

岡本かの子『かろきねたみ』論——歌壇史的位置から——

桐生直代

一

岡本かの子にとって、短歌をうたうという創作行為は、いったいどのような意味を持つものであったのか。周知のように、かの子はいったんはうたうことをやめると公にしながら、小説家として名をなした後も、短歌を放棄したわけではない。こうした意味から、韻文学の問題として、生涯にわたって短歌の創作から離陸することのなかった岡本かの子は、注目すべき存在であろう。なるほど、実際の事象からかの子の短歌を読み解くことも、かの子のように詳細な経歴が明らかかな人物を脚色するには好材料でもあり、創作された短歌が歌人と密接な関係にあるのは自明でもある。しかしながら、短歌という文学において、うたい手（創作者）と作品から析出される〈私〉とが等身大であるはずはなく、短歌をうたう歌人かの子が、作品のなかで自らをどのような姿としてうたい込めようとしたかに、じゅうぶん注視する必要があると思われる。つまり、岡本かの子という短歌歌人の残した作品の数々は、その事実としての生涯や小説の側からのみ見るのではなく、いったん短歌そのものの世界を吟味する必要があるの

ではないか。そしてそこに、我々は「創作者岡本かの子」を見いだすことができるのではないか。

しばしば論じられるように、和歌はその表現の根底に、対人性をはらんでいる。⁽¹⁾うたい訴えることによって、その表現の力で相手の心情をとらえ、うたう自らのもとへ引き寄せようとする質性があるのである。たとえば恋歌においては、その対極に異性の存在があり、その対の関係をより強靱にしようとするのが、和歌の伝統的な技法であるといっても過言ではないであろう。さらに、相手に恋情をうたいかけるだけでなく、次第に自分自身の感情の内面へと向かっていくという性質も歌は持っている。言い換えれば、表現を通して自己の発見をうながす、自己内省性をも帯びているのが歌なのである。小稿は、このような見通しのもとでかの子の短歌の全容を読みなおそうとするのがねらいであり、処女歌集である『かろきねたみ』を視野に、この処女歌集において歌人かの子が何を短歌世界に構築していったのかを明らかにしようとする試みである。

先行する論文の幾篇かを一読してみても、もつとも興味深いのは、次のようなことである。やや箇条書きふうにとまとめてみると、一に「おんならしい」という批評の多さであろうか。二に、現実として恋愛の苦悩にさらされる過程がうたわれているという指摘、その三に感覚的であり官能的、あるいは江戸情緒があるという評価があげられる。たしかにこれらの評価は傾聴すべきであり、興味もひかれるが、それらは短歌の表現を細かく分析することによって導かれたというよりも、むしろ作品全体が醸成する雰囲気⁽²⁾に導かれた批評、いわばきわめて読者の心象から導かれた批評ではないかという疑問を、いまだ否定できない。実態としての岡本かの子の、恋愛や夫婦生活をふくむ私生活の実写詠として、処女歌集『かろきねたみ』は読めるのであろうか。はたして実際の恋愛の軌跡としてのみ、この歌集は読めるのであろうかという疑問を打ち消すことができないのである。

そこで小稿では、この歌集を「ねたみ」という鍵語から考えてみたい。恋愛における「ねたみ」とは、自分とは

異なる女の存在をもちこむことによって生起する感情であろう。恋愛の平穩を脅かす、もう「ひとりの女」の存在が必要不可欠と思われる。ところが、『かろきねたみ』には、当然いべき「もうひとりの女」が明らかに欠落している。つまり「ねたみ」を生じさせるはずの他の女の存在が析出できないのである。このことは、『かろきねたみ』を考察するうえで、これまで指摘されてこなかった注目すべき事象ではないかと思われる。

かつて『帝国文学』の編集子は、『かろきねたみ』について次のように書評している。⁽²⁾若さと美しさとがやさしさとつよさとの間に交叉しているのがこの一巻の歌集である。自分は著者が女としてさらに色彩を濃くし更に情緒細やかにする日を期待するものである

こうした評価は今日にあつてもさほど変わらず、『帝国文学』書評以降の諸論を見渡してみると、その批評は「創作者かの子」へではなく、あたかも等身大であるかのようにうたわれた「短歌中のかの子」への向けられているのではないかと思われる。これまでの「かの子論」、ことに『かろきねたみ』を論じた言説の中心点から現れてくるのは、生の歌人かの子ではなく、いま掲げた『帝国文学』書評子（読者の側）が希求しているような女なのではないか。読み手のジェンダー観を『かろきねたみ』が喚起させ刺戟したからこそ、そこから「女として更に色彩を濃くし」という口吻を、おのずから引き出してきたのであろう。『帝国文学』の書評子は、「更に情緒細やかにする日を期待する」と一文を結んでいる。じつはこれは、歌人岡本かの子自身の個性を、『かろきねたみ』からたち現われる「かの子」に重ねていくことを求めているにほかならない。ここには生の歌人かの子と『かろきねたみ』から読み取った「かの子」とを等価化し、さらに歌人かの子をそれにそわせてしまおうとする、危うさを見てとるべきではなからうか。

しかし、歌人かの子が、それほどまでに「おんならしい」女を創作することに成功しているという意味において、

『かろきねたみ』はかの子の文学を考察する上で重要な位置をしめていると考えられる。「おんならしさ」の創作に完結された自己陶醉（ナルシシズム）のみが増幅していけば、そこには必ずやリアリティーの欠如が意識されるはずである。そして創作活動のなかで現実と向かい合いリアリティーを意識した時、うたい結んだ「おんならしさ」とは決別しなければならぬのは確実であろう。やがて小説家としての岡本かの子が登場してくる必然性は、皮肉にも処女歌集『かろきねたみ』の成功裡に、逆説的にすではなまされていたということができよう。

二

(1) かの子研究の現在

岡本かの子は短歌からはなれることなく、生涯にわたってうたい続けた歌人であった。そのかの子を、小論では「女流歌人」と呼んでおきたい。これは、女性の生理感覚からうたうという意味ではなく、実際は男がよんだ歌でも、「もともと女の歌に特有にあった発想や表現によった歌」⁽³⁾のことであり、「和歌が最も和歌らしい要素として持っていた文体の一つ」⁽⁴⁾としての歌（女歌）をよむ歌人として捉えておく。その女の歌をよむ「女流歌人」は、和歌から近現代の短歌へと、日本の韻文学の中に脈々とその流れを維持しているといつてよいであろう。⁽⁵⁾

和歌文学史における女流歌人のひとりに岡本かの子をすえることに異義を唱えないまでも、そこまでの位置が彼女に与えられるものと疑問をもつのが、一般的な「かの子」批評であろう。岡本かの子は、歌人・小説家・仏教研究者、近代漫画のジャンルを切り開いた岡本一平の妻、アバンギャルドの芸術界の旗手として注目を浴びた岡本太郎の母という、いわば芸術一家の一端をになう人物として語られている。その生涯は、瀬戸内晴美氏の著書『か

の子繚乱⁽⁶⁾』『続かの子繚乱』によって広く知られているが、伝記小説という性格上、かの子の波瀾万丈の一生、そして自由奔放な性格や生き方といった面に、ややもすると目を奪われてしまいがちであることは否めない。

男性が女性から尽きせぬ靈感の源泉を探し求め当てる。その女性を指してエゲリアといふのである。(略)エゲリアの素質は女性の何人にも備はつてゐる『永遠の処女性』を言ふのである。僕は英雄ではなかつた。しかし、彼女は僕にとつてエゲリアであつた。いや現にありつつある。

右にあげた文章は、夫である一平が『かの子の記』⁽⁷⁾で、かの子を回想してつづつたものである。この一文に見られるように、岡本一平が語つた「エゲリア」という創造の源を持つ女性というのも、かの子の一般的なイメージとして定着しているといえよう。かの子文学のよき理解者でもあつた川端康成は、「自己陶醉の、また自己崇拜のナルチスムス」⁽⁸⁾が一つの美を表しているという「女のいのち」⁽⁸⁾を説き、亀井勝一郎は、「女性のもつあらゆる性を一身に備へようとした人です。多摩川の河畔に生まれた女史は川の性を自己の性としたと云つてよい」と、川の流れに沿つて処女性と魔性と母性を見いだしている。そしてさらには、その女性の性と旧家の生まれによる家霊の意識とがかの子にのしかかり、「滅びの美学」へとつながっていると論じている。⁽⁹⁾

こうした「かの子」評価が、今日までの主流となつており、ほとんどの「かの子」論はその域を出ていないといわざるを得ないであろう。この傾向について宮内順子氏は、⁽¹⁰⁾ちょうど昭和の日中戦争開始時から太平洋戦争へと、ファシズムの進んでいく時代が、かの子の作品に描かれている「血統」「母性」に注目をして投影されたと、指摘している。このような、ある意味では崇拜趣味ともいえる「かの子」神話や、また時代が運んだ評価に、いまだわれわれが安易に追従してきた傾向を払拭できない。その評価に疑問を投げ、既存の「かの子」像をフェミニズムの観点から新たに読みなおそうとする宮内氏の発言には傾聴すべきであろう。さきあげた川端や亀井、また林房雄や保

田與重郎らの「母性」や「生命信仰」の読取りには、「長年にわたって彼らが囚われてきた自意識など知的なものの一切からのがれ、母性の幻想の中で安らぎたいという願望」があるのではないか論じて示唆にとみ、その読み直しには教えを請うところが多い。とはいえ、宮内氏の関心は小説が中心となっており、短歌にまでは十分な理解が及んでいないのではないか。取り上げても小説や随筆との関わりのみなかで論じており、そこからは短歌形式による表現の意味合いが明らかになってこないのである。言葉を重ねれば、なぜ表現手段として短歌でなければならぬのかが見えないのである。かの子は自分自身を歌と小説と仏教と三つの瘤を持つ駱駝と言ったが、この言葉をまづは素直に受けとめるなら、文学の創作者としてかの子の残した短歌をおさえしておくことも、重要ではないかと思われる。

かつて亀井勝一郎が、かの子の短歌は小説を「助成するための小さな瘤」と述べたように⁽¹¹⁾、研究の多勢は、短歌をかの子の文学的な生涯において小説世界の萌芽や私的なものの範疇としてしか位置づけていない。これは尾崎左永子氏、馬場あき子氏、安永露子氏ら、現代の歌壇を担ういわば「女流歌人」側も同様で、与謝野晶子に継ぐ大正を代表する歌人として岡本かの子を位置づけながらも、⁽¹²⁾じゅうぶんな検証が尽くされているとはいえず、いまだ評価の定位には至っていない。こうしてみると、かの子の短歌への評価は定まっていけないというべきであろう。

(2) 明治・大正・昭和初期歌壇のかの子の位置

ではかの子が生きていた明治末期から大正時代を経て昭和の初期、歌壇は彼女をどのように評価していたであろうか。また、さまざまな結社が活動し、浪漫的な新詩社から「写実」を動かぬ教義としたアララギ結社へと歌壇の中心が移るなか、かの子の短歌はどのような評価を得、受け入れられていたであろうか。このあたりを明らかにし

てみたい。

かの子の少女期の歌壇の中心は、いうまでもなく『明星』を発行する新詩社であった。彼女自身の本格的な創作活動の出発は、与謝野鉄寛・与謝野晶子のもとに結集した北原白秋・吉井勇・木下杢太郎ら次の世代を担う若手歌人たちにまじって、明治三十九年七月からである。とはいえ、『明星』は明治四十一年十一月で廃刊しており、かの子の実質的な在籍期間は、わずか二年足らずである。そのうち短歌が掲載されたのは八回、小計して六十八首にすぎない⁽¹³⁾。にもかかわらず、『明星』最終号では、新詩社同人として写真とともに紹介されており、入社してまだ日も浅いながら、『明星』を代表する歌人として待遇されていたことがうかがえる。このように、期待の星ともいえるかの子ではあったが、「浪漫的傾向から出発するが、興隆期の『明星』が誇示したような恋愛至上主義の作風とは始めから一線を画していた」ものであったと篠弘氏はいう⁽¹⁴⁾。具体的に明星派の作風とどのように異なるかを詳細に述べているわけではないが、看過できない指摘であり、実際に短歌の表現を検討して明らかにすべきことがらであろう。いかなれば、かの子の作風には、当初から自然主義の影響が少なからずあったと考えることも可能ではないか。それは、あたかも先にあげた白秋らの新詩社脱会と、歌壇がアララギ主流へと移っていくことと軌を一にする同時代性を、かの子の短歌もはらんでいたということに他ならない。

さらにいえるのは、結局『明星』という創作の場において、晶子以上の情熱と浪漫とを創作に形象化するだけの歌才をもつ歌人が、ついに出現しなかったということである。いいかえると、晶子に続いた女流歌人たちが晶子に憧れながらも、ついに「晶子的なもの」の範疇でしかうたい得ないという限界がじつは『明星』のかかえる閉塞的な結社の性質でもあったといえよう。「晶子さんは何事にも人真似をしない。個性がいつも確かめられる」と晶子を評価したのは森鷗外であるが、かさねていうと、晶子が特記される浪漫的な「個性」を発揮すればするほど、

他の女流歌人らの「個人性」は色褪せていくといった傾向が、かの子の入社した時期の新詩社の状況でもあり、個々の歌人のそれでもあったと考えられる。おそらくかの子が参加した時代は、すでに『明星』は歌誌として廃刊するしかるべき時期に至っていたといってもよいのではなからうか。馬場あき子氏は、晶子の後継者としてかの子をあげつつ、かの子の「野暮ったさ」を指摘している。⁽¹⁶⁾それは堺の商家の娘（晶子）と多摩川の地主の娘（かの子）という「関西、関東、商と農の違い」によるものではないかというものであるが、こうした出自の如何によって作風が異なるかどうかを、短絡的に関係づけてよいかは再検討の余地を残すと思われるが、興味深い指摘として留意しておきたい。

続く『スバル』の発刊は、『明星』廃刊直後の明治四十二年一月、創刊号に関わった主たる歌人は、平野万里、石川啄木、木下杢太郎、吉井勇、栗山茂、平出修らである。そして『明星』廃刊後、かの子もこの『スバル』に参加している。『スバル』から白秋らの『日光』へと主に新詩社系統によったのちは、『明星』に反し叙景歌運動をおこなった尾上柴舟の『水甕』の同人となり創作を続けているものの、いずれも積極的に関わり研磨するという創作活動であったとは思われない。『水甕』では一時期選者もつとめている。とはいえ、篠氏のことばを借りるなら、『明星』のみならず、『スバル』とも『日光』『水甕』とも、かの子の「作風とは始めから一線を画して」⁽¹⁷⁾おり、どちらかといえは結社によらず自由に歌作をしているようである。たとえばこの時期、『婦人倶楽部』や『週間朝日』、仏教雑誌の『禅の生活』にも短歌を発表していることは興味深いが、かの子と雑誌の関係は後の課題としておきたい。かの子の作歌時代は、十二歳の頃を始発とし昭和十四年二月に亡くなるまでの一生で、新詩社からアララギへと歌壇の中心が移り、アララギの興隆によって、歌をよむ人々の層が結社に参加し、機関誌に投稿するという手段で飛躍的に拡大していった時代であった。

それでは、歌人としてのかの子は、歌壇においてどのような評価を得ていたのであろうか。試みにこの時期に発行された選集から、女流歌人が採られているものをあげてみよう。

大正十年 『青煙集』（水甕叢書第六編） 長岡とみ子・小松原暁子・山本茂登子・正井雪枝・橘樹千代瀬・新堀亀子・勝本富子・水門規矩子・阪本禎子

昭和二年 『現代名家女流短歌集』（交蘭社） 今井邦子・原阿佐緒・茅野雅子・若山喜志子・与謝野晶子・中原綾子・九条武子・柳原白蓮・三カ島葎子・四賀光子・杉浦翠子

昭和四年 『女流十人集』（宝文館・令女会編輯部） 今井邦子・原阿佐緒・茅野雅子・若山喜志子・与謝野晶子・中原綾子・仲河幹子・柳原白蓮・三カ島葎子・水町京子

昭和十三年 『現代短歌全集 第十七巻』（改造社） 山川登美子・茅野雅子・九条武子・杉浦翠子

生前のかの子の短歌が収載されているのは四集である。『青煙集』は尾上柴舟を中心とした結社『水甕』の叢書として刊行された。『現代名家女流短歌集』『女流十人集』にあげた歌人は、当代を代表する女流歌人として取り上げられたものである。与謝野晶子はいうまでもなく、その晶子や山川登美子とならび、『明星』の三才媛と称された茅野雅子。夫若山牧水とともに創作活動に努め、牧水亡き後は『創作』を主宰した若山喜志子。明治四十二年に『スバル』に入社、大正二年から『アララギ』で作歌してやや歌風を改めたものの、一貫して主情的な作風で知られる原阿佐緒。やや時代が遅れるが、『心の花』に入り、『踏絵』（大正四年）、『幻の華』（大正八年）で女流歌人としての地位を確立した柳原白蓮。かの子と同時期に新詩社に入社、後には『スバル』を中心に創作を続け、晶子に推奨されながらも、大正五年に『アララギ』に転向、大正十年に古泉千樫にしたがって『日光』に転じた三ヶ島葎子。杉浦碧子は白秋から茂吉につきながらも大正十年に『アララギ』を脱会し、『短歌至上主義』を、島木赤彦や斎藤茂吉

に師事した『アララギ』の中心歌人今井邦子は『明日香』を、それぞれ昭和十年に主宰し創刊している。いずれも、結社の中心となり、歌壇を盛り上げていたメンバーである。そのような歌人達とともに、作歌活動としては異質なかの子が、代表歌人としての位置をあたえられていることを、見る事ができよう。

(3) かの子と斎藤茂吉

すでに述べてきたように、かの子は与謝野晶子のように、積極的に歌壇の中心にいようとする歌人ではなかった。しかし、かの子と同じく新詩社から出発したにもかかわらず、新詩社の歌風に疑問をいだき、島木赤彦に師事し『アララギ』へと転向した三ヶ島葎子のように、自らの作風を改変させていった歌人でもない。尾崎左永子氏は、馬場あき子氏・永畑道子氏との鼎談⁽¹⁸⁾で、かの子の創作について「大正のモダニズムとは言えない、自由主義でもないし、よくわからないけれどもかない自由主義みたいなのが あった時期」に「ああいうものなかでも、絢爛と、どんと座っている歌は」、かの子をおいて他には見られないのではないかと発言している。同じ席で、馬場氏は、最初与謝野晶子に師事し、後に斎藤茂吉にも近づくかの子を、「二つをちょうど合わせていける」力は「生命の源を身内に自覚しているというか、あの生命過剰の自信、あれでできたんだと思う」と評している。それでは、右のような発言に見られる晶子的なものと茂吉的なものとは何であろうか。

かの子と晶子との関係はすでにふれたところであるが、晶子自身がかの子の短歌について述べたものは、管見には見いだし得ない。一方、茂吉はかの子の処女歌集『かろきねたみ』⁽¹⁹⁾を書評している。このことは、かの子も改造社版『現代短歌全集』(昭和13年)で「斎藤茂吉氏が女性の歌として一ページにわたり好意ある批評をしてくださった」と書き、⁽²⁰⁾かの子が茂吉の言に無関心でいらなかったことが知られよう。

では、茂吉はかの子の短歌をどのように評価していたのであろうか。茂吉の一文に沿いながら、たどってみよう。まず茂吉は「我々は女性の音声をつかしいと思ふ。而して、彼の清明な音声をば女といふ性からとりはなしては聴き得ない」と、音声と女性の性とを結びつけている。そのうえで「音声ばかりではない。西鶴がいつた様な腰つきにえもいはれぬばかりではない。ふわりと流れる全体のにほひ、彼の『キタ、フェミナ』が快いのである」と言う。この「キタ、フェミナ」ということばを、茂吉はかの子の書評の筆を起す前段としている。換言すると、「女性の性」ということばであろうか。そして、「短歌などの作品に対しても作者が男であるか、女であるか位は知つてゐて味ひたいような気持ちがある」とし、「僕は一体女とはどういふものかなといふ事は考えた事は無い。行き当たりばつたりではあるが矢張りなつかしい場合にはおのずからなつかしいのである」また「かろきねたみの歌は芸術品として小さい平凡なものであるとならば、僕も賛成する。しかし又歌を流れて居る或一種のにほひがある。それは堀部安兵衛や業平朝臣のほひではない」と述べている。

さらに注目したいのは、ここで茂吉は晶子の中世的な態度を批判し、それとともに和泉式部への評価も低いことである。周知のように、恋歌が『古今和歌集』以降、歌のかたちとして類型化し、ひとつの美意識となつて性差がなくなつていくという和歌史の一般的な傾向をふまえてみると、なるほど理解できる内容でもある。ややもすると晶子の男とも女ともどちらともつかないという恋歌の表現は、王朝の恋歌と同様に実感が無いということであり、否定されるべき歌として茂吉はとらえていたと言つてよいのではないか。

茂吉の『かろきねたみ』の書評に引かれる「女」とは、意外に素朴な存在であつたのではないかと思われる。虚構をふりはらい、出来得るかぎり自身に即し、感情そのままに表現できる短歌（和歌）がその歌人そのものであり、事実を映し出しているというのであろう。それが茂吉の感じ取る「キタ、フェミナ」であり、全体を流れてくるな

つかしい「にほひ」なのである。したがって、茂吉のいう「なつかしさ」とは、素朴さであり、素直さであり、大仰ではない自身の生活や人生に直結するものであるといえよう。「歌の調べ」とは、生活者としての底辺をもち、身の人間の本質をついたものであった。もちろん茂吉は、差別意識からこう述べているわけではあるまい。何も皇子や式部のように抽象化するには及ばないという、つまりは、彼の女性観なのである。

広く知られるように、茂吉には「いのちのあらはれ⁽²¹⁾」という歌論がある。

短歌は直ちに『生いきのあらはれ』でなければならぬ。従つてまことの短歌は自己さながらのものでなければならぬ。

一首を詠ずればすなはち自己が一首の短歌として生まれたのである。まことの歌人は一首を詠ずるに身を細るをもいとはぬであろう。

この茂吉の一文をふまえながら、かの子の短歌への評を続けてみよう。最後の一文、「もつと作者なりの音声やにほひが滲み出たならばまだまだよいとおもう」。これが茂吉がかの子の短歌に与えた評価である。茂吉は『かろきねたみ』から、「なつかしい」「ふわりと流れてくる全体のにほひ」を漂わせる「女」の存在を看取ったのであり、そうした「女」として生きていくことを、歌人岡本かの子に期待し、そして注文もしたのである。こうして茂吉は、『かろきねたみ』から形象されるかの子を、ほとんど生身の岡本かの子と等身大の存在として解していたといえる。

(4) かの子と釈道空

たとえば、釈道空（折口信夫）は女流歌人の動向について、次のように論じた。以下に掲げるのは、道空以後もしばしば論争となった「女歌」についての論である。まず道空の一文を引用してみよう。

あれほど、奈良以前にも、平安朝にも、其から鎌倉初期にも、盛んであつた女流の歌が、なぜ今日のしぼんだ

花の様なありさまになつてしまつたか。アララギのせゐだと皆は言ふ。私もさう思ふ点ではかはりない。(略)
 アララギにはいろいろの長所もあり短所もありますが、アララギ第一のしくじりは女の歌を殺して了つた
 ——女歌の伝統を放逐してしまつたやうに見えることです。(22)

あまりにも有名なこの一文は、すでにかの子が逝去した昭和十四年よりも年代がくだる、昭和二十六年に発表されたものであるが、かの子の短歌を考えるうえでも、看過できない論であろう。また、「女人短歌序説」⁽²³⁾では、明治時代の新詩社の活動にふれ、その時代は「ろまんちつくな歌があふれ、鉄幹を中心とする女流歌人の時代となつた。全体からみれば新詩社の時代は女の時代であつたといつてもよかつた」という。そして三ヶ島霞子、今井邦子、杉浦翠子とともに岡本かの子の名もあげて、「アララギに関係したり連つてゐたために、女の歌の清新さが出なかつた」「アララギ時代だつたから、あれ以上に光らなかつたのだといふことが出来るかと思ふ」としながら、「女歌が興らう興らうとしても、ひつこまざるを得ない時代」がアララギの盛時であつたという。逍空が主張しようとしたのは、戦後創刊された『女人短歌』を中心に創作していた五島美代子、阿部静枝、長沢美津、生方たつゑら、女流歌人の歌集を書評しながら、「世の中の女流短歌の真の情熱を巻き起すことが、何よりも焦眉の急になつて来」た時代の認識である。

「女流の歌を閉塞したもので」では、与謝野晶子、それに山川登美子の作品を鑑賞しつつ、アララギ派が「閉塞してしまつた」状況を、「今の女の人には却てぼうずがなさすぎ、現実的な歌、現実的な歌と追求して、とうとう男の歌に負けてしまふこととなつたので、まう少し女の人には、現実力を発散する想像があつてもいゝでせう」といい、「たわく」としたいひ方は、男の歌ではありません。男は感情の隈をいふと破綻を表し易い。それでかう行かない。女は破綻が出て何でも、自分のいはうとするとところをいふから、一方又くどくもなるわけです」と、男の歌と異なる

り女の歌は「ぼうず」をとり「ろまんちつく」であり「ふいくしよんを十分含んでゐながら」真実味をもつ、「たわ
たわ」とした、そうしたものであると位置づけている。

かつて茂吉は『かろきねたみ』評で、歌人が「男であるか女であるか位は味わいたい」といい、「ふわりと流れてくる全体のにほひ」に女流歌人の短歌の真価を見い出そうとしたのであるが、逍空もまた茂吉と同様に女流短歌の始原は生活的であり、生活習慣そのものが歌であったとし、「たわたわ」としたものであるとしながらも、両者の立脚するところは大きく隔たっている。茂吉にとって「まことの短歌は自己さながらのもの」（『生のあらはれ』）でなければならなかったのに対して、逍空には、短歌、ことに女の歌は「文学を破壊するやうな、当然省いた方がいゝといふやうなものまで、りあるに言ひきる云ひ方」であってはならなかったのである。

このような逍空が、かつて『アララギ』の選者のひとりであったことは、あまり知られていないのでなからうか。大正六年には同人として推挙されているが、アララギ派の中にあっても新詩社風を必ずしも棄てなかったことから、九年頃から次第に主流からは外れた、いわば異分子となり、十三年には古泉千樫の勧めで北原白秋を中心とする歌誌『日光』の同人となっている。逍空の処女歌集『海やまのあひだ』は『日光』同人としての二年目、大正十四年に刊行されている。

逍空がかの子の没後、アララギと関係したことで「伸びなかった」女流歌人のひとりとしてかの子を例にしていることはすでにふれたが、『アララギ』同人の時代に、逍空がかの子の短歌を評したものは管見には見いだせない。しかしながら、逍空が大正十五年三月に論じた、「歌の円寂する時」⁽²⁴⁾の以下のようになくだりは、かの子ら女流歌人の「しぼんだ花のようなあり様」（『女流の歌を閉塞したもの』）をも視野にしながら書かれたものと考えられる。摘記して一読してみたい。

茂吉風・文明風が、今後「アララギ」の上で、著しい違い目を見せて来るであらうとおもふ。かうして懐しい万葉ぶりの歌風は過ぎ去つて、竟にをさまるべき処にをさまる事になるのであらう。さうして、万葉調に追隨して来た人々は、又更に新しい調子の跡を追はうとして居る。この以外にも、「日光」その他について述べたいが、今は流行の歌風について論じるのであるから、まだその中心たる地位を保つて居る「アララギ」ばかりである。歌の上に於て、我々を喜ばした文芸復興はこれで姑らくは、中入りになるであらう。

「アララギ」のみならず韻文学としての短歌そのものが、やがては滅びるだろうという不気味な予想を論じたものとして、従来、この「歌の円寂する時」は注目されてきた歌壇時評である。

たとえば三ヶ島葎子は明治四十三年四月の『スバル』に十三首、五月に四首、六月に五首、七月に六首、八月に十七首と相次いで掲載され、九月には単独で十八首もの短歌を掲載されて、新詩社の女流歌人としての存在を確かにしながら、大正六年あたりから詠草の発表の場を『アララギ』に移していく。この三ヶ島葎子の作風について、まだ『アララギ』の中心的なメンバーのひとりであった迢空が感得して述べた批評は、そのまま歌風を変容させていく女流歌人らへの批評ともいえるのではないか。

迢空は大正九年一月に掲載された葎子の「なやみ」(十七首) 作について、

きぞの怒りそのまま持ちて帰るべき夫をおもひつつ火鉢に炭つぐ

を取り上げて、短歌の完成度としては、同じ「なやみ」収録の、

朝の光ややにたけゆく青空に冬木の梢ますぐに揃ふ

物干の日向に靴を磨きある妻はもの思はざらむ

などの作品には劣るものの、「がぢく」と掻きまはし、ささくれ立たした神経が、其俣に提供せられて居る」ことに

共感しながらも、「悲痛事を神経の末梢から刎ぬ返すことに努めて、心にとり入れて居ない処がよくないのである」と評している。これは二月の『アララギ』誌上で、石原純、土田耕平、古泉千櫨、島木赤彦らとの合評会のことであるが、石原が三カ島の作風に、「妻としての常住生活の間に経験しなければならなかった人生の葛藤が、作者の人間性に基づく深い反省をもつて云ひ表はされてゐる」としながら、「人間生活に即した此の複雑な事象を韻文に於て歌ふことが出来た」と好評をあたえているのと対照的であろう。遙空は、後の標語をかりていうなら「口から出まかせといふと語はわるいが、自由に語を流して、魂を捉へる⁽²⁵⁾」ような大正二年前後の『青踏』で見せた作風の欠如と、しだいに『アララギ』女流中の中心的な歌人となっていく霞子を、好感をもつてみていたわけではなかったのである。大正十年、霞子は千櫨にしたがつて、『日光』にうつり、後に千櫨とともに青垣会を主宰するようになるが、その動向は割愛したい。

ここでは三ヶ島霞子の動向を例にしてみたが、彼女のように『アララギ』へと急接近して変容していったわけではないが、かの子の場合もまた遙空にしてみると才能を光らせることができなかつた女流歌人のひとりとして見ていたであろうことはいえる。先にも述べたが、遙空自身が『アララギ』の撰者を辞退し退会して、千櫨の紹介で『日光』の同人となるのは、大正十三年四月である。この年、かの子は滝田樗陰に推挙されて、歌題「桜」(一三九首)をうたい、『中央公論』(春季特集号)に掲載、北原白秋の激賞⁽²⁶⁾をほしいままにしている。

(1) 歌集刊行の背景

『かろきねたみ』は、かの子二十三才の大正元年十二月に、青踏叢書の一冊として刊行されている。歌数は七十首である。続く歌集『愛のなやみ』（大正四年）五三七首、『浴身』（大正十四年）六九〇首、『わが最終歌集』（昭和四年）九五一首の数と比べてもその少なさは特に目立つ。また、かりに与謝野晶子とくらべてみると、『みだれ髪』（明治三十四年八月、東京新詩社刊）の場合、三九九首を、「臙脂紫」「蓮の花船」「白百合」「はたち妻」「舞姫」「春思」の六章として収録している。ちなみに第二歌集の『小扇』（明治三十七年一月）では二五九首を収録している。山川登美子と増田（茅野）雅子との合著の『恋衣』（明治三十八年一月）でさえ、登美子の「白百合」、雅子の「みをつくし」とともに「曙染」と題して一四八首を収録しているから、単独でまとめ刊行する歌集としては、かの子の『かろきねたみ』七十首は意外に、歌の数が少ないと言い切ることができる。先にふれた茂吉が、「いかにも可哀らしい、徳川の世の草双紙の手触りである」と感想を述べるほどの歌集であった。⁽²⁷⁾

この歌集が出版されたのは、かの子の希望というよりも、兄である晶川が十一月に急性丹毒症のために逝去したことが要因となったようである。「この兄妹は人並み以上なすぐれた者」⁽²⁸⁾にならなくてはならないと、一平が風俗画家以上にはなり得ない幻滅をうったえることができる唯一の存在であっただけに、かの子のうけた衝撃は大きかったと思われる。そのかの子を元気づけようと一平が腐心した結果の出版であるといったほうがよいようである。

後に一平は、

この時代のかの子はさらでだに発表欲の少ない時代で、僅少に需要される雑誌へ歌稿を送る外、詠めば詠み放

して纏めることをしらなかつた。うつらうつら何事かを考えてゐる。⁽²⁹⁾

と回想している。かの子の兄で二歳年上の晶川（本名・雪之助）は、府立一中時代からの友人であつた谷崎潤一郎らと、同人雑誌『新思潮』（第二次）を創刊した文学青年で、かの子の文学性はこの晶川や谷崎潤一郎の影響によつて育まれたといつてよいであろう。その敬愛していた晶川が逝去した痛手から、おのずとかの子の創作は滞りがちになつていたものと思われる。もちろん、それだけが原因ではなく、他ならぬ一平との関係もその原因のひとつと考えられる。

一平との結婚は、その二年前の明治四十二年。しかし、早くも一平はその放蕩性をあらわし、かの子はしばしば空閨をまもるだけの日々が続いたといわれている。失意と互いの心情の乖離のなかでの、敬慕する兄晶川の死は決定的にかの子をうちのめしたであろう。一平はそうした鬱々として日を暮らすかの子を見ていられず、短歌を纏めて出版することを計画したらしい。一平のいう「僅少に需要される雑誌」は、おそらく『青踏』であつたと思われる。この時期のかの子が、主に短歌の発表の場としていたのは、明治四十四年十二月から参加していた『青踏』である。

こうしたかの子自身の生活の背景と短歌の表現とを重ねて読み、歌の表現から実生活をうかがうならば、放胆な詠みぶりであり、なるほど夫への寂しい思いがうたわれているようにもみえる。歌集を「強さをば持てる男のあらば奪られむ」の歌で結ぶ、かの子の心意気も納得がいくようにも思われ、たとえば榊原博子氏は、右に見てきたような実生活の苦悩が、かの子の歌の数の少なさにもあらわれていると論じている。⁽³⁰⁾しかし、果たして短歌の叙情と歌人自身の生活とは、寸分たがうことなく、そのまま重なり合うのであろうか。くりかえし述べてきたように、歌人岡本かの子と『かろきねたみ』からうかがえるかの子と同視してしまうことには、やや躊躇してしまうのである。

やはり、短歌は短歌として読むべきではないか。『かろきねたみ』にうたわれている「かの子」は生身の歌人かの子ではなく、やはり歌集によって創作された「女」かの子ではないか、と思われる。短歌は実生活の「寂しいかの子」ではあり得まい。右に引用した一平のとらえたかの子の姿をかりていうなら、「うつらうつらと何かを考えてる」歌人かの子が、短歌によって形象した「かの子」であったというべきではないか。うたわれた短歌の表現から、生身のかの子の実生活の痕跡をさぐろうとする試みは、あまり「岡本かの子論」を構想するうえで、生産的ではないように思われる。ちょうど残された作品から「かの子」を抽出し、それを実態のかの子に付帯させつつ、いわゆる「かの子神話」が語られてきたように、それとは逆に実生活の投影として短歌を解体してしまうことの危うさを、感じざるを得ないからである。

(2) 『かろきねたみ』の刊行時の歌評

この『かろきねたみ』には、「女なればか」「かろきねたみ」「袷の襟」「暗の手ざはり」「旧作のうちより」「いばらの芽」「むなおしろい」「淡黄の糸」「ひるの湯の底」「みづのこころ」の題のもと、全七十首が纏められている。刊行されたのは大正元年十二月、青踏叢書の第一篇として青踏社から刊行される。版型は四六判変型、本文五丁、定価二十銭。表題や奥付きは自筆の木版彩刷りで、証紙を用いた和装のものである。装幀は一平によるもので、口絵には一平の師匠であった和田英作の筆による「たそがれの女」、裏表紙は一平の手による絵。彫刻者は吉田悦太郎。歌集名は「ともすればかろきねたみのきざし来る日かなかなしくものなど縫はむ」の収録の一首からとられている。かの子自身は、この歌集を後年になって「その頃の気分の影響でいくらか江戸的廃頹味と同時に新詩社の影響を受けた放埒な詠みぶりである³¹⁾」と語っているが、それでは刊行同時の文学界、ことに歌壇の反応はどのような

ものであろうか。

『からきねたみ』が刊行された翌月の大正二年一月から三月のあいだに、七つの新刊紹介と書評とが取り上げられている。⁽³²⁾『青踏』は近況報告のかたちで簡単に紹介している。読売新聞の「書籍と雑誌」の文化欄や『文章世界』の「新刊紹介」は、もっぱら「木版刷の凝ったもの」と歌集の装幀を話題の中心にしている。『心の花』は、先の二誌と同じように、「可憐なる和装の美本」と装幀の好ましさを褒めながらも、「いかにも女性にふさわしき好みにして女性に喜ばれるべき装幀なるべし」と、装丁から歌集の女性らしさを問題にしている。もつとも「おんならしい」という一面を強調し批評しているのは、『帝国文学』の書評であらうか。

「三度ほど酒を含みて暖かく程よくうるむ盃の肌」「むづがゆく薄ら冷たくやゝ痛きあてこすりをば聞く快さ」「唇を打震はして黙したる可愛い人をかき抱かまし」「力など望まで弱く美しく生まれしままの男にてあれ」——若さと美しさとがやさしさとつよさとの間に交叉しているのがこの一卷の歌集である。自分は著者が女としてさらに色彩を濃くし更に情緒細やかにする日を期待するものである。

この『帝国文学』書評子のいう「若さと美しさとがやさしさとつよさとの間に交叉している」というのは、いったいどのような状況を述べたものであろうか。「程よくうるむ肌」は、ほんのりと色づいた肌のことであろう。そのあでやかにつややかなさまを「若さ」の象徴としながら、嫌味さえ聞くのも快いと嬉しさをうたうのを「美しさ」というのであろうが、いわば女の微妙な心理の交叉を、ひとつの美意識でもってとらえ、その「女としてさらに色彩を濃く」する日を、歌人かの子に期待しているようにも読める。「可愛き人をかき抱かまし」と包容をもって男を見る視線に「やさしさ」の性質を、四首目にいたっては「力など望まで弱く美し」いままの男を求めるかの子に、「つよさ」のあらわれを読み取っているように思われる。

刊行された時代の「かの子」批評を一読していえるのは、そこに「女らしさ」が常に語られていることであろう。なるほど先述したこの歌集の外見もさることながら、うたわれている短歌に、情緒の豊かさを感じとることもできるものの、その全容が醸成した「らしさ」ゆえに、「若さ」「美しさ」「つよさ」「やさしさ」という、きわめて抽象的でいわば紋切り型の「おんならしさ」が、歌人岡本かの子に、「期待」ということばとともに強要されている。ここには、歌集が醸し出した「おんならしさ」をさらに生身の岡本かの子の個性に重ねていく姿勢と、歌集が形象する「かの子」を逆に生身の歌人かの子にそわせてしまおうとする、転倒した危うさを見ることができよう。

(3) 現代からの批評

それでは、刊行後、つまりかの子が女流歌人としての位置を得ている現在では、どのように批評されているのであろうか。『かろきねたみ』が処女歌集であるだけに、後の第二歌集である『愛のなやみ』（大正七年）との比較もまた、可能になろう。ましてやかの子は、周知のように、昭和十一年六月『文学界』に『鶴は病みき』を発表、十二年三月に同誌に『母子叙情』、翌十三年には『老妓抄』を発表、川端康成らとの親交によって、文壇に作家としての位置を獲得している。こうした後代の創作の視点から、『かろきねたみ』を論評することもできよう。

主なものとして、たとえば『現代短歌全集』では、「浪漫的叙情歌集」と、『明星』の影響をふまえたうえで、「興隆期の新詩社の恋愛賛美、恋愛至上の歌に見られるやうな奔放な夢幻的な恋愛歌とは異なつてゐて、一人の女性が現実に恋愛をし、人間的な苦悩の中にさらされてゆくプロセスを浪漫的に歌ひ上げたといふ性質のものである」と解説している。⁽³³⁾ このよゝな「人間的苦悩」については、生方たつる氏も「(与謝野) 晶子の奔放自在な夢幻的な恋愛歌とはちがひ、現実に根をおろした人間的な苦悩がよまれてゐる」⁽³⁴⁾ (内は筆者による)と述べている。また、

先述の木俣修氏は「感覚的官能的で、江戸情趣」があるところは、白秋の作風の影響があるのではないかと、示唆にとむ論を展開している。

このように「現実⁽³⁵⁾に根をおろした」恋愛、あるいは「人間的な苦悩」という評語が目につくが、すでに述べたように、時代の背景もさることながら、歌人としてのかの子の、短歌世界を創作しようとする意識、いわば創作的な作為をとらえなければなるまい。たとえば栗原潔子氏は「自己⁽³⁵⁾」ということばで押さえようとし、また武川忠一氏は「心情のゆらぎ、感覚的表現のうちに、強さを秘めた作があり、一方、いかにも『明星』風のものもある」と、かの子の短歌に芯のようなものがあると指摘している。⁽³⁶⁾なかでも注目したのは、二年にもわたってかの子の評伝をこころみた歌人尾崎左永子氏の論である。⁽³⁷⁾尾崎氏は『かろきねたみ』についてふれ、「この集の中では、かの子はまだ本当の意味での『男と女』の結びつき、相克、融合、愛憎などの実態について十分に把握していなかったのであろう」と述べており、その根拠として、短歌技巧の稚拙さと、かの子の処女歌集出版への消極さとをあげている。『かろきねたみ』にうたわれたかの子の恋愛生活や苦悩を、それまで主流となっていた生方氏や木俣氏という「現実⁽³⁵⁾に根をおろした」恋愛とも「人間的な苦悩」とも解していない。

さらに、尾崎氏は「ほんとうのかの子が立ち表れてこないのだ」とも述べている。何をもって尾崎氏が「ほんとうのかの子」とらえているか、この理解は今一度見なおしてみる必要があるのではないか。おそらくこうした尾崎論は、先にふれた、後代のかの子の作家としての一般的な評価、つまり「生命力にあふれたかの子」という視点からの言ではないかと思われる。そこで、『かろきねたみ』にうかがえるかの子に「未熟さ」が目につくのではないか。もちろん氏の論にしたがって、処女歌集を世に問うた時代のかの子を、習作期と位置づけることも可能であろうが、むしろ表現力の稚拙さや「本当の意味での『男と女』の結びつき」を掌握していないかの子こそが、かの『帝

国文学』書評子に「女として更に色彩を濃くし」ていくことが期待されるほどの「おんならしい」女であり、茂吉をして「キタ、フェミナ」を感じさせてしまう女であったことを忘れてはなるまい。

『かろきねたみ』に形象化される「おんならしい」女・かの子とは、いったいどのようなようにうたわれているのか。『かろきねたみ』の短歌の一幕にふれながら、それを明らかにしなければならぬ。

四

『かろきねたみ』は主題別で構成されている。いうまでもなく、歌集の構成には編年体か主題別とするか、歌人の纏めようとする意図と関わりながら、編まれていくことになる。前者ならひとりの歌人の記録や時間の流れが殊に意識されるであろう。また後者なら歌人の問題意識が短歌の抽象性をより一層もち、自在に構成することができる。ところから、問題意識あるいは歌集全体の主題を前面に迫り出させることが可能といえよう。

それではかの子の『かろきねたみ』には、どのような意識がうかがえるであろうか。まず留意したいのは、たとえ創作時が異なる短歌であっても、主題別に編まれることによつて、そこに集められた短歌相互の独自性は希薄化し、むしろ小題のもとで、一連の創作として展開しているということである。

あげられる小題（主題）は、次のとおりである。

女なればか

かろきねたみ

裕の襟

暗の手ぎはり

旧作のうちより

いばらの芽

むなおしろい

淡黄の糸

ひるの湯の底

みづのころ

まず、この歌集を「ねたみ」という鍵語から考える。これらの小題でもあり歌集名ともなっているのは、

ともすればかろきねたみのきざし来る日かなかなしくものなど縫はん（かろきねたみ）

の歌である。詳しくは後述するが、この短歌では「ねたみ」が何に對するものか、うたわれていない。「ねたみ」とは、自分にはない人の幸福や才能をうらやましく憎らしく思うことであり、自分に向けられた愛情がほかの人に向けられることを心配し憎むことである。つまり、「ねたむべき人」がどのような存在であるかが、「ねたみ」の内実をとときあかすはずである。しかし、『かろきねたみ』には、この第三者がうたわれていない。この「ねたみ」の對象の欠落は、これまで指摘されてこなかったことである。重ねていえるのは、かの子にとって、「ねたみ」はなぜ「かるいねたみ」でなければならなかったのか。短歌をよんでいくと、かの子の「ねたみ」は、對象に向かわず、自身自身へと向かっている場合が多い。たとえば次のような例があげられる。

一度は我がため泣きし男なりこのわがまゝもゆるし置かまし（いばらの芽）

かの子は「一度は我がために泣きし男なり」と自ら男の言動を断定しながら、あきらめを抱えた許しの歌をうたつ

てしまうのである。

また、

捨てむなど邪おもふ時にきみいそくと来ぬなど捨て得むや（かろきねたみ）

のように、「捨てむ」という反発的な表現を使うことで、向かう相手を挑発するようなポーズをうたう短歌も見られるが、「いそいそと来」た男と自分自身との両者の関係のみに終始し、かの子のうたう「ねたみ」の世界はとぎされており、もう一人の女へとはひらかれていないのである。

結論のみをいうと、かの子の「ねたみこころ」は内面に積もりかさなっていくばかりであって、外界へと放出されない。「ねたみ」が第三者を自らの心情に織り込みながら、時として恋愛を陰惨な現実へと変質させてしまうのが一般的であるといってよいなら、かの子の場合のそれは、自己を陶醉させるナルシズムためだけの「ねたみ」であったといえるのではないか。そうであるからこそ、本来なら現実とむかいあうはずの自己の心情を韜晦させながら、次のような作品もうたうのではないか。

唇をかめばすこしく何物かとらえ得しごと心やはらぐ（暗の手ざはり）

泣くことの楽しくなりぬみづからにあまゆるくせのいつかつきけむ（むなおしろい）

かむ「唇」は相手の「唇」であるかもしれない。「むなおしろい」は一般の女性の化粧とはいいいにくい。いわば娼婦のようによそおいながら、白く塗られた自らの胸をあらわにしつつ、鏡台の前で陶醉する女の姿ではないかと思われる。「泣く」行為は外界から疎外された時、自らの存在を確認する行為ではあっても、ここでは「楽しくなりぬ」と「甘え」へと直結している。いわば、甘える自己と甘えられる自己とがまさに自己完結してしまった、陶醉の私たちといえよう。「泣く」涙はかぎりなく自分を甘えさせる、別の表現にかえると、「泣く」とは、完結した自己を

かぎりなく肯定してくれる浄化作用のそれでしかない。

いうまでもなく、ナルシズムは、いいかえると自己賛美でもあろう。次の、

貝などのこぼれしごとく我が足の爪の光れる昼の湯の底（ひるの湯の底）

は、まさにその代表的なものといえよう。ナルシズムという評語でこの一首もじゅうぶん解釈できるが、さらにかの子のナルシズムの内実を明らかにするという点で、従来の解釈から私解をこころみてみたい。うたうかの子にとって、なぜ「昼の湯」であり「水」なのかという問題である。「昼の湯」つまり昼の湯浴みは、一般的な夫婦生活、愛情生活を想定した場合には、かならずしも尋常な風景ではあるまい。家事にいそむかの子の姿、対社会的なその姿は、まったくこの短歌からは、うかがうことはできないのではないか。ほとんど静謐な昼間の湯殿のなかで、肌にとまといつくやわらかい湯水の感触に、自らをありのまま委ねているかの子がいる。「水」といえば、すぐに思い出されるのは、かつて亀井勝一郎が、かの子を論じた「川の妖精」⁽³⁸⁾であり、川の性格がかの子の「宿命」であると述べた一節である。亀井がそう論評したのは、次のような短歌を視野にしていたものと思われる。

多摩川の清く冷たくやはらかき水のこころを誰に語らむ（みづのこころ）

この作品からは、かの子の多摩川への慕情が見て取れる。「水」というものの心地よさを感じたとき、うたうかの子のなかで、多摩川の「水」はたんに故郷を流れる「水」だったとは解せない。自らのナルシズムの源泉としての「水」でもあったのである。

こうして「水」は、『かろきねたみ』において創作される、女かの子を開放し肯定し、ナルシズムを保証するものとしてうたわれていく。さらに『かろきねたみ』でかの子が「みづのこころ」という一連の短歌を創作したことは、注目すべきことであり、そこに「水」による解放、それはとりもなおさずナルシズムの全面的な肯定があっ

たと考えられる。

人妻をうばはむほどの強さをば持てる男のあらば奪られむ（みづのこころ）

偉なる力のごとく避けがたき美しさもて君せまり来ぬ（みづのこころ）

右のような短歌をわれわれはどのように解すればよいであろうか。「人妻」ということばのもつ退廃性と扇情性は、けっして見落としてはなるまい。自らを「人妻」とうたいきって「人妻を奪はむほどの強さ」に自らの運命をゆだねてもよい、そうした情調が、結句の助動詞「む」によって、なるほど確かになっている。さらに「君せまり来ぬ」の表現にも注目したい。これらの作品には、新たな恋愛の危険をはらんでいることを訴えながら、せまり来る「君」を迎えるのである。「偉なる力のごとく避けがたき美しさ」が男に要求される。かの子にとって、自己を陶酔に導く男は、漫画作家（生活者）としての男であつてはならなかつた。

『かるきねたみ』は自身の心象をさまざまな角度から見据えている。そこには恋の悲哀がうたわれ、「ねたみ」の生まれる源がくりかえしうたわれている。しかしその「ねたみ」は現実とは正対せず内在化し、ふたたび陶酔への糧として増幅していくものでしかない。「水」をうたい、その「水」にゆだねるかの子の像からもまた、東京郊外の田園風景や生な生活を負ったかの子の像はうかんでこない。「水」の感触はかの子の苦悩を浄化し、自己賛美の糧としてうたい続けられるのである。

このように、短歌の言葉と連作形式に注目して『かるきねたみ』を読んだとき、そこには完結された自己陶酔の世界を見て取れそうである。それでは歌人岡本かの子がつくりあげた「おんならしい」女の姿とは、いったいどのようなものであつたか。歌集の全短歌を通して詳しく見ていかなばなるまい。

（未完）

注

一

(1) 鈴木日出男氏『古代和歌史論』 東京大学出版会 平成二年。

二

(2) 『帝国文学』 大正二年二月。

(3) (1)に同じ。

(4) 馬場あき子氏『女歌の系譜』 朝日選書 平成七年。

(5) 女流歌人についての著書は数多くあるが、『女人和歌体系』（長沢三津篇 風間書房）『別冊文芸読本 女流短歌』（河出書房 昭和六十三年）、注(2)をはじめとする馬場あき子氏をおもに参照した。近年は歌壇でもジェンダーに関する論が多く、教えを請うところが多い。たとえば道浦母都子氏『乳房の歌の系譜』（筑摩書房 平成七年）、日高堯子氏『黒髪考、そして女歌のために』（北冬社 平成十一年）、阿木津英・内野光子・小林とし子氏『扉を開く女たち ジェンダーから見た短歌史 1945～1953』（砂子屋書房 平成十三年）などがあげられる。

(6) 『かの子繚乱』講談社 昭和四十年。『かの子繚乱その後』 冬樹社 昭和五十三年。

(7) 『かの子の記』小学館 昭和十七年。エゲリアについては、かの子自身の言葉。「泉の女神」「女性の書』 昭和十一年。初出は昭和十一年五月九日付け『読売新聞』

(8) 「岡本かの子序説」『川端康成全集第二十九巻』 新潮社 昭和五十七年。

(9) 「岡本かの子——小説とその和歌の位置——」『亀井勝一郎全集第22巻』 講談社 昭和四十八年。

(10) 宮内順子氏『岡本かの子 無常の海へ』 武蔵野書房 平成四年。

(11) (9)に同じ。

(12) 馬場あき子、永畑道子、尾崎左永子「特別鼎談『歌と小説に同時に出会えた熱狂的な時代——岡本かの子の魅力求めて——』『短歌』角川書店 平成二年十二月号にかの子の特集が編まれている。

(13) この年の初夏、兄の大貫晶川と与謝野家を訪れている。注(35)の尾崎氏は、兄妹の新詩社への多額の寄付と社内での待遇のよさ

の関係を指摘している。ちなみにかの子はこの頃、跡見女学校の寄宿舎にいた。

明治三十九年七月号 六首

明治三十九年九月号 八首

明治三十九年十一月号 四首

明治四十年一月号 三首

明治四十年九月号 十三首

明治四十年十月号 十二首

明治四十一年二月号 二首

明治四十一年十一月(終刊)号 十九首

(14) 「岡本かの子の短歌 その狂気と美意識 特集 岡本かの子の世界」『短歌』 平成二年十二月号 角川書店。

(15) 「与謝野晶子さんに就て」『中央公論』 明治四十五年六月。

(16) 「晶子の残した影響」『日本の詩歌4』 中央公論社 昭和四十九年。

(17) 注(14)に同じ。「スバル」明治四十二年。「水甕」大正五年。「日光」大正十三年。注(35)の尾崎氏は、どちらかという歌壇の中であまり勢いのない「水甕」に参加したことについて、田舎の地主の娘という出自が、活動が盛んではあるけれど上流階級の子弟子女中心の「心の花」を避けたからではないか、と述べている。

(18) 注(12)に同じ。

(19) 『アララギ』大正二年二月。

(20) 『現代短歌全集』(改造社)にはかの子の自筆年譜が添えられており、その中での叙述である。

(21) 「童馬漫語」明治四十四年。『斎藤茂吉全集九巻』 岩波書店 昭和四十八年。

(22) 「女流の歌を閉塞したもの」初出『短歌研究』(昭和二十六年一月)を改稿した『折口信大全集29』(中央公論社平成九年)を引用。逍空は森鷗外も原因にあげているが、このことは後の課題としたい。

(23) 「女人短歌序説」『女人短歌』昭和二十五年十二月。『女人短歌』の成立は昭和二十四年。平成九年解散。くしくも『アララギ』の

終焉と時同じくしてであった。

- (24) 「改造」第八巻第七号 大正十五年七月。「短歌は滅亡せざるか」という特集に回答したものである。他には、斎藤茂吉、佐藤春夫、芥川龍之介、北原白秋、古泉千樫が回答している。

(25) 注(22)に同じ。

- (26) 『改造』大正十五年第八巻第七号。白秋の評価は「恐るべき程のネイチュア」というものである。

三

(27) 注(19)に同じ。

- (28) 明治四十四年九月二十六日付けの手紙に「私は並以上の女になりそして其れが少なくとも並みの女よりも以上の存在をみとめられ度いのですわ。：兄さんお願いですわ、道を開いてくださいな。：この兄妹はどうしても人並み以上なすぐれた者にならなければならなくてはなりません。」と書いている。

(29) 「かの子の歌の思ひ出」 『短歌研究』 昭和十四年五月号。

- (30) 「『かろきねたみ』について——歌人岡本かの子小考」目白学園女子短大紀要六号 昭和四十五年。

(31) 注(20)に同じ。

- (32) 『かろきねたみ』の刊行は大正元年十二月。

『青踏』明治四十五年七月一日。

「読売新聞」大正二年一月二十九日。

『文章世界』大正二年二月号。

『心の花』大正二年二月号。

『帝国文学』大正二年三月。

- (33) 『現代短歌全集第三巻』(解説 木俣修)創元社 昭和二十七年。

(34) 「かの子の藝術」『女人短歌』 昭和二十八年。

- (35) 「岡本かの子と歌」。注(34)に同じ。

- (36) 『現代短歌全集第二巻明治四十三年―大正二年』(解説武川忠一) 筑摩書房 昭和五十五年。
(37) 「いよよ華やぐ かの子遡及」『短歌研究』平成六年一月号から平成八年七月号 後に『かの子歌の子』創美社平成九年。
(38) 『亀井勝一郎全集第五巻』 講談社 昭和四十年。

参考文献

- 『岡本かの子全集 全十八巻』 冬樹社 昭和四十九年～昭和五十三年。
『岡本かの子の世界』 熊坂敦子編 冬樹社 昭和五十年。
『かの子の記』 岡本一平 小学館 昭和十七年。
『岡本かの子無常の海へ』 宮内順子 武蔵野書房 平成四年。
『岡本かの子研究ノート』 久威智 星雲社 平成五年。
『短歌』 平成二年十二月号 「特集岡本かの子の世界」。
『論集 明星とアララギ』 和歌文学会 昭和五十八年。

*テキストは、『岡本かの子全集』冬樹社(昭和四十九年～五十三年)を使用。なお、旧字体は新字体に改めた。