

岡本かの子『かるきねたみ』論

— 歌集の読み・その1 —

桐生直代

— はじめに — 歌集の構成 —

『かるきねたみ』は大正元年十二月、かの子二十三歳の時に青鞥叢書として上梓された。この歌集は主題別に構成されている。歌集は、編年体のスタイルをとるか主題別とするかという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。後者なら短歌の抽象性をよりいっそう保ちつつ、自在に構成することが可能であり、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である。

それでは、かの子の『かるきねたみ』からは、どのような意識が伺えるであろうか。歌集の短歌は、主題別に編まれることによって、その主題のもとに集められた短歌が持つ独自性は希薄化し、むしろ一連の創作として展開している。たとえば、『青鞥』明治四十四年十一月号には、「我が扉」と題された次のような五首の短歌が掲載されている。

(1) 折々はとざせる我の扉をばゆるめて君の入るにまかせ

(2) 悉く君に我をば投げたりと思へるあとにまた我のたつ
(3) 人妻をとり得る程の強さをば持たる男のあらば奪られむ
(4) 東京の街の憂ひの流るゝや隅田の水は灰色に行く
(5) 水はみな紺青色に描かれし広重の画のかたくなをめづ
このうち(3)(4)(5)は『かろきねたみ』に収録されているが、小題「みづのこころ」のもと(5)(4)(3)の順で他の短歌とともに並べられている。

○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

○一杯の水をふくめば天地の自由を得たる心地こそすれ

○美しさ何か及はむなみくと玻璃の器にたゝえたる水

(5) 水はみな紺青色に描かれし広重の画のかたくなをめづ

(4) 東京の街の憂ひの流るゝや隅田の水は灰色に行く

(3) 人妻をとり得る程の強さをば持たる男のあらば奪られむ

○偉なる力のごとく避けがたき美しさもて君せまり来ぬ

詳しい解釈は後に譲るが、この一連には、かの子の水への思慕に添いつつ一転する新たな思いと恋愛が綴られている。また先の「我が扉」に見られるように全面に押し出されている「我」の強さが、ここでは水の歌によってやや和らいでいるといえようか。

以上のことから、『かろきねたみ』歌をそれぞれの小題に即しながら読んでみよう。いうまでもないがこの小題とは主題でもある。

『かろきねたみ』の小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

みづのころ

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なくものなど縫はむ（9）（以下歌番号は論者によるもの。全七十首に便宜上つけたものである）

からとられたものである。詳しくは後述するが、この短歌では、いったい「ねたみ」が何に対するものなのかが、明瞭なかたちではうたわれてはいない。たとえば同時期に発表された、

○同じくはねたきばかりに美しき恋敵をばなどみせざりし（『青鞥』大正二年四月）
の、ねたみの背景がはつきりとうたわれている短歌と比較すると、いつそ9の短歌のあいまいさが見えてくる。

「ねたみ」は自分よりもすぐれたものを羨んだりすること、殊に自分の愛する者の心が第三者に向けられのを恨み憎むことをいうが、この短歌のみならず歌集『かろきねたみ』ではかの子の「ねたみ」が向けられている対象を

直接うたう作品が見られない。つまり、男の心が向かっている第三者、それはとりもなおさず別の女であろうが、そうした女の存在がうたわれていないのである。かの子の「ねたみ」はどこへ向かうのであろうか。「ともすれば」とは、放任しておくなら「ねたみ」の状態に自らが陥ってしまうという状態であろう。「ねたみ」はかの子の心奥にあり、それがふとタガが外れたときに「きざす」とうたう。それに気づいたかの子は、妬心をかみしめつつ「かなく」ものなど縫い気を紛らわすのである。心に巢食う「ねたみ」心の行方をかの子はうたおうとはしないのである。

かの子と同時期に『スバル』『青鞥』で活躍した原阿佐緒は、その歌集『涙痕』（大正二年五月）で、「ねたみ」をうたう歌人であるが、いづれもねたむ相手と状況とが直截にうたわれている。

○いとねたき君にかかはる話などつたへきくなり山に居てさへ

○かの人にねたしかなしと思はるるわが身ならずば生きがひもなし

○人の幸ねたむともなき寂しさに目くらむ如しさかづきをとる

右のようにすべて「君」、「かの人」に妬まれる自分、「人」と阿佐緒の短歌には一首でねたみの関係が明らかに完結する。

もちろん、歌人それぞれの心情はその個人のものでしかない。そこに見いだすべきは個人のプライバシーではなく、歌のことばとしてそのことばがどのように機能しているかである。つまり、その短歌のことばはどのように類型化していたか、類同のことばが歌人にどう発想され主題となっていたか、同時代の短歌を視野に入れながら歌のことばとして読みとき、そこから照射される時代性と歌人の個性とを捉えていくということにある。近代短歌の読みに必要なのは、個々人の内面に近づくだけでなく、近代歌壇がつくりあげた歌人に共通する認識をおさえ、そこから歌人の個性を読むことではないか。

まず『かろきねたみ』は青鞥叢書として出版されたことを忘れてはなるまい。かの子はその前年『青鞥』に参加し、十一月号から出詠している。周知のように、『青鞥』は平塚らいてうを中心に、女性解放を唱えた十八世紀英国のブルーストッキング運動に範をとった、女性運動の機関誌である。かの子が参加したのは、『明星』『スバル』での活躍と、らいてうの誘いによるといわれている。

さらに斎藤茂吉は「いかにも可哀らしい、徳川の世の草双紙の手触り」と評したが、全七十首すべてかの子の自筆を起こした木版刷りであり、砑紙の和紙の冊子で口絵に和田英作の木版刷りが入っている。表紙には「歌双紙」とあり、少し時代はさかのぼるが、藤島武二装丁の『みだれ髪』が「表紙画みだれ髪の輪郭は恋愛の矢のハートを射たるにて矢の根より吹き出でたる花は詩を意味せる」赤色系の色調で華やかであったこと、^(注2)『青鞥』創刊号の表紙画が西洋画を学ぶ長沼智恵子による「新しい女」のイメージであったことと^(注3)比較すると、なるほどおとなしい感じはぬぐえない。しかしながら、あえて「江戸情調」の雰囲気をもしたのではないかと考えられ、この装丁からは「パンの会」の文芸運動の影響も伺えそうであるが、このことについては先を急がないでおきたい。

以下小題とその一連の短歌を細かく読みながら『かろきねたみ』を読んでみたい。構成意識がはっきりとしている一歌集を、同時代の歌のことばに置きなおし、時代との関わりに戻していく。そこから、岡本かの子という歌人の個性と創作された短歌の世界を浮かび上がらせていくことが小論の目的である。

二 「おんななればか」の形象するもの

『かろきねたみ』は、小題「おんななればか」という題ではじまる。かの子は、何をもって「女であるからか——」とうたうのであろうか。「おんななればか」とは自分自身の「おんな」であることの自覚の表出にもなるからであ

る。一連の作品を見てみよう。

- 1 力など望まで弱く美しく生まれしまゝの男にてあれ
- 2 甲斐なしや強げにものを言ふ眼より涙落つるも女なればか
- 3 血の色の爪に浮くまで押さへたるわが三味線の意地強き音
- 4 前髪も帯びの結びも低くしてゆふべの街をしのび来にけり
- 5 天地をも鳴らせど風のおほいなる空洞なる声淋しからずや
- 6 朝寒の机のまへに開きたる新聞紙の香高き朝かな
- 7 我が髪の元結ひもや、ゆるむらむ温かき湯に身をひたす時

1は、かの子のひとつの美意識がうかがえる短歌としてこれまでにしばしば紹介されている短歌である。「力」は肉体的なものなのか社会的なものなのかここでは判然としないが、この時期のかの子に次のような歌がある。

○語るとき笑ふときより泣くときの美しき君を見いでけるかな（『青鞥』大正二年一月）

「泣く」と「弱く」と「生まれしまま」を男の性質として同義に捉えるならば、かの子が望むのは俗気のない超越したものを備えた男、とまずは推測しておきたい。「男であれ」の命令の物言いは、かの子の切なる願望の表れと考えられる。すると、短歌の中でかの子が対峙している男の現実とは、逆にこのような「力など望まで弱く美しく生まれしまゝの」ではないともいえよう。理想の男を短歌に提示し、このような姿が自分に寄り添うのにもっともふさわしい男であるとうたいあげているのである。つまり、この短歌から生活者としての男の姿は登場してこないのではないか。男性を「かはゆし」とうたったのは与謝野晶子が最初であったが、この「美しき男」は、『スバル』誌上によく見られる表現である。たとえば原田琴子が『青鞥』に次のような歌をのせている。^(注4)

○美しき男は来よといふごとく雨にかたぶきひなげしの咲く（『青鞥』明治四十五年八月）

紅色のひなげしがしつとりと雨に濡れ、重さを増した花弁を垂らしているそのさまに男を誘う姿態を見てとっている。「ごとく」の直喩が、情景をあざやかに浮かび上がらせ、挑発性を内包している歌といえ、題目「魔性の女」にふさわしいといえようか。原田琴子とかの子は並んで『明星』終刊号に新詩社同人として写真が掲載されており、後に『スバル』『創作』『青鞥』で活躍し、『かろきねたみ』出版の四ヵ月後、歌集『ふるへる花』を上梓している。この経歴から創作系統がかの子とほぼ同じ歌人といえよう。晶子に始まる、それまで主に女性に与えられていたことばで男性を形容する大胆放恣な表現は、かの子、琴子らこの時代の女性のうたい手がうたう「美しき男」という女性優位の立場から求められた男の姿に変遷するのである。

2は小題となっている「おんななればか」の歌であるが、ここに見られる「甲斐なしや」には、ため息をもらすような哀感が感じられるものの何が不甲斐ないのであろう。「強げにものを言ふ眼」は、視線の先にある男の不始末を怒りのままに責めている情念のこもった「眼」であろうか。にもかかわらず、涙がこぼれ落ちてしまうのである。この「涙落つるも」の「も」にはじゅうぶん注意してよいと思われる。この一語にはいまや涙までもこぼしている自分の姿に、「涙をこぼす」というありふれた女一般の質性を見てしまった驚きが表れている。「強げにものを言ふ」自分でありながら、ありふれた女たちと同様の「おんな」を自覚してしまうとき、「甲斐なしや」という嘆きともあきらめともつかぬ哀切感が、かの子をひしひしと襲うのである。いうまでもなく和歌における「涙」の伝統は幾層にもあるが、かの子の周辺を見渡したとき、次の歌があるのに気づかれよう。

○もし女なみだしなくばいのちなしかなしき日にもうれしき日にも（柳清美「われ死なば」『青鞥』四十五年一月）

柳清美は、涙によって女としての人格が保障され与えられる、そのかなしさやうれしさの奥にあるであろう実感をそれぞれにまかせている。それはことば足らずではなく、「涙」が女の歌の情を同じくすることばとして共通の理解をともなっていたからであり、生身の女からではなく、短歌のなかの女の姿から看取することができるといえ

よう。かの子の作品も、この共同体のなかから生まれ出たのである。

「強さ」といえば、3の短歌も象徴的である。2でうたわれた「強げ」な部分がここでもうたい継がれている。「血の色が爪に浮く」まで押さえた三味線から弾かれた音は、「意地強き音」であった。おそらく、撥を使わず爪で弾く「爪弾つめびき」であろう。「血の色」を爪に見る視覚と、弾かれた「意地強き音」を聞き取る聴覚によって、かの子の心情がうたわれている。「血」は自身では制御ができないものであり、たとえそれを嫌悪したにせよすげ替えようもない、ただあるがままを甘受するしかない。内部に流れる「血」は、抑圧され意識下に渦巻く思いのもどかしさとして象徴的に取り出された表現と考えられる。かつて晶子は「臙脂色は誰にかたらむ血のゆらぎ春のおもひのさかりの命」(『みだれ髪』「臙脂紫」明治三十四年八月)をはじめ、情熱を「血潮(汐)」と讃え、『明星』同人もしばしば短歌にうたっている。そこを経てうたわれたかの子の「血」は、あふれんばかりの讃歌としてではなく抑制されたものとしてうたわれているが、この短歌のことは心が叫びであることには変わりない。それにしても、なぜかの子は「爪」を見つめるのであろうか。後の小題「ひるの湯の底」にまとめられた一首でも、「貝などのこほれしごとく我が足の爪」(61)とはうたわれている。もちろんこの場合は、湯浴みしたかの子の足の「爪」であって、三味線の糸をおさえる指の「爪」ではないが、その違いを越えて「爪」はかの子の心情をかたどる表現として留意しておく必要がある。「血の色が爪に浮き」あがるほどに三味線の糸を強くおさえるかの子の心緒が、平穏であったはずはない。「意地強き音」は室内に響きわたったにしても、ここではすでに1でうたわれた男も、2にうたう「強げにものを言ふ」女も登場しない。ただ寡黙な女だけがうたわれているに過ぎない。つまり、「甲斐なしや」ということばは、ここでは女の内省へと転じており、嘆く姿はもはやうたわれていないのである。

また、かの子が手にとったものがなぜ三味線なのであろう。たとえば、『スバル』誌上で、女性の詠者たちがうたい、心を添わせるのは、ほとんどが「琴」であり、明治四十五年頃から、「三味線」はうたわれてくる。そして

女であることを自省する女がいるのは、雑事にあふれる厨房ではない。榊原博子氏は、白秋の江戸趣味の影響があるのではないかと指摘しているが、それだけであろうか。小唄の三味線は「爪弾つめびき」が本格という。この「三味線」についても、別章で述べていく。（注6）

それでは4の歌にはどのように読むことができるであろうか。「しのび来」たのはかの子であつて男ではあるまい。前髪を低めに膨らませ、帯の結び目も小さく低くして来たという。この短歌からは、反転して前髪は高くそして帯の結び目もあざやかな日常をうかがい知ることができよう。「人目をしのんでやって来た」、それがここであつたわれる、かの子の姿である。そうした目立たない格好で夕暮の町中をぬけ来た、「しのび来にけり」の「けり」には、さまざまなことを思い案じた果てに、ついに行動にうつしてしまった女の口吻であろう。しのび逢う場所に女を誘つたのは、男のことばであつたかも知れないが、目立たぬように装い訪れてしまったのは、「おんな」自らの決心にはかならない。自分自身の行為の大胆さに気づいたとき、かの子は己がなかに存在する「おんな」を感得してうたうのである。

5は小題「おんななればか」のもとで読むには、それまでの四首と大きく異なっていることに気づかれる。「天地」「空洞」といった漢語の表現は、『かろきねたみ』に収載された短歌のなかでもやや異質であり、景物への問いかけというのも趣を異としているが、「天地」ということば自体は『明星』で多くつかわれており、『青鞥』でもうたわれているので、ことばとしては珍しくはない。それにしてもたとえ周囲に風が吹いていたにしても、「風のおほいなる空洞なる声」という感応の表現は重い。馬場あき子氏はこの一首を「命」の問題に結びつけているが、やや解釈を急ぎすぎているように思われる。なるほど「人間をも越える」ような「天地」のはざままで風の音を聞いているかの子の姿が見えないわけではないが、それがなぜ「おんななればか」という小題のもとで纏められなければならなかったのかは、馬場氏のいう「命を感じている」という理解からでは解決できないからである。むしろ、「風」

に「淋しからずや」とよびかけるその「声」を問題にすべきであろう。ここには天地を揺らがすほどに吹き続ける「風」の存在、いわば1の短歌の表現をかりれば「力」を誇示する存在が捉えられているといえよう。「力など望まで弱く」あればよいのに、「天地」を「鳴ら」すほどに吹き荒ぶ強風である。そうした「風」によせるかの子の心が、「淋しからずや」という心情なのである。つまり、「力」の否定と誇示される「力」を淋しさとして受け取ってしまう心緒をもつこと、それが「おんな」なればこそとうたっているのである。「天地のいみじき大事一人のわたくしごとかけて思はず」(『夢之華』明治三十九年九月)と晶子が恋は世界の一大事とうたったように、「われ住まふ天地弘しおほかたのむなしき心捨て去りあれば」(白雨「深草の里より」『青鞥』明治四十五年九月)ともうたい継がれているように、「天地」は、作中の「私」と対峙し比較するものとして選択され、照応されるのである。^(注8)

これまで述べてきたように、かの子の冒頭の五首にはほとんど生活感が伺えない。それが一転して6の短歌では生活感が迫り出している。もちろん「香高き朝」を感じているのが、朝餉の支度をする厨ではなく、「机」の前であることを措けば、「ゆふべの街」(4)と対照の時間帯で詠まれ、「朝寒の」で始まり「朝かな」と結句でもう一度「朝」を重ねて用いて「朝」深み味わう格好である。「かな」にその感受の深化がうたい込められているのを読みとることができる。ここでのかの子の感性が反応したのは、朝の厳しい冷気と届いた「新聞紙の香」である。早朝に届けられた新聞を開いたときに広がる紙とインクの匂いが、凍てついた朝の冷気によって、なおさらに高く匂いたつのであろう。ありふれた家庭の風景であるといえようが、注目したいのは、触覚と嗅覚との交叉のなかで、「朝」がかの子に掌握されていく。ここには「意地強き音」(3)というような音はなく、むしろそうした音のなさ、早朝の静けさによって、いまから始まるうとする凡庸なそれでいて平穏な一日への予感をうたいあげていく。その感覚の獲得が「おんななればか」に収斂されている。

7にうたわれる「湯浴み」もまた生活の一部であり、家庭の一景といえよう。と同時に、よく知られた晶子の「ゆ

あみする泉の底の小百合花二十の夏をうつくしと見ぬ」（『みだれ髪』『臙脂紫』）が湯浴みという題材の背景にあることはいうまでもない。7の短歌は、「湯浴みしている若い女性の、なにか憐いような快さが歌われている。『ゆ』の音が効果的で、この自己愛の表現はいかにも日本的なほのかなエロティズムを感じさせる」と鑑賞（注9）されている。温かい湯槽に身をしずめっていると蒸気で湿って束ねた髪が次第にゆるんでくるという様子は、なるほど、「や、ゆ」「湯」のたゆたうような音の重ねにより、いつそうゆったりとした湯浴みの姿を彷彿とさせる。もちろん「元結ひ」を強く結び髪を束ねているのが日常のたしなみである。その緊張から解放されてあるがままの自身にもどる。それは湯煙にしどけなくゆるんだ、誰のものでもない「我が髪」という表現によってうたわれている。「元結ひ」がゆるむほどの豊かな髪、まさに湯気にかきくもり匂いたつような髪、それがいまゆるんだ元結ひによって縛られているかの子の髪なのである。「温かき」は、直前の「朝寒」と同じ感覚表現で、これもまた触覚により、「ゆうべ」がかの子のものとなっていく。ましてや「身をひたす」そのゆるやかな様子は、しばしばいわれるように豊潤な美しさであり、湯水の揺ぎに身をまかせているかの子の姿から自己賛美的な姿をとらえるのは正しい理解といえよう。

また、湯浴みの姿はかの子の好んでうたう「おんな」の姿でもある。たとえば、「貝などのこぼれごとく我が足の爪の光れる昼の湯の底」（61）のように、「温かき湯に身をひた」しているかの子がうたわれている。7が「我が髪」であるなら、61は「我が足の爪」である。湯煙のなかでくずれゆく豊かな髪は「我が髪」であり、湯桶の底でまかれた「貝」のように光をはなっているのは「我が足の爪」でなければならぬ。誰彼ではなく、ほかならぬ「我が」という自身に限定された肉体の美化がうたわれているのに着目したい。そしてそれが「水」とともにうたわれ、かの子にとっての「水」は、自己愛・ナルシズムと大きく関わっているのである。（注10）

これまで小題「おんななればか」にまとめられている小計七首の短歌を見てきたが、これらの作品には「おんな」である要素がさまざまな視点でうたわれているのに気づかれる。理想的な男を求める、おのが涙に発見される、感

情を抑圧する、意地の強さ、しのお恋へのある種のいなおり、「力」を求めることの空疎への憐愍を感じる、朝の生活に心穏やかさを感じる、自己賛美する、というような「おんな」の姿がたち現われてくるのである。そしてそれらが、「おんななればか」と時に「おんな」であることのもどかしさの感情をからめながら、小題のもとで纏められているのである。

三 「かろきねたみ」

「かろきねたみ」は歌集名であると同時に第二の小題としてもかかげられている。由来になった短歌は、「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」(9)である。結論を先に述べると、「おんななればか」にうたわれた様々な「おんな」の諸相を、ここでは「ねたみ」にしばって収録したのがこの一連であるということである。

いったいに、「ねたさ」「ねたみ」などとよばれる感情はどのようなものであるか。こうした感情が生起するのは、まずその前提に自己の及ばない他人の充足した状態があると考えてよいと思われる。ことに男女の間に限るなら、嫉妬するような第三者が介在している状態によって引き起こされる感情をいうのであろう。では小題にいう「かろきねたみ」とは何であろうか。米川千嘉子氏は、与謝野晶子の「つよく、妬むなり今日も独胸にほのほはためく恋のわざわひ」(『夢之華』明治三十九年九月)の「『つよく妬む』に対する返しの気分」と指摘している。^(注1)氏に従えば、かの子の「ねたみ」は恋に限定されよう。軽いねたみとは、感情を全開していないぶんだけ、静態と動態との微妙な心緒の危うい均衡、いわば恋愛の情念の危うさを内包しているといえるのではないか。先の米川氏は、「晶子の『ねたむ』の主体の強さが後退して、誰への『ねたみ』かは不問のまま、『ねたみ』の哀しさにおいてさえ恋

を味わう艶が、歌の主題になっている」と述べている。^(注12)「恋を味わう艶」については、今すこし考察を深めたい。

9の歌は、ともすれば軽いねたみの気持ちかわいてくる日であるよ、このような日には何か物でも縫って暮らそう、そういった意味である。しかし、かの子のねたみが揺ぎたつのは、いったい何が原因なのか、何に対するねたみなのか、明瞭にはうたわれていないのである。

三好行雄氏は、恋のねたみの可能性を説きつつ、「妻としての日常に自足しつつ倦怠した妻が、もっと自由な生き方をしている女たちへ抱く漠然とした嫉みとしても解ける。ボヴァリズムへの危険な誘いである」と『青鞥』に影響された新しい「おんな」の生き方に重ねている。^(注13)さらに三好氏は杉田久女の「足袋つぐやノラともならず教師妻」^(注13)にもつながる詩情があると示唆している。9の短歌の初出誌は未詳であることから、おそらくこの歌集を編んだ明治四十五年頃と詠歌期が重なっている可能性は高いと推測できる。一でもふれたが、かの子の『青鞥』出詠は、明治四十四年十二月号からで、三好氏が述べる新しい女性像については、かの子がどのように短歌に投影していったか検討する必要があると思われる。たしかに、「足袋」を繕う久女の姿へも重なっていよう。この「ものなど縫はむ」「足袋つぐや」と糸針を手にとり縫う姿は、久女という「妻」、つまりは家庭に在る女の最も日常的かつ具象的な姿である。金井恵子氏は明治期に裁縫が女性の自立手段であったことを指摘しながら、やはり針は女性「閨門の内につながりていた」と論じている。^(注15)金井氏が名付ける「針もつ女」という女性の姿が、同時代の女性としてかの子にも見られるのである。

ただ、日常生活の「針」をうたう短歌は明治三十年代には見られない。「針」は『明星』のいわゆる星と堇の少女たちには縁のない世界であり、歌壇の自然主義に対応した現実的傾向のなかでうたわれ始めたのである。たとえば、矢澤孝子の『雞冠木』^(注16)（明治四十三年十月）には物を縫う短歌がいくつも見られる。

○我がこころ春にそそれ小袖縫ふこの楽しみも女なればか

○針を持ち筆もとるなりあたたかき御手のこの手にふれざる暇に

一首目では、「女なればか」と「女」であることが、暖かい春の陽気に誘われて衣替えをすることによって発見されている。二首目では、「針」が日常を、そして「筆」が孝子の矜持を表現しているが、三句以降の「あたたかき御手」で恋の比重を重くしており、粉飾を削いだ浪漫的な短歌といえよう。そこで「針」が女の仕事という視点から、台所詠を推奨した『アララギ』短歌を見てみよう。明治四十四年第八号に針を持つ短歌が初めて見られるが、その姿はまた変容する。

①針仕事二人の姉の中にもて君おもひつ、あれば瘦せにき（「信濃の歌」小林まき子）

②はかなかるうつし世ながらむかひるて母と針もつときのみはやすし（「信濃の歌」さくら子）

同じく『アララギ』（明治四十四年 第十号）でも、

③わが姪が針もつわれの膝もとにひと日の疲れやすくといねぬ

④小雨ふりひとりさびしく針はこぶ我にこひしきわが姉三人（「秋」榛子）

⑤せわしなき針の仕事も手につかず秋のひと日を泣きあかしけり（「湖畔」節女）

といった短歌が掲載されている。つまり、事象を客観化し詠嘆の深化をはかる『アララギ』においても、「針」をもつ己の姿は歌の題材として女性たちに詠まれていたのである。「針」を持ち物を縫う、そのありふれた日常のなかにふと湧き出てくる君への思い（①）。三人の姉への思慕（④）。①④からは女たちが並んで仕事する日常の「コマがうかがえる。⑤では何かしらの思いが昂じて、忙しいはずの針仕事を手につかないという。③は「針もつわれの膝」の上で寝入った姪へのやさしい眼差しと、そこが安心な場所であるという心象をもただよわせる短歌といえようか。②の「はかなかるうつし世」の背景にはどのような事情があるのか、結句の「やすし」と対応させるならば、「ながら」は逆接で、詠み手のさくら子は世の中にままならぬ空しさを感じていると、捉えることができる。

そして注目したいのは、「うつし世」ということばであろう。つまり、さくら子にとって、はかないのはこの世間であり、母親と向かい合って針を動かすときにだけ心安らかな穏やかであるという、「針」を持つ空間が現実の転化になっていることである。実際には針仕事は日常の必須であったはずである。しかし、彼女らはその空間にこそ、己れの心を放つことができたのである。

「針」についての記述が長くなったが、「針」を持つという女性の日常を歌として切り取った空間と心情の発見は、明治四十年代の女性の歌の一スタイルとして確立し、かの子の短歌もまたこのなかにあつたといえる。この女歌の基層があつてこそ、かの子の「かろきねたみ」は歌の個性として浮かび上がってくるのである。

ここでは「かろきねたみ」の実が何であるかを問うよりも、むしろ、もの縫う女の軽い心のゆらぎの表出として留めておきたい。「ともすれば」というのは、放置しておけばそうした情態になりやすいという、危うい緊張の自覚であろう。ねたみが生まれてくる複雑な心の危うさ、ふと沸きたつ嫉妬心をもてあまし、縫い物に気を紛らわせるしかない姿があり、そうした姿は「かなし」く映ると感じるのが、かの子の歌の心なのである。歌集名ともなつて中心ともいえるこの短歌に留意しながら、それでは、詠草9の前後を引用してみたい。

8 捨てむなど邪おもふ時に君いそいと来ぬなど捨て得むや

10 三度ほど酒をふくみてあた、かくほどよくうるむさかづきの肌

11 淋しさに鏡にむかひ前髪に櫛をあつればあふる、涙

12 生え際のすこし薄きもこのひとの優しさ見えてうれしかりけり

13 悲しさをじつと堪えてかたはらの灯をばみつめてもだせるふたり

14 をとなしく病後のわれのもつれがみときし男のしのばる、秋

8 は女の側から別れのことばを口に出して、男を捨てようとうたいかけた短歌である。女から男を棄てるとは大

胆なうたいぶりであるといえようか。与謝野晶子にも、「旅せん人語ると男をば捨てんと云ふと胸に沁むかな」(『夏より秋へ』大正三年一月)があり、「云ふ」と実際に口にしたときに生じる甘い痛みがうたわれている。かの子の周辺には直接表現をした短歌は見当らない。初句と結句に「捨てむなど」「捨て得むや」と、重ねて同じ表現がうたいこまれているが、両者の間には微妙な感覚のずれを看とることができよう。「捨てむなど」「捨て得むや」の繰り返しは、ことば遊び的な技巧が懲らされているともいえるが、「得むや」の結びからは、君が調子よくいそいとやって来たのを見てどうして捨てることができようかと、「捨てむ」というひそかな決心が脆くもつき崩れていく様がうたわれている。「や」という反語表現で表される自己確認のことばの間にはさまれて、「いそいそ」とやって来た男の姿が浮かび上がってくる。これは「力など望」む男ではあるまい。かの子に「捨てむ」と決心させる、何かの失態をしかした男であり、その男がいま「いそいそ」と無邪気にも彼女のもとへ訪ね来たのである。かの子の抱いていた感情は「邪」なものであったとして解体され、あらためて「捨て得むや」と思いとどまるというのである。男の訪れによって、ともすれば心に増殖していく「ねたみ」は霧散する。いわば、それが「かろき」となっている所以ではなからうか。しかしながら完全に取り払うことのできない思いであるからこそ、「ともすれば」と、ふとした時に兆すのである。

10は「酒」を口に含むと肌がほんのりと赤らみ潤うという歌である。「さかづきの肌」とは陶器の滑かさと肌のそれを重ねており、豊かさと艶情があふれている。ところで、「酒」の歌は男性は吉井勇の『酒ほがひ』が明治四十三年、女性が「酒」を飲む短歌はそう多くはなく、日常をうたう歌の中にでてくる。「み頬の辺は早や紅くれなゐを呈しけり盃三つまゐらせぬまに」(矢澤孝子『雞冠木』明治四十三年十月)のような享樂でも逃避でもない飲酒の短歌は、かの子と雰囲気が似ているといえる。

続いて11の歌を見てみよう。「捨て得むや」と思いなおしたにもかかわらず、男の失態は続いたのではないか。

11から10の短歌を振り返ってみると、この「酒」は男のために用意されたものかしのれない。「三度ほど」という具體的な数に、三三九度の真似事をする恋人たちのほほえましい様子を推し量ることもできよう。男に勧められて口に含んだのかもしれない、いずれにしる、この「あたたかくほどよくうるむさかづきの肌」には、かの子の高揚がうたわれており、それゆえ続く11の「淋しさ」との落差が際立っている。「鏡にむかひ櫛をあ」てるのは、来訪する男を迎えるための身繕いではない。この一首には、沸きたつ情念と「髪」が重ねてうたわれており、いわば伝統的ないわゆる女歌のモチーフが見られる。「髪」が古来女の恋（孤悲）の情念を表すものであり、かの子も淋しさゆえに、鏡台のまえに坐して櫛をあてたとするなら、和歌の伝統的な「女」のポーズによって、「淋しさ」という心情をかたどらせているということができよう。

歌集には他にも、「春の風広き額にやはらかき髪なびかせし人をしそ思ふ」（55）「捨てられし人のごとくに独り居て髪などとかす夜の淋しさ」（56）と、「髪」と恋情とがうたわれている。9は単に「ものなど縫はむ」と何かの縫い物に向かう漠然とした描写であるが、11では「鏡に向かう」と精鋭な描写をとってうたわれているのにも、留意してよいと思われる。「鏡に向かう」ことが、他者としての自分を見つめ眺めるという装置として、しばしば用いられることを合わせ考えると、ここでは鏡像、それはとりもなおさず「淋しさ」にうち沈み前髪を櫛でといている自分を、他者として発見してしまう自省の歌になっているといえる。つまり、鏡のなかで涙をながす自分の姿を視覚として捉え、頬を伝う温かい涙の感触をとおして生身の自分を捉える、そのような作品なのである。

12の作品は着眼点が独特といえよう。米川千嘉子氏は、「自他の顔や表情を諧謔とユーモアを持ってうたって」いる短歌が『スバル』に見られることから、かの子のこの作品も「スバル的な特徴の中」に位置づけている。^(注17) それでは「生え際の薄さ」が「ひとの優しさ」を保証するのはなぜであろうか。米川氏の指摘だけでは読みとけない。「優しさ」を「生え際」から看取ってしまう短歌の姿勢を問題にすべきであろう。不思議なことに、「優しさ」が

うたわれている短歌は、歌集にはこの一首のみでほかには例がない。ましてやかの子は、何か男のたった行動から優しさを感じ得ているわけではない。そこで1の短歌を思い出してみよう。「力など望まで弱く美しく生まれしま、の男」である。ちょうどこの歌において、「あれ」と、そうあることのそのままをうたったように、あるがままの男の形象をうたったのではないか。

かの子の短歌から、そのような1を含んだ11と12をつなげて読んでみると、11で淋しい私を見て涙をこぼし、12では優しさを発見したがゆえの「うれしかりけれ」と直接的な響きでもって男を賛美してしまうかの子の姿がたち現われてくるであろう。この「淋しさ」と「うれしさ」との複雑な心奥に、「ねたみ」心のわく土壌が存在するのではなからうか。それにしても、湯煙に濡れてくずれゆく豊かな髪をもった女(7)と「生え際のすこし薄き」(12)男との描写の対照を、どのように解釈すればよいのであろうか。

13の「もだせるふたり」は沈鬱な歌である。悲しさをじつと堪えて、傍にある燈を見つめて二人して押し黙っている。というよりも、あふれるほどの感情をいただきながら黙して微動だにしない二人とそれを照らし出す明かりが、ことばにならない感情の横溢の重さを表現し切っているように感じられる。先に横井孝氏はこの一首にふれて、『悲しさをじつと堪え』たことの強調よりも、むしろ『かたはらの灯をばみつめて』暗澹茫然自失たらざるをえない夫婦の姿の描出』であり、「たがいの思念に閉じこもる『ふたり』が実は一つのせまい空間にひたいを寄せているにすぎぬことを見つめる、もう一人のかの子の存在をあらわしているのだ」と指摘している。^(注18)二人でいながら、それぞれの中の殻に閉じこもり向かい合おうとしない姿は、「淋しさに鏡にむかひ前髪をあ」てるよりも、なおさらに孤独である。この短歌も初出が未詳であり、歌集の編纂時に詠まれたものと考えられるが、次のような一首が『明星』(明治二十九年七月)に掲載されている。

ただふたりだだひと時をただ黙しむかひてありて燃えか死ぬらむ

13が二人で居てもただ燈を見つめるしかないのに対して、この短歌では向き合い「燃えか死ぬらむ」と激しく胸のうちを表しているところに、いまだ男に執する情熱のほとばしりも見て取れよう。「然える」も「死ぬ」も、『明星』で常にうたわれた歌のことばである。しかし、そのことを除いても13の歌にはすでにそうした情炎すらなく、沈黙だけを唯一共有できるという、皮肉な空間だけが二人の間に存在するという沈鬱さ、いうなれば、かの子の個性が立ち表れている歌になっているといえる。孤独に苛まれるかの子が選り取ってきたことばは、これまでにしばしばうたわれている「淋しさ」ではなく、「悲しみ」であるのに注目したい。「淋しさ」の心情は、求めてやまないものへと漂いであるような外在性が何えようが、「悲しみ」はただ自身の心奥へと沈潜していくほかはないのである。こうして「悲しさ」は「かろきねたみ」がゆらぎたつ土壤へと向かうのである。

そうして見てみると、14の歌のほうが、まだしも息詰まるような重苦しさがなくはないのではないか。「しのばる、」という表現は自発であり、男の記憶が傷心のかの子を慰撫するのである。ここでうたわれている「髪をときし」とはやや異なるが、「くろかみのみだれもしらずうちふせばまづかきやりし人ぞ恋ひしき」（和泉式部）の王朝和歌に通じるものがあるとはいえないか。和泉式部が「まづかきやりし」と、房事の後いまだ自失茫然としている女の髪を先に我にかえった男が掻きあげたと恋の心乱れをうたったのに比べて、かの子は病氣あがりのもつれた髪をやさしく梳いてくれる男の姿をうたうのである。男が女の髪に触れるというのは、黒髪の乱れとともに、伝統的な和歌の題材でもある。先の式部の歌の他に、たとえば、「朝寝髪われはけづらじうつくしき君が手枕ふれてしものを」（『万葉集』巻十一、二五七八 作者未詳）「長からむ心も知らず黒髪の乱れてけさは物をこそ思へ」（『百人一首』八十 待賢門院堀川）のような和歌をあげることができよう。それぞれの歌の黒髪の乱れが、女の物思いをかたどり艶にうたっているのを見ると、やはりかの子の歌にはそれらとは異なる現実味が勝っているといえよう。なぜなら、病気ゆえに梳いていない髪は、同じ乱れた「もつれがみ」ではあっても、恋愛を美化しない日常の一コマを切り取っ

た歌趣が伺えるからである。このような短歌が、たとえば生方たつゑ氏が指摘する恋愛至上的でなく現実的であるという『かろきねたみ』論を生みだしていくのであろう。^(注19) それにしても、なぜ「男」が偲ばれるのは「秋」でなければならぬのであろうか。実態として、作歌の時期が秋であったのかもしれないが、おそらくここには伝統的イメージとして確立している、いわゆる「悲愁の秋」の表現様式によりながら、慕情の心情をうたいあげようとする効果が意識されているのであろう。

こうしてみると「かろきねたみ」の短歌七首では、「ねたみ」心がゆらぎ立ってくる要因となる歌、そしてそれとはうらはらに、心やわらぐ歌とが見てとれる。「ねたみ」から不信へ、そして破綻へと恋愛は進展し、「やさしさ」を発見しながらもやがて別れ、すでに「ときし男」と過去になりはてた恋愛をしのぶ「おんな」、そうした「おんな」自身の心情の起伏がうたわれるのである。

四 「裕の襟」

「裕の襟」とは、周知のように裏地を付けた和服のことで、秋から春にかけて着用する。したがって前連「かろきねたみ」の最後の一首の「しのばる、秋」に連なりながら、あらたな小題が設定されていることになろう。ところで「裕の襟」が象徴するものは何であろうか。「垢すこし付きて痿へたる絹物の裕の襟こそなまめかしけれ」(15)からとられているが、これもまた、かの子の独自の視点が生かされる作品である。この短歌15は、他の作品とともに「感覚的官能的なものがかなり類唐趣味をもっていることが認められる」^(注20) といわれており、また「精神的には『男』を思わせる積極性」との指摘^(注21)もあるが、どこがどう「類唐趣味」であり「『男』を思わせる積極性」なのか具体的に語られてはいない。

なるほど石川啄木に、「垢じみし裕の襟よ／かなしくも／ふるさとの胡桃焼くるにはひす」（『一握の砂』）「我を愛する歌」明治四十三年十月」と、望郷の思いと、己の惨めさを喚起させるものとして、現実感をともなった「裕の襟」がうたわれてはいる。しかし、両者にうたわれている「裕の襟」、それも「垢じみし裕の襟」は、素材の取り扱いとしてはまったく異なるのではないかと思われる。

垢がついて少しよごれた着物が艶めかしいとは、その萎えてゆるやかになった、襟のラインを表現しているのである。たとえてみると、浮世絵（錦絵）で描かれる、あの柔らかな線を想像すればよいのではなからうか。「なまめかし」が艶めかしいと使われるのは、主に女のしぐさなどであって、事物に対して用いられる場合には、上品・優美といった意味合いになり、粹な様子をうたったものにある。とはいえ、「垢がすこし付きて」であるから、生活詠とするならば、まだはじまったばかりの生活を表現しているといえようが、先にみた「もつれがみときし」（14）がそうであったように、ここでも王朝文学の雰囲気をもただよわせているように思われる。垢がすこしついてなれた衣は、たとえば『源氏物語』の一節から引用すると、「『うつせみの身をかへてけるこのもとなほ人がらのなつかしきかな』と書き給へるを、ふところに引き入れて持たり。かの人もいかに思ふらむと、いとほしけれど、かたがた思ほしかへして、御ことつけもなし。かの薄衣は、小桂のいとなつかしき人香にしめるを、身近く馴らして見る給へり。」（空蝉）と、なれてすこし垢じみた「おんな」の衣類は、そのまま美意識のなかで捉えられているのに気づかれよう。『現代短歌全集』は、この一首に「白秋あたりからの影響を否定することができない」と指摘して^{（注22）}いるが、白秋文学からの影響は別に詳証することとして、いまは割愛したい。

同じ衣類をよんだ短歌に、

20 昂ぶりし心抑へて黒襦子の薄き袖口揃へても見つ

と、自製のきいた作品がある。北原志保子氏は、「この時代の若い女性が如何に慎ましく」「大きな眼を伏せて、袖

口ばかりいじつているしおらしい姿」と評している。^(注23)一方、岩崎呉男氏は「愛情に悩む姿」と捉えており、極端に見解が分かれている。岩崎氏は、当時のかの子の早くもすれ違いの起きた新婚生活と重ねて「心」を「愛情」と推し量り、北原氏は「心」が何かということよりも、それを抑えることのしとやかさや若い女性のもつ美徳を汲み取ったのであろう。

しかしながら、どちらもこの一首を独立させてのみの解釈なのである。もちろん短歌は一首だけでじゅうぶん鑑賞に耐えうるものであろうし、かの子の短歌もそうでなければならぬ。しかし、それではなぜ「裕の襟」という小題のもとにこの歌は並べられたのだろうか、このことについては両者ともふれてはいない。15でうたわれている絹の裕の襟のすこし垢じみているのが艶めかしい心象を与えるのに対して、「黒襦子」の「黒」は心の無意識の部分を象徴し、沈黙の色がゆえに実はそれとはうらはらに多くを語るといってよい。気持ちが高揚してそれを抑えるためには、「黒襦子」でなければならなかったのであろう。実際にかの子が気が昂ぶことがあり、その時「黒襦子」を装っていたというのでもよいが、発散される「おんな」の艶かしさをうたう視点と、それとは逆に横溢する感情を抑えかかる視点との違いによって、「裕の襟」「黒襦子の袖」と描きわけたと思われる。^(注25)北原氏のいう「しおらしさ」では捉えることのできない、感情のほとばしりを抑制しようとする「おんな」が、ここでうたわれるかの子ではなからうか。

16君なにか思ひ出でけむ杯を手にしたるま、ふと眼を伏せる

ふとした男のしぐさをとらえる鋭い感覚が「おんな」にはある。「ふと眼を伏せる」しぐさから、遮断されいま男が思い描いている世界をのぞき込むかの子の視点があるといえよう。「ふと」という何気ない瞬時のしぐさが、実はかの子にとってひどく長い時間に感じられ、「なにか」と訝りながらも、自分自身に揺らぎたつ不信心や嫉妬を重ねていく格好になっている。遮断された両者の世界、男の思いから疎外されている自己の発見がこのような短

歌をうたわせたのであろう。そうであるからこそ、

17 むづがゆく薄らつめたたくや、痛きあてこすりをば聞く快さ

とうたわれてくるのである。むずむずとする搔痒感、やや冷たくすこし胸の痛むような嫌味をあなたがいうのを聞くのはかえって心地よいこと、そのような意味になろう。嫌味の原因が、かの子自身にあるのは明白で、それをかの子も自覚している。いわば確信犯といえようか。「あてこすり」の表現が効果的で、激怒することなく、いかにも冷静をよそおって、教義めいたことをくどくどと並べ立てる男の姿がたち現われる。そのことばを「むづがゆく」と肌でとらえている。形容を並べ、ク(ku)・ク(ku)・キ(ki)の歯切れで一氣に下ろしていき、最後に「快さ」といい切っている。理屈めいた「おとこ」のことばははどうであれ、自分に関心が向けられていることの嬉しさが「快さ」なのである。かの子は「あてこすり」の内容に耳を傾けているものの、相手が思うほどそれに動揺して恐縮しているわけではなく、逆にそのことばの響きの中に、恋を確認する。余裕は相手側にはなくかの子が掌中に行っているのである。これこそ「おんな」のもつしたたかさといえようか。

そしてそのようなしたたかさは次のような短歌となっている。

18 ちらちらと君が面に酔ひの色の見えそむる頃かはほりのとぶ

かの子は、ほのかに酔いがまわった男を見つめている。「かはほり」（蝙蝠）は『スバル』でしばしばうたわれるが、女性がうたう短歌には、他に「初夏の明るさ我に堪へがたし蝙蝠かはほりのごとくくらがりを待つ」（加納とよ子 明治四十四年七月）があり、夜・黒を連想させるものである。赤みがかかった男の顔色を蝙蝠の黒、時の経過、そして「かはほり」にも視先がゆく余裕も見とれよう。

19 唇を打ちふるはして黙したるかはゆき人をかき抱かまし

唇を震わせて怒りをあらわにしているのは、もちろん男である。怒りの原因は、この場合も、もちろん、かの子

にもあるのではないか。粗暴な言動はなく、憮然としている男がいて、そうした男を「かはゆき人」であるという。唇の震えを見て取る冷静な感覚には、心の動揺はないであろう。もし男が放言すれば、ふたりを押し包む緊張した空気が動くであろうが、男がそうした粗暴な態度をとることはないという確信が、このときのかの子にはあるように読める。怒りをあらわにするほどの理不尽な原因をつくっておきながら、いま男の感情のすべてを自らのものとして独占しているという快楽があるのであって、さらに甘美な「快さ」が、かの子に「かき抱かまし」という大胆な表現をとらせるのである。

このような「おんな」のしたたかさは、与謝野晶子の得意とするところでもある。『みだれ髪』『はたち妻』に収録の「下京や紅屋が門をくぐりたる男かはゆし春の夜の月」は、そのよい例ではなからうか。春の朧月の明かりの下で、門をくぐって入っていく男を眺めてうたっている。うたわれる下京の「紅屋」は、京都市内の商家で紅の間屋であろう。惚れた女に贈るために、いそいそと紅を買い求めに入る男の姿であり、馴染みの女に魅かれて、はやる心で門をくぐるその様を「かはゆし」というのである。晶子の短歌の場合には、その姿を月光のもとで眺めているかたちをとっており、「春の夜の月」と「かはゆ」い男が風景のなかに位置づけられている。そのために、あたかも一幅の絵画を見るような詠草であるが、かの子の場合には目の前にした男、それも激昂する憤怒をかううじて押し殺している男がいるだけに、短歌全容に緊張がみなぎっている。にもかかわらず、「かき抱かまし」と、男の怒りさえ、かの子の感性に吸収されて弛緩してしまうのである。再び20の短歌に戻ってみよう。「昂ぶりし心」とは、「かき抱かれまし」という恋心の衝迫なのである。この一連をつなげて読むと、普段は静かで弱い男が盃を手にし、心に思うことがあり「ふと眼を伏せ」る(16)。かの子は何をと訝りながら、男の思いから疎外されている自己に気づかされるが、やがて酒の酔いは男を冗舌にするのである。並べられる「あてこすり」の数々。その内容がやがて「快さ」として耳に響くかの子がおり(17)、酒飲がやや過ぎたのか、顔に赤みがさし始めると(18)、

自分のもの言いに更に刺激されてか「唇を打ちふるはして黙し」てしまう男がいる。どれだけの憤怒があるうとも、所詮「かわゆき人」でしかなく、男の怒りはかの子の「かき抱かまし」という衝動を呼び起こすぐらいでしかないのである（19）。かの子は、そうした感情のほとばしりを、抑えようとするのであろう（20）。

「おとこ」の感情の激昂など、「おんな」のしたたかさの前にあつては、これほどにも「力」がないのであろうかと思わせる一連である。

五 「暗の手ざはり」——恋の感触——

「暗」は闇、光のない状態をいう。「春の夜の暗（闇）」は、短歌の表現としては、一般的に「月夜」に対する「闇夜」、月の出ないを意味するといわれている。また別には心が乱れること、仏教では、迷妄が生じる世界を意味するようである。小題にとられた「暗の手ざはり」は、次のようにうたわれている。

24 春の夜の暗の手ざはりほとほと黒びろふどのごとき手ざはり

前の連でうたわれた「かはほり」によって示された夜の時間が、ことばを変え進行している。また、「黒襦子」と「黒びろふど」の趣の異なる布が、手の触覚と同じ「黒」でもってうたわれているのにも注意したい。いったい「暗」の感触とはどのようなものであろうか。かの子の手が触れているのは、春の夜の闇で、それは「ほとほと」して、黒のビロードの感触のようであるという。「ほとほと」はふっくらとして華やかなさま、重々しくて華みなさまを表すことばであるが、春の闇がほととりとしているという感覚は、いったい具体的にどのようなにいえばよいのであろうか。榊原博子氏は北原白秋の「わがこころは三味線の三の絲よりなつかしく／思ひ出ふかきびろうどの手ざはりに載る／薄瑠璃の、ちらつけるさかづき…」（『邪宗門』大正二年三月）の表現を例にひき、「布の感

触という特殊な感覚を通しての白秋の影響を知ることができる」と指摘している。^(注26) 周知のように、白秋は『邪宗門』の序文にも「…仄かなる角笛の音に逃れ入る緋の天鵝絨の手触りの棄て難さよ…」と綴り、また『思ひ出』（明治四十四年六月）にもビロードは、「天鵝絨の紫の函、柔かに手を触れて、なつかしく…」と情緒的にうたわれている。かの子は、こうした布の感触によって表現された白秋の表現に学び、「春の夜の暗」を黒ビロードの感触でうたおうとしたと認められよう。

しかしながら、感覚的と官能性だけでこの歌をよみ得ることができようか。印象としては、ビロードの柔らかさと光沢のある生地の感触でもって、春の夜をうたい切ったところに、榊原氏が述べる「独特の感覚」が見受けられるが、他に二回繰り返される「手ざはり」に注目すべきではなからうか。「ほとほととくろびろふど」というO音の連綿による音感効果的であり、たしかにこの短歌を一首として読み味わう場合は、手触りの特異さ、あでやかでしっとりとした春の夜景が思い浮かべられもする。しかしながら、小題としてこの「暗の手ざはり」を考えた場合には、手をのばしたかの子がその手で感じた「暗」とは何かが、問題になるのではないかと思われるのである。それは、びろうどが「緋」（『邪宗門』）や「薄青色」（「びろうどの薄青色うすあおいろの机つくえかけわが目めのみ見る春はるのひるがた」）と謝野晶子『青海波』明治四十五年一月）と必ずしも「黒」だけではないことからいえよう。このことをふまえ、以下、小題にまとめられた一連の短歌を読んでみよう。

22 美しくたのまれがたくゆれやすき君をみつめてあるおもしろさ

詠草1でうたわれた男の「美しさ」が、ここでもうたわれている。「たのまれがたく」は、やや解釈が難であるが、かの子にとっては頼りにならない、くらしい意であろう。男は頼りにならない、ましてや意志も軟弱なのである。1では、かの子は「弱く」ともうたっているが、その「弱く」の内面がこの短歌でうたわれているとはいえないか。こういった表現から、母性的な性質が読み取られがちであるが、この歌は手放しの愛情をそそぐ母性愛の歌

ではないように思われる。なぜなら、「みつめてあるおもしろさ」が、かの子の真情だからである。「たのまれがたく」と「ゆれやすき」は、ほとんど同じ内実のことばを重ねているといえるであろう。かの子はこの男を頼みにしようとは、はなから思っていないのである。「美しい」だけの男など棄て果ててもよいであろうに、にもかかわらず飽きもせずに見つめている。そしてそれが真直におもしろいうたわれる。「おとこ」という不可思議な存在、それでいて、そのどう見ても「たのまれがたく」「ゆれやすく」あてにならぬ「君」に、どうしようもなく魅かれてしまっている自分、いわば「弱いおとこ」という「暗」に手をのばして触れている感触、それが黒ビロードの感触なのではないか。

「弱いおとこ」は、つぎのようにもうたわれている。

27めづらしく弱き姿と君なりて病みたまふこそうれしかりけれ

ここでの「弱き」は病気で衰弱した状態のみをいうわけではないのであろう。病が気を弱くしてしまい、日ごろの強気もなく、頼りなげな男の姿が却って「うれしかりけれ」なのである。阿部静枝氏の述べるこの一首についての以下のような評は興味深い。阿部氏は、この夫に傅きながらも、「受け身の愛、お仕着せの愛に満足するように習慣付けられた女性だが、明治の自覚期からあとは愛されるだけでなく愛そうとの欲望をもち、同時に相手を独占しようとの熱情をかざすようになった」というのである。つづけて「病むといってもかりそめの病である安堵と、甘えが裏付けになっており、いくらかの新らしみと、丸呑みにしたい可愛いらしさが滲んでいる」と評している。^(注27) また栗原潔子氏も28の歌から「一面他愛ない遊戯気分の中にも、つつまず明らかに自己を押し出してゐる。この辺は作者としてもどれほどの自覚をもつて歌つてゐると思はれず、寧ろ青春の激情的なものの自然発生的作品といつてよい」としながらも、「其中にこれだけまぎれない自己をもつてゐることは注目すべきである」と述べている。^(注28)

このように阿部氏も栗原氏も、甘受するだけの愛情ではなく自ら「愛そうとの欲望」をもったかの子の自我を問

題にしているが、前の歌と並べた時、またもやかの子の心情が肉声として吐露されている、そのことばから見えてることができよう。主観の強い「うれしかりけれ」はもちろんかの子の心情だが、病んで気弱くなった姿が、彼女にとつては、却って男との距離を近く感じさせたゆえであろう。22の「おもしろさ」よりも、さらに距離は近づいているのである。

なぜか「弱さ」は、かの子の喜悦を呼び起こすようである。

23 たまたまにかるき心となれるとき明るき空に鳥高く飛ぶ

明るく澄みきった空に鳥が飛ぶ風景に、自分自身の「かるき心」心の状態とを重ね、その解放感をうたいあげている。「かるき心」とは、心に鬱々たる思いがない状態であろうか。「明るき」は小題の「暗」と対照される表現であり、それが「たまたまに」あるのであるから、いわば、かの子はいつも何かを抱えていることになろう。この短歌の直後に小題となった「春の夜の…」の作品がおかれており、しばしの解放感は、「鳥」によってもたらされるのである。25と26とを並記してみたい。

25 君のみを咎め暮らせしこの日頃かへりみてふと淋しくなりぬ

26 唇をかめばすこしく何物かとらえ得しごと心やはらぐ

責めて暮らすこの頃を顧みるという自身の行為によって、「淋しさ」がわきたつ。諍いを起こしている日々には、淋しさはなく、それを顧みる心の隙間が生じたときの歌であろう。「淋しい」という心情は、諍いの緊張がふと途切れたとりとめのない空虚からしか生まれえない。それこそ心の「暗」と言い換えることができよう。この歌では、かの子は相手の男を咎めるが、それでもなお、いやそれだからこそ、心が安まらないことに気づくのである。うたわれるのは己れひとりの声を聞く姿なのである。さらに「君のみを」の「のみ」に注目したい。「のみ」には、諍いの最中にあった「君」の一方には、常に自分自身の姿もあったはずであるが、このときにいたって初めて「咎め」

られるべきは「君」だけではなく、自身もまた「咎め」られるべき対象であったことを発見した口吻ではなからうか。そしてそうした空疎な心をかろうじて慰撫してくれるのが、「唇をかむ」という行為なのである。

それにしても、22の「唇かめば」の姿はよくわからない。唇を咬むのは、普通であれば、「くやしがるさま」であり「憤りをこらえるさま」である。かの子が感情の昂ぶりを抑えるように唇を咬み、その唇の感触で心の和らぎを覚えたと理解してもよいと思われるが、それだけでは「心やはらぐ」の結句に理解が及んだとはいえないのではないか。そこでこの短歌にいう「唇」とは男の唇ではないかと捉えたい。接吻のとき男の唇を甘咬みしてみた、そうした行為ではなからうか。接吻（口づけ）は、近代の歌人たちが好んでうたい、この頃の『スバル』にも多くうたわれている。それだけでなく17の短歌の解釈の背景にはたとえば原阿佐緒にも「さかづきの代りにやらむ唇を吸へと云ひなば君おどろかむ」（『涙浪』）と女側からの積極的な歌がうたわれていることをあげたい。男の「唇」は「や、痛きあてこすり」を吐いた唇であり（17）、怒りに打ちふるえた唇でもあった（19）。その「唇」を甘咬みしてみたとき、「おとこ」という「暗」、その「おとこ」と争いながらも「暮らし」（25）てしまうという「暗」の何かを感得したとうたうのであろう。それが、ややかの子の心に「やはらぎ」をあたえたのである。そしてこの「暗」は、複雑にからみあいと、次の作品にうたいつがれていく。

28いとしさと憎さとなかば相寄りしおかしき恋にうむ時もなし

愛しさと憎さとは相反する感情である。その対立する感情は「相寄」ることはあっても、決してひとつにはなるまい。その愛憎がくりかえされる恋愛を「おかしき」と形容している。にもかかわらず、その「おかしき恋」に、飽きることなく心奪われているかの子がいる。愛しさと憎さとが混沌とした「暗」という存在を「おかしき恋」と定義づけそれに倦むこともない、とうたいきったときの歌人かの子には、すでに恋の幻想に囚われていない「おんな」の視線があるのではなからうか。

このように、小題「暗の手ざはり」に纏められた七首の全容を見渡してみると、「おもしろさ」(22)・「かろき」(25)・「淋しく」(25)・「心やはらぐ」(26)・「うれしかりけれ」(27)・「いとしさ」(28)と、情意表現が迫り出している。「おもしろさ」と捉えたかの子の視線は、やがて「おかしさ」によって収斂されているといつてよい。そうした恋愛の混沌——暗——に手をのばして触れたとき、それは「ぼとぼと」とした「黒びろふど」として、捉えられたのである。

(この稿続く)

〈注〉

- (1) 「かろきねたま岡本かの子女史」(「アララギ」大正二年二月)。明星末期の女流歌人の動向については鳥津忠夫氏「明星の終刊」と女流歌人たち」(「武庫川国文」第三十九卷 平成四年)に詳しい。
- (2) 『みだれ髪』扉次頁。なお、装丁を手掛けた藤島武二と西洋美術との関連については、E・バーンIIジョーンズとW・モリスが制作した『薔薇物語』のタペストリーからの影響を木俣知史氏が指摘している。『「明星」と美術——表紙の女神たち』(『与謝野晶子を学ぶ人のために』世界思想社 平成七年)。
- (3) 智恵子が描く新しい女のイメージについては山崎明子氏に「日本における『新しい女』を意図的かつ戦略的に創造した」の指摘がある(『「青鞥」の表紙絵——イメージとしての新しい女』『新・フェミニズム批評の会編『「青鞥」を読む』学芸書林 平成十年)。また、中島美幸はむしろ「ミソジニーの典型的な女性像」を希求していたにすぎないのではと疑問視し、視覚的イメージとしての新しい女を描きえずに終わっていると論じている(「詩と絵画に見る『青鞥』の女性像」『「青鞥」という場 文学・ジェンダー・新しい女』飯田祐子編 森話社 平成十四年)。中島氏はそれは『「青鞥」の限界ではなく現在の女性問題の突破口であったと述べている。
- (4) 「美しき男」の表現は、『「スバル」』でもしばしば見られる。男性歌人も「美しき少女」の短歌が多い。女性歌人はそれに学んだのではないかと思われる。なぜなら少し前は「みやび男」のことが頻出しているからである。以上のことは稿を改めて論じてきたい。
- (5) 『「かろきねたま」』について—歌人岡本かの子小考』目白学園女子短期大学六号 昭和四十五年。

- (6) 女歌と琴と三味線については次稿に詳しく述べていく。ここでは、現実の楽器としての琴と虚構の楽器としての三味線が短歌の中でうたわれていることを指摘しておく。
- (7) 「特別鼎談 歌と小説に同時に出会えた熱狂的な時代——岡本かの子の魅力を求めて——」馬場あき子・永畑路子・尾崎左永子『短歌』角川書店平成二年十二月号。
- (8) 秋山佐和子氏に、「三カ島霞子の「あめつち」に、若山牧水の影響が見られるとの指摘がある。（『歌ひつくさばゆるされむかも——歌人三カ島霞子の生涯』TBSブリタニカ平成十四年。
- (9) 『現代短歌鑑賞辞典』窪田章一郎・武川忠一編 東京堂出版 昭和五十三年。
- (10) 拙稿「岡本かの子・生産されるナルシズム——第一歌集『かろきねたみ』——」『近代文学論集』二十四号 平成九年。
- (11) 米川千嘉子氏は現在『短歌』（角川書店）で「岡本かの子の歌」を連載しており、多くを教えられた。平成十五年一月号。引用は「二人の美しき男」平成十五年七月号。
- (12) 注(11)に同じ
- (13) 『近代の抒情』塙書房 平成二年。
- (14) 「ホトトギス」大正十一年二月号。
- (15) 「針のゆくえ」『真夜中の彼女たち 書く女の近代』ちくま書房 平成七年。
- (16) この歌集は後に発禁処分となる。
- (17) 注(11)に同じ。「かろきねたみ」と同時代」平成十五年八月号。米川氏は、明治四十二年二月の「わが鼻の少し曲れることだに愛すといふはまことかまことか」（江南文三）の短歌を引用している。白秋にも「私もこの若さで、／どうやら髪の毛が薄くなつたやうです」（禿）『朱欒』明治四十四年）がある。
- (18) 「かの子の歌と男たち」（7）に同じ。
- (19) 「かの子の芸術」『女人短歌』昭和二十八年。
- (20) 『現代短歌全集』第三卷 解説 木俣修 創元社 昭和二十七年。
- (21) 『岡本かの子全集』第九卷 解説 俵万智 ちくま文庫 平成六年。
- (22) 注(20)に同じ。

- (23) 『近代短歌講座第三卷』 近代短歌講座刊行会 昭和五十年。
- (24) 『芸術餓鬼岡本かの子伝』 岩崎呉男 七曜社 昭和三十八年。
- (25) 以外なことに黒襦子は他の女性歌人の短歌には見られない。白秋に「金の入日に襦子の黒、黒い喪服を身につけて、いとつつま
しう人はゆく。」(「金の入日に襦子の黒」『創作』明治四十三年八月) がある。
- (26) (4) に同じ。
- (27) 「現代短歌鑑賞」 『短歌』 昭和二十九年八月号。
- (28) 「岡本かの子と歌」(19) に同じ。

引用

- 『岡本かの子全集』 冬樹社
- 『定本与謝野晶子全集』 講談社
- 『女人和歌体系』 風間書房
- 『青鞥』復刻版 龍溪書舎
- 『古典文学全集』小学館