

研究

岡本かの子の美の世界

熊本女子大学国文学科二十二回生

土 山 紀 子

目 次

はじめに

本文

第一章 自然観照と推移にみる美の世界

第二章 憂苦寂寞の世界

一、生命を託す者

二、生命を託される者

第三章 「美」の表現技巧

(1)、色彩語

(2)、表情語

(3)、体言止め

(4)、その他

おわりに

はじめに

昭和四年十二月二日、かの子一家は欧州遊学のため東京駅を出発した。帰国後まとめた『かの子抄』の端書きには「ひとたび、少々完成しなかった私を解体して欧州遊学の途にのぼった。」とある。

「完成しなかった私」とは、歌人・仏教研究者としての自己であるが、「解体」とは、それらを一切捨てて、新たに何かを創造しようとするものであった。その決意の固さを物語るように、改造社刊『わが最終歌集』は昭和四年十二月三日、つまり出発の翌日付の発行になっている。

芸術至上主義のかの子が、歌人岡本かの子を解体し新たな創造である小説へ突入していった。小説の中に一体何を憧憬し求めていったのであろうか。昭和十二年（一九三六）『鶴は病みき』を川端康成の推薦文を添えて『文学界』六月号に発表し待望の文壇へのデビューをはかったのは、かの子四十八歳であった。それから昭和十四年二月、五十一歳で永眠するまでのわずか四年間、文字通り生命最後の燃焼ともいえるその作家活動は、当時の文壇とはまったく独立した形で現われた。私は何回か作品を読むにあたって作品に一貫するかの子の熾烈な情熱に惹かれないではいられなかった。かの子は、新たな創造である小説においてどのような「美の世界」を展開させていったのか、かの子の本質的な「美」に対する思想を分析していきたいと思う。

小説・文学を作者の思想のキャンパスの上に描かれた絵とすると、

絵の要素には、「空間」と「時間」が考えられる。「空間」は作者の思想によって広がり呈する。「時間」の流れの上では、登場人物が作者の思想によって前後左右へ動かされる。この「空間」と「時間」を観ることにによって根底にある作者の思想を推し量ることができよう。

かの子の「美」の世界を探るべく、第一章に「空間」たる自然をかの子が如何に観照したかを、その推移とともに読みとり、第二章においては、登場人物の繰り広げる世界を考察していききたい。

小説・文学におけるもう一つの要素は、意味形即ち「言語」である。その言語によるかの子独自の「美」の表現を第三章で探っていくかと思ふ。

本文

第一章自然観照と推移にみる美の世界

かの子の十二編の小説における自然描写をみると明らかに観照態度に大きな推移を認める事ができる。観照を支えている美意識は、十二編の作品それぞれに「美」の世界を展開している。昭和十一年、十二年の作品である『渾沌未分』『花は勁し』『金魚撥乱』、一読してまず感じることは、比喩表現の多いことである。自然描写の間行には、溢れんばかりの躍動感・生命感が漲っている。感情の放散するままの弄筆ともいえる描写には、情緒の自然発生的流れにそうにすぎない方法的素材さは見のがすことはできない。単に「あまりにも裝飾過剰」と評されがちであった。しかし、無生物を活像をもって表現することによって、かの子は自然の生命の息づかいを文字に刻みこもうとしたのではないだろうか。生命の輝きの刹那の

「美」を絢爛たる言葉をもって、奔放な色彩をもって、表現技巧をもって、生命の「美」をより美しく文字の中に生きづかせんとするかの子の描写をみるのである。かの子が小説に求めたものは、「美」の自由なる発露であったと考える。

十三年の作品『巴里祭』の自然観照になると、明らかに二面性をもってくる。多くの体言止めを用いながら、原色の色調で油絵を描くようなタッチの巴里祭と対照的に、一面に霧を湛えた淡い色あい、自然を色彩現象として把握し、瞬間ごとに移りゆく色の微妙な変化のうちに観照していく。視覚的平面的観照へと推移をみせる。『巴里祭』に続く『東海道五十三次』『老妓抄』『鮎』『家霊』になると、この推移は顕著になる。

十三年の『文芸』の四月号にかの子は、「自作案内」と題する、いわば「文学的弁明」を試みている。これは美的価値の面からかの子を肯定する『文学界』一派と、自己陶醉の有閑文学に過ぎぬとす『早稲田文学』一派など文壇における賛否両論にこたえたものであった。ここでは「深い懷疑」と「肯定」を自らの本質と語るかの子であった。確かに自然の生命の奔放なる表現もこの「肯定」に基づくものであった。しかしかの子自身の指摘の通り「懷疑」は知られずして、極彩色に色どられた「肯定」のみに着目されがちであった。この十三年四月の「自作案内」を契機として以後の作品には、「懷疑」を意識的に前面に押し出そうとするかの子の創作的意識が文体面に「抑制の傾向」をみせてくるのである。

七月発表の『巴里祭』の自然描写には、一種の退廃的悲哀感が漂う。これは人生に「懷疑」をもつ新吉の心理を背景にした自然観照が進んでいるためであろう。これに続く『東海道五十三次』『老妓

抄』『縮』には、情緒の動搖を抑えた落着いた筆致で「選びぬかれた語彙がきりりと簡素にはめこまれ」ている。極めて視覚的平面的描写である。『家霊』に至ると、視覚的平面的描写に寂寞とした幽玄、閑静という趣を加え、この作品全体を被う。斯くして自然主義作家が好んで卑近な市井を描いたように、かの子を縛りつけている宿命運命に対する退廃的情緒と相まって十三年の空間部を描出している。翌年の昭和十四年二月十八日、かの子は五十一歳の生涯の幕を閉じた。

急逝後の遺稿として『河明り』『雛妓』『食魔』『生々流転』他が発表されたが、その質量の豊かさは空前のものとして世間を驚嘆させた。『河明り』の多くの比喻表現、一つ一つの語彙には、自然に対する「性的な恍惚」が漲り、生れ、伸長し、活動するところの「生命体」として観照されている。そこには、十二年の作品と一貫したものが感じられる。遺稿作品にみえる自然描写は、「自作案内」以前の描写が再び冴え返る。それは、来たるべき死を予期したかのように、かの子自身の文学の宿命と使命を正面から激しく打ち出しているように思えるのである。

遺稿作品において特筆すべきは「闇」の描写である。「吞むことだけして吐くことを知らない闇。今宵の闇の味わい！これほど無窮無限と繰り返しを象徴しているものは無かった……死を食い生を吐くものまかくの如きか。」（『食魔』）「闇」によって暗示される「無」は「有」を内蔵し無限の生命力を象徴した。「闇」へのかの子の必死の憧憬は、自らの死を予期した死主観さえ読みとれる。自然は「美しい以上のもの」と評される。自然の生命力に対する畏敬の念に他ならない。生命の象徴たる自然は、「畏るべき大ききで

人間をすくい上げ、運び去る圧倒的な」存在として、今やかの子の前に展開するものとなった。

『河明り』に次のような一節がある。「……必ずしも自然を需めるのではあるまい。より以上の人間性をと、つき詰めて行くのでもあろう……」自然への憧憬は現実否定を媒介に肯定即ち「より以上の人間性」を内蔵するものであった。来たるべき死に脅えるかの子の生命は、無限の生命の流動をもとめて抑え難く自然の中へ憧憬を深めていくのである。憧憬は「人間現象」の否定を媒介として、否定即肯定・死即生・無即有の絶対的世界への道を辿る。「無」の世界から現実世界を高揚しようとする生命の華やきに「美」の世界の展開をみるかの子であった。『生々流転』の花火の描写をみると「虚無の闇に、むなしい空に、人間の果敢ない夢を切に押花にしようとしてしばらくは火は力を集中します。が、やがて力も尽きて、うるんだ空に本ものの星一つが残るだけとなります。精一杯張り切って華やぐ限りを尽したあとは、未練気もなく憧憬の中に溶け去ってしまふ空の花火。」「無」の闇の中に幽き生命故に豪奢、絢爛を極めて華やぐ花火に、かの子の姿をみるようである。利那の華やぎに力を集中する花火はかの子の美の世界の象徴であり、利那の美を小説に押花にしようとする精一杯張り切って華やぐかの子であった。

第二章 憂苦寂寞の世界

岡本かの子文学は、「生命」の文学であるとか「家霊」の表現だとかいわれる。岡本一平によれば、かの子は第一義の芸術をもってしても療すべくもない「憂苦寂寞」を生涯に湛えていたという。「一々この療し難き憂苦寂寞を療し切れぬまでも明るみめよう」と試

みた必死の努力の繰返し」が、かの子の僅か四年の作家活動の中で数多くの作品を生んだ由縁であったといえる。

作品における人物設定を大きく二つのタイプに分けてみた。「生命を託す者」と「生命を託される者」とした。この相対的關係にある両者は、それぞれにかの子の陰影を呈している。代表的な自伝とみられる晩年の大作『生々流転』の蝶子は「歿き父をまことの父のいのちに蘇えらせ、歿き母をまことの母のいのちに浮き上がらせ……私に順逆共に慕い寄りながら、その屈まれるいのちを申し生して欲しいとせがみ附いたもろもろの縁者たち」の生命を背負って生きていく蝶子であった。かの子自身、旧家に生れたものの宿命として『雛妓』にみられる歿き父と、夭折した兄（大貫晶川）の生命をわが身に受け継いだ。「ひとつの誓いむなくならばまたひとつの誓いつぎつ生くべしわれら」（『わが最終歌集』）言はばこれが、かの子の文学者としての覚悟であった。

一、生命を託す者

『渾沌未分』には「わが清海流は、都会人の嗜みにする泳ぎた。決して田舎には落したくない。」と虚栄心を満足させている父親が登場する。『過去世』の父（Y）『金魚擦乱』の鼎造『鮎』の湊の父『家霊』の母『河明り』の母、いづれにも共通するのは「憶病なくせに大様に見せたがる性分から、家の没落をじりじり眺めながら『なに、まだ、まだ』と負け惜しみを云って潰して行く」虚無的な趣味人として描かれている点である。時代の推移を尻目に自分の都会人としての自負と趣味性だけに頑固にしがみついている「恐るべきエゴイストの墓碑のような人間」であった。そしてそれぞれに生命を託することで虚無からの出立を試みる人々であった。かの子は

旧家の亡霊（『家霊』）にとり憑かれたこれらの人々に漂う生命の憂苦寂寞の中にも「美」を見出し出て行くのである。『生々流転』のお角、市麿庵春雄、お品『花は強し』の小布施『老妓抄』の小その生命を託す姿は、虚無から出立する冒険であり、永遠の生命への執拗な追求であった。「末の世を頼み」に永遠の生命を悲しいまでも憧憬する憂苦寂寞なる人々あたかもそれは、かの子の見た「虚無の闇にむなししい空に、人間の果敢ない夢を切に押花にしようとして精一杯張り切って華やぐ限りを尽す空の花火」の姿を呈しているのである。そしてその姿は「幽き」ゆえに「嫺々たる」ゆえに美しく、生命の極限に展開するかの子の「美」の世界を象徴するものであった。

二、生命を託される者

滅びんとする旧家に育ったかの子は、幾百年にわたって積りつめた呪詛の声をわが身に受け継いだ。かの子自身、託された者として、生命に漂う療すべくもない憂苦寂寞を感じていた。かの子の生命は晩年に到ってはいよいよ華やぎ、永遠の生命への憧憬は深まる一方であった。生命を託された者のもつ「美」を次のように描く。「何代も都会の上に住み一性分の水を呑んで糸図を保った人間だけが持つ芽えて緻密な凄みと執拗な驟性を含んでいる。」（『渾沌未分』）

旧家の呪詛の声を背負った小初は、ある日白濁無限の波の彼方の渾沌未分の世界へ進み入ろうとする。かの子の描かんとする渾沌未分の水の世界は、「陸上の生活力を一度死に晒し、実際の影響力を驟して仕舞い、幻に溶かしている」世界として存在する。人間世界

そして自己をも否定する死を媒介とし、無即有、否定即肯定、死即生としての新しい生命を生み出す根元的世界であった。

『花は強し』においては、逞しい生命力を持つ故に小布施に生命を託され憂苦寂寞を嘆く桂子は「苦しい人生をせめて花で慰め度い。」と花に託していく。「花を愛することは未就身が無意識において成就身を嘆慕することである。」と述べる。託された者の憂苦寂寞は、未就身なるが故の嘆きであり、自己否定を媒介とするものである。「ひょっとしたら花は思想以前のものであろうか。実感上に蟠る無始無終、美の一大事因縁なるが故に、誰人もこの美をどうすることもできない。」ここでいう「思想以前」つまり「無」の象徴たる花は、それ自体「荷担の生命」の憂苦寂寞を持つものとして美の世界を形作るものである。この「花」と延長線上にあるものとして『金魚擦乱』における復一の託した「金魚」があげられる。幽くも嫺々たるこれらのものは、未就身の憂苦寂寞を漂わせつつも、その逞しい生命力で成就身を嘆慕して、いよいよ華やぐのであった。華やぐその姿は、幽くも嫺々たる故に、美しいのであった。「より以上の人間性」そして成就身を内蔵する「無」の世界は、『巴里祭』の『巴里』、『食魔』の『生々流転』の土、海によって象徴された。

『生々流転』において蝶子は「水のはとりと落ちぶれ果てた狐の上と土の香」に親しんでいた。そこは「一旦の人生の休憩の幕」として描かれ「分別にまれ、人情にまれ、判るといふ浅はかなものは一時切捨てた」「生の悪い」の世界であった。成就身を永遠の生命を憧憬し「無」の世界を行じていこうとす蝶子は啞の乞食の行為をとらうとする。蝶子に啞とならしめたかの子は真に徹した「無」

の世界を描こうとしたのではないだろうか。

宗教的に沈黙は自然のままの不二未分の姿であり、一つの思想たに入り得ない宗教的思想の至極である絶対の相の「無」の世界を意味している。そして真に「無なるが故に」「有」たりうる、真に「否」たる故に「然り」たりうる世界なのである。蝶子の知性を越え、社会性を越えた「無」を行ずる姿は、『渾沌未分』の水の如く「流れにまかせてなよ／＼と、どこかの岸にでも漂い寄り、咲き得る萍の花の自然の美しさ」をもち「片づかないままに片づいて行き、溢るるままに縮って行き、逞しいままにあわれさを帯び、醜いままに美しい姿」であった。かの子は作中「将錯就錯」と評す。この姿は「土によって規定される水」つまり「河」に象徴された。土という「無」の世界における生命は一筋の河として、なよ／＼と淀み流れ「生となし、死となし、人々の見果てぬ夢をも流し入れてだん／＼太りまさりながら幅を拡めてくると」やがて無窮の広がりをもつ「海」へ入る。「河」はかの子にとって解脱の苦行を意味するのかもしれない。「海」は「永劫尽くるなき」「無」の世界、諸行無常の世界また生々流転の世界であった。「運命という狭い眼界から諸行無常と観するなら、その諸行無常にこそ、次に向けた運命への勇歩奮進の力点」があり、「諸行無常それ自身、人生の花鳥風月の装い」を露呈し、「美」の世界を生み出すものであった。生命の流転する剝那の華やぎに無上の「美」の現出をみ、永遠に流転してやまない生命の世界、「墓場の世界」であるこの海へ女船乗りとして蝶子を旅立たせるかの子であった。

かの子は作品に登場する人々に憂苦寂寞たる生命を被けその嘆きを描出していった。現実の矛盾の上に呈する憂苦寂寞の世界を、「

「美」の世界として肯定的にのり越えていく、この肯定の過程において、否定即ち「無」の世界の展開をみる。このことは胎蔵界曼陀羅を眺めることによって悟りが触発され、即身成仏するという仏教的行為との関連が考えられる。「胎蔵」とは未就なままの人間、生命の迷路を意味し、胎蔵界は悪魔、餓鬼が動めく渾沌の相を呈した惨憺たる現実世界である。現実のすべてを矛盾のままに包含して肯定的にのりこえ即身成仏しようとする絶対生命を現出するものであった。かの子の作品は、託する者、託される者に漂う生命の憂苦寂寞を「美」の世界として肯定的に描き出し、極めて人間的な現実的なままに悟りに到ろうとする即身成仏を願うかの子曼陀羅であったのではないだろうか。

第三章 「美」の表現技巧

かの子独自の表現技巧として、色彩語・表情語（擬声語・擬態語）・体言止めを挙げてみた。色彩語は視覚的印象であるのに対し、表情語は聴覚的印象また聴覚以外の感覚的印象をこれに類似の声音によって直接的に再現するものである。いずれも事象の感覚的印象を感官に映ずるままに直接描写しようとしたものと考えるところには「造型的イメージ」を有し、立体的・絵画的な表現を呈していることがわかる。

かの子の場合、色彩語においては波多野完治氏が指摘されているように画家である夫一平の影響が多分に考えられよう。また、かの子は跡見女学校時代、服部躬治によって短歌の天分を見い出され、明治三十九年十八歳の夏、兄晶川と共に新詩社に加わった。その艶麗な絵画的情緒美を表現した新詩社風浪漫的傾向の短歌の手法がかな

り影響を与えていると考えられる。表情語の韻律、体言止めは特に用い易い手法ではなかっただろうか。かの子の短歌の中、一〇〇首についても調べてみた。

体言止め	表情語	色彩語	作 品	年号(年齢)
6	45(41)	13(9)	渾 沌 未 分	昭和11年(48)
31	18(17)	24(19)	花 は 強 し	昭和12年(49)
3	37(35)	58(49)	金 魚 撩 乱	
20	25(24)	43(24)	巴 里 祭	
3	7(6)	7(7)	東海道五十三次	
0	11(11)	8(4)	老 妓 抄	昭和13年(50)
1	17(17)	9(6)	鮪	
2	7(7)	7(4)	家 靈	
4	49(47)	31(27)	河 明 り	
11	29(28)	29(18)	雛 妓	昭和14年
17	52(49)	25(19)	食 魔	遺稿作品
32	216(202)	126(77)	生 々 流 転	

31	35(33)	60(38)	短 歌 百 首
----	--------	--------	---------

() は種類

(1) 色彩語

かの子の十二編の作品には一二九種におよぶ色彩語が用いられている。単に色だけではなく光輝や色の雰囲気までも表現せしめ独自のものを作り出している。色彩語一つ一つにもかの子の微視的な美意識が窮えるのである。

(2) 表情語

実感の表現としての擬声語・擬態語の頻出が目立つ。それも独特な表現が少なくない。大半は二音節の繰り返しで三三七種を数える。文章全体にリズム感をもたせ、文体に生きのよさを与える重要な条件となっている。その観覚的印象の如実な表現は、奔放な感情の流出を伝えるものである。

(3) 体言止め

言語の象徴性や余情を利用した表現は明らかに短歌の流れをふむものである。艶美な抒情の散文詩的描写には浪漫的趣が漂い、リズム感とスピード感を伴って文体の特色を成している。

(4) その他

かの子は多面的な才媛で中国文学への造詣の深さはよく知らされ

ている。かの子の小説においても脚韻・押韻という技巧を度々用いている。

かの子の選語意識、表現意識の底に、「美」を憧憬して華やぐ生命の深い吐息が聞えてくる。

おわりに

「さくらばないのちいっばいさくからにいのちをかけてわがながめたり」まさにかの子の自然観照をうたいこめた一首である。かの子曼陀羅たる小説はかの子の生命を彫り止めたかの子の生命そのものであり、小説の一文一文、一語一語が持つ響きは、かの子の「美」の世界を形造るものであった。

枕草子にみる清少納言の美意識

— 形容詞からみた美意識 —

二二回生 成 松 や す 子

目 次

一、序

二、本論

第一節 美(醜)の心象語について

第二節 心象語の対象が示すもの

第三節 かきつばた試論

第四節 清少納言の美を形成するもの

三、結び

四、参考文献