

岡本かの子と「巴里」

— 憧憬のイメージ —

近 藤 華 子

はじめに

昭和四（一九二九）年二月二日、岡本かの子は欧州へと旅立った。四〇歳の時だった。帰国は昭和七（一九三二）年六月八日で、約二年半にも及ぶ外遊となった。東京駅を出発し、神戸港より出帆、昭和五（一九三〇）年一月二日にフランスのマルセイユ港に到着するまでに、上海・香港・シンガポール・ペナン・コロンボ・アデン・スエズ・ナポリに入港しそれぞれの土地の景色や建物を見物している。マルセイユ港からは列車で移動、パリに到着し、四日後にはロンドンへ移動、ロンドンに約一〇カ月滞在した後再びパリへ。約八カ月の滞在の後に、ベルリンに移動、約五カ月後にウイーン、イタリア各地を旅行しながらさらにもう一度パリを訪れる。七日の滞在の後に、ロンドンに三日間滞在し、さらにアメリカを巡遊して、帰国の途に着く。

帰朝の後、まずは仏教研究者として活躍し、昭和一一（一九三六）年六月『鶴は病みき』（『文学界』）で念願の小説家として文壇デビューを果たす。岩崎呉男が「外遊によってかの子は後半生における公私活動のすべての素地を培ったといえるし、外遊をしなければ

晩年の華々しい小説活動はおそらく開花しなかつた⁽¹⁾とし、亀井勝一郎は「欧州旅行中に、岡本美学ともいふべきものの核心が結晶したのではなからうか、東洋的教養が巴里の古典的生活に触れて、それを包摂消化しながら渾然たる一体に結晶したのだと思ふ⁽²⁾」としているように、この外遊がかの子にとって意義深いものであったことは間違いない。また亀井が外遊先の多くの国の中でも「巴里」を取り上げているように、とりわけ「巴里」が重要な意味を持っていたということにも異論はないだろう。本稿では、かの子における「巴里」のイメージを検討することで、かの子にとって「巴里」がどのような意味をもったのかを考えていきたい。

一 「巴里」前夜

かの子の外遊は、夫である岡本一平がロンドン軍縮会議のスケッチと短信を報道するために朝日新聞社から派遣されたのが契機となつている。かの子、一平のほかには息子の太郎、新田亀三、恒松安夫が共に旅立った。既に大正一〇（一九二一）年には一家で渡欧する計画になっていた。一平が婦女界社をスポンサーに世界一周旅行に出掛けた際に家族も連れ立って行くはずだったが、関東大

震災と太郎の進学問題によって頓挫していたので、一家にとつては念願の実現となった。

かの子の外遊の目的は帰国後に上梓された第一隨筆集『かの子抄』(不二書房 一九三四・九)の序文にある「ひとたび、稍稍完成しか、つた私を解体して欧州遊学の途にのぼつたのは、今から六年前すなはち昭和四年の秋であつた」という一文が手掛かりとなる。ここからはそれまでの自己を打ち壊し、新たな自己を創生しようとする決意が窺われる。かの子が「解体」しようとした「完成しか、つた私」とは、具体的には歌人としての自己を指していると考えられる。外遊出発の翌日を発行日とした『わが最終歌集』(改造社 一九二九・一二)の序文「歌神に白す」には「あなたの恩寵に酬ゆる途は今日あなたとお訣れる事であらねばならぬ。お訣れして次の形式にわたくしを盛る事こそあなたへ対するわたくしの的確なスケジュールの履行と思はなくてはならなくなつた。あなたが微笑してわたくしを送つて下さることを感じつつわたくしは今素直にあなたの前に頭を下げてお訣れの言葉を申上げる」とある。歌を捨てて、新たに求める「次の形式」とは、すなわち小説を意味し、かの子が外遊において創造しようとした新たな自己とは、狭義には小説家としての自己と言えよう。かの子の小説への執着は、「小説は宿命とも仇敵とも言ふべきものである。好きと言つても憎みの籠つた執愛である」³⁾と述べられているように、並々ならぬものがあった。川端康成宛に「どうしても小説家になりたいのですの。いくども云つてくどいやうですが御鞭撻下さいましね」(昭和八年一〇月二〇日)という書簡を送つたのはよく知られるところだ。かの子は密かに小説家への転身を決意し、旅立つた。

なぜ宿願である小説家となるための手段が「巴里」であつたのか。時は明治四四(一九一一年)から大正二(一九一三年)、かの子の生涯におけるいわゆる「魔の時代」に遡る。一平の放蕩により結婚生活は危機に直面していた。『母子叙情』(初出『文学界』一九三七・二三)においては「美男で酒徒の夫は留守がちであつた。彼は青年期の有り余る覇氣をもちあぐむ、元来の弱氣を無理な非人情で押し、自暴自棄のニヒリストになり果て、ゐた。かの女もむす子も貧しくて、食べるものにも事欠いたその時分、かの女は声を泣き噎らしたむす子を慰め兼ねて、まるで譫言のやうにいつて聞かした」と描出されている。「かの子かの子はや泣きやめて淋しげに添ひ臥す雖に子守唄せよ」(『愛のなやみ』東雲堂 大正七・二)という短歌が詠まれたのもこの頃だ。単なる困窮した生活苦だけではなく、一平の画家として芸術を追求しない態度は、芸術至上主義のかの子にとつて悲哀と苦悶の要因となつた。最大の理解者である兄・晶川に「一平は人間としては誠に面白いかわりに到底一生凡俗以上になり得ない見極めが付いたように私には感ぜられます。私はこの凡俗さの面白さにつりこまれる事を恐れます。せめて域に達せられぬ迄も私は芸術的に苦しく快い努力の一生を送つて死にたいと思います。」(明治四四・九・二六)という書簡を送つている。さらに「私がさしずめこの心を充実させようとするには、私のたちとしたら文学が一番でしょう。其れより外一寸でも人に勝れた所が私には無いのですもの。(中略)兄さん、とにかく二人、この兄弟はどうしても人並以上優れた者にならなくてはいけません」(明治四四・月日不明)と書き送り、自らを鼓舞し、芸術(文学)を追求する覚悟を示している。その後、かの子は堀切茂雄との恋愛に陥り、茂雄が岡本家に同居するようにな

る。深刻悲惨な生活の中、かの子は強度の神経衰弱にかかり入院する。長女豊子、次男健二郎を出産するも、死亡。大きな支えであった兄・晶川、母・アイを相次いで亡くし、絶望のどん底であった。茂雄と妹キンの間に関係が生じたことも、打撃となりかの子を襲った。更に堀切も肺結核で死去する。

当時のかの子の心境について『母子叙情』から推察することができさる。

「あーあ、今に二人で巴里に行きませうね、シャンゼリゼーで馬車に乗りませうねえ」その時口癖のやうにいつた巴里といふ言葉は、必ずしも巴里を意味してはゐなかつた。極楽といふほどの意味だつた。けれども、宗教的にいふ極楽の意味とも、また違つてゐた。

さらに「真の絶望といふものは、たゞ人を痴呆状態に置く。脱力した状態のまゝで、たゞ何となく口に希望らしいものを謔言のやうにいはせるだけだ。彼女が当時口にした巴里といふ言葉は、ほんの謔言に過ぎなかつた。しかし謔言にもせよ、巴里と口唱するからには、たしかに、よいところとは思つてゐたに違ひなかつた」と続く。「巴里」はその名をまじないの用に言い聞かせることによつて、自らを慰め、辛い現実世界から夢の世界へと逃避させてくれるものだった。常にかの子を支えていたのは芸術（文学）だったので、「巴里」への憧憬は、そのまま芸術（文学）への希求と読み替へることができさる。

一平はこの頃のことを後に、「酒は浴びる程飲んだ。家人にも糧

を与えず、己れ独り刹那の享楽を独り歩いた。家人は荒野のごとき台所に子と向き合ひ、三日も碌々物も喰はず黙つて涙を垂れて居た事もあつた。物質上の酷虐を与へたのみか、予は彼女の最も厭ふ方法にて彼女に精神上の打撃をも与へた。因果は理法通り来る。彼女はほとんど三年余りも神経を破壊されて居た。彼女の全てを暫時犠牲に供した」（『世界一周の絵手紙』初出「婦女界」（大二三・五））と振り返つてゐる。しかし、衰弱しながらも「大きな愛」を失わないかの子の姿を目の当たりにしたことを契機とし、「この女を傷けてはならぬ」僕の転心がはじまつた」（『かの子の記』小学館 一九四二・一）。一平のかの子への贖罪の日々が始まる。「今に二人で巴里へ行きませうね。シャンゼリゼーを歩きませうね」というかの子の望みを叶へるべく、仕事に精進した。「巴里」は一家の憧憬の地となつていた。『母子事情』では、「ほとんど人生への態度を立て直した逸作の仕事への努力と、かの子に思はぬ彷徨からの物質の配分があつて、十余年後に一家揃つて巴里の地を踏んだ」とある。

二 憧憬の地「巴里」のイメージ

なぜ憧憬の対象が「倫敦」や「伯林」ではなく「巴里」だったのか。単なる「極楽といふほどの意味」「よいところ」という茫漠としたイメージではなく、より具体的なイメージをもつて「巴里へ行きませう」と「巴里」を射程に捉えていたと考える。かの子は「魔の時代」に晶川に「私フランス語が習ひ度いのです（中略）兄さんのお友達の中で（中略）手ほどきして下さる方におたのみ下さいませんか」（明治四四・月日不明）と依頼し、その時は希望が叶えられなかつたが、約一〇年の後、家庭に平安が訪れ、短歌から小説に転

身しようとして勉強に励んでいた時期、「仏蘭西語の稽古にも行き出した」(『世界一周の絵手紙』)。一〇年経つても失われぬ望みからは、かの子の「巴里」への明確な意識が窺える。

かの子が「今に二人で巴里へ行きませうね。シャンゼリゼーで馬車に乗りませうね」と呟いていた時期において、日本の文学者にとってフランスはどのような地であったのか確認したい。明治期においては、主にフランスは美学の対象であった。しかし、明治も末になると、芸術の分野で日本人の憧憬する国となる。端緒は永井荷風、他には有島生馬や高村光太郎も渡仏している。さらに、かの子が「巴里」を夢想した時期、ちょうど明治末から大正にかけて、日本の芸術家たちの間でフランス熱が高まる。パリに暮らした金子光晴は、『ねむれ巴里』(中央公論社 一九七二・一〇)において、「僕の少年のころは、洋行といえば、同盟国の英国ロンドン、学術の都べルリン、それからアメリカ諸国の都市で、フランスの巴里を志すものは少なかつたものだ。(中略)子供ごころにも、フランスをばかにしていたほどで、人気のないフランスに洋行するものは、腰ぬけか助平ときめこまれていた。(中略)大正期になると、事情は変わってきた。美術家はもちろん、文芸家にとっても、パリはあこがれの聖地になった」と懐古している。萩原朔太郎は「ふらんすへ行きたくしと思へども／ふたんすはあまりに遠し」(『旅上』)と詩にあらわしている。小山内薫が演劇研究のために留学し、藤村もパリに滞在し、大正四(一九一五)年一月には『平和の巴里』(佐久良書房、二月には『戦争と巴里』(新潮社)を上梓した。画家の藤田嗣治が渡仏したのも大正二(一九一三)年である。藤田によれば第一次世界大戦前には三、四十人程度だった日本人の数は、開戦後は二千人に増大、

そのうち画家だけでも三百人に達したということだ。井上明久が、「日本人の誰かが、パリを「巴里」と表記することにした。この瞬間から、パリはフランスの首都という単なる現実の町を越えて、もう一つより大いなる何ものかへと変貌したのである」(『巴里のかの子・断章』⁵⁾)としているように、「巴里」は大正初期の日本人にとって特別な地であり、かの子として例外でなかったのである。かの子のパリへの執着は、自然発生的に生まれたものというよりは、パリへの熱が高まり始めた機運の影響が多分にある。

また、与謝野晶子が夫鉄寛とともにパリへ遊学していたことも少なからず影響があったと推察される。かの子が晶子のもとを初めて訪ねたのは明治三九(一九〇六)年、かの子が一七歳の頃である。同年より、『明星』にはかの子の短歌が掲載され始める。晶子はかの子にとって重要な存在であったことは、かの子が歌を捨て、小説への転身を誓った『わが最終歌集』に「序にかへて」という晶子の短歌二首「唯だ一人女の中に天馬をば御したる人の遠く行く国」「海こえてかの子の行かば身のうちのわが若さまで尽きむこちす」が掲載されていることにも明らかであろう。鉄寛が渡仏したのは明治四四(一九一一年)、晶子はその後を追った。晶子の帰国は大正元(一九一二年)年のことで、翌年帰国した鉄寛とともに共著『巴里より』(金尾文淵堂 一九一四・五)を刊行する。同書はパリに関する評論、紀行文、詩が収められている。写真をふんだんに使用した豪華本であった。晶子の華々しい活躍の様子をかの子が見逃すとは考えにくい。『巴里より』には、鉄寛の文章ではあるが、上海、香港、シンガポール、ペナン、コロンボの見聞録も所収され、これらの経由地はかの子の船旅で立ち寄った先及び随筆に記されている場所と重なる。絶

望の果てに悲惨な生活を送るかの子の眼には、さぞや与謝野夫妻の
パリ遊学は輝いて映ったに違いない。

ちょうど当時のパリは、「ベル・エポック（良き時代）」と称される時期にあたる。一九〇〇年の第五回パリ万国博覧会開催が象徴的な出来事とされる。開催期間の長さ、会場の規模、観客動員数、経費、収入、どれをとっても桁違いのスケールだった。一九世紀後半、急速な産業の発展、蒸気機関、鉄道、電気、電信電話などの発明が人々の物質的生活を大きく向上させた。パリの都市化も急速に進んだ。一八五三年から一八七〇年までにナポレオン三世と知事のウージェーヌ・オスマンによってパリ大改造が行われている。それまでのパリは昼間でも薄暗い曲がりくねった細い道に古い家々が密集し、一〇〇万人以上の人々が暮らしていた。下水道は歩道に剥き出しで、排水溝からごみや汚物の悪臭が立ち込め、不衛生な状態であった。夜になれば、犯罪の温床となり、パリはスラム化していた。大改造によって美しく衛生的な近代都市に生まれ変わったパリを万博開催はさらに後押ししたのである。世界中から多くの観客が押し寄せ、パリはまさしく世界の都市になった。夜ともなれば、新オペラ座をはじめとする多くの劇場がにぎわい、歓楽の地へと化す。パリは、物質的な繁栄ときらびやかな享楽の地となった。政治の相対的安定の下、平和が維持され、経済的発展が続いた。重化学工業と大銀行が急成長を遂げる。産業を基礎に、対外貿易が発展し、銀行の活動を通じて資本輸出が拡大した。「ベル・エポック」は、一九〇〇年のパリ万博から、一九一四年の第一次世界大戦の間の二十年間と位置付けられる。饗庭孝男編『パリ 歴史の風景』⁷⁾によれば、「パリの「万国博」におけるナシヨナリズムの高揚、「植民地主義」政策

の具体化、科学技術により「地下鉄」の開通、自動車、飛行機、映画等の開発・改良、芸術と文化の多様な開花、まさに「印象派」の描いた『サン・ラザール駅』やブルジョワの生活、まさに「印象派」の歌い、またアンリ・ルソーの取り上げた科学技術のもろもろの所産、それらのうち「よき時代（ベル・エポック）」を物語らないものはない一つなかった、「パリの人々はこの時代、自らの都市を世界の中心と考えていた」ということだ。芸術界においては、「アヴァンギャルド（前衛）」運動が沸き起こっていた。未来派が宣言を出したのは、一九〇九年のことである。ブルース・サンドラールやギヨール・アポリネールの実験的な作品が開いた。文学においては、ロマン・ロランの『ジャン・クリストフ』（一九〇四〜一九二二）、アンドレ・ジイド『狭き門』（一九〇九）、ブルーストの『失われた時を求めて』（一九一三〜一九二七）などがこの時期に発表されている。以上のように世界中の人々が、日本を含めた世界中の芸術家たちが、こぞつて憧れる夢の都にかの子の強い憧憬が寄せられたことは必然であったと言える。

しかし、「ベル・エポック」は第一次世界大戦開戦と同時に終わりを告げる。長い、苦しみに満ちた戦争は一九一八年に終結したが、戦勝国であるフランスにも大きな傷あとを残した。戦死者は一二五万人、負傷者は四二六万人、捕虜及び行方不明者は五万人と多くの犠牲者が出た。さらにフランス北部三分の一が戦場となり、鉄・石炭・紡績などのフランスの主要な工業の中心地と小麦生産地域を失ったことで、深刻な食糧不足と労働力の不足が起った。フランスは巨大な犠牲を払ったのである。「アヴァンギャルド」の機運も戦争によって断ち切られた。

戦後の復興は、順調に進み、社会的安定を取り戻すことは容易であったが、人々の心には大きな穴が空いたままであった。河野健二『フランス現代史』⁸⁾では、「もはやかつてのような国民的栄光も、文化的指導性ももたないだろうという恐れと落胆が、人々の心をしめつけた」と述べられている。ところで、「ベル・エポック」という言葉は、一九〇〇年から一九一四年当時に使用されていた呼称ではない。「第一次大戦後の荒廃した時期に戦前の時代を懐かしんで生まれた言葉であり、豊かな生活、平穏な社会、爛熟した文化をもつ幸福な時代がイメージされた」、「莫大な人的・物的被害を出してようやく勝利を手にしたフランスでは、あらゆる点で戦前への復帰願望が支配した。この懐古的な願望が「ベル・エポック」の観念を生み出した」ということだ。

重要な点は、かの子が夢みた「巴里」は芸術が栄える「ベル・エポック」の幸福な希望に満ちたイメージであるが、かの子が実際にパリを訪れた時、既にパリの現実には「良き時代」ではなく、「良き時代」は既に失われた憧憬の対象だったということである。芸術の分野においても、「エコール・パリ」と呼ばれるパリで活躍する外国人画家たち（モディリアーニ、シャガール、パスキン、藤田嗣治など）が活躍し、一時代を築いたのは第一次世界大戦前後のことである。

ことフランスに限っては、一九二九（昭和五）年にアメリカを起点とした世界恐慌が始まる中、工業分野においては予想外の好調を続けていた。しかし、農業分野では小麦の価格が急落し、やや遅れて一九三二（昭和七）年に貿易が急速に縮小、資本の流出がはじまり、失業者も急増した。政治的には、左翼の「人民戦線」が力をつけ、

左右対立の闘争の時代を迎えていた。ファシズムの足音も聞こえ始める。

三 地続きのイメージ

かの子の「巴里」への感慨が最もよく表されていると考えられるのは、『母子叙情』である。

この都にやや住み慣れて来ると、見るものから、聞くものから、また触れるものから、過去十余年間の一心の悩みや、生活の痛手が、一々、抉り出され、また癒されもした。巴里とはまたそういう都でもあった。

かの子は巴里によって、自分の過去の生涯が口惜しいものに顧みさせられると、同時にまた、なつかしまれさえもした。かの女はこの都で、いく度か、しずかに泣いて、また笑った。

巴里の地で思い出されるのは、「過去十余年間の一心の悩みや、生活の痛手」、「自分の過去の生涯」である。これは一種のトラウマと捉えることができるだろう。トラウマは、自らの生死に関わる事件に遭遇したり、強い無力感や恐怖感を伴う体験をした場合に表れる。たとえ長い年月が経過していたとしても、何かを契機にトラウマ体験は繰り返し思い出されるものである。かの子の「魔の時代」に負った心の傷は、十分にトラウマ体験になりうるものだと考えられる。「マロニエの花を眺めたときだった。かの女の心に貧しいときの謔言が甦った」とあり、「あーあ、今に二人で巴里に行きませうね。シャンゼリゼーで馬車に乗りませうねえ」という言葉が急に思い出

された。前章で指摘したように、第一次世界大戦を経て、パリは大きく変化している。それにもかかわらず、実際のパリの地にあつても、かの子の心を捕えるのは過去のトラウマであり、過去に抱いた憧憬の地「バリ」のイメージである。「一ばんかの女の感情の根をこの都に下ろさした」時がこの瞬間であつたことも象徴的である。さらに「バリといふ都は、物憎い都である。嘆きや悲しみさへも小唄にして、心の傷口を洗つて呉れる。媚薬の痺れにも似た中欧の青深い、初夏の晴れた空に、夢のした、りのやうに、あちこちに咲き進むマロニエの花」と、かつての心の支えとしていた「バリ」のイメージに「癒され」て救われるのである。「夢のした、りのやうに」という比喩からは、眼前に咲く現実のマロニエの花だけでなく、過去に想像していたマロニエの花が重ね合わされていると考えることができる。「今はむす子の声が代つて言う、「お母さん、とうとうバリへ来ましたね」そうだ復讐をしたのだ。何かに対する復讐をしたのだ。そしてかの女に復讐をさして呉れたのはこのマロニエの都だ」と続く。かの子が後に外遊を述懐した言葉「稍稍完成しか、つた私を解体し」（『かの子抄』）を念頭におくと、「復讐」とは「自分の過去の生涯」を一度破壊し「解体」し、その上で自己を再生させるという意味ではないだろうか。かの子にとって「バリ」のイメージは、トラウマ体験を蘇らせるものであると同時に、トラウマ体験を乗り越えさせ新たな生を与えるものであつたと考えることができる。そのためには過去に夢みた憧憬の地「バリ」のイメージと現前のパリが地続きである必要がある。

帰国後の生活が描出される私小説風の作品『かの女の朝』（初出誌未詳。『丸の内草話』青年書房 一九三九・五）所収）において、息子・

太郎からの書簡をみて「ママの抒情的世界を描きなさいつて書いて来てあるでせう。ねえ、私の抒情的世界つて、何なの「たい」と「かの女」が夫・逸作に問う場面がある。「考へて見なさい自分で」「だつてよく判らない」というやり取りの後、「かの女」は「ちや、バリへ訊いてやらうか」と応える。さらに「息子は頭が良いよ。君の日常の心身のムードに特殊性を認めてそれを抒情的と言つたんだよ」と言われた後も「うむ、さうか」と呟くと、「かの女のぼつちりした眼が生きて、バリの空を望むやうな瞳の作用をした」。帰国後、宿願であつた小説の執筆に打ち込むかの子は新たな生を歩み始めていたわけだが、その覚悟を支えているのもやはり「バリ」であり、ここで憧憬されている「バリ」もやはりイメージの「バリ」である。

「バリ」のイメージに欠かせない存在は、息子・太郎だ。「あーあ、今に二人でバリに行きませうね。シャンゼリゼーで馬車に乗りませうねえ」という言葉について「母と子の過去の運命に対する恨みの償却の言葉であり、あの都に對するかの女とむす子との愛のひめ言の代り」（『母子叙情』）と解説が加えられており、母と子両者のイメージは共通しているということになる。パリ滞在中の太郎の様子は「バリは一日一日と子どもに染め込んでいつた」、「バリはもはや完全に子供の恋人だつた」（『オペラの辻』）、¹⁰「東洋の芸術家挺身隊を一人で引受けたような決心の意気に燃えて、この芸術都市の芸術社会に深く喰ひ入つていた」（『母子叙情』）と描かれ、太郎がパリに心底魅了されていることが読み取れる。当時の太郎の心境については「一人で辛いことなかつた。太郎さん。」小さい声で私はいつた。すると子どもはその手を振り切つて父にも聞こえるやうな声で、

「ちつとも——いいや普通だった。」と答えた。この子どもはこの子の父親のように感情を現はすのを嫌味とするやうな肌合のところがあった(『オペラの辻』)という文章から少なからず苦勞のあったことは窺い知れるが、その内実は不明である。太郎によって語られたことを手掛かりに当時の生活や心境を確認したい。

一八歳でパリへ渡った太郎は、二九歳までの一〇年余りをパリで過ごすこととなった。渡航時、若き太郎の心中に拭いがたい悲壯感が漂っていたことは後に描かれた随筆「生活の信条」に読み取れる。「知名の芸術家を両親に持ち、若年で万人の憧れる芸術の都に遊学したからといって、それは勿論、資質を意味しないし、何もものをもそれに加えることにならない。選ばれた立場におかれたという責任感に却って未熟な私には大きな負目となった。「傍から見ると、私はあくまでもうらやましい境遇にある陽気な青年」で、「人と逢う度に、私は強いて笑顔をつくった」。重圧に喘ぐ太郎は「いつも鏡の中にある自分の顔が憂鬱に醜く歪んでいた、それを見られるのを怖れた」のだった。太郎は「今こそ本当に孤独で日本から西欧文化へ、子供から大人の世界へ、未知数の学生から絵描きの枠の中へ、私は絶望的に自分自身を導き入れなければならなかった」と述懐する。かの子は、憧憬の「巴里」のイメージに救済されそれに後押しされながら過去を乗り越え再生していったが、太郎は否応なしに新しい自己の創出に挑まなければならなかったのである。

渡航からかの子・一平が日本に帰国するまでの昭和五(一九三〇)年から昭和七(一九三二)年は、太郎研究においては「下積みと模索の時期」と位置付けられている。太郎は一年目に多くの名画(セザンヌ、ゴッホ、レンブラント、ドラクロア、ドーミエ、シャバン

又など)を鑑賞してまわっているが、制作の方はうまくいかず、絵らしい絵をほとんど描くことができなかった。「疑惑と焦慮に錯乱し、数年間、夢遊病者のような彷徨が続いた。当時のことをいまま思ひ出してもゾツとする」(『生活の信条』)と振り返る。「むす子も親もあの都会に取り憑けている」(『オペラの辻』)「巴里は私達親子三人の恋人です」(『かの女の朝』)とあり、かの子、太郎、両者ともに苦しみながら芸術を追い求め、パリには並々ならぬ執着がある。かの子の憧憬の「巴里」のイメージと太郎のパリを地続きに解される所以である。

おわりに

かの子が帰国した後、太郎は一人パリに残ることになる。息子と離れる寂しさに胸を引き裂かれながらもパリに息子を残した理由は「巴里からは絶対に離れ度く無い!」(『オペラの辻』)という太郎の意志を尊重したということに留まらない。むしろ「せめて息子だけ、巴里つて恋人に添はせて置くのを心遣りに」(『かの女の朝』)、「せめて、かたみに血の繋がっているむす子を残して、なおも、この都とのつながりを取りとめて置く」(『母子叙情』)という「欲情」(『母子叙情』)によるものだ。かの子が、帰国後も息子を介して繋がろうとしたのは、第二次世界大戦に向かって絶え間なく変貌していく現実のバリではなく、「あーあ、今に二人で巴里に行きませうね。シャゼリゼーで馬車に乗りませうねえ」と呟いた憧憬の「巴里」のイメージである。実際に訪れている間にも帰国後も、かの子を捕えて離さず、どんな時にも支え慰めて、過去を乗り越えさせ新しい自己を創生させる力となった「巴里」のイメージ、芸術を追求する太郎

と共通する「巴里」のイメージとは、かの子の芸術（文学）への希求を象徴したものであると捉えたい。帰国後、すぐに念願の小説家としてデビューできたわけではなかったかの子にとつて、憧憬の「巴里」のイメージが必要だったのである。

最後に、本稿で手掛かりにした小説『母子叙情』、『かの女の朝』に描かれていることをそのままかの子自身のこととして捉えるわけにはいかないが、作品で表出された「巴里」をかの子によって表象されたイメージの一つとして考察を試みたことを断っておく。またかの子には、帰国後に発表した随筆「見在西洋」¹³や、物語紀行文集『世界に摘む花』のほかにも、パリを題材にした多数の随筆や小説が存在する。具体的な見聞が示されているそれらを一つずつ検証していくことで、かの子にとつての「巴里」を多面的に捉えていく必要があるが、それは別稿にて考えていきたい。

注(1) 『芸術餓鬼 岡本かの子伝』（七曜社 一九六三・一一）

(2) 「滅びの支度」（亀井勝一郎全集 第一三巻）講談社 一九七二・一〇

(3) 「歌と小説と宗教と」（『文芸通信』一六三六・八）

(4) 神谷忠孝「日本近代文学におけるフランス」（北海道大学人文科学論集 一九八六・三）を参照した。

(5) 『国文学 解釈と教材の研究』（二〇〇七・二）

(6) 河野健二『フランス現代史』（山川出版社 一九七七・二）、饗庭孝男

編『パリ 歴史の風景』（山川出版社 一九九七・一一）、柴田三千雄『フ

ランス史』〇講（岩波書店 二〇〇六・五）、朝比奈美和子、横山安由

美編『フランス文化五五のキーワード』（ミネルヴァ書房 二〇一一・

四）を参照した。

(7) 山川出版社 一九九七・一一

(8) 山川出版社 一九七七・二

(9) 柴田三千雄『フランス史十講』（岩波書店 二〇〇六・五）

(10) 『かの子抄』（不二書房 一九三四・九）

(11) 『芸術と青春』（河出書房 一九五六）

(12) 楠本亜紀「抽象から現実へ——パリ時代の岡本太郎」（杉山悦子、野

田尚稔他編『世田谷時代1946-1954の岡本太郎展』世田谷美術

館 二〇〇七・三）を参照した。

(13) 『かの子抄』（不二書房 一九三四・九）に所収されている。紀行文一

七作品。

付記 本文の引用は『岡本かの子全集』第二巻（冬樹社 一九七四・六）、

第一一巻（冬樹社 一九七六・七）、別巻（冬樹社 一九七八・二）による。