

面影片山広子

花屋の窓

佐佐木朋子

片山広子は昭和二十五年九月「女人短歌」(二巻五号)に「花屋の窓」というエッセイを載せている。のちに『燈火節』(昭和二十八年六月)に収められたこのエッセイは冒頭に短歌一首を挙げて、次のように始まる。

暮れかかる山手の坂にあかり射し
て花屋の窓の黄菊しらぎく

この歌は、昭和十一年ごろ横浜の山手の坂で詠んだのであるが、そのときの花屋の花の色や路にさした電気の白い光も、すこしも顕れてゐない。何度か詠みなほしてみても駄目なので、そのまま投げてしまつた。しかし歌はともかく、秋のたそがれの坂の景色を私はその後時々おもひ出してゐた。花屋の歌は「何度か詠みなほして」と言うように幾つかヴァージョンがある。原型とすべきものは昭和十二年三月「短歌研究」に発表した次の歌である。

暗くなる山手の坂をおりくれば路のうへにさす花屋のあかり(横浜にて)
エッセイでは昭和十一年頃詠んだと書いている「暮れかかる」の歌と「暗くなる」

の二首を較べると、先行作品は「暗くなる」だろうと思える。推敲の順として、初句の「暗くなる」を「暮れかかる」に直すのが自然のような気がするし、三句の「おりくれば」という表現は、エッセイの次のパッセージで、花屋を見つけたときの状況で「急な坂道を下り始めた／坂を下りきる辺にあまりが白く路にさしてゐる家があつた」と述べているのと重なり、花屋を発見したときの臨場感がある。

「暗くなる」の歌の方が、現場に即した生の実感が残っているように思われる。それに比べると「暮れかかる」の歌は時間が経ち、記憶を反芻しながら作っているように思えるのだ。

その後、花屋の歌は歌誌「立春」昭和十五年二月に「ふるき家」六首を発表した中の第六首目に次のように出ている。

くればやき山手の坂を下りくれば花屋のあかりに菊の花しろく

広子の第二歌集『野に住みて』(昭和二十九年一月)には「ふるき家 昭和十八年―九年」という章があり、右の「くればやき」の歌も収録された。初出は昭和十五年なの

で、歌集の章の年代と合わないのだが、『野に住みて』は病に倒れた広子のために急いで編集したので雑纂の部分があるのは仕方ないと思われる。

「暗くなる」と「くればやき」、「暮れかかる」の三首の語彙と表現の完成度を比べると、三首の制作順は「暗くなる」↓「くればやき」↓「暮れかかる」となるだろう。エッセイでは言いたいことが表現しきれず「そのまま投げてしまつた」と書いているが、三首を並べてみると、「暮れかかる」の歌が一番まとまっている。

広子が「暮れかかる」の歌を言い得ていないと感じている理由は何だったのか。次のパッセージを読んでみよう。

まだ静かな世の中で、大森山王にゐた娘たち夫婦が私を横浜に遊びに誘つてくれた。遊びにといつても週間の日の午後四時ごろ出かけたのだから、ちよつとした夕食をするのが目的で、その前に彼(注・娘総子の夫、山田秀三。アイヌ文化の研究者。現在旧蔵書資料等が北海道立アイヌ民族文化研究センターに保存されている)の大好

きな場所であつたフランス領事館の前のあき地に行つて散歩した。その時分のタクシイは、一円五十錢ぐらゐの料金で、大森八景坂からそのフランス領事館の坂の上まで私たちをはこんでくれた。

夕日がまだ暖かい丘の草はらを歩き廻つて崖ぎはになると、海はもう沈んだ光になつて、わづかばかりの陽が高くひくく飛んでゐた。

フランス領事館の坂の上というのは、山手警察署の港の見える丘公園前交番のあたり、谷戸坂を登り切つたあたりである。ここには丘公園というバス停もある。分かりやすく言えば港の見える丘公園の入口付近である。関東大震災で倒壊するまではゲーテ座があつたところでもある。

広子たちが目指したフランス領事館の前のあき地は今の整備された港の見える丘公園とは違つて草原だらしい。海が見える「崖ぎは」は現在の海を見晴らす展望台があるあたりだろうか。

その草はらで暫く休んでから、領事館の横を通つて急な坂道を下り始めた。片側は崖で、片側に一二軒の小家があつたが戸ざして火影もなく、みじか日がすつかり暮れて坂は暗くなつてゐた。坂を下りきる辺にあかり

が白く路にさしてゐる家があつた。花屋で、中は一ぱいの西洋花が満ちみちて、大きなガラスの窓には白と黄の大輪の菊が咲きほこつてゐるのだつた。鉢植の菊が黄菊で、きり花が白菊だつたか、その反対であつたか今思ひ出せないけれど、その窓がまぶしいほど明るい世界を暗い路に見せてゐた。山手の外人の家に花を入れる店らしく、その

辺にほかの店は一つもないやうだつた。店内にも路にもそのときわれわれのほかに一人の人間も見えず静かな夜みちを、そこから左にそれて南京町（注：横浜の中華街は、昭和三十年以前は南京町と呼ばれていた）の方へ歩いて、聘珍で夕食をすました。

「草はら」つまり港の見える丘公園の広場から、「領事館の横を通つて」（山手の丘にはフランス領事館と領事官邸が建つていた。二つの建物は関東大震災で倒壊したが、領事官邸は昭和五年に再建された。現在、門柱が残っているが、それは当時設置された物と考えられている。官邸は昭和二十二年不審火で焼失した。広子たちが

行ったところは領事官邸が建つていたのである。急坂を下り始める。この坂は谷戸坂である。下りきる辺りで、広子は夕影の中に明るく灯が周囲を照らし出している花屋を

見つけた。おそらく広子とその花屋を見たのは一瞬か、立ち止まつて眺めたとしてもそう長いことではなかつたらう。ここまでが昭和十一年の秋のことである。

先日、「うめ うま うぐひす」といふ芥川龍之介随筆集を読んでゐた時、ゲエテー座のサロメを見物に行くところで、夕がた何処かの坂の途中で作者が、闇の中に明るい花屋の硝子窓を見るくだりがあつた。

「先日」とは、エッセイを書いている昭和二十五年のことである。広子は『芥川龍之介随筆集 うめうまうぐひす』『梅・馬・鶯』を読んでいて、芥川が横浜山手のどこかの坂にある花屋を見つけたことを知つた。そしてこの後に芥川の「Gaby 座の「サロメ」」から冒頭部分を「」をつけて引用する。

「僕等四人の一高の生徒は日暮れがたの汽車に乗り、七時何分かに横浜へ着いた。それから何町をどう歩いたかはやはり判然と覚えてゐない。唯何処かの坂へかかると、屋並みも見えない闇の中に明るい硝子窓がたつた一つあり、その又窓の中に菊の花が沢山咲いてゐたのを覚えてゐる。それは或は西洋人相手の花屋か何かの店だつたであらう。が、ちよつと覗きこんだ所

では誰も窓の中にある様子は見えな
い。しかも菊の花の群がつた上には煙
草の煙の輪になつたのが一つ、ちやん
と空中に漂つてゐる。僕はこの窓の前
を通る時に妙に嬉しい心もちがした。」

これは、山手の坂のあの同じ花屋で
あることは確かである。妙に嬉しい心
もちがしたと作者がいふところで私
も妙にうれしくなつて、菊の花の群が
つた上に漂つてゐる煙草の煙の輪を、
私も見たやうな錯覚さへもち始めた。
「夢のふるさと」といふやうな言葉で
いふのはまはりくどいが、静かなおち
つきの世界を芥川さんも私もおのお
の違つた時間に覗いて見たのであつ
たらう。

注：①「僕等四人」、芥川、井川（恒藤）

恭、久米正雄、石田幹之助。芥川達
一高生は横浜ゲーテ座で上演される
「サロメ」を見にいった。大正元年
十一月九日のこと。②「横浜（駅）」、
当時は現在の桜木町駅が横浜駅だつ
た。③「七時何分かに」、ゲーテ座の
開場は八時。開演は九時。四人は桜
木町駅から山手の丘の、谷戸坂上に
建つゲーテ座まで歩いた。初冬の夕
闇の中を小一時間かかっただろうか。
エッセイはここで終わつてゐる。

心が通じあう者同士が別々の時空で、同
じ場所に行き当たり、同じ情景を見ていた
ことを知る。今はないその時空を「夢のふ
るさと」として今になって共有できたとい
う夢的で、かつ芥川への鎮魂にもなつて
いることがわかるだろう。

しかし、幾つもの過去の時間が仕掛けて
あるエッセイでは、時間をそのまま信じる
わけにはいかない。冒頭の短歌一首の制作
時期が昭和十一年ではないことからして、
このエッセイを書いていた時の広子の時間
は縮んだり、伸びたりしていたようである。

『梅・馬・鶯』の刊行は大正十五年十二月。
東洋英和女学院の史料室に保管されている
広子の旧蔵本は、芥川が松村みね子に献呈
した本である。それを昭和二十五年に、初
めて読んだやうな書き方をしているが、そ
んなことはあるはずがない。『梅・馬・鶯』
は背表紙が剥がれ、紙は毛羽立ちフエルト
状になつて何百回も読み返さないところま
ではならないと思われる手沢本である。
ここからはわたしの推測になる。

広子は「Gaiety」座の「サロメ」を、芥川
が雑誌「女性」(プラトン社)の大正十四年
八月号に発表したときに読んだはずであ
る。この時の芥川のタイトルは「サロメ」
その他。「女性」誌には広子も大正十三年
四月に「戯曲家レゴロイ夫人」を寄稿し

ている。

手紙のやりとりはだいぶ前からあつた二
人が、はじめて顔を合わせたのは大正十三
年七月軽井沢のつるや旅館においてであ
る。お互いに深い印象を受けた初対面以
後、広子は芥川と文学の話をするためにも
雑誌発表を追いかけて読んだであろうか
ら、サロメの一文は「女性」に発表された
ときに読んでいただろう。そして雑誌発表
から約一年半後には単行本が献呈される。
当然その時点で読んだであろう。というこ
とは、広子は、大正十四年か大正十五年に
は、サロメの文章を読み、花屋のエピソー
ドを知っていた事になる。その花屋を昭和
十一年に発見するのである。エッセイとは
順番が逆になる。

だが、こうも考えられる。広子は、花屋
のエピソードを当時は読みすごしていたの
かもしれない。芥川の記事ではこの部分は
まくらとして書かれていたので、複数回読
み返したとしても、横濱のどこの坂にあり
る花屋の存在についてはうっすらと認識
した程度だったかもしれない。

そして芥川の死後九年も経つた昭和十一
年の秋、芥川が書き残した花屋が自分の目
の前に忽然と現れた。SF的時空のねじれ
が広子の眼前に展開され、光にみちた花屋
の前で今は亡き芥川と広子は時間空間を同

じくした。そのとき「夢のふるさと」を感
じたのだろう。「夢のふるさと」とは、魂
が交感するところという意味であろうか。

遙かな時間をくぐって芥川のエッセイは再
発見されたと言って良い。生死を隔てる閻
は消え、広子はめまいがするような体験を
したのではないだろうか。

その花屋は幾つもの時間を重ねた、時間
のパラドックスのなかにある。一高生だつ
た芥川の見いだした震災前に存在していた
花屋。そこに戻らなければ、芥川が見た「煙
草の煙の輪」は見られないし、二人の時間
は交差しない。だが、本当に交差するのだ
ろうか？

すべて、芥川の見えた花屋も、広子が見た
花屋も、エッセイを書いている昭和二十五
年時点では存在しない。花屋は震災で失わ
れ、戦災で失われた。しかし、死者が書き
残した時間と場所と光景を手がかりに、ま
だこちら側にいる者、広子一人ではあるけ
れど、の記憶にあの花屋が甦るたび、もう
ない時間と場所とは不死鳥のように甦る。
つまり、この一首は鎮魂の歌としても良
かったのである。

広子が言い得ていないという冒頭の短歌
は、以上のような多くの思いを抱えた作者
本人からみての不足感であったとわたしは
思う。そして、その不完全な感覚は、花屋

を見るたびに谷戸坂の花屋のイメージを呼
び覚ましたのではないかと思う。

『野に住みて』に収録された次の歌、初
出は「短歌研究」昭和27年10月「暗殺者」。

植民地のおもて通りを散歩して花屋の
窓の花見つつ行く

昭和二十七年四月二十八日に「サンフラ
ンシスコ平和条約」(調印は前年の九月八
日)が発効されるまで、日本は占領期間で
あった。GHQ本部、アメリカ極東空軍司
令部は皇居外苑に面した第一生命館、明治
生命館に置かれた。「おもて通り」はそれ
らの建物がならぶ広い道の事かもしれない
し、あるいはそこから歩いて十五分程度で
行ける銀座のメインストリートかもしれな
い。ここでは広子が買い物によく行く場所
として、馴染みの銀座なのだろうと解釈し
ておく。だが、銀座の通りのどこかで見か
けたこの花屋は広子の記憶に「横浜の山手
の花屋」のあの映像をよび戻したのではな
いだろうか。山手のフランス領事館があっ
た丘は居留地であり、異国であった。日本
人が住む場所ではなかったのである。

つれたし
①『梅・馬・鶯』には「松村み祐子様」と
いう芥川の署名がある。芥川は広子に献呈
する際「片山夫人恵存」と書くのが普通
だったが、この時だけは松村みね子と書い

た。その意味を広子は『梅・馬・鶯』を開
くたびに推測したのではなかったか。お互
いに共通する文学の根っこ、アイルランド
文学という、を確認するための符帳として
松村みね子の名前が記されたのではないだ
ろうか。「ゲーテ座のサロメ」には「僕等」
の一人久米正雄に」という副題がついてい
て、「高生の時に自分たちがイエーツの「心
願の国」をあげて、「健気な羅曼主義者の
一群だつた」と花屋の話の意味を結論づけ
ている。

②花屋はどこにあったか？

横浜(今の桜木町駅)から、ゲーテ座に
至る坂は、主なものとして谷戸坂、汐汲坂、
代官坂の三本あげられる。このうち、代官
坂には1883年創業の「宮崎生花店」があ
る。現在の店は震災後に建て直された。映
画「コクリコ坂から」に描かれた老舗花屋
である。芥川が通った坂が特定できないの
が残念だが、広子が見つけたのは谷戸坂の
花屋である。

谷戸坂には富士屋、田島屋、朝日屋、飯
島という四軒の花屋があったという(「横
浜彷徨録」ネット記事による)。このどれ
もが外国人相手の洋花を扱う店だったとい
う。今は谷戸坂には花屋は一軒も無い。

夏目漱石と片山廣子

奥山かほる

(i) はじめに

「心の花」の歌人片山廣子（明治11年～昭和32年）は、昭和27年「婦人朝日」の1月号に、夏目漱石（慶応3年～大正5年）の文語と口語の混交する雅文体の短編『幻影の盾』の現代語訳を発表した。『幻影の盾』は明治38年4月号の「ホトトギス」に掲載され、『倫敦塔』『薙露行』などの六編とともに『漾虚集』（明治39年5月大倉書店）に収められた作品である。廣子は、昭和27年10月にはクローカー原作『魂の籠』を翻案、訳出した『カッパのクー』を岩波少年文庫として上梓する。

翌年昭和28年に『燈火節』、さらに29年には第二歌集『野に住みて』と、廣子にとって晩年の大きな出版が続く直前のことであり、この二冊を除いては最後の仕事となった。『幻影の盾』と『カッパのクー』の訳業は、なぜこの時に至って出版されたのか。『カッパのクー』は、かつて交流のあった芥川龍之介への鎮魂の訳出であったらう。

では、『幻影の盾』の方はどうか。長く翻訳活動に携わってきた廣子が、日本語雅

文体から現代語への翻訳をわざわざ手掛けたのは、特別に私淑して影響を受け、かつ早くに逝去した漱石への敬意と鎮魂の現れではなかったのだろうか。

(ii) 森の女

片山廣子は、「松村みね子」の名でイエイツ『鷹の井戸』やマクラウド『かなしき女王』などアイルランド文学を中心に、五十編以上にわたるすぐれた翻訳を残し、その訳文は上田敏、森鷗外等に激賞された。『かなしき女王』出版から十七年後、一七歳の三島由紀夫（平岡公威）がこの本との出会いや訳文の美しさを興奮交じりに書いている。【註1】

「松村みね子」というペンネームは、翻訳では大正3年「心の花」1月号のグレゴリーの戯曲『満月』の発表時より使用している。その名の由来はインタビュアーでの「電車で見かけた女の子の傘に書いてあった名前」との廣子自身による説明を今に継承しているが、おそらくは、漱石の小説『三四郎』（明治41年朝日新聞に連載）のヒロイネンであり、かつ英語に堪能な「里見美禰子」の名を借りたものであろう。

その推測の根拠につき既に発表した内容を含め再録すると、廣子は明治44年3月「心の花」に「森の女」の署名で随筆小説「郊外の家」を発表したが、「森の女」とは『三四郎』で画家原口が描いた美禰子の肖像画の題名である。さらに小説の中で美禰子が「これは椎」と看護婦に教えてもらう池の辺のシーンを三四郎が目撃し、あとから同じ池辺で「あれは椎」と美禰子の前でなぞり返し笑いあう、という筋書きだが【註2】、その一コマを廣子のはちに『三四郎』から借りる事になる。即ちこの小説の場面が、第二歌集『野に住みて』の「日中」一連の、芥川龍之介、室生犀星、堀辰雄らとの信州追分での会話のシーン（大正13年と14年）の次の歌と重なるのだ。

・しづかにもまる葉のみどり葉映るなり
「これは山蔭」と同じことを言ふ

実際にこうした会話をしながら寛いで散策したと想像できる歌で、作家たちが漱石作品の端々を心に留めていた事を思わせる記録でもある。【註3】

ところで漱石が『三四郎』で美禰子の肖像画の題を「森の女」としたのは、『三四郎』

の終盤で広田先生が三四郎にした夢の話と関連づけられる。その夢とは、

二十年ばかり前生涯にたった一遍逢った女に夢の中で再会した。森の下を通って行くと突然その女に逢った……。二十年前と少しも変わらぬ十二三の女で、昔の通りの服装をしていゝ……。僕が女に、貴女は画だ、と云うと、女が僕に、あなたは詩だと云った……。

このような夢であり、「森の女」というのは少女でもあった。

さらに、『三四郎』連載の直前に、漱石がやはり朝日新聞紙上に連載した『夢十夜』第一話では、女が「百年待っていて下さい」と言う。すると廣子の歌

・百年の前に死にける我ならむふと帰り来し見知らぬ人は 『翡翠』(大正5年)

この歌は『夢十夜』の本説取りにも思える。このように、廣子の「森の女」、「みね子」という筆名および歌の一部は、ことごとく漱石作品と重なる。また、佐佐木信綱夫人雪子宛ての書簡に、廣子は

私の名は森の女にてはどうもをかしくやつぱり何子とかいたした方が女らしくつてよささうに思はれ候(略) 松井すま子とかいふやうなよき名にて書き候へば 文も気がきいて見え

可申とつまらない心配をいたしをり候(明治44年5月15日付)

と書いており、筆名は偶然ではなくて、根拠ある選択であったことが伺われる。「松村」とは、明治44年文芸協会5月公演「ハムレット」でオフィリア役、11月公演「人形の家」でノラ役を演じ書簡にもある松井須磨子の「松井」を振ったものかもしれない。廣子は戯曲も多く手掛けており、俳優は作品を解釈して形象化する職業にて、翻訳の仕事と多少似た所がある。【註4】

自らを「わかい時から夢想をいのちとしてきた人間」(『地山謙』『燈火節』)と語った廣子である。《松村みね子》の筆名を選んだ時、『三四郎』の最終章で、野々宮(寺田寅彦がモデル)とも三四郎(小宮豊隆がモデル)とも違う男性と結婚した「里見美禰子」という廣子の分身が、家庭に納まりながら次々に海外作品を訳出してゆく、というストーリーを描いていたものと想像する。だがこのような振舞いをおこがましくも感じて、韜晦していたに違いない。電車で見かけた女の子とは、「里見美禰子」すなわち「森の女」の少女時代、或いは自身の子どもの頃のイメージを重複させているかもしれない。

(皿) イブセンの女
美禰子の人物造形にはイブセン『ヘッ

ダ・ガブラー」の影響を見る説や、ズーベルマン『エス・ブール』のフェリシタスという女主人公の「無意識の偽善者」、即ち天性の発露のまま男性を虜にする女性の事で、小宮豊隆は漱石自身の言としてこの小説からの摂取を証言している。(『漱石全集第四卷』(岩波書店)解説) 漱石はこのタ イブの女性を『草枕』の那美さんを始め度々作品に登場させる。夢想の中で若き漱石は女性に振回されてきたのかもしれない。

また当代の女性について、三四郎の友人与次郎がイブセンと絡めて次のように批評するシーンがあるのは漱石の考えであろう。

「イブセンの人物に似ているのは里見のお嬢さんばかりじゃない。今の一般の女性はみんな似ている、女性ばかりじゃない。苟くも新しい空気に触れた男はみなイブセンの人物に似た所がある、ただ男も女もイブセンの様に自由行動を取らないだけだ。腹のなかでは大抵かぶれている。」(略)『三四郎』

イブセンの日本への移入は、明治42年小山内薫ら自由劇場の『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』と明治44年島村抱月ら文芸協会『人形の家』の上演によって、社会に大きな影響を与えるようになる。漱石はイブセン作の英訳本を九冊所蔵していた。(東

北大学付属図書館『漱石文庫目録』森岡外が『三四郎』に触発されて書いたという小説『青年』（「スバル」明治43年〜44年）では、漱石をモデルにした平田拵石なる人物が、イブセンについて講演する。

廣子は新しい生き方に魅力を感じながら、同年生れの与謝野晶子や「青鞥」（明治44年〜）の活動家のように「新しい女」として社会運動をする事なく、穏健な結婚をし家庭を守り続けた。廣子の内面では様々な浪漫的想念が渦巻いていたが、それを行動に起こすノラのような生き方からは一線を画した。それゆえ『三四郎』の終盤で自由な女性美彌子が選択した結婚は、廣子の立場を肯定してくれる結末と映っただろう。

かくして「里見美彌子」に成り代わるアイデアは、廣子の翻訳家精神を賭けたロマンであり、自らの身に合った方途であった。

(iv) 二つの心

廣子は、漱石が「ほととぎす」に『吾輩は猫である』（明治38年1月〜）を連載しながら、同時に発表していく『倫敦塔』や『幻影の盾』などの浪漫的、幻想的な作品に接し、そこに現れる二つの人格の行き来を見て漱石に、自身と資質の似た人間を感じた事だろう。小宮豊隆は次のように書く。

漱石の内には、二つの心が入り込んで

て、互に支配権を争ひ合つた。といふよりも、寧ろ漱石の内部の王座は、一つの心によつて占められ、漱石も亦その心に王座を與へる事を欲してゐたにも拘はず、別に漱石の内部には、それと反対な他の一つの心があつて（略）争ひの絶えるひまがなかつたのである。（『漱石全集』第二巻解説）

これはまるで、廣子についての評言のようではないか。廣子は

・生くる我とゆめみる我と手をつなぎ歩み
疲れぬ倒れて死なむ

と第一歌集『翡翠』で歌い、その佐佐木信綱の序文の中で紹介された廣子の言葉は

「狂熱と理智との争の濃き陰影を印して居る点に於て最も自分を現はした

もの」

という自己省察であつた。

恋愛の対象などに両面的（アンビバレント）な感情を抱く事は誰にもありうるが、本性的に二面性を持ちかつそうした自己への深い自覚が文学の起点になっている、という点において漱石と廣子は共通している。

そして浪漫的というべき夢に對し、社会の現実がその妨げとなつてゐる点も似ている。

『幻影の盾』を始めとする『濛濛集』の一つ一つを読んでいく内に、廣子は漱石が純

愛主義の詩人であると知つた。そして潔い騎士の武士道と恋愛の誠を描いた真摯に浪漫的な作品への好感は、そののち漱石がいくら複雑な男女の機微や人間の愛憎、悲嘆皮肉を書いていっても、いやだからこそ漱石への共感と敬意が消える事はなかつた。

『倫敦塔』『幻影の盾』などの短篇がすべて、『吾輩は猫である』の諧謔と並行して書かれていった事情につき小宮豊隆は、漱石の初恋の女性への愛を綴つたと思しき英詩を引きながら、次のように解釈する。

漱石のロマンティズムが、單なるロマンティズムではなく、常に『猫』

の笑ひを背景とする、特殊なロマンティズムであるといふ事（略）漱石

がその「夢」と「詩」との中に、純粹に浸り切つてしまふ事を許さないものが動いてゐて（略）それにも拘らず

漱石が、決してその「夢」を捨てない（略）（『漱石全集』第二巻解説）

留学中の様子から「夏目発狂」とまで噂が立つた漱石が、いきなり浪漫的な作品だけでスタートしたとしても、世評は得られなかつたかもしれない。

晩年の廣子は、やり残した仕事のように『幻影の盾』の現代語訳に取りかかった。

(v) 翻訳という創作

さて翻訳とは何か。雑誌「文藝」「国境

なき文学団体特集」(2014年春号)で鴻巣友季子らによるインタビューに応え、ロシアの作家ウラジミール・ソローキンは語る。

翻訳だと感じさせないような透明な翻訳、それができる人は少ない。いい翻訳者であるためには、自身の母国語で文学的な才能のある人でなくてはならない。(私は翻訳者に)他人の作品を翻訳していると思わないでくれ。自分の書いたものを翻訳しているつもりになってくれ、と伝えている。

翻訳という活動は、原作者に成り代わり創作してゆく行為である。単なる逐語訳ではなく、原作者独自の魅力と作品の全体像を心に抱きながら、文学的かつ、時には独自の表現を行っていく。このような作業はとても廣子の資質に合った、甲斐のある仕事だったはずだ。

廣子にとってグレゴリー夫人の戯曲「満月」は二作目の翻訳で、「松村みね子」名で出す初めての翻訳作品であった。「満月」は人間の本性を垣間見せる不思議な笑劇であり、当然ながら廣子は自分の好みで、翻訳する作品を選別していたと思える。その敬愛するグレゴリー夫人は、イエーツとアイルランド文学復興運動で共闘した。夫人とイエーツとの豊かな関係に憧れた夢は叶わなかったけれど、聖書と短歌で培われた

美しい日本語の力を以て、つねに上質な翻訳作品を生み出していった。そして廣子は最後に、日本語から日本語へという翻訳を手掛け、それは長く言葉と向き合ってきた廣子の総まとめとなった。心の内で廣子は、様々な恩恵を蒙った漱石に対して、現代語訳『幻影の盾』を謹んで献呈したのではなかっただろうか。終

【註1】「かなしき女王」は御存じのとほり目下私の最高の愛読書ですが(略)諸篇の筋よりも私の魅せられるのはむしろ訳文で(略)

彼はその空しい淵にゆられて真空の空のあなたをあなたに吹き迷はされる鳥の羽のやうであつた。

といふ文章の韻律の美しさなぞまでがふしぎに私を搏ちます。(東文彦宛書簡昭和17年10月5日付『新潮』2007年1月号「新発掘三島由紀夫十代書簡集」12月15日付)『片山廣子幻想翻訳集』未谷おと編による)

三島が抄出したこの訳文は、『かなしき女王』の主話から独立した「精」という話の一節で、聖僧から罰せられ樹の幹に閉じ込められた青年が弱っていくシーンだが、その後木の精達が訪ねてきて「私は森の女です」と名乗る。(『かなしき女王』沖積舎)

【註2】女性が池辺に立つ自作絵葉書を「水

ぎは」と題し漱石は橋口貢に送る。思入れある景の様だ。(明治38年2月8日付)

【註3】前川佐美雄がその初期、啄木など先行作品を積極的に模倣する傾向がみられ、その一例として歌集『植物祭』「山の三時」に、片山廣子の歌集『野に住みて』の「日中」から場面などを多く借りていることは、既に検証した。(二〇一四年「心の花」六月号「前川佐美雄『植物祭』について」)

佐美雄は「山の三時」17首中12項目で廣子の表現の模倣をしている。昭和32年5月号「心の花」「片山廣子追悼」に佐美雄は、

特に「日中」の一連も忘れ難く、をりをりに暗唱しては私の歌の生き方に大きな示唆を与へられたことを常に感謝してゐるのである。

と謝意を記した。

【註4】明治44年文芸協会の帝国劇場「ハムレット」の公演は5月20日から5月26日迄と帝国劇場の記録があり、廣子は前評判によりこの雪子宛の書簡を書いた事になる。

なお漱石『三四郎』12章に登場人物たちが「ハムレット」を見る場面があるのは、明治39年に旗揚げした前期文芸協会による、明治40年「本郷座」での抜粋公演である。

片山広子と富岡冬野

～ファンタスティックな動物の歌～

清水あかね

1 二人の交流

富岡冬野の遺歌文集『空は青し』(1940年)は、冬野の死後、斎藤史と片山広子によって編集された。明治三十七年(1904)生まれの冬野と明治四二年(1909)生まれの史は五歳ほどしか年が違わず同世代と言ってよい。また冬野は史の父斎藤濤が創刊した『短歌人』にも参加したので二人の交流は想像に難くない。しかし、明治十一年(1878)生まれの広子と冬野は親子ほども年が違う。何が二人を結び付けたのだろうか。

『心の花』昭和十五年(1940)七月号「富岡ふゆの追悼録」の中にある片山広子の「軽井沢と砧と」によると、二人の交流が深まったのは軽井沢の片山宅に冬野が訪れた夏以来のようで、その折に作った歌を冬野が『心の花』に発表したらしい。調べてみると、それは昭和十一年(1936)のことのようだ。広子は昭和二年(1927)の芥川龍之介の自殺以降、歌作や翻訳の発表を休止していたようだが、ちょうどこの昭和十一年頃から歌作を再開した。また、冬野もプロレタリア運動に深く関わり、昭

和三年(1928)から歌作を休止し、再開したのは昭和八年(1933)の年末からだ。年齢に差こそあれ、しばらく休んでいた歌作を再開した同士の、その再開の時期が重なったの交流となる。亡き冬野を夫の松崎啓次が「冬野」と呼び捨てにしたとき、私も「冬野」といひたいやうな錯覚を持つた。たぶん年齢の隔たりが友人の私たちに叔母と姪のやうな静かな親しみも感じさせる」と述べており、心の通じ合った関係だったことを伺わせる。

そして、この追悼文では砧の富岡家を訪れた際、上海に移住する冬野が愛犬との別れを憂うる様子や、家の周りを二人が散策した時、冬野に懐いている近所の犬が吠えてきたこと、冬野の蛇や蛙と遊ぶ犬を詠んだ歌が詠まれたのはこのあたりだと広子が想像したことなど、特に犬の話が大きく取り上げられていた。また、道ばたの草の名前を冬野が教えてくれたことも記されており、動物や植物への関心の強さが二人を結び付けていた一つだということが考えられる。この文章の終わりには、広子から冬野への三首の挽歌が記されていたが、その中

に次のような一首がある。

犬つれて青き砧の路を行くまぼろし人は
その日のままだに
片山広子

2 『翡翠』の動物の歌

大正五年(1916)発刊の片山広子の『翡翠』について、佐佐木幸綱は「片山広子『野に住みて』片山広子の『境地』(佐佐木幸綱論集、心の花の歌人たち)ながらみ書房 所収)で「大正期の歌集として『翡翠』の動物の歌の多さは注目している」という指摘をしているが、当時あまり歌われなかつた犬の歌も『翡翠』には二首あり、一首を次にあげる。

しろき犬せなの巻毛のつややかに日に眠る
かな芝も青みぬ 『翡翠』片山広子
洋犬だろうか。白くつややかな巻毛を持つ犬である。その犬が日の当たる青い芝生の上で眠っている光景は、美しく可愛らしくモダンなことだろうから、どこでも見られる光景ではないだろう。外交官の子女で、東洋英和女学校に通い、エリートの方に嫁いだという恵まれた境遇の広子だから見られた光景なのかもしれない。日本文学

では伝統的に犬は美しく描かれなかった。猫は早くから愛玩動物として愛でられたが、犬は労働者だった。雅なものではない。だからこの広子の愛らしい犬の描き方は先駆的だ。

次に犬以外の動物をあげる。

小さな稲荷の宮のうす月夜桐の花ふみ
てあそぶ野ねずみ 『翡翠』片山広子
五日月沈まむとする春の夜を森のふくろ
がひとりごとといふ

子狐ら谷の穴よりそとを見るもみぢの山
に雨がふる雨がふる

月夜に桐の花を踏んで遊ぶ野ねずみ、春の夜の森でひとりごとを言うふくろう、雨の日に穴から外をのぞき見る子狐たち。どれも童話的でファンタスティックだ。そしてそれはつまり動物を人間とは別種の獣として見ないで、人間に擬えて見ていることになる。

猫を詠んだ次のような一首もある。

菊の影大きく映る日の縁に猫がゆめみる
人になりしゆめ 『翡翠』片山広子

この歌は菊の花影が映る縁側で寝ている猫を詠んでいるが、その猫が「ひとになつたゆめ」を見ていると想像する歌だ。このような想像をすることは、この作者は猫と人との間に垣根を設けていないということにならないだろうか。作者にとつて

猫と人との親和性は極めて高いと言えるのではないか。

3 『空は青し』の動物の歌

このファンタスティックな動物の描き方、動物への親和性は、冬野の歌にも強く見られる。

しどけなく物思ふ春を谷かげの蛇やかかげと
わが犬は遊ぶ 『空は青し』富岡冬野
飼主にかまはれぬ犬しよんぼりと夕靄の
門に何か見てゐし

真夜なかの月の光りのコスモスにまぼろ
しの白き猫きて遊ぶ

一首目の犬の歌は先の追悼文で広子があげていた、愛犬が蛇やかかげと遊んでいる様子詠んだ歌だが、可愛らしく童話的だ。実際は犬が蛇やかかげを追いかけまわすような場面かもしれないが、こう詠まるとみんな楽しんでるように思える。おとぎ話の動物たちのようだ。次の飼主に冷たくされてしよんぼりしている犬は、まるで人間のような。絵本に出てきそうな擬人化された犬だ。冬野は実際に飼っている犬を多く歌い、制作年も昭和に入ってからなので、広子の動物の歌よりリアルだが、このようにどこことなく物語りめいている。猫の歌は幻想的な一首だ。真夜中の月に照らされたコスモスの花にやってくる白猫。それは作者の見る幻想なのだ。冬野は

猫も飼っていたようだが、この歌の猫はあくまで想像上の猫である。もしかしたら亡くなった飼い猫かもしれない。真夜中、月光、コスモス、白猫、と何ともファンタスティックな場面が浮かび上がる。

そして冬野には次のような歌もある。

犬の子と猫の子とわれと住む家に夕月てり
て世は遙かなる 『空は青し』富岡冬野
京都の家族と離れた東京で、出張の多い夫との二人暮らし。孤独を癒してくれたのは一緒に暮らす犬や猫だった。この歌では犬と猫、われは対等の関係である。森の中、

あるいは山の奥の一軒家で、人間と動物がともに暮らすおとぎ話の世界。人間界とは隔絶したおとぎ話の世界のように犬や猫との暮らしを詠んでいる。

4 アイルランド文学

片山広子はアイルランド文学の翻訳者として高名だ。大正初期から、グレゴリー夫人、シヨー、イエーツなどの翻訳を発表したが、実は富岡冬野もアイルランド文学の熱心な読者であった。母富岡とし子は「富岡ふゆの追悼録」の中の「ふゆのこと」で「西洋のものでは一時愛蘭文学を愛読して居た。殊にイエーツのものは好きであったらしい。」と記している。漢籍や日本の古典に通じていた冬野だったが、京都府立第一高等女学校高等科で英文学を学んでい

た。冬野が女学生だった大正期は日本でも
アイルランド文学への関心が高く、広子も
盛んにその翻訳を手掛けていた時期だ。

アイルランド文学の大きな特徴として幻
想性があげられるが、広子の翻訳した『鷹
の井戸』という戯曲では不老不死の井戸を
守る精が登場し、それが若い美女に変身し
たり、鷹に変身したりする。また初期のイ
エーツの代表作に「さらわれた子供」とい
う詩があるが、それはこんな風に始まる。

スルス・ウツドの岩山が

湖に浸るあたりに、

樹木の茂る島があり、

青鷺たちが羽搏いて

眠たげな水棲鼠の目を覚ます。

そこに私ら妖精は大きな樽を隠しておいた。

なかには苺がぎつしりと、おまけに

かすめ取った真つ赤なさくらんぼまで。

《あちらへ行こうよ、人の子よ。

湖へ、荒れ果てた野へ、

妖精と手をたずさえて、

この世にはおまえの知らない嘆きが

いっぱい。》

(『イエイツ詩集』高松雄一編 岩波文庫)

樹木の茂る島に棲む鷺や鼠の様子がファ
ンタスティックに描かれ、そして妖精が発
場し、人間の子供を誘惑しさらおうとして
いる。動物や妖精、そして人間が混然一体

となっている世界。昔話や伝説のような幻
想的な世界観だ。

広子は、知的で、高雅な貴婦人と称され
たが、その一方でひどく夢幻的な面を持つ
ていたと伝わる。だからこそアイルランド
文学に惹かれ、アイルランド文学の影響で
さらに夢幻的、空想的な傾向に拍車がか
かったであろう。

広子には「鳥の愛」(『新編 燈火節』月
曜社所収)という随筆がある。大正十二年
(1923)に書かれたものだが、広子の
なみなみならない空想力が鳥との関りに見
て取れる。この随筆は米国帰りの船長さん
が子供への土産として片山家にもたらした
ペリコ(インコ)にまつわるものだが、中
に三越百貨店の鳥部、さしずめ今でのペッ
ト売場だろうが、そこで売られているペリ
コやオウムの話が出てくる。広子はその売

り物の鳥たちにも愛情を注ぎ、ペリコが病
気になったと見ると半月ごとに見舞いに訪
れる。そして、弱つてつぶれたような形の
ペリコに「かはいさうに、かわいさうに、
ペリコさん、もう少し辛抱おしよ、もうち
きに癒るから」と言っつけてきかせているがこ

のくだりなど、実際の舞台は大正時代の三
越百貨店だが、まるで昔話や童話の世界の
ようだ。この随筆を読んで、知的な賢婦人
という私がついていた広子のイメージが、

如何に単純なものだったかということをし
い知らされた。

夢想的という点では冬野も負けておら
ず、「富岡ふゆの追悼録」で女学校時代の
友人鈴木純子が「真中どころの目立つ席に
居乍ら、いつも窓外の大空のかなたへ投げ
られて居た夢多いまなざし」を強い印象と
してあげている。この友人は母校の教師に
なった優等生で、さらに冬野のことを「文
学的な天恵はともかく、学校などでは頭が
いいのか悪いのかわからなかつたらうと思
はれるふうさんは、生来の俊敏さに本物の
勉強をする人だつた。」と評している。こ
の言葉から授業もそつちのけで空想に耽り
つつも、うわべではなく本質的な知識を求
める冬野の特性が伺える。

この「本物の勉強」という志向は広子に
も当てはまるのではないか。夢想的であり
ながら、本質を求める鋭い知性を持つ同士
が惹かれ合い、年は違つても叔母と姪のよ
うな親しみを持ったというのには深く頷け
る。

また、二人の動物の歌は、幻想的でおと
ぎ話のようだが、それは日本昔話のひなび
た世界ではない。どことなく西洋の童話の
ようなしやれた空気をまとっているのは、
意識無意識に関わらず、愛読していたアイ
ルランド文学の影響も当然あつたのだら

う。

5 都市の暮らしと動物

憎みつつまた帰り来ぬ東京になどて何ゆゑ
住まねばならぬ 『空は青し』富岡冬野

右の一首は冬野が京都の実家に帰省して、そこから東京に帰る折の歌だ。「憎む」という言葉の強さに加え、下句の「などて何ゆゑ住まねばならぬ」と畳みかけるような口調に、東京への強い嫌悪感が感じられる。冬野は東京の何をそんなに嫌悪していたのだろうか。

『心の花』昭和十年（1935）一月号に掲載されている「断片」という冬野の随筆には、友人に誘われるままに夫とダンスホールを訪れた際のこと記されている。きらびやかな照明のもとで男女が踊る姿を「この悲惨な享楽。」と断じている。冬野は都会の人工的で享乐的な文化に嫌悪を覚えていたようだ。

しかし、冬野とて、近代的な都会の文化を享受していないとはいえない。今残る彼女の写真はほとんどがモダンな洋服姿で、夫とともに商業映画の世界にも関わっていた。都会的、享乐的な文化に触れる機会も多かったであろう。しかし、だからこそ、その反動のように彼女は、自然の残る砧で犬や猫と過ごすことを好んだ。可哀そうだと言って庭の木さえ切らなかつた祖父鉄斎

の下で冬野は育っていた。

広子は生粋の東京人で、外交官の家庭に育ち、父母が海外に赴任していた関係で東洋英和女学校時代は寄宿舎で過ごした。結婚後も固い職業の家庭婦人であったが、ペリコのくだりにあるように三越百貨店をしばしば訪れるような都会的な暮らしをしていた。広子は軽井沢を愛し、別荘を持つのだが、明治以降、都市化が進む東京の富裕層の多くが、都会の喧騒を逃れ軽井沢や鎌倉などの湘南に別荘を持った。自然への回帰願望がそうさせたのだろう。

本来自然の中で、他の動物や植物と共生していた人間が、都市化の中で、自然から切り離されてしまった。庭造りやペットがブームになったのも自然回帰願望が支えていた面がある。広子も冬野も動物が好きで犬や猫、鳥などを飼って愛情を注いだ。感覚の鋭い彼女たちは、都会暮らしの中で自然への飢えが特に強かつたのかもしれない。

しかし彼女たちの飼う動物は、当然、野生動物とは違う。人間を襲ったり、困らせたりする存在ではなく、人間が飼いならし、コントロールする存在だ。ペットは人間の家族となり、友となった。その際、私たちはまるでそれを自分たちと同じ感情を持つものとして擬人化した。

「鳥の愛」の中で広子は「ペリコが私たちの中に来てからといふもの、鳥も自分と同じやうな魂を持つて自分と同じやうなことを考へてゐるのではないかと思ひ始めたのである。」と書いている。共に暮らす中で、野生の鳥にはもたないような親しい感情が芽生えたのだ。

彼女達のファンタスティックな動物の歌は、彼女達が都会人だからこそ生まれた歌であろう。ペットを飼い、物語の動物に親しんだからこそ生まれた歌だ。そこから想像力を駆使して彼女達はファンタスティックに動物を歌った。

上海に渡つた冬野に次のような歌がある。楡の樹も空なる雲もかささぎもわれを見知らぬ街にきて住む『空は青し』富岡冬野
冬野にとつて樹や鳥や雲も自分と一緒に生きる友達だった。しかし上海にはまだ顔見知りの樹や雲や鳥はいない。楡の樹も雲もかささぎも私を知らない。ここにも擬人化があり、ファンタジーがある。