

面影 片山廣子 一九二三年 大正二年五月 髪のドラマツルギー

佐佐木朋子

1 髪ゆれて

『翡翠』の難読歌のなかから次の一首を讀んでみたい。

髪ゆれて泣くとや人のながめけむ其ひまにふと思ひかへしつ

初出は大正二年五月の「心の花」。「けやきの村」というタイトルで百首掲載されたなかの一首。

どこか演技的な感じを受ける不思議な歌である。舞台の一場面に想を得たかという印象がある。

廣子はマグダラのマリアが髪を揺らして泣く場面を「マグダレナかぐるき髪もうちふるふなげきの声ぞわが胸にしむ」(大正元・10)と詠んだ。場面も想像でき、実際に舞台を見て作った歌と思えるが、そうでなければ、メーテルリンクの戯曲『マリア・マグダレナ』を讀んでインスピレーションを受けたか。「髪ゆれて」にはそういうヒントはない。

上の句「髪ゆれて泣くとや」は誰の髪が揺れているのがまずもって分からない。そこで舞台のことと仮定したのだが、廣子の席が分からなければ、演技がよく見えないような席だったか、へ俳優の髪が揺れているから、その人は泣いているのだと思う。そうは思うけれど、となるだろう。

上の句は「やくけむ」と係り結びになって、三句切れ。主語は「人」で「髪がゆれているのを見た人は、泣いていると受けとるかもしれない」となる。

五句の「思ひかへしつ」の主語は廣子なので、この「人」は廣子以外の第三者なのだろう。髪が揺れているのを眺めているのは一人なのか複数なのか。舞台にこだわる根拠はないのだが、観劇でのこととして複数なら観客達、単数なら廣子の連れかもしれない。その「人」が「ながめけむ」の「ながむ」は「もの思いにふける」のではなく、ここでは「視線をやる」の意味であるう。ぼんやり見ているのではなく、「どうした

のか？」と判断しようと思つてゐる状態である。「其ひまに」の「ひま」は「隙間」で、わずかな時間を指す。「ふと」という言葉も出てくるので、「一瞬」の短い時間であろう。

「其ひまには、「ほかの人は眺めただろうと、わたしは推量したが、その一瞬の間に」。「思ひかへしつ」わたしは思い直した」は、「泣いているのか？」という推量は当たっているかもしれないと思つた瞬間、いやそうではないかもしれないという別の思いが浮かんだことを示す。

「泣いていると人は受けとつただろうし、わたしもそう思つたけれど、次の瞬間、そうではないかもしれないと思ひかへした」となるだろう。

しかし、なぜ廣子は「人」がどう受けとめたかを気にしたのである。想像を膨らませて、次のように考えてみた。

来客がいて、廣子が相手をしている。その人は最近見た舞台の話をしている。それは廣子も観ていた舞台である。二人の話は弾んだのであろう。「髪ゆれて」について客が

「あの場面は泣いてたんでしょねえ」などと
言った。廣子もそう思っていたのだが、客の意
見を聞いた時、なぜか不意に別の見解が浮
かびあがった。他者との対話がヒントとなっ
てとっさに「あの場面は泣いていたのではな
い」という別の、それも確信に満ちた見解が
浮かんだ、のではないだろうか。

2 ふと

次の疑問は、なぜこのような構造の歌を
作ったのかということ。廣子の難読歌は、テー
マや、モチーフにこだわって、場面や状況が輻
輳することから生まれるようだ。歌で言いた
いことは一つなのに、その一点にフォーカスし
ようとすると、複眼的に周囲のいろんな世界
を取りこんでしまうといつたら分かりやすい
かもしれない。

だが、難読歌といっても、詞書き一つあれば
すつきりと解釈はできるはずである。あるいは
連作のなかの一首なら読解の手がかりになる。
『翡翠』は詞書きがなく一首独立で並べて
あるのだが、この歌の前後を抜きだしてみる。

ああ我もかしこくなりぬ君を見て胸の
さわがぬ日も来りつる

髪ゆれて泣くとや人のながめけむ其ひ

まにふと思ひかへしつ

温かう物なつかしう頬にあつ駱駝の毛
にもよきかをりする

あまり読解の手がかりにならない気がす
るところか、関連がなさ過ぎて森の奥に踏み
こんでしまうようだ。

では、初出「けやきの村」の並び順はどうか。
かなしはたうれし今までゆめにだに知
らざる我をふとかいまみて

髪ゆれて泣くとや人のながめけむ其ひ
まにふと思ひかへしつ

息と息交るばかりに顔よせて語らんと
してふとわらひけり

これでもはつきりした事は分からないが、
「ふと」が立て続けに使われていて、一瞬一瞬
に何かしらの示唆的な発見があったか、他者
から別の見解を与えられたか、そのような貴
重な体験があったらしいと推測することは
可能である。具体的に何だったかは分からな
いけれど、「けやきの村」の場合は恋愛感情
も含んだ自我に関するものだったような感
触を受ける。

「ふと」は今では便利な言葉としてあまり
頻繁に使うのは避けるべき語のように言わ
れるが、その印象はここではひとまず振り

払っておきたい。廣子は明治四十一年ころか
ら「ふと」を使いはじめ、大正に入ると多用す
るようになる。

3 「風の日」とエイツの「髪」

次に歌の中心イメージとなる「髪」を探つて
おこう。明治四十四年十一月の「心の花」に廣
子は「風の日」という散文を載せている。

冒頭、台風の風に女が縁に腰かけて洗い髪
を干して、髪が風に吹かれ乱れおどっている
様を、生き物のように描写するところ。

細い毛の先のさき迄も魂は籠つてゐる。
ふわりと上に吹上る時は、小さい首を

上げて空に恨みを訴へるやうで、たらり
と肩にかゝる時は芳れて休む時のやう
に、休む間も絶えず波うちふるへて居る。

『翡翠』に髪を干す歌を探すと、「さらさ
らと枯葉の落つる初冬の日の暖かさ黒髪を
ほす（初出未詳）」が見つかる。のどかな光景
である。「風の日」は髪を台風の風に干すと
いう設定で、どかさとは反対のおどろおど
ろしさを感じるが、ドライヤーがなかった時
代は台風の風を利用するのも当たり前だっ
たのだろうか？

廣子は佐佐木信綱宛書簡（明治44年10月

4日)に、「風の日」の創作動機を次のようにつづけている。「風の日」を下読みした信綱が、感想めいたことを書きやっただと思われ、それに対する返事なのである。

Studioの八月号の初めの方に 風吹く日と題したるうつくしき画有之 わかき女の野に立ちて髪もすも風に吹かるゝところに候 意味もわからず 顔のエクスプレシオンも私にはよくわからず候へども 同じ題にて文を書き候へば うすつくらく陰気なあのようなねごとに相成候

ロンドンから出ている美術雑誌「THE STUDIO」(一九一一年八月号)に載っていた絵から想を得たという。

その絵はジョン・ウイリアム・ウオーターハウスの「WIND FLOWERS」である。「WIND FLOWERS」は「アネモネ」(アネモネの神話的属性性は「風」)。草花が咲く野原を、風に煽られて乱れた髪を右手で押さえて歩く女性の姿が描かれている。掲載はモノクロで、表情を読むのは難しいかもしれない。現在ではネット上で検索してカラーで見える事ができる。女性がアネモネの花束を布で覆って風から守る様子が描かれていて、女性はアネモネの精と思

われる。カラーだと華やかな雰囲気が見てとれるが、モノクロの画像では「顔のエクスプレシオンも私にはよくわからず」であった。しかし廣子はその絵に深く印象づけられた。自身の作品「風の日」では、野に咲く曼珠沙華を夢想して次のような感慨を述べる。

曼珠沙華！我が黒髪にふさはしい花と女は思つた、極めて老いたる我と極めて幼稚の我と、絶えず内に戦つて、勞れはてた今の心には、あの色より外の光もなく、形より外にはほひもない花の勞れたやうな紅をなつかしいと思つた。

この後、女は立ち上がつて芝の上を歩いて終わりとなる。洗い髪はすでに乾いている。

乾き過ぎた髪は乱れて、争ふやうに、笑ふやうに、恨むやうにすねるやうに、取る止めもなく風に散らされてゐた。

書簡で「意味もわからず 顔のエクスプレシオンも私にはよくわからず候」と書いている廣子は自身を納得させるように「風の日」ではさまざまな状況を描写する。心境を髪の毛にシンボリックに表そうとしたのかも知れない。髪の毛の動きに「取る止めもな」い心理を表現したかもしれないと考えたのは、「THE STUDIO」の同号には髪型も表情も皆異なる

ウオーターハウスの女性の頭部のスケッチ4点が掲載されていたからである。それらから画家が髪型と顔の表情、及び心理状態との相関を考えていた事がうかがえる。廣子はこの時髪のドラマツルギーを意識したのではないだろうか。

もう一つの髪のドラマツルギーはアイルランドの詩人イエイツに求められる。廣子の旧蔵洋書を見ると、明治三十年代後半からアイルランドの歴史や言語への興味が兆していたことが推測できる。文学書も殆ど同じ頃から購入していたようだ。イエイツの編著は一九一二年刊行の「A book of Irish verse」から所蔵があるが、彼の作品は雑誌掲載時に読んでいたと思われる。そのイエイツの「春の心臓」(『神秘の薔薇』所収)に髪が動くのは心と関連するという一節がある。

あの女子たちは百合や薔薇をつんで、花冠に致します。そしてあの魂のある髪の毛を左右に振つてゐるのでございます。其女子たちの互に話すのをききますと、その髪は女子たちの心が、動きましますまに、或は四方に乱れたり、或は頭の上に集つたりするのだと申します

芥川龍之介訳

魂が籠もっている生き物としての髪(原文では living hair)は、心そのものである。

イエイツの詩章には髪がよく出てくる。「赤毛のハンラハン」の第四話(Red Hamahans' curse)に、詩人のハンラハンが泣いている少女に出会う場面がある。少女はサンザシの茂みのもとで、心が張り裂けんばかりに泣いているが、表情は両手に覆い隠されて見えない。少女の柔らかな髪だけが見える。髪が揺れて、泣いているけれど、表情は見えないという出合いの場面は印象的で、廣子の記憶に残ったと思われる。

4 意識の流れ

ここで先ほどの「ふと」について、仮説をあげておきたい。「ふと」は使い方によって「思いがけなく」、「これといった理由もなく」「素早く」などと訳せるが、廣子の先輩にあたる橋糸重(一八七三—一九三九)には「思いがけなく」の意味で「ふと」を使う例が五例ほど見つかる。心理変化に関しては、

さめにたる今の我身をあざけるやふと
かへり来し昔の心

(明治45年10月「心の花」)

ふとしたる反抗ごころ胸の底の涙にも

似ず人を泣かせぬ

(大正2年1月「心の花」)

などがある。「心」を物のように表現する意識は廣子と通底する。廣子は心を身体から取り出せる物として意識していて、糸重よりもさらに進んだ感覚で心を捉えている。

人に恐れ我にをのき我が心いと志の
びかにいづこへか行く(『翡翠』)
わが心載せて流さむ小舟もが朝の風ふ
く灰いろの海

あふれいづる涙の川にわが心洗ひて見
れば志ろくありけり

「ふと」についても糸重の二例と比較すると、「けやきの村」の手法は感覚、感情の変化に気づく我を表現している。意味の進化を模索しながら使っているようである。先輩にあたる糸重の使い方からヒントを得たのかもしれないし、語学に堪能な二人の女性が同じような書物から影響を受けた結果、似たような使い方をしたのかも知れない。二人に共通する著作は、ウィリアム・ジェームズやアンリ・ベルクソンの書である。廣子の夫貞次郎はジェームズとベルクソンのどちらも読んでいたことが分かっている。廣子は貞次郎と文学について語り合うなかで意識の流れの理論について理解を

深めた可能性がある。夏目漱石が小説手法に展開するのと同じ頃であろう。

糸重にも廣子にも「ふと」は意識の流れを短歌という制約のある形式の中に盛り込むにはうつつけの言葉だったのではないだろうか。同時代の他の歌人たちの使い方と比較する必要があるが、変化や転換の言葉として二人が無意識に使っているのではないことは読みとれるはずである。

さて、以上を踏まえて試訳してみる。

「髪が揺れているから泣いているのだろうと、その場を見た人は受けとめたでしょう。わたしもそのように思っただけで、ちよつと時間が経つてみると、そうではなく、別の意味があったのかもしれないと考え直してみたのです」。

一つの現象の意味をあれこれ考えるうちに新しい意味が気がつく。「奥さんの日記」から廣子の海外文学の摂取が広く深いことがわかる。同時代の文学を読む過程で、意識の流れという文学思潮をいち早く見てとり、その手法を短歌で試みた。当然のことながら、意味は通じにくく、理屈っぽい短歌となる。だがそれでも試みる価値はあると考えたのではないだろうか。

片山廣子

『野に住みて』 — 「りんご」八首と 『燈火節』

奥山かほる

昭和二十四年（一九四九年）、「心の花」

の歌人片山廣子（一八七八—一九五七）は、「女人短歌」第二号に「りんご」八首一連を發表した。そのとき廣子は七十一歳であった。一連は後に第二歌集『野に住みて』（昭和二十九年第二書房刊）に収載されることになる。歌集名にある「野」とは、東京浜田山周辺の環境（現在は杉並区）を指す。さつそく「りんご」の歌八首を鑑賞していこう。

りんご

- ① 竹やぶの遠きうごきをながめつつ野はらの家はまた秋となる
- ② 夢とほく散歩に行けどうつそみはひとり
の家にわが飯を食す
- ③ 四十路すぎわれ老いたりと思ひしも遙けくふるき物語なる
- ④ 人は死に吾はながらへ幾世経て今も親し

くいともしたしき

- ⑤ わが側に人あるならねどぬるやうに一つ
のりんご卓の上に置く
- ⑥ 燈火満てる小部屋の椅子におちつきて青
白き林檎むき始めたり
- ⑦ あらし過ぎ秋日さしいれば畳なき板敷の
部屋も今日晴はれし
- ⑧ 颯風あしすぎぬ夏のなごりの一りんの百日草
を青き壺にさす

- ① 竹やぶの遠きうごきをながめつつ野はらの家はまた秋となる

竹叢のさかんに茂り風に揺れるさまはダイナミックだ。遠景の竹やぶをひねもす眺めるうちに季節はまた秋になる。野原の小さな家と私にも秋が来た。この家は元々画家がアトリエとして光線を多く取り入れるよう建てたもので、雨戸がなくガラス戸の多い家だったようだ。廣子は昭和一九年六

月に大森から転居したのち没する時まで、ひとりでのこの家に住んだ。八首の冒頭にまづ季節という背景を設定して、この一連の導入としている。

- ② 夢とほく散歩に行けどうつそみはひとり
の家にわが飯を食す

私の夢は遠くまで散歩に行くけれど、生身の私は一人暮らしの家で食事をしてい、というこの歌は、かつて歌集『翡翠』（大正五年）に見られた「さまざまな我」のモチーフと、「わかいときから夢想をいのちとしてきた」（『燈火節』昭和二八年暮しの手帖社刊）とみずから語った廣子の夢見がちな特徴が健在であることを示している。あわせて廣子自身による自己分析、「狂熱と理智との争の濃き陰影を印して居る点に於いて、最も強く自分を現はしたもの」（佐佐木信綱による『翡翠』序文中の一節）

という言葉もよみがえる。②の歌で対置されているのは、夢とうつそみ、である。また、かつての歌

・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
『翡翠』

は、夢の大きさをもてあますような苦しさを感じられたが、②の歌では、ながく同居している夢と肉体が互いに和解して所を得たような穏やかさがある。大正初期の『翡翠』に、〈われ〉の構造が不連続であることを、体感として歌で表現したのはめざましいことであった。

廣子は後見役の大伯父の差配により（父は外交官としてニューヨーク等に在任中）、幼少時より英語に親しみ、就学頃から英国人教師について正式に英語教育を受け始める。編入した東洋英和女学校の寄宿生活では読書好きの少女として成長し、英語の讚美歌、聖書の授業も受けた。（秋谷美保子編『片山廣子全歌集』年譜）

キリスト教と様々な文学への造詣を深めていった中で、廣子の親しんだアイルランドの文学、最古の詩人アマーギンの詩は「私は海原を吹く風だ／私は岩に止まる禿鷹だ／私

は太陽の涙だ／私は学問の言葉だ・」と自ら次々に変身する。そのような世界観を豊かに受け継いで妖精が当たり前のように行き来するケルトの物語、その幻想力を廣子もまた、おおいに自身の中に育てたことだろう。

③四十路すぎわれ老いたりと思ひしも遙けくふるき物語なる

廣子が「四十路すぎ」であったのは大正十年代、四半世紀むかしのことであった。

その時すでに「われ老いたり」と感じていた事実を思い返し、その頃の事も遙かに古い「物語」であったのだと、重層する過去の時間をたどる。ケルトの物語を五十余話も翻訳した廣子にとって「物語」はつねに身近にあった。『翡翠』の次の歌、
・あたらしき人をあらたに恋し得む若さに
あらばうれしからまし
『翡翠』

・我が世にもつくづくあきぬ海賊の船など
来たれ胸さわがしに
・何事か来るやと待てど何も来ず恐れむなしき物たりなさまよ

この三首は「海賊の船」六十八首連作より歌集に選入した歌であるが、この標題が

示すように非日常に対する憧憬がその背景にある。無法者の海賊は、ドラマティックで遙かな存在の最たるものだ。海賊の到来を怖れながら待つ無邪気な心を廣子は奥に持ち続けた。日常は感情を伏せた青白い顔で周囲と接しながら、廣子は四十路すぎても変わらずに痺れる刺激を心待ちにしていたはずだ。高い知性教養と浪漫趣味の共存、というのが私の感じている廣子の人物像だ。

④人は死に吾はながらへ幾世経て今も親しくいともしたしき

「人は死に」の「人」は、芥川龍之介（一九二一〜一九二七）以外の人ではない。以前から贈書への礼状のやりとり、というような付き合いがあった。そもそも芥川は一高三年生の時より愛蘭研究会アムステルダムに所属し、大正三年三月には「新思潮」にイエイツの翻訳「ケルトの薄明より」を発表している。また「心の花」に同年四月号の随筆「大川の水」を皮切りとして短歌連作をつぎつぎに寄稿し、廣子の第一歌集『翡翠』に対しても批評文を書いた。

そうした中で大正十三年八月、軽井沢つる

や旅館に長男達吉、長女總子と宿泊した廣子は（夫とは四年前に死別）、同旅館に宿泊していた芥川と室生犀星の二人と出会い、宿の主人の運転で碓氷峠や追分に出かける。翌十四年八月には堀辰雄も加わって共に赴いた。

その最初の時から沸き起こった芥川の廣子に対する思慕は、大正十四年三月、旋頭歌「越びと」二十五首として「明星」に発表された。

・むらぎものわがこころ知る人の恋しも。／
み雪ふる越路のひとはわがこころ知る。

・うつけたるこころをもちて街ながめをり／
日ざかりの馬糞にひかる蝶のしづけさ

・言にいふにたへめやこころ下に息づき／
君が瞳をまともに見たり、鳶いろの瞳を（略）

昭和二年六月二十日付で久米正雄に託された遺稿に、次のような断念として書き記された。

彼は彼と才力の上にも格闘出来る女に遭遇した。が、「越し人」等の抒情詩を作り、僅かにこの危機を脱出した。それは何か木の幹に凍つた、かがやかしい雪を落すやうに切ない心もちのするものだった。

（或阿呆の一生）

一方廣子は、軽井沢から信州追分を訪れた二度の夏に亘る歌を、「日中」十八首と

して大正十五年八月「三田文学」に発表した。（のち『野に住みて』に収載）。

・影もなく白き路かな信濃なる追分のみちのわかれめに來つ 「日中」抄

・われら三人影もおとさぬ日中に立つて清水のながれを見てをる

・しづかにもまる葉のみどり葉映るなり「これは山路」と同じことを言ふ 【註1】

・日の照りの一めんにおもし路のうへの馬糞にうごく青き蝶のむれ

・われわれも牧場のけものらと同じやうに静かになりて風に吹かれつつ

・友だちら別れむとして草なかのひるがほの花を見つけたるかな

・をとこたち煙草のけむりを吹きにけりいつの代とわかぬ山里のまひるま

芥川龍之介は比類ない西洋の学識と日本のはざまで、人間の本性とその明暗を作品に造形し、最後まで人間に寄り添って探求する事をやめなかった。終生五百余首の短歌を作り、死の年出版の短編『彼 第二』（初出「新潮」昭和二年一月発行）では主人公

と同年の若い愛蘭土人に
・世の中をうしとやさしと思へども飛び立

ちかねつ鳥にしあらねば

の歌を語らせている。（註 万葉集卷五山上憶良「貧窮問答歌」に添えられた反歌。）

芥川の友人のアイランド人新聞記者をモデルとした小説だが、かの国の物の感じ方が日本人に近い事をふまえている。また戯曲『鷹の井戸』（一九一七年（大正六年））

はイエイツが、アイルランドの幻想と似る日本の能に影響されて書きあげたもので、それを廣子が翻訳刊行したのは、芥川の死

の翌月、昭和二年七月だった。

廣子は自身と芥川との交友を、アイルランドのグレゴリー夫人（一八五二〜一九三二）と、イエイツ（一八六五〜一九三九）、シン

グ（一八七二〜一九〇九）という三作家での共闘の史実とも重ね合わせていたことだろう。

グレゴリー夫人は四十歳で寡婦となったのち四十六歳の時イエイツと出会ってイエイツの詩作が捗るよう、この師友と思う人の世話をした。廣子は『燈火節』の「戯曲家

グレゴリー夫人」で次のように嘆息する。

夫をおくり、ひとり子を育て上げ、この

る全生命を捧げてアイルランド文芸復興

の運動に尽し、今も尽しつゝある夫人の事

を考へる時、私たち日本の女は羨ましくもさびしくも感じるのである。(略)夫人のやうに全力をあげて助けたいと思ふ友人にめぐり会ふことはゆるされぬ、ことに二人三人の大天才を友人に持つことはとてもゆるされぬ。(初出、婦人月刊誌「女性」大正十三年四月特別号、松村みね子名)

芥川は死の一ヶ月前の六月末、堀辰雄を案内にして廣子の家を訪ねている。同時代人のみならず、現代の我々の心にも影を落とす芥川の衝撃的な自死は、昭和二年七月二四日のことであつた。その原因が片山廣子にあるのではない。文学上の苦闘は当然のこととして、複雑な家族関係と経済の問題、さらに「敷の中」の女のモデルとも言われる女性からの脅迫観念、等による著しい精神と体調の不良を「将来に対するぼんやりした不安」と表現し、「活かす工夫は絶対に無用」と注意書きを残して死んだ。そのような晩年の芥川にとって、こころの愉悅を最後にもたらしたミュージズが片山廣子だつた。芥川について、佐藤春夫は次のように指摘する。

「あまりにも老成したような一面」のほか「どこかしら幼い、大人になりきつていないという風な一面、つまり發育不全な純真」を有する。(佐藤春夫『近代日本文学の展望』昭和二十五年 講談社刊。)

その芥川の死んだ直後の衝撃と悲歎から、「幾世」と思えるような長い時間が経つた。④の歌で「今も親し」というのは回想が熟成され、いつも側にいるように感じるからだ。今でも生き生きと思ひ出す会話や手紙、追想のあれこれを、廣子は「いともしたしき」という言葉の内に詰め込んだ。

⑤わが側に人あるならねどあるやうに一つのりんご卓の上に置く

側には誰もいないけれど恋人がいるかのやうに、その人と私を結びりんごをテーブルに置く、という歌で、このりんごはまず死者を思ふ縁よすがであるう。

芥川作品「三つのなぜ」の、へ一、なぜファウストは悪魔に出会つたか?で、ファウストが林檎とは何かと考えをめぐらして、悪魔に「拷問の道具」であると教えられたのち、へ二、なぜソロモンはシバの

女王とたつた一度しか会わなかつたか?で、自身と廣子をソロモン王とシバの女王になぞらえて、次のように書く。

シバの女王は美人ではなかつた。のみならず彼よりも年をとつてゐた。しかし珍しい才女だつた。ソロモンはかの女と問答をするたびに彼の心の飛躍するのを感じた。それはどういふ魔術師と星占ひの秘密を論じ合ふ時でも感じたことのない喜びだつた。(略)けれどもソロモンは同時にまたシバの女王を恐れてゐた。それはかの女に会つてゐる間は彼の智慧を失ふからだつた。少くとも彼の誇つてゐたものは彼の智慧かかの女の智慧か見分けのつかなくなるためだつた。(略)ソロモンは彼女の奴隷になることを恐れてゐたのに違ひなかつた。しかしまた一面には喜んでゐたのにも違ひなかつた。(略)「三つのなぜ」初出は昭和二年四月サンデー毎日春季特別号 執筆は大正一五年四月十二日とある。)

旧約聖書の物語に自分たちを見立てるこの趣向について吉田精一は、廣子が芥川に宛てて書いた恋心をおわすつぎのような

手紙がきっかけであったと言っている。

(前略) そのあとでとんでもなく遠いことを考へましたそれは(おわらひになつては困ります) むかしソロモンといふえらい人のところへシバの女王がたづねて行つて二人でたいへんに感心したといふはなしはどうしてあれつきりになつてゐるのだからといふうたがひでした。(略)(大正十三年九月五日付け書簡(吉田精一著作集『芥川龍之介II』(桜楓社 昭和五六年))

このあと続けて廣子は、「わたくしたちはおつきあひができないものでせうか」と書き添えるのだ。その時廣子の心には、イエイツとグレゴリー夫人による豊かな文学交流の先鞭が念頭に浮かんでいただろう。

堀辰雄が芥川と廣子、娘の總子をモデルとしていくつかの小説に書き込んでいることは知られている。「聖家族」の女主人公は、優雅でありつつ蠱惑的な一面をもつ女性だ。夫など親族の介護も悉くこなし、賢婦人の誉れ高い廣子ではあるが、先の書簡などに基づく吉田精一や、辺見じゅん、尾形明子らの研究により、異性との交流において必ずしも受け身ばかりでなかったことが報

告されている。芥川との出会いを詩神の引きあわせた運命と感じて「恋」に落ちた廣子ではなかったか。鴎外、上田敏らに賞揚された戯曲、物語の翻訳、またタゴールの詩の翻訳文【註2】などから感じられる廣子の伸び伸びとした感性が解放され、嗜みある上流の婦人として自分を抑えるばかりでなかったことを思うのは愉快である。それはかつて『翡翠』序文に自己分析として記され、廣子を「梔子夫人」と呼ぶ周囲の人々に違和感をもたらし、れいの「狂熱」の復活であったのに違いない。

「請ふ、なんぢら乾葡萄をもてわが力をおぎなへ、林檎をもてわれに力をつけよ、われは愛によりて疾みわづらふ。」

芥川の「三つのなぜ」に見える旧約聖書「雅歌」のソロモンのこの詩句を、廣子もまた『燈火節』に記しそれに続けて、次のように物語る。雅歌の作者はこんな甘いものや酸っぱい物を食べながら人を恋ひしてゐたらしい。

(略) 世界はじまつて以来、この二人ほどに賢い、富貴な、豪しやな男女はあなかつた。その二人が恋におちては平凡人と同じやうになやみ、そして賢い彼等であるゆゑ

に、ただ瞬間の夢のやうに恋を断ちきつて別れたのである。(『燈火節』「乾あんず」)

⑤の歌で廣子は、病み衰えたソロモンに力をあたえるように、卓の上りにんごを置いた。この歌でへりんごは死者を呼び出すよすがであるとともに、死者に生氣を取り戻す象徴的な果実である。【註3】

⑥燈火満てる小部屋の椅子におちつきて青白き林檎むき始めたり

野原の入れ子構造のように、(野原) ↓ (家) ↓ (部屋) と焦点を絞つていったこの小さな部屋は(私自身)でもある。その明りの下でりんごの皮をむいてゆく行為には、細い吐息のようなエロスが感じられる。清新な青白い林檎から甘酸っぱい香が立って(私自身)のなかに広がる。歌の力を借りて儀式のように未完の「愛」を交わそうとしている。外からこの部屋は、鬼火が揺れるように見えたことだろう。

「りんご」と共に廣子は、「燈火」「あかり」という言葉を受愛してきた。『野に住みて』の前年に刊行された随筆集『燈火節』の題を始めてその祝祭的なイメージを重ねな

から、その時々の人間の営みの象徴のような〈あかり〉を多く歌に取り込んでいる。【註4】
⑥の歌は、〈あかり〉の祝福の下で亡き人の霊とともに林檎を分かち合う、心の密室での無言劇だ。

⑦あらし過ぎ秋日さしいれば畳なき板敷の部屋も今日晴ばれし

この歌によって、⑥の出来事の外界はあらしであったことが暗示される。秋日さす嵐のあとの板の間は余剰な物が無い代わりに、何かが始まるような澄んだ空気が漲って、作者の晴れやかな心を象徴する。そしてそれは、後朝の明るい空っぽに似ている。

⑧ちぢし風すぎぬ夏のなごりの一りんの百日草を青き壺にさす

颱風が去った野原には夏から咲いていた百日草が存えている。季節を跨いで咲く花の命を喜び、過ぎた夏を惜しみながら、そして百日草に嵐のような日々を生きて老年となった自らを重ね合わせつつ青い壺に差す。

『野に住みて』の出版に大いに尽力した栗原潔子は、昭和三十一年に脳溢血で病臥するようになってからの廣子について次のように言う。

前川佐美雄氏が、片山さんはスタイリスタだった。とズバリ一言に評したのも諾なえるのである。たとえば、いつといて彼女の病床に花のおいてあるのを私は見たことがない。それは心境として花なんぞに甘える必要がなかったのだと思われるが、一面、病臥には型通り花のある世俗の風習が彼女には我慢出来なかったのだともいえる。

〔片山廣子素描〕初出「短歌研究」昭和三十八年三月

むろん花を嫌いなのではなく、廣子に自身や歌を飾るものとしての花、という考え方すなわち装飾癖がないのだ。歌集に入れる際、花の歌は慎重に選別していた傾向が伺える。⑧の歌で廣子が百日草を壺に差し、それを歌にして発表するのは特別の事であった。【註5】

①で野原の実景から歌い起こし、②③④の夢と回想を経て、⑤⑥と林檎の歌のクライマックスに至り、⑦⑧でまた元の静かな境地に戻る。⑦⑧の歌の「今日晴ばれし」、「りんの百日草を青き壺にさす」の明るさは、廣子の絶唱ともいえるこの「りんご」一連をさりげなく

締めくくるにふさわしい。部屋に漂うりんごの香りと死臭の混り合いが、西洋絵画風の頹廢の香華をかもし出して、この作品群に厚みをもたらししている。八首の内に個人史の長い時間を含みながら、じつはある秋の一日の出来事として仕立てられているのだ。掉尾の歌が表すのは、作者の最終的な心の有りようである。

周辺に見える竹やぶの日本的な景色と、そこに立つ洋式な家屋でのシンプルライフ。その和洋の融和は廣子に似つかわしい。そしてそれは、西洋文化との葛藤のなかで近代日本の文学を押し進めていった芥川ら明治大正の文学者たちの姿とも重なる。

「りんご」八首は、片山廣子の静かな晩年を照らし、彼女の随筆集『燈火節』と響きあって芳香を放ちつつける詩趣高い一連である。

【註1】

抄出三首目「これは山路」と同じことを言ふ」の部分は、夏目漱石『三四郎』（明治四一年）の美禰子と看護婦の会話、及びそれを聞いていた三四郎と美禰子のやり取りの場面を、「日中」同行の面々が茶目つ

気交りに真似た実録の歌と想像される。

〔心の花〕二〇一八年三月号「長信短信」
〔参照〕さらに前川佐美雄は、廣子のこの「日中」一連を愛唱し、自身の『植物祭』「山の三時」に「日中」の設定をほぼそっくり取り入れた。(二〇一四年「心の花」6月号「前川佐美雄『植物祭』について」参照)

【註2】

『船長ブラスバオンドの改宗』バーナード・シヨー作、松村みね子(片山廣子の翻訳時の名前)訳、大正四年竹柏会刊。その冒頭の場面
男。先生つ、こんちは。(宣教師は屈んでゐ

たのを急いで起き上がつて、邪魔されるのを
あきらめたやうに振り向く)先生、お変わり
やありませんかい?

宣教師。(打解けない様子で)ドリンクウオ
タアさんか、よく来たね。

ドリンクウオタア。先生もあつしのやう
な奴に邪魔されちやあやり切れません
やね、ねえ、先生。

宣教師。ドリンクウオタアさん、宣教師
といふ者はな、そんな好き嫌ひをいつ
てはあられないのだ。何か用かい?

『松村みね子訳詩集』西方猫耳協会刊
タゴール詩集『新月』「紙の船」より

毎日毎日あたしは紙の船を二つ二つ川の
流れに流します。／(略)／私は我家の
庭のシユウリの花をあたしの小さい船に
いつばいに載せます。／(略)／夜になる
とあたしは自分の腕に顔を埋めて、私の
紙の船が夜なかの星の下を流れて流れ
て行く夢を見ます。(略)

【註3】

廣子はりんごが好きで、昭和十九年に転居
して浜田山の野中のひとり暮らしを始めてか
らは、折あるごとりにんごを購うのを習いとし
た。りんごを歌った歌は『野に住みて』(四七六
首)に十五首(その内「饗宴」に八首)、「砂漠」
に十二首で、合計二十七首ある。(「砂漠」
(百七十一首)は中野菊夫が廣子の没後、廣
子の制作ノートを元を題をつけて昭和三十四年
「短歌」九月号に未発表作品として発表掲載
したもの。)しかし、『あけぼの』(明治三十九年)
と『玉琴』(明治四十一年)二冊の合同歌集、
および第一歌集『翡翠』の計五百首の中に、
りんごを歌った短歌は一首もない。

【註4】

『野に住みて』には、他につぎのような
時代に添った「あかり」の歌がある。

・りんご売り梨うる夜店は電気明るしうし
ろに泊るからつぼの船

「秋夜」(昭和一六年―一八年の歌)

・家家のともしき夕餉をはりしやあかるく
暗くやけ野の燈火

「浮浪人」(昭和一九年―二十二年の歌)

・饗宴のをはりしあとの静かさに時計を聴
きぬ電気さやけく

「饗宴」(昭和二十四年―二十七年の歌)

【註5】

・青きいろを空に返してわが庭のわすれな
ぐさは枯れにけるかも

この歌は、廣子が歌集に入れなかった【註3】
記載の「砂漠」作品中、「わすれなぐさ」
十三首(昭和二十二年五月二十七日の作)
の内の一首である。『燈火節』の「乾あんず」
には、⑤で引用した「雅歌の作者は…」を
含む文を囲んで前と後に、ウビガンの香水
と忘れなぐさにちなむ記述がある。