

与謝野晶子，寛夫妻のパリ，ヨーロッパ^{しやうよう}逍遙 と『夏より秋へ』

福永勝也

はじめに

平安以降、日本文学の一翼を担ってきた短歌は、明治の世においても伝統的な「花鳥諷詠」の風雅を重んじることにさほどの変容はなかった。ところが、そのような伝統的歌壇に挑むかのように、女性の側からの赤裸々な恋情の吐露、それも妖艶な肉体美や性的隠喩すら織り交ぜて、その歓喜を高らかに謳い上げる女流歌人が彗星の如く登場する。まるでジャンヌダルクの出現を彷彿させ、「革命歌人」と形容してもけっしておかしくない
与謝野晶子はその人である。

彼女は少女のような直向きさと恋愛至上主義、さらには女性の自我の確立という堅固な信念を胸に、それまで歌壇を支配してきた伝統的道德観念に対して勇猛果敢に挑戦を試みる。そして、結果的にそれを完膚無きまで打ち破り、閉塞感に不満を持っていた若き大衆たちから拍手喝采を受け、一躍、人気抒情歌人としてスポットライトを浴びる。

その発端は処女歌集『みだれ髪』の刊行で、そこに収録された短歌のどれもが、男中心の封建的社会に対する「個」としての女性の尊厳と権利の主張、そして自我の存在確認を訴求するという思想的文脈におけるフェミニズムの表象である。その新しい眼差しは肉体を含めた人間美の礼讃、さらには自己肯定的な恋愛至上主義へと飛翔を続け、究極的には封建的因襲によって封じ込められてきた女性解放への叫びとなる。

晶子は自身の短歌において、これまで表に晒すことを良しとしなかった

男女の秘め事(恋愛行為)や恋情，さらにはエロティシズムを，女性の側のイニシアチブによって積極的に表現するという驚天動地の烽火^{のろし}を揚げたのである。それは「新しい時代」の到来を予感させ，わが国近代思想の黎明^{れいめい}期における輝かしい浪漫主義の開花となって，彼女の名が文学史に刻まれることになる。

彼女の生涯を概括すると，このような斬新な短歌にとどまらず，抒情豊かな詩の創作，さらにはヨーロッパへの旅によって実現した西洋的価値観との邂逅^{かいこう}，それに伴う幅広い社会評論など，その活動領域はとどまるどころを知らない。本稿ではそのような「人間晶子」に対して，鉄幹との出会いや『みだれ髪』の刊行を序章としながら，パリにおいて垣間見ることが出来た「西洋」に対する視座，あるいはその体験によって受けたに違いない思想的影響などに焦点を当てながら考察を試みた。彼女に関する史料は多岐にわたるが，その核心は彼女自身の詩歌や評論に凝縮されていると考え，この論稿は主としてパリにおける詩歌集『夏より秋へ』，隨筆集『巴里より』，さらに各種評論集などの涉猟を通して構築した。

1. 伝統打破の恋愛至上主義で結ばれた晶子と鉄幹の運命的な邂逅^{かいこう}

一八七三年(明治六)二月二十六日，京都府岡崎村の僧侶の四男として生まれた与謝野寛(「鉄幹」は号)は，山口県徳山市の女学校でしばらく国漢教師として教壇に立った後，歌人になるという青雲の志を胸に上京する。そして一八九九年(明治三二)十一月，古からの伝統的な和歌を超越した「新世界」を切り開くため，その運動の母胎となる東京新詩社を創設する。その翌年の四月，寛は自身の創作思想としての自我の解放と恋愛至上主義を根本視座とした浪漫主義文学の機関誌「明星」を発行する。その創刊号には，寛の文学姿勢に共鳴した島崎藤村が「旅情」を発表していた。

一方，この寛と人生を共にすることになる晶子は一八七八年(明治一一)一二月七日，大阪堺で生を受けている。生家は有名な和菓子の老舗「駿河屋」で，鳳晶子(当時)は同家の三女だった。地元の堺女学校を卒業した後，

浪速の商家の娘として精力的に家業を手伝う一方、暇を見つけては『源氏物語』など平安時代の古典本、それも女流文学に耽溺する。

そして、いつしか短歌を創作するようになり、一七歳の時に「文芸倶楽部」に投稿した短歌が佳作として掲載される。歌人の卵としての産声である。二〇歳になった頃、旧弊打破、自我独創という過激なスローガンを掲げ、歌壇の風雲児としてスポットライトを浴びていた与謝野寛(以後、「鉄幹」の号を廃するまで「鉄幹」と表記)に強い憧れを抱き、一九〇〇年(明治三三)五月、鉄幹が主催していた東京新詩社の同人となる。

同年八月四日、鉄幹が同人との交流のため関西にやって来た時、二人は劇的な出会いをする。鉄幹に会いたいという晶子の願いを聞き入れ、その仲立ちをしたのが、彼女の実家近くにあった覚応寺の住職の子息で、彼女に短歌の手ほどきをしていた歌人、河野鉄南だった。晶子は鉄南に恋文とおぼしき手紙を出すほど好意を抱いていたが、その彼が鉄幹の親友だったこともあって、大阪・北浜の旅館に投宿していた鉄幹の元へ彼女を連れて行って紹介するのである。

これが晶子と鉄幹の初対面で、旅館二階の座敷にいた鉄幹は白緋しろかすりの着物に黒い絹ろの夏羽織はおり姿で、晶子の目にはハッとするような白皙はくせきの美青年だった。物事の真理を見抜く鉄幹の鋭くて力強い短歌もさることながら、その端正な顔立ちを目の当たりにして、晶子の心は激しく揺さぶられる。つまり、一目惚れである。恋愛至上主義ひょうぼうを標榜して、女性に目の無い恋多き鉄幹も同様の想いを抱いたとみえ、彼はその年の十一月にも再度、関西を訪れ、後に鉄幹をめぐって恋のライバルとなる歌人、山川登美子と晶子を京都永観堂に招いて、一緒に紅葉もみぢを愛でている。

そして、翌一九〇一年(明治三四)の一月、新詩社神戸支部の新年会に出席した鉄幹は晶子一人を京都に誘い、宿で二夜を共にして、身も心も離れられない関係になる。このようにして晶子の中で激しく燃え上がった恋の炎は制御不能に陥り、その年の六月五日、彼女はそれまで担っていた家業のすべてを打ち捨て、家出同然で東京の鉄幹の元へと出奔しゅつぽんするのである。

2. 処女歌集『みだれ髪』で歌壇に激震を走らせた晶子は一躍「やは肌の女」に

荒削りながら、何事にも捉われない自由奔放な晶子の歌才を高く評価した鉄幹は、自身が主宰する機関誌「明星」(第二号)に彼女の作品六首を掲載する。怖いもの知らずで、その国士然とした作風ゆえ「虎の鉄幹」という異名をとっていた彼は、その短歌もさることながら、すでに東京新詩社の創設や機関誌「明星」の創刊などを通して、歌壇における名プロデューサーとして力を発揮しつつあった。

その鉄幹が恋人である晶子の歌才に惚れ込み、彼女を世に送り出すことを真剣に考えたことは想像に難くない。投稿して来た高村光太郎の短歌に真っ赤になるまで朱を入れて「明星」に掲載したのと同様、鉄幹は晶子が書き溜めた短歌の隅々にまで目を通し、丹念な添削や修正を施し、しかも取舍選択と編集、編成を経て、彼女の処女歌集の刊行を実現させたのである。

一九〇一年(明治三四)八月一五日、「鳳晶子」の名前で刊行された三九九首の作品から成る歌集『みだれ髪』がそれで、そこには旧来の伝統に捉われない男女の赤裸々な恋愛感情や女性の自我、さらには人間讃歌が斬新な青春の息吹とともに高らかに謳い上げられていた。そして、彼女自身の人間観が投影されたこの歌集は、古風な伝統的歌壇に衝撃を与えると同時に、閉塞的な社会状況に不満を抱いていた若き大衆たちから拍手喝采で迎えられる。

この『みだれ髪』の中で、晶子の歌魂をもっとも象徴的に表現しているとされるのが、次の「二十六番」の作品である。

「やは^{はだ}肌のあつき^{ちしほ}血汐にふれも見でさびしからずや道^とを説く君⁽¹⁾」

身も心も焼き尽くすような激しい恋心を抱いて、あなたに^{あいたい}相対しているのに、あなたは私の柔肌^{やわはだ}の下に流れている熱き^{ちしお}血潮に気づかないで、ひた

すら真面目顔で高邁^{こうまい}な「人間の道」をお説きになっている。私が本当に好きなら、私のすべてを奪っても良いのですよ。私の愛を一身に受けている男として、あなたはそのような意気地の無いことで良いのですか、男として淋しくないのですか。当時、女性の側からこのような明け透けな愛の告白、さらに肉体的接触すら誘いかけるような意思表示は、元来、奥ゆかしく、慎み深くあるべきとされた伝統的日本女性像の対極に位置するものだった。

そもそも恋は秘めたることを良しとし、さらに女性の側からの求愛^{はした}は端ないというのが、日本社会に蔓延^{はびこ}っていた因襲的倫理観であった。そのことに留意すると、晶子のこのような赤裸々で、率直で、刺激的な表現は、日本の伝統的美意識を重視する短歌世界に雷鳴^{とどろ}を轟かせ、一大センセーションを巻き起こしたのも宜^{むべ}なるかなである。

以来、この若き革命女流歌人は「やは肌の晶子」という異名が冠せられる。確かに、「貞淑」という言葉が高尚な響きを放っていた当時、そのような社会道徳的な“表層”を無視して、男女関係の“内実”に関わる生々しい恋情や、肉体的あるいは性的欲望を直視する行為は、それが「真実」であるが故に、頑迷な守旧派以外からは好意的に迎えられた。そして、彼女が謳^{うた}い上げた性愛はけっして低俗なものではなく、文学的主題としての「エロス」として認知されたのである。

このように、「新しい感性」「新しい時代」「新しい女性」「新しい人間」の誕生を求めてやまない晶子の姿勢は、明治三〇年代という時代的背景の中で鮮烈な燭光^{しよつこう}を放つことになった。この晶子の魅力について、川村邦光は「晶子の歌には、『やは肌』『乳』『乳ぶさ』『胸』『唇』といった女の身体の部所がとくに指示されて詠み込まれている」、そして「初々しくも鮮烈といえるほどのエロティシズムの芳しい香を発散させている⁽²⁾」点に注目している。また、神保光太郎は「それは感性の解放であり、女性の自由の獲得であり、抑圧されていた官能に対する大胆きまわる直情的表現であり、人間性の奪還であり、恋愛至上主義の賛美でもあった」「それは極度に新

しく、極端に^{ほんぽう}奔放であった」と絶賛する⁽³⁾のである。

これらの短歌を通して、晶子が世に訴えたものが当時の若者たちの間で歓喜をもって迎えられたことは既述の通りである。そして、それが一〇余年を経た今日、ごく普通のこととして一般的に受容されているという現状を斟酌すれば、晶子の主張にはまさに時代を超越した先見性と普遍性に満ちていたことになる。

余談になるが、この「やは肌」の歌に登場する「君」とは一体、誰なのかという疑問は長い間、歌壇における一大関心事であり、それは今日においても依然として確固たる解答が出ていない。筆者である晶子が頑として口を閉ざしていたためだが、一般的には鉄幹に違いないとする説が大勢を占めている。

もちろん、その蓋然性^{がいぜんせい}が無いとは言わないが、筆者はそれとは異なる見解を持っている。鉄幹説に消極的なのは、そもそも「女たらし」の彼の性情からすれば、「やは肌にあつき^{ちしほ}血汐にふれも見で」「道^とを説く」といった含羞^{がんしゆう}に満ちた殊勝な行動は到底、考えられないからである。しかも、二人はすでに京都で歓喜の二夜を過ごしている。

そこで重要なヒントになるのは、女性に対して恥じらいを持っている青年、さらに目の前^{つむ}にある性愛の対象者に敢えて目を瞑^{とうとう}って、滔々と人間の道^{かたぶつ}を説く堅物^{かたぶつ}の人間像である。これに関して、京都帝国大学教授の上田敏は、実際に存在していた具体的な人物ではなく、晶子は伝統的な道徳に固執^{うた}して教^{うた}えを説く「道学者」を念頭^{うた}において謳^{うた}ったと考えた。

確かに、晶子の歌は過度ともいえる修辞に富んでおり、それに鉄幹が一層の脚色を施した可能性は否定できない。しかし、それは何事に対しても恥^{ごうき}じることなく、自我を押し通して何処^{どこ}が悪いといった、浪速女の剛毅^{ごうき}な土性骨^{どしゆうぼね}とは相容れないような気がする。確かに、晶子の歌に多少のデフォルメがあるのは事実だが、基本的にはリアリズムに立脚したもので、それ故、詠む人の心を打つのである。

そうすると、晶子が真底、心を許し、愛^{いと}しさを募らせた人物が実際に存

在し、この歌はその時の心模様を謳ったことになる。そのような背景を考慮すると、筆者はここに登場する「君」は晶子に短歌を手ほどきしていた「河野鉄南」をおいて他にいないと考える。既述の通り、晶子を鉄幹に紹介した当人で、歌人であると同時に、晶子の実家近くにあるお寺の住職の息子でもある。しかも、鉄幹に紹介される前、晶子はこの鉄南に熱烈な恋文を送っていたのである。

このように、鉄南がその「君」であるとする、すべてのパズルがうまく組み合わされる。もちろん、鉄幹がそのことを知らないはずはなく、想像を逞しくすれば、名うてのプロデューサーである鉄幹が晶子を売り出すために、彩り鮮やかな脚色を施した可能性も否定できない。

3. 旧来のロマンティズムを凌駕する赤裸々なエロティシズムへの讃歌

晶子の処女歌集『みだれ髪』には、「やは肌」に勝るとも劣らず、女性の側からの恋情の吐露や自我の解放を実感させる秀作が数多く見られる。

「病みませるうなじに織きかひな捲きて熱にかわける御口を吸はむ」⁽⁴⁾

これもそのうちの一つで、病んでいる主は鉄幹である。晶子は、床に伏せているあなた(鉄幹)の頷に私の細い腕を巻きつけ、病の熱で乾いたあなたの唇に接吻して、熱を吸い取るというのである。これは艶かしいというより、まさに性愛行為そのもので、峻烈なエロスの表現というべきものである。

元来、強者で能動的な存在であるはずの男と、弱者で受け身である女の立ち位置が、この性愛行為においては逆転している。そこに、男尊女卑の伝統的な主従関係を覆そうとする晶子の意図を指摘する声もあるが、そもそも平等意識の強い与謝野家において、このような行為は別に珍しいものでもない日常的な光景だったのでなかったか。

「春みじかし何に不滅の命ぞとちからある乳を手にさぐらせぬ」⁽⁵⁾

衝撃的という点においては、この歌も然りである。人間にとって愛と希望に満ち溢れた青春の時間は極めて短く、しかも人間の命にはすべて限りがあり、減ぶことのない永遠の生命などこの世に存在しない、だからこそ今、愛を求めてはち切れんばかりの生命力に満ち満ちた私の乳房を、あなたの手で探らせましょうというのである。これも、愛情表現としての性的な愛撫を何の銜いも、何の恥じらいもなく、女性主導で行っていることを高らかに謳い上げている。

このように、旧来の社会的常識や伝統的価値観を根底から覆す晶子の凄まじいまでの筆勢は、優雅をもって良しとする短歌世界にとどまらず、その余波は文学界全体に及ぶことになる。当時、女流作家として高名を轟かせていた宮本百合子も、「文学界のロマンティズムがもたなかった肉体の愛の表現の肯定が、活々と脈うってゐる」「人間の美として精神に添ふ肉体の輝きを肯定した」とこれらの作品を絶賛しているのである。

つまり、晶子は「柔肌」や「乳房」といった女性の身体を明確に言語化することによって、恋心や恋情という抽象的な心性を表現することに成功したのである。しかも、それらの言語化は実際に起きたこと、つまりリアリズムに立脚しなければ実現できなかったわけで、それ故、晶子の歌は旧来の婉曲を軽々と超越して、詠む者に実在感や色彩感、映像感を伝達することが出来たのである。

宮本百合子はそのことを理解したうえで賞讃したわけだが、伝統や形式美を重んじる歌壇の重鎮たちから猛反発を受けたことは言うまでもない。しかも、それらの多くが「娼妓や夜鷹が口にするような乱倫の言」「淫の勧め」「不徳不義」といった難癖に類するもので、これらの歌人は図らずも自身の正体を露呈しまう。

しかし、『みだれ髪』に象徴される新潮流を堰き止めることは、もはや不可能な時代になっており、晶子と鉄幹がこれら口汚い中傷を無視したこ

とは言うまでもない。そして、この詩集刊行が成功裏に終わった直後の一九〇一年(明治三四)の秋、二人は結婚して名実ともに夫婦となる。

4. イデオロギー的な反戦詩ではなく、肉親愛の発露だった「君死にたまふことなかれ」

それから三年後の一九〇四年(明治三七)九月、今度は恋愛とはまったく無縁の戦争と肉親愛を主題にした衝撃的な詩「君死にたまふことなかれ」を「明星」に発表し、再び世間を大論争の渦に巻き込む。

「ああ、^{おとうと}弟よ、君を泣く／君死にたまふことなかれ。／^{すゑ}末に生れし君なれば／親のなさは^{まさ}けは勝りしも、／親は^{やいば}刃をにぎらせて／人を殺せと教へしや、／^{りよじゆん}(…)/旅順の城はほろぶとも、／ほろびずととも、^{なにこと}何事ぞ／^(…)/獣の道に死ねよとは、／死ぬるを人の^{ほま}誉れとは／^(…)/暖簾^{のれん}のかげに伏して泣く／あえかに若き^{にひづま}新妻を／君忘るるや、思へるや。／^{とつき}十月も^そ添はで別れたる／^{おとめ}少女⁽⁶⁾ごころを思ひみよ。／この世ひとりの君ならで／あまた誰を頼むべき。／君死にたまふことなかれ」。

これには副題に「旅順口包囲軍の中に在る弟を歎きて」とあり、日露戦争に出征した弟(三男、籌三郎)の身を案じる肉親愛歌である。この三男は稼業を継ぐにあたって「宗七」と名乗っているが、それはこの前年の九月、晶子の父「二代目宗七」が脳溢血で亡くなったため、「三代目宗七」を襲名したからである。ちなみに、長男の^{ほう}鳳秀太郎は当時、すでに東京帝国大学工科大学助教授に就任して、稼業とは別の人生を歩んでいた(後に東京帝国大学教授)。当時、この秀太郎は出奔して鉄幹^{しゅつぽん}と一緒にになった晶子の行動を許さず、その結婚にも猛反対して、生涯を通して晶子と義絶する(ちなみに、二男は夭折している)。

このような家庭の事情もあって、晶子の弟で三男の籌三郎が家督を継ぐことになるが、彼が日露戦争に召集され、難攻不落の旅順に出征して行っ

たことを聞いて、その身を案じて姉としての肉親的愛情を素直に謳^{うた}ったものである。

父亡き後、兄弟姉妹はそれぞれ好き勝手な人生を送り、この籌三郎に家業を押し付けた形になっているうえ、日露戦争の始まる前年に結婚した彼が、最初の子供の出産を間近に控えている時の突然の召集だった。家督を継ぐという責任を負わされ、結婚、出産という人生の極めて大事な時期に、命を落とすかもしれない激戦地^{おもむ}に赴かねばならない弟の心中を察すれば、晶子はその“悲運”を嘆き、どうか生きて帰って欲しいと願うのも至極当然のことである。

実際、日本海海戦でロシア艦隊を撃破して日露戦争勝利に辿り着く過程において、その前哨戦としての旅順攻略は難攻を極め、死屍累々の惨状を呈する。そのような緊迫した戦況下で弟の安否に心を痛める晶子が、「親は刃^{やいば}をにぎらせて／人を殺せと教へしや」、さらに「旅順の城はほろぶとも、／ほろびずとても、何事ぞ^{なにこと}」と、何があっても無事に帰って来て欲しいと叫びにも似た声を上げる。戦時下においては、心の中で密かに思っている、けっして口外することは罷りならないとされる「戦争の勝利よりもあなたの命の方が大事」という肉親の嘘偽りのない本音を、機関誌によって表明したのである。

端的に言えば、兎にも角にも弟の命が最重要であって、旅順攻撃の結果など、どうでもよろしいということにも成りかねず、このような晶子の姿勢が命を賭して国家を護るという、当時の戦時風潮や社会的な大義に叛くと受け取られたのは当然の帰結である。実際、幾万もの兵士が国家のために命を落としているわけで、それらの遺族や軍当局、右派勢力から「国賊」「危険な反戦思想」などと罵倒されることになる。

しかし、晶子は元来、戦争と国家、そして平和といったものを総括的に考察する堅固な政治思想の持ち主ではなかった。政治とは無縁の恋愛を主たるテーマにした抒情歌人だったわけで、それ故、この歌がその種のイデオロギーに依拠した反戦的意思表示であるはずがない。ただ、姉として愛

する弟を不憫^{ふびん}に思い、その身を案じる純粹な肉親愛だったのである。

ただ、晶子には確固たる信念があった。それは他人の目を気にしない愛の表現、女性の側からの恋心の吐露と肉体的誘引、さらに個人の自我の確立などで、それらは西洋的な近代思想に繋がるものでもあった。つまり、その行き着く先は国家よりも個人の尊重ということになり、それがこの詩を産んだのである。

これについては後日譚^{ごじつたん}がある。それは、これほど晶子が身を案じた弟は旅順方面に派遣されたものの、激烈な攻防戦を繰り広げた旅順口攻略作戦には加わっていなかったのである。晶子はその事実を知らず、弟に戦死の恐怖^{うた}が迫っていると勘違いして「君死にたまふことなかれ」と謳ったわけ^{うた}で、実際にその弟は無事帰国している。

5. 歌才が枯^こ渴^{かつ}して行き詰った寛の再生を願ってパリへ旅立たせる

一九〇五年(明治三八)、詩歌の創作に行き詰まりを感じた鉄幹は「鉄幹」の号を廃して、本名の「寛」に改めている(本稿でもこれ以降、「寛」に統一)。当時、島崎藤村の『破戒』や田山花袋の『蒲団』に代表される自然主義文学が台頭し、『みだれ髪』などによって開花した恋愛讚美の浪漫主義に衰微の兆しが見え始めていた。新しい時代を切り拓いた鉄幹が、その限界に直面したわけで、そのような新潮流の中で機関誌「明星」も次第に精彩を失い、三年後の一九〇八年(明治四一)十一月、遂に一〇〇号をもって廃刊となる。

新時代の歌人として一世を風靡^{ふうび}し、明治歌壇の風雲児として栄華を誇った鉄幹も、その歌才が次第に枯^こ渴^{かつ}し、色褪^{いろあ}せたものに成り果てたのである。絶頂期があまりにも短かっただけに、その急激な凋落は寛に強烈な失望感と喪失感^{もたら}を齎^{うつく}し、歌人としての生命が絶たれたかのような鬱屈^{うつく}した心理状態に陥ってしまう。そして、何もすることのない無気力な日々を送るようになり、与謝野家にやって来る編集者たちが「先生！」と呼ぶのも常に晶子であって、寛には用無しだった。

寛の人物像として、卑下しながらも慢心であるという意味から「卑下慢」と陰口を叩かれていたが、この期に及んでは正真正銘の卑下が現実のものとなり、心の中で自嘲が次第に暗い影を落とすようになる。

そのような寛の無残な姿を、彼に私淑していた石川啄木が冷徹な眼差しで観察していた。「明星」が廃刊する半年前の一九〇八年(明治四一)四月二八日付の日記に、啄木は「与謝野氏は既に老いたのか?」「予は唯悲しかった」と記している。また、同年五月二日付では「与謝野家は、唯晶子女史の筆一本で支へられて居る」「(寛は：筆者挿入)雇はれて居るやうなものだ!」と忌憚の無い見解を表明している。

その一方で、憔悴^{しやうすい}し切った寛を抱えて晶子も心労が重なっていたのか、啄木はその翌月、知人に宛てた手紙で「晶子女子は『舞姫』『夢之華』の二集に全盛を示して、目下既に老境に向かひて生気なく」と、短歌にも陰りが見えていると指摘している。ここに登場する歌集『舞姫』はその二年前の一九〇六年(明治三九)一月、そして『夢之華』は同年九月に刊行されたものだが、啄木の眼には、そこに所収された短歌にはかつてのような光沢が無いというのである。

そして、「明星」が廃刊になった翌年の一月、その後継誌というべき文芸誌「スバル」が創刊され、啄木はその編集長兼発行人に就任している。いわゆる世代交代であるが、「スバル」と命名したのは寛の盟友だった森鷗外である。

この与謝野家における“夫婦逆転現象”は、すべての生活費を晶子が担うということを意味し、それは寛にとって耐え難い屈辱となる。寛の心の中には薄ら寒い自嘲に加えて、晶子に対する妬^{ねたみ}みや嫉^{そね}み、鬱屈^{うつくつ}などが激しく渦巻き、時には自暴自棄な行動を見せたりするようになる。

当然、夫婦関係もギクシャクするが、二人の間には男三人、女二人の計五人の子供があり、晶子は全力を挙げて作歌に励み、生活費とともに養育費を稼ぎ出さなければならなかった。それを実現してみせるところに、浪速の商家の娘特有^{たくま}の逞しさや粘り強さ、さらに生活力が晶子には備わって

いた。

このように悶々とした日々を送っていた寛は、ある日、何気なく「フランスにでも行って文学を一からやり直すことが出来たらなあ…」という他愛もない愚痴をこぼす。この種の言葉を毎日のように聞かされていた晶子は、それを別段気に留めていなかった。しかし、寛の鬱々とした精神状態が一層酷くなるに及んで、晶子は「一度、パリにでも行ってきたら」と提案する。

当時、寛は三十五歳。歌才も尽き果て、尾羽打ち枯らす状態で、いまさら洋行したとて、如何ほどの意味があるのか、正直、晶子にとっても聊か疑問ではあった。しかし、寛自身はそのような機会があれば、歌人、文人として再生できるに違いないという一縷の望みを抱いており、晶子のこの提案はまさに渡りに船であった。

何の手立ても施さないで、寛をこのまま放置しておれば、近い将来、与謝野家は崩壊の危機に直面するかもしれないという危惧が晶子にはあった。それに加えて、晶子は意気消沈している寛の姿に憐憫の情を抱くと同時に、彼に対する愛情もまだ消え失せていなかった。ともかく、愛する夫を立ち直らせたいという藁をも縋る思いが、晶子の一大決心に繋がったのである。

問題は、与謝野家の財政事情であった。日々の生活で精一杯という状態で、長期のヨーロッパ遊学の費用などあるはずもない。しかし、この苦境を打ち破るにはこれしかないと確信した晶子は、金策に向けて堺商人の娘としての本領を発揮する。

それは、歌人としての恥も外聞もかなぐり捨てた壮絶なもので、その最たるものが晶子の筆に成る「百首屏風」の大量販売である。縦五尺、幅二尺五寸の二枚折りの金屏風に、晶子がそれぞれ一〇〇首の歌を書き散らし、それを百貨店の高島屋に頼んで一〇〇円で販売してもらった。それだけのお金が出せない短歌愛好者には、その半額、五〇円の小屏風も用意した。さらに、一般大衆向けに一首だけを記した半切幅物も作り、それを一五円という廉価で売り出したというから、まさに晶子は「商売人歌人」そのも

のであった。

つまり、芸術文化としての短歌を商品として販売し、その代価を現金で得るといふ雅な歌の世界では考えられない商法だったのである。それに加えて日頃、付き合いのある出版社からも可能な限りの前借りをしている。このように、晶子は自身の筆を折って巨額の渡航費用を賄ったわけで、そのような形振り構わぬ姿勢が、歌壇から批判されたことは言うまでもない。

そのような晶子の獅子奮迅の働きを知ってか、知らずしてか、寛はこの頃、友人に「四十歳までに一、二年仏国へ参り頭脳をも世間の気受けをも新しく致度と存じ候」という暢気な手紙を送っている。また、その金策については、二人の支援者で実業家兼小説家の小林政治(筆名「小林天眠」)に「当初は晶子と二人で出掛ける予定で、その際に、長男、光は森鷗外に預け、その他の子供は弟夫婦に託すつもりだった」「しかし、用意できた資金が足りなかったのも、私一人で渡航することになった」という内容の手紙を出している。これが額面通り、渡航することになったことの報告なのか、それとも暗に足りない費用を援助してもらいたいという催促だったのかは、寛のみが知る。

6. パリの自由な空気に触れて大いに感動するが、エトランゼの域を出られない寛

そのような晶子の尽力があつて一九一一年(明治四四)十一月八日、寛は日本郵船の「熱田丸」で横浜港から外遊の途に上る。それに先立って催された歌壇、文壇の送別会には森鷗外、短歌の教え子で二年前にパリから帰国していた高村光太郎、さらに永井荷風や佐藤春夫、北原白秋、吉井勇、木下空太郎といった錚々たる面々が顔を揃えた。

寛にとってはまさに心気一転の決意を込めた門出だったが、晶子は見送りに来た人々の目を憚ることなく同船に乗り込み、次の寄港地である神戸まで付き添っている。晶子にとっては、自分が夫を送り出したという感慨、さらにこれからは愛する夫と遠く離れて暮らすことになることの寂しさの

成せる業だったのかもしれない。

インド洋を西進する南周りの航路、さらにスエズ運河を通過して南フランスのマルセイユ港に着いた寛は下船後、列車に乗り換え、同年一二月二八日に目的地であるパリに到着する。そして、かつて光太郎や荷風が宿泊したことのあるリュクサンブール公園近くの「オテル・スフロー」に旅装を解く。まさに、^{あわただ}慌しい年の瀬にパリにやっ来て来たわけで、その三日後の大晦日、寛はそのホテルの二階客室で、パリに滞在していた元「明星」の挿絵画家、石井柏亭とともにその年最後の夜を過ごし、フランスで初めてとなる新年を迎える。

寛にとって憧憬の地であったパリでの日々は、^{もつぱ}専ら美術館や博物館、さらに名所旧蹟を探訪することに費やされた。「芸術の都」の真髓を吸収することに傾注したわけで、そのような見聞が芸術家としての再生に繋がればという思いからであった。それと併せて、寛は街中のカフェに陣取って、豊かな詩情がそこはかたなく流れる景色を^め愛で、さらに道行く人々の一挙手一投足に鋭い視線を投げ掛けて、これから新たに創作することになるであろう詩歌の主題を探るのだった。

そのような日々の中で、寛はフランス人が伝統や因襲^{とら}に捉われないで、新奇なもの、好奇心なものに興味を示しながら自由に生きていることを実感する。また、彼らが外国の文物に対しても関心を抱き、それらを分け隔てなく評価する寛容の精神に富んでいることにも感心している。

「一體に^{たい}巴里人の趣味が一方に雷同して傾く事なく思ひ思ひに自分の素性の同感する所を^{えら}撰んで自由に其れを研究し^そ楽しんで行く風の盛^しなのが面白い」「自國を過重して異邦を毛嫌ひしたり、新しい作品に^{ぼか}許り^{はし}趨つて前代を蔑視すると云ふ風が無い」（『巴里より』「一月十六日の記から」）。つまり、人々は個々人がそれぞれの意志に従って自由に生きており、外国人だからといってそれに対して排他的にならないことに対する賛辞である。

寛は色白の端正な顔立ちと長身、さらに人を虜にして離さない巧みな話術ゆえ、若い頃から随分、女性との色恋関係が取り沙汰された。実際、晶

子自身もそのうちの一人だったわけだが、そのような性癖が簡単に直るはずもなく、晶子の目の届かないこの異国の地において、パリジェンヌたちの男心をそそるファッションやしぐさに心奪われたことは想像に難くない。実際、寛は日本では女性の魅力の根源である肉体が着物によって隠されてしまっているが、パリの女性たちは肌の露出の多い衣服を着用することによって肉体美を強調していると、その素晴らしさを讃えている。

渡航前に寛が光太郎や荷風たちからパリの歓楽街における夜の遊び場について情報を得ていたことは間違いなく、少々言葉が不自由でも、彼がそれらの場所に赴いたことは容易に想像できる。しかし、彼の年齢や妻帯者であることなどを勘案すると、光太郎や荷風のように玄人筋の女性にのめり込むようなことはなかったと思われる。また、パリ在住の日本人に誘われてオペラや芝居、寄席などに行くことはあっても、寛がそれら在住日本人界に深く溶け込んだ形跡は見当たらない。

7. 「ひとり寝」の寂寥感が晶子をパリへ、そして鷗外がそれを全面支援

実際、何事にも深く関わって行く晶子のような突進力や積極性を寛は持ち合わせておらず、次第にパリ滞在に“飽き”のようなものを感じ始めていた可能性もある。そんな寛にやはり晶子の存在が必要だったのか、それともこの華麗なる芸術の都を是非とも体験させたいと思ったのか、彼は晶子にパリに来るように強く勧めるのである。

一方、寛をヨーロッパに送り出した晶子は、その安堵感と金策に奔走した疲れもあってしばらく虚脱状態に陥っていた。しかし、彼女の手元には幼い七人もの子供がいて、その育児に専念することに加え、歌人として創作活動に邁進しなければならぬという過酷な日々が待ち構えていた。

そして、そのうち生活が落ち着いて来ると、不思議なもので、晶子は「夫はいま、どうしているのだろう」という想いを抱くと同時に、一人寝の寂しさを感じるようになる。それは、いつしか「夫不在」の寂寥感となって彼女の心を支配するようになり、次のように褥しとねでの寂しさを切々と謳うた

い上げるのである。

「良人の留守の一人寝に、／わたしは何を著て寝よう。／(…)／旅の良人も、今ごろは／^{パリイ}巴里の宿のまどろみに／^{ごくらくてう}極楽鳥の姿する／わたしを夢に見てゐるか。」（「ひとり寝」⁽⁷⁾）。

これは子供たちを寝かしつけた後、寝床において夫の柔肌^{やわはだ}を思い出し、それに触れることの出来ない性愛の哀しさを情感たっぷりに表現したものである。そこには寡婦^{かふ}の心情に似たものがあり、遠く離れた二人の愛の交歓の様が、現実と幻想が交錯する形で見事に浮き彫りにされている。

そのような心境に陥っている時に、晶子は「君もパリに来たらどうか」という手紙を寛から受け取るのである。しかし、現実問題として、寛を送り出すのに精一杯だった与謝野家の家計を考えると、それは絵空事であり、叶わぬ夢であった。面倒な金策は晶子に丸投げで、自身はその上^{あぐら}に胡坐をかいて何食わぬ顔をしていた寛らしい誘いであるが、晶子は「西洋」に対する関心より、愛する良人に会いたい、その腕に抱かれないという性愛に対する強い欲求から心を揺り動かされる。

寛が恋しいと思えば、矢も楯もたまらずその肉体を抱きしめたくなる、その欲望は一度、火が着くと、たちまち大きな炎となって心の中で燃え広がるというのが晶子の性癖で、このような経緯^{いきさつ}を経て、晶子はまさに前後の見境なく「パリ行き」を決断するのである。当然、七人の子供たちは日本に残さなければならず、誰かに面倒を見てもらうにせよ、当時の伝統的な良妻賢母の考え方からすれば、このような行動は常軌を逸したものと批判されても致し方のないものだった。

しかし、我が道を行く晶子にとって、そのような批判は視界にすら入らず、その妻まじいまでの意気込みは、次の詩「旅に立つ」に端的に表わされている。「(…)／^{あきこ}晶子や物に狂ふらん、／燃ゆる我が火を抱きながら、／^{あま}天がけりゆく、西へ行く、／^{パリイ}巴里の君へ逢ひに行く。」（「旅に立つ」⁽⁸⁾）。ま

た、その間の胸中について「自分が日本を立つたのは、^た唯だ良人と別れて居ることの堪へ難い為めであつた。良人が歐洲へ来たのとは大分に心持が異^{ちが}ふ」「歐洲の土を踏んだからと云つて、自分には躍らす餘裕がない。ひたすら良人に逢ひたいと云ふ望^{のぞみ}で張詰めた心が自分を巴里へ齎^{もたら}した」(「巴里⁽⁹⁾より」)と心境を素直に吐露している。

しかし、兎にも角にも先立つものは旅費である。寛の時と同様、晶子は再び金策に奔走し始めるが、その孤軍奮闘ぶりを見かねた森鷗外が助け舟を出してくれた。彼は晶子の歌才を高く評価していた文学界の大立者で、新聞社や雑誌社などに協力を要請するなど、全面的に晶子を支援したのである。そのお陰で、晶子は原稿の前借りという形で東京日日新聞社から一〇〇〇円、さらに実業之日本社から三〇〇円を用立てしてもらう。また、寛の時には「百首屏風」の販売で高島屋の世話になったが、今回は鷗外の口聞きで三越百貨店が旅費の不足分を賄^{まかな}ってくれることになった。それに加えて、鷗外は歌壇や文壇の仲間たちに声を掛け、かなりの額の支援金を集めている。このように、晶子の洋行は鷗外の尽力によって実現したといっても過言ではない。

一九一二年(明治四五)五月、晶子はヨーロッパに向けて出発するが、その前月、彼女は一つの悲しい訃報に接している。寛の愛弟子で、晶子を姉と慕っていた啄木が、二十七歳という若さで病没したのである。晶子にとって“師”である鉄幹(寛)の凋落に加え、可愛がっていた“^{おとうとでし}弟弟子”を亡くしたわけで、晶子の落胆は察するに余りある。

やっと旅費が調達できた晶子は、七人の子供たちを寛の妹、田上静に任せて旅立つことになるが、そのルートは極力、経費を節減するために、今日の「弾丸ツアー」さながらのもっとも廉価なシベリア鉄道経由となった。そして同年五月五日、子供たちの見送りの声を背に東京を発った晶子は鉄路、米原まで行き、そこで北陸線に乗り換えて日本海に面した敦賀へ。そこで鉄道から停泊中のロシア客船「アリヨール号」に乗り移り、一路、ロシア最東の港、ウラジオストックに向かうのである。

陽が燦燦と降り注ぐ南回りの熱帯海路を「陽」と表現すれば、日本海を北上するこの航海は「陰」と形容できるかもしれない。そのような雰囲気の影響を与えたのか、晶子はそのロシア船の中で「わが泣けば露西亜少女来て肩なでぬアルヨル号の白き船室」という物悲しい歌を詠んでいる。甲板で海を眺めていたのであろうか、知らず知らずのうちに晶子が涙を流しているのを、見ず知らぬロシア人少女が気づき、近寄って来て晶子の肩を撫でて慰めたというのである。

そして、ウラジオストックからヨーロッパまでは、広大なユーラシア大陸を西に向けて疾走し続ける単調極まりないシベリア鉄道の旅である。しかも、行動範囲は狭い列車の客室内に限られ、ロシアそのものについても晶子は別段、興味も関心も持っていなかった。実際、彼女の手帳にはロシア人乗客たちの無作法に対する不愉快な気持ちが綴られており、けっして快適な旅ではなかった。極力、旅費を切り詰めていたこともあって、「銭が足りないので朝のパンと珈琲だけで二日も我慢した」とも書いており、晶子にとってシベリア鉄道はいわば無味乾燥な“輸送列車”のようなものであった。

8. 寛との再会の歓喜と重ね合わせて真っ紅に咲き誇る「雛罌粟」を詠む

その列車はモスクワに到着した後、ポーランド、ドイツを横断して最終目的地であるフランスへとひた走る。当然、国境を越える度に乗客もロシア人からポーランド人、ドイツ人、そしてフランス人へと移り変わって行くが、晶子はその度にそれら乗客たちの服装や挙動などの相違を鋭い眼差しで観察している。

ドイツに入ったのは五月一九日の朝で、そこで目の当たりにした街並みは、彼女が長い間、頭の中で描いてきた「西洋」の光景そのものだった。「ようやくヨーロッパにやって来た」という実感を抱きながら、動き出した車窓から外を眺めると、藤の花陰で白い衣服を着たドイツ人女性が長椅子に坐って寛いでいた。そして、その姿を目撃した晶子は、思わず「美し

い！」という言葉の口にしてる。

そして、東京を発ってから丸二週間が経過した五月一九日午後四時、晶子が乗った国際列車は終着駅であるパリの北停車場に到着する。そして、まるで映画のシーンでもあるかのように、ホームには日本人の知人とともに最愛の夫、寛が微笑みを浮かべながら待ち受けていた。凡そ半年にわたる別離を経て実現した再会だが、これを機に二人は日本における悶々とした日々を忘却し、一気に青春時代の初々しい恋人同士に変身するのである。

つまり約一年前、晶子が初めて寛に会った時に燃え上がった恋心に再び火が点き、二人は何の柵も無いこの異国において、歌壇を忘れ、生活のための仕事を忘れ、子育てを忘れ、恋人として愛し合うのである。いわば、恋愛至上主義の『みだれ髪』当時に回帰したわけで、この時、晶子三十三歳、寛三十九歳だった。

パリに到着する直前、晶子は車窓から緋色の雛罌粟が燃えるように野に咲き誇っているのを目の当たりにし、そのあまりにも鮮やかな色彩と幻想的な風景に息を呑み、しばし陶醉している。それがよほど感動的だったのか、晶子は「巴里」を詠む際、必ずといってよいほどこの「雛罌粟」を登場させるのである。

「ああ皐月仏蘭西の野は火の色す君も雛罌粟われも雛罌粟」（『夏より秋へ』）

それを象徴するのがこの歌で、これは晶子がパリにやって来て最初に詠んだものである。つまり、列車による長旅を終えて、やっと愛しい夫の居るフランスにやって来ると、野は一面、雛罌粟の花で真っ紅に燃え上がっていた。それは彼女にとって、忘れかけていた激しい「恋」そのものだったというのである。この「雛罌粟」は和名「ひなげし」で、その花は蕾の時は下向きで、一見、弱々しく可憐にさえ見えるが、いったん開花すると、大きな花卉を目一杯に広げるため、野に群生していると、それはまるで炎

が燃え広がっているように見える。晶子には、その光景がまるで恋の炎、あるいは生命の火が燃え盛るように見えたのであろう。

この歌は、パリにおける晶子の作品の中で最高傑作と評されるもので、ここで使われている「コクリコ」(coquericot)という言葉はフランス語である。実際、この歌で和名の「ひなげし」ではなく、「君もコクリコ われもコクリコ」とフランス語を繰り返すことによって、何ともいえないエキゾティシズムを醸し出すことに成功している。しかも、この響きは幻想的ですからあり、これについて井村君江は「フランスで夫に再会した喜びを謳いあげたものであるが、初夏のフランスと二人の心の昂りとを雛罌粟の花の強烈な官能的色彩に照応させ、『コクリコ』というフランス語の響きをルフランにして幻想的な律動のうちに喜悦の世界を描出した佳唱」と絶賛⁽¹⁰⁾している。

一方、米川千嘉子は「日本の古典や古都の情緒を背景にしながらけっしてそこに従属しなかったように、西欧の風景や題材にとりこまれず、かえってそれらは晶子らしい香気のかなに、エキゾチックというのとも違う新鮮かつ調和的な光を放っている」と、さらに歩を進めて晶子の作意を斟酌しようとして⁽¹¹⁾いる。

いずれにせよ、この歌からは愛する夫を追い掛けてやって来た晶子の感激の鼓動が生々しく伝わって来る。そして、「火の色す君も雛罌粟われも雛罌粟」という表現によって、二人が色鮮やかな雛罌粟の群生の中に溶け込み、歓喜の声を上げ、そして激しく抱擁を交わす光景が想起できるのである。

実際、パリに到着した後、寛が借りていたモンマルトルの下宿に向かう途中の路辺、さらには下宿の庭にもこの花が咲いているのを晶子は目ざとく見つけている。晶子にとって、この真紅の雛罌粟は「巴里」そのものを凝縮したもの、あるいはフランスの象徴的形象であり、その後の彼女の歌にも屢登場するのである。このように、様々な想いを花に託したことについて、晶子は「(花を：筆者挿入)熱情や理性や意志の延長した一つの様式

と見て愛する」, それ故「私の室内にある花は私の像」であり, 「私の詩」
「私の純粹の愛」である(「花と雑草」と述べている。

この歌は帰国後, 刊行されたパリでの詩歌集『夏より秋へ』に収められて
いるが, 初出は東京朝日新聞である。それは「若ければふらんすに来て
心酔ふ野辺の籬罌粟」だった。つまり, 若かったから辛い列車の旅にも耐
えられてフランスまで来ることが出来たが, 車窓から見たフランスの野辺
は籬罌粟ひなげしが満開で, 我を忘れてそれに見入ったというものである。

『夏より秋へ』に所収された完成形の歌と比べると, 著しく精彩に欠け
ており, 凡庸ぼんようというしかない。つまり, 「朝日版」は平板な風景描写の域
を出ておらず, 肝腎の「寛」と「恋」が欠落している。恋焦がれ, やっと
会うことが出来た良人, しかもこの異国において二人は再度, 恋人として
新鮮な気持ちで愛情を分かち合うことが出来るという歓喜があって初めて,
この歌は生命が吹き込まれるのである。

寛の出迎えを受けた晶子は, 寛がモンマルトルに近いヴィクトル・マッ
セ通りに借りているアパートに向かい, そこで夫婦水入らずの生活を始め
ることになる。そのアパートはサクレ・クール寺院が望める高台の一角に
あり, 夜になると周辺は画家や詩人など芸術家の卵たちで賑わい, 多少,
騒々しかったが, 昼間はそのような喧騒がすっかり陰を潜め, 豊かな緑の
木々と, そこに集う小鳥たちの囀さえずりが耳に心地よい自然環境にあった。

晶子はそこが大いに気に入り, 部屋からの眺望を「窓の向うにはアカシ
ヤが枝を伸して居る。木の先は未だ一丈許りも上に聳えて居るのである。
下を眺めると籬罌粟や撫子や野菊や矢車草の花の中には青い腰掛バンクが二つ置
かれて居る。けれども自分を京都の下加茂邊りに住んで居る氣分にさせる
のは, それは隣の木深い庭で, 二十本に餘るマロニエの木の梢の高低が底
の知れない深い海の様にも見える(12)」と描写している。以後, 晶子はここを
パリ生活の拠点として精力的に「西洋」を吸収して行くことになる。

9. 『夏から秋へ』において高らかに謳われた晶子のパリ逍遙

パリを訪れた人々の印象は千差万別だが、一度でもこの街で暮らしたことのある人々は、どういう訳か共通の価値観を抱き、そのアイデンティティゆえに仲間意識が芽生える。それほどこの町の魅力は強烈で、国境を越えて人々を繋ぐのである。実際、何の変哲もない路地裏にしても、其処彼処に輝かしい歴史の断片が顔を出しており、すぐ朽ち果てる日本の木の文化とは違って、何百年もの風雨に晒された今日においてさえ、猶、当時の息遣いが生々しく聞こえてくるような錯覚に陥る。

そのような想いは晶子にとっても同様で、彼女はこの街を逍遙する過程で、芸術品かと思まごうばかりの華麗な街並みに驚愕している。骨董品のような歴史と伝統を誇る教会などの建造物が丹念に手入れされて光彩を放っていることに加え、通りという通りには彩り鮮やかな花が飾られ、かつて王室のものであった巨大な公園も木々が人工的にシンメトリーに植栽され、まるで美術館の中にいるような気持ちにさせる。それらから、晶子はそこはかたなく漂って来る栄華と憂愁を感じ取り、それを歌として間断なく綴り続けるのである。

それらは、一九一四年(大正三年)一月に刊行された詩歌集『夏より秋へ』に収録され、先に挙げた「雛罌粟」もこの詩歌集に収められている。晶子と寛は帰国後、共著で紀行エッセイ集『巴里より』を刊行しているが、この詩歌集には晶子がどのような目で「巴里」を見ていたのか、あるいはどのような熱い想いを抱いていたかが、浪漫主義的情調あふれる文章で表現されており、傑作中の傑作と言えるのではないだろうか(この『夏より秋へ』は「上」「中」「下」巻の三部で構成され、「上」に五一〇首、「中」に二五七首、そして「下」巻には長短一〇二編の詩が収められている)。

この詩歌集に収録された作品の中で、「雛罌粟」の歌と同様、パリに到着して愛しい寛と再会した直後に謳った次の短歌も、詠む者の心を捉えて離さない秀作である。

「三千里わが恋人のかたはらに柳の絮わたの散る日きたに来る」(『夏より秋へ』)

遙かシベリアの大地の彼方にある島国からやって来た私、季節はまさに春爛漫はるらんまん、そして離れ離れになって、あれほど恋しく想っていた良人の元にやっとなど着くことが出来たという感慨が、「三千里」「わが恋人」という言葉に凝縮されて表現されている。この歌においても、晶子にとってそれまで「夫」だった寛が、すっかり「恋人」に戻ってしまったことを暗示している。パリは「芸術の都」「花の都」であると同時に「恋の都」でもあり、その地において寛と共に居ることの幸せは如何ばかりのものであっただろう。

実際、パリという街は季節の移ろいとともにもその装いを微妙に変化させ、街路樹の葉の色は春の黄緑こみどりから夏には濃緑、さらに秋風が吹き始めるといつしか目に眩い黄金色へと変わり、街中はボードレールの詩において甘美まじゆに謳うたい上げられた憂愁の風情にすっぽりと包まれる。そして、その幻想的な風景の晩秋が去り、寒風が吹きすさぶ冬が訪れると、これら街路樹はすっかり落葉して、骸骨のような樹形だけの造形美を見せてくれる。このように、この街は四季折々に異なる表情を見せ、その魅力は一年を通じていささかも衰えることは無いのである。

このように、パリが情感あふれる詩歌の宝庫のような街であったが故に、晶子の詩心うたこころもそれに敏感に反応する。つまり、この街全体が彼女にとって魅惑的な詩泉であったわけで、晶子は街中の何処どこを歩いて、その洗練された光景に感応して、浪漫的で情熱的な歌を謳うたい続けるのである。

「君と行くノオトル・ダムノートルダムの塔ばかり／薄桃色にのこる夕ぐれ／君とわれロアルの橋を渡る時／白楊の香の川風ぞ吹く」(同)

これは、寛と一緒にノートルダム大聖堂界隈を散策した時の旅詠である。「ノオトル・ダム」「ロアル」というパリを象徴する風景の中に、夕暮れ

や木々の香り、さらに川風といった和歌的な抒情を巧みに抱き合わせ、詠む者の心にエキゾチックな興趣を掻き立てさせている。

このように、まるで画家が風景を描くように、晶子はパリの街中で感動を覚えた光景を洗練された筆さばきでうた謳い続ける。そして、それらの中には必ずと言ってよいほど、「君」「君と行く」という言葉が登場する。つまり、この寛の存在があるからこそ、これらの歌は単なる旅詠にとどらず、恋情漂う「恋歌」になっているのである。そして、詠む者は知らず知らずのうちに、彼女とともに腕を取り合ってパリの街を散策しているような錯覚に陥るのである。

「嬉しや、これが仏蘭西の／雨にわたしの濡れ初め。／軽い婦人服ロオプに、
きやしやな靴、／ツウルの野辺の雛罌粟コクリコの／赤い小路を君と行き」（『夏より秋へ』）

「濡れよとままよ、濡れたらば、／わたしの帽のチュリッ／いっそ色
をば増しませう、／増さずば捨てて代りには／野にある花を摘んで挿そ」
（同）

「そして昔のカセドラル／あの下蔭で休みましょ。／雨が降る、降る、
ほそほと／金の糸やら、絹の糸、／真珠の糸の雨が降る」（同）

ここでも、晶子にとってパリの象徴である野辺の「雛罌粟コクリコ」の花が登場している。そして、注目すべき点は「軽い婦人服ロオプ」や「きやしやな靴」「帽のチュリッ」といった言葉から察せられるように、晶子のファッションに対する並々ならぬ関心である。

これらの歌に共通しているのは「雨」で、パリの街中を散策中、通り雨に遭った際の子供の悪戯心いたづらのような“はしゃぎ”と爽快感が伝わって来る。パリの雨の濡れ初めを喜び、濡れれば帽子に挿したチューリップの色が鮮

やかさを増し、それもまた粋^{いき}で風情があると、晶子はうら若き乙女^{おとめ}に戻ったような心の時めきと華やぎに浸るのだった。そして、初夏^{さわ}の爽やかな雨にそぼ濡れて嬉々とし、少女のような瑞々^{みずみず}しい感性で、「(帽子に)野にある花を摘んで挿そ」と歓声を上げている。

最後の歌にしても、繊細な美的感受性を持っている晶子らしく、まるで浮世絵師のように、パリのファッションを意識してか、雨を「金の糸」「絹の糸」「真珠の糸」と描写している。そして、彼女の傍らには常に愛しい寛の存在があり、どの歌も西洋絵画や映画でも見るかのように、情感たっぷりに「巴里^{パリ}」と「恋」が高らかに謳^{うた}い上げられている。

「四つ辻^{ばら}の薔薇を積みたる車よりよき香^かちるなり初夏^{はつなつ}の雨」(同)

ここでもまた「雨」が登場しているが、これは散策中、たまたま通りかかった交差点で目にした光景である。摘み取ったばかりであろう大量のバラを摘んだ車が目の前を通り過ぎ、その後を追いかけるかのように芳醇^{ほうじゆん}なバラの香りが漂って来る、そしてその時、初夏の雨がパラパラと落ちて来た——という印象派絵画のような鮮やかなタッチの歌である。ここでは「四辻」「バラ」「雨」という情景描写に加えて、言及されていないが、多分「真紅」であったに違いないバラの鮮やかな色彩、さらに「香り」と「初夏」もパリの街の雰囲気を伝える重要な要素だったのである。

10. シャンゼリゼからセーヌ、ルーブル、ベルサイユへと続く抒情的風景

晶子は、パリの街中でもっとも華やかなシャンゼリゼ大通りにも足を運んでいる。凱旋門を中心点として放射線状に伸びる幾何学的な街路の中でもっとも贅^{ぜい}を尽くした美しい大通りで、そこには目に鮮やかな緑のプラタナスに加えて映画にも登場した有名カフェやレストランが立ち並び、その突き当たりのコンコルド広場にはエジプトから運ばれてきた白亜のオペリスクが屹立^{きりつ}している。

与謝野晶子、寛夫妻のパリ、ヨーロッパ逍遙と『夏より秋へ』

その大通りはパリジェンヌやパリジャンたち、さらに世界中から訪れたエトランゼたちが、最新のファッションに身を包んで闊歩する「花の都」随一のお洒落スポットなのである。実際、晶子もその大通りやセーヌ河畔を散策しながら、次のような歌を詠んでいる。

「物売にわれもならまし初夏のシャンゼリゼエの青き木のもと」（『夏より秋へ』）

「セエヌ川よき船どもにうち向ひ椽の竝木の青き呼吸吹く」（同）

このように、晶子はシャンゼリゼ大通りやノートルダム大聖堂、ルーブル美術館、そしてセーヌ河畔といったパリの名所旧蹟を訪ね歩いているが、これらをひと通り見て回った後、公園などで寛ぎ、寛と水入らずのゆっくりとした時間を楽しんでいる。その一つがカルチュラタンに隣接したリュクサンブール公園で、この公園は荷風、そして晶子たちの後にパリにやってくる島崎藤村たちの唯一無二の憩いの場でもあった。

晶子もここが大いに気に入って、少なくとも三回、キャンバスを立てて油絵を描いている。そして、それが終わると、二人はきまって公園のすぐ近くにある潇洒なカフェ「リラ」に足を運び、洗面所で手にこびり付いた絵の具を洗い落とすのだった。その後、ゆっくりとコーヒーを味わいながら、西の空に落ち行く夕陽を眺めて、至福のひと時を過ごしたのである。

この時に描いたと思われる晶子の油絵が現存している。それは、手前に黄色い花の咲いた花壇、左に木立、そして右半分が美術館であろうか、レンガ造りの建物が描かれており、「リュクサンブール公園」というタイトルが付けられている。晶子の日記によると、この絵を描いた当日は「午後五時にこの後、カフェ・リラを訪れる」とある。このように、晶子はまるで生来のパリジェンヌでもあるかのように、芸術的で、優雅で、華麗なパリ生活を満喫していたのである。

「ルヴル宮^{きゆう}の正面も、／中庭^{なかには}にある桃色^{ももいろ}の／凱旋門^{がいせんもん}もやはらかに／
紫^{むらさき}がかつて暮れてゆく。／花壇の花もほのぼのと／赤と白とが薄くなり、
／並んで通る恋人も／ひと組ひと組暮れてゆく。／君とわたしも石段^{いしだん}に／
腰掛⁽¹³⁾けながら暮れてゆく」。

この詩は夕陽が凱旋門の彼方に沈みつつある薄暮の中、寛とルーブル美術館と凱旋門の界隈を散策した時のものである。ここで表現された色彩感覚はまさに印象派絵画のような風情があり、その抒情的な描写に「恋人」「君」「わたし」という言葉を添えることによって、幻想的な「恋物語」に仕立て上げている。つまり、詠む者を虜^よにして離さないストーリーテラー詩人としての力量を遺憾なく発揮した作品である。

また、二人は観劇にも度々出掛けており、その際に謳^{うた}った詩も鋭い観察眼とともに、華やかな劇場の雰囲気を見事に表現している。

「テアトル・フランセエエの二階目の、／紅^{あか}い天鵝絨^{ビロウド}を張りつめた／看^{ロオ}
棚^{ジュ}の中に唯だ二人／君と並べば、いそいそと／跳^{をど}る心のおもしろや。／も
う幕開^{まくあき}の鈴^{すず}が鳴る。／(…)/また三階の右側に、／うす桃色^{ももいろ}の科尔サアジ
ユ、／金^{きん}の繡^{ぬい}ある裳^もを着^つけた／華^は美^でな姿^この小女^{こなん}が／ほそい首筋^{くびすぢ}、きやしや
な腕^{うで}、／指環^{ゆびわ}の星の光る手^てで／少^すし伏^{ふしめ}目に物^{もの}を讀^よみ、／折^{をり}折^{をり}あとを振返^{ふりかへ}
／人待顔^{ひとまちがほ}の美^{うた}くしさ。／(…)/おお、ムネ・シユリイ、見るからに／老優⁽¹⁴⁾
の芸^{げい}の偉大さよ」

これは演劇そのものの内容というより、初めて目の当たりにする絢爛豪^{けんらんこう}
華^かな劇場内部の様子と、観客の中で見つけた妖精のように美しい少女、さら
に熟練された俳優の名演技を、「君と並んで」鑑賞していることを謳^{うた}っ
たものである。あまりにも細密過ぎる描写から、帰国後、度重なる加筆と
修正を繰り返した可能性があるが、西洋で初めて体験した観劇による晶子
の感激^{きんき}ぶりと昂揚感^{じか}が直に伝わって来る作品である。

一方、歴史を遡ると、この街には政治をめぐる虚々実々の権謀術数や王制に対する民衆蜂起、そしてその結末としてギロチンによるマリー・アントワネットの公開処刑といった血に塗れた忌まわしい過去がある。そのような栄華盛衰がまるで舞台劇のように繰り広げられた歴史に想いを馳せて、晶子はベルサイユ宮殿に足を運んでいる。

「(…)／わが心は宮の中に見たる／レイ王とナポレオン皇帝との／華麗と豪華とに酔ひつつあり。／后達の寢室の清清しき白と金色…／モリエルの演じたる／宮廷劇場の静かな猩猩緋…／されど、楽しきわが夢は覚めぬ。／目まぐるしき過去の世紀は／かの王后の栄華と共に亡びぬ。／(…)／ああ、われは寂し、／わが追ひつつありしは／人間の短命の生なりき。／いでや、森よ、／われは千年の森の心を得て、／悠悠と人間の街に帰るよしもがな」。

これはフランス王の想像を絶する権勢と、贅の限りを尽くした煌びやかな室内装飾に目を見張り、その栄光が歴史の彼方に消え失せてしまうという歴史の非情さ、さらには人間世界の儂さや虚しさを、哀調を帯びた诗情たっぷりに切々と謳い上げたものである。晶子の常として、ここでも「君死にたまふことなかれ」の詩の発表時と同様、王制や民衆革命に対する政治的評価には無頓着で、ただ時の移ろいの無常さを抒情的に表象するだけであった。

このほか、パリ滞在中の晶子は「フォンテンブロウの森」や「巴里郊外」「仏蘭西の海岸にて」といった題名の旅の詩、さらにはパリの芸術家たちの溜まり場だった酒場「ラパン・アジル」を訪れた際、店主にヴェルレーヌの歌を歌ってもらったことなどを盛り込んだ詩も綴っている。

このように、パリ滞在中の晶子は短歌より詩に重点をおいて創作活動を行った観がある。これについて、木股知史は「晶子自身は詩と短歌に創作上の違いはないと言っているが、定型の短歌では、なかなか表現すること

ができない思索的な抒情が、詩には盛られている⁽¹⁶⁾」と分析している。確かに、定型的な短歌では異国の情調や繊細で微妙な感覚を表現することに困難が伴うのは事実で、そのようなこともあって詩を多作することになったのかもしれない。

11. パリジェヌの洗練されたファッションに目を見張る晶子とボンネット

このパリにおいて、新婚旅行のような気分に浸っていた晶子がとりわけ注目したのは、パリジェヌたちの煌びやかで垢抜けしたファッションだった。それは洗練されたお洒落感覚ということにもなるが、彼女はフランスに到着するまで、列車内で目撃したロシア人やドイツ人、そしてフランス人から受ける印象の違いを次のように述べている。

「汽車で露西亞や濁逸を過ぎて巴里へ来ると、先ず目に着くのは佛蘭西の男も女もきやしやな體をして其姿の意氣な事である」「概して瀟洒と都雅⁽¹⁷⁾であることは他國人の及ぶ所⁽¹⁷⁾で無からう」。つまり、男女を問わずフランス人はロシア人やドイツ人のように丸太棒のような無骨な身体ではなく、日本人として親近感を覚える華奢な体つきだったこと、さらにそのような姿が「粹」で「雅」に見えたというのである。

そして、このフランス人に対する好印象は、女性において一層、顕著なものになる。「自分は劇場や畫の展覽會の中、森を散歩する自動車や馬車の上に、睡蓮の精とも云ひたい様な、細りした肉附の豊かな、肌⁽¹⁷⁾に光があつて、物ごしの生生とした、氣韻の高い美人を澤山見る度に、ほれほれと我を忘れて見送つて居る⁽¹⁷⁾」。このように、街角で目にしたパリジェヌの姿を、「睡蓮の精」「氣韻が高い」「惚れ惚れとする」という最高の褒め言葉で賞讃しているのである。

このことは、彼女たちのお洒落のセンスが抜群であるということの意味するが、晶子はそこに人間の粹と艶が投影された「生き様」を見ていたのではなかったか。

実際、フランスでは、高価なブランドの服飾や親から受け継いだ顔の美しさ(美人)がそれほど高く評価されるのではなく、それまでの人生において醸成してきた教養や気品といった人間的魅力が賞讃される傾向にある。そして、そのような魅力を持っている女性に対する最高の褒め言葉が「エレガント」「シック」なのである。

これこそ、まさに日本の伝統的な美、つまり陰翳の中から美を見出す「粋」に通じるわけで、歌人である晶子の美意識も当然、そのような土壌において醸成されたに違いない。

「自分が佛蘭西の婦人の姿に感服する一つは、流行を追ひながら而も流行の中から自分の趣味を標準にして、自分の容色に調和した色彩や形を選んで用い、一概に盲従して居ない事である」「又感服した一つは、身に過ぎた華奢を欲しない儉素な性質の佛蘭西婦人は、概して費用の掛らぬ材料を用ひて、見た目に美しい結果を収めようとする用意が著しい。此點は京都の女と似通つた所がある。富んだ女が絹を用ひる所を麻で濟ませ、麻も日本などに比べて非常に高價であるから、麻の所を更に木綿で濟ませて居ると云ふのが普通である」⁽¹⁸⁾。

このようにフランス女性と京都の女性のファッション感覚の相似性を指摘している。つまり、有名ブランドに走る今日の女性たちと違って、あくまでも質素儉約をしながら、出過ぎた華奢をしないで、自身の個性的なセンスを磨くことが肝要というのである。それをパリジェンヌたちは充分、心得ていると賞讃するのである。

パリの街中を散策する時、常にそのような鋭い観察眼で彼女たちの服装の趣味に目を光らせていたが、ある日、晶子は年甲斐も無くそれらのファッションに挑戦する。

「(…)／大きい真赤な芍薬を／帽の飾りに付けました。／こんな事して身の末が／どうなるやらと言ひながら」⁽¹⁹⁾。

パリジェンヌたちが着用している帽子、つまりボンネットの優雅さが気に入り、パリの中心地であるオペラ通りの外れでそれを買求め、思い切って被^{かぶ}って被^{かぶ}ってみたというのである。このことによって、晶子はそれまでの自身を呪縛^{かいさい}していた日本的なファンション感覚を打破し、それから解放され、快哉^{かいさい}の声を上げたのである。

この好奇心の強さと、それを実践してみせる晶子の豪胆さには、まさに「驚愕^{きょうがく}」の二文字しかない。というのもこの時、彼女は友禅の振袖に白足袋^{ぞうり}、草履姿、そこに真っ赤なボンネット^{かぶ}を被^{かぶ}り、それを別段、恥ずかしいとも思わず、何食わぬ顔^{かつぼ}で街中を闊歩^{てんしんらんまん}しているのである。

このように、底抜けの天真爛漫さを発揮した晶子だが、しばらくして和服から洋服に切り替えている。お気に入りの紅^{あか}いボンネットはそのまま被^{かぶ}り続けているが、着物姿で街中を歩いていると、道行く人から好奇な目で見られるのが苦痛に感じられたからという。それについて、晶子は「白足袋^びに草履姿^{ぞうり}というのが、どうやら西洋人には野蛮に見えたようだ」と分析している。このようにして洋服を着用するようになった晶子だが、身体^{からだ}のラインを綺麗^{きれい}に見せるためのコルセットが苦しくて、当初はなかなか馴染めなかったという。

その後、すっかり洋服に馴れた晶子は、この活動的な服装が大いに気に入り、帰国後、それを女性の労働や解放と結びつけて考えるようになる。つまり、自己表現という女権の主張の象徴としての「服飾革命」を標榜するのである。

12. 「世界の真人」と崇めるロダンと感激の対面を果たし、子供を「アウギュスト」と命名

高村光太郎はロダン彫刻の迫力に衝撃を受け、その真髓を探求するために洋行を決意するが、パリ滞在中、ロダンの姿を遠くから眺めることはあっても、その巨匠と直接、会話を交わすことはなかった。あまりにも畏れ多くて、話しかけることが憚^{はばか}れたものと思われるが、その経緯については

帰国後、詩歌の師匠だった寛に報告したことは想像に難くない。

実は、パリにやって来た寛と晶子もロダン彫刻の心酔者であった。寛が友人の石引宗四郎に宛てた手紙に「巴里にありて小生の尤もうれしきは、矢張りルウヴルとこのリュクサンプルとの両美術館に候。此処へ来ればいづも自分の幸福を感じ申候。この彫刻の中にはロダンの作が尤も多^{もつと}く候」とあることから、容易に推察できる。一方、晶子も然りで、井村君江は「晶子にとってフランスは『海潮音』の Verlaine や Baudelaire の文学の国であり、親しい画家たちが学んでいる絵の都でもあったし、『白樺』の人たちの尊敬するロダンの芸術の聖地でもあった⁽²⁰⁾」と述べている。それ故、二人は光太郎が果たせなかったロダン本人との面会を強く願っていたのである。

そして一九一二年(明治四五)六月一八日、晶子と寛はかつてパリに留学したことがある画家、有島生馬の紹介状を持参して、パリ郊外にあるロダンのアトリエを訪問する。生憎^{あいにく}、ロダンは留守だったが、晶子は玄関に出て来た気品のある小柄で初老の女性をひと目見るなり、「夫人に違いない」と直感する。ロダン作の「夫人像」に彼女が生き写しだったからで、さらに晶子は白髪^{しら}の混じった彼女の金髪^がの毛の結い^ゆい方が、その像のものと同じであることにも気づいている。

実際、その老女はロダン夫人だったわけで、彼女はロダン不在を知って引き返そうとする晶子たちをしばし引き止め、庭に走り出て、露のしたたる紅バラを一束摘んで、晶子に手渡している。この時の夫人の心遣いに感動した晶子は、次の「ロダン夫人の賜^{たま}へる花束」という詩を書いている。

「我等二人はその日を如何で忘れん、／白髪まじれる金髪の老貴女、／
潤き梔花色の上衣を被りたる、／けだかくも優しきロダン夫人は、／みづ
から庭に下りて、／露おく中に摘みたまひ、／我をかき抱きつつ是れを取
らせ給ひき」⁽²¹⁾

その夫人の配慮もあって、その後、晶子たちはパリのオテル・ド・ヴィロンにロダンを訪ね、念願の対面を果たしている。その時、晶子が受けた感動は筆舌に尽くし難いものだったようで、以来、西洋芸術界の巨人であるロダンに対して一層、畏怖の念を募らせることになる。実際、その時の感動を「ロダン翁に逢つた日」と題して次のように謳^{うた}っている。

「私は一片の瓦にもひとしく、ひともとの雑草にもひとしい無知な一人の日本の女であつたのです」「私は白痴の小児が青空を仰ぐやうに我を忘れて翁の偉大な愛のエマナシオンの中に翁の顔を凝視し、翁の声に聞き惚れて居ました」「雄大も、優雅も、高潔も、繊細も、情欲も、苦悶も、其他の何物も寛容して余さない絶対の愛其物の実現」「国境と種族とを超越した世界の真人」「巨大な、しかもみづみづしい人間の太木」。

人物評においてはとかく手厳しいことで定評のある晶子だが、彼女のロダン評はまさに狂喜乱舞ともいふべき手放しの絶賛である。実際、この詩ではロダンに対して、雄大と優雅、高潔、繊細、情欲、苦悶を包含した「絶対の愛の実現」という、これ以上ない讃辞を贈り、さらに「世界の真人」「巨大な人間の太木」とまで言い切っている。

これが偽りの無い本音であったことは、晶子が帰国した翌年の一九一三年(大正二)四月に誕生した四男に、ロダン(アウギュスト・ロダン)の名前に因^{ちな}んで「アウギュスト」と命名したことから明らかである。また、一九一七年(大正六)、ロダンが亡くなったとの報に接して、晶子は「思出の中にたふとく金色すロダンと在^ありしアトリエの秋」「ああロダン君は不思議のカテドラル巨大の姿よろづ代に立つ」(『火の鳥』所収)という追悼の歌を謳^{うた}っている。

13. 雑誌「レザンナル」のインタビューでフランスにおける女性解放の遅れを批判

パリは輝かしい歴史や伝統を誇る街であると同時に、それら既成の権威を打ち破る進取の気性に富んだ革命性を併せ持つ街でもある。芸術に関しても、この二律背反性を新旧の絶え間ない葛藤、つまり創造と破壊の繰り返し、あるいはその共存によって更なる高揚へと導いている。

この街に乗り込んで来た晶子は、そのような一筋縄では行かない様々な顔を併せ持つパリを拠点にして、フランスという国や社会、そして人々の素顔を垣間見ようとする。とりわけ彼女が関心を抱いていたのが、この国における女性を取り巻く環境だった。家庭内で、あるいは社会においてどのように遇されているのか、男女平等が実現されているのかといった点がそれで、この西洋先進国でその実態を知り、帰国した後、それを男尊女卑が色濃く残る故国の女性解放のために少しでも役立てたいという願いを持っていた。

それでは、晶子はフランスの女性たちを一体、どのような目で眺めていたのだろうか。それを知るには、パリの文芸誌「レザンナル」に掲載された晶子へのインタビュー記事が一番手っ取り早い。

「自分は敢て問ふ、^{フランス}佛蘭西の婦人は何故に自ら奮ひ立つて各々自己の教育を男子と齊しくすることを謀らないのか」「要求すべき正當な第一の権利は教育の自由である」「自分は^{フランス}佛蘭西に於ける婦人運動が過去三十年前に比して甚だ手温いのを不思議に感じます⁽²²⁾」。

これはその一部に過ぎないが、それに加えて彼女はフランスの下級家庭の婦人たちは概して正直で、勤勉で、敬虔で、貞淑なように見えるが、その一方で中流家庭より上の夫人たちは家庭に閉じ込められているため社会的自立心に乏しい。そのような家庭に従属する閉塞状況を打破するために、フランス人女性は一丸となって社会的地位を獲得する運動を展開すべきと大所高所から苦言を呈したのである。

明らかにフランス人女性に対する挑発であり、容赦のない諫言^{かんげん}と言うべ

きものである。しかし、フランス人女性たちにとって、発展途上の東洋の小国からやって来た一女性歌人に、これほどまで痛罵される謂われは無いわけで、多くの読者から激しい反発が起きたことは言うまでもない。

それでは何故、晶子がこのような手厳しい批判を展開したのだろうか。その第一は滞在期間が短かったため、十分な実態把握が出来ていなかったことが挙げられる。また、晶子には「論」が先行する癖があり、その理想論を座標軸にして、自身が垣間見た一部の女性たちをフランス全体のものとして論評したのではなかったか。実際、晶子が観察した女性の多くがモンマルトルの丘周辺にあるレストランや酒場などで働く女給や娼婦たちで、彼女たちが一般的なフランス人家庭の主婦を代表しているはずはない。

その一方で、晶子はパリジェンヌたちのお洒落感覚に象徴されるように、フランス人女性たちが積極的に人生を楽しもうとする姿に心底、共鳴している。これは帰国後に記したものだが、「歐洲の女は何うしても活動的であり、東洋の女は靜止的である」「靜止的の美も結構であるけれど、何うも現代の時勢には適しない美である⁽⁹⁾」と日本の女性たちに奮起を促しているのである。

さらに、それを一歩進めて「日本の女が何が巴里の女に及び難いかと云へば、内心が依頼主義であつて、自ら進んで生活し、其生活を富まし且つ楽まうとする心掛を缺いて居る所から、作り花の様に生氣を失つて居る事と、もう一つは、美に對する趣味の低いために化粧の下手なのとに原因して居るのでは無いか」「日本の男の姿は佛蘭西の男に比べて随分粗末であるが、まだ其れは可いとして、日本の女の裝飾はもつと思ひ切つて品好く派手にする必要があると感じた⁽²³⁾」と述べている。つまり、日本女性は自立した女としてもっと自身の美を磨き、服装ももっと自己主張をして、派手にしなさいと督促しているのである。

パリジェンヌたちがそれぞれ個性的なファッションに身を包み、颯爽と街中を歩いている姿を見て、晶子がそこに古い因襲からの解放を感じたことは疑うべくもない。また、女性が自身を美しく見せるということは一種

の自我の確立であり、そのこと自体が女性解放の重要な要素と考えていたのである。

14. パリ到着から程なく顕著になる子供たちを想う晶子の“子愁病”

歌人として研ぎ澄まされた美的感覚の世界に生きる晶子にとって、パリという街はまさに周波数がピッタリと合う相思相愛の存在だった。その風景の中に溶け込み、それを慈しみ、そこに居ることの幸せに酔い痴れながら、見るもの聞くものすべてに感応して、それらを華やかに謳い上げる日々は、晶子にとってまさに至福の時だったに違いない。

しかし、そのような昂揚感の裏側で、何事も理性で割り切って力強く生きる晶子からは想像も出来ないひ弱さから生じた“悲しみ”が、彼女の心を静かに蝕み始めていた。それは、パリにやって来てからも常に脳裏から離れない、日本に残してきた七人の子供たちへの想いである。夫恋しさで遮二無二、パリに駆けつけ、初々しい頃の恋人同士に戻って愛し合い、さらに憧れの「西洋」との邂逅によって大いに心を掻き立てられたが、その熱狂が鎮まるに従って、子供たちのことを案じる「母心」が一気に噴き出して来たのである。

「ルウヴルの美術館でリュブラン夫人の描いた自画像の前に立つても其抱いて居る娘が、自分の六歳になる娘の七瀬ななせに似て居るので思はず目が潤む。自分はなぜ斯う氣弱く成つたのかと、日本を立つ前の氣の張つて居たのに比べて我ながら別人の心地がする」⁽²⁴⁾。

ルーブル美術館で絵画鑑賞をしていた時、そこに描かれていた幼女があまりにも自分の娘に似ていることに気づき、それまであまり顧みることのなかった子供たちへの情愛が俄かに高まって、愛おしさのあまり、思わず涙するのである。彼女の言葉を借りれば、それは「子愁病」というべきもので、モーパッサンやショパンの大理石の彫像のあるモンソー公園で雀に餌をやっていた時にも同様の気持ちに襲われている。

「(…)/おお、美しく円い背と/小さい頭とくちばしが/わたしへ向いて並ぶこと。/見れば何れも子のやうな、/わたしの忘れぬ子のやうな…/わたしは小声で呼びませう、/それ光さん、/(…)/ああ、気に掛る、気に掛る、/子供の事が又しても…/(…)/子供を忘れ、身を忘れ、/こんな旅寝を、はるばると/思ひ立つたは何ゆゑか。/(…)/あなた、わたしは何うしても/先に日本へ帰ります。/(…)」(「モンツオ公園の雀」⁽²⁵⁾)

この「光さん」とは長男のことで、この詩では宛に向けて「あなた」と呼びかけ、私はあなたより先に単身帰国しますと宣言している。このほか、「子をすてて君に來りしその日より/物狂ほしくなりにけるかな/何れぞや我かたはらに子の無きと/子のかたはらに母のあらぬと」という歌も謳っている。女性の自我や自立を礼讃し、何よりも恋愛を至上の幸福と堅く信じていた晶子であるが、それらを優先させて子供を日本に残してきたという贖罪にも似た気持ちがあったのか、「母」として目覚め、急に子供たちが不憫に思われようになったのである。

15. イギリス、ドイツ、オランダなどへの歴訪とそれらに対する晶子の論評

何事にも猪突猛進、一度決めたらテコでも動かない激情型の性格ゆえ、日本に残してきた子供のことを気にし始めると、それは止まるところを知らず、晶子の心を隅々に至るまで蝕み始める。それが日常生活においても顕著になり、モンマルトルのアパートで知らず知らずのうちに子供の名前を繰り返し呼んだり、咽び泣きながら宛に子供への愛情を切々と語り続けるようになる。

そのあまりにも憔悴し切った姿に心を痛めた宛は、一計を案じて、気分転換のために晶子をヨーロッパ各地への旅行に誘う。

晶子がパリに到着したのが五月一九日だから、その約一カ月後の一九二二年六月二三日、晶子と宛はドーバー海峡を渡ってロンドンに到着する。

寛が友人の石引宗四郎に宛てた手紙に「^{ロンドン}倫敦へ参り滞留致し居り候。同行は小林萬吾、石井柏亭二君と晶子とに候」とあることから、当時、パリ留学中だった洋画家の小林萬吾と石井柏亭が同行した四人旅だったことが分かる。

当地では、ウェストミンスター寺院や倫敦塔など名所旧蹟を訪ね歩いているが、さらに寛のこの手紙で「博物館の多きため、夫れに忙殺せられ候。昨日はテエト・ガリレイにてタアナア、ロセッチ、ワッフ、ジョンバアンズ、ミレエス等の英国近代の大家の逸品に接して、多年の^{うえ}飢を^{いや}医したる心地致候」とあることから、一行は大英博物館などの博物館や美術館めぐり、さらに観劇も楽しんだものと思われる

パリであれほど日本に残してきた子どもたちが恋しくて、心を乱していた晶子であるが、寛が予期していた通り、イギリスにやって来ると、晶子はまるで条件反射のように、この国と社会、文化、そして人々に対しても鋭い眼差しを向けて論評に精励する。

「概して英國の女は肉附の堅い、骨の形の透いて見える様な顔をして居て、男と同じ様な印象を受ける赤味がかつた顔が多い」「世界の都を代表する顔で無く幾分田舎らしい顔で、目附は勿論一體の表情が何處となく眞面目と⁽²⁶⁾伶俐とを示して居る」。

イギリス人に対するこのような印象は、『ふらんす物語』に登場する荷風のそれと酷似している。しかし、「美的感覚に乏しい田舎者」と冷たく切り捨てて、振り向きもしなかった荷風と違って、晶子は「巴里の女の様な^る粹な美には乏しいが愛と智慧とには富んで居相である」「外面の化粧に浮身を^{やつ}窺す巴里婦人と異つて、女子教育の普及した結果内面的に思索する女が多数に成つたからであらう」と、イギリス人の女性は一見、田舎者のように野暮ったく見えるが、その奥には日頃の教育によって培われた知性が隠されていると評価している。

当地においても、このように晶子は女性の観察に関心があつたようで、ロンドンのファッションについても次のように記している。「帽も服装も

英國の女のは日本の上方言葉の『もつさりして居る』と云ふ一語で掩はれる。「儉約はパリの女が外見は派手であり乍ら粗末な質の物を巧に仕立てるのと異つて、^{ロンドン}倫敦の女は表面質素な様で實は金目の掛つた物を身に着けて居る。唯だ惜しい事に趣味が意氣でない⁽²⁷⁾」。つまり、ロンドンの女性の服装は「もつさりしている」が、よく観察すると、身に着けている衣服はパリ女性のそれより上質である、しかし、悲しいかな、そのようにお金をかけた割には「センスが無い」と酷評している。このパリとロンドンの比較は料理にも及んでおり、今日の方の日本人の見解と同様、晶子も「フランスと比べて、イギリス料理は著しく不味い^{まず}」と一刀両断している。

余談ではあるが、この英国旅行では寛の英語がまったく通じず、晶子はそのことがこの旅を余計に味気ないものにしたと不満を述べている。寛はパリ行きが決まってから、短期間ながら猛然とフランス語を勉強したため、パリにおいてはさほど不自由を感じなかったが、英語の方はお手上げ状態だった。しかし、晶子自身もこれら外国語を習得していた形跡がないことから、この寛批判は少々酷な気がしないでもない。

その後、晶子たちはベルギー滞在を経て、七月一日にパリに戻っている。このように、この旅行は西洋に対する見聞を広めると同時に、深刻だった晶子の“子愁病”を暫し和らげるという点において意義深いものだった。そして、パリでは翌一四日が革命記念日(巴里祭)とあって、二人は人混みでゴった返す市中を散策し、午後九時半ごろにはノートルダム大聖堂の上に打ち上げられた花火を感慨深気に見上げている。

すでに単身帰国を決めていた晶子は九月一日、寛とともにドイツに向かっている。最後のヨーロッパ周遊旅行であるが、ドイツ最初の滞在先であるミュンヘンのホテルで、晶子は再び激しい“子愁病”に襲われる。浴室の湯船に浸かっていた時、いつも^{からだ}身体を洗ってやっていた^{おきなご}幼子たちがいないことに想いを致し、思わず大声で泣き出してしまうのである。子育てという母親としての本務を放棄していることへの後ろめたさの成せる業かもしれないが、この時、晶子はその原因について「思郷病^{しきょうびょう}」と表現している。

そのような出来事があったにもかかわらず、翌朝、ホテルを一步出た晶子はジャーナリストのような鋭い視線を巡らし、この街について次のような印象を記している。「(ミュンヘンは：筆者挿入)市街の清潔な事の著しい都である」「建築を初め何事にもどつしりとした趣に富んで居るのは、之が獨逸流なのであらう」「花壇の花迄が佛蘭西の様に織巧きやしやで無く『意志の華』とでも言ひたい様に底力のある鮮かな色をして居る」「南獨逸の精粹であるミュンヘンは自然の景勝も人づきあひも自から佛蘭西フランスに似た所が多い様である⁽²⁸⁾」。

そこにフランスに似た繊細さを見出して好意的な印象を抱いているが、同じドイツの街でも、次に訪れたベルリンについては「何となく支那風に重苦しい、そして田舎者が成り上つたやうに生々しい凡ての感じは、其れ以上滞在して居られない様な氣がした⁽²⁹⁾」と辛辣な批評を下している。

さらに、人々に対しても「柏林ベルリンの女は肥満した形が既に美でないのに、服装も姿態も佛蘭西フランスの女を見た目には随分田舎臭い⁽³⁰⁾」「北獨逸ドイツの人は男も女も牛の様に大きく太つて一般に赤面あかづらをして居る」「巴里パリや倫敦ロンドンでは自分達と同じ背丈の、小作な、きやしやな人間の方が多いのに、此處ではどの男もどの女も仰いで見ねばならない」「断えず出會ふ人間から威壓を受ける氣がする⁽³¹⁾」と嫌悪感すら漂わせた悪印象を抱くのであった。

つまり、ドイツにはフランスのような洗練された「美」の不存在、さらに人々も文化的要素に乏しく、やたらに身体が頑丈なだけで、著しくセンスに欠け、親しめないというのである。そのような印象は街並みにも及び、「どの建築も、どの道路も、どの家具も、皆堂堂として大と堅牢と器械的の調整とを誇つて、其れが又自分達を不愉快に威壓⁽³⁰⁾する」、「自分達の様な體質や氣質を持つた者には容易に親みにくい文明である⁽³⁰⁾」と辛らつな感想を述べている。晶子にとって、ここは何から何まで、自身の感性に合わない相性の悪い街だったのである。

この周遊旅行では途中、オーストリアの首都ウィーンにも短期滞在している。二人は、この街に対して魅力的な音楽芸術の都というイメージを抱

いていたが、実際はそれと違っていたようで、晶子は「優雅な趣おもむきに乏しい都」と述べている。滞在中、日本で明治天皇の大葬が執り行われたこともあって、二人は律儀にも当地の日本大使館おもむに赴き、階上しつらに設えられた天皇の「御真影」に拝礼している。

そして、パリに戻る直前、オランダのアムステルダムにも寄っているが、晶子は当地の静謐せいひつな雰囲気が大いに気に入り、好印象を抱いている。また、街中を二人で散歩している時、ロンドンに同行してくれた洋画家、小林萬吾が描いたことのある橋を偶然、発見して、歓声を上げるという一幕もあった。

16. 帰国後の晶子は、漱石の後釜として連載小説を書くが不発に終わる

二人は九月一七日にパリに戻って来るが、晶子はこれらの旅の余韻に浸る間もなく、寛の手を振り切るかのように、慌しく旅装を整えてパリを発つ。そして同月二〇日、フランス南部のマルセイユ港で日本郵船「平野丸」に乗り込み、海路で単身、帰国の途につくのである。その時に詠んだ歌が「佛蘭西に君をのこして我が船の出づる港の秋の灰色」で、そこには夫に会いたいがために嬉々としてパリにやって来たのに、後ろ髪を引かれる思いで単身帰国せざるを得ない無念さと、夫に対する申し訳なさが滲み出ている。

遮二無二、突っ走る弾丸ツアーだったシベリア鉄道の旅と違って、この南回りの船旅は一刻も早く子供の顔を見たい晶子にとって、苛立ちを覚えるほどのんびりと、そしてその進みは遅々としたものだった。しかも、大海原を眺めるだけという退屈極まりないもので、それに加えてインド洋に入ると、熱帯気候の影響で船内は蒸し暑く、噴き出した汗が肌に粘り付いて晶子を悩ませる。

寄港するアジアの港町はどれも洒落しやれたヨーロッパのそれと比べると、目を覆いたくなるほどのみすぼらしさで、晶子は下船することも躊躇ためらわれ、一人船室に閉じ籠こもって読書に耽るのだった。そのような折うたりに謳ったのが、

与謝野晶子、寛夫妻のパリ、ヨーロッパ逍遙と『夏より秋へ』

「秋の海われは悲しき^{あき}喪^{うみ}の国^{かな}をさして去^もぬなり大船^{くに}にして」という歌である。

そして、航海一カ月余の一〇月二八日、晶子が乗った船は神戸港に到着し、翌二九日、彼女は鉄路、東京新橋駅に帰着して、夢にまで見た愛する子供たちの出迎えを受け、彼らを強く抱きしめるのだった。パリに向けて晶子が意気揚々と旅立ったのがその年の春、五月初旬だったが、それから五カ月余が経過し、戻って来た日本はすでに秋まただ中、しかも七月三〇日に明治天皇の崩御があり、年号は明治から大正に変わっていた。

一方、パリにひとり居残った寛は、晶子の帰国から遅れること約四カ月後の翌一九一三年(大正二)二月に日本に戻っている。それと入れ替わるように同年四月、寛と文学の同志だった島崎藤村が姪とのスキャンダルから逃れるためにパリに向け出国している。また、それと相前後して、かつて寛の紹介状を持参して高村光太郎をパリのアトリエに訪ね、光太郎が帰国した後、そのアトリエを譲り受けて修行に励んでいた梅原龍三郎が帰国している。

「西洋」の息吹きに触れて帰国した晶子は、さっそく文学活動をスタートさせるが、それは詩歌ではなく小説だった。朝日新聞に連載小説を書いていた夏目漱石が胃潰瘍を再発させ、当時、連載中だった小説『行人』が中断を余儀なくされたことから、急遽、ピンチヒッターとして晶子に白羽の矢が立てられたのである。当然、それは連載小説ということになり、朝日新聞は晶子の承諾を得ると、「歌壇の才媛」「芸術家」「妻にして母たる女史」「巴里^{ぱり}帰り」といった派手な宣伝文句で、彼女の後継連載小説を盛んに煽^{あお}り立てた。

晶子の小説は『明るみへ』と題したもので、帰国翌年の一九一三年(大正二)六月から計一〇〇回に渡って掲載された。その内容は結婚した後、次第に心が通わなくなった夫婦の心理的葛藤をリアルに描いた私小説的なものだったが、そのストーリー展開もさることながら、人物描写も表層的で、彼女の詩歌におけるようなダイナミズムや^ぎ冴えは見られなかった。西

洋からの帰朝者として、文学における新境地を切り拓く絶好のチャンスではあったが、晶子が小説世界でスターダムにのし上がることは叶わなかった。

しかし、ヨーロッパ滞在中、その豊かな感受性で西洋の自由な空気を十分に吸収した晶子は、それらの体験を通して培った西洋の近代思想や哲学を座標軸に、女性の自立や解放を強く訴える評論活動をスタートさせる。

「旅行から帰つて以来、私の注意と興味とは芸術の面よりも實際生活に繋がった思想問題とに向ふことが多くなつた。私は芸術上の述作を読む場合にも芸術的趣味の勝つたものよりは生活的実感の勝つたものを余計に好むやうになつた。忙しい中で新聞雑誌の拾い読みをするにも、芸術上の記事の後廻しにして欧州の戦争問題や日本の政治問題に關聯した記事を第一に読むと云ふ有様である。これは私の心境の非常な変化である。私は最近一兩年の間に、日本人の生活を、どの方面からも改造することに微力を添へるのでなければ、日本人としての自我が満足しないのを靡ろげに感じるまでに変化してゐるのであつた」（「鏡心燈語」）

このように、晶子は日本の封建的な国家観や家族主義、さらには男女差別などに対しても強く異議を唱え、^{ひるがえ}翻って日本の女性に対してもその社会意識の低さを嘆き、もっと向上心を持たなければ怠惰と^{そし}誇られても致し方がないと叱咤激励する。大正デモクラシーの潮流の中で、かつて「女性解放の星」と仰がれた晶子は帰国後、評論活動においてその舌鋒にいっそう磨きをかけるのである。

「堅苦しく、うはべの律儀を喜ぶ国、／しかも、かるはづみなる移り気の国、／支邦人などの根気なくて、浅く利己主義なる国、／阿米利加の富なくて阿米利加化する国、／疑惑と戦慄とを感ぜざる国、／男みな背を^{かが}屈めて宿命論者となり行く国、／めでたく、うら安く万万歳の国」。強烈な自虐と皮肉と警世の念が込められた詩であるが、これは晶子がヨーロッパ

で共鳴した西洋的近代思想と、それが招来した鋭利な社会洞察の成せる業である。

しかし、このような社会政治の事象に対して苛烈とも思える論陣を張るものの、それを詩歌において表現することはほとんどなかった。つまり、彼女の短歌は相変わらず恋愛や風趣など情調的なものが多かったわけで、小説家、宮本百合子は「隨筆にあるそのような婦人の芸術家として全く生々しい生活の匂いや、評論に示された困習への譲歩しない対抗の態度が、何故彼女の短歌の世界へは反映されなかったのだろうか⁽³²⁾」と疑問を呈している。

短歌における詩情と現実的な社会評論の間における晶子自身の意志の乖離が図らずも露呈したわけだが、それでも彼女は精力的に評論活動を続け、その評論集は生涯で計二十三冊にも達する。一方、帰朝後に訳詩集『リラの花』を刊行した寛は一九一九年(大正八)四月、慶應義塾大学教授に就任して国文学と国文学史を講じるようになり、晶子の腕一本に掛かっていた与謝野家の財政事情も安定するようになる。

17. 晶子の新教育論、歌人としての恋愛至上主義、実生活における良妻賢母の矛盾

ヨーロッパの豊穡な文化や自由主義的な社会の素晴らしさを痛感して帰国した晶子は、それを日本で実践するためには、何をおいても教育から始めるしかないと考えた。

実際、彼女は日本の教育制度には芸術や人間教育が欠けているために、「人間に最も大切な愛の本能と創造の本能が萎縮して居る」(『雄弁』)と指摘。さらに、男性に対する教育は職業的専門教育に過ぎず、その結果、男子学生の脳髓は「模倣暗記の機械」と化し、功利実現のための苦しい筋肉労働に成り果てていると分析している(同)。一方、女子の教育は家族制度の隷属に都合の良いものでしかなく、「男子は貨幣の奴隷であり、女子は男子とともに家族制度の奴隷になっている」(同)と憤慨する。

この西洋と日本の教育の乖離^{かいり}をなくすためには、自身が教育機関を設置するしかないと考え、一九二一年(大正一〇)、人間形成に欠かせない芸術的な自由教育を目指して「文化学院」を創設する。彼女がここでどのような教育を実践しようと考えていたかは、その創設に当たって発表された次の挨拶文を見れば一目瞭然である。

「私達の学校の教育目的は、画一的に他から強要されること無しに、個人個人の創造能力を、本人の長所と希望とに従つて、個別的に、みづから自由に発揮せしめる所にあります」「言ひ換れば、完全な個人を作ることが唯一の目的です」(「文化学院設立に就て」)。つまり、『みだれ髪』以来、晶子が終始一貫して主張していた社会からの「個」の解放と自立、そしてその結果としての自我の確立が目標だったのである。

「恋愛こそ私の中心生命」と広言して憚らない晶子は、歌人としてすでに究極の自我を確立していたわけだが、実生活におけるその愛の対象は生涯、連れ添うことになる夫、寛であった。その寛は度々、女性と浮名を流し、それが原因で晶子との間で諍^{いさか}いが絶えず、晶子の懊悩は深かったと言われる。それでも晶子の寛に対する愛情に陰りが生じることとはなく、与謝野家を訪れた弟子たちが顔を赤らめるほど、二人の愛の交わりは開放的だった。

実際、晶子はほぼ毎年のように子供を産み続け、死産、夭折^{ようせつ}各一人に加えて、十一人の子供を成人に育て上げている。つまり、生涯を通じて十三人の子供を出産しており、歌人、晶子は愛を高らかに謳^{うた}い上げると同時に、実生活における夫婦間の性愛についても充実した日々を送っていたのである。このような夫婦関係について、入江春行は「二人は、思想・信条・生活感覚・知名度など、ほとんどの面では対照的で、それ故に悲劇の夫妻であったと見ることも出来るが、同時に、主として晶子の努力によって幾多の危機を乗り越えてそいとげたのも事実⁽³³⁾」と考察している。

このことから、晶子は生涯「寛命^{ひろしいのち}」だったと思われがちだが、実は寛以外に密かに心を寄せた男性がいたとも言われる。寛と出会う前に恋心を抱

いていたとされる歌人、河野鉄南の存在はよく知られているが、結婚後に噂されたのが小説『或る女』の著者で、人妻だった記者、波多野秋子と軽井沢で衝撃的な心中をしてこの世を去った小説家、有島武郎がその人である。ロダンのアトリエを訪れた際、持参した紹介状はこの武郎の弟で画家の有島生馬が書いたものである。この噂の信憑性がどれほどのものかは、二人とも鬼籍に入っていることもあり、永遠に明かされることはないだろう。しかし、晶子は自身の評論集において「浮気」を手厳しく批判していることから考えて、やはり生涯を通じて心底、愛し続けたのが寛一人だったことは疑うべくもない。

いずれにせよ、晶子は自由奔放に恋愛や性愛を謳い上げ、革命性を秘めた「新しい女」として旧体制アンシャンレジームに挑んだわけであるが、家庭においては常に夫の寛を立て、彼の歌才が払底して自信喪失に陥ると、糟糠そうこうの妻よろしく、旅費集めに奔走する「良妻」でもあった。つまり、彼女は封建的な家族制度を激しく批判し、男女平等の実現と女性の社会的自立を声高に主張する一方、実生活では子育ても含めて実に堅実な「良妻賢母」だったのである。

おわりに

ロマン主義を象徴するヴィクトル・ユゴーと同様、晶子の詩魂の泉も生涯、尽きることがなかったが、ヨーロッパ旅行から帰国した後、文芸活動の領域は詩歌にとどまらず、小説や評論へと拡大する。それに加えて、教育活動にも傾注し、その間、絶えることなく子供を産み続けている。当然、子育てのひとつをとっても絶大なエネルギーを要するわけで、晶子は「西洋」との邂逅かいこうによって社会的価値観を新たにし、更なる歩みを始めることになるが、皮肉なことに彼女の本分であった短歌そのものは、次第に輝きを失って行く。

社会や政治など現実の諸問題に対する評論活動を行えば行うほど、その論理的思考の影響を受けたのか、短歌世界における耽美や浪漫に象徴され

る美的感覚が希薄化していったように思えるのである。これについて、歌人の塚本邦雄も同様の見解で、「君死にたまふことなかれ」の切れば血の出る凄まじいまでのヒューマンイズムの告発詩を、その先見性において高く評価する一方、「帰国直後に発表した詩歌集『夏より秋へ』以降は秀歌が乏しくなった」「(パリ到着時の：筆者挿入)『雛罌粟』^{コクリコ}以後、肝に銘ずべき秀逸に邂逅することは、つひになかつた」と述べている。

それでは、詩歌以外の文芸活動はいかなる評価を受けたのだろうか。小説に関しては既述の通り、朝日新聞の連載小説が不本意な結果に終わったこともあって、高い評価を受けることはなかった。また、数多くの評論集を刊行しているが、彼女がもっとも力を注いだ教育や女性の解放といった分野では慧眼に値するものが多々あった。しかし、それ以外の社会、政治、国際といった諸問題については、専門知識が不足していたこともあったのか、パリの文芸誌で「フランス女性論」を展開したのと同様、「論」が先行して、内容には新奇性や柔軟性が乏しく、従って説得力に欠ける観があった。その意味において、晩年の晶子はパリ遊学前の寛と同様、歌人としての才能が枯渇の様相を呈しており、文芸人として“労多くして巧少なし”の状況に陥っていたようにさえ思われる。

「虫干の日に現れたる／女の帽のかずかず、／欧羅巴の旅にて／わが被たりしもの。／おお、一千九百十二年の／パリイモオドの流行。／リボンと、花と、／羽飾りとは褪せたれど、／思出は古酒の如く甘し。／埃と黴を透して／是等の帽の上に／セエヌの水の匂ひ、／(…)／アウギユスト・ロダンは／この帽の下にて／我手に口づけ、／ラパン・アジルに集る／新しき詩人と画家の群は／この帽を被たる我を／中央に据ゑて歌ひき。／別れの握手の後、／猶一たびこの帽を上げて、／優雅なる詩人レニエの姿を／我こそ振りかへ振返りしか。／ああ、すべて十とせの前、／思出は古酒の如く甘し。」⁽³⁵⁾

これは帰国してから約一〇年が経過した時、まるで夢のような出来事だ

った「巴里」滞在を懐かしく回想したもので、この詩は晶子の「心の中の巴里」を集大成したものである。

東直子は、晶子が晩年、子供たちに贈った「半分以上」という詩の一節「私は詩を描いてみたからね、／生活のおよそ半分を／詩で塗って来ましたよ」を引用したうえで、「誰しも自分の生を十分に生きる。しかし、十全に表現しうる力を持つことは少ない。与謝野晶子は自分で自分を演じきり十全に記録した、最初で、もしかしたら最後の人ではないだろうか」と、彼女に対して愛情たっぷりの惜しみない讃辞を贈っている⁽³⁶⁾。確かに、これほど全人間的に、そして精力的に人生を生き抜いた文芸人は珍しく、類稀なる「偉大な表現者」としてその名は歴史に刻まれて然るべきである。

一九三五年(昭和一〇)三月二六日、晶子が終生、愛し続けた夫の寛は肺炎で死去する、享年六十二歳。出会った当初から二人は激しく惹き付けられ、愛し合い、結婚後は度重なる諍い、さらには憎しみ合うことがあったにも拘わらず、寛の生涯を概括すると、それは晶子との出会いの賜物^{たまもの}というしかない。その一方で、悲喜こもごもの波乱万丈の日々において、晶子自身もその寛ゆえに女として性愛に目覚め、鮮烈な恋情^{たぎ}を滾らせ、その結果として我が国文学史に燦然^{さんぜん}と輝く詩歌を残すことが出来た。

他人が窺い知ることの出来ない様々な紆余曲折があったにせよ、二人はともに歌人として、さらに人間らしく生きることによって、充実した人生を全うすることが出来たのである。それは、寛が死去した際に晶子が追悼歌として謳った「君ゆゑにあまた楽しき時すぐし死ぬ日となりぬ神もかしこし」「取り出でて死なぬ文字をば読む朝はなほ永久の恋とおほゆる」に凝縮されている。

その一方で、寛を亡くした後の晶子には、公私にわたって難問が待ち構えていた。とりわけ、与謝野家の財政面に関する問題は深刻であった。というのも寛死去の後、残された十一人の子供のうち、結婚して独立していたのは二人だけで、うち七人は学費など経済的な負担が重くのしかかる学生だった。このようにして、与謝野家は寛が事実上、失職して、晶子ひと

りの細腕に頼らざるを得なかったバリ渡航前の状況に戻ったわけで、晶子は悲しみに浸る暇もなく、生計を一手に引き受ける母親として獅子奮迅の働きを余儀なくされた。しかし、強靱な精神力と生活力、さらに創作力の持ち主であった晶子はそれを立派にやり遂げるのである。

その七年後の一九四二年(昭和一七)五月二九日、晶子は発症した脳溢血が引き金となって狭心症と尿毒症を併発し、寛の元へと旅立った。六月一日、東京青山斎場で執り行われた葬儀ではロダンへの紹介状を書いてくれた画家の有島生馬らが弔詞を述べ、愛弟子だった高村光太郎が詩を朗読し、堀口大学が挽歌を詠じた。そして、晶子の亡骸は多摩霊園なぎがらに眠る寛の傍らに埋葬された。

明治から大正、そして昭和にわたって歌人として、詩人として、妻として、そして多くの子供たちの母親として、人生を精一杯生き抜いた晶子は、この世に五万首の短歌と六百六十篇の詩、さらに彼女の思想の結晶とも言うべき幾多の評論集を残して六十三年の人生に幕を降ろしたのである。

引用・参考文献

- (1) 『与謝野晶子詩歌集』「みだれ髪」、与謝野晶子、神保光太郎編、白風社、1965、123頁。
- (2) 「ユリイカ [詩と批評] 特集 与謝野晶子」 「晶子の身体への眼ざし」、川村邦光、青土社、2000、153頁。
- (3) 『与謝野晶子詩歌集』神保光太郎編、「生ける日のかぎりを」、神保光太郎、白風社、1965、177頁。
- (4) 『与謝野晶子詩歌集』「みだれ髪」、与謝野晶子、神保光太郎編、白風社、1965、161頁。
- (5) 同、156頁。
- (6) 『与謝野晶子詩歌集』「君死にたまふことなかれ」、与謝野晶子、神保光太郎編、白風社、1965、34～35頁。
- (7) 『与謝野晶子詩歌集』「ひとり寝」、与謝野晶子、神保光太郎編、白風社、1965、86～87頁。
- (8) 『与謝野晶子詩歌集』「旅に立つ」、与謝野晶子、神保光太郎編、白風社、1965、87～88頁。
- (9) 『定本興謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」(巴里に

- て)、与謝野晶子、講談社、1981、537頁。
- (10) 『新文芸読本 与謝野晶子』「与謝野晶子とヨーロッパ(抄)」, 井村君江, 河出書房新社, 1991, 96頁。
- (11) 「ユリイカ [詩と批評] 特集 与謝野晶子」 「歌の変容と魂の持続」, 米川千嘉子, 青土社, 2000, 90頁。
- (12) 『定本與謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」 (巴里にて), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 540頁。
- (13) 『与謝野晶子詩歌集』 「^{はくほ}薄暮」, 与謝野晶子, 神保光太郎編, 白風社, 1965, 89頁。
- (14) 『与謝野晶子詩歌集』 「巴里の一夜」, 与謝野晶子, 神保光太郎編, 白風社, 1965, 98~99頁。
- (15) 『与謝野晶子詩歌集』 「^{せうよう}ゾルサイユの逍遙」, 与謝野晶子, 神保光太郎編, 白風社, 1965, 89~90頁。
- (16) 「与謝野晶子 岡本かの子」 「与謝野晶子 胸にひらく花」, 木股知史, 晃洋書房, 2005, 12頁。
- (17) 『定本與謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」 (巴里の旅窓より), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 541頁。
- (18) 同, 542頁。
- (19) 『与謝野晶子詩歌集』 「巴里より葉書の上に」, 与謝野晶子, 神保光太郎編, 白風社, 1965, 88頁。
- (20) 『新文芸読本 与謝野晶子』 「与謝野晶子とヨーロッパ(抄)」, 井村君江, 河出書房新社, 1991, 99頁。
- (21) 『与謝野晶子詩歌集』 「ロダン夫人の賜(たま)へる花束」, 与謝野晶子, 神保光太郎編, 白風社, 1965, 116~118頁。
- (22) 『定本與謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」 (巴里に於ける第一印象), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 593~594頁。
- (23) 『定本與謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」 (巴里の旅窓より), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 543頁。
- (24) 『定本與謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」 (巴里にて), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 538頁。
- (25) 『与謝野晶子詩歌集』 「モンソオ公園の雀」, 与謝野晶子, 神保光太郎編, 白風社, 1965, 104~107頁。
- (26) 『定本與謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」 (倫敦より), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 555頁。
- (27) 同, 556頁。
- (28) 『定本與謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』 「巴里より」 (ミュンヘン), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 577頁。

- (29) 『定本輿謝野晶子全集 第二十卷(評論 感想集七)』「巴里より」(伯林の一瞥), 与謝野晶子, 講談社, 1981, 583頁。
- (30) 同, 584頁。
- (31) 同, 583~584頁。
- (32) 『新文芸読本 与謝野晶子』「与謝野晶子氏」, 宮本百合子, 河出書房新社, 1991, 178頁。
- (33) 『国文学 解釈と鑑賞 (第59巻2号)』「鉄幹と晶子」, 入江春行, 至文堂, 1994, 33頁。
- (34) 『新文芸読本 与謝野晶子』「牡丹に似たり 現代短歌と晶子」, 塚本邦雄, 河出書房新社, 1991, 185頁。
- (35) 『与謝野晶子詩歌集』「虫干の日に」, 与謝野晶子, 神保光太郎編, 白鳳社, 1965, 78~79頁。
- (36) 「ユリイカ [詩と批評] 特集 与謝野晶子」「与謝野晶子を演じる者としての与謝野晶子」, 東直子, 青土社, 2000, 99頁。