

与謝野晶子とチチアン

『みだれ髪』の裸形の歌と
イタリアルネッサンスの画家チチアン(ティツィアーノ)の絵との接点

ジャーニン・バイチマン

はじめに

与謝野晶子は約40年間の詩人生活のなかで、歌集20冊以上、詩約450篇を発表した。その外にも、評論集、歌論、児童文学、日本古典文学の現代語訳など夥しい作品がある。晶子研究は一時振わなかったが、現在、女性学のおかげで、盛んになってきている。しかし、彼女の詩歌の解釈には、ひとつ気になる点がある。それは、歌の主体もしくは(鉄幹の用語を借りれば)「詩中の人」を、現実の人あるいは詩人自体と見る傾向である。たとえ詩中の人を詩人自体でなく、その想像上の分身と見たとしても、それを現実的な人間と解釈するが多い。その原因のうちもっとも重要なものは、20世紀の写実主義であると思われる。

たとえば、「君さらば巫山の春のひと夜妻またの世までは忘れあたまへ」という『みだれ髪』第220の歌についてみると、その語り手を、最初の『みだれ髪』の学術的な全訳『全訳みだれ髪研究』を昭和32年発表した佐竹寿彦は「宿場女」と解釈している。より最近では、晶子に関して多くの研究を発表している逸見久美は、平成8年『新みだれ髪全訳』で「芸妓」と解釈した。¹ また「黄金の釘を打ったひと歌人・与謝野晶子の生涯」の著者山本藤枝は、この歌がはじめ鉄幹への手紙に現れた時の「粟田」を『みだれ髪』に発表する時「巫山」に置き換えたため「抽象的になり」、もとの手紙にある「粟田の春の二夜妻」のほうを採りたいと思うし、採るべきだと思う²という。

しかし、具体性をなくしたことによって、かえって歌の世界を広げ、象徴詩に昇華させたとも言える。「巫山のひと夜妻」は幻想的な存在で、「宿場女」や「芸妓」の現実性をもたないからこそ美しい、という読み方もできよう。ともあれ、ここではその改作のよしあしを論じるのではなく、ただ戦後の評釈者たちの好みはどちらかというと(例外はあるが)空想性よりも現実性にあることと、その好みは歌の解釈に深いところで影響しうることだけを指摘したい。そしてその好みのため、『みだれ髪』の歌の中にある空想的な要素を見逃す場合があるのではないか。空想は空想とし、幻想は幻想として、晶子の言葉をそのまま受け取ることが、彼女の歌により近づくことを可能にするのではないかとと思われる。このアプローチで、『みだれ髪』中の「裸形の歌」について考えてみたい。

裸形の歌とその絵画的性質

「裸形を詩に入れるのを兎角に非難する人のあるのは、寧ろその人の趣味の低いのを自白するもので、美感の上の事を陋劣な自己の実感で解釈する愚論である。我等は芸術の上に飽くまで是等の愚論と、東洋流の道徳を云云する偽善的論法を排斥する。」³

これは与謝野鉄幹の文であるが、実は、裸形の歌は『みだれ髪』の特徴の一つであり、全399首のうち、裸形の歌は少なくとも十首以上ある。その中には、『みだれ髪』のもっとも大胆な歌も含まれる。例えば、

やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君 (26)⁴
みだれごちちまどひごちぞ頻りなる百合ふむ神に乳掩ひあえず (40)
乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬこなる花の紅ぞ濃き (68)
ゆあみして泉を出でしやははだにふるはつらき人の世のきぬ (77)

わかき子が乳の香まじる春雨に上羽を染めむ白き鳩われ (233)
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 (321)

上の諸作品はあきらかに裸形の歌であるが、その他にも、現在の読者は必ずしも裸形の歌と感ぜないが鉄幹はそのように解した作品もある。その一つは次の歌である：

夜の室に画の具かぎよる懸想の子太古の神に春似たらずや (322)

上記の「裸形を詩に入れる」で始まる言及のすぐ後で鉄幹はこの歌を例にとりて、歌の主体を「恋の子、裸形の子」と云う。これに従えば、その次の数首も裸形の歌と読みたくなる。

紫の虹の滴り花におちて成りしかひなの夢うたがふな (65)
人の子にかせしは罪かわがかひな白きは神になどゆづるべき (143)
わかき子が髪のしづくの草に凝りて蝶とうまれしここ春の国 (360)
罪おほき男こらせと肌きよく黒髪ながくつくられし我れ (362)

また、次の歌は下で述べるように、佐竹寿彦も裸形の歌と解釈している：

紫のわが世の戀のあさぼらけ諸手のかをり追風ながき (273)

これら裸形の歌を通読して、まず印象的なことは、その視覚的・絵画的な性質である。鉄幹も、上の「みだれごち」の歌について、それを指摘して、こう述べている：

百合ふむ神、乳掩ひあえぬ、かう絵画的に云ひ現した所が面白いので、読者は之に対してまばゆい様な平和の光明に打たれる。

また、佐竹寿彦は「全釈みだれ髪研究」中の数箇所、晶子は西洋の裸体画から刺激を受けたと推測している。たとえば、「紫のわが世の戀のあさぼらけ」の歌について、こう述べている：

双手を挙げ、歓喜に満ちて広野を走り行く裸形の女神の形象を借りて、恋愛の歡喜を誇示したのであるが、その発想は、当時盛んに紹介されていた所謂泰西名画の影響によるものであろう。内容形式共に「みだれ髪」歌風の特徴を最もよく示す作品である。⁵

「乳ぶさおさへ」の歌の主体

以下では、上の歌のなかで「乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬこなる花の紅ぞ濃き」について、よりくわしく見てみたい。

まず、この歌の絵画的性については、佐竹も「裸体画的な視覚表象を借りて象徴的に表現したのである。」と指摘している。鉄幹の解釈もまたその絵画的、象徴的な側面を強調するが、歌の主体の把握に相違点がある：

何とか思ひ悩み給ふ。人生の真の意義とや。さしもの神秘の帳そと蹴りて、今の徒らに詞多き学者の君を驚かさむ。見たまへ、此処なる花のくれなひ濃きは世に又となく貴からずや。恋は人生のまばゆき花、誰か口触れずして此の真のほひを罵る。(ここまで鉄幹は歌の主体の声で話している。) しら梅、雪にかをると見る膚に寸布

をつけず、気高う乳房おさへて立ちたる詩中の人は、やがて恋の女神の化身なるべし。⁶

より最近の佐竹や逸見の解釈と、鉄幹の解釈との一番大きい違いは、歌の主体を人間とみるか、それとも人間と神を融合した存在ととるかにある。佐竹は上記のように「象徴的」という言葉を使いながらも、歌の主体を「はじめて恋人と許し合って、おそろおそろ初めて性の秘密を知った」女性としている。また逸見は、「恋の熱情に心溢れんばかり」な「乙女」とする。すなわち、佐竹と逸見のこの歌の解釈はそれぞれ違うが、主体を人間とする点では共通である。それに対して鉄幹はこれを「恋の女神の化身」と呼んでいる。女神の化身というのは、女神が人間の身体に入って地に下りた存在で、いわゆる超人間的な存在となる。

もちろん、このどちらをとるかの確実な根拠が、歌の中に客観的にあるわけではない。しかし私は、前に述べたような理由で、鉄幹の解釈をとり、歌の主体を超人間的な存在としたい。またこの歌の背景——特に「神秘の帳」——も抽象的・神話的なものとして、「寝室の襖」「カーテン」「寝具」あるいは「着物」などの直接的な比喩とはせずに理解したいのである。

「乳ぶさおさへ」とはどういう所作か

この歌にはもう一つ、翻訳者でもある私には重要な問題が残っている。それは、「乳ぶさおさへ」という表現である。これは、具体的にどんな所作なのだろうか。また、歌の主体は、どういう気持でこの所作をしているのだろうか。この歌の英訳を紹介しながら、この問題を考えてみたい。

「乳ぶさおさへ」「そと」について、逸見は「乙女の羞じらいの所作」と述べ、佐竹も「若き女性としての含羞」とそのやさしさを強調する。しかし一方で、発想自体が「大胆」「奔放」であるとも付け加えている。鉄幹は「乳ぶさおさへ」については歌の言葉を繰り返しただけで、どういう所作か直接には述べていないが、全体の調子からすれば、主体が自分の乳房の美しさに誇りをもって大胆に立つ姿を思わせ、どうも自分の肉体を見せることを恥じらう乙女らしい所作とは想像できない。ある意味で自体愛的な所作とも取れる。

最初にこの歌を翻訳した Sanford Goldstein と Seishi Shinoda は、後者の解釈に従ったと思われ、次のような翻訳をした。

Softly I pushed open
That door
We call a mystery,
These full breasts
Held in both my hands.⁷

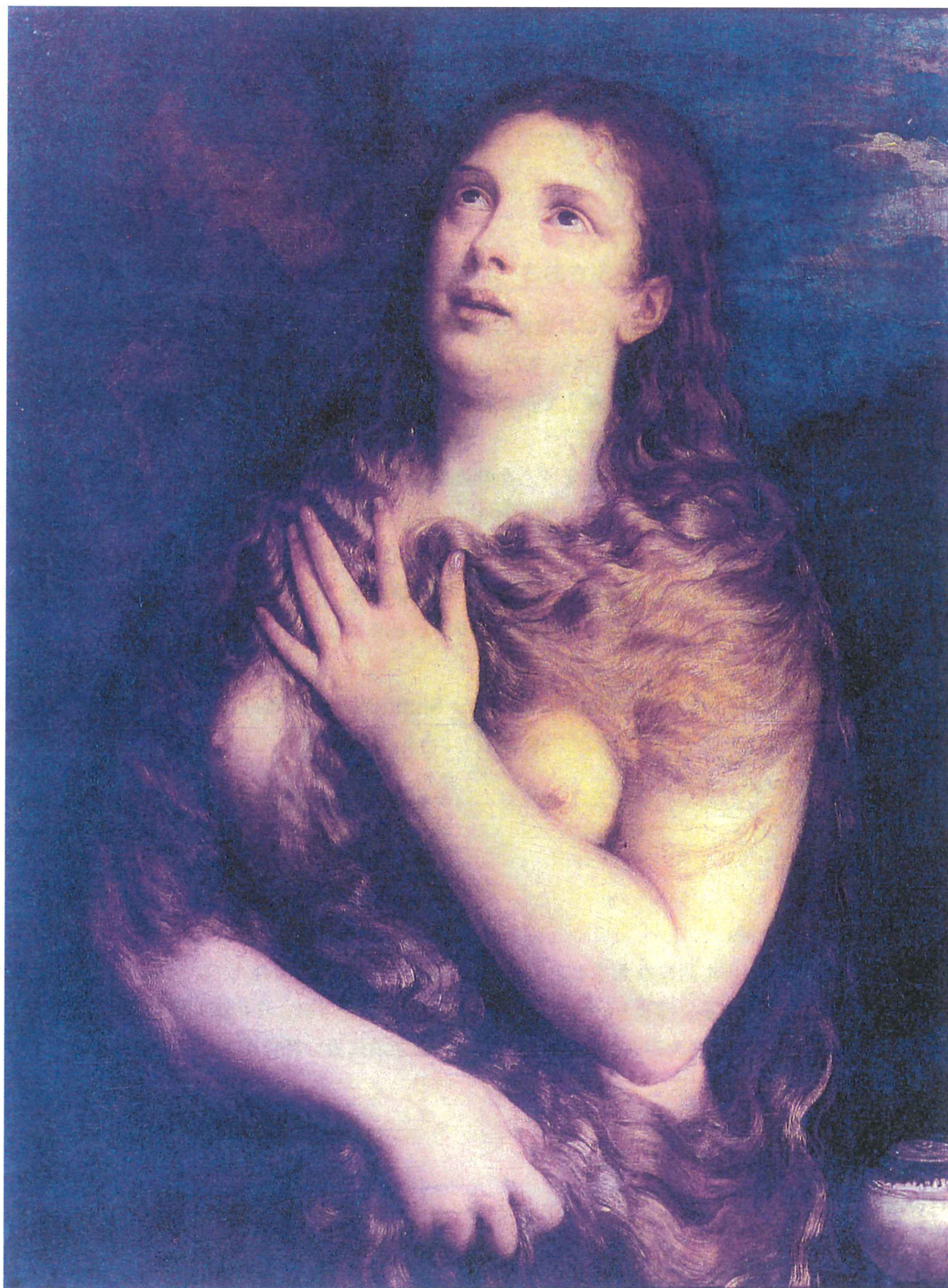
この英訳の第4・5行は日本語になおすと、「このゆたかな乳房を両手で抱えて」ということになるが、これが「乳ぶさおさへ」の訳に相当する。つまり、はにかみで隠そうというよりは、その美しさに陶醉していることになる。佐竹の解釈はこの歌のやさしさと大胆さの共存する、ほとんど矛盾に近い特質をよく捉えているが、上の翻訳はその一方をとったものと言えよう。

さて私は、この歌を次のように翻訳した。

Pressing my breasts
I softly kicked aside
the curtain of mystery
How deep the crimson
of the flower here

原文のあいまいさは、その通りに残している。翻訳としては一応これでいいかと思うが、晶子が主体の気持をどのようなものかに想像していたのか、さらに考え続けた。

ある時、エルミタージュ美術館蔵のイタリアルネッサンス時代の画家ティツィアーノ（チチアン）の「悔悛するマグダラのマリア」の複写を見、マグダラのマリアも「乳ぶさおさへ」の所作をしていることに気づいた。そして、この絵を晶子も見たかも知れないと思った。調べてみると、晶子がこの絵を見る機会は十分にあったと思われる。⁸



「悔悛するマグダラのマリア」
(Penitent Mary Magdalene)

周知の通り、マグダラは娼婦の身であったが、キリストにその罪を許されて聖女へと変身した女性である。この絵が見せているのは、救われた時のエクスタシー（法悦）の瞬間で、マグダラは天国を見上げている。英語でいうと、ここでは深く感動して、手を胸（心臓部）にあてている——hand on breast in deep emotion, or hand on heart in deep emotion——わけだが。この場合breastは男についても言うので、本来「乳房」ではなくて「胸」の意味である。しかし、絵の中でのこの所作を晶子が見たとすると、「乳房を押さえている」と解釈しただろう、と私は考える。とすると、この、短歌にとって新しい日本語の表現、「乳ぶさおさへ」という美しい表現は、ある意味では晶子のこの絵への誤解からきたのではないか。

これは、もちろん晶子の宗教的な信仰心から来るものではない。むしろ逆である。宗教を世俗に、また霊的なことを世俗的なことにおきかえるのは、19世紀ロマン主義の一つの特質とも言えるもので、欧米にもあった現象である。言いかえれば、この歌の宗教は恋である。

このように考えると、鉄幹の解釈もうなずける。これをさらに敷衍して、私は次のように考えた。片手でも両手でもいいが、どちらでも、乳ぶさを押さえる所作の意味を、乙女の恥じらいでも自体愛の所作でもなく、むしろ聖なるものに対する高尚な感動を現す所作であるとする。女神の化身が恋の殿堂に入ろうとする、息詰まるサスペンスに満ちた瞬間の描写なのである。

おわりに

1951年、いわゆる「鉄幹と晶子の恋愛往復書簡」その他の書簡が公開されて以来、晶子の歌、特に「乳ぶさおさえ」の歌のような空想的な歌を比喩的に読む傾向が生じた。たとえば、この歌が晶子と鉄幹が恋愛関係に入ってから間もないころに書かれたものであることから、すべてを乙女から女になる過程の比喩として逸見は読んでいる。佐竹もほぼそれに近いが、逸見ほど細かくない解釈をしている。それも可能ではある。しかし、もう一つの読み方がある。それは、この歌をありのままの晶子のヴィジョンとして読むことである。晶子の歌論の用語を借りると、作者の内面の「実感」であったのではないか。人間はだれでもある程度そうだが、晶子という人間は特に、二つの次元——二つの世界——空想と現実を同時に生きていた。「実感」という言葉について、晶子は歌論の中でつぎのように書いている：

私の歌は専ら私の実感の表現です…私の『実感』の解釈は世間で普通に云う実感の解釈と大分に異なって居るかも知れませんが、…其れは私が或刹那、其れを直感して、其れが私の生活の内容となった感覚、気分、情緒、想像、思想等は何れも皆私の実感であると云ふことです。…かう云った丈ではまだ世間で云ふ実感の解釈と異なって居る点が明瞭でないやうですが、私の実感の範囲には世間で『空想』または『妄想』と名づけて一概に排斥するものまでをも包容（ほうよう）して居ると言へば明瞭になりませう。「歌の作りやう」

言い換えれば、晶子は内面の世界を注視する人であった。我々は皆、毎日の生活を送りながらも、心の中には別の世界をもっている。晶子はその世界と、いつも丁寧に連絡をとっていたと思われる。そしてある機会に、チチアンの裸体画を見てそれが印象に残り、自分のヴィジョンを作るためそれを他のものとあわせ、無意識に使ったと思われる。

注

1. 佐竹寿彦『全積みだれ髪研究』、pp.132-133. 逸見久美『新みだれ髪全釈』 p.208.
2. 山本藤枝『黄金の釘を打ったひと』(1985年)、pp.16-17.
3. 与謝野鉄幹『新派和歌大要』明治35年、 p.57.
4. 歌の後の番号は『みだれ髪』中の番号を示す。歌の英訳と解釈は別稿 Janine Beichman, *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry* (2002年) にある。この論文の終りのファインディングリスト参照。
5. 佐竹「全積みだれ髪研究」、 p.282.
6. 与謝野鉄幹「鉄幹歌話」『明星』明治35年2月。
7. Sanford Goldstein and Seishi Shinoda, tr., *Tangled Hair: Selected Tanka from Midaregami by Akiko Yosano* (1987年) , no.26.
8. 詳しい議論は *Embracing the Firebird*, pp.55, 218-220.参照。

ファインディングリスト

この論文で引用された「みだれ髪」の歌の英訳と解釈は筆者の *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry* の次の頁にある。

第26首： pp. 105, 112, 180, 202, 233-234, 255, 259

第68首： pp.162、184-185、202、208-209

第77首： p. 204

第233首： pp. 184, 217-218, 220

第321首： pp. 168, 202, 254-255

第322首： pp.203-204

第65首： p. 200

第143首： pp. 147-148

第360首： pp. 199, 210, 218, 220, 255

第362首: pp. 175, 180

第273首: pp. 205-206

上の歌の中で、チチアンと関係があると思われる裸形の歌は第68首、第233首、第360首であるが、第233首と第360首について上の英文参照。