

## 萩原朔太郎と永瀬清子

### ——新たな世界を拓いて——

綾 目 広 治

#### 一

萩原朔太郎（一八八六〈明治一九〉—一九四二〈昭和一七〉）と永瀬清子（一九〇六〈明治三九〉—一九九五〈平成と七〉）の関わりについては、朔太郎が亡くなった翌年の二月に発行された雑誌「コギト」第一二七号に永瀬清子が寄稿している、追悼文と言っている「春の落ち葉―萩原さんの面影―」からその一端を窺うことができる。それによると、萩原朔太郎は永瀬清子の詩集『諸国の天女』（河出書房、一九四〇〈昭和一五〉）が出版されるに当たって、「色々心をくばつて下さり又実際の交渉も引き受けて下さった」ということである。また、永瀬清子が世田谷の萩原朔太郎の家を訪れたときには、日常茶飯のことについての永瀬清子の話を、さも可笑しそうに笑ったということが述べられている。そして、それだけに永瀬清子は、萩原朔太郎の「家庭生活の不幸」を感じ、「温かい」夫人がい

られたらということをおもった、と語られている。となるとこの話は、朔太郎が最初の妻の桶子と離婚した一九二九（昭和四）年から、大谷美津子と再婚した一九三八（昭和一三）年までの間の話ということになるだろう。また、萩原朔太郎は「意外に気のやさしく弱いひとであつたのでなからうか」とも、永瀬清子は語っている。二人にはこういう繋がりがあつた。この追悼文については後でも触れたい。

永瀬清子はまた、朔太郎を追悼する詩を書いていて、その内の、「河上に住んだ人―亡き萩原朔太郎氏への挽歌―」（『現代詩昭和十七年秋季版』〈河出書房、一九四二（昭和一七）所収〉）という詩は、「わが河上に住んだ人はもうゐまさぬ」という言葉から始まって、その一行後に、「河上の人の詩のひびきも／みる／に今や遠くなる。／でもさびしいこの道に私は忘れぬ。／一世を被うたあの憂鬱なる花のさかりを／河のほとりをさまよひながら せめて私は。」と終わっている。「河上」と

いう「河」は世田谷を流れていた、幅六、七メートルくらいの小さな川のことである。

これらの追悼文や追悼の詩を見ても、永瀬清子の詩にとつて萩原朔太郎の存在が重要だったことが知られるが、詩における二人の繋がりを考える上で、示唆的なと思われる手紙を、萩原朔太郎は永瀬清子に送ったようである。それについて永瀬清子は、『流れる髪 短章集2』（思潮社、一九七七（昭和五二）の「あとがき」で次のように述べている。「そして萩原朔太郎氏は／『今、詩をかいている人達には抒情があつてThoughtがないのです。あなたにはそれがある。あなたにはこうしたものやをぜひつづけてお書きなさい』と私をばげまして下さいました。それは萩原さん自身の孤独の思いに、つまり萩原さんを取りまくすぐれた詩人は大勢あつても、その「思い方」を正當にうけとってくれる人はない、とのさびしい気持ちに、つながっているのだと私は私なりにそれを感じとりました」と。

ここで言われている「Thought」については、永瀬清子は「思い方」という訳語を当てているが、さらに言うならば、それは思想ということ、あるいは思想的な事柄と言えようか。永瀬清子の詩や萩原朔太郎の詩にはそういうものが在るが、他の詩人たちには在るとは言えない、と萩原朔太郎は考えていたわけだ。

たしかにこの二人の詩人たちは、その「Thought」を詩の世界に果敢に導入して新しい詩の世界を切り拓いたと言える。

また、萩原朔太郎の弟子筋とも言える詩人の三好達治は、その著『萩原朔太郎』（筑摩叢書、一九六三（昭和三八））の中で、萩原朔太郎は「志気」ということが気に入っていたということを述べている。「志気」というのは、広辞苑では「物事をなそうとする意気。意気込み。」と説明されているが、それは大志を懷いて何かをなそうとする心意気のことである。そういうものを萩原朔太郎は気に入っていたからこそ、彼には「與謝野鐵幹論」（一九四〇（昭和一五））があるのだ、と三好達治は述べている。なるほど、言わば男鉄幹を論じるのは、詩集『月に吠える』（感情詩社・白日社出版部、一九一七（大正六））の作者には相応しくないように思われるが、「志気」を好む精神があるならば、与謝野鉄幹を論じているのも頷ける。そして、「志気」という点では永瀬清子にもそれを感じ取ることができる。その点においても、二人には通じるものがあつたと言える。まずそのことを指摘しておいて、次に萩原朔太郎の詩や評論を具体的に見ていきたい。

詩についての萩原朔太郎の考えを体系的に述べた本に『詩の

原理』(第一書房、一九二八(昭和三))がある。そこで述べられてゐることの一つに、日本の詩を西洋の詩と比較すると、西洋の詩は観念的で瞑想的であるが、「日本の詩は極めて現実的で、日常生活の別離や愛慕に關してゐる」こと、またそのことは詩の世界だけでなく、「(略)日本には昔から少しも抽象觀念が発達しない」こと、したがって「一切思想といふものが成育しない」と述べられてゐる。そこで言われている思想の意味内容についてだが、萩原朔太郎にとって詩と關わる思想とは、端的に言えば、メタフィジカルなものだったと言える。

メタフィジックスというように名詞形にすると、日本語では形而上学と翻訳されている。フィジカルというのは物質的とか肉体的なこととで、目で見て手で触れる存在を扱うのがフィジックス(物理学)だが、そこにメタという、「後に」とか「超えて」という意味の接頭語がついたのが、メタフィジックスである。したがってそれは、形を超えたものを扱う學問である。これに「形而上学」という訳語を与えたのは、うまい翻訳だった。因みにカントは、形而上学の三大問題は、神、自由、不死の問題だと言っている。たしかに、神も自由も不死も、形がなく、実証することができないテーマである。

その問題について萩原朔太郎は、四冊目の『アフォリズム集』(港

にて)『創元社、一九四〇(昭和一五)』の中で、抒情詩人だけが純粹な詩人だと言ふことを述べた後、続けてこう語っている、「なぜなら詩は、本質的に超現象的なものであり、メタフィジックスの實在を夢みるころの文学だから。」と。その「超現象的」で「メタフィジックスの實在」については、『詩の原理』では、幾つかの言い方で語られてゐる。たとえば、「現在サイしてゐないもの」とか、「超現在のなもの」とか、「靈魂の故郷」というふうに。それらはたしかにメタフィジカルな存在と言えよう。そして詩は、それらの言い方で言い表されてゐるものへのあこがれを語つたものである、とされている。

もちろん、萩原朔太郎のすべての詩がそうだと言ふわけではない。實在の女性への性愛を語つた詩や、故郷の前橋市に對しての愛憎半ばした思いを語つたりしてゐる詩など、いろいろある。しかしながら、詩の究極的な存在意義は、それらメタフィジカルな存在へのあこがれや思慕を語るところにある、と朔太郎は考えていたわけである。たとえば『詩の原理』では、詩は「現在サイしないものへの憧憬」である、あるいは詩は「認識の背後にひそむ、或る未可知のものへの實在エロス的思慕に外ならない」と。それでは、そういう「現在サイしてゐないもの」への憧れは、どのような詩として語られてゐるのだろうか。

『令女界』という雑誌の一九二七（昭和二）年九月号に掲載された散文詩の「坂」を見てみたい。「坂のある風景は、ふしぎに浪漫的で、のすたるぢやの感じをあたへるものだ。坂を見ていると、その風景の向うに、別の遙かな地平があるやうに思はれる。特に遠方から、透視的に見る場合がそうである。」（傍点・原文）という語り出しから始められ、坂が特殊な情緒を持つのは、何故かと問いかけ、それは風景における地平線を二段に切っているからだと言ひ、「だから、我我は、坂を登ることによつて、それへの視界がひらけるであらう所の、別の地平線に属する世界を想像し、未知のものへの浪漫的なあこがれを呼び起す。」と語られている。

語り手は、「或る晩秋のしづかな日に」この坂を登っていく。その坂を上り詰めた時に、眼界が開けてそこは大平原があり、二人の若い娘がむつまじく石の上に座っているのが見える。背後を振り返つた娘の顔は、語り手が夢でよく見た顔であつた。語り手は「夢が現実によつて来た」ように思い、「幸福感でいっぱい」になるが、やがてそれが幻覚だつたことに気づくのである。この散文詩の最後では、「坂の向うにある風景は、永遠の『錯誤』にすぎないといふことを」と結ばれている。

散文詩集『宿命』（創元社、昭和一四（一九三九））に収めら

れた散文詩「郵便局」も、やはり「のすたるぢや」を語つた詩と言える。この詩は、「郵便局といふものは、港屋停車場やと同じく、人生の遠い旅情を思わすところの、悲しいのすたるぢやの存在である。」（傍点・原文）という文から始まり、為替を組む人、「かなしい電報」を打とうとしている人、側の人に代筆を頼んでいる「田舎の粗野な老婦」、故郷へ手紙を書いている若い女性のことなどが語られて、「郵便局！ 私はその郷愁を見るのが好きだ。」とされ、詩の最後で冒頭の文と同じ語のある言葉、すなわち「魂の永遠ののすたるぢやだ」（同）が語られてゐる。その「のすたるぢや」は具体的な場所に対してのものではなく、遠い遙かなところにある、現実には無い場所に対しての思いと言えよう。萩原朔太郎は、それをたとえば「坂のある風景」に託して、またそういう場所とつながっているかのように思える「郵便局」に託して語っているわけである。

もちろん、萩原朔太郎の詩は、それら「或る未知のものへの」思いを語つたものばかりではない。たとえば、詩集『月に吠える』に収められた詩「かなしい遠景」である。

「かなしい薄暮になれば、／労働者にて東京市中が満員になり、／それらの憔悴した帽子のかげが、／市街いちめんにひろがり、／あつちの市區でも、こつちの市區でも、／堅い地面を

掘つくりかへす、／掘り出して見るならば、／煤ぐろい喫煙草の銀紙だ。／重さ五匁ほどもある、／にはひ莖のひからびきつた根つ株だ。／それも本所深川あたりの遠方からはじめ、／おひおひ市中いつたいにおよぼしてくる。／なやましい薄暮のかげで、／しなびきつた心臓がし、や、べ、るを光らしてゐる。」(傍点・原文)

仕事を終えた労働者たちで東京市中がいつぱいになっているが、労働者たちは何を掘り返しているのだろうか。それは「臭煙草の銀紙」だとか、「にはひ莖のひからびきつた根つ株」だとかであり、見えてくるのは、かれらのしなびた心臓がそのシャベルを光らしている、というような「遠景」である。何ともやりきれない「遠景」だが、萩原朔太郎はそれを「かなしい薄暮」「なやましい薄暮」の風景と捉えていて、人生の倦怠感や徒労感の風景としている。おそらく永瀬清子ならば、社会的な問題という観点からの捉え方、たとえば疎外された労働者の疲れ切った心身という捉え方をしたであろう光景が、萩原朔太郎では言わば人生一般の徒労感、倦怠感を表す光景として捉えられているわけである。もちろん、そういう都市の風景を捉えたという点では、やはり新しい詩であつたと言えよう。

これは自分が見た風景についての詩であるが、『月に吠える』

には、自分自身のこと、その思いを語った詩もかなりある。たとえば、この「かなしい遠景」に続いて置かれている「悲しい月夜」という詩である。

「ぬすつと犬めが、／くさつた波止場の月に吠えてゐる。／たましひが耳をすますと、／陰気くさい声をして、／黄いろい娘たちが合唱してゐる、／合唱してゐる、／波止場のくらしい石垣で。／(一行空け) いつも、／なぜおれはこれなんだ、／犬よ、／青白いふしあわせの犬よ。」

「月に吠えてゐる」というように、この詩集の題目となる言葉がある詩で、したがって詩集の主題が込められてもいる詩と考えられる。「なぜおれはこれなんだ」と言っている以上、「おれ」は何かを悔やんでいるようだが、では、一体何を後悔しているのか嘆いているのかは、わからない。また、「犬よ」と呼びかけているが、その「ぬすつと犬」に自分を重ねていると思われる。月に向かつて吠えている犬は、何を訴えているのであろうか。具体的なことはわからないが、しかし声を出して、それこそ月に向かつて吠えなくなる、叫びなくなる、という気持はわからなくはないであろう。そういうふうに着うと、実に漠然としているが、しかし私たちにも、明示的に「これ!」と言いつたことはできないが、たしかにはつきりと感じている、言

うならば人生の哀愁とか、虚しさとか、悲しい思いとか、それらを犬のように月に向かつて吠える、つまり訴えたくなるということはあるであろう。この思いを敢えて突き詰めて言うならば、まさに形而上学的な不安や憂愁に繋がる思いである。それは、なぜ生きているのかという根本の問題と深く関わる不安感でもある。さきに見た、「現在しないものへの憧憬」が形而上学的な憧れならば、他方でこれは形而上学的な不安と言えよう。萩原朔太郎が詩集『月に吠える』で新たに拓いた世界の一つに、このような形而上学的な不安感を詩の世界にもたらしたということがあるであろう。それまでの日本の詩にはほぼ無かったと言えるテーマである。もともと、萩原朔太郎も大いに評価している石川啄木の文学（詩だけではなく）には、そのテーマに通じるものはあったのである。

## 二

さて、「月に吠えてゐる」犬に自身の思いを投影していることに見られるように、当然のことながら、萩原朔太郎は満たされない思いを懐いているからこそ、詩を作ったと言える。それに関しては、詩人の清岡卓行が『萩原朔太郎「猫町」私論』（文

藝春秋、一九七四（昭和四九）で詳しく論じている。その清岡氏も例示しているように、萩原朔太郎がそれぞれの詩集で、「飢える」という言葉を遣っていることに注意される。

以下の傍点は引用者によるものだが、たとえば『月に吠える』の中の「青樹の梢をあふぎて」では、「わたしは遠い遠い街道で乞食をした、／みじめにも飢ゑた心が腐つた葱や肉のほびを嗅いで涙をながした、」と語られ、詩集『青猫』（新潮社、一九二五（大正一四）の詩「遺傳」では、「犬は病んでゐるの？ お母さん。」／「いいえ子供／犬は飢ゑてゐるのです。」とある。また、詩集『純情小曲集』（新潮社、一九二五（大正一四）の中の「郷土望景詩」の編にある「大渡橋」では、「われこの長き橋を渡るときに／薄暮の飢ゑたる感情は苦しくせり」とあり、詩集『氷島』（新潮社、一九三四（昭和九）に収められている「虎」では、「高層建築の上に遠く坐りて／汝は旗の如くに飢ゑたるかな。」と語られている。「虎」の詩の終わりには、「―銀座松阪屋の屋上にて―」とあるので、虎は見世物としてデパートの屋上にいるのであろう。

この「飢える」について清岡氏は同書で、「つまり、その言葉は、個人的な生活や業績が打ちひしがれるようなささぎまな苦悩にもかかわらず、社会の現実や時代の潮流にたいし、妥協

したり屈服したりすることのない、しかしまた宿命的に満たされることもなさそうな、彼独特の老いを知らぬロマンティックな衝動を、結局は暗示するものになっているのではないだろうか。」と述べている。指摘の方向については同感できるが、社会の現実などに屈服することのない云々は、萩原朔太郎よりもむしろ永瀬清子の方に当て嵌まるだろう。

しかし、清岡氏が「飢ゑる」という言葉に注目していることは大いに示唆的である。後でも言及したいが、永瀬清子にとっても「飢ゑる」に相当する言葉、すなわち「欠乏」という言葉が、彼女自身に重要な言葉として意識されていたのである。少し先走って言うと、最初の詩集『グレンデルの母親』（歌人房、一九三〇〈昭和五〉）に収められた詩「黒犬と私」には、最初の連に、「犬をつれてあるいてゐると／犬が私の心の欠乏を嗅ぎつけると思ふ」とあり、その詩の第四連には「私は日も夜もひもじいが／でも私の欠乏は正しい。」（傍点・引用者）と語られている。萩原朔太郎の場合には、「飢ゑたる感情は苦しくせり」と述べているだけだが、永瀬清子は、「でも私の欠乏は正しい」と、高らかに言うのである。厳密には「欠乏」を意識する自分は正しい、ということであろう。「飢ゑ」「欠乏」というふうに、二人の詩人には共通する意識があったが、その状態に対する姿

勢においては異なるところがあったわけである。

萩原朔太郎が詩の世界にもたらしただけのもの、見てきたように、思想のテーマを果敢に導入したこと、そして思想のテーマは形而上学的と言えるものであったことであり、このことはやはり画期的な事柄だったと言える。また、朔太郎は石川啄木については『詩の原理』で、啄木が求めたものは啄木自身も知らなかったと述べ、それは「実在のイデヤを追ふ熱情だった」と述べている。やはり、朔太郎にとって啄木は、形而上学的な思想性を持った詩人として了解されていたのである。「インテリ以前の日本詩壇」（『詩人の使命』（第一書房、一九三七（昭和一二））所収）では、「真にインテリらしい風貌をもった詩人は、歌人としての石川啄木ぐらゐであらう」として、彼をインテリと言うのは、「過渡期日本の時代的文化相」を感覚し、「且つそれへの鋭い批判を持つて居たからである」と述べている。

ただ、啄木は短歌においてはともかく、詩においては白秋の模倣を出なかつたのであり、その啄木がなし得なかつたところをなすべきだと語っている。それは、詩において真に新しい世界を拓くということであろう。そして、実際に萩原朔太郎が詩の世界に導入したのは、形而上学的な憧憬という思想のテーマを新しい世界を切り拓いたことである。それだけでなく、エロ

テイシズムの導入においても、新しかったのではないかと考えられる。もともと、このテーマについては永瀬清子の詩の世界とはあまり関係が無いので、ここでは割愛したい。

以上見てきたように、萩原朔太郎には詩人は思想性を持つこと、それはまた批判的な知性を持たなければならないという主張があったから、その観点から日本の詩には思想、形而上学の貧困があると批判したのである。たとえば、「日本詩と思想性」(『詩人の使命』所収)では、朔太郎は冒頭から端的に「日本の詩人の欠点は、批判力(思想)が無いといふことである。」と述べている。そして、日本では詩と言えば、すぐに風流を連想するという固陋があると批判している。むしろ、そうであつてはならないと朔太郎は主張しているわけで、このことは冒頭で見た永瀬清子への評価につながる問題である。

さらに注目されるのは、今述べたこととも関係しているが、萩原朔太郎はいわゆる芸術至上主義を手厳しく批判していることである。おそらく、一般的には朔太郎は、芸術至上主義者のイメージがあるのではないかと推測されるが、朔太郎は芸術至上主義者ではなかった。朔太郎は、たとえば「アフォリズム集 第二冊の『新しき欲情』(アルス、一九二二(大正一一))の『第三放射線』の編に収められている「芸術 あまりに初歩的な芸

術」の中で、「芸術のための芸術家」が「いかに(略)内密に於て人間臭く、俗物臭く、いつも物欲を追うて市街の巷に彷徨してゐるかを知る」と語っているのだ。つまり、芸術の神に仕えるというのも、実はそれはポーズにすぎず、本当は俗っぽい動機から芸術に関わっているのに、と言っているわけだ。

そして、萩原朔太郎は同エッセイで、「芸術の美はどこからくるか」と問うて、それは世の物欲にあこがれたり、色情に悩んだり、民衆とともに生活難を訴えたりする、「それほど俗物の人間性こそ、実に彼等の美に於ける一切の力ある泉源ではないか」と語っている。そして、「げに芸術ほど民衆的なもの、芸術ほど通俗的なものがどこにあるか。」と言っている。では、特別なものでないとするなら、何かと言えば、朔太郎はそれは「生活者」だと言っている。『詩の原理』で次のように述べている。「されば『詩人』と言ふ言葉は、それ自ら『生活者』と言ふ意味に外ならない。彼等の実を尋ねてゐるのは、芸術でなくして生活であり、真に心の渇きを充たすべき、イデヤの世界の実現である」と。

さらに同書では、「実に詩人と言ふ語の正しい定義は、単なる生活者でもなく、単なる芸術家でもなく、その両方を一所の中心に持つところの、或る特別の人間を指すのである。」(傍



点・原文」と語られている。「特別の人間」と言われているが、もちろんこれは詩人を特権視しているのではなく、その在り方がやはり一般の人とは異なっていることを述べているだけである。詩と生活との関係については、やはり『詩の原理』で、「詩の詩たる本質は、所詮どんなクラシズムの形に於ても、主観に於ける感情の燃焼であり、生活的イデヤの痛切な訴へでなければならぬ。故に詩の本質は、常に必ず「生活のための芸術」であつて、真の芸術至上主義には所屬できない」と述べている。

こういう主張を見ると、萩原朔太郎という詩人は、鼻持ちならぬ高踏的な芸術至上主義者や軽薄な唯美主義的芸術家から離れた詩人だったと言える。また、朔太郎の完備された全集が筑摩書房から全一四巻で出ているが、詩はその内の三巻だけで、評論、アフオリズム、エッセイなどが八巻である。後は書簡、手紙などであるが、朔太郎が散文家としても優れていたことが、八巻を占める評論などの構成からも窺われる。つまり、彼はなかなかの理論家でもあったということだ。といっても、彼の理論は概念操作をしただけの空疎な理屈ではなかった。では、彼は理論さらには哲学というものをどう捉えていたのか。

萩原朔太郎は、最初のアフオリズム集『新しき欲情』（アルス、一九二二（大正一一））の函と背文字には「情調哲学」という

言葉が小さく付記されていた。「哲学」を意識していたのである。『虚妄の正義』（第一書房、一九二九（昭和四））で、詩的な精神というものは、「すべて感傷の中に智性を持ち、智性の中に感傷をもち、二つの矛盾から統一されてゐる」と語っている。同様の内容だが、『詩の原理』では詩の言語の問題に関連づけられて、「詩人は常に、世界を主観的に眺めるために、認識が感情と結合して居り（略）」とされている。さらに同書で「感情の意味」について、「言語が概念として使用されず、主観的な気分や情調の中に融けて、それ自ら「感情の意味」を語つてゐる」としている。そして、「（略）感情の意味を表象するのであるから、約言して言へば、「情象」である」として、「詩とは情象する文学である」（傍点・原文）、と。

このように萩原朔太郎は、詩の問題で理論的なことを排除せず、むしろ理論を包摂しつつも、概念的で抽象的な理屈ではなく、詩人の感性や感情が込められた言語による理論、すなわち「情調哲学」ということを語っていたのである。朔太郎が書いた、多くの評論やエッセイ、アフオリズムは、「情象」する言語で語られた「情調哲学」であった。実は、晩年の永瀬清子がいいた「短章集」の言葉も、「情象」する言語で書かれた「情調哲学」的なエッセイであったと言うこともできよう。

次に、戦時下の萩原朔太郎について述べなければならない。やはり問題とされるのは、詩「南京陥落の日に」（『東京朝日新聞』一九三七（昭和一二）・一二・一三）であろう。二連一行の短い詩で、第二連だけを引用すると、「天寒く日は凍り／歳まさに暮れんとして／南京ここに陥落す。／あげよ我等の日章旗／人みな愁眉をひらくの時／わが戦勝を決定して／よろしく萬歳を祝ふべし。／よろしく萬歳を叫ぶべし。」という詩である。これが朔太郎の詩かというようになつまない詩であるが、これが発表される二日前に丸山薫に宛てた手紙で、「朝日新聞の津村氏に電話で強制的にたのまれ、気が弱くて断り切れず、とうとうたいへんな物を引き受けてしまつた。（略）とにかく無良心の仕事したのは、僕としては生まれて始めての事。西条八十の仲間になつたやうで慚悔の至りに耐えない。」と書いている。その気持ちはよくわかるし、何よりも詩自体が低劣でつまらぬものである。このことは、後で見る戦時下の永瀬清子とも対応するところがあつて興味深い。

また、彼は評論集『日本への回帰』（白水社、一九三八（昭和一二））を刊行している題目だけを見ると、当時の日本回帰ブームに彼も乗つたのかと思われるが、内容はむしろ逆である。この本は、当時の時流に乗つた国粹主義的な日本礼賛ではない。

このように見てくると、戦時下の萩原朔太郎は、言わば清潔に身を処した方だと言つていいのではないかと思われる。彼は軍国主義的勢力に尻尾を振つてはいない。

### 三

さて、元号で言えば大正時代に萩原朔太郎は詩人としてデビューしたが、その頃は多感な少女だったと思われる永瀬清子は、朔太郎の活躍を見て、自分の詩の世界が拓かれる思いを持つたであろうと考えられる。何よりも、朔太郎の詩が口語自由詩であつたからである。もつとも、朔太郎が『詩の原理』で批判しているように、口語自由詩が単に「没音律の散文が行分けの外観でごまかしてるところの、一のニセモノの文学であり、食はせものの似而非韻文である」ことがほとんどだったと考えられる中で、萩原朔太郎の詩は（『詩らしい詩』として受け止められたであろう。朔太郎自身は、口語自由詩も音楽性を持ち「韻律なき韻律」の文学でなければならないが、実は自分の詩もその点で「失格」だということを語っている。もちろん、理想的な音律を持つ詩を基準に置けば「失格」であろうが、しかし朔太郎の詩は当時の他の詩人たちの口語自由詩に比べれば、抜き

ん出て〔詩らしい詩〕であつた。まず、そこに永瀬清子は自分の詩の可能性を感じ取つたと言つていいであろう。

さらに、冒頭で見たように、言わば星蕁派的な、単にロマンティックで情緒的な詩ではなく、それを超えて思想の問題が含まれているような詩を、朔太郎自身が目指していたが、詩作におけるそういう姿勢にも永瀬清子は大いに共感したと思われる。自分の詩の方向は、萩原朔太郎によつて認められ、その方向へ進めと励まされたのだ、と。口語自由詩、思想性を持つた詩、そういう新しい詩の世界が萩原朔太郎によつて切り拓かれ、永瀬清子は朔太郎が拓いてくれた道を歩み始めたのである。もちろん、永瀬清子は朔太郎が拓かなかつた詩の世界も、切り拓いて行くのである。それについて考えていく前に、さらに両者の間にあつた共通するところを、見ていきたい。次の引用は、永瀬清子の最初の詩集『グレンデルの母親』（歌人房、一九三〇〈昭和四〉）の、その題名が取られた詩、彼女の代表詩の一つである「グレンデルの母親は」の、その前半部分である。

「グレンデルの母親は／青い沼の果ての／その古代の洞窟の奥に／（或は又電柱の翳さす／冥い都会の底に）／銅色の髪でもつて／子供たちをしつかりと抱いてゐる／（一行空け）古怪なるその瞳で／蜘蛛のやうに入口を凝視してゐる／逞しいそ

の母性で／兜のやうに護つてゐる／（一行空け）子供たちはやがて／北方の大怪となるだらう／（或は幾多の人々の涙を／無言でしつかりと飲みほす者となるだらう）」

この後、「北方の大怪」は「孤りでサブライムの方へ歩んでゆくだらう」と語られ、「そして母親の腕の中以外には／悲鳴の咆哮をもらさぬであらう！」とされ、最終点では「グレンデルの母親は／今洞窟の奥にひそんでゐる」と語られている。この詩は、英国の古い英雄物語「ペーオウルフ」という伝説から取られているもので、その伝説ではペーオウルフが怪物グレンデルを退治し、グレンデルは片腕をもぎ取られて死ぬが、母はその仇討ちに出かけてその片腕を取り返す話となっているようである。普通には勝者の英雄ペーオウルフが讃えられるであろうが、永瀬清子の詩では逆になつていて、敗者のグレンデルとその母親の方に眼が向けられているのである。

永瀬清子の後のエッセイ集『光っている窓』（編集工房ノア、一九八四〈昭和五九〉）の中のエッセイ「本当はどうなのだらう」でこの詩に触れて、「（略）私もそのような母親でありたいとの思いがあり、又しいたげられる者の立場を知る詩人でありたいと願つた」と語っている。また、『流れる髪 短章集2』（思潮社、一九七七〈昭和五二〉）の「腕なき鬼」で、歌舞伎の「綱鮎」つなやうかた

に言及しながら詩「グレンデルの母親は」について語られている。「綱鑑」はやはり腕を切られた鬼がそれを取り返しに来る話だが、永瀬清子はその歌舞伎をテレビで見ながら、自分がいつしか鬼の側に立っていることを思ったのである。その時にはこの話と「ペーオウルフ」（『流れる髪』では「ビヨウルフ」と表記）との一致に気づかなかったが、「あとになってその劇の印象について考えていた時、自分の中の流れに気づき、やがて『腕なき鬼』こそ自分の詩の源流であると気づいた」と語っている。

この永瀬清子の述懐から分かってくるのは、次のようなことだろう。すなわち、社会的に排除されたり虐げられている側の人、多くの場合それらは勝者ではなく敗者の側の人であるが、自分の眼はそちらの人の方にこそ向けられており、自分の詩の原点にあるのはその眼差しだ、と永瀬清子自身は思っていたということであろう。たしかに、その後の永瀬清子の詩の展開を見ていくと、その自覚は間違っていないと言える。ここで注意したいのは、『グレンデルの母親』が刊行された昭和初年当時は、プロレタリア文学運動が全盛期であったが、永瀬清子はその影響を受けて社会的弱者、敗者に眼を向けるようになったのではないということだ。プロレタリア文学の政治思想とは

むしろ無縁なところで、永瀬清子はその初期から「しいたげられる者の立場を知る」詩人であったのである。

このような姿勢は、社会派詩人とは言えない萩原朔太郎にもあった。アフォリズム集『新しき欲情』の「正義はどこにあるか」と題された一節には、「正義は常に踏みつけられ虐げられた者の中にある。」とされ、「常に踏みつけられ、虐げられたる、それらの少数にして力のない人々の正義を知る。彼等の主張の常になげなる所以を、またそれ故にこそ、それがいつも道理正しき所以を感ず。」（傍点・原文）と語られている。

萩原朔太郎はこのような、弱者の側に立ち反骨精神を持っていたという点においても、永瀬清子と共通する姿勢を持っていたのである。このことは不思議なことではないであろう。萩原朔太郎はいわゆる社会派詩人ではなかったが、先に見たように、彼は石川啄木を高く評価していた。その啄木の反骨精神をも十分に理解していなかったはずはないから、朔太郎の中にもやはり反骨精神がしっかりとあったと言えよう。もともと、昭和初期のプロレタリア文学運動に対しては、さらにはマルクス主義に対しては、朔太郎は批判的な観点を持っていた。ただ、マルクス思想についてどれだけ理解した上の批判かと言うと、必ずしも深い理解だったとは言えないのだが。

永瀬清子に戻ると、詩「グレンデルの母親は」からは彼女が、早い時期から母性というものを大切に考えていたこともわかる。社会的な弱者や敗者を庇い癒やすのは、母なる存在である、ということを経験して語っているのである。もっとも、母がそういう存在であるにしても、では娘としてはその母親はどういう存在だと言えるだろうか、という問題があるだろう。このあたりの微妙な問題も詩の世界で語ったところが、永瀬清子の詩の新しい一つでもある。たとえば、同じく詩集『グレンデルの母親』に収められた、「母」という詩である。この詩は九行の詩で、「母つて云ふものは不思議な強迫感にも似た、かなしいもので／私の意識の底ではいつも痛みを伴つてゐる。」と始められ、母は「つらい、なつかしい夢みたいなもの」あり、「どこへも自由に行くことも出来はしない。／一寸動くとすぐはこれ、とげのやうにささる気がする。／実に痛い。どうすることも出来ない。」と結ばれている。

この詩の「私」は、母に構わず自分の道を行くということせず、反対に母のことを考えるから、自由にどこへも行くことはできないと思う。そういう母の存在は「とげのやうにささる気がする」というのである。母は「なつかしい夢」のような存在でもあるので、無碍に母を振り捨てて我が道を進むこともで

きない。「私」にはそういう葛藤があるのである。次も詩集『グレンデルの母親』の中の「故郷の感」という詩である。

これは、親の側から語られた部分と子の側から語られた部分との二つに分かれた詩だが、親は「なぜ親たちを淋しくするのだ、なぜだ、なぜだ」と子に言い、子は「はるかに遠くなる父母の顔のさびしさ／ひな鳥の割つて出た卵の殻のやうにうつろにさびしいー／けれども私たちは盲目たる愛をすりぬけてゆく」と語られる。「盲目たる愛」と言われているように、子にとつては、母親のそういう愛は少々鬱陶しいと感じられているわけだが、しかし子は親たちの声に耳を傾けないわけではない。「父母の顔のさびしさ」は、しっかりと見ているのである。だから単純にその愛を断ち切ろうとはしないところに葛藤があり、そういう問題を取り上げるところに、永瀬清子の詩が持つ魅力の一つがあったと言えるよう。

おそらく周囲に合わせて生きていれば、このような葛藤を経験しなくても済むと言える。その葛藤が起くるのは、自分が何かを強く求めているからである。その状態がすでに触れた、永瀬清子言うところの「欠乏」である。永瀬清子が「私の欠乏は正しい」と言っていたことを見たが、彼女はさらに進んで『彩りの雲 短章集4』（思潮社、一九八四（昭和五九））の中の、

やはり「欠乏」と題された短章で、「欠乏」を持っている人は物事の本質を見ぬく」と語っている。そうかも知れない。二十世紀の世界思想の原点ともされている著書、ハンガリーの哲学者であるジョルジュ・ルカーチの著書『歴史と階級意識』は、最も疎外された人たちが社会の本質を見ぬいていると述べたが、「欠乏」に関する永瀬清子の言葉はそれを思い起こさせる。

この「欠乏」という言葉は、萩原朔太郎では「飢ゑ」に相当すると先に述べた。実際そうであるが、また永瀬清子は「飢ゑ」と同義語である「飢餓」という言葉も遣っている。そして、「飢餓」も詩人にとって「欠乏」と同じ働きをするものとして語られている。たとえば詩集『諸国の天女』に収録の詩「飢餓の感情」では、冒頭に「私を導く飢餓の感情／それは私を洗ってくれる／それは私を樹々のやうにざわめかす」と語られ、二六行のこの詩の中ほどでは、「どんなに飲んでも飲み足りない／どんなにのびてものびたりない」とされて、詩の終わりでは「ただ私を導いてくれるもの／それが私を美しくするもの／飢餓の感情」と語られている。

その「欠乏」や「飢餓」というのは、萩原朔太郎と同じく、何かを求めてそれが得られない事から来る、まさに「欠乏」「飢餓」の思いである。その何かは、物質的な何かではなく、精神

的な何かであり、突き詰めて言えば、形而上学的な事柄と関わっていることと言える。その「欠乏」が充たされることを、またそういう「飢餓の感情」を持つことの正当性をも語っているわけだが、そのようなことがテーマとなる詩というのは、やはり新しい詩の世界と言つていいだろう。もちろん、「欠乏」や「飢餓」を巡るテーマでは萩原朔太郎の詩と重なるところもあるのだが、しかし永瀬清子の詩の場合は、その「飢餓の感情」は、女性としての感情でもあり、さらに言えば詩人が女性であることを明確に意識して作られた詩であつて、当然ながらそれは男性詩人の朔太郎の詩には無い要素であつた。

たとえば、思潮社の『永瀬清子詩集』（一九七九（昭和五四））では「第三章 枠外詩集」に収められている詩である。詩「女性は文学に死せず」では、「女にとつては抽象が実生活を破壊しない。／女ほど完全を愛するものはない。／生活を愛するものはない。／そしてそれを破壊するものを敏感に、そして本能的に憎悪する」と語られている。あるいは、やはりそこに収められた詩「デカダンス」ではこう語られている、「女性としてかなしいくらゐふしぎな責任／それは絶望してはならないことだ。／それは天地の底からの母親／ころがゆるさないのだ」と。たしかに、父親が絶望しても何とかなるだろうが、

母親が絶望しては家庭はお終いであろう。これらの詩を見ると、永瀬清子は詩で女性の問題を語りつつ、それと重なりつつ母性の問題も語っていることがわかる。永瀬清子のデビュー詩集『グレンデルの母親』は、まさに母親が主人公であった。

もちろん、母として、あるいは女性としての思いを語った詩人として、たとえば与謝野晶子がいるが、しかし女性や母としての存在のあり方、そのこと自体の問題を詩に託して語るというものではなかった。与謝野晶子の場合、女性として母としての愛情をストレートに語る詩ではあったが、女性という存在そのものや母親という存在そのものがテーマとなることはなかったのである。そのように女性や母の存在自体を詩のテーマとするということは、冒頭で見た、萩原朔太郎が永瀬清子に言った言葉、永瀬清子には「Thought」（考え、思想）があるということを表していると言える。永瀬清子は萩原朔太郎から「Thought」の姿勢を受け継ぎながらも、その「Thought」の具体的な内容としては、萩原朔太郎には無かった、女性、母としての立場からの世界を語った。それは新たな詩の世界だった。永瀬清子は、戦後になってから母性というものをいよいよ意識し始め、また岡山県の熊山で農業の仕事を始めるが、母性をテーマにした詩「大いなる樹木」が語られる。この詩の題目は

第五詩集『大いなる樹木』（桜井書店、一九四七（昭和二二）の題名になった。この詩の第二連では、「我は大いなる樹木とならん／われを見る人おのずから／安息やすみの念おもひおほゆるまで。」と語られ、続けて第三連では、「されどわがしげき枝と葉の／おくれ毛のごとく微風にも応えん」とあり、最終連では、「嵐の日／更に我は大いならん勁きんからん／根は大地をふみてゆるぎなからん」と語られている。これは嵐にも負けない「勁」く大きな樹でありながら人々を安らがせ、小さなこと、「微風」にも応えようとする、そういう樹になろうと言っている。やはりこれは、母なる存在、母性的なあり方と言えよう。

ここで詩人永瀬清子の仕事をまとめておくと、永瀬清子には社会的な弱者や敗者に眼を向ける姿勢があり、その眼差しは母性的なものであり、詩人として出発したときから永瀬清子には社会的問題に敏感なところがあったと考えられること（この辺りが萩原朔太郎とは異なるところだが）、また彼女には激しく求めるものがあり、それを「正しい」「欠乏」の意識として受け止めていたものの、しかし周囲の人たちのことを思い、決して独走したりはしなかったこと、やがて自分の中にある女性性、さらには母性というものに詩人としての拠って立つ足場を自覚的に見出すに至った—こういうふうに言えようか。

口語自由詩で思想の問題を盛り込んだ詩を書くということにおいて、新たな世界を拓いた萩原朔太郎の詩の姿勢を、永瀬清子は受け継ぎながら、その思想の具体的な事柄においては朔太郎には無かった、女性性と母性の詩の世界を切り拓いて行つた、と言うことができる。それは言うまでもなく素晴らしいことであつたが、永瀬清子にも萩原朔太郎と同様に一五年戦争下のあり方に、一つの問題があつた。それは、軍部の軍国主義政策に寄り添つてゐるような詩、すなわち「紀元二千六百年ノ賦」という副題目のある「イマダ像ヲナサズシテ」という詩である。もつとも、朔太郎の詩「南京陥落の日に」ほど露骨なものではないが、やはりつまらない詩である。しかし永瀬清子が偉いと思われるのは、その詩を隠そうとしないで戦後の詩集にも入れていることである。

因みに、永瀬清子研究家である井久保伊登子が『女性史の中の永瀬清子「戦前・戦中編」』（ドメス出版、二〇〇七（平成一九））で述べているように、戦中の永瀬清子の発表詩は、「（略）日本の自然美の讃歌に戦いの哀しみをこめた美文調の詩が多くある」と言える。なお、永瀬清子は戦時下の詩人たちについて、『焔に薪を 短章集3』（思潮社、一九八〇（昭和五五））の中の「特別の事情」と題された文章で、「（略）偉い人まで「本心

とは別」のことを云つてしまった」と述べている。これは永瀬清子も自身に対しての反省の気持ちが込められていたとも考えられる。

実は、五七歳で亡くなつた萩原朔太郎には無く、八九歳という、当時としては長寿であつた永瀬清子にあつた注目すべき事柄がある。それは老いの問題に対して実に私たちに有益な示唆を与えてくれること、詩においても短章集においてもそれを書き残していることである。それを短く言うと、老いたということとを必要以上に意識せず、日々を新しく生きろ、ということのようである。老いの問題についての積極的な発言も、永瀬清子の新しく切り拓いた世界の一つではないかと思われる。永瀬清子の『短章集』には老いを如何に生きるかのヒントが語られている。

〔付記〕 本稿は、二〇二三年二月に赤磐市くまやまふれあいセンターで行つた講演を論文にまとめたものである。講演では同センターの永瀬清子記念室の白根直子氏にたいへんお世話になった。感謝申し上げる。萩原朔太郎の詩および文章からの引用は、『萩原朔太郎全集』全一五巻（筑摩書房、一九七五（昭和五〇））による。



永瀬清子の詩など、他の文献については、本文中に明記した。

(あやめ ひろはる／本学名誉教授)

キーワード＝萩原朔太郎、永瀬清子、思想