永瀬清子の詩「大いなる樹木」論
――〈樹木〉と〈梯子〉に託された祈り――

白根直子

はじめに

詩「大いなる樹木」は、永瀬清子の人と作品に言及する際の形容に使われるほどの代表作といえる詩である。たとえば永瀬清子と〈樹木〉のかかわりを指摘した例として、虫明美喜の解説「飛ばない天女の詩」（中村三春編『ひつじアンソロジー詩編』ひつじ書房　一九九六年七月）をあげることができるだろうし、詩「大いなる樹木」を代表作であると指摘している例として、小出ふみ子の「永瀬清子氏の大いなる樹木」（『新詩人』第二巻第八号　一九四七年八月）や松村緑の「近代女流詩歌の流れ」（『近代女流の文学』新典社　一九七二年四月）などをあげることができるだろう。

そのような指摘のなかでも早い時期に永瀬清子と〈樹木〉とのかかわりについて指摘しているのが高村光太郎である。高村光太郎が、詩集『諸国の天女』（河出書房　一九四〇年八月）の序文で永瀬清子の詩について「緑の雪崩のような樹木そのものの姿を示す」と評価し、さらに「その詩には日々の生活が応え、深い社会意識の響音を底にきくが、それが不思議に鍛錬された魅力ある言葉の肉体をもつ」と述べていることは見逃せないだろう。つまり、永瀬清子の詩が〈樹木〉と等しい存在であることを端的に示しているのではないだろうか。そしてそのように等しい存在であるならば、永瀬清子が詩集『諸国の天女』で〈樹木〉に託した意味を確認し、詩「大いなる樹木」にどのように描かれているかを考察していくことは、永瀬清子の詩想と深く絡んでいくところがあると思われる。

加えて、永瀬清子が詩「大いなる樹木」において使用する語〈梯子〉は、詩「土の表現」（『新生』第五巻第二号　一九二八年二月）では、天に上るための道具として使用しているものの、その一四年後に発表した詩「大いなる樹木」において具体的に、天上と地上の間を上下双方向へ移動する道具として描写され、意味づけがなされていると考えられる。つまり、詩「土の表現」では天に上るためだけの道具であった〈梯子〉が、詩「大いなる樹木」では天地を往来する道具として描かれていることである。この〈梯子〉の意味づけの変化と、〈梯子〉に

譬えられた〈樹木〉について、具体的にはどういう思いが託されているのであろうか。

さらに、間野捷魯の評論「永瀬清子さんえ(ママ)の手紙　欣求の詩人」（『新詩人』第三巻第六号　一九四八年六月）に注目したい。ここでは永瀬清子自身が間野捷魯に宛てた書簡において、詩「大いなる樹木」の詩句や随筆「私の詩」（『農民芸術』第六集　一九四八年三月）に挿入した詩句を引用し、詩を書くことが「祈りでありお経なのです」と述べているのである。このことは、永瀬清子の詩想と詩「大いなる樹木」の〈梯子〉と〈樹木〉とのかかわりを考え、理解していくうえで重要な手がかりになるのではないだろうか。

そこで本稿では〈樹木〉と〈梯子〉をキーワードとし、詩「土の表現」にみられた永瀬清子の詩想が、詩集『諸国の天女』を経て、詩「大いなる樹木」に至るにあたって、どのように継承され変化したかを論じていきたい。

一　詩「大いなる樹木」

最初に詩「大いなる樹木」の分析により、永瀬清子が抱いていた理想と詩想について確認していきたい。まず、詩「大いなる樹木」を全文引用する(注1)。

大いなる樹木

①我は大いなる樹木とならん
②そのみどり濃き円錐の静もりて
宿れるものを窺い得ざるまで。
素足を水に垂るゝごと
③人知れぬ地下の流れを
わが根の汲めるよろこびにまで。

我は大いなる樹木とならん
われを見る人おのずから
安息の念ひをおぼゆるまで。

④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へん
誰よりもさとく薔薇なす朝の光に先ず覚めん
地にしるす青き翳の
レエスの裳のごとくひろがりて
われが想いのやさしからん。
われが想いのすゞしからん。
樹は行かず
樹は云はず

されど天の子供の降り且昇る梯子ならん。[5]

まひるわがもとに立寄り憩ふ者あらば
われふかき翳と尽きざる慰めとを与えん

嵐の日

更に我は大いならん勁からん
根は大地をふみてゆるぎなからん[6]
されど樹液の流れみだるゝなく[7]
瘡痍さえすずしき匂ひをはなち
やがて又ほほえみの唄をさゝやかん
夜来りなば闇に溶け去りて
人知れぬ時に
その唄のみは見えざるさゞなみとならん。

詩「大いなる樹木」は雑誌『蝋人形』第一三巻第一〇号（一九四二年一〇月）を初出とし、詩集『現代詩　昭和一七年秋季版』（河出書房一九四二年一二月）で「我は大いなる樹木とならん」と改題のうえ再録の後、詩集『大いなる樹木』（桜井書店　一九四七年四月）には、初出と同じ題「大いなる樹木」で再録されている。

また詩集『現代詩　昭和一七年秋季版』にのみ、二七行目と二八行目の間に「緻密なる年輪の波紋もて／わが幹は堅からんゆるぎなからん。／われを視る人おのづからゆたけさとやすらひの心をいだかん」の三行があるが、詩集『大いなる樹木』の再録時に削除している。

この理由として、先に確認した初出誌『蝋人形』第一三巻第一〇号と、詩集『現代詩　昭和一七年秋季版』とは、発表時期が近いことがあげられよう。つまり、初出誌『蝋人形』第一三巻第一〇号への原稿を渡した後、詩集『現代詩　昭和一七年秋季版』には前掲の三行を追加し発表したが、内容自体は七行目から九行目まで、二二行から二七行までの繰り返しになり、この詩においてそこまで同じ内容を繰り返す必然性に欠けるために初出形に戻したと思われる。

ただし、削除した詩句のうち「わが幹は堅からんゆるぎなからん」があることは、詩「梢」（『諸国の天女』）で、「私」を「梢」に譬え「幹」への憧れを示していたことから、詩「大いなる樹木」においても「幹」に理想の姿を見出す思いの強さが変わらずあることがうかがえる。以上が、詩「大いなる樹木」の書誌的事項である。

続いて、詩「大いなる樹木」の内容についてみていく。

まず傍線①では「我は大いなる樹木とならん」と、冒頭から「我」が〈樹木〉となることを現在の目標としている心情が述べられており、「我」の願いの強さがある。

次に傍線②では、その「大いなる樹木」が「みどり濃き円錐」の形をしているという表現から、その〈樹木〉が針葉樹として想起されよう。また、冒頭で〈樹木〉への憧れや「我」にとっての目標が述べられ、かつ具体的な樹形も提示してあることから、「大いなる樹木」は、永瀬清子の身近にあった樹木のイメージか、文学、美術などから得た

イメージ、あるいはこれらの複合的なイメージである可能性が想定される。

たとえば、永瀬清子の身近にあった〈樹木〉のイメージのなかで針葉樹として想起される〈樹木〉には、永瀬清子が一九二七年の夏頃から一九三一年三月まで暮らした大阪森小路での生活を描いたり、回想したりする際に出てくる「サイプレス」がある。大阪に転居し間もない時期に発表した詩「季節の波」（『新生』第四巻第一〇号　一九二七年一一月）には「丘の上のサイプレス」の詩句がある。

また美術などから得たイメージとしては、村上節子の論文「『グレンデルの母親』と妹尾正彦」には、「昭和二年四月五日から始まっている永瀬清子の創作ノート」からの引用があり、その引用の記述より、詩「旧堤防の景」（『新生』第四巻第七号　一九二七年八月）の「完成作品からは除かれた箇所」には、「⑸ゴッホのかく絵」の小題があることや、「世に出ることのなかった創作」には、「窓あければゴッホのサイプレス」の詩句があることがわかる（注2）。よってこのような大阪森小路での生活や、ゴッホのサイプレスの絵も「みどり濃き円錐」のイメージ形成に関わるのではないだろうか。

このように詩の冒頭にて「我」の願いとその願いの理想的な形を示したうえで、傍線③にあるように「人知れぬ地下の流れを／わが根」で汲みとる表現によって、〈樹木〉を擬人化している。ここで「我」の願いがかなったかのように、「我」と〈樹木〉のイメージを一体化させているといえよう。しかもここではよろこびの気持ちで「人知れぬ地下の流れ」が汲み取られていることに注意しておきたい。

続いて傍線④では、傍線③同様に「我」と一体化した〈樹木〉が「微風にも応へん」と、大きく強い存在である一方で、かすかな風のさやぎにさえも反応するほど細やかな心を併せもつ姿を描いている。

そのような〈樹木〉は、傍線⑤で天の子供が昇り降りする〈梯子〉となるであろうことを述べている。永瀬清子の詩における〈梯子〉の用例は、一九二八年二月に発表した詩「土の表現」（『新生』第五巻第二号）にまずみられる。この詩の発表時期は、前掲の村上節子の論文「『グレンデルの母親』と妹尾正彦」にある、「昭和二年四月五日から始まっている永瀬清子の創作ノート」から「サイプレス」の語を引用したが、この語を使用していた時期と重なっていることがわかる。

また、詩「土の表現」において〈梯子〉は、離れているものを上下の方向をもって結びつけようとする象徴的表現として描かれているばかりではない。幼少期から聖書に親しんでいた永瀬清子が、〈梯子〉のイメージを、創世記第二八章一二節の次のような記述から膨らませていった可能性についてはすでに指摘したところである（注3）。

つまり、大正改訳の旧約聖書には「時に彼夢て梯の地にたちぬて其巔の天に達れるを見又神の使者の其にのぼりくだりするを見たり」の記述があるのである（注4）。そこで詩「大いなる樹木」では、この「梯」より〈梯子〉のイメージが生まれ、ブレイクの水彩画「ヤコブの梯子」よりその〈梯子〉には螺旋のイメージも付加され、その螺旋の形から円錐形の〈樹木〉を象徴的に表現することで、天上への信仰の思いを

伴った上下方向への意味づけがなされていったものと考えられよう。よって〈樹木〉を理想と現実とを結ぶように、天と地を往来するための道具として描いていると考えられる。

そのように天地を往来する道具である〈樹木〉は、傍線⑥にあるように大地に強く根ざしているために、どのようなことがあろうとも安定した力強い存在であるといえよう。

また傍線⑦では傍線③でふれたように、根底によろこびの気持ちをもちながら「地下の流れ」を汲み取り、「樹液」として〈樹木〉の内部を流れる様子を描写している。この「樹液」の流れにはたとえ「嵐の日」であっても乱れることがない状態が理想的なイメージとして託されていることがうかがえる。つまり「地下の流れ」を根が吸収し、「樹液」として〈樹木〉の内部を流れることは、〈樹木〉がよろこびの気持ちを内部にめぐらせ、〈樹木〉の形自体がよろこびの形を表現しているといえよう。したがって、傍線③において述べた「我」の願いがかない〈樹木〉と等しい「我」の有り様を示していると思われる。

したがって、詩「大いなる樹木」には、全てのことをよろこびとして捉え、肯定し、受け入れようとする態度を理想としているといえよう。

以上のことは図1のように図示できると思われる。

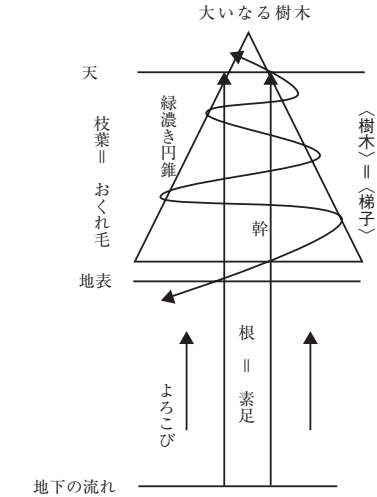

図1

二　詩「大いなる樹木」まで

次に、詩集『諸国の天女』において永瀬清子の表現する〈樹木〉に言及した高村光太郎の序文、永瀬清子の跋、ならびに同詩集に言及した宮本百合子の評論により、永瀬清子が詩集『諸国の天女』で〈樹木〉に託した意味を確認し、詩「大いなる樹木」を書くまでの背景をふまえておきたい。そしてこの背景が、詩「大いなる樹木」にどのように描かれているかを探っていくこととする。

そのためにまず、高村光太郎による詩集『諸国の天女』の序文を分析することで、高村光太郎が永瀬清子の表現する〈樹木〉に託した内容をどのように捉えているかを確認していこう。

高村光太郎は永瀬清子から第一詩集『グレンデルの母親』の寄贈を受けており、序文でも第一詩集を刊行した一九三〇年頃から「永瀬清子氏の詩に注目していた」ことにふれ、「『グレンデルの母親』の愛読者であった私が十年の後この一文を書く事となった因縁をおもう。私はこのめぐりあわせに深く感謝する」と述べている。このことから、高村光太郎は第一詩集を刊行して以来十年間永瀬清子の詩作を見守ってきたことがうかがえよう。そしてこの十年で永瀬清子の詩が「新鮮度をますます増強している」とし、詩集『諸国の天女』の「あふれてやまない詩情の旺盛な性質にまず打たれた」ことを述べている。つまり、永瀬清子の詩作がこの十年間で充実してきたことを捉えていると思われる。

だからこそ、次のように続けているのであろう（注5）。

書く事以外に何の求めるところもない竹林の清さが其処にある。それは又竹林のやうな根の強さを思はせる。「われは渝らぬものにして、太古よりつづく海のごとく」と歌ふ此の詩人の性来をみづから抉剔する声調に如何とも為がたい詩の自憑告白が読みとれる。それゆゑ、此の詩人は敢て一輪の花の如く現前する事なく、緑の雪崩のやうな樹木そのものの姿を示す。

高村光太郎は、永瀬清子の詩作の態度をまず「書く事以外に何の求めるところもない竹林の清さ」と、詩を書くことが手段ではなく目的である態度に清潔さを見いだしている。つまり高村光太郎は、第一詩集の頃から永瀬清子が詩を書かなければならない必然性を既に看取していたのであろう。よってその必然性が永瀬清子に根ざしていたことを述べるために「竹林のやうな根の強さ」と表現したと考えられる。また、このように詩を書く必然性を「竹」に譬えた理由には、第一詩集『グレンデルの母親』の詩「ざわめく竹藪」の「静寂の大地に生えても／竹は大空の風を恋ひ／竹にもたれたこの身も／共にとめがたく揺れあこがれるよ」をふまえておく必要があったためと思われる。というのも、ここには「竹」と「私」の大空へのあこがれが描かれており、地上から天への視点があるばかりではなく、「竹」と「私」が仲間のように等しい存在で描かれているからである。したがって、永瀬清子には第一詩集の頃から「竹」と等しい存在である「私」を描いており、詩を書く必然性があったことを象徴的に表現しているといえよう。

さらに高村光太郎は、「性来をみづから抉剔する声調に如何とも為がたい詩の自憑告白が読みとれる」とあるように、永瀬清子には詩を書く必然性があることに再び言及するのみならず、第一詩集を刊行する以前から宿命的に詩と永瀬清子が分かちがたい関係であることを、永瀬清子自ら内面をえぐりだすかのようにこの詩集で述べているのだと読みとっている。

それゆえに、詩集『諸国の天女』における多様な〈樹木〉の存在を、詩「梢」の「海緑色の雪崩のやうです」の詩句をふまえて「緑の雪崩のやうな樹木そのものの姿」と捉えたのではないだろうか。あらかじめ「此の詩人は敢て一輪の花の如く現前する事なく」と、〈樹木〉の一部分ではないとことわっているところにも、「樹木そのものの姿」であ

る永瀬清子の人と作品へのまなざしがあると思われる。つまり、高村光太郎は永瀬清子の人と作品と〈樹木〉が等しい存在であることを捉えているのであろう。

このような高村光太郎の指摘に呼応するかのように、詩「大いなる樹木」では朝から夜までの様々な場面における〈樹木〉が描かれている。朝の光に揺れる〈樹木〉は、「地にしるす青き翳の／レエスの裳のごとくひろがりて」と細やかな光と影が描かれているし、真昼の暑い頃であれば「われふかき翳」とあるように、強い日差しと対照的な日陰が描かれ、夜になると「闇に溶け去りて」とあるように、夜の闇の中に溶け込む静かな様子が描かれている。つまり「樹木そのものの姿」とは、存在そのものへの言及ではないだろうか。

では続いて、永瀬清子自身による「跋」では、詩集『諸国の天女』の〈樹木〉についてどのように説明をしているのであろうか。

この詩集に世の所謂純粋な「詩」以外のものをとり入れた事は、ある人には混雑と不純とに思はれるかも知れません。即ち、第二部の枠外帳以下はせまい意味の「詩」の意識よりいくらか自由な立場からかいたもので、私の独自な意味での自由詩とでも云ふべきものでせう。（一頁）

このように、これまでよりも広義な捉え方で編まれており、次のような意図をもつ詩集であることを述べている。

つまりこれは枝ではなくて貴方に植ゑられるための根こそぎの木のやうなものなのです。この事が一層読む人に私と云ふものを親しますことになってくれゝばうれしいと思ひます。（一～二頁）

この言葉は永瀬清子自身が詩を〈樹木〉のように捉え、かつ永瀬清子自身に等しい存在であることを示しているばかりではなく、前掲のように広義な捉え方で編まれた詩集であることも示しているのではないだろうか。だからこそ「枝ではなく」とあるように一部分ではなく「根こそぎの木」と表現したのであろうし、〈樹木〉と永瀬清子と詩が等しい存在ならば、「根こそぎの木」は永瀬清子や詩の分身のように考えたのかもしれない。高村光太郎が永瀬清子の人と作品に「樹木そのものの姿」のまなざしを見せていたことは興味深いといえよう。

さらに永瀬清子は「根こそぎの木」である詩集『諸国の天女』の刊行にあたって次のような願いをもっていることを示している。

この詩（＝諸国の天女・筆者注）ではじまるこれらの章を特にこの国の現在又未来の女詩人へのさゝやかな贈り物にしたいと思ひます。やがてきらびやかな女詩人の黄金時代を夢みて今私はほんの小さな一ツの鋲を献ずるのです。（三頁）

ここには、女性詩人が生きやすい時代、女性詩人のすぐれた作品が発表される時代がくることを願う姿があると思われる。この願いは、たとえば永瀬清子の随筆「若き詩と女性」（『婦人文芸』第三巻第二号一九三七年二月）でもふれられている。永瀬清子は、「女性が文学に係はることは今尚非常に多くの試練の時代であることは浅い経験乍ら私にも身にしみてゐる」と、女性と文学がよい関係とは言い難いことを実感している。けれども、そこに甘んじるのではなく「私共の持つべ

き詩が単に身辺の季節の移り変りとか表面的に趣味的な又はリアリステツクな描写であるに止まらず女性の感情の瑞々しき表現、自由な表徴にすゝんでゆくべき事は当然のコースである筈だ」と現実を見据えたうえで今後いかに詩を書いていくかを察知している[注6]。

つまり、永瀬清子が掘り起こした「根こそぎの木」が、日本に点在する女詩人によって植えられることで、豊かな緑に変貌することを願う気持ちが〈樹木〉に託され、詩に表現されていると考えられる。このような願いが詩「大いなる樹木」に結実していったのではないだろうか。

では、このような永瀬清子の意図や願いは、当時どのように受け止められたのであろうか。その一例として、宮本百合子の評論「『静かなる愛』と『諸国の天女』―竹内てるよと永瀬清子氏の詩集―」(『新女苑』第四巻第一〇号　一九四〇年一〇月)における言及をあげることができるだろう[注7]。宮本百合子は、まず現在の女性詩人がおかれている立場を次のように指摘している。

習俗のつよい圧力は、女が詩をつくる心をもって生れたという一事で既に、その人の人生に或る摩擦と波瀾とを予約するというのが私たちの生きる現実のありさまである。

つまり、女性が詩を書くこと自体が世の中に受け入れられにくいことであり、女性詩人が生きにくい現実についての指摘である。こうした現実への認識があるからこそ、宮本百合子は「一人でも多く、妻となり、母となり老婦人となってそれぞれの真実に立った詩を生む女詩人が生れなければならない」[注8]と述べているのであろう。このような背景を念頭におくと、詩「大いなる樹木」の「われを見る人おのずから／安息の念ひをおぼゆるまで」とあるのは、〈樹木〉の存在自体が人を安心させ、やすらぎを与えているし、「まひるわがもとに立寄り憩ふ者あらば／われふかき翳と尽きざる慰めとを与えん」とあるのは、暑いさなかに涼しい木陰を作る事で、人を慰めており、妻、母、老婦人といった女性の立場それぞれが日常的に行っていることを〈樹木〉による象徴的表現で描いたであろう詩句であり、女性が「それぞれの真実に立った詩を生む」ことが永瀬清子なりに表現されていると思われる。

さらに宮本百合子は、「すべての詩を愛す女のひとたち、あらゆる文学の仕事を愛しそれに従って行こうとする女の人々に私は特にこの詩集の中の『流れるごとく書けよ』の一篇をおくりものとしたい」と、本文中でその詩を紹介している。

そのように宮本百合子が紹介した永瀬清子の詩「流れるごとく書けよ」(『諸国の天女』)では、「あゝ腐葉土のない土地に／種まく日本の女詩人よ／自分自身が腐葉土になるしかない女詩人よ／なれよ立派な腐葉土に」と、自らが大地の養分になることで次代へつないでいこうとすることを呼びかけている[注9]。つまり、日本の女詩人を落葉樹に譬え、葉を落とすことで自らに養分を与え成長していく落ち葉のような存在であっても、〈樹木〉には養分を与える大切な存在であることと、〈樹木〉はその養分で成長することを述べている。宮本百合子は、

永瀬清子と〈樹木〉のかかわりについて具体的に言及しているわけではないものの、永瀬清子への理解がこの詩を選ばせ「根こそぎの木」の表現につながったのかもしれない。

以上のような詩集『諸国の天女』をめぐる言説や永瀬清子の詩想は、「根こそぎの木」として永瀬清子自身にも植えられており、その木が生長した結果を描いたのが詩「大いなる樹木」なのではないだろうか。

三　欣求のこゝろ

では、永瀬清子が詩「大いなる樹木」において〈樹木〉が天地を結ぶ〈梯子〉となる象徴的表現をしていることには、どのような意味があるのだろうか。詩「大いなる樹木」にかかわる間野捷魯の評論「欣求の詩人」と、永瀬清子の随筆「欣求のこゝろ」を参照しながら、詩「土の表現」から詩「大いなる樹木」に至るまでの変化と〈樹木〉と〈梯子〉の意味について考えていきたい。

冒頭で述べたように評論「欣求の詩人」で間野捷魯は、永瀬清子からの書簡を引用し、永瀬清子の詩が祈るように書かれていることを指摘している。この指摘の背景には、間野捷魯の具体的な記述があるわけではないが、題名や内容などから永瀬清子が書いた随筆「欣求のこゝろ」（『文藝汎論』第一三巻第三号　一九四三年三月）を念頭に執筆していると考えられる。というのも、先述のように詩「大いなる樹木」は雑誌『蝋人形』第一三巻第一〇号（一九四二年一〇月）を初出としており、その五ヶ月後に随筆「欣求のこゝろ」を発表していることからも、当時の永瀬清子の心情を反映していると思われるからである。ならば、間野捷魯が評論「欣求の詩人」において、永瀬清子の「祈り」に「欣求のすがた」を見出し、「僕はいまあなたのいわゆる「欣求」の方向実体が果してどのようなものであり、またどのような展開を見せるかに深い関心を抱くのである」と「方向実体」と「展開」に「深い関心を抱」いていることは見逃せないだろう。

では永瀬清子の随筆「欣求のこゝろ」の記述から、永瀬清子の詩に対する「祈り」の気持ちがどのように捉えられ表現されているかを理解しておきたい。まず題名が「欣求のこゝろ」であることから詩作に対して、よろこびの気持ちが根底にあることを示しているといえよう。この随筆は次のように始まっている。少し長く引用する。

私が私の詩を書くのは全く一つの必然的要求でもあり欠乏でもある気がする。かわける者である故に水を恋ひ、おさな児である故に乳をしたふ。そんなにしか思はれない。生理的とも考へられ宗教的とすらも感じられる。さう云へばとても型にはまつたやうな、又古い言ひ分のやうにも思つて自分ながら気がさすけれど然し私が詩をかく事は、たとへどんなにつたなく下手な詩でそれがあつても、たゞその欣求のこゝろの故に詩も私も救はれて居り、又世の中に書いてもいゝ権利を得させて貰つてゐるやうな感じがしてゐる。かわいて水を恋ふものの心ゆえに私の詩を書くことはよい。と思つてゐる。

まず、永瀬清子が詩を書く理由を「必然的要求」もしくは「欠乏」と考えていることに注意する必要があるだろう。これらは「生理的とも考へられ宗教的とすらも感じられる」とあるように、足りないものを補い生命を維持するばかりではなく、「宗教的」とあることからはその生命をどのように使うかへの視点があるのではないだろうか。また「水」や「乳」を求めるところには、詩「大いなる樹木」において傍線③で「人知れぬ地下の流れを／わが根の汲めるよろこびにまで」と、よろこびの気持ちで地下の流れを汲み上げていく詩句を思わせる。このことは次の箇所により具体的に表現されている。

だから私の詩には少なくともいつもその水を恋ふ心のひゞきがあると思つてゐる。欠乏してゐるゆえに求めるものが言葉のなかにあるだらうと思ふ。願ひをもつてゐるだらうと思ふ。それがあからさまに出てゐなくても書いた心にはその願ひが鳴つてゐることを私は自分でおもふ。

このように、永瀬清子は自分の詩には「水を恋ふ心のひゞき」すなわち「願ひ」があり、その願いははっきりと出ているばかりではないが、常に存在していることを述べているのである。したがって、永瀬清子の「欣求のこゝろ」とは、常に存在するものであり、よろこびの気持ちを根底にもち詩作に臨む態度であると考えられる。この態度を間野捷魯はどのように捉えたのであろうか。

冒頭でふれたように、間野捷魯は評論「永瀬清子さんえ（ママ）の手紙　欣求の詩人」（『新詩人』第三巻第六号　一九四八年六月）において、永瀬清子自身が間野捷魯に宛てた書簡の中で、詩「大いなる樹木」の詩句や随筆「私の詩」（『農民芸術』第六集　一九四八年三月）に挿入した詩句を引用し次のように述べている。

この間いただいたあなたからの私信の中の「―大いなる樹木とならん、とか―いと小さい事に喜ぼう、とか云うことは解決をつけて安心している言葉ではなくて、私の祈りでありお経なのです。漕ぎぬけるためにそれがどうしてもいるのです」という一節を思い出している。「祈り」といゝ「お経」というのも結局一つの欣求のすがたなのであろうが、僕はいまあなたのいわゆる「欣求」の方向実体が果してどのようなものであり、またどのような展開を見せるかに深い関心を抱くのである。

このように、詩を書くことが「祈りでありお経なのです」と、解決しなければならない問題に取り組む際に心を奮い立たせるような行為であることがうかがえる。そしてそのためには「漕ぎぬけるためにそれがどうしてもいるのです」と、必要に迫られての「祈りでありお経」であると心情を吐露している。さらに、「欣求の心の深さが私に私の詩のよしあしを決定する」とあることは、自分の内面をいかに深く掘り下げ、かつ高いところを目指して書くことにあるのではないだろうか。ならば、「人知れぬ地下の流れ」という深いところにある水を汲み上げて生長する〈樹木〉が、傍線⑤にあるように「天の子供の降り且昇る梯子」と表現されるほど高く生長していることには、永瀬清子の深く願う心が反映しているために、そこまでの高さにつながっていくと考

えられる。永瀬清子の詩は、自分の「運命」のもとに存在している意味を見出し「明日へのために役立てることができる」ようになりたいという、自身の生き方に添った祈りの表現であることは以前指摘したところである[注10]。このことは先述したように、永瀬清子が宿命的に詩と分かちがたい関係であるためになされる表現であり、多様な〈樹木〉の存在を描いた詩集『諸国の天女』で自ら内面をえぐり出すかのような表現と通じよう。したがって〈梯子〉に譬えられるのは、永瀬清子の「欣求の心の深さ」といえよう。

ところで、永瀬清子の詩に見いだされる祈りについては、これまでに飯島耕一が「キリスト教の祈りとはまったく異質な、女の永遠の願い」と特定の宗教とは異なり、女性性に根ざした普遍的な願いであることを指摘している[注11]。さらにこの指摘を深めたと思われる井坂洋子は「既成の宗教によらず、私ひとりの神に捧げる、まったく新しい祈りのことば」と、特定の宗教に限定されないことは飯島耕一と同様であるが、より個人的な祈りであることを指摘している[注12]。また、間野捷魯も前掲の評論の「祈りでありお経」について「結局一つの欣求のすがたなのであろうが」と、特定の宗教ではなく永瀬清子の個人的な祈りの姿を捉えているといえよう。

こうした特定の宗教に基づかない祈りであることについてはすでに指摘されているところである。そしてこれまでの考察より永瀬清子の祈りの内実と対象は、自然すなわち〈樹木〉にむけられていると思われるのである。このことは〈梯子〉の語が詩「土の表現」では、天に上るためだけに使用されていたが、詩「大いなる樹木」において天地を往来するようになったこととかかわってこよう。つまり、理想を追うばかりではなく、「根は大地をふみてゆるぎなからん」の詩句があるように、地に足をつけた成長を目指す態度が、〈樹木〉と〈梯子〉の語に託されていったと思われてならないのである。

したがって、前掲の図1で示した詩「大いなる樹木」と詩「土の表現」を図示したものを[注13]図2として表すことができよう。ここには、詩「土の表現」を発表した頃から抱いていた自由へのあこがれや、女性詩人が生きやすい時代を願う心や、詩により「うるわしい心の絶頂」を求める心が詩「大いなる樹木」に反映しており、〈樹木〉や〈梯子〉に象徴され、祈りの心が託されていると考えられる。

おわりに

以上のように、本稿では詩「大いなる樹木」を軸とし、〈樹木〉と〈梯子〉の語に注目して考察を進めてきた。こうして考察をしていくと、詩「土の表現」を発表したごく初期の頃から永瀬清子の詩想の根底にはよろこびの気持ちがあり継承されていることは興味深い。このよろこびを根底に持つ祈りについては、他の作品についても検討していく必要があるだろう。

本稿では具体的な言及ができなかったが、〈樹木〉の「円錐形」や「螺旋」のイメージを考えるにあたっては、さらに文学や美術などから

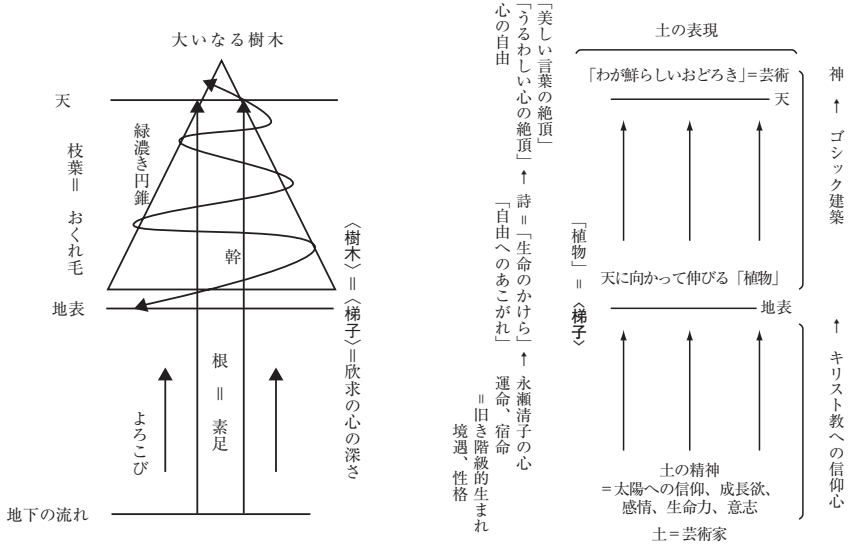

図2

得たイメージや、従兄で画家の妹尾正彦とのかかわりなどについて考察する必要があると思われる。

テキストは、原則として詩集所収の詩は初出の初版本による。旧漢字は新漢字に改めた。傍線ならびに傍線の番号は全て筆者による。

注

1　『大いなる樹木』　四～七頁

2　『詩学』第五三巻第七号　一九九八年七月　三五頁

3　拙稿「永瀬清子の詩『土の表現』における「梯子」　―「創世記」と水彩画「ヤコブの梯子」に注目して―」『清心語文』第七号　ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会　二〇〇五年七月

4　『旧新約聖書』文語訳　日本聖書協会　二〇〇一年　三六頁

5　諸国の天女』一～二頁

6　復刻版『婦人文芸』第九巻　不二出版　一九八七年七月　八一頁

7　宮本百合子全集第一二巻　新日本出版社　一九八〇年四月　九一頁

8　注7に同じ　九八頁

9　注5に同じ　九九～一〇〇頁

10　注3に同じ

11「エロスの流れに手をひたして」『鳩の薄闇』みすず書房　一九八

六年四月　八六頁

12　『永瀬清子』五柳書院　二〇〇〇年一一月　一四二頁

13　注3に同じ

（しらね　なおこ／大学院博士後期課程二年在籍）