

## 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——

白根直子

#### はじめに

永瀬清子は、三歳で岡山から金沢に転居した時に、メソジスト派の英和幼稚園（現・北陸学院短期大学附属第一幼稚園）と日曜学校（日本基督教団金沢教会）に通い、幼い頃からキリスト教や聖書に親しんでおり、後にこの幼稚園や日曜学校での出来事を詩や随筆に著している。たとえば随筆「幼年はすぐそばに」では「ふしぎな事に幼かった時に聴いたり読んだりしたものが、いまも心の隅に新しく生きていくような気がする事が多いのです」と幼い頃にふれた事物が自分に影響を与えていることを述べ、その例として日曜学校で聴いた話を挙げている<sup>注1</sup>。また幼稚園での出来事を描いた短章「海の色」（「諸国の天女」や日曜学校でのエピソードをふまえた詩「星と扁桃腺」（「卑弥呼よ卑弥呼」）などの作品からも幼稚園や日曜学校の影響がうかがえ、人格形成においてもキリスト教のかかわりが想定できよう。このように永瀬清子は宗教のなかでも、キリスト教にふれて育ったといえる。

さらに井坂洋子が永瀬清子の詩を「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」と捉え、詩作の態度を  
「詩を通して為される信仰の生活」と、永瀬清子の詩や詩作に宗教性を  
見出していることは注目されよう<sup>注2</sup>。

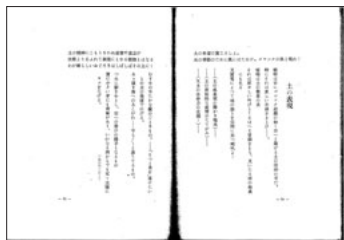
その一方で、永瀬清子は詩作と植物を等しく捉えていると考えられることは先に論じたところである<sup>注3</sup>。すなわち、永瀬清子は季節ごとに樹木が葉を茂らせたり花を咲かせたり落葉したりする変化について、樹木が季節という内容に合わせて形式の一致した表現をしていると捉えていることから、生命のかたちの完成を目指す意志を樹木に象徴し、内容と形式の一致した表現で詩を書くようとしていると考えられるのである。そうであるならばこの樹木への象徴には、井坂洋子が指摘する詩や詩作における宗教性にもかかわってくるのではないだろうか。

そこで永瀬清子の詩「土の表現」にあるキリスト教への関心がうかがえる語のうち〈梯子〉をキーワードとし分析することで、幼少期にふれたキリスト教的要素と植物への関心は、永瀬清子が詩を書くこと

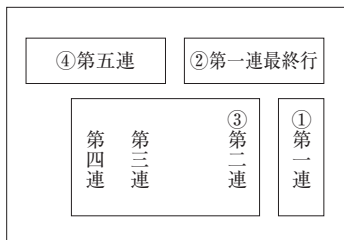
をどのように考え、どのように詩に表現しているかを考察していきたい。なお、傍線と傍線の番号、括弧内補記はすべて筆者による。

## 一 詩「土の表現」

最初に詩「土の表現」を全文引用する。ただし、この詩は【図一の一】のように掲載されており、横組みの箇所はどの連に接続するのかわかるように読むべきかといった問題が出てくる。そこで初出の「新生」第五巻第二号（一九二八年二月）が横組みのない形であることから、それを参照すると、【図一の一】の丸数字の順になることがわかる。つまり、横組みの段は右上が第一連の最後の二行にあたり、左上が最終連の第五連にあたる。したがって横組みの箇所については初出の位置を参考に読み、内容分析をしていきたい。



【図一の一】詩「土の表現」『グレンデルの母親』（一九三〇年一月 歌人房 八二～八三頁）掲載頁



【図一之二】詩「土の表現」を読む順序

土の精神にこもりきれぬ感情や意志が

③沈黙よりあふれて表現にとめる植物とはなる

わが鮮らしいおどろきはしばしばその上に！

土の希望の旗じるしよ。

④次の季節のために風にはためけ、ジャンクの帆と鳴れ！

## 土の表現

①植物は常にゴシック建築の如く空へと挙げる土の信仰の手だ。

②時にそれは虔しい念珠をまとひー。

植物は土の歓喜の炎

それは荒々しい叫びとうるほへる音楽をもち、又いたる所の

地表にもえる

又雷電によつて地の怒りを空間に放つ喇叭よ！

④——（土の成長欲の喬かき噴水）——

⑤——（土の原始的な感情のたてがみ）——

⑥——（又土の生命力の尖端！）——

⑦むすめのゆたかな髪のごときもの。——「もつと光を」享けた

いとこの土の渴望でのびる。

あ、遠き海へのあこがれ——ゆらくと波うてるもの。

⑧つねに影をおとし、空への想ひの梯子となるもの

実に小さい芽にも皆掌があり、いかなる所からでも父・太陽にキスをなげる。

まず、詩「土の表現」の発表時期を確認しておく。初出は前述のように一九二八年二月で名古屋の詩誌「新生」第五巻第二号に横組みをしない形で発表しており、その二年後の一九三〇年一月に刊行した第一詩集『グレンデルの母親』に再録している<sup>(注4)</sup>。なお、この詩集において横組みの詩は、この詩「土の表現」のみであり、永瀬清子のその他全ての詩集においても横組みの詩が見受けられないことから、当時の詩想を考察するにあたって重要な詩といえよう。

永瀬清子はこのような横組みをした理由について、「私もかつて、『グレンデルの母親』と云ふ小著の中で、横組を加へた頁を作つたがそれはむしろ視覚的な方法であつた」と述べている<sup>(注5)</sup>。つまりこの「視覚的な方法」により、詩「土の表現」の内容を視覚的にも伝えようとする意図があつたことがわかる。このことについては内容分析をしたうえで一度ふれてみたい。

まず、傍線①のように「植物は常にゴシック建築の如く空へと挙げらる土の信仰の手だ」と、土を擬人化し、植物というのは土の感情や意志が表現された作品であると捉えている<sup>(注6)</sup>。このように、永瀬清子が土の作品である「植物」を「ゴシック建築の如く」と譬えた理由は、次の三点にあるのではないだろうか。第一に、ゴシック建築がキリスト教の信仰を形にしたように、土は太陽への信仰を「植物」で表現しようとしていることである。第二に、そのためゴシック建築にみられる円錐形を「植物」に見出していることである。第三に、ゴシック建築にみられる天を指すように高くあろうとする垂直性を「植物」に

も見出していることである。

そのように土が表現している「植物」が太陽を求める気持ち、傍線②では「植物は土の歓喜の炎」と表現しており、「土の信仰」の表現を「炎」のようであると捉えている。「炎」の形も円錐形に似ており、ゴシック建築に譬えた理由のひとつといえよう。また、その「炎」は「歓喜の炎」であることから、「信仰」に対する歓びが燃え上がるように強い様子もうかがえる。

つまり「土の表現」は「土」にとつては傍線③にあるように「希望の旗じるし」であり、土は表現しようとする精神の表れを「植物」によつて表現しているといえよう。

その傍線③の内容を受けて、傍線④では「土の成長欲の番かき噴水」の成長欲を等しく捉え、勢いある様子を表現している。ここには天を指すように高くあろうとする意欲がうかがえる。

さらに傍線⑤には「土の原始的な感情のたてがみ」とある。ここでは枝葉が風に揺れてなびいている様子を、馬が走るとなびく「たてがみ」のように、土の感情が直ちに植物に反映している様子として表現している。これは前述した傍線③の「希望の旗じるし」とも同様の意味で呼応している。

次に、これら傍線③から傍線⑤までで表現した「土の表現」のありかたが言い換えられ、傍線⑥では「土の生命力の尖端」と表現されている。つまり「植物」は伸びていこうとする土の精神と生命を反映し

ていると思われる。

続く傍線⑦では傍線⑤の内容を擬人化し、土が表現した結果である植物の枝葉について「むすめのゆたかな髪のごときもの」と、若さや瑞々しさ、流動感を捉えている。

このように表現している「植物」を、傍線⑧では「空への想ひの梯子となるもの」と（梯子）に譬えている。この（梯子）に注目すると、その用例は本稿が対象とする永瀬清子の詩五二一編中三編で三例ある（重注）。

まず詩「土の表現」では、土の表現により生まれた植物について、「土」が「空」に対する「信仰」の思いを形象化したものであることと、「もつと光を」享けたいとの土の渴望でのびる「様子により、天地を結ぶもの」として（梯子）に譬えている。次に、詩「大いなる樹木」（「大いなる樹木」でも詩「土の表現」の詩想を継承し、「天の子供の降り且昇る梯子」と天地を結ぶものとして樹木を（梯子）に譬えている。最後に詩「村にて」（「焰について」）には、「長い梯子を昇り降りして」とある。ここでは「肉親と親戚と隣人のほかに／その精神を愛と理解でつないだ／友達と云うものはないのですか」と、「貴方」と「私」の関係をつなぐとするものの、かなわないことを書いている。よって（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といえよう。けれどもここで注意したいのは、（梯子）の用例のある詩三編のうち詩「土の表現」のみ、往來するための道具としてではなく、登るための道具として（梯

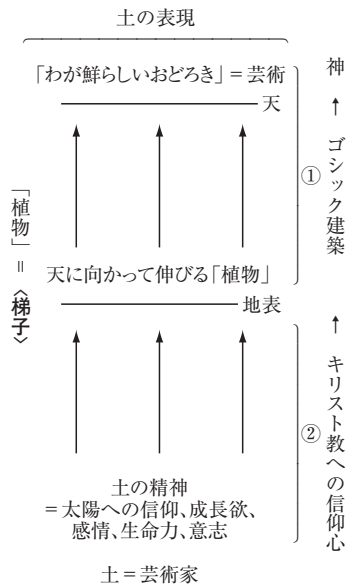
子）を使用しているということである。このことは後で詩「土の表現」と同時期に書かれた詩と比較しながら考えてみたい。

そして永瀬清子は左上の横組みの傍線⑨で、ここまで述べてきた「土の表現」の内容について総括している。ただし初出にはこの横組みになっている二行目と三行目の間に「物いはぬ土こそすばらしい芸術家」の一行がある。さらに初出の最終行では「我が鮮らしいおどろきはしばしばその芸術の上にある」とあり、土が「芸術家」であり、土が作品として作り上げた「植物」の上に「芸術」があると述べている。この内容は傍線①と呼応している。つまり人々のキリスト教への信仰心がゴシック建築を作り上げたように、土においてはその表現意欲が「植物」を作り上げているといえよう。

そうであるならば、永瀬清子が「視覚的な方法」として、縦書きのみの詩「土の表現」を横組みに変更した理由は、詩の内容にかかわるのではないだろうか。ここで横組みにしたこの詩の内容は、【図二】のように示すことができよう。

すなわち、ここには①の天にむかって伸びる「植物」と、②の土が「植物」に表現しようとする精神の、二つの表現が重ね合わさると思われるのである。そのように考えると、横組みの箇所が天地であり、縦書きの箇所が「植物」と土の精神であるという二重の意味をもち、この意味を視覚的に表現することで、詩の内容をより効果的に表現しようとする意図があつたと解釈できよう。

【図二】



## 二 「創世記」と水彩画「ヤコブの梯子」

このように表現した「土」と「植物」の関係は、前述のようにさらにキリスト教への信仰とゴシック建築に譬えられていると考えられる。さて、永瀬清子の詩作にかかわると思われるキリスト教的要素のひとつに、ウィリアム・ブレイクの詩や絵画がある。

永瀬清子は、一九二三年に『上田敏詩集』（一九二三年一月 玄文社）を読んで詩人になることを決意し、愛知県第一高等女学校英語科に進学している（一九二四年四月～一九二七年三月）。そして三年生の時に、同校の英語教員吉岡千里より、立教大学時代の親友である宮川哲朗を紹介されている。以来、永瀬清子は宮川哲朗から個人的にブレ

イクの講義を受けたり本を借りたりしており、後に宮川哲朗について「私にはじめてホイットマン・ブレイクを示して下さった人」と述べている（注8）。つまりこの頃にウィリアム・ブレイクの詩や絵画にふれたといえよう。

ところで同校を卒業した一九二七年秋に、永瀬清子は長船越夫と結婚し大阪市東成区森小路一四番地（現・大阪市旭区大宮三丁目五番地）に暮らし始める（注9）。その年の二月一日～十六日には、百年忌記念ブレイク作品文獻展覧会が恩賜京都博物館で開催されている。当時すでに大阪と京都は東海道本線で結ばれており、普通列車で約一時間、急行列車で約五〇分であり、片道六八銭の料金は（注10）、「小さい世帯でやりくりしている私は主婦」といえども（注11）、決して不可能な距離や料金ではないだろう。

こうした地の理もあり、永瀬清子はこの展覧会を見ることができ、出品目録を購入している（注12）。



【図三】

「ヤコブの梯子」  
(Jacob's Ladder)  
『聖書美術館 1 旧約聖書』  
(一九八四年一月 毎日新聞社  
二〇頁)

なかでもこの展覧会に出品されたウィリアム・ブレイクの水彩画「ヤコブの梯子」(Jacob's Ladder)に注目したい(【図三】参照)。というのも、ブレイクが「ヤコブの梯子」を螺旋階段で表現していることについて、次のような言及があるからである。

たとえば、柳宗玄は「ラッファエルロはヴァティカーノのスタンツァ・デリヨードローの壁画で梯子を階段に変えている」ことにふれ、ブレイクの絵では「階段が直線ではなく螺旋状」であることに注目している<sup>〔註15〕</sup>。また、ゲルト・シフは通常は直線で描く「梯」を、「ブレイクの構想は、天の梯子を螺旋状の階段として表わしたところが独創的である」と解説している<sup>〔註16〕</sup>。

これらは後年の解説であるが、いずれも階段の描き方が独自であることにふれている。永瀬清子によるこの絵についての記述は残されていないものの、この展覧会では「ヤコブの梯子」で紹介されていることから<sup>〔註15〕</sup>、後年の解説にあるように天と地を螺旋階段で結び往来しているブレイク独自の構想には関心を抱いたのではないだろうか。

まず出品目録の解説には水彩画「ヤコブの梯子」が「創世記」を題材にしての記述があるのでその箇所を確認しておく<sup>〔註16〕</sup>。

水彩画。凡そ1800年頃の作。W.Graham Robertson蔵。画題は云々<sup>〔註16〕</sup>。ふたもなく旧約聖書「創世記」XXVIII,12出づ。

ここでは、傍線⑩のように「創世記」第二十八章一二節を題材に描かれたことを説明している。では、この「創世記」の箇所はどのような内容でであろうか<sup>〔註17〕</sup>。

時に彼夢て梯の地にたちあて其鎖の天に達れるを見又神の使者の其にのほりくだりするを見たり。

これはヤコブが夢の中で、神の使いが「梯」すなわち(梯子)により天と地を往来する様子を見ている場面である。したがって、冒頭で述べたように幼少期から聖書に親しんでいる永瀬清子は、ブレイクの絵画を見たことで、(梯子)のイメージを「創世記」第二十八章一二節の記述から膨らませていった可能性があると思われる。

つまり、永瀬清子が「植物」が「空への想ひの梯子となるもの」と(梯子)に象徴された詩「土の表現」を発表したのは、この展覧会を見た後の一九二八年二月であることから、詩「土の表現」には、「創世記」第二十八章一二節をふまえ、ブレイク独自の構想で描かれた水彩画「ヤコブの梯子」を見た驚きが反映されているのではないだろうか。

このことについて考えていくために、永瀬清子が「私は柳宗悦訳の『キリアム・ブレイク』だとか、増田三良訳の『ギータンジャリ』などを繰返し読んでいた」と述べていることから<sup>〔註18〕</sup>、柳宗悦の著書『キリアム・ブレイク』(一九一四年二月、洛陽堂)に注目したい<sup>〔註19〕</sup>。

尽きない渴仰を持つ者には絶えない昇昇がある。ブレイクの生涯の著しい特質は此の止む事ない昇昇である。彼は彼の経験をも最も善なものに導いてあない事はない。彼が悲しみの裡に自己を鞠養して喜びの人として現はれる時は近づいてきた。彼の手は親しく自然の喜びに触れた。彼の眼は神に対する愛の涙に濡れて

きた。叙情詩として英文学史中特に淨い光を放つてゐる「無垢の歌」*Songs of Innocence* 千七百八十九年彼の名を負つて出版された。彼は此詩集を通して彼の人生に対する深い愛を人々の前に贈つた。

まず、柳宗悦は詩集『無垢の歌』を発表したブレイクの詩人としての「特質」について二つの指摘をしている。第一に傍線①にあるように、ブレイクが「渴仰」と表現されるほどの強い信仰をもち、その信仰ゆえに「止む事ない登昇」すなわち常に天に近づこうと表現し続けていることを指摘している。第二にブレイクが、前述の信仰のため傍線②に「彼の経験をいつも最善なものに導いてゐない事はない」とあるように、自身の経験を善い方向すなわち天へ向けようと心がけており、そのために「悲しみの裡に自己を鞠養して喜びの人として現はれる」と、悲しみさえも天へ向けるように詩作をし「無垢の歌」を発表したことを指摘している。このことは柳宗悦がブレイクにとつて「生命の奥妙は『喜び』だった」と考えているためといえよう<sup>注20</sup>。

したがって、柳宗悦はブレイクが「人性は神性だつた。吾々が神を慕ふのは吾々に神が住むからである」と考え、「凡ての人間が聖い神の影像である事は彼の信仰の終局であつた」と、全ての人に神が住んでいると考へていることを指摘している。柳宗悦は、ブレイクがこのように考へたことをふまえ、ブレイクの生命観を「歓喜」にあると捉えたのであろう。

するとブレイクが水彩画「ヤコブの梯子」に描いた神の使いや人間

が、螺旋階段で描かれた〈梯子〉で天地を往来していることには、次のような意味を見出すことができるのではないだろうか。すなわちブレイクは、神と人間が天地に分かれて暮らしているものの、全ての人に神が住んでいるために本来分かちがたい関係と考へており、そのうえ常に天を目指し、その神と人との往来を歓喜の感情で描き、〈梯子〉はその往来を象徴的に表現していることである。

では、こうしたブレイクの思想を、詩「土の表現」において確認してみたい。まず詩「土の表現」では、傍線①のように「植物は常にゴシック建築の如く空へと挙げる土の信仰の手だ」とあるように、「植物」の「太陽」への信仰をゴシック建築に譬えており、「太陽」すなわち天を目指すことを述べている。このことは永瀬清子が詩の第一行目を重視していることから注目されよう。つまり、ブレイクが強い信仰をもつために「登昇」しようとする気持ちと、土が「植物」により「太陽」への信仰を表現しようとしていることは通じると思われる。そのうえ「常に」とあることは、傍線②にあるように柳宗悦がブレイクについて「彼の経験をいつも最善なものに導いてゐない事はない」と考へていることを想起させる。

続いて傍線③のように「植物は土の歓喜の炎」とあることで、「植物」は土の歓喜の感情により表現された作品であると述べていることには、「植物」に対する永瀬清子の視点がかがえ、ブレイクの作品が歓喜により作られているという考へに通じよう。

さらに傍線④に「土の精神にこもりきれぬ感情や意志が沈黙よりあ

ふれて表現にとめる植物とはなる」とあることも、傍線①の「尽きない渴仰」に通じ、「植物」が表現しないではいられない土の精神の表れとして天へ向かおうとする様子が表現されている。その様子を象徴し「植物」は「梯子」となり、土と太陽を結びつけており、さらには芸術に到達したいという永瀬清子の心を反映しているといえよう。

そのうえ柳宗悦は「ブレイクのテムペラメントは根本的にゴシックである」と<sup>（註21）</sup>、ブレイクの芸術の性質がゴシックにあることを述べ、ゴシックが「活きた形式」であり、生命の表現であり、「彼等は凡ての神秘を包む巨大な生命の森林である」と樹木に譬えてもいる。このことはブレイクが水彩画「ヤコブの梯子」の天と地を結ぶ（梯子）を螺旋階段で描いたことと、永瀬清子が詩「土の表現」で円錐形を「植物」に見出しゴシック建築に譬えていることに通じるとともに、永瀬清子も生命の表現を試みていると考えることができるのではないだろうか。ところで、詩を書き始めた頃の永瀬清子が強く惹かれていたのは、タゴールやブレイク、ホイットマンといった詩人である。ただし永瀬清子は彼らを「完全なる詩人」と捉えて自分と区別している。その理由は、ブレイクの信仰と作品のあり方が、全ての人に神が住んでいることに由来していることにあるだろう。つまり、永瀬清子はブレイクの詩が神と人との往來を歓喜の感情で表現し、悲しみでさえも歓喜の感情で表現しており、全ての感情が共存していることを捉え、ブレイクの信仰と作品が一致していると考えたために「完全なる詩人」と捉えていたのではないかと思われる。

よって永瀬清子が詩「土の表現」で使用する（梯子）が地から天への一方通行であることは、ブレイクのように常に歓喜の感情のもとで天にある神と地にある人との往來があるのではなく、歓喜の感情にできないまま天と地を結びつけていることもうかがえる。

したがって永瀬清子の（梯子）の語には、「創世記」第二十八章一二節の「梯」より（梯子）のイメージが生まれたという聖書の影響も想定でき、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たと思われる<sup>（註22）</sup>。さらに、永瀬清子はブレイクの信仰と作品の一致に驚いてはいるが、永瀬清子自身の詩作において（梯子）は、ブレイクのように常に歓喜の感情のもとで天にある神と地にある人との往來を象徴するのではなく、歓喜の感情にできないまま天と地とを結びつけていることもうかがえる。つまり、永瀬清子に住んでいる神との往來による歓喜ではなく、永瀬清子だけの歓喜や悲しみを詩に表現していると考えられる。

### 三 第一詩集『グレンデルの母親』

では、ここで詩「土の表現」にみられる上下の方向意識が、同時期の詩にどのようにもみられるかについて、第一詩集『グレンデルの母親』に再録している三九編より確認してみたい。永瀬清子には、第一詩集『グレンデルの母親』に再録している三九編のうち、「私」という一人称で上下の方向性を捉えた詩が一四編と詩集全体の約三分の一ある。



これらの詩には次の三つの傾向があると思われる。なお、詩「土の表現」については他の詩と区別するためゴシックにしてその位置を明らかにした。また初出の題名を変更した詩については詩集に再録した題名を挙げた。

①天 ↑ 地

「籠にて」「空間に懸ける」「黒犬と私」

「孤独」「野の眼」「静かに焚く」

「夏終る」「土の表現」「昔の陽と風」

「ざわめく竹藪」「故郷の感」

「星座の娘」

②天 ↓ 地

「星座の娘」

③ 地 ↓ 海・天 「冬の洞」「疲れ」

まず①の詩には、すべて地にある「私」が天にあこがれを抱く傾向があり、続いて②の詩には、自らの意志で地を目指す描写がみられる。最後に③の詩には、地上からいつそう深く深いところへ向かおうとする傾向がある。この③の傾向をもつと考えられる詩二編について補足しておく、詩「冬の洞」では「冬の洞の内へ内へと沈積する私の魂」と洞の中にありながらもさらに内側を目指していることと、詩「疲れ」では「夜はふかいふかい海なのだ／この傲慢なやうな魂は／刻々に地上の重圧を失つて沈んでいった」と、夜を海に譬えそこへ沈んでいくことから、二編とも地上からさらなる下降の意識がうかがえる。このようにみていくと、①から③にみられる意識は往来しておらず、天に向かうか地向かうかの一方通行である。そのうえ、詩「土の表現」と同時期の詩にも同様の傾向がうかがえる。

また初出年月で比較してみると、初出年月が確認できたのは、この一四編のうち一〇編についてである。第一詩集『グレンデルの母親』は「一九二五年春から、一九三〇年夏に至るまでの六ヶ年の詩のうちから約半分を選んで編んだ」詩集である<sup>註23</sup>。この詩集には詩の末尾に年月の記載があり、初出年月を記載したと思われる。しかし初出誌を参照すると実際の初出年月と違う作品もあるので<sup>註24</sup>、初出確認ができた作品には「\*」を付し、実際の初出年月と違う作品には初出誌の発行年月を括弧内に記した。さらに先の①から③までの詩の傾向とのかかわりを考えていくために、②に挙げた詩については波線、③に挙げた詩については二重線を付した。これらを順に並べると次のようになる。

一九二五年 三月「静かに焚く」

一〇月「ざわめく竹藪」

一九二六年 一月「星座の娘」(一九二七・三)

二月「昔の陽と風」(一九二六・五)

一九二七年

一九二八年 二月「籠にて」(一九二八・三)<sup>\*</sup>「野の眼」<sup>\*</sup>「土の表現」

四月「黒犬と私」<sup>\*</sup>「孤独」(一九二八・五)

五月「空間に懸ける」

一九二九年 二月「疲れ」(一九三〇・一)

一九三〇年 一月「冬の洞」(一九三〇・二)

八月「故郷の感」

初出不明

「夏終る」〔詩集『グレンデルの母親』に初出年月の記載がなく、初出誌も未確認）

これらを分析していくと、一九二八年に①の天にあこがれを抱く傾向をもつ詩が六編と最も多く、①の傾向をもつ詩「土の表現」はこうした詩を最も多く書いた時期の詩といえる。ところが、一九二九年の終わりからは、むしろ②の天上から地上へ下降する傾向や、③の地上からさらに深い所へ下降する傾向があらわれており、下への意識がうかがえる。これらより天または地にむかう意識が、上昇のみまたは下降のみと一方通行である点で（梯子）の語に通じる。

つまり、前述したブレイクのように常に歓喜の感情のもとで天にある神と地にある人の往来する象徴としてではなく、歓喜の感情にできないまま天と地を結びつけており、神との往来による歓喜ではなく、永瀬清子のみの歓喜や悲しみを詩に表現していると考えられる。

このことはこれらの詩を再録した第一詩集『グレンデルの母親』の「自序」にも特徴として表れているのではないだろうか<sup>159)</sup>。

<sup>158)</sup> 私の詩は自由へあこがれと共に成長した。

或は社会的には実に小児的で個人主義を多く出ないものであらうとも、私の詩はただ自由へのはげしき呼びかけを意味した。無意識的にも。

<sup>159)</sup> 私の旧き階級的生れ、及び境遇、性格はずでに運命である。私のこの運命の地点から、すでに傾ける階級の十重二十重の形式過重

性を身に感じ、それは「詩」なる叫びをあげずにゐられなかつた。もしもこの咏嘆的態度を、詩への、もはや過去に属する面し方だと嗤ふ人があらうとも、又社会性なき自慰であると黙殺する人があらうとも、これは私にとつての必然であつた。唯物的に説明することもごく容易い程の宿命的事実ではあつた。

<sup>160)</sup> たゞ私は詩をとほして成長する。多くのものをふみくだいてゆきたい。こんな宿命をもつことは、別に客観的な事実としての一つの条件以外の何物でもない。要はいかに明日へのためにこれを役立つるかにある。

かうして一冊として投げ出したからには別に卑下しやうとは考へてゐない。

けれどもこれらもはや過去に属する自分に対して、一応のきびしい批判はもつてゐるつもりである。

これら卒業記念としての詩たちを世に出すのは、しかし、愛してゐるからだ。

<sup>161)</sup> 私の幼い六ヶ年の日も月も、思ひ出もこもつてゐる。これは私の生命のかけら自身である。

<sup>162)</sup> 芸術は鬘のやうなもの

彼自身の奔る時にこそ美しい旗じるしの如くある。

これは別に奔る道具ではないのだが。

私はそのやうに芸術したいと思ふ。

我が髪よ、なびけ。

まず傍線⑬にあるように「私の詩は自由へのあこがれと共に成長した」と、永瀬清子もこれらの詩も「自由へのあこがれ」の気持ちで成長の原動力であることを述べている。

続く傍線⑭では、永瀬清子が詩を書く理由を自身の「運命」にあると考え、詩を書くことが永瀬清子にとって必然的な行為であると自覚している。その「運命」とは「旧き階級の生れ、及び境遇、性格」であり、どのような境遇であつても相応の困難があり、自分で選ぶことのできないことはいえ、そうした自らの「運命」を養分とし「自由へのあこがれ」を育み詩を書くこととしているといえよう。

また、この「運命」は「すでに傾ける階級の十重二十重の形式過重性を身に感じ」とあるように、恵まれた環境で育ちはしたが一方で生き方を束縛する原因ともなっている。つまり地主の娘に生まれ、弟の死により家督相続人になつたゆえに望まぬ結婚をしなければならなかつた永瀬清子は、「運命」のままにあることが自身にとっての本質的なかたちではないと考えたために「自由へのあこがれ」を抱いたのであろう。

だからこそ、傍線⑮で自身の詩作の態度について「詩をとほして成長する」と、自分の「宿命」に対して詩を書くことで自分のかたちを

作らうとし、かつ自由にならうとされていると考えられる。つまり、こよりどこか自分にとって良い場所があるのではないかと考えるのではなく、自分がこのような「運命」をもち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」ようになりたいという祈りが表現されているのではないだろうか。

このように永瀬清子にとって詩を書くことは必然であり、自身の成長と分かちがたいものといえよう。その結果、永瀬清子が「宿命」を受け入れ、それ自体を自身の生き方に役立てていこうとする態度により、傍線⑯のように「これは私の生命のかけら自身である」と自身の一部と捉え、詩と自身とが分かちがたい関係にあり、詩を生命の表現と考えていることがうかがえる。

さらに傍線⑰で「芸術は蠶のようなもの／彼自身の奔る時にこそ美しい旗じるしの如くある」と、「芸術」自体が生命をもち動くような表現ができたなら「美しい旗じるし」のように感情が直ちに反映した詩になるであろうと述べている。このことは詩「土の表現」の傍線⑳の「希望の旗じるし」や傍線㉑の「土の原始的な感情のたてがみ」に通じる表現といえ、永瀬清子の詩作の態度を反映した表現と思われる。

つまり永瀬清子は「自由へのあこがれ」をきっかけに詩作を始めており、その「自由」とは自分自身の「宿命」を養分として、生命のかたちを作りながら成長しようとする心の成長であると考え、ブレイクのように悲しみでさえも歓喜に変えられるような詩を理想としていたのではないかと思われる。このことは、永瀬清子の詩において「悲し

み」や「悲しい」「悲しむ」といった表現が重要な語であると考えられることかかわるであろう。<sup>〔註26〕</sup>

ただし、その理想に到達したいという祈りは〈梯子〉に象徴されているものの、ブレイクのように天上の神と往來するように詩作ができないために、永瀬清子の上下の方向意識は上を目指す一方通行であると考えられる。さらには形式と内容の一致した表現を目指し樹木の詩を書くこととしていることにも通じるのではないだろうか。

また永瀬清子は詩を書き始めた頃を回想した後年の随筆で「美しい言葉の絶頂は、うるわしい人間のこころの絶頂と重なるとのみ信じ、そのためにあてもなく詩をもとめていた」ことを述べている。<sup>〔註27〕</sup>すなわち、詩を書くことにより「うるわしい人間のこころの絶頂」に到達できると考えていたといえよう。

このように永瀬清子の詩作には、重層的な意味があると考えられる。これらをまとめると詩集『グレンデルの母親』を刊行するまでの永瀬清子の詩作の特徴は【図四】のように図示できよう。

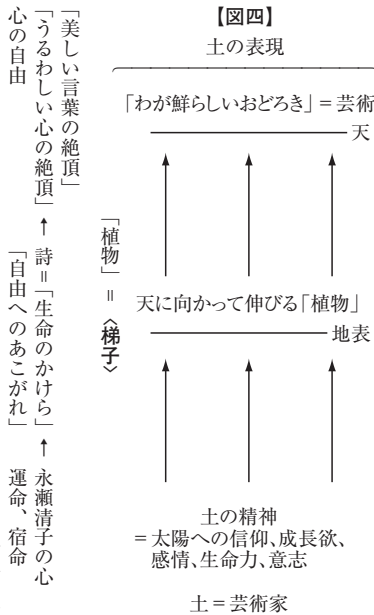
つまり永瀬清子の詩作は、天に向かってのびる「植物」に土の精神を反映させているように、永瀬清子も「美しい言葉の絶頂」や「うるわしい心の絶頂」や心の自由を求めて、「運命」を養分とし歓喜の感情で詩作をしようとしているといえよう。その詩作にみられる上下の方向意識は〈梯子〉に象徴され、詩「土の表現」において天地を結ぶ役割をもつと考えられる。このような永瀬清子の詩には、自分の「運命」のもとに存在している意味を見出し「明日へのために役立てることが

できる」ようになりたいという、自身の生き方に寄り添う祈りが表現されているのではないだろうか。

したがって、永瀬清子はブレイクがキリスト教への信仰心より悲しみでさえも歓喜に変えて詩作をしていることを、自分自身の詩作における先行例であり理想型であると捉えたと考えられる。

神 ↑ ゴシック建築 ↑ キリスト教への信仰心

【図四】  
土の表現



おわりに

このように永瀬清子の詩作は、永瀬清子自身の生き方の問題がキリ

スト教的要素をもつ「梯子」や「植物」に象徴されており、そこには上下の方向意識があると考えられる。この傾向は「梯子」の用例からうかがえるように、永瀬清子の視点を反映していることから、永瀬清子の詩想の内容や変化を知るうえで興味深い。さらには永瀬清子の樹木の詩とのかかわりも見逃せない。

そして、永瀬清子の幼少期の体験が成人した後も問題意識として残っていると考えられ、幼少期にふれたキリスト教的要素と植物への関心は、詩作に深くかかわるのではないだろうか。よってこうした詩想を育んだ一因として幼少期の体験も視野に入れる必要があるだろう。

また、本稿では永瀬清子の詩作とキリスト教的要素の中でも聖書とウィリアム・ブレイクとのかかわりについての指摘にとどまるが、これらについて細かな検討をし考察を深めていきたい。

注1 『月刊子どもの季節』一九七九年七月 プラザ・ジョルダン

社 一頁

2 『永瀬清子』二〇〇〇年一月 五柳書院 一四二頁

3 拙稿「永瀬清子の〈樹木〉をめぐる詩想」『清心語文』第六号

二〇〇四年八月

4 一九三〇年一月 歌人房 八二〜八三頁

5 永瀬清子「宮沢賢治の韻律」『宮沢賢治研究』第一号 一九三五

年四月 一九八頁

6 注3に同じ 六〇頁

7 本稿が対象とする詩の数と用例数は次の基準による。

① 数編の詩を組み題名を付けた組み詩は、組まれた詩一編ずつを詩の数とした。

② 詩集の中には、永瀬清子が詩と散文の間と考え「短章」と呼ぶ独自の形式が含まれた詩集があるが、ここでは詩集に採録という観点から詩の数に含めた。

③ 題名も用例に含めた。

④ 複数の詩集に再録されている詩については、そのうちの初出詩集から用例を採った。そのため詩の数は、実際の詩集の所収数の合計とは異なり、本稿が対象とする詩は五二一編である。

8 「編集後記」『黄薔薇』第七号 一九五三年八月 三〇頁

9 熊山町編『詩人永瀬清子の生涯』一九九八年三月 熊山町 一

三頁

10 『公認汽車汽船旅行案内』第三八七号（一九二七年一月／三宅

俊彦編『復刻版明治大正戦前時刻表』一九九八年九月 新人物往

来社）と『公認汽車汽船旅行案内』第四一五号（一九二九年五

月／三宅俊彦編『復刻版昭和戦前時刻表』一九九九年三月 新人物

往来社）を参照すると、両書とも東海道本線の料金については

二八頁、時刻表については急行列車が四二〜四三頁、普通列車が

五二〜五五頁に掲載されている。両書より一九二七年一月と一九

二九年五月では料金も時刻表も改正がないことから、永瀬清子が

利用した一九二七年一二月も同様の時間と料金であろう。

- 11 「上京のころ」『すぎ去ればすべてなつかしい日々』一九九〇年六月 福武書店 八五頁
- 12 「渦巻の川」わが詩作の五十年―『世界』第三八二号 一九七七年九月 岩波書店 三三六頁／『上京のころ』『すぎ去ればすべてなつかしい日々』一九九〇年六月 福武書店 八五～八六頁
- 13 『ブレイク聖書画集』一九五八年一二月 みすず書房 一七頁
- 14 国立西洋美術館編『ウィリアムブレイク展(第2版)』一九九〇年 一六五頁
- 15 山宮允の『ブレイク論稿』(一九二九年一〇月 三省堂)においてこの水彩画は、創世記第二八章一二節という題材に注目した「ヤコブの夢」と、ブレイクの構想の独自性に注目した「ヤコブの梯子」の二つの題名で採り上げられている。したがって二つの題名で流布していたと思われる。なお本稿では注12でふれたように、水瀬清子が『百年忌記念ブレイク作品文献展覧会出品目録』を購入していることから、同書に掲載されている題名「ヤコブの梯子」で統一した。
- 16 柳宗悦 山宮允 寿岳文章『百年忌記念ブレイク作品文献展覧会出品目録』一九二七年一二月 ぐろりあそさえて 三六頁
- 17 「創世記」第二八章一二節『旧新約聖書』文語訳 二〇〇一年 日本聖書協会 三六頁
- 18 「本当はどうなのだろう」『光っている窓』一九八四年六月 編

集工房ノア 五六～五七頁

- 19 『柳宗悦全集』第四卷 一九八一年六月 筑摩書房 五九頁
  - 20 注19に同じ 六二頁
  - 21 注19に同じ 三二頁
  - 22 この螺旋のイメージは詩「土の表現」を書いた一四年後に具体的になり、同じく「梯子」の語がある詩「大いなる樹木」(蠅人形)第一三卷第一〇号 一九四二年一〇月／『大いなる樹木』に継承され、ブレイクの水彩画「ヤコブの梯子」の螺旋の形から円錐形の「樹木」に象徴することで天上への信仰の思いを伴った上方向への意味づけがなされていったものと考えられる。
  - 23 注4に同じ「詩集例言」四頁
  - 24 初出と詩集掲載の年月の違う理由として、作品完成年月と掲載年月の違いがまず想定できよう。
  - 25 注4に同じ「自序」一～二頁
  - 26 注3に同じ 五八頁
  - 27 「宮沢賢治のほとり」わが五十年の歩み』『宮沢賢治』第四号 一九八四年五月 一九二頁
- (付記) 本稿は、二〇〇四年一月五日にノートルダム清心女子大学で開催された日本キリスト教文学会中国支部総会における発表に基づいています。当日いただいた数々の貴重な御教示に感謝申し上げます。  
(しらね なおこ／赤磐市学芸員)