

「エバの裔」のゆくえ

—塔 和子論—

中 野 新 治

—
詩人塔和子がハンセン氏病患者としての重い半生の歩みを初めて直截に作品として表現するのは、第三詩集『エバの裔』（昭48・6 療原社）に於てである。

世界の中の一人だったことと

世界の中で一人だったこととのちがいは

地球の重さほどのちが이었다

投げ出したことと

投げ出されたことは

生と死ほどのちが이었다

捨てたことと

捨てられたことは

出会いと別れほどのちが이었다

（「痛み」部分）

「エバの裔」のゆくえ —塔 和子論—

それまでの短歌にかわって詩を書き始めたのが昭和三十四年頃であるから、ここに至るまでに約十四年が経過していることになる。その歳月はまた、次のような略歴がはっきりと詩集の後に付されるために必要とした歳月でもあった。

著者略歴

一九二九年 愛媛県に生まれる

一九四四年 ハンセン氏病を発病、国立療養所大島青松園に入園

一九六一年 河本陸子氏によって、デジレデザインルームより処

女詩集「はだか木」を発行

一九六九年 第二詩集「分身」を発行

現在 詩誌「黄薔薇」「檜」同人

十五歳でハンセン氏病を宣告され、瀬戸内の小さな島に隔離された塔が、ここで自己の原点に静かに顔を向けたのである。それは、例えば、三好達治の励ましを支えに詩作を始めた石原吉郎が、十五年を経た昭和四十四年に初めてその作品の核心をなしたシベリア体験をエッセイによって語り始めたことを想起させる。あるいはさら

に、夏目漱石の「吾輩は猫である」(明38)から「道草」(大4)までの十年の道のりを加えてもよいでなろう。それらは、最も耐え難き現実こそがみずから形成したのだという残酷な認識を受容するため必要とした時間であった。それは同時に、彼らの詩人や作家としての成熟をまっけてはじめて、自己の暗い光源を見つめることが可能であったことを示している。塔の作品「痛み」は、言葉遊びに見まがうような対句の手法によって自己の暗い光源の言語化に耐えている詩人の姿を明らかにしているのである。一定の詩的な技法の獲得なしに、それは不可能であった。

しかし、塔はこれ以上の表現のレベルで己れの病歴や苦しみに直接に立ち入ろうとはしない。それどころか、塔の作品の大きな魅力は、その来歴を感じさせぬ生命のエネルギーの横溢にある。

青い木々だ

ひんやりとした泉のそばの木かげだ

水色の太陽だ

ああ夏

あふれる思いが蟬の中を走る

うすい羽だ

いかつい顔だ

明るい声だ

蟬

光をあびて初めて蟬

蟬は飛ぶ

蟬は鳴く

蟬は産む

蟬であり得るために

蟬であり得た日のために

蟬

禅僧のように沈黙していた

長い年月の果ての重みが

そっくりそのまま

開眼されて

蟬

〔「蟬」^{註一}〕

太陽は塔の好む題材の一つであるが、ここでは水色に輝いて生命の光をしたたらせている。その下で飛び鳴き産む蟬とは、長い闇の時間をくぐって詩人として自己を確立した塔の自我像であろうが、この作品は快い断言のリズムに支えられて、作者の影をどめぬ自立した蟬の世界たりえている。読者はここに詩人の姿を類推して捜す必要はないので、蟬と共に夏の時間を謳歌すればよいのである。このような詩的な成熟が、塔の意識的な生の姿勢によって果されたものであることは言うまでもない。「光をあびて初めて蟬」という断言には、病者であったことを自己の存在理由とすることをきっぱりと拒もうとする背すじを伸ばした姿勢がある。それは何も病者の世界を暗黒として否定するわけではない。かつて不治の病であったハンセン氏病の患者であり、それ故の重い人生を歩んで来た

いう事実があるにせよ、その重みのみで自己を支え、他人を撃つことに對する拒みなのである。このような姿勢があるからこそ、長い歲月は自己が眞の自己となるための必須の時間として肯定されたのである。かくして蟬の脱皮は「開眼」とこの上もなく適切に表現された。苦惱の止揚という哲学用語はここで、観念としてではなく現実に生きたのである。

しかし、塔を論ずるに當つて、まず「禪僧のように沈黙していた長い年月」が確認されねばならない。問題はその内実ではなく沈黙のための方法である。彼女にとつてそれは短歌であつた。

二

塔は短歌を夫赤沢正美に学び、結婚とほぼ前後して二十四歳の頃から作り始めている。ノートに書き留められた五百首を越える短歌には、患者としての日常が明らかである。

- ①陽盛りを車曳き居て噴く汗にわが肉体の清きを信ず(昭28)
- ②植毛の手術を受けし眉の痛み小さき願ありて堪へる(昭29)
- ③生きてゐる確証は何冬丘の裸木は白きひかりを放つ(昭30)
- ④癩病みて島に来てゐるだけのこと縹渺として初夏の空澄む(昭30)
- ⑤長く生きることに思ひてややじみな柄の着物を買ひ求めたり(昭28)
- ⑥療園の此処も小さき社会にて年末贈答品の並ぶ売店(昭30)
- ⑦腰ひくく仕事引受けしわが前に照ふ黄水仙吾に優越す(昭32)

「エバの裔」のゆくえ — 塔 和子論 —

⑧君と住む愛の亀裂を埋めくれよ血の色に塗る今朝の口紅(昭30)

⑨執拗に折りてとまりし花の中に静かに蝶は翅をたたみぬ(昭33)

①③にはハンセン氏病患者としての重い現実が、③④⑤にはその現実との精神的なたたかひの有様が、⑥⑦には一つの社会としての療養所の日常が、それぞれ歌われている。⑧⑨は直接病いを題材としたものではないが、歌の基底に孤独と痛みがあることは言うまでもない。

塔の短歌の調べはほとんどが上下二句に分れるだけの単純なものであり、作品の力点は感情の流れの一気に湧出にある。特に④⑤⑦は女性には珍しいと言つていい程の対自意識の強さが歌の核心をなしており、強く魅きつけるものがある。作者の内部には押え切れぬ感情の泉があり、それが調べを整えることや、複雑な短歌的喻を作ろうとする意識を押し流していると言ふことができるだろう。

このような歌風、特に対自意識の拡大には、夫であり師である赤沢正美の薫陶によるところが大きかったと考えられる。赤沢は「私が詩を書いて聞かせると／それは電子計算器より出る答よりややこしくて熱っぽくて／私をうんうんと云うまでたたくのめす」(「^{註2}それ」)とあるように、現在もなお塔の厳しき師でありつづけているが、青年時代から若山牧水の流れをくむ歌誌「創作」の同人として歌作をつづけており、昭和四十九年には歌集「投影」(青松歌人会刊)を刊行している。

- ①手摺りなき夜の階段をくだりゆく明日につながる思ひなきまま
 ②ぬきんで高く立てられたる悲哀常に見られて煙突はあり
 ③生きることの確かさライ園に求めてはならぬ君らは君ら
 ④枯れるもの枯れて冬日の静かなる著の如く寒菊匂ふ
 ⑤冬の窓には無用にて篠懸の枝ごとく打ち払はるる
 ⑥胃に満ちし草餅の草匂ふ息山羊より涼しさ目をして吐けり

①から④は「投影」所収のものであり、⑤⑥はそれ以後の近詠である。ハンセン氏病の三大悲劇といわれた失明（昭45）と二つまで後遺断のうち、咽喉切開（昭20）、そして失明（昭45）と二つまで後遺症として負わねばならなかった赤沢であるが、その精神は病状に逆比例するように強靱さを増している。⑧は療養所にワークキャンプに訪れ、何かを学ぼうとしている学生達への語りかけであるが、「君らは君ら」と突き放す言葉はそのまま己れに返って、病いに甘えることを厳しく拒絶している。⑨の「冬の窓には無用にて」という非情さは、そのまま彼の自己自身への対峙の姿勢なのである。

赤沢が歌集のあとがきの中で、歌集の刊行が遅れた理由を「自分の歌をまとめてみようなどと一度も考えてみたこともなく」「自分の歌はそのとき限りで消えて無くなるのが最も望ましいように思っている」と書いていることは、この場合極めて示唆的である。つまり、短歌とは赤沢にとって、日常を耐えるための手段ではあっても目的ではなかったのである。病いと、それにも増して耐え難い無為の時間に抗うために、彼は内心をよぎる感情を言葉に定着するこ

とによって忘れ去らねばならない。感情を葬るための言葉が赤沢にとっての歌なのであり、三十一文字という短かさは、内心をすべて発露できないことによってそれを容易にするのである。

恐らく塔もまた、自己を突き放しつづけるために歌を作っていた。三十三年の歌は歌作の最後の部類に属するものであるが、それは彼女が技法としてもそれを体得しきってしまったことを示していると思われる。⑨にはそれまでの塔の歌の特質だった感情の一気に発露はなく、表現されているのは花にとまる一羽の蝶の姿のみである。だが、ここに流れている作者の感情は単純なものではない。蜜を吸うために花に取りつこうとする蝶の姿勢を執拗とみるのは、すべての対象にまわりつく作者自身の感情の執拗さのためであり、その執拗さは、自己を支えるべき何物かを追い求めている心の飢えを暗示する。それ故に、作者にとつて、とまるべき花をみつければ静かに安らぐ蝶は、自己のかなわぬ夢を実現した存在として歌うに足る対象となったのである。あえて掘り起せば右のようであるかも知れない感情を、塔はここであらわにしていな。内心の核心が秘されたことによつてこの作品は美しいのである。

しかし、ここで問題となるのは、このような成熟が塔自身のおのづからなる決意によるものか、短歌という形式によつて強いられたものか、という点にある。赤沢の場合、明らかに意識的に沈黙するために短歌は存在しているが、塔の場合は恐らくそうではない。なぜなら、埋葬するには余りに豊かな生命を塔は内蔵してしまっているからである。前出の短歌から拾い出すことのできる「わが肉体の清きを信ず」「小さき願のありて」「血の色に塗る」という語句は、

どのような残酷な現実も決して涵らしてしまわなかった生命の泉の存在を明示している。それは恐らく女性に特有の強靱な生命力なのであり、観念的にいかに豊かな生を断念しても、内側からそれを破りつづけるものなのである。塔に短歌から詩への道を歩ませたものは、このような内的必然であったに違いない。第一詩集「はだか木」の後記は以上のような文脈で読み解かれていいと思われる。

その後、私は短歌という短詩形文学の制約の中で、いくたびか障壁に突き当たり、一時は文学を断念しようと考えたこともあったのですが、一度考える習慣をもってしまった私には、何も考えないでいることの方が一そう虚しく苦しいことであるという事を思い知らされただけでした。そして三年程前から、烈しい肉面的な表現意欲をおさえきれず、つぶやきのように書き記したものが自由詩という形式だったのです。

女性としての豊かな生命力が、沈黙ではなく発語を選ばせ、短歌から自由詩への道を歩ませた。詩人塔和子の誕生である。第三詩集が「エバの裔」と題された時、楽園の中で自足することのできなかつた罪深い女が自己の内に生きつづけていることを、塔はよく自覚していたのである。

三

第三詩集「エバの裔」は、昭和四十九年度H氏賞を最後まで争った栄誉ある詩集であるが、題名にとられたこの作品には、詩作によ

クエバの裔のゆくえ 一塔 和子論一

って開かれて来た世界が明らかに示されている。

泉の目

唇の唇

杏の頬

風に吹かれる五月の草のやわらかい髪

雌鹿の足

鬼百合の雌蕊の細い指

新鮮な野性のおいに包まれた女の

持ってきたものは

一匹の蛇

ひとりの天使

(中略)

女は昼と夜とを共に抱き

知性と本能に身をほてらして

不可解な魅力に輝く

咲き乱れた矛盾の花園

女

その優しいもの

強いもの

罪深さの故に魅力あるもの

私は

この美しいひとりの女を住まわせている

住居

(「エバの裔」)

ここには神ならぬ生身の他者を待ち望む熱い姿勢がある。泉は飲み干されることを、葎や杏は口づけられ食べられることを、五月の草や雌鹿はなでられ、みつめられることを、そして雌蕊はもちろん受粉を待っている。女は全身で自分の命を受け取めてくれる男の出現を待っているのであり、その姿は官能的でさえある。自己を他者の前で常に開かれた存在としたいという願いが、このような喩の連続として現わされたのであるが、作品が「その罪深さの故に魅力あるもの」と締めくくられたのは極めて意味のあることと言わねばならない。それは人間の罪そのものが、塔にとっての他者へ架け渡す橋であったことを示しているからである。第二詩集「分身」に収められた「目覚めたるもの」は「エバの裔」の明らかな前奏であるが、それ故により直接に塔に於ける罪の意味を語っている。

エバの口の中で／溶けてしまった木の実の甘さは／歴史の中で／つめられる／苦汁の一滴／知らなければ甘さはなかった／知らなければ香りはなかった／持ったことがなければ失うこともなかった／神の揺り籠の中で／時の息帽をついばんでいた始原の人よ／あなたの知った味を私も知り／あなたの知った香りを私も知る／知ったことを知らなかった以前にかえすことの出来ないかなしみを／かなしむ／たとえ／肉体が／カーテンのやわらかい影の中で／ほのかにぬくい昼の花園で／始原の安逸を呼び戻すことが出来たとしても／私の魂はなお／さびしさにただれて彷徨する／罪の人／人の始め／人の運命／智慧の始め／そそっかしく親しみ深い女の原形／エバよ（後略）

ここでは罪は自己を目前の他者となぐだけだけでなく、人類の一員であることを確認させ、さらに一挙に人類の全歴史を辿ることを可能にする通路の役を果している。塔にとっては、自己が罪人であることが人間であるための必須の条件なのである。

勿論このような罪意識は、すでに森田進氏の指摘にあるように、キリスト教的発想を取りながらキリスト教のいう「原罪」とは異なるものである。「原罪」とは決して人間の側から「親しみ深く」近づき、ほの暖く肯定できる概念ではなく、いわば神と人間との間を切り裂くように横たわる絶望的に深く暗い淵だからである。塔に於ける罪とは、森田氏の言うように「日本人の仏教的心情に近い」もの、例えば「業」のようなものであるかも知れない。しかし、塔にとっては、あくまでそれは神の禁制を破ったことよって有罪であることの確認でなければならないのだ。

「目覚めたるもの」や「エバの裔」を繰り返し読んでみると、エデンの園で安逸をむさぼっていたエバの姿が、療養所で強いられる安逸の日々を送っている塔の姿と重なって来る。療養所とはいわば倒立した楽園である。そこには、罪の世界である世俗から病いに犯された者達が追放されてやって来る。彼等の病いはそれが不条理であることよって彼等を罪なき者とし、それ故の安逸と無為と思考停止が強制的に許されるのである。「カーテンのやわらかい影の中で／ほのかにぬくい昼の花園で」許されている「始原の安逸」とはこの倒立した楽園の風景に他ならない。

しかし、塔はここで無罪の眠りを眠ることを拒否する。彼女はあ

くまでもこの強いられた樂園から追放されることを望むのであり、知恵の木の実はいくすくされねばならないのである。それはまた、沈黙しつづける神への果敢な反抗でもある。

塔に於ける神——運命は海のイメージの中に現われる。

どんなに目を見張っても／決してその広がりを見ることが出来ない／海／同じ色に同じ平面に／私を無視して横たわる／海海／海に對うと徒勞と拒絶された運命の絶望感を意識する／私のよりかかるべき／何の具象も示さない／その傲慢な静かさと平行線

（「海」部分）

だが海よ／おまえは空の色が変われば／変つたままを映し／並べなければ幻想も思い出も思いのまま／のぞき込めば私の姿も映すが／ただそうするだけで／おまえ自身は／いつもそしらぬ顔だ

（「海の顔」部分）

動と静の違いはあつても、詩人の怒りは明白である。詩人はあからさまに怒るのであり、神の沈黙を人間の側から観念的に意味づけることによつて納得しようとはしない。それは生前塔の良き理解者であつた石原吉郎のつた生の姿勢とは対極をなすものである。

一期にして

ついに会わず

膝を置き

クエバの裔クのゆくえ——塔 和子論——

手を置き

目礼して ついに

会わざるもの（「一期」）

石原は他者とのつながりに幻想を持っていない。一期一会という言葉は石原には無縁のものであり、生とは他者の不在に姿勢を正して耐えつづけることなのである。それは当然、神の不在をも暗示する。しかし、石原にとって、神は永遠に不在であるが故に存在を証明されるという逆説的なものである。不在であるからこそ「膝を置き／手を置き／目礼して」という行為は意味なのであり、人間の尊厳はそこにしかありえないのである。ただこの作品では、石原は尊厳性よりも美を明らかに求めており、ナルシスティックでさえあるこの姿勢は、晩年のこの詩人の悲劇を暗示している。

塔にはこのようなアンチヒューマニズムやニヒリズムの果ての礼節はない。塔はみずから宣言しているように野性の女なのであり、神は人間の理解を超えた絶対神としてではなく、ヒューマンな自然感情の上に現われる。

傷つけられた自尊心

花卉をむしられた花

血だらけの肉体

過剰な音の中

過剰な夢の中

ゆすぶられた一日

陶器のように傷つきやすく

香り高く

永遠と瞬間のあいだにころがされたものたち

癒しは始まるか

夕暮れすべてのことの終ったことで

キリストは

二千年前ナザレの町を通った

(「癒^{註9}」)

キリストが二千年前町々で奇跡を行ったように、今ここで癒しは果されねばならない。それがなされなければ神は不在なのである。聖書に於けるトマスのように、手でさわり目で見たものしか信じられはしないのだ。

ここに至って、塔の世俗への参加は見事に果されたと言っている。なぜなら、ここにあるのは世俗に生きる平凡な人間達の生の一駒に他ならないからである。我々にとって二千年前に生き奇跡を行ったイエスは、その二千年の歲月ゆえに無縁である。だから一日の痛みはいかにそれが痛切なものであっても、それを意味づける契機を何ら持たれることなく、ただころがされた丸太のように忘れられねばならないのである。癒しは無限につづく疑問形でしか存在しないのであり、人間は永遠に待たされ、渴いているのだ。

生きていることが尊いのだとしたら／どが尊いのだろう／きのこのように地上に突き出て／きのこのように消えてゆくものらの意味／さがしようのないものを探して日暮れるさびしさに似て／
一メートル五十二センチの背丈から地上を見る。

(「生存^{註9}」部分)

神は／人に時を与えた／氷原を／ほのかな草原にぬりかえるように／待つという／はるか彼方からの／明るみをその手に抱かされた／誰にも手伝ってはもらえない／放り出されたままの姿の中に／不思議なものが去来している (「立^{註10}っている悲哀」部分)

私とは／欲望のこと／野心のこと／愛のこと／怨念のこと／春になったら夏になったらと思ひ／夏になったら秋になったらと思ひ／つきることのない思慕のこと／痛みのこと／熱のこと

(「鬼心^{註11}」部分)

せめて悪臭でもいい／こころのふちで覚めている嗅覚に／臭ってくるものが欲しい／魚の背中でもいい／さわっているという実感に／この手がふるえるものがほしい／心臓の音だけ／きみように確かな午後／目も鼻も耳もない／一匹の虫になれない悲哀で／五体がしみる (「渴^{註12}き」部分)

第三詩集から第六詩集まで、一篇づつあげたが、その変奏の調べは異っていても主題は一貫している。みづから望んで罪人の道を歩

んで来た詩人は、その報いである永遠の渴きを充分に味わっているのであるが、言葉を変えて言えば、それは青春の持つ特質に他ならない。現実の観念的な処理を拒絶し、自己の感覚に忠実である故の渴きである。十五歳で発病し、二十四畳の大部屋に十三人で生活せねばならなかった塔の、それ故に色あせることのない青春が、ここには確かにある。

四

以上の論述は、しかし塔の一つの側面である。向日性や青春性で塔を論じ切ることとはできないのであって、例えばその裏面にある絶対的な孤独の認識とその甘受の姿勢は、初期から一貫して見出すことのできるものである。

ひとつの真実があった
たぐさんの銚舌があった

冷えびえとした秋の林の中で

銚舌は吹きこぼれ
真実は裸で立っていた
人々はかたくなな真実より
柔らかい銚舌の吹き留りになじんで行ったので

真実はますますかたくなに
天に向って突立っていた
秋の林は

喋る必要のない静かさと
吹き散らばる銚舌を集めて

透明な視野の中に

あやうげに
ゆらめいていた

〔林〕

この作品は、ごつごつとしたやや硬い表現の多い「はだか木」の中で際立った完成度をもつものである。通常とは逆に底をそるえた字くばりによって、作品は秋の終りの葉を落しはじめた林の視覚的表現たりえており、言葉への不信にかられ立ちつくしている作者の不幸が一層冷え冷えと伝わってくる。

しかし、偽りの言葉——銚舌がまわりを取り囲めば囲むほど、真実の言葉は求めつづけられる。少くとも自分だけは真実を掴みたいと願い、徹底して自己に対して意識的であろうとすることが、やがて塔の中の孤独な裸木を姿容させていくのである。

芽吹きを見た目は落葉を見る／私は／昨日の人を今日思わない／
立ち去る靴音をききながらひとりにかえる／次第に深まる秋／私
が思うのは／裸木のようにいらぬものをみんな捨てて／すつき
りと青い空の中で立っていたいというほどのこと（「秋」^{第13}部分）

裸木は／自ら葉を捨てた故に／初々しく芽ぐんで／雑草は／憎ま
れる故によりたくましく／薔薇は／美しい故に棘も受け入れられ

て(「目差^{註14}」部分)

それは／たわわに実ったその実を与え／ねぐらを求める鳥には／
その腕のような枝を与え／その幹には疲れた人をもたれさせ／う
つぶんを晴らしたい人には傷けさせ／(中略)どっぷりと広いそ
の愛は／すべての生の重さを支えて／洋々と立ち／なおも大きく
枝を張る(「聖なるものは木^{註15}」部分)

人も魚も／力や知恵の参与しないところで／子を産み／人は人に
なり／魚は魚になってゆく／道端の／いぬふぐりの花さえ／こう
咲くように咲かされている／私もいまのとき／こもごもの生命と
共に／私であるより外にない私で在らされて立ち(「自然のいと
なみ^{註16}」部分)

「秋」に於ては裸木——孤独であることは強いられた不幸ではな
く、選び取られるべきものであり、「目差し」では積極的に肯定さ
れ、「聖なるものは木」に至って聖性さえ与えられている。そして、
近作である「自然のいとなみ」では力や知恵が無力化されているこ
とが注目される。塔は明らかにいわば復路を歩き始めているのであ
る。知恵の木の実を食べ自己の運命と対決しようとした塔は、問い
つづけ求めつづけた往路から、ありのままを肯定する自己自身への
復路へ辿りついたのである。それは、繰り返し返すが、詩作そのものが
辿らせた歩みである。塔は明らかに詩作によって救済されたのであ
る。

詩人がこれからのような風景を見るのか、それは勿論わからない。
「もう少し年がいったら／この未完の物体が仕上るかも知れな
い／あるいは夕焼の中の芦原のようになるかも知れない／仕上っ
てほっとしたいとも思うし／ひっそりと枯れていたいとも希う」と
言い、「今はまだなまぐさいものがすきだ」「愛や裏切りや／自負
や喪失を重く沈めて／発酵している／この狂気のような現実が／な
ぜともなく好きなのだ」(今はまだ^{註17})と云う塔和子をこれからも
見守りたいと思う。

註1 「第一日の孤独」所収 昭51・3 蝸牛社

註2 「聖なるものは木」所収 昭53・8 花神社

註3 病菌によって気管が閉塞してしまふのを防ぐため行なわれ
た。手術後はカニューレという金属製の呼吸管を使用せね
ばならない。

註4 森田進「塔和子乱れ書き」「木馬」8号所収 昭54・7

註5 「はだか木」所収

註6 「エバの裔」所収

註7 石原はH氏賞選考に当って「エバの裔」を推している。

「詩人のごころざしというべきものの明確さと痛切さに心
を打たれたから」である。(「詩学」昭和49年4・5月合
併号 詩学社)

註8 「エバの裔」所収

註9 「エバの裔」所収

註10 「第一日の孤独」所収

註11 「聖なるものは木」所収

註12 「いちま人形」所収 昭55・8花神社

註13 「エバの裔」所収

註14 「第一日の孤獨」所収

註15 「聖なるものは木」所収

註16 「いちま人形」所収

註17 「聖なるものは木」所収

後記

お名前と作品のみを知っていた塔和子さんに初めてお目にかかったのは、昭和五十五年の夏である。一晚の歓談ですっかりお人柄に魅かれた私は、つい塔和子論を書くことを約束してしまった。怠惰のため延び延びになっていたのを、やっと果たしたのがこの拙論である。一方的な思い込みの多い論になっているであろうが、塔さんはきつといつものようにほがらに笑って許して下さいさるであろう。