

茨木のり子・石垣りんの表現空間と戦後女性詩の新境地

平成 30 年 1 月

城西国際大学大学院 人文科学研究科

比較文化専攻

罗 丽杰

# 茨木のり子・石垣りんの表現空間と戦後女性詩の新境地

## 目 次

茨木のり子・石垣りんの表現空間と戦後女性詩の新境地 .....	0
目 次 .....	1
序章 近・現代女性文学の展開及び本論文の研究目的、先行研究と研究方法 .....	1
はじめに .....	1
一 近代化と女性表現 .....	1
二 女性の主要表現媒体 .....	3
三 近・現代女性詩とモダニズム文芸詩 .....	8
四 本論文の研究目的、先行研究と研究方法 .....	11
おわりに .....	19
第一部 茨木のり子の表現空間 .....	24
第一章 戦時体験と主体奪回 .....	25
はじめに .....	25
一 戦後文学及び茨木の戦時体験 .....	27
二 過去への反省と現実への凝視 .....	29
三 主体奪回 .....	32
おわりに .....	38
第二章 〈女〉から〈わたし〉へ .....	41
はじめに .....	41
一 〈女〉への疑問 .....	42
二 〈女らしさ〉の打開 .....	45
三 自分らしく生きる .....	48
おわりに .....	51
第三章 〈個体〉意識——実存主義との関連を中心に—— .....	53
はじめに .....	53

一 サルトル『ユダヤ人』の影響.....	53
二 〈他者〉の発見 .....	56
三 〈寄りかから〉ぬ姿勢 .....	58
四 〈個体〉として生きる .....	61
おわりに .....	63
第四章 自己の彼方へ——『韓国現代詩選』と韓国にまつわる詩を中心に——....	66
はじめに .....	66
一 生きるとは .....	67
二 自己の確立と保持.....	69
三 〈他者〉との関わり合い .....	75
おわりに .....	83
第五章 〈対話〉をめぐる工夫にみる表現技法.....	86
はじめに .....	86
一 明晰な主題 .....	88
二 正確な言葉遣い .....	89
三 豊潤な内容 .....	91
四 〈対話〉への工夫.....	92
おわりに .....	94
第二部 石垣りんの表現空間 .....	96
第一章 〈居場所〉探しから〈一人で生きる空間〉の構築.....	97
はじめに .....	97
一 生活拠点としての家.....	98
1 経済共同体としての家族.....	98
2 性と生殖の場としての〈家〉 .....	101
二 職場という場 .....	103
三 〈一人で生きる空間〉の構築.....	109

おわりに .....	112
第二章 「生む」性として個人として——作品に現われる女性性について——..	115
はじめに .....	115
一 〈里の女〉への疑問 .....	117
二 〈生む〉性としての女 .....	119
1 〈産む〉存在 .....	119
2 〈育む〉存在 .....	122
三 「生む」性として個人として .....	125
おわりに .....	128
第三章 〈鬼ババ〉表象から〈山姥〉表象へ .....	131
はじめに .....	131
一 〈鬼ババ〉表象 .....	133
二 〈鬼ババ〉の眼 .....	136
三 〈山姥〉表象への到達 .....	140
おわりに .....	142
第四章 人の生きる道——宇宙への跳躍—— .....	145
はじめに .....	145
一 〈沈黙者〉——死者・弱者を中心に—— .....	147
二 〈無言者〉——動・植物などを代表とする異種生命を中心に—— .....	152
三 〈生命体の一つ〉として .....	156
四 宇宙への跳躍 .....	161
おわりに .....	162
第五章 「実用的な詩」にみる深奥な世界——石垣りんの表現技法について .....	165
はじめに .....	165
一 弱者の視点 .....	166
二 場面の変容 .....	168

三    〈余白〉に託して.....	171
おわりに.....	173
終章 戦後女性詩の新境地と今後の研究課題.....	176
はじめに.....	176
一    茨木のり子の表現空間——〈他者〉との拮抗による自己開拓.....	177
二    石垣りんの表現空間—〈声なきもの〉の語り.....	181
三    戦後女性詩の新境地と今後の研究課題.....	184
1    戦後女性詩の新境地.....	184
2    今後の研究課題.....	188
おわりに.....	189
参考文献及び資料一覧.....	191
付記：論文初出一覧.....	200
謝    辞.....	201

## 【凡例】

1. 第一部の茨木のり子の詩の引用は、『茨木のり子全詩集』（花神社、二〇一〇）が出たので、すべてそれに拠るもので、初出詩集の書名を書いていない。必要に応じて記載する場合もある。
2. 石垣りんの詩の引用は、全詩集が出ていないため、各詩集の書名で記載している。
3. 文中の「/」は詩の引用における句の区切りで、「//」は連の区切りである。
4. 年号表記は原則的に西暦を記し、必要に応じて和暦を併記した。
5. 単行本・新聞・雑誌名・番組名・詩誌・詩集などは『 』、詩と論文のタイトル及びと作品内容の具体的引用は「 」、キーワードは〈 〉で示した。
6. 引用文中の傍線は、すべて引用者による。
7. 単行本は出版年まで、雑誌は月まで、新聞は発行日まで記載している。

はじめに

日本の文学史上では、平安朝の紫式部・清少納言・藤原道綱母などを代表とする女性表現者は、『源氏物語』、『枕草子』、『蜻蛉日記』など数々の名作を創作し、物語、随筆、日記など多くの新しい表現ジャンルを切り拓いた。これらの作品は日本文学の古典として位置づけられ、現代に至るまで多くの読者を獲得している。

封建社会の下で女性は長期にわたり、家庭内存在に位置づけられていた。家父長的家制度が確立していった江戸時代になると、ジェンダーによる差異化された規範、つまり男性に課せられた規範と異なる女性規範の確立は、更に女性の自意識を強く縛り、女性の自己表現の道は一層狭まれた。近世の文壇と思想界において、女性表現者は、急速に公のメディアから姿を消していき、重要な地位を占める女性思想家や作家がほとんど見られなくなった。

現在、文学批評の分野でフェミニズムの視点から女性表現者の発掘作業が行われている。当時男性制覇の文壇や画壇において、少ないながら女性が存在していたことが近世研究者とりわけ女性研究者たちにより発見されてきている。北田幸恵は、『書く女たち』<sup>(1)</sup>の中で「女性の沈黙の時代と考えられてきた近世」では、日記を書く井上通女、旅日記の武女、画家の川合小梅、絵画と漢詩の江馬細香、評論を書いた只野真葛などは、自分の居場所を探し、しかもジェンダー・セクシュアリティ制度への批判を仄めかすような作品も書いていることが明らかになっている。もちろんまだ知られていない女性表現者がいると思われるが、男性主導の文壇から見れば、少数と言えよう。女性表現者は、大幅かつ本格的に文壇登場してきたのは、近代に入ってからだと指摘している。

明治時代になり、多くの女性表現者が輩出している。これは明治時代からの近代化と深く関係しており、その進展に伴い、続々と登場してきたのだと言える。

一 近代化と女性表現

欧米列強の軍事圧力の下でやむを得ず開国した明治政府は、欧米の進歩を知り、政治体制から工業、商業、文化に至るまで、日本もヨーロッパ並みの近代化を図る必要があると認識した。したがって富国強兵、文明開化を目指して、一連の諸政策を実施していくようになった。それに伴い女性をめぐる社会状況も大きく変わっている。

その中で女子教育の普及は特筆すべきである。一八七二年に学制が公布され、男女の区別がなく、小学校へ行くこととした。その後、女子中等教育、高等教育が次第に完備されていくにつれ、女性の中から知識人が生まれるようになった。当時、女子教育の基本理念は、良妻賢母主義<sup>(2)</sup>であったにもかかわらず、その普及とともに、女性は、教育から隔離

されがちな状態から次第に解放されつつあった。読む女性、書く女性、家庭外で働く女性が出てくる土台をしっかりと作った。これは、広範な女性表現者の出現を大きく促したのに違いないと言える。

学制の普及で読み書きする階層が急速に広がった。しかし、当時は依然として書き言葉と話し言葉が使い分けられ、実際の生活に多くの不便をもたらしていた。そこで多くの文筆家により言文一致の運動が行われた。この運動の影響のもとで、読者層を一般市民にまで拡大させた。女性の読者層の増大だけでなく、女性表現の可能性をも大幅に増幅させた。

さらに、新聞、雑誌などさまざまなマスメディアの発展も、情報伝達や意識啓蒙に非常に役立った。自由民権思想や女権論などは、マスメディアの紹介で迅速かつ広範に広まった。欧米思想の紹介・普及に努めた明六社に結集した森有礼、福沢諭吉は『明六雑誌』を拠点に、古い女性思想を批判し、西欧の自由と人権思想を紹介するなど男女同権論を説いた。西洋の男女平等の人権思想・キリスト教思想の導入に伴い、封建社会の下での女性の閉塞した状況が徐々に改善されていき、多くの女性たちが次第に人権と自立に目覚めていき、活発な活躍を見せるようになったのである。

一方、日露戦争や第一次世界大戦後、産業化や都市化の進展に伴い、女性は家庭内役割だけに収まらなくなった。個人の自由意志を重んじ、月給をもらう近代的な雇用形態の職業につく「職業婦人」も登場してきた。従来の工場労働者（紡績工場などの女工）に、事務的且つ専門的な色彩を持つさまざまな業種、例えば、事務員、店員、女医、運転手、産婆、学校教師、看護婦、薬剤師、図書館員など、働く女性が急速に増加した<sup>(3)</sup>。それは女性自身の変化による女性像の変容である。明治から大正を経て、昭和に至るまで女性の活躍する場が次第に広がっていた。当時、家庭から出た女性が携わっていた業種はまだ限られており、家庭内性的役割の延長線にあるようなものが多かったにもかかわらず、公の場はもちろん、私的領域でも活動範囲が固定されていた、それまでの女性の閉鎖状況に比べれば、革命的な進歩と言えよう。こうして、女性には、明治期に入ってから、学校卒業後、花嫁修行をし、結婚するという従来の生活パターンとは違った新しい生き方が生まれてきたわけである。この新しい生き方は、女性の自己像に変化を来したばかりでなく、女性の表現にも新たな可能性をもたらしてきたのである。

このように、明治の政治改革、西洋思想の導入の下で女性をめぐる環境が大きく変わった。しかし、現実においては、女性の置かれた境遇は依然として厳しいものであって、制度における男女の二重規範が公然と実施されていた。

ひろたまさきは、「文明開化と女性解放論」<sup>(4)</sup>の中で、当時の政策に基づき、家庭内男女の地位に関して、次のように見解を述べている。一八七〇年に制定された新律綱領は、「妻妾を二等親と規定」、七一年に内務省指令で「戸籍記載でも妾を公認し」、妻の従属的で地位なき立場が更に強まった形で現れたと言った。「この妾の配偶者扱いは啓蒙思想家たちの激しい批判を浴びて八三年にようやく廃止され、法律上は一夫一婦制となるが、妻の無能力者的な規定はずっとひきつがれていった」。それに「新律綱領から八二年の刑法にあって



も妻の姦通は罰せられたが夫のそれは問われなかったのであり、妻を殺傷した夫の罪は一般の殺傷罪よりも軽く、夫を殺傷した妻の罪は一般より重かったのである」とあった。江戸時代からの画期的な転換のように見える妻からの離婚請求は、太政官布告(一八七三年)によって初めて承認されるようになったが、「夫からの離婚は妻の承諾なしに親族協議で届ければよかったのに比べて妻から離婚する場合には夫の同意が必要とされ」たので、「実質的には協議の名による夫の側からの一方的な離婚を合法化するもので、妻の申出による離婚裁判はきわめて困難であったように思われる」とひろたまきは評した。このように制度上の男女におけるダブルスタンダードが実施されていたので、女性は相変わらず性差を基軸とする近代家父長制家制度の下で付属的な存在として位置づけられ差別されていたのが事実だったと言えよう。

ゆえに、維新と共に成長してきた岸田俊子(中島湘煙)、景山英子、清水豊子(紫琴)をはじめとする女権家・小説家・評論家たちは、盛んに女性の解放、地位向上、権利を求める運動を起こしていた。彼女らの活動は、世に注目され、多くの女性を目覚めさせ、男女平等思想の啓蒙に大きな影響を与えずにはおかなかった<sup>(5)</sup>。

いずれにせよ明治時代に入ってから諸政策と思想潮流は、女性を家庭(私)から社会(公)へと出られるための基盤を築いた。長期にわたり、家庭内存在でしかなかった女性は、社会に触れる機会を持つようになり、視野も広げられた。このような変化は、当然女性表現者の輩出に大きく寄与するに相違ない。女性表現は、近代化の深まりにつれて次第に盛んに行われるようになった。

教育を受けた女学生を中心に成長してきた女性表現者は、教育レベルの向上に伴い、女性であることの制度や文化構造と自己との間に亀裂を感じ、近代的な自意識が芽生えてきた。その目覚めは古いままの社会制度や男尊女卑の伝統文化と鋭く衝突するのが免れない。このように平等思想が徐々に浸透していくにもかかわらず、女性が相変わらず抑圧されたままであったので、自分が如何に生きるべきか、必然的に深刻な問題として浮上し、表面化してくる。従ってその中から女性独特な文学表現が生まれてくるのは当然であろう。

女性が表現すること自体が異端視されていた中で、女性表現者は、自らの抑えられない感情を模索しながら語り続けてきた。その文学作品は、絶えず旧体制の打開、旧意識との葛藤及び経済的・精神的に他者に依存しない女性の自立と自我を求める意志が流れている。昔から女性に開かれていた伝統的な和歌ジャンルだけでなく、新しく導入され定着しつつある散文や新体詩などのジャンルまで男性と同じように、自己存在の在り方に拘る自我を求めて表現を模索してきたのである。

## 二 女性の主要表現媒体

近代の女性たちは、思想的啓蒙、政策上の抑制緩和、教育の普及など近代化の進展とともに、徐々に表現を得てきた。しかし、男性主導の当時の文壇において雑誌などのメディ

アは女性の作品を受け入れることには消極的であった。女性であるがゆえに男性作家より遥かに発表しにくかったのである。これは洋の東西を問わず、女性表現者が必ず突破しなければならない壁であった。しかし、そうした中で、女性の秘められた表現能力に注目し、表現の近代化に役立とうとして、女性表現者を指導し、その作品を積極的に掲載する男性主宰の雑誌もあった。『明星』はその代表である。

## 1 与謝野鉄幹主宰の『明星』

『明星』以前、明治初期女性文壇を支えたのは、中島湘煙（岸田俊子）、福田英子、田邊龍子（三宅花圃）、木村曙（岡本栄子）などといった上流階級の知識人に留まっていた。文学はこれらの才媛たちにとって一種の嗜み、余技的なものであった。詩歌の分野においては中島歌子の「萩の舎」に集まっている女性も名家名門の妻か娘ばかりであった<sup>(6)</sup>。その後、『明星』の与謝野晶子が登場してはじめて、そのロマンティズム風潮は、女性文壇に熱気と高揚をもたらした。一方で、樋口一葉は貧しい女戸主という異色の存在であった。半井桃水と知り合い、その指導の下で小説を書き始め、『文学界』などに発表し、歌・物語と小説が重なり合う擬古文による表現は、女性文学としてもまた近代小説としても新たな表現領域を開拓したのである。

『明星』は一九〇〇年四月に与謝野鉄幹が指導して創刊された雑誌である。和歌改革運動の気運のもと、短歌だけでなく、新体詩も含め、新しい清新な歌ぶりが紙面に溢れて、社員の増加に伴い、徐々に勢いがついてきた。後世に名を留める佐藤春夫、堀口大学、木下杢太郎、吉井勇、高村光太郎、平野万里、石川啄木など近代詩の中心的な男性文学者も多くいた中で、与謝野晶子は『明星』の中心的な存在であった。歌人・詩人・評論家として多くの分野で活躍し、旺盛な表現活動を展開した。その影響下で多くの女性表現者が生まれ、女性の解放思想・女性表現の推進へ多大な刺激を与えた。和歌は昔から人々に親しまれ、女性に開かれた表現分野である。晶子は鉄幹の指導の下で作歌し始め、第一歌集『みだれ髪』（一九〇一）をもってデビューすると同時に、官能的な身体表現と情熱な心情表出で、一世を風靡していた。『明星』誌も恋愛至上、芸術至上を唱える浪漫主義の牙城、歌壇の中心として文壇をリードしていた。特に晶子の情熱的な詠みぶりや、「自我の詩」を唱える鉄幹は、『明星』誌を女性にとっても表現の〈場〉として確保していたのである。晶子、山川登美子、茅野雅子、石上露子のほかに跡見女学校グループなど、多くの女性の作品が発表された。鉄幹の指導のもとで晶子、山川登美子など思う存分に自我を解き放ち、女としての声を自由に発した<sup>(7)</sup>。『明星』は近代において女性の自我解放思想の啓蒙と自己表現に大きく寄与し、その重要な拠点の一つとなった。『明星』は第六号から「自我の詩」「新しき国詩」を理念とし、刊行されるようになり、全国の青年読者を獲得していく。しかし、日清・日露戦争の勃発や西洋の自然主義思潮の影響で、文壇を風靡した浪漫主義思潮が次第に読者の支持を失い、一九〇八年十一月一〇〇号をもって廃刊となる<sup>(8)</sup>。

## 2 女性誌・『青鞥』

『明星』に次ぎ、女性表現に大きなうねりをもたらした文芸誌に、フェミニズムの強い思想性を持つ『青鞥』があった。一九一一年九月に平塚らいてうを中心に創刊され、女性文学者を世に送り出すために女性の自己表現の舞台を作ることを試みた『青鞥』は、日本文学史上で初の女性だけの手による女性誌としての意義及びその広大な影響力を持った輝かしい存在となっている。

一九一六年二月の終刊まで通巻五二号を発刊した。長谷川時雨、与謝野晶子など当時文壇での女性の文学大家を賛助員に置き、「女流文学者、将来女流文学者たらんとするもの及び文学愛好の女子は人種を問はず社員とす」として岩野清子、茅野雅子、田村俊子などが参加し、総執筆者は時代の先端を走っている既に名をあげている或いは新進女性表現者勢ぞろいの一大文学集団を形成したと言われている。「青鞥社概則」の第一条は、「本社は女流文学の発達を計り、各自天賦の特性を発揮せしめ、他日女流の天才を生まむ事を目的とす」としている。本当の意味での主宰も執筆も、すべて女性の手による文芸誌である<sup>(9)</sup>。発刊当時から全国の高学歴女性読者獲得を意識し、先進性が備わった中流女性たちの表現舞台となった。小説、短歌、戯曲、翻訳、評論などさまざまな文学表現が確認できるが、中では韻文表現の短歌と詩も重要な位置を占めている。

『青鞥』の時代には、韻文表現では短歌が一般的であった。『明星』廃刊後、与謝野晶子、山川登美子、茅野雅子を代表とする多くの新詩社出身の女性歌人と、三ヶ島霞子、原田琴、岡本かの子、原阿佐緒、柴田かよなどの若い世代の歌人も登場してきた。阿木津英は、「個人」への覚醒と「女」とのはざままで——短歌<sup>(10)</sup>で目覚めたさまざまな傾向を持った歌人の短歌を論じた。『青鞥』には、『明星』の晶子に比肩するほどの歌人を生まなかったにしても、〈女であること〉の現実を前に、理想の幻滅、内心の苦悶を詠った短歌を載せ、多くの女性歌人の直面している現実表出の場として確かな役割を果たしたと評している。

『青鞥』が近代詩の表現の場でもあったことは、女性表現の重要な展開となっている。創刊号の与謝野晶子の「そぞろごと」をはじめ、『青鞥』に発表された近代詩を、中島美幸は「革命的自己の表出」<sup>(11)</sup>と評価している。創刊から終刊に至るまで与謝野晶子、平塚らいてう、茅野雅子、長谷川時雨、尾竹紅吉、田村俊子、伊藤野枝、野上弥生子、吉屋信子など多くの詩作品が掲載され、詩は〈新しい女〉の雑誌『青鞥』にふさわしい表現と言えよう。

『青鞥』は評論の場でもあった。女性解放は創刊号の、らいてうの「元始女性は太陽であった」という創刊の辞と、与謝野晶子の有名な詩「そぞろごと」により高らかに宣言された。ジェンダー構造に収まりきれない自我が目覚めた女たちは、この共同の場を通して自分の置かれた現実を見つめ、生き方を模索する作品を多く世に送った。『青鞥』により〈新しい女〉が定義され、時代変革の起爆力として機能したのである。『青鞥』に集まった女性

表現者は、この場を活用して自己を凝視し、女性論を展開、そして制度改革への問題提起など現実打開の実践を繰り返していた。『青鞥』と〈新しい女〉への讒謗や攻撃が激しく、その下で強く成長してきた『青鞥』の女性は、旧体制・旧道德などに雁字搦めにされてきた人々の意識に亀裂を刻み入れた。その影響下で『新真婦人』、『婦人公論』、『番紅花』などの衛星誌が続々と誕生<sup>(12)</sup>し、女性表現の場を多数生み出すことになった。『青鞥』が撒いた種は、さまざまところで花を咲かせ、『青鞥』で活躍していた女性たちは、主体的な生き方をもってその後の女性たちを牽引したりもした。

### 3 女性誌・『女人芸術』

『女人芸術』も日本女性運動史研究と女性表現史において、『青鞥』に劣らぬ重要な役割を果たした女性誌である。その出現は女性が書き、発表する場を持続的に提供し、より深く、より幅広く、より芸術的な女性表現の場の提供において貢献度が高かった。

関東大震災後、機械文明が進み、テクノロジーを基盤とした近代社会が急速に発展した。それに伴い、伝統的な価値観や生活様式も大きく変化している。さらにロシア革命の成功による社会主義運動の活発化でプロレタリア文学運動が盛んになり、社会の底辺を生きる無産階級の女性表現も文壇に登場してきた。文学に現れてくる女性像も時代と共に大きな変容を遂げている。

長谷川時雨は、流行作家の夫三上於菟吉の援助の下で、『女人芸術』を一九二八年七月から一九三二年六月まで刊行、執筆・編集・出版ともにすべて女性によってなされた全五巻四八号の女性誌で、『青鞥』の後継誌とも言うべき文芸雑誌である。創刊当初からイヅムを問わず、さまざまなジャンルで書く女性の個性と能力を自由に発揮させる場の提供を強調してきた<sup>(13)</sup>。時代の影響もあり、多くの女性は社会との関連が強まっていく中、生き方も多様になってきた。そして教育を受けたエリート女性や余裕のある女性だけでない幅広い女性表現者が多く登場してくるようになった。小説、詩歌、俳句、短歌、評論、翻訳、童話、随筆、童謡などさまざまなジャンルの作品を世に送った。林芙美子、尾崎翠、平林たい子、上田（円地）文子、中本たか子、宇野千代、森三千代、望月百合子、網野菊、大田洋子、矢田津世子、城夏子、松田解子、平林英子など多様性を持ちながら既成作家と新進作家たちが然るべき力をおのおの発揮した。特に近代詩はほぼ毎号に見られるほど、伝統的な短歌・俳句より圧倒的に多くなり、より入り組んだ社会事情、複雑な心情が詠み込まれている。林芙美子、長谷川時雨、与謝野晶子、深尾須磨子、江間章子、森三千代、生田花世、長谷川かな女、大石千代子、今井邦子、岡本かの子、永瀬清子など女性詩人、歌人の数が前例を見ないほど多くなっている<sup>(14)</sup>。読者層も一般庶民にまで広がった。

時代の流れに伴い、『女人芸術』誌も徐々に左傾していき、プロレタリア文学の欠かせない表現の場となった。そのため三回にもわたり発禁処分を受けた。とうとう世界大恐慌や発禁処分による負債の増加などで一九三二年六月号を最終号として終刊した<sup>(15)</sup>。

資本主義産業発展の波に呑み込まれた女性たちは、真の解放を得るには経済上の自立なしには不可能だということを思い知り、ますます多く社会に出るようになった。女学校や専門学校などを出て、職業婦人として社会活動に与すると、今度はジェンダー社会の厚い壁、国家主義の女性への搾取に遭遇してしまう。こうして自我追求の途上で、それまでの家父長的な家での女性対男性・個人対家庭の矛盾に、さらに無産階級対有産階級、個人対社会の重圧が加わることになる。『女人芸術』は有産階級だけでなく、社会の底辺に生きている有識女性表現者の意見交流、自我実現の不可欠な場となった。新人女性作家の発掘、表現領域の拡大に大きく貢献し、労働女性を含む新しい意識を持つ女性の声を届ける時代のオピニオン・リーダーとして機能していた。女性表現者たちは、『青鞥』時代よりさらに広い社会的な視野を持ち、表現も現実を見つめる多様な広がりを持ったものとして現れてきた。

このように近代の文壇では多くの文芸雑誌が発刊され、文明開化と女性解放の思潮下で、女性表現を積極的に載せるものが少ないながら現われた。教育制度がまだ完備されておらず、男性より教育を受ける機会にそれほど多く恵まれていない明治、大正、昭和期初期の女性たちにとっては、表現すること自体が難しかった上に、男性がリードする文壇において、女性が更に発表困難という厳しい現実と直面しなければならなかった。そんな中で、『明星』、『青鞥』、『女人芸術』の三誌が積極的或いは女性のためにだけという発表の場を確保したのである。本節では、詩表現を中心に考察してみた。しかし、この三誌は詩表現だけでなく、各ジャンルの女性表現者の育成と推進、見識拡大、それに女性の力量顕示に大きく働いてきた。特に女性主宰、女性執筆の『青鞥』と『女人芸術』両誌の出現は、女性の目覚めと成長を意味し、それまで男性の視点から文学の価値を判断する文壇に女性自身の視点を導入し、文学表現の多様化にも大きく寄与したのである。女性表現者は、語られる存在から語る主体となって自己と世界を語っている。両誌は、多様な思想潮流の中で、教育・流派・出身を問わず、短歌、近代詩、小説、随筆など幅広いジャンルにわたり、女性表現者を発掘し、それに発表する場を提供する点において、非常に意義が大きかった。それまで封じ込められた女性の声を世に届け、女性文学の発展と興隆に計り知れぬ貢献を成し遂げたのである。

これらのメディアは文学表現に限らず、世に注目されている社会問題などを取り扱う論争の場としても大いに働いた。女性の自我覚醒と思想成長を促す点においても非常に重要な役割を果たした。さらに海外の作品を進んで翻訳紹介し、思想の啓蒙や日本文学の隆盛をも大きく寄与してきた。これらの文芸誌の努力により、まだ閉塞されがちな女性表現舞台が全面的に打開され、中世以来ほとんど男性一色の表現芸術分野において、女性も男性に劣らぬ華々しい活躍を見せてくれたのである。

上述のように、女性向けのメディアの出現と発達、近代以来、日本が女性文学者を多く産出する主な理由の一つともなっている。

### 三 近・現代女性詩とモダニズム文芸詩

#### 1 近・現代女性詩

日本は、明治維新を契機に、西洋の政治体制、思想、科学技術などを盛んに導入してきた。西欧の新しい思潮とともに、小説も西欧自由詩も新しいジャンルとして次々に少し遅れて知識人によって日本に移植され、定着するようになった。小説は、庶民性、具体性、写実性、虚構性などを同時に有した表現方法としてたくさんの人たちに喜ばれている。新体詩という新しい詩形の創作も、西欧の同時代の模倣から徐々に形式、内容の両方から複雑で深奥な内容を持つ「少しく連続したる思想」<sup>(16)</sup>のあるものになっていく。

女性表現者は昔から、自己探求と自分の内面、経験を語るのにふさわしい方法を模索しながら表現してきた。その方法の一つとして、従来女性にとって開かれていたジャンル・和歌が一貫して親しまれてきた。しかし、明治維新以来大きく変動する社会情勢に伴い、人々の視野が広まり、内面もより複雑になってきている。今までの和歌や俳句などは、字数の制約もあり、自己の複雑で豊かな内面を表現しきれなくなった。多くの女性表現者は、男性と同じように、新しく移入されてきた小説、また新体詩といったジャンルに興味を持ち始め、作品の創作を試みるようになった。

小説の分野で、清水紫琴、樋口一葉、田村俊子、宮本百合子、佐多稲子、林芙美子、平林たい子、岡本かの子、円地文子、大庭みな子などがその代表者として、多彩な表現をし、目を見張る活躍をしていた。近代詩の分野でも女性の力量を見逃すことができない。本節は、女性詩に焦点を当て考察してみる。

周知のとおり、一八八二年八月の『新体詩抄』によって、「泰西のポエトリー」の形が日本に伝えられ、いわゆる「新体詩」が始まった<sup>(17)</sup>。それが日本の近代詩の始まりだと言われている。それまで詩といえば漢詩、和歌、俳句などを指していたのに対して、現在は、詩と言えば改めて説明をしない限り、現代詩を指すほど確固たるジャンルとして発展してきたのである。女性も自己にふさわしい表現形式を模索していくうちに、一部分の表現者は、次第に新体（近代）詩というジャンルを自己の表現手段として獲得していく。

短歌で出発した与謝野晶子（一八七八～一九四二）は、一人称の〈わたし〉という主体的な詠みかたで、恋愛と女性の肉体美を大らかに詠う<sup>(18)</sup> ロマンティズム文学の頂点を成す短歌を詠んだ。儒教的思想が重くのしかかる時代に、女性性の描写及び恋の情熱と容態などを女性自らの口から歌い、新時代の到来と女性の自我解放となる作品として注目され、女性表現に多大な影響を与えた。晶子は短歌だけでなく、近代詩をも六〇〇余編残している。新井豊美は「近代女性詩の始まりは、一般に明治三十七年（一九〇四）日露戦争に際して与謝野晶子が書いた「君死にたまふことなかれ」だとされている」<sup>(19)</sup>と言っている。しかしその現実的な詠いぶりは、大正末期から盛んになっていく西欧モダニズム詩の理論と技法にいささか違和感を覚えるようで、文壇の流行と距離を取りながら、「生活の記録」

(20)として詩に表現していた。その女性としての現実感覚は、後の永瀬清子らに受け継がれていく。

戦前から一貫して独自の姿勢で詩作を続けてきた現代女性詩の母<sup>(21)</sup>と呼ばれる永瀬清子（一九〇六～一九九五）も重要な存在である。上田敏に魅せられ、佐藤惣之助に師事し詩作を始めた。一九三〇年に『グレンデルの母親』という詩集を刊行するほど第二次世界大戦以前の教育を受け成人した女性詩人である。一九四五年岡山県に帰り、農業に従事しながら詩作を行う。戦後の一九四六年から一九五〇年までの間、四冊の詩集と一冊のエッセイを次々に出版し、「流行を考えるひまのないくらい自分のあり方に執して居り、流行がどうあろうと意識してそれを踏襲することはできなかった。自分の目方で川の中に座りこんでいる岩みたいに、流れ去るものを流れ去らして平気でいた」<sup>(22)</sup>と言っている。モダニズム詩とプロレタリア詩の勃興にもかかわらず、常に生活の現場という視点から詩を書いた。経験が豊富である上に、愛知県立第一高女英語科卒だけあって、西洋の知識をも有する持ち主であるから、当時においては、グローバルな視野がある詩人と言えよう。

清子は、日本の近代詩の伝統の中で書いていて、モダニズム詩の言葉や形式への戦いというより、素直に現実に向き合い、豊かな感性で自己に拘り、内面を凝視し続けた。与謝野晶子の「一人称の表現」を自分の人生と日常の生活に即して徹底している。戦前、戦中、戦後の激動の時代を多くの困惑を抱え込んできたたかに生きる女性像を作り上げた。それは、社会規範などに縛られずに、自由に自己選択でき、どんな環境に置かれても譬え一人になったとしても力強く生き残る〈山姥〉<sup>(23)</sup>的表象である。自己の女として母としての人生を受け止めながら、日常の経験と思索を、物語性を持った豊かな想像力で表現し、近代詩から現代詩へと道を切り拓いていったのである。

## 2 モダニズム文芸詩

戦後女性詩の展開を考える上で、第一次世界大戦による伝統文化の破壊と断絶を経験したヨーロッパで起きた西欧モダニズム文芸詩からの影響が見逃せない。

モダニズムとは、フランスを中心として起こり、世界的に大きな影響を及ぼした文芸思潮とその創作活動のことを指す。日本では大正末期から昭和にかけてダダイズムやシュールリアリズムなどが紹介され、萩原朔太郎・西脇順三郎をはじめとする日本近代詩人の活動にも大きな影響を与えた。詩誌『詩と詩論』（一九二八～一九三三）をはじめ、昭和初期のモダニズム運動から始まり、戦後詩誌『荒地』（一九四七～一九四八）などへと一貫した影響力を持っていた。近代女性表現もこのモダニズムの影響を強く受け、現代の矛盾と断絶に満ちた自己の存在意識をその表現に託して展開した。

最もモダニズム思潮の影響を強く受けている代表詩人は左川ちか（本名川崎愛、一九〇一～一九三六）である。英語が得意なので、兄川崎昇と伊藤整の影響で、ジェームズ・ジョイスの『室楽』やヴァージニア・ウルフの短編『憑かれた家』などの翻訳を通し、シュ

ールリアリスム的な詩法を身につけた。短い生涯にジェームズ・ジョイスの訳詩集『室楽』（一九三二）一冊と約八〇首の詩を残している。言葉の意味性を破壊し、そのイメージ（メタファー・シンボリー）を駆使して、非常に鋭敏に現実を破壊していく新しい詩の表現を開拓した。水田は「左川ちかから手渡されるもの——詩とジェンダー、その先へ」<sup>(24)</sup>の中で、左川を「戦後女性詩の原点」と位置づけている。その理由の一つに、彼女がことばの意味を否定し、イメージを喚起する力で詩を書いていることと詩の中の語り手「わたし」に対して、深刻な「内的な亀裂」を感じていることを挙げている。「シュールレアリスム、ダダイズムは既成の文化を壊していく中で文化が深層にため込んできたものを掘り出している。つまり人間の意識だけでなく、文化が非常に奥深くため込んできたものがあって、そこまで入っていかないと自分が見えてこないし、文化も見えない」からだ と評した。それに、左川の「何者も媒介とせずに孤独に向き合う感性が、日本の戦後の女性詩に繋がっている」<sup>(25)</sup>と指摘している。伝統的な韻律、抒情、美意識とは無縁で、絵画的無意識の幻想的で破壊的な不気味な世界を、乾いたモダン感覚と色鮮やかなイメージによって表現している。イメージ性による詩世界の構築方法は、現代詩の主流として受け継がれていく。

一方、ダダイズムなどの影響が見られる林芙美子は、生活の底辺を放浪しながら、大正末期の混沌とした思想交錯の中であらゆる束縛から解放され、自由奔放な感性で生身の自我を詠い、アナキズムの代表詩人となった。円地文子に「お嬢さんに脳溢血をおこさせます」<sup>(26)</sup>と評される「心の叫びのような」詩を『蒼馬を見たり』という第一詩集に結晶させている。林芙美子の口語詩も韻律もリズムもないところに特徴があり、詩における制限を破り、規制のモラルへの反逆、切実で捨て身の激しさ、解放感に満ちた詩表現を作り上げた。

モダニズムの女性詩人たちは、既存の文化体制や女性規範からの脱却を志向するアナキズム思想や前衛的な表現の探求は、戦後女性詩の基盤となっている。

近代詩が現代詩になっていく過程において、アジア・太平洋戦争がその発展の大きな転換期となっている。

人々は、戦争で大きな衝撃を受け、未曾有の断絶を経験している。その上、日本では、敗戦後、敵国だったアメリカが憧れの対象に変わったり、植民地であった中国や韓国などの周辺の国々とは、敵視し合ったりするなど、憲法も国の体制全般も戦前と一八〇度変わったのである。これらは、当時の多くの人々には大きな困惑をもたらしたのである。

戦後、一早く文壇に登場してきた女性詩人たちの第一世代<sup>(27)</sup> いわば後述の戦後女性詩人たちは、物心がつくころから女学校まで、戦争で勉強はろくにできず、勤労奉仕や被爆、女子挺身隊に駆り出されることなど悲惨な青春時代を送った。人間成長の形成期に当たるこの時期に、制度の急変、価値観の転覆、生き方の転換などを経験し、同じ転換期である明治初期の女性表現者と同じぐらい、非常に多くの課題を抱え込みながら文壇登場してきたのである。



その詩表現には強い自己抑制力、理性及び責任意識を持っていると同時に、現実を直視し、自己の内面を凝視する戦前の自己語りの流れを汲みながらも、モダニズム詩の深層意識の探求の影響も受けている。その代表者は茨木のり子と石垣りんである。自己の確立と開拓を求めて、積極的、批判的かつ反省的に既成社会や伝統意識との、矛盾と克服、断絶と変容を生きながら、あくまでも自己の存在に拘り続けて表現を繰り広げてきたのである。

#### 四 本論文の研究目的、先行研究と研究方法

##### 1 研究目的

本研究では、茨木のり子と石垣りんの全作品を読み通し、テーマ別に分析を行い、その全生涯の思想的発展の軌跡を辿りながら、それぞれが詩表現によって構築された表現空間の考察を試みると同時に、両詩人の切り拓いた戦後女性詩の新境地を覗いてみることを目的としている。

ここで、表現空間を表現者が複数のテキストで創った一定の思想を持つ表現領域だと定義づける。ゆえに詩人の表現空間とは、一定の思想をもつ詩表現によって構築された表現領域のこととなる。

吉本隆明「戦後詩人論」(『吉本隆明全著作集』七、勁草書房、一九六八、九六頁)の中で以下のように記している。

戦争がもたらした破壊、生命を剥奪される実感に耐えていき、そのまま敗戦後の荒廃した現実を体験せざるをえなかった意味を、内部の問題として突き止めることのなかった詩人に、戦後詩人という名を冠することはできないであろう。単に復活した詩人も、惰性的な詩人も、戦後詩人ではない。いわば、日本の戦後詩は、戦争と戦後の現実体験を、内部の問題として罪業のように耐えながら、とにかく未来に向かって歩み始めねばならなかった詩人たちによって、推進されねばならなかったものであった。

これに基づき、本論文では、戦争体験をし、敗戦になってからすなわち一九四〇年代後半から五〇年代に新しく詩壇に登場してきた女性詩人のことを「戦後女性詩人」と定義づける。茨木のり子(一九二六～二〇〇六)と石垣りん(一九二〇～二〇〇四)の両詩人は、ちょうどその期間に文壇に登場してきた詩人である。茨木のり子は「いさましい歌」をもって『詩学』(一九五〇、九)に、そして第一詩集『対話』(不知火社)を一九五五年一月に出している。石垣りんは、「花の言葉」(一九四六、六)という詩を職場で発行された『行友会誌』に発表した。第一詩集『わたしの前にある鍋とお釜と燃える火と』(書肆ユリイカ、一九五九)に収めなかったのは、「当時おなじ職場に居た人にしか通用しない詩と考えたのかもしれない」と、エッセイ「自作について」(石垣りん『夜の太鼓』筑摩書房、

一九八九、一五一頁)に記されている。その後、続々と詩を発表し、一〇年間あまりの作品を第一詩集に纏めたのは一九五九年のことである。以上のことから二人とも戦後まもなく詩作品を発表し、そして五〇年代にすでに正式に詩集が刊行されたことが分かる。発表した作品の時期から見ればまぎれもなく戦後女性詩人であると言える。

日本は戦後、経済復興を背景に、経済大国として生まれ変わる。戦後いち早く文壇に登場してきた文学者たちは、長いアジア・太平洋戦争の終結による日本社会の変革と断絶を否応なく体験させられた。従って文学も再出発の時期を迎えたわけである。それは、戦争と外地経験による深いトラウマを抱えながらの出発だったと言っても過言ではない。

日本の現代詩も同様に、戦争という断絶を経験し、内面に大きな傷を抱えてきた人たちの表現を底流にしている。戦前、戦中そして戦後まもなく登場してきた女性表現者は、直接戦闘に参加していなくても、〈銃後の女〉<sup>(28)</sup>として戦争に関わってきたので、彼女たちも戦争体験者としての傷痕を痛み深く持っている。

特に戦争直後に新しく登場してきた女性表現者は、戦前、家父長制家族の中に位置づけられ、昔ながらの文化・教養、世界観・価値観を身につけながら人間形成をしてきたのである。戦中、さらに軍国主義教育下で少女時代を送り、戦争のために自己奉仕してきた。戦後、特に一九四七年には日本国新憲法が実施される。これは、女性にとっては歴史的な意味を持つ一大事である。それにより、男女平等などそれまでになかった女性の基本的権利が確保できるようになった。当然として女性の生き方に大きな変化をもたらしてくるのである。以前と大きく異なる戦後の民主主義体制の下で、女性は男性と平等に、自由な一個人として生きることができ、社会の一大進歩と言えよう。しかし、女性は、一個人としての「自由」と権利を獲得しえたと同時に、一つの独立した行動体として自分の力でこの世を生きていかなければならない。男性の付属として生きざるを得なかった女性は、意識から生き方のすべてに至るまで革新を迫られ、見習うもの何一つもなく、ゼロから出発し、数多くの厳しい新課題に取り組まなければならなくなる。女性の自由を拒んでいた法律がなくなったとはいえ、すでにそれらにより内面形成してきた自己の内部の古いジェンダー観や身近にいる古いままの男性とも絶えず葛藤しなければならなくなる。こうして、戦災、震災、体制激変など、不穏な世の中を生きてきた女性表現者の多くは、紛れもなく自己否定の思いを抱き、かつてないほど意識上の転覆を味わい、困惑を抱えていたわけである。

さらに、戦後フェミニズム運動の高揚に伴い、女性としての自己のアイデンティティ確立が世界的な思想の課題となり、その生きかたを模索しなければならない。その模索のさなか、日本は経済高度成長期の一九六〇年代に入る。核家族化も進み、女性の多くは男性の労働力の再生産(夫の世話をし、夫の労働力を再生産させること)と生命の再生産(子供を生んで育てる)などといった主婦の役目を担われ、再び性別役割割の中に閉じ込められていく。第二次主婦論争<sup>(29)</sup>が巻き起こされるほど、再構築されたジェンダー・セクシュアリティの規範が生まれる。この家父長的核家族の実態が今なお尾を引いていると言えなくもない。

ゆえに、茨木のり子と石垣りんを代表とする戦後女性詩人たちは、女性の自己意識やジェンダー意識が高揚する中で、さまざまな矛盾を抱えながら、個人としての実存のあり方を根源的な課題として抱えざるを得なかった。女として個人としてどう生きていくべきかといった女性の実存に関する表現を多く繰り広げていくのも当然の成り行きであろう。

茨木のり子は戦前、父親が医師という経済的に恵まれた家庭に生まれ、旧体制、旧思想、そして戦時中の軍国主義教育を一身に浴びながらも、小学校、女学校、そして敗戦（満一九歳）とともに、帝国女子医学・薬学・理学専門学校（現東邦大学）を卒業して成人していく。ある意味では、当時の高い教育を受けている一方、旧態意識や軍国思想などにもとっぷり染まった成長過程であると言える。

戦後、新制度の実施、新思想の誕生に伴い、それに適応した新しい生きかたを余儀なく迫られてくる。新思想に目覚めれば目覚めるほど、すでに内面化していた旧思想との内心の葛藤が激しくなる一方である。ゆえに茨木は一貫して、ジェンダー社会における女性という観念と性役割との軋轢を感じながら、一人の個人としての自己の存在のあり方を、詩作を通して模索し続けてきたのである。晩年になって自分の終生の生き方を「倚りかからず」という詩に凝縮した。既成の思想、宗教、学問、権威などいかなるものにも「倚りかからず」に、自分の耳と目、自分の足、つまり自分自身にしか頼らない、自分の望んだもの書きとしての人生を送った。戦争を潜り抜けて育んできた冷徹な観察の眼を持ち、世界を観察し、周囲に迎合せず、人間を呪縛する古い固定観念、さらに国家や体制悪などと対峙してきた。ジェンダー・階級・民族など人間存在の自由にとって壁となるものをすべて崩し、何にも付属することのない〈個体〉<sup>(30)</sup>として、一人で生きる姿を生涯貫いた。近代の女性表現の底に隠れている男性の視線を完全に追い払っている詩表現を持ち、社会の規範など他者に左右されぬ確固たる自意識、阿らぬ品格、一人で思考、行動できる表現空間を作り上げた。その何にも「倚りかからず」ぬ周囲から離脱した〈個体〉という姿勢は、非常に目立っているが、常に他者との拮抗の中に位置づけられている。茨木は、そうすることにより、自己認識を深め、更に自己を開拓していくと表現空間を広めていったように思われる。

一方、石垣りんも戦前の教育を受けてきたが、小学校しか行っていなかった。高等小学校<sup>(31)</sup>を卒業した後、一九三四年一四歳という若い年で日本興業銀行に事務見習いとして就職した。戦争中、空爆に焼け出され、家は全焼し、敗戦直前に半身不随になった父の代わりに、ジェンダー格差の厳しい大銀行の底辺で昇進することもなく定年まで働きつづけ、大家族を養ってきた。働く女性の実生活に深く根ざし、労働者としての人生を貫き通した。

戦後、家父長制家制度が廃止されたが、彼女は、法律や制度では解決できない血縁によって結ばれた家族という重荷と、会社での性差別に圧迫されながら、自我を求めて詩作の道を歩み続けた。実生活においても表現においても、個人である自己を守り抜きながら、ありのままの自分、自由な存在としての自己を求め続けた。最後に辿り着いたのは、「石垣りん」という「表札」が無造作にかかっている〈一人で生きる空間〉<sup>(32)</sup>である。一人の人

間、一人の女性として他人の評価も必要とせず生きてきた。彼女は、生活に密着した表現を基軸に、女性規範から解放されたいわば〈山姥〉的な女性詩人像を作り上げた。その〈山姥〉表象を核にし、最後に大自然の中に溶け込み、抑圧されたものだけでなく、命をなくしたもの、人間以外の命、〈声なきもの〉<sup>(33)</sup>の一員としての爆発を秘めた火山のような内的風景を、詩表現を通して繰り広げた。この〈声なきもの〉とは、本論文の第二部第四章において提起した石垣りんの表現空間を論ずる時の概念で、抑圧されて声として人の耳に届かない声、生命をなくしたものの抹殺された声、人間の耳に届かない自然界の音などを指すものとする。石垣は、詩作品を通し、あらゆる束縛から脱し、自己を生命体の一つとして、これらの〈声なきもの〉と共に生きていく表現空間を構築し得たのである。詩作は、彼女にとって一種の救済のような行為であると同時に、自分を形作っていく精一杯の実存のアピールでもある。体制内の狭い空間を生きながら、〈個体〉獲得のために彼女が行ってきた壮絶な行為であるといっても過言ではない。その詩表現に、常にジェンダー・セクシュアリティ規範からの脱出が感じられる。

茨木のり子と石垣りんは、二〇世紀二〇年代の生まれなので、その青春時代はちょうど戦争の真っただ中であつたため、戦争から計り知れぬ影響を受けた。従つてわけも分らず巻き込まれていった戦争は、いったん何だったのか絶えず思考せずにはいられなかった。個人の運命は、社会の情勢に日々左右されていた戦時経験者だけに、社会的な問題意識が終生付きまとい、その表現活動に大きく影響を及ぼしたと考えられる。戦争から受けた傷痕を如何に乗り越えていくのかは、両詩人の詩表現における大きなテーマとなっている。

また、二人の詩人は、家父長的家など抑圧体制の中で成長していたので、古い文化構造をおのずと内面化してきた。しかし、戦後になっていきなり自由な一個人として生きなければならない民主体制に替わつた。見習うべきものもなく、孤児同然の生きかたの模索は、彼女らに課した大きな課題ともなつたのである。

さらに、人々の生活の主要な場としての〈家〉は、時代と共に変化し、人々を深く思考させられてもいる。と同時に、産業構造が次第に形成されつつある中で、女性の、大規模な社会進出、自立と社会労働も問題として現れてくる。このような戦後の社会変容の中で、女性は社会の一員として政治や、周りで発生することなどについて自ら考え、自己の存在のあり方を模索しなければならなくなる。責任など個人に関わる諸問題が一気に身にふりかかってくる。それらの問題に対処していく過程において、新旧文化の衝突が常に意識上で行われていただろう。当時の女性表現者は、明治時代の女性と比べても遜色がないほど多くの課題を引き受けていたと考えられる。その時代を生きた両詩人も、それらの問題に真正面から取り組み、それぞれ特色のある詩表現を用い、自分なりの生きる道を開拓してきたのである。その詩表現は、二人の切り拓いた人生の道であり、女性の居場所が混沌とした性差社会の中で、〈一人で生きる〉ための悪戦苦闘の軌跡でもある。

その表現空間は、戦前の女性作家によって切り拓かれた自己語りという方法と、意識上の葛藤を表現するのが得意であるモダニズムの方法を引き継ぎ、戦争問題、家と家族の変

容および女性の自立と労働など、実存にかかわる諸問題を中核としている。茨木のり子と石垣りんは、それぞれ異なる境遇を生きながらも同じように、戦後の問題などを始め、女性の自立と自由を求める表現探求の道にたどり着いた。その表現には、生きた時代の具現化と新時代の要素が多く含まれ、既成の価値観に「倚りかからず」に、一人で生きる場を表現の場とする思想があり、女性の実存のあり方が新しく提示したと考えられる。この意味では彼女たちは、新時代の動向を敏感に感じ取る現代女性詩の土台を作ってきたと言っても過言ではなかろう。

## 2 先行研究

二人の詩人の現代詩及び女性詩における功績は非常に大きい。しかし、戦後七十数年も迎えた現在に至るまで現代詩研究の分野では、この世代の女性詩人たちの研究があまりなされていないのが事実である。本研究で取り上げた数少ない研究は、現代女性詩研究の幕を開き、現代詩研究においても先駆的な働きを果たしてきたと言える。

両詩人についての研究は主に、現代詩を纏める際に代表者として扱われるもの、没後、追悼の意を表するために書かれる論評と回想、ほかに少数の研究論文に集中されている。次にそれぞれの研究概観を見てみよう。

茨木のり子に関する研究は主に次のようなものがある。

茨木のり子の単行本研究書は、二〇一七年の現在までただ一冊しか出ていない。それは、初の本格評伝としての後藤正治の『清冽 詩人茨木のり子の肖像』（中央公論新社、二〇一〇）である。伝記風に茨木の生い立ちから生活、人間関係、詩作の特色に触れながら颯爽とした詩人像を十三章に分けて考察してみた。

現代詩を総括的に見る著書のなかで、茨木を現代詩人の代表として取り扱っているのは、下記のとおりである。

麻生直子『現代詩人論叢書4 現代女性詩人論 時代を駆ける女性たち』（土曜美術社、一九九一、九頁～四一頁）に、「茨木のり子」論という一章がある。その中で戦後詩の意識と形成、女性意識と市民精神の二つの部分において、茨木の〈銃後の守り〉としての女性の負うべき責任と、独立した市民としての自立、自律、自由の女性意識を考察した。

吉本隆明は、「茨木のり子」（『現代日本の詩歌』毎日新聞社、二〇〇三、一六九頁～一七七頁）の中で、茨木が「言葉で書いているのではなくて、人格で書いていて」、「イデオロギッシュではないが、影のない、健康で向日的な作品」を書いていると述べ、詩と詩人との相照らす関係を指摘した。

新井豊美は、『女性詩史再考』（思潮社、二〇〇七）の中で、「怒るときと許すとき」という詩を挙げ、茨木の詩作品の批評性や日常性を指摘している。

水田宗子は、「わたし」という個体 茨木のり子における表現主体の形成」（『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』所収、思潮社、二〇一二、七二頁～一〇四頁）という論で、

茨木の詩作品を貫通しているのは、戦後一人の女性として生きる〈個体〉意識であり、それが茨木詩作品の本質であると究明している。

新藤謙は、『人間愛に生きた人びと』（コールサック社、二〇一四）第八章の中の「茨木のり子研究 倚らぬ心と震える心」（二一八頁～二三九頁）という題の論の中で、茨木の詩心は、「倚らぬ心と震える心」にあると主張している。その「倚らぬ心」とは、その自立の精神によるもので、「震える心」とは、弱者とともに生き、奢れない、初心を忘れない心持であると述べた。更に、これらを茨木の詩に現われている「強烈な自我の主張、痛烈な日本人批判、日本人の戦争責任追及」から論じた。

ほかには、茨木のり子の詩に現れてくる諸特色について纏めた研究論文がある。たとえば、真野孝子「茨木のり子の詩にみる独立精神性 天皇制への異議とハングルへの共感」（東海ジェンダー研究所編『ジェンダー研究』一四、二〇一〇・一二、六九頁～八七頁）は、茨木の独立精神による天皇性批判とハングルへの傾きを考察した。水谷真紀「茨木のり子における敗戦体験「わたしが一番きれいだった時」から見る少女の感性と天皇制批判」（『東洋大学大学院紀要 文学研究科 国文学』二〇〇四・三、一〇九頁～一二二頁）は、世界の先端を走る茨木の少女時代の感性と、戦時中との経歴のギャップから生まれてきた批判精神について論じている。

表現技法においては、満田郁夫「茨木のり子詩集について」（茨木のり子『現代詩文庫 二〇 茨木のり子詩集』思潮社、一九六九、一二六頁～一三五頁）は、茨木のり子の第三詩集『鎮魂歌』の「外に開くことによって内なる美しいものが守られ」、「自分を生かす」茨木作品の特色を論じた。木下順二「茨木のり子におけるドラマ的発想について」（茨木のり子『現代詩文庫 二〇 茨木のり子詩集』思潮社、一九六九、一三五頁～一四四頁）は、茨木のほとんどの作品は、末尾に詩想が目標として設定され、それに向かって書かれることと、ドラマ的発想を持つことを指摘している。谷川俊太郎は、「「癖」を読む」（『花神ブックス1 茨木のり子』花神社、一九八五、一三八頁～一四一頁）という文章の中で、「癖」という詩の構造分析を通して、茨木の詩には、起承転結という構造の「結」に続き、さらに「結論をおく」というのが、「詩法の特長のひとつ」であると指摘すると同時に、それが茨木の「詩の魅力を形づくり、同時にその限界」も作っていると語っている。また、足立悦男「茨木のり子の詩的表現—俗語表現を中心に—」（弥吉菅一編『表現学大系 各論編第一九卷 現代詩の表現』教育出版センター、一九八六、一〇七頁～一二四頁）では、茨木詩作品における俗語表現の働きについて分析した。長谷川晶子「言葉の力を探る——茨木のり子を読む——」（『常葉学園大学研究紀要』（外国語学部）第二八号、二〇一二・三、七七頁～一〇〇頁）では、茨木の正確な言葉の追求などに見られる言葉への拘りの一端を提示した。

前述したように、茨木の詩作品における研究は、その作品の底流を流れている〈個体〉意識を究明した水田宗子のほかに、詩人の経歴と詩の関係、表現上の特色を論ずるものが多い。その表現空間全貌への考察は、まだ進んでいないと言えよう。

次に、石垣についての研究を概観してみよう。

茨木のり子は、全詩集が出版され、評伝が一冊纏められているのに対して、石垣りんは、全詩集も単行本研究書もまだ出ていないのが事実である。しかし、石垣りんは、茨木のり子と同様に、現代詩研究に関する多くの著書で戦後詩の代表者の一人として取り上げられている。

清岡卓行は、『抒情の前線——戦後詩十人の本質——』（新潮社、一九七〇）の「石垣りんの詩」（一九一頁～二二〇頁）という章で、小説から始まった石垣りんという詩人の、「人間への愛情」を出発点に、「対象とあくまでも運命をともに」静かに共生しようとする感覚を持っていることを指摘した。

前記の麻生直子著『現代詩人論叢書4 現代女性詩人論 時代を駆ける女性たち』（土曜美術社、一九九一）の中の「石垣りん論—苦の創傷」（一八九頁～二〇二頁）という章で、石垣りんの詩作品における、自我を喰いちぎるものと、自己が生きるために他人を食う「苦」の現実を究明した。

水田宗子は、「表札」をかけた崖の上の家 石垣りんの詩（『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』所収、思潮社、二〇一二、一〇五頁～一二〇頁）という章で、石垣が女性の「自立を阻む家族」を表現の起点とし、そこからはぐれた表現者としての「私」という表現主体の立ち上げを明らかにした。

新藤謙『人間愛に生きた人々』（コールサック社、二〇一四）の第八章の中で、茨木のり子論に入る前に、「生活の思想化・石垣りん」という題で、「自主独立の精神」が台所と仕事という二者択一を迫る思考を退けて、身近な生活を深く見つめ、その中に潜む「生活の思想」を見つけ出す石垣りんという詩人の所業を論じた。

研究論文としては、石垣詩作品が持っている物事を見る視点と、詩表現に現れている特色を考察するものが多い。

「石垣りんの詩」（三木卓『現代詩文庫 四六 石垣りん』所収、思潮社、一九七一、一三八頁～一四八頁）では、従来「石垣りんの詩が生活の詩であるといわれる」ことを認めた上で、実は石垣の内部で「生活→家庭建設といった積極的な生活肯定主義」ではなく、「現実的な人間生活の枠組みに対する疑問」を持ち、「その下部に広がっている暗黒部分」へ「〈眼〉」を向けていると指摘している。「人間生活の枠組み」に「疑問」を抱き、その暗黒面を暴き、そこから「自我が生れて」くると石垣の詩を論評した。

小松郁子「石垣りん」の詩—表札など…を中心に（『詩学』二九（三）、一九七四・三、二五頁～四一頁）では、石垣りんが「自身を基点にして」、「まわりをみまわして書いて」いく作詩姿勢とその特色を究明した。

フェミニズム視点から論じたものは、山下麻衣「石垣りんの詩が持つ教材としての可能性—ジェンダーの視点から—」<sup>(34)</sup>（『三重大学学術機関リポジトリ研究教育成果コレクション MUSE』三重大学大学院教育学研究科博士前期課程教科教育専攻国語教育専修 五五、二〇一一）では、石垣りんの詩を読むにはジェンダー視点が必要であることを、詩例の分

析を通して説いた。

渡辺みえこ「石垣りん一竈と廁・浄化と再生の祈り」(「特集 女性が語る」『新日本文学』五八(三)(通号六四二)、二〇〇三・四、三〇頁～三八頁)は、石垣が台所と廁など昔から女の立っている「私的な場」の「肯定」から出発し、「生の根源的な全体性」にまで発展していく石垣詩の生まれる場について考察を行った。

ほかには、石垣の環境への視点を提示したものが二つある。一つは、「あやまち——1970年夏 四日市」(詩・石垣りん、写真・中島洋『新日本文学』ドキュメント〈公害〉(特集)、一九七一・七、四八頁～六〇頁)で、石垣の四日市の環境汚染について詠んだ詩を、二三篇載せている。もう一つは、野部博子「詩人石垣りんと徳山村」(「人間文化」『滋賀県立大学人間文化学部研究報告』二〇一〇・二、八四頁～九九頁)の中で、石垣が「一九八七年(S52)(ママ。原文は「一九八七」と書いてある。実際は一九七七のことだと思われる。筆者注。)の二月と六月に」、「東海テレビ製作『浮いてまう一岐阜県徳山村の愛惜一』の番組のためにスタッフと共に徳山村を訪れ」、「旧徳山村戸入「増山屋旅館」に宿泊し、増山たづ子から村の様子や増山たづ子自身のことを取材し」て、詠んだ詩には、タイトルつきは三五篇、ほかはタイトルなきの詩篇と構成詩がある。この二篇は石垣の詩を掲載しているだけで、論述はしていない。

表現技法において、小保方研一「石垣りんの詩的表現—その言葉と句読点の効果—」(弥吉菅一編『表現学大系 各論編第一九巻 現代詩の表現』教育出版センター、一九八六、七二頁～八八頁)は、石垣詩作品の句読点を施す特色と、主題をはっきりさせる働きについて論じている。また、巖谷由利子「石垣りん小論」(成城大学短期大学部国文研究室編『国文学ノート』(一七)、一九八〇・三、七七頁～九一頁)は、石垣の詩の言葉の出处を考察した上で、「日常語で、非日常的なことを語り」、その「非日常的」なものを提示するのが、石垣詩の魅力であると語っている。

藤本恵の「石垣りん」(飛高隆夫 野山嘉正編『展望 現代の詩歌』2詩II、明治書院、二〇〇七、一〇七頁～一二七頁)は、「人と生涯」と「詩の観賞」の二つの部分によって構成されている。「人と生涯」の部分では、「家族」、「詩との出会い」「戦争と戦後」と「非婚」の四つの方面から石垣の経歴を紹介した。「詩の観賞」の部分では①「〈食〉」について、詩例「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」、「シジミ」、②「〈家〉」について、詩例「屋根」、③「〈私〉」について、詩例「用意」、「表札」、「種子」。合わせて六篇の詩をもって、〈食〉〈家〉〈私〉の三つのテーマを詳しく分析した。そこには「人間の生活や自分自身の中にある対極的な要素の結び目を示して、そこから新たなイメージや認識を開く」という石垣の手法が見出せると指摘している。

前述のように、多くの研究は石垣りんの「生活詩」をめぐる論議である。最近では、石垣の詩は、いわゆる「生活詩」以上に深い内包があり、詩の持つヒューマニズム姿勢、ジェンダー視点、物事を見極める目の存在を指摘する研究が多く出た。中では、石垣の詩作品は、社会構造の単位である〈家〉から出発し、その束縛から解放された自己構築の表



現であると論じた水田宗子の論が特に注目すべきである。しかし、それぞれの視点から見た研究は、ヒューマニズム姿勢やジェンダー視点を持つことを論じているに留まり、石垣の詩作品によって構成される石垣の表現空間の全貌に対する究明がまだほとんどなされていないと言える。

両詩人の研究現状を見渡すと、戦後現代女性詩の代表としての両詩人の研究がまだ系統だっておらず、その表現空間の解明は、ほとんど研究されずにいるのが実態であるといっても過言ではない。従って、本研究は両詩人の全作品を読み通し、テーマ別に分析を行い、その全生涯の思想的発展の軌跡を探ってみる。それにそれぞれが詩表現によって構築された表現空間の考察を試みると同時に、両詩人の詩作品に対する比較と考察を通し、戦後女性詩の新境地を覗いてみることを目的とする。

### 3 研究方法

本論文は、まずは、一九世紀末期から二〇世紀半ばに至るまでの日本の近代化に伴い、女性表現がどのように発展し、独自の表現を開拓してきたのか、その軌跡を概観してみる。それに近・現代詩の歴史発展の縦軸の中で明治から戦後までの女性詩表現を中心に、与謝野晶子、左川ちか、永瀬清子、茨木のり子、石垣りんなどの女性代表詩人の作品を列挙しながら、近代女性詩と、現代女性詩特に戦後女性詩の目立った特色と内包を考察してみる。

次に、近現代詩史を視野に入れながら、戦後女性詩人の生きた時代・二〇世紀を席卷する実存主義思想やフェミニズム思想、それにエコクリティシズムなどに関連づけ、茨木のり子、石垣りん両詩人の詩作品の思想的展開を論じ、両詩人によって開拓された表現空間を、テキストの詳しい解説を通して究明する。

それに、新体詩から近代詩、更に今日の現代詩まで発展してくる過程の中でこの西欧から伝わってきた詩表現は、形から内面まで大きく深化している。本論文はさらに、詩論の角度からも両詩人の表現技法についての探究を行ない、戦後女性詩人たちが、近代女性表現の伝統を如何に継承してきたのか、また敗戦による自己喪失の経験からどのように女性詩表現を発展させてきたのかを検証してみる。

前述のように本論文は、実存主義思想やフェミニズム思想、それにエコクリティシズムや詩論などの視点から、近代詩と現代詩、茨木のり子と石垣りんの詩作品を分析比較しながら、両詩人の表現空間及び戦後女性詩人が切り開いた新境地を考察してみる。

おわりに

近代女性表現者は、近代的な自立、自己探し、自己表現を求めている時、必ず大きな制度の壁にぶつかる。それは彼女らが抑圧的な制度や法律の中で生きていたからである。それにもかかわらず、彼女たちはその人間形成を阻害するいろいろな不平等な制度の中で、

隙間を縫いながら、自己表現の道を見つけてきたのである。

与謝野晶子や林芙美子などは、一人称の自己語りを通して自己を表現してきた。女性の人間的存在を無視する慣習に対して、華やかで力のある表現をもって自らの存在を立派に証明した。尾崎翠や左川ちかなどは、自分の内面が不確かになるにつれて、言葉や想像力を借りて、自己を表象し、それぞれ自分なりの表現空間を作り上げたのである。これらは、みな戦後現代詩へ発展していく大きな背景となっている。しかしその表現の裏には、男性と比較し、それを鏡にしていた側面を持っているのが隠せない事実である。

戦後の現代女性詩は、近代詩の自己語りの伝統と、モダニズムの影響を受け継いだ上に、戦争、社会体制の変革、文化変容による断絶を抱えながら、自己の内面を突き詰めてきた。

このような端境期を生きていた戦後女性詩人は、戦前の道徳的・文化的・制度的な壁があった家父長的家の中に生まれ育った。また、戦時中、男性と同じように軍事教育を受け、自ら戦いに出かけていなかったにしても、ほとんど漏れなく軍事工場で働かされたり、被爆したり、また空襲などの惨事経験をしたりするなど、想定外の人生展開をさせられた。戦後になって、社会が一変し、彼女はさらに真新しい局面に直面することになった。戦後は、確かに戦前のような、女性を束縛する明確な障害となっていた制度が民主主義改革の下で一掃されたが、しかし、その内面化してきた古い思考様式、価値観、文化が依然として意識の底に根強く残存し、切り替えがうまく機能できずにいる。新旧意識の対立によってもたらされた困惑がいっそう複雑になる。従って近代女性たちが直面している自立、自己の探求と確立は、再びより込み入った形で現代の女性詩人達のテーマともなっていたに違いない。

新時代の到来とともに、戦後の女性詩人たちは、真新しい社会体制を生きなければならなくなる。やっと自立と自由を手に入れそうになるところへ、日本は経済の高度成長期に入り、女性を再度〈家〉の中に閉じ込め直す社会構造を取っていた。「男性は仕事、女性は家事」という性別役割分業の呼びかけの下で、多くの女性は、再び家庭に帰り、専業主婦という家庭内存在とならざるをえなかった。働くにしても能力如何を問わず、男性の補助に当たるような仕事しか与えられなかった。昇進や権力を離れた会社の底辺で働き、賃金格差の中で安月給をもらい、補佐的な仕事しかできなかった。男性と同じように教育を受けてきたにもかかわらず、自己実現しようとする矢先に、その後継者となる次世代の子育て、不備の社会システムの補いとしての「保母」、家庭内の「教師」をやらされる。女性の利益を犠牲にした社会構造の変革は、人々の気付かれぬうちに遂げられたのである。すなわち新たな衣装をまとった性差社会への突入である。制度上で平等を確保したにもかかわらず、女性であるだけで差別される敵の見えない現代のジェンダー構造の中に組み入れられた女性は、人間として一人の女性として生きていくには、さらに多くの新しい形の抑圧と戦わなければならなくなる。

前述のような社会情勢の中で、茨木のり子と石垣りんを代表とする戦後女性詩人の詩表現は、いっそう複雑な内面を呈しているわけである。

両詩人の詩表現の思想的経路は、まさしく戦後女性詩人たちが色々な葛藤を経てきて、たどり着いたものである。その自我と自立の追求、自己表現の模索の道程で、目に見える障碍となるものがなくなったとは言え、形を暗ました意識上での戦いがますます顕著になってくる。古くからの女性規範、家父長的な社会風土が相変わらず強く残存している中、その表現がいっそう精神的なもの、内なるものになっている。従って「われ一人で立つ」という経済的、精神的な自立が目立って見える。これは、その詩作品に現れている第一の特徴で、現代女性詩の出発点をなしている。それに、両詩人は表現を通して、自らのセクシュアリティを管理し、本当の意味での自己主体の確立を実現させている。さらにその自己自立後の更なる自己開拓も各自の作品の中で大きなテーマとなっている。

本論文では、茨木のり子と石垣りんを中心にして、戦後女性詩に表われている複雑な心象風景、女性のあり方をめぐる思考、女性として個人として生きることについての模索、周囲との関係及び表現における特色などによって構築される表現空間の考察を行ないながら、戦後女性詩人たちが切り開いた新境地の一端を窺ってみる。

## 注

- (1) 北田幸恵『書く女たち』学藝書林、二〇〇七
- (2) 小山静子『良妻賢母という規範』第四版、勁草書房、二〇〇一、iii頁
- (3) 総合女性史研究会『史料にみる日本女性のあゆみ』（吉川弘文館、二〇〇〇、一五六頁～一六五頁）を参照。
- (4) 女性史総合研究会『日本女性史 第4巻 近代』（東京大学出版会、一九八二）に所収、一頁～四〇頁。
- (5) 岩淵宏子・北田幸恵編著『はじめて学ぶ日本女性文学史 近現代編』ミネルヴァ書房、二〇〇五、三頁
- (6) 宮本百合子著・山崎朋子監修『叢書 女性論 43 婦人と文学 近代日本の婦人作家』大空社、一九九七、一七頁
- (7) 注(5)に同じ。七〇頁
- (8) 永岡健右『与謝野鉄幹研究——明治の覇気のゆくえ——』おうふう、二〇〇六
- (9) 渡邊澄子『『青鞜』運動史』（新・フェミニズム批評の会編『『青鞜』を読む』所収、学藝書林、一九九八、五一九頁～五二〇頁）を参照。
- (10) 注(9)に同じ。一〇二頁～一二七頁
- (11) 注(9)に同じ。七六頁～一〇一頁
- (12) 藤木直実『『青鞜』のメディア戦略』注(9)前述書所収。
- (13) シュリーディーヴィ・レッドィ著『雑誌『女人藝術』におけるジェンダー・言説・メディア』学術出版会、二〇一〇、二五頁～二七頁
- (14) 紅野敏郎解説『『女人芸術』解説・総目次・索引 一九二八（昭和三）年七月～一九三二年（昭和七）年六月』不二出版、一九八七
- (15) 注(13)に同じ。三四頁～三五頁
- (16) 亀井俊介は、『日本近代詩の成立』（南雲堂、二〇〇六）で、「日本にいろんな種類の詩歌があるが、長歌はすたれ、三十一文字などでは「少しく連続したる思想」はうたいつくせない」（四五頁）と、日本にもともとある韻文の限界を仄めかしていると同時に、これは、『新体詩抄』の「芸術価」における非難を受けたにもかかわら

ず、「一般の人々の間にひろまり、「近代」の詩になった原因の一つ」(二三頁)として見ている。

- (17) 注(16)に同じ。一七頁
- (18) 第一歌集『みだれ髪』(一九〇一)などを代表とする。
- (19) 新井豊美『近代女性詩を読む』思潮社、二〇〇〇、九頁
- (20) 注(19)に同じ。六九頁
- (21) 『現代詩手帖 追悼特集 茨木のり子』思潮社、二〇〇六・四、三六頁
- (22) 新井豊美「私の五十年」(『女性詩史再考』所収、思潮社、二〇〇七、八一頁)による。
- (23) 水田宗子・北田幸恵編『山姥たちの物語——女性の原型と語りなおし』(學藝書林、二〇〇二)によって提起された文学作品における女性表象である。水田宗子は、「女性の定型を破る非常に多様な存在で、不可解な妖怪だったり、いろいろな女として描かれていて、ある意味、私たち文化のメジャーなテキストで読むものの外にある」と指摘している。また、姜東星は、座談会「特集『山姥たちの物語——女性の原型と語りなおし』を解説する」(水田宗子、北田幸恵、矢木公子、和智綏子編集協力沓澤清美「環太平洋女性学研究会会誌「RIM」第5巻第1号(通巻15号)」学校法人城西大学ジェンダー・女性学研究所、二〇〇二・一二、四頁～二八頁)において、「山姥は山に棲む女であり、里の外部にいる女である。里を出る、自由に選択できる、あるいは追い出されても自由に生き残る山姥は、多義的な女の性と生を生きる、自由な女の原型として表象され」としている、水田宗子をはじめ、論者たちの山姥表象を紹介している。
- (24) 学校法人城西大学ジェンダー・女性学研究所編『RIM アジア・太平洋女性学研究会誌』第一四巻 第一号(通巻三八号)所収、二〇一三・三
- (25) 注(24)に同じ。一三頁と六頁
- (26) 中島美幸「昭和初年代から敗戦までの女性文学 5 詩」(注(5) 前述書『はじめて学ぶ日本文学史 近現代編』所収、二二三頁)の文章による。
- (27) 本論では戦前、戦中生まれ、戦後十年前後までに文壇登場してきた詩人のことを指す。
- (28) 加納実紀代『女たちの〈銃後〉』増補新版 インパクト出版社、一九九五、六二頁～八五頁
- (29) 上野千鶴子編『主婦論争を読む I 全記録』(勁草書房、一九八二) 参照。
- (30) 水田宗子『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』(思潮社、二〇一二) 所収の「わたしという個体 茨木のり子における表現主体の形成」という章で、水田宗子は、茨木の持っている社会的な「個人」を超えた自己意識を、〈個体〉意識と呼んでいる。その〈個体〉とは、女という総称に属さない「わたし」、出自や子孫とは切れている「わたし」、国やコミュニティを超えた自立した「わたし」、また自分と世界を媒介

してくれるものもない「わたし」であり、〈他者〉と世界に直接対峙する存在であることを明らかにしている。

- (31) 高等小学校とは、明治維新から第二次世界大戦勃発前の時代に存在した教育機関の名称。幾度かの変遷があった。石垣の受けている高等小学校教育は、一九〇七年三月二日 ―― 小学校令の一部改正によるものである。その改正令により、義務教育期間（尋常小学校の修業年限）が四年から六年に延長され、全国的に尋常高等小学校（尋常小学校六年に高等小学校二年を足す計八年）となった。山住正己『日本教育小史』（岩波新書、一九八七）を参照。
- (32) 本論文の第二部 第一章の論点である。
- (33) 本論文の第二部 第四章のキーワードである。
- (34) 三重大学学術機関リポジトリ研究教育成果コレクション MUSE、三重大学大学院教育学研究科博士前期課程教科教育専攻国語教育専修 五五、二〇一一。[https://mie-u.repo.nii.ac.jp/?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=repository\\_view\\_main\\_item\\_detail&item\\_id=7287&item\\_no=1&page\\_id=13&block\\_id=21](https://mie-u.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=7287&item_no=1&page_id=13&block_id=21) からダウンロード。

第一部 茨木のり子の表現空間

## 第一章 戦時体験と主体奪回

はじめに

一九二六年は茨木のり子が生まれた年である。ちょうど、日本は一九二三年に関東大震災に見舞われてから、世界的金融恐慌に巻き込まれ、軍国主義が徐々に台頭していく時代であった。その後の二十年間近く、日本は中国などの外地への侵略、第二次世界大戦の突入、そして敗戦、目まぐるしく変化し、混沌たる時期を迎えた。この時期は、ちょうど茨木の青春時代と重なった。つまり茨木は人間の成長過程で最も重要な少女時代を悲惨な戦争の中で送ったと言っても過言でない。その戦争体験は、彼女の一生に影響を及ぼし、戦争の影が茨木の詩作の随所に見受けられる。時には激怒となり、時には静かな叙述となり、時には暗流となって、彼女の思考と創作の原点を作っている。それが、茨木の「倚りかから」ぬ主体を形成するコアとなったと言ってもよい。本章は、茨木の詩作品などのテキスト分析を通し、茨木のり子がどのように戦時期を過ごしたか、それは茨木の主体形成にどのような影響を及ぼしたかについて考察を行いたい。

茨木のり子の研究はそれほど多くないが、そのほとんどはその戦争体験に触れている。主なものは次のとおりである。

渡辺善雄「茨木のり子ノート」(『三重大学教育学部研究紀要 人文・社会科学』通号 三五、一九八四・二、一三一頁～一四〇頁)は、「わたしが一番きれいだったとき」という詩を通し、茨木のり子の詩人としての原点を考察し、第一次世界大戦の経験者・ルオーの作品との共通点を探求した。茨木の詩に現れた権力者への憤りと、弱いものへの同情は、ルオーの絵に込められた感情に非常に似ていると指摘している。と同時に、茨木は、「いかに生きるべきか」、いかに表現するかにおいて、人間社会の暗黒面を凝視し、救済を求める画家・ルオーに多く学んだのではないかと主張した。また、同氏の「茨木のり子とルオー」(『文芸における造形芸術の比較文学的研究〈特集〉日本文化研究所研究報告』通号三一、東北大学文学部附属日本文化研究施設、一九九五・三、三頁～二四頁)は、茨木が画家・ルオーとの接点となったと思われる、一九五三年の「ルオー展」(十月一日～十一月十五日)を詳しく紹介し、茨木はルオーの「特定の絵」に惹かれたというよりも、「ルオー展全体」に「魂を揺さぶ」られ、励まされたと主張している。そして「生の混迷」から詩「わたしが一番きれいだったとき」の最後に表明している「だから決めた できれば長生きすることに／年とってから凄く美しい絵を描いた／フランスのルオー爺さんのように」というところまで思想的な飛躍を遂げたと指摘した。

麻生直子「『茨木のり子』論」(『現代詩人論叢書4 現代女性詩人論 時代を駆ける女性たち』所収、土曜美術社、一九九一、九頁～四一頁)では、茨木が体験した悲惨な戦争から教訓を汲み取り、そのまま詩へと生かそうとする作詩精神は、「戦後詩の意識」を形成した大きな要因として見逃せないと、茨木の詩の源流について論じた。

辻井喬「詩論的茨木のり子論」(『現代詩手帖 追悼特集 茨木のり子』思潮社、二〇〇六・四)は、茨木の詩への「観念的」「強い社会性」という批評に対し、茨木が「自分が生きている、あるいは生きてきた時代を棚上げして詩を書こうとはしなかった」という積極的姿勢から来るものであり、長所と見てよいと主張し、その現実的な作風に悲惨な過去を忘れたくない強い意志の現れだと説いた。

水田宗子は、『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』(思潮社、二〇一二)の中で、「戦後女性表現の根幹をなしている」「モダニティという感性」は、「「惨事」のアフターマスとしての現代性で、惨事の生き残りとしての「わたし」の存在感覚、それが「現代性」を生きる自己意識である」と指摘し、茨木を戦後モダニズム文芸詩の代表者の一人として取り挙げ、そしてその詩表現は〈個体〉という表現主体を立ち上げたと言った。

新藤謙「茨木のり子研究 倚らぬ心と震える心」(『人間愛に生きた人々』所収、コールサック社、二〇一四、二一八頁～二三九頁)の中では、茨木の「国を抱きしめて／眉をあげていた」り、「ブラウスの腕をまくり卑屈な町をのし歩」いた昂然とした態度は、「潜在的な自我の発芽」と見、その「自我、私意識の自覚が、戦後は日本人批判と並行、あるいはそれとの一体化において展開され」ていたと主張している。さらに茨木の「自我の強烈さ」は、「気丈な気質と表裏一体」で、「強烈な自我の主張、痛烈な日本人批判、日本人の戦争責任追及と一体であった」と驚きを込めて説いた。さらに茨木は、「自我形成期」における、「日本の腐蝕や、日本人の大勢順応主義に注目し、そこから全体に服従しない個の意識がいかに大事であるかに学んだ」と論じた。

茨木に関する唯一の単行本で初の本格評伝とされている後藤正治の『清冽 詩人茨木のり子の肖像』(中央公論新社、二〇一〇)がある。後藤は、「茨木の詩と散文には、たとえ〈戦争〉をモチーフにしたものでもなくとも、埋め込まれた潜在意識のごとく、問いへの解を求め続けた思念が流れている。戦争は一人の詩人を生み落としたのである」と、「根府川の海」という章で、その詩と戦争体験の深い関係を述べている。

前述の先行研究の中で、茨木のり子が詩作をもって〈個体〉という表現主体を立ち上げたと言った水田宗子は、その表現の根本を掴んだと言える。それに、茨木の詩に表われている批評精神と怒りが、みなその戦時体験と深く関係しており、自己の青春時代を無駄にしたくない意志があるから、現実的な作風を形成したとも、多くの先行研究に指摘されたとおりであろう。これらの先行研究は、戦時体験による詩表現への影響を論じていて、肝心の戦時体験による主体性への影響の具体像を詳細に論じていない。

ゆえに、本章は、茨木の戦時体験と関係のある詩作の分析を通し、茨木の、戦時期に経験する主体の自我喪失と〈個体〉形成における主体奪回の過程を追って究明したい。その上で、両者の生成関係について考察を行ってみる。日本の戦後文学及び茨木の戦争体験を見てみよう。



## 一 戦後文学及び茨木の戦時体験

茨木の戦時体験と主体奪回の関係について論ずる前に、まず、戦後文学はどんなものなのか、茨木の戦時体験は如何なるものだったか見てみよう。

二〇世紀は、二度の世界大戦をはじめその他の多くの戦争で、無差別に数千万人の命を奪っただけでなく、身体的、精神的な病を抱えさせた人も多く出している。他にも人間の手によって数多くの災難を引き起こしていることから、この世紀は「人間による人間の破壊という」「非人間的」な側面<sup>(1)</sup>を持っていると、塚原史は指摘している。日本国民は、明治維新から富国強兵の政策の下で蓄積、発展してきた近代国家に対し、一種の狂信のような信仰を持っていた。しかし、敗戦によりその国家に対する信頼は無残にぶち壊された。この戦前と戦後における矛盾に満ちた急激な変化が人々の大なるものへの不信と反抗を醸成し、人々に嘗てない理想に対する幻滅を覚えさせた。これらの思想的なあり様は当然、世態や人々の精神状態をよく反映する文学作品に表れてくるに違いない。

戦争は人々に及ぼす影響が大きいから、それに関連する作品も多い。戦後、文学史で戦後派と言われる戦闘経験者たちによる復員文学（野間宏『真空地帯』など）や、被爆文学（原民喜『夏の花』など）、戦後混乱の中で人間の内面世界を追及するもの（大岡昇平『武蔵野夫人』など）も多く出てきた。戦後の文壇は、このような戦争体験者の、それぞれ異なるだろう戦争という惨事によるトラウマを抱えながらの出発からだと言える。詩壇においても、二十代前半から半ばで敗戦を迎えた『荒地』派のほとんどの詩人たちは、戦場体験を持ち、それを癒されぬ傷として抱えながら表現活動を行っていた。鮎川信夫は、戦後の自己のありようを「死にそこない」と定位し、三好豊一郎は、「兵役からは逃れ得たものの、その代償は肉体が減じるまで失われることがなく、むしろみずからの裡に深く戦争の影を刻み付けることになった」と、宮崎真素美は「三好豊一郎——肉体に刻んだ荒地」<sup>(2)</sup>で指摘している。次の世代に当たる、詩誌『櫂』による詩人たちは、戦場で生死の際をさまよっていた『荒地』派の詩人より、約十年後に生まれ、「銃後」としての戦争体験をしているものの、その影響が決して他より劣るものではなかった。生涯それに付き纏わされている詩人もいる。茨木のり子は、その中の一人である。

茨木のり子は、「はたちが敗戦」<sup>(3)</sup>というエッセイの中で自己の戦争体験を語った。一九三七年「小学校五年生のとき」、日中戦争が起こり、「愛知県の西尾という小さな町で、のんびり育って」て、「歴史の鼓動を捉えうるような材料は身の廻りに何もなかった」から、それほど戦争に対して実感がなかったようである。ただ「暗雲のかげさして、一体どうなるのだろうと不安になった」だけである。一九四一年、彼女が一五歳で西尾女学校に在学しているとき、「太平洋戦争」が起った。彼女はそこで「良妻賢母教育と、軍国主義教育とを一身に浴びていた」。それに「中隊長に選ばれ、号令と指揮をとらされ」、すっかり「いっぴしの軍国少女になりおおせていた」。「出征兵士を見送」ることや、「農家へ」「勤労奉仕」に行くことなどもしていた。四年間は「勉学というものに程遠く、戦争にばかり気を

とられ、ウワウワとした落ちつきのない」日々を過ごした。その後、「推薦入学」で「帝国女子医学・薬学・理学専門学校(現、東邦大学。筆者注)の薬学部」に進学し、戦況が下り坂になるにつれ、食糧不足による飢餓も経験した。一九四五年の空襲で学校も被害を受け、彼女は郷里に戻らざるをえなかった。戦争の終わる直前にまた「学校から動員令がき」て、「東京、世田谷区にあった海軍療品廠」で一ヶ月余り就業し、敗戦を迎えた。

女学生としての茨木の戦争体験は、女子挺身隊<sup>(4)</sup>、ひめゆり学徒隊<sup>(5)</sup>、あるいは被爆者ほどではなかったかもしれないが、それでも「そういう時代的な暗さと、自分自身に対する絶望から私は時々死を憶った。どうしなくても簡単に死んでしまうかもしれない状況の中で、私の憶ったのは自殺」であった。「それほどに自分を掴まえ捉えるというのは難しく苦しい作業だ」と回想している。しかし、「それさえが贅沢な悩みであった」ということが分かったのは、「女学校時代の友人が女子挺身隊として徴用され、愛知県豊川の工場で爆撃死したこと、学徒出陣も始まっており、文科系の学生は否も応もなく戦地へ狩り出されていた」ことであった。

戦後、一九四六年四月学校が再開し、学校に戻った「同級生の中には進駐軍を恐れ、娘の操を守るべく」、「丸坊主」にした人もいた。茨木は「しばらくの間頭巾をかぶって登校していた」。その頃、自分が「私はいま、はたちのね」と、「しみじみ年齢を意識したことがある」。しかし、「その若さは誰からも一顧だに与えられず、みんな生きるか餓死するかの土壇場で、自分のことにせい一杯なの」で、「その時の無念さが残っ」て、十年後の「わたしが一番きれいだったとき」という詩の成立に及んだかもしれないと、同エッセイで語っている。

その「わたしが一番きれいだったとき」(五九頁)という詩では、次のように自己の戦時体験を描いている。

わたしが一番きれいだったとき／街々はがらがら崩れて行って／とんでもないところから／青空なんかが見えたりした／／わたしが一番きれいだったとき／まわりの人達が沢山死んだ／工場で 海で 名もない島で／わたしはおしゃれのきっかけを落してしまった／／わたしが一番きれいだったとき／だれもやさしい贈物を捧げてはくれなかった／男たちは挙手の礼しか知らなくて／きれいな眼差だけを残し皆発っていった／／わたしが一番きれいだったとき／わたしの頭はからっぽで／わたしの心はかたくなで／手足ばかりが栗色に光った／／わたしが一番きれいだったとき／わたしの国は戦争で負けた／そんな馬鹿なことってあるものか／ブラウスの腕をまくり卑屈な町をのし歩いた／／わたしが一番きれいだったとき／ラジオからはジャズが溢れた／禁煙を破ったときのようにくらくらしながら／わたしは異国の甘い音楽をむさぼった／／わたしが一番きれいだったとき／わたしはとてもふしあわせ／わたしはとてもとんちんかん／わたしはめっぽうさびしかった／／だから決めた できれば長生きすることに／年とってから凄く美しい絵を描いた／フランスのルオー爺さんのように／(十四

字下げ) ね

戦争により、友達を無くし、自分の青春時代を戦争という非常時に過ごしたことが詠われている。世界を信じ、生きることに希望を持っていた青春時代に、悲惨な戦争により、そのすべてを奪い取られてしまった。建物が崩壊し、多くの人が死んで行くなど戦争に伴う無惨な光景を日々目の当たりにしていた。男性も女性も精神的に極めて貧しく、自己思考の能力も奪われ、抜け殻のように軍国主義の手足となり動いていた。純粹に信じていたものは、敗戦という厳しい現実をもって完全に覆され、納得がいかなくてもそれを受け止めるしかなかった。敗戦のため、占領下に置かれ、価値観も一八〇度の転換を余儀なくされ、町中に「異国」のものが溢れた。皮肉なことに戦時中、敵国のものだと言って禁止されていたものを、人々はみな食欲に受け入れようとしている。詩は、戦中と戦後の対比、人々が自己矛盾の現実にも余儀なく置かれた状況をアイロニカルに語っている。国への不服と自己矛盾は、自己の割り切れなさの度合いを増し、希望を消滅させ、孤独に陥らせた。我に返った「わたし」は、戦時中の自己の主体の喪失に気づき、世界に不信感を抱くようになった。だからといって、自暴自棄にはなるまい。過去の自己に別れを告げ、再生の道を歩み、失われたものを少しでも奪回し、満足できるように自己を生きたいと決意したのである。このように惨事から「わたし」が新しく生まれ変わってきたのである。それは表現主体としての「わたし」でもある。

この詩を読んで、田村隆一の詩集『四千の日と夜』（東京創元社、一九五六）を想起させる。茨木は、田村と同様に、今まで信じていたものが目の前に「がらがら」と崩れ、死と隣り合わせの経験をした生き残りとして、死んだ過去（自分）から如何に立ち直るかを懸命に模索したのである。一九五八年に飯塚書店から出版された『見えない配達夫』のなかに収録されたこの詩篇は、茨木が戦時中の自分と決別し、混乱から立ち直ることを打ち出した再生の詩と言える。これは、戦火を浴びての再生である。新しい自分の生まれ変わりである。

鮮烈な戦時体験をしたからこそ、詩「わたしが一番きれいだったとき」のように深く現実を凝視し、主体的に思考できるようになったのではないか。それからほかの誰でもなく、真の「茨木のり子」としての一人旅が始まったと言える。この青春時代の戦争体験は、彼女の一生を決定付け、行動の原点として生涯を通して働いていたと思われる。過去への反省と現実への凝視は、以後の詩作の姿勢ともなったのである。

## 二 過去への反省と現実への凝視

茨木の人生の再出発点は、悲惨な戦争を生き残った時点にあった。次の「いちど視たもの——一九五五年八月十五日のために——」（三八頁）の詩は、戦中と戦後の同じ事件に対する相反した記録を見て、戦後になってはじめて真相が露になったことから、戦時中の自

分は如何に目が覆われ、物事の本当の姿が見えてこなかったかが分かった。その時点から茨木は、本当に自己所有の視力を取り戻し、自己思考を決意したのである。

いちど見たものを忘れないでいよう／／パリの女はくされていて／凱旋門をくぐった  
ドイツの兵士に／ミモザの花 すみれの花を／雨とふらせたのです……／小学校の校  
庭で／わたしたちは習ったけれど／快晴の日に見たものは／強かったパリの魂！／／  
いちど見たものを忘れないでいよう／／支那はおおよそつまらない／教師は大胆に東  
洋史をまたいで過ぎた／霞む大地 霞む大河／ばかな民族がうごめいていると／海の  
異様にうねる日に／わたしたちの見たものは／廻り舞台の鮮かさと／あらわれてきた  
中国の姿！／／いちど見たものを忘れないでいよう／／日本の女は梅のりりしさ／恥  
のためには舌をも噛むと／蓋をあければ失せていた古墳の冠／ああ かつてそんなも  
のもあったろうか／戦おわってある時／東北の農夫が英国の捕虜たちに／優しかった  
ことが ふっと／明るみに出たりした／／すべては動くものであり／すべては深い翳  
をもち／なにひとつ信じてしまっはならない／のであり／がらくたの中におそるべ  
きカラットの／宝石が埋れ／歴史は見るに価するなものかであった／／夏草しげる  
焼跡にしゃがみ／若かったわたくしは／ひとつの眼球をひろった／遠近法の測定たし  
かな／つめたく さわやかな！／たったひとつの獲得品／日とともに悟る／この武器  
はすばらしく高価についた武器／／舌なめずりして私は生きよう！

戦争から唯一獲得しえたのは、物事を正確に見る目であった。「ひろった」「眼球」は、物事の表面に惑わされないで、どんなものでもいろいろな側面を持っていることを見せてくれている。過去は時には、現実を見る目を研ぎ澄まし、現在の生きる方向を示すことがある。戦時中、茨木は、「パリの女」が「くされて」いたことや、「支那」が「ばかの民族」だということ、また「日本の女」が「舌をも噛む」など強かったといったことを教わった。しかし、「快晴の日」つまり戦争が終わり、実は「パリの魂」は「強かった」、「中国」は「鮮やか」だった、「東北の農夫」は「優しかった」などといった事実を知った。戦時中に教わったことの虚偽性を敗戦後になって初めて分かったのだ。これらの事実のどれもが戦火を潜り抜けてからでないと思えてこないものである。茨木は、この戦争から獲得した視力正確な「眼球」を、この世を見極めるものとして自分の人生方向を定める神器として一生手放さずに重宝している。詩の中では「いちど見たものを忘れないでいよう」という一行が一連となり、三回も繰り返されている。「いちど見たもの」、すなわち過去のことを忘れないで生きようという主張の表明である。このように意欲的に生きていく決意をした茨木が、現実を見つめながら未来へ向かって出発したのである。

「木の実」（一七九頁）という詩は、生き残りとしての哀しみを書いたものである。

高い梢に／青い大きな果実が ひとつ／現地の若者は するする登り／手を伸ばそう

として転り落ちた／木の実と見えたのは／苔むした一個の髑髏である／／ミンダナオ島／二十六年の歲月／ジャングルのちっぽけな木の枝は／戦死した日本兵のどくろを／はずみで ちょいと引掛けて／それが眼窩であったか 鼻孔であったかはしらず／若く逞しい一本の木に／ぐんぐん成長していったのだ／／生前／この頭を／かけがえなく いとおしいものとして／搔抱いた女が きっと居たに違いない／／小さな顛顛のひよめきを／じっと視ていたのはどんな母／この髪に指からませて／やさしく引き寄せたのは どんな女／もし それが わたしだったら……／／絶句し そのまま一年の歲月は流れた／ふたたび草稿をとり出し／嵌めるべき終行 見出せず／さらに幾年かが 逝く／／もし それが わたしだったら／／に続く一行を 遂に立たせられないまま

ミンダナオ島はフィリピン諸島の一つで、一九四五年に日本軍とアメリカ軍及びフィリピン人ゲリラの間でそこで戦いが繰り返された。この詩は、「木の枝」に引っかかった「戦死した日本兵のどくろ」を「木の実」と見間違え、人々の過去の記憶が掘り起された瞬時を記した。そして、「もし それが わたしだったら……」と、その「髑髏」の兵士の母や妻（あるいは恋人）を、赤の他人である「わたし」の身に引き寄せても、その痛烈な悲しみにその後「に続く一行を」何年経っても書き上げられなかったことから、愛しい人の死に見舞われた当の本人は、どれほどの心の痛みを感じていたかと絶句する。無言のままの「髑髏」を借りて、その裏に生き残った家族たちの苦痛と悲哀を描いた。

「髑髏」は、死者と生き残った者を結びつけ、強制的に沈黙させられた者の悲しみへの傾聴を促す詩である。このように命の脆さを知った戦争体験者は、現実に行われている生命破壊現象をも見抜くようになった。迷わず先頭に立ち、その流れを止めようとする姿勢が戦後四十五年後に書いた「血」（二二五頁）という詩から強く窺える。

イラクの歌手がうたっていた／熱烈に腰をひねって／サダムにこの血を捧げよう／サダムにこの命を捧げよう と／聞きなれた歌／／四十五年前のわたしたちも歌ってた／ドイツのこどもたちも歌ってた／指導者の名を冠し／血を捧げようなんて歌うときは／ろくなことはない／血はじぶんじしんのために使い切るもの／敢えて捧げたいのなら／もっとも愛する身近なひとのためにこそ

この詩の中の「血」は、命の意味で、「血を捧げ」るとは、他人のために自己を犠牲にすることである。かつて帝国のために自分の青春を捧げてきた茨木は、同じようなことが繰り返されると、直ちにその意味を見透かし、本質を極めることができるようになった。そこで自己犠牲を要求するあらゆるものに「ろくなことはない」と断言し、それに従わないようにと警告を出している。種々の大義名分のもとで行われることは、みな権力側に都合のいいことばかりで、一般の市民には何の益もないのだと説いている。一度翻弄された経

験を持つ人間は、二度と騙されるものかと、盲信からすっかり覚醒し、自己の命をむやみに犠牲にするような真似をしないと宣言している。「敢えて捧げたいんなら」、もっと身近の愛する家族へ、とアドバイスしているのである。戦争体験で愚かだった自己の反省を込め、これからは誰かのためではなく、自分のために生きることへの契機として経験を生かしているのである。

戦争体験で茨木は、現実に対して常に懐疑の眼を持つようになった。その眼により、決して時流などに流されることなく、しっかりと自己判断し、行動するようになっていく。茨木の詩作には、ほかにも現実凝視の詩がたくさん挙げられる。それらの詩の背後には必ずと言っていいほど戦争体験が窺える。このことから、茨木がその戦争体験を自己表現の出発点としていることがわかる。その現実を疑う眼を持ってはじめて、自己を生きることが可能になったのではなかろうか。

### 三 主体奪回

茨木は生涯、「茨木のり子」というペンネームを使って文学活動を展開した。彼女は「「權」小史」<sup>(6)</sup>というエッセイの中で自分の詩の書き始めた頃のことを次のように書いており、「茨木のり子」というペンネームをつけた経緯を詳しく説明している。

(略)昭和二十四年の秋に私は結婚していて、所沢町に住み、翌二十五年くらいから、詩を書こうとしていた。(略)

一人で書いているのは、いくらか心細くなったとみえ、どこの誰ともわからない者の詩として、村野四郎氏に一度見てもらいたくなったらしい。

「いさましい歌」というのと「閉じこめられて」というのを二篇投稿してみた。本名では何やら恥しかったので、ペンネームをつけようと思い、「何がいいだろう？」と、二、三分考えていた時、つけっぱなしにしていたラジオから謡曲の「茨木」が流れてきた。「ああ、これ、これ」と思って即座に決めた。のり子の方は、本名のまま、しっぽにくっつけてしまった。つい最近、観世栄夫氏にきいたところによると、謡曲に「茨木」というのは無いそうで、長い間、謡曲と信じこんできたものは、あれは歌舞伎の長唄であったのだろうか。

ここでは単なる思いつきのように書かれているが、言葉に敏感な詩人のことだから、決してそうではないだろう。その意味を理解するには、歌舞伎の「茨木」という登場人物を知るのが先決である。

「茨木」は、歌舞伎の『渡辺綱館の段』に出てくる、切られた腕を取り返すために老女に化けた鬼である。その梗概は次の通りである。源頼光の家来で四天王と言われている勇士渡辺綱は、都に出没して人々を苦しめている鬼の退治を命じられ、羅生門で鬼女と戦い、

その片腕を切り落としたが、逃げられてしまった。綱は鬼の腕を持ち帰り、鬼の災いをさけるため金の箱に入れ、七日間の物忌（外出、面会などを慎み心身を清める事）をしていた。しかし、六日目に津の国より伯母がきて、断りきれずに会った。伯母は喜び、鬼の腕を見たいと願ったので、綱はそれを見せた。しかし、その伯母は、突然鬼女になり、腕を取りもどして、天高く飛び去っていったという歌舞伎の名場面である。

上述の引用の後、「茨木」とした意味も述べている。

私はこの伝説も、歌舞伎の「茨木」もいたって好きである。今になって思うと、たとえ切りとられようが「自分の物は自分の物である」という我執が、ひどく新鮮に、パツときたのは、滅私奉公しか知らなかった青春時代の反動だったかもしれない。

鬼の我執というか、自分にあやかりたいと思って、ヒョイとつけたペンネームがその後長い間くっついてくることになろうとは、遂には茨木という判コまで必要になってこようとは、その時夢にも思わなかった。

鬼の腕は、彼女の書く主体である。この記述から、茨木の詩創作は、一種の主体奪回の行為と言えるのではないか。主体を奪回するには、まず自己の存在の確認が必要である。自己を生きていなければ、それはただの操り人形で、本当に生きたという感じがしないだろう。

茨木の主体奪回の印となるのは、〈個体〉として生きるという生き方の確立と、恐れを知らぬ詩作行為そのものである。

## 1 〈個体〉として生きる

茨木は、専門学校で取得した薬剤師の免許を一度も使わず、戦後まもなく戯曲「とほつみおやたち」をもって読売新聞戯曲第一回募集に佳作当選した。このことは、まさに「化学では落ちこぼれであったけれど、別に私を生かせる道があったという暗夜に灯をみつけたような嬉しさだった」<sup>(7)</sup>。やがてそれが詩へと展開を遂げた。詩表現によって立ち上げた主体を、水田宗子は〈個体〉<sup>(8)</sup>という概念で定義し、茨木の詩作品の思想的境地を明らかにしている。

戦争であらゆるものに対して不信感を抱いた茨木は、一人で生きる空間を作り上げなければならなかった。惨事から生き残り、新しい生を得た茨木は、まだ秩序ができていない世界で自ら自分なりの秩序を構築しなければならなかった。この覚悟は、「倚りかからず」（二四二頁）という詩に結晶していく。

もはや／できあいの思想には倚りかかりたくない／もはや／できあいの宗教には倚りかかりたくない／もはや／できあいの学問には倚りかかりたくない／もはや／いかな

る権威にも寄りかかりたくはない／ながく生きて／心底学んだのはそれぐらい／じぶんの耳目／じぶんの二本足のみで立っていて／なに不都合のことやある／／寄りかかるとすれば／それは／椅子の背もたれだけ

既存のものへの不信と、自分しか「倚」りかかれない生きかたが語られている。これが茨木の長く生きて得たもので、生涯貫いた生き方でもある。新しい自己を切り拓くアンガージュマン<sup>(9)</sup>の詩作行為を通して、自己の実存と世界に向き合い、〈個体〉として生きていく表現空間を創り上げたのである。

新しい自己を創っていく過程において、まず何よりも大切なのは「自分の感受性」を大切にすることである。このことは、詩集同名詩「自分の感受性くらい」（一六七頁）で語っている。

ばさばさに乾いてゆく心を／ひとのせいにはするな／みずから水やりを怠っておいて／／気難かしくなってきたのを／友人のせいにはするな／しなやかさを失ったのはどちらなのか／／苛立つのを／近親のせいにはするな／なにもかも下手だったのはわたくし／／初心消えかかるのを／暮しのせいにはするな／そもそもが ひよわな志にすぎなかった／／駄目なことの一切を／時代のせいにはするな／わずかに光る尊厳の放棄／／自分の感受性くらい／自分で守れ／ばかものよ

ことが自分の好ましからぬ方向へ行ってしまうのは、時代や周りの人のせいではなく、すべては自分の「初心」が「消えかか」ることや「志」が「ひよわ」だったにほかならない。一人で生きるという人間としてのささやかな尊厳を捨てないで、「自分の感受性」は、「自分で守」るのだと主張している。これは自己への叱咤激励でもある。しかし情勢に流されることなく、一人で生きていく姿勢を保つのは、簡単なことではない。そうするには物の本質を極める眼力と強い精神、そして自己抑制力が必要である。「時代おくれ」（二四一頁）という詩には、あくまでも自己を守っていく強い姿勢が見られる。

車がない／ワープロがない／（略）パソコン インターネット 見たこともない／けれど格別支障もない／／（二字下げ）そんなに情報集めてどうするの／（二字下げ）そんなに急いで何をするの／（二字下げ）頭はからっぽのまま／／すぐに古びるがらくたは／我が山門に入るを許さず／（二字下げ）（山門だって 木戸しかないのに）／はたから見れば嘲笑の時代おくれ／けれど進んで選びとった時代おくれ／（六字下げ）もっともっと遅れたい／／電話ひとつだって／おそるべき文明の利器で／ありがたがっているうちに／盗聴も自由とか／便利なものはたいてい不快な副作用をともなう／川のまんやかに小船を浮かべ／江戸時代のように密談しなければならない日がくるのかも（略）



最初の四行は、当時の茨木自身の生活の実態が詠まれているように思われる。そのような生活には別に何の不便も感じなかった。物をたくさん持っていて「頭はからっぽのまま」である。「車」や「パソコン」「インターネット」など現代文明の利器を用い、たくさん知ったとしても何も役立たずに、間もなく「古び」て淘汰されてしまう運命にある。しかも「盗聴される」などさまざまな危険な目に遭わせる恐れも伴っている。ゆえに誇りと余裕を持ってそのようなものが入ってくるのを拒んでいる。詩では、家が「我が山門」、「山」に喩えられている。「山」のように、一人で屹立し、自分一人の世界を構築する強い自己を持っていることの証明である。「時代おくれ」と笑われても自分が好んでそうしているのだという流されない姿勢をユーモアたっぷりに表現している。

「部屋」（二一四頁）という詩は、自分の理想の生活スタイルを語っている。

簡素な机／木の寝台／糸ぐるま／床の上にはたったそれだけ／／植物の繊維を張った  
／二つの椅子は／かるがると／壁にぶらさげられていた／／今までに見た／一番美しい部屋／不必要なものは何ひとつない／或る国のクェーカー教徒の部屋／／わがあこがれ／単純なくらし／単純なことば／単純な 生涯／／今もなお まなかいに／ふわりと浮かぶ二つの椅子／濃密な空気だけを／坐らせていた

クェーカーとは、質素な生活を旨とし、絶対平和主義を唱えるキリスト教の一派である。茨木の憧れの生活は、その現実を生きる空間そのもののように感じる。このように簡素でいられるのは、生きるのに実は、人の思っているほど物質が必要でないという生に対する深い認識の現れである。簡素な部屋であるが、知的、精神的に豊かな雰囲気漂っている。質素な中に、精神性豊かな茨木の生きる空間、主体的な生き方のシルエットがある。その「濃密な空気」は、「一人は賑やか」（二〇七頁）という詩で語っている精神性の充実と同質のものだと思われる。

一人でいるのは 賑やかだ／賑やかな賑やかな森だよ／夢がぱちぱち はぜてくる／よからぬ思いも 湧いてくる／エーデルワイスも 毒の茸も／／一人でいるのは 賑やかだ／賑やかな賑やかな海だよ／水平線もかたむいて／荒れに荒れっちな夜もある／なぎの日生まれる馬鹿貝もある／／一人でいるのは賑やかだ／誓って負けおしみなんかじゃない／一人でいるとき淋しいやつが／二人寄ったら なお淋しい／／おおぜい寄ったなら／だ だ だ だ だ だと 墮落だな／／恋人よ／まだどこにいるのかもわからない 君／一人でいるとき 一番賑やかなヤツで／あってくれ

一九七五年五月、茨木の四十九歳のとき、最愛の夫が死去した。彼女は「戦後を共有した一番親しい同志を失った感が痛切にきて虎のように泣いた」<sup>(10)</sup>と回想している。生活上、

正真正銘の「一人」になった茨木は、夫の死去というショックを乗り越え、韓国語の勉強を始める。『韓国現代詩選』（花神社、一九九〇）の翻訳をし、自らも人々の精神の糧となる数々の名篇を書き続けてきた。誰にも頼らずに「森」や「海」のような豊かな人生を送ることを目指したのである。

茨木が目指している豊かな人生とは、決して物質的な豊かさではなく、何も束縛されず、精神的に自由に生きる人生だと思われる。茨木のこの精神的豊かな光のもとで、その詩作品の一つ一つがみな魅力的な艶を放っている。

## 2 恐れを知らぬ詩作

茨木の主体的な生きかたのもっとも顕著な表れとして、恐れを知らぬ表現行為そのものであると言える。「四海波静」（一八〇頁）という詩は、天皇批判としてよく知られている詩篇である。

戦争責任を問われて／その人は言った／（二字下げ）そういう言葉のアヤについて／  
（二字下げ）文学方面はあまり研究していないので／（二字下げ）お答えできかねます／  
思わず笑いが込みあげて／どす黒い笑い吐血のように／嘔きあげては 止り また嘔きあげる／  
／三歳の童子だって笑い出すだろう／文学研究果さねば あばばばばとも  
も言えないとしたら／四つの島／笑ぎに笑ぎて どよもすか／三十年に一つのとてつ  
もないブラック・ユーモア／／野ざらしのどくろさえ／カタカタカタと笑ったのに  
／笑殺どころか／頼朝級の野次ひとつ飛ばず／どこへ行ったか散じたか落首狂歌のス  
ピリット／四海波静かにて／黙々の薄気味わるい群衆と／後白河以来の帝王学／無音  
のままに貼りついて／ことしも耳すます除夜の鐘

これほど天皇（昭和天皇）批判の勇気を持つ詩人は、当時においてはどれほどいたろうか。文学研究の経験がないから戦争責任について回答できないという昭和天皇の突拍子もない答えを「三十年に一つのとてつもないブラック・ユーモア」と激しく批判すると同時に、何の反応もなく黙って聞いている「群衆」への強い怒りも詠まれている。

「鄙ぶりの唄」（二三七頁）という詩からもその強い批判精神が窺える。その詩は、「国歌」に対する反感を詠った一篇でもある。

それぞれの土から／陽炎のように／ふっと匂い立った旋律がある／／愛されてひとび  
とに／永くうたいつがれてきた民謡がある／／なぜ国歌など／ものものしくうたう必  
要がありましょう／おおかたは侵略の血でよごれ／腹黒の過去を隠しもちながら／口  
を拭って起立し／直立不動でうたわなければならぬか／聞かなければならぬか／  
（三字下げ）私は立たない 坐っています／／演奏なくてはさみしい時は／民謡こそ

がふさわしい／さくらさくら／草競馬／（略）それぞれの山や河が薫りたち／野に風は渡ってゆくでしょう／それならいっしょにハモります（略）

詩の題名「鄙ぶりの唄」とは、「民謡」のことを指している。「国歌」は、国を代表するものであるが、日本という国家は、かつて侵略戦争をしたので、その国歌も当然その歴史を持つものである。それに対して「民謡」は、鄙にある地方土地の雰囲気がよく出せる曲で、字面どおり「鄙ぶりの唄」であるが、人々の真情を良く表し、愛唱されている。歌うなら、「民謡」のほうが喜ばしい。そして、あの汚い歴史を持つ国を代表する「国歌」に対して、立って敬意を払う必要もないと、行動で示している。

このような体制批判を詠った詩がまだ多数挙げられる。例えば「スペイン」（一三二頁）という詩には「行ったら つまらない国だろう／ひどい国だろう どこの国とも等しく／絶対に行かないさ／国に対する迷妄はすでに無い」と、政治体制としての「国」に対する批判を発している。この詩から茨木は、非常にスペイン製のものが好きらしい。しかし、「国」として一つの体制として纏まると、どんなに素晴らしいところも魅力がなくなってしまうと、体制への反感を極度に示している。「大国屋洋服店」（一四〇頁）という詩は、「この国では つつましく せいっぱいに／生きてる人々に 心のはずみを与えない／みずからに発破をかけ たまさかゆらぐそれすらも／自滅させ 他滅させ 脅迫するものが在る」と、この国では、人々の内面の充実を図るような支援体制や育成に欠けているだけでなく、時には、自己の充実を求めるゆとりさえ持たせないものの存在を仄めかしている作品である。

自己を生きるには、このような何事をも恐れない精神が欠かせない。人間は社会の一員として必ず様々な制限を受ける。不当、不公平なことに対して、「ノー」と言えなければ主体的に生きているとは言えない。

このように、茨木は大きい力を持つ国に対してさえ、時には反対の鋒を立てるのも惜しまない。外部からの思想の植えつけに強く反発し、常に周りに左右されず何にも頼らずに情勢を見極め、自分で思考し、行動しようとしている。一人の独立した〈個体〉として、周りと対峙しながら生きている姿勢を多くから認められている。

この恐れを知らぬ詩作という表現行為は、茨木の詩作品に、世を動かす力を持たせていて、人々に世の中のすべての悪に戦う勇氣と力を与えていると言える。

戦後七〇年を迎える節目の年二〇一五年に、戦争反対、体制批判の旗を担ぎ、先頭に立っている詩人・茨木のり子が再度人々の中に蘇ってきた。参議院特別委員会で安保関連法案が九月一七日、民進党などの野党や市民による大規模な反対デモが続いている中、与党が採決を強行した。多くの人々は憲法改定反対に立ち上がった。これは、茨木のり子の精神が人々に受け継がれている証左でもあろう。そのことを受けて『朝日新聞』二〇一五年九月二〇日づけの「天声人語」には、「ここが新たな始まりになる」と、日本が今後戦争に向かう方向へ行ってしまふ懸念に対して、茨木のり子の「内部からくさる桃」という詩を

「ひとびとは／怒りの火薬をしめらせてはならない／まことに自己の名において立つ日のために」と部分引用し、人々の主体行動を促している。同紙翌日の「文化・文芸欄」にも「今こそ、茨木のり子」というタイトル、「時代を見つめ、明快に主張」、「生涯ぶれず「自分で思考」という二つのサブタイトルが付けられたコラムを掲載した。茨木のり子が私たちに一貫して語りかけている〈自己〉を生きる尊い精神は、幾世代を過ぎても捨てるものではないと、人々に呼びかけている。

茨木の戦時体験から生まれてきた詩作による主体奪回行為そのこと自体は、人はどう生きていくべきなのかという問題に対して、既に一つの答えを提示しているように思われる。

おわりに

戦争は、人間の手によって惹き起こされた人為的惨事である。その裏に人間の様々な悪欲が隠れ潜んでいる。過ぎてしまった二〇世紀はさておき、二一世紀に入っただけで、二〇〇一年九月一日にアメリカでは同時多発テロ事件が起こった。相次いで、二〇一一年三月十一日に東日本大震災の原発事故が起きた。これらの惨事の一つ一つは、どれもわれわれ人間の自己再認識を迫る惨事だと言える。谷川俊太郎は、二〇一六年三月十一日に城西大学世界現代詩センターで行われた「荒ぶるゆりかご——3・11の惨事への私的な応答——」において、震災直後に詠んだ「シヴァ」という詩を朗読した。その詩には「文明は濁流と化し／もつれあう生と死／浮遊する言葉／もがく感情／／破壊と創造の／シヴァ神は／人語では語らず／事実で教える」と詠んでいる。

二〇世紀を生きていた茨木は、自分を歴史の一証人として位置づけたのではなかろうか。医師を多く持っている家族の影響もあろうか、自分も言葉というメスを用い、世界のあらゆる物事に診察の眼を向け、この世の健康を蝕む病巣を探察していた。一旦悪を見つけると、言葉のメスで摘出しなくてはならなかった。人々はその表現に現れている、あらゆる権勢をも憚らない勇氣に強く心を打たれている。そして他人や社会の病気だけでなく、自分自身のかかっている病気をも深く突き止め、覆い隠すこともなく果敢に自己手術を行っていることに感心せざるを得なかった。

本章は、茨木の文壇登場時の戦後文学を概観したうえで、茨木の作品を通してその戦争体験を考察した。戦争時代を生きてきた人々の惨事体験は、おのおの異なるかもしれないが、その悲しみや苦しみはおしなべて重いものである。茨木の戦争体験は、当時同年代の人たちがほとんど経験してきたものである。その戦争体験をリアルに語った「わたしが一番きれいだったとき」では、自己を生きていない他者であるかのように送った過ぎ去った歳月を奪回しようと、青春を奪った国家への批判を込めて、今度こそ自分らしく生きようと決意しているのが分かる。その変わってきた新しい自分は、過去を鏡に、自分の眼で現実を見極め、絶えず主体をもって自己開拓をしている。その恐れを知らぬ詩作を通し、茨木は如何に生きるべきかについて絶えず模索し、〈個体〉で生きる姿勢を打ち立てた。

茨木の戦争に関わる詩作のどれも、みな自分自身の「血」で書いたように思われる。その「血」は、兵士のように戦場で流さなかった血とは違うものの、自己形成するに当たり、かつて経験し、深い傷となっているものである。その傷は主に悲惨な戦争によってもたらされた痛みを伴う経験によって構成されている。その「血」の滴るような数々の精神的な「傷跡」から立ち上がり、思想的な成長を果たすのは、時には死ぬことよりも難しく勇気のいることである。茨木は生き残りの強い精神をもち、これらの「血」を、確固たる自己思考の一つ一つに変え、自分の人生の精神的な「餌」とし、道標としたのである。こうして、悲惨な戦時経験は、茨木に物事を深く見極める眼力を備えさせた。これは茨木のり子の詩は、批評性とメッセージ性が強いとよく言われるわけでもあろう。

以上見てきたように、戦後、茨木は戦時中の自己を反省していくうちに、当時の自分が自己喪失状態にあったことに気付かされた。それは国家権力や既成の規範などの「他者」によって操られた、自分の考えを持たない存在であって、本当の自分ではないことを明らかにしたのである。それは、軍国少女になった原因、自己喪失の病根でもあった。そこで茨木は、詩作品を通して人生の再出発、自己再構築を目指したのである。何も隠すことなく、何も恐れることなく、自分の本心に向き合い、自分の感じたままに表現し続けてきた。人生の最後までこの表現主体を貫き通し、あくまでも真実に自己を生きようとしたのである。

## 注

- (1) 塚原史『反逆する美学——アヴァンギャルド芸術論』論創社、二〇〇八、一六三頁
- (2) 宮崎真素美『戦争のなかの詩人たち——「荒地」のまなざし』学術出版会、二〇一二、五一頁～六三頁
- (3) 『茨木のり子集 言の葉1』所収、筑摩書房、二〇〇二、一九〇頁～二〇一頁
- (4) 女子挺身隊は、太平洋戦争下の女子勤労働員組織。満二五歳未満の女性を居住地・職域で組織。一九四三年の閣議決定で実施、翌年の女子挺身勤労令により一年間の勤労奉仕を義務付けた（三省堂の『スーパー大辞林 3.0』による）。
- (5) 第二次世界大戦、日本で唯一の地上戦があった沖縄戦は一般人をも巻き込んだ。当時女学生だった沖縄師範学校女子部と沖縄県立高等女学校など、およそ五〇〇名にも のぼる一六、七歳の少女たちが「ひめゆり学徒隊」の名で、従軍看護婦として野戦病院に送りこまれた。そして洞窟から洞窟へととびまわって働いているときに砲弾にあたって死んだり、洞窟のなかでアメリカ兵のガス弾で殺されたり、捕虜になるのがいやで手榴弾で自決したりして、若い生命を失った。戦死者の数はその半数以上にも達した。池宮城秀意『戦争と沖縄』（岩波ジュニア新書、一九八〇）による。
- (6) 注(3) 前述書、二〇七頁
- (7) 「はたちが敗戦」（注(3) 前述書所収、一九〇頁～二〇一頁）による。

- (8) 水田宗子の著書『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』（思潮社、二〇一二）によって提起された概念である。序章の注(30)を参考。
- (9) 「おもに文学者が」特定の政治思想や社会運動に共鳴し、それを芸術活動にも反映させること。(社会)参加。金田一春彦編『学研現代新国語辞典』（改訂第三版、デスク版、学習研究社、二〇〇二、五二頁）による。
- (10) 注(3) 前述書、二〇〇頁

## 第二章 〈女〉から〈わたし〉へ

はじめに

茨木のり子が、第二次世界大戦を挟み、悲惨な戦争体験の中で成人してきたことは、第一章ですでに述べている。戦後、家父長制家族制度を基盤とした明治憲法の廃棄、新憲法による女性の人権及び市民権の大幅な改善と男女平等化といった一連の改革が相次いで押し進められていく。すなわち茨木は、戦時経験者の上に更に急激な制度の変革、そしてそれに伴う文化の変容の中で、創作活動を続けてきたわけである。

「戦後、強くなったのは女と靴下」<sup>(1)</sup>という言葉が流行語になるほど、女性に関わる制度的な変革が特に著しい。殊に最も直接的に女性に大きな影響をもたらしたのは、家父長制家族制度の廃止と男女共学の実施により、従来の女学校のような、日本だけが持っていた教育制度の廃止と刷新が図られたことである。

しかしながら、戦後出身の女性詩人たちも、明治憲法による文化体制・社会習慣の下で女性規範を身につけた親の世代の影響を受けて成長してきたので、戦後の新体制をそのまま出発点とすることができなかった。況してや戦後現代女性詩人である茨木のり子や石垣りんのように、戦前・戦中生れの女性詩人たちは当然、自分自身が旧体制と家父長制文化の下で形成された女性観と古いものを引きずりながら、新時代の到来に伴い、新しい自己意識を創っていくことを表現活動の出発点としている。茨木のり子は、戦前の文化を深く内面化しながら、戦時中に少女時代を過ごし、戦争に対して自分の内面的な決着をつけないまま、戦後、一人の社会人として、そして女性として、新体制の中で生きていくことになった。従って、如何に自己の女性性に向き合い、自己を確立させ、新しい世界と自己との関係を作っていくのが、その表現活動の大きなテーマの一つとなっている。

フェミニズムの視点から見た茨木研究は極めて少ない。主な論述は次のとおりである。

麻生直子は、「茨木のり子論 怒りと奪回」(『現代詩人論叢書4 現代女性詩人論 時代を駆ける女性たち』所収、土曜美術社、一九九一、九頁～四一頁)で、戦後詩の意識と形成、女性意識と市民精神の二つの部分に分け、茨木の、「歴史に学び、人生への態度を詩への態度に直結させて」いく詩精神に「戦後詩の意識形成を強く認める」ことを指摘している。そして、女性は戦時中戦場に出ていなかったにしても、〈銃後の守り〉としての責任を負うべきと主張する茨木は、現代市民として女性としての怒りを表現し続けてきたとしている。その詩作品は、「個人の自由と人間性、女性の自律から自立へ、歴史の悪から時代への信頼へと言葉を埋めてきた」ことを、再認識すべきだ、と女性意識と市民精神を一つに結ぶものとして捉えている。

水谷真紀は、「茨木のり子における敗戦体験—『わたしが一番きれいだった時』から見る少女の感性と天皇制批判—」(『東洋大学大学院紀要 文学研究科 国文学』四一、二〇〇四・三、一〇九頁～一二二頁)で、戦前に浴びた少女文化と戦時中の軍国教育とのギャッ

プから戦時教育に疑問を持つようになり、敗戦を契機に、それが批判意識へと発展していたことを論じた。

真野孝子は「茨木のり子の詩にみる独立精神性—天皇制への異議とハングルへの共感—」（東海ジェンダー研究所編『ジェンダー研究』一四、二〇一一・一二、六九頁～八七頁）で、茨木の「天皇制への異議」と「ハングルへの共感」はみな、「あらゆる権威からの独立精神」によるもので、「この独立精神性こそジェンダー規範からの束縛を彼女たちが命がけでふりほどいて手に入れたもの」だと指摘している。さらにその詩集『歲月』が「茨木らしくないエロスと身体性を感じさせる」のは、茨木の詩が「人間社会のジェンダー規範が取り払われ、人間の原風景ともいうべき様相を呈している」からだと主張している。

水田宗子は、「「わたし」という個体—茨木のり子における表現主体の形成」（『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』所収、思潮社、二〇一二、七二頁～一〇四頁）の中で、茨木の「わたし」という表現主体は、「女」という総称に属さない「わたし」、出自や子孫とは切れている「わたし」、いわば父母のDNAから切り離され、生殖もしない「わたし」という〈個体〉であると主張している。詩作品の分析を通して、茨木が平易なことばで現実とも他者とも社会とも距離を置きながら、女のエロスを匂わせない、ジェンダーレスで、潔癖で孤独な〈個体〉意識をもって世界と直接対峙していると論じた。

これらの研究はそれぞれ、女性の一市民として取るべき態度、戦前の少女文化から茨木の批判精神への影響、女性の独立精神、〈個体〉という表現主体の立ち上げについて論じている。しかし、当時女性の生活実態に関連付けて、茨木の困惑と原因究明及び自己再構築への思想的成長過程を跡付けていないと思われる。本章は、茨木の詩作品の中に現れている女性意識に焦点を当て、茨木の規範の〈女〉への疑問、そこからの脱出、自分らしく生きるという認識の達成までの思想経緯について考察を行うと同時に、戦後第一世代女性詩人の女性認識の一端を明らかにしたい。

## 一 〈女〉への疑問

茨木は、学徒勤労奉仕や空爆など非尋常な戦時期を潜り抜けた。一九四六年九月に、帝国女子医学・薬学・理学専門学校（現東邦大学）薬学部を繰り上げ卒業し、また一九四九年に医師の三浦安信と結婚した。その後、茨木は「いさましい」<sup>(2)</sup>という詩をもってはじめて『詩学』に投稿して以後、新進詩人として認められ、仲間にも注目され、ついに川崎洋と『櫛』という詩誌まで作るようになった。当時の女性にしては、珍しく薬剤師の資格を持っているにもかかわらず、生涯使わず、興味のある詩作に熱中していた。結婚後の生活も非常に円満であった。これは最後の詩集『歲月』（花神社、二〇〇七）に収録された詩作からも窺がえる。しかし、主婦であることに対して「つくづく主婦廃業したくなる」と、大きな疑問を持っていたことが次のように日記に記されている。



つくづく主婦廃業したくなることあり。／一切合切がいやでたまらなくなることがある。／（略）コンロツしかない台所。／風通しの悪い部屋。／頭は 献立と洗濯、配信物のこと。／豊かな翼はどこにもない。／結婚生活のはじめにあたって私は、日本の大衆の／一主婦として生きたいと願った。（略）だのに、事實は、精神的にも肉体的にも／ひどく疲れている。（略）それにしても 主婦の仕事といふものは何と／無意味な雑用のつみ重りであらう…。（略）愚ち一つこぼさず 黙々と／体を動かす女を人々は無意識に感嘆する。／日本の美德の典型とも心得るのか。／そんな奴らに呪ひあれ!!!

これは茨木が結婚二年後、一九五一年八月二〇日に書いた日記<sup>(3)</sup>である。日記の中で、文句一つ言わず日々単調な家事労働を繰り返す女性の姿が、「日本の美德の典型」と見ることに對して、強い反感を示している。その上に家事労働を「無意味な」「つみ重り」と記している。一方、同時代の詩人・石垣りんの「私の前にある鍋とお釜と燃える火」という詩の初出は、一九五二年版の『銀行員の詩集』<sup>(4)</sup>で、茨木のこの日記と相前後している。家事労働が生命生産に関わる重大事だと主張している石垣の考えと対照的である。しかし両詩人は、奇しくも主婦業に對して考えを述べていることから、当時一部の女性が自己の存在を見つめ直す動きが出てきたことが窺える。このこと自体、その後間もなく発生した「主婦論争」<sup>(5)</sup>にまで発展していく必然性を立証していると言える。これを茨木のジェンダー社会に對する思考の出発点と見てよい。

茨木は、前述の日記と同月同日の『詩学』（一九五一・八）に、主婦と自己の「分裂」を主題とする「焦燥」（二九三頁）という詩を発表している。詩の中で人類や民族の起点を示す女性のことを「燭台」に譬え、蠟燭と一体になってひたすら我が身を捧げてきたことに對し、疑問を抱くようになったことを語った。

けざやかな分裂を 支へ／わたしは／燭台のようにたっている／／腰をひねり／いくたの蠟燭を捧げて／／疑惑のまなこは／焦点を結ばず／／君も例外ではないようだ／民族よ／乳房のあたりは凍っている、／幾時代かの不感症に馴らされて／／稚い母よ／ともに走らう／虚像をにくみ／はげしく憎み／／母系時代のどんらんさで／まことの美果を もぎに行かう／／獣のみもつ純潔を／遠い日すでに 失ったことを／心に深くかなしみながら／／代るあたらしいものがないことを／心に深く憂ひながら。

我が身をひねり、「いくたの蠟燭を捧げ」る「燭台」で、自己を抹殺し、他にばかり献身している伝統的な女性の姿に譬えている。「虚像」は、「良妻賢母」など様々な女性規範によって作られた女性像のことである。女性は、知らず知らずにそれらを内面化してきたのである。「蠟燭」の火は、いつも揺れ動いていて、定かではないから、その朦朧たる光の下で現実を見るのは、女性には健全たる主体性が現れてくるはずがない。「乳房」が「凍って

いる」とは、女性が「幾時代」にわたり、社会から与えられた様々な「虚像」に「馴らされ」、主体的な感覚を持たずにいることを意味している。自分どころか「民族」も主体喪失をしていると言っている。この詩は、規範的な女性と自己の間に感じる分裂や困惑を詠んでいて、母性や「産む」性を持つだけで女になるのか、またそれだけで女の主体性を形成しえるだろうか、女性のアイデンティティの根拠に対して疑問を投げかけている。それと同時に、自分の女である根拠を母性や「産む」性だけに置きたくないという自意識の芽生えも語っていると思われる。その芽生えがあってはじめて、「稚い母」に向かい、ともに「獣」のように生の感覚で真実に生きていこうと呼びかけることができるのである。

社会の規範を生きている〈女〉の本質を説いた詩「小さな娘が思ったこと」(六一頁)がある。それは、「奥さん」という女性存在の一形態によって具現化され、その内実を示している。

小さな娘が思ったこと／ひとの奥さんの肩はなぜあんなに匂うのだろう／木犀みたい  
に／くちなしみたいに／ひとの奥さんの肩にかかる／あの淡い靄のようなものは／な  
んだろう？／小さな娘は自分もそれを欲しいと思った／どんなきれいな娘にもない／  
とても素敵な或るなにか……／／小さな娘がおとなになって／妻になって母になって  
／ある日不意に気づいてしまう／ひとの奥さんの肩にふりつもる／あのやさしいもの  
は／日々／ひとを愛してゆくための／　ただの疲労であったと

この詩には、娘が大人の女に成長する過程が詠み込まれている。一連目は「娘」が「奥さん」に憧れていることを書いている。「奥さん」は、どんな綺麗な娘にもない素敵な何かを持っていて、とても魅力的である。その素敵なものは、視覚の嗅覚の両方に訴えて描写されている。その魅力の出るところは、「淡い靄」に包まれた「肩」にあり、いい匂いがしている。その「小さな娘」は、その美しさに魅了され、そうなりたいと思っている。

二連目は、小さな娘が「妻になって、母になって」、つまり大人の女に成長して分かったことを詠んでいる。そのいい「匂」いがして、ぼんやりとした美しいものは、自分の主体性を脇において、いつも重荷を背負っていて、他人に尽くせばかりいる「疲労」であると気づいたのである。一連目の「肩」にある神秘的いい匂いがしているものの正体を明かした。少女は、大人の女から感じたあの優しさが自分より人を愛することを優先する自己犠牲だと悟った。事実、社会規範内を生きる女性は、色々と目に見えないものをたくさん抱えている。しかも背負うものが多いほど美しく魅力的だとされているのである。それらは自ら進んで背負っているより、よそからかかってきて「降り積もつ」たものである。〈女〉はそうであるべきだという、自己をなくし他人に尽くす女性規範である。「小さな娘」は自分の成長を通して、子供のころに憧れていた大人の女性が、「疲労」の塊だと分かり、大人の女の現実がわかり、理想が幻滅となってしまった。

事実、「ひとの奥さん」の身から漂う魅力的なものは、社会から大人の女性に対して期待

されている〈母性〉や〈女らしさ〉などといったものである。それは、まるで女性の〈本質〉のように語られている。詩の中で「匂い」や「靄」を用い、掴みどころのない〈母性〉を基礎とした女性の虚像を指し示している。女性が自己を抹殺し、他人を愛し、他者のために生きることを規範とし、美德とされている。そのような女性こそ女性らしく素敵で価値のある存在だと言われてきた。「娘」は、このような〈母性〉讃美の風土の中で育ち、その規範を無意識のうちに内面化し、女として作られていくのである。これはボーヴォワールの言っている「人は女に生まれるのではない、女になるのだ」<sup>(6)</sup>と、同じ認識を持っている詩篇と言える。女は、生まれつき「女であり」、「女らしさ」を持っているという考えを批判しているのである。この詩はセクシュアリティを持たない、ジェンダー化されていない女の子は、ジェンダー化されてセクシュアリティを持った大人の女になっていく過程を具現化している。

前述の日記や詩作から、茨木が「主婦論争」の勃発する前にすでに自己の実感から主婦という大方の女性のあり方に対し、はっきりとした疑問を持っていることがわかった。そして、目覚めてきた自己と、社会からの期待との間に衝突が生じ、心理的な安定が崩れ、「焦燥」感を覚えている。そこで、茨木は、この苛立ちや分裂から出発し、原因究明の道にたどり着き、いよいよそれが〈母性〉をはじめとする〈女らしさ〉などの社会規範によるものだと究明した。

## 二 〈女らしさ〉の打開

男性主導の社会では、「良妻賢母」をはじめとする女性規範などの提唱で、〈女性らしさ〉が再生産され、女性は否応なく従属的な立場に立たされ、長期的に家庭内存在を強いられていた。敗戦後、男女平等は、法律において新憲法の実施で確保され、家父長制制度も廃止され、女性は、制度による束縛がなくなった。しかし、現実には「男は仕事、女は家庭」といった性役割を前提とした文化上・道徳上での封建的男尊女卑の意識が依然と生き残っている。職場においても、「女は若いうちの雇用」<sup>(7)</sup>といったことを始めとする女性への差別制度も多く残っている。これらの現実が存在している各種の女性への抑圧に対し、茨木は、暴きながら抵抗する姿勢を示している。

「王様の耳」（一四三頁）という詩は、女性の従属的な地位と現実、それに捻じ曲げられた自我を詠んだ作品である。

（略）ある田舎での法事の席／気付けば満座は男ばかり／私一人が女であって／なにをか論じていたのであった／女たちは大きな台所で忙しく立ち働いている／私もちよこまかしくちやならないわけなんだが／船頭多くして船すすまずのありさまだから／悠悠の男たちのほうにまじっていたのだ／とりたてて生意気の論 ぶった覚えもないのだが／家父長連のこの尊大さのポーズはどうであろう／彼らの耳はロバの耳／見

渡せば結構若いロバもいた／(一字下げ)(驢馬よ ゆるせ これは比喩／(一字下げ)  
おまえたちの聴覚ははるかに素敵だろうと思うよ)／女たちは本音を折りたたむ／  
扇を閉じるように／行きどころのない言葉は からだのなかで跋扈跳梁／うらはらな  
ことのみ言い暮らし／祇園の舞妓のように馬鹿づくことだけが愛される／老女になっ  
て 能力ある者だけが／折りたたんだ扇をようやくひらくことを許されるのだ／その  
権威は卑弥乎なみとなりおおせ／理不尽な命令にさえ 大の男が畏る／(二字下げ)  
悲しいかなや 折りたたまれいしもの／(二字下げ) とりいだしたるとき黴はえて／  
(二字下げ) その古び 如何ともなしがたし／親戚の周子さんをつかまえて／この地  
方の男たちを罵倒すれば／古い家の重圧のもと苦労を重ねているこの人は／灰白い顔  
をかたむけて さびしく笑う／(二字下げ) 折にふれ それは私も感じています／(二  
字下げ) なにかの感想を洩らせば／(二字下げ) ありうべからざることのように／(二  
字下げ) へえんな いやあな顔されて／(二字下げ) でも考えようで／(二字下げ)  
まだまだ私も若い証拠だと思って……／ムクの「叫び」という一枚の絵に／ひどく  
惹かれると昔語ったこの人は／のどもとまで突きあげてくる叫びを／いまも押し殺し  
つつ耐えているのか／女双六のあがりかた／いつまでも定石どうりとはいかないだろ  
う／とまれ 私の出席したのは江戸中期の法事であったわ／男たち 白けなば 白け  
よ／言うべきことは 言わねばならぬ／私の住む都会では こういうことはないのだ  
が／だが まて しばし／一皮剥けば同じではなかったか／茶化し せせら笑い 白  
け 斜にかまえ／鼻であしらうのが幾らか擬装されているにすぎぬ／女の言葉が鋭す  
ぎても／直截すぎても／支離滅裂であろうとも／それをまともに受けとめられない男  
は／まったく駄目だ すべてにおいて／そうなんだ／記憶の底を洗いだせば 既に二  
十五年は経過した／私の男性鑑別法その一にあたってもいた。

この詩は「王様の耳はロバの耳」というイソップ物語の語り直しである。王は「ロバの耳」を持っているのに、権力を振るい、それを見た弱い民衆に言わせないようにしている。圧迫された民衆はその抑圧に苦しみ、洞穴を掘り、それに向かって「王様の耳はロバの耳」という真実を叫んだという内容である。茨木は詩の中で、家父長的封建思想が色濃く残っている「ある田舎」を舞台にし、「男性上位・女性下位」の両性非対等的社会現実を詠んだ。権勢を持つ男性を「ロバの耳」が生えた王様に、その下積みにある女性を王様の権勢に怯えている民衆に譬え、傲慢な男性への批判とその圧迫の下で苦しんでいる女性の覚醒が書かれている。心の奥底に隠している女性の「本音」は、体内で「跋扈跳梁」していることから、怒りの強さと圧迫の大きさが伺える。家父長的風土の下で、女性には発言の場もなければ、馬鹿げたまねを振舞うしか許されなかった。しかし、女性が「卑弥乎」のように女神化されると、「尊大」な男がひれ伏してくるのである。なんでも聞くような卑屈な態度となる。ここで女性差別の原因は家父長的文化にあると明言している。

更に、このような現実、何も「田舎」だけに限ったことではない。「私」の住んでいる

都会においても同様である。女性の話はどんなに明快で「直截」であっても、男性は聞こうともしないし、真剣に受け止めもしない。茨木は、女のことばに耳を傾けない男性に失望の念を抱き、このような男性が「まったく駄目だ」と見定め、女性への態度を「男性鑑別法」として生かしている。一九七一年に出版された『人名詩集』に収められているこの詩から見ると、この「二十五年」は、おそらく敗戦とともに成人してきた茨木自身の経験からの感想であろう。この詩では、男性の、上位で抑圧的な行動と意識を、女性の下位で被抑圧的な状態と書き比べ、社会での男女の非対等的関係を具体的な場面と事例をもって鮮明に表現している。

日常的な場面をもち、女性の従属を目的とする固定観念の再生産過程を詠んだのは、「女の子のマーチ」（八一頁）という詩がある。

男の子をいじめるのは好き／男の子をキイキイいわせるのは大好き／今日も学校で二郎の頭を殴ってやった／二郎はキャンと言って尻尾をまいて逃げてった／（六字下げ）二郎の頭は石頭／（六字下げ）べんとう箱がへっこんだ／／パパはいう お医者のパパはいう／女の子は暴れちゃいけない／からだの中に大事な部屋があるんだから／静かにしておいで やさしくしておいで／（六字下げ）そんな部屋どこにあるの／（六字下げ）今夜探検してみよう／／おばあちゃまは怒る 梅干ばあちゃま／魚をきれいに食べない子は追い出されます／お嫁に行っても三日ともたず返されます／頭と尻尾だけ残し あとはきれいに食べなさい／（六字下げ）お嫁になんか行かないから／（六字下げ）魚の骸骨みたくない／／パン屋のおじさんが叫んでた／強くなったは女と靴下 女と靴下ァ／パンかかえ奥さんたちが笑ってた／あったりまえ それにはその理由があるのよ／（六字下げ）あたしも強くなるうっと！／（六字下げ）あしたはど  
の子を泣かせてやろうか

女性の〈本質〉が作られる過程を分かりやすく詠っていると同時に、女の子の、女性の〈本質〉に対する反抗も見られる作品でもある。

「女の子」は「男の子」と身体的差異を持つだけで、ほかに変わるものはない。しかし、性差社会で「女の子」に「大事な部屋」（子宮）があるからという理由で、「産む性だけが強調され、規範に合った女性に作られていく。その作り手は周りの人たちである。男性である「医者のパパ」が二回出て、その権威が強調されている。「おばあちゃま」は女性の将来が結婚だと、女として生きる経験を教える。その「おばあちゃま」は、年を取っているだけに、社会の経験をたくさん積んできたのである。女性としての将来は結婚すること、そのために「お嫁」さん修行をすること、また不躰をすると貰い手がいなくなり、将来がなくなることなど、女性として性差社会を生き残る術を「女の子」に教える。このことから女性も性差意識の再生産者であることが分かる。「女の子」はその「大事な部屋」はどこにあるのかさえ分からないことから、「産む性」の意識が植え付けられたものを暗示する。

大多数の男性の代表の「おじさん」は、女性が強くなってきたのを感嘆し、依然として家事の主役を務める「パンかかえ奥さんたち」は、男性の茶化しに対し、「あたりまえ」という一言で、女性を下位に敷く旧制度や旧道徳への反発を表し、強くなった自分を喜んでいる。最後に「あたしも」の「も」を使って、ほかに自分と同じような考えを持った女性の存在が多くいるのを暗示しながら、今までの女性の弱い存在を変えようとする意識を表明している。「女の子」は「嫁」という将来を断り、強くなってきた女性たちに与し、自分も強く生きると宣言する。これは、「母性」を始めとするジェンダー文化の「虚像」を打開する作品と見て取れよう。

現在でもほとんどの国や地域は、性差に基づいて社会構成されている。人間は生れ育った環境、地域の文化の所産であるから、この詩は、ジェンダー化されていた社会が作り出してきた「母性」をはじめとする女性規範、女らしさという「虚像」を打開する作品と読み取れる。

前述の作品の分析から考察できるように、茨木は結婚後まもなく、昔から伝わってきた伝統的な女性像に疑問を持ち始めた。男女平等思想が世界的に広がっている今日においても、多くの国や地域では性差構造が残っているものだから、当時の社会制度や文化、それに固定観念にもっと多く女性差別の要素が含まれていたと思われる。人間は生れ育った環境や文化の所産であるから、性差を基軸とする社会環境の中で育つと、ジェンダー化されてしまうのも免れない。女性差別は男性主導の社会構造にあると確信した茨木は、その難局を打開するには、女性は自ら自分自身を縛っている伝統観念を払いのけ、自分の意志に従って行動するのが先決だと主張した。

### 三 自分らしく生きる

戦後、民主主義体制が整いつつある中、日本では主婦論争を始めとするフェミニズムの思潮が起こった。その影響もあり、自己意識のないまま、規範通りに生きてきた多くの女性も自己に目覚めてきた。その束縛から脱出するために大きな圧力も受けた。詩「大学を出た奥さん」(六七頁)は、新しく生きようとする女性を嘲笑する現実が詠まれている。

大学を出たお嬢さん／田舎の旧家にお嫁に行った／長男坊があまりにすてきで／留学試験はついにあきらめ／(十字下げ) パイパイ／／大学を出た奥さん／智識はびかびかのステンレス／赤ん坊のおしめ取り替えながら／ジュネを語る 塩の小壺に学名を貼る／(十五字下げ) パイパイ／／大学を出たあねさま／お正月には泣きべそをかく／村中総出でワツと来られ 朱塗のお膳だ／とっくりだ お爛だ サカナだ／(十二字下げ) パイパイ／／大学を出たかかさま／麦畑のなかを自転車で行く／だいぶ貫禄ついたのう／村会議員にどうだろうか 悪くないぞ／(十五字下げ) パイパイ

新教育を受けた女性が自分の理想を生きようとする矢先に、家族や地域社会のために自己犠牲をせざるを得なかった。「パイパイ」という擬音語は、四回も詩の中で繰り返されている。それによって、大学を出ていても、結局、人の嫁や母親、また村の行事の料理作りをするぐらいだという現実を詠んだ。最後に次第に強くなっている女性に、男性は大した役とも思っていない「村会議員」になったらどうだと、揶揄しながら薦める。相も変わらぬ上からの目線である。このように性差社会では、女性は男性と同等の教育を受けても、性別役割の中に入れられ、思うように生きられないのが現実である。

しかし、嘲笑されても逸脱者とされても本当の自分を生き、規格化されたくない女性が多く現れた。「おんなのことば」(七〇頁)という詩は、このような女性の出現を語っている。

いとしい人には／沢山の仇名をつけてあげよう／小動物や　ギリシャの神々／猛獣なんかになぞらえて／愛しあう夜には／やさしい言葉を／そっと呼びにゆこう／闇にまぎれて／／子供たちには／ありったけの物語を話してきかせよう／やがてどんな運命でも／ドッジボールのように受けとめられるように／満員電車のなかで／したたか足を踏まれたら／大いに叫ぼう　あんぼたん！／いったいぜんたい人の足を何だと思ってるの／／生きてゆくぎりぎりの線を侵されたら／言葉を発射させるのだ／ラッセル姐御の二挺拳銃のように／百発百中の小気味よさで／／ことば／ことば／おんなのことば／しなやかで　匂いに満ち／あやしく動くいきものなのだ／ああ／しかしわたくしたちのふるさとでは／女の言葉は規格品／精彩のない冷凍もの／わびしい人工の湖だ！／／道でぱったり奥さまに出会い／買物籠をうしろ手に　夫の噂　子供の安否／お天気のこと　税金のこと／新聞記事のきれっぱし／蜜をからめた他人の悪口／喋っても／喋っても／さびしくなるばかり／二人の言葉のダムはなんとという貧しさだろう／やがて二人はいつのまにか／二匹の鯉になってしまう／口ばかりぱくぱくあけて／意味ないことを喋り散らす／大きな緋鯉に！／そのうち二匹は眠くなる／喋りながら　喋りながら／だんだん気が遠くなってゆくなんて／これは／まひるの惨劇でなくてなんだろう／わたしの鱭は痺れながら／ゆっくり動いて／呼子を鳴らす／しぐさになる

「王様の耳」の詩に出てきた、自己の真実を隠して暮らさなければならない女性像とは違い、詩の前半は思うままに生きる女性の姿が描かれた。女性の言葉は、人間の真実を反映し、「ラッセル姐御の二挺拳銃のように／百発百中」で無駄はない。しかし、日本語を母語とする「わたくしたちのふるさと」・日本では、女性の言葉は、「規格品」のように各方面から制限を受けていて、全く個性がなく、空虚で、意味を持たないものばかりである。女性はそのような言語の統轄下で、ついに眠気を催し、無感覚の自己麻痺の状態に陥ってしまっている。そこで、もとの「精彩」があるものに生き返らせようと、混迷状態になり

そんな「私」は、「ゆっくり動」き出し、混沌から覚醒に向かって出発した。

こうして世界秩序の激変、価値観などの転覆から、茨木はものの頼りなさで自己しか頼れないことを学んだ。詩「寄りかからず」（二四二頁）は、その至りついた思想である。

もはや／できあいの思想には寄りかかりたくない／もはや／できあいの宗教には寄りかかりたくない／もはや／できあいの学問には寄りかかりたくない／もはや／いかなる権威にも寄りかかりたくはない／ながく生きて／心底学んだのはそれぐらい／じぶんの耳目／じぶんの二本足のみで立っていて／なに不都合のことやある／／寄りかかるとすれば／それは／椅子の背もたれだけ

女性として一人の人間として真に生きる姿勢はこれしかない。これこそ自分の生きかただという主張である。これは、水田宗子の言う〈個体〉で生きることだろう。この思想をもち、茨木は周りとは対峙し、終生自己を生きていた。詩「握手」（一三二頁）は、その〈個体〉像の一例と見て取れる。

手をさし出されて／握りかえす／しまったかな？　と思う　いつも／相手の顔に困惑のいろ　ちらと走って／／どうも強すぎるらしいのである／手をさし出されたら／女は楚々と手を与え／ただ委ねるだけが作法なのかもしれない／／ああ　しかし　そんなことがなんじゃらべえ／わたしは　わたしの流儀でやります／／すなわち／親愛の情ゆうぜんと溢れるときは／握力計でも握るように／ぐ　ぐ　ぐっと　力を籠める／痛かったって知らないのだ／ブルガリヤの詩人は大きな手でこちらの方が痛かった／老舎の手はやわらかで私の手の中で痛そうだった

この詩の中で、「握手」における女性の規範的な作法に挑んでいる「わたし」が描かれている。「楚々と手を与え／ただ委ねるだけ」の受身的な女性の握手に慣れている「相手」は、その慣習的なやり方を転覆した積極的な「わたし」に、「強」く「握」られ、驚いている。他者の視線をものともせず、真実の自分を伝えようとして、「わたしは　わたしの流儀でやります」と自己宣言しているのである。「おんなのことば」での自己思考を実行に移す行動が見られる。規範的な女性像の打開を企てた作品であり、自分なりの生き方とその模索を表している。

このように、茨木の多くの女性関連詩は、蒙昧から覚醒へ、束縛から自立への成長が見られる。真に自己を生きるには、女性はまず旧道徳、旧意識の束縛から解放されなければならない。それには自分を強くし、何にも「寄りかから」ずに自力で生きるのが大切だと主張している。詩作を通し、茨木は女性規範に少しも妥協せず、〈自分らしく生きる〉姿勢を打ち立て、〈女〉から〈わたし〉への転換を遂げた。



おわりに

戦前、戦中を生き抜いてきた茨木は、旧体制・旧意識を抱えながら戦後表現者として出発した。エッセイ「はたちが敗戦」<sup>(8)</sup>の中で茨木は次のように語っている。

父には今で言う「女の自立」という考えがはっきりと在ったのである。女の幸せが男次第で決ること、依存していた男性との離別、死別で、女性が見るも哀れな境遇に陥ってしまうこと、それらを不甲斐ないとする考えがあつて、「女もまた特殊な資格を身につけて、一人でも生き抜いてゆけるだけの力を持たねばならぬ」という持論を折にふれて聞かされてきた。「女の問題」を自分で考える以前に、年端もゆかない子供時代から、いわば父によって先取りされていたのである。

本章は、茨木の、表現の原点の一つを形成している「女の問題」について考察した。父親の影響もあつて、茨木は早くから西洋的な女性の生き方を聞かされ、それに馴染んでいて、意識上の自立を果たした。高等教育を受け、薬剤師という資格を取ったが、その後、それを惜しみ無く廃棄し、自分の興味のある文学に方向転換したのも、本当の自分を生きたかったからだろう。このことから茨木は、真に自己を生きる女性だと認められよう。

結婚後は、主婦として自己を生きることの難しさを体験した。結婚生活の最初は「日本の大衆の／＼主婦として生きた」かったが、そこに「豊かな翼はどこにもない」と、自己の豊饒を感じられなかった。伝統的な女性と自己を生きる女性との間に分裂を感じ、「主婦」という性別役割に基づく女性の生き方に対して、疑問を持ち始め、強く反感を覚えた。したがって社会から与えられた女性の〈本質〉について疑問を持ち、深く思索するきっかけとなった。そこから社会から与えられた女性に関する様々な定義、女性の〈本質〉にあたるものの背後に女性の自己犠牲が強いられているのに気づいた。その根源は、女性性をうまく利用したジェンダー構造にあり、女性は、そのような状況下で真に自己を生きようとしても不可能であることも分かった。従って、独立した人格を持ち、純粋な自己を生きるためには、ジェンダー社会から押し付けられてくる様々の「虚像」を砕くことと、〈個体〉をもって「倚りかから」ずに、自分の力で生き抜くことが大事だと主張した。すなわち自ら思考・選択・行動し、それに対して全責任を取る姿勢を終生貫いた。こうして少しも混じり気のない「茨木のり子」像を立ち上げ、我々に戦後第一世代女性詩人の自己再構築の一端を見せてくれたのだと思う。

注

- (1) 一九五三年、愛媛県の農協職員が口にしたのを、朝日新聞の記者・門田勲が紙上で取り上げたことで流行語になった。門田氏が記した『古い手帖』（朝日新聞社出版局、

一九八四、一三四頁)による。

- (2) 茨木はエッセイ「權小史」(『茨木のり子集 言の葉 1』筑摩書房、二〇〇二、二〇九頁)で、「さて、選者の村野四郎氏は、「いさましい歌」というのを採って下さって、懇切に批評してくれた。昭和二十五年の九月号の「詩学」であった。はじめての投稿が入ったからそれに勢いを得て、何度か送った。自分の知らないでいる長所、短所を正確に指摘されて、なかなか有益だった。村野四郎氏があの時一篇も採って下さらなかったら、はたして今も詩を書き続けていただろうか」と記されている。
- (3) 『茨木のり子没一〇周年 詩人茨木のり子とふるさと西尾』西尾市岩瀬文庫、二〇一五。八三頁～八四頁
- (4) 『永遠の詩 05 石垣りん』(小学館、二〇一〇、一七頁)を参照。
- (5) 戦後、主婦をめぐる論争に三つの流れがあると、上野千鶴子は指摘している。一九五五年から一九五九年の間に起きた第一次主婦論争は、女性の職場進出論と家庭擁護論の対立であった。一九六〇年から一九六一年の間に起きた第二次主婦論争は、家事労働無償論と有償論の対立であった。第一次、二次の主婦論争は、性別役割分担を肯定した上での論争であったのに対して、一九七二年から始まった第三次主婦論争は、性別役割分担そのものを問題化し、それを否定した上で、主婦労働＝家事労働の図式を壊し、性別と関わりのない、家事労働論の提案をした。(上野千鶴子『主婦論争を読む I、II 全記録』勁草書房、一九八二)
- (6) シモーヌ・ド・ボーヴォワール著、中島公子・加藤康子監訳『第二の性 II 体験』新潮社、一九九七。一一頁
- (7) 倉地克直・沢山美果子編『働くこととジェンダー』(世界思想社、二〇〇八。一七四頁)を参照。
- (8) 注(2)前述書、一九三頁

はじめに

茨木のり子は、アジア・太平洋戦争の前に生まれ、青春時代を戦時中に送り、戦後の民主主義体制の中で詩作を続けてきた現代女性詩人の代表の一人である。その詩作品を読むと、自己を生きる意識が際立っていて、一貫してその詩作品の底流となっていることに気づく。

本論の第一章「戦時体験と主体奪回」についての考察から、茨木の自己喪失を覚えた戦争体験がその「倚りかから」ぬ主体形成の一つの源泉となっていることが分かった。それに、第二章「〈女〉から〈わたし〉へ」で、古くから伝わってきた伝統的な女性の生き方は、女性の自我を無くす可能性が大きく、自己を生きる障碍となっていることも究明した。それらの妨げを乗り越えるために、茨木は〈個体〉で生きる表現主体を立ち上げたのである。

水田宗子は、「「わたし」という個体 茨木のり子における表現主体の形成」(『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』所収、思潮社、二〇一二、七二頁～一〇四頁)の中で、茨木の持っている社会的な「個人」を超えた自己意識を、〈個体〉意識と呼んでいる。その〈個体〉とは、「女」という総称に属さない「わたし」、出自や子孫とは切れている「わたし」、いわば父母のDNAから切り離され、生殖もしない「わたし」、国やコミュニティを超えた自立した「わたし」、また自分と世界を媒介してくれるものもない「わたし」、〈他者〉と世界に直接対峙する存在であることを明らかにしている。この戦後第一世代詩人茨木の詩作品の中核を成す〈個体〉意識の形成は、第二次世界大戦後の世界における個人の生き方を根底に据えた実存主義の思想と深い関連を持っていると考える。事実、茨木の第二詩集『見えない配達夫』には、「ジャン・ポール・サルトルに——ユダヤ人を読んで——」(四七頁)という詩が書かれている。

しかし、管見によると、茨木のり子と実存主義の関連について論ずるものが見当たらなかった。先行研究の多く<sup>(1)</sup>は、茨木のり子の自立精神が、女性意識と市民精神(男女平等などの権利の確保と、自意識の目覚め)と怒れる精神(戦時体験から強権への批判)としてとらえている。だが、茨木の詩はむしろ、人間存在の〈本質〉に関する思想的な認識から実存主義的な考え方に近く、そこに基づいた自立精神と意識が詩の根源にあると思われる。本章では、茨木の〈個体〉意識の形成を実存主義との関連を中心に探って見たい。

#### 一 サルトル『ユダヤ人』の影響

実存主義は、二〇世紀の前半から第二次世界大戦後にかけて、ジャン・ポール・サルトル、シモーヌ・ド・ボーヴォワール、アルベール・カミュなどを代表として、世界的に大きな影響を及ぼした思想である。

石井素子の「日本における J. P. サルトルの受容についての一考察：翻訳・出版史の視点から」<sup>(2)</sup>によると、サルトルは戦後になって日本で本格的に注目され始め、一九四六年の単行本『水入らず・壁』（世界文学社）の刊行から始まり、一九五〇年からは『サルトル全集』<sup>(3)</sup>の刊行がスタートしたという。また、朝吹登水子の『サルトル、ボーヴォワールとの二八日間 日本』（同朋舎出版、一九九五、八一頁）では、日本は「世界で最も多くサルトルの本、そしてサルトル研究書が読まれている」国と指摘されている。サルトル哲学の主著『存在と無』（人文書院）の日本での初版翻訳の完了は、一九六〇年のことである。

茨木のサルトルからの影響を詠んだ詩「ジャン・ポウル・サルトルに——ユダヤ人を読んで——」（四七頁）を見てみよう。

どこかの村のなつかしい風俗のように／わたしはいつも頭の上に／大きな籠を乗せて  
いる／籠のなかにはいくつもの疑惑がいっぱい／醜酔するパンのようなもの／熟しか  
かっただもの／しなびてしまった棗の実／醒めんとして醒めずまだまどろんでいる  
／怠惰な花の蕾のようなものがいっぱい／／晩い春のある夕暮／一冊の薄いユダヤ人  
を読み終えて／静かに伏せると／突然籠のなかの疑惑のひとつが／見事に割れた ざ  
くろのように／／ユダヤ人はなぜ迫害されるのか／ユダヤ人はなぜ憎まれるのか／ユ  
ダヤ人はなぜ金貨に唇をおしあてるのか／熱烈に 濃厚に 性的に近く／そうしてさ  
びしげに……／素朴なしかし消えることのなかった疑惑が／一度に爆発する／／基督  
を輝かせるために長く陰翳の役を／担ってきたかれら／事があれば一番はじめに槍玉  
にあがるかれら／解放のうたが鳴りひびくときは／忘れられてしまう闘ったかれら／  
いかなる操作にも溶解しない気がかりな／いらだたしい或る結晶！／いためつけられ  
追われ／共同の記憶を持たないことによって／歴史を持たされなかったことによって  
／一番古い民族が一番新しい民族として／世界をさまよい歩いたのだ／人間性とよば  
れるものの暗い暗い手が／無意識に動いて 生み 育て／つきはなした標的 ユダヤ  
人／くうまくゆかないのは皆あいつのせいだ／／朝鮮のひとつとが大震災の東京で／  
なぜ罪なく殺されたのか／黒い女学生はなぜカレッヂで学ぶことが／できないのか／  
わたしたちすら誰かにとってのジュウに／擬せられてはいないか／わたしには一度に  
わかる／連鎖して立ついたましい事件の数々が／／サルトル氏／わたしはあなたを深  
く知っているわけではない／ユダヤ人の生態も表情も身近なものではない／人間への  
戦慄はまたひとつ増えたが／とまれ今あるものは純粋なひとつのよろこび！／／現実  
の髭がこのために／たとえピクリともしなくたって／これはきっといいことに違いな  
い／一九四七年あなたがパリで執筆した／——ユダヤ人問題についての考察——が／  
一九五六年／毎朝毎朝洗濯ものを万国旗のようにかかげる／わたしの暮しのなかに／  
とどいたということは

詩の最後に示されたように、茨木が読んだ『ユダヤ人』<sup>(4)</sup>という本の中で、サルトルは、

「ユダヤ人」とは、ユダヤ人以外の人たちからメタファー化された概念で、ユダヤ人自身が自分たちを定義しているものではなく、〈他者〉から押し付けられた概念でしかないと論じている。人間存在の根幹となる存在意識は自分が作っていくもので、〈他者〉から押し付けられるものではないと指摘している。ユダヤ人が迫害された原因は、ユダヤ人自身にあるのではなく、反ユダヤ主義者によって「ユダヤ人」という〈本質〉を押し付けられ、「ユダヤ人」になったのである。原因はむしろ加害者側にあると主張している。

茨木は、この詩の最初の一・二連で、たくさんの疑問を抱いていた「わたし」が、この本を読んで疑惑が解けたことを詠んでいる。続いて疑惑から悟ったことと、原因と結果を詠んだ。原因としては「基督を輝かせるために長く陰翳の役」として、「事がある」たびに「一番はじめに槍玉にあげられて」いるので、「ユダヤ人」はどんなそれぞれ異なった人間であっても、皆一束にユダヤ人として扱われてしまう。つまりいつも〈他者〉から押し付けられた〈本質〉を持つ〈他者〉化された存在にされている。「いかなる操作にも溶解しない気がかりな／いらだたしい或る結晶」となったと表現されている。「結晶」というメタファーを用いて、彼らに対する認識の固定化を強調した。その結果、「一番古い民族は一番新しい民族として／世界をさまよひ歩いたのだ」というのである。その根本的な原因は「人間性とよばれるものの暗い暗い手」によるものであり、それが「無意識に動いて 生み 育て」、「ユダヤ人」を「標的に」「つきはなし」、「くまくゆかないのは皆あいつのせいだ」と、自己を正当な人間と位置づけるために、「ユダヤ人」をあたかも不調和な人間に仕立てあげたのである。

しかし茨木は、これは決してフランス、ドイツといった国だけのことではないと考えていた。日本でも、この「ユダヤ人」的な存在が見受けられる。それは関東「大震災」時の「罪無く殺された」「朝鮮のひとびと」、「カレッジで学」べない「黒い女学生」などである。何も悪いことをしていないごく日常的な生活を送ったユダヤ人が連行されて虐殺された歴史を考えると、人間の日常生活は、いつどこで何が起るか分からない恐ろしい非日常的な惨事とも常に繋がっていることを暗示している。次の連で「わたしたちすら誰かにとってのジュウに／擬せられてはいないか」とあり、この「わたしたち」とはもちろん日本人だけではなく、世界中の人々全般を指すのであるが、いつか或いは今「誰かにとってのジュウに／擬せられて」いるかもしれないと思うと、「人間への戦慄」は「またひとつ増えた」というのである。

さらに茨木は、「あなた」の本を読んで、「純粋なひとつのよろこび」感じたと言っている。この「純粋なよろこび」とは、自分が一つの認識を得たことの「よろこび」である。「現実の髭」は、社会悪のメタファーである。サルトルの『ユダヤ人』論と、「わたし」がそれから得た認識で世界のあり方をすぐに変えることがないにしても、そのことは「きつといいこと」である。いいこととは、「毎朝毎朝洗濯ものを万国旗のように」干している主婦としての日常生活の「わたし」に届いたことである。主婦としての生活を送っていても、自分を見失わない自立精神があるので、日常生活の中で生きていく「わたし」を卑下する

こともなく、一人の尊厳を持った人間として日常を送ることができると分かったのである。世界を変えなくても自分が変わればよい。世界を変えるより、自分が世界との関係を変え、自分で自分の生きかたを決めるのだという認識を得たのである。

茨木がサルトルの『ユダヤ人』を読んで受けた刺戟は、存在に関する根源的な意識であった。この『ユダヤ人』の中に自分の思考を開拓してくれるものが含まれている。茨木がそれまでずっと分からずに抱えていた疑問は、この本を読むことによって解け、最終連の生活の中での自分のあり方にまで変化をもたらしたと詠んでいる。自分はどのように世界と交わっていくのか、そこに自立の根本があるという自己認識を獲得したのである。

サルトルがユダヤ人の〈他者〉化の過程を詳しく説いている『ユダヤ人』のように、茨木も自分の女への成長過程で〈他者〉化されるプロセスを詩作品に詠んだ。これは自分が〈他者〉化された存在であったことが認識できたからである。この実存主義の基本的な認識は、茨木の多くの詩作品に反映されている。

## 二 〈他者〉の発見

茨木の詩表現には、実存主義の影響を色濃く現している作品が多い。この実存主義的「個体」という意識が強く表現されるのは、〈他者〉の存在の認識が詩作のテーマとなっていく過程でもある。

茨木が青春時代に自分が〈他者〉化された存在であったということの認識はどこからきたのであろうか。茨木の女性としての〈他者〉化の過程は、戦争中の多くの若い女性たちが経験したものであった。加納実紀代は『女たちの〈銃後〉』（増補新版 インパクト出版社、一九九五）の中では、「陸軍省は」「一九三四年一〇月一日」『国防の本義と其強化の提唱』（ふつう「陸軍パンフ」と呼ばれている）を刊行し、「たたかいは創造の父、文化の母である」と高らかに戦争を讃美し、日中戦争開始（一九三七年七月七日）以後、国家総動員法などによって、女性に「銃後の務め」「銃後の護り」という役割を演じるように強要したことを分析した。岩淵宏子は「戦争ファシズムと女性—宮本百合子『鏡の中の月』『雪の後』『播州平野』をめぐって」<sup>6)</sup>の中でも、戦時中政府が「人口政策確立要綱」を發布し、「産めよ殖やせよ」などの呼びかけを通して、女性の産む性を「軍国の母」として仕立てて、戦争遂行のための人口増加に利用したと指摘している。戦争中、「銃後の務め」「銃後の護り」は、良妻賢母の務め、「女的美徳」とされていた。と同時に男性の出征により労働力が不足してくると、「女子挺身勤労令」が発令され、一二歳から四〇歳までの女性に一年の就労を義務付け、学生たちに勉強をやめて働かせた。女性に人的資源と物的資源の補給役を担わせた。こうした中で、人を女として形成していったのである。ポーヴォワールの言う「人は女に生れるのではなく、女になるのだ」<sup>6)</sup>という一過程が、こうして具現化された。茨木はこうした戦時政策・思想の下で、「出征兵士」を送ること、「中隊長に選ばれ」、全校生徒に「号令と指揮をと」ること、「農家」や「海軍療品廠」へ「勤労奉仕」に行

くことなどに従っていた。完全に軍国少女の一人となってしまったのである<sup>7)</sup>。

戦争中、女性は国の利益しかも軍国主義的な利益に役に立つ女として作られた。「産めよ育てよ」で女性の産む性を戦う兵士を造る道具として、或いは勤労奉仕などを通して「経済戦の戦士」として利用された。茨木は戦後になって、自分がそんな中で女として成長し、〈他者〉化されたことが分かった。

茨木の詩作品が明白に〈他者〉化された自分を詠んだのは、第一詩集『対話』（不知火社、一九五五・一一）に収録された「魂」という詩である。

あなたはエジプトの王妃のように／たくましく／洞窟の奥に坐っている／あなたへの奉仕のために／私の足は休むことをしらない／あなたへの媚のために／くさぐさの虚飾に満ちた供物を盗んだ／／けれど私は一度も見ない／暗く蒼いあなたの瞳が／湖のように ほほえむのを／水蓮のように花ひらくのを／／獅子の頭のきざんである／巨大な椅子に坐をしめて／黒檀色に匂う肌よ／ときおり私は燭をあげ／あなたの膝下にひざまづく／／胸飾りシリウスの光を放ち／（三字下げ）シリウスの光を放ち／あなたはいつも瞳をあげぬ／／くるいたつような空しい問答と／メタフィジックな放浪がふたたびはじまる／／まれに…／私は手鏡を取り／あなたのみじめな奴隷をとらえる／／いまなお〈私〉を生きることのない／この国の若者のひとつの顔が／そこに／火をはらんだまま凍っている

詩題の「魂」は、詩の中で「あなた」として表現され、その「魂」との問答を叙述する形で、国の政策や既成観念を内面化した戦争中の「私」と、戦後になってそのことに気づくことを詠んだ一篇である。「私」の「魂」は「洞窟の奥に坐って」て、明確に表に現れていないことを意味していると考えられる。「私」は「あなた」の「瞳」が「湖のようにほほえむのを」「水蓮のように花ひらくのを」期待して、「足」を「休」めず「あなた」に「奉仕」している。しかしその一切の「奉仕」は、「あなた」に喜びをもたらすことができなかった。不幸な今を送っているので、「あなた」の「瞳」は「暗く蒼い」色合いが漂っている。それは「若者である」「いま」の「私」の「奉仕」は、「くさぐさの虚飾に満ちた供物であった」からである。「供物」とは、第一章で紹介した茨木の青春時代の軍国少女としての行動を含意し、「くさぐさの虚飾」は、よそから植えつけられた装飾で、自分のものではないものの喩えである。それは自分の「一番きれいだったとき」、使われてしまった存在だったことを意味している。

戦後になってやっと分かった。「あなた」は「いま」の「私」には一向に「瞳をあげぬ」、見向きもしてくれなかったのは、「いまなお〈私〉を生きることのない」「この国の若者」の一人である「私」に、苛立ちを覚えたからである。そこで自分の「魂」と「くるいたつような空しい問答」を繰り返す結果となっている。自己意識が確立していないため、「放浪が」いまだに続いている。「手鏡」のなかに映っている「あなたのみじめな奴隷」である「私」

は、「火をはらんだまま凍って」て、まだ情熱を傾けないまま、自己思考・自己行動のできない燃やせない状態にいる。「あなた」と「私」の間に起きるギャップの発生は、現実の自分が抜け殻のように生きていて、真の自分を生きることができなかつたのである。「私」が、このように大きなものに〈他者〉化され、自己を生きようとして生きられなかつたことは明白に詠まれている。

自己の戦争体験を通して、茨木は〈他者〉化のプロセスが分かつた。〈他者〉を自我の存在を拒むものとして認識し、〈他者〉との拮抗は、彼女の生涯の課題となつていたと言える。

### 三 〈寄りかから〉ぬ姿勢

〈他者〉の存在の発見があるからこそ、「個」に目覚めたと言える。茨木は、〈他者〉化された自己から回復をし、自己の存在意識を持つために、〈他者〉と距離を保ちながら対峙してきた。流されないように、一人で立つ姿勢を生涯貫いていた。

これは晩年に書かれた詩集『寄りかからず』（花神社、二〇一〇）という題名詩によって示されている。

もはや／できあいの思想には寄りかかりたくない／もはや／できあいの宗教には寄りかかりたくない／もはや／できあいの学問には寄りかかりたくない／もはや／いかなる権威にも寄りかかりたくはない／ながく生きて／心底学んだのはそれぐらい／じぶんの耳目／じぶんの二本足のみで立っていて／なに不都合のことやある／／寄りかかるとすれば／それは／椅子の背もたれだけ

「できあいの思想」、「できあいの宗教」、「できあいの学問」、あらゆる「権威」といったものは長い年月をかけて形成されるものである。人間は長い間その中にいて、それを内面化してきた。そして、普段は疑おうともしないで、自分の行動様式を決め付けられてきたのである。これらは大きな〈他者〉として、茨木の「個」の前に立ちはだかつている。戦時を潜り抜けてきた茨木は、戦時中の敵国であった国が、戦後の同盟国となり、神であった天皇も人間宣言をするなど、戦前、戦中、戦後の日本社会の激変を、身を持って体験した。「寄りかからず」は茨木が「ながく生き」て、自分の切実な経験を通して達した境地である。大いなるものに対して「もはや」を使って疑いを投げかけ、もう信じたくないと言っている。反復によるセンテンスの並べ方、思想領域における人間が疑おうともしない大いなる存在を列挙した。長らく人間の思想を支配してきたものを全面否定すると同時に、ものの認識は、自己によってなされたほうがよほど確実で、納得がいくということも詠んでいる。その困惑や不信が、茨木の生きかたを決定付けたと言えよう。

詩の最後に、現実の精神的な頼りになれそうもない「椅子」を使い、「人間」と「物」の違いを、ユーモアを込めて対照的に詠んだ。



サルトルは『実存主義とは何か』<sup>⑧</sup>で、例としてペーパーナイフの〈本質〉に触れている。ペーパーナイフは職人によって作られる前に、あらかじめ用途も定められており、どうあるべきかも決まっています、それに従って製造される。つまり、「物」の場合は「〈本質〉が〈実存〉に先立っている」わけではあるが、「人間」は〈本質〉を決めてから生まれてくるのではなく、まず実際に存在し、自分の行うことが結果として、自分がなんであるかを決めることになる。いわゆる「実存は本質に先立つ」<sup>⑨</sup>存在だと言っている。この詩の中で、まるでサルトルの言う「物」と「人間」の象徴のように、「椅子」を「物」の代表、「自分」を「人間」の代表として詠んでいる。「椅子」はサルトルの言う「ペーパーナイフ」と同じで、あらかじめ座るものとしての〈本質〉を決めてから作られるのに対して、「自分」という人間は、生まれつきなどの〈本質〉がなく、頼るものも無く、自分で自分を創っていくしかないという〈実存〉と〈本質〉の関係をよく表わした詩である。人間という〈実存〉は、〈本質〉があって存在するものではなく、存在することによって自分の生きかたを見つけていかなければならない不条理な存在なのである。

あらゆることが絶えず変化している中で、人間という〈実存〉が生きていく上で支えとなるものは、今現在生きている自分にほかならない。これは、これから「自分」の「目」と「耳」で見聞きし、「じぶんの二本足」で自分なりの道を歩むことに至った自己という主体の立ち上げの成功だと言えよう。生きている現実の状況の中で、自分で自己の生きかたを選び、自分を作り上げていくことが肝要である。この生き方を実存主義では、投企<sup>⑩</sup>という。この「個」に拘った姿勢を、茨木は終生貫いた。

この「個」を生きる姿勢は、更に〈本質〉に拘らぬ思想にも現れている。

実存主義がいう人間の〈本質〉とは、人間が存在する前に、人間はこうであるとか、こうであるべきだといった通説を指す。人間という〈実存〉は、生まれつきどうであるかという〈本質〉があるのではなくて、まず存在し、それから自分はどんな人間になるのか、自分の主体的行動を通して、自分を創っていくものであるから、茨木は人間の〈本質〉といった通説に対して一貫して批判している。

社会通念に基づいた人間評価への茨木の批判も、実存主義の〈実存〉に先立って〈本質〉があるべからずという考え方をよく表わしている。茨木の第六詩集『寸志』（花神社、一九八二）の中の「落ちこぼれ」（一八六頁）という詩は、人を差別する根拠が世の既成観念といった〈本質〉に基づいており、そのことを批判していることがよくわかる。

落ちこぼれ／　　和菓子の名につけたいようなやさしさ／落ちこぼれ／　　いまは自嘲や出来そこないの謂／落ちこぼれないための／　　ばかばかしくも切ない修業／落ちこぼれこそ／　　魅力も風合いも薫るのに／落ちこぼれの実／　　いっぱい包容できるのが豊かな大地／それならお前が落ちこぼれる／　　はい　女としてとつくに落ちこぼれ／落ちこぼれずに旨げに成って／　　むぎむぎ食われてなるものか／落ちこぼれ／　　結果ではなく／落ちこぼれ／　　華々しい意志であれ

「落ちこぼれ」の意味は、落ちて散らばったものつまり、社会生活で普通の人から取り残されることであり、暗いイメージを持つことばである。茨木はそのことに根本的な疑問を投げかけている。社会から「落ちこぼれ」と言われている、いわゆる普通ではない人たちは、また、既成の価値観の中で高い評価を得られないような人たちもそれぞれ個性があり、自分というものを内に持って、自分なりに生きているので、それは非常に個性的な生きかたで魅力的であると言ひ、このことばの意味を逆転させた。

人間は生まれながら、色々な既成観念の中で生きている。それを内面化し、かつ基準にして自分が生き、他人を判断するなどしてきた。既成観念というものは、人間存在よりも先に人間を定義してしまう概念である。現実では、それらの概念がよく人間の〈本質〉のように受け取られがちである。だから「落ちこぼれ」は「和菓子の名につけたいようなやさしさ」をもち、「魅力も風合いも薫る」ものであり、「落ちこぼれの実」を「いっぱい包容できるのが豊かな大地」であるにもかかわらず、「いまは自嘲や出来そこないの謂」に陥り、マイナスのイメージの言葉となってしまったのである。これが「いま」という社会の問題でもあると見抜き、茨木は詩作を通して、この種の既成観念に対してあくまでも抵抗した姿勢を示した。「ばかばかしくも切ない修業」をあえてしない一人の女性像を作り上げた。

社会は、いろいろな枠を作り、それを計りとし、人を判断している。この詩作から見ると、少なくとも二つの枠があげられる。その一つは、「女なるもの」という枠である。茨木は、詩の中で自分が「女としてとっくに落ちこぼれ」ていると自認し、居直っている。それは、自分が人々の持っている既成の女性観に合わない生き方をしているからである。今でも女性は妻に成り、母親になり、家庭を守るのが務めだという女性規範があり、そこから外れる人は、女として欠落しているから落ちこぼれだと言われる。しかし、この女性に与えられている枠に対して、「落ちこぼれずに旨げに成って／むざむざ食われてなるものか」とこんな枠に嵌った女性としては生きないと主張している。事実茨木自身も子供を持たなかったもので、そういう意味も込めてか、「自分」はもうすでに「落ちこぼれ」だと自認し、そしてそれは「華々しい意志で」やったことだと言ひ、「女なるもの」への反抗を示している。

この「女なるもの」という基準は、実存主義の〈本質〉に当たっていて、それが人間の存在より先に立つのは問題だと詠んでいる。「女なるもの」だけでなく、人間をある基準で計る行為自体、すなわち「〈本質〉が〈実存〉に先立つ」ものとして実存主義は批判している。すなわち、「人間は「何者かである前に、ここにいる」ということ。つまり、人間は定義を持たない存在であるということである<sup>(11)</sup>」。茨木は「落ちこぼれ」をもって、一人の女性としての〈実存〉より先に立つ「女」という定義に対しての反論で、「〈本質〉は〈実存〉に先立つべからず」と主張している。

二つ目の枠は、教育分野での「落ちこぼれ」という見方である。茨木はそれに批判的な

態度を示した。『詩と歩こう 茨木のり子詩集 落ちこぼれ』<sup>(12)</sup>という詩集の最後に、「私自身が落ちこぼれだから……。とてもいびつな人間です。今の教育そのものもおかしいでしょう。脱落や道草のなかに人生の深い味わいがあると思うんだけど。おもしろい仕事をした人ってたいい落ちこぼれでしょう。平均点主義ってつまらない。その子になにか一つの特徴、一つの美点が、あれば、ほかが全部おかしくてもおもしろいと思う。」という教育に対する基本的な見方を記している。またエッセイ「ハングルへの旅」<sup>(13)</sup>の中で教師になる基準についても「教師になる基準が、成績の良さだけで計られるやりきれなさ。人間も成績もデコボコだが、素晴らしい教師になれる人材が、掬い上げられていない現状。教育の世界がなぜかさむざむと感じられるのは、教師の魅力、教師の情熱の不足もかなり大きいような気がする。」と述べている。前掲『詩と歩こう 茨木のり子詩集 落ちこぼれ』の中でも「小学校以来、たくさんの先生にいろんなことを教えて頂いてきたわけだが、それは知識の授受でしかなく、すべて一過性で、こちらの心に大きな影響を与える先生には出会えなかった。さみしいことである。そしてどうも、これは私一人の経験ではなさそうである。気持のなかで、ひそかに師とした人は、すべて学校教育とは無縁の、別の場所に存在していた。」(一二三頁)と言っている。自分の受けた教育にある失望感を覚え、成人して深く考えるようになったのだろう。

以上の分析から分かるように、茨木はいろいろな既成観念に対して、〈倚りかか〉らないで冷徹な目で見つめて、自己の〈実存〉をしっかりと確かめながら、〈個体〉として生きようとしている。

#### 四 〈個体〉として生きる

〈個体〉として生きるには、自分という〈実存〉に対して、自己〈責任〉を持つという生きかたが必要である。茨木の第五詩集（花神社、一九七七）の題名詩「自分の感受性くらい」（一六七頁）は、それを最も鮮明に主張した詩である。

ばさばさに乾いてゆく心を／ひとのせいにはするな／みずから水やりを怠っておいて  
／／気難しくなってきたのを／友人のせいにはするな／しなやかさを失ったのはどちら  
らなのか／／苛立つのを／近親のせいにはするな／なにもかも下手だったのはわたく  
し／／初心消えかかるとの／暮らしのせいにはするな／そもそもが ひよわな志にす  
ぎなかった／／駄目なことの一切を／時代のせいにはするな／わずかに光る尊厳の放  
棄／／自分の感受性くらい／自分で守れ／ばかものよ

この詩の中で「心」の「乾」き、性格の「気難し」さ、気持ちの「苛立」ちを、人はみな「ひとのせい」にしがちであるが、実はみな自分の怠惰、頑固、不出来によるものであり、「初心」の喪失や「一切」の不如意などは、生活や「時代」の問題ではなく、自分の弱

い意志と「尊厳の放棄」によるものだと言っている。集団生活の人間は、とかく周りに頼りがちである。茨木は、アジア・太平洋戦争に遭遇し、まともな教育も受けられない中で少女時代を送った。しかしその「わたしが一番きれいだったとき」(五九頁)という詩のように、戦争時代の自分を詠んだ後、最後に示したように、「…だから決めた できれば長生きすることに／年をとってから凄く美しい絵を描いた／フランスのルオー爺さんのように／ね」と戦争批判するよりも状況の中で自己を調節する姿勢が目立っている。

この詩は、自分がどのような人になるのかは全く自分のすることによって決まり、そしてその〈責任〉は、ほかの他人に関係なく、自分が負うべきもので、たとえどんな状況の中においても自分には自分で〈責任〉を持つしかないことを言っている。

サルトルは『存在と無』<sup>(14)</sup>の中で、〈自由〉<sup>(15)</sup>と〈責任〉について、次のように述べている。茨木の主張は、サルトルの思想と一致している。

人間は、〈自由〉であるように呪われているのであるから、全世界の重みを自己の双肩に担っている。人間は、世界についても、自己自身についても、存在のしかたに関する限り、その責任者である。我々は、《責任》responsabilité という語を、《或る出来事もしくは或る対象の、あらそう余地のない作者である（ことについての）意識》という一般に用いられている意味に解する。

茨木は、戦争との遭遇をも含め、何事においても、まず自分の〈責任〉を問ひ、そしてその〈責任〉を全うする姿勢で、自分を生きていくのである。自分の生きる軌跡を自分で作るという意志をこの詩は表現している。

自分の人生を自分で生きるしかない。どう生きるか自分で決めるのである。この考えは「時代に対する詩人の態度」<sup>(16)</sup>というエッセイの中で明白に書いている。

安保闘争のさなかに私はある新劇の女優さんに会った。もう決して若いとは言えないその人は、しかし言葉にも若さを漲らせていた。強いて言葉を与えるなら「鍛えられてゆく若さ」とでもいうようなものだった。二十才の若さと異質なもっと強靱な若さだった。

「鍛えられてゆく若さ」は私にとって一つの憧憬である。それが観念や抽象としてではなく、実際に存在することを知って、感動した。その人の昭和初期から苦闘の歳月を、かなり知っていたせいかもしれないが。いつか大岡信氏が効果的に引用していた。ポール・エリュアールの美しい言葉

としをとる それはおのが青春を  
歳月の中で組織することだ

というのが頭にひらめき、いまもひらめき続けている。私も切実にそうありたいと願う。

私の青春とは、終戦と同時に、内からも外からもやってきた、あの矛盾だらけの若さに外ならない。

歳月のなかで組織する——その歳月のなかに春夏秋冬しか見られない人は悲しい。

歳月とは流れゆく時代だ。過渡的にして永遠な歴史そのものだ。

茨木は「わたしが一番きれいだったとき」の詩作品の中で戦時中主体的に生きることができなかった惨めな青春を嘆いた。しかし、大岡信氏が引用していたポール・エリュアールの言葉を読んで、青春というのはもう一つ自分の中で作っていくものなのだとすることを悟り、今を自分の「一番きれい」な時にするのだという覚悟が生れたのである。

その時の茨木はすでに心の中で、これからの人生を鍛えられた若さで保ち、送ろうと決めたと思われる。だから「私の青春とは、終戦と同時に、内からも外からもやってきた、あの矛盾だらけの若さに外ならない」と記している。すでに戦争に遭遇しているので、もう逃れられない。「だから決めた できれば長生きすること」とそれに立ち向かい、決意したのである。

人間は、自分のあり方を自由に選択し、自分の〈本質〉を自分で作らなければならない。サルトルは、〈自由〉を人間の根本的なあり方だと言っている。ここの〈自由〉は状況の中現実でしかありえないものであるから、茨木は自分の属する状況を積極的に受け止め、そこから主体的に自己の生きかたを決めたのである。

おわりに

茨木は人間形成の一番重要な青春時代を戦時下で送った。軍国思想の下で成長した彼女は、戦前、戦中、戦後の激変を身を持って体験した。戦後、サルトルの『ユダヤ人』を読んで、自分の持っている疑惑が解け、「ユダヤ人」と同じように、自分も〈他者〉化された存在の一人だったと気づき、それを「ジャン・ポウル・サルトルに—ユダヤ人を読んで—」という詩に表現している。

以上のように、一サルトル『ユダヤ人』の影響、二〈他者〉の発見、三〈寄りかから〉ぬ姿勢、四〈個体〉として生きる、という四つの観点から、茨木の詩作品に現れている〈個体〉として生きる意識の形成と実存主義との関連を中心に分析した。その多くの詩は、当時、先鋭な思想の一つである実存主義の思想からさまざまな啓発を得、〈実存〉の〈自由〉・世界との対峙の中で書かれている。作品のいたるところに人間存在や社会に関する思考が見られる。戦争中の自分を振り返り、女性として〈他者〉化された存在だった自分を「魂」という詩に具現化した。〈他者〉の発見により、「個」に目覚めそして拘り続けてきた。詩

「自分の感受性くらい」で詠んでいるように、〈実存〉をなによりも大切にし、あらゆる差別的、束縛的、強権的な〈本質〉なるものに反抗している。自分の存在の〈自由〉に向き合い、何にも〈寄りかか〉れない緊張感を強いられた中で、自分の感性を保ち、詩作をしてきた。常に〈自由〉で〈本質〉の見えないところで主体的に取捨選択しながら自分の生きかたを決めていた。その主体的な生きかたで、青春を延し、且つ全責任を持って生きている。その姿勢を最後まで貫き、〈個体〉として生きていく表現空間を作り上げた。

茨木の没後四年目の二〇一〇年、その甥宮崎治が茨木の詩作品ほぼ全部を『茨木のり子全詩集』（花神社、二〇一〇）に纏め上げた。二〇一四年、詩誌『櫂』の同人谷川俊太郎により、『谷川俊太郎選 茨木のり子詩集』（岩波書店、二〇一四）が出版された。そして没後一〇周年にあたり、かつて青春時代を送った愛知県西尾市の岩瀬文庫により「詩人茨木のり子とふるさと西尾」特別展（二〇一五・一二・一二～二〇一六・二・二一）が催された。世田谷文学館（二〇一四・四・一九～六・二九）と群馬県立土屋文明記念文学館（二〇一〇・七・一七～九・二〇）主催の茨木のり子展を合わせて計三回となっている。二〇一五年九月二日『朝日新聞』の「文化・文芸欄」に「今こそ、茨木のり子」というタイトルの記事が掲載された。「時代を見つめ、明快に主張」、「生涯ぶれず、「自分で思考」という二つのサブタイトルが設けられ、茨木のり子が私たちに一貫して語りかけている自己を生きる尊い精神は、幾世代を過ぎても捨てるものではないと呼びかけている。

茨木詩作品への関心がますます高まっているのは、その詩に人間のあるべき姿への究極の自己探求精神が含まれているからこそ、現在もこのように高く評価されていると言えよう。

## 注

(1) 麻生直子『現代女性詩人論』（土曜美術社、一九九一）では、戦後詩の意識と形成を女性意識と市民精神の二つの部分に分け、茨木の詩の特徴である怒れる精神を指摘し、歴史に学んだ人生への態度を詩に直結させてきた詩精神に、戦後詩の意識形成が強く認められると論じた。新井豊美『女性詩史再考』（思潮社、二〇〇七）では、「怒るときと許すとき」という詩を挙げ、茨木の詩作品の批評性や日常性を指摘している。ほかに、後藤正治『清冽』（中央公論新社、二〇一一）、真野孝子氏「茨木のり子の詩にみる独立精神性 天皇制への異議とハングルへの共感」（『ジェンダー研究』一四、東海ジェンダー研究所、二〇一一・一二）、水谷真紀「茨木のり子における敗戦体験『わたしが一番きれいだった時』から見る少女の感性と天皇制批判」（『東洋大学大学院紀要 文学(国文学)』四一、二〇〇四・三）などの研究が見られる。

(2) 『京都大学大学院研究科紀要』五二、二〇〇六・三

(3) 全集の出版社は人文書院で、一九五〇年からスタートし、「一九五七年までの八年間で二〇冊が刊行されており、主著に関してはこれでほぼ翻訳出版が完了し」、「実質的に

は一九六六年で全集の刊行は一応の完了を見る」と、石井素子は「日本における J. P.サルトルの受容についての一考察：翻訳・出版史の視点から」の中で言っている。

- (4) 安堂信也訳、岩波書店、一九五六
- (5) 長谷川啓・岡野幸江編『戦争の記憶と女たちの反戦表現』ゆまに書房、二〇一五、九頁～三四頁
- (6) シモーヌ・ド・ボーヴォワール著、中島公子・加藤康子監訳『第二の性 II 体験』新潮社、一九九七、一一頁
- (7) 「はたちが敗戦」(『茨木のり子集 言の葉1』所収、筑摩書房、二〇〇二、一九〇頁～二〇一頁)を参照。
- (8) ジャン＝ポール・サルトル著、伊吹武彦翻訳『実存主義とは何か』人文書院、一九五五
- (9) 『サルトル 一九〇五～八〇 【他者・言葉・全体性】』(藤原書店、二〇〇五、二八三頁)によると、「本質」とは「何である」こと、それに対して、実存とは「ここにある」こと。目の前にイスがあるとすると、このイスが「ここにある」ことがイスの実存。イスが「座るためのものである」こと(即ちイスの定義)がイスの本質。「実存は本質に先立つ」とは、人間は「何者かである前にここにいる」ということ。つまり、人間は定義を持たない存在であるということである。
- (10) 「投企」、「投企する」(pro-jet, pro-jeter)とは、サルトル著／松浪信三郎訳『存在と無 III』(人文書院、一九七三、四六二頁)によると、「企て projet とまったく同じであるが、接頭語の pro を強調する時に用いる。「前へ投げる」「投げ企てる」という意味で、「投企」と訳す。」と解釈してある。
- (11) 注(9)『サルトル一九〇五～八〇【他者・言葉・全体性】』、二八三頁
- (12) 水内喜久雄選・著『詩と歩こう 茨木のり子詩集 落ちこぼれ』理論社、二〇〇四、一二二頁～一二三頁
- (13) 茨木のり子『言の葉 2』所収、筑摩書房、二〇〇二、三一七頁～三一八頁
- (14) 注(10)前述書『存在と無 III』、二七三頁。
- (15) 注(10)前述書『存在と無 III』(一一四頁～一一九頁)によると、〈自由〉とは、自己の存在の選択であって、自己の存在の根拠であるのではない。〈自由〉は選択することの〈自由〉であって、選択しないことの〈自由〉ではない。事実、選択しないということは、選択しないことを選択するということである。
- (16) 創刊五〇周年記念 復刻『現代詩手帖(二)(一九六〇～六一)』(思潮社、二〇〇九・三)所収

#### 第四章 自己の彼方へ——『韓国現代詩選』と韓国にまつわる詩を中心に——

はじめに

茨木の人生を三時期に分けるとすると、敗戦までは青春時代、一九四五年（一九歳）から一九七五年（夫の死去。四九歳）までは家庭生活期、一九七五年から二〇〇六年没までは一人暮らしの三期に分けられる。創作から分けると、青春時代を除いて長年連れ添って生活を共にした夫の死を境に、前期と後期の二期に分けたい。その後期に当たる時期に茨木は、主な精力を韓国語の学習と韓国詩の翻訳に投入した。夫の死去は、茨木にとって大きな衝撃であった。「はたちが敗戦」<sup>(1)</sup>という エッセイの中で「虎のように泣いた」と書いている。一人で暮らす生活の再設計をしなければならない転換期を迎えた茨木は、その翌年（一九七六）、五〇歳の年から韓国語の勉強を始めた。

韓国語学習の熱中ぶりは、エッセイ「晩学の泥棒」<sup>(2)</sup>の中で、「晩学の泥棒 夜の明けゆくを知らず」（「年をとってからやりはじめたものは、何事によらずのめりこみやすいという意味らしい」という韓国の諺で形容している。その学習は、自己の思考を深め、表現空間の拡大を来たしたと言っても過言ではない。それに、韓国訳詩選『韓国現代詩選』<sup>(3)</sup>として結実する。これをもって茨木は、一九九一年に二月、一九九〇年度の読売文学賞も受賞している。後藤正治は、『清冽 詩人茨木のり子の肖像』<sup>(4)</sup>で、「茨木にとって賞と名のつくものはこれが唯一のものである。筑摩書房の中川美智子は「今回は私じゃなくて韓国の詩人たちが受賞するのだから」という茨木の言を記憶している。だから辞退しなかった——とも聞こえた。文学賞の類は通常、受賞者の内諾を得て発表されるものであるが、どうやら茨木はあらゆる賞の類を断ってきたらしい。それもまた茨木らしいと中川は思うのである」と記している。このエピソードと生前用意していた遺書<sup>(5)</sup>は、生活者としての茨木の生きかたの表れと言えよう。

『韓国現代詩選』（前述書）は、韓国の現代詩人である一二人の詩を六二篇選び、翻訳したものである。「独断や偏見を恐れずに、一九八〇年代の、それぞれタイプの異なる、自分の気に入った詩だけを集めてみたいと。そして、時代の流れと共に、そう簡単に消え去ってはしまわない、独立性の高い詩だけを集めてみたいと」、「まったく一種のカンだけを頼りに、五十冊ぐらゐの詩集のなかから」「選びとった」<sup>(6)</sup>のだと言っている。しかし、茨木が「一種のカン」で「選び取った」作品を読むと、どれもその取り組んできた創作の主題と同じ延長線にあることが分かる。

近代日本は主に、西洋を模範として国を、そして社会・文化を発展させてきた。しかし、茨木があえて韓国を選んだのはなぜか、よく問われてきた。この問題について茨木は、明白に答えていない。茨木の韓国への接近についての研究は少ない。「茨木のり子の詩にみる独立精神性：天皇制への異議とハンブルへの共感」（『ジェンダー研究』一四、東海ジェンダー研究所、二〇一一・一二、六九頁～八七頁）の論文で、論者真野孝子は、「ハンダ



ルへの共感へ」という節を設け、「国境」を「超え」ての茨木の「権威からの独立精神性」が、自作の「あのひとの棲む国」「隣国語の森」の二篇によく表われている。また韓国詩人・洪允淑（ホン・ユンスク）の「人を探しています」という詩にみられる洪の植民地体験は、茨木の戦争体験と共通性を持っており、「日本本国と植民地において軍国体制下に感受性の鋭い娘たちが青春時代を送った」と指摘している。

そのほかには、後藤正治の茨木評伝『清冽 詩人茨木のり子の肖像』（中央公論新社、二〇一〇）に、「ハングルへの旅」という一章がある。後藤正治はの中で、茨木が韓国語を習う理由を一、夫の死去、二、古代史に興味を持ち朝鮮半島に関心を持ったこと、三、日本語達者の韓国詩人との交流と歴史への反省の三つに纏めた。しかし、人に説明する時、茨木は、面倒がって「隣の国の言葉ですもの」という一言にひっくるめて答えていると紹介した。ほかに韓国語の先生と自分の勉強ぶり、尹東柱やその弟尹一柱を代表とする両国の関係に深い痕跡を残した人たち、日韓文化の相違、及び読売文学賞という唯一の受賞を承諾した原因など、後藤は綿密な調査を通し、茨木の韓国へ接近する緒事実を明らかにした。

また、大岡信×飯島耕一×井坂洋子の三氏による対談「〈寄りかからず〉の詩心 茨木のり子を悼む」（『現代詩手帖 追悼特集 茨木のり子』思潮社、二〇〇六・四）の中で三氏は、茨木の韓国語学習の動機についていろいろ推測はしているが、論証をしていない。

前述のように、後期創作において、韓国との関連が重要な位置を示しているにもかかわらず、茨木の韓国への接近についての研究はまだ少ないというのが現状である。本章では、上述の先行研究を踏まえ、茨木の晩年の〈他者〉思考にかかわる自己開拓思想の一端を、茨木の訳詩集『韓国現代詩選』と韓国について書いた詩を通して、茨木の、生きることについての思考、自己の確立と保持と、韓国を代表とする〈他者〉との関わり合いという三つの角度から考察を行ってみる。

## 一 生きるとは

前章ですすでに見てきたように、茨木詩作品が問い続けてきた主要テーマの一つに、個々人が、どこの国に生れようが、人間としてどう生きていくべきかが大切であるという問題がある。茨木はその訳詩集にも、韓国詩人たちの「生きる」ことにおける思索の含まれた詩篇をいくつか選び取り、翻訳した。まず金芝河（キムジハ）の「綱わたり」（三七五頁）を見てみたい。

綱の上／ぴんと張った一本綱の上に／三十歳をひっかけて生きるなら／死後にさえ生きるものなら未来永劫までもよ／／険しさ白刃にいやまさり／ひとり行く虚空のつらさ 死にもまさるね／道化師／（略）あっしら廣大 軽業師／／お父つつあんから 爺さまから／南から北から 永遠のさすらい／うす暗い旅籠屋の一隅に血を吐いてくた

ばるまで／そうだとあつしら廣大 賤しい芸人 そうよ／死とは良きもの／たつた一回こっきりの筈だから／／掛ける／一本綱に掛ける／右も左も天も地もすべて／地獄だからこそひっかける ほかに道なく／なあってこった ほかに道なし 綱わたり／命を足に託し 空間に託し 生まれる前から決まっていた (略)

この詩の中で、「軽業師」という「芸人」の日常を扱い、それを人間としての一生に喩えている。本当は「軽業師」にかぎらず、どんな人間でも死より辛い毎日を送っているのではない。他人から羨ましがられるような人生を送っているようでも生きることの辛さを自分なりに味わっていると思われる。堪える力により、その体得する辛さもまちまちであるが、それは本人しか分からないもので、一律に物質的な豊かさや社会的な地位などの基準で判断できない。広く言えば、人間は誰でもみな「賤しい芸人」かもしれない。その意味でこの詩は、広く普遍性を持つ作品だと言える。「死」は「一回」限りであるが、しかし「生きる」辛さは、幾度も繰り返されるもの、「死」より確かに辛いのは「生きる」ことだと納得させられる。

黄明杰 (ファンミョンゴル) の「焼酎のように冷たく熱く」(四一六頁) という詩は、打撃を受けた人の強い意志を描く作品である。

たとえ酒は呑もうとも／焼酎のように冷たく熱く／この世を生き抜いてゆこうとした／ところで今日はどうしたわけか／何杯かの酒にしどろもどろ／酒までこぼすていたらく／とうとう通りでぶっ倒れた／星もさむぎむとふるえる夜／町は隅々まで切りさくような刃の風で／ごたついていた今日の昼の／うそ寒い事態のように／すべてのものが氷りつく／硬くこわばってゆくからだ／寒さが血を凍らせて／風が皮膚を抉ってゆく／しかしだ シベリヤの極寒も／血の流れを止めることはできず／皮膚を切る風の刃いくら深くたって／熱い内臓は取り出せないだろう／ (略) のんだくれ 冬の酔っぱらいめが／氷点下のこの町で／よしんば酒は呑むとしてもだ／浮き世や 焼酎のように／冷たく熱く 生きてゆこう／冷たく熱く 生きてゆこう

詩の中で「今日」は、どんな不愉快なことや不運なことに遭ったかを説明していないが、気候の寒さから生活環境の厳しさが感じ取られる。身体的な痛さで自己のどん底状態にあることを仄めかしている。人の世というものは、みなこのような浮き沈みの激しいものだと思極めている。しかし、どんなに寒くてもどんなに痛くても熱い「血」が流れていて、「心臓」も抉り取られることはない。つまり人を死に至らせるような事態は生じないかぎり、辛さも楽しさも十分噛み締めながら元気を出して生きてゆこうという苦境にめげない粘り強い精神が謳われている。

その粘り強さはどこから来たのか、申庚林 (シンギョンリム) の「柿の木」(四〇二頁) という詩は、答えを見せてくれた。

(略) そこで彼は女房に出会った／片眼がつぶれた雑貨行商人／その男やもめと冷遇されてる娘だった／／一番目の子を産み 二番目の子を産み／運動会だ やれ還暦祝だ／股ぐら火がついたよう酒樽を運び／戦乱に遭い 水害に遭い／その渦中にも／垣根の裏に柿の木を植え 串柿をつくり／／もうくたくたで疲労困憊／それでも浮世ぐらしには／よろこびもまた多々あって／／柿の木 豆柿の木 木々のあいだに／のぼってくる月は美しかった／(略) 冷たい空に いつのまにか／真赤な柿だけがたわわに実り／／やがて すべてが水没のうきめ／他郷の土地で賃仕事の背負子暮しとの噂が流れ／彷徨のすえに戻ってみれば／真赤な柿だけがテロンテロンとぶらさがり／／(略) よろこびも いざこざも 流した涙もすべては水に呑みこまれ／ああ 生きること そのぜんぶが／水に没し去って

「柿の木」に描かれる男は、貧乏結婚し、子供を作り、「よろこび」を見つけながら「戦乱」や「水害」など苦難に苦難を重ねた日常を送る。さらに「水没のうきめ」に遭い、「他郷」流浪、転々とした生活の挙句、帰郷すると、すべてがみな水没し、無になっている。生活そのものもそもそもそのようなもので、結局はすべて無に帰してしまうかもしれない。「生きる」ことは、「喜び」もあるが、苦労が多いものである。それが真に生きることの真髄かもしれない。どんな環境に置かれても、人は生きていかなければならない。「よろこび」も悲しみも永遠に続くことができない。しかし、命だけが、連綿と受け継がれていく。真赤な「柿」は、その象徴のように思われる。それは、命の種である。これがあって初めて人間は、代々この世に存在することが出来るのではないか。

前述の韓国詩は、どれも苦難の多い生存状況を描いている。と同時に、どんなに厳しい状況下に置かれてもそれに挫けることなく、前向きな姿勢で当たっていく姿が詠われている。これは茨木の詩「わたしが一番きれいだったとき」や「この失敗にもかかわらず」をはじめとする多くの作品に流れている人生に対するポジティブな精神と相通じている。茨木は、韓国詩人にあるこのような積極的な生き方に深く魅かれ、共鳴を覚え、訳詩集にも多く取り上げたのではなかろうか。

## 二 自己の確立と保持

前に述べたように、韓国詩人は、喜びも悲しさもあるから人の生であるというような主旨の詩を書いている。人々はみなこのような人生を送っている。しかし、人生には苦労が多いことを覚悟しているだけではなお不十分である。また自己を〈他者〉との関係の中において生きていかなければならない。それは、〈他者〉がいつも自己に纏いついていて、それとの関わり合いがどうしても欠かせないからである。〈他者〉は時には自己発展の触媒にもなれば、自己を飲み込む悪魔ともなる。よりいっそうの自己開拓には、まず真の自己の

存在を確保しなければならない。従って、どんな環境に置かれても〈他者〉に飲み込まれることや、流されることのないように自己を保つことが大切である。自己を確固たるものにするには、まず自己を積極的に受け入れるのが必要不可欠である。次は、韓国現代詩人の茨木の訳詩を通して、人間としての自分自身への肯定つまり本能の尊重と、前向きな現状正視、それから〈もの〉から離れた精神、の三つの方面から自己の確立と保持を考えてみる。

## 1 本能の尊重

人間たるものへの肯定は、人間や自己でありうる根本である。人間本能への承認は、自己の確立と保持の重要な側面の一つを成していると言える。本能に対する否定は、自己の消滅を意味するからにはほかならない。従って肯定することによって人間としてはじめて成り立つものである。これは茨木の韓国訳詩から見て取れるテーマの一つである。

崔華国(チェファグッ)の「うちの国の若者」(四三五頁)という詩は、人間の本能、自己への肯定についての考えを示している。

うちの国の大学生みたいね そうでしょう？ ね？／うちの国の娘さんたちみたいね  
清潔でしょう？ ね？／／(二字下げ) こいつはたまったもんじゃない／／銀座や新宿  
のような繁華街で／額がすっきり 目もと涼しい／若者やしとやかな娘に会えば／  
妻はかならずこんなふうにたたみかけ念押しをするのだ／／(二字下げ) いやはやた  
まったもんじゃない／／本能はもともと恥も外聞もないもの／だから尚のこといとお  
しんで捨て去ることのできないもの／我が国 我が民族への濃密なこのノスタルジー  
／神様もにっこりほほえんで頷いて下さるだろうか／／妻よ おまえの駄目押しを聞  
くたびに／私はなぜこんなにも虚ろでこんなにも満ち足りるのだろうか

日本で生活している韓国人夫婦の会話を通して表した自民族への肯定を示した一篇である。町で見かけた日本人の「娘」の「清潔」で「涼しい」姿は、母国が与えてくれた美しい思い出として蘇ってくる。これは人間が自己を育んでくれるものへの愛着と言えよう。それは、多くの生命の、命の根源に対する自己回帰とも言える心情であろう。この本能的な行動は、多少自民族中心主義的で、またうぬぼれ気味に見えるかもしれないが、その中にこもっている自己を育むものへの愛を認めるべきであろう。それを大きく言えば、人間自身への愛、自己肯定に繋がっているもので、それをなくしては人間としての存在の意味もなくなるからである。

このような人間本能の承認は、愛情においても言える。李海仁(イヘイン)の「恋」(三九九頁)という詩を見よう。

門を閉めたって 役にはたたない／彼の捕虜となってしまったあとは／やすらかに休む日 一日とてないのです／／誰ひとり踏まなかった／わたしの胸の積雪の畑／椿が血を流すような／痛みでした／／彼がはじめてわたしのところへ来たとき／わたしはもう／彼のものでした／／呼べば光りそのものとなる／絶対の彼／門を閉めても入ってくるのです／／白い白いからたちの花は／刺のあいだあいだに噴きだす／涙なのでした

「刺」は自己防備の象徴で、「刺のあいだ」から咲き出す白い「花」は、愛を求めて自然に流れ出てくる感情のことを指すと読み取れる。防衛から真実の感情の自然流露である。この詩の中の「彼」は、茨木の指摘したように「はっきりキリストを指していると思われる」が、李海仁の修道女という身分から離れてみれば、この作品は、人間感情における愛についても言える。愛という感情は、怒りや喜びなどほかの感情と同じように自然に生れてくるもので、人間の本能の一つである。たとえ無理やりに抑えようとしても止められない「絶対」的なものと言えよう。時々、自己のコントロール範囲から逸脱し、ひとりでに外に向いてしまうだろう。

金汝貞(キムヨジョン)は、「いのちの芯」(四二一頁)という詩で、この愛のことを「いのちの芯」と表現し、「いのち」を繋いでいく必要不可欠のものとして重視している。

呼んでみたとして どうしようもなく／泣いてみたとして どうしようもなく／愛の病気を骨髓に封じ込めて／椿の花よりもっと赤い血を／ひと鉢づつこぼしながら／くちなしの花のように白く白くなって死んでいった／なんて悪性のはやりやまい／それでも女たちは争ってその病気を患ったのね／その病気の芯が／いのちの芯でもあったのだから

「愛」は、深く人々の体に染み渡っているもので、取り除くことのできないもの、「悪性」の病気である。女性は、この病気にかかってこそ、人間という種が続くことができるので、この意味でその「病気の芯」が「いのちの芯」であることは間違いない。

人間本能は、人を人たらしめるもので、人間となる根本であるから、それを否定すれば、そもそも人間存在そのものを否定することになる。それが動物的だと言って笑う人がいるかもしれないが、このような本能的な習性こそ、人間を形成している基礎となるものである。それは自己の確立と保持の根幹で、絶対失ってはいけないものである。これを承認してはじめて人間として存在することができるのではないか。

自己の確立と保持をするには、まず存在自体への肯定が前提となる。それがなければ、すべてが無に帰してしまう。茨木は、韓国詩人たちの自己の確立と保持をする姿勢に深く共感を覚えたに違いない。

## 2 前向きな現状正視

本能の尊重は、人間として生きる第一歩と言えよう。一方、人間は環境内存在でもある。環境内にある自己の現状を積極的に受け入れるのが自己開拓の基礎である。

茨木の訳した韓国詩人の詩には、自己の現実を主題とする作品が多い。まず黄明杰(ファンミョンゴル)の「三寒四温人生」(四一五頁)という詩を見よう。

ひとかけらの土地がなくても／ひときれの木の表札がなくても／かなしがることも  
くやしがることもない／(略)村の張三李四がみなそうじゃないか／先に逝ってしまった友チョングァニのことを思ったら／みんな消滅してしまった山番地の尹氏一家のことを思ったら／まったく俺の苦労なんかものの数じゃない／升で米を 個で煉炭を  
／買うほどの暮しぶりじゃあるけれど／三食欠かすこともなく火も切らさないから／女房もいるよ／子供もいるよ／腹を満たしてあたたかなオンドル部屋のアレンモッにちびども眠らせて／やおら女房を抱き寝すりゃ／この運勢 上々吉でなくてなんなんだよ／しわくちやにまるめてポイと捨てる人生じゃない／捨てたとて拾われもせんゴミみたいな人生だが／こらえるのだ／堪えて生きてみるのだ／ならば三寒四温のわれらが冬のごとく／どうやらこうやら なんとかかとか 凌いでゆけるのだ／意地の悪いノルブのようなけち野郎がいりゃ／拳骨くらし／薔花紅蓮伝の継母のような女がいりゃ／罵詈雑言浴びせかけ／ああだこうだと すってんぱたん生きてゆくのだ

『世界大百科事典 第二版』(平凡社、二〇〇七)の解説によると、ノルブは、朝鮮、李朝のハンゲル小説『興夫伝』に登場してくる二人の主人公の一人である。兄ノルブは、欲深く意地悪で徹底した利己主義者の金持ちであるのに対し、弟は善良で情け深い、貧乏である。この兄弟二人の物語を通して、勸善懲悪の理念を強調した。また『薔花紅蓮伝』は継子いじめ譚で、薔花と紅蓮という二人の娘は、継母許氏その連れ子の虐待に耐えられず、相次いで蓮池に身を投じ、後に地方官の前に冤魂となって現れ、怨みをはらした物語である。

貧しい生活を送っていても、命がなくなった友達と比べれば、自分の「苦労」は取り上げるまでもない。苦難や辛抱が多く、人から羨ましがられるような生活でなくても、不自由のない生活と言える。それに、この詩は、韓国で良く知られている『興夫伝』と『薔花紅蓮伝』のお話を使って、ノルブや継母許氏のような悪者に会えば、卑屈になることもなく、必ずやっつけてやろうという、貧乏だが、気骨ある人生を送ろうとする意気込みが感じられる。この詩ではこのような社会の底辺で苦闘しながらも豪快で明るく生きる人々の楽観的な姿勢が窺える。

姜恩喬(カンウンギョ)の「眼」(三七〇頁)という詩も厳しい生活における人間の信念を詠ったものである。

見えたの／窓の外はどしゃぶりで／ざんざか雨が降っているのに／雨のともだちの風  
までが／いっしょにあばれまくっているのに／変だわ／おまえの眼の奥では／牛乳い  
ろの月がぼっかり浮び／そのかたわらで／ちかちかかがやく／オリオンが／見えたの  
だった／眼をつむっても はっきりと／／聴えたの／いっばいに霜のおりる暁がたに  
も／すべての野づらをりんりん震わせ／薄氷張る冬至や師走の川べりでも／変ねえ／  
おまえの眼の奥では／りんごの花のそっと身じろぐ気配／聴えたのだった／耳をふさ  
いでも さだかに／かそけき その音

この作品の中の「眼」はどんな環境に置かれても自己を信じ、未来を信じる強い意志の具現化である。「生きる」には必ず何らかの苦難を経験するのであろう。自分の体の内部に潜んでいて、堅く信じているものがあればこそ、如何なる苦難をも乗り越えられ、何にも翻弄されないだろう。その「牛乳いろの月」や「りんごの花」は、人間の心の中に潜んでいて、穏やかで強い精神の象徴である。それは人間に、厳冬のなかで生きていく希望や勇気を与えてくれる。人間生存への鼓舞が込められた作品である。

韓国現代詩人の詩には、底辺を生きる現状を正視し、真摯に生きる姿勢が多く詠われている。貧しくて苦難の多い人生であっても、積極且つ豪快に生きる民族性がよく窺える。その芯と根気の強さ、如何なるものにも折れない気骨、溢れる活力と自由闊歩で朗らかな気質に、人々は元気づけられている。

茨木も庶民の生活をじっくり凝視する詩人である。積極的な現実肯定の態度は、作品の至るところに見られる。自作の「もっと強く」（三四頁）「落ちこぼれ」（一八六頁）「時代おくれ」（二四一頁）などの詩に見られる人間本能の肯定、自己肯定精神、素朴で前向きな人生観は、韓国詩人たちの現実に対する楽観的な姿勢とまったく軌を一にしている。

食うや食わずの貧困生活を強いられながらも屈せない社会の底辺を生きる韓国の人々の積極的な姿勢、強靱さ、素直な本性、逃げない勇気に対して、この上ない尊敬の念を払いつつ、自分を含め、ひたむきに生きる人々への声援をも込めてこのような類の詩作を多く取って翻訳したのではないか。苦境にあってもそれが人間の生きる本来の姿として認め、真摯に取り組めば自分なりに満足できる人生が送れるものだと主張する韓国詩人の詩に強く心を打たれただろう。

### 3 〈もの〉から離れた精神

自己を肯定することで、一人の人間としてはじめて立つことができる。しかし生きていくには、物質的な要求が必ず伴う。それに対する欲求は如何なるものであるかによっても人生の送り方も随分異なる。世には、物質的な豊かさばかり追求し、〈もの〉にコントロールされ、大事な自分を失う人がたくさんいる。茨木の詩作にはいつも素朴で清楚な息吹が

漂っている。それは、生命の維持に必要以上に求めない考えが含まれているからである。

「部屋」(二一四頁)という詩は、もっともよくその考えを表わしている。文明批判とまではいかないまでも、少なくとも物質的に豊かに見えるような生活を求めず、生存に響かない余分なものをできるだけ排除する純粋な生き方には、無上の敬意と憧れを抱いていることが窺える。

李海仁(イヘイン)の「ちびた鉛筆」(三九八頁)という詩は、茨木の「部屋」のテーマと同じ主旨が見られる。みな現代文明に疑問を投げかけ、物質的な豊かさより、精神的豊潤を求めている作品と言える。

あんまりちいちゃくて／手をつかめない鉛筆ひとつ／誰かが使いふるしたみすぼらしいはしくれ／なつかしくも　なぜここに　ころがっているの／／欲深でなけりゃ／てんで馬鹿にされるこの世のなかで／ちびて　ただ与えるばかりで／ひたすら酷使されてきたのね／／代償をもとめない／清潔な消滅／命にしたがう素朴な従順／わたしもそれに倣いたい／／軽薄な言葉を捨てて／真実だけを表現しながら／おまえのように黙々と生きたい／黙々と　痛くありたい

利用された後、「ちびた鉛筆」は、みすぼらしく捨てられた。人に馬鹿にされても自ら「命」の純潔を守りぬいている。その精神を称え、「わたし」もそういう存在でありたいと願っている。これは李海仁の世俗の物質至上の価値観を離れた精神の表れであり、流されない自己の確立と保持の表明でもある。これは、茨木の詩精神、生きかたと深く共鳴しているところである。

この自己の確立と保持の姿勢は、李海仁の「修道女」(三九六頁)にも現れている。

大小さまざまな甕のなかで／ひとしれずひっそりと醸されてゆく／醤油　味噌　唐辛子味噌／／時期がくるまでは／息ぐるしく窮屈でも／潜んで生きるすべを知っているのね／／修道院は　ひとつの／大きな甕おき場／／あなたもわたしも静かに／甕のなかにしみださせる／それぞれの匂い　それぞれの色／／ときどき溜息つきながら／たまには唄をうたいながら／／じぶんの持味のあらわれるときまで／暗いなかで　黙って　醗酵しているのね／／待っているのね

「醤油　味噌　唐辛子味噌」は、「修道院」の「甕おき場」の「甕」に閉じ込められ、ひたすら黙々と長い自己醸成の地道な道のりを歩み続けている。自己成就、賞味されるに至るまで、誰もがこのような修練の過程を経るだろう。華やかさを離れた地道な努力こそ高貴で、その極めるところは、他への貢献、自己昇華である。見た目の華やかさは、うわべに過ぎなく、その内実こそ、素晴らしい精神的な醍醐味である。自己の素朴な志向と理想が明晰に語られている。



「いまやどこの国もそうだが、若者までが物欲主義、拝金主義にまみれている時、こういう精神性の高い詩集がたくさん読まれるということは、それへの強烈な反志向をあらわしているようにも思われ、隣国の若者の底を流れている或るすこやかさを、垣間みずにはいられない」（四〇一頁）という茨木の、李海仁の詩についての記述がある。自作品にも精神性と中身への重視と、地道な努力への敬意を払っている茨木は、韓国現代詩人の作品から、時流に流されない、外見にも惑わされない自己の確立と保持に深く共鳴を得たと思われる。

茨木の作詩によく見られる健やかさ、さわやかさ、真率さは、韓国現代詩人の訳詩にも多く見られる。みな質素で何にも左右されない動じない存在が確認できる。それは、いかなる環境においても自己の感覚を大事にし、前向きな姿勢で現状を正視し、結果を問わず、まともにことに向き合い、純粹に自分を生きている茨木の姿でもあると言える。

### 三 〈他者〉との関わり合い

生命は、この世にいろいろな形として現れ、周りとの関わり合いながら自己の命を全うしているのである。自己の存在そのものの確認ができてこそ、周りとはじめて関わるができると言える。自己を否定してしまえば何も始まらない。物質欲に囚われないで、人間の本能、自己の感覚を尊び、自己の生きる環境を積極的に受け入れてこそ、自己の存在が確認できる。それができてから、〈自己の彼方〉へ目を向けることができる。本章では、「自己の彼方」は、「現実の自己」以外のすべてを指し、それに二つの意味を持たせて使っている。一つは、未来の自分の創造つまり自己開拓である。もう一つは、自己を囲んでいるもの、つまり〈他者〉である。まずは、自己を囲まれているつまり〈他者〉との関わり合いを見てみよう

人間は、どんな環境に生れてくるかは選択できないものの、自意識が芽生えた後、周りとの互いに影響し合う関係を作っていく。それゆえ文学作品において現実との関わりがしばしば大きな主題となってくる。中には、虚構の手法を用い、厳しい現実には圧倒され、死に至らせ、怨霊となったものの復讐もあれば、超人と化し、圧迫勢力を排除する者もある。ほかに、厳しい現実を苦しみながら生き抜く者も、そこから逃避する者もいる。それは人間生存の基本条件で、生きている以上、〈他者〉との関わり合いが避けられない。

自己の保持は常に〈他者〉からの挑戦を受けている。〈他者〉からの働きかけを如何に受け止めるかによって自己の発展も左右される。茨木の晩年の韓国への接近から、茨木の〈他者〉との競合・共生発展思想及び自己開拓思想が窺える。茨木の韓国現代訳詩や自作品の分析を通して、茨木の〈他者〉についての認識を見てみよう。

茨木の訳詩と自作品における〈他者〉との関わり合いを詠んだものの中から、茨木が常に〈他者〉化への拒否と、〈他者〉との相互拮抗による自己開拓の二つのことを重く見ているのが窺える。

## 1 〈他者〉化への拒否

本章では〈他者〉を、大なるもの・強きもの及び小さきもの・弱きものの二つに分けて見てみる。

### (1) 大なるもの・強きものへの反発

国家権力や支配思想、風習などは、大いなるものの代表である。これらのものは、組織や集団内に行き渡っていて、弱い個人を〈他者〉化しがちである。戦時中、茨木には軍国思想に〈他者〉化された青春時代があったため、〈他者〉からの抑制を見極める眼力を持ち、いつも警戒するようになった。その第一詩集『対話』に収録された「魂」(二〇頁)という詩は、それを具現化している。国の政策や既成観念を内面化し、真の自我を生きていない「私」と、「魂」という言葉で本当の自己を象徴する「あなた」との不一致を提示し、苛立ちを覚えている「私」は、〈他者〉としての存在、〈他者〉化されたプロセスを認識できた過程を、すでに第三章で分析している。以後、〈他者〉との拮抗が茨木の生涯の課題となっていた。

『韓国現代詩選』に収められている呉圭原(オギュウォン)「わが頭のなかにまで忍び込んできた泥棒」(四二九頁)という詩も、思想の植え付けについて語っている。

木の葉がゆれる／木の葉と木の葉の あいだに／夜の道をつくる気配が見える／泥棒の道が見える／／彼は主人である私を見て／眠りもしないで何してるんだと／怪しむ／あんたが眠らなくちゃ／盗みがすらすら運ばねえ／眠れないんなら眼なりと閉じたらどうだいと／驚いた顔をしてみせる／／むりやり眼を閉じていても／聞えるものはぜんぶ聞え 見えるものはぜんぶ見える／生きているものたちすべてが薄目をあけて見ている様子が／／泥棒が私の頭のなかをかつさばき探している音が／私の頭のなかをくまなく漁り／泥棒という言葉を取り除く気配が／泥棒という言葉がなくして／違う言葉を投げ込む音が／きこえる ぜんぶ きこえる

人の眼を盗んで作った「夜の道」とは、人のためにならない、公にできない不正な行為の暗示である。それを行なうものを「泥棒」という言葉で表現している。また、人の「頭のなか」を「かつさば」いているとあるので、紛れもなく人の思考そのものを盗み取っているのが分る。それができるのは、権力側や力の強いものからの思想や強迫観念にほかならない。たとえその人がはっきりとした意識を持っているとしても、「眼なりと閉じたらどうだい」というように黙ってくれと強要される。とうとうそれらの思想のすり替えが「泥棒」行為だとは人々は思わなくなる。

この詩作の中の「私」は、最初からそれに気付き、「ぜんぶ きこえる」と忠告し、その正体を明かしている。茨木の詩「魂」と主旨は似ているものの、立場は異なっている。茨木の「私」は、コントロールされ、自己の「魂」が憂える表情を見せる、受身の立場に立っている。呉の詩の強迫観念としての「あなた」は、泥棒のように人々の考えを奪い取って主導的な立場にあり、人間の魂を奪い、自己思考のできない愚かな存在にさせている。特有の歴史の中で作られた朝鮮半島の分断のイデオロギーは、このような強迫観念である。それを詩に表現したのは、金芝河（キムジハ）の「草にも南北があるか」（三七六頁）という詩である。

草にも南北／風にも南北／雲にも南北／りすに 獐に 鹿に 狼に 虎にも南北があるか／玉葱にも南北の対立があるか／土にも南北間の戦いがあるか／銃にもイデオロギーがあるか／イデオロギーの対決があるか／鉄条網の鉄はイデオロギーを意識しているか／水にも／鳥と虫にもあるか／ない／しかしなければ 一大事だ／われわれすべてが 途方もない阿呆であると／証明されるわけじゃによって

人を「阿呆」にしているのは、朝鮮半島の三八度線のような「南北」に分断するイデオロギーである。そのようなイデオロギーこそ、人間を不幸にしている。人間は、「草」や「風」などの万物より高度の思惟を持つ動物で、頭がよさそうに見えるが、そのイデオロギーによって「途方もない阿呆」にならしめたのだという認識を持つ金芝河が、人間社会の病根を突いている。この病気にかかった人々は、無意識のうちにもものを見る目を変えられてしまっているのだと究明したのである。

朝鮮半島の特殊な事情に依拠する人間喪失の表現を、洪允淑（ホンユンスク）の「人を探しています」（三八九頁）という詩にも見ることができる。

人を探しています／年は はたち／背は 中ぐらい／まだ生まれた時のまんまの／うすももいろの膝小僧 鹿の瞳／ふくらんだ胸／ひとかかえのつつじ色の愛／陽だけをいっぱい入れた籠ひとつ頭に載せて／或る日 黙ったまま 家を出て行きました／誰かごらんになったことありませんか／こんな世間知らずの ねんね／もしかしたら今頃は からっぽの籠に／白髪と悔恨を載せて／見知らぬ町 うすぐらい市場なんかを／さまよい歩き綿のように疲れはて眠っていたりするのは／連絡おねがいたしません／宛先は／私書箱 追憶局 迷子保護所／懸賞金は／わたしの残った生涯 すべてを賭けます

洪允淑は一九二五年の生まれで、茨木より一歳年上で、同じ世代の人である。洪は日本植民地時代、朝鮮戦争を経験し、茨木と変わらぬ、動乱の青春時代を生き抜いた詩人である。「人を探しています」という詩は、「私」自身の青春時代を「探してい」と読み取れ

る。二十歳以前は本当の自分を生きた覚えのない喪失感が、同時代を生きた人々に痛いほど分るだろう。この詩を読むと、茨木の名作「わたしが一番きれいだったとき」という詩が想起される。国こそ違おうが、歴史に翻弄され、自分自身である意識を奪われた喪失感は共通している。喪失がある反面は、時には奪掠があるという仄めかしである。

茨木は、韓国の人々の「喪失」にうしろめたさを感じている。略奪者が日本であったからである。そして個人間の友情に救済を見出そうとする。自作、「あのひとの棲む国」（二三六頁）の中に、〈他者〉化されるのを拒否する韓国人と、〈他者〉化する教育を行う日本のことが読まれている。

（略）あのひとの棲む国／／雪崩のような報道も ありきたりの統計も／鵜呑みにはしない／じぶんなりの調整が可能である／（略）外国人を見たらスパイと思え／そんなふうに教えられた／私の少女時代には／考えられもしなかったもの

茨木は、思想の押し付けを拒む姿勢を韓国人の現実行動で示している。韓国の人々は、政府の数字で列挙した日本の罪をそのまま信じるのではなく、個々人は、実際の行動においては「じぶんなりの調整」をしている。事実、詩の中でこの「あのひと」は、「こちらのうしろめたさを救うかのように／あなたとはいい友達になれると言ってくれ」ている。しかし、自己の「少女時代」は、政府のいいなりになって、「あのひと」と正反対の行動をしていた歴史を振り返る。自己思考する韓国人の行いを称え、自らの過ちを認め、そして詩に記し、発表することによって、歴史を正視し、強権による思想の押し付けを摘発している。

思想の統制手段について、呉圭原（オギユウォン）は、次の「童話のことば」（四三〇頁）という詩をもって鋭く指摘している。

童話を書きたい 童話のなかでは／不可能なことはないからです できないことのない世界！／（略）私はゆうべこんな童話を書きました なぜですって？／ほかの人たちが私にこっそり何でもできる世界を持つんなら／なんたって／私だけ損しますからね／／むかしむかし或る大きな国の王様が／ことばをまるっきり使えないようにする／法律を作りました／／法を作ることは昔は／王様の権限でした／／しばらくしてひとびとは言葉を／みんな忘れてしまいました／／やがてひとびとはみんな／百姓ども我が言葉を聞け という／王の言葉を理解できなくなりました／／おれさまが通る時はお辞儀をせい という言葉が／わからなくなっていました／／王という言葉がどだいどんな意味なんだか／すっかり忘れはててしまいました／／そのあと そのひとびとの子々孫々である／私も皆さんもすべて言葉を忘れてしまったんだから／言葉なんか使っちゃいけないのです／／これは掟です／／（けれど これは童話じゃないでしょう？／私は童話のことばをすっかり忘れてしまいました）

ここには、言葉が人々の意識を制御するものだという見方が明白に表明されている。呉は、非常に複雑な哲学的課題を「童話」で説こうとしている。それが詩人の力量である。人々は、言語システムの構造内に存在していて、社会のイデオロギーや主導的な言説によって無意識のうちに自己構築され、そのコントロール下に置かれ、自己分析力と行動力を失い、操られた存在となっている。その構造から脱出しようと、「童話」の世界で言葉を使っただけではいけない「掟」を設けた。そうすると言葉の消滅により高低貴賤・上下尊卑の意識すら人々の意識からなくなった。同時に自己を表現するものも失ってしまった。〈他者〉化する手段の一つが言語であることを仄めかす作品である。

戦時中、茨木は〈他者〉化された経験を有しているだけあって、呉と同じように、それが上位にある権力構造や主導言説によるものだという認識ができていた。それで「倚りかからず」という詩に掲げている「できあい」の「思想」、「宗教」、「学問」、それにいかなる「権威」にも自己存在の根拠を置かず、「じぶん」の「耳」で聞き、「目」で見、自分の「足」で歩くという〈個体〉で生きる姿勢を打ち出したのである。

## (2) 小さきもの・弱きものへの傾き

茨木は、〈他者〉との関わり合いにおいても、小さきもの・弱きものへの傾斜が見られる。どんなに素晴らしいものでも小さきもの・弱きものからの出発だという考えは、作品の底流を成している。ここで言う小さきもの、弱きものとは、世間一般の存在として一番下層にある存在を指す。それこそ、大なるもの・強きものを育てる母胎であるという根源に重きを置く姿勢が、茨木の創作の指針である。逆に、世俗的な価値判断基準で見える大なるもの・強きものは、一時的なもので、いつまでも永遠の側に立つものではないという認識をもっているからこそ、〈倚りかからず〉という茨木の生き方と詩精神の大本となる思想的根源を作ったと言える。茨木の詩で、大なるもの・強きものに対して批判的な目を向けるのは、それらが常に権勢や財産の力を借りて自己を過大視し、他を抑制するからである。

「悪童たち」(四九頁)、「くだものたち」(六五頁)、「七夕」(九一頁)、「吹抜保」(一四五頁)、「二人の左官屋」(一七一頁)をはじめとする茨木の多くの詩作は、子供、生物や庶民など〈小さきもの〉を題材にしている。心底から〈小さきもの〉への、無限な関心と尊敬の念を払っている茨木は、他との関わりの中で、絶えず階級的に権勢的に劣勢にある民衆や生きものへ熱いまなざしを注いでいる。その現実を描き、共に悲しみ、喜び、励ましあっている。

韓国の詩を翻訳する時、自然に〈小さきもの〉をテーマとするものにも注目したと言える。訳詩集にある申庚林(シンギョンリム)の詩「南漢江の漁夫——清風にて」(四〇三頁)という一篇を見てみよう。

毎日少しづつ少しづつ水に押されていたのだが／とうとう山の腰まで這いあがってきて／穴ぐらをうがち抉りとられてしまった／／海のようにひろがった河へ出て夜ごと／延縄を仕掛けてはみるのだが／あがってくるものは／鯉でもコウライニゴイでも鯰でもない／／跳ねあがってくるものは／この地元のひとたちの毀れて砕け散った／夢のかけらだけ／／偉いひとたち ソウルのひとたちに／踏まれて めちゃくちゃに潰された／夢のかけらだけだ

都市の開発は現代文明の特徴の一つである。それによりどれだけ生命の源である大地や、母なる民衆を犠牲にしているのか、多くの見識者によって明らかにされているところである。この詩は、都市文明の代表となっている「ソウルの一とたち」が、短視的に自己の夢をふくらせ、肝心な母胎となる地方の人々の夢を破壊していることを訴えた。

韓国詩の批評家で詩人佐川亜紀<sup>(7)</sup>は「農民の生活を静かな客観的リアリズムで評したのが、申庚林で」と言っている。申は、「政治的な意味だけでなく」「自分の根元、社会の基盤でありながら打ち捨てられる人々をありのままにみつめようとする姿勢が貧しい生活の細部まで丁寧に描写」し、また「英雄視することなく、打ちひしがれることもなく」、「生きている存在そのものを言葉で照らし出」したと指摘している。「歴史的にも儒教文化でも軽んじられる農民」、「東学農民反乱など朝鮮の社会を動かすパワーであった人々」に「深く根をはってきた」申の仕事の意義が大きいとも評している。

「かけら」は、一つの完全なものの崩壊を意味し、庶民は生きる望みを奪われたあとの社会の危機を暗に含ませた作品である。茨木の、小さきものこそ大なるものなりという認識は、韓国詩人と共通している。

「旅で出会った無頼漢」(五六頁)という自作の詩の中に、佐渡を離れていく船の中で茨木とおぼしき詩人を登場させている。その詩に、人なつこかった無頼漢と、船に乗って遠ざかっていく「佐渡」と、飛行機に乗って飛び立っていく日本の四つの大きい島との三者を結びつけて考える「へっぽこ詩人」がいる。それは茨木の化身といってもよからう。奢らず、へこたれず、自己評価の厳しい茨木は、姜恩喬(カンウンギョ)「芥子粒のうた」(三七二頁)に出会った時、そこに自己の信念を見つけたのではないだろうか。

そんなに大きくななくても／いい／そんなに熱くなくても／いい／芥子粒ぐらいだったら／いいの／芥子粒に吹く風であれば／じゅうぶん

大より小、強より弱、高より低、茨木の詩には、多くの人々の望む方向とは逆に、いつも老・弱・軽・小へ関心を向ける傾向が強く見られる。自分を高ぶらない、高望みもしない、老弱微小の一員として生きている茨木は、非常に低く自己を位置づけ、素朴で平凡の中に美しさを見出している。この姜恩喬「芥子粒のうた」の選定により、茨木もこの主義主張の支持者である証ともなろう。しかし、地位的・力的に老弱微小と見られているもの

であっても、けっして軟弱で意気地のないものではない。時には若・強・重・大のものも叶わない、人を驚かすほどの強さを持っているのである。黄明杰（ファンミョンゴル）「三寒四温人生」の詩に表れている小物の「意地の悪いノルブ」のようなけち野郎がいりゃ／拳骨くらし／薔花紅蓮伝の継母のような女がいりゃ／罵詈雑言浴びせかけ」というような反発の勢いを見れば、その痛快さと勇氣には感心せずにはいられない。

その勇氣は、茨木の天皇批判をする「四海波静」（一八〇頁）、「国歌」を聴いても立たない「鄙ぶりの唄」（二三七頁）などを代表とする作品にも多く見られる。

「人に対しても世の中に対しても／人を人とも思わなくなったとき／墮落が始るのね」<sup>(8)</sup>という茨木の小さきもの・弱きものの全般に対する尊重は、権勢的な大なるもの・強きものへの不屈な態度からも窺える。河鐘五（ハジョンオ）「餌の鎖」（四一〇頁）では、たとえどんなに大なるもの・強きものでもその強大さは、みな一時的なものであると、物事の究極の運命を語り、命の平等を説いた。

鷹は突然狐を襲う 狐は／こっそり兎を呑みこむ 兎は／もぐもぐ草を噛む／暗い夜だけに食うのか／真青なまっぴるま とっくに食ってしまった しかし／鷹も狐も兎も／つぎつぎ死んで腐って肥しになりはてる／草たちはささやきあつて一団となつて／その肥しを吸いあげながら青々とせいせいと生きる／真実だ 世のなかはいつも／食われるものの数が 飽食者の数より多い

この詩は、命の食物連鎖の図を描いている。その連鎖の頂点に行くほど数が少なく、下に行くほど数が多くなる。頂点に立つものの命は、多くの下位にあるものの犠牲の上に立っているのである。これを階級社会に譬え、豊かな生活を送っている権力者は、貧乏で下層に虐げられている多くの庶民によって支えられているのが事実である。その一方、表面上、食う存在である「飽食者」は、実は、「食われる」存在でもある。どんなに強いものでも、結局は「食われる」運命から免れないもので、平等に食物連鎖の一環となっているのだと主張する。力の弱い命だからといって、何も自己卑下する必要のない自己鼓舞の詩でもある。「飽食者」にしても飢えるものにしても結果的には平等で、一様に生命の「餌の鎖」の通過点の一つとなり、死を迎え、新しい生命の栄養となるのである。

権勢的な大なるもの或いは強そうに見えるものは永続しない。小さきもの或いは弱そうに見えるもののほうが、命の基礎であり、真に大なるもの・強きものであると提起しているように思われる。

## 2 〈他者〉との相互拮抗による自己開拓

〈他者〉は、自分では制御できない厄介な存在である。自己である私は、ほかの自己に対して〈他者〉にほかならない。〈他者〉との相互拮抗は、両者の対抗を意味するのではなく、

互いに独立した〈個体〉であることを認め合ったうえでの共同発展である。茨木の〈個体〉としての実存思想は、韓国詩人趙炳華（チョウビョンファ）の「共存の理由」（三八四頁）という詩からも窺える。

深くはつきあわないでくれたまえ／別れの多いわれらが生涯／／軽く 気軽に／つきあおう／／たがいに握手が重荷になったら／別れよう／／小難しい言葉で／しゃべるのは／止しにしよう／／君だけとか／われわれだけとか／これは秘密なんだとか／そんな言いかたは／止めにしよう／／僕が君を憶う深さを／見せるすべもないのだから／／僕がぼく自身を思う深さを／見せるすべもないのだから／／僕がいずこへかはずれ消え去るのを／見せるすべもないのだから／／別れがきた時／後悔しない程度につきあおう／／袂を分って／袂を分って／生きるとしよう／／別れがきたら／忘れることができる程度に／握手しよう

人間は、いくら頑張っても〈他者〉を完全に理解することも、自分を完全に他人に理解してもらうこともできない。人間自体は、刻々変わりつつあるし、他人は無論、本人も自分のことを完全に知り尽くすことができないからである。たとえ自分は他人にすべてを見せたつもりでいても、他人はこちら側のことが分からないので、全部見せてくれたとは思わないだろう。だから、互いに完全に分かり合えるということは、所詮無理であろう。しかし、互いに未知なものを持っているからこそ共存し、相互に成長できるのではなからうか。命の一つ一つはみな独立した〈個体〉で、代わりに死ぬことができても、代わりに生きることにはできない。命の代替は不可能なので、重く感じられない程度で付き合うのが一番のコツかもしれない。これが人類だけでなくあらゆる種族との「共存の理由」とであると、趙は提示している。

生きるとは、「別れ」の連続であり、うまく「別れ」るために互いに深く干渉しないことを勧める趙炳華の「共存の理由」という詩は、自己と〈他者〉の共存の理由と方法を語っている。その「別れる練習をしながら」（三八六頁）という詩も、生きることとは〈他者〉とどう関わっていくのかという問題に取り組んでいる詩と言える。

別れる練習をしながら 生きよう／立ち去る練習をしながら 生きよう／／たがいに時間切れになるだろうから／しかし それが人生／この世に来て知らなくちゃならないのは／〈立ち去ること〉なんだ／／なんともはやのうすら寒い闘争であったし／おのずからなる寂しい唄であったけれど／／別離のだんどうりを習いつつ 生きよう／さようならの方法を学びつつ 生きよう／惜別の言葉を探りつつ 生きよう／／人生は人間たちの古巣／ああ われら たがいに最後に交す／言葉を準備しつつ 生きよう



一見、ネガティブに見える生き方だが、命あるものの将来を考慮に入れた生き方を提示している。その「別れる練習」、「立ち去る練習」、「別離のだんどり」、「惜別の言葉」の「探り」、「最後に交わす」「言葉」の「準備」は、ほかの人とともに生きる旅路そのものでもある。命に限りがあるから、自分以外の人といずれ離れ離れになるのだと思って付き合うと、茶道の精神の「一期一会」という言葉が言うように、席を共にしている主人も客も互いを大切にすることができよう。別れることを念頭においての他人との付き合いは、〈他者〉化することも〈他者〉化されることもなかろう。冷たく感じるかもしれないが、これは間違いなく〈他者〉との共存の仕方の一つである。これより、更に好ましい関わり方として、金汝貞の「りんごの木の下で」（四二〇頁）という詩によって描かれた〈他者〉とともに成長するという仕方がある。

よく熟れたりりんごの木の下に／立ってごらん／真夏のあいだ漂っていた魂たちが／そこに戻ってきて／酒のように醸されているのがわかるだろう／よく熟れたりりんごの果実から光りだす／おもいがけない熱い出合い／海の恩恵とおんなじものが／ひそかに溢れ出ているのを見るだろう／よく熟れたりりんごの木の下に／立ってごらん／ほんとうの苦しみ／ほんとうの言葉は／香気を放つ源ともなることを／悟ることができるだろう／りんごの木に集ってくる陽ざし／りんごの木に吸いよせられてくる風／真夏のあいださまよっていた魂たちが／そこに戻ってきて／部屋ごとに灯をともしているのを見るだろう。

これは、〈他者〉との接触の最高の境地を示した作品と言えよう。自己と〈他者〉が互いを大切にしあい、相互作用して薫り高い「りんご」を熟成させたのである。種族、形、性質、大小などの差異を乗り越え、どんなものであってもそれぞれが立派な〈個体〉なのである。それぞれを認め、その上で切磋琢磨しながら、それぞれさらなる〈個体〉へと発展していくのである。他者同士が相互作用してはじめて薫り高い成熟が得られ、それは〈他者〉との拮抗を通しての自己開拓である。

韓国詩人の詩作品に見られる〈他者〉との関わり方は、〈個体〉として生きる茨木の自己確立後の世界との接し方と一致しているように見える。これも茨木は、侵略国の国民の一員として懺悔の念を込めて、〈他者〉の一つである韓国に接近したようにも思われる。そうすることにより、〈個体〉確立後の〈他者〉との共生発展、相互拮抗による自己開拓の表現空間をも立ち上げたのではなかろうか。

おわりに

五十歳になろうとする茨木のり子は、夫の死去後に新たな生き方を探さなければならなかった。韓国語の勉強は、茨木の熟考後の決断と言えよう。これは、「動機」<sup>(9)</sup> というエッ

セイの中に詳しく記されている。

言語の学習は、〈他者〉を理解する行為の中でもっとも顕著な例の一つだとすれば、詩の翻訳はその思想への探求と言っていい。一人暮らしを始めた茨木は、韓国語の勉強と詩の翻訳を通して、〈他者〉についての思考をいっそう深め、表現空間もその深化に伴い拡大させていったと思われる。

生命の営みは、結局、他者との依存と競合にある。強弱尊卑の差が大きく開いている世の中で、弱いものは、常に押さえられ気味である。従って〈他者〉との関わりの中で、自分であることの揺るぎない意識を持っていなければ、つまり自己の確立と保持ができなければ、〈他者〉化され、ほかの人の手足になって動く羽目になってしまう。〈他者〉化されるのを防ぐには、自己をしっかりと持つにかぎる。自己のより良い開拓には〈他者〉との拮抗が必要不可欠である。その中で、人間が成長し、世が発展していくのである。

茨木は創作当初から国の強権政治による〈他者〉化された自分の存在に気付き、〈他者〉との戦いを始めた。それに対抗するために自己の確立と保持が必要と認識したので、創作を通して、本能を尊び、世俗的な余分な欲を剥ぎ落とし、自己の生きる現実を正視しつつ、いかなるものにも「倚りかか」らない〈個体〉を立ち上げたのである。

一方、〈他者〉も立派な自己である。如何なる存在でも自他の複合体であり、〈他者〉が存在しなければ、自己の存在もあり得ない。自己を生かすために〈他者〉の存在を確保しなければならない。大小強弱にかかわらず、それぞれ〈個体〉として認め、促進し合い、それぞれの馥郁を最大限に発揮させるのが、一番好ましい自他関係と言えるのではないか。

茨木は自作品の中でも如何なる状況にせよ、片方への抑圧はあってはならないという認識を示している。その詩例として「うしろめたい拍手」（九三頁）「りゅうりえんれんの物語」（九五頁）、在日朝鮮高校生への暴行を扱った「くりかえしのうた」（一三九頁）や「隣国語の森」（二〇〇頁）などが挙げられる。心底から自己を認めるように〈他者〉を認める。晩年、同じ〈他者〉化された経験を持つ韓国・韓国人への積極的な接近を通し、〈他者〉を受け入れることによって、〈他者〉化の打開を試み、他者との相互発展の自己開拓の道にたどり着いたのである。韓国現代詩の翻訳は、茨木の思考経路の頂点を示すものである。「明治以降、東洋は切りすてるのが国の方針であったわけだが、以後百年も経過して、尚ひとびとが唯々諾々とそれに従って、何の疑いも持たないというのは、思えば肌寒い話である」<sup>(10)</sup>と述べているように、そこには、茨木の一貫した「倚りかから」ぬ思想が貫かれている証拠にもなる。

茨木は、日本の西洋に学ぶという大きなうねりの中で、敢えて東洋でそして嘗て日本の植民地であった韓国という〈他者〉の言葉を学び始めたのである。大なるもの・強きものより小さきもの・弱きものへの茨木の傾斜が見られる。

「いい詩には、ひとの心を解き放ってくれる力があります。また生きとし生けるものへのいとおしみの感情をやさしく誘いだしてもくれます。」<sup>(11)</sup>と、茨木は「いい詩」について定義している。『韓国現代詩選』に収められた韓国の詩は、みな「心を解き放ってくれ

たり、ある感動を「誘いだし」たりしてくれたから、茨木は選んで翻訳したに違いない。

翻訳は、異文化に接する際の一番親密な行為である。茨木は翻訳を通し、〈他者〉である韓国へ接近し、〈個体〉の立ち上げから〈他者〉との相互促進による自己開拓へと、思考を深めていった。自作品に表れている思考と、一本の太い流れをなし、人々の生きる道についての自己の認識を示している。〈個体〉から自己の彼方へと表現空間を広げていったのである。その表現空間で、〈他者〉同士が立場を異にしながらも、「一本の茎の上に」<sup>(12)</sup> 平等に付きあい、相互理解、相互促進の美しい花を咲かせているのである。

## 注

- (1) 『茨木のり子集 言の葉1』筑摩書房、二〇〇二、二〇〇頁
- (2) 『茨木のり子集 言の葉2』筑摩書房、二〇〇二、三一九頁
- (3) 花神社、一九九〇
- (4) 後藤正治『清冽 詩人茨木のり子の肖像』中央公論新社、二〇一〇、二一三頁
- (5) 平成一八年二月一七日、茨木のり子はくも膜下出血のため、東伏見の自宅で急逝した。享年七九歳。その遺志により甥である宮崎治氏夫妻が近い人たち二百人あまりへ次のお別れの手紙を送られた。「このたび私 年 月 日 にてこの世におさらばすることになりました。これは生前に書き置くものです。私の意志で、葬儀・お別れ会は何もいたしません。この家も当分の間、無人となりますゆえ、弔慰の品はお花を含め、一切お送りくださいませように。返送の無札を重ねるだけと存じますので。「あの人も逝ったか」と一瞬、たったの一瞬思い出してくだされば、それで十分でございます。あなたさまから頂いた長年にわたるあたたかなおつきあいは、見えざる宝石のように、私の胸にしまわれ、光芒を放ち、私の人生をどれほど豊かにして下さいましたことか……。  
深い感謝を捧げつつ、お別れの言葉に代えさせていただきます。ありがとうございましたとある。茨木のり子『茨木のり子の家』（平凡社、二〇一〇、一一八頁～一一九頁）を参照。
- (6) 茨木のり子『茨木のり子全詩集』花神社、四四〇頁
- (7) 佐川亜紀『韓国現代詩小論集——新たな時代の予感』土曜美術社、二〇〇〇、二二七頁～二二八頁
- (8) 茨木の作詩「汲む——Y・Yに——」（『茨木のり子全詩集』花神社、八二頁）による。
- (9) 注(2)に同じ。三〇三頁～三一二頁
- (10) 注(2)に同じ、三〇四頁
- (11) 茨木のり子『詩のころを読む』岩波書店、一九七九、iii頁
- (12) 茨木のり子『一本の茎の上に』（筑摩書房、二〇〇九）という書名の引用である。

はじめに

現代詩は難解だとよく言われる。それは、現代人がより複雑な感情や心理を持つようになってきたからであろう。特に戦後の詩人たちは、いろいろな問題を抱えて、いっそう入り組んで見える。従って、言葉の表面の意味だけでは表現しきれないものも出てきて、本来の意味を破壊し、別のイメージを託して、自己の深層心理を表現しようとしている書き方も現われてきた。これは、さらにその難しさを増すことになったと言える。しかし、茨木のり子の作品は、非常に分かりやすく明解である。それは、決して茨木の表現している思想が簡単であることを意味しているわけではなく、むしろ茨木の心がけた特色のある表現技法によるものだと思われる。

茨木の表現技法についての研究は、主に以下のようなものがある。

満田郁夫は、「茨木のり子詩集について」(『現代詩文庫 二〇 茨木のり子詩集』思潮社、一九六九、一二六頁～一三五頁)で、茨木のり子の第三詩集『鎮魂歌』の歌を例にし、「ひとを悼む歌」だけが「鎮魂歌」というわけでなく、「自分の魂を鎮める歌」でもあり、「自分の魂を鎮めるために格闘しているから、読者の魂も鎮められる」という詩集でもあると主張している。そして「外に開くことによって内なる美しいものが守られる」茨木の気質についても考察し、自己の「鋭敏な感性・暗い情熱」などを世界に開くことによって自分を生かしているという茨木の詩の特色を論じた。

木下順二は、「茨木のり子におけるドラマ的発想について」(前掲『現代詩文庫 二〇 茨木のり子詩集』一三五頁～一四四頁)の中で、茨木の「詩の発想の基本的な部分のどこかに」は、「一見「否定で事が済んではしまわないと思」える「普通の人間の世界」の積み重ねである歴史というものの発展法則とも、それはおそらく見合うものなのだろうということ、逆にいえば、なくずし(=「否定で事が済んではしまわないと思」えること)」の連続であるかに見える現実の歴史の本質を、凝縮的にとらえ得るものがおそらくドラマの構造なのだろう」という「“ドラマ”の発想と共通するもの」があると指摘している。と同時に、そのほとんどの作品には「彼女が遠いところに一つの目標を置いて、それへ向って休むことなく何とか歩みを続けて行こうとしている」書き方をし、「ことにそのことは、しばしば彼女の作品の、末尾の数行にあらわれているよう」だと究明している。木下の二点目の指摘は、次の谷川俊太郎の指摘と共通していると言える。

谷川俊太郎は、「「癖」を読む」(『花神ブックス1 茨木のり子』花神社、一九八五、一三八頁～一四一頁)という文章の中で、「癖」という詩の構成分析を通して、茨木の詩には、起承転結という構造の「結」に続き、さらに「結論」に当たる「第五連」をおく「癖」があるというのが、その「詩法の特長のひとつ」であると指摘しながら、これが茨木の「詩の魅力」を形づくり、同時にその限界も作っていると語っている。

足立悦男は、「茨木のり子の詩的表現——俗語表現を中心に——」（『表現学大系 各論編 第一九卷 現代詩の表現』教育出版センター、一九八六、一〇七頁～一二四頁）という論文で、詩の中に俗語表現を導入することで、三つの効果をもたらしたと究明している。まずは「作品の中に緊張感」をもたせ、「単調な展開の流れを変え」る効果があるとしている。それから、俗語が表現上目立っていて、ときには「人物の内面」をよく表わし、「嘆き」「揶揄」の意味を深くしていると捉えている。最後に俗語表現は、「俗語であることの輝きを詩的表現のズレとして主張」し、「日常語の詩句たちとその日常性を共有しながら」、一種の「不安定」さをかもし出し、その不安定さの中に「上質な笑い」、「向日性」のあるユーモアを生み出す効果があると論じた。

奥山尊代は、論文「茨木のり子の詩と資質——三編の詩と学生たちの省察を手がかりとして——」（くらしき作陽大学『作陽短期大学研究紀要』第三一巻二号、作陽学園学術研究会、一九九八・一二）で、茨木のり子の詩の持つ資質を一、内省的性格の強さ、およびその現れと見られる自分自身との対話を思わせる展開；二、その詩の表現にみられる大胆と繊細、そして、その詩全体が与える印象のやわらかさと温かさ；三、人間と人間関係に対する関心の深さが際だっていると分析し、茨木の詩が広く認められている要因を教育現場から分析した。

新井豊美は、「〈女〉というパラダイムの変容——戦後女性詩の四十年」（『女性詩史再考』思潮社、二〇〇七、八〇頁～一〇三頁）という文章の中で、茨木の詩は、「批評性」や「日常性」をもって戦後を生きる女性の感受性を表現している。その詩の魅力は、「個人の問題を普遍化するためのす早い転換の過程」と「ものを鋭く見抜く眼力と、感覚の言葉でとらえる技巧」であると指摘している。

長谷川晶子「言葉の力を探る——茨木のり子を読む——」（『常葉学園大学研究紀要（外国語学部）』第二八号、二〇一二・三）の中で、茨木の好んで使う言葉（「清冽」、「品格」、「自立」、「自分」）と嫌った言葉（「敗戦」、「なれる」、「できあい」、「させる」と「使う」）をピックアップし、小見出しで列挙した。その理由についてすこし触れながら、茨木の言葉に対する好き嫌いに言及している。ただし、嫌った言葉の中に小見出しとして「敗戦」という言葉を挙げているが、その段落の論述に、木下順二の「影響を受けて、「終戦」という言葉を使わず必ず「敗戦」と言っている。「終戦」というのはまやかしかであると考えからである」と書いてあるところから、この小見出しは長谷川が「終戦」を「敗戦」と書き間違えたのではないかと思った。

確かに茨木の詩作品には俗語表現の多用、詩に持つ「批評性」「日常性」、言葉へのこだわり、末尾に詩の核を置くなどの傾向は多く認められるところである。しかし、それだけで詩作品を明解で奥深いものにすることはできないだろう。茨木の詩作には、満田郁夫の指摘している「外に開くことによって内なる美しいものが守られる」茨木の気質が見て取れるような、自己と他者の関わり合いにおいて表現技法の工夫があるのではないかと考えたい。筆者は、茨木の詩作品における「対話」<sup>(1)</sup>形式への追求と知的蓄積の活用こそ、茨

木の表現技法上の特徴ではないかと思う。本稿では、一、明晰な主題、二、正確な言葉遣い、三、豊潤な内容、四、〈対話〉への工夫という四つの方面から茨木の表現技法を考察してみたい。

## 一 明晰な主題

「美しい言葉を求めて」<sup>(2)</sup> という対談の中で、茨木は大岡信に、「詩の場合、極力単純でありたいという意識がどこかにあ」って、「単純にすっきりさせたい。モヤモヤや悶々をそのまま出したくないんですね。だってほかの人の作品を読むときでも単純な言葉で深いことを言えてるのが最高と思いますもの」と、自己の詩作品を書く時の心構え、優れた詩と思う基準を語っている。その中に主張の明確さも言及している。それから「戦後すぐのころ、当時は過去のもの全部否定的で」、その「風潮にも影響され」、「日本の詩歌の伝統も「淋し、侘し」の連続でいかにも弱々しいという思いがわっときた。もっと強くて張りのある詩が書かれるべきであると自分なりに考え」、「それで、これから詩を書くのなら、日本詩歌の伝統に欠けたところを埋めて行きたいとナマイキに」思い、「それが未だに尾を引いている」から、「弱さをあんまり出したくない」<sup>(3)</sup> と書く姿勢も明確に述べている。

茨木の詩作品は、みなある明確な主題を持っている。戦中を生きてきた表現者としての責任感から教訓めいた明確な語り方をしているのだと考えられる。これも茨木が「こごとばあさん」<sup>(4)</sup> と言われる所以ともなっているのではなかろうか。その批評の正否を論じるまでもないが、主題をはっきり持ち、しっかりとした主張があるのは、茨木の表現技法の一つであることは、確かであろう。

この主張の明確さは、茨木の詩作品に表れてくる批判精神をいっそう力強いものにしたと思われる。たとえば「あのひとの棲む国——F・Uに——」（二三六頁）の中では、次のように詠っている。

（略）あのひとの棲む国//雪崩のような報道も ありきたりの統計も/鵜呑みにはしない/じぶんなりの調整が可能である/地球のあちらこちらでこういうことは起っているだろう/それぞれの硬直した政府なんか置き去りにして/一人と一人のつきあいが/小さなつむじ風となって/（略）外国人を見たらスパイと思え/そんなふうには教えられた/私の少女時代には/考えられもしなかったもの

自己判断力を持つ韓国人に敬意を表する一方、思考を他に委ねる自分の「少女時代」と対照させ、戦時教育への批判を込めて権力になびくことの反省をしている。曖昧なところがなく、自己の主張を明言している。

「知命」（一六九頁）という詩は、誰もが多くの人々の支えで生きている事実を説いた詩である。テーマが明白である。

他のひとがやってきて/この小包の紐 どうしたら/ほどけるかしらと言う//他のひと  
がやってきては/こんがらかった糸の束/なんとかしてよ と言う//缺で切れいと進言  
するが/肯じない/仕方なく手伝う もそもそと//生きてるよしみに/こういうのが生  
きてるってことの/おおよそか それにしてもあんまりな//まきこまれ/ふりまわされ  
/くたびれはてて//ある日 卒然と悟らされる/もしかしたら たぶんそう/沢山のや  
さしい手が添えられたのだ//一人で処理してきたと思っている/わたくしの幾つかの  
結節点にも/今日までそれと気づかせぬほどのさりげなさで

この詩では、もちろん個人の努力を欠いては何にもできないという前提を含めて、「一人で処理してきたと思っている」ことでさえも何らかの力添えがあるのだと断定している。それらの助力の中に、形のあるものと、形として表われてこない精神的なものも含まれているだろう。

茨木の作品をどれ一つ取り上げても、このような明白な主題を持っていると言える。以上分析してきたように、主題を明確にすることは、茨木の心がけている重要な作詩法の一つだと思っても差し支えないだろう。それは、その詩の主張を力強いものにし、中古以来婉曲的で弱々しさを主調音とする日本詩歌の伝統に、清々しい「ますらおぶり」を吹き込んだと言える。これは、長期にわたり、失いつつある詩歌の批評性を取り戻すのに、非常に大きな役割を果たしているに相違ない。

## 二 正確な言葉遣い

先行研究にある長谷川晶子は、茨木が言葉に対して好き嫌いがあると指摘しているが、むしろ言葉に対して拘りを抱いていると言ったほうがよさそうである。「美しい言葉とは」<sup>(5)</sup>というエッセイで、茨木が「美しい言葉」として最も重要視している項目を三つ挙げている。一つは、「どんな些細なことであっても」「その人なりの発見を持った言葉は美しい」。言い換えれば、実質的に内容のある言葉がいいという意味であろう。二つ目は、「正確な言葉は美しい」、「正確さへのせめて近似値に近づこうとしている言葉は美しい」。それは、物事を正確に表現する言葉が最高だという意味と考えられる。三つ目は、「体験の組織化」とあるが、それは、人それぞれの体験がよく伝えられるものにしなければならない意味であろう。この三つを、人間の言葉を言葉たらしめる大切な要素としている。茨木の詩作品に曖昧模糊としたところがないのは、この三つの考えを作品に貫かせている結果と言えよう。

詩「花の名」(七八頁)という詩は、茨木が父親に対する追悼の念を記したものである。詩の中で茨木は父親の告別式の帰りに汽車に乗って、うわのそらで「登山帽の戦中派」に「辛夷」を「泰山木」と教えたことを思い出している。しかし、もう永久に別れて間違いを直しようがないと嘆きながら、このようなケースは世の中に多々あることと自分の間違

いをごまかしたくない気持ちで働いてか、とにかく我々の眼にこの詩が現れてきたのである。自己の失敗に対して決して内に秘めるのではなく、公にすることによって過ちを改める。このことから茨木の自己に対する厳しい態度が窺える。

また、「木の実」(一七九頁)という詩には「ミンダナオ島」のジャングルのある一本の木に引っかかっている「木の実」に見える「髑髏」から、その背後に「母」親、愛する「女」のいることと、「もしそれが私だったら…」と我が身にまで連想し、「絶句」する詩人の姿をありありと目に浮かばせながら、「一年」また「幾年」と時間が過ぎ、なかなか最後の一句に辿りつかない詩人としての無力が記されている。これはもちろん、「髑髏」の親族の、表現できないほどの痛さを茨木が表現しているのだと考えられるが、また一方では、正確さを追求しようとして、「幾年」もかかって「もしそれが私だったら」に続く句を探し求める茨木の真剣な姿勢も同時に伺えるだろう。

以上のように、茨木は言葉への正確さを非常に追求している。と同時に、「実際、私は人の話を聴く場合、現れた言葉の形、形式には殆んどこだわらない。こだわらなさすぎて困るくらいである<sup>(6)</sup>」とも言っている。それを考慮に入れて考えてみれば、茨木が思っている正確な言葉というものは、人間の真実を表わすものであると言い換えられるだろう。

前述のエッセイ「美しい言葉とは」<sup>(7)</sup>には、正確な言葉に出合った瞬間が書き留められている。それは、田舎のある家を訪ね、戸主の男性に用があった茨木に、その妻が「主人は今、ちんぼの裏っぽに腫瘍ができて、伏せとります」という瞬間であった。茨木は、「幼児語」的な言葉遣いに「仰天」しながら、その夫の「置かれた状況」の「正確無比」なその説明に感銘を受け、いつしか心の中のなかで「美しい言葉」に「昇格した」と記している。この節からも茨木の正確な言葉に拘る一端が見られる。

正確な言葉が美しいと思っている茨木は、詩作の時、いささかでもいい加減さを許さないことが容易に想像できる。「はたちが敗戦」<sup>(8)</sup>で自分が詩を勉強するきっかけについて述べている。それは、「〈詩〉の欠如」で「芝居」「戯曲」の「台詞の言葉」を「物足らなく感じたから、詩の勉強を始めた」という話である。ここからも言葉に対する真剣さが窺える。

正確に表現するためには、茨木はよく作品に方言と俗語を導入している。方言と俗語は、個人的でプライベートな生活や文化に依拠した言葉であるだけに、地方独特な雰囲気、個々人の味わいを生き生きと出すことができる。もちろん足立悦男が指摘した<sup>(9)</sup>ように、ユーモアを醸し出すのにも非常に有効ではあるが、しかし、それと同時に、地域の肌触りや人間の感情を活写するものとして方言と俗語ならではの効果があると言えよう。

茨木の実母が東北の出身で、庄内弁にひどい劣等感を持っていた。茨木は母親のその経験で「嗤いものにする伝統、劣等感を持つ伝統、二つながらに脈々たる」<sup>(10)</sup>原因について、考えさせられたと言っている。これは、おそらく茨木の晩年の他者へ近付こうとする行動にも関係してくるように思われる。方言への愛好は、「方言辞典」(二四頁)という詩に「炉辺にぬぎすてられた／おやじの／木綿の仕事着をみやるほどにも／／おふくろのまがった脊中を／どやすほどにも／／一冊の方言辞典を／わたしはせつなく愛している」と集中的



に語られている。「地方語の良さは、労せずして生活感を滲み出させることができる」ということにあると言い、それは「祖先の功德のようなものだ」と高く認め、「標準語というのは」「人間や生活感の出しにくい、感じさせられにくい弁だ」<sup>(11)</sup>と評している。方言の持つ存在感、具体的なイメージを用いて、作品を現実味のあるものにしていく。

さらに、茨木は真実感を醸しださせるために、詩に使いにくい俗語まで用いる果敢な勇氣と力量で詩表現の領域を拡大させた。あの有名な反戦名作「わたしが一番きれいだったとき」(五九頁)の中の「からっぽ」、「とんちんかん」「めっぽう」などの俗語的口語を用い、青春を奪われた若いときの自分を映し出した。「自分の感受性くらい」(一六七頁)という詩の中にも多くの議論のもとになった「ばかものよ」という俗語を使用し、自分を混沌状態から呼び覚ましながらか、他者にも注意を促したのではないか。まだほかに「おんなのことば」(七〇頁)の中の「あんぼんたん」、「握手」(一三二頁)の中の「なんじゃらべえ」、「箸」(一四六頁)の中の「はげちよろけ」「どんづまり」、「四海波静」(一八〇頁)の「あばばばば」、「韓国語の森」(二〇〇頁)の「すつとぼけ」「ずっこけた」など、方言、俗語を多用している。これらの言葉の使用も、物事をぴったり表現できる言葉を美しく思い、人間の生きる真実が表現できる詩を書きたい茨木の詩作の姿勢がよく反映されていると言える。これは、茨木の詩作品に表れている個に拘る一面を持つ〈個体〉意識と、はからずも合致しているのではなかろうか。

### 三 豊潤な内容

茨木の詩作品を読むと、背景がある、物事や事件、民話、童話、物語がたくさん引用されていることに気づかされる。古今東西の物語や事実の引用を通し、茨木の現実を見つめる視線を伝えると同時に、詩をよりいっそう奥義深いものにしていくと考えられる。これも茨木の重要な表現技法と言えよう。

「ひそかに」(二二頁)という詩に出てくる「砂漠を行った者は砂漠/スマトラ女を抱いた者は腰のみなり/インドネシアの痙攣はしらず//楊柳の巷を行った者は 飛ぶわた毛/苦力の瞳のいろはしらず」などの詩句にはどれも海外への侵略行為で当地の人々を苦しめた現実を背景として持っているもので、その具体例をもって、侵略戦争の全体を仄めかしながら、主題をより明確にし、事実の証左としても成り立たせている。この詩には「エドガア・スノウ」「アキレス腱」「パピルス」など人名や身体部位の名称、物の名前など由来のある言葉が用いられ、それらに含まれている意味と象徴を詩の中に導入し、詩想を深めていると言える。

反戦の名作「わたしが一番きれいだったとき」(五九頁)には「年とってから凄く美しい絵を描いた/フランスのルオー爺さんのように」という詩句があるように、「ルオー」及びその絵についての理解があれば、作品の「わたし」の生き方の理想像をもっと豊穡に浮かびあがらせるだろう。「わたしの叔父さん」(一三四頁)という詩の中には、「サン・テグジ

ユペリ」、「座敷わらし」、「ナルシサス」、「Le petit prince」など、『星の王子様』を代表とする物語の背景を潜ませた詩句を使っている。ほかに「王様の耳」(一四三頁)は、「王様の耳はロバの耳」というイソップ物語が下敷きになっている。天皇批判で有名な「四海波静」(一八〇頁)という詩にも、日本歴史上の有名な人物「後白河」法皇と源「頼朝」にまつわるエピソードを使っている。「頼朝」は、人々を手玉にとって持て遊ぶような「後白河」法皇を天下一の大天狗と評しているのに、「後白河」のように「帝王学」を弄している昭和天皇の明白な責任逃れの言い方に「野次ひとつ」も飛ばさない民衆に対して憤りを示している。

茨木の詩には日本に昔から伝わってきた民話、歴史物語や西洋の物語や童話、或いは深く歴史に刻み込まれた歴史上の人物や地名が多く使用されているのが目立つ。それらは普通の言葉に比べて含みがあるから、詩の内容を豊かで深みのあるものにしていく。それらの活用から高い素養が窺えると同時に、作品を振幅の大きい働きのあるものに仕立てるのにも重要な役割を果たしていると言える。

#### 四 〈対話〉への工夫

茨木の詩作品の表記法には、「字下げ」が多いことが特徴の一つとして挙げられる。もちろん「字下げ」は詩によって表す意味が違う。詩「小さな娘が思ったこと」(六一頁)や、「落ちこぼれ」(一八六頁)の字下げは内容強調を表す意味であるが、「悪童たち」(四九頁)や「四海波静」(一八〇頁)、「花の名」(七八頁)や「時代おくれ」(二四一頁)などにある字下げは、話す内容或いは考える内容の提示である。下記の詩「敵について」(四四頁)は全篇、字下げで会話関係を示し、対話をもって自己の内面の他者と意見を戦わせているのである。

私の敵はどこにいるの?// (二字下げ) 君の敵はそれです/ (二字下げ) 君の敵はあれです/ (二字下げ) 君の敵はまちがいなくこれです/ (二字下げ) ぼくら皆の敵はあなたの敵でもあるのです// ああその答のさわやかさ 明解さ// (二字下げ) あなたはまだわからないのですか/ (二字下げ) あなたはまだ本当の生活者じゃない/ (二字下げ) あなたは見れども見えずの口ですよ// あるいはそうかもしれない敵は……// (二字下げ) 敵は昔のように鎧かぶとで一騎/ (二字下げ) おどり出てくるものじゃない/ (二字下げ) 現代では計算尺や高等数学やデータを/ (二字下げ) 駆使して算出されるものなのです// でもなんだかその敵は/私をふるいたたせない/組みついたらまたただのオトリだったりして/味方だったりして……そんな心配が// (二字下げ) なまけもの/ (二字下げ) なまけもの/ (二字下げ) なまけもの/ (二字下げ) 君は生涯敵に会えない/ (二字下げ) 君は生涯生きることがない// いいえ私は探しているの 私の敵を// (二字下げ) 敵は探すものじゃない/ (二字下げ) ひしひしとぼくらを取りかこんでいるもの//

いいえ私は待っているの 私の敵を//(二字下げ)敵は待つものじゃない/(二字下げ)  
日々にはぼくらを侵すもの//いいえ邂逅の瞬間がある！/私の爪も歯も耳も手足も髪も  
逆だって/敵！と叫ぶことのできる/私の敵！ と叫ぶことのできる/ひとつの出会い  
がきつと ある

これは、茨木が〈個体〉精神を侵すもの・「敵」について論じている詩作品である。ここで「敵」となるものは「これ」「それ」「あれ」で指し示され、至るところに存在しているのを暗示している。そしてその「敵」は、「私」だけのものではなく、「あなた」の「敵」でもあり、皆の「敵」でもあると説いている。しかもその「敵」は実際に形のあるものではなく、自分の思考様式で意識上のものであって、毎日私達に付きまとっているのである。何も考えずに生活すると、それがけっして見分けられなく、「味方」とさえ勘違いされるのである。「なまけ」ないで真剣に生きるなら、きつと何が「敵」なのか分かる瞬間が来る。詩の中での「私」と「あなた」及び「君」は、自分の内面の対立するもの同士として意見を交わし合っている。どちらの意見も現実存在する声としての具現化である。

人々は毎日、このように具体的な形を成していない「敵」に取り囲まれて生活していると言える。茨木は「敵」の表出のために、この詩でははっきりとした「対話」形式を用いている。そうすることによって、人々に「敵」についての思考上の領域を拡大させ、認識を深めさせている。「敵」が発見できるか否かは、自己の生きかたと深く関わっていることを強調している。

このような読み手や聞き手などを想定した対話関係を示す字下げのある詩は、ほかにもある。例えば、「わたしが一番きれいだったとき」(五九頁)の最後の字下げとなっている「ね」などである。ここは表記法の分析ではないので、字下げについては詳しく考察しないことにする。

対話関係を示す字下げという表記法に限らず、茨木は、自分の作品が読者にしっかりと響くように、内容においても多く「対話」構造を取っているのである。その「第一詩集を出した頃」<sup>(12)</sup> というエッセイの中に、「対話」という詩があったから、それを採って詩集名にしたのだが、気どって言えば「ダイアログをこそ欲しい」という、敗戦後の時代色とも無縁ではなかったかもしれない。(行分け)そして、今に至るまで「モノログよりダイアログを」という希求は一貫して持ち続けてきたような気がする」という記述がある。その記述の中で「敗戦後の時代色」に言及しているが、戦時中の国策一辺倒より、自己の声を出せるようになった社会構造や風潮のことを言っているのだろう。茨木は終生、詩をもって〈他者〉と「対話」をしているように思われる。

詩で自己の声を出し、生きている時代や読者との「対話」はもちろん、詩の中に現実生活で交わされる会話の形もあれば、もっと広い意味での意見の出し合いも含まれている。時には一人の語る主体に相反する意見を出すもう一人の自分と論争する形として現れる場合もある。この「対話」構造は、物事を関係性の中に置き、対峙的・対照的な存在を立て、

議論を戦わせることによって主張を強固なものにし、説得力のあるものになっている。まず第一詩集の題名詩「対話」（二二頁）という詩から見てみよう。

ネーブルの樹の下にたたずんでいると//白い花々が烈しく匂い/獅子座の首星が大きく  
またいた/つめたい若者のように呼応して//地と天のふしぎな意志の交歓を見た!/た  
ばしる戦慄の美しさ!//のけ者にされた少女は防空頭巾を/かぶっていた隣村のサイレ  
ンが/まだ鳴っていた//あれほど深い妬みはそののちも訪れない/対話の習性はあの夜幕  
を切った。

戦時中、夜空に見える「獅子座の首星」は、「大きくまたた」き、地上の「ネーブルの樹」の「花々」も強く「匂」いを放つことによって、互いに自己の存在を強く強調している。遠く離れている「天」と「地」は交流不能のように見えるかもしれないが、このような形で、したたかに自己アピールをし、激しく「意志」伝達をしている。「地と天」のせめぎあいと見られる交流に魅了されて、「防空頭巾」や「サイレン」で自己の情感の流露をせき止められる自己の意気地なさに怒りを感じ、これからは世のすべてに「対話」してみよう、自己を明確に主張していこう、という意気込みが感じられるのではなかろうか。この詩は、しっかりと自己を出し、すべてに働きかけていこうという「対話」を求める人生のスタートを切った表明であろう。

このような対話構造の詩作品は、ほかにもたくさんある。「魂」（二〇頁）という詩もそうである。「手鏡」の中に映るもう一人の自分と「対話」する形で、真に生きていることがまだできていない自己を見つけ出す。また「自分の感受性くらい」（一六七頁）という詩もその代表である。最終句の「ばかものよ」という俗語表現は、自己を含め、自分に自己責任を持たない人に対して叱咤激励を発している気概に満ちている。

茨木は、「自分が育てた野菜を、売り手として手渡すようなそんな詩を書く」<sup>(13)</sup>と語った。それは、「売り手」である茨木が、自分の「育てた野菜」つまり詩作品を、買い手である読者に渡そうとしているから、読者を想定した書き方とも読み取れる。

この「対話」という作詩法への工夫について、茨木は、「二人の左官屋」（一七一頁）という詩で「奥さんの詩は俺にもわかるよ」/うれしいことを言い給うかな」という詩句を用い、「左官屋」が自分の詩を読んで分かったことを喜んで記している。

おわりに

詩は、言葉の洗練さを高く要求する表現形式である。「はたちが敗戦」<sup>(14)</sup>というエッセイで、戯曲から表現を始めた茨木は、「沢山の芝居を観、戯曲を読むうち、台詞の言葉がなぜか物足りないものに思えてきた。生意気にもそれは台詞の中の〈詩〉の欠如に思われはじめてきたのである」と記している。これは、茨木が詩に拘る理由の一つでもあろう。

周り「対話」を図るために、主題が明確で、言葉遣いも正確でなければならないことが要求される。さもなければ、意見を明白に伝えることはできなくなる。それは時には、人に押し付けがましく感じさせる恐れをもたらすかもしれないが、「対話」を図るためにはやむを得ないものでもある。そうしてこそ効果的な意見交流がはじめて期待できるのではなかろうか。

「対話」は現に生きている人間の姿であり、集団生活を特徴とする人類の生活様式の基本モデルを構成する大きな特徴でもある。茨木の作品に表れている「対話」形式は、表面上の「会話」の形というより、むしろ二つの考えや主張の戦いが作品によって提起され、議論に徹することである。

主題の明確さと言葉の正確さの下で、茨木の詩作品は観念的というより生きている社会の現実描写が大きな特徴として表われてくる。この二つの心がけは、茨木の作品をより明解なものにしている。また「対話」形式の導入で論議が尽くされ、民話・物語などの引用も詩表現をいっそう豊かで深くて広いものになっていると言える。

この「対話」形式の使用は、究極の現実描写に寄与しているばかりでなく、後期に見られる、飲み込まれない〈個体〉をもって「倚りかから」ぬ姿勢で、韓国を代表とする他人と接触し、相互拮抗と相互発展を図る姿勢にも役立っていると言える。茨木の自他競合による自己開拓の表現空間の立ち上げも、ある意味ではこの表現技法によっても裏付けられていると思われる。

## 注

- (1) これは茨木のり子の第一詩集『対話』の表題詩のタイトルである。この章では、茨木の詩作品に表れている表現技法の特徴として使いたい。
- (2) 『花神ブックス1 茨木のり子』花神社、一九八五、一一四頁～一二七頁
- (3) 注(2)書に同じ。一二〇頁
- (4) 吉本隆明『増補 戦後詩史論』大和書房、一九八三、一四三頁
- (5) 茨木のり子『言の葉さやげ』(花神社、一九七五、七六頁～九〇頁)を参照。
- (6) 注(5)書に同じ。八七頁
- (7) 注(5)書に同じ。八一頁
- (8) 『茨木のり子集 言の葉1』筑摩書房、二〇〇二、一九九頁
- (9) 先行研究の足立悦男「茨木のり子の詩的表現——俗語表現を中心に——」を指す。
- (10) 注(5)書に同じ。一三頁
- (11) 注(5)書に同じ。二二頁
- (12) 注(8)書に同じ。二〇三頁～二〇四頁
- (13) 『現代詩手帖 追悼特集 茨木のり子』思潮社、二〇〇六・四、五八頁
- (14) 注(8)書に同じ。一九九頁

## 第二部 石垣りんの表現空間

## 第一章 〈居場所〉探しから〈一人で生きる空間〉の構築

はじめに

石垣りん（一九二〇～二〇〇四）は、戦後女性詩人の代表の一人で、生前四冊、死後一冊の詩集が出版されている。詩作はそれほど多くないにもかかわらず、詩集の再版が繰り返され、幅広い読者層を持っている存在感のある詩人である。実母が四歳の時に亡くなり、義母を三人も持ち、異母弟妹もいる複雑な家庭で育った。家は一九四五年の空爆で丸焼けになり、父親も怪我をし、半身不随になった。一四歳（一九三四）から勤め始めた銀行での職を続け、その収入で大家族を支えながら詩作を続けた。家族を養うこと、〈職場〉で働くこと、そして詩作が石垣の人生であり、戦後女性詩人の新たな原型の一つを作り上げたと言える。

石垣りん研究の多くは「生活の詩」と言われる定義づけに関わるものである。例えば、小松郁子「石垣りん」の詩——表札など…を中心にして」（『詩学』二九（三）、一九七四・三、二五頁～四一頁）は、石垣りんが「自身を基点にして」「まわりをみまわして書いていく」作詩姿勢と特色を究明した。

麻生直子「石垣りん論——苦の創傷」（『現代詩人論叢書4 現代女性詩人論 時代を駆ける女性たち』所収、土曜美術社、一九九一、一八九頁～二〇二頁）は、生活の重圧からきた「石垣りんのいわゆる“生活詩”」が「日本的な個々のエゴイズム」を「むきだし」にさせ、「表現することの行為において彼女自身を喰いちぎった部分は、人をも喰いちぎってきたという「苦の創傷」の実態の究明と、めげることのない「現実肯定の精神幸福論」とを説いた。

渡辺みえこ「石垣りん——竈と厠・浄化と再生の祈り」（『新日本文学』五八（三）、通号六四二、二〇〇三・四、三〇頁～三八頁）は、石垣が台所と厠など昔から女の立っている「私的な場」の「肯定」から出発し、「生の根源的な全体性」にまで発展していく石垣詩の生まれる場についての考察を行った。

これらは、みな石垣詩作品の一側面である「生活の詩」としての特徴を明らかにする研究と言えよう。確かに石垣の詩の多くは、身近のものやことを題材にしている。しかし石垣本人は、「生活と詩」<sup>(1)</sup>というエッセイの中で、「私の詩は本の題名が示している通り、ごく日常の属目に過ぎないから、よく生活といううわばりのようなものを着せられた。私はただ詩を書いたつもりでいるのに、作品は「生活詩」ということになる」と、自分の詩の「生活詩」という捉えられ方に対し、あまり納得がいかないようであった。

一方、三木卓「石垣りんの詩」（『現代詩文庫 四六 石垣りん詩集』所収、思潮社、一九七一、一三八頁～一四八頁）は、従来「石垣りんの詩は生活の詩であるといわれる」ことを認めた上で、「生活」から「家庭といった」「人間生活の枠組に対する疑問にはじまり、それを暴き、やがて自我の芽生えへと繋がることになった石垣詩について論じた。ま

た新藤謙は、「生活の思想化・石垣りん」(『Coal sack: 詩の降り注ぐ場所』所収、コールサック社、二〇一一、一五〇～一五九頁)という詩人論で、石垣が「身近な暮らしを、やさしく表現し」ているが、「暮らしの持つ意味、暮らしの背景と本質を、そのなかに生きる自分の喜怒哀楽を通して表現した詩人であった」とし、その詩には「プラグマティックな人生観、生きた思想がある」と指摘している。

水田宗子「「表札」をかけた崖の上の家 石垣りんの詩」(『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』思潮社、二〇一二、一〇五頁～一二〇頁)の中で、石垣が女性の「自立を阻む家族」、そして「他者に依存する生」や、「家族を形成する性への嫌悪」を表現の起点とし、「女という文化的分類からも意図的にはぐれ」た女性表現者としての「私」という表現主体を立ち上げたことを評価した。その精神の在り処は、家族の繋がりを断ち、男女の性の匂いも感じさせない、一人で作り、一人で生きる石垣りんという「表札」だけをかけた自己表現の場のメタファーとしての〈家〉であると指摘している。また、水田はかつて「「表札」をかけた崖の上の家——石垣りんの詩に寄せて」(『現代詩手帖』所収、思潮社、二〇〇五・五、一〇二頁～一一三頁)で、「表札」という詩は「自分だけの部屋に棲む個人としての意識を育くむ長い道程」における石垣の「到達点」であると言及している。この二篇の研究は、石垣りん文学の〈個体〉として生きるという思想を明らかにした。

本章では、これらの先行研究を踏まえ、石垣りん詩作品の中心を成しているメタファーである〈家〉という居場所を分析の基点にし、石垣りんの生活拠点としての〈家〉と、働くことを通じて、生きる資源を獲得する〈職場〉の二つの場に分けて考察し、石垣は、ジェンダー社会をどのように生きているのか、詩を通して分析する。さらに精神的な自己を生きる場所・心のふるさとを獲得するに至る思想的な道程を具体的に検証してみたい。

## 一 生活拠点としての家

### 1 経済共同体としての家族

一九五九年に刊行された石垣の詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』(ユリイカ、一〇三頁)には、「家」という詩がある。詩の中で自分の理想としての家と、現実生きている家とのギャップを語り、現実の生活の拠点としての〈家〉という概念に疑問を提起している。

夕刻／私は国電五反田駅で電車を降りる。／(略)毎日するように池上線に乗り換え／  
荏原中延で降り／通いなれた道を歩いてかえる。／見慣れた露地／見慣れた家の台  
所／(略)ここはどこなの？／私の家よ／家って、なあに？／この疑問、／家って何？  
／／半身不随の父が／四度目の妻に甘えてくらす／このやりきれない家／職のない弟  
と知能のおくれた義弟が私と共に住む家。／／柱が折れそうになるほど／私の背中に



重い家／はずみを失った乳房が壁土のように落ちそうな／／そんな家にささえられて  
／六十をすぎた父と義母は／むつまじく暮している、／(略)私の渡す乏しい金額のな  
かから／自分たちの生涯の安定について計りあっている。／／この家／私をいらだた  
せ／私の顔をそむけさせる／この、愛というもののいやらしさ、／鼻をつまみながら  
／古い日本の家々にある／悪臭ふんぷんとした便所に行くのがいやになる／／それで  
困る。

これは、仕事から家に帰ったときのいつもどおりの風景に触発され生まれた詩である。  
普段と同じ駅、いつもどおりの帰り道、そして同じ「家」に辿り着いているのに、この「家」  
をまったく知らないような気がして危ぶんでいる。すなわち、自分が自分自身になれる居  
場所としての家と実際に日々の生活を送っている現実の寝泊りする場としての家との間の  
落差が大きいことを意味している。自分の考えている理想的な家は、普通人々に安らぎを  
与え、心身を休め、翌日働きに出るためのエネルギーが養われる場所のはずなのに、しか  
し、詩の中の「私」は、自分の立っている「家」に対して、まったくそう感じないでいる。

〈家〉とは、自分の住む場所だけでなく、家族が住んでいる象徴としての場でもある。  
戦前の家父長制家族では、父、兄、夫などの男性は、家族を養う義務を負っていたが、詩  
の中の「私」は、女性でありながらも、家族を養うために働かなければならない。その家  
族といってもまた普通一般とは大きく異なる。相次ぐ義母や知的障害の異母弟も持つ家  
である。病気の父親と義母が一見寄り添いながら暮らしているが、実際、その生活は、働い  
ている「私」の収入に依存している。それに無職の「弟」、知的障害のある「義弟」もそ  
こに住んでいる。現在もジェンダー社会であることに変わりはないが、戦後期（敗戦から一  
九六〇年まで）の日本ではまだ男女平等の思想や各種制度も今日ほど定着しておらず、女  
性の働き口が限られていた。

このような働く現実の中で家族を養うための石垣の労働は、女にとって大きな負担に違  
いなかった。その疲労感は耐えがたいものであったろう。そしてそれは、女性の性的身体  
の犠牲を伴いがちな労働で、女性としての生き方を諦めさせてしまうような側面もあろう。  
養わなければならない大家族を抱えた石垣の生活の拠点としての家は、「私」にとって心身  
の力を養うどころか、大きな重荷である。

詩では、病父と義母は、何となく馴れ合いで凭れ合っており、弟も他人に依存してばか  
りで自立していない。この詩は、肉親や夫婦などの愛という大義名分で築きあげた家とい  
う場は、まだ家父長制的旧態意識が残存し、家族間の経済的に相互依存する側面を持って  
いることを暴いた。それは、自己の自立を阻害し、自己を生きようとする「私」を苛立た  
せているのである。この家族という重荷は、この「私」を精神的に崩壊寸前に至らせ、最  
後に「それで困る」という一句で自分の現実にある家に絶句した様子を示した。

水田宗子は、「家族は、人びとにとってもっとも濃密な感情と、もっとも緊密な人間関係  
とを形づくる根拠であった。家族は、愛と憩いの場であり、嵐からの避難所であり、他者

を立ち入らせないサンクチュアリであったが、同時に、さまざまな葛藤や心理的な傷を生み出す悪夢の根源でもあった」<sup>(2)</sup>と言っている。人間は、誰でもこの血縁家族の中に生れ、選ぶことができない。共同で一つの生活経済体を作っている。この制度や文化の記号としての社会構成単位としての家の持つ不条理性、個人に対する圧迫性及び家族構成員の一人一人が馴れ合いで生きていて、自立を阻む面を持つ人間実存の醜い現実がこの詩によって表現されている。

この制度的・文化的〈家〉のもとで寄り合う家族について語ったもう一篇「屋根」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』、九三頁）という詩は、家の本質とその重圧を語っている。

日本の家は屋根が低い／貧しい家ほど余計に低い、／／その屋根の低さが／私の背中にのしかかる。／／この屋根の重さは何か／十歩はなれて見入れば／家の上にあるもの／天空の青さではなく／血の色の濃さである。／／私をとらえて行く手をはばむもの／私の力をその一軒の狭さにとちこめて／費消させるもの、／／病父は屋根の上に住む／義母は屋根の上に住む／きょうだいもまた屋根の上に住む。／／（略）せいぜい十坪程の屋根の上に、／みれば／大根ものっている／米ものっている／そして寢床のあたたかさ。／／負えという／この屋根の重みに／女、私の春が暮れる／遠く遠く日が沈む。

日本家屋は「屋根」が必ずしも低いわけではないが、この詩では、「屋根の低」さは貧富から来るものだと言っている。血縁関係でできた家族たちがみな「屋根」の上に乗っているから、それを背負っていく「私」の負担が当然重い。家族の生存のために、「私」は働いて、必要な食物を提供しなければならない。それで自己を消耗させ、女性としての性的身体も成熟期を迎えようとする時点で、もう花として咲くこともなく、萎んでしまいそうになっている。家族であるだけに、多かれ少なかれ家族から圧力を受ける。命令形の「負え」という一言から、高圧的に「私」の労働を強要する理不尽さを語っている。

近代社会の構成単位・〈家〉の主たる役割は、家族構成員間の経済的相互扶助と相互依存にある。家父長制家族の戸主としての「父親」が人に頼る存在で、二人の弟も自立できないから、自然に家族を養う重荷は、この働いている「私」の務めとなった。このように大勢の家族を抱えている中、女性としての「私」にとっては、身体的な犠牲はもちろん、精神的な苦痛も並々ではないと推察できる。これはみなこの社会体制の一つとしての家族によってもたらされたものであると言えよう。

前述の詩作には、生活の拠点としての家の経済共同体としての性質を見極めた深い認識を内包していることが分かる。まだ旧態意識が強く残存している家父長的家の中で、制度的にも社会的にもあまり権利を持たない女性が、三〇余年間その職業人生の殆どの時間にわたり家に留まり、家族を支えていくには、かなりの重圧であったことが察せられる。そ

の疲労困憊と嫌悪感、また自分の個人としての生き方が貫けない苛立ちから、この生活の実体としての家は、決して自分の精神の置く場所ではないことがわかる。

〈家〉にはさらに性と生殖の場としての側面を持っている。次にその側面について石垣はどんな考えを持っていたかを見てみよう。

## 2 性と生殖の場としての〈家〉

制度として確定されてきた〈家〉のもう一つの役割は、性と生殖の場という性質を持っている。「夫と妻は性的他者同士だが、子を作ることによって家族という血縁共同体を形成する」<sup>(3)</sup>と水田宗子は言う。この婚姻関係を通して作った擬似家族内で、種族の存続はもちろん、老後の安定なども図っている。

戦前、結婚は家と家の関係で、個人の意志の参入が不可能であった。しかし、戦後の家父長的家族は、明治憲法下の家父長制家族と違って個人と個人の選択で家族を作ることができるようになった。従って、男女二人は何を考えて夫婦関係を結び、家庭を作ったのか、その実態がよりいっそう見えてくる。実際にこの家庭の中で生きている夫婦の一例として石垣は「夫婦」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、一〇七頁）という詩では、「夫婦」関係の究極の相互依存状態を余すところなく表出している。

年をとって半身きかなくなった父が／それでも、母に手をひかれれば／まるで四つん這いに近い恰好で歩くことができる。／／（略）もう絶対に立ち直ることのない／いのちのかたむきを／こごめた背中でやっと支え／けれど、まだすさまじい何ものかへの執着が／父をいらだたせ、母の手をさぐらせている。／／（略）そして父は、もう見得も外聞もかまわず／粗末な身なりで歩く／（略）その父と並んで／義母も街を歩いている。／（略）父の速度にあわせて、母は歩くのだ、／人が振り返ろうと心にもとめず／まるでふたりだけの行く道であるかのように。／／夫婦というものの／ああ、何と顔をそむけたくなるうとましき／愛というものの／なんと、たとえようもない醜悪さ。／／この不可思議な愛の成就のために／この父と義母のために／娘の私は今日も働きに出る、／乏しい糧を得るために働きに出る。／／ずるずるっ、と地を曳くような／地にすべりこむような／あの、父の草履の音／あの不可解な生への執着、／あの執着の中から私は生まれてきたのか。／／（略）あのかさねられた手の中にあるものに／また、私もつながれ／ひきずられてゆくのか。

この詩は、命の尊厳を犠牲にしてしまう生への強い拘りに違和感を覚えていながらも、人間は誰でもその生と性の中から命を得るという事実を語っている。男女他人同士の性的関係から生殖へ向かう成り行きと、子として選択の効かない不条理な人間誕生も語られていると同時に、性も生殖も生きる便宜を図る一面を持っていることを剔抉している。さら

に、性によって結ばれた「父」と「義母」という夫婦の成り立ちは、家族の一員である私を働かせることを前提にし、家族内での婚姻関係、血縁関係の相互利用に表しがたい嫌悪感を示した。

石垣のこれらの作品は、生活拠点としての〈家〉の持つ家族間の寄り合い、相互利用、また性と生殖を通して、自己の生の維持を図ったり、他人の犠牲を要したりする性質を提示している。その詩に家族を背負っていく疲労感が充満しているところから、この血縁や婚姻によって結ばれた日々の生活をともにしている家族は、「私」にとって憩いや安らぎをもたらすどころか、自己の「力」を消耗し、自我を生きる障害となるもので、「墓場」<sup>(4)</sup>のようなものであると言っている。それを見限り、「家出のすすめ」(『石垣りん詩集 表札など』童話屋、二〇〇〇、一三〇頁) という詩が生れたのではなかろうか。

家は地面のかさぶた／(三字下げ) 子供はおできができると／(三字下げ) それをはがしたがる。／／家はきんらんどんす／(三字下げ) 馬子にも衣裳／(三字下げ) おかちめんこがきどる夜会。／／家は植木鉢／(三字下げ) 水をやって肥料をやって／(三字下げ) 芽をそだてる／(三字下げ) いいえ、やがて根がつかえる。／／家は漬物物の重石／(三字下げ) 人間味を出して下さい／(三字下げ) まあ、すっぱくなったこと。／／家はいじらしい陣地／(三字下げ) ぶんどり品を／(三字下げ) みんなはこびたがる。／／家は夢のゆりかご／(三字下げ) ゆりかごの中で／(三字下げ) 相手を食い殺すかまきりもいる。／／家は金庫／(三字下げ) 他人の手出しはゆるしません。／／家は毎日の墓場／(三字下げ) それだのに言う／(三字下げ) お前が最後に／(三字下げ) 帰るところではない、と。／／であるのに人々は家を愛す／(三字下げ) おお 愛。／／愛はかさぶた／(三字下げ) 子供はおできができると／(三字下げ) ………。／／だから家を出ましよう、／みんなおもてへ出ましよう／ひろい野原で遊びましよう／戸じまりの大切な／せまいせまい家をすてて。

ここでは「家」は、重層的な意味を孕むメタファーとして巧みにイメージ化されている。日本家屋の特徴である重い屋根を持つ低い建物としての家、それを「かさぶたを被った」と表現することにより、その屋根の下、つまり家は、傷が覆い血を流していることを暗示している。その上で、その傷を隠すのがかさぶたで、表面的には傷が覆われ、治っていく過程を示しているようではあるが、かさぶたを剥がせば、真っ赤な傷口が赤裸々に見えてくるだろうことを示している。傷とかさぶたというイメージで、家という建物が家制度を意味し、その血を流す傷である血縁と婚姻による集団である「石垣」の家族は、血を流す傷であることを表現する。

詩の中でその家族は、愛という名の下でできている生活拠点としての家の装飾性、自己を阻む拘束性、相互依存の重圧性、犠牲強要の略奪性、私利私欲を内包する醜態を暴いた。そして最終の安息地とならぬ墓地のような不気味な場所だと比喻する。社会単位としての

家に対する認識をさらに深めていく。家族という生々しい傷は、戦前から続く家父長制家族制度と、戦後にその制度が憲法上はなくなっても実態として残る家族のあり様をカモフラージュする建物というメタファーとして機能している。さらに屋根というかさぶたに覆われ、隠されている。

石垣の作品の家族の実態は、家、便所、台所という、寝起きをし、日常生活を行なう家の中の場所をメタファーとして表現される。これらのメタファーは、疑似血縁関係で作られる家族という集団が、経済的な依存関係であり、その稼ぎ手、ここでは語り手としての「私」の個人としての居場所と自由を奪う共同体であることが表現される。

この詩では一つの家という建物とその実態を描きながら、日本社会に残留する家父長制度のなかの女性の自由のない実態、そしてさらに戦後の表面的には新しいとされる核家族が同じように女性を抑圧して、個人であることを阻むものであることを示唆している。

戦前の家父長制家族制度では女性は個人としての市民権はなく、又原則として戸主になることもできなかった、しかし石垣りんは、戸主でないにもかかわらず、実際は戸主のようにつまり父や兄のように、働いて家族の生活を可能にする責任と重圧を若い時から負わされてきたのである。それは「家父長制」の変種と言えよう。石垣の家族扶養の重圧は、男性の戸主より遥かに大きい。自己と家族の生存のために、働かざるを得なかった。ジェンダー社会に出た彼女は、更に差別され、男性のように昇進もできなければ、長居によって差別的な視線を被るだけでなく、早期退職を強要されたりもする。女性としてこのような存在は、石垣りんの場合だけではなく、貧困層の家族ではよくあることで、石垣りんは語り手とその家族を単に一人の女性とその家族の在り方の表象に終わらない、貧困層家族の中に生きる女性の在り方について表現していると言える。

この制度や経済、性や生殖などいろいろな要素が絡み合っている〈家〉からなかなか抜け出せないでいる人々に、そこからの脱出を呼びかけ、精神的に自己解放の道を切り拓こうと勧めている。

前に見てきたように、制度に認められ、家族の経済共同体や性と生殖を営む場としての〈家〉は、愛情が溢れるどころか、自己を抹殺するものである。その性質を見極めた後の脱出行為は、おのれを見つけるための行動であろう。何とかしないと、そこに閉じ込められ、窒息死しそうになる自己救助対策である。この行為は、自己を崩壊から救い取り、自意識を持った人間として成り立たせる起点の一つとなっている。

## 二 職場という場

従来、女性の居場所は家庭にあり、そこで安らぎを作る人であった。しかし、石垣にとって、体を休む場所を提供する家という建物とその中身である血縁家族との共同生活は、身体的にも精神的にも個人としての女性の自由な生き方を阻み、将来への夢を絶たせてしまうものである。この生活の拠点としての家は、男性にとっては愛や安らぎ、支えなどの

明るいイメージを持っているかもしれないが、女性にとっては、多くの場合、疲労や自己犠牲を意味するところであることを前節で見てきた。

石垣は、女の身で家庭内存在であったと同時に、家族を支える働く女性でもあった。

男性にとって働く場は、家庭と同じくらいの比重を持っており、仕事の持つ意味が非常に大きい。石垣の働きは、家族を養うためのものであり、同時に自分の存在をその責任と労働力において示すものでもあった。それをなくしては、語り手の石垣も存在しなかった。従って職場は、石垣にとっては大切な場所とならなければならなかった。家からの脱出を決めた後、職場で自己を生かそうともしたかったのである。

石垣は、職場を生きがいのある場所にしようとして、一九五〇年四月から一〇月、また一九五四年一〇月から三月まで二回職人組合執行部常任委員<sup>(5)</sup>を務め、また全国銀行従業員組合連合会刊行の『銀行員の詩集』の毎集に投稿をしてきた。エッセイ「花よ、空を突け」<sup>(6)</sup>に次のように記している。

終戦後、労働組合が結成され、職場の解放と共に、働く者の文化活動が非常に活潑になった一時期。衣食住も娯楽もすべて乏しく、人々は自分の庭や空地に麦、カボチャを植えて空腹の足しにし、演劇も新聞も自分たちの手でこしらえはじめたころがありました。

戦前、同人雑誌など出し、詩や文章は職場とは関係のない、ごく個人的なものと割り切っていた私は、自分と机を並べている人たちから詩を書け、と言われることに新鮮な驚きを覚えました。私に出来るただひとつのことで焼跡の建設に加わる喜びのようなものがありました。同時に、人に使われている、という意識が消え、これは私たちみんなの職場なのだ、と思うことの出来た、わずかに楽しい期間がそこにありました。

前述の話から石垣は、職場に帰属意識を感じる時期があった。しかし、勤めていくうちに会社に対する認識が深まり、それがまったく見当違いだと分かったのである。会社が人間性のない利益追求の場であることを説いた「藁」（前述『石垣りん詩集 表札など』、六二頁）という詩がある。

午前の仕事を終え、／昼の食事に会社の大きい食堂へ行くと、／箸を取り上げるころ  
／きまってバックグラウンド・ミュージックが流れはじめる。／／（略）その静かな、  
／ゆりかごの中のような、／子守唄のようなものがゆらめき出すと／私の心はさめる。  
／なぜかそわそわ落ち着かなくなる。／そして／午に音楽を聞かせるとオチチの出が  
良くなる、／という学者の研究発表などが／音色にまじって浮かんでくる。／／最近  
の企業が、／人間とか／人間性とかに対する心くばりには、／得体の知れない親切さ  
があって／そこに足の立たない深さを感じると、／私は急にもがき出すのだ。／／あ

のバックグラウンド・ミュージックの／やさしい波のまにまに、／溺れる／溺れる／  
溺れてつかむ／おおヒューマン！

人間は、会社にとって利益産出の道具にすぎない。会社は、いろいろ方法を講じて、働く人間の労働を通して利益を生み出そうとしている。働く人間の意欲を高揚させるために、昼食時の食堂で「バックグラウンド・ミュージック」を流すなどしている。それは外見上、優しい音楽で人の気持ちを和ませ、おいしく食事をさせるためのもののように思われるが、実際は働く人間をもっと働かせ、より多くの利益を得るためのものであると語っている。その親切さの裏に利益追求の目的が潜んでいる。そこで会社にいる私は、まるで海の中に沈むような感じがした。その見せ掛けの人間性は、利益を内実としており、本当にそこで働く人間に充足感を感じさせるものではない。それに縋り、救命しようとしても無駄だという諦めがついたのである。

石垣のエッセイ「よい顔と幸福」<sup>(7)</sup>の中で、

そのころ、女性の地位は極端に低かった。封建社会になぞられるなら武士と町人のへだたり、階級がまるで違う扱い。女性は親睦会に入会することも出来なければ、寮の使用もゆるされず職場結婚などもっての外であった。少し無理な表現かもしれないが、今流の言葉を借用すれば、女性は完全なアウトサイダーだった。

と自分の入社当時のことを振り返った。さらに「事務員として働きつづけて」<sup>(8)</sup>でも、

一般の会社では、女性はいくまでも使われる者の立場。身分制というものがゆるぎなく立ちはだかっていて、経営者の次に男性という上層があり、その下で働くという、二重の枷がありました。(略)昇進というものから切り離された女性の地位は、昇給という形であがなわれ、上へ行くといっても女性の中で少し頭株になる、という程度のことでした。

と、組織の上下関係に女性はその上にさらにいつも男性という上役が存在していた実情を暴いた。さらに定年に近づくころの回想を「持続と詩」<sup>(9)</sup>の中で

女としては結婚せず、まして母ともならず、銀行員としての長い月日、昇格といった点から見ると、最低の線を人後に落ちて歩いてきました。気がついたら、そろそろ定年が近くなっている、というのに。

と述べている。この三つのエッセイを通して、当時の職場での女性差別の現実がよくわかっただろう。詩にも会社による働く人間の閉塞状況を「定年」(『石垣りん詩集 略歴』

童話屋、二〇〇一、五八頁) という詩で語っている。

ある日／会社がいった。／「あしたからこなくていいよ」／／人間は黙っていた。／人間には人間のことばしかなかったから。／会社の耳には／会社のことばしか通じなかったから。／／人間はつぶやいた。／(略) 人間の耳は／会社のことばをよく聞き分けてきたから。／会社が次にいうことばを知っていたから。／／「あきらめるしかない」／人間はボソボソつぶやいた。／／たしかに／はいった時から／相手は会社、だった。／人間なんていやしなかった。

会社は非人間的な場所で、利益をもたらしてくれるかどうかを基準に、そこで働く人間を判断している。人間が人間らしく生きるには、経済的自立が前提となっているので、それは、自分の労働を売ってこそできるものである。従って会社から給与をもらうために、に会社の運営システムに従って働かざるをえない。

この詩は、働く人間と会社との間で、直接的な会話を避ける構造を取ることによって、両者の不平等な関係を効果的に伝えている。「つぶや」ということばを用い、「会社」に対して働く人間の自己主張ができない様子も形象化している。

働く人間は、給与相当の価値を作らないと、たちまち排除される。当時は、男性の定年退職は、制度として決まっているが、女性は、最初から制度による決まりがなく、早期退職が当然視されていた。

伊藤康子は「戦後改革と婦人解放」<sup>(10)</sup>の中で「日本の女子労働は、ながらく若年未婚者の短期雇用型であったために、女子若年定年制は制度として必要とされていなかった」。しかし、「事実上強制的に既婚女性を退職させる例も多くあり、「一九六四年(昭和三十九)五月、自治労婦人部調査では、女子若年定年制は三六県一一一四市町村に存在している」という。「婦人労働者増加のなかで、教師・公務員を先頭に働き続ける層が形成されはじめる一方、一九五五年(昭和三十)日本生産性本部が設立され、企業利潤追求のための「合理化」が推進される過程で、肩たたきから事実上の強制へ、そして制度としての結婚(既婚者)退職・若年定年が出現するにいたったのである」と女性若年定年制の設立について語っている。

また『史料にみる日本女性のあゆみ』<sup>(11)</sup>の中でも、「一九六〇年代の高度経済成長の時代には、若年労働力の不足を補完するために、女性労働力の活用が図られた。当時、専門職や公務員には、結婚、出産を経ても働きつづける女性がいたが、民間企業では、女性の結婚退職制や出産退職制がみられた。結婚しても働きつづけたいという女性が増える中で、結婚退職や出産退職の強要に対し、その無効を訴える裁判が提起された。「職場における種々の女性差別に対し、女性たち自身が裁判闘争により、男女平等を実現してきた」と語っている。

前述の二つの記録から、当時の多くの会社は、女性の雇用において、「若年未婚者の短期



雇用型」を取っていたので、女性の若年定年制という制度は、必要とされなかった。つまり、事実上、実施されていたので必要としなかったわけである。この女性の短期雇用は、結婚しても結婚しなくても働き続けたい多くの女性を苦しめてきたことが、前述の抗議闘争がある事実から簡単に判明できよう。生涯独身で、しかも続けて働かなければならないという境遇に置かれている石垣にとっては、この社会通念によってもたらされた苦痛もあったことが、次のエッセイ「日記」<sup>(12)</sup>から窺える。

長い間働いてきた仲間の一人が、先の日当もなくやめる、というのを皆でひきとめた。だが他人事とも思えない。世間でいうBG、職場の花などと呼ばれ、花を落した後どうやって根を深くすれば立って行けるか。また、未婚者が自分の資質をゆがめず、素直に年をとるにはどうしたら良いか、その困難さについて、先輩女性と語り合う。

「先の日当もなく」、退職してしまう仲間のことを心配しているが、自分もそのような厳しい状況に置かれているのを忘れていない。女性の花としての若い時期をすぎれば、職場から排除されると、如何に生きていくのか真剣に悩んでいる姿が「日記」に、記述されている。

利益凝縮体の会社で働く男性も女性も利益産出労働の提供者に過ぎない。その上、働く女性は、さらにひどい差別に直面している。それは、「経済」（前述『石垣りん詩集 表札など』、九六頁）という詩によって語られている。

買って来た一束の花を／紐でくくって逆さにつるす。／流通のいい所、冷房の風が吹きぬける天井の近くに。／／彼女は笑いながら言う。／こうして乾くの待つので、／すると――／／するとどうなる？／花はしぼまない、／花は色あせない。／咲いている花の姿のままで／いのちだけが吹きぬけてゆく。／いま流行の／キレイで経済的なドライフラワーが／どっさりできる。／／（略）目的通り出来あがった花が／通常的位置に返り咲くと。／／こんどは逆さにぶるさがり／揺れながら笑っているのは彼女たちだ。／あの新しい花をつかった／手先きをヒラヒラさせて。

「男女雇用機会均等法」<sup>(13)</sup>が実施されるまでの女性労働者の多くは、若いうちだけの就職であった。「職場の花」と比喻されている。それは結婚までの「腰かけ」程度の働きで早期退職が当然視された<sup>(14)</sup>。この懸念を抱える女性も多くいる中、さらに職場における女性の労働内容における差別も顕著であった。生産企業での単純作業や熟練度の低いもの、或いは会社での事務的な仕事など、家庭の延長線上にあるものが殆どであった。そこで個人の能力の差があるにもかかわらず、女性は、一様に花を添える飾りだけの存在として扱われ、会社にとって大きな利益に繋がらない重要でない仕事をさせられている。したがって働く女性が職場から受けた抑圧も並々でなかったと推察できる。

この詩は、一九六八年に出版された詩集『表札など』に載っているもので、ちょうど日本の高度成長期に当たる時期の働く女性の実態がリアルに描き出されていると言えよう。会社は、働く女性を人間の形をした生命のない「ドライフラワー」に作りあげた。「ドライフラワー」は、生花ではなく綺麗な形だけ保っていて命のないものである。能力の如何を問わず、綺麗な形だけ必要とされる、大切にされない甚だしい疎外状況を物語っている。

次の「摘み草」(『石垣りん詩集 やさしい言葉』花神社、一九八四、一三頁)という詩は、「私」の職業婦人の人生をトータルに捉える一篇である。

東京丸の内で摘み草をした。／昭和は十年代のはじめ／私は十歳代のなかごろ。／／  
銀行へ通う／出勤の道すがら／(略) 舗道の脇をちょっと駈けのぼると／原っぱがひ  
らけた。／クローバー／タンポポ／ハルジオオン／職場の机に飾るには／貧弱すぎる  
野の花だった。／／あれからおよそ半世紀／(略) 戦後の東京駅周辺は／経済成長の  
伸びをグラフにしたような／新しい高層建築群である。／／私は定年退職したけれど  
／小学校出の少女を／受け入れる会社はもう無いだろう。／女性も市場価値が問われ  
／選り分けられる。／ついに野の花ではありえない日を迎えて／競い咲く。／／さよ  
うなら丸の内／いまはどこにもない原っぱ／かつて握りしめた細く青い花茎／あれは  
私自身の首でした。

この詩は、「私」を「野の花」になぞらえている。「野の花」は、学歴も綺麗な顔も能力もそれほど持っていない職業婦人のメタファーとして使われている。

一九三五年ごろの東京の丸の内は、まだ現在ほど開発が進まず、まだ野の花が咲く空き地があったという現実を踏まえ、石垣は、高等小学校を卒業した自分のことをあまり市場価値のない「野の花」に喩え、当時の職場において飾りとしてまだ就職できたと語っている。しかし五〇年ぐらい経た今は、「丸の内」を代表とする現代都市が急速に発展し、草が生える空き地もなくなった。社会も「毛並みとか、学校とか、財産などが、大きく物を言う社会」<sup>(15)</sup> となり、どんな場合でも出身、学歴、財力などで大きく作用する今という時代の価値観から見れば、何一つ持っていない「私」は、就職も危うく、そこから落ちこぼれるのではあるまいか。

石垣は、四〇年働きつづけていて、一九七五年に定年退職した。男女雇用均等法もなければ、男性との格差も厳しかった。その上、利益を多く産出させるために多くの会社は、若年退職制を取っていた。ゆえに生涯働き通している石垣りんにとっては、大きなプレッシャーに違いなかった。しかし、結婚していない女性にとって、働くことは、経済的な自立をもたらす必要不可欠な条件である。家族を養うためにも自己を生きるためにも石垣は、辞めるわけにはいかなかった。女性一人で、五五歳まで家族を養うことは、どれだけ大変なことなのか簡単に想像できよう。組合運動に参加し、当然女子の若年退職制に反対し、職場における働く人間の権利のために戦ったとも推測できる。従って長年一生懸命働いた

職場も、自分を生きる心の置き場所とはならなかった。精神的に限界に達し、どこに自分を生きる道があるのかその心の置き場所の探しはまだ続いている。

### 三 〈一人で生きる空間〉の構築

以上のように、石垣りん詩作品の多くは、古くから人々の観念に形成された〈家〉の理想像を覆したものである。「私」は、ついに構成員の犠牲を伴う〈家〉という経済共同体の持っている圧迫性、もたれあい、不恰好さに耐えられなくて、観念上、〈家〉から脱出した。家族との繋がりを絶つことは、自分一人で生きなければならないことを意味している。その一方、自立するために「私」は、働かなければならなかった。「会社」に入ってみると、両者の価値観の相違に気付く、「会社」は「人間性」を追求する場でなく、ひたすら利益を求める場ではないことが分かった。従って〈職場〉は経済的な自立をもたらすことはできても、精神的な自立を得ることができないことを悟った。

婚姻関係、血縁関係を通して維持されてきた〈家〉と利益中心主義の「会社」は、どちらも「私」にとって相互利用の場に過ぎず、そこで生きることは、自我の抹殺を代価としなければならない。その両者に諦めがついた「私」は、自己を生かす場所を探し続けている。

次の「公共」（前掲詩集『表札など』、一一二頁）という詩を見てみよう。

タダでゆける／ひとりになれる／ノゾキが果たされる、／／トナリの人間に／負担をかける ことはない／トナリの人間から／要求されることはない／私の主張は閉めた一枚のドア。／／職場と／家庭と／どちらもが／与えることと／奪うことをする、／そういうヤマとヤマの間にはさまった／谷間のような／オアシスのような／広場のよう／最上のような／最低のような／場所。／／つとめの帰り／喫茶店で一杯のコーヒーを飲み終わると／その足でごく自然にゆく／とある新築駅の／比較的清潔な手洗所／持ち物のすべてを棚に上げ／私はいのちのあたたかさをむき出しにする。／／三十年働いて／いつからかそこに安楽をみつけた。

重苦しい〈家〉と「人間性」を持たない「会社」から抜け出た後、かりそめの場所として、「私」が公衆「手洗所」に一時「安楽」を見つけたという。日本の公衆便所は、ほとんど扉がついていて、一人になれるし、「タダでゆける」。この公衆便所のいいところは、〈家〉と〈職場〉のように他人を犠牲にすることも、何かを強要されることもないことである。「ドア」を「閉める」だけで、自己となる権利が確保できる。一方、「家庭」と〈職場〉は、「ヤマ」という言葉で比喻され、「私」を束縛し、乗り越えられないものと表現されている。女性の主たる生活拠点としての〈家〉、及び自立の第一歩・経済的自立を果たさせてくれる働く場は、「私」に圧力を与えるばかりで、〈個〉の自己犠牲と利益産出の道具にさせられる場所であると言っている。それゆえ、この公衆便所は、「私」にとって砂漠の「オアシス」、

広々とした「広場」のような願わしい場所となった。身に抱えるものすべてを放っておける、自分らしさを表出できる場所であり、実存の確認、心の安堵を得られる場所である。

しかし「手洗所」は、「公共」であるだけに、畢竟一時的にしか利用できない場所である。「私」は、ずっと〈一人で生きる空間〉に思いを寄せている。しかし本当に一人で生きられる空間・実体としての〈家〉を手に入れた後、そこも自己を生きる場所ではないことが分かった。それをアイロニカルに表現している「土地・家屋」（前掲詩集『表札など』、八八頁）という詩がある。

ひとつの場所に／一枚の紙を敷いた。／／ケンリの上に家を建てた。／時は風のように吹きすぎ／地球は絶え間なく回転しつづけた。／／不動産という名称はいい、／／「手に入れました」／という表現も悪くない。／／隣人はにっこり笑い／手の中の扉を押しては行って行った。／／それっきりだった／あかるい灯がともし／夜更けて消えた。／／ほんとうに不動のものが／彼らを迎え入れたのだ。／／どんなに安心したことだろう。

「一枚の紙」に明記されたように、ある「場所」の使用権を獲得した後、絶えず過ぎ去ってゆく時間の中で、常時動いている「地球」のどこかに「隣人」は、「不動産」の〈家〉を「立て」た。満足した顔で中に「はいっ」た時、灯をつけなければならない「夜」になった。遅いという意味合いが暗に含まれていて、その獲得の苦労を想像させる。そして最後には、暗い夜と共に、形もなく消えてしまう宿命を迎えなければならない。「はいっ」た「きり」となっているので、再び出てくることはないことから、その「不動のもの」は永久・消滅・死などを意味しているのではなかろうか。こう見れば、たしかに「不動のもの」が、「彼らを迎え入れたのだ」と言えよう。詩の中で「不動産」の「不動」という言葉にかけて、実体として獲得した〈家〉も、実は自分の生きる場所ではなく、そこに自分らしく生きる場所を探すのはまったく見間違いだと言っている。

実体としてのハウスも、家族など絆の象徴としてのファミリーも、経済自立に必要な働く場も、「私」に真の精神的な自立を与えることができなかった。自己を生きるために自己となる空間を確保しなければならない。自己の生きる根拠となる場所の探求で最後にたどり着いたのは、詩作という居場所である。

エッセイ「詩を書くことと、生きること」<sup>(16)</sup>の中で、石垣は次のように自己の生きる場所について述べている。

家庭には家庭のしがらみ、職場には職場の忍従。たくさんのがまんで成り立っている日々の暮らしの中で、たったひとつ、どうしてもしたかったこと。もとより、わがままな所業でありました。詩でさえ、それが制約であるなら、とらわれないようにしたいものだ、と思っています。

ただ長いあいだ言葉の中で生きてきて、このごろ驚くのは、その素晴しさです。うまく言えませんが、これはひとつの富だと思います。人を限りないゆたかさへさそう力を持つもので、いいあんばいに言葉は、私有財産ではありません——。権利金を払わなければ、私が「私」という言葉を使えない。といったことのない、とてもいいものだと思います。(略)

あとで、生活が食べることだけだったらそれですむけれど、心の中にある口、そのひもじさはどうやって満たすのだろうか。(略)

私のふるさとは、戦争の道具になったり、利権の対象になる土地ではなく、日本の言葉だと、はっきり言うつもりです。

人間社会に深い孤独を抱えた石垣は、詩作に自由を見つけ、思うままの自己を生きることができた。自分や家族の生存のためにジェンダー社会で男女差別の大きかった職場で定年まで働き通した。と同時に、少女時代から亡くなるまで文学に対する情熱を持ち続け、真の自己を生きるために表現するという道をひたすら歩み抜いてきた。エッセイ「持続と詩」<sup>(17)</sup>で、「私にとって詩は自身との語り。ひとに対する語りかけ」、「書いても将来、何の栄達も報酬も」期待できないが、「世間的な名誉とか、市場価格にあまり左右されない人間の形成に、最低役立つだろう」と、「約束してくれ」と言っている石垣を支えてきたのは、紛れもなく詩作という行為にほかならなかった。

詩は、私の内面のリズムであり、思いの行列であり、生活に対する創意工夫であり、祈りのかたちであり、私の方法による、もうひとつの日常語。啞の子が言い難いことを言おうとする、もどかしさにも似た、精いっぱいにつたない伝達方法でもあります<sup>(18)</sup>。

詩は石垣の命、存在そのものである。詩こそが自分の居場所である。そこが自分の根拠となる場所として見つけたのである。「表札」(前述『石垣りん詩集 表札など』、一四頁)という詩は、その〈一人で生きる空間〉の主義主張をよく表しているのではないか。

自分の住むところには／自分で表札を出すにかぎる。／／自分の寝泊りする場所に  
／他人がかけてくれる表札は／いつもろくなことはない。／／病院へ入院したら／  
病室の名札には石垣りん様と／様が付いた。／／旅館に泊まっても／部屋の外に名  
前は出ないが／やがて焼場の鐘にはいと／とじた扉の上に／石垣りん殿と札が下  
がるだろう／そのとき私はこぼめるか？／／様も／殿も／付いてはいけない、／／  
自分の住む所には／自分の手で表札をかけるに限る。／／精神の在り場所も／ハタ  
から表札をかけられてはならない／石垣りん／それでよい。

この詩は、「自分の手で表札をかけた」「ところ」こそ、本当の自分の居場所であると書

っている。例として、病んで不具合や不自由が生じる時、病院の病室に「様」、また死んで「焼場の鐘」に「殿」がついた名札がかかることを挙げている。これらに代表される「他人」が「表札」をかけてくれた場所の多くは、自己主張ができず、他人の言いなりにならざるをえない不運を極めた場所であると言っている。そこから連想し、日々いろいろな肩書きや呼称などで呼ばれる場合にしても、「ろくなことはない」と「私」は見ている。臨時的な「寝泊り」する場所「旅館」も挙げるが、そこにも「名前」をかけない。それゆえ「私」は、自分を生きる「場所」によそからの介入を一切拒み、自ら自分の居場所を作るのだと主張している。

ここに至って〈家〉や〈職場〉から脱出してきた「私」は、やっと〈一人で生きる空間〉を立ち上げたのだと思われる。それはまさに水田宗子が評した「「表札」をかけた崖の上の家」<sup>(19)</sup>のようなものである。「私」はこの空間内で、家族などあらゆる関係を断ち、他人の目を一切追い払い、自分の思ったことを干渉されることもなく、自分は自分らしく、生を営んでいる。この「石垣りん」という表札をかけた〈一人で生きる空間〉に、「石垣りん」はいかなるものにも妥協せず、たとえよそからみっともなく思われても、断じてぶれない〈個体〉が、日々自己の実存を確認しながら、力強く生きているのである。

ヴァーニア・ウルフ<sup>(20)</sup>は、「女性が小説なり詩なりを書こうとするなら、年に五百ポンドの収入とドアに鍵のかかる部屋を持つ必要がある」(二一三頁～二一四頁)。「年収五百ポンドとは、瞑想する力を表わし、ドアの鍵は自分で思考する力を意味する」(二一四頁)と主張しているように、「経済的自立と精神的独立を創作活動に不可欠の条件」(二一四頁)としている。

現実生活の中で石垣は、五〇歳のとき、自分の退職金を前借して、一DKの家を買って一人暮らしを始めている。それで石垣は、自分の身を置く場所として獲得した以上に、そこでやっと一人になれ、詩作を行えるようになったと言える。詩作は、石垣の心の置き場所として、職場の抑圧からも家族の干渉も離れた、石垣「自分だけの部屋」で、自己の本当の心のふるさとである。石垣の、自己を生きる精神的な場所でもあるのである。

おわりに

以上、石垣の詩作品の中心をなしているメタファー・〈家〉という居場所に纏わる作品の多くは、昔から作り出された家族の理想像にメスを入れ、血縁関係・婚姻関係によって結ばれた家族構成員の馴れ合いや相互利用の暗い面を暴いた。そこは、自己犠牲を強いられ、精神的に経済的に寄り合う〈個〉の自由を奪われた生命維持の場に過ぎないと明かしている。他方、生の営みに必要な物質の供給を確保する労働の現場は、利益一点張りで、その価値判断基準の下で、働く「人間」の「ヒューマン」を無視し、〈個〉の黙殺を特徴としている。しかもそこは、ジェンダー構造の中心地帯であるゆえに、働く女性は、ひどい賃金格差の上に、能力より雰囲気や飾りや男性の補助としての役割しか与えられない更なる抑圧が重ねられている。これらの相互依存と搾取・抑圧を特徴とする場では、思う

ままたに自己を生かすことは到底無理であることを悟った「私」は、自己を生きようとして、精神的な自立を求め、自分が自分でいられるために、血縁や婚姻関係を絶ち、さらに組織や集団など他人からの肩書きや称号も取り除いた「石垣りん」だけがついた「表札」をかけた精神的な場に行き着いたのである。それは、利益争奪の対象になれない、管制が容易に効かない言葉を使い、自己表現する詩作という心のふるさとである。

「私」はこの〈一人で生きる〉精神的な在り処で、あらゆる繋がりをきれいさっぱり切り捨て、誰にも頼らず、何にも左右されない自己を創っているのである。そこそ「私」が真に望み、そして探し当てた自分の居場所である。と同時に、そこは家族に対する愛着を超えて、組織や集団からも独立した、〈一人で生きる〉「石垣りん」という女性の生きる軌跡を記した空間でもある。その表現により作り上げられた〈個〉を生きる女性は、戦後の新しい女性像と見ることが可能で、女性として生きるための一つの方向性を示しているといっても過言ではなからう。

## 注

- (1) 石垣りん『ユーモアの鎖国』講談社、一九八一、二六九頁
- (2) 城西大学国際文化教育センター『女性と家族の変容』学陽書房、一九九〇、二頁
- (3) 『二十世紀の女性表現 ジェンダー文化の外部へ』学藝書林、二〇〇三、一五頁
- (4) 「犬のいる露地のはずれ」（『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、ユリイカ、一九五九、九六頁）という詩と、文中「家出のすすめ」という詩の中にも出てくる言葉である。
- (5) 『現代詩手帖特集版 石垣りん』（思潮社、二〇〇五・五）の二二一頁によると、石垣は、職員組合執行部常任委員として務めたのは、一九五〇年四月から九月までと、一九五四年一〇月から翌年三月までの半年ずつである。
- (6) 注(1)に同じ。八六頁～八七頁
- (7) 注(1)に同じ。一一一頁
- (8) 注(1)に同じ。九六頁
- (9) 注(1)に同じ。一九五頁
- (10) 女性史総合研究会編『日本女性史 第5巻 現代』東京大学出版会、一九八二、三〇四頁～三〇六頁
- (11) 総合女性史研究会編、吉川弘文館、二〇九頁
- (12) 注(1)に同じ。七六頁
- (13) 一九八五年制定、翌八六年四月より施行。
- (14) 倉地克直・沢山美果子編『働くこととジェンダー』世界思想社、二〇〇八、一七四頁。
- (15) 注(1)に同じ。一四八頁

- (16) 同(1)に同じ。一五六頁～一五七頁
- (17) 注(1)に同じ。一九七頁
- (18) 注(1)に同じ。一五六頁
- (19) 注(5)書所収。一〇二頁～一一三頁
- (20) ヴァージニア・ウルフ著、川本静子訳『自分だけの部屋』みすず書房、一九八八



## 第二章 「生む」性として個人として——作品に現われる女性性について——

はじめに

石垣りんは生涯独身で、家庭を作らなかった。義母を相次ぎ三人も持ち、異母兄弟もある複雑な大家族で育った中で、早くから自意識が芽生えた。一九三四年、一四才の年から、日本興業銀行に勤め始めた。その後、戦争を挟み、制度・文化・価値観など一八〇度変わる中で、家族を養いながら詩作を続けてきたのである。

産業の発達や、また戦時下と戦後混乱期で、多くの女性が戦場にかり出された男性の代替や復興期の労働力需要の必要性などで働くようになる。女性労働者が多く出現した。戦後、新憲法の実施で、女性の生存環境は以前より大きく改善された。「第二の性」<sup>(1)</sup>として抑圧されてきた女性は、教育権を始め、いろいろな基本的人権を持つようになった。女性にとって新しい時代が到来したのである。法的には女性は、男性と同等の権利を持つのが確保されたにもかかわらず、雇用、家事労働などの現実生活においては、依然として男尊女卑の古いままの意識が残存し、実質上の男女平等にはまだ程遠かった。

女性は、家庭から社会に出て働くことにより、戦前の「男は外、女は内」という性別役割分担を曖昧にしているが、実質的に内外の両方をやらされたのが事実である。当時、女性労働のほとんどは、「結婚までの腰掛、と相場が決まっていた」<sup>(2)</sup>つまり、若いうちの労働である。しかも低賃金で昇進の見込みのない労働<sup>(3)</sup>であった。

敗戦と共に父が病に倒れ、一家の支えとなって働くようになった石垣は、従来は父や兄という父兄家父長家族の責任者の役目であった家族の扶養を、女性でありながら一人でやり遂げてきた。つまり、非常に差別されるジェンダー社会で働かざるを得ない、家庭と仕事の二重の役割を果たしたのである。

定年まで働き続けた石垣の労働は、安月給への忍耐、女性の若年退職といった慣習に抗いながらのものであったと思われる。この低賃金の女性労働による家族扶養の負担は、石垣にとって大きな重荷であったことは異論を挟まないだろう。二度も職員組合執行部常任委員<sup>(4)</sup>を務めた石垣は、職場の組合運動に参加し、女性の働く権利と条件のためにも闘ったと思われる。

男女平等の法律の確立、西洋の女性運動の影響及び女性であるだけで差別される理不尽な社会現実とのギャップで、かえって女性のあり方、自己の女性性についての思考を深めさせた。これらは、みな女性の個人意識、独立精神の確立を大きく促進したに違いない。女性はただ結婚して子供を生むだけの存在かといった女性のアンディンティティをめぐる一連の思考は石垣の作品からも多く見られる。すでに第一章で見てきたように、家庭と仕事の二重の圧力下で自己の居場所がなかった石垣は、詩作を自分の居場所として見つけたのである。

石垣は結婚もしなかったし、子供も産まなかった。しかし、これは必ずしも自分の女性

性を否定する意味にはならない。作品では、かえって自分の女性性を自己存在の根拠、詩作の基準としているように思われる。その〈生む〉性への肯定と称揚が目立っていて、けっして見逃せるものではない。

石垣に関する研究の中で、フェミニズムの視点から見た論は少なく、その主なものは以下のようなものがある。

渡辺みえこは、「評論 石垣りん——竈と厠・浄化と再生の祈り」（「特集 女性が語る」『新日本文学』五八（三）、通号六四二、二〇〇三・四、三〇頁～三八頁）の中で、昔から女の立っている台所と厠の変遷を検証した後、石垣が女性としての「私的な場」の「肯定」から出発し、そこを「自己再生と浄化」の場と発展させたことを指摘している。

藤本恵「石垣りん」（飛高隆夫 野山嘉正編『展望 現代の詩歌』2 詩Ⅱ、明治書院、二〇〇七、一〇七頁～一二七頁）では、「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」という詩の分析で、「女性の培ってきた、或いは培わされた長所を認めながら、男性の領分に出ていこうとする第3の道が示されている」ところが「おもしろい」と評されている。

山下麻衣は、「石垣りんの詩が持つ教材としての可能性——ジェンダーの視点から——」（『三重大学学術機関リポジトリ研究教育成果コレクション MUSE』三重大学大学院教育学研究科博士前期課程教科教育専攻国語教育専修 五五、二〇一一）という修士論文の中で、詩例を六篇あげ、分析しながら、石垣の詩を読むとき、フェミニズム視点を導入する必要性を説いた。たとえば、「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」という詩をもち、今までの女性の家事労働は、女性が「家族への愛情」のもとに行われてきたもので、けっして「不幸なことではな」く、それは「人間のため」の労働で、無上の「価値」があると高く評価している。「崖」という詩は、戦中戦後、多くの女性たちが「美德・義理・体裁」のために、自己の命を絶つ「窮地」に立たされているのが、「戦争から15年の時が過ぎても」、なお現状がそれほど変わっていないと分析した。

水田宗子は、「「表札」をかけた崖の上の家——石垣りんの詩に寄せて」（『現代詩手帖』思潮社、二〇〇五・五、一〇二頁～一一三頁）では、石垣は、性差社会の自己の位置づけを拒み、その外部へと探求する志向を詩作品の「中核」に置き、ジェンダーの課題を抱えながら表現してきたと説いた。また、『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』（思潮社、二〇一二・一）の中で「「表札」をかけた崖の上の家 石垣りんの詩」という章では、更に「自分一人で生きる場、自分一人で作る」「石垣りんという」名だけつけた「表札」をかけた家は、自分の「身体的な居場所」、「精神的な居場所」としていて、世の中のあらゆる生の実態に対峙する一人だけの〈個体〉という表現空間を立ち上げたことを論じた。

これらの先行研究は、ジェンダー視点を抱えての石垣りんの表現を指摘してはいるものの、その女性性についての認識、発展及びその到達についての考察はしていない。本章では、前述の研究を踏まえ、石垣の女性性に関する作品を中心に、昔からの女性観への石垣の疑問から、女性性への肯定、そして更なる発展及び、「生む」性として生きていく表現空間への到達を考察してみたい。

## 一 〈里の女〉への疑問

水田宗子は、「山姥の夢——序論として」<sup>(5)</sup>の中で、次のように〈里の女〉を定義している。

里の女とは、祖母であり母であり娘である、家族の中の女である。たとえ結婚してなくても、家長の姉や妹として（家長の家の子どもたちにとっての伯母や叔母として）、家族に属している家族内存在である。そこでは女たちは、家族という経済システムの担い手であると同時に、それに依存している。

明治時代からの近代化の過程における〈里の女〉と言え、主に家父長的家制度内に生きる女であり、自己犠牲を中心理念とするいわゆる良妻賢母<sup>(6)</sup>型の女であると言えよう。

戦後、両性の本質的な平等と個人の尊厳を基調とする日本国憲法が公布され、民法も家父長的家制度を廃止したので、女性は初めて制度においては、男性との平等が確保された。それにもかかわらず、〈女らしさ〉などの女性規範がまだ根強く残存している。それはジェンダー社会の男性に規定された女性の理想像としての女で、「よき母、よき妻となる女」、「産む性と母性を全うする女の性の体現としての女」、「家族——家庭内で夫や父に従う、貞淑で謙虚で自我の主張がなく包容力に富む女」<sup>(7)</sup>であると、水田は指摘している。すなわち明治時代から良妻賢母こそ性差を基軸とする社会を生きる女性のありうべき姿とされてきた規範的な女性像である。

石垣が生まれた一九二〇年から成人するまでの間、ちょうど西洋の第一波フェミニズムが日本に伝わってきて、女という概念が揺り動かされ、〈新しい女〉の思想が広まりつつある時期であった。そして詩作をはじめたころは、ちょうど第二波フェミニズムの最盛期に当たっている。その大きなうねりの中で、石垣も女性の存在のあり方について意見を出している。それは、第一詩集の表題作「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」（『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』ユリイカ版、一九五九年、四八頁）という詩である。

それはながい間／私たち女のまえに／いつも置かれてあったもの、／／（略）劫初からうけつがれた火のほてりの前には／母や、祖母や、またその母たちがいつも居た。／／その人たちは／どれほどの愛や誠実の分量を／これらの器物にそそぎ入れたことだろう、／（略）台所では／いつも正確に朝昼晩への用意がなされ／用意のまえにはいつも幾たりかの／あたたかい膝や手が並んでいた。／／ああその並ぶべきいくたりかの人がなく／どうして女がいそいそと炊事など／／繰り返せたらう？／（略）炊事が奇しくも分けられた／女の役目であったのは／不幸なこととは思われない、／そのために知識や、世間での地位が／たちおくれたとしても／おそくはない／私たちの

前にあるものは／鍋とお釜と、燃える火と／／それらなつかしい器物の前で／お芋や、肉を料理するように／深い思いをこめて／政治や経済や文学も勉強しよう、／／それはおごりや栄達のためでなく／全部が／人間のために供せられるように／全部が愛情の対象あって励むように。

この詩では、昔からの家庭内存在とされている女性の、生命と労働力の再生産労働が必要であるが、女性の自立を阻むものと見る認識を改めてほしいという石垣の主張が込められている。

台所は、生命維持の場で、「鍋」や「釜」や「火」などは、そのための道具である。ここは人間の生存に関わる重要な場であるのに、いつのまにか差別されている女性だけの私的場所となり、家庭内の女性の唯一の居場所となった。家庭内労働は、経済活動に参加していないばかりに無価値化され、それに従事している女性も軽んじられ、従属的な存在にさせられている。これはジェンダー社会の仕組みだと究明している。石垣は詩をもって、料理作りが人間存在を維持するのに欠くことのできない尊ぶべき行為で、計り知れない価値があると説いている。それは性役割を認めているわけではなく、シャドー・ワーク<sup>(8)</sup>である女性の家庭内労働をも評価すべきだという主張である。

石垣はエッセイ「詩を書くことと、生きること」<sup>(9)</sup>に、この詩について次のように記している。

戦後、女性は解放され、男女同権が唱えられ<sup>ママ</sup>。(略) 結成された労働組合の仕事などもいたしました。世間的な地位を得ることだけが最高に幸福なのか、今迄の不当な差別は是非撤回してもらわなければならないけれど。男たちの既に得たものは、ほんとうに、すべてうらやむに足りるものなのか。女のして来たことは、そんなにつまらないことだったのか。という疑いを持ち続けていたので、職場の組合新聞で女性特集号を出すから、と言われたとき、書いたのが次の詩でした。

引用文にある「次の詩」とは、前述の「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」という詩である。このエッセイで、石垣の当時の女性解放運動が内包していた女性の家庭内労働の無価値化という見方に、石垣は疑問を持っているのが伺える。もちろん「世間的な地位」を獲得するのも女性解放の重要な一環であるのは否定できないが、しかし生命維持の家事労働はけっして価値のないものではなく、それは性別と関係なく比類なき価値があるものだとして主張している。石垣のこの主張は、イヴァン・イリイチの「シャドー・ワーク」の論点に合致し、家事労働を強いられている多くの女性に不当な扱いをもたらす、〈里〉の労働価値の判断基準をストレートに攻撃し、それを改めてほしいと考えている。

石垣は、性差による価値判断基準に異議を唱えるだけでなく、石垣は、女性を縛る〈里〉の様々な規範にも批判の目を向けている。その女性規範のもとで苦しめられた〈里の女〉

の惨劇を詠った「崖」(『石垣りん詩集 表札など』童話屋、二〇〇〇、五二頁)という詩がある。

戦争の終り、／サイパン島の崖の上から／次々に身を投げた女たち。／／美德やら義理やら体裁やら／何やら。／火だの男だのに追いつめられて。／とばなければならぬいからとびこんだ。／ゆき場のないゆき場所。／(崖はいつも女をまっさかさまにする)／／それがねえ／まだ一人も海にとどかないのだ。／十五年もたつというのに／どうしたんだろう。／あの、／女。

この詩は太平洋戦争中、一九四四年のマリアナ諸島サイパン島における戦闘時に起きた事件の一つである。「崖」の先には道がなく、いつも命の危険をもたらす場所である。詩では、戦争時死ななくてもいい時にでも〈里〉の規範の呪縛で多くの女性は命を奪い取られ、犠牲者となっているのを記録したシーンである。戦争時だけでなく、女性は常にこのような窮地に追い込まれ、身を投げ出さざるを得ない状況に置かれているのではなかろうか。これは、今現在、家庭か仕事かという二者択一の選択に迫られている二重の圧力に喘いでいる女性の厳しい現実からも一目瞭然であろう。詩の最後にまだ「一人も海にとど」いていないというのは、いまだに女性がこのような危機に脅かされ、命を落とし続けていることの見事な暗喩であると言える。

従って、ジェンダー社会の厳しい現実を見極めた石垣は、女性としてどのように生きていくのかを模索し始めたのである。

## 二 〈生む〉性としての女

ここで〈産む〉性と〈育む〉性の二つの意味を包括する〈生む〉性という概念を提起する。〈生む〉性としての女という角度で、石垣の詩作に現われている「産む」性への肯定、〈育む〉力の発揮を求める特徴を考察してみる。

### 1 〈産む〉存在

女性は、〈産む〉という身体性を持つ存在である。これは種の定めで、女性に付与した機能の一つである。この〈産む〉性は、古代から称えるべき行為として神話や説話などに確かな位置を占めてきた。宗教の世界でも女性の〈産む〉力は、一貫して崇められてきた。

女性のセクシュアリティも〈産む〉という基盤に立ち、道徳或いは美醜などの価値によって計られるものではない。しかし〈産む〉〈産まない〉という選択は、色々な要因が絡み合っていて、けっして強制されるものではないだろう。生殖機能を持つ女性自身にはこの性的自己決定権を持つべきである。石垣は自己の意志で産まなかったが、〈産む〉性を否

定的にとらえているわけではない。これは、〈産む〉性を果たさなかった自己の女性性を悲しむ作品から読み取れる。次の「海のながめ」（前述『石垣りん詩集 表札など』、八二頁）や「ゆたんぼ」（『レモンとねずみ』童話屋、二〇〇八、九四頁）などの詩作品がその代表である。

海は青くない／青く見えるだけ。／／私は真紅の海／海には見えないだけ。／／生まれたときから皮膚は／からだ全体をおしつづみ／いつも細かく波立っていた。／そして自分の姿／私をとりかこむすべて／岸边という岸边に／打ち寄せ打ち寄せてきた。／／けれどどんなことをしても／私の波立つ血が私を離れて／あの陸地、／と呼ぶ所にあがることは出来なかった。／／太陽にあたためられる表皮／つかの間の体温／内部にひろがる暗い部分は／冷えた祖先の血の深み。／／もういわない、／私が何であるか／食卓でかみ砕いたのは岩／町で語りかけたのは砂／森で抱きしめたのは風／それだけ。／／両手を顔にあてれば／いつかはげしく波立ちはじめる、／落日の中／暮れてゆく／みえなくなる／女。

この詩の中で、石垣は、自分の体を「真紅の海」、「皮膚」をたゆたっている海面、人間の生きる社会を「陸地」と喩えている。海が大陸によって形を作られていると同様に、私という海は、日々人間が生活を営んでいる社会によって創られている。海水をどんなに地上に押し上げようとしても地上に到達できなかつたように、海水となる自分の赤い血液は、地上で命のリレーに寄与できなかつたことを暗喩で表現している。代々自己の命の中に受け継がれてきた血筋は、「私」のところで途絶えていることを意味している。詩の中で自分の体が地上の物質に化すだけの一時的な存在で、新しい命を誕生させる、自己の「産む」性の消滅と、種の継続に貢献できなかつたことを夕日の中で惜しんでいる。

次の「ゆたんぼ」という詩も、同様に自分の〈産む〉性が働かなかつた哀惜が読み取れる詩篇である。

寒い夜です／足が冷えて／なかなか寝つかれません／／こんな夜／おじいさん／あなたに入れてあげたゆたんぼを思い出します。／／湯気を立てて／じゅっ、とうなりながら／口をとぎすゆたんぼ／／翌朝／寢床からとり出され／冷えてゆく湯のように／あなたの体温は冷たくなり／どこかへ／流し、捨てられた。／おじいさん／あの行方、／／私のふくらんだ乳房は／たたくと／カランと音たてる／ゆたんぼの容器のように／わびしい私の持ち物です。

この詩の中で冷たくなった水を捨てた後のゆたんぼを、自分の用のなかつた「乳房」に喩えている。尊い〈産む〉性が果たされなかつた惜しい念と、〈産む〉に限界があることを、同時に語っている。

ほかに、「家」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』、一〇三頁）という詩の中に「柱が折れそうになるほど／私の背中に重い家／はずみを失った乳房が壁土のようにおちそうな」という一連があるように、家族を支えるために、自己の身体性を犠牲にしたのを侘しく思う心情が窺える。女性性への肯定は、その能力の未発揮を残念がる心情の流露により裏付けられているとも言える。

人間の性的行為への肯定も、〈産む〉性への肯定の具体的な表れの一つである。石垣は、「めくらの祭り」（前述『石垣りん詩集 表札など』、七六頁）という詩の中で、人間の本来持っている性のことを「華麗な晩餐」として大らかに謳っている。

人は持っている／ふたつの顔。／／顔には目鼻だち／からだにも／ひとくみの目鼻だち。／（そのひとくみを／いつからか、人はかくした）／／両方の乳房は／見えない眼、／めくらは知っている／みえなくとも何かがある。／／何かがあるのだろう／ふれながらたしかめる。／ある日／たしかめたものの喜びと悲しみに／女の眼はうるみ／白い涙をとめどなくこぼした。／白い涙で育つ子。／／おなかのまんなかにあるちいさいくぼみは／原初の鼻、／鼻は／遠い日母胎の中から／不思議なものを吸い上げてしまった。／そこから花の匂い／潮の香り／風も光も吹きこんできた、／あのはじめての記憶を／やわらかいヒダのおくに／深くたたみこんでいる。／／鼻の下はくさむら、／女も男も／古い沼のほとりに羊歯類を生やし／そのかげで鳴く虫／燃えているたくさんの舌。／／舌は知っている、／海のようなテーブルの上に／やがてととのえられるご馳走について。／／どこの国にも／ふたつとない果実／どんな料理人もつくりかたを知らない／華麗な晩餐／火の酒。／／世界中の人たちが／すべての衣裳を捨てて／その食卓に向かう。／／めくらの祭り／祭りの太鼓／熱も色もないかがり火。

この詩は、人間の体自体、二つの「顔」（二つの性質）が備わっていることを描き、そしてそのいつも覆われているセクシュアリティこそ人間の種族の命の源泉で、神聖な行為であり、人間の未来へ繋いでいく道なのであると謳歌している。

性的行為は、やがて種族の引き継ぎに繋がっていく。先祖代々の人間たる属性を次世代へ注ぎ込み、おへそという命を繋ぐ管を通し、体の細胞に覚えさせていく。この目に見えない生命のリレーは、美味しいディナーとしてのセックス行為によって実現される。この詩の醍醐味は、人間の体の持つ性的器官を一つの「顔」に喩え、目に見えない命の受け継ぎを「めくらの祭り」と比喩し、人々はみな生物の本能という目に見えない糸に引かれ、先へと先へと命を繋いでいくのだと主張している。「祭り」とは、神聖なるものへの人間の敬虔を奉る集団的活動である。セックスは人間創造の大事な行為で、行事として描かれ、けっして卑しいものではなく、尊ぶべきものであるという主張が込められている。

詩作品の中で石垣は、「産む」行為に対して強い憧憬の念を示している。敢えて産まなかったのは、彼女なりの何らかの理由による選択であろう。

〈産む〉ことは、死と隣り合わせの行為である。石垣は、出産などを考える時、死というものも同時に考えているように思われる。エッセイ「死への恐れ」<sup>(10)</sup>は、次のように述べている。

私が若かったころは、不景気、戦争、敗戦と続き、その間、空襲も飢えも体験しました。安心して生きていられる日の、ほんとうに乏しかった時代でした。もうひとつには、私も自分の母と同じように早く死ぬのではないか、子どもに同じ思いをさせたくない、長生きする生命の保証がない限り、母親にはなるまいという思いがとても強かったので、結婚を望む気持ちもありませんでした。

エッセイから彼女の産まない決意のようなものが感じられる。それは母親から育まれる実感を体験できなかったので、自己には、子供を〈育む〉力を発揮できそうもなければ、〈産む〉性を断念したのではなからうか。

石垣自身は結婚もしなかったし、子供も産まなかった。しかし、これは必ずしも自己の女性性を否定する意味にはならない。作品の中では、〈産む〉という命の再生産行為を讃えると同時に、それはいつでも発揮できるとは限らない限界も明白に語られている。従って、石垣は、この〈産む〉性を、更なる大いなる生産行為——〈育む〉行為へと発展させたのである。昔から鍛えられてきた女性の〈育む〉力の発揮を価値があるものとして見定め、それを最大限に生かそうという思想の誕生である。

## 2 〈育む〉存在

新日本国憲法が実施される一九四七年まで女性は、男尊女卑を基調とした家制度のもとで家庭内存在として強いられた。家の内で、「母」か「娘」と存在の価値として認められていたが、外に出ると、個人としてまったく成り立たない、名も居場所もない存在であった。家庭が女性の唯一の居場所であった。親権、財産権もなければ離婚権もない、〈産む〉身体性を利用され、生命再生産や労働力再生産の道具になっていた。戦後、この家父長制制度が廃止されたが、その意識は完全に消えたとは言え難く、現在も残存していると言える。

前述の「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」の詩に示されたように、女性は一貫して家庭内存在を強いられていたので、昔から産み育てる力を培われてきた。その〈育む〉力は、決して生まれつきのものではないが、命の連鎖を司り、生命を育む偉大なる行為であることは、疑いようがない事実だと主張している。

石垣は働きながら、主婦同様に自分の生活全般を行っていたと思われる。一九五五年に始まった第一次主婦論争と、一九六〇年に始まった第二次主婦論争では、「家事・育児労働を、家庭内で個別化したままにおくのか、それとも社会化すべきなのか、をめぐって」の論争で、どちらも「家事を必要悪と考え、代替可能な家事労働は極力外化した方がよい」



(11) との主張だと、上野千鶴子が指摘している。石垣りんの〈女〉についての思考は、まさにここから始まっていると言える。

前の「わたしの前にある鍋とお釜と火と」という詩も、経済的な価値は付与されていないにもかかわらず、女性は無尽蔵な愛をもって、家事全般に携わってきたのだと言っている。女性は、自己の感情の傾きを社会的価値があると思われるものへ注げば、栄誉など世俗的な欲望を求めがちな男性より、もっと人類やあらゆる生命のためにいいのではないかと、代々引き受けてきた家事労働こそ生命の存在基本に関わる必要不可欠で、重要なものだと主張している。石垣は、後にこの家族への愛を人類だけでなく、更にあらゆる命へと発展させていったのも、その詩作品から確認できる。

「炊事」は、人類生存の歴史を支えてきたもので、今後たとえ科学進歩によって形が変わるとしても欠かすことは出来ないだろう。石垣の作品からこの存在の基礎を作っている「食」への重視が多く読みとれる。「食べる」という行為は生命の生きる原動力だという認識を示し、ジェンダー社会における女性の「愛情による労働」の無価値化を批判している。「家庭労働がこれまで意味した封建的なもの退嬰的なものを一切含んでおらぬ、逆にそれらを持って封建的な圧迫に抗して起つ婦人の対社会的な積極性がここに見られる」<sup>(12)</sup>と、小野十三郎もこの詩を評価している。

石垣は、女性が料理することについての認識を示した作品として「儀式」(『略歴』童話屋、二〇〇一、一六頁)という詩もある。料理することは生得のものではなく、「母」親から「娘」への愛の伝授で、より崇高な〈育む〉行為だと主張している。石垣は、この詩で日々人間の生命維持に欠かせない〈食べる〉ことに関わる行いを、「儀式」と呼んでいる。この詩には、「母親」が「娘」に料理を教える場面が描かれている。

母親は／白い割烹着の紐をうしろで結び／板敷の台所におりて／流しの前に娘を連れてゆくがいい。／／洗い桶に／木の香のする新しいまないたを渡し／鰹でも／鯛でも／鰯でも／よい。／丸ごと一匹の姿をのせ／よく研いだ庖丁をしっかりと握りしめて／力を手もとに集め／頭をブスリと落とすことから／教えなければならない。／／その骨の手応えを／血のぬめりを／成長した女に伝えるのが母の役目だ。／／パッケージされた肉の片々を材料と呼び／料理は愛情です、／などとやさしく諭すまえに。／長い間／私たちがどうやって生きてきたか。／どうやってこれから生きてゆくか。

母親は食べさせなければ死んでしまう存在を抱えている。自分が食べていくだけでなく、食べさせて育んでいく役割をずっと担ってきている。〈育む〉行為は、他の命を奪ってはじめて成り立つものだから、自分の命がただ自分だけのものではないことと、〈育む〉行為には、残酷な一面を持っていることを同時に語っている。これは、魚を切る場面と、下線を付けた最後二連の詩句から読み取れるだろう。料理することが命を扱う厳粛な行為であることを深く認識し、それを娘(つまり次の世代)に教え込むことが、命の生成を扱ってき

た母親の何よりも大切な役目だと、詩では言っている。食べることは、他の命を受け継ぎ、先へと繋いでいく唯一の手段である。それは、残酷な表象を持つ生命の連鎖であり、生命愛への導きである。食べ物の一つ一つは、命を延ばす材料で、料理すること自体、〈育む〉行動そのものである。人間は、紛うかたなくこのように今日まで永らえてきたのである。これは、石垣が詩のタイトルを「儀式」とした理由で、料理すること、いわゆる生死を司る儀式であるという主張であろう。この詩から石垣が日常生活で生命重視を徹底させようとする強い意志が伺える。この思想が「いちにちのはじめにパンを／指先でちぎって口にはこぶ／大切な儀式を／「日常」と申します」<sup>(13)</sup> という詩句からも読み取れる。

家事全般は、人間生存の根本を成す行為である。これは各家の「母」により代々務め上げられてきた。次の「母の顔」（前記詩集『石垣りん詩集 表札など』、一三八頁）という詩は、家庭における「母親」の働きの二面性を鋭く突いている。

家は古い／死んだ母親が住んでいる。／／どの新しいと呼ばれる家庭にも／母親がひとり。／働き者で／料理好きで／掃除好きで／洗濯好きで。／／若い嫁がシチューをつくるそばで／赤ん坊の指を伸ばしている／死んだ母親／／私は見た。／廊下を拭くため／人間のハラワタをしぼっているのを。／／少年の肌は／死んだ母親が洗っている間に黄ばんでくる。／／うっかりしていると／みんな片付けられて／その辺がせいせいしている。／／やさしく、残酷な／生きている母たちの本当の母親。／死んだ母親。／／家はどこもたいそう古い。

この詩の中で、社会単位としての「家」の欠かせない構成員である「母親」は、料理を作るなどの行動を通して家族の生命を維持する面もあれば、子供たちの思考に影響を与える側面もあると語っている。「母親」は「家」の安定のために次世代を育てるために子供に色々教えなければならない。日々「母親」と生活を共にしている子供は、知らず知らずのうちに、「母親」から多く学びながら成長していくのである。知識の吸収だけでなく、ものの考え方なども教わる。その行為自体、目に見えない束縛も受けることになる。その中に必ず「死んだ母親」の影があるというのは、かつて娘であった各家の「生きている母親」は、みな前世代の母親、ひいては先祖代々の「母親」たちの代表「死んだ母親」から強く影響を受けて成長してきたので、その影響はいまだに生きているのである。このように、「母親」たちの〈育む〉行動は、家族の生存を支えていると同時に、物事の認識、思考様式の教え込みなどの働きを果たしている面も見逃せない。すなわち「母親」は子供を大きく育てる「やさし」い存在であるとともに、家父長制としての「家」の存続を守り維持する「残酷」な側面をも必ず持つものである。「母の顔」は、この「母親」の両義性に早くから着目した詩である。

家父長制制度のもとでは、多くの場合、「家」は唯一、女性に認められた居場所であった。この詩は、家庭内における「母親」の務めである〈育む〉行動の持つ両義性を、生活に即

して具体的に表現したものと言えよう。

とはいえ、新しきものはみな古きものの中から生まれる。社会はまた、「母親」の教えを引き継ぎながら、子供の成長によって少しずつ否定されながらも徐々に発展していくのである。「母親」には、家父長制故に「残酷」な面も止む無くあったが、それを上回る「やさし」さが生命を育んできたこと、石垣は捉えている。

「母親」の〈育む〉性を、大自然の生命循環の時期という角度から見れば、ちょうど「二月」が担う役目に当たるだろう。「二月のあかり」(前述詩集『レモンとねずみ』、一三二頁)という詩は、母を「二月」と一体化させ、女性の〈育む〉性を自然界まで拡大させている。

二月には／土の中にあかりがともる。／／遠足の朝など／夜明けの／まだ暗い空の下で／先に起き出したお母さんが／台所のデンキをつけるように／旅のしたくを始めるように。／／二月にはぽっかり／土の窓にあかるいものがともる。／もうじき訪れる春を待つ。／／草の芽や／球根たちが出発する／その用意をして上げるために／土の中でも／お母さんが目をさましている。

家族の中で夜明け前に起き出し、子供たちの春のピクニックの用意をする母親と同じように、草や木々などは、まだ寒い「二月」という時期に、新生命の誕生へ向けて準備を始めている。この詩では、この人間の命を産み育てる「お母さん」は万物の成長と繁茂をもたらす「二月」と同じように、ずっと生命を育み、世界を支えているのだと物語っている。

前述したように、石垣は詩作品の中で、女性の〈生む〉性を肯定し、それを命の源だと位置づけている。さらにその、生命を〈育む〉上での価値を称揚し、それを最大限に発揮させようともしているのである。

### 三 「生む」性として個人として

女性の〈産む〉行為と〈育む〉行動をひっくるめた〈生む〉営為全般を、人間や社会の発展にとって計り知れない価値があるもので、非常に重大な影響力を持つものだと、石垣は見ており、〈生む〉性への肯定は、石垣の詩作の変わらぬ主題の一つである。女性のこの〈生む〉力の発揮こそ、この世界を生氣のあるものにする大切なものである。しかし、男性主導のジェンダー社会でその身体性は、生まれつきのハンディギャップとして、〈里〉秩序の維持に利用されている。女性を従属的存在に仕上げた。石垣は、この〈里〉の価値判断基準に極力反対している。家庭内存在とされ、差別される原因は、女性が社会的な能力がないためではなく、家庭内労働の無価値化、ジェンダー社会の仕業だと、原因を究明している。けっして女性は、生来劣等的で、自分自身に問題があるのではないと説いている。

ボーヴォワールが「人は女に生れるのではなく、女になるのだ」<sup>(14)</sup>と指摘したように、

女性は生まれつき〈女〉<sup>(15)</sup>ではなく、文化的に社会的に創られたものだということを明らかにした。女の子の成長過程は、実に徐々に〈女〉化されていく過程である。明治時代以降の日本では、良妻賢母を基軸とし、母性を極めて強調してきた。それは女性のありうべき姿とされていた。これは戦後になっても影響が強く残っている。

石垣は、このような外部からの思想的植え付けに対して長い間疑問も持たずに、全般的に受け入れた身であったことを反省し、そこから目覚めてきたことを、「女」(前述詩集『略歴』一五〇頁)という詩で言明している。

それでもまだ信じていた。／戦いが終わったあとも。／役所を／公団を／銀行を／私たちの国を。／／(略) おおやけ／というひとつの人格を。／／「信じていました」  
／とひとこといって／立ちあがる。／もういいのです、／私がおろかだったのですから。

石垣は、役所や公団、銀行や国によって代表される人間社会の公というものが、自分を戦争にまで導いてしまったのを体験したからこそ、その本質を見極めるようになった。我が身を省み、もうそのような集団を信ぜず、自己確立してしっかりと自己の道を歩もうと、目覚めた女性の一人として立っている。

「情況」(前述詩集『略歴』、一二〇頁)という詩は、もう一切合切教え込まれるのがいやで、自ら真実を探る行動をとることを表明した作品である。

私は疑い深い／前は決してそうではなかった。／たとえば小学校の先生／父、母、祖国／聖戦だって信じていた。／疑い出すとキリがない。／(二字下げ) 死んだはずだよ／(二字下げ) 横井さん／(二字下げ) しがねえ兵士の／(二字下げ) ナサケが仇  
／いま出てこられては／かっこうのつかない機構がある。／思うお方にとても逢ってはもらえまい。／それでいいのだ。／役に立たない銃を返しに／二十八年目に生きてあらわれた／兵隊の死。／ホテルの報道陣地でドンと机をたたき／精神力はあった／武器がないから負けた！／とやってくれ。／大向うで誰が顔をそむけるか／歴史に残しておかねばならない。／目を輝かせて聞いていた日本中の戦争未亡人が／いそいそ立ち上がり／身づくろいをはじめたのはその時。／旅に出ましよう、／さびしい国をあとにして／ほんとの公報をさがしにゆく。／(私は疑い深い／(一字下げ) さあそこでウソの公報が／(一字下げ) ホントにうそであればいいが)／女たちは大挙して／まんまと過去へ発って行った。

これは、有名な残留日本兵・横井庄一の帰還に関連する詩である。「公報」とは、官庁から一般国民に発表する報告のことである。公報によると、一九四四年、グアムの戦いで、横井庄一という軍曹は戦死したという。しかし現実、守備隊壊滅後、生き残った一部の将

兵たちは、山中に撤退し、敗戦も知らずにゲリラ戦を行っていた。横井はその中の一人で、一九七二年に地元の猟師に発見され、同年日本に帰還したという。明らかに当時の公報が間違っていたのがわかる。石垣は、このことを使い、ウソの報道が生まれる原因と過程を描いた。「生きて本土へは戻らぬ決意」と軍事教育を受けていた兵士たちは、ほとんど死ぬ決意で戦場に赴いた。「恥ずかしながら生きながらえておりましたけど」<sup>(16)</sup> という帰還の言葉の裏に、国を裏切り、生き残ったことへの羞恥が含意されていたのではなかろうか。詩の中で、政府の声に対して、明らかに信じない姿勢が詠みこまれている。それに目覚めた「戦争未亡人」たちは、もうすっかり盲信を止め、真実の解明に動き出したと、女性全体の覚醒と立ち上がりを明白に言明している。

目覚めつつあった女性は、立ち上がった後、どう生きていくのか、自分で生きかたを決めなければならない。

まずは、「産む」身体性と〈育む〉力を内包する〈生む〉性の発揮が生命の存続には非常に重要だという認識を示している。「母の景色」（前述詩集『レモンとねずみ』、五八頁）という詩は、人類の存亡の決め手である「母たち」の〈生む〉姿勢の大事さが語られている。

母は／花のように美しくなくていい。／／花は四季を忘れるほど／咲き競っているけれど。／人の心を温室に入れるほど／産業は発達していない。／／冷たい波に洗われて／岩石の表情になっても／濡れた白砂の横顔でもいい。／／やさしさは浸蝕され／愛は打ちくだかれ／希望は流されても。／／半島のゆるぎなさで／あなたは母でありさえすればいい。／いのちの大陸につづく／ちいさなちいさな陸地、／母たち。／手をつないで下さい、／すばらしい海岸線が見えてくる。

この詩では、「母」は、〈産む〉ことと、日々〈育む〉ことを務めている命を繋ぐ存在で、この〈生む〉行為を果たしてこそ、それによって構成されている「大陸」が沈まないでいられるのだと説かれている。詩の中の「大陸」とは、人間種を孕んでいる母たちによって構成されている命の基盤を意味している。女性がいて初めて命の存在が確保できると主張し、自分もその中の一員として生きていこうという意志も込められている。

「洗う」（前述詩集『レモンとねずみ』、四八頁）という詩もその〈育む〉力の大切さを説いている。

母親は洗う／（略）キレイにしようとする。／母親はそうして／よぶんなもの／不潔なもの／暮らしの中で取り去ったほうが良いものを／せっせと洗う。／／外で働く人は一生懸命世間を駆けぬけ／獲物を下げて帰ってくる。／それが富であり／必需品であっても／一日が終わるとき世の中は少しよごれる。／／母親は笑顔で／ときには不機嫌に／到着せて出したものをぬがせ／ひろげた腕の中に受け取る。／／お母さん／あなたが洗い続けたものは何と何でしたか？／おかげさまで／まだまだ光は新しい。

／風も新しい。／／あなたが／抱きかかえた赤ん坊の頭を洗うとき／その手のひらに不確かな首筋をもたせかける。／ちいさい地球のようなものは／「明日」です。

「母親」は、昔から家族の身についている汚れを洗い落とす役割を果たしてきた。この清浄行為は、人間の生きる場である地球の存続にも関わる大事なことで、それがあってこそ、私たちは初めて清々しい明日が迎えられるのだと、その重要さが説かれている。

前述の分析から、石垣が女性性をためらいもなく肯定していることがわかる。その大事さを弁えているだけに、軽んじられてもそれを受け入れていこうという意志を貫くことができたと言えよう。

前述の分析から分かるように、石垣は敗戦後、「おおやけ」を信じるもの一人から信じない存在に変わった。「おおやけ」から自己確立してきた「石垣」は、盲信をやめ、〈一人で生きていく〉姿勢を保ち続けていた。それに、生まれつきの自己の女性性を、男尊女卑という時流に流されることもなく、積極的に受け入れ、それを自己の生きる根拠としているのが多くの詩作から窺える。それに、石垣が女性の〈産む〉身体性を、昔から培われてきた万物を清らかに健やかに育てる〈育む〉性へと発展させていくのは、大きな見どころだと言えよう。その力を大いに発揮させることこそ、人間の未来のある方向ではなかろうか。

おわりに

以上、見てみたように、敗戦を境に、新旧体制の交替、価値観の転換、意識の転覆など、かつてない変化と改革の端境期を生きていた石垣は、女性の生き方について積極的に考え、どうやって生きていくべきかを絶えず模索をしていたのが分かる。

女性性は、人間の存在をも大きく左右できるほど尊いものであるにもかかわらず、男性支配の秩序の中で、従属的なものに仕上げられてしまったのである。詩作の最初から、制度や文化によって家の中に閉じ込められた女性が昔から一貫して携わってきた家庭内労働を真摯に見直し、その営為が生命体の存続に関わる重大な事で、生命の創造行為として評価している。これほど尊い労働にもかかわらず、現実、経済活動に参加していないばかりに無価値され、女性自身の地位をも低くしている。石垣は、女性の従属的な地位が〈里〉のジェンダー構造による仕業で、けっして女性が生まれつき劣った存在ではないという認識を明らかにしている。

〈産む〉行為は、自己を危険に晒す新しい命を世に送り出す神聖で、人類存在そのものに関わる重大事であると高く評価している。女性はそれをずっと主役として務めてきたのである。石垣は、自己の〈産む〉性の無効化を悲しんでいる一方、この命がけの生命誕生の女性性を、さらに万物を〈育む〉性という新しい段階発展させていったのである。それに、女性の〈育む〉力に焦点を当て、女性性を全人類、更にあらゆる生命という広大な舞

台にまで持っていった。世界のより良好な発展のために、女性は、その生来備わっている〈産む〉性とジェンダー社会で培われた〈育む〉力を積極的に生かすのが非常に大切だと主張している。〈育む〉能力への着目は、石垣の後期の詩作品の方向であり、自己の表現空間を構成する重要な要素となっている。それは石垣の貧富貴賤なくあらゆる生命が平等で、生命体の一つとして生きていくという姿勢の土台ともなったと言えよう。

このように、自己を従属させる権力構造、女性規範や男尊女卑の固定観念などを根源的病巣として突き止めた石垣は、一連の詩作を用い、女性性の尊さを主張した。しかし、それは決して、性差を肯定する意味ではない。「お芋や、肉を料理するように／深い思いをこめて／政治や経済や文学も勉強しよう」<sup>(17)</sup>という詩句が詠われるように、その性別認識は、社会に行き渡っている性差構造がすでに打開されているところにあるのが特徴的である。性差を乗り越え、自らの女性性を積極的に受け入れ、「生む」性をしっかりと発揮しながら、一人で生きていくという石垣の姿勢は、ある意味では、戦後の新しい女性像の一つを提起したと言える。

## 注

- (1) シモーヌ・ド・ボーヴォワール著 井上たか子・木村信子監訳『第二の性 I 事実と神話』（新潮社、一九九七）と中島公子・加藤康子監訳『第二の性 II 体験』（新潮社、一九九七）によって提起された論である。
- (2) 上野千鶴子「主婦の戦後史」（上野千鶴子編『主婦論争を読む I 全記録』勁草書房、一九八二、二二五頁）による。
- (3) 竹中恵美子著作集『女性の賃金問題とジェンダー』IV（明石書店、二〇一二、一七頁～六五頁）による。
- (4) 『現代詩手帖特集版 石垣りん』（思潮社、二〇〇五・五）の二二一頁によると、石垣は、職員組合執行部常任委員として務めたのは、一九五〇年四月から九月までと、一九五四年一〇月から翌年三月までの半年ずつである。
- (5) 水田宗子・北田幸恵編『山姥たちの物語 女性の原型と語りなおし』學藝書林、二〇〇二、一〇頁～一一頁
- (6) 小山静子『良妻賢母という規範』第四版、勁草書房、二〇〇一、iii頁
- (7) 注(5)に同じ。一二頁。
- (8) イヴァン・イリイチ (Ivan Illich) 著、玉野井芳郎・栗原彬 訳『シャドウ・ワーク——生活のあり方を問う』（岩波書店、一九九〇、二〇五頁）によって提起した概念である。賃労働を補完する労働のことをイヴァン・イリイチは、シャドー・ワークと定義している。女性が家やアパートで行なう大部分の家事、買物に関する諸活動、家で学生たちがやたらにつめこむ試験勉強、通勤に費やされる骨折りなどが含まれる。
- (9) 『ユーモアの鎖国』講談社、一九八一、一四三頁～一四四頁

- (10) 『詩のおくりもの 3 家庭の詩』筑摩書房、一九八一、一四頁
- (11) 上野千鶴子編『主婦論争を解説する II 全記録』勁草書房、一九八二、二五六頁
- (12) 創元手帖文庫『現代詩手帖』創元社、一九五三・二、九六頁
- (13) 「朝のパン」(『略歴』童話屋、二〇〇一、八頁～九頁) から抜粋。
- (14) シモーヌ・ド・ボーヴォワール著、中島公子・加藤康子監訳『第二の性 II 体験』新潮社、一九九七、一一頁
- (15) 〈女〉という表記をしているのは、社会的な要素を付与された女性のことを指している。
- (16) 引田惣弥『全記録 テレビ視聴率 50 年戦争——その時一億人が感動した』講談社、二〇〇四、二二九頁
- (17) 前述詩「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」にある詩句である。



### 第三章 〈鬼ババ〉表象から〈山姥〉表象へ

はじめに

二〇〇九年三月二九日、南伊豆町立図書館（静岡県賀茂郡南伊豆町加納七九一～一）の一角に「石垣りん文学記念室」がオープンした。県のホームページによると、当日は、詩人の谷川俊太郎氏と童話屋社長の田中和雄氏による「対談 石垣りんの世界」が披露され、多くの人々を魅了した。あらためて石垣りんの詩の力に驚かされたそうである。

筆者は二〇一四年八月九日にそこを訪れた。そこで『あの人からのメッセージ』<sup>(1)</sup>というビデオを見た。そのビデオの中でアナウンサーの国井雅比古の「石垣さんってどういう方かな」という質問に対して、石垣は、即座に「鬼ババです」と答えた。そして「第一、親不孝しましてね、本当に鬼ババです」と、〈鬼ババ〉と自称する理由についても少し触れた。

また石垣の散文集『ユーモアの鎖国』<sup>(2)</sup>の中の「日記」の「二月二十一日」というところに友達に年齢を聞かれて、「ここまで来てしまったからには、いっそオニババリンを宣言、たじろぐことなく生きるため、恥という恥をさらけ出すとしようか」と居直る記述がある。

このように、石垣りんは自分のことを「鬼ババ」と定義し、そしてそのように生きようとしている。これは、石垣の詩を考える上で非常に参考になる。

一九二〇年、東京赤坂の薪炭商の第一子として生まれた石垣は、一四歳の時、高等小学校を卒業したあと、すぐ日本興業銀行に事務員として就職し、一九七五年の定年まで働き通し、当時においては非常に珍しい職業婦人の生涯を送った。祖父母、両親、三人の義母、三人の妹、二人の弟（一人は知的障がいを持つ異母弟）の複雑な家庭で育った石垣は、親族の相次ぐ死別、戦争、敗戦直前の空爆など多くの悲惨な経験をしている。一九四五年の空爆で家が丸焼けになり、父親もそれで怪我をし、半身不随になった。そのため、石垣は、その時から家族を養う働き手となったのである。そのかわら詩も次々と発表している。

会社で働き、その給料で家族を養い、色々な関係に縛られて生きていた。「柱が折れそうになるほど／私の背中に重い家」（「家」『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、ユリイカ版、一九五九、一〇三頁）の負担と窒息しそうな抑圧のもとで、初期の多くの詩作には非常に濃厚な愛憎が見られる。鬼になるのも惜しまないほどの多くのものを抱えていたから、石垣は、詩作の当初から鬼女・般若<sup>(3)</sup>として考えていたように思われる。その厳しい現実の中での詩作は、唯一彼女の存在の証明<sup>(4)</sup>であった。しかし、後の詩作には、その激しい情感が徐々に薄れて、次第に清楚閑寂、冷徹達観の趣が増していくのが感じられる。それは、自己を抑圧する〈里〉の色々な関係から脱け出し、自己抑制の効いた、力強くしたたかに生きる颯爽な〈山姥〉境地へ到達できたと見ることができよう。

『山姥たちの物語 女性の原型と語りなおし』（學藝書林、二〇〇二）のなかで、一二人の文学評論家たちは、それぞれ山姥の起源と、日本文学の中に実に多様な「山姥」表象を

作り上げてきたことを考察した。と同時に、作家それぞれの山姥表象を浮き彫りにさせている。

例えば、水田宗子は、「山姥の夢——序論として」の中で、〈山姥〉は「女性規範からの解放と自由とともに、里の女の怨念からも解脱した、ジェンダー制度を超越した、その外部での女性のあり方と可能性を示唆」し、〈山姥〉は「ジェンダー文化の深層から解放されている」（二二頁～二二頁）女性像であると指摘している。

また、北田幸恵は、「一葉と小町伝説——「山姥」への旅」という章の中で、樋口一葉が自分の日記や作品の中に「小町と小町伝説を引用」することから、「一葉の小町受容の背後に日本の「山姥」伝説」があり、「小町伝説は山姥伝説の一変形で」、「小町は「山の女」として超越する前の過渡期を示す「野の女」」である。「一葉は小町への同化を通して日本の女性原型の源流に遡及し」、「小町の老衰落魄乞食ぶりを自分の物を書く精神の中枢に置き、「語られてきた女性」を「語る女性」として取り戻し、「印づけられる女から、印づけられない〈始源の女〉への遡及」を考察した。

そのほかに、小林富久子は、「山姥は笑っている——円地文子と津島佑子——」という章の中で、「山姥がファンタジー上の生きものとしてもつ自在さへの憧れ」と、「逞しくも野太い生命力をもとに、抵抗ないし反逆の姿勢を示しうる点」を持っているから、「現代の女性作家たちが山姥を好んで用い」たと分析した。さらに円地文子の『女坂』『彩霧』などの作品と、津島佑子の『寵児』『山を走る女』などの作品を通して、「別の姿をとって相手をたぶらかし嘲ろうとする」山姥の姿を取り、「里に住む多くの女性が必然的に秘めている内なる山姥性を利用して」、「反抗」姿勢のある山姥像の作り上げを考察した。

石垣りんも「山姥」<sup>(5)</sup>というエッセイを書き、自分の棲家・一DKのアパートを〈山姥〉の住む「山」として喩え、仲間の訪問の要求を拒むことを書いている。この喩え方は、非常に示唆に富み、これは石垣の詩作品を考える上で非常に参考になる。

石垣に関する研究の中でその〈鬼ババ〉の性質と〈山姥〉性が見られるのは、主に下記のようなものがある。

三木卓「石垣りんの詩」（『現代詩文庫 四六 石垣りん』所収、思潮社、一九七一、一三八頁～一四八頁）では、石垣の詩は「現象的な人間生活の枠組に対する疑問にはじまって、その枠の遙か下部に拡がっている暗黒部分へとむかって行った一つの〈眼〉の存在」があることを、「感想」「挨拶」「きんかくし」「夫婦」「鬼の食事」「くらし」などの詩を用いて考察を行った。三木卓の指摘した〈眼〉は、物事のあまり見えない「暗黒部分」へ向かうもので、「鬼」の〈眼〉に近い存在であると言えよう。

小松郁子は『「石垣りん」の詩——表札など…を中心に——』（『詩学』二九(三)、一九七四・三、二五頁～四一頁）の中に、石垣が自分のことを〈鬼婆〉と言っているのは、「自身を基点にして自分のまわりをみまわして書いていくうちにこの現実社会のしくみが次第にはっきりみえてくる」「〈鬼婆〉」の「目」を持っているからだと言っている。そしてその目は、詩人の「生きて来た長さだけ光をまし」ていき、「意地悪く光」っていて、「人間の

甘えも感傷をもこえた非情の目で」、「人間存在の真実をも恐れずにみつめようとする」のだと指摘した。

「山姥は、民話や説話の中にだけ生きる過去の存在というよりは、語り手や書き手によって、語り直され、書き直される新しい像である。山姥は、時代と文学の想像力によって新しい人物像へと形象され、テキストに書き込まれ、書き直されていくことを通して、現代までの物語の中に生き残り、女性の新たな生き方の哲学を担って蘇ってくる原型的存在である」<sup>(6)</sup>と、水田宗子が指摘している。

石垣は、詩作の初期の段階から自分自身を、世の中の里に棲む主流の女性規範を持った女ではなくて、そこから外れ、社会を違った視点で見る〈鬼ババ〉として見ていた。作品のどこかにいつも世のすべてを見つめているしたたかな目が潜んでいる気配がする。〈鬼ババ〉としての、物事を見極める力、真実を生きる残酷さなどが随所に見られる。自己を圧迫する〈里〉の規制に対して強い怒りや愛憎をもって表現している。しかし、後期になると、身を広い山野に置き、物強い生命力と鋭い洞察力を持ち、なりふり構わず、自己を生き、自己を囲まれているほかの生命と共に生きる〈山姥〉表象を作り上げたように思われる。

前に挙げた先行研究は、石垣の物事を見極める〈眼〉の存在に触れながらも、〈鬼婆〉と〈山姥〉表象の究明をしていない。従って、本章はそれを基礎に、石垣りんの詩作品の分析を通し、その作品に表れている〈鬼ババ〉性、〈山姥〉性の究明と定義づけ、及び、「鬼ババ」から〈山姥〉への表象変化の軌跡を考察してみたい。

## 一 〈鬼ババ〉表象

現実の中の石垣りんはどんな人なのか、石垣りんと実際に付き合った人からしか伺いようがない。詩人関根弘は、『石垣りん詩集 現代詩文庫 四六』（思潮社、一九七一）の背表紙に、石垣は「とても綺麗な声をしてい」て、「やさしい顔をしているし、会話はうちとけて庶民的だし、なにも警戒心など抱かせないのに、石垣さんの詩はローレライの歌のようだ。その詩を聞いた者はみな難破する」とある。現実の中にいる石垣本人と作品の中の話し手は、まったく正反対という側面を持っていることを指摘している。同じことを谷川俊太郎も「石垣りん」<sup>(7)</sup>という詩の中でもその二面性について触れている。

何度も会ったのに／親しい言葉をかけて貰ったのに 石垣さん／私は本当のあなたに  
会ったことがなかった／きれいな声の 優しい丸顔のあなたが／何かを隠していたと  
は思わない／あなたは詩では怖いほど正直だったから／／（略）見舞いを喜びながら  
しきりに恐縮していたが／それも本当のあなたではなかったのか／／茨木のり子さんと  
二人で過度の謙遜や遠慮は／ときに傲慢に通ずると苦情を言ったのだが／仮借なく  
辛辣な詩の中の自分を／恥じながらあなたは主張していた／全生涯がこめられたその

不思議な眼差しで／そこに本当のあなたがいたのかもしれない（略）

友達の話から、人や物事に対して心から尊重し、物腰が柔らかく、一貫して奢らぬ慎ましい態度で接している現実生活の中の優しい石垣像が目には浮ぶ。しかし、読者がその作品を読んで、優しさよりむしろ辛辣さと怖さを感じてしまうのである。この二人の友人の話から石垣りに、優しい容貌の中に〈鬼の心〉を併せ持つ詩人像というのが浮かび上がってくるだろう。

その怖さは、詩作品によって作り上げられた〈鬼ババ〉表象と深く関係していると思われる。その〈鬼ババ〉の表象は、どんなものであるかを見てみよう。

〈鬼ババ〉は、「シジミ」（『石垣りん詩集 表札など』童話屋、二〇〇〇、八頁）という詩の中にも出てきたことばである。この詩は、人間が究極の運命に対してほかの生物と同じように無力である。すべての存在は、多くの犠牲の上に立つものであり、日々の暮らしの中で互いに〈鬼〉同士という関係にあることを言っている。

夜中に目をさました。／ゆうべ買ったシジミたちが／台所のすみで／口をあけて生きていた。／／「夜が明けたら／ドレモコレモ／ミンナクッテヤル」／／鬼ババの笑いを／私は笑った。／それから先は／うっすら口をあけて／寝るよりほかに私の夜はなかった。

三連構成の短い詩であるが、「シジミ」と「私」の二つの具体的な存在を使い、生態連鎖のことをよく表している。詩の中で「シジミ」に、人間である「私」を重ね、明日食われてしまう運命にある「シジミ」と少しも変わらない存在であることが描かれている。「食う」存在である人間は、実はほかのなにものかに食われてしまう宿命にあると、たとえ人間であろうと、命の連鎖の一環にすぎないものだと語っている。

死ぬ前夜にある「シジミ」は、「私」というその殺し手に対して、無防備状態にあり、殺されるだけの運命を待っている。ここで強者である「わたし」は、「シジミ」にとって、不気味な「鬼」のような存在である。〈鬼ババ〉という表象を通して、人間の食べるという行為に伴っている残忍さを表現しえたと同時に、人間も免れることなく何かの獲物になるのだという生存の平等を説いた生命の循環思想が見られる。

「シジミ」も人間も生態系の一員である。人間は、どんなに高度な文明を築き上げたとしても食べられる運命から逃れない。大自然のルールに従って生まれ、生き、そして死んでしまうものである。しかし、生態系のヒト科に過ぎない人間は、とかく思いあがっていて、自己の存在を過大視し、まるで万物の長のように振舞うのではなからうか。

この詩は、人間が究極の運命に対してほかの生物と同じように無力であり、すべての生存は、同様に多くの犠牲の上に立ち、互いに〈鬼〉同士という関係にあることを暗示している。

「鬼の食事」（前述『石垣りん詩集 表札など』、九二頁）という詩の火葬場の納骨シーンは、生きている人間が死んで、ほかの餌となることを言っていると同時に、人間は実は、みな〈鬼〉のような存在で、人間の現実社会の暗さも暗喩している一面もあると言えよう。この詩の描いた場面から、「百鬼夜行」<sup>(8)</sup>の世界にまで連想してしまうのである。

泣いていた者も目をあげた。／泣かないでいた者も目を据えた。／／ひらかれた扉の奥で／火は／矩形にしなだれ落ちる／一瞬の火花だった。／／行年四十三才／男子。／／お待たせいたしました、／と言った。／／火の消えた暗闇の奥から／おんぼうが出てきて／火照る白い骨をひろげた。／／たしかにみんな、／待っていたのだ。／／会葬者は物を食う手つきで／箸を取り上げた。／／礼装していなければ／恰好のつくことではなかった。

人間の消滅を「一瞬の火花」と表現し、存在そのものは、実にちっぽけなものだと語っている。「礼装」している会葬者は、みな外見上人間のように見えるが、外側の飾りの服装を剥ぎ取っていけば、その本性は、生きている〈鬼〉であることが暗に含まれている。人間同士の食う食われる関係と、命の循環の真実を説いた一篇である。

前述の二篇からも窺えるように、石垣は、人間社会の〈鬼〉という概念をうまく利用し、〈鬼〉の視点から物事を見つめると、普通では見られぬ物事の隠れた真実の一部が覗かれた。これは、石垣が意図的に用い、〈鬼〉を通して、自己の考えを語らせているように見える。生きている「人間」を〈鬼〉として仕立て上げるのは、石垣の詩作品のテクニックの一つと言えよう。

もう一篇、獣という表象を用いて、人間の鬼に近い実存を描いたのは、「くらし」（前述『石垣りん詩集 表札など』、一八頁）という詩である。一切の飾りを拒み、日常生活によく用いられる言葉を用い、人間存在の深い真相まで突き止めた詩である。詩の中に〈鬼〉ということばこそ出なかったが、詩全体を通して、〈鬼ババ〉表象を作り上げたと言えよう。

食わずには生きてゆけない。／メシを／野菜を／肉を／空気を／光を／水を／親を／きょうだいを／師を／金もこころも／食わずには生きてこれなかつた。／ふくれた腹をかかえ／口をぬぐえば／台所に散らばっている／にんじんのしっぽ／鳥の骨／父のはらわた／四十の日暮れ／私の目にはじめてあふれる獣の涙。

この詩の持っている鬼気迫った感じに唾然とさせられない人は少ないだろう。人間は、とにかく食う存在である。食う行為がなければ、存在そのものもなくなる。これはとても切実な問題である。

石垣は、人間の生存を維持するために普通頼ってきたものを、漸層法を用いて語り、実存の有様を効果的に具現化している。まずは「メシ」、「野菜」、「肉」などの食糧とするも

の、次に「空気」、「光」、「水」など実際「食べる」という動作を伴わないかもしれないが、日々欠かせず吸収しなければならないものである。それから一見、食う感じがしないものの、確かに生きていくうえで頼りにしている「親」、「きょうだい」、「師」など人間の心の飢えや寂寥を満たすものとして働いている。最後に前の三種類の纏めとなる「金もこころも」つまり物質的なものと精神的なもので、これらは、みな人間が糧として取らなければ生きてゆけないものである。絶えず、それらを食料として自己を満たしている。しかし、満腹を得た後の光景はあさましい。食べ残りを並べ書きで示し、私の生存のために、尊い命のあるものが、このように私の食べ屑となった。これらは、私が獣と変わらぬ存在の証拠ともなろう。人間をほかの生命より高級な存在だという人間中心主義の考えを覆し、自分は動物と同じような存在である主張である。そして、その目に溢れてくる「涙」は、生かしてくれた命への供養であると同時に、どれだけ残酷な行為を毎日繰り返しているのかという自己反省の涙でもあろう。あらゆるものを食ってきた人間実存を非常に鋭くしかも的確に表現している。石垣は、作品内でよく自己を獣化にしている。これは、石垣後期の生命体の一つとして生きる姿勢と一貫性を持っていて、おのずとその思想発展の方向を指し示しているのではないか。

この「父」までも食うイメージは衝撃的で、〈鬼〉以外に表現しようがない。恐ろしい〈鬼ババ〉像が否応なく眼前に浮かんでくる。人間も食うか食われるかの生命循環内の存在であるという事実は、身近にあるものを使い表現し、いっそう納得力を持つ。

馬場あき子は、『鬼の研究』<sup>(9)</sup>の中で鬼の系譜について五つに分類した。その分類に照らしてみれば、石垣りんの〈鬼ババ〉像は、その五番目に当たる「変身譚系」に属する〈鬼〉の表象と言えよう。馬場は、変身譚系の「鬼への変貌の契機は、怨恨、憤怒、雪辱、さまざまであるが、その情念をエネルギーとして復讐をとげるために鬼となることをえらんだものである」<sup>(10)</sup>と述べている。石垣りんは、厳しい現実を生きている中で、圧迫感と分裂感を大きく感じたからこそ、詩作品の中に恐ろしい〈鬼ババ〉像を作り上げたのではなかろうか。第一章の「〈居場所〉探しから〈一人で生きる空間〉の構築」に挙げた作品にも見られたように、石垣は、「喜びも悲しみも豊かに」<sup>(11)</sup>というエッセイに「家庭が大好きであった」と記している。しかし、自己を鬼女にまで化けさせ、表現せずにはいられなかったのは、現実、家父長的「家」が持つ窒息感や醜悪さ及びジェンダー社会の女性への抑圧の大きいことを物語っていると見えよう。抑えるに抑えかねる思いに苛まされたのではないかと推察できる。

## 二 〈鬼ババ〉の眼

現実生活の重圧で石垣は、常に作品の中で〈鬼ババ〉として登場してくる。人間煉獄の試練を潜り抜けてきた〈鬼ババ〉の眼も当然、暗闇に鍛えられ、研ぎ澄まされてきた。そのレントゲンのような〈鬼ババ〉の眼は、あらゆる存在や物事に向け、普通隠されて見え

ない部分や深層を現像してくれている。

その眼は、物事の遠い先、永久にまで見通す力もあれば、深いところまでを見透かすこともできる。次の「まぶたの下に」(『レモンとねずみ』童話屋、二〇〇八、八四頁)という詩は、「おとな達」は、「こども」たちに与えた夢の底深くに自己の将来の打算が潜んでいるのを強い批判をかねて語っている。

「こどもさん／こどもさん／夢を上げよう。」／／おとなはきげん良く声をかける。／  
／気を付けなくちゃネ／このごろはなんだって商売だ。／国の政治も／持っているのはそろばん一丁。／損得づくでマツリゴトする。／あっちが得すりゃ／こっちが損する。／油断もスキもあるものか。／／「こどもさん／こどもさん／お年玉に夢を上げよう。」／／およし／あのおとな達は貧乏だ。／ふたり寄れば／老後の心配／死ぬ心配。／お金はあってもユメは無い。／／おとなの夢と引き換えに／こどもの夢をすり換える。／／そんなさびしい取り引きは／／ソントクづくでやめにして／自分の夢を育てよう／／ユメはまぶたの下にある／金で買えない広い土地／金でよごれぬ広い空／マブタの下の青い芽だ。

「おとな」が「こども」に与えた響きのよい「夢」の中に、隠れ蓑をまとったエゴイズムの世界が繰り広げられている。自己の目先の利益しか考えない「おとな」の浅はかさを警戒し、もっと広大で長い目をもって自分の夢を築くことを「こども」に呼びかけている。それは、人類の将来にかかる重大なこと――あらゆる生命を育んでいる場としての地球にいいことであろう。それこそ「こども」の夢となるべきものではなからうか。この〈鬼ババ〉は、命の究極の地点に立ち、「おとな」の短視を摘発し、もっと将来のある生き方へと新しい世代を導き、人々を信服させる洞察力を持った存在である。

さらに、〈鬼ババ〉の眼には、事物間の共通性を見抜くところがある。次の「川のある風景」(『石垣りん詩集 やさしい言葉』花神社、一九八四、五二頁)という詩は、目に見えない人間の命を営む場と状況を、「川」の流れを通して具象化している。

夜の底には／ふとんが流れています。／川の底を川床と言い／人が眠りにつくそのこのところを／寝床と言います。／／生まれたその日から／細く流れていました。／私たち／今日から明日へ行くには／この川に浮き沈みしながら／運ばれてゆくよりほかありません。／／川の中に／夢も希望も住んでいます。／川のほとりに／木も草も茂っています。／いのちの洗濯もします。／／川岸に／時にはカップも幽霊も現われます。／川が流れています。／深くなったり／浅くなったり／／みんな／その川のほとりに住んでいます。

「川」の流れと生命を一体化し、絶えず流れている水は、命の流れに喩えている。「川床」

の続きを夜の連続で、流れている水は、日々の移り変わりである。流れていく命は、一刻も留まることなく、それぞれ望みを持ち、山あり谷ありの途中を経験するだろう。そのような生存の試練を経てはじめて、豊かな純粋な生命がたくさん集まる「川のほとり」つまりである生命の終点にたどり着くのだからと言っている。

「川」の流れを「いのち」を送る過程に比喻する〈鬼ババ〉の眼は、万物が相通じるところをよく見透かしている。そのしたたかさは、まだ混沌の中を生きている人々には、威力をもち、それに従わせる力を擁している。

〈鬼ババ〉の眼によって展示された命の営みには、どれもみな生存の厳しい現実直面している。石垣は、このような厳しい現実生活によって、自己の物事を見る眼を絶えず研ぎ澄まし、鋭さを増すばかりである。従って、その眼は、物事の外側を着飾っている分厚い外皮を穿鑿し、ますます生命あるものの実存・存在の奥深いところまで到達し、覆われた真実の一つ一つを露わにさせている。

この〈鬼ババ〉の目は、現世だけでなく、すべてが生成され、滅びて、また繰り返されていく命のサイクルも見ているのである。「幻の花」(前述『石垣りん詩集 表札など』、三六頁)という詩は、その一例と言える。

庭に／今年の菊が咲いた。／／子供のとき、／季節は目の前に／ひとつしか展開しな  
かつた。／／今は見える／去年の菊。／おととしの菊。／十年前の菊。／／遠くから  
／まぼろしの花たちがあらわれ／今年の花を／連れ去ろうとしているのが見える。／  
ああこの菊も！／／そうして別れる／私もまた何かの手にひかれて。

詩の中で、菊の花は一年ごと、人間は一代一代という間隔で、生命の循環を繰り返していることが述べられている。命は、循環の間隔こそ異なるかもしれないが、みな奢れるものも卑しむものもなく、一様にそのサイクルを全うしているのだという事実を語っている。万物の生死流転を繰り返される中で、あらゆる存在は、時という永久たる存在に対して、泡沫のようになりそめの命の幻影に過ぎない。従って自己を長い循環の中において思考するという幅のある考えを持たなければならないとも説いている。

同じ主題を持つ「花」(前述『石垣りん詩集 表札など』、三四頁)という詩もあるが、「幻の花」と違うところは、満開の花を擬人化にし、死という新しい命の輪廻に向かって前向きに取り組む姿勢を表現している。

花の咲き散り、人間の一代一世の交替の向こうに何があるか。〈鬼ババ〉の眼は、「顔—会議室にて」(『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』ユリイカ版、一九五九、八一頁)という詩を通して提示している。

机の前にたくさんの顔が並んでいる。／／血のかよっている／笑ったり怒ったり話したりする顔／いつかみんないなくなる顔／とじられる目／つめたくなる唇／からっぽ



のがいこつ、／／けれど永久になくならない／次々と生まれてくる顔／やがては全部  
交替する顔／それをじっとみまもっている／その交替をあざやかにみている眼——／  
それがある、きっと。／／それが誰だかわからない／ひとり、たしかにひとりいるの  
だが。

今現在、元気に生きている人たちではあるが、それはいつかあの世へ行って死んでしま  
う宿命を迎える。しかし完全な消亡ではなく、新しく生れてくる人々との交替をする消  
失である。一つの生命体としての存在自体がなくなったかもしれないが、命の種が別の生命  
体に受け継がれていって繰り返される。一つ一つの命の長さは短い、その繰り返しによ  
って永遠が構成されていく。ただこの多種多様な命の連鎖を人の見えないところで凝視し  
ている存在がいる。すべては、その見守りのもとで命のリレーをしている。万物に愚かな  
行動を慎ませ、畏敬の念を抱かせるこの恒久たる存在は、あらゆる生命を自分の眼下に  
置き、すべてが天道に則って動くように司っている。

前述の詩作品から、石垣の〈鬼ババ〉の眼は、現在を生きている眼だけではなく、一世  
一代の時間的なスケールを遥かに超え、恒久的色合いを帯びているのが一目瞭然である。  
その眼は同時に、自分の存在を見つめる眼でもある。その眼の存在をよく表している「島」  
(前述『石垣りん詩集 表札など』、三八頁) という詩がある。

姿見の中に私が立っている。／ぼつんと／ちいさい島。／だれからも離れて。／／私  
は知っている／島の歴史。／島の寸法。／ウエストにバストにヒップ。／四季おりお  
りの装い。／さえずる鳥。／かくれた泉。／花のにおい。／／私は／私の島に住む。  
／開墾し、築き上げ。／けれど／この島について／知りつくすことはできない。／永  
住することもできない。／／姿見の中でじっと見つめる／私——はるかな島。

鏡は、自己確認に用いられるものである。これは、鏡のこの効用を利用し、自己発見を  
表現する詩である。詩の中で、もう一つの自分が他者として体から分離していき、離れた  
ところで、自己を見つめている。この「私」は、大いなる存在として描かれている。実存  
としての体は、一つの孤立した「島」に譬えられ、「私」の憑依体であるがゆえに、「私」  
は、当然それを悉く知っている。しかし、実際はこの永久なる存在である「私」は、喩え  
一時的な憑依としていても、その実存によって、絶えず自己創造をされているから、自己  
の究極の行方がわからないでいる。ただ遠くで注意深く見つめるのである。

詩の中に隠されていて、鏡の中の自分を眺める目の持ち主は、過去から現在しかも将来  
を生きる永遠なるもので、万物の栄枯盛衰をとことんまで見つめる存在である。現世の命  
に一時期仮住まいとしていて、命のリレーを繋いでもらっている。その命の生き方に左右  
されながらも、厳しく観察もしている。黙々と威厳のあるこの存在は、鬼ごとき犯しがた  
いものである。

前に見てきたように、石垣作品中の〈鬼ババ〉は、実存の生きる実践を通じ、苦難の山を乗り越え、鍛えに鍛えられ、自己を生かしている。その眼は、時空を超え、差異をまたがり、超自然的な力を持っている。辛辣で容赦なく、万物を見つめ、実存の姿勢を調整している。

このように、初期の作品の中に現われている〈鬼ババ〉像は、常に批判的で冷徹な目をもって現実の残酷さに対峙している。第一章に取り上げた「家」に関連する作品は、特にこの特色を強く表わしている。事物の外側に飾っている虚偽を剥ぐことを通して、物事の真実と自己の怒りなどを表現している。しかし、その後の作品には、醜悪や虚偽などに囲まれた憤りと苛立から抜け出し、あらゆる束縛を絶ち、何にも左右されずに、一人で自由がままに、自然の中を生きているおおらかな自由洒脱な山姥的な要素が帯びるようになった。

### 三 〈山姥〉表象への到達

ヴァージニア・ウルフが『自分だけの部屋』<sup>(12)</sup>の中で、女性には、書くものとしてお金と部屋が必要だと言っているのは、メタファーである。長い歴史の中で、女性は表現しようとしても、現実には、書くのに必要な条件を与えられなかった。家庭内存在であった女性には、台所やトイレしかなかった。その中では、ジェイン・オースティンの甥の話引用し、書く場所のないおばは、「仕事の大半は、ありとあらゆる思いがけない邪魔が入り込んでくる共同の居間でなされたに違いありません。彼女は、自分のしていることが、召し使いや、訪問者や、家族以外の誰かに気づかれないよう気を配っていたのです」。そして「ドアの蝶番がきしむのが好都合だと考え」、「誰かが部屋に入ってくる前に原稿を隠せるからです」<sup>(13)</sup>と記している。

第一章で分析したとおり、大勢に囲まれ、社会の一員として生きていた「石垣」が常に息苦しく感じていた。家族を代表としている〈家〉という場も、経済の自立や家族を養う資源を確保してくれる働く場も、石垣を束縛し、自由に息をさせてくれなかった。それらにがんじがらめにされている石垣は、自分を生きるために〈一人で生きる空間〉を常に求めていた。それは、自己の生死を司る大問題となっていたのである。それゆえ石垣は、一人だけの部屋を確保するために退職金を前借してまで一DKのアパートを買ったのである。〈一人になれる〉というところに着眼し、自分で自己を生かす空間を構築するしかないと覚悟を決め、〈一人で生きる空間〉の立ち上げを試み始めたと思われる。

詩作「ひとり万才」(前述『石垣りん詩集 表札など』、一一六頁)という詩は、〈一人で生きる空間〉の構築において、そのポイントが〈ひとり〉というところにあると押さえた際の歓喜を詠った詩と言えよう。

新年／と言ってみたところで／それは昨日の今日なのだ。／別段のこともあるまいと

／寝正月を決めれば／蒲団の衾のあたりから／新年らしいものはいり込んできて／何となくそんな気分になってしまう。／／習慣とか／しきたりとか／常識とか／それらは木や石でこしらえた家より／何倍かがっちり仕組まれていて／人間共の心の住処になっている。／／だから／正月といえば／正月らしい気分になり／今夜は是非とも良い初夢を見よう、などと／夢のような期待を／自分にかけてたりする。／／それ、／それほどの目出度さで／新年という／あるような／ないようなものがやってくる／地球の上の話である。

詩の中で、新年という意識の出現を具体的に提示することによって、あらゆる固定観念や概念の形成過程を説いた。新年という概念は、もともとなかったが、何らかのきっかけでそれを、新年という特別な日として特定してから、この日は特別な意味を持つようになった。ちょうど俵万智の和歌に詠われたように、「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日」の「サラダ記念日」の誕生と同じ仕組みと言えよう。

ほかにも共通しているものとして、「習慣」「しきたり」「常識」なども、実は人間の意識によって作られ、集団的な行動となったものである。これらは、人間が多く存在する環境の中でしか通じない。ほかの種族や異なる場となると、通じなくなるに決まっている。しかし、それはけっしてどうでもいような無視できるものではない。それらは、人々の思考様式を作り上げ、人それぞれの行動を気付かれぬまま、コントロールもしているのである。

詩の内容は、タイトルの「ひとり万才」と何の関連もないように見えるが、このタイトルをつけることによって、自分がまさにそのような固定観念に固く縛られているのではないかと意識できるようになったことが説かれている。と同時に、そこから抜け出し、新しい自分が生まれてきたのだという事実も立証されている。現に〈一人で生きる〉ことを喜ぶ姿も描かれているところから、〈里〉の規範を無視し、そこから解放され、与えられた命を自己の手で全うする山姥的志向がここから窺えるだろう。

下記の詩「白い猫」(『石垣りん詩集 略歴』童話屋、六二頁)に書かれた白い「ノラネコ」が、石垣の〈山姥〉表象を最も鮮明に表し、形象化したものと思われる。

いまとなって／与えられたものを食うな。／いつも油断なく身構え／人の目をうかがい／そのスキをすばやくはかり／奪いとって食う。／お前は身を寄せてこない。／およそ愛らしさなど寸分も持ち合わさず／やせ細り／夜の露地裏で足をなめている。／背中は北アルプスのように尖っている。／月が背中にかかる。／生まれたときからのノラネコ／白い毛並みという毛並みを汚れるだけ汚し／人間をにくんで。／お前に手など藉すものか。／お前はうつくしい／うつくしいメスだ。

この詩は、他からの助けを求めず、力強く生きている「ノラネコ」のことを誇り高く称

えている。「ノラネコ」と言って、飼い猫と暗に對比構成を取り、人のことを最初から信用せず、近づいて機嫌を取ろうともしないものの象徴である。人に好まれる可愛い猫の基準にそっぽを向き、苦勞を厭わず、自力で懸命に生きている。最後の一句で、至るところに規範を敷かれているジェンダー社会で生きている「メス」の「ノラネコ」は、その桎梏をすっかり断ち、規範内の女性としての生存パターンを根底から覆し、しっかりした自己を持って生きる女性像を作り上げた。誰にも媚びず、女性規範などをも意に介せず、孤独に耐えながら、一匹のメスの「ノラネコ」のように、自分一人で力強く生きる女性像を立ち上げたのである。

この「人の目をうかがい」、「スキをすばやくはかり」、餌を奪いとって食う「白い猫」、「人間をにくんで」、人間の手を借りなく、「白い毛並みという毛並みを汚れるだけ汚し」、自力で生きている「白い猫」という表象は、まさに〈里〉を生きる石垣の〈山姥〉表象ではなかろうか。

詩作は、石垣を、家族や会社などのあらゆる煩雑を解き放し、自己のままの姿で生きることができるようさせている。思うままに書き、自己創造し、好きなように自己の生きる空間を構築している。詩こそ自分の証明だと言っている石垣は、詩で作った「略歴」<sup>(14)</sup>をもって、美醜や善悪などの基準を超え、とにかく「石垣りん」という身体の全細胞の持つ力と命のある限り、一人だけで自己の生きる空間を立ち上げたのである。そこで、石垣という山姥が、自分の感覚をフル動員し、「悲しさも喜びも豊かに」<sup>(15)</sup>と生きている。

詩「表札」(前述『石垣りん詩集 表札など』、一四頁)によって、提示した石垣の〈一人で生きる空間〉は、まさにこの〈山姥〉の住処であろう。「石垣りん」のあらゆる繋がりをきれいさっぱり切り捨て、誰にも頼らず、何にも左右されず、〈個体〉として生きる姿勢は、山の中で生きる「山姥」の姿と重ねることができよう。その〈一人で生きる〉詩作という空間は、〈山姥〉が棲む〈山〉のように思われる。そこは、石垣の精神的な在り処で、家族や職場など人間社会の桎梏からも抜け出した自分の居場所である。そこで、石垣は、詩作を通して、如何なる厳しい現実にも直面しても、逃げずに真正面から引き受け、与えられた命ありのまま、力強く都会に生きる〈山姥〉表象を作り上げたのではないか。これは石垣という詩人によって書き直される山姥像であると言えよう。

おわりに

前述したように、現実生活と詩作から窺えた石垣の二面性を考察の切り口にし、大勢の中を生きる苦悶と焦燥を抱えた石垣作品中の〈鬼ババ〉という表象に突き止めた。現実の厳しさで石垣は、作品の中で〈鬼〉になるのも惜しまなかった。そうしてはじめて、残酷な現実と直接対峙でき、女性として生き残ることができたのである。

詩の世界で作りに上げてきた〈鬼ババ〉は、その確かな眼をもって世の中を見渡し、そこから自己判断し、周りとは戦いながら自己保持しようとしている。それでやさしい顔の裏に、

怖い〈鬼ババ〉像を隠し持つこととなったであろう。

その〈鬼ババ〉の眼は、石垣の複雑な家庭、並々ならぬ苦勞、筆舌に尽くし難い戦時経験、底辺を生きる職業人生など、苦勞に苦勞を重ねた実生活の中で育まれたものだと思われる。それをもって創作した詩作品の一つ一つは、幾重にも深い物事の深層、或いはその裏側までを穿ち、人々の見えないものを繰り広げている。それは〈鬼ババ〉の本領を余すところなく発揮している証拠にもなる。

圧迫されている怨念と生きる煩悩から超越するために、「石垣」はさらにあらゆる関わりの中から生まれてくる苦痛や葛藤をきれいさっぱり切り捨てることにした。そこでまた新しい境地へ到達することができたのである。それは、自然界の多くの生命と同様に、生命体の一つとして誰にも頼らず、何にも左右されずに、食べるために動き、生きるために行動するという自然に身を任せ、自力で生きる自由な〈山姥〉的な生きかたを獲得したのである。それは、〈山姥〉のように一切の繋がりも持たず、なりふりかまわず一人で思う存分、生の営みをし、小さいながらも循環をいとわない達観した境地である。自らの虫けらと変わらぬ命を、多くの生命の流れの中に投げ入れ、確かな感覚を持ち、自分の力で生きていく命の原風景を再現した。これは、石垣が社会の中で生きている〈鬼ババ〉表象から、自然界で〈一人〉で生きる〈山姥〉表象までの到達だと思われる。これは、戦後の新しい女性像の一つとして見ることはできないか。

注

- (1) 南伊豆町立図書館によると、この DVD は二〇〇九年六月一日に NHK BS2 チャンネルで、番組名は蔵出し劇場『あの人からのメッセージ』さようならの向こう側 ～涙を笑顔にかえて～』というタイトルで放送された。放送時間は三十分である。二〇〇九年三月二十九日に石垣りん文学記念室がオープンし、その後、NHK アーカイブ「あの人からのメッセージ」担当ディレクターの方から連絡があり、石垣りんの写真や記念室の内部、図書館玄関などの撮影に来た。石垣りんの映像は NHK で以前放送されたものが使用されており、それらを含めてこの DVD が創られた。しかし、この DVD は、文学記念室でのみの使用を NHK と約束しており、記念室でしか見ることができないそうである。
- (2) 講談社、一九八一年、七六頁
- (3) 馬場あき子『鬼の研究』三一書房、七頁～八頁
- (4) 『石垣りん詩集 略歴』（童話屋、二〇〇一、一五六頁）のあとがきに「私は夢中でした。夢中で働いてきたのか、夢中で怠けてきたのかわかりません。詩はその余のこと。その余のことがわずかに私を証明してくれているようでもありました」と記している。
- (5) 『夜の太鼓』所収、筑摩書房、一九八九、五三頁～五四頁
- (6) 水田宗子・北田幸恵編『山姥たちの物語 女性の原型と語りなおし』學藝書林、二

〇〇二、九頁

- (7) 『現代詩手帖 特集版 石垣りん』所収、思潮社、二〇〇五・五
- (8) 日本の『宇治拾遺物語』などの説話などに登場する深夜に徘徊をする鬼や妖怪の群れ、および、彼らの行進である。馬場あき子の『鬼の研究』(注(3)に同じ。七四頁)には「現代でも、腐敗墮落の行為が群生し通用することをたとえる語として使用されている」と記されている。
- (9) 注(3)に同じ。
- (10) 注(3)に同じ。九頁
- (11) 石垣りん編『家庭の詩』筑摩書房、一九八一、一六頁～三二頁
- (12) 川本静子訳、みすず書房、一九八八年
- (13) 注(12)に同じ。一〇一頁～一〇二頁
- (14) 『略歴』(童話屋、二〇〇一)という同名詩集もあり、ここでは石垣りん詩作品の全部をさす。
- (15) エッセイの名前である。注(11)書に収録。その中で「精いっぱい生きてきて思うことは、喜びも悲しみも豊かなほうがいいな」と記している。

#### 第四章 人の生きる道——宇宙への跳躍——

はじめに

石垣りん（一九二〇～二〇〇四）は、二〇世紀の激動期を生きてきた詩人である。第一次世界大戦後、日本の資本主義が急速に発展し、産業や都市の発展に伴い、働く女性職業労働者が多く生まれた。石垣りんはその社会情勢の中で一九三四年一四才の時に日本興業銀行で事務員として働き始めた。社会に出て低賃金で若年退職などの社会慣例に抗いながらも、一九七五年まで四〇年間働き通したのである。

四才で関東大震災を経験し、震災で怪我を負った生母を亡くした。第二次世界大戦敗戦の年に家が焼け、その後半身不随になって労働能力を失った父親の代わりに大家族（祖父、次々に来る三人の義母、知能障害の弟と無職の弟）を養うようになった。家族という重荷、男女差別の激しい会社内での労働という二重の圧力が石垣の背中に押し掛かった。その重苦しさから石垣は、常に規範から脱出を図り、自己を生きようと努力してきた。自分を生きる場所を捜し求め、やっと詩作という〈一人で生きる〉空間を築き上げたのは、すでに第一章で論じた。

女というだけで当然被るだろうという甚だしい不利な状況に置かれていたにもかかわらず、石垣は、けっして自己の女性性を否定しなかった。むしろ、それを肯定した上で更に生かし、その思考を地球や宇宙へと発展させていったのである。

石垣の、人間の生きる道についての思索は、詩作の当初からすでに始まっている。万物平等思想のもとで、石垣は、常に世界の大多数を占めているものに関心を向けている。すなわち死者・弱者を代表とする〈沈黙者〉と、ことば（ことばがないように思われているだけかもしれない）を持たなかった動植物を代表する〈無言者〉の二種類をひっくるめた〈声なきもの〉に向けられている。

その関心の然らしめるところと言えようか、一九七〇年の夏、石垣は、東海テレビのドキュメンタリー“あやまち”<sup>(1)</sup>の制作メンバーに加わり、会社勤めの合間をぬって大気汚染で苦しむ地——四日市を訪れ、詩を書いている。そして退職二年後の一九七七年、二回にわたりダム建設のため、やがて水没される運命を迎える岐阜県徳山村を訪れている<sup>(2)</sup>。

石垣は、身近にある環境問題に取り組んでいくうちに、自己の詩作の空間を地球規模・宇宙規模まで跳躍し、自己の存在を大自然の中へと仕向けさせたのである。

先行研究の中で石垣の批判精神、人間性や環境問題について触れたものは、次のようなものがある。

清岡卓行は、「石垣りんの詩」（『抒情の前線——戦後詩十人の本質——』所収、新潮社、一九七〇、一九一頁～二二〇頁）という文章で、「人間への愛情」が石垣りんの最も本質的な主題で、「辛辣」な「批評性」でも「対象とあくまでも運命をともにしよう」と静かな共生感を帯びている」と、石垣作品の「対象」との「共生感」があるのに注目し得ている。

小松郁子は、「『石垣りん』の詩——表札など…を中心にして」(『詩学』二九(三)、一九七四・三、二五頁～四一頁)という論文の最後に、四日市を訪れた時に書いた「構成詩」についても書き、「四日市公害告発」などに見る「ひとりのひとを大切にする」という石垣の「ヒューマニズムの目」があると述べた上に、「『石垣りん詩集』以後<sup>(3)</sup>の作品に、「詩が「志」である」点も見られ、それが「お可哀想に」式の俗流ヒューマニズムの甘さやセンチメンタルから、はるかに距った、力強い生の肯定のたくましさである」と指摘している。

石垣の環境への関心を扱う研究は、主に次の二つがある。

一つは、特集——ドキュメント〈公害〉「あやまち——1970年夏 四日市」(詩・石垣りん、写真・中島洋)(『新日本文学』一九七一・七、四八頁～六〇頁)では、石垣がドキュメントのために書かれた二三篇の詩を纏めて紹介している。

もう一つ、野部博子『詩人石垣りんと徳山村』(『人間文化 滋賀県立大学人間文化学部研究報告』、二〇一〇・二、八四頁～九九頁)の論文では、詩集未収録詩編三五編(タイトルつき)を紹介した。

この二つの先行研究によって提示された詩篇は、石垣の環境への関心を集中的に示したもので、研究価値を大いに持っていると言えよう。

前の先行研究は、石垣の詩作品にあるヒューマニズムに触れながらも、そこからの石垣の思想の変化について触れていない。また後期になると、環境へ関心を示すようになる変化の根底に、石垣の如何なる思考が存在しているのかも考察されていない。

石垣の自己が容易に立てられなかったのは、抑圧するものがあり、自己をなくしてしまったからである。そこから、石垣は自分と同様に、声を抹殺されたもの・〈沈黙者〉と〈無言者〉の存在が確認できた。ここで、〈沈黙者〉は、死者・弱者を代表とするもの、〈無言者〉は、動植物を代表とするものとする。以後、それらと運命共同体となり、共に生きていこうと、行動を起こしていたのである。これらは、世に大多数を占め、人間存在の基盤を作っていると同時に、世のこれからの方向を示し、世界を発展させていく動力でもある。ゆえに人間として生きていくには、これらとの関わりが非常に重要である。

石垣の作品に見られる、戦争や強権などへの批判精神や弱小への傾き、命を敬虔するヒューマニズムなどは、みな前述の〈沈黙者〉と〈無言者〉と深く関係しており、これら〈声なき者〉との関わり合いは、石垣の、命に対する認識の一端を成しているように思われる。従って、〈沈黙者〉と〈無言者〉に対する石垣の感情の注ぎようを考察することにより、石垣の〈個体〉確立後の思想の発展が窺えるのではなかろうか。そして、石垣の〈生命体の一つ〉として生きていく思想を解釈する鍵ともなろう。従って本章は、石垣の〈沈黙者〉と〈無言者〉に関係する作品を考察し、その〈生命体の一つ〉として生きていく思想とその更なる思想的発展を考察するのを試みたい。



一 〈沈黙者〉——死者・弱者を中心に——

周りからの抑圧で自己を生きる場所が見つからなかった石垣は、詩作を心のふるさととして見つけてきたことをすでに第一章で考察済みである。そして、詩作という表現空間で〈山姥〉表象を作り上げ、新時代の新しい女性像を打ち立てた。その居場所を探す過程において、石垣は、自分と同じ境遇にある〈声なきもの〉の存在が多く確認できた。それらに関心を寄せ続けていくうちに、自分の表現空間をさらにそこまで発展させていたと思われる。本節では、まず石垣作品に登場してきた〈沈黙者〉の角度から考察してみることにする。

命あるものは、みな自己の声を持つはずである。しかし、戦争などで死んで声をなくしたのもあれば、抑圧され、抹殺された弱者もいる。石垣にはこれら無理やりに沈黙させられた者の声を汲み取ろうとする姿勢が強く窺える。本章では、このような死者や弱者をひっくるめて〈沈黙者〉として取り扱うことにする。

日本は、明治時代から身分制を廃止し、四民平等を唱え、貧富・家柄・職業・社会的身分などによっての差別を制度として一掃したが、現実ではまだ目に見えない階級的なものが確実に存在していると言えよう。

石垣は、勤め始めたころから一貫して銀行の下敷きで働いてきたので、紛れもなく普通の一庶民として生きていた。庶民の無力さ、階層的社会の真実、権力を持つものの理不尽さを多く経験してきたと思われる。その作品に庶民生活の切実さや、欲に駆られた特権階級への摘発、人間の持っている醜悪な側面への批判が多く込められている。「ケムリの道」(『石垣りん詩集 略歴』、童話屋、二〇〇一、一一〇頁)は、そのような一篇である。

服役者平沢貞通は／帝銀事件犯人として扱われてきた。／逮捕後二十六年／もしかしたら平沢氏は／ほんとうの犯人ではないのではないか、／という人々の思いが／ケムリのように世間に立ち昇った。／そのケムリのような道を／八十二歳の平沢氏は病篤く／担架に乗せられ／東北大付属病院まで送られて行った。／そしてまた宮城刑務所というところへかえされて行った。／ケムリのような道は町の大通りで／平常大ぜいの市民のかよう道である。／大通りというのは心細い道である。／両側に国家という家がたち並ぶ間で／いつ消えるかも知れないのである。

この詩は、一九四八年の帝銀事件を背景にして書いたものである。帝銀事件犯人としての平沢貞通は、死刑判決を言い渡されたが、無実を訴えたにもかかわらず、牢獄に入れられたまま、三九年の牢獄生活を送り、獄中で亡くなった。この疑惑を持つ事件に対し、国家は、事実を明かさないうまま放置しておいた。石垣は、平沢貞通逮捕後二六年の一九七四年にこの詩を書いた。この事件をもって「国家」を代表とする特権階級の主義主張こそ、不義不正が多く、人間の命を疎かにしているのではないかと、国家権力を強く批判してい

る。と同時に、弱者としていつ抹殺されるかという不安と心細さをも嘆いている。最も怖いのは、罪であることを知っていながらも、「国家」などの大義名分の下で行なわれると、その性質が急変身し、正義になったり、称揚される行為になったりする場合である。二回にわたる世界大戦を見れば一目瞭然だろう。その被害状況から考えれば、自分が正義側か否かはむしろ問題ではなくなり、甚だしい生命破壊行為として戦争を断じて許すものではないことに、異論を挟む余地はなからう。

石垣の詩作には、「国」や「国家」などを代表とする集団による犯罪の性質が、最も悪質なのに罰されない多くの不正を語った「日記より」(『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』ユリイカ版、一九五九、五五頁)という詩がある。一九五四年七月二四日で、国が食糧難のため黄変した有毒輸入米の配給決定をし、その三日後に人々は、その決定を知った。「三日」間の「良心の潜伏期間」を経て、真実が流出してきて、石垣は、「わずかながら」「生きてゆく期待」をもたらしてくれたと、すこし安堵が見られるが、個々人の事件では「罪科」が「明瞭」なのに、「四八億円の毒米配給計画は／一国の政治で立派に通った」ことへの憤りが何よりも感じられる。

一九五四年七月二七日／これは歴史の上で何の特筆することもない／多くの人々が黙って通りすぎた／さりげない一日である。／／その日私たちは黄変米配給決定のことを知り／その日結核患者の都庁入り込みを知る。／／むしろや毛布を敷いた階段、廊下、庭いっばいに横たわる患者ストの様相に／私は一度おおうた眼をかつきりと開いて見直す。／／明日私たちの食膳に盛りこまれる毒性と／この夜を露にうたれる病者と／いづれしいたげられ、かえりみられぬ／弱い者のおなじ姿である。／／空にはビキニ実験の余波がためらう夏の薄ぐもり／黄変米配給の決定は七月二四日であった、と／新聞記事にしては、いかにも残念な付けたりがある、／／その間の三日よ／私はそれを忘れまい。／／水がもれるように／秘密の謀りごとが、どこかを伝って流れ出た／この良心の潜伏期間に／わずかながら私たちの生きてゆく期待があるのだ。／／親が子を道連れに死んだり／子が親をなぐり殺したり／毎夜のように運転手強盗事件が起り／三年前の殺人が発覚したり、する。／それら個々の罪科は明瞭であっても／五六、九五六トン／四八億円の毒米配給計画は／一国の政治で立派に通った。／／この国の恥ずべき光栄を／無力だった国民の名において記憶しよう。／／消毒液の匂いと、汗と、痰と、咳と／骨と皮と、貧乏と／それらのひしめくむしろの上で／人ひとり死んだ日を記憶しよう。／／(略)

石垣の社会に関わる作品には、前述の詩のようにいつも国家や体制に対する不信に満ちている。同じ年の三月にビキニの水爆事件もあり、放射性降下物のため、日本の遠洋マグロ漁船第五福竜丸の無線長だった久保山愛吉が被爆し半年後に死亡した。この事件がまだ完全に消散していないうちに、前述の二つの事件がまた発生した。この三つは、みな国や

政府によって庶民の利益を犠牲にして行われたものである。明白な罪であるにもかかわらず、権力側の営為となると、罪である意識さえないのは、理不尽極まりないものである。

戦時中、国家から植えつけられてきた思想に対して、石垣は当時いささかの疑いもなく信じていた。敗戦後それがすべて誤りだと改められたのをきっかけに、集団や組織に対して不信を抱き始めた。それは石垣が〈一人で生きる〉という思想までたどりつく原因の一つであると言えよう。

エッセイ集『ユーモアの鎖国』（講談社、五五頁～五八頁）の同名エッセイの中で次のように綴っている。

日本は軍国主義だったといわれても、私が生まれたのは日本で、日本は軍国だったかもわからないけれど、私が主義に生きたことは一度もなかった。天皇が神だと言われれば、不思議を信じ、聖戦といえ、戦いぬくことに従う外ないと思ってきた。一人の弟に召集令状がきた時も、祝いをのべるほどおろか者の私は、家が燃え落ちた朝も国民としての義務をひとつ果たしたくらいの覚悟で、何となく身軽な気持ちになって隣組の使い走りなどに精出していた。

このエッセイに「一九四五年五月二十五日の朝」、石垣は「空襲」の「焼け跡」に立って通りかかった二人の男が話した「それがね、奴さん、壕の中でちょっと乙な格好して死んでたんだ。こんな具合に日本刀を抱えて――」という話を聞き、自己の受けてきた「キグチコヘイハ、シンデモラップラクチカラハナシマセンデシタ」という教育を反省し、「焼け跡で耳にとめた話。あれは私にとって、いのちがけのこっけいというものを無残な形で会得させられたはじめての経験。ユーモアの鎖国が解けた、最初の汽笛かも知れない」と言っていて、エッセイに書きとめた。「立派に死んで見せ」たのに、人々の笑いの種になった皮肉な結果となった。前述の引用と合わせてみると、「ユーモアの鎖国」という題の含まれた意味は、戦時中の思想閉鎖状態は、一種のお笑いの種になるユーモアに過ぎなかったという意味になる。「ユーモアの鎖国が解けた」というのは、石垣が思想の封鎖状態から抜け出て、真の自己が芽生えたという意味であろう。こうしてみれば、このエッセイは、石垣の自己の芽生えを証明するものになる。

また、「落花」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、五二頁）という詩は、庶民を散るさくらに譬え、いつも庶民を「散る」運命に仕向けさせている日本という国への批判が押さえ難く秘められているのが感じられる。

このように、石垣には命に対し、権力の有無と関係なく一様に尊いものだという考えを持ち、自己を庶民の一人として位置づけ、生涯、奢らない低姿勢を貫いていた。ことあるたびにいつも一番につらく当たられている庶民に深く同情し、心身とも庶民と一緒に一つの運命共同体を築き上げている。庶民も権力者と変わりなく、みな立派な存在で、その声こそ世の流れを示す大切なものである。石垣は、庶民という立場から物事を考え、自己の

弱者としての声をしっかりと出している。

弱者だけでなく、石垣は戦争などで声をなくしてしまった死者の声にも傾けてきた。二度の世界大戦は、兵士も市民も数千万人の死亡者を出している。戦争から生き残ったが、身体的障がいや精神的なトラウマを抱える人も大勢いるに違いない。第二次世界体験者としての石垣は、敗戦の時、ちょうど二五歳であった。人間の成人に至る青少年時代は、戦時下で送り、戦争に直接参戦していなかったが、戦争というものはどんなものなのか経験者としての認識が未経験者よりは、はるかに切実なものと思われる。戦争への恐怖から再発への警戒に常に石垣の神経を尖らせていると言える。

石垣の反戦名詩篇「挨拶——原爆の写真によせて」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、二三頁）は、自分の経験してきた戦争の記憶の一つとして、労働組合の要請で一九五二年八月に書かれたものである。この詩は、原爆投下を例に引き、被爆者の顔から連想を起し、彼らが被爆される前日に、そのあくる日の原爆投下が予想できなかったのと同じように、今現在何の憂いもなく、朗らかな顔をしている人間が、翌日になると、どうなるのかまったく知らない状況下にあるという事実を明白に語っている。しかも現在の私たちは、一九四五年の当時よりも厳しい状況下にあるのだという現状を危ぶみ、未来への心配も書かれている。

あ、／この焼けただれた顔は／一九四五年八月六日／その時広島にいた人／二五万の  
焼けただれのひとつ／／すでに此の世にないもの／／とはいえ／友よ／／向き合った  
互の顔を／も一度見直そう／戦火の跡もとどめぬ／すこやかな今日の顔／すがすがし  
い朝の顔を／／その顔の中に明日の表情をさがすとき／私はりつぜんとするのだ／／  
地球が原爆を数百個所持して／生と死のきわどい淵を歩くとき／なぜそんなにも安ら  
かに／あなたは美しいのか／／しずかに耳を澄ませ／何かが近づいてきはしないか／  
見きわめなければならないものは目の前に／えり分けなければならないものは／手  
の中にある／午前八時一五分は／毎朝やってくる／／一九四五年八月六日の朝／一瞬に  
して死んだ二五万人の人すべて／いま在る／あなたの如く　私の如く／やすらかに  
美しく　油断していた。（一九五二・八）

石垣の戦争関連諸作品は惨状を描くより、未来への危惧に重きを置いている。戦争は、集団的無差別殺戮のもっとも残酷な形であると言えよう。人間だけでなく、ほかの種への破壊も計り知れない。それはさておき、死者「二五万」という数字は、もうなによりもその破壊力を物語っている。石垣は、日々の穏やかさの裏に常に計れ知れぬ危険を孕んでいるのだと警鐘を鳴らしている。

詩題の「挨拶」は、「友だちに「オハヨウ」と呼びかけるかわりの詩、という意味で「挨拶」としました」と石垣は、エッセイ「立場のある詩」<sup>(4)</sup>の中で述べている。挨拶は、人々が毎日交わすものである。原爆に関する詩をもって挨拶しているのは、死者が現

在の私たちに警戒を促していることでもあり、過去の戦争のことを忘れてはならないという石垣の心からの呼びかけかもしれない。

戦争は、人間の持っている悪欲の一つ、もっとも悲惨を極めるものである。一旦起きると、收拾しにくくなる。それを終わらせるためには、更に多くの犠牲を強いられる場合もある。従って普段からその発生を警戒し、起らないようにと、警戒を働きかけている。その働きかけは、「戦わずして人の兵を屈するは善の善なる者なり」という孫子の兵法と、軌を一にしていると言えよう。危険を未然に防ぐことこそ、人間の知の働くべきところではなかろうか。

その考えは、「弔詞——職場新聞に掲載された一〇五名の戦没者名簿に寄せて」（『石垣りん詩集 表札など』童話屋、二〇〇〇、一二〇頁）という詩からも窺える。「戦没者名簿」を見てその名前の背後にそれぞれ鮮やかな命が立っているのを思い浮かべる。戦後二〇年経った「いま」、人々は戦争に関する記憶が徐々に薄れていくに伴い、同じような悲惨なことが繰り返されるのではないかと、日々心配が募っている様子が書かれている。二の舞を踏まないように歴史が語り継がれていくのを乞い願う詩である。

ここに書かれたひとつの名前から、ひとりの人が立ちあがる。／／ああ あなたでしたね。／あなたも死んだのでしたね。／／活字にすれば四つか五つ。その向こうにあるひとつのいのち。／（一字下げ）悲惨にとぢられたひとりの人生。／／たとえば海老原寿美子さん。長身で陽気な若い女性。一九四五年三月十日の大空襲に、母親と抱き合っ、ドブの中で死んでいた、私の仲間。／／あなたはいま、／どのような眠りを、／眠っているだろうか。／そして私はどのように、さめているというのか？／／死者の記憶が遠ざかるとき、／同じ速度で、死は私たちに近づく。／／戦争が終わって二十年。もうここに並んだ死者たちのことを、覚えている人も職場に少ない。／／死者は静かに立ちあがる。／さみしい笑顔で／この紙面から立ち去ろうとしている。忘却の方へ発とうとしている。／／私は呼びかける。／西脇さん、／水町さん、／みんな、ここへ戻ってください。／／どのようにして戦争にまきこまれ、／どのようにして／死なねばならなかったか。／語って／下さい。／戦争の記憶が遠ざかるとき／戦争がまた／私たちに近づく。／そうでなければ良い。／／八月十五日。／眠っているのは私たち。／苦しみにさめているのは／あなたたち。／行かないで下さい 皆さん、どうかここに居て下さい。

詩の中に具体的な死者の名前を書き込んでいる。これは戦争体験者にとっては誰でも簡単に挙げられることだろう。戦時中、死は毎日自分の身の回りで繰り返されていたからである。この書き方は真実味を持っていて、説得力がある。「私」は、あれほど鮮烈な体験をしたにもかかわらず、その悲惨な記憶が薄らいでいるのに気付いた。死者が寂しがってわれわれを離れようとしているのを思うとぞっとする。それは、記憶が消えたところに悲惨

が再びやってくるのではないかという恐怖からである。惨事から生き延びている「私」は、死者を呼び止め、戦争の真実を語り継いでほしいと頼む。石垣の反戦思想がはっきりと字面に表れ出ている。

不幸な歴史を振り返り、その発生の原因について語った「雪崩のとき」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、一〇頁）という詩がある。戦争への警戒を呼びかけると同時に、その発生における個々人の責任についての追究も見られる。

（略）雪はとうに降りやんでしまった、／／降り積った雪の下には／もうちいさく 野心や、いつわりや／欲望の芽がかくされていて／“すべてがそうになってきたのだから／仕方がない”というひとつの言葉が／遠い嶺のあたりでころげ出すと／もう他の雪をさそって／しかたがない、しかたがない／しかたがない／と、落ちてくる。／／ああ あの雪崩、／あの言葉の／だんだん勢いづき／次第に広がってくるのが／それが近づいてくるのが／／私にはきこえる／私にはきこえる。

「雪崩」は世に好ましくない危険状態のメタファーとして使われている。一連十行の中に「仕方がない」が一つ、「しかたがない」三つあるのは、人々の自己阻止力の無行使、流される姿勢こそ「雪崩」になるまで形成された主要因であると語っている。戦争にしてもそこへ至るまでには、「野心や、いつわりや／欲望」という病根の存在は否定できない。さまざまの「欲」に駆られて、権力中枢にある指導者の無責任と、阻止しようともしない非権力者の努力放棄も責任重大であると言っている。石垣は、表現者としての一声を發し、その点への強い怒りを示し、真剣に反省し、まだ昏睡状態にある人々の目覚めを呼びかける一篇である。

戦争は、人間同士の殺し合いだけでなく、周りのすべてにも多大な被害をもたらしている。特に現代の戦争は、原爆などを代表とするテクノロジーの導入によりその破壊力は、人々の想像を遥かに超え、ますます収拾のつかないものとなっている。それに関して権力者への問責はもちろん、現在を生きているわれわれ一人一人にも阻止すべき責任と抗議する義務を持っている。誰一人局外者として処することができない。石垣の反戦作品の多くは、命への痛惜、再発防止に目を向けている。将来の戒めとなるように、戦争で命を落とし、亡くなった人のかわりに発声している。

## 二 〈無言者〉——動・植物などを代表とする異種生命を中心に——

強権への屈せない姿勢を持つ石垣には、弱者の悲惨や死者の怨念を見つめながらも、人間の持っている残酷な側面をも容赦なく摘発している。それは、他の種族や人間を育む環境への人間本位的思考に対する深い疑問による行動だと思われる。

「喜び」（『やさしい言葉』花神社、一九八四、八頁）という詩は、人間の残酷さを鮮明

に表現している。

(略) お酒をやると喜びます／店員が言った。／男がとっくりを手に／魚の口から酒をそそぐと／パクッとうごいた。／もう一口！／連れの女もまねた。／それから互に杯を傾け合った。／酒は半身の冷たい絶壁を／骨づたいに／熱く 熱く 落ちて行った。／――まだ生きている。(青森県八戸)

詩では、客に勧める「店員」を、残酷なことまでするように、導かせた役として働かせている。また人間の代表として「男」と「女」の一コンビを登場させ、人間全体を意味するように読み取れる。石垣は、このような、他の種族、或いは他へ苦痛を与える残忍な行為の上に立つ「喜び」に対し、戦慄を覚えながら人間の恐ろしい一面を暴いている。人間という存在に対する厳しい視線が注がれている。石垣の人間の一員としての自己糾弾精神は、生ぬるいものではなく、生涯貫いている強い確かなものである。人間による非人間への支配がけっして賢明な行いではないと説いている「天馬の族」(前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、二六頁) という詩もある。

お前は天馬の親族だ／と、言われても／馬車馬のようにただ働くだけの毎日では／(略) 生きるために人間が／色々の手を使うからといって／その出来ない者共が／この如く飼い馴らされ／こきつかわれ／馬権を侵害されるとは／不満至極な話である。／／せめてこの眼の両脇の／黒い覆いをとってくれ／四方八方、見たいではないか／そうピシピシと鞭をあてるな／私は健康で美しい／(略) 人間は、自分と同種でないだけの理由で／その狭量なヒューマニズムを楯に／別扱いにして恥じないが／なぜ／ゆたかな胸の中に熱い想いをたぎらせ／澄んだ大きな眼で／いつも遠くを、高くをみつめている／我らの永遠の憧憬について／知ろうともしないのか／(略) 私は働く／これは隷属ではなくて、愛だ／これだけが自分の持つ／不変のプライドである。／／新しい年のはじめに／人は縁起をかついで／初荷だ、と称するが／負わされた背中への重みは／相変わらず、十年一日の中味である／曰く、権力、利益、出世／それもよかろう／歴史の歩みの遅々たる証左であるならば、／／道は遠い／／(略) もしも嵐の影が見えたら／火や風の吹きまく兆候が見えたら／ふだんは従順この上もない我等／一声、嘶いてふんばろう／挺子でもそっちへ、行かないことだ。

人間には人権があると多く認められているところである。しかし、例えば馬には「馬権」という言葉すらないのは、人間本位の思考によるものだと言うほかしかたがない。「馬権」どころか、「馬車馬」は両側の大きい眼を覆われ、人間の利益のためにこき使われている。甚だしい馬疎外状況である。もちろんここでは馬がただ一つの種の代表として使われている。石垣は、非人間である種族を周縁化する人間本位思考に異議を唱えている。

それに人間の多くは、「権力、利益、出世」などの世俗まみれで、社会の進歩を遅延させるだけの欲望を持っていて、この世を清らかにする道のりを遠くしているのだと、馬の立場から言っている。馬である「私」は、「愛」のもとで人間と共存している。しかし、いつもおとなしく人間の支配下にある「私」ではあるが、もしも人間が誤った道や、危険な目に遭わせるような方向へ行こうとするものなら、絶対拒否すると明言もしている。人間の愚かさも仄めかし、物事を正確に見透かす「私」は、ちゃんと人間の行動を見つめているのだと語っている。石垣は、「馬」を通して生物連鎖の最上位にあるうぬぼれと思いがりを持っている人間を覚ます、厳しい自己凝視の姿勢を示している。

異種生命の代わりに人間の浅薄、短視、傲慢や愚鈍などをも摘発している。人間はもっと謙虚に今までの自己行動を顧みなければならないと指摘すると同時に、同じ尊い命を持つほかの種族とともに生きていく道こそ、人間の将来のある道だと主張している。

「アマゴ」(野部博子「詩人石垣りと徳山村」『人間文化』二六 滋賀県立大学人間文化学部、二〇一〇・二、八四頁～九九頁)は、石垣に環境への視点を持つことを示唆している野部博子の論文に出ている石垣の詩集未収録詩篇である。詩の中で「アマゴ」を、いつも人間に美味しい食物(自分の命)を提供している大自然の具体像の一つとして提示し、自然が人間を生かしている事実を説く反面、人間に自己反省を促している。

また、童話風に人間と動物の関係を語った「なかよし」(『レモンとねずみ』童話屋、二〇〇八、三四頁)という詩は、人間と動物の「なかよし」から主従関係に変わったことを記している。

子供の次郎は／子犬のタロウとなかよし／／次郎はタロウが好き／タロウも次郎が誰よりも好き／／次郎にとってタロウはタロウ／犬でもなんでもない／／タロウにとっても／次郎は次郎でもなんでもない／／スキ、大好き、それだけ／／いつから次郎は／人間社会の仲間入りし／／いつからタロウは／今よりもっと太い鎖に／つながれるのだろう？

詩の中で、「人間」という言葉は、単に種族の一つとしての人間を意味しているのではなく、大自然の主たる存在だと思ひ込む自己本位的思考をもつ人間集団のことを指す。「子犬」を「タロウ」、「子供」を「次郎」と名づけるのは、長幼の序を取っていて、自然が人間の生存の基盤であると明言している。「子供」は、人間社会の思考様式などを身につけていない時は、犬とはまったく平等で種族の相違を超えて愛し合っていた。人間はそれほど強くなっていない段階を「子供」に喩え、強くなるに連れて、人間本位的に思考し、周りの命を粗末にしたり、隷属させたりして、良好な関係を一方的に壊してしまった。身の程知らない人間像を、石垣は悲哀を込めて提示している。

人間は、肉体的に弱いものだという自己認識から、それを強靱にするために、やたらにテクノロジーなどの文化と文明を発達させてきた。それにより寒冷、酷暑、飢餓、餌食、



欠乏などを代表とする生存の危機から、飽食、快適、殺戮、占領、充満などを印とする富裕と強力への生活の激変を遂げてきた。ますます能力の拡大評価と自然への支配欲を強くし、いつからか自然に対して、恐怖から傲慢へと態度を逆転させ、まるで自然界の主人のごとくふるまうようになった。人間種族の過度の繁盛と他の種への乱伐、殺戮などを繰り返す中で、他の種族への侵害も日々度を増していく。絶滅したものや、その危機に陥っているものをたくさん出現せしめた。と同時に自己をも生存の危機に陥れてしまっている。

石垣は、自己の安楽のために人間のやってきたことが自身をも孤立させ、世界から見捨てられているのを、「シコタマ節」（前述詩集『レモンとねずみ』所収、三八頁）という詩で述べている。

あんまり びんぼうしたもので／シコタマシコタマ／ためこんだ／お金ばかり ため  
めこんだ。／／あんまり お金をためたので／シコタマシコタマ／なくなした／海山  
千里 たましいも。／／あんまり ひとを働かせ／シコタマシコタマ／苦しめた／あ  
げくのはての ハンエイだ。／／あんまり みんなあくせくと／シコタマシコタマ／  
がまんして／世界じゃエンキリ 切り上げられた。

生存条件が厳しかったため、人間は、環境を犠牲にし、自分の「たましい」まで捨てて物質的なものばかり追求してきた。しかし、その「ハンエイ」は、実は自分の生存の基盤である「海山千里」という美しい自然を代価としているのだと明白に指摘している。それは、地球のいたるところで起きている環境破壊や汚染の事実によってもその深刻さを物語られている。人間自身も欲深な肉体的要求のため、精神的な貧弱をきたし、とうとう自分の生きる世界から見限られ、周りとも繋がりを絶たれる羽目になっているのではないかと警告している。周りから見捨てられた人間は、もはや将来がなく破滅の運命を待つのみになっている。今までの認識とやり方の誤りを、石垣は明言している。

同じく人間の浅墓さと鈍感さそして認識の限界を指摘した「過ち」（特集——ドキュメント〈公害〉「あやまち——1970年夏 四日市」）という詩もある。

安らかに眠って下さい。／過ちは繰り返させぬから／／あれは広島、原爆慰霊碑のことば。  
／あやまち について／私たちはいつも感違いする／同じあやまちに神経質になる／  
そしていつも／新しいあやまちをおかす／／四日市では／もうずいぶん前から  
何かははじまっている／あやまちでなければいい。

四日市公害問題に注目し、一九七〇年夏、はじめて四日市を訪れたとき、石垣は、見た四日市のことを「墓場に見えた」<sup>(5)</sup>と言った後、「盛んに火と煙を吐き出し、林立する大煙突の紅白ダンダラじまが、経済成長の宴を取巻く祝儀の席を思わせる。であるのに近付いてみると、へんに人気の乏しい工場群。夜になるとフレアスタックのほのおが一段と色を

増し、海岸べりに広く長く陣を敷いたコンビナートのありかを示して、妖怪じみた息を吐き続けていた」と公害を起こす原因となる風景を描いている。

そして、詩を通して公害に苦しむ人たちの姿を、迫力をもって伝えている「若い鬼」（特集——ドキュメント〈公害〉「あやまち——1970年夏 四日市」）という詩は、読む者の心を掴む。四日市の公害に苦しむ娘の姿を見るに見かねて、救ってあげられないなら、いっそ鬼になる母親の悲痛の心情を訴えている。

母親がわが子を／自分の力でかばいきれないと知ったとき／母親が自分の手で／子供を救いきれないと知ったとき／母親は鬼になる。／／火の中なら／子を窓から放り出すだろう。／車の前だったら突きとばすだろう／自分の手で。／／さ津子ちゃんの若いお母さんは／さ津子ちゃんの苦しみを公にする。／がまんしておくれ／お医者さんもなおしてやれない／お母さんも助けてやれない／お前のくるしみを／苦しみのままの姿で世間に差し出すことで／／さ津子／さ津子／／お前のために世間が手を貸してくれるように／お前の長い夜を救ってくれるように／／さ津子！

これは、人間が環境を犠牲にして自己の発展を図ったあげく、自己をも破滅に導かせた実例である。産み育てる存在である母親が自己の手で子を殺す存在と変わった悲憤を、余すところなく表現している。痛ましい現実の前でまだ愚かな行動をやめないのかという将来への危惧、覚めてほしいという母親の叫び、人間の未来を危惧する詩と言えよう。

原発や環境破壊、温暖化や大気汚染など人間の過度の繁盛と開発のもとで、地球は全面的な危機に直面している。石垣は、人間を主体とした発展構造に疑問を投げかけ、人間の狭隘なナショナリズムや、利益の争奪などが主原因で起こした戦争、くだらない名誉などを求めて起こしたおろかな行動を、詩に書くことによって、人間が危機に瀕している根本の原因が生命への尊重が欠けていることだと説き、生命体の一つとして謙虚に生きるべき道を示している。

### 三 〈生命体の一つ〉として

クリストファー・マニスが「中世の聖書釈義とルネッサンスの人間主義のpasteurisationは、その理性や知性、進歩への信仰と相俟って、巨大な沈黙の領域を生みだしてきた」<sup>(6)</sup>と言っているように、人間の発展は、弱者の声を無視し、人間以外の多くのものを沈黙させてきた歴史である。人間は、まるでこの世界の主人さながらの勝手な行動を取っているから、現在の色々な危機に直面する羽目になっただろう。この人間主体的な発想こそ、現に起きているあらゆる危機の源泉ではないか。

地球上にあるありとあらゆるものは、みないろいろな形を通して互いに支え合って共同で地球という生態圏を作っている。その中のどの一環も大切に、平等に生態圏の均衡に貢

献している。人間には、何一つ特権もないのである。

人間の生態圏における位置について、クリストファー・マニスが「自然と沈黙——思想史のなかのエコクリティシズム」<sup>(7)</sup>で次のように述べている。

人間主義的な価値の物差しにおいて「最も下等な」形態の一つである菌類が、明日にでも絶滅してしまったとしたら、その他の生物圏への影響は壊滅的なものとなるだろう。というのも森林の健康は菌根を形成する菌類に依存しており、森林の消滅は、地球全体の水質、大気、気温を混乱させるからである。反対に、もしホモ・サピエンスが消滅したとしても、地球の生物形態の大多数にとってはほとんど気づかれずに過ぎてしまうだろう。ヒト科として我々は、光合成や有機物質の有用な栄養素への転換といった、重要な生態学的プロセスの一番外れに位置している。

人間は、生態系の構成員の一つに過ぎない。人間を「非人間的世界」から特権化する理由は何もないのだと謙虚に正しく認識できなければ、最終的に私たちの生きる根拠を失い、自己破滅を招く。現代まで発展してきた人間は、自己の種族を生態秩序の頂点に立つようなナルシスティックな思い上がりに陥っているあげく、地球のあちこちに人類同士の殺戮、環境破壊、自然災害を起している。これらのすべては、みなこの人間主義的思考によるものだと言っても過言ではない。人間は、すでに発生している危機にまともに直面し、他の種族とどう関係していくのか、及びこれからどのような方向へ発展していくのかは、人類にとって大きな課題である。

石垣は、早い段階からこれらの危機を意識し、作品にそれらへの警鐘、及び打開策らしきものを示唆してくれている。

「原子童話」という詩は、石垣の第一詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』の第一篇を飾る、一九四九年九月に書かれた詩である。

戦闘開始／／二つの国から飛び立った飛行機は／同時刻に敵国上へ原子爆弾を落としました／／二つの国は壊滅しました／／生き残った者は世界中に／二機の乗組員だけになりました／／彼らがどんなにかなしく／またむつまじく暮らしたか——／／それは、ひょっとすると／新しい神話になるかも知れません。(一九四九・九)

人間は、知性的存在であることを証明するように、近代のテクノロジーを目覚しく発展させてきた。その代表の一つは、原子力の発現である。しかし、石垣りんは、かつて経験してきた戦争の実体験に基づき、原子力の破壊力を明言している。現在は、まだ現実となっていない設定をして書かれた「童話」という詩は、抑制を加えないと、いつか「童話」でなくなり、現実となる時期が来るのではないかと予言している。

「夕鶴」(前述詩集『石垣りん詩集 略歴』、一三六頁)という詩は、「鶴の恩返し」とい

う物語を下敷きに、人間の大自然の極限へ挑む無謀な行為への警告が書かれた一篇である。

それが／はじめの約束だった。／／しあわせとか／愛とか／希望とかいったものを／  
与えるかわりに／けっして私を見てはならないと。／お前は見た。／／お前の好奇／  
お前の欲／お前の乏しい知恵。／／私はもう見られた姿のまま／お前の所にとどま  
ることは出来ない。／／さようなら／／そういったのが物語の鶴ならよかった。／地  
球が／人間から遠ざかってゆく。／ちいさく／ちいさく／なる。

「鶴」である「私」は、大自然の究極の形及びその限界を意味し、「お前」を人間のこ  
とを指している。大自然は、人間に「しあわせ」、「愛」や「希望」などを与え続けている。  
しかし、「欲」深い人間は、更なるものを欲張り、自己の浅薄さも分らず大自然の限界に挑  
んでいる。この大自然の掟を犯した人間は、もう以前のように「しあわせ」や「愛」や「希  
望」を得ることなく、自分で厳しい現実に向き合わざるを得ない時が来たと言明している。  
石垣は、ここで人間が自然を変えたと書かずに、「大自然」が自己の意志で元の姿で人間の  
前に現れないと書いていて、大自然には生命があって、主体があると仄めかしている。「鶴  
の恩返し」は物語にすぎないが、しかし、現実の中ですでにこのようなことが起きている  
のだと、石垣はそれを見極め、人間の生きている場所となる「地球」が消滅しつつあるの  
を語っている。

ほかにも人間の不謹慎な行動に恐怖を覚えて書いた詩がある。「美しい村」という詩は、  
一九八三年に神山征二郎が徳山村を舞台に製作された映画『ふるさと』<sup>(8)</sup> のパンフレット  
に石垣りんが寄せた詩で、詩集に載っていない。

ふるさとの川のほとりに／大きな樹がたっていました。／／深い空のほとりには／村  
の道がたくさん年輪をきざんで／立っていました。／／それは人間のいのちの年輪  
／幾世代をかけた村人の血が／めぐりめぐって／育てた大きな樹です。／歴史です。  
／／この川／この樹／この道／を水底に敷いて／人は何を建設するのでしょうか。／  
おそれることなく／美しい村をせきとめて。

ダム建設のため岐阜県の美しい徳山村を水没してしまった。人間は自己の生存のために、  
また快適さを求めるために道路、ダム、発電所などをたくさん建設している。その功罪に  
ついて一概には言えないが、人間は、生態系の一員であることと、万物の成り立つ原理・  
天道に則って無謀勝手な行動を慎み、自然に貢献できるような行動をしてほしいという主  
張を、石垣は詩作品を通して出している。

自己過大視を改め、正しく自己存在を認識するのは、生命体として生きる第一歩である。  
石垣は、人間を自然界の「蟻」に譬え、「生まれた時から」「蟻」と同じような「営みを」  
「続けてきた」ことを、「穴」(前述詩集『やさしい言葉』、三一頁)という詩で語っている。

「蟻」という「鏡」を通して、「穴の奥に小さく存在する自分が見受けられたのである。ほかに「土に埋めて置いた木の実が」「芽を出し」、「私」の方向へ向かって育ってくるのに対し、「私」は「土の門口に向かって」「同じ道を行」っていることを書いた「道」（前述詩集『やさしい言葉』所収、四〇頁）もある。命は、それぞれ異なった形を取っているかもしれないが、実はみな大自然の運命の中に組み込まれ、それから超越することができないのだということを明らかにしている。

同族だけでなく、ほかの種との共生しかも大自然の構成要素の一つとして行動するのが、これから人間の長く存続する正道であることは、石垣の多くの作品の主題である。その中から、奪い合いを止め、回りの命を大切に、他の生命と共に有機的に循環の輪を形成し、自然界の生命体の一つとして動くことこそ、種族、地球ひいては宇宙の存続を保つ、人間のこれからの取るべき姿勢であると、人の未来を生きる道の提示が見受けられる。

他の生命とのかかわりについて、石垣は共存こそ人間の生きる道だと主張している。「レモンとねずみ」（前述詩集『レモンとねずみ』、一〇頁）という詩は、寒くなっていく季節に一人暮らしで「侘し」く日々を送っている時、ねずみ一匹、自分と同じ屋根で過ごしているのを発見し、親近感を覚え、幸せな気分になっている。そのねずみが、私の買ったばかりの「レモン」を盗んでいって、どう処理するのか困っているのではないかと想像し、吹き出しそうな表情が浮かんできた詩人のほほえましい心情が窺える。

命は平等である。万物は一樣に大自然の子として地球に生まれてきたのを、石垣は「ひめごと」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』所収、一二二頁）という詩で明白に語っている。

我は鳥を生み 唄うことを教えむ／我は蝶を育て 舞うことを教えむ／水に入りて魚を生み／光に入りて風をはぐくむ／人の衣縫いてそを着せなば／人はなんと呼ぶならん／（二字下げ）牛は子を生み 牛の衣をきせました／（二字下げ）馬は子を生み 馬の衣をきせました／われは生きとし生けるものの母らと篤くまじわり／世にさりげなく吾子をそだてむ。

「我」は、大自然や神なるような存在で、万物を生み落とした。またその「母」たちは、さらに子を生んで育てていく。それはみな吾子なるものを育てるのだという隠れた真実を提示することを通して、さまざまな種の「母」らは、万物の母である「我」と通じ合っていて、共に命を育てているのに努めているのだと説いている。

このような大いなる存在のあることは、石垣の多くの詩作によって語られている。この詩では、それを「我」と名づけ、更に万物を生み、それぞれに生きていく能力を与えたといつて、存在を具象化し、万物創造の母なる存在であることを明らかにした。この母なる存在は、命の具象を乗り越えているのが明確である。殊に人間もほかの種と何も変わらぬ存在であることを明言し、人間の自然界の主人であるかのごとき振る舞いは、最初から間

違っていると主張している。

「種子」（前述詩集『石垣りん詩集 略歴』所収、六四頁）という詩は、人間の生きる原型を作り上げた一篇である。詩の中で「種子」こそ生きていく希望である。「私有」になる「国家財産名誉格式」などのものは、生存に関わるもの以外の余分の欲求で、「くたぶれた衣装」と比喻し、これらをみなかなぐり捨てて爽やかな「草」のように生きるといいと提案した。

数え切れない命らは、地球で生死を営み、共同で地球の生態循環に寄与している。それにより地球は、バランスを保たれ、生きている。生死病弱は、命の常態であって、名誉利得、地位権力などは、無となるもので、それらを求めるにはかえって自分の種、他の種族ひいては私たちの生きる空間である地球や宇宙にまで被害を及ぼすことになる。

もっとも好ましい人間の生き方をする場として石垣は、「地方」（前述詩集『やさしい言葉』所収、四六頁）という詩で示している。

私のふるさとは／地方、という所にあった。／私の暮らしは／首都の片隅にある。／ふるさとの人は山に木を植えた。／木は四十年も五十年もかかって／やっと用材になった。／成人してから自分で植えたのでは／一生の間に合わない／そういうものを植えて置いた。／いつも次の世代のために／短い命の申し送りのように。／もし現在の私のちからの中に／少しでも周囲の役に立つものがあるとすれば／それは私の植えた苗ではない。／ちいさな杉林／ちいさな檜林。／地方には／自然と共に成り立つ生業があったけれど／首都には売り買いの市場があるばかり。／市場ばかりが繁栄する。／人間のふるさとは／地方、という美しい所にあった。

養老孟司は「都市の二〇世紀」<sup>(9)</sup>という論文の中で、現代都市として成り立つ条件は、（１）人工空間、（２）仮想空間、（３）自然の排除の三つを上げている。つまり都市は、外部の自然を仕切って作った人工的な空間で、官僚組織とそれを支える法制度などの仮想空間をもって管理し、ヒトの身体まで管理する徹底的な自然の排除を特徴としている。石垣は、このような都市文明に対して異議を唱えている。それは「人間のふるさと」ではない、つまり人の生きるべきところではないと主張している。自分の短い命をよく利用して、できるだけ多くの木を植えて、命を繋ぐために自己の力を貢献したいという生き方の表明である。自分を大自然の中に置き、生命体の一つとして、命の連鎖に役立てていきたいという思想に到達したと言えよう。

大自然は、人間を含め、多くの生命体を育ててきた母なる存在である。人間は、その原理や天道に則って生きるのが石垣の詩作品の深層をなす原風景の一つと言える。

前に述べてきたように、石垣の詩の多くは、人間の短視と欲深さで大自然の怒りを買っているのを物語ると同時に、人間が自然の一部分にすぎなく、むやみに自分を支配的な地位に置くと、自己を破滅に導かせるのだと警告している。今まで作り上げてきた高度の文

明は、実は人間しか考えない人間主体的で、しかも非常に短視的な思考様式によるものであるから、環境破壊を招き、多くの命を生存の危機に陥れている。ほかの種族の生存及び人間種族の存続まで思考を届かせなければ、人間は到底長く存在することができない。従って人間は、もっと謙虚になり、真剣に周りに耳を傾け、ほかの命と共生していくことこそ人間の真の生きるべき道だと主張している。

#### 四 宇宙への跳躍

石垣は、人間の現在の生存様式を反省し、現実批判の詩をたくさん書いている。それはけっして厭世的なものではなく、自分の住む世界をより明るく、より健康的にするための自己発声である。それにさらに予見的で広い視野を加え、石垣の詩を啓発的で意味深いものにしてしている。次の「初日が昇るとき」（前述詩集『やさしい言葉』所収、九六頁）と「太陽の光を提灯にして」（前述詩集『やさしい言葉』、九四頁）の二つの詩は、石垣の視野の広さと鋭い洞察力が窺えよう。

さあ みんな／用意はいいですか。／新年の幕が上がります。／／初日が昇るとき。  
／／空には緞帳が下がっています。／あのはるかな／水平線のところすれすれまで降りていた／古い緞帳が／いま静かに上がって行きます。／一年に一度の幕開きです。  
／／地球は私たちの舞台。／／そこに／永遠の中から／時間と空間を切りとって／「日常」というドラマを展開いたします。／／人間は人間の装いをして／けだものはけだものの衣をまとって／魚は魚の位置について。／つねに／次の瞬間へとおどり出る。  
／／美しい舞台をつとめましょう。／／泣くにしろ／笑うにしろ／見られることは私たちの宿命。／いつもどこかで誰かに見つめられて／誰もいないかと思えば／自分自身に見つめられて。／私は私を生きなければならない。／いのちに課せられた／自分の役割を果たさなければならない。／／（一字下げ）楽屋に眠っているのは祖先たち。  
／（一字下げ）喝采は未来の方から／（一字下げ）すべてが終了したときに。／／さあ 行きましょう／光の中へ。／地球は私たちの檜舞台。／／一九八三年の幕開きです。

この「一九八三年の幕開き」に、地球上の生命同士は、それぞれの位置にそれぞれの役割を果たし、大いなる存在があるにしてもないにしてもそれぞれが地球という舞台で思う存分に自己表現している。先祖から過去を受け継ぎ、純粋な生きものとして生き生きした生の舞台を努め、誇らしく将来へ命を渡そうと意気揚々と生を営む情景を披露している。その詩によって繰り広げられる絢爛たる命の宴は、人々に希望を持たせると同時に、未来のある生き方をも示している。

さらに、「太陽の光を提灯にして」という詩も見よう。石垣の地球から宇宙へと更なる思

想的跳躍が見られる詩篇である。

私たち 太陽の光を 提灯にして／天の軌道を 渡ります。／／おそろしいほど深い  
宇宙の闇です。／人間は 半交替で 眠ります。／／一日背負っている 生きてい  
るいのちの重みは／もしかしたら 地球の重みかもわかりません。／／やがて 子供  
たちが 背負うでしょう／海山美しい この星を。／／ひとりひとり 太陽の光を  
提灯にして／天の軌道を 渡るでしょう。

地球は宇宙の一隅に過ぎなく、生命の空間は、もっと広漠なものであることをすでに判明されている現在において、地球にあるあらゆる生命体は、輝かしい太陽の照らすもとで、いきいきと自己の生きる軌跡を全うしている。この生きている地球をもっと生气溢れる美しいものにする詩人の宇宙へ跳躍する意気込みが込められている。

束縛された存在から、〈一人で生きる〉空間に到達し、また更に地球や宇宙まで生きる空間を切り拓いていく石垣の壮大な生きぶりを、詩作品の表現空間を有限から無限へと発展させていったのである。

おわりに

石垣は、第二次世界大戦を挟み、二〇世紀の最も激変する時代を生きてきた。体制急変などに伴う新旧思想の激しい衝突から自己を見つけ、それまでの生きかたを顧み、自己を束縛する家族や男尊女卑の社会構造と戦いながら、〈一人で生きる〉道を常に自己の課題として模索してきた。その過程において戦争で亡くなった死者を含み、体制内を生きている人たちの多くが抑圧されていて、沈黙させられた存在となっているのに気付いた。そして周縁化され、下位的な立場に虐げられた周りの生命体からの目に見える復讐（環境汚染など）から、人間という生命体の欲深さと愚かさを暴き、人間に対する認識を深めていった。人間の私利私欲で、猿知恵を働かせ、他の種族だけでなく、自己の生存基盤となる地球まで破壊している愚鈍さを摘発し、自己の表現空間をあらゆる生命へと広げていったのである。

石垣は、詩作品を通して〈沈黙者〉と〈無言者〉を提示し、その厳しい生存状況やあり方を詩に書くことにより、これまでの人間の発展方法への反省を促している。さらに、人間は社会集団内の存在だけでなく、常に周りと深く関わりながら、生きている存在である事実を明らかにしている。それゆえ自己の存在を考える時、もっと幅広く生態圏の一員として考慮しないと、行き詰ってしまう危険性があると予言している。「われわれは文化や言語のみならず土地のネットワークに属している」<sup>(10)</sup> と、Campbell SueEllen が言ったとおり、人間一人一人は、ただある特定の集団や言語体系に生まれると同時に、さらに現に生きている「土地のネットワーク」にも属している。それを根にして、周りにあるすべての



生命体と連動し、もっと大きな生態圏をなしているのである。人間は人類世界にだけでなく、地球ひいては宇宙というもっと広いスケールの中で、自己の位置づけを見直さなければならない。この無限の空間の構成員の一つとして、過大視も自己卑下もせず、他のメンバーを尊重し、自分なりの役目を果し、互いに支えあって生きていくのが人間のこれから取るべき姿勢ではないかと、石垣が詩作品を通して語り続けているように思われる。

これは、石垣の〈一人で生きる〉空間の構築後の更なる思想的発展である。過去をけっして忘れてはならない。それを自己思考の基盤にし、人間社会から地球へ、地球から宇宙へと視野を広げ、より健康的より貢献的に自己調整をし、その上すべてに責任を持って生きていくという人間の将来あるべきあり方を提示している。

## 注

- (1) 石垣は「犯された空の下で——四日市公害判決に思う——」（『詩学』二九、一九七四・三、四二頁～四四頁）という文章の中で、一九七二年七月二十四日 四日市裁判判決に思ったことを、「東海テレビのドキュメンタリー“あやまち”のサブ・タイトルを借りるなら、一九七〇年夏、ということになる。その制作メンバーに加えられ、詩を書くためであった。住民でない者がいきなり行って、何を言う資格があろう、としりごみした。遠慮は無用である、といわれた。はじめて見る者の目で実際をとらえるのです、と言われた。どれだけとらえ得たかわからない。炎天下シャツ一枚で取材に歩くスタッフに私は同行することになった。（行分け）はじめて見る四日市をどう思うか、と聞かれたとき、言うことをはばかったのを覚えている。実は墓場に見えるのである」と記述している。
- (2) 野部博子「詩人石垣りんと徳山村」（『人間文化』二六 滋賀県立大学人間文化学部、二〇一〇・二、八四頁～九九頁）は、「詩人石垣りんは一九八七年（S五二）（原文は一九八七年で、実際は一九七七年のことである。筆者注。）2月と6月に東海テレビ制作「浮いてまう——岐阜県徳山村の愛惜——」の番組のために、スタッフと共に徳山村を訪れている。東海テレビはこの年、文化庁芸術祭参加作品制作のためにナレーションと石垣りんの詩を挿入して五五分番組を構成した。このことは、増山たづ子のメモや宿帳にも記載されている。その折、旧徳山村戸入「増山屋旅館」に宿泊し、増山たづ子から村の様子や増山たづ子自身のこと取材し、詩に詠んでいる」と書かれている。
- (3) ここで言う『石垣りん詩集』は、『現代詩文庫四六 石垣りん詩集』（思潮社、一九七一）のことである。その以後の詩集未収録詩と言えば、月刊『歷程』一九六八年九月号から始まる七冊の中に石垣りん詩集に出ていない「手」「十三夜」「紫斑病」「父の教え」「種子」「町」「遥拝」「旅」「水槽」「白い猫」「夕鶴」「劇評」という一二編の作品である。

- (4) 『ユーモアの鎖国』所収、講談社、一六九頁
- (5) 「犯された空の下で——四日市公害判決に思う——」(『詩学』二九、一九七四・三、四二頁～四四頁)による。
- (6) クリストファー・マニス／城戸光世訳『緑の文学批評』所収、松柏社、一九九八、三九頁
- (7) 注(6)に同じ。五二頁
- (8) 注(2)に同じ。八四頁～九九頁
- (9) 『20世紀の定義 20世紀への問い』岩波書店、二〇〇〇、一一九頁～一三四頁
- (10) Campbell, SueEllen. "The land , language of Desire: Where Deep Ecology and Post-Structuralism Meet, " The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology. Eds. Fromm, Harold & Glotfelty, Cheryl. Athens: The University of Georgia Press , 1996 , 124-136. )

はじめに

石垣りんは、比較的寡作な詩人であると言える。生前四冊と死後一冊の詩集、合わせて二〇〇余篇の詩を發表しているだけである。未収録詩も発見されているが、それほど多くはない。それにもかかわらず、戦後の代表詩人の一人として考えられている。

石垣りんの言葉が広く読まれている要因には、その一つに、その詩がよく学校の教科書に掲載されているからである。山下麻衣の「石垣りんの詩が持つ教材としての可能性——ジェンダーの視点から」<sup>(1)</sup>という論文によると、作品は一三篇もの作品が数々の教科書に掲載していることが分かる。多くの日本人は学校教育を受ける段階で既に石垣の詩に触れていると言える。もう一つ、石垣の詩は、生きる現実に着目して、学生が読んでも理解できる分かりやすさを持っていると同時に、生命の根源まで追求し、深奥の世界が描かれ、読者をひきつける力があるからだと考えられる。茨木のり子<sup>(2)</sup>は、石垣りんの「崖」を読み、「辞書をひかなければわからないという言葉はなく、詩的修飾もまるつきり施されていないのだが、しかし、きわめて難解な詩だともいえよう」<sup>(3)</sup>と評している。山本太郎も「ユーモアと含羞——石垣りんさんの人と詩」<sup>(4)</sup>の中で、石垣詩のことばの平易さについて触れながら、「日常的次元で接触する人間の奥に、常に「原形」を透視する眼」があると論じた。日常的な言葉を用いて構築された表現世界は、極めて奥深いというのが、石垣詩作品の特徴と指摘している。

石垣の作品は、日常性と明快さを表面にし、裏面には、己の生命、ひいてはあらゆる生命の生きる現実が表現され、物事の根源的な側面を突いている。それが石垣作品の醍醐味である。しかし、それは日常的な言葉遣いというより、詩人石垣りんの透徹した見方と表現技法によって構築されたといっても過言ではなからう。

石垣の詩作品の表現技法に関する研究には、主に次のようなものがある。

巖谷由利子「石垣りん小論」(成城大学短期大学部国文研究室編『国文学ノート』(一七)、一九八〇・三、七七頁～九一頁)では、「石垣りんが記すことばには銜がない。それは、彼女が、歴史の中で、社会の中で、まったくといって良い程、平凡な市民の一人として生きてきたという、正直な、まやかしのない自覚から、語られることばだ」と、石垣の詩の言葉の出处を論じた。それに石垣が「日常語で、非日常的なことを語り、私たちに「共感を覚え」させるのは、「生活の実感があるからではなく、非日常的戦慄が、生活する者の真実であるからである」と、詩の魅力についても語った。

また、小保方研一「石垣りんの詩的表現——その言葉と句読点の効果——」(『表現学大系各論編第一九巻 現代詩の表現』教育出版センター、一九八六、七二頁～八八頁)では、石垣の「日常の生活用語」を「詩的表現」に転換したテクニックについて、「言葉の並べかた、結びつけかたに変化があり、「その変化の意外性により、社会生活での現実の姿や人

間の心の奥底が描き出されている」と論じた。さらに、「句読点をたくみに使用」することによって、「作品がきちりとくくられ、作者が意図したことがはっきり伝えられている」という特徴もあると述べている。

藤本恵「石垣りん」(飛高隆夫・野山嘉正編『展望 現代の詩歌』第二巻詩Ⅱ、明治書院、二〇〇七、一〇七頁～一二七頁)では、「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」「シジミ」「屋根」「用意」「表札」「種子」の六篇の詩を、「〈食〉〈家〉〈私〉という三つのモチーフに沿って」詳しく分析した。そこから石垣の詩法を、「人間の生活や自分自身の中にある対極的な要素の結び目を示して、そこから新たなイメージや認識を開く」と指摘している。また、詩の中に取り出された対極的な要素、とうてい結ばれそうにないと思っていたものの結び目が見えると、読者は、意外性を感じ、そこから新しい認識を紡ぎはじめる」「効果が、この詩法にはある」と言及している。

前述の三つの研究は、石垣の詩の言葉遣いの平易さと詩想の深さを認めている一方、どのようにしてこのような効果が醸しだされたのかについての分析は、まだ十分に行われていない。巖谷由利子は、石垣詩作品の「日常語で、非日常的なことを語る」という特徴を言い当てているが、どのようにして、非日常的なことまで導き出していくのかという詩の流れの変化についての考察をしていない。藤本恵は、石垣の詩法として「対極的な要素」の「結び目」を示す詩法は、読者に「意外性」を覚えさせ、「そこから新しい認識を紡ぎはじめる」と指摘している。しかし、その「対極的な要素」と言われるものは、けっして無順序に並べているのではないということに言及していない。小保方研一の指摘している「句読点」の使用も主題をはっきりさせる役割があることには異論はないが、「言葉の並べ方と、結びつけ方」に「意外」な「変化」があると言っているが、それは何であるかを究明していない。

本章は、前述のような疑問点を解明すべく、石垣の、自己の生きる現実に根ざし、日常的な言葉遣いで奥行き深い表現の世界を構築した表現技法について考察してみたい。

## 一 弱者の視点

尋常小学校を経、高等小学校を卒業した石垣は、学歴と言えるほどのものはなかった。小学校しか出ていないことは、石垣の生涯のひけ目であった。エッセイ「買えなかったもの」<sup>(5)</sup>には、福田正夫に師事する同門の一人の男性に「人に対してかなり遠慮の多い私が、彼にはずけずけと物をいい、それをゆるしてもらえる、と思う」「弟子同志の気やすさ」という「親しさがある」が、「どちらも上級学校を出ておりません。高等小学校を出るとすぐ大会社に就職し、四十年前後働いてきた経歴は、会社も仕事も全く別の二人を、ことに私を気楽にさせている」と述べている。石垣は、「学歴がないための、なんともいいようのない差別を、風雨が岩にしむように骨身にしみて感じて来た」と語っている。学歴の低さは、その交友にさえ影響が出た話である。

彼女は学歴だけでなく、会社の底辺で働く労働者という立場にも負い目を持っている。「立場のある詩」<sup>(6)</sup> というエッセイに次のようなことを語っている。

私の書いたものが、少しでも世間にとりあげられるきっかけになったのは、この働く者というひとつの立場からでした。第二次世界大戦後、組合運動がさかんになり、その一端として文化活動が強く推進された。食糧も娯楽も乏しかった時期、文芸といった情緒面でも、菜園で芋やかぼちゃをつくるのと同じように自給自足が行われ、仲間うちに配る新聞の紙面を埋める詩は、自分たちで書かなければならなかった。

その詩は、「職場では「行友会誌」「行友ニュース」すこしおくれて「組合時評」等が発行され、随時詩その他を載せ」<sup>(7)</sup> ている。有馬敲「石垣りんと『銀行員の詩集』」<sup>(8)</sup> によると、石垣自身の詩集が刊行されるまでは、『銀行員の詩集』<sup>(9)</sup> には全部で二六編の詩を発表しているという。

「ひとつの銀行の単独組合の機関誌に発表した詩が、組合連合体の新聞に転載され、それがまた『銀行員の詩集』といったまとまった形をとるに至ったとき、詩壇の人の目にもとまる、ということになったのでした。不思議な気がしました。予期しない形で詩を書く道が少しひらけ、日本現代詩人会への仲間入りをさそわれた」と、石垣は「花よ、空を突け」<sup>(10)</sup> というエッセイで語っている。『銀行員の詩集』によって石垣は、文壇デビューを果たしたとも言えよう。

無産階級に属する石垣は、自分の労働を売り、生活の営みを維持するしかなかった。組合の職員組合執行部常任委員<sup>(11)</sup> として務めた経験もあり、労働者たちの現実、思惑、希望などを含めて体得し、その心情を反映するのを義務として感じ取って、詩に託している面があるのではないか。

さらに石垣は、働くものとして社会にどれ一つ通用する手形（学歴など）を持っていないため、一貫して弱い立場のままであった。それに当時において職業を持つ女性の地位が低く、働くこと自体が一つの引け目であるような風潮があるばかりでなく、性差別の厳しかった大会社の勤めは、楽なものではなかった。しかし、自分の引くに引けない家族扶養と自立のために働かざるを得なく、我慢に我慢を重ねたサラリーマン生活を定年まで続けたと思われる。

下積みで働くしかなかった弱者という立場は、石垣をずっと社会の大多数を占めている最底辺を生きている人々の同行者でありよき理解者だった。詩作においてもそれ以外の視点は持たなかっただろう。

その弱者としての視点をより明確にしたもう一つの原因として、石垣の師事したことのある民衆派詩人・福田正夫の影響が考えられる。

エッセイ「詩を書くことと、生きること」<sup>(12)</sup> で「小学生の時から、見よう見真似で、詩を書き、「そのころではまだなじみの薄い、詩の形」に惹きつけられ、「教科書以外の、

幼年雑誌、少女雑誌を読みあさり、書いては投稿する日々のことを記述した。エッセイ「福田正夫」<sup>(13)</sup>で師・福田正夫にめぐり合ったきっかけを次のように語っている。

短歌、俳句、詩、随筆、創作、童話、送れるものは片っぱしから投書する、という気の多い私の前に、福田正夫は詩の選者（『女子文苑』。筆者注）としてあらわれた。年譜をくれば齢四十五歳。よくも少女を相手に、あのよう熱心に詩論、方法論など語りきかせてくれたものだ、と追懐する。

石垣りんの自筆年譜によると、一九三八年（一八歳）から太平洋戦争が激化するまでの五、六年、福田正夫の指導を得た。しかも女性だけの同人一三人で詩誌『断層』を創刊した。石垣は、「日本の女流詩人は何してるんだ、女の歌を男に書いてもらうようじゃあ、しょうがないなあ」<sup>(14)</sup>と福田氏の女性詩人への期待と、「私たち「断層」の在京同人は、毎月世田谷大原にあった家（福田正夫の家。筆者注）を訪れ、詩の指導、詩誌発行に力をかしてもらった」<sup>(15)</sup>という先生の助力を回想している。

福田正夫といえば、彼が創刊した詩誌「民衆」のことを紹介しなければならない。石垣は「民衆」派の詩人ではないが、そこからの影響をかなり受けているように思われる。

『日本の詩雑誌』<sup>(16)</sup>の中で、白鳥省吾（「民衆」の同人。筆者注）は、「現代詩の研究」（一九二四）で民衆詩人の共通性を三点挙げている。

- 一、現代に対する情熱を持ち同時に未来へ飛躍する肯定的な精神
- 二、着実なる現実味、ひいては此れまでの詩人が気づかなかったあらゆる人間、あらゆる事物に詩を見出す取材の広汎
- 三、言葉の自由で平明であること

以上の三つの点のどれも、石垣の作品から強く窺えると言える。民衆派詩人として大きな存在であった福田氏の指導は、石垣の作詩に理論的な支柱を与えたに違いない。その詩作品が持っている庶民的要素は、民衆詩派の流れを汲んでいると言えなくもない。その初心を終生貫いていたと思われる。

## 二 場面の変容

茨木のり子が言ったように、石垣の詩を理解するのは苦にならないが、奥行きは非常に深い。そこには石垣の作詩姿勢が深く関わっていると思われる。「私の新しい空」<sup>(17)</sup>というエッセイで自分の好きな詩について語っている。

私が好きなのは実用的な詩です。使いものになる詩、飾ってながめるのではなく、く

らしにかかわる力を持った、働きのある詩です。

ここで言う「実用的な詩」とは、人々の現実生活に実際に役立つ詩の意味であろう。

高い教養を持たなければ理解できない詩は、詩としての影響力を狭める可能性があるのに、自分の詩作品を「働きのある詩」としての効果を最大限に発揮させようと、石垣は可能な限り、難解な表現を避けることを心がけていたのではなかろうか。それは、身近の題材・素材を切り口にして作詩する石垣の姿勢からも窺える。石垣は、かつてエッセイ「事実とふれ合ったとき」<sup>(18)</sup>の中で「書く動機」について次のように語っている。

書く動機。これは人それぞれで、私の場合、この文章を書くきっかけが新聞記事、記事のなかのひとつの事件。事実とふれ合った地点でペンをとった。と同じように、いつも何かにぶつかった所で発生する。想像力に乏しい、と言われるかも知れませんが、どんな抽象的なことがらでも、私がとらえるきっかけには、手でさわられるような具体性があり、そこに足をおろして書いてきた、と思います。

前述の話から石垣にペンを取らせたものは、抽象的なものより具体的なもの、個人的なものより世の中の関心事や広く知られているもの、想像的なものより現実的なものであると纏められる。この三つの特徴のどれも広く多くの人々に共感を覚えさせるよい方法だと言ってよかろう。従って、人々の身近にあるもの、身近な出来事とその詩の題材になっただろう。これは、石垣の詩が「生活詩」と呼ばれる所以ともなろう。小松郁子は、「「石垣りん」の詩—表札など…<sup>ママ</sup>を中心にして」<sup>(19)</sup>という論文の中で、石垣りんが「自身を基点にして」「まわりをみまわして書いて」いく作詩姿勢という特色に触れている。しかし、石垣は、身近のものを題材にしながら、それを思想的な展開に導く、つまり非身近化する表現技法を持っている。ここでその表現技法を、場面の変容と名づける。この方法を用いて、詩が一変し、非日常的な世界に入る。日常的なものを言いながらも、場面を変容させることによって、物事の深層へ入り込み、その本質となるもの、今まで盲点となっていた別の世界を見せている。その結果、茨木のり子の言った「難解の詩」となったのである。つまり、巖谷由利子「石垣りん小論」が論じた石垣の「日常語で、非日常的なことを語」ることであろう。

第四詩集の表題詩「やさしい言葉」（花神社、二四頁）という詩がある。その場面の変容を見てみよう。

祝いごとに／ひとかかえの花束をもらった。／独り占めする欲の深さに／気持が花より赤くなり／どうぞ二、三本／ここから抜き取って下さいと／そばにいた／私より年若い女性詩人に差し出すと／美しいその大学教授は／大きな目をありったけ見ひらいて／ケラケラ笑い／歌うように言ったものだ。／「みんなとっておきなさいよ／こん

どもらうのは白い花だよ」／／目をつむって／心おきなく赤い花を抱いた。

この詩の中で花束をもらう晴れの場を葬式の場に行っている。何も難しい言葉を使っていない。どの言葉も辞書を引く必要がない。日常生活の一こまを取り、きっかけを作り、それをうまく変容させているのである。この詩では、花束をもらう晴れがましい心理から出発した言動に急な方向転換を与えた。花の色を赤から白へと変えただけで、場面が一変してしまった。人間の心情もそれでまったく相反する方向へ発展させ、めでたいことと悲しいことが共存する深い味わいを持つものとなった。

「道」（前掲詩集『やさしい言葉』、四〇頁）も場面の變容で、ありふれた樹木の生長を人間の生き方に切り替えたのである。

土に埋めて置いた木の実が／忘れたところに芽を出した。／それは目を疑うほどの緑の徴候。／こんなにも小さく見えるのは／距離があるからで／芽は地平線ほど遙かな果てに／ようやく姿をあらわしたのに違いない。／そして日一日／少しずつ見えてくる。／少しずつ大きくなっていく。／それなりの葉のかたち丈の伸び具合。／木には木の歩き方があって／一本の道筋を／何だかこちらに向かって近付いて来るらしい。／私の目の前で／だんだん育ってくるのをながめていると／同じ道を木は向こうの方から／私はこちらの方から／歩み寄っているようである。／この調子で行くと／どこかで私は木とすれ違う。／どこですれ違うのだろう。／そういえば私たちはすべてのものと／ついにはすれ違うことしか出来ない。／気が遠くなりそうなほどかすかに見えていた／発芽のあの緑の地点に向かって／どうやら私は今日も急いでいるらしい。／あの土の門口に向かって。

植物の芽は普通空に向かって成長していくが、石垣はそこから人間の場合を考え、人間は土に向かって生きているという理念上の結果を語った。同じ道筋を相対する方向からそれぞれのリズムで歩み寄っている。向きを変えただけで、木の芽の成長を人間の死に向かっての人の一生に場面の転換をしたのである。このように日常から非日常への転換がほかにも多く見られる。

「鬼の食事」（『石垣りん詩集 表札など』童話屋、九二頁）では、人間は、箸を使って骨を拾っているから、食べることを連想させ、鬼が箸を使って食事をする場面に一変させた。葬式は人を送るのではなく、がらりと鬼が食事をしている恐ろしい場面に変えたのである。人間は結局死んで食べられる運命となり、生きることはいったい何なのかということまで考えさせられる。

「ジジミ」（前掲詩集『石垣りん詩集 表札など』、八頁）の詩も、台所でブツブツ言いながら生きている「シジミ」のことを、口をあけて寝ている自分の寝姿との類似から、「シジミ」から自分への変身を遂げさせている。自分も結局「シジミ」のように明日死ぬかもし



れないちっぽけな存在でしかない。「シジミ」の存在から人間の実存を考える深い思索に入ったのである。人間社会では、古くから性別役割分担をしていて、台所は普通女性のいる場とされているので、女性にとっての私的空間である。石垣は、女性の居場所・台所を実存の根源を考える場に変容させたのである。

また「公共」（前掲詩集『石垣りん詩集 表札など』、一一二頁）の公衆便所を自分の憩いの場にさせることや、家族のくつろぐ場とされる「家」を、「きんかくし」（『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』ユリイカ版、一九五九、一〇六頁）のような場所だと感じることなど、場面を変容させるのは、石垣りんがよく用いる重要な表現技法であるように思われる。

日常のごくありふれた場面を構成する要素の何かに変化を与え、それを切り口にして、日常の世界を非日常の世界へ、生から死へ、晴れから曇りへ、動物から人間へと、場面を転換させることによって読者を異なる世界へと導き、表面的事実から、物事の深層もしくは裏面に隠されている側面を提示し、読む者の心に響くようにしている。言葉遣いはごく普通に見られる言葉であっても、場面の変換で奥行きのある世界が作り上げられたのである。

### 三 〈余白〉に託して

表現上における技法として石垣が良く用いたのは、もう一つ〈余白〉がある。インタビュー記事「余白を語る」<sup>(20)</sup>の中で、石垣はその詩表現における「余白」という表現技法について語っている。

私の詩は、一番微小なものとしての自分の暮らしをおろそかにしたくないという立場よ。あまり大きなことを書いた詩は大きくないのね。ひどく宇宙的な言葉は危ないわ。自分の力にあまる言葉を使うと難解になるのよ。詩はいつも余白が大事な表現方法よね。

石垣の言っている〈余白〉は、字面の裏に隠されていて、読者に見つけ出してほしいものの、表面に出ていないが、詩の行間に表現されているものである。それで、石垣の詩を読む時、その〈余白〉に託されたものを見つけるのは、その詩の醍醐味である。それこそいつも読むものを驚かせているものである。この〈余白〉の醸成こそ、石垣の詩には押し付けがましい感じがしない重要な表現技法だと言えよう。『石垣りん詩集 表札など』（前掲詩集）に「えしやく」（四二頁）という詩がある。この詩で石垣の作った〈余白〉を見てみよう。

私は私をほぐしはじめる。／おさない者に／煮魚の身を与える手つきで／／風の中で薄れて流れる雲の方向で／種子を播く畑の土を鋤き返す力で／／青いりんごが季節を迎え／熟れてゆくあの頃合いで／／亡母の手編みのセーターを解いてゆく／古いちい

さい形への愛惜で／／満ちた月はその先どうするか／飽きることなく教えつづけてくれた／あの方のほうへ会釈して／／いまは素直にほぐしはじめる。

死に逝くことは、生命体としての免れない宿命である。自己の生命の消失を、煮られて食べられていく魚に譬えている。人が食べやすいように身をほぐしている。不気味な場面である。「生きる」ことは残酷なことで、人間もほかの動物と同じように、みな他の生命を奪う上で生命が成り立っているのである。生と死はいつも対になっている。生きるためにほぐされたほかの生命を食わなければならない。体をほぐすような毎日を生きて、死に向かっている。それは石垣が至りついている実存の像である。

どんなに形がある雲でも風の中でなくなる。セーターはほぐれてまた糸になってしまう、それをまた誰かが紡いで別のものの一部分になる。石垣の作品の多くは「食う」と「死ぬ」を一体化させている。「食う」は生きるため、それはほかの生命を終了させることによって実現されているから、死は毎日私たちに纏い付いている。この詩では、死は煮魚や雲、セーターの形になっている。人間は、醜いところを隠して暮らしがちではあるが、石垣は、敢えてその上に覆われたカバーを外し、その奥に隠された真相を見せている。それで読む者は、その詩によって表現されている美醜、虚実、生死、善悪の逆転に驚かされる。

この詩の中で生と死についての人間の実存を表しているのに、生と死という二つの文字は一度も字面に出ておらず、みなほかのものによって表現されている。「ほぐされていくセーター」を借りて、死に向かって生きることをイメージさせ、「おさない者に／煮魚の身を与える」というのは、亡くなった命がまた新しい命の身になっていくことを暗示している。生死の輪廻のいろいろな形を目の当たりにしているので、自己の生命の死にゆく過程も快く受けいれている心境を暗に語っていると言えよう。

第三詩集の表題詩「略歴」(童話屋、二〇〇一、四二頁)も、余白が非常に効いている作品である。

私は連隊のある町で生まれた。／／兵營の門は固く／いつも剣付鉄砲を持った歩哨が立ち／番所には衛兵がずらりと並んで／はいつてゆく者をあらためていた。／棟をつらねた兵舎／広い営庭。／／私は金庫ある職場で働いた。／／受付の女性は愛想よく客を迎え／案内することを仕事にしているが／戦後三十年／このごろは警備会社の制服を着た男たちが／兵士のように入口をかためている。／／兵隊は戦争に行った。／／私は銀行を定年退職した。／／東京丸の内を歩いていると／ガードマンのいる門にぶつかる。／それが気がかりである。／／私は宮城のある町で年をとった。

ここで言う「連隊のある町」は「宮城」で、つまり東京で生まれたことを意味している。戦争中日本は軍隊を持っていた。兵營は、武器を装備された兵士によって守られ、普通の人々が入れないようにしている。「私」は、「金庫」のある銀行でサービスのことをして働

いたが、大事な資本を保管している金庫に触れる機会はなかった。時代が変わり、現在では、銀行の安全保障は警備員によって務められ、兵士は戦争へ行ってしまう、自分も退職した。しかし、いまだに「ガードマン」に守護されているところがある。それは、日本の中心「天皇」の住む「宮城」である。国は依然として有数の権力者によってその中枢を握られている。弱者としての「私」は、中心からはみ出されている人間で、権力の中枢となるところは、みな門で固まっていて入れない。有権者は相変わらず守られ、権威を振るっている。あからさまに天皇性と権力を批判する詩である。

自分の考えは明白に詩の表面に出ておらず、〈余白〉に隠されている。その〈余白〉を読み解く鍵を文面にいくつかばら撒き、それを手掛かりに〈余白〉を解き明かす。この表現技法は、詩をいっそう味わいのあるものにして、人々の深い思考を誘う。

石垣作品は、読むもの皆に考えさせる。それは〈余白〉によってもたらされた効果も大きい。その中に石垣の思想が込められている。これは石垣の目指す「実用的な詩」ではなかろうか。石垣のどの詩も極めて日常的でありふれた物事からの着想ではあるが、普通の人に見えない物事の側面や真実を明かし、多くの人々がそこから示唆を得ている。それは〈余白〉の功績の一つで、詩の意味をより広くより深いものに行っていると言える。

おわりに

表現することは、石垣の心のふるさとで、自己を生かす源である。その精神的な糧は、多くの人々が享受できるように、詩作において石垣は、「実用的な詩」を目指していた。エッセイ『生活と詩』<sup>(21)</sup>の中で、自分の詩を書く姿勢についても語っている。

詩は読まれなくてもいい、という人がいる。現在の人に理解されなくても、いつか、やがての世に読者を得ることが出来る。(略)

私はそれだけの自信と見通しを持っていない。それこそ毎日の暮らしの中で自分にわからないものをわかつて、見えないものをみつけ出そうとし、身のまわりがもう少しなんとかならないかと工夫し、その段階で、それをひとに語りかけることに骨を折る。

石垣の求めている「実用的な詩」は、人間の心に働くものである。この目的を達成させるには、まず理解されるのが第一歩である。そのために石垣は、しっかりと自己の生きる現実に根ざした表現方法を貫通させている。それは、自分が生活する中で、「分からないもの」、「見えないものをみつけ出し」、それに自分の解説を加え、「ひとに語りかけ」ようにしているやり方で、石垣独自の詩的推敲であると言える。

本章は、その推敲の具体的な方法として、以上述べてきた、弱者の視点、場面の変容、〈余白〉の工夫という三つの方面から考察してきた。

弱者でしかない石垣の立場は、同時に多くの人々の立場でもある。しかし、その声が多

く抹殺されている。その巨大な沈黙する空間を拾い上げるために、石垣は弱者の視点を貫いた。さらに師福田氏の指導の下で、それを理論化し、意志を固めた。

詩歌は、もっとも凝縮された形の表現であるがゆえに、言葉一つ一つに対する工夫がどのジャンルよりも厳しいはずである。詩の重み、深み、広がりを増す方法として、多くの詩人は、物語の引用、詩語の使用、語り直しをするなど、色々工夫している。しかし、これらの表現方法は両刃の剣であると言えよう。知っている人にとっては、理解を助け深められるが、知らない人にとってはかえって難解で妨げとなるだろう。従って、石垣はあえて使わないように心がけていると言える。

石垣は、由縁のある話、背景を持つ言葉の使用を極力控えている。極めて日常的な言葉を使い、他力を借りずに自分の創意工夫一つで表現を繰り広げている。周りの、目に見え、耳に聞こえ、手で触れるような形あるもの、具体的にイメージできるものを詩の題材とし、それらを切り口に、読者を自己の構築した思想的空間に導く。読者は、説明も解釈も要らなく、全く手間隙かけずに、導かれるままにその詩的世界へ入ることができると言える。

日常的な場面の導入は、理解を助ける手掛かりにし、それができあがったところでその構成要素のうちのどれかに変化を与え、非日常的な場面へと急転させる。並々ならぬ眼力で人々には普段見られない物事の側面、考えられない真実を提示する。と同時に、決して自分の考えを読者に押し付けない。理解のルートを作っておき、〈余白〉をかもし出しながら、連想を促させている。そうすることによって、詩を非常に余韻を持つ味わいのあるものにしていく。

石垣の詩作品は平明で自然である。しかも物事の本質を言い当てる鋭さと辛辣さを持っている。その自然の語りぶりは工夫がないように見えるが、それこそ推敲の行き届いている証である。石垣の人々の思考空間を拡大させる詩世界の構築は、前述の表現技法によるところが大きいと言える。その平明な言葉による深奥な世界の表出は、現代詩の表現領域をいっそう深く、そして広いものにしていくと思われる。

## 注

- (1) 『三重大学学術機関リポジトリ研究教育成果コレクション MUSE』三重大学大学院教育学研究科博士前期課程教科教育専攻国語教育専修 五五、二〇一一
- (2) 茨木のり子（一九二六―二〇〇六）：石垣りんと同時代の詩人で、戦後代表詩人の一人。
- (3) 茨木のり子『言の葉さやげ』花神社、一九七五、八五頁
- (4) 『現代詩文庫 四六 石垣りん詩集』（思潮社、一九七一）所収。一四六頁～一五六頁
- (5) 『ユーモアの鎖国』（講談社、一九八一）所収。二五二頁
- (6) 注(5)に同じ。一六六頁～一六七頁

- (7) 「石垣りん自筆年譜」(『現代詩手帖』思潮社、二〇〇五・五、二二一頁)による。
- (8) 『詩人会議』〔特集 創造と批評〕所収、二〇〇六、三四頁～五一頁
- (9) 全国銀行従業員組合連合会刊行一九五一年から第一集で、年一回ずつ、一九六〇年まで十集の発行を重ねる。石垣の話によれば、「やがて組合団体の分裂がひとつの原因となって一九六〇年版で終刊とな」った(「立場のある詩」注(5)に同じ。一七〇頁)「  
そうである。
- (10) 注(5)に同じ。八七頁
- (11) 一九五〇年四月から一〇月、また一九五四年一〇月から一九五五年三月まで石垣は、二回職人組合執行部常任委員を務めたことがある。
- (12) 注(5)に同じ。一四一頁
- (13) 『焔に手をかざして』(筑摩書房、一九八〇)所収。一七三頁～一七四頁
- (14) 注(13)に同じ。一七五頁
- (15) 注(13)に同じ。一七五頁
- (16) 「現代詩の研究」(日本現代詩研究者国際ネットワーク編『日本の詩雑誌』所収、有精堂、一九九五)による。
- (17) 注(5)に同じ。二五六頁
- (18) 注(5)に同じ。一九二頁
- (19) 『詩学』二九(三)、一九七四・三、二五頁～四一頁
- (20) 一九九〇年一月一二日付の『朝日新聞』による。
- (21) 注(5)に同じ。二七〇頁

はじめに

本研究では、戦後女性詩人の代表・茨木のり子と石垣りんが切り拓いた表現空間と戦後女性詩の新境地を考察してみた。

二人の詩人は、作品の集積を通して独自の表現空間を形成してきた。その表現空間は、二人の生きた人生の軌跡、日本の戦後という時代、その作品によって作り上げられたテキストの世界である。それらを総合的に併せ持つ詩人たちの存在の場であり、自分たちの存在意義を表明する場でもある。と同時に、彼女たちの価値観、世界観をも表わす空間でもある。その表現空間は、彼女たちの生きてきた歴史的な時間と思想を有する居場所であり、自分の生きる現実になり変わる世界でもある。

茨木と石垣は、アジア太平洋戦争の最中に少女時代を送った戦争の体験者である。戦前、体制内での人間形成をし、敗戦とともに成人し、詩人として成長していったことは、すでに述べたとおりである。一九四五年の敗戦を機に、日本は、アメリカが主導となる連合軍の下で民主主義改革を基礎とする社会の再構築が行われた。戦争による断絶を経てきた人々は、制度の急変、価値観の転覆を否応なく経験させられた。振り返りたくもない悲惨な戦時体験をする上に、更に前後まったく質を異にしている制度、社会現実を生きなければならなくなる。多くの困惑を抱えながら、戦後の新しい現実を迎えたと言える。

戦時中は、普段の生活と非常かけ離れた特殊な時代だと言えよう。日本では、一億玉砕という言葉があるように、多くの人々が国家主導の軍国思想の下で、自己の思うままに生きることができなく、人生の最も顧みたくない暗い時期を送ってしまったのである。そこから出発してきた詩人もそれぞれ自分なりの傷跡を持っていると考えられる。

戦後は、戦場から生き残った男性は、自己の信念を身も蓋もなく破られ、戦場から帰還し、自己懷疑と自己喪失に陥りながらも、徐々に社会に復帰していく。その一方、女性も戦時中の〈銃後の護り〉という立場から、男女平等の新しい時代の到来とともに、個人としてぼつぼつ社会の表舞台に出るようになった。戦後、このような断絶によってもたらされた混沌、矛盾、困惑などの意識上の葛藤は、自然に女性詩人を表現へと駆り立てていったと思われる。

それゆえ戦後女性詩人は、時代色を強く持った世代と言える。時代が大きな存在として当然その表現にも現われてくる。その切り拓いた表現空間内に、時代という空気が色濃く漂っており、すべてを包み込んでいると言える。

戦後女性詩人の代表である茨木のり子と石垣りんは、ともにこの大きな転換期を生きていたから、共通しているところが当然多く持っている。どちらも戦争中に自己の青春時代を送っており、自分自身の感性と知性で考えることができなく、国家思想に同調してきた経験があるために、二人とも同じような自己嫌悪に似た傷痕を隠し持っている。その経験

から国家や社会や集団などに強く疑問を持つようになった。そしてその疑問が増長していくばかりで、減ることはなかった。両詩人の作品からも国や権力、支配思想などに対して、おのずと同調しない存在が確認できる。強権政治や思想から自己を立たせ、あくまでも自分の考えに従って行動する、という〈個体〉思想が見られる。

一九四七年の新憲法が実施されるまで、女性は家庭内存在で、生命の再生産、労働力の再生産の役目を果たし、まったく個人としての権利がなかった。家父長家族に依存し、保護される対象であった。戦後、男女平等の新局面を迎えた女性表現者は、女性とは何か、女性としてどう生きていくべきかという問題に直面し、それについて表現を通し、自分なりの主張をしている。皆それぞれ異なる立場に置かれているにしても、この時代を生きた女性表現者の共通した特色が表現に現われ出ている。

事実、茨木と石垣の両詩人も、生活環境がまったく異なっているにもかかわらず、詩表現には同一の根源が見受けられる。

茨木のり子は、医師という裕福で知的階級の家生まれ、それに加え、女性の自立を快く考えている伴侶に恵まれた。当時の女性として、比較的高い教育を受けて生活も保障された状態で、家族の見守りの中で表現することができたのである。

一方、石垣りんは戦争で生活の基盤を崩され、働いて大家族を養わなければならない現実を抱えている。社会の底辺を生き、女性として幾重にも重い負担と抑圧のもとで働きながら自己表現をしてきたのである。

両詩人は、自己確立を目指し、周りとかかわる中で人間の実存を考え、それぞれ特色のある表現空間を切り拓いた。次に、本研究で検証してきたそれぞれの表現空間の模様をまとめてみよう。

## 一 茨木のり子の表現空間——〈他者〉との拮抗による自己開拓

茨木の表現の出発点は、自己の戦時体験であった。人間形成をしていた少女時代の日本は、自分を自分自身たらしめるものではなかった。強烈な権力を持った国家権力は、常にある種のイデオロギーを押し付けてきて、茨木を軍国少女に煽り立てた。戦後、自己の目覚めに伴い、操り人形になった過去の自分に嫌悪感を持ちながら、表現の世界に入ったのである。

男女平等が基本となる戦後の世界では、茨木は、一人の女性として独立した個人として生きなければならなくなる。その模索の中で自分自身であるために書き始めたのである。その詩表現の大きな基盤は、戦時中の強権体制による自己喪失への反省と、新たな自己創出にある。それが茨木の戦後の自己存在の証明となる場所である。自己の言葉と思考で紡いでいく詩の世界は、自分が自分であるための居場所であった。その表現空間は、はるかに言葉を超えて、自己の実存と、まわりとの関わりなどを説く大きな思想を孕んでおり、茨木の物事を見る視点と、実際の現実社会に取って代わる世界を提出したのである。

戦時中、軍国思想にマインドコントロールされ、〈銃後の女〉として務めた経験があるゆえに、そのことへの反省で、〈他者〉化された自分が発見できた。従って何にも「寄りかからず」、「自分の感受性は自分で守れ」という思想にまで発展していったのである。〈他者〉化された人間が自己を取り戻す過程を具体的に表現し、思想化にしてきたのである。

サルトルは、「他者とは、事実、他人である。いいかえれば、私ではあらぬ私である。」<sup>(1)</sup>と定義したあと、「他者は、私と、私自身とのあいだの、不可欠な媒介者である。」「他者の出現そのものによって、私は、或る対象について判断をくださすのと同様に、私自身について判断をくださすことができるようにさせられる」<sup>(2)</sup>と、自己の存在を確認できる〈他者〉の重要性を説いた。

人間は結局〈他者〉同士である。〈他者〉とは、自己と相容れない自我を持つ存在のことで、そう容易く共存などできないものである。この〈他者〉同士である間柄は、一方の主体の立ち上げには常に他方への抑圧つまり〈他者〉化する行為が伴う。このことを、サルトルは、フランス人がユダヤ人を〈他者〉化する過程とその本質を究明した『ユダヤ人』<sup>(3)</sup>で説いている。

一人の人間は、必ず自分の生きている時代の影響を強く受け、且つ形を作られていく。茨木は、自己喪失の青春時代があったからこそ、自己と〈他者〉を深く考えるようになったと思われる。ゆえに、自己の立ち上げと、〈他者〉との関係が、茨木の表現空間を流れる主調音となっている。

作品の中で自分が〈他者〉化された存在となった原因として、戦時中の軍国思想や女性規範などを大きく取り上げている。そのような強大な力を持つ支配思想の中を生き、何も違和感を覚えなかったこと自体、〈他者〉化された存在そのものを意味している。〈他者〉化された自分を明白に語った詩は、「魂」（二〇頁）である。「いまなお〈私〉を生きることのない／この国の若者のひとつの顔が／そこに／火をはらんだまま凍っている」という詩句に表出された〈私〉がそれである。反戦の名詩「わたしが一番きれいだったとき」の中にいる「からっぽ」の頭を持つ「わたし」も〈他者〉化された存在であった。そのような経験をしたからこそ、現実にかきた思想的コントロールの仕組みも見極められ、そこへの抵抗も明確に見える。「血」（二二五頁）という詩で、「サダムにこの血を捧げよう／サダムにこの命を捧げよう（略）指導者の名を冠して／血を捧げようなんて歌うときは／ろくなことはない」、「血はじぶんじしんのために使い切るもの」などの詩句に詠まれているように、現実を見抜き、支配的思想による押し付けを拒む姿勢をはっきりと出している。

さらに女性であるがゆえに、昔からの女性規範や母性も多くの女性を〈他者〉化してきたのを、茨木は詩作品を通してよく詠んでいる。長い間、女性は、一貫して不当な抑圧を受けてきたにもかかわらず、それが差別だという意識さえ持たなかった。長期にわたり、女性は、〈女らしさ〉などの規範を無意識のうちに内面化し、「第二の性」<sup>(4)</sup>として〈他者〉化されてきたのであると言える。これは、女性自身が自己の客体化を受け入れて、男性に定義付けられたとおりの〈他者〉の役割を演じていることをも意味している。従って女性



は、女性自身にとっても〈他者〉となったわけである。戦前生まれの女性の多くは、ほとんど漏れることなく、このような強権思想とジェンダー思想からの〈他者〉化による自己喪失を覚えていると言える。

強権思想の〈他者〉化は、自身の戦時経験で体得しているが、茨木は、女性であるがゆえに、さらに男性が性的優位者である伝統文化からの〈他者〉化を受けている。それを突き止めた茨木は、女性も男性に劣らぬ立派な人間であると主張している。男尊女卑の封建思想に対抗し、自らの女性性を積極的に受け入れ、性差を超えて、規格された、「ふるさと」の「精彩のない」女性の言葉を拒み、それを「しなやかで 匂いに満ち／あやしく動く」（詩「おんなのこぼれ」、七〇頁）命のあるものにし、生き生きと女性として生きようと、新しい女性像を作り上げている。

詩「小さな娘が思ったこと」（六一頁）は、規範的な女性の成長過程を記し、成人の女性を縛る規範の本質を「ひとの奥さんの肩にふりつもる／あのやさしいものは／日々／人を愛してゆくための／（二字下げ）ただの疲労であった」と認識し、家庭内存在である女性のあり方に疑問を投げかけた。自己の、ジェンダー構造からの逸脱を「落ちこぼれ」（一八六頁）という詩を通し「女としてはとっくに落ちこぼれ」ていることを宣言し、それは「結果ではなく」、「華々しい意志で」と表明している。さらに「女の子のマーチ」（八一頁）という詩は、「男の子をいじめ」、規範をふり払う「女の子」の表象を作ることを通し、「あたしも強くなろうと！／あしたはどの子を泣かせてやろうか」という自分らしく生きる姿勢を打ち出した。

強権思想や、長い間形成されてきた文化による〈他者〉化は、非常に拘束力が強い。それは、人たちが無自覚のうちにそれらにコントロールされてしまっているからである。茨木は、かつての自己喪失が、戦時中の強権思想と、女性を縛る伝統観念による〈他者〉化であるのを見極めたあと、自ら、〈他者〉化される窮地から突破し、自己確立を求める道に突進したのである。その中で肝心なのは、強権思想や自己を拒むあらゆる固定観念から自らを解放することと、自己の感覚を総動員し、自己の感じたままに全責任を負いながら行動することである。そうしてこそ、まともに〈他者〉と対峙し、流されるのを防ぐことができるのだと、方法として認識できたからであろう。

その詩表現は、〈他者〉化する暴力性を暴きながら、その根源的な原因を突き止めた。また、〈他者〉化される危機から遠ざけるには、自己の確立と保持が非常に重要であると同時に、自己の確立と開拓にも〈他者〉の存在が必要不可欠であることも認識している。「できあいの思想」「できあいの宗教」「できあいの学問」などがいろいろ飛び交っている現実の社会で、溺れそうになっている自分を見失わぬように、〈個体〉として生きる実存のあり方を浮き彫りにしたのである。それは、階級・男女・民族など人間生存上あらゆる壁となりそうなものを乗り越えて生きていく「寄りかから」ぬ思想の提示である。自己を、反体制、反規範の側に成り立たせ、絶対権力、大いなる思想、支配的な学問から離れたところに置き、自己の眼、耳、足をしっかり持ち、個人としての言葉をも取り戻し、自ら考え行動す

る究極的な〈個体〉を作り上げた。この〈個体〉意識が、茨木の詩表現のバックボーンとなり、それが一本の太い本流となって、その表現空間内を絶えず流れている

しかし、晩年になって韓国への傾斜により示されているように、〈他者〉が自己確認、自己創造に必要な不可欠である存在であると意識できた茨木は、戦争中、自己と同様に、〈他者〉化された存在である韓国への接近を試みた。実際に茨木は、『韓国現代詩選』の韓国詩翻訳を通して、〈他者〉としての声を汲みこみ、それを自己認識と自己開拓の方法として取り入れている姿勢が強く窺える。自己にしっかりと視点を据え付け、周囲を見廻すようになった茨木は、進んで自分の内部に〈他者〉を導入し、その〈他者〉（対立しているもう一人の自分も含まれる）との「対話」（拮抗）を通じて、常に新しい自己の開拓と創出を試みている。相容れない自我を持つ〈他者〉との対峙で、〈他者〉化されるのを防ぎ、自己を強くする。〈他者〉との拮抗を通し、自己の創出と開拓を試みる茨木の表現空間を構築しえたのである。その表現空間では、〈他者〉と絶えず対峙して成長していく真実な自己が何にも誰にも〈寄りかから〉ずに生きている。

茨木の〈他者〉との関係は、〈個体〉の立ち上げに機能しているだけではなく、そこから更に広い繋がりの世界への旅立ちをも促している。その接近を通じて新たな自己の誕生をもたらし、自己の更なる開拓にも繋がったのである。

表現技法において、茨木のり子の作品も石垣りんの作品も難解な言葉遣いをしないのが特徴である。日常的に使われている言葉を用いながら、非常に深奥な表現世界を作っている。そこには、茨木なりの表現上の工夫が見られる。詩をより多くの人々に感銘を与え、より真実に表現するには、茨木は、正確な言葉遣いへの配慮、それに方言や俗語の導入を心がけ、読者に親近感を持たせながら、詩の主題を明確にしている。これらはみなその詩表現の大きな特徴である〈対話〉構造の構築のために必要な手段として機能させている。

〈対話〉構造の構築は、茨木の詩想をより深く、より切実なものにしていると思われる。作品に〈他者〉を設定することによって、読者の参入を可能にし、共感を覚えさせやすくしているだけでなく、対立する意見を徹底的に論議させ、自己を表現しようとする主題をもっとも説得力のあるものに仕上げていくこともできた。茨木の詩表現における〈対話〉構造は、「花の名」（七八頁）や「兄弟」（一四二頁）などの詩に表われている人間同士の〈会話〉という形式もあれば、「対話」（二二頁）という詩に出てくる「天」と「地」の交歓であるような対立もある。また「根府川の海」（二一頁）の変わりゆく人間と、変わらぬように見える海との対比もあれば、「魂」（二〇頁）や「敵について」（四四頁）などの詩によって示されている、自分ともう一人の自分の対抗もある。いずれにせよ、この広い意味での〈対話〉構造は、〈他者〉同士である両者に対立の中で意見を交換させ、論議を極めさせているのである。茨木の詩表現では、この〈対話〉構造を取ることによって、〈他者〉との拮抗をさせながら、相互促進の方へ働かせているのである。世界・価値観・存在のあり方などについて、思想上・行動上、十分に戦わせながら、自己の進むべき道を決め、新たな自己創出に貢献させているのである。そのほかにその作品では、民話、物語、思考を促す事

実などの引用を通して、その詩的内包をさらに深く、広くさせている。

茨木は詩表現を通して、あえて〈他者〉化される存在を受け止め、それを積極的に自己の創造と開拓への手段として生かしているのである。その表現空間内では、自己を生きようとする自己と、それを拒む〈他者〉とは、絶えず葛藤・対峙し、互いに新たな自己開拓を試みているのである。

## 二 石垣りんの表現空間－〈声なきもの〉の語り

戦後の世界では、女性が居場所を探すのは非常に大きな課題であった。居場所とは、自分のアイデンティティ、自分自身は何であるかを決める場所のことである。身体的な場所はもちろん、それ以上に、精神的な場所、自己を生きる空間であると言えよう。

女性が社会に出て働くようになるまで、その居場所は家庭しかなかった。〈家〉の外に出ると、独立した個人として認められていないので、ほかに生きる場所がなく、林芙美子のように転々と流浪の生活を強いられるだろう。従来、〈家〉は女性にとって、生きる場所であったと同時に、女性の活動範囲を制限する束縛でもあった。

近代都市の発展に伴い、女性の社会で働く機会が増えつつあるが、職場における女性の地位が非常に低かったのである。石垣のエッセイの言葉を借りて言うと、「封建社会になぞらえるなら武士と町人のへだたり、階級がまるで違う扱い」<sup>(5)</sup>であったのが事実である。

石垣は戦前の一九三四年から働き始めている。女性の若年退職が慣習であった時代にもかかわらず、定年まで働き通した。一九四五年の空襲で怪我を負った父親が半身不随になり、敗戦直前から女性の身でありながら、大家族を抱えて養う立場に一変した。自分の自立のためだけでなく、家族扶養のためには働かざるを得なかったのである。その負担が大きいにもかかわらず、『あの人からのメッセージ さようならの向こう側 ～涙を笑顔にかえて～』<sup>(6)</sup>という番組の中で、「私は家ほど好きどころはなかった」と言っている。複雑な大家族ではあるが、石垣は深い愛をもち、最後まで家族の世話をし続けた。家との付き合いが濃密で長いだけに、家族という絆、家という社会構成単位に対する認識もほかの人よりいっそう深まるように思われる。

婚姻・血縁関係で成り立たせた〈家〉の持つ拘束性（第二部第一章）は、第一詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』（ユリイカ版、一九五九）に収録されている「家」、「屋根」、「きんかくし」、「夫婦」などの詩作品によってよく説かれている。作品の中では、家族成員間によくある馴れ合いと無遠慮の相互依存の醜態に窒息感を覚え、絶えず「家出」

（詩「家出のすすめ」『石垣りん詩集 表札など』童話屋、一三〇頁）しようとしていた「石垣」がいる。しかし、家族を養わなければならないから、そうはいかない。〈職場〉は、家父長制度下にある〈家〉の延長線にあるようなもので、ジェンダー社会の中心地であった。当時の職場において、女性は単なる飾り物で、男性の補助として働くしかできなかった。決して自分自身であるための場所ではなかった。〈家〉でも家庭外の〈職場〉でも女性が真

に自己を生きることができなかつた。最後にたどり着いたのは、自己の少女時代から関わってきた「わがままな所業」<sup>(7)</sup>・詩作であった。詩作は、精神的な安らぎをもたらし、本当の自分がそこで生きることができたのである。石垣は、そこで自己の生き方、自己の思考を表現し、思うままに自己を構築してきたのである。

エッセイ「詩を書くことと、生きる」<sup>(8)</sup>の中で、詩は「啞の子が言い難いことを言おうとする、もどかしさにも似た、精いっぱいをつたない伝達方法で」と述べたように、石垣の詩作品は、その言いたいことの集合である。その「啞」とは、普通の人より声を通しての言葉伝達がしにくい人間のことで、その思いを人に伝えたくて詩人として書かずにはいられなかつた。このように石垣の〈声なきもの〉の語りとしての表現空間を形成し得たのではなからうか。

石垣詩作品に現れてくる〈声なきもの〉には、死者、抑圧されて声を抹殺されたもの、ほかの生命、という三つのパターンがある。

第二次世界大戦で日本人は多くの命を落としてしまった。その過酷な戦争から生き残った石垣は、どうしても消滅した尊い命について黙ってはいられなかつた。「挨拶——原爆の写真によせて」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』、二三頁）という原爆に関する詩は、広島原爆投下の時刻八時十五分を軸にして、毎日やってくるこの時刻を思考の起点に置き、今日の油断が明日の悲惨へ繋がる図式を作った。「原爆を数百個」持っている現実に対して、決して警戒を緩めるものではないと説いている。「弔詞——職場新聞に掲載された一〇五名の戦没者名簿に寄せて」（『石垣りん詩集 表札など』童話屋、二〇〇〇、一二〇頁）という詩では、戦争でいなくなったものを思い浮かべ、それぞれに経験した悲惨を語ってほしいという形で、惨事の語り継ぎを切望している。石垣の反戦作品は、戦時中の悲惨を描くより、再発防止に重点が置かれている。過去の悲惨が忘れかけられているのを案じて、その痛さを記憶し、惨事を繰り返させまいと呼びかけている。従って現実の人々が尊い命の死亡に対する不謹慎な態度に憤りを感じ、それを「悲劇」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』、八三頁）という詩によって表現されている。

権力も学歴もない、まったく社会の底辺で働いている石垣は、弱者そのものと言えよう。それだけに多くの抹殺された声を耳にすることができたのではなからうか。その詩作品の多くは、国家権力や組織内での、声をなくされているものの声を救い上げようとしたのである。「福島潟」（『略歴』花神社、二〇〇一、一三二頁）という詩は、国家強権下における弱者としての「草民」の嘆きを綴った。ほかに「ケムリの道」（前述詩集『略歴』、一一〇頁）という詩は、帝銀事件の犯人とされる服役者平沢貞通の運命、「日記より」（前述詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』、五五頁）という黄変米配給の犯罪のごとき決定などは、強きものから弱きものへの抑圧にほかならなないと批判している。

女性として、女性の身に受けた抑圧も敏感に感じ取るはずである。戦時中、女性は、伝統観念による美德や義理、体裁などに追われて「崖」（前述『石垣りん詩集 表札など』、五二頁）から飛び込んで無駄な犠牲を強いられていたが、いまだにその現状が変わってい

ないと詠んでいる。詩「経済」（前述『石垣りん詩集 表札など』、九六頁）に詠われているように、職場での女性の周縁化状況を生命力のない「ドライフラワー」と捉え、就職や出世などで常に差別されている女性の現実が克明に描かれている。

〈声なきもの〉という視点を持つ石垣は、茨木の〈他者〉化されたものという視点からの詩作と軌を一にしている。しかし、石垣は、人間社会を凝視する目を、更にほかの生命、地球及び宇宙まで飛躍させているのが特徴である。

人間の知性で発達させてきた現在文明は、数え切れないほど大自然の声を聞こえなくしている。人間中心的な発展や思想は、快適さへの追求と相俟って、意識上、人間による自然支配という自然観を正当化しているから、人間の周辺に地球規模の沈黙の空間を生ませてしまったのである。

第一詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』に「繭」（三〇頁）という詩がある。冒頭に断りの二行「バクダンの威力がおおきいではなかった（行わけ：筆者注）地球が小さいのである」と書き留めている。人間の尊大さと環境の衰弱が明白に詠まれている。

岐阜県徳山村で日本一の巨大ダムを建設しようとする時、石垣は「美しい村」<sup>(9)</sup>という詩の書かれたように、「この川／この樹／この道／を水底に敷いて／人は何を建設するのでしょうか。／おそれることなく／美しい村をせきとめて」と、自己の生きやすい環境を作るために大自然を変えようとする人間の思慮なき不遜な行為に警告を発している。

ルネサンス以来、人間を中心とする文化・文明の発展構造は、自然界を声も主体もないものにしていく。その沈黙は、ますます人間のうぬぼれを助長し、ナルシズムに陥らせていく。自然に対して持つべき敬意もなくしている。今日の地球温暖化、大気汚染、オゾン層破壊、水質汚染のどれもこのような思いあがりにより、自己の生存環境の破壊を招いていることを物語っている。これらはすべて、沈黙しているように見える大自然からの発声にほかならなかった。石垣は、それが聞き取れない人間の鈍感さにこの上ない危惧を示している。このような人間中心主義の考えを改め、もっと謙虚に生態系の一員として自己を認識しないと、必ず行き詰って破滅してしまう日がやってくると、常に警鐘を鳴らしている。これは、石垣の生命体の一つとして生きていく思想形成の源泉となっている。

日々〈家〉という生活の場に縛られ、窒息感を覚えている石垣は、女性としてまた性差の厳しい働く場でも疎外感を味わっている。「詩そのものが私の生きていることのノート」<sup>(10)</sup>と言っている石垣は、家族や会社からの抑圧で自己が埋没されそうになる時、〈鬼ババ〉に化してまでその抑圧の根源を探ってみた。〈鬼ババ〉の、世界を洞察する鋭い耳目で、強弱関係によって抹殺された弱い立場にある人々や、ジェンダー構造の中で抑圧された女性の声、人間自身が引き起こした惨劇による死傷者及び周縁化された人々の耳に届かない自然の沈黙等を見つけ出してきたのである。それらの〈声なきもの〉たちの声を掬い上げ、内心に秘めた爆発しそうな内的風景を一コマ一コマ浮き彫りにしている。こうして初めて詩作によって辛うじて自己の存在が確認できた。詩作という〈一人で生きる空間〉で、家の根幹となる血縁関係と婚姻関係をきっぱり断ち切り、更に人間社会で形成された人間本

位の思考、階級的観念、権威的な思想をいっさい追い払い、与えられた命のある限り、力強く一人で生きる〈山姥〉表象を作り上げたのである。自己をもただ大自然界の生命体の一つとして多くの生命と共生する思想を掲げると同時に、それを更に地球や宇宙までの規模まで跳躍させ、その表現空間を広めたのである。

石垣が、一貫して自己の生きる現実にしかりと根ざして作品を書きつづけてきたのは、それは、自分の弱者としての立場と深く関係しているからである。弱者としての立場は、また平易な言葉遣いによる創作の決め手だと思われる。分かりやすい言葉を用いながら、巧みに場面の転換を施すことにより読者の意表をつく物事の隠れている一面を見せてくれる。すなわちありきたりの常識を糸口にし、いつもとは異なる側面と、物事の本質を明かしているのである。

石垣は、「私にとって詩は自身との語り。ひとに対する語りかけ」<sup>(11)</sup> であると言っている。読者に対して確かに語りかけているが、口説く感じがしない。それは、石垣が常に〈余白〉を作り出すのを心がけているからではなかろうか。字面に〈余白〉を読み解く鍵となるキーワードを書き込み、それを通して裏に隠されている〈余白〉にまで導かせていくのである。この表現技法で、押し付けがましさが上手に忌避され、石垣の作品をもっと味わいのあるものになっていると言える。

弱者としての立場、場面の変容、それに余白の醸成は、石垣の簡単そうに見える詩作を奥深いものになっている。多くの生命は、石垣りんの作り上げた表現の世界でそれぞれ精彩を放ちながら多様に生きている。

### 三 戦後女性詩の新境地と今後の研究課題

#### 1 戦後女性詩の新境地

前述してきたように、茨木のり子と石垣りんは、それぞれ独自な表現空間を立ち上げたと言っても、両詩人は基本的なところで似通っていると言える。それは、どちらの作品からも体制と個人の対立、ジェンダー社会についての思考、〈他〉との関わりなどが強く窺えるからである。二人の詩人はみな自己を反体制側に立たせている。しかもジェンダー社会の、女性を従属的な地位に陥れる古くから伝わってきた女性規範に対して異議を唱え、その束縛を追い払い、性差をうまく乗り越え、自己を生きようとしている。更に、自己確立の過程において、自己の障碍、自己の促進役ともなる〈他者〉について深く認識し、〈他者〉との拮抗を通し、共同发展を図り、それを表現の主軸に据えているのである。これらは、みな戦後女性詩の表現空間の特色を成しているものと言える。

#### (1) 深い惨事認識

両詩人は第二次世界大戦の経験者として、絶対権力・強権思想に翻弄されて生き残ってきたのである。戦時中、国の呼びかけの下で、茨木は軍国少女になり、軍需工場で勤労奉仕もした。石垣は「弟に召集令状が届けられた時」、「両手をついて「おめでとうございます」と挨拶」<sup>(12)</sup>したという精神状態であった。二人は疑いもせずに、戦争に加担してきた。この傷跡は、両詩人に生涯持ち続けられ、しかもそれぞれの詩作の原点として働いている。

その時に経験した肉親や友だちを失った苦痛、明日死ぬかもしれない恐怖は、教科書や映像などで知った恐怖感とは次元が異なり、体に刻み込まれるほど深刻なものと思われる。戦時経験者であるだけに、戦争の発生、惨状、本質についての認識が未経験者より一段と深まるものと見られる。多くの戦争経験者たちは、戦争という惨事に至った原因の一つとして、自分は国や権力に侵され、自己主張ができなくて、戦争の発生を阻止するそれぞれの力を果たせなかったのを自己反省していたに違いない。その自覚から、自己探しの道を辿り、自己として立ち上がろうとする表現の誕生に繋がったと言っても言いすぎではない。

戦争中、両詩人は体制側の正体を見てきたので、国や政治に対して不信感を抱くようになった。戦後、長いものに巻かれろという戦時中の自己の生きかたを反省し、なびかずに批判的な目を持ち、自ら思考するようになった。これが、自己を生きる精神の欠かせない大切な要素である。

死と隣り合わせに生きてきた戦時体験を持っているから、命の脆さを痛いほど認識しているだろう。そしてほかの命を犠牲にした上での自分の生き残りを幸運に思ってよいのか、罪と思わなくてよいのかその複雑な思いに日々苛まれているとも推察できる。これは、両詩人の生と死に関する詩が多く詠まれた原因の一つともなろう。従って、死を恐れずにそれに向けて生きる、生命を尊ぶ思想に達成したと言える。

共に戦時体験を持つ二人の詩人であるが、茨木は、戦時中の自己喪失と主体奪回について多く詠まれるのに対して、石垣は、惨事の再発防止に神経を尖らしている。いずれにしてもこの戦争体験を出発点とする両詩人の作品は、戦後女性の新境地の一つとして見ることができる。

## (2) 性差構造からの脱出

戦後は、女性にとってもっとも解放された時代である。それは新日本国憲法の実施で、家父長制を代表とする旧民法をはじめ、戦前女性の身を固く縛る差別的な法律が一掃されたからである。選挙権も人権も確保されただけでなく、男性と同じように教育を受ける権利も持つようになった。

しかし、それはある意味では、制度上だけのもので、女性の生きる現実には、さほど変わっていないとも言えよう。社会に出ることが以前ほど異様視されなくなったと言っても、職場では家事の延長線上にある事務的な仕事しか与えられなかった。出世どころか非常に差別された環境の中で働いているのが誰からも否定できない事実であろう。石垣りんは、

まさしくそのような状況下で働き通してきた労働者の一人であった。

戦前、戦後を生きてきた女性は、新旧制度の変化、価値観の転覆を否応なく体験させられた。戦後、個人として法律で認められたから、女性の自立、自己の生きかたについて真剣に考えなければならなくなった。また教育機会の獲得と西洋フェミニズム思想の影響もあり、自己の生きる現実の社会に対する認識も深まっているように思われる。

顕著な具体例として、女性の生殖性に母性という伝統観念を押し付けられるのを拒んでいるのがその一つである。作品の中で、近代から女性の美德として称揚されてきた自己犠牲を特徴とする母性の本質を究明し、それは男性が女性に課する基準で、女性を従属的な地位に甘んじさせる意識制御の手段であると暴いた。さらに、女性自身もそれに気付かずに内面化し、それを基準にして生きてきた事実を嘆いている。従って作品を通して、規範に嵌まった女性の生き方に対して違和感を覚え、そこからはみ出て、目覚めてきた女性像を作りあげること努めたのではないか。

茨木も石垣も詩作品を通して、女性とは何かについての思考、女性の生きかたと、自己の女性性についての認識を示している。これは、戦後女性詩の大きな特徴である。

昔から伝わってきた女性規範は、男性主導の、家父長制制度と文化の所産で、男性からの、女性性への管理を特徴としているのを明らかにした。男性の視線を潜ませている女性規範の持つ女性性への抑圧を批判しながら、それを追い払い、自己の持っている女性性を積極的に引き受け、生かそうとしている。自己の性は、他から強制されるものではなく、自分で決めるものだという主張をし、それを全うする姿勢が目立って見えた。このような女性表象は、長い間、男性に依存し、性的特徴が利用され、子を産み、家族の世話をする従来の女性の生き方にピリオドを打った。と同時に、性において平等で、一人の個人として自分で考え、自分らしく生きる新しい女性像の立ち上げにも成功している。

戦後女性詩の性についての思考は、法律上における男女平等の権利を求める戦前とは異なり、意識上における差別意識の究明が多く見られるのが特徴である。自己を生きる自意識と規範との葛藤がいっそう目立って見えた。これは戦後女性詩の新境地の一つを構成している。その中で茨木は意識上の女性規範による女性の束縛を究明するのが多いのに対して、石垣りんは、女性の居場所・ジェンダー社会の構造にメスを入れて、女性への抑圧を明らかにしている。

### (3) 自己確立と自己開拓

戦後女性詩人たちは、古くから伝わってきた女性観の中で育っただけでなく、戦時中の自己喪失を経験していたから、戦後になると、自己確立が大きな課題として立ち表われてくる。流された存在から個人の屹立を求め、いろいろ模索しなければならなくなる。

茨木は主に、西洋の実存主義の影響の下で自己確立を実現させようとした。サルトルの『ユダヤ人』という本を読んで、戦時中の自分は、〈他者〉化された存在の一人だったと



気付いたのである。その後、自己の〈実存〉を大切にし、あらゆる差別的・束縛的・強権的な〈本質〉なるものに反抗し、主体的に取捨選択し、何にも〈倚りかから〉ぬ〈個体〉として生きる姿勢を立てた。

一方、石垣りんは、日本伝統思想から自己確立を試みようとしたのである。「家族」や「会社」などの大勢の中を生きて、ジェンダー社会の女性への抑圧と、家父長的家族制度下の「家」の持つ醜悪さに窒息感を覚え、詩作品を通して怨念と煩悩の中で生きる〈鬼ババ〉表象を作り上げた。それは、〈鬼ババ〉に化さないと生きられなかった女性表象である。この病根はジェンダー社会にあると究明した後、石垣は後に、それによって生じた世の中のあらゆる縛りを切り捨て、一人で生きる〈山姥〉表象を立ち上げたのである。自然界の多くの生命と同様に、生命体の一つとして自力で生きる新しい女性像を提起したのである。

人間は自己確立ができて、周りに関わらなければ、結局生きていけないのに気づいた。従って、他との関わり合いは、必然的に詩人の詩作のテーマの一つとなる。茨木は、五〇歳から韓国語の勉強をし、『韓国現代詩選』の翻訳などを通して、戦時中、同じように〈他者化〉された経験を持つ韓国・韓国人への接近を試みた。その接近を通して、〈他者〉と関わっていく道を自分なりに見つけたのである。それは、自己の確立と保持を確保した上で、〈他者〉を受け入れ、〈他者〉化の拒否とその相互拮抗による自己開拓の道である。茨木は、詩作を通して、人種、地域、言語などの差を超え、敢えて〈他者〉として声を出し、〈他者〉との拮抗による自己創出を図ったのである。

それに対し、石垣りんは、作品の中で戦時中の死者や、抑圧された弱者、また人間以外のほかの生命など、〈声なきもの〉という概念を提起し、生命の大多数を占める弱きものの声を救い上げようと努力してきた。人間社会の権力中心主義、及び人間を主体とする発展構造に異議を唱えたのである。人間は数えきれない生命の中で、ただその一種類である「ヒト」科にすぎないことを見極め、すべての命と共生していくことこそ、これからの人間の生きる道だと主張している。弱者の立場に立ち、無視された存在の声・死者の沈黙、ほかの生命の発声に耳を傾けた。種を問わず、空間の拘りもなく、あらゆる生命があるままに生きる姿勢に賛歌を捧げ、自分をもその中の一員として扱い、命の共演の宴に心を寄せている。これは、石垣の〈一人で生きる〉空間を構築した後の更なる思想的発展であると言えよう。

この〈他〉との関わりを求める中で、茨木は主に人間同士の関係に着目しているのに対し、石垣は、人間だけでなくあらゆる生命との繋がりをも視野に入れている。いずれにしても、他の関わりは、戦後女性詩人の自己確立したあとの創作の方向の一つとなっている。

茨木のり子と石垣りんのように、戦後女性詩人の表現空間内には、惨事への認識、自己と女性性への凝視、世界との関わり合い、性差を超える人間の実存、世界のありうべきあり方の提示がかなり見受けられる。これらは、戦後女性詩の切り拓いた新境地の一端を成し、現代女性詩の領域をより深く、より広く拡大させたと思われる。

#### (4) 平易な言葉による深奥な表現世界

表現領域の拡大だけでなく、両詩人の広まり深まった詩の表現世界は、奇しくもみな平易な言葉遣いを入り口としている。

茨木は、詩の中で〈対話〉構造を作るのに力を入れているように思われる。日常的な「会話」、「自己と他人」、「自分ともう一人の自分」、「対立した二つの事物」などの〈対話〉構造を使用し、物事を関係性の中に置き、対峙的・対照的な存在を立て、議論を戦わせることによって主張を強固なものにし、説得力のあるものになっている。一方、主題の明確さと言葉遣いの正確さに拘るのも、よりよい〈対話〉を行うための茨木の努力とも言えよう。

石垣は、人の思考を促すような詩を目標に、自己の生きる現実立脚し、弱者という立場での創作姿勢を貫き、日常的な言葉の使用を心がけた。その詩作品のほとんどは、みな日常的な当たり前のことを切り口にして、途中で場面を急転換させ、読者を一変変わった世界へと導かせるのである。そこで表面的な事実と異なる物事の隠れた一面を認識させるのが、石垣の意図したところであるように思われる。また〈余白〉の醸成にも心がけ、自己の思考を明確に且つ押し付けもなく語る事ができたと言えよう。

茨木のり子の詩作品の〈対話〉構造の使用にしても、石垣りんの〈実用的な詩〉の追求にしても読者を想定した書き方と言える。両詩人は、自分の失敗や感じたことを一人でも多く伝えようとして、表現技法を様々に工夫し、平易な言葉遣いで詩作を試みている姿勢を生涯崩さず保ち続けていた。同時に、このような自己の実生活に密着した表現技法は昔から伝わってきた女性表現者の自己語りと物語の伝統を受け継いできたものと思われる。その駆使によって、現代詩の表現領域を女性表現者の伝統ある得意となる領域へと幅を広げていったものと言える。

## 2 今後の研究課題

本研究は主に、実存主義・フェミニズム・エコクリティシズムなどの思想に触れながら、両詩人の詩作品を分析し、それぞれの表現空間及び戦後女性詩の新境地を考察してみた。しかし、現段階ではこれらの理論に対する理解に限界があるため、分析はまだそれほど行き届いていない。これからは、理論研究を更に深め、よりいっそう立ち入った研究をしたい。それに、現代、また多くの新しい思想が生まれた。性的指向も多元化している。両詩人に対する新しい視点からの研究も期待されているし、支配的な単一の性の対立面として、抑圧されてきた女性性についての研究だけでは、もう足りなくなっている。もっと多元的な角度に立ち、両詩人の詩表現研究を視野に入れておきたい。更に、作品の背景となる史的研究もまだ十分に行われていなければ、この二人の詩人のほかに、多くの現代女性詩人の研究はまだほとんど手付かずの状態であるのも隠せない事実である。特に、現在、

日本の国際化と経済大国化の進展に伴い、新しい世代の女性詩人もたくさん登場している。現代詩には、戦後女性詩人にならぬ新しい動きも多く見られる。その動きについての考察も必要不可欠である。これらは、みな今後の課題とし、引き続き研究に励む所存である。

おわりに

現代詩の歴史は、ほかのジャンルより浅いにもかかわらず、前述したように、すでにしっかりとした影響力を持つ形として発展し、現代表現領域の中で揺るがぬ地位を示している。特に戦後の女性詩人の活躍ぶりは見逃せない。それは、現代詩には規則らしきものはなく、知的教養が深く積まれていない女性にも入りやすかったからであろう。特に言文一致運動の提唱で、話し言葉での創作が認められるようになり、書き言葉の訓練を受けていない女性も日常的な話し言葉で読み書きできるようになった。それは読者層と表現者層の拡大を大きく促進し、特に女性表現者の出現への貢献は大きかった。教育を受けた女性は、この表現形式に惹きつけられ、どんどん近・現代詩のジャンルに入っていく、それを自己表現の一大舞台としている。近・現代詩の発展に大きく寄与している。

本研究は、戦後いち早く文壇に登場した戦後女性詩人の二人・茨木のり子と石垣りんを中心に、戦前女性表現の伝統の継承、戦後の女性視点、表現領域の切り拓きに焦点を当てて、その表現空間について考察してきたと同時に、戦後女性詩の切り開いた新境地も覗いてみた。

茨木のり子と石垣りんは、生まれも育ちも異なっていながらも、詩作表現において多くの共通点を持っている。それは、両詩人が同じくアジア・太平洋戦争という世界規模の戦争を経験したからであろう。戦時体験は、それぞれの人生には消せない特殊な時期として深く心に刻み込まれているからこそ、その作品は当然、時代と深く関係するようになったと言える。

戦後七十余年も経過し、現在、その時代の声は、次第にわれわれから遠ざかっていく。やがて聞こえなくなるのではなかろうか。しかし、その声の消失に伴い、私は確かに恐れが増している気がする。戦争は男性の世界と昔から言われ、女性の声をずっと無視してきた。しかし、以上見てきたように、その時代でさえ戦時中の女性はけっしていてもいなくてもいいような存在ではなかったから、まして、ほとんどの領域ではすでに性差がなくなっている今では、われわれはもっと戦時経験者としての女性詩人たちの声を傾けるべきではなかろうか。この不穏な世の中を思い、戦時体験者としての戦後女性詩人の声にもう一度耳を傾けることにより、その中から汲み取れるものも多いと思われる。また、人間としての歴史を書き続けていくには、特に弱者の声を大いに取り入れるべきであろう。それは、今の弱者がこれからの世界の発展の方向を代表しているからである。戦後女性詩人は、自己の挫折とたゆまぬ努力で、私たちにこれから歩む道を示している。私たちは自分の生きる地球、また宇宙空間の正常な運行のためにも、彼女たちが自分の血の滴る経験によって

ともしてくれた灯をもっと輝かせるものにすべきではなかろうか。

その期待をこめて、この戦後女性詩人の軌跡となる表現空間を考察してみた。

この博士論文をベースにして、以上挙げているまだ触れていない内容を今後の課題とし、引き続き研究に励み、現代女性詩表現の全体像を描くことを期したい。

## 注

- (1) サルトル著、『存在と無』Ⅱ人文書院、一九四九、三〇頁
- (2) 注(1)に同じ。一二～一三頁
- (3) サルトル著・安堂信也訳『ユダヤ人』岩波書店、一九五六
- (4) シモーヌ・ド・ボーヴォワール『第二の性 Ⅰ 事実と神話』（井上たか子・木村信子監訳、新潮社、一九九七）と『第二の性 Ⅱ 体験』（中島公子・加藤康子監訳、新潮社、一九九七）によって提起された概念である。
- (5) 石垣りん『ユーモアの鎖国』講談社、一九八一、一一一頁
- (6) 二〇〇九年六月一日、NHK BS2チャンネルの放送番組。
- (7) 注(5)に同じ。一八一頁
- (8) 注(5)に同じ。一五六頁～一五七頁
- (9) 野部博子『詩人石垣りんと徳山村』（『人間文化：滋賀県立大学人間文化学部研究報告』、二〇一〇・二、八四頁～九九頁）
- (10) 「事実とふれ合ったとき」（注(5)所収、一九三頁）による。
- (11) 「持続と詩」（注(5)所収、一九七頁）
- (12) 「詩を書くことと、生きること」（注(5)所収、一四八頁）

参考文献及び資料一覧

● 茨木のり子著作（年代順）

1. 『対話』 不知火社、一九五五
2. 『見えない配達夫』 飯塚書店、一九五八
3. 『鎮魂歌』 思潮社、一九六五
4. 『うたの心に生きた人々』 さ・え・ら書房、一九六七
5. 『現代詩文庫 20 茨木のり子』 思潮社、一九六九
6. 『人名詩集』 山梨シルクセンター出版部、一九七一
7. 『言の葉さやげ』 花神社、一九七五
8. 『自分の感受性くらい』 花神社、一九七七
9. 『詩のころを讀む』 岩波書店、一九七九
10. 『寸志』 花神社、一九八二
11. 大岡信・谷川俊太郎編『現代詩人〈七〉茨木のり子』 中央公論社、一九八三
12. 『花神ボックス 1 茨木のり子』 花神社、一九八五
13. 『ハングルへの旅』 朝日新聞社、一九八九
14. 『韓国現代詩選』 花神社、一九九〇
15. 『食卓に珈琲の匂い流れ』 花神社、一九九二
16. 『一本の茎の上に』 筑摩文庫、一九九四
17. 『おんなのことば』 童話屋、一九九四
18. 『獺さんが行く』 童話屋、一九九四
19. 『寄りかからず』 筑摩書房、一九九四
20. 『個人のたたかい』 童話屋、一九九四
21. 『茨木のり子集 言の葉 1』 筑摩書房、二〇〇二
22. 『茨木のり子集 言の葉 2』 筑摩書房、二〇〇二
23. 『茨木のり子集 言の葉 3』 筑摩書房、二〇〇二
24. 水内喜久雄選・著『詩と歩こう 茨木のり子詩集 落ちこぼれ』 理論社、二〇〇四
25. 茨木のり子・金裕鴻共著『言葉が通じてこそ、ともだちになれる 韓国語を学んで』 筑摩書房、二〇〇四
26. 『歲月』 花神社、二〇〇七
27. 『君死にたもうことなかれ——与謝野晶子の真実の母性——』 童話屋、二〇〇七
28. 『智恵子と生きた——高村光太郎の生涯——』 童話屋、二〇〇七
29. 『女がひとり頬杖をついて』 童話屋、二〇〇八
30. 『永遠の詩② 茨木のり子』 小学館、二〇〇九
31. 『一本の茎の上に』 筑摩書房、二〇〇九

32. 『茨木のり子全詩集』花神社、二〇一〇
33. 『茨木のり子の家』平凡社、二〇一〇
34. 谷川俊太郎選『茨木のり子詩集』岩波文庫、二〇一四

● 石垣りん 著作（年代順）

1. 『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』書肆ユリイカ、一九五九
2. 『表札など』思潮社、一九六八
3. 『現代詩文庫 四六 石垣りん』思潮社、一九七一
4. 『略歴』花神社、一九七九
5. 『焔に手をかざして』筑摩書房、一九八〇
6. 『ユーモアの鎖国』講談社、一九八一
7. 『やさしい言葉』花神社、一九八七
8. 『夜の太鼓』筑摩書房、一九八九
9. 『詩の中の風景』婦人之友社、一九九二
10. 『空をかついで』童話屋、一九九七
11. 『石垣りん詩集 略歴』童話屋、二〇〇一
12. 『詩と歩こう 石垣りん詩集 宇宙の片隅で』理論社、二〇〇四
13. 『レモンとねずみ』童話屋、二〇〇八
14. 『永遠の詩 05 石垣りん』小学館、二〇一〇
15. 『日本語を味わう名詩入門 石垣りん』あすなろ書房、二〇一三

● 茨木のり子・石垣りんを扱っている研究（単著・文献、五十音順）

1. 麻生直子『現代詩人論叢書 4 現代女性詩人論 時代を駆ける女性たち』土曜美術社、一九九一
2. ———『女性たちの現代詩』梧桐書院、二〇〇四
3. 阿部晴政編『KAWADE 夢ムック 文藝別冊 茨木のり子 没後10年「言の葉」のちから』河出書房新社、二〇一六
4. 新井豊美『近代女性詩を読む』思潮社、二〇〇〇
5. ———『女性詩史再考』思潮社、二〇〇七
6. 『茨木のり子没一〇周年 詩人茨木のり子とふるさと西尾』西尾市岩瀬文庫、二〇一五
7. 清岡卓行『抒情の前線——戦後詩十人の本質——』新潮社、一九七〇
8. 『現代詩手帖 特集版 石垣りん』思潮社、二〇〇五・五
9. 『現代詩手帖 追悼特集 茨木のり子』思潮社、二〇〇六・四

10. 『現代詩手帖(二) (一九六〇～六一)』 創刊五〇周年記念復刻、思潮社、二〇〇九・三
11. 後藤正治『清冽 詩人茨木のり子の肖像』中央公論新社、二〇一〇
12. 佐川亜紀『韓国現代詩小論集——新たな時代の予感』土曜美術社出版、二〇〇〇
13. 新川和江・吉原幸子編集『ラ・メール』思潮社、一九八六・一〇
14. 新藤謙『人間愛に生きた人々』コールサック社、二〇一四
15. 萩原昌好編『日本語を味わう名詩入門 石垣りん』あすなろ書房、二〇一三
16. 水田宗子『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』思潮社、二〇一二
17. 弥吉菅一編『表現学大系 各論編第一九巻 現代詩の表現』教育出版センター、一九八六
18. 吉本隆明『現代日本の詩歌』毎日新聞社、二〇〇三

● 論文 茨木のり子に関する研究論文 (年代順)

1. 渡辺善雄「茨木のり子ノート」(『三重大学教育学部研究紀要 人文・社会科学』第三五巻、一九八四・二)
2. ———「戦後詩の教材研究・茨木のり子」(『三重大学教育学部研究紀要 教育科学』(通号 三六)、一九八五・三)
3. ———「茨木のり子とルオー」(『文芸における造形芸術の比較文学的研究〈特集〉日本文化研究所研究報告』東北大学文学部附属日本文化研究施設、一九九五・三)
4. 奥山尊代「茨木のり子の詩と資質——三編の詩と学生たちの省察を手掛かりとして——」(『くらしき作陽大学・作陽短期大学研究紀要』第三一卷二号、作陽学園学術研究会、一九九八・一二)
5. 水谷真紀「茨木のり子における敗戦体験——「わたしが一番きれいだった時」から見る少女の感性と天皇制批判——」(『東洋大学大学院紀要 文学研究科 国文学』四一、二〇〇四・三)
6. 渡辺善雄「検証・中学校教師用指導書——茨木のり子「私が一番きれいだったとき」の解釈——」(『宮城教育大学国語国文』二八、二〇〇四・一〇)
7. 真野孝子「茨木のり子の詩にみる独立精神性 : 天皇制への異議とハンゲルへの共感」(『ジェンダー研究』東海ジェンダー研究所、二〇一一・一二)
8. 長谷川晶子「言葉の力を探る——茨木のり子を読む——」(『常葉学園大学研究紀要(外国語学部)』第二八号、二〇一二・三)

● 論文 石垣りんに関する研究論文 (年代順)

1. 清岡卓行「石垣りんの詩——戦後詩への愛着 六」(『文学』岩波書店、一九六七・一

- 一)
2. ———「石垣りんの詩」(『抒情の前線——戦後詩十人の本質——』新潮社、一九七〇)
  3. 三木卓「石垣りんの詩」(『現代詩文庫 四六 石垣りん詩集』思潮社、一九七一)
  4. 『新日本文学』新日本文学会、一九七一・七
  5. 石垣りん・中島洋「あやまち——1970年夏 四日市」(『詩学』〔ドキュメント〈公害〉(特集)〕、一九七四・三)
  6. 小松郁子「石垣りん」の詩——表札など…を中心にして」(『詩学』二九(三)、一九七四・三)
  7. 巖谷由利子「石垣りん小論」(成城大学短期大学部国文研究室編『国文学ノート』(一七)、一九八〇・三)
  8. 吉田瀬生「石垣りん『表札など』」(『國文學』第二九卷一五号、一九八四・一二)
  9. 小保方研一「石垣りんの詩的表現——その言葉と句読点の効果——」(『表現学大系各論編第一九卷 現代詩の表現』教育出版センター、一九八六)
  10. 米倉巖「石垣りん「表札」」(『國文學』第三二卷三号、一九八七・三)
  11. 渡辺みえこ「石垣りん——竈と廁・浄化と再生の祈り」(『新日本文学会』五八(三)、通号六四二、二〇〇三・四)
  12. 水田宗子「表札」をかけた崖の上の家——石垣りんの詩に寄せて」(『現代詩手帖』思潮社、二〇〇五・五)
  13. 有馬敲「石垣りんと『銀行員の詩集』」(『詩人会議』〔特集 創造と批評〕、二〇〇六・九)
  14. 藤本恵「石垣りん」(飛高隆夫 野山嘉正編『展望 現代の詩歌』2詩II、明治書院、二〇〇七)
  15. 野部博子「詩人石垣りんと徳山村」(『人間文化 滋賀県立大学人間文化学部研究報告』二〇一〇・二)
  16. 新藤謙「生活の思想化・石垣りん」(『Coal sack : 詩の降り注ぐ場所』コールサック社、二〇一一)
  17. 山下麻衣「石垣りんの詩が持つ教材としての可能性——ジェンダーの視点から——」(三重大学学術機関リポジトリ研究教育成果コレクション MUSE、三重大学大学院教育学研究科博士前期課程教科教育専攻国語教育専修 五五、二〇一一)

● 近・現代女性文学研究 (五十音順)

1. 井久保伊登子『女性史の中の永瀬清子』〔戦前・戦中編〕ドメス出版、二〇〇七
2. ———『女性史の中の永瀬清子』〔戦後編〕ドメス出版、二〇〇九
3. 井坂洋子『永瀬清子』五柳書院、二〇〇〇



4. 井上輝子・上野千鶴子・江原由美子編『日本のフェミニズム7 表現とメディア』岩波書店、一九九五
5. 岩淵宏子『宮本百合子 家族、政治、そしてフェミニズム』翰林書房、一九九六
6. 岩淵宏子・北田幸恵編著『はじめて学ぶ日本女性文学史 近現代編』ミネルヴァ書房、二〇〇五
7. 岩淵宏子・北田幸恵・高良留美子編『フェミニズム批評への招待』學藝書林、一九九五
8. 江種満子・漆田和代編『女が読む日本近代文学』新曜社、一九九二
9. 江原由美子・金井淑子編『フェミニズム』新曜社、一九九七
10. 大庭みな子・水田宗子『〈山姥〉のいる風景』田畑書店、一九九五
11. 尾形明子『女人芸術の世界』ドメス出版、一九八〇
12. ———『女人芸術の人びと』ドメス出版、一九八一
13. 落合恵子『近代家族とフェミニズム』勁草書房、一九八九
14. 学校法人城西大学ジェンダー・女性学研究所編『RIM アジア・太平洋女性学研究会会誌』第一四巻 第一号(通巻三八号)、二〇一三・三
15. 加納実紀代『女たちの〈銃後〉』インパクト出版会、一九九五
16. 北田幸恵『書く女たち』學藝書林、二〇〇七
17. 紅野敏郎解説『女人芸術』〔解説・総目次・索引 一九二八(昭和三)年七月～一九三二年(昭和七)年六月〕不二出版、一九八七
18. 小林富久子『女性作家評伝シリーズ11 円地文子 ジェンダーで読む作家の生と作品』新典社、二〇〇五
19. 駒尺喜美『魔女の論理』エポナ出版、一九七八
20. ———『魔女的文学論』三一書房、一九八二
21. シュリーディヴィ・レッディ『雑誌『女人芸術』におけるジェンダー・言説・メディア』学術出版会、二〇一〇
22. 城西大学国際文化教育センター『女性と家族の変容』学陽書房、一九九〇
23. 『新日本文学〔特集 女性が語る〕』五八(三)(通号六四二)、二〇〇三・四
24. 新フェミニズム批評の会『『青鞥』を読む』學藝書林、一九九八
25. 関礼子『語る女たちの時代』新曜社、一九九七
26. 武田悠一・武田美保子編『ジェンダーは超えられるか』彩流社、二〇〇〇
27. 竹村和子編『ポストフェミニズム』作品社、二〇〇三
28. 富岡多恵子『女の表現』岩波書店、一九九五
29. 日本文学研究資料叢書『近代女流文学 岡本かの子・平林たい子・林芙美子・佐多稲子』有精堂、一九八三
30. 長谷川啓『佐多稲子論』オリジン出版センター、一九九二
31. ———編『作家の自伝87 田村俊子』日本図書センター、一九九九

32. 長谷川啓・岡野幸江編『戦争の記憶と女たちの反戦表現』ゆまに書房、二〇一五
33. フェリス女学院大学編『近代詩の可能性：モダニズムの視線』第8回フェリス女学院大学日本文学国際会議、二〇一一・三
34. 堀場清子『青鞥の時代』岩波新書、一九八八
35. 水田宗子『ヒロインからヒーローへ』田畑書店、一九八二
36. ———『フェミニズムの彼方』講談社、一九九一
37. ———『物語と反物語の風景 文学と女性の想像力』田畑書店、一九九三
38. ———『女性作家評伝シリーズ5 尾崎翠 『第七官界彷徨』の世界』新典社、二〇〇五
39. ———『大庭みな子 記憶の文学』平凡社、二〇一三
40. ———『二十世紀の女性表現 ジェンダー文化の外部へ』學藝書林、二〇〇三
41. ———城西大学国際文化教育センター『女性と家族の変容』学陽書房、一九九〇
42. ———編『女性の自己表現と文化』田畑書店、一九九三
43. ———編『家父長制とジェンダー』学校法人城西大学出版会、二〇一四
44. ———編『女性と表現 女性作家と語る』学校法人城西大学出版会、二〇一四
45. ———編『外地と表現』学校法人城西大学出版会、二〇一五
46. ———編『ジェンダーとアジア』学校法人城西大学出版会、二〇一六
47. 水田宗子・北田幸恵・長谷川啓編『近代家族を超えて 母と娘のフェミニズム』田畑書店、一九九六
48. 水田宗子・北田幸恵編『山姥たちの物語 女性の原型と語りなおし』學藝書林、二〇〇二
49. 水田宗子・北田幸恵・矢木公子・和智綏子編集協力沓澤清美「環太平洋女性学研究会誌「RIM」第5巻第1号(通巻15号)」学校法人城西大学ジェンダー・女性学研究所、二〇〇二・一二
50. 宮本百合子著・山崎朋子監修『婦人と文学——近代日本の婦人作家——』大空社、一九九七
51. 渡邊澄子編『女性文学を学ぶ人のために』世界思想社、二〇〇〇

● 詩歌研究（単著・詩誌、五十音順）

1. 『鮎川信夫全集』〔第三巻 評論Ⅱ 現代詩作法ほか〕思潮社、一九九八
2. 井坂洋子『詩の目 詩の耳』五柳書院、二〇一三  
——『詩はあなたの隣にいる』筑摩書房、二〇一五
3. 小田久郎『戦後詩壇私史』新潮社、一九九五
4. 亀井俊介『日本近代詩の成立』南雲堂、二〇〇六
5. 金慶教『韓国現代詩の魅惑』新幹社、二〇〇七

6. 高良留美子『モダニズム・アジア・戦後詩』お茶の水書房、一九九二
7. 『詩学』二九(三)詩学社、一九七四・三
8. 新倉俊一『詩人たちの世紀 西脇順三郎とエズラ・パウンド』みすず書房、二〇〇三
9. チカダ賞受賞記念国際シンポジウム『生命の尊厳を表現するということ』城西大学出版会、二〇一五
10. 田原『谷川俊太郎論』岩波書店、二〇一〇
11. 永岡健右『与謝野鉄幹研究——明治の覇気のゆくえ——』おうふう、二〇〇六
12. 飛高隆夫 野山嘉正編『展望 現代の詩歌』2詩Ⅱ、明治書院、二〇〇七
13. 村椿四郎『詩&思想』菁柿堂、二〇〇七
14. 吉本隆明『増補 戦後詩史論』大和書房、一九八三
15. ———『吉本隆明全著作集 1～15』勁草書房、一九六八～一九七四
16. 和田博文・杉浦静『戦後詩誌総覧⑤感受性のコスモロジー』日外アソシエーツ株式会社、二〇〇九
17. 和田博文監修『コレクション 都市モダニズム詩誌 第一巻～三〇巻』ゆまに書房、二〇〇九～二〇一三

● 日本文学方面及びその他（単著・雑誌、年代順）

1. 吉田精一編『日本文学鑑賞辞典 近代編』東京堂出版、一九六〇
2. 成城大学短期大学部国文研究室編『国文学ノート』（一七）、一九八〇・三
3. 池宮城秀意『戦争と沖縄』岩波ジュニア新書、一九八〇
4. 門田勲『古い手帖』朝日新聞社出版局、一九八四
5. 引田惣弥『全記録 テレビ視聴率 50年戦争——その時一億人が感動した』講談社、二〇〇四
6. 石崎晴己〔ほか〕著『サルトル 一九〇五～八〇 【〈他者〉・言葉・全体性】』藤原書店、二〇〇五
7. 塚原史『反逆する美学——アヴァンギャルド芸術論』論創社、二〇〇八
8. 書誌書目シリーズ 91 『現代日本小説大系（河出書房版） 解説集成第3巻（モダニズム／昭和十年代／戦後編人名・作品索引）』ゆまに書房、二〇〇九
9. 柄谷行人『遊動論 柳田国男と山人』文春新書、二〇一四

● 翻訳本（五十音順）

1. ヴァージニア・ウルフ著、川本静子訳、『自分だけの部屋』みすず書房、一九八八
2. エレーヌ・シクスー著・松本伊瑛子他訳『メデューサの笑い』紀伊国屋書店、一九九三

3. ガヤトリ・C・スピヴァック著・鈴木聡／鶴飼信光／大野雅子／片岡信訳『文化としての他者』紀伊國屋書店、一九八七
4. サンドラ・ギルバート、スーザン・クーパー『屋根裏の狂女』朝日出版社、一九七九
5. シモーヌ・ド・ボーヴォワール著、中島公子・加藤康子監訳『決定版 第二の性 II 体験』新潮社、一九九七
6. シモーヌ・ド・ボーヴォワール著、井上たか子・木村信子監訳『決定版 第二の性 I 事実と神話』新潮社、二〇〇一
7. ジャン=ポール・サルトル著、松浪信三郎訳『存在と無 III』人文書院、一九七三
8. ジャン=ポール・サルトル著、伊吹武彦訳『実存主義とは何か』人文書院、一九五五
9. サルトル著、安堂信也訳『ユダヤ人』岩波書店、一九五六
10. 『サルトル 一九〇五～八〇 【〈他者〉・言葉・全体性】』（藤原書店、二〇〇五、二八三頁）
11. ジュディス・バトラー著・竹村和子『ジェンダー・トラブル フェミニズムとアイデンティティの攪乱』青土社、一九九九
12. ジュリア・クリステヴァ『恐怖の権力 アブジェクション試論』法政大学出版局、一九八〇
13. ハリー・マーティンソン『アニアラ』思潮社、二〇一四
14. マーガレット・ミード著・和智綾子訳『女として人類学者として』平凡社、一九七五
15. マギー・ハム著／木本喜美子他監訳『フェミニズム理論事典』明石書店、一九九九
16. リュース・イリガライ著／棚沢直子他訳『ひとつではない女の性』勁草書房、一九八七
17. ヨシフ・ブロッキイ著・沼野充義訳『私人』群像社、一九九六

● 近・現代女性史（五十音順）

1. 井上清『新版 日本女性史』三一書房、一九九二
2. 上野千鶴子『近代家族の成立と終焉』岩波書店、一九九四
3. ———編『主婦論争を読む I』勁草書房、一九八二
4. ———編『主婦論争を読む II』勁草書房、一九八二
5. 落合恵美子『近代家族とフェミニズム』勁草書房、一九八九
6. ———『近代家族の曲がり角』角川叢書、二〇〇〇
7. 小山静子『良妻賢母という規範』第四版、勁草書房、二〇〇一
8. 樺山紘一他編『二〇世紀の定義 [1] 20世紀への問い』岩波書店、二〇〇〇
9. 倉地克直・沢山美果子編『働くこととジェンダー』世界思想社、二〇〇八
10. 関口裕子他編『家族と結婚の歴史』森話社、一九九八

11. 女性史総合研究会編『日本女性史 第4巻 近代』東京大学出版社、一九八二
12. 女性史総合研究会編『日本女性史 第5巻 現代』東京大学出版社、一九八二
13. 総合女性史研究会『史料にみる日本女性のあゆみ』吉川弘文館、二〇〇〇
14. 馬場あき子『鬼の研究』三一書房、一九七一
15. 藤目ゆき『性の歴史学』不二出版、一九九七
16. 山住正己『日本教育小史』岩波新書、一九九一
17. 若桑みどり『戦争がつくる女性像』筑摩書房、一九九五

● サルトル等に関する論文・著書

1. 石井素子「日本における J. P. サルトルの受容についての一考察…翻訳・出版史の視点から」(『京都大学大学院研究科紀要』五二、二〇〇六・三)
2. 朝吹登水子『サルトル、ボーヴォワールとの二八日間 日本』(同朋舎出版、一九九五)

● 辞典類

1. 金田一春彦編『学研現代新語国語辞典 金田一春彦を偲んで 改訂第三版』デスク版、学習研究社、二〇〇二
2. 『広辞苑』第六版、岩波書店、二〇〇八
3. 『スーパー大辞林 3.0』三省堂
4. 『日本文学事典』平凡社、一九八二
5. 『日本国語大辞典 第二版』第二巻、小学館、二〇〇〇

付記：論文初出一覧

1. 「茨木のり子の戦争体験とその影響」『日本言語文化研究城西国際大学大学院紀要』第三号、二〇一四・五、三一頁～四四頁

2. 「茨木のり子の〈個体〉意識——実存主義との関連を中心に——」『日本言語文化研究城西国際大学大学院紀要』第五号、二〇一六・六 一二〇頁～一三二頁

3. 「石垣りん作品に見る〈一人で生きる空間〉の構築」『日本言語文化研究城西国際大学大学院紀要』第六号、二〇一七・五、五九頁～七二頁

本論文作成に当たり、多少の訂正を行った。

## 謝 辞

指導の先生方

作成段階：水田宗子先生、岩淵宏子先生、北田幸恵先生、劉利国先生、三木紀人先生、  
陳岩先生、和智綏子先生、芳賀浩一先生、長谷川啓先生、小林富久子先生、  
杜鳳剛先生

提出と審査の段階：田原先生、三木紀人先生、岡田美也子先生、劉利国先生

事務のかたがた

城西国際大学の学長をはじめ、事務及び図書館員の、方々

関係者

現在の職場・天津外国語大学、前職場・大連外国語大学、日中連携大学院及び家族、の  
皆様

以上掲げた皆様は、博論を作成、審査する段階において、懇切丁寧なご指導と絶大なご  
支持をいただいている方々ばかりです。先生方のご指導と皆様のご支持があっはじめて、  
博論は完成まで漕ぎつくことが出来ました。ここに改めまして、衷心より深く感謝の意を  
表いたします。