

中村文昭の文学空間

吉原幸子・麻生知子・富岡多恵子・伊藤比呂美  
日本の女性には日本語の言葉がよく似合う

Invitation List

尚シヨウ…河村尚則 花ハナ…林 花子 史シ…鯉淵史子  
冉マニ…クリハラ冉 文フミ…内藤文志 文フミ…中村文昭

再マニ 冉マニさんは吉原幸子の他者との関係の持ち方についてどう思いますか？

冉マニ 他者ですか…。吉原幸子の実人生における他者との関わりについては今、私には触れられません。でも詩作品、特に今問題にしている 純粹病 ということから受ける印象で言うと、そもそも他者と出会いたいと願っていたのか…、むしろ、他者と出会わない決意をしたのではないかと私には思えます。「昼顔慟哭」に「二度死ぬ」という言葉が出て来て気になっていたのですが、人と出会い、愛し、愛されることは、純粹病 においては死を意味するのだと、そう思っていたのではないかと感じます。

文 純粹病 の象徴としてオンディーヌ・オフエーリア・アンチコーネ・サロメ。そして、ケツセルの描いたセヴリーヌという現代版 純粹病 の女性像がいる。不能の夫を彼女は愛している。彼女は精神的な愛というもので満足しているから、肉体的欲望は娼婦となって色んな男で解消します。しかし、夫の前で嘘をつきたくないからといってそれを告白してしまふ。そして、その告白を聞いた夫が恥辱や屈辱を受けながらも彼女に愛撫の手を差し伸べる、そのことが耐えられなかったということ。吉原幸子は作者であるケツセルに賛同すると言い、しかし付加えて、ケツセル以上に私はセヴリーヌを理解している、と言っている。こつした吉原幸子は何者か？ということですね。

当時、吉原幸子の出現というものがやはりセンセーショナルかつ、女性詩の代表と言われる理由というのは確かにあります。何故なら、富岡多恵子の詩は感情と自意識が中心です。感情と自意識というところで奔放な女性というのは描ききれませんが、吉原幸子は 精神 というものを問っている。人間と女性の分裂、というところでの代表選手として、吉原幸子というのは語り易いという設定を持つ。しかし、実は彼女の考えている精神愛、男女の間に必要なのは精神愛である、肉体の愛ではないというこの定説に、なぜか納得のいかないものを感じてしま

い、逆に富岡多恵子の方がすき間がいつぱいある分だけ、分かりやすいとも言えます。

史シ 富岡多恵子を吉原幸子に比較して言うとしたなら、たしかに弱点だらけだし、詩の言葉にも大味なところがあるし、「身上話」についてもダメだよとかいくらでもつっこめるんですが、それでも彼女にはどこかでまな板の鯉みみたいな姿がある。

文 富岡多恵子の分かりやすさというのは、「檀山伏考」を書いた小説家深沢七郎の死についての文章の中にある。深沢七郎はいい、何故なら単純明快だ、という言い方をしています。複雑なことはいい、女は詩人になれないと言えはいいじゃないか。こつした文章の中に、僕は人間と女性の分裂ということを富岡多恵子がきちつと受け留めていると感じるのです。

花ハナ 富岡多恵子は「オンナはコドモを生めるから詩人になれない」と書いていますね。

文 彼女自身にそうした一貫性というものを感ずるんです。これは決定的なことですよ。女は詩人になれないということに対決して、吉原幸子の位置があるわけです。吉原幸子は魂においては長澤延子に限りなく近い人だと僕は思います。潔癖症とか、理想の女性像へのイメージといった点で。しかしそうしたところに、何か不透明なものを彼女に感じる。

史 富岡多恵子にも吉原幸子にも 中性的な感じ という印象があります。両者ともに、自分が女だということには、よるこべないものを感じていたと思うんです。でも両者のそれはだいぶ違う気もします。富岡多恵子の「身上話」という詩は、自分が女であることを全部何かや誰かのせいにしながら進行していく詩ですが、好きで女に生まれた訳じゃない、とか私の責任じゃない、とか言い続けてしまふことで、結果、どうしようもなく自分が女であることを受け止めているのではないかと感じました。富岡多恵子は女性であることを抱え込んで踏みつけながら声を発しているというか、どこか弱みを存分にもって張り合ったり強がりたりするような、そういった 中性的という感じ がし、女であることをいつか丸ごとやるというような気迫も感じます。

吉原幸子にとって自分が女であるということへの嫌悪感は、幼年という性のないかつての思いにまで通じるようなもつと極個人的な深い痛み根差して、それを彼女は言葉にすることをギリギリ避けているのではないかと感じます。自分の肉体から取り除けない性というものを、どこか力チツとした部分として捉えてしまいたいという精神的な欲求も感じます。その上で、女性というものに向き合い続けた彼女には、嫌悪だけでは終わらせない何かがあったと想うのです…。

文 吉原幸子は意志して不感症を演じている。そういったところでは、長澤延子が言う「私は一度も恋をしたことはないし、またこれからは恋することはないし」「涙」というものは吉原幸子にもある。しかし彼女は実際に人生で女になるし、離婚はしながらも妻になり、母にもなっているわけです。吉原幸子の葬儀のときに、母の詩を読んだことはないという息子さん、あなたを産むこの痛みを免じてこれからお前が味わう痛みを許してくれ、あた

しいのちに」という母の詩を朗読したというエピソードがありますが、この詩もいい詩ですし、そこに嘘はないんです。

この詩は女は子供を産むから詩人になれない、という状況から一歩踏みこんでいる。つまり、長澤延子から永瀬清子の方向へ強引に押し出していく、そういう詩だと想う。そして『続続吉原幸子詩集』を読んで愕然としたことは何か。彼女の後年の詩は、自分の母に向かっているということですね。なぜ母についての詩が多くなるのか。それは子供を産んで彼女じしんが母になり、娘だった自分と母親との間に共有体験が生まれたこと。そして吉原幸子が自分の母（強くてもダンな人だったと想いますが……）を見たとき、人間と女性を共有しているはずの「ヒト」母が、実は、生々しい 女性 あるいは 永遠の娘 であつた、と観察したからだと思えます。でも、これは 長澤延子の呪い といえるかもしれません。人生を生きれば、皆そうなるのはあたりまえ と長澤は予言した女性詩人なんです。この考えをニヒリズムだと言うのは簡単です。が、彼女は、左川ちかもそうであつたように、自らの詩の中に何か宝石を残していると思えます。例えば彼女の「旅立ち」の詩。ここでは娘が母を乗りこえ、娘が母の物語を物語る、そういう逆転の発想がある。それはこうです。長澤にとり 母 は、四歳までの記憶にある、具体的な 母 です。ところがその 母 の背後には 海 がある。産まれるために確かに具体的な 母 の生殖器を借りはしたけれど、私を産んだのは 海 なんだ、その 海 でもう一度産まれなおしてくる、という想像力が長澤延子にはある。ここで吉原幸子に振りかえると、彼女には長澤の想像力が描くその 海 が無い。私は母親の生殖器から産まれてきた というところ止まっている。長澤延子の詩には、私は 海 から産まれてきたんだ、そのもう一つの母性にたどりつかないと人間 女性という起死回生はなしえないというおそれるべき思想があるのではないのでしょうか。

史 私には正直に言う吉原幸子のこの痛みを免じてゆるしておくれ という一言を読んだとき（…ああ、この手があつたか！）と思つたんです。私は出産や母親になることに寄せるあまりに幻想がすぐに実際の自分とはかけ離れてしまつたんです。そうしたところで吉原の「痛み」という一言は、母親になることと個人であることを結ぶ中間の飛石のようにリアルな一点を示してくれているようにも感じられました。でも何かが違う気がする……。この「痛み」という一言はたしかに聞こえは悪いけど、吉原幸子にとり生きてきたことにまつわる実感の純度が込められている一言だと思つし、母性や母性愛という約束されたような大きな言葉に替わるものとして、「痛み」という一言をたてているのだと思えます。ただ文先生が言うようにたしかに長澤が母性や実の母というものから「海」へと乗り越えていった「生殖器」という一言に比べて、吉原の「痛み」という一言は実質的なようだけれど、母親になることと個人であることの動揺を鎮める一時しのぎの感はあると思う。そこには、自分を産んだ母親の「痛み」に寄せる共感というよりは、娘としての自分が母親に感じ続けてきたその未解決な 痛み というものもある気がします。つまり、彼女はその「痛み」によって自分を産んだ母親をほんとうにゆるせていたか……。

文 なるほど。吉原幸子における女性と人間の分裂 これを統一するのは、吉原幸子が考えたオンディーヌ、オフィーリア、サロメではありません（アンチゴーヌは除くとしても）。なぜならこの三人に共通するのは、彼女たちの純粋性は男によって造られているということです。

男の犠牲の上に成りたつている純粋性。でも、その男というものの探究を彼女はしたのか、と僕は男として質問したい。実際ケッセルは男で、その男がセヴリーヌという女性を描いたという、その男の持つ 屈辱 プライド やさしさ を吉原幸子は探究したのか？ ケッセルが文学的に優れていると想うのは、「彼女は今まですべてに堪えてこられた、だが彼の何も知らない愛撫にだけは堪えられなかった」という一文を最後に書いたことです。ここに吉原幸子が我が意を得たり と思つのはわかるけど、これを書いた男の情けなさ（苦笑）、これについてどう思つのかな？ 別の側面から言えばこうです。例えばオンディーヌに感動している女性詩人がいるのだけど、その感動している詩人とオンディーヌの違いはどこなのか？ 彼女はオンディーヌに感動することで、いわゆる純粋病に罹ることで、逆に、オンディーヌにならなくてもいいという装置を作っているように想えたりしません。それは、左川ちかの「染色工場」という装置とは似て非なるものでしょう。私はいつでもオンディーヌ、サロメ、オフィーリア、セヴリーヌなどになれる と言つことと、実際になる ということは違う。吉原幸子がつくつた装置とは何か。それはおそらく 詩作 という行為 です。詩を書く、職業詩人になる、そうやってその装置を作動させることにより、オンディーヌにはなれないけれどその魂を詩人として永久保存するという技法が彼女のなかに成立したのではないのでしょうか。先の詩の中の「紙切れ」という詩語を思い出して下さい。実人生よりその「紙切れ」の方に命を懸けることで、吉原幸子は、自分がオンディーヌ、サロメ、オフィーリア、セヴリーヌとかわるうじつながらりのあることを証明しているのではないか。

文 吉原幸子は、詩を書くという行為に一つの壁を設けているように思います。長澤延子にとって、詩を書くことが自分の経験になつていく。しかし吉原幸子は、書くことと自分の経験の間に、完全に断絶を設けている。だから詩の完成度は図抜けているけれど、生きることと書かれている作品に（もちろん両者は違つてしまわないが）相互交流がない。自分の書いているものに影響される、ということも無縁なのではないのでしょうか。ま、それはプロフェツシヨナリズムだとも言えますが。

文 吉原幸子は、結果として、もし詩を書かなければ生きられなかった人でしょう。だからあえていうと、魂の根は、戦後女性詩人の原点である長澤延子と重なるところがある。問題は、吉原幸子にとつて詩を書く時間が、丈夫の言うような経験ではなく、酸素ボンベのような役割を果たしてしまつている。詩人であるということが、家族や社会にたいして、オンディーヌにはなれなくともオンディーヌの純粋性を保つ装置として働いていないだろうか。だから職業詩人であることが吉原幸子にとつても重要になる。しかし、左川ちか、金子みすゞ、長澤延子についても僕は論じてきたけれど、素人であることはとても大切なんだと想います。プロの詩人になることやプロの詩を書くことはやはり結果なので……。

文 吉原幸子は真面目で純粋な人だと思えますが、彼女の詩にある無垢さというものは彼女自身が発明したものでなく、いつてしまえば日本の近代文学が伝統的に作り上げてきたもので、それに関してのチェックはなかつたのではないのでしょうか。……吉原幸子を踏まえ、そそる富岡多恵子、伊藤比呂美、麻生知子にも話を持っていきたいのですが。

花 「身上話」を読みます。

おやじもおふくろも  
とりあげばあさんも  
予想屋という予想屋は  
みんな男の子だと賭けたので  
どうしても女の子として胞衣をやぶった

すると  
みんなが残念がったので  
男の子になってやった  
すると  
みんながほめてくれたので  
女の子になってやった  
すると  
みんながいじめるので  
男の子になってやった

年頃になって  
恋人が男の子なので  
仕方なく女の子になった  
すると  
恋人の他のみんなが  
女の子になったというので  
恋人の他のものには  
男の子になってやった  
恋人にも残念なので  
男の子になったら  
一緒に寝ないというので  
女の子になってやった

そのうちに幾世紀かが済んでしまった  
今度は  
貧乏人が血の革命を起して  
一片のパンだけで支配されていた  
そこで中世の教会になった  
愛だ愛だと  
古着とおにぎりを横丁にくばって歩いた

そのうちに幾世紀かが済んでしまった  
今度は  
神の国が来た  
金持と貧乏人が大の仲良しになっていた  
そこで

自家用のヘリコプターでアジピラをまいた

そのうちに幾世紀かが済んでしまった  
今度は  
血の革命家連中が  
さびた十字架にひざまずいていた  
無秩序の中に秩序の火がみえた  
そこで

穴くらの飲み屋で  
パイロンやミュッセや  
ヴィヨンやボードレルや  
ヘミングウェイや黒スボンの少女達と  
カルタをしたり飲んだり  
東洋の日本という国の  
かの国独特のリベルタンとかについて  
しみじみ議論した  
そして  
専ら愛の同時性とかについて  
茶化し合った

おやじもおふくろも  
とりあげばあさんも  
みんな神童だというので  
低能児であった  
馬鹿者だというので  
インテリとなり後の方に住家をつくった  
体力をもてあましていた

後の方のインテリという  
評判が高くなると  
前に出て歩き出した  
その歩道は  
おやじとおふくろの歩道だった  
あまのじゃくは当惑した  
あまのじゃくの名誉にかけて煩悶した  
そこで  
立派な女の子になってやった  
恋人には男の子になり  
文句をいわせなかった

文 この詩には、変化球を投げずに真っ直ぐ勝負という心地よいリズム感があり、構成だとか構造よりも一行一行の言葉から次を引っ張りだしてくる潔さがあり、なんともいえない天の邪鬼ながら表現はストレートという生真面目さがあり、僕は、富岡多恵子を、林芙美子系の戦後の女性詩人像として捉えたい。林芙美子には「恋は胸三寸のうち」という詩があります。戦前

においてこれだけ男が眉をひそめるような語彙を選び、かつ感情中心の作風ということ、この林芙美子にはやはり富岡多恵子が一番つながら、断絶が少ないと想います。ポキヤブラーの多様さ、えげつなさは、富岡多恵子がもちろん上ですけれど。一方で林芙美子にはこういふ詩もありませう。

女王様のおかえり

男とも別れだ！

私の胸で子供達が赤い旗を振る

そんなによろこんでくれるか

もう私はどこへも行かず

皆と旗を振って暮らそう。

皆そうして飛びだしてくれ！

そうして石を運んでくれ

そして私を胸上げして

石の城の上のせてくれ。

さあ男とも別れだ泣かないぞ！

しっかり しっかり

旗を振ってくれ

貧乏な女王様のお帰りの。

もし二人に違いがあるとすればここでしょう。男社会における屈辱的な女性のボジションに甘んじざる得ないところが林芙美子にあるとすれば、そういうものは火薬に火をつけて吹っ飛ばそうとするのが、富岡多恵子でしょう。あえて人間と女性の分裂という点で言うと、富岡多恵子の方が、人間の立場から自分が女性であることを徹底的にさらしている。

花 嘘いつわりなく自分をさらし、後に伊藤比呂美において「下痢」「排泄」「生理」「うんこ」などの語彙で極まっていくなしりともいえませう。その富岡多恵子が伊藤比呂美について書いた文章もここで紹介してみます。「伊藤比呂美さんは、元氣なひとだ、その詩は元氣がいい、という印象をまず与えるが、そのうち、『元氣』が『過激』に変化する印象になることもある。しかし、それらは多分に詩人の演技であって、彼女の詩の不気味は『健康』からくる。『健康』な性欲は『健康』な詩を孕み、それを胎児でなくウンコだとうそぶくこともできた。さて、おもしろいのはいつもネクス・ワンである。伊藤さんの『健康』が過剰になり、老いと死に向かつて自爆する。その煙のなから、伊藤比呂美が手を振っている。その彼女が詩人でなくてもかまわないのだ。」

文 なかなか皮肉まじりで二、三十年後くらいに響いてきそうな文章ですね。

戦後女性詩人の四本柱として、長澤延子（金子みすゞ系）、吉原幸子（左川ちか系）、富岡多恵子（林芙美子系）、麻生知子（永瀬清子系）を挙げましたが、再度言えば、吉原幸子がやはり一番の問題だと、僕は想っています。たしかに吉原幸子には、左川ちかにも比すべき、詩の構造、語彙集、構成などの完璧さがあります。しかし残念ながら、両者には似て非なるものを

感じてしまふ。僕はどうしても、吉原幸子は現代詩の犠牲者、あるいはその悲劇を一身に背負った人だと想ってしまふ。だから現代詩の達成といえは達成で、戦後詩の最大の特徴である喩的表現、喩の問題を意識的に最も取り入れたのも吉原幸子です。しかし、その喩が吉原幸子にとってどれだけ値打ちがあったのかは疑問です。

文 例えば鮎川信夫たちにとつての喩とは、詩の領土が担保されていないという絶望的な問題とつながっていましたね。つまり、戦前ならばモダニズムだとか四季派だとかプロレタリアート詩派だとか、そういうように確立されていた詩・文学の担保がまったく破算になったという危機意識が、「荒地」の詩人には共有されていた。だから喩が成立し、喩なしでは詩の領土が創れないという切実な問題があった。

しかし吉原幸子に限っては、そのような切実な問題として喩がなかったということですか？

文 どうもそう想う。女性詩人が党派性や思想性と無縁でいられるのは一つの特権だと、僕は考えています。時代性や思想や倫理の欠落を理由に女性詩人を評価しないつもりはない。それよりも、女性が女性であることの根拠を問うことが戦後の女性詩から初めて始まったことを評価したい。女性であるということとを分解し解体し、男がロマンチックに思い描いている女性像妻であり母であり女であるという、そういうイメージを解体していくこと（それも男のためではなく自分のため）に価値がある。その結果として、鮎川信夫の「無名なるもの共同体」や木原孝一の「詩の全体性の回復」というような理念とは異なる戦後女性詩の位置がある。しかも日本の経済が回復して「荒地」が時代の中で過去化されていくなかで、パラドックスのように、女性詩に喩や男たちが求めた理念が過激に氾濫してきたのではないのでしょうか。

文 谷川俊太郎との対談で彼女は面白い反応をしています。

谷川 そうすると、書くことが自分の生活の中心であるという思いはないわけ？

吉原 前にこんな言いかたをしたんですけど、つまり書く人たちは人生を何割かさしひかれています。たとえば書く時間机の前に座ってて、その間生きる時間が減らされてるんじゃないか、というふうに言った人がいたんですけども、私はそうじゃない、八十生きてて二十書くというんじゃない、百二十ぐらい生きてて、そうすると、「あ、しまった！」と思つて、百のところまで戻ってくる。その戻りのほうが詩になる部分じゃないかと思つたんですね。

谷川 俊太郎らしい質問に吉原幸子らしく答えている箇所でしょう。しかし、百二十生きて二十差し引いたところが詩になっている、だから彼女は人生を優先させている、というのはどう理解したらいいのか？

文 まったく吉原幸子のレトリック、あるいは詩の技法だと、僕は想います。彼女の言語には、常に自分の純粋性に他が触れることを許さないための装置が作動しています。言外で彼女はすべてあべこべのことを言っているのではないか。つまり彼女には、百二十詩を書きたい、そこ