

現代女性詩論序説 I

水田 宗子

1. 戦後女性詩のカノンの形成と消滅

性とジャンル

現代女性詩論を書くにあたって、まず論じておかなければならない課題は二つあり、その一つは現代をどのように扱うかであり、もう一つは女性詩というジャンル、研究の分野はあるのか、あるいは批評家が一定の詩人の作品を女性詩として分析することは妥当なのか、そうすべきなのかという課題である。この問いとその答えは20世紀フェミニズム批評の中心的課題であったし、フェミニズム批評の存在理由の根幹をなすものだった。性差と表現の関係、そして、性差とテキスト生成の内的な関係への問いである。

女性詩、女性文学、女流文学というように、「女」という形容詞はこれまで、ごく当たり前、厳密な解釈や理論づけなしに使われてきたので、女性という作家の性差がそのまま作品につけられて分類されてきたのである。社会生活の中では性差の記述は日常茶飯事なので異議申し立てをしない女性でも、それがカテゴリーとして分類され、男性作家やその作品の評価とは異なった基準として当然のように用いられることへの違和感は多くの女性作家や読者が共有していたものだったと考える。

従来女性詩、あるいは女性表現はそれ自体一つの独自のカテゴリーとして文学史、表現史上扱われてきたにもかかわらず、女性作家自身はその分類化、領域化（ゲッター化）に不快感と反論を抱いてきたからである。女性作家（読者も含めて）の意識と批評家の意識（視点）の格差、創作行為や作品と性差の関係に関する研究や議論の不在、これらが20世紀後半のフェミニズム批評において改めて取り上げられてくる課題となった理由である。

女性作家の中には女性として書いているのではなく人間として書いている、と主張するものもあり、女性に向かってだけ、女性について書いているわけで

はないと、作品の評価が性差視点だけに限られてしまうことへの不満と反論を持つ人もあり、性差を超えて読まれ、評価されることを望んでいることが多い。

同時に読者の中には女性作家の作品だから読みたい、男性作家の書くものとは違うことを読みたいと思う人も多くいたことも確かだろう。女性は世界的にも近代になるまでは表現の機会も場も少なく、女性のための特別な場（雑誌など）が作られて初めて表現を公の場に出すことができるようになったという歴史的な背景がある。女性読者によって読まれる、女性の経験と物語、内面を表現する文学は、女性にとって文学参加の第一歩であったのである。それだけではない。男性作家の表現が女性の内面を無視するか一方的に歪めて来た「男流文学」に対する批判もあった。

それらの課題に正面から向き合ったのがフェミニズム批評であった。私もまた、性差と表現の関係を批評のテーマの一つとしてきたが、性差は社会制度、文化構造、個人の意識の深層を形成する根幹的な要素として人間社会と文化、そして人間存在を形成してきたと考えている。それは表現テキストの作者が女性であるという理由だけでそれを女性表現と呼ぶ批評と、性差をテキスト形成の構造的、かつ必然的要素と考えない批評への反論であるが、同時に、作者が性差を無視する創作過程がむしろ性差を表現し、意識する過程が性差を解体するのではないことの考察でもあり主張でもあった。性差とテキストの関係は作者にとっては実存的であり、同時にテキストの性差は作者の意図や意識に拘わらず構造的—脱構築的である。

したがって、テキストと性差の関係の分析は、その生成過程における作者の性差とその意識と、同時にその外部の影響、つまり文化構造とその深層構造の所産としてのテキストの考察が必要である。『源氏物語』は女性によって書かれたが、作者が女性であったからという理由だけで、女性文学のカノンとなったわけではない。

性差とジャンルや分野形成過程との関係に関しては私自身これまででも考察してきたが、これまでは主に女性文学・表現という視点から、そして中でも小説と物語に焦点を当てて考察してきた。ここでは現代女性詩に焦点を絞って考えていきたいと思う。

ジャンルの形成にはそれを可能にするテキストが書かれることがその出発

点にある。日本古典文学における「物語」という独自の文学表現ジャンルができるのは「源氏物語」という作品の出現があったからだ。それは民話や言い伝え、宗教思想や説話、そして作者の個人的な体験話をはじめとする多くの物語に起源を持ち、それらと深い関係を持ちながら、それだけではない文学表現の方法と内容を作者の名前を冠する作品として誕生させたのであり、つまり作者の人と顔が見見える「表現」としての作品の誕生を意味していたのである。

作者の内面を通して「作品」を生み出す表現としての「物語」が出現して初めて、「物語」ジャンルが定着するのであって、その過程には、カノンとなる作品の存在が中心にある。カノンとはジャンルが形成されていく過程で、その基盤を作る規範となる作品のことで、もちろん一作品ではなく、その基となる作品に続いて規範に適する作品が創造されていってジャンルが定着していく。ジャンルが定着して、いわゆる表現ジャンルとしての「市民権」を得る時点では、その規範的作品は普遍的な作品となっている。

物語というジャンルの形成に女性作家の表現が大きな役割を果たしたことは明白な事実であるが、と言って、物語は女性文学特有の表現形式ではあっても、物語は男性作家によっても書かれているし、そのジャンルとしての特色は女性という性差を超えている。また、女性表現が物語に限定されるわけでもない。

英文学でいうならば、小説の始まりはチョーサーの『カンタベリー物語』にあると言われるが、個人の日常生活での体験話、面白い話、平易な日常語での語り、エリートでない語り手と読者など、歴史やロマンスとは違う表現として、小説が始まったということだろう。そこには庶民の日常的な経験、話という要素が重要な役割を果たしているのだ。女性とヴァナキュラーナ言語（漢字に対するひらがな、書き言葉に対する話し言葉）が物語ジャンル形成のまず基本的な要素であることがわかり、それらは、男性と公的言語の対極にある要素であることが明らかである。

このことは女性の文化的位置付け、僻地国家としての日本の言語、そして政治、宗教を含む世界的な歴史の進展の過程という作品「外部」あえて言えば世界の文明的変容の中で書かれてくる作品としての考察が必要であること

を示している。

日本女性現代詩について考えるとき、性差に加えて現代詩を近代詩と分けるものは何かという問いに向き合わなければならないだろう。ジャンルとして考えるならば、詩と散文の区別についても同じである。現代詩とは現代と詩という二つのキーワードを持つ分野であるからだ。これらが根幹の課題である、性差と詩表現、つまり女性詩が果たしてジャンルとして存在するのか、また、し得るのかという考察ともに論考されることが必要となってくるだろう。「女性」は詩表現においてジャンルとなるためのキーワードであるのかどうか、また、「女性表現」のなかでも小説ではなく詩であることも重要なファクターなのである。とりわけ、女性表現を一つの表現の特徴を持つものとして扱う批評にとっては避けて通れない課題である。

特に女性詩の場合、作者が女性であるという性差だけで分類し、ましてやジャンルや分野を形成することに対する反論はまず女性詩人から出てきたことは前述した通りだが、それはまた、20世紀後半から主流となっていったフェミニズム文学批評が性差を分析の視点としていくことへの居心地の悪さの表明でもあったのだろうと思う。詩人は女性だから、あるいは女性として書くのではなく詩という表現の前衛的領域で書く、という詩人自身の意識がジェンダーを超えた視点と認識されて、女性詩としてではなく詩として評価してほしいと考えられてきたのではないだろうか。現代詩と現代女性詩はカテゴリーとして、あるいはもっと踏み込んで、ジャンルとして、区別されて考察されるべきものであるか否かは、詩人がどう思うかから、詩人の意識と作品の関係の分析に視点を移さなければならない課題、つまり批評の課題なのである。

しかしジャンルや分野を考えるときに規範的作品がどのようにして書かれてきたかを考察することが重要であることは明白であり、議論の余地はないだろう。その中でも最も無視できない要件に、社会的、歴史的な変容が表現にもたらす影響であると述べた。急激で、根本的な歴史的、社会的変容は、それを経験した人たちの意識や思想の変化に直接的な、そして不可欠な影響をもたらすが故に、文化構造を内部から変える要因として機能するのである。それならば、人間というカテゴリーに総括されながら、男性以下の存在とし

て区別されてきた女性という概念、そして二項対立的性差概念自体を批評が課題として浮上させてくるのは当然である。性差が既存の社会制度、文化構造の基盤となってきたことが認識され、表現、及びテキスト生成の重要な要件として、性差思想の歴史の変容をカノン形成の要であるとする批評は妥当であるということがわかる。

さらに指摘したいのは、このような歴史と女性意識の変容は、まず性差別的な社会制度の批判と改革への活動を促したことである。女性の人権獲得、男女平等制度の確立、そして家族、結婚を含む慣習の変革など、制度、慣習、関係の改革に向けられてきたことである。

1960年代の新たなフェミニズム批評が性差の視点を基点としたのは女性の基本的人権、参政権などの市民権、男女平等運動が、歴史的成果を生み始め、社会制度的な変容への主張が広く認められていったにも関わらず、その変化が人間関係や家族、家庭における関係、共同体での習慣、個人の意識や行動に変化をもたらさず、相変わらず女性は社会文化的に既存の性差規範から自由になることができず、生き方の自由を持たないと感じていることを、世界的な規模で、認識するようになったからだ。

その背景にはまた、性差が、人種、民族間の差別と支配関係に深く関係していることが、世界的な植民地独立活動の中で明らかになっていった経緯がある。性差は社会制度の基盤となってきたが、それだけではなく文化構造と個人の意識構造の起点となって長く歴史の中で機能してきたのだ。女性の中にも人種差別的意識や感情を根深く持っているものもあり、階級意識の強いものもある。これは男女同じ現象であり、批評の課題ともなっていく。フェミニズム批評が女性の作品を選別的に扱うことも、また、男性作家の作品も同様な視点で対象とするのはそのためである。性差別は単に男女の対立ではなく、差別意識を形成する一つの大きな根幹であることが20世紀後半のフェミニズム思想が現代思想の不可欠なコアを形成してきた原因である。

すでに現在までに性差は男女二項対立関係で存在するのではないことが、多くの哲学、心理学、歴史学、文化人類学、文学、芸術の分野での批評で明らかになってきている。20世紀の思想、表現、そして文化構造も性差の視点なしには分析も理解も不可能になっていったのである。社会・文化的変容

が、表現に反映されるようになる過程は、その逆のベクトルである作家、批評家、個人による表現活動が重要な役割を果たしてきたからなのだ。個人の内面とジェンダー、表現とジェンダーの関係の分析は、20世紀性差批評の最後の未踏の領域だったのである。

視点が人権、男女平等と社会制度における男女不平等、女性差別、蔑視から、文化における性差、性差がいかにか文化構造（その深層構造を含めた）を形成し、再生産し、人間の意識と行動、関係を規制するか、という課題へ移行すると、批評の分析の対象は必然的に表現されたもの、表象されたものに絞られてくる。そして、フェミニズム批評はそれまで規範的作品と考えられてきた作品以外のテキストに、そしてマイナーと言われてきた作家たちの表現に注目するようになった。

メイジャー、マイナーという言葉には批評の評価が込められている。そこには時代の精神、ジャンルと分野の代表的な作品、つまり規範的作品という概念が存在し、ユニークな作品、あるいは優れた作品ではあるが、主流からはずれている、という評価の視点が存在する。女性作家の作品もこれまで常に女性文学として分類されて、メイジャーでもなく、ジャンルの規範的作品としても扱われてこなかった。むしろマイナー、あるいはマイノリティの文学表現として注目されてきたのである。

このように現代女性表現、とりわけ現代女性詩について語る時に、現代、女性表現、詩というジャンルと分類、そして研究の分野として、その存在定義から始めなければならないという課題をもち、そこには規範的作品という批評の役割と評価の基準という、批評家に向けられた課題が中心を占めているということだ。

都市風景の変容と現代女性詩の普遍的テキストの形成

—白石かずこの「My Tokyo」—

日本の現代詩は敗戦という近代日本最大の社会的、文化的断絶による衝撃に向き合うところから生まれたと言っても過言ではないだろう。戦後社会は戦争で多くの日本国民を失っただけではなく、戦線からの復員者、植民地か

ら引き揚げ者、植民地支配から独立した祖国へ帰る者、若者たちの死、原爆被害者、負傷して帰還した者たち、戦場や国内空爆による家族の中の死と孤児の急増、年齢構成と男女構成も含めた国民人口構成上の変化を経験することになった。戦争未亡人や適齢期の男性数の減少で結婚できない女性の増加、働き手や家族を養う男、夫、父親の不在なども家族や性差関係の変容をもたらす要因であった。

この急激な変化は日本人に精神的、心理的な衝撃を与え、日本の社会的・文化的構成を変化させる原因となったことは明白であり、中でも急激な外地経験者の帰還は、戦争犯罪者のパージやレッドパージの進む敗戦直後の、占領下の日本社会で、その再興や新体制形成の担い手の変化において、根幹となる社会文化的変容を促したと考える。その変容、敗戦による荒廃と戦後日本社会文化の新体制構築へ向けての変容は、具体的に都市風景の変容として現れたのである。荒廃した日本に戦後まず出現したのが、新たな東京の都市風景である。東京の都市風景の変容こそが戦後日本の変容の表彰であった。

占領軍統治の拠点となる基地の出現、皇居の堀を挟んでその前に出現して占領司令部、(GHQ)、連合軍という外国人、人種も多様なグループが国内に居住することになり、その生活や娯楽を支える街ができた。基地周辺の歓楽街の誕生は戦後日本に新たな文化を導入した。ジャズやダンスクラブなどはその代表的なものだろう。連合軍の将校たちが居住するのは基地周辺の地域ではなかった。都内の目ぼしい家は進駐軍の将校の住まいとして没収され、一般の日本人の隣近所に外国人兵士が住み、銀座などの昔ながらの繁華街にPXという外国製品を売る店ができ、連合軍兵が街を闊歩する姿が戦前の東京繁華街の風景を変えた。それは日本社会、文化にとっての大きな変化であった。

もう一つの大きな都会風景の変容は闇市の出現である。そこには復員や外地から引き揚げてきて、日本に生活の拠点がなく、定収入がなく、生きるため、食べるための手段を仮の路上市場にけるものたちが作り上げる非法な経済活動の場としての路上商店街の風景が展開された。

孤児、未亡人、売春婦といった従来は社会の表通りには姿をあらわにしない者たち、家族や養い手としての男性を持たない女性たちや孤児たちが生き

るための経済活動の場として闇市の周辺に現れ、社会構造としての都会風景を変貌させたのである。

基地という特別区とともに占領軍という異邦人の導入した住宅街や都会の表通り風景の変容と闇市による裏通りの変容は正反対の風景を形成しているようでありながら、闇市に生きる人々もまた、従来日本社会のアンダーグラウンドにいた人々や異邦人である点において、つまり、日本社会の中心（主流）外を経験したことによる日本文化に対する違和感を持つ人々であるという異邦人性において、共通する視点を持つ人々であった。基地も闇市も従来の正当な法律を逃れて、地下に潜るか、公然の秘密として、市民の目から隠されてきた領域、特殊テリトリー化されて、従来はオフリミットの特別区が都市の表面に可視化されて浮上してきたのである。

文明の変化が都市風景の変容に現れるのは、世界の都市の変容を見ても明らかである。生産、流通の変化、交通通信テクノロジーの進展などによる文明的变化が突然の断絶として日常の風景を変貌させることは産業革命以来の近代の大きな特徴であった。20世紀、その断絶をもたらしたのが戦争であり、内戦であり、革命であった。

ヨーロッパでは産業革命によるロンドンの変容、第一次世界大戦後のパリ、ロンドン、ベルリンの変容、そしてロシア革命によるモスコアとレニングラードの変容、アメリカでは外国からの移民と亡命者、国内外からの労働者の都市流入と集中が、シカゴ、ニューヨーク、ロサンジェルスといった大都市を生み出した。都市人口、中でも移民と労働者の増大、家や土地を持たないルンペンプロレタリアートや放浪者、亡命者をはじめとする国籍を持たない異邦人、マフィアや非合法政治組織と地下組織とその手先のチンピラたち、アルコールや麻薬中毒者や物乞いをするホームレスたち、と都市はそれまでの定住市民たちの生活を中心とした、名前のついた町通りに、番号で記される家や建物によって成り立っていた風景から、渾然として、無秩序の、異種混合の闇とアンダーグラウンド領域を有する場としての形相を呈するように変貌していった。

都市の変容と都市風景の変容は、アメリカでは人口構成の変容と同時に第

一次世界大戦後の経済景気とテクノロジーの進展によって、摩天楼と呼ばれる高層ビルが立ち並ぶ、世界をリードする現代都市の風景が出現した。ドライザーやドスパソスなどの描くシカゴやニューヨークの都会風景はアメリカの近代社会の象徴的風景であり、その変貌こそが新しい近代小説の主人公たちの行動絵図と物語を生み出していったのである。

テクノロジーの進展による都市の変貌は、リアリズム小説だけではなく、未来都市を描く有名な映画「メトロポリス」をはじめとする SF 小説や映画の舞台となって描かれてきた。労働者や雑多な社会階級の人々、移民や外国人が変貌させた産業革命以後の都市風景から、ニューヨークの摩天楼が新たな都市イメージとして定着した近代都市のイメージは、現在上海やシンガポール、マレーシャなどに普通に見られる近代都市像として当たり前になった。ニューヨークは 20 世紀都市の規範的都市となったのである。

21 世紀、都市は消滅しつつあるといわれている。第三次、そして第四次産業革命と言われる通信、メディア、AI などの先端的テクノロジー革命は、都市という身体的な場を生活と仕事の拠点として必要としなくなっていると言われ、インターネットさえあれば、生活・仕事拠点としての共同体は物質的に必要不可欠ではなくサイバーコミュニティに取って代わられる。都市はすでに人間存在の新たな、先端的探求の場ではなくなっており、地球の秘境の消滅だけではなく内面探求にとっての未知なる領域としてもすでに消滅しているのだと。人々は内的探求の旅を古代の旅のように路上に求めるようになっていく。それは戦後のアメリカ現代詩の表現テキストの空間が、都市から路上へ移ったということがいち早く反映されている。その先には野生の自然の領域があるのみだろう。それは新たな文明的変容を予感させている。

都市の変貌に表われる文明の変容は、どのような西欧現代詩（世界第一次大戦以後の詩）を、表現空間としてのテキストを作り出したのだろうか。

「The Waste Land」(1921) は第一次大戦後のイギリスとヨーロッパ世界の思想的・文化的中心の喪失を、個人の自己喪失の感覚と虚無感と重ね合わせて内面風景化した作品であるが、それはこれまでの詩表現とは異なった手法で、個人の心的風景も含んだ文明と文化の「混沌のパノラマ」(ジェー

ムス・ジョイス) をテキストに構成した衝撃的な作品である。

この作品の「声」であり、語り手であるペルソナは不確定多数の、名の不詳な個人たちで、その内的告白やモノログ、相手の定まらぬ対話や会話とつぶやき、そこに介入する話者の特定できない声が語るそれぞれが繋がっていないエピソードで構成されている。その不特定の語り手、名の無いペルソナたちは、皆戦争から帰り、家族や恋人たちとの絆を見失い、深い傷と虚無感を抱えてナイトクラブなどにたむろする若者や中年男たちであり、許嫁や夫を失くし、内地で、又戦地で性的にも搾取された、居場所のない女たちであったりする。

「The Waste Land」はそれに加えて多くの引用によって構成される詩的テキストであり、その一行一行が既にどこかで語られた言葉であり、心であり、詩人たちの感受性であったりする。その引用はイギリス詩、西欧文芸、思想だけではなく、東洋の宗教や文学のテキストにも及んでいる。第一次世界大戦はヨーロッパの旧体制を崩壊したが、戦勝国であったイギリス（そしてフランス）はロンドン爆撃、膨大な数にのぼる戦死者、戦後の経済不況と、文明的な危機を迎えて人々に深い不安とあてどない虚無感を喚起していたのである。

ほぼ同じ年に従来の小説の変容に寄与し小説の規範的テキストを変える作品ジェームス・ジョイスの『ユリシーズ』とヴァージニア・ウルフの『ダロウエイ夫人』が書かれている。ジョイスは『ユリシーズ』を書くにあたって、秩序のない混沌の世界に形を与える為に書くと言っているが、その方法は、一人のアウトサイダーの一日のあてどないダブリン放浪中の独り言であり、それが一人の人間の意識の流れを追う内的な風景の描写を通して思想的探索と世界観構築という、新たな表現へと導いている。個人の内面探求と世界の認識が一つの意識の流れとなって、放浪する身体と内面の風景を作り、その語りによって構築されるテキストであり、それまでの小説の技法も概念も根底から覆す新たな現代小説のテキストを作り出したのである。ダブリンという小さな限定された場所、そして一日という限定された短い時間、ただ一人の語り手の内的独白、その限定された語りの空間が世界を内包しているのである。

ヨーロッパに根強く存在する反ユダヤ主義によるユダヤ人差別はやがてナチスのユダヤ人虐殺に集約されるが、第一次世界大戦による戦勝国も、敗戦国も文化の深層に溜め込んできた差別意識と個人のそれとが、一体化して現代の異邦人ユダヤ人主人公を形成する背景を作っているのである。戦勝国となった西欧先進国も、敗戦国となったドイツも。ますます植民地支配の下で帝国主義経済大国を目指し、人種差別とアジア・アフリカの植民地化に軍事強化をしていく。

ギリシャの英雄ユリシーズの放浪を物語る世界文学の古典を下敷きにして、つまり、西欧文学と思想の原点とされるギリシャ、そしてラテン語の古典的作品を下敷きにしなが、ダブリンに住む一人のユダヤ人、妻に不貞をされている冴えない男を話者とし、アイルランドで話される英語と言うヴァナキュラーな日常の言語で語られる作品が世界を表現する新たな普遍的なテキストとなりおおせたところがジョイスの『ユリシーズ』がこれほど強烈な衝撃を文学界に与えた理由であるだろう。『ユリシーズ』以後、小説表現と批評は新たな、元には戻れない領域に足を踏み入れたのである。アンティ・ヒーローとしての差別されるユダヤ人は、ここでは肯定的ヒーローとしてユリシーズの世界を書き直し、逆転の世界絵図、世界観を描き出しているのである。

『ユリシーズ』とほぼ同じ年に書かれたヴァージニア・ウルフの『ダロウエイ夫人』もまた、戦場での破壊の経験に神経を侵され、生きるすべも望みも失って、婚約者がいながら、そして精神医師の治療を受けているにもかかわらず、自殺をしてしまう帰還兵の若者の物語である。彼を救う手立ては。家族も医者も。つまり従来の価値観の世界では存在しないのである。

小説は同時に、直接に戦争の経験に関係しない上流社会の女性の物語を描く。社会的な地位と富を手に入れているエリート階級の女性であるダロウエイ夫人は、愛しながら結婚相手とは考えなかった昔の恋人が、イギリスの植民地インドから帰ってくるという知らせを受けたことをきっかけに、自分の人生と家族の絆にも、それまで意識下に押し込めていた疑問に向き合い始め、自殺を考えるようになっていく。この二人の年齢も、性差も、社会的階層や年齢も経験もまた性差も異なる主人公の自己喪失、人生への価値と希望の喪失のドラマが、ぴったりと重なりあるところが、小説の表現空間の中心を占

めている。ユダヤ人同様、社会・文化的に差別されてきた女性が主人公であることが、この表現空間構成の重要な基点なのである。

これらの小説も、また「The Waste Land」同様に、ロンドンやダブリンというごく限られた自分たちの居住地、小さなテリトリーの中で展開する、限られた時間内、一日、の出来事にストーリーを集中させながら、それが個人を超えた世界文明の変貌と、価値崩壊のリアリティを表現する表現空間としてのテキストとなっている。一編の小説、詩作品が、現代文学の新たな普遍的なテキストを、個人のテリトリー、ローカルな場所、名のない戦争の被害者、しがたない人生の失敗者、歴史・社会・制度・文化において差別されてきたユダヤ人、女性を話者にしてその内面を独り言ちさせることで世界の荒廃の只中で生き延びなければならない人間と、混迷する西欧世界の苦悩を、引用に継ぐ引用で織りなしたのである。

古典『オデュッセイア（ユリシーズ）』は長年の放浪ののちに故郷に帰還して王となる英雄譚だが、ジョイスのユリシーズは差別されるもの、文明の中心から外れた周辺的存在とされてきた者であり、放浪は共有しても、その放浪の結果も、放浪の意味も異なっている。ジョイスの放浪者はすくなくともそれが体制への帰還、権力の奪回でないことは明らかであり、修復不可能な価値観の断絶と秩序の崩壊の現実を個人と文明の現実として捉えているのである。

これら近代西欧文学の新たな普遍的な作品として近代文学のカノンとなる作品は第一次世界大戦というヨーロッパ文明の危機をもたらし、その価値観と体制を変えた歴史的転換期から生まれた。ジョイスの『ユリシーズ』ウルフの『ダロウエイ夫人』はともに小説ではあるが、従来の小説の方法を大きく逸脱して、主人公の内面の意識の流れを瞬間、瞬間に捉えているのだが、その手法はエリオットの詩の手法と類似している。詩と小説はここで互いの明確な境界線を破壊しているのである。散文詩、物語詩、ドラマティックモノローグ、と実験的ショートフィクション、アンティ・ストーリーと、詩と小説はそれぞれの方向から接近し、越境していくのだが、このようなクロスジャンルはすでに林芙美子、円地文子、大庭みな子などの日本女性作家によってなされてきたことでもある。

日本の現代詩は第二次世界大戦後に始まったと言える。現代詩と戦後詩を同じ出発点として考えることに疑問もあるだろうが、戦後詩は明らかに戦争中の、また、戦前のモダニズム詩とも一線を隔す内容（テーマ）とテキストを持って始まったのである。

日本の戦後詩は小野十三郎の「和歌的叙情」の否定と桑原武夫の「俳句第二芸術論」（『世界』、1946年11月号）による、近代詩に残留し続けた日本的な世俗への甘えとしての抒情表現の否定をその特徴的な出発点としている。日本の風景、イメージの連想に頼った「思想不在」の詩表現への反論のマニフェストを出発点として持っている。

他方で西欧モダニズム文芸の影響を大きく受けてきた日本近代詩の基盤の上に、戦争体験をもととして書かれ、世界の秩序崩壊とそこからの救済を志向する T.S. エリオットの「The Waste Land」をもう一方の出発点として、明確な戦後詩としての現代詩の表現を意識的に追求することも出発点としている。

和歌的叙情と俳句を否定する日本の戦後現代詩は、和歌が仏教と中国古典からの引用でテキストの横糸を作り、その縦糸に日本のヴァナキュラーな言葉表記である仮名と訓読みという日本人の「声」によって日本化された和歌という詩表現の日本表現固有のテキストの普遍性から抜け出す、つまり自由になることを目指している。そして俳句第二芸術論もまた同様に、和歌の韻律の延長にあるイメージの連想に表現を託す俳句という日本詩歌の普遍性から抜け出すことを通して、詩と思想と批評が一体と成る新たな詩表現領域を模索することを目指しているのだ。普遍的な規範となった表現形式は新たな思想や世界観を孕む表現の生成の妨げになることは、どの場合も同じである。

現代詩が日本的規範表現、和歌と俳句から大きく異なるのは、日本の古典における普遍的表現テキストが依拠した思想の世界が仏教と中国古典であったのに反し、近代詩は、日本が近代化の過程で吸収し、表現基盤を新たに作って来た西欧文芸の世界、中でも伝統とその崩壊の混沌からの脱却を目指す西欧モダニズム文芸へ日本近代詩がレファレンスする視点を展開したことが、大きな特徴であるだろう。しかし、その点においては日本の近代詩、戦前モダニズム詩の目指したところと基本的に変わりはない。

現代詩が否定し、かつそこからの脱却をめざした日本詩の伝統は、仏教思想、中国古典文学、日本古典文学を表現テキストの空間の下敷きとして取り入れた、ひらがな訓読みの定型短詩という表現テキストである。中でも和歌は平安時代から、中国語表現、漢字表記に対するひらがな表現、表記の日本語という俗語による表現テキストを作り、それが日本文学だけではなく、世界にも通用する表現テキストとして成熟していくための十分な作品の蓄積を持ち、思想、感性、文学的想像力をアジア文化圏と共有しながら独自の言語表現を形成し、定着させ、日本詩歌の伝統を作り上げることに成功した表現形態である。

俳句は和歌表現の固定化し、膠着した表現から脱却するための実験的試みであったが、その表現空間は和歌と同じように仏教思想と中国古典文学を下敷きにする空間であることには変わりなく、そこに雅、そして粹、洒脱、ユーモアの美的感性、連句という遊びの場、そして俳画というジャンルの混合などを取り入れて、さらに短い定型詩による現代化を試みた詩歌ジャンルである。俳句は現在に至るまで、表現ジャンルの「世界語」となり、世界の普遍的な表現形態、表現思想、美的思想として定着している。

戦後の日本現代詩の「和歌的抒情」（小野十三郎）と俳句第二芸術論（桑原武夫）に表明される詩的伝統の否定は、それが思想的に日本、東洋思想から西欧思想へ内的基盤を移すことを意味しているわけではない。既に西欧近代はヨーロッパからの脱却として東洋思想と文芸に大きな影響を受けながら西欧近代を形成して来ているので、それは日本、東洋と西欧が、世界的な自文化の断絶経験を通して結びついたということなのだ。文明崩壊を目の前にして不安を抱え、居場所のない現代人という共通項、その内的表現と世界との関わりの模索を表現するには、詩歌の固定化した伝統からの脱却を目指さなければならないと感じたことも、世界現代詩の共通する思考と感性であった。

しかしここで重要な点は、『ユリシーズ』、『ダロウエイ夫人』の規範的テキストを形成する中心視点、声、経験が、ユダヤ人という世界的な異邦人、規範的女性の居場所、家庭を占有する主婦、という戦前社会・文化体制から外された周辺的存在の語り、経験、内面という視点を詩の声に反映させ

ながら、それらをジェンダー、階級、人種など、ヨーロッパ文化構造の基点との有機的関連性が不明瞭であることだ。

さらに指摘しなければならないのは、「The Waste Land (『荒地』)」が依拠するのはヨーロッパの第一次世界大戦後の西欧「現代詩」であり、日本の現代詩人に規範的な影響を与えた西欧モダニズム、中でも T.S. エリオットやエズラ・パウンドのモダニズムの詩人たちの作品であったことで、彼らの反ユダヤ主義、女性蔑視の思想はジェンダーの視点への無関心を超える、彼らの問題点であることだ。

日本の戦後現代詩が、近代詩と大きく異なるのは、詩人たちの視点がヨーロッパから戦後のアメリカ詩へと移ったことである。戦後アメリカのカレントな文化を背景にした新たな詩表現の出現は、それまではアメリカの文化的な荒廃を逃れてヨーロッパへと国籍離脱していった第一次世界大戦後のアメリカ文学とは一線を画す批判的エネルギーと表現リズムを持って現代詩を変質させたのだった。

第一次世界大戦後に勃興するパリを中心とした西欧モダニズムを形成した画家や詩人や作家たちが、イギリス、フランスを中心とした西欧先進国の周辺の文化的「小国」の出身者であることだ。これは詩人だけではなく芸術一般に当てはまるが、ガートルード・スタイン、エリオット、エズラ・パウンドもアメリカからの移住者、国籍離脱者であり、W.B. イエーツ、ジョイス、ベケットなどのアイルランドからの脱出者を加えれば、レファレンスの枠組みがヨーロッパ、中でもその中心的な都市パリから周辺のローカルな場所出身者の視点へと移っていくことが西欧モダニズムの大きな特色であった。日本のモダニズム詩も同様に大連という東京の周縁文化で生まれたことを考えれば、中央から周辺へ、と文化的体制と権威を批判的に脱していくところに形成された文芸活動であったことがわかる。

ビート詩人たちによって代表されるアメリカ戦後詩は戦勝国としての一人勝ちの経済発展と軍事拡張、冷戦時代の思想の抑圧などからはみ出していく者たちの声であり、繁栄と抑圧のアメリカ社会の生み出した表現文化をもっとも鮮明に反映している。反体制文化（カウンターカルチャー）としての詩

は、黒人や同性愛者、女性を含む従来差別されてきたものたちの文化が育んできたジャズや直接的語りかけ、告白などを含む独自の語りのリズムを取り入れて、ヨーロッパモダニズム詩とは大きく異なるテキストを生み出してきた。

戦後日本の現代詩は、ヨーロッパ文化の周辺文化としてのアメリカではなく、戦後アメリカの現実と独自の歴史に立脚した前衛的な文化の感性とリズムに視点を移していく。それは反ヨーロッパ、あるいは脱ヨーロッパ現象でもあり、『荒地』から『吠える』(1954) への規範的作品の移行で表彰される周縁文化の前衛化といっても良いアメリカ独自の表現文化への共感の表明でもあった。

繁栄アメリカの中心文化である経済主義、功利主義、白人主義体制への批判と拒否にそのルーツを置いているアメリカ戦後詩が、復員者、植民地からの引揚者、闇市、そしてアメリカ占領軍の基地文化によって変貌した戦後日本の現実に直面するところから生まれた現代詩に大きな影響を与えたことは当然のように思える。1950年代になって、直接的にジャズや、アメリカ50年代のビート詩人たちの影響を深く受けた日本の現代詩人たちの出現を見るのだが、それらの詩人たちは崩壊し、変貌していく「東京」から、考えるとさらに明らかになる。

女性の身体とペルソナ

ビート詩人に大きな影響を受けた詩人の中でも、白石かずこは、引揚者、ジェンダーの傷痕を抱える女性、基地文化の中でも黒人文化との色濃い接触、そしてジャズの決定的な影響、という点で、また、西欧モダニズム詩と演劇の影響から出発していることで、戦後の日本詩の特色を最も明確に表している。そのなかでも、女性ペルソナの語りの形成は、女性の語る主体形成を課題としていく戦後女性文学の鮮やかな出発点となっている。

日本の経験した敗戦による文化的断絶は、西欧社会の第一次世界大戦による断絶に匹敵する衝撃をもたらしたのだが、日本の戦後詩においてエリオットの「Waste Land」による詩表現の革命に匹敵する日本戦後詩のテキストを、白石かずこの「My Tokyo」に見ることが出来るだろう。東京の場合は

ロンドンやパリには比喩にならない崩壊と荒廃の風景をあらわにした。白石かずこは、しかし、その荒涼たる都市風景そのものを描くのではなく、その風景の中に置かれて生き、思索する敗北者の新たに生きる方向性を探る内的な風景を描き出す。

ジョイスが『ユリシーズ』を語る同じ表現を用いるなら、『My Tokyo』は壮大な混沌のパノラマを、内的宇宙でもあり、詩的宇宙でもある Tokyo というトポスに描き、現代のユリシーズたちの内的放浪の旅を、地下鉄という「内蔵の道」を巡る宛のない移動—放浪になぞらえて描いた作品である。

しかし語るのには、彼らの目撃者となり、混沌の宇宙の中心に座り瞑想する釈迦の目となった女性のペルソナである。

混沌の中で自らの魂をきずつけ破滅させて行くアーティストたちの魂によって作り上げた壮大な混沌のパノラマの宇宙は、アレン・ギンズバーグの『吠える』を想起させながら、白石のアーティストたちの放浪は広大なアメリカ大陸を横断する路上が舞台なのではなく、東京の地下鉄という地下の小空間である。そこでの放浪は出口の見えないレールの敷かれた地下の限られた空間内のあてもない移動なのである。白石はさらにその地下空間はペルソナの内臓であるという。それは一人の語り手の内面という限られた場である。

ユリシーズがなかなか故郷へ帰れないで長い世界放浪の旅を巡るのに比し、ジョイスのユリシーズ、ブルームがダブリンというローカルな場での放浪を通して世界の歴史と自分の内面を重ねた小さな空間を移動しながら独白で成り立っていることを考察してきたが、結局ブルームの出口とは内的な出口なのであった。白石かずこのユリシーズたちは Tokyo というローカルな場所、地下鉄というさらに限られた地下空間に限定し、それが内的な空間であることの設定を明確にしている。この限られた地下の空間が女性のペルソナの内部であるのだが、それは胃袋や子宮のある身体的な空間として描かれているところがユニークである。女性の身体内空間はユニヴァーサルな空間であり、放浪が宇宙の軌道であることを語っている。

「My Tokyo」で白石かずこはタイトルからわかるように東京という日本のメトロポリスを舞台にしている。しかしこのメガポリスは高層ビルの立ち

並ぶモダン都市東京ではなく、アンダーグラウンドの世界、アーティストたちの魂が放浪する象徴的な宇宙空間 Tokyo なのである。書かれたのは 1968 年、白石かずこは既に「卵のふる街」(1951)、「虎の遊戯」(1960)などの詩集が出ていて、そこでは女性としての結婚と家庭、子育ての中で詩人が苦悩した閉塞感、ヴァンクーヴァーという自由な外地から、社会的慣習と規範的価値の厳然たる力を振う日本内地社会への「帰還」、男女関係での女性の自由のない存在からの解放欲求を経験しそれを表現してきている。同時に、そのモダニズム的なイメージを使った大胆な表現の、従来の表現のシンタクスを破るイメージとしての言葉の使用と組み合わせなど、20 世紀詩の批判的前衛詩を引き継ぎ発展させながら、ヨーロッパ白人男性中心主義の視点を脱却し、アメリカと黒人ジャズにシフトしたことである。

しかし「My Tokyo」は後の数々の作品へと続く白石かずこの新たな出発点でもあり、又、詩人としての自己発見の詩でもあったといえる。

初期の二冊の詩集にはその西欧モダニズム（戦前のモダニズム）の強い影響とともに、家に閉じ込められた女の自由と解放への渴望、家の外部へと、「外」に向かう、移動を渴望する思想と想像力に満ちた表現空間が展開されていて、それは定着を拒否し、放浪するペルソナという白石かずこの女性としての新たな自己意識の形成へと向けられている。女性としての白石は、娘とともに家にいるのであり、実際に路上へ放浪していったわけではない。白石の放浪はあくまでも内的なのだが、しかしそれは先ほども述べたように、性と身体を伴った内的放浪なのである。白石かずこのペルソナが Tokyo というアンダーグラウンドへ放浪してくるのはこのあらたな女性の放浪者、家からの、主婦という規範的生き方からの逃亡者、解放者としての自己意識を持つてなのだ。それは規範的社会に居場所を持たない異邦人であり、その外部に魂の共同体を求める日本文化、ジェンダー文化のディアスポラとしての、女性の身体を表現の場として、女性の声と語りを中心に据えた。女性ペルソナの形成であるだろう。

『モダニズムと戦後女性詩の展開』（思潮社、2012）で、私は断絶の衝撃が生み出したモダニズム詩の感性の根底には「惨事」が起こったという記憶、その傷痕があり、その惨事は歴史的、個人的ともに、ジェンダーの深い傷で

あることが多いと論じた。差別や排除はほとんどの場合裏切りという出来事や物語の形をとって被害者の前に現れてくる。ジェンダー以外にも多くの差別と尊厳の破壊が「惨事」として傷痕を内面に刻んで来たことが、モダニズム詩表現の根底を支えている。そして深層に封じ込まれて消えないままに存在し続けるジェンダーの傷痕とその記憶の蘇りの感覚は、戦後女性詩に受け継がれて、女性詩が未だにジェンダーの傷を乗り越えていないことを表している。都会はモダニズム表現の主要な舞台であるが、ポオの「群衆の人」(1849)がその先駆的表現であるように、自分を見失ったものたちが彷徨する唯一の居場所として描かれている。ポオもまたジェンダー規範に違和感を持つ「はぐれもの」であったと言えるのだ。

都会という世界の放浪人の集まる場所、そこに集ってくる居場所のない異邦人たち、社会制度とその規範に組み込まれない異端者たち、社会での成功の道を見つけれないはぐれものたち、その仮避難所キャンプしか居場所のないディアスポラたち、それが白石かずこが描こうとしている魂の共同体を求める放浪者たちであり、Tokyoの地下鉄はその放浪の苦悩を顕現化する空間として描かれている。その幻の空間は女性のペルソナの身体内の内蔵空間であり、食べ物を咀嚼し、何かを生み出す場である。語りの時点ではそれは機能停止しているが、凝視する目と瞑想する頭脳は全開で動いている。性役割とセクシュアリティの規範からの傷を受けた魂の異邦人としての女性の内面宇宙である。

東京はもはや明治維新を経て近代化されてきた東京ではなく新たなトポスとして変貌したTokyoなのである。それは「My」Tokyoであり、東京ではなくTokyoなのだ。白石かずこはその表現空間にTokyoを誕生させたのである。その新たな宇宙空間が女性空間であることが、母性の解体にもつがる白石のこれからの詩業へと道を開いていく。

家から解放され、自由な放浪者となった女性の異邦人は、性的アイデンティティ、つまりジェンダー化された自己を超越する旅人であるが、「My Tokyo」では、母性のような慈悲と包容力を持つ無言の凝視者として、もう一人のペルソナが子宮なる宇宙の中心に座っている。名のない異邦人たちが放浪する地下の世界は明確に子宮になぞらえられているが、そこには語るべ

ルソナと無言で瞑想する釈迦牟尼が存在する。

女性のペルソナと釈尊は分身である。凝視し語るペルソナは放浪する芸術家に深く心を寄せる、いわば一体化した声である。一方の釈迦牟尼は性を超えた存在であるが、無言のまま、感情移入することなしに座り続けている。

釈尊は救済の道を示すものであるはずなのだが、手を差し伸べることはしない。放浪して精神も命も傷つけて行く芸術家たちを見守っているようでありながら、「無聊」で無言、彼らとは距離を置いている。救済の道を示すことがまだできないままなのだ。ペルソナが感情移入して語ることで彼らを救済することができないように、釈迦牟尼も無力なのだ。

しかし彼らの語りも無言も出発点であることが次第に明瞭になっていく。

「My Tokyo」は放浪の行く先を追求する視点、放浪者たちをさらに追っていく出発点であると同時にペルソナ自身の地下空間から外へ出ていく出発点でもあるのだ。Tokyoは次第に原初的生の深淵でもあり、生命力の源泉でもある場としての姿を明瞭にしていく。

一人称「わたし」で語り始める語り手は女性経験を経てもはやナイーブではない女性詩人、白石かずこだが、そのペルソナは新たな探求の放浪の始発駅というトポスとして生まれ変わった内的宇宙に何も語らずに無聊に座り込んだ釈迦牟尼でもあると設定されている。時間と空間を越えて、はぐれものの内面とそれらの放浪し、生きる世界を見る視点としてこれ以上に適したものがあるだろうか。従って、Tokyoは時間も特定な場所も越えたトポスとなっているのだ。

そこでペルソナは多くの内面を傷つけられて自滅していく芸術家たち、成功しないままに消えてしまった人たちへのオマージュを語るのだが、それはペルソナが自らも放浪し、都会の内蔵という地下鉄に乗って自らの内的世界を巡る移動のなかで行なわれる。

白石自身、カナダのヴァンクーヴァーから戦争末期に引き上げてきた家族の開放的で個性を尊重する雰囲気とは異なった、閉鎖的で国粹主義時代の日本社会からいじめられ除け者にされてきた経験を持っている。外部と内部、

土地のものよそ者の間に溝がない移民の国カナダでのびのびと育った幼年時代から、よそ者を、はぐれものとして差別する閉鎖的な共同体でのいじめを経験しながら大人になっていった白石の経験が、東京を Tokyo に変貌させる凝視者でもあり、瞑想者でもある目となって、中心に置かれている。この外部の目が、東京ならぬ My Tokyo を表現空間としてのトポスに変容させる目なのだ。(戦後の東京は大変な住宅難で、若者たちは自分の居場所を家族の家の中に持つことも、自分自身の場所を確保することも困難で、多くの若い詩人たちは喫茶店で詩を書いていた。白石かずこはよく地下鉄の中で詩を書いたことでも知られている。)

作品中、地下鉄＝ペルソナの内蔵は一番深い凝視と瞑想の場として語られている。そしてその瞑想は「個人的演奏の季節の到来」でもあるという。地下鉄のゴオという音、響きは内蔵から出る叫びでもあり、外部から攻め寄せる音でもあって、失語症、急性官希症、痴呆性思索など、蜘蛛の巣に捕まっていた自分の内面から吹き出している轟音であるのだが、それをペルソナは音楽に変えようとしている。

その音楽とはアメリカ黒人文化を源泉とするジャズなのである。白石かずこの詩はコルトレーンへの心酔に明らかなようにソールミュージックとしてのジャズに大きな影響をうけているし、ジャズというリズムが内面のリズム、その不確定性とともな彼女の内面の動きとぴったり一致していることもよくわかる。地下鉄の絶え間ない動きと、どこまでいっても終点に至りつかない堂々巡りの放浪がジャズの即興的なリズムと相呼しあう。ここでは音楽という動きと瞑想という内面沈下の語りが一体となって地下鉄という本来では個人的でない場を、放浪する魂の「居場所ならぬ居場所」としてテキストの中心を作っている。

ここにも白石の戦後現代詩の普遍的テキストの形成に、ヨーロッパからアメリカへ、戦前モダニズムからアメリカの放浪芸術へという決定的と言ってもいいシフトがあることが明白である。

「My Tokyo」がエリオットの「The Waste Land (『荒地』)」に匹敵する日本の戦後詩の重要なテキストであるのは、これらの作品がともに、混沌、

無秩序のパノラマを作品世界の舞台にしていることである。My Tokyo は第二次世界大戦後の『荒地』なのである。前にも述べたように第一次世界大戦のヨーロッパの既成の秩序崩壊の後にまだ何も見えて来ない不定形の世界を彷徨う人々、戦争の犠牲者たち、帰還兵や、夫や恋人を失った女たち、そして性の荒野をうろつく女たち、その人たちの語りをドラマティックモノローグで、会話風に語らせることを通して展開して行くところだ。それはイギリス詩でも、アメリカ詩でもなく、国境を越えて世界の一般人を巻き込んで、秩序崩壊その後の混沌に投げ出した世界の図であり、そこで生延びようとしている人々の方向性の定まらない、断片的な声、語りからなっているテキストである。過去の作品、又国や言語を越えたテキストからの引用と、断片的な語りや会話、語りの非人称性、それらは中心を失った混沌の世界に投げ出された人々の語りのテキストであり、詩表現という従来の考えを決定的に打ち破ったといえるのだ。

「The Waste Land」のはじめの一行は生命と文化の再生に懐疑的である。規範も制度的秩序も、そして関係も不確かな、性的な人間が放浪する前途には、どのような再生や救済のイメージも見えて来ない。そして最後は遠くに雨を予感させる雷鳴が轟きながらも雨はやって来ない、という救済への希求とその不確かさで終わる。その願いは東洋の宗教による救済を示唆していて、最早西欧社会への期待がなし崩されている。

「My Tokyo」の第二次世界大戦後の日本、破壊と断絶のアフターマスの混沌を現前化し、世界の異邦人、国籍も家も持たぬ居場所のない放浪者の迂路めく場として Tokyo を描く手法は「The Waste Land」の手法と似ている。東京は世界の都市だが、それは世界の混沌を、そこに集まる、あるいはそこを通過する人々の内的な混沌と虚無を描く場として世界的なのである。小さな個人的な空間が、人間の内部が、個人を超えた大きな世界の主張的な空間、トポスとなることを、第一次大戦後のモダニズムから引き継いでいるのだ

しかし「My Tokyo」が「The Waste Land」と異なって、第二次世界大戦後の現代詩の普遍的テキストとなり得ているのは、その個人的空間が女性経験を経た新たなペルソナの形成によっていることだ。個人的な小さな内臓、

内部の世界は、地下の世界は、ここでは子宮なのだ。そこが白石のテキスト、そして表現空間を戦前のモダニズムと大きく分けるところだ。

第二に西欧文明に幻滅したモダニズムの画家や詩人が魂の救済を東洋思想に求めていくのに反して、白石の反「ヨーロッパ白人男性主義」の視点を表現するペルソナは海洋へ、砂漠へ、宇宙へと国や思想や文明を超えた未踏の空間へ出て行こうとすることだ。

白石かずこの釈迦牟尼は瞑想する、無力な自分であり、不機嫌で「無聊」、のまま、再生も救済もできないし、エジプトのスフィンクスと同様に答えを教えてくれるわけではない。白石にとって、宗教は詩に取って代わるものではないのだ。しかし釈迦牟尼は無言のまま何かを懐妊している。My Tokyoはどこの国ともわからぬ低迷と暗闇の場であるが、「懐妊」の場であることには違いないのだ。それが子宮が象徴することなのだ。「個人的な季節」の懐妊なのである。

白石のユリシーズたちはこの混沌たる都市の内蔵を走り、女性の身体へ深く沈潜して行く放浪者であるが、女性の身体はもはや男性を救済することはない。女性の身体は放浪者の子を孕むことも、その放浪の道程をペネロペが待つ過程に変えることはできない。ペルソナへ釈迦牟尼は子を産むのではなく、何かを懐妊しているのだ。語り手であり同時に瞑想する無言の仏陀、分身関係にあるペルソナは女性詩人の新しい姿、新たなアイデンティティとして自己から、身体から、地下から、都会から出ていくのだ。女性の身体が女性自身により従来の性差規範を解体するメタフォアとして用いられている。身体による世界規範の解体の思想は「聖なる淫者」(1970)のメタフォアにも表彰されている、白石独自の存在論とつながるメタフォアなのである。

この規範的な女性性を超えながら新たな女性詩人としてのアイデンティティがみえてくるところがエリオットの「The Waste Land」とは大きく異なっているのである。

世界のどこからか集まって来た異邦人たちはやがて、又どこかへ彷徨って行く。ペルソナは出口のない自己の身体を堂々巡りしながら、一瞬轟音の中に「神の痛み」を聞いたと感じる。ペルソナは、それを「一瞬の永遠」という。「神の痛み」とは、この一言で、「My Tokyo」の混沌と虚無、放浪する

ものたちの苦悩と救いへの希求を言い表している表現なのだ。

そしてそれは混沌を抱き込んだ子宮の風景であり、再生を生み出せない子宮を抱える女、宇宙の苦悩の風景なのだ。19世紀にピークに達する西欧ロマンティズム文芸は、世界の秩序の崩壊と混沌を内面世界にも見だし、個人の存在意識の分裂、世界からの疎外を課題としてその表現を模索した、いわば現代モダニズム文芸の先駆けであったが、そこには女性の子宮、女性の身体、その産む力、慈悲の心への信奉が中心を占めていた。それは「自然」の概念と一体になって、女性=母性は再生の象徴としても暗喩化され、神格化されたのだ。

しかし、モダニズム文芸では女性崇拜も、救済としての女性のメタフォア化も姿を消して行く。エリオット、ジョイス、ベケットなど、中心を失った世界の混沌の中を放浪する個人、世界から乖離して存在意識を見失った迷える個人の内面を中心に据えた世界のパノラマとしてのテキストには、ジェンダーの視点がなく、その救済志向の中心は子宮とは位置づけられてはいない。そこには女性の性と自我への嫌悪さえ感じられるのだ。

白石かずこのペルソナの原型にはユリシーズがあり、(ペルソナとしてのユリシーズの考察は次回にしたいが)白石が、ホーマーもジョイスも意識し、世界的な放浪者を引き継ぐ女性のユリシーズをペルソナとした語りを創造し、展開しようとしたことは確かであるだろう。それは女性自身も振り回され続けた女神礼賛、母性崇拜思想への反論と訣別であり、それへの白石の答えでもある。

女性ユリシーズはTokyo以後本格的な放浪者としてのペルソナになっていくのである。白石かずこのMy Tokyoがユニークなのは、女の子宮を中心に据えて世界のパノラマを構成しながら、性的人間の放浪が、近代女性自身が幻想した恋愛、女の性と身体への幻想、母性という再生神話への信奉を無に帰してしまう広大な虚無の世界絵図を描き出していることだ。子宮というメタフォアを使いながらも、懐妊とは子を産むことでも母性の根源としても語られない。それは女性の身体を中心でありながらも、出口のない混沌の世界からの脱出を懐妊する自己存在の中心なのだ。

「My Tokyo」の最後は、ペルソナがTokyoとの距離を明らかにし始め、

自分の内蔵であったところが、そこに瞑想を続けていたブダの顔が、他者の顔となって遠景化されて行くところで終わっている。そこから振り返ると釈迦牟尼は首をうなだれて眠っているように見える。ペルソナは明らかに新たな一步を Tokyo の外へと踏み出しているのだ。瞑想ではなく外部への放浪へ、ペルソナは新たな語る主体を見つけて船出をしていく。それまでは自滅して行く才能のある芸術家と自らを同一化して鎮魂を歌っていたペルソナは、既に瞑想する釈迦牟尼と言う自己存在を抜け出ている。Tokyo を「埋葬する」というペルソナが振り返ると釈迦牟尼は瞑想しているのではなく眠っているのだ。ペルソナのこの脱出の契機は、「神の痛み」の一瞬の啓示、つまり、この一瞬で、ペルソナは自らを客体化し、又同一化していた自滅する魂たちを「他者」として見る目を持ったのだ。それは同時に分身であった仏陀からの離脱でもある。

白石かずこのペルソナは、ここから一人カヌーに乗って出て行く。それはさらに荒涼とした大きな場へと出て行くことであり、その道連れは依然として世界の放浪者たちではあるが、自分の内蔵と言う狭い世界への幽閉、閉じこもりから、世界の海原へと脱出して行く、という新たな放浪をはじめなのである。

My Tokyo から脱出以後の白石の作品については次の機会に論じたいが、性的な存在としての人間の原型である放浪者は、相変わらずユリシーズのメタフォアで放浪をつづけ、他者を見る視点がさらに深まっていく。やがて「砂族」という、自分と他者が世界の中で等価な小さな存在、砂の流れの中で必死に生残りを模索していながらもやがては個を消して行く存在として、ともに、水のない地で生きる「砂族」として認識され、そこにペルソナの語る主体を形作っている。

女性詩人がジェンダー規範をはみ出した感性によって開拓した女性の身体と世界を結ぶ思考の表現が、日本近代詩のカノンを書き換え、現代詩の普遍的なテキストを生み出して来たのである。小説の分野においても大庭みな子、富岡多恵子、津島佑子などの女性作家は小説という領域での現代女性表現のカノンとなる作品を生み出して来ている。

小説、現代詩ともに、新しい普遍的なテキストに共通するのは、女性規範を内面化してきた自身を認識することによって、二重意識によって形成されてきた内面の二重構造からの脱却を希求する表現主体となっていく過程である。私自身はその表現主体を「里」にしながら「山」を希求する山姥への夢というメタフォアで大庭みな子の作品を例にとりながら分析をしてきた。

そしてその語る主体は、従来の女性の居場所（伝統的な家父長制家族の中の居場所、女性規範の形成する性差社会である「里」）の外に出た放浪する女性としての自己意識を持つ主人公を描いている。本来の自己の在り方を希求し、自由に生きることを願望する主人公は、性差社会・文化の「異邦人」の意識を持ち、「里」の外の「野」に生き「表現する女」。自己探求と生き残りの物語を語り、それが、書く主体回復の物語でもあることを明らかにしていく。女性の自我、女性自己探求のための語り、新たな語りの方を生み出し、世界的に普遍的な思想とテキストを作り上げている。女性の主体的な生き方の可能性を、ジェダーの「外」の思考と感性に求めようとする志向は、世界の戦後女性表現に共通する現象だが、それはジェンダーを持つ表現者の課題でもあることを My Tokyo は示している。

それは「異邦人」の思考が生み出した個人と世界の関係の表現であり、物語とリアリズムの融合した、性差文化の外を志向する現代人の表現テキストの形成といえるだろう。

そのような外を生きる人間の姿を山姥の生き方、山姥の感性と想像力として物語化の核にしようとした作家たち、例えば、大庭みな子、富岡多恵子、津島佑子のように、自らの分身としての山姥、理想的な存在として憧憬する女性の原型像としての山姥物語は、女性の経験と感性から出発して、ジェンダー性差社会を超える存在の場を志向する、男女共通のテキストを作り上げたのである。山姥は疎外され、差別されたものの「怨念」ではなく、他者化からの自由、性的規範からの自由の希求であり、産む性ではなく「個体」という生残りの存在形態を志向する生き方として原型化されているのである。

「My Tokyo」が「The Waste Land」と異なっているのは、後者がパウンドの目指した世界文学を表象する感性と言語の場の延長であるのに比して、それが救済も、出発も孕み、思想を産む可能性を体内にもつ女性の性を中心

的視点としていることだ。混沌のパノラマの中心に瞑想するだけでなく、救済を担うべき無力な女性の性を据え、女性＝母性の異邦人としての女性の想像力と感性によって形成されていることだ。放浪者も、目撃者も、救済者も全てが従来の規範的表現テキストでは男性の意識だった。

女性が語る物語の Tokyo はもはやローカルな場ではなく、そこを彷徨う人々もヴァナキュラーな日本語ではなく世界と共通する内的言語とそのリズムで語り合う。その世界はもう一つの普遍的現代詩テキスト、アレン・ギンズバーグの『吠える』の、最も良き魂を持ちながら世界の混沌の中で自己崩壊をして行く人々の内的な叫びを共通項として原点に持っている。このアメリカが生んだ表現の新たな領域は、限定された場所を超えた路上を舞台とするが、白石かずこのユリシーズたちは、ジェンダー規範を逸脱することで内的な解放の道を探求するペルソナに導かれて、Tokyo から、闇の身体内部から出て行こうとする出発点に立つ。ここでこの詩はとりあえず幕を降ろす。ジェンダー規範を超えた性的人間としての新たな放浪の旅を暗示しつつ、新たな女性の内的探求を語る主体が確かに立ち上がってくることを描いているのである。

戦前の詩人たちと同様にビート詩人たちも、また、例えばビートルズのようシンガーたちも、西欧文明の中で培われた自我の行き詰まりからの脱却を、一度は東洋思想に救済と光を求めて旅をしていった。しかし、日本の戦後女性詩人たちはすでに体内に釈迦牟尼を辿らせているのだ。瞑想する分身を子宮に抱いた語る主体としての「外部」への放浪が、次の幕が開いた時に展開する白石かずこの新たな旅の風景となっていく。

そのあとに残されたのは戦後女性詩という領域の中心を形成する出発点となる、カノンとしての「My Tokyo」という作品である。それは女性の抑圧された内面の被害届でも、加害者を探し追求する表現空間でもなく、これまでの女性表現とフェミニズムが成し遂げてきた苦悩の前景化を背景にした、女性規範と神話の女性自身による解体と、新たなジェンダーレスな性的存在の生きる世界の探求を可視化する表現空間である。

白石の「My Tokyo」以前には戦後女性詩を代表する詩人、中でも茨木の

り子や石垣りんが戦後女性詩の思想と感性を代表する作品を書いている。この二人の詩人は戦争中に女性としての人間形成期を過ごし、戦後の日本社会で詩作活動を展開した詩人である。その表現は人生で決定的な「女になる」時期を軍国少女として過ごしたことへの、そして自らの内面を考えることもなく権力を持つ他者の思想へ引き渡したことへの痛恨の思い、反省と自己嫌悪に近い屈折した心理と同時に、体制や権力の、他者の言説に対する強い不信感を基盤としている。それは戦後新体制である民主主義思想、そして経済発展を手放しで歓迎する日本の戦後社会への不信も内包している。

他者のイデオロギーに対する根本的な不信感は、自分の感性というテリトリーを他者の侵入できない領域として守り抜き、あくまでも個人として考え生きる覚悟として表現されている。それは女性規範からの自立も含めて、新たな戦後女性の生き方の実践でもあった。

「わたしが一番きれいだった時」はその自分への悔しさを「長生き」という自分で生き直す時間を取り戻そうという居座った覚悟である。石垣りんも女性として働く現実と屈折する内面を批判的で透徹した感性で見つめることを通して、「自分だけの部屋」の肩書きのない住人としての詩の世界を創造しその小さな場が世界に直接に繋がる表現空間を作り出している。

これらの詩人が創造した詩表現の空間は、個人に、しかも女性の性的規範と性的役割のアイデンティティを剥ぎ削いだ「個体」に収斂させていくことが普遍的な人間存在の世界へ繋がっていく表現空間を作り出している。日本の敗戦と自身への悔しさを、人間の尊厳の恥辱という「惨事」の傷痕として深層に抱えた戦後女性詩の美事な出発点を刻んでいる。

茨木のり子も石垣りんも女性というペルソナの声一語りを明確に付加しているが、それは産む性という女性の性から脱却した、個体として生きる女性の声である。子供を産むことを通して、女性に本来的に備わっていると規範化されてきた母性を体現するセクシュアリティを拒んで、個体として生命を全うする生き方は、近・現代フェミニズム思想の中核を形成してきた思想であるが、同時に、他方でフェミニズム思想は産む性に男性との差異化において女性特有のアイデンティティとジェンダー世界観の根拠をおく思想を20世紀後半に展開し、個として生きる思想は産む力を持つ女であることに肯定

的に向かい合う探求とは対立する思想ともなっていたのである。男性文化の産む性礼賛、母性神話の崇拝が家父長制家族制度を構築したのに反し、女性自身がその制度から女性の産む性を解放し、救済する思想でもあった。これらの対立する思想はフェミニズム思想の論点として今日まで続くジェンダー・セクシュアリティの課題である。

白石の「My Tokyo」はこの分裂しがちなフェミニズム思想の女性論の両輪を一つの世界に結びつける表現空間を作り上げているところに、それが白石の後に続く女性詩人たちを含めた戦後女性詩のカノンとなり得ている所以であると考えられる。

それは白石があくまでも人間を性的存在と考える視点が貫かれているからだ。規範的性役割から自由になった性的存在としての女性の、女性のセクシュアリティに正面から向かい合い、女性であることと性的であることを不可分であると考えるところだ。子育て、家庭と結婚制度に閉じ込められることによって効力を発揮される女性規範としてのセクシュアリティとそこに形成される女性の内面の二重構造、仲間との連携の剥奪と孤独、母性と女性の性的アイデンティティが子を産むことに収斂される女性の性規範、新たな思想や生き方も含めて、新たな存在を孕み産む子宮の存在証明、女性の身体、その内部が世界の思想と存在の場であり、拠点であることの顕現化、それらがこの詩の創造する表現空間なのである。それは神の永遠が一瞬感じられる表現空間であり、それゆえに啓示を掴むことの可能な、新たな、存在を産む拠点でもある。日本だけではない世界のアーティストを道連れにした存在探求の出発点においた表現空間である。

茨木のり子と石垣りんの戦後第一世代の女性表現を経て、白石の「My Tokyo」は、白石の後に続く女性詩人たちを含めた現代女性詩の普遍的テキストを創造し得ているのだと思う。茨木のり子も、石垣りんも、そして白石かずこも「里」という女性規範の機能する男性支配の共同体を脱出して自分一人でも生き残る場としての「山」を、精神的居場所にする山姥のメタフォアで語られる女性詩人である点を共有している。山は家の象徴する女性の定着の場ではない、放浪の、そして絶えず移動する場であり、茨木や石垣の一人だけの部屋と底通しあい、その孤独を共有している。

ここで考察した作家、そして詩人にとって、山姥は存在の夢であり、山姥の語りとは夢としての語りであるにすぎない。しかし、山姥は食べ、産み、働きと、自分の命を生き、他者に支配されることなく今の生を生き抜き、他者に認められない孤独に向き合うしたたかな、肩書きのない女性、里を出た「その後」を生き抜く女性のメタフォアであり、ジェンダー・セクシュアリティ規範から自由な生き方を模索する女性表現を論じる枠組みとして深い示唆と可能性を孕んでいる。その山姥群の頂点に白石は自身がなぞらえたクレオパトラのごとく堂々と君臨し、世間のバッシングも批評家の無視ものともせず、外へ、外へと世界の異邦人とともに未開の領域への放浪の詩の旅を続ける。

白石の後に続く現代女性詩を代表する詩人たち、伊藤比呂美、そして平田俊子の個人的で独自の女性規範と神話解体の詩的探求は、「My Tokyo」の出発点を基盤とし、共有している。
(つづく)

参考文献

- 白石かずこ全詩集第一巻書肆山田、2017
 ハルオ・シラネ「カノン形成と民衆化の諸問題」『越境する日本文学研究—カノン形成・ジェンダー・メディア』ハルオ・シラネ編勉誠出版社、2009、pp.15-21
 ————「カノン化と民衆化」同上、pp.44-46
 ————「テキストとイメージの関係」同上、pp.95-103
 ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典・カノンの形成・国民国家・日本文学』新曜社、1999
 リピット水田清爾「「占領の刻印」—文学における戦後の東京地図」石田真里訳『文学』第17巻、第16号、2016年11月号、頁112-129
 “Spaces of Occupation in the Postwar fiction of Hotta Yoshie,” *Journal of Japanese studies*, Vol.1, No.2, pp.289-312
 北田幸恵『書く女たち 江戸から明治のメディア・文学・ジェンダーを読む』学藝書林、2007・6
 水田宗子『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』思潮社、2012