

戦後女性詩論序説

戦後女性詩のカノンの形成と消滅 2

白石かずこの「聖なる淫者」の季節

水田 宗子

白石かずこの詩作品が戦後女性詩のカノンを形成するのは「My Tokyo」から『砂族』へ至る詩表現空間を通してである。「My Tokyo」では「釈迦牟尼」と「わたし」という語り手が分身的視点として、前者は沈黙、凝視、瞑想、不動、後者は語り、移動、咀嚼、感情移入という行動の視点を通して、「都市」と「意識」の地下空間、内面空間に現れては消えて行く物語にならない物語の名称不詳の人物たちとの距離を保つ表現構造を作り上げている。語り手の意識や思考は、内臓、咀嚼、体内循環という閉ざされた身体空間（＝地下空間）内で移動し、いつも同じ場所をめぐるあてのない放浪に近づいている。やがてそこから脱出していくところで作品は終わっている。

「My Tokyo」の瞑想の季節は終り、同時に、内部空間への幽閉からも脱出して、ペルソナは新たな放浪を、新たな空間に求めて行く。それは主人公の放浪者たちとペルソナ＝語り手の「新たな季節」の到来として位置付けられている。季節は移ろうのだから、この季節もまたもう一つの季節への橋渡しであり、その過程であることは明らかだ。

「My Tokyo」以後白石かずこの放浪するペルソナは、踏み出していく世界の広がりはあるけれども、それがどのような世界であり、空間であるかわからない場所へ、あてどもない「外へ」の放浪をする。東京脱出で、詩人自身も世界への旅に出るようになるのだが、「My Tokyo」からの脱出は単に自己の身体内＝地下空間から広い空間への脱出であるのではなく、自分自身からの解放、内面に棲む「黒い鳥」を解き放ち、新たな自分を探求する旅に出ることなのである。

バイ バイ ブラックバード
 数百の鳥数千の鳥 が飛び立っていく
 のではない いつも飛びたつのは一羽の鳥だ
 わたしの中から
 わたしのみにくい内臓をぶらさげて
 わたしは おまえをみごもるたびに
 目がつぶれる 盲目の中で世界を
 嗅いで生きる
 おまえを失うとき はじめてわたしはおまえを見る
 が その時 わたしの今までは死に
 新しい盲目の生がうごめきはじめる
 「鳥」『今晚は荒れ模様』『白石かずこ詩集成I』p.164

目が見えないが、視力を失ったがゆえに新たに世界が見え始める。

盲目の放浪は、初めはあてどなく、目的地も定かではないが、その旅が性を通してであることが重要である。『今晚は荒れ模様』『聖なる淫者の季節』という白石初期の代表詩集は、白石が性と向き合い、男の性に振り回されてきた女の性について新たな認識へ達する過程であり、そのプロセスとしての旅を表現空間に作り上げていった作品群である。

やがて白石かずこは、白石世界の浮浪者の原型＝ユリシーズを作り上げて行く。そこに行き着く前には「聖なる淫者」という「性ある放浪者」の原型の創造に到り着いているのだ。そしてやがてそこからギリシャ古典のユリシーズを原型に、あるいは下敷きにした白石独特の放浪者像が造形されていくのである。

前稿で述べた場所＝空間のメタフォアを再度整理してみよう。具体的な日本という固有の国の、固有な首都東京は、世界の芸術家たち、流れ者たちが放浪する「浮遊する都市」へ、大都市の地下空間を移動し、常に動き回遊する地下鉄は、内面を巡る「道」へ、そして轟音の中で他者たちがすれ違う「場」へ、と変容し、それがペルソナの身体内空間、臓腑であり、さらにその中心に子宮を持つ女の内臓であると設定されている。

そこはペルソナの無意識領域であると同時に戦後の大都市の無意識領域でもあり、現代文明の無意識領域なのである。敗戦による荒廃の都市は旧文明

の廃墟の下に広がる 地下空間であり、異人たちの動き回る、自己と他者のすれ違えばかりの無意識領域なのである。

そこからの脱出は、従って、単なる身体的な脱出や移動でないことは明らかだ。ペルソナの新たな旅は、瞑想、凝視、沈黙という内へ向かう内省と、放浪するものへ感情移入し、共に放浪して語るといふ他者へ向かう行為との間の、分身的、あるいは自己分裂的あり方からの脱却であり、無意識領域への幽閉からの解放へ向かう旅でもある。

初期の代表詩集『今晚は荒れ模様』は内面への無力な閉塞と行動不在の凝視から、そして地下空間から脱出したのちのペルソナの旅、行動するペルソナの旅の物語である。そこには性の再発見と、「男根」に集約される白石の性の哲学が中心テーマであるだろう。ペルソナはもう眠ったように、無力に瞑想する者、釈迦牟尼ではなく、都市の駅のプラットフォームに一人立ち、「異邦人」と出会う場所に出向き、男たちと性を介した束の間の交歓を求める。しかしペルソナはそこに愛を見つけられないし、求めないので、「永遠」に出会うことはない。

この頃の白石の詩には頻繁に「永遠」という言葉、概念的なイメージが現れる。「永遠」は神ではない。神が具現するのでもない。白石にとって神とは男であり、性を求める放浪者の心を持つ男性なのだ。その男性たちは「永遠」を見せてはくれない。

愛は口を閉ざし 永遠に去り
 ここは 永遠がないので よく みえる
 神がないから 神よ おまえがよくみえる
 愛がないから 愛 おまえの信仰がみえる
 もう信仰の魔術の中で この日
 ねむらないだろう

「義眼ののぼる市場」『今晚は荒れ模様』『詩集性I』p.201

白石のペルソナにとっては、男は「男根」を持ち、その使い方を知らないもので、その一時的な欲望にのみ振り回される、哀れな生き物なのだ。彼らとの性に「永遠」を見つけないのは、そこに「愛」がないからだが、

その「愛」とは生きる意味、存在の実感をもたらすものであり、その実感が「永遠」を感じさせる時「一瞬」—なのである。しかし白石のペルソナがそこに見いだすのは絶望でも悲観でも、憂鬱や無力でもない。それは「哀れみ」であり、性を持つ生き物への、その宿命的な欲望に生きる性あるものへの哀れみである。性の一瞬の喜びを求めてやがて死んで行く性ある生き物への深く遣る瀬無い愛惜の感情なのだ。大きな男根をもて余す男たちは滑稽で愛おしい。白石の描く彼らのありようはユーモアによって描かれ、誰も彼らを憎んだり、嫌ったり、蔑んだりすることはできない。生きることの悲しみよりは哀れみが、その哀れさに寄り添おうとする詩人の心が滲み出ている。

無名のひとりであるおまえ
 わたしは おまえを永遠にすまい
 おまえは現在である
 亡びる愛である 嫉妬深い 執念深い
 しばらくの背中である
 復讐であり 闘争であり Simple な一途さである
 —
 おまえの魂と同じくらい
 おまえのペニスを愛するだろう
 おまえの筋肉のバネと同じくらい
 おまえの心臓の感じやすい鼓動を愛するだろう

p.286

「永遠」に至りつかない性の行為とその喜びは彼らの抱えた暗闇のはげ口でもあることをペルソナは感じている。そのために彼女は性にしか自分である実感を求め得ない異国の若者たちの性を慈しむのだ。彼らの強靱な筋肉のバネは彼らの魂そのものなのだ。自尊心の一瞬の回復を性に求める異国の若者たちへの抒情は『聖なる淫者の季節』と『今晚は荒れ模様』を通して展開される詩空間を作り上げ、ジャズと踊りと性と、そして何よりも孤独を輝かせる一瞬の歓喜に満ちた世界を構築している。

この時期ペルソナは世界のあらゆる場所へと移動しているのだが、その放浪には方向性は見えず、「My Tokyo」の地下鉄に代わる「道」は見えてき

ていないのだ。どこを目指すのか、どこに帰るのか、そのあてもない放浪は地下鉄内のぐるぐる周りと基本的に変わることはないのだ。そこに通底するのは全てが終わりから始まるという、「生は死への道行き」という虚無感に似た達観であり、それは物事の本質を凝視するブッダの目であると言えるだろう。Tokyo 以後も行動するペルソナの影を支える、凝視し、瞑想するブッダの分身が伴走しているのだ。

しかし、この放浪を通し白石の世界は一つの認識に、そして性あるものへの憐れみは一つの思想に到達して行く。それは「今晚は荒れ模様」に収録されている「男根」という詩に凝縮されている。同時に性の快楽にのみ「生きる実感」を求めようとする性あるものたちを「聖なる」「淫者」と命名する行為に凝縮されて行く。俗に徹することは聖に近づくのであり、自然なるものは釈迦牟尼の情けに包まれる。

詩「男根」は、暗い顔をしている友人のスミコの誕生日祝いに「男根」を贈らなかつたことを後悔して書く詩だ。スミコがなぜ暗い顔をしているのかは語られないが、おそらくは男に振られたか、夫、あるいは恋人に裏切られたかであることは確からしくて、男根は特定な男性に代わる「性」そのもののメタフォアであり、特定の男性を、その人間的全てを求める「恋愛」にかわる「性」を象徴するものだ。それは巨大で、「コスモス畑」の中に立っている。それはどこからも見える。コスモス畑の男根は小さな個々の男根の集まりであり、そしてまた、全てを代表する象徴としての男根なのである。

コスモス畑に起立する男根を発見するまで、白石のペルソナは色々な男根と交わってきて、そこに個々人の顔も、愛も見つけようとせず、従って、性は「永遠」をもたらさないものだった。ニックやサミュエルなどと男に名前はあっても、それらとの性は恋愛でも自己認識へ導くものでもない。

男とねていると わたしはすぐ
10年くらい ねむる
男は ねむりである
セックスは薬である 麻薬である

『聖なる淫者の季節』一章、『白石かずこ詩集成Ⅰ』 p.282

ペルソナがそこに求めるのは、性を持つ生き物の哀れさと虚しさ、そしてその快楽の実感であり、それは言い換えれば、孤独の実感である。孤独こそが、語り手であり凝視するものであるペルソナ＝詩人の実存感覚なのだ。

男とは 犬であり
男とは 通り過ぎていく影である
影が真実であるか フィクションであるか
だが
生きて過ぎていく
男たちは 影である

『白石かずこ詩集成Ⅰ』 p.292

しかしコスモス畑に起立し続ける巨大な男根は、それ自体、滑稽であることには変わらないが、まず萎えることがなく、まるで大きな観音像のように全てを守り、そして、誰もが舐める存在なのだ。その傍に立てば人間は小さく、その存在に吸収され、自分の身体存在を覆いかぶされてしまうのだ。その時スミコは自分を忘れて眠ることができるだろうし、あるいは自我の屈辱に苦しむこともない。「男」を求めるのではなく、「男根」を、その存在自体を認めることをペルソナはスミコに教えたいのだ。男ではなく男根、永遠を求めるのではなく一瞬の性の喜びに現在を生きる実感を求めることを教えたい、というのだ。

白石かずこがフロイドからラカンへと受け継がれ、そしてイリガライのフェミニズム理論にも応用されてきたファロス理論を念頭において「男根」という言葉を用いたのかどうかは、私自身は確信がないが、しかし、白石の男根は目立って大きく起立していて、その存在があたりを覆っていることで、その象徴性が強調されている点で、ファロスの重要性とその象徴性を主張したフロイド心理学への連想を禁じ得ない。その連想があるから尚更、巨大に起立した男根を滑稽で哀れみを喚起するものとする白石の表象に示される性の思想がその特色を際立たせている。

白石はファロスの重要性をあたかも脱構築するかのようその性差文化構造におけるこれまでの象徴的重要性—ファロセントリズム—を認めた上で、

ユーモアをもって揶揄ることによって、女性の性的存在にとっての象徴的重要性を破壊しているのだ。スミコに男根によって覆われよ、そのうち男根の欲望を自らも表現するかもしれない、と進言するのは、女性のファロス欲望に対する逆説的な皮肉のように解釈することさえ可能である。

男根は 無数に生え
 無数に 歩いてくるようだが
 実は 単数であり 孤りで歩いてくるのだ
 どの地平線からみても
 いちように 顔も ことばもなく
 そのような ものを スミコ
 あなたの誕生日にあげたい
 すっばりと あなたの存在にかぶせ すると
 あなたに あなた自身が みえなくなり
 時に あなたが 男根という意志そのもの
 になり
 はてもなく さまようのを
 ぼうようと 抱きとめてあげたいと思う

pp. 238-9

スミコは一人の男性をその人間性の全てを求めることに自分自身の存在を託す「恋愛幻想」に生きている「近代女性」なのだ。白石のペルソナは彼女が新たな存在意識を持つようにと、男ではなく男根に身を託すことを進めているのだ。この場合の「男根」は人間性も自我の欲求も伴わない性そのものである。自我の達成のために性を重要視する男性的性ではなく、単なる快楽であり、その性によって、女性の自我が征服や抑圧されるわけでもない。しかし自我の達成を目的としない性に存在を浸すと、女性自身も「男根」の意志になるときがあるだろう。「男根」には皮肉な意味も込められている。

ペルソナ＝白石は、自我の欲望を抑えて常に男性的他者と一体化しようとしてきた近代女性のスミコが女性の性幻想から脱し、自我の欲望と他者との対立という性関係から抜け出して、自我の闘争を伴わない「男根」の意志とその欲望そのものになることを勧めている。したがって、自身の存在意識も

女性性も超えた「男根」には、女性が抑圧してきた自由自在な性的存在への羨望が含まれているのではないだろうか。ファロスを持つ女性は驚異的な存在だと考えられてきたが、その既存概念の「男根」を脱構築することによって、女性のファロス願望もまた、従来の象徴的意味、つまり男性的自我への女性の憧憬と欲望を消し去ってしまう。男根は巨大だが象徴性を剥ぎ取られて無力なものとなった。それは男性にとっても女性にとっても同じであるが、女性にとって意味を失った男根は、なんとも滑稽で、可哀想でもある。

『今晚は荒れ模様』と『聖なる淫者の季節』はこのように男根の象徴性を矮小化、あるいは消去して、男根そのものの物質的存在感を哀れみを持って愛おしむ。その情は「母性」としか言いようのない対応である。

おまえの魂と同じくらい
 おまえのペニスを愛するだろう
 おまえの筋肉のバネと同じくらい
 おまえの心臓の感じやすい鼓動を愛するだろう
 おまえの幼い不幸と同じくらい おまえのあどけない Happiness を
 ——
 愛するだろう

『聖なる淫者の季節 第一章』 p286

白石の女性ペルソナ＝語り手は、もはや男根に自分の存在を託すことはないが、しかし、男根を慈しみながら、その旅に伴走していく。『今晚は荒れ模様』の最後にはユリシーズが現れてくる。ユリシーズは「家」に帰る、つまり自分の出てきたところへ帰るといった目的を持ちながら、その帰路の途中で様々な誘惑や障害に出会い、なかなか家に辿り着けないで放浪を続ける主人公である。ユリシーズは偉大なヒーローなのだが、旅の途中では、誘惑に負ける単なる男根である。その男根がなんとか生き延びるのは、定着の根源である家にいる妻の存在であり、また、途中で寄り道をする仮の家にいる良き女、代理妻のためである。

ユリシーズの象徴化はこの詩集ではまだ明確ではないが、やがて、「中国のユリシーズ」という1970年代の代表作の一つにおいて、男根を超え

たペルソナとしての意味を付加された白石世界の中心的な役割を担う人物となっていく。その形象化は、男性ペルソナに伴走して、船に乗って世界へ逃走し、探求の旅に出ていく『一艘のカヌー、未来へ戻る』によって明確になっていく。船に乗って脱出するユリシーズ像に関しては次章で考察したいと思う。白石の男根への「母性的」慈しみは、社会的権力の象徴であり、男性的自我の象徴的手段でもある男根思想を脱構築するだけではなく、「母性」の既存の象徴的意味をも解体する。白石のペルソナ＝語り手は男根から単なる快楽を、いつかの癒ししか期待しない、性の欲望を持つ女性主体なのだ。権力の象徴である男根（＝男性的自我）を持つ男性との全的な関係の中に自らの女性の自我の成就を委ねようとする近代恋愛思想を無意味なものにする。恋愛ではなく愛を、一瞬の歓喜の中に永遠を見ようとする白石の性思想は、女性の自我・性的欲望と母性に対立し、自分自身であることが恋愛と対立する自己矛盾に陥る性思想から脱却しているのだ。

性と自我の探求を切り離す思想は、結婚と性を分離し、種の保存と性の快楽を分けた性思想とも、またヘルベルト・マルクーゼの提唱する性の抑圧から自由な、エロスに生命力の根源を見る思想とも異なっている。ケイト・ミレットが『性の政治学』で分析するヘンリー・ミラーやノーマン・メイラーをはじめとする性的抑圧から解放され、性の快楽に生命力を求める男性作家たちが、実は既存の結婚制度の中での道徳律を脱した性の快楽追求に、女性の性の「征服」を男性的自我の証明手段にしようとするエロス思想とは根本的に異なっている。

白石の追求する性思想は性を軽んじるのではなく、性は自我証明にとって無力であるからこそ、性を、そして性的生き物を慈しむという思想であり、いわば男根に対する無償の愛に近いのである。それが白石の性思想が「自然への情け」という意味で「母性的」と見える所以であるだろう。

白石のペルソナは、彼女の肉体を通り過ぎていく、ニックやサイモンなどの若い男たちに、年老いた放浪者ユリシーズの姿を見ている。それは男根の無力さを表現している。古典物語の中のユリシーズ（オデッセイ）は英雄であり、やがては故郷に帰り王の位置につく人物であるが、帰国の途中女性の愛の誘惑に負ける弱い男性でもある。彼は17年も放浪をして、彼の帰

りを待っていた貞淑なペネロペのところに戻り着くのだが、自らの不貞にも関わらずペネロペの貞淑を疑う夫でもあるのだ。貞淑な妻無くしては英雄は存在し得ない。

この貴種流離譚はハッピーエンドの試練物語の典型であるが、その次々と起こる試練が乗り越えられるのは、「善い女」と「悪い女（魔女）」に区別された「善い女」の助けを得て窮地を逃れるからであり、英雄譚はその女性と恋に落ちて長年その土地に止まったりする恋愛物語でもある。男性的自我の頂点にある英雄の自我を証明するのは、自我の主張と性の欲望を持たない「善い」女性なのだ。

ところが年老いたユリシーズには女性の自我と欲望を支配する強力な男根の力が欠如している。年老いたユリシーズの姿と重なってペルソナの目に映る若い放浪者たちは、女性の自我をねじ伏せる男根の力をすでに、あるいは、初めから、失っているのだ。

自分がユリシーズであることなど自覚もしない『今晚は荒れ模様』の「真夏のユリシーズ」はやがてアイオワで出会った詩人に触発された新たなユリシーズに変容していく。性を追い求める放浪者ではなく、故郷をもたない、帰る場所のない、自分本来の存在の場を見出せないディアスポラの原型として形象化されていく。そのユリシーズは「聖なる淫者」から脱出した現代人の典型でもあり、人間の原型としての故郷喪失者であって、白石文学の一つの到達点を表象している。

しかしそこに至るまでに、放浪者は船に乗って、もう一つ大きな旅に出ていかなければならないのだ。それが『一艘のカヌー』から『砂族』まで続く放浪の旅の世界である。同時に白石は多くの動物を主人公にした詩の世界を展開する。動物詩については次章で考察したいと思うが、人間と動物を同じレベルで描くユーモアに満ちた作品群は聖なる淫者のもう一つの展開であることは明らかなのである。

白石のユリシーズは男性の放浪者であるが、そこには常に女性の語り手が付き添っている。それは「My Tokyo」からはじまる語る声と凝視する目、飛翔する想像力と瞑想する感性が分身的に内在している語り手である。白石のジャズのリズムに近い即興的な、即時的な語りとのリズムと、対象とは距離を

置いて、皮肉であったり、ユーモアに満ちていたり、哀れみに満ちていたりする批判的、内省的な思考の側面が同居するペルソナの声は、性的生き物の末路まで付き添っていく女性の声として、白石世界を構築する中心としてみます明確に定着している。

女性詩というカテゴリーがあるかという問いと、女性詩を成り立たせる規範的な作品の存在とその変容という課題に向き合うのが、この論の課題である。19世紀半ばから意識的な思想及び社会運動として展開されてきた女性の人權と男女平等思想は、「女性とは何か」という女性自身によって女性自身に向けられた問いによって、近代思想の進展に不可欠な重要な課題となっていく。その中核には性思想の探求を深めた女性の性に関する女性自身の思考の世界の、目ざましい、幅広い展開があった。女性詩というカテゴリーが成立するのは、その歴史的、思想的範疇においてである。つまり、女性であること、性を抜きにして自己の存在に向き合い、探求することはできないという認識、性的存在であることの感性と想像力を自らの詩創作の中心にすえるだけではなく、創作行為の原動力とする歴史的思想展開の必然性においてである。「女性詩」というカテゴリーが20世紀現代詩に特徴的に存在するのは、女性詩人が詩創作と「女性であること」の意識と一体化していることを認識する点と、女性の自己意識と表現による文化構造の必然的変容の所産である点においてである。

近代女性詩を成り立たせた規範的作品には、日本を例にするならば、自分自身であること以外に詩的創作の原動力を求めない女性詩人、例えば、佐川ちか、茨木の子や石垣りんという詩人たちの作品をあげることができる。しかし、戦後女性詩の展開には、これらの詩人たちが創作の原点として依拠した何よりもまず「個」であること、女性という個は、ジェンダーも超えた存在であるという信念によって直面することが避けられてきた、性＝セクシュアリティとの対峙が課題となっていく。性との対峙は、何よりも自分の性＝セクシュアリティ、そして次は女性という性（女性のセクシュアリティ）、そして男女の性的関係性についての課題であった。それは男性のセクシュアリティとは区別された女性のセクシュアリティの探求であり、近代の平等思想の先に見えてくる差異の思想である。女性のセクシュアリティは男性のそれとは

異なるだけではなく、セクシュアリティそのものが多様性を本来的に内在させている。

白石の作品が戦後詩のみならず、近代女性詩を成り立たせてきたカノンを超えて、新たな現代女性詩のカノンを形成していることをこれまで論じてきたが、それは白石が女性の性を生きることで性の差異と多様性を感性の地平線に引き出し得たからであるだろう。女性というジェンダー、女性のセクシュアリティが、男性のそれと区別されて考えられ、論じられる限りにおいて、女性詩は自明なものとして存在してきた古いジャンルだった。近代平等思想は、詩表現、芸術創作をその分類化、分断化、ゲッター化から解放したように見えたが、女性自身が性的存在としての自己に向き合い、女であることを課題とし、また創作の原動力に据えるようになるに従って、戦後女性詩は新たなジャンルとして、再生したのである。性を回避するのでも、調整するのでもなく、性を生きることを通して、男性のセクシュアリティとは異なる女性のセクシュアリティの認識への道を開いたのである。

女性のセクシュアリティの頂点には、すでに思想化、象徴化の手垢に塗れた「母性」が存在する。戦後女性詩は母性思想、母性の象徴化の解体による性文化の変容の道を開いていく。妊娠、出産、そして子育てという実践を、「母性」思想からの脱却、その象徴性の解体へと導いて行ったのは白石の後に続いた世代の詩人たちである。白石かずこの女性の性思想の解体と女性のセクシュアリティ実践の道程を引き継いでその先へと探求して行ったのは、たとえば伊東比呂美であるだろう。母性は女性にとっての難関であり、思想的アポリアであったが、伊東比呂美は母性を実践することを通して、その難関を突破していく。

前章から引き続き白石の作品が20世紀の第一次世界大戦後の欧米近代詩（文学表現）がT.S. エリオット、エズラ・パウンド、ジェームス・ジョイス、ヴァージニア・ウルフ、ヘミングウェイ、フォークナー、ドス・パススを含む作家たちによって、新たな表現領域の規範となる作品が生み出され大きく変容したように、白石作品がそれに匹敵する変容を戦後女性詩にもたらしたことを論じた。前章ではその変容を牽引し、正当化したカノンとなる作品をMY TOKYOに見てきたが、本章では、セクシュアリティの実践による性思

想の解体と新たな女性詩表現空間の構築を「聖なる淫者」から「ユリシーズ」という放浪者の原型像の形成過程分析を通して考察してきた。ここで要約しておきたい。

白石の詩世界が「My Tokyo」からさらに新領域へ進展していく過程で、その変容を定着させていく作品を 1) 「聖なる淫者」「男根」という独自のメタフォアの形成により既存の男性ジェンダーとセクシュアリティの象徴としての男根の矮小化と脱象徴化による解体 2) 性的存在としての女性探求者、女性の放浪者の新たな原型の創造 3) 女性ペルソナ、その語り、声、動きとリズム、凝視、瞑想、皮肉、ユーモア、含む批評の目を両義的にもつ、詩表現の中核を担う「語り手」の形成、それを支える詩人及び多くの他者の経験、場所と記憶、個人的体験と歴史体験と、それらを総合する表現空間の創造、の3点に絞って考察した。そこには白石の果敢な性に関する思想的な挑戦とその実践が底流を支えている。次章以降では白石が正面から取り上げなかった母性について、その既存思想への挑戦について、白石に続く詩人たちの作品を通して考察していきたい。

白石の性の肯定は、性ある生き物の「現実」の肯定であり、それは大掛かりな生命力の源泉として、抑圧から自由な文明を可能にすると主張する男性的エロス論とは異なって、自然なるものへ情けなのである。女性の性の欲望を肯定しながら、生と死の狭間を生きる性的存在の悲しみと孤独、存在の「現在」という時を生き残る原動力としての性を、慈しみ、ユーモアを持って見つめる、女性の感性と想像力なのである。

さらに白石かずこの女性視点による語りには、抑圧された女性自我の自己主張も、性的欲望の達成願望も、直接的自己表現＝私語りへの欲求も前景化されていない。その語りは即時性と、凝視と瞑想が作る距離感によって構成されている。ここ、今、という現在性と、記憶の自己超越性が一体化した、象徴性に満ちたテキストを作り出し、白石が求める「永遠」を顕示する表現空間を構築しているのである。それは男性的自我が中心を占めない表現空間であり、ファロセントリックではない性が生命の現在を「憐れみとユーモアのある愛」によって無意味から救済され続ける世界図を表している。

このように白石の女性自己表現は、直接的な「私語り」による自伝的な自

己表現と、「女性という個人」の脱性的表現を探求した近代女性表現を通して、その先への領域へと女性表現を牽引していったのである。

白石の女性表現は、本来的に詩が用いてきた詩人の声＝詩の語り手という構造を解消し、語り手の二重構造を、そして語り手の複層構造を、瞑想する内臓（子宮）という女性の身体の宇宙に広げていくことで、普遍的な女性空間を構成している。

その方法は大庭みな子が戦後の女性表現空間を、伝統的な女性ジャンルである物語の持つ多声性、語り手の非人称性を強調した、新たな女性語り手の形成とその語りを創造した方法と似ている。そこでは語り手は複数の他者の話を隠れ蓑に、そして他者の声の中に自分の声を分散させる。新たな「物語」として女性の自己表現の道を開いた大庭みな子の手法は、自己と他者の内的世界の表現を目指す詩の方法であり、逆に白石の詩は物語表現に近いと言えるだろう。

『今晚は荒れ模様』『聖なる淫者の季節』以後、白石の主人公＝放浪者とその伴奏者＝語り手は、海と空そして地の果てへと放浪と語りの旅を続けて、現代女性詩の世界を普遍的な、性的であってもジェンダーレスな世界へと展開させていく。そこへの道は、女性のセクシュアリティの実践を通して男性的自我、その性と語りを脱構築していくプロセスなのである。

次章ではカヌーでの脱出と砂漠への旅を通して、白石がセクシュアリティの彼方に見出す存在認識について考察したい。

参考文献

- 『白石かずこ詩集成』I.II、書肆山田、2016、2017。
 ヘルベルト・マルクーゼ『エロスの文明』（『Eros and civilization』、1955）南博訳、紀伊国屋書店、1958。
 ケイト・ミレット『性の政治学』（『Sexual Politics』、1970）藤枝滯子訳、ドメス出版、1985。
 水田宗子『モダニズムと戦後女性誌の展開』
 「戦後女性詩論序説：戦後女性詩のカノンの形成と変容—白石かずこのMY TOKYO」『比較メディア・女性文化研究』Vol.I。