

日本女性詩史序説

——文学・戦争・ジェンダー——

中島美幸

日本女性詩史序説

——文学・戦争・ジェンダー——

中島美幸

二〇〇二年度 愛知淑徳大学大学院文学研究科
学位(博士)申請論文

日本女性詩史序説
——文学・戦争・ジェンダー——

愛知淑徳大学非常勤講師
中島美幸

二〇〇三年三月

目次

はじめに 1

第I部 『青鞥』と女性詩

第一章 革命的自己の表出——『青鞥』の詩 2

一 『青鞥』の詩人たち 2

二 『青鞥』以前からの詩人、与謝野晶子 5

三 詩表現への意欲 9

四 「太陽」と「月」をめぐる攻防——『青鞥』から消えた智恵子 13

第二章 詩と絵画に見る『青鞥』の女性像——「青」のメタファー 22

一 水の中の女——長沼智恵子の表紙絵 22

二 「青白き」「月見草」——与謝野晶子の巻頭詩 25

三 「太陽」——平塚らいてうの創刊の辞 27

四 欲望する女への「おそれ」 34

五 男たちが望んだ「新しい女」 39

第II部 詩人・与謝野晶子

第三章 詩人・与謝野晶子の軌跡 49

一 詩人としての与謝野晶子 50

二 晶子の女への眼差し 53

三 男への眼差し 59

四 天皇と夫への「健順」 65

五 自己実現の焦燥 70

六 新生への渴望 76

第四章 『蛇』にみる鷗外と晶子のジェンダー…………… 93

一 晶子の詩「蛇」と鷗外の小説『蛇』…………… 93

二 鷗外と穂積八束…………… 95

三 「国民道徳」批判と個人主義…………… 97

四 鷗外の戦略…………… 99

五 「内心の因襲」を知った晶子…………… 102

六 「亡く^なすことのできない「蛇」…………… 105

第Ⅲ部 戦争と女性詩

第五章 日露戦争下の女性詩…………… 114

一 女性役割を期待する言説…………… 114

二 詩表現にみる女性と戦争…………… 116

三 「女詩人はなきか」…………… 118

四 一九〇五年の女性詩の活況…………… 121

五 時代が要請する女性の表現…………… 123

六 「直情吐露」の限界…………… 127

七 性別分業という陥穽…………… 130

第六章 太平洋戦争下の女性詩——母性の絶対化…………… 135

一 「詩の時代」…………… 135

二 一九四一年以前の女性詩…………… 136

三 太平洋戦争下の女性詩…………… 137

四 詩集『軍靴の響』の畏…………… 139

五 「女性文化」の建設と「母性」の絶対化…………… 142

六 戦争下の「女性詩」の論理…………… 148

第IV部 フェミニズムと女性詩

第七章 〈神話の娘〉は〈老いたる鬼女〉へと——詩人・永瀬清子 …… 154

一 「自由」を求めて 155

二 否定的アイデンティティ——愛と自我の葛藤 158

三 男を屍衣でおおう女 161

四 相反する自己イメージの共存 163

第八章 女性の詩意識をめぐる現在 …… 172

一 女性詩に対する不当な評価 172

二 現代詩の歪み 175

三 戦後女性詩の再評価——茨木のり子 178

四 女性詩におけるフェミニズム認識の諸相 183

五 日本のフェミニズム批評と詩 186

第九章 堀場清子のフェミニズム——詩集『首里』 …… 191

一 フェミニズムの獲得 191

二 「ヒロシマ」体験 194

三 女・沖縄——詩集『首里』 198

おわりに …… 207

主要参考文献 209

初出一覧 229

凡 例

一、引用にさいし、旧字体は適宜新字体に改めた。
一、とくに断らないかぎり、引用はすべて原典による。引用テキストは、以下のとおりである。以後の章で引用のさいも前出のものと同じである。

第一章

復刻版『青鞥』龍溪書舎、一九八〇年

複製版『スバル』臨川書店、一九六五年

第二章

夏目漱石『それから』

『漱石全集』第七卷、岩波書店、一九九四年

徳富蘆花『不如帰』岩波文庫、一九七一年

高村光太郎のテキスト

『高村光太郎全集』筑摩書房、一九五七年～一九五八年

福士幸次郎のテキスト

『現代日本詩人全集』第四卷、東京創元社、一九五三年

復刻版『番紅花』不二出版、一九八四年

複製版『白樺』臨川書店、一九六九～一九七二年

複製版『明星』〔第一次〕臨川書店、一九六四年

第三章

与謝野晶子のテキスト

『定本与謝野晶子全集』講談社、一九七九～一九八一年

与謝野光・岩野喜久代『与謝野晶子書簡集』大東出版、一九四八年

植田安也子、逸見久美編『天眠文庫蔵与謝野寛・晶子書簡集』八木書店、一九八

三年

第四章

森鷗外のテキスト

『鷗外全集』岩波書店、一九五一～一九五四年

第五章

復刻版『平民新聞』創元社、一九五三～一九五八年

復刻版『婦人新報』不二出版、一九八五～一九八六年

復刻版『女鑑』大空社、一九八九年～一九九三年

復刻版『婦女新聞』不二出版、一九八二年～一九八五年

複製版『女学雑誌』臨川書店、一九六六～一九六七年

復刻版『家庭雑誌』龍溪書舎、一九八二年

復刻版『世界婦人』労働運動史研究会、明治文献資料刊行会、一九六一年

復刻版『帝国文学』日本図書センター、一九八〇年

新聞雑誌以外の図書からの引用は次のマイクロフィルムによる。

『国立国会図書館所蔵明治期刊行図書マイクロ集成版』丸善書店、一九八九年～一

九九一年

第六章

復刻版『日本学芸新聞』不二出版、一九八六年

はじめに

日本の近代文学史において、女性文学者は点在する存在でしかない。しかも小説や短歌や俳句においては、明治期ないしは大正期にすでに女性文学者の名を確認できるのに対し、女性詩人の名が登場するのはようやく戦後になってのことであり、詩は、とりわけ女性不在の領域であると言えよう。

たとえば、高校生用の国語便覧などでは、明治期の小金井喜美子の訳詩を除いては、明治・大正、さらに太平洋戦争後まで女性詩人の名は見あたらず、戦後に石垣りん、茨木のり子などわずか二、三名が挙げられているのみである。詳細な文学史や文学年表においても同様で、詩における「女性の不在」は顕著であると言わねばならない。

他に比して詩が、女性不在の領域であることの背景には、詩という文学領域に女性が参入しにくい要因、あるいは女性の参入を拒む要因があり、文学表現やジャンルが、実は「性差」と深い関連があることを示していると考えられる。しかし、登場は遅れたものの、実際に女性詩人は存在していた。「女性詩人の不在」とは、いうなれば「研究・批評の不在」を意味し、そこからは詩史における女性詩の周縁化の問題が浮かび上がってくる。

詩における「女性の不在」を埋めるには、女性の詩表現を、既存の文学的評価にとらわれず検証することこそが必要であると考える。

本稿第一部では、女性にとっての詩表現の意味を、『青鞥』の詩を検証することでより明確にする。また、『青鞥』の詩と絵画を読み解き、当時の社会に流布していた女性イメージと、そのイメージに抵抗した女性の表現者たちの闘いの様を跡づける。

第二部では、『青鞥』の中心的詩人であり、女性詩の源流に位置する与謝野晶子の詩業をたどることによって、歌人とは異なる与謝野晶子の側面を明らかにするとともに、女性の表現者にとって「詩で表現する」ということは、どのようなことであったのかを考察する。

第三部は、日露戦争という時代の要請が、男性領域であった「新体詩」に女性の参入をうながし、さらに太平洋戦争下では、女性詩が飛躍的な興隆を見せたという事実から、戦争と女性詩とジェンダーのかかわりについて分析する。

さらに第四部では、現代の女性の詩の中に、女性への抑圧からの解放を志向する表現を見出し、近代以降の女性詩においてフェミニズムがどのように詩に表現されてきたかを確認する。

第I部 『青鞥』と女性詩

第一章 革命的自己の表出——『青鞥』の詩

一 『青鞥』の詩人たち

『青鞥』には、小説をはじめさまざまな文学表現が確認できるが、なかでも詩は、『青鞥』に深く結びついた表現であるといえよう。たとえば『青鞥』から即座に思い起こされるのは、創刊号(一九一一「明治四四」年九月)の巻頭詩、与謝野晶子の「山の動く日」である。

山の動く日きたる来る。

かく云へども人われを信ぜじ。

山は 姑しほらくく眠りしのみ。

その昔に於て

山は皆火に燃えて動きしものを。

されど、そは信ぜずともよし。

人よ、ああ、唯これを信ぜよ。

すべて眠りし女まなこ今ぞ目覚めて動くなる。

自らの力に気づき、長い沈黙から目覚めて行動を開始した女性の姿が、今にも火を噴かんとする山に託され、詩表現のイメージ喚起力によって、より一層力強く表出されている。同様に、平塚らいてうの巻頭言「元始女性は太陽であつた」の冒頭部もまた、鮮烈な印象を与える詩的言語といふべきものであつた。

元始、女性は実に太陽であつた。真正の人であつた。

今、女性は月である、他に依つて生き、他の光によつて輝く、病人のやうな蒼白い顔の月である。

女性の韻文表現としては、『青鞥』の時代においては短歌が一般であり、現に『青鞥』も詩に比して短歌が圧倒的に多い。それゆえに、晶子やらいてうをはじめとする『青鞥』の

女性たちが、なぜ詩という形式を選び、その形式によって何を表現しようとしたのか、彼女らの詩意識を問うておくべきであろう。それは同時に、『青鞥』の位相を知り、当時の女性表現の状況を明らかにすることもあると考える。

創刊から終刊にいたるまで、『青鞥』にはほぼ偏りなく詩作品が確認できる。目次の註記に「詩」と明記されている作品、ないしは形式から「詩」とみなしうる作品の作者は、与謝野晶子、平塚らいてう、大村かよ子、小林歌津子、茅野雅子、長谷川時雨、尾竹紅吉、田村俊子、伊藤野枝、望月麗、原田琴子、野上弥生子、伊達虫子（＝岡田八千代）、菅原初、斎賀琴、無門照子、吉屋信子、以上の一七人である。

しかし、彼女たちのほとんどが詩以外に小説や短歌も寄稿しており、「詩人」と総称するのはためらわれる。そもそも、何をもって「詩」とみなすかについては、表現者自身も『青鞥』編集者も読者も、それぞれに基準が曖昧で、たとえば大村かよ子の「一諾」（第一巻第二号）は、註記に「劇詩」とあるように、

夫れ一陽の春になれば、

世の波たつも立たざるも、

天に奏する樂の音に

地のもの笑みて舞ふとかや。

と詩形式で始まるものの、「なつかしやのう兄者人。弟に候、義嗣に。」といった台詞が途中に見え、戯曲とも詩とも区分しがたい。先の、らいてうの巻頭言は目次の註記には「感想」とあるが、抽象性、簡潔性、対句表現と冒頭部を見るだけでも詩的要素が濃く、のちに神近市子は「あの詩のよさ」「詩と思つて読めばいい」と語つて「詩」として受容している。また、第二巻第一号（一九二二「明治四五」年一月）に掲載されたらいてうの短文三篇についても、註記はないが、形式と発想から「詩」というべきであろう。

さらに、『青鞥』への掲載経緯も一様ではなく、与謝野晶子は賛助員として依頼を受けて寄稿し、補助団員の望月麗は『女子文壇』投稿の延長上に『青鞥』に投稿したと推測され、また、田村俊子の詩は寄稿でも投稿でもなく、彼女が尾竹紅吉に宛てた手紙からの引用である。

高良留美子は『青鞥』の詩を概観し、「共通の詩法や文学理念」はなく、「表現意識も詩形式も、かなりさまざま」であると述べている。しかしその一方で、当時の男性詩が「大

きな距離」をもって女性を描いているのに対し、『青鞥』の「広い意味での恋愛詩」は男との隔たりがどれほど大きいかを「測っている」点において「より現実的であり、具体的にあり、精神がよりひらかれている」と、『青鞥』の女性詩としての特徴を指摘している。

男との距離を「測る」目をもつとは、つまりみずからが女であることを強く意識することであり、『青鞥』創刊号においてそれは「女」の自己定義の詩となつて表出した。与謝野晶子は巻頭詩「そぞろごと」の第一篇「山の動く日」に、眠りから覚め活動を開始する（女）を提示し、第二篇「一人称」では、

一人称にてのみ物書かばや。

われは女ぞ。

一人称にてのみ物書かばや。

われは。われは。

（われは女ぞ）と、女であることを最も簡潔に力強く宣言した。第七篇「女」では、

「鞭を忘るな」と

ツアラツストラは云ひけり。

女こそ牛なれ、また羊なれ。

附け足して我は云はまし。

「野に放てよ。」

女を（牛）や（羊）のように扱う抑圧的な現実を端的に表現するとともに、「野に放てよ。」と女の解放の方向を指し示した。らいてうは、巻頭言において「元始女性は太陽であつた」と歴史観を転換することで、女に与えられた既存の解釈を否定して女としての自己を再定義し、さらに、第二巻第一号では、

一切の否定者なる我れは一切の肯定者なり。

植物を、動物を、人間を食ひて我が靈は栄ゆ。

神なる我れは人なり、女なり。

（神なる我れは人なり、女なり。）と、無上の高みに女を置いた。そのほか、茅野雅子の（女こそ、ああ、恋を讀ぜぬ。）（女にのみ神が与へし）（若き女の秘密）、尾竹紅吉の（女の膚）といった「女」を焦点化した表現は、ナルシズムが濃厚であるものの、自己定義のあり方の一つといえよう。

以上のような「女」を織り込んだ詩語は『青鞥』の前半期に集中しており、『青鞥』の出版に際して「女」であることを強く意識し、その地点から言挙げしようとする意志が働いていたことを確認できる。

二 『青鞥』以前からの詩人、与謝野晶子

日露戦争に際して詩「君死にたまふこと勿れ」を詠み、歌人のみならずすでに詩人としても名のあつたと謝野晶子は、「そぞろごと」の第一篇の詩「山の動く日」をはじめ、女性解放のマニフェストとして『青鞥』を代表する詩人との評価を得ている。さらに第二篇「一人称」では「他者によつて三人称で描かれた物語の中の女とは違う、（私）という女の内面をありのままに語ろうとする（自己語り）への衝動」も確認できるが、第七篇「女」は「現在に至るすべての女の、『創造力』奪還闘争のはじまり」を告げた詩であり、「男性社会への反論」¹²である。このように、『青鞥』の晶子の詩にはマニフェストとの評価をくつがえすような重苦しく曖昧な表現も多く、晶子の『青鞥』に対する姿勢は複雑である。たとえば、総題「そぞろごと」がすでに「逃げをうった」タイトル¹²である。第一篇「山の動く日」の力強さとは裏腹に、最終篇「雨の夜」では、

夏の夜のどしや降の雨、

わが家は泥田の底となるらん。

柱みな草の如く撓み、

それを伝ふ雨漏の水は蛇の如し。

寝汗の香、かなしきよ。よわき子の歯ぎしり。

青き蚊帳は蛙の喉の如く膨れ、

肩なる髪は鹿子菜の如く戦ぐ。

この中に青白きわが顔こそ

芥に流れて寄れる月見草なれ。

と、佻しい女の現実を謳っている。また、『青鞥』第一巻第二号の総題「人ごみの中を行きつつ」の第一篇の詩では、「唯だ「人」と、若しくは「我」とのみ名乗るぞよき。」と、「女」としてでなく「人」「我」と自己を定義し、創刊号で確認したような女としての自己定義を早くも撤回している。さらに、第一巻第二号の詩「異性」¹³の、

すべて異性の手より受取るは、

^{あた}温かく、やさしく、匂はしく、派手に、

胸の血のわりなくもときめくよ。

女のみありて、

女の手より女の手へ渡る物のうら淋しく

おなじ茶人の間あひだに受渡す言葉の寒げに質素じみなるかな。

このゆゑに我は女の味方ならず、

このゆゑに我は裏切らぬ男を嫌ふ。

かの袴かまのみけばばしく淋しき女の群ぐんよ、

かの傷きずなき紳士よ。

〈我は裏切らぬ男を嫌ふ。〉という表現には注目すべきである。つまり、「裏切る男」を念願し、「裏切る男」によって〈胸の血のわりなくもときめく〉そのインパクトを求めているのであって、そうした刺激をもたらさない女たちの関係をむしろ否定している。さらに否定しているのは〈女の手より女の手へ渡る物〉であり、なぜなら〈うら淋しく〉〈寒げに質素じみ〉であるからという。

また、〈かの袴のみけばばしく淋しき女の群よ、〉という表現には、女学生に向ける晶子の批判的眼差しがある。当時、新興集団として現れた女学生の風俗や行動を、その袴の色から「海老茶式部えびぢやしきぶ」と世の中は揶揄したが、その言説を取り込みながら晶子は女学生を批判しているのである。しかし、実際には『青鞥』こそ女学生やその卒業生たちが集った雑誌であり、さらに〈女の手より女の手へ渡る物〉であった。直截な表現ではないものの、この詩は十分に『青鞥』批判として解釈でき¹⁴、『青鞥』を囑望に値するものではないとする晶子の評価としても読むことができるのである。

『青鞥』発刊について晶子は「折々の感想」で、『青鞥』は「眇たる雑誌」だが「之は我

国最初の出来事」であり、小金井喜美子、森しげ、岡田八千代、国木田治子、長谷川時雨らのすでに文壇に名のある女性たちの助成や、田村俊子、水野仙子らの実力ある作家が『青鞥』に参加していることを「心強い」と書き、さらに「自分は有らゆる婦人界の新進が之に声援して青鞥社同人の前途に勇氣づけられることを祈つて置く」と述べている¹⁰。ここで『青鞥』を「眇たる雑誌」ととらえ、文末を「祈つて置く」と表現するなど、晶子が距離をおいて『青鞥』を眺めていることがわかる。

さらに、詩「異性」の最終部の表現上のアイロニーにも注目すべきである。女から女へと手渡されるものに精彩がないのも、女学生たちが外見とは裏腹に内面に寂しさをかかえているのも、男の存在と無関係ではなく、わずかに女が輝くのは皮肉なことに男に裏切られたときである。一方、〈淋しき女〉と同じく〈傷なき紳士〉も否定されているが、男は女との関係につまりずくこともなく、この詩は、女のみが苦悩を背負わねばならない男性中心の在り様を批判しているのである。しかし、あくまでアイロニーを用いた表現でしかなく、詩から男性批判の衝撃を読みとることは困難である。

先に、『青鞥』の女性詩は男との距離を「測っている」としたが、晶子は女であるみずからとの距離も「測つてい」たのではなからうか。第二巻第一号の詩「夢」は、船出した夫を夢に想う〈われ〉と、その夢の中に登場する〈わが影〉とが、三様に描かれている。まず、第一の夢は、〈片手に乱るる裾をおさへて素足のまま／君が大船の船先に立ち、白き蠟燭の銀の先を高くさしさがざし、航海する男を導く遅しい〈わが影〉の女を、〈われ〉は〈清し〉く眺めている。第二の夢では、夫は死んでしまい、船室の夫の亡骸にすがって泣く弱々しい〈わが影〉を窓越しに見ながら、〈われ〉は夫の亡骸の側らに近づけないことに苛立っている。そこへ第三の〈わが影〉の女が高笑いしながら波間を泳いできて、夫の死は実は夫が〈われ〉を試す戯れ〉だったと告げるのを、夢からさめた〈われ〉はいまいましく思い出す、という内容である。

女の矛盾する内面を描いているが、洋行する夫寛を見送った直後¹¹に詠まれた詩であることからすると、船上の夫とは寛とみなしてよからう。第一、第二の〈わが影〉、さらにそれを冷ややかに笑う第三の〈わが影〉とは、晶子自身であると読み解けば、「情熱の歌人」では形容しつくせない晶子の一面を垣間みることができるのである。

以上概観したように、『青鞥』の晶子の詩からは、『青鞥』に対し、男に対し、さらに自分自身に対しての晶子の両義的な感情を読み取ることができる。晶子がいかにディレンマをかかえていたかは、後年、『青鞥』の詩を詩歌集『夏より秋へ』（一九一四「大正三」年

一月)に収録の際に一部改稿し、さらに『晶子詩篇全集』(一九二九「昭和四」年一月)収録時にも再び改稿していることから明らかで、主要な箇所は次のようである。

「山の動く日」二行目〈かく云へども人われを信ぜじ〉

『夏より秋へ』では〈かく云へど人われを信ぜじ。〉

『晶子詩篇全集』では〈かく云へど、人これを信ぜじ。〉

「一人称」二行目〈われは女ぞ〉

『夏より秋へ』では〈われはさびしき片隅の女ぞ。〉

『晶子詩篇全集』では〈我は寂しき片隅の女ぞ。〉

「薄手の鉢」一行目〈新しき薄手の玻璃の鉢を。〉

『晶子詩篇全集』では〈新しき薄手の白磁の鉢を。〉

「油蟬」三行目〈慳食なる男〉

『晶子詩篇全集』では〈慳食なる商人〉

(すべて傍線引用者)

「山の動く日」初出では世間が〈われ〉の声に耳を傾けないことに異議を突きつけているが、改稿後は「かつて山は動いていた」との「説」を人が信じないことへの異議申し立てとなって、詩のもつ迫真性は弱体化してしまっている。「一人称」における後退はさらに明らかで、強い自己定義は否定的な形容をほどこされて逆方向に転じている。また、「薄手の鉢」では、同じ脆く繊細な器物ではあっても、〈玻璃〉というガラス製品のもつエキゾチックな東洋の〈白磁〉には無く、さらに高良の指摘のように〈玻璃〉は『青鞥』の比喩だ¹¹と解釈するならば、改稿時において『青鞥』は新奇の輝きを失い、見慣れた東洋の器のように晶子の目に映っていたといえよう。「油蟬」では、直截な男性批判を避けている。以上のように、晶子は『晶子詩篇全集』にいたって『青鞥』の詩の肝腎な部分すべてを無難な表現に置き換え、いわば解放への志向を押し殺すことによって、両義的感情にみずから引き裂かれる恐怖から逃げたのである。

しかし、これらの改稿は、逆にいえば『青鞥』寄稿の際にいかに晶子が清新の気にあふれていたかを示している。平塚らいてうは後年、自伝に、「わたくしたちが幼稚ながらも一生懸命につくった趣意書や規約から、感受性の強い女詩人、与謝野晶子さんの受けられたものが、こうした詩的発想となったのだと考えることは、わたくしの独断に過ぎるでしょ

うか」⁶⁰と遠慮がちに書いているが、『青鞥』の創刊は、それ以前にすでに詩人として立っていた晶子にも、まさに「深く、本質的な衝撃をあたえた」⁶¹ことは明らかである。

三 詩表現への意欲

女のうた

一

君はなほ夏の鳥の如く
樂しげに浅はかに歌ひ給へば、
我が苦しき涙も
蒼白き頬も知るに由なからむ。

況して我が背負へる十字架を、
『子』といふ重き黒き荷を、
降りつもる雪を、赤き我が素足を、
如何で知り給はむ。

恐らく永久に知り給はじ知らむともし給じ、
君は男にて我は女なれば。

實に恋は男に快樂を歌とのみ与ふれど
我等には尽きざる苦みと、子と、涙と、
それより生るる新しき真まことの大なる生命いのちを
もたらしぬ。女こそ、ああ、恋を讃ほめぜぬ。

二

夕ぐれの心を如何に云ひ出でむ
この女のみ感じ得べき或ものを。

遠き地平に消えてゆく光の微動と

しめれる土より、沼より湧き出づる露の匂を、
我等が細き皮膚ならで
何物かよくわかち得む。

また見えそむる星に、水の皺に、
我が長き黒髪に響き出づる

この妙なる歌を如何に云ひ出でむ。

あはれ夕ぐれのころを。女の秘密を。

三

言葉には云へざる故に黙すを、
なほ語れとせめ給ふや、

広く大なる世界より

我等が感ずるものは、

大方かく妙たえに細こまかければ

男も知る粗き言葉には云ひ難し。

あはれ君の女ならましかば。

詩「女のうた」は茅野雅子が『青鞥』第二巻第一号に寄せた詩であるが、かつて晶子らと「明星の三才媛」と称された雅子には、三歳年下の夫蕭々とのあいだにすでに一子があり、この詩には実生活が反映していると考えられる。高良も「女の感性の微妙さと男の言葉との距離をのべた」詩である。と述べているが、ことに男との距離を測る目の確かさと、その隔たりを表現する率直さにおいては、晶子の詩を越えていると評価すべきであろう。女が負う十字架や子という重荷の苦勞を永久に知ることなく、また知ろうともしない男を、〈楽しいげに浅はかに歌〉う〈夏の鳥〉にたとえ、〈君は男にて我は女なれば〉と男女の懸隔を断言したうえで、〈あはれ君の女ならましかば〉と男を突きはなす。このように、男と対等の位置に、ないしは女が男より優位に立っている表現は、『青鞥』の雅子の短歌には見られない。短歌では、男は「君」「夫」「恋人」と女が恋情や恨みをいなく相手として登

場するのみで、「男」は表徴されることなく、あくまで女の心情を歌うのが中心であり、詩に確認できるような男への直截的な批判はない。

『青鞥』とほぼ同時期に、雅子は「母のうたへる」の題で『婦人之友』に連載²⁾をはじめているが、タイトルが示す「母」の声を、一篇の詩²⁾を除いてすべて短歌に表出させている。それに比べ『青鞥』には、他雑誌からの短歌転載を別として短歌五回、散文一回に對して詩を四回寄稿しており、詩表現への意欲が際立つ。さらに「女のうた」とのタイトルが示すように、『青鞥』の詩において雅子は「母」でなく「女」を謳っている。「女」として表出したいとの欲求の高まりが、雅子を『青鞥』の詩へと向かわせたと考えられる。

詩表現への意欲の強さは、与謝野晶子に最も端的に現れている。『青鞥』に寄稿した二二回のうち、短歌二回²⁾に對して詩は一〇回で、また短歌が『青鞥』第一巻と第五巻とに分散しているのに對し、詩は創刊の巻頭詩をはじめとして『青鞥』前半に集中しており、『青鞥』の船出にふさわしい表現として晶子が詩を選びとったと思われる。また、一九一一年（明治四四）年に晶子がかつてない五二篇もの詩を発表しているが、そのうちの二〇篇を『青鞥』創刊号から第一巻第三号に書き、この年は『青鞥』への寄稿が最も多い。

詩は、『青鞥』にふさわしい表現として意識的に選択されたものではなからうか。たとえば、小説や短歌でなく詩表現によって『青鞥』に初登場した人は、与謝野晶子、平塚らいてう、大村かよ子、小林歌津子、尾竹紅吉、伊藤野枝、望月麗、伊達虫子、無門照子、吉屋信子で、彼女たちの『青鞥』以前やその後の創作に短歌や小説が多いことを考えると、詩によって出発したことの意味を見過ごすことはできない。さらに『青鞥』の詩が、表現者としての初めての活字作品であったのは、小林歌津子、尾竹紅吉、伊藤野枝という若い女性たちで、ことに伊藤野枝の詩は、彼女の生涯唯一の詩表現である。また、望月麗は『青鞥』に寄稿した九回のうち八回が詩作品であり、いかに詩表現に力を入れていたかがわかる。

一方、当時、男性の側からも、女性詩人の登場を待ちのぞむ声が挙げられていた。一九一〇（明治四三）年三月、『女子文壇』に服部嘉香は「女性の詩と虚栄心」題して、「まだ日本には真の女詩人が無いし、又その作品も無い」と女性詩の現状を憂えている。服部によれば、詩歌の天分を持ちながらも明治の女性のなかから真実の「女詩人」が現れない（ただし、与謝野晶子は例外としている）のは、二つの理由からだという。一つは、女性は結婚によって家庭に入り、自由を失い、さらに感想を制限され、ついには詩歌から遠ざかってしまうから。今一つは、女性自身が「虚栄心」と「執著心」に囚われているゆえで、ことに服部は女詩人不在の多くをこの「虚栄心」に起因するとみなしている。つまり、同時

代の男性詩人が近代的詩歌である自由詩に内部革命の自己表白を試みているのに対し、女性詩人は旧技巧の形式や唯美主義から脱せられないまま、「虚栄心」から自己の汚点や世間体を気にするあまり、「偽った声」の「力が無い、生命が無い」作品しか生み出せないというのである。しかし、女性は生活者としての敏捷な感受性を持ち、率直に表現する天分をもっている。現在の「仮面的生活」から抜け出て「大胆に自己の主観を表出」するならば、偉大な女性の抒情詩人が誕生するであろう、とも述べている²⁴⁾。

また服部は同じ文のなかで、イギリスのヴィクトリア朝時代の女性詩人五〇人の二〇〇余篇の詩のアンソロジー『女詩人』^{ウイメン、ポエツ}を紹介し、平凡な内容であるにもかかわらず「思想家たるの面目」を見せつけようとした「虚栄心」が露骨に現れた詩が多く、さらに、編者がウイリアム・シャープ夫人^{シャープ}、献本相手が「婦人問題の運動家」モナ・カードであることから本書の性質の一端がみえるとも述べ、「抒情詩として晴れやかな女性らしい調子を持つ」た詩はほとんどないと結論づけている²⁵⁾が、「虚栄心」が女性の詩の成熟を阻んでいたとの服部の見解には大いに異論がある。

彼の論考から一年半後、まさに「大胆に自己の主観を表出」した女性の手になる一連の詩群が登場した。『青鞥』の女性の詩の数々である。それは、服部のイメージした「晴れやかな女性らしい調子」で「大胆に自己の主観を表出」した抒情詩とはおよそ正反対に、むしろ彼があからさまに嫌悪を示した『女詩人』^{ウイメン、ポエツ}のように、高らかに力強く、また暗く沈鬱に、「婦人問題」の「思想」を模索した『青鞥』の詩群であった。

『青鞥』の詩人たちは、女性にふさわしい表現形態とされてきた和歌では、伝統的な技巧と形式美に大きく制約されて表現できないものを『青鞥』に盛り込もうとし、新しい女の雑誌にふさわしい新しい表現として「詩」を選び取ったのである。彼女たちにとって、新しい表現である詩を詠むことは、実生活においては、「女らしさ」を強いられた偽りの「仮面的生活」からの脱出であり、表現においては、詩という男性領域への侵犯行為であった。つまり、詩表現への挑戦こそが、女性にとって自己の内部革命なのであり、また、革命的自己を表出するためには、詩は切実に必要な表現だったのである。

さらに、短歌のみならず、散文との対比においても詩が求められていた。尾竹紅吉は『青鞥』を去るに際し、散文「群衆のなかに交つてから」を認めるとともに、同号（第二巻第一号）に詩「冷たき魔物」を寄せている。堀場清子が「一見、自身を指しているとみせながら、恨みをこめて、らいてうを喻した」²⁶⁾詩であると述べているように、散文に表現し得なかった心情を紅吉は詩に託した。直截に表現できない状況において、詩は、書き手

である女にとって必然の表現だったのである。

「詩の誕生は必然です」。これは『日本詩人』一九二六（大正一五）年三月号の「女性と詩作」に随筆を寄せた一六人の女性詩人のうちの一人、友谷静栄²³の言葉であるが、ここに『青鞥』の詩を理解する糸口がある。友谷は、詩との出会いを次のように記している。世間並みを求める父母に反抗し、「一個」の私でありたいと切望したとき、「自己を完全に獲得するものは、意識的にも無意識的にも詩より他には」ないと思った。そして「衝動は内に充実しては、いつも詩を生み」、「詩は——それ自身、芸術的に如何に貧弱であつても、現実に対する効果に於ては、次に来る衝動を強めるのに計り知れない力をもつてをり」、「破壊」と「飛躍」を経てようやく「人生に向つて旅立」つことができた。しかし、今にして思えばそれも「夢遊病の過去の詩」であり、再び「新しい詩」を創造したい²⁴、と。つまり、詩作そのものが自己を変革し新たな自己を創造することであり、さらに、みずからが表現した詩の言葉の力によつて再び自己変革がうながされ、また、新しい自己が新しい詩を生み——このような連環する詩の力を友谷は見出したのである。

同じく『日本詩人』の「女性と詩作」に随筆を寄せた松村久子は、「詩は私の薬」であり、詩作は「たのしみ」ではなく「治療」だという。彼女の詩について、女を無理に出そうとした、世の中の悪口ばかりの「おそろしくがさかさ²⁵」な詩だと批判する世評を、彼女はすんなり肯定し、逆に皮肉を込めて、「世の中が有難くなり、心が優しく素直になり、佐藤春夫の小説が好きになる時には、私は詩を全く忘れはてゝいる」と語る²⁶。彼女にとって詩作は、社会への挑戦であり、抵抗の実践であり、傷ついた主体を癒すに必要な営みであつたといえよう。

これよりほぼ一〇年前に終刊した『青鞥』に詩を寄せた女性たちが、もし「女性と詩作」をテーマに語つたなら、友谷静栄や松村久子と同様のことを述べたのではなからうか。たしかに一九二一（大正一〇）年頃、ようやく女性詩は一つの興隆をみるが²⁷、相変わらず女性詩に求められたのは「優しさ」「慈愛」「純良」²⁸であり、松村は先の随筆の終わりに次のように記している。「私は往年の『青鞥』を羨む。あの時代、あの人達が羨ましい。とも角も主義をもち仕事を持つてゐたあの結社が羨ましい」²⁹と。つまり、松村が、みずからの詩作の指標においたのは『青鞥』の詩であり、友谷も言及こそしていないが充分に『青鞥』の詩を意識していたと考えられよう。『青鞥』の詩精神は、一〇年の時をへてようやく明確に認識されることとなり、当時の女性詩人のなかに確実に息づいていたのである。

四 「太陽」と「月」をめぐる攻防——『青鞥』から消えた智恵子

『青鞥』は先鋭的であったがゆえに、当時の社会から嘲笑をあび、非難攻撃にさらされたが、さらに同時代の男性詩に『青鞥』の女の言挙げを無化しようとする言説が存在した。『スバル』第四年第九号（一九二二「大正一」年九月）に発表された高村光太郎の詩「おそれ（N—女史に）」は、長沼智恵子に向けて謳われた詩で、智恵子との恋愛が今始まるうとする同年八月に書かれたものである。〈いけない、いけない〉との禁止句で始まるこの詩は、愛の告白の自戒であり、また智恵子にそれを禁じている。

あなたは其のさきを私に話してはいけない

あなたの今言はうとしてゐる事は世の中の最大危険の一つだ

口から外へ出さなければいい

出せば則ち雷火である

あなたは女だ

男のやうだと言はれても矢張り女だ

あの蒼黒い空に汗ばんでゐる円い月だ

世界を夢に導き、刹那を永遠に置き換へようとする月だ

それでいい、それでいい

その夢を現に返し

永遠を刹那にふり戻してはいけない

その上

此の澄みきつた水の中へ

そんなあぶないものを投げ込んではいけない
(第二聯 傍線引用者)

注目したいのは第二聯の〈円い月〉という表現で、智恵子は〈月〉にたとえられている。しかし、光太郎ははたして『青鞥』のらいてうの巻頭言を知らなかったであろうか。〈それでいい、それでいい〉と〈月〉をことさらに称揚していること自体、らいてうの「元始女性は大陽であつた」を意識していることの証であろう。さらに、〈あなたは女だ／男のやうだ〉と言はれても矢張り女だの言葉も、『読売新聞』の連載「新しい女」第一七（一九二二「明治四五」年六月五日付）で「最も新しい女画家」の見出しで長沼智恵子が紹介され、

その記事に「男をも凌ぐ新しさを持つて、花のやうな未来を楽しんでゐる」「女とは思われぬほどつよくそして快く描いてある」とあることを考慮に入れれば、これを受けた言葉と考えられよう。このように読み解くと、〈あなたの今言はうとしてゐる事は世の中の最大危険の一つだ〉という部分も、単に愛の告白を智恵子に禁じるのみならず、「新しい女」³⁵智恵子の言説を封じる言葉としてみることが出来る。

光太郎が智恵子を〈月〉に模した背景には、オスカー・ワイルドの戯曲『サロメ』の「月」があつたと考えられる³⁶。女の発言に〈最大危険〉の「おそれ」を感じ、女に〈いけない〉と発言を禁じる構成は、ヨカナンへ愛を告白し、彼の首を所望するサロメへの恐怖であり畏怖でもある「おそれ」である。また、ワイルドの『サロメ』のイメージも多用され、〈汗ばんでゐる〉夏の季節、〈円い月〉、〈蒼黒い空に汗ばんでゐる円い月〉は、〈汗ばんでゐる〉点から、透き通つた青い光を放つ月ではなく、踊りを踊つた褒美にヨカナンの斬り首が欲しいと王に願ひ出るサロメを照らす、血のように赤くなつた月である。また、〈刹那を永遠に置き換へる〈月〉〉とは、ヨカナンへの愛を彼を殺すことで永遠にしようとしたサロメを表徴している。さらに、〈澄みきつた水の中〉に居るのは、水槽の牢獄に囚われ、サロメから愛の告白を受けたヨカナンであり、それは智恵子から愛を告白された光太郎³⁷自身にも重なるのではないか。

ワイルドの描いたイスラエルの王女サロメは、毅然とした女性であり、また精神的であると同時に官能的な激しい印象を人に与える神秘的な女性でもある。光太郎の詩「冬の朝のめざめ」³⁸には〈ヨハネの首を抱きたるサロオメの心を／我はわがこころの中に求めむとす〉とあり、みずからの欲望に意志的であるサロメに光太郎は心惹かれてゐる。つまり、光太郎は智恵子にサロメの姿を見だし、サロメを表徴する〈月〉に智恵子を模したのである。しかし、光太郎の中で〈月〉はすでにねじれを起こしている。サロメを照らす赤い月は、彼女の男への欲望を表象していたが、詩「おそれ」において〈月〉は〈いけない〉と一方的に男から禁止され、反駁の余地もなく女の欲望は無化され、むしろ日本的な「真如の月」といった悟りに導く月へと転化させられてしまつてゐる。つまり、智恵子は光太郎によつて、男への愛を欲望する女から、男を悟りへと導く女へと巧妙にずらされてゐたのである。

智恵子が光太郎にとらえられていく経過は、『青鞥』と智恵子とのかかわりを通して検証できる。智恵子は『青鞥』創刊号の表紙制作のらいてうの依頼を「すぐ快く引きうけ」³⁹、『青鞥』創刊後初めての新年会にも参加して、徹夜の会で『青鞥』の女たちに共感を示し

社員として第二巻第二号に名を連ねている。一方、『青鞥』創刊年の一九一一（明治四四）年一二月に初めて出会った光太郎との仲は、翌年の夏に偶然に犬吠崎で二人が出会った時点から急速に進展していった。⁴⁵頼まれていた『青鞥』の表紙絵を智恵子が断つてきたのは、二人が犬吠崎で会った時期と重なり、また、新年会の折に寄稿を約束していた詩稿も、再三の催促にもかかわらず、代わりに言い訳の手紙が届いた。⁴⁶光太郎との恋愛が深まっていったことと、智恵子が『青鞥』から遠ざかっていったこととは無関係ではない。

らいてうは後年、光太郎が智恵子の『青鞥』への寄稿を禁じ、人と会うことを阻んでいたとの噂があったと書き留めているが、その真偽は不明のままであるにしても、「智恵子さんはわたくしたちから完全に消えてしまいました」⁴⁷とらいてうが述べているように、智恵子は光太郎との出会いを契機に、ついには『青鞥』から離脱していったのである。

『青鞥』の女性文学が男性文学に与えた衝撃については、論じられることもなく、その痕跡を探す作業もされてこなかった。しかし、実際には『青鞥』そのものの内側ともいえるところに、それも詩表現のなかに、『青鞥』の女の言葉を葬りさろうとする言説が存在していたのである。現実において智恵子は光太郎にからめとられていったが、二人のあいだに『青鞥』の存在を置いて考えてみると、智恵子は『青鞥』の表現をめぐる男女の攻防のさなかに立たされたのであり、ついには彼女自身の表現を奪われたのである。

現代にいたってもなお、『青鞥』の女の表現を葬ろうとする言説が存在する。「女性」であるみずからを「太陽」だと宣言したらいてうについて、辻井喬と平出隆の二人が『日本の詩一〇一年』⁴⁸誌上の対談で侮蔑をこめて批判している。彼らは、女性詩人には「世界」と自分の間にあるべき他者」というとらえ方がなく「自分が世界」であるから、他者との関係性に「座礁」することはない、という。しかし、女性こそつねに他者であることを強いられてきたのであり、女性にとって「自分が世界」になることなどおよそ不可能であった。だからこそ、他者としての女性の主体奪還は、まず、女としての自己の存在を周囲に、そして自分自身に宣言することから始めなければならなかったのであり、みずからを「太陽」であると宣言することは、「月」でしかなかった女性の負の歴史への決別であって、ましてや女性が「世界」を支配することではない。実際には、男こそが覇権を夢見て「自分が世界」になろうとしたのであって、そこには必ず「自分」対「他者」の対立が生じ、彼らが英雄的に語る「座礁」は、すでに「世界」を夢見たときに始まっていたのである⁴⁹。みずからを省みることのない男性詩人たちには、『青鞥』の詩にみる女の言挙げが、過剰な

自己顕示としてしか理解できないのである。

それにしても、『青鞥』寄稿をらいてうに約束しながら幻となった智恵子の詩稿であるが、彼女が約束をはたしていたなら、表紙絵を別にして、長沼智恵子は『青鞥』に詩を以て登場したはずであった。もし、智恵子とその内面を言葉にし、『青鞥』に表現し得ていたなら、あるいは智恵子は光太郎にからめとられることはなかったのではあるまいか。智恵子の姿は、必然の表現を禁じられ、そして奪われ、ついにはみずからの言葉を失った女の末路であつたといえよう。

【注】

「本稿で「詩」とみなした作品を列挙しておく。数字は、巻数、号数を示す。

- 与謝野晶子 1—1 「そぞろごと」 1—2 「人ごみの中を行きつつ」 1—3 「風邪」 2—1 「夢」 2—2 「無題」 2—3 「移りゆく心」 2—9 「巴里雑詠」 3—1 「巴里雑詠」 4—2 「電燈」 5—8 「森の大樹」
- 平塚らいてう 1—1 「元始女性は太陽であつた」 2—1 (短文三篇) 2—4 「円窓より」
- 大村かよ子 1—2 「一諾 (劇詩)」
- 小林歌津子 1—4 「寂しみ」 2—6 「ある女の夢物語」
- 茅野雅子 2—1 「女のうた」 3—1 「日常生活」 「秘密」 3—9 「小曲二章 (寂しき日・だりや)」 4—1 「舞の師匠」 「鏡」
- 長谷川時雨 2—2 「小唄」
- 尾竹紅吉 2—3 「銀の死の色 (最終の霊の梵鐘)」 2—8 「夏の日と昼顔」 「病室の夜」 「息の動き」 「浅草から帰つて」 「銘酒屋通りの夜」 2—10 「お夢さまの小函」 「夢の路たどつて」 2—11 「冷たき魔物」
- 田村俊子 2—10 「逢つたあと」
- 伊藤野枝 2—11 「東の渚」
- 望月麗 3—1 2 「薄暮の音楽」 4—1 「孔雀」 「哀怨」 4—3 「夜のふね」 「あかき椿」 「新生」 4—6 「やみのうち」 「雨の小路」 「歎歎」 「ふたつのかげ」 「沈黙のまへに」 4—9 「朝顔」 「おはれしもの」 4—10 「人形」 「夢ばかりに」 「たすき」 「夜」 4—11 「繁忙」 「夜の電

車」

原田琴子 4―3 「あの人」

野上弥生子 4―5 「ねえ、赤さま」

伊達虫子（＝岡田八千代） 4―5 「お前の日記」

菅原初 5―4 「寂」

斎賀琴 5―7 「断章」

無門照子 5―11 「乙女椿零るゝ時」「夕陽」「流れ」「抑圧」

吉屋信子 6―1 「断章」

2 神近市子 「座談会『青鞥』の思い出」（『国文学 解釈と鑑賞』一九六三年九月、一一九頁）。

3 『女子文壇』六年第四号（一九一〇「明治四三」年三月）に「望月麗子 本郷」とあつて詩「雲」が掲載され、評に「理性が勝つて感興を殺ぐやうだ」とある。ちなみに同号に並んで三ヶ島よしの詩「雪の夜」も掲載されているが、望月の詩に比べると活字も小さく評もない。他に望月麗子については、塩田良平がシリーズ近代文学研究4『明治女流作家論』（文泉堂出版、一九六五年六月、四四頁）で、『女子文壇』の短歌投稿者として紹介している。

4 高良留美子 『『青鞥』の女性詩人たち——性（ジェンダー）の惑乱から冬の時代の予感へ』、（『ラ・メール』三八号、一九九二年一〇月、一一〇頁、一一六頁）。

5 初出では総題「そぞろごと」の一篇で、各篇にタイトルはないが、ここではのちに『晶子詩篇全集』（実業之日本社、一九二九「昭和四」年一月）に収録の際に晶子がつけたタイトルを用いた。

6 茅野雅子 「女のうた」（2-1）

7 茅野雅子 「秘密」（3-1）

8 尾竹紅吉 「息の動き」（2-8）

9 水田宗子 『物語と反物語の風景』田畑書店、一九九三年一二月、九四頁。

10 堀場清子 『青鞥の時代——平塚らいてうと新しい女』岩波新書、一九八八年三月、八頁。

11 高良留美子 「晶子と浪漫主義——与謝野晶子と『青鞥』その2」（『想像』五六号、一九九二年四月、三頁）。

12 高良留美子 「与謝野晶子と『青鞥』」（『想像』五五号、一九九一年一〇月、九頁）。

¹³ 初出では総題「人ごみの中を歩きつつ」の第七篇目の詩で、タイトルはないが、ここでのものに『晶子詩篇全集』に収録の際に晶子がつけたタイトルを用いた。

¹⁴ 加納実紀代『自我の彼方へ——近代を超えるフェミニズム』社会評論社、一九九〇年一月、二八三〜二八四頁。

¹⁵ 与謝野晶子「折々の感想」〔『雑記帳』一九一五「大正四」年五月。『定本与謝野晶子全集』第一四卷、講談社、一九八〇年三月、三九〇頁〕。

¹⁶ 寛は一九一一（明治四四）年一月に日本を発った。

¹⁷ 注12に同じ、八頁。

¹⁸ 平塚らいてう『元始、女性は太陽であった』第一巻、大月書店、一九九二年三月、三四〇〜三四一頁。

¹⁹ 注12に同じ、一〇頁

²⁰ 注4に同じ、一一一頁。

²¹ 一九二二（明治四五）年三月より毎号。

²² 『婦人之友』一九一四（大正三）年一月号。

²³ 井手文子『「青鞥」解説・総目次・索引』（不二出版、一九八三年六月）に、晶子の作品として「靄の帯」が載せられているが、らいてうの「小品」であって、晶子の作品ではない。

²⁴ 服部嘉香「女性の詩と虚栄心」（『女子文壇』第六年第四号、一九一〇「明治四三」年三月、二六〜三〇頁）。

²⁵ 右に同じ、二九〜三〇頁。

²⁶ 注11に同じ、一三六頁。

²⁷ 友谷静栄は一八九八（明治三一）年に大阪に生れた。京城公立女学校卒業後上京、劇作家畑中蓼坡と結婚・離婚後、岡本潤と同棲。一九二四（大正一三）年に林芙美子と詩誌『二人』（二号まで）を発行。小野十三郎と同棲。一九二七年、個人誌『三角旗』創刊。一九三四年、上田保と結婚、改姓。詩集に『上田静栄詩集』（宝文館出版、一九七九年一月）ほか。歌文集に『こころの押花』（国文社、一九八一年一月）。一九九一年死去。

²⁸ 友谷静栄「私の歩みと詩」（『日本詩人』第六卷第三号、一九二六「大正一五」年三月、六四〜六五頁）。

²⁹ 松村久子（無題）（『日本詩人』第六卷第三号、一九二六「大正一五」年三月、六〇〜

六一頁)。松村久子については経歴など不明であるが、右記の文には、詩誌『詩聖』への投稿を契機に詩に情熱を注ぐようになったとある。また、萩原朔太郎は『日本詩人』第五巻第一一〇号(一九二五)「大正一四」年一月の「日本詩人九月月旦」で、「どんなヒイキ目に割引きしても、男とは同格には批評できない」と「女流詩人」を概観する一方で、松村久子の詩「爪を噛んで歩く」(『日本詩人』第五巻第九号、一九二五)「大正一四」年九月)を、「女性の特異な心境が書かれて」おり「詩境も他とは格段に新しい」と評価している。

⁸⁰ 明治期から与謝野晶子ら女性詩人は存在したが、詩は雑誌に発表されたり、短歌とともに収められて詩歌集として出版されており、一九一九(大正八)年一月に米沢順子が個人詩集『聖水盤』を自家版として出版したのが日本における最初の女性個人詩集である。

そして、一九二二(大正一〇)年には、沢ゆき子『孤独の愛』(曙光詩社、四月)、中田信子『処女の掠奪者』(新進詩人社、五月)、高群逸枝『放浪者の詩』(新潮社、六月)『日月の上に』(叢文閣、六月)と、これまでになく多くの個人詩集が出版された。他に、夫深尾贊之介の遺稿集に付録として深尾須磨子が詩を書いた『天の鍵』(アルス、八月)も同年の出版である。以上、山本楡美子・棚沢永子編「女性詩集年表」(『ラ・メール』三二号、一九九一年一月、一三六頁)を参照した。

⁸¹ 正富汪洋が「婦人の詩」(『日本詩人』第二巻第二号、一九二二)「大正一一」年二月、八〇頁)で称揚した女性詩の規範。

⁸² 注29に同じ、六一頁。

⁸³ 「新しい女」については、第二章第五節において詳述する。

⁸⁴ 「サロメ」の日本での初演は光太郎の詩「おそれ」の三ヶ月程後ではあるが(一九二二)「大正一一」年一月九日に横浜のゲイティイ座で外国の劇団アラン・ウィルキイ座が初演。

翌年、日本の芸術座が帝国劇場にて公演)、すでに翻訳(一九〇七)「明治四〇」年に鷗外によるあらすじの紹介をはじめ、三度翻訳されていた)やビズリーの挿し絵も紹介されており(『白樺』一九二二)「明治四四」年九月)、なにより留学中のヨーロッパで光太郎が『サロメ』に接した可能性が高い。

⁸⁵ 高村光太郎「智恵子の半生」(『高村光太郎全集』第九巻、筑摩書房、一九九五年六月、二九三頁)によれば、智恵子から手紙が来たとある。

⁸⁶ 『抒情詩』第二巻第一号(一九二二)「大正一一」年一月発行)。一九二二(大正一一)年一月三〇日作。

³⁷ 平塚らいてう「高村智恵子さんの印象」(『紙絵と詩 智恵子抄』社会思想社、一九六五年八月、一五八頁)。

³⁸ 『青鞥』2-2、一九一二(明治四五)年二月、「編輯室より」一〇一頁、一〇三頁。

³⁹ 注35に同じ。

⁴⁰ 『青鞥』2-9(一九一二「大正二」年九月)「編輯室より」二二五頁に、長沼智恵子が気が進まぬということで表紙絵の約束を電報で断ってきたことが記されている。また、続けて、智恵子に「お目出度い事が持ち上がって居る」といった噂があることも書かれている。

⁴¹ 注37に同じ、一五八〜一五九頁。

⁴² 平塚らいてう「高村智恵子さんのこと」(『元始、女性は太陽であった』第三卷、大月書店、一九九二年三月、三一五頁)。

⁴³ 注37に同じ、一五九頁。

⁴⁴ 辻井喬・平出隆「百年の詩史の光景」(新潮二一月号臨時増刊『日本の詩一〇一年』一九九〇年十一月、一八九〜一九〇頁)。

⁴⁵ 本稿第八章一七四〜一七五頁参照。

⁴⁶ 『青鞥』2-6 附録に長沼智恵子「マグダに就いて」が掲載されているが、内容的には感想で、また候文であることから手紙と思われ、「作品」とはいいがたい。

第二章 詩と絵画に見る『青鞥』の女性像——「青」のメタファー

『青鞥』といえ、すぐさま〈新しい女〉という言葉が想起されるが、はたして『青鞥』に描かれた女性像とは如何なるものであったのか、これまで十分な検証がなされてきたとは言いがたい。創刊号の長沼智恵子の表紙絵、与謝野晶子の巻頭詩、また平塚らいてうが創刊の辞に描いた女性像など、『青鞥』の表現者たちが誌上に描出しようとした女性イメージを検証するとともに、『青鞥』をとりまく同時代の女性イメージとの相関性を考察してみたい。

一 水の中の女——長沼智恵子の表紙絵

『青鞥』創刊号の長沼智恵子の手になる表紙絵（以下〈表紙絵Ⅰ〉とする「図①」）のモチーフは、山崎明子が指摘する「いわゆる「水の女」というよりも、「水の中の女」（傍点筆者）とみなしてよからう。〈表紙絵Ⅰ〉の中心に描かれた女性を囲む波状の模様や下部の小さな水玉であるが、これは、こぼれ落ちる水ではなく立ちのぼる気泡であろう。なぜなら直線の波状にそって連続して描かれている小さな水玉は、上方に扇型に広がり、上昇する動きを見せている。もし、こぼれ落ちる水だとするならば、逆に下方に広がるのが一般であろう。さらに、下部に描かれた大きな水玉に対し、上部に描かれた大きな水玉は渦巻状に描かれ、水玉の動きが上方へ行って活発化していることが表現されている。つまり、落ちる水ではなく、立ちのぼる気泡であり、女性は水中に立っていると理解すべきであろう。

「水の女」は世紀末芸術の一つの大きなテーマであったが、女が水辺にいたり水中に漂う構図は多いが、「水中に立つ女」はきわめて少なく、青木繁の「わだつみのいるこの宮」はそのなかで最も有名な作品である。一九〇七（明治四〇）年三月二〇日から上野公園で開催された東京府勸業博覧会に展示された青木繁の作品「わだつみのいるこの宮」〔図②〕を見た夏目漱石は、『それから』（一九〇九〔明治四二〕年六月〜一〇月）に次のように絶賛している。

いつかの展覧会に青木と云ふ人が海の底に立つてゐる脊の高い女を画いた。代助は多くの出品のうちで、あれ丈が好い気持に出来てゐると思つた。つまり、自分もあやふ沈んだ落ち付いた情調に居りたかつたからである。



図① 長沼智恵子画『青鞆』創刊号表紙（表紙絵Ⅰ）



図② 青木繁画「わだつみのいろこの宮」

27

青木/わだつみのいろこの宮

1907年 カンヴァス 油彩 185.0×68.5cm

ブリヂストン美術館蔵

東京府勸業博覧会は、日露戦争の勝利を称え、また秋から予定されている政府主催の第一回文展のプレセレモニーということもあって、開会式には皇族をはじめ、政治家、軍人、各国大使館員が列席し、初日の入場者は一万人を超え、画壇の関心も集めていた。とりわけ世の評判を得たのが、海幸彦・山幸彦の物語からテーマをとった青木繁の出品作「わだつみのいろこの宮」であった。一九〇三(明治三六)年に第一回白馬賞を受賞し、翌年に「海の幸」で天才画家と賞賛された青木のこの作品について、すべて賛辞というわけではないしろ無視した新聞はなく、青木自身も出品作の解説を「滄海の鱗の宮」と題して『国民新聞』に連載するなど上位入賞を疑っていなかった。しかし、大方の予想に反して三等賞の最末席という結果となり、太平洋画会の有志が公正を欠いた審査だとして抗議したのをはじめ、彫刻家の団体成美会は褒賞全部を返却し、また日本画部門は秋からの文展の審査官が今回と同じならば出品を拒否するとの意向を示した。さらに審査員の一人が授与式前日に辞任するなど、さまざまな波紋を引き起こした。

智恵子の〈表紙絵Ⅰ〉は青木の「わだつみのいろこの宮」に類似する点が多い。まず、漱石が「海の底に立つてゐる脊の高い女」と表現したように、智恵子の〈表紙絵Ⅰ〉も、異常に縦長な画面に背の高い女性が描かれ、しかも、「海」と特定できないものの、全身を水中に沈めて立っている「図①」。また、青木の「わだつみのいろこの宮」に描かれた二人の女性のうち左側に描かれた女性は、山幸彦と初めて出会った際の豊玉姫であるが、〈表紙絵Ⅰ〉の女性像とでは、肢体や手の向き、髪を垂らしている方向、髪飾り・服装などには違いがあるものの、曲線を描く肢体、束ねた長い髪、薄く透ける服、さらに真横に向けられた顔が上方を見つめているポーズなど、類似点が多い。ことに、横顔のラインの酷似と、顎の線が強調されている点には注目すべきであろう。

勸業博覧会が開かれていた一九〇七年四月、のちに『青鞥』創刊号の表紙絵を描くこととなる長沼智恵子は、日本女子大家政学部を卒業し、明治美術会を創設した松井昇の助手として出身校の西洋画教室で後輩の指導にあたる一方、太平洋画会研究所に通い始めていた。勸業博覧会に智恵子が足を運んだかどうかは明らかではないが、これほどの注目を集めた美術展だけに、いよいよ本格的に西洋画に取り組もうとしていた智恵子が出向き、青木の絵から何らかの着想を得た、という可能性も十分に考えられる。

青木は、『青鞥』創刊の半年前の一九一(明治四四)年三月、死去しているが、「わだつみのいろこの宮」が不本意な審査結果に終わった後、他の公募展でも落選が続き、まもなく

病に倒れ、結局二度と青木の絵が展覧会場を飾ることはなかった。勸業博覧会で漱石をはじめ多くの知識人男性を魅了した「水の中の女」。その絵を描いた青木が去った直後、智恵子が「水の中の女」を『青鞥』に描いた。

青木の絵の女性が日本神話の豊玉姫であるのに対して、智恵子の〈表紙絵Ⅰ〉に描かれた女性は古代エジプトの女性であろう。首に掛けられた帯状の飾りと、ぴったり体にそった服や頭に巻きつけられた髪飾りは、古代エジプト絵画の女性のそれかと思われ、さほど豪華な装飾ではないところからすると女王ほどの高貴な女性ではなからう。胴体は正面から、顔は真横から見えて描くというエジプト絵画の特徴もとり入れ、また、顔の向いている側の手を左右ともに描くというエジプト絵画の手法に倣って、左を向いている女性の手を左右とも左手に描いている。しかし、エジプト絵画が平面的であるのに対して、〈表紙絵Ⅰ〉では腕や顎に線を入れて立体感を出しており、さらに、横向きの顔の目がエジプト絵画では正面から見て描かれているのに対して、側面から描かれているなど、エジプト絵画の手法や女性像をそのまま導入しているわけでもない。

エジプト絵画と大きく異なるのは、足である。エジプト絵画の女性たちは足先が着物から出ており、直立しているにしても活動性を感じさせる。しかし、〈表紙絵Ⅰ〉の女性は足先まで服で覆われており、さらに服が巻きつくように足元にいくほど細くなって、まるで人魚のようであり、およそ歩き出しそうにはみえない。あるいは、地から女性が生えているようにもみえ、永遠にそこに立ち続けているかのようなのである。ちなみに、青木の豊玉姫の服はふくらはぎあたりまでで、少し前後に開かれた素足は彼女の移動の自由を保障している。

山崎は、智恵子の〈表紙絵Ⅰ〉が、「水の女」という「ミゾジニー(ミゾ)(女性恐怖・嫌悪Ⅱ引用者注)の典型的な図像でありながら、ここではそうした意図を逆手に取って自立的な女性像として提示」し、「日本における『新しい女』のイメージを意図的かつ戦略的に創造した」ものであるとしている。しかし、はたして「自立的な女性像」といえるのか、また、従来の「水の女」のイメージを「逆手に取って」「戦略的に」創造したといえるのか、未だ考察の余地がある。むしろ、現在において「ミゾジニーの典型的な」「女性像」とみなされる女性イメージこそを、進んで希求していたとも考えられるのではないだろうか。智恵子の〈表紙絵Ⅰ〉の女性像は、まさに「謎の女」である。いつの時代の、どこの国の、いかなる出自の女なのか、そして、そこに立って何を見つめ何を思っているのか、正体のわからない不思議な女性である。

『青鞥』創刊号の巻頭に詩を寄せて、〈山の動く日来る〉で始まる女性解放への主張を高らかに宣言したのは与謝野晶子であった。しかし、「そぞろごと」の総題で寄せられた一二篇の詩は、第一篇の詩の力強さとは裏腹に、終盤にいくにつれ女の弱さや女の現実生活の厳しさを描いている。

夏の夜のどしや降の雨、

わが家は泥田の底となるらん。

柱みな草の如く撓み、

そを伝ふ雨漏の水は蛇の如し。

寝汗の香、かなしさよ。よわき子の歯ぎしり。

青き蚊帳は蛙の喉の如く膨れ、

肩なる髪は鹿子菜の如く戦ぐ。

この中に青白きわが顔こそ

芥に流れて寄れる月見草なれ。

この最終篇に描かれた女性を、高良留美子は晶子自身であるとし、「生活の波に翻弄されている自分の青白い顔を、芥に流れ寄ったものではあっても、なお月見草にたとえる、最後のナルシシズムが感じられる」と述べている。女性は「髪」を「鹿子菜」（沈水性多年草。泥中の根茎から細い茎を伸ばし、水上には黄緑色の小花を穂状に密生させる）のように広げており、「青白い顔」「水に流れる女」「広がる髪」と、まさにオフェリアに代表される「水の女」そのものである。つまり、『青鞥』創刊号には、智恵子の表紙絵のみならず晶子の詩にも、「水の女」が描かれていたのである。

また高良は、創刊号の晶子の詩における「青」という語の多用を指摘し、五篇目の「青く」「白い」「剃刀」、八篇目の「青玉の数珠」の二度のくり返し、一〇篇目の「青き蚊帳は更に青し」、最終篇の「青き蚊帳」と「青白きわが顔」と、一二篇中七回もの「青」の使用は明らかに『青鞥』の「青」と呼応していると述べている。その後、晶子以外の詩にも「青」は何度も登場し、いわば『青鞥』の詩の基本的色調であるといっていだらう。さ

らに、「青」以上に「青白い」（または「蒼白い」「青ざめし」）が多く使われ、明らかに自己像ないしは女性の姿を表現したものだけでも、「青白きわが顔」¹¹⁾、「蒼白い顔」¹²⁾、「青白いうで」¹³⁾、「蒼白き頬」¹⁴⁾、「青白さ」¹⁵⁾、「青白い」¹⁶⁾、「青白さ」¹⁷⁾、「淡蒼き」¹⁸⁾などの用例があげられる。

『明星』の頃の与謝野晶子の作品には、黄・緑・白・朱・黒・紫など総じて明るいばかりとした色調が多かったが、一九〇六(明治三九)年あたりの作品から、冷めていく夫婦愛を「うすぞめのあえかな」色と表現したり、清純無垢のイメージで使っていた「白」を鋭く恐ろしいイメージである「刃」を形容する語として用いるなど、明らかに変化を見せていた¹⁹⁾。「青白い」の使用例を初句だけに限定するならば、一九〇八(明治四一)年に「月」を形容して使われたのが初めてで、自己像を描いたものでは一九一一(明治四四)年の歌「青ざめし産屋の我を引き立たす二月の温室の金蓮の花」が最初である。詩においては、一九一〇(明治四三)年に「青ざめし月」(「夢」『女学世界』)という表現が初めて使われ、自己像については一九一一年の「晶子は青ざめて胃弱の人の如く」(「読後」『三田文学』)と、『青鞥』創刊号の「青白きわが顔」が初めて表現されたものであった。色への言及、ことに「青」「青白い」の語の使用は、当時の彼女自身の生活実感を表徴していると言っているであろう。またそれは当時の文芸思潮の変化とも呼応しており、浪漫主義の『明星』はずでに終刊し²⁰⁾、「白露時代」とされた象徴主義的な詩の時代へと移行して、北原白秋は『邪宗門』で類唐的雰囲気を印象的な色彩によって表現し、三木露風は『廃園』に「蒼ざめた」静謐な世界²¹⁾を描いた。

以上のように、『青鞥』の「青」に触発されたにしても、「青」「青白い」といった語やそのイメージを『青鞥』に移入し定着させていったのは与謝野晶子であったといえよう。さらに、晶子が『青鞥』に移入した「月見草」²²⁾という語についても考えておきたい。「月見草」は、創刊号の最終篇の詩に登場する語であり、以後晶子自身も使用せず、『青鞥』の詩に定着することもなかった。しかし、月の出を待つて咲き朝には萎む花の姿から、「月」はいうまでもなく、「青白い」イメージを誘引する語であったことも確かである。

徳富蘆花『不如帰』に、「夏の夕やみにほのかににおう月見草」のような女性だとして主人公浪子が紹介されている。周知のように、このあと浪子は結核に倒れ、健康時においても「蒼きまで白き顔色」²³⁾だったのが「蒼白き面」²⁴⁾へと変わり、ついに「黒髪のみ昔ながらにつやつやと」したまま死んでいく。『不如帰』は一八九八〜九九(明治三一〜三二)年に『国民新聞』に連載され、一九〇〇(明治三三)年に大幅に改変を加えて初版が出たのち、順調

に版を重ね、一九〇九(明治四二)年には第一〇〇版を発行し、空前の反響を呼んだ²³⁰。現実に結核患者が増加する時代のなか、小説のみならず新派が舞台化し、また一九〇八(明治四一)年には歌謡曲「不如帰の歌」が大流行するなど、『不如帰』の浪子と武男の悲恋物語はさらに身近な物語となっていた。

結核をテーマにした小説は、広津柳郎『残菊』にはじまり、『不如帰』を経て、永井荷風『新任知事』、泉鏡花『婦系図』と「結核のロマン化」を促進させ、美人薄命・夭折・天才・芸術家・貴顕の人・死の直前の美しさ・清澄な精神・創造力など、「甘美でロマンチック」な「肺病にまつわる肯定的イメージ」を作り出していったのである²⁴⁰。ことに、「青白い顔」に代表される「結核的容貌」は、「女性の領分」とみなされた²⁵⁰。晶子が「月見草」を詩に取り入れた背景には、「月見草」と密接に関連する「青白い」女性像や、さらにそこから想起される結核患者、それも女性患者の肯定的イメージがあったのではなからうか。だとするならば、平塚らいてうは『青鞥』創刊の辞で、女性を太陽に喩え、女性のなかに潜める「天才」の存在を主張したが、晶子は「月見草」という語から想起される「女性結核患者」、さらにそこから女性の才能を美化するイメージ、つまり「天才」を『青鞥』に描き出したとも言えよう。

『青鞥』には定着しなかった詩語であったが、「月見草」の偶像化は進み、それに最大の影響を与えたのは竹久夢二であった。一九〇九(明治四二)年の第一画集『夢二画集 春の巻』の爆発的ヒット、それに続く一九一〇(明治四三)年の五冊の画集出版によって、「夢二式」なるほっそりとしたなで肩の弱々しい女性像が流行した。その後「月見草」の別名「宵待草」²⁶⁰のタイトルで作詩した流行歌²⁷⁰(一九一八「大正七」年)によって、夢二の描く女性像と「月見草」とは決定的に結びついた。このように、月と女性の類縁性が強化されていく時代のなかで『青鞥』は発刊されたのである。

三 「太陽」——平塚らいてうの創刊の辞

元始、女性は実に太陽であった。真正の人であった。

今、女性は月である、他に依つて生き、他の光によつて輝く、病人のやうな蒼白い顔の月である。

(らいてう「元始女性は太陽であった——青鞥発刊に際して」『青鞥』第一巻第一号)

平塚らいてうが、女性の自我の全的解放を求めて女性を太陽に喩えたのは、月と女性との類縁性が強化されていった時代潮流³⁰への反発からであり、まさに「理屈なしに」「直観的」³¹に発想されたのであった。また、女性の現状を否定的に「月」「病人」「蒼白い」と比喩したのも、らいてうの独創ではなく、前章で確認したように、当時の女性を表徴していた言葉だったのである。

『青鞥』創刊の辞を認めた当時を回想してらいてうは、次のように述べている。

生田先生が折にふれて「オフェリヤのような女性の価値も否定できませんね」などと口にされるのを聴いても、オフェリヤのような女性に魅力を感じる男心というものを、遠い気持で眺めるばかりでした。そんなふうでこの創刊の辞を書いた気持の底には、

「青鞥」によって婦人解放の道をひらくとか、女権宣言をするというような明確な意識こそありませんが、たたかひの意志がなかったわけではないのでした。³²

女性の文芸雑誌として出発した『青鞥』が、のちに婦人解放へと大きくその方向を変えていくこととなった背景には、『青鞥』創刊以前かららいてうが抱いていた「オフェリヤ」像への違和感があった。さらに言えば、男たちが作り上げ男たちを魅了する「オフェリヤ」に代表される女性像破壊への意志であり、それは未だらいてう自身にも十分に認識されてはいなかったかもしれない。しかし、原稿を依頼していた与謝野晶子から届いた巻頭詩には、原初の女性を「山」に喩えた女性宣言ともいえる第一篇に続いて、最終篇に「オフェリヤ」を彷彿とさせる女性像が「ナルシシズム」を漂わせて描かれており、これはらいてうにとつて論理的に説明できないまでも、感覚的に受け入れがたいものであったに違いない³¹。生田長江に代表される、当時の男性たちが理想とした女性像と、与謝野晶子が『青鞥』に持ちこんだ「青白い」「月」のような女性像。ともどもに否定したい思いが、らいてう自身も後に、創刊の辞の冒頭部分について、「現状否定の言葉が理屈なしに、生まれた」³³(傍点引用者)と語っているように、「元始、女性は実に太陽であった」と始まる創刊の辞を書かせたのである。

しかし、少なくとも『青鞥』の詩に見る限り、らいてうの「太陽」は根付くことはなく、らいてうが「現状否定の言葉」として提示した「月」「病人」「蒼白い」のイメージが、その後の『青鞥』の詩にくり返されることとなったのである。それは、らいてう自身もすでに創刊の辞において、

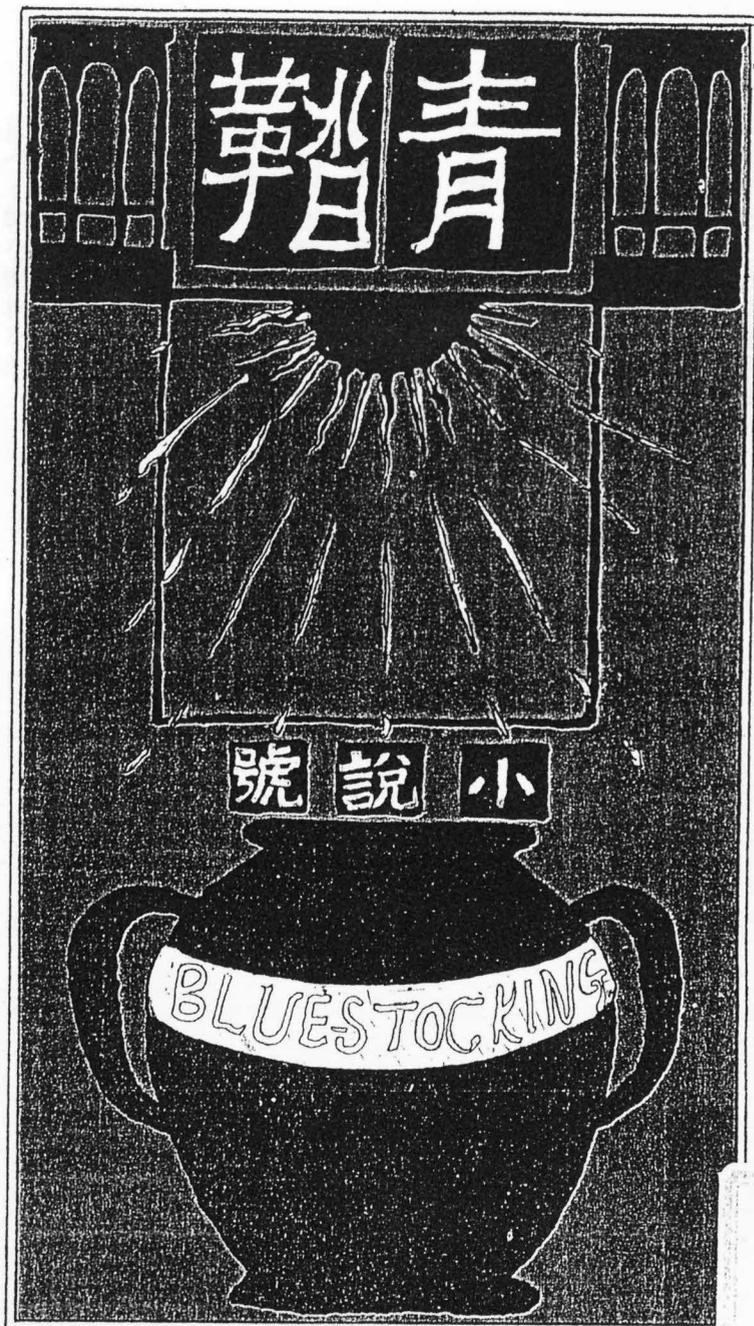
よしこゝ暫らくの「青鞥」は天才の発現を妨害する私共の心のなかなる塵埃や、渣滓や、初殻を吐出すことによつて僅に存在の意義ある位のものであらうとも。

と述べ、『青鞥』が、ままならない現実のなかで女性たちがうちに溜めた鬱屈を吐露する場となることを予測していた。むしろ、らいてうが「太陽」のイメージを導入したことによつて、続く「月」「病人」「蒼白い」はより一層影を濃くし、かえつて『青鞥』の女性たちに「月」「病人」「蒼白い」に表徴される自己イメージを強化させることとなつたともいえるよう。

しかし、らいてうの「太陽」が継承されなかつたわけではなく、たとえば尾竹紅吉は『青鞥』第二巻第四号の表紙絵(以下〈表紙絵Ⅱ〉)とする「」に「太陽」を描き、その後「」として「太陽」がどのように具象化されたかという点、尾竹紅吉の〈表紙絵Ⅱ〉に見るように「壺」でしかなかった。この「壺」は、山崎の指摘にあるように、女性の子宮であり、身体そのものであり、さらに『青鞥』の同人たちを示している³⁴⁾。つまり、らいてうの「太陽」なる女性の身体は、明確な像を結べないままに「壺」として描かれるしかなかったのである。あまりに貧しい像に、第二巻第六号の編集後記に同人のMが、「本当に厭な表紙だ」と感想を述べたのも無理からぬことである。

「太陽」はメタファーの位置に留まつて、具象化されなかつた一方で、当時、同じようにメタファーであっても、「月」「病人」「蒼白い」からは、具体的な女性像が、男性の手になる小説や絵画のなかにおびただしく描かれていた。しかし、それをもつて『青鞥』の価値を矮小化するの間違つている。男性たちの作り上げた象徴体系を破壊し、新たな女性像を構築していく作業がいかに困難なものであるか、『青鞥』はその闘いの記録なのである。らいてうの創刊の辞の「太陽」を誘発したのが、晶子の巻頭詩であつたことは具体的に本節ですでに述べたが、らいてうと晶子の応酬は『青鞥』終盤まで続くこととなつた。らいてうは第三巻第一号のエレン・ケイ「恋愛と結婚」の訳文中に、『中央公論』に寄稿した「新しい女」を掲載しているが、創刊の辞同様、女性をそして自分自身を「太陽」に喩えている。

自分は新しい女である。



明治四十五年四月一日發行(毎月一回一日發行)明治四十四年八月二十八日(第三種郵便物認可)第二卷第四號

図③ 尾竹紅吉画『青鞞』第二卷第四号表紙(表紙絵Ⅱ)

M 36

2

2-1

少くとも真に新しい女でありたいと日々に願ひ、日々に努めてゐる。

真にしかも永遠に新しいものは太陽である。

自分は太陽である。

少くとも太陽でありたいと日々に願ひ、日々に努めてゐる。

それから一年ほどたった第四巻第二号に、晶子は久々に「電燈」という詩を寄せた。

狭い書齋の電燈よ、

縄で縛られさかさまに

吊り下げられた電燈よ、

(中略)

わたしの夜の太陽よ、

たった一つの電燈よ、

(中略)

そなたの顔も青白い、

わたしの顔も青白い。

(中略)

夜は冷く更けて行く。

何とも知らぬ不安さよ、

近づく朝を怖れるか、

才の終りを予知するか。

(中略)

死をば隠した片隅の

陰気な蔭のくらがり、

柱時計の意地わるが

人の仕事と命とに

差引つけてこつこつと

算盤珠を弾く音。

(傍線引用者)

「創刊の辞に続き、第三卷第一号の「新しい女」で再度らいてうが提起した「太陽」のイメージを、真つ向から否定する晶子の詩である。晶子にとって「太陽」とは〈電燈〉であり、しかも〈縛られ〉〈吊り下げられ〉て〈夜〉の世界を照らす存在であり、〈太陽〉も〈わたし〉同様に〈青白〉く、その先には〈才の終り〉や〈死〉も予感できるのである。これは、「自分は太陽である」と宣言したらいてうへの痛烈な拒否であり、つまりは、らいてうが提示した「太陽」に同調できない晶子の自己像であったと言えよう。

晶子は詩「電燈」の後、詩としては『青鞥』最後の寄稿となった「森の大樹」(第五卷第八号)にも「太陽」を表現している。

ああ森の巨人、

千年の大樹よ、

わたしはおまへの前に

一人のつつましい自然崇拜教徒である。

おまへはダビテ王のやうに

勇ましい拳を上げて

地上の赦しがたい

何の悪を打たうとするのか、

また、おまへはアトラス王が

世界を背中に負つて居るやうに、

かの青空と太陽とを

両手で支へようとするのか。

そしてまた、おまへは

どうやら、心の奥で、

常に悩み、

常にじつと忍んで居る。

それがわたしに解る、

おまへの鬱蒼たる枝葉が

休む間なしに汗を流し、

休む間なしに戦くので。

さう想つておまへを仰ぐと、

希臘闘士の胴のやうな

おまへの逞しい幹が

全世界の苦痛の重さを

唯ひとりで背負つて

永遠の中に立つて居るやうに見える。

或時、風と戦つては、

おまへの梢は波のやうに逆立ち、

荒海の響を立てて

勝利の歌を掲げ、

また或時、積む雪に壓されながらも

おまへの目は日光の前に赤く笑つて居る。

千年の大樹よ、

蜉蝣の命を持つ人間のわたしが

どんなにおまへに由つて

元気づけられることぞ。

わたしはおまへの蔭を踏んで思ひ、

おまへの幹を撫でて歌つて居る。

ああ願くは、死後にも、

わたしはおまへの根方に葬られて、

おまへの清らかな樹液と

隠れた熱い涙とを吸ひながら、

更にわたしの地下の

飽くこと知らぬ愛情を続けたい。

なつかしい大樹よ、

もう、おまへは森に居ない、

常にわたしの魂の上に

爽やかな広い蔭を投げて居る。

(一九一五年八月作 傍線引用者)

〈太陽〉を両手で支えているのは〈大樹〉であり、〈わたし〉は大樹の爽やかな蔭に守られるようにしており、できればこの大樹の根方に葬られ、永遠に大樹から生気を受けるとともに、みずからも地下深くから大樹に愛情を注ぎたいとしている。「太陽」を支える「大樹」という大いなるものへの畏敬とともに、それに守られ、ついには一体化することで愛に生きる女性の姿がここにある。

〈大樹〉は〈ダビデ王〉〈アトラス王〉〈希臘闘士〉に喩えられており、男性である。〈わたし〉は、その雄雄しく悩める〈大樹〉の崇拜者、理解者であるとともに、〈大樹〉から元気づけられ歌っており、今〈大樹〉は〈わたし〉だけのものとなったのである。さらに、〈わたし〉が晶子自身であるとするなら、〈大樹〉とは、夫寛をさしていると読むこともできる。先の詩「電燈」では、らいてうの「太陽」への拒否をあらわに表現していたのに対し、「詩「森の大樹」では、「太陽」を支えている男の蔭に女は守られており、拒否するまでもなく「太陽」は女にとってほど遠い存在である。これは、伊藤野枝に編集を譲って『青鞜』を去ったらいてうに、もはや対抗する必要がないことを示しているのであるうか。

ところで、晶子の詩が掲載された『青鞜』第五卷第八号の表紙絵「図④」号から、奥村博が樹木の中心に静かにたたずむ女性像を描いているが、その「樹木と化した女性」³⁰像は、詩「森の大樹」のイメージにあまりに酷似している。推測の域でしかないが、もしかしたら博は、表紙絵を描く際に晶子の詩を目にし、晶子の詩から構想を得たのではなからうか。

この号の前に出るはずだった八月号は欠号となり、その間、『青鞜』編集を引き継いだ伊藤野枝は出産のために七月末から九州の実家に帰っており、第五卷第八号の編集は生田花世と発売所の日月社の社員安藤枯山とが行っていた。一方、らいてうは七月初旬に山田嘉吉・わか夫妻の裏に引越してきていた。前月号の休刊による時間的ゆとりと、『青鞜』編集が野枝以外の人の手で行われていたことなどを考えると、博が晶子の詩を目にする機会があったと推測することもできよう。逆に、晶子の詩を知ることなく博が表紙絵を描いた

青鞞



第四週年紀念號

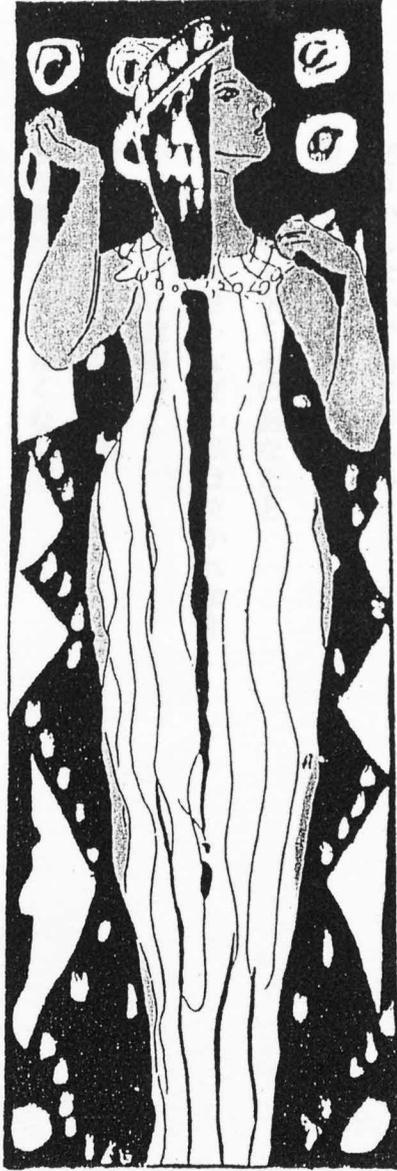
明治三十四年八月二十八日
光緒三十四年八月二十八日
第九號

九月號

④ 奥村博画『青鞞』第五卷第八号表紙

明治四十五年八月一日發行(每月一回一日發行) 第二卷
明治四十四年八月二十八日第三種郵便物認可 第八號

青



水
白

號月八

M. 36
2
2-2

⑤ 長沼智恵子画『青鞈』第二卷第八号表紙(表紙絵Ⅲ)

のなら、二人が同様の女性像を抱いていたということであり、これを偶然として見過ごすことはできない。いずれにしても、「太陽」のイメージをめぐってらいてうに異義を突きつけてきた晶子の女性像が、表紙絵と詩によって『青鞥』第五卷第八号を席卷したのであり、いわば晶子の「勝利」ということになるだろう。皮肉なことに、らいてうが切望した「太陽」は、らいてうの夫の手によって終焉を迎えたのである。

『青鞥』誌上で「太陽」をめぐる攻防が展開されていたとき、「自分は太陽の子である」³⁷と宣言したのは詩人福士幸次郎であった。一方、『青鞥』を出た紅吉は一九一三(大正三)年三月『番紅花』を創刊し、太陽をテーマに詩を書いた。しかし、すでに〈表紙絵Ⅱ〉がそうだったが、「太陽のなかで働く」「太陽を見てゐる」³⁸「太陽をみる」³⁹というように、太陽に照らされる女性像であって、みずから太陽になるという発想はない。つまり、男はみずから「太陽」となることを希求し、女は「太陽」に照らされてあることを願ったのである。女が「月」から脱して「太陽」となることは、容易なことではなかった。

四 欲望する女への「おそれ」

長沼智恵子は〈表紙絵Ⅰ〉の構図で七回⁴⁰表紙絵を描いたが、なぜか第二卷第八号(以下〈表紙絵Ⅲ〉とする「⑤」)だけは他と異なっている。図柄は創刊号と全く同じだが、〈表紙絵Ⅲ〉は粗い筆遣いによって線は乱れ、中央の女性も周囲の幾何模様も輪郭が崩れており、全体に稚拙な印象を受ける。また、着物から出た肢体の部分が肌色に彩色されており、太ももの一部がウエストの高さあたりから露になっっているようにもみえ、エロティックとも思える女性像である⁴¹。

この〈表紙絵Ⅲ〉を最後に、智恵子は『青鞥』の表紙絵を描いていないが、以後も描き続ける意志はあったようで、第二卷第八号の編集後記には「何か思い切つたものを書く」との智恵子の意欲にあふれる言葉が書き留められている。しかし、次の第九号の編集後記には、「気が進まぬ」との理由で表紙絵の断りの電報が届いたとあり、それとともに智恵子に恋の噂があることが書かれている。

智恵子の恋の相手とは、いうまでもなく高村光太郎である。初めて智恵子が光太郎のアトリエを訪ねたのは一九一一年(明治四四年)一月、翌年夏に犬吠埼で偶然出会ってから二人の仲は急速に進んでいった。この二人の恋愛の始まりにおいて、智恵子は「熱烈な手紙」⁴²を出すなど、まっすぐに光太郎に向かつていったようだが、光太郎は必ずしも積極的

はなく逡巡している様子がその詩にうかがえる。

光太郎がその詩で初めて智恵子に言及したのは、〈グロキシニアの花弁〉⁴³から智恵子を想起できる「あをい雨」⁴⁴である。明確に智恵子に向けて詩が謳われるのは「N女史に」⁴⁵からで、

いやなんです

あなたのいつてしまふのが――

花よりさきに実のなるやうな

種子^{たね}よりさきに芽の出るやうな

夏から春のすぐ来るやうな

そんな理屈に合はない不自然を

どうかしないでゐて下さい

型のやうな旦那さまと

まるい字をかくそのあなたと

かう考へてさへなぜか私は泣かれます

小鳥のやうに臆病で

大風のやうにわがままな

あなたがお嫁にゆくなんて

(中略)

――それでも恋とはちがひます

サンタマリア

ちがひます ちがひます

何がどうとはもとより知らねど

いやなんです

あなたのいつてしまふのが――

おまけにお嫁にゆくなんて

よその男のこころのままになるなんて

(傍線引用者)

智恵子に縁談話を断るよう懇願する一方で、〈恋とはちがひます〉と否定し、「恋」へのあ

る種の怖れが表現されている。八月一日^{あつひ}作の「或る夜のこころ」^{あつひ}でも、男女の道行を思わせる設定で、恋の激情を〈あまき酒〉〈うつくしき毒虫〉と表現し、それに溺れることを怖れている。同じ誌上に発表した「おそれ」^{おそれ}では、

あなたは女だ

これに堪へられるだけの力を作らなければいけない

それが出来ようか

あなたは其のさきを私に話してはいけない

いけない、いけない

(最終部 傍線引用者)

〈いけない、いけない〉との禁止句をくり返し、智恵子に〈あなたは女だ〉〈堪へられるだけの力〉がないとして、彼女の恋情を禁じている。しかし、「堪えられない」のは光太郎自身であり、みずからの激情が制御できないことへの「おそれ」であろう。

詩「或る夜のこころ」「おそれ」と並んで掲載された「からくりうた」^{うた}は、浄瑠璃の「八百屋お七」に智恵子を重ね合わせている。

(覗きからくりの絵の極めてをさなきをめぐ)

国はみちのく、二本松のええ

赤の煉瓦の

酒蔵越えて

酒の泡からひよつこり生れた

酒のやうなる

よいそれ、女が逃げたええ

逃げたそのさきや吉祥寺

どうせ火になる吉祥寺

阿武隈川^{あぶくま}のええ

水も此の火は消せなんだとねえ

酒と水とは、つんつれ

ほんに敵^{かたき}同志ぢやええ

酒とねえ、水とはねえ

(傍線引用者)

お七は、大火で檀那寺の駒込の吉祥寺に避難し、そこで寺小姓吉三郎と恋仲となるが、縁談が起こり、恋慕のあまり再会を願って放火してしまう。お七は引回しの上、鈴ヶ森で火刑に処され、吉三郎は切腹した。駒込には、詩が書かれた年の六月に光太郎のアトリエが完成しており、吉三郎とは光太郎自身なのである。つまり、恋によつて自分ばかりか、男までも死に至らせた女の激情を小唄ぶりの詩に表現しているのであるが、同時にその軽妙さのなかに、お七の、つまりは智恵子のパッションを閉じこめようとする光太郎の作為が感じられる。また、副題「覗きからくりの絵の極めてをさなきをめぐ」の「をさなき」も、智恵子のパッションを子どものそれとして矮小化させている。

詩「おそれ」については前章³⁶ですでに指摘したように、光太郎は智恵子にオスカー・ワイルドが描いたサロメの姿を見出すとともに、男を欲望する女であったサロメを、男を悟りへと導く女へと転化させようとしていた。そうした光太郎にとつて、『青鞥』の〈表紙絵Ⅲ〉は脅威に感じられたのではなからうか。線の乱れは感情の揺れを示し、露な肢体は男を誘うかのようで、まさにサロメそのものである。そこに、欲望を全開に解放しようとしている智恵子を、光太郎は見たのである。

〈表紙絵Ⅲ〉のようなセクシュアリティを露にした女性像は、智恵子の遺された絵を見る限りでは他にない。むしろ、「西洋人形」や「情緒本位の甘い気分」の絵を描いていた³⁷ようであり、『少女世界』に掲載された印刷作品「初夏」「お人形」には、それぞれ「甘やかな色遣いと、夢見る瞳」が特徴的な女性と少女を描いている³⁸。かわいいただけのセクシユアリティを持たない女性像は、男性の脅威とはならない。また、〈表紙絵Ⅰ〉に描かれたのも古代の女であつて、「女性が考え得る自らのもつリアリティはなんら男性的意識を妨げるものとはなっていない」³⁹。しかし、〈表紙絵Ⅲ〉に至つて突然、古代の女は現在に蘇り、みずからのセクシユアリティを表現しはじめたのである。

光太郎が書いたものから垣間見える彼の女性観を確認しておきたい。彼が求めた女性とは、男の要求を「自然」として受け入れる女性である。それも、男の言いなりになつて従うのではなく、みずから主体的に男を受容する女である⁴⁰。また、外国女性の論考を翻訳して次のような彼女の主張を紹介した。それは、男女はそれぞれの特性を持つことで同等であり、女性は、「母」として子に「将来」を、「情人」として男に「欲望をば授ける」と

いう「本能」を取り戻し、「生」にかかわる役割を果たすべきだ」というもので、また、男の欲望については、「楽欲」は「魂の最大自由開放の為めの人間の肉体的及び知覚的総合」であると積極的に肯定し、戦勝者や芸術家である男性が女性に「楽欲」を持つことの正当性を述べている。

このように、光太郎は、「道徳と偏見との間に迷はせられてゐた女」が「本能」を取り戻し、「主我的」な「真に眼をさました女」になることを望むとともに、男の欲望を「自然」として受容する女を望んでいた。つまり、男を欲望する女であつてほしいとしながら、それは男のコントロール下にあつて許容範囲を超えてはならないのである。

智恵子の表紙絵が『青鞥』から姿を消したあと、光太郎は詩「郊外の人に」で初めて智恵子に〈愛人〉と呼びかけ、智恵子は〈をさな児のまこと〉をもつた〈清く透きとほつた〉〈審判官〉へと浄化され美化されていく。

わがこころはいま大風の如く君にむかへり

愛人よ

いまは青き魚の肌にしみたる寒き夜もふけ渡りたり

されば安らかに郊外の家に眠れかし

をさな児のまことこそ君のすべてなれ

あまり清く透きとほりたれば

これを見るもの皆あしきころをすてけり

また善きと悪しきとは被ふ所なくその前にあらはれたり

君こそは実にこよなき審判官なれ

汚れ果てたる我がかずかずの姿の中に

をさな児のまこともて

君はたふとき吾がわれをこそ見出でつれ

(冒頭部 傍線引用者)

かつて、光太郎が初めて智恵子に向けて謳った詩「N女史に」では〈大風のやうにわがまま〉な智恵子だったが、「郊外の人に」では〈わがこころはいま大風の如く〉と光太郎自身が〈大風〉となり、風向きは逆転した。同様に、詩「おそれ」では、智恵子がサロメに擬されていたが、詩「冬の朝のめざめ」では、

われは白き毛布に包まれて我が寢室ねむやの内にあり
基督キリストに洗礼を施すヨハネの心を

ヨハネの首を抱きたるサロオメの心を

我はわがところの中に求めむとす

(中略)

起きよ我が愛人よ

冬の朝なれば

郊外の家にも鶴ひよどりは夙つとに來鳴く可し

わが愛人は今くろき眼を開きたらむ

をさな児のごとく手を伸ばし

(部分 傍線引用者)

と、光太郎自身がサロメたらんと望み、智恵子は〈をさな児〉となった。つまり、〈表紙絵Ⅲ〉に顕現した、光太郎の許容範囲を超えようとしていた智恵子を、光太郎は「おそれ」や「からくりうた」といった詩に描き、そのなかに閉じこめることによって、欲望する女としての智恵子を管理下におこうとしたのである。以後、二人の関係は、完全に光太郎が主導権を握って進行していく。

このような二人の関係性のなかで、智恵子は新しい「女性像」を描きえないままに『青鞥』を去らざるをえなかったが、智恵子が表紙絵を描こうと格闘した視覚領域は、文学領域以上に困難な場であった。言語領域において、らいてうは女性の姿を「太陽」に喩えるとともに、「月」「病人」「蒼白い」という「現状否定の言葉」で女性の現実を比喻した。この「太陽」のイメージを視覚的に具象化することは容易なことではなく、現に紅吉は「壺」にしか表現し得なかった。また、「月」「病人」「蒼白い」を否定するのに、言語領域では「そうではない」という「現状否定の言葉」を用いれば表現し得るが、視覚領域では、何らかの新たな具体的形象を創造しなければ「現状否定」とはならない。つまり、「視覚表象の写実的な様態は、野蛮なまでに曖昧なところがない」。ゆえに、不明瞭なイメージのまま、智恵子は、『青鞥』の表紙絵のみならず、新しい自己像をも描けなかったのである。

五 男たちが望んだ「新しい女」

三越呉服店が一九一一年(明治四四)年に行った広告ポスターの懸賞募集に、橋口五葉の描

いた女性像が一等に入選した。椅子に浅く腰をおろし浮世絵画集を膝に広げた女性は、庇髪に髪を結び、首を伸ばし顎の張った顔立ちに意志的な表情を見せている。膝に広げた浮世絵画集のなかの女との対照や、椅子に描かれたアール・ヌーボー様式の模様など、見る者に近代的な女性像を印象づけるポスターである。このような意志的な女性像は、一九一一年前後の三越のポスターや大正期に橋口が描いた白木屋のポスターにも描かれてはおらず、この一九一一年は、『青鞥』創刊といい、まさに「新しい女」がその姿を現した記念すべき年であったといえよう。

堀場清子は、『東京朝日新聞』の連載「新しき女」（一九一一年五月一日〜七月二三日）を考察し、この時点での「新しき女」とは、「望ましきもの」であり、時代と社会が出現を待ち望み、新しい魅力を期待して、受け皿をさしだして待つような存在、危険性はなく、しかも新鮮な、若々しい女性像」であり、また『青鞥』発刊以前にすでにいらしている⁸⁰。「新しき女」と呼ばれ、『青鞥』も「新しき女」の集団として待望されていたと指摘している⁸⁰。その後『青鞥』は、「新しい女」の代表と目され、紅吉の「青鞥ミーティング」や続く「五色の酒」「吉原登楼」の記事によって非難・攻撃の対象となるまでは、ジャーナリズムや知識人男性のおおむね好意的な眼差しのなかで号を重ねていった。

では、ジャーナリズムや知識人男性たちは、「新しい女」に何を期待していたのであろうか。西洋絵画の移入という観点から考えてみたい。美術ジャーナリズムが未発達だった日本では、もっぱら文芸雑誌の挿絵図版などの形で西洋絵画が移入され、『明星』はラファエル前派の複製絵画を紹介したり、長原止水、一条成美、藤島武二らの描くアール・ヌーボーを意識した作品を表紙絵や挿絵に用いた。『青鞥』の前年に創刊した『白樺』は、挿絵図版や論稿によって印象派や後期印象派の画家たちを初めて日本に紹介した。ことに、一九一一（明治四四）年三月『白樺』（第二巻第三号）のルノアール特集号は、当時の画家や知識人たちを興奮させたという⁸⁰。また、第一巻第三号（一九一〇年六月）では「ビアズレ」の「サロメ」、他に『白樺』の初期だけでも「ゴーガン」「ロダン」「マネー」「ゴッホ」などの絵を紹介している。さらに、『白樺』誌上での紹介にとどまらず、白樺主催の美術展として、有島生馬の帰朝展、梅原龍三郎や岸田劉生の個人展のほか、西洋美術の版画・複製画展など、一九一〇（明治四三）年から一九二二（大正一一）年までの一三年間に八回も開催された⁸¹。一九一一年の白樺主催の版画展⁸²には「サロメ」の挿絵が出品された。

『白樺』は、印象派・後期印象派の裸体画も紹介した。一八九五（明治二八）年に黒田清輝が裸体画「朝妝」を発表した際には性の表現への取り締まりが露骨ではなかった⁸³が、

一九〇〇(明治三三)年の治安警察法の公布によって風俗・思想の検閲が強化されていく。一九〇一(明治三四)年には『明星』第八号の発禁、一九〇七(明治四〇)年の第一回文展や一九一五(大正四)年の第二回二科展では、裸体画は特別室展示の扱いとなった。このようななかで、裸体画への憧れはより強まり、明治三〇年代はギリシャ・ローマ的理想美の裸体画が、『明星』の与謝野鉄幹や上田敏らによって称揚されたのに対し、『白樺』が登場する明治四〇年代から大正初期は、エロティックなヌードが求められていた³⁰。それは、「光太郎を含む日本の近代美術のヨーロッパとの出会いが、エロティックなものであった」³¹からだが、彼らは「パリで学んだ手法は帰って帰ってきたが、描くべき対象としての、エロスとしての肉体は日本の社会において見出すことができなかった」³²のである。

「描くべき対象としての、エロスとしての肉体」を求めていたのは、光太郎のような画家だけではなかった。『青鞥』創刊直前の一九一一(明治四四)年七月の『白樺』に、武者小路実篤は「成長」の総題で詩「自由になる女」を書いている。米国から送られた友人の絵葉書に見る「肉づきのいい女」に匹敵するのは、日本では芸妓であろうが、いずれにしても「肉慾以外をもつては愛することは出来ぬ」女たちだと言う。それは、彼女らが誰にも金で自由になる女だからという以上に、「浅薄」で「沈黙の価値を知らざる」からであり、男を「墮落させる」女だとして否定し、「彼等になきもの」である「神性」を求めている。つまり、「自由になる女」とは、金で男の自由になるうえに神性の欠如した女なのである。光太郎や実篤ら当時の知識人男性が求めたのは、このような「自由になる女」ではなく、「エロスとしての肉体」を持つとともに、神のように崇拜や畏敬の対象となり得る女性像であった。

他にも『白樺』誌上では『青鞥』創刊を歓迎し、なかでも田村とし子の小説「生血」について、「ナマ／＼しい」「峻烈な臭ひ」がし「興奮しないでは居られません」³³と評し、女みずからがその性を語ることに強い関心を示している。他に三作品を評しているが、ありきたりの誉め言葉に過ぎず、『青鞥』の何に『白樺』が感応したかがわかり興味深い。

川本静子によれば、当時道徳的に女性のセクシュアリティがタブー視されていた一九世紀末のイギリスでは、女性や両性関係についてのリアリティを求める男性作家たちの意欲、つまり「性的情熱に人間行動の支配原理を見いだし、肉体を具えた女の生と性の営みの追求」が、フェミニズムに劣らず、「新しい女」像探求への大きな誘発剤となったという³⁴。

同様のことが、時少し遅れて日本においても現れたのであった。

ブラム・ダイクストラはヨーロッパ絵画を検証して、女性解放運動の高まりとともに、

男性の「画家と作家による文化的・イデオロギー的反攻」も勢いを増し、「病気が、死にかけているか、すでに間違ひなく死んでいる女性というイデオロギー的な熱を帯びた対抗的イメージが増殖」⁷²し、さらにそこでは、女性画家の多くも男性画家が求めた女性像を描いた、という事実を明らかにしている⁷³。ダイクストラは、これを「世紀転換期における女性に対する文化的戦争」と名づけ、それは「言葉とイメージ」をめぐる戦われ、戦争に敗北した者、つまり女性は、「創造性を葬る集団墓地」に入れられたのだと述べる。さらにダイクストラは、勝者が創り出した女性イメージの遺産は、現在もハリウッドと広告の世界に命をつなぎ、女性たちを「創造性を葬る集団墓地」に追いやろうとしていると、現代的課題をも提示している⁷³。

では、この「集団墓地」から女たちが這い出るにはどうしたらいいのか。そして、女を閉じこめる象徴体系を破壊する突破口はどこにあるのか。ダイクストラは、アメリカの画家エラ・フェリス・ペル⁷⁴（一八四六―一九二二）の描いた「サロメ」像（一八九〇年フランス美術展に出品）に、その一つの方向性を見出している。ペルがどこまで意識的であったかは不明であるとしながら、彼女の描いた「サロメ」は「その時期にしては真に革命的な女性解放運動の声明」であり、「視覚に訴える反抗の宣言」であると言う。そこには、世紀末の様式を特徴づけるものではなく、モデルそのままの生身の肉体を具えた女性が、自信を持って世界を見下ろしている。倒錯性を持たない写実的肖像であるペルの「サロメ」の「不屈の現実性」こそが、女性イメージを遊ぶ男性社会のイデオロギーに終止符を打つとのダイクストラの指摘⁷⁵は、きわめて正鵠を射ている。

『青鞥』の女たちは、行動や思想表明においては、男たちが望んだ「新しい女」への期待を大きく裏切り、そのことによって非難・攻撃を受けることともなった。しかし、表紙絵が示しているように、萌芽はみられたものの、視覚イメージとしては男の望んだ「新しい女」の枠を超えた女性像を明確に描き出すことはできなかった。むしろ、「水の女」のイメージや、「月」「病人」「蒼白い」という言葉が表徴する女性像を内面化して、新たな自己像を描き得ずに終わったといえよう。しかし、それを『青鞥』の限界と結論づけるのは正しくはなく、今に到る闘いの戦端を『青鞥』の女たちが開いたといえるべきだろう。

「山崎明子『青鞵』の表紙絵——イメージとしての「新しい女」」（新・フェミニズム批評の会編『『青鞵』を読む』学藝書林、一九九八年一月、四〇四〜四〇六頁）。さらに、山崎は、〈表紙絵I〉の女性が「水の女」であることを特徴づけるものとして、右手に水差しを持っている点をあげている。しかし、三角状の「水差し」というのは不可解であり、さらに、もしも「水差し」だとすると、手と「水差し」との位置関係から、「手に持っている」というより「指に引っ掛けている」という状態であり、重い水差しを指に引っ掛けているというのも不自然である。つまり、これは「水差し」ではなく、背景に描かれた気泡と幾何学模様の重なりとみなすのが妥当ではなからうか。

² エドワード・コウリイ・バーンIIジョーンズ（一八三三〜一八九八年）「海の深み」（一八八五年）や、グスタフ・クリムト（一八六二〜一九一八年）「水蛇」（旧題「女友達」）（一九〇一年頃）などがあるが、いずれも人魚といった人ならざるものとして描かれており、垂直の構図ではあるが、足で立っている姿ではない。なお、青木の作品「発作」（一九〇一年、一九〇四年）における女性の体と渦巻きや海中の泡の組み合わせは、バーンIIジョーンズからの影響だとされており、（橋富博喜「青木繁と世紀末美術」『アート・ギャラリー・ジャパン20世紀日本の美術12竹久夢二・青木繁』富山秀男・弦田平八郎編、集英社、一九八六年一〇月）、「わだつみのいろこの宮」についても、岩野泡鳴がバーンIIジョーンズに似ていると指摘している（中島美千代『青木繁と画の中の女』ティービーエス・ブリタニカ、一九九八年一二月）。

³ 注2、中島に同じ、一四七頁。

⁴ 『国民新聞』に、一九〇七（明治四〇）年四月一日から四日間連載。

⁵ 注3に同じ。

⁶ 古代エジプト絵画のモチーフは、すでに一九〇五（明治三八）年の夏目漱石『我輩は猫である』の橋口五葉の表紙・カットにも用いられていた。

⁷ 池川玲子は、「指を逆に付けるといふ考えられないミス」（『『青鞵』グラフィック』、米田佐代子・池田恵美子編『『青鞵』を学ぶ人のために』世界思想社、一九九九年一月、一二〜一三頁）としているが、ミスではないだろう。

⁸ 注1に同じ、四〇八頁。

⁹ 高良留美子「与謝野晶子と『青鞵』」（『想像』五五号、一九九一年一〇月、九頁）。

¹⁰ 注9に同じ、八頁。

¹¹ 与謝野晶子「そぞろごと」第二篇(『青鞜』第一卷第一号。「二」)と表記、以下同様)。

¹² 平塚らいてう「元始女性は太陽であつた」(『青鞜』一)。なお、当時において詩として受容されていた事実から、本論では詩とみなす。

¹³ 小林歌津子「寂しみ」(『青鞜』1-4)。

¹⁴ 茅野雅子「女のうた」(『青鞜』2-1)。

¹⁵ 与謝野晶子「パリ雑詠」(『青鞜』3-1)。

¹⁶ 与謝野晶子「電燈」(『青鞜』4-2)。

¹⁷ 原田琴「あの人」(『青鞜』4-3)。

¹⁸ 無門照子「乙女椿零るゝ時」(『青鞜』5-11)。

¹⁹ 持谷靖子『絵画と色彩と晶子の歌』につけん教育出版発行・星雲社発売、一九九六年一月、二六六〜二六九頁。

²⁰ 一九〇八(明治四二)年一月。

²¹ 窪田般彌は、露風の詩的世界を暗示しているものは、『蒼ざめて みつめつつ何か聴く』心の内面であり、『その亡骸を通夜せむ』と、『色蒼ざめた旅人の』顔をみつめながら歌い、
「吟く木の葉の嘆きである」と述べている(『日本の象徴詩人』紀伊国屋書店、一九九四年一月、八五頁)。

²² 晶子は「月見草」の語を、『明星』の終刊前後から使用し始めている。「月見草」の歌の初句における使用は一九〇七(明治四〇)年、詩における使用は一九〇九(明治四二)年が最初である。ちなみに、『明星』では、表紙絵や挿絵に「星」とともに「百合」がシンボルのように描かれ、晶子も「百合」を短歌に詠んだが、『青鞜』では晶子を含めて「百合」を詩に描いたものはない。「百合」が表徴する女性像は、少なくとも『青鞜』の女性詩人たちには合致しないものであった。

²³ 徳富蘆花『不如帰』がベストセラーとなっていく経緯は、江種満子「徳富蘆花『不如帰』——手まり唄を糸口にして」(『20世紀のベストセラーを読み解く——女性・読者・社会の100年』学藝書林、二〇〇一年三月、一三五頁)に詳しい。

²⁴ 福田真人『結核の文化史』名古屋大学出版会、一九九五年二月、一七〇、一七六頁。

²⁵ スーザン・ソング『新版 隠喩としての病——エイズとその隠喩』富山太佳夫訳、みすず書房、一九九二年一〇月、四四頁。

²⁶ 「宵待草」は植物学的な正式名称ではなく、「マツヨイグサ」か「オオマツヨイグサ」である。また、「マツヨイグサ」「オオマツヨイグサ」は「ツキミソウ」とは別物で、共に江戸末期頃に渡来したが、「マツヨイグサ」「オオマツヨイグサ」が黄色の花をつけるのに対し、「ツキミソウ」は白の花をつける。「ツキミソウ」は弱いために野生化せず、現在ではほとんど見られない。明治末頃、晶子や夢二たちが「月見草」とみなしたのは、「ツキミソウ」ではなく正しくは「マツヨイグサ」か「オオマツヨイグサ」である。夕方から翌朝にかけて月の光を受けて花を開かせ、月と切れない関係にあることから、「黄色」に花を開かせる「月見草」となったのである。

²⁷ 「宵待草」の原詩は一九一二(明治四五)年六月『少女』に発表されたのち、原詩を改変して一九一三(大正二)年『どんたく』に発表、一九一八(大正七)年に曲がつけられて流行歌となった。

²⁸ 鹿野政直は、平塚らいてうが『青鞥』創刊の辞で女性を「病人のやうな蒼白い顔の月」と比喩したことについて、「その連想は結核にはたらいっていたのかも知れない」とし、結核が蔓延する時代状況との連関を指摘している(『健康観にみる近代』朝日選書524、朝日新聞社、二〇〇一年四月、三七頁)。

²⁹ 平塚らいてう『平塚らいてう自伝 元始、女性は太陽であった①』大月書店、一九九二年三月、三六二〜三六三頁。

³⁰ 注29に同じ、三六二頁。

³¹ 荒井とみよは「母性意識のめざめ——『青鞥』の人びと」(脇田晴子編『母性を問う 歴史の変遷(下)』人文書院、一九八五年十二月、一三三〜一三四頁)で、らいてうの創刊の辞が晶子の「そぞろごと」に対応していることを指摘し、「蒼白い顔の月である」は、『蒼白きわが顔』に呼応している。『太陽』『月』は『山の動く日』というイメージに相対して鮮烈な輝きを放つ。『女性よ、芥の川を心に築かむよりも、虚空に充実することによって、自然のいかに全きかを知れ』という呼びかけは、『芥に流れて寄れる月見草』を励ましているのだ。」と述べている。

³² 注29に同じ、三六二頁。

³³ 注1の山崎論文に、太陽がモチーフとして登場する『青鞥』の表紙絵として、紅吉の2-4のほか、石崎春五の2-5、奥村博の4-1〜4-3、4-9〜4-11、5-1〜5-7があげられている(四〇八〜四一四頁)。

³⁴ 山崎は、「ここに描かれた壺(水瓶)は、女性の子宮を表すとともに、女性の身体そのものを示している。こうしてみると、『BLUESTOCKING』と書かれた壺が、『青鞥』の同人たちを表し、みずからの身体を壺という子宮に換え、女性のもつ力・能力を象徴的に表わそうとしたことがわかる。」と述べている(注1に同じ、四〇九頁)。

³⁵ 与謝野晶子の詩「電燈」が、らいてうとの落差を讀者に示すものであったことは、村岡嘉子「詩歌にみる社会との接点」(『『青鞥』を学ぶ人のために』注7、一六七頁)も述べている。

³⁶ 注1に同じ、四一五頁。

³⁷ 福土幸次郎、詩「自分は太陽の子である」は一九一三(大正二年八月一日)の作。

³⁸ 尾竹紅吉、詩「私の命」(『番紅花』創刊号)。

³⁹ 尾竹紅吉、詩「朝の礼拝」(注38に同じ)。

⁴⁰ 『青鞥』1-1から1-4、2-6から2-8。

⁴¹ 『『青鞥』を学ぶ人のために』(注7、口絵)では、〈表紙絵Ⅲ〉を「作者不詳」としているが、本稿では長沼千恵子作と判断した。その理由として、智恵子のオリジナルを元に他者が描いたとするならば、作品の改竄であり、智恵子から何らかの発言があつて然るべきであろうが、『青鞥』にそうした記述はないこと。また、創刊一周年を前にして改竄作品を表紙絵に用いるとは考えがたいこと。さらに稚拙にみえるが、これは力量のある者が描いた絵であるという、画家・中島滋の以下のコメントを参考にした。

〈表紙絵Ⅲ〉は、素人の絵ではない。まず、線の引き方が素人とは違う。具体的には、右腕の外側の線、右腕の内側の二本の線のリズム感、左腕の手の甲の線、衣のわずかに強弱をつけて引かれた長い線・線の気脈・太い線との組み合わせ・線を大きくカーブさせている点などから、かなり力量のある描き手の線である。また、顔の表情や、右膝の関節など、それまでには見られないリアルな描出がなされ、より生身の人間に近く肉感的である。技量のある者が、表現手法に迷いながらも、強い意思をもって、見た目の巧さを越えた内面を表現しようとしている作品である。

⁴² 高村光太郎「智恵子の半生」(『高村光太郎全集』第九卷、筑摩書房、一九九五年六月、二九三頁)によれば、智恵子から手紙が来たとある。

⁴³ 一九一二(明治四五)年六月に光太郎の新しいアトリエが駒込に完成した際、智恵子はグロキシニアの鉢植えを持って訪ねた。

44 『スバル』一九二二(明治四五)年七月。

45 一九二二(明治四五)年七月の作。一九二二(大正一)年九月『劇と詩』に発表。

46 この日付の『読売新聞』に、智恵子が帰省中との記事があるが、郷里で起きていた縁談話を正式に断わるための帰省であった。

47 一九二二『スバル』(大正一)年九月

48 一九二二(大正一)年八月作。

49 注48に同じ。

50 本稿第一章一五頁参照。

51 注7の池田論文に、太平洋画会の同人や光太郎の言葉として挙げられている(一一三頁)。

52 注7の池田論文に指摘がある(一一三〜一一四頁)。

53 ノーマン・ブライソン「日本近代洋画と性的枠組み」(東京国立文化財研究所編『人の(かたち)人の(からだ)——東アジア美術の視座』イメージ・リーディング叢書、平凡社、一九九四年三月、一一〇頁)。

54 高村光太郎「女みづから考へよ」(『女子文壇』第九号第四号、一九二二(大正一)年三月)では、女のごとは女自身が考えるべきで、そうすれば「自然に男の要求してゐる様な女の境地に到り得る」と述べ、また同「女の生きて行く道」(『女子文壇』第九号第八号、一九二二(大正一)年六月)では、「ほんたう真実に生きてゐる女」とは、「本当の意味の恋愛」をし「自然に結婚」して「人類的の愛」を持ち「男に対して良妻」であり「子供には賢母」となるものだとしている。

55 未来派運動にかかわった女性サン・ポワンの「未来派婦人の婦人論」(『我等』第一年第二号、一九二四(大正三)年二月)を翻訳し、男女の特性論を基盤としつつ女に「本能」に帰れと呼びかけている。

56 サン・ポワン「未来派婦人の楽欲論」(『我等』第一年第三号、一九二四(大正三)年三月)。

57 サン・ポワン「未来派婦人の婦人論」(『我等』第一年第二号、一九二四(大正三)年二月)。

58 注54の高村高太郎の論考「女の生きて行く道」。

59 『朱欒』第二卷第十二号、一九二二(大正一)年二月。

60 『抒情詩』第二卷第一号、一九二二(大正一)年一月。

¹⁹ ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』富士川義之・藤巻明・松村伸一・北沢格・鵜飼信光訳、パピルス、一九九四年四月、二四八頁。

²⁰ 堀場清子『『青鞥』の時代——平塚らいてうと新しい女たち』岩波新書、一九八八年三月、七〇〜七一頁。

²¹ 岸田劉生は『白樺』一九一九(大正八)年四月号の「白樺の十周年に際して」のなかで當時を振り返り、「只々驚嘆の時代だった。絵を見て、ウンウン云って興奮し合ったものだ」と記している。

²² 匠秀夫『日本の近代美術と西洋』沖積社、一九九一年九月、一九〇頁。

²³ この展覧会の第一の入場者は竹久夢二であった。

²⁴ 海野弘『日本のアール・ヌーボー』青土社、一九八八年五月、五三頁。

²⁵ 注66に同じ、一七二〜一七四頁。

²⁶ 海野弘は、高村光太郎のパリの手記を検証して、光太郎のヨーロッパ美術との出会いが「ヨーロッパの女を通しての、生きた近代の肉体への目ざめであった」と述べている。(注66に同じ、一六〜一八頁)

²⁷ 生田蝶介「小説と戯曲(九月)」(『白樺』第二卷第十号、一九二一「明治四四」年一〇月)。

²⁸ 川本静子『〈新しい女たち〉の世紀末』みすず書房、一九九九年四月、四〇〜四二頁。

²⁹ 注61に同じ、七一頁。

³⁰ 注61に同じ、一八六頁。

³¹ 注61に同じ、一〇〜一三頁。

³² ニューヨークのクーパー・ユニオンで彫刻家ウィリアム・リマーに師事し、理想主義的な象徴主義を学んだ後、一八八〇年代後期にフランスに渡り、ジャンポール・ローラン、ガストン・サンピエール、フェルナン・アンベールら、巨匠と評価されていた画家たちのもとで正統的な表現方法を習得した。一八九〇年の美術展サロンに出品した「サロメ」は、高度な技術に裏打ちされた作品であるにもかかわらず、フランス政府はすぐさま買い上げようとはせず、また、翌年の合衆国での国立意匠アカデミーでは「名誉第二席」を受けたが、批評家たちからは無視されたという。ダイクストラは、ペルの絵の急進的挑戦的な表現を、文化の指導者たちが好意的に見ることができなかったとしている。注61に同じ、六〇〜六〇四頁。

³³ 注61に同じ、六〇〜六〇四頁。

第Ⅱ部 詩人・与謝野晶子

第三章 詩人・与謝野晶子の軌跡

与謝野晶子といえば歌人として想起されるのが一般であるが、有名な、日露戦争に際して出征した弟籙三郎を案じて謳った詩「君死にたまふこと勿れ」を始め、生涯に実に六〇〇を超える詩を作っており、詩人としての晶子も見過ごすことはできない。ことに、『青鞥』創刊号巻頭詩の第一篇「山の動く日」は、女性の言挙げとして今でもその表現は色あせてはいない。

山の動く日きた来る。

かく云へども人われを信ぜじ。

山はしばらく 姑く眠りしのみ。

その昔に於て

山は皆火に燃えて動きしものを。

されど、そは信ぜずともよし。

人よ、ああ、唯これを信ぜよ。

すべて眠りし女をなし今ぞ目覚めて動くなる。 (一九一一年「明治四四」年九月)

この詩は、『青鞥』創刊に際して、平塚らいてうが晶子のもとを訪ねて寄稿依頼したのに応えて作られた、「そぞろごと」と題した一二篇の詩の冒頭の詩である。晶子の詩は、締切日より早く、しかもほかの原稿に先だつて青鞥社に届き、らいてうら社員を喜ばせた。

それから七〇年余の一九八五年七月、晶子の詩はナイロビで開催された「国連婦人の十年」世界会議において、日本政府首席代表の森山真弓外務政務次官の代表演説に引用され、森山代表は、女性の地位向上に果たした国連の役割を評価し、最後に再び晶子の詩に触れ、「私たちの力で山を大きく動かそうではありませんか」（『中日新聞』一九八五年七月一七日付）と結んだ。さらに、四年後の一九八九年七月、参議院選挙で女性議員が過去最高の二人の当選を果たした際、晶子の詩を念頭において土井たか子社会党委員長は、「政治を変えようという巨大なエネルギーが票になりました。山は動いてきました」（『中日新聞』一九八九年七月二四日）と勝利を宣言した。このように晶子の詩は、時代の大きな転換点を変

うにふさわしく、女性解放のマニフェストとして女性運動を支えるに十分な力を持つ詩表現である。

しかし、詳細に検証してみるならば、晶子の詩は「女性解放のマニフェスト」とは程遠く、屈折や焦燥を抱えこみ、そこからは自らの創造の枯渇を恐れる晶子の姿を読み取るこができる。『明星』の女王、さらに女性解放の先駆者として、与謝野晶子の名はあまりに大きい。一方でその名の偉大さゆえに看過されてきた面があることも事実である。そのような晶子の隠された一面を明らかにし、女性表現者が直面せざるを得なかった困難を考察してみたい。

一 詩人としての与謝野晶子

与謝野晶子の六三年の生涯をたどると、その仕事量の多さに驚嘆せざるをえない。残した短歌は第一歌集『みだれ髪』から『白桜集』まで、歌集にして二七冊、収められた歌は一七〇七五首⁶。全生涯にわたって詠まれた活字化されていない歌も含めると一〇万首以上に及ぶともいわれている。随筆・評論は一五冊七〇〇篇を超え、二冊の小説、一冊の詩集、他に絵本・童話、さらに『源氏物語』をはじめ『栄華物語』『紫式部日記』『和泉式部日記』『和泉式部歌集』『徒然草』の古典作品の訳業がある。これに加えて、東京神田に西村伊作によって芸術教育を目的に創設された私立学校「文化学院」の学監という教育者としての晶子の姿もある。

詩集は一九二九年一月に出された『晶子詩篇全集』一冊であるが、これまでに他の詩歌集や雑誌・新聞に発表した詩作品が全部で四二一篇収録されている。その序によると「意識して省いたものが併せて二百篇」あるといい、『定本与謝野晶子全集』⁷に収められている詩作品は全部で六五二篇を数える。

このように、晶子は詩人としても十分な作品数を持ち、明治期を代表し、日本の女性詩史のほぼ最初の女性詩人であるが、歌人としての評価に比べ、詩人としてのそれは低く、先に紹介した「君死にたまふこと勿れ」や「山の動く日」のほか二三の詩を除けば、彼女の詩が省みられることは今なお少ない⁸。

しかし、晶子にとって詩はなくてはならない表現方法であった。

詩は実感の彫刻、

行と行、

節と節との間に陰影がある。

細胞を包む

陰影は奥行、

その深さに比例して、

自然の肉の片はしが

くつきりと

行の表に浮き上がれ。

わたしの詩は粘土細工、

実感の彫刻は

材料に由りません。

省け、省け、

一線も

余計なものを加へまい。

自然の肉の片はしが

くつきりと

行の表に浮き上がれ。」

(一九一八「大正六」年)

詩は、謳うべき〈材料〉に縛られることなく、〈余計なもの〉を〈省〉いた〈自然〉な〈実感〉の表現であり、詩作において最も大切なことは、技巧を弄さず「実感が実感の力を張り詰めて居る時を逸さずに——それを一気に言い放たうとすること」である。と、「実感」をそのまま表現することの重要性を繰り返して述べている。

また、詩を、短歌・俳句・小説と比較して、「短い形式」や「伝統的趣味」に規制された俳句や短歌では「自由に述べる事が出来ず」、かといって「小説体として長々と書き表はして行く性質のものでも無いといふ或特殊な感想」は、「詩で無くては云ひ表はされない」と述べ、さらに「詩を作らないと云ふことは、私に取つて大切な活動の器官が一つ痺れて居るやうな気がします」とまで語っている。

詩人としての晶子を早くから評価していたのは深尾須磨子で、短歌・評論・詩の三つが「晶子の遺産」だとし、短歌が「貽蕩の書」、評論が「秋霜烈日の境」であるのに対し、詩はその中間であり、「短歌に比べてより氣息が長く、よりレアリテに富」み、「彼女のいのちで書かれ、どこを切っても彼女の血がにじみで」ていると述べている¹⁰。さらに、短歌よりも詩にこそ晶子の「実感」がより濃厚に表出されているとして、竹西寛子は「晶子という人の感受性の理解には大変有効な資料」¹¹だと言い、河野裕子は「より作者のなま身に近いところから」¹²発せられた声であるとし、石川恭子も、短歌の制約がない分だけ、ことに生活の具体が詩に一層明らかであると述べている¹³。また、池内輝男は、晶子の詩には自己観照・自己凝視の傾向が顕著であると指摘する¹⁴など、いずれも晶子を理解するうえで詩がいかに有効であるかを指摘している。

さらに晶子は、「詩は言葉の音楽であり言葉の彫刻である」「芸術品である」¹⁵と、詩を文学的にも高く位置付けている。

日本の詩は定型律を持たず、韻を押さないので、最も自由な詩です。その自由な詩を濫用しないで、一篇毎に一句一語も無駄の無い、洗練と緊張と統一とを備へた新しい作曲を示さうとするには、俳句や短歌を作る以上に言葉の選択と節制とを要する事業であり、なま優しい努力では出来ない事業であらうと思ひます。¹⁷

このような詩表現への意欲が詩作品に結実しているとして、山本太郎は「どんな詩人達より、自然闊達な世界を表現している」¹⁸と晶子の詩作品を評価し、清岡卓行は「現代詩におけるリアリズムの一つの源流」¹⁹であると、詩人と謝野晶子を日本の詩史に位置付けている。

また晶子は、詩の社会性についても言及し、「日本人はみづからの生活の方向舵とし、暗示とし、若しくは伴奏として新しい時代の詩を必要としないのであろうか」²⁰と、日本人の日常に詩が息づいていない現状を嘆いている。

晶子の詩表現への意欲は短歌に劣らないもので、雑誌『文芸倶楽部』一八九五〔明治二八〕年九月に初めて載った作品は〈露しげき律か宿の琴の音に秋を添へたる鈴虫のこゑ〉という旧派スタイルの和歌であったが、いよいよ歌人として本格的に出発しようとしていた時、詩が強く意識されていた。『読売新聞』(一八九八〔明治三一〕年四月一〇日)に載った与謝野鉄幹の歌〈春あさき道灌山の 一つ茶屋に餅食ふ書生袴つけたり〉に、「何とも知れ

ぬ新しい気に打たれ」「形式の修飾に構はないで無造作に率直に詠んでよい」と創作意欲を触発された晶子が、翌年、関西青年文学会の機関誌『よしあし草』（第一一号、一八九九）「明治三二」年二月に発表したのは、短歌ではなく、次のような詩であった。

春月

別れてながき君とわれ
今宵あひみし嬉しさを
汲てもつきぬうま酒に
薄くれなゐの染いでし
君が片頬にびんの毛の
春風ゆるくそよぐかな。」

たのしからずやこの夕
はるはゆふべの薄雲に
二人のこひもさとる哉
おぼろに匂ふ月のもと
きみ心なきほゝゑみに
わかき命やさゝぐべき。」²²

鉄幹の歌に出会って新しい文学意識に覚醒したのち、初めて発表した作品が短歌ではなく「新体詩」（西洋の詩に相当するものとして創出された文語定型詩）であった点に注目すべきであろう。晶子は歌人としてと同時に、詩人としても出発したのである。

二 晶子の女への眼差し

晶子が詩に詠んだ題材は非常に幅広い。中村文雄は晶子の詩を分類し、素材別に「日常生活」「母としての子への愛」「旅行」「自然」「花」「昆虫や生物」、また内容別に「時々の感情や心の内面」の表現、「社会性をもった思想的なもの」、「政治への不満や議会への風刺」、「戦争中の国民、女性の自覚」を歌ったもの、「ヒューマニティー」「ユーモア」「女心の秘密や女のエゴイズム」「苦悶の声」の表出、「自己崇拜や陶酔的なもの」「恋愛至

上主義的なもの」などを列挙している²³。また、新井豊美は「女性」に焦点を当てた詩表現に注目し、「晶子の詩が現在の『女性詩』のほとんどの領域を……女性が生きる上で体験する出産や育児や家族や仕事や愛や、つまり女性として生きる自然の中でだれもが体験するあれこれをすべてカバーしてあまりある」²⁴と述べている。

たしかに晶子には、「女」という性を示す語を用いた詩が多い。自らが「女」であると明示した「女のわたしの知らぬこと」「濱なでしこ」、「女にしあれば」「夢」、「猶人恋ふる女の身」「髪」。また「彼は日本の女にて東の隅にありき」「或女」、「すべて眠りし女」(「山の動く日」)、「片隅の女ぞ」(「一人称」)などは、他者として「女」を表現しているように見せながら、「女よ、わたくし自身よ」「女は掠奪者」、「女、女、日本の女よ、／いざ諸共に自らを知らん」(「女」といった表現に明らかのように、「女」とは他者ではなく、晶子自身、ないしは自分をも含めた「女」を描いている。さらに、「われはをみな」(「伴奏」)、「われは女ぞ」²⁵ (「山の動く日」といった表現は、「女」であることの宣言と言えよう。しかし、「女」であることをことさらに宣言せねばならないことこそ、晶子を含めた当時の女性の地位がいかに低いものであったかを示している。晶子には、詩「山の動く日」のような肯定的な自我意識のもとに謳われた作品はむしろ少なく、社会の周縁に生きるしかない「女」の悲哀や屈折を表現した詩が多い。その一つに詩「蛾」²⁶がある。

火に来ては死に

火に来ては死ぬ。

愚鈍な虫の本能よ。

同じ火刑の試練を

幾万年くり返す積りか。

蛾と、さうして人間の女。

〈蛾〉と〈女〉は同列のものとして捉えられ、いずれも〈愚鈍〉な〈本能〉の生き物として提示されている。この詩の背景には、有島武郎との関係があると考えられ、有産階級の知識人として階級的矛盾に苦悩する有島を、晶子は人格者として尊敬していた。ことに詩「蛾」が作詩された一九二一年には、妻を亡くして三人の子を育てていた有島との間で頻繁に書簡が交わされ、有島への思慕を募らせた晶子は、次のような歌を詠んでいる。

戒めの鈴を振るなる僧の居ぬ君とむかへる心の中に
恋すればあはれ飛行ひきようも許さるる身の程なれど並々に泣く²⁷

有島と晶子の関係の詳細は明らかではないが、晶子の心の揺れは歌にも明らかである。そのような心の揺れを一瞥した後には、再び詩「蛾」を解釈するならば、してはならない恋に身を焼く女の哀しさ、愚かさの表現として詩を理解すべきであろう。その表出は、短歌においてはより直情的であるのに対し、詩では自己分析的な客観的表現となっており、自虐的でさえある。

自らを含めた「女」という存在を、より冷徹な目で見つめているのは詩「蠶螂」²⁸である。

男性の専制以上に

残忍を極める女性の専制

蠶螂の雌は

その雄を食べてしまう

種を殖やす外に

恋愛を知らない蠶螂

かまきりの雌が雄を食べてしまうように、種の保存のためとあらば女は残忍になるが、哀しいことに、女は産むだけで恋愛を知らないという。この詩は、家制度の下で、産むことのみならず女の性を困い込んでいた当時の社会への批判として読み解くことができる。しかし、夫以上に名声を得、そして後述のように冷めてしまった結婚生活を続けながら多産であった晶子の実人生を思うと、〈蠶螂〉とはまさに晶子自身であり、詩「蛾」と同様に「蠶螂」も自己否定的な面が強い。

詩「女は掠奪者」²⁹では、百貨店の売出しに群がる女たちを〈掠奪者〉だとし、詩の後半部でその実態を詳細に暴いている。

(前略)

百貨店の闕しきを跨ぐ女に

掠奪者でない女があらうか。

掠奪者、この名は怖ろしい、
しかし、この名に値する生活を
実行して愧ぢぬ者は、

ああ、世界無数の女ではないか。

(その女の一人にわたしがある。)

女は父の、兄の、弟の、

良人の、あらゆる男子の、

知識と情熱と血と汗とを集めた

労働の結果である財力を奪つて

我物の如くに振舞つてゐる。

一掛の廉半襟を買ふ金とても

女自身の正当な所有では無い。

女が呉服屋へ、化粧品屋へ、

貴金屬商へ支払ふ

あの莫大な額の金は

すべて男子から搾取するのである。

(中略)

女よ、わたし自身よ、

お前は一村、一市、一国の文化に

直接的にの貢献があるか。

大百貨店の売出しに

お前は特権ある者の如く、その嬌い、蒼白なからだを、

最上最貴の

有勲者として飾らうとする。

ああ、男の法外な寛容、

ああ、女の法外な僭越。

父や良人、兄弟の労働によつて得た財力を搾取して生きる(無智、無能、無反省)な(憎むべく、咀ふべく、憐むべく/愧づべき)「女」という存在。しかも自分自身も「女」の一人である。このディレンマから脱するために晶子は、(わたしは一切の女に裏切る、/わたし

しは掠奪者の名から脱れよう」と志向する。

この詩が発表された一九一七（大正六）年当時、『明星』は終刊して久しく、夫寛（すでに鉄幹の雅号は廃していた）に代わって晶子は、新聞・雑誌の求めに応じて旺盛に執筆し、自分一人の筆で一〇人の子を養っていた。つまり彼女は、男に依存して生きるしかない当時の（一切の女）を〈裏切〉って経済的自立を果たしており、夫の（掠奪者）ではなかった³³。しかし、〈裏切る〉という言葉は、自らが「女」に属することを晶子が強く意識していたことを示しており、表現とは裏腹に、〈一切の女〉と全く無関係ではいられない屈折した晶子の心情を読み取ることができる。まして自らを「男」に同化することはできず、〈ああ、男の法外な寛容、／ああ、女の法外な僭越〉という結びの部分には、男女どちらにも属し得ない晶子の眼差しがある。

自らを含め、女性に向ける晶子の眼は厳しい。評論においても女性に関して随所で論じているが、何よりも「女子の自覚」こそを晶子は重要視した。

今後の婦人は非常の努力を以て平安朝以後に失つた智力を回復せねばならぬ。其れは婦人の心掛次第で不可能な事で無いと思ふ。男子に対し衷心から対等の協同生活を望む婦人は、先づ何よりも自己を改造し修飾して文明婦人の充実した資格を作るに如くは無い。初めにも自己、終りにも自己である。³⁴（傍線引用者）

私は女性の位地がこんなにまで低落したのは、その原因を男子の横暴にのみ帰し難いことを知った。女性の頭脳は遠い昔に於て或進化の途中に低徊したまま今日に到つた観がある。（中略）とても男子の対等な伴侶となることの出来ないのは勿論、男子の足手まとひとなつて悲惨な屈従の生を送らねばならないのは当然女子自身の受くべき応報であつた。（中略）私は女性の位地を高めようとするには、女性が互に現在の自己の暗愚劣弱を徹底して自覚することがその第一歩であると確信するに到つた。（中略）私はまた平安朝の才女達の生活から暗示を得て、女子の生活の独立は、女子自ら経済上に独立することが重大な一因であるを知つて世の職業婦人に同情し、婦人の職業が増加して行くのを喜び、教育を受けた若い婦人が進んで其等の職業に就くと云ふ新しい風潮を祝福した。そして私もまた自分の職業を以て一家の経済を便することに苦心して来た。³⁴（傍線引用者）

女性の社会的地位の低さは、男性の横暴だけでなく、女性の自覚や努力のなさも原因であり、男性と対等であろうとするならば、まず女性自身が自己を変革しなければならないと述べ、そのためには、「平安朝以後に失った智力」を取り戻す必要があるとする。平安朝においては、屋敷は母(女)のものであり、男は女の家に通うのみで、生れた子どもは女の家で育てられることから、晶子は、「女は子女に対して母権と併せて家長権を持つて居た。男は夫としての権利も父としての権利も妻及び子女に対して取る事が出来なかつた。」³⁶と言う。晶子の歴史認識によれば、平安朝の女性の地位は高く、それゆえに文学において女性が活躍できたのである。つまり、「平安朝の才女達」のように、現代の女性たちが男性に劣らない地位を得るためには、まず経済的自立をはたすべきであると晶子は主張する。女性の経済的自立を、晶子がいかに重視していたかは、一九一六年から一九九年にかけて展開された「母性保護論争」においても明らかである。与謝野晶子、平塚らいてう、山川菊栄、山田わかなどが主な論者であったが、らいてうは「母性保護の主張は依頼主義か」『婦人公論』第三年五号、一九一八年五月と題して、

元来母は生命の源泉であつて、婦人は母たることによつて個人的存在の域を脱して社会的な、国家的な存在者となるのでありますから、母を保護することは婦人一個の幸福のために必要なばかりでなく、その子供を通じて、全社会の幸福のため、全人類の将来のために必要なことなのであります。³⁷（「女子の徹底した独立」『婦人公論』第三年三号、一九一八年三月）

と述べ、産むことをめぐっては国家が女性を経済的に保護すべきであると「母性保護」を要求した。それに対して晶子は、

男子の財力をあてにして結婚し及び分娩する女子は、たとひ其れが恋愛関係の成立して居る男女の仲であつても、経済的には依頼主義を採つて男子の奴隷となり、若しくは男子の労働の成果を侵害し盗用しつつある者だと思ひます。³⁷（「女子の徹底した独立」）

と、一貫して女性自身による経済的自立の必要性を主張し、らいてうと激しく対立した。同性に対する晶子の眼差しは厳しく、評論「私の好かない女」³⁸では、「主我的な女、物

質的な女、野性的な女、依頼主義の女」と実に二九項目にわたって批判すべき女の性向を列挙しているが、男に対して同様の批判を連ねた文はない。それどころか、むしろ男に対しては寛容で、白秋、光太郎、柰太郎、荷風などの「立派な芸術家」が「やむを得ず紅い燈の点く家の売物の女に走つて感情の飢渴を充す」のは、彼ら「立派な芸術家」に愛されるに足る学問を身につけた女が存在しないからだと述べている。彼らが渴きを充たす「売物の女」は、性の慰み物として男たちに陵辱されたうえに、同性である晶子からもいわば見捨てられたのである。

どうも女の友達には私の心持が解りかねる様な気がして、つい手紙を出さない様になる。私が思上るのでも、友達を見くびるのでも更更ないのですけれど。男の友達には私の心持を会得えとくして下さる人が多い。ま

女性の地位低下の大きな要因は女性自身にあり、また、女性の地位向上もひとえに女性の自助努力にかかっているとする晶子の言葉は、法や制度によつて男への従属を強いられていた当時の女性たちにとって、容易に共感できるものではなかつたろう。むしろ、男性を糾弾するどころか擁護ともなる女の言説に、男性の方が晶子に共感を示したであろうことは、十分にうなづける。

三 男への眼差し

晶子は、一九〇九（明治四二）年に「男」をテーマに三つの詩を詠んでいる。

男

男こそ慰めはあれ、

おほぎみの側にも在りぬ、

みいくさに出でても行きぬ、

酒ほがひ、夜通し遊び、

腹立ちて罵りかはす。

男こそ慰めはあれ、

少女らに己が名を告り、
厭きぬれば棄てて惜まず。

(傍線引用者)

伴奏

われはをみな、
それゆゑに
ものを思ふ。

にしき、こがね、
女御、后、
すべて得ばや。

ひとり眠る
わびしさは
をとこ知らじ。

黒きひとみ、
ながき髪、
しじに濡れぬ。

恋し、恋し、
はらだたし、
ねたし、悲し。

(傍線引用者)

男の胸

名工のきたへし刀

一尺に満たぬ短き、
するどさを我は思ひぬ。

あるときは異国人の
三角の尖あるメスを
われ得まく切に願ひぬ。

いと憎き男の胸に

利き白刃あてなん刹那、

たらたらと我袖にさへ

指にさへ散るべき、紅き

血を思ひ、我れほくそ笑み、

こころよく身さへ慄ふよ。

その時か、にくき男の

云ひがたき心宥さめ。

しかは云へ、突かんとすなる

その胸に、夜としなれば、

額よせて、いとうら安の

夢に入る人も我なり。

男はた、いとしとばかり

その胸に我れかき抱き、

眠ること未だ忘れず。

その胸を今日は仮さずと

たはぶれに云ふことあらば、

我れ如何に侘しからまし。

(傍線引用者)

詩「男」は、女にはない〈慰め〉を持つ男ではあるが、その〈慰め〉は酒や遊びといった貧しいものでしかないと、男を揶揄している。しかし、女を慰めにして飽きれば捨てるという男の行動を描写することで、逆に、男性中心社会の中で慰めもなく家に縛り付けられている女の苦悩と、男の慰めにさせられている女の悲哀とが表れている。

次の詩「伴奏」では、〈われはをみな〉と女であることを誇示するものの、それゆえに思ひ煩うことが多いとする。財宝や高貴な男の妻の座といったかなわぬ夢を見ながら、一人

眠る女の心中を知るよしもない男に対し、女は恋情や苛立ちや嫉妬の入り混じった感情を抱いている。しかし、最後はそのような自分自身を（悲し）と表現する。

それに対して詩「男の胸」は、（憎き男）と積極的に男を批判し、その憎い男の胸に鋭利なナイフを刺し、返り血が散るのを見て、笑みさえうかべて喜びにひたる女を描いている。しかし、殺したいほど憎む男の（その胸）に抱かれて（うら安の夢）に酔いたい（我）であり、男を憎む思いと、自らへの歎きとでは、次第に後者に比重が移っていき、詩の最終部は（侘しからまし）といった女の吐息で締めくくられている。つまり、いずれの詩においても、（憎き男）であるにもかかわらず離れられないという、屈折した女の心情ばかりが浮かび上がってくるのである。

評論においても「男性」をテーマに論及しているが、女性に関して述べた文章に比べ数も少なく論調も弱い。

私は現在の母の無能無智を遺憾ながら承認します。併し母は知識的に愚かであり、創造的に無能であるだけです。母はまだ父ほど倫理的に甚だしく悪化して居ません。全国の人々の九割強までが男子であると云ふ事実から推しても、女子が積極的に悪性な社会的習慣に染んで居ないことが想像されます。若し家庭の危機を叫ぶなら、私は父性の退化と悪化とを理由として叫びたいと思ひます。（中略）論者が女子に対して母性の退化を憂ふる熱心があるなら、それよりも先づ父性の復興に就て男子の反省を促すことの方が急務であらうと思ひます。

当時展開されていた「母性保護論争」を踏まえて「寧ろ父性を保護せよ」（傍点引用者）と題し、家庭において男性が父親としての役割を果たしていないことこそを問題視すべきと主張する。しかし、母親については「無能無智」であると断言している。

妻に飽きが来た、結婚生活に倦んだと云へば、常識に訴へて大変人情に戻つた事の様
に考へられますが、今日の自覚した男子の心には却て一婦人を守つて居ると云ふ事が
不自然に感ぜられるに違い無い。理性に於て絶えず新しい知識を追うて居る如く、感
情に於ても次第に新しい情味を求めめるのは当然です。一方に知識慾の自由を許された
世に、情味の慾を制禁せられて苦痛を感ぜぬ男子があるなら其は恐らく不具の人でせ
う。単調を厭うて変化を欲し、一人の鼻についた妻より放れて他の多くの女に赴むか

うと云ふのは自然の成行だと存じます。(中略)此に至つて世の聡明なる妻は皆良人の心に同情し、快く良人をして自由なる情的生活に赴かしめるのが賢い立派な量見でないかと思ひます。但し以上は私の理性で考へるのです。人一倍愛憎の情の烈しい私が之を實際にするには此後幾度か非常な苦悶くもんを経ねば成りません45。

いわば「良人解放論」とでも名づけるべき内容である。「恋」を糧に『みだれ髪』の世界を創造した晶子からすれば、男と女が夫婦という形に囚われ、生活にまみれて「恋」を枯渴させ情念を消すようなことは、許すべからざることであつたに違いない。しかし、優先されるのは男の情念であり、妻は忍従を強いられるばかりで、男にとっては何の痛痒もない。あたかも自分に言い聞かせるかのように、晶子は耐えることを自らに課している。

多情な夫鉄幹との結婚生活は、すでに『みだれ髪』刊行の当初から晶子を苦惱させていたようである。さらに、鉄幹をめぐるかつての恋のライバル山川登美子が夫の死後上京し、再び『明星』に相聞歌を発表するなど、後年まで晶子を悩ませ続けた46。さらに、『明星』という舞台を失つた後の寛は、時に子どもたちに暴力を振るうこともあつたらしく、晶子を苦しめた47。加えて、一九一四(大正三)年暮、理由は定かではないが、寛が家出してしまう。晶子夫妻がともに心を許していた小林天眠に、晶子は、寛に帰宅を哀願する手紙を託している。

(前略)君よ私におかへり下されたたく候。子に許してなど申さず、私こそ子を千倍せ
るおもひを君にもち居り候を。君よ、私を愛し給はぬや 私を、うとみ給ふや 別居
などいふ おそろしき計くわくは 一秒も御胸を早くされ。先程小林氏へかきし手紙
の頃、私は死なんとおもひ申しき。今は苦しくも／＼生きてまた逢ふ時をまつ苦しみを
いたし申さむとおもひ候。48

結局、寛は帰宅し二人は和解するが、尋常ではない取り乱し様の晶子であり、『みだれ髪』で男に対して女である自己を誇らかに謳つた面影もない。

男性には参禅して冷い床の上の座に黙想して、片端が掴めるか掴めぬか知れぬ悟りを、女性は無智な者と雖も私の年になれば皆持つのである。女性の修業は二十年、三十年、四十年かかつてゐる。(中略)女性には参禅の必要がない。

私を最も幸福な結婚生活をして来たもののやうに云ふ人のあるのは誤りである。⁹⁰

寛の死から二年を経て、このように回想しているが、晶子にとって結婚生活とは参禅にも等しく、「冷い床の上の座に黙想」することであつたのだろうか。

「恋」と題する三つの詩が晶子にはあるが、それを検証していくと晶子の心の変遷が見えてくる。一九二一（明治四四）年三月に発表された詩「恋」⁹¹は、（むかしの恋の気の長さ／のんべんくだりと日を重ね、／互にくどくどと云ひ交す。（中略）当世の恋のはげしさよ、）といった、恋についての一般論とでも言うべき内容である。

二つ目の詩「恋」⁹²は一九二二（明治四五）年三月の作品であるが、（一切を要す、／われは憧るる靈^{たましひ}なり。／物をしみな為^せそ、／若し齋^{もたら}す物の猶ありとならば。——／初めに取れる果実^{このみ}は年経れど紅し、／われこそ物を損ぜずして愛づるすべを知るなれ。）（傍線引用者）と、前年一月に渡仏した夫寛に恋心を募らせている。しかし、（年経れど）と表現した背後には、年月が経てば恋心は薄れる、という認識があり、それは夫との結婚生活における実感であつたと言えよう。

三つめの一九二六（大正一五）年の詩「恋」⁹³には、

わが恋を人間ひ給ふ。

わが恋を如何に答へん、

譬ふれば小き塔なり、

礎に二人の命、

真柱に愛を立てつつ、

層ごとに学と芸術、

汗と血を塗りて固めぬ。

塔は是れ無極の塔、

更に積み、更に重ねて、

世の風と雨に当らん。

猶卑し、今立つ所、

猶狭し、今見る所、

天つ日も多くは射さず、

寒きこと二月の如し。

頼めるは、微なれども

唯だ一つ内なる光。

芸術の向上をめざす禁欲的とも言える男女の姿があるばかりである。かつて『みだれ髪』では濃厚に「女」を描いたが、「恋」というタイトルでありながら、この詩からは「女」が見えてこない。

我は猶ほ筆を執るに当りて詩と散文との範域を乱す能はず。性に於てはこの一兩年概ね女たるを超え得たる如くなれども。されども我は依然として日本の女なり、その頭脳の粗笨そほんにして言ふ所のくだくだしきかな。⁵⁴

結婚一〇年後、言語表現としてはまだ詩と散文とを融合させられないが、実生活においては「女」を超え得たと述べるが、それもつかの間、自らが「女」という劣った存在ではないことを晶子は痛感している。三つ目の詩「恋」における性を感じさせない男女の姿といい、ここに述べられた性を超越せんとする願望といい、女から脱出し、一人の人間として認められたいとする思いの表出であった。

「女」を超越することは、私的には、寛という「男」と向き合う際にも必要であったとも思われる。つまり、生身の「女」としてある限り、寛という「男」への愛憎混在する眼差しは消え去らず、寛という「男」との愛を全きものとするために、生身の「女」を超越しようと思考したのではなかったろうか。逆説的だが、晶子は「女」を捨てることで、社会と、さらに寛という「男」との関係性のバランスをとっていたのかも知れない。

四 天皇と夫への「健順」

徹底とした家父長制社会にあつて、男に対してだけでなく、自らを含めた女に対しても屈折した感情を抱えていた晶子であるが、実生活における家長としての夫、さらには家父長制そのものである天皇という存在を、どのように捉えていたか、検証しておく必要がある。晶子の最も有名な詩とみなされる「君死にたまふこと勿れ」については、従来から晶子の天皇観がしばしば論点になってきた。結論から言えば、晶子は一貫して天皇崇拜者であり、彼女がいかに皇室を礼賛し、教育勅語を尊奉していたかは、「雑記帳」(『一隅より』

所収)にも明らかである。

皇室を初め奉り其御系統である神別皇別が優秀なる貴種の天孫人種であり、其他の国民は、熊襲、アイヌ、土蜘蛛、國栖、佐伯、支那、朝鮮等雑多の人種から成立つてゐる。⁵⁵

今上陛下の(中略)教育勅語の偉大、莊嚴、赫耀たる所は(中略)音に日本人の依憑し遵守すべき倫理である許でなく、永劫に亘り世界上の文明人全般が必然に到達すべき大理想である。⁵⁶

このような皇室礼賛の背景には、少女期からの貴族文化への憧憬があつた。

読書にしても十二三歳の時から歴史物が第一の嗜好で、それから自然古代の文学にも親しむ様になつた。貴族の記録である歴史や文学を嗜む自分の思想感情は自然貴族的である。従つて倫理も趣味も其中心は皇室に繋げてゐる。自分から皇室を尊ぶ感情を取去る訳には行かない。⁵⁷

幼い頃から古典に親しんだ晶子にとって平安朝こそが理想の世界であつた。さらに、天皇崇拝の裏面には、武士階級への嫌悪があり、「格闘」や「切腹」を常とする「武士道」は「蛮道」であり、皇室への「反逆の道」であり、「源平以来徳川氏まで武門の為に何れ丈皇室が御苦みになつたか」と皇室に共感をよせ、「武士道程非忠君非愛国な物は有りません」と断じてゐる。つまり、徳川幕府という武門の封建世界を倒して新しい秩序を開いた明治天皇こそ、晶子にとって憧憬し讃えるべき人であつたのであり、皇室や教育勅語への絶対的信頼は評論の随所に確認できる。

一方、社会主義に対しては距離を置き、青山(後の山川)菊栄から「社会主義の敵、有産階級の忠実な傭兵」と批判され、社会主義の「冬の季節」である大逆事件の際も、「私は昔大きやくさいを犯せし女が、私の詩集をよみたと云ひしに(すでに死さぬもほゞきめられてありし人に)私は臆病さにそのさし入れをえせず候ひき。」(一九一四「大正三」年三月二〇日)と死刑囚菅野すがの願ひを受け止めようとはしなかつた。婦人参政権運動についても、「自分の修養と境遇の熟する日まで、わざと意識して卑怯者になります」⁵⁸

と、堺枯川の運動提起の依頼を断っている。次の詩「独語」⁸²（一九二二「大正一〇」年九月作）にも、晶子が政治的運動から距離を置こうとしているのが読み取れる。

思はぬで無し、

知らぬでなし、

云はぬでも無し、

唯だ其れの仲間に入らぬのは、

余りに事の手荒なれば、

歌ふ心に遠ければ。

〈手荒〉な〈仲間〉とは、婦人参政権獲得運動などの市民的婦人運動とは別に、社会主義的立場から婦人解放を目指した「赤瀾会」をさしていると思われる。一九二一年五月の第二回メーデーのデモに加わった「赤瀾会」は、警察に暴行を受けたうえに多数の検挙者を出しつつも、六月の同会主催婦人問題講演会には、少女から女学生、中年主婦に到るまで女性が会場を埋めたといひ⁸³、我が国最初の社会主義婦人団体に寄せた当時の女性たちの期待のほどが推測できる。このように拮据する女性の熱気を晶子も感じていたことは詩のなかに読み取れるが、やはり晶子は政治的運動に与しようとはしない。

晶子の思想上の変化については欧州旅行がメルクマールだと思われ、帰国後は「芸術の方面よりも實際生活に繋がった思想問題」⁸⁴へと関心を移し、渡欧前に『一隅より』一冊であった評論集も、帰国後の大正年間には実に一一冊の評論集を上梓するなど、旺盛な評論活動を展開した。

しかし、晶子が欧州旅行で最も強く認識したことは、「痴鈍な私は幾多の迷路を迂回して今頃ようやく祖国の上に熱愛を捧げる一人の日本人となった」⁸⁵と述べているように、「日本人としての自己」であった。同じように渡欧体験を経て「日本」を確認した一人に高村光太郎がいたが、高村が「日本人としての自己」を否定すべきものとして認識⁸⁶したのとは対照的であった。のちの第二次大戦時には、光太郎も「日本」を熱愛する戦争讃美者へと変貌していくが、晶子には光太郎のような紆余曲折はなく、皇室への憧憬を背景にして、一直線にナショナリズムへと向かっていった。二三歳の光太郎にとって三年半に及ぶ西欧滞在は、「全身的な合体を願」うほどに「憧憬」した。パリが「了解不可能」であることを痛感させ、深い自己疎外を光太郎にもたらした⁸⁷。しかし、晶子の欧州旅行はわずか半年ほ

どであつたうえに、歌人として獲得したゆるぎない地位と、七人の子を持つ生活者としての基盤は、異文化体験で揺らぐものではなかった。欧州体験が晶子の思想上のメルクマーであることに違いはないが、思想上の視野の広がりや深まりは認めるにしても、基本的立脚点に大きな変革はなかったというべきであろう。

晶子の近代性の限界について柄谷行人は、詩「君死にたまふこと勿れ」における晶子の「主体性」を考察している。

これ（「君死にたまふこと勿れ」筆者注）も現代の意味でのヒューマニズムの反戦とはちよつと違う。彼女にいわせれば、私たち、大阪の商家の人間は、男も女もいくさで死ぬなどということを知っていない、それは私たちの本来性ではない、だから、弟よ、君は戦争で死ぬことはないということなのです。これはむしろ封建的な身分からくる、近代国家への抵抗です。これは、内村とは違った意味で、封建的な身分が可能にする「主体性」です。⁶⁸

詩「君死にたまふこと勿れ」が「殊更脚光を浴びて賛美され」、晶子が「反戦平和の女神の榮譽」⁶⁹を受けるようになったのは、戦後民主化時代に相次いで上梓された、小田切秀雄『文学史』（一九六一年）、山田博光「与謝野晶子」（紅野敏郎他編『明治の文学』一九六九年）、村田正夫「日本反戦詩小史」（村田正夫他編『反戦詩集』）などによって「評価が定着」してからであつたと西田澄子は述べ⁷⁰、固定化した「反戦詩人・晶子」説について、「やむにやまれぬ感情の表出が実は反戦、天皇批判という政治的・社会的な役割を果たした」⁷¹のであり、「作者の主体としては反戦の強固な論理をもつに至らず感覚的なもの」⁷²でしかなく、『みだれ髪』の「名声が晶子の総体を雲間に隠してしまった」⁷³と結論づけている。

柄谷の言う「封建的な身分が可能にする『主体性』」とは、階層的な主従関係における超越者の存在を晶子が積極的に認めていたことを意味している。超越者とは言うまでもなく天皇であるが、さらに晶子は夫寛をも超越者として捉えていたのではないだろうか。晶子は明治政府の国策ともいえる良妻賢母思想に対して反論の声を上げた⁷⁴。良妻賢母思想とは、次世代の国民を養育するための母親の役割を重視するとともに、単に夫に従うのではなく、家庭責任を果たすことで夫をとおして国家に貢献する妻を理想とする女性観であつた。夫寛を助け、一人の子を育て上げた晶子の生活は、まさに良妻賢母そのものの生き方であつたと言えよう。もちろん夫にかしづくだけの妻ではなく、一家の経済的基盤は彼女が支

え、社会的地位や知名度も後年は晶子の方が高く、さらに芸術上のことには寛に自説を譲らない晶子の姿を金尾文淵堂の主人金尾種次郎が手紙に残しているが、同時に金尾が、「夫人が先生に仕へられし御謙讓の有様は全く想像も及ばぬもの」であったと書いている。⁸⁰ ように、晶子は夫を立て、夫の面目を傷つけまいとして生きたのであった。

さらに晶子は、歌の中でしばしば恋人を「神」に譬えていることから、夫を神格化していたと考えられる。石川恭子によれば、『みだれ髪』で「神」の語を持つ四二首のうち六首は明らかに「恋人」を指し、その後「恋人」像は変化し、『佐保姫』においては「神」「人間」「小羊」と表現されるようになるものの、「神性」は保たれているという⁸¹。日夏耿之介は、晶子の歌に「神」という語が頻繁に登場するのを指して「神の連声」と表現し、晶子の「神」とは「哀楽悲喜をともしする原初的超人的人格」であり、「詩人の貴き幻想」であって、「幻想の背後には強力なるこの詩人の現実と現実の彼岸とを結ぶ詩的聯関の心法があつた」と結論づけている⁷⁸。

つまり、晶子は、なにものかを「神」と幻想することによって、現実を詩的世界へと転化させていたのであり、「神」とは、「天皇」であり「夫」であつたと言えよう。娘時代、商家の暮しのなかで晶子の芸術精神の支えとなつたのは古典世界の象徴としての天皇であり、晶子の芸術を大きく開花させたのは鉄幹との恋⁸²であり、それらは常に晶子の詩的世界の支柱であつた。「天皇」や「夫」を客観化し相対化して「超越者」の位置から降ろすなどということは、晶子の立脚点を奪い、さらに言えば晶子自身の存在を相対化することであり、自己否定にもつながりかねなかつた。それゆえに、晶子はその危険な作業を回避したのである。晶子の造語に「健順」という語があるが、これこそ自己否定を回避するために造つた語ではなかつたらうか。

「柔順」と云ふ事は何の理由もなく反省もせず唯因襲に屈従する事で、女子の人格を認めず却て器械あつかひにする思想であつた。わたしの「健順」と云ふのは、婦人自身の聡明な理性と、円満な感情と、勇邁な意志とに従つて、自己と社会との調和を保ちつつ生活する事である。一言で云へば合理的に生きて行く事である。⁸³

(傍線引用者)

「柔順」は因習に屈服することではしかないが、「健順」は婦人の「理性」「感情」「意志」を生かしつつ、社会との調和を保つ生活だと言う。しかし、女が「理性」「感情」「意志」

を持つ主体となることすら困難であった当時に、しかも、「聡明」「円満」「勇邁」であるべきとした晶子の主張は、すでに女自身に乗り越えるべきを責務を課しており、社会との調和を図る以上に困難な作業であったはずである。一見その論理展開と語気の強さが斬新な思想を思わせるが、「社会」に「調和」する「婦人」の在り方は説かれてはいても、女性が「社会」を変えろという発想は見られない。ここには、『みだれ髪』で強烈に印象づけられた恋の革命者晶子の姿はなく、穏健な改良主義者の風貌さえうかがえる。

五 自己実現の焦燥

社会との関係においては「健順」の語を用いた晶子であったが、自己の内面においては強迫的ともいえる焦燥にさいなまれていた。詩「空しき日」⁸⁹では、

女、三越の売出しに行きて、

寄切よせぎれの前にのみ一日ひとひありき。

帰りきて、かくと云へば、

男は独り棋盤に向ひて

五目並べの稽古してありしと云ふ。

(零れいと零とを重ねたる今日の日の空しさよ。)

さて男は疲れて黙もたし、また語らず、

女も終に買物を語らざりき。

その買ひて帰れるは

纒わたかに高浪織たかなみぢりの帯の片側に過ぎざれど。

百貨店の売出しから帰宅してみれば、夫は独り将棋を打っており、ほんの一言二言の夫婦の会話のあとは沈黙があるばかり。(零と零とを重ねたる今日の日の空しさよ。)<とは、夫婦それぞれが非生産的な一日を過ごしたという空虚感であり、さらには表現者として何ら新たな創造を生み出せなかった虚しさではないだろうか。

詩「正月」⁹⁰も日常生活を背景に創造性の退化への不安を表現したものである。新しい年の一月も末になったというのに、まるで〈なまけぐせの毒酒〉中毒のように、原稿用紙を眺めたままで何も生み出せない自分を嘆いた前半に続いて、

もう、わたしの上に

春の日は射さないのか、

春の鳥は啼かないのか。

わたしの内の火は消えたか。

(部分)

と、〈春の日〉や〈春の鳥〉を切望するとともに、〈わたしの内の火は消えたか〉と自らを責めてもいる。無為に時を過ごす焦燥感、自己存在自体の空虚さの歎きへと深まってくる。

新しい人人

みんな何かを持つてゐる、

みんな何かを持つてゐる。

後ろから来る女の一行、

みんな何かを持つてゐる。

一人は右の手の上に

小さな青玉の宝塔。

一人は薔薇と睡蓮の

ふくいくと香る花束。

一人は左の腋に

革表紙の金字の書物。

一人は肩の上に地球儀。

一人は両手に大きな堅琴。

わたしには何んにも無い

わたしには何んにも無い。

身一つで踊るより外に

この頃は、大正デモクラシーの洗礼を受けた、いわば『青鞥』の「妹」ともいえる「新しい女」たちが社会の無理解や圧力に抗し、あるいは偏見や嘲笑に耐えて、様々な場でその才能を発揮し始めていた時代であった。しばらく実際の活動から遠ざかっていた平塚らいてうが諸外国の婦人参政権運動に触発されて、市川房枝、奥むめおらとともに日本で初めての女性の政治的権利獲得のための市民団体である新婦人協会を発会したのは、この詩が発表される一月前のことであった。詩中の〈新しい〉〈女の一行〉は、皆それぞれに何かを手に行っている。右手に持っているのは美の象徴であり、芸術方面の才能をさし、左手には学問、両手で支えているのは音楽的才能であろうか。それに対して、晶子の手には何もなく、まさに身を呈して〈踊る〉という表現方法しかない、と述べている。

それにしても、〈何んにも無い〉と言うほど、晶子の現実には充たされないものであったのであろうか。この詩が作られた当時晶子は、すでに『みだれ髪』『明星』で社会的名声を得ており、私生活においては前年に末子藤子を生み終えて実に一人の子の母であった。しかし、晶子にとっては、過去の栄誉も、現在の著作も、子どもたちも、自己を充足させるに足るものではなく、〈身一つ〉の〈何んにも無い〉自己であり、〈後ろから来る女の一行〉を眼前にして、孤独と焦燥にさいなまれている。

第一評論集に収められた「雑記帳」にも「見すばらしく影の様に価値の無い一生を送る女性は無数にある。わたしも亦同じ悲しい結果になりはしまいか」⁸⁴と、無為に時を過ごし、無為に人生を終えることへの不安が表現されている。しかし、誰しもが抱く不安であり、とりわけ当時の自我に目覚めた女性の多くがこのような不安に苛まれていたことであろう。法の束縛、慣習の呪縛を振り払って自らの世界を切り開いていくことは容易なことではなく、彼女たちの自己実現への願望は、現代の想像を遙かに越えたものであったに違いない。自己実現を諦めた女を「影のような」人生に追いやるとうと待ち受ける無数の畏が、常に口を開いている時代であった。晶子も、そのような時代の一人の女性として、不安を抱え、自らを燃え立たせることへの焦燥を感じていたとしても、ことさら特異なこととは思われない。

しかし、ここで問題にすべき点は、内面の焦燥そのものではなく、焦燥感を抱えて自己の芸術を創造する際に、晶子が何を足場としていたかということである。詩「途上」⁸⁵からは、

我は常に行き著かで
途の半にある如し、

また常に重きを負ひて

喘ぐ人の如し、

また寂しきことは

さて百千の段ある坂を年長けし石婦の如し。

我はひた登りに登る。

わが世の力となるは

後ろより苛む苦痛なり。

(部分)

〈後ろより苛む苦痛〉が晶子の創造の糧となつてゐることが読み取れる。また、詩「何か
ためらふ」⁸⁸では、

正しきに就け、たましひよ、

戦へ、戦へ、みずからの

しあはせのため、悔ゆるなく、

恨むことなく、勇みあれ。

飽くこと知らぬ口にこそ

世の苦しみも甘からぬ。

わがたましひよ、立ち上がり、

生に勝たんと叫べかし。

(部分)

〈世の苦しみ〉すら甘いものだとして、気弱な〈たましひ〉を〈戦へ、戦へ〉と奮い立た
せている。さらに、詩「冬がはじまる」⁸⁹においては、

おお十一月、

冬が始まる。

冬よ、冬よ、

わたしはそなたを讃へる。

弱い者と

怠け者とは

もとより辛い季節。

(中略)

健かな者と

勇敢な者とが

試される季節、

否、みずから試す季節。

(中略)

ほんたうに血を流す

活動の季節、

意力を鞭打つ季節、(後略)

〈辛い〉〈冬〉こそ、自らを鍛え〈鞭打つ〉季節だとして、進んで求めているかのようにある。売文によって日々の暮らしを支えねばならない晶子の生活の必然があつたにしても、我が身を打ち据えるようにして創造に生きる晶子の姿が浮かび上がってくる。

創造への意欲は、時間の捉え方においても確認することができ、詩「明日」⁸⁸では、

明日よ、明日よ、

そなたはわたしの前にあつて

まだ踏まぬ未来の

不思議の路である。

どんなに苦しい日にも、わたしは

そなたに慄^{こが}れて励み、

どんなに楽しい日にも、わたしは

そなたを望んで踊りあがる。

明日よ、明日よ、

死と飢とに追はれて歩くわたしは

たびたびそなたに失望する。

そなたがやがて平凡な今日に変わり、
灰色をした昨日になつてゆくのを

いつも、いつもわたしは恨んで居る。

そなたこそ人を釣る好い香の餌だ、
光に似た煙でと咀ふことさへある。

けれど、わたしはそなたに頼んで、

祭の前夜の子供のやうに

「明日よ、明日よ」と歌ふ。

わたしの前には

まだまだ新しい無限の明日がある。

よしや、そなたが涙を、悔を、愛を、

名を、歓楽を、何を持つて来ようとも、

そなたこそ今日のわたしを引く力である。

〈明日よ、明日よ〉と熱烈に呼びかけ、〈明日〉が〈平凡な今日〉や〈灰色をした昨日〉へと色褪せてしまうことを嫌悪している。さらに、〈今日〉や〈昨日〉へと時を遡つて振り返ることは恐怖でさえあり、向上心旺盛という以上に、常に新しく生まれることを自らに課していたかのようなのである。「過去を無視せよ」と心の中で叫んでいたと言う晶子が、詩作において「推敲と云ふことの有害無益」だとするのも、過去を振り返ることを良しとしない生き方の現われであったといえよう。〈新しい無限〉の〈今日のわたしを引く力〉をもつ〈明日〉だけを、晶子はひたすらに見つめ続けていたのである。

しかし、創造意欲をいかに奮い立たせても、時に無力感に襲われる。詩「わが心」では、

わが心は油よ、

より多く火をば好めど、

水に付き流るるも是非なや。

自らを（油）に喩え、人生を燃え立たせて生きたいと願う一人の女が、（火）を待ち望みつつも燃える機会もないままに、日常という（水）に流されていってしまう無力感を描いている。流されそうになる日常の中で、創造の意欲を支えるために晶子が求めた（火）とは、どのようなものであったのであろうか。

六 新生への渴望

其れが何であらうとも、驚いて胸の動機が少時は止まない様な変化と刺激とが断えず生活の上にあつて欲しい。然うで無ければ自分の顔付までが質素になり、険になる。単調な生活を続けて居る人の顔が兎角間伸する様に、微弱な刺激ばかりに慣れて居ては、常に心に空虚な感を免れない。慣れると云ふこと、驚くと云ふこと、喜ぶと云ふこと、悲嘆すると云ふこと、努力すると云ふこと、斯様に心を動揺させつゝ進んで行く人の顔には上気して血が熱り、生々とした色に富む。自分は意識して其方へ向はうとあせつて居る。⁸²

晶子は、生活を充実させるために、心を高揚させる「喜び」だけでなく、「悲嘆」という心を沈ませることをも、「変化」と「刺激」を与えてくれるものとして、積極的に招来していた。詩「寂寥」⁸³では、

ほんに寂しい時が来た、

驚くことが無くなった。

薄くらがりに青ざめて、

しよんぼり独り手を重ね、

恋の歌にも身が入らぬ。

（恋の歌に身が入ら）ないのは（驚くことが無くなった）からだ、恋にも「刺激」が必要だと言っている。さらに、夫婦生活においても、

全く睦じい夫婦、そんなものが世の中にあらうとは想像も出来ない。如何にいみじい恋愛に由つて結ばれた夫婦でも、折々小波さざなみの様に疑惑や嫉妬や不安やが心の上に浮き

上る。其れが悲しくもあり、又楽しくもある。斯う云ふ動揺が全く無くなつたら、男女の協同生活と云つても土用の凧たこの続く長崎の海の様ように不愉快なものである。又硝子の箱に入れられた京人形きやうにんがの様に寂しいものであらう。

睦まじい夫婦より男女の動揺のある関係性を「悲しくもあり、又楽しくもある」と言う。これは、一般論としてではなく寛との夫婦関係について述べたものとして理解すべきであり、創造の水源の枯渴を恐れた晶子は、夫婦生活にも「変化」「刺激」を求めたのである。

九百里外史は『現代女傑の解剖』(萬象堂、一九〇七「明治四〇」年一月)に「女傑」の一人として晶子を取り上げ、

其貧、其困、其世の非難、すべて彼の女に好箇の歌題を与へしものにあらざるなきを保し難し。斯くの如くにして、始めて其美的生活を求むるを得べく、又其美想を養ふを得ん。彼の女が、竹柏園一派の俗歌人と、其趣きを異にする所以、それこゝに在るか、而して其歌詞の実に高調を帯びて、今日の歌壇を独歩する所以、亦こゝに存せざんばあらざるなり。(中略)鉄幹和尚は、私行より観れば、罪悪貫盈せる人物なり。照魔鏡に映ぜし所を以てすれば、彼れは女性を辱かしめ、女性を汚がせしこと、其数を知らず。此の如き男子は、一般女性の蛇蝎視せる所なり。(中略)多情多恨を去つて、詩人たれと望むは、猶ほ蒔かぬ種に、芽を出せよと望むが如し。されば鉄幹の如きも、亦多情多恨なり、多情多恨なるを以て、屢々其私徳を害せしこと多かりき。されど詩人の趣味を解するものは、亦詩人ならざるべからず、晶子が鉄幹の罪悪を、深く咎めずして、其所天と仰ぐに至りしは、之が為めなり。

「罪悪貫盈せる」「蛇蝎」のような鉄幹であるが、その「多情多恨」でもつてつねに晶子の詩的創造を刺激して晶子の芸術を花開かせたのであり、だからこそ晶子は寛を責めず、逆に「天」と仰いだのだと分析している。

「恋愛」は、晶子にとって創造の最大の起爆剤であった。しかし、新たな創造には、さらなる誘発材が必要であった。それは、「出産」「戦争」「台風」「地震」といった非日常がもたらす変化と刺激であったと考えられる。

「出産」を詩の題材にしたのは晶子が初めてであろう。が、第九子エレン又出産を「産室の夜明」「第一の陣痛」と二つの詩に謳っている。

ここに在るは、

八たび死より逃れて還れる女――

青ざめし女われと、

生れて五日目なる

我が薔椿の堅き蕾なす娘エレンヌと

一瓶の薔薇と、

さて初恋の如く含羞はにかめる

うす桃色の日の蝶と……

静かに清清しき曙かな。

尊くなつかしき日よ、われは今、

戦ひに傷つきたる者の如く

疲れて低く横たはりぬ。

されど、わが新しき感激は

拜日教徒の信の如し、

わがさしのぶる諸手を受けよ、

日よ、曙の女王よ。

日よ、君にも夜と冬の悩みあり、

千万年の昔より幾億たび、

死の苦に堪へて若返る

天つ焔の力の英雄しきかな。

われは猶君に従はん、

われは生きて返れるはわづか纒むすに八たびのみ

纒むすに八たび絶叫と、血と、

死の闇とを越えしのみ。⊙

（「産室の夜明」部分）

なぜだらう、わたしは

度度死ぬ目に遭つてゐながら、

痛みと、血と、叫びに慣れて居ながら、

制しきれない不安と恐怖とに慄へてゐる。

若いお医者がわたしを慰めて、

生むことの幸福しあはせを述べて下された。

そんな事ならわたしの方が余計に知つてゐる。

それが今なんの役に立たう。

(中略)

わたしは唯だ一人、

天にも地にも唯だ一人、

じつと唇を噛みしめて

わたし自身の不可抗力を待ちませう。

生むことは、現に

わたしの内から爆ぜる

唯だ一つの眞実創造、

もう是非の隙も無い。

今、第一の陣痛……

太陽は俄かに青白くなり、

世界は冷やかに鎮まる。

さうして、わたしは唯だ一人……

(「第一の陣痛」部分)

「産室の夜明け」では、出産は〈死〉であり〈戦ひ〉であり、五日前に出産を経験した自分を〈死より逃れて還れる女〉〈戦ひに傷つきたる者〉と表現している。しかし、出産の〈絶叫と、血と、死の闇とを超え〉ることで、〈新しい感激〉に〈若返〉ったと述べ、それも〈纔に八たびのみ〉と逆説的に表現して、子を生むことで自らも新しく生まれかわったことを誇らかに提示している。「第一の陣痛」では、出産はやはり不安であり恐怖であるものの、知識を持つ医者より、現実を知る自分の優位を感じることで、晶子の自我が呼び覚まされていき、次第に生むことへの不安は、生むことのできる自己の自信へと変化している。

二つの詩は、出産という「人間」の創造を語っているが、と当時に出産という絶対的な

個の体験を経ることで、晶子が「創造者」としての己を自覚し、新たな「創造」へと一人で歩み出すことへの覚悟を語っている。つまり、晶子にとって「出産」とは、自分の内に潜む力を確認する作業の一つであり、「出産」の度に晶子は創造者としての新たな力を与えられていたのではなからうか。

晶子は生涯に一三人の子を産んだが、その内二回は双子（死産一人）、また一人を生後間もなく亡くしているばかりか、総じて楽な出産ではなく、一九一一（明治四四）年の二度目の双子の出産は難産で、死に直面している。にもかかわらず、晶子は生み続け、一九〇二（明治三五）年の第一子光の初産から、一九一九（大正八）年に末子藤子を生み終えるまでの一八年間に、実に一一回の出産を体験している。

生まれた子どもたちのなかでは長男光や四男アウギユストを可愛がっていたようだが、評論「母性偏重を排す」⁹⁸に「私は母性ばかりで生きて居ない」と語り、カナリヤ金絲雀の雛を飼ふよりは／我子を飼ふぞおもしろき⁹⁹と詩に表現し、さらに双子の四女宇智子の一方の子が亡くなった際には、「わが兎の死んで生れたと云ふ事を鉢や茶碗が落ちて欠けた程の事にしか思つて居なかつた」¹⁰⁰と書いている。このような出産や子どもに関する晶子の見解を確認してみると尚更に、晶子の多産は、子を持つことへの思い入れというより、上述のとおり、表現者としての創造の源を充足させんがための出産ではなかつたかと思われてくる。

加えて注目すべきことは、以上の出産を詠んだ二つの詩が、いずれも戦争と結びつけられて表現されている点である。評論「産前の恐怖」では、「軍人が戦線に立つ時には多勢の戦友の群衆心理に調子づいて自省の力を麻痺しながら呐喊することが有ると云ふ。分娩は単身で流血九死の危地に突進することである」¹⁰¹と述べ、女にとっての出産と男にとっての戦争が、同じように扱われている。

戦争と出産に共通する深層を、きわめて精緻に検証しているのは、ジーン・ベスキー・エルシュテイン著『女性と戦争』¹⁰²、著者は、ベトナム帰還兵のウィリアム・ブロイルズ・ジュニアの次のような言葉を紹介している。

戦争への愛は、我々の存在の奥深くで、性と破壊、美と恐怖、愛と死が結合することから生じる。ほとんどの人間にとって、戦争は我々の魂の神話的部分に触れることができる唯一の方法かもしれない。男性にとって、戦争は深いところで、出産が女性にとって果たす役割と最もよく似ている。それは、生と死の力へのイニシエーションな

のだ。

戦争と出産との間に「生と死の力へのイニシエーション」という共通性を指摘するウィリアムの言葉は、晶子の「戦争」をテーマとした詩の考察に、新たな視座を与えてくれる。第一次世界大戦に際して晶子は、「戦争」「羸王樹と戦争」の二つの詩を謳った。

おほまらがひ
大錯誤の時が来た、

おそれ
赤い恐怖の時が来た、

(中略)

いまは戦ふ時である、

戦嫌ひのわたしさへ

今日此頃は気が昂る。^{あが}

(中略)

大陣痛の時がきた

生みの悩みの時が来た。

荒い血汐の洗礼で

世界は更に新しい

知らぬ命を生むである

(中略)

どんな犠牲を払うても

いまは戦ふ時である。¹⁰³

(「戦争」部分)

ああ戦争も芽である、

突発の芽である、

古い人間を破る

新しい人間の芽である。

(中略)

ああ今、欧州の戦争で、

白人の悲壮な血から

自由と美の新芽が

ずつとまた伸びようとして居る。

それから、

ここに日本人と戦つて居る。

日本人の生む芽は何だ。

ここに日本人も戦つて居る。 ¹⁰⁴ (「羸王樹と戦争」)

一五年戦争にいたつては、(ああ大御代の凜凜しさよ、／人の心は目覚めたり。／責任感に燃ゆる世ぞ、／「誠」一つに励む世ぞ。) (詩「日本国民朝の歌」部分)、(固より女子の働くは／遠き祖先の遺風なり。／男子と同じ務めにも／共に奮ひて進み出づ。) (詩「日本新女性の歌」部分) ¹⁰⁵ などと、戦争を鼓舞するあからさまな翼賛詩を謳ったが、第一次大戦は遠い異国での戦いで現実感が乏しかったためもあるうが、全面的に戦争を礼賛してはいない。しかし、新生のためとして戦争を許容し肯定し、戦争の比喩として(大陣痛)(生みの悩み)(命)など出産に関連する言葉や、(血汐の洗礼)(古い人間を破る)(芽)といった出産を連想させる表現を用い、戦争を出産と結びつけ新生の契機として捉えている。

さらに晶子は、人間界の出来事である「出産」「戦争」のみならず、自然の猛威である「台風」「地震」をも新生のための糧とした。

ああ、颱風

人は汝によりて、

今こそ覚むれ、

気不精と阻喪とより。

こころよきかな、全身は

巨大なる象牙の

喇叭のこちちして

颱風と共に嘶く。 ¹⁰⁶

(「颱風」最終部)

不安と驚奇との気分の中で、

今日の雨のやうに、

物の評価の顛倒するのは面白い。¹⁰⁷

(「暴風」最終部)

「台風」の暴力性と破壊性と、それによってもたらされる価値観の転換によって、新たな局面が切り開かれることを晶子は望んでいる。評論「台風」¹⁰⁸においても、第一次大戦を「戦争という颱風」と表現し、戦争の暴力性、破壊性につながるものとして「台風」を認識している。

関東大震災(一九二三「大正一二」年)について詩「地震後一年」¹⁰⁹では、(まだまだ致命的な、／大きな恐怖のなかに、／刻一刻ふるへてゐる。)とさめやらぬ恐怖を表現したが、その一年後の詩「大震災第一春の歌」¹¹⁰においては、

おお大地震と猛火、

その急激な襲来にも

我我は堪へた。

一難また一難、

何でも来よ、

それを踏み越えて行く用意が

しかと何時でもある。

(中略)

我我は「無用」を破壊して進む。

見よ、大自然の暴威も

時に我我の助手を勤める。

我我は「必要」を創造して進む。

見よ、澁刺たる素朴と

未曾有の喜びの

精神と様式とが前に現れる。

(中略)

新しく生きる者に

日は常に元旦、

時は常に春。

百の禍わざはひも何ぞ、

千の戦^{たたかひ}で勝たう。
おお窓毎に裸の太陽、
軒毎に雪の解けるしずく。

自らを含めた震災被災者への励ましの意図があつたにせよ、新生の機会を与えてくれるものとして、地震の暴力性を肯定的にとらえている。

以上のような、「出産」「戦争」「台風」「地震」をテーマにした詩に共通しているのは、それぞれが引き起こす「不安」「恐怖」、さらには「死」をも、「生」の方向へと転換させていこうとする晶子の姿勢であり、その意志の強さには圧倒されるほどである。「生」を確認せんがために、喜ぶすらいだいて「死」の淵をのぞき見ようとするような、渴望する晶子の一面がここに垣間見える。

これらの詩に通底するのは、現実破壊の願望である。充たされない現実を破壊することで、新たな自己に生まれ変わりたいとする晶子の意志の現れである。「戦争」という語句が、現実のものとして、あるいはイメージとして、しばしば晶子の詩において肯定的に使われているのも、現実破壊の願望からであつた。

自分が変わらぬままだということとは、それ自体重荷であり、たぶん、戦争は伝統的にその重荷を取り去ってくれるのだ。私たちはふつう、戦争は恐ろしい無秩序状態だと考える。だが、多くの人々にとつて、戦争は一つの可能性であり、社会の中に埋もれた状態や契約関係や現代社会に特有な窮屈な分析的態度から脱け出る方法である。戦争はこのような見込を与え、時には男性のみならず、女性にも、それを実現してくれる。三

『女性と戦争』において、戦争が「社会の中に埋もれた状態や契約関係や現代社会に特有な窮屈な分析的態度から脱け出る」ための「一つの可能性」だとするこの見解は、まさに与謝野晶子その人について語っているとみるべきであろう。晶子は、「戦争」に代表される破壊的イメージを詩表現に用い、自らの新生を渴望したが、それはまた同時に、新生をはからねばならぬほどに逼迫した内的緊張を晶子が抱え込んでいたことの証左でもある。しかし、女の内面の「闇」はいまだ明確に表現されてはおらず、女の内面のディレンマという問題が、晶子をこの先、読み解いていく際の鍵になると考える。

「初出では総題「そぞろごと」の一篇で、各篇にタイトルはないが、ここではのちに『晶子詩篇全集』（実業之日本社、一九二九〔昭和四〕年一月）に収録の際に晶子がつけたタイトルを用いた。

① 平塚らいてう『平塚らいてう自伝 元始、女性は太陽であった①』大月書店、一九九二年三月、三三九〜三四〇頁。

② 赤塚幸雄『決定版 与謝野晶子研究』学芸書林、一九九四年一〇月、二七〇頁。

③ 逸見久美「愛と死の間——与謝野晶子」（『国文学 解釈と鑑賞』四八（七）、一九八三年四月、八八頁）。

④ 『定本与謝野晶子全集』全二〇巻、講談社、一九七九〜一九八一年。詩を収めているのは、第九巻、第一〇巻。

⑤ 例えば、吉田精一は「歌人晶子にくらべて詩人晶子は、詩史の上で極めて低い位置しかしめ得ない」とし、「君死にたまふことなかれ」「しら玉」「男の胸」「そぞろごと」（ここでは「山の動く日」をさしている；引用者注）の詩をあげ、それ以外に佳作はないと言い切っている（『与謝野晶子・人と作品』『日本詩人全集四 与謝野寛・晶子、吉井勇』解説、新潮社、一九六七年九月、一九九頁）。また、生前の晶子に近しく、その指導を受けた佐藤春夫は「詩、西洋の風の詩に於て——も亦、夫人の足どりは少々無理である。口さきの七五の調子にまどわされて、靈肉の真の喜びと吐息とがやゝともすれば、真实性を缺く。夫人はあくまでも敷島の道の人であるやうに自分には見える」と述べ、やはり詩人としての晶子には低い評価しか与えていない（『与謝野夫人』『処女』一九一五年八月、『佐藤春夫全集』第一二巻、講談社、一九七〇年三月所収、五一七頁）。日夏耿之介も、「詩に於ては全く拙く、詩を感じることに深い晶子がこの劣作を敢てする不思議」であると、さらに晶子の多くの詩は「概して投げやりの粗末な作が多く、殆んど見るに足るものがなかった」とまで酷評している（『明治大正詩史 卷上』新潮社、一九二九年）。また、赤塚行雄も「晶子の詩は、その社会評論と地続きのところから発想されることが多く、しかも直叙体であるから「なるほど」と説得はされるものの、余韻をもって心の底にしみこんでいかないうらみがある」と、決して文学的に高い評価を与えてはいない（『決定版 与謝野晶子研究』学芸書林、一九九四年一〇月）。

⑥ 『愛、理性及び勇氣』所収（『定本』第九巻、一四三頁）。

⁸ 「新体詩の作り方」『愛、理性及び勇氣』所収、一九一七（大正六）年（『定本』第一六卷、一四三〜一四九頁）。

⁹ 注8に同じ。

¹⁰ 「詩に就いて」『若き友へ』所収、一九一七（大正六）年（『定本』第一六卷、四六二頁）。

¹¹ 深尾須磨子『与謝野晶子詩歌集』解説、一九五二年二月、二二四〜二二五頁。須磨子が晶子に寄せる思いにはことさらなものがあつたと思われ、それは、晶子との出会いによって詩人深尾須磨子が誕生したからであつた。須磨子が夫の遺稿集出版の相談に晶子を訪ねたことに始まり、晶子は遺稿集に跋文を書いている。それをきっかけに須磨子は一九二一（大正一〇）年に第二次『明星』に参加し、翌年に第一詩集『真紅の溜息』を上梓した。その後も晶子に私淑して詩表現を磨き、昭和初期には晶子に次ぐ奔放熱烈な女流詩人の第一人者と言われるまでになつた。生前の晶子には、歌人としてその詩精神を積極的に受け継いだ人は多くいたが、晶子を詩人として仰ぎ継承しようとしたのは、深尾須磨子一人と言つても過言ではない。晶子の死後、須磨子は一九四九年に『君死にたまふことなかれ』と題した晶子に関する随筆集を出版し、晶子の詩を多数とりあげて評している。晶子を「東邦のサッフォ与謝野晶子！」と賞賛し、さらに晶子の偉大さにはサッフォも及ばないと激賞するなど、晶子に心酔する須磨子の思いは汲みとれるが、その理想化のほどをさしひいて読む必要がある。

¹² 竹西寛子「源氏物語礼讃歌のことなど」（『定本』月報四、一九八〇年三月）。

¹³ 河野裕子「晶子の詩——玉葱と馬の顔」（『短歌』一九八四年二月、一二二頁）。

¹⁴ 石川恭子「夜の二時を昼の心地に（生活）」（『短歌』一九八八年一月、二二七頁）。

¹⁵ 池内輝男『晶子詩篇全集』の問題」（『国文学解釈と鑑賞』一九九四年二月、一二六頁）。

¹⁶ 「詩に就いて」『街頭に送る』所収、一九二九年（『定本』第二〇卷、一八頁）。

¹⁷ 注16に同じ。

¹⁸ 山本太郎「晶子の詩と短歌」（『短歌』一九七一年五月、七八頁）。

¹⁹ 清岡卓行「晶子の詩のリズム」（『定本』月報一七、一九八一年四月）。

²⁰ 「詩を愛せよ」『我等何を求むるか』所収、一九一六（大正五）年（『定本』第一五卷、三六六〜三六七頁）。

²¹ 『晶子歌話』一九一九（大正八）年一〇月（『定本』第一三卷）。『歌の作りやう』一九一五（大正四）年一二月（『定本』第一三卷）。

²² 山本藤枝はこの詩について、森鷗外編の訳詩集『於母影』『笛の音』や、島崎藤村『若菜集』『初恋』などの影響があると指摘している(山本藤枝『黄金の釘を打ったひと 歌人・与謝野晶子の生涯』講談社、一九八五年九月)。

²³ 中村文雄『君死にたまふこと勿れ』和泉書院、一九九四年二月、七三〜七四頁。

²⁴ 新井豊美『「女性詩」事情』思潮社、一九九四年六月、六五頁。

²⁵ 『青鞥』初出での表現。のち詩歌集『夏より秋へ』一九一四(大正三)年一月収録の際に改変している。

²⁶ 『芸術自由 教育』一九二一(大正一〇)年九月(『定本』第九卷、一八一頁)。

²⁷ 『人間』四月号、一九二二年。

²⁸ 永畑道子が『夢のかけ橋』(新評論社、一九八五年一月)に描いたように、有島の恋情に晶子の心が大きく揺れていたとする見解もあるが、平子恭子が推測するように、有島は『みだれ髪』という不朽の歌集を世に送り出した歌人晶子を思慕したのであり、晶子は言行一致の人格者である有島に尊敬の念を抱いたのであって、「いましめの鈴」が鳴り響く、心の「飛行」に留まるプラトニッククラブであった(平子恭子編著『年表作家読本与謝野晶子』一九九五年四月、一一二頁)とするのが妥当であろう。しかし、深作欣二監督の映画『華の乱』(一九八八年)の虚構を織り混ぜた物語化など、有島と晶子の関係はいまだに様々な話題を提供している。

²⁹ 『晶子詩篇全集』に収録されているが初出年は不明(『定本』第九卷、一八三頁)。

³⁰ 『横浜貿易新報』一九一七年二月一六日(『定本』第一〇巻、二九七頁)。

³¹ 「女は掠奪者」注30に同じ。

³² 石川啄木の一九〇八(明治四一)五月二日の日記にも、「新詩社並びに与謝野家は、唯晶子女史の筆一本で支えられて居る。そして明星は今女史のもので、寛氏は唯余儀なくその編集長に雇はれて居るようなものだ!」とあり、すでに晶子が一家の大黒柱となつてから久しいことがわかる。

³³ 「雑記帳」『一隅より』(一九一五「大正四」年五月)所収(『定本』第一四巻、二三六〜二三七頁)。

³⁴ これらは、『太陽』一九一五(大正四)年一月から三月に連載されたもので、後に「鏡心燈語」として『雑記帳』(一九一五「大正四」年)に収録されている(『定本』第一四巻、四三九〜四四〇頁)。

35 「私の貞操観」『雑記帳』所収(『定本』第一四卷、三六八頁)。

36 香内信子編／解説『論争シリーズ1資料母性保護論争』ドメス出版、一九八四年一〇月、八九頁。

37 注36に同じ、八五頁。

38 『心頭雑草』所収、一九一八年八月(『定本』第一七卷、一三九頁)。

39 「雑記帳」『一隅より』所収(『定本』第一四卷、三一九頁)。

40 注39に同じ、三〇四頁。

41 『読売新聞』一九〇九(明治四二)年六月一五日(『定本』第九卷、二〇二頁)。

42 『読売新聞』一九〇九(明治四二)年六月一四日(『定本』第九卷、二〇六頁)。

43 『福岡日々新聞』一九〇九(明治四二)一月一日(『定本』第九卷、二〇三頁)。

44 一九一九(大正八)年九月一六日の日付、『女人創造』所収(『定本』第一七卷、四七九頁)。

45 「雑記帳」『一隅より』(『定本』第一四卷、一八四頁)。

46 寛は先妻、林滝野に宛て、晶子上京も「恋しく候」といった内容の手紙を頻々に出していたらしいことが、後に林滝野の夫となった正富汪洋『晶子の恋と詩』(山王書房、一九六七年一〇月、九三頁)に記されている。また、鉄幹と結婚後一、二年を経てもなお、晶子が先妻の林滝野に嫉妬を抱いていたことが、自伝小説『明るみへ』から読み取れる。

47 晶子の第十三歌集『朱葉集』の晶子の歌からは、登美子亡き後も、登美子への思いを抱き続けていたことを寛が告白・懺悔したことが読み取れる。

48 『スバル』五号(一九〇九「明治四二」年五月)には、晶子と寛がそれぞれ次のような歌を詠んでいる。「三歳の児を乞食かたのごとくつくばはせ叱る父ゆる心くるひし」「その父はうち打擲すその母は別れむと云ふあはれなる児等」。また、石川啄木は同年二月五日の日記に、寛が「時々ヒドク小供を虐める」と記しているが、寛の子どもへの折檻はその後もあったようで、旧友で与謝野夫婦の支援者であった大阪の小林天眠宛の一九一三(大正二)年の寛の手紙には、三女佐保子への折檻が新聞ざたになったことへの弁明が書かれている。⁴⁹ 一九一四(大正三)年十二月二十七日 小林雄子(天眠の妻)宛の親展に同封されていた、寛宛の晶子の書簡「植田安也子、逸見久美編『天眠文庫蔵 与謝野寛・晶子書簡集』八木書店、一九八三年六月。

50 「私と宗教」『婦人公論』一九三七年四月号、八二頁。

51 『精神修養』一九一(明治四四)年三月(『定本』第九卷、一九九頁)。

52 『三田文学』一九二(明治四五)年三月(『定本』第九卷、二二七頁)。

53 『横浜貿易新報』一九二五(大正一五)年(『定本』第九卷、一三頁)。

54 『偶感と直感』『早稲田文学』一九二(明治四四)年一〇月、『雑記帳』所収(『定本』第一四卷、三六四頁)。

55 『定本』第一四卷、二〇四頁。

56 『定本』第一四卷、二七七頁。

57 『雑記帳』(『定本』第一四卷、二七九〜二八〇頁)。

58 『雑記帳』(『定本』第一四卷、一六七〜一六八頁)。

59 『定本』第一四卷、一六七〜一六八頁。

60 『青菊花栄氏に答ふ』『我等何を求むるか』所収(『定本』第一五卷、五〇四頁)。

61 注60に同じ。

62 『堺枯川様に』『激動の中を行く』所収(『定本』第一七卷、三四八頁)。

63 『芸術自由教育』一九二(大正一〇)年九月(『定本』第九卷、一七九頁)。

64 三井禮子編『現代婦人運動史年表』三一書房、一九六三年三月、九七頁。

65 『鏡心燈語』『定本』第一四卷、四四〇頁。

66 注65に同じ『鏡心燈語』『定本』第一四頁、四四一頁。

67 高村光太郎の詩「根付けの国」「雨にうたるるカテドラル」には、日本人に対する否定的感情がうかがえる。

68 今橋映子「乖離の様相——高村光太郎のパリ」『比較文学』三〇号、一九八八年四月、四一〜四七頁。

69 柄谷は内村鑑三の「主体性」について、キリスト教の神という唯一神に武士のように忠誠関係で従属していたと述べている(『戦前』の思考)文芸春秋社、一九九四年二月、一六四頁)。さらに、柄谷の言う「封建的な身分が可能にする「主体性」とは、ひとり晶子が抱えた問題ではなく、兵藤裕己は、近代短歌を創出することによって正岡子規がなし得た「近代の〈個〉の表現」が、逆に「じつは明治新国家というあたらしい共同性の表現でもあった」として、「日本近代の〈個〉の概念が、天皇制と不可分に成立したことは、たとえば、四民平等の思想が、明治天皇という超越者の存在を前提にしてはじめて保証された平等の原理(いわゆる一君万民)であったことをみてもよい。つまり、子規の発見した個

的な経験世界（アララギ的自然）というのも、じつは明治新国家という制度と不可分に成立したものであった」と述べている（『王権と物語』青弓社、一九八九年九月、二〇二頁）。

20 晶子を反戦詩人として賛美した人としては他に深尾須磨子があり、『与謝野晶子——才華不滅』（一九六八年）では、帝国憲法下ながら「いちちはやく民主憲法の精神に生きていた」と絶賛している。また、桑原武夫も「明治百年を迎えるにあたって——未来の立場から矛盾を直視」（『朝日新聞』一九六七年一月四日付）で、反戦を歌った晶子と、韓国の閔妃虐殺事件に関与していた鉄幹が夫婦であったことを、「日本の百年史は矛盾にみちている」と述べている。

71 「与謝野晶子論ノートⅡ——「君死にたまふこと勿れ」について」『昭和学院短期大学紀要』一三号、一九七七年三月、一七頁。

72 注71に同じ、三二頁。

73 「与謝野晶子論ノートⅠ」『昭和学院短期大学紀要』一二号、一九七六年三月、三八頁。

74 「与謝野晶子の男女平等論」『朝日新聞』一九八一年一〇月一三日。

75 「母性偏重を排す」などにその主張を読むことができる。

76 宇野浩二宛の金尾種次郎からの手紙。『文学の青春期』沖積舎、一九八六年一二月。

77 石川恭子「祭りの日の花笠人（恋人像）」『短歌』一九八八年四月、一六九頁。

78 『みだれ髪』の浪漫的感觉」『明治大正文学研究』二号、一九四九年二月（『日夏耿之介全集』巻五、河出書房新社、一九七八年六月、三〇七頁）。

79 晶子の詩意識を覚醒させたのは鉄幹であったことに留意すべきである。一九〇〇（明治三三）年に新詩社拡張のため大阪を訪れた鉄幹に出会って恋におちた晶子は、堺の家を出て鉄幹のいる東京へ向かう。その際のことを、後年晶子は次のように回想している。「私は二十歳過ぎまで古い家庭の陰鬱と窮屈ほとんとを極めた空気の中にいぢけながら育った。（中略）そして不思議な偶然の機会から殆ど命掛けの勇氣を出して恋愛の自由を贏かち得たと同時に、久しく私の個性を監禁して居た旧式な家庭の檻からも脱することが出来た。また同時に私は奇蹟のやうに私の言葉で私の思想を歌ふことが出来た。私は一挙して恋愛と倫理と芸術との三重の自由を得た。（『鏡心灯語』『雑記帳』所収『定本』第一四巻、四三八頁）」つまり、晶子は鉄幹と出会うことで、①恋愛の自由②旧式な家庭からの脱出③自分の言葉で自分の思想を歌うという、三つのことが可能になったと晶子は述べている。

80 「雑記帳」『一隅より』所収（『定本』第一四巻、二六九頁）。

- 81 『早稲田文学』一九一一年（明治四四）年一月（『定本』第九卷、二二五頁）。
- 82 『読売新聞』一九一五年（大正四）年二月七日（『定本』第九卷、一一四頁）。
- 83 『婦人之友』一九二〇（大正九）年四月（『定本』第九卷、一二四頁）。
- 84 『定本』第一四卷、二四六頁。
- 85 『読売新聞』一九一五年（大正四）年七月四日（『定本』第九卷、二六七頁）。
- 86 『舞ころも』一九一六年（大正五）年五月（『定本』第九卷、二七一頁）。
- 87 『横浜貿易新報』一九一八年（大正七）年十一月十七日（『定本』第九卷、九八頁）。
- 88 『読売新聞』一九一五年（大正四）年一月十七日（『定本』第九卷、八五頁）。
- 89 「製作の前後」一九一五年（大正四）年五月『人及び女として』所収（『定本』第一五卷、五〇頁）。
- 90 「新体詩の作り方」一九一七年（大正六）年三月『愛、理性及び勇氣』所収（『定本』第一四卷、一四九頁）。
- 91 『三田文学』一九一一年（明治四四）年一月（『定本』第九卷、三〇〇頁）。
- 92 「折々の感想」『雑記帳』所収『定本』第一四卷、三八三頁。
- 93 『読売新聞』一九一五年（大正四）年五月九日（『定本』第九卷、二八七頁）。
- 94 注92に同じ。
- 95 歌人の阿木津英は、短歌において出産場面や出産そのものが題材とされたのは、近代以降の短歌からで、与謝野晶子が『青海波』（一九一二年「明治四五」年一月）で謳った（悪龍あくりゅうとなりて苦しみ猪ぶとなりて啼なかずば人の生うみ難がたかな）が最初であろうと述べている（阿木津英『イシユタルの林檎——歌から突き動かすフェミニズム』五柳書院、一九九二年六月、七二頁）。まして詩表現を試みる女性がほとんど存在しない当時、出産を詩に表現したのは晶子が最初であったと考えてよからう。
- 96 『読売新聞』一九一四年（大正三）年二月一日（『定本』第九卷、九三頁）。
- 97 『読売新聞』一九一五年（大正四）年一月七日（『定本』第九卷、二五一頁）。
- 98 『人及び女として』一九一六年（大正五）年（『定本』第一五卷）
- 99 詩「母ははころろ」『トキハギ』一九〇九年（明治四二）年七月（『定本』第九卷、一〇九頁）。
- 100 「産褥の記」『一隅より』（『定本』第一四卷、九七頁）。
- 101 「産前の恐怖」一九一七年（大正六）年九月『若き人へ』所収（『定本』第一六卷、三九四頁）。

102 ジーン・ベスキー・エルシュテイン『女性と戦争』小林史子、廣川紀子訳、法政大学出版、一九九四年四月、三二四頁。

103 『読売新聞』一九一四（大正三）年八月一七日（『定本』第九卷、一二〇頁）。

104 『読売新聞』一九一四（大正三）年九月二八日（『定本』第一〇卷、三五四頁）。

105 いずれも一九三二年の作品。

106 『読売新聞』一九一四（大正三）年九月二二日（『定本』第九卷、九五頁）。

107 『読売新聞』一九一（明治四四）年九月一〇日（『定本』第一〇卷、九三頁）。

108 『人及び女として』一九一四（大正三）年（『定本』第一五卷、九八頁）。

109 『明星』一九二四（大正一三）年九月（『定本』第一〇卷、一一〇頁）。

110 『砂に書く』初出（一九二五〔大正一四〕年七月、『定本』第一〇卷、七頁）。

111 注102に同じ、三九二頁。

第四章 『蛇』にみる鷗外と晶子のジェンダー

一 晶子の詩「蛇」と鷗外の小説『蛇』

与謝野晶子の詩には、一読しただけでは意味を了解しかねる詩が多いが、その一つに「蛇」がある。

蛇

蛇よ、そなたを見る時、

私は二元論者になる。

善と悪と、

美と醜と、

二つの分裂が

宇宙に並存するのを見る。

蛇よ、そなたを思ふ時、

私の愛の底が解る。

私の愛はまだ絶対のもので無い。

蛮人と、偽善者と、

盗賊とを恕す私も、

蛇よ、そなただけは

地上から亡くしたい。

初出は『明星』一九二二年四月であるが、理由は不明であるが翌年五月にも再掲している。それにしても不可解な詩であり、〈蛇〉を見ると〈分裂〉が生じ、自分の〈愛〉の限界が認識され、〈蛮人〉〈偽善者〉〈盗賊〉は許容できても、〈蛇〉は受容できないと言う。はたして〈蛮人〉〈偽善者〉〈盗賊〉とは何を意味しているのか、また忌避する〈蛇〉なるものとは何なのか、この詩のテキスト上ではこれ以上の解釈は不可能である。この疑問を解く手がかりを、後述のように、森鷗外の小説『蛇』にあると考え、鷗外『蛇』を読み解いたうえで、晶子「蛇」の謎を明らかにし、さらに鷗外と晶子のジェンダーを考察したい。

日記によると一九一〇年一月九日に鷗外は小説『蛇』を脱稿し、翌年一月一日発行『中央公論』第二十六年第一号に発表した。理学博士「己」の視点を通して、信州の旧家の内情を露わにしていくこの小説の梗概は次のようである。

泊り合わせた穂積家で狂人らしき女の声を耳にした「己」は、使用人の清吉爺さんから、当代の主人穂積千足の妻お豊が、亡くなった姑の初七日の晩に仏壇にとぐろを巻く蛇を見て発狂したことを聞く。東京の高等女学校を卒業した「今の女」であるお豊は、先代の主人が残した慣例を守って「嘉言善行」を話題にすることを日課とする姑に対し、偽善だとしてあからさまに嫌悪を示していたという。千足はこの「オオソリチイ」を認めないお豊の性向に狂気の原因を推測して「己」に語るのであるが、「己」との会話は、「今の女」と無政府主義・社会主義者とを引き比べた文明批評へと移っていく。小説の最終部は、捨てた蛇が翌朝戻っていたことに迷信めいた不安をいだく清吉に、きわめて科学的に対処する「己」を描いて終わっている。

鷗外の数多い作品中、『蛇』は必ずしも重要視されてきた作品ではない。嫁姑の確執が重要なモチーフとなっていることから、これまでは、『半日』同様に私小説としてとらえられてきた一方で、その間に起きた大逆事件の影が作品に色濃く現れており、家庭内の事情に材をとった文明批評・時代批評として評価されることが多い。明治国家を秩序あるものとして把握する評者にとっては、お豊はその破壊者でしかないが、瀧本和成や山崎國紀は、『蛇』はお豊という「今の女」の可能性と限界とを語る作品であるとみなし、姑が体现する封建制に対する批判の可能性と同時に、やみくもに旧思想に反対する近代主義の限界を体现しているのがお豊だとする。さらに山崎は、お豊の限界を示すことによって、小説『蛇』は「理性のある人間」を切望していると述べている。また、「姑」対「お豊」の構図が鮮明な『蛇』においては、今一人の登場人物である穂積千足への言及は多くはないが、瀧本は「薄志弱行」の千足に「知識人の限界」を指摘し、山崎は「主体的意識を持ち得ない千足」にこそ穂積家崩壊の主因があると結論づけている。

しかし、可能性と限界とを併せもつ存在としてお豊を読み解き、穂積千足の重要性を指摘した点については評価できるものの、その読みははまだ『蛇』という文学テキストの内部に留まっているといえよう。テキストの外部の現実こそ『蛇』の読みに導入すべきであり、むしろ、テキスト自体が現実と重ね合わせて読まれることを誘導しており、さらに言えば、それが鷗外の戦略であり、現実とテキストとを連絡する記号こそが「穂積千足」であると考える。つまり、結論を述べれば、穂積千足は架空の人物ではなく、実在の人物を

強く意識してテキスト上に造形された人物であり、それは、東大教授の法学者、穂積八束であったといえよう。

『蛇』執筆前後の鷗外作品に、実在の人物をモデルにした小説が散見できることから、『蛇』の穂積千足に実在のモデルがいたとしても不思議ではなく、穂積千足とは鷗外一流の名前のもじり方で、「千足」は「八束」を意識しての命名であったといえよう。「千足」という動詞は名詞化して「千足国ちたしくに」となり、「十分に満ち足りている国」を意味するが、祝詞にある語句「八束穂」とともに寿ぎの語であり、「千足」と「八束」は近似の意味関係にある。まして、姓が「穂積」であり、当時の読者は自ずと実在の人物である穂積八束を連想したに違いない。

穂積千足を穂積八束だと断定する一次資料は存在しないが、以下において現実世界での穂積八束と鷗外の接点を考察し、さらに『蛇』が表徴する世界を解明することによって、穂積千足は穂積八束であるとの根拠を明らかにしたい。

二 鷗外と穂積八束

八束は鷗外より二つ年長で、一八六〇年に宇和島に生まれた。鷗外と八束との出会いは、鷗外のドイツ留学時にまでさかのぼり、鷗外の『航西日記』には、同じく公費留学生として八束が同船していたことが確認できるが、日記には八束の名が記されているのみで、二人のあいだに交流があった形跡はない。

帰国後、すぐに東大に迎えられた八束は、鷗外と同じく山県有朋のブレンとなる。山県ブレンとして二人は同席することが多かったようで、たとえば、鷗外の一九一〇年一月二十九日の日記には、「平田内相東助、小松原文相英太郎、穂積教授八束、井上通泰、賀古鶴所と椿山荘に会す。晚餐を饗せらる」とある。これは、永錫会という会で、社会主義運動への対策を練るための山県の私的な諮問機関ではなかったかとされている⁵⁰。また、山県の邸宅椿山荘でのこの日の会合は、大逆事件の被告らの「全員有罪の見通しが立った慰労の会」だとの推測もある⁵¹。このように、国家の側から大逆事件に立ち会い、「重圧の中で苦渋の選択を迫られた」ことが、小説『食堂』の執筆の背景にあるといわれており、官僚と文学者の二つの顔をもつ鷗外の姿が垣間見える。

『蛇』に造形された穂積千足を解釈する上で、最も重要であると思われる鷗外と八束の接点は、二人が委員として同席した教科書用図書調査委員会第一部修身部会である。これ

は、一九〇四年から国定となった第一期国定教科書が個人主義にもとづいた近代市民的倫理を強調したことに反発した保守派が、国定教科書の改訂を提起したのを受けて作られた委員会、鷗外の日記からは、一九〇八年九月一〇日から一九二〇年三月二六日までの二年間に三〇回以上会議に出席したことがわかる。『蛇』執筆年の一九一〇年三月には、長らく検討を重ねた「高等小学修身書新制第三学年用」ができあがったが、この第二期国定修身教科書は、道徳重視・忠君愛国主義・儒教主義倫理を強調している点で第一期と大きく異なり、天皇への忠と親への孝は一致するとした家族国家観による国民道徳を説き、天皇制国家イデオロギーを擁護することを目的とし、とりわけ女子については、欧米の婦人運動の波及を恐れて、徳を強調した。つまり、新制高等小学校の教科書ではあるが、実質には「国民道徳の経典」として作られたのであり、修身教科書に国民道徳を盛り込むことを強力に推進していた委員が穂積八束であった。

穂積八束は、一八九三年に施行予定であった明治民法をめぐる民法典論争においても、実施延期派の中心人物であり、「民法出テ、忠孝亡フ」という彼の論文タイトルが端的に示しているように、穂積ら延期派は、日本初の近代的民法典の個人主義本位を批判した。つまり、一夫一婦制をキリスト教的な家族関係だとして否定し、祖先崇拜という日本固有の「祖先教」にもとづく家族制を提唱したのであった。しかし、現代からすればいかに明治という時代が封建的に映るにせよ、武士道を重んじた封建時代とは異なり、資本主義経済を支える個人主義思想は否定することはできず、「祖先教」を提唱するのみでは青年や知識人からの支持を得られないと感じた八束は、個人主義の浸透を危惧して家族主義を提唱する井上哲次郎の造語「家族制度」論を自説に採り入れ、「忠孝一本」を旨とする「家族国家観」として第二期国定修身教科書に盛り込んだのであった。

八束の提唱する「国民道徳」や彼が中心となって編纂した修身教科書は多くの知識人の批判的となった。たとえば、与謝野晶子は、一九一〇年の『女学世界』に「雑記帳」を連載していたが、七月号では「家族制度の重視」「祖先教の奨励」を唱える下田次郎を批判し、八月号では「個人主義」の根絶を叫ぶ旧思想家たちを「初の声」と「次の声」の対話形式によって批判している。

一方、穂積自身も、自説が時代に受け入れられていないことは自覚していたらしく、「予ノ国体論ハ之ヲ唱フル既ニ三十年、而モ世ノ風潮ニ合ハス、後進ノ熱誠ヲ以テ之ヲ継続スル者ナシ、今ハ孤城落日ノ歎アルナリ」と述懐している。しかし、これらの国民道徳批判も天皇制国家を否定するものではなく、また、当時批判された穂積八束の祖先教こそが、

戦前・戦中、さらには戦後まで、日本の「家」を心性レベルで支えた歴史的事実はまことに皮肉というほかない。時代からも知識人からも孤立した親のある祖先教を振り回していた穂積ではあったが、「国民道德の經典」を切望した文部省にとっては八束は欠かせない人物であり、当時の文相小松原英太郎は、教科書用図書調査委員会の他の委員の異議を押し切ってまで八束の案を採ったと自伝に書いている¹⁰。

この間、鷗外は教科書用図書調査委員会について日記にも私見を披瀝することはなかった。ただ、淡々と調査委員会への出席の事実を記載するばかりで、私見を述べていないところに、むしろ鷗外の教科書問題に対する思いの深さがあつたのではないかといわれている¹¹。鷗外に教科書問題について表現しえない苦悩があつたと想定するならば、先に述べたように、大逆事件に際しての苦渋が鷗外を小説『食堂』の執筆へと向かわせたと同様に、小説『蛇』執筆の背景に教科書問題という現実の出来事があつたと考えることも充分に可能であろう。

三 「国民道德」批判と個人主義

『蛇』執筆当時、教科書用図書調査委員会で穂積と同席し、祖先教にもとづく忠孝道德を強化した教科書を承認せざるを得ない立場に鷗外がいた、というテキストの外部の状況を考慮にいれて、改めて『蛇』を読んでみたい。

『蛇』において、姑が日課としている「嘉言善行」をお豊が「偽善」だとして批判するプロットが、小説の展開にとって重要な役割を果たしている。さらに批判の対象である姑は「夫の言ふことに何一つ負^まいた事がない」儒教的従順さを持ち、「毎日十人宛の乞食に二十五銭宛施すことになつてゐた」(傍点引用者)とあるような、先代が残した因襲的な道德律に従う人物として造形されている。また、姑が従順に従っていた亡夫は「東洋の道德、西洋の芸術」を提唱した佐久間象山の崇拜者で、西洋の事物に習うことは認めてもキリスト教は否定し、「四恩」を説く仏教徒であつた。亡夫が終生座右に置いたのは、佐久間象山の『省^{せいけんく}録』であるが、「あやまちをかえりみる記録」という意味の題名とはうらはらに、自己の思想と行動の正当性を主張した随筆であつた。さらに、亡夫の「四恩」に忠実に生きた人物が清吉爺で、「国家の義務」とでも表現すべきことを「報恩」と言つたことに穂積家の外部の知識人である「己」は違和感を感じている。つまり、お豊が批判したのは姑のみならず穂積家の旧弊な思想や道德であり、穂積家が規範としていた道德こそ、まさに当

時穂積八束らが提唱した「国民道德」であったといえる。

千足によれば、姑を批判するお豊の論理は次のようである。「人間に真の善人といふものは無い。(中略)善い事をしたり言ったりするといふのは、為めにする所があるので、自分を利するのである。卑劣である。つまり、お豊は人間の「善」を根底から疑い、さらに、「善」の存在を無条件に前提とする道德的行為を疑っており、これはニーチェの哲学的基盤ともいえる「道德批判の暴きの心理学」⁵⁾そのものである。ニーチェは『道德の彼岸』第一章第二において、無私の行為も我欲から生じていると断言し、「(血肉)と化してしまつた道德の化身たる偽善主義者」(第二章第二四)などと述べ、『蛇』において姑を批判するお豊の言説と一致する。

ちなみに、『蛇』には「ニーチェ」は登場しないが、『蛇』執筆当時に連載中であつた『青年』や、『蛇』の直後に発表した『妄想』では、鷗外はニーチェに論及している。たとえば、『青年』では「幸福」について、「昨今はそいつを漢学の道德で行こうなんという連中があるが、それなら修身齊家治国平天下で、解決は直ぐに附く」として儒教的東洋道德を否定しているが、「昨今」の「漢学の道德」とあるところから、穂積八束の「国民道德」への批判とも読みうる。そして、「これからの思想の発展というものは、僕は西洋にしか無いと思ふ」として、西欧の「個人主義」を称揚しているのであるが、個人主義にも「利己主義」と「利他主義」とがあり、「利己主義の側はニーチェの悪い一面が代表している」として、真の個人主義とは「我という城廓を堅く守つて、一步も仮借しないで、人生のあらゆる事物を領略することであり、つまり「君には忠義」「親には孝行」を尽くしながら、我を失つた「臣妾」、親の「奴隸」となることのない「利他的個人主義」であると述べている。『妄想』では、鷗外はニーチェの道德観を「家畜の群の道德」「君主の道德」とに分け、「過去の消極な、利他的な道德」や「社会主義者」「無政府主義者」の思考を「家畜の群れの道德」として批判したニーチェの側面は評価しつつも、「理性の約束を棄てて、權威に向ふ意志を文化の根本」とした「君主の道德」を否定し、ニーチェの超人哲学は、一度は覚醒をもたらしても「養ってくれる食餌ではなくて、自分を酔はせる酒」だと、ニーチェを醒めた目で眺めている。

鷗外が『青年』や『妄想』で語っているニーチェ論を『蛇』に援用するならば、ニーチェの言う「家畜の群れの道德」とは姑の偽善や穂積家の因襲的道德をさし、それを批判するお豊は、西欧の個人主義を主張する評価すべき者として捉えられている。しかし、一方で、ニーチェの個人主義や道德観の悪しき面である「利己主義」「君主の道德」を体現する

者として、お豊も否定すべき存在なのである。このようにしてお豊を最終的に否定し去ることによって、お豊には欠如している「利他的個人主義」を称揚しているのである。

お豊の人物造形は、『里芋の芽と不動の目』に登場する「兄き」に極めて近い。しかし、旧思想の破壊者ともいえる「狂信者」「熱狂者」の「兄き」を、古いものをとり除くには必要な人間かもしれないと語り手に語らせて、その存在を評価しつつも、「兄き」の死が物語っているように、結局は「兄き」の存在は否定されるのである。「兄き」の死、「お豊」の発狂——二人の旧思想破壊者の末路には、ニーチェ自身の発狂と死が重ねられているかもしれない。

忠孝の旧思想はもちろんのこと、さらに忠孝の旧思想を批判したニーチェをも否定して、鷗外が希求した「利他的個人主義」とは、リルケのいう「因襲の外の関係」⁶²であったと考えられ、鷗外が翻訳したリルケの戯曲『家常茶飯』（『太陽』一九〇九年一〇月）に「因襲の外の関係」が描かれている。戯曲に登場する画家の「姉」は、結婚せずに母の世話をしているのは義務からではなく「自分の為事にしてゐる」のだとして、「因襲」を超え、他者を生かし自分の主体性も失わない関係性は成り立つと述べている。鷗外も『現代思想（対話）』（『家常茶飯』と並んで掲載）において「姉」の言動に触れ、「われ／＼の教へられてゐる孝といふ思想は跡形もなく破壊せられてしまつてゐます。決して母だから大切にするのではないのです」との感想を記している。つまり、リルケの「因襲の外の関係」とは、「孝」という強制された道徳に奴隷的に従うのではなく、主体を持った個人の内発的な心情によって作られる家族の親和的關係であり、まさに鷗外が理想とした「利他的個人主義」の実践であった。しかし、『家常茶飯』の「姉」の言動は、自発的な服従と云うべきものでしかない。

四 鷗外の戦略

それにしても、『蛇』において旧思想の破壊者は、なぜ女学校出の「今の女」お豊であったのか。そして、同じく旧思想を批判した『里芋の芽と不動の目』の「兄き」とは異なり、なぜ「発狂」という役回りを与えられたのか。それは、「女学生」が矛盾を負うに格好の存在であったからに他ならない。

お豊は信州のある郡の旧家の美しい娘で、一八歳で東京の高等女学校を卒業して帰郷した後、良縁と周囲に騒がれ、またお豊自身も待ち望んで千足と結婚した。お豊が高等女学

校を終えたのは日清戦争後の一八九六年頃であり、それから一四、五年後の一九一〇、一年というのがテキストの現在の時間で、『蛇』執筆時でもあり、この間は、女子教育が飛躍的に進展していった時期に重なる。

長らく放置されてきた女子中等教育が国家的制度のなかに位置付けられたのは、一八九九年の高等女学校令によつてであり、明治政府は男子の「質実剛健」と並んで女子教育に「良妻賢母」を導入し、中等教育つまり高等女学校においてそれを推進した。しかし、中等教育でありながら「高等」と称されるなど、男子の中学とは教育内容に著しい差があった。「女学生」という「新興集団」¹⁵⁾は、海老茶色の袴を身に付けていたことから「海老茶式部」と呼称され、その新しい風俗や行動は嘲笑や批判の眼にさらされた。

明治政府が女子教育の柱とした日本特有の良妻賢母思想について、深谷昌志は「歴史的複合体」とみなし、「ナショナリズムの台頭を背景に、儒教的なものを土台としながら、民衆の女性像からの規制を受けつつ、西欧の女性像を屈折して吸収した複合思想」と定義している。しかし、「複合思想」にはおのずと矛盾が生じ、その結果、「女子教育は、一方において国家の支え手を要請し、その妨げとなるなら、儒教的女性像を打破せざるをえない。他方、家族国家観的な見地から、女性の従が必要であり、視野を広めた結果、欧米の女性のように、真の対等を主張するようになるのは阻止せねばならない」と考えられ、許容を超えた女性のありように対しては、「マイナスのシンボルに置き換える操作」を行っていたのである¹⁶⁾。このように、「女学生」とは、そもそも相反する要素を併せもつ、矛盾を孕んだ存在として制度内に位置を与えられたのであった。

矛盾を負わされた「女学生」という問題は、鷗外が『蛇』を執筆した一九一〇年には最大の社会問題となり、「婦人問題」を討議する組織まで結成され、多くの論が噴出していた¹⁷⁾。鷗外自身の「女学生」観については、先にみた『現代思想(対話)』に読み取ることができる。

そこで今こゝに一人の葡萄茶式部^{えびぢやしきま}があると想像して御覧なさい。そして其娘もおつ母さんを大切にしているのです。此娘は高等の教育を受けたので、英語が読めます。そこで現代詩人の作を読んでゐるのです。此娘の思想は、脚本(『家常茶飯』引用者注)にある画家の姉えさんの思想と違つてゐるでせうか。同じでせうか。一寸これ文の事を考へて見れば、深く考へて見れば、倫理上教育上の大問題です。ねえ。さうではありませんか。

これは、『家常茶飯』に登場する画家の「姉」の行為は旧思想の「孝」にもとづくものではない、と述べた箇所が続く文であるが、日本の女学生（「海老茶式部」）についてはリルケの作品中の「姉」のように明快に結論づけておらず、「孝」から自由になっているとも、いまだ不自由に縛られているとも読め、「女学生」についての見解を曖昧なまま保留している。

『蛇』の二ヶ月後のに発表された『さへづり』（『三越』創刊号）では、女性解放運動について言及しているが、イギリスの女性たちが女性参政権要求のために隊列を組んでデモ行進することに理解を示しながらも、ナン・フレイゲッテス「Suffragettesの騒ぎ」は「余り荒々しい騒ぎ様をす
ると思ふわ」「なんだか少し滑稽染みてゐる」と、二人の女性にその急進性を批判させ、出版・新聞による言論運動を展開させているスウェーデンの女性たちの穏健主義を評価している。つまり、鷗外が理想とした女性解放や女性の個の自覚とは、自己を主張しつつもあくまで周囲との調和を失わないものであり、「解放」や「自覚」に制限を設けた限定付きの女性解放論でしかなかったのである。

『蛇』における旧思想破壊者としてのお豊を、時代の矛盾を背負う「女学生」として登場させることで、お豊に与えられた発狂というプロットは当然の帰結として読者に理解されるのであり、換言すれば、「女学生」とは、狂気のヒロインに相応しい「記号」である。

しかし、テキスト内の現実では、彼女は「蛇」を見て発狂しており、「蛇」が表徴するものを考察する必要がある。『日本人の死生観——蛇・転生する祖先神』¹⁹で吉野裕子が報告しているように、日本人にとって「蛇」は太古から先祖の生まれ変わりとして考えられてきた。まして、鷗外『蛇』においては、「蛇」は姑の初七日の晩に仏壇に現れており、「蛇」は姑の霊と考えるのが妥当で、先行研究においても「祖霊の化身」「先代の妻の怨念」²⁰、あるいは「御隠居さんの怨霊」¹⁹だとし、古い迷信に囚われてお豊が発狂したと解釈されている。また、「蛇」が何をさすかは断定していかないものの、お豊の発狂は「奥さん（姑）引用者注）の混迷を継承」²⁰した結果であると論じられてもいる。

しかし、このような読みを引き出すことこそが、まさに『蛇』の戦略であったと考えられる。当時の「婦人問題」の中心の問題であった女子の高等教育論争の枠組を利用して、お豊に「女学生」の混迷を重ね合わせ、さらにその混迷の度がいかに深刻であるかを発狂という形で演出したのである。と同時に、お豊の混迷がより深く描かれるほどに、小説『蛇』は「穂積家」が体現する、因習的な旧思想や旧道徳によった家族関係の、内部からの崩壊

を明らかにし、つまりは妻のお豊、言い換えればたった一人の「女学生」すら掌握できない「家長」穂積千足の非力を浮かび上がらせることにもなるのである。また、千足の主体性と意欲に欠ける性格は、「家長」への絶対服従を強いる家族制度がいかに不合理であるかを語るために必要な人物造形であった。さらに、「どう云ふわけか長い間子がなく」、未だ母たりえないお豊は、当時の「女学生」の責務とされた「良妻賢母」、とりわけ「賢母」たりえず、良妻賢母を柱とする女子教育や家族制度への皮肉とも読むことができる。崩壊していく穂積家を描く『蛇』において、寿ぎの語である「千足」「八束」「お豊」が使われていることは、まさに皮肉に響いてくる。

このように、穂積千足は、実在の穂積八束とは程遠い人物として設定されているが、テクストが語る世界は、実在の穂積八束の提唱した「家族制度」やそれにもとづく「国民道徳」を頑なに守ろうとする「穂積家」の内部崩壊であり、穂積八束を想起させる記号「穂積千足」を介して、つまりは「家族制度」「国民道徳」と、それを提唱した穂積八束への痛烈な批判として読むことができるのである。しかし、読み手は、お豊の人物造形と、嫁姑の確執という強いイメージに引きずられ、『蛇』を「お豊の物語」として読みとってしまう。しかし、それがまさにこのテクストの戦略であり、露な八束批判を避けようとする、いわば鷗外の保身の策であったとみるべきであろう。

五 「内心の因襲」を知った晶子

以上、「蛇」Ⅱ「先祖」という一般論を利用した鷗外の小説『蛇』の戦略について考察してきたが、いまだ「蛇」なるものが何を表徴するのは明らかでない。ここで目を転じ、与謝野晶子に焦点を移して「蛇」について考えてみる。

鷗外『蛇』発表後まもなくに書いたと思われる晶子の随筆「新婦人の自覚」(『一隅より』一九一一年七月)に、次のような文がある。

軽率^{かるしやみ}で徒らに勝気な女は唯無暗に旧い形式に反抗さへすれば自覚した新婦人だと早呑込^{はやくみ}をして、道徳倫理の問題にせよ、結婚問題にせよ、日常生活の瑣細な事柄にせよ、一一不満な顔附を以て対し、何の選択も熟慮もせず^まに自分を其埒外に放たうとするでせうけれど、イブセン^{イブセン}の作品に出て来る然う云ふ種類の女が、同情は十分にされても私どもの理想には致したくない様に、其れは未だ思慮が足りませんよ。(中略)私

がノラなら矢張家にゐた儘あらゆる方法を盡して其「自分を一人前の人に教育する」目的を遂げて見せます。良人が俗物であるならそつとして置いて触らないで済む方法もあります。(中略)家を眼中に置かない工夫もあります。(中略)捨てて置いてよい俗論に反抗したり、避けられる家庭との衝突をわざわざ構へたりする消極的な態度は、量見が狭く、その結果が無駄で、そんな暇に、内心に根深く残つてゐる因襲を追払ひ、自己を新しく教育する事に努力するのが、聡明な仕方だらうと思ひます。(中略)何より女子の理性を聡明にし、感情を爽快にし、意志を堅実にして、判断力、自制力、敢為力を養ひ、従来の浅薄な感情、小さい我欲、愚痴、泣言などの内心の「因襲」から脱し、欲望の対象を大きくして、自己の改造即ち自己の教育に取掛らねば成りません。

ここで晶子が批判の対象としている女性と、鷗外『蛇』に描かれたお豊との、性格と行動の類似は明らかである。

お豊が体現していた「女学生」を、晶子はどのように認識していたのであろうか。晶子は、女子の高等教育について、良妻賢母ではなく高度な知識を教授する必要性を訴え、さらに、学校教育のみに依存しない自己教育の重要性を説いている。女子教育や女学生に対して理想像を求めるゆえに、現実の女学生に対しては厳しい眼差しを向け、自覚の薄い女性たちを「気障な似非高襟女学生」(「女子と都会生活」『一隅より』一九一一年七月)と手厳しく批判している。『青鞥』第一巻第二号に寄せた晶子の詩「異性」¹²では、女学生を「袴のみけばけばしく淋しき女の群」と表現し、「女の手より女の手へ渡る物のうら淋しく、／おなじ茶人の間に受渡す言葉の寒げに質素なるかな。」と彼女たちの言動に否定的な視線を投じているばかりか、「このゆゑに我は女の味方ならず、」と同性との関係を拒絶している。この詩を、女学校出の女性らによって編集発行された雑誌『青鞥』に書いた背後に、「女学生」を見つめる晶子の屈折した眼差しを感じとることができる。

先に引用した「新婦人の自覚」は、「女学生」に代表される知的階層の女性が読者として想定されていただろう。「家族制度」や「祖先教」を振りかざす旧思想家を晶子が批判していたことは、すでに第二節で確認したが、引用文においても、社会に残る「因襲」の旧くささや不合理を批判している。しかし、無闇にそれを破壊し、その外側に身を置けばよいとする考えには同調できないとし、自分をとりまく外部状況の変革よりも、むしろ、自己の「改造」「教育」に努めるのが最善の方法であると述べている。つまり、「浅薄な感情」「小さい我欲」「愚痴」「泣言」といった「内心の『因襲』」を克服することこそ、まず取り組むべ

き課題であると述べている。

晶子が提起した「内心の因襲」の問題を、鷗外が理想とした「因襲の外の関係」と対比してみると、鷗外は「因襲の外の関係」が成立する条件として、乗り越えるべき課題があることを知っており、その課題を克服することができなかった女性として、お豊を描いている。女は「理性」に劣っていて「egoiste」としての自分をコントロールすることができずに「破滅」するのだと『蛇』の「己」は語り、千足も「女は我慾を張り通して、自分が破滅する」と述べているように、お豊は「我慾」に押し潰されて「破滅」し発狂したのであり、「因襲の外の関係」を成り立たせるためにお豊が克服すべき課題は「我慾」であったといえる。つまり、お豊が目当たりに見てしまい、それを見たことよって発狂した「蛇」とは、女の内側に潜む「我慾」を表徴しているとみなすことができよう。

一方、晶子のいう「内心の因襲」とは、鷗外という男が理想とした「因襲の外の関係」を実際に生きようとした女が、発見し、見てしまった「蛇」であり、晶子にとって克服しなければならぬ命題であった。むろんお豊が、「蛇」を「我慾」と認識していたかどうかは断定できない。むしろ「我慾」の恐ろしさに無自覚であったからこそ「破滅」したのであり、晶子の「新婦人の自覚」は、そうした思慮の足りない女への警告であった。

それにしても、晶子と鷗外とは「蛇」し「我慾」の認識においては一致していても、「我慾」をどう扱うかに大きな隔りがある。一九〇九年二月、晶子は初めての戯曲『損害』を『スバル』に発表し、次号三月号に鷗外は『半日』を書いているが、「夫婦の対等な結び付きを困難なものにしている『家』制度」をテーマにしている点に晶子と鷗外の「問題関心の共通性」があるものの、「注目されるのは、〈家に囚われている妻〉の夫に対する抗議という『損害』の問題設定を鷗外が引き継ぎ、抗議を受ける夫の側からとらえ直している点である」と金子幸代が述べている²³ように、「家」制度という問題関心は共有している。晶子は妻の側から、鷗外は夫の側から問題をとらえており、これはジェンダー・アイデンティティの相違によるものであろう。

この相違は、鷗外が理想とした「因襲の外の関係」のとらえ方においてもっとも顕著に現れている。鷗外『蛇』はお豊を外部から眺めるばかりで、お豊の苦悩を内面から描こうとはしていない²⁴。それに対して晶子は、「新婦人の自覚」において、お豊が体現する「イブセンの作品に出て来る女」に「同情」はするが「理想」にしたくないといと述べているように、お豊や「イブセンの女」がかかえた問題に対して傍観者でいることができず、「内面の因襲」の克服し「我欲」からの脱出について筆を費やしている。

鷗外が発見した「因襲の外の関係」は「新しい」と評価されているが²⁴、自我と他者との共生を理想とする「因襲の外の関係」は、旧思想家たちが強制しようとした忠孝にもとづく家族国家観以上にいつそう女性を深い混迷と苦悩に陥れる思考であり、女性にとつては最も苛酷な要求であったといえよう。自己と他者との共生などと表現するのは容易いが、真に自己を生き、真に他者と向き合ったとき、そこに葛藤や軋轢が生まれなければならない。自己か他者かの二者択一を迫られるなかで、譲れない自己を「我欲」としてみずから否定せねばならないことが、外部から強制されて他者に従う以上に苦しいことに鷗外は気づいていないのである。

六 「亡く」すことのできない「蛇」

ところで、晶子にとつて鷗外とは、どのような存在だったのであろう。鷗外の死に際してしたためた「森林太郎先生の事ども」(『愛の創作』一九二三年四月)に、鷗外から直接に「親しく御指導を受け」て一六年、書物を通じて間接的には三〇年来の教えを受けたと述懐しているように、晶子は一二、三歳のころより『しがらみ草紙』で鷗外の小説に親しんでいた。一方、鷗外の文(詩集『沙羅の木』一九一五年九月)からは、日露戦争時より与謝野夫妻と手紙の往復が始まったことがわかり、鷗外が晶子を賛美した歌「晶子曼陀羅」を『明星』に寄せたことは有名である。その後、二人は『スバル』という「共同の場」を得て、晶子は鷗外に触発されて初めて戯曲を書き、この晶子の初めての戯曲『損害』に依りて鷗外は小説『半日』を書き、「ジャンル」や「問題関心」を互いに刺激しあったという²⁵。また、同時期の晶子の随筆『一隅より』では、晶子の鷗外への崇敬のほどがうかがえる。さらに文学上のみならず、晶子の双子に命名し、晶子の洋行費用を工面するなど、鷗外は晶子にとつて一方ならぬ存在であった。

このように、晶子が鷗外を終生仰ぎみていたことから、晶子が鷗外の『蛇』に依拠して詩「蛇」を書いた可能性は充分にある。また、一九二三年一月より始まった『鷗外全集』の刊行に際して夫寛が全集刊行会の編纂者(のち編集主任)となつてゐることから、晶子が再び鷗外作品を読み返し、それが詩「蛇」創作に結びついたとも考えられる。鷗外『蛇』が晶子「蛇」のインターテキストであることを、以下で検証してみたい。

前章で、「蛇」とは「我慾」を意味しているという鍵を得たが、この「鍵」をもって晶子の詩「蛇」の扉を開けると、ようやくこの詩の全貌が明らかになる。つまり、晶子の詩

「蛇」とは、絶対的に他者を受容すべきとしながらも、それと相反する自己愛Ⅱ「我欲」に苦悩する女の内面を表していると思われる。

本章の冒頭では『明星』初出の詩「蛇」を引用したが、ここでは、後に『晶子詩篇全集』（一九二九年一月）に収録された際に書き直された「蛇」をもとに考察してみたい。

蛇

蛇よ、そなたを見る時、

わたしは二元論者になる。

美と醜と

二つの分裂が

宇宙に並存するのを見る。

蛇よ、そなたを思ふ時、

わたしの愛の一边が解る。

わたしの愛はまだ絶対のもので無い。

蛮人と、偽善者と、

盗賊と、奸商と、

平俗な詩人とを怒すわたしも、

蛇よ、そなたばかりは

わたしの目の外ほかに置きたい。

〈蛮人〉〈偽善者〉〈盗賊〉〈奸商〉〈平俗な詩人〉という他者を自ら受容したとする〈わたし〉と、他者を受容できずに葛藤する〈わたし〉と、自らのなかの〈二つの分裂〉に女は苦悩している。そのはざままで呻吟する女が選び取ったのは、葛藤することなく他者を受容する、つまり〈愛〉を〈絶対のもの〉とするために、蛇のようにかま首をもたげる「自我」を「我慾」としてみずから否定し排除することであった。ここには、家父長制の抑圧に抗して自我を持つとうとするものの、結局は家父長制が強制する異性愛制度に従うばかりか、それを自ら理想化しようとする女が描かれている。それは、鷗外が『蛇』に描いたお豊の発狂にみるような、女の自己破滅への恐れからであり、また、絶対の愛を希求せねばならないとする自縛からであったと考えられる。

では、詩に表現された〈蛮人〉〈偽善者〉〈盜賊〉〈奸商〉〈平俗な詩人〉という他者とは誰なのか、鷗外『蛇』に重ねて読み解いてみると、次のような人物像が浮かび上がってくる。まず、〈偽善者〉は、小説のなかで「嘉言善行」を語る姑を、お豊が「偽善者」と断言している点から、「穂積千足の母」つまり「姑」が連想される。次に、〈奸商〉からは「清吉爺さん」が思い起こされる。「人間に真の善人はいない」とするお豊の人間観からすると、若い頃「商人」を指摘していた清吉を「よこしまな商人」Ⅱ〈奸商〉と結びつけることも可能であろう。また、詩における〈わたし〉が晶子自身であるとするなら、〈平俗な詩人〉という言葉からは、浪漫派の退潮とともに不如意な境遇に追いやられた夫寛が想起される。また、〈わたし〉が晶子であると同時にお豊であるとみるならば、〈平俗な詩人〉とはお豊の夫穂積千足となる。これは、鷗外『蛇』において千足が、人生哲学や自己の中心課題の欠落した人物として造形されていることと無関係ではない。

鷗外『蛇』発表直後から晶子が連載で書いていた「雑記帳」に、次のような文がある。

『柔順』と云ふ事は何の理由もなく反省もせずには唯因襲に屈従する事で、女子の人格を認めず却て器械あつかひにする思想であつた。わたしの『健順』と云ふのは、婦人自身の聡明な理性と、円満な感情と、勇邁な意志とに従つて、自己と社会との調和を保ちつつ生活する事である。一言で云へば合理的に生きて行く事である。

「健順」とは晶子の造語であるが、晶子が理想とする「健順」とは、鷗外のいう「因襲の外の関係」と同質のものとみなすことができよう。「我欲」をいかに処すべきかは、お豊のみならず、晶子自身に与えられた課題でもあつたといえよう。だからこそ、詩「蛇」においてお豊を〈わたし〉という一人称に置き換えたのであり、さらに、初出では〈蛇〉を〈亡くしたい〉とあつたのを、『晶子詩篇全集』においては〈目の外に置きたい〉と改稿した。つまり、「我欲」がいかに消しがたいものであるかを、晶子は痛感したのである。

詩「蛇」に描かれた女が、晶子その人だとはいわない。しかし、鷗外の『蛇』に材をとる、しかも鷗外『蛇』から一一年も経過してから詩「蛇」を書いていることから、晶子が鷗外の『蛇』にいかに関心をいだいていたかがうかがわれる。つまり、お豊が表徴する「新しい女」の内面の危機、つまり「分裂」を、みずからのうちにも感じたからこそ詩に表現したのではなからうか。そうでなければ、わざわざ寛を連想させるような〈平俗な詩人〉という語は生まれないはずである。

晶子の相反する内面を表現した「我は矛盾の女なり」³⁸という詩がある。

我れは矛盾の女なり、

また恐らくは、魂に

病を持てる女なり。

我れを知らんとする人は

先づ此事を知り給へ。

祖国を二なく愛でながら、

世界の人と生きんとし、

濫婚国に住みながら、

一つの恋を尊びぬ。

我れは矛盾の女なり。

また恐らくは、魂に

病を持てる女なり。

貧しき事を詫びながら、

貴人に似たる歌を詠み、

人の笑む日に泣くなれば。

「我は矛盾の女なり」という題そのままに、自己の内にある国家・階級・恋をめぐっての二項対立する意識を並記しつつも、〈我れを知らんとする人は／先づ此事を知り給へ〉と、堂々と宣言するかのようでもある。

晶子の抱えた〈矛盾〉については、すでに諸家がさまざまに言及しているが、それぞれに「矛盾」と判断する観点も異なり、「矛盾」に対する評価も異なっている。一方、「矛盾」はなかったとするのは村上信彦で、「つよい自我」のもとに、「自己批判の入り込む余地もない」「傷つくことのないオブテイミズム」を晶子が持っていたと述べている。しかし、これまで検証してきたように、「つよい自我」の持ち主としてのみ晶子を評価することだけでは、十分な晶子像を描けないことはいままでもない。

晶子の詩語における「矛盾」を直感的感覚で指摘したのは歌人の河野裕子で、八方破れ

のように見えても短歌には「巧まれたひとつの調和的世界」があるのに対して、詩には「構えを払った野放図さ、ある粗さ」があるととして、次のような晶子の詩を引用して、

玉葱の香を嗅がせても

青い蛙はむかんかく。

裂けた心を目にしても

廿世紀は横を向く、

太陽までがすまし行く。

27

〈玉葱〉と〈青蛙〉の語のとり合わせのアンバランスさに、「作者の心の亀裂のようなものが見える」と述べている³⁸⁾。同じく歌人の馬場あき子は論理の展開に着目して、晶子の古典研究者としての側面と社会評論活動での姿との対照的な在り方の「矛盾」を、「晶子に特色的なユートピアへの悲願」であったとしている³⁹⁾。

さらに石川恭子は詩「我は矛盾の女なり」に言及して、

晶子の特質とも言える渾然とした矛盾性を、みずから提示する。対立する理念の間を通底し、多様な波動性と、混沌とした融合性を大きく包含する、有機的存在——人間のまなまなしい姿の提示である。

と述べ、「矛盾」を提示する晶子を積極的に評価している⁴⁰⁾。また、道浦母都子も、歌と評論の間の「矛盾」について、「建前」である評論に対して歌は「本音」で謳われていて、「論とは相矛盾するかのような心情を臆面もなく堂々と吐露している」と評価している⁴¹⁾が、はたして歌が「本音」であると言い切れるのか疑問であり、むしろ晶子が「本音」と「建前」を使い分けなければならなかったことこそ問題とされるべきであろう。

晶子の身近にいて、「その文学に較べて、その人がらの方が更に難解」であったと語るのは佐藤春夫で、「一口に云へば超近代女性だの良妻賢母だのと単純な観念で割り切れるシロモノではない」とし、

「女の道」に生きる彼女が近代の知性にに基づき敢て個性の尊厳のために習俗を打破した反俗の行動を世俗人たちが奔放不羈と云ふので、そのかげに並々ならぬ内面的な自

と述べているように、「内面的な自己闘争」とは、「女の道」に生きる自己」と、習俗打破を叫ぶ「近代の知性に基づいた自己」との「矛盾」がもたらす葛藤であつたといえよう。

晶子がかかえた「矛盾」「分裂」を考える際、宮本百合子の論考「短い翼」³³にそれを解く一つの手がかりがあると考ええる。宮本は、晶子の歌の「情緒」と随筆評論の「生活的意志」との間に「分裂」があると指摘するとともに、随筆評論では男性の表現に追隨して独自の「理性」的表現を獲得するに到らず、歌では独自の感性を「芸術理論」までに昇華することができなかつたと論じている。さらに宮本は、樋口一葉と晶子を対比させ、一葉が『文学界』の人々の談論や雰囲気」に導かれて創作したのに対し、晶子は鉄幹に育てられ、「一葉よりも一層受動的」ではなかつたかと述べ、いずれにしても二人ともが「女の芸術上の自覚としての芸術理論はつかもうと」しなかつたと結論づけている。

同様の観点から藪貞子は、一般論として流布している、一葉「旧い日本の女」、晶子「新しい日本の女」の構図に異議を唱え、一葉は「貧しく虐げられた女の怨念、悲しみ」だけでなく、女という性が置かれている現実を明瞭にみていたと評価する一方で、晶子については、『明星』やそれを迎える市民社会という広い集団に支えられて出てきたことから、島木英（『樋口一葉』）の言葉を用いて、「二個∥自己と関係の現実性」の難しさをみないで済む所に立ちえていた」とみなしている³⁴。

はたして、晶子は自己のうちにある「分裂」を正確に認識し得ていたのであろうか。宮本百合子は、「深刻な分裂」に「ずっと気づかぬままに、年が関けみされたのではなからうか」と述べ³⁵、藪貞子は、「一葉が突き抜けた闇を晶子が持たなかつた」と断じている³⁶が、晶子は「闇」を持ち、それに気づいていたことはたしかである。詩「蛇」ですでに確認したように、どのような過程を経て女が「分裂」を孕んでしまうかを晶子は知っていた。詩「蛇」において、晶子はこの「分裂」をそのままに提示し、しかも「二元論」を安易に止揚させて調和点とはせず、それ以上には踏み込もうとしていない。つまり、「闇」を持たず「気づかぬままに」いたのではなく、「闇」を持ち闇に「気づき」ながらも、それに気づかないようにして生きたのである。

¹ 瀧本和成「森鷗外「蛇」論——〈新しい女〉をめぐる」(『立命館文学』第五一五号、一九九〇年三月)。山崎國紀「鷗外『蛇』の考察——二つの観点」(『立命館文学』第五四〇号、一九九五年七月)。

² 瀧本、注1に同じ、一九五頁。

³ 山崎、注1に同じ、七三頁。

⁴ 『里芋の芽と不動の目』の羽田益吉は、「翼」を「羽」に、「増」を「益」というように、実在の人物である増田翼を改変した名前で、『青年』に登場する「木村」は鷗外その人であり、「森」を解体した名前だとされている。他にも、『かのやうに』は山県有朋をモデルとした小説だとされており、妹の実名を使用しているのは『カズイスタカ』である。ちなみに、これらのテキストで鷗外がモデルにした人物は、みな当時健在であった。

⁵ 中村文雄『森鷗外と明治国家』三一書房、一九九二年一月、一九二頁。

⁶ 森山重雄『大逆事件Ⅱ文学作家論』三一書房、一九八〇年三月、七九頁。

⁷ 篠原義彦『森鷗外の世界』桜楓社、一九八三年二月。

⁸ 三井須美子「家族国家観による「国民道徳」の形成過程」(その1)(『都留文科大学研究紀要』第三二集、一九九〇年三月)によれば、個人の精神を無視した国家への忠誠を説く修身教科書を、藤井健次郎は「偏狭なる愛国主義」だとして批判し、『東洋時論』は社説「我が国粹は個人主義に存す」を載せて発禁処分になり、『万朝報』も「新制小学修身書と桂内閣の国民観」という批判記事を書き、他にも、大隈重信、慶応塾長の鎌田栄吉、平沼淑郎が国民道徳批判を表明したという。

⁹ 穂積八束『憲法提要』一九一〇(明治四三)年一月。

¹⁰ 小松原英太郎君伝編纂実行委員会『小松原英太郎君事略』一九二四年一月。

¹¹ 注5に同じ、二一〇頁。

¹² W・ミユラー—ラウター『ニーチエ・矛盾の哲学』秋山英夫・木戸三良訳、以文社、一九八三年二月、二八頁。

¹³ リルケの「因襲の外の関係」を鷗外が高く評価していたことについては、以下のような多くの論考がなされている。渡辺善雄「西欧思想の擁護と排斥——大逆事件後の森鷗外と井上哲次郎」(『文芸研究』第一〇〇集、一九八二年五月、一二八頁)。清田文武『鷗外文芸の研究——中年期篇』有精堂、一九九一年一月、三三五頁。金子幸代『鷗外と〈女性〉

——森鷗外論究』大東出版社、一九九二年一月、二二五頁。大石直記「〈解放思想〉の枠組を脱して——モダニティをめぐる鷗外・らいてうの思想的接面」(『日本近代文学』第五一集、一九九四年一〇月、五六頁)。

¹⁴ 本田和子『女学生の系譜——彩色される明治』青土社、一九九〇年七月、一二頁。

¹⁵ 深谷昌志『良妻賢母主義の教育』黎明書房、一九六六年二月、一四二頁。

¹⁶ たとえば、『婦女新聞』紙上では、みどり女史と無塵庵主人とが女子の高等教育について論争している。無塵庵主人は「女子の高等教育に対する疑問」(一九一〇年七月二二日付)を投稿し、友人二人が高等教育を受けた女性を妻にしたことを後悔している事例をひいて、女子には家庭を守る主婦としての教育があれば充分で、「虚栄虚飾」を植え付ける高等教育は必要ないと主張した。これに対し、みどり女史は「女子高等教育に就て無塵庵主人に問ふ」(一九日付)を投稿し、多くの高等教育を受けた女性たちは家庭人として立派にやっております、夫の支えとなるにも高い教育を受けた女性が必要だと反論した。この論争は、他の論客や「評判はが記」コーナーへの投書者らをも巻き込んで、年末まで続いている。そして、年末の社説「本年の女学界」(三〇日付)には、「本年の記録に特筆すべき大事件は、家族主義の鼓吹に伴ひて起れる家庭の実務に重きを措く傾向と、忠孝道德の復活となり」とあるように、家族主義や忠孝道德は、「鼓吹」されて「復活」したものであるとして当時の人々に認識されていたことがわかる。

¹⁷ 吉野裕子『日本人の死生観——蛇・転生する祖先神』人文書院、一九九五年三月。

¹⁸ 竹盛天雄「鷗外その紋様」十六『蛇』について——『寂しき人々』を補助線として(三) (『国語研究』二五(一四)、一九八〇年一月、一六七頁)。

¹⁹ 注2に同じ、一九〇頁。

²⁰ 田中実「先導者としての森鷗外覚え書——「蛇」のころ、あるいは「妄想」まで——」(『国文学論考』第二〇号、一九八四年三月、三四頁)。

²¹ 初出では総題「人ごみの中に行きつつ」の一篇で、各篇にタイトルはないが、ここではのちに『晶子詩篇全集』(実業之日本社、一九二九「昭和四」年一月)に収録の際に晶子がつけたタイトルを用いた。

²² 金子、注13に同じ。

²³ 高田衛は、鷗外の『蛇』が「嫁の発狂の内面を書きこんでいない」「嫁の発狂はむしろ彼女が受けた近代日本の新しい教育と現実の落差から生じていた。そういう狂気の問題を

ばっさり切りすてた」と述べている（『女と蛇——表徴の江戸文学誌』筑摩書房、一九九九年一月、五六〜五七頁）。

²⁴ 注22に同じ。大石、注13に同じ。

²⁵ 注22に同じ、二二〇頁。

²⁶ 『心頭雑草』一九一九（大正八）年（『定本』第一〇巻、三八二頁）。

²⁷ 『晶子詩篇全集』一九二九年一月

²⁸ 「晶子の詩——玉葱と馬の顔」（『短歌』一九八四年二月、一一一〜一二二頁。）

²⁹ 『鑑賞与謝野晶子の秀歌』一九八一年。

³⁰ 「我は矛盾の女なり（社会）」（『短歌』一九八九年五月、二二二頁）。

³¹ 「寝てもさめても——論と歌との差異」（『短歌』一九九〇年八月、一二〇頁）。

³² 「管見与謝野晶子——その人その文学」（『佐藤春夫全集』第一二巻所収、二二八頁）。

³³ 宮本百合子「短い翼」（『文芸』一九三九年八月、『婦人と文学』新日本出版社、一九四七年三月所収、八二〜八四頁）。

³⁴ 藪貞子「一葉と晶子」（『国文学 解釈と鑑賞』一九八〇年一月、一五〇頁）。

³⁵ 注33に同じ、八三頁。

³⁶ 注34に同じ。

第Ⅲ部 戦争と女性詩

第五章 日露戦争下の女性詩

「君死にたまふこと勿れ」と与謝野晶子が詩にうたった日露戦争下には、晶子のみならず多くの女性詩人が誕生した。この時期の女性詩人誕生の背景には、詩表現への女性たちの意欲の高まりがあったと同時に、女性詩の登場を待ち望む時代の「声」を確認することができる。日露戦争に際して、はたして女性詩に何が期待されていたのか、さらに、晶子を含む日露戦争下の女性詩人の「認識と表現」とはいかなるものであったのだろうか。

一 女性役割」を期待する言説

日露戦争は国の総力を挙げての戦いであり、国家は社会のすみずみにまで戦争協力体制を貫徹させようとし、男性はもちろん、女性もこの枠外には存在しえなかった。女性が軍事援護活動に直接に動員されたのは日清戦争からで、日露戦争においては全国的な婦人団体が結成され、組織化されていた。つまり、それまで「家」の中にいて「妻・母としての役割を通して国家に貢献」してきた女性が、「直接国家とかかわる「国民」となっていたのであった。²⁰⁾

このように、女性たちが「国民」であることに覚醒してゆくなかで、女性向けの書籍や雑誌も大量に世に送り出された。明治の初年ころから、いわゆる「婦人改良」を目的とした啓蒙書のたぐいや婦人雑誌が登場したが、明治も二〇年代になると、それまで受け手でしかなかった女性たちのなかから、機関誌などを通して表現の送り手となる女性たちが現れた。さらに、日清戦後には資本主義の発達や一八九九(明治三二)年の高等女学校令によって女性読者が拡大し、本格的な商業主義的婦人雑誌も生まれた。²¹⁾

日露戦争には出版界も即座に反応し、女性向けにさまざまな言説を送り、女性の役割を期待した。戦争勃発の翌月の一九〇四(明治三七)年三月には、早くも三浦秋水(寛玄)著『戦争と婦人』(文明堂)が出され、戦争は兵隊だけがするのではないとして、戦争に対する「婦人の任務」を説き、出征者の後顧の憂いをとりさり、出征者家族一同を慰めることに努めよと述べている。その際、金銭や職業でなく、女性の天賦である「優美」を自覚して、「言語動作」や「筆」をもって努めるようにと説き、そして、戦争は「憐れむべき境遇」

にある女性の地位を向上させる「千載一遇」の機会であるとみなしている。

当時の女子教育家、鈴木秋子の『軍国の婦人』（同年五月、日高有隣堂）も女性に戦争協力を要請するもので、日露戦争は単に「日本の男子と露西亞の男子」の戦争ではなく、「日本の女子と露西亞の女子」との戦争であり、両国の女性のどちらがより「文明」化して戦時に貢献するかが試されていると述べている。そして、『戦争と婦人』の主張と同じく、戦争を女性の地位向上にとつての「千載一遇の好機」であるとし、母・妻の力を説き、儉約を勧め、出征家族の慰問や看護婦を志すことを奨め、さらには、女性は「男子の為したる事業（戦争行為＝引用者注）」を「人道的博愛的のもの」にせねばならないとして、戦争の罪や悪を浄化し、善的なものに転化させることが女性の役割だとさえ主張する。

「戦争は「美」です」ではじまる、芒々学人著『戦争美と婦人美』（一九〇四年五月、啓成社）は、死を前にした人間の「真面目」さに「美」を見出す一方で、婦人の「美」が男子を慰め励まし「インスパイアド」^イして戦地に赴かしめるとし、いま、「婦人「美」」が発揮されることによって兵士は夢中で戦うことができ、「戦争「美」」も「崇厚雄大」^イとなる」と説いている。先の鈴木秋子の論旨と同じく、戦争を正当化し、さらには美化するために、女性の「浄化力」を期待しているのである。当時「戦争美」という語が流布していたように、『平民新聞』三五号（一九〇四年七月一〇日）は海老名弾正の「戦争美」と題する講演を批判的に紹介し、『明星』（己歳第六号、一九〇五年六月）にも「戦争美に就いて」という論考があり、挙国一致で闘うために戦争を美化し、戦争に自己陶醉すらしていた当時の状況の一面がうかがえる。

『軍国之婦人』（一九〇四年五月、星岡書院編・刊）は、表紙絵に看護婦を描き、諸雑誌の論説を再録したものであるが、反戦論を展開させているのは幸徳秋水ただ一人である。少し趣は異なるが『軍人の家庭』（三島霜川、岡鬼太郎、一九〇四年六月、隆文館）は実在の軍人のそれぞれの家庭を描くことによって、期待される女性の役割を提示している。

以上のような、あからさまに戦争協力を意図した出版物以外にも、当時の社会が期待した女性役割を拾い出すことができる。たとえば『家庭と倫理（ハリストス正教より観たる）』（石川喜三郎、一九〇五年一月、日本正教会編集局）には、女子は「慰藉の神使」であり、「社会の戦場に勇戦奮闘する勇士」は「家庭の慰藉者たるべき賢妻」を思うものであると、女性の「慰藉」を強調する。また、『婦人の使命』（寺内子誠、一九〇五年三月、文学同志会）は、婦人の「天賦の特典」は「愛」であり、生まれながらに「愛」を与えるものが女性であると述べる。鈴木秋子の『女子の見たる 女子の本性』（一九〇五年五月、嵩山房）

では、「憐れなるものに同情」し「男子を慰むる」ことこそが、女子の「大なる事業」であり、それは「天」が与えたものだと言っている。

このように、開戦に際して社会は、戦時こそ女性が能力を発揮して地位向上をはかる契機であると女性を励ましながら、その実、女性に待望した能力とは、男性への「優しさ」であり、戦争で傷ついた者への「癒し」であった。そして、慰問や寄付という直接的な行動よりも、むしろ女性という存在そのものや、さらには、『戦争と婦人』に確認したように、女性の「言葉」による癒しが期待されていたことに注目すべきである。

二 詩表現にみる女性と戦争

当時最大の婦人雑誌であった『女学世界』『婦人界』も、先に見た婦人向けの出版物の主張と同様に日露戦争を「正義の為」「文明の為」とみなし、慰問・恤兵といった軍事援護活動の重要性を強調した。しかし婦人雑誌においては、女性は読者として受け身の位置にいたばかりでなく、多くの女性が表現者として紙面に登場していたのである。ここでは、『女鑑』『婦人新報』『女学世界』の三雑誌をもとに、詩表現に女性と戦争とのかかわりを考察してみよう。

『女鑑』は国粹保存主義を唱え、女徳の涵養を目的として一八九一年(明治二四)に創刊されたが、日露戦争の頃には時勢に応じて女権拡張論へと主張を転じ、かつての面影は投稿欄の作文と歌に残すのみとなっていた。戦争勃発後の『女鑑』に女性の詩作品が登場するのは第一四年七号(一九〇四年六月一日)の投稿欄「教の庭」で、戦争を題材とした詩である。第一四年八号と同第一二号にも詩を掲載しているが数は少なく、また形式は新体詩であるにもかかわらず「今様」に分類している。ところが、翌年一九〇五(明治三八)年一月一日の第一五年一号より、「今様」とは別に「新体詩」という項目を立て、その後続けて毎号のように女性の「新体詩」を掲載しており、しかもほとんどが戦争関連の詩である。日本婦人矯風会の機関誌『婦人新報』は、基督教主義にもとづくもので、特定の読者を対象としていたものではあるが、日露戦争下、この雑誌に載った女性の詩表現といえば、明治・大正の看護教育家である大関和子の詩「慰問袋につきて」(一九〇号、一九〇四年一月二五日)のみである。これは、詩というより慰問袋推進運動の宣伝文というべきで、散文を七五調に整えすぎない。

詩表現に戦前から力を入れていたのは『女学世界』である。『女学世界』は一九〇一(明

治三四)年一月に出版最大手の博文館が発行し、七、八万部という驚異的な部数を数えていた。婦人総合雑誌に分類されるが、文芸誌的性格が強く、表紙と挿し絵をかえれば『中学世界』に通ずる内容であった。新体詩には、創刊当初より力を注いでおり、「才媛詞藻」と題した投稿欄には、和歌や他の創作文と並んで毎号のように新体詩を掲載し、また時には懸賞をつけて優劣を競わせたりしている。日露戦争前年の一九〇三(明治三六)年の『女学世界』各号を概観すると、多い号では二〇を超える新体詩が並び、選外として八〇名余が名をつらねる号もある。投稿者名は本名、ないしは本名らしい名を付けたものが多いが、あきらかなペンネームもまれにあり、在住地も併せて記載し、北海道から九州までの地名がある。詩材には従来の和歌で詠まれたもののほかに、「小作人」(伊勢市四日市四ツ谷新町 阿部文字)、「農夫」(伊勢 なでしこ)、「東北饑饉」(信濃 小林つね子)、さらに孤児院の子を詠んだ「遊べる児よ」(美濃 すみれ子)と、タイトルからもわかるような社会性のある色濃い作品など、従来の和歌の素材にはない女性の詩表現を見出すことができる。なかでも、「小作人」には(奴隷の泣きし封建の/時代と同じ掟米/車に盛りてよぼ／＼と/地主の庫に運び行く/老ひたる農夫の影哀れ／(以下略)というような社会主義思想の影響を感じさせる表現さえ確認できる。

日露開戦に際し、『女学世界』はいちはやく対応して誌面を構成し、第四卷第二号(一九〇四年二月五日)には「戦争と家庭」の小タイトルのもとに論考をならべ、三号(同年三月五日)では「実践女学校長尾糸子」の新体詩「夫の出征の途に上るを送る」に特賞を与えている。それは(行けや行け／＼我が夫よ／行きて功名手柄せよ)を五回もくり返す、まさに戦意高揚の詩表現であった。続く定期増刊号四号(同年三月一日)、五号(同年四月五日)と、戦争を題材とした詩作品が載るが、その後は戦争詩は見えなくなり、七号(同年六月五日)掲載を最後に新体詩そのものが雑誌から姿を消している。

『女学世界』に再び新体詩が登場するのは、翌一九〇五(明治三八)年四月五日の第五卷第五号で、平和を喜ぶ詩が見られ、続く六号(同年四月一日)の「戦勝記念閨秀文壇」号には一九作品もの詩作品中、捕虜となった夫の安否を気遣う詩が一等となり、また戦争で闘った子をねぎらう詩などもあって、いかにも戦争終結を思わせる内容となっている。

わずか三雑誌で性急に結論をだすのは危険ではあるが、戦時中の女性の文学表現を概観すると、和歌や短文(そのなかには慰問文などもある)が恒常的に投稿されてきているのに対して、詩には明らかな空白と、逆に突然のように詩表現が噴き出す時期があることを無視すべきではなからう。ことに『女学世界』にそれが顕著で、開戦とともに勇ましい詩

を載せたのもつかの間、一年近くも誌上に詩表現が現れない状態が続くのであるが、この空白の意味については第八節で述べることとする。『女学世界』において詩表現が見られなくなった一年ほどのあいだに、和歌と短文は逆に活況をみせている。戦争終結を契機にわかには詩表現があふれてくるのは、『女学世界』ばかりでなく『女鑑』も同様であり、ことに『女鑑』ではこの傾向が顕著で、ようやく詩表現を「新体詩」として認知したと考えられる。

では、和歌表現になじんできた女性たちにとって当時、新体詩という表現形式はどのよう認識されていたのであろうか。旧派和歌の代表者ともいえる下田歌子は『女子の文芸』（一九〇四年五月、富山房）において歌の種類を分類し、まず、句調を基準にして五七調は古体、七五調は今体。次に句の配置を基準にして、長歌・短歌・旋頭歌・今様の四つに分けている。このうち、長歌・短歌・旋頭歌を古体、今様を今体と分類し、それに加えて「又一種、近頃新体詩と云ふものが出来た」と紹介している。しかし、新体詩は今様と大差ないとし、最終的に「唱歌、軍歌、新体詩」と三つを一くくりしている。前述の『女鑑』における「今様」からの「新体詩」の独立の過程とあわせてみると、旧派和歌を専らの表現手段としていた女性たちにとって、ようやく新しい表現形式として新体詩が認識されはじめたとみることができる。

三 「女詩人はなきか」

日露戦争下における女性向け週刊新聞の一つに『婦女新聞』がある。一九〇〇（明治三三）年に福島四郎が発刊した『婦女新聞』は、基本的には女子改良をもって国家に寄与することを目的としていたが、旧来の女子教育を改革することにも意欲的で、紙上で活発な論の展開を企図した。全国の婦人会、慈善団体、女学校をはじめとする学校団体に関する情報を幅広く載せる一方、芸術方面への活動をも奨励した。日露開戦にあたっては、新聞だけに対応はすばやく、開戦前の一九四号（一九〇四年一月二五日付）の社説に「婦人と時局」を載せて軍人の妻、母としての努めを説いた。つづいて「軍国の婦人」（一九七号）、「指輪と簪を出せ」（一九八号）というような社説で戦意高揚をはかる一方、一九九号（二月二九日付）の社説「何故の美譚」では出征に臨んで妻と離婚する風潮を批判し、二〇一号（三月一四日付）では「職業を与えよ」といった社説を掲載して、出征軍人の妻に職業を与えよと訴えた。戦争を詠んだ詩歌も掲載したが、ほとんどが男性の作で数も少ない。投稿欄

はあったが、短文を募集するのみで、それも戦局が進むにつれて消えている。そのようななかで『婦女新聞』二三三三号（一九〇四年一月二四日付）の一面第三段に「女詩人はなきか」と題した次のような記事が載っていることは注目にあたいる。

戦たたかひ愈進みて、子を亡うしなひし母、父を亡うしなひし子、夫を失ひし妻愈多くなりぬ。彼等絶大かれらぜつだいの悲歎に泣くものゝために、靈れいの甘き泉いづみを興あたへ、精神せいしん的の糧かてによつて慰藉みせませんとする女文学者ぢよぶんがくしやはなきか、女詩人ぢよしじんは出でざるか。

戦禍の悲嘆にあえぐ民衆を文学表現によつて慰めようとする「女文学者」、なかでも「女詩人」の登場を待望している。『婦女新聞』がここでいう「女詩人」とは、和歌を含めた詩歌に携わる女性をさすのではなく、新体詩の形式で表現するいわゆる女性「詩人」をさしているものと推測できる。なぜなら、戦争を題材とする女性の和歌ならば量産されており、わざわざ「女詩人はなきか」と求める必要はなかったはずである。また、当時最大の女性文芸誌であった『女学世界』から、すでにこの頃「詩」表現が姿を消していることなどもあわせて考えると、「女詩人」とは、やはり新体詩を詠む女性の詩人をさすと考えるべきであらう。

当時「女詩人」の語は一般に流布していたと考えられ、『帝国文学』九卷九号（一九〇三年九月）の「雑報」欄には、「独逸の女詩人」と題する論考がある。また『明星』辰歳第三号（一九〇四年三月）には、山本露葉の「女詩人」と題する小説が載った。主人公の柳千枝は、「無意味な女の生涯」をくり返させまいとする亡き父の意向で、甲州の村を出て東京の学校に学んだ「女学生」で、また「詩人」でもあった。千枝は、因習的な「農民」の「教育」を志して帰郷するのだが、村人にとつて千枝は「異邦人」でしかなかった。ある日、村の小学校落成式で請われて演説をした千枝は、村長たちの怒りをかう。詫びるようにと叱る叔父を前に、「心よ喜べ、情よ踊れ、すべて敵になりました」と、周囲からの孤立によつて、むしろみずからの精神の自由を確認する千枝が描かれている。

『明星』には、これ以前にも草村北星の小説「女詩人」がある（第十二号、一九〇一年五月）。「女詩人」として名の通っている道子は、「自由なる自己」「自由なる芸術家」として在りたいと、玉の井露との関係を意識的に断った。結婚を「習慣的儀式」と考える道子にとつて、貴族の当主である彼との結婚は束縛でしかないからである。しかし、結婚せずとも「妻」であつてほしいと訴える露を受け入れることで、道子は理性だけでは生きられ

ない「繊弱かよわき人間の一人」であるとするが、彼の姓を名乗らず、妻とも呼ばせず、「個人の自由」を貫く女性として描かれている。

以上のように「女詩人」とは、妻・嫁・母としてでなく、「自己」を生きようとした女性たちであり、新しい意識のもとに芸術家としての自己実現を模索する女性たちを指しているのである。

日露戦争に関する詩作品を残した女性詩人の作品を『日本近代詩作品年表〔明治編〕』の中から列挙すると、大塚楠緒子「進撃の歌」(『太陽』一九〇四年六月)、与謝野晶子「君死にたまふこと勿れ」(『明星』同年九月)、楠緒子「お百度詣」(『太陽』一九〇五年一月)などがあり、また、『明治戦争文学集』には『中学世界』(一九〇四年九月)に載った三浦きぬの詩「露皇后に奉る」が収録されている。

楠緒子の「進撃の歌」が、(進めや進め一斉に／一步も退くな身の耻ぞ)にはじまる全くの戦争詩であったのに対して、半年後に発表された「お百度詣」が(ひとあし踏みて 夫思ひ)と衷心からの表現となっていることは注目すべきで、反戦の意思が明確であるかについてはここでは詳論するいとまがないが、長期化する戦争の現実が作品を変化させたものと考えていいであろう。また、楠緒子、晶子、楠緒子といった順に、それぞれの詩作品が表現を触発しあつたとする平岡敏夫の指摘³⁾も傾聴にあたいする。

中央の雑誌に見る著明な女性の詩作品とは異なり、和歌山県の地方新聞『牟婁新報』一九〇四(明治三七)年九月一二日付には次のような詩が載った。

提灯行列と老母の声

千伏花子

一

戦さは勝ちぬ関の声！

戦さは勝ちぬ万々歳！

老も若きもおさなきも

声はりあげて祝ひつゝ

国の宝貨をつひやして

提灯行列に狂ひけり

二

聞け寒燈の下に兀坐して

盲目の老母の語るをば

可愛い吾が子に先立たれ

如何で名譽のことやある

よしや食はずに居るとても

よしや破衣まとふとも

吾が子と二人すみ居れば

三尺四方の賤か家も

此の世ながらの極樂や

さるをさなるを誉れとや

三

折りからとどろく花火一発

続いておこる万々歳！

老母は泣き伏しつぶやきぬ

あわれ吾子の死は万歳かと

この詩は、〈提灯行列に狂〉う民衆を批判し、〈吾子の死は万歳か〉と、天皇の戦争を批判するなど、明らかに厭戦詩であり、反戦詩である。『牟婁新報』というのは和歌山県田辺の毛利柴庵の私的メディアで、隔日刊の地方新聞である。柴庵のもとには、菅野須賀子、大石誠之介らの社会主義者が集まり、幸徳秋水、堺利彦、木下尚江らも『牟婁新報』に寄稿している¹⁾。なお、作者千伏花子は仮名であろう²⁾といわれているが、本当に作者が女性であるかにも疑問が残る。しかし、いずれにしても、女性の詩表現が求められていた当時において、反戦詩が女性名で発表されたこと自体に着目すべきである。

さらに留意すべき点は、当時、戦争批判の意味に解釈された晶子の「君死にたまふこと勿れ」や楠緒子の「お百度詣」、また明確な反戦の意志を読み取ることのできる「提灯行列と老母の声」が、それぞれ弟、夫、子への情を謳いあげ、肉親という身近な者を通して実感によって戦争がとらえられており、ここに女性の詩表現の一つの共通性を見出すことができる。

四 一九〇五年の女性詩の活況

女性詩の活況は新聞雑誌紙上においてのみならず、日露に戦端が開いた翌年の一九〇五（明治三八）年、女性による女性だけの詩集が初めて出版された。一月には『すみれ集 才媛新体詩選』（以下『すみれ集』とする）が、七月には『明治才媛 新体詩 第一集』（以下『明治才媛』とする）という女性詩のアンソロジーが発行されたのである。管見によれば、これまで女性の作品のみで編んだ新体詩集はなかった。与謝野晶子らの個人歌集や、樋口一葉、北田薄氷、若松賤子らの個人小説集、『閨秀小説集』（一八九五「明治二八」年一二月、博文館）といった複数の女性の短編小説集、やはり複数の女性の歌集である『明治才媛歌集』（一九〇一「明治三四」年六月、東洋社）などはあったが、女性の新体詩集は見当たらない。なお『明治才媛歌集』にはわずかに新体詩が収められているが、あくまで和歌集であって詩集ではない。

女性詩を含む詩のアンソロジーにまで範囲をひろげると、一九〇五年二月発行の『花がたみ』（馬場孤蝶選、東京堂書店）には男性詩人に並んで少なくとも四人（名前や作品では性別が判断できない作品がある）の女性の詩作品を収録し、一二月の『はつしほ』（最好会編、泰山堂）には幸田露伴が序をよせ、門下であった佐藤露英（田村俊子）の詩が四作、ほかに、木内錠子が「舒芳」の名で二作、さらに翌年一九〇六（明治三九）年八月の『明治新体詩集』（東洋社）には、やはり男性の詩作品と並んで、確認できるだけでも八名の女性の詩が掲載されている。以上の概観からだけでも、日露戦争下に女性の詩表現がいかに活発化していたかがわかる。

『すみれ集』は中川愛氷の選で発行者は大月隆、発売元は文学同士会とある。七〇人の女性の詩が選ばれており、内容もさまざままで春夏秋冬に材をとったものにはじまり、恋の詩のほかに戦争を詠んだ詩も見い出せる。なかでも特徴的なのは、当時の働く女性を詠んだ詩で、「子守」「花売り」「辻占売」「紡績婦」を生業とする女性の辛さや哀れさを表現し、職業とはいえないが「巡礼」「孤児」の女性の悲しみを詠んだ詩も一〇篇近く収められている。題材を社会問題にまで広げている点では評価できるが、悲哀を表現するに留まり、社会的視点からの詩表現というには観念的すぎる。挿し絵には、戦争を題材にしたカットを多数入れており、戦時中の刊行を充分に意識していることがわかる。

『明治才媛』は、田部井竹香編、文友社発行で、七一名の女性の詩を掲載している。それぞれの女性の名前には出身地を明記し、のちに『青鞞』にかかわることとなる名古屋の青木稷子の名も見える。また、そのうち一八名には一頁ずつを割いて全身ないしは上半身の写真を添えており、視覚的にも「女性」詩集であることを印象づけている。『すみれ集』

では、詩そのものにはそれほど戦時色が濃くなかったのに比して、『明治才媛』は約半数が戦争となんらかのかかわりのある内容で、「戦死者をしのびて」「野戦病院」「戦場の弟よりに、直截的な題をもつ詩も多い。それぞれの詩に松風、咀華、笠峰、晚村、紫桜、竹香、松庵主などと表記して、松山松廬、小森松風、平井晚村ら男性詩人らが講評を加え、「女らしき筆づかひ」で「真情」「至情」を詠むよう、「女性詩」を教育している。

この詩集に収められた戦争関連の詩について小西四郎は、明確な戦争「否定」の詩ではないが夫を失った哀しみなど「女性の真情」が読者に「感銘」を与えると述べ、さらに、詩の制作時期を旅順戦、奉天戦の行われたころ、つまり一九〇四年八月から翌年三月のころであろうと推測している¹³⁰。しかし、「豈男子のみに限らんや／国家につくす真心は／（中略）／男の子皆征け露の野に／島のみ國は女子出で／つきなん限り守らん。」（「題知らず」小林まつよ）、〈見よ遙かなる山嶺を／日章の旗ひるがへる〉（「戦利品」高橋つる子）、〈いでや歌はん大君の／千代に八千代を祝ひつゝ〉（「天長節」藤岡はな子）といった詩表現に端的にみられるように、むしろ戦争を鼓舞する姿勢も詩集の随所に確認できるのであり、女性が戦争犠牲者としてのみ存在したのではなかったことを見落としてはならない。

先にみた『婦女新聞』二三三号（一九〇四年一月二四日付）の「女詩人はなきか」との記事に、直接これらの詩集が応えたと断定はできない。しかし同時期に、それも大量の女性の詩作品のアンソロジーがはじめて出版されたことに加え、内容的にも『婦女新聞』が求めた「子を亡ひし母、父を亡ひし子、夫を亡ひし妻」たちのために「霊の甘き泉を與へ、精神的の糧によつて慰藉せんとする」作品が多くみられるのは、まさに「女詩人はなきか」との当時の男性知識人やジャーナリズムの要請に応えたものであるといえよう。

また、『女鑑』や『女学世界』において一九〇五（明治三八）年になって女性の詩作品が急増したことはすでに確認した通りで、これも「女詩人はなきか」との当時の声に女性たちが応えた一つの事例としてあげられるべきであろう。

五 時代が要請する女性の表現

「表現」とは、もちろん表現主体の自己表出の欲求が根底にあつてなされる行為であるが、一方で、社会が表現者に対して「表現」を要請し、誘導してもいるのである。「女詩人

はなきか」とは、日露戦争下において女性「表現」を待望する時代の声であったが、このような言説は日露戦争以前からすでに存在し、その時代が必要とする役割を女性の表現に担わせていたのである。

日露戦争から遡ること一〇余年、『女学雑誌』第二〇三号（一八九〇「明治二三」年三月八日）に「閨秀大詩人」と題する無記名の論考が載っている。大日本帝国憲法が前年に發布され、この年は第一回国会が開かれようとしており、筆者は国会創設により支持政党の相違から一家親戚が反目しあう不穏な社会状況を想定し、それを和らげるのが「歌」であり、歌うのは「婦女子」であるとして、女性を「天然の詩人」と称し、争いの緩和剤として女性の表現に期待している。文の最終部は「同好の姉妹請ふ志を同ふして如此く祈れ、明治二十三年に大詩人出でよ、而して其大詩人は婦女子より出でよ」というほとんど叫びにも近いものである。

女性の表現に効用を認め、その必要性を説くものとしてはほかにも『国母論』（丹壘々居士、一八九二「明治二五」年九月、和合社）があり、そこでは、『古今集』の序にいう武士の心を慰めるという「歌」を、「一家の母、否一国の母ともなるべき婦女子」はことさらに心がけよと説く。また、『女鑑』編集者である三輪田眞佐子の『女子の自分』（一八九四「明治二七」年一二月、国光社）には、歌は「良人の怒を解き、小児の癖を矯め得んのみならず、日常の交際より生活の趣向に至るまで、著き効徳あらん」とある。三輪田は「詩想と女子」（『高等才媛文集』藤波しま子選、一九〇三「明治三六」年六月、文学同志会）でも、男子は「思考」に女子は「感情」に富んでいるので、男子は「散文的」、女子は「詩的」であり、たとえ実際に作品を作らずとも、女性は詩歌と緊密な生活をおくるべきであると述べている。

以上の例に見るように、女性の表現——ここではすべて和歌表現であるが——は、子どもを矯め、夫を和ませ、家族を慰め、さらには国内の争いをも鎮める効用があるとされ、またそのように期待もされている。その根底に、女性は生まれながらに愛情豊かで優しい、とする「特性」論があることはいままでもない。

「特性」論を基底とした女性「表現」の効用を説く言説が存在する一方で、女性の「特性」を生かして文芸の道に女性が進出するよう勧める動きもあった。井上哲次郎（巽軒）の『女子と文芸』という講演が『巽軒講話集』第二編（一九〇三年、博文館）に収録されているが、そこで巽軒は、自然科学や数学などが女子に不向きであることは歴史的事実であり、「文芸の方に於て女子が最も成功してゐる」とし、ギリシャのサッフォーをはじめと

してジョージ・エリオットらの女性詩人を列挙し、文芸の道に女性が進むように説き、その理由として、女子の「柔和」な性質と文芸の「優美」とが適合しているからだと述べている。

女性と文学の親和性については、巖本善治の「女学」思想にさかのぼって確認することができる。巖本の提唱する「女学」とは、男尊女卑の封建制のもとから女性を男女同等の地位に引き上げるために「女性に関係する凡百の道理を研究する所の学問」¹⁵であるが、この「女学」思想を啓蒙し社会変革をめざして巖本は一八八五(明治一八)年に『女学雑誌』を創刊し、その手段として文学を重視したのであった¹⁶。ここにおのずと女性の文学者が育ち、若松賤子、中島湘煙、三宅花圃らが作品を寄せている。また、『女学雑誌』四一五号(一八九五年一〇月二五日)の「片片」欄には、花圃をはじめ一葉ら六名の「女性作家」の活躍を歓迎している雑誌『国光』が紹介されている。これらの明治の女性作家たちが、みずからの文学表現を獲得するためにどれほどの格闘をしたかは、いまさら語るまでのないことである。

ここに概観したように、女性の文学表現とは、日露戦争以前よりすでに、表現主体である女性個人の課題であっただけでなく、明治の男性知識人や「女子教育」者が女性に要請した役割でもあったのである。

しかし、明治という時代は女性の「表現」を要請しながらも、女性の「表現」を最初から芸術的評価の対象外に置いており、ことにそれは詩表現の場合に顕著であった。

日清戦後の一八九五(明治二八)年九月の『帝国文学』第九号の雑報に、「女性詩人」と題する文が載った。

近年、小金井喜美子、花圃女史、若松賤子、一葉女史、薄氷女史等多少の女性詩人輩出して、稍巾幗者流の為に気焰を吐くに足るに似たり。然れども、余輩の信ずるところを有躰に言はしめば、最も厳密なる意義に謂ふ詩人なるものには女性は決して適當なるものにあらず。

女性のもの書きの輩出を歓迎してはいるが、女性は「詩人」には不適當であるとし、その論拠として、女性が「感じ易く涙脆」く、しかも現象的なことに対してのみであるからだという。さらにこの文を補足する形で、翌年二月『帝国文学』第二卷第二号雑報では「小説家としての女性」と題して、

小説家としての女性のヤ、成功したる蹟あるは何の故ぞ。他なし、単にハアトの事、是れ畢竟女子の整理し得らるべき適當のものなれば也。

と論じている。「小説」は「単にハアトの事」、つまり情的なものであるから女性にもかろうじて可能であると説くことによって、対する「詩」が女性にはいかに不適當であるかを言外に含ませているのである。

赤塚行雄は、『帝国文学』に集った東京帝国大学の若い文学者たちが、「詩」を「複雑な精神的內容」をもつ「男子の仕事たり得る」ものであるとして、「小説」より上位に、つまり「ハアトの事」以上のもの」として認識していたと述べ、それゆえに「日本の近代詩が国家の支配機構とはなれ難い結び付き」をもっていたと指摘している¹⁰。新体詩と国家機構との結合は、新体詩の出發であった『新体詩抄』の三分の一が軍事にかかわる詩であったことに深くかかわっており、ことに抄中の一篇「抜刀隊」は軍歌としてその後長く歌われ、日清戦争に際して作られた多くの軍歌の先駆けであったことは重要な意味をもつ。

その後、一八九七(明治三〇)年に島崎藤村の『若菜集』が生まれ、詩歌の新しい時代が到来するのであるが、『帝国文学』派の文学者井上哲次郎は『若菜集』を無視している。それは、「藤村が〈ハアトの事〉以上のもの」という詩のヴィジョンを、〈単なる「ハアトの事」〉にしてしまったため¹¹であろうと赤塚が推測しているが、まことに的を射た指摘である。

『若菜集』の誕生によって軍事色から抜け出す道を見いだした新体詩であったが、日清戦争下において詩は再び〈ハアトの事〉以上のもの、つまり「国家の支配機構とはなれ難い結び付き」¹²を担わされる可能性があった。実際に巷では日清戦争時の軍歌が歌われ、日清戦争時に比べれば減ったとはいふものの新たな軍歌も生まれた。だからこそ、『帝国文学』派に属さない男性詩人たちは、詩表現が軍歌へと溶解することを恐れ、戦争という現実から目を反らそうとしたのではないだろうか。

日露戦争下、詩壇は「空前の活気」¹³をみせ、しかもその活況は「国運をかけた日露戦争の進展とはかかわりな」¹⁴く存在していた。しかし、詳細に検証してみると、戦争と文学が自覚的自律的に距離をとっていたとは思われない。むしろ、『明星』が「文学に対する戦争の影響」(瀧澤秋暁、辰歳第四号、一九〇四「明治三七」年四月)、「所謂戦争文学を排す」(平出露花、同号)といった戦争文学批判の論考をいち早く載せ、鉄幹が「文芸の士は

戦争と関係なし」²²（同号）と語らねばならなかったほどに、文学と戦争とが容易に結びつく状況にあったのである。現に『明星』には高田梨雨の詩「まかるふ」（辰歳第五号、同年五月）や、野口米次郎の天皇（Mikado）賛美の英詩「満州進行」（辰歳第六号、同年六月）という「戦争文学」が載り、戦争に対して『明星』が一貫した姿勢をもたず、矛盾を孕んでいたことは明らかである。

六 「直情吐露」の限界

『明星』辰歳第九号（同年九月）に掲載された与謝野晶子の詩「君死にたまふこと勿れ」が、弟の出征を案じての詩であることは周知のことであるが、短歌ではなく、詩表現に思いを託した点に留意すべきであり、まさに日露戦争が晶子の詩意識を刺激したということが出来る。晶子が初めて詩作品を発表したのは一八九九（明治三二）年、晶子二〇歳の時であり、その後、年間に二三作ほど発表したにすぎなかった詩作品が、日露開戦の一九〇四（明治三七）年の「君死にたまふこと勿れ」一作を経て、翌年には七作品を発表しており、戦争に接して晶子の詩表現が噴き出した観は否めない。晶子もまた日露戦争下の女性詩人の一人であった。

ところで、当時出版されていた婦人雑誌の一つ、堺利彦創刊の『家庭雑誌』の第二巻第八号（一九〇四年八月）に、曲川生の「戦争と直情吐露」と題する論考がある。「一ノ谷嫩軍記」の熊谷直実の妻相模を引き合いに出し、偽りの言葉を述べる相模を批判するかたちで、戦時体制に追従して言論を自制する現状を憂え、みずからの思いに忠実な「直言者」であれと、生活者レベルからの戦争批判の声を促している。ここに、戦争という現実を前にして「直情吐露」が社会的に求められていたことがうかがえる。

しかし、「私」をうたいあげるとは、この時代においてはたしてどのような意味をもっていたのか。色川大吉は、日露戦争で召集されて旅順に送られた大沢上等兵のメモに遺された「今度此度親ノ為メニ／恋イシ男ニ別レシテ」とはじまる「艶歌」のような詩をポドテキスト（テキスト修正）して、「新兵の嘆き節」と読み解いた上で、

この歌はつらい戦争勤務をかこちながらも、「家」と「国」、「親」と「君」のアナロジーで結局は現体制を肯定させ、兵士たちを慰安させるというイデオロギー的機能を持つのである。²²

と述べている。つまり、「国」「君」を、表現レベルで「家」「親」に重ね合わせることによって、「国」「君」への批判を一転して「家」「親」への情へと変え、「批判」を「調和」し、兵士を「慰める」はたらきを担うことになる。

同様の指摘は当時の軍歌についても可能で、日清戦争時の軍歌のほとんどが戦争を鼓舞する内容であったのに対して、日露戦争下に作られ流行した真下飛泉の「戦友」は、戦争鼓舞とは逆に、異国の戦場に倒れた戦友を見捨てておけぬ兵士の真情を歌い、「軍律きびしい中なれど」という反戦的な歌詞に対しては、第二次大戦中には軍が禁止令を敷いた²³にもかかわらず、日露から第二次大戦にかけてもつとも歌われることが多く、戦わねばならない兵士の「慰安」として機能したのである。

当時にあつては、「直情吐露」は二面性を孕んでいたといえよう。つまり、民衆のなかの「怒り」の感情を吐露させることで、戦争批判の有効な方法となる一方で、「軍歌」などに顕著なように、「現体制を肯定させ、兵士たちを慰安させる」というイデオロギー的機能「(色川)をもつ「直情吐露」の詩も存在したのである。

このような状況下で、晶子の詩「君死にたまふこと勿れ」は、「厭戦」を主張しながらも、結局は民衆を「慰安」するレベルにとどまっていたとみるべきである。

君死にたまふこと勿れ

(旅順口包囲軍の中に在る弟を歎きて)

あゝをとうとよ君を泣く

君死にたまふことなかれ

末に生れし君なれば

親のなさはまさりしも

親は刃をにぎらせて

人を殺せとをしへしや

人を殺して死ねよとて

二十四までをそだてしや

堺^{ひか}の街のあきびとの

旧家きゅうかをほこるあるじにて
親の名を継ぐ君なれば
君死にたまふことなかれ
旅順の城はほろぶとも
ほろびずとも何事か
君知るべきやあきびとの
家のおきてに無かりけり

君死にたまふことなかれ
すめらみことは戦ひに
おほみづからは出でまされ
かたみに人の血を流し
獣けものの道に死ねよとは
死ぬるを人のほまれとは
大みこころの深ければ
もとよりいかで思おもされむ

あゝをとうとよ戦ひに
君死にたまふことなかれ
すぎにし秋を父ぎみに
おくれたまへる母ぎみは
なげきの中にいたましく
わが子を召され家を守りも
安しと聞ける大御代も
母のしら髪はまさりけり

暖簾のれんのかげに伏して泣く
あえかにわかき新妻を
君わするるや思へるや
十月も添とつきはでわかれたる

少女ごころを思ひみよ

この世ひとりの君ならで

あゝまた誰をたのむべき

君死にたまふことなかれ

つまり「君死にたまふこと勿れ」こそまさに「直情吐露」そのものであり、それゆえに共感を呼び、評価されたのである。しかし、現実には「直情吐露」であったが故に、「反戦詩」とはなり得なかつたのであり、「すめらみことは戦ひに／おほみづからは出でまされ」と、「国」「君（天皇）」へと目を向けながら、「家」「肉親」を歌いあげること、先に見た「軍歌」と同様に、「慰安」としての社会的機能を果たす役割に陥ってしまったといわざるをえない。

七 性別分業という陥穽

『婦人と文学』（寺内子誠、一九〇五年三月、文学同志会）に「女性詩人」という言葉が見られる。寺内によれば、詩人とは男性においても「比較的センチメンタル」なものではあるが、としながらも、

然れども全然女性の性格を帯びたるものは、真に或る程度までの詩人にして、大詩人として世の渴仰に値せしものは矢張り彼の男らしき詩人にてありしことは知らざるべからず、之れに依りて見れば、女性詩人の涙脆く、感じ易きは一面詩人たるの素養を有するが如くなれども、而も千古の詩聖として仰がるべき大詩人たるには適當せざるなり。

と、女性に対して「詩人になれ」としながら「大詩人にはなれない」とする矛盾した要求をしている。つまり、女性詩人とは「二流」詩人だとの規範を作ったのである。

ここにおいて、詩表現における男性詩人と女性詩人との性別分業は固定化された。つまり、後発の「二流」詩人たる女性が担うべきは、大衆や社会が必要とした「癒し」の言説であり、戦争鼓舞にせよ、反対に戦争批判にせよ、「ハアトの事」以上のものは、一流詩人たる男性の詠むべき領域であるとみなした。だからこそ、与謝野晶子は「君死にたま

ふこと勿れ」の中で「ハアトの事」以上のものゝである「すめらみこと」を我が身に引きつけて詠んだために、「越境」として男性知識人の批判をあび、一方で『平民新聞』の男性詩人による反戦詩は、男性領域での言説行為として許容されたのである。

このような詩表現における女性役割が、先に見た『女学世界』における詩表現の中断をもたらしたと思われる。『女学世界』は創刊当初から新体詩に力を入れていただけに、女性詩の役割にも自覚的であったと思われる。そこで、開戦に際して一旦は即応した詩を載せたものの、あからさまな戦争鼓舞の詩は「ハアトの事」以上のものゝで、女性役割を越えたものとみなし、雑誌上から新体詩そのものを削除することによって詩表現における女性役割を守ろうとした。

一方『女鑑』は、『女学世界』が詩表現における女性役割をすばやく感知して雑誌から新体詩を撤退させた頃、ようやく「今様」を「新体詩」と改め、戦争詩を掲載しはじめていく。つまり、「新体詩」に対する認識が薄かったゆえに、男性知識人らが要請した女性詩の役割にも無自覚で、「ハアトの事」以上のものゝである戦争詩を掲載しつづけることとなったのである。

さらに、女性詩に要請された女性役割によって、以下の引用にみるように、既存の詩の読み替えすらなされた。

晶子女史の歌ふところの「君死に給ふこと勿れ」的の婦女子があつたところ、日本の婦女子は戦に臨んで如何なる場合にも君死に給ふこと勿れを以て送るものはないと言ふことを断言するに躊躇はせぬ、死に給ふこと勿れとは平和を意味するのである、
(西山鬼谷「戦争と婦人」『婦女新聞』一九〇五年二月二〇日付)

日露戦争時はある意味で日清戦争時以上に「詩歌」を求めた時代であつた。大規模な戦いは大きな犠牲を生み、遺族の救済が社会問題となるほどで、民衆は「癒し」の表現を必要とし、それゆえに「女詩人」の登場が待望されたのである。女性は生まれながらに優しく人を慰藉する存在であるとする「特性論」によって、それまでも和歌表現において社会問題を隠蔽する役割を担われてきたのと同様、女性詩人にもその役割が期待されたのである。かつて詩表現は「ハアトの事」以上のものゝであるとして女性は遠ざけられていたが、『若菜集』以後、新体詩の主流が「ハアトの事」へと移ったことで女性の参入は容易となり、日露戦争下においては、男性詩人が詠もうとしない、戦争によって民衆が受けた被

害の「癒し」を女性が代行させられたのであり、しかもこれは国家がなすべき救済の代替をつとめさせられたのである。

その点では、晶子の詩は当時の女性詩に要請されていた女性役割に応えたものではなく、「癒し」「慰藉」の役割を自覚的に担ったのではなからうが、民衆のなかの「怒り」の感情をすくいとり、それによって体制を補完したという点において、晶子の詩も当時の女性詩と同様の水準にあったと言わざるを得ない。

当時はまだ、民衆にとって「国家」や「国民」という意識が明確になっていない時代であり、そのなかでの戦争とあって、政府はさまざまに手を尽くし、「国民」意識を浸透させようとしていた。その矛盾の吸収口として、靖国神社が存在し、忠魂碑が建てられていた²⁴⁰。このような時代を背景に女性の詩表現に期待されたのも、靖国神社や忠魂碑の機能と同じく、いわゆる「鎮魂」であった。生まれたばかりの女性詩は、社会から与えられた役割を自覚的に破壊するほどの視点もちえなかった。それどころか、みずからの直情を忠実に詠めば詠むほど、社会が要請していた役割にはまりこんでいったのである。

しかし、女性詩の命脈が断たれてしまったわけではない。一九〇七(明治四〇)年創刊の福田英子の『世界婦人』には、創刊当初より「短文」「短歌」「新体詩」の投稿を募集する記事が載っており、とりわけ新体詩には、

調の何如を問ひません。但しあまり長いのは嫌です。艶なの、優しいの、凜としたの、雄々しいの殊に革新の氣を帯びたのを歓迎します。

と期待し、新体詩に「革新」的な表現を切望している。ここに、日露戦争下に興起した女性の詩表現への意欲が受け継がれていく可能性を見出すことができよう。

【注】

「辞書には次のように解説されている。「社会的・文化的につくられた、性に付随させた役割。(中略)性差の社会的意味とは、(中略)高い価値を付与された役割を担う男性に低い価値を付与された役割を担う女性が支配されるパターンが成立するというものである。この

ような意味を持つ役割が性別割(ジェンダー役割 gender role)で、それには男性役割と女性役割がある。(井上輝子、上野千鶴子、江原由美子、大沢真理、加納実紀代編『岩波女性学事典』岩波書店、二〇〇二年六月、二八九頁)。

² 高橋富子「婦人雑誌に見る日露戦争」(近代女性文化史研究会編『婦人雑誌の夜明け』大空社、一九八九年九月、二二二頁)。

³ 近代女性文化史研究会編『婦人雑誌の夜明け』大空社、一九八九年九月。

⁴ 注2に同じ、二二二頁。

⁵ 『婦女新聞』一九一号(一九〇四年一月一日付)で、当時の婦人雑誌の特色を列挙してゐる。

⁶ 小川菊松『日本出版界のあゆみ』誠文堂、一九六三年六月。

⁷ 戦況を記すと、当初の予測に反して戦争は長期化し、さらに八月、一〇月、一一月に始まる三回の旅順総攻撃において、日本軍は予想外の苦戦を強いられていた。日本軍が泥沼状態からようやく脱したのは翌年一九〇五年一月一日の旅順のロシア軍降伏によってであり、日本は戦勝気分を沸かした。

⁸ 三浦仁編『日本近代詩作品年表「明治編」』秋山書店、一九八四年五月。

⁹ 『明治戦争文学集』(『明治文学全集』97) 筑摩書房、一九六九年四月。

¹⁰ 平岡敏夫「明治浪漫主義と女流文学」(『国文学 解釈と鑑賞』一九七二年三月、二二二頁)。

¹¹ 門奈直樹『民衆ジャーナリズムの歴史』三一書房、一九八三年九月、五〇頁。

¹² 『日本婦人問題資料集成』第七巻、ドメス出版、一九八〇年八月。

¹³ 小西四郎「日露戦争と女性詩人」(『日本歴史』三一六号、一九七四年、四七頁)。

¹⁴ 「社説 女学の解」(『女学雑誌』一一一号、一八八八年五月二六日付)。

¹⁵ 岩堀容子「明治中期欧化主義思想にみる主婦理想像の形成」(『ジェンダーの日本史』下、東京大学出版、一九九五年一月、四六九〜四七〇頁)。

¹⁶ 赤塚行雄『新体詩抄』前後——明治の詩歌』学藝書林、一九九一年八月、一五一〜一五二頁。

¹⁷ 注16に同じ、一五二頁。

¹⁸ 注16に同じ、一五一頁。

¹⁹ 河井醉茗『新体詩作法』博文館、一九〇八年六月、二〇頁。

²⁰ 野田宇太郎「日本近代詩史概説」(『日本近代詩事典』青蛙房、一九六一年九月、二二頁)。

- ²¹ 内藤鳴雪が自作の俳句作品に先立って、鉄幹の語った言葉を書き添えている。
- ²² 色川大吉『明治の文化』岩波書店、一九七〇年四月、二四七頁。
- ²³ 時雨音羽編著『日本歌謡集』社会思想社、一九六三年一月、二七二頁。
- ²⁴ 大江志乃夫『日露戦争と日本軍隊』立風書房、一九八七年九月、一七二頁。

「戦争詩」は、いわば詩界の負の歴史を担った存在である。名のある男性詩人たちの戦争詩については、その詩と思想の検証作業が進められているのに対し、女性詩人の戦争詩については、ほとんど何も論及されていない。しかし、実際には女性詩人による戦争詩は決して少ないとはいえず、戦争下に担ったその役割も看過できないのである。しかも、男性中心の詩史において、すでに置き去りにされている女性詩は、戦争責任すら「問われないう」という形で、かさねて詩史から排除されているのである。

「女性詩」の戦争加担という歴史的事実において、個々の女性詩人の責任は当然問われるべきである。さらに、「女性詩」じたいが「戦争詩」に加担する要因を孕んでいたのであり、戦争下の女性詩が内在した詩の論理を、いま問うておく必要がある。

一 「詩の時代」

一五年戦争は、まさに「詩の時代」であった。いかに詩表現が戦時下において広く受容され、人々から必要とされていたかは、次のような当時の文章に明らかである。

国民の大きな昂まる感情を言葉に発現するのに、この時ほど詩の形式の適してゐることを感じたことはない。

（板垣直子『現代日本の戦争文学』六興商会出版部、一九四三年五月）

今の大気の中には確かに詩が溢れてをり、今の時代と社会とは、たしかに詩の方向に向かつてゐると謂はふか、詩そのもののやうな時代であり、社会であると謂はふか、兎に角、詩の如きものに依らなければ到底解明の出来ない時代であり、詩が大いに求められ詩が激しく興らうとしてゐることは確かである。

（照井瓊三「国民詩朗読の振興案」『日本学芸新聞』一九四二年五月一五日）

なぜ、かくまでも詩が求められたかについては村野四郎が、「加速度的に飛躍する国民の感情はもはや散文芸術の緩慢なテンポに合致しなくなった」こと、「気運に投じたラジオの朗読詩」、「翼賛会などによる詩の国民生活への導入」と、三つの要因を指摘している（「新

しき帰依』『現代詩 昭和十七年春季版』河出書房、一九四二年六月)。このように、まさに「詩歌は『聖戦完遂』を金科玉条とする国家権力に、完膚なきまで利用されつくした」のである。

二 一九四一年以前の女性詩

一五年戦争にいち早く対応した女性詩としては、与謝野晶子が一九三二年に相次いで発表した「紅顔の死」(『冬柏』一九三二年四月)、「日本国民朝の歌」(『別巻日本女性』一九三二年六月、のちに「国民覚醒の歌」と改題)、「日本新女性の歌」(『婦人倶楽部』一九三二年六月)などの作品があげられる。しかし、その後彼女は病に倒れ一九四二年に他界しており、太平洋戦争下には晶子の詩はない。

ところで、戦争下に発行された詩集は三〇〇を超えるというが、消失や散逸が激しく、網羅的な調査は到底不可能である。今回、『戦争詩歌集事典』などを手がかりに実際に目を通した詩集は、一九三九年から終戦までに発行された二八冊である。このうち女性の個人詩集が二冊、女性詩のみで編まれたアンソロジーが三冊であり、残る二三冊のうち、女性詩を全く掲載していない詩集は六冊のみで、あとの一七冊には、少なくとも一作は女性詩が載り、『辻詩集』(日本文学報国会編、八紘社杉山書店、一九四三年一〇月)『詩集 大東亜』(日本文学報国会編、河出書房、一九四四年一〇月)などには、それぞれ二六名、二五名といった大量の女性詩が掲載されている。明らかに男性の個人詩集と思われるものは調査対象から外し、また氏名で詩作者の性別を推測するなど、いまここにあげた数字は統計的には正確さを欠いているが、戦争下に女性詩は確実に存在し、詩界のなかで一定の位置を占めていたことは確かである。

まず、女性詩のみで編まれたアンソロジーとしては、一九四〇年一月発行の『現代女流詩人集』(山雅房)がある。編者は永田助太郎、山田岩三郎。掲載された八人の女性詩人の作品中、生田花代は「出征船」というタイトルが示すような戦争をそのまま扱った詩を載せ、竹内てるよも母性賛美の詩を載せている。しかし一方で、森三千代、中村千尾らは時局と全く無関係な詩を載せており、まだこの頃は戦争詩一色というわけではない。

その一年後、一九四一年一月には、その後の女性詩の方向を象徴するような詩集『母の詩』(書物展望社)を、女性詩人らが編集した。タイトルが示すように、これ以後の女性詩の圧倒的中心テーマは「母」である。しかもこの詩集は、女性詩人が独自の組織「全日

本女詩人協会」を設立して編集したものであり、男性詩人とは異なる「女性詩人」としての存在と役割に、彼女たちが意識的であったことを確認できる。時局の推移にともなって結成された全日本女詩人協会の最初の事業が、詩集『母の詩』の発行であった。

会の代表、深尾須磨子は、詩集の序に「民族の上から特に母性に於て卓れた日本女性の姿を讃へたい」と述べ、名を連ねた二四名の女性詩人が八四篇の詩を寄せている。『母の詩』とあるように、我が子の「母」として、また、子どもを持たない女性は「母」の「娘」の立場からと、一貫して「母」をテーマに謳いあげている。しかし、収められた詩のうち戦争と無関係な作品も三割ほどあり、高崎隆治は「及び腰の銃後詩」であるとみなしている。また、戦争にかかわる詩では、戦地の父や兵隊を思いつつ、我が子の行く末を案じて涙する「母」が多く描かれている。

その中であって、異色なのは鈴木初江の詩で、一連の作品からは彼女が一歳の子をかかえて働く編集者であることが推察され、詩「秋はうたふ」には、〈子供を持った母たちがつと安らかに働けるやうに〉と〈託児所と共同炊事を〉と、家事労働の社会化・共同化を訴える表現が確認できる。しかし、その彼女にあっても、『辻詩集』に発表した詩「つみきの船」では、〈子供は今日もつみ木の船をつくる／「戦艦よ」／「潜水艦よ」／「航空母艦よ」〉と、戦争下のありきたりな戦意高揚を謳うに終わってしまったっており、いかに女性詩が戦争に呑み込まれていったかを読みとることができる。

三 太平洋戦争下の女性詩

太平洋戦争下の女性詩のアンソロジーとしては、一九四二年二月発行の深尾須磨子編『新女性詩集』（鶴書房）があり、女性詩人二二名がおよそ一三〇篇の詩を寄せている。〈お前もやがて、／すめらみくにの火のたまとなるのだ〉（井上淑子「伏して拝む」）、〈お前は日本の子／世界で一ばんつよい国の子／しあはせな子〉（露木陽子「お前は日本の子」）と子どもに戦意を鼓舞する詩。戦傷者への激励（中村千尾「春の日に」）。戦争の寡婦を激励する詩（方等みゆき「寡婦のうた」）。あるいは〈長い白人の屈辱から／日本を解き放ち明朗にしたいからだ〉（岡より子「紀元二千六百年元旦におくる詩」）と日本の劣等意識を払拭したいとするナショナリズムの濃厚な詩。〈アジアの女が手をつないでまろく集れる日が待たれます〉（江間章子「希望」）と、日本のアジア侵略をあたかもアジアの女の連帯であるかのごとくすり替えた詩など、実に多様な視点から戦争を謳っており、ほぼ一年前

の『母の詩』に比べ、戦争が現実には作者の身近に迫ってきたことが理解できる。

同詩集の序に佐藤惣之介は、現今の「詩の時代」のなかでもとりわけ「女詩人の台頭は近来目ざましく、「幽玄、優麗、委曲を極め」ていると賞賛の言葉を連ねている。跋文は編者の深尾須磨子が筆を執り、詩集『母の詩』に続いて全日本女詩人協会が「詩精神を奉じて祖国に殉ずるの決意を披瀝し合つた」詩集であると述べ、「昭和女詩人の金字塔を後世にのこす」との覚悟を書き留めている。

太平洋戦争下に個人詩集を出したのは深尾須磨子である。彼女は、全日本女詩人協会代表や『新女性詩集』の編者を務め、さらに一九四四年四月には、永瀬清子と二人、陣容を新しくした日本文学報国会詩部会幹事に並ぶなど、戦時下において最も活躍した女性詩人の一人である。一九四三年九月発行の個人詩集『沈まぬ船』（一条書房）の巻頭の詩「原始の韻」では、この国の〈女詩人〉として生まれたからには、〈詩神を呼び／神々を招き／歌はむかな〉と高らかに謳いあげている。このような、自己に陶醉した大仰な表現においては、深尾と永瀬の詩が他の女性詩の群を抜いており、さらに次のような表現へとなだれこんでいる。

沈まぬ船で船橋を架けるのだ

大東亜の海から世界の海を

絶対不沈の船で埋めるのだ

そうだ 女が 捨身に生きる日本の女が

沈まぬ船になる秋よが来た

（深尾須磨子「沈まぬ船」部分 『沈まぬ船』）

日本こそ新らしき歴史に使命を帯びて踊りいでたり。

我等今ぞ神慮をもて汚れなき世紀に君臨せん。

我等は輝く朝日を御旗じるしとなし

神々の御声と共に進軍す。

晦冥なりし亜細亜の諸国

到る所にこの御旗をむかへて朝明けんす。

ああ遠き伝習のごとく日本の進軍は光を負へり。

われら男女の別ちなく

生命の犠牲をちかひて心を新たにす。

いやさらనికిよらなる第一歩なるかな。

往古の神々の雷の声を我等聴きたり！

（永瀬清子「雷の声を聴きたり」部分 『国民詩 第一輯』

中山省三郎編、第一書房、一九四二年六月）

この二つの詩表現に確認できるように、天皇制ナショナリズムから対象をとらえる詩人の視点は、個人を全体に吸収し、「私性」を無化してしまう。深尾の詩では、荒唐無稽な発想をした時点で、もはや詩人の視野から個人の姿は消えている。つぎに、永瀬の詩では、〈往古の神々の雷の声〉という悠久の時間と、〈垂細亜〉の地平の広がりの中において、〈犠牲〉を払う日本の〈男女〉はすでに実体を失い、「皇民」という記号と化してしまっている。しかし、詩の受け手がみずから詩のなかに幻想するとき、このような詩こそ、あたかも「皇民」という記号のなかに個人が存在するかのとき錯覚を引き起こすのであり、それは、戦争遂行に際しては恰好の表現であったといえる。

女性詩のみの詩集ではないものの、女性読者を意識して発行された詩集もあった。「女性的情操の立場から、また国の子の母として日常誦まれるにふさわしい」詩を選集した『詞華集 初花』（増進堂、一九四三年一〇月）は、竹内てるよ、永瀬清子、深尾須磨子の三詩人のほかは男性詩で構成されている。編者百田宗治は、詩歌は女性的であるとの通説があるが、「撃ちてし止まむ」と表現した神武天皇の久米歌（『古事記』）のように、元来詩歌は「雄渾壮大」な相を持っており、詩歌を作るにしても味読するにしても、この「日本民族としての正しい生活感情に即して」生活せよと、読者である女性を天皇制ナショナリズムへと啓蒙することを、詩集編纂の意図とした（「日本の詩歌と女性」）。

また、先に戦時下において朗読が盛んであったことに触れたが、『国民詩朗読のために』（榊原美文編、日本出版社、一九四二年六月）には、婦人会などで朗読すべき詩として、母性を讃えた女性詩七篇を「皇国母子頌」と題して掲載している。以上の二冊などは、いかに女性の意識改革に詩が有効に機能するかを知っての発行であったといえる。

四 詩集『軍靴の響』の畏

もう一つ、女性詩を考える上で見過ごせない詩集として、千葉泰子の個人詩集『軍靴の響』（発行者桜井豊、発行所スメル書房、一九四一年五月）をあげておきたい。この詩集に

は「軍靴の響きについて」と題した作者の言葉が添えられており、それによると、女学校時代に二年間を中国大連で過ごし、現在は小倉に住むという作者が、自分も何か「兵隊さん」を慰問できることはないかと「一生懸命考へた末ふと思ひついたので軍歌」だったとある。また「陸軍省つはもの編輯部」による序文からは、彼女が、陸軍省で編集している雑誌「つはもの」の文芸欄の投稿者であることがわかる。さらに、発行者の桜井豊は跋文「千葉泰子さんの『軍靴の響』出版について」で、「將兵の魂を率直にうち、且つは感動せしめる様な説物の少い」戦地にあつて、彼自身が「つはもの」投稿欄の千葉泰子の詩を読んで、「純情の乙女の綴るこの詩にどれ程深い感銘を受け、身心共に元気づけられたかもしれなかつた」と述べている。

しかし、この詩集に収められた一一の詩は、内容の点からも、詩表現の点からも、複数の作者によると思われぬ。たとえば、〈窓からニコ／＼のぞいてる 白いおべべの兵隊さん／敬礼しませうお母様 尊い白衣の小父様へ〉（「病院自動車」）などは、まるで子どもの言葉かと思われる。また、従軍看護婦を想起させる〈女ながらも聖戦（みいくさ）に／召され白衣のその胸に〉（「戦場の花」）という詩。さらには、〈さよなら——兵隊さん今度凱旋なさる時／も一度泊つて下さいね 待つて居ます〉（「ニコリ笑つて」）は自宅を提供して兵士を泊めた民家の娘の言葉であろうか。かと思つと、〈今日の残敵掃蕩で中国兵を十人生け取つて／殊勲甲だとはめられた〉（「古兵殿」）、〈我等空行くつはもの愛機は私の分身ぞ〉（「空のつはもの」）といった勇ましい兵士の詩。〈待てどくらせど来ぬ戦友を 今宵も待ちて吾一人／宵待草の丘に来て 呼べど答ふは木霊のみ〉（「戦線宵待草」）と、流行歌のメロディに載せて作つたと思われる兵士の哀傷の詩。また〈鬼と呼ばれた俺だとして やはり故郷ぢや子の親ぢや〉（「戦線子守り唄」）と、望郷の思いに裂かれる兵士の心を詠んだ詩など。以上概観しただけでも、これらの詩を一人の若い女性が詠んだとは到底考えられない。

詩集『軍靴の響』は女性詩人に仮託した詩集であると考える根拠としては、すでに指摘したように、非常に多様な詩が収録されていること。また、若い女性が「ふと思ひつい」て詩を作つたにしては、一一一作という数はあまりに多い。また、著者の写真として一頁をさいて載せているが、人形らしきものを腕にかかえた姿態はいかにも幼く、無垢な乙女を演出しようとしていると思われず、収められた詩と写真とのあいだのギャップが大きいことなど、矛盾点多すぎるのである。さらに、千葉泰子なる女性詩人の名は、管見によるとこれ以前にもこれ以後にも一度も登場せず、「詩の時代」であつた戦争下に詩集一

冊を上梓した女性詩人が、他に作品を発表していないということ自体、あまりにも不自然である。よし、千葉泰子が実在の人物であったにせよ、ここに収められた詩、ことに戦場に関する詩は、彼女の名を借りた他者の作と考えるべきではなからうか。もちろん、彼女の名を借りた他者とは誰なのか、それを特定することはできないが、陸軍省が序文を寄せするなどしてこの詩集にかかわっていたことを考えると、陸軍省の雑誌「つはもの」に詩を寄せた兵士、ないしはそれに近いところにいた人であった可能性が高い。

この詩集の内容の多様性には高崎隆治も疑問を呈しているが、「若い女性としては例のないほど軍隊のことを知り過ぎているが、しかし戦争や戦場の真実はほとんどなにもわかってはいないようである。『兵隊さん万歳』の延長線上につくられた類型的な詩ということになろう」と、女性の詩であることに疑いを持つていない。しかし、女性の詩であることに疑問を持たなかったことこそ、彼の「女性詩」や「女性詩人」に対する認識の低さの現れであろう。

詩の内容や質より前に、「女性詩人」、それも若く清純で優しさを感じさせる「女性詩人」が、戦時下において一つの有用な記号として機能していたと考えられる。それは、たとえば高崎隆治の次のような述懐にも確認することができる。戦争時に少年であった彼が、男性作家の作品では満たされず、ひたすら「女流作家」に傾倒したのは、「怒声」と「罵声」しかない殺伐とした状況にあつて、「せめて優しい言葉のひとつぐらいは欲しかった」からだという。しかも、宮本百合子のように厳しい作家ではなく、怖さを感じさせない佐多稲子に、自分を理解してもらえそうだとの「一種の恋愛感情」すら抱いていた。と語っている。彼の証言から推しはかるならば、千葉泰子『軍靴の響』は、自分たちの生きる戦場の現実を理解し、なおかつ優しい言葉によって渴きを癒してくれる女性詩として、戦場の兵士らに待望されたものであつたにちがいない。しかも、『軍靴の響』がまさに戦場の兵士に向けて編まれた詩集であつたことを考えると、軍部が女性詩人の名を冠して編んだ可能性は非常に高い。つまり、それほどに「女性詩」のジェンダーは、戦争遂行に有効な価値を持つていたのである。

それにしても、千葉泰子の『軍靴の響』は、きわめて「犯罪的な」詩集と言わねばならない。それは、女性詩人の優しい言葉を期待した、読者である戦場の兵士たちを欺いただけではない。この詩集に女性の名を冠して発行することによって、「女性詩」は「慰問袋」と同様に兵士らに贈られたのであり、さらにいえば、戦争を鼓舞するために、「表象」としての「女」が贈られたのである。つまり、戦争詩をジェンダー化して兵士への「贈り物」

としたのである。しかもそれは「身体」そのものを兵士の「贈り物」にされた「従軍慰安婦」と対をなすものであったといえよう。

五 「女性文化」の建設と「母性」の絶対化

しかし、「女性詩」「女性詩人」は、単に戦争鼓舞に利用されただけではない。「詩の時代」を契機に、男性詩とは異なる独自の文化活動をもって、女性詩の興隆をも企図していたのである。

「全日本女詩人協会の結成について」（『蠟人形』一九四一年九月）において館美保子は、「祖国のために、——祖国の文化と民族精神の向上のために、微力ながら、詩精神と其の所産をとほして翼賛せむものをと、謙虚なところで、女詩人もまたたち上つたのである」と謙遜しつつ述べているが、会の規約にみるように、「三、本会ハ女詩人ヲ以テ組織シ延イテハ全東亜ノ同志ノ糾合ヲ期ス」「十、（前略）一般大衆ニ詩ノ普及ヲ期シ特ニ詩ヲ介シテ全女性ニ呼ビカケタシ」と、女性詩人たちに結束を呼び掛けるとともに、詩をとおして国民を結集させようとの翼賛活動を目的としていた。つまり、女性詩人も男性詩人同様に、「詩人は大東亜の指導者」との「特権意識」をもって国家的使命を担おうとしていたのである。

詩集『母の詩』の発行に引き続き、全日本女詩人協会の発会式を兼ねて「女詩人の夕べ」が盛大に開催されたよしが、深尾須磨子の手記「女詩人の夕べ」（『蠟人形』一九四一年一月）に確認できるが、この手記の中で深尾は、危急を告げる国状にあつて「感情に於てすぐれた女性として、わけても鋭い感情に恵まれた女詩人として、どうして孤独の精進にのみ終始してをられませうか」と、いまこそ「女性の文化的功績」が必要であると力説し、「詩歌の国日本の女詩人」の責務を説いている。のちに江間章子が、「私達——文報女詩人」と語ったことにも¹⁶、女性詩人が天皇制ナショナリズムにいかに深く与して行ったかがうかがえる。

女性詩人の覚悟は、次のような具体的表現となつて現れた。

¹⁶ 剣のやうにペンを執るわたしが

お母さん わかりますか

（中略）

日本は勝ちますよ 勝ちますとも

勝たずにおくものですか

(「亡き母に」部分『沈まぬ船』)

深尾須磨子の「亡き母に」と題するこの詩には、男性作家も用いた〈剣〉と〈ペン〉の対比が使われており、その点からは殊更新しくもないのであるが、亡き母に語りかける詩の構成に支えられて、悲壮なまでの女性詩人の決意を伝えている。それは、女性詩人のみならず、文筆に携わる女性に共通の意識であつて、壺井栄も、「銃後にあつてしつかりとペンを握り(中略)文学を生むことは、この時世に生きる婦人作家の名誉ある任務」(『日本学芸新聞』一九四二年一月一五日)であると述べているが、散文がいわば所信表明でしかないのに対し、詩がいかに読み手を戦争の狂気へと誘うものであるか、改めて感じずにはいられない。

ところで、当時の印刷物に、「女性文化」という語が散見される。たとえば、日本女性史を綴った『日本の女性文化』(近藤忠義著、堀書房、一九四三年一月)では、「全日本の知識女性が新たな文化担当者、文化建設者として歴史的要請に応へて進軍を開始」したとして歓迎の意を述べている。また、『日本学芸新聞』(「女流文学者会、準備委員会」一九四二年九月一五日)にも、日本文学報国会の「女流文学者委員会」設立に、「戦時下女性文化」の進展を期待する記事が載っている。

「女性文化」とは、このように、文化面、ことに文学上での女性の活躍を意味する言葉として用いられていたが、さらに拡大して解釈しているのは深尾須磨子(「日本の母とイタリアの母」『少国民文化』、一九四二年九月)で、「女性文化」とは「整然たる国体的訓練や社会公衆として処すべき行動や態度」であり、イタリア女性に比べ、日本女性は母としては劣っていないものの、大東亜一〇億の指導者たる日本に未だ「日本の女性文化」として誇れるものがないと、女性たちに奮起を促している。また深尾は、「詩的なもの」(『芸苑』一九四四年九月)と題するエッセイのなかでも、往来する荷馬に飲ませるために炎天下にかいがいしく水汲み作業に勤しむ娘たちの美しい姿に「詩的なもの」を見出し、彼女たちの純真さがやがて「日本女性文化」を築くに違いないと述べている。

「女性文化」の創造は、母性保護論争後の一九一九年から一九二二年頃にすでに提唱されていたというが⁵⁾、太平洋戦争下においては、「女性文化」という語は曖昧な意味で多様に解釈されていた反面、女性の国家への忠誠を促すという意味においては一致点をもって使用された言葉であつた。

「女性文化」は、戦争遂行のために動員された文化であり、また、女性たちはみずから進んでその建設に邁進した。しかもそれは、実質的には「母性文化」と言い換え可能な内容であり、実際に「母性文化」なる語も作られ、伊福部敬子は著書『母の世紀の序』（萌文社、一九四〇年五月）で自分の造語であると述べている。伊福部の著書『母の世紀の序』のタイトルがすでに暗示しているように、戦時下は「母の世紀」の幕開きであったともいえ、ことに太平洋戦争以降、「母」の比重は重くなり、かつまた女性たちも「母」を前面に押し出すかたちで女性の地位の向上を図ろうとした。

戦時下において、いかに「母」が招来されていたかは、次の詩にも明らかである。高村光太郎は、詩「女性はみんな母である」（『週刊 婦人朝日』一九四二年一月一日）において〈女性はみんな母である〉〈子なきもまた母だ〉、はてには〈妻は夫の母〉と謳い、実際に「母」であるか否かは問題ではなく、女性存在の根源は「母」であると規定し、女性に「母」としての自覚を促している。また、室生犀星は詩「日本の母」（『週刊 婦人朝日』一九四三年二月二四日）で〈無縫の母〉〈菩薩〉と母を表現し、崇高な「母」のイメージを謳った。ちなみに、日本文学報国会が最初に取り組んだ事業は、北海道から沖縄まで全国に作家五〇名を派遣して、各地の「母」にインタビューし、「日本の母」として顕彰することであった。

また、雑誌『蠟人形』（一九四二年二月）の大江滴雄の『母の詩』について」と題した詩集『母の詩』の書評では、万葉集に「子供を歌つたものがすけない。母の詩として自覚を示したものがすけない」のに比べ、「今日の詩人は、その反対に夫を感動的に歌ふといふことよりも、むしろ、子供を歌ふといふことが自然的表出となつてゐる。（子供中心の思想は日本の特色の一つであつて、今更ではないが）」とあり、戦争下の「女性詩」の中心主題が「母」にあったことがここにも確認できる。

男女を問わず文学者たちは、母性称賛を最優先事業とした。そのなかで女性たちは、まさしく男性や国家から「要請」された「母性」を、表現レベルにおいても、身体レベルにおいても、積極的に担っていたのである。

戦争下において、評判の高かったという女性詩²³に、竹内てるよの「母の大義」がある。

三重県に 男子生まれ

わが友ひとり 母となりぬ。

わが友よ 母となれ
わが友よ 母となれ。

太平洋に旗は上り
兵火の中に

男子は 大君の御楯として征く。

男子一千死するとき

男子二千 生れよ。

いのちかけて育て上げ

再び 大君の御楯とせむ

日本の母の 大義なり。

北ふるさとに男子生れ

わが友 更に 母となる。

わが友よ 母となれ

永遠に 母となれ

打ちつゞき 母となれ。

戦ひは 壮烈に

男子すべて 召され征くとき

われらはいのちを享けて肉体をつくり

その誠忠を 打ち込み 育てむ

父の花靖国のさくら二十たび咲くとき

けふその子を 再び起たせむ。

征けよ 男子

日本の母の大儀あり。

征けよ 男子

心安らかに 征かれよ

日本の母に 大義あり。

詩人であり児童文学者であった竹内てるよが、『大東亜聖戦詞華集 大詔の下に』（斎藤瀏編、大和書房、一九四二年二月）に寄稿した「戦争詩」である。女たちには母になれば、男子には戦争に征けと鼓舞するこの詩は、その内容といい表現方法といい、戦争下の女性詩を代表する詩といえる。また、この詩は、深尾須磨子の詩「天馬を駆りて征く」とともに、日本放送協会編の『愛国詩集』（一九四二年九月）に男性詩に並んで転載されるなど、ラジオで朗読され、活字だけでなく音をとおして広く国民に浸透していった。

ほかにも「母」を謳った「女性詩」に、永瀬清子の詩「幸いなるかな」があげられる。

ああ 幸いなるかな日本の女性。

われら世界に誇るわが男の子らを。

しかして誇るそを生みし母胎とそだてし手を。

幸いなるかな日本の女性！

（最終部分）

果敢に戦う日本の兵士の母としての誇りを高らかに謳いあげるこの詩は、『愛国詩集 大詔奉戴』（大政翼賛会文化部、翼賛国書刊行会、一九四二年一〇月）に掲載されている一六篇の詩の一つで、同詩集には女性の詩は深尾須磨子の「初雪の歌」と二作品のみである。また、先の「母の大義」も、女性の詩としては永瀬清子の「母の心妹の心もて」と二篇のみが『大東亜聖戦詞華集 大詔の下に』に収録されていたように、むしろ男性と肩を並べて掲載された数少ない女性詩に、過剰なまでに戦争加担する「母」が表現されているように思われる。そこには、多分に男性詩との対比が意識され、女性詩の果たすべき役割に対して、より過敏であったと考えられる。つまり、「母」こそが女性詩の主題であり、そこに描かれる「母」は、あくまで果敢に戦争を支える「母」であらねばならなかったのである。また、男性と並んで掲載された女性詩人らは、当時を代表する女性詩人たちであり、そうした女性詩人としての自負が彼女たちの表現を必要以上にことごとしくさせたとも考えられる。

戦争も終盤の一九四四年一〇月発行の日本文学報国会編『詩集 大東亜』には、全部で一九〇名の詩人の「戦争詩」が並び、そのうち女性詩人も有名・無名の二五人が名を連ねているが、この詩集にもやはり「母」の詩が多く掲載されており、なかでも、次のような詩が目にとまる。

大君に捧げまつらん 江間章子

大君に捧げまつる子をわれは育てん

みいくさに従ひまつる健やかにして強き兵を育てん

いつの日か新しき遠き皇土に松の緑と栄えて汝は征かん
母に育ぐくまれしけがれなき身を大君に捧げまつりて

その日

汝が眉は東の鳥のごとく輝き

汝が肩はみくにの高嶺のごとく聳えん

われは日本の母

わが熱き心はたゞひとすじに汝がなかに生くるものを

健やかにして強き兵を育て

大君に捧げまつらん

母のうた

坂本茂子

あなうれし わがいとし子も

いまたけく せたけはのびぬ

けふをまち 育てし吾児ぞ

いざ い征け まなじりをあげ

「母性ファシズム」の語を用いて、戦時下の母性の実態を明らかにしたのは加納実紀代であるが、ここに謳われている「母」はまさに「母性ファシズム」の体現であるといえる。加納は、ファシズムが要請した母性を、①戦争で消耗する人的資源再生をする「産む母」、②息子を国家に差し出すために「教育する母」、③兵士を慰めはげまし戦意を高揚させる「愛する母」の三点に整理しているが¹⁵、以上に見てきた詩には、「産む母」「教育する母」「愛する母」という側面がすべて詠み込まれている。竹内てるよの「母の大義」では、〈わが友よ 母となれ〉として「産む母」を奨励し、江間章子の「大君に捧げまつらん」には、〈大君に捧げまつる子をわれは育てん〉とする「教育する母」がいる。そして、坂本茂子の「母のうた」では、〈いざ い征け まなじりをあげ〉と兵士を励まし戦地へと送り出す「愛する母」が確認できる。

六 戦争下の「女性詩」の論理

加納は、「愛する母」の実例として、母がわりに兵士ら若者を慰問する国防婦人会や、兵士らが息子のようにして慕った「兵隊母さん」の存在をあげ、これらは、それまで家族内で様々な役割を実質的に担ってきた女を、天皇制国家が家父長制家族の母役割だけに押し込めようとした際に、出口を求めて噴出した女性たちのエネルギーであるとしている。つまり、加納によれば、女性たちは、戦争に駆り出された「男たちのルサンチマンを利用しつつ無私と自己犠牲の『愛する母』に自己実現を求めた」のである¹⁶。

確かに、国防婦人会や「兵隊母さん」の「自己実現」とは、加納がいうように「無私と自己犠牲の『愛する母』」となることであつたろうが、女性詩人にとつての「自己実現」とは、みずから「愛する母」になることで達成できるものではなかった。女性詩人にとつて「無私と自己犠牲の『愛する母』」は表現の対象ではあつても自己実現の像ではなく、女性詩人の自己実現とは、あくまで表現する行為のなかにあつたはずである。つまり、「女性詩人」は、「男たちのルサンチマン」だけでなく、文学表現の手段を持たない女性たちのルサンチマンをも「利用」し、「無私と自己犠牲の『愛する母』」を「表現すること」に「自己実現を求めた」のである。

そもそも、表現とは本質的に「無私」「自己犠牲」とは対蹠的な営みであるといえ、そこ

には表現への欲望が必ず存在し、その意味において表現行為にかかわる女性詩人は「無私」「自己犠牲」とは無縁なところにいたはずである。にもかかわらず、女性詩人はみずからの表現行為を「無私」と「自己犠牲」の発露であるかのように錯覚した。いきおい表現は自制を失い、暴走し、戦局に応ずるままに過剰の一途をたどり、はてには「我が子」よ「征け」とまで謳ったのである。

その時、女性詩は表現レベルにおいて二人の他者を支配していたといえる。一人は、「我が子」で、実際の母子関係ばかりでなく、兵士という形而上の「息子」の殺生与奪権は女性詩人の手中にあった。もう一人は「愛する母」で、国防婦人会や「兵隊母さん」の体現する「愛する母」は、表現されることよって初めて実存的存在となるのであり、表現の担い手として女性詩人はその創造主となった。国防婦人会や「兵隊母さん」の「母性ファシズム」の闇は暗いが、女性詩人たちの「母性ファシズム」の闇はなお暗いといえよう。若桑みどりは、女性が戦争にはたしてきた役割について、

チアリーダー。戦う男たちを観客席で見守り、囁し立て、応援し、歓呼し、涙を流す女性たち。これこそ、歴史に残るかぎりの遠い昔から、戦争において女たちが果たしてきたもつとも普遍的な任務ではなかったか。⁵⁰

と、兵士を送り出す非戦闘員である市井の女たちの、自己の存在と行動に対する無自覚が、実は戦争を支えた大きな要因であったとしている。このような市井の女たちのなかでも、とりわけ役割を期待されたのは、言葉をもつ女たちであった。

政策や法は国民を物理的に動かすが、内面からは動かさない。内面から国民を動かすには「文化」を動員しなければならぬ。言説をつくりだす人間が不可欠である。特にこの主題（母性Ⅱ引用者注）では、女性の中から、女性たち自身によるかのような、また実際そうである言説の作り手が動員された。⁵¹

若桑はここで、当時最大限に利用された言葉をもつ女性として、女性運動家の存在をあげている。⁵²が、むしろそれは女性詩人というべきではなからうか。なぜなら、まさに「文化」は「詩の時代」を迎え、女性詩人こそ「母性」を「主題」とした「女性たち自身」による「言説の作り手」であったからである。

ところで、先に触れたように、加納実紀代は「産む母」「教育する母」「愛する母」の三点から戦時下の「母」が担った役割を整理したが、さらに若桑はメタファーとしての「母」の役割を指摘し、①「血」と「大量殺戮」の心理的補完物として、②民族結合の記号として、の二点から「優しさ」と「強さ」を兼ね備えた理想の「母」像が戦争遂行に不可欠の象徴であったとしている¹⁶⁾。しかし、戦時下の詩と母性の問題を考える時、メタファーとしての「母」の役割はこの二点に留まらず、男性詩こそが「母」を必要としていたと考えられるのである。

村野四郎は、『現代詩 昭和十七年春季版』所収の「新しき帰依」において、大衆から遊離して方向性を見失っていた現代詩は、自然に対する愛、祖国への帰依の精神といった「芸術の母体的根拠」(傍点引用者)を今こそ奪還すべきであると述べ、また、岩佐東一郎も同書の「大東亜戦争と詩壇」で、「色々な意味で行きつまりかけたわが日本の詩壇も、(中略)新たに生れ変わった」(傍点引用者)と表現している。「母体的根拠」という表現はいうまでもなく、「自然」「祖国」がすでに「母」のメタファーであり、「新たに生れ」るためにも「母」が必要となる。まるで、路頭に迷った「詩」という「息子」が、新たな出発に際して「母」を恋い慕うがごとき様相である。さらに同書の「愛国詩とその朗読」で近藤東は、真の「愛国詩」とは「日本の前進の一步前を前進し、日本の成長を母親の微笑で迎へるようなものでありたい」と述べ、「詩」じたいが「母」となることを夢想していた。このように、「詩」(≡男性詩)は「母」を必要とし、さらにはみずから「母」になろうとしたのであり、女性詩は、「死」を「生」につなぎ、民族的共同体の絆を結びつけるという、戦争遂行のメタファーとしての「母」の表象化を担ったばかりでなく、男性詩再生のための「母」としての役割も同時に期待されていたといえよう。

〈日本女性は 神を生む〉——これは、雑誌のグラビアに、女性の彫刻像(作者・安藤照)とともに掲載された、竹内てるよの詩「女性誕生」(大日本婦人会『日本婦人』創刊号、一九四二年一月)の一節である。

ゆるやかに 健康なる

この肌とつくりをみよ

三千年の歴史をもてる

女性座像を見よ

日本女性は 神を生む

日本女性は天地の永遠をつなぐ

そのたましひの清浄をもつて

その純血健康なる肉体をもつて

かすむかに似る思念のかなた

立たば 立つとき

悠久の女性誕生

未来をたゞへたる静かなる座よ

ここに描かれているのは、〈清浄〉な〈たましひ〉と〈純血〉〈健康〉な〈肉体〉をもつた、〈永遠〉〈悠久〉な〈神を生む〉女性であり、つまりは母性の称揚である。さらに、〈神〉とは天皇を想起させる語であり、当時において自己陶醉なくしては〈日本女性は 神を生む〉などと表現できず、「女性詩」にのみ許された表現であったといえよう。仮に「男性詩」において、〈日本女性は 神を生む〉と謳うなら、不敬な表現として断罪されかねず、また、「女性」を「男性」に置き換え〈日本男性は 神を生む〉(傍点筆者)などとは、違和感があり滑稽ですらあり、表現不可能である。〈日本女性は 神を生む〉とは、まさに女性の身体とおしてしか、さらにいえば、生む性としてのみ称揚された戦争下の女性の身体とおしてしか表現し得ない詩語なのであり、いわば「女性詩」の究極の表現であったといえよう。

このような表現を手にして「女性詩」が希求したのは、「男性詩」からの自立であり、詩芸術としての確かな地位を得ることであった。しかし、むしろひたむきに「女性詩」の確立をめざすほど、戦争という時代が最大限に求めた「母性」の畏にはまりこんでいったのである。当時の「女性詩」に、その構造を見破り、歴史を見通す眼を求めるのは、まだ時期尚早であったと言ふべきなのであろうか。

生む性としてのみ称揚された銃後の女性は、その身体をもつて表現する場を与えられ、かつてない活発な表現活動を展開した。しかし、その表裏一体のものとして存在させられた戦時性奴隷「従軍慰安婦」たちが、今日に至るまで沈黙を強いられ、表現をうばわれてきたことを決して忘れてはならない。

¹ 「戦争詩」を考察するに際して、個人を超えた視点からとらえるべきとして、坪井秀人は「詩人たち（文学者）の戦争責任は昭和天皇の戦争責任の問題と似て、テキスト（作品・批評そして詔勅など）の署名者を対象とする個人単位の追求にとどまるとき、署名者の（社会的・個人的な）衰弱と死とともに風化してしまう」と述べている。（『戦争とその朗読——湾岸』から〈真珠湾〉へ（その一）『金沢美術工業大学紀要』第36号、一九九二年三月、八〇頁。のちに『声の祝祭』（名古屋大学出版会、一九九七年八月）に収録）。同様に今村冬三は、「戦争詩」を問うことは「詩人という種族の意識構造であり、詩人という素材を通してみた日本人の意識構造である」と記している。（『幻影解（大東亜戦争）——戦争に向き合わされた詩人たち』葦書房、一九九八年八月、一三頁）。

² 坪井秀人、注1、七八頁。

³ フシオ・トシヒコ「詩歌——太平洋戦争下を中心に——」（『新批評・近代日本文学の構造6 近代戦争文学』安田武、有山大五編、国書刊行会、一九八一年一二月、一四六頁）。

⁴ 高崎隆治『戦争詩歌集事典』日本図書センター、一九八七年九月。

⁵ 注4に同じ、一〇七頁。

⁶ 鈴木初江は大正七年、福島市生れ。詩人。日本女子高等学院（現昭和女子大）文学部卒。出版社勤務を経て、壺井花子らと日本女詩人会を結成。「女性詩」の編集にたずさわる。詩集に『女身』『わが愛の詩集』がある。

⁷ 注5に同じ、八六頁。

⁸ 高崎隆治『戦争と戦争文学と』日本図書センター、一九八六年八月、一一七～一二二頁。
⁹ 岩佐東一郎「大東亜戦争と詩壇」（『現代詩 昭和一七年春季版』村野四郎編、河出書房、一九四二年六月、三四頁）。

¹⁰ 今村冬三『幻影解（大東亜戦争）——戦争に向き合わされた詩人たち』葦書房、一九八九年八月、一八二頁。

¹¹ 江間章子「詩の歓迎」（『週間 婦人朝日』一九四二年一月二五日）。

¹² 染谷ひろみ『婦人公論』の思想——形成期における」（近代女性史研究会『わたちの近代』柏書房、一九七八年七月、一九一頁）。

¹³ 奥野健男「解説」（昭和戦争文学全集編集委員会『昭和戦争文学全集4 太平洋開戦——

一二月八日』集英社、一九六四年八月、四九七頁。

¹⁴ 加納実紀代「母性ファシズムの風景——個人に——回収されない——自立へ——」（加納実紀代編『ニュー・フェミニズム・レビュー——母性ファシズム・母なる自然の誘惑』学陽書房、一九九五年四月、四三頁）。

¹⁵ 注14に同じ、四四頁。

¹⁶ 若桑みどり『戦争がつくる女性像——第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』筑摩書房、一九九五年九月、一〇二頁。

¹⁷ 注16に同じ、六一〜六二頁。

¹⁸ 注16に同じ、一一三頁。詳細については、鈴木裕子『フェミニズムと戦争——婦人運動家の戦争協力』を参照せよとしている。

¹⁹ 注16に同じ、二四八頁。

第IV部 フェミニニズムと女性詩

第七章 〈神話の娘〉は〈老いたる鬼女〉へと——詩人・永瀬清子

永瀬清子」の晩年に、「老いたるわが鬼女」という詩がある。

私の洞ほらに棲すまむ老いたる鬼女は

冷い霜の朝に咳せきながら

朝日と苔のあいだにみえかくれする

(中略)

あけがたの光の中に

ひとり自由、孤り輝く高貴サプライム

彼女の胸に一人の王者なく

彼女のほかに一片の掬もない

野の獣を食いその毛皮をまとい

心は暗く裂かれ 身をきざんでいたが

歯は北海に寄せる 波のように白く高笑った

(中略)

満天の星の下、わが洞ほらになおいささかの霜をさけて

昔のよき日の夢をあためる

目ざむれば しわぶきしつつ

わが老いたる鬼女は

薄き粥煮んと

苔のかなたに見えかくれする

(部分)

清子の描く「鬼女」を水田宗子は、華やかさもなく我執から解放されたのでもなく、昔のよき日にひたらないでもないが、それをも含めて「ありのままであることを受け入れた」老女の姿、「女の性や愛欲から解放された、老いて自然のはじまりの時点に戻る意識の自由を想像」させる存在だとし、それこそが彼女が「山姥」である所以であると述べている。

かつてみずからを「天空の神話の娘」⁴と称した清子。その彼女が地上に降り、ついには「山姥」となるまでの道のりをたどってみたい。

— 「自由」を求めて

永瀬清子の生涯は自由を求めての葛藤の連続であった。彼女が自由を託したのが「詩」であり、天空を自由に羽ばたくことを夢見る娘を、結婚前の詩「星座の娘」⁵に描いている。

身近くせまつて来る人々の愛が

夜更けには

私の肉身の部分部分を作つてゐる

魂がそれらの中を流れめぐり

私は

巨いなる天空の神話の娘が

星の鋏で天にとめられてゐるみたいな束縛を感じる。 (第一聯)

この詩を書いた頃を振り返り、女であるがゆえに経済的自立もできず、国や家によって、さらに親の愛情にも縛られているなかで、「詩を書く事によってのみ自由であろうと決意した」と、晩年の自伝⁶に記している。清子が詩人を志したのは、『上田敏詩集』を手にした一七歳の時であったが、みずから「論理のどもり」⁷と言うように、あいさつもできないほど無口で、うまく表現できない自己を理解してほしいとの思いからであった⁸。

しかし、自由を託した詩ではあったが、詩作自体が女には許されない営みであった。当時、詩を書く事は、深尾須磨子や林芙美子のような自由奔放に生きる「後家か不良少女」、つまり家父長制が女に強い規範から逸脱した、いわば制度外の女のすることとされた。清子が、良家の娘として、のちに東大英法科卒のサラリーマンの妻として詩を書きつづけられたのは、「あんぽんたん」「うっかりひよん」であったからだと言うが⁹、制度内に居ながら詩を書く困難性を、〈男が夕ぐれを見るように／女も夕ぐれを見たかった。／(中略) やつと炊飯器や冷蔵庫や洗濯機が助けてくれて／女もはじめて詩を書き出した。／空気も抽象も象徴もはじめて女の手にはさわるようになった〉¹⁰と詩に表現している。これは、「夜だけの女詩人」¹¹と自称した清子の日常の現実でもあり、ちやぶ台を仕事机とした彼女が

自分の書齋を持ったのは七五歳のことだった¹²⁰。

理解されたい、理解してくれる人が欲しいと願った清子。娘時代、詩人になりたいと言った彼女を励ましてくれたのは、母の甥で台湾から来訪した従兄¹²¹であった。その際の喜びを詩¹²²に謳っているが、春のうぐいすの飛来のように、従兄は待ち望んだ理解者であった。しかし、彼女が最も理解して欲しいと望み続けた人は、夫ではなかったらうか。

彼女が結婚を決意する過程は哀しい。〈この世の引力以外に飛びたい〉清子にとって、肉親は〈柵〉〈引力〉であり、結婚をめぐる親の愛は〈愛するあまり捨てたくなる〉¹²³ほど重圧であった。岡山県赤磐郡豊田村の地主、永瀬家の一男三女の長女として岡山に出生した清子は、父が京都帝大卒業後に電気技師となつて赴任した金沢市で幼少から高等女学校までを過ごし、父の転勤先名古屋で愛知県立第一高等女学校高等科を終えた。その間に弟が亡くなったために清子は一八歳で法定相続人となり、夫となる人には地主として務まり、詩を志す清子を治められる人との条件が伴った。父母と争いたくないと新たな自由の未知を結婚に託すが、同時にそれは「私のすべてを理解してくれる人はこの世には絶対はない」¹²⁴との諦めでもあった。一九二七年秋、清子は二一歳で結婚する。詩を一生の仕事としたので咎めなくてくれとの清子の言葉を夫は認める¹²⁵が、結婚生活は新たな葛藤を清子にもたらした。

あゝ多くの病める恩愛から

寒い自我を割きとつて

錘のやうに

唯一の重力を信じて下へ！ 下へ！ （「星座の娘」最終聯）

肉親愛に苦しむ「天空の神話の娘」は結婚に自由を託し、地上へと降りていく。地上で家庭を営む姿を描いたのが、詩「諸国の天女」¹²⁶である。

諸国の天女は漁夫や獵人を夫として

いつも忘れ得ず想つてゐる、

底なき天を翔けた日を。

（中略）

きづなは地にあこがれは空に

うつくしい樹木にみちた岸边や谷間で

いつか年月のまにまに

冬過ぎて春来て諸国の天女も老いる。

詩集の跋によれば、この詩は日本の天女伝説を下敷きに、ある女性詩人をモデルにしたというが、むしろ清子自身の投影と考えるべきで、「天空の神話の娘」は新たな絆を地上に結んだ今も、天翔ける憧れを胸に秘めている。

自分の理解者は存在しないとの諦めとともに決意した結婚は、清子が詩に描いた「彗星的な愛人」への断念であり、永遠に出会えない恋人であればこそ、思慕はなおさらにつる。後年、唯一の恋の詩²⁵と清子が言ったのは、次の「彗星的な愛人」²⁶であろう。

象徴の相貌をもてる我が愛人よ

貴方は呆けた野道の花のやうに飛びやすい。

貴方はどこか太陽よりももつと遠い天体からの光の中に棲息してゐる。

私は陽のさす半球に坐つてゐるから

いつもたゞ空しく想念のうちにのみ貴方を追ふ。(第一聯)

清子が強い恋愛幻想・対幻想を抱いたのは、夫婦仲がよく民主的な家庭を築いた両親への憧れからであった²⁷が、夫は彼女が夢見た対関係に応えてくれる人ではなかった。結婚時の約束を守り、詩作を禁じはしなかったが、人一倍気むつかしく、すぐに怒鳴る夫の言動は清子を苦しめた²⁸。〈遠いあちらにいる、あなたはもう何も私に関係しない〉²⁹と、埋めがたい夫との距離を諦めつつも、夫急逝の年に書いた詩にみるように、〈やさしい言葉を妻にかけることは／それほど活券を下げるのか／あなたは本当は私を愛しているんでしょ？〉²⁵と、結婚後四七年をへてなお〈本当〉の夫との触れ合いを願いつづけていた。

だましてください言葉やさしく

よろこばせてくださいあたたかい声で。

世慣れぬわたしの心いれをも

受けてください、ほめてください。

あああなたには誰よりも私が要ると

感謝のほほえみでだましてください。

（「だましてください言葉やさしく」²⁶第一聯）

嘘でもいいからと、切ないほどに訴える女の言葉は、受け止めてくれる人もないまま、宙を漂っている。

二 否定的アイデンティティ——愛と自我の葛藤

初期の詩に〈生まれる前の闇〉（私にやさしい闇²⁷）と表現しているように、清子は「闇」のなかこそがみずからの居場所だと捉えている²⁸。第一詩集『母親』には、〈青い沼の果の／その古代の洞窟の奥に／（或は又電柱の翳のさす／冥い都会の底に）／銅色の髪でもつて／子供たちをしつかりと抱いてゐる〉²⁹。グレンデルの母親が描出され、また、〈私は冬の洞の主だ／私は冬の洞の主要星だ／真中に坐つて冬に更けてゐる〉³⁰と、自分の居場所を特定している。青い沼、洞窟の奥、冥い都会の底、あるいは「星座の娘」のような暗い宙間と、いずれも闇におおわれた場所である。堀場清子は、「地上には安住の場がない」戦前の女にとって、いわば「地上に建てる『館』」である自己確立・自己表現のためには、異常なまでの力が必要とされ、「女のうめき」が彼女の詩から聞こえるようだと述べている³¹。

結婚三年後、すでに第一子を育てていた頃の清子の詩「岩・氷」³²には、〈岩の裂目にだん／＼張りみちてくる氷は／我と我身に生じようとする千万の手を感じる／どこか自由へのすき間を求める千万の手を——〉と、自分自身を〈岩〉に、自分のなかでじよじよに増してくる自由や詩作へのやみがたい思いを〈氷〉に喩え、〈私はひび入り砕けたついで〉。私の殻は。／内にあたらしい光るものが／ダイヤのやうに在るならば——／今は私はさう思ふ〉と、〈氷〉の張り満ちてくるエネルギーに身を任せてみずからを破壊してもいいししながらも、〈だが！私にはどうする決心もつきはしない／氷はだん／＼張りみちる／千万の手が扉を叩く／だが！岩は一生懸命こらへてゐる／／寒辣な空気の中に身動きも出来ないで〉と、現状を変える決心がつかないまま必死に耐える姿が描かれている。つまり、女を閉じこめる規範を壊し、自由な生を渴望しつつも、制度外に出たところで生きるすべを持たない自分に進退きわまり、立ちすくんでいるのである。さらに、夫への諦めと願望が交叉し、清子の詩は次第に自虐性が顕著になる。

私は自分の心を

自分で恃たもんで居りました

だのにあなたの梳かりが

私をゆすぶる、私をいたます。

私の皮膚に私の心に

雪の上の橋のように痕がつく。

けれども私はいつでも思いかえします

私の愛の浅いことを。

(中略)

ほんとにあなたは私を梳かりにいらしたのでしよう

私を長いすなおな髪にとかすために。

ああ、ああ、きつと

私があまりにもつれみだれていましたために。

(「梳かり」³³後半部)

初期の詩に確認したように、「闇」にあっても〈主〉であり〈真中〉に居るような強い自己意識を持つ清子にしてみれば、夫をただひたすらに受容することなどできない。にもかかわらず清子は、夫を受容できない自分にこそ否があり、もつれた〈私を梳かり〉まつすぐに矯正する者として、夫を絶対化している。二人の間の齟齬も〈それはあなたの罪ではないのです〉³⁴と、夫の優しさを受け止められない自分ばかりを責めるのである。

野薔薇のとげなんかは

外に向かつて生えているから私よりよほどよい。

私がこの私であるために

すべての不幸や狂いが来るのではないかと

いつもいつも思うのだ。

そのとげが一呼吸ごとに私を去らない。

私がつとあの新田川とんのせせらぎみたいにすなおだったら

私がつとあの風の中の蓼れいのようにやさしかったら――。

(「野薔薇のとげなど」³⁵部分)

捨てられない自我が棘となって、内側から自分を苛むのみならず、夫をも傷つけているとして、棘のない従順な自分であつたらと願う。さらには、「治癒しがたい私」という表現に端的なように、自己否定を深めていく。このような自己抑圧を強いられるなかで、闇に身をひそめていた女は、制度の外に生きる異形の者の姿に憧れを持ちはじめた。

私は魔術を習いはじめたい。

私の一瞥でああなたの批評を止めさせたい。

私は指一本でああなたの心を眠らせたい。

私は箒にのって毎夜出かけた。

煙のように髪をなびかせながら

山の瀬を跳びこえたい。

私は彼の叱咤をわらいながら

きらめく月光の中へ飛んでゆきたい。

（「女のうたえる」部分）

無理難題を言う夫を魔法で黙らせ、みずからは魔女となって髪をなびかせ哄笑しながら夜空を自在に飛ぶことを夢想する。しかし、「やがて平気であなたは天国へおゆきなさる。

／そして魔術を念じた私は地獄へ落ちる／ああそれで跳び越えられない百億年の距離が出来る」とあるように、魔女はその悪行ゆえに地獄に落ちる運命にあることも知っている。

あるいは、自分の詩を「わがシレーヌの歌」と称し、シレーヌに我が身を重ねる。シレーヌとはギリシャ神話の海の妖女で、その声を聞いた男を海に沈めるといふが、自分の詩の放送を聴かなかった「君」に対し「幸いなり」と表現している。つまり、魔女やシレーヌという異形の者に自己との同一性を見出すとともに、それらを邪悪な否定すべきものとしてもとらえており、それゆえに清子は苦悩するのである。

その後、否定的アイデンティティに苦悩するなかで清子は、自己の置かれた状況を相対化する眼を少しずつ鍛えていく。詩「魔術の本」では、詩を書く女への対価が、女に「融通無礙」たれと教える「魔術の本」であることの不条理を、皮肉を効かせて「私のさしあげた詩集がお気に召して／あなたの下すった魔術の本」と表現する。「魔術の本」の教えで、薬と毒、至福と罪、美と悲しみ、喜びと無力さ、智慧と従順という、相反する事象の境界すら判断がつかず翻弄されつつも、「あなたの手にあつた時いと聖く／私の手に来た時魔

術となる）〈無限の仮装の書〉だと、〈魔術の本〉の正体を見抜く。〈魔術の本〉の教えこそが、夫を絶対化し、妻には従属と自己否定を強いるものであることを知ったのである。この視点の獲得は、のちに「山姥」という形で清子が自己を肯定していく萌芽であった。

三 男を屍衣でおおう女

通じ合えない結婚生活のなか、家族を岡山に置いて夫が東京本社に単身赴任する^た。

私はその人を征服したのだろうか。

私はその人の前でもう顫えなくなった。

凍りついていた機知はようやく溶けて

私の言葉でその人は三月の樹々のように笑う。

しかしそのためにどれ程の時間が要ったか云うことは出来ない。

又見えないボルトがどれ位胸をしめつけたかも。

病気は過ぎた。

私の流れはゆるやかになった。

自由が来た。

生涯も傾き羽も殆ど抜け落ちた今。

征服と云うならばたしかにそれだ。

それはカンチェンジュンガがやつぱりへりもせず

蒼ふかく聳っているようなものだから。

（「私はその人を征服したのだろうか」^よ部分）

夫の単身赴任中に詠まれた詩であるが、これまで夫に怯え従属的であった自分が、ようやく人間として夫に相對できるようになったことを、夫をヒマラヤの高峰カンチェンジュンガに喩え、〈征服〉という言葉に表徴させている。かつて〈治療しがたい私〉であった清子の〈病気は過ぎ〉、〈自由が来た〉のである。この解放感はひとしおであったようで、江戸時代の荒木田麗女が、夫が長旅で留守であったゆえに『宇津保物語』研究を成し遂げた事例をひいて、夫の留守こそ家庭の女性が書斎や机を独占できる時だと^よ述懐している。

「夫の留守」^ぶは清子に一つの転機をもたらしたが、その後定年で岡山に戻った夫に代わり、生活を支えるために五七歳で清子が世界連邦に勤めた^ちことで、さらに夫との関係は転換せざるを得ない。〈長い間かかつてもひざまずくに足る男性はなかつた。／命がけでただ一人選びとるような人はなかつた〉^まと、男にひざまずくのも男を選び取るのも、その行為主体は女であり、しかもそれに価する男は存在しなかつたと断言する。ここには以前の、自虐的なまでに身を低くし、男に受容されることのみを懇願した女の姿はない。

しかし、それで男との関係を断つていくわけではなく、むしろ逆に対意識を強めていく。長い月日を経て葉を落とした野茨が〈お互いのかなし刺のみ〉で〈お互いを支えあつている〉ように、夫婦もともになし刺を持ち、それゆえに互いを必要としていたことに思ひ至るのである^ま。そして、〈若い人ら〉の恋愛と異なり、互いの心を確かめることもなかつたが、しかし〈これが私の恋愛／貴方そこに居て下さい 天秤の相手よ〉^まと男に呼びかける。そのように語る清子の前には、老いて挫折した男の姿があつた。

アポロたちも

いまは老いて

その螺旋は渦巻かず

鳥のようにその肩は垂れた。

(中略)

アポロたち

いまは磨りへつたマッチ棒のように

つかいはたしたことを

共に悲しむ者を求めて

その魂はむなしくたたずむ。

(中略)

男たちの上に季節はいつか終り

ついに挫折することはさだめられ、書きとられている。

すべての男はのがれられない。

(「アポロたちも」^ま前半部)

かつて太陽神として女を屈従させた男たちも、いまは老いて権力を失い、人生の悲哀をともにする者を求めている。その時、女たちは挫折した男の同行者となるばかりか、男を

看取つてみずからは〈葬りのためにのみ残〉り、〈男たちをやさしく被う屍衣〉となるのである。⁵³。そして、男を包む屍衣となることで、〈私は地球だ〉と自覚する。実に、〈四十億年〉という長い歳月をかけてようやく、夫という〈私のネガ 私の異性〉が〈永遠のつめたい月〉であることに気づいたことで、〈はじめて自分があたたかい泥である〉と知ったのである。⁵⁴。女が男を屍衣でおおうとは、抱擁とも支配とも解釈できよう。しかし、アポロの最期を見届けた女には、その差など意味のないことであつたに違いない。⁵⁴。

夫の死後、その真の姿を理解し、夫を受容し、さらに夫と生きたみずからの半生をも受け入れていく清子の姿が詩に読み取れる。かつて〈マグナカルタ〉のように絶対であつた夫も挫折をへて〈氷解〉し、〈ただ私の心を呼んでいる一人の孤独な男〉の素顔を現し、〈私が愛のことばに餓えるように〉夫もそれを求めていたことがようやく理解できたと語る。⁵⁵。しかし、〈もう土の中に入ってしまった人よ／ひがな一日黙つていまは／しめつぱい所にじつとしている人よ〉と夫に呼びかけても、〈あなたは私を乱すまいとして離れて私をみていた／それがあなたの藍色の愛だつた〉ことに気づいても、時は過ぎ、すべてが終わつてしまった。いま伝えたいのは、〈あなたここにほんとにいて下さいと／云えばひとりで涙が流れるわ／生きている時 云えもしなかつたその言葉〉だ。⁵⁵。

また、夫を〈氷山〉に喩え、〈あれはただ「缺乏」というもののかたまりよ、／いくら銀色に立派にかがやいても〉と酷評し、〈入つて来た時、一番にこちらを見なかつた——／電話で話しきらないうちにもう切つた——／貼つてきた切手が曲つていた——／心をこめたお皿なのに／ただ黙つてたべている——〉といったささいな日常の〈ほんのりした満足〉を壊してしまつた夫を〈ひどい ひどい〉となじつてもいるが、詩全体にゆとりがあつてユーモラスですらあり、さらに「恋は氷山」⁵⁶というタイトルからも、夫を糾弾しているのではなく、亡き夫への親しみを込めた表現であるといえよう。二人ともが〈やさしい言葉を選らなかつたのね／生まれた時代がわるかつたのね／その証拠に私もやっぱりやさしい言葉を選べないの／やさしい言葉の言い方をどうとう私たちは／今までにちつとも知らなかつたのね〉⁵⁷ということに清子は気づくのである。しかしこのような思考展開こそ、あとで検証するように、したたかな「生き残りの哲学」⁵⁸というべきであらう。

四 相反する自己イメージの共存

かつて、みずからを「天空の神話の娘」と称した清子であつたが、「彗星的な愛人」との

別れをへて結婚したのちは、闇に身をひそめ、病んだ存在として自己をとらえ、さらには魔女やシレーヌという邪悪で否定すべきものに自分を模すようになっていた。しかし、夫という最も身近な他者への認識、愛というものへの認識が大きく変わっていくなかで、清子の自己認識も変化し、詩にも以前とは違う自己イメージが描かれていく。

魔術を修得して夫を黙らせたいと望みながらも否定的に捉えていた魔女を、いまは「魔女には魔女の存在理由」があると肯定する。魔女とはいわば、「社会制度とか貧困とか、あらゆる苦痛からのがれたいとの願望から悪魔と取引きをむすぶ百姓女」で、「现实生活へのレジスタンス」を行う者であり、その登場は生きがたい状況下での「社会的造反現象」なのだと言う。さらに、男性詩人が「己れの才智をシルクハットの裏に秘めている魔術師」ならば、女性詩人は「燃えさかる焚火の方へ不細工に放り投げられる妖婆」だと述べ、魔女として処刑されることを物ともしないばかりか、それを誇っているかのようである。

あるいは、歌舞伎の「渡辺綱館の段」の老女茨木——切られた腕を取り返すために女に化けた鬼——にみずからを重ねる。初期の詩「グレンデルの母親」以来、『腕なき鬼』こそ自分の詩の源流」で、「レジスタンス」が自己のテーマだったことに気づくのである。

さらに晩年には、自己を〈卑弥呼〉に模している。それは〈人間の壮士は誰も私を束縛できない／人間の處女はほほえむがつねに私とは共に行けない〉存在で、男から自由であるとともに、若い女にとっては共感はできても実践できず、女が老いてはじめて到達できる境地である。魔女、鬼女、妖婆、卑弥呼など、時空を超えて男社会の脅威となる力を有する者たちが、強い肯定意識とともにみずからの姿として描出されている。

その一方で、孫の誕生を謳った詩に、清子はみずからを〈老いた天使〉と表現し、四人の子育てのために五〇年も待ったが、「昔の衣」がみつかったなら「永遠の天に昇」りたいと夢想する。また、〈「にんげんあんまり清うては倅になれんのぞ」と案じつつ、清子を〈天の河の水の性〉だと言った母の言葉を思い出し、この〈地上〉で暮らすしかないと断念してはいるが、〈天の河の水の性〉との自己認識は揺らいでいない。さらに、詩「あけがたにくる人よ」は、若き日、恋のために家出をしようとした〈その時あなたが来てくれればよかったのに／その時あなたは来てくれなかった〉、〈一生は過ぎてしまったのに／あけがたにくる人よ／(中略)足音もなくして何しにくる人よ／涙流させにだけくる人よ〉と、かつて断念した「彗星的な愛人」への恨み言のようにもみえて、いまも変わらぬ恋心を吐露させている。「天空の神話の娘」は、もういまは老いてしまったが、清子のなかに確実に生き続けているのである。

邪悪な存在の象徴である「鬼女」と、天上的存在である「神話の娘」という、二つの自己像の乖離に苦しんできた清子は、老いることによつてようやく二つをそのまま共存させることができるようになった。つまり、彼女にとつて老いることは苦悩からの解放でこそあれ、否定すべきものではなかったのである。そして、残されたわずかな時間だからこそ「スリリングないのち」となり、「老いるとはロマンチックなことなのか」との感慨にひたる⁶⁷。

このように老いを積極的に肯定する詩人・永瀬清子を、井坂洋子は「老いた等身大の詩人」と評し、「生まれた時代がわるかったゆえに夫とのあいだで互いに優しい言葉がかけられなかったと語る詩「ああ時代」について、「肩の力を抜いた詩」であり「無心に書いていることば」だと解釈する⁶⁸。また清子自身も、「わが圭はとれたか／白泡のたつ長い年月の流れの中に——」と自問し、「無心」で「等身大」の我となることを希求している。

しかし、「無心」「等身大」を字義どおり解釈するだけでは、永瀬清子の内面を取りこぼすことになる。彼女は詩人であつて、安心立命の境地に生きることを望んだのではない。「苦しみなしに書かれはしない／私の杖はその「苦しみ」だったのです」⁶⁹との最晩年の詩表現にみるように、詩の源泉として苦悩を必要としていたのである。

清子は、「孤独な男性と孤独な女性」の、触れ合えない男女の哀しさこそが良い詩を生み出すのであり、苦悩を創造の源泉にしながらも絶望しないのが詩人であると述べる⁷⁰。かつて「人家へ餌を盗りにくる狐か狸」のように、罪悪感を覚えながら盗むようにして詩作したが、飢えることなく安心して詩作でき、罪悪感から解放されたいま、それがはたして詩にとつてどうなのかと、清子は自問している⁷²。

永瀬清子という詩人にとつて、夫との齟齬という苦悩は詩作の最大の源泉であり、いわば、夫を食む⁷³ことで詩人として生きたのではなからうか。つまり、「男を屍衣でおおう女」とは、夫の最期を看取る妻の行為であるとともに、大切な詩の糧の消滅があきらめきれず、いつまでも執着する一人の女性詩人の自己愛の現れともいえよう。

新井豊美は、清子が常に妻であり母であることに足場を置いたのは、『詩』という『悪い夢』に一生を蕩尽せぬための用心深さ⁷⁴であり、時に「明治生まれの女の抑制の美学」が過剰な場面もみられると述べ、清子を「現実主義者」「屈折したリアリスト」と評している⁷⁵。岩をも砕くようなエネルギーを内面に蓄えつつも、夫と別れることもなく、家庭を壊すこともせず、さらに亡きあとには夫を屍衣で包んだ。それは、新井の言う「用心深さ」「抑制の美学」であるとともに、詩人であるために必須な営みでもあつたに違いない。

清子が「山姥」となることを選び取ったのは、まさに「生き残りの哲学」²⁾だったのである。かつての「天空の神話の娘」は「腕なき鬼」の叛逆を身に潜ませながら、現実生活を生き延び、そして詩人として生き切ったのである。

【注】

¹ 一九〇六(明治三九)〜一九九五(平成七)年、享年八九歳。

² 『あけがたに来る人よ』(以下『人よ』とする)思潮社、一九八七年六月。

³ 水田宗子「山姥の夢」(『国文学』第四三巻第五号、学燈社、一九九八年四月、一〇〇頁)。

⁴ 詩「星座の娘」一九二六年一月作(『グレンデルの母親』(以下『母親』とする)歌人房、一九三〇)。

年一月。

⁵ 『母親』。

⁶ 『すぎ去ればすべてなつかしい日々』(以下『日々』とする)福武書店、一九九〇年六月、七四頁。

⁷ 詩「論理のどもり」(『諸国の天女』(以下『天女』とする)河出書房、一九四〇年四月)。

⁸ 随筆集『光っている窓』編集工房ノア、一九八四年六月、八一頁。

⁹ 随筆集『かく逢った』編集工房ノア、一九八一年二月、二七頁。

¹⁰ 「ぐれなければ」(『彩りの雲——短章集四』思潮社、一九八四年一月、八六頁)。

¹¹ 「夕ぐれ」『彩りの雲』八六頁。

¹² 『日々』一〇六頁。

¹³ 「女なのに書く場合」(『図書』岩波書店、一九八五年五月、一四頁)。ちやぶ台を仕事机とした永瀬清子の日常を、谷川俊太郎は詩「永瀬さんのちやぶだい」に表現している(『黄薔薇』一四三号、一九九五年七月)。

¹⁴ 村上節子『グレンデルの母親』と妹尾正彦——永瀬清子「創作ノート」から」(『詩学』第五三巻第七号、一九九八年七月、三八頁)によると、二人の従兄が清子に影響を与えたところあり、この詩に登場する従兄とは、京都帝国大学に首席で入学し、清子に詩人になるための必読書のリストを作った従兄のことと思われる。なお、「創作ノート」は未刊。

¹⁵ 「春になればうぐいすと同じに」（『春になればうぐいすと同じに』思潮社、一九九五年四月）。

¹⁶ 「黒犬と私」一九二八年四月作（『母親』）。

¹⁷ 『日々』七五頁。

¹⁸ 『日々』七五頁。村上（注14に同じ、三五頁）によれば、清子は何も知らされないままに岡山に行つてはじめて、結婚の準備が整っていることを知つたという。また、式の前夜の夜更けまで、「N」（夫になつた越夫川村上注）と言ひ争ひ、詩を書くことだけは続けるという条件のもとに式を挙げたという。

¹⁹ 『天女』。

²⁰ 〈私のかいた恋の歌はたつた一つ〉ではじまる詩「不運な詩人」（『現代女流詩人集』山雅房、一九四〇年一月）に、時をへても詩集のページを繰るたびに心がふるえると述べている。

²¹ 一九二八年九月作（『母親』）。村上（注14に同じ、三七〜三八頁）は、清子の「創作ノート」に「彗星的な愛人」のモデル「M」とあるのは、清子の母方の従兄、妹尾正彦だとしている。妹尾は清子より五歳年長で、京城で育ち、神戸商高（現・神戸大学経済学部）を卒業後、損害保険会社に勤めながら絵を描き、二科会、独立美術協会に参加した。妹尾は、清子の詩集『母親』『天女』などの装幀や、清子が同人としてかわつた詩誌の表紙やカットを手がけている。芸術家同士として妹尾が亡くなるまで交流が続いたという。

²² 『光っている窓』八四頁。『日々』一五六頁、一六七頁。詩「春の夜のしなさだめ」（『春になればうぐいすと同じに』）。詩「昔話」（『人よ』）。詩「夢々の国」ネヴァアランド（『母親』）。以上の詩や随筆で両親の仲の良さを語っている。

²³ まだ子どもがいない頃、詩人の集まりで帰宅が遅れた清子を家に入れなかったり（『日々』）、長谷川時雨の通夜に出かける清子に不機嫌になつて怒鳴り本棚を倒したり（『かく逢つた』）、東京への単身赴任が決まつた際も、一人暮りに自信がない不安を怒鳴つて清子に当たつたこと（『日々』）など、さまざまな出来事を清子は書きとめている。また、永瀬家の近隣の人も、「何を言うか、バカモン！」との夫の怒鳴り声に反論する清子の声を聞いたとの証言を残している（西本道郎「永瀬さんの思い出（1）」『詩人永瀬清子作品集——熊山橋を渡る』熊山町永瀬清子の里づくり推進委員会、一九九七年二月、一六六頁）。

²⁴ 「夜の並木道を」（『天女』）。

- 25 「にせ物語d入浴」（『彩りの雲』）。
26 『焰について』（以下『焰』とする）千代田書院、一九五〇年七月。
27 「夜の並木道を」。

28 千刈あがたも「伝える、伝えられる」（『現代詩文庫 1039 永瀬清子』思潮社、一九九〇年二月）で、永瀬清子の立っている場所を「薄暗い闇」「薄暗がり」であるとしている。

29 「グレンデルの母親は」第一聯、一九二九年四月作。

30 「冬の洞」部分、一九三〇年一月作。

31 堀場清子『女たち・創造者たち』未来社、一九八六年一月、一一一頁。

32 一九三〇年四月作、『母親』。

33 『焰』。

34 「愁いの顔」（『焰』）。

35 『焰』。

36 「尽未来」（『焰』）。ほかに、詩「樹下の女人」（『焰』）に〈治癒しがたき我〉と表現している。

37 『焰』。

38 「女のうたえる」（『焰』）。

39 「わが詩を聴かずして眠りし人へ」（『永瀬清子詩集』思潮社、一九七九年六月）。

40 清子は、自分の詩の放送を聴かなかった〈君〉とは山内義雄であると、後年、谷川俊太郎との対談で明らかにしているが、「あまり心の底まで見すかされても、プラスにならないんじゃないかと思っていた」として、夫にも聞いてほしくなかったと語っている（対談「だまして下さい言葉やさしく」永瀬清子×谷川俊太郎、谷川俊太郎『やさしさを教えてほしい』朝日出版社、一九八一年九月）。

41 制度外の存在である〈グレンデルの母親〉（魔性）（妖女）（海女）などは、この以前にも詩に登場していたが、そこでは自己との同一視はなされていなかった。（グレンデルの母親）（詩「グレンデルの母親は」）とは、英国の古代叙事詩『ベールオウルフ』に登場する沼に住む妖怪グレンデルの母親のことで、王の宴の喧騒に怒ったグレンデルが王の部下を殺したことから逆に、グレンデルは英雄ベールオウルフに腕をもぎ取られてしまう。それを母親は奪い返しに行くが、グレンデルも母親も結局ベールオウルフによって殺されてしまう。

〈魔性〉(詩「女性」一九二九年六月作『母親』)は、女性の属性の一つとして提示されるだけで、具体的な形象を結んではない。〈妖女〉(詩「街をゆく妖女」一九二六年一月作『母親』)は反抗心を秘めて風に乗っていくが、次第に反抗心も融けていく。〈海女〉(詩「ギリシヤの海では」『天女』)の歌声に男がまどわされ、海に沈んだという伝説を引いてはいるが、みずからとは遙か遠い存在として描いている。

⁴² 『薔薇詩集』的場書房、一九五八年一月。

⁴³ 一九五一から五五年の期間。夫とともに上京しなかったのは、二つの理由からだったという。一つは、不在地主のままでは農地がなくなるとして帰郷し農民となった清子だったが、数年後の夫の定年を思うと、いま農地を放棄しては今後の生活が成り立たないとの考えから。もう一つは、大学受験を控えた長男の転校は不利と考えたからである(『日々』一六九頁)。

⁴⁴ 『山上の死者』日本未来派、一九五四年一〇月。

⁴⁵ 注13と同じ、一三頁。

⁴⁶ これまでも二回「夫の留守」があったが、二回は応召、一回は病気療養で、いずれも戦時中のことで、主婦が「夫の留守」に解放感を味わい、執筆にいそしめるような時代状況ではなかった。

⁴⁷ 末息子の学費のために現金収入が必要で、農業だけでは捻出できないため、一九四九年に県文化賞受賞の際に知遇を得た県知事三木行を訪ね、当時建設予定中だった岡山美術館(現・林原美術館)への就職を頼みに行ったが、美術館の建設が遅れ就職の目処が立たないなか、会員でもあった世界連邦事務局が人手不足であったことを聞いて就職したという。のちに、美術館より誘いが来たが断ったとのことである(『日々』二二二頁)。

⁴⁸ 「野原をなんとなく」部分(『海は陸へと』(以下『海』とする)思潮社、一九七二年九月)。

⁴⁹ 「一本の幹で」最終部(『海』)。

⁵⁰ 「古い人の愛の歌」(『続永瀬清子詩集』思潮社、一九八二年八月)。

⁵¹ 『海』。

⁵² 「アポロたち」後半部(『海』)。

⁵³ 「私は地球」(『海』)。

⁵⁴ 短章集『流れる髪』(思潮社、一九七七年一月、六二頁「悲しめる友よ」)にも、「女

性は男性よりさきに死んではならない。男より一日でもあとに残って、挫折する彼を見送り、又それを被わなければならぬ。男性がひとりあとへ残ったならば誰が十字架からおろし埋葬するであろうか。聖書にあるとおり女性はその時必要であり、それが女性の大きな仕事だから、あとへ残って悲しむ女は、女性の本当の仕事をしているのだ」と同様の主旨の散文をしたためている。

55 「女の戦い」（『人よ』）。

56 「黙っている人よ 藍色の靄よ」（『人よ』）。

57 「恋は冰山」（『卑弥呼よ卑弥呼』）（以下『卑弥呼』とする）（手帖舎、一九九〇年一月）。

58 「ああ時代」（『卑弥呼』）。「日々」に清子は、生涯の困難な仕事として、詩作と夫との歩みよりをあげているが、後者の方が詩作以上に「むつかしい仕事」であったと振り返っている。

59 注3に同じ、九五頁。

60 「妖術」（『短章集』思潮社、一九七四年四月、三七頁）。

61 「腕なき鬼」（『流れる髪』一一九頁）。この清子の孤独な「レジスタンス」はのちに、〈まだ対等じゃないと言うことで女性主張する。ノコペンハーゲンで家庭で。〉（「女波男波 対等について」『卑弥呼』）との表現に見るように、世界規模の女性運動にも連なるものがある。

62 「卑弥呼よ卑弥呼」（『卑弥呼』）。

63 「第三の眼」（『海』）。

64 「諸国の天女」（『流れる髪』一五〇頁）。

65 「泥と水」（『続永瀬清子詩集』）。

66 「あけがたにくる人よ」（『人よ』）。

67 「老いるとはロマンチックなことなのか」（『人よ』）。

68 井坂洋子「大きな私」から「等身大の私」へ——追悼・永瀬清子（『現代詩手帖』一九九五年四月、一二〇～一二二頁）。

69 「圭」（『卑弥呼』）。

70 「ナーシッサスの唄 ii 根上り松（金沢にて）」（『卑弥呼』）。

71 「世の中は孤独な男性と」（『短章集』二〇頁）。

72 「狐狸」（『焰に薪を』七九頁）。

新井豊美『近代女性詩を読む』思潮社、二〇〇〇年八月、一四六―一四八頁。
永瀬清子の「生き残りの哲学」は、戦争詩においても発揮された。清子は深尾須磨子らと並び、率先して戦争詩を詠んだ女性詩人の一人でありながら、戦後は戦時下のみずからの行動についてほとんど言及することもなく、平和を希求する詩人に転身した。永瀬清子の戦争詩については、別稿を準備中である。

第八章 女性の詩意識をめぐる現在

近代詩の黎明である明治期に比べると、現在は、女性詩人もその作品も、めざましく増えた。しかし、かつての『青鞥』の詩が、女性が置かれた抑圧状況への抵抗という、まさに「革命的」な表現であったのに対し、女性の詩表現をめぐる困難が減った現在、むしろ家父長制規範に無自覚な詩が多いといえる。女性役割を無意識に受け入れ、社会性を欠いた日常雑感の吐露に終わっている詩や、自己と対峙する作業を怠けて表現だけをつくらった詩、さらには難解な言葉を過剰に用いて読者の理解をこぼむ詩も少なくない。

女性であることに意識的であり、みずからを含めた女性の抑圧状態に自覚的であること、抑圧に対する抵抗の姿勢をもち、女性を抑圧し周縁に追いやる社会の構図をえぐる視点をそなえた詩、さらに、読者の理解をこぼむことなく共感に包みこむ詩表現。このような詩を探していくなかで、むしろ現代の女性詩人の詩よりも、「戦後詩人」と称される女性詩人たちの詩の中に、時代をこえて共有できる意識を実感することができた。では、なぜ現代の女性詩人に女性読者と共有できる詩が少ないのであろうか。この素朴な疑問を手がかりに、女性の詩、とくに戦後女性詩に対する批評の歪み、さらには現代詩が陥っている問題を検証しながら、女性の詩の「現在」を考察したい。

一 女性詩に対する不当な評価

一八九〇年より一九九〇年までの一〇一年間を一年一詩という形で選んだアンソロジー『日本の詩一〇一年』が一九九〇年に上梓された。編者は詩人の平出隆と正津勉で、いままでのアンソロジーのように「ある鑑識眼とか、ある編集方針に支えられて」選んだのではなく、一年一詩という「機械的」作業で選んだという。そのような編集の欠点として「名篇とか名詩人とかを相当にもらして」しまったとしながらも、近・現代詩の歴史が明らかになっていることを成果としている¹⁾。

このようにして選ばれた一〇一の詩には圧倒的に男性の詩が多く、掲載された数少ない女性詩人はわずか一〇人である。また、一九四〇年から六〇年までの二〇年間には、女性詩人は一人も登場しない。

詩誌『ラ・メール』（二九九一年一月月号「通巻第三二号」）に掲載された「女性詩集年表」によると、たしかに明治期は女性の詩人の絶対数はきわめて少ない。が、大正・昭和

一けた期と少しずつ増え、一九四四、四五年の「沈黙」（本稿第六章で論述したように、実際は戦時下において女性詩人は「沈黙」などしてはいない。むしろ、このように女性詩人の詩業が「年表」に収録されなかったことよって、彼女たちの「沈黙」が作りあげられたのである）のあとに着実に増えている。しかも、ただたんに数が増えただけではなく、質的にもすぐれた女性の詩が数多く生まれている。その先駆けは、いわゆる「戦後詩」になった女性詩人たちであった。石垣りん、茨木のり子らを年長として、森崎和江、野田寿子、西岡寿美子、福中都生子、牟礼慶子、新川和江、堀場清子、吉原幸子、石川逸子と続く。『日本の詩一〇一年』が、このように戦後ことに充実していった女性の詩に言及していないことは、女性の詩史として不充分と言わざるを得ない。

社会や芸術のいずれの領域でもそうであったように、詩の世界にあっても、女性の詩の作品世界が正当に評価されてきたとは言いがたい。ここで、男性評者によつて、女性の詩、ことに「戦後女性詩」がどのようにとらえられ、評価されてきたのかを概観してみたい。まず、吉本隆明の「戦後詩史論」には、滝口雅子と茨木のり子というわずか二人の女性詩人の名しかみえない。滝口は『列島』同人の一人として名前があげられているだけで、また、茨木に関しては、日本語を明晰に使っていると指摘するにおわっている。吉本は、ほかの男性詩人についてはそれぞれの詩精神にまで踏み入り、内面から詩人をとらえようとしているのに対し、この二人の女性詩人のとらえ方は非常に外面的であり、彼女たちの詩精神には触れていない。男性中心社会にあつて、女性はいやおうなく男性とは違う社会的規範のもとに生かされている。そのような状況のなかでの女性詩人の意識というものを考える枠組すら持っていないのが、吉本の「戦後詩史論」である。

吉本は「戦後詩の体験」でも茨木に触れ、敗戦時の「〈強者〉の論理と〈弱者〉の論理がいかに転倒されるのがほんとうかを詩に表現してみせた」と評価しながらも、「いまは何かこごとばあさんみたいになって、ただの進歩屋的などころもある」（傍点吉本）と揶揄し、茨木の詩精神を一過性のものに押しこめている。

このような、女性の詩や女性詩史への不当な評価は、『日本の詩一〇一年』においても確認できる。「〇」という匿名で書かれた「〈女性詩史〉異論（戦前）（戦後）」では、女性の書いたものだからということで「戦後女性詩」を低い評価に落としこむばかりでなく、フェミニズムそのものを無化しようとしている。

まず、（戦前）編では、女性詩人は少ないが、けつして男性に劣つてはいないとしながらも、「詩の本流」であり、男性詩史の指標となる「政治性」「抒情性」「書法の発展形態」と

いう概念は、女性の詩には適用できず、女性の詩の中心課題は「女性性」だとしてダブルスタンダードを用い、女性の詩を評価の外へと追いやっていく。

(戦後)編でも、「女性性」は「詩史の本流」との距離で計られていることに変わりはない。「抒情性」について論及し、それが近代的自我の発生にとって必須であったと同時に、思想的・知的な詩にとっては「盲腸」であり、このことが常に「詩史の本流」の問題点であったが、戦後の女性詩は、この「盲腸」である「抒情性」の系譜内での展開に過ぎないとする。ようやく、「女性詩史」におけるメルクマールとなった富岡多恵子が登場したことによって、それまでの近代的自我の段階にとどまっていた女性の作品が、「戦後の自我と歩みをともしする思想的・知的な言語意識のもとへと移行し」、女性の詩は「女性詩史」内部での発展から「詩史の本流」へと流れこんでいったとしている。しかし、女性詩の自我意識は「いわゆる(フェミニズム運動)とは特に無関係に」探まり、「フェミニズムとポスト・モダニズムの混乱とでも言うべき様相を呈している我が国の性差の特殊性によって、(女性詩史)対(詩史の本流)という対立がなしくずし的に混乱し」たとつけ加え、フェミニズムが女性詩の成熟に関与していなことを強調している。

そのほか『日本の詩一〇一年』の「百年の詩史の光景」と題する辻井喬(本名・堤清二)と平出隆の対談でも、露骨なほどに女性の詩を誹謗している。二人は平塚らいてうの「元始女性は大陽であつた」という言葉を引きながら、女性詩人には「世界と自分の間のあるべき他者」という捉え方がなく、「自分が世界」、つまり「海」そのものであるから他者との関係に「座礁」することがないとし、「海」の語の連想から『ラ・メール』(新川和江・吉原幸子による女性詩誌)を引きあいに出し、揶揄しながら談笑している。

しかし、すでに第一章第四節でも述べたように、らいてうがみずからを「太陽」だと宣言したことは、らいてうにとつて、また創造者としての女性詩人にとつて、さらには女性の歴史にとつても、必然であつた。女性は常に他者としての存在を強要され、「自分が世界」になるなど考えられないことであつた。他者として周縁に追いやられている女性が、一人の人間として立つためには、まず女性という自己の存在を周りに向かつて、また自分自身に向かつて宣言することからしかはじまらないのだ。これは、長く歴史を通して中心の座を占めている男性には、必要のない作業だったのではないか。だから、自分を「太陽」だとすることと、辻井の言う「自分が世界」になることは、意味が違ふ。女性が自分を「太陽」だと比喩するのは、それまで「月」でしかなかった女性の負の歴史に終止符を打つことであつて、女性が「世界」を支配し「自分が世界」になることを意味しているのではない

い。

実際には、「世界」を支配し「自分が世界」になろうとしたのは男性であり、その時に「他者」との対立が起きることは当然といえよう。「世界」への野望を捨てないかぎり「自分対「他者」という二項対立の構図は消えず、覇権への欲望はさらにつのり、この循環にとどまるところはない。つまり、彼らの「座礁」は「世界」を夢見たところにすではじまっていたのである。そのようなみずからが招いた「座礁」をなおも英雄的に語るところに、彼らの矛盾と滑稽さがある。また、そこを不問に附したまま、「中性的、両性的」で「観念性」を持った女性詩人を待望し、従来の世界対自分という構図の解消、さらには「構図」という観念の廃棄」を女性詩人に期待する平出の言葉は、自己の怠慢と非力を合理化しようとする男性詩人の身勝手な発言である。

二 現代詩の歪み

批評という行為は、常に時代性の枠のなかでおこなわれる。たとえば、「戦後女性詩」への評価が低いということは、現時点における詩への評価を座標軸にしてはかかった結果である。しかしその座標軸そのものを疑ってみるならば、女性の詩作品、女性の詩の流れに対する評価は必然的に変わってくるはずである。

いま、現代詩が非常な歪みとでもいうようなものを抱えこんでしまっていることが、さまざまな人たちから指摘されている。『現代詩入門』での大岡信と谷川俊太郎の対談で、「私的なものの中に迷い込んだ」現代詩の状況が語られ。だからでもずいぶん時がたった。

現代詩の問題性を考えるうえで興味深い対談が、やはり『日本の詩一〇一年』の巻末に収められている。谷川俊太郎と編者の一人である正津勉との「詩の楽しみ、詩の苦しみ」という対談である。そのなかで谷川は、茨木のり子、吉野弘、石垣りん、川崎洋といった『櫂』⁵⁶の主要メンバーなどがこのアンソロジーから落ちて落ちていることを指摘している。

ここでの谷川と正津の姿勢は対照的である。簡単に図式化すると、谷川は「現実本位」派であり、正津は「言語本位」派である。「言語本位」派である正津は、谷川の指摘した詩人たちの詩を、「うまい」が「善良な市民主義の詩」で「その時代のもつアクチュアリティ」が感じられない、と否定する。それに対し谷川は、正津のそのような価値基準にこそ「現代詩の最大の欠陥」があるとし、「現実生活に根を下ろした」「普通の人に通じる言葉で詩を書いた」これらの詩人たちのアクチュアリティを評価し、「全然わけのわからない難解な

現代詩よりも、はるかに普通の人間のレベルで責任を取っている」と正津に反論し、正津自身の実生活と詩作品の乖離をも指摘する。

また谷川は、鮎川信夫をひきあいに出しながら、無頼のイメージにみずから酔って天下国家を論じ、一方では、家庭や妻子という自分の実生活を無視し棄ててきた男性詩人のありようを指摘する。さらに高村光太郎にも触れ、狂った智恵子に魅せられていた光太郎のエゴイズムを糾弾する。

この対談で谷川と正津が「現実本位」と「言語本位」とで、真つ向から対立した「アクチュアリテイ」の問題が、現代詩全体の目下(本稿初出の一九九二年をさす)の関心事であるようだ。一九九一年一月一八日に戦端を開いた湾岸戦争に際して、「言語派」に属している藤井貞和が湾岸戦争という「現実」にたいし「自分の真率な思い」を述べたことで、現代詩の世界に一つの波紋が広がり、「詩のアクチュアリテイとはなにか」^二とのテーマで当事者である藤井と荒川洋治が対談している。

ここで荒川は意味不明ゆえに何を言ってもゆるされるとして、ことばに逃げこんでいる「言語派」の甘えを示し、ことばのアクチュアリテイを言う人たちの「ある種のエリート主義」を批判している。まず、現実に対しての詩の無力性を前提に始まっていること。それゆえに自意識のつながりはあっても、現実意識のつながりがないこと。さらに、詩人としての自己が露呈してしまうのを恐れ、また詩のフォルムが保てなくなるのを恐れて、自分にとって最も切実なテーマである「第一主題」を避けて、「第二主題」あたりをいかにも「第一主題」のごとく緊迫させてカモフラージュして表現していること。そうして、詩というマイノリティの世界のなかでマジョリティになることで優越感を満足させている、と手厳しく語っている。また荒川は、現代詩をそのまま許してしまった読者や批評の甘さにも論及している。この谷川と荒川による現代詩批判の観点は、まさにフェミニズム批評の観点でもある。

現代詩はことばに逃げ、加えてことばを占有しているといえる。そこでは、詩人ということばを所有する者の優位性と、ことばの受け手である読者の劣位性という権力構造が生まれているともいえる。またこのような詩からの疎外は、読者に向かつてだけでなく、詩人みずからの内部にも存在している。自己の最も切実な問題である「第一主題」を詩の形にして提示するのはなまやさしいことではないが、これを放棄してしまった者を「詩人」と呼べるのだろうか。詩人が詩という器に自分の感情を盛りこむことがタブーだというなら、詩人は詩から疎外されているとしかいえない。

このような自己疎外は、男性詩人のみならず、現代の女性詩人の内部にも起こっている。

わたしは感情を抑圧しながら、現代詩を書いていたような気がする。うれしい、悲しい、好き、きらいといったごく原始的な感情。泣いたり歌ったりしないで、考えなくちゃいけないのだ、現代詩は。だから、子殺しや性欲は詩のテーマになるけど、恋愛というのはドーモ、はずかしくて書けるものじゃなかった。それが人の恋愛詩（ロックなんてそれしかないもん）をモトに詩を書くことになる、ほら、現代詩の枠も重みも消えて、コトバづかいまで無防備にがさつに、いくらでも、うれしいの悲しいのといった感情が書けるのだった。

（伊藤比呂美「ロック詩の自由」¹²）

伊藤比呂美によれば、感情を自由に表現することができないのが現代詩なのである。匿名「〇」に、かつて「詩史の本流」とはほど遠い所に位置するとみなされた女性詩であったが、もはや女性詩人として、現代詩の歪みから自由ではありえないのである。

新井豊美は九〇年代を予感して、「おんな」であることを問いつけた「戦後女性詩」の流れはもはや行き止まりにまで来ていて、女性の詩は「空白」に直面するであろうと言っている（ここで新井が言う「戦後女性詩」とは、いわゆる戦後から現在に至る女性の詩の総称の意であり、敗戦による価値転換の体験を根底に持った「戦後女性詩」とはことなる）。解放をおし進めてきた女性詩は、性器さえもオブジェとして提示した伊藤比呂美らを通過して、今や「おんな」をファッション化し装うところまで来ている、と新井は言い、もはや「表現する主体」という概念すら寄せつけない現代詩の現在を示している。それを裏づけているのは、新井が引用した渡邊十糸子『愛の発光』の次のような言葉である。

たったひとつの、ゆるぎない（現実）など、書き手と受け手の幻想のなかにしか存在しないのだから、ことばがただのことばとして立っている地平を、もともと書いているのだ。とすれば、わたしはことばとことばとの関係、飛躍したいいかたをすればことばとことばとの恋愛状態だけを、詩のうえにじつげんさせていくしかない。よけいなおもいが交錯していない、ことばだけの地平は、どれだけ爽快な場所だろうか。¹³

現代詩は自己疎外を孕み、もはや自分自身に対してすら責任を取れなくなっており、ましてや、他者や社会に対して責任を取ろうというような思考はない。非常に閉鎖的な空間

にもぐりこんでいるといえよう。また、女性詩は、かつて男性評者に「女性性」として劣位に置かれたものをみずから切り捨てることで現代詩のなかに市民権を得ることとなった。しかしその間に「女性性」そのものについての論議が十分に尽くされたとは思えない。

三 戦後女性詩の再評価——茨木のり子

現代詩のこのような閉じた現状のなかで、いまも自己に対し、他者に対し、さらに社会に対して責任をとり続けている詩人の一人に、茨木のり子がいる。一九二六年生まれの茨木は一九歳で敗戦を体験し、いわゆる「戦後女性詩人」として位置づけられている。

茨木のり子に「いちど視たもの」（一九五五年）という詩がある。

いちど視たものを忘れないでいよう

（中略）

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つてはならない

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

歴史は視るに価するなにかであつた

夏草しげる焼跡にしやがみ

若かつたわたくしは

ひとつの眼球をひろつた

遠近法の測定たしかな

つめたく さわやかな！

たつたひとつの獲得品

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！

この詩には自分が受けた戦前の教育への批判とともに、初めて知った歴史の真実への素直な驚きがある。敗戦という価値転換は多くの人を自己不信や自失状態におとし入れたのであろうが、茨木はその混乱のなかで社会を穿つ確かな視点を手にしていった。それは權威に屈服しない視点であり、強者と弱者からなる社会の構図を見抜く目であった。おそらく、その視点は日常の「くささやかな事象のなかでつちかわれたものであったことだろう。日常のなかに見いだされた視点はのびやかにいくまされていく。しかし、一度手にした視点を手放すまいとする茨木の姿勢にはしたたかな強さがある。なぜならば、彼女の根底に戦争への怒り、強者に向ける憤りがあるからである。この詩からは健全な自己信頼の上に、女性がどのようにことばをつかみとっていったかが確認できる。

しかし、吉本は『戦後詩の体験』のなかで、その後の茨木を「このことばあさん」と評した上に、彼女の詩「花の名」（一九六五年）——父の葬儀を終えて上京する車中で乗り合わせた同世代の「戦中派」の男との会話が、亡き父の思い出とともにつづられていく物語的な長詩——を引いて、すでに戦争体験が同窓会化してしまっている人々のなかで、彼女もくたびれかけて「自嘲めいた自己限定」と「戦後の始まりに自己固化」していきこうとしていると書いている。

だが、この評は正当といえるのだろうか。茨木の「自分の感受性くらい」（一九七五年）という詩には、初心を忘れて気弱になっていく自己に対する厳しい姿勢がある。

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

先の吉本が引きあいに出した詩「花の名」から一〇年のちに書かれたこの詩には、時の流れにともなう風化に抗して、「いちど視たもの」を忘れまいとする茨木の強い意志を読み取ることができ、吉本の読みが誤りであったことがわかる。彼女のこの意識は彼女を韓国へと向かわせ、その隣国の精神性の高い詩の数々を日本語に訳した『韓国現代詩選』（花神社、一九九〇年）へと昇華していったといえよう。

茨木は敗戦という価値転換をとおして、強者と弱者の構図を見抜いたが、おのずと、みずからが女という弱者であることへと結びついていく。たとえば「わたしが一番きれいだったとき」（一九五七年）には、

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としてしまった

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り皆発っていった

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

(部分)

戦争に対しての市井の女性のくやしさを憤りや、また女性である自分へのいとおしさが、自己陶醉に流れることなく詩に表現されている。この姿勢はさらに深められ、旧弊な慣習に閉じ込められている女性の現状について、明確な問題意識をもった詩表現が生まれた。

王様の耳

皆としゃべっているうちに

男たちのだんだん白けてゆくのがわかった

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

(中略)

とりたてて生意気の論 ぶった覚えもないのだが

家父長連のこの専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

(中略)

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し

祇園の舞妓のように馬鹿づくことだけが愛される

(部分 一九七一年)

詩「王様の耳」では、社会通念をかくれみのにして、巧妙に隠し持つ男の権力志向が、また男によって女が無言化されていくからくりが明らかにされている。

このような彼女のするどいまなざしは、女性に対しては共感のまなざしとなってそそがれる。詩「女の子のマーチ」(一九五九年)には、

男の子をいじめるのは好き

男の子をキイキイわせるのは大好き

今日も学校で二郎の頭を殴ってやった

二郎はキャンといって尻尾をまいて逃げてった

二郎の頭は石頭

べんとう箱はへっこんだ

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

そんな部屋どこにあるの

今夜探検してみよう

おばやあちやまは怒る 梅干ばあちやま

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

お嫁なんか行かないから

魚の骸骨みたくない

パン屋のおじさん叫んでた

強くなった女と靴下 女と靴下ア

パンかかえ奥さんたちが笑ってた

あつたりまえ それにはその理由があるのよ

あたしも強くなるっ！

あしたはどの子を泣かせてやろうか

おどけた表現のなかにみずからの幼児期を語りながら、女だからと囲いこまれて育てられ、また今、そのようにして育てられている女性たちへの共感が、底流に感じられる。

男性中心の詩の世界にあつて、茨木のり子をはじめ「戦後女性詩人」と称される詩人たちへの評価は、けつして正当ではない。彼女たちはいわゆる「女性性」に執っていたのではない。むしろ、みずからに与えられた「女性性」をよりどころに、そこを出発点として突き抜け、弱者、社会へと視野を広げ、さらには、差別のからくりを穿つ鋭い目を獲得していき、その表現は、現実を変革しようとする意欲にあふれている。しかも、その変革論は男性詩人のような観念的な変革論ではなく、生活といういちばん身近で切実なところから変革の声をあげており、いわば、思想と生活を切り結ぶなかで詩表現を生み出しているのである。いま、彼女たちの女性としての意識の獲得の深さと広さにおいて、また、社会変革の意志の強さにおいて、彼女たちの詩意識が改めて認識されるべきである。

四 女性詩におけるフェミニズム認識の諸相

長く歴史のなかで抑えられてきた女性の詩表現へのエネルギーは、ようやく戦後になつて堰を切ったように流れだし、多くの詩人を輩出し、「女性詩」（女性の書く詩一般を指す）を大きく開花させた。今や、女性詩人は数において男性詩人を凌ぎ、その詩的インパクトは男性詩人にとつても無視できないものとなっている。

しかし、詩壇ではいま（本稿初出の一九九四年をさす）、「脱・女性詩」「女性詩の終焉」が論じられている。新井豊美は「生成する〈空白〉―脱〈女性詩〉への九〇年代」と題するエッセイのなかで、戦後に出発し六〇、七〇年代に頂点を迎えた「戦後女性詩」、続く八〇年代の伊藤比呂美に代表される「新しい女性詩」、九〇年代を「脱〈女性詩〉」と、女性詩の流れを整理した上で、「戦後女性詩」が「おんなである私」の物語」を主題とし、「新しい女性詩」が「言葉」に関心を払ったという違いはあるが、「おんな」を追及した点においてふたつは同一パラダイムであるのに対して、今の若い世代の詩人たちにとって「女」

はすでに「フアッションのひとつ」であり、女性詩はいま、現実や存在そのものへの懷疑のなかに生じた「空白」に向き合っていると述べている¹⁴⁰。

さらに國峰照子や横木徳久らは、積極的に「女性詩の終焉」を定義する。國峰は、「女性詩」といわれた以上、フェミニズムの脚立の上に立たねばならぬ」とフェミニズムを視野に入れていたとしたりうえで、詩人が「ジェンダー評論家」になる必要はなく、「すぐれた *Artista* は内面の両性具有性をフルに活用」しており、「よい作品は作品自体に差異をもち、すでに「女性詩対男性詩という構図は相互乗り入れをはたし終った」と、フェミニズムを意識的に無化しようとしている¹⁵⁰。

また、横木も「すでに「女性」という状況には何の意味も価値もない。これからは、性の体現ではなく、あくまで時代のフリークとして立ちうる状況論こそが待たれる」として、女性としての意識に立脚点を置くフェミニズムに対し、國峰と同様に否定的である。

それにしても、「両性具有」とはいかにも魅力的に響く言葉である。「性」を超越したところに存在する「両性具有」を主張することで、フェミニズムに苦しむことなく、一気に次の地平へ移行することが幻想できる。しかし、未だ厳然と存在する父権制社会のなかにあつて、文学表現だけが自由でありえることはなく、いたずらに「両性具有」を提示することは、E・ショーウォーターが言うところの「逃避」である。(ショーウォーターは『女性自身の文学』のなかで、ヴァージニア・ウルフが「実存的ディレンマ」の解決法に「両性具有」を追求したことを「逃避」と定義している¹⁵¹)。

「両性具有」を掲げ、現実の困難さを合理化することで、父権制社会という体制に認知されることを望む現代の女性詩は、結局「終焉」せざるを得ない。つまり、体制内に留まることに甘んじた時点で、創造の力は失われるのである。詩壇に認知されることが女性詩の成熟とはいえない。男性中心の詩壇のパラダイムを転換しない限り、女性の表現は永遠に他者としてもはやされるだけである。

さらにまた、國峰や横木の意識的なフェミニズム排除の言の以前に、女性詩の流れのなかにすでにフェミニズムを形骸化させる要素が含まれており、「新しい女性詩」が選んだ方法論自体が、フェミニズムを弱体化させたのである。確かに新井が言うように、「戦後女性詩」と「新しい女性詩」は「おんな」を追求する点においては共通項を持っていたが、「新しい女性詩」は「戦後女性詩」の「物語」を、「言語美」によって否定し、乗り超えようとした。しかし、中村不二夫が言うように、「単なる生理的露出を言葉の前衛にこじつけたため、言葉は内実とは無関係に一方的に増殖」し、「体制内において性や暴力という言葉のア

クロバットに興じる女性詩人」という役回りに着地してしまったのではないだろうか。さらに中村は、こうした「女性詩の性的な言語露出は、広範な社会活動を含むフェミニズム運動の障害となったばかりか、根底では既成の男性原理に依存し、その戦略を狭めていった」としている¹⁸⁰。

キャロリン・ハイルブランは『女の書く自伝』のなかで、権力とは「どんな物語を語るかを決定する」ことであり、男によって語られる「女の物語」から脱して、女自身が「物語」を語ることである¹⁸¹と、「言語」より「物語」を優先させている。父権制社会において、男によって書かれた「女の物語」を女性自身によって「新しい物語」へと書き換えるためには、大変なエネルギーを要するが、いま、女性たちにとって必要なのは、まさにこの「新たな女の物語」なのである。

「新しい女性詩」がひたすら「言葉」によって新天地を夢見た試みは、すでに出発から失敗を孕んでいたのである。したがって、失敗した「新しい女性詩」の次の世代が、方策を失い、父権制社会への挑戦を放棄し、「空白」と向き合う現状は、当然の流れと言えなくもない。

このように、フェミニズムの無化を叫ぶ者がいる一方で、後述のようにフェミニズムは確かに作品化され、また、多くの詩人たちもフェミニズムに無関心ではいられない状況にいたることは間違いない。しかし、その認識の仕方はというと、かなりの混乱があるのも事実である。混乱の一つのサンプルとして、『詩と思想』一九九三年九月号に掲載された二つのエッセイを見てみたい。

「夢」を特集した同誌のなかで、しま・ようこは「男性病理学アンドロロジーに支えられた「現実という夢」と題して、「性役割」意識の問題性を形而上的にしか理解していない男たちとの「共生」の夢を見るのは早計だとして、「性ジェンダー」の思想の対立による人類の危機（滅亡の扉）を深く実感した方がいい」と述べている²⁰。「人類の危機」という際どい局面をも覚悟しなければ、家長長制は崩壊しないと語るしまの言葉には、貫かれたフェミニズム意識の確かさが感じられる。

この一方で、しまのエッセイと並んで掲載され、同じくフェミニズムの語が多用される裕杏子のエッセイ〈悪夢〉フェミニズムの地平に立ちつくす無精卵」には、遠巻きにフェミニズムを眺める筆者の姿がある。裕は、みずからに「女性解放願望」があるとしながらも、「青鞥」やウーマン・リブの「叫び」「心情」に感じる親和力は、フェミニズムや女性学にはないとして、懐疑的である。「難しい」「理論」と「多様化」のなかに、女性たちが

持っていた「初期のあの爆発的な叫び声」が消されていったと確は言う²⁰。しかし、叫ぶだけでは変革が不可能なことを痛感するなかで、フェミニズムは鍛えられ、女性学をも生み出してきたことはいままでもない。この二つの対照的ともいえるエッセイが並んで掲載されること自体、女性詩のフェミニズム認識の「現在」を象徴している。

強く心に訴える詩という文学形態は、現代のフェミニズムにとって重要な位置を占めている。内面から女性たちを支える共有財産となり得る力を詩は内在させており、それゆえ詩人の感性の確かさが求められる。そしてそれは、感性こそが最もイデオロギー的であるとの自省を併せ持った感性である。つまり、女の感性をも形づくってきた家父長制の構造を見据える確かな目を持った詩人だけが、自由な感性をひらいてゆくことができるのである。

五 日本のフェミニズム批評と詩

近年、日本文学においても活発にフェミニズム批評が試みられ、様々な実践批評の成果が上がっている。そのような日本文学におけるフェミニズム批評の現状を俯瞰し、見取り図を描いた北田幸恵「フェミニズム批評の『現在』(日本編)」²¹では、平塚らいてう、田村俊子、宮本百合子らも広義のフェミニズム批評として視野に入れ、現代のフェミニズム批評の本格的幕開けとなった『魔女の論理』(駒尺喜美、一九七八年)、『ヒロインからヒーローへ』(水田宗子、一九八二年)の二著を紹介している。次いで三枝和子と富岡多恵子のフェミニズム批評の対比。さらには若手批評家の活躍、フェミニズム批評が日本文学研究に与えた影響、さらに今後の課題と、限られた紙面に有効に盛り込んでいる。しかし、筆者自身ことわっているように、「古典及び近・現代の詩・短歌・俳句」については、点にするフェミニズム批評の紹介に留まっている。

一方、フェミニズム批評の資料ともなる日本最初の『現代女性文学辞典』(村松定孝・渡辺澄子編、東京堂出版、一九九〇年九月)が刊行され、明治以降の女性作家の一望が可能となった。しかし、明治以降の女性文学とはあるが、編者みずから指摘するように、韻文作家、劇作家、児童文学者などの収録には及ばず、女性文学の流れを一望の下にするには、いましばらく時を待たねばならない。

このような日本文学におけるフェミニズム批評の欠損部分を埋めてくれるものとして、堀場清子の仕事をあげたい。堀場が、「詩と女性学の接点」「人と創造力の接点」をめざし

て創刊した個人誌『いしゅたる』（一九八二年一〇月、）は、個人誌ゆえの事情から長期の休みを挟みながらも、現在、一七号（二〇〇二年七月）を数えているが、詩人として、また女性史研究者としての確かな眼が、その編集に貫かれている。

女性詩人の詩が毎号紹介されるのはもちろんだが、他に、短歌・俳句・童話・エッセイと毎回一〇数人の女性が作品を寄稿している。注目すべきものとして「書きはじめのころ」と題する女性詩人たちのエッセイがある。永瀬清子、高田敏子、武田隆子、秋野さち子、江間章子、小柳玲子らが詩との出会いを語っている。男性による既存の詩史に書かれることの少ない女性詩人の「生と仕事の痕跡」を残し、「女性詩史の成立を望見」することを期してこの連載を企画したという²³。他にも、様々な女性たちがエッセイを寄せ、メソポタミアの大地母神の名からとったという『いしゅたる』の題にふさわしく、豊潤な実りを見せている。

『いしゅたる』二号（一九九一年二月）では、カナダ極北に住むイヌイットの女性の手になる版画と論考「アメリカ女性学の現段階」を掲載し、まさに女性の創造性と女性学との「接点」となった。また一二号では、『いしゅたる』二度目の『青鞥』特集として、『青鞥』社員に近しかった人たちの証言を集め、『青鞥』の全体像を浮かび上がらせている。これは女性史の貴重な資料でもある。

堀場は、詩と女性学は出発を共有し「女性解放の動きの中で育ってきた論理」であると、両者の間に緊密な関係を見出している。しかし、戦後女性詩の根底に女性解放への志向が認められても、それは「個々の詩人の内側でのひそかな結びあい」でしかなく、いまだ「論理の獲得」には至っていないと言う。詩と女性学が「表現の分野」で切り結ぶ必要性や、現代の詩の歪んだ状況に対する危機から、戦後女性詩の精神の継承を願う堀場の思い²⁴が、『いしゅたる』創刊に結びついていったのである。堀場が見据え、詩に表現してきた男性中心主義への異議申し立て、さらには、社会変革の思想は、まさにフェミニズム思想であり、いま彼女が『いしゅたる』で試みている詩と女性学の出会いの意義は大きい。また、女性解放の論理を獲得した、新たな詩表現の出現の可能性も大きい。

もう一つ、堀場の仕事で忘れてはならないものに、『女たち 創造者たち』（未来社、一九八六年）がある。それまでに著者が女性について書いたエッセイを集めたものであるが、茨木のり子、深尾須磨子、高群逸枝、八木秋子らの詩文について、同じく詩人としての著者が彼女たちの内面に分け入って書き留め描き出している。それらは狭い詩人論・作品論に留まらず、女性詩に流れる水脈を指し示すとともに、女性詩の優れた批評文集ともいえ

る。他にもさまざまな創造の主体者としての女性たちをとりあげ、さらに、国家社会、家長制、母性神話、姓、インド・イスラム、沖繩についてとエッセイは続く。何者の束縛をも許さない徹底さと、正真の自由な地平から思考を立ち上げる柔らかさとを同時に持ち、女性解放理論の裏打ちの確かさを感じさせる。

堀場以外にも、女性の視点からの女性詩批評は展開されつつある。麻生直子は『現代女性詩人論——時代を駆ける女性たち』²⁵で、茨木、堀場を含め一名の女性詩人を取り上げ、自己解放を求めてやまない彼女たちの詩と人生を描き出し、社会性を持つ詩人たちの女性としての意識にわけ入り、彼女たちの主体のありかを明らかにするとともに、戦後詩における女性の詩の位置、評価についても論じている。新井豊美の『「女性詩」事情』²⁶は、戦後から現代までの女性詩人の表現の変遷を総括的に論じた初めての著書である。さらに新井は『近代女性詩を読む』²⁷において、過去一〇〇年に視野を広げ、明治・大正・昭和の主要な女性詩人についての考察を加えている。今後もこのような女性の詩への女性の視点からの評論の輩出と、さらには、新しい世代によるフェミニズム思想の作品化が必要である。

最後に、女性詩人の創作の場として重要な役割を果たした季刊詩誌『ラ・メール』（編集発行人・新川和江、吉原幸子、発行所・書肆水族館Ⅱ現代詩ラ・メールの会）について触れておきたい。一九八三年七月に創刊され一九九三年四月に終刊した『ラ・メール』誌上では、詩のみならず他のジャンルの創作や評論も展開され、日本の女性の豊かな創造性を示している。同誌一九九一年冬号に掲載された「女性詩集年表」（山本楡美子・棚沢永子編）には、一八八二（明治一五）年から一九八八年までの女性による主な詩業が集められている。この年表の完成は新井豊美が述べている²⁸ように、女性詩の流れを明らかにし、無批評状態の女性詩の新たな動きを可能にしたが、同年表には残念ながら堀場清子の個人詩誌『いしゆたる』の記載は漏れている。

時代を超え、体験を超えた詩精神を手にするためには、女性詩人のみならず、読者である女性の批評力とともに、堀場が言う、詩意識の理論化が急務である。

【注】

¹ 辻井喬、平出隆対談「百年の詩史の光景」（『新潮』一月臨時増刊『日本の詩一〇一年』一九九一年一月、一七三頁）。

² 山本楡美子・棚沢永子編「女性詩集年表」（新川和江、吉原幸子編集発行『ラ・メール』一月冬号、通卷三二号、書肆水族館発行、一九九一年一月、一三〇～一七七頁）。

³ 吉本隆明「戦後詩史論」（『増補戦後詩史論』大和書房、一九八三年一〇月、九九頁、一〇三頁）。

⁴ 吉本隆明「戦後詩の体験」（『増補戦後詩史論』注3、一四三頁）。ただし吉本は近著で、「健康で、真正直な」「人格で押し通すような詩人」だとして、茨木を絶賛している（『現代日本の詩歌』毎日新聞社、二〇〇三年四月、一七七頁）。

⁵ ○（匿名）（『日本の詩一〇一年』注1、二〇四～二〇五頁、三二六～三二七頁）。

。注1に同じ、一九〇頁。

⁷ 「他者」とは、シモーヌ・ド・ボーヴォワールが『第二の性』において展開した重要な概念。家父長制的文化のなかで、女性が、男性に対して、否定的なもの、必要不可欠なもの、異常なものとして形成されること。つまり、女性が「他者」であるのは、男性によってより劣るものとして定義されるからである。ボーヴォワールは、人間関係は基本的に抗争的な性質をもつという概念に立って、「他者」としての女性は、形而上学的な観念であり、その神話のうえに男性は社会を築き上げてきたと主張している。（マギー・ハム『フェミニズム理論辞典』木本喜美子、高橋準監訳、明石書店、一九九九年七月、二二五頁 [Other, The 他者] 要約）

。大岡信・谷川俊太郎『現代詩入門』中央公論社、一九八五年八月。

。谷川俊太郎・正津勉対談「詩の楽しみ、詩の苦しみ」（『日本の詩一〇一年』注1、三四五頁）。

¹⁰ 『櫛』は一九五三年に茨木のり子・川崎洋の二人によって創刊された詩誌で、一九五七年までに一一冊を出して第一期が終刊した。この間かわった詩人には、谷川俊太郎・水尾比呂志・青野弘・大岡信らがいる。その後、一九六五年に復刊した

¹¹ 藤井貞和、荒川洋治対談「詩のアクチュアリティとはなにか」（『現代詩手帖』一九九一年七月、六八～八〇頁）。

¹² 伊藤比呂美「ロック詩の自由」（『図書新聞』一九九二年五月二日付）

- ¹³ 新井豊美「生成する〈空白〉——脱〈女色詩〉への九〇年代」(『現代詩手帖』思潮社、一九九〇年十一月、五一頁)。
- ¹⁴ 新井豊美『「女性詩」事情』思潮社、一九九四年六月、四六〜四八頁。初出『現代詩手帖』土曜美術社、一九九一年一。
- ¹⁵ 國峰照子「〈女性詩〉というファッション」『現代詩手帖』一九九三年三月、一二九頁。
- ¹⁶ 横木徳久「女性詩の終焉」『現代詩手帖』一九九三年三月、一三一頁。
- ¹⁷ E・シヨウオルター『女性自身の文学——プロンテからレッシングまで』川本静子、岡村直実、鷺見八重子、窪田憲子訳、みすず書房、一九九三年三月、二五五頁。
- ¹⁸ 中村不二夫『〈彼岸〉の詩学』有精堂出版、一九九二年六月、四九頁、七三〜七四頁、一九五頁。
- ¹⁹ キャロリン・ハイブルブラン『女の書く自伝』大社淑子訳、みすず書房、一九九二年七月、五〇頁。
- ²⁰ しま・ようこ「男性病理学アンδροロジーに支えられた「現実という夢」」(『詩と思想』一九九三年九月号、五七頁)。
- ²¹ 裕杏子「〈悪夢〉フェミニズムの地平に立ちつくす無精卵」(『詩と思想』一九九三年九月号、五八〜六一頁)。
- ²² 北田幸恵「フェミニズム文学批評の〈現在〉(日本編)」『ニュー・フェミニズム・レビュー』VOL.2、学陽書房、一九九一年五月、一六六頁。
- ²³ 『いしゅたる』創刊号、二〇頁。
- ²⁴ 堀場清子「詩と女性学の接点を——『いしゅたる』創刊——」(『未来』第一九六号、一九八三年九月、『女たち 創造者たち』所収、一八三頁)。
- ²⁵ 麻生直子『現代女性詩人論—時代を駆ける女性たち』土曜美術社、一九九一年一二月。
- ²⁶ 新井豊美『「女性詩」事情』思潮社、一九九四年六月。
- ²⁷ 新井豊美『近代女性詩を読む』思潮社、二〇〇〇年八月。
- ²⁸ 新井豊美「女性詩集年表の作成——無批評状態をこえるために」『「女性詩」事情』、六三頁。

第九章 堀場清子のフェミニズム——詩集『首里』

フェミニズムは家父長制の正体をあばくとともに、女たちに解放への道筋をさし示してきた。欧米ではフェミニズム運動は理論だけでなく、文学表現をはじめ創作活動と密接に連動し、実作の形で女の人生を描きだし、女たちに共感と勇気を与え続けているが、なかでも、詩人たちの果たした役割は大きい。彼女たちの本質を見通す鋭い目は、女たちに家父長制の実体に気づかせ、その凝縮された言葉が、女たちを内面から励まし支えた。それに比して、日本のフェミニズムは文学表現との関連が薄く、女たちが共有できる表現作品が、いま望まれている。このような日本のフェミニズム状況のなかにあつて、確かなフェミニズムの視点を持ち、抑圧からの解放の理論を内在させた堀場清子の詩は、女たちの大きな財産である。

一 フェミニズムの獲得

堀場清子のフェミニズムは、すでに第一詩集『狐の眸』(一九五六年)において確認できる。

この地球の表面には

しろつばい疲れたたましひが群つてゐる

みたされないこころの男たちは

星の下を歩きまはり

ほのぐらい店で盃をあほつて

見知らぬ女を抱くかも知れない

どこにもたくさんのマヤがあて

そこには かたちにならない盲目の安心があり

遠空にひびいてゆく郷愁さへも

忘れられたまゝにあるかも知れない

……だが

疲れた魂の女たちは

どこにいこひを求めよう

哀しい女のたましひは

ただ 真夜中の電線にひとりとまつて

故郷ふるさとを求めて絹のやうに泣くのです

(「真夜中の電線にとまつて」部分)

生きることの魂の疲れを、男は女を抱いて慰安するが、女には救いはなく独り泣くしかないのである。男性中心社会が、女の悲哀のうえに成り立っていることを、この詩は端的に表現している。

第二詩集『空』(一九六二年)は、三部で構成されており、一つは原爆を詠んだ詩で、巻頭に詩六篇を収めるとともに、詩集の題字と見返しの画は『原爆の図』(一九五〇年)を描いた画家、丸木俊による装丁である。一四歳の堀場は、疎開先の広島市北郊の祖父の病院で原爆を体験し、被爆者の介護にあたった。被爆手帳を手にしたのはずっと後になってのことだが、自らの原爆体験をようやく詩集『空』に表現した堀場は、仲間の女性詩人から「あなたは被爆者じゃないから、原爆の詩を書いてもだめなのよね」との心無い言葉を受け、原爆の問題から遠ざかっていったと、のちに語っている。しかし堀場は、占領軍によって検閲された出版物を保存するアメリカ、メリーランド大学プランゲ文庫を調査し、『禁じられた原爆体験』(岩波書店、一九九五年六月)、『原爆 表現と検閲——日本人はどう対応したか』(朝日選書 534、一九九五年八月)の二冊にまとめ、決して自らの原爆体験を風化させてはいない。

詩集『空』の第三部は社会詠であり、早稲田大学文学部を卒業後共同通信社に勤めた堀場によって、高度経済成長期にあった日本社会の矛盾がするどく見据えられている。詩「灯」
「春」では、〈みすてられた炭住〉に暮らす子どもや、〈ボタ山のすそにかがむ〉少年の目を通して、炭坑の貧困を描き出し、詩「臨時雇」では、戦時下の〈大君のみたて〉を〈資本の楯〉に代えただけの、建前だけの〈民主主義と個人主義〉の社会において、底辺で〈ドレイ〉のように働く者たちの〈不安〉や〈怨恨〉を詩に表現している。

第二部は、詩「ここは女のモルグです」が代表するフェミニズム思想に裏打ちされた詩群である。

ここは女のモルグです

おいおい天国も人口過剰で

きずものはんばものの女たちが

まず入国を禁止されましたので

ゆきばのない　ゾロゾロの　死人らを収容しようと

ここ　天国と地上のちようど中間

フカフカの　綿雲のかさなりに

〃御婦人用〃モルグを開設いたしました

(冒頭部分)

〈モルグ〉とは、一般に身元不明の死体公示所、病院などの遺体安置所、霊安室のことであるが、死体公示所として用いられたパリの建物の名前「Moguel」が語源で、元々はパリの刑務所の新しい囚人の身元確認場所を指す言葉であった。女、ことに家父長制社会において制度外の〈きずもの〉〈はんばもの〉の女たちは、生きているときばかりか、死んだのちも天国からはじき出される居場所のない存在なのである。

ほかにもフェミニズムを表現した詩に「獣」がある。

海と山とにせばめられた島国の

折り重なって暮す世間よ

まして貧しい妻の座のせせこましさよ

(中略)

それらすべてがむなしいと

さがしていた人生はこんなのでなかったと

冷たい風の流れる虚空にかけのぼって

泣いてやまないものがある

朝になれば　勤人の顔をきて会社へゆき

夕方　おナベの湯気の中でニコニコする

〈新しいセーターはがまんして

やっぱりあなたの本代にまわそう〉

いじらしい妻の役割も演出してみる

そのどこに　哀しい獣がひそんでいるのか

……誰も知らない

夜更

つめたい空にかけのぼって

びようびようもなくものを誰も知らない

(後半部分)

ベティ・フリーダンは『女らしさの神話』(一九六三年)において、一九五〇年代のアメリカの主婦たちが抱えた「空虚」「孤立」「不安」といった「得たいの知れない悩み」が、終戦直後に社会をおおった「女らしさを讃美する風潮」に起因していることを解明した。郊外の中産階級の主婦の暮らしは「住み心地のよい収容所」そのものであり、女たちは「収容所」で「自尊心」を奪われて「獣的な人間」となっていったのである。

フリーダンは指摘した「収容所」の存在とその問題性を、『女らしさの神話』の上梓よりも早く、堀場はすでに詩に表現していた。『御婦人用「モルグ」に「収容」され、冷たい空にかけのぼって／びようびようと泣く』女の状況は、家長制社会において「妻の座」という場に押し込められた女の惨状である。一見「フカフカ」の「家庭」という名の「御婦人用「モルグ」に「収容」された女は、まさに「囚人」「死体」であり、「獣」となつて人知れず夜空に向かつてなくしかないのである。しかもそのなき声は、「びようびよう」と言葉にもならないものである。それはまさに、フリーダンを喝破した「住み心地のよい収容所」で「得たいの知れない悩み」に苦しむ女たちの姿である。

二 「ヒロシマ」体験

詩集『空』に明らかかなように、堀場清子の詩人としての原点は「ヒロシマ」体験にある。一四歳の彼女がそこでつかみとつたのは強者と弱者の構図であり、それは社会的弱者としての女の自覚に結びついていった。この経緯は『女たち 創造者たち』のあとがきに詳しい。

かがやかしき戦後民主主義——という言葉があります。(略)けれどあの眩ゆさは、
たちまちに訪れた翳りとの対比において、印象づけられているのかもしれない。

(略) 職場の門戸は女の前に閉ざされてゆき、職種は限定されたまま、打開の可能性

が感じられませんでした。その困難を突破していった少数のエリート女性はいたものの、それはあくまで例外者であり、社会のあらゆる分野において、命令者Ⅱ頭脳の位置は男によって占められ、女は従属者Ⅱ手か足か、あるいは性器にちかい存在とされました。女性一般を、一個の主体として位置づける思想はもとより感覚さえ、私たちの社会はほとんど持ちあわせないできたのです。女性は、創造性に欠けた種族と定義され、辛抱強いだけが取り得の、見栄えのしない、退屈な仕事を割り当てるにふさわしい生きものと、信じられていました。

ここには「敗戦」の価値転換が幻想でしかなく、虚像だったと見抜く目が光っている。さらに、女が爆発する負のエネルギーの十分な蓄積を感じさせる。しかも、彼女は自分の立つ場を「女性一般」というあくまで弱者の側にさだめている。この姿勢はその後一貫して変わることがない。

敗戦体験は、当時を生きた人を等しくおそった一つの試練であった。しかし、先に触れた茨木のり子や堀場清子ら、いわゆる「戦後女性詩人」たちは、どこまでも弱者の位置に立たされていた。大人に対しては未成人であり、男に対しては女であり、国家に対しては一市民であった。彼女たちはそこで強者に対する徹底的な不信を心に刻みこみながら、自分たちの主体を獲得していった。その主体とは女としての自己を自覚した主体といってもいい。彼女たちが体験した大人社会の価値観の崩壊とは、言いかえれば男性中心社会の価値観の崩壊でもあった。そのなかで彼女たちがみずからのよりどころとしたものは、茨木の言う「素朴な自分の幼い感受性」であった。そこに「人間としての正しい芽」を見出し、「女」である自己の生き方を問うていったのである。

堀場清子のフェミニズムは、第三詩集『ズボンにかんする長い物語』(一九七一年)には、さらに色濃く表われている。

いく千年というあいだひだやレースやリボンやししゅう ふちかざり
ずつしりとくる布束のなかで
女の両足はもがいてくらした

ズボンはスカートを享樂し

支配した

百年まえのボストンで

ボストニヤンの女たちがズボンをはいた

世界じゅうの男がとびあがった

「犯罪だ！」

(「ズボンにかんする長い物語」部分)

〈やい男ども〉にはじまる威勢のいい啖呵で、女にズボンという自由を許さない男の狡さを物語に描いている。また、アメリカにも日本にも安住の場を見出せず、太平洋の波のあいだで ぶかぶか浮いとるような(「戦争花嫁の唄」)戦争花嫁の問題がとりあげられている。

続く第四詩集『じじい百態』。(一九七四年)では、吉田一穂、西条八十、西脇順三郎、村野四郎、羽仁五郎、葛飾北斎など、歴史に名を留める一人の男性を組上にのせ、彼らの、また彼らに体现される男性中心主義をすどく批評している。そのなかの一篇に「高村光太郎」と題する詩がある。

サトウルヌスは吾が子を啖った

光太郎は智恵子を啖った

古代メキシコのアズテク族は

神にささげる若者に齋きつかえ

心臓を筆り取るその日まで歓楽の限りを尽くさせた

……いけにえなればこそ

智恵子は永遠の相貌をもって飾られた

五十三歳で狂死して その十年のちまでも

無頼な男の救い主と讃えられた

「あなたは本当に私の半身です」

しかも智恵子は保嬰であった

僕等には「世にいう男女の戦いが無い」

うしろ手に智恵子はそつと孤独をかくした

「自分が伸びてゆくのは

あなたが育つてゆく事だとおもっている」

けれど智恵子は狂気の沼にずり落ちてしまった

その智恵子に「女人の無限」ばかりをみてとつていた
ひとりよがりなのつぼの奴

あまた詩を書き

たえて本音は漏らさなかつた男

日本人の卑少を歎き

あれほどの魂の解放に憧れながら

「天皇あやふし」の鐘声いんいんと鳴りわたるまで

ひれふすキツカケを探してもいた

こころの裏側にはりついたとんでん返しそのあまりな

〈典型〉

肉体が空無に帰したいまとなつても

黄色いジャップの肌がやりきれなくて

雨にうたるカテドラルのほとりに戻ってきては

石のはだに頬をあてて泣き濡れている

日本じゆうの男という男のなかで

いちばん生真面目でゆうずうのきかなかつた男

あはれ

智恵子に身を寄せて堀場は、光太郎の「愛」を検証している。デカダンの生活から浄化されるため、また新たな創作のために、他者の力を必要としていた光太郎の〈いけにえ〉こそが智恵子だった。他者であっても〈いけにえ〉への愛は、つまりは自己愛でしかなく、自己愛と他者への愛が識別できない者は、どこまでも自己中心的で、おそれをしらず強い。この光太郎の「強さ」の前に、智恵子は言葉をなくしていったのであり、無言を強いられた人間のいきつく先は狂気である。そして、智恵子の狂気さえも美化した光太郎。高村光太郎という男性の、さらには愛の詩集だなどともてはやされている『智恵子抄』の虚偽性を、彼女は詩という表現形式であらわにしている。さらに、光太郎の戦争協力にも批判の目が向けられていることはいうまでもない。

すでに詩集『空』を論じた際に確認したように、堀場清子が、女の位置から権力構造を見据え、早い時期にフェミニズムの視点を獲得したことは注目に値する。一九七八年に出され、「フェミニズム批評の基本の枠組みを日本の文芸批評界に提示した最初の記念すべ

き著作」¹⁰と評価されている日本文学研究者・駒尺喜美『魔女の論理』よりも前に、すでに堀場清子は『じじい百態』（一九七四年）の中で、高村光太郎のエゴイズムと『智恵子抄』の男性中心主義を、しかも詩表現によってあばいたのである。これはいわば、詩表現によるフェミニズム批評と言えるが、堀場のフェミニズム批評は、一九八二年に創刊された個人詩『いしゅたる』¹¹や、エッセイ集『女たち 創造者たち』（一九八六年）において、なお一層の展開を見せている。

三 女・沖繩——詩集『首里』

四足にみた戯字といい

宛字にすぎないとも いうが

ならば なお

どんな美しい字も宛てられように

じゅりたちは

情愛まめやかに“家庭”をしつらえ

旦那に義理をたてとおしたと

男たちはいまに讃える

それでいて

ビルイ と書かれた女と

書いて痛痒を感じぬ男とが暮らす島（「文字」部分）

一九九三年に第一一回現代詩人賞（日本現代詩人会）を受賞した詩集『首里』¹²の巻頭の詩「文字」は、沖繩の地で貧しさゆえに売られた女たちが（尾類とよばれ）、（その二文字に打ち据えられて）生きた無念さを伝えるばかりでなく、堀場清子のフェミニズムが大きく結実している。

訪れた首里の博物館で目にした美しい骨壺を詩によんだ「首里」には、（偕老同穴）の麗しい言葉とはうらはらに、家父長制のもとに苦しむ女たちの声が聞こえる。

（夫婦は 甕ぬ 尻一つ）
かみちんだ かみみ ちびていーち

夫婦の骨は ともにひとつの厨子甕におさめる

文字どおりの偕老同穴

陶製石製ダブルベッドの

睡り心地や

いかならむ

（中略）

潮路万里のヤマトの岸で ある日わたしは驚きの声をあげた

手にした本が 調査結果を告げていた

女の骨を下に入れる と

男の骨が先に入っていたならば いったん全部とり出して

女を下に 男を上——と

いま博物館の床に並ぶ 意匠こらした厨子甕の数々

そのすべての底で

男の下に折りかさなり

石造りの大きな墓の 湿って暗い段々に並べられてきた 女たちよ

あゝ かの王朝の

優雅のうちに在って

骨となったのちのちまでも 男の重たさ （部分）

この詩には、女性史研究者としての堀場と詩人としての堀場の、両面が生かされている。夫婦愛の極致のように使われる（偕老同穴）が、女の犠牲のもとになりたっている事実を沖繩の女性の歴史をひもといて明らかにし、死後までも（男の重たさ）の下にあらねばならなかった女たちの無念の長い歴史を詩に表現している。

詩集『首里』には、むくわれなかった女たちの、決して正史には書き留められることのない思いを読み取ることができる。詩「上布幻」には、恋人や家族のために宮古上布を織り続けた無名の女たちを、また、詩「海の中道」では、一人の沖繩出身の女性に焦点をあてて描いている。堀場は、ハワイの牧師と結婚しカリフォルニアに移住して四〇数年の苦勞を重ねた沖繩出身の女性、島袋セツさんを老人ホームに訪ね、セツさんから「沖繩を頼

みまず／沖繩をたのみます……」と二〇ドル札を渡される。

そなに途方もない 頼みごと

わたしなどに いつてみても詮ないとは

セツさん自身が知りぬいている

知っていて なお

老いて弱々しい躰うちに湧きたち

命のきわみの潮騒となつて その言葉をほとばしらせている

終の日の望郷—— (「海の中道」部分)

今は亡きセツさんの〈大洋を貫く〉〈意志〉を、堀場は詩の中に蘇らせたのである。

詩「特攻」には、日本軍の特攻機墜落によつて子どもを失つた沖繩女性、桃園邑子とうぼる いうこさんが、生き延びた特攻兵を〈憎まぬために 自己をさいなみ〉ながら生きてきた人生を描いている。このように実名の女性たちも、また歴史の中に実在した名前もわからぬ多くの女性たちも、沈黙の中にあつた怒り、あるいは悲しみの声を、堀場清子の詩によつて表現することができたのである。

一方、遠く原初の女性が持っていた強い力も『首里』には再現されている。

はひやの陽気な唄声が 坂を降ってくる

目の前に立つのを待って アダンの蔭から ずいと出る

ノロ七人 盗まれた正装で取りかこんだ

あのときの はひやの顔ったら

目も口も ありつたけの開きつばなしで

あわわ あわわ と言葉にもならず

拵げた両手を突きだし たじたじ後退するはずみに海へ落ちた

這いあがろうと 珊瑚礁の角にすがるのを

突き離し 突き離し

ノロ七人 水中のはひやを 力まかせに馬の鞭でひっぱたいた

ほれ！ さゝ草もこ婿よ 毒草の婿よ

ほれ！ 寄り草婿よ 浮き草婿よ

七人とも我を忘れ 叫び 笑い興じた

こんな面白い遊びを これまでやったことがあるうか (「マブイ奇譚」部分)

この詩「マブイ奇譚」には、家父長制の重い軛につながる以前の沖縄の女たちが持っていた力を体現する者として、靈力を持ち公的な祭をつかさどってきた祝女(ノロ)が描き出されている。不実な男を懲らしめる(ノロ)たちの高笑いは逞しい。この詩に描かれた、沖縄の原初の女たちが連帯して父権を吹き飛ばして笑うさまは、家父長制社会にあって、他の女たちと結び合うことなく家の奥につながれていた女たちにとっては、壮快なほどである。

また、これまでの堀場清子の作品には希薄だった女の情念が『首里』には描かれている。恋する男を待つ夜明け前の海に向かい、自分が織った上布を広げ、涙するユカリヤを描く詩「上布幻」は最終部を、(紅のきらら 朱のきらら)／^{あましやる}明け方の光の花の ^{ぼな} 咲いわりと結び、女の涙に照る朝日を描写して、たとえ男に裏切られる恋であっても、その恋に生きようとする女の意志的な情念のほとぼしりが表出されている。

女性解放には、家父長制社会への異議申立てや糾弾といった外部に向ける力と同時に、内的な情念の解放も必要である。沈黙していた女の声、原初の女の息吹や笑い、あふれる女の情念が、詩人によって表現され、その語りかけが読者である女の中で結び合う時、孤立させられていた女たちの孤独は終わるのである。

身体を表現することが、現代の女性詩人の一つの大きなテーマとなっているが、男性によって定義された身体を女性自身がとり戻すためには、女性が自己の身体を再定義することが必要である。また、長く禁じられてきた自分の身体を描く言葉をとり返すことも、女性の解放にとって大きな意味を持つ。確かに、女が身体を書くことで、男性中心主義の岩盤に何らかの衝撃を与え、一定のゆさぶりを与えることはできるであろう。が、女が身体表現をくり返すだけでは、男たちは何の痛痒も感じないのではないか。最初は女たちの表現に意表を突かれて戸惑ったにしても、自分たち男が糾弾されているわけではなく、女たちが身体をなめまわす表現を、男は傍観者として眺めるだけである。真に女性を抑圧から解放するためには、家父長制社会のしくみそのものに目を向け、メスを入れていかなければならないのである²⁰。堀場清子は身体を描くことにそれほどの関心を示していない。歴史研究の目を併せ持った詩人・堀場清子は、社会の構造変革を志向しない限り、女性の解放がありえないことを痛感しているからである。

日本における家父長制の全容をとらえるためには、天皇制の存在を外しては考えられないことを、堀場は詩集『首里』で明らかにしている。詩「嗚呼御真影奉護隊」は、一對の桐の箱に入った〈紙〉¹¹御真影を守るために〈泥寧の山を這いずり登る〉男たちの記録であり、御真影のために命を奪われた多くの人たちへの鎮魂の詩である。沖繩の女性に視点をあてた一二篇の詩の最後に、この「嗚呼御真影奉護隊」を置くことで、戦争責任のみならず女性差別やあらゆる差別問題の根底に天皇制の問題が横たわっていることを読者に示しているのである。

沖繩に材をとったこの詩集は、いわば生まれるべくして生まれたといえるべきであろう。

堀場清子は一九七七年に初めて沖繩を訪れて以来、沖繩の女性史を追いつづけ、一九九〇年には第五回青山なを賞を受賞した女性史の労作、『イナグヤ ナナバチー—沖繩女性史を探る』¹²を上梓している。沖繩は、ヤマトという国家権力によって侵略され疎外された地であり、家父長制によって周縁に追いやられ、抑圧された女性の位置にも重なるのである。つまり、〈そのとき思い出したのだ／かつて わたしがこのあたりに生きていたこと〉と、沖繩の海と天空の〈層々の〈青〉の変幻〉(詩「家路」)のあいだに立って、突然のように自分のなかに息づいていた沖繩を発見したのも、女の視点を持ち続けてきた堀場清子にとっては必然のことであった。

社会機構や歴史をはじめ、すべてのものをとらえ直そうとする目が詩集『首里』にはある。詩「警報國」では、

女たちが味わった密かな喜び 古い身分差が壊れること 放たれること

翼賛と背中あわせの 解放の宿命

(中略)

固有の文化を おのが手に扼殺し 忠誠を証しせねばならなかった

悲哀のきわみ…… (部分)

ヤマトからも男からも劣者として扱われた戦時下の沖繩の女たちは、琉髪を束ねる簪(ジーフアー)をすすんで献納したものの、〈解放の宿命〉はヤマトによる沖繩の政治的・文化的の侵略でしかなかったという歴史の哀しさを綴っている。さらに遠く、文字に記される前の歴史の秘密を詠んだのは詩「カミンチュの来歴」で、〈豊穡と栄え〉を祝う琉球のカミンチュの装束が、実は中国古代の喪服に由来していたことの驚きを表現している。詩「オ

「オーラルの青空」では、中国の〈新文化〉である〈文字〉とともにやってきた〈家父長制〉に、すっかり毒されてしまったヤマトと、〈太古以来の／オーラルの伝統〉を持ち続ける沖縄とを対比させて描いている。

詩「マーガレット・ゲインのニッポン日記」では、敗戦後の日本の男性たちが婦人参政権に抵抗した様を、アメリカ人女性マーガレット・ゲインに語らせる。

一九四五年一〇月一日 東京

記念すべき日。女の忍耐とサービスが売りものの このゲイシャガールの国で女に選挙権を与えると 決まったんだもの。

(中略)

一二月一七日 東京

女に選挙権を与える法律 公布される。それにしても 議会のディスカッションのひどかったこと！ 演壇に出る男 出る男 みな「ジキ・ソーショー」って述べるので 通訳たちが 迷訳コンペを開催し お腹の皮がよじれてしまった。

〈アメリカ各州で 女の選挙権が獲得されていった時期 男たちが どれほど嘲罵をあびせたか。〉と、いまは日本に婦人参政権を強いるアメリカ男性も、その昔は自国の女性たちの参政権運動に強く抵抗していたことを思いおこし、アメリカと日本の男性を一まとめにして、〈男類みな兄弟〉と皮肉っている。

緻密な構成を持つ詩集『首里』は、家父長制社会を糾弾する手法としてジャーナリストイックな表現を多用していることも特徴である。従来、男が用いるとされてきた「理性的」「散文的」表現の持つ信憑性を利用し、それを逆に男性自身に突きつけることによって、家父長制の根幹を揺さぶる、より強い力を獲得している。権威とされてきたものを、女性自身が手にすることで、権威を振りかざしてきたものを破壊しようとしているのである。

このような手法はすでに『じい百態』でも試みられており、男性たちが確立した権威ある表現形態をそのまま借用し、反父権制の内容に替えて突き返すことで、それぞれの男性のエゴイズムを抉り出すだけでなく、男性中心の文化的価値観までもを批判し得ている。

沖縄に材を取った詩集『首里』は、歴史のなかにうもれた女の声や、原初の女性の力の再現、女の情念の放出といった、女の内的問題を描き出すと同時に、ヤマトという国家権力によって侵害され、疎外された沖縄に、家父長制によって周縁においやられ、抑圧され

た女性の位置を重ねることで、差別的権力構造そのものをえぐり出し、さらに必然的に、日本の差別問題の根底に横たわる天皇制へと向かっていく。女のまなざしが、神話、歴史、文化、イデオロギー、制度、慣習といった一つひとつの事象に隠されている欺瞞をあばくとともに、女の物語を生み出していくさまは、まさにフェミニズム表現そのものである。

また『首里』には、従来の男性的視点では見えなかった世界や歴史が描かれている。所詮「history」は男の歴史でしかないのである。しかし、男性的視点からの歴史認識でしかないとの自覚を、当の男性たちはもちろん、女性も持っていないことが多い。つまり、堀場清子が『首里』でくり広げている世界は、女性による壮大な歴史の修正といってもいいのではないか。歴史を語る堀場清子の姿勢には、西洋の叙事詩人に通ずるものがある。しかし、既存の世界や歴史を支えるという意味での叙事詩人ではなく、世界や歴史を解説し直し、書き直すという意味において、堀場清子は叙事詩人である。

「ヒロシマ」体験や、女性解放への熱い思いにはじまった堀場清子の詩意識は、常に原点に立ち戻って、するどくいまを照り返している。緊張関係を失わない同時代性は、過去の体験だけに頼ってはおぼつかないものである。それを可能にしているのが、堀場清子の歴史研究であろう。一方で、実体験の不在や情報の過剰に、読むべきものがないと言う現代詩人たちの言葉⁵¹は、あまりに怠惰な言葉としか思えない。

堀場清子のフェミニズムは、遠く『青鞥』の女たちや、さらに遠い昔の女たちの解放への志を底流に抱え持っている。彼女の編纂した『「青鞥」女性解放論集』⁵²（一九九一年）の「解説」には、「当時のジャーナリズムに（フェミニズム）の語が流通していたことを確認し、強い印象を受けた」とある。女の解放へのうねりは、七〇年代はウーマン・リブと呼ばれ、八〇年代に入ってようやくフェミニズムと表記されるようになったのだが、フェミニズムを『青鞥』の時代の女たちや、さらに遠い過去の女たちにまで直結させて理解しうる巨視的思考が、堀場清子の女性認識の幅を広げている。

あくまで女としての主体を問い続ける堀場清子。しかし、女に執することは決して世界を狭くすることではない。反対に、強い自己認識の上に初めて世界の全容が感得できるのである。『女たち 創造者たち』に次のような文章がある。

自己の内面へのみ、ひたすら深くおりてゆこうとする求心的な方法によって、普遍的な人間性を照射し、高度の詩的世界へ到達するには、一種の離れわざが必要であるかと思われる。狭く狭く己れをつきつめていった先の、微小な極点を、世にいう駱駝を

ひいて針の穴を通るたぐいの離れわざによって、くぐりぬけた時、鋭く人間の本质を
掴みとることができるであろう。¹¹

『首里』は、堀場清子によってこの「微小な極点」をくぐりぬけた先に実った、豊穣な
果実である。「極点」をくぐりぬけた詩人には、その前に沃野が無限に広がっている。家父
長制が消滅する時まで果敢に挑戦をし続ける詩人・堀場清子を、現時点で俯瞰し語ること
など不可能であるし、すべきではない。

【注】

¹ 堀場清子『狐の眸』昭森社、一九五六年二月。

² 堀場清子『空』冬至書房、一九六二年六月。

³ 一九九五年一月九日に神奈川県立かながわ女性センターを会場に開催された「女がヒ
ロシマを語る会」主催のシンポジウム「女がヒロシマを語る」のパネリストの一人として、
堀場清子は「すべての人に伝えたい」と題した講演の中で語っている（江刺昭子・加納実紀
代・関千枝子・堀場清子編『女がヒロシマを語る』インパクト出版、一九九六年八月、一
八一頁）。

⁴ 注3『女がヒロシマを語る』一八三頁。堀場清子『原爆 表現と検閲——日本人はどう
対応したか』朝日選書534、一九九五年八月、二五頁。

⁵ ベテイー・フリーダン『増補 新しい女性の創造』大和書房、一九七七年一〇月、一三
二頁、一七三頁、二二二～二二三頁。

⁶ 堀場清子『女たち 創造者たち』未來社、一九八六年一月、二四一頁～二四二頁。

⁷ 茨木のり子「詩と演劇の間」（『詩学』1957年9月、『女たち 創造者たち』所収）。

⁸ 堀場清子『ズボンにかんする長い物語』昭森社、一九七一年七月。

⁹ 堀場清子『じじい百態』国文社、一九七四年九月。

¹⁰ 北田幸恵「フェミニズム文学批評の〈現在〉（日本編）」『ニュー・フェミニズム・レビュ
ー』VOL.2、学陽書房、一九九一年五月、一六六頁。

¹¹ 『いしゅたる』いしゅたる社、一九八二年一〇月創刊。

¹² 堀場清子『首里』いしゆたる社、一九九二年一月。

¹³ 中村不二夫もほぼ同様の見解を示し、次のように述べている。「詩壇ジャーナリズムで、盛んに女性詩の問題が取り上げられたのは八〇年前後のことである。その中に、一部女性詩人における奔放な性表現というものがあつた。私はこれらが、女性の社会的立場を向上させるものとは実感できず、とても不快だつた。こうした女性詩の動向を、「新しい現代詩」として推進したのは、吉本隆明をはじめとする男性批評家、あるいはそうした論拠に雷同する男性詩人たちであつた。女性の性表現といつても、そのラジカルさは男性詩人の権威の上で翻弄されているにすぎず、そこには女性主体の批評が内在化されていなかった。それら女性詩人の多くは、異性の目に促され、あるいは過剰に意識することによって言語の脱衣を繰り返すだけだつた。」（『詩誌が内包するもの』『現代詩展望』詩画工房、一九九八年一〇月、八一頁）。

¹⁴ 堀場清子『イナグヤ ナナビチ——沖繩女性史を探る』ドメス出版、一九九〇年一月。

¹⁵ 本稿第八章一七七頁を参照。

¹⁶ 堀場清子『青鞥』の時代——平塚らいてうと新しい女たち』岩波新書、一九八八年三月。

¹⁷ 注6に同じ、九七頁。

おわりに

まとまった先行研究のない女性詩という領域に惹かれ、関心のおもむくままに研究を続け、ようやく細い糸ではあるものの、日本の女性詩の流れをつなぎ、なにがしかを提起するに至った。

埋もれ点在する女性の詩業を掘り起し、収集する作業は、思った以上に困難であった。ことに戦前については、与謝野晶子という著名な文学者ですら、いまだ業績の全貌を見渡せる全集は完結しておらず、他の女性詩人に至っては、少数の詩人の、それも詩業のごく一部が、詩の全集やアンソロジーに確認できる程度で、あとはひたすら当時の書籍や雑誌にあたり、ページを繰るしかなかった。国会図書館や日本近代文学館以外にはまとまった所蔵がないため、太平洋戦争下の女性詩の資料収集が最も難航した。国会図書館では文献の多くが特別閲覧扱のため、書き写すしがなく、まさに手と足とで集めた一次資料である。日露戦争下の女性詩については、愛知県図書館所蔵のマイクロフィルムが活用できたものの、連日フィルムを追う作業は少なからず負担であった。戦後の女性詩についても事情はさほど好転せず、有名な一握りの詩人を除けば詩集の出版部数は少なく、やはり一次資料の探索に奔走し、女性の詩表現がいかに周縁に置かれているかを、改めて痛感せざるを得なかった。

ここによくよく、『日本女性詩論』と題してまとめたものの、まだその一端を検証したに過ぎず、残された課題も大きい。日本の女性詩において、与謝野晶子が起点であることは自明であるが、今後はさらに遡って女性詩の黎明期を検証するとともに、晶子を引き継いだとされる深尾須磨子の詩業についても、新たな考察が必要である。また、左川ちかを始めとするモダンイズム詩人やアーキズム詩人としての林芙美子など、個々の女性詩人についての研究もさらに進め、それとともに、「戦争と女性詩」というテーマを一層深め、太平洋戦争期の無名女性詩人の作品に反戦の意志を汲み取ると同時に、敗戦直後の女性詩の状況を正確に跡づける必要があると考えている。さらに、戦後から現在に至る他の女性詩人たちの活躍にも研究の領域を広げていきたい。

アメリカのラトガー大学英文学教授で詩人のアリシア・オストライカーは、詩によって女性が覚醒していくさまを、「何かみごとに言い表されるものを見る衝撃的な喜び」（『言葉を盗む女性たち』池内靖子訳、土曜美術社、一九九〇年一月）と表現している。詩を実作するということ、詩を読むということ、詩というジャンルの問題、そして詩の研究・批評

のあり方と、いずれもジェンダーと無縁なものはない。「女性の不在」を問うことは、単に詩史に女性を付け加えることではなく、詩史そのものを、文学史全体を問うことであり、さらには社会における女性の位置を確認することでもあるのである。今後も女性詩のさらなる再評価を試みていきたい。

主要参考文献

一次資料（出典）

◆茨木のり子

茨木のり子『花神ブックス1 茨のり子』花神社、一九八五年六月
茨木のり子『韓国現代詩選』花神社、一九九〇年一月

茨木のり子『現代詩文庫20 茨木のり子詩集』思潮社、一九六九年三月

◆永瀬清子

永瀬清子『あけがたに来る人よ』思潮社、一九八七年六月。

永瀬清子『彩りの雲——短章集四』思潮社、一九八四年一月

永瀬清子『海は陸へと』思潮社、一九七二年九月

永瀬清子『大いなる樹木』桜井書店、一九四七年四月

永瀬清子『かく逢った』編集工房ノア、一九八一年一月

永瀬清子『グレンデルの母親』歌人房、一九三〇年

永瀬清子『山上の死者』日本未来派、一九五四年一月

永瀬清子『諸国の天女』河出書房、一九四〇年四月

永瀬清子『すぎ去ればすべてなつかしい日々』福武書店、一九九〇年六月

永瀬清子『続永瀬清子詩集』思潮社、一九八二年八月

永瀬清子『短章集』思潮社、一九七四年四月

永瀬清子『現代詩文庫139 永瀬清子詩集』思潮社、一九九〇年二月

永瀬清子『永瀬清子詩集』思潮社、一九七九年六月

永瀬清子短章集『流れる髪』思潮社、一九七七年一月

永瀬清子『春になればうぐいすと同じに』思潮社、一九九五年四月

永瀬清子『薔薇詩集』的場書房、一九五八年一月

永瀬清子『光っている窓』編集工房ノア、一九八四年六月

永瀬清子『卑弥呼よ卑弥呼』手帖舎、一九九〇年一月

永瀬清子『焰について』千代田書院、一九五〇年七月

永瀬清子『焰に薪を』思潮社、一九八〇年一月

永瀬清子『私は地球』沖積舎、一九八三年一月

熊山町永瀬清子の里づくり推進委員会『詩人永瀬清子作品集——熊山橋を渡る』一九九七年二月

永瀬清子「わが母の思い出——年々ゆたかになるあかし」(原ひろ子編『母たちの世代』駸々堂出版、一九八一年七月)

◆堀場清子

堀場清子『イナグヤ ナナバチ——沖縄女性史を探る』ドメス出版、一九九〇年一月

江刺昭子・加納実紀代・関千枝子・堀場清子編『女がヒロシマを語る』インパクト出版、

一九九六年八月

堀場清子『女たち 創造者たち』未来社、一九八六年一月

堀場清子『禁じられた原爆体験』岩波書店、一九九五年六月

堀場清子『狐の眸』昭森社、一九五六年二月

堀場清子『原爆 表現と検閲——日本人はどう対応したか』朝日選書534、一九九五年八月

堀場清子『じじい百態』国文社、一九七四年九月

堀場清子『首里』いしゅたる社、一九九二年一月

堀場清子『習俗打破の女たち』ドメス出版、一九九八年一月

堀場清子『ズボンにかんする長い物語』昭森社、一九七一年七月

堀場清子『空』冬至書房、一九六二年六月

堀場清子『日本現代詩文庫69 堀場清子詩集』土曜美術社、一九九二年一〇月

◆与謝野晶子

与謝野晶子『晶子詩篇全集』実業之日本社、一九二九年一月

与謝野晶子『定本与謝野晶子全集』全二〇巻、講談社、一九七九〜一九八一年

与謝野晶子『与謝野晶子詩歌集』創元社、一九五二年二月

与謝野光・岩野喜久代『与謝野晶子書簡集』大東出版、一九四八年一月

矢野峰人編『与謝野晶子詩歌集』弥生書房、一九六五年八月

植田安也子、逸見久美編『天眠文庫蔵与謝野寛・晶子書簡集』八木書店、一九八三年六月

与謝野晶子著、松平盟子編著『母の愛——与謝野晶子の童話』婦人画報社、一九九八年一

二月

◆その他の図書

- 高村光太郎『高村光太郎全集』筑摩書房、一九五七～一九五八年
徳富蘆花『不如帰』岩波文庫、一九七一年四月
夏目漱石『漱石全集 第七卷』岩波書店、一九九四年五月
森鷗外『鷗外全集』岩波書店、一九五二～一九五四年

◆日露戦争関連のマイクロ資料

- 『明治才媛歌集』東洋社、一九〇一年六月
『明治新体詩集』東洋社、一九〇六年八月
『閨秀小説集』博文館、一八九五年十二月
安孫子美子著『初音草』長野金華堂、一九〇六年一〇月
石川喜三郎『家庭と倫理（ハリストス正教より観たる）』日本正教会編集局、一九〇五年一月
井上哲次郎（巽軒）『巽軒講話集』初編第二編、博文館、一九〇二年
鹿島桜港著『名家模範新体詩集』大学館、一九〇六年二月
河井醉茗『新体詩作法』博文館、一九〇八年六月
九百里外史『現代女傑の解剖』萬象堂、一九〇七年一月
小杉未醒著『陣中詩篇』嵩山房、一九〇四年一月
最好会編『はつしほ』泰山堂、一九〇五年十二月
下田歌子『女子の文芸』富山房、一九〇四年五月
女子の友記者編『明治才媛文集』東洋社、一九〇〇年十二月
鈴木秋子『軍国の婦人』日高有隣堂、一九〇四年五月
鈴木秋子『女子の見たる 女子の本性』嵩山房、一九〇五年五月
田部井竹香編『明治才媛 新体詩 第一集』一九〇五年七月
丹靈々居士『国母論』和合社、一八九二年九月
寺内子誠『婦人と文学』文学同志会、一九〇五年三月
寺内子誠『婦人の使命』文学同志会、一九〇五年三月
中川愛氷選『すみれ集―才媛新体詩選』文学同志会、一九〇五年一月
博文館臨時増刊『文芸史』一九〇九年
馬場孤蝶選『花がたみ』東京堂書店、一九〇五年二月
藤波しま子選『高等才媛文集』文学同志会、一九〇三年六月

芒々学人『戦争美と婦人美』啓成社、一九〇四年五月

星岡書院編・刊『軍国の婦人』一九〇四年五月

三浦秋水(覚玄)『戦争と婦人』文明社、一九〇四年三月

三島霜川、岡鬼太郎『軍人の家庭』隆文館、一九〇四年六月

三輪田眞佐子の『女子の本分』国光社、一八九四年一二月

早稲田文学社『文芸百科全書』一九〇九年一二月

◆太平洋戦争期の文献

・評論

板垣直子『現代日本の戦争文学』六興商会出版部、一九四三年五月

市川房枝編『戦時下婦人読本』昭和書房、一九四三年七月

伊福部敬子『母の世紀の序』萌文社、一九四〇年五月

櫛田フキ子『女性は解放されたか』三一書房、一九五一年一月

窪川稲子『女性と戦争』実業之日本社、一九四三年六月

近藤忠義著『日本の女性文化』堀書房、一九四三年一二月

佐藤信夫『戦争と女性』西村書店、一九四〇年一二月

社団法人日本作曲家協会『日本詩年鑑』新興出版、一九四四年三月

照井瓊三『国民詩朗読の振興案』『日本学藝新聞』一九四二年五月一五日

森泰子『国家的母性の構造』三省堂、一九四五年七月

・詩集

岡本潤『国民詩選 昭和一八年版』興亜書房、一九四三年五月

現代詩研究第一輯『戦争と詩』山雅房、一九四一年一二月

斎藤瀏編『大東亜聖戦詞華集 大詔の下に』大和書房、一九四二年二月

榊原美文編『国民詩朗読のために』日本出版社、一九四二年六月

佐藤惣之助他『大東亜戦争詩集 国を挙げて』甲子社書店、一九四二年一二月

大政翼賛会文化部『愛国詩集 大詔奉戴』翼賛国書刊行会、一九四二年一〇月

大政翼賛会文化部『軍神につづけ』翼賛国書刊行会、一九四三年二月

大政翼賛会文化部『詩歌翼賛 朗読詩集』目黒書房、一九四一年七月

大政翼賛会文化部編『大東亜戦争 愛国詩集』目黒書房、一九四二年三月

竹中郁『現代詩 昭和一八年秋季版』輝文館、一九四四年二月

- 館美保子他著『海の詩』書物展望社、一九四三年五月
 千葉泰子『軍靴の響』スメル書房、一九四一年五月
 東京詩人クラブ『戦争詩集』昭森社、一九三九年八月
 永田助太郎、山田岩三郎編『現代女流詩人集』山雅房一九四〇年一月
 中山省三郎『国民詩 第一輯』第一書房、一九四二年六月
 中山省三郎『国民詩 第二輯』第一書房、一九四三年三月
 日本詩人協会『現代詩 昭和一七年秋季版』河出書房、一九四二年一月
 日本出版協会『愛国詩集』一九四二年九月
 日本女詩人協会『母の詩』書物展望社、一九四一年一月
 日本文学報国会編『詩集 大東亜』河出書房、一九四四年一〇月
 日本文学報国会編『辻詩集』八紘社杉山書店、一九四三年一〇月
 深尾須磨子『沈まぬ船』一条書房、一九四三年九月
 深尾須磨子編『新女性詩集』鶴書房、一九四二年一二月
 村野四郎『現代詩 昭和一七年春季版 国民詩特集』河出書房、一九四二年六月
 百田宗治『詞華集 初花』増進堂、一九四三年一〇月

二次資料

- 『現代詩鑑賞講座二』角川書店、一九六九年二月
 『現代日本詩人全集 序巻』創元社、一九五四年一月
 『現代日本文学全集』改造社、一九二九年四月
 『定本与謝野晶子全集』全二〇巻、講談社、一九七九〜一九八一年
 『日本現代詩大系』河出書房、一九五〇年一二月
 『日本詩人全集 四』新潮社、一九六七年九月
 『明治戦争文学集 明治文学全集97』筑摩書房、一九六九年四月
 『青木繁 新潮日本美術文庫32 日本アート・センター』一九九七年六月、解説阿部信雄
 『藤島武二 新潮日本美術文庫28 日本アート・センター』一九九八年一月、解説児島薫
 青木和夫ほか編『日本史大事典第六巻』平凡社、一九九四年一二月
 赤塚幸雄『決定版 与謝野晶子研究』学藝書林、一九九四年一〇月
 赤塚行雄『新体詩抄』前後——明治の詩歌』学藝書林、一九九一年八月

- 阿木津英『イシュタルの林檎——歌から突き動かすフェミニズム』五柳書院、一九九二年六月
- 秋山清、伊藤信吉、岡本潤『日本反戦詩集』太平出版社、一九六九年六月
- 朝倉治彦、稻村徹之編『明治世相編年辞典』東京堂出版、一九九五年六月
- 麻生直子『現代女性詩人論——時代を駆ける女性たち』土曜美術社、一九九一年一二月
- 阿部猛『近代詩の敗北——詩人の戦争責任』産学社、一九八〇年二月
- 天野雅郎『月見草幻想譚』『和歌山大学教育学部紀要』一九九二年八月
- 荒井とみよ『母性意識のめざめ——『青鞥』の人びと』（脇田晴子編『母性を問う 歴史的変遷(下)』人文書院、一九八五年一二月
- 新井豊美『生成する(空白)——脱(女色詩)への九〇年代』（『現代詩手帖』思潮社、一九九〇年一二月）
- 新井豊美『「女性詩」事情』思潮社、一九九四年六月
- 新井豊美『近代女性詩を読む』思潮社、二〇〇〇年八月
- アリシア・オストライカー『言葉を盗む女性たち』池内靖子訳、土曜美術社、一九九〇年一月
- B・アンダーソン『想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』白石隆、白石さや訳、リポポート、一九八七年一二月
- 飯島耕一『鳩の薄闇——日本の詩／オクタビオ・パス／写真』みすず書房、一九八六四月
- 家永三郎教授東京教育大学退官記念論集刊行委員会『近代日本の国家と思想』三省堂、一九七九年六月
- 池田忍『日本絵画の女性像——ジェンダー美術史からの視点』築摩書房、一九九八年五月
- 池内輝男『晶子詩篇全集』の問題』（『国文学 解釈と鑑賞』一九九四年二月）
- 井坂洋子『「大きな私」から「等身大の私」へ——追悼・永瀬清子』（『現代詩手帖』一九九五年四月）
- 井坂洋子『永瀬清子』五柳書院、二〇〇〇年一二月
- 石丸晶子『叙事詩・劇詩とそのゆくえ』（『国文学 解釈と鑑賞』一九八〇年一二月）
- 石川恭子『夜の二時を昼の心地に(生活)』（『短歌』一九八八年一二月）
- 石川恭子『神と小羊(恋人像)』（『短歌』一九八八年三月）
- 石川恭子『祭りの日の花笠人(恋人像)』（『短歌』一九八八年四月）
- 石川恭子『我は矛盾の女なり(社会)』（『短歌』一九八九年五月）

- 石川啄木『石川啄木全集』第五卷、第六卷、筑摩書房、一九七八〜一九七九年
- 磯野誠一、磯野富士子『家族制度——淳風美俗を中心として』岩波新書、一九五八年一月
- 逸見久美「愛と死の間——与謝野晶子」(『国文学 解釈と鑑賞』四八(七)、一九八三年四月)
- 逸見久美『みたせれ髪全注釈』桜楓社、一九七八年六月
- 逸見久美『評伝・与謝野鉄幹晶子』八木書店、一九七五年四月
- 井手文子『「青鞥」解説・総目次・索引』不二出版、一九八三年六月
- 井出文子『青鞥——元始女性は太陽であった』弘文堂、一九六一年一〇月
- 伊藤敬一『森鷗外——その壮なる時代毛』古川書房、一九八八年一〇月
- 稲本直美『天皇と戦争と庶民』国書刊行会、一九七五年六月
- 井上輝子、上野千鶴子、江原由美子、大沢真理、加納実紀代編『岩波女性学事典』岩波書店、二〇〇二年六月
- 井之川巨『君は反戦詩を知っているか——反戦詩・反戦川柳ノート』皓星社、一九九九年六月
- 今橋映子「乖離の様相——高村光太郎のパリ」(『比較文学』三〇号、一九八八年四月)
- 今村冬三『幻影解(大東亜戦争)——戦争に向き合わされた詩人たち』葦書房、一九九八年八月
- 井村君江『「サロメ」の変容——翻訳・舞台』新書館、一九九〇年四月
- 色川大吉『新編 明治精神史』中央公論、一九七三年一〇月
- 色川大吉『明治の文化』岩波書店、一九七〇年四月
- 岩田ななつ「青鞥」復権への歩み——研究史・参考文献目録」(『鶴見日本文学』創刊号、一九九七年三月)
- 巖谷大四『「非常時日本」文壇史』中央公論、一九五八年九月
- 岩堀容子「明治中期欧化主義思想にみる主婦理想像の形成」(『ジェンダーの日本史』下、東京大学出版、一九九五年一月)
- 上杉荘夫『智恵子抄の光と影』大修館書店、一九九九年三月
- 上野千鶴子『近代家族の成立と終焉』岩波書店、一九九四年三月
- 上野千鶴子「『国民国家』と「ジェンダー」——「女性の国民化」をめぐる」(『現代思想 vol.24-12』一九九六年一〇月)

- 内野光子『短歌と天皇制』風媒社、一九八八年一〇月
- 宇野浩二『文学の青春期』沖積舎、一九八六年一二月
- 海野弘『日本のアール・ヌーボー』青土社、一九八八年五月
- 江種満子『徳富蘆花』不如帰——手まり唄を糸口にして——（『20世紀のベストセラーを
読み解く——女性・読者・社会の100年』学藝書林、二〇〇一年三月）
- 江古田文学会『江古田文学（特集・永瀬清子）』第50号、二〇〇二年七月
- ミルチャ・エリアーデ『エリアーデ著作集第二卷 豊穣と再生 宗教学概論2』せりか書
房、一九七四年七月
- ジーン・ベスキー・エルシュテイン『女性と戦争』小林史子、廣川紀子訳、法政大学出版、
一九九四年四月
- 大越愛子『近代日本のジェンダー——現代日本の思想的課題を問う』三一書房、一九九七
年五月
- 大岡信・谷川俊太郎『現代詩入門』中央公論社、一九八五年八月
- 大屋幸世『鷗外への視角』有精堂、一九八四年一二月
- 大江志乃夫『日露戦争と日本軍隊』立風書房、一九八七年九月
- 大森かほる『平塚らいてうの光と蔭』第一書林、一九九七年一月
- 大石紀一郎ほか『ニーチェ事典』弘文堂、一九九五年二月
- 大石直記（「解放思想」の枠組を脱して——モダニティをめぐる鷗外・らいてうの思想的接
面）（『日本近代文学』第五一集、一九九四年一〇月）
- 大塚信一『女の文化史 近代日本文化論8』岩波書店、二〇〇二年二月
- 大庭みな子、水田宗子（「山姥」のいる風景）田畑書店、一九九五年一月
- 岡野他家夫『明治文学研究文献総覧』富山房、一九四四年三月
- 奥野健男「解説」（昭和戦争文学全集編集委員会『昭和戦争文学全集4 太平洋開戦——二二
月八日』集英社、一九六四年八月）
- 桶谷秀昭『文明開化と日本の思想』福武書店、一九八七年一月
- 尾崎左永子他著『日本の作家6 与謝野晶子』小学館、一九九二年四月
- 越智治雄「新体詩抄の背景」（『国語と国文学』一九五六年一月）
- 越智治雄『近代文学成立期の研究』岩波書店、一九八四年六月
- 門奈直樹『民衆ジャーナリズムの歴史』三一書房、一九八三年九月
- 金子幸代『鷗外と（女性）——森鷗外論究』大東出版社、一九九二年一一月

- 加納実紀代『自我の彼方へ——近代を超えるフェミニズム』社会評論社、一九九〇年一月
- 加納実紀代編『ニュー・フェミニズム・レビュー 母性ファシズム・母なる自然の誘惑』学陽書房、一九九五年四月
- 加野彩子「サロメが見せるもの：日本近代演劇における視覚性とジェンダー」（『イメージ&ジェンダー』vol.1、一九九九年十二月）
- 鹿野政直、由井正臣編『近代日本の統合と抵抗』日本評論社、一九八二年六月
- 鹿野政直『戦前・「家」の思想』創文社、一九八三年四月
- 鹿野政直『健康観にみる近代』朝日選書674、朝日新聞社、二〇〇一年四月
- 神近市子「座談会『青鞥』の思い出」（『国文学 解釈と鑑賞』一九六三年九月）
- 唐澤富太郎『教科書の歴史』創文社、一九五六年一月
- 唐澤富太郎『女子学生の歴史』木耳社、一九七九年四月
- 柄谷行人『戦前』の思想』文芸春秋社、一九九一年一〇月
- 河村錠一郎『世紀末の美学』研究社、一九八六年六月
- 河田宏『第一次世界大戦と水野広徳』三一書房、一九九六年三月
- 河野裕子「晶子の詩——玉葱と馬の顔」（『短歌』一九八四年二月）
- 川村邦光『オトメの祈り——近代女性イメージの誕生』紀伊国屋書店、一九九三年一二月
- 川村湊『「大東亜民俗学」の虚実』講談社、一九九六年七月
- 川本静子『「新しい女たち」の世紀末』みすず書房、一九九九年四月
- 北川太一『アルバム 高村智恵子——その愛と美の軌跡』日本松市教育委員会、一九九〇年三月
- 北田幸恵「フェミニズム文学批評の〈現在〉（日本編）」（『ニュー・フェミニズム・レビュー』vol.2、学陽書房、一九九一年五月）
- アン・キャメロン『銅色の女の娘たち』望月佳重子訳、学藝書林、一九九一年一二月
- 旧参謀本部『日露戦争 下 日本の戦史11』徳間書店、一九六六年四月
- 清岡卓行「晶子の詩のリアリズム」（『定本』月報一七、一九八一年四月）
- 清田文武『鷗外文芸の研究 中年期篇』有精堂、一九九一年一月
- 近代女性史研究会『大正期の女性雑誌』大空社、一九九六年八月
- 近代女性文化史研究会編『婦人雑誌の夜明け』大空社、一九八九年九月
- 近代女性文化史研究会編『近代婦人雑誌目次総覧 第一期第二卷』大空社、一九八五年四月

月

山崎國紀「鷗外『蛇』の考察——二つの観点」(『立命館文学』第五四〇号、一九九五年七月)

國峰照子「(女性詩)」というファクション」(『現代詩手帖』一九九三年三月)

窪田般彌『日本の象徴詩人』紀伊国屋書店、一九九四年一月)

熊山町『詩人永瀬清子の生涯』一九九八年三月

栗田勇『竹久夢二写真館』「女」新潮社、一九八三年一〇月

黒木晩石「誰か知る無難の詩魂——晶子の詩と飛泉の歌に思う」(『日本及び日本人』一九八四年七月)

黒澤亜里子「一九二二年のらいてうと紅吉——「女性解放」とレズビアニズムをめぐって」(『文学・社会へ地球へ』西田勝退任退職記念論文集編集委員会、三一書房、一九九六年九月)

黒澤亜里子『女の首——逆光の「智恵子抄」』ドメス出版、一九八五年九月
ミラン・クンデラ『裏切られた遺書』西永良成訳、集英社、一九九四年九月

香内信子編／解説『論争シリーズ1 資料母性保護論争』ドメス出版、一九八四年一〇月
河野信子編集代表『女と男の時空——日本女性史再考V』藤原書店、一九九五年一〇月

高良留美子「与謝野晶子と『青踏』」(『想像』五五号、一九九一年一〇月)

高良留美子「晶子と浪漫主義——与謝野晶子と『青踏』その2」(『想像』五六号、一九九二年四月)

高良留美子『青踏』の女性詩人たち——性ジェンダーの惑乱から冬の時代の予感へ」(『ラ・メール』三八号、一九九二年一〇月)

国立教育研究所編・発行『日本近代教育百年史 第四卷 学校教育2』一九七四年三月
後藤浩子「アンティゴネにおける転位とミメーシス」(『現代思想』vol.28-2、二〇〇二年二月)

小西四郎「日露戦争と女性詩人」(『日本歴史』三一六号、一九七四年)

小林康夫、船曳建夫『知の技法』東大出版、一九九四年四月

小林登美枝『青踏「セレクション」』人文書院、一九八七年一〇月

小堀桂一論『森鷗外の世界』講談社、一九七一年五月

小堀桂一郎『西学東漸の門——森鷗外研究』朝日出版、一九七六年一〇月

小堀桂一郎『鷗外とその周辺』明治書院、一九八一年六月

- 駒尺喜美『魔女の論理』不二出版、一九八四年六月（エポナ出版、一九七八年八月）
- 小松和彦『天狗と山姥 怪異の民俗学⑤』河出書房新社、二〇〇〇年一二月
- 小松原英太郎君伝記編纂実行委員会『小松原英太郎君事略』一九二四年一月、復刻、大空社、一九八八年一〇月
- 小川菊松『日本出版界のあゆみ』誠文堂、一九六二年六月
- 斎藤泰助『山姥の記憶』桂書房、二〇〇一年二月
- 酒井直樹編『ナシヨナリズムの脱構築』柏書房、一九九六年二月
- 桜井役『女子教育論』増進堂、一九四三年二月、復刻一九八一年九月、日本図書センター
- 櫻本富雄『空白と責任——戦時下の詩人たち』未来社、一九八三年七月
- 櫻本富雄『玉砕と国葬——一九四三年五月の思想』新泉社、一九八四年五月
- 櫻本富雄『探書遍歴——封印された戦時下文学の発掘』新評論、一九九四年一月
- 櫻本富雄『日本文学報国会——大東亜戦争下の文学者たち』青木書店、一九九五年六月
- 佐々木英昭『新しい女』の到来——平塚らいてうと漱石』名古屋大学出版、一九九四年一〇月
- 佐藤春夫『佐藤春夫全集』第一二巻、一九七〇年三月
- 佐藤泰正編『文学における母と子』笠間書店、一九八四年六月
- 塩田良平『シリーズ近代文学研究4 明治女流作家論』文泉堂出版、一九六五年六月
- 時雨音羽編著『日本歌謡集』社会思想社、一九六三年一月
- 品川洋子『竹久夢二と日本の文化人——美術と文芸のアンドロギュノス』東信堂、一九九五年三月
- 篠原義彦『森鷗外の世界』桜楓社、一九八三年二月
- 渋川驍『森鷗外 作家と作品』筑摩書房、一九六四年八月
- しま・ようこ『男性病理学アンドロロジーに支えられた「現実という夢」』（『詩と思想』一九九三年九月号）
- E・ショウォールター『心を病む女たち——狂気と英国文化』山田晴子、藪田美和子訳、朝日出版、一九九〇年一月
- E・ショウォールター『女性自身の文学——プロンテからレッシングまで』川本静子、岡村直実、鷺見八重子、窪田憲子訳、みすず書房、一九九三年三月
- 女性学研究会編『女のイメージ』講座女性学Ⅱ 勁草書房、一九八四年六月
- 女性史総合研究会編『日本女性史5 現代』東大出版会、一九八二年六月

昭和戦争文学全集編集委員会編『昭和戦争文学全集4 太平洋開戦―二月八日』集英社、一九六四年八月

新・フェミニズム批評の会編『「青鞥」を読む』学藝書林、一九九八年一月

『新文芸読本 与謝野晶子』河出書房新社、一九九一年六月

新間進一『近代短歌史論』有精堂、一九六九年十二月

鈴木裕子編『日本女性運動資料集成 第10巻』不二出版、一九九五年一〇月

鈴木裕子『フェミニズムと戦争―婦人運動家の戦争協力』マルジュ、一九八六年八月

鈴木裕子、近藤和子編『女・天皇・戦争』オリジン、一九八九年十二月

世田谷文学館『「青鞥」と「女人芸術」―時代をつくった女性たち展』世田谷文学館、一九九六年一〇月

九九六年一〇月

千住克己『明治期女子教育の諸問題―官公立を中心として』（日本女子大学教育研究所、

『明治の女子教育』、国土社、一九六七年二月）

染谷ひろみ『「婦人公論」の思想―形成期における』（近代女性史研究会『女たちの近代』

柏書房、一九七八年七月）

スーザン・ソング『新版 隠喩としての病―エイズとその隠喩』富山太佳夫訳、みす

ず書房、一九九二年一〇月

ブルム・ダイクストラ『倒錯の偶像―世紀末幻想としての女性悪』富士川義之・藤巻明・

松村伸一・北沢格・鵜飼信光訳、パピルス、一九九四年四月

田下敬子『原色の女 もうひとつの「智恵子抄」』彩流社、一九八八年七月

高階秀爾『日本近代美術史』講談社、一九七二年一月

高橋富子『婦人雑誌に見る日露戦争』（近代女性文化史研究会編『婦人雑誌の夜明け』大空

社、一九八九年九月）

高崎隆治『「二億特攻」を煽った雑誌たち―文芸春秋・現代・婦人倶楽部・主婦之友』第

三文明、一九八四年五月

高崎隆治『戦争文学通信』風媒社、一九七五年十二月

高崎隆治『戦時下の雑誌―その光と影』風媒社、一九七六年十二月

高崎隆治『戦時下文学の周辺』風媒社、一九八一年二月

高崎隆治『戦争と戦争文学と』日本図書センター、一九八六年八月

高崎隆治『戦争詩歌集事典』日本図書センター、一九八七年九月

高崎隆治『戦場の女流詩人たち』論創社、一九九五年八月

- 高田衛『女と蛇——表徴の江戸文学誌』筑摩書房、一九九九年一月
- 高松敏男『ニーチェから日本近代文学へ』幻想社、一九八一年四月
- 瀧本和成『森鷗外「蛇」論——〈新しい女〉をめぐる』(『立命館文学』第五一五号、一九九〇年三月)
- 匠秀夫『日本の近代美術と西洋』沖積社、一九九一年九月
- 田口佳子『君死にたまふことなかれ』の詩的論理——同時代評をめぐる』(『日本文学論叢』一二、一九八二年一一月)
- 竹盛天雄『鷗外その紋様』十六『蛇』について——『寂しき人々』を補助線として(三)』(『国語研究』二五(一四)、一九八〇年一月)
- 竹盛天雄『森鷗外必携』学燈社、一九九三年六月
- 竹西寛子『源氏物語礼讃歌のことなど』(『定本』月報四、一九八〇年三月)
- 武田隆子『深尾須磨子の世界』宝文館出版、一九八六年五月
- 田中実『先導者としての森鷗外覚え書——「蛇」のころ、あるいは「妄想」まで——』(『国文学論考』第二〇号、一九八四年三月)
- 田辺聖子『源氏紙風船』新潮社、一九八一年一〇月
- 谷川俊太郎・正津勉対談『詩の楽しみ、詩の苦しみ』(『日本の詩一〇一年』)
- 谷川俊太郎『やさしさを教えてほしい』朝日出版社、一九八一年九月
- 谷田博幸『ロセッティ——ラファエル前派を超えて』平凡社、一九九三年一二月
- リタ・タルマン編『ファシズムと女性たち』山田直、田代葆訳、三嶺書房、一九九〇年七月
- 千野陽一『近代日本婦人教育史』ドメス出版、一九七九年五月
- 茶本繁正『戦争とジャーナリズム』三一書房、一九八四年四月
- 塚本三夫『侵略戦争と新聞』新日本出版、一九八六年一月
- 辻井喬・平出隆『百年の詩史の光景』(新潮一一月号臨時増刊『日本の詩一〇一年』一九九〇年一一月)
- 坪井秀人『声の祝祭——日本近代詩と戦争』名古屋大学出版会、一九九七年八月
- 津村節子『智恵子飛ぶ』講談社、一九九七年九月
- 鶴岡善久『太平洋戦争下の詩と思想』昭和社、一九七一年四月
- 寺林裕美子『山川登美子論——鉄幹・晶子からの自立を中心に』(『立正大学国語国文』17、一九八一年三月)

東京歴史科学研究会婦人運動史部会『女と戦争——戦争は女の生活をどう変えたか』昭和出版、一九九一年一二月

永畑道子『夢のかけ橋』新評論社、一九八五年一月

永嶺重敏『雑誌と読者の近代』日本エディタースクール出版、一九九七年七月

中村不二夫『〈彼岸〉の詩学』有精堂出版、一九九二年六月

中村不二夫『現代詩展望』詩画工房、一九九八年一〇月

中村文雄『君死にたまふこと勿れ』和泉書院、一九九四年二月

中村文雄『森鷗外と明治国家』三一書房、一九九二年一二月

中村文雄『大逆事件と知識人』三一書房、一九八一年一二月

中谷武世『民族主義の基本的研究』原書房、一九八三年一二月

中島健蔵『日本近代詩——比較文学的にみた』(『比較文学講座第2巻』清水弘文堂、一九七一年一二月)

中島美千代『青木繁と画の中の女』ティービーエス・ブリタニカ、一九九八年一二月

中寫邦『女と戦争』(近代女性文献資料叢書25)大空社、一九九四年一月

長尾龍一『日本憲法思想史』講談社学術文庫、一九九六年一二月

長尾龍一『日本法思想史研究』創文社、一九八一年一二月

西田澄子『与謝野晶子論ノートI』(『昭和学院短期大学紀要』一二号、一九七六年三月)

西田澄子『与謝野晶子論ノートII』——「君死にたまふこと勿れ」について」(『昭和学院短期大学紀要』一三号、一九七七年三月)

西本道郎『永瀬さんの思い出』(『詩人永瀬清子作品集——熊山橋を渡る』熊山町永瀬

清子の里づくり推進委員会、一九九七年二月)

日本女子大学教育研究所『明治の女子教育』国土社、一九六七年二月

野坂政司『イメージのはたらき イメージの力』(『北海道大学言語文化部』一九九七年三月)

野田宇太郎『日本近代詩史概説』(『日本近代詩事典』青蛙房、一九六一年九月)

野間宏編『日本プロレタリア文学大系』三一書房、一九五五年三月

キヤロリン・ハイルブラン『女の書く自伝』大社淑子訳、みすず書房、一九九二年七月

芳賀徹『みだれ髪の系譜』講談社、一九八八年一〇月

萩原朔太郎『萩原朔太郎全集第一巻』築摩書房、一九七五年五月

裕杏子『〈悪夢〉フェミニズムの地平に立ちつくす無精卵』(『詩と思想』一九九三年九月)

号)

橋川文三『ナシヨナリズム』紀伊国屋書店、一九九四年一月

橋富博喜「青木繁と世紀末美術」『アート・ギャラリー・ジャパン 20世紀日本の美術 12竹

久夢二・青木繁』富山秀男・弦田平八郎編、集英社、一九八六年一〇月

マギー・ハム『フェミニズム理論辞典』木本喜美子、高橋準監訳、明石書店、一九九九年七月

馬場あき子『鑑賞与謝野晶子の秀歌』一九八一年

原孝一郎『幻想の誕生——イメージと詩の創造』柏書房、一九九五年九月

千刈あがた「伝える、伝えられる」(『現代詩文庫 1039 永瀬清子』思潮社、一九九〇年二月)

日夏耿之介『明治大正詩史 卷上』新潮社、一九二九年

日夏耿之介『日夏耿之介全集』卷五、河出書房新社、一九七八年六月

姫岡とし子『近代ドイツの母性主義フェミニズム』勁草書房、一九九三年一月

兵藤裕己『王権と物語』青弓社、一九八九年九月

平岡敏夫「明治浪漫主義と女流文学」(『国文学 解釈と鑑賞』一九七二年三月)

平子恭子『与謝野晶子の教育思想』桜楓社、一九九〇年一〇月

平子恭子編著『年表作家読本与謝野晶子』一九九五年四月

平川祐弘『和魂洋才の系譜——内と外からの明治日本』河出書房新社、一九七一年一二月

平塚らいてう「高村智恵子さんの印象」(『紙絵と詩 智恵子抄』社会思想社、一九六五年八月)

平塚らいてう『元始、女性は太陽であった』第一巻、大月書店、一九九二年三月

平塚らいてう『元始、女性は太陽であった』第三巻、大月書店、一九九二年三月)

平田由美『女性表現の明治史』岩波書店、一九九九年一二月

平野万里『晶子鑑賞』三省堂、一九四九年七月

深谷昌志『良妻賢母主義の教育』黎明書房、一九六六年二月

深尾須磨子『君死にたまふことなかれ』一九四九年

深尾須磨子『与謝野晶子詩歌集』解説、一九五二年二月

深尾須磨子『与謝野晶子——才華不滅』人物往来社、一九六八年

深尾須磨子『深尾須磨子選集(随想編)』新樹社、一九七〇年

福田真人『結核の文化史』名古屋大学出版会、一九九五年二月

- 福田清人、浜名弘子『与謝野晶子 人と作品21』清水書院、一九六八年三月
 『婦女新聞』を読む会編『婦女新聞』と女性の近代』不二出版、一九九七年六月
 藤井貞和、荒川洋治対談「詩のアクチュアリティとはなにか」(『現代詩手帖』一九九一年七月)
 藤井貞和『湾岸戦争論——詩と現代』河出書房新社、一九九四年三月
 藤原彰ほか編『日本近代史の虚像と実像』大月書店、一九九〇年一月
 藤原牧子『「智恵子抄」を訪ねる旅』明石書店、一九九四年六月
 ノーマン・ブライソン「日本近代洋画と性的枠組み」(東京国立文化財研究所編『人のへかたち』人のへからだ)——東アジア美術の視座』イメージ・リーディング叢書、平凡社、一九九四年三月
 ペティー・フリーダン『増補 新しい女性の創造』大和書房、一九七七年一〇月
 文学史の会『近代詩集の探究』学燈社、一九六七年九月
 マリー・デュルベラ『娘の学校—性差の社会的再生産』藤原書店、一九九三年三月
 堀修『風俗としての『夢二式』』京都女子大学生生活造形』一九九七年三月
 堀場清子『『青鞥』の時代——平塚らいてうと新しい女たち』岩波新書、一九八八年三月
 グリゼルダ・ポロック『視線と差異——フェミニズムで読む美術史』萩原弘子訳、新水社、一九九八年二月
 本田和子『オフィーリアの系譜——あるいは、死と乙女の戯れ』弘文堂、一九八九年四月
 本田和子『女学生の系譜——彩色される明治』青土社、一九九〇年七月
 ジャン・マーシュ『ラファエル前派の女たち』平凡社、一九九七年一月
 R・H・マイニア『西洋法思想の継受』佐藤幸治、長尾龍一、田中成明訳、東京大学出版会、一九七一年一二月
 前坂俊夫『兵は凶器なり——戦争と新聞、一九二六—一九三五』社会思想社、一九八九年八月
 正富汪洋『晶子の恋と詩』山王書房、一九六七年一〇月
 松浦暢『宿命の女——愛と美のイメージラリー』平凡社、一九八七年六月
 松下芳男『三代反戦運動史』光人社、一九七三年五月
 松島光秋『高村智恵子——その若き日』永田書房、一九七七年一〇月
 松田尊充『大正デモクラシーの群像』岩波書店、一九九〇年九月
 松平盟子『与謝野晶子ノート——評論集』一隅より』に見られる女性観・教育観』『南山国

文論集』一九八一年三月

松本新八郎『中世の社会と思想 下』校倉書房、一九八五年五月

丸岡秀子、山口美代子編『日本婦人問題資料集成』第七卷、ドメス出版、一九八〇年八月

丸岡秀子、山口美代子編『日本婦人問題資料集成』第一〇巻、ドメス出版、一九八〇年五

月

三浦仁編『日本近代詩作品年表(明治編)』秋山書店、一九八四年五月

三浦仁編『日本近代詩作品年表(昭和編)』秋山書店、一九八六年二月

三井禮子編『現代婦人運動史年表』三一書房、一九六三年三月

水田宗子『ヒロインからヒーローへ』田畑書店、一九八二年十二月

水田宗子「山姥の夢」(『国文学』第四三巻第五号、学燈社、一九九八年四月)

水田宗子『物語と反物語の風景』田畑書店、一九九三年十二月

水田宗子編『女性の自己表現と文化』田端書店、一九九三年四月

道浦母都子「寝てもさめても——論と歌との差異」(『短歌』一九九〇年八月)

W・J・T・ミツチエル『イコノロジー イメージ・テキスト・イデオロギー』勁草書房、

一九九二年

三井須美子「家族国家観による「国民道徳」の形成過程」(その1)(『都留文科大学研究

紀要』第三二集、一九九〇年三月)

三井須美子「家族国家観による「国民道徳」の形成過程」(その2)(『都留文科大学研究

紀要』第三四集、一九九〇年一〇月)

三井須美子「家族国家観による「国民道徳」の形成過程」(その3)(『都留文科大学研究

紀要』第三四集、一九九一年三月)

三井須美子「家族国家観による「国民道徳」の形成過程」(その4)(『都留文科大学研究

紀要』第三五集、一九九一年一〇月)

三井須美子「国定第一期教科書改定運動と穂積八束」(『都留文科大学研究紀要』第三九集、

一九九三年一〇月)

三橋修『明治のセクシュアリティ——差別の心性史』日本エディタースクール出版部、一

九九九年二月

宮本百合子『婦人と文学』一九四七年三月所収

W・ミユラー・ラウター『ニーチェ・矛盾の哲学』秋山英夫・木戸三良訳、以文社、一九

八三年二月

村松定孝・渡辺澄子編『現代女性文学辞典』東京堂出版、一九九〇年九月
村上信彦『明治女性史 下』理論社、一九七三年

村上節子『グレンデルの母親』と妹尾正彦——永瀬清子「創作ノート」から（『詩学』
第五三巻第七号、一九九八年七月）

村田正夫、野口正義編『反戦詩集——戦争とは何か』現代書館、一九六九年九月

村田正夫『戦後詩人論』白馬書房、一九七九年二月

村田正夫『村田正夫詩論集——戦争／詩／批評』現代書館、一九七一年八月

村田鈴子『わが国女子高等教育成立過程の研究』風間書房、一九八〇年二月

村野四郎『ポエム・ライブラリイ3 私はこうして詩を作るII』創元社、一九五五年九月

「明和会」記念誌編集委員会『愛知県立明和高等学校校史』一九九八年八月

『明治戦争文学集』（『明治文学全集』97）筑摩書房、一九六九年四月

フランソワーズ・メルツァー『サロメと踊るエクリチュール——文学におけるミメーシスの肖像』ありな書房、一九九六年三月

持谷靖子『絵画と色彩と晶子の歌』につけん教育出版発行・星雲社発売、一九九六年一月

森山重雄『大逆事件II 文学作家論』三一書房、一九八〇年三月

森藤子『みだれ髪』ルック社、一九六七年九月

安田武、有山大五編『新批評・近代日本文学の構造6 近代戦争文学』一九八一年一二月

矢野貫一『近代戦争文学事典 第一輯』和泉書院、一九九二年十一月

矢野貫一『近代戦争文学事典 第二輯』和泉書院、一九九三年二月

矢野貫一『近代戦争文学事典 第三輯』和泉書院、一九九四年六月

矢野貫一『近代戦争文学事典 第四輯』和泉書院、一九九五年七月

藪貞子「一葉と晶子」（『国文学 解釈と鑑賞』一九八〇年一月）

山崎国紀編『森鷗外を学ぶ人のために』世界思想社、一九四四年二月

山折哲雄編『日本における女性』名著刊行会、一九九二年一月

山川鴻三『サロメ——永遠の妖女』新潮社、一九八九年七月

山村賢明『日本人と母』東洋館出版、一九七一年三月

山田洸『女性解放の思想家たち』青木書店、一九八七年九月

山本太郎「晶子の詩と短歌」（『短歌』一九七一年五月）

山本藤枝『黄金の釘を打ったひと 歌人・与謝野晶子の生涯』講談社、一九八五年九月

- 山本武利『近代日本の新聞読者層』法政大学出版、一九八一年六月
- 山本楡美子・棚沢永子編「女性詩集年表」(新川和江、吉原幸子編集発行『ラ・メール』一月冬号、通卷三一号、書肆水族館発行、一九九一年一月)
- 横木徳久「女性詩の終焉」『現代詩手帖』一九九三年三月
- 与謝野光『晶子と寛の思い出』思文閣出版、一九九一年九月
- 吉田精一「与謝野晶子・人と作品」(『日本詩人全集四 与謝野寛・晶子、吉井勇』解説、新潮社、一九六七年九月)
- 吉田精一『吉田精一著作集』第二二卷、桜楓社、一九八〇年一月
- 吉本隆明「戦後詩史論」(『増補戦後詩史論』大和書房、一九八三年一〇月)
- 吉本隆明『現代日本の詩歌』毎日新聞社、二〇〇三年四月
- 吉本隆明編『現代日本思想大系4 ナシヨナリズム』筑摩書房、一九六四年六月
- 吉野裕子『日本人の死生観——蛇・転生する祖先神』人文書院、一九九五年三月
- 米田佐代子・池田恵美子編『青鞥』を学ぶ人のために』世界思想社、一九九九年一二月
- 米田佐代子『青鞥』の女性画家たち』『世界思想』26号、一九九九年春
- らいらいてう研究会『青鞥』人物事典——110人の群像』大修館書店、二〇〇一年五月
- 歴史学研究会・日本史研究会編『講座日本史 第六卷 日本帝国主義の形成』東大出版、一九七〇年一二月
- 若桑みどり『戦争がつくる女性像——第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』筑摩書房、一九九五年九月
- 若尾典子『闇の中の女性の身体——性的自己決定権を考える』学陽書房、一九九七年四月
- ワシオ・トシヒコ「詩歌——太平洋戦争下を中心にして——」(『新批評・近代日本文学の構造6 近代戦争文学』安田武、有山大五編、国書刊行会、一九八一年一二月)
- わた私たちの歴史を綴る会編『婦人雑誌からみた一九三〇年代』同時代社、一九八七年一月
- 渡辺善雄「女性解放と森鷗外——『さへずり』の背景と意義」(『比較文学』第三一巻、一九八八年)
- 渡辺善雄「西欧思想の擁護と排斥——大逆事件後の森鷗外と井上哲次郎」(『文芸研究』第一〇〇集、一九八二年五月)
- 渡辺善雄「鷗外研究のために」(『日本近代文学』第四七集、一九九二年一〇月)
- 渡邊澄子『女々しい漱石、雄々しい鷗外』世界思想社、一九九六年一月

渡邊澄子『日本近代女性文学論』世界思想社、一九九八年二月
渡邊澄子編『女性文学を学ぶ人のために』世界思想社、二〇〇〇年一〇月

初出一覧

(ただし、全面的に加筆・修正している)

第一章 「革命的自己の表出——詩」新・フェミニズム批評の会編『「青鞥」を読む』學藝書林、一九九八年一月

第二章 「詩と絵画に見る『青鞥』の女性像——「青」のメタファー」飯田祐子編『「青鞥」という場——文学・ジェンダー・〈新しい女〉』森話社、二〇〇二年四月

第三章 「詩人・与謝野晶子の軌跡」『詩と思想』一〇月号、土曜美術社、一九九五年一〇月(ただし、大幅に加筆した)

第四章 『「蛇」にみる鷗外と晶子のジェンダー』『女性学』第五号、新水社、一九九七年一二月第

第五章 「日露戦争下の女性詩」『日本近代文学』第五五集、一九九六年一〇月

第六章 「太平洋戦争下の女性詩——母性の絶対化」『女性・戦争・人権』創刊号、三一書房、一九九八年五月

第七章 「〈神話の娘〉は〈老いたる鬼女〉へと——詩人・永瀬清子」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、二〇〇二年二月

第八章 一〜三 「女性の詩意識をめぐる現在——『戦後女性詩人』再考」『女性学年報』一三号、一九九二年一〇月

四 「女性詩におけるフェミニズム認識の諸相」『女性学』二号、新水社、一九九四年六月

五 「日本におけるフェミニズム詩」『女性学』創刊号、新水社、一九九二年四月

第九章 「フェミニズム、その極点を超えて——堀場清子の人と作品」『詩学』六月号、詩学社、一九九三年六月