

# 石垣りん論

——規範と定めに生きる詩人——

藤 田 大 遼

## 一、はじめに

石垣りんは戦後に本格的に活動を始めた詩人の中でも比較的読者を獲得した存在でありながら、その詩業全体を俯瞰して論じた論は少なく、多くの論では「表札」<sup>1</sup>等の代表作を中心にした評論にとどまるものが多い。こういった先行研究<sup>2</sup>で言及されてきたのは一人の女として生きるにあたって逃れることのできない社会的規範（「家」、血縁、性）を拒否し、忌避する詩人としての石垣りんであった。しかし石垣の詩業を広く見るならば、血縁という社会的規範からはぐれる不安を書いた詩（「明日葉」<sup>3</sup>など）や、〈女〉という性の定めである生殖に向き合った詩（「海のながめ」<sup>4</sup>など）、〈女〉という性の摂理や規範性に受容的に向き合い続けた作品が多くあるのであり、むしろ自分

の〈女〉としての定めを自覚し、その定めや摂理からはぐれた自己に苦悩し続けた詩人ともいえるのである。本稿は〈女〉が表象された詩編を中心に石垣の詩業全体を検討することで、先行研究がすくいきれなかった社会的連帯からはぐれることを恐れる詩人としての石垣、そして人間存在の宿命を凝視する詩人としての石垣を浮かび上がらせることを目的とした。

## 二、実り行くものとして表象される〈女〉

石垣りんという詩人は壮絶なまでに〈女〉という規範と向き合い続けた詩人であった。その向きあい方には他の同世代の詩人には真似できないようなある種の特異性があったと言わなければならない。本節では石垣の詩において

〈女〉がどのように表象されてきたか、戦後の初期詩編を中心に検討しながら論じていく。

阿毛久芳氏<sup>②</sup>も指摘している通り、石垣の詩における〈女〉の表象は、自己の身体を凝視する視線によって立ち上がる場合が明らかに多い。例えば「私はこの頃」<sup>④</sup>という詩における〈女〉は「あたたかい自分の肉体」や「乳房のおもみ」というようなまさに自己の身体への凝視によって立ち上がる。この詩編以外でも「島」<sup>⑤</sup>や「海のながめ」、「家」<sup>⑥</sup>、「屋根」（石垣の女性的な身体が「暮れる」、「日が沈む」という、モノを表すような表現で表出される）<sup>⑦</sup>など多くの詩編において身体凝視の視線によって立ち上がる性が出出されている。ここにあるのは詩の主体という個と他の個が交感・接触・関係することによって立ち上がる恋愛や異性愛の関わる性ではなく、自己の身体を見つめることで立ち上がる、いわば閉鎖的な性の発露だ。そこにあるのは性的に欲望する〈女〉ではなく、異性との関係に對し喜びや安らぎを抱く〈女〉でもない。先ほど挙げた「私はこの頃」でいうならば、この詩で立ち上がっている〈女〉とは、滅びゆく中、実り方を考えなければならぬ性なのである。問題になっているのはどう「散」って、どう「実る」のかという事柄であり、「異性を惹きつける様な女性らしさが自分に身についてきた」というようなナルシスティックな喜びが詩に表われているのではないのだ。「島」、「え

しやく」<sup>⑧</sup>、「用意」<sup>⑨</sup>でも同様に性的な喜びや欲望は描かれない。そこにあるのは滅びゆく中、〈女〉としてどう次の世代に与えるのかという問題だけである。端的に言えば、石垣はこれらの詩の中で、自分の〈女〉がどのように使われ、発揮されるのか客観的な目線で見つめ、次の世代に向けて期待感や不安感を抱いたりしているのだ。

こういった石垣の〈女〉の摂理や運命を見つめる視線は詩の主体である「私」が問題にされていない詩編でも見受けられる。「表札など」収録の「海辺」は、石垣の〈女〉の摂理への凝視が色濃く表われている作品だ。

この詩編において「男と女」という関係は「人々の暮し」の本質あるいは根源のようなものとして描かれる。どれだけ「村」、「町」、「都」という名前が付こうとその本質にあるのは「男と女」であり、「ふるさと」（具体的に他の言葉で言表するのは難しいが、人間という生き物の根源のような場所が表現されていると考えていいだろう。）の中にも存在しているのも「男と女」である。身分や制度によって名前を与えられようとも、性の営みという生物の根源のような場所から人間は逃げることはできない、という石垣の考える人間と性についての解釈と論理がここからは読み取れる。阿毛氏<sup>③</sup>の言うように、この詩において詩の主体は「海と陸地の交わりにエロスを感受している」わけではないだろう。ここで描かれる〈女〉の身体とはエロティッ

クな表象ではなく、次の世代を生み、〈家〉を作っていくというような〈女〉の摂理・定めの中にある、言うならば「りんご」の実のように実りゆくものとしての身体なのである。石垣の詩編を見渡してみると分かるように、石垣には〈女〉の身体や〈女〉の抱える摂理や定めに関わる記号が多く見受けられるのにも関わらず、異性である〈男〉を描写した詩編はほとんど見いだすことが出来ない。「海辺」のように血縁を受け継ぎ、これから新たな世代を産み出していく定めの中にある「男と女」として〈女〉と一対のものとして）表出されることはあっても、詩の主体と性的・恋愛関係を結んだ対象としての〈男〉は描かれることは無い。

このように「石垣の詩編における〈女〉とは詩の主体が〈女〉の定め・摂理と対峙したときの悩みや不安、期待と共に表象されているものなのである。これは同時代の女性詩人である大庭みな子や茨木のり子のように<sup>(4)</sup>女の抱える社会的規範を徹底的に批判することで意識させられるジェンダー的な意味での〈女〉とは異質なものといえる。「海辺」、「海のながめ」、「鳥」、「用意」、「風景」<sup>(5)</sup>などで詩の主体の身体、いわばそれが「私」自身の身体の内部であるにも関わらず、客観的視線により独特の距離を持って——まるで「風景」を見ているかのように表現されるのは、その身体が実りゆく果実のように他存在のために消費される身

体、あるいは消費される予感を抱えた身体として、モノ的に示されるからであろう。

石垣とは〈女〉の定めや摂理と対峙し、その定め通りに生きられない不安や、他存在へ自己を投げうつことのできるといふ喜びを表現した詩人であり、〈女〉の規範を拒否する詩人とは言えない一面を持っていたのである。

### 三、石垣における〈家〉

石垣にとって〈家〉や〈家族〉とは憎むべき存在であると共に、完全には憎みきれない、絶対に突き放すことのできないものである。

「家」や「屋根」などの詩で屋根のある場所を恨み、「家出のすすめ」<sup>(6)</sup>では家から逃れようとする願望を表現したにも関わらず、エッセイ「喜びも悲しみも豊かに」(『家庭の詩』)では「それでも何でも家族が大好きだったということ、どこよりも大事な、どこへ行きたくもないほど良い場所だった」<sup>(7)</sup>なども書いてしまう。「生えてくる」<sup>(8)</sup>ではあれだけ家を憎む心理描写を書きながら、同じ詩編中で「真正銘の愛」を見出してしまふ。石垣の〈家〉への描写は清岡卓行氏<sup>(9)</sup>の言うように「冷酷に突き放した形」で描かれるが「そうした無残な突き放しかたは、実際には愛情と献身を裏側に秘めているからこそ成立するもの」で

ある。内村剛介氏<sup>(6)</sup>の言葉を借りれば、石垣という詩人と〈家〉との関係は「アンガー・ジュしつぱなし尽きつぱなし」という関係——、「アンガー・ジュし、かつ突き放す」、つまり主体的に参加しながら、かつその苦しみと憤りを表出させるという関係なのだ。

このように石垣と〈家〉・〈家族〉は結局のところ密接な関係にある。本節では石垣にとってその〈家〉・〈家族〉がどんな意味を持つ概念だったか、整理し考察する。

まず石垣の詩における〈家〉を論じる上で紹介しておきたいのは戦前の作品である「我が家」<sup>(7)</sup>である。戦後の石垣の詩から想像できないほど夢想的で美化された〈家〉がそこには表現されている。

穹に向つて展いてゐる窓。

光と愛のあた、かく灯ともる部屋に

透明な生の弾奏をこゝろみる草ら、

みどりに濡れた音階の流れ。

(中略)

あゝ、若き想ひにしたゝる露よ

星をさゝふる體温のかげりに

てんとう虫は羽ばたき

悩ましき哀歎の饗宴にえ酔ふ。

(後略)

「みどりに濡れた」、「若き想ひにしたゝる露よ」といった生命力にあふれた耽美な詩句が並ぶロマンティックな響きのある作品である。実際に石垣の家がモデルになつて着想した詩なのかどうかは推測しきれないが、確かなのはこの頃の石垣にとって〈家〉という詩語がロマンティックな夢想を伴つて表現することのできる語であつたということだ。戦前の石垣の〈家〉の考え方を象徴するエピソードとして、小学生の時「好もしい同士の男の子と女の子五、六人で一軒の家に住みたいと、夢見ていた」(「私はなぜ結婚しないか」<sup>(8)</sup> 焰に手をかざして)「話が挙げられる。別のエッセイ」<sup>(9)</sup>「喜びも悲しみも豊かに」(「いのちの来歴」<sup>(10)</sup>「家庭の詩」)で石垣自身の語っている言葉によれば、石垣は「貧富の差とか家のかまえとかいったことからぬけ出て、平等の立場で親しみ合える新しい世界、子どもだけの家庭を作りたい」と思っていたらしい。このときが石垣にとって「家」というものに対して、具体的に「あこがれをもった最初」(「喜びも悲しみも豊かに」<sup>(11)</sup>「家庭の詩」)だつたという。このエピソードからもわかるように石垣は当初から〈家〉という概念に嫌悪を覚えていたわけではない。むしろ時には「あこがれ」を持つ存在として表象されることすらあつたのだ。

戦後期に入るとこうした〈家〉への耽美な期待にあふれた詩編は全く発表されなくなる。代わりに生まれてきたのは非常にリアリステックでグロテスクな描写の目立つ、〈家〉という規範に対する不安の詩である。「家」「屋根」「夫婦」<sup>一四</sup>、「貧乏」<sup>一五</sup>、「夜の詩」<sup>一六</sup>、「いじわるの詩」<sup>一七</sup>、「私の日記」<sup>一八</sup>、「落伍」<sup>一九</sup>などはその代表的な部類に入れられる詩である。これらの詩編の多くに見られる特徴は、詩の主体である「私」が、枯れていく自分の〈女〉という性に不安すること、そして義理の母と父の性の交感・愛を忌避すること、である。この二つの特徴は考えてみれば不思議である。どちらも性に関する事柄なのに片方は失われていくことに対し不安を感じ、片方は拒否されるからだ。

端的にいえばそれは、父と義理の母の性と愛が何も産まない——「もう絶対立ち直ることのないいのちのかたむき」の中にまだ残る父の「すさまじい何ものかのかたむき」だけに存在する愛だからだ。〈私〉の中の何かを未来に向って産む可能性のある〈女〉性は父と義母、そして「職のない弟」と「知恵のおくれた義弟」によって、使われることなく枯れそうになっている。「いじわるの詩」(『レモンとねずみ』)はそういうった石垣の思いを分析する上で有用な詩編だ。

お義母さん

これはあなたの家庭です

この家にひと組の夫婦

人間のいとなみを持つものは

もう働くことの出来ない私の父と、あなただけ。

私は働いてあなた達ふたりと

失業の弟ふたりを養うが

これは私の家庭ではない。

この家に必要なのは

もはや私ではなく、私の働き

この家の中に私はこうして坐っているが

月給をいれた袋のよう

私の風袋から紙幣を除くと何もないのだ

この心のむなしさ。

お義母さん

これはあなたの家庭です。

石垣とは子を産みたい詩人であり、「生まれなかった子供」(『唄』『ユーモアの鎖国』)を心に抱き続ける詩人なのだ。「これは私の家庭ではない」という詩句に込められている意味は単純に「私」が家庭の中で疎外されている——家族の一員として扱われていないことを言っているの——なく、〈女〉としての意味の發揮できない——「人間のい

となみを持つ」ことができないことに不安しているのである。つまり「人間のいとなみ」を行うこと、愛によって結ばれた性的関係を持つということにより、自分の〈家〉を得ることができるとするのがこの詩の論理なのだ。ここで千石英世氏<sup>(7)</sup>の家族の性質を述べた一節を引用してみたい。

家族という関係系にも歴史はあり、時間は流れている。だがそれは始発の一点が遠く曖昧な歴史であり、終着の一点も見通しがたい時間だ。そのような時間と歴史に始発点と終着点を求めるとすれば、それは、現在——無限階段の踊り場としての現在——以外にはありえない。(中略) そんな私がだれかに向き合えば、性的に向き合えば、私の現在は終わり、別の現在が始まる。

これは千石氏が津島佑子を論じたときのものだが、性的に誰かと向き合うことで今いる〈家〉から離れ、新たな「現在」を獲得できるという考え方は充分一般化できる言説だ。「いじわるの詩」で「お義母さん」は「私の父」と「性的に向き合」うことよって「人間のいとなみ」をおこなうことで「お義母さん」にとつての現在を産み出す——この家を支配する系譜的な時間を独り占めするが、「私」にとつてそれはどうもしがたい対抗する手段を持ち得ない。

い事柄なのである。「私」はただただ働きに出て家族を養うことしか出来ないものでありそこにひろがっているのは「あなたの家庭」だけなのである。

石垣が「家」や「屋根」というような詩の中で脱出願望を書き、同時に自分の中の〈女〉が暮れる不安も表現してきた場である〈家〉は、このように他者である〈女〉が「現在」を作り出している〈家〉であり、しかもこの〈女〉とは父が連れてきた「義母」なのである。石垣にとつて完全な他者である一人の〈女〉が、父との愛によつて〈家〉を独り占めするとき、「私」は「愛」というもののいやらしさ(「家」)に目をそむけるのである。

石垣にとつて〈家〉とはそれ自体は忌避する概念ではなかった。しかしそれが「お義母さん」のような他者と父が愛を作る場としての〈家〉になったとき、その愛の生々しさを忌避するのである。〈家〉とは「私」にとつて誰かを養うという責任のみが存在している場であり、否応なく自己の〈女〉としての意味を凝視させられる場だったのである。

#### 四、血縁からはぐれることへの不安

本節では戦後に書かれた石垣の詩編を中心に広くその作品を分析することにより、血縁という縛りからはぐれる不

安を書いた石垣を考える。

晩年に発表された「明日葉」（『夜の太鼓』）は、石垣の親から継いできた〈血〉を途切れてさせてしまうことのない安や悲しみ、憤りの鬼気迫る独白だといえる。

同時代に編まれた詩編も多くある中、わざわざ一編だけを散文集である『夜の太鼓』の巻末に載せたことからしてそれなりに思い入れのあった詩なのだろう。この詩において「私」は「身近な祖先」、「ちはは」を〈血〉のつながった祖先として強く意識する。それと同時に次の世代に受け継いだ〈血〉を送り届けることが出来なかったことを深く懺悔する。「私」は過去から来て未来へ流れていく（はずだった）血縁の全体性というべきものを「伊豆」（石垣の親の生家がある場所）という「ちはは」のふるさと、しかも「墓」という場所を感じているのだ。石垣は「死んだ人たちと一緒に生きてきた、あの人たちが現在の私を生かしてくれているんだなと思ったり」（『死への恐れ』『家庭の詩』）もすると述べているが、こういった祖先への思いの、壮絶さ、とも呼べるようなもの——血縁というものに石垣の感じる連帯性・交感性の特異な強さのようなものがこの「明日葉」という詩編に指摘できるのではないだろうか。

『レモンとねずみ』に収録されている「墓」<sup>二〇</sup>という詩編もまた石垣の血縁への連帯性を感じさせる。

いつか裸になって

骨だけになって

あの家族風呂のようなところへ。

みんなが露天風呂はいいと言う

たしかに先祖代々

屋根のないところに入っていた。

あたたかいに違いない。

石垣にとって死ぬということは現世で得た肩書きや社会的役割を捨てて、家族のいる場所に戻っていくことである、ということがこの詩から示唆される。「あの家族風呂のよいうな場所」とは死んだ祖先のいる場所、あるいはそれらの人々が受け継いできた〈血〉そのものだろう。ここにはもはや宗教的といってしまうもいいような石垣の家族への回帰への願いが表現されている。〈血〉は石垣の存在根拠を支えてしまえるような強さを持った概念とすらいえるものだ。

「明日葉」や「墓」ほど具体的な表現ではないものの、その舞台設定から石垣の血縁への思いの強さが示唆される詩として「海とりんごと」<sup>二一</sup>が挙げられる。この作品は家族の葬式に父に連れられて伊豆に向かう船旅の印象から作られた、と石垣はエッセイ「夏の日暮れ」（『ユーモアの

鎖国』で語っている。ここで確認しておきたいのは、石垣にとつての「伊豆」が特別な意味を持つ地として機能していたことである。

伊豆は私を観光者にしてくれません。行く、という言葉の裏に、帰る、という意味合いがかくされています。(中略) 伊豆には骨が埋まっています。伊豆の風景は骨を包む、生身の美しさです。

これは先掲のエッセイ「夏の日暮れ」の一部である。石垣にとつて伊豆とは生まれた地でもなく、かつ育った場所でもない。それにも関わらず、ここに書かれているような特別な意味合い——「帰る」場所として伊豆が捉えられるのはそこに「骨」がある、つまり祖先(特に「父」あるいは「母」と自分のつながりを強く感じる)ことが出来る場所だからだろう。ここにあるのはある種の「ふるさと」の仮構性だ。石垣は本来生まれた地ではない伊豆に、幻視的に「ふるさと」——生命の根源性を感じているのである。『表札など』に収録されている「海のながめ」は、生み出せない〈女〉である「私」への不安が色濃く表現される詩だ。この詩編において「私」はただ枯れていく自分の性に不安になっているのではない。「内部にひろがる暗い部分は／冷えた祖先の深み」という詩句が示すように、自分

まで受け継がれてきた〈血〉を意識し、それを途絶えさせしてしまうことに不安を感じているのだ。石垣にとつて自分の〈女〉性が枯れていくことはもはや自分だけの問題ではない。それは祖先が自分まで受け継いできた〈血〉を枯れさせてしまう、という取り返しのでないことを意味することなのだ。ここにおいて指摘できるのは石垣の表現する〈女〉がもはや石垣のみの所有する個人的な性ではなく、祖先や「生まれなかつた子供」を意識する中で立ち上がる、血縁に所有される性であることである。それは血縁という規範性から絶対的に離れることのない、系譜性の中に位置づけられる生殖の義務を抱えた〈女〉なのである。

同世代の詩人であり、〈女〉について書く詩人だった茨木のり子や大庭みな子といった詩人と石垣が決定的に違うのはこの点においてだろう。これらの詩人は石垣とは違い、実存的に個としての自分を突き詰めようとした詩人だったからである。

ここまで論じてきて明らかなように、石垣の〈女〉の表象と血縁の規範は切っても切れない関係がある。再度繰り返しになるが、石垣にとつて〈女〉とは家の系譜を背負った、自分で所有しきれない部分を抱えた〈女〉だったのである。石垣の〈女〉についての表象が生殖や母性と共に表われてくることが多いのはこの点に関わっているのかもしれない。

## 五、石垣の詩における〈母〉と亡母

石垣の詩編の中に母性に関連した詩や、「母」のイメージが表われていることは言及した。しかし具体的にどのように「母」が表出されてきたか、という問題は残ったままだ。本節では初期詩編を中心に検討しながら石垣がどのように「母」を表出してきたかを見る。

先に伝記的な事実を整理しておけば、石垣は四歳の頃、実母すみをなくしている。関東大震災の際、子供をかばって落ちてきた梁を背に受けたことが原因の病気で亡くなっただけらしい。従って物心がつくような頃になって、すぐに母が亡くなったということになる。石垣の父仁は前妻との死別などの理由で計三回再婚している。

竹中典子氏・西原大輔氏が述べているように<sup>(8)</sup> 戦前期の作品から「母」は多出するテーマだった。石垣の戦前期詩編に表れる「母」のほとんどは死んだ母であり、義理の母ではなく「すみ」をイメージして作られただろう詩編が多い。「家」や「屋根」のような第一詩集の詩編の義母への表現に比較すると、戦前作品の亡母への表現は極めて好意的だ。

この時期の「母」が表象された詩編の特徴として挙げられるのは、一緒に遊んだとか作ってもらった料理を食べたとかいう具体的な母と子の触れ合い・交感のエピソード性

に乏しく、実体性が希薄な美化されたような響きすらある〈母〉が悲劇的に表象されていることだ。石垣の戦前の初期作品のひとつ、「お母さま」<sup>三</sup>は、絶対に会うことのできない存在である〈母〉への思いが少女的なペルソナで語られていく作品だ。「時計の針」、「遠いみそらのお星さま」と並列して表象される〈母〉は具象性に乏しい。特に上流家庭に育ったわけでもなく、他の詩編では特にそのような呼び方にはなっていないにも関わらず、「お母さま」という様付けで〈母〉が呼ばれるのは、この詩編における〈母〉がささやかなやり方ながらわずかに美化された存在だったからだろう。〈母〉は「お星様」のような手の届かない遙かな存在として表象されている。

「おかあさん」<sup>三三</sup>では、「母さん」そのものは登場しない。そのかわりに詩の主体である「私」は「母さん」がつけてくれた自分の名前や「母さん」に似ているという自分の口元、「母さん」のような美しい黒髪から〈母〉を感じ夢想する。ここにある〈母〉の具象性・実体性のなさは改めて指摘するまでもないだろう。具体的なエピソードなどを描写するという手法ではなく、自身の内部を凝視するという極めて閉鎖的な方法で「私」は〈母〉を見出そうとしている。

「肉體」<sup>三四</sup>でも詩の主体「私」はやはり自己の内部を見ることで〈母〉を夢想する。この詩で表象される「亡き母」とは永遠性を与えられた存在であり、「神」すら感じられ

る「天國」という場に存在している者だ。「熱い血汐の川」とは、「私」の「體内」に流れているものであることも考えると、〈母〉と「私」をつなぐ血縁のようなものの比喩と捉えてよいだろう。ここで表現される「私」は「肉體」という「母の慈しみを受けて」生まれた物体を凝視することにより、〈母〉を見出そうとする。内部を見ることで〈母〉を見出すこの詩の構造は先ほど挙げた「おかあさん」だけでなく、「母に捧ぐ」<sup>二五</sup>とも類似している。この詩における〈母〉は、「我等心の青空」という「私」(達)の精神の内部に見出される、これまた仮象性に満ちた〈母〉だ。亡母は「子等の宇宙」という抽象的な精神世界を照らす永遠の存在であり、そうやって憧憬して見出す他ないような実体のない存在として表出されているのである。

石垣は詩中において死んだ〈母〉を見えないもの——自分の体や精神という自己の内部に見出す他ないものとして描いた。つまり母と自分の血縁のつながりから幻想し、自分の肉体に亡母を感じるといふ詩法を用いたのである。「村」<sup>二六</sup>には、そういった死んだ〈母〉と石垣の関係性が如実に表われている。この詩において最も悲劇的な部分には、「母はどこにもいなかった」といふ詩句、つまり今「私」の生きている「この世」の「さびしい家」には〈母〉が不在している、〈母〉を見出すことのできる存在がいなかったという告白の詩句だろう。不在しているからどうしよう

もなく「墓」から〈母〉を見いだすことしかできない。しかしその行為は詩中に表現されているように「ガイコツの踊り」を見るという危うさを秘めたものなのだ。石垣にとつて亡母とはあるいは最初から死んでいる者、「物心がついたとき」には「うごく」ことのない存在だったのだろう。しかしそれは具象性がなくとも確かに「そこにいた」と幻視できる、「おぼろげ」ながらも「感じと」ることのできる存在だったのだ。

戦前の作品と比較して、戦後の作品に顕著なのは石垣自身が〈母〉になり得る存在であることへの意識が表れている点だろう。「用意」や「私はこの頃」など他の命に何かを与える喜びに溢れた母性の詩もある一方、「母」になることの不安を書いた「この光あふれる中から」のような詩も発表されている。こういった詩を読解する上で重要なのは石垣が結婚を選ばなかったその理由である。暮尾淳氏<sup>⑥</sup>は、石垣の病氣見舞いに病院に行った際、石垣が「私は思想により家族をつくらなかったの。強引に家族をつくらせてしまうような、そういう人もいなかったのね」と言ったことを述べている。ここでいう「思想」とは「私も自分の母と同じように早く死ぬんではないか、子どもに同じ思いをさせたくない、長生きする生命の保証がない限り、母親にはなるまいという思い」というエッセイ「死への恐れ」(「ことばのかたち」『家庭の詩』)の記述に表れる通りであ

ろう。石垣は他にも「結論は縁がなかったこと。異性をひきつけるだけの魅力がなかった」「私はなぜ結婚しないか」「焰に手をかざして」とか、独身の女性が結婚できない理由に親や家族の存在を挙げたりしている。「夜の海」「焰に手をかざして」が、「思想」で結婚しなかったという理由はどうしても見逃せないだろう。「思想」について石垣は「出来ることと出来ないこと」（『ユーモアの鎖国』）、「ことばのかたち」（『家庭の詩』）など複数の文章で述べており、また大勢の人々に読まれたり聞かれたりすることを想定していない病室で暮尾に語った言葉は参考に値するからだ。

これを踏まえると〈母〉への呼びかけから書き起こされる「この光あふれる中から」で表明された〈母〉になるとへの不安とは、その背景に常に亡母の亡霊への意識——自分も母のように死を迎えることの恐怖があったものだと捉えられるだろう。

この詩編以外にも「えしやく」「唱歌」<sup>二七</sup>、「明日葉」などの詩編は石垣の〈母〉の表象を語る上で非常に重要なものだ。これらの詩編に共通しているのは〈母〉の表象と共に、死に向かつて老いつつある自己への認識が表われていることである。「えしやく」では、いつかは老いる自分を踏まえた上で次世代に与える喜びが、「唱歌」では、母や父の死を経験しながら死の意味を理解できない不安が、「明日葉」では老年に至っても何も生み出せなかった自分

への憤りが表現されており、これらの詩編において表象されている感情は全く違っているが、明らかにその根底には死んだ〈母〉がイメージされているのである。〈母〉とはいつか死ぬ自分を意識させる一種の死の記号であり続けたのだ。

石垣の詩における〈母〉とは、みえない存在、あるいは不在している存在であり、確かな感覚で捉えられるわけではないこの〈母〉を石垣は生涯呼び続けた。自己と母の血縁のつながりを意識することで、自分の肉体を凝視するという極めて閉鎖的な方法で亡母を描くことを可能にした詩人が石垣であった。それらの〈母〉はいつか死ぬという現実の前に自己を投げ出させ、そこから遡って今生きている生の意味を問いかける存在だったのだ。

## 六、おわりに

決して多くはない石垣研究において、これまで語られてきたのは、社会的規範に縛られることを嫌い、自分の家には自分で「表札」をかかげるような自律精神に溢れる詩人像だった。しかし詩編をひとつずつ検討することで見えてくるのは母や血縁といった社会的規範や〈女〉の定めのようなものごとことん向き合った詩人・石垣である。〈女〉を取り巻く定めや規範をただ批判的に捉えるのではなく、

女の定めに沿えない自己を凝視し続けたところにあつたのが石垣の詩業だったと言えるのではないだろうか。

〈論中言及詩編 書誌情報〉(言及順)

- 一、「表札」「表札など」1968・12 思潮社  
〈初出〉『詩と批評』1966・9 「詩と批評」社
- 二、「明日葉」「夜の太鼓」1989・6 筑摩書房  
〈初出〉『R・季刊詩誌』1985・11 Rの会
- 三、「海のがめ」「表札など」〈初出〉『無限 政治公論社』
- 四、「私はこの頃」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」  
1959・12 書肆ユリイカ〈初出不明〉
- 五、「鳥」「表札など」  
〈初出〉『朝日新聞』1965・4・25 朝日新聞社
- 六、「家」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」〈初出未詳〉
- 七、「屋根」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」  
〈初出〉『銀行員の詩集』1957・7 全国銀行従業員組合連合会
- 八、「えしやく」「表札など」〈初出〉『草原』1966・1 草原同人
- 九、「用意」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」  
〈初出〉『時間 = Le temps』1951・1 時間社
- 一〇、「風景」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」  
〈初出〉『銀行員の詩集』1956・8 全国銀行従業員組合連合会
- 一一、「家出のすずめ」「表札など」  
〈初出〉『現代詩』1961・5 飯塚書店
- 一二、「生きてくる」「表札など」  
〈初出〉『詩人連邦』1962・11 詩人連邦発行所
- 一三、「我が家」「女子文苑」第六卷第九号1939・8 女子文苑社

- 一四、「夫婦」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」〈初出不明〉
- 一五、「貧乏」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」〈初出〉『銀行員の詩集』1955・9 全国銀行従業員組合連合会
- 一六、「夜の詩」「濤(5)」1958・12 濤発行所
- 一七、「いじわるの詩」「レモンとねずみ」2008・4 童話屋  
〈初出不明〉

- 一八、「私の日記」「レモンとねずみ」〈初出不明〉
- 一九、「落伍」「濤(2)」1956・7 濤発行所
- 二〇、「墓」「文藝春秋」1991・6 文藝春秋社
- 二一、「海とりんごと」「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」  
〈初出〉『時間 = Le temps』1951・2 時間社
- 二二、「お母さま」「女子文苑」第三卷第八号1936・8 女子文苑社
- 二三、「おかあさん」「女子文苑」第三卷第七号1936・7 女子文苑社
- 二四、「肉體」「総合文藝雑誌女子文苑」第五卷第六号 1938・6 女子文苑社
- 二五、「母に捧ぐ」「総合文藝雑誌女子文苑」第五卷第一号 1938・11 女子文苑社
- 二六、「村」「略歴」1979・5 花神社〈初出〉『花・現代詩』  
第IV号 1969・8 花・現代詩編集部
- 二七、「唱歌」「表札など」〈初出〉『歷程』1968・9 歷程社

〈注〉

- (1) 羅麗傑氏は「石垣りん詩作品に見る一人で生きる空間」の構築  
『日本語文化研究・城西国際大学大学院紀要』第6号2017  
年5月)で、石垣の詩における「私」について「自己を生きよう

として、精神的自立を求め、自分が自分でいられるために、血縁や婚姻関係を絶った存在で「あらゆる繋がりをきれいさっぱり切り捨て、誰にも頼らず、何にも左右されない一人の自分を創っている」と論じ、水田宗子氏は「モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開」(思潮社2012年1月)で、「わたし」を「家族との血縁としての」絆から離れた存在だと論じた。また万里子路讓氏も同様に「孤闘の詩人・石垣りんへの旅」(コールサック社2019年5月)で石垣の抱く〈女〉という性の抱える規範性への忌避を論じている。紙幅の都合上、全ては列記できないが、石垣の〈女〉の規範への忌避感がよく論じられてきた問題だと言える。

(2) 阿毛久芳「石垣りんの詩一断面―《女性の肉体的性》の風景」『蟹行』四卷(『蟹行』の会1990年5月)

(3) 注(2)に同じ。五三頁。

(4) 茨木の場合は「劇」(『対話』不知火社1951年11月)などの詩で、大庭の場合は「着い領巾と虹」(『錆びた言葉』講談社1971年9月)などの詩で祖先から伝わる系譜性の拒否を表現している。

(5) 清岡卓行「石垣りんの詩 戦後詩への愛着6」『文学』第35巻(11)(岩波書店1967年11月) 九八頁

(6) 内村剛介「厳肅な滑稽―『表札など』」『内村剛介著作集第7巻』

(恵雅堂2013年9月) 一一二頁

(7) 千石英世「異性文学論」(ミネルヴァ書房2004年8月)三四頁

(8) 竹中典子・西原大輔「石垣りん戦前発表作品一覽」『広島大学日本語教育研究』(28)(広島大学大学院教育学研究科2018年)

(9) 暮尾淳「意思を貫いた詩人」『現代詩手帖特集版 石垣りん』(思