

女の日常の詩学  
—労働、もの、ことば—

Poetics of Women's Everyday Life:  
Labour, Things, Language

中井 亜佐子\*  
Asako Nakai

**Abstract**

The “everydayness” of the modern life, “unthinking, mundane reality” as described by Lukács in *History and Class Consciousness*, is often associated with the reified state of consciousness in bourgeois society. Also, linked with repetitive, uncreative, and contingent qualities of housework, the everyday tends to be gendered feminine, as Henri Lefebvre declares that “women symbolizes everyday life in its entirety” and that women are its “active critique.” However, if women immerse themselves in everyday life so as to be the symbol of it, the question is: how can women acquire the revolutionary consciousness that enables them to perceive, theorize, and alter the everyday? How can women’s creative work such as poetry be both the symbol and at the same time an active critique of their everyday life?

This paper will examine how postwar and contemporary women poets writing in Japanese and in the proletariat literary tradition – such as Ishigaki Rin, Chong Chuwol, Park Kyongmi – have been seeking for an alternative poetic language in which they could represent and critique women’s everyday life. Particular focus will be given to the interconnections between women, their domestic work, and objects used for their work, as typically seen in Ishigaki’s famous poem, “In Front of me the Pot and Rice-Pot and Burning Flames” (1959). Whereas Ishigaki follows realistic methods to portray women’s life, Chong and Park, being second-generation Korean poets and ever uncomfortably affiliated with the Japanese language, are visibly more experimental. As a contemporary “postmodern” poet, Park argues that in poetic language, words should carefully be arranged and combined so that they cannot invoke sentiments that are attached to so-called “mother tongue.” This alienated state of language, or language as *butsu* (thing/object), becomes analogous to women’s body, labour, and their everyday life.

卵八個をボウルに割り入れ、フォークでよく混ぜ、塩を加えますが、胡椒は要りません。それをシチュー鍋に注ぎます——そうです、シチュー鍋です、フライパンじゃありません。

---

\* 一橋大学大学院言語社会研究科 Graduate School of Language and Society, Hitotsubashi University, E-mail:a.nakai@r.hit-u.ac.jp

シチュー鍋をごくごく弱火にかけて、フォークでかき混ぜながら、とてもゆっくり少しずつ、バター 1/2ポンドを加えます——可能なら、多めよりは少なめにします。この料理の準備には30分かかります。(Toklas, 2010, 30)

料理、料理とは突然とほぼ突然ごく小さいのとすべての大きな穴のあいだの認識である。(Cooking, cooking is the recognition between sudden and nearly sudden very little and all large holes.) (Stein, 2014, 47)

## I. はじめに

日常生活の詩学を構想するにあたって、まず最初に、英語圏における日常詩の実践の一例として、ガートルード・スタインの詩集『やさしい釘』を挙げておきたい。1914年に出版されたこの詩集は、一言でいえば、さまざまな日常の事物の長大なリストから成り立っている。しかし、それらの事物は静物画のように佇んでいるわけではなく、そこにはしばしば、なんらかの動きが含みこまれているようである。たとえばこんな具合に。

白い卵と色つき鍋とキャベツが落ち着きをみせて、つねなる増加。(A white egg and a colored pan and a cabbage showing settlement, a constant increase.) (Stein, 2014, 47)

列挙される食材や調理器具は、showing、increaseといった語彙が示唆するようになんらかの動きをしている。しかし、そうした動作には料理人の労働が介在しているはずだが、あたかもそれらの事物が自然に運動しているかのように表現されている。つまり、事物を使用する日常的労働と一体化しており、その労働の行為体もまた事物のなかに溶け込み、両者は分別不能なのである。

この詩の独特の文体は、スタインのパートナー、アリス・B・トクラスが書いた料理本(1954年)の文体と比較すると、その特徴がいっそうあきらかになる。「卵八个をボウルに割り入れ、フォークでよく混ぜ、塩を加えますが、胡椒は要りません。それをシチュー鍋に注ぎます」(Toklas, 2010, 30)。オムレツのレシピを説明するトクラスの記事には(文法的には命令文であるため)明示的な主語はないが、「(卵を割り入れる (break))」「混ぜる (mix)」「加える (add)」「注ぐ (pour)」といった、料理人の行為を表わす動詞は存在する。トクラスの記事は、事物をそれが日常的に使用される文脈の中に置き、それを使用する労働そのものも可視化し、かつ所要時間によって計量している(「料理の準備には30分かかります」同30)。一方、スタインの詩では労働と事物が一体化する(そのことによって、労働が半ば不可視化される)とともに、両者がともに使用価値を剥奪されたものとしての物質性を露わにする。さらに重要なことには、スタインの詩においては、詩的に異化された言語、つまり詩作品そのものが、意味の伝達という通常の言語に期待される役割を果たさない、無意味なものである。そこでは、ごく日常的な語彙が使われているにもかかわらず、非慣習的な、いわゆる「キュビズム的」な語法と配列によって、ことばそのものが日常の文脈から逸脱させられている。その意味では、もの化された家事労働(domestic work)は、詩作品(poetic work)のアナロジーにもなるだろう。『アリス・B・トクラスの自伝』で描かれるようにトクラスとの共同生活において、スタインは異性愛規範的な分業における男性家父長の役割を演じていた。スタインのブルジョワ趣味と食通(これらは彼女の詩の意味内

容でもある)は、トクラスの優れた料理の腕前なくしては成立しえなかった。詩と家事労働のアナロジーは、両者の相互関係を奇妙なかたちで問題化しているようでもある<sup>1)</sup>。

\* \* \*

日常生活は、しばしば労働の対立項として定義される。女性の日常生活がプロレタリア文学や労働者階級小説の主題となることは少ないし、主流派のマルクス主義批評が、女性が日常的に行う家事労働の表象を焦点化することもあまりない。しかし、マルクス主義に触発されたフェミニズム運動がジェンダー役割分業とその帰結としての女性の貧困、経済的依存、政治的従属と闘ってきたのと歩みを同じくして、女性の日常生活と労働を文学的言語で可視化しようとする試みは、国境を越え世代を超えて、女性文学のひとつの小さな潮流であり続けている。たとえば「戦後日本の女性詩」という文学史上はあまり目立たないジャンルであっても、そうした試みは確実に実践され、受け継がれている。いやむしろ、現代詩というジャンルこそは、女性のシャドウワークのアナロジーとしてもっともふさわしいとも言えるだろう。書き手のジェンダーにかかわらず、現代詩は文学のジャンルのなかでもとくに商業的な成功をおさめにくく、専業詩人として生活できる人はきわめて稀である。ガートルード・スタインのように不労所得で暮らしていける詩人もそう多くはないだろうから、多くの詩人は別途、賃金労働に従事するか、場合によっては家父長的な家族モデルにおける被扶養者として生活することになる。そうした状況にあって、詩を書くことは労働ではなく、余暇の営みだとみなされがちである。詩はしばしば、アリス・トクラスがパートナーや客人のために焼いた最高級のオムレツと、同じカテゴリーに属するものなのである。

本稿の目的は、フェミニズムの思想に立脚した日常の詩学をトランスナショナルに構想するためのひとつの手がかりとして、女性の日常をつづった日本語現代詩のいくつかの実践例を考察することである。戦後日本の女性詩を概括的に論じることなど筆者の乏しい知識では不可能であるが、英語文学研究者の視点から日本語の女性詩を読み、それが国境を越え、世界の他の地域のフェミニズム文学と連帯していることを確認したい。

## II. 日常と労働

具体的な詩作品を論じる前に、非常に大雑把にはあるが、女性の日常生活をめぐる理論的枠組みと問題系を整理しておきたい。それは一言で述べるならば、20世紀以降の近代批判の文脈において物象化され、女性としてジェンダー化されてきた日常性にたいして、フェミニズムの批評意識が介入することによってどのような再批判が可能か、という問いになる。

### 1. 物象化された日常と批判意識

20世紀の社会思想において、日常性がしばしば問題化されてきたのは事実である。しかし、『歴史と階級意識』(1923年)でルカーチが「思惟を喪失した日常生活」(ルカーチ、1962、42)と呼んだように、近代の生活における日常性はしばしば、ブルジョワ社会の物象化された意識と結びつけられている。ルカーチにとっては、このような疎外された生のあり方から脱却し、真の

<sup>1)</sup> ブリオニー・ランドル(Bryony Randall)は、女性の日常労働と知的労働がともに『資本論』第一巻第三章でマルクスが算出した労働時間の中に収まらないことを指摘する。両者のタイプの労働の類似性を象徴するイメージとして、ランドルは、ヴァージニア・ウルフが『自分ひとりの部屋』で描いたジェーン・オースティンの執筆光景(共同の居間で針仕事をしているふりをしながら小説を書いている)を指摘している。ランドルはとくに日常の時間性に注目しており、スタインの『三人の女』と『やさしい鉤』の分析はランドルの日常論の重要な部分をなしている。

人間性を回復するために、プロレタリアートは正しい階級意識を獲得する必要があった。一方、アンリ・ルフェーヴルは1947年に初版が刊行された『日常生活批判序説』で、「マルクス主義はその全体がまさに日常生活の批判的認識である」（ルフェーヴル、1978、85）と述べ、近代の日常を支配する「必然の王国」から本来の、疎外されない生——ルフェーヴルにとっては、近代以前の農村共同体に近いユートピア状態——を取り戻すことこそが、マルクス主義の本来のプロジェクトであると主張している。

戦間期の日本でも、日常性の考察は社会思想のひとつの潮流となった（Harootunian, 2000）。日常で使用されるものそのものに目を向け、民藝運動を先導した美学者、柳宗悦もそのひとりである。柳は朝鮮や沖縄の日用品を収集し再評価したことで知られ、民族の枠を超えて「民衆」の芸術、社会主義の理念に根ざした日常美学を追究した。『工藝の道』（1928年）で柳は、工芸の美とはものの「用」すなわち使用価値に由来する単純さ、健全性であると主張している。

〔……〕工藝の美は奉仕の美である。すべての美しさは奉仕の心から生まれる。働く身であるから、健康でなければならぬ。〔……〕か弱き身であるならば用を果すことができぬ。〔……〕今の器が美に病むのは用を忘れたからである。〔……〕工藝の美は健康の美である。（柳、2005、34）

また柳は、工芸品をつくる職人の労働を、資本主義以前の疎外されない「正しい労働」として賛美しており、その倫理（「正しさ」と「美」）の完全な一致を目指す思想——それを妨げるのが資本主義である——は、『工藝の道』でも参照されているウィリアム・モリスのユートピア的社会主义構想に近似している<sup>2</sup>。「労働がないところに幸福はないと云い切ってよいであろう。労働が全き苦痛に沈んだのは、資本主義制度の勃興による。〔……〕正しい労働がないのが苦痛なのである」（柳、2005、73）。

さらに柳は、工芸の美は学習された美的基準ではなく「直観」によって知覚されるとも言う。だが、この美を認識する直観をもつのは、近代人である「私達」であることが前提である。ここにひとつの逆説がある。近代的な意識をもつ芸術家には工芸の真の美を再現することはできないと、柳は繰り返して主張する。一方、近代以前の工芸職人たちはたんに日常生活で使用するためのものを生産しているのであって、みずからが生産したものの美しさを理解しているわけではない。『民藝とは何か』（1941年）では、柳はこう明言している。「作る折の心の状態も極めて無心なのです。とりわけ美意識等から工夫されるものではありません」（柳、2006、23）、「彼等は美意識に悩まされずにして作る事ができたのです。美に向ってはいかに無心であったことでしょうか。無心とは自然に打ち寄せる心です。作るのではなく生れるのです」（柳、2006、75）。ものの本来の美しさはその使用価値に由来するとしても、その美を知覚されるためには、それが生産され使用される文脈を離れ、使用価値を失わねばならない。そして美を知覚するには、近代的な意識が不可欠となる。柳によれば、「今は代表的な意識の時代」である。近代以前の人びとが工芸の美を認識しなかったのは、時代が「批判の時期」に達していなかったからである。「私達はたまたま反省の時代に生まれ、意識の環境に育ちました。すべての物は見なおされるために吾々の前に置かれています」（柳、2006、52）。

柳のようなユートピア的社会主义の観点から前近代的日常の回復を志向するとき、「意識」は鍵概念であるとともに両義的にもなる。物象化された日常を脱し、「正しい労働」と「真の美」

<sup>2</sup> 『工藝の道』で柳は「工藝美論の先駆者」としてラスキンとモリスを論じているが、とくにモリスの工芸の実践については、たんなる美術品にすぎず工芸美ではないと酷評している。

を実現するためには、その正しさを理解し美を知覚することができる意識が必要であるが、そうした意識そのものが近代の所産であり、近代システムの危機から立ち上がった批判意識なのであり、近代以前の人間にはもちえなかった意識である。同じような逆説は、女の日常の表象という試みにも当てはまる。1961年刊行の『日常生活批判』第二巻において、ルフェーヴルは「女性は日常生活をその全体において象徴している」と述べると同時に、女性は日常の「能動的な批判」であるとしている (Lefebvre, 2014, 517)<sup>3</sup>。だが、この言葉を文字どおりに受けとめるとして、以下のような問いに応答を試みることが、女性の日常の詩学を構想するための根本的な課題となるだろう。すなわち、女性が日常性のなかに埋没した存在であるとき、女性はどのようにして日常性を客観的に知覚し、理論化し、変革することを可能にするような批判意識を獲得することができるのだろうか。女性の創造的な仕事 (work)、たとえば詩は、いかにして日常生活の象徴でありつつ、同時にその能動的な批判になりうるのだろうか。

## 2. 女性と労働

柳の提唱する「正しい労働」の美学——あるいはより正確には、美学化された労働倫理——もまた、いくつかの重要な問いを提起している。柳によれば、工芸が美しいのは、それが労働によって生み出されたからであり、余暇の産物ではないからである。しかし、さきに見たとおり、柳が理想とする工芸職人の労働は、近代的な工場労働のように苦痛をとまなうものではない。工芸がつくられるのはむしろ、労働が生から疎外されない社会において、労働と余暇が区別可能なものとして切り分けられてない日常においてなのである。また、柳によれば、労働もその生産物も「役に立つ」から美しいのであって、貨幣との交換価値によってその美を測ることはできない。

今日よく耳にする「ワークライフバランス」という表現は、労働時間と生活の時間が確実に区別可能であることを前提としている。この場合、「ワーク」はあくまで賃金労働を指し、「ライフ」は一般にはオフタイム、すなわち余暇の時間と考えられ、また暗黙のうちに家族生活に結びつけられている。こうした考え方は、労働が商品化することによって価値を確立する世界、すなわち労働がその使用価値そのものではなく交換価値によって計測される近代資本主義体制に特有のものであり、労働 (商品化された労働) と余暇がはっきりと区別できるという前提のもとにある。だが言うまでもなく、賃金労働を除いた日常生活も多くの人たちにとっては労働の場である。マルクスの労働時間からは無償の家事労働の時間は除外されているが、家事労働がまだ女性の役割とされる社会においては、多くの女性にとっては日常生活こそが働く場所である。

実際、労働は世界の多くの女性にとって、重大な問題であり続けている。賃金労働や専門職を要求することが19世紀以降の女性運動の主要なアジェンダだったから、というだけではない。皮肉なことに、しばしば賃金労働と無償労働の双方を担わされることによって、女性はある種の認識論的優位性を獲得することになり、労働の概念を批判的に検討することもできるし、「労働」と「余暇」の階層関係を転覆すること、あるいはその境界線を攪乱することも可能となる。1970年代の国際的な「家事労働に賃金を」キャンペーンの主導者の一人であるセルマ・ジェームズ (Selma James) は、ジェンダー間の経済格差の原因が女性の無償労働であること、グローバル資本主義システムの原理は等価交換ではなく搾取と暴力であり、女性労働の搾取こそがその原点にあること、そして社会的再生産は市場原理に委ねるのではなく公的に負担されるべきであることを主張した (James, 2012)。「家事労働に賃金を」というキャンペーンの表向きの主張に反して、ジェームズらの主張の根底にあったのは、労働を賃金労働と同一視する資本主義的価値観を転覆

<sup>3</sup> ルフェーヴルは女性は日常の一部であるがために日常を理解することはできないと考えていた、との指摘もある (Randall, 2007, 17)。

し、労働をその公共的価値において再評価しようとするラディカルな思想だった。

詩人、批評家として日本のウーマンリブ運動に影響力のあった富岡多恵子は、さらに異なる観点から、労働をめぐる資本主義的価値観に異議を唱えている。リブ世代よりはやや年長である富岡自身は、リブの運動からは距離をとっており、1972年に出版された『わたしのオンナ革命』では、「男と同じように働く」ことを要求するリブを批判している。富岡は、男性が「シゴトと称しているなにやらものものしいもの」は「ヒマつぶし」にすぎないと断じる。「ものすごい機械、いわくありげな機構、ややこしそうな人間関係のカラクリ、その間を、忙しそうに書類をかかえて走りまわり、大事そうにシゴトの話をあたふたとして、自動車や飛行機に飛び乗ってあちこち右往左往している様子は、ヒマつぶしの遊びである」（富岡、1984、16）。富岡の批判は、女性が賃金労働に従事できないことによって経済的に不利な立場に置かれ、そのことによって政治的発言権をも失うという資本主義的ジェンダー分業のメカニズムそのものに切り込むわけではないが、女性を男性と同じように（ただし男性よりは低賃金の）労働力として活用しようとする資本家の企みにたいする批判には十分になりうる。また富岡の論の興味深いところは、ジェンダー分業よりも中流階級的な労働倫理そのものにたいしてもっとも批判的であり、出産と育児という再生産労働をあえて美化することなく、女性の「ヒマつぶし」と揶揄している点である。すなわち彼女は、労働そのものの価値を批判しているのである。

同時期の富岡は、女性の日常の文学的表象にかんしても鋭い批評的見識を示している。『わたしのオンナ革命』収録のエッセイを書くより少し前の1969年、富岡はガートルード・スタインの『三人の女』の翻訳を上梓している。訳書のあとがきのなかで富岡は、スタインが描く女性たちが労働者階級、移民、黒人である点を強調している。さらに富岡は、こうした女性たちの日常生活とものとの関係にも注目している。スタインがラドクリフ大での師であるウィリアム・ジェイムズの「意識の流れ」ではなく、事物を「ひとかたまりずつに阻止された面」として扱おうとしたのは、「科学者としてのジェイムズが、言葉を正確に意識を表わすための道具にして済ませたところを、モノにしなければならない」（富岡、1969、333）と考えたからだという。富岡がここで指摘する、ことばの道具からものへの移行という観点は、本稿でこれから日本語詩を分析していく際にも、重要な視座を提供してくれる。

### Ⅲ. 女性ともの——「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」

女性の日常労働をものとの関係で記述するという試みは、戦後日本の第一世代に属する女性詩人によっても実践されてきた。日本で女性運動が本格化する10年以上前に、石垣りんは、最初の詩集『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』（1959年）を発表している。1920年生まれ、14歳で銀行に就職し、一家の唯一の収入源として55歳で定年を迎えるまで働き続けた石垣は、水田宗子が指摘するように、戦前のプロレタリア詩の系譜から出発した詩人でもある。水田によれば、石垣の詩における「主体の労働経験とわかりやすい日常語の意味性という依拠した表現」は、言語表現が現実を批判し改革する手段であるとするプロレタリア文学の主張に共鳴している（水田、2012、105）。だが、典型的なプロレタリア文学とは異なり、詩集の題名となった詩「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」のように、石垣は賃金労働だけでなく、家庭のなかで行われる無償労働も、題材として頻繁に取り上げている。

「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」という詩が目を引くのは、「炊事」という女性の日常的な家事労働を古典的な疎外労働として描くのではなく、家族への愛情によって動機づけられた「奉

仕の姿」であると強調している点である。「女がいそいそと炊事など繰り返せた」のは、食卓に並ぶ家族への「たゆみないいつくしみ」ゆえであり、だからこそ「炊事が奇しくも分けられた／女の役目であつたのは／不幸なこととは思われない」とジェンダー別役割分業を正当化しさえする。「そのために知識や、世間での地位が／たちおくれたとしても」遅くはなく、「お芋や、肉を料理する」のと同じ「深い思い」をこめて「政治や経済や文学も勉強しよう」と主張し、女の勉学は「おごりや栄達のためでなく」「全部が愛情の対象あつて励む」社会を成立させるためであれ、と結んでいる（石垣、2000、64－67）。

岩波文庫版選集の編者による解説のなかで、伊藤比呂美はこの詩の労働倫理について、「男には評価されるだろう」と批判的に述べている。「そういう女のいいところをぜんぶ表現したうえで、女ですもの、このままでいいのよと、優しいことを言ってみせる。ほら、ごらん、俺の言ったとおりと、男は得意になるに違いない」（伊藤、2015、298）。伊藤の言うとおり、個人的利益を追求するのではなく公共善のために働くべきであるという労働倫理の命令が、たとえ命令そのものが倫理的に正しかったとしても女性にだけ強いられるとすれば、それはあきらかに女性にとって抑圧的であるとともに、搾取的でもある——「愛」の言説はしばしば、家事労働が無償あるいは低賃金であることの口実となる。だが、伊藤も指摘するように、詩集『私のある鍋とお釜と燃える火と』に収録されている他の詩ではしばしば、「愛情」はむしろ脱神話化されて描かれることが多い。たとえば「家」という詩では、賃金労働の後で帰宅する家を象徴するものは「悪臭ふんぷんとした便所」である。家族の愛情は「きんかくし」の「きたなさ」に喩えられ、最後は「いやだ、いやだ、この家はいやだ」という直截な嫌悪感の吐露で締めくくられる（石垣、1959、130－134）。家事労働のなかでも料理（炊事）は、たとえば便所掃除などに比べると、熟練技術を必要とするうえに成果がわかりやすく、それゆえ承認を得られやすい労働なのだろう。しかし同時にそれは、「愛」の言説によって容易に収奪され、金銭とは交換不能なほどに価値のある〈しごと〉として搾取されやすいということでもある。

「私のある鍋とお釜と燃える火と」にたいする伊藤の批判は十分に妥当であるが、詩のなかで女性の前に置かれている事物をめぐるレトリックに注目すると、この詩は見かけ以上に複雑なテキストとして読める。

それはながい間  
私たち女のまえに  
いつも置かれてあったもの、

自分の力にかなう  
ほどよい大きさの鍋や  
お米がぶつぶつとふくらんで  
光り出すに都合のいい釜や  
劫初からうけつがれた火のほてりの前には  
母や、祖母や、またその母たちかがいつも居た。

その人たちは  
どれほどの愛や誠実の分量を  
これらの器物にそそぎ入れたことだろう、  
ある時はそれが赤いにんじんだつたり

くろい昆布だつたり  
 たたきつぶされた魚だつたり (石垣、2000、64 - 65)

「鍋」「釜」「火」「赤いにんじん」「くろい昆布」「たたきつぶされた魚」——この詩が描く事物はすべて役に立つもの、交換価値のある商品としてではなく使用価値によって評価される事物である。鍋はそれらを使用する女性たちの「力にかなう／ほどよい大きさ」であり、女性と事物がほとんど等価であり一体化しているように読むこともできる（女性は事物と同様、「役に立つ」存在なのだろう）。実際、詩句を字義どおりに読めば、彼女たちが「愛や誠実」を注ぎ込む対象は「これらの器物」にほかならず、さらにその愛情自体が「にんじん」や「昆布」や「魚」に置き換えられている。引用部分に続く詩行では、食卓に並ぶ家族もまた、「あたたかい膝や手」としても<sup>1</sup>の化されている。そして、最後の連で「愛情の対象あつて励む」という述部の字義どおりの主語は女ではなく、「全部」——すべてのもの——である。

それはおごりや栄達のためでなく  
 全部が  
 人間のために供せられるように  
 全部が愛情の対象あつて励むように。(石垣、2000、67)

このように、「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」という詩は、女性の日常を事物の世界、ただし愛や誠実やいつくしみをも感じる——スタインのいう「やさしい鈕 (tender buttons)」のように——人間的なものの世界として再生しようとしている。詩人もまたその世界のなかにあつて、もの化した「私たち女」に同一化し、一人称複数代名詞によって女たちを代弁している。事物の世界を離れようとする詩人の批評意識が荒々しく立ち現れることはないが、それはむしろ、日常に埋没しもの化させられる女性の客観的現実を捉え、それを安易に超越することなく女性の集合的意識を立ち上げようとする、詩人の強い意志の表れと評価することもできるだろう。

#### IV. 日常を批判する——宗秋月

柳宗悦が指摘したとおり、日常生活にあふれるさまざまなものは、それらがたんなる道具や材料として使用される文脈においては、アートとしての美しさを認識されることはほとんどない。ことばもまた、日用品と同じようにわたしたちの日常に遍在しているが、それが意思疎通の手段としてのみ使用されるときに、そこから詩が生まれることはない。ことばを詩にするのは、日常的に使われることばへの微かな違和感、その違和感から生まれる強いこだわり、ことばそのものへの批評意識が立ち現れるときである。

ジャック・デリダは『他者のモノリンガリズム』(1996年)で、アルジェリア出身のユダヤ人という自身の言語使用状況を、次のように表現している。「私は一つしか言語を持っていない、ところがそれは私のものではない」(デリダ、2001、4)。この二律背反は一見、デリダ自身の特殊な言語環境を記述しているにすぎないようにみえるが、実のところ、いかなる言語使用者であっても事物=消費財を私的に所有するのと同じ意味で言語を私的に所有することは不可能であるという、普遍的な二律背反を定式化している。多くの「母語」話者は、「母語」を日常的に話しながらこうした二律背反を自覚することはないが、デリダと同じような言語環境にある詩人、ある



言語で詩を書きながらも歴史的、社会的な理由によってその言語を「所有していない」という感覚をもつ詩人であれば、日常にたいする批判は、ときにことばそのものへの批判として研ぎ澄まされることもあるだろう。

2016年に全集が刊行され、全集の副題にあるように「在日女性詩人のさきがけ」として再評価されつつある宗秋月は、1944年に佐賀県に生まれた在日コリアン二世である。中学卒業後、大阪の縫製加工工場で働きはじめ、その後も不安定な職を転々としたが、労働のかたわら詩を書き続け、1971年に第一詩集を刊行している。工場労働、内職、家事労働、貧困、被差別の体験と抵抗、望郷の思い——猪飼野の在日コミュニティの日常をつづる宗の詩もまた、少なくとも作風においては、プロレタリア文学の系譜に連なっていると言ってよいだろう<sup>4</sup>。在日二世である宗にとっては日本語が第一言語であり、一世詩人である金時鐘の詩に比べると、宗の詩は一見したところごく日常的な日本語で書かれているが、在日コミュニティの日常語である大阪方言や朝鮮語の断片が意識的に挿入されることもあり、その言語リアリズムが、逆説的に、見過ごすことはできない異化作用を彼女の日本語に及ぼしている<sup>5</sup>。

第一詩集に収録され、全集の冒頭を飾る「キムチ」や「チェオギおばさん」といった詩は、石垣の初期の詩と同様、女性の家事労働、再生産労働を描いている。石垣の「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」に似て、「キムチ」でも、伝統的に女性に割り当てられた労働として、食事の支度を取り上げている。

かわらのうねりに  
朝がくると  
女は壺の中から キムチを出して  
シャク シャク 刻む  
むかし むかしの そのむかしから  
変わらぬ女の日々の仕草よ  
土くれの野の  
あおい匂い  
にんにくの匂い  
白い葉にとうがらしの染まった  
まっかなキムチ  
くちをゆすぐ息子に  
チューインガムをかむ娘に  
食卓の上のキムチは  
それでも  
食指をふるいたたせ  
胃袋までをも  
まっかっか  
ひりひり ひりりと染めていく

<sup>4</sup> 福島久嘉『出向』を評するに際して、宗は自分が「日本文学の労働モノ」に嫌悪感を抱いており、未組織の底辺労働者としての自己の状況や、自分が同一化したい本国の労働者の状況とは関係がないと考えていたと告白している（宗、2016、515）。

<sup>5</sup> 在日コリアンの一世世代の女性たちが文学言語を獲得するのが困難だった歴史的な経緯については、宋恵媛『在日朝鮮人文学史』のために』の第一章を参照。

女の指も  
まっかっか  
朝ともなれば シャクシャクと  
庖丁の先から  
ふるさと刻んで

〈おまえたち  
おきなさいよ〉(宗、2016、18)

この詩においても、事物と人間はその境界を危うくしている。キムチはその独特の匂いと色彩によって人体——それを食する息子と娘の「胃袋」、それを刻む「女の指」——に浸透していく(事物のなかでもとくに食物は人体に摂取され、いずれは人体そのものになるのだから)。

石垣の詩との違いはと言えば、まずここでのキムチは食材として女性の家事労働の等価物であるだけでなく、在日コリアンにとっての「ふるさと」の象徴でもあり、重層的な意味づけがされているという点である。さらにそれはキムチと片仮名書きされた朝鮮語でもあり、「チューインガム」や「シャクシャク」という擬音語とともに、なめらかな言葉づかいのなかでいくぶん異質なものの性を漂わせている。もうひとつ、石垣の詩と異なるのは、石垣の詩が一人称複数形の語り手によって語られているのにたいして、「キムチ」は引用符で囲まれた最後の連を除けば三人称体で書かれているという点である。「キムチ」の語りに通底するトーンは暖かく共感的ではあるが、キムチの匂いを不快に思ってくちをゆすいだりガムをかんだりする二世の視点を導入することによって、朝食の準備にいそしみ、伝統文化の保持を担う一世の女性とは客観的な距離を保っている。世代の違いによる「故郷」との距離感の違いが、この詩の主語が「わたしたち」として立ち上がらない理由でもあり、またキムチ(という朝鮮語)が異質なものとして知覚される視点を担保するものでもある。

11人目の子どもを妊娠している40代の女性を描いた「チェオギおばさん」は、出産を女性の日常労働のひとつとして、ユーモラスな語り口で描いた作品である。「キムチ」と同じく全体は三人称体で語られるが、途中で母親の妊娠を恥ずかしがる娘の発言が直接引用によって挿入され、それに続いてチェオギ自身のことばで反論がなされる。

十七になる娘の明仙ミョンスンがいました  
母さん  
うちらが恥ずかしいやないの  
もう生むのん  
やめといてえなあ  
.....  
内職のメガネをみがきながら  
チェオギおばさんは娘を怒鳴りつけました  
.....  
お前は学校に行っとんのに  
こんなことも知らんのかい  
ミゼは三億 (米帝)  
イルボンは一億 (日本)

チュングは七億万人で (中国)  
 チョソンはたったの (朝鮮)  
 四千万人や  
 うちの子供が一人ふえても  
 なんでこんなに少ないねんや  
 なんぼ生んでも  
 なんぼ生まれても  
 農業や工業に  
 人手の足らんチョソンやで  
 お前はなにを恥ずかしがるんや (宗、2016、20)

朝鮮の労働力の再生産という大義を掲げるチェオギおばさんの逞しさは肯定的に捉えることもできるし、彼女のことばに混じる片仮名書きされた朝鮮語は、日本語に支配された日常にたいする創造的な抵抗だとみなすこともできる。だが同時に、彼女のことばを相対化する視点が詩のなかに織り込まれているせいで、この詩もまた、ある種の「愛」の言説である愛国心が、女性を無償の再生産労働へと駆り立て、女性の労働、その身体そのものを搾取しているという皮肉に、読者はそれとなく気づかされるのではないか。三人称の語り手は次のように詩を締めくくる。

チェオギおばさんの腹には  
 朝鮮の息吹きが宿っているんですね  
 きっと。

きっと (宗、2016、20)

語り手はチェオギおばさんに共感し寄り添いつつも、「きっと」という語のリフレインによって彼女の腹に「朝鮮の息吹き」が宿っていると断定するのを避け、微妙な距離感を保っている。

## V. ものとしてのことば——ぱくきよんみ

1956年東京生まれ、1980年に最初の詩集『すうぶ』を発表したぱくきよんみもまた、日常的なことばづかいで女性の日常生活を題材にした作品を多く書いている。しかし、ガートルード・スタインの翻訳者でもあるぱくの作品は、戦後第一世代の女性詩人たちに比べるとより実験的で「難解」でもあり、いわゆるプロレタリア文学の系譜よりはポストモダン文学に分類するほうが適切であると思われるかもしれない。だが、彼女のことばにたいするこだわりは、ポストモダンの言語の自己言及性やシニフィアンの戯れというよりはむしろ、ことばの究極のものの性を追究することによって、もの化された女性の日常経験を記述する文学言語をつくりあげようとする意志に由来している。その意味で、ぱくの詩作は、戦後第一世代の女性詩人たちの意志を受け継いでいると言える。本稿の議論の最後に、女性の日常を題材にしたぱくの近年の作品に目を向け、とくにその前衛的な試みの一端に触れておきたい。

沖縄出身のプロレタリア詩人、山之内獏を論じたエッセイ「ことばに頼らないでことばをつかう」(1994年初出)のなかで、ぱくは、詩を書くことを「ことばの情緒を刈りこむこと」、あるいは「こ

とばの組み合わせに情緒を喚起させないようにして、コンポジションを図る」ことであると表現している。日本語を第一言語とし、成長してから朝鮮語を学んだばくは、デリダのいう「他者のモノリンガリズム」の二律背反と同じテーゼを、みずからのことばで語っている。

〔……〕朝鮮語を習うというのは、わたしにとっての詩との決定的な出会いでもあった。かんがえてもみてください。じぶんが朝鮮人であるという意識（情緒）はけっきょくことばの上のことなのである。そのことば（情緒）が土台ニホン語であることを認めること、そのことば（情緒）をつかわないで表現すること——そこに詩の行為があるということ。（ばく、2004、30-31）

デリダと同じように、ばくは自身の言語環境を、たんなる個人的で特殊な状況として捉えるのではなく、「ことば（情緒）」をつかわないで表現するという「詩の行為」として普遍化している。ここでことばの等価物とされる「情緒」とは、いわゆる「母語」にべったりと貼りつくものであり、ばくによれば、詩が翻訳不可能だと言われるのは、母語にまつわりつく情緒が翻訳できないからである。だが、ばく自身は、むしろ詩から情緒をはぎとることで翻訳可能なものにすること、そうした営みこそが詩作という行為にはかならないと主張する。「ことばを移動させること。コンポジションとは、そうやってことば、そしてそれにべったり貼りついた、翻訳できるものか（翻訳できやしない）と後生大事にしまいこまれている情緒を引き離し、別の場所に移動させ（翻訳し）、ときには片づけてしまうことなのである」（ばく、2004、33）。

ばくの詩でしばしば導入される子どもの視点は、ことばの情緒をはぎとるひとつの方法ではないかと考えられる。それは、彼女が翻訳したスタインの童話『地球はまあいい』では、スタインも採用している視点であり、よく知られる“Rose is a Rose is a Rose is a Rose”というフレーズを生み出したのも、この子どもの視点によって異化されたことばである。訳者による「あとがき」のなかで、ばくは、ニューヨークで出会った人たちから「スタインがニホン語に訳せるなんて想像できない」と言われたとき、「スタインの作品を読むと、そんなことばを覚えてたの子どものようにことばをひとつひとつ確かめていくように思えて、やっぱり子どものように外国語である英語を学ばなければならないわたしたちには、その気持ちがよくわかる」と答えたり考えたりしたと書いている（ばく、1987、196-197）。

2003年に出版されたばくの二冊目の詩集『そのコ』収録の連作「そのコ」は、まさに女性の日常をつづった詩であると言えるが、題名に反して、とくに子どもについての詩というわけではない（片仮名書きされた「コ」は「娘」の意味でもあろう）。しかし、なかには文字どおり、子どもの目線で書かれた詩もある。

ちゃぶ台はまっさきに寄るところ  
 ごはんにはまだまだで  
 がらんとしたままで  
 縁から十センチの辺りに  
 両手の指を伸ばして  
 おはなしやけんかを  
 親指と親指で作っては こわして（ばく、2003、44）

学校から、あるいは外遊びから帰宅したのだろうか、子どもはまだ誰もいないがらんとした

居間のちゃぶ台の前に座り、独りで指遊びをしている。子どもの指はそれぞれが家族の誰かを表わす記号となり、彼女たちの物語をつくりあげていく。続く詩行では、「そのコ」と呼ばれる子どもが、大人とは異なる角度から世界を見ていることが示唆される。食卓で給仕をする大人の姿は、「見えることのはし」にいる子どもの眼を通して、「ざーざーざー」と音を立てて流れる「おみおつけ」として観察される。

いつだって そのコ  
見えることのはしにいたっけ  
ちゃぶ台の足のわきから のぞいて見える  
ざーざーざーとホウレン草のおみおつけが流れまして（ばく、2003、45）

やがて子どもの指は、異なる世代の女性たちの働く姿——着物を縫う祖母、育児する母——を表わすようになる。女性たちの日常労働は、子どもの指遊びとして語られることによって、その直接的な有用性から意味をずらされていく。

かっぱう着のおばあちゃん 葉指曲げて  
着物もおはしより それでひとさし指かざして  
〔……〕  
もうせんに赤い着物を縫うたら おとこのコ  
もうせんに青い着物を縫うたら おんなのコ  
産まれては縫うて 着物のコ そのコ  
お風呂をもらって 帰って ちぢこまって  
月のない夜は ござって  
ぬかるみに足をとられて  
おぶった子の重み 小指のコ  
それでねえ  
まさぐりました 胸に手を入れて  
乳のおいに安心したのか  
闇をものともせず 寝入りました（ばく、2003、45 - 46）

こうして子どもの指は、祖母、母、子どもの三世代の物語をつづることとしての役割を果たしているのだが、詩の最後では、指は何も意味しないただの指として、置き去りにされる。

ちゃぶ台から はなれないと  
指がまた  
置いてきぼり（ばく、2003、46）

つまり、ことばとしての指は、最後にその意味内容をはぎ取られ、何ものも意味しない、意味作用という使用価値をもたないものと化している。わたしたちはたったひとつのことばをもっていたが、それはいまや、わたしたち誰のものでもない。「置いてきぼり」にされた指=ことばはこうして、わたしたちの日常生活を表象するだけでなく、誰にも所有されざるものとして、わたしたちの日常そのものとなるのである。

『そのコ』の続編という体裁をもつ自伝的詩集『何処何様何草紙』（2013年）に収録された「何処何様何草紙7——濟州島きれぎれ」もまた、女性の労働とことばの関係を描いた詩であるが、そこではとくに、女性の日常の世代間のつながりが重要な主題になっている。先に見たとおり、石垣の詩でも宗の詩でも、家事労働（とくに食事の準備に代表されるような、家族にたいするケア労働）は、近代以前から伝統的に女性に割り当てられていたとされている。近代化とテクノロジーの進歩によって男性の賃金労働はその内容においても環境においても急激に変化していったのに比べて、女性がこなす日常的な作業はそれほどまで変化することはなかったというのは、ある程度は事実であろう。先に引用した「そのコ」連作の一篇でも、子ども、母、祖母という三世代の女性たちの姿が重なり合うことによって、女性の日常の世代を超えた連続性を示している。『何処何様何草紙』の「濟州島きれぎれ」は三世代の女性を描いた自伝的な作品であるが、濟州島でアワビとりの海女をしていた父方の祖母を描いた韻文と、「コモニム」（父方の叔母）の死をめぐる散文的な語りとが交互に現れるという形式で書かれている。祖母と叔母の死が詩のなかで重ね合わされているだけでなく、韻文部分の「わたし」という一人称にも祖母と孫の「わたし」が重なっており、世代の連鎖（「わたしも結び目のひとつです」）がこの詩の重要なテーマであるのはまちがいない。もちろん、植民地主義と家父長制の二重の搾取によって過酷な労働を強いられていた祖母の日常生活は、日本に移住したその娘や在日二世となる孫の生活とは大きな隔たりがある。それでも詩人は、世代間の断絶を強調するよりは、祖母の労働する身体がすべての世代の女性の身体として受け継がれるという、そのユートピア的構想に賭けている。

海の底へ

沈んでいくからだはわたしのものだった（ばく、2013、78）

なぜその身体は「わたしのもの」なのか。労働する身体こそが、ことばとの出会いを経験することになるからである。女性は潜水という労働をつうじて、ことばの「痕跡」に出会うのである。

水なのか藻なのか泡立ちなのか  
わたしの耳をそっと撫でていくもの

そう、泡立ちはことばのようになって  
思慮深くあわいに痕跡をとどめているのかもしれない

ふつつつ ふつ  
泡立つ  
ことば  
かすかな  
ゆらぎ  
と  
ふるえ  
と  
あわい

と（ぱく、2013、80）

「ことばのよう」なものとされる「泡立ち」、「あわい」に「痕跡」をとどめるばかりのことば、ことば未満のそのことばこそは、女性の労働が出会うべき新しい詩のことばであろう。そしてそれは、最後には誰によっても所有されることはなく、一人の女が死んだ後もふつふつと沸き立ち続け、かすかな振動を続けながら、永遠に女たちと出会い続ける。

まだ生きてるってかんじだ、しぬっていうのも  
ふつふつ ふつ  
ふつふつ ふつ（ぱく、2013、85）

### 【付記】

本稿は2017年9月1日から2日にかけてヴィクトリア大学（ニュージーランド、ウェリントン）で開催された国際学会“Selective Tradition in the Pacific”において、1日のパネル・セッション“Writing and Social Reproduction”で口頭発表した論文“Poetics of Women’s Everyday Life: Work, Objects/Things, Language”を日本語に書き直し、大幅に加筆修正したものである。本学会は、科学研究費助成金（基盤研究（A）「産業文学」の再定義とその国際共同研究—産業化と脱産業化のグローバルな経験）の助成によって開催された。

また、本稿は、2016年12月3日・4日に成蹊大学で開催された国際ワークショップ「アラブ文学との対話Ⅱ 記憶 声 土地 交差するアートワーク」からインスピレーションを受け、さらに2016年12月17日國學院大學で開催されたぱくきょんみ氏講演会「ことばと出会う」からも大いに学び、啓発された。

## 参考文献

- 石垣りん 2000年『私の前にある鍋とお釜と燃える火と』東京：童話屋。
- 伊藤比呂美 2015年「解説」伊藤比呂美編『石垣りん詩集』東京：岩波書店：281-314。
- スタイン、G.（岡崎乾二郎、浜田洋子、ぱくきょんみ訳）2005年『地球はまあるい』東京：書肆山田。
- 宋恵媛 2014年『「在日朝鮮人文学史」のために——声なき声のポリフォニー』東京：岩波書店。
- デリダ、ジャック（守中高明訳）2001年『たった一つの、私のものではない言葉——他者の単一言語使用』東京：岩波書店。
- 富岡多恵子 1969年「訳者あとがき」ガートルード・スタイン（富岡多恵子訳）『三人の女』東京：筑摩書房：327-339。
- 1984年『わたしのオンナ革命』東京：大和書房。
- 宗秋月 2016年『宗秋月全集——在日女性詩人のさきがけ』東京：土曜美術出版。
- ぱくきょんみ 1987年「あとがき」ガートルード・スタイン（ぱくきょんみ訳）『地球はまあるい』東京：書肆山田：190-198。
- 2003年『そのコ』東京：書肆山田。
- 2004年『いつも鳥が飛んでいる』東京：五柳書院。
- 2013年『何処何様何草紙』東京：書肆山田。

- マルクス、カール（今村仁司・三島憲一・鈴木直一訳） 2005年『資本論第一巻上』東京：筑摩書房。
- 水田宗子 2012年『モダニズムと〈戦後女性詩〉の展開』東京：思潮社。
- 柳宗悦 2005年『工藝の道』東京：講談社。
- 2006年『民藝とは何か』東京：講談社。
- ルカーチ、G.（平井俊彦訳） 1962年『歴史と階級意識』東京：未来社。
- ルフェーヴル、H.（田中仁彦訳） 1978年『日常生活批判序説』東京：現代思潮社。
- Harootunian, Harry. 2000. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*. New York: Columbia UP.
- Heidegger, Martin. 1971. *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper and Row.
- Lukács, Georg. 1971. *History and Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Trans. Rodney Livingston. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Lefebvre, Henry. 2014. *Critique of Everyday Life* (One-Volume Edition). London: Verso.
- Randall, Bryony. 2007. *Modernism, Daily Times and Everyday Life*. Cambridge: Cambridge UP.
- James, Selma. 2012. *Sex, Race, and Class: The Perspective of Winning, A Selection of Writings, 1952-2011*. Oakland, CA: PM Press.
- Stein, Gertrude. 2014. *Tender Buttons: objects, food, rooms*, San Francisco: City Lights Books.
- Toklas, Alice B. 2010. *The Alice B. Toklas Cook Book*. New York: Harper Perennial.