

八木三日女 小論

大畑 等

(一) 遡行する子宮

あおあおと死靈嬰兒に泡の翼

八木 三日女

三日女の句について以前、私は「文化をネジリニネジッテそれがパンと戻る力が現代を撃っているのかもしれない」と書いた。捻るには両の手がある。三日女の両の手は何だろう？俳句を「ひねって」いるのではない、「ねじって」いるのだ。

イカルスと落ちゆくみどり児翼焼くな
そよ風そよそよ死児らみどりにひかる
葉っぱ

『山中葛子句集』の解説で三日女はこう書く。

―女性にとって他から見られることの価値は、その若さであり、みずみずしさと豊かさであろう。このことは、老いに向かつて自立してゆく自己形成の立場と逆行するようにみえる。もしかしたら、この矛盾の源は、女性が時に子宮で物を感じたり、考えたりするからではなからうか。女性には逆に胎生期へ遡ることによって、自己実現を確認するのかもしれない。

私を悩ませている文章である。どうも常識的な「子宮で考える」、ではなさそう

だ。また次のような句もある。

桜吹雪く坂道下水を急ぐ精子

胎生とは、胚が母体の子宮内で胎盤によつて直接母体組織につながり、これから栄養の補給を受けつつ発育すること、である。その時期に遡るとは？女性は二重に知るのか？胚を宿しているときの母体としての自己（これは想像できる）と胚としての自己と。

句集の著者略歴によれば、三日女は一九二四年生まれ、大阪女子医専卒とある。解剖学を学び（実際死体解剖をやっていると思う）そしてフォルマリン固定の胎児も見ているはずである。二重に知らない私は書物にたよるしか他ない。女性が受胎して、

もつともつわりが激しいのは受胎一ヶ月後の一週間らしい。この時期の胎児を解剖学者の三木成夫はこう書く。

—あの古生代末の一億年を賭けた「上陸」の形象再現—胎児はみずからのからだを古代魚のおもかげから爬虫類のおもかげに、そこからさらに原始哺乳類のそれに刻々と造り変えていく……それは秘めやかに繰り上げられる上陸の夢の再現にはかならない。

（『内臓のはたらきと子供のころ』三木成夫著 築地書館刊）

海から陸へ上がるドラマを胎児と母体は追体験するのである。この時期の胎児を真正面から観察するためには、顎の部分を切断しなければならぬらしい。三木はこう書いている。

—私はフォルマリン溶液の中を、ゆらゆらとゆれながら落ちていったそのゴマ粒のような頭部を、ピンセットでソツとこちらに向けたときの、その衝撃は忘れることはないでしょう。

フカだ！（同書）

三日女の言う「子宮で考える」、「胎生期へ遡る」を十分に示唆する文章である。

落葉期地下急ぐいつのまに鱗生え

地球上に生命が発生したのは三十億年以上も前の海の中であるという。単細胞の菌類である。そこから多細胞動物が現れ、次に無脊椎動物。やがて古生代の海からは脊椎動物が現れる。今日の魚類の遠い祖先が現れる。彼らは一億年の歳月をかけて上陸した。

一方わたしたちは母胎のなかで十月十日、羊水に漬かって過ごす。ここからは三木成夫の『胎児の世界』（中公新書）に依る。羊水は胃や腸そして肺にまで満たされている。このときの肺は鰓のようだ。胎児は拇指の先ほどの大きさになると、舌なめずりや舌鼓を打ち始めるといふ。また母親の物思いによって無呼吸の状態が続くようなとき、増量した炭酸ガスが延髄の呼吸中枢を刺激して、胎児もまた大きく溜息をつくといふ。「母と子の二重唱」である。すでにライヒの言う内コミュニケーションが

始まっているのだ。

ここで羊水とは「古代海水」なのだ。胎児は新生代（約六千五百万年前）から始まる動物の進化を形態的に辿る。母体はこのドラマをどう知っているのだろうか、三日女はどう知っているのだろうか。「宇宙」という言葉がある。その外は何か？子供の時、蒲団のなかで怖くなった。大人になつて書物で知った。考えることのできるところまでが「宇宙」であると。「子宮で考える」はどこまで考えているのだろうか……？ここで三日女は自身のうちに何十億年もの時間を持ったようである。

蟻を飼うコーヒーいつも胃に溜まり

おんおんと森の膨張女舞

文化を捻る、俳句を捻る三日女の両の手、一つは「遡行する子宮」。そしてもう一方の手は？

（二）風景の崩壊

黄蝶ノ危機ノキダム創ル鉄帽ノ黄

漢字、カタカナ混じりのこの句。「黄蝶

ノキ」ではなく、「黄蝶ノ危機ノキ」とく。三日女という俳人は「直線的なことは使いを避ける傾向がある」、「批評的で、しかもそれをいうために、二重の、あるいは多義的なことばを用意したり、わざわざシニカルにひねったりする」とは金子兜太の解説。

黄蝶のこの錯綜、この混線ぶり。三日女のそう詠む感覚を、私は研ぎ澄まされていると感じる。いままでの人間の感覚では自然を統覚できないという現代の物質、生命に対する感覚である。

例えば『利己的な遺伝子』という本の主語は遺伝子であった。免疫の研究は自己とは何かを一方では問うことであつたが、人の「脳」が自己の中核であるという考えを幻想とみなした。免疫系は脳でさえ攻撃する場合がある。以上の例でわかるように人間が主語とする考えは危うくなっているのである。三日女のこの句にも、人間を主語にした自然観の崩壊を私は読み取るのである。プロメテウスの火は手で盗んだ。しかし、現代の火（核融合反応）は物質がおのれを主語にしてこの世に露出してきた、というイメージをもつ。かつての「人間」と

いう枠組みはもう壊れているのかもしれない。かつての感覚で「人間」を主語にして事物を捉えることは困難である、ということである。三日女の錯綜的なリズムにそれを感じるのである。

風景という観念はたぶん文化的アイデンティティと密接に結びついている。したがって伝統や価値観、生活など多くのものが風景の観念を創りだしている。風景とはそういう意味では発見され、育てられてきたものである。しかし一九六〇年代の日本の高度成長は都市の風景を一変させた。句集『落葉期』から句を掲げる。

色街めぐるその川底の黒葡萄

「川底のうた」

熔鋼の眼光移し思惟菩薩

胎内の海へ鉄門八幡町

「八幡町序曲」

シケイロスの拳を沖に八幡町

蝙蝠となり鉄神の憩む地図

油塔の天千手観音指もやす

「晶子の海」

晶子の海油槽に星の逢う日なり

三日女の住む堺の町を詠んだものであ

る。工業地帯に急激に変貌した、またはしつつある堺の町を読みとることができる。

しかし堺という町は新開地ではない。安土、桃山以来の伝統と因襲の濃い町である。それらが三日女のアイデンティティを形成していたことは疑い得ない。例えば言葉にしてもそうであろう。私たちは言葉を取り入れることはできる。しかし、その言葉が「しぐさ」と分かちがたく現れる場所性（三日女で言えば、堺。与謝野晶子の生家の近所）まで表徴することはできない。高度成長による風景の変貌、否、崩壊は言葉を屈折させる。

例うれば恥の赤色雛の段

なめくじに塩ふるわざを祖先より

銀座明るし針の踵で歩かねば

私はこれらの句を読んで、三日女を都会人だと思ふ。この場合新都東京的な都会を指して「都会的」と言うのではない。安土、桃山以来の伝統とそして言葉が皮膚に染みついた都会といえはいいのだろう。三日女のはぐくまれた場所がそのような都市ではなく農村であつたなら「恥の赤色」、「塩ふるわざ」、「針の踵」という屈折した

言葉はでてこなかったであろう。ここにもまた風景の崩壊に直面した三日女を読み取るのである。もはや現実の堺はかつての五、七の定型が生み出す抒情の質とは全く異なるのだ。

句集『落葉期』の目次は次のようである。第一部の連作篇と第二部の単作篇で構成されているが、連作篇の目次は「川底のうた」「八幡町序曲」「晶子の海」「鎮魂」「シャモのための舞台装置」「無人遊園地」「絵巻乱調」「時計塔」「新能」「姉妹篇」「白い絵のシリーズ」「カリカチュア」となっている。句集らしからぬ小題もある。これはそのまま三日女の句の質に通じていると言えよう。

(三) 奴隷の韻律

戦後、歌壇、俳壇は外部から強烈に否定されたことは承知のことである。否定は三日女の住む関西から発した。これに対して三日女はどう反応したかは、私は知る手がかりを全くもっていない。しかし句集『落葉期』の方法的とも言える構成を考えると、歌俳否定論（現実的人生はそこに盛り

込むことができないなど）に対する三日女の回答とも受け取ることができる。その否定論をここでとりあげるのは三日女の文化的な環境を知る上で重要かと思われるからである。

三日女に先立つこと約二十年、山口誓子は重工業を句にした。

起重機の手挙げてたてり海は春

誓子

否定論者に沿って言えば、この「海は春」はどうであろう。素材がどうであれ、非常に固有の心情であれ、「海は春」ですべてそこに収斂していく五、七調の抒情の質。これを「奴隷の韻律」と言ったのは、大阪の詩人、小野十三郎であった。小野十三郎の「奴隷の韻律」は昭和二十三年一月に『八雲』に発表された。

それをさかのぼることはほぼ一年（昭和二十一年十一月）、桑原武夫は岩波書店の『世界』に「第二芸術」を発表している。桑原の論の根拠をはしよって非常に挑発的なところを抜けばこうである。

―かかるものは、他に職業を有する老人

や病人が余技とし、消閑の具とするにふさわしい。（略）老人が余暇に菊作りや盆栽に専念し、ときに品評会のごときを催し、また菊の雑誌を一、二種（三十種は多すぎる）出すのを、誰も咎めようとは思うまい。現代的意義というようなものを求めさえしなければ、菊作りにはそれとしての苦心も楽しさもある。それを誰も否定しない。

句を玉とあた、めてをる炬燵哉

虚子

しかし、菊作りを芸術ということとは躊躇される。「芸」というがよい。しいて芸術の名を要求するならば、私は現代俳句を「第二芸術」と呼んで、他と区別するがよいと思う。第二芸術たる限り、もはや何のむつかしい理屈もいらぬわけである。

俳句は菊作りであると言う桑原の俳句を撃つ砦は、西洋文学と芭蕉である。桑原は言う。西洋文学を俳句のうちに正しく移植されたならば、この植木鉢（俳句のこと）は破れざるを得ないと。そして自然科学を

知ったわれわれは芭蕉のように自然を見ることは決してできないとも言う。彼にとつて俳句は芭蕉で終わつたかのようなのである（桑原は芭蕉の句を随分愛唱した）。

一方、小野十三郎の「奴隷の韻律」。副題は「私と短歌」となっているが、歌俳の音数律（古い生活と生命のリズム）に対する嫌悪をあからさまに表明したものである。したがって桑原のように芭蕉を引き合いに出すこともない。小野は言う。

—桑原武夫がいかに俳句をやつつけても、裏口で三好達治に抜けているようなものである。

小野は歌俳のジャンルを超えて詩に、小説にはびこっている短歌的抒情（その詠嘆）と俳句的発想（その俳諧性）を奴隷のリリズムと言つて嫌悪した。小野十三郎の詩を紹介する。

山

山がある。

それはやや富士に似てゐる。

あるひは富士そのものかもしれない。
含銅硫化鉄の大コニード。

夏日天を仰げば全山の岩肌黒光り。
はげしく水墨に抗して
靄を吐かず。

この「山」は富士山である。物質としての富士の山である。「富士の山は日本人の心の原点」である以前の富士という山である。精神に冒されたそれではない。小野は言う。「自然」すらも薄っぺらな精神主義の投影である、と。小野の方法は精神に対して物質、「自然」（既に感情移入されている）に対して事物、質（既に觀念化されている）に対して量、懐古的な田園よりは現実としての都会を対置するところに成立した。

ここで小野十三郎を引いているのは、私の恣意的な関心であつて、三日女は小野はどう思っているかは全く知るよしもない。ただ、かつての抒情を捨てて、現実の堺に即して新しい表現を目指す三日女の句の強さが、小野の強烈な「奴隷の韻律」という言葉呼び込んだようである。

そして『落葉期』の序は草野心平。小野

は昭和の初期に草野編集の『銅羅』の同人であつた。さらに戦後の小野の大阪における活動を考えて、三日女にとってなんらかの係わりがあつたのではないかと想像した。小野は昭和十四年に『大阪』、十八年には『風景詩抄』を刊行し、大工業地帯をバックにした葦原の風景を詩にした。三日女の『落葉期』の「川底の歌」、「八幡町序曲」、「晶子の海」を読んで、小野の詩を思い出したのである。

（四）真ならざる姿

一九七〇年代、私は難波から少し電車に乗つてある風景に出た。「築港」か「南港」か？その地名は定かではないが、暗い海の色と、くすんだ灰色の工場群に何とも言えないやりきれなさを感じた。しかしそれは「感傷」にしか過ぎない。この風景をイギリスの作家、オルダス・ハックスリーはかつて「真ならざる姿」と言い、日本の未来はこの姿にかかつていると言つた。
もう一つ小野の詩を掲げる。

風景（五） 小野十三郎

家々は

いつ建つのか知るよしもない。

吹きさらしの荒漠とした中に

それは早くも煤ぼけ古びてゐる

海は暗く深くそして濁つてゐる。

海を見てゐると

私はなんとなく賭けにかつたやうな
気がする。

「(2) 防空上都市内近接地を含めた
地域に工場の分布と大工場の配置
を計画化すること——

精神の書を見るごとく

私はそれを見た。

小野は「真ならざる姿」に「精神」に浸
透されない「物質」を発見した。言い換え
れば、「自然」natureの中に人間の本性
human natureを見出す過去のヒューマニ
ズムとその文化を否定」(高良留美子)し
た。ここで問われるのは、「真ならざる姿」
に真向かえる主体性である。しかし、その
表現されたものは単純ではない。例えば

「風景(五)」のなかの「私はなんとなく賭
けにかつたやうな気がする」という言葉か
らも、それはうかがえる。一方、三日女。

だるい運河老娼の瞳に星流れ

蝙蝠となり鉄神の憩む地図

溶鉱炉去れば榮螺の眠り欲し

噴水の虹鉄神のオルゴール

工場地帯への急激な町の変貌(三日女の
生家は蘇鉄並木の広々とした自動車道路と
なっているということである)を読み取る
のは容易である。さらに次の句、

鋼^{はがね}めく帯で占う葦の女

流星や陸をつくりに來た男

青空色の帽にかくれて圧延見る

母郷の小川コンベアを追う流し目に

葦の風景は小野が何度も詩にした。工場
群の裏の風景、影の風景であろう。その風
景と堺の町。以降は大橋嶺夫の解説を引用
する。

—古い商家が軒をつらね、色街も近くに
存したこの地域は、織田・豊臣氏以来の
自由市の伝統の地であり、それは一面、

伝統と文化の歴史が長い程因襲も重く強
いことを意味する。この因襲に抗し、強
い自己主張をしようとするとき、ところ
がその自己自身をなりたたせているもの
が、伝統と文化の累積そのものに外なら
ぬという事情に気付かねばならない。

しかしである。三日女の句の激しさと複
雑さはどう考えればよいのか。昭和三十一年に刊行された第一句集「紅葦」の句、

紅き葦礼賛しては蹴る女

紅葦を蹴りて血統正しき身

人はそれを失うとき、もつともそれを意識する。三日女のそれとは伝統であるが、
伝統は三日女によって否定される前に、風景によって否定されていた(いる)。この
ときの三日女に私は伝統を「否定する」と
いう言葉からは表現することができない、
ある心情を嗅いでしまう。

「紅き葦」、「紅葦」は「伝統」の暗喩で
ある。しかしここで注意しておかねばなら
ないのは、暗喩は「伝統」そのものを指し
ているのではない。関西の工場群をオルダ
ス・ハックスリーは「真ならざる姿」と言

い、日本の未来はこの姿にかかっていると
言った。「真ならざる姿」を前にして、「真
の姿」はもはや「田園風景」でも「伝統」
でもないのだ。それらはもはや変容してい
る、それは幻影となっているのだ。

この句が暗喩表現となっているのは、こ
のことによる。それが「紅き茸」、「紅茸」
であり「礼賛しては蹴る女」、「蹴りて血統
正しき身」というアンビバレンツな表現を
とることとなったのである。ここでは
「A」か「B」かという二者択一を表現す
ることはできない。対立関係は、そこでは
けつして対立ではない夢の次元がそうであ
るように、ある次元を創り出した。またこ
のアンビバレンツは同時に俳句形式に対し
ても持っていた、と、これは十分想像する
ことができる。

三日女の第一句集は『紅茸』。非常にも
ろい、苦味のある毒茸である。ここに私は
三日女のアンビバレンツを見たわけである
が、それは日本の未来がかかっている「真
ならざる姿」を生きななければならないこと
から来ている。ハックスリーのこの言葉は
いかにも英国人らしいイロニーを含んでい
るが、三日女もそのイロニーを生きなけれ

ばならなかったのである。だから第二句集
『赤い地図』の、

なめくじに塩ふるわざを祖先より

の「なめくじに塩」ふるというごく普通
の行為も紅茸のけばけばしさをもって意識
される。「塩ふるわざ」となるわけであ
る。ここにイロニーを生きざるを得ない三
日女を見るのである。

銀座明るし針の踵で歩かねば

銀座の明るさとは対比的に、三日女の意
識下の暗い「紅茸」がめらめらと燃えだし
た、とも取れる。現代はあまりにも明る
すぎる。影を消す文化に対する三日女の反応
であろうか。

(五) 結語

「真ならざる姿」を生きる三日女にとつ
て、いわゆる調和的な自然は絵空事であつ
たであろう。むしろ女性が抱え込んでい
る驚嘆すべき自然（＝生物の系統発生を一個
の母胎が繰り返すこと）に向かう。ここに
おいて三日女は自覺的に俳句表現を捉え直

したと思われる。「紅茸」的表現もまたそ
うであろう。ごく日常の行為は魚類、爬虫
類の鱗を付けられて感覚される。

落葉期地下急ぐいつのまに鱗生え

蝙蝠のはばたきで塗るアイシャドウ
期せずして冒頭に戻ってきたようだ。す
なわち「女性に逆に胎生期へ遡ることによ
って、自己実現を確認するのかもしれない」
（『山中葛子句集』の解説より）。

かつて関西前衛俳句の要の一人として八
木三日女は存在した。その俳誌『花』は今
も存続している。私は前衛俳句の詳細につ
いては無知だし、またそういう観点から三
日女の句を読まなかった。自己表現として
の俳句というごく普通の読み方をしてきた
つもりである。確かに緊張を強いた。が、
それはイロニーを生きる三日女の主体性の
現れがもたらしたものであろう。三日女の
句の過激さ、複雑さは、急激に失われてい
く伝統と自然を前にして言葉が屈折してい
く、その現実から目を背けなかったことに
よる。三日女においては前にも後ろにも道
はなかったのである。そういう意味では前
衛の名に値する。

しかし三日女の内面では根源的な後退をしていた。「逆行する子宮」によって三日女は何十億年もの時間を手に入れたのだ。「真の姿」も「真ならざる姿」もその時間から侵食され、ときにははげばはげしく彩色された。

伝統と調和的な自然は崩壊しているというまぎれもない現実を三日女は生きなければならなかった。そこでは伝統も自然もそして自身の感覚さえも、屈折して表現されることとなった。また、そう表現せざるを得ない三日女の必然を感じとった。

いまや前衛も後衛もないまだら模様のなかに現代の俳句がある。このまだら模様は現代という時代の相でもある。そうであるからこそ、三日女の句を前衛俳句という名称のもとで読むべきではないのだ。三日女を前衛という枠にはめ込んで追想してはならないのだ。

私たちもまた自己表現という意味では三日女がおかれた同じ場所に位置している。いまこそ自己表現としての俳句というごく普通の読み方をするべきである。そうすることによって三日女の句は、俳句表現の可能性を拡げたと思ひ知るのである。私が三

日女を語ったかった理由はここにある。

今回とりあげることができなかったが、関西独特の「転合」精神のあふれ出た句をここに掲げてこの小論を終わりたい。

ずいずいころばしげばうころがし
成層圏の無銭飲食いちくばあ
シャモはしわがれしわくちやばあさん
かつかとわらう

(参考文献)

『内臓のはたらきと子供のころ』

三木成夫著 (築地書館)

『胎児の世界』三木成夫著 (中公新書)

『小野十三郎』

安永稔和編著 (教養文庫)

『落葉期』八木三日女著 (牧羊社)

『八木三日女句集』

八木三日女著 (海程社)

『山中葛子句集』

山中葛子著 (海程新社)