

## 80年代の伊藤比呂美 「女性詩」対「フェミニスト詩」

——女の身体・パフォーマンス・エクリチュール フェミニン——

Joanne QUIMBY

伊藤比呂美の30年近い出版歴を端的に表現するとすれば、女性の具現化と言う問題に焦点を当て続けてきた、パフォーマンス的プロジェクトと言える。それはまた同時に、あらゆる意味での性を基準とするアイデンティティーや、社会的な枠組みの中での「女らしさ」、「女性の経験」といったものに対して、疑問を投げかけ続ける活動とも言える。

伊藤比呂美の出版物の中には、写真家として有名な荒木経惟や石内都、またアダルトビデオ女優黒木香、そして日本を代表するフェミニスト理論家である上野千鶴子などとの共同作品も含まれている。詩人で映画監督である鈴木四郎康は、彼の1981年の映画作品「比呂美一毛を抜く話」の中で、彼女自身を女優としてフィーチャーしている。また、伊藤自身、一番いい授乳のポジションや、タンポンの挿入の仕方などを、詳しく自らの手で描いたイラストつきの妊娠と子育ての手引書を出版している。1985年に出版された妊娠と子育ての手引書「良いおっぱい 悪いおっぱい」は1990年には映画化され、さらにその後、フェミニスト写真家である石内都との共同作品として散文詩集が出版された。その中で伊藤比呂美自身のヌード写真もクローズアップされている。私はこれらの創作活動の全てを、彼女の作品の視覚的な属性、そして、公の顔としての伊藤比呂美全体に関わる「パフォーマンス的なテキスト」と解釈したいと思う。

本稿では、このような「パフォーマンス」や「ペルソナ」に対する考え方を背景として、伊藤比呂美の「女性詩」に対する批判と彼女自身の作品中に見られるフェミニスト的要素のギャップについて論じる。つまり、伊藤比呂美自身は「女性詩人」と呼ばれることを拒否していたにもかかわらず、テーマもスタイルも、彼女の詩および出版物全体に強いフェミニズム的要素を含んでいると言うことを、伊藤の作品を分析することで示していく。以下では、まず、女性詩ブーム出現の火付け役である伊藤比呂美の初期の創作活動の概略を、彼女の数編の詩を例にとって説明する。たとえば、私が伊藤比呂美の主体性における葛藤と呼んでいるもので、ジュリア・クリステヴァの表現で言うところの「プロセスの中にある主体」の例として説明したいと思う。さらに後半では、伊藤比呂美の詩と、フランスの同世代のフェミニスト理論家であるエレヌ・シクスーとジュリア・クリステヴァの理論の接点に焦点を当てながら、伊藤比呂美の詩をフェミニズムと解釈できる可能性を提示していく。

## 「伊藤比呂美現象」と女性詩ブーム

伊藤比呂美の初期の創作活動には「出産詩人」や「毛抜き詩人」などというニックネームが付けられ、下痢や生理から、マスターベーションや授乳、出産といった、肉体機能やセックス行為が全く躊躇することなく描かれており、その大胆さが、彼女の名を世に知らしめることになった。彼女の「下着とつかえないので有名なの」や「胎児はうんこだ、出産は排便の快感だ」などと言う、ぶっきらぼうで飾らないコメントは読者に大きなショックを与え、タブーをやぶるものである。また、出産後うつ病や母性本能への疑問をめぐる彼女の詩は、母性神話や女性の生来の役割に対する社会的期待に挑戦するものである。その意味で、伊藤はアドリエヌ・リッチの流れをくむ「フェミニスト詩人」と言うことができるだろう。

70年代の終わりから80年代はじめにかけて、伊藤比呂美の最初の詩集が出版されたとき、彼女は日本の現代詩における新鮮な声として華々しくデビューした。19歳の時から「現代詩手帖」に投稿し始め、1978年、22歳のときには現代詩手帖賞を受賞している。第一の詩集である「草木の空」はその受賞の年に、そして第二詩集「姫」はその次の年に出版されている。70年代の終わりから80年代のはじめにかけては、芸術活動や東京での詩の朗読会などで活動するかたわら、1982年に第四の詩集「青梅」を、思潮社の女性詩の現在叢書第一巻として出版している。80年代半ばまでには、詩人で評論家である野沢啓による「伊藤比呂美現象」という造語さえ現れるほどの、「女性詩ブーム」生んだ女性詩人達の代表格として広く認識されるようになっていく。

思潮社の女性詩の現在叢書第一巻としての「青梅」の出版によって、伊藤比呂美は「女性詩の時代」の第一人者としての地位を確立した一方、伊藤は「女性詩」という表現を見下し、男性中心の文芸界や出版業界が生んだ、いわゆる「女性詩ブーム」をしんらつに批判し始めている。1983年、一世代前の女性詩人である吉原幸子と新川和江の監修でフェミニスト詩の雑誌「ら・メール」が創刊されたが、その創刊号に寄せたエッセイの中で、伊藤比呂美は「ら・メール」の「流行遅れ」の感性と「往年フェミニスト風」を評し、女性詩のコンセプトは女性をゲッターに閉じ込め隔離しておくのとどこが違うのだと、大胆な疑問を投げかけている。また、同エッセイの中で、伊藤は「女性詩」というカテゴリーは、個々の女性詩人の違いも分らずに、単に「女性詩」と言うカテゴリーに関連する若い女性詩人、たとえば、白石公子や井坂洋子、岩崎迪子、榊原淳子のような女性詩人もまとめて呼びたがる男性達によって造られたものである、言い換えれば、「コーコもヨーコもヒロミもミチコもジュンコも、男の読者にとっては一人の「A子」なのかもしれない」と抗議している。他の女性詩人と自らが同様に扱われている事に対し怒りをあらわにし、「私はむしろ、男の中で仕事がしたい」とはっきりと述べている。このエッセイ以外に、「ら・メール」の中に彼女の作品が全く掲載されていないのは、際立って目を引く結果となっている。井坂洋子や白石公子、松井啓子の作品が伊藤の「青梅」のように女性詩の現在叢書のシリーズとして出版され、その後コラムや作品が「ら・メール」に頻繁に

登場するのに対し、伊藤の作品が「ら・メール」に現れることはほとんどなく、1年後に『身体』特集が組まれた時に、一遍の詩が掲載されるだけにとどまっている。

同じく1983年に、「現代詩手帖」が「今、＜女性＞性とは何か：詩作品による女性論」という特集を組んでいるが、その中で、「ら・メール」の創立者の一人である吉原幸子と小説家津島佑子の対談と、女性詩ブームに関連する活躍中の若い女性詩人によるエッセイが大きく取り上げられているが、そこでも伊藤比呂美はあからさまに除外されていた。また、同雑誌中の「女性詩の現在叢書」の広告には伊藤比呂美、白石公子、そして井坂洋子の写真がそれぞれの特集の見出しと共に載っていたが、白石と井坂のエッセイは掲載されていたにもかかわらず、伊藤のものは掲載されていなかった。

「パフォーマンス」という観点から言えば、伊藤比呂美は女性詩に関係している出版物には姿を見せない、つまり意図的にパフォーマンスをしないということである。私はこれを「パフォーマンス的な不在」と呼びたいと思う。言い換えれば、伊藤比呂美が「ら・メール」と他の女性詩に関係している出版物に現れないという事実がパフォーマンス的行動なのだと解釈している。伊藤のさまざまな出版物、インタビュー、パフォーマンス自体がパフォーマンスの一種、あるいはある種のペルソナであると解釈しえるのと同様、伊藤の「ら・メール」における「パフォーマンス的な不在」は、伊藤自身が女性詩ブームとそのブームに乗った他の若い女性詩人達との間に距離を置く結果となっている。(一方、それとは対照的に、彼女は「ら・メール」の創刊記念会に出席し、詩の朗読を行っている。)

翌年の1984年には、「現代詩手帖」の「＜女性＞詩と性の複数性」という特集で、伊藤比呂美は富岡多恵子との対談に参加している。富岡多恵子は女性詩人の草分けで、女言葉の研究で知られている一世代前の作家である。富岡との対談の中で、伊藤は女性詩に対する批判を幾度も繰り返しながら、彼女の言うところの「男の目」を通した出版物やマスコミによって、分類されレッテルを貼られる事に嫌気がさしている事を繰り返し訴えている。そして、男でも女でもない認識されたいと言い切り、さらに、「私の詩で女らしさってどこに見るんでしょうね。いわゆる女言葉って使ってないわけですし、にもかかわらず女らしいとか女の詩だとか言われるんですけど」と不満を述べている。

このような彼女の不満にもかかわらず、この時期の伊藤比呂美の詩は、特に妊娠や出産、授乳と言った、女性の具現化やセクシュアリティを余すところなく表現している。80年代中期の伊藤の作品を読んで、「伊藤比呂美」を女性ではないと考えるのはほぼ不可能だろう。伊藤比呂美は女性の肉体的機能をオープンに語り、タブーを破ることで、高い評価を得てきた。その観点から言うと、やはり伊藤比呂美は「フェミニスト詩人」として広く認識されているわけである。たとえば、1980年代の初期の作品、「きっと便器なんだろう」では、女の肉体的構造が男の肉体および体液の「受け皿」になっているのではないかと言う大胆な疑問を投げかけ、最後の節では次のように詩を締めくくっている。

わたしは便器か  
いつから  
しりたくは、なかったんだが  
疑ってしまった口に出して  
聞いてしまったあきらかにして  
しまわなければならなくなった

60年代に革新的な詩「男根」を世に出し、一時話題となった白石和子は、1991年に書いたエッセイ「80年代と女性詩」の中で、伊藤比呂美を女性詩の解放者と高く評価し、伊藤は日本のフェミニストの中で重要な役割を期待されていると述べている。しかし、女性詩というカテゴリーや、「ら・メール」、「女性詩ブーム」に関連する全ての女性詩人達を敵にまわして、伊藤自身、または彼女の作品を、フェミニストと言うことが可能であろうか。

実際、「女性詩」が台頭し始め、若い女性詩人達が出版業界でもはやされ始めたころとほとんど時期を同じくして、日本文学界では「女流文学」という用語をめぐるディベートが展開されている。つまり、フェミニスト学者達が、男性による造語で女性の品位を下げるような響きのある「女流」と言う言い方に対抗して、「女性作家」を使うよう提唱し始めたわけである。それと同じように、伊藤比呂美の「女性詩ブーム」に対する不満は、ブームは女が造ったものではなく、男性中心の出版業界で男が造りだしたものである、というものであった。この観点から見て、伊藤比呂美が「女性詩人」と分類される事を認めないのはフェミニストとしての行動だと解釈できる。しかし、彼女は他の「女性詩」に関連する女性達を批判し、「女でも男でもないというふうに見てほしい」とセンセーショナルに言い放つので、この問題を非常に難しくし、伊藤比呂美のフェミニスト詩人としての発言に問題を投げかける結果となっている。

### 母系アイデンティティ：「Ç考」論

前述の思潮社「女性詩の現在叢書」の第一巻として1982年に出版された「青梅」は、「女性詩の時代」の到来を華々しく世に告げる役割を果たした。「青梅」は1980年に「現代詩手帖」に初めて掲載された「Ç考」から始まっている。「Ç考」と言う作品は、伊藤の詩に見られる女系図の繰り返しを含む初期の作品で、特に女性詩人シリーズ、第一巻の巻頭の作品として、彼女のフェミニスト的学識やフェミニスト的詩論と言ったものをほのめかす作品になっている。しかし、「Ç考」を丹念に読むと、今まで紹介してきた対談やエッセーなどで、彼女がさかんに主張してきた立場、つまり女性詩ブームと相反する立場を、最終的には強調しているのだと言う事が読み取れる。

「Ç考」では、日本語における「Ç」の音を具体的に描写しながら、ナレーターである「わたし」は「Ç」の音がどのように少しずつ普通の使い方から変化して、方言の一部となって生き残っているか説明し、さらに、方言を話す地方の人達でさえ、この「Ç」の音を発音する事ができ

なくなっている、と述べている。この説明の後、後の作品でも効果的に使っている女系図の暗唱へと、いきなり移る：

わたしの母。わたしの伯母。わたしの叔母たち。わたしの祖母。母方はみなこの発音を残す。

この女系図の繰り返しは彼女の詩の特徴の一つで、強いフェミニストの響きをかもし出す要素となっている。この繰り返しは、ヴァージニア・ウルフの「自分だけの部屋」(A Room of One's Own)の一節、「女性だったら、自分たちの母親を通して昔を考えるでしょう」に類似していると言えるだろう。

「Ç考」は、さらに以下のように続く：

八〇で死んだ祖母 六〇の伯母 五〇の叔母たち。彼女たちの間に最年少の女としてすわり会話を分けあうとき、その発音がみみざわりである。

詩はまた、さらに長い「Ç」音についての音声学的描写へと移行し、「Ç」の音の歴、発音法、表記法が説明されていく。そして、詩は「Ç」の説明から他の音の説明へ移っていく。息、唇、喉、舌、歯などを使う音の成り立ち、息を使った表現力、言語の美しさなどの説明が続き、この詩の中間部は、以下の引用のような、音の生成や言語、語彙の説明にさかれている。

喉で息をこらす音が、意味を持って存在した。「たちあがる」やわらかく濁る鼻音が、意味を持って存在した。「さわりたい」虫のねのようにふるえる唇の音が、意味を持って存在した。

「詩」や「詩人」、「詩的」などと言う言葉が一切使われていないこのような一節では、音やリズム、息遣いを特徴的に使うことで、「女性」というよりはむしろ「詩人」としての伊藤比呂美のアイデンティティーが確立されている。伊藤は後に詩や小説の中で、自らを詩人であると述べ、パフォーマンスのひとつであり、伊藤の複数のアイデンティティーのひとつである「詩を書くと言う事」について書いている。女性詩の現在叢書第一巻の巻頭の詩として他の女性詩人と比較されるのではなく、むしろ男性詩人と比較されたい、と後に自分自身を表現した伊藤比呂美が、自分自身は「軽々しくない」、そして「知的な」詩人なんだという強烈なメッセージを送っているのではないかと考えることができる。

最後の節における「ていく」の繰り返しは、長年にわたる言語の変化、つまり言語の継続的な進化を強調している。しかし全体の論調としては、単に音が失われた悲しみと言うだけでなく、言語の美しさが失われた悲しみが描かれている。人々が、かすかであいまいな音の違いを美しいと認識できなくなると、その音は消えていく運命にあるわけである。このようにして、

直接言葉で表現するのではなく、詩がはじめの女系図の繰り返しのところに引き返ししながら、伊藤比呂美自身、結局は「Ç」の音がもう発音できない「そのような人」の中の一人なのだという事を、エレジーの調子によって表現している。そして、<ききわけるとはできても、「Ç」を発音することはわたしにはできない>という一行で詩を終えることで、伊藤比呂美は自分自身をその女系図の中に位置づけながら、同時に女系図から距離を置いていると言える。ほとんどの人がその音を区別することすらできなくなっている中で、日常会話に「Ç」の音があふれている女性達の系図において、一番若い位置を占めるナレーターは、詩のはじめの部分で、自分自身を少なくとも「Ç」の音を聞き分けられる人間であると、次のように定義している：

みみざわりではあるが、そのように感じるということ、つまりその発音をききわけることがわたしにはできる。

この部分は詩の中間部とは対照的にほぼ全部がひらがなで書かれているが、このひらがなの使用が「Ç」の音を聞き分けることができない「今の人」と距離を置き、自分自身と家族の女性達との間のつながりを強くしている。そして、この詩の終末までに、「わたし」のアイデンティティーは代々の家族とのつながりから離れ、他の地域から移ってきた「Ç」の音が発音できない人へと移行していく。この詩の最後の一行は、「わたし」が、その音をもう発音することができなくなってしまった人々、つまり、その音の消滅の責任の一旦をになっている人々と自分自身をつなぐことで、アイデンティティーの移行を完成させているわけである。

「Ç考」という詩自体は、代々の女性については明確に述べていないが、最後の行は、自分が「Ç」が発音できない人々とはちがって、その音を聞き分けることができると認識している。それにもかかわらず、「Ç」が発音できない人々の中に自分自身を置いている。そうすることにより、彼女のアイデンティティーは両極を行き来しているという解釈を可能にしている。伊藤比呂美は詩の冒頭で、祖母、叔母、母を一人一人呼びあげる事で、フェミニスト詩を思い起こさせている。ところが、音の消失と変化に対する断定的な調子で詩は終わり、結局は彼女らから距離を置いている。女系や女性のコミュニティーを強調することで、この詩のフェミニスト的なトーンが強いということを見逃できなくしているにもかかわらず、伊藤比呂美は「女」や「女性」に優先されないアイデンティティーを主張している。女系家族とのつながりと分離の間を行ったり来たりしながら、この詩は、伊藤比呂美の女性詩の概念に対するアンビバレントな立場を凝縮した形で示しており、さらにナレーターである伊藤比呂美が、実はクリステヴァの表現である「プロセスのなかにある主体」の中に位置していると言うことを証明している。

これまでの流れから見ると、女性詩のジャンルに関する批判や女性詩人とみなされることへの嫌悪感は、伊藤比呂美の詩、そしてその当時の彼女のペルソナの両方が伊藤比呂美個人の女性性としての経験と、社会通念からみた「女らしさ」との摩擦から派生しているように思える。実際、彼女の「女でも男でもないというふうに見てほしい」という主張は「フェミニズム」の概念を超え、1984年にはすでに、性の二分化から別れを告げるジェンダー理論やクィア理論の

運動の到来を予期させている。

### 女体を書く：「自分の体を詩にした」

しかし肉体性の観点から言うと、80年代の伊藤比呂美の詩は女の肉体を通した経験や、女の肉体そのもののの中に成り立っている。1987年の「性の構造」は伊藤とボルノアイドルの黒木香との会話を本にしたもので、高校生の時に伊藤が痴漢にあった経験を詳しく述べている。その中で、伊藤はそう言う経験がどのように肉体、特に乳房に対する彼女の認識を高めたかを述べている。彼女はその痴漢事件をきっかけに、自分の体が汚れてしまったと考えるようになり、胸を目立たなくするために、男の子のような格好をするようになる。「痴漢される自分の体が汚らしいと思って乳房を切り取ったりしたくなった（中略）男のショートカットにしてもらって、（中略）男の格好して行った」と述べている。女の肉体に対する認識と経験を表現していくことに加え、「パフォーマンス」の足跡を彼女の行動の中にもたどることができる。伊藤は、自分の体を覆い隠す事に加えて、男の格好をすることのタブーを破るという観点から、次のように自分の行動を表現している。

私は前からわりと男装癖があったの。それもいわゆる男装癖じゃなくて、とにかく女であることを打ち消したいっていう。男ものって着るとタブツとしてるでしょ。そうすると、おっぱいとかあまり気がつかないでしょ。（中略）その時から頭も男、何も男、って全部男の格好をして行ったのね。

この伊藤の発言は、単に女としての肉体を隠そうとするのではなく、積極的に「男」としてのパフォーマンスをし、アイデンティティーを主張するという、自己主張的な彼女のふるまいを理解するヒントを示しているのではないかと考えられる。

この痴漢の経験に加え、伊藤比呂美は高校卒業後は拒食症にも悩まされている。これも、自分の体に対する認識が高められた結果と見ていいだろう。1990年に書かれたエッセイ「自分の体を詩にした訳」の中で、拒食症を「自分の体を確認する行為」と表現し、彼女の詩のルーツを肉体的経験と体に対する認識の中に見出している。以下は該当部分の引用である。

食べない感覚とか、やせていって体が変わってくるのを毎日鏡を見て確かめるんです。あばらが出てくるのを毎晩までさすって確認したりしてね。（中略）私の詩や書くものすべてにかかわってる気がします。

同じエッセイの中で、上の年代の詩壇の人たちからの、伊藤の世代は詩の外的刺激となる戦争経験や学生運動の経験がないと言う批判に答えて、伊藤は自分の体を詩作のための内的な刺激として使い始めたと反論して、次のように述べている：「自分の体をかき始めたんです。外界に刺激がないから、自分の中に入っていきしかない」

彼女の「女性詩」と言うジャンルへの否定的な見方や、「女性詩人」と見られることへの怒りとは関係なく、「自分の体を詩にした」や「自分の体を書き始めた」と言うフレーズは、フランスのフェミニスト作家で理論家であるエレヌ・シクスーの「メデューサの笑い」と高らかに共鳴し合っている。「メデューサの笑い」は1975年に出版され大きな反響を呼んだエッセイで、その中でシクスーは、女性は自分自身をテキストの中に取り込む必要があると論じている。この作品の日本語訳も同年、つまり1975年に出版され、伊藤が詩を書き始めた時とほぼ時期を同じくしている。さらに、伊藤比呂美の母乳のイメージはシクスーが使っている「白いインク」と言う表現と共鳴し合っている。また一方では、伊藤の詩からあふれ出る母乳や体液と言った表現は、同時期に活躍したフランス人フェミニスト理論家のジュリア・クリステヴァが女の体をアブジェクト（みすばらしい・汚いもの）とする論議を展開しているのと接点を持っている。その観点から言えば、80年代の伊藤比呂美の作品はシクスーとクリステヴァの流れの中で読むべきであると言えるだろう。この解釈において強調すべきことは、シクスーとクリステヴァの理論的アプローチの混在はなく、二人の視覚的比喻の性格が重複しているため、伊藤の詩の中のそれぞれの要素をきちんと区別することが非常に難しいという点である。

シクスーは、詩作を唯一本当のエクリチュール・フェミニンの手段として別格に扱っており、詩から湧き出る自由な流れのみが、小説の歴史の中で長い間辛抱してきた女達の固定されたイメージから、女の性と肉体とを自由にすることができる、と述べている。これは重要なポイントだろう。さらに、伊藤が他の女性詩ブームの詩人達と距離を置いているのと同様、「これら大多数の人々の表現様式はどの点をとっても、男性のエクリチュールから区別されません。それは女性を隠蔽しているか、女性の古典的イメージを再生産しているかのどちらかです」というシクスーの意見は、膨大な数の主要女性作家達を退けている。シクスーと伊藤の間には男性作家に対する違いはあるものの、男によって描かれた女のイメージ、特に女が男によって造られた従来のカテゴリーの再生産をし、さらに補強している事に関して、二人とも全く同じ意見を持っている。伊藤は「女性の詩」と言う表現を受け入れている女性達や、女性詩の出版物の増産に協力している女性達を、「女の方でもそういうことをやる人達がでてきて、男の目のマネしてるんだってことが分かってないんですね」と皮肉っている。

ここでシクスーとクリステヴァの理論に言及しながら、伊藤比呂美の画期的なシリーズで1985年に出版され「テリトリー論2」と1987年の「テリトリー論1」から数編の詩を例として引用し、分析したいと思う。特に、女性の体の具現化を目的とした肉体の使用、そして、「女性」としてのあらゆる経験の中に個々の経験を定めるために使ったヴォイスの役割を考慮しながら、分析する。この二冊は伊藤自身が妊娠と母親になるという新たな経験をしている当時に出版された。二冊の「テリトリー論」中の多くの詩は、妊娠、出産、授乳などの身体機能、また、それらの身体機能の衝撃、赤ん坊を気遣う母親の緊張感などを、大胆に、グラフィックに描いている。これらの全体を一言で説明するのは難しいが、ここで伊藤が発展させている詩論は、彼女自身の「女である」事を最優先させた経験と関連して、特に妊娠期間や授乳時について具体的に理解させる試みと強く結びついていると言える。伊藤の詩は妊娠のロマンチックなイメー

ジや女の「産む性」の役割と言ったものを認めていないが、避妊や女性の生殖能力の否定もししていない。このことは伊藤の「フェミニスト」としての詩を理解するカギであると考えられる。彼女自身を女性のコミュニティーに位置づけながら、肉体経験を彼女が経験した通りに大胆に描いてるのである。

おそらく、この時期の伊藤比呂美のもっとも際立った特徴は、一貫して体液の表現を繰り返し使用していることである。下痢、月経の血、羊水、乳汁、射精、うんこ、げろ、出血、胎盤、排便、分泌、しっこなどが、幾度も言及されている。そのような詩の中から、これらの表現が過度に使われている例を、いくつか以下に示す。

**“酢油” より**

伯母さんの月経の血  
叔母さんの月経の血  
お祖母さんの月経の血  
母の月経の血  
のしみこんだ綿やぼろぎれ  
(中略)  
羊水がしゅっと出ると、経血みたいな血も  
だばだば出ました

**“カノコのしっしんを治す” より**

わたしのちちが  
わたしのあかんぼをふとらせる  
ほとぼしるわたしのちちでカノコがぬれる  
カノコのほおがぬれる  
カノコのくちびるがぬれる  
カノコのあごがぬれる  
カノコのあごにあるあざがぬれてわたし  
のちちがしたたる

**“Logical like a Baby” より**

詩がかけた日は下痢する  
詩がかけた日は下痢しない  
詩がかけない日は下痢する  
詩がかけない日は下痢しない

**“カノコ殺し” より**

わたしが分泌するのですもの  
おしっこみたいに分泌するのですもの  
つばや涙やおりものみたいに分泌するの  
ですもの  
肛門から口から尿道から膣から

これらの引用が示しているように、伊藤のタブー破りで排出物をそのまま表現するやり方は、女性の体を「漏れやすく」て「液体がしみ出る」ものとして設定している。この女性の体の排泄作用はクリステヴァの、体液は主観性と統合された自我を脅かすのではないかと言う「アブジェクション試論」の中に見ることができる。クリステヴァはアブジェクション（みすぼらしさ）について書いたエッセイを1982年に、そして1984年に日本語訳を「恐怖の権力」として出版している。そのクリステヴァは、体液の排出や漏れは肉体が主観に対して、体の縁取りは固体ではなく浸透性のある液体なのだと言うことを証明しているのだという。クリステヴァと伊藤の結びつきは体液や排泄だけではなく、クリステヴァが特に母親としての体や妊娠の過程に興味を持っているという点にも見ることができる。坪井秀人が「伊藤比呂美論」の中で述べているように、伊藤はフランスの精神的分析的なフェミニズム、特にクリステヴァの著書にはかなり

親しんでいたと思われる。伊藤の詩とクリステヴァの母性と主観性のセミオティクス（記号論）の接点は、アブジェクションの概念や伊藤の体液の描写に限らないが、その分析は本稿の趣旨を逸脱するため、割愛する。

ここで注目すべきは、伊藤の詩はクリステヴァのアブジェクションとしての女性の肉体を公式のように受け入れているのではなく、母性とアブジェクションに関するクリステヴァの同時代の作品への言及が明らかになされている点である。伊藤の詩は単に理論を「使用」したり「再生」したりするものではなく、おそらく「女性詩ブーム」に対立する彼女の立場を暗示し、そしてその中で伊藤は理論を取り入れ、もて遊び、究極的にはパロディ化しているとも考えられるのではないだろうか。一方、クリステヴァのアブジェクション論の観点から見ると、伊藤は理論をサポートし、漏れやすい女の体のイメージや理論を詩の中に条件として設定しているが、伊藤の「漏れやすい」母体はアブジェクト、すなわち「みすばらしさ・汚らしさ」や「おぞましさ」と言ったものは全くない。むしろ、元気で生き生きとして、豊かなイメージを与えている。その例が「引越」という詩である。以下の引用は「引越」の一部であるが、「発情する」と「繁殖する」の繰り返し、また「わたしが産む／地表をおおい尽くす／何百何千の子どもたち／何千何万の子どもたち／次の子を孕んであふれるほどの乳がわたしから／出つづけるだろう」、そして次の「繁茂した乳首」と「乳房からもれた乳汁」と言う所に注目して読んでいただきたい。

#### “引越”より

|                    |                 |
|--------------------|-----------------|
| 二人目の赤ん坊を発情する       | わたしが産み殖やした赤ん坊は  |
| 三人目の赤ん坊を発情する       | みるみるうちに熊甘夏に     |
| 四人目の赤ん坊を発情する       | 縛りあげられたわたしのくびれに |
| (中略)               | 繁茂した乳首は         |
| 二十二人目の赤ん坊を発情する     | みるみるうちに伊予ハッサクに  |
| (わたしが産む地表をおおい尽くす   | 乳房からもれた乳汁は      |
| 何百何千の子どもたち何千何万の子ども | みるみるうちに和歌山ミカンに  |
| たち)                | 射精した乳房は         |
| (次の子を孕んであふれるほどの乳が  | みるみるうちに鳥取スイカに   |
| わたしから出つづけるだろう)     | 有田ミカンに          |
| (中略)               | 鹿児島甘夏に          |
| 繁殖する               | 信州セルリーに         |
| 繁殖して場所をふさぐ         |                 |

この詩に見られるように、伊藤の詩に出てくる体液や分泌物がクリステヴァの言う「みすばらしい母体」をほのめかしている一方で、(農業の生産と豊作につながる)留まることなく再生され、あふれ出る母乳の繰り返しのイメージは、女系図の流れに自分自身を据えた手法と同じであり、シクスのエクリチュール・フェミニンとの接点を示している。例をあげるならば、

シクスーがエクリチュール・フェミニンで母乳を「白いインク」や「膨れるお腹の欲望」と呼んでいる比喩の事である。伊藤の力強い詩「カノコ殺し」の中で、母乳の生き生きとしたイメージが表現されている。

“カノコ殺し” より

ほんとうにお乳は出てきました  
つよくひねると白い液がにじむ程度で  
乳房ははらないし  
かゆくもなんともない  
かわいくもなんともない  
おめでとうございます

何にせよ  
お乳がでるってことはめでたい  
何もなかったところから  
のめて甘味もあるものが  
わくんですもの

これら数行は、伊藤がどのようにシクスーが言うところのエクリチュール・フェミニンの「白いインク」において書いているかだけでなく、伊藤がいかにしてクリステヴァのアブジェクションの概念を表面上は採用しつつも、実はパロディー化し、うち壊しているのかということをはっきりと示している。詩後半は心理学者メラニー・クラインによる議論である、赤ん坊の母親のおっぱいに対する復讐心についてふれている。遊びとパロディーの中に、新米の母親の疲れと苛立ちがリアリステックに描かれている。

カノコは歯が生えて  
乳首に噛みつき乳首を噛み切りたい  
いつも噛み切る隙をねらっている  
カノコはわたしの時間を食い  
カノコはわたしの養分をかすめ  
カノコはわたしの食欲を脅かし

「コヨーテ」という詩の中でも、母乳は代々の女を結び付ける重要な要素として設定されている。

“コヨーテ” より

わたしの乳は豊かに出る  
娘一人を肥らせるには豊かすぎてあり余る  
祖母の乳も豊かだった  
四人の女の子と二人の男の子を産み育て肥らせた  
伯母の乳も豊かだった  
三人の男の子を産み育て肥らせた  
母の乳も豊かだった  
わたし一人を肥らせて余った乳は流された

叔母の乳も豊かだった  
二人の男の子を産み育て肥らせた  
もう一人の叔母は人から貰った子に  
出ない乳を吸わせていて吸わせていてとうとう  
自分の乳房から乳が出だしたのだ  
雨が多い  
何もかもが湿っている

湿気た枠の中に笑っている眉毛と歯のない美しい祖母の顔  
顎と歯と髪の毛のない唇の過剰な美しい伯母の顔  
皮膚の欠落した睫毛と歯のない美しい叔母の顔  
染みが蔓延した歯のない美しい叔母の顔  
頬の肉と目尻の垂れ下がった腋毛と歯のない美しい母の顔  
そして揃って垂れ下がった乳房を持っている

この詩でも、伊藤の女系図の繰り返しが見られるが、それはエクリチュール・フェミニンのニュアンスを強め、神秘的なフェミニズムをにおわせている。年をとるという自然な過程と衰弱感とは対照的に、「湿気」と「雨」は豊かさと急増／再生産のトーンを出している。女系のまじないと共に、この対比は伊藤の女性としての経験と体现の詩論の例として際立っている。

次に、シクスーが言うところの「膨れ上がるお腹の欲望」に伊藤の詩がどう答えているか見ていく。女性の体の具現化と自己表現を関連させて、シクスーは次のように書いている。

「オーラルの衝動もアナルの衝動もヴォーカルの衝動も、それら全てわれわれの強い衝動で、その中の一つが妊娠衝動だ。それは『書くこと』の欲望と同じようなもので、自分自身が膨れ上がるお腹の欲望から湧き出る、言葉を糧として生きたい、その中の血を糧として生きたいという欲望だ。」

伊藤比呂美は「出産詩人」と知られているが、まず間違いなく伊藤の初期と中期の作品の中で、伊藤が物質的・精神的な妊娠・出産にまつわる無数の経験をもとに、シクスーの「膨れ上がるお腹の欲望」を発展させたと言えるだろう。伊藤は母性本能や母性愛の既成の文化的枠組を再生しているのではなく、妊娠の経験を飾らず率直に伝えようとしているのである。

#### “カノコ殺し”より

分娩のことを考えると  
際限なくマスターベーションできた  
のぼりつめる娩出の瞬間を思いやる  
たのしい妊婦の指の動き

“蠕動”より

わたしの子宮と臍帯でつながってるものはあくまでも異物であって胎児ではないという認識を持ち続けている。[略] その異物がおナカのなかで動くようになった。[中略] その動きを感じる度にわたしはオナラをしたい。わたしはウンコをしたいのかもしれない。

ここに、胎児と排泄物との関連がアブジェクションの概念につながっている例としれ見ることができる。この関連は「蠕動」という詩全体、及び他の作品の中にも貫かれているテーマでもある。伊藤はインタビューやエッセイの中で、この「胎児はうんこです」と言うセンセーショナルな表現を繰り返しており、「良いおっぱい、悪いおっぱい」の本の帯にも大きな活字で印刷されている。

伊藤の妊娠、出産などの個人的経験の描写は、女性一般の経験へとつなげられ、個人の主観性と女性一般の経験をつなぐ絆の両方を強調している。伊藤の詩は女性達を、祖母、姉、母、娘と言った家族関係で呼ぶのと同様に、ミホコ、クミコ、マユミ、ヒロミと名前で女性たちを呼んでいる。「蠕動」の中で、妊娠中のナレーターは最近出産したばかりの友達のノブちゃんに、分娩室に行く前に浣腸をかけたかどうかを尋ねる。そして、ナレーターは妊婦の集団のところに行き、妊娠中の便秘について話し合う。すでに何箇所かで取り上げて来た「カノコ殺し」は、生殖に関するあらゆる女性の経験と、堕胎、間引き、子宮ガンなどに関連する問題を取り上げている。さまざまな声をもつ伊藤の詩のナレーターは、女性の多様な肉体を通した経験における「個」に焦点をあてている。例えば、

わたしは妊娠中毒症したことがあります

わたしは胞状奇胎したことがあります

[中略]

わたしは子宮癌したことがあります

わたしは子宮と卵巣摘出したことがあります

[中略]

わたしは会陰切開したことがあります

伊藤の妊娠・出産手引き書「良いおっぱい、悪いおっぱい」は、これまで述べてきたいくつかのテーマが凝縮されている。「良いおっぱい、悪いおっぱい」は、伊藤の妊娠、出産、授乳や生まれたばかりの娘の世話の経験が、自分の経験からのアドバイスを付け加えながら記録されている日記のようなものであるという点で、これまでの散文詩集と何ら違いはない。また、彼女自身の手による、妊娠、出産過程、オムツの交換などの絵が掲載され、自分の「母体」がパフォームされているビジュアル（視覚的）なテキストとなっている。正にこの本の存在価値は、フェミニズムの重要なゴールである、男性中心の医学界からの見方ではなく、女性自身の見方に立った妊娠・バースコントロールなどについての正しい情報を供給すると言う事にある。例えば、伊藤はバースコントロールを奨励するだけでなく、もっと手軽に使うための具体的な情

報を提供している。1985年にこの本が出版された時は、その革新的姿勢は世間を驚かせた。実際、伊藤による絵や「手作り」風の本の装丁はフェミニストの本「Our Bodies Ourselves」を思い起こさせる。80年代には日本のフェミニスト達が集まって、日本語版の「Our Bodies Ourselves」である「からだ・わたしたち自身の」の制作が始まっている。

英語のタイトル「The Good Breast, The Bad Breast」が日本語の「良いおっぱい、悪いおっぱい」と同様に本の表紙に掲載されているが、その英語のタイトルはここで再び50年代のメラニー・クレインの児童精神分析学の研究を直接さしている。クレインは乳児のおっぱいに対する姿勢は、満足と不満が交代で現れると説明している。クレインによると、乳児にとって母親は良いおっぱいか悪いおっぱいのどちらかとして、それぞれに分かれて現れるという。全体的に遊び心があると同時に役に立つ「The Good Breast, The Bad Breast」は、伊藤が単にクレインの精神分析理論やクリステヴァの「みずぼらしい」や「漏れやすい」女の体の理論をパロディー化していると言うだけでなく、エクリチュール・フェミニンの母体を取捨するかたちでパフォーマンスしているのだということを明らかにしている。例として、「テリトリー論1」に収められている「悪いおっぱい」の一節を引用する。

朝は張って飲みきれない乳房が  
ひっきりなしに吸うから  
夜になるとしなびてしまって何も出ない

不信を  
わたしを

ひっきりなしに吸うから  
しなびてしまって何も出ないわたしを  
不信を  
わたしのおびただしい乳房を

よいおっぱいから  
悪いおっぱいへ  
悪いおっぱいに  
赤ん坊たちは復讐を企てている

雨が降るので乳房を食いたい  
雲が走るので乳房を食いたい  
風が荒れくるうので乳房を食いたい

## まとめ

本稿で引用した様々な資料は、伊藤比呂美の詩が彼女自身の経験に基づき、女性の具現化と主観性の無限の可能性を鋭く認識する一方で、いつも「女性」という大きな枠組みの中の個人の肉体的経験と言う譲歩に向かって進んでいくと示している。伊藤は「女性詩人」というカテゴリーに分類される事をあからさまに無視しているにもかかわらず、伊藤の詩は、女性の肉体と具現化の多様性に関して、社会の型にはまらない女性のディスコースの中に作品全体をはっきりと位置づけていると言えるだろう。

アメリカの詩人であるアドリエヌ・リッチによる母性の経験と制度についての研究「女から生まれる」(Of Woman Born)は、女性の肉体のイメージを「墮落」と家父長制度の神話における「母性」の両方に平行してそのルーツを辿っている。リッチは、一方で、不純な女の体が男らしさを危険にさらす分泌物や出血の中に位置づけられていると言いながら、もう一方では、女性の体の母性の機能が持つ清らかさは、全ての女性は母になるのだという自然の摂理を代表していると言っている。さらにリッチは、例えば、「不妊」対「多産」、「処女」対「売春婦」、「善」対「悪」というように、言語を通して極端に形式化されたこの矛盾を内面化するに至ったと述べている。伊藤比呂美の詩は、これら二つの女の体、つまり分泌物を排出し、血を流し、セックスの対象としての体と、子を生み、育てる母体とを一つにまとめていると言える。性に積極的で、出血し、うんこをし、マスターベーションする「母体」には何の矛盾もない。

1984年の「現代詩手帖」の企画による富岡多恵子との対談の中で、伊藤は男性中心の文学界によって作られた「女性詩ブーム」を次のように振り返っている。「自分の詩について何か言われてても、言われてるのは私の詩じゃなくて、男の人の頭の中にある伊藤比呂美でしかないみたいな気がして。」この時点から、出版物、インタビュー、パフォーマンスの全てを含む伊藤のキャリアは、男の頭の中で作られた「伊藤比呂美のイメージ」を混乱させることを目的とした「イメージ造り」のための複雑なプロジェクトだったのではないだろうか。おそらく、伊藤のトレードマークである遠慮を知らない「パフォーマンス的なベルソナ」やタブーなテーマに対する議論は、出版業界における「女性詩」というコンセプト確立の主力となった、彼女が言うところの「男の目」に、ある程度ショックを与える目的があったと思われる。しかし、伊藤の文学活動は、全体として日本の女性詩にとっても、フェミニストのゴールという観点にとっても、大きな飛躍を生んだことは間違いないだろう。

