

「吉原幸子の初期作品について」

佐藤 元紀(高知工業高等専門学校)

◆吉原幸子年表 出生〜六十年代

○「吉原幸子 年譜」(『続続・吉原幸子詩集』現代詩文庫172 平成15年5月、思潮社)
一九三二年(昭和七年) 六月二十八日東京四谷に生まれる。

一九三九年(昭和十四年) 新宿区四谷第五小学校入学。
一九四四年(昭和十九年) 山形市光明寺へ集団疎開。
一九四五年(昭和二十年) 一月父・吉原陽没。帰京、都立第十高女に入学するが、縁故で群馬県の敷島村(現勢多郡赤城村)に疎開。県立渋川高女に転入。
一九四六年(昭和二十一年) 帰京。都立第十高女(改称・都立豊島高校併設中学校)に復学。

一九五一年(昭和二十六年) 都立豊島高校卒。

一九五二年(昭和二十七年) 東京大学文科二類入学。

一九五六年(昭和三十一年) 東京大学仏文科卒。劇団「四季」入団し主役を演じるが、秋に退団。

一九五七年(昭和三十二年) 長兄の商社の嘱託となる。

一九五八年(昭和三十三年) 十二月、結婚。

一九六一年(昭和三十六年) 三月、長男・純生まれる。

一九六二年(昭和三十七年) 二月、離婚。雑誌「財界」編集部勤務。草野心平を識り「歷程」同人となる。

一九六四年(昭和三十九年) 第一詩集・私家版『幼年連禱』(歷程社)、『夏の墓』(思潮社)出版。同人誌「うえが」を新藤涼子ら女性八人と結成。

一九六五年(昭和四十年) 『幼年連禱』で第四回室生犀星賞受賞。

一九六八年(昭和四十三年) 舞踏家・山田奈々子と出会い、第一回ダンスリサイタルのための朗読詩を書き下ろす。

○國峰照子編「吉原幸子年譜」(現代詩手帖特集版 吉原幸子) 平成15年3月

一九五二年(昭和二十七年) 20歳

◆「幼年連禱」の構成―〈げもの〉から〈かなしいおとな〉へ

○『幼年連禱』(昭和39年5月、歷程社)

東京大学文科二類入学。演劇研究会に入りサルトル、アヌイ、ブレヒトなどヨーロッパの演劇の魅力にとりつかれる。初舞台はサルトルの「恭々しき娼婦」の娼婦役。黒い服ばかり着ていたので部内では「マドモアゼル・ノワール」と呼ばれていた。「教室よりも頻繁に出入りした演劇部の部室には、まさに「青春」が渦巻いていた。(中略) バケツを灰皿に、欠け茶碗でトリスを回し飲みしながら議論を戦わせたり、芝居の稽古や大道具・小道具作りに夜を更かす毎日だった。」(「自作の背景I」)

一九五三年(昭和二十八年) 21歳

駒場祭でカミュの「正義の人々」を上演する。

一九五四年(昭和二十九年) 22歳

大学演劇コンクールに参加、クリストファー・フライ「不死鳥」を演ずる。

一九五五年(昭和三十年) 23歳

サルトルの「出口なし」を演ずる。また劇団「北の会」公演で、アヌイの「ロミオとジュリエット」のジュリエット役を演じる。

一九五六年(昭和三十一年) 24歳

東京大学仏文科卒業。卒論は「J・アヌイにおける愛の問題」。〈彼らは純粹であろうとして死んだ。しかし私は彼らと同じ頑固さで純粹でありつつ生きようと試みる―〉と論を結ぶ。／「劇団四季」に入団し、五月、ジャン・アヌイの「愛の條件―オルフェとユリデイス」(音楽・武満徹)の主役を演じるが、秋には退団。(中略) この外的条件とは、演出志望が強かった彼女に可愛い女優だけを求める当時の「劇団四季」・浅利慶太の体質が合わなかったろうと推察される一文である。社会に出てはじめてぶつかった壁。

| | | | | |
|--|------------|-------------|-------------|-------------|
| | けものたち 1958 | 幼年連禱・一 1956 | 幼年連禱・二 1957 | 幼年連禱・三 1959 |
| | くらい森 | I 花 | I 喪失 | I 喪失ではなく |
| | 象 | II 人さらひ | II 病院 | II 朝 |
| | 無題 | III 罪 | III 絵本 | III 道路 |
| | 狂 | IV 夢遊病 | IV 植木市 | IV おとぎ話 |
| | 不眠 | V 萌芽 | V もらった記憶 | V じゃんけん |
| | 野宴 | VI 赤い夜店 | VI とんぼ | VI かくれんぼ |
| | 蠅とりびんに | VII こひびとよ | VII 怠け者のうた | VII 呪ひ |
| | 愛 | VIII 挽歌 | VIII 虐殺 | VIII 吊し柿 |
| | 仔犬の墓 | | IX 熱 | IX 空襲 |
| | 血 | | X 夢 | X 疎開の秋 |
| | | | XI 生きものの夏 | XI 初恋 |
| | | | XII 憧れ | |
| | | | XIII 信号機 | |

幼年連禱・四 1961 かなしいおとなのうた 1962

| | | |
|------|----------|-----------|
| I | あたらしいのちに | 忘れた |
| II | Jに | 日常 |
| III | Jに | 子に |
| IV | Jに | 蟹気楼 |
| V | Jに | ひとで |
| VI | Jに | 穴 |
| VII | Jに | 夜明けに |
| VIII | Jに | 卵 |
| IX | Jに | 過去との会話 |
| X | Jに | おまへが だんだん |
| XI | Jに | 彼の一日 |
| XII | Jに | 通勤 |
| XIII | Jに | 墓碑銘 |

◆〈白い本〉と〈黒い本〉

①吉原幸子「NOTE」(『幼年連禱』)

ぜんぶならべたら、二冊ぶんになった。これはその一冊目、「こどもの私」篇である。比較的古いものが中心になった。比較的新しいものを中心にした「をんなの私」篇—タイトル未定—を近日中にまとめる。その両面が現在までの私のすべてだと思ふ。

②吉原幸子「NOTE」(『夏の墓』昭和39年12月、思潮社)

私のつもりでは、前のものがPièces blanches(白の本)、こんどのがpièces noires(黒い本)として、ひとつのものを構成する筈であった。そのために、本のつくりも黒と白を写真のネガティブのやうにすっかり逆にする、といふひそかな趣向を考へてみた。／＼しかし、内容は果たしてどうなったか、私には分らない。全然、裏返されてゐないかもしれないし、ネガティブが強すぎて、ひとつのもの“”になつてゐないかもしれない。

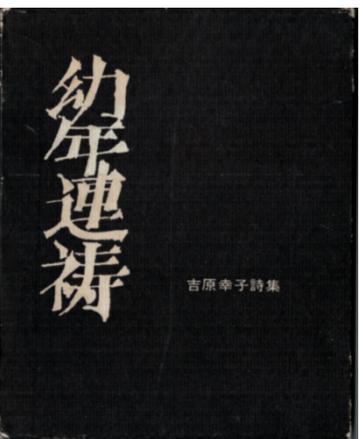
③吉原幸子「処女詩集―『幼年連袴』と『夏の墓』(『ちどりあ詩』昭和57年7月、思潮社 *初出「現代詩手帖」昭和53年8月)

「へぜんぶならべたら、二冊ぶんになった」と『幼年連袴』のあとがきにもあるように、ほぼ十年のうちに書きためた詩(らしきもの)を自分ではどう取捨選択していいかわからなかった、そういう量的な理由もあった。けれ

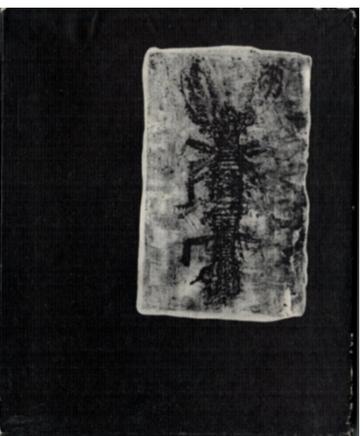
○『幼年連袴』、『夏の墓』の装丁

『幼年連袴』イラストレーション..矢野真

レタリング..金森馨



箱〈表〉



箱〈裏〉



本

◆近代詩の系譜―中原中也との問題共有
④吉原幸子「もらった記憶」(『幼年連袴』)

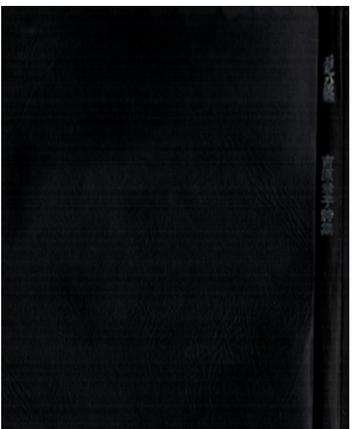
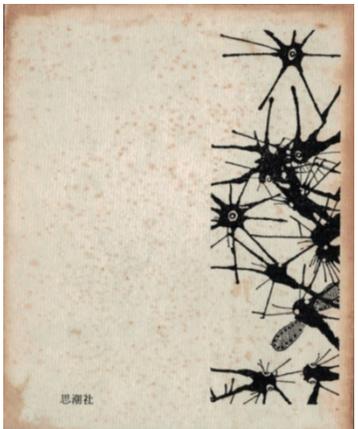
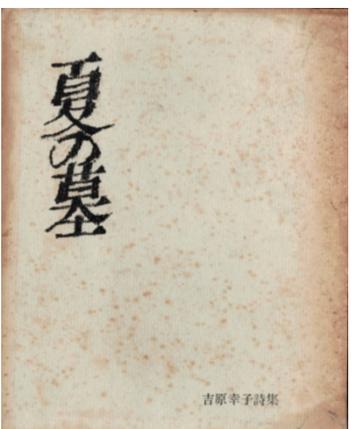
どそれだけではなく、自分の中にいわば光への指向と

闇への指向(肯定と否定、という言い方をしたこともある)が共存していることに(今考えれば当り前なのに)

驚き、それを扱いかねて、不器用に「白い本」と「黒い本」に仕分けてしまったのだ。学生時代に愛読したJ・アヌイの戯曲集が「黒の作品集」「薔薇色の作品集」などと名づけられていたことを思い出し、それになぞらえる気持もあった。

『夏の墓』装幀..新井深 *イラスト..吉原幸子

題字..金森馨



姉の背のかすかな汗ばみ 心地よく そよ風もあり

せっかく 物思はず まどろんでゐたのに
こもり歌はかなしかった でんでんたいこにせうの
笛

口もきけぬ小さな生きもの とほい夕べの ああわ
たしだった

ただおよおよと およおよと 泣いてやった

歯ぐきのむづかゆさに 想ひこめ 乳を吸った

母のまろい膝 まろい胸 甘いほひ

顔うづめ すがりつき へたくそな切ない愛を

歯もはえぬ小さな生きもの とほいまひるの ああ

わたしだった

ただ力かぎり くひしぼり 咬んでやった

⑤ 中原中也「三歳の記憶」(『在りし日の歌』昭和13年
4月、創元社 *引用『新編中原中也全集』第一巻 詩
I 本文篇 平成12年3月、角川書店)

椽側に陽があたつて、

樹脂が五彩に眠る時、

柿の木いつぼんある中庭は、

土は枇杷いろ 蠅が唸く。

稚厠の上に 抱えられてた、

すると尻から 蛔虫が下がった。

その蛔虫が、稚厠の浅瀬で動くので

動くので、私は吃驚しちまつた。

あゝあ、ほんとに怖かった

なんだか不思議に怖かった、

それでわたしはひとしきり

ひと泣き泣いて やつたんだ。

あゝ、怖かった怖かった

―部屋の中は ひっそりしてゐて、

隣家は空に 舞ひ去つてゐた!

隣家は空に 舞ひ去つてゐた!

⑥ 吉原幸子「忘れた」(『幼年連禱』)

覚めたとき わたしにはわからない

夢のなかで みたと思つた色が

色 そのものであったのか
それとも ただ 色の記憶であるのか

赤なら 赤

といふことばによって ふりかへる

するともう 赤はない

そして 今

わたしには わからない

持つたと思つたものが

生活 そのものであったのか

さまざまの色の断片にちりばめられた

ただ 生活の 記憶であるのか

夕やけのガラスは オレンジ色だと思つた

シャワーの水しぶきは ダイヤモンド色だと

思つた そのことだけが のこつてゐて

水しぶきも ガラスも のこつてゐない 今

⑦ 吉原幸子「自戒」(『夢 あるひは…』昭和51年1月、
青土社 *引用は『吉原幸子全詩II』平成24年11月、
思潮社)

わかものたちよ

わたしはつひに一度も死ななかつた

たぶん 死ぬかはりに

殺すかはりに 書いたからだ

死にたい

と書くことで

死なないですむのなら

詩はクスリみたいな役に立つ

けれど その調子で

生きるかはりに書いてはいけない

愛するかはりに書いてはいけない

花 と書くとき

花は たしかに 失はれる

紙の上に 足をひきざると

いのちは たしかに かるくなったので

わたしは足あとを消しに歩きまはる

すると わたしのうしろに

あたらしい足あとが またついてゐる

⑧中原中也「芸術論覚え書」（昭和9年12月〜昭和10年3月制作推定 *引用は『新編中原中也全集』第四巻 評論・小説 本文篇 平成15年11月、角川書店）

一、「これが手だ」と、「手」という名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐればよい。

（中略）

一、知れよ、面白いから笑ふので、笑ふので面白いのではない。面白い所では人は寧ろニガムシつぶしたやうな表情をする。やがてにつこりするのだが、ニガムシつぶしてゐる所が芸術世界で、笑ふ所はもう生活世界だと云へる。

⑨吉原幸子「私の中の幼年」（『人形嫌い』昭和51年6月、思潮社 *初出「出版ダイジェスト」昭和47年7月）

大学卒業の前後、つまりようやくやくひとりの大人としてのものの見方が定まりかけたころ、私はしきりに「子供であったこと」にこだわっている自分を発見した。／＼アヌイ劇の影響などもうけて、やや観念的にはあったが、私は或る種の「純粹病」の病因を、幼年と結びつけて解剖してみよう、と思いたち、折にふれて小さなメモをとりはじめた。／＼ところが、私の仮説や意図、観念的な姿勢は、すぐ吹き飛んでしまった。呼びさまされた記憶の断片は、思いもかけず肉感的に、連鎖して私を襲い、私は自分の幼年の中に、殆どのめり込んでしまったのだ。／＼日記以前の、或いは決して日記に書かれていない筈の、おぼろな、しかし色彩にあふれた閃きのような存在だけが、私の憶い出せるすべてであった。意識の記憶より感覚の記憶のほうがはるかにつよいことに私は驚いた。道の、家のたたずまい。陽ざしと暗がり。音のきこえ方。匂い。―それらを手がかりに、私はいつの間にか、数年がかりで私の幼時を再体験していた。そうしながら眺めてみると、それは実在の記憶より以上に親しみ深く、生き生きと、〈ほんとうの幼年〉として私の

眼に映ったのだった。

⑩吉原幸子「一見の稚拙？―中原中也寸感」（『現代詩読本①〈中原中也〉』昭和53年7月、思潮社）

中也が三十歳で死んだのは昭和十二年だということから、私はその時五歳だった筈だ。もう数年たってもの心がつくつくと、十六歳ちがいの次兄とその下の姉が、さかんに「詩」というものを愛誦していた。姉などはいろいろな本からノートに抜き書きし、それをほとんど誦んでいるのだが、朔太郎などと並んで兄のお気に入りには、特に中也であった。（中略）六年生の時、私は「集団疎開」という半年間の旅に出された。それまでに『在りし日の歌』を兄に貰ったのか、借りたのか、とにかくその本を大事に持つて行って、中で一つ、兄たちの真似をしてすっかり暗誦していた詩が「頑くない歌」だったのだ。（中略）今考えてみれば、子供の頃の私が、詩人たちの「幼時をしのぶ歌」にとりわけ惹かれていたということとは一種奇妙な現象だったと思う（同じ頃から、そして今も、私は白秋の『思ひ出』に呪縛されたままだ―「懐旧の先取り」と呼んだことがあるが）。

⑪伊藤比呂美「蠟のような首から旧仮名のハ行」（『現代詩手帖』昭和56年10月）

旧カナの女コトバといえは、中原中也のペエヴメントを歩く女の「やすみませうよ」とか「死んだつていいよ」とかを思いだすのだが、吉原幸子は中原中也を読んだらうか。わたしは読んだらうと思う。とても思う。（中略）何かこう、たとえば中原中也の詩が情緒的すぎてこーゆーところがちよつと、とか思いながらも読んで酔ってしまう、ああいう感じがする。やっぱり吉原さんは中原中也を愛読してたと思う。（中略）吉原幸子の朗読を思うと、『幼年連袴』はクサイと思った部分も感情的すぎると思った部分も、これは声に出すこととから詩を発したのではないかと考える。（中略）『幼年連袴』はめちゃくちゃうたに近い。

⑫池井昌樹・小池昌代「詩と人物のスリリングな関係」（『現代詩手帖』平成25年2月）

小池 『幼年連袴』などは楽曲にもなっていますよね。歌ですよね。吉原さんって朔太郎や中也にまだどこか

一点がくつついているんだと思うんです。池井さんも、
そうかもしれないけれど……。吉原さんには、現代詩の
影響がない。やっぱり朔太郎、中에서도育ってきたという
気がしませんか。

池井 とくに中也ですね。吉原さんの『オンディーヌ』
などを読んでいても、たとえば「電車」なんか中也の「春
日狂想」をおわせるものがある。中也の影響を受けて
いるということではなくて、つながっている、地続きに
なっている。

(中略)

池井 吉原さんがお書きになられているように、詩を
書く前にお父さんの書棚にある朔太郎、白秋、中也あた
りをよく読んだというから、様々な、殊に近代詩人の影
響を受けて自家菜籠中のものにしていったんだろうと思
うけれども、中也に関してはどうも技術的なことでは
なくて、吉原さん自身の類縁性を感じます。

◆〈けものたち〉の死と〈失語症〉としての〈ことば〉

⑭吉原幸子「くらい森」(『幼年連祷』)

燃える

流れる

揺れる

消える

さうして わたしは 死んだ

けものたちの 叫びも 叫びも

わたしの 傷 傷

わたしにのこされた この失語症

髪の毛をふんで けものたち

やさしい夜を

白いはだしを

うたふことさへ ゆるされはしない

だまった森

木々を縫ふ 闇はわたしだ

具象はない
かたち

イメージ

イメージ

耳のない けものたち

小池 若い人たちが読むと、逆に旧かなが新しかった
り、中也に続く「歌」がありますからね、先入観なしに、
すっと入っていけるんじゃないか、と思ったりします。

⑬渡辺武信「遅れてきた青春」の姉貴分(『現代詩
手帖特集版 吉原幸子』平成15年3月)

「いのち」の痛さを中学生にして既に味わっていた吉
原幸子にとって、詩を書くことは痛みの叫びを明確な
発声に変える作業であり、それはほとんど本能的なも
のらしいのです。そこには、いわゆる技巧性は稀薄で、
比較的少ない語彙を生得のものとも言えるリズムで歌
い上げて行く巫女の祈りのような状況があります。吉
原幸子が私たちと最も違うのは、戦後詩の先達である
「荒地」や、彼女とほぼ同年代にあたる「権」「汜」の
詩人たちの影響をほとんど受けていないことです。

死んでゆく夜の

ああ大きな赤い月 月

⑮吉原幸子「仔犬の墓」(『幼年連祷』)

地のなかに 仔犬はまるくなって お菓子の紙袋を

前あしに抱いて

眠ってゐる

おまへがびよんぴよんとびはねてゐるとき にんげ
んたちは知らん顔して とびつかれまいとわざと横む
いたふりなんかしてゐたのに

さうやって おまへがもうたべられなくなると 袋
ごとお菓子を抱かせて 土をかけながら 泣いてやる
のです

ゆるしておくれ わたしたちの身がってを おまへ
があんなにとびはねるので 安心してゐたのよ それ
ににんげんは ことば あのむだなもののためにいそ
がしかった おまへの病気を さびしい抜け毛を 知
らなかつた

しっぽといっしょにお尻までふつたおまへ なげ

たビケットをどうしてもうけとめられなかったお、
ふるの首わがゆるゆるだったおまへ 捨て犬でなくな
ってからたったひと月 あんなに いのちをよろこん
でゐた はづかしいほどなめてくれた みつめてくれ
た

おまへ 茶いろのやせつぼち

⑩吉原幸子「喪失」(『幼年連袴』)

—小ちやくなりたいうよう!

—小ちやくなりたいうよう!

誰がそれを罰してくれたらう

うすら笑ひに もう手おくれ

失ったまま 知らなくなつて

わらはないでいいひとが わらふのだった

死なないでいいけものが 死ぬのだった

さうして わたしはもう泣けなくなつてしまつた

ひどく光る太陽を 或る日みた

煙突の立ちならぶ風景を 或る日みた

失つたものは 何だつたらう

失つたかほりに 何があつたらう

せめてもうひとつの涙をふくとき

よみがへる それらはあるだらうか

もつとにがい もつと重たい もつと濁つた涙をふ

くとき

わたしの日々は 鳴つてゐた

—大きくなりたいうよう

—大きくなりたいうよう

いま それは鳴つてゐる

—小ちやくなりたいうよう!

空いろのビー玉ひとつ なくなつてかなしかつた

あのころの涙 もう泣けなくなつてしまつた

もう 泣けなくなつてしまつた

そのことがかなしくて いまは泣いてる

⑪吉原幸子「X Jに」(『幼年連袴』)

おまへの指のつけ根に
いっぱいの 彙くぼ
それから肘にも
膝小僧にも

おまへのからだぢゆうが

わらつてゐるのだね

ああ いいお天気

ああ おもしろい犬

ああ いい音の風鈴 と

おまへは 生きてゐることが

うれしくて しかたがないのだね

生きてゐることを

おまへは 手や 足で

わらつてゐるのだね

からだぢゆうで

⑫吉原幸子「空襲」(『幼年連袴』)

人が死ぬのに

空は あんなに美しくてもよかつたのだらうか

燃えてゐた 雲までが 炎あげて

あんな大きな夕焼け みたことはなかつた

穴から匍ひだすと

耳もとを 斜めにうなつた 夜の破片

のしかかり 八枚のガラス戸いっぱい

色と色との あらそふ

反射の ぜいたくな 幻燈

赤は 黒い空から

昼の青を曝き出さうと いどみ

紫 うまれ 緑 はしり 橙 ながれ

あらゆる色たち ひめいをあげて入り乱れ

どこからか　さんさんと降りそそぐ　金いろの雨
浴びてゐるのは

南の街ぞらか

ガラスのなかのふしぎな世界か

立ちつくす小さなネロを　かこみ　渦巻く

音もない　暗い熱気だったか―

戦ひは

あんなに美しくてもよかったのだろうか

①⑨ 中原中也「河上に呈する詩論」(昭和4年6月27日
制作　*引用は『新編中原中也全集』第四巻 評論・小
説 本文篇 平成15年11月、角川書店)

子供の時に、深く感じてゐたもの、―それを現はさうと
して、あまりに散文的になるのを悲しむてゐたものが、
今日、歌となつて実現する。／元来、言葉は説明するた
めのものなのを、それをそのままうたふに用うるとい
ふことは、非常な困難であつて、その間の理論づけは可
能でない。／大抵の詩人は、物語にゆくか感覚に墮する。

②⑩ 吉原幸子「名まへ」(『夏の墓』)

さう　いつ

いつか

それは　語られねばならぬ

雪は　花ではないといふこと

海は　空ではないといふこと

風は唄はない

ロバは馬ではない

さうして　父たちは　母たちの　こひびとでは

ない―

けれど

わたしはなほ呼ばう

風を　光りと

雲を　ばらと

おまへを　こひびとと

わたしは　間違へ続けよう

いいものは　みんなおなじもの
うつくしいものたちは　間違へはしない

すべてのなかに　ひとつがあり

ひとつのなかに　すべてがあるなら

ものには　おなじい　名まへしかない―

②⑪ 吉原幸子「吐いたものをつくり直しみがきあげる」
〔「詩学」昭和39年10月〕

私は詩をつくつたことがない。或るたべすぎの状態に
なると、私はことばを吐くのだった。それが詩といえる
ものかどうかは、知らない、ただ何となく申しわけない
ような、無責任のような気がして、いつかは吐いたもの
をつくり直し、みがきあげようと思つていた。そうして
から「詩」と名のらせようと思つていた。／最近、私は
それを諦めたのだ。私の非力のために、私のことばはみ
な、手を加えると全くちがうところへ逃げて行つてし
まつて、はじめに髪の毛のようなもので私とつながつ
ていた、その糸が切れてしまうことを、いやいや乍ら認
め出したのだ。それが創造ということであるとしても、
私にとつて、自分とつながっていない自分のことばと
いうものは、別にあらためて貰うほど興味深く
はなかつた。つまり私には、すべて肉感されないものは
ないと同じだから。(中略) 八年前からのものを眺め
て、八年前云いたかつたことをまだ云いたがつている
自分に気づいたのだが、さてそれをちがう言葉に翻訳
してみることが、できるのかできないのかいいのかわ
いのか分らなかつた。とても幼くて、ちゃんちやらおか
しいと思うのだが、アタマで考えてちゃんちやらおか
しくないようにいじり廻すと、あつたものがなくなる
だけで、何も生れてはこないのだった。

②⑫ 吉原幸子「沈黙のことば」(『人形嫌い』*初出「東京
新聞」昭和49年2月14日)

私が「ことば」へのもどかしさ―吃りのような、失語症
のような―を感じたのは、詩というものを書きはじめ
た最初のときからであった。だから、大学卒業に前後す

るそのころ、私は以前から熱中していた演劇の道をはっきりと選んだ。／演劇にもことばはある。だが、(俳優としてなざる)ひとのことばならもどかしくはなかったし、第一、じぶんの肉体によつて観客とつながることができたからだ。(中略)舞踊は詩に似ている。かりに具象的な動きをとり入れたとしても、舞踊となる時点に於て、それはすでに抽象である。しかも、それは「ことばのないドラマ」であった。音と肉体によつて成り立つ、ひとつの純粹空間であった。私が詩のなかに、あるいはそこに、漠然と求め、憧れていたのは、これであるのかもしれない。／静寂の中で踊り手がたとえは小指を一本折り曲げる、そのことが大音響に感じられるような緊迫。私はその瞬間を垣間みた。すぐれた詩、ほんとうの詩から垣間みると同じように。(中略)詩を書くというのは、削ることだ。いつもそれを実感しながら、殆どの場合、削りきれなかったことばが私を追いかけてきて、目を覆わせるのだ。／そうだ。ことばは追いかけてくる。もうひとつの、舞踊との違いはそこだ。舞踊は流れ去るのだ。いさぎよく、一回ごとに。／言葉はむなししい。肉体もむなししい。だが、肉体は確実に消え去るものだからこそ、その分だけ確実に、今ここに存在する。(舞踊に関するノートより)

②③吉原幸子「詩と愛」(『人形嫌い』)

或る苛立ち、もどかしさから、私のことばは始まった。第一詩集の巻頭にあるのは、いわば「どもりのうた」である。(中略、「くらい森」を引用)「どもりながらも私にはことばでしか、つまり失語症でしかその苛立ちに挑むことはできなかったのだ。／たぶん生い立ちの中で、絵の具の中で育った人は絵の具による、ピアノの中で育った人はピアノによる挑み方を知る場合もあるのだらう。いちばん平凡なことばという鋸しか、私は持っていないかった。気がつくとその鋸で私は何かをゴリゴリとひきはじめていたのだ。一本の木も倒せないままに、私はもどかしさを自分だけのノートにぶつけ、それと対話するようになっていた。

②④新藤涼子「実感的吉原幸子論―吉原幸子の愛について―」(『詩学』昭和48年4月)

一瞬の束の間に表現され、永遠にその行為が失われてしまふ舞踊に興味を覚えはじめている。言葉よりも滅びやすい肉体に表現を与え、失われるものの美しさに参加したがっている。舞踊の演出がしたい、と語っているのはその為の意味だと私は思った。

②⑤東典幸「吉原幸子論―光る傷―」(『大谷女子大國文』平成15年3月)

吉原幸子が扱う受苦は精神的な「嘆き」であるよりは、肉体的な「痛み」である点に特徴がある。

②⑥谷川俊太郎「もしもふたりが」(『現代詩手帖』平成25年2月)

私自身は詩を書き始めたときから、詩よりも実人生のほうを大事に思ってきて、恋をすれば詩よりも恋、金がなければ詩よりも金という態度で、言葉を無駄とは思わぬまでも、疑うべきもの、信じ過ぎてはいけないものと思つて、ものを書くのもたつきの道と割り切つて生きてきたから、生活の形は違つても、吉原さんとはそのあたりで暗黙のうちに共感し合つていたのではないかと。言葉を失つた晩年の吉原さんを一度だけ見舞つたことがある。高橋ていこさんの腕にすがつて、ベッドから立ち上がった吉原さんを、言葉を失つたと言ふよりも、言葉から解放されたのだと私は思ひたかつた。

②⑦新藤涼子「どうしようもないひと」(『現代詩手帖』平成25年2月)

その頃の山本道子は「わたしは言葉が好きなの。辞書を見ているだけで詩が書けるわ」と言い、吉原幸子は「言葉なんて信用しない、早く詩を書かないでいられる状態になりたい!詩なんて、排泄以外のなものでもない!」と言つた。

②⑧多田智満子「調律された肉声」(『新選吉原幸子詩集』新選現代詩文庫112 昭和53年11月、思潮社)

そして、この詩行(※佐藤注…「無題」冒頭三行)の

効果のために、吹いてみると、という旧仮名遣いの与ると

ころは少なくなかったといえる。新しいものが習慣化されて新味を失いかけた時節に、旧いものがかえって意外性をもつことを、この詩人は知りぬいていたのだ。

⑲岸田衿子「さやうなら オンディーヌ」(『現代詩手帖特集版 吉原幸子』平成15年3月)

いまも手元にある詩集をばらばらめくっているうちに、この詩人の旧かな使いのひらがなの海に溺れそうになる。ひらがなでなくては聴こえてこない、届かない意味

◆「わたし」の韜晦もしくは喪失

⑳吉原幸子「愛」(『幼年連禱』)

海 その底に 藻をぬって 白い魚がゆれてる

森 その底を 土ふんで 黒いけものがさまよふ

魚たち

けものたち

なんてなつかしいところにあるのだらう

空気も水も さわやかでおいしいのだ この世は

わたしは 森

わたしは 海

わたしは 世界にみちる青い霧

わたしは わたしの青い墓

わたしは みんなの青い墓

みんなをつつんで そしてもだれも死なない

㉑吉原幸子「怠け者のうた」(『幼年連禱』)

ことばよ さやうなら

すうじよ さやうなら

(善意よ 希みよ けなげな努力よ)

愛するみなさん さやうなら

わたしはうしろを向いてゐたい

みつめるものが どこにあらう

たしかな対話が どこにあらう

何もしないであることの ふしぎな興奮

があることを教えてくれる。

⑳平澤真一「吉原幸子と傷、愛、光―『幼年連禱』から『発光』まで―」(『日本文学論究』平成14年3月)

(*佐藤注：「喪失ではなく」を引用して)吉原幸子のテクストとは、いわば『書くこと』によって可逆的に言葉の発生を生き直す場所なのだ。(吉原が現代詩に敢えて旧仮名遣いを用いるのも、そのためだろう。)

釣糸にうきなどつけて 魚をつるでもなく

宿題帖に色えんぴつでいたづらがきを試してみたり

蚊ばしらのほそいうなりをまねてみたり

ああ 空はわたしの 青いかなしみだったので

みんなが前を向いて しゃんとられるとき

鬼っ子のわたしは うしろを向いてゐたい

いはれない 熱いなみだをながし この片すみ

けだるくぬれて とけてしまひたい

さやうなら なにもかも

それでも あるならば

せめて うつくしい 手ぎはりのみよあれ

魚うおに似て わたしは盲ひたい

㉒吉原幸子「挽歌」(『夏の墓』)

何かが うまれて

おまへの狼は 死んだ

つかまらないため

おかされないため

生きることさへ 拒まうとしたおまへが

たったいちど

生きた

といふ不逞を

神は 素早く 罰したのだ

生じる痛さに つぶれて

ゆるしたとき

うなづいたとき

うけとったとき

おまへは おまへでなくなった

失はせたのは わたし

失ったのも わたし

ああ

吠えてみたおまへ

走ってみたおまへ

あんなにも自由だった 狼は死んだ

③④ 吉原幸子「これから」(『夏の墓』)

わたしは 生れてしまった

わたしは 途中まで歩いてしまった

わたしは あちこちに書いてしまった

余白 もう

余白しか のこってゐない

ぜんぶまっ白の紙が欲しい 何も書いてない

いつも 何も書いてない紙

いつもこれから書ける紙

書いてしまへば書けないことが

書かないうちらなら 書かれようとしてゐるのだ

雲にでも みの虫にでも バラにでも

何にでも これからなれる いのちが欲しい

出さなかつた手紙

うけとらなかつた 手紙が欲しい

これから歩かうとする

青い青い野原が欲しい

◆「へえうねん」と「おとな」

③⑥ 吉原幸子「人さらひ」(『幼年連袴』)

③⑤ 吉原幸子「韜晦について」(『人形嫌い』*初出「現代詩手帖」昭和50年2月)

また、「わたし」はある時は八〇パーセントまで吉原幸子と重なり、ある時は全く架空なのだが、その区別の曖昧さも、半ば以上は意図的であるつもりである。たぶんこれは、私の自意識の対極に根強くあると思われる本能的な「消失願望」(「わたしのいない人生をまつ」と或る詩の終りに書いたような)関係があるのだろう。つよすぎる(とみなされている)自我にも拘らず、私は私なりに、詩の中で「私を消す作業」を、これでも懸命に行なっているのである。(中略)せめて「わたし」ということばに、私のそれを用いる用い方によって、「私」「吉原幸子」以外のもの、ひろがりをもつもの、個別的ではないもの、主観を超えるもの、の役目を与えたい。人一倍淋しがりやである私は、「私」に仲間を欲しがるのだろうか。―そのために私は、「わたし」ということばはそのまま残しながらも、いかにして作品の中から「肉体」を含めて消し去るか、ということに集中するので。／私にとって「わたし」という言葉は殆ど存在でありさえすれば―人称でありさえすればよい「わたし」であり、「あなた」という語もまた、全く同様である。(だから時にはニンゲンが「おまえ」になり、犬が「あなた」になったりする。)／たぶんこのように「わたし」から「私」性をとり除くことの手段として、私は「わたし」と「あなた」の境界をぼやかしたり、時には意識的に逆転させたりするのである。私の呼びかける存在、私の前において呼びかけを誘う存在はすべて、犬であれ木であれ「あなた」であり、私はいつも「私」からぬけ出したいと希っている。この混同、あるいは逆転は、全く容易である。／こんなことを繰り返しているうちに、運がよければ、ある日突然、「吉原幸子でない誰か」が、ほんとうに欲しかつた行をたずさえて加勢に来てくれる。その瞬間には「さあ、詩が出来上がった」と思い込み、至福に似たものを感じるのである。

わたしの前に立ってみた

若ものの 蛇の眼と 蛇のわらひ
足もとに

虫かごは ゆがんで 横たはり

囚はれたまま 蟬は いつ止むとなく羽ばたいて
た

森のなかの

空は 青かった

青かった ドクダミの匂ひのやうに

蟬たちの声は遠ざかり 啞の

孤独な一匹の 羽ばたきだけが永劫にのこり

ま夏の まぶしい 虚しさに

あのと き わたしの奥ふかく

六才の感覚は

はじめて傷つき

ひそかな血を 流してゐた 流してゐた……

突然 若ものは逃げる

さはられないのに 犯された

森の入口 光る自転車にむかって
走って行った 後姿の鳥打帽子

蟬たちの叫びは 戻ってきたのに

わたしは 大きな虫かごのなかの 啞だった

③7 吉原幸子「挽歌」(『幼年連禱』)

旗ひとりはためく 午さがりの遊園地

とまってるゐる ジェット・コースター

とまってるゐる 都会の狂躁

鉄骨 自動式 歯車 動かぬときの いたいたしい

醜悪

文明の氷が うすい日ざしより執念く

くねった線路のねぢくぎにまで入りこむときの
虚しさを

いつかひとは また見つけにきてくれるだらう

いつかみんな また声をたてて笑ふことができるだ
らう

ああ ぎいぎいときしるのだった 回転木馬
ふるいあそび

この午に

機械は おとなたちを見捨て

おとなたちは おまへを見捨て

死んだおもちやよ わたしはお前たち。

③8 吉原幸子「喪失ではなく」(『幼年連禱』)

大きくなって

小さかったことのいみを知ったとき

わたしは “えうねん” を

ふたたび もった

こんどこそ ほんたうに

はじめて もった

誰でも いちど 小さいのだった

わたしも いちど 小さいのだった

電車の窓から きよろきよろ見たのだ

けしきは 新しかったのだ いちど

それがどんなに まばゆいことだったか

大きくなったからこそ わたしにわかる

だいじがることさへ 要らなかった

子供であるのは ぜいたくな 哀しさなのに

そのなかにゐて 知らなかった

雪をにぎって とけないものと思ひこんでゐた

いちどのかなしさを

いま こんなにも だいじにおもふとき

わたしは “えうねん” を はじめて生きる

もういちど 電車の窓わくにしがみついて

青いけしきのみづみづしさに 胸いっぱいになって

わたしは ほんたうの

少しかなしい 子供になれた――

③9 吉原幸子「あたらしいのちに」(『幼年連禱』)

おまへにあげよう

ゆるしておくれ こんなに痛いいのちを

それでも おまへにあげたい

いのちの すばらしい痛さを

あげられるのは それだけ
痛がれる といふことだけ
でもゆるしておくれ

それを だいじにしておくれ
耐へておくれ
貧しいわたしは

この富に 耐へたやうに――

はじめに 来るのだよ

痛くない 光りかがやくひとときも

でも 知ってから

そのひとときをふりかへる 二重の痛みこそ

ほんたうの いのちの あかしなのだよ

ぎざぎざになればなるほど

おまへは 生きてゐるのだよ

わたしは耐へよう おまへの痛さを うむため

おまへも耐へておくれ わたしの痛さに 免じて

④⑩吉原幸子「師への手紙―那珂太郎小論―」（「詩学」昭和41年3月）

自分もその時期を過ぎたあとでなければこの若々しい美しさに本当には気づかない、というのは、何と皮肉な歯がゆいことでしょう。

④⑪吉原幸子「青年とオトナ」（「現代詩手帖」昭和41年6月）

このテーマについて知らされた時、私はまずちよつといやな気がした。じぶんが日頃侮蔑的・攻撃的に（便利なので）使うことのあるオトナということば、まるでそれに復讐される時機でもきたかのように、妙にオトナ扱いされたように思ったのだった。（中略）彼ら（*佐藤注：「青年」）はものすごいエネルギーですべてに不満を持ち、必死で「純粋」なものから引きはがされま
いと、しかもその別れを予感している。（中略）そう、私はてれくさい。これではだんだん、私のいやがった口調に似てきてしまう。私はそんなふうにはいいオトナになることにちつとも成功したわけではない、目

の前のコップに逆もどりしてもっと怠惰に、もっとバカみたいに否定と肯定とに分裂してしまつたらしいのだから。つまり私が肯定しようとした時は、愛のなかで孤独なオトナになるか、それとも幼年に逃げ帰るかの不器用な方法しかみつけれなかったのだから。／辛うじてその「幼年」へのつながりの中でだけ、私のおそれる青年たちの或る人々が、奇妙な親しきで語りかけてくれることがある。全く、もし青年の否定しないものがあり得るとしたら、それは幼年だけかもしれない。

④⑫吉原幸子「私の中の幼年」（『人形嫌い』*初出「出版ダイジェスト」昭和47年7月）

（*佐藤注：「ほんとうの幼年」を）再体験してみればじめて、子供は天使であるだけではなく、純粋な悪魔、かなしい悪魔でもあることを私は憶い出した。ただ、私が見つけた「ほんとうの幼年」との大きな違いは、子供自身がその中にいて知らないことだった。子供は子供であるに過ぎない。その姿をみて微笑み、或いは涙を流すのはいつも大人なのだ。

④⑬吉原幸子「詩と愛」（『人形嫌い』）

教室に出るより多く私の出席した「演劇研究部」そして「劇団北の会」「劇団四季」と、期せずして当時のフランス現代演劇に多く触れながら女優の真似事をしていたことが、その小さな鋸だった。――そうして「アヌイに於ける愛の問題」と名のる迷卒論のなかで、私が殆ど自分に向つて問いつめようとしたのは、アヌイ的「純粋病患者」たちの処方箋だったのだ。／アヌイの主人公たちの純粋が死によってしか果されなれないことを、私は認めつつも否定した。私は生きていたし、いつも何かを――たぶん人生を、愛しつづけていたのだから。〈死のように輝く生〉〈否定のように輝く肯定〉を私はノートの中で主張しはじめた。しかも観念ではなく、すべての感覚でそれを受けとることをめざして。（中略）丁度この頃、私はある「級友」と婚約したが、間もなく海外留学した彼ともっぱら手紙で「精神的に」語つたために、二人とも現実（日常）からの免疫を得ることがおくれた。そのためか、同時に私の中に、「おとな」に対する嫌悪といずれは自分もそうなるという絶望が、言いかえれ

ば失われた幼年に対する愛惜が、異常な執念のようにひとつの形をとりはじめたのだ。

④黒田三郎「吉原幸子「幼年連袴」」(「詩学」昭和39年9月)

今度をはじめて詩集「幼年連袴」をよんで、その甘美で、しかも心につきささるようなリズムにうたれた。(中略)僕がこの詩集をよんで感じたことは、それが何かという言い方ではなく、われわれが何を喪失して暮しているかという言い方で言つたほうが、もつとびつたりするように思われる。／現代の詩には、こういう甘美さが欠除している。ある種のがさには欠けないが、甘美さはない。／自分の感情を率直に表現する点でも、現代の詩はケチで、臆病である。(中略)人さらいとか夜店とか、幼ない心に焼きついているある種の印象、そういうものは誰にだつてあるし、そういう淡いものが、心の大事などところに埃をかぶつていたりするものである。

⑤石原吉郎「最高の法廷で」(『吉原幸子詩集』現代詩文庫56 昭和47年9月、思潮社)

幼年を回復するということは、「かつてもつた」ものを、「かつてもたなかった」もののように、もつことであろう。幼年の回復への願いのなかには、ひとつの拒否がある。幼年をひとつのいがい重みとして秤りなおすこと、ひとつのいがい秩序として組立てなおすことが、おそらくよろこばしい、自発的な行為であるはずがない。そういういみで幼年の回復は、彼女にとってほとんど倫理的な願いであったと私は思う。一人の幼児の出生うながされて、彼女はみずからの出生へさかのぼろうとする。幼児にとって幼年は未来であり、彼女にとって幼年とは過去であるのに、奇妙な混同がここで行なわれる。そしてその混同が、ある倫理的なきびしさで行なわれるところに、『幼年連袴』の特異さがあるように私には思われる。(中略)幼年として、彼女がはじめてもつたと思つたもの、おそらくそれが「うた」ではなかったかと、私は考える。その後の三冊の詩集(*佐藤注:『夏の墓』、『オンディーヌ』、『昼顔』)は、ともすれば遠のきかける「うた」へ、彼女が追いつがらいつづける過

◆そこにへるくということ

程ではないのか。

⑥野村喜和夫「のうずみの とび散るおと」(「現代詩手帖特集版 吉原幸子」平成15年3月)

こうしてやはり『幼年連袴』であろうか、近傍にとどめおくべきテキストは。詩とインファンスとの決して透明ではありえぬ関係を追求しようとするまぎれもない野心、その一点において、吉原幸子のこの処女詩集を私はきりもなく愛しむ。天才とは幼年を自在に取り戻すことができる者のことだ、というようなことを、西洋の偉い詩人は言わなかっただろうか。

⑦安藤元雄「「純粹病」に生きて」(「現代詩手帖特集版 吉原幸子」)

よく考えてみると、この「純粹病」という病気は、私たち昭和一桁生まれの世代、第二次大戦の終わったところに物心がついて、世の中のことに多少の関心を持ち始めた世代が、病態こそさまざまではあつてもみんな冒された病気なのではないでしょうか。純粹病とは何か、という定義は難しいのですが、おそらくは自分の感性以外のものをすべて不純とみなしてしまう、たとえそれが理知であろうが知性であろうがことごとく不純と感じてしまう、そういう考え方はなかるうかと思えます。なぜなら愛というものは、何よりもまず、感性の領域にあるものだからです。吉原さんは本当は知性の人だった。なのにその知性の上に感性というものを置いて、ひたすらそれのみ忠実であろうとした。それが吉原さんにとって、生きることを難しくさせてしまったのかも知れない、という気がします。

④⑧吉原幸子「無題」(『幼年連禱』)

ナンセンス

風 吹いてゐる

木 立ってゐる

ああ こんなよる 立ってゐるのね 木

風 吹いてゐる 木 立っている 音がする

よふけの ひとりの 浴室の

せっけんの泡 かにみたいに吐きだす ながいあ

そび

ぬるいお湯

なめくぢ 匍つてゐる

浴室の ぬれたタイルを

ああ こんなよる 匍つてゐるのね なめくぢ

おまへに塩をかけてやる

するとおまへは ぬなくなるくせに そこにゐる

おそろしさとは

ゐることかしら

ゐないことかしら

また 春がきて また 風が 吹いてゐるのに

わたしはなめくぢの塩づけ わたしはゐない

どこにも ゐない

わたしはきつと せっけんの泡に埋もれて 流れ

てしまったの

ああ こんなよる

④⑨吉原幸子「ⅩⅡ Jに」

鼻のあたまに

きゅっと押しあげられた筋肉の

さんかくの 白いかたまりをつくつて

鼻のつけ根に しわをよせて

おまへは いま 笑つてゐる

これから 母とだけ生きてゆく おまへ

やけどや けがや

さびしい夜 さむい冬

防ぎきれない たくさんの蠅や蟻

爆弾

それでも おまへはいま 笑つてゐる

なにもわからずに

おまへが笑つてゐることで 母は

祈つてゐる いまを

見えないものに

⑤⑩谷川俊太郎「百二十年生きたひと」(『続続・吉原幸子詩集』現代詩文庫 172 平成 15 年 5 月、思潮社 *初出「現代詩手帖」平成 15 年 1 月)

そこに何かがあること、そこに誰かがいること、それだけでいいというのは愛の究極の形だろう。そこには苦い断念もあるかもしれないが、吉原さんはもしかすると実生活では得られなかったものを、自分をなだめるためにもこれらの美しい行に託したのかもしれない。

↓谷川は、こうした吉原の志向性を「烈しい情念の劇の底にひそむそういう単純な感動」(「ふたつの秘密」『現代の詩人 12 吉原幸子』昭和 58 年 4 月、中央公論社)とも評している。

⑤⑪吉原幸子「自作の背景—I」(『吉原幸子全詩 I』平成 24 年 11 月 *原版は昭和 56 年 5 月、思潮社)

昭和二十七年、東京大学に入学。教育熱心だった父はすでに亡くなってゐた。S は教室よりも、演劇研究部の部屋にばかり出席する不真面目な学生になった。そこでは先輩たちの選んだ、サルトルや J・アヌイの「フラン・ス現代劇」が主に上演されてゐた。折しも「血のメーデー」の前後でもあり、学内には左翼的演劇グループもむろん活動してゐたが、S はまるで偶然のやうに、最初に声をかけられたグループに入部したのだ。それは或いは、S のその後に大きな影響を与へた偶然だったのかもしれない。「劇研」が S に仏文科を選ばせ、卒論テ

「ママとしてJ・アヌイを選ばせ、アヌイがSに『幼年連
禱』や『夏の墓』を書かせる一つの遠因となったのだか
ら。

⑤ 渡邊守章「リッジーのこと」(『現代詩手帖特集版 吉
原幸子』)

昭和二十七年の新劇界は、春に杉村春子主演のテネシ
ー・ウィリアムズ『欲望と言う名の電車』の初演があり、
個人的な記憶としては、その同時期に東大劇研でサル
トルの『蠅』を加藤道夫訳で上演するため、パンフレッ
トに加藤道夫氏の原稿を頂ぎに第一生命ホールまで出
かけたのである。フランス現代戯曲としては、所謂「実
存主義演劇」が学生たちの熱い眼差しによって、舞台に
掛けられた時期であり、東大劇研は、まさにサルトル、
アヌイ、カミュを連続上映していく。しかし、ここで書
いておこうと思うのは、芝居の集団に入って最初の役
名は、しばしばその人のニックネームになるものだが、
吉原幸子における「リッジー」ほど、神話的アウラをも
って発せられた役名はなかったし、それはまさに時代
の「気分」を映していたということだ。