

小説家の冒険、批評家の物語

（倉橋由美子と江藤淳の模造品論争）

吉目木 晴彦

【要 旨】

はじめに

昭和三十年代半ばに、倉橋由美子の小説「暗い旅」をめぐって、作者と江藤淳の間に論争が行われた。両者ともにこの論争文を著書には収録しなかったため、議論の妥当性については文壇でも学会でも、第三者による検証が行われて来なかった。気鋭の才能の激突でありながら、現代文学史の空白のまま残された。

評論家栗原裕一郎の奮闘により、論争テキストの所在と経緯が明らかになったことから、ここに改めて両者の主張を解析し、ついに争点が明確にならなかった理由と、小説家・批評家の関心の所在の違いについて論じた。

なお、参考引用文献は本文中に示した。

【キーワード】

倉橋由美子 江藤淳 暗い旅 模造品論争

二〇〇八年十一月に河出書房新社から発行された「KAWADE 道の手帳 倉橋由美子」に「倉橋由美子と江藤淳 『バルタイ』論争と『暗い旅』論争という『ひとつながりの事象』」なる文章が掲載されている。著者栗原裕一郎はその半年前に単行本「盗作」の文学史」を発表しており、そこでも「『男根の男根』的事件——倉橋由美子『暗い旅』」として倉橋由美子と江藤淳のいわゆる模造品論争を取り上げている。金井美恵子や渡部直巳、桂秀美などの文章まで取り上げた、ゴシップ色の強い作りになっているが、模造品論争の掲載紙誌を突き止めて明示したのは功績と言ってよい。

栗原裕一郎が書いているとおり「傍証だけは出でくるのに、論争そのものにはぜんぜんたどり着くことができない」（栗原裕一郎「盗作」の文学史）論争だったからである。都市伝説のような大論争は、今や実物を見て記憶している人は稀であると考えられる。

江藤淳も倉橋由美子も、論文を著書に収録していない。論争に関わった——巻き込まれた——奥野健男、大岡昇平、白井健三郎、白井浩司もすでに亡い。当時、この論争に多少とも関わった人物で健在なのは清水徹だけである。(白井健三郎、白井浩司、清水徹はいずれも仏文学者)

江藤淳と倉橋由美子が若い頃に激しい論争を行ったというのは、文壇に身を置いた者なら、誰しも一度は耳にしたことのある有名な逸話でありながら、断片的な噂以上には議論の本身は知らないという不可思議な状態が長く続いている。

栗原祐一郎の文章によって、それがいつ、どこで行われたのかが特定された。模造品論争は東京新聞紙上で行われ、かつ当時(一九六一年十二月—一九六二年二月)の東京新聞は縮刷版がなく、両当事者が著書に入れなかったため、後になって誰も議論を検証できなかつた。マイクログフィルムからの複写によって入手した二人の論から、模造品論争を検証してみたい。

若き日の江藤淳の小説観

大まかに言えば模造品論争は、倉橋由美子の「暗い旅」をミシェル・ビュートル「心変わり」の模造品であるとする江藤淳の論難に對して、倉橋由美子が反発した議論である。両者の論を辿ると、そもそも議論が噛み合っておらず、刺激的な言葉の応酬に終始している。模造品論争を「発掘した」栗原祐一郎が最終的には、この論争を倉橋由美子のデビュー作以来の、両者の感情的なこじれという方

向で回収しようとしているのも、模造品論争自体に核となる論点が見いだせなかつたためと考えられる。

まず江藤淳と倉橋由美子の論旨を拙稿の筆者の視点で整理したい。

江藤淳の「海外文学とその模造品」(東京新聞 昭和三十六年十二月九日)は、倉橋由美子「暗い旅」をミシェル・ビュートル「心変わり」の清水徹訳の速成模造品であると断定し、その例証として主人公を「Vous」「あなた」と、ともに二人称で記述していること、「心変わり」がパリのリヨン停車場からローマ終着駅までの二十何時間かの列車旅行を追うのに対し、「暗い旅」が東京から京都までの「第一つばめ」の列車旅行を舞台にしていること、列車の給仕が顔を出すこと、片やボルゲーゼ美術館やルーブルが登場して主人公が美術論を展開し、一方では紫野の大徳寺が出てきて美術論を語ることを挙げている。また「ビュートル美術論には年期がはいっていて」「『暗い旅』の美術論は即席一夜づけを感じさせる」「ビュートルの論理のなかで『ローマ』という場所がどれほど重要な意味になわされているか」「『暗い旅』に出て来る『京都』がいかにかに薄手なもので、多分ローマ⇨古都⇨京都というような連想からとび出して来た思いつきにすぎない」「ビュートルの小説を読んでいると、まさに自分がパリからローマに旅をしていると感じ、同時に自分の内面にも旅をしてしまうのに、『暗い旅』を読んでいると、キューテックスのマニキュアやセドリックの自動車が、テレビの広告のような勢いで次から次へと飛び出してくるのを感じ」と続く。

すなわち江藤淳は「暗い旅」「心変わり」両作品における外的構

成の類似のみを例示し、内的発展に関しては感想以上のものは述べていない。

この後、江藤淳の文学観が開陳される。

「小説を書くのについてやされた時間の重みのちがいが、感受性の質の差、わけても自分の頭と心で考えぬかれた小説と、その技法をわきからひよいと借用してやぶにらみにひき写した小説の決定的な相違」私が抗議したいのは、このすじ道に一貫してあらわれている極端に観念的な小説の読み方に対してである。「ビュートルの小説が成功しているのは主人公が（Vorus）と呼ばれているからではない。この一見新規な仕掛けが少しも読者の気にならないからである。読者はページを繰るうちに、汽車の震動を感じ、どこにもいそうなタイプライター屋の番頭の視る人間や景色を視、その内面によってんだ疲労や不安やあこがれがひとつひとつほけて行くのを感じる。そこには不自然なもの、鬼面人をおどろかすようなものはどこにもありはしない。そうだ、おれは旅行しているところだ、人生はこんなものかも知れない……そう感じられるところが大事などころである」「読者をいらいらさせかぬ二人称を用いながら、そういう新しい仕掛けをあやつっていることを読者に忘れさせる手際——これがビュートルの芸で、この芸を支えているのが彼の感受性と教養と体験の深さである。文学作品は知的好奇心の対象としてあるわけではない。つねに全人的な体験の結果としてある」「このような外国小説の血肉の部分は一番紹介しにくい部分である。それが作家のオリジナリティと不可分なものだからで、それを伝えようとすればやはり当方の全人的な体験をろ過させる以外に方法はない。語学

的には正確な最近の翻訳がつまらなくて、誤訳だらけの岩野泡鳴訳アーサー・シモンズや小林秀雄訳ランボオが文学的事件になったりする皮肉な現象がおこるのはそのためである。その血肉の部分を選び、模倣しなくて、どこに学び、模倣するものがあるのだろうか」論難の中核部分はほとんど江藤淳の演説とでも言う以外になく、「これがビュートルの芸で、この芸を支えているのが彼の感受性と教養と体験の深さ」と指摘しながら、そのビュートルの「感受性と教養と体験の深さ」がどのようなものであるかについての言及はない。「心変わり」と「暗い旅」、あるいはミシエル・ビュートルと倉橋由美子の双方への批評に基づく対比ではなく、頭ごなしの断定だけが目に付く。筆者が江藤淳の演説という所以であり、栗原裕一郎が江藤批評のモチベーションを感情的なこじれと類推した理由もここにありと考えられる。

倉橋由美子の芸術観

倉橋由美子の反駁はどのようなものであったか。

倉橋由美子の反論は昭和三十七年二月八・九日の両日、同じく東京新聞紙上に発表されている。タイトルは『「暗い旅」の作者からあなたへ』であるが、サブタイトルは八日分が「模造と模倣の違い 批判にもならない江藤淳氏の論旨」九日分が「欠ける創造的世界 ことつう屋的な批評眼の奇妙さ」となっている。サブタイトルは倉橋由美子の言葉遣いとは異質なストレートな見出しで、東京新聞側で付けたものかもしれない。なお、この反論文もまた二人称で記

述されており、文中の「あなた」が指すのは、後年のエッセイ集のタイトル「わたしのなかのかれへ」（昭和四十五年三月）の「かれ」を連想させる。

倉橋由美子はここで「暗い旅」がビュートの「モディファイカシオン（心変わり）」の模倣であることを積極的に認めている。

「どんな芸術も模倣なしにはありえないというのが芸術の本性的なのだ」「画家はリングゴを食べたいからリングゴの絵を描くのではなくて、リングゴによってみえない世界のビジョンをみ、創造へとかりたてられるのです。しかもこの世界にいたる王道とは、先行する巨匠たちのみいだした様式の系列にはかならないので、このみちを歩くこと、つまり模倣することなしには一個のリングゴも描けません。そしてこの画家がめざすのはリングゴを描くことではなく、新しい様式で描くことなのです」ところが小説となると『人間の真実』をありのままに書けばよろしいとおもわれがちです。わたしはこの迷信にさからって、まず模倣を、といたいたいのです」「模倣といわれることは承知のうえでわたしは『モディファイカシオン』の形式を借りることにしました」と書き、「高校生でもわかる外面上の類似をみて似てる似てると鬼の首でもとったようなさわきかた」と江藤淳を切り捨てる。倉橋由美子の反駁は本人の芸術論の色彩で塗り尽くされていく。「私小説」の克服などと口あたりのよい政策を宣伝なさるまえに、『写実主義』の『写』と『実』について考えなおしていただくべきものです。『写』とは想像力の詐術としてのスタイルそのもので『実』はこの『写』に吸いとられてしかありえないのに、この『実』それ自体を捜しもとめて小説の真贋を判定するのが江藤

検事の仕事ぶりなのです。『人間』ということばのお好きな江藤検事は、人間の真実とでもいうようなものを『実』とお考えなのでしょう。いかにすすめた古道具だろうと、ほこりを払えばピカリと光る人間の真実が現れるからこいつは本物だ、という骨董屋的鑑識眼こそ江藤氏の批評眼なのです。あなたは落語の『しびん』という一席をおもいだされることでしょう。江藤検事は、ここに登場する武士の同類で、『しびん』こそ人間の真実であると信じこむのです」と断定する。落語「しびん」とは、江戸に出た田舎の武士が、古道具屋で尿瓶を花器と間違えて大枚はたいて購入するという、八代目桂文楽などが得意とした演目である。さらに倉橋由美子は「わたしの書いた鎌倉が本物の鎌倉——とはなんでしょう？——に似ていないことを嘆くのですが、地理的事実を問題にしているならともかく、わたしのつくった鎌倉は本物の鎌倉とはがっているからまちがいだといい、その本物は自分がよく知っているという江藤検事は、通俗リアリズムのもう想で逆上しきって小説を読んでおられるのでしょうか。あなたの鎌倉、江藤氏の鎌倉、わたしの鎌倉しかないのです。しかもわたしの書いた鎌倉は存在していますが、江藤氏の鎌倉は、それが書かれないかぎりは存在しません」と詰め寄る。

すれ違いの原因

江藤淳は「私が抗議したいのは、このすじ道に一貫してあらわれている極端に観念的な小説の読み方に対してである」と述べながら、その「極端に観念的な小説の読み方」とは何かについては語ら

ない。この批評の構成は、小説の外的構成の類似点を指摘し、そこから極端に観念的な小説の読み方なるものを挙げ、最後に海外文学から学び、模倣するには全人的な体験をろ過させる以外に方法はない、との結論へ至る。「全人的な体験をろ過」がいかなるものかについても明らかにしていない。岩野泡鳴や小林秀雄の名を挙げ、考察抜きで仄めかしているだけと言ってよい。対象作品の外的構成のみを指摘し、一気に論難へ至る思考は、小説のプロットとストーリーの区別がつかないかにも見える。作中の舞台や出来事、人称などの仕掛け、すなわち外的構成と、それを通じて表される登場人物たちの関係の変化、行動の動機の変転、すなわち内的発展が相互にどのような関係を持ち、それが記述言語の運動とどう結びついているかの考察は読み取れず、小説批評としては態をなしていない。

文芸誌「群像」編集長だった渡辺勝夫が、かつて筆者に「江藤淳はメリハリのある文章を書いてくれるので、我々にとってはありがたい」と語ったことがある。「海外文学とその模造品」もメリハリだけは利いているので、商業紙としては掲載価値があったのだろうと想像できる。

「海外文学とその模造品」時点で江藤淳は、ミシェル・ビュトールの評価ポイントを「この芸を支えているのが彼の感受性と教養と体験の深さ」と置き、それは「全人的な体験をろ過」させれば「学び、模倣すること」が可能であるかのように示唆している。この発想は、ひとり江藤淳に限らず、その後も長く日本の小説家・批評家を拘束してきた迷信かもしれない。栗原祐一郎は「男根の男根」

的事件——倉橋由美子『暗い旅』」の中で、渡部直巳・桂秀美の文章を引用しているが、彼らはしばしば「エクリチュール」「パロール」などの語を用いて日本文学を論評する。まず基本的な確認をしておく、日本文学とは日本語で書かれた文学作品を言う（はずである）。それらは日本語の歴史の中で生まれた作品であって、外国語の歴史と連結するものではない。倉橋由美子は「倉橋由美子全作品Ⅰ」の「作品ノート」で「バルタイ」に関し「文体は八〇パーセント以上『異邦人』の、それも窪田啓作氏の訳文の文体である」と明記している。これは批評的な自作解説である。日本の近現代小説は西洋の小説から多大な影響を受けてきた。当初はプロットなどへの影響が顕著だったが、翻訳の質＝日本語文の質が上がるに連れ、翻訳作品からの影響があらさまになってくる。身近な例で言えば、村上春樹の初期作品には藤本和子のリチャード・ブローティガン作品訳文の影響が読み取れる。翻訳作品から影響を受けるようになったとは、日本語小説の書き手にとって、反応の対象が作品的外的構成より日本語の運動へと比重が映ってきたことを指す。同音異義語が多く、日常会話の中でも文字表記を思い浮かべ意思疎通を図る日本語の歴史を背負う日本文学に、フランス語の歴史の中で生成された文学作品を、文芸創作のレベルで「学び、模倣すること」を自明のこととして教え諭すこの時期の江藤淳の批評は、異様である。その結節点となる（らしい）「全人的な体験をろ過」とは何物だろうか。だが同じ種類の批評的言説が「エクリチュール」や「パロール」などの言葉によっていまだに生き延びている。それらは結局「海外文学とその模造品」と同様に人格攻撃の形を取らざるを得

ず、文学考察とは無縁である。これは日本流自然主義全盛の頃の、作者の人格と作品を一体化した文学談義のレベルから出るものではない。

海外文学と日本文学を対比して論じようとする時には、言語の歴史的差異を念頭に置く必要がある。それが出来ないのなら、日本の翻訳文学史を一度整理し、そこを經由して論を進めなければ歪な議論になる。

倉橋由美子の意図

一方の倉橋由美子の『『暗い旅』の作者からあなたへ』は末尾の「小林秀雄氏がランボオのみ」とな紹介者であったとすれば、それは江藤氏のもったいぶった『全人的』うんぬんということよりも、小林秀雄氏が、江藤氏とはことなり、一人の詩人であり芸術家であったという単純な理由によるのです」で小林秀雄について「みごとな紹介者であったとすれば」と留保する表現を用いる。「小林秀雄氏が、江藤氏とはことなり、一人の詩人であり芸術家であった」は、前段の「江藤氏の鎌倉は、それが書かれないかぎりは存在しません」と対応する。白井健三郎や奥野健男たちの反響を呼ぶ中、倉橋由美子の反論が江藤淳の論難から二ヶ月もたって発表されたことは、この反駁文が相当に注意深く書かれたことを示唆する。

倉橋由美子の反駁文の中で重要と思われるのは「しかしこの小説の魅力は——それがあるとすれば——ひとつは観念的なものと装飾的なものとのグロテスクな接合にあり、またいまひとつは性的な塗

料にあります」という一節である。「観念的なものと装飾的なものとのグロテスクな接合」とは何か。倉橋由美子も江藤淳と同様、具体的に指示することはないが、小説の作者として自作の解剖をしてみせないのは当然とも言える。この部分はこういう意図で書きましたよ、などとみつもみもない講釈をする作家はいない。倉橋由美子は「暗い旅」で、それまでに書いてきた一連の作品「雑人撲滅週間」「バルタイ」「非人」「蛇」「密告」「婚約」「貝のなか」「囚人」「死んだ眼」「夏の終り」「どこにもない場所」「鷺になった少年」「人間のない神」「ミイラ」「巨利」「合成美女」から表現方法を大きく変えている。「合成美女」に登場する倫子みちこを例外として、「暗い旅」以前の倉橋由美子は作中から固有名を排除してきた。登場人物はしやゑと表記され、登場する場所は普通名詞の市役所や寮であり、作品世界の外界——作者や読者が生きる場とは手を切ってきた。作品世界は作者の言葉だけで構築され完結しており、外界との通路となり得る固有名は徹底して除外されている。

「暗い旅」は一転して、冒頭から

「光明寺行き、バスがでるまで、十五分以上も待たなければならぬ、急いでいるわけではないが、あなたはいらいらしながらバス乗り場をはなれて駅前広場を横切る。右側に西武百貨店、左側にあるなとかれがよくパヴァロアやエクレーをたべたことのある風月堂、そして観光都市らしく土産物を並べた店……あなたにとっでは見慣れた鎌倉の駅前だ、しかしいま鎌倉は二月の埃っぽい寒気のなかであなたによそよそしい顔をみせている」

と固有名を乱発する（傍点筆者）。同時代に活動した他の多くの

作家、たとえば円地文子などの作品では目を引くこともない語り口は、倉橋由美子にとって表現の大転換を意味する。倉橋自身「倉橋由美子全作品3」の「作品ノート3」で「それまで私は小説の中に固有名を出さないという原則を守って書いてきたが、『暗い旅』では初めて大々的にこれを破ることにした。そうなるのと逆の方に徹底しなくては気が済まなくなり、拾ってきたガラクタをそのままちりばめて作品と称する前衛彫刻並みに、自分がかつて歩いた場所、行った店、見たもの、食べたものを固有名詞で出すことにした。そのうちに足りなくなれば自分がカメラになってあちこちで撮ってきたものをそのまま言葉にした。言ってみればこれらはお菓子の中に刻んで混ぜた木の实のようなもので、この堅い、事実の、ガラクタ、が歯に当たれば少しは何かを噛んでいる感じがするだろうと思つて小説の中にばらまいておいたのである」と述べている（傍点筆者）。

しかし実際には、この創作上の転換は「少しは何かを噛んでいる感じがするだろう」という次元の変更ではない。倉橋由美子は作中に、外界との通気口となる可能性がある言葉を置くのを避けていたと見る方が妥当と考えられる。固有名を排して成立させたそれ以前の作品群は、その程度に脆弱な言葉の織物であり、いったん外界のイメージと結びつくと綻びてしまうデリケートな創作物だったと考えてよい。いわば鎖国状態の北朝鮮のように脆弱であり、外界の風に怯える構築物で、「暗い旅」の冒険は、作者にとって何よりもま

間色も光の乱反射もあるので、作家は人と世界との関係を浮かび上がらせる中で、多様な譲歩や承認を迫られる。「暗い旅」以前の倉橋作品は、これらを排除することによって個々の作品の様式の統一性を保つて来た。「堅い事実のガラクタ」は完結した作品世界を崩壊させる可能性があった。

たとえば冒頭に出てくる「西武百貨店」はその名称自体が固有の強い色合いを帯びていた。かつて西武百貨店は三流百貨店の代名詞であり、「暗い旅」が書かれた時代には「げた履きデパート」とも揶揄された。固有名の持つ強い色合いを作品として克服してみせなければ、小説世界は成り立たない。倉橋由美子はその程度に鋭敏に「言葉」と向き合っており、克服方法を模索していた。

たとえば倉橋由美子の出世作「パルタイ」は次の一文から始まる。

「ある日あなたは、もう決心はついたかとたずねた。わたしはあなたがそれまでも何回となくこの話を切りだそうとしていたのを知っていた。それにいつになくあなたは率直だった。そこでわたしも簡潔な態度をしめすべきだとおもい、それはもうできています、と答えた。パルタイにはいるということは、きみの個人的な生活をすべて、愛情といった問題もむろんのこと、これをパルタイの原則に従属させるといふことなのだ、とあなたは説明しはじめた。あなたは眼鏡を光らせすぎるので、そのむこうにある肉眼の表情がわたしにはよくみえない。あなたの歯がちがちと鳴るのはできのわるいガイコツの咬合をみるようであり、あなたは不自然なほど興奮していたにちがいない。わたしはおもわず動物的な笑いをもらした。」

固有名は一切なく、文章のリズムとズームイン・ズームアウト、仮名漢字の配合加減だけで作品世界を組み上げて行く。

これが先に名を挙げた円地文子「女坂」では、

「初夏の午後であった。

浅草花川戸の隅田川を背にした久須美の家では、母親のきんが朝からかかって念入りに掃除した二階の二間つづきの部屋の床に庭の白い鉄線の蔓花を入れて、やれやれこれですんだというように腰をたたきながらくらい梯子段を降りて来た。

玄関の隣の連子窓の下で川から明るい水明りに針の目をすかせて、仕立ものの縫糸をとおしていた娘のとは、花畳紙を持って部屋へ入って来た母親に声をかけた。

「今、お隣のボンボン（時計）が三時を打つてよ……お客さん、晚いねえ、おつ母さん」

「おや、もうそうなるかい……どうで宇都宮から乗りつぎの人力車だというから、昼すぎといっても、夕方にはなるうよ……」

きんは茶の間の長火鉢の前に坐つて長目の継羅字の煙管に火をつけた。（傍点筆者）

周到に配置された固有名の記憶により、堅固な作品世界を提示する。

他ならぬ江藤淳に「ここにはなにがしかの『過去』の記憶を秘めていない言葉は一語たりともないのである」（新潮文庫解説より）と書かせ、三島由紀夫をして「周到な細部によつて、われわれは作中人物と共に一時代の心理を完全に生きる。その風俗描写、服装描

写の一つ一つにも、作者の用意は万全であつて、開巻たちまち『浅草花川戸』『鉄仙の蔓花』『連子窓』『花畳紙』『ボンボン』『継羅字』『銀杏返し』『紘台』『針坊主』『浜縮緬』などの伝統的な語彙によつて、われわれは一つの世界へ引入られる」（三島由紀夫全集第三十三巻「解説」より）と賛嘆せしめた言葉の運動だった。

倉橋由美子は第一に自閉的な言葉の運動から脱皮することを意図していたと見なして差し支えない。

言葉の運動とは何か。

文中の言葉は、それに続く言葉を規定して行く。規定は意味だけではなく、音、リズム、言葉自身の放つ色彩、画数などの視覚的要素、言葉の持つ歴史背景、他の文章で使われた際に語が負わされた印象、社会的定着度合い、様々な要因を勘案しながら次の言葉が選ばれる。しばしば口の端にのぼる「最初の一行が、すでにして最初の一行を決定している」なる格言は連鎖する言葉の繋がり、運動を指している。決して「物語の出だしから最期まで作家の頭の中でき上がっており、それを書記する」というようなことではない。それは各言語の歴史として固有のものであり、フランス語の中で起こったことが、日本語の中で起こり得るかは、論じようがない。翻訳文の質が上がるとは、少なくとも文芸作品においては日本語の運動の幅を拡大してみせることである。

同様に個々の作家が新境地を開くとは、自分の日本語の運動の幅を広げてみせることにほかならない。倉橋由美子「暗い旅」は、固有名を積極的に取り入れてなお、作品世界を織り上げる言葉の運動が可能か、という取り組みとしてみざるべきであった。先に示し

た東京新聞『暗い旅』の作者からあなたへ』の中で倉橋由美子は「あなたは『暗い旅』の進行途上でときどきわたしの作業をのぞきこんでいらつしやったので、わたしが最初一人称のおしゃべり形式からはじめて、いくつかのスタイルをこころみでは放棄したあげく『あなた』という形式にたどりついたことをご存じです」「この小説の時間を支えることにどうしても成功しなかつたのです」「模倣といわれることは承知のうえでわたしは『モディフィカション』の形式を借りることにしました」とも記している。また「倉橋由美子全作品3」の「作品ノート3」では「この小説の原理は断片の混合であり、モザイクの手法であるが、ビュートールから借りたのは人称の形式よりもむしろこの意識の断片を並べていくというやり方であった」と解説する。

固有名を導入することで、望まぬ外界（のイメージ）を空中庭園に招き入れてしまうかもしれないという危惧を抑制するための仕掛けが、「心変わり」の外的構成をなぞってみせることであった。「パルタイ」以来論評し続けた批評家が、あらためて三日連続で批評してみせるなら、作家のそれくらいを試みは論じるべきだ、という苛立ちが「小林秀雄氏がランボオのみごとな紹介者であったとすれば、それは江藤氏のもったいぶった『全人的』うんぬんということよりも、小林秀雄氏が、江藤氏とはことなり、一人の詩人であり芸術家であったという単純な理由によるのです」という文章に繋がったと考えられる。

ま と め

江藤淳の当時の論評は、すでに他の論者——たとえば小林秀雄や中村光夫たちによって語り続けられた近代文学物語を、倉橋由美子を題材に歌ってみせた趣が強い。倉橋由美子は作家の芸術観を前面に出して応じているが、本当は何をやるうとしたのか、十四年後（「作品ノート3」）まで明かそうとはしなかった。半世紀前の論争を読み返してみると、批評家は文学物語を語り、作家は言葉の運動の実現をのみ注視するという、交差するところのない双方の関心のありどころが浮き上がって来る。倉橋由美子は文学物語には興味を持たず、江藤淳は言葉の運動には引き寄せられない。

一匹の亀を前に甲羅の模様注目するのと、動き回る動作に心を寄せるのとの違いは、互いの会話を成り立たせない。江藤淳が後者を視野に収め始めるには「作家は行動する」を待たなければならぬ、倉橋由美子が明確に前者を語り始めるのは「迷路の旅人」あたりからである。しかし、デビュー作「パルタイ」発表時に「これは観念の次元に転位されたナルシズムの小説である」（高知新聞 昭和三十五年二月十九日）と即座に評言してみせた江藤淳の読みの鋭さは侮れなかった。安田女子大学「文芸創作論」講義で筆者が学生に「パルタイ」を読ませた時、不快感しか得られなかった、と感想を寄せた学生がいた。平成二十六年、「パルタイ」から半世紀以上後の読者の声である。

おわりに

かつて筆者は、三枝和子と会食した際、このフェミニズム批評の先駆者でもある作家に「倉橋さんは、ずば抜けた才能の持ち主と思うが、あの人の文章には他人を嫌な気持ちにさせるところがある。ラテン語時代の文芸がどうか、古代ギリシヤ語の叙述がどうか、それが最低限の文学素養であるかのような書きぶりで、さらに文学青年や文学少女が一番、指摘してほしくない事柄ばかり取り上げる。どうしてなんでしょうね？」と意見を聞いてみたことがある。倉橋由美子より六歳年上の三枝和子が返した答が今も記憶に残っている。

「彼女はあつと言う間に偉くなりすぎたんだと思う。そして誰も何も注意できなくなってしまったのよ」

「それも悲劇的ですね」

三枝和子は笑って頷いていた。

〔二〇一四・九・二五 受理〕