

倉橋由美子論

——《妖女》から《老人》へ——

小倉 齊

一 〈女〉の視点と〈反世界〉

1 〈反リアリズム〉の姿勢

現実をありのままに描くこと、つまり《事実》や《体験》や《日常性》というものをいかに正確に描写していくかということに意義を見いだす〈リアリズム〉の精神が、明治以降の文学の展開に大きく力を発揮したことは、言うまでもない。それに対し、倉橋由美子の文学を我々は〈反リアリズム〉の文学と呼ばなければならない。この〈反リアリズム〉に関して彼女が示した基本的な姿勢は次の通りである。

わたくしは、小説とは読者のなかにひとつの夢を投影するための映写装置であろうと思います。そしてその夢こそレアリテ（現実）とよばれるべきものでありましょう。ところで、ふつうの小説にあつては、この夢が日常世界

に酷似しているか、ないしは日常世界と簡明な対応関係をもつことを、その存立条件にしていたといえますけれど、しかしわたくし自身は、小説というものをその意味でのレアリズムによって決定的に制約しなくてもよいのではないかと、と考へるところから出発したのでした。

これは「人間の無い神」(一九六一・四、角川書店)の「あとがき」の一節であるが、そこには(近代リアリズム)の姿勢とは全く異なつた、新しい文学への志向が示されている。そして、この(反リアリズム)の姿勢は、彼女の特異な文学的感覚によつてもたらされる(反世界)の創造と深く関わっている。(反世界)とは、彼女の想像的産物であり、(事実)や(体験)や(日常性)とは別の次元に位置するものとして捉へることが可能だが、それは彼女が小説を次のように定義づけていることから明らかである。

小説とは、(ことば)によつて、またあらゆる非文学的な要素を利用して、(反世界)に(形)をあたえる魔術である。あるいはその(形)が小説である、といつてよいでしょう。(小説の迷路と否定性)

倉橋由美子にとつて(事実)や(体験)や(日常性)は、彼女が(反世界)を表現する時、大いに利用すべきものとして存在している。彼女が表現しようとしているものは、いわゆる現実や日常をうらがえしたもの、つまり非現実や非日常ではなく、はじめから「ノーマルな何かが存在する」⁽¹⁾ことのない場所、そのような場所にあつて言葉で紡ぎ出されるものなのである。

では次に、この(反世界)の創造が何と結び付いているのか、(反世界)が創出されるべき必然性は何なのか、について考へてみよう。

(反世界)が(事実)や(体験)や(日常性)といったものを利用して創造されているということは前述したが、それではそういった(事実)や(体験)や(日常性)というものは何によつてもたらされているのか。仮にそれを(真実)

と名づけよう。彼女にとつての〈眞実〉とは一体何であるのか。——それは彼女が〈女〉であるということだ。彼女の〈存在〉を支配する〈女〉であるということは、彼女にとつて唯一の〈眞実〉であり、〈事実〉や〈体験〉や〈日常性〉と密着して離れない。彼女の眼にさらされる、あるいは彼女の感じる〈事実〉や〈体験〉や〈日常性〉といったものは、常に〈女〉という〈存在〉の普遍性に縛られてしまつていて、そこから逃れられない。そのために彼女の創出しようとしてゐる世界は、〈反世界〉となり得てゐるのではないか。

〈女〉であるということが日常世界に違和感・ずれをもたらす。〈女〉であるが故に日常世界が歪んで見えてしまうのである。その裂け目が、〈事実〉や〈体験〉や〈日常性〉といったものを媒体として〈反世界〉という悪夢を覗かせる。〈女〉であることが彼女にとつての出発点であるのはまず間違いない。彼女は〈女〉のあり方に対する問題意識を契機として書き始めた。乱暴に言つてしまえば、〈女〉性の社会的な位置への疑問・問いかけを意識した時、彼女は書くことを始めたのだ。

2 原点としての〈女〉

明治大学文学部仏文学科の学生だった倉橋由美子が明治大学学長賞を受賞した『パルタイ』（一九六〇・一）「明治大学新聞」は、彼女の文壇デビュー作であり、また彼女の独自の小説世界が初めて読者の眼にさらされた作品として重要である。この作品を検討することで、倉橋の文学の根底を支配している〈女〉の位置が見えてくるように思われる。

「ある日あなたは、もう決心はついたかとたずねた」という一見明晰ながら実に感覚的な書き出しで始まる『パルタイ』は、女子学生である「わたし」が、「パルタイ」という複雑にして且つ抽象的な組織の中で完全なる個の確立、自立を

目指そうとした、その試みを描いている。作品中に多用され、そのまま作品全体の精神性を象徴する言葉として《オント》があるが、主人公の「わたし」が抽象的で奇妙な観念によって築き上げられている「パルタイ」に感じたものは、この《オント》の感情以外の何物でもない。「わたし」の《オント》の感情は、「わたし」の「明晰な意識」によって呼び起こされており、「パルタイ」という世界を自分の向こう側へ追いやっていく。しかし、あえて「パルタイ」という《オント》の迷路の中へ自ら入り込むことで、自己の確立を試みようとする。

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ことなのだ。

「わたし」の恋人である「あなた」は、こう言った後、「パルタイ」にはいるには「パルタイ」が承認しうるような客観的な《必然性》がなければならぬと繰り返し注意し、過去を《必然性》という論理で紡いだ《経歴書》を提出するように「わたし」に話す。しかし、それに対する「わたし」の主張は次の通りである。

わたしはパルタイを選び、パルタイによってわたしの自由を縛ろうと決心した。ここにはなんの理由づけもなく、なんらの因果関係がわたしの決意をみちびきだしたのではない。

「わたし」は「明晰な意識」によって、常に「パルタイ」を対象化するのに可能な位置にあると言ってよい。しかし、「あなた」の場合は、それとは少し立場が異なっている。「あなた」は完全に「パルタイ」に同化し、また「パルタイ」は「あなた」や他の《同志》たちを呑み込んで、その殻の中に閉じ込める。彼らは皆一様に《信じる》という言葉をおろ下げて歩き、彼ら自身が「パルタイ」から放たれている《オント》そのものである。それは、「わたし」の前に「粘性の抽象的な壁」となって立ちふさがり、「異臭」を放つ。

しかし「わたし」は、自分の中にもそういった「粘性の抽象的な壁」が存在しているのに気づき、強い《オント》

を感じる。「わたし」は自分の中にある「壁」を取り壊し、そして否定するために彼らに挑みかかるが、彼らは結局、「率直さや、友情や、相互の愛情」といったもの——要するに《なかま意識》と彼らが好んで呼ぶところの、「わたしには恥しいような感情」を「分泌」する《オント》の紐でつながれた犬の集団》のようなものであり、「わたし」はそれを断ち切るため、「バルタイ」を出る決心をするのである。

さて、ここにおいて、「あなた」や「あなた」の《同志》たちと「バルタイ」は、まさにイコールの関係で結ばれている。それに対し「わたし」は、「明晰な意識」のもとにそれらを対象化しようとし、その裂け目は《反世界》となつて我々読者の前に提示される。この「わたし」の視点を《女》の視点と重ねて考えることは容易なことである。

世界の裏側にはみだしている女の位置は、じつは男の世界を対象化するのに屈強の視点を提供するものである。

（『わたしの『第三の性』』）

倉橋の文学の原点が明確に示された一節であるが、『バルタイ』の場合も事情は同じである。「わたし」は《バルタイ》という男性世界に対して強い《オント》を感じる。それは、「わたし」がそういった男性世界に対して「明晰な意識」を固持し続けようとしているからで、「明晰な意識」というものは、「世界の裏側にはみだしている女」が「男の世界を対象化する」場合の唯一不可欠の武器なのである。いわばこの小説は、「世界の裏側にはみだしている女」が「明晰な意識」をもって「男の世界」に対して示した抵抗を描こうとしたものなのだ。

さて、ここで考えなくてはならないのは、「世界の裏側にはみだしている」と倉橋由美子が述べたところの《女》の位置についてである。この点については、先に引用したエッセイ『わたしの『第三の性』』の中に示唆的な言及がある。

男は主体であるが、女はこの主体を《他者》として客体化しうるもうひとつの主体という存在論的構造をもたない。男女両性の関係はけっして左右対称的ではなく一方的な《主体——客体》の構造をもつということ、この事実

は男にとつては所有者のうぬぼれや、対象を自由にながめうる主体の尊大さのかたちで、女にとつてはものとしてみられることの恥 (honte) や屈辱として、日常実感されている。

当然、ここでの「恥」や「屈辱」というものは、彼女の存在を構成する〈女〉にその根拠を求めることができる。〈女〉とはあくまでも〈客体〉である。

女にできる〈行動〉はただひとつ、子どもを産むこと、マルクス流にいえば、「労働力を生産する」ことで、あとはただ、ひたすら〈存在〉するのが本体です。(『毒薬としての文学』)

子どもを産むこと＝労働力を生産することでしょうかその存在意義を示せない〈客体〉としての〈女〉。彼女の文学は、この〈客体〉としての〈女〉を拒絶することから始まる。

二 〈女性論〉的立場

1 倉橋由美子と〈第二の性〉

〈女〉という存在が、いかに社会的に制約を受け、〈男〉たちにとって都合のいいように勝手な解釈をされているか、その辺りのことについて考えてみたい。

女とはボーヴォワールのいうように〈第二の性〉である。この女の宿命の根拠はふつう生物学的条件にもとめられる。女とは要するに子宮だ。——男にとつてはこれで十分であるかもしれない。(『わたしの『第三の性』』)

倉橋に言わせれば、〈女〉というものは、〈子宮〉を持つが故に社会的に存在を認められる生き物なのである。〈女〉

たちはその〈子宮〉の使用法を家庭や学校で強制的に教え込まれ、職場という社会で円滑にそれを実践し、その成果としての結婚を手に入れることができる。いかに素晴らしい結婚をするかによって〈女〉の価値は決まるのである。〈女〉はこの世に生まれ落ちた瞬間から人生の縮図たるものを見通しがついているわけで、社会は〈女〉にその見通しの実現を要求し、〈女〉はそれによって〈女〉にさせられ、社会という市場で一方的に〈男〉たちの眼によって撫でまわされるだけの運命を背負うことになる。

さて、そういった一方的な客体としての彼女は、社会の公的ルートを通じた結婚という永久的な避難所に潜り込むことによって、〈主体——客体〉の関係から脱け出し、〈主体——主体〉の構造を獲得したかのように見える。妻が夫を経済的に縛りつけることによって、一見男女対等の関係が成立したかのように思われるが、〈女〉の築く家庭という奇妙な世界は社会という〈男〉の世界に対して、主体性というものを発揮する権利はほとんど認められない。〈男〉にとつての家庭とは、社会から完全に離脱した位置に存在しているがゆえに、〈女〉としては一方的に張り合うわけにはいかないのである。夫は妻を家庭という温室で飼ひ慣らすことで社会的な立場を保つ。

つまり〈男〉は、妻という呼称と家庭内での役割を与えることで、彼女の主体としての自己を封じ込めてしまうのである。やがて彼女は、家庭の中で這い回ることしか許されなくなり、妻という名を借りて〈男〉を振り回し、母という名を借りて子供を締め付けるといふ失態を演じるしかなくなるのである。〈女〉は自分の中に存在している主体としての自己に気づく間もなく、いやたとえ気づいたとしても、長年培われてきた〈女〉に対する社会通念——「出産と育児を人間社会にたいする崇高な義務とする通念」に新たな期待と生きがいを見いだし、子離れのできぬままにやがて老い、〈女〉としての一生を全うすることになる。

結局それは、〈男〉が、ひいては社会が、〈女〉に課した唯一最大の使命であり、その使命を至上の喜びと感じさせる

ために、社会は彼女の主体としての自己の上に〈女〉らしきこそ第一であるという教育を施すのである。

さて〈女〉は、そういった〔第二の性〕の中に押し込められている自己の存在をどう解決していけばよいのか。

倉橋由美子は『わたしの『第三の性』』の中で、「政治や特殊な専門的職業、文学、芸術、学問研究などの領域への女の進出」について、「女が家庭のなかにその原形質的な存在をと同じこめていることにくらべて、このような超越をこころみる方に魅力をおぼえる」と述べ、以下のように続ける。

この生き方は女がその性を脱ぎすてて第一の性に復帰することを意味するものではない。女はみずからをいわば第三の性につくりかえるのだ。女は男によって女として客体化されたことをひきうけたうえでしかもみずからを別のものにつくること。だから、これは、女が第二の性という立場を拒否して第一の性と抗争することではなく、むしろ第二の性としての立場を利用しながら第三の立場に移行していくことを意味する。

〈第三の性〉、それを主体をもち得た〈女〉と解釈するならば、〈女流作家〉というのがそれに当たるだろう。倉橋由美子は彼女自身の小説の中にしばしばこの〈女流作家〉を登場させている。例えば『妖女のように』がそうである。

2 〈妖女〉と〈男性化願望〉

小説『妖女のように』は、倉橋由美子が昭和三十五年（一九六〇）に『パルタイ』で文壇に登場した四年後の昭和三十九年（一九六四）十二月、雑誌「文藝」に発表された作品であるが、そこから〈第三の性〉としての立場、〈女流作家〉をどう位置づけていくべきか、といったことが読み取れる。それはもちろん、倉橋由美子の作家としての意識と深く関わっている。

「あたしが小説を書くことを母はけつして許していない。日に一度は、アナタトイウヒトハ鬼ノ眼デ母サンヲミテイルとさもおそろしげにいうわ。アナタハオナカノナカニ鬼ヲ飼ッテイルと……」

「それについてはほくもききたいね。いったいどういう理由でそんな鬼を飼っているのか。(中略) なぜきみが書くかということだ。そのわるい習慣みたいなものにどうしてとりつかれているかということなんだ」

《第三の性》とは、そこに常に「第二の性としての立場を利用しながら」という注釈がつきまとう。しかしそれは当初、つまり彼女が《第三の性》としての自分を強く意識していなかった頃には、実に有効な手段だった。「パルタイ」を見れば一目瞭然であるが、この注釈の裏には、彼女が常に《女》として存在し、その役割を演じ続けなければならないという苦渋が隠されていたのである。

女にとっては家庭は生きるということの实质そのものです。いくらなんでも、生きること自体をひとつのフィクションとして演じようというのは、そらおそろしいくらみであり詐欺行為です。(『妖女であること』)

「女にして作家であること」——彼女は体面上《女》であり続けながら、自己の主体を《作家》という強固な男性的観念の中に挿入する。

体面上《女》であり続けることは簡単である。「結婚という制度にもぐりこん」で「通行手形を手にいれ」ればよい。あとは夫の付属品としてその義務を遂行する。そうすれば彼女は一生涯、名目上《女》であり続けることができるだろう。そして夫には、「食うためにみずから留置場にはいつてきたようなもんだね。ほくがその看守か。きみにメシを食わせたいえにきみの安穩を保証している看守にすぎない」とでも言わせれば、もうこちらのものである。こうして「ひとつのフィクション」は完成を迎える。

しかし、こうして「フィクション」の中に「女にして作家であること」を閉じ込めようとしている彼女の心中には、

自己の肥大化が隠されているのではないかと思われる。名目的に《女》を保ってはいるものの、内側からは自己が膨張してきて、その表皮さえも破ってしまうような気がしてならない。

女が小説を書く。これはばけものの仕事だ。女のばけもの。これを妖女という。

倉橋由美子は「女にして作家であること」に《妖女》という呼び名を与えた。そしてこの《妖女》については、さらに次のような説明を試みている。

いわば生まれたときから女の胎をもたず、そのかわり胎内に、ことばを分泌する虚無のくらやみをかかえた女が小説を書いたりするのでしよう。これは妖女です。妖女とはつまり女の形をしたばけものことです。(中略) 最近こういう妖女を書くことに関心をもっており、そのためにわたしの小説の女主人公はしばしば作家となります。

この設定は必要な仮定であって、べつにわたしは私小説を書いているわけではありません。(『妖女であること』)
彼女はしきりに自己の男性化を願う。《妖女》とは、彼女の言う男性化願望のひとつの形ではなからうか。

「男性化の願望」(『毒薬としての文学』)。これを倉橋由美子は、「精神分析的にみたわたしの文学の秘密」であると述べている。《作家》という職業に携わること、かつてそれはきわめて男性的な行為であった。それはどう考えても、《女》がマニキュアを塗ったり化粧をしたりするような簡単なことではない。「創造Ⅱ想像」(『女性講座』)という行為は、か弱き《女》たちにとつて避けて通りたい重労働なのである。そして、《作家》であることを選択した彼女らには、必ず《女流》というレッテルが貼られる。《女》とは、「ただ、ひたすら《存在》する」という特質においてのみ成り立っている生き物であるから、「女がそれ以外の《行動》をするとしても、これはだいたい《行動》の真似ごと」なのであって、「書くことは《行動》ではなくて分泌作用」なのである。したがって《女》が《女流作家》ではなく《作家》になるためには、《女》であることを排除していく以外に道はない。だからこそ倉橋由美子は、自己の男性化を目指し、実際に

男性的であるという強い自負心ももっているのだ。

わたしはこれまで男性化をめざして努力したかいあつて、いまではたいがいの男性よりも男性的であると信じています。(『毒薬としての文学』)

この自負心は、ときに「今後(男性的女性ではなく)男性そのものとなるべく」「性転換手術を受けるのも一方法であります」などと冗談めかした言い回しになって現れる。彼女がここまで「男性化の願望」にこだわり、手にいれたいと願ったものは一体何であつたのか。

それは一言で言えば、『第二の性』の拒絶を通して自己の主体を獲得することであつた。

三 退行意識の文学

1 〈老人〉作家宣言と『聖少女』

『妖女のように』は倉橋由美子二十九歳の時の作品であつた。彼女は三十歳にして〈老人〉作家宣言をすることになるが、『妖女のように』が「すでにわたしのなかに夜がひろがりはじめている」という一文で結ばれていることは、示唆的だ。ここに彼女は、『第二の性』を拒絶し、『女性』から脱出した先に開けてくる自分の文学の方向を見いだしたのである。

彼女の〈老人〉作家としての意識を考へるうえで、エッセイ『毒薬としての文学』は重要である。まずはそこから始めたいと思う。

一九六五年十月十日にわたしは三十歳になりました。最初に年齢のことを書くのはすでにわたしは《女》ではなくなつたからです。つまり満三十歳の誕生日以後わたしは《老人》——《老婆》ではなく——になつたわけで、これはさまざまな意味でまことによるこばしいことです。(中略) わたしはともかく《女性》から脱出するために、とりあえず、精神をつなぎとめる杭として必要な最低限にまで肉体を縮小したいと思ひます。すなわち《老人》になるのです。これはかなり醜悪な存在ではありますが、精神のお化けのほうは、《若い妖女》よりはいくぶんましであります。

ここから読み取れることは、《第二の性》としての、《女》としての自己の意識を、《若い妖女》から《老人》へと昇華させていこうとする彼女の意志である。それは、彼女の「男性化の願望」の終結を意味し、同時に「男性化の願望」だけにはおさまらなくなつた彼女の作家としての意識の拡大・膨張をも意味している。

では、彼女の言う《老人》文学とはいかなるものを指すのか。それは同じく『毒薬としての文学』の中の次のような一節から伺ひ知ることができよう。

わたしが今後老年の道楽として考えているのは、第一種の小説、すなわち《世界》を拒絶する——いや、本音を吐くなら、《世界》に毒をもち、狂気を感染させ、なに喰わぬ顔をしながら《世界》の皮を剥ぎとつたり顛覆させたりすることをくわだてる文学です。

倉橋の目指すところは、既成観念の拒絶であり、「おしなべて暗く貧しく、他人が読んで面白くなく、狭い自閉症的な世界を目指すのが定石と理解されているらしい」「いわば「残滓」としての純文学的小説」(『感想』一九八八・一一「新潮」)の定石そのものを打破することであつた。そして、彼女の《老人》文学の出発点、あるいは彼女が《若い妖女》から《老人》へと変貌を遂げようとする過渡期に位置する作品が、『聖少女』(一九六五・九、新潮社)である。

『聖少女』のテーマは既成觀念の拒絶である。「近親相姦」を「悪」とする觀念を「拒絶」することで「聖化する」（インセストについて）というわけだ。「近親相姦」が「悪」である理由について、「じつは理由なんか無いのが『悪』の『悪』たるゆえんであつて、それは要するに『社会が禁じたこと』、『反社会的なこと』（インセストについて）であるからと述べたあと、彼女は以下のような一般論を展開する。

父と娘、母と息子、兄と妹が愛しあうことが大昔にはあつたらしいけれど、それは王族の特権だった。賤民に近親相姦をおこなう資格はない。それはそのとおりだ。賤しい人間のあいだの近親相姦からはあらゆる劣等なものや醜悪なものしか生まれてこない。つまり頹廢がはじまるだけだ。

さて『聖少女』の物語は、近親相姦のタブーに対する「聖化」を二つの視点から試みている。一つは女主人公「未紀」の視点であり、一つはこの物語の語り手でもある「ぼく」⁽³⁾の視点である。

「未紀」は小説の中で「聖女」（神につかえるマゾヒスト）と表現され、「未紀」が「パパ」との間で「選ばれた愛」としてのその試みを最後まで持続し、愛し合うことができたことを意味する。「未紀」と「パパ」との間の「近親相姦」は、「未紀」が生まれる以前から巧妙に仕組まれていた罠のようなものだった。「パパ」は「未紀」が生まれた時に、

彼女ハソノ股ノアイデアカラボクニ対スル怨ミヲ排泄シタ。(中略) コノ子ハ(予定ドオリ未紀ト名ヅケヨウ) 母親ヨリモ美シクナルダロウ、ソシテボクヲ愛スルヨウニナルダロウ。恋人トシテ。ナニシロ未紀ハボクガツクッタボク自身ノ敵ナノダカラ。

と日記に記しており、「未紀」もそれを意識してお互いに罠をかけあい、共犯者となる。「未紀」の手によって書かれた小説（ノート）は、その意識をさらに推し進めた計画的な試行への到達を導く。

あの小説（またはたんに、あのノート）は、あたしにとつて呪術の性質をもつていたようにおもいます。あたし

の分泌したことばは、現実をとかして、現実と非現実の境にゆらめくかげろうのなかにあたしをとじこめるための呪文という性質をおびていました。いまとなつておもえば、あたしはあの小説によつて、不可能な恋人であつたパバに対するあたしの不可能な愛を聖化しようとしたのでした。

これはそのまま作者の意圖と重なるだろうと思う。それに対して「ぼく」の場合はどうであつたか。

「ぼく」は姉「L」⁴との間に生じた「近親相姦」を「炭焼小屋や貧乏人に属する賤しい事件」だと思つて、「近親相姦」を行う者のうち、近親者を愛する、という「精神的エネルギー」をもつた人間は「神やその一族」にとつてかわることができる。しかし「低いエネルギー」しか必要としないあいする、という行為のみのそれは、単なる「賤民」の「賤しい事件」に過ぎない。

だが「ぼく」は、「ノーマルな何かが存在することのない」《反世界》の中で生息している生き物として、自らの「賤しい事件」を「悪」と定義できないでいる。それは彼が《反世界》でのみ通用する掟や道徳に従つて生きているからで、そこに「近親相姦」に対する罪の意識はない。それは「道徳的感覚の欠如」、あるいは「負の道徳的感覚」である。そして姉「L」も、「妖女」として「ぼく」を愛、そとするのである。したがつて、当然のことながら、それは「選ばれた愛」に限りなく近い状態を保つ。しかし「ぼく」は、「聖女」でもなければ「妖女」でもない。彼は単なる人間に過ぎない。「ぼく」の視点というのは、男の、ひいては社会の視点であり、それをどう押し広げようとも人間という範囲を出ることはない。そこに「ぼく」の視点の限界がある。それは「ぼく」が《男》だからであり、《社会》だからであり、《体制》だからである。

あなたは、強盗強姦も、革命ごっこや何ダースもの情事も、インセストまでもおやりになった、そしてこの世の秩序や道徳をすいぶん喰ひあらしたけれど、でも世界を喰ひつくして自分が世界にとつてかわることは、あなたに

もできませんでした。あなたのように強力なひとにも。けつきよく、現実を喰いつくすことはだれにもできないこととすわ。もし喰いつくしてなくなったらもう生きてはいけませんから……

荒々しい狼のごとき存在の「ほく」は、青春のすべての残骸を「未紀」の胎の中へ投げ棄て、そして彼自身もまたそこへもぐりこみ、ゆるやかな生の上降を遂げるのである。それは倉橋由美子の「男性化の願望」の限界だったと言つてよい。「男性化の願望」は「未紀」の中に発展的解消を遂げ、そこに「世界」を「拒絶」する文学——「老人」文学を生むのである。

2 「老人」文学における倉橋由美子の視点

倉橋由美子の「老人」文学とは「世界」を「拒絶」する文学である、と前に述べた。ここで問題にしたいのは、倉橋由美子にとって「老人」文学がなぜ「世界」を「拒絶」する文学となり得るのか、「老人」とは一体どういう存在として、彼女を「世界」の「拒絶」に向かわせているのか、ということである。

「世界」をさらに限定して「社会」と置き換えてみよう。男には「社会」の「拒絶」は全く必要ないと言つてよい。なぜなら「世界」(社会)は男性原理を基準にしてつくられたものであり、社会規範や道徳は彼自身のものであるから。男たちはそれを自己を守るための有効な手段として用い、それによつて社会的立場を保証される。もし社会的規範や道徳が彼らを過剰に拘束し、彼らから自由を奪うようなことがあれば、新たな規範や道徳をつくり直せばよい。

ところが、「女」の場合はそうはゆかない。少なくとも、社会的には従属的な存在であることを強いられている「女」にとつて、許される抵抗はただ一つである。それは、従属的存在としての彼女に安息と充実を保証するよりよい相手

選ぶ権利である。もし相手が期待通りに安息と充実を与えてくれなければ、そこから逃げ出すか、あるいは表面的には平穩でありながら内実は屈辱な関係性を甘受しつつ、育児や教育にそのはけ口と充足を見いだすという欺瞞的な生活を繰り返すか、である。しかし、そのいずれも、事の根本的な解決には結びつかない。

《世界》（社会）を「拒絶」するためには、《世界》（社会）に対して自由に批判的な眼差しを注ぐことのできる位置にいないなければならない。そうした存在の典型として少年や少女を挙げることができよう。「聖少女」の「ぼく」はそういう存在として登場していたはずである。だが、やがて少年は《世界》（社会）にとりこまれ、《世界》（社会）を担う一員としての役割を果たし始める。倉橋由美子が「聖少女」の「ぼく」を「汚い美少年」と呼びながらも、やがて「反世界」に住まわせておくことができなくなるのは、そのことに起因する。「未紀」という存在の中に「ぼく」を埋没させることで倉橋は、「汚い美少年」に対する、「男性化の願望」に対する決別を果たすのである。

とするならば、《世界》（社会）を「拒絶」できるのは「少女」でしかない。ここに、アメリカの作家レアード・コリーグによって書かれた『白い家の少女』（加島祥造訳 一九七七・四、新潮社）がある。

ニューヨーク近郊ロングアイランドの林の道を登りつめた村に、隣家から遠く隔てられた白い家が建っている。その白い家に一人住んでいるのは、十三歳の少女リン・ジェイコブズである。彼女は櫛の落葉色をした長い髪ときれいな緑色の目を持っていたが、その緑色の目のちっちゃいのと前歯の少し欠けているのがすこぶる嫌だった。そのせいか「非常の事がその手でわたしを導きださぬ限り」彼女はその白い家から一歩も出ようとしなかった。

お父さんは静かな声で、あたしにこう言ったわ。あたしはこの世にいる人の誰とも違っている。しかしそれを理解してくれない人も何人かいるだろう。その人達はあたしをいまのままにはしておかないだろう。あたしを変えようとすると。あたしに命令して、その人達の好きな人間に仕立て上げようとすると。

詩人だったリンの父は、自らの死が近いのを知り、リンにこの白い家を用意したのだった。リンはリストのピアノ協奏曲を聴き、ヘプライ語を覚え、大好きな詩人エミリー・ディキンソンの詩をすべて暗唱した。「非常の事がその手でわたしを導きださぬ限り」というのは、エミリー・ディキンソンが言った言葉だ。リンは学校には行っていない。それでもリンには、たった一人ではあつたが、いつも不自由な足を引きずっているマリオという男の友達がいた。リンはマリオにこう話す。

学校はね、ただ大きくなるだけの子、詩も書かなきゃあ、歌も歌わないし、これと言って何もしい子供達のためにあるのよ。(中略) みんなはほかの人が誰も信じないのに自分だけ信じていることが、恐いわけ。だからみんなと同じことをしたがるのよ。

リンは父が最後に言った言葉を思い出す。

必要とあらば何をしてもいい。どんなやり方でもいいから、彼らと戦うんだ。とにかく生き抜くんだ。

だからリンは母親や意地悪な女家主を殺してしまう。いや、殺したというのは単なる結果に過ぎない。自己を守ろうと、ただそれだけで必死だったのだ。

自己を守るために、「少女」は《世界》(社会)を「拒絶」しなければならない。

倉橋由美子の《老人》文学の視点は、こうした「少女」の視点と重ね合わせて考えると理解しやすい。「白い家の少女」リンのケースは極端な例ではあるが、「少女」たちは自己を守るために周りのすべてを拒絶する。ただし彼女らは「生理を迎える前の少女」ではない。この定義には、きわめて観念的な意味が含まれている。言葉を変えれば、彼女らはあまりにも「本能的」であり、あまりにも無防備で無意識的なのである。

さらに「生理を迎える前の少女」とは中性的な存在でもある。中性的な存在であるがゆえに《世界》(社会)に批判

的眼差しを注ぐことができた彼女らも、やがて「生理を迎える」という不当な理由によって《客体》であるところの《女》にならざるをえない。「非常の事」によって《世界》へ導きだされるというわけだ。「少女」である彼女らがてんでに悪態をつき、社会や、大人や、男達を罵倒してきたのは、主体的な生き方を切望する「本能」があつたからである。しかし彼女らは、「《女》のくせに」という言葉を浴びせられ、「《女》らしさ」を強要される。やがて「少女」は《世界》（社会）によって《主体——客体》の論理を押し付けられ、《女》という加工品に作り替えられ、商品化される。

倉橋由美子は大人になるにしたがつて自分の身の上に貼りつけられていく《女》という存在に、違和感・ずれを感じることのできた。個は対極にある《世界》を「拒絶」する。そして自己の「世界」に自由を与える。

彼女は小説を書くという行為によって、「男性化の願望」「妖女」などという言葉で《世界》に放つことで、自己を訓練し、教育してきた。その結果、到達したのが《老人》文学の視点なのである。彼女はもう《女》になることを強いられることはできない。彼女はこのあと、「永遠に生理を迎えることのない少女」として《世界》を「拒絶」し、自由を獲得することができる。そしてそこには、「本能」の強い認識と自覚、醒めた視点が存在するはずである。それはまさしく《老人》の視点に外ならない。彼女は《老人》という隠れ蓑を身につけることで、最も自由な、そしてあらゆる自由の獲得を許される「少女」を自覚したのである。《老人》という視点には、《世界》に対して傍観的な立場をとろうとする意識、そして《世界》から解放された意識が備わっていることは言うまでもない。

注

- (1) フレデリック・ジェイムソン著、室井尚・吉岡洋訳「反美学」。ジェイムソンはパロディとパステイシユの違いについて「パステイシユとは、確かにパロディと同様に、特異なあるいはユニークなスタイルを模倣するものであり、文体という仮面を

かぶつて、死せる言葉で語ることである。しかし、バステイシユとは、(中略)パロデイのもつていたような秘められた動機、つまり諧謔的な刺激や、嘲笑や、模倣されるものがそれに比較して滑稽に見えるようなノーマルな何かが存在するという気分を、もつてはいないのである」と述べている。「バルタイ」の「模倣」性がパロデイかバステイシユかについては検討しなければならぬが、倉橋の「反世界」を考える上で示唆的である。

(2)

「男性化の願望」に関しては、田中美代子が「革命化に対する終始一貫した彼女の嘲笑的態度も、女の運命を共有してその女の果ての姿をさらしている母親への嫌悪も、男性化の願望も、すべてはその女性存在の根源から発しているというべきであろう。／読者はこの作品に「妖女」という名の珍しい化け物の出現を期待するが、そこで出会うのは、案に相違しておなじみの「可愛い悪女」、男好みの「小さな悪魔」といったふうなく、当たり前の子なののである。(中略)／男に愛されるには、彼女はあくまで女でなければならぬはずで、男性化の願望などというのは、おそらくそつぱちだろ」(「妖女のように」一九七一・八「國文學 解釈と鑑賞」と述べている。

(3)

「ほく」という一人称については検討の余地があるように思われる。「ほく」ということばを使うことで、自分の立っている位置の特権性を、社会化された(私)から隔離されたところに確保するという戦略を読み取ることができる。あるいは、「ほく」という視点が何もものも代表しない、社会的な(私)というものを代表しないような地点から使われている、とも言えよう。

(4)

「聖少女」では女主人公「未紀」以外の登場人物はM、S、L、Kといった記号で表され、場所もH女学院、K市、などと表記されている。倉橋はそのことについて「わたしが小説のなかで固有名詞の使用を避けているのも、(事実)の猥雑さが、わたしのつくることばの世界に侵入することを嫌悪するから」と述べ、「いつもわからぬあるときに、どこにもない場所、だれでもないだれかが、なぜという理由もなく、なにかをしようとするが結局なにもしない——これがわたしの小説の理想です。そこでこの空中楼阁においては、主人公たちは、フラッシュ・カフカにならって、K、L、Sといった記号あるいは人称代名詞で指示されるにとどまらなければなりません」(「小説の迷路と否定性」と書いています。

(おぐら・ひとし／本学教授)