

「死んだ眼」という〈正直〉

——倉橋由美子の初期「I型」小説について——

富中佑輔

問題の所在

一九五〇年代半ば、誌面の教育的使命を重視していた少女雑誌『女学生の友』（小学館）は、二代目編集長となった桜田正樹（一九二六〜？）により、「男女交際」「ファッション」「ゴシップ」という三つのキャッチフレーズを主軸として、編集方針が読者目線に立ったものへと変更された¹⁾。こうした桜田の狙いに基づき執筆者として起用されたのが、一九六〇年代〜七〇年代に〈ジュニア小説〉作家と呼ばれることになる、佐伯千秋（一九二五〜二〇〇九）ら当時の若手小説家たちであった²⁾。やがて小学館は、『女学生の友』の商業的成功を受け、一九六〇（昭和35）年一月、一〇代後半から二〇代前半の女性を対象読者とした『マドモアゼル』誌を創刊する³⁾。初代編集長には桜田正樹が起用され、同誌の基本方針は『女学生の友』を受け継ぐことになった⁴⁾。

本稿では『マドモアゼル』一九六〇（昭和35）年九月号に発表された、倉橋由美子の初期短篇小説「死んだ眼」を扱う。これまでほとんど研究の対象として扱われてこなかった作品であるが、『文學界』一九六〇（昭和35）年三月号に「パルタイ」が掲載され商業誌にデビューしたばかりであった純文学作家・倉橋に女性誌『マドモアゼル』が小説原稿の執筆を依頼し

たのは注目に値する事実であり、依頼に応じて寄稿された「死んだ眼」も、初期倉橋の文学的経歴においては異彩を放つ作品となっている。

本稿では、執筆を依頼した『マドモアゼル』とそれに応じて小説を書き下ろした倉橋由美子双方の狙いに注目し、その齟齬を確認しながら、「死んだ眼」で実践された倉橋の初期「I型」小説の目論見について考察する。まずは、〈神話化〉される樺美智子をめぐる『マドモアゼル』と倉橋由美子の捉え方の相違について確認する。

一 『マドモアゼル』誌の報道姿勢

一九六〇（昭和35）年六月一日、全日本学生自治会総連合（全学連）主流派によって行われた国会議事堂前でのデモ活動は、全学連側が衆議院南通用門から議事堂に突入したことで警官隊と激しく衝突するに至る⁵。その結果、このデモに参加していた活動家であり、東京大学の四年生であった樺美智子は、その渦中で死亡することになる。岸信介内閣と与党勢力による、強硬に進められた日米安全保障条約改定に反対して行われた六〇年安保闘争において、樺の死は、例えば国家の暴力に斃れた犠牲者として神聖視され、様々な形で〈神話化〉されることになる。

議論を進めるにあたっては、樺の〈神話化〉に二つの系統が存在することに留意しなければならない。これは公式には〈不慮の死を遂げた〉とされる⁶。樺の死因を、圧死であったと捉えるか、扼死であったと捉えるかとも無関係ではない。つまり、樺を国家による暴力の犠牲となった弱い女子学生——〈聖少女〉として〈神話化〉するのか、あるいは死の覚悟を決めて聖戦としての闘争に参加した女性戦士——〈聖女〉として〈神話化〉するのかという二系統の評価である。

前者には樺を「少女」「処女」として鎮魂する姿勢が、後者には「日本のジャンヌ・ダーク」「キリスト」として弔う姿勢が当て嵌まる⁷。『マドモアゼル』の報道姿勢は、明らかに後者であった⁸。『マドモアゼル』誌には、倉橋「死んだ眼」

が掲載される前月の一九六〇（昭和35）年八月号に、生前の樺美智子への最後のインタビューをもとにしたとされる、無記名のルポルタージュ「理想に死をかけた若き魂 樺美智子」が掲載されている⁹⁾。

同ルポでは、記者の質問に応じる樺について「それ以上、もうどんな雑念にもまどわされたくないといった、静かにせっぱつまった声だった。……今から思えば、あれはたしかに、死を予感した人の声だった」のように、事実をありのまま伝えるための文章形式が用いられているようにはとも思えない。いつてみれば『マドモアゼル』誌は、「死を予感した」樺がそれでもデモに参加したことを詩的に強調し、彼女のヒロイン性を物語ることで〈聖女〉的な〈神話化〉を試みている¹⁰⁾。「第二波フェミニズム」と呼ばれる「ウーマン・リップ」運動が日本で本格化するのは、一般的に一九七〇年代以降と言われている。『マドモアゼル』の樺美智子に対する〈神話化〉は脚色性・美化傾向が強いものではあったが、意思と行動力によって世の中を変えていこうとする女性像を提示するという方向性は、当時としては先進的なものであった。

倉橋由美子が『マドモアゼル』に執筆した「死んだ眼」は、〈聖女〉〈聖少女〉のいずれであろうとも、〈神話化〉そのものを否定し、樺の死を「くだらない、ばかばかしい、救いようのない死だと思う」と語るところに主眼があった。後述するが、倉橋は「死んだ眼」において、登場人物の匿名化と、樺美智子と近い立場の女子学生の一人称視点による自意識の記述化を狙っている。ここでは「K—L型」、「I型」という、のちに倉橋が別々の系統の小説として言及していくことになる小説のスタイルが混じり合っている。

二 倉橋による「K—L型」／「I型」小説の定義づけ

倉橋由美子は一九六五（昭和40）年の「わたしの小説作法」において、自らの小説を「K—L型」と「I型」の二系統に分類している¹¹⁾。以降、さまざまな文章でこれらの差異について語ることになる。

「K—L型」小説においては、人物が「KやLという記号であらわされる」。それらの人物は人間というより「独立変数」として、「仮設的状况」のなかをチェスの駒のように動き回る。倉橋はストーリーを予め定めることはないという。登場人物の「行動を観察し記述」していく過程を積み重ねることによって、「かれらを閉じこめている壁と迷路の形があらわれ、宙に浮ぶ城がみえて」くるのである。その「宙に浮ぶ城」が見えてきたとき、書き手である倉橋は「すばやくゆくえをくらし、そこに小説だけが残る」よう振舞うのだという。

「いつかわからぬあるときに、どこにもない場所で、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」作品とされる「K—L型」小説は、倉橋にとつて「小説の理想」である⁽¹⁶⁾。ここでは特に、登場人物たちは「フランツ・カフカにならつて、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」る必要が強調されている⁽¹⁷⁾。小説のリアリズムを保障する要素・5W（いつ・どこで・だれが・なにを・なぜ）のうち「だれ」であるかを明らかにしないために、意識的に固有名詞での呼称を避けているのだ。その理由を、《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⁽¹⁸⁾であると倉橋は説明している。こうした処理の結果として、「K—L型」小説では「出来あがった世界は巨きな悪夢に似」たものとなる。

それに対して「I型」小説とは、一人称で書かれる小説作品を指すことになる。倉橋はこの系統の小説を、「わたし自身のなかにふかい井戸を掘るもの」だと定義する。併せて「わたしが使うドリルは「夢」つまりシュールレアリストたちが発見したことばの結合法」であるとも定義する。「夢」を手掛かりとして、無意識の深みにまで降りて自我を追尋する小説が「I型」ということになるか。こうした処理を積み重ねた結果、「掘りすすめばサイキの原油が噴出するか、あるいは、ついに世界のむこう側まで掘りぬいて反世界に出てしまう」ことになる⁽¹⁹⁾。一九六七年の「小説の迷路と否定性」でこの「反世界」を「あるひとは《神》と呼び《存在》と呼び《無》とさえ呼ぶかもしれない」と倉橋は述べ、自我の追尋こそが超越的なものへの端緒であると感じていることを窺わせた⁽²⁰⁾。登場人物たちの行動にこそ注目する「K—L型」小説とは、

対照的な特徴と言えよう。

三 「死んだ眼」における「K—L型」／「I型」の様相

ここで着目したいのは、倉橋の「死んだ眼」（『マドモアゼル』一九六〇年九月号）が「K—L型」小説の特徴を有しながら、同時に「I型」小説の特徴をも有している点である。本作は一人称独白体で物語られるが、登場人物たちの名前には「K」や「T」といったアルファベットが用いられ、固有名詞により表現されることはない⁽¹⁷⁾。

「死んだ眼」は、樺美智子も参加した一九六〇年六月一日の安保闘争デモの渦中で失明した女子学生を主人公としている。「死んだ眼」は、初期「I型」小説の中でも特に六〇年安保闘争に対する倉橋の批評意識が具体的に表現された作品であるという点で、特異な作品である⁽¹⁸⁾。『倉橋由美子全作品I』（新潮社、一九七五（昭和50）年一〇月）巻末に付された書下ろし解題「作品ノートI」において倉橋は、「死んだ眼」について次のように記している。

一読して明らかのように、「六〇年安保」の騒動で女子学生が一人死んだ事件に「触発されて」書いたものであるが、早く言えば「怒り心頭に発して」書いたのである。ただし腹を立てたのは「国家権力」等々に対してではなく、集团的愚行とそれに加わる人間の愚劣さに対してである、ことをここでも断つておく。（傍点引用者）

倉橋の批評の対象が「国家権力」等々ではなく、「集团的愚行」とさえ表現している安保闘争という運動そのものであるという点には、注意を払う必要がある。

「死んだ眼」は、六〇年安保闘争において学生運動の指導者のひとりであった女子大学生が、一九六〇年六月一日に行われたデモの中、機動隊の警棒による殴打で失明させられ、入院するところから始まる。そして学生運動の仲間で恋人でもあったKと袂を分かち、彼女の父親によるお膳立てにより、以前見合いをしたことのある医師Tと結婚することが示唆

され、幕を閉じる。

倉橋は「男なら職に就いたり、女なら結婚したりしたときに、本物の生活とともに本物の他人が登場し、他人と現実の関係をもたざるをなくなつたときに、普通は青春も終るのである」と自身の〈青春〉観を述べている¹⁹が、まさに「死んだ眼」は、主人公の〈青春〉が終るまでの物語として構想されている。

倉橋は〈青春〉を卒業した人間について次のようにも述べている。

この種の人たちは、いずれもイデオロギーの酔いからさめた人間で、また自分の独自の思想をもつというような誇大妄想からさめた人間でもあります。人はみな天才の思想を借着しているだけのことで、どれを借りるかという選択の自由を、自分の個性の發揮であると錯覚していることが多いのです。そしてそれが「青春」の特徴でもあります。だから、こうした錯誤からさめて自分の知性をたより仕事を始めた人々は、子どもから大人になつたのであつて、そういう人たちが学生運動から去つていったのは当然のことでした。²⁰

「死んだ眼」において主人公は、「わたしはわたしがマルクス主義の教義から自由でありたい」と思いながらも、「つねにそれによつて自分を支え、その思考法を借用せずには議論できないことにいらだつていた」と語る。

彼女は、「マルクス主義」に違和感を抱きつつも、そこに立脚しなければ思考を組み立てられないことに「いらだつて」おり、「イデオロギーの酔いからさめ」という意味においても、〈青春〉から醒め掛けていた。

彼女は「学生運動を通して反体制の運動に参加しているのはマルクス主義に呪縛された結果ひとつの閉じた世界観に忠実であろうとするためではなかった」と語る。だがアメリカ合衆国の〈核の傘〉と在日米軍に護られている「日本人としての屈辱」から純朴に活動に身を投じていく男子学生・Kに対して「病人が健康な人間に対してもつのに似た感情」を抱いていた。「わたし」は、Kに惹かれていたがために〈青春〉から醒めることを拒否し続けていたのである。

だがKも〈青春〉のなかに自閉する学生運動家に過ぎなかつた。Kは樺美智子の死を「英雄的な死」と呼び、「尊い犠牲」

だと形容したとき、「わたし」はKの限界を悟る⁽²¹⁾。

それからかれはあの日の血のなかで起った女子学生の死について語りはじめた。わたしもそれについては遺憾だといつた。(中略) 死者について語ることは無意味で退屈なことだ。Kの話しかたはまるで死者の自由が石膏に彫られた像のなかに宿っており、それをあらゆる哀悼や怒りそして匂いといい花花で飾ることによって死んだ自由を回復してやることができるかのようにだった。しかしこれは我慢のならないことだ。

主人公「わたし」は、このことからKとの決別を選択することになる。

Kの限界について、ここまでは〈青春〉という観点から言及してきた。だが、彼にはもうひとつの限界を見出すことができるという点についても、指摘しておかなければならない。それは当時の〈女性〉が置かれた社会的な状況とも関わる問題である。「わたし」が置かれてしまった状況に対する、彼の一方的な意味づけは、当時の〈女性〉に対するジェンダー・バイアス、あるいはジェンダー支配構造への無自覚と無批判によって支えられているためである⁽²²⁾。

作中において、「わたし」が「文学部自治会の常任委員」、つまり指導者の一人として学生運動に身を投じていたのは、「懐かしい《共同存在》の夢」から醒めてしまわないためであった。「まわりの人間たちからはみだしてしまうことがわたしの最大の恐怖」であった彼女は、「学生運動の舞台に立っている女優としての」自分を作り上げていた。「女優」という表現は、彼女が周囲から眼差されるなかでアイデンティティを確立していたことを示している。

当時、男性の大学進学率は一八歳人口の一三%台であったのに対して、女性はわずか二・五%であった⁽²³⁾。男性運動家から眼差される客体としての女性存在「わたし」による、男性存在と安保闘争の言語化というテーマがここにはある⁽²⁴⁾。女性一人称による男性運動家の客体化は、樺美智子をはじめとした女性運動家に対する〈神話化〉への異議申し立てを目論んでいる。しかし「わたし」の〈眼〉は、すでに失われていたのではなかっただろうか。

〈青春〉の問題に戻れば、こちらには「K—L型」の特徴が本作に要請されざるを得なかったことが関わっている。「病

室の入口にはわたしたちの名前が、O, M, K, Jといった頭文字で掲示されてあるそうだがこれは対外的な顧慮からとられた措置だった」と描かれる作品内における匿名化措置は、現実の日本社会においては特異なものであった。『朝日新聞』一九六〇年六月一六日朝刊一面では前日の全学連デモの様子が報道されているが、この報道はすべて実名報道であった。樺だけではなく、負傷した学生も收容された病院名とともに実名を新聞紙面に掲載された。

匿名化、つまり主権者のプライバシーが保護されていることは、基本的な人権および幸福追求権を尊重する態度と深く関わっている事項である。匿名化されることにより、市民行動の自由は最大化されうるためだ。普通選挙における秘密保持の原則を考えると分かりやすい⁽²⁶⁾。無記名投票、つまり匿名化された投票により、投票者の選択行為は自由意志の表明を他者から妨げられることなく、最大化されるのである。

〈青春〉の終焉におけるひとつの契機は、「少年法」六一条で定められた未成年の匿名報道による保護の埒外に置かれる、その者が二〇歳となる瞬間であろう⁽²⁶⁾。だが安保闘争に挺身していた学生たちは、すでに多くが成人済みであった。そもそも政治運動は国家によるプライバシー保護により保障されているわけではない。政治運動による不利益は、個々人が実名により引き受けざるを得ない⁽²⁷⁾。「死んだ眼」のように、匿名化された世界から結婚することによって実名の世界に移行することで〈青春〉が終焉するという図式自体が、現実への皮肉げな視線を潜在させた〈反世界〉ではなかっただろうか⁽²⁸⁾。すでに実名によって〈青春〉を引き受けているが故に、学生たちは活動に自閉的に熱狂することができる。その結果、社会全体が〈青春〉から醒めることができないう事態が立ち現れてくる⁽²⁹⁾。

ここには匿名小説による、新聞をはじめとする公的メディアの実名報道への皮肉げなまなざしが織り込まれている。〈青春〉を卒業する機会は、予め失われていたのではなかったか、と。

「死んだ眼」には、以上のように六〇年安保の限界を示唆する二つの〈不可能性〉が描き出されている。ひとつは匿名性を確保しえないマス・メディア報道が作り出した、運動に参加した学生たちの〈青春〉が終焉を迎えられないという社会

的状況であり、もうひとつは主体的な〈女性〉運動家を持って囃しながらも、その実それらの〈女性〉に向けられていたのはあくまでも男性運動家により要請された、運動に都合のよい旗印、メッセンジャー・ガールとしての聖女像であり、結果として〈女性〉による男性の客体化は阻まれていたという問題である。

この二つの不可能性を表現するためには、「I型」でありながら「K—L型」の特徴を有する小説を構想しなければならなかった。すなわち、〈青春〉の問題を採求する手段として「K—L型」小説の特徴が要請され、〈女性〉の問題を採求する方策として「I型」小説の特徴が要求された。

四 「死んだ眼」と『マドモアゼル』という場

『マドモアゼル』の読者層は、おもに「比較的上層家庭」の「お嬢さん」であり、編集部に送られてくる読者アンケートには学習院大学や慶応義塾大学の女子学生が、「目立って多かった」という³⁰。一九六〇年当時、大学に在学している者は、最も年少であっても一九四二（昭和17）年以前、つまり戦時中に生まれ、日本の戦後復興とともに成長した世代である。一九三五（昭和10）年生まれの倉橋にとって、『マドモアゼル』読者はやや年下とはいえ、同世代の女子大学生であった。一九三七（昭和12）年生まれの樺美智子もまた、倉橋と同世代である。『マドモアゼル』編集部は、女子大学生の読者に向け、同世代の樺の死を〈聖女〉の殉死として伝えるために、やはり同じ世代の女子学生であった倉橋由美子を共感的なメッセーヂの送り手として選択したのである。

『マドモアゼル』が期待したのは、樺と同世代の〈女性〉作家が表す哀悼の意であった。倉橋と同じく『マドモアゼル』一九六〇年九月号に寄稿した大江健三郎は、「樺さんの死について語ったときの、毛沢東の悲しそうな眼を私は思い出す。あの老人は、若い娘の理不尽な死を心から悲しんでいた」（傍点引用者）と書き、倉橋が『マドモアゼル』から求められた

に描いていたのだろうか。一例として、『ジュニア小説』作家であり、『マドモアゼル』（一九六六年四月号）六七年三月号）にも「花燃える」を連載した佐伯千秋の場合を挙げる。佐伯が「死んだ眼」の方法と呼応するような、読者層と同じ世代の少女による一人称形式を採用していくのは、おもに一九七〇年以降である⁽³⁾。例えば一九七〇年の「青春流浪」では、地方の高等学校で行われる高校生たちの疑似的な学校闘争を、女子生徒の語りにより批判的に物語っている。

そして、同じ日に行われた祥陵高の卒業式では、一団の者たちが反戦歌を歌い、フンサイフンサイと叫びながらスクラムを組んで式場を駆け回り、また一団の女生徒は涙を流して校歌を歌ったという情報も、流れていた。

（中略）

わたしは、体育館内を見まわした。わいわいと波うつ人声。人声。人声。あれを、聞こう。みんなが、しゃべりあっていた。どなる声もまじって、館内はいま喧騒のるつぼといえた。でも、わたしはその騒々しさを見つめる。女子生徒の一人称による、男子生徒主導の学校紛争への批判的眼差しを通して、政治運動への自己陶酔的参加の滑稽が描出されている。また「青春流浪」では、運動の挫折によって終焉するはずであった〈青春〉は、「流浪」することで終わりの見えない「深い厚い淵」へと引き延ばされていく。いわば〈青春〉の終焉という欺瞞へと物語の結末は集約していく。これは、六〇年安保運動後に本格的に作家デビューを果たした倉橋由美子のテーマと方法を受け継ぐものであった。しかしこうした小説の書き方を、倉橋自身は、五年後には否定することになる。

注

(1) 藤本純子「戦後期少女メディアにみる読者観の変容——少女小説における「男女交際」テーマの登場を手がかりに」『出版研究』第三六号（日本出版学会／編、出版ニュース社、二〇〇六年三月）。

(2) 注(1)に同じ。

- (3) 木本至「思い出の雑誌」研究65』『ダカーボ』第四卷一四号(一九八四年七月二〇日号、マガジンハウス)掲載、木本至『雑誌で読む戦後史』(新潮選書、一九八五年八月)収録。
- (4) 木本至「思い出の雑誌」研究65(注3参照)でインタビューされた桜田正樹は、「中高生を読者とする『女学生の友』の読者を上へと繋ぐ」と『マドモアゼル』は企画された。主流は既にヴィジュアルな大判だったが、文学壮年の私は、逆に『女学生の友』と同じA5判の読む雑誌を狙った」と述べている。
- (5) 江刺照子『樺美智子 聖少女伝説』(文藝春秋、二〇一〇年五月)、改題され文庫化『樺美智子、安保闘争に斃れた東大生』(河出文庫、二〇二〇年六月)。
- (6) 正確には、死因を断定できる決定的な証拠が存在していない、と述べるべきかもしれない。江刺照子も『樺美智子、安保闘争に斃れた東大生』(注5参照)で頁を割き纏めているが、検視・司法解剖に立ち会った複数の医師それぞれが異なる死因を証言している。
- (7) 『樺美智子、安保闘争に斃れた東大生』(注5参照)、一三頁では、両者の言説は区別されず、一括りに「美化しようとして、反対に死者を弄んでいることになるのではないか」と批判されている。
- (8) 『マドモアゼル』一九六〇年八月号(小学館)では、「特集 嵐にそよぐ青春の記録」として三本の記事を収録している。1として「理想に死をかけた若き魂 樺美智子」、2として「原爆に両親を奪われた『長崎の鐘』の遺児」、3として「沖縄決戦に生き残った『ひめゆり隊員』大城春子」が掲載されている。また本来必ずしも政治的な記事を掲載していない「手記」欄にも、大連からの戦後帰国を描き「戦争で一家離散し、幼い日の幸福と家庭の暖かさを失い、15年間流浪した嵐の青春!」と付言された中島操「私は生き抜いた——戦乱と流転の中で」がある。中島の同手記内には、四角枠で括られた藤原てい「戦争の悲惨を知らないかたに」が挿入される。「青春の記録」「2」を除き、すべて女性が扱われ、しかも国家の選択のために犠牲となった女性を扱う。これをもって前者とする向きもあるかもしれないが、同誌ではこれら女性たちの主体的な行動を強調しており、単なる犠牲者ではなく一種のヒロイン・〈聖女〉として描いている。
- (9) 同ルポ冒頭には、「最後のことばとなった、本誌記者との一問一答」というリード文が付されている。だが実際には「一問一答」ということはできないだろう。同ルポにおいて樺の発言とされる言葉はほとんどが「わたくし、こまるんです。写真

をとつていただいでとはこまるんです」や「ハイ、信じています。わたくしはわたくしの信念にしたがって行動しているんです」のように、他の資料にみられない不自然な女性言葉が使用され、発言内容も乏しい。それら数個の発言以外は、記者による樺の死後事後的に取材した内容で構成されている。さらに同ルポは「最後の」と謳っているものの、取材の際の樺の写真を掲載していない。記事内において、「樺美智子さん——申し訳ないことをしてしまいました。私たちは、あなたとの約束をやぶつて、あなたの元気な姿を、カメラの中におさめ」たと執筆者は語るが、同誌六七頁から七二頁にかけて収められている「死の寸前の樺美智子さんを追つて」には遠景からの写真はあるが、記者と実際に言葉を交わす写真はない。言つてしまえば、このルポには死の前日に記者が樺美智子と言葉を交わしたという証拠自体、示されていない状態であるといえる。

- (10) だがこの死を予感していたという〈神話化〉を、父親である樺俊雄は遺稿集『人しれず微笑まん』（三一書房、一九六〇年一〇月）の「まえがき」で、「六月十五日をすぎれば、美智子は大学の卒業論文の執筆に没頭するつもりでいたし、またそのことを私たちにはつきり語つてもいた」と否定的に述べている。酒井敏「〈神話〉形成の一コマ——樺美智子をめぐる書物のことなど・諸書の陰影（5）」『中京大学図書館学紀要』第一六卷（一九九五年三月）では、〈聖女〉的な〈神話化〉を拒否し、より〈神話化〉されていない資料を紹介する樺俊雄の言説に触れながら、「誠意は、そのまま信ずることができる」が、「言葉は、結局のところ、主観的なものであり、従つて「記録」とはその記録者が描いた物語だからである」と述べ、樺美智子を語る際の〈神話化〉の不可避性について補足的に指摘する。

- (11) 「わたしの小説作法」『毎日新聞』一九六五年四月一八日、一九頁「芸術 文学」欄。初出時タイトル「私の小説作法 倉橋由美子」、リード文として「ことば」という音——即興演奏家のように」。第一エッセイ集「わたしのなかのかれへ」（講談社、一九七〇年三月／上・下巻として講談社文庫、一九七三年九月）収録。第二章での引用は注記なき場合本文章より。

- (12) 「小説の迷路与否定性」『日本読書新聞』一九六七年六月六日〜二七日連載。「わたしのなかのかれへ」（注11参照）収録。倉橋は「K・L型」の例として「蛇」、「宇宙人」を挙げている。

- (13) 注（12）に同じ。

- (14) 注（12）に同じ。

- (15) 「サイキの原油」という表現に関して、梶尾文武は「想像力の女性的形状——倉橋由美子の初期《I型》小説」『國文論叢』

五四号（神戸大学、二〇一九年三月）において「彼女自身の内面から湧出する言葉ではなく、むしろブッキッシュな読書体験の蓄積を指すと見てよい」と指摘している。

(16) 注(12)に同じ。

(17) 倉橋の初期作品のいくつかがこうした特徴を有することは確かである。例えば、デビュー作「バルタイ」（『明治大学新聞』一九六〇年一月一四日号）や七作目の「密告」（『文學界』一九六〇年八月号）を挙げることができる。これらの作品を倉橋の「K-L型」小説が、最初期の「I型」小説から分離しつつ形成されていく過程の産物として捉えることも可能であろう。

(18) 『倉橋由美子全作品Ⅰ』（新潮社、一九七五（昭和50）年一〇月）巻末「作品ノートⅠ」における「バルタイ」解題で、倉橋は次のように述べている。

いわゆる「六〇年安保」の大騒動があった年である。世間が騒々しくて腹を立てたこと以外、「六〇年安保」と私は何の関係もない。いや、一つだけ、例の女子学生が死んだ事件にヒントを得て、「死んだ眼」という短い小説を書いた位が「安保」騒ぎから私が出たものであるが、これも結局、あとで述べるように腹を立てた産物である。（傍点引用者）

「安保」騒ぎから私が出た」「一つだけ」の作品として名指しされた「死んだ眼」には、倉橋の同時代状況に対する批評性が色濃く反映されている。ここには六〇年安保闘争を「大騒動」と呼び、その「騒々し」さに「腹を立てた」とする倉橋の、六〇年安保に対する疑念と反発心とが表れている。なお本作の初出タイトルは「社会小説全学連 死んだ眼」であった。

(19) 「青春について」『青春と読書』一九六九年冬号。『わたしのなかのかれへ』（注11参照）収録。

(20) 「安保時代の青春」『明治大学新聞』一九六九年一月二日号。『わたしのなかのかれへ』（注11参照）収録。

(21) Kは、主人公が「マルクス主義」に拘り、「つねにそれによって自分を支え、その思考法を借用」していることに対して「きみのいうことは明晰だが死んだ図式だ」と批評する。倉橋は七〇年安保の学生指導者に向けた「安保時代の青春」（注15参照）の中で、Kと類似する論理を有していた六〇年安保の学生指導者について述べている。

六〇年アンボの学生指導者たちは、新しい「体制」のイメージを回復するために、日共公認のマルクス理論を棄て、新しい「革命」と「体制」の理論を模索していたようで、この点、かれらは現在の指導者諸君とはちがって、なかなかよく勉強していたように思われます。

だが、Kにできたことは同じく「安保時代の青春」にある表現を借りれば、「現実的な理論やプラン」によって「革命と学生運動との関係をあきらかにする」ことではなく、犠牲者の死を「英雄」として祭り上げることで旗印とし、学生運動の参加者を精神的に高揚させることまでであった。

(22) Kのメンタリティと類似する当時の男性文芸評論家たちによる倉橋「バルタイ」に対する（女性）の社会的な立場などに無自覚な抑圧的批評論争のことを、中山和子は「批評の荒野」²⁰⁰⁰と表現している（「批評の荒野」²⁰⁰⁰——「バルタイ」から「囚人」まで）『昭和文学研究』三九号（一九九九年九月）掲載、『中山和子コレクション3 平野謙と「戦後」批評』（翰林書房、二〇〇五年五月）収録。倉橋はこの「荒野」を認識していたと思われる。

(23) 『文部統計要覧 昭和35年版』（文部省調査局／編、文部省、一九六〇年）。

(24) 特に初期倉橋作品においては、こうした女性を客体化する男性視線の転倒には、相関するようにして「蛇」（『文學界』一九六〇年六月号）に読み取られるような「男性が身体の女性機能を配分され、女性が男性性を獲得するという性の越境」（『批評の荒野』²⁰⁰⁰）注22参照）というモチーフが輻輳している。「死んだ眼」では、Kと「わたし」が枕を交す際、Kの友人であるアメリカからの男子留学生・フレッドにそのことを「断つてくる必要」をKは述べる。Kは、フレッドとの「屈辱的な交り」のために彼の「裏」＝肛門を提供している。本作において「性の越境」は、「肛門の形をした屈辱のなかに押しこめられているKの日本人意識」という、アメリカの軍事力からの独立を指向する安保闘争に挺身する、彼の政治的な動機と深く結びつけられている。あたかも、女性が男性のジェンダー支配からの独立を指向することに重ねられているかのようである。

(25) 「日本国憲法」第一五条第四項の記述「すべて選挙における投票の秘密は、これを侵してはならない。選挙人は、その選択に関し公的にも私的にも責任を問はれない」により保障されるとされる。

(26) 「少年法」第六一条では、「家庭裁判所の審判に付された少年又は少年のとき犯した罪により公訴を提起された者については、氏名、年齢、職業、住居、容ぼう等によりその者が当該事件の本人であることを推知することができるような記事又は写真を新聞紙その他の出版物に掲載してはならない」と定めている。なお二〇二二年四月一日より、「少年」を定義する成年年齢は二〇歳から一八歳に引き下げられる。

(27) だからこそ、運動に身を投じる年長学生には英雄性、ヒロイン性が付与されることにもなる。

(28) 「I型」小説に関して、倉橋は「小説の迷路与否定性」(注12参照)で次のように述べている。ある小説が「社会的、政治的あるいは経済的問題」の巧妙な「文学的翻訳」である場合、批評家からは「何々問題をめぐりに描いている」という評価を得られるが、それは「小説以外のなにかに従属してその手段として《ことば》を使う」「教育や報道」である。「作家にはそれらを行うべき権利もなければ義務もない」として、倉橋はこうした小説への「嫌悪」を表明する。故に「何々問題を描く」のではなく、「何々問題を利用して《この世界ではない世界》、いわば《反世界》の存在を表現する」(傍点引用者)の「I型」小説とする。「《反世界》とは《この世界ではない世界》」だが、あくまでも現実世界の「問題を利用して表現されるため、5Wを拒絶する「K—L型」小説とは一線を画している。「I型」小説とは、あくまで書き手の批評性によって現実世界を「反世界」として抽象的に読み替え、提示する作品群であると位置づけることができるだろう。

(29) 倉橋は「青春について」(注19参照)で、本来社会に出ることで醒めるはずの《青春》から醒められず「いつまでも自分だけの夢の世界で生きていく人間」として、大学教員をはじめとした「知識人」、文学関係の仕事をしている「文化人」を挙げ、「その種の人間は、老いて死ぬときになっても、面抱だらけの精神を失うことがない」と批判的に言及している。

(30) 菅原とよ子「遠藤周作の一つの《舞台》(上)「含」マドモアゼル」総目次二「敍説3」第三号(花書院、二〇〇八年十二月)。

(31) 大江健三郎「新連載①作家日記若い世代の代表作家の声なき声」『マドモアゼル』一九六〇年九月号(小学館)。

(32) 村田宏雄『オルグ学入門 新装版』(勁草書房、二〇一一年五月、初刊は一九八二年一月、同じく勁草書房)。

(33) 注(32)に同じ。

(34) 管見の限りでは、一九五〇年代まで佐伯千秋作品は三人称で執筆されていた。ところが一九六〇年代に入ると「仮面の天使」(『女学生の友』一九六一年八月号)などの一人称による短編作品が現れる。一九七〇年代には、「青春流浪」(『ジュニア文芸』一九七〇年二月号(小学館)↓『青春流浪』集英社単行本、一九七一年/集英社文庫コバルトシリーズ、一九七六年)や、「青い恋の季節」(『小説ジュニア』一九七四年一月号(集英社)↓『青い恋の季節』集英社文庫コバルトシリーズ、一九七七年)などのように、少女の一人称で中・長編を執筆するようになる。