

愛知淑徳大学大学院文化創造研究科 博士（文学）学位申請論文

〈女子生徒〉・〈女子学生〉 表象の変容

——佐伯千秋、倉橋由美子、柴田翔の作品を中心として——

富中 佑輔

提出 二〇三三（令和四）年一月一日

〈女子生徒〉・〈女子学生〉 表象の変容

—— 佐伯千秋、倉橋由美子、柴田翔の作品を中心として ——

富中 佑輔

第二部 〈抵抗〉する（一九六〇年代文学）の中の〈女子学生〉

第一章 倉橋由美子「死んだ眼」における〈青春〉と〈不可能性〉

——権美智子の神話化および『マドモアゼル』誌の報道姿勢を視座として—— ……

71 頁

はじめに

一 女性誌『マドモアゼル』の報道姿勢

二 倉橋による「K—L型」／「I型」小説の定義づけ

三 「死んだ眼」における「K—L型」／「I型」の様相

四 「死んだ眼」と『マドモアゼル』という場

おわりに

第二章 倉橋由美子「蠅たち」における〈抵抗〉と〈母殺し〉

——〈女子学生〉Lの麻酔分析拒否と、テープレコーダーを視座として—— ……

82 頁

はじめに…継承された占領期の〈メタファー〉

一 〈麻酔分析〉Ⅱ〈アメリカ〉に抵抗する語り

二 「蠅たち」（一九六二）における声の真实性

三 〈抵抗〉と〈母殺し〉の諸相

おわりに

第三章 柴田翔「されど われらが日々——」における〈純潔〉の問題

——単行本のベストセラー化に注目して—— ……

94 頁

はじめに

一 「誤読」された「われら」

二 〈純潔〉教育の方針理念とその転換

三 「されど われらが日々——」における〈純潔〉の挫折

四 挫折した〈純潔〉を取り戻すための旅立ち

五 「誤読」とベストセラー化

おわりに

おわりに …… 111 頁

初出一覧 …… 115 頁

謝 辞 …… 116 頁

参考文献 …… 117 頁

はじめに

一九五〇年代における「ジュニア小説」の登場

「ジュニア小説」という用語が初めて出版物上に現れたのは、『女学生の友』（小学館）一九五八（昭和33）年六月号のことだったとされている。調査の結果これを確認した大橋崇行は、以下の二点を指摘している。一点目は当該号において「ジュニア」という語が「中学校、高校に在学中」の年齢である女性を指していること、二点目は読者である彼女たちを「ジュニア」と定位した上で、「ジュニアを主人公にした」小説を読者から公募するという記事の内容は「読者を中心とした共同体を「ジュニア」として位置づけ」ているものだったことである⁽¹⁾。

二点目の指摘については、大橋はさらに「作者と読者を同年代の少女たち」（＝「ジュニア」と設定することにより、「双方を巻き込んだ新たな共同体を作り出し、その中で小説を書き、読むという制度を作り上げよう」とする編集部の意図を読み取っているが、このような「制度」とは、「かつて、明治期から昭和初期にかけての少女雑誌、婦人雑誌が読者投稿というかたちで持っていた」もので、「いわばそれを復活させることで、雑誌に掲載される小説の再編成を図ろうとした」のであろうという⁽²⁾。

誌面の「再編成」に関していえば、同誌一九五九（昭和34）年一〇月号から、それまで「写真小説」と銘打たれていた前田純歌「川の流れに誓う」、絵物語」とされていた三木澄子「すみれの日記帳」、「少女小説」と記述されていた佐伯千秋「赤い十字路」という三作の連載小説が、目次においてすべて「ジュニア小説」と記述されるようになる。すなわち「募集されている「ジュニア小説」と同じ枠組みの作品として、再定義されたのである」⁽³⁾

この際、「ジュニア小説」として位置づけられたのは、「明治以来書き継がれてきた伝統的な少女小説に近く、少女どうしの友愛や、ロマンティックな世界観を持った作品」であり、「ジュニア小説」の実態は、まさに『女学生の友』に掲載された「少女小説」をそのまま引き継ぐというものであった⁽⁴⁾。

だが、従来の「少女小説」とこれ以降、特に一九六〇年代を通じて流通していくことになる「ジュニア小説」との間には、大きな差異もまた存在していた。それは大橋も述べているように、「一九五〇年に『女学生の友』が創刊したのは、一九四七年に教育基本法が公布されて「教育上男女の共学は、認められなければならない」と宣言されたことで、学校が共学化されていく時期と重なっていた⁽⁵⁾。ことが深く関係している。すなわち、男女共学化した初等・中等教育を受容した読者層を想定したことで、男女交際・男女恋愛を扱うようになっていくという点であった。

しかしながら、日本近現代文学研究の分野において、「ジュニア小説」という文学ジャンルについてはその定義や内実に関する詳細な検討どころか、「少女小説に関する従来の研究や評論で言及されることがほとんどまったくといっていいほどなかった」⁽⁶⁾。この点については、菅聡子も「ジュニア小説」という文学ジャンルが「少女小説史の言説においては、ほとんど言及されることのなかった」ものであったと、少女小説の文学史記述の編成という面に注目して大橋と同様の認識を示している⁽⁷⁾。

その理由として、第一に、一九五〇年代後半から七〇年代後半にかけて発表された「ジュニア小説」が、「少女小説」のカノン（正典）とされる作品群と異なる特徴を有しており、「少女小説」の外典的な立ち位置のものとして扱われてきたことが挙げられる。「少女小説」のカノンといえば、何とんでも吉屋信子の『花物語』では

ないだろうか。『花物語』の研究史については、鄒韻が次のように整理している。

1916年から1924年にかけて、『少女画報』（東京社）に掲載された吉屋信子の少女小説『花物語』は戦前の女性にとつてのバイブルと呼ばれるほど一世を風靡した人気作品である。52篇の短編小説としての『花物語』シリーズには、少女同士のロマンチックな恋愛が描かれ、同時代の少女文化のシンボルでもあった。本田和子（1982）は、「わが国において『少女』の誕生を告げる事件」と少女文化の象徴である本作品を位置づけ、後に、中村哲也（1995）、一上洋一（1997）、横山寿美子（2001）なども本田論を踏襲し、少女小説の画期的な作品であると評価するなど、カノンと評されてきた。⁸⁾

「少女小説」史の記述編成は、一部の例外を除き、吉屋信子と『花物語』の存在を前提としつつ、それ以前とそれ以後に向かって広がってきたと捉えることができるだろう。『花物語』の特徴として、女学校や高等女学校に通う少女同士の、あるいは女性教師と女学生との愛情を描く「エス」という女子による同性との疑似姉妹的な愛情関係を描いていることが挙げられる⁹⁾。鄒は先の引用部分に続けて「作品における少女同士の恋愛」（エス）が一九七〇年代以降「同時代のロマンチックな少女文化の表象として読まれ」たこと、さらに一九九〇年代以降には「フェミニズム批評の立場から、作品に対する再評価がなされてきた」ことに言及している。

日本近代文学には、「少女小説」などの成人男性を読者対象としない文学作品を、文化の周縁に追いやってきた歴史がある。成人男性読者中心的な文学評価を批判し、その「従来の男性原理主義に基づいた、感傷的である、あるいは単なるセンチメンタリズムであるというような、マイナスイメージに基づく少女観の転覆」¹⁰⁾を目論んで開始されたのが、『花物語』を代表とする「少女小説」研究であった。こうした研究は、おもに明治期から戦前期の作品を扱って行われてきており、戦後の「ジュニア小説」に目が向けられることは稀であった。

言及の少ない第二の理由は、「ジュニア小説」が一九九〇年代以降のジェンダー論的な文学研究でも評価の俎上に載せづらい作品群であったことである。一九六〇年代から一九七〇年代まで、高度経済成長期に都市部において核家族化が進み、男女恋愛は将来の結婚を前提として行われ、かつ結婚は出産と母親たる女性による育児を前提として行われた。経済的基盤は正社員である男性に求められ、女性のライフ・コースは、男性社員を補佐するためのものであるかのように位置づけられた。いわゆるモータリゼーション時代にあたる。「男女恋愛」は、一九六〇年代以降の日本社会において、少なからず男性優位的なジェンダーの不均衡・不平等を再生産する装置として機能し続けてきたのだ。

教育制度の変遷や新しいメディアの登場などを踏まえながら、近代日本におけるジェンダーとセクシュアリティの観点に立って明治期から二一世紀初頭までの「少女小説」の誕生と変容を明らかにした久米依子の名著『少女小説』の生成——ジェンダー・ポリテクスの世紀』（青弓社、二〇一三年六月）においてさえ、こと「ジュニア小説」に関しては、有効な批評的枠組みは示されなかった。久米は同書第三部において、昭和戦前期の少女小説と一九八〇年代以降の「少女小説」（コバルト小説）との類似性を示すに留め、高度経済成長期の「ジュニア小説」に関してはある程度触れないという選択肢を取っている。昭和戦前期の少女小説と一九八〇年代以降の「少女小説」（コバルト小説）との類似性については、嵯峨景子も「吉屋信子から氷室冨子へ 少女小説と「誇り」の系譜」（『ユリイカ「詩と批評」』二〇一四年二月号（青土社））で論じているが、やはり戦後期から一九六〇年代における「ジュニア小説」にはほとんど触れようとしなない。

「ジュニア小説」とは戦後期、「男女恋愛」を導入したことで、社会的な多様性を担うはずであった女性同士の愛情（エス）を描いていた「少女小説」をある種改悪した作品群として、現代の眼からは捉えられてしまう可

能性さえ生じている。「ジュニア小説」の言説をめぐるこの状況は、二〇二〇年代初頭においても基本的に変わっていない。むしろ、ジェンダー論的な知見が世間に浸透するに従い、この傾向は強くなっているとも言える。

「ジュニア小説」に関する先行研究

「ジュニア小説」という文学ジャンルの内実やそこに表象された規範に関して、日本近現代文学研究の分野では深く踏み込まれることはなく、「少女小説」研究においても言及を避けられてきたものの、戦後日本社会におけるジェンダーやセクシュアリティ規範に関する社会的な雑誌研究の分野では、特に二〇〇〇年代以降に「ジュニア小説」の性質やそこに表現・表象されたモチーフに関する知見が深められてきた。今田絵里香は次のように総括している。

たとえば、先行研究は、少女小説・「ジュニア小説」をおもに載せていた、少女雑誌に焦点を当てることで、それらが男女の恋愛を導入してきたことを明らかにしている。今田(2011)は『少女の友』藤本(2005・2006)・今田(2014)は『女学生の友』(小学館)・今田(2015)は『ひまわり』(ひまわり社)・『ジュニアそれいゆ』(同)・今田(2017)は『ジュニア文芸』をそれぞれ分析の俎上に載せ、それらが男女の恋愛をいかに導入してきたかを解き明かしてきた。そして、その導入の論理の根拠となったのは、戦後日本の男女共学・同カリキュラムを原則とする、学校教育制度であったといえる。(11)

一九五〇年代後半、「少女小説」は物語内容に「男女の恋愛」を導入することで「ジュニア小説」へと変容していく。この変化が一九四七(昭和22)年に成立した男女共学を原則とする初等・中等教育制度の成立に端を発していることは、これら社会的な雑誌研究において營々と明らかにされてきたものである。

さらにこれらの研究において、『女学生の友』という雑誌は、「第1に中学生・高校生に向けてつくられた少女雑誌」として、「第2にあらゆる少女雑誌のなかで『女学生の友』が異性愛導入の先鞭をつけた」少女小説雑誌として位置づけられている(12)。

大橋崇行と同様に、戦後創刊の『女学生の友』誌上の「少女小説」に注目した藤本純子は、「1956年を境に「異性」をテーマとする作品が、「家族」「同性」テーマを抜いて「少女小説」の中心となっていくこと」を、一九五〇年から一九六六年までに『女学生の友』に掲載された読切り小説を統計的に処理することで明らかにした(13)。この一九五六年以降の「少女小説」では、「中心となるのは「異性に対する特別な感情」作品」であり、「この「特別な感情」をテーマとする(中略)男女交際小説は、58年以降全読切り小説の3割以上を占めるようになり、それはほぼ年々増加傾向をたど」ることになる(14)。藤本の研究を踏まえると、大橋が指摘した一九五九年に「ジュニア小説」として再定義された「少女小説」が、すでに内実としてそれまでの「家族」「同性」テーマではなく「異性」というテーマを扱う小説に変容しており、だからこそその内実の変化によって新しい呼称が必要とされたことが推測される。

用語の定義…ジュニア小説

なお先述したように、「ジュニア小説」という用語は『女学生の友』一九五八年六月号で初めて使用され、同誌一九五九年一〇月号以降に男女交際・男女恋愛を扱った少女小説作品全般を指示する語として機能していくこ

とになる。故に一九五九年以前の作品については、本来「ジュニア小説」とは呼称されなかったと思われる。しかしながら一九五六年ごろから登場し、「ジュニア小説」として再定義されて以降、一九七〇年代を通して流通した作品群には、ジャンルの一貫性が認められると考えられる。

『女学生の友』（小学館）一九五九年一月号から一九六一年三月号にかけて、三年以上連載された佐伯千秋の「赤い十字路」という作品は、連載開始時には「少女小説」と銘打たれていたが、一九五九年一〇月号以降には「ジュニア小説」標記へと変更されている。これが二冊本として単行本化されたのは連載が終了してから五年後、一九六六年のことであり、刊行したのは『女学生の友』を発行していた小学館のグループ子会社・集英社によって創刊された「ジュニア小説」作品の専門レーベル「集英社コバルト・ブックス」からであった。

一九六七年以降、『女学生の友』の文芸誌としての側面は、『別冊女学生の友』（一九六六年創刊）を改題した『ジュニア文芸』に受け継がれることになる。誌名からも窺われる通り、「ジュニア」を讀者に想定した「ジュニア小説」の雑誌であることが意識された命名となっている。併せて一九六六年に創刊された『小説ジュニア』（集英社）もまた一九六〇年代後半の「ジュニア小説」ジャンルの母胎として機能していく。

一九六五年に創刊され、七六年まで刊行された「コバルト・ブックス」には、以下の六系統の作品が含まれていた。

- ① 『女学生の友』に掲載、または連載された作品。
- ② 同誌の別冊付録として発表された作品。
- ③ 『ジュニア文芸』に掲載、または連載された作品。
- ④ 『小説ジュニア』に掲載、または連載された作品。
- ⑤ 『女学生の友』、『ジュニア文芸』、『小説ジュニア』で執筆している作家が『中学二年コース』（学研）、『ジュニア・ライフ』（旺文社）など他出版社で発表した作品。
- ⑥ 書下ろし作品。

佐伯の「赤い十字路」は①に当たる。一九六〇年代から七〇年代半ばにわたって展開されたコバルト・ブックスには、「ジュニア小説」と呼称されるようになる前の「少女小説」部分を含んだ「赤い十字路」が包摂されているのである。さらに「赤い十字路」が文庫化されるのは、『小説ジュニア』の対象読者層にむけて創刊された「集英社文庫コバルト・シリーズ」（のち、コバルト文庫）からであり、刊行時期としては一九八〇年九月のことであった。

『女学生の友』誌上において、「ジュニア小説」と定義される以前の「少女小説」作品が、一九八〇年に至るまで「ジュニア小説」として流通することが可能だったのである。これが可能だった理由としては、〈ジュニア小説〉というジャンル観が世代を超えて受け継がれたこと、かつて「少女小説」と銘打たれてはいても、すでに内実としては「異性への特別な感情」を扱う〈ジュニア小説〉作品であったことが挙げられる。「赤い十字路」には、冒頭から新城公彦という少年が登場し、少女を芸能界へと巻きこんでいく。

以上のように、一九五六年ごろから登場し、「ジュニア小説」として再定義されて以降、一九七〇年代を通して流通した作品群には、ジャンルの一貫性がある程度認められるという考えから、一九五九年一〇月以前に発表されてはいても、男女交際を物語の中心に据えた「少女小説」も含めて、本論では以後〈ジュニア小説〉と呼称している。

桜田正樹と佐伯千秋による『女学生の友』の改革と〈ジュニア小説〉

『女学生の友』に男女恋愛要素を持ち込んだのは桜田正樹（一九二六〜？）という編集者であった。藤本純子¹⁵や荒川佳洋¹⁶による先行研究では、木本至による桜田への自己言及的なインタビュー記事を根拠として¹⁷一九五〇年代に『女学生の友』が「男女交際」を扱う小説を掲載するようになったのは、二代目編集長となった桜田正樹による改革の結果であったと示唆している。

小学館の社史によれば、桜田は「一九五一年に入社して五五年から『女学生の友』編集長を務めていた」¹⁸。今田絵里香も、出典を示してはいないが、「一九五五年二月号から真中義行と交代し、編集長に就任する」と述べている¹⁹。しかし『女学生の友』の奥付を参照してみると、桜田が「編集人」として記述されるようになるのは一九五六年一月号以降のことで、桜田の編集長としての権限が最大化した正確な時期を確定することはできそうにない。とはいえ、桜田が一九五四年ごろ、佐伯千秋（一九二五〜二〇〇九）という少女小説作家の担当編集者となっていたことはほぼ間違いない²⁰。藤本純子が指摘しているように、『女学生の友』の「男女恋愛」小説、すなわち〈ジュニア小説〉の導入は、佐伯千秋を中心的な書き手として進められた²¹。

もちろん先述の理由により、一九五四（昭和29）年二月号から連載された川端康成の作とされる「連載少女小説親友」は、当初エス的な女子同士の友情を描いたが、連載途中から郁夫という少年のエピソードが挿入された。同年三月号から連載が始まったエス的な物語構造を有する堤千代の「連載少女小説やゝ子物語」にも、「梅田さん」という男性が登場し、終盤には「梅田さんのぼっちゃん」と紹介される少年が登場してくる。これらが、すべて桜田の意図によったものかどうかは定かではない。桜田の編集意図を明らかにするためには、桜田と二人三脚で進められた佐伯千秋の作家活動にこそ注目しなければならない。

一九五四年ごろから、新人作家の作品には、物語の核心には触れない程度にだが、男子（少年）が積極的に描かれ始める。特に、巻頭の「絵物語」（絵本のようにイラストがメインで、そこに文章が入っている）では、グリム童話などに混じって、ギリシア神話の「ペルセウスとアンドロメダ」（三谷晴美（※後の瀬戸内寂聴）／文、一九五四年八月号）や、アレクサンドル・アフナーシェフの「ホンブルグ公子とナタリー姫」（榎本ナナ／訳、一九五四年二月号）など、読者の日常とは位相を異にする海外翻訳作品や翻案作品を隠れ蓑とすることで、例外的に愛し合う男女の物語を掲載した。

並行して、同時期の『女学生の友』では、小説作品にも徐々に男子が登場し始める。例えば、『女学生の友』一九五四年二月号掲載の佐伯千秋「少女小説愛のしらべ」では、結末部分でエス的な少女同士の友情が芽生える。だが二人の少女は、最初から仲がいいわけではない。二人の少女が出会うバイオリン演奏の場面では、視点人物となっている「淳子」がもう一人の少女香代に対して、嫉妬心を感じる描写が挿入される。

——すごいタッチ（指づかい）だわ！

ひきこまれるように、少女の指に目をむけた淳子は、もう一度はっとしました。

——まあ、ポール……

マリエット先生の末っ子で、おでしの伴奏をするときにはつまらなそうに天井や窓の外にちらちら目をあそばせるポールまでが、いたずらな青いひとみをピアノのキイにくぎづけにしたまま——淳子のはいつてきたのもしらないでおおをもえたたせているではありませんか。淳子の心には、しみのように小さな影が生まれました。

淳子（バイオリン奏者）によるポール少年（ピアニスト）への思慕と、恋のライバルとなる香代への嫉妬心を、さらりと描いている。この場面だけみれば美少年ポールは物語で重要な役割を果たしそうに思えるのだが、彼は物語の後半には登場しない。淳子は嫉妬心も手伝い、ポールとマリエットの前で「香代さんのようにドイツ製のバイオリンと弓をもってれば、だれだっていい音色がだせます」と発言するなど、香代に敵意を向ける。

だが香代が、亡くなった父親の形見であった大切なバイオリンを、倒れた母親の治療費のために手放したことを自分の父親（香代の母が入院した病院の院長）から知らされると、淳子による香代への敵対心は、融解をはじめ。淳子も香代と同じように、亡くなった母親から形見としてバイオリンを受け継いでいたためである。

香代は、母親にバイオリンを手放したことを言い出せない。何も知らない香代の母は、病床で今は亡き香代の父親が、生前よく演奏していたフランティシエク・ドルドラ作曲のバイオリン曲「Souvenir（思ひ出）」（一九〇四年）の演奏を香代に願う。香代は途方に暮れてしまう。

淳子はその顛末を自分の父親から聞き、バイオリンを香代に貸すよう諭されると、バイオリンを香代に渡し、「わがままだったわ。——あとで、私のへやでソナタのおけいこをなさるといいわ。一日練習をさぼるとたいへんよ」と言い残し、「リボンをひらひらさせてかけてい」く。

最後の場面では、二人の少女によるバイオリンのデュエットが描かれている。結末部分では、以下のような淳子の内的独白とともに、締めの一文が置かれる。

——バイオリンだけじゃなく、ポールも何もかもひとりじめしようとしたわたしは、なんてよくばりのみにくい少女だったのでしょうか。

淳子のクリスマスは、どの少女よりもうれしいものにちがいありません。

読者が、たとえ淳子からポールへの恋情を感じ取ったとしても、それは終盤に淳子が「なんてよくばりのみにくい少女だったのでしょうか」と思い知るための伏線として置かれているに過ぎないのである。淳子の嫉妬心（「しみのように小さな影」）は、作品全体を通して読んだ場合には、香代のバイオリン演奏の巧みさに、淳子が嫉妬していることと捉えることが可能なエピソードの配置となっている。「愛のしらべ」というタイトルは、淳子と香代という二人の少女に芽生えた、「愛」が奏でる「しらべ」として、本作を読み終えた読者に提示されるのである。あくまでも、物語の結末は淳子による自省と、二人の少女の間に生まれた友情・友愛に集約されている。

男女別学の教育体制を前提とした「少女小説」の物語形式をある程度踏襲しつつも、「ポール」という少年を登場させ、淳子の香代への嫉妬心（「異性に対する特別な感情」）を描いたという点で、一九六〇年代に花開く少女の交際を描く（ジュニア小説）のスタイルが、本作にはすでに胚胎していたことが窺われる。非現実的な「絵物語」に登場するのと同様の白人美少年を制作中に登場させ、「異性に対する特別な感情」という要素に関しても、あくまで物語の一構成要素としての使用に留めている。こうした、いわば外観を「少女小説」に偽装された（ジュニア小説）が、すでにこの時点で誌面に送り込まれていたのだった。

『女学生の友』では佐伯の「愛のしらべ」掲載の翌年、一九五五年以降になると、「にじの愛物語」や「スター物語」と銘打たれた芸能人や映画スターの評伝記事が連載される。これら記事のほとんどを執筆したのもまた、佐伯千秋であった。取り上げられた「スター」には青山京子（一九五五年四月号）や千原しのぶ（一九五五年五月号）など女性も一定数織り交ぜられてはいたが、圧倒的に男性が登場する割合の方が高かった。東千代之介（一九五五年二月号）、二代目中村扇雀（一九五五年一月号）、山田真二（一九五五年六月号）、伏見扇太郎（一九五五年二月号）、田村高廣（一九五六年三月号）など、当時銀幕で華々しく活躍し始めたばかりの二〇代から三〇代のハ

ンサムな若手俳優ばかりが取り上げられた。同誌ではそれまで、宝塚歌劇団の男役の登場が精々であった。長期連載化からみて、人気コーナーであったことは間違いない。ところが、この佐伯千秋による連載記事によって桜田は、誌面に一〇代の男子を讀者（あるいは讀者の保護者）の抵抗感なく登場させることができる素地の形成を図ったのだった。なお一九五五年には『少女クラブ』（講談社）でも『女学生の友』と同様の性質を持つ「スター物語」が連載されたが、そちらでは女性スターしか扱われることがなかった。

同時期、桜田正樹は佐伯千秋に長篇小説の執筆を勧めている。佐伯による自筆年譜²²によると一九五六年一月には書き上がったその長篇を、桜田は半年以上経ってから、『女学生の友』一九五六年九月号の別冊付録冊子として刊行する。この『光と風のおとめたち』に登場する少年たちは、新制中学校に通う男子生徒であった。中原淳一などの作風を思わせるタッチの藤田ミラノ（現、藤田ミラ）による挿絵でも、一九五五年に連載された「スター物語」に登場した男性映画スターと同様の、黒目黒髪の少年として描かれている。

佐伯の初長篇に登場するのは、「愛のしらべ」などのような白人少年ではなかった。桜田正樹は、佐伯千秋に日本人男性の若手映画スターを描く記事連載させ、一九五五年から一年以上を費やして、誌面に男子が登場することへの読者の抵抗感を希薄化させるように働きかけた。その上で、連載記事を執筆したのと同じ佐伯千秋を書き手として起用することで、日本人少年が登場人物とする「異性に対する特別な感情」を描く小説の発表を図ったのである。一九五六年の佐伯の初長篇『光と風のおとめたち』は、桜田の思惑通り、読者から好評をもって迎えられた。

男子の誌面への登場に段階を設け、数年単位のスター記事連載を行ったことで、読者である少女たちに佐伯千秋という書き手を認知させ、彼女による小説への求心力を高めたことはほぼ間違いない。何よりも、この手順を踏んだことにより、これ以降『女学生の友』では、「絵物語」の登場人物のような白人美少年ではなく、読者である女子生徒たちが現実の日常のなかで触れあっている日本人少年を、「異性に対する特別な感情」をテーマとする「少女小説」（一九五九年以降の「ジュニア小説」）の登場人物として登場させることが可能になったのだ。

ただし、これだけの手順を踏んだにもかかわらず、桜田は前出の木本至によるインタビューにおいて、佐伯の『光と風のおとめたち』の当時は振り返り、「当時少女小説はエスを描いていた。そこへ男女交際を描いたジュニア小説を登場させたので、小学館の看板に傷をつけるとは何事か、と番頭さんから非難された」（傍点引用者）と回想している。

『女学生の友』では、いきなり過激な男女恋愛を「少女小説」の中に登場させることを避けた。まずは誌面に男子を登場させることから、徐々に段階を踏む中ではか（ジュニア小説）の認知を達成することはできなかった。これは、一九五〇年代半ばに男女恋愛が「少女小説」に導入されたことが、男女共学の時代にあっても決して必然的であったわけではなかったということを示唆する。むしろ、その導入は極めて大きな困難を伴うものがあった。

一九五八年九月号に発表された佐伯の非エス作品「燃えよ黄の花」が第八回小学館児童文化賞にノミネートされるのと同後して、少年少女の関係性を主題とした佐伯の現代小説「赤い十字路」の長期連載が『女学生の友』誌上で開始される。一九五四年ころから段階的に進められた男女恋愛導入のためのさまざまな取り組みが、一九五八年以降、ようやく功を奏したと捉えることができるだろう。

ちなみに、「ジュニア小説」という用語を生み出したのは『女学生の友』だったが、雑誌の読者を「ジュニア」と最初に想定したのは、一九五四年七月創刊の隔月刊雑誌『ジュニアそれいゆ』（ひまわり社）であった。『ジュニアそれいゆ』を発刊した「ひまわり社」は、中原淳一（一九一三〜一九八三）により一九四六年に設立された出版社である。中原は、一九三〇年代に『少女の友』（実業之日本社）の表紙画・挿し画により同誌の看板画家とな

り、川端康成によって同誌に連載された「少女小説」である「乙女の港」の挿し画を描いたことで、非常な人気を獲得したことで知られるようになった⁽²³⁾。

今田絵里香によれば、一九五四年に創刊された『ジュニアそれいゆ』には、創刊された年から「異性愛が主要なテーマ」の「異性愛小説」が掲載された⁽²⁴⁾。また『ジュニアそれいゆ』でも、『女学生の友』と同様に一九五五年には、誌面に男性スターに関する記事を掲載している⁽²⁵⁾。

今田は、一九四七年に創刊し五二年に終刊した『ひまわり』と、一九五四年から一九六〇年まで続いた『ジュニアそれいゆ』(ともにひまわり社)誌上のスター記事を比較することで、「① スターは、歌劇界の女性スターが映画界の男女スターに取って代わり、② 価値ある存在は、少女限定の「少女」が少年少女を含む「ジュニア」に変わり、③ 理想のテーマはエスから異性愛になり、④ 理想の人間関係は、少女同士の関係から少年少女の関係に入れ替わった」という四つの分析を示している⁽²⁶⁾。

この四点は、一九五五年以降の『女学生の友』で起こったのと、ほとんど同じ変化を指摘している。もちろん、『ジュニアそれいゆ』における「ジュニア」という用語には、男子も含まれていたため『女学生の友』とまったく同じと見做せるわけではない。最も異なっていたのは、『ジュニアそれいゆ』では『女学生の友』のように段階を踏むことなく、一九五五年の時点で男性スターを誌面に登場させており、それとほぼ同時に「異性愛小説」を掲載したという点である。

当時ひまわり社の社員で、『ジュニアそれいゆ』のイラストレーターでもあった内藤ルネは、自伝で次のように述べている。

戦後一〇年を過ぎていても、「ボーイフレンド」ということばにはまだ、後ろめたいというか、どちらかというどふしだらなイメージがあったんです。私はそれを変えたかった。明るい太陽の下で、男の子と女の子が楽しく一緒に過ごす。それも対等な立場でね。⁽²⁷⁾

一九五五年ごろ、「ボーイフレンド」という言葉からは「ふしだらなイメージ」が想起されるものだったが、内藤ルネや社長であった中原淳一は、それを「変えた」という理想故に、社会的に抵抗感の大きかった、誌面への男性スターの記事掲載および、「異性愛小説」の導入両方を短期間に推し進めていったのだと考えられる。内藤は、「ボーイフレンド」を非常にポジティブなものとして描いたことで知られている。その結果、『ジュニアそれいゆ』の「通信欄」には毎号のように「ボーイ・フレンド」がほしいと訴える通信と、「ボーイ・フレンド」があることを報告する通信が掲載されるようになる⁽²⁸⁾。中原淳一は『ジュニアそれいゆ』第三号(一九五八年九月号)掲載の短文「ボーイ・フレンド」にて、積極的に「ボーイ・フレンド」と付き合うことについて、読者である少女たちに向けて、牽制するような記述を遺している。

しかし、ボーイ・フレンドにすぐあこがれをもつなんてことはやめましょう。あなたにとつて、お友達としては女の人の方が自然だと思います。でも、男の人とごく自然に友達になったのなら、すぐお母さまに報告するようにしてほしいのです。

火遊びのような気持ちから男の子とつき合っているのでは、お母さまに話すこともできないでしょう。⁽²⁹⁾

中原はこの文章を、「僕は、男の子と女の子がつき合うときは、そんな気持ちからでなく、明るい、そして、お母さまにも納得していただけるようなつき合いであってほしいと思います」と締めくくる。中原の「明るい」

「つき合い」という表現は、内藤の吐露する「明るい太陽の下で」、「楽しく一緒に過ごす」と同様の関係性を示している。だが、中原はここで、「お母さまにも納得していただけるようなつき合い」という表現を並列させているのである。

中原は、「ボーイ・フレンド」という語が戦後になって登場したこと、また戦時中まで「男の子は中学校へ、女の子は女学校へと、はっきり分かれて通学し」、大学も「別々」であったことを読者に説明している。中原は男女別学の教育制度であった戦時中の日本社会を読者に紹介しながら、だからこそ「戦後、ボーイ・フレンドとかガール・フレンドというアメリカの言葉は、日本人の生活の中へ、すごく新鮮な言葉として受け入れられ」、「ボーイ・フレンドやガール・フレンドをもつことは、何か新しい時代の人間になったような気持ちさえ感じた」のだと、戦後期の空気観について回想的に記述している。先述の牽制的な記述が置かれたのは、この回想的記述の直後である。戦後期、男女交際が戦時体制の抑圧からの解放と結びついていたポジティブなものであったことを確認しながらも、しかしその上で「ボーイ・フレンド」との友人関係は「お母さまに話すこともできない」ような危険を孕んだものだということが強調されているのである。「ボーイ・フレンド」を肯定的なものとして表現していたはずの『ジュニアそれいゆ』が、一九五八年になると自らの理念に反するような記述を掲載することになる。

『女学生の友』で、「異性に対する特別な感情」をテーマとする〈ジュニア小説〉に日本人男子を登場させるようになった一九五八年、一九五四年時点で「異性愛小説」を掲載していた『ジュニアそれいゆ』には「ボーイ・フレンド」を否定するような文章が登場している。これは、『女学生の友』が段階を踏みつつ慎重に進めたことで回避していた、読者や読者の保護者などからの反発や抵抗感の表明という否定的な反応を『ジュニアそれいゆ』は避けることができず、そうした反応に対して自誌の無害性を訴えるために掲載されたものではなかったのだろうか。中原渟一の急病によるものとされているが、『ジュニアそれいゆ』は一九六〇年一〇月、創刊から六年という短い刊行期間を終えることになる。

一九四五年から一九五四年の一〇年間（昭和二〇年代）に創刊された少女小説雑誌のなかで、結果的に、段階を踏むことによって男女交際を誌面に導入した『女学生の友』の「ジュニア小説」だけが、一九七〇年代まで生き残っている。この事実からは、女子中学生・高校生に男女恋愛物語を読ませることに対する、当時の社会の強い抵抗感を読み取ることができる。

現代のわれわれからすれば、女子中高生を対象読者とした雑誌が男女交際や男女恋愛を扱うのはごく自然なことのように思える。しかし、一九五〇年代半ばに桜田正樹によってごく慎重に改革された『女学生の友』の事例からは、「ジュニア小説」という作品群が、一九五〇年代半ばには極めて人工的に構築された文学ジャンルであったこと、そしてまた、一九五八年以降という、一九六〇年代を目前に控えた時期になってようやく社会から受け入れられた作品群であったということが見えてくる。

「男女共学」に対する日本社会の抵抗感と〈アメリカ〉

第二部第二章の「はじめに」で詳しく触れることになるが、一九四五年から五二年にかけての日本の被占領期において、戦勝国アメリカから持ち込まれた民主主義的な価値観は、日本人の（中でも特に日本人男性の）ナショナル・アイデンティティを脅かす存在として、一九五〇年代の文学作品に表象された。

なかでも、男女同権、男女平等をはじめとしたさまざまなアメリカニズムを享受した当時の女性たちは、極めて強くアメリカ色を帯びた「自由」を享受することで、戦時体制下の日本社会を支えていた男女の不均衡・不平

等なジェンダー規範による秩序を崩壊させていると、と日本人男性の側から見做された³⁰。鈴木によれば、このジェンダー秩序の崩壊という認識は、敗戦による「ナショナルな敗北感」と結びついており、「新憲法下で新しい権利を獲得した女性たち（のセクシュアリティ）は、戦後の自由と民主主義の象徴であると同時に、敗戦国・被占領国の男性の権威失墜の象徴でもあったのである³¹」。

一九四七（昭和22）年に施行された日本国憲法第二四条では、「婚姻は、両性の合意のみに基いて成立し、夫婦が同等の権利を有することを基本として、相互の協力により、維持されなければならない」と定められ、関連する法律は「個人の尊厳と両性の本質的平等に立脚して、制定されなければならない」と明言化された。その結果民法は大幅に改正され、男女の平等な財産相続、法定相続での男女差別の撤廃、夫婦別財制を基本とすること、婚姻と離婚に戸主の関与がなくなるなどの変化が起こった³²。

新憲法と同じく一九四七年、教育基本法が制定され、第五条では「男女は、互いに敬重し、協力し合わなければならないものであつて、教育上男女の共学は、認められなければならない」として学校教育における「男女共学」が定められた。「男女共学」は、日本国憲法に定められた「個人の尊厳と両性の本質的平等」に立脚した新時代の教育のために、男女の同一課程に基づいた学習を定めたものであったと捉えられる。

だが、この「男女共学」に対しても、抵抗的な反応が挙がっていたことはあまり知られていない。もちろん、さまざまな状況の土地があり、一概に男女共学の実施実態についてまとめることはできないが、「男女共学を支持する」ということは、必ずしもジェンダー観の問い直しを伴うものではなかった³³。

福島県における男子校の女子受け入れによる男女共学化の事例について調査した前川直哉は、「多くの学校が再び女子入学を停止した」こと、その背景には「共学を「押し付けられたもの」と捉える視線が県教委や各校に共有されて」いた可能性が高いことを報告している³⁴。和歌山市の新制高校の成立プロセスを辿った土田陽子は、「普通科・男子」中心の学校文化を持っていた進学校において、男女共学制に対する男子からの不満は「授業レベルの低下」、「大学進学の手まとい」という点に集約されていたことを明らかにしている³⁵。同論で土田が指摘しているように、これは「大学進学を前提とした旧制中学校的価値観からの不満」であり、「大学進学に利する・利さない」が男女共学制を評価する基準になっていた。しかも、「その価値観は、県議会議員たちの発言にも共通してにじみ出ていた」のであった。

「男女共学」という制度に対しても、「旧制中学校的価値観」という戦前における別学ジェンダー秩序の恩恵を享受していた、男性側からの反発や抵抗感が表明されていたのであり、さらにそれは、アメリカを中心とする占領軍によって一方的に「押し付けられたもの」であるという認識さえ存在していたのである。実際に、こうした認識に基づいた判断の結果として、「多くの学校が再び女子入学を停止した」地域が存在した。

「個人の尊厳と両性の本質的平等」のために「男女共学」化した新制学校制度に希望を見出した中原淳一や桜田正樹だったが、同時期には「旧制中学校的」な価値基準から「男女共学」に対する抵抗的な反応も現れていた。「男女共学」という理念は、戦後期に夢見られた「個人の尊厳と両性の本質的平等」に支えられた新しい民主主義国家の建設という理想像を象徴する制度であった反面、従来の日本社会のジェンダー秩序を脅かす、戦勝国アメリカのイメージを背負った制度としても見做されることになったのである。

この「男女共学」による教育を受けた世代を読者対象としたことから窺えるように、「ジュニア小説」とは、戦後期に新しい民主主義国家として再出発しようとしていた日本社会において、将来的に達成されるべきと考えられた理想像を背負った文学ジャンルであったと考えられる。故に一九五〇年代半ばに登場した当初、先進的なものであった《ジュニア小説》は、日本人の（あるいは日本人男性の）ナショナル・アイデンティティを脅かすことを予感させるような存在でもあったのである。

一九五〇年代半ばに男女恋愛・異性愛を「少女小説」に描くという試みは、現代においてLGBTQ+、あるいはクィアとされる人物による愛情関係を、中高生を対象としたフィクション作品に描く試みと近い行為であったと捉えるならば、当時の中高生の保護者や社会一般から抵抗感が表明されたということに関して、共通する理解を施すことができるかもしれない。

この抵抗的反応と、一九五〇年代の〈ジュニア小説〉に対する抵抗感は関係していると思われる。もちろん、この抵抗感の強さの原因を、当時の未成年による実際の非行の中に見出すこともできよう。しかし、一九五〇年代の少女雑誌に導入された「男女交際」に対する、当時の日本社会による抵抗感を、アメリカという戦勝国から持ち込まれた価値観に対する抵抗や反発の結果であると捉えた方が、〈ジュニア小説〉を一九五〇年代文学として、特に佐伯千秋や桜田正樹と同世代であった「第二次戦後派」や「第三の新人」の作品と同時代の文学として位置付けるためにも⁽³⁶⁾、また一九六〇年代の学生文学との連続性を考察するためにも、有効に機能すると考えられる。

本論の方法と目論見

本論では、一九五八年に「ジュニア小説」という用語が使用された際、読者として想定された、当時の女子中学生・女子高校生であった世代、すなわち、一九四〇年から一九四五年ごろまでに生まれた世代に注目する。彼女らに注目する理由は、大きく分けて次の五つである。

第一に、〈ジュニア小説〉の読者対象として想定された、最初の世代に当たるからだ。第二に、彼女らは、「男女共学」化した新制学校における教育を、戦後最初期に経験した世代を包含しているからである。一九四二年から一九四五年ごろに生まれた世代は、一九四七年度より設置された新制小学校で最初に学び、卒業後に新制中学校に進学。新制高等学校を経、新制大学に進学した者もいる。男女共学化した初等・中等教育によってすべての公教育を享受できた最初の世代だったのである。第三に、六〇年安保闘争を含んだ一九六〇年代における学生運動に参画した世代を含んでいるからである。第四に、一九六〇年代に登場する学生運動を描いた学生文学において、読者対象として想定された世代を含んでいるからである。第五に、一九六〇年代の学生運動を描いた文学のなかに、この世代が大学生となった姿と行動が描かれているからである。以上の理由から、〈ジュニア小説〉の読者層として想定され、男女共学を前提とした初等・中等教育に学んだこの世代を読者層とした小説作品に注目しながら、それらの小説内に登場する読者と同世代・同年代の〈女子生徒〉表象を分析することとする。さらに、一九六〇年代に〈女子生徒〉表象が〈女子学生〉表象へと変容していくさまを追っていく。

〈ジュニア小説〉に関する先行研究では、特定の雑誌に注目することで、〈ジュニア小説〉という文学ジャンルの固有性を明らかにしてきた。だがそれでは、むしろ〈ジュニア小説〉の自閉性を強調してしまう結果になるのではないだろうか。それを避けるために、本論ではあくまでも〈ジュニア小説〉作品の精読を通して、その性質や特徴を明らかにしてみたい。文学の領域で、あるいは戦後日本の社会の中で、〈ジュニア小説〉がどのような役割を担ったのかということに関しては、〈ジュニア小説〉という枠組みを見ているだけでは明らかにすることは不可能だ。この点を考慮して本論では、〈ジュニア小説〉の周辺の作品にも目を向けながら、同時代の文化的・社会的背景を踏まえて進めることになる。

先行研究に対してはもう一点、問題点を指摘することができる。それは、〈ジュニア小説〉の読者として想定された「ジュニア」という対象を、特定の雑誌が刊行されていた時期における年齢に限定して分析しているという点である。「ジュニア」という対象のその後を追うことで、〈ジュニア小説〉を一九六〇年代に開くことが可能

になるはずだ。先行研究では、《ジュニア小説》がどこから来たのかという点ばかりに注目し、《ジュニア小説》がどこへ行ったのかを明らかにしようとはしてこなかった。だが文学の領域で、あるいは戦後日本社会の中で、《ジュニア小説》がどのような役割を担ったのかを知るためには、《ジュニア小説》が《どこへ行ったのか》を知る必要がある。これは、なぜ《ジュニア小説》が一九七〇年代、性描写の増加によりポルノグラフィックな読物として消費された末に、読者からの求心力を喪失していった³⁷⁾のかということを問うことにも繋がるだろう。

以上のように、実際の読者世代に注目するとともに、一九五〇年代の《ジュニア小説》に表象された《女子生徒》、そして一九六〇年代の若者文学に登場した《女子学生》表象を手がかりにすることで、《ジュニア小説》と《一九六〇年代文学》とのつながりを見出し、その文学史的・社会的意義を明らかにしてみたい。その過程では、《ジュニア小説》の時代を生きた人々の心性と、この《ジュニア小説》の時代を生きた若者たちの生き様とが、自ずと明らかになっていくことだろう。

本論の構成

ここまでに示した目論見のもと、本論は《ジュニア小説》を扱う第一部と六〇年安保等を中心に学生運動を描いた倉橋由美子と柴田翔による作品を扱う第二部という二部構成をとっている。第一部では、《ジュニア小説》の代表的作家と見做されていた佐伯千秋（一九二五～二〇〇八）の作品に注目する。

第一部第一章では、佐伯千秋の《ジュニア小説》の特徴について、佐伯の随想「現代っ子の言葉」（『子どもの暮らし』第一号、一九七五年七月）を用いながら整理した。随想をはじめとした資料群からは、佐伯の創作意欲が読者である戦後育ちの「現代っ子」たちに対する、多分に教育的な使命感から発していることが読み取れる。また佐伯は、たびたび自らの作品に付した「作者の言葉」の中で、一読者から寄せられた悩み相談のファンレターに対する〈返答〉〈回答〉を込めたものとして作品を位置づけた。この位置づけには作家と少女読者とが、悩みの告白とその解決を通じて連帯していたという、《ジュニア小説》特有の消費行動に潜む意識が示唆されている。

読者を母親のように守り育てようとする佐伯の作家的使命感は、確かに少女読者を導くものであった。だが同時にそれは、《ジュニア小説》という文学ジャンルが、理想主義的なモラルに基づくメッセージを発信する必要があるために、社会が是とする行動の結果として少女の幸福を描かざるを得ないという限界を示してもいた。

第二章では、佐伯千秋時代の《ジュニア小説》に対する批判意識が読み取れる夢枕獭（一九五一～）の山岳SF小説「山を生んだ男」（『奇想天外』一九七八年一月号）と、佐伯千秋による山岳部での登山活動を描いた《ジュニア小説》である「山頂にバラあり」（『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号）を比較検討している。「山頂にバラあり」の分析を通して、ファンレターに対する〈返答〉〈応答〉としての《ジュニア小説》の方法を具体的に明らかにするとともに、同作とは対照的に孤独な登山を描く「山を生んだ男」の分析から、先行研究において《ジュニア小説》の後継ジャンルと見做されている一九七〇年代以降の《ユバルト小説》が、理想主義的な男女共学的な共同体を必要としないことが明示された。

第三章では、一九五九年に第八回小学館児童文化賞を受賞した佐伯の初期代表作である「燃えよ黄の花」（『女学生の友』一九五八年九月号）を取り上げる。同作では、広島に投下された原子爆弾によって「黒こげ」となったヒロイン・三千代の死体が描写される。三千代は実際に被爆して亡くなった佐伯の従妹をモデルとして執筆されており、想い合う男子生徒に佐伯自身が仮託されたものとして読むことができる。同作は「黒こげ」となった《女子生徒》を描くことで読者であった《女子生徒》に強い印象を与えたと思われるが、《女子生徒》の死を消費システムの中で利用するという態度から抜け出すことに成功したとは言えない。佐伯が《女子生徒》を「黒こげ」

にし、その悲劇性をもって戦争の悲惨さを訴えた「燃えよ黄の花」から、六〇年安保の渦中で斃れた樺美智子の死が〈神話化〉されるまで二年と離れてはいなかった。

第二部も第三章で構成され、第一章で倉橋由美子（一九三五～二〇〇五）の「死んだ眼」（一九六〇年）を、第二章で同じく倉橋の「蠍たち」（『小説中央論』一九六二年）を扱っている。

第一章では、「死んだ眼」の内容を読解するとともに、掲載誌である『マドモアゼル』一九六〇年九月号の樺美智子へのインタビュー記事の記述を分析することで、『マドモアゼル』誌が樺美智子を、死を予感しながらも安保闘争に参加した〈聖女〉として扱う姿勢を保持し、倉橋に樺への共感を期待して作品を依頼しているであろうことが見えてきた。これに対して倉橋は、同誌に掲載された樺へのインタビュー記事の、読者に向けて記者が一人称で呼びかける文体を思わせる一人称文体を選択。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」と述べる内容を『マドモアゼル』に送り込んだ。樺の死をどのような形であれ〈神話化〉することは、『マドモアゼル』誌の読者である女性たちを他者の都合により一方的に眼差し、客体化することに通じるからである。

第二章では、「蠍たち」に登場する麻酔分析およびテープレコーダーについて調査し、当時それらが有していたイメージや背負っていた文化的文脈を踏まえた上で、作品冒頭に付されている但し書きに注目した。ここからは、Lの口述に、アメリカ的な文化や制度を精査せずよいものとして受容し施行する日本社会に対する〈抵抗〉の意識が潜在していたことが明らかとなる。同作ではLの肉声が「精神鑑定書の原資料」として加工されていく過程を示すことによって、一九六〇年代初頭の日本社会が、一九五〇年代の男女ジェンダーの不均衡な構図を引き継いでおり、しかもその構図が、公的権力の行使されるまさにその行為の内に潜在化していた様を暗示しているのである。

第三章では、〈ジュニア小説〉を最初に受容し、倉橋由美子によって〈抵抗〉する者として表象された一九四〇年代生まれ世代が、就職や結婚によって社会に出ていく際の苦悩を描いているとして捉えられた柴田翔（一九三五年～）の「されど われが日々——」（一九六三年／一九六四年）のベストセラー化に注目している。同作は一九六二年に書かれ、一九六三年に柴田の大学時代以来の友人と結成した「象の会」発行の『象』七号に発表された。『文學界』一九六四年四月号に転載され、芥川龍之介賞を受賞した同作は、単行本化され柴田の想定したもとは異なる世代に受容されることになる。自分たちの世代の物語であると「誤読」して受容した一九四〇年代生まれ世代に注目することにより、一九五〇年代を描いた同作が一九六〇年代以降の若者像として読まれたことでベストセラー化していった現象の意味を考察している。

注

- (1) 大橋崇行『ライトノベルから見た少女／少年小説史 現代日本の物語文化を見直すために』（笠間書院、二〇一四年一〇月）、九三～九四頁。
- (2) 注(1) 資料、九四～九五頁。
- (3) 注(1) 資料、九六頁。
- (4) 注(1) 資料、九六～九七頁、九八頁。
- (5) 注(1) 資料、一〇〇頁。
- (6) 注(1) 資料、九三頁。
- (7) 日本近代文学会東海支部二〇一〇年度シンポジウム「〈少女〉は語る／〈少女〉を語る」（二〇一〇年三月一四日、

於名古屋大学)での菅聡子による口頭発表「ジュニア小説」とは何だったのか——少女小説史のブラックホール」。
録画録音の禁止・資料再配布禁止の原則により、発表内容そのものは未確認。だが、『会報』一一三号(日本近代文学会、二〇一〇年九月)掲載の「支部だより」(三三〇三九頁)内「東海支部」欄(三六頁)に、光石亜由美によるシンポジウムのレビュー部分があり、これにより発表の内容を確認できる。本章での引用もこの記事より。

- (8) 郷韻(ZOU YUN)「語りえぬものから聞こえぬものへ——吉屋信子の『花物語』の変容と受容について——『名古屋大学人文学フォーラム』二号(名古屋大学大学院人文学研究科図書・論集委員会、二〇一九年三月)、三一―三二二頁。傍点引用者。本文中への本論からの以降の引用は三二二頁より。引用文中に示された資料の詳細は以下の通り。
- ・本田和子(1982)「↓本田和子『異文化としての子ども』(紀伊國屋書店、一九八二年六月)。ちくま学芸文庫版が一九九二年一二月に出版。

- ・中村哲也(1995)「↓中村哲也「少女小説」を読む——吉屋信子『花物語』と「少女美文」の水脈」『日本児童文学史を問い直す——表現史の視点から』(東京書籍、一九九五年八月)。
- ・「二上洋一(1997)「↓二上洋一「少年小説の系譜」『少年小説大系 別冊5 少年小説研究』(三一書房、一九九七年一月)。

- (9) 「エス」の定義や現代の「百合小説」などとの異同については、嘉川馨「風説の流布と情報の吟味 エスという言葉をめぐる」『普及版 エスの境界』(IKE A LILY、二〇二一年九月)が詳しく論じている。なお「少女小説」の魅力を、「エス」的な少女同士の関係性に見出す読書観の存在も、「ジュニア小説」が「少女小説」論者からも取り扱われない大きな原因と考えられる。嵯峨景子「血を吐くように愛を叫ぶ——少女小説家・伊澤みゆきの衝撃」『S-Fマガジン』二〇二二年二月号(早川書房)、九三―九四頁には、次のような記述がある。

友情や友愛、同性に対する嫉妬や羨望、憧れと幻滅、信頼と裏切り、少女たちの間に生まれる複雑な感情や、一筋縄ではいかない関係性。私にとって少女小説の魅力とは、そのような「少女同士の関係性と、そのなかで描き出される自意識や葛藤」の描写なのだ。

- (10) 信岡朝子『花物語』と語られる「少女」——『比較文学・文化論集』一七集(東京大学比較文学・文化研究会、二〇〇〇年二月)、八三―八四頁。

- (11) 今田絵里香「ジュニア小説における性愛という問題」『成蹊大学文学部紀要』五二号(成蹊大学文学部学会、二〇一七年三月)、一三三頁。引用文中に示された注に対応する資料は以下の通り。

- ・藤本(2005、2006)「↓藤本純子「戦後「少女小説」における恋愛表象の登場 『女学生の友』(1950～1966)掲載読切小説のテーマ分析をもとに」『マンガ研究』八号(日本マンガ学会、二〇〇五年二月)、「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』三六号(日本出版学会、二〇〇六年三月)。

- ・今田(2011)「↓今田絵里香「戦後日本の『少女の友』『女学生の友』における異性愛文化の導入とその論理——小説と読者通信欄の分析——」『国際児童文学館紀要』二四号(大阪国際児童文学館、二〇一一年三月)。
- ・今田(2014)「↓今田絵里香「異性愛文化としての少女雑誌文化の誕生」『変容する親密圏／公共圏』8セクシュアリティの戦後史』(京都大学学術出版会、二〇一四年七月)。

- ・今田(2015)「↓今田絵里香「スター——どのようなスター像が作られてきたのか メディア研究アプローチ」『データで読む日本文化——高校生からの文学・社会学・メディア研究入門』(風間書房、二〇一五年三月)。

- ・「今田 (2017)」↓今田絵里香「ジュニア小説における純愛という規範」『文化現象としての恋愛とイデオロギー』(風間書房、二〇一七年三月)。
- (12) 今田絵里香「異性愛文化としての少女雑誌文化の誕生」『変容する親密圏／公共圏8 セクシュアリティの戦後史』(京大学術出版会、二〇一四年七月)、五九頁。なお『女学生の友』の重要性について、藤本純子は「昭和20年代(1945～1954)に創刊された少女向け月刊総合雑誌において、唯一1950年代から70年代半ばまで刊行が続いた」点を挙げている(「戦後」少女小説)における恋愛対象の登場 『女学生の友』(1950～1966)掲載読切小説のテーマ分析をもとに『マンガ研究』八号(日本マンガ学会、二〇〇五年二月)、二二頁)。
- (13) 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』三六号(日本出版学会、二〇〇六年三月)、七九～八〇頁。
- (14) 注(13) 論文、八〇頁。
- (15) 注(13) 論文に同じ。
- (16) 荒川佳洋『ジュニア』と「官能」の巨匠 富島健夫伝』(河出書房新社、二〇一七年一月)。
- (17) 木本至「思い出の雑誌」研究65『ダカーポ』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、若干の改稿が施され、木本至『雑誌で読む戦後史』(新潮選書、一九八五年八月)に収録。後述箇所での引用は初出版による。
- (18) 『小学館の80年 1922～2002』(小学館総務部社史編纂室／編著、小学館、二〇〇四年五月)、一九七頁。
- (19) 注(12) 今田論文、六一頁。
- (20) 佐伯千秋「自伝 私の歩いてきた道」『別冊ジュニア文芸』2(春季)(小学館、一九六八年四月)、二六頁。
- (21) 注(15) に同じ。
- (22) 『別冊ジュニア文芸』2(春季)(小学館、一九六八年四月)、二八～二九頁。
- (23) 「中原淳一 略年譜」『中原淳一 少女雑誌『ひまわり』の時代』(河出書房新社、二〇一一年九月)、一三三頁。
- (24) 今田絵里香「スター——どのようなスター像が作られてきたのか メディア研究アプローチ」『データで読む日本文化——高校生からの文学・社会学・メディア研究入門』(風間書房、二〇一五年三月)、八二頁「図4 『ジュニア それいゆ』における異性愛小説と非異性愛小説」。合わせて『ジュニア それいゆ』では、読者から「ジュニアの短編小説」を公募した。
- (25) 注(24) 論文、七六頁「表4 『ジュニア それいゆ』1955年4月号に掲載されたスター」。
- (26) 注(24) 論文、九一頁。
- (27) 内藤ルネ『内藤ルネ自伝 すべてを失くして』(小学館、二〇〇五年六月)、七六頁。
- (28) 注(24) 論文、八七頁。
- (29) 中原淳一「ボーイ・フレンド」の引用には、『別冊太陽 日本のこころ266 中原淳一のジュニア それいゆ 十代のひとの美しい心と暮しを育てる』(平凡社、二〇一八年一月)、一五二頁に翻刻された誌面を参照した。傍点引用者。
- (30) マイク・モラスキー(鈴木直子／訳)『新版 占領の記憶 記憶の占領——戦後沖繩・日本とアメリカ』(岩波現代文庫、二〇一八年七月)、二六二頁。訳者である鈴木直子も「一九五〇年代をジェンダー・メタファーで読みかえる」『文学史を読みかえる⑤ 「戦後」という制度——戦後社会の「起源」を求めて』(インパクト出版会、二〇〇二年三月)、二二九頁で同様の指摘を行う。両者は例として、大宅壮一の「この七年間に一番得をしたものは、なんといつても日本の女性である」という記述を含む社会時評「一番得をしたのは女——占領下の世相を斬る」『文藝春秋』(一九五二年九月号)をこうした反応の典型として挙げている。

- (31) 鈴木直子「一九五〇年代をジェンダー・メタファーで読みかえる」『文学史を読みかえる⑤ 「戦後」という制度——戦後社会の「起源」を求めて』(インパクト出版会、二〇〇二年三月)、二一九頁。
- (32) 成清弘和『男尊女卑 法の歴史と今後』(明石書店、二〇二二年六月)、一五四～一六七頁。
- (33) 石岡学「男女共学の百面相」『男女共学の成立 受容の多様性とジェンダー』(六花出版、二〇二二年六月)、三一八頁。
- (34) 前川直哉「福島県における男子校の女子受け入れ——別学に戻った高校、共学化した高校」『男女共学の成立 受容の多様性とジェンダー』(六花出版、二〇二二年六月)、三二頁。
- (35) 土田陽子「高等女学校の後継校が存在しない地域の男女共学——和歌山市の事例から」『男女共学の成立 受容の多様性とジェンダー』(六花出版、二〇二二年六月)、二五一頁。本文における本論の引用はすべて同頁より。
- (36) 吉本隆明(一九二四年生まれ)は、戦後期に埴谷雄高の『死霊』を読んだが、評価することができなかったことを回想し、その理由を以下のように述べている。「評価ができなかったというのは、僕が戦中派だということに関わります。敗戦の時に二十歳前後という僕の年代は戦争の申し子のようなもので、戦前の状況がわからなかったんです。これが僕より三、四歳上の年代だと違うのですけどね」(木村俊介『変人 埴谷雄高の肖像』文春文庫、二〇〇九年三月、三八八頁)。戦中派は「第二次戦後派」と世代的に対応している。戦前の日本社会の様相を知らないがために、「第一次戦後派」と異なり戦前期の小説規範に囚われない本当の意味での戦後文学を築くことができたといえる。佐伯千秋(一九二五年生まれ)という吉本と同世代の戦中派「少女小説」作家を、戦後「少女小説」の第一世代の作家として措定することには、一定の説得力があると考えられる。
- (37) 嵯峨景子『コバルト文庫で迎える少女小説変遷史』(彩流社、二〇一六年十二月)、二〇〇～二九頁に詳しい。

〈付記〉

資料の引用に際し、文中の注を省略した箇所がある。また横書き文献を引用する際には、半角英数を全角英数に、「」を「」に置き換えている。

第一部

〈ジュニア小説〉、あるいは〈ジュニア小説〉の中の〈女子生徒〉

第一章 佐伯千秋による〈ジュニア小説〉の執筆姿勢

——随想「現代っ子の言葉」(一九七五年)を中心として——

はじめに

序論でも述べたように、第一部で扱う佐伯千秋(一九二五～二〇〇九)は、一九五〇年代から八〇年代にかけて活躍した少女小説および〈ジュニア小説〉の書き手である。戦後『文藝首都』への投稿から出発し、「人々の胸に必ず根を持つしみぐ」とした愛情に伝はつてゆくやうな作品」という理想を胸に⁽¹⁾、先輩作家であった瀬戸内晴美の紹介によって一九五五年ごろより『少女クラブ』(講談社)、『少女の友』(実業之日本社)、『女学生の友』(小学館)などへの原稿持ち込みからプロ作家としての活動に入った。

特に『女学生の友』では、それまで女子同士の愛情や家族愛が中心的テーマであった「少女小説」において、同誌編集長の桜田正樹(一九二六～?)が打ち出した「異性愛」を扱う作品による読者獲得戦略を中心に担う作家として見做され、以後、一九八〇年代初頭に至るまで、女子中高生を中心的な対象読者とした〈ジュニア小説〉と呼ばれる多くの作品を執筆した⁽²⁾。本章では、ほとんど存在が知られていなかった佐伯の随想「現代っ子の言葉」を紹介するとともに、これまでほとんど検討されてこなかった佐伯千秋という作家の基本的な創作姿勢について確認する。

随想「現代っ子の言葉」は、発表当時東京都保谷市(現、西東京市)に存在した学習塾「青桐学園」^(せいどう)が発行したミニコミ雑誌『こどもの暮し』^(こどもの暮らし) 第一号(一九七五年)に発表された。巻末の「〈編集室から〉」によれば、同誌は一九七四年度に全四号刊行された小冊子『青桐』^(あおきり)の後身である。『こどもの暮し』は創刊号のみ神奈川県立神奈川近代文学館(那須辰造文庫)に所蔵されており、ミニコミ誌とはいえ公刊されている。故に未発表原稿というわけではないが、一般の商業誌のように広く全国に流通しなかったため、長らく存在が認知されてこなかった資料である。なお文中に示す図版は、筆者自身が入手した資料を基にしている。

一 掲載誌について

学習塾「青桐学園」の刊行物に関しては、中川越『砂に立つ子どもたち 消えた学習塾の証言』(稜北出版、一九八六年五月)に詳しい。特に注記がない場合、本節での以降の引用と()内の頁数は『砂に立つ子どもたち 消えた学習塾の証言』のものである。

『こどもの暮し』^(こどもの暮らし) 第一号(一九七五(昭和50)年七月二〇日)は、青桐学園内「こどもの暮し」編集室で編集・発行された。発行人は学園長である芳賀義彰。編集人は学園職員と思われる和田久。版型はA5。八〇頁ながら、定価は三〇〇円と高めに設定されている。同年の『週刊少年ジャンプ』が定価一二〇円。ソフトカバー単行本の集英社コバルト・ブックスも、当時はすべて二〇〇円台である。高めの価格設定から発行部数の少なさが窺われるが、発行部数は多くとも二、三千部程度と推測される。というのも、一九八二(昭和57)年七月に、同学園による、さらに小規模な同音タイトル雑誌『子どもの暮し』^(こどもの暮らし)が創刊されているが⁽³⁾、これは「A5版、二十八頁。印刷はオフセットで、発行部数は千。対象読者は、小・中学生の子どもを持つ親。年四回の発行を目指すこととした。取材・編集は、芳賀さんと私(引用者注・中川越)が行なう」(七四頁、傍点引用者)という記述があるからだ。学園長の芳賀には「出版癖」があり「何回か公に向けた雑誌を創刊しては廃刊の憂き目に合っていた」(七四頁)

という記述から、一九七五年創刊の『子どもの暮し』はこのうちの一冊と推測される。

小冊子『青桐』は、創刊号（一九六四（昭和39）年七月）⁽⁴⁾、第二号（一九六八（昭和43）年二月）、第三号（一九六八（昭和43）年六月）、第四号（一九六八（昭和43）年一〇月）が発行された。これらが『子どもの暮し』の前身かといえそうではなく、以下に挙げる「復刊版」が前身となった冊子である。『《復刊》青桐』創刊号（一九七四（昭和49）年三月）、夏号（一九七四（昭和49）年六月）、第三号（一九七四（昭和49）年一〇月）、第四号（一九七五（昭和50）年一月）⁽⁵⁾。このほかに同学園が発行したものととして、「父兄に当てた月一回のお知らせ」である『青桐学園だより』（六三頁）、職員会議の議事録が掲載された職員閲覧用らしい『桐の葉』（一三四頁）などがある。

二 青桐学園と佐伯千秋

（一）青桐学園の教育理念と佐伯千秋の執筆姿勢

『子どもの暮し』を発行した学習塾「青桐学園」は、一九五七（昭和32）年に開学し、一九八四（昭和59）年に閉学した。開学以来、「業者テスト」は「一度も使ったことがなく、授業で使用する教材は「すべてスタッフの手づくり」で通し、夏には山で合宿も行う「全人教育をめざすユニークな私塾」として地域住人からも親しまれた⁽⁶⁾。

しかし一九七〇年代半ば以降になると、「押し寄せる受験戦争の波」によって塾生にも、「勉強そのものより受験を気にする子供が増え」、教室内では「悪質ないたずらや嫌がらせが続出」、保護者からも「塾は受験のことだけを考えてくれればいい」との声が上がるようになった⁽⁷⁾。学園長である芳賀義彰（一九三〇〜）の、「先生と呼ばれる身でありながら、子供たちにとって本当に大切なことは何もしてやれない」という無力感と、「受験塾に転進するぐらいなら消えた方がいい」という「乱塾時代」に対するささやかな抵抗」の決意によって、経営的には「順調」であった学園は理念的な理由から閉鎖に踏み切られた⁽⁸⁾。

図1: 『子どもの暮し』第一号（一九七五年七月）表紙

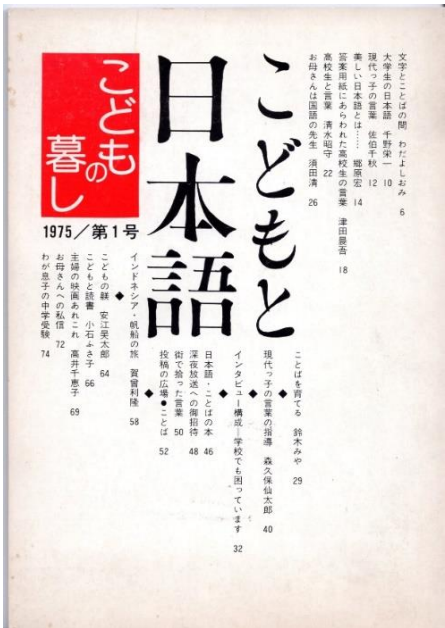


図2: 『青桐学園で自費出版した雑誌』（中川越『砂に立つ子どもたち』（稜北出版、一九八六年五月）七五頁より）



青桐学園の所在地は保谷市（現、西東京市保谷町）であったが、一九七五年当時、佐伯千秋も同じ地域に居宅を構えていた⁽⁹⁾。一九七五年七月時点で、一九五九年九月生まれの佐伯の長男は一五歳、一九六一年二月生まれの次男は一四歳であったことを考えると、佐伯の子ども達が青桐学園に入塾していた可能性も考えられる⁽¹⁰⁾。『子どもの暮し』だけでなく、『青桐』から寄稿している詩人の郷原宏（一九四二〜）も、早稲田大学在学中にアルバイトとして青桐学園で講師をしていたため⁽¹¹⁾、同誌が塾関係者を中心に寄稿を募っていた一面が窺われる。

だが、最も大きな理由としては、雑誌『こどもの暮し』の掲げた理念、ひいては青桐学園の教育理念に対する共感が、佐伯に潜在していた点が挙げられる。佐伯の結婚相手は、法律関係の公務員として勤めていた。結婚当時には未だ「裁判官や検事になるため、勉強中」であったが⁽¹²⁾、翌年には勤務を開始していたようだ。配偶者の収入によって、佐伯は十分生活が可能であったと推定される。

一九六七（昭和42）年のインタビューでは、「まだ、子どもが赤ん坊の時、泣くと小説が書けなくなり、なんども小説をやめようと思った。が、一作品、三百通ぐらいくる、少女の手紙を見ると、やはり書かなくてはいけないと思った」と答えている⁽¹³⁾。随想「二度目の出発点となった受賞」（『児童文芸』一九七〇年六月号、日本児童文芸家協会）でも、出産と新生児の育児による疲労から「作家をやめたい。思いきり寝てみたい」と切望したが、小学館児童文化賞受賞の報が届いたのを機に、新たに書き続ける決意をしたことが述べられる。同文章には「あの秋に小学館賞を受けなかったら、私は作家の道には背をむけていたかもしれない」とささげ記している。

これらから佐伯の作品執筆を動機づけていたものが、金銭的な要請ではなかったことが指摘できる。これは書くことが経済的自立と固く結びついていた、吉屋信子をはじめとする戦前・戦時中の女性作家や、富島健夫や三谷晴美（瀬戸内晴美）といった佐伯と同時代の少女小説（なお、昭和四〇年ごろより、女子中高生向けの小説作品を「ジュニア小説」と呼称する慣例が一般化し始める）の書き手との顕著な違いであった。

特に結婚後、一九六〇年代から七〇年代にかけて発表された佐伯の〈ジュニア小説〉は、中高生読者に対する作家的な使命感により執筆されたものであった。わざわざ佐伯が「二度目の出発点」とであると位置付けていることから、結婚が執筆動機変化の契機であったことが窺われる。このことは、デビューした直後であった一九五五年ごろの自作に対する、自伝（一九六八年）における次の表現からも推察することができよう。「これは、文学といえるものではなかった。この時代、私は、パンのために書いたのである」⁽¹⁴⁾。なお、類似する動機付けにより書き続けた少女小説／ジュニア小説作家として、三木澄子、津村節子（北原節子）を挙げることができる。

佐伯が随想の寄稿を承諾していることから、『こどもの暮し』および青桐学園における「全人教育」という教育理念に対して共感があったことが読み取られる。本来、「全人教育」は大正期に小原国芳（一八八七〜一九七七）が用いた語だが、青桐学園の関係資料に小原への言及は見られない。ここでは受験勉強的な注入教育を目的化せず、あくまで生活指導を重視する立場から児童・生徒の人格形成を教育の目的に据えていたことを表現した語であろう。この考えに対する佐伯の共感は、彼女をはじめ三木澄子や津村節子といった昭和四〇年代の〈ジュニア小説〉作家の創作行為、および文学史的な位置づけを考える際、決して見落としはならない点である。

（2）佐伯千秋「現代っ子の言葉」からみる〈ジュニア小説〉

一九七二年六月二八日の国語審議会第八〇回総会では、前文に「国語が平明で、的確で、美しく、豊かであることを望み、その際、国民全体が国語に関する意識を高め、国語を大切に、する精神を養うことが極めて重要であると考えた」（傍点引用者）と述べる建議「国語の教育と振興について」が審議されている。同建議内の「2 学校教育に関する事項」における「幼稚園・小学校・中学校・高等学校では、幼児・児童・生徒を取り巻く学校内の言語環境を整え、適正な言語活動が行われるよう配慮する必要がある」という箇所は、一九七七（昭和52）年、七八（昭和53）年告示の小・中・高等学校学習指導要領「総則」に取り入れられる⁽¹⁵⁾。それに先行して、一九七三年六月一八日、「当用漢字音訓表」と「送り仮名の付け方」が内閣告示され、「戦後の国語政策上、昭和二十年代の当用漢字表の制定とそれに伴う表記法の一新以来、二度目の大きな改革」が行われている⁽¹⁶⁾。

まず『こどもの暮し』創刊の時期は、このような政治が主導した戦後国語政策の大きな転換期であり、国語教

育においても学校教育における国語科の重要性が説かれた時期であった。『こどもの暮し』は都内の小・中・高等学校の教諭に「こども」の「言葉」について評させたインタビュー七本を集め「インタビュー構成 学校でも困っています」として掲載するなど、「平明で、的確で、美しく、豊か」な国語を望む同時代状況と呼応していた。

また一九七〇年代初頭は、理数分野を中心としたいわゆる「教育内容の現代化」を目的とした一九六八（昭和43）年、六九（昭和44）年、七〇（昭和45）年告示版の改訂学習指導要領が次々と実施された時期である。中学校では一九七二（昭和47）年度より、高等学校では一九七三（昭和48）年度の第一学年より実施された、だが一九七〇年代における学習指導要領改訂は、負の面として高校・大学受験を激化させ、高校間の学力格差を広げた。

『こどもの暮し』創刊は、新語・流行語に早くも「偏差値」が入り込んでいた⁽¹⁷⁾一九七五（昭和50）年という同時代の教育状況に対する、反動のひとつとしても理解することができるのである。

「現代っ子」とは、もともと一九六三（昭和38）年の流行語であり、語の登場時期からみて「戦後生まれのティーンエイジャー」を指したと考えられる⁽¹⁸⁾。一九四〇年代後半から五〇年代初頭にかけて、当時の若年層を指した「アプレ」（アプレゲール）という流行語が、若者の中の「特に退廃的な、無責任で割り切った考えや行動をとる者」などに対して「非難の気持をこめて」使用された⁽¹⁹⁾のと同様に、「現代っ子」という言葉もまた「戦後生まれのティーンエイジャー」への揶揄的なニュアンスを包含している。

この語彙選択は、『こどもの暮し』編集部（青桐学園）が「戦後生まれのティーンエイジャー」の言葉遣いを問題視していたこととおそらく関係しているだろう。では佐伯もまた、「平明で、的確で、美しく、豊か」な国語が使用されることを望んでいたのかと言えば、「現代っ子の言葉に、カタカナまじりの新語が次々とびだすこと。礼儀正しい文章は書かないこと。それらについて、私は、目くじらたてるつもりはない」と述べ、『こどもの暮し』編集部の方針には一定の理解を示しながらも、現実の〈現代っ子の言葉〉自体については擁護する姿勢をみせている。

佐伯は執筆の際、読者としての中高生を常に意識していたと思われる。佐伯の創作活動が、特に読者からのファンレターと密接に関連していたことは、本章注（13）に示したインタビュー記事のほか、「ファンレターと女学生」『マドモアゼル』一九六六（昭和41）年三月号）、「ジュニア小説のヒロインたち」『文藝春秋』一九六七（昭和42）年八月号）、「わたしとジュニア小説」『児童文芸』一九七六（昭和51）年九月号）といった各種の随想でも述べられている。詳しくは次章で述べることになるが、佐伯の作品（特に『ジュニア文芸』掲載作品）が読者からのファンレターに対する〈返答〉という文脈を強く持ち、かつその文脈を読者に意識させていたことは、同時代的な〈ジュニア小説〉作家のなかでも際立った特徴であった。

このことをもつとも端的かつ典型的に示している例としては、「遠い初恋」（『ジュニア文芸』一九六七年一月月号掲載 ↓ 集英社コバルト・ブックス、一九六九年）に付された「作者のことばにかえて」が挙げられよう。佐伯はそこで、ファンレターの送り主に対して「R子さん」と二人称で呼びかける身振りを示している。「R子さん」このものがたりが、あなたのお手紙への返事です⁽²⁰⁾。一方、同時期の〈ジュニア小説〉作家が執筆した「作者のことば」の内容は、多くが作品の狙いやテーマを解説的に述べることに終始するものが多く、ファンレターに対する〈返答〉・〈応答〉として自らの作品を位置づける意図が読み取れるのは、佐伯のもの以外にはほとんど見られない⁽²¹⁾。

佐伯はどうやら、中高生読者に対する共感意識を離れて書くことができなかつたものと推察される。随想「現代っ子の言葉」が、中高生の子をもつ親世代を読者として想定していたことは、『こどもの暮し』という媒体の性質からも、また、冒頭付近の「彼等」と接することも多いし、彼等から手紙もよくもらう」（傍点引用者）という人称選択からも明らかである。にも拘らず佐伯は、末尾に近づくにつれて、中高生の性格や生きることに対す

る適切な態度がある、という自らが語っていた内容を、想定していたはずの読者像から外れた「彼等」（中高生）に対して直接的に呼びかける際の表現を急速に用い始める。「自分を大切にすれば、わが言葉、わが文章を、大切にしようじゃありませんか」（傍点引用者）、と。
もう一点注目したいのは、「お又シ、それでいいのかよ。ブッコロシだぞ」や、「なヌ。貸してくんねエのかア。チェエーツ。しらけ」といった、鍵括弧で括られた「現代っ子」の使用語として示されている、口語的なくだけた言葉遣いについてである⁽²²⁾。

佐伯は長篇デビュー作である『光と風のおとめたち』（一九五六年）では、女性作中人物のセリフ語尾に「わ」、「ですもの」、「のよ」、「ね」などの文末詞を付しており、「てよ・だわ言葉」と呼ばれる定型的な上流階級女性の口調で少女を描いていた。また同作では、「マコちゃん」のように、「名前十ちゃん」という呼びかけを用いていた。しかし一九七〇年代になると、「現代っ子の言葉」に登場したような言葉遣いを駆使し、次のような独特の臨場感を持つ科白を、作品に登場する少女に喋らせている。

「ほら、こういうのがあったじゃない。昭和元禄っ子のわれわれは幸福かって、ってヤツ。胸にグシツときたじゃん。そいつが言っているようにさア。われわれ、戦争を知らないどころじゃない。生まれたときから、うっかり飲もうものなら、ミルクはヒソミルクで殺されちゃう。ヤサイとニクはBHC。それならサカナにしたら、水銀サカナ。空気は毒ガスまじりだよ。太陽はオキシダント染め。おまけにゴミ戦争。戦いのまっただ中で育つてんのよ。わたしたちさア」⁽²³⁾。

シリアスな作品が多い佐伯だが、こうした軽薄ともいえる口語表現を自在に使用できたことが、本随想からは如実に窺える。佐伯が一九七〇年代に用いた口語表現の文体が、一九八〇年代以降に同ジャンルで活躍した氷室冴子（一九五七～二〇〇八）らの軽妙な少女一人称文体と同質か否かの検討は、今後の課題である。

三 紹介、佐伯千秋「現代っ子のことば」本文

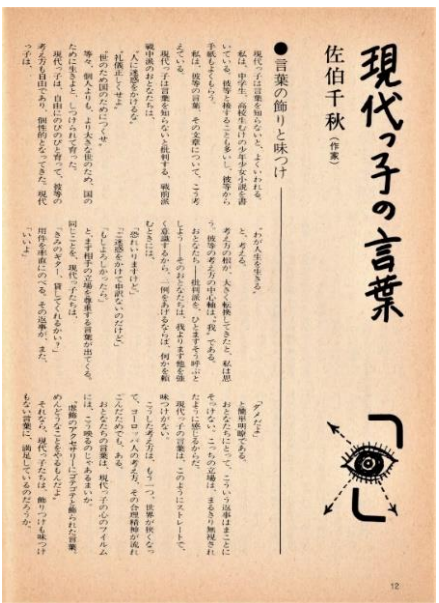


図3：佐伯千秋「現代っ子の言葉」『こどもの暮らし』（一九七五年）、開始一二頁

タイトル下のカットは「森脇栄」（奥付に拠る）。「写植・印刷」を行った「森脇写植印刷」の関係者と思われる。

例言

・原資料のレイアウトは図3を参照のこと。

・（ ）内は注に相当し、本文レイアウトを再現するために必要な情報を補足している。

「言葉の飾りと味つけ」（章タイトル、上揃え）（一二頁）

現代っ子は言葉を知らないと、よくいわれる。

私は、中学生、高校生向けの少年少女小説を書いている。彼等と接することも多いし、彼等から手紙もよくもらう。

私は、彼等の言葉、その文章について、こう考えている。

現代っ子は言葉を知らないと批判する、戦前派戦中派のおとなたちは、

〃人に迷惑をかけるな〃

〃礼儀正しくせよ〃

〃世のため国のためにつくせ〃

等々、個人よりも、より大きな世のため、国のために生きよと、しつけられて育った。

現代っ子は、自由ののびのびと育って、彼等の考え方も自由であり、个性的となってきた。現代っ子は、(以上二頁上段)

〃わが人生を生きる〃

と、考える。

考え方の根が、大きく転換してきたと、私は思う。彼等の考え方の中心軸は、〃我〃である。

おとなたち——批判派を、ひとまずそう呼ぶとしよう——そのおとなたちは、我よりもまず他を強く意識するから、一例をあげるならば、何かを頼むときには、

「恐れ入りますけれど、」

「ご迷惑をかけて申し訳ないのだけど」

「もしよろしかったら」

と、まず相手の立場を尊重する言葉が出てくる。同じことを、現代っ子たちは、

「きみのギター、貸してくれるかい？」

用件を率直にのべる。その返事が、また、

「いいよ」(以上二頁中段)

「ダメだよ」

と簡潔明瞭である。

おとなたちにとって、こういう返事はまことにそっけない。こっちの立場は、まるきり無視されたように感じるからだ。

現代っ子の言葉は、このようにストレートで、味つけがない。

こうした考え方は、もう一つ、世界が狭くなって、ヨーロッパ人の考え方、その合理精神が流れこんだためも、ある。

おとなたちの言葉は、現代っ子の心のフィルムには、こう映るのじゃあるまいか。

〃虚飾のアクセサリーにゴテゴテと飾られた言葉。めんどろなことをやるもんだよ〃

それなら、現代っ子たちは、飾りつけも味つけもない言葉に、満足しているのだろうか。(以上二頁下段)

(一二頁レイアウトは、二二文字×一六行×三段)

「●ムードにのせる」(章タイトル、上揃え)(以下一三頁。一三頁レイアウトは、前半(二二文字×八行×三段)と後半(二二文字×一三行×三段)に分かれている)

さっきのギターの例を、もう一度。

「なヌ。貸してくんねエのかア。チェエーツ。しらけ。」

事務的な言葉のやりとりだけでは、やっぱり、彼等も不満足なのである。友だちじゃないか、もうちいっと、なんとか考えてくれよ——。

虚飾のアクセサリーをきらう彼等だが、その代わりに、彼等は、バックミュージックのような、（以上一三頁上段）

ムードを欲しがる。

ストリートない方を好む気持ちと、ムードを欲しがる気持ちとの矛盾が、照れ、となって現れているように、私は思う。

「おヌシ、それでいいのかよ。ブッコロシだぞ。」

これは、借りたい欲望を、ストリートに表現できない、照れである。

「友だちがいの無いヤツ」（以上一三頁中段）

という、厳格ないい方はやらない。

「エンがなかったんだよ。ま、そういじけるなよ。」

これは、友だちがいのなかったバツの悪さへの、貸し方の照れである。

自分の心をむきだしに見せることには、抵抗がある。おとなたちは、儀礼的言葉でそれを包装し、現代っ子たちは、ムードという音波にのせているように、私には感じるのだが。（以上一三頁下段）

「●自分勝手はNO」（章タイトル、上揃え）

こういう現代っ子は、文章はへただ。それに、現代っ子は、わが心や意志を相手に伝えるのに、手紙を書くより、電話を使うことになれてしまった。

さて、私は、現代っ子の友軍、じゃない。

照れを持っている彼等に、私は、彼等の心が、ただ事務的、合理的にカサカサ乾いたものではなく、その心にうるほいのある緑地もみつける。

が、こういう手紙をもらうと、私はたまげてしまう。

「私は、いま窮地にいる。その事情はくわしく話せないが、窮地脱出のために、至急五万円を送金してほしい。毎月、千円ずつ返金することを、確約する。（以上一三頁上段）

×月×日到着で、大至急、たのむ。その五万円が届かないときには、私は死ぬであろう」

要約すれば、こういう文章である。

「五万円など、見ず知らずのアンタサンには送れねえなア。死にたきや死んでもらう」

とは言えないわたしは、わたしの方こそ窮地に追いこまれてしまうのである。

照れもなければ、相手のことも全く考えない、身勝手な手紙である。

こういう手紙が抵抗なく、あるいはおもしろ半分なのかもしれないが、書いて送れるということは、自由も、のびのびも通りこして、不遜である。

現代っ子の言葉に、カタカナまじりの新語が次々（以上一三頁中段）

ととびだすこと。礼儀正しい文章は書かないこと。それらについて、私は、目くじらたてるつもりはない、が、自由に生きること、我を大切に生きること、

と、
傍若無人に生きること。

とのけじめは、つけてもらいたい。

わが自由と、わが人生を大切にすることは、相手の自由と、相手の人生への侵害者にもならないことだ。言葉や文章は、服装や行動と同じように、そのひとを表現する。自分を大切にするなら、わが言葉、わが文章を、大切にしようじゃありませんか。(以上一三頁下段)

おわりに

佐伯は同随想「●言葉の飾りと味つけ」において、戦後社会に育った世代は「考え方の中心軸」が「我」である」と分析し、「わが人生を生きる」という彼女／彼らの価値基準と、「個人よりも、より大きな世のため、国のために生きよと、しつけられて育った」とする自らを含む戦時教育世代の価値基準とを対置してみせる。前者を利己的思考と、後者を利他的思考と言い換えることもできる。あるいは他責思考と自責思考と言い表すこともできよう。

これに続けて佐伯は、「現代っ子」を批判する戦時教育世代を「おとなたち」と呼び、他人への呼びかけの際に、「恐れいりますけど。」「」「迷惑をかけて申し訳ないのだけど。」「もしよろしかったら。」という「相手の立場を尊重する言葉」を述べてから本題に入る姿勢を示す。「個人よりも、より大きな世」つまり「国」を自らが構成している一員であるという意識の有無が、両世代の言葉遣いの差を生んでいると佐伯は分析する。

ここで「おとなたち」の価値観とされているものは、ジャン＝F・リオタールが『ポスト・モダンの条件』(一九七九年)で論じた「大きな物語」にほぼ対応させることができる。「大きな物語」の条件とは、「人間理性への信頼」、「他の価値観への優位性」、「共有された目標」が保持されている状態であるとされ、この「大きな物語の終焉」した世界を「モダン」に対して「ポスト・モダン」と呼び表す⁽²⁴⁾。とすれば、佐伯がここで論じているのは、図らずもリオタールの述べるところの「モダン」を「おとなたち」の価値観に、「ポスト・モダン」を「現代っ子」の価値観に対応させ、「モダン」から「ポスト・モダン」へと「考え方の根が、大きく転換してきた」結果、言葉遣いや行動に差異が生じているという日本社会に対する把握である。

佐伯は(ジュニア小説)の読者である戦後育ち世代に対して、教育的な使命感を持っていた。随想「現代っ子の言葉」の記述から読み取ることができるのは、(ジュニア小説)執筆の動機であった佐伯の教育的使命感が、リオタールが示したところの「ポスト・モダン」に對置された「モダン」、その中でも特に「人間理性への信頼」に基づく価値観が、戦後育ち世代から喪失されているという、彼女の分析に基づいていたという点である。

佐伯は「彼等の心」に、「ただ事務的、合理的にカサカサ乾いたものではなく、その心にうるほいのある緑地もみつけ」はするが、「考え方の中心軸」が「我」である「が故に」、「現代っ子」は「相手の立場を尊重する言葉」を発する礼儀に疎い。それは、「自由に生きること、我を大切に生きること」と、「傍若無人に生きること」の区別を付けられないどころか、ときには「相手の自由と、相手の人生」に対する「侵害者」ともなりかねない危うさを佐伯に感じさせる価値観だった。

佐伯の使命感とは、危うさを持った「現代っ子」たちに、「人間理性への信頼」に基づいた価値観を示していく指導者として、戦後世代に行動指針を示すというものであった。次章で論じるように、(ジュニア小説)の持っていたこのような教育的な傾向は、確かに悩む思春期の生徒たちに一定の指針を示し、苦しみを和らげたことを疑う余地はない。だがそれは戦後に育った世代の在り方を批判的に扱い、佐伯ら年長世代が描く(ジュニア小説)の価値観に、年下世代を包摂しようとする抑圧的な眼差しと在り方を伴っていった。

「現代っ子の言葉」の中で、佐伯は戦後世代の価値基準の変化を「ヨーロッパ人の考え方、その合理精神が流

れこんだため」だと述べるに留めているが、念頭にあったのは占領を経て戦後日本を形作ったアメリカ合衆国の影であろう。佐伯にとって、戦後世代を「個人よりも、より大きな世のため、国のために生き」る価値基準から「わが人生を生きる」価値基準の「現代っ子」へと変容させたアメリカ的な価値観は、民主主義的な価値観の基盤であるとともに、青少年が「傍若無人に生きること」にもつながる二面性を有したものであった。さらに言えば、佐伯は同随想において「個人よりも、より大きな世のため、国のために生き」る価値基準に関して、決して否定的に言及しているわけではない。ここには、自らが享受した戦時教育の価値観を否定し切れず、高度経済成長期のなかで戦後民主主義的な社会規範の維持に資するよう改装を施しながら、未だに倫理的な思考の準拠枠として堅持していたことが示唆される。

すなわち佐伯を代表とする戦中派の〈ジュニア小説〉作家が、リオタールの措定した「モダン」的な「人間理性への信頼」に基づいた価値観を背景に、作品内容を通じて読者を戦後民主主義社会へと順応させようとした〈使命感〉とは、佐伯世代からすれば自らの享受したモラルや価値観によって、還らない青春期の故国を破壊し尽していった放埒なアメリカ的価値観に、〈抵抗〉する行為でもあったと言えるのではないだろうか。だがその〈抵抗〉は、反面、戦後に育った世代にとっては自分たちの生の実感にじっくりとそぐわない、理解しがたい抑圧としても機能してしまうことになる。

次章では、本章でも触れた読者からのファンレターに対する〈返答〉・〈応答〉としての〈ジュニア小説〉という在り方について詳しく論じる。佐伯作品を後継ジャンルとされている〈コバルト小説〉作家であった夢枕獯の作品と比較することを通じて、読者を守り育てようとする反面、作品内容における確固たる基準や様式が確立されており、新世代の作家にとっては抑圧的なジャンルでもあった〈ジュニア小説〉の性質について論じていく。

注

(1) 佐伯千賀子(佐伯千秋)「美貌の文学」『文藝首都』一九五一年一〇月・十一月合併号(文藝首都社)。

(2) 佐伯の作家的経歴に関しては、本論文第一部第三章が現在もつとも纏まった資料である。なお同章のもととなった「佐伯千秋伝記研究のための覚書」(二〇一八年三月)を渡辺玲子氏(一九三五〜、広島ペンクラブ副会長)にお読みいただいたところ、以下の記述に対し誤りを指摘いただいた。佐伯千秋の生家の住所が「現在の広島市中央区内」となっているが(二〇七頁)、正確には「広島市中区」である。広島市には「中央区」は存在しない(また、「令嬢界」(一〇八頁)は正しくは「令女界」)。渡辺氏は、佐伯千秋が計一七編の翻訳・創作童話を寄せた(渡辺氏調べ)教育雑誌『銀の鈴』(広島市、一九四六〜四八)を調査する「ぎんのすず研究会」に所属されており、エッセイとして「少女小説作家・佐伯千秋のこと」(『ペン・HIROSHIMA』二〇〇七年(下)(広島ペンクラブ機関誌)↓『明日への旅のつれづれに』(溪水社、二〇一二年一二月)収録)がある。「少女小説作家・佐伯千秋のこと」には、「結婚前の千秋の住いは三鷹にあって、この家はのちに太宰治も住んだ所だという」との記述があり、やや内容が異なるものの、これを瀬戸内晴美の「友人が文学少女で、どうしても太宰の住んでいた家に住みたいということ、その家を買って住んでいたんです。(中略)友人は、太宰がいた時とだいたい同じ状態で住んでいると言っていました」という証言(「太宰治の愛と革命 瀬戸内寂聴氏に聞く(第3回)」(インタビュー・構成・牧野立雄)『太宰治・第三号』洋々社、一九八七年七月)と照合すると、この「友人」こそ佐伯ではなかったか、という推測が成り立つ。もちろん太宰と佐伯の関係について明らかにすることは魅力的だが、佐伯・太宰両作品の影響関係が明らかになっていない現状では、あまり意味を持たないかもしれない。

(3) 西東京市ひばりが丘図書館に所蔵(No.1のみ)。同館資料検索「資料詳細」に拠れば「出版社…保谷 あおぎり書店」。

- (4) 『砂に立つ子どもたち 消えた学習塾の証言』に記述はないが、小倉豊文「宮澤賢治研究文献目録(第二集)」『校
本宮澤賢治全集資料第二(宮澤賢治研究Ⅱ)』(筑摩書房、一九八三年一〇月)に、郷原宏の論考「宮沢賢治のこと」
の発表誌として書誌情報が記載されている。
- (5) 『砂に立つ子どもたち 消えた学習塾の証言』に第四号の記述はないが、「〈編集室から〉」「『こどもの暮し』第一
号(一九七五年七月)に「昨年度四号まで発行しました」とあるため存在が推測される。
- (6) 郷原宏「「木曜ワイド」全人教育めざす塾 北の大地に夢再び」『読売新聞』一九八五(昭和60)年八月二九日朝
刊、一二〜一三頁。リード文として「受験戦争に抵抗、閉鎖」、「のびのび指導26年 3千人を送り出し」。なお「青
桐学園」の命名者は、塾の近所に住んでいた吉村昭(中川越「私の東京物語(5)」『東京新聞』二〇一六年九月二
六日朝刊、三〇頁)。
- (7) 注(6)に示した郷原宏による記事から。引用部分は一二頁。
- (8) 注(7)に同じ。なお郷原による注(6)資料一三頁では、青桐学園は閉鎖後、北海道洞爺湖に面した土地に移転
し、「都会地の健康な中学生」を対象として、地元の中学校に通いながら「勉強だけでなく、農園で果物や野菜を作
り、地元民との交流を図るなど、自然・社会教育にも力を入れる」新たな寄宿制学園「青桐の家」として再スタート
する旨が記されている。
- (9) 佐伯は、結婚するまで三鷹市に居住していた。「わたしの履歴書」『別冊ジュニア文芸』2(春季)(一九六八年
四月、小学館)をもとに結婚(一九五八年)後の居住地について纏めると、一九六〇年四月〜一九六三年三月には福
島県在住。「吾妻連峰、磐梯高原でよく遊んだ」(一九六一年二月〜四月まで体調不良のため福島医科大学付属病院
入院)。一九六三年四月〜一九六六年三月には茨城県下妻市在住。一九六六年四月に東京に戻る。転居の理由は「公
務員の主人の転任のため」(一九三頁)。「ジュニア文芸」創刊号(一九六七年一月、小学館)によると、茨城県か
ら東京に移ったあと佐伯は「東京都北多摩郡保谷町本町4」に住んだ。『ジュニア文芸』一九六八年六月号では「東
京都保谷市ひばりが丘1」とあるため、この間に少なくとも一度転居しているようだ。「青桐学園」の住所が「東京
都保谷市本町2」(『こどもの暮し』奥付に拠る)のため、「青桐学園」が佐伯の住んでいた地域に存在していたこ
とは確かである。
- (10) この可能性については、本稿の内容の一部を含んだ文化創造学会(愛知淑徳大学大学院文化創造研究科主催)平成
三〇年度第一回研究発表会(二〇一八(平成30)年九月二日、於愛知淑徳大学長久手キャンパス)における研究発
表「佐伯千秋の創作意識の変化——ジュニア小説からコバルト小説へ」の質疑応答の際、国文学科の竹内瑞穂准教授
(現教授)にご指摘いただいた。佐伯の子どもの生年月は、注(9)「わたしの履歴書」(一九六八)より。
- (11) 中川越『砂に立つ子どもたち 消えた学習塾の証言』(稜北出版、一九八六年五月)、九頁および四五頁。
- (12) 無記名「作家画家のうわさ日記」『女学生の友』一九五八年八月号(小学館)、三一六頁。
- (13) 山本容朗「作家インタビュー／佐伯千秋先生の巻」『ジュニア文芸』創刊号(小学館、一九六七年一二月)。
- (14) 佐伯千秋「自伝 私の歩いてきた道」『別冊ジュニア文芸』2(春季)(小学館、一九六八年四月)、傍点引用者。
- (15) 野村敏夫『国語政策の戦後史』(大修館書店、二〇〇六年一月)、一七六頁〜一八〇頁。
- (16) 無記名「まえがき」角川書店編『新しい国語の書き表し方』(角川書店、一九七三年八月)。
- (17) 「資料・ことしのおもなことがら(昭和50年)」『国語年鑑 昭和51年版(1976)』(国立国語研究所、一九七六
年八月)、三六頁。
- (18) 泉麻人『泉麻人のなつかしい言葉の辞典』(三省堂、二〇〇三年一〇月)、七〇頁。
- (19) 『日本国語大辞典(第2版) 1 あ〜いるこ』(小学館、二〇〇三年一月)。
- (20) このような手法が選択された背景には、一九六〇年代〜七〇年代がペン・フレンド(文通友達)の時代であった(『ジ

ユニア文芸』などにペン・フレンド募集のコーナーが存在した) ことも関連していよう。(ジュニア小説)の読者は作家からの返信を期待し、作家宛／編集部宛にファンレターを送る。とくに佐伯による昭和四〇年代の(ジュニア小説)は、読者にとって自分のことが描かれているかもしれない作品であり、直接的に自分には関係せずとも、少なくとも自分と近い境遇の中学生・高等学校生の手によるレターがもとになっていることを感じさせ、その内容をまるで見ることがのように受け取らせたことだろう。昭和四〇年代の佐伯作品は、ペン・フレンド文化により育まれた文芸でもある。

(21) 以下、佐伯の「遠い初恋」(一九六六年)発表と同時期のものを中心に複数作家の「作者のことば」を示しておく。なお「作者のことば」は、いずれも作品の冒頭付近に置かれている。

十代の世界を描く作者のよろこびのひとつは、作者がふたたびその時代に生きうるということだ。

とくにこの小説は、ぼくの高校時代の体験検分が多く折り込まれているので、短い日数で一気に書き上げた。登場する少年少女ひとりひとりに深い愛着をいだいているからであろう。

ふたりの主人公が、ほんとうに人生の問題にぶつつかるのは、この小説が終わったところからである。

(富島健夫「作者のことば」『制服の胸のここには』集英社コバルト・ブックス、一九六六年八月)
もちろん、これには作者自身の幼少年時代への追憶が投影されている。作中の一樹は作者ではなく、こさとは作者の追憶のなかの少女ではないけれども、具体的な場面でも同じようなことがあった。いつも言っていることだが、いわゆる少女小説を書いているつもりではない。お涙ちょうだいのお話や、必然性のないドラマは、これを排しているつもりだ。人間を描き、人間関係をひもとく文芸作品の一環として、十代の心をとらえようとしているのである。これは、今までもあまり行なわれなかった作業だという自負が、作者にはある。

(富島健夫「作者のことば」(前半省略)『湖は慕っている』集英社コバルト・ブックス、一九六七年五月)
きびしい自然からかばわれ、適度の光と、温度と、水と、豊かな肥料を与えられて、温室の花は美しく開きま
す。

けれども、けんらんと咲く、温室の花のもろさにくらべて、野山の花々は、こがらしや、ひさめや、雪や、霜
や、そのほか多くの試練にたえて、たくましく、生命力をたくわえ、おとずれた春の陽光に、つつましく、すこ
やかな花を咲かせるのです。

私が書きたいのは、そういう野の花のような少女です。

(津村節子「作者のことば」『うわさの中の青春』集英社コバルト・ブックス、一九六六年四月)
滅びゆく「家」の中で苦悩する少女をぼくはこの小説の中で描いてみたかった。
ある人がいった。あなたの小説は、

「死を詩に昇華したものだ」と。

それでいい。ぼくは、ひとりの人間の全てが終わるその時だけでも、せめて美しくあつてほしいのだ。

(赤松光夫「作者のことば」(前半省略)『夕焼けをこの胸に』集英社コバルト・ブックス、一九六九年六月)
私は信州が好きです。わけても、鹿島槍のふもとの、三つの湖のあるあたりが……。

そこに久実のお墓が存在し、美千代は明るくきょうも生きているような気がします。つまりそれほど、愛着の

深い作品なので、美しい装幀を得て、コバルト・ブックスに加えられたのは、大きな喜びです。

（三木澄子「作者のことば」（前半省略）『野ぎくの道しるべ』集英社コバルト・ブックス、一九六七年九月）

以上のように、コバルト・ブックスの「作者のことば」には、一人称で自作の解説を行ったり、作品に込めた想いを述べたりする傾向がみられる。こうした中で佐伯の二人称的な呼びかけは特徴的なものであろう。

もちろん、雑誌である『ジュニア文芸』（一九六七～一九七一）誌上の作品に付される「作者のことば」は、単行本のそれとは性質がやや異なる。基本的には単行本掲載のものと同じく自作の解説的な言及なのだが、以下に示すように、読者に対する二人称的な呼びかけを含むものも散見される。

久しぶりに取材を離れた旅行で、友だちと歓談したり、おいしい魚料理に舌鼓をうってごきげんな一日でした。

加えて六月末に、私にとって、はじめてのエッセイ集が出版されるとあって、毎日大はりきりです。読者の皆さんからいただいた、手紙の返事という意味も含んでいますから、一読してください。

（富島健夫「かなしみの時」に付された「作者のことばにかえて」（前半省略）

『ジュニア文芸』一九六八年七月号）

先生より読者の方へ――

「ロマンティックな物語は純愛小説にまかせて、私たち筋がね入りの推理小説ファンに、ぜひ傑作を――」という神奈川県の小田島さんほか、ミステリー党のためにこの作品を書いた。コーヒーでいえば、砂糖もミルクも混じらないブラックの味がでていれば幸い。

（宮敏彦「奇妙な帽子」内「★作者の近況」『ジュニア文芸』一九七〇年二月号）

ある少女の生命のはじまりが、人工授精であったらどうだろう。これはもう、空想ではなくて、現実なのである。私は、この現実にながいあいだ疑問をもっていた。ときには怒りを感じ、ときには肯定もした。

この小説は、この問題を追求したものである。親とは？ 子とは？ 私とは？ 生命とは？

同棲生活をする高校生、クリスチャンの女子高校生、平凡な大学生、医者、作家……などの目が少女の背景にある。そしてその、ひとつの背景に、きみも参加することを願っているのだが……。

（森一步「泉なりわがいのち」に付された「作者のことば」『ジュニア文芸』一九七一年二月号）

これらの引用からは、作者から読者への呼びかけという手法は、佐伯の独創によるものというよりも、『ジュニア文芸』という媒体で活動する中において選択・要請されるものであったことが窺える。本注におけるここまでの分析を踏まえて佐伯の独自性を改めてまとめれば、①ファンレターへの〈返答〉・〈応答〉を、小説作品によって行っている（という姿勢を「作者のことば」で読者に示している）点、②単行本である集英社コバルト・ブックスにおいても、『ジュニア文芸』誌上と共通した読者への二人称での呼びかけを含む「作者のことば」を用いることにより、自作単行本もまたファンレターの〈返答〉であると、単行本の読者にも示している点である。

なお富島健夫も、二人称で読者に呼びかけてはいないが、ファンレターに対する反応を示している「作者のことば」を集英社コバルト・ブックスに収録したことがある（「その完結がやや急であったので、非常に多くの惜別のことばをもらった。文章も内容もすばらしい少女たちからの手紙であった。／雑誌のアンケート等に応じない多くの読者があり、その読者たちがきわめて高い水準の鑑賞能力を有していることを知って、ぼくはうれしかったものである」『ちぎれ雲の歌』一九六七年一月）。富島がファンレターの内容を評価する姿勢を示すのみであるのに対して、佐伯はフ

アンレターの内容に答える姿勢を示している点が異なる。想定する読者との関係性構築における戦略性の差異が表れているとともに、読者が作品を受容する際の心構えや読書態度の準拠枠をそれぞれの作者が提示しているとも考えられる。佐伯と富島の読者に対する立ち位置の差異を明確にするために、『ジュニア文芸』一九七〇年二月号巻末広告内に掲載されている「作者のことば」を比較しておきたい。佐伯「激しく揺れ動くジュニアの心理を、さまざま、えがきました。明るく、健康な青春であってほしいと願いつつ……」（新刊『光る季節』に対する「作者のことば」、五一―二頁）、富島「この小説から、こういうことを感じてほしい、というようなことはいわれない。あなたがたが、感じたままでよい、とぼくは思う」（新刊『秘密はふたりのもの』に対する「作者のことば」、五一―四頁）。ここから、富島に比べて佐伯の〈ジュニア小説〉が、「明るく、健康な」といった作者が肯定的と判断する青春「であってほしい」という「願いが、強く仮託されて読者に提示されていたことが分かる。

そもそも「作者のことば」が付されていたという（ジュニア小説）の発表形態自体に関しても、再考が必要であろう。一九七〇年代後半以降、集英社文庫コバルト・シリーズにおいては、読者に作品の受容態度と読書経験を作者側から規定しようとする〈まえがき〉Ⅱ「作者のことば」が消え、やがて、作品とは無関係に作者が読者に語り掛ける「あとがき」が巻末に収録されるようになる。現代のライトノベルにもつながる形態である。一九七〇年代後半の文庫本出版ブームの中で、集英社文庫コバルト・シリーズも他社の中高生を対象としない文庫本の形式へと収斂されていたことは考えられるが、この変化が〈ジュニア小説〉から〈コバルト小説〉への変容の時期と重なっていることは注目に値するのではないか。〈ジュニア小説〉の書誌学的な研究とそれに基づく受容論的な考察に関しては、今後の課題である。

(22) 泉麻人『泉麻人のなつかしい言葉の辞典』（二〇〇三年）によれば、「ちえっ」とは、「さほどいら立ったりキレたりしているわけではなく、ちよつとしたハズミというか、軽い反発心を訴えるときの『飾り言葉』のような意識で」発語され、「昭和三十年代後半頃の若者（現代っ子）を表現する際の常套句として映画やドラマで多発され」ていたという。泉が例示している「ちえっ、しけてんな」「ちえっ、しよつてらあ」などの石原裕次郎や浜田光夫が映像作品で用いていた言葉と比べても、佐伯の「なヌ。貸してくんねエのかア。チェエツ。しらけ。」が、さらにくだだけた口語であることに注目しておきたい。

(23) 佐伯千秋「素足の青春」（一九七二年に集英社単行本にて発刊。初出不詳）。引用は集英社文庫コバルト・シリーズ版（一九七六年八月）より。佐伯作品の同時代読者であり、研究家の荒川佳洋（一九五一―）による「佐伯千秋年譜」（ブログ「花と戦車 光と闇」内、二〇一九年一月三一日公開 http://blog.livedoor.jp/y_arakawa1970/archives/68752336.html（二〇二二年一〇月一〇日最終閲覧））では単行本が初出として記載されているため、単行本書下りの可能性は高いものと考えられる。

(24) ジャン・フランソワ・リオタール（小林康夫／訳）『ポスト・モダンの条件——知・社会・言語ゲーム』（書肆風の薔薇、一九八六年五月）。

〔付記〕 本章は、筆者が二〇一九（平成31）年一月に愛知淑徳大学大学院文化創造研究科文化創造専攻国文学領域（現、国文学専修）に提出・受理された修士論文「〈ジュニア小説〉作家・佐伯千秋の〈真実〉」（主査：小倉齊、副査：吉田竜也、酒井晶代）第二章「佐伯千秋の〈ジュニア小説〉における、カジュアルな口語表現と一人称の語り手について」の内容の一部に基づき、追調査の結果を踏まえ執筆された。

第二章 〈ジュニア小説〉における対読者意識

——佐伯千秋と夢枕獺の山岳〈ジュニア小説〉の比較から——

はじめに

一九七〇年代は、それまで漫画読者の中でも特に限定的な年少読者によって消費されていた少女漫画が、漫画雑誌の週刊化に伴って独自の表現技法を確立し、年長の読者を巻き込んで華々しく羽ばたいた時代であった。例えば、萩尾望都や竹宮恵子、大島弓子ら「花の24年組」と呼ばれる少女漫画家たちが若くしてデビューし、やがて少女漫画の書き手として成熟することになる。

一九八〇年代までに、鶴見俊輔、吉本隆明、高橋源一郎などの言論人や文学者も、文学的営為の一端として少女漫画を論じる姿勢を示した。近年では、ジェンダー研究の分野からも高い評価が与えられ、少女漫画研究は特別なものではなくってきている。一方、同時期の〈ジュニア小説〉はほとんど注目されることがない。少女雑誌研究においても、一九七〇年代で取り上げられるのは、漫画雑誌であることが一般的である⁽¹⁾。

というのも、一九七〇年代の『ジュニア文芸』や『小説ジュニア』における〈ジュニア小説〉は、限られた時期に孤立した文化の形成に終始したのみであり、少女漫画と比しても新しい表現の形式を醸成するには至らなかったと見做されているためだろう。現代の少女文化、児童文化には、書き手のジャンル意識や価値観が継承されているとは言い難く、読者共同体の内実も明らかにはされていない。これまでの〈ジュニア小説〉研究においても、読者として中学校・高等学校の生徒を想定する中で、性愛の問題をテーマの中心に据えた文学ジャンルであったと捉える傾向がある⁽²⁾。だが、その評価は一面的なものでしかない。

本章では、一九六〇年代後半から一九七〇年代にかけて数多く発表された、山岳文学の流れをくむ〈ジュニア小説〉を扱う。一九六〇年代後半から七〇年代といえば、北杜夫『白きたおやかな峰』（一九六六年）や新田次郎『孤高の人』（一九六九年）、森村誠一『密室山脈』（一九七一年）などの山岳を舞台にした小説が人気を博していた時期でもある。言うまでもなく山岳文学は、一九五三年の、登山家エドモンド・ヒラリーと現地ガイドのテンジン・ノルゲイによるエヴェレスト初登頂を受けて流行した。一九五〇年代の「第一次登山ブーム」到来の際には、第三回直木三十五賞を受賞した新田次郎『強力伝』（一九五五年）や、井上靖『氷壁』（一九五七年、『朝日新聞』での連載は前年）、石原慎太郎『北壁』（一九五六年）、松本清張『遭難』（一九五九年）など、多くの大作が上梓された⁽³⁾。

一九六〇年代の「第二次登山ブーム」の時期に入ると、今井通子ら女性によるマッターホルン北壁初登頂に象徴されるように、登山ブームあるいは山岳文学の広がりには新たな局面をみせることになる。一九六八年には、女性作家である田中澄江『山によみがえる』が、女子中高生を読者対象としていた学習研究社レモン・ブックスから刊行され、一九七〇年代には市川ジュン「鐘は鳴る」（一九七五年）⁽⁴⁾や亜月裕『氷雪の詩』（一九七七年）⁽⁵⁾、小野弥夢『ロマンティカル・ブルー・イルミネーション』（一九七八年）⁽⁶⁾など、少女漫画においても、登山を物語の中心に据えたものが登場する。「第二次登山ブーム」は、中高生を含んだ学生登山ブームの出来、さらには女性による登山者が増加した点から見ても重要な時期なのである。

この時期の山岳小説の系譜について考える際に、一九六〇年代半ばから七〇年代にかけて、少女小説雑誌や少女小説レーベルにおいても、同様に登山や山岳を中心に据えた作品が多く発表されていたということは見落とされがちである。

本章では、当時〈ジュニア小説〉と呼称されていた小説群において、一般読者からは忘れ去られた山岳小説としての一面を掬い上げるとともに、それらの作品における山岳小説的要素の分析を通して、一九六〇年代から七〇年代における少女小説である〈ジュニア小説〉と、一九八〇年代以降の少女小説である〈コバルト小説〉との分水嶺をめぐって考察する。そのために一九六〇年代から七〇年代に〈ジュニア小説〉の代表的な書き手と見なされていた佐伯千秋（一九二五～二〇〇九）による山岳小説作品と、一九八〇年代に集英社コバルト文庫で作品を発表していた夢枕獏（一九五一～）による山岳SF小説作品を取り上げ、夢枕による佐伯世代の〈ジュニア小説〉作品に対する批判的な意識を読み取りつつ、両者の作品を比較検討していく。

一 夢枕獏「山を生んだ男」（一九七八年）の置手紙について

「山を生んだ男」は、夢枕獏が二七歳のときに執筆した原稿用紙九〇枚の中篇小説作品である。表紙に「SF専門誌」と銘打たれた『奇想天外』（奇想天外社）一九七八年一〇月号に発表されている。前年に筒井康隆が主宰したSF同人誌『NULL』（復刊第七号、通称「ネオ・ヌル」第七号）に掲載されたタイポグラフィック・ストーリー「カエルの死——小野道風に——」が、筒井の推薦により『奇想天外』一九七七年八月号に転載されるという経緯により、当時の夢枕は商業誌にデビューしたばかりであった。夢枕の「タイポグラフィック・ストーリー」とは、登場人物など何らかのオブジェクトに見立てられた活字を、あたかも漫画のコマのようにコマ割りした紙面上に配置し、特定の時間・場所を読み取ることが可能な構図やシーンを連続させることでストーリーを展開させるという、モダンリズム詩の一手法であるタイポグラフィに、漫画的な構図と読みのコードを導入した作品群である(7)。

夢枕獏は読者の視覚に訴える作品ばかりを発表していたわけではない。『奇想天外』には、「カエルの死」掲載翌月の一九七七年九月号に中篇SF小説「巨人伝」(8)が掲載されている。この作品は夢枕がSF同人誌『宇宙塵』に持ち込んだもので、当時の『宇宙塵』編集委員であった柴野拓美（一九二六～二〇一〇）に認められ、『奇想天外』への掲載を推薦された(9)。作品が『奇想天外』に続けざまに掲載され、デビューしたばかりの新人作家であった夢枕獏が、最初の作品集『ねこひきのオルオラネ』（集英社文庫コバルト・シリーズ）を出版するのは、一九七九年四月のことだ。「山を生んだ男」を執筆した時点での夢枕は、まさに駆け出しの作家であった。

夢枕の作家的人生において、一九七七年から七八年にかけての時期は、最初に訪れた転換期であった。夢枕は、作家デビューを果たした『奇想天外』においてだけでなく、株式会社幻影城が発行した月刊誌『絶体絶命』（一九七七年一〇月号創刊、七八年三月号終刊）の全号にタイポグラフィック・ストーリーを掲載。また、集英社『小説ジュニア』一九七八年七月号には「視線がこわい」を発表するなどして、活躍の場を広げている(10)。中でも「山を生んだ男」は、特に重要な作品となった。というのも、当時新進気鋭の文芸評論家であった北上次郎が、「山を生んだ男」の「リアルな遭難描写を絶賛」し、彼の推挙で双葉社から初の書下ろし長篇の執筆依頼が寄せられたからである(11)。一九九六年に山本周五郎賞を受賞した『神々の山嶺』の物語骨子が構想されたのも、一九七七年ごろのことであった(12)。

「山を生んだ男」の視点人物であるアマチュア登山家・梅津忠人は、「足の方がその起伏を記憶して」おり、「足が踏んできた雪の傾斜の具合と、歩いてきた時間とで、自分の位置をつかむことができる」ほど高地に登り慣れている人物だ。梅津は「凍った砂のよう」な雪片が吹き荒れる真冬の「槍に向かつて、屋根の右側が信州、左側が飛騨」という厳しい上高地までの道のりを進む(13)。上高地は、夢枕が実際に「山小屋の発電係」としてアルバイトを経験していた場所であるため(14)、「一歩一歩山をゆく登山者の実感とでもいうような描写」で「本

当に山をやっている」感覚が表現されるとされる⁽¹⁵⁾。

雪山で遭難しかけた梅津だったが、しかし登山を自分と山との「ケンカ」として捉える彼は、何とか「中岳避難小屋」にたどり着く。その「中岳避難小屋」にデポジット(備蓄)しておいた食料を箱から取り出そうとした際、梅津は箱が軽いことに気づく。「冷たい、クモの触手がぞろりと」背筋に走り抜けた彼が慌てて箱を開けると、きれいに空となった箱の底に、一枚の置手紙が残されていた。

ごめんなさい。

そしてお許し下さい。

キジウチに出かけて、偶然にこれを発見しました。その時、私たちは雪にとじこめられ、食料がつかけていたのです。私たち三人は何度も話しあいました。生きるためとはいえ、他人のデポしておいた食料に手をつけるのは、山に登る者にとって、最も恥ずべき行為です。けれど、私たちは、それをせざるをえませんでした。

けれど、もしあなたが私たちと同じ立場にあつたら、きつと同じことをしたろうと思います。

帰りの電車賃のつごうでこれしか置けません、私たちの気持ちとして一万円置いて行きます。総額三〇〇〇円ほどの食料としますので、七〇〇〇円よけいに置いて行けることが、せめてものなぐさめです。

ありがとうございます。

そして、あなたにメイワクをかけてしまったことをおわびいたします。

P.S. このことは、しばらくは私たちの心のキズとなって残るでしょう。

語り手は、手紙を「高校生か、大学生にしても十代っぽい筆跡と文体」だと分析する。特に「「迷惑」を「メイワク」と片仮名書きしてある」ことに対しては、「目に痛」という評言を用いて激しい嫌悪感を示す。吹雪の中、小屋を後にしてからも、潜在する梅津の一人称による回想が三人称の語りから転化するようになり、「七〇〇〇円よけいに置いて行けることが、せめてものなぐさめです」という「紙きれのもんく」を、「胸くその悪くなるような手紙」と断じる。語り手は続けて、その「胸くその悪」さの内実を、梅津の心内表現に寄り添いながら明らかにしている。

いざとなれば、自分でも他人の食料に手をつけるにちがいない。なにしろ生命にかかわることである。そのことに関してはあきらめがついた。

しかし、あとに手紙と金を入れておくという、彼らのとんでもない発想が理解できなかった。いや、理解できても、それにはむかつくようなやらしさがあった。金と手紙を入れておくことで、自分たちのキズを少しでも軽くしようという魂胆なのだ。なんというえげつなさだ。

引用部分では、十代と思われる手紙の書き手たちの「自分たちのキズを少しでも軽く」するため「あとに手紙と金を入れておく」という発想に対して、「とんでもない」、「むかつくようなやらしさ」、「えげつなさ」という強い嫌悪と完膚なきまでの否定的姿勢が提示されている。人里からかけ離れた日本アルプスの高山において、生命活動を維持するために必要不可欠であるにも拘らず、得ることができない「食料」の価値は、購買時の定価と同等に換算できるはずがない。そもそも、「一万円」という現金など、現実社会から隔絶された山中では無用の長物ではない。

注目したいのは、語り手が「金」だけでなく、「手紙」を置いて行ったことに対しても嫌悪感をもよおしていることである。夢枕は「いやらしさ」という言葉を、「山を生んだ男」がはじめて収録された作品集『ねこひきのオルオラネ』の「あとがき」においても使用している。

自分の個々の作品についてウラ話を書く作家もいるけれど、ぼくは、個々の作品については、本人が同じ本の中で書くべきではないと思っているから、ここでは書かない。いやらしくなるからである。(16)

この記述は、夢枕獏の初期テクストにおける「いやらしさ」という言葉の内実を端的に示している。デビュー当時の夢枕獏は、軽薄な自己言及・自己弁明への嫌悪感を、「いやらしさ」という語彙で表していたのだ。

「中岳避難小屋」の食料を盗んだ者たちによる置き手紙は、自己弁明のために残されていた。謝罪の言葉から書き始められていることから見ても、それは明らかである。だが、「けれど、もしあなたが私たちと同じ立場にあったら、きっと同じことをしたろうと思います」と、謝罪に徹するわけでもない。

他人の食料を掠め取った自らの行為の責任の所在を曖昧にし、「帰りの電車賃のつごうでこれしか置けません」と、あえて言及する必要があるような自らの都合まで盛り込み、過度に自己言及的な文面で構成している。それのみならず、追申には「このことは、しばらくは私たちの心のキズとなって残るでしょう」と、自らが食料を窃取したことに對する謝罪にもならず、また弁明としても機能し得ない文言を配している。食料の窃取行為について反省していることを示すためにも受け取れようが、自己陶醉に浸ることで免罪を乞うているようでもある。手紙の語り手は、自らもまた「心のキズ」を負った被害者であるとして、責任の所在を曖昧にすることで自己弁明を行なっているのである。「手紙」は、軽薄な自己言及・自己弁明によって構成されたものであった。

これに関連して、奥泉光の『パナールな現象』（集英社、一九九四年／初出は『すばる』一九九三年九月号〜一月号）の中の、視点人物となっている大学教員の木苺男一に送られてくる手紙（木苺へのファンレターだったが、やがて妄想が混じるものになる）の文面とその表現のことが描写された、以下のような場面を挙げておこう。

要するに「恋子」と木苺は「世間に顔向けの出来ない不倫」の関係にあつて、その恨み、苦しみ、甘美さを、手紙の文面はジュニア小説風の稚拙な文学的修辞でもって切々と訴えるようになり、やがて「恋子」は木苺の「子胤を宿す」までに至った。(17)

この「ジュニア小説」が、一九九〇年代時点のものを指している可能性はある。しかし、一九五六年生まれの奥泉が中学生であった、一九七〇年代初頭ころの〈ジュニア小説〉をイメージしているとすると、稚拙な文学的修辞」と表現されている文体こそが、夢枕が手紙の文章表現として選択したものに該当するだろう。

この「手紙」の登場は、デポジションしておいた食糧を無断で消費された梅津の感情を逆撫でし、彼を激昂させる物語内容の生成には不可欠と考えられる。しかしこの場合、必要なのは手紙を読んだ梅津の心理自体なのであり、必ずしも作中に「手紙」の文面そのものが登場する必要はない。また、「手紙」がこのような文体で書かれたことを読者に示す必然性も、物語内から明確に読み取ることはできない。

しかしながら、一九七八年という時期に本作が発表されているという点を考慮に入れれば、自ずと「手紙」導入の必然性が明確となる。手紙の特徴は何よりもその文体に現れている。書いた人物は女性であるようにも思える⁽¹⁸⁾。というのも夢枕が作中で指摘している「迷惑」を「メイワク」と片仮名書きするような「手紙」は、一九六〇年代から七〇年代に流行していた〈ジュニア小説〉の文体の特徴に合致しているためである⁽¹⁹⁾。

さらに「手紙」は、《ジュニア小説》において頻出するメディアである。佐伯作品でも、物語の重要な役割を果たすものとして、たびたび登場している。初長篇である『光と風のおとめたち』（一九五六年）以降、「エールの丘」（一九五七年）、第一部第三章で扱う「燃えよ黄の花」（一九五八年）、「赤い十字路」（一九五九年～六一年）、「潮風を待つ少女」（一九六一年～六三年）、「仮面の天使」（一九六一年）、「若い樹たち」（一九六四年）、「青い太陽」（一九六六年～六七年）、「遠い初恋」（一九六七年）、「雪と山と若者たち」（一九六八年）、「本章で扱う「山頂にバラあり」（一九六九年）、「傷ある愛」（一九七〇年）、「青春流浪」（一九七〇年）、「ガラスの人形」（一九七一年）、「素足の青春」（一九七二年）、「夏の愛の旅」（一九七四年）を、差し当たり「手紙」が登場する作品として挙げる事ができる。佐伯の場合、一九五〇年代から一九七〇年代に至るまで、継続して「手紙」が登場する作品を執筆し続けていた。佐伯作品以外でも、三木澄子「野ぎくの道しるべ」（一九六四年）、「富島健夫「秘密はふたりのもの」（一九六九年）、「森一步「砂の花嫁衣裳」（一九七〇年）などが挙げられる。《ジュニア小説》といえは「手紙」が登場する物語であると、読者が捉えたとしても不思議ではない。

では、実際の《ジュニア小説》における「手紙」の文面はどのようなものだったのだろうか。夢枕獏と奥泉光がともに参照していたであろう一九七〇年前後の作品において、特に「手紙」が重要な役割を果たしている「青春流浪」の「手紙」を以下に示す（使用テキストは『ジュニア文芸』一九七〇年二月号、七五頁～七九頁）。

草川さん。

ぼくにとって、いまペンをとるなどということは、とてもつらいことだ。つらいことだから、それをやらなきゃならないと思う。

何から書いていいのか、わからない。ぼくはいま、とても混乱している。この手紙も、乱れたものになるだろう。

（中略）

ぼくは、すべてを告白する。

きみを選んだのは、きみが、今津を愛していたからだよ。

（中略）

愛と性は、ほんとにふしぎなつながりを持っているんだ。こうした考えを持つようになったぼくは、もう、北上絵梨をゆるしている。そして、ぼくの愛と性の凝視をはじめている。

ぼくは、絵梨に反論されたように、愛も性も自由と、思っていたよ。しかし、いま、ぼくは、愛に縛られている。

ぼくはこれを、きみが落ちこんでいる惑乱の中から、さらに深い惑乱の中に落としこむために、書いたのではないよ。

ぼくは、沈黙していることに、もう耐えられなくなった。本心を書き、すべてを書くことは、きみをより以上苦しめるとわかっている、ぼくにこの他のことは、何も書けなかった。この手記を、きみに送る。

これは、語り手である女子生徒に宛てて書かれた手紙である。「ぼくにとって、いまペンをとるなどということとは、とてもつらいことだ」や、「ぼくはいま、とても混乱している」という、自己言及的な記述を有していることが確認できる。また、この手紙を執筆した杉浦という男子学生は、この手紙を執筆する以前に、読み手である女子生徒・草川佐枝子の貞操を、同意を得ることなく蹂躪している。その行為に対する謝罪として、この手紙は機能していない。「沈黙していること」「耐えられなくなるほど傷ついている、まるで被害者であるかの

ように自らを表現することで、責任の所在を曖昧にして自己弁護・自己弁明を図っている。自己言及と自己弁明によって、この「手紙」は構成されているのである。

一九六四年の「若い樹たち」でも、同様に自己弁明的な「手紙」が描かれる。「この手紙が、あなたを苦しめるのはわかっています。でも、もつとあとになって、もつとたいせつなときになって、あなたがもつと大きなシヨックを受けることを思うと、あたしは、やっぱり今、実行せずにはおれませんでした」（初出単行本、八八頁）という文面は、「青春流浪」における「手紙」の「本心を書き、すべてを書くことは、きみをより以上苦しめるとわかっていて、ぼくにこの他のことは、何も書けなかった」という記述と同様に、エゴイステイックな自己正当化の論理を示している。このような文面は、佐伯の《ジュニア小説》に描かれる「手紙」における、ひとつの典型なのである。

もちろん、《ジュニア小説》に登場する「手紙」が、すべて自己弁明を目的としているわけではない。「青春流浪」でも、草川の側から友人らを気遣う手紙が書かれている。併せて、自己弁明的な「手紙」が、《ジュニア小説》の物語においても決して肯定的に描かれてはいるわけではないことも押さえておきたい。「青春流浪」で例示した「手紙」を執筆した杉浦は、やがて心理的なバランスを崩したことで受験に失敗し、失踪する。

「山を生んだ男」における「手紙」は、《ジュニア小説》、特に佐伯作品に登場する「手紙」の自己言及性と自己弁明性が過度に誇張されたものとして見做せる。一九六〇年代から七〇年代における、《ジュニア小説》への皮肉な視線を潜在させた「手紙」のパロディが、ここでは目論まれていたのではないか。

もう一点留意しなければならない。それは、「山を生んだ男」という山岳文学の流れをくむ作品に、なぜ《ジュニア小説》のそれを彷彿とさせる「手紙」が登場しているのかという点についてである。これに関しては、一九六〇年代〜七〇年代に、実際の《ジュニア小説》雑誌、とくに『ジュニア文芸』（小学館）や『小説ジュニア』（集英社）では、女子中高生、あるいは女子生徒が思いを寄せる男子生徒が登山を好むという設定の物語が、数多く登場していたことが関係していると考えられる。佐伯作品だけでも、「遠い初恋」（一九六七年）、「雪と山と若者たち」（一九六八年）、「あした若者たちは」（一九六九年）、「青春飛行」（一九六九年〜一九七〇年）、「青い恋の季節」（一九七四年）、「夏の愛の旅」（一九七四年）を挙げることができる。この時期の《ジュニア小説》における、山岳文学の流れをくむ作品群の存在については、これまでほとんど指摘されておらず、包括的な把握もなされていない。

当時の社会状況として、一九五〇年代から始まった登山の大衆化が学生にまで広まり（戦後における「第二次登山ブーム」の出来）、山岳《ジュニア小説》はレジャー、高度成長、ジュニアの自立などの問題とも関連しながら、現実の少年少女の登山愛好を題材として取り入れた結果、山岳文学の流れをくんだ作品が数多く発表されたことは十分に考えられる。

夢枕獏は、一九六〇年代から七〇年代における《ジュニア小説》の「手紙」と「山岳」という文脈を踏まえて「山を生んだ男」を執筆している可能性が極めて高い。なおすでに述べたが、夢枕自身も《ジュニア小説》と深い関わりを持った作家である。夢枕はキャリア初期、『小説ジュニア』一九七八年七月号に「視線がこわい」という短篇を寄せており⁽²⁰⁾、初の単行本も集英社文庫コバルト・シリーズよりの刊行であった。いわば夢枕獏は『小説ジュニア』一九七七年八月号において「さようならアルルカン」でデビューした氷室冨子（一九五五〜二〇〇九）と、同時期にデビューした新世代の《ジュニア小説》作家でもあるのだ。

また夢枕がデビューした半年ほど後の『奇想天外』一九七八年三月号では、第二回奇想天外小説新人賞佳作を「あたしの中の…」によって受賞した新井素子（一九六〇〜）がデビューしている。「SF専門誌」にデビューした新井は、一九八〇年代には氷室とともに《ジュニア小説》の後継ジャンルである《コバルト小説》を牽引す

ることになる⁽²¹⁾。バイオレンスが持ち味の成人男性向け「ノベルス」作家として活躍するようになる以前における夢枕が〈ジュニア小説（少女小説）〉作家であったことは、本人をはじめ、大倉貴之らがすでに指摘している通りである⁽²²⁾。

付け加えておけば、一九七〇年代から八〇年代初頭にかけての夢枕は、富島健夫や佐伯千秋という、当時まさに〈ジュニア小説〉の代表的な書き手と見做されていた作家とも『小説ジュニア』誌面上で共演している。例えば夢枕獏が「魔性の花」を発表した『小説ジュニア』一九七九年八月号には、富島健夫の連載小説「純愛時代」や、佐伯千秋の随想「古都の恋歌」が掲載されている。夢枕獏の初長篇作品『幻獣変化』（双葉社）が刊行されたのが一九八一年一月のこと。同年九月には、「ジュニア小説」作家・佐伯千秋の最後の著書『夕陽のアンダルシア』（集英社文庫コバルト・シリーズ）が刊行されている。とはいえ佐伯は一九八二年ごろまで、『小説ジュニア』誌では現役作家であった⁽²³⁾。駆け出しの夢枕獏は、富島や佐伯など、戦前生まれの少女小説作家（一九五〇年代〜七〇年代〈ジュニア小説〉の中心的な書き手）とも同時代の作家であった。

なお、一九七六年創刊の集英社文庫コバルト・シリーズには、一九六〇年代〜七〇年代の〈ジュニア小説〉作品が収録され、一九八〇年代以降にも発行され続けた。「山を生んだ男」は、同時代に流通していた佐伯の山岳〈ジュニア小説〉のことを認知している読者を想定して発表されている可能性が高い。「山を生んだ男」はやがて、『ねこひきのオルオラネ』（集英社文庫コバルト・シリーズ）に収録され、佐伯千秋の山岳〈ジュニア小説〉と同時期に、同様の読者層を対象とした物語として書店に並んでいたのである。

こうした文脈を踏まえた上で、一九七〇年代後半の〈ジュニア小説〉分野における分水嶺を明確にするためにも、夢枕獏「山を生んだ男」を、佐伯千秋による山岳〈ジュニア小説〉ともいべき作品と比較してみたい。

二 佐伯千秋「山頂にバラあり」（一九六九年）の二項対立構造について

本章で扱う「山頂にバラあり」は、佐伯千秋による原稿用紙二二〇枚弱の中篇小説である。『ジュニア文芸』（小学館）一九六九年一〇月号に発表された。当時の佐伯はデビューから一五年以上少女小説を書き続けてきた中堅作家であった⁽²⁴⁾。

前年の一九六八年には『ジュニア文芸』四月号（小学館）に、富島健夫（一九三二〜一九九八）との「トッポ、おぼたけジュニア小説！」（傍点引用者）が掲載されており、また一九六七年から六八年にかけては、富島と佐伯の特集号が『別冊ジュニア文芸』（小学館）として刊行されている⁽²⁵⁾。『ジュニア文芸』誌に作品を発表していた多くの作家の中で、別冊として特集号が刊行された作家はこの二人のみであった。当時の佐伯が富島とともに、「ジュニア小説」ジャンルの代表的作家の位置にあったことは、まぎれもない事実である。ジュニア小説作家としてひとかたならぬ人気を博していたこの時期に、佐伯は「山頂にバラあり」で高等学校山岳部員の青春を描いている。本作は東京都に存在するとされる「旭が丘高等学校」を舞台に、山口県から転校してきた「見る者を打つ」ような「完成された美」を持つ女子生徒・西本椿の心理的動向を軸として物語が展開する。

夏休み明けに転校してきた美貌だが気弱な転校生・椿は、快闊な山岳女子部員の草川良子と交友を深める。良子は担任教諭から「転入生というのは、コドクなものだ。草川、よろしく頼むよ」と託されていた。良子は、椿が境遇に対する質問に答えず、クラスで孤立することを選択する様子を見、自分では理解しがたい「美しいがためのコドク」を抱いているように思える椿の内面に興味を惹かれる。自らを「山女」と紹介する良子から山岳部の山行の様子を聞かされた椿は、「天国」のような山頂の眺めに関心をひかれ、「山でしごかれるために登りたい」と山岳部入部を訴える。

山岳部員となった椿は、部長の杉原新太に好意を抱きながら、山岳部の厳しい訓練に耐え、良子や新太とも心が知れ始める。しかし椿は初めての登山の日、旭が丘高校の生徒に故郷山口県K市で中学校時代の同級生であった少年・越野勇一がいることを知り、異常な動揺を見せる。下山直後、椿は良子の部屋で、故郷で家庭教師であった大学生から暴行を受けたことを告白する。それが転校する理由にもなった出来事だった。

山岳部が秋の山行を終えた直後の月曜日、朝の旭が丘高校に一通の手紙が落とされていた。それは越野勇一の仕業であり、故郷よりの手紙で椿の過去を知った彼が山岳部での新太と椿の仲に嫉妬し、無記名の手紙によって椿の「あやまち」を暴露しようと企んだのだった。校内に噂が広がる中、過去の「あやまち」に押しつぶされそうになる椿を叱咤しながら励ます良子は、新太を交えた三人で表丹沢への登山を持ち掛ける。しかし椿は、三人で行く丹沢で死のうと考える。しかし登山の中で椿は死への欲求を乗り越え、三人が山頂で薔薇のように鮮やかな朝焼けを見る場面で、物語は締め括られる。

この作品に当時の日本社会における偏ったジェンダー規範を読み取ることは容易い。性的な暴行を被ったことを「あやまち」と呼び、それを周囲が（とくに男子生徒が）受け入れることを「許す」と表現していくなかで、純な性的関係を結んだ咎を、加害者であるはずの男性の側ではなく、被害者である女性の側に背負わせていく。椿の中学生時代の同級生であり椿に想いを寄せる越野も、椿と新太の交友を知ると、新太ではなく椿に怒りの矛先を向ける。

とはいえ本作を、男性優位社会を描くことによって当時の中高生読者のジェンダー・バイアスを強化し、社会的に男性優位の再生産に与した作品であると、安易に断じることはいできない。というのも、本作が主題化しているのは故郷から離れて人生を再スタートさせようとしても逃れがたく男性優位社会の中で生きることの強いられる高校生女子の苦しみだからであり、本作は椿の死の希求を描くことで、逆説的に男性優位社会の息苦しさという非人間性を描き出しようとしているからである。

佐伯は「山頂にバラあり」に付された「作者のことば」で、「私は一読者から長い手紙をもらい、数日後にその人に会った」と述べている。「一読者」には「重く暗い過去」があり、「重く暗い過去は絶対にゆるされない」と、その人は思い込んでいた⁽²⁶⁾が、佐伯は「人間のあやまちが絶対にゆるされないとしたら、ほとんどの人がゆるされない」のであり、「あやまちを越えて、新しい勇気と意志をもって再出発をすることはできる」と述べる⁽²⁶⁾。つまり「山頂にバラあり」は作中の椿と同様の体験をした一読者から持ち掛けられた相談への返答であり、ひとりの読者の人生を肯定し励ますために挑まれた、佐伯による男性優位社会への異議申し立てでもあったからである。

そうした本作からは、以下のような一方に肯定的価値を担わされた概念があり、もう一方に否定的な価値を引き受けた概念が置かれた二項対立構造を読み取ることができる。美と醜。愛情と欲望。純潔と汚れ。公と私。外形と内面。過去と未来。理論と現実⁽²⁷⁾。それぞれの概念は作中で対立し、その対立は日常のなかで崩れることなく維持される。笠井潔（一九四八）は、『テロルの現象学』（一九八四年）において、高橋和巳（一九三二―一九七二）の『憂鬱なる党派』（河出書房新社、一九六五年）や『我が心は石にあらざ』（新潮社、一九六七年）などの作品には、吉本隆明（一九二五―二〇二二）が「転向論」⁽²⁸⁾で論じた、観念と生活の二項対立が析出できるとし、その特徴を次のように述べる。

一方に限りなく汚れた唾棄すべきものとして（生活）があり、他方には、局限化すれば人に破滅をもたらす「志、精神、思想」すなわち（観念）がある。⁽²⁹⁾

「山頂にバラあり」（一九六九年）に見出すことができるのも、同様の二項対立構造である。一方に限りなく汚れた唾棄すべき〈生活〉として愛の負の面から発する嫉妬や欲望、椿の経験した「あやまち」があり、それらは個人の内面にあつて公から隠され、秘匿される。対する他方には、局限化すれば人を破滅に導く〈観念〉としての「完成された美」や純潔意識があり、それを追及した結果として、山における死が置かれている。

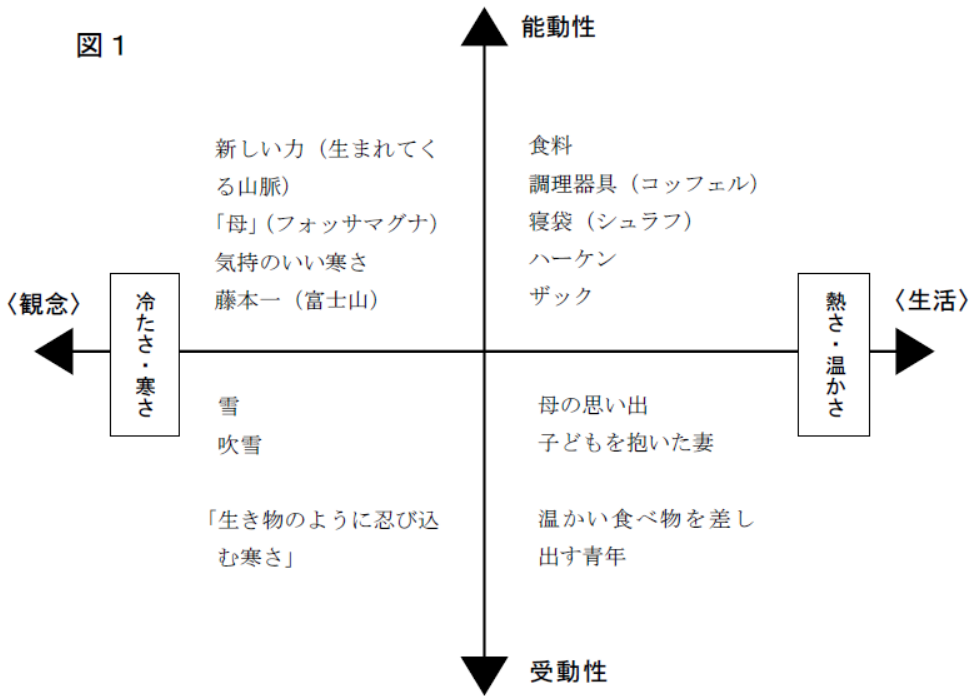
こうした二項対立が崩れないからこそ、本作では、電話と手紙がストーリー上重要な役割を果たすことになる。手紙と電話は、普段話すことのできない秘密を送信し、対立する二項を越えて公の中に私の秘密を送り込む。椿の秘密は手紙によって山口県から東京の越野勇一のもとに届けられ、越野自身の落とし文によって公の場である学校内に伝達される。本来なら取り交わす本人達のプライベートな情報を伝達するための手紙は、作中において椿の不純異性交遊という〈生活〉の側にある「あやまち」の情報を、純潔を規範とする公の場に伝達するメディアとして機能する。二項対立が明確であるからこそ、「あやまち」の情報が対立する二項を越えていくとき、物語が大きく展開するのである。

三 佐伯千秋と夢枕獏における〈山〉

前節では、佐伯千秋「山頂にバラあり」を、笠井潔の戦後文学論における〈生活〉と〈観念〉という二項対立を援用し、汚れと純潔など、対置された作中概念の分類化を試みた。本章では同様の二項対立構造を夢枕獏「山を生んだ男」から読み取りながら、「山頂にバラあり」と「山を生んだ男」における〈山〉について考察する。「山を生んだ男」における〈山〉は、地球という惑星が湛える大地自体の生命力が形作る場であり、大地の意志が力を及ぼしうる場である。そうした場で展開する本物語のテーマは、山脈の「新旧の交代」にまつわるものだ。旧い力である富士山が、生まれ出ようとする新しい山脈に対して、自分よりも高く成長することを予感したために嫉妬する。富士山が新しい力を生まれる前に殺そうとすることで、本来なら「スムーズにいくはずだった」この交代は阻害されてしまう。梅津はフォッサマグナⅡ「〈母〉」（初出誌では「マザー」とルビ）の導きにより、まだ存在していないが、遠い未来（「四〇万年後」）に生まれ出るはずの山脈を登頂するという方法で、山脈誕生の手伝いを行う。途中、富士山による妨害を受けながらも、梅津はその妨害に打ち勝ち、見事に日本列島の将来における山脈の新旧交代を成し遂げる。その結果、自らもまた山とともに生まれ直した梅津が、「フォッサマグナを、可愛い、と想」い、下山しようとするまでが描かれる。

「山頂にバラあり」と同様、「山を生んだ男」においても、〈山〉が〈生活〉から隔てられた〈観念〉の場として描かれていることは間違いない。「文明社会の中で隠されている、人間の生き方が、山ではおもいきり単純にされる」⁽³⁰⁾と心中で述べる梅津の見解は、「山頂にバラあり」において述べられている「下界では話せないようなことでも、山では話せるかもしれない」⁽³¹⁾として「山」と「下界」を対置する杉原新太の見解と、ほぼ重なるものと見てよいだろう。

ただし、物語がすべて山で展開される「山を生んだ男」では、梅津が山で触れるものが、〈観念〉と〈生活〉という二項にあらためて分類される。山小屋では、母親の思い出や、すでに亡くなった梅津の妻などが幻視される。いわば、梅津に俗世への執着を喚起させるものは、〈生活〉側に分類される（図1参照）。幻視や幻聴は、〈生活〉の側にある物を梅津に見聞きさせ、彼を山から〈生活〉の側に引き戻そうとする。熟練した登山家として描かれる梅津も、真冬の山小屋で「誰かが呼ぶ声」を聴くと耐えきれず、夢中で外に飛び出す。しかしそこは人がいられるはずのない凄まじい吹雪のみが吹き荒れる、荒涼とした世界である。雪山の極限状態では、〈生活〉側の誘惑に屈してしまうと、たやすく死を迎えてしまう。



とはいえ、梅津に危険をもたらすものだけが〈生活〉側に分類できるわけではない。山に挑むために必要とされる登山装備もまた〈生活〉側に分類される(図1参照) (32)。人間は結局、〈生活〉側のものを武器にするこ
とによってしか山に挑むことができないのである。

また、梅津は次のように登山および〈山〉自体に関する見解を心中で述べる。

山へ登る、天へ近づくというのは、〈母〉へ と下りていく儀式なのだ。

(中略)

地が天上を目差し、あこがれの燃えつきた点が頂点である。恨みや、怨念や、はるかな憧憬を込めて、山が、暗い天へむかって吠えているのを梅津は聞いた。(33)

大地が天に至るために山嶺を形成する運動が、人間によるその登頂と並列されるのである。さらにその二者は、〈観念〉の極北たる形而上学的な〈母〉概念に向かい、自らの心内へと内省的に下りていく行いである。〈母〉とはフォッサマグナを表すとともに、梅津の想い出に登場する自らの「母」でもある。作中では、〈観念〉により近いものは女性として描かれる。〈観念〉の側の存在である富士山とフォッサマグナは、前者が男性として登場するのに対し、後者は女性として描かれる。〈生活〉の側でも、山小屋で梅津が幻視するのは、すでに梅津の子を流産しこの世の者ではない妻と、また「顔がなかった」(34)と抽象化された、彼の亡くなった母というす

でに〈観念〉側に近い女性である。「手紙」を残した若者は、男性として幻視される。「山を生んだ男」における「手紙」も、「山頂にバラあり」の「手紙」と同様に、〈生活〉の側から〈観念〉の側に情報を運ぶために導入された装置なのである。

「山を生んだ男」が発表された一九七八年、夢枕は『奇想天外』誌に三作の小説と、二作のタイポグラフィ作品を発表している(35)。「山を生んだ男」は、『奇想天外』一九七八年一〇月号に発表されたが、同年六月号に発表された「ねこひきのオルオラネ」には、会話内に「山を生んだ男」において梅津が経験する幻視や幻聴と同様の存在が、「(ものけ)」として会話内に登場する。「ねこひきのオルオラネ」において〈ものけ〉は、「何日も何十日も誰も来ない」ような「お山の冬」に、「お山がしみる」ようにして聞こえてくる「幻聴とか幻視」である。「人の心から出る、あぶくみてえなもの」を喰らって生き「ている〈ものけ〉は、「雪の中に、長い間独り」で過「し心が疲弊した人間に「ちよっかいを出」す。心が疲弊した人間は間を置いて幾度も「誰かに呼ばれたような気が」し、「人恋し」いのでその余り戸外に出、声の方に誘われて「先の森

まで見に行つてしまふ。まさに、梅津が山小屋で遭遇した幻聴そのものである。

夢枕獏は、四か月前に発表された作品に登場するモチーフを流用している。この時期の夢枕作品には、それぞれに強い関連があると見るべきだ。『小説ジュニア』一九七八年七月号（集英社）発表の「視線が怖い」も、〈ものけ〉をドッペルゲンゲル譚的に描いた作品であり、作品集収録時には「自分ぼっこ」と改題され、その点が強調されている。単一のモチーフを発展的に物語に導入し続けていることから、この時期の夢枕獏が、自作に独自の特徴を求め、それを自作品群に固有の文学的価値として定着させようと試みていたことが窺える。これは作品の発表が個別の仕事として意識されるというより、質の向上をともなった一連の活動として、夢枕にとつて明確に前後作が連関して意識されていたということを示す。「山を生んだ男」には、「ねこひきのオルオラネ」の〈ものけ〉と「視線が怖い」に登場する人間の外見を模倣する〈ものけ〉のような存在（＝大地の意識）の両者が登場する。これはまた、作品執筆時の夢枕が、発表時の媒体だけでなく複数の媒体を意識していた可能性を示唆している。ここでは、「山を生んだ男」と「ねこひきのオルオラネ」の間に発表された「視線が怖い」が、ジュニア小説誌に発表された作品であったことにも注目しておきたい。

さらに夢枕は「山を生んだ男」の末尾付近において、〈山〉が隆起することを「鉄はさびたがっている」という表現が、比喻以上の意味を持つている」とフォッサマグナに語らせている（36）。〈山〉に意志が存在することを確認するとともに、〈観念〉の場である〈山〉では比喻が単なるレトリックにとつて機能するのみならず、意図や意志の形象化という機能を果たすと示している。

作中、富士山は〈ものけ〉に類する振舞いを見せ、梅津を山から降ろそうと、あるいは彼を殺そうとする。その理由を、フォッサマグナは次のように語る。

現在、地下七〇キロの所で、ひとつの力がかたちを取りつつあります。それは、将来、長くにわたつてこの土地に影響をあたえていく力です。

それは、やがて、巨大な山岳を形成していく力なのですが、実は、その上に、巨大な層があつて、かをおさえているのです。本来なら、その力が層を破つて上へと向かうはずなのですが、それがうまくいっていません。

原因は、あなた方が富士山と呼んでいる力にありました。（37）

梅津はその将来の姿を登頂することで、地下に生まれようとしている「力」に手を貸し、いわば助産する。そもそも助産しなければならなかった原因は、新しい「力」が天を目指すのを、富士山が厚い層によつて邪魔し、封じ込めようとしているからなのである。そしてフォッサマグナⅡ〈母〉は、そうした行いをする古い「力」富士山について、また次のように語る。

たまたま、富士がこの地域で一番の高峰であり、存在も特種であつたことから、霊峰とあがめられているうちに、あなた方の悪い念の波動を受けて増長してしまつたのです。（38）

すでに〈観念〉の側に存在している古い「力」——山脈を形成していく潮流——が、〈生活〉側の「悪い念の波動」を受けて「増長」している。そのために新しい「力」が天に向かうのを邪魔し、あわよくば殺そうとしている。意図や意志が形象化される場として設定された〈山〉で展開されているこの図式が、夢枕の如何なる意識を形象化しているのかについては、今さら言及する必要はないかもしれない。ここで作中の〈山〉の状況と二重化

されているのは、年長世代作家と、夢枕獏ら若手世代作家との関係性であろう。手紙の文体を考慮に入れば、そこにはSF文学だけではなく、「ジュニア小説」もまた含まれていたことは、ほぼ間違いない。

「山を生んだ男」は、梅津と新しい「力」は、彼らを〈生活〉の側（下方向）に追いやろうとする〈ものけ〉と「富士山」に抗い、フオッサマグナII日本列島における〈山〉の〈母〉による導きで、「富士山」よりも遙かな〈観念〉の世界（上方向）にたどり着く物語である。そしてその結果梅津は、自らが死んだ後、遙か「四〇万年後」に形成される巨大山脈の父親となるのである。そこには、一九七八年当時における夢枕獏の鬱屈とした想いが重ねられている。

四、夢枕獏と佐伯千秋の対読者意識の乖離

前節では夢枕獏「山を生んだ男」における〈山〉が、夢枕による文学状況の把握と対応している可能性について検討した。しかし夢枕佐伯兩作品において、〈山〉は何よりもまず、人生の象徴表現として読み取れる。両作家の人生観を読解しつつ、両者における対読者意識の乖離を明らかにする。

佐伯は「山頂にバラあり」で、登山を容易に行うことができないう試練として描いている。高校山岳部員は登山に際して、事前に入念な準備を行う。日常的な「校庭のランニング」に始まり、腕立てや腹筋、縄跳び等の訓練メニューを、部員達が熱心に行う様子を描く。登山装備の準備に関しても、初心者である転入生の椿が装備を一から調達し、それらをリュックへとパッキングする方法まで、パンの缶詰を潰して空間を確保するといったように、具体的に描かれている。

「やりたいという気持ちだけでは、山には登れない」と、語り手は山岳部女子リーダー良子の内的独白として述べる⁽³⁸⁾。山は気持ちで挑むものではなく、装備を整え、体力と具体的な技術によって挑むべき存在であることが、ここでは示される。たとえ意欲が旺盛であっても訓練を疎かにすれば、「部員全員にめいわくがかかってくる」⁽⁴⁰⁾と語り手は続ける。併せて登山ルートの選定も重要な行為として描かれている。山岳部長である新太は、物語終盤の友人三人でのプライベートな登山においても、椿の体力と登山技術を想定し「葛葉川本谷を遡行して三の塔岳にたつ沢登りコース」の山行計画を立案する⁽⁴¹⁾。佐伯は「山頂にバラあり」において、登山における自由さを、ほとんど描こうとしない。

夢枕の「山を生んだ男」で描かれる登山は、佐伯の描くそれとは対照的だ。「むしろ、山の、予想通りにいかないそのことにこそ」魅かれる梅津にとって、登山とは山との「ケンカ」であり、「ケンカであるからこそ、山へ登るのはいつも独り」であるべきと述べられる⁽⁴²⁾。フオッサマグナは梅津に「生きる、という意志」の強さを認めたことで接触を決めている⁽⁴³⁾。「山を生んだ男」では意志の強さ、〈観念〉への希求がそのまま登頂への力となる。

ここに佐伯と夢枕との対照性、対立を読み取ることができる。佐伯は〈山〉を〈観念〉の場として想定しながらも、計画性と体力、具体的な技術に拠らなければ登ることができないものと考えている。また、登山は仲間とともに行うものであると想定する。それに対して夢枕は、〈山〉を〈観念〉へ至るための道程として捉え、登頂に最も必要な力は、登りたいという「意志」の強さだと見做す。また登山は個人と〈山〉との対決であり、登山は独りで行うものと想定する。

この対立は、山から転落死しようとする椿を救うのが新太、つまりともに登山を行っていた仲間であることと、山で凍死しかける梅津を救うのが、フオッサマグナという超常的存在であることにも端的に表れている。佐伯は〈山〉において〈生活〉側の仲間こそが人を救うのだと描くが、夢枕は〈山〉で人を救うのは自らが求める

〈観念〉の彼方からやって来る超常的なものと物語る。佐伯は友情に支えられた私的共同的な生を肯定し、対する夢枕は個人の情熱に支えられた極私的な生を肯定している。この対立には、人を救い得るのはいかなる存在か、という佐伯と夢枕の思想的な対立が色濃く反映されている。本章ではこの対立を、作品執筆時点における両者の基本姿勢と捉え、両者の物語行為一般に敷衍できる対立と仮定して両者の読者意識読解を試みる。

佐伯千秋「山頂にバラあり」には、〈生活〉―〈観念〉の二項対立以外にもうひとつ対立項を見出すことができる。西本椿と、草川良子および杉原新太との非対称的な関係性である。同年代でありながら、良子と新太は椿に対し、一貫して指導的な立場にあり続ける。確かに、初心者である椿に山岳部の男子部長と女子部長が指導的に接するのは不自然とは言えない。しかし椿に対して「新太君を好きになりなさい」と私事に命令口調で助言することは、過剰な干渉と言わざるを得ない⁽⁴⁴⁾。良子と椿の関係性は、特に親子、もしくは教師と生徒の関係性さえ想起させる。

金田淳子は、一九六六年から一九八二年における雑誌『小説ジュニア』の掲載記事を調査し、その言説の特徴は「作者と読者の関係を、教師と生徒のような非対称で権力的な上下関係として提示するものである」と分析している⁽⁴⁵⁾。金田はまた、同誌の読者投稿欄の言説も「作者を教師に、自分を半人前の生徒に見立てて、作品を通して規範を「作者から教わる」という読み方が、もつとも多く掲載されている」と分析する⁽⁴⁶⁾。

「山頂にバラあり」における良子と椿の非対称的な関係性は、金田が分析したジュニア小説雑誌における作者と読者の「教師と生徒のような非対称で権力的な上下関係」と非常に近い⁽⁴⁷⁾。「山頂にバラあり」における主要登場人物の関係性は、当時のジュニア小説雑誌の読まれ方における、作者と読者の非対称的な関係性と相似形をなしている。このことは、以下の二つのことを示唆している。

一つ目は、「作品を通して規範を「作者から教わる」という読み方」が典型的な読書行為として誌面で提示され、それを手掛りに小説の楽しみ方を見出すジュニア小説雑誌という場において、読者は「山頂にバラあり」もまた作者が提示する「規範」が反映されたものとして読解しようとするということである。そして誌面を読み慣れている優等生的な読者は、作中で指導的に振舞う良子の考えを、作者である佐伯の「規範」がより強く反映されたものとして捉えることになる。少なくとも、そのように読み取ったと誌面上で語ることになる。『ジュニア文芸』一九六九年一月号に掲載された読者による「山頂にバラあり」感想は、このことを端的に示している。

良子も新太を好きでありながら、椿を、彼女の暗い過去から救えるのは新太しかいないと思ひ、椿と新太のためになるならと、自分をころして導いていった、そういう良子に雄々しきを感じました。

美しい、けなげな良子――それだけに良子の心のなかの悲しみも、私には、わかりすぎるほどわかります。

心のなかでは新太を愛していながら、真実の友情で椿をばげまし、助ける良子の姿に、感動しました。(中略)まず自分が、良子にならなくては……。同性の友情が、どんなに大切か、教えられた気持ちです。(48)

掲載された感想文は三つだが、その内引用した二つが、良子の行動と心理に対する共感と感動を、ほぼ同じ点を焦点として語っている。残り一つは、「山岳部に入りたい」という感想で、作品内容自体の読解を含むものは実質的に引用した二つである。

二つ目の示唆は、「山頂にバラあり」の作品構造が、読者のこうした読まれ方を前提として構成されている可能性が高いということである。樁に対して指導的に振舞う良子から、作者の「規範」を読者により正確に読み取らせるためには、佐伯は、良子の人物像をより自分の人生観を反映したものとして造形する必要があったのではないか。

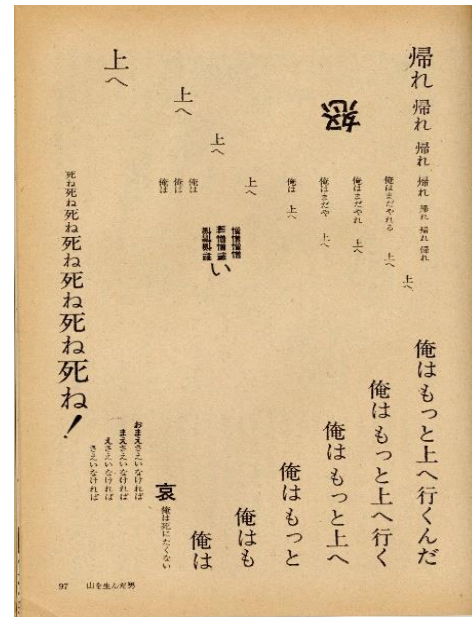


図2：夢枕獏「山を生んだ男」『奇想天外』
1978年10月号掲載時のタイポグラフィ表現。

金田は、こうした雑誌の読まれ方から、「推測するに、ジュニア小説を読むという行為は、読者にとってただ「受け取る」という域を越えないもの」であり「ジュニア小説の作者とは、読者にとっては意識もしないほどに遠い存在」であったとジュニア小説の読書行為を否定的に考察している(50)。

しかしそうした読書経験が「山頂にバラあり」においては、「山」＝「人生」を救い得るのは「生活」側の仲間であるという思想を有する佐伯によって意識的に利用されており、読者は、佐伯の仕組んだ作品構造をジュニア小説雑誌の読解コードに則って正確に読解している。ここには、小説を介して親と子ほどに年齢が離れた世代が価値観を共有する「ジュニア小説」特有の共同体が形成されている。これは、小説を通じて作者が読者とともに人生を歩み、困難を乗り越えようとする場であり、作者は読者を生徒、あるいは子のように見捨てず導こうとしていた「ジュニア小説」の特徴が、作品の構造と読解という両面から照射されているということの意味する。これは、佐伯が唯一人の読者からの苦しみの訴えに対し、小説を執筆していることにも通じていよう。

対して夢枕獏の読者意識は、作中の「四〇万年後」という記述に端的に示されている。夢枕は具体的な読者にはほとんど意識を向けていない。小説を「生活」に対する「観念」に至るための手段であると考えている当時の夢枕は、小説を読者の為というより、自らの「観念」への内省の手段として用いる。佐伯の「山頂にバラあり」にとって、文章による伝達は自明の理であったが、夢枕は「山を生んだ男」において文章による伝達の力を信じ切ることができていない。「山を生んだ男」には、本文に差し込まれるようにしてタイポグラフィ表現が導入されている(49)。同作におけるタイポグラフィ表現は、文章で表現することのできない言語化以前の情動、「観念」そのものを誌面に表現するための手法であることが推測される(図2参照)。夢枕は「観念」の場として山を理想化しているために、「山を生んだ男」における登「山」描写は「山頂にバラあり」と比較して具体性に欠けていると評価せざるを得ない(51)。

おわりに

本章では、「山」を舞台とした佐伯千秋「山頂にバラあり」と夢枕獏「山を生んだ男」を比較し、分析した。広義の「ジュニア小説」である両作を比較したことで、一九六〇年代後半における山岳「ジュニア小説」と、一九七〇年代後半における山岳「コバルト小説」との表現方法の相違および、対読者意識の相違が明らかとなった。

「生活」の信頼を作品の執筆動機とする佐伯千秋と、「観念」への希求こそが自らの小説の神髄であるとする夢枕獏との創作姿勢の差異は、単に二作家の流儀が異なるということを示しているだけに留まらない。この相違

は〈ジュニア小説〉と、その後継ジャンルではあるものの、特性を異にする〈コバルト小説〉との特徴の相違を示すひとつの指標となることは言うまでもない。

佐伯の先輩〈ジュニア小説〉作家である三木澄子（一九二二〜一九八八）は、自身の創作姿勢について、「わたしはただ、少女のために書きつづけてきただけなのです」と語っている⁽⁵²⁾。一方で、夢枕獏の同世代〈コバルト小説〉作家である氷室冴子（一九五七〜二〇〇八）は、「少女小説」において「大事なのは小説の方で、『少女』じゃないと思う」と主張している⁽⁵³⁾。佐伯と夢枕獏創作姿勢の相違とも、パラレルの関係にある。〈ジュニア小説〉は一九八〇年代以降、〈生活〉から〈観念〉へとその価値基準を移していく。いわば、〈二人の読者〉のために書かれる小説から〈一つの文学〉へと至るための小説に向かつて。

本章では「山頂にバラあり」の分析を通して、ファンレターに対する〈返答〉・〈応答〉という文脈を有していた佐伯千秋の〈ジュニア小説〉における、〈応答〉の具体的な内実に焦点を当てた。また同作とは対照的に孤独な登山を描く「山を生んだ男」の分析からは、〈ジュニア小説〉の後継ジャンルと見做されている一九七〇年代以降の〈コバルト小説〉では、佐伯の「山頂にバラあり」においては前提とされていたような読者との関係性が、もはや必要とはされていないことが示唆されている。

注

(1) 中川裕美による『少女雑誌に見る「少女」像の変遷——マンガは「少女」をどのように描いたのか』（出版メディア・アパル、二〇一三年四月）などの少女メディア研究、久米依子による『「少女小説」の生成——ジェンダー・ポリテクスの世紀』（青弓社、二〇一三年六月）などの少女小説研究を例として挙げる事ができる。本論「はじめに」で示したように、一般的ではあっても皆無であるわけではなく、今田絵里香『「少年」「少女」の誕生』（ミネルヴァ書房、二〇一九年一〇月）第三部収録の論をはじめ、高度成長期における少女小説・少女小説雑誌研究は社会的な研究分野において、広遠かつ未整理の領域ながらも嘗々と学究が続けられている。

(2) 大橋崇行『ライトノベルから見た少女少年小説史——現代日本の物語文化を見直すために』（笠間書院、二〇一四年一〇月）、嵯峨景子『コバルト文庫で辿る少女小説変遷史』（彩流社、二〇一六年一二月）を参照のこと。

(3) G A M O『山岳マンガ・小説・映画の系譜』（山と溪谷社、二〇一一年）では、「第一次登山ブーム」を一九五〇年代半ばから第一次オイルショックまでの高度経済成長期の二〇年弱におけるムーブメントと整理している。だが、この区分を採用するとこの期間における登山文化の変容を見落としてしまう危険性がある。そのため本章では、菊地俊朗『山の社会学』（文春新書、二〇〇一年）における、「第一次ブームを「昭和二十年代後半から三十年代前半」、第二次ブームを「昭和三十七（一九六三）から四十五年前後にかけて」とする区分に従い、「第一次登山ブーム」を一九五〇年代前後における時期に限定して使用する。なお同書において「ベビーブーマーたちが山をめざした（中略）いわゆる大衆登山時代が到来し、若い世代の登山者たちが圧倒的に多かった」とされる「第二次ブーム」の中心を担った世代こそ、本論で扱う二作品が対象とした読者世代に当たる。なお、「はじめに」に示した山岳小説作品の選定に際しては、G A M O『山岳マンガ・小説・映画の系譜』の付録年表の記述を参考とした。

(4) 『月刊別冊マーガレット』一九七五年一二月号（集英社）掲載 ↓ 『暁の目の娘』（集英社マーガレットコミックス、一九七六年一〇月）収録。

(5) 『月刊別冊マーガレット』一九七七年連載 ↓ 集英社マーガレットコミックス、一九七八年一二月 単行本化。

(6) 『別冊少女フレンド』一九七八年一二月号（講談社）掲載 ↓ 別冊フレンドKC、一九七九年一二月 収録。

(7) 夢枕自身は一九八五年に上梓した『カエルの死』（光風社）において、自らの一連のタイポグラフィ作品を「タイポグラフィクション」と名づけ、以後こちらの名称を用いている。夢枕は一九七七年から一九七九年にかけて『奇想

- 天外』誌や『絶体絶命』誌に一〇作以上の「タイポグラフィクション」作品を発表。これらは前記の光風社刊『カエルの死』にまとめられている。
- (8) 単行本初収録時に「遙かなる巨神」に改題。
- (9) なお、この作品は「宇宙塵」には掲載されていない。本作執筆時期の夢枕の様子および夢枕の作家的人生の始まりについては、夢枕『秘伝「書く」技術』（集英社インターナショナル、二〇一五年一月／集英社文庫、二〇一九年八月）第三章第一節および、「新・家の履歴書 293 夢枕獭（作家） 自然に恵まれた小田原の生家。ロマンチストの父親が、釣りや登山を教えてください」（『週刊文春』二〇一二年六月一四日号、文藝春秋）に詳しい。
- (10) 「視線がこわい」は「自分ぼっこ」と改題の上、初作品集『ねこひきのオルオラネ』（一九七九年四月）に収録。なお二作が改題された同一作品であることは、これまで指摘されていない。『風太郎の絵』（ハヤカワ文庫JA、一九九六年一〇月）三六六頁「初出誌・単行本一覽」では、「自分ぼっこ」は「初出誌不明」とされている。また『仰天・夢枕獭特別号』（波書房、一九九九年一月）、一二八頁〜一五〇頁「完全 夢枕獭 著作リスト」（制作・夢枕獭事務所）においても、改題に関する記述はない。
- (11) 大倉貴之「夢枕獭と山の小説」『幽』第九号（KADOKAWA、二〇〇八年六月）。なお「夢枕獭と山の小説」は後に『呼ぶ山 夢枕獭山岳小説集』（角川文庫、二〇一六年二月）の「解説」として再録されている。
- (12) 「この一冊 夢枕獭著『呼ぶ山 夢枕獭 山岳短編集』」（『東京新聞』二〇一二年五月一五日夕刊。夢枕獭『神々の山嶺』（集英社単行本版、一九九七年八月）の「あとがき」に同様の記述がある。
- (13) 「槍」は「槍ヶ岳」のこと。『三省堂 日本山名事典』（三省堂、二〇〇四年五月）によれば、「長野県南安曇郡安曇村と岐阜県吉城郡上宝村の境」にあり、「南飛驒山脈南部にある日本を代表する山の一つ」である（二〇六五頁）。
- (14) 「発電係」という記述に関しては、「人物グラフィティ 夢枕獭さん」『悪夢を食べる』書齋（文・田辺一雄）『毎日新聞』一九八五年七月二九日夕刊（三頁）に拠った。
- (15) 注（11）の大倉貴之「夢枕獭と山の小説」。
- (16) 夢枕獭「あとがき」『ねこひきのオルオラネ』（集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七九年四月）、傍点引用者。
- (17) 奥泉光『パナールな現象』（集英社、一九九四年三月）、六四頁。
- (18) とはいえ、登場人物である梅津自身は手紙の書き手を男性であると考えているようである。作中で遭難しながら幻視する手紙の主が、若い青年であることからそのことを伺い知ることができ。
- (19) 高度成長期における少女小説（ジュニア小説）内の片仮名表記の例には、「なんだ、とはゴアイサツね。せっかく窓をノックしたのに……」（平岩弓枝『海とみさきの青春』）『女学生の手紙』一九六四年九月号（小学館）付録文庫本『推理小説 海とみさきの青春（）や、「女の子のことを心配しても、ジンマシンは出ないのか」（吉田とし「きみはその日」第三話「六月のばら」『中学二年コース』一九六六年七月号（学習研究社）、「手ひどいシッペ返しを受けた気がしている。」（佐伯千秋「青春流浪」『ジュニア文芸』一九七〇年一二月号（小学館））などを挙げることもできる。
- (20) 以後、一九七九年八月号には「魔性の花」を、一一月増刊号には「妖精をつかまえた」を発表。八一年五月号には「ほのかな夜の幻想譚」を、同年一〇月号には「ヒトニタケ」を発表。なお、「魔性の花」は「夢蛭蜥」と改題され、一九八〇年一二月刊の作品集『キラキラ星のジッタ』（集英社文庫コバルト・シリーズ）に収録。「自分ぼっこ」と同様、「魔性の花」と「夢蛭蜥」が改題された同一作であることはこれまで指摘されていない。『風太郎の絵』（注（10）参照）三六六頁の「初出誌・単行本一覽」でも、「夢蛭蜥」は「初出誌不明」とされ、『仰天・夢枕獭特別号』（注（10）参照）一二八頁から一五〇頁掲載の「完全 夢枕獭 著作リスト」でも、改題に関しての記述はない。
- (21) 『毎日新聞』一九八四年四月三日朝刊一頁には、夢枕『幻獣変化』および『遙かなる巨神』と新井の『ひとめあな

- たに……』が、双葉社による新刊広告で「SF傑作選重版出来」として三冊並んでいる。
- (22) 夢枕本人は氷室冴子『冴子の東京物語』（集英社文庫、一九九〇年一〇月）解説「氷室冴子の才能に震えなさい」において「氷室冴子さんとは、集英社で出している少女小説誌『コバルト』が、『小説ジュニア』であった頃からの友人である。（中略）氷室冴子も夢枕獏も、同じような時期に、違う場所でも同じような闘いを闘っていたのだと思う」と述べている。また大倉は、「解説 夢枕獏の三十年」（『遙かなる巨神 夢枕獏初期幻想SF傑作集』創元SF文庫、二〇〇八年三月、巻末）において、「あの夢枕獏もコバルト作家であった」と指摘している。これに関し、夢枕獏の連作短編シリーズ「猫引きのオルオラネ」シリーズが、一九八一年の『奇想天外』誌休刊後に集英社の少女小説雑誌『Cobalt』に移籍して続行されていることも挙げておきたい。むしろエンタテインメントの文脈において、少女小説が積極的にSF的な作家・作風を取り込んでいった過程とも言える。一九九〇年代以降、『Cobalt』誌には若木未生「ハイスクール・オーラバスター」シリーズ（一九八九年〜）や、桑原水菜「炎の暦気楼」シリーズ（一九九〇年〜）など、SF的な設定を用いた長篇作品がいくつも人気を博するようになっていく。
- (23) 管見の限り、『小説ジュニア』一九八二年三月号には「白い馬は駆けて行った」が掲載されている。
- (24) 佐伯の作家的生涯に関しては、本論第一部第三章を参照されたい。
- (25) 「富島健夫作品集」と銘打たれた『別冊ジュニア文芸』第一巻一号（小学館、一九六七年八月）および、同様に「佐伯千秋作品集」とされた『別冊ジュニア文芸』第二巻春季号（小学館、一九六八年四月）。
- (26) 佐伯千秋「■作者のことば」『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号（小学館）、二七頁、上段。
- (27) 作中において明確に述べられるのは、「理論と現実」（掲載誌九〇頁、上段）の対立関係である。クラスに秘密が暴露された椿に対して、良子は以下のように「理論」を述べる。「ツーちゃんは、苦しみ続けてきたわ。でも、その苦しみ方は、まだ過去をふり、むいての苦しみ方だったと思うわ。今度は、前をむいて、苦しむのよ」「こういうふうと考えてみよう。——たぐいまれな美少女がいたとするの。彼女は、あやまちからその顔に醜いあざを作ってしまったの。美貌がだれより醜いひきつれた顔になって苦しむとき、顔じゅうに布を巻いて傷をかくし、いつもうつむき、だれとの交際もさげ、うつうつと暮らすとき、その少女の人生はいつまでも灰色だわ。少女は、布をとるべきよ」（傍点引用者、八八頁）。良子は以上のように「過去」と未来を、「美」と「醜」を対立させ、未来と「醜」を引き受ける側に価値を見出す。こうして「現実」と対立させて希望を語る「理論」を、「理論は、正しかったと思う」が、「自分は第三者の立場にあるから、あんな理論をはけた」のであり、椿の「さまざまの苦痛」や「迷い」、「恐れ」という「現実」を変えることはできないと考える。「理論」が「現実」と交錯し止揚されるためには、山頂で夜明けを迎えるという非日常的経験が必要となる。
- (28) 『現代批評』創刊号（書肆ユリイカ、一九五八年一二月）。
- (29) 笠井潔『新版 テロルの現象学——観念批判論序説——』（作品社、二〇一三年二月）、二六頁。『テロルの現象学』最初の出版は、一九八四年一月に同じく作品社より、同書の最新版として、『増補新版 テロルの現象学 観念批判論序説』（作品社、二〇一二年一二月）が出版されている。
- (30) 『奇想天外』一九七八年一〇月号、七六頁。
- (31) 『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号、一〇一頁、上段。
- (32) 特に、熱伝導率が高いが反面保温性の低い金属製の調理器具であるコップフェルは、冷たい雪を掻き入れて火にかけると熱いコーヒーや温かい食事を作ることができる。図1にも示したように、本作では冷たさ・寒さがより（観念）の方向に、熱さ・温かさが（生活）の方向に存在するものとして描かれている。（観念）側の冷・寒と（生活）側の熱・温を行き来しているという点において、作中のコップフェルは梅津（人間）と比喩的に二重化されたものとして読むことも可能であろう。

- (33) 『奇想天外』一九七八年一〇月号、一〇〇頁。
- (34) 『奇想天外』一九七八年一〇月号、九〇頁。
- (35) 小説作品としては一月号に「山の奥の奇妙な奴」が、六月号に「ねこひきのオルオラネ」が、一〇月号に「山を生んだ男」があり、すべて初作品集『ねこひきのオルオラネ』に収録されている。タイポグラフィ作品としては七月号に「進化論」が、九月号に「泣きじやくる子供」が掲載されている。
- (36) 注(33)に同じ。
- (37) 『奇想天外』一九七八年一〇月号、一〇〇頁〜一〇一頁。傍点引用者。
- (38) 『奇想天外』一九七八年一〇月号、一〇一頁。傍点引用者。
- (39) 『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号、四二頁。
- (40) 注(39)に同じ。傍点引用者。
- (41) 『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号、一〇二頁。
- (42) 『奇想天外』一九七八年一〇月号、七五頁および七六頁。
- (43) 『奇想天外』一九七八年一〇月号、一〇一頁。
- (44) 『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号、八一頁。この台詞は、椿の過去を知った良子が、苦しむ椿に対して述べるもの。椿は新太に好意を寄せながらも、想いの成就には過去の「あやまち」を告白する必要があると考え、新太への想いを自制している。良子は新太と椿が両想いであることを察知し、椿が新太に過去を打ち明けることで、椿の恋は成就すると論ず。
- (45) 金田淳子「教育の客体から参加の主体へ——一九八〇年代の少女向け小説ジャンルにおける少女読者——」『女性学』第九号(日本女性学会学会誌編集委員会／編、新水社、二〇〇二年一月)。
- (46) 注(45)に同じ。
- (47) 「山頂にバラあり」が掲載されたのは『ジュニア文芸』(小学館)であり金田が参照した『小説ジュニア』(集英社)ではないが、両誌掲載作はともに集英社コバルト・ブックスおよび後には集英社文庫コバルト・シリーズに収録されているため、ある程度共通の特徴を有するものとして見做すことが可能である。なお「山頂にバラあり」も『ジュニア文芸』(小学館)に掲載されながら、翌年に集英社コバルト・ブックスとして刊行されている。なお集英社は小学館の子会社から独立した出版社である。
- (48) 「JN広場」内「ぼくは、わたしは、こう思う① 佐伯千秋先生の『山頂にバラあり』を読んで」『ジュニア文芸』一九六九年一二月号。引用前者は四二八頁(養老女子商業高校3年、女性)、後者が四二九頁(太田二高1年、女性)より(傍点引用者)。
- (49) 注(45)に同じ。
- (50) 「山を生んだ男」のタイポグラフィ表現は、『奇想天外』における初出時からコバルト文庫『ねこひきのオルオラネ』収録時まで維持された。しかし『遙かなる巨神』(双葉ノベルス、一九八〇年十二月)巻末「■あとがき 後乱駄文——あとらんだむ」によれば、一九七九年ごろSF文壇の先輩作家である梶尾真治に「もうやらない方がいいよ」と諭されたこともあり、夢枕はタイポグラフィ作品自体を製作しなくなっていく。「山を生んだ男」のタイポグラフィ部分も、一九八四年一二月に双葉文庫版の『遙かなる巨神』に再録された際削除された。これ以降、『魔獣館 伝奇小説傑作集』(祥伝社、一九八五年五月／祥伝社ノン・ポシェット版、一九八六年七月)、『遙かなる巨神』(角川文庫版、一九八九年四月／創元SF文庫版、二〇〇八年三月)、『風太郎の絵』(ハヤカワ文庫JA、一九九六年一〇月)、『呼ぶ山 夢枕獏山岳短篇集』(メディアファクトリー、二〇一二年四月)↓『呼ぶ山 夢枕獏山岳小説集』に改題の上、角川文庫、二〇一六年二月)、『不屈 山岳小説傑作選』北上次郎／編(山と溪谷社ヤマケイ文庫、二〇二

○年三月)に収録された同作は、すべて修正されたヴァージョンである。なお夢枕は、タイポグラフィ表現を「ねこひきのオルオラネ」ではじめて用いている。

(51) しかしながら、夢枕にとつて〈山〉に登ることと〈人生〉を生きることとは、単なる比喩以上の意味で結びついている。「岳人スクランブル なぜ山に登るのか? 『神々の山嶺』を書き終えた夢枕獏さんに聞く」『岳人』六〇四号(中日新聞東京本社、一九九七年一〇月)において夢枕は、「なぜ山に登るのか」という質問に対し、「やっぱり書いてゆくうちに分かったのは、なぜ生きるのかという問いとまったく同じだなと(中略)なぜ生きるのかという問いの答えが、山に登ることの中にあつて、なぜ山に登るのかという問いの答えが、なぜ生きるのかと同じなんだという。両方合わせた時に見えたですね」と返答している。一九七八年時点において、夢枕は未だ手法的に模索段階にあつたと言えるだろう。

(52) 「新・告知板228」『ジュニア小説作家』『アサヒグラフ』(二二七二号、一九六七年九月二二日、朝日新聞社)、八六頁。

(53) 「執筆現場におじやま虫 VOL. 3 氷室冴子のおしやべり事件簿」『Palette』一九九二年七月号(小学館)、一七頁。

〈付記〉

本文中の作品引用に関しては、夢枕獏「山を生んだ男」は『奇想天外』一九七八年一〇月号(奇想天外社)掲載時のテキストを用い、佐伯千秋「山頂にバラあり」は『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号(小学館)掲載時のテキストを用いた。ルビは省略した。

第三章 佐伯千秋「燃えよ黄の花」における〈客体化〉の問題

——「黒こげ」の〈女子生徒〉との対面と、伝記的事実に注目して——

はじめに

本章では、佐伯千秋の代表作と見做されている「燃えよ黄の花」（一九五八年）を分析する。同作は『女学生の友』一九五八年九月号に発表され、翌一九五九年に第八回小学館児童文化賞（文学部門）を受賞した。日本における児童文学史において、ごく最初期に文学賞を受賞した原子爆弾による被爆を描いた作品である。

本論の「はじめに」でも触れたが、「ジュニア小説」という用語は『女学生の友』一九五八年六月号に掲載された記事「あなたもわたしも／応募できる女学生の友創刊一〇〇号記念行事のお知らせ」で初めて使用された。より詳しく説明すると、当該記事ではタレント候補である「ミス女学生」が募集され、同時に「ジュニア短編小説」が初めて募集された。両企画では、応募資格を中高に在学中、あるいはそれと同年齢の者と定め、短編小説募集については内容も、「ジュニア」を「主人公」としたものでなければならぬと条件付けした。

『女学生の友』の読者である中高生を「ジュニア」と規定し、同年代の書き手を募集することで、同年代の作者と読者による新たな読書共同体を作り出そうとしたと考えられる。この第一回「ジュニア短編小説」の応募作を選考したのは、当時の『女学生の友』執筆陣である城戸禮、三木澄子、蔵原伸二郎、そして佐伯千秋であった。当選した三作品が掲載されたのが、『女学生の友』一九五八年九月号、つまり本章で扱う「燃えよ黄の花」が掲載されたのと同じ号であった。「ジュニア短編小説」の新人賞受賞作が掲載されたこの号は、以後の〈ジュニア小説〉における基準として参照される物語の様式が示されることが期待される号であった。

この号に発表された「燃えよ黄の花」は、明確に男女恋愛を描き、「男女交際」をテーマとした〈ジュニア小説〉ジャンルの規範構築・確立に寄与した作品であったとともに、原子爆弾投下による少年少女の死というスキヤンダラスな題材を物語の中核に据えることで、それまでの「少女小説」にはなかった社会批評性を切り拓く可能性を有していた。

本作は以上二点の特徴を評価されたことによって、〈ジュニア小説〉という新しい文学ジャンルの基準となる役割を超えて、小学館児童文化賞を授与されることになった。しかし〈ジュニア小説〉ジャンルの成立過程自体が把握困難となっている現在では、本作の果たした以上のような役割は忘却され、作品自体も、児童文学研究を含めて文学研究の対象とされることもない状況にある。

本章では、まず同作の要約を示したのち、作品内容と佐伯自身の伝記事項との照応を行い、作品の分析を行う。最後に、〈女子生徒〉を「黒こげ」にするという手法について考察する。

一 佐伯千秋「燃えよ黄の花」（一九五八年）要約

同作は一九四四（昭和19）年の夏の場面から始まる。乾物店の娘・杉田三千代と、くだもの問屋の息子・瀬木弘は家が隣同士の中学生だった。ある夜、三千代の家に積まれていた配給用の缶詰が崩れる。原因は隣家で壁テニスをしていた弘だった。訪ねてきた三千代を、弘は最初疑問に思うが、すぐに自分の失敗に気づき、三千代の家で缶詰を自ら拾い並べ去っていく。その去り際に見せた爽やかな微笑が印象的に描写される。

「そうよ。弘さんは、I中のテニスの選手なのよ。くだものもなにもみんな統制されちゃって、瀬木さんの店、

からっぽなのね。だから弘さん、あの広い土間でテニスしたくなっただわ。許してあげてよ、ね、おとうさん。」と三千代は言う。出会った二人は、空襲の激しくなっていく広島で友情を深めることになる。弘は、テニスでもきず果物屋の息子なのに果物も食べられずに息が詰まりそうなのでと、自宅の屋根に上り星を見ながら食事をするという「おおかみのおまつり」をたびたび一人で催していた。

三千代はそれを発見し、二人で屋根の上で夜のひと時を過ごす。日本おおかみが人間に追われて日本アルプスの山の中に追い上げられたように、屋根アルプスの上に追い上げられたおおかみのまつりであると、弘は三千代に話す。ふたりは屋根の上で、弘が配給用のリング箱から「かっぱらってきた」という青いリングを、分け合って食べる。弘は自分はおおかみだが、三千代は屋根アルプスの女神であるとも口にする。空襲の警戒警報が発令され、分かれた二人だったが、それ以来、屋根の上に弘の姿はなかった。

それから五日目の午後、弘から手紙が届く。山中のK村に勤労奉仕のために行っているという内容であり、「焼夷弾にも、爆弾にも、あたらないでください。屋根アルプスでリングを半分かじってくれる女神がいなくなったら、孤独でやり切れなくて、僕はもうおまつりをする元気もなくなるかもしれません」と弘の三千代に対する想いが綴られている。

その後は、戻ってきた弘とともに途中まで通学する三千代が同級生の女子学生に不良呼ばわりされ、いじめられるものの、弘が「僕はこれからだって、毎朝、杉田さんをかばって通勤するよ。こそこそしやしない——かばいあうことぐらいが、もう僕たちに残されてるちっぽけなしあわせなんだと、僕はそう思っているんだ。」といじめていた女子生徒を言い負かすエピソードなどを交えて物語は進み、やがて弘は東京の陸軍予科士官学校へ行くことが決まる。三千代と弘は紅葉鮮やかな厳島神社で別れの言葉を交わそうとするが、言い出せずに無事を祈るおまじないとして、紅葉の木にふたりの名前を彫り、それを別れに代えた。

一年後（一九四五年の夏）、弘は疎開した秩父の山地で三千代からもらった手紙を暗誦しながら物思いにふけていた。すると、同郷の仲間である井崎が、広島が全滅したことを大慌てで知らせに来る。弘の脳裏に青いリングと三千代の幻が過ぎった。ふたりは疎開先を脱走し、数日後の夜、広島駅のホームから壊滅した街を見て井崎と弘は果然と息をのんだ。

弘は出発の日に三千代がかげに立っていた鉄の柱に触れ、三千代を探し出すことを決意。三千代から贈られた青いリングの刺繍のあるハンカチを握りしめる。郊外の廿日市町で生き残っていた母に、爆弾の落ちた日、黄色い花の散ったブラウスを着た三千代に出会ったと聞かされた弘は、広島市内に戻る。だが、三千代の家をシャベルで片づけていると、瓦礫の中に「黒こげになった人体が、うつ伏せになって埋まっていた」のを発見。三千代の母かと思いつけるが、台所らしいそこはタイルが粉々になって死体を包んでいた。

弘は、そのタイルに挟まって焼け残っていた布きれに、鮮やかな黄の花を見つける。弘は黄の布きれをつかみしめたまま、どさりと瓦礫の中に座り込んだ。「違う！ みっちゃん、こんな……！」という叫びを心で上げながら、弘は自分のワイシャツを脱いで三千代の骸にかけ、被っていた麦わら帽子を三千代の頭に被せ、また握り飯の入っていた風呂敷で三千代の足を包んだ。夕焼けの中、弘は廃墟の一部になったように動けなかった。

数日後（終戦の一日後、一九四五年八月一六日）、弘は自転車に薪を乗せ、ありったけのひまわり、黄菊、白いダリヤ、赤いグラジオラスを抱き、広島市内の三千代の家に向かった。先日のままの状態の三千代を抱き上げ、薪の台座に横たえようと、弘は色とりどりの花で三千代を飾った。そして「みっちゃん。みっちゃんのおまつりを、おれがしてあげるよ。みっちゃんは、好きなのところへとんで行くんだよ……どこだっていい。みっちゃんが好きなのところへ、とんで行くんだ！」と言い火を付け、三千代を火葬した。

弘は空に上る白い煙に、とびさっていく純白の三千代の魂を感じた。遺骨を拾い木箱に入れ、弘は廿日市町に

帰る。帰る途中、弘は「くやしいじゃないか。爆弾なんかは、なぜ、なぜ、命を奪われたんだっ！ それに……戦争は、きのう、終わったんだぞっ。みっちゃんも、おやじも、なぜ、逃げなかったんだっ。」と叫び、涙をこぼした。帰ってきた弘は、お婆の家の木戸を開けようとして、木戸にぶつかる。自転車が倒れ、弘もお婆の前で蒼白となって倒れこむ。

最終章で弘はほとんど意識がない。呼びかけるお婆の声にも、「だれかが、呼んでいる——」と感じるのみだ。弘はまわりで花が燃えている白い階段を懸命によじ登り、そのはるか彼方の雲の上に座る三千代のところに行こうとするが、懸命に手を差し伸べても三千代はすつと遠くに流れていく。四〇度近い熱が幾日も続き、臥している弘をお婆が看病している。お婆が額のタオルを取り換えようとしたとき、弘の首筋に、被爆死した者に特有の、むらさきの斑点を見つけた。新型爆弾が原子爆弾であり、放射能が焼け跡に残っており、掘り返すと危険であることが報道されたのは弘が倒れたあとだった。お婆が慌てっていると、弘がうつすらと目をさまし、「青いリンゴを、ください。」とはつきりした声で言う。お婆はハンカチのことだと思い、弘に握らせようとするものの、そのときにはもう弘は眠るように息絶えていた。その手元には青いリンゴのハンカチが散っていた。

二 銃後の少女としての「佐伯千賀子」

(1) 佐伯千秋の伝記的事項

本節では、佐伯自身の執筆した「自伝 私の歩いてきた道」⁽¹⁾（一九六八年）を参照しつつ、それに関連する諸資料を適宜比較しながら、佐伯の文学的生涯を概観する。以下、特に注記のない場合、自伝からの引用である。佐伯千秋は、一九二五（大正一四）年二月六日、広島県広島市西大工町（現在の広島市中区内）に生まれた。本名は佐伯千賀子⁽²⁾。彼女の生家はカネトモ（漢字の「友」に曲尺を模した図形が重なった一文字で、「カネトモ」と読んだことが自伝にて示されている）商店という果実問屋であった。「裏口は西大工町にあり、表口は榎町にあり、全国各地から貨車や荷船でついでたものが、店にはいつも山積みになっていた。毎朝、夜明けと同時に広島市の西半分の果実小売商人たちが買い付けにやってくる。友と染めぬいた厚子を着こんだ荒っぽい男たちの声が、早朝の店に満ち」ていた。

就学前の生活については、「金銭的には不自由なく育てられたけれど、朝の早い商家だから、父母は夕食のあとはレコードをきくでもなし、本を読むでもなし、すぐ寝てしまう。私は、何かものたりなかった」と振り返る。そんな彼女は四人姉弟（姉が二人、兄が一人いる）の末っ子であり、「兄とは年が近かったけれど、長姉とは十歳も年が離れていたからあまりかまってはもらえず、（中略）小学三、四年ころから、私は読書に熱中する子になった」と語っている。

一九三一（昭和6）年に私立光道小学校に通うようになると、彼女は本格的に読書に夢中になっていく。ただし佐伯は、当時の読書に関して「ひとり本屋にいても、自分で選べる本は『小学×年生』という雑誌くらいである。でも私は、そんな雑誌は嫌いだった」と振り返る。佐伯は続けて、「少女むけの小説を書きだしてから、ふしぎに思うのだけれど、私は、小学生、女学生時代を通して、そのころには『少女の友』『少女クラブ』などという少女むけ雑誌もあったのに、それを愛読した記憶がない」と述べ、読んだのは「姉たちの本棚の本」と、彼女の長姉の夫であった「義兄の本棚の本など」であったという。具体的には、小学生の時点で、『令女界』や『婦人公論』などの婦人雑誌など、吉川英治の『宮本武蔵』、『太閤記』という歴史小説、さらにスタンダール『赤と黒』、アレクサンドル・デュマ・フィス『椿姫』、アレクサンドル・デュマ・ペール『モンテクリスト伯』といった海外翻訳作品、また菊池寛『第二の接吻』、吉屋信子『地の果てまで』などの大人向け恋愛小説に至る

まで、「強烈な印象をうけながらいつきに」読んだという。

尋常小学校から進学した広島県立広島第一高等女学校時代の読書についても、「広島県女生になった私のいちばん好きだったこと、それは、やっぱり読書だった」「相変らず、乱読だった。クラスメートから、なんでも借りて読んだ。他クラスの人からも、借りて読んだ」と振り返る。だが彼女は決して学業を疎かにはしていなかったようだ。自伝に登場する義兄、つまり長姉の佐伯文子の結婚相手は当時広島市庁に勤めていた濱井（浜井）信三——戦後に広島市長となり、原爆ドームを永久保存すると決定した人物——だが、彼は一九三四（昭和9）年に結婚し⁽³⁾、義父の願いで、新婚生活を文子の実家（つまり千賀子の実家）と「庭続きに建てられた新居」で送っていたのだ⁽⁴⁾。濱井は「千賀子は義妹というよりも、実の妹のような気持ちである」と書いているが、彼によれば「あまり勉強していた様子にも見えなかったが、当時、難関だった名門の、広島第一高女にあっさりパスした」という⁽⁵⁾。

高等女学校は五年制で、一二歳から一六歳までの期間在学する学校である。濱井によれば、そのころの佐伯は「姿勢を正すためとか、礼儀作法を身につけさせるために、という義父の考えから、仕舞や、お茶、お花などのお稽古を素直に受け入れていた」⁽⁶⁾といい、当時クラスメートだった石田月子の随想によれば、「いかにも優等生らしい、ちょっと冷たい感じを人に与えるような印象」であったという⁽⁷⁾。佐伯自身も「冷たい感じ^{クールなタッチ}といわれていた」と記している。

当時の高等女学校は校則が非常に厳しかった。プライベートの外出時にも制服着用が原則であり、映画館、食堂、デパートには父兄同伴が原則であった。だからこそ佐伯は、「活字のなかに、ひろびろとした自由な、また未知な、またロマンティックな、また冒険にあふれた世界」を見出し、読書にのめり込んだのであった。しかし、「私は小説書きになろうと思ったことはな」かったとも書いている。とはいえ、言語表現には興味を持っていたようで、友人への手紙にたびたび短歌を添えていた。一五歳で詠んだ「青嵐^{せいらん}に追われて訪^といし山寺の主の打つらし昼の暮の音」という一首が特に印象的であったと、石田の随想で紹介されている。

そうした文学少女気質であった彼女が一六歳となった高等女学校五年生の一九四一（昭和16）年、「日本海軍のハワイ真珠湾攻撃にはじまる、対米英戦争がはじまった」のである。「女学校生活は、戦時色に塗り変えられていった。敵国語だといって、英語は正規授業からはずされて、補習科目と^なる日々が始まった。

だが英語の好きだった彼女は、河野みつという英語教師に頼み、個人教授を受けた。「私は、目的があつて英語を習ったわけではない」と述べる佐伯は、「上級学校への受験科目にも、英語はなかった。英語が好きだったことと、河野先生に私淑していたためである」と振り返る。河野先生は当時三五、六の独身教諭で、「低く太い声。男物のような黒ロイドめがね。ひつつめ髪。おしろいとか口紅などは、ひとはけもない顔。こんこんと流れ出る知性。私は、この先生に女性より男性的なものを感じ、その鮮明な個性にひかれたという。このことを佐伯は、「両親の死後は、女らしい温順な人生を歩むことのできなかつた私の個性が、このあたりからすこしずつ頭をもたげはじめてきたように思う」と記している。

彼女は翌一九四二（昭和17）年に、一六歳で上京して日本女子大学家政学部に進学した。当時の日本女子大学は専門学校という扱いだった。国文学科でなく家政学部に進学した理由として佐伯は、「私のいとこたちが、多く日本女子大学の家政学部に進み、そのころにも、三人のいとこが家政学部に進学した。父は末っ子でもうわが家にひとりになった私を手放すのをいやがり、いとこいっしょの日本女子大の家政学部なら進学を許すが、ほかはすべてだめだった。わが家の君主の父に、だれも反抗することはできなかつた」からだと述べている。これに関して、義兄である濱井信三は著書『原爆市長』の中でも、「義父という人は、子供をめっぼうかわいがった人であつた」⁽⁸⁾と記しているから、誇張が過ぎるというわけでもないと思われる。

父親の反対によって日本女子大学の英文学部でなく、家政学部ならばという条件で進学した者に、平塚らいてうがいたが⁽⁹⁾、佐伯にとつては、その境遇こそが苦難の始まりであった。というのも、佐伯は「得意な学科は数学と英語で、不得手なものは裁縫、手芸、料理など」という学生だったためである。国文学科を志望しながらも家政学部に進学した当時の心情を、佐伯は「上級学校に進学したい気持ちだけで、日本女子大に入学した」と述べ、しかしながら「家政学部の講義に私はどうしてもついていけなかった。女子大生になった私は、クラスでビリの成績に転落し」てしまった、と述べている。

佐伯が大学校に進学した時期は、太平洋戦争が激化した時期と重なっている。日本女子大でも勤労動員が開始された。佐伯はこの時期、「寮生活で大豆カスいりや、麦ご飯を食べつづけているうちに、私は胃腸をこわしてやせこけていった。その時代には、私は本も読まなかった」と自身の衰弱の様子を振り返る。当時の勤労動員生活の様子に關しても、「体力も気力も失った姿で、講義を聞き、レポートは白紙状態であり、学校工場と呼ばれた作業場で、軍需の無線機のコイル巻きをやった」と回想する。「学校工場」は日本女子大学校の校舎を改装した工場であり、体調不良の学生が動員された⁽¹⁰⁾。戦時の勤労動員生活の中で体調を崩した彼女は、療養のためにいったん広島に帰省している。しかしその年（一九四五年）の四月には再上京し、もはや学業どころではない様相の日本女子大学校に復学した。

同年八月、佐伯の実家があった広島に原子爆弾が投下される。佐伯は、両親や親戚、ほとんどの故郷での友人をこのときに失っている。「八月六日に、私の育った広島は消えた」と佐伯は自伝に記している。

故郷喪失の想いと合わせて、佐伯は「もし私も広島に残っていたら、両親と同じ死の運命を受けていた」と、自身の境遇を振り返る。この経験が佐伯の作家的原点であることは間違いない。『文芸春秋』一九六七年八月号に寄稿したエッセイで、佐伯は「原爆投下の三月前に、私は上京して助かった。十九歳であった。痘痕^{あばた}のように焦土をあちこちに持った東京の街にいて、ふしぎに生き残った私は（中略）同時に、つぼみの命のままに散った友人達の死が、胸に迫ったままなかった」と振り返っている。続けて、「私が青春小説を書きはじめたのは、若い命のまま逝った友人たちを想う時、また、我が青春をふり返る時、明るい爽やかな物語を書いてみたかったから」だと佐伯は語り、それを〈ジュニア小説〉を書き始めたひとつの「初志」と表現する。

同エッセイで、その初志をずっと貫き通せてはいないが、それでも「この分野にデンと坐りこんで、少女のための小説を書く作家がいてもよい」という想いを胸に秘め、雑誌での連載デビューから自伝執筆までの一四年間、少女小説ジャンルに「デンと坐りこみを続け、書き続けてきた」と作家人生を振り返っている。一九六六年に創刊されたソフトカバー本「コバルト・ブックス」（集英社）において、佐伯の作品に共通して付された裏表紙「著者略歴」でも、「原爆のため両親、多くの親族を失い、ペンをとりはじめ少女少女のための小説を書き続ける」と紹介された。佐伯は戦後、友人や親族が、戦争・原爆死によって送ることができなかった青春を、少女小説として描いたのである。

前後するが、戦後、一九四六年〜一九四九年までの佐伯については、東京で自活していたことしか判明していない。実家もなくなり、日本女子大学校はそのまま中退。佐伯の足取りが掴めるのは、一九五〇年に文芸同人誌『文藝首都』の会員となるころからである。書店で『文藝首都』を買った佐伯は、「私のようになりたいして文学もわからないような者でも、受けいれてもらえそうな感じ」を受け、主宰者である保高德蔵宅に、会員が集まって行う作品の批評会を訪ねた。自伝では「なにがなんでも文学をやろうと、気負いたったことはない」と述べているが、北杜夫によれば「彼女は、はじめ太宰治が『桜桃』などを書いた家にした」ということであり、文学少女であった気質を継せさせてはいなかったようだ⁽¹¹⁾。

故郷から離れた東京の地でアルバイトをして自活する中で、佐伯はプロになりたいというよりも、まず「自分

が浮き草のようにただよい流れている不安感」に苛まれ、「なにか、しつかりと踏んで歩く道がほしい」という気持ちから、『文藝首都』の会を訪れたのであろう。『文藝首都』は一九三三（昭和8）年一月に創刊され、一九七〇（昭和45）年一月に終刊した文芸同人雑誌である。主宰は一八八九（明治22）年に生まれの保高德蔵で、一九二二（明治10）年七月に処女作「棄てられたお豊」を『早稲田文学』に発表し、正宗白鳥の賞賛を得たが関東大震災後の生活難により大阪の実家で石油販売を手伝ったが破産。その後再度上京して文学に打ち込み、一九二八（昭和3）年三月、自伝小説「泥濘」により第一回改造社懸賞小説第二等に当選し作家となった人物である（12）。

自分の不遇時代の体験を踏まえ、新人育成を主眼とした同人誌としてまず一九三二（昭和7）年季刊誌『文藝クオタリイ』を創刊。『クオタリイ』は二号で終刊したが、「文芸クオタリイ月報」として準備していた月刊誌『文藝首都』が三七年間続いた。『文藝クオタリイ』の創刊理念は、「極度に発達したジャーナリズムに支配された」「文壇のセクト主義」、すなわち「既成文壇という垣」を越えなければ新人作家が作品を満足に発表できないため、「その突破戦術の下手な、或いは、そうしたことをこころよしとしない純粹で世渡り下手な若者たちは、不安と疲労と絶望にうちのめされ、脱落したり、自殺する者さえ出る始末だった。そうした有能な新人に相枚数の舞台を与え、修行の場としよう」というものであった（13）。

戦後期には、同人誌とはいえ全国の書店で販売されており、一九五〇年代には北杜夫、佐藤愛子、広地秋子、田畑麦彦、天笠人誌、日沼倫太郎、なだいなだ等の若い文学志望者が集まった。北杜夫によれば「同人誌というより半分投稿誌の性質がありましたから、会費だけ払えば会員になれるというような感じですね」とのこと（14）、誰もが参加しやすい雑誌だったようだ。

佐伯は『文藝首都』で初めて小説を書き、投稿したが、誌面には掲載されていない。当時の『文藝首都』には、会員になると投稿できる推薦作欄と、非会員でも投稿できる短編・掌編小説欄が存在した。確認できる佐伯の作品は、すべて推薦作講評の中に見ることができる。『文藝首都』一九五〇年四月号に「霧子の場合」が選外佳作（作者名と題名のみ掲載）、同誌一九五〇年六月号に「崩崖」が保高德蔵の「表現も知的なものがあ、描寫力もたしか」だが「多元描寫の形式をとつているために迫力が鈍っているのが惜しい」というコメントとともに作者名・題名が掲載。同年一月には同作の添削をもとに改稿したと思われる「崩崖」が、再び保高の「作者の才筆は（中略）心理を惜しみなく表現している。が綺麗すぎて突つこみ方が足りない」というコメントとともに作者名・題名が掲載。一月号では未掲載の作品の中では最初に佐伯の作品名が置かれており、推薦作の次席であったことが窺われる。

こうした佐伯の、作家としての出発点の心情は、同誌一九五一年一月・十一月合併号に佐伯千賀子名義で寄せた「美貌の文学」という随筆に吐露されている。「充実した思想と、いきいきした時代性をバックボーンとする作品の勁さといふことについて私自身痛感してゐた矢先」に「女流作家には思想がないと突發ねられた」彼女は、ある評論家が用いた「美貌の文学」という言葉こそが「女流作家に最も自然でふさわしいもの」であると考へる。ただしその文学は「所謂美辭麗句の並ぶを意味したものではなく、「愛情と繊細な心理克藤を、作品のモチーフ」とした「女性独特の眼が映し出すユニークな世界」だと書く。そうした「美貌の文学」への決意を、佐伯は次のように記している。

可弱く見えて決してそうでなく、きらりと光る文学になると思ふ。人々の胸に必ず根を持つしみぐとした愛情に伝はつてゆくやうな作品。それは如何なる時代に於ても忘れられてよいものではない。めまぐるしい現代にては尚のこと、私は小粒であつてもそうした作品を物してみたい

この決意が、失われた故郷への想いから発した青春小説への指向と結びついたとき、佐伯の〈ジュニア小説〉が生まれることになる。

『文藝首都』での活動は、佐伯千秋のその後の文筆業に直接は繋がらなかったものの、佐藤愛子、田畑麦彦、天竺人誌、北杜夫らと知り合い、また当時東北大学の学生で歳の近かった北杜夫（一九二七〜二〇一一）の「童話を書きなさい」という言葉は、その後の彼女の指針ともなる。このころ佐藤愛子とも知り合い、「才能に圧倒された」という。だが、「生き残っていた姉ふたりと戦地に行つて助かっていた兄の帰広のすすめを、ずっと断り、自活していた」彼女にとつて、会費や交際費のかかる同人活動は負担が大きかった。生活苦となった彼女は、しかし「帰広しても、私の個性はもう広島に定着しないと思ったからだ。きょうだいにぶらさがって暮らすのは、いやだった」ため、頑なに自活することを選択し、『文藝首都』からは去った。

しかしそのころ、彼女の生活に転機が訪れる。広島にいる彼女の姉が、援助を受けようとしぬい妹に、せめてもと仕事を紹介してくれたのである。それは一九四六年八月六日に創刊された教育雑誌『ぎんのすず』（広島図書）への文筆であった。「世界名作や日本名作を、子どもむきに書きなおす仕事」であり、それが佐伯の生涯で初めての原稿料となった。「これは、文学といえるものではなかった。この時代、私はパンのために書いた」と彼女は記す。

だが「私の性にあつた」のであり、文筆の仕事は少しずつ広がりを見せ、学習研究社からも仕事を得るようになる。現在国立国会図書館で確認できる「佐伯千秋」名義の最初の仕事は、学習研究社の雑誌『一年ブック』一九五三年一月号掲載の「きえないろうそく」（五二頁〜五九頁、松井末雄／絵）である。その後翌年にかけて、学研の学習雑誌、『4年の学習』、『5年の学習』、『6年の学習』へと、名作の翻案や短い童話を書いた。

そのころ佐伯は、東京都三鷹町（現在の三鷹市）に住んでいた。当時三鷹町にはすでに新進作家であつた瀬戸内晴美も住んでおり⁽¹⁵⁾、偶然知り合いになった佐伯を「仕事をジャンジャンみつめてあげるわ」と小学館、講談社、実業之日本社の編集者に紹介した。これが一九五四年のことであり、初めて書いた短編三本が『少女の友』に掲載されることとなった⁽¹⁶⁾。その後も『少女世界』『少女クラブ』にも原稿を持ち込み、みな採用されて十篇ほどが掲載されている⁽¹⁷⁾。

小学館でも浅野次郎編集部長の判断で「絵物語 黒い船」（絵／沢田重隆）が『女学生の友』一九五四年九月号に掲載され、以後スター・インタビュアーなどを担当しながら文筆修行に励んだ。やがて同誌編集長の桜田正樹の薦めで、一九五六年九月号に別冊付録文庫本として四〇〇字詰め原稿用紙換算二五〇枚の『光と風のおとめたち』を書下ろして発表⁽¹⁸⁾。佐伯は自伝で「この長編のあと、私はびっくりした。連日、郵便受けをいっぱいにして、全国の少女からの手紙が来た。全国の少女たちにたいへん愛読されたことがわかった」と回想しており、その好評を受けて、桜田編集長は連載小説の執筆を佐伯に打診、『少女の友』誌上で「赤い十字路」連載が始まった。その後佐伯は、二〇年弱ものあいだ、ひと月も途切れることなく同誌に少女小説を連載し続けていくことになる。一九六〇年代後半からは、同じ小学館の『ジュニア文芸』に、一九七〇年代には小学館から分離独立した集英社の『小説ジュニア』に執筆し、初の単行本刊行は、集英社のソフトカバー・シリーズ「コバルト・ブックス」の創刊ラインナップ『潮風を待つ少女』（一九六五年九月）であつた。彼女はその後、雑誌『小説ジュニア』が『Cobalt』としてリニューアルする直前の一九八一年まで、現役で活躍した。

なお一九六〇年代からはいわゆる「少女小説」以外にも活躍の場を広げており、小学館で発行された一〇代後半から二〇代のBG（ビジネスガール）を対象とした女性誌『マドモアゼル』の一九六六年四月号から翌年三月号まで「花燃える」（全二二回、未単行本化）を連載している⁽¹⁹⁾。一九七〇年代には少女漫画誌にもいくつかの作

品が掲載された⁽²⁰⁾。一九八〇年代以降は、児童文芸家協会の機関誌『児童文芸』などで、エッセイを寄稿するなどの活動に留まっている。

創設時より日本児童文芸家協会に所属。『児童文芸』二〇〇九年四月号（日本児童文芸家協会）によれば、二〇〇九年一月三日に亡くなっている（享年八三歳）。『女学生の友』一九五八年九月号に発表した「燃えよ黄の花」で、一九五九年に第八回小学館児童文化賞（文学部門）を受賞⁽²¹⁾。また一九六八（昭和四三）年から一九八二（昭和五七）年まで、集英社主催の「小説ジュニア」青春小説新人賞」（現「ノベル大賞」の前身）で全一五回の選考委員を一貫して務めた⁽²²⁾。この新人賞からは、一九七〇年代後半以降の少女小説ジャンルを担っていた水室冴子や正本ノン、田中雅美、久美沙織など、当時の若手作家が輩出され、後世の少女小説ジャンルを支える書き手を発掘する場となった。

また佐伯は一九五七年に、NHKテレビ連続放送劇「赤いくつ」の原作を担当し、同作は同年に水野英子によって漫画化された⁽²³⁾。さらに著書『青い太陽』は、一九六八年四月から半年間、NETテレビ（現テレビ朝日）系列でドラマ化された。上記のドラマ主題歌として、一九六八年四月、作詞／佐伯千秋、作曲／菊池邦輔、歌／小林幸子でシングルのレコード「青い太陽」が発表されている（SAS-1095 COLUMBIA）。これ以外の活躍として、佐伯は講談社『少女クラブ』で一九五七年一月号から一九五九年一月号まで連載していた水野英子の少女漫画作品「銀の花びら」の原作を、緑川圭子の名義で請け負っていた⁽²⁴⁾。

（2）『戦いの中の青春』（一九七五年）に見られる銃後の少女

前節では佐伯千秋による自伝を基に、簡潔にその文学的生涯に焦点を当てた。しかし、一九六八（昭和43）年の時点から振り返り、自らの人生を意味づけするという枠組みを持つ佐伯の自伝には、書かれていないこと、書かれていない想い、あるいは意図的に隠蔽されたことが潜在する可能性がある。戦時下の「優等生」であった佐伯が、どのような教育を受けた世代であったかを見落とすことはできない。

これに関して、佐伯の母校である日本女子大学の四三回生が私家版として編纂した手記集『戦いの中の青春』（一九七五年）を参照したい⁽²⁵⁾。この本は、「はじめに」に「私共の世代は、小学校入学の頃に満州事変が勃発し、女学校入学と同時に支那事変が起こり、女子大入学の寸前に日米開戦となり、卒業の年に第二次世界大戦が終わりました」とある通り、佐伯と同じ一九四二年に日本女子大学校に入学した学生たちによって出版された文集なのだ。「はじめに」には、続けて次のように記されている。

要するに、私達は物心がついた時、すでに戦争というものが全く無関係ではないものとして感じられ、成長とともに、ごく自然に戦争への協力者に導かれました。幼い手で慰問文を書き始め、女学校時代には慰問文、慰問袋の最もよき送り手となりました。そして夢をもって入学した女子大生活も二年余りで学業を放棄し、動員されて社会の一員として戦争に協力しました。戦争の責任者ではなく、協力者であった私共は、終戦を迎えて、それぞれ考えさせられました。とにかく変動した社会にいきなり第一歩を踏み出して懸命に生きてきました。

物心ついたころ、満州事変から太平洋戦争に至る「アジア太平洋戦争」が始まった彼女らは、いわば「軍国少女」だったのだ。高等女学校二年生の一九三八（昭和13）年に国家総動員法が発令され、女学校二年生の一九四三（昭和18）年には学徒勤労動員が開始される。彼女らも軍需工場や一般企業での勤労を余儀なくされた。当時、

彼女らより六歳年下だった高等女学校生徒はその生活について、「しかし私は、銃後を守るんだ、と必勝を信じて少しもつらいとは思わなかった」と振り返っており⁽²⁶⁾、戦争への「銃後」の協力活動は当時、女性に歓迎されたことが窺える。

戦地の息子や夫、兄弟の帰りをただ待つことしかできない境遇にあったという以上に、その活動が女性の自己実現の機会として機能していた。加納実紀代によれば、「男は国外の〈前線〉に、女は〈銃後〉の国内に」という家長制における性別役割分業が国家大に拡大される中で、戦場の実態が見えないこともあって「兵隊さんのため」に働く「〈銃後の女〉」は、一つの〈女性解放〉の意味を帯びていた⁽²⁷⁾。『戦いの中の青春』には、佐伯のように体調を崩して一旦帰郷しても、再び東京に戻った者の手記が複数収録されている。

中でも、佐伯と同様に家政学部に在学していた倉田えれなの「踏み続けたミシン」では、海軍衣糧廠への動員を振り返り、「自分の手がけたこの衣類をそれらの人達が着るのだという、そんな銃後の乙女的意識が励みになったようです」と記している。自らが制作した衣服が、「戦う戦地の兵士につながる唯一の絆」だったと、肯定的な筆致で述べてさえいる。倉田は不調のために、一旦は故郷の新潟県の実家に帰された。しかし佐伯の場合と同様に、「やがて、家族の反対を押しきって」まで「空襲の激しくなった東京の空の下に再び身を置くように」なった。倉田はその理由を、「ただ、仲間が働いているのだ、あの人達と共に生きなければすまないという一念」だったと述べる。銃後の勤労働員は、少なからず女子学生の軍国少女としての自己実現と繋がっていた。

銃後の少女であった佐伯千賀子が原爆死を免れたのも、こうした軍国少女としての行動を選択していたからである。佐伯もまた、倉田らのように実家のあった広島市から、銃後の勤労働員に参加するために再び東京に帰る選択をしたのである。これは戦後から振り返ってみれば、日本の戦争行為への積極的な協力として位置づけられるような行動であった。このような選択をしたことに対する悔悟の念が反映された作品として、「燃えよ黄の花」を読解することができる。

(3) 伝記的研究を踏まえた「燃えよ黄の花」(一九五八年) 解釈

「燃えよ黄の花」は、はじめに小学館『女学生の友』一九五八年九月号に発表され、『若い樹たち』(集英社コバルト・ブックス、一九六六年二月)の表題作と併録された。その後は小学館『別冊ジュニア文芸』二号(春季、一九六八年四月)の「佐伯千秋特集」に再録。『若い樹たち』は集英社文庫コバルト・シリーズの創刊ラインナップの一冊として、一九七六年に文庫化された。また一九六九年には、大岡まち子作画によって読み切りの少女漫画になっている⁽²⁸⁾。

単行本版『若い樹たち』カバー折り返しの「作者のことば」には、「『燃えよ黄の花』は、広島で原爆死した私のいとこモデルです。戦後二十年、今の女学生たちは、戦争を知りません。戦いの中の青春を読み、平和の中の友情の喜びについて、もう一度、考えてみてほしいと思いました」とある。『女学生の友』掲載時に付された「この物語のはじめに」(書籍収録の際にも推敲され掲載)にも、「皆さんと同じ年ごろに、セーラー服のまま、若いつばみの青春をとじた亡き友の墓前に、この物語を、ささやかな花束としてささげたいと思います」とある通り、「燃えよ黄の花」は一九四五年八月六日に原爆死したいとこ(自伝によれば「照子」)との思い出を基にした小説であり、故郷広島島の被爆した友人たちに捧げられている。やがて〈ジュニア小説〉作家としての地位を確立するとしての佐伯千秋の創作の原点とでも言うべきものがちりばめられており、彼女の創作原点を語る上で非常に重要な位置を占める作品である。

文学史的にみても、わが国における「原爆児童文学」、「原爆児童文学」として、かなり早い時期に発表され

た作品でもある。しかし、一九九四年刊の『日本現代文学大事典 作品篇』（明治書院）では「ここに描かれた若者の一途な純愛と、死に至るその純愛の激しさは、ジュニア小説家である著者の好んで描く青春像の一つであるが、戦争告発のテーマがこの作品を異例なものにしている。当時としてはここまで直接的に広島・原爆に触れた児童読み物はまだ数少なく、昭和三十四年、著者はこの作品によって第八回小学館文学賞を受賞したが、大方の児童文学者からは顧みられることのないままに今日に至っている」（横川寿美子）とあり、小学館児童文化賞を受賞したにもかかわらず、原爆を扱う「児童文学」としての評価は対象なされていない。

また「少女小説」の文脈から取り上げられることもほとんどなく、『少女小説事典』（二〇一五年）においても、解説項目に挙げられていない。ここで重要なのは当時「燃えよ黄の花」が優れた少女小説だから、評価されたのではなく、少女小説なのに、児童文学的なテーマを扱ったというミスマッチぶりに評価の軸足が置かれていたことである。少女小説だから評価されるという二〇〇〇年代以降の「少女小説」研究の動向とは、異なるものとして理解されなければならない。

現在の「少女小説研究」とは、これまで良心的・芸術的児童文学に対する「通俗的児童文学」（29）として、いわば児童文学のサブジャンルとしてカテゴライズされてきた少女小説自体をひとつの文学ジャンルとみなし、これまで気づかれてこなかった価値を見出そうとする点に基軸が置かれている（30）。だから児童文学として評価された少女小説という「燃えよ黄の花」は、編成されつつある「少女小説」ジャンル、あるいは「少女小説」研究においては評価の対象にされにくい。

また、児童文学の功労賞を受賞した「燃えよ黄の花」だが、その受賞がちょうど現代児童文学の始まりとされる一九五九年であり、当時の選考委員が「近代童話」時代の作家とされる小川未明らであることから、現在の児童文学者の目から見て評価のできる受賞か否かは微妙な位置にある（31）。さらにいえば、ライトノベル研究の分野で、現在の少女小説Ⅱ女性向けライトノベルが一九七七年デビューの氷室冴子から続く系譜として扱われるなかで、氷室以前の〈ジュニア小説〉は少女漫画と比較して同時代読者から支持されていなかった文学ジャンルであるという言説が形成されてきた（32）。現代において、「燃えよ黄の花」は児童文学としても、少女小説としても評価することが難しい状況にある。同作の価値を再び問うためには、作家研究的方法論から取り上げることが必然的に選択される。

とはいえ『女学生の友』一九五八年九月号の「燃えよ黄の花」（原稿用紙六〇枚程度）は、壺井栄「石臼の歌」『少女倶楽部』一九四五年八月九月合併号（原稿用紙一五枚程度）やいぬいとみこ「川とノリオ」『児童文学研究』第六号（一九五二年、原稿用紙一七枚程度）、今西祐行「原子雲のイニシアル」『朝日新聞ジュニア版』一九五八年八月七日付（原稿用紙三枚半）という初期の原爆被爆を扱った児童文学作品と比しても、時期の早さ、作品の長さ、物語内容の独自性、いずれにおいても引けをとっていないどころか、それらに比べても、児童文学史的な存在意義は大きいと考えられる（33）。

しかし「燃えよ黄の花」の評価の難しさは、次のような点にも見出される。文芸評論家の川西政明は、原爆文学には大きく分けて三つの流れがあると指摘している（34）。第一の流れは、原爆投下時に広島・長崎にいわせられた文学者たちが書き残した作品（原民喜、太田洋子、峠三吉らの作）であり、第二の流れは、被爆者ではないが、作家として広島・長崎に出会い、そのとき生じた自らの内なる広島・長崎を主題にして作家が書いた作品（井伏鱒二、佐多稲子、いいたもも、井上光晴、福永武彦、高橋和巳、小田実、大江健三郎らの作）、第三の流れは、学生時代に被爆し、長じて作家になった世代が、被爆後遺症の不安にさらされながら、自己を凝視め、亡くなっていた友人たちや家族を鎮魂する作品（林京子、竹西寛子、渡辺広土らの作）である。「燃えよ黄の花」は第三の流れに近いが、被爆したわけではないために第二の流れにも属す。原爆テーマの文学において、そのほとんどを分類でき

ているこの川西の評価基準に、「燃えよ黄の花」は実はうまく当てはまらないのだ。

佐伯は、一九五〇年代に桑原武夫が定義した「通俗文学作家」のように、自らの切実な「インタレスト」によって物語を形成するのではなく、ただ単に多数読者の要求に応じて、既存の「固定化したインタレスト」⁽³⁵⁾を形象化していくなかで原爆表象を扱ったに過ぎないというわけではない。

佐伯自身は直接原爆投下に遭遇していないし、被曝経験もないはずだが、彼女には自分の意思で、銃後の勤労動員のために上京し、多くの親族や友人が犠牲となった中で自らは原爆死を免れたという過去を確かに持っている。つまり、軍国主義への加担という彼女自身の能動的な行為の結果として、彼女は家族や友人とともに、死ぬこと、戦時という時代とともに殉死することができなかったのだ。そこには、自らの意思と行為に対する後悔にも似た切実な「インタレスト」が含まれている。自らの青春を銃後の勤労に捧げた彼女は、その行動が侵略戦争を支え、「兵隊さんのために」頑張ることが軍国主義を育てたことを、その報復として落された原子爆弾による故郷の消滅によって、戦後の時点で痛感することになった⁽³⁶⁾。

こうした佐伯の伝記研究的な事項を加味するならば、「みっちゃん。なぜ、逃げなかったんだっ」という「燃えよ黄の花」における弘の叫びは、亡くなりたいとこに対する叫びであるとともに、勤労動員から逃げられなかった若き日の自分自身への叫びでもあったのである。東京の陸軍予科士官学校から脱走して帰広し、黒焦げになって原爆死した幼馴染の三千代を掘り起こして自らの手で火葬した弘は、佐伯自身のできなかった願望を反映しているはずである。「燃えよ黄の花」は単に児童文学に目配せした「通俗文学」ではなく、まぎれもなく佐伯千秋の自己表現から発している⁽³⁷⁾。

三 〈客体化〉される三千代

以上、前節までは同作を佐伯千秋の人生を踏まえ、作家的な意図に寄り添う形で分析してきた。では「燃えよ黄の花」における〈女子生徒〉表象とはどのようなものであったのだろうか。

雑誌掲載時に付されていた藤田ミラノによる挿し画では、厳島の場面で描かれた三千代の服装は、セーラー服にスカートという姿である(図1)。戦時におけるモンペ姿では描かれていない。



図1：『女学生の友』一九五八年九月号(小学館)、二八四頁に掲載の佐伯千秋「燃えよ黄の花」挿画(藤田ミラノ・画)

もちろん、挿し画自体は小説家である佐伯の預かり知る所ではないかもしれない。だが、〈ジュニア小説〉が

『女学生の友』という雑誌編集部の意向により登場している点を考慮するならば、読者として想定された一九五〇年代に生きる〈女子生徒〉と同じ装いで三千代の姿を描くことには、「燃えよ黄の花」という〈ジュニア小説〉の商業的な戦略が表れていると考えられる。

その戦略とは、読者である女子生徒が、作中の三千代に自分自身を重ね合わせて小説を受容しやすくする誌面作りである。「燃えよ黄の花」は、想定された〈女子生徒〉読者が、「黒こげ」となるヒロイン三千代と同一化して読むことで、より広島市での原子爆弾被爆の悲惨さを受容しやすきよう、作家の作品執筆を超えた誌面レベルで調整がなされていた。

この調整を言い換えるならば、それは〈女子生徒〉表象を年長世代である作家や編集者が、意図した受容が達成されるために意図的に利用するという態度であった。〈ジュニア小説〉が持つことになったのは、こうした作家および編集者が、作品に託したメッセージを読者がより正確に読み取れるような作品構造の構築や誌面設計が積極的に行われるという性質であった。

「燃えよ黄の花」が小学館児童文化賞を受賞した際、『日本児童文学』第一一号（一九五九年）に奈街三郎が寄せた時評には、次のようにある。

今年の小学館賞になった佐伯千秋“燃えよ黄の花”（女学生の友33年9月）は、読みごたえのある六〇枚の作品。少女小説に受賞されたのは、これが初めてだと思うが、このことも注目されている。題名もそうだが、“夏めぐりきて”とか、“黄の花ちらし”とかの中見出しにも、少女小説的甘さや、古めかしさが目立っている。しかし、この作品には、なにか作者が書かずにはいられなかったような、ひたむきなものがあって、ひきつけられる。

瓦礫の下から、少女の黒こげのむくろを掘りおこして、自分の衣服や帽子で屍体をつつみ、ひとりで火葬にする。が、自分も放射能にやられてしまう——さいごは、あまりに絶望的である。少年は生かしてほしかった。原爆症とたたかいながら、生きぬいていく少年像を、打ちだしてほしかった——と思うのは、ぼくの俗論だろうか？クライマックスともいえるこの結末で、作者はひとり、感傷に酔ってしまったようだ。ひとりで歌いすぎて、読者が背をむけているのに気がつかない。絶望感が水ましになって、すぐわれてもいるが

——。（38）

ここで指摘されているのは、「燃えよ黄の花」における過度に「絶望的」な物語展開である。「少年は生かしてほしかった」という評は、少女の死は「少女小説」的な発表媒体に掲載されている以上仕方ないとしても、少年は「原爆症とたたかいながら、生きぬいていく」ような、単なる悲劇に収まらない展開を期待してのものである。〈ジュニア小説〉の構造は、第一部第二章でも確認したが、女子生徒読者に対して作家のメッセージを伝達されやすいように設計されている。本作において伝達を意図されたメッセージとは、佐伯と編集部による反戦的なメッセージである。このメッセージを伝達するために用いられた仕組みは、女子生徒を「黒こげ」にし、男子生徒を原爆症でよって殺すという「絶望的」な結末を用意するというものであった。

それは反面、想定している読者以外には「作者はひとり、感傷に酔ってしまったよう」に受け取られ、「背をむける」可能性を有するものでもあった。だが、想定された読者に限れば、自分と類似した装いの登場人物の辿る「絶望」的な物語を読むという経験は、反戦メッセージを強く、また確実に受容する衝撃的な読書体験であったことだろう。

一九五八年に〈女子生徒〉を反戦的メッセージの伝達のため客体化して利用した「燃えよ黄の花」により、佐

伯千秋は一九五九年、第八回小学館児童文化賞を授与される。メッセージを伝えるという目的の下に、戦争——国家の誤った選択による犠牲者として客体化された〈女子生徒〉・三千代は、一九六〇年に安保闘争の渦中に斃れ、以後国家の誤った選択——安保条約調印等による犠牲者として〈神話化〉されていく〈女子学生〉・樺美智子が受けた客体化と同様に、高度経済成長初期における日本社会の期待していた女性ジェンダーに対する役割を表象していたのではなかっただろうか。

おわりに

佐伯千秋「燃えよ黄の花」は、作者の伝記的な事項に照らすことで、作者の強い思いとメッセージが明確に読み取ることが可能な作品である。例えば、広島市で原子爆弾により「黒こげ」となって死んでしまうヒロインの三千代は、実際に被爆して亡くなった佐伯の従妹をモデルとして執筆されている。さらに三千代と想い合い、陸軍を脱走してまで三千代のもとに駆け付け、その亡骸を火葬して彼女を弔う弘に、佐伯自身の果たせなかった願望が仮託されたものとして読むことができる。

同作は、「黒こげ」となった女子生徒を描くことで読者であった女子生徒に強い印象を与えたと思われるが、女子生徒の死を消費する悲劇的なメロドラマから抜け出すことに成功したとは言えない。佐伯が女子生徒を「黒こげ」にし、その「絶望的」な悲劇性をもって戦争の悲惨さを訴えた「燃えよ黄の花」から、第二部で取り上げている六〇年安保の渦中で斃れた樺美智子の死が〈神話化〉されるまで、二年と離れてはいないのである。

尾崎秀樹は、一九六九年に〈ジュニア小説〉の特徴について次のように論じている。

昔ならばさしずめ少女小説の読者層ということになるが、少女小説と現在のジュニア小説の間には、連続と断絶のふたつの側面がみられる。それは主として戦後の児童教育および文化享受の違いからきている。おしつけを主とした上から下へ向かっての道德教育的なやり方は、戦後の民主化教育によって修正され、児童それぞれの自主性を開発する方向で問題が処理されるようになった。さらに共学によって男女交際の自由化がすすみ、異性にたいする偏見を一掃したことも大きく影響した。(39)

本当だろうか。「おしつけを主とした上から下へ向かっての道德教育的なやり方」は「戦後の民主化教育」によって修正・排除されたのだろうか。作品から読者が受け取るメッセージは、柔軟に選択できたり考察できたりするように、すなわち「自主性を開発」する方向に、〈ジュニア小説〉は発展したのだろうか。何よりも、男女共学化した公教育によって、日本社会は「異性にたいする偏見を」本当に「一掃」し得たのだろうか。ミシェル・フーコーの論じた生権力の如く、これらの性質は強固に作動しつつ不可視化されただけではないのだろうか。

第二部において扱う倉橋由美子の作品からは、これらの点に対する答えが読み取れる。ひとつは、戦後民主主義社会を確立したはずの一九六〇年における、〈女子学生〉に対して恣意的にあるメッセージを背負わせようとする、一方的に意味づけを行う眼差しの存在である。もうひとつは、潜在化しながらも強固に作動し続けている、個人を客体化し、一意的に受け取られるような資料として、一方的に意味づけていく強権的な公的権力行使の過程の、文学的な手法による可視化である。

注

- (1) 佐伯千秋「自伝 私の歩いてきた道」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）。
- (2) 結婚後の姓は「薦田（こもた）」。
- (3) 浜井信三『原爆市長 復刻版』（原爆市長復刻版刊行委員会、二〇一一年七月）、三一七頁に「1934（昭和9）年10月 佐伯文子と結婚（三男、三女を儲ける）」とある。
- (4) 浜井信三「義妹・佐伯千秋（千賀子）のこと」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）。
- (5) 注（3）に同じ。
- (6) 注（3）に同じ。
- (7) 石田月子「クラスメートのひとりとして」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）。
- (8) 浜井信三『原爆市長 復刻版』（原爆市長復刻版刊行委員会、二〇一一年七月）、三五頁。
- (9) 溝部優美子「平塚らいてう——〈女性の中なる潜める天才〉に賭けて——」『青鞥』と日本女子大学校同窓生（年譜）（日本女子大学大学院日本文学専攻 岩淵（倉田） 研究室編、二〇〇二年二月）。
- (10) 『戦いの中の青春』（一九七五年）、一六九頁によれば、「英文館での銅線巻き——銅線をけずって中央を幾重にもまいた。時折、体育の先生が軽い体操を指導された」という。一六八頁によると「三類館の一階」では「戦闘食」の包装作業が行われていた。「三類」は家政学部第三類（旧社会事業学部）のこと。第一類が旧家政学部。第二類が旧師範家政学部。佐伯は第一類だったと推測される。
- (11) 北杜夫「佐伯さんの修業時代」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）。
- (12) 日本近代文学館・小田切進編著『日本近代文学大事典』第三卷（講談社、一九七七年一月）。
- (13) 保孝みさ子『花実の森 小説「文藝首都」』（立風書房、一九七一年六月）。
- (14) 遠藤周作・北杜夫共著『狐狸庵VSマンボウ』（講談社、一九七四年五月）、八二頁。
- (15) 「年譜」『瀬戸内寂聴全集』第二〇巻（新潮社、二〇〇二年八月）。
- (16) 佐伯千秋「わたしの履歴書」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）。
- (17) 注（16）に同じ。
- (18) 佐伯千秋「作品年譜」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）、一九二頁によれば執筆は一九五六年一月で、初稿でのタイトルは「光と影のおとめたち」であった。
- (19) 同誌では同時期に三島由紀夫「夜会服」（一九六六年九月号〜六七年八月号）が連載されていた。佐伯は同誌の第二回「マドモアゼルラブレターコンクール」『マドモアゼル』一九六六年九月号告知、六七年三月号入選作発表）で選考委員も務めている（他の選考委員は遠藤周作と石坂浩二）。マガジンハウス社『ダカーポ』第四巻第一四号（一九八四年七月二〇日号）掲載の木本至「思い出の雑誌」研究65」内で、当時の『マドモアゼル』誌編集長・桜田正樹が語る所によれば、「中高校生を読者とする『女学生の友』の読者を上へと繋ごうと『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」という。なお桜田は『女学生の友』で佐伯千秋を起用し、少女小説で男女交際を描かせたと語り、作家である佐伯とイラストレーターとして中心的に起用した藤田ミラノ（現在は藤田ミラ名義）の作風が人気となり、『女学生の友』は急激に伸びた。売り切れ続出の好成績に明るい見通しを得て『マドモアゼル』を始めた」と述べている。こうして少女小説雑誌『女学生の友』の読者を引き継ぐことを狙って一九六〇年一月に創刊された『マドモアゼル』誌には、佐伯千秋も起用されたのだった。『マドモアゼル』誌は一九六八年三月に休刊となっている。
- (20) 「ふたりの金メダル」（絵：石原豪人、「りぼん」一九六八年八月号（集英社）、「Uターナー」）（イラスト：園五朗、『COM』一九七一年一〇月号（虫プロ商事）など）である。一九五〇年代にも一度、小説「わたしたちの先生」

が『なかよし』一九五七年四月号（講談社）に発表されている。またこれに関連して佐伯千秋の少女小説の漫画化作品には、花村えい子「雪よりもきよく」（『週刊少女コミック』一九六八年一二号（小学館））、大岡まち子「燃えよ黄の花」（『増刊セブンティーン』一九六九年八月二五号（集英社））、鈴木玉恵「かぎりない愛への船出」（前／後編）（『セブンティーン』一九七八年三月二八日号、四月四日号（集英社））が確認できる。

- (21) その際の選考委員は、秋田雨雀、小川未明、尾崎士郎、西条八十、斎田喬、佐藤春夫、浜田広介、藤沢衛彦、室生犀星の九名。『文藝年鑑 1960』（新潮社、一九六〇年）では選考委員に坪田譲治が含まれているが、『教育技術』第一四卷第一二号（小学館、一九五九年）に掲載の「第八回小学館児童文化賞の受賞者発表」では坪田譲治でなく尾崎士郎と記されている。ここでは賞を主催した小学館の情報をもととして記載する。多くの単行本の著者紹介では「小学館文学賞」を受賞とされるが、正確には第八回「小学館児童文化賞（文学部門）」（現「小学館児童文化賞」）の受賞である。「小学館児童文化賞」がこの翌年の第九回（一九六〇年度）より「小学館文学賞」と「小学館絵画賞」に分かれ、一九九六年度（第四五回）に統合されて絵画部門が廃止され、現在は「小学館児童出版文化賞」となっているため表記の混乱が生じやすい。なお「第八回小学館児童文化賞の受賞者発表」によれば候補となっていたのは佐伯の他、平塚武二と岡本良雄の二名。

- (22) これ以外に『女学生の友』誌上で行われていた「ジュニア短篇小説新人賞」の選考委員もつとめた。

- (23) 原作は「佐伯千秋」名義。『少女クラブ』一九五七年一月号（講談社）付録冊子に収録。

- (24) 荒俣宏編著『日本まんが第一巻 「先駆者」たちの挑戦』（東海大学出版部、二〇一五年一月）、二二六頁。「緑川圭子」名義の漫画原作には、同じく『少女クラブ』掲載の松本あきら（後の松本零士）「月は見ていた」（読切絵物語、一九五八年六月号）、東浦美津夫「夕月の山びこ」（連載、一九六〇年〜一九六二年）、「黒姫さま」（連載、一九六二年）がある。なおこの佐伯千秋の変名「緑川圭子」による漫画原作の提供に関しては、以下のような不自然な点がある。まず、丸山昭（元「少女クラブ」編集長）が「少女マンガ誕生の頃」（水野英子『銀の花びら②』講談社漫画文庫、二〇〇二年六月）で「手塚治虫の紹介で一九五五年に月刊誌『少女クラブ』からデビューした水野英子さんは、まだ中学を卒業したての少女でした（中略）まだ新人でしたから、原作を用意しました（原作者の緑川圭子さんは、連載小説で腕をふるっていた作家の佐伯千秋さんです）」と述べており、これに関しては水野英子自身も「『愛』がタブーだった頃」（『銀の花びら③』講談社漫画文庫、二〇〇二年六月）で「長編になるとストーリー作りが大変だろうということでは原作をつけて下さいましたが、この作者が当時少女小説の第一線で活躍していらした佐伯千秋先生（ペンネーム、緑川圭子）です。これもぜひいたくな話でした」と述べているため緑川圭子＝佐伯千秋なのは間違いない。しかし調査の結果、佐伯の初連載作品「赤い十字路」の開始は『女学生の友』一九五九年一月号からであったため、水野英子「銀の花びら」に漫画の原作を提供していたころ、佐伯千秋はまだ駆け出しで、連載作家ではなかった。『少女倶楽部・少女クラブ』総目次「下巻」（黒古一夫監修、ゆまに書房、二〇一三年）でも確認を試みたが、『少女クラブ』で小説の連載をしていた様子もない。単なる勘違いであるという可能性もあるものの、水野英子が「『愛』がタブーだった頃」（二〇〇一年）で『銀の花びら』の単行本には原作者のお名前が載っていません。これは以前初めて本になる時に編集者の方とごあいさつに伺いましたところ、「自分の名は出さなくていいから水野さんの作品として扱って下さい」とのお言葉をいただいたからです」と述べているのだが、佐伯が原作の著作権を放棄していることと理由が判然としない。佐伯の自伝では『女学生の友』の別冊付録長篇『光と風のおとめたち』の成功を祝う席で「桜田編集長との乾杯は、うれしかった」と述べた直後に「次に桜田編集長が用意してくださったステップが、連載小説である。私の最初の連載小説『赤い十字路』がはじまった」と続けており、書下ろし長編のあと連載小説があたかもすぐに開始されたように書かれる。だが『光と風のおとめたち』が付録としてつけられた『女学生の友』一九五六年九月号から「赤い十字路」の連載が開始された『女学生の友』一九五九年一月号までには、二年四ヶ月間の空白が存在する。

この期間には、漫画原作者として参加していた水野英子「銀のはなびら」(『少女クラブ』(講談社)一九五七年一二月号〜一九五九年一二月号)の連載時期がちょうど当てはまる。佐伯の自伝には、自分の長篇小説の連載と変名で執筆した著変連載漫画を関連付けられないようにするかののような意識が働いているようである。また丸山昭は先ほど引いた「少女マンガ誕生の頃」(二〇〇二年)で「銀の花びら」について、「何よりも目をみはったのは、号を追って成長していく水野さんの筆力でした」と述べるなど、一貫して「銀の花びら」の魅力は水野英子が生み出したものであるという姿勢を崩さず、佐伯の原作あつての連載漫画であつたことにはほとんど触れようとしなない。「銀の花びら」という作品は、現在、日本の漫画史において、異性と愛を描こうとした最初の作品であり、現代少女漫画のはじまりとして位置付けられている作品であることは注意しなければならない。「銀の花びら」をめぐる、原作者は漫画への関与を隠し、漫画家側はのちに第一線で活躍することになる原作者の功績には触れないという状況には、少女小説と少女漫画におけるそれぞれの位置づけを確立しようとする意識が関係していると思われる。水野英子と佐伯千秋に共通する点として、戦後期の少女小説と少女漫画がそれぞれタブーとしていた男女恋愛を描き、それぞれのジャンルで作家的な地位を確立したことが挙げられる。また作家の少女漫画原作者への登用が一般化するのには週刊漫画誌が一斉に創刊される一九六三年以降のことであり、週刊連載に対応するための措置だつた。月刊誌での佐伯の原作経験は、当時からすれば時期的に早く、特例的であつたといえる。竹内オサム『戦後マンガ50年史』(筑摩書房、一九九五年三月)、八九頁によれば、一九六三年以降に登場した少女週刊誌は、「構想自体、少年向けの週刊誌創刊当時からあつたようで、少年向けと同じく小学校の五、六年生女子を読者対象にし、より広範囲の読者を獲得しようとした」と述べており、つまり『少年マガジン』(講談社)や『少年サンデー』(小学館)という少年週刊誌の創刊時期である一九五九年ごろにはすでに週刊少女漫画誌は構想されていたことになる。このような時期に講談社『少女クラブ』でデビューした水野英子と、小学館『女学生の友』にデビューした佐伯千秋は、週刊漫画雑誌創刊という出版社サイドの目論見のために「銀の花びら」の連載は企画されたのではないか。佐伯千秋の漫画原作者登用は週刊誌での原作者使用を念頭に置いてのことだつたのではないか、など断片的な推測はできるものの、未だまとまった論として提示できるだけの実証性が確保できないため、注での記述に留める。なお当時の男女恋愛タブーを示す資料としては、少女マンガでは水野英子「愛」がタブーだつた頃(『銀の花びら』③)『講談社漫画文庫、二〇〇二年六月)をはじめ、巴里夫「貸本マンガ」の思い出(『別冊太陽 子どもの昭和史 少女マンガの世界』昭和二十年〜三十七年)平凡社、一九九一年七月)や荒俣宏「巻の三 ちばてつや編」『日本まんが 第巻巻 「先駆者」たちの挑戦』(東海大学出版局、二〇一五年、一七八頁、一八〇頁)があり、少女小説の側では、『アサヒグラフ』一九六七年九月二二日号掲載の記事「ジュニア小説作家」での三木澄子、大木圭の発言を挙げることもできる。

- (25) 『戦いの中の青春 1945年日本女子大卒業生の手記』(日本女子大43回生卒業30周年記念文集編集委員、一九七五)は私家版ながら好評を博し、翌年には勁草書房から普及版が刊行されている。また一九九二年には復刻版が日本図書センターから刊行されている。

(26) 「戦時中の女学生」『朝日新聞』一九八七年七月一七日期刊、四面、テーマ談話室「戦争」内。

(27) 加納実紀代『私たちの〈銃後〉』(筑摩書房、一九八七年一月)、五四〜七〇頁。

(28) 『増刊セブンティーン』一九六九年八月二五日号(集英社)。

(29) 堀尾幸平『日本児童文学概説』(中部日本教育文化会、一九八二年四月)。

(30) 大橋崇行「児童文学のイデオロギー」『ライトノベルから見た少女/少年文学史——現代日本の物語文化を見直しために』(笠間書院、二〇一四年一〇月)。

(31) 砂田弘「日本児童文学者協会の六〇年の歩み」『日本児童文学』二〇〇六年三、四月号(小峰書店)。

(32) 久米依子『少女小説』の生成——ジェンダー・ポリティクスの世紀(青弓社、二〇一三年六月)の「第3部 少女

文化の変容／炭脈としての「少女小説」では一九六〇年代の「ジュニア小説」から十代読者の関心を「すっかり奪ってしまふ」（二九九頁）のは少女マンガであったと指摘されている。そして一九八〇年代の少女小説作家であった氷室冴子はその少女マンガ的表現を取り入れた作家として位置づけられている。

(33) 一九五〇年に『少女』（光文社）連載の若杉慧「火の女神」でも冒頭に原爆が炸裂するシーンがある。西條八十『悲しき草笛』（東光出版社、一九四八年）でも主人公の若葉が「（前略）廣島の生れ、戦争での原子爆弾で父母も、家も、財産も、親戚も、のこらず失った」と紹介されるが、作中に被曝の要素は登場しない、

(34) 川西政明「文学概観⁸²」『文芸年鑑1983』（日本文藝家協会／編著、新潮社、一九八三年六月）。

(35) 桑原武夫『文学入門』（岩波新書、一九五〇年五月）、六六頁。

(36) 佐伯千秋の長編デビュー作である『光と風のおとめたち』（『女学生の友』一九五六年九月号付録）の七頁「光と風のおとめたち」をお読みくださる方たちへ——」には、「私はあなた方の年ごろのとき、幸福とは、その人をとりまくものによって決められると考えていました。けれどもだんだん、幸福とは、その人の心の中から生まれるものだ、知るようにになりました。（中略）皆さんも、この小説をお読みになったら、幸福ということについて、じっと考えてみてください。そして心の中に幸福を育てていく少女になったら、幸福とある。ここにも、戦時体制下における銃後の「幸福」に対する佐伯の後悔が読み取れ、さらにはそれが佐伯の少女小説創作における、大きな原動力ともなったことを読み取ることができる。

(37) 「燃えよ黄の花」掲載前号の『女学生の友』一九五八年八月号、三二六頁「作家画家のうわさ日記」に、「佐伯千秋先生が、先ごろ、ご結婚なさいました。ご主人は、法律専門。現在、裁判官や検事になるため、勉強中とのこと」とあり、の執筆時期は、佐伯の結婚時期と重なっていることも付記しておきたい。また三木澄子「佐伯さんの『人と作品』」によると一九五八年の夏ごろ、佐伯は「だいじそうに、命そのもののようにだいじそうに、淡い色彩の単衣の胸に、原稿の包みをかかえて」おり、「いっしょうけんめい書いた作品なんです。もっと推敲しなければと思って、持ち歩いてるんです」と話したという。あとで三木はそれが「燃えよ黄の花」であったことを知った。佐伯の「燃えよ黄の花」への拘りがわかると同時に、同作の文章表現には編集者の手があまり加わらず、佐伯自身の表現が尊重されていることが窺える。

(38) 奈街三郎「受賞か墓標か（児童文学時評）」『日本児童文学』第一一号（日本児童文学者協会、一九五九年十二月）。

(39) 尾崎秀樹「ジュニア小説の基礎——ジュニア小説と少女小説の相違——」『学校図書館』二二一号（全国学校図書館協議会、一九六九年三月）。

第二部 〈抵抗〉する（一九六〇年代文学）の中の〈女子学生〉

第一章 倉橋由美子「死んだ眼」における〈青春〉と〈不可能性〉

——樺美智子の神話化をおよび『マドモアゼル』誌の報道姿勢を視座として——

はじめに

本章では『マドモアゼル』（小学館）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』（文藝春秋）一九六〇（昭和35）年三月号に「バルタイ」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すべき事実であり、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ち、評価に値する作品となっている。

まず発表誌である女性誌『マドモアゼル』について紹介しておこう。同誌創刊に至る経緯は一九五〇年代半ばまで遡ることができる。同誌の前身にあたる少女小説雑誌『女学生の友』（小学館）は、一九五〇（昭和25）年に創刊され、新制小中学校に在籍する少女たちを読者対象としていた。創刊当初は、旧制の男女別学の教育体制に基づき行われていた画一的教育制度（高等女学校、高等女子師範学校など）がもたらした女子同士の愛情（いわゆるエス）を描く「少女小説」を掲載していたが、やがて一九四七年以降の初等・中等教育において成立した男女共学を背景として、一九五四年ごろからは一〇代の男子を誌面に登場させ、掲載作品にも同様の男子を登場させるようになっていく。

同誌二代目編集長となった桜田正樹（一九二六～？）は、一九五七（昭和32）年以降誌面の編集方針を、「男女交際」、「フアツション」、「ゴシップ」という三つのテーマを主軸とした、より男女共学化時代を生きる少女読者の立場に立ったものへと変更した⁽¹⁾。この桜田の編集方針に基づき執筆者として起用されたのが、佐伯千秋をはじめとした当時の若手「少女小説」作家たちであった⁽²⁾。佐伯たちは、やがて一九六〇年代から七〇年代にかけて、男女交際を物語の主軸に据え、中学校・高等学校の学校空間、あるいはその在校時代を描く〈ジュニア小説〉の中心的な書き手となっていく。小学館は一九五〇年代後半における『女学生の友』の商業的成功を受け、一九六〇年一月、高校卒業後の一〇代後半から二〇代前半の女性を主な読者対象とした『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就任し、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⁾。

倉橋由美子の「死んだ眼」に登場する女子大学生Lは、『女学生の友』が読者対象と想定した、男女共学化した初等中等教育を最初に経験した世代に属している。さらにこの世代は、『マドモアゼル』創刊当初における想定読者層とも重なっていた。男女共学の学校空間とは、男女平等と男女同権をうたう日本国憲法の理念を、教育の場で実現するために、一九四七年に制定された教育基本法および学校教育法、その他規則によって形成されたものであった。このアジア太平洋戦争終結後の日本において、最初に男女共学化された教育を受けた世代が大学生となった頃に勃興した学生運動という場において、男子学生と女子学生はどのような関係性を築き、両者の関係性はいかなる特徴を持っていたのだろうか。また、学生運動の参加者にさえ意識化されていたと言えない、彼女／彼らの関係性の特徴を、倉橋は「死んだ眼」においてどのような手法により描き出していたのだろうか。

本章では、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、両者の間に生じた齟齬を確認しながら、「死んだ眼」の読解を行い、本作の語り手である女子大学生Lの置かれた状況から、一九六〇年前後の学生運動における〈青春〉の様相と、そこに内在した二つの〈不可能性〉に

ついて明らかにしたい。まずは、〈神話化〉される樺美智子および、その現象をめぐる両者の捉え方の相違について確認する。

一 女性誌『マドモアゼル』の報道姿勢

一九六〇（昭和35）年六月十五日、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東京大学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、強硬に推し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、扼殺であったという捉え方の違いとも関係する。つまり、樺を国家による暴力の犠牲となった、か弱い女子学生——〈聖少女〉として〈神話化〉するののか、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〉するののかという二系統の問題である。

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、静かにせつばつまった声だった。……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。いってみれば『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な表現で強調し、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・リブ」運動が日本で本格化するの、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。これは「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、表現していくことになる小説の原初的な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⁽¹²⁾。ここでは特に、登場人物たちは「フランツ・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」る必要が強調されている⁽¹³⁾。小説のリアリズムを保障する要素・五W（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」であると倉橋は説明している⁽¹⁴⁾。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」ということになるのか。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⁽¹⁵⁾。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ませんが」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⁽¹⁶⁾。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「I」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一五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1』（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1」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、集団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、こゝでも断っておく。（傍点引用者）

倉橋の批評の対象が「国家権力」等々ではなく、「集団的愚行」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、一九六〇年六月一五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またざるをなくなったときに、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、それを借りるかという選択の自由を、自分の個性の発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ったのであって、そういう人たちが学生運動から去っていったのは当然のことでした。(20)

「死んだ眼」において語り手である女子学生は、「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、「つねにそれによって自分を支え、その思考法を借用せずには議論できないことにいらだっていた」と語る。この「わたし」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「いらだって」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〉から醒め掛かっていた。

「わたし」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った。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った。(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の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だった。しかしこれは我慢のならないことだ。

「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異なるものであった。『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。権だけではなく、負傷した学生も収容された病院名とともに実名を新聞紙面に掲載された。

匿名化によって主権者のプライバシーが保護されていることは、基本的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てみると分かりやすい⁽²⁵⁾。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た。その結果、社会全体が〈青春〉から醒めることができないと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、最も年少であつても一九四二(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つた。一九三七(昭和12)年生まれの榊美智子もまた、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、同世代の榊の死を〈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つた倉橋由美子を共感的なメッセージ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、榊と同世代の〈女性〉作家が表す哀悼の意であつた。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、「榊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』から求められたものと同様の役割を引き受けている⁽³¹⁾。さらに『マドモアゼル』一九六〇年八月号の無記名ルポには、「一瞬、あなたの声は強くはりつめて、その語尾は、泣くかのようにふるえていた」(傍点引用者)のように、榊に対して「あなた」と二人称で呼びかける表現が散見される。それはまるで、大衆の間に派遣され、組合や政党を組織したり煽動したりする組織者オルガンナー(オルグ)のような言い回しである。同ルポの末尾近くには、読者への次のような呼びかけが置かれている。

私たちはいまいちど、こう自問自答してみる必要はないだろうか。

〈資本家はひとりも死ななかつた。社会党の代議士も死ななかつた。そして、あなたも、わたしも死ななかつた。ただひとり、榊美智子さんだけの命を奪つた犯人は、いったいだれなのか? ……と〉。

村田宏雄『オルグ学入門』によれば、このような「無関心層・関心層の改変・公然化・活性化」を目論んで、「いかにえをつくり、すべて悪の責任をそのひとひとりになすりつけ、そのひとを打倒するということで組織化をはかり、組織の団結を強化するという形のオルグ」は、個人を対象とした「感情オルグ」における「スケープ・ゴート法」の手法である⁽³²⁾。

倉橋由美子は「死んだ眼」において、〈青春〉が終焉を迎えられない学生たちへの批判を「K—L型」小説の特性によって行い、榊美智子と近い立場にある女子学生の一人称視点による自意識の記述化を「I型」小説の特徴によって行っている。いってみれば「K—L型」を「I型」で偽装することにより、オルグを目論むような読者への呼びかけに、自らの小説の語りを擬態させている。その結果、倉橋は自身の安保闘争への批判的なメッセージを誌面に送り込むことに成功している。これは、「オルグであることを全く秘密にし、時に敵組織の活動家を装おい、大衆からの好意化を獲得、敵中枢に地歩」を固める「潜入オルグ」なのである⁽³³⁾。小説によって運動の限界——二つの〈不可能性〉を、同世代の女子学生に伝えるために。それは倉橋にとって精一杯の〈正直〉であつたのではないかと推察する。年長男性批評家に対する儀礼的応答ではなく。

では最後に、倉橋が「死んだ眼」で描いた二つの中心的なテーマ——〈青春〉の終焉と、男性による〈女性〉へのまなざし／〈女性〉による男性へのまなざしを、他の『マドモアゼル』作家、あるいは同じ時期の〈ジュニア小説〉作家たちはどのよう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³⁴。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園紛争を、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が内包する滑稽さが描出されている。また「青春流浪」では、運動の挫折によって到来するはずであった〈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が、一九六〇年代後半の青少年を描き出した佐伯千秋の〈ジュニア小説〉と期せずして同様のモチーフとテーマに行き着いていたことを示している。

おわりに

本章では倉橋由美子「死んだ眼」を読解し、学生運動およびそれを含んだ当時の日本社会には、不可視化された男女ジェンダーの非対称的な力学が存することが浮き彫りとなった。男子学生Kによる樺美智子に対する〈神話〉は、発表誌『マドモアゼル』の六〇年安保闘争と樺美智子の死に対する報道姿勢と共通する女性ジェンダーに対する一方的な客体化という危うさを描き出していた。

また語り手である女子学生Lが、匿名的な世界から結婚することによって実名社会に参入することによって借りの物（青春）状態から抜け出すという展開も、実のところ男性から眼差され規定されるより大きな社会に再度取り込まれることを意味しており、さらに学生運動や学生時代が匿名的な社会であるという描き方も、現実の日本社会とは異なった作画的な操作により設定されたものであった。

いわば本作において女子学生Lは、二重に拘束されているのである。ひとつは同世代の男子によって形成されたホモソーシャルな共同体からなる学生運動という場において、女性が自立した主体として男子学生と対等な関係性を築くことが叶わないという点において、もうひとつは、たとえそこから抜け出たところで、待っているのは自分たちよりも年上の男性たちによって作られたより強固なホモソーシャル共同体であるという点においてである。

男女共学化した学校空間は、はたして男女の本質的な平等と対等な関係性の形成を促したのだろうか。「死んだ眼」は、かつて一九五〇年代に『女学生の友』が読者対象と定めた、男女共学化した学校空間を最初に経験した世代に向けてこの問いかけを行ったと見做すことができよう。六〇年安保闘争の渦中で権美智子の死が（神話化）されていったことを目の当たりにした倉橋によって、「死んだ眼」がこうした女子学生が置かれた状況についての問い掛けが織り込まれたものとして執筆されたことから、やはり（神話化）を支持する『マドモアゼル』誌に対する反発を読み取るのが自然であろう。

倉橋は六〇年安保闘争という現実の社会運動を皮肉げに扱うことによって、以上のような社会批評的な問いかけを作品に織り込む道を選んだ。だが倉橋由美子はこれ以降、具体的な社会問題を明示的に作品に盛り込む手法に対しては、批判的な立場を取るようになっていく。とはいえ、これは倉橋の作品から同時代の日本社会に対する批評性が抜け落ちたことを意味するものではなかった。

次章では引き続き、倉橋由美子が一九六二年末に発表した「蠍たち」という作品を扱う。これまで同作は、倉橋の代表作のひとつである『聖少女』（一九六五年）の、それほど重要ではないプレテクストとして見做される向きがあった。『聖少女』のほぼ原型とされている「わたしの心はパパのもの」（一九六四年）と同様に、『聖少女』にもみられる近親相姦的なテーマを扱っているためであろう。

しかし「蠍たち」においてより重要なのは、むしろ「婚約」（一九六一年）から発展した（母殺し）モチーフを作品の中心に据えている点ではないだろうか。（母殺し）がユング派心理学の用語であることから窺われる通り、同モチーフは深層心理分析的な理論や分析手法と深く関わっている。作中にも登場する具体的な精神分析的心理療法の手法についての調査を踏まえながら、倉橋の作品に織り込まれた一九六〇年代初頭の女子学生／女性ジェンダーと社会の関係性について明らかにしたい。

そのために次章では、倉橋に関わる資料だけでなく、より広い視野から「蠍たち」を位置づけることになる。GHQによる被占領期文学における男女ジェンダー表象および、一九五〇年代後半から六〇年代半ばまでの大江健三郎や野坂昭如らの作品における同系表象を参照しつつ、両者をつなぐ系譜のなかに「蠍たち」を置いたとき見えてくる同作の新たな読解可能性について論じてみたい。

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』第三十六号（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」『ダカーポ』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』の読者を上へと繋ごうと『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『権美智子 聖少女伝説』（文藝春秋、二〇一〇年五月）、改題され文庫化『権美智子、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『権美智子、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、司法解剖（二度行われた）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) 『権美智子、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 権美智子」、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「沖繩決戦に生き残った『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。同ルポにおいて権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。写真をとっていただいてはこまるんです」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。それから数個の発言以外は、記者による権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、取材の際の権の写真が掲載していない。記事内において、「権美智子さん——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って、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「死の寸前の権美智子さんを追って」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。言ってしまうえば、このルポには死の前日に記者が権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、父親である権俊雄は遺稿集『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没頭するつもりでしたし、またそのことを私たちにはつきり語ってもいた」と否定的に述べている。酒井敏「〈神話〉形成の「コマ——権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』第一六巻(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権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、従って「記録」とはその記録者が描いた物語だからである」と述べ、権美智子を語る際の〈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。第二節での引用は注記なき場合本文より。

- (12) 「小説の迷路と否定性」『日本読書新聞』一九六七年六月六日〜二十七日連載。『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、むしろブツキツシユ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」(『明治大文学新聞』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1』(新潮社、一九七五(昭和50)年一〇月)巻末「作品ノート1」における「パルタイ」改題で、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」騒ぎから私が得たものであるが、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」騒ぎから私が得た「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』一九六九年一月一二日号。『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」していることに對して「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。

六〇年アンポ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のメンタリテイと類似する当時の男性文芸評論家たちによる倉橋「パルタイ」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」と表現している(「批評の荒野1960——「パルタイ」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、印刷局、一九六〇年三月)。

- (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」(『文藝學界』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1960」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「断ってくる必要」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」に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、アメリカの軍勢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」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、面炮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〕」『敍説3』第三号(花書院、二〇〇八年一二月)。

(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』一九七〇年一二月号(小学館)↓『青春流浪』集英社コバルト・ブックス、一九七一年/集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七六年六月)や、「青い恋の季節」(『小説ジュニア』一九七四年一二月号(集英社)↓『青い恋の季節』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七七年一月)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。

第二章 倉橋由美子「蠍たち」における〈抵抗〉と〈母殺し〉

——女子学生「の麻酔分析拒否と、テープレコーダーを視座として——

はじめに…継承された占領期の〈メタファー〉

一九四五年から五〇年代半ばの〈占領期日本〉では、GHQ（連合国軍最高司令官総司令部）の占領政策によって日本の民主化が進められた。中でも女性の権利を推進する政策は、戦時中の日本社会の感覚とは懸隔したものだった。GHQのアメリカ兵を客としていた街娼「パンパン」（ドレスを纏い、ハイヒールを履き、アメリカ風の綽名で呼ばれた）を代表とする「アメリカナイズされた女性」に対しては、鈴木直子によるとアメリカ人とともに「日本人男性のナショナル・アイデンティティとジェンダー秩序を脅かす存在」だと見做される言説まで登場した⁽¹⁾。帰還兵をはじめとした男性が被占領体験を物語る際、日本人女性は占領軍表象と結びつき、文学や映画に表象されていくことになる。

光石亜由美は大江健三郎「セヴンティーン」『文学界』一九六一年一月号と続篇「政治少年死す」（同二月号）には、「強力な精力をもつ外国人男性＝戦勝国であるアメリカ」と、「日本人娼婦＝アメリカに身体を〈占領〉される女性」、そして「性的不能」の日本人男性＝敗戦国・被占領国である日本」という三者が登場することを指摘する⁽²⁾。「外国人男性＝日本人娼婦＝日本人男性」という構図に、敗戦後から被占領期、そして占領後に至る日本とアメリカとの関係を投影させる一九五〇年代の大江の〈性〉の方法」は、占領期の田村泰次郎「肉体の門」をはじめとした占領文学における男女関係の構図を踏まえたものと見なせる。

戦後期から高度経済成長初期にかけて発表された文学作品には、二〇〇〇年代以降の研究で類似する図式がたびたび見出されてきた。例えば石原慎太郎「太陽の季節」『文学界』一九五五年七月号と野坂昭如「エロ事師たち」『小説中央公論』一九六三年一一～一二月号）に対する二〇〇一年の岩佐壮四郎の評が挙げられる。岩佐は「フアロセントリズム」（フアロス中心主義）という鍵語を用いながら、「太陽の季節」では「父権的に女性を支配しようとするフアロス中心主義のイデオロギー」が「一九五五年という相対的安定期」において戯画化された様が描き出され、七年後の「エロ事師たち」においては、「高度成長期初め」の「フアロスの運命を象徴させた」構図が読み取れると指摘した⁽³⁾。

特に先述の光石論はマイク・モラスキーによる戦後期日本の〈占領文学〉論を踏まえている。モラスキーは一九五〇年代の日本の著作を取り上げ、「娼婦たちの物語を国家の物語へとすりかえ、国家主義的観点から占領時代を再編」することで「日本人男性も、占領軍に犯された女性たちと同じくれつきとした犠牲者として位置づけられる」と論じる⁽⁴⁾。敗戦直後女性ジェンダーに求められたのは敗者として傷ついた男性ジェンダーの主体を、性的、従属的に癒すことで回復を促すという役割であった。だが、一九五〇年代後半から六〇年代初頭の文学において主に描き出されたのは、光石論や岩佐評のように性的な癒しを、戦勝国の男性ジェンダーに〈奪われる〉ことによって、性的不能化していく敗戦国日本の男性ジェンダーという構図であった。これは言ってみれば、「植民地の記憶を忘却し、日本をアメリカの植民地として位置づけるナラティブがジェンダー・メタファーを通じて形成された」ことを示唆する⁽⁵⁾。すなわちアジア太平洋戦争を「戦争と敗戦の記憶ではなく、被占領の、すなわち被害者の記憶」として表象することで、現在に連なる戦後日本というナショナルな「主体」を形成した⁽⁶⁾と見做せるのだ。

日本人男性を「被害者」として表象し、そこに読者からの共感を措定してきた戦後文学の特徴を問題にする際、

次の議論を補助線とすることができる。村上克尚が大江健三郎「奇妙な仕事」(『東京大学新聞』一九五七年五月)を論じた際に指摘した、荒正人や平野謙ら『近代文学』派の批評家たちが同作の青年らには共感を示しながらも、彼らによって殺される犬への暴力行為については是非の問いを行ってこなかった評価の姿勢である。村上は丸川哲史による「日本の「独立」(五十五年体制)」とは、日本が敵対した旧ソ連や中国といった、あの戦争の当事者(あるいは植民地支配の対象としての朝鮮半島や台湾など)を無視したまま(アメリカの主導によって)承認された日本の体制を表現するのだ」という指摘を援用しながら⑧、『近代文学』出身の批評家たちの姿勢に対して、男性ジェンダーの「主体性を称揚することがどのようなパフォーマンスティブな意味を持っていたのか」を再考する必要を述べた⑨。被占領の「ジェンダー・メタファー」を踏まえながら描かれた高度経済成長初期文学における女性ジェンダー表象を分析することは、民主主義的な秩序をアメリカの主導で急速に編成しつつあった当時の社会が抱えていた問題を炙り出すことに繋がるはずであった。

光石論をはじめとした先行研究では、多くが男性作家の手による「男性の心理を映し出す役割を担わされる」女性ジェンダーに注目している⑩が、本稿では、男性作家的視点ではない手法によって取り扱われた高度経済成長初期における女性ジェンダー表象を分析するために、倉橋由美子「蠍たち」(『小説中央公論』一九六三年一月号)を取り上げたい。

一九六三年当時、倉橋の担当編集者だった宮本鞠栄⑪の後輩となった村松友視は、司馬遼太郎の「新選組血風録」や野坂昭如の「エロ事師たち」が連載されていた『小説中央公論』のなかでも、特に「倉橋由美子の名は鮮烈なイメージを放って」いたと述べている⑫。松村は当の「蠍たち」のゲラを編集者として眺めた折には、「最初からいわゆる『女流作家』の領域からは独立した文学者」であった倉橋の『パルタイ』(文藝春秋、一九六〇年八月)が第一二回女流文学者賞を授与されたことに学生時代、「奇妙な感覚をおぼえたこと」を想起している⑬。

同世代の若手編集者に「鮮烈なイメージ」を刻み付け、当時の倉橋が持っていた作家イメージとの齟齬に「奇妙な感覚」さえ呼び起こした本作だったが、同時代の年長男性作家・批評家からは酷評されている。林房雄は『朝日新聞』の「文芸時評」において、「これを文学の新風と錯覚して雑誌の巻頭にのせる編集者の常識を——いや、ストリップ小屋の館主にもおとる心を疑いたい」と一蹴し、「蠍たち」を大江健三郎による「セヴンティーン」(『文学界』一九六一年一月号)から「叫び声」(『群像』一九六二年一月号)に至る(性的人間)をテーマとした同時代作品群の影響下にあるもので、かつ大江の作品と同様に墮落した文学であるとして、評価の俎上にすら載せようとしなかった⑭。倉橋に商業誌デビューのきっかけを与えた平野謙も、「蠍たち」に関しては「この作者なりに一貫したテーマを追っていることは納得できた」が、「双生児の姉と弟がそれぞれの愛人めいた男女を犯したり殺したりしたあげくの果てに、諸悪の根源ともいえるべき母親をヤク殺して、自分らは近親相姦をとげるといふ話そのものは、私にはついてゆけないところがある」と、内容面に対する評価を放棄している⑮。

こうした「蠍たち」をめぐる文壇状況には、殺される「犬」の主体を無視し、青年らにのみ「共感」してきた文芸批評史・研究史に通底する批評意識と共通する問題が、村上が「奇妙な仕事」論で指摘したのとは別の相として表われている。本論では一九六二年の倉橋由美子「蠍たち」を読解する作業を通じて、先行研究で見出されてきた同時期の男性小説家たちが表出したものとは異なる一九六〇年代文学における「ジェンダー・メタファー」の様相について明らかにしたい。

一 〈麻醉分析〉Ⅱ〈アメリカ〉に抵抗する語り

「蠍たち」において特徴的なのが、冒頭にある本文と一行開きで区別された但し書きの存在である。ここには、「蠍たち」として読者に提示されるテキストが、「T地方裁判所の依頼」によって作成された女子学生「L・M」の「精神鑑定書作成のための原資料」であることが説明される。Lは、「目下公判中の尊属殺人事件の被告人」であり、本文は彼女に「面接してその談話を筆記したもの」。この「談話」は「十月十日午後一時から四時間にわたって」行われたものをテープレコーダーに録音し、「これにもとづいてT大学医学部助手Y・Tが原稿を作成した」という。但し書きの署名は「T大学医学部助教授F・K」だが一人称が「われわれ」となっているため、この「F・K」が責任者となっており「Y・T」が助手である学部内のチームによって作成された「原資料」であることが窺われる。このように冒頭で明示的に示された枠組みが、本作を特徴付けるものである。

本文部分の語り手であるLは、冒頭但し書きで精神科医師による「Ravonal Interview」を「強硬に拒否」し、「終始きわめて明晰かつ快活な態度で口述した」ことが説明される。「Ravonal Interview」とは「麻醉薬[Ravonal]（ラボナル）を用いて行われる面談のこと。「麻醉分析」あるいは「麻醉面談」とも呼称される。まずはLによって「強硬に」拒絶された「Ravonal Interview」（麻醉分析）が如何なるものであったかを示すことにより、「蠍たち」に描かれる〈抵抗〉の様相を明らかにしたい。

「麻醉分析」(Narkoanalyse)とは、麻醉薬を用いた精神分析医との面談を指す⁽¹⁵⁾。元々は毒性の強いスコポラミンを用いたが、一九四〇年代には毒性・副作用の弱いバルビツール酸誘導体系の睡眠薬(ソディウム・アミタール、ペンタタール、チオペンタール等)を主に用いるようになった。ラボナルはチオペンタールの商品呼称である。一般的にはアミタールを用いるためアミタール・インタビューとも表記される。被験者に麻醉薬を少量ずつ静脈注射することで催眠状態に誘引し、分析医が面談・口述内容の分析を行う。

各種治療の他にも、「事件の決め手となる証言をえたり、控訴審が破棄されない判決を得る」目的によって、「①忘れっぽい証人の同意をえて記憶をよみがえらせる」、「②一時的に精神異常であったという申立をたしかめる」、「③自発的にテストを受けて無罪をほらそうとする人の嫌疑をとり除く」、「④健忘症の人の記憶をよみがえらせる」という四つの場合に用いられる⁽¹⁶⁾。

抑圧された心的内容を表出させ、真実を告白および、識閥下に抑圧された記憶を引き出すことが主な用途だが、一九六〇年代初頭には深層心理学的分析を行わない、単純に自我意識の抑制に注目した用法も模索されていた⁽¹⁷⁾。これはラボナルをはじめとしたバルビツール酸誘導体系睡眠薬の静脈注射による「不安の念をとり除く」と同時に、質問者の同一性(Identification)に対する感じを弱める「作用に注目した用法である⁽¹⁸⁾。「蠍たち」においてLが拒絶したのは、第一に自己の「同一性」を弱め、意識を抑制した上で行われる口述である。

「麻醉分析」について、「特に自白を獲得する方法として用いようとする試みは、アメリカ合衆国フェリ(テキサス)のコパート・E・ハウスにさかのぼる」とされる⁽¹⁹⁾。ハウスは無痛分娩のために用いられていたアルカロイド「スコポラミン」に「記憶と言語能力を全く完全なままにしておきながら、脳の或る地帯を侵す」力を認め、その使用者が「意識を持ち、聴き、かつ話すことができるが、(中略)弁護し嘘をつく能力をもつことができない」ことに気付く⁽²⁰⁾。やがて刑事事件の捜査、取調べへの導入という「合衆国においてはすでによく知られしきりに論じられていたこの問題は、第二次大戦を媒介としてペンタール麻醉と一所にヨーロッパへもちこまれ、そこで華々しい論議の幕を開いた」⁽²¹⁾。すなわち自己に不利益な自白の強要にあたるのではないか、という議論である。だが「麻醉分析により得られる自白の真实性に対する極めて楽観的な信頼の一方において、

アメリカの研究者達はヨーロッパやラテン・アメリカの学者達があれほど重大視しているところの麻酔分析による人格の尊厳の侵害に対しては比較的無関心」であり、一九五〇年代になっても裁判上の使用を含め、アメリカ司法界は「麻酔分析に対して好意的」であった⁽²²⁾。この点は一九六二年の論文でも、「人権を守ることに、大きな力を入れているアメリカの司法界で、麻酔分析がそれほどジャーナリスティックにとりあげられなかったことは、アメリカ司法制度の、大きくいつてアメリカ社会の特質をよく表わしていると思う」と言及されている⁽²³⁾。

Lによって拒否された「麻酔分析」は、アメリカ合衆国で生み出された技術であり、かつ「人格の尊厳の侵害」可能性を有するにもかかわらずアメリカ司法界で「好意的に」捉えられていた自白懲罰法である。麻酔分析を使用するという判断には、たとえ個人の権利が侵害されたとしても、証拠蒐集によって捜査や犯罪防止が増進されたならば、結果的には国民の自由と尊厳を守ることになるとして「人格の尊厳の侵害」に対し「比較的無関心」であったアメリカ的論理を深く背負っている。「蠍たち」における精神科医らは、女学生Lの人格と権利を侵害すること、換言すればアメリカ的な力の論理を是とした判断により「Ravona Interview」の実施を選択しようとしたのである⁽²⁴⁾。

Lは自らの意識を抑制し、アメリカ的な論理と眼差しに自らを取り込もうとする精神分析医らに抵抗を示している。故にLの麻酔分析への拒絶とは、第二に、一九六〇年代以降日本社会を覆っていくアメリカ的価値観や論理に対する拒否を含意することになる⁽²⁵⁾。一般的に麻酔分析に用いられるアミタールではなく「Ravona」(チオペンタール)が選択されていることから、同薬がアメリカで死刑執行時、最後に意識を奪うため用いられていたことも想起される。

作中、Lの口述に登場し、双子の住む家に下宿する女子学生ユカリは、「ブ、ライ、バ、シ、イ」の概念を理由にKとLの別居を提案したり、「民主主義の世のなかで男女同権」なので、「あたしがあなたにFoliationしてあげるかわりにあなたもあたしをCunnilingusして」とKに「ペッティング」をねだったりする。彼女は「プライバシイ」、「民主主義」、「男女同権」など形式的な理解のアメリカ民主主義的概念を「暗記」し、意識的に「一日に半ダースも使って」いるようだと言及される。

Kはユカリとの仲を「シニカルな苦行」だと感じており、Lも彼女の言動に「うんざり」し、揶揄して「大笑い」する。アメリカ民主主義的な概念を厳密に検討せず、無暗によいものとして傾倒するユカリの言動をたびたび揶揄的に言及し、やがて「あの女子学生の愚劣な幻影に大穴をあけてやる」と殺害してしまう物語内容が、アメリカ的な論理を背景とした「Ravona Interview」を「強硬に拒否」したLの口述により物語られている。本作冒頭の但し書きは、物語内容の読解にも深く関わっているのである。

また麻酔分析では通常、分析医の質問に答える形式で面談が進められるが、Lはそれを拒否した上で「終始きわめて明瞭かつ快活な態度で」一方的に口述する。もちろん、「この夏おこったことをすっかり話すのですか？」というLの問い返しからは、分析医から話題の方向性を指示されたことが窺われる。だが「髪をきちんとなくて眼鏡をかけていらっしやる」や「まだお若くてわたしより一ダースくらいしか年をおとりになってはいないわ」という語り出し部分におけるLの語り掛けから、担当分析医はLと対面していることが推察される。こうした状況下で対話を拒否し、自らの話をモノローグ的に語るLからは、やはり抵抗的心理を読み取られる。

とはいえ精神分析的心理療法では、患者が医師の「治療」行為に対して「抵抗」的心理を引き起こすことは当然想定される過程として理論化されている。この「抵抗」とは、「具体的な形は通常、自由連想の停止あるいは話題の突然の転換としてあらわれる」とされる⁽²⁶⁾。例えば面談では「心に浮かぶことは何でも話すように告げられるのであるが、実際にはその原則にしたがうことができないで言いよんだ時、その現象をさして抵抗とフロイドは呼んだ」。これは言い換えると、「患者が治療者に対し秘密を打ち明けかねている」態度である⁽²⁷⁾。す

なわち、秘密を打ち明けかねて言い淀んだり、不自然に話題を変えたりすることを心理療法では「抵抗」と見做す。

本作においてLは、むしろ話さなくともよい秘密まで暴露するかのよう(28)に語り続ける。被告人となっている「目下公判中の尊属殺人事件」以外の殺人や殺人教唆についてまで告白する。もちろんこれらがすべて真実であるかどうかは読者には判断できない。しかし、「抵抗」として治療の場であらわれるものこそほかならぬ患者の病気の本体であり問題の核心」と判断する精神分析的(29)心理療法においては、「抵抗」の判然としないLの口述態度は面談を「徒らに空転」させる

Lにとって(28)は心理療法的「抵抗」を表さないことが、むしろ分析医らに対する「抵抗」として機能する。ただ口述内容の分析に関していえば、Lが一方的に話し、たとえその場では担当医との面談を「空転」させたとしても、結局は精神分析的な資料作成に「抵抗」し切ることができない。彼女の語りは繰り返し再生することが可能なテープレコーダーによって記録され、本人には窺い知れないレベルの「抵抗」さえ精査できる対象となるからである。L(女性ジェンダー)の声は「抵抗」の痕跡を遺しつつ、確実に「資料化」の過程に取り込まれていく。

二 「蠍たち」(一九六二)における声の真実性

ではLの口述を資料化するにあたって、テープレコーダーへの録音という行程を経ていることの意味を確認したい。「蠍たち」の書籍収録版ではすべて「テープレコーダー」と記載されているが、初出時のみこの箇所は「テープコーダー」となっている。「テープレコーダー」とは、「東京通信工業製テープレコーダーの固有名詞」であり、「テープレコーダーのことをテープコーダーといつて通る程、この録音機は有名品」であった(29)。図1に示したように、一九五〇年代に付けられたこの製品の広告キャッチフレーズは「声のカメラ」である。



図1:「テープコーダー」広告
(『読売新聞』1955年7月25日朝刊2頁より)

カメラが被写体を写し取るように、ありのままの声を写し録る装置であったことが強調されている。フィルムに記録を残すという仕組み自体は、確かにカメラと共通している。

こうしたテープレコーダーが(30)ありのままの肉声を記録するという認識をめぐって、一九六二年一二月に翻訳出版されたノーマン・メイラーの『ぼく自身のための広告』では、テープレコーダーに録音された音声(31)が、再生する者によって操作されてしまうことに伴う危うさについて指摘されている。メイラーは、自身のラジオ出演での体験を実況的に語りながら、その番組で使用された自身の録音された声を聴いた際の印象を次のように語っている。

それは、甲高くて、鋭くて、非常に早口で、言葉じりがきこえない、スタカトで——まるでヒットラ
ーみたいだった。それから、語り手の声になった——温みのある、男らしい声だった。彼の自然の話し方は

よかったが、しかしこんなによくはなかった。(30)

メイラーは「ヒップスターとビートニクは、みんな鋭い、女声的で、神経質な、早口の声」であるのに対して、テレビ局の「語り手」は「北アメリカの張りのある、ラジオ向きの声」であることに気づく。彼はテレビ局が「テープになにか細工した」と考え、「ほかのものには、最高音部をまわし、自分には底音をまわしたのではないかとナレーターに詰め寄る。結果として、そのような作為を明らかにすることはできなかったため、彼は録音機器の不調、つまり「バッテリーが弱いと、テープのスピードをおとす」ことがあり、「そのようなテープを正常のスピードでやる（引用者注：再生する）」と、声は、まるで回転板が早くまわりすぎる旧式の蓄音機にかけたレコードみたいに、早口で、鋭くなる」ことが再生された声が対照的な響きであった原因であろうと述べる。しかし「もちろん、語り手はスタジオで自分の声を録音しなおすひまはあった」と付け加えて、以下のように述べている。

もしも未来の超国家が到来したら、このテクニクは国民を洗脳して、ひとつのイデオロギーの「家畜」柵から別の柵へうつらせるのに役立つだろう。いいメイクアップかそれとも悪いメイクアップにより、低音かそれとも最高音部により、まずいときにカメラをぐっと近づけたり、クライマックスの瞬間にカメラの移動台をうしろへさがらせたりして、国家にとって不幸な思想をもった人間は、討論の背後へうつされながら、テレビ・スクリーンの調整された鏡に映ずるとき、自分がどんなにうしなわれているか、けっして知ることはできないだろう。

メイラーは、テープレコーダーとテレビ・カメラが、ともにマス・メディアの印象操作に容易に、そして深く与する可能性を当時すでに示唆していた。アドルフ・ヒットラーの甲高い演説が、「すっかり修正され、非常に魅力的で、非常にアメリカ的なものにされて、そのため総統の声が、二十一世紀には、あらゆる雄々しく、しかもビロードのように柔らかな放送者たちの、Big Daddy voice（模範的な声）としてきかれないともかぎらない」と警鐘を鳴らしている。

「蠍たち」の発表と同時期に訳出されたメイラーのエッセイでは、テープレコーダーが必ずしも真実を伝える装置ではないことが示唆されていた。メイラーの記録機器・報道装置に対する不信感は、三年後にノンフィクション・ノベル『冷血 (In Cold Blood)』を、記録機器を排した取材のみに基づき執筆したトルーマン・カポーティの問題意識とも通じる。一九七〇年代にはメイラー自身もニュー・ジャーナリズムの標語の下に、ジャーナリズム不審を動機として小説執筆を行った。「蠍たち」もまた、同種の問題意識を先取りする小説であったと考えられる。

だが一般的に、同時期の日本においては、こうした不信感はまだ焦点化されていなかった。三島由紀夫はノーマン・メイラー『ぼく自身のための広告』の書評に該当エッセイを引用しながらも、メイラーの提起した問題には踏み込んでいない。三島はただ、「余談ながら、わたしはニューヨークでメイラーに会ったことがあり、その機関銃のやうなしやべり方を、自ら「甲高くて、鋭くて、非常に早口で（中略）まるでヒットラーみたい」と評してゐる（下巻一四一ページ）のには、微笑を禁じえなかった」と述べるに留めている³¹。もちろんメイラーと対面したところのある三島からすれば、単にメイラーが実際に自分の甲高い声もたらすメッセージ性の弱さを自虐的に皮肉っているユーモアの記述と感じた可能性もあるが、一方でこのような三島の反応が、テープレコーダーに記録された声が真実性を保証されたものと無邪気に見なしていたであろう、一九六三年当時の日本人の認識を自ずと浮き彫りにしていたことも事実なのだ。

「蠍たち」において医師らは、口述を「声のカメラ」である「テープコーダー」に録音し、声の真实性を担保しようとしている。この手続きは、Lの口述が確かに存在したことを示し、文章化された資料内容の真偽を再確認できるようにしておくためには必要なものである。だが、音声言語を書記言語化する際に生じる、情報の変質を回避することはできない。音源そのものが資料として裁判所に提出されるのではなく、医師によって文章化されるという手順が踏まれているからである。

例えば本作において、本文中に付された傍点が何を意味しているのかは注釈されていない。「きゃあ」や「ばつかやろう」といったセリフ的な言葉については、Lの口調やイントネーションを再現するために付されたとも考えられるが、「ア、バート」や「こぶらがえり」は誤用であることを、「こぎぶり」「みみずく」「たるま」「いそぎんちやく」「なめくじ」「たいまい」は譬喩で用いられていることを、「赤豚」「淫する」「Mする」「くすぐりあいい」「山賊」「はLとKにしか通じない特殊な符号であることを示している。これは一定の法則に従ってある属性を有した語が文章作成者によって選択され、傍点が打たれていることを意味している。さらに譬喩として見做すことが不自然な「うみがらす」「うみねこ」にも傍点が振られ、「おむつ」「御同伴席」「パンプスだこ」のような普通名詞にも傍点が付されている箇所がある。すなわち、Lの思惑とは関係なく、担当者が書記言語化する過程で気に掛ったり（「うみがらす」「うみねこ」意味が取り難いと感じたり（「御同伴席」「パンプスだこ」）した語に傍点が振られていることが推察されるのである。さらに、この「原資料」が、面談中のLの口述すべてを文章化したものであるかどうかも定かではない。「午後一時から四時にわたっておこなわれ」た内のある部分を抜粋している可能性も想定できるだろう。

「テープコーダー」に録音されたLの声は、男性医師によって書記言語化され、麻酔分析／精神分析に抵抗したLの語りは、こうして精神鑑定書の「原資料」という枠組み、文脈へと回収されることになる。抵抗するLの語りは、繰り返しささまざまな枠組みによって吞み込まれ、公的な資料に精製されていくのである。

三 〈抵抗〉と〈母殺し〉の諸相

菅聡子や劉苗苗がすでに指摘している通り、「蠍たち」は〈母殺し〉を主題とし、実際に母親を殺害する作品である⁽³²⁾。〈母殺し〉とは、ユング派心理学において「グレート・マザー（偉大なる母）」と決別することで成長する通過儀礼的な経験を指す。作中において経済的基盤を双子に与えていた母親「マリコ」を殺害する行為は、一見〈母殺し〉による成長とは無縁の快樂殺人に思える。だが母の殺害によって双子が「愛しあ」う理想の関係を手に入れていることから、これも一種の〈母殺し〉による通過儀礼と見做せるだろう。

双子の母親は、日常的に彼女らの部屋を鍵穴から覗いていたことが語られる。Lは、「こうしていつも監視されていたわけでした」と口述しており、母親の「監視」を察知しつつ不快に感じていた。本作で描かれた〈母殺し〉とは、双子やL自身を勝手に眼差し、自らの認知に取り込もうとする抑圧的存在の殺害を意味していた。

では母親の殺害という口述内容が、如何にして口述自体と結び付くのだろうか。本作の口述内における母親の食事場面と、Lが旅行で訪れた北海道S半島R町にある港町の場面に注目してみたい。まずは母親の食事について述べた部分を確認する。

常食は（中略）鳥や獣の頭を材料にしたポ・ト・フなんです。ちよとど、特別大きな平鍋にはスープが煮たついで、金色の油の表面に、ひどく恨みがましい顔をした鶏の頭が十数個、嘴をあけて浮き沈みしているところでした。ときには、豚とも犬ともつかぬ奇怪な頭骨が熱湯のなかでころげまわっていることもあつ

て、のちにユカリがそれをみて貧血をおこしたこともありましたわ。(中略)ぐわっと口をあけて鶏の頭に噛みつくのですが、それはみるみる痛ましいような音をたてて噛みくだかれて、原形を失った骨だけが皿に吐きもどされるのです。

硬い鶏の頭蓋骨を噛み砕き、中身の脳髓を食べる母親の食事風景が描かれている。本作にはこのすぐ前の場面に「なによ、あんたたち、まだ嘴も黄いろいくせに。キスだつて上手にできやしないくせに」と、LがKやユカリを「嘴」を有する鶏の譬喩で表現する場面が置かれていることを想起すれば、こうした母親マリコの食事風景はカニバリズム的であるとともに、マリコの存在それ自体がLの口述を取り込み資料化していく男性医師らによる資料化と、二重化していることを示している。

さらに本作では母親の食事場面の後に、母親以外の登場人物が旅行先で立ち寄る北海道S半島R町にある港の場面が置かれる。ここでは「馬蹄形」をした港が、「人間の口のなか」であると同時に「暗い胎内の羊水のなか」に見立てられている。

港の光景は歯の抜け落ちた人間の口のなかをみるようでした。漁船と小舟が数隻みえていました。この馬蹄形の港を囲むセピア色の低い丘と海岸とのあいだに家屋が密集していて、これが半世紀も昔にとりのこされたような町の全景でした。(中略)……このときわたしはまるで暗い胎内の羊水のなかを泳いでいるのではないかという恐怖に襲われたのです。

胎内や子宮と、口腔とが重ね合わされ表現されている。Lはこの港で泳いでいるのだが、「それはなぜかわたしをぞつとさせる水でした」と、海に感じた母親的な感触に慄然としている。彼女を呑み込む〈母親〉という大きな存在が、Lの存在している世界そのものとして実感された描写と解することができる。この場面を媒介として〈母殺し〉が〈抵抗〉する口述に接続してくるのだ。逆にいえばこの場面は、Lの母親が当時の日本社会自体を象徴させた存在であると読解する端緒ともできるかもしれない。

Lは母親を絞殺する直前、母のことを突然「かつてわたしをいていた肉の容器」と形容する。殺される母親は、「容器」つまり「枠組み」と輻輳しており、それはLの声を取り込み、外部から資料として規定する「精神鑑定書の原資料」という「枠組み」の殺害意思を表していると解せよう³³。

「精神鑑定書の原資料」は呑み込むイメージを背負ったLの母親と二重化されている。本作における娘であるLの〈母殺し〉というモチーフの選択には、麻酔分析とテープレコーダーによる公的な資料の生成に、女性ジェンダーであるLが〈抵抗〉するという主題が深く関わっている。

この夏おこったことをすっかり話すのですか？ それを書きとめて、精神鑑定書を作成して裁判所へお出しになるというわけですか？ たぶん、精神分裂病の症状でもみつけて、わたしを無罪釈放、病院行きにしてくださいさるおつもりね。

Lは口述の用途を聴き手に対して、事前に確認してから本題に入る。これが面談者の意図であるか否かLに正確に判断する術はないが、彼女なりの推察を行ったことは確かである。当時の「尊属殺人」は死刑あるいは無期懲役刑という重い罪であった。だが精神鑑定で「精神分裂病の症状でもみつけて」責任能力を認められなければ、「無罪釈放」という可能性も存在した。だがLは資料作成の意図・意義を推察しながらも、麻酔分析を「強硬に

拒否」し、精神分析的心理療法における「抵抗」を見出し難いよう「快活な態度で」朗々と口述した。その上で、Lは「終始きわめて明晰」に母親どころかユカリやS氏、Qといった人物の殺害／殺害教唆の告白まで行う。自らの推察した資料作成の目的が達成され得なくなるような内容を、意図的に口述していったのではないだろうか。

だが、口述が文章化された作中時点において、LはKと引き離され、公的権力の監視下にあることが推測される。声の資料化に対する〈抵抗〉はテクスト内に痕跡として遺されてはいるが、読者に提出されているテクストは声の資料化がすでに遂行されていることを示している。しかし母親の殺害という物語内容によって、〈抵抗〉の姿勢が明示的に描かれている。

おわりに

発表当時から、単なる快樂殺人の告白として読まれてきた「蠍たち」だったが、作品発表時の麻酔分析やテープレコーダーについて調査することで、女性ジェンダーであるLによる〈抵抗〉の過程と手順を追うことが可能となった。

「蠍たち」では、Lの語りが、いかにして何重にもわたり権力的な枠組みにより取り込まれていくかを追うことができる。アメリカ民主主義を守るために個人の意思を抑圧するという論理を有する「Rayonal Interview」（麻酔分析）を「強硬に」拒否し、かつ精神分析的な「抵抗」をでき得る限り無くすためにLは「終始きわめて明晰かつ快活な態度で口述した」。

しかしながら「声のカメラ」である「テープレコーダー」に録音され、声の真实性を担保されることによって、Lの口述は真実であることを保ちながら年長男性医師によって書記言語化される。実際には面談中のLの口述すべてを文章化したものであるとは限らないし、意味の通りにくい箇所は修正されたうえで話し手の直接話法で記述されているかもしれない。現実では不可視化されているこうした資料化論理への包摂と〈抵抗〉、そして再包摂を明らかにすることができた。

「精神鑑定書作成の原資料」というテキストの枠組みと、Lの語った母殺しの内容に注目すると、〈母殺し〉モチーフの選択は、口述筆記による公的資料の無化への指向と繋がっていることも示唆された。だが〈母殺し〉は母親の殺害によっては実行されたとはいえず、口述の資料化を破綻させることはできなかったと言える。「蠍たち」は女性ジェンダーが資料化／客体化、言い換えればメタファー化に抗いながらも、結局は否応なく社会的な権力構造に再包摂されていく過程を描くことで、逆説的にその残酷さを描出している。

倉橋と同時期、大江健三郎や野坂昭如は被占領期の「ジェンダー・メタファー」的な女性表象を意図的に作品に継承することで日本人男性の抱えるナショナル／ジェンダー的な暴力性を反語的に表現していた。男性優位社会に取り込まれ、客体化される女性ジェンダーが語り手に選ばれているという点では、「蠍たち」は大江の「偽証の時」(『文學界』一九五七年一〇月号)とも共通する試みであったといえる。本作でも結果的にその〈抵抗〉は成功しないのだが、そこから抜け出ようとする運動は、テクストに痕跡として遺されていく。

あらためて指摘すれば、本作は精神鑑定書の「原資料」である。未だ精神鑑定書にはなっておらず、その直前の段階であるものが読者に作品として提示されている。だがやがて精神鑑定書への資料化は、実行されるだろうことが予想される。Lの口述に対する更なる取り込みが、「蠍たち」として提示されているテクストには待ち受けていると冒頭の但し書きは示している。

「蠍たち」という作品は、一九六〇年代初頭における男性優位社会の公的権力に取り込まれていくLを描くこ

とで、女性ジェンダーを客体化／資料化しようとする高度経済成長初期の社会的な力学を描き出している。一九五〇年代を通じてアメリカ的な「民主主義」を受容し、それまでの日本と決別したはずの戦後日本社会への違和感が、ここには小説作品として表出している。というより、残忍な「蠍」として描かれているLに共感を仮構しようとしたとさえ考えられる。とはいえ読者に開かれているのは、Lの心理に対する共感ではなく、Lが置かれた立場への共感の読解可能性である。心理や内面に左右されない共感を問い掛けているとも考えられる。

主体的に判断し、行動しようとする女性ジェンダーを客体として見做す枠組みに取り込もうとしていた戦後日本社会の権力構造が描き出されているとともに、一九六〇年代初頭の若者が感じていた違和感が、語りに注目した文学的な技法で描き出されている。

ここに見られるのは、被占領期「ジェンダー・メタファー」の大江や野坂とはまた異なった継承の在り方である。またモラスキー論や光石論などで見出されてきた構図とは異なった図式で描かれる男女ジェンダーの関係性でもあろう。本作が、女性ジェンダーの客体化自体の是非を問うているという点は、結果的に同時代の大江や野坂の文学的手法を、根本から問うような作品であったとも言えるだろう。日本人男性のナショナル・アイデンティティとジェンダー秩序を脅かす存在として女性を客体化することへの違和感が、「蠍たち」には描き出されている。

注

- (1) 鈴木直子「一九五〇年代をジェンダー・メタファーで読みかえる」『文学史を読みかえる5「戦後」という制度（インパクト出版会、二〇〇二年三月）。
- (2) 光石亜由美「大江健三郎『セヴンティーン』と「トルコ風呂」（政治）と（メディア）と（性風俗）の時代」『戦後日本文化再考』（三人社、二〇一九年一〇月）。
- (3) 岩佐壮四郎「ファロセントリズム——石原慎太郎『太陽の季節』野坂昭如『エロ事師たち』』『国文学 解釈と教材の研究』二〇〇一年二月号（學燈社）。逆井聡人はこの議論を踏まえて、「このジェンダー表象が男性中心主義の戦後観を抜け出しているかと言えば、全くそんなことはない。「滑稽なファロス」を描いたことでアメリカの傘の下にいる弱い日本人男性を戯画化してはいても、結局その弱さを錯覚である「母」に慰めてもらうことに物語が収斂している」と指摘し、「エロ事師たち」の限界を論じている（逆井聡人「野坂昭如『エロ事師たち』』『戦後文学』の現在形』平凡社、二〇二〇年一〇月）。
- (4) マイク・モラスキー（鈴木直子／訳）『占領の記憶 記憶の占領——戦後沖繩・日本とアメリカ（新版）』（岩波現代文庫、二〇一八年一〇月）。本書の初刊は二〇〇六年三月、青土社より。
- (5) 注（1）に同じ。
- (6) 鈴木直子「女性たちの（占領の記憶）——近代家族と平和主義の主体形成」（二〇〇六年度日本近代文学会秋季大会シンポジウム「表象の暴力／主体の力学」発表要旨『会報』一〇五号（日本近代文学会、二〇〇六年九月）。
- (7) 丸川哲史『冷戦文化論——忘れられた曖昧な戦争の現在性』（双風社、二〇〇五年三月）。傍点引用者。
- (8) 村上克尚「奇妙な仕事——動物とファシズム」『動物の声、他者の声 日本戦後文学の倫理』（新曜社、二〇一七年九月）。
- (9) 光石亜由美「肉体」から戦後を再考する——田村泰次郎の「肉体文学」を中心に『ジェンダーと生政治 戦後日本を読みかえる4』（臨川書店、二〇一九年三月）。
- (10) 村松友視「自然体を貫いた女性文学者」『婦人公論』二〇〇五年八月二二日号（中央公論新社）に、「担当はたしか宮田鞠栄さんだった」という記述がある。

- (11) 注(10)の資料に同じ。野坂昭如「エロ事師たち」が実際に二ヶ月連続掲載されたのは『小説中央公論』一九六三年一月号と二月号である(二月号で同誌は終刊を迎える)。正確には村松の回想は、「蠍たち」が発表された当時というよりは『小説中央公論』という雑誌すべてを回想した際、倉橋が「鮮烈なイメージを放って」いたということだと思われる。
- (12) 注(10)の資料に同じ。
- (13) 林房雄「文芸時評 若者作家のゆがみ」『朝日新聞』一九六二年二月二六日朝刊、九頁。
- (14) 平野謙「今月の小説(下) ベスト・3」『毎日新聞』一九六二年二月二九日夕刊、三頁。
- (15) 宮沢浩「麻酔分析と刑事裁判」『警察学論集』一五巻四号、一九六二年四月、立花書房)の「はしがき」注(2)によれば、「Narkodiagnose' Narkohypnose' Narkosuggestion' Narko-synthese などの名称が、同意語として同種の施術に対して用いられている」。
- (16) 注(15)資料に同じ。
- (17) 執行孝胤、富井至善、岡部卓雄、別府彰「詐聾の麻酔面接に依る治療例」『耳鼻と臨床』七巻三号、一九六一年(耳鼻と臨床編集部)によれば、「補償欲求の為の両側詐聾患者に麻酔面接を行い、正常会話聴力有る事判明、此の時の会話の模様をテープレコーダーにとり後日の証拠とした」(詐聾の鑑別方法としての使用)。
- (18) 注(15)資料に同じ。
- (19) 沢登佳人「刑事裁判と麻酔分析」『名古屋大学法政論集』三巻一号、一九五五年二月(名古屋大学大学院法学研究科)。
- (20) 注(19)に同じ。
- (21) 注(19)に同じ。
- (22) 沢登佳人「刑事裁判と麻酔分析」『名古屋大学法政論集』三巻二号、一九五五年二月(名古屋大学大学院法学研究科)。
- (23) 注(15)資料に同じ。
- (24) この点については精神科医らが大学教員でもあるため、六〇年安保後に大多数がアメリカ的価値観へと吸収されていた日本のインテリ層を重ねているとも考えられる。
- (25) 片野智子「倉橋由美子『夢の浮橋』論——〈法〉の事後性と攪乱する欲望」『近代文学合同研究会論集』第一七号(近代文学合同研究会、二〇二二年三月)によれば、倉橋の「夢の浮橋」『海』一九七〇年七〜一〇月号)は〈法〉の適用がつねに事後的であるが故に逃れ難いことを描き出している。一九六六年六月から六七年九月までのアイオワ州立大学留学を経て〈アメリカ〉に対する認識が変化したことは想定できるが、片野論における〈法〉が、一九六二年の「蠍たち」では〈アメリカ〉として表現されていると見做せるのではないだろうか。
- (26) 土居健郎「第6章 抵抗の種々相」『精神療法と精神分析』(金子書房、一九六一年九月)。
- (27) 注(26)に同じ。
- (28) 注(26)に同じ。
- (29) 『角川外来語辞典 第二版』(角川書店、一九七七年一月)。
- (30) ノーマン・メイラー(山西英一/訳)「マス・メディアはいかに殺人をおこなうか——A」『ぼく自身のための広告(下巻)』(新潮社、一九六二年二月)。本章における引用は注記なき場合合同文章より。
- (31) 三島由紀夫「アメリカ版大私小説——N・メイラー作 山西英一訳「ぼく自身のための広告」」『朝日ジャーナル』一九六三年二月一七日。本稿では『決定版 三島由紀夫全集32』(新潮社、二〇〇三年七月)を参照した。
- (32) 菅聡子「女流」作家・Lの微笑——倉橋由美子初期作品をめぐって——『淵叢』一〇号(淵叢の会、二〇〇一年

八月)、劉苗苗『倉橋由美子文学における女性像および女性論についての研究』(九州大学大学院博士論文甲第一三二五五号、二〇一六年九月二六日)九州大学附属図書館「九州大学学位論文書誌データベース」にて全文公開中の特に第五章。

(33) 大平健「呑みこむ母と育てる母 「グレート・マザー」の両義性」『母親の深層 日本人の深層分析(1)』(有斐閣、一九八四年一〇月)によれば、ユング派心理学者のエーリッヒ・ノイマンが整理した元型(意識の表層に近い方から「ウロボロス」、「大いなる女性」、「グレート・マザー」、そして無意識の最深層である「アニマ」)における女性性原理の優位化した「大いなる女性」に関して、「大いなる容器として、自らの中から生じたことをとらえ、包みこむ局面をいう。大いなる女性は、生命の贈与者・保護者である生命の女神であると同時に、死者を死の器(棺・墓など)に連れ戻す死の女神とイメージされる」(傍点引用者)という。Lは「死の器」に入ることを拒否し、(母殺し)を執行するのだ。

〔付記〕 「蠍たち」の本文引用には、『蛇―愛の陰画』(講談社文芸文庫、二〇〇九年八月)を用いた。その他資料の引用にあたっては、原文中の注を省略した箇所がある。また横書き論文を引用する際、「」を「」に、「。」を「。」に変更した。なお本章は、日本近代文学会東海支部第六八回研究会(二〇二二年七月一〇日 於ZOOM)での口頭発表を大幅に加筆・修正したものである。会場内外で貴重なご教示を下された方々に深謝申し上げたい。

第三章 柴田翔「されど われらが日々——」における〈純潔〉の問題

——単行本のベストセラー化に注目して——

はじめに

第二部第一章では、男女共学化した学校空間で男女平等・男女同権という理念を学び、〈ジュニア小説〉を受容した彼女・彼らが大学生となり参加することになった学生運動という〈場〉において、対等な男女関係の構築は成し遂げられたのか否かという問題について、倉橋由美子「死んだ眼」の読解を通じて扱った。続く第二章では、同じく倉橋の「蠍たち」の読解を通して、一九六〇年代初頭の日本社会が、一九五〇年代の男女ジェンダーの不均衡な構図を引き継ぎ、しかもその構図が、公的権力が行使される行為の内に潜在化しているさまを描き出すとしていた。一九六〇年代半ばに至り、倉橋が描いた〈女子学生〉たちが結婚、あるいは就職することによって社会人となった姿を描いているとして出版当時捉えられたのが、本章で扱う「されど われらが日々——」という作品である。

柴田翔にも、女子短期大学英文科に在学する〈女子学生〉を視点人物とした「ノンちゃんの冒険」があるが、発表が一九七〇年代であるため、本論では一九四〇年代生まれの〈ジュニア小説〉受容世代に注目している関係上、「されど われらが日々——」（一九六三）に焦点を当てたい。

文芸評論家の松原新一は、一九六〇年代の柴田翔作品に通底する純潔さを次のように指摘している。

柴田翔が検証しようとしているのは、潔癖・無垢・純粹であり、えた青春の生の崩壊したあとにひろがらざるをえない荒廃の相といったものである。青春を支えていた「観念」が崩れ落ちてしまえば、あとはただ日常化され習慣化された生をただむなしく受け容れていくしかないその貧しさといいかえてもよい。青春の未熟からどうして人は一挙に荒廃へとすべりおちてしまうのだろうか。なぜ成熟への道が用意されぬのだろうか。(1)

「潔癖・無垢・純粹」な価値観を抱えて生きる「青春」という「成熟への道」が、「崩壊し」、「崩れ落ち」た後の若者たちの人生の在り方を、柴田が「検証しようとしている」と松原は分析する。「青春の未熟」、すなわち「潔癖・無垢・純粹」な価値観を内面化して社会人へと「成熟」する道が、いったいなぜ「用意されぬのだろうか」という松原の問い掛けは、些か奇妙である。

「用意されぬ」という表現からは、「潔癖・無垢・純粹」な価値観を基盤とする社会が「用意」され得たにもかかわらず、実現されることがなかったこの社会に対する絶望とも疑問ともつかない切実な思いが窺われる。旧態依然とした社会を再生産するだけの「日常化され習慣化された生こそが、「潔癖・無垢・純粹」な価値基準によって社会を編成することが不可能となった「荒廃」を生みだしたのである。「そこには「観念」の充足などはなく、逆に「精神的無慙さ」しかありはしなかったのである」が(2)、松原のこうした指摘は如何なる思想的な背景に基づくものだったのか。

この解説は柴田の「贈る言葉」（初出は『新潮』一九六六年四月号）に対するものだが、本章で扱う「されど われらが日々——」を考える際にも、有効な視点が示されている。複数の登場人物の行動原理を規定している「潔癖・無垢・純粹」——〈純潔〉精神を求める意識に注目することは、「されど われらが日々——」を分析する

際にも有効である。

従来本作品は、様々な立場の登場人物による語りを、ひとつのテクストとして統合する役割を与えられた主人公・橋本文夫の語りに、読者が共感的を仮構する形で受容されてきた。だが、六〇年安保闘争から七〇年安保闘争へと「政治の季節」を通じて、理想の実現を目指しながらも「挫折していく主人公を作者に重ね」て受容された本作の読まれ方に対して柴田は、「事実上の誤読」が生じたと本音を吐露している⁽⁵⁾。

本章では松原の指摘した〈純潔〉的価値観の思想的な背景を踏まえながら、作者自身が指摘した「誤読」が如何なるものであり、その「誤読」が如何なる要因・状況によりもたらされたのかを探っていく。そのために、差し当たって「されど われらが日々——」を、一九五〇年代後半に〈女子学生〉であり、一九三〇年代半ば生まれであった女性に注目して読んでみたい。たとえば、梶井優子の物語として、あるいは佐伯節子の物語として。

一 「誤読」された「われら」

石田巧は、本作の「背後には、高度経済成長期における虚無感や喪失感の捏造」という問題が控えている」と指摘している⁽⁴⁾。石田は、柴田翔による「ぼくの本では五〇年代半ばを扱っているのに、本が出たのが一九六四年で六〇年安保と結びつけられて読まれた。事実上の誤読なんです」という証言および、「この本のテーマは政治ではなく、人間はどこまで自己決定できるのかということですよ」との言⁽⁵⁾を手掛かりとして、「この作品を誤読した人々は、共産党の「六全協」に揺れた昭和三〇年前後の学生群像を、無意識のうちに、六〇年安保闘争にはじまる大学紛争に変換し、そうした操作を通じて、「自己決定」の問題を高度成長という祝祭的な時空間に対するささやかな抵抗として再浮上させている」と論じた⁽⁶⁾。

「されど われらが日々——」の執筆は一九六二年であり、初出は同人雑誌『象』七号（象の会、一九六三年）である⁽⁷⁾。これが商業誌である『文學界』一九六四年四月号に転載され、同年上半期の第五一回芥川龍之介賞を受賞した。受賞に際して『文藝春秋』一九六四年九月号に再掲載されたのと前後して、同年八月に文藝春秋社より単行本化された。

すなわち本作は『象』という文芸同人誌に発表された作品であり、一九六二、三年に「象の会」の文芸仲間たちに読ませることを第一の目的として執筆されたことをまずは押さえない⁽⁸⁾。故に同作の一九六四年から一九七〇年代のベストセラー化現象を支えたのが、「昭和三〇年前後の学生群像」を六〇年安保闘争や七〇年安保闘争に参加した学生像に「変換」して受容した読者層による「誤読」によるものだった、という指摘は否定しがたい。ただしこの「誤読」は、柴田が意図した読者による正しい読みによっては解き明かされなかったであろう「されど われらが日々——」の一面の真実を暴き出しているのではないか。

もちろん、「されど われらが日々——」を「誤読」した読者であっても、実際に闘争に参加していた世代か否かによって「誤読」の内実は異なる。綾目広治は先述した石田の論を受けて、「この小説は「安保闘争の敗北者青年達」だけではなく、安保闘争以後の、ずっと後の世代の読者にも広く読まれた」ことは確認しながらも⁽⁹⁾、秋山駿による「されど われらが日々——」評を踏まえて、登場人物たちの信念が崩壊したり自我が挫折を経験したりする本作の物語内容は、「やはり安保闘争後の挫折ムードに最も合致した小説であったことには間違いない」と指摘している⁽¹⁰⁾。

ただし、「発売されるや、たちまち十萬部を突破」し、一九九五年には「通算百万部の売上げを記録した」とされる⁽¹¹⁾『されど われらが日々——』の単行本購買者は、「安保闘争後の挫折ムード」を共有していない者の

割合が圧倒的に多かった。したがって、安保闘争の「挫折ムード」を共有していない世代にこそ広く読まれた要因に注目した方が、物語に潜在する性質・真実を明らかにできるはずである。では、本作の「誤読」を誘発した世代的な相違とはどのようなものであり、その世代的な相違はどのような齟齬を生み出したのであろうか。まずこの点を確認しておきたい。

「されど われらが日々——」の登場人物たちは、作者である柴田翔とほぼ同じ、一九三五年前後に生まれた世代として描かれている。同世代の学生により結成された「象の会」の仲間に向けて執筆されていることから、登場人物の世代設定は柴田によって想定された読者層でもある。作中において「老いやすい世代なのだ」と「私たちの世代」を位置づけ、文夫の心情を「それは、私たちと同じ時代を生きた人たちが全てのものであったのではないだろうか」と語る文夫の「私たちの世代」に向けた語りは、そのまま柴田による同世代読者に向けての語り掛けであったはずである。

だが、一九六四年に『文學界』四月号に転載された際、同作は想定とは異なる、より若い世代にも読まれることになる。その中には、主に以下のふたつの世代が含まれていた。ひとつは、六〇年安保世代（およそ一九三八年生まれ〜一九四一年生まれ）。もうひとつは、一九六四年時点での大学生、すなわち一九歳から二二歳ごろの読者と想定できる。これはおよそ一九四二年から一九四五年ごろに生まれた世代である。

前者は、綾目が注目した「安保闘争後の挫折ムード」の中で同作を消費した世代に当たる。だが、実際に闘争の中で「挫折」を味わったわけではない後者の世代の「誤読」は、彼らとは自ずから異なる次元のものであっただろう。柴田翔による「七〇年代終りぐらいまでは、若い世代の読者にも、同時代的に読まれてたようです。あの頃のことは知らないが、とても共感できるという意味のお手紙が多かった」という証言¹²⁾を手掛かりとして、後者世代の読者による「誤読」に注目してみたい。

二一 〈純潔〉教育の方針理念とその転換

一九六四年時点での大学に在学していた一九四二年から一九四五年ごろに生まれた世代は、一九四七年度より設置された新制小学校で最初に学んだ世代であった。卒業後に新制中学校に進学し、新制高等学校を経、新制大学に進学する。アジア太平洋戦争後、新制学校制度によってすべての公教育を享受したのがこの世代であった。

彼女／彼らは、一九五八年時点で一三歳から一六歳であった。中学生から高等学校に進学したばかりの年齢である。序論でも確認したことだが、一九五八年前後にこの新制学校制度育ちの最初の世代をメインターゲットとし、半ば人工的に設計されたのが男女共学空間の経験を前提に、生徒の男女交際を描いた〈ジュニア小説〉という文学ジャンルであった。「されど われらが日々——」を「誤読」し、ベストセラー化させたのが、〈ジュニア小説〉を最初に享受したのと同じ世代であったことをまず指摘しておきたい。

対して柴田翔ら「されど われらが日々——」で描かれている一九五五年の時点で大学生であった一九三五年ごろに生まれた世代（一九三三から一九三六年ごろ生まれた世代）は、新制学校制度に移行した一九四七年度に一歳から一四歳であり、小学校高学年から中学校の段階で正式に新制学校制度へと移行したことになる。

故に、両世代はともに男女共学化した初等教育で学んだ世代であり、教育制度的な面では共通した経験がある程度持っていたはずである。ただ、中学校の在学年に両世代で約一〇年間のズレがあることには注意しなければならない。この間に、中学校・高等学校にて行われたある教育内容が大きく変化しているためである。その代表的なものが、旧文部省（現文部科学省）によって一九四七年以降に開始された「純潔教育」である。これは一九七〇年代以降「性教育」という呼称で行われた内容の前身にあたっている。

一九四七年一月六日「純潔教育の実施について」（文部省発社一号）により、「同等の人格として生活し行動する男女の間の正しい道徳秩序をうち立てることが、新日本建設の重要な基礎」という観点から、純潔教育の必要性が語られる⁽¹³⁾。同年三月三十一日に、教育基本法と学校教育法が制定。教育基本法第五条には、「男女共学」が規定され、一九四七年四月に開始された新制中学校、一九四八年四月に開始された新制高等学校において、男女共学制への移行が行われていく。

柴田翔も受けた、開始当初における〈純潔〉教育の特徴を、小山静子は以下のようにまとめている。

純潔教育には、封建的な男女関係から脱して、いかに民主的で男女平等な関係を構築していくのかという問題意識があり、男女共学を前提とした「健全」な男女交際を通してそれが可能になるという認識が存在していた。男女共学を推し進めようとする人々もまた、共学においてこそ性的な「問題」が発生せず、異性としての男女の相互理解や「正しい」男女の関係性が実現すると考えていた。そういう意味では、男女共学と純潔教育とは補完しあうものとして、両者の教育的意義が語られ、男女共学の意義を論じれば論じるほど純潔教育の必要性が主張される、という構造になっていたのである。⁽¹⁴⁾

小学校を卒業した後の、思春期の男子生徒と女子生徒すべてを同じ学校空間において教育するという現在の学校制度への移行は、もちろん日本の歴史において初めての試みであった。特に中学校は義務教育期間である。男女共学化の問題を避けて通ることはできない。この点を「補完」する教育内容が、「健全」な男女交際を可能とするための「純潔教育」であった。さらにこの教育は、「封建的な男女関係から脱して、いかに民主的で男女平等な関係を構築していくのか」という問題意識を背負っていた。

そのため「当初、純潔という言葉が、守られなければならない規範としてよりはむしろ、民主的で平等な男女の関係性を象徴するものとして意味づけられていた」と小山は指摘する⁽¹⁵⁾。最初期の「純潔教育」における〈純潔〉とは、戦後期に夢見られた「民主的で平等な男女の関係性」という理想像の象徴であった。そうした理想像を実現するための〈純潔〉教育では、「節度ある男女交際が目指されていたが、このような男女交際は、男尊女卑から男女平等的な関係性へと転換していくための鍵として位置づけられ」たという⁽¹⁶⁾。すなわち「単なる性規範として純潔が存在していたのではなく、「健全」な男女交際には民主的で平等な男女関係という価値が込められていた」⁽¹⁷⁾。

男女共学化に伴って導入された〈純潔〉という概念は、「平等な男女の関係性」という「民主的」な新しい国民の在り方を実現するものと期待されていたのである。故に〈純潔〉は民主主義社会として再出発した日本社会を、将来にわたって支える価値観となることが期待されていた⁽¹⁸⁾。

この期待の実現に向けて、一九五〇年一月には解説書である『男女の交際と礼儀』（文部省社会教育審議会純潔教育文科審議会、文部省）が刊行されている。さらに同年一二月発行の同書新版『男女の交際と礼儀 純潔教育シリーズ第4』（印刷局）には、「付録」として文部省社会教育審議会純潔教育文科審議会委員である大塚二郎による『II 「男女の交際と礼儀」を活用するために』という冊子が付属していた。小山静子はこの冊子を精読した上で、「大塚は、男女共学や男女交際に深い意味を付与したのであり、その結果、当然のことであるが、男女交際を否定するのではなく、「正しい」男女交際を希求していく」と解説する⁽¹⁹⁾。

大塚が考える純潔教育とは、純潔であらねばならないという規範形成を積極的に行うものというよりは、男女共学の下で「自由」かつ「健全」な男女交際を推し進めていけば、自ずから純潔を保持することに通じ、

性的な逸脱は生じないという考え方に支えられていたといえるだろう。そしてそれこそが、封建的な男女関係を脱し、民主的で男女平等な関係性をもたらすものだったのであり、そこでは「男らしさ」や「女らしさ」が備わった、節度ある男女交際が行われるはずのものであった。(20)

実際には、「自ずから純潔を保持する」という大塚の見通しは楽観的なものであったし、男女共学が施行されて以後も、「女性こそが「純潔」であらねばならないという規範」⁽²¹⁾は日本社会に保持されていくことになった。だが戦後における最初期の「男女共学」には、単に男子生徒と女子生徒が同じ教育制度のもとに学ぶという意義以上に、同じ教室で過ごす級友、友人として「自由」かつ「健全」な男女交際により民主的で対等な関係性を構築していくことの意義が大きく見積もられていたことは間違いない。

しかしながら、この〈純潔〉教育の性質は、一九五二年を境に変化している。一九五二年、「中・高生徒の性教育の根本方針(案)」が文部省より発表された。浅井春夫は『時事教育年鑑1953年版』(時事教育通信社、一九五二年)、二八六頁に掲載された「純潔教育」の項に紹介されている「中・高生徒の性教育の根本方針(案)」の記述を整理し、同案の記述を引用しながら、その特徴が①「生徒に性に関する知識を与えるというよりは、おう盛な活力、精力(エネルギー)を健全な方向に向けてやるような興味深い経験(スポーツ、広はんなレクリエーション活動等)を与えるようにすること」、②「生徒の生理的成熟、発達には著しい個人差があることから、個別的指導が本体であること」、③「性に関する知識(正しい健全な)を与えることは性教育全体からみるとほんの一部であって、「いたずらに新しい知識を与えることは、生徒の好奇心をしげきすることになる」ため積極的に行わないこと」という三点に集約されると指摘している⁽²²⁾。

小川静子はこの一九五二年の「中・高生徒の性教育の根本方針(案)」の特徴を、次のように評価している。

『男女の交際と礼儀』とは異なり、この基本方針から、どのような男女の関係性を構築していくのかという課題意識を読みとることは困難であり、(中略)総体としていえば、中高生の性的関心をスポーツなどを通してできる限り昇華させ、性知識も与えない、という方向で性教育が考えられており、「問題」行動への対策、性規範意識の形成という性格が濃厚であった。そしてこの延長線上に、1955年3月18日、文部省純潔教育文科審議会による「純潔教育の普及徹底に関する建議」「純潔教育の進め方(試案)」が出されていくことになる。(23)

一九五〇年代半ばの純潔教育からは、当初明確であった、民主的で平等な男女関係の構築という目的意識が消失している。「自ずから純潔を保持する」という理想主義的な姿勢から、「問題」ある行動は避けられないことを前提として「対策」することが「純潔教育」の目的であるとする現実主義的な姿勢へと変化している。

一九三五年生まれの柴田翔が中学生であった一四歳の一九四九年に「純潔教育基本要項」が出され、一五歳の一九五〇年に、『男女の交際と礼儀』が出版され大塚二郎が理想論的な〈純潔〉教育論を展開していた。しかし一七歳の一九五二年には「中・高生徒の性教育の根本方針(案)」が発表され、〈純潔〉教育および〈純潔〉理念は以後の日本社会にとって実現を期待されていないものと化していったのである。

「されど われらが日々——」の単行本読者であった一九四二年生まれ世代としては、「中・高生徒の性教育の根本方針(案)」が出された一九五二年には一〇歳であり、そのため中高教育で彼女ら／彼ら受講した「純潔教育」は、一九五五年の「純潔教育の進め方(試案)」に依拠した非理想論的で形骸化したものであった。さらに「問題」行動への対策」と小山が評言した一九五二年以降の「純潔教育」には、次のように、管理教育的な

発想が内包されていたのである。

その政策の根底には、学校生活内では問題を起こさせない、問題行動の可能性をつくることがあってはならないという管理的発想と意思が貫かれています。裏を返せば、社会人になれば、どのような行動をしようと学校教育は関知せずというスタンスであり、社会的性的自立を展望した性教育政策ではなかったということになります。(24)

柴田翔らは戦後最初期に理想主義的な〈純潔〉教育を享受した世代であったが、「されど われらが日々——」単行本出版時における読者層は、中高生時代を通じて管理教育的な、いわば形骸と化した「純潔教育」しか経験していない世代にあたる。柴田世代に話を戻せば、この〈純潔〉教育の形骸化は、彼女ら／彼らの高校在学中に始まり、大学生となったところに明白となった。柴田らの世代は、思春期只中の中学生のころには戦後民主主義社会に期待される理想主義的な男女の対等な関係性を学び、実践の場も与えられたが、高校に入学して一年ほど後には、〈純潔〉理念は力を失い、〈純潔〉教育は男女の性に対して形骸化した規範を押し付ける管理教育的なものへと変遷していった。〈純潔〉という理想像を失っていった一九五二年以降の「純潔教育」は、旧態依然とした社会を再生産するだけの性的規範を、管理教育によって押し付けるものとなっていったのである。柴田の世代は、思春期から青年期への成長と、戦後〈純潔〉教育の形骸化とが、ちょうど重なった稀有な世代にあたっているのである。

柴田同様、思春期に〈純潔〉理念に触れた経験を持つ一九三九年生まれ世代の松原新一は、本論「はじめに」で示した「解説」の中で、初期柴田作品を以下のように論じている。

柴田翔が描こうとしているのは、むしろ、そのような観念を軸として成り立つ青春の崩壊の苦痛にほかならない。くり返せば、主人公が女子学生との間に求めている性的関係は、たんに性欲という自然の欲望にもとづくというよりは、あくまで「自由な男女の自由な結びつき」という「観念」ないしは「精神」の表現としての性であった。(25)

松原の述べる「観念」や「精神」としての「自由な男女の自由な結びつき」という表現は、「自由」かつ「健全」な男女交際（大塚二郎）という柴田が学んだ最初期「純潔教育」の理念を彷彿とさせる。「されど われらが日々——」とは、〈純潔〉という理想像の形骸化や喪失についての物語なのではないだろうか。次節では、この点を踏まえて「されど われらが日々——」を論じていく。

三 「われど われらが日々——」における〈純潔〉の挫折

本作の「序章」において、東京大学大学院修士課程二年次に在籍し、英文学を専攻する大橋文夫（私）、作者である柴田翔と同年生まれ設定）は、古書店を巡るうちに回想に誘われ、「第一の章」から始まる物語を語り始める。

川田宇一郎が指摘しているように、「序章」において古書店の「二十円程度の均一本」の棚に並ぶ『育児法』『避妊法』『革命と闘争』という三つの書名には、「物語の三大ベクトルがバランスよく選ばれて」いる(26)。

さらに「序章」において語られる「意識しない快活さ」に注目し、川田は次の指摘を行っている。

柴田翔の『されどわれらが日々』の序章に書かれていた、女の子が死んだときの「快活さ、嬉しさ」とは、「私」が古本屋の均一本の中に「古ぼけた翻訳書」を発見し、その後書きに含まれた「意識しない快活さ」を説明するため使われています。

(中略)

つまり柴田翔は、「本を出すこと」と「女の子が死ぬこと」に生じる気持ちよさが同じと考えてます。しかもこの挿話を、序章に書くのは、当然、『されどわれらが』を出版する柴田自身の「意識しない快活さ」の説明でもある筈です。(27)

この川田の批評は、「されど われらが日々——」の「序章」における次の箇所に対してのものである。

だが、私は別にそういう後書きに吝(けち)をつける積りはないのだ。そのちよつと尊大な言いまわし、日本における文学観の偏向をいましめる学者らしい重々しい口調の中には、奇妙に子供らしい喜び、生の重大事にかかわっているという興奮からくる、意識しない快活さを感じられた。それは、かつて私の友だちであった一人の女子学生が自殺した時、彼女の友人の学生たちが、その死を悲しみながら、なお無意識のうちに示していた快活さ、あるいは嬉しさと言ってもよいようなもの、と似ていると思えた。(28)

語り手である文夫は、「二十円程度の均一本」に紛れていた英文学の翻訳書のあとがきを読みながら、そこに「奇妙に子供らしい喜び」や「意識しない快活さ」を見出す。その感情に、彼は「かつて私の友だちであった一人の女子学生が自殺した時、彼女の友人の学生たちが、その死を悲しみながら、なお無意識のうちに示していた快活さ、あるいは嬉しさと言ってもよいようなもの」を重ねている。

川田は、「快活さ」と「嬉しさ」という評言を、「気持ちよさ」という言葉に言い換え、その「気持ちよさ」を「女の子が死ぬ」と「本を出す」ことの共通項であると、文夫だけでなく作者の柴田翔も捉えていたはずだと論じる。だからこそ「この挿話を、序章に書くのは、当然、『されどわれらが』を出版する柴田自身の「意識しない快活さ」の説明でもある筈」なのだ。

川田は、『されど われらが日々——』自体が、「流行小説の宿命として、やがては古本屋の均一本に仲間入りする運命を辿」ったのであり、そうして流行小説として市場に溢れる「物語の中に拡散して消えることがあらかじめプログラミングされた小説であるがゆえに、そのプログラム部分(作者の意図)は、消費を拒む」と解釈する。それは、「女の子を殺す」ことで「自分の書いた小説が物語になる瞬間にこそ、自分が書いた小説と同じ気持ちよさが時分に生まれると告白する」ことから明かなのだという。

川田の主張を言い替えれば、柴田は「本を出す」ことよって「女の子を殺す」と同じ「気持ちよさ」を感じることに気づいていたために、出した本が市場に「拡散して消える」よう予めプログラムすることで、自分が生み出した「女の子が死ぬ」物語がいつしか消費されなくなるよう企図したのだ、ということであろう。

《女子学生》の死に対する消費を主題としているという指摘は頷けるものの、この見解が正鵠を射ているとは思えない。なぜなら本章第一節で確認したように、本作はベストセラー化どころか、単行本としての出版、すなわち消費システムの中に組み込まれ、流通する(「女の子が死ぬ」ことの重み読者に消費される)ことさえ予測されず書かれてはおらず、川田の述べるような「意図」が予めプログラミングされているような小説ではなかったはずだからである。そもそも、川田が触れている「死んだ」「女の子」とは、「私」こと文夫が大学二年生の頃に付き合っていた女子学生、梶井優子のことだ。優子の葬式で、「快活さ」を感じていたのは誰だっただろうか。

私が病院についた時には、既に四、五人の友だちが集まっていた。

(中略)

私たちは蒸暑い病院の中庭の日蔭で、優子の両親の上京を待った。みなよくしゃべった。それは、殆ど快活ささえみえた。私は、彼らを憎んだ。(29)

「女の子が死んだときの「快活さ、嬉しさ」を感じていたのは、文夫ではない。この場面で、文夫は続けて次のように、「友人たち」に感じた「憎しみ」について分析する。

私は、彼らが優子の死を悼まなかったことを憎んだのではない。彼らは充分悼んでいた。だが、それにもかかわらず、いや、おそらくは、自分たちが友人である優子の死を悼まぬ訳はないと素直に信じられればこそ、彼らは、自分が今人生の大事とかかわりあっているのだという意識に興奮し、無意識のうちに快活にさえなっていたのだ。そして私は、彼らのそうした快活さを憎んだ。(30)

文夫が「憎んだ」のは、優子の死を悼む友人たちが、その死に「興奮し、無意識のうちに快活にさえなっていた」からである。これは川田が指摘している「女の子が死ぬ」ことを消費する態度である。では友人たちを「憎む」文夫は、優子の死に際して何を感じたのだろうか。

そして、優子の死を知り、その速達を読み終えた時——不謹慎な言い方は許してもらおう——私の胸は期待でふるえた。私は、私の心が激しい悔恨と自己嫌悪と罪の意識に充たされ、それとの闘いに私の全力が消耗しつくす輝かしい栄光の日々の復活を予感した。私は闘うべく身構えた。私は久し振りに自己の充実を感じた。(31)

彼は、優子の死に際して、「激しい悔恨と自己嫌悪と罪の意識に充たされ」、それと闘う「輝かしい栄光の日々」の「復活」を予感した。それは文夫にとって「自己の充実」であった。この感情は、「快活」な「友人たち」とは対照的であることに注意したい。

文夫は優子の死によって、かつてはそれが当たり前前に可能であった「激しい悔恨」、「自己嫌悪」、「罪の意識」と闘う「輝かしい栄光の日々」の復活を期待した。彼の想定した「輝かしい栄光の日々」とは、正しい行いや高い行動を行うことができなかつた際の自己の在り方を「悔恨」し、その時の自己を「嫌悪」し、さらに「罪の意識」を持つことで正しく道徳的な、いわば「純潔」な自己の実現を指向する日々のことだったと読み取ることができる。文夫が感じた「充実」とは、「純潔」理念を指向する機会を得たことによるものなのだ。

この指摘を踏まえた上で、佐伯千秋の《ジュニア小説》である「若い樹たち」(一九六四年)の最後の場面から登場人物たちのやりとりを引用してみたい。この場面は、「若い樹たち」の主人公である中学の《女子生徒》笹田美枝が、荒川放水路(現荒川)に身を投げて自殺したあと、美枝の姉・美里と美枝の友人たちが川岸に集い、美枝の死を悼んでいる場面である。

「もし、ここに、今——、今、美枝ちゃんが、もどってきたら……もう、おれたちは、うまくやれるんだと、思う。今ここで、やれると思うようなことを、初めから、やっていたら——。」

「ええ、そうよ！」

「もう、裏ぎりもやらん。もう、疑うこともやらん。秘密も、持ち合わん。みんな、デコボコ心だ。でも、底はいいやつばかりだと信じ合って、けんかなんかしたって、うまくやれるんだ。」

「ええ、そうよ、そうよ！」

「おれたちに、女の子は、やっぱり必要だよ。女の子にだって、おれたちがいたほうが、いいんだと思うよ。もっと、うまく、やれるはずだったんだ。」

美里の目にも、涙がいつぱいにじんんでいる。

(中略)

「人間ってよ、どうして、最初から、そうできないんだ。気づいていないことなんかない。何か、危険みたいなのは感じていのに、かえって、スリルみたいに思ったりするんだ。そのときに、ふみとどまっで、そのときに、自分の浮わついた心を、打って打って打ちまくっていたら——」

「ええ、人間って、悲しいものね。でもね、折原くん。今でも、いいのよ。人間は、やっぱり、自分を打つムチを握ることができるんだわ。人間は、いつか、勇気を持つときを知るのよ。あたしは、また、人間を愛していきたいわ。信じていきたいわ。自分の中には、もっと大きな強い勇気を、持ちたいわ」⁽³²⁾

美枝の死を悼む友人たちに、文夫が「憎んだ」ような「快活さ」は見られない。それどころか、「自分の浮わついた心を、打って打って打ちまくる」「自分を打つムチを握る」という自省、あるいは自己抑制を求める志向によって〈女子生徒〉の死を悼んでいる。ここに表われているのは、美枝が死を選ぶような行動しかできなかった自己の在り方を「悔恨」し、その時の自己を「嫌悪」し、さらに「罪の意識」を持つことで、いわば〈純潔〉な自己の実現のために決意を表明する、「されど われらが日々——」において文夫が優子の死を悼む際に求めたような「闘い」を行う少女少女たちの姿である⁽³³⁾。

「されど われらが日々——」に話を戻せば、優子の死を悼もうとする際に文夫が感じた「輝かしい栄光の日々の復活」という、優子の死を悼むという全力の「闘い」を経ることで至るはずの「充実した栄光の生活」は「なかなかやってこ」ず、文夫は自分が「優子の死を悼みえぬ」ことを感じ、最終的に「自分の空虚さは一時的、状況的なものではなく、自分と空虚は同義であることを知る」⁽³⁴⁾。

文夫は優子の死を、「憎んだ」「友だち」のように死を一方的に意味付けて「快活」に悼むこともできず、かといって「若い樹たち」の少女少女たちのように、彼女の死に触れて「もっと、うまく、やれるはずだった」と優子と自己との関係や、自己の在り方について思い悩み、「また、人間を愛していききたい」、「信じていききたい」という心情に浸って自省的に悼むこともできなかった。

本章第二節で確認した通り、柴田の世代は、思春期から青年期への成長と、戦後〈純潔〉教育の形骸化とが、重なった世代にあたる。文夫による「自分と空虚は同義である」という自己認識への到達過程は、〈純潔〉理念という理想像の力の喪失が「一時的、状況的なもの」だと信じていた文夫が、そうではなく、不可逆的に自らには喪失された価値基準であるということを確認していった過程なのである。

四 挫折した〈純潔〉を取り戻すための旅立ち

綾目広治は、この「優子の死を知り、その速達を読み終えた時——不謹慎な言い方は許してもらおう——私の胸は期待でふるえた」という文夫の感情描写について注目しつつも、「普通なら「期待」云々はありえないこと

だが、ニヒリズムあるいはニルアドミラリの状態に沈んでいた丈夫にとって。情事の相手の自殺はそれらを吹き飛ばすものとなるかも知れないと思われたわけである」と論じ、丈夫の「期待」を、丈夫が「憎んだ」はずの「自分が今人生の大事とかかわりあっているのだ」という意識に興奮し、無意識のうちに快活にさえなっていた」という友人たちによる優子の悼み方と、同様のものとして読解している⁽³⁵⁾。

柴田翔と同世代として設定されている語り手・大橋丈夫の持つ〈純潔〉理念への志向と、その挫折という展開を読み取ることができない場合、たしかに丈夫の語りは「ニヒリズムあるいはニルアドミラリ」からの解放と読めるかもしれない。だがそのように読んでしまうと、なぜ丈夫が婚約者であった節子に、自分を置いて旅立たれることに対して感動しているのか、判然としないことになる⁽³⁶⁾。

丈夫の婚約者であった節子は、「新卒の人たちは、誰も希望しなかったような」「東北のある小さな町のミッシェンスクール」に、英語教師となるために旅立つ⁽³⁷⁾。その理由を、彼女はうまく説明することができない。ただ丈夫に残した手紙には、次のように書かれている。

が、私は、あなたの持つ何ものかに結びつけるべき何かを、自分自身に持っていたでしょうか。そして、私があなたとの間に望んだ共通のものとは、あなたの持つ何ものかに自分の持つ何かを結びつけることによって生まれ出るだろう新しい何ものかだったでしょうか。

(中略)

いつか、私が自分の生活を見出した時、それを告げ知らせたい人は、ただあなただけなのです。そうです。私がそれを告げ知らせようと頭をめぐらせた時、思わぬ近さにあなたは立っているかも知れない。それは、望むべくもないかも知れません。が、そうしたことは絶対に起こらぬと、誰が断定できるでしょう。そして、もしそういうことが起きれば、その時こそ、私たちはどんな喜びをもって、互いを見つめ合うことができるでしょう。⁽³⁸⁾

節子は、丈夫との結婚生活を捨て、丈夫の持つ「何ものか」に「結びつける」べき「自分の持つ何か」＝「自分の生活」を求めて旅立つ。本章第二節で指摘した〈純潔〉教育の、「封建的な男女関係から脱して、いかに民主的で男女平等な関係を構築していくのか」という問題意識⁽³⁹⁾を極限まで突き詰めた先に現れた姿勢であろう。節子は丈夫より一歳年下の、一九三六年生まれの女性であると設定されている。九歳で終戦を迎え、一歳から新制小学校で学んだ。節子もまた、柴田翔と同世代の人物として登場する。節子の手紙には、新制小学校時代を回想する件がある。

私は今だって節ちゃんなのだけれども、でもその私だって、もう、あれが自分だったとは殆ど信じられない位です。

あの元氣だった女の子。いつも何かに胸をときめかせ、生きていることが、とても大好きだった女の子。いつも、生きたい、生きたいと、それだけを願っていた女の子。それはもう、今となっては本当だとは思われない位です。あの頃の私は、夏の朝、学校へ急ぐ道でふと頬を吹いてすぎる微風、課外活動で遅くなった秋の夕方、夕日を浴びて立ついちよう並木の長い影、正月の張りつめた大気をふるわせて聞こえる鳥の鳴声、そうしたものにふれるたびに、いつも心が一杯になって、訳もない喜びに叫び出したくなってしまおうのです。⁽³⁹⁾

あらためて確認すると、柴田世代は〈純潔〉教育の形骸化が高校在学中に始まり、大学生となったところに機能しないことが明白となった。特に節子は、小学校から戦後民主主義社会に期待される理想主義的な男女の対等な関係性を〈純潔〉教育に学び、実践するための男女共学学級も経験したが、高校時代には〈純潔〉理念は力を失い、それに従って「純潔教育」では形骸化した男女規範を押し付ける管理教育的なものとなった。

柴田の世代、つまり文夫と節子のふたりは、思春期から青年期への成長と、戦後〈純潔〉教育の形骸化とが、重なる時代を生きていた。節子が「もう、あれが自分だったとは殆ど信じられない位」、「胸をときめかせ、生きていることが、とても大好きだった」、「元気だった」小学生は、成長するに従い、理想像を失い、管理教育的なものへと変貌していく中等教育を目の当たりにしながら、自らもそうした理想を見失っていった。

戦後に打ち立てられるはずであった民主主義社会という理想像は、終戦という戦時の抑圧からの解放感からくる、よりよい未来への期待に裏打ちされたものでもあった。柴田は終戦の「解放感」を「子ども心にも強く感じた」体験を次のように告白している。

戦前は、死にたくないと思えば思うほど、頭の上を誰かに押さえつけられている圧迫感をおぼえた。だから昨日まで天皇陛下万歳を叫んでいた教師が、「これから君たちは天皇陛下のためじゃなく、自分のために生きていけばいい」と言った時には、何よりも嬉しかった。

「その点では大江（健三郎）さんと同じです。終戦の解放感を子ども心にも強く感じていましたね」（40）

節子もまた、文夫への手紙において「訳もない歓びに叫び出したくなってしまふ」終戦後の「解放感」について告白しているのである。続けて節子は、「そうした記憶が鮮明に心に甦るのは、それだけ今の生活が貧しい証拠ではないのでしょうか」と現在時点である一九五九年ごろの「貧し」さを示唆する。これは、本章「はじめに」で引用した松原新一による「解説」の批評が指示した「貧しさ」と対応するものである。

潔癖・無垢・純粹でありえた青春の生の崩壊したあとにひろがらざるをえない荒廃の相といったものであらう。青春を支えていた「観念」が崩れ落ちてしまえば、あとはただ日常化され習慣化された生をただむなしく受け容れていくしかないその貧し、さ、といいかえてもよい。

節子は、子どものころ夢見ていたような文夫との関係性、すなわち「青春の生」を求めて東北のミッシェンスタイルに旅立つ。それは文夫のために食事を作り続け、「自分が死ぬ時、何も思い出すべきものを持たない」予感を伴った（41）結婚生活を自らの意思で拒絶し、「崩れ落ちてしまった」〈純潔〉理念、民主的で自由な男女の結びつきによる対等な関係性を、改めて文夫との間に築くために節子は、「自分の生活を見出し」に旅立つのである。この節子の〈投企〉に気付いた文夫は、「人は、自分の世代から抜け出ようと試みることさえできるのである」と感動する（42）。

私たちはおそらく老いやすい世代なのだが、節子はまだ自らの老いることを拒否している。ことによつたら、節子は私たちの世代を抜け出るかも知れない。（43）

戦後に夢見られた理想像を実現できない日常に順応し、「老い」ていく柴田や文夫の世代にあって、節子は「老いることを拒否し」、教員となる文夫と真に対等な男女関係を築くために、自らを東北地方にある田舎のミッシ

ヨンスクールの教壇に立つことを決める。丈夫がその節子の想いに心打たれることで、「されど われらが日々——」の物語は閉じられるのであった。

五 「誤読」とベストセラー化

先述した通り、「純潔教育」は一九七〇年代以降「性教育」に言い換えられるようになって以降、戦後〈純潔〉教育の内実を完全に喪失する⁽⁴⁴⁾。

柴田翔は、それでも「七〇年代終りぐらいまでは、若い世代の読者にも、同時代的に読まれてたようです。あの頃のことには知らないが、とても共感できるという意味のお手紙が多かった」と述べ、続けて「それが、八〇年代に入ってガラリと変わった。自己決定なんてどうせできないんだという前提で、昔はそういうことで悩む人がいたんですねと書いてくる手紙に変化した」と証言している⁽⁴⁵⁾。

本章第三節で紹介した佐伯千秋の〈ジュニア小説〉が読者の支持を集めなくなるのも、同様に一九八〇年代に入ってからのことである。柴田翔の「されど われらが日々——」のベストセラー化現象と、〈ジュニア小説〉の流行現象の間には、深く通底するものがあった。

一九六〇年代にあって、佐伯の〈ジュニア小説〉は未だ〈純潔〉理念の実現を訴えるような物語内容を保持している。これは当時の〈ジュニア小説〉が、〈純潔〉教育的な理念のタイムカプセル的な役割を果たしていたことを示しているが⁽⁴⁶⁾、そのメッセーシが真に読者に響いていたのかは定かではない。悲劇的なメロドラマとして消費されていた一面があることは否定できない。また〈ジュニア小説〉である「若い樹たち」と「されど われらが日々——」が、ともに〈女子生徒〉・〈女子学生〉の悲劇的な自殺を描いていたことは示唆に富んでいる。

そもそも、「されど われらが日々——」が、〈純潔〉をめぐる物語であると気づいて読んだ読者は、ごく少数でしかなかった。たとえば、同世代であり高等教育まで受け、柴田と様々な文脈を共有している「象の会」のメンバーたちくらいだったのではないだろうか。

それが一九六四年という『政治の季節』に単行本化され幅広い読者の手に渡ったため、丈夫の挫折はまず『安保闘争』をめぐる政治的な挫折として「誤読」された。次に、一九五〇年代における〈純潔〉理念の挫折を経験していない世代によって、梶井優子や佐伯節子といった〈女子学生〉が犠牲となる、生真面目な一種のメロドラマ的恋愛物語として「誤読」された。同時代に人気を博していた〈ジュニア小説〉と類するような物語として。一九六四年時点で大学一年次に在学していた文芸評論家の松本健一は、本作について以上の二つの「誤読」を複合した形で論を開始している。

ともかく、周囲の友人たちはみなその小説を読んでいた。そして、「甘いねえ……」と感想を言い交わした。

その感想は、この小説がある時期の政治を描きながら、その政治の描きかたが井上光晴のようでも、高橋和巳のようでもなく、いってみれば一種の『青春物語』として描かれているところくる印象であったような気がする。いま、改めて考えてみると、学生運動をマルクス主義や革命運動といったイメージとの重複において描く——これは野間宏でも高橋和巳でもそうなのだが——伝統から、『されど われらが日々——』がはじめて切れた、ということの意味するのだろうか。⁽⁴⁷⁾

「甘いねえ……」とは、本作を恋愛小説的に読んでいることから来る感想とみて間違いない。松本は、本作をあくまでも学生運動を主題とした小説であると定位しながらも、それを「甘い」と評されるような「一種の『青春物語』」として描いている」ことが評価に値する点であると論じる。松本は結果的には、「学生運動をそのように使ったこと、いや使いたところ、柴田翔の新鮮さがあったのであり、『されど われらが日々——』はやはり、学生運動を背景にして、正義、忠誠、政治、友情、恋愛、性、そして生の意味を問う『青春』の物語だったのだ」と述べることで、結果的に本作の主題化した〈純潔〉という「観念」の問題に近い方向で評価を立ち上げている⁽⁴⁸⁾。一九四〇年代生まれ世代が丹念に読めば、本作の〈純潔〉の問題に辿り着けた可能性はあったことが示唆されるが、一般的にはやはり「甘いねえ……」と評された『青春物語』としての評価に留まっていた。

本章では、あまた存在する本作の読者のうち、二種類の読者に注目して論じてきた。①柴田翔が一九六二年から一九六三年に直接想定した同世代（一九三五年前後生まれ）の「象の会」メンバーや関係者。②『文學界』に転載され芥川賞を受賞し、単行本化された時点で手に取った当時の大学生読者（およそ一九四二年生まれ〜一九四五年生まれ）。両者の受講した「純潔教育」は内容が異なっていた。柴田世代では〈純潔〉という言葉が「守られなければならない規範としてよりはむしろ、民主的で平等な男女の関係を象徴するものとして意味づけられていた」⁽⁴⁹⁾のに対して、一九六四年に大学生であった世代がうけたのは「学校生活内では問題を起こさせない、問題行動の可能性をつくるのがあってはならないという管理的発想と意思が貫かれてい」る形骸化した「純潔教育」であった⁽⁵⁰⁾。

「されど われらが日々——」は、後者の読者層により多く読まれ、一九六〇年代から一九七〇年代にかけてベストセラー化している。このベストセラー化は、読者が作者・柴田によって提示された〈純潔〉理念をめぐる物語内容を正確に受け取ることができず、六〇年代の学生運動にまつわる青春小説として、あるいは学生運動をめぐるメロドラマ的な恋愛青春小説として「誤読」し、受容したことによって生じた現象であった。

おわりに

本章では、〈ジュニア小説〉を最初に受容し、倉橋由美子によって〈抵抗〉する者として表象された一九四〇年代生まれ世代に再び注目し、彼女たちが、就職や結婚によって社会に出ていく際の苦悩を描いているとして捉えられた柴田翔（一九三五年〜）の「されど われらが日々——」のベストセラー化現象に注目した。

本作は、一九六二年八月ごろに書かれ、一九六三年に柴田の大学生時代以来の友人らと結成した「象の会」発行の文芸同人雑誌『象』七号に発表された。『文學界』一九六四年四月号に転載され、芥川龍之介賞を受賞した同作は、単行本化され柴田の想定したものとは異なる世代におもに受容されることになった。

第二部第二章において論じた「蠍たち」において、麻酔分析を「強硬に拒否」した女子学生Lは、およそ一九四二年生まれと設定されていた。もともと社会から逸脱する存在であったLは、〈女子学生〉のまま自分の内面を無視し、一方的に意味づけてくる客体化を「拒否」する（しようとする）という、高度経済成長初期の日本社会に取り込まれることに対する〈抵抗〉を演じることができた。だが一九三六年生まれと設定された節子は、元〈女子生徒〉・元〈女子学生〉となり、社会人として結婚するか否かという人生の岐路に突き当たってはじめて、決して理想的にはならず、旧態依然とした日常を再生産していくであろう「貧しい」戦後日本社会に取り込まれることを「拒否」する（しようとする）ことが可能だった。

「されど われらが日々——」は、戦後に夢見られた理想像を実現できない日常に順応し、「老い」ていく柴田や文夫の世代にあって、節子は「老いることを拒否し」、大学教員となる文夫と真に対等な男女関係を築くた

めに、自らを東北地方にある田舎のミッシェンスクールの教壇へと〈投企〉することを決めた。丈夫はその節子の想いに気付き、心打たれる物語である。この物語は一九五〇年代を通じて、〈純潔〉を内面化した男女による対等な関係性によって築かれる新しい民主主義社会という理想像が崩壊していった様が読解できるとともに、その崩壊を受け入れて死んだように生きることを「拒否」して旅立つ節子をこそ肯定的に描いている。

だが「拒否」を行動に移す節子の物語は、結局のところ、作家の伝えたいメッセージのために〈女子生徒〉・〈女子学生〉を客体化して犠牲者として表象する〈ジュニア小説〉に類する悲劇的恋愛の物語として消費され、広く『青春物語』として受容されることとなる。だがこうした受容によって伝達された〈メッセージ〉は「誤読」によるものであった。

柴田の目論んだ、〈純潔〉理念の形骸化や崩壊を経験した自分たちの世代の青春を「われらが日々」として描き出す本作は、一九四九年から一九五五年に〈女子生徒〉であり、一九五五年から一九五九年まで〈女子学生〉であった、戦後期の経験が刻印された節子という女性ジェンダーを、作品の結末部分で物語から退場させることによって幕を下ろす。

この退場を悲劇的であると捉える「誤読」は、些か奇妙である。節子という戦後育ちの女性ジェンダーが、結婚から遠ざかり、自らの理想のために旅立つ物語が、悲劇的なヒロイズムとして読者に受け取られたとするならば、一九六四年における日本社会は、男女共学化と〈純潔〉教育を経験したにもかかわらず、〈純潔〉教育における理想像であった自由で対等な、民主的な男女の関係性のために旅立つ節子に希望を見出すことができない社会であったことを意味しているからである。

男女共学と〈純潔〉教育を前提として生まれた〈ジュニア小説〉は、戦後夢見られた対等な男女関係による社会構築を、物語内の男女交際と〈女子生徒〉の客体化による悲劇を利用することで中高生の女性読者に訴えかけようとした。実際に男女共学化した学校空間で育った倉橋由美子は、六〇年安保闘争に触れて「怒り心頭」し、一方的に客体化される〈女子学生〉の〈抵抗〉を描いた「死んだ眼」を執筆する。倉橋は一九六二年にも、「蠍たち」で一方的に客体化される〈女子学生〉を語り手に設定し、一方的な客体化への〈抵抗〉を描いている。

倉橋由美子と同じ一九三五年生まれの柴田翔もまた、節子を一方的に包摂しようとする社会への〈抵抗〉者として描いている。しかし、元〈女子学生〉節子が自らの理想のために旅立つ物語展開は、〈ジュニア小説〉的なものとして「誤読」され、その〈抵抗〉が必ずしも読み取られることはなかった。

終戦直後に夢見られた理想像の実現は〈女子生徒〉・〈女子学生〉たちに託されて表現されたが、やがてそこに潜在する欺瞞性が顕在化する。それにしたがって一九六〇年代、倉橋由美子や柴田翔によって自らを客体化し、包摂しようとする社会に対して、〈女子生徒〉・〈女子学生〉が〈抵抗〉を示す小説が相次いで発表された。だが高度経済成長初期の日本社会に対する〈抵抗〉は、〈抵抗〉の意図に反して〈抵抗〉として作動せず、やがて〈抵抗〉する意図などなかったかのようにして、〈抵抗〉が曖昧化されていく〈女子生徒〉・〈女子学生〉という表象が、本論第二部で扱った作品には痕跡として刻印されている。

注

(1) 松原新一「解説」『贈る言葉』（新潮文庫、一九七一年五月）、二〇七頁。傍点引用者。

(2) 注(1)資料、二〇六頁。

(3) 吉原敦子「訪問『時代の本』⑨」『諸君！』一九九五年二月号（文藝春秋）、二五六頁。

(4) 石田巧「モラトリアムとしての〈知性〉 柴田翔『されど われらが日々——』論」『高度成長期クロニクル 日本と中国の文化の変容』（玉川大学出版部、二〇〇七年一〇月）。傍点引用者。

- (5) 注(3)資料、前者が二五六頁、後者が二五九頁よりの引用。
- (6) 「六全協」とは、一九五五年七月二七〜二九日に東京都渋谷区の共産党本部で開催された日本共産党第6回全国協議会の略称。七月二七日の同会議において、日本共産党は一九五一年の日本共産党第4回全国協議会で決定された武装闘争方針を撤回した。「されど われらが日々——」において登場人物・佐野が参加していた地下活動組織「山村工作隊」もこのときに解体された。以下、『改訂新版 世界大百科事典(第6刷)』(平凡社、二〇一四年、デジタル版を「ジャパンナレッジ」にて二〇二二年一月二三日最終閲覧)の「山村工作隊」の項目(執筆・佐々木隆爾)によれば、「講和発効後も日本がアメリカの(全一的支配(植民地的支配))下にあるとし、中国の武装闘争路線をまねた軍事方針が必要だ」という考えのもと、「山村地帯」に(遊撃隊(ゲリラ) 拠点を築く目的で組織された。「各地の辺境にも学生党员を派遣し」、軍事訓練や武力闘争も行われたが、「地域住民との結合に失敗し成果はなく」、同時期に行われた皇居前広場での血のメーデー事件や交番襲撃、火炎瓶闘争も相俟って「国民の支持を失い」、日本共産党は一九五二年一〇月の第二五回衆議院議員総選挙で大敗したとされる。
- (7) 柴田翔「本文庫版のテキストについて」『されど われらが日々——』(文春文庫、一九七四年六月)、二五三頁。
- (8) 『象』一号(象の会、一九五九年七月三二日)の奥付によれば、印刷は表現社(東京都板橋区)、創刊時の「編集同人」は東京大学での友人を中心とした稲葉素之、今井美枝子、小田孝、佐藤正英、沢井道子、柴田翔、野崎守英、堀一孝の八名。小田孝「編集後記」(同号一〇一頁、奥付上)によると、「読みかたはゾーでもショーでもキサでもカタチでも自由である。同人内のゾー派は「群盲撫象」の意であると意気込み、カタチ派の主張はカタチあるものを作り出したいという祈りである」という。同「編集後記」には「おのずから、戦前派にも戦後派にもない精神はあると思うし、育つと思う」と記されている。
- (9) 綾目広治「柴田翔——『されどわれらが日々——』からの成熟」『国文学攷』一九七号(広島大学国語国文学会、二〇〇八年三月)、二七頁。
- (10) 注(9)論文、頁。
- (11) 注(3)資料、二五八頁。
- (12) 注(3)と同じ。
- (13) 小山静子「純潔教育の登場——男女共学と男女交際」『変容する親密圏／公共圏 8 セクシュアリティの戦後史』(京都大学学術出版会、二〇一四年七月)。一七頁。
- (14) 注(13)論文、三〇頁。なお、戦後「純潔教育」の歴史的な経緯を詳細に記載した資料として、松下清美、玉江和義「性教育の現状と課題〜性教育の歴史の変遷に着目して〜」『宮崎大学教育文化学部紀要 芸術・保健体育・家政・技術』二五・二六号(宮崎大学教育文化学部、二〇一二年三月)を挙げる事ができる。
- (15) 注(13)論文、二三三頁。
- (16) 注(15)と同じ。
- (17) 注(15)と同じ。
- (18) 「純潔教育基本要項」(文部省純潔教育委員会、一九四九年一月二八日)では冒頭付言において、「将来の健全にして文化のかおり高い新国家を建設するためには、純潔教育の確かつ徹底的な普及によって根本的にこれ(引用者注:「男女間の道徳の低下、青少年の不良化、性病のまん延」という「家庭や子孫や社会全体に浸透する」「重大な社会問題」を指す)を解決する必要がある」と論じている。なお引用に使用したのは、『文部時報』859(一九四九年四月)を底本とした藤井淑禎『純潔の精神誌—昭和三十年代の青春を読む—』(新潮選書、一九九四年六月)の「巻末資料・純潔教育基本要項」(二二五頁)である。
- (19) 注(13)論文、二三三頁。

- (20) 注(13) 論文、二四頁。
- (21) 注(13) 論文、二八頁。
- (22) 浅井春夫「わが国の性教育政策の分岐点と包括的性教育の展望―学習指導要領の問題点と国際スタンダードからの逸脱―『まなびあい』」一巻(立教大学コミュニケーション福祉学会運営委員会事務局、二〇一八年一〇月)、九二頁。
- (23) 注(13) 論文、三二頁。
- (24) 注(22)に同じ。このような急激な方針転換が行われた時期が、一九五一年九月八日にサンフランシスコ講和会議で講和条約が調印され、翌一九五二年四月二八日の条約発効とともにGHQが解体、日本の教育行政がGHQの支配下から外れた時期であったことから、〈純潔〉教育と同理念形骸化の理由が窺われる。
- (25) 注(1) 解説、二〇五頁。
- (26) 川田宇一郎「第六章 柴田翔の消失」『女の子を殺さないために 解説「濃縮還元100パーセントの恋愛小説」』(講談社、二〇二二年三月)、二八六頁〜二八七頁。
- (27) 注(26) 書籍、二八五〜二八六頁。
- (28) 柴田翔『されどわれらが日々』(文藝春秋、一九六四年八月)、六頁。
- (29) 注(28) 単行本、一四一〜一四二頁。
- (30) 注(28) 単行本、一四二頁。
- (31) 注(28) 単行本、一四二〜一四三頁。
- (32) 『長編小説 若い樹たち』(小学館『女学生の友』一九六四年六月号別冊付録文庫本)、一二六〜一二七頁。
- (33) 佐伯千秋の『ジュニア小説』が、「されど われらが日々——」と同じ一九六四年に、未だ〈純潔〉理念を訴える物語内容を保持していたことは、一九五〇年代半ばに男女共学と〈純潔〉教育の存在を前提として登場した〈ジュニア小説〉が、公教育では形骸化した後も、〈純潔〉教育的な理念、ひいては戦後期の対等な男女関係によって構築される、新しい民主主義社会の実現という戦後期の理想像を、タイムカプセル的に一九六〇年代以降に持ち込んでいたことが窺われる。
- (34) 注(28) 単行本、一四四〜一四五頁。
- (35) 注(9) 論文、三一頁。
- (36) 注(9) 論文、三三頁において、綾目は「節子の〈投企〉についての丈夫の反応」には、「首を傾げるところ」だと吐露している。
- (37) 注(28) 単行本、二〇八頁。
- (38) 注(28) 単行本、二〇六〜二一一頁。
- (39) 注(28) 単行本、一七五〜一七六頁。
- (40) 注(3) 資料、二五八頁。
- (41) 注(28) 単行本、一一〇頁。
- (42) 注(28) 単行本、二二七頁。もちろん柴田は、丈夫に二二五頁において「節子のやがて見出すものが、節子の望んだものであるかどうか、それは判らない。節子は優しく純潔だから、(後略)」(傍点引用者)、「節子がいくらそれを夢見てくれようとも、節子が再び私のもとに戻ることは望むべくもない」と語らせてもいる。
- (43) 注(28) 単行本、二二〇頁。
- (44) 『日本大百科全書(ニッポニカ)』(小学館、二〇〇一年、デジタル版を「ジャパンナレッジ」にて二〇二二年九月三〇日最終閲覧)の「性教育」の項目(執筆:間宮武、村瀬幸浩)では、「純潔教育」が「性教育」に言い換えられた理由として、一九五八年、一九六九年の学習指導要領改訂によって「学校での性に関する指導内容」が「分散、

削除の傾向をたどっていった」ことを挙げている。

- (45) 注(3)資料、二五九頁。一九八〇年代の読者の感想のサンプルとしては、工藤英知(一九六七)「この一冊 Vol.1.95」『NIBN Frontier』二〇一五年五月号(第二東京弁護士会広報委員会)、五二頁を挙げることができる。一九八四に高校二年生で本作を読んだ工藤英知は、「人生について、自分の存在について、初めて哲学的なことを自覚させられ、考えさせられた小説でした」、「ただ、私は学生時代にこの小説を読んで、「自分とは何か」「人生をどのように生きるべきか」と大上段に構え、大真面目に考え、思い悩んだのです」と感想を述べる。本作を自分の生きている世界とは別の位相に存在するものと感じ、一種のビルドゥングスロマン文学として受容したことが窺われる。たしかに柴田の証言の通り、一九七〇年代以前の同時代的な物語としての受容とは異なる。

- (46) 「タイムカプセル」とは、一九三九年のニューヨーク万国博覧会で製作された「キューパロイ(Cupaloy)」や一九七〇年の日本万国博覧会で製作された「タイム・カプセル Expo'70」のように、現代文明の成果を容器に封じ込めて保存し、世間的時間経過とは隔絶させて、内臓された文化が失われているであろう開封後の未来世界へと託す機能を果たすものの意。(ジュニア小説)がタイムカプセル的な役割を果たしたという判断については、結果的にそうなっていたということであり、当の(ジュニア小説)作家でさえこの点を理解して執筆していたわけではない点については言うまでもないことであろう。

- (47) 松本健一「学生運動という青春——柴田翔『されどわれらが日々——』『新潮』一九八八年二月号(新潮社)、一八八頁。

- (48) 注(47)評論、一〇〇頁。

- (49) 注(15)に同じ。

- (50) 注(24)の引用箇所と同じ。

おわりに

本論のまとめ

本論では、フィクションに描かれた女子生徒・女子学生表象の変遷と変容を辿ることによって、戦後初めて新制学校で公教育を享受した世代の苦悩および、〈抵抗〉について論じた。思春期にアジア太平洋戦争と敗戦を経験した佐伯千秋が、戦後、対等な男女関係を基盤として成立する新しい民主主義社会の実現という理想像を新世代の読者に期待して執筆した〈ジュニア小説〉は、一九六〇年代の学生文学の逆説的母体とでも言うべきものとして機能していた。

戦後社会の中で実際に初等・中等教育を経験した倉橋由美子の「死んだ眼」や「蠍たち」、柴田翔の「されどわれらが日々——」といった作品に登場した〈女子学生〉は、社会から求められる理想的な姿や在り方に〈抵抗〉する、あるいは〈抵抗〉せざるを得なくなった〈女子学生〉や元〈女子学生〉表象として浮かび上がった。本論で注目した〈ジュニア小説〉の最初の対象読者となった世代（一九四〇年代生まれ）は、やがて柴田翔の『されどわれらが日々——』のベストセラー化現象を巻き起こす担い手になる。『されどわれらが日々——』は、戦後の〈純潔〉教育の理念が求心力を失うことを背景に成立した物語であったが、元〈女子学生〉である節子が愛の挫折とともに退場していく物語として受容されたと見ることができ、これは、〈ジュニア小説〉が背負っていた対等な男女による〈純潔〉な愛の挫折として読まれたということをも意味する。一九四〇年代生まれの世代は、成長に伴い、戦後理想主義に対するアンチテーゼ的な物語に惹きつけられていった。〈ジュニア小説〉へのアンチテーゼ的なものを現代小説の中に求めていったのである。

併せて、戦後期・被占領期に夢見られ、「男女共学」や〈ジュニア小説〉を生み出した〈純潔〉な愛という理想像が、一九六〇年代になると、想定されていなかった形で新しい文化を生み出していくというダイナミズムが、倉橋由美子や柴田翔の作品を扱ったことで明らかになった。一九六〇年代になると、日本社会への〈抵抗〉を誘発させる対象として、戦後期の理想像は機能していくことになったのである。とりわけ、柴田翔の『されどわれらが日々——』においては、〈純潔〉という理念が達成されないことに対して、一九四〇年代生まれの読者層がシンパシーを感じたがゆえに、ベストセラー小説になったのだ。

この現象からは、一九七〇年代に、〈ジュニア小説〉で中高生の性愛がテーマとなり、性描写の増加によりポルノグラフィックな読物として消費された末に人気を失っていった変質の裏にある、「男女共学」や〈純潔〉理念に夢見られたような戦後期の理想像が、一九六〇年代の若者たちによる〈抵抗〉の対象となったことで求心力を喪失していったという、出版社と読者の間に潜在するメカニズムが示唆される。

さらに、そのようなダイナミズムの中で維持され継続的に利用された犠牲者としての〈女子生徒〉・〈女子学生〉表象というものも確認された。〈ジュニア小説〉である「若い樹たち」では、〈女子生徒〉の悲劇的な自殺が描かれていた。「燃えよ黄の花」においては〈女子生徒〉が「黒こげ」となる様が描かれている。倉橋由美子の「死んだ眼」においては、デモ隊と機動隊との衝突の犠牲になった樺美智子に対して、その死を悲劇として扱うことを無意味であると主張しているが、作品自体としては語り手の〈女子学生〉が失明するという悲劇性によってそうしたメッセージを伝えようとしていた。「蠍たち」に関しても、口述筆記という「精神鑑定書の原資料」に取り込まれていく悲劇性を読み取れる。柴田翔の「されどわれらが日々——」に関しては、〈女子学生〉の悲劇

的な自殺を描いている。

〈女子生徒〉あるいは〈女子学生〉の犠牲者を必要とする物語の型が、一貫して利用されていたのである。このことは、こうした型を用いなければ社会に訴えかけることが叶わなかったという、一九五〇年代から六〇年代にかけて、学生運動の時代にあっても結局は崩れることのなかった強固な日本社会における抑圧の存在が推測される。

以上のように、〈ジュニア小説〉の時代をともに生きた若者たちの生きざま、そして心性が見えてきた。終戦直後に夢見られた理想像は少女たちに仮託されたが、次第にそこに存する欺瞞が明らかとなり、それに伴い変容していった〈女子生徒〉・〈女子学生〉表象には、高度経済成長初期における日本社会の、力学が刻印されている。

今後の展望・課題

以下、今後の課題について述べておきたい。本論では全体を通して〈ジュニア小説〉とその周辺に注目しているが、当の〈ジュニア小説〉ジャンル自体の歴史記述やジャンル内の様相については包括的に論じられてはおらず、多くの課題が積み残されている。佐伯作品の代表的な長篇作品である「赤い十字路」（一九五九年〜六一年）や「青い太陽」（一九六六年〜六七年）などについても、当時の社会的・文化的意義の探求および、作品テキストの詳細な分析が行われるべきであろう。佐伯作品としては他に、女性誌に連載された「花燃える」（『マドモアゼル』一九六六年四月号〜六七年三月号）などの単行本化されなかった作品も多数遺されている。

また佐伯千秋作品を〈ジュニア小説〉の典型的な作品として選択しているため、他の〈ジュニア小説〉作家の作品については軽く触れることしかできなかった。例えば、佐伯と同等かそれ以上に読者から支持されていた富島健夫の作品については、ほとんど触れることができなかった。一九五〇年代〜七〇年代の〈ジュニア小説〉の様相をさらに明らかにする上では、佐伯や富島以外にも、瀬戸内晴美、吉田とし、三木澄子、諸星澄子、津村節子、森一步、川上宗薫、赤松光夫などの作品も扱っていく必要があるだろう。

また本論では、一九七〇年代以降の〈ジュニア小説〉については触れることができなかった。もちろん一九六〇年代は、〈ジュニア小説〉における黄金時代だが、一九七〇年代には『小説ジュニア』（集英社）によって氷室冴子ら一九五〇年代生まれの次世代作家が登場してくる。『小説ジュニア』が『Cobalt』にリニューアルしたのち、氷室らは現代のライトノベルにつながる手法を〈ジュニア小説〉で開拓していくこととなる。

これに関しては第一部第一章の注（21）内で述べたが、「作者のことば」が付されていたという〈ジュニア小説〉の出版形式についても検討の余地がある。一九七〇年代後半以降、集英社文庫コバルト・シリーズにおいては、読者に作品の受容態度と読書経験を作者側から規定しようとする〈まえがき〉Ⅱ「作者のことば」が消え、やがて、作品とは無関係に作者が読者に語り掛ける「あとがき」が巻末に収録されるようになる。この形式は、現代のライトノベルと同様のものである。一九七〇年代後半の文庫本出版ブームの中で、集英社文庫コバルト・シリーズも他社の中高生を対象としない文庫本の形式へと収斂されていたことは考えられるが、この変化は〈ジュニア小説〉から氷室らによる〈コバルト小説〉への変容の時期と重なっている。〈ジュニア小説〉の書誌学的な研究と、それに基づく受容論的な考察に関しては、今後の課題である。

同じく第一部第一章の第二節で触れた、一九八〇年代以降〈コバルト小説〉で活躍した氷室冴子らの軽妙な少女一人称文体と、佐伯が一九七〇年代に〈ジュニア小説〉において用いた口語表現的な少女の一人称文体との影響関係の検証や、両者の特徴の異同を明らかにすることも、課題として挙げられる。

氷室冴子の「さようならアルルカン」が佳作入賞し、デビューすることが決まった第一〇回『小説ジュニア』

青春小説新人賞（一九七七年）では、佐伯千秋も委員のひとりとして選考会に参加していた。佐伯による選評には、「新鮮な主題によく迫っていて、この作を第一に推した」ことが述べられている⁽¹⁾。佐伯以外の選考委員で、氷室の作品のみを受賞作に推挙した者はいなかった⁽²⁾。

佐伯と氷室はともに少女一人称によって物語を語る小説の形式を用いており、文体に対する両者の意識は、ある程度共通していたと思われる。佐伯が氷室の「さようならアルカン」を候補作の中から最も評価できる作品として推した理由も、ここにあるのではないだろうか。文体によって主題に迫ろうとした一九七〇年代の佐伯には、氷室冴子もまた自分と同様に、「新鮮な主題によく迫るための文体を目論んでいることが推察されたとと思われる。佐伯作品と氷室作品の接続性・連続性の検証に関しても、今後の課題にできればと考える。

《ジュニア小説》の少女一人称文体の分析に関しては、宇能鴻一郎や橋本治、庄司薫、三田誠広、栗本薫の一人称文体や、「昭和軽薄体」と評された椎名誠や嵐山光三郎の文体との比較を通じて行われることも考えられる。

一九七〇年代以降の《ジュニア小説》の様相に関しては、もう一点、一九六〇年代後半から一九七〇年代にかけて、一九五〇年代と六〇年代前半の《ジュニア小説》作品が、少女漫画雑誌において漫画原作として使用されていたという流れにも注目しておきたい。これは漫画雑誌の週刊化に伴い、漫画原作の需要が増加したことからとられた選択であったと考えられる。佐伯千秋作品では、花村えい子作画「雪よりもきよく」〔週刊少女コミック〕（小学館）一九六八年一二号）、大岡まち子作画「燃えよ黄の花」〔増刊セブンティーン〕（集英社）一九六九年八月二五日号）、鈴木玉恵作画「かぎりない愛への船出」〔前後編〕〔セブンティーン〕（集英社）一九七八年三月二八日号、四月四日号）を確認できる。原作となっている《ジュニア小説》と、一〇年後の漫画版との比較からは、一九五〇年代と一九六〇年代前半の作品が、一九六〇年代後半と七〇年代の少女漫画読者に向けて、どのように《翻案》されたのかというアダプテーション研究が可能となると考える。

ここまでは一九七〇年代以降の（ジュニア小説）に関する展望であったが、一九五〇年代以前の「少女小説」と《ジュニア小説》との接続関係についても課題は残っている。『女学生の友』をはじめとした戦後期の「少女小説」雑誌には、当初戦前や戦時中に活躍した作家が「少女小説」を発表していた。中でも、特に堤千代（一九一七～一九五五）は、一九四〇（昭和15）年に最年少かつ女性で初めて第一一回直木三十五賞を受賞し、以降一九四〇年代を通して若年女性向けの恋愛小説を多数発表している。戦後、『女学生の友』にも、「やゝこ物語」（一九五四年三月号～五五年三月号）を連載した。

堤千代の戦後作品に関する研究は、管見の限り皆無だが、一九四〇年代前半の作品と戦後と一九五〇年代の作品の質的な変化を追うことで、黎明期の《ジュニア小説》や戦後期文学の一面を明らかにする契機となるだろう。とくに、堤が直木賞を受賞した『小指』（新潮社、一九四〇年。初出は『オール讀物』一九三九年二月号）は戦時下に書かれたものだが、一九四八年一月に、当時カストリ雑誌に類する『につぼん』⁽³⁾を刊行していた日本社から「代表作読物選3」として復刊されている。戦時中の堤作品が戦後期どのように受容されていたのかを手掛かりにしなが、戦後期における女性文学や「少女小説」の性質や、その受容の様相について考えることができるのではないかと考える。

第二部に関しては、作家と作品の選定について適切であったかどうかという点は、今後の課題につながると思われる。倉橋由美子作品に表象された《女子学生》と、柴田翔作品の《女子学生》に、共通した性質を読み取ることがどの程度適切であるのかは、より慎重に考察されるべきかもしれない。

本論で得た知見をもとにして、一九六〇年代文学の新たな一面を明らかにしていくためには、一九五〇年代と六〇年代にかけて多くの女性誌に小説を連載した三島由紀夫（一九二五～一九七〇）の大衆文学作品や、同じく多くの大衆文学雑誌に寄稿した遠藤周作（一九三三～一九九六）の作品、一九五〇年代と六〇年代にかけて戦後の若

者を描き人気を博した石原慎太郎（一九三二～二〇二二）の作品、世代は異なるが、一九五〇年代～六〇年代に若者たちの青春を描いて人気を博した石坂洋次郎（一九〇〇～一九八六）の作品。特に石坂の『あいつと私』（一九六〇年～六一年）については、武田京子によるコミカライズ版（集英社セブンティーン・コミックス、一九七二年一月～二月、全二巻）を用いることで、アダプテーション研究の可能性がある。

また、キャリアの最初期に、集英社コバルト・ブックスから『ひとり生きた麻子』を出版し、〈ジュニア小説〉にも関りが深かった三浦哲郎（一九三二～二〇二〇）の青春文学、またあまり注目されていない『大学生諸君！』（集英社、一九六三年五月）という大学生小説を発表している小島信夫（一九〇五～二〇〇六）。もちろん、倉橋由美子とも共通する手法や視点によって作品を執筆していた大江健三郎（一九三五～）の作品を扱うことも考えられる。女性作家であれば、倉橋以外にも河野多恵子（一九二六～二〇一五）、曾野綾子（一九三一～）、高橋たか子（一九三二～二〇一三）、吉田知子（一九三四～）、三浦綾子（一九二二～一九九九）などの作品を取り上げることが考えられる。

学生闘争、新左翼運動を背景とした作品をどのように扱っていくのかについては、今後の課題である。

注

- (1) 『小説ジュニア』一九七七年八月号（集英社）、一五四頁～一五五頁。
- (2) 他の選考委員の評価は以下である。尾崎秀樹は水木亮「青春ブルース」と氷室冴子「さようならアルカン」、正本ノン「吐き出された煙はため息と同じ長さ」の三作品を推薦し、「甲乙をつけにくい水準」とする。津村節子も同じ三作品を推し、「一長一短あって、私にはまったく同点としかけようがなかった」と評した。三浦朱門の推薦も同じ三作品。富島健夫は、氷室の作を「人間性の複雑な矛盾」を描くことにある程度成功しており、「登場人物に現代性がある」と評価するが、「同じく力作」であるとして水木亮「青春ブルース」も挙げて二作品を推薦している。
- (3) 後、この流れをくむ日本社『につぼん実話読物』というアダルト誌が一九五〇年ごろ創刊され、少なくとも一九八〇年代まで続いたとみられる。

初出一覧

※本論にまとめるにあたり、いずれも大幅に加筆・修正を行った。

はじめに 書き下ろし

(「怪しい来客簿」10 作家・櫻田正樹——戦後少女小説を変えた編集者——) 『夜泣き』終刊号(第五卷四号「通巻一九号」、編集発行人鈴木裕人、『夜泣き』編集部、二〇二二年一月三十一日)に基づいて執筆された箇所を含む)

第一部

第一章 「資料紹介 佐伯千秋「現代っ子の言葉」(『こどもの暮し』第一号、一九七五年)」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四五号、愛知淑徳大学国文学会、二〇二二年三月〕

第二章 「山岳〈ジュニア小説〉と山岳〈幻想SF〉の対立——戦後期「第二次登山ブーム」、佐伯千秋、夢枕獯——」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四三号、愛知淑徳大学国文学会、二〇二〇年三月〕

第三章 「佐伯千秋伝記研究のための覚書——「少女小説」戦後第一世代作家の様相を明らかにするために——」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四一号、愛知淑徳大学国文学会、二〇一八年三月〕

第二部

第一章 「「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——」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四四号、愛知淑徳大学国文学会、二〇二二年三月〕

第二章 書き下ろし

(二〇二二年七月一〇日 日本近代文学会東海支部二〇二二(令和三)年度 夏の例会(第六八回研究会)「倉橋由美子「蠍たち」を読む——(母殺し)モチーフの表出をめぐって——」(於 noon) 前半部分の発表原稿に基づく)

第三章 「柴田翔「されど われらが日々——」における〈純潔〉の問題——単行本のベストセラー化に注目して——」

〔愛知淑徳大学国語国文』第四六号、愛知淑徳大学国文学会、二〇二三年三月〕

おわりに 書き下ろし

謝辞

本研究を進めるにあたり、博士前期課程から博士後期課程二年次まで、指導教員として終始あたたかいご指導と激励を賜りました愛知淑徳大学文学部国文学科 小倉斉名誉教授に心から感謝を申し上げます。また博士後期課程三年次、研究指導をお引き受け下さいました同国文学科 竹内瑞穂教授にも、最大限の感謝を申し上げます。

文学部国文学科在学時に、卒業論文ゼミの指導教員として、日本文学研究の難しさと愉しさを教えて下さいました文学部国文学科 吉田竜也教授にも、厚くお礼申し上げます。学部三年時の面談の際、持ち込んだ私のノートから、先生が卒業論文のテーマとして《ジュニア小説》を拾い上げて下さらなければ、本論文が生まれることはありませんでした。

同国文学科 増井典夫教授、中野謙一教授、岩下紀之名誉教授、外山敦子教授、創作表現学部創作表現専攻 酒井晶代教授には授業を通して多大なるご指導をいただきました。文化創造研究科所属の教職員の先生方には、毎年度開催される文化創造学会を通じて研究への叱咤激励をいただきました。ともに深くお礼申し上げます。

奈良大学文学部国文学科 光石亜由美教授には、日本近代文学会東海支部の第六八回研究会（二〇二二年七月一〇日）の際、コメンテーターとして私の拙い発表に対し、的確に瑕疵をご指摘いただきました。先生のご助言がなければ、第二部第二章が論文の形になることはありませんでした。深謝申し上げます。

白百合女子大学人間総合学部児童文化学科 佐藤宗子教授、山梨英和大学人間文化学部人間文化学科 井上征剛教授、ひこ・田中氏、藤田のぼる氏には、博士前期課程在学時に応募した第八回日本児童文学者協会評論新人賞において応募評論の選考を行っていただく機会を得ました。授賞式での論に対する評、および『日本児童文学』誌上での選評では、扱う素材を評価する視座を、今後如何にして獲得するのか、という大きな課題を示していただきました。以後の研究活動の指針となったことは言うまでもありません。深謝申し上げます。

愛知淑徳大学初年次教育部門 松原久子講師および、ミニコミ雑誌『夜泣き』発行人の鈴木裕人氏には、博士前期課程進学以来、愛知淑徳大学大学院文化創造研究科国文学専修の先輩として、研究手法の模索や資料の収集方法について、親身になって相談に乗っていただきました。深くお礼申し上げます。また専修こそ異なりませんが、文化創造研究科での同期生として、たびたび相談に温かく乗って下さっている張済人氏にも、深く感謝申し上げます。

学部時代の吉田竜也ゼミ同期生である下瀬川ひなる氏には、氏の「BL」、「百合」文芸への嗜好を論ずる姿勢に触れたことよって、では、なぜ戦後の《ジュニア小説》は男女恋愛を重視していたのか、と改めて再考する機会を得ました。厚くお礼申し上げます。

二〇二二（令和四）年一〇月

参考文献

単行本

- 秋山正美『少女たちの昭和史』新潮社、一九九二年二月
- 荒川惣兵衛『角川外来語辞典 第二版』角川書店、一九七七年一月
- 荒川佳洋『「ジュニア」と「官能」の巨匠 富島健夫伝』河出書房新社、二〇一七年一月
- 荒俣宏編著『日本まんが 第1巻 「先駆者」たちの挑戦』東海大学出版部、二〇一五年一月
- 阿部正人、阿部雅子『原爆を伝える子どもたちの文学——ヒロシマからの発信——』溪水社、二〇一一年五月
- 飯田真、笠原嘉、河合隼雄、佐治守夫、中井久夫編『岩波講座 精神の科学5 食・性・精神』岩波書店、一九八三年六月
- 泉麻人『泉麻人のなつかしい言葉の辞典』三省堂、二〇〇三年一〇月
- 今田絵里香『「少年」「少女」の誕生』ミネルヴァ書房、二〇一九年一〇月
- 岩淵宏子、菅聡子、久米依子、長谷川啓編『少女小説事典』東京堂出版、二〇一五年三月
- 内田静枝編、ひまわりや監修『中原淳一 少女雑誌『ひまわり』の時代』河出書房新社、二〇一一年九月
- 江刺照子『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
- 江藤淳『成熟と喪失 “母”の崩壊』講談社文芸文庫、一九九三年一〇月
- 遠藤周作、北杜夫『狐狸庵VSマンボウ』講談社、一九七四年五月
- 遠藤寛子編『少年小説大系 24 少女小説名作集(一)』三一書房、一九九四年二月
- 〃 編『少年小説大系 25 少女小説名作集(二)』三一書房、一九九三年一月
- 大江健三郎『性的人間』新潮文庫、一九六八年四月
- 〃 『出发点 大江健三郎同時代論集1』岩波書店、一九八〇年一月
- 〃 『想像力と情況 大江健三郎同時代論集3』岩波書店、一九八一年一月
- 〃 『大江健三郎全作品1』新潮社、一九六六年六月
- 〃 『大江健三郎全小説3』講談社、二〇一八年七月
- 大江健三郎、江藤淳編『De Luxe われらの文学 21 高橋和巳 倉橋由美子 柴田翔』講談社、一九六九年一月
- 大塚英志『少女民俗学 世紀末の神話をつむぐ「巫女の末裔」』光文社、一九八九年五月
- 〃 編『少女雑誌論』東京書籍、一九九一年一〇月
- 大橋崇行『ライトノベルから見た少女／少年小説史 現代日本の物語文化を見直すために』笠間書院、二〇一四年一〇月
- 大橋崇行、山中智省編『ライトノベル・フロントライン1』青弓社、二〇一五年一〇月
- 岡本雅美、村尾行一採録『大学ゲリラの唄―落書 東大闘争―』三省堂新書、一九六九年五月
- 奥泉光『パナールな現象』集英社、一九九四年三月
- 押山美知子『少女マンガジェンダー表象論―男装の少女』の造形とアイデンティティ』彩流社、二〇〇七年三月
- 〃 『増補版 少女マンガジェンダー表象論 〈男装の少女〉の造形とアイデンティティ』彩流社、二〇一三年一月
- 〃 『【新增補版】少女マンガジェンダー表象論 〈男装の少女〉の造形とアイデンティティ』アルファ

- ベータブックス、二〇一八年一月
- わたちの現在を問う会編『わたちの60年安保』インパクト出版会、一九九〇年六月
- 笠井潔『新版 テロルの現象学 観念批判論序説』作品社、二〇一三年一月
- 加納実紀代『わたちの〈銃後〉』筑摩書房、一九八七年一月
- 川田宇一郎『女の子を殺さないために 解説「濃縮還元200パーセントの恋愛小説」』講談社、二〇一二年三月
- 川村湊編『文学史を読みかえる5 「戦後」という制度 戦後社会の「起源」を求めて』インパクト出版会、二〇〇一年三月
- 河出書房新社編『文芸別冊 KAWADE 夢ムック「没後10年記念特集」氷室冴子 私たちが愛した永遠の青春小説作家』河出書房新社、二〇一八年八月
- 菅聡子編『少女小説』ワンダーランド 明治から平成まで』明治書院、二〇〇八年七月
- 加賀乙彦、徳田良仁編著『芸術と狂気』造形社、一九七一年一月
- 梶山季之『青い群像—小説全学連—』集英社コンパクト・ブックス、一九六九年一月
- 角川書店編『新しい国語の書き表し方』角川書店、一九七三年八月
- 樺美智子『復刻 人しれず微笑まん——樺美智子遺稿集』新泉社、二〇一一年九月
- G A M O『山岳マンガ・小説・映画の系譜』山と溪谷社、二〇一一年二月
- 北上次郎編『不屈 山岳小説傑作選』山と溪谷社ヤマケイ文庫、二〇一〇年三月
- 北田曉大、野上元、水溜真由美編『カルチュラル・ポリティクス 1960/70』せりか書房、二〇〇五年十二月
- 菊地俊朗『山の社会学』文春新書、二〇〇一年六月
- 木村俊介『変人 植谷雄高の肖像』文春文庫、二〇〇九年三月
- 木本至『雑誌で読む戦後史』新潮選書、一九八五年八月
- 久米依子『少女小説』の生成——ジェンダー・ポリティクスの世紀』青弓社、二〇一三年六月
- 倉橋由美子『パルタイ』文藝春秋新社、一九六〇年八月
- 〃 『人間のない神』角川書店、一九六一年三月
- 〃 『暗い旅』東都書房、一九六一年一月
- 〃 『蠍たち』徳間書店、一九六八年一月
- 〃 『わたしのなかのかれへ』講談社、一九七〇年三月
- 〃 『迷路の旅人』講談社、一九七二年五月
- 〃 『倉橋由美子全作品』全八巻 新潮社、一九七五年一月〜七六年五月
- 〃 『磁石のない旅』講談社、一九七九年二月
- 〃 『最後から二番目の毒想』講談社、一九八六年四月
- 〃 『夢幻の宴』講談社、一九九六年二月
- 〃 『毒薬としての文学—倉橋由美子エッセイ選』講談社文芸文庫、一九九九年七月
- 〃 『パルタイ—紅葉狩り 倉橋由美子短篇小説集』講談社文芸文庫、二〇〇二年一月
- 〃 『蛇—愛の陰画』講談社文芸文庫、二〇〇九年八月
- 〃 『完本 酔郷譚』河出文庫、二〇一二年五月
- 栗原幸夫編『文学史を読みかえる6 大転換期 「60年代」の光茫』インパクト出版会、二〇〇三年一月
- 黒古一夫監修『書誌書目シリーズ『少女倶楽部・少女クラブ』総目次 上巻』ゆまに書房、二〇一三年四月

- 〃 監修『書誌書目シリーズ』『少女倶楽部・少女クラブ』総目次 下巻』ゆまに書房、二〇一三年四月
 桑原武夫『文学入門』岩波新書、一九五〇年五月
 現代思潮社編集部『装甲車と青春 全学連学生の日記』現代思潮社、一九六〇年九月
 小嵐久八郎『蜂起には至らず 新左翼死人数列伝』講談社文庫、二〇〇七年四月
 紅野謙介、内藤千珠子、成田龍一編『戦後文学』の現在形』平凡社、二〇二〇年一〇月
 小山静子・赤枝香奈子・今田絵里香編『変容する親密圏／公共圏』セクシュアリティの戦後史』京都大学学術出版会、二〇一四年七月
 小山静子・石岡学編『男女共学の成立 受容の多様性とジェンダー』六花出版、二〇二二年六月
 西條八十『悲しき草笛』東光出版社、一九四八年四月
 佐伯千秋『光と風のおとめたち Girls in Light and Wind』『女学生の友』一九五六年九月号（小学館）別冊付録「女学生新書」
 〃 『ちどりなく丘』『少女クラブ』一九五七年一月号（講談社）別冊付録、加藤与志子「シンデレラの服」が併録
 〃 『潮風の丘』『女学生の友』一九五七年八月号（小学館）別冊付録
 〃 『戦国乙女船』『女学生の友』一九五八年八月号（小学館）別冊付録
 〃 『高校一年 花と風の季節』『女学生の友』一九五八年一〇月号（小学館）別冊付録
 〃 『花の口笛』『女学生の友』一九五九年一月号（小学館）別冊付録
 〃 『二人だけの虹の橋』『女学生の友』一九五九年四月号（小学館）別冊付録
 〃 『三色すみれ』『女学生の友』一九六一年一月号（小学館）別冊付録
 〃 『長編小説 若い樹たち』『女学生の友』一九六四年六月号（小学館）別冊付録
 〃 『潮風を待つ少女』集英社コバルト・ブックス、一九六五年九月
 〃 『若い樹たち』集英社コバルト・ブックス、一九六六年二月
 〃 『赤い十字路』集英社コバルト・ブックス、一九六六年九月
 〃 『続 赤い十字路』集英社コバルト・ブックス、一九六六年九月
 〃 『あざりない愛への船出』集英社コバルト・ブックス、一九六七年七月
 〃 『エルムの丘』集英社コバルト・ブックス、一九六七年一〇月
 〃 『雪と山と若者たち』『女学生の友』一九六八年一月号（小学館）別冊付録
 〃 『青い太陽』集英社コバルト・ブックス、一九六八年七月
 〃 『続 青い太陽』集英社コバルト・ブックス、一九六八年八月
 〃 『チェリーハイランドの青空』『女学生の友』一九六八年八月号（小学館）別冊付録「女学生の友 MINI NOVELS」
 NOVELS』
 〃 『あしたはもう来ない』集英社コバルト・ブックス、一九六八年一〇月
 〃 『若い海流』集英社コバルト・ブックス、一九六八年一二月
 〃 『霧の中の愛』『女学生の友』一九六九年一月号（小学館）別冊付録「MINI NOVELS」
 〃 『雪と山の若者たち』集英社コバルト・ブックス、一九六九年二月
 〃 『あしたの若者たちは』『女学生の友』一九六九年八月号（小学館）別冊付録「MINI NOVELS」
 〃 『遠い初恋』集英社コバルト・ブックス、一九六九年一一月
 〃 『あしたの若者たちは』集英社コバルト・ブックス、一九七〇年九月

- 『青春流浪』集英社コバルト・ブックス、一九七一年八月
 『若い樹たち』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七六年五月
 『青春流浪』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七六年六月
 『花と風の季節』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七六年八月
 『あした若者たちは』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七六年一〇月
 『青い太陽』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七六年一月
 『素足の青春』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七六年八月
 『青い恋の季節』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七七年一月
 『夏の愛の旅』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七七年八月
 『青春の序曲』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七七年一〇月
 『銀色のバラを見た』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七七年一月
 『青春飛行（上）』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七八年八月
 『青春飛行（下）』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七八年九月
 『だれにも言えない』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七八年一二月
 『青い愛 黄の愛』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七九年五月
 『赤い十字路』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九八〇年九月
 桜井哲夫 『ことばを失った若者たち』講談社現代新書、一九八五年九月
 『思想としての60年代』ちくま学芸文庫、一九九三年二月
 桜田正樹 『祖国憧憬』私家版、一九八六年七月 ※以下全て、元資料では戸籍名に準じた「櫻田」表記。
 『四柱推命占い株式相場株価予想'90年版』私家版、一九八九年九月
 『四柱推命占い株式相場株価予想'91年版』私家版、一九九〇年一月
 『北の追憶』私家版、一九九一年二月
 『おどの津軽海峡』私家版、一九九五年八月
 『新しき天と地』私家版、一九九六年一二月
 嵯峨景子 『コバルト文庫で迎える少女小説変遷史』彩流社、二〇一六年一二月
 『氷室冴子とその時代』小島遊書房、二〇一九年一〇月
 小学館社史調査委員会編 『小学館五十年史年表 一九二二年〜一九七二年』小学館、一九七五年八月
 小学館総務部社史編纂室編著 『小学館の80年 1922〜2002』小学館、二〇〇四年五月
 柴田翔 『されどわれらが日々―』文芸春秋、一九六四年八月
 『立ち盡す明日』新潮社、一九七一年四月
 『贈る言葉』新潮文庫、一九七一年五月
 『鳥の影』筑摩書房、一九七一年一月
 『されど われらが日々―』文春文庫、一九七四年六月
 『されど われらが日々―』（新装版）文春文庫、二〇〇七年一月
 瀬戸内寂聴 『瀬戸内寂聴全集 第二〇巻』新潮社、二〇〇二年八月
 高野悦子 『二十歳の原点』新潮文庫、一九七九年五月
 高野斗志美 『倉橋由美子論』サンリオ選書、一九七六年七月
 竹内オサム 『戦後マンガ50年史』筑摩書房、一九九五年三月

- 田中絵美利、川島みどり編『人物書誌大系 38 倉橋由美子』日外アソシエーツ、二〇〇八年三月
 中央公論新社編『少女たちの戦争』中央公論新社、二〇二一年一月
 坪井秀人編『敗戦と占領 戦後日本を読みかえる1』臨川書店、二〇一八年七月
 〃 編『ジェンダーと生政治 戦後日本を読みかえる4』臨川書店、二〇一九年三月
 〃 編『戦後日本文化再考』三人社、二〇一九年一〇月
 東京の民主教育をすすめる教育研究会編『女子中学生の世界』大月書店、一九八六年九月
 徳久球雄、石井光造、武内正編『三省堂 日本山名事典』三省堂、二〇〇四年五月
 榎谷六花編『百合論考 vol.00』Don't Gild the Lily、10110年11月
 十返肇『十返肇の文壇白書』白鳳社、一九六一年一〇月
 土居健郎『精神療法と精神分析』金子書房、一九六一年九月
 内藤ルネ『内藤ルネ自伝 すべてを失くして』小学館、二〇〇五年六月
 中川越『砂に立つ子どもたち 消えた学習塾の証言』稜北出版、一九八六年五月
 中川裕美『少女雑誌に見る「少女」像の変遷——マンガは「少女」をどのように描いたのか』出版メディアパル、二〇一三年四月
 中川正文編『児童文学を学ぶ人のために』世界思想社、一九七七年四月
 中野光、藤田昌士編著『史料道徳教育』エイデル研究所、一九八二年七月
 中野久夫『現代芸術の光と影 異常心理学から見た作家と画家』時事通信社、一九七六年一月
 成清弘和『男尊女卑 法の歴史と今後』明石書店、二〇二一年六月
 日経キャラクターズ！編『ライトノベル完全読本 Vol.2』日経BPMック、二〇〇五年一月
 日本近代文学館、小田切進編著『日本近代文学大事典 第三卷』講談社、一九七七年一月
 日本女子大43回生卒業30周年記念文集編集委員会編『戦いの中の青春——日本女子大卒業生の手記——』日本女子大43回生卒業30周年記念文集編集委員会（非売品）、一九七五年六月
 日本女子大43回生卒業30周年記念文集編集委員会編『戦いの中の青春 1945年日本女子大卒業生の手記』勁草書房、一九七六年七月
 日本女子大学大学院日本文学専攻 岩淵（倉田）研究室編『青鞵』と日本女子大学校同窓生〔年譜〕』日本女子大学、二〇〇二年二月
 ノイマン エリツヒ（福島章、町沢静夫、大平健、渡辺寛美、矢野昌史訳）『グレート・マザー 無意識の女性像の現象学』ナツメ社、一九八二年六月
 野坂昭如『エロ事師たち』新潮文庫、一九七〇年四月
 野村敏夫『国語政策の戦後史』大修館書店、二〇〇六年十一月
 長谷川潮『日本の戦争児童文学 戦前・戦中・戦後』久山社、一九九五年七月
 浜井信三『原爆市長 復刻版』原爆市長復刻版刊行委員会、二〇一一年七月
 林房雄『文芸時評』桃源社、一九六五年四月
 氷室冴子『さようならアルルカン／白い少女たち 氷室冴子初期作品集』集英社、二〇二〇年一二月
 〃 『海がきこえる（新装版）』徳間文庫、二〇二二年七月
 平川祐弘、萩原孝雄編『日本の母 崩壊と再生』新曜社、一九九七年九月
 フーコー ミシェル（慎改康之訳）『知の考古学』河出文庫、二〇一二年九月
 藤井淑禎『純潔の精神誌——昭和三十年代の青春を読む——』新潮選書、一九九四年六月

- 別冊太陽編集部『別冊太陽 日本のごころ266 中原淳一のジュニアそれいゆ 十代のひとの美しい心と暮らしを育てる』平凡社、二〇一八年一〇月
- 堀尾幸平『日本児童文学概説』中部日本教育文化会、一九八二年四月
- 本田和子『異文化としての子ども』紀伊國屋書店、一九八二年六月
- 〃 『異文化としての子ども』ちくま学芸文庫、一九九二年一二月
- 丸川哲史『冷戦文化論——忘れられた曖昧な戦争の現在性』双風社、二〇〇五年三月
- 南英生編『少年小説大系 別冊5 少年小説研究』三一書房、一九九七年一月
- 村上克尚『動物の声、他者の声 日本戦後文学の倫理』新曜社、二〇一七年九月
- 村田宏雄『オルグ学入門 新装版』勁草書房、二〇一一年五月
- モラスキー マイク『戦後日本のジャズ文化 映画・文学・アングラ』青土社、二〇〇五年八月
- 〃 (鈴木直子訳)『新版 占領の記憶 記憶の占領—戦後沖縄・日本とアメリカ』岩波現代文庫、二〇一八年七月
- 文部省調査局編『文部統計要覧 昭和35年版』印刷局、一九六〇年三月
- 保孝みさ子『花実の森 小説「文藝首都」』立風書房、一九七一年六月
- 夢枕獏『カエルの死 タイポグラフィクション』光風社出版、一九八五年一月
- 〃 『ねこひきのオルオラネ』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七九年四月
- 〃 『キラキラ星のジッタ』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九八〇年一二月
- 〃 『遙かなる巨神』双葉ノベルズ、一九八〇年一二月
- 〃 『遙かなる巨神』双葉文庫、一九八四年一二月
- 〃 『魔獣館 伝奇小説傑作集』祥伝社ノン・ポシェット、一九八六年七月
- 〃 『遙かなる巨神』角川文庫、一九八九年四月
- 〃 『風太郎の絵』ハヤカワ文庫JA、一九九六年一〇月
- 〃 『神々の山嶺』集英社、一九九七年八月
- 〃 『遙かなる巨神 夢枕獏初期幻想SF傑作集』創元SF文庫、二〇〇八年三月
- 〃 『秘伝「書く」技術』集英社インターナショナル、二〇一五年一月
- 〃 『呼ぶ山 夢枕獏山岳小説集』角川文庫、二〇一六年二月
- 〃 『秘伝「書く」技術』集英社文庫、二〇一九年八月
- 夢枕獏事務所編『仰天・夢枕獏特別号—夢枕獏全仕事』波書房、一九九九年一月
- リオタール ジャン||フランソワ (小林康夫訳)『ポスト・モダンの条件——知・社会・言語ゲーム』書肆風の薔薇 (水声社)、一九八六年六月
- 渡辺眸『東大全共闘1968-1969』新潮社、二〇〇七年一〇月

論文

饗庭孝男「高橋和巳と倉橋由美子」『國文學 解釋と鑑賞』一九七一年八月号 (至文堂)

浅井春夫「わが国の性教育政策の分岐点と包括的性教育の展望—学習指導要領の問題点と国際スタンダードからの逸脱—」『まなびあい』一一卷 (立教大学コミュニケーション福祉学会運営委員会事務局、二〇一八年一〇月)

綾目広治「柴田翔——『されどわれらが日々——』からの成熟」『国文学攷』一九七号 (広島大学国語国文学会、二〇〇八年三月)

- 飯野博「諦念」を歌うな——柴田翔「されどわれらが日々」を中心に『文化評論』三六号（新日本出版、一九六四年一〇月）
- 池上玲子「わたし」と「わたし」、鏡像関係への欲望——倉橋由美子一九六〇年代——『語文』一二八輯（日本大学国文学会、二〇〇七年六月）
- 池谷壽夫「純潔教育に見る家族のセクシュアリティとジェンダー——純潔教育家族像から60年代家族像へ——」『教育学研究』六八巻三号（一般社団法人日本教育学会、二〇〇一年九月）
- 石原千秋「誤配」された恋人たち——優雅なニヒリストたち・柴田翔『されどわれらが日々——』『すばる』二〇一四年三月号（集英社）
- 石田巧「モラトリアムとしての〈知性〉 柴田翔『されどわれらが日々——』論」石川巧、瀧田浩、藤井淑禎編『高度成長期クロニクル 日本と中国の文化の変容』玉川大学出版部、二〇〇七年一〇月
- 伊藤健「ハードボイルド文学と1950年代日本——男の声の翻訳とその反転の可能性をめぐって（上）」『比較文学研究』一〇六号（東大比較文学會、すずさわ書店、二〇二〇年二月）
- 〃 「ハードボイルド文学と1950年代日本——男の声の翻訳とその反転の可能性をめぐって（下）」『比較文学研究』一〇七号（東大比較文学會、すずさわ書店、二〇二二年一月）
- 猪野省三「少年少女向雑誌の現状——子どもの生活と現代文化」『カリキュラム』六一号（日本生活教育連盟、誠文堂新光社、一九五四年一月）
- 今田絵里香「戦後日本の『少女の友』『女学生の友』における異性愛文化の導入とその論理——小説と読者通信欄の分析——」『国際児童文学館紀要』二四号（大阪国際児童文学館、二〇一一年三月）
- 〃 「異性愛文化としての少女雑誌文化の誕生」小山静子・赤枝香奈子・今田絵里香編『変容する親密圏／公共圏8 セクシュアリティの戦後史』京都大学学術出版会、二〇一四年七月
- 〃 「スター——どのようなスター像が作られてきたのか メディア研究アプローチ」成蹊大学文学部学会編『データで読む日本文化——高校生からの文学・社会学・メディア研究入門』風間書房、二〇一五年三月
- 〃 「ジュニア小説における性愛という問題」『成蹊大学文学部紀要』五二号（成蹊大学文学部学会、二〇一七年三月）
- 〃 「ジュニア小説における純愛という規範」成蹊大学文学部学会編『文化現象としての恋愛とイデオロギー』風間書房、二〇一七年三月
- 岩佐壮四郎「ファロセントリズム——石原慎太郎『太陽の季節』野坂昭如『エロ事師たち』』『国文学 解釈と教材の研究』二〇〇一年二月号（學燈社）
- 岩田陽子「ジュニア小説」と虚栄心——津村節子「あじさい色の夢」「吹けよ北風」を中心に——『国文学』九七号（関西大学国文学会、二〇一三年三月）
- 歌川光一「戦前昭和期の少女小説における音楽のたしなみの表象」『昭和女子大学女性文化研究所紀要』四八号（昭和女子大学女性文化研究所、二〇一八年三月）
- 大橋崇行「少女の文体——新井素子初期作品における一人称」大橋崇行、山中智省編『ライトノベル・フロントライン1』青弓社、二〇一五年一〇月
- 〃 「少女たちの冒険と探偵——西條八十「魔境の二少女」』Juncture 超域的日本文化研究』一〇号（名古屋大学大学院文学研究科附属日本近現代文化研究センター、二〇一九年三月）
- 大平健「呑みこむ母と育てる母」グレート・マザー」の両義性」馬場謙一編『母親の深層 日本人の深層分析（1）』有斐閣、一九八四年一〇月

- 奥憲介「不完全な遊戯——石原慎太郎論『すばる』二〇二二年七月号（集英社）
- 押野武志「少女独白体の新展開——一九七〇年代以降」『昭和文学研究』八三号（昭和文学会、二〇二二年九月）
- 小倉斉「倉橋由美子論——《妖女》から《老人》へ——」『淑徳国文』三八号（愛知淑徳短期大学国文学会、一九九七年二月）
- 尾崎秀樹「ジュニア小説の基礎——ジュニア小説と少女小説の相違——」『学校図書館』二二二号（全国学校図書館協議会、一九六九年三月）
- 尾関末紗「七〇年代少女文化と性教育——〈愛〉の表現の諸相——」『金城学院大学大学院文学研究科論集』二六集（金城学院大学大学院文学研究科、二〇二〇年三月）
- 小平麻衣子「倉橋由美子「聖少女」論——不可能な治療としてのテキスト——」『語文』一五一輯（日本大学国文学会、二〇一五年三月）
- 片野智子「女の仮面」を被るとき——倉橋由美子『暗い旅』と初期短編——」『日本近代文学』九七号（日本近代文学会、二〇一七年一月）
- 〃「倉橋由美子『聖少女』論——契約するマゾヒスト——」『日本近代文学』九九号（日本近代文学会、二〇一八年一月）
- 〃「倉橋由美子『夢の浮橋』論——〈法〉の事後性と攪乱する欲望」『近代文学合同研究会論集』第一七号（近代文学合同研究会、二〇二二年三月）
- 金田淳子「教育の客体から参加の主体へ——一九八〇年代の少女向け小説ジャンルにおける少女読者——」『女性学』九号（日本女性学会誌編集委員会、新水社、二〇〇二年一月）
- 嘉川馨「風説の流布と情報の吟味 エスという言葉をめぐる」『普及版 エスの境界』「KEYALIA」、二〇二一年九月
- 菅聡子「〈女流〉作家・Lの微笑——倉橋由美子初期作品をめぐる——」『淵叢』一〇号（淵叢の会、二〇〇一年八月）
- 景山直治『されど われらが日々——』（柴田翔）における青春の問題」『文京女子短期大学紀要』一〇号（文京女子短期大学、一九七七年一〇月）
- 梶尾文武「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（神戸大学文学部国語国文学会、二〇一九年三月）
- 北川透「不幸の仮構——倉橋由美子と鈴木志郎康の反日常性の接点において」『詩の自由の論理』（新装版）思潮社、一九七三年六月
- 草鹿外吉「『学生小説』の系譜——「魔笛」「されどわれらが日々」「憂鬱なる党派」をめぐる——」『民主文学』三九号（民主主義文学会、一九六九年二月）
- 小山静子「純潔教育の登場——男女共学と男女交際」小山静子・赤枝香奈子・今田絵里香編『変容する親密圏／公共圏 8 セクシュアリティの戦後史』京都大学学術出版会、二〇一四年七月
- 近藤洋子「連載小説と読者——戦後女性雑誌『マドモアゼル』にみる——」『東海学園言語・文学・文化』二号（東海学園大学日本文化学会、二〇〇二年二月）
- 〃『マドモアゼル』研究——連載小説を中心に——」『東海学園言語・文学・文化』七号（東海学園大学日本文化学会、二〇〇七年二月）
- 小島秋良「日中戦争と少女小説——火野葦平「花の命」／『花のいのち』の書き変えをめぐる——」『名古屋大学人文学フォーラム』四号（名古屋大学大学院人文学研究科図書・論集委員会、二〇二二年三月）

- 齊田春菜「円地文子「秋夕夢」論——少女小説の観点として——」『研究論集』一五集（北海道大学文学研究科、二〇一六年一月）
- 〃 「富士のある窓」から「麗わしき母」へ——少女小説の枠組みの獲得」『層 映像と表現』一三号（北海道大学大学院文学研究科 映像・現代文化論研究室、二〇二二年三月）
- 酒井敏「〈神話〉形成の「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（中京大学 図書館、一九九五年三月）
- 榊敦子「「わたし」と「かれ」のあいだ——倉橋由美子にみる他者概念との戯れ」鶴田欣也編『日本文学における〈他者〉』新曜社、一九九四年一月
- 〃 「倉橋由美子のフィクションにおける母娘関係をめぐって」平川祐弘、萩原孝雄編『日本の母 崩壊と再生』新曜社、一九九七年九月
- 佐竹秀雄「ジュニア小説とファンレター」『武庫川女子大学言語文化研究所年報』二号（武庫川女子大学言語文化研究所、一九九一年三月）
- 沢登佳人「刑事裁判と麻酔分析」『名古屋大学法政論集』三卷一号（名古屋大学大学院法学研究科、一九五五年二月）
- 〃 「刑事裁判と麻酔分析」『名古屋大学法政論集』三卷二号（名古屋大学大学院法学研究科、一九五五年二月）
- 嵯峨景子「吉屋信子から氷室冴子へ 少女小説と「誇り」の系譜」『ユリイカ「詩と批評」』二〇一四年一二月号（青土社）
- 〃 「ジュニア小説の盛衰と「少女小説」の復活——一九六〇年代から八〇年代の読み物分析を中心に」大橋崇行、山中智省編『ライトノベル・フロントライン』青弓社、二〇一五年一〇月
- 〃 「血を吐くように愛を叫ぶ——少女小説家・伊澤みゆきの衝撃」『S-Fマガジン』二〇二二年二月号（早川書房）
- 執行孝胤、富井至善、岡部卓雄、別府彰「詐聾の麻酔面接に依る治療例」『耳鼻と臨床』七卷三号（耳鼻と臨床編集部、一九六一年）
- 白井耕平「一九七〇年のペンキ絵——五木寛之『白夜草紙』論——」『国文論叢』五九号（神戸大学文学部国語国文学会、二〇二二年三月）
- 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』『紋説Ⅲ』三号（花書院、二〇〇八年一二月）
- 鈴木直子「一九五〇年代をジェンダー・メタファーで読みかえる」川村湊編『文学史を読みかえる5 「戦後」という制度 戦後社会の「起源」を求めて』インパクト出版会、二〇〇一年三月
- 〃 「女性たちの〈占領の記憶〉——近代家族と平和主義の主体形成」（二〇〇六年度日本近代文学会秋季大会シンポジウム「表象の暴力／主体の力学」発表要旨）『会報』一〇五号（日本近代文学会、二〇〇六年九月）
- 鄒韻「語りえぬものから聞こえぬものへ——吉屋信子の『花物語』の変容と受容について——」『名古屋大学人文フォーラム』二号（名古屋大学大学院人文科学研究科図書・論集委員会、二〇一九年三月）
- 高原到「テロリストが、生まれる 「セヴンティーン」「政治少年死す」試論」『暴力論』講談社、二〇二一年九月
- 竹内紀子「寂聴の少女小説を読む」『水脈 徳島県立文学書道館研究紀要』一五号（徳島県立文学書道館、二〇一九年三月）

- 田代美江子「敗戦後日本における「純潔教育」の展開と変遷」橋本紀子、逸見勝亮編『ジェンダーと教育の歴史』川島書店、二〇〇三年五月
- 筒口知佐「倉橋由美子『バルタイ』の初期批評の傾向と問題点」『日本文学誌要』九六号（法政大学国文学会、二〇一七年七月）
- Dollase, Hiromi Tsuchiya (ドラージ土屋浩美), "Love and Sexuality in Postwar Girls' Culture: Examining Tomishima Takeo's Junior Fiction 戦後少女文化における恋愛と性愛：富島健夫のジュニア小説をめぐる", *US-Japan Women's Journal*, Volume 62, University of Hawaii Press, January 2022.
- 中村哲也「少女小説」を読む——吉屋信子『花物語』と〈少女美文〉の水脈」日本児童文学学会編『日本児童文学史を問い直す——表現史の視点から』東京書籍、一九九五年八月
- 中山和子「批評の荒野 1960——『バルタイ』から「囚人」まで」『昭和文学研究』三九号（昭和文学会、一九九九年九月）
- 中島信子「吉田とし論——少女の憧れを追って」『日本児童文学』一九七二年七月号（盛光社）
- 永井聖剛「山岳、文学に出会う——創刊期の雑誌『山岳』と山岳紀行文、あるいは小島烏水——」『早稲田 研究と実践』二二号（早稲田中学校・早稲田高等学校、二〇〇〇年三月）
- 根本正義「火野葦平の少女小説論——『七色少女』をめぐる戦後大衆児童文学の位相」『東京学芸大学紀要 第2部門 人文科学』四八号（東京学芸大学紀要出版委員会、一九九七年二月）
- 信岡朝子『花物語』と語られる〈少女〉——少女小説試論（一）——『比較文学・文化論集』一七集（東京大学比較文学・文化研究会、二〇〇〇年二月）
- 荻原雄一「分裂病仕掛けの自由——倉橋由美子、その作品の構図——」『バネ仕掛けの夢想』教育出版センター、一九八一年五月
- 藤本純子「戦後「少女小説」における恋愛表象の登場 『女学生の友』（1950～1960）掲載読切小説のテーマ分析をもとに」『マンガ研究』八号（日本マンガ学会、二〇〇五年十二月）
- 〃 「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』三六号（日本出版学会、二〇〇六年三月）
- 松下清美、玉江和義「性教育の現状と課題」性教育の歴史の変遷に着目して『宮崎大学教育文化学部紀要』芸術・保健体育・家政・技術』二五・二六号（宮崎大学教育文化学部、二〇一二年三月）
- 松本健一「学生運動という青春——柴田翔『されどわれらが日々——』『新潮』一九八八年一二月号（新潮社）
- 松田樹「政治と文学」再考——ケーススタディ・井上光晴と大西巨人——『国文論叢』五九号（神戸大学文学部国語国文学会、二〇一二年三月）
- 光石亜由美「「肉体」から戦後を再考する——田村泰次郎の「肉体文学」を中心に」坪井秀人編『ジェンダーと生政治 戦後日本を読みかえる4』臨川書店、二〇一九年三月
- 〃 「大江健三郎『セヴンティーン』と「トルコ風呂」〈政治〉と〈メディア〉と〈性風俗〉の時代」坪井秀人編『戦後日本文化再考』三人社、二〇一九年一〇月
- 宮沢浩一「麻酔分析と刑事裁判」『警察学論集』一五巻四号（立花書房、一九六二年四月）
- 村上克尚「奇妙な仕事——動物とファシズム」『動物の声、他者の声 日本戦後文学の倫理』新曜社、二〇一七年九月
- 横山寿美子「吉屋信子「花物語」の変容過程をさぐる——少女たちの共同体をめぐって——」『美作女子大学短期大学部紀要』四六号（美作女子大学短期大学部、二〇〇一年）

劉苗苗「倉橋由美子におけるわが子を食らう母親——「婚約」を中心として——」『Comparatio』一四号（九州
大学院院比較社会文化学府比較文化研究会、二〇一四年二月）

〃「倉橋由美子文学における女性像および女性論についての研究」九州大学大学院博士論文甲第一三一五五
号、二〇一六年九月二六日

その他

赤松光夫「作者のことば」『夕焼けをこの胸に』集英社コバルト・ブックス、一九六九年六月

秋山駿「解説」『日本の文学 80 名作集(四)』中央公論社、一九七〇年一〇月

荒川佳洋「花と戦車 光と闇」(ブログ、二〇一一年三月開設) (http://blog.livedoor.jp/y_arakawa1970/ 二〇一
一年一〇月一〇日最終閲覧)

石井ぜんじ「少女小説」石井ぜんじ、太田祥暉、松浦恵介編著『ライトノベルの新・潮流』スタンダーズ、二〇
一二年一月

石田月子「クラスメートのひとりとして」『別冊ジュニア文芸』2 (春季) (小学館、一九六八年四月)

伊東守男「黒い哄笑——このアンチ・ヒューマンなるもの」伊東守男編『ブラック・ユーモア選集5 日本篇(短
編集)』早川書房、一九七〇年六月

伊藤連「序」野上貴裕編『SAPA:文化動態研究』vol.1 (『SAPA:文化動態研究』出版会、二〇一二年五月)

猪野省三「少年少女雑誌を斬る」『児童心理』八巻七号(東京教育大学内児童研究会、一九五四年七月)

上地ちづ子「新しい評価を求めて少女小説の系譜をたどる」『日本児童文学』一九八八年九月号(教育出版セン
ター)

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)

大倉貴之「解説 夢枕獏の三十年」夢枕獏『遙かなる巨神 夢枕獏最初幻想SF傑作集』創元SF文庫、二〇〇
八年三月

〃「夢枕獏と山の小説」『幽』九号(KADOKAWA、二〇〇八年六月)

小倉豊文「宮澤賢治研究文献目録(第二集)」『校本宮澤賢治全集資料第二(宮澤賢治研究Ⅱ)』筑摩書房、一九
八三年一〇月

小田孝「編集後記」『象』一号(象の会、一九五九年七月)

小平麻衣子「第13講 論争が読めれば、あなたはかなりのもの——倉橋由美子『暗い旅』論争を例に」『小説
は、わかつてくればおもしろい 文学研究の基本15講』慶応義塾大学出版会、二〇一九年三月

川西政明「文学概観'82」日本文藝家協会編著『文芸年鑑1983』新潮社、一九八三年六月

北杜夫「佐伯さんの修業時代」『別冊ジュニア文芸』2 (春季) (小学館、一九六八年四月)

木本至「思い出の雑誌」研究65『ダカーポ』一九八四年七月二〇日号(マガジンハウス)

工藤英知「この一冊 Vol.95」『NIBEN Frontier』二〇一五年五月号(第二東京弁護士会広報委員会)

河野多恵子「半年だけの恩師」(一九七一年)中央公論新社編『少女たちの戦争』中央公論新社、二〇一二年一
月

小松伸六「ジュニア版『性生活の知恵』[最近の少女小説]」『文藝春秋』一九七〇年二月号(文藝春秋)

齋藤美奈子「古典のスズメ 第十四回 60・70年代の若者のバイブル」柴田翔『されど われらが日々——』

(一九六四年)の巻』『Scripta winter 2010』紀伊國屋書店出版部、二〇一〇年二月

佐伯千秋「愛のしらべ」『女学生の友』一九五四年二月号(小学館)

- 〃 「燃えよ黄の花」『女学生の友』一九五八年九月号（小学館）
 〃 「仮面の天使」『女学生の友』一九六一年八月号（小学館）
 〃 「ファンレターと女学生」『マドモアゼル』一九六六年三月号（小学館）
 〃 「ジュニア小説のヒロインたち」『文藝春秋』一九六七年八月号（文藝春秋）
 〃 「わたしの履歴書」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）
 〃 「自伝 私の歩いてきた道」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）
 〃 「■作者のことば」『ジュニア文芸』一九六九年一〇月号（小学館）
 〃 「山頂にバラあり」同前
 〃 「作者のことばにかえて」『遠い初恋』集英社コバルト・ブックス、一九六九年一月
 〃 「二度目の出発点となった受賞」『児童文芸』一九七〇年六月号（あるまじろ書房）
 〃 「青春流浪」『ジュニア文芸』一九七〇年一二月号（小学館）
 〃 「青い恋の季節」『小説ジュニア』一九七四年一二月号（集英社）
 〃 「現代っ子の言葉」『こどもの暮し』第一号（青桐学園内「こどもの暮し」編集室、一九七五年七月）
 〃 「わたしとジュニア小説」『児童文芸』一九七六年九月号（あるまじろ書房）
 〃 「白い馬は駆けて行った」『小説ジュニア』一九八二年三月号
 〃 「永遠に青春のひと——追悼 三木澄子先生——」『本の窓』一九八八年七月（小学館）
 佐伯千賀子 「美貌の文学」『文藝首都』一九五一年一〇月・一一月合併号（文藝首都社）
 神敦子 「倉橋由美子」菅聡子編『国文学解釈と鑑賞』別冊 女性作家《現在》至文堂、二〇〇四年二月
 逆井聡人 「野坂昭如『エロ事師たち』」紅野謙介、内藤千珠子、成田龍一編『戦後文学』の現在形』平凡社、二〇〇一年一〇月
 桜田正樹 「うなぎとラムとギンポ」『獅子文六全集 付録月報 NO.13』朝日新聞社、一九六九年八月
 〃 「三島由紀夫氏の胸毛」（「父母のページ」内）『わかたけ』一三号（日本女子大学附属中学校文化部、一九七二年三月）※元資料は「櫻田」表記。
 〃 「かあちゃんのネクタイ」石坂うら追悼録刊行会編『天衣無縫 石坂うら追悼集』講談社（非売品）、一九七三年七月 ※元資料は「櫻田」表記。
 〃 「影のある風景」『小説新潮』一九七五年一月号（新潮社）
 〃 「ロバの年齢」『野性時代』一九七五年一月号（角川書店）
 〃 「冬の蛇」『野性時代』一九七六年八月号（角川書店）
 〃 「戦いの夏」『文藝春秋』一九七九年九月号（文藝春秋）※元資料は「櫻田」表記。
 〃 「北の追憶」『別冊文藝春秋』一五六号（文藝春秋、一九八一年七月）※元資料は「櫻田」表記。
 〃 「笠井鎮夫先生と私」『HISPANOFILLOS』五七号（日本エスパニヤ文化協会、一九九〇年）※元資料は「櫻田」表記。
 柴田翔 「文学批評のための予備的断片的考察」『象』一号（象の会、一九五九年七月）
 〃 「死を運んだ話」『象』二号（象の会、一九六〇年二月）
 〃 「象言 ふたつのラブシーン」『象』二号（象の会、一九六〇年二月）※元資料は「しばた」表記。
 〃 「『親和力』研究——西欧近代の人間像の追求とその崩壊の認識——」『象』四号（象の会、一九六一年一月）
 〃 「象評 人工衛星の虚実——ヨーロッパ物語への序に代えて——」『象』八号（象の会、一九六四年一二月）

- 渋谷清視「最近の少年少女小説——その現状と問題点について」『日本児童文学』一九七三年八月号（盛光社）
- 砂田弘「日本児童文学者協会の六〇年の歩み」『日本児童文学』二〇〇六年三・四月号（小峰書店）
- セジウィック イヴ・コソフスキー（岸まどか訳）「パラノイアの読解と修復的読解、あるいは、とつてもパラノイアなあなたのことだからこのエッセイも自分のことだと思ってるでしょ」（二〇〇三年） 山下研編『エクリヲ』vol.12（エクリヲ編集部、二〇二〇年五月）
- 早大童話会「少年文学」の旗の下に！（一九五三年） 日本児童文学者協会編『現代児童文学論集1 児童文学の戦後 1946-1954』日本図書センター、二〇〇七年六月
- 田中絵美利「研究動向 倉橋由美子」『昭和文学研究』五八号（昭和文学会、二〇〇九年三月）
- 田辺一雄「人物グラフィティ 夢枕獏さん」『悪夢を食べる』書齋『毎日新聞』一九八五年七月二十九日夕刊
- 竹馬春風「言葉」に救われたいのに。——「青春の全体主義」概念の提唱——」ペシミ、竹馬春風編『青春へラ Ver.1 「ぼくらの感傷マゾ」』大阪大学感傷マゾ研究会、二〇二二年八月
- 津村節子「作者のことば」『うわさの中の青春』集英社コバルト・ブックス、一九六六年四月
- 坪内祐三「昭和の子供だ君たちも5 六〇年安保のあとでベストセラー、ロングセラーとなった『されどわれらが日々——』とそれに反発した同世代人」『新潮45』二〇二二年三月号（新潮社）
- 富島健夫「作者のことば」『制服の胸のここには』集英社コバルト・ブックス、一九六六年八月
- 〃 「作者のことば」『ちぎれ雲の歌』集英社コバルト・ブックス、一九六七年一月
- 〃 「作者のことば」『湖は慕っている』集英社コバルト・ブックス、一九六七年五月
- 〃 「作者のことばにかえて」（かなしみの時）内『ジュニア文芸』一九六八年七月号（小学館）
- 〃 「ジュニア小説」性書説を笑う『潮』一九七〇年四月号（潮出版社）
- 巴里夫「貸本マンガ」の思い出『別冊太陽 子どもの昭和史 少女マンガの世界』昭和二十年〜三十七年』平凡社、一九九一年七月
- 中野翠「ノルウェイの森」と「されどわれらが日々」『諸君！』一九八八年十一月号（文藝春秋）
- 中村八朗「解説——青春を生き続ける作家」富島健夫『虹は消えない』集英社文庫、一九八六年一月
- 中川越「私の東京物語（5）」『東京新聞』二〇一六年九月二十六日朝刊
- 奈街三郎「受賞か墓標か（児童文学時評）」『日本児童文学』一九五九年二月号（日本児童文学者協会）
- 長山靖生「SFのある文学誌（第78回） SF少女マンガが生まれた頃——「花の24年組」とは何か」『S-Fマガジン』二〇二二年一〇月号（早川書房）
- 橋本あゆみ「倉橋由美子『パルタイ』」紅野謙介、内藤千珠子、成田龍一編『戦後文学』の現在形』平凡社、二〇二〇年一〇月
- 浜井信三「義妹・佐伯千秋（千賀子）のこと」『別冊ジュニア文芸』2（春季）（小学館、一九六八年四月）
- 林房雄「文芸時評 若者作家のゆがみ」『朝日新聞』一九六二年二月二十六日朝刊
- 伴名練「戦後初期日本SF・女性小説家たちの足跡」『S-Fマガジン』二〇二二年四月号〜一〇月号（早川書房）
- 平野謙「今月の小説（下）ベスト・3」『毎日新聞』一九六二年二月二十九日夕刊
- 福井研介「『時評』子どもをかえる文学を」『日本児童文学』一九五六年七月号（児童文学者協会）
- 牧野立雄「太宰治の愛と革命 瀬戸内寂聴氏に聞く」『太宰治・第三号』洋々社、一九八七年七月
- 松坂博「『されどわれらが日々——』から『お楽しみはこれからだ』まで——たった一人で読み返す文春出版史——」『本の話』二〇〇二年四月号（文藝春秋）
- 松原新一「解説」柴田翔『贈る言葉』新潮文庫、一九七一年五月

- 丸山昭「少女マンガ誕生の頃」水野英子『銀の花びら』②講談社漫画文庫、二〇〇二年六月
- 三島由紀夫「アメリカ版大私小説——N・メイラー作 山西英一訳「ぼく自身のための広告」(一九六三年)『決定版 三島由紀夫全集 32』新潮社、二〇〇三年七月
- 三木澄子「作者のことば」『野ぎくの道しるべ』集英社コバルト・ブックス、一九六七年九月
- 宮敏彦「★作者の近況」(『奇妙な帽子』内)『ジュニア文芸』一九七〇年二月号(小学館)
- 水野英子「『愛』がタブーだった頃」『銀の花びら』③講談社漫画文庫、二〇〇二年六月
- 村松友視「自然体を貫いた女性文学者」『婦人公論』二〇〇五年八月二二日号(中央公論新社)
- メイラー ノーマン(山西英一訳)「マス・メディアはいかに殺人をおこなうか——A」『ぼく自身のための広告(下巻)』新潮社、一九六二年二月
- 森一步「作者のことば」(『泉なりわがいのち』内)『ジュニア文芸』一九七一年二月号(小学館)
- 文部省純潔教育委員会「純潔教育基本要項」(一九四九年)藤井淑禎『純潔の精神誌—昭和三十年代の青春を読む—』新潮選書、一九九四年六月
- 文部省「中・高生徒の性教育の根本方針(案)」(『純潔教育』内)『時事教育年鑑 253 年版』時事教育通信社、一九五二年二月
- 〃 「純潔教育の進め方(試案)」『文部時報』九三三号(文部省、一九五五年五月)
- 山本容朗「作家インタビュー／佐伯千秋先生の巻」『ジュニア文芸』創刊号(小学館、一九六七年二月)。
- 夢枕獏「山を生んだ男」『奇想天外』一九七八年一〇月号(奇想天外社)
- 〃 「あとがき」『ねこひきのオルオラネ』集英社文庫コバルト・シリーズ、一九七九年四月
- 〃 「■あとがき 後乱駄文——あとらんだむ」『遙かなる巨神』双葉ノベルス、一九八〇年二月
- 〃 「氷室冴子の才能に震えなさい」氷室冴子『冴子の東京物語』集英社文庫、一九九〇年一〇月
- 〃 「新・家の履歴書 293 夢枕獏(作家)」『週刊文春』二〇一二年六月一四日号(文藝春秋)
- 横川寿美子「燃えよ黄の花」三好行雄、竹盛天雄、吉田熈生、浅井清編著『日本現代文学大事典 作品篇』明治書院、一九九四年六月
- 吉原敦子「訪問『時代の本』⑨」「諸君!」一九九五年二月号(文藝春秋)
- 吉本隆明「転向論」『現代批評』創刊号(書肆ユリイカ、一九五八年二月)
- 吉田秀吉「少年少女読物の諸問題——中学生の読書—2—」『学校図書館』一三九号(全国学校図書館協議会、一九六二年五月)
- 渡辺玲子「少女小説作家・佐伯千秋のこと」『明日への旅のつれづれに』溪水社、二〇一二年二月
- 郷原宏「(木曜ワイド) 全人教育めざす塾 北の大地に夢再び」『読売新聞』一九八五年八月二九日朝刊
以下無記名のもの
- 「作家画家のうわさ日記」『女学生の友』一九五八年八月号(小学館)
- 「第八回小学館児童文化賞の受賞者発表」『教育技術』一九五九年二月号(小学館)
- 「かくれたベストセラー ジュニア小説 学園舞台の純愛もの 明るい行動派が主人公」『朝日新聞』一九六七年八月二九日朝刊
- 「新・告知板 228 ジュニア小説作家」『アサヒグラフ』二二七二号(朝日新聞社、一九六七年九月二二日)
- 「トップ対談 はばたけジュニア小説!」(佐伯千秋と富島健夫の対談)『ジュニア文芸』一九六八年四月号(小学館)
- 「ぼくは、わたしは、こう思う① 佐伯千秋先生の『山頂にバラあり』を読んで」(JN広場)内『ジュニア

- 文芸』一九六九年一月号
- 「新春特別対談 富島健夫×佐伯千秋」『ジュニア文芸』一九七〇年二月号（小学館）
- 「資料・ことしのおもなことがら（昭和50年）」『国語年鑑 昭和51年版（1976）』国立国語研究所、一九七六年八月
- 「戦時中の女学生」『朝日新聞』一九八七年七月一七日朝刊
- 「執筆現場におじゃま虫 VOL.3 氷室冴子のおしゃべり事件簿」『Palette』一九九二年七月号（小学館）
- 「岳人スクランブル なぜ山に登るのか？」『神々の山嶺』を書き終えた夢枕獏さんに聞く』『岳人』六〇四号（中日新聞東京本社、一九九七年一〇月）
- 「柴田翔インタビュー『されど われらが日々——』とその時代」『中央公論』二〇〇八年二月号（中央公論新社）