法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-01-15

倉橋由美子「パルタイ」の初期批評の傾向と問題点

筒口，知佐

(出版者 / Publisher)
法政大学国文学会
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
日本文学誌要
(巻 / Volume)
96
(開始ページ / Start Page)
67
(終了ページ / End Page)
79
(発行年 / Year)
2017-07-29
(URL)
https://doi.org/10.15002/00024849

〈論文〉

倉橋由美子「パルタイ」の初期批評の傾向と問題点

筒口　知佐

はじめに

倉橋由美子の短篇小説「パルタイ」は一九六〇（昭和三十五）年一月十四日号の『明治大学新聞』に発表され、翌月二月には文芸誌『文學界』三月号に転載された。七月には第四十三回（昭和三十五年度上半期）芥川賞候補となるなど、大きく注目された。

「ある日あなたは、もう決心はついたかとたずねた」と始まる作品の語り手「わたし」は、学生による《労働学校セツルメント》で活動している。語り手は、「パルタイ」への加入審査のための《経歴書》を作成することになる。この経歴書が作品において一つの軸となる。語り手以外の識別可能な人物としては、三人の男性が登場する。同じ学生だが既にパルタイ員で語り手に対して指導的な役割を受け持ち、かつ「あいしあうことにきめ」た「あなた」、学習サークルで知り合い肉体関係を持つ《労働者》、地区委員としてセツルメントを指導するパルタイの活動家Ｓである。「あなた」との議論の末に完成した経歴書は受理され、審査が始まるが、直後に「わたし」は妊娠の兆候を示す。語り手がＳに自身の妊娠を認め、労働者のことを話すと、Ｓは「いまとなってはおなじことだとい」って強姦に及ぶ。語り手と「あなた」は街頭でパルタイの機関紙を販売して逮捕される。取り調べに黙秘する語り手を「あなた」ははじめて《同志》と呼ぶが、語り手はパルタイに入らないと告げ、唐突に「あなた」の斜視に気付いて笑いころげ、嘔吐する。釈放された語り手は自宅に届いていたパルタイ員証を捨て、パルタイ脱退の手続きを決意する。

固有名を排した普通名詞やアルファベットによる記号化、「あいしている」といったひらがな表記や《》でくくった《オント》《なかま》《同志》といった言葉遣いによる独特の抽象的・超現

実的雰囲気の漂う作品である。

もともとは、フランス文学科で学んでいた著者が明治大学学長賞に応募した作品であり、選考委員のひとりだった文芸評論家平野謙が『毎日新聞』の文芸時評で取り上げたことが注目のきっかけとなった。他の複数の媒体で江藤淳、中村光夫、山本健吉、日野啓三、大岡昇平らが評して、数か月にわたって「「パルタイ」論争」ともいえる様相を呈した。ここでは、発表直後の代表的な「パルタイ」評である平野謙、丹羽文雄、そして江藤淳の評を取り上げ、当時の作品に対する評価と解釈をまとめ、再考する。

本稿の主な論点は、当時の評価の中心となった「パルタイ」というモチーフの政治性の再検討（「一　平野謙の紹介と丹羽文雄の反発」および「二　「パルタイ」評価の政治性」）、本作品において主人公の「明晰さ」がどのように定義され描かれているか（「三　「パルタイ」における明晰さ　オント―吐き気―明晰」）、そして当時の批評におけるジェンダーバイアスの状況（「四　読解を表層的にした批評中のジェンダーバイアス」）、の三点である。

一　平野謙の紹介と丹羽文雄の反発

「論争」の嚆矢となった平野謙は担当する文芸月評欄で「目立つ女流の活躍」（『毎日新聞』一九六〇年一月二十九日）と題して「パルタイ」を「政治と性」を現代において描いた作品として取り上げた。プロレタリア作家・左派系作家として戦前からのキャリアを持つ佐多稲子、清新な新進作家として注目を集めた大江健三郎の名前を引き合いに出す高評価である。重要な箇所は、（1）「ひとりの女子学生の目をとおして、学生党員らのすがたを描いたこの短編は、いわゆる風俗小説でも私小説でもない。主要人物は「あなた」と呼びかけられる男の学生と「わたし」と名乗る女子学生のふたりきりだが、その「あなた」に代表されるある行動様式のパターンをうかびだしたのが、この作品の内容である」、（2）「革命運動の根ぶかい純粋性と観念性を「あなた」という一学生に具象した作品である。私の感心したのはその点であって、口で観念的と批判することはだれにもできるが、それを統一ある文学的イメージにまで造型することはなかなか容易なわざではない。それをこの無名の作者は一応やってのけている」という二箇所だろう。平野は翌月二月二十四日の同欄でも「パルタイ」に軽く触れており、革命運動を理知的かつ的確に描いた作品としてかなり高く評価し、強く推薦しようとしていることがわかる。『新潮』三月号の「新作家ひとり」[1]も要旨は大体同じだが、佐多稲子の「歯車」との比較がより詳しく述べられ、「（引用者注：「歯車」の）挿話は昭和七年ころの非合法共産党員の純粋性、観念性を巧まずしてうかばせるものだったが、その効果をどの程度作者は意識していたか、すこし疑問に思った。（中略）「パルタイ」はその点が実にはつきりしていて、というより、それが全体の主題をなしている、といつてもいい」とある。平野の評は左翼系批評家としての関心から、主に文学における政治の描き方という点で本作を評価するものである。

これに対して、小説家の丹羽文雄は翌月の『群像』の「小説家の感動する小説」[2]で平野の評価に疑問を示している。丹羽の論旨は混乱しているが、大別すると平野の作品評価に対する疑義と、作品そのものの一貫性に対する疑問のふたつに分けられる。

丹羽はまず、「今日の批評家は、個人の主観的活動に熱中してゐる。作家がさうであるやうに、批評家は批評という様式のもとに、作家と同列になってゐる。読者との仲介を期待するなど、それは求める方があますぎるといふことになる」と平野に限らず批評家の作品評価そのものに対する不信感をあらわにする。そもそも、平野の評に対して「かれのいふ現代文学の新しさといふものはどういふものか知りたいと思つた」とわざわざ「パルタイ」に言及したのは、平野への反発のためと考えられる。「パルタイ」のやうな左翼的な作品に、結果は「パルタイ」を脱退するにしても、革命とか、労働者とか、階級的警戒心とか、労働学校とか、自由と必然とか、さういふ道具だての小説には、どうやら平野君は弱いやうに私には思はれる」という言葉には、本多秋五、荒正人らとともに雑誌『近代文学』でプロレタリア文学やその流れをくむ文学を扱い、「政治と文学」論争などの中心にいた平野の作品評価への疑問が表れている。「パルタイ」は、平野のような批評家の文学観への批判の恰好の材料になったと見るべきだろう。

では丹羽自身の「人生派的」作品評価の方向性や基準はどんなものかというと、「感動」、「モラル」という概念の定義がこの文章では曖昧なため明確にされているわけではないが、後述するように「パルタイ」における「明晰さ」の一貫性の乱れを指摘している点は注目すべきである。「明晰」は作中で複数回使用され、語り手の在り方を象徴する語として、以降の評におけるキーワードのひとつになっていく。

丹羽は、妊娠についてSにたずねられた主人公の「相手はだれか、とSはたずね、知らないとわたしは答えた。それは多分《労働者》であるかもしれない、とつけくわえながら、わたしは息がつまり、恥をのみくだそうとして眼を白黒させ醜い顔をした」という箇所に着目する。そして「その種の恥はどうでもよい女性ではないのか。この女にとつて恥とは何か。さういふ不明なところに、私はひどくつまづくものである。ほんたうの明晰さは、女の体温のやうにおのづと読者の胸にひびいてくるものである」という。

「パルタイ」には、脱落的な意味のモラルはないのだが、労働者と簡単に交接したり、妊娠をして嘔吐に苦しんだり、その相手に求婚されて、相手が誰か判らなかつたり、腹の子供を処分するつもりだといつたり、他の男と関係するあたりは、はなはだ反モラル的であるが、一方にモラルを仮定してゐるから、そのやうにふるまへるのであらうか。モラルを無視してかかつてゐる行動である。「自由を拘束することによつてわたしをかつてないほど自由にしている」といふところが、私にはよくわからなかつたのだが、それは単に肉体のことだけではないのだらう。が、その小説が性交や、妊娠といふことによつて、女主人公の明晰な理論が肉付けされてゐる

といふことを見のがしてはならないのである。単に経歴書だけで出来てゐる小説ではない。しかしこの手は、何も新しくない。

丹羽はこのように述べている。丹羽は「恥」をモラルと結びつける。すなわち、「この女にとって恥とは何か」とは、この作品におけるモラルとはどのようなものか、ということになる。「明晰さ」を価値基準とし、性交や堕胎にも動揺しない語り手が、妊娠を指摘された程度を恥じて狼狽するのであれば、作中のモラルの基準は揺らぎ、語り手の明晰さにも信用はおけないことになる。丹羽は「パルタイ」の「明晰さ」は肉体的要素に力を借りている以上新しさはなく、「明晰さ」も皮相なものだと主張しているのである。

同じ作品について平野は知性、丹羽は感動やモラルを論じ、共産党を連想させる組織「パルタイ」についても平野がその観念性や欺瞞への批判的視線を評価しているのに対し、丹羽は単純に左翼的テーマととらえているようである。評価にあたって重視する要素と、作品の社会性の解釈の両方において平野と丹羽の主張は食い違っているのだが、ここまでで「パルタイ」初期批評の二大論点である「政治性」の問題と「明晰」の問題が出てきた。「明晰さ」、「恥」、そして肉体性は「パルタイ」読解の鍵となる観点でもあるので、三章で詳述する。政治性の問題には、当時の日本の社会状況が強く影響している。

二　「パルタイ」評価の政治性

「パルタイ」が発表されたのはいわゆる六〇年安保闘争のさなかであった。新日米安保条約への反対運動は戦後最大規模の大衆運動に発展し、倉橋が在学していた明治大学は学生による運動の中心のひとつだった。五月十五日には、警官隊との衝突でデモ隊の女子学生が死亡する事件が起きている。年初に「パルタイ」が発表され、盛んに議論された数か月はちょうどこのような時期に重なっていた。作品がもっぱら現実社会と重ね合わせる形で論じられるのは無理もないことだった。

主人公の加入の成否をめぐって作品の中心となる「パルタイ」（ドイツ語partei、英語party）は共産党、ある部分では官憲の圧力の描写から特に戦前戦中の共産党を想起させる。ただし、今井泰子が「組織形態や活動方法は共産党のものであるけれど、執筆時の倉橋の前で倉橋を不愉快にさせていたのは、《パルタイ》ではなく《パルタイ》と大喧嘩していた《ゼンガクレン》であったはずである[3]」と述べているように、現実の写実的な反映ではなく、複数のイメージをもとに虚構化された集団と考えるべきだ。「いまどき非合法めいたパルタイの扱ひ方もをかしいが、どうしてこんなに深刻がる必要があるのだらうか」という丹羽の疑問もこの現実と虚構化の間の落差に起因している。この点について平野は「大学生の共産党員（パルタイ員という言葉はあるが、共産党員とか全学連というような言葉は、この作品に一言も出てこない。そこに作者のひとつの意図をよまね

ばならぬだろうが、私は話をとおりやすくするため、あえて共産党員と意訳しておく。もしかしたら共産主義者同盟とかいうよりラディカールな学生団体のことかもしれぬ)」(「新作家ひとり」)とかなり慎重に留保している。これは、自らの評論家としての偏差を自覚したうえでのあらかじめの弁解とも見えるが、「そこに作者のひとつの意図をよまねばならぬ」という指摘からは、平野がこの虚構化に注意を払っていることが見てとれる。

平野は丹羽の評に対して『小説新潮』五月号の「丹羽文雄に答える」[4]で「今度の丹羽さんの文章には、小説家の小説のよみかたと批評家の小説のよみかたとを比較しながら、みずからを小説家の代表になぞらえ、私を批評家の旗頭(?)に見立てて、その優劣を是非するようによめないでもない形跡がある」と対立構造を指摘しながら暗に丹羽の論調を非難している。その上で、「パルタイ」に対する評価をより具体的に述べている。まず、「新作家ひとり」の意図については「丹羽さんのようなネガティブな評価が圧倒的ではないかとさえ私は予想して、そのせいもあって、「新作家ひとり」というような雑文を重ねて書いたわけである」とし、その理由には「「パルタイ」のテーマがやや特殊なもので普遍性に乏しいということ」、「最初から最後まで「感動」というような印象を拒否するところに成立している作柄だからだ」を挙げている。「むしろ往年のプロレタリア文学とはおよそ反対に、パセティックなあるいはロマンティックな党支持の心情を明晰に批判する作全体の基調に、私は心ひかれたのである。最初から感動というような心情を拒否する地点に、作品全体が構築されてあるその即物的なスタイルに私は注目させられたのである」と、「進歩的文化人的小説」に平野は弱い、作品そのものには「感動できなかつた」、という丹羽の評に反論している。

それでも平野の解釈には共産党のあり方に対して批判的な左翼評論家としてのイデオロギー色が強く、丹羽の「左翼的作品」という捉え方にいたっては二重の誤解がある。政治性を捨象すれば、むしろ平野の評の中でも「できるだけ平静に自分の声調をととのえようとしたそのエロキューション」という部分が、安保闘争が盛り上がる時代を背景に、さらに根本的な、集団による運動への個人の違和感を描いている作品の理解として適当であろう。

他方、倉橋自身の自品に対する発言には韜晦と思われる面もあり、そのまま受け取ることはできないが、「例えば一方に観念的な左翼を嗤いたい気持があり、他方にカフカ風の話をカミユの文体で書いてみれば面白いだろうという興味があり、今一つ、賞金稼ぎの欲があれば、「パルタイ」のような小説を書いて投稿する気持になる」という「作品ノート[5]」の言葉に自作品の虚構性に対するこだわりが端的に表れているだろう。「パルタイ」は左翼的モチーフを描いた左翼的作品ではなく、左翼的モチーフを描くことで無意味化している。「この小説は荒唐無稽なカフカ的世界のミニアチュア」「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」「随分多くの人が恥しいことをやってのけたものである。新聞はこれらの人人を「市民」と呼んだ。勿論私は当時も今も「市民」では

ない。無用な誤解や妙な買被りを防ぐためにこの点だけは明らかにしておきたい」と言い切る作者の言葉からは、作品の意図が時代状況の中で過度に政治的に受け取られたことへのいら立ちも見える。

三　「パルタイ」における明晰さ
オントー吐き気—明晰

（一）江藤淳の「パルタイ」評

作品のモチーフの政治性をいったん捨象すると、「明晰さ」の問題が残る。本作のテーマと言えるが、ここに取り上げた初期評価においては単なる印象による言及に終始するか、あるいは否定された。

丹羽が提起した「明晰さ」の問題について、江藤淳はより多くの字句を、ただし否定的な意味合いで割いている。江藤の『新潮』五月号の「現代小説断想」[6]は独立した「パルタイ」評ではなく文芸時評として書かれた。「パルタイ」については「かりにそれが一回かぎりのものであろうと、「明晰」という言葉に自らをかけて危機をのりこえようとした倉橋氏は「パルタイ」という佳作を書きえた。研究室で、外人哲学者の論理の整合に酔つている学究たちに、このような文学的な実践は無縁である」とまとめているものの、次のように述べている。

「パルタイ」から「明晰」という言葉をぬきさつてしまつたらどうであろうか。おそらく小説はひとたまりもなく崩壊するのである。この言葉は、倉橋氏の脱落した部分に、まことにおさまりよくはまりこんでいて、その空洞をかくしている。作者はコンパクトをとり出してしばしば顔をうつしてみるのがすきな女性であるが、その鏡には「明晰」という観念がはりつけられている。

「パルタイ」とともに自己陶酔と観念性を指摘されているのは映画「勝手にしやがれ」、大江健三郎「孤独な青年の休暇」である。これらの作品の観念性は、丹羽の「小説家の感動する小説」を受けた、安岡章太郎の「海辺の光景」についての「「人生」などと言うものに対する「感動」の脱落が明瞭にとらえられていることにうたれた」、「丹羽氏はいつたい「海辺の光景」のなにに感動したのか。もちろん安岡氏のさぐりあてた現代の空洞に対してである」という評価と対置されている。

江藤は丹羽の評を引き継いで「パルタイ」の語り手の「明晰さ」を否定する。その際、両者が問題としているのはSの下宿での以下の場面である。

Sはその《活動家》特有の恆常的に疲れた黄いろい眼でわたしの胴をなでまわし、近ごろどこか故障はないのかときいた。これは適切な示唆だった。わたしの胴は下の方がすこし目だつほど膨張しはじめていたので、頻繁にかんじていた吐きけや脚のむくみのことも考慮するとわたしはそれが妊娠のせいだということをじきに認めた。相手はだれか、とSはたずね、知らないとわたしは答えた。それは多分《労働者》であるか

もしれない、とつけくわえながら、わたしは息がつまり、恥をのみくだそうとして眼を白黒させ醜い顔をした。そして口ごもりながら、それはしかしそんなに頻繁ではなかったのだ、と説明した。これがいっそうSを刺戟したようだった。かれはわたしを本の散乱のなかにおしつけ、わたしを所有しようと焦りながら、いまとなってはおなじことだといった……そのあとでSはわたしにいくつかの善後策をしめしたが、なぜかわたしは大して関心がもてなかったので、だまって吐きけに耐えていた。

「この一節をひいて、倉橋氏の「明晰」さに疑義を見出している丹羽文雄氏の批評はさすがに鋭い」、「まさしくこの「わたし」は明晰な女などではない。単に「明晰」という観念に対してナルシシズムを覚えている女である」と江藤はいう。その根拠となるのが、「わたしは息がつまり、恥をのみくだそうとして目を白黒させ醜い顔をした」という部分である。さらに「NHKの学芸展望で久保田正文氏にあったとき、久保田氏も、地区委員（引用者注：S）がやって来て「いまとなっては……」というところが面白いという感想をもらしていたが、この部分の面白さはおそらく作者の意識をこえた面白さであろう」と作品の皮肉なユーモアへの作者の功績を否定する。その理由は、「なぜかわたしは大して関心がもてなかったので」の「なぜか」という言葉の不用意な用いかたが、そのことをものがたっている」というものである。語り手の造型とその「明晰さ」には論理的一貫性がなく自己陶酔的で、いわば明晰さの表出であるユーモアについても、作者の意図や技術によらず偶然表れたものに過ぎない、というのが江藤の主張である。

江藤は丹羽の指摘を追認するかたちでではあるが、両者がともに「パルタイ」の中の破綻としてこの箇所を取り上げているのはなぜだろうか。この場面から、丹羽は「パルタイ」の明晰さは肉体性の意匠が組み合わされることで成立した常套的なものであるとし、江藤は作中で描かれる明晰さは観念的で表面的なものに過ぎないとする。「パルタイ」と明晰さの問題を考える上で鍵になる部分であることは間違いない。Sに釈明しながら恥を飲み下そうとすることは「明晰」と矛盾するのか、またSの示す対処策に「なぜか」関心が持てないという表現は不用意なものなのか、この二点を検証することで、本作品における「明晰さ」とはどのようなものなのか、そしてそれが丹羽や江藤の考えるようなものであるかが明らかになるだろう。

（二）「パルタイ」における「明晰」とはなにか　「オント」の感覚の身体性

たしかに、親密な関係にある「あなた」や好奇心で近づいたにすぎない「労働者」にもましてはっきりと軽蔑しているはずのSに対して、「息がつまり、恥をのみくだそうと」するのは、主人公の理知的な人物造形からすると奇妙に感じられる。

しかし、彼女が「恥」と感じているのははたして労働者との性交で妊娠したことなのか。この点で丹羽の見方は、当時のセックスや婚外妊娠に対するイメージとしてはごく一般的なものではあるが、作品の文脈に則って読めば語り手にとっての恥が「そ

の種の恥」だという解釈は多分に恣意的なものと言わざるをえない。彼女は何を恥と感じているのか。可能性はいくつも挙げられる。軽蔑するSに問い詰められている状況そのものに対する屈辱感と読んだ方が、モラルにこだわらない語り手の姿勢とはなじむだろう。「わたし」が「息がつまり、恥をのみくだそうとして目を白黒させ」るのが妊娠への恥の意識だと解釈する根拠はない。さらに前後の文脈に目を配ると、この時語り手の息をつまらせ、口ごもらせているのは、羞恥や屈辱の感情でもなければ、モラルでもなく、もっと即物的な生理的吐き気であるとも読める。

同じように、「わたし」にとって価値を持たないSのあくまで形而下的な善後策に「なぜか」関心が持てないという語法を反語、皮肉だととらえることも、さほど不自然ではない。語り手は「いまとなっては」と口を滑らせるSが体現しているような社会の常識を充分に理解している。それ故にSは軽蔑の対象となるのだが、その言葉に語り手が興味を持たないことは明らかである。とすれば、この「なぜか」の異物感とは「「世帯」と「工作」という巧まざる対照のうちにうかぶ、男子学生と女子学生と労働者との痛切なくいちがい」が笑いを誘う、「知的なスタイル」と平野が評価しているのと同種の、悪意ある皮肉な笑いに根ざすものだということになる。この意地の悪いユーモアは冒頭の「あなたは眼鏡を光らせすぎるので」、「あなたの歯ががちがちと鳴るのは、できのわるいガイコツの咬合をみるよう」と観察する視線のように、作品中にちりばめられている。

そもそも、この作品において恥とは何か。本作品を一読して、読者は繰り返し使われている言葉に気付く。「オント」である。「わたし」は作中「わたしは過去によって自分を拘束し、裏づけすることにオントをかんじる」、「一般に集団生活は《オント》をそのものとしてかんじなくなることであり」というように「オント」（ドイツ語 honte、英語で shame）という言葉を繰り返す。頻出する語彙にはこの他に「恥しくなる」、「屈辱」といった「恥」にまつわる一連のものがある。「酢のような感情をのみくださなければならなかった」なども同種のものととらえることもできるだろう。後半頻出する「吐き気」もまた、それらに準じ、嘔吐はその結果または到達点と考えられる。「パルタイ」がそうであるように、ドイツ語の用語を用いることは当時の学生の文化として珍しいことではないが、「パルタイ」では明らかに「オント」「恥」「屈辱」といった複数の言葉を用いることによって、既成の言葉では言い表せないある概念あるいは感覚を指し示す試みが行われている。「そこに多くの他人たちが（中略）撫でまわしたあなたの生活があるのだとおもうと、わたしは息がつまりそうなほど恥しくなる」、「わたしたちがあいしあうことにきめたことを《なかま》の《学生》たちのまえで宣言し、祝福をうけた。わたしは屈辱でまっかになった。」などがその例である。「わたし」は「パルタイ」での活動と正式党員になる手続きをしながらも、随所で「オント」、恥を感じている。

問題のSとのやりとりでの「恥」への言及の前には、その日の体調について、「八月のつよい陽で世界が白っぽく灼かれているある日、わたしは朝から数回吐きけをかんじた」と記述され、後にはこう続く。「その後数日のあいだわたしはますます

深まっていく《オント》の感情に、じっとしていても汗ばみ、世界がぐらぐらするような気もちだった。そのたびにわたしの頭は粘液性の抽象的な壁にぶつかり、こすりつけられた」。Sの追及を受けながらも、「わたし」はその前後と一貫して吐き気またはオントに耐えているのであり、もちろん、「吐き気」は具体的には妊娠による不調であるのだが、のみくだそうと目を白黒させる「恥」はこの一連の「オント」の感覚である。

では、「オント」とはなんだろうか。それは論理的、感情的、感覚的な矛盾や欺瞞に対する違和感、嫌悪感である。「パルタイ」の中で「オント」または恥の感覚は吐き気という身体性と結びついている。それは、作品前半部の「オント」「恥ずかしい」「屈辱」といった単語と置換されるように、後半部で身体的「吐き気」に言及されるようになり、かつ終盤でそれが嘔吐として最高潮に達する、あるいは収束すると「わたしは《経歴書》を書くべきではなかったし、それは速かにとりもどさなければならないだろう。それはわたしの第一の《オント》であったが、わたしはそれをかき消そうとしてさらにオントを重ねるべきではない」と語り手自らのオントについての総括がなされることからもわかる。「パルタイ」という作品における「オント」は論理性と身体性を併せ持つ違和感なのである。

「パルタイ」に関わった「わたし」はその過程で「オント」を感じ、妊娠の経過による吐き気の高まりは「オント」の高まりであり、その結果の嘔吐は「オント」をもたらす「パルタイ」との決別の契機となる。いったん嘔吐してしまえば、「あなたのすすり泣きやわたしの吐瀉物の匂いもほとんどわたしをかきみださなかった。わたしはきわめて明晰であったとおもう」と、語り手は完全な明晰さを手にする。嘔吐というモチーフがサルトルの影響を受けていることは間違いないが、このようなオントの身体性と明晰さとの関連を評者たちは読み取れていただろうか。「パルタイ」における「明晰」は単純な論理的明晰ではないし、単にオントを排した状態を指すのでもない。それは「わたしはきわめて明晰であったとおもう」の直後に続く以下の部分にはっきりとあらわれている。

> しかしこの明晰さが事物の分析や因果関係の樹立にむかおうとすることを、わたしは禁じた。わたしの行動からいっさいの理由づけをはぎとり、それがだらだらとひきずっているいっさいの所与からの意味づけを切断すべきだ。

「パルタイ」の明晰さとは、単なる論理的整合ではなく、「オント」の感覚への敏感さを含んで定義されている。事物の分析や因果関係の樹立を禁じ、「オント」をそれそのままとして感受することが「わたし」の明晰さを保証する。これは「労働者」との性交の箇所でもよくわかる。「労働者」の様子と「わたし」の感覚や感情は無機的に列挙され、両者の融合の感覚はまったくない。

> わたしはなんとなく《労働者》のからだにさわり、それが堅い筋肉でできているのを知り、《労働者》もびっくりしてわたしに関心をもちはじめると、じきにわたしをひらかせ、熱

い荒い息を吐きかけながらわたしにあいされようとつとめた。わたしは傷ついたというよりも極度におしひらかれ、不愉快だった。《労働者》はわたしのなかにあっても依然として異物であり、わたしは《種》を異にする動物同志が偶然に出会い、その場で交わりでもしたような遠々しさのためにいらいらした。しかしわたしはほぼ完全に明晰でありつづけた。

語り手は意味づけをせずに相手と自分の状態を観察し、把握し、描写する。Sとの強制的な行為と対照的に、語り手は《労働者》との行為に際してオントや吐き気を感じてはいないが、「不愉快」であり、いらいらしながら、明晰である。論理のみならず自己の身体性に対する感覚の「明晰さ」がよく表れている。

しかし、この「オント」の性質は初期批評においてはほとんどかえりみられなかった。作品発表から二十六年を経た一九八六年の「女流文学・その物語性と社会性をめぐって――倉橋由美子『パルタイ』」において野口武彦は、「透明なメタフィジクスは不透明なフィジクスにおいて現象し、メタテーマはテーマのうちに具象化される」と、倉橋作品の持つ、他者の抽象化による自己の抽象化、非社会を志向する手段としての社会的題材といった逆説を提示するにあたって、「「恥をのみくだそうとして眼を白黒させ醜い顔を」する女子学生の造型において、「オント」して析出された「恥」は胃からこみあげてくる嘔吐物と等価である」と「オント」と恥の感情と嘔吐という身体性に言及している。しかしその指摘も「女流作家にあっては、その上さらに、生理感覚が加上されなければならないかもしれない」という前提の一文を挟んだ上でである。これは作品の発表直後から八十年代フェミニズムの到来したこの時期に至るまで、当時の文壇の主流であった男性作家・評者においては、論理はあくまで非身体的なものであり、「生理感覚」と相容れないと考えられていたことを示していると言えるかもしれない。

作品中には「オント」の感覚の身体性と「明晰さ」のつながりがあるにもかかわらず、それを評者が読み取れていないために、Sを前にした恥の意識が唐突で整合性のないものに見え、性交や妊娠が単なる意匠に見え、明晰さの論理的不徹底を指摘していたのではなかったか。

四　読解を表層的にした批評中のジェンダーバイアス

作品における「オント」の概念は一読して特徴的であり、本来なら初期批評においても取り上げられなければならなかった。「パルタイ」発表直後の話題性と批評の数に比して、その内容には政治性の検討を除くと収穫は少ない。このように初期批評における読解をごく表面的なものにした要因としては、モチーフの政治性、さらに幻惑的な作風も作用してはいるが、若い女性で学生である著者が、著者を連想させる女性を主人公として、性交、妊娠、堕胎の意思といった事柄を扱ったことも無関係ではないだろう。そのような事物の描き方が、当時の女性作者による作品として許容されるイメージを逸脱していたことを今

井泰子は指摘している。

冒頭、「わたし」の恋人の「あなた」が「眼鏡を光らせ」て弁じ立てると、興奮で「あなた」の「歯ががちがちと鳴る」。それを「わたし」は「できのわるいガイコツの咬合をみるよう」だと眺めて「動物的な笑い」をもらす。すると、「あなた」は錯覚し、「わたし」の手を握ったという。この最初の十数行で、当時の読者の大方はすでに唖然としたはずである。男性をここまで嘲笑的に描く女性作家は、それまでの日本にはまったくいなかったからである。「わたし」の男性愚視は別の男性を前にさらに極まる。「わたし」を妊娠させる「労働者」は人格のないデッサンの石膏像にすぎないし、「わたし」を強姦する「S」は「わたし」を威圧してかかる権威主義の権化であると同時に、卑猥な雄である。

「あなた」やSといった男性登場人物は女性である主人公に「オント」を感じさせる組織や個人のあり方の象徴であり、それ故に辛辣な戯画化の対象になるのだが、このような人物造形が実際に組織運動の指導層が男性であったことの反映であることはまちがいない。しかし、この女性からの男性への厳しい批判的視線という構図への言及は、初期批評では前面に出てくることはない。ただ、「丹羽文雄に答える」における平野の次のような発言は男性評者の感じたであろう感覚をよく表している。

もし丹羽さんのようなよみかたをしたら、いっそ「パルタイ」の女主人公を一挙に否定してしまった方がマシである。あの女主人公は、もし「女の体温」というような角度から眺めたら、実にイヤな女の子である。愛情をとりかわしたらしい男子学生にことごとにさからって、「わたし」はああいってやった、こういってやった、と得意げに語り、ときどきはカッとなって、そのくせ理路整然としゃべりまくるような女である。むかしながらの女性観からすれば、およそ可愛げのない、女性としての魅力に乏しい女の子にすぎない。実は北原武夫さんの批評を新聞でよんだとき、一言イヤな女という評言がとびだしていいはずと思っていたのだが、さすがの北原さんもそういう面には一言半句ふれなかった。土台そういうよみかたをする作品じゃないことを、北原さんも明察したからだろう。

平野は、丹羽の評ににじむ主人公への反感を指摘しながら、そのような反応を当然あるべき一般的なものとして想定している。しかし評者たちは平野が述べる通り「土台そういうよみかたをする作品じゃない」との判断の上、この問題を迂回して、「組織」についての作品であると構造化して論じた。しかし、「あなた」や《労働者》、Sといった人物が当時の現実の、圧倒的に男性によって構成されていた組織や思想の戯画化された反映である以上、女性である「わたし」から男性たちへの批判的視線には一種の性的政治性が宿り、それこそが評者の不愉快の根源であっただろう。にもかかわらず、この問題に男性評者たちが正面から向き合うことはなく、不愉快は明晰性の瑕疵や政治

性の問題にすり替えられたのである。

それらの評の中には、作者が女性であることに由来するさまざまなジェンダーバイアスが見てとれ、時にはテクスチュアル・ハラスメント（文章上の性的いやがらせ）とさえ言える表現が散見される。それがもっとも典型的なのは江藤の評である。丹羽のように感覚的ではなく、作品における「明晰」という観念に絞って論じられてはいるが、もっとも重要な「明晰」性の批判に、「作者はコンパクトをとり出してしばしば顔をうつしてみるのがすきな女性であるが、その鏡には「明晰」という観念がはりつけられている」という、作者が女性であることを過度に強調し印象付ける嘲笑的表現を選んだことで、江藤のこの批判は単なるハラスメント的言説に堕している。「自己陶酔」と「鏡」とは一般的にしばしば比喩関係にされる言葉であるが、そこにさらに「コンパクトを使う女性」というイメージを加えることで読者に非常に強烈な印象を与える効果を、江藤が意識していないとは考えにくい。ましてや、対象は読者にとって全く未知の新人である。あるいは丹羽文雄の「女の作者といふことから、私は「悲しみよ今日は」のサガンを思ひうかべた」という粗雑な飛躍に見られるように、作者が女性であるという点によって、「パルタイ」は政治性以外の本質的要素の検討が不充分なまま、旧来的なジェンダー観によって処理された。それは性交や堕胎はともかく、「妊娠して嘔吐に苦しむ」ことまでを反モラルの範疇においている丹羽の認識からも見てとれる。妊娠初期の悪阻はごく一般的な生理的現象であり、そこにモラルの介在する余地はない。丹羽は一定の倫理観を女性主人公あるいは作者に要求しているに過ぎない。

作品を高く評価した平野ですら、「新作家ひとり」の末尾に「ちなみに、倉橋さんは仏文科の学生で、中村光夫さんの弟子のはずである。今度中村さんに逢つたら、彼女が優秀な学生であるかどうか、また、ベッピンであるかどうかをきいてみたい。その点、私は中村さんの批評眼と審美眼にかねがね推服するものである」という作品と無関係な作者の容姿への言及を付け加えて恥じない。当時の作品評価においていかにジェンダーバイアスが夾雑物として妨げとなっていたかを示すものである。

作者倉橋自身は自らが女性作家であることにことさらに意味を見出す発言はしていないが、富岡多恵子、高橋たか子、津島佑子など、後続の女性作家への流れの中で果たした役割は小さくはないだろう。「パルタイ」が発表の翌年に第十二回女流文学者賞を、その翌々年六三年には新人作家でありながら「業績に対して」として田村俊子賞を受賞していることにも、前後の世代の女性作家から倉橋への期待と評価が見てとれる。たとえば芥川賞候補の中に女性作家がまったく含まれないことも珍しくなかった段階の日本の文学界で、「パルタイ」はその完成度によって不利な条件を乗り越え、議論され読まれた。「パルタイ」の初期評価を再検討することは、ひいては当時女性作者の作品がどう読まれたか、その読まれ方の中でどのようにキャリア形成していったかを知るヒントになるだろう。

おわりに

「パルタイ」は発表当時の読者には、当時の政治状況を背景に共産党や全学連に関わる学生を批判的に描いた作品として読まれ、おもにそうした観点から評価や批判を受けた。しかし作中の「パルタイ」の虚構化された描き方や作者の言葉からは、この作品が現実の政治性を無意味化する戯画的フィクションであることがわかる。また、主人公や作品の「明晰さ」には作品内での論理的齟齬がある、性交・妊娠といった身体的要素での補強があるとして丹羽文雄、江藤淳からは不純なものと見なされたが、「パルタイ」における「明晰」とは、論理性と身体性を併せ持った「オント」の感覚への明敏さに支えられたものとして一貫して描かれていることは見てきたとおりである。

このような読解の不足の背景には、個々の評者の文学的主張の他に、「明晰」という観念において論理のみを重視し身体性や感覚を無視する固定観念、男性評者が実感を持つことのできない女性にとっての性交や妊娠への注意不足、そしてもうひとつ、大学生の若い女性の作者という条件に対する偏見が読みを浅くした可能性がある。作品や作者に対する不用意な表現に、評者たちの女性を男性と区別しあらかじめある特定のイメージを付与して見る姿勢がにじみ出ている。

発表当時に対して政治状況が変化し、女性作家・評者・研究者が当たり前となった現在、「パルタイ」は作品への当時の評価を振り返り検討した上で、新たな着眼点で考察しうる示唆に富んだ作品である。

注

（1）平野謙「新作家ひとり」（『新潮』新潮社、一九六〇年三月号）

（2）丹羽文雄「小説家の感動する小説」（『群像』講談社、一九六〇年四月号）

（3）今井泰子・藪禎子・渡辺澄子編『短編　女性文学　現代』（おうふう、一九九三年）

（4）平野謙「丹羽文雄に答える」（『小説新潮』新潮社、一九六〇年五月号）

（5）倉橋由美子「作品ノート」『（倉橋由美子全作品1』新潮社、一九七六年）

（6）江藤淳「現代小説断想」（『新潮』新潮社、一九六〇年五月号）

（7）野口武彦「女流文学・その物語性と社会性をめぐって――倉橋由美子『パルタイ』」（『國文學　解釈と教材の研究』學燈社、一九八六年五月号）

本文引用

『倉橋由美子全作品1』（一九七五年、新潮社）

付記

資料・本文の引用にあたっては旧かな遣いはそのままとし、漢字は新字にあらためた。

本稿は法政大学大学院の科目「女性文学A」（講師藤木直実）の期末レポートをもとに、藤木先生のご指導のもと改稿したものです。

（つつぐち　ちさ・修士課程二年）