

江藤淳の留学とエドモンド・ウィルソン

——戦後歴史叙述についての比較文学的考察——

山田潤治

はじめに

戦後日本文学の出発点のひとつに、「負けた戦争をどう書くか」という命題がある。史上初の近代戦敗北という特異な経験を、誰がどのように書くのかという難解な命題が、戦後の歴史叙述の起点となったといつてよい。戦後は、「民主主義」の名のもと、さまざまな自由思想、とりわけ、マルクス主義的な歴史観が堰を切ったかのごとく日本国内に流入し、強力な影響力を保持するようになった。マルクス主義的歴史観とは、機械論的側面から言えば、近代的進歩概念に基づくものであり、また生氣論的側面（そのようなものがマルクス主義の内側に存在するとするならば、だが）から言えば、主体としての歴史をとらえるもの、いいかえれば、歴史を人格化するもの、である。

このふたつの条件、「負けた戦争をどう書くか」という命題と、マルクス主義的歴史観の流入が、戦後日本の歴史叙述を特徴づけているわけだが、本論考において、私は、戦後日本の歴史叙述のひとつのありかたとして、文芸批評家江藤淳（1932—1999）の歴史観をとりあげる。「保守反動」あるいは「伝統回帰」のディスポジションをもってたと俗に解釈されている江藤が、アメリカの文芸批評家エドモンド・ウィルソン（1895—1972）の思想および批評家としての姿勢を受容したことで、「マルクス主義的」ともいえる歴史観から強い影響力を受けていたことを論証する。

ウィルソンの歴史観は、『アクセルの城』あるいは『愛国の血糊』といった著書で明らかだが、『アクセルの城』に示された、機械論的パラダイムと生氣論的パラダイムが交替にやってくるという考え方、『フィンランド駅へ』に示された、主体（「私」）が歴史に同一化されるという考え方、これらは、江藤淳に直接に、あるいは間接的に影響をあたえている。とりわけ、江藤淳の文学観であり歴史観を象徴的に言いあらわしている言葉「私情を率直に語ること」（「戦後と私」）は、ウィルソンの文学認識・歴史認識と二重写しになる。

江藤淳は、「出来事としての歴史」よりも「記述と

しての歴史」を重視していたという点で、言語論的転回以降の歴史叙述の考え方に近い思想をもっていたと思われるが、その点で、『レイテ戦記』や『堺港攘夷始末』で「出来事としての歴史」の真実を追究した大岡昇平の歴史観とは大きく異なっている。「事実」に正確であることを最重要と考えた大岡と、歴史に没頭する「私」による「記述」を最重要と考えた江藤の対立は、戦後日本における歴史叙述を考える手がかりにもなるだろう。

第1章 生氣論的／機械論的： 小林秀雄と大岡昇平の歴史認識

小林秀雄の歴史認識

戦後の日本における歴史叙述というと、たとえば司馬遼太郎の「司馬史観」や、大岡昇平と井上靖のあいだでかわされた「蒼き狼論争」など、メルクマールとなる、ターム・論争がある。江藤淳に関していえば、ライフワークとなった『漱石とその時代』（第一部・昭和45年～第五部絶筆）、勝海舟を描いた『海舟余波』（昭和49年）、西郷隆盛の滅亡までの軌跡を描いた、晩年の『南洲残影』（平成10年）のような伝記的著作がある。また、NHKテレビで放映された、「明治の群像」のシナリオを江藤は執筆したが（昭和52年）、同ドラマは、三時間ドラマのはしりとなった作品である。NHKの人気シリーズ「日本史探訪」にも、江藤はたびたび登場した。

戦後の歴史叙述をかんがえるにあたってはいろいろ手がかりがあるが、まずは、戦後歴史叙述の原点として、小林秀雄の歴史認識からはじめたい。

歴史は決して二度と繰返しはしない。だからこそ僕等は過去を惜しむのである。歴史とは、人類の巨大な恨みに似ている。歴史を貫く筋金は、僕等の愛惜の念というものであって、決して因果の鎖という様なものではないと思います。それは、

例えば、子供に死なれた母親は、子供の死という歴史事実に対し、どういう風な態度をとるか、を考えてみれば、明らかな事でしょう。母親にとって、歴史事実とは、子供の死という出来事が、幾時、何処で、どういう原因で、どんな条件の下に起ったかという、単にそれだけのものではあるまい。かけ代えのない命が、取返しがつかず失われて了ったという感情がこれに伴わなければ、歴史事実としての意味を生じますまい。若しこの感情がなければ、子供の死という出来事の成り立ちが、どんなに精しく説明出来たところで、子供の面影が、今もなお、眼の前にチラつくというわけには参るまい。歴史事実とは、嘗て或る出来事が在ったというだけでは足りぬ。今もなおその出来事が在る事が感じられなければ仕方がない。母親は、それをよく知っている筈です。母親にとって、歴史事実とは、子供の死ではなく、寧ろ死んだ子供を意味すると言えましよう¹⁾。(傍線引用者、以下同じ)

引用したのは、小林秀雄の講演「歴史と文学」の一節である。昭和16年に雑誌「改造」に発表されたものだが、このなかで小林は、子供をうしなした母親の比喻を用いて、歴史とはなにかを説明している。小林は、「子供の死」という「実証的な事実の群れ」は母親にとってなんら意味をなさず、「死んだ子供」こそが、母親にとって歴史なのである、と言う。母親の「愛惜」という感情がともなわない、客観的事実などというものはいない。母親の感情をも含んで「今もなおその出来事が在る事が感じられなければ仕方がない」と小林は主張している。

小林の歴史認識を特徴づけるのは、近代的な主体の関与である。彼が否定する「実証的な事実の群れ」には、歴史をそれと認識する主体が欠如していると小林は考えている。小林秀雄の歴史認識は、歴史叙述の問題である。小林にとって重要なのは、顔もよくわからない歴史の書き手ではなく、顔を持ちまた感情ももった、人間としての書き手なのであり、歴史をすべて、常にみつめている、歴史叙述における「神の視線」の存在を小林は認めない。彼にとって「歴史」とはあくまでも人間の主体による歴史叙述に基づくものだといえる。

小林秀雄が、「歴史と文学」において攻撃しているのは、昭和10年代に猖獗をきわめた、マルクス主義的歴史観である。上記引用段落の冒頭に掲げられた「歴史は決して二度と繰返しはしない」という宣言は、唯物論的歴史観への批判であり、『ドストエフスキイ

の生活』序文において小林は、「歴史上の客観的事実」という言葉を、実物をあやまって類推させる「影」だと、痛烈に批判している²⁾。

「子供の死」と「死んだ子供」、どちらが歴史なのか、というのは、いかにも小林秀雄らしい二項対立の作法だが、両項のちがいは、語る主体の関与にある。「子供の死」は、特段、語る主体が誰であろうと、動かしがたい歴史的事実(出来事としての歴史)だという歴史の見方であり、「死んだ子供」という場合には、それを語る主体は、唯一無二の存在であり、純粋に、歴史とは、語る主体以外にとって、存在しないことになる。

要は、主体と歴史的事実の距離のとりかたが問題なのであり、「主体」が歴史にかかわっているという前提に揺らぎはない。歴史哲学において、言語論的転回以降、出来事としての歴史/記述としての歴史、という二項対立が頻繁に用いられるが、小林秀雄の歴史認識は、これにひじょうによく似ている。小林秀雄がいう、「子供の死」から、唯物論的歴史観を引き算すれば、現在言うところの「出来事の歴史」に、近い考えかたとなる。これを歴史的事実ではないと排する点は、結論だけをとらえるならば、アーサー・コールマン・ダントと同じ認識である。一方、「死んだ子供」は、単なる「記述としての歴史」ともいきれない。「記述としての歴史」という場合の記述は、ディスクールとしての歴史であって、語り手の強度は問題とならず、おそらくは、小林がいう「子供の死」をのべる記述も含まれている。「主体が記述した歴史」という、語り手の感情までもが介入しているもののみが、小林秀雄にとって、「歴史」としてみとめうるもの、である。小林は、先述の『ドストエフスキイの生活』序文において、「歴史とは、客観的でも主観的でもなく、認識論的にはあいまいなもの」と述べているが、たしかに、語り手の感情というパラメータを重視する、小林の歴史認識は、主観/客観という枠組みを完全に逸脱したものであったといえる。

昭和20年代の歴史認識：大岡昇平の場合

小林秀雄が敗戦までの日本における歴史認識を代表していたということには、ためらいを感じるが、少なくとも、戦後、小林的歴史認識が、大岡昇平において、大きく転回したことは確かなことと思われる。大岡昇平は、広く知られている通り、小林秀雄を家庭教師としてフランス語を学んでおり、小林の弟子であるといえるが、戦後、フィリピンから復員した大岡に対して、小林が大岡に『俘虜記』を書くきっかけをあたえた際

のエピソードはよく知られている。

……「君、一つ従軍記を書いてくれないかな」と待望の話になった。「従軍記」には私は思わず吹き出した。私は本物の兵隊として行ったので、報道班員のように「従軍」したのではない。しかしX先生がそういうのも一理ないこともない。私はてんで戦う気はなかったのであるから、事実上従軍みたいなものである。

「ああ、Bからちょっと聞いた。でもねえ……」と勿体をつける。

「いやなのかい」

「いやじゃないけどね。戦場の出来事なんて、その場で過ぎてしまうもので、書き留める値打があるかどうかわかんないだよ。ただ俘虜の生活なら書ける。人間が何処まで墮落出来るかってことが、そうだな、三百枚は書けそう。だけど日本が負けちゃって、国中ががっかりしてる時に、そいつを書くのは可哀そうだな。もっとも今は共産党とかなんとかいってるけれど、そのうちきつと反動が来ると思います。その時書いてもいいですな」

私はただでているにすぎなかった。それがX先生に見破られないはずはない。先生は長口舌を振る私の顔を憐むように見ていたが、「復員者の癖になまいうもんじゃねえ。何でもいい、書きなせえ。書きなせえ。ただ三百枚は長すぎるな。百枚に圧縮しなせえ、他人の事なんか構わねえで、あんたの魂のことを書くんだよ。描写するんじゃねえぞ」

「へえ」

しかしスタントリヤンを捉えて、描写するなどは余計な忠告というものである。半年後出来上がった百枚の原稿を、先生はほめてくれたが（私の書いたものが、先生にほめられた最初である）、あんまり描写がないのに、少し驚いたらしい。

「ふむ、こりゃいいもんが出来たが、どうもあんまりフィリピンの緑の感じが出てねえな。八犬伝の雑兵が、清澄山から東京湾を見下ろしてるようじゃねえか。時々ちょっと描写を挿むと効果的なんだ」

私は内心凱歌を挙げた³⁾。

引用は、大岡昇平が昭和26年に執筆した小説「再会」の一部であるが、文中のX先生は小林秀雄である。「あんたの魂のことを書くんだよ。描写するんじゃね

えぞ」と注文した小林秀雄に対して、大岡は、「スタントリヤンを捉えて、描写するなどは余計な忠告というものである」と反応している。小林秀雄は、大岡昇平に対して、執筆条件をふたつ課した。「魂のことを書け」という大岡へのひとつめの執筆条件は、戦争という歴史的事実に対して、主体にとっての歴史を書け、「戦場の私」を書け、という意味だと考えられる。つぎに「描写するな」というふたつめの執筆条件は、事実の描写は不要、「私の戦場」を書く必要はない、ということである。

小林秀雄の大岡への指示は、前節でみた小林の歴史叙述に対する考えかたからすれば至極当然のものであった。「描写をするな」というのは、単なる事実を描くことへの忌避であり、描写というのは、要するに、「子供の死」を叙述することを意味していた。他方、「魂を書け」とは、一兵卒である大岡にとっての戦場を書け、ということで、主体にとっての歴史叙述、すなわち「死んだ子供」の叙述を意味した。

結果、大岡は完成した作品『俘虜記』において、ひとつめの執筆条件「魂のことを書け」を実現してみた。大岡は、「戦場の私」を書くことに成功した。他方、ふたつめの執筆条件「描写するな」について、大岡は、小林の条件を満たさなかったことは、「再会」に描かれたエピソードからもあきらかである。たしかに大岡は描写をしなかった。ただし、それは、小林が望んだような事実描写の排除ではなく、ただ、事実だけを書いたという意味において、「文学的描写」が作品から排除されていた。大岡は、戦場にあった自分の魂が、あやふやであったこと、魂などというものが虚構であって存在しないことを、肉体におこった事実を重ねることで明らかにしようとしていた。単に創作技巧上、描写を減らそうとしたわけではなく、魂の外部への延長にすぎない自然を描写することを拒否したという、積極的な創作意図がそこにはあった。

『俘虜記』をはじめて読んだ小林秀雄の反応には興味深いものがある。小林は、描写をするな、といったにもかかわらず、あまりの描写の少なさに、「時々ちょっと描写を挿むと効果的なんだ」と助言している。そして、大岡の文章に歴史が欠けていることを、「八犬伝の雑兵が、清澄山から東京湾を見下ろしてるよう」と評した。小林の歴史認識に基づくならば、たとえ、事実としての歴史は書くなといっても、主体がそこに存在している以上、主体に反映された歴史というのが存在する、ということになるのであろう。

『俘虜記』の歴史認識

大岡はなぜこのような認識に到達したのであろうか。転回点は、『俘虜記』の記述のなか克明に記録されている⁴⁾。

死の観念はこころよい観念である。比島の原色の朝やけ夕やけ、椰子と火焰樹は私を狂喜させた。いたるところ死の影を見ながら、私はこの植物が動物を圧倒してある熱帯の風物を目でむさぼつた。私は死の前にかうした生の氾濫を見せてくれた運命に感謝した。山へはひつてからの自然には椰子はなく、低地の繁茂に高原性な秩序が取つてかはつたが、それも私にはますます美しく思はれた。かうして自然のふとこころでたえず増大してゆく快感は、私の最後の時が近づいた確実なしるしであると思はれた⁵⁾。

『俘虜記』において、死を覚悟した主人公の前で、フィリピンの熱帯風景が異様に美しく映りはじめる箇所である。目の前にあらわれた風景に、なんらかの目的や、死の徴候や、そして、快感をおぼえるのは、目的論的思考によるものである。これはあくまでも「主体」をまんなかにおいての認識であり、この時点では、小林秀雄的な歴史叙述に即したものである。おそらく、「魂のことを書け」といったとき、小林は、大岡に、戦場の出来事や風景、人間の醜さや、人肉食の事件を書いてもらいたかったわけではなかった。戦場にたった大岡という一兵士の内面を語ってもらいたかったからこそ、「魂のことを書け」と大岡に依頼をしたのである。

一見、小林の注文通りに書いたように見える『俘虜記』の記述であるが、引用したフィリピンの自然を描写した最後の一文は、この後の大岡の「転回」の徴候を示している。

「確実なしるしであると思われた。」とあるが、「思われた」というなんとも中途半端な述語は、いったい大岡のなにをしめそうとしているのであろうか。

この「思われた」が、「思った」であったならば、『俘虜記』という小説は、戦時下の一兵卒としての死の覚悟という、武士道的ともいべき事後的な物語に転用可能である。あるいは「思わざるをえなかった」であったならば、死を悄然と受け容れるという宗教的諦観という物語を読み込むことも可能になる。しかし、そのどちらでもない、「思われた」というのは、まるで死が他人の死であるかのような、つきはなしたくちぶ

りに響く語尾である。このあと、大岡は次のように書いている。

この死をむりに自ら選んだ死とする^{きとごう}倨傲が、一種の自己欺瞞^{じこきまん}にすぎないことに私は突然思い当たった。こんな辺鄙な山中でなすところなく愚劣な作戦の犠牲になって死ぬのは、単に「つまらない」ただそれだけなのである⁶⁾。

これは、「主体」があるがゆえに生ずる「目的論」に対する強烈な否定となっている。これに先立つ、フィリピンの風景の場面で、大岡は主体と風景に虚構のつながりをみていたはずである。端的に言えば、美しい風景と自分の死との関係である。しかし、これは虚構にすぎない、たんなる目的論的思考である、と認識したとき、大岡はすべてが「自己欺瞞」なのだのみなし、風景と死を切り離す。風景から一切の意味を剥奪し、最後には、風景を美しいと認識したり、死と結びつけたりする主体こそが虚構だという結論に大岡は達している。小林秀雄的な、生氣論的、あるいは目的論的歴史叙述を乗り越えたわけである。

当初の、死を覚悟し、死を美しいと感じるのはロマン主義的な思考であることは疑いをいれない。大岡は「歴史を事実の通り、客観的に書く」ということに活路を見出すことによって、ロマン主義的思考を脱却した。主体の感情が極度に浸食する生氣論的叙述を脱し、機械論的叙述へと転回したわけである。昭和二三年から二四年にかけて猖獗を極めた記録文学、あるいはルポルタージュに象徴される歴史叙述の旗艦として、大岡の『俘虜記』は戦後日本文学を曳航していくことになった。

第2章 江藤淳と大岡昇平

戦記文学二作品の評価をめぐって

江藤淳の歴史認識について論じるとっかかりとして、まずは、昭和40年代に発表された、戦争文学の二作品に対して、江藤淳が表明した評価について触れたい。二作品というのは、大岡昇平『レイテ戦記』、古山高麗雄『プレオー8の夜明け』の二作品⁷⁾である。

江藤の大岡昇平評価には褒貶の変遷がある。初期の著作『作家は行動する』(昭和34年)において、江藤は、『俘虜記』『野火』といった作品に対して、歴史がない、と批判をしている。歴史がないというのはこ

の場合、単純に「描写」の欠如を意味するものだとかがえられ、『俘虜記』に残された大岡昇平の「転回」を当初、江藤は見落としたために、単なるロマン主義的作品として評価してしまったことによる低評価だと思われる。それが、アメリカ留学から帰ってきた後、江藤は、『俘虜記』『野火』に対する評価を著しくあげている。『作家は行動する』のときの評価が低すぎたことに対して、昭和41年の論考「大岡昇平」では、「人生についてまだ知るところの少なかった者の軽薄な誤解である」⁸⁾と述べて、留学以前の低評価を訂正している。

しかし、翌昭和42年から44年まで大岡が書き継いだ『レイテ戦記』に対しては、まったく評価しなかった。『レイテ戦記』は、大岡が苦勞して掘り起こしたさまざまな陸軍戦闘記録、作戦記録をひもといて描いた、レイテ島での戦闘すべてを鳥瞰する戦記である。「事実をありのまま描く」ことを標榜した大岡昇平の歴史認識の達成を如実に示す大作である。

江藤淳は、『レイテ戦記』を評価しなかったというので、『レイテ戦記』と近い時期に発表された、古山高麗雄の「プレオー8の夜明け」（昭和45年）を高く評価した。江藤淳と古山高麗雄は、雑誌「季刊藝術」の同人であり、江藤は編集者としての古山を信頼し、その交流は1990年代の最晩年まで続いたから、友人をどうにか物書きとして一人前にしたいという、個人的感情からのひいきがなかったとはいきれないが、「プレオー8の夜明け」に対する江藤の高い評価は、『レイテ戦記』の否定と対置したときに、ひじょうに意味があるように私には思われる。

そもそも、古山高麗雄と大岡昇平は、おなじ記録文学ブームのなかから登場した作家である。古山は、たしかに「季刊藝術」の編集人であり、作家としてデビューしたのは、昭和44年、江藤に小説を書くよう薦められて「墓場にて」を書いたおり、というのが、文学史上の理解である。が、実は古山がその戦争体験を執筆・発表したのは、昭和24年が最初である。現在ではほとんどその存在を忘れられているが⁹⁾、戦後の記録文学ブームの一翼を担った雑誌に「雄鶏通信」があり、この雑誌の昭和24年11月号に古山は、「裸の群れ」という作品を発表している。古山幻の処女作は、『俘虜記』同様、記録文学として発表されたため、「プレオー8の夜明け」の小説的叙述とは異なり、ルポルタージュ的性質をおびた作品であり、文体にいくぶん堅苦しさが残る。が、ベトナムの戦犯収容所プレオー8という舞台、古山本人と思われる語り手、主要な登

場人物、物語の内容など、「裸の群れ」の作品構成は、「プレオー8の夜明け」とほとんど同じである。ただ、「裸の群れ」は、記録文学としての性格上、語り手の内省の強度が、「プレオー8の夜明け」ほど強くない。また、収容所内での、疑似恋愛として男色を人間的墮落とかんがえ、同性愛へと傾斜していく語り手のためらい・苦悩が、主題となっており、「プレオー8の夜明け」の最大の魅力である脳天気さは陰に潜んでいる。誤解をおそれずにいえば、「裸の群れ」は、『俘虜記』の二番煎じ的な作品である。

問題は、戦後20年を経て登場した戦記小説、しかも大岡にせよ、古山にせよ、20年間、文壇で生き、戦争体験という創作の原点を保持し続けた後に発表した小説二作品に、江藤淳という、新制高等学校出身の文芸評論家が、まったく逆の評価を下したという点である。

江藤は、「プレオー8の夜明け」の登場人物を見守る作者の視線には「終始ある余裕があつて、彼らが人間であり、生きているのだということを感じさせる。この余裕は作者の「やさしさ」かも知れない」と言い、この作者＝古山の「やさしさ」が、「悲しみを底にたたえた「したたかさ」のもうひとつの表現である」と述べ、次のように続けている。

この「したたかさ」の核にあるものは氏の経験の集積であり、それは今日流行の特派員のヴェトナム反戦もの、あるいは感傷的インテリの挫折ものその他のチャチさを、一瞬にして空無化するに足る起爆力を秘めているものと思われる¹⁰⁾。

この文芸時評の一文は、昭和45年（1970）3月のものであり、当時のヴェトナム戦争のルポなどを間接的に批判したもののだが、江藤が、「語り得ない経験」について「沈黙を守ること」を信条としていることがうかがわれる。江藤が「プレオー8の夜明け」を評価したのは、この作品が戦争終結前の戦闘風景や非日常的体験を「描写」したものではなく、語りうる収容所生活の日常を描いたものであるがゆえである。

そもそも散文的「描写」というのは、一個の「語り手」を設定してなされるものである。「プレオー8の夜明け」には、諧謔精神に富んだ、一捕虜の語り手がいる。『レイテ戦記』の場合は、語り手は、いわゆる「神の視点」をもった語り手であり、太平洋戦争の山場となった一戦場を鳥瞰する語り手として意匠されている。『レイテ戦記』の語り手は、大岡昇平の機械論的歴史叙述を体現する存在であり、戦後日本文学にお

ける戦争叙述の一達成がそこにあるとあってよい。だが、江藤淳は、大岡の機械論的叙述を評価しなかった。なぜか。江藤淳も、「夏目漱石論」で文壇に登場する以前は、堀辰雄に耽溺するなど、多分にロマン主義的傾向を有していた。夏目漱石を論じることで、江藤は、みずからの内なる「ロマン主義」を超克し、古典主義的、あるいは機械論的傾向へと批評家としての立ち位置を「転回」させていったはずである。いわば、大岡と同じ軌跡をたどっているはずであるのに、大岡とは歴史認識、歴史叙述の方法において決定的に異なる方向へと向かっていった。いったい、江藤淳がその歴史に対する態度をどのように決定していったのかを、次章で検討したい。

第3章 江藤淳の エドモンド・ウィルソン受容

昭和40年代初頭の戦記文学への江藤淳の評価について前章で述べたが、『俘虜記』に対する評価の転回や、文芸批評家としてのありかた・基本方針の変化など、文芸批評家江藤淳の「成熟」をかんがえると、昭和37年8月から39年8月まで、あしかけ三年におよんだ米国プリンストン大学への留学が重要な転換点になっていることに気づかされる。日本に帰ってからの五年間は、江藤の生涯においてもっとも活動的な時期のひとつであり、帰国した翌月にあたる昭和39年9月から「朝日ジャーナル」誌に、留学報告記ともいえるべき『アメリカと私』を発表しはじめたのを皮切りに、『戦後と私』(昭和41年)「日本と私」(昭和42年)『一族再会』(昭和42～48年)など「私」を軸にすえた私批評的作品と、「日本文学と「私」」(昭和40年)「文学史ノート」(昭和40年。後に『近代以前』と改題)や『成熟と喪失』(昭和42年)、『漱石とその時代第一部』(昭和45年)などの、より学究的な作品とが、平行して世におくりだされている。

『成熟と喪失』におけるE. H. エリクソンの受容と「第三の新人」作品批評へのその適用や、『近代以前』の通奏低音であるモダニズムへの懐疑は、米国で江藤が学んだもの、考えたことの成果であり、これまでの江藤研究でも諸研究者によりたびたび指摘されてきた。だが、なぜ帰国後の江藤が好んで「私」を語るようになったのか、批評家の行動の変質を理解するには、エリクソンの影響を指摘するだけでは不十分である。では、なにが江藤の行動に変化をもたらしたのか。

プリンストン留学前後

渡米前の昭和33年(1958)年1月から35年(1960)12月まで江藤は、『文學界』に、「文學共和國」という海外文学事情紹介を連載していた。これは、アメリカ、ロシア、フランスなど海外文学を、篠田一士や佐伯彰一、白井浩司、原卓也らが詳報するという企画であったが、江藤はそのうちイギリス文学を中心に稿をおこしている。デビュー後しばらくの江藤は、海外文学事情にあかるい文芸批評家と理解されており、「文學共和國」のほか、雑誌「ヒッチコック・マガジン」などにも、海外文学紹介記事を執筆していた。

この「文學共和國」で、江藤は、ジャン・デュツールやジョン・オズボーン、キングズレイ・エイミスら angry young men (怒れる若者たち)に強い関心を示している。そして、ビート・ジェネレーションやアングリー・ヤング・メンの日本版として、若い芸術家たちを糾合して社会的影響力を創出しようという野心をいだいており、「文學共和國」は、江藤の「行動」の場のひとつであった。昭和33年、江藤は、石原慎太郎、大江健三郎、開高健、浅利慶太ら新進の文学者・芸術家とともに、「若い日本の会」を発足させるが、かれらを集めておこなったシンポジウム「発言」(1959)では江藤が当初思い描いたような結果をえることはできず、結局「違和感を覚える」¹¹⁾ことになる。翌年、安保問題で、ふたたびかれらと奔走するが、シンポジウム「発言」の際に覚えた「違和感」を増幅するだけの結果におわってしまう。

こうした「行動」と平行して、江藤は「小林秀雄論」を書きついでいた。『三田文學』編集部で編集者的な実務仕事も積極的にこなしていた江藤にとって、「行動」と「思考」は不可分のものであった。そのため、一連の「行動」の過程で、実務仕事をおろそかにしてただ発言だけする他の知識人たちの「行動」が単なる売名行為とうつつようになっていき、文壇ジャーナリズムに対する違和感を強めていった。

江藤の「違和感」は、他の知識人たちにも伝わり、のちに江藤は「変節」したと非難されるようになる¹²⁾。このような閉塞感に遮断され、また病の再発で、那須高原に逼塞していた折に、プリンストン大学留学の話が飛び込んできたのである。江藤は、留学を機に、ジャーナリズムとは一定の距離を保ちながら、腰を据えて勉強をしようと考えていた。その第一の実践が、在野の文芸批評家エドモンド・ウィルソンへの接近であった。

渡米直後の江藤は、プリンストン大学という土地的な機縁から、クリスチャン・ガウス門下の文士た

ち、なかでもF・スコット・フィッツジェラルドについての研究をすすめようと計画していた。それが、ウィルソンの *Patriotic Gore* に出会ってから、フィッツジェラルドをほうり出して、ウィルソンが同書で言及する 1860 年代の文献渉猟に没頭していったと、『アメリカと私』の「城」の章に記されている。実際、江藤淳の蔵書のうち、ウィルソンの *Patriotic Gore* (New York: Oxford UP, 1962) には、江藤の筆跡で日付の書き込みがあり、冒頭の INTRODUCTION の余白には、鉛筆で "10/6" と日付が記入されている。江藤が渡米したのは昭和 37 年 (1962) の 8 月 27 日であるから、渡米して一月後にはウィルソンの *Patriotic Gore* を読み始めていたことがわかる。

ウィルソンの著作のうち、江藤が読んだと確定できる著作は、*Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature* (1931), *The Shores of Light* (1962), それに *Patriotic Gore* (1962) である。これらの諸作は、江藤の所蔵書 (現在は大正大学図書館蔵) に含まれており、留学当時の書き込みやアンダーラインがある。その他、蔵書には含まれておらず、確定はできないが、当時の江藤のウィルソンへの傾倒ぶりから推測して、滞米時に公刊された、*The Cold War and the Income Tax* (1963) も読んだ可能性が高いのではないかとかんがえられる。

江藤が渡米したちょうどそのタイミングで、*Patriotic Gore* が刊行されたという偶然によって、江藤は、ウィルソンとの本格的な出会いを果たしたわけである。エリクソンの *Childhood and Society* は 1963 年に第二版が公刊されており、江藤文庫にはこの第二版が所蔵されているので、エリクソンよりもウィルソンを読んだ時期のほうが若干早い、ということになる。

エドモンド・ウィルソンは、クリスチャン・ガウス門下のプリンストン文士のひとりで、当時文芸ジャーナリズムの重鎮であったウィルソンの文業に対し、江藤が小林秀雄に対して抱いたのと同種の憧憬を抱いたことは容易に想像できる。事実、帰国後の講演録『批評家の気儘な散歩』のなかで、ウィルソンは、小林秀雄と中野重治を足して二で割ったような批評家だと、江藤が尊敬した二人の文学者をあげて、ウィルソンを紹介している¹³⁾。

三年間の滞在を経てプリンストンから帰国の後、江藤は、その批評家活動のさまざまな側面において変質をとげた。文体上は、処女作『夏目漱石』で用いた一人称「ぼくら」のスタイルを捨て、帰国後の作品では

一人称「私」を採用している。また、雑誌「季刊藝術」を創刊し、この雑誌を批評活動の主戦場として、心血を傾注するようになる。雑誌を主宰することに関しては、批評家にとって活動の表面的なあらわれではあるが、エドモンド・ウィルソン流の批評活動を江藤がモデルとしたことは間違いない。

それでも、帰国後の江藤は、まだ「違和感」をひきずっていた。『日本と私』「放浪の終わり」のなかで江藤は、次のように述べている。

私は本当はこういうセカセカした生きかたは厭なのだ。アメリカにいるときには、帰ったらひっそりと無理のない暮らしがしたいと思っていた。(中略) ……そうしてアメリカで勉強しはじめたことを、時間をかけてまとめられれば満足だと私は考えていた。それが羽田に着く前から狂い出し、あれよあれよという間に、私たちは爪先立って回転しているオリンピック景気の日本の生活にすっかり巻きこまれて行く¹⁴⁾。

アメリカ帰りの気鋭の批評家をジャーナリズムが放置してくれるはずもなく、江藤は生活していくために文壇ジャーナリズムの要請に応えざるをえなくなっていく。しかし、それは、江藤淳が本来望んでいた仕事だったとはいえなかった。「……文壇ジャーナリズムが、30代になったばかりの現場の批評家に要求しているのがこの種の仕事ではないことに気付くためには、いくらアメリカぼけの身とはいえ、さしたる時間はかからなかった。」(『近代以前』あとがき) というとおり、江藤は、自分の活躍の場を自分でつくっていかなくてはならなかった。そして、江藤は、アメリカで学んだエリクソンの理論モデルを援用しつつ、エドモンド・ウィルソン流の批評活動を開始する。「季刊藝術」という雑誌に拠って批評活動をおこなう、というのも、単なる同人誌主宰の企図ではなく、編集者兼批評家として社会へ行動を示すことが目的であった。

機械論的唯物論と生氣論：『アクセルの城』と「日本文学と「私」

江藤淳がエドモンド・ウィルソンのどのような点にもっとも強く影響をうけたのか。ひとつは、ジャーナリストとしてのありかたであり、その経緯は前節で述べた。もうひとつ、より重要な点は、歴史に対する認識、歴史叙述の方法をウィルソンに学んだという点である。

ウィルソンは、初期の著作『アクセルの城』*Axel's*

Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930 (1931) において、ヨーロッパ文学が、科学的概念と広義の詩歌（散文・韻文とも含む概念と、ウィルソンは定義している）との両極を振り子（pendulum）のように揺れ動いており、古典主義とロマン主義との相克はそのあらわれであることを立証した。1928年9月（推定）に、マックスウェル・パーキンス宛にウィルソンが送った書簡に、『アクセルの城』の執筆上の意図が明確に示されている。

My idea is that European literature has been vibrating for two or three centuries now between what we ordinarily describe as scientific ideas and what we may roughly call poetry, using poetry in a wide sense to cover prose as well as verse. The Romantic movement of the beginning of the nineteenth century was, among other things, a reaction against a kind of literature--such as the poetry of Pope--which had been deeply affected by the mechanistic ideas of seventeenth- and eighteenth-century physics. The Romantics succeeded in swinging literature back in the other direction, and they swung it too far. Presently, mechanistic ideas were given a new impetus from biology, evolution, etc.: the pendulum swung in the other direction and, in highly developed naturalistic artists like Flaubert and Ibsen, you got something that really corresponded to the neo-classicism of Pope. Naturalism (what we loosely call "realism") eventually became, however, what eighteenth-century neo-classicism had been, a menace to literature: by its ideal of scientific documentation, it was tending to banish the imagination. Symbolism was a second swing of the pendulum in the same direction as Romanticism: we have now arrived with this second movement just above where they were with Romanticism a hundred years ago¹⁵⁾.

古典主義以降のヨーロッパ文学が、科学的概念と文学的想像力のあいだを、振り子がゆれるようにいつたりきたりゆれうごいている、というウィルソンの歴史認識は、その認識自体、科学的合理主義に基づくモデルであるといえる。ウィルソンは、『アクセルの城』

において、まず、A. N. ホワイトヘッドが『科学と近代世界』で論じた、ロマン主義運動の起因が、近代科学の発見に基礎をおく「機械論的認識に対する反動」¹⁶⁾であるという主張に触れ、文学においても、デカルトとダーウィンの影響がいかにおおきかったかを指摘する。そして、神秘的な神は合理主義にとってかわられ、近代の神は「ただ、時計をつくるために存在したはずの時計工」¹⁷⁾でしかなくなったと述べている。ロマン主義運動と象徴主義運動との発生原因の近親性を序文において、つづく章では、W. B. イェイツ、ポール・ヴァレリー、T. S. エリオットといった通常象徴主義に分類される詩人たちを議論の俎上にあげている。

古典主義とロマン主義、あるいは近代科学と反科学、という二項対立は、その枠組み自体が、客観／主観という二項対立に基づく、デカルト的認識であるが、エドモンド・ウィルソンは、その解釈の限界について無自覚ではない。

もともと象徴主義が代表していた十九世紀自然主義への反動は、どうやらその全行程を走り終えたらしく、少なくともこの三百年の間に起こった客観と主観の両極間を揺れ動く振り運動は、ふたたび客観のほうへ戻るであろう。……（中略）……この振り運動は最後には停止することであろう。われわれが懐いている主観・客観の概念は、まぎれもなく誤った二元論に基づくものであった。物質主義も理想主義も、等しく科学研究の意義についての誤った概念に由来するものであり――古典主義とロマン主義、自然主義と象徴主義は、それゆえ実は偽りの二者択一なのである¹⁸⁾。

ウィルソンの歴史認識（文学史認識）では、近代科学の支配下にあった300年間は、1930年の到来とともに克服され、その象徴として、ジェイムズ・ジョイスや、アクセルが登場したということになる。主観と客観によって代表される近代科学は、ジョイスにおいて克服された、というのである。

主観と客観という「誤った二元論」の克服というと、先に論じた、小林秀雄の歴史認識を想起せざるをえないだろう。小林秀雄は、歴史叙述とは、認識論的にはおかしいが主観でも客観でもない、という結論に達していた。議論の過程はともかくとして、結果的にはウィルソンと等しい歴史認識に至っていたといえる。

てしまう。そもそも『アクセルの城』においても、主観と客観の対立を「止揚」する、という弁証法的傾向は強かったのだが、『フィンランド駅へ』にいたると、その傾向はさらに強まっている。『フィンランド駅へ』は、レーニンに至る共産主義の発展の歴史をたどった著作であるが、ウィルソンは、ミシュレによるヴィーコ発見から筆をおこす。歴史を連環構造でとらえていたヴィーコから、進歩を発見するミシュレへの歴史意識の変換は、『アクセルの城』から『フィンランド駅へ』へと歴史意識を転換させたウィルソン自身を反映するものである。『アクセルの城』で定置された「歴史の振り子」は、『フィンランド駅へ』で、「進歩する歴史」へと置き換えられたのである。

また、『フィンランド駅へ』では、ミシュレが、過去の歴史のなかに自分自身をおき、自分を歴史に同定化することで歴史を叙述したことが強調される。「フランス革命史」を書いていたミシュレは、歴史的場面を詳細に描写しながら、自分自身をフランス革命時代の風景のなかにおき、まさしく、フランス革命の時代を生き、したのである²⁰⁾。

『フィンランド駅へ』後半部は、歴史と個人の二項対立が、唯物論的弁証法によって、止揚されていくまで、共産主義の「進歩」の過程がたどられるが、歴史と個人の対立は、トロツキーとレーニンの歴史意識の相違を軸に叙述されている。その内容は、終章へとむかう、章タイトルに象徴的に示されている。

III-4. Trotsky Identifies History with Himself

III-5. Lenin Identifies Himself with History

このタイトルの繊細な差異を読み取るのは難しいが、あえて日本語に訳してみるとするならば、上は、「トロツキーは、歴史を自身と結びつけてかんがえた」となり、下は「レーニンは、自身を歴史と結びつけてかんがえた」ということになるであろうか。トロツキーは、歴史の中に自分自身の姿を見出そうとしたのであり、「公」の中に「私」を見つけ出そうとしたということになる。他方、レーニンは、自分自身の中に歴史を見出そうとしたのであり、「私」の中に「公」を見つけ出そうとしたということである。ウィルソンは、歴史を自分に同一化しようとしたトロツキーの限界を浮き彫りにして彼を排除し、逆に自分を歴史に同一化したレーニンの進路に、歴史と個人の対立が止揚される瞬間を用意する。つまり、レーニンという「私」が「歴史」に同一化されることで、「人類史上はじめて、歴史哲学の鍵が、現実の歴史の鍵にぴったり合う瞬間」がやってくる。ウィルソンの本の表題になっていると

おり、その場所というのが、革命後、亡命先のスイスより帰国するレーニンが第1歩を印したサンクトペテルスブルクの「フィンランド駅」だったのである。

自分自身の中に歴史を見出すこと——このウィルソンの結論は、江藤の結論とも一致している。むしろ、本論考においてこれまで論じてきたとおり、江藤淳は、エドモンド・ウィルソンのこの思考から、強い影響をうけて自身の歴史認識を完成させていったのだと結論づけられる。ただ、実証的研究の見地から付言しておく、大正大学図書館蔵の江藤淳文庫は、江藤淳の著作権継承者である府川紀子氏より、鎌倉市西御門の江藤淳自宅の書棚一切の寄贈を受けたが、江藤蔵書のなかに *To the Finland Station* にあたる書物は、現在のところ発見されておらず、江藤が *To the Finland Station* を読んだことを立証することはできない。*Axel's Castle* や *Patriotic Gore* などを読んだことは立証できる。だが、ウィルソンの歴史認識は、アクセルの城以来、その主軸がぶれているわけではなく、自分自身の中に歴史を見出すこと、という原則は不変である。『フィンランド駅へ』以外の、ウィルソンの大著を読んで、江藤がウィルソンに近い歴史認識を確立させたことと結論づけることは十分可能なことと私は考えている。

再度、江藤淳の歴史認識に議論をもどそう。「日本文学と「私」」の結論において、江藤が、存在不安を解決するもうひとつの手段は、ジャーナリズム向けの擬態を廃し、ジャーナリズム内他者とは異なる、ほんものの他者を回復すること、だと書いたことはすでに述べた。歴史と個人（＝私）のありかたについて、江藤の結論は、ほぼ「日本文学と「私」」において標榜されているといってよい。他の江藤の文章でも、同様の結論がくりかえされている。

私はしたがって過去十年間の自分の批評にあらわれている混乱を少しも隠しはしない。それどころか、最近必要があって「夏目漱石」を読み直しながら、私は自分がどれほど変われずに来たかに無然としたほどである。ただ、私は、不特定多数の他人に義理を立てて生きて来たのではない。「公人」としての役割の一貫性を演じようとして、自己欺瞞の上塗りをするを「誠実」とする奇怪な時代通念に異を立てて来ただけだ。人間が「節操」を守るために生きているという観念がどれほど倨傲なものであるか。自分もよく救えぬものが、どうして他人に「善」を説けるか。人生がど

れほど単純なものであり、人間が自己の行為に完全な責任をとり得るほど道徳的に無謬だという神話を、私は少しも信じはしない。

「公人」としての役割に対する「誠実」さとは、政治家の誠実さである。あるいは世間の通念への恐怖である。しかし、文学者にとっての誠実さは、自己の内的な言語に対する誠実さでしかあり得ない²¹⁾。(「変節について」。初出は昭和四〇年)

江藤が排する文学者の態度とは、「不特定多数」のために、特定の概念にしばられ特定の概念のためだけに誠実である態度である。そうした外的な言語にのみ忠実な人間を江藤は批判しつづけた。「自己は何もので、どこに属しているのか」という存在論上の問いに真摯に対応することなく、他者の押し付ける自己イメージに自分をあわせて疑うことのない人間を憎んだ。江藤淳が古典主義の文芸批評家だとするならば、それは、ロマン主義を通過した上での伝統主義、保守なのであって、「公」を「私」に優先させるような事大主義者を意味するわけではないのだ。自分自身（「私」）の中に歴史（「公」）を見出すこと——江藤淳の“保守”の正体はそこにある。

「変節について」と同様の箇所は、「戦後と私」の中にもある。

文学が「正義」を語り得ると錯覚したとき、作家は盲目になった。それがいわゆる「戦後文学」のおかした誤りである。作家は怖れずに私情を語り得なくなった。その上に世界の滅亡について語ることが家庭の崩壊について語ることより「本質的」だというこっけいな通念が根をはって、ジャーナリズムは「戦後派作家」を甘やかした。しかし「世界」とはいったいなんだろうか。それは作家の内にあるのか外にあるのか。またたとえば「家庭」とは一個の「世界」であり、そこで人は生き死にしないだろうか²²⁾。

カッコつきの「世界」の倨傲を江藤が糾弾するのは、その「世界」がジャーナリズムのつくりだした砂上の楼閣にすぎないからであって、「世界」が「家庭」に優先するような事大主義への不信が、やはり「戦後と私」のなかでも展開されているのである。

「戦後と私」では重要な主張がひとつなされている。上記引用にもあらわれているが、「私情」について、である。

しかし昭和40年5月のある日、家の跡を探しに行った私は茫然とした。……

……鹿の子しぼりの風呂敷包みをかかえて長唄のお稽古に通っていた同級生の女の子の家の跡には、「バス・トイレ・テレビ付御休憩二時間××円」という看板のかかった洋風の温泉マークが建っていた。空襲で丸焼けになった場所だから、昔の家がないのに不思議はない。私がショックをうけたのは土地柄が一変し、ある品格をそなえていた住宅地が猥雑な盛り場の延長に変わり果ててていたからである。これが私にとっての「戦後」であった。

私はある残酷な昂奮を感じた。やはり私に戻るべき「故郷」などはなかった。しいて求めるとすれば、それはもう祖父母と母が埋められている青山墓地の墓所以外にない。生者の世界が切断されても死者の世界はつながっている。それが「歴史」かも知れない、と私は思った。しかしどう思おうと私のなかでなにかが完全に砕け散ったことには変りはない。私は悲しいのかも知れなかったが、涙は少しも出なかった。父も私も、やはり依然として失い続けていた。私がほかになにを得たとしても、自分にとってもっとも大切なもののイメージが砕け散ったと思われる以上、「戦後」は喪失の時代としか思われなかった。

そう思うことが私情であることを私は否定しない。……²³⁾

江藤は、現実の社会は喪失の連続であり、連続しているものがあるとするならば、それは、死者や過去とつながっているという感覚でしかありえない、それこそが「歴史」である、と述べており、江藤の歴史認識は、ここに端的に示されている。「戦後と私」はこのあと、「そしていったい文学とはなにか」という問いへと進み、江藤は「私情を率直に語ること」²⁴⁾が、文学者のとるべき道である、との結論に達する。私情を語ることで、「私」の資するべき「公」を見いだすことが、自らの喪失感＝分断された歴史を恢復する道なのだと宣言しているわけであるが、これこそまさに、「自分自身の中に歴史を見出すこと」というエドモンド・ウィルソンが、『フィンランド駅へ』で至った結論と同じ地点へ、江藤が至ったことを意味しているのである。

繰り返しになるが、江藤は「日本文学と「私」」という論考の中で、自身のアイデンティティモデルを描いた上で、「自分が何者で、どこに属しているのか」という存在論上の問いに答える道筋をしめた。すな

わち、存在不安を解決する手段は、自己に対する根源的問いを発することであり、作家・批評家にとっては、「行動すること＝文体の獲得」がそのひとつだというのである。これは、ウィルソンが『フィンランド駅へ』の副題にしめされているとおり、writing of history と acting of history との融合という結論に近似したものがある。江藤は帰国した二年後の昭和 41 年から、ライフワークとなった、『漱石とその時代』を執筆しはじめる。まず、漱石が生きた時代の資料を集め、明治の新聞を脇に置き、明治の時空間に自身をおいて歴史を叙述するというこの執筆流儀は、ミシュレの、あるいはウィルソンの執筆作法とよく似ている。ミシュレは、自身の中にフランス国家を見出し、書齋にいながらにして、フランス革命の時代に我が身をおいた。江藤も、自分は明治に生まれるべきであった、とうそぶき、明治の新聞のコピーをひもとして、夏目漱石の新聞連載小説と周辺記事を拡大鏡で読んでいった。また、エドモンド・ウィルソンは、不動産売却にともなう、国税局の追徴金に立腹し、自身の国税未払い問題と冷戦構造との関係を論じる『国税と冷戦』という著書を執筆した。そのエドモンド・ウィルソンの作法と、鎌倉市のゴミ分別と環境ファッショの到来を論じた江藤淳の作法は、おどろくほど似通っている。

「私情を率直に語り」「自分自身の中に歴史を見出し」「私のなかの公を論じる」こと、それが、江藤とウィルソン、ふたりに共通する批評家理念だったのである。

註

- 1) 小林秀雄「歴史と文学」(『小林秀雄全作品 13』(新潮社、2004)、pp.211-2 からの引用。『ドストエフスキイの生活』序文で、同じ主旨が展開されている。
- 2) 『ドストエフスキイの生活』(新潮文庫、1971 改版)、p.14
- 3) 大岡昇平「再会」、『大岡昇平全集 3』(筑摩書房、1994)、pp.372-3
- 4) この箇所にあられた「主体」の問題をめぐっては、柄谷行人が、「解説『俘虜記』のエチカ」で詳細に論じている。『大岡昇平全集 2』(筑摩書房、1994)。
- 5) 大岡昇平「俘虜記」、『戦争文学全集 3』(毎日新聞社、1971)、p.58
- 6) 同上、p.59
- 7) 昭和 40 年代に、江藤淳が高く評価した戦争文学に井伏鱒二『黒い雨』がある。江藤の『黒い雨』評価をめぐっては、あらためて議論をする必要があるが、本論考においては、紙片の都合上、割愛した。
- 8) 『江藤淳著作集 続 2 作家の肖像』(講談社、1977)、p.164 初出は、『現代文学大系 59 大岡昇平集』解説(筑摩書房、一九六六)
- 9) 古山高麗雄は、管見では、みずからの幻のデビュー作について、後年まったく言及していない。サイゴンにおける収容所体験という同じ舞台で描いている以上、「プレオー 8 の夜明け」執筆当時、「裸の群れ」の存在を失念していたとはかんがえにくい。とにかく、古山は、「裸の群れ」をみずからの文業の中になんらの位置づけもおこなわなかった。
- 10) 江藤淳『全文芸時評』(上巻)、(新潮社、1989)、p.414 初出は、昭和 45 年 3 月 28 日付毎日新聞
- 11) 『新編 江藤淳文学集成 5 思索・随想集』自筆年譜、(河出書房新社、1985) p.468
- 12) 江藤淳「変節について」、『江藤淳著作集 続 1 成熟と喪失その他』(講談社、1973)、pp.204-10 初出は、「文藝」1965 年 6 月号。
- 13) 江藤淳『批評家の気儘な散歩』(新潮選書、1973)、p.97
- 14) 「日本と私」、『江藤淳コレクション 2 エッセー』(ちくま学芸文庫、2001)、pp.390-1
- 15) *Edmund Wilson, Letters on Literature and Politics 1912-1972*, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), p.149
- 16) エドモンド・ウィルソン『アクセルの城 1870 年から 1930 年にいたる文学の研究』、土岐恒二訳、(ちくま学芸文庫、2000)、p.9。参照した原著は、Edmund Wilson, *Axel's Castle - A Study of the Imaginative Literature of 1870-1930*, (New York: The Modern Library, 1996)
- 17) 同上、p.9。原著 p.6. "God figured merely as the clockmaker who must have existed to make the clock."
- 18) 同上、p.376。原著 pp.331-2
- 19) 江藤淳「日本文学と「私」一危機と自己発見」、『江藤淳著作集 続 1 成熟と喪失その他』、p.147
- 20) Edmund Wilson, *To the Finland Station*, p.163
- 21) 江藤淳「変節について」、『江藤淳著作集 続 1 成熟と喪失その他』、p.208
- 22) 江藤淳「戦後と私」、『江藤淳著作集 続 1 成熟と喪失その他』、p.223
- 23) 同上、pp.220-1
- 24) 同上、p.222