

# 円地文子『菊慈童』におけるイマジナリーな領域 ——ジェンダー／エイジング批評と〈書くこと〉の倫理——

## Freedom and Oblivion: The Ethics of Writing Gender and Aging in Enchi Fumiko's *Kikujido*

お茶の水女子大学大学院博士後期課程、日本学術振興会特別研究員（21COE） 倉田容子

This paper aims to redefine from the viewpoint of gender and aging the ethical meaning of elderly women's writing by analyzing Enchi Fumiko's novel *Kikujido* [lit. chrysanthemum-loving child, 1982]. First, I examine the relationship between "the real world" and the other world which the female protagonist Shigeno describes as "a different dimension which is discharged from something smoldering inside of me." By employing Drucilla L. Cornell's idea of the "imaginary domain", I examine Shigeno's view of freedom and dignity in her later years. I then discuss the reasons for the representation of "kikujido," the ageless child from Buddhist legend who also appears in Enchi's text. Finally, I discuss how Shigeno narrates "a different dimension" through Tanouchi Seki's final years. Although Seki had devoted herself to care for her family for many years, in the end her family rejects her like "an old broken appliance." I argue that Shigeno's "different dimension" is an imaginary sanctuary, and that, within this sanctuary, individuals can explore the "luxury of living" and "happiness" while remaining oblivious to her or his own physical body and historical/social oppression.

**Key words :** old women freedom and dignity elderly care

**キーワード :** 老女 自由と尊厳 高齢者ケア

### はじめに

円地文子『菊慈童』（「新潮」一九八二・一～一二）には、『遊魂』（「新潮」一九七〇・一）三連作以来の系譜である「現実の自分の肉体の占めている時空とは別の境に存在する別の自分があり、相手があるという仮想」<sup>1</sup>を文学化したという幻想世界が、「現実」の物語と交差しながら、かつてない奔放さで織り込まれている。「現実」に即して言えば、物語は当代随一の名能楽師桜内遊仙の「菊慈童」公演決定から上演までの間に繰り広げられた老若男女入り乱れての芸術・金銭・愛欲をめぐるドラマを主軸としている。このドラマと絡まり合うようにして、主な視点人物である香月滋乃の「白日夢でないまでも自分の内にくぐもっているものの吐き出す、次元の違う世界」（圏点引用者。以下、とくに断らない限り同じ。七、91頁）が展開し、宋から渡来した石工や中世散楽の徒、そして様々な登場人物の顔に変化する菊慈童がテキストを闊歩し、語り、舞う。

能をはじめとする芸術諸分野の老大家たちを主要登場人物に据えたこの小説において異彩を放っているのが、長年主婦として家族に尽くし、晩年になって養女夫婦に家を追われた田之内せきである。プロットのレバルで言えば、中上健次が指摘したようにテキストは「人と人との関係の中で派生する感情の力学の一つ、疎む、忌避するという事から、隙間を見つけ出し、そこに人物を配置し三角形をつくる」という形式を取っており、三角形の複雑な組み合わせが「ズラされ変幻していく」ことによって物語は展開する<sup>2</sup>。なかでも中心的な三角形は滋乃と遊仙、そしてせきの三人によって形作られている。本稿で注目したいのは、この三者の関係に奇妙な均衡を与えている語りの力学の問題である。というのも、三角形の一角を成すせきは、実はテキストにおいてほとんど声を発していないのだ。

せきにはそういう世界（次元の違う世界—引用者注）はなかつ

た。彼女が晩年に養女と別れて、謡曲の世界に自分の喜びを見出し、しかも野鳥のような男から仮にも愛されたというのは、これも、現実が彼女に与えた一つの違った次元だったのかもしれない。（九、126 - 127頁）

これは、せきの死後、自分とせきの生涯を比較して出た滋乃の述懐である。滋乃や遊仙において「次元の違う世界」は芸術もしくはそれと地続きの幻想世界として表出しているが、せきはその意味での「次元の違う世界」は持たぬまま、全二〇章のうち第八章で急逝する。その平凡な生涯のなかに「一つの違った次元」を見出し、小説末尾までその存在を前景化し続けるのは、せき自身の声ではなく滋乃の語りなのである。

せきの最晩年の恋愛相手である野鳥豊という男は、終始一貫して「何となく、得体の知れない男」（十一、147頁）「変にぬるっとした感じの男」（圏点ママ。十三、169頁）として描かれており、せきも再会した当初は「ああいうのが一人で暮らしている老人をたぶらかすのかも知れない」（三、34頁）と警戒心を抱いていた。せきの養女鳥子の言葉が真実であれば、野鳥はせきの隠し財産を自分の名義にし、その孫に父親殺害を教唆した犯罪者でもある。にもかかわらず、なぜ滋乃はせきの危うい恋愛を、あえて「一つの違った次元」と名付けるのか。そこには、遊仙らと同じ芸術家としてのアイデンティティとは異なる、〈老いた女〉としての滋乃のそれが関わっていると思われる。

本稿では、「現実」／「次元の違う世界」および滋乃が代弁するせきの「一つの違った次元」の位相を検討することで、芸術というライトモチーフを包含しつつテキストを貫流する倫理的な主題を浮き彫りにする。それは高齢女性の自由と尊厳をめぐる問いであり、せきの晩年に喚起する高齢者ケアという政治的課題と密接に絡み合うものである。このような観点から、菊慈童という永遠の童子の表象がテ

クストに要請された必然性を明らかにしつつ、高齢女性が〈書くこと〉の意味を再検討したい。

## 一、二つの老い

まずは「現実」において滋乃とせきが置かれた状況を確認しつつ、そこで提示された老いのイメージについて見ていこう。

小説冒頭に置かれた滋乃の雑記ノート「よしなし草」は、次のような語りから始まる。

八十四歳の老婆が家出した。

正確に言えば家出ではない。転居なのである。元の自分の家から、二、三百メートル離れた親戚の貸家に移っただけのことなのであるが、この経緯を辿って行くと、養女夫婦に家を追い出されたとしか言いようがない。(一、3頁)

「八十四歳の老婆」とは、せきのことである。せきは、かつて姑や夫の介護に奮闘し、家族の世話に明け暮れた主婦であったが、「心臓を煩って、台所の手伝いも出来なくなった」(三、30頁)ため「壊れた古道具のように」(同前)養女夫婦に家を追われたのだという。

このあと続く語りのなかで、事件はせきの個人的な事情を超えて、歴史的・政治的文脈のなかに再配置される。「戦前までは、裏側はともあれ、表て向きは老人は尊敬すべきものとされていた。／これは「父母に孝に兄弟に友に」の教育勅語精神が日本人の頭によくも悪くも幼いときから叩き込まれていたせいで、敗戦後、この精神は進駐軍の持ち込んだアメリカイズムと、日教組の努力によって、日本人の内から消えて行った」(一、4-5頁)。このような語りは、エイジング現象が孕む歴史性・政治性を前景化し、戦前・戦後の家族とケアをめぐる価値意識の変容に翻弄された特定の世代の女性像を浮き彫りにする。高齢者介護をめぐる同時代的状況を確認しよう。一九八三年の『国民生活白書』には「高齢者の単独世帯が増加し妻が夫と死別した後の期間の長期化している現状を考えると、今後単身高齢者の生活や介護をどうするかは大きな課題である」<sup>3</sup>との言が見えている。春日キスヨ氏<sup>4</sup>によれば「一九七〇年代前半くらいまでは、「家族」にケアして貰うことを「当たり前」のものとして要求しうる慣例に支えられて多くの高齢者は生活できていた」という。だが、その後急速に進んだ人口の高齢化や家族形態の多様化に伴い、かつての慣例は「当たり前」ではなくなっていった。六五歳以上の者を含む世帯のうち、三世帯世帯の割合は年々減少し、かわって夫婦世帯と単独世帯が増加、特に女性高齢者の単身世帯が大きな割合を占めるようになる<sup>5</sup>。こうした状況を受けて、慣例に依存したこれまでの高齢者福祉政策が問い直され始めたのが、ちょうど『菊慈童』の作品世界が位置する八〇年代半ばあたりのことであった<sup>6</sup>。高齢者介護をめぐる慣例の崩壊は必ずしも「アメリカイズムと、日教組の努力」のみによるものではないが、家族のケアにその半生を捧げ、自分自身がケアを必要とする段階になって家族から棄却されたせきの生涯は、戦前・戦後を生きた女性のライフコースの一典型として、たしかに歴史的特殊性を帯びていると言えよう。

それでは、滋乃自身の状況はどのようなものか。滋乃はペンを置いた後、「おせきさんのことを言ってるんじゃない。これは私のことを言っているんだ」(一、6頁)と述懐する。滋乃は網膜剥離と老人性白内障のために視力を失い、若い頃煩った結核性骨膜炎の後遺症で立ち居も覚束なく、「年こそ若いのが、八十四歳のせきよりも、遙かに衰えた肉体の持主である」(同前)。そして、せきほどではない

にせよ、やはり家族から冷遇されている。「外では、一応名の知られたお祖母さんで物質的にも、世話になっているのだが、娘がそれを当然の権利だと思っているように孫も祖母の存在を殆ど無視している」(一、6-7頁)という。

だが、滋乃がせきと違うのは、家族の外に自らが生きる場を持っている点である。滋乃とその秘書である梅本きつ子の会話を見てみたい。

「まあまあ、この頃のお年寄は威勢がいいですものね。皆、グループでどどん旅行に出るんですもの……」

「私(滋乃—引用者注)みたいに足手まといになる人は少ないよなうね」

「そうですね。そういう人はまた……出歩きもしませんしね。うちん中に古道具みたいに動かないですよ」

きつ子は途中で、少々言いすぎたと思ったらしく、「先生のようなスペシャルは別だけど」

と言い足した。(四、58頁)

「スペシャル」とは、滋乃が「次元の違った世界を自分の手につくり出せる」(九、126頁)文学の大家であることを指した表現である。実際、滋乃は「眼の見えない、厄介なお婆さん」(七、94頁)であるにもかかわらず、「壊れた古道具」として遇されていない。滋乃が京都に行きたいと言い出せば、彼女の手となり足となるきつ子はもとより、甥の曾我部実も「えらいさんのお供」(六、77頁)として駆り出される。

「スペシャル」なのは滋乃だけではない。テキストには能楽や絵画の老大家たちが登場するが、彼らは「どれも名のある爺さん婆さんだから、面倒見が大変だ」(十九、263頁)として一般の高齢者から差異化されている。物語の発端となる遊仙の「菊慈童」を所望したのは「洋画の大御所」(四、54頁)とされる大宮美彦であり、彼は「最近だいたい呆けて絵を描くことも少くなっている」(十八、237頁)が依然として「東洋堂画廊のドル箱」(四、54頁)と言われる人物である。東洋堂画廊は彼に絵を描かせたいがために「莫大な経費をかけて桜内遊仙に慈童を舞わせる」(十八、237頁)ことになったという。また遊仙よりも先に「菊慈童」を舞った能楽師猿橋正蔵は、前日には「歩くのにも老人らしいよろめきが見られた」(二、27頁)にもかかわらず、舞台では「あれを見なかったのは一期の不覚」(三、38頁)と言わしめる舞を披露した。そして物語のクライマックスに置かれた遊仙の舞台は、「能のファンにとっては見のがせないものとして前評判が高く、早くから切符の申込みが殺到していた」(十五、191-192頁)という。

このような老大家たちの権威を補完しているのは、テキストに直接的／間接的に引用された能楽独自の価値コードである。なかでも『花伝書』に伝わるとされる「關位の芸」<sup>7</sup>、すなわち「極めたる上手がある一カ所て並に演じるところを意識してはずすんです。それが何とも言えない妙味になる」(二十、272頁)という神話的なディスクールは最終章でも登場し、滋乃や遊仙はこの域に達した名人と位置づけられる。また、そもそも能楽においては「(老い)それ自体に究極的な美的価値が認められる。世阿弥が「老人の物まね、この道の奥儀なり。能の位、やがてよそ目にあらはるることなれば、これ、第一の大事なり」<sup>8</sup>と「老人」を特化して以来、とくに「翁」は能では唯一絶対の神格を持ったものとして定位され、現在でも謡曲『翁』は儀式曲として演出されるという。『風姿花伝』から「老人の物まね」についての口伝を引用しよう<sup>9</sup>。

まづ仮令も、年寄りの心には、何事をも若くしたがるものなり。さりながら力なく、五体も重く、耳もおそければ、心はゆけども、ふるまひの叶はぬなり。この理を知ること、まことの物まねなり。

「年寄りの物まね」とは、力なく、五体も重く、耳も遠くなって、思い通りに活動できないもどかしさを演じることであり、それこそが「この道の奥義」とされる。小説のタイトルともなっている謡曲『菊慈童』のシテは「老人」ではないが、「慈童は若者の舞うものならず、恋も恨みも皆消えて、老年に童の心を甦らせて舞うものなり」(七、96頁)とあり、『風姿花伝』に伝わる老体の美学と不可分な謡曲であることが強調されている。このような老いのイメージは、せきの家出事件に象徴される「壊れた古道具」あるいはケアの対象としての老い、すなわち常に既にエイジズムを孕む現代的なエイジング観を相対化する役割を果たしている。

つまりテキストには二つの老いのイメージが提示されている。一つは、せきのように「古道具」として家族や社会から棄却される老い、もう一つは、滋乃や遊仙のように「スペシャル」として遇される「次元の違う世界」に立脚した老いである。「次元の違う世界」は、まず何よりも「現実」における特権性の根拠として表出しているのである。ジェンダーの観点から見たとき、ここには『遊魂』以来示されてきた円地の〈書く女〉としての「ナルシズム」<sup>10</sup>が強烈な形で提示されていると言える<sup>11</sup>。せきの晩年と対比しつつ、男性老大家たちと並び称されることで、作家「円地文子」像と不可分な滋乃の特権性は強調される。「他には何一つ取柄のない女だけれども、読み書きは子供の時から好きで、結局それが小説を書く職業に因って、一応作家として一生を送ることになった」(一、6頁)という〈書く女〉のライフコースが肯定的な文脈に置かれていることが、まずは確認できよう。

## 二、イマジナリーな領域としての「次元の違う世界」

だが物語が進行するにつれて、「スペシャル」たちの「現実」における特権性はむしろ副次的なものであることが明らかになっていく。より重要なのは、その内面に広がる「次元の違う世界」の、想像的な次元における創造的可能性である。

次に「現実」の物語と並行して展開する滋乃の「次元の違う世界」について見ていく。「次元の違う世界」とは滋乃の妄想とも夢ともつかない仮想の世界のことであり、しばしば白昼夢のように唐突に「現実」世界に侵入する。この世界は、菊慈童の面に関するものと、桜内遊仙の血筋をめぐるものとに分けられるため、まずは両者を分けて整理していく<sup>12</sup>。

### a 菊慈童

- ①自宅の下庭の黄色い野ら菊を見て、せきが昔シテを謡った「菊慈童」を思い出し、次の光景が見えた。「黄色い小菊の盛り上りの中に田之内せきは白い髪のまま、童女のように素直な美しい顔で立っていた。そのふっくらした瞳のつぶらなもの併せて、どうやら滋乃自身の顔でもあるように見える」。(一、16-17頁)
- ②夜、床に入ってから記憶の中に遊び、山道を登って菊慈童に会いに行った。慈童は「老人でもないが童子でもない不思議に年齢の知れぬ面ざし」をしており、富岡鉄斎の描いた慈童の顔でもあり、同時に六代目菊五郎の扮した慈童の顔でもある。滋乃は慈童と会話し、慈童に「菊の水を上げましょう、きっと若か

えりますよ」と香水のような液体の噴霧を浴びせられたところで、我に返った。(二、21-24頁)

- ③日本画家の泉亭修二らとパー・ブランシュでの雑談中にめまいが起り、「閉じている眼の内」で「菊をびったりつぶし織りにした唐織をつけてゆるやかに舞っている慈童の姿が鮮かに盛り上っていた」。慈童の面は、猿橋正蔵の顔になり、遊仙の顔になって、修二の顔になった。(十、140頁)
- ④遊仙の「菊慈童」を観たあと、楽の舞を舞う慈童の姿が見える。その面は、遊仙のようでもあり、滋乃自身のものであったが、面が割れると、中には田之内せきの老いた顔があった。着物もせきがよく着ていた紋服に変わり、梅の花を眺めている。「せきはとうに亡くなっているのと思った時、慈童もせきも消えて、現在の自分らしい老女が瘦せた猫を抱いて、小さくかがみこんでいる」のが見えた。(二十、278頁)

### b 遊仙

- ①大野寺の磨崖仏を見た日、その磨崖仏を彫るために宋から来た石工たちに逢う。石工の一人である二郎の家で、二郎とその妻と三人で会話する。我に返ったとき、二郎の顔と桜内遊仙の顔が「そっくりと言ってよいほどよく似ていた」ことに気付く。(六・七、85-91頁)
- ②田之内せきの家から帰った日、遊仙が買い取ってしまったために見られなかった修二の絵にまつわる思いが、「いつか、稚児草子に変わって、遊仙に似た美しい僧が、修二の少年時代を思わせる美童をうしろから抱きすくめて、無体に犯そうとしている光景がまざまざと見え」た。(八、113頁)
- ③滋乃が書いた擬古物語。書写山の阿闍梨に寵愛されていた薬王丸は、美童を好む管領細川殿の目にとまり、所望される。それを厭わしく思った薬王丸は、同じ書写山に抱えられていた散楽の徒・次郎太に「汝われを連れて山を離れてよ」と頼み、次郎太はこれを承知した。「薬王丸は次郎太にかどわかされたれど、散楽の徒に入りて舞と歌の奥義を極め、後に三代將軍義満の寵を得て、能楽の祖となりし世阿弥元清はこの薬王丸の裔なりという。次郎太は大野寺に磨崖仏を彫りし石工二郎の裔にて、薬王丸の面ざしかの仏によく憶えたるに魅入られたりし、と年経て後、他人に語りしとなむ」。(十三、174-176頁)

以上のようにまとめると、一見すると縦横無尽に広がっているように見える滋乃の「次元の違う世界」が、一定の秩序に基づいて構成されていることに気づく。

まず菊慈童のイメージは、せきの姿から始まり、滋乃、富岡鉄斎の描いた菊慈童、五代目菊五郎の扮した菊慈童、正蔵、遊仙、修二へと変化しながら、再び滋乃の顔になり、最後にはせきの顔へと戻っている。つまり、せきの顔によって始点と終点が結び付き、一つの輪を形成しているのである。しかもこの輪は、しばしば顔と顔とが未分化のまま重なり合って連鎖する。たとえばa②に登場する慈童については次のように描写されている。

それが慈童であることは確かであるが、顔は能面のそれではなく、富岡鉄斎の描いた慈童であった。この慈童は、中国人の顔ではなくて、紅毛人のように彫が深く老人ではないが童子でもない不思議に年齢の知れぬ面ざしなのである。滋乃の眼には、鉄斎の慈童といっしょに六代目菊五郎の扮した日本舞踊のふくよかな慈童の顔が重なって見えたが、その二つは少しの違

和感も彼女に与えなかった。(二、22頁)

そして遊仙をめぐる世界では、遊仙に「そっくり」だという人々によって二つの円が形作られている。大徳寺の磨崖仏を彫る石工の二郎は遊仙に「そっくり」だというのが、一方、「その弥勒菩薩(大野寺の磨崖仏—引用者注)のお顔が私にどこか似ているんだそうだ」(十五、195頁)という遊仙自身の言もある。したがって遊仙は、磨崖仏に「よく憶えたる」b③の薬王丸(阿闍梨の稚児)にも似ていることになるが、b②の光景では稚児を犯す僧のほうに似ているという。つまり遊仙は、芸術を創造する側であると同時に創造された芸術そのものでもあり、寵愛される美童であると同時に美童を寵愛する阿闍梨でもある。ここには、芸術と性愛をめぐって自己回転する二つの円が形成されている。

いずれの「次元の違う世界」においても、個体間の境界線は曖昧であり、しばしば主体/客体が転倒し、自己同一性は不断に侵食される。宮内淳子氏<sup>13</sup>が指摘したように、「反復による典型的な物語の提示」という手法を用いて、菊慈童を中心とする「若く、美しい、始源の完全性を持った」「中性的な存在」のイメージが前景化されていると言える。ただし重要なのは、そのイメージが「現実」の身体性とは必ずしも一致しないものであるということだ。菊慈童の面が、せき、滋乃、正蔵、遊仙、修二、と年齢も性別も異なる様々な顔へと変化するように、また遊仙が芸術と性愛をめぐって主体/客体の境界線を越境するように、滋乃の「次元の違う世界」においては「現実」のジェンダーおよびエイジング・カテゴリーは容易に忘却される。ここでは紫若や修二といった「現実」の「稚児」に限らず、滋乃や遊仙、さらに「現実」では「スペシャル」な高齢者から差異化されたせきでさえも、「始源の完全性」を帯びるのである。

また、もう一つ注意したいのは、「次元の違う世界」における身体性の忘却は、時に滋乃の欲望の所在を浮き彫りにし、その欲望を「現実」へと送り返すことに貢献しているということだ。a②の直前、滋乃は「苦しまないで死ぬことが出来たら自分もその道を選ぶだろう」(二、20頁)と自殺に思いをめぐらしていたが、「現実の滋乃だったら、誰かに手でも引いて貰わなければ、とても登って行ける道ではない」(二、21頁)という険しい山道を足どり軽く登り、慈童と会話した後、我に返って次のような行動に出る。

滋乃は手をのばして、菊の一枝を水からぬいて、鼻に押し当てた。慈童と話したことが、不思議とも何とも思えなかった。私にだってまだ、生きている贅沢さはあるのだ。

ばんざあいと滋乃は横になったまま両手をのばし、声をあげた。(二、24頁)

滋乃自身が「何といても次元の違った世界を自分の手に作り出せるということは明らかに救いである」(九、126頁)と述懐するとおり、それは端的に「自分の生存を確める証拠」(十三、173頁)であると同時に、より想像的な意味において「生きている贅沢さ」を希求する自由を滋乃に思い出させる契機ともなっている。

このような「次元の違う世界」の位相を検討する上で、ドゥルシラ・コーネル氏が提唱する「イマジナリーな領域」の概念が参考になる。「イマジナリーな領域」とは、「個別の人格に対して、そして彼・女に対してのみ、彼・女の性に関わる存在についての彼・女自身の表象を通して、自分が誰であるのか主張する権利を与える」「聖域」<sup>14</sup>である。女性の世代間の関係に焦点を当てた『女たちの絆』<sup>15</sup>において、コーネル氏はジャック・ラカンの主体形成の物語を再解釈し

ながら、この「聖域」により複雑なニュアンスを与えている。コーネル氏によれば、「精神分析の倫理的目標は、わたしたちの存在を脅かすような享樂をもった絶対的な他者は存在しないことを、わたしたちに分からせることによって、わたしたちに自分自身の欲望を送り返すことである」(強調ママ、97頁)。そのためには、子どもだけでなく、母もまた自らを欲望する主体として個体化しなければならない。こうした観点から、ラカンが「象徴的去勢」と呼んだ心的分離の法を、コーネル氏は「尊厳の法」と名づけ直す。そして、「わたしたちを個体化する始原のファンタジー(=鏡像段階—引用者注)はつねに想像的な側面をもっている。なぜなら想像界での基本的な個体化の組成なしには、いかなる「自己」もそこに存在しないからである」(99頁)とし、次のように続ける。

尊厳とは、まさに道徳的な法であり、それは、わたしたちが人生という旅の中のある特定の時点で、自らに相応しいと思うように他者から離れ自分を個体として印づけることを命じている。しかし、この印、つまり境界線は、わたしたち自身の想像力が生み出すものである、というもう一つの側面をもっており、それゆえわたしたちは、未来に向かう創造的、すなわち根源的な想像力と、過去の反復の中でわたしたちを捉えて離さない**想像的なもの**との違いを仮定することが可能になる。(強調ママ、100頁)

想像力が境界線を生み出すというのは、「わたしたちは、つねにすでに想像されたものとしてしか自らを知りえない」(100頁)という意味においてである。この「根源的な想像力」こそが、個人の自由と尊厳を保障する「イマジナリーな領域」の担保となる。

想像界のこうした肯定的な局面に着目すれば、『菊慈童』における滋乃の「次元の違う世界」、すなわち「自己」の輪郭線が溶解し、時空を超えた雑多なメタファーが混在するファンタジーとしてのその世界もまた、〈書く女〉であると同時に母/祖母/〈老いた女〉である滋乃が欲望する主体として自らを再構成するための格闘の痕跡と見なすことが可能になる。滋乃自身「ひとはこんな話を夢とよりほか、受けとってくれないであろう。まともにきいてくれても、蔭ではあの人そろそろ気がおかしくなったらしいなどと、私語りあうかも知れない」(二、24頁)と認識するように、それは「現実」には受け入れられ難い、混乱に満ちたファンタジーである。しかしこのファンタジーは単に後退的なものではなく、第十三章の擬古物語のように滋乃の生きる糧であるところの文学的言語を生み出したたり、「私にだってまだ、生きている贅沢さはあるのだ」と滋乃自身にその欲望を送り返したりするなど、「現実」における滋乃の自由と尊厳を保証する「根源的な想像力」としても表出している。

「次元の違う世界」をこのように解釈してみると、菊慈童という「若く、美しい、始源の完全性を持った」「中性的な存在」がテキストに要請された、もう一つの必然性が浮かび上がってくる。滋乃との幻想的な会話のなかで菊慈童が自らを「人間の理想の形象化したようなもの」(二、23頁)と定義したように、菊慈童とは滋乃の一つの理想自我に他ならない。それは、二度と戻りえぬ過去としての想像的な次元を再現/表象しつつ、同時に滋乃が自由な存在としての自らを投影し直し、自己を再構成するためのペルソナ(仮面/人格)として、「次元の違う世界」と「現実」を繋ぐ結節点なのである。

### 三、〈老いた〉〈女〉たちの絆

それでは、芸術という「次元の違う世界」を持たなかったせきの生涯に、滋乃はどのような「一つの違った次元」を見出したのか。

せきに内的焦点化した語りは、テキスト全体のなかで第三章にしか見られない。この章でせきがかつて自宅に間借りしていた野鳥と再会するが、その夜せきが見た夢には、彼女の内に新たに芽生えた欲望の所在が端的に示されている。

せきはその夜の夢に、自分が能装束をつけて、歌舞伎の『道成寺』の白拍子といっしょに舞台を動きまわっているさまを見た。

白拍子は真っ赤な振袖を着ていたが、白粉を真っ白に塗った顔は老けていて、どうやら、先刻バスで会った野鳥に似ているようであった。そんな筈はない、これは夢だけれども、夢にしても理に合わなすぎると思っていると、花笠の件らしく白拍子は傘をぱっとひろげたが、それは花笠ではなくて、鼠色の蝙蝠傘であった。

「あら、あれは私の傘だ」

と思ったとき、見物が一斉に拍手して白拍子はその傘に顔をかくして引込んだ。(三、35頁)

この無意識的な欲望は、第八章において唐突に、野鳥を養子にするとか「マンションを建てて、その中に能楽堂を造りたい」(八、107頁)といった「非常識な」(十七、233頁)発言となって表出する。同章でせきは急逝するため、野鳥との関係性の真偽は曖昧なままとなる。野鳥はせきの死後、「私があの人から貰ったものは、芸ではなくて女の真髄みたいなものだったんです」(十四、187頁)と語っているが、このような円地の“老女もの”にはお馴染みの高齢女性の〈女性性〉の回復という物語も、ここでは遺産相続やせきの孫の父親殺しといった血なまぐさい事件と絡み合い、明示的に疑わしいものとして展開している。

この危うげなせきの性的欲望を引き受ける形で語られるのが、「これも、現実が彼女に与えた一つの違った次元だったのかもしれない」という滋乃の述懐である。滋乃もせきの生前、野鳥に信頼を寄せる彼女を見て「火いじりをしている子供のように、危険に感じられた」(八、109頁)とあり、それを「老耄」(八、102頁)とも「病膏背に入っている」(八、110頁)とも認識していた。それでも滋乃は、せきの死後、その頓挫した欲望を「一つの違った次元」として捉え直す。

このような語りの意味を明らかにするため、柄谷行人氏が『倫理21』<sup>16</sup>において、連合赤軍事件に材を採った円地の『食卓のない家』(『日本経済新聞』一九七八・二・一一～一二・六)について述べた言を参照したい。柄谷氏は過激派の一人として獄中にある鬼童子乙彦の父信之を「倫理的」<sup>17</sup>であるとし、次のように述べる。「この父親は、息子がやった行為を支持しないけれども、息子が責任を取りうる(自由な)主体としてあることをあくまで認めようとする。それは、親が責任をとって辞職したりすれば損なわれてしまう。彼は別に世間の道徳に反抗しているのではありません。息子の「自由」を尊重するためには、世間の非難に抵抗しなければならない、というだけです」(33頁)。同様の倫理性を、滋乃の語りにも見出すことができよう。それは共同体的規範としての善悪の価値判断を超えた倫理的な語りなのだ。滋乃は、あくまでもせきが「(自由な)主体」すなわち欲望する主体であることを承認する。このとき初めて、せきの欲望は、「老耄」ないしは犯罪被害者という文脈から掬い上げられ、そのライフコースのなかに正当に位置づけられる。

滋乃の眼には、先日訪ねたとき、あの小さい家の門口に立って、花盛りの白梅の花を見上げていたせきの、老いたままに美しく明るい顔がはっきり浮んでいた。あの人は、死ぬ前にほんとうに幸福を味わっていたのかも知れない。

そう思うと、せきのせかせかと坂を登りつづけて来たような生涯が一瞬心に泛んで、滋乃はいつか喉に涙の溢れて来るのを覚えなかった。(八、115頁)

繰り返すが、滋乃はせきと野鳥の関係を肯定的に見ていたわけではない。せきの一周忌の日、滋乃は、せきの死後にその孫が父親殺害事件を起したことと思ひ合せ、「せきはいいい時に死んだ」(十七、231頁)とさえ思う。しかし滋乃は、せきを哀れむのではなく、幸いにも彼女から奪い去られることなく最晩年に花開いた欲望の痕跡を「老いたままに美しく明るい顔」のなかに見出すことで、その生涯を悼む。野鳥のような男に付け入れられた晩年の孤独や、「武士の家の血筋だと教えられて、親にも夫にも、仮そめにも逆らうことはせず、一生懸命に仕えて来た」(三、30頁)という家父長的抑圧下にあったライフコースに同情するのではなく、せき自身の声では語られることのなかった「幸福」を代弁することで、その尊厳を尊重するのである。

この哀悼に満ちた語りは、ジェンダーおよびエイジング批評が倫理学と交差する地点から「次元の違う世界」の意味を再定義させる。本稿第一章で見たように、テキストには「古道具」としての老いと「スペシャル」な老いという二項対立が提示されていた。〈書く女〉である滋乃は後者を体現する一人である。だが同時に、自らも身体機能の低下やそれに伴う他者への依存性、変容する家族像への戸惑いといった問題に直面する一人の〈老いた女〉として、滋乃は自分とは異質なライフコースを歩んだせきの孤独にも共感する。そして滋乃の語りのなかで「次元の違う世界」を共有することで、二人の高齢女性の生涯は、せきの生前にはなかった新たな絆で結ばれる。すなわち「次元の違う世界」とは、「現実」の身体性や社会的・歴史的抑圧を忘却し、「生きている贅沢さ」や自分にとって何が「ほんとうに幸福」なのかを自由に探求することのできる、「現実」には現前しえない仮想の聖域なのだ。

ジェンダーおよびエイジング批評の観点から見たとき、『菊慈童』というテキストの意義は、〈書く女〉としての滋乃の位相を社会的地位や名声といった「現実」の特権性に回収させることなく、高齢女性が〈書くこと〉の意味をその倫理性の側面から再提示した点にある。その意味でこのテキストは、「自分をちゃんと底に坐らせたまま、思う存分、虚構の世界をつくり出してみたい」<sup>18</sup>という「妄想」<sup>19</sup>を文学化することでエイジング現象への独自の応答を続けてきた一九七〇年代以降の円地の“老女もの”の集大成としてあると言える。「現実」、「次元の違う世界」、せきの「一つの違った次元」という三つの世界のなかには、確かに七七歳当時の円地のそれと思しきアイデンティティの断片を見ることができる。富と名声を手にした〈書く女〉としての「自分」、家族の中で孤独を抱える母／祖母／〈老いた女〉としての「自分」、性的主体としての「自分」。そして、これら複数のアイデンティティのせめぎ合いのなかから立ち上がる「(自由な)主体」のビジョンには、ステロタイプなポジティブ・エイジングのイメージや福祉行政の充実のみによっては守りえない、高齢女性の自由と尊厳の所在が示されている。すなわちこのテキストは、複数のカテゴリーによって断片化されたアイデンティティを織り込みつつ、欲望する主体としての「自分」を〈書くこと〉によって再構成する“老女”のエクリチュールなのである。

注

- <sup>1</sup> 『遊魂』「あとがき」(新潮社、一九七一年・一〇)
- <sup>2</sup> 中上健次「物語の系譜・八人の作家／円地文子」(『国文学』一九八四・五)。引用は『中上健次全集』第一五巻(集英社、一九九六・八)による。
- <sup>3</sup> 経済企画庁編『国民生活白書(昭和58年版)』(一九八三・一二、221・222頁)
- <sup>4</sup> 春日キスヨ「家族のなかの人権—高齢者介護問題を中心として—」(『国立婦人教育会館紀要』二〇〇〇・一一)。引用は『介護問題の社会学』(岩波書店、二〇〇一・六、10頁)による。
- <sup>5</sup> 厚生省大臣官房統計情報部編『平成9年 国民生活基礎調査』(一九九八・一一)の「世帯構造別にみた65歳以上の者のいる世帯数及び構成割合の年次推移」(159頁・表2)によると、六五歳以上の者のいる世帯のうち、三世帯世帯の割合は一九七二年には五五・八%、八二年には四八・九%、九二年には三六・六%にまで減少している。一方、単独世帯および夫婦のみの世帯の割合は、七二年には一九・四%、八二年には二七・九%、九二年には三八・五%と増加している。また、同調査の「世帯構造別にみた高齢者世帯数の年次推移」(133頁・図1)をみると、女性高齢者の単独世帯が著しい増加傾向にあることが分かる。
- <sup>6</sup> 『菊慈童』第二章には「今は西暦一九八四年、私はやっと七十七歳になった女です」(22頁)という滋乃の言がある。
- <sup>7</sup> 実際には、「蘭位の芸」に関する世阿弥の言は『花伝書』ではなく『至花道』(応永二七年)に収められている。
- <sup>8</sup> 新潮日本古典集成版『風姿花伝』(『世阿弥芸論集』一九七六・九)
- <sup>9</sup> 注8に同じ。87頁
- <sup>10</sup> 熊坂敦子「インタビュー・円地文子氏に聞く」(『国文学』一九七六・七、31頁)での円地の発言。
- <sup>11</sup> “老女もの”における〈書く女〉としての「ナルシズム」については、拙稿「円地文子『遊魂』論—〈古い〉と〈女〉のアンビヴァレンス—」(お茶の水女子大学国語国文学会編『国文』二〇〇三・七)参照。

- <sup>12</sup> 宮内淳子氏「円地文子『菊慈童』論—中性的な存在の意味するもの—」(『人間文化研究年報』一九八六・三)は滋乃の「白昼夢のように生々しい妄想」として、本稿の分類で言うとa②、a④、b①、b②のみを挙げているが、ここでは滋乃の無意識的な創作および「現実」には存在しないにもかかわらず滋乃には見えた世界を全て「次元の違う世界」に含めて考えることにする。
- <sup>13</sup> 注12の「円地文子『菊慈童』論—中性的な存在の意味するもの—」
- <sup>14</sup> ドゥルシラ・コーネル／石岡良治訳「自由のハートで」第一章「フェミニズム、正義および性的自由」(状況出版、二〇〇一・三、原著一九九八、28頁)
- <sup>15</sup> 岡野八代・牟田和恵訳『女たちの絆』(みすず書房、二〇〇五・五、原著二〇〇二)
- <sup>16</sup> 柄谷行人『倫理21』(平凡社、二〇〇〇・二)
- <sup>17</sup> 柄谷氏は「倫理」という言葉の用法について、「道徳という言葉は共同体的規範の意味で使い、倫理という言葉は「自由」という義務にかかわる意味で使います」(11頁)と述べている。
- <sup>18</sup> 『物語と短編』(『群像』一九六八・四)。引用は『円地文子全集』第十六巻(新潮社、一九七八・一二、157頁)による。
- <sup>19</sup> 注18に同じ。

付記

本文の引用は、『菊慈童』(新潮社、一九八四・六)による。  
本稿は、第三回F-GENSシンポジウム・若手企画セッション分科会B「〈老女〉の位相を問う—エイジングのジェンダー化をめぐる多角的アプローチ」(2006年11月19日、於・お茶の水女子大学)での口頭発表「『菊慈童』におけるイマジナリーな領域—エイジング批評と倫理—」に加筆訂正したものである。席上および発表後にご教示いただいた方々に感謝申し上げます。  
なお、本稿は、平成18年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)による研究成果の一部である。