

一九七〇年代〈老いゆく身体〉

—— 円地文子『彩霧』論 ——

Ageing Body in the 70's

—— Enchi Fumiko's *Saimu* ——

倉田 容子

This paper aims to redefine the ageing female body as a social construct, and to explore the interaction of gender and ageing in post-modern society, through an analysis of Enchi Fumiko's *Saimu* [1976]. The female protagonist in *Saimu* is a writer in her 70's. Through a mystical process, she is transformed into a 'Saiin', a shaman priestess, who holds a powerful magnetic attraction for young men, later turning into a senile old woman with grizzled hair. I will locate these incoherent, fluid body images in a 1970's historical context, concentrating on the female "ageing body" which is both alienated from the fashion and medicalized in geronto-psychiatry. From this point of view, I will reconsider the image of 'Saiin', in a novel which reveals without doubt that an ageing women's identity is prevented from unification by, among others, the two social categories of "aged" and "woman", through conceptualizations of the body.

Key words: gender ageing body

本稿は、〈老いゆく身体〉の社会構築性ならびにジェンダーとエイジングの相互作用という観点から、円地文子『彩霧』（1976）を読み直す試みである。『彩霧』の主人公は数え年で七〇歳の老女性作家であるが、その身体は、冒頭における若さを演出したパンタロン姿から、老いをあらわにしつつも若い男性を魅了する「斎院」へ、そして最終的には「髪の白いぼけた童女」へと変化する。この身体の異種混淆性と、一九七〇年代における女性の〈老いゆく身体〉の位相との連関性を、ファッションからの高齢女性の疎外と有吉佐和子『恍惚の人』（1972）の影響による〈老い〉の医療化の進展という二つの現象に焦点を当てることで明らかにした。さらに、そこから「斎院」像を逆照射し、高齢女性の身体が、〈老い〉と〈女〉という二つのカテゴリーの強制力が同時に発揮され、常に統合されざるアイデンティティが生み出される場であることを検証した。

キーワード： ジェンダー エイジング 身体

はじめに

円地文子『彩霧』は、一九七五年一月から七六年七月まで雑誌「新潮」に連載された『軽井沢』を改題し、一九七六年九月に新潮社より出版された。改題の理由について、単行本の「あと書き」には「書いているうちに初め考えたよりも、内容が複雑に入り組んでしまったので、この題に改めた方がよいように思ったからです」とある。

『彩霧』『彩霞』『彩雲』など類似する語はあるが、『彩霧』は各種辞典やデータベース、索引などにも見当たらず、造語ではないかと思われる。この耳慣れない名前に相応しく、テキストは確かに複雑に入り組んだ、新奇な内容を持っている。複雑さの最大の要因は、主人公堤紗乃の身体の非統一性にある。紗乃は数え年で七〇歳という年齢をはじめとして、小説家という職業、家族構成、かつての交友関係、健康状態など、円地自身を彷彿とさせる設定になっている。しかし小説の主軸を成しているのは、紗乃が川原悠紀子という別の老女から譲り受けた架空の絵巻「賀茂斎院絵詞」を起源として展開される「斎院の神と交わった性が人間の女の身体にうつって、鴉片吸飲者の恍惚境と地獄相を同時に男に味わわせる」（353頁）² という神話的なストーリーであり、小説が進行するにつれて紗乃の身体も絵巻の中の「斎院」のごとく不思議な性的魅力を獲得し、若い男たちを魅了していく。ところが最終場面にいたると絵巻は燃やされ、紗乃も「髪の白いぼけた童女」（414頁）へと変貌してしまうのである。

これまで出された『彩霧』の読みは、「老女の抑圧された現実」の描写を「残酷なリアリズム」³ として評価するか、あるいは「超

人的な神との神婚のエクスタシーに酔う斎宮」⁴ 「呑み込む母」⁵ といったイメージを重視するか、いずれかに偏りがちであった。しかし、そうした二者択一的な視点からは、リアリズム／非リアリズムを綯い交ぜにした紗乃の身体の有機的な意味を捉えることはできない。重要なのは、異種混淆性それ自体に光を当てること、すなわち「抑圧された現実」と「斎院」、「髪の白いぼけた童女」を結びつけている独自の回路を明らかにすることではないだろうか。

その回路を読み解く鍵は、テキストが生成された一九七〇年代半ばという歴史的時間にあると考えられる。一九六〇年代後半から七〇年代にかけては、人口の高齢化とそれに伴う未曾有のエイジング現象が世に喧伝されはじめた時期であり、多方面から「高齢者」を取り巻く言説が噴出し、老／若をめぐる諸々のコードが再編成された転換期でもあった。ここではテキストに即してファッションと老人性痴呆をめぐる言説という二つの現象に注目し、同時代におけるそれらの現象が高齢女性の〈老いゆく身体〉⁶ をどのように形作り、他者とのどのような関係性を生み出してきたのかを検証する。そして、そうした同時代の状況を座標軸として「斎院」像を捉え直し、紗乃の身体を通底する一つのコンテクストを浮かび上がらせていきたい。

ところで Barbara Frey Waxman⁷ は、大衆長寿社会の到来とともに登場した女性のエイジングに関する新たなタイプの小説群を「ライフングスロマン」（Reifungsroman）⁸ もしくは「成熟の文学」（novel of ripening）と呼んだが、この新ジャンルの概念は『彩霧』を読む上でも役に立つと思われる。Waxmanによれば「ライフングスロマン」は、男性による一枚岩的な定義に抗して高齢女性を新

たに名づけ直し、その情熱や喜び、憤り、渴望、成長や自己実現といった「いままで共同体の流通の対象にならなかったものを名づける」⁹を試みるのだという。『彩霧』という小説の捉え難さは、女性のエイジング体験そのものの不可視性と無関係ではない。その不可視性を解体する作業を通じて、テキストが最終的に「彩霧」と名づけられた必然性を明らかにすること、それが本稿の最終的な課題である。

1. 〈古いゆく身体〉の隠蔽

まずテキスト冒頭部における紗乃の身体描写について見ていこう。『彩霧』は「九月十五日、老人の日の朝」(215頁)に紗乃が軽井沢の別荘付近を散歩する場面から始まるが、ここでの紗乃の服装・容姿は次のように語られている。

紗乃はパンタロンをはき明るいクリーム色のスウェーターを羽織っている自分の姿の水面に横揺れしているのを眺めると、思わず苦笑が頬に浮ぶのを隠せなかった。

紗乃はこの九月で六十九歳になった。昔風の数え年で言えば、正に七十歳である。今日一日、老人の日が、老女の自分を待っている。そう思いながら、水の上に揺れている自分の影をおぼつかない視力で見ると、大きなサングラスに顔をかげらせ、髪は房々と頬の左右に波立たせ、毛織の厚味の繊維がびったり小ぢんまりした身体を包みこんでいるのが、老女という形容とはどうにもそぐわないのであった。身体のきゃしゃで、小さいところは、一人前の大人というより、むしろ少女じみている。(傍点引用者、以下同じ。217頁)

この後には「大体この年になって、今まで着つけなかった洋服など着こみ、派手な色を身につけて楽しむなどはまったく喜劇ではないか」(同頁)という自嘲が続く。円地の小説にパンタロン姿の老女が登場したのは『彩霧』が初めてである¹⁰。デイヴィッド・ロτζは小説中で登場人物を紹介する方法として「衣服はつねに性格、社会階級、生活様式を示す指標として役に立つ」¹¹と述べたが、衣服を用いた人物描写は円地の得意とした技巧の一つだ。よく知られているのは江藤淳に「風俗に対する感受性の強さ」¹²を絶賛された『女坂』(一九四九・一〜一九五七・一)だが、「老女という形容」にそぐわない紗乃の服装も、ある時代の「風俗」とそこでの〈老女〉としての紗乃の位置を雄弁に物語っている。

その「風俗」とは、一九六〇年代半ば以降の衣服産業ならびにモードにおける老／若のパラダイムである。日本が敗戦直後の貧困から脱して本格的な大衆消費社会へと突入した六〇年代半ば、衣服産業においては既製服生産とその消費者層が飛躍的に拡大し、ミニスカートやパンタロン、Tシャツといった海外のファッションを日本の若者がほとんど時差なしで享受する時代が到来した。衣生活の中心は和服から洋服へと完全に移行し、さらに七〇年代におけるアパレルメーカーとタイアップしたファッション誌の創刊ラッシュを経て、既製服化、カジュアル化、多様化、低年齢化の一途を辿っていく¹³。スポーティでカジュアルな既製服はとくに若い女性たちの服装や身体に対する意識を大きく変え、ライフスタイルにも影響を与えた¹⁴。だがその一方で、JIS規格による既製服の標準化が徹底され、婦人服においては「7号サイズを着こなすのがファッションナブルであるというファッション神話」¹⁵や「標準サイズ」としての「9号神話」¹⁶が成立し、そこから逸脱した身体——例えば加齢に伴っ

てシルエットや生理機能が変化した高齢女性の身体——がファッションの主流から排除されていったことも、既製服の普及に伴うもう一つの変化であった。

一九七六年に戸叶光子氏¹⁷が行った六〇歳以上の女性を対象とした「ファッションに関する意識および実態調査アンケート」を見ると、婦人服市場からの高齢女性の疎外が七〇年代には既に顕在化していたことが分かる。戸叶氏によれば、当時都内のデパートではベビー服や子供服、ヤング服の充実ぶりに比べ、高齢者向けの洋服は和服売場の片すみに置いてある「アップパッパ」くらいであり、「まるで大正の昔が、そこに残り残されているような」雰囲気であったという。こうした状況の中、高齢女性はどのような衣生活を送っていたのか。アンケートは一般家庭・老人ホーム合わせて七〇三名から回答を得ているが、いずれも夏は洋服、冬は着物と着分けしている人が多く、また洋服は既製服が主であると回答したのは六一・四%にとどまっており、他の世代、とくに若年層と比べると既製服への依存度は低い¹⁸。既製服購入時の満足度については六割以上の人が「困ることもある」または「いつも不満」と回答、不満の内容は「寸法」に答えが集中し、「胴囲が小さすぎ」という意見がトップにあがっている。その他、デザインや機能性の面でも自身の体型や生理機能、ライフスタイルに適った洋服が市場に少ないと感じている回答者が非常に多く、既製服における若者中心主義を浮き彫りにする結果となっている。

実際、一九八一年にアパレルメーカーを対象として「高齢婦人向けの衣服に関する意識と実態」を調査した山本昭子氏によれば、当時高齢女性向けの衣服を生産していたメーカーは回答のあった一二七社中僅か一五社であり、生産中のメーカーでも一般婦人服との比率は一〇〜二〇%未満がほとんどであったという¹⁹。生産上の問題点としては「サイズの問題」「情報不足」「適当な売り先がない」について、「肥満体型のものが多くもしくは、ファッション性に乏しい」ため「会社のイメージを落とす」という回答が上位にあがっている。

鷲田清一氏はその著書『モードの迷宮』のなかで、衣服＝記号表現／身体＝意味内容という常套的な二項対立に対するアンチテーゼとして「衣服が身体の第二の皮膚なのではなくて、身体こそが第二の衣服なのだ」²⁰と述べたが、まさに六〇年代半ば以降のモードは高齢女性の〈古いゆく身体〉を「ファッション性に乏しい」身体＝衣服として生成し、周縁化してきたのだと言えよう。川村邦光氏²¹によれば女性の「“古い”と“労働”を否定した身体」＝〈ブルジョアの身体〉のイデオロギーは一九一〇年代中頃に形成されたというのが、高度成長による生活水準の向上と安価な既製服の氾濫は〈ブルジョアの身体〉の大衆化、そしてエイジズムの普遍化を招いたのではないだろうか。

紗乃のパンタロン姿は、知人や甥の康夫から「すっかり若がえってるじゃありませんか」(220頁)「嬢ちゃん婆ちゃんもいいところだ」(249頁)などと評されている。これらの言葉と、『彩霧』より五年前に発表された『遊魂』(『新潮』一九七〇・一)における主人公蘇芳の衣服描写とを比較すれば、紗乃の服装が同時代のモードにおける老／若の位相を意識的に反映したものであったことが分かる。蘇芳も紗乃と同じく老女性作家であり、ほぼ円地をモデルにした人物設定となっているが、両者の最大の相違は、蘇芳が「老女という形容」に相応しい次のような和服に身を包んでいたという点にある²²。

曇った薄藍の細かい御所解き模様、白地に藤を紫紺と銀糸

で織上げた袋帯の調和は露わな艶や光をつぶした年配のさびを見せながら、茶人風の数奇好みとも違い、夫を持つ夫人たちの表立った位置を表示する立派さとも違う自分だけの密かな傲りを蘇芳は自分の着物に保たせて置きたかった。(168頁)

既製服は、和服を規定していた「茶人風の数奇好み」や「年配のさび」といったコードとは断絶した地点から出発した。そこには蘇芳が自らの着物のうちに保っていた「密かな傲り」に結びつくような〈老い〉の美学は存在せず、「若がえってる」という言葉が最上の賛辞となる。「少女」じみた紗乃のスタイルは、既製服に内包された〈若さ〉を美の規範として〈老い〉を忌避するまなざしへの同一化のパフォーマンスに他ならないのだ。

ただし「年配のさび」を演出した和服も、老女に「傲り」のみを与えていたわけではない。和服に薫きこまれた伝統的なコードは、「年にふさわしい落ちつきとわびしさ」(『遊魂』206頁)といった年齢規範を押し付ける、抑圧的な「老い神話」でもあった²³。この「神話」の衰退が、紗乃に「兎も角、服装が自由になったということとは気持ちをも自由にするのだ」(220頁)という実感をもたらしたことも事実であろう。だがその「自由」は、自らの〈老いゆく身体〉の否認というプロセスを不可避に含む、新たな抑圧と表裏一体の解放である。紗乃の身体は、衣服以外にも様々な加工物によって「若がえって」いる。

皮膚のしぼみ方や艶けのなさはどうにもならないにしても、歯は総入れ歯だし、髪の毛だって、ここ一兩年めっきり薄くなって、結うのに手間がかかるので、髪を冠ることにきめてしまった。はじめはうっとうしいと思っていたが、いつの間にか慣れて、自分が気にしないほど人も気にしないのだろうと図々しく構えている。(略)自分の身体のどこもここも、借りもので中味はぼろぼろになっていると思うほど、この年まで人生を生きて来た自分そのものが、成功しない劇の中の冴えない女主人公であるような気がする。(217頁)

かつて円地の小説には、入歯が口内で奏でる音を「合成樹脂の無慙なきしみ」²⁴ (『妖』「中央公論」一九五六・九)と厭い、若造りした自分や友人の姿を「髑髏のように凄まじく」²⁵ (『花散里』「別冊文芸春秋」一九五七・七～一九六〇・二) 思う女たちが登場したが、紗乃と「借りもの」の関係性はこれらの女たちとは決定的に異なっている。「うっとうしい」と感じないほど自然化された入歯や髪は、もはや紗乃の身体＝衣服の一部なのだ。このとき「ぼろぼろ」の「中味」は身体の表面から駆逐され、不可視なものとなる。〈老いゆく身体〉を隠蔽して〈若さ〉を偽造した身体、これが『彩霧』冒頭で提示された紗乃の身体である。

2. 攪乱の戦略としての「齋院」

こうした現代的なエイジング体験を踏まえれば、「齋院の神と交わった性が人間の女の身体にうつって、鴉片吸飲者の恍惚境と地獄相を同時に男に味わわせる」というストーリーの意味も逆照射されてくる。それは隠蔽された〈老いゆく身体〉を明るみに出し、意味づけ直すという形で前者に接続されているのだ。

「齋院」の物語は、まず賀茂宮司の娘である川原悠紀子の登場によって導入される。軽井沢にある川原邸は「古風で品格のある」(239頁)内装だが、「今はどこもここもぼろぼろ」(同頁)になっ

ており、悠紀子自身も次のような容姿をしているという。

悠紀子の顔は美人画のようにふっくらしていたが、首筋は別人のように皺だんでいた。老いた鶏の首に似た皺である。着物も寝間着の上に紫色のナイトガウンを羽織っているが、そのピロードの花模様も、袖口のあたりがすり切れて、綴れた布切れのひらひらしているのが、おぼつかない紗乃の眼にさえ見えた。(241頁)

また悠紀子の顔は「現代の女には絶対に見出せない顔」(同頁)とも語られている。紗乃がその時流を反映した服装に象徴されるように、古典文学・芸能のみならず政治や文化の時事問題にも精通した現代的な知識人女性であるのに対し、悠紀子は身体的にも文化的にも〈若さ〉とは無縁の人物であることが強調されているのである。にもかかわらず、悠紀子は「今でもやっぱり綺麗」(221頁)と評され、刈屋という若い男は三〇年以上前から「従僕そのままに」(283頁)彼女にかしげずき続け、現在でも「給料どころか自分の方から身上がりして、奥さん(悠紀子一引用者注)の食べたいものなんか探して来てあげる」(223頁)という。〈老い〉をあらわにしながらも独特の魅力を湛えたこの老女の登場により、テキストに一旦提示された〈若さ〉＝美／〈老い〉＝醜というコードは揺らぎはじめる。

悠紀子は、自分と交わった男たちが「まるで別の世界にいるよう」(242頁)な恍惚感を味わい、やがて皆非業の死を遂げていったという特異な男性遍歴を語った後、自身の家に代々伝わる「賀茂齋院絵詞」を紗乃に手渡した。「齋院」との「秘儀」を重ねた舎人「某」の文反故に挿絵を施したものだというこの絵巻には、よりラディカルにエイジングの二項対立を突き崩す絵と詞書が綴られていた。最初に紗乃の眼に飛び込んできたのは、老いた「齋院」の裸体と性交の図である。その裸体は「骨ばかりのように痩せ細っている」(271頁)が、「骨だけで出来ているような女と性交している図は当然気味悪くに違いないのに、紗乃はその絵を見ながら、自分のうちにも自然に性感のうごめくのを覚えた」(同頁)という。

この困惑気味の発見が確信へと変わったのは、次の詞書を読んだときであった。

五十路を過ぎし姫の、衣をもまとはず、男と交るさまなど、思ひやれば疎ましきのみ先立つべけれど、この宮にはかつて、老いの醜さの御身に染まざりけり、神の守らせ給ふ齋き姫にてましませばにや、御髪は白糸をよりかけたるやうに白うふさふさとして、御顔は童女に返り給へるかと清らかにらふたく見え給ふ。おん肌つき、肉置きは、痩せ痩せにて、抱き参らせても、このまゝ消え入り給ふかとあえかに見え給ふ。肌の白さもいよいよ透るやうに見えて、御骨も光るかと覚えたり、古の衣通姫と申すは御身の白う、玉のやうなるおん肌の御衣を透して光りしといふ、この姫御子も年老い給ふほど、さやうのこの世ならぬ美しさのみ増りて仕うまつる身にはいよいよかしこさを覚えしなり。(303-304頁)

白髪、痩せ細り萎んだ肌や肉付き、骨が透けるほど薄く白くなった皮膚など、あらゆる〈老い〉の表徴が「この世ならぬ美しさ」として言葉を尽くして賛美されている。その「美しさ」の根拠として、一応「神の守らせ給ふ齋き姫にてましませばにや」という宗教的解釈が施されているが、現実にはいかなる時代のテキストにも加齢とともに性的魅力を増す老女の裸体など見出すことはできないだろ

う。実際、『彩霧』には「斎院」のモデルである選子内親王に関する文献をはじめとして、『伊勢物語』の九十九歳の老女や能の卒塔婆小町など様々な古典が引用されているが、どれ一つとして老女の肉体美を讃えたものはない。つまりここでの古語は単なる文学的装飾ではなく、「年若い給ふほど、さやうのこの世ならぬ美しさのみ増（る）」という未知なる身体を創造するための戦略的なツールなのだ。擬古文によって起源を捏造することで、エイジングを下降や衰退と見なす身体観を排し、それとは異なるベクトルを持った〈老いゆく身体〉を再構築しているのである。

新たに打ち出された〈老い〉＝美というコードは、〈老い〉＝醜とする現実のコードへの順応によって統一性を保っていた紗乃の身体にも揺す振りをかける。悠紀子の死後、紗乃は死んだはずの男たちと性交する「現つとも夢とも分かれぬ境」（395頁）を体験するようになり、同時にその身体は次のように揺らぎはじめる。

紗乃は湯に入ったあと姿見の前に立って、自分の全身を写して見た。視力が衰えているので、他人の顔もぼんやり美しく見える。その程度に自分の容姿を美化しているのであろう。紗乃は己惚れ鏡と自嘲しながら、自分の白い皮膚や、ぼんやり見開かれた大きい二重瞼の眼に語りかけた。

「これからあなたといっしょに生きましようね。いくつになっても男と交るのはたのしいものだけだわ」

紗乃はにっこり鏡に向かって微笑んだが、次の瞬間にはその快いナルシズムは消えて、女餓鬼のように痩せさらばえた醜い老女の裸身がそこにあった。（395頁）

常よりも美しい裸体が「ナルシズム」の見せた幻影なのか、「斎院が川原悠紀子を通して自分に憑いた」（同頁）結果なのか、明確な答えは語られない。しかし確かなのは、老女の裸体を「女餓鬼のように」「醜い」ものと見なすまなざしも文化的に構築されたフィクションに過ぎないということだ。この覇権的な虚構が、同じ身体を「この世ならぬ美しさ」と讃える新たな虚構と対置されることにより、〈老いゆく身体〉に過剰に付与されたネガティブな意味は相対化され、脱自然化される。このようなレトリックは、リンダ・ハッチオンがポストモダニズム芸術の特徴として述べた「表象された主体についての既存の概念を強調しかつそれを転覆させる」「共犯的批判」²⁶として解することができる。

とは言え、対男性との関係性においてのみ定義された「斎院」像が、須波敏子氏が指摘するように「政治経済的支配は男（弟）にまかせ、子産みと呪力（愛の力）で人心を慰撫して男女の役割分担的協調を謀る」²⁷というグロテスクな世界観と紙一重であることも否めない。〈老いゆく身体〉へと向けられたまなざしに潜むエイジズムを「転覆させる」はずのレトリックが、〈女〉というジェンダー・カテゴリーを再強化する傾向を内包しているのである。

このことは、ジェンダーとエイジングが交差する地点において高齢女性が陥っているアポリアを浮かび上がらせる。一般に高齢女性は「子産み」と「愛の力」というジェンダー役割を期待されにくい、つまり〈女〉というカテゴリーから疎外された存在である。しかし〈老女は女ではない〉という常套句に対する〈老女も女である〉という異議申し立てもまた、高齢女性の真に主体的な声であるとは限らない。「月経というものも、生理的に不快な以外に不潔な感じばかりして、子供を生むことも厭であった」（378頁）とあるように、紗乃は「子産み」と「愛の力」を意味づけられた〈女〉の身体性にも強い違和感を抱いていたからだ。したがって鏡に映った身体＝鏡

像の揺らぎから読み取るべきは、内面化されたジェンダー規範でもなく、老醜を見据える「残酷なリアリズム」でもなく、〈老い〉と〈女〉という二つのカテゴリーが高齢女性のアイデンティティを重層的に規定し、かつその統合を阻んでいるという事実ではないだろうか。

3. もうひとつの「恍惚」物語

ここまで、〈老いゆく身体〉をめぐる既存の概念の強調／転覆という戦略的な筋書きを見てきた。ところが、このあと「斎院」の物語は意外な方向へと展開し、新たな混沌を抱き込んでいく。

自らも「斎院」や悠紀子のように魅惑的な老女へと変貌し、若い男性から特別な関心を寄せられるようになったとき、紗乃は「そのことが疎ましいよりも好ましかった」（395頁）と思いつつも、次のような危惧を抱いた。

同時にこのような妄想にとり憑かれ、年齢を忘れて、若い男が自分に愛を求めるなどという錯覚自身、老耄の現われであるかも知れない。他人が実在の自分を見、こうした内心の声を聞いたなら、恐らく醜いと思うだろうし、狂人じみていると思うに違いない。（同頁）

また後の箇所には「強いて言えば、これは精神科の医師に相談する問題かも知れない」（396頁）ともある。これまで擬古文や「神」「女神」「巫女」などの言葉を駆使して神話的ないしは宗教的なトーンを保ってきた「斎院」の物語に、俄かに「狂人」の「妄想」、「老耄」という可能性が付されたのである。

これまでも円地のテキストにはしばしば老女の恋愛や性的欲望が描かれてきたが、それが「精神科の医師に相談する問題」として、つまり医療の対象として語られたことはなかった。なぜ紗乃は、自らが参入しつつある「斎院」の物語から、唐突に「老耄」や「精神科」といった言葉を導き出してきたのか。

このような発想法の背景には、一九七〇年代前半に噴出した「老耄」をめぐるセンセーショナルな言説、すなわち有吉佐和子の『恍惚の人』（新潮社、一九七二・六）が巻き起こした「恍惚ショック」²⁸の影響が指摘できる。痴呆の舅の介護に孤軍奮闘する中年女性立花昭子を主人公に据えた『恍惚の人』は、一四〇万部を超える戦後最大のミリオンセラーを記録し、痴呆老人を意味する「恍惚の人」は流行語にもなった。この小説の出版を一つの契機として、これまで各家庭の「秘めごと」であった介護地獄の実態が語られはじめ²⁹、老人福祉や老人医療にも多大な影響を与えたとされている³⁰。だが、その一方で、天野正子氏が指摘するように「多くの人びとに「老人ボケ」の怖さを強く印象づけ、長生きすることへの怖れや不安を呼び起こすうえでも、この本は著者の予想以上の「貢献」をした」³¹。その「貢献」は、有吉が『恍惚の人』を執筆するにあたって六年間勉強したという老年学の知識それ自体の衝撃力に拠るところが大きい³²。

相手（老人福祉指導主事一引用者注）はしばらく黙って昭子の顔を見ていたが、やがて昭子なら正確な知識を披瀝してもいいと判断したらしく、徐ろに口を開いた。

「立花さん、老人性鬱病というのは、老人性痴呆もそうですが、老人性の精神病なんです。ですから、どうしても隔離なさりたいなら、今のところ一般的な精神病院しか収容する施設はな

いんです」

あつと昭子は声をあげるところだった。(略)精神病なのか、
老耄は。(228頁)³⁵

「恍惚の人」こと立花茂造の人物像は徹頭徹尾「正確な知識」に基づいて造形されている。冒頭から彼が精神病であることを示す数々の兆候が描かれ、それらは後に「徘徊」「幻覚」「失禁」「人格欠損」といった専門用語とともに解説される。なかでも茂造が自身の排泄物を畳に塗りたくる場面すなわち「老耄の極に起きる人格欠損」(298頁)についての知識のインパクトは強く、「腰シモ・スソの世話かからぬ、すそよけ肌着の祈祷」を掲げた全国の「ポックリ寺」に連日高齢者が殺到するという七〇年代の「ポックリ信仰」ブームは、この知識が引き金になったのではないかと言われている³⁶。

これらの「正確な知識」が人々に脅威として受け止められた最大の要因は、精神病として再発見された「老耄」³⁵が、“正常”な老化と区別し難いものであったという点にある。『恍惚の人』には、「俺もうっかり長生きすると、こういうこと(老人性痴呆—引用者注)になってしまうのかねえ」(107頁)「働き、子孫を作り、そして総ての機関が疲れ果てて破損したとき、そこに老人病が待っている」(229頁)など、しばしば〈老いゆくこと〉と〈呆けゆくこと〉を同一視した表現が見られるが、こうした認識も当時の「正確な知識」の一部であった。一九七五年一月に出版された『現代精神医学大系第18巻 老年精神医学』(中山書店)には、次の件が見えている³⁶。

疑いなく老年痴呆は漸次増悪していくプロセスの疾患であるが、そのプロセスが独特のものであるどうかは未確定である。(略)まず、生理的老化と本質的に違うものであるかどうかを判明していない。脳病学者の多くは、いわゆる老人性変化は老年痴呆に多くみられるが、精神状態に著明な異常のない老人にも存在し、両者の差は量的なものにすぎないという。したがって、老年痴呆はせいぜい“加速された老化”、“強調された老化”と解釈するほかないが、そうだとすると早期診断、本質診断などはもともと不可能であろうということになる。

注意すべきは、「老年痴呆」が生理的老化と区別できないからといって、それが老化の自然な容態の一つとして受け入れられていたわけではないということだ。例えば、徘徊や弄便などの「問題行動」について、同書では「憤みがない、いやしい、高等感情の鈍麻、気まぐれ、抑制がない、幼児みたいである、露骨である」といったことを特徴とする「人格崩壊」の症状と位置づけ³⁷、「高等なものが失われ、低級なものが支配的になり、その人の人格に本来そなわった特質、磨き、品格が欠落した証拠」³⁸すなわち理性の崩壊した姿であることを繰り返し強調している³⁹。つまり「老年痴呆」は、遍く加齢と不可分な、「うっかり長生き」したことによってもたらされる非理性、狂気と見なされていたのである。

「老年痴呆」を生理的老化と区別不可能としつつ、同時に狂気として精神病院に困い込む「正確な知識」は、当然ながら〈老いゆくこと〉それ自体への恐怖に繋がるだろう。さらに、茂造を「子供というより、動物だね、あれは」(114頁)「あんなにぶっこわれるまでには死にたいもんだ」(146頁)と見る／語る登場人物たちのまなざしが、その恐怖を一層煽り立てる。最終章には、医者「大分戻られたようですね」(301頁)と言い、昭子が「老化の極限で人生は戻るのか」(同頁)と悟る場面もあるが、ここまでの読書行為を通じて「老耄」を全人格的な精神病と見るまなざしを疑似体験して

きた読者にとって、「戻る」という一言がどれほどの救いとなり得たかは疑問である。先にファッション史の観点から高度成長以降におけるエイジズムの大衆化・普遍化について述べたが、七〇年代前半の「恍惚ショック」は「老耄」を「老人性の精神病」としてクローズアップし、エイジングの医療化を促進することで、全く別の方向からこの傾向を助長させたと言える。

さて、『彩霧』に話を戻そう。円地は「恍惚の人」という流行語に対する違和感を小説や随筆でたびたび表白している。例えば「小説の題名」(『東京新聞』一九七四・七・二九)という随筆には、「『恍惚』、『恍然』などの魅せられた状態の形容詞、殊に恍惚という言葉は私の好きな言葉のひとつ」であったため、「恍惚の人」という言葉が流行しはじめた当初は「大切にしている品物を汚したような後味が残った」とある⁴⁰。この二つの「恍惚」をめぐる円地自身の葛藤が、紗乃の〈老いゆく身体〉に直接反映されていると考えられる。はじめ「斎院」の物語における「恍惚境」は「魅せられた状態の形容詞」として導入されたが、やがてその「恍惚境」は紗乃を次のような状態へと導いていく。

私はほんとに呆けたのかしら、眼も悪い、記憶も著しく減退している。実際今日、講演を依頼されたさる会にしても、たしかにメモしておいた筈の日を間違えて、迎いの車が来てから慌てて支度をし、それでも定刻より小一時間後れて、聴衆に迷惑をかけた。日時と他人に対する責任感には自信を持っていた筈の自分が、こんな失態を見せるようになっては、お終いだ。(394頁)

「恍惚ショック」の余韻も覚めやらぬ七〇年代半ばにおいて、視力の減退や物忘れといった〈老い〉の兆候は、単なる生理的な老化現象ではあり得ない。それはもう一つの「恍惚」＝〈呆けゆくこと〉の前兆として紗乃を不安に落とし入れ、「お終いだ」という絶望感さえ喚起する。まして「女餓鬼のように」「醜い」はずの自身の身体が美しく見え、「年齢を忘れて、若い男が自分に愛を求めるといふ錯覚」を抱くことは、すでにこれまでの理性が失われ、狂気に陥りつつある証拠かもしれないのだ。〈老いゆく身体〉の美／醜を転覆させた「斎院」の物語は、「恍惚の人」というセンセーショナルな言説をも巻き込んで、紗乃の身体をより一層決定不可能なものへと変貌させたのである。

紗乃の身体は、最後まで曖昧性に満ちている。最終場面において、紗乃は康夫とともに軽井沢を訪れて一夜を共にし、その翌朝、悠紀子の面影を宿した「髪の白いぼけた童女」となって絵巻を燃やした。美／醜、現実／非現実、そして二つの「恍惚」の狭間を彷徨してきた〈老いゆく身体〉の物語は、何処にも漂着しないまま、幕を閉じる。

おわりに

このように見てくると、一見複雑に入り組んで見える紗乃の身体が、あるひとつの問題領域をめぐって構成されていたことが明らかになる。それは、同時代のファッションやベストセラー小説の社会的影響といった現象が生み出す〈老いゆく身体〉の観念、またそれとは異質な〈女〉という観念への順応と抵抗を繰り返す、高齢女性のアイデンティティをめぐる文化的／個人的な歴史である。女性のエイジングは、〈女〉というカテゴリーからの離脱を意味するものでもなく、また〈老いた人〉というスタティックなカテゴリーへの

移行を意味するものでもない。絶え間なく意味づけ直されていくカテゴリーそれ自体の流動性を取り込みつつ、〈女〉と〈老い〉という両立し難い二つのカテゴリーの強制力が同時に発揮される場、すなわち常に統合されることのないアイデンティティが生み出される場としての高齢女性の身体に光を当てたとき、その不可視な体験ははじめて可視化されるのだ。

そして、こうした視点からテキスト全体を捉えなおせば、「軽井沢」から「彩霧」への改題の必然性も浮かび上がってくる。康夫とともに軽井沢を訪れたときの紗乃の様子を語る、次の件を見てみたい。

康夫は何げなく紗乃の立居振舞に眼をつけているが、昨夜の朦朧と狭霧に包まれたようなおぼおぼしい感じは拭ったように失せ、常の紗乃のてきぱきした物腰である。昨夜は紗乃は疲れていたのか、克子（紗乃の秘書—引用者注）の言ったような一種の恍惚状態だったのかと疑ってみたが、康夫は後の方の考えを意識してうち切りたかった。（411頁）

「斎院」に憑依されたのか、「恍惚状態」=痴呆状態なのか、また美しいのか醜いのかも判然としない紗乃の身体は、「狭霧」の中に佇んでいるような朦朧とした輪郭線しか持ち得ない。つまり「彩霧」とは、この不吉な、しかし同時に妖しく艶めいた、異種混濁的な〈老いゆく身体〉に与えられた名前なのだ。換言すればそれは、高齢女性を取り巻く複合的な抑圧状況を見据え、これまで不可視な位置へと追いやられてきた女性のエイジング体験に言葉を与えるための視座を再提示する、挑発的な「名づけ」なのである。

〔注〕

- 1 『大漢和辞典』（大修館書店）、『日本語大辞典』（小学館）、その他古典文学のデータベース・索引を参照した。
- 2 『彩霧』の引用は『円地文子全集 第一三巻』（新潮社、一九七八・三）による。
- 3 小笠原美子『彩霧—残酷なリアリズムとエロティシズム—』（解釈と鑑賞）一九七九・四
- 4 須浪敏子『原妣』考』（『円地文子論』おうふう、一九九八・九）11頁
- 5 小林富久子『山姥は笑って—円地文子と津島佑子—』（水田宗子・北田幸恵編『山姥たちの物語—女性の原型と語りなおし—』学芸書林、二〇〇二・三）279頁
- 6 本稿では、生物学的な老化のプロセスと、文化的・社会的に構築/再構築されてゆくプロセスという二つの側面を含蓄する用語として、〈老いゆく身体〉という言葉を用いる。
- 7 Barbara Frey Waxman, *From the Hearth to the Open Road: A FEMINIST STUDY OF AGING IN CONTEMPORARY LITERATURE*, Greenwood Press, 1990
- 8 「ライフングスロマン」は、ビルドゥングスロマンに対応する Waxman の造語。
- 9 ジュリア・クリステヴァ/棚沢直子・天野千穂子訳『女の時間』（『女の時間』勁草書房、一九九一・七、原著一九七九）。引用は Waxman が引用している箇所の日本語訳。
- 10 なお、円地自身も『彩霧』連載開始前後からバンタロンを穿き始めたことを、随筆「洋服を着はじめる」（『朝日新聞』一九七五・五・一九）等で語っている。
- 11 デイヴィッド・ロッジ/柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』（理想社、一九九七・六、原著一九九二）99頁
- 12 江藤淳『解説』（円地文子『女坂』新潮社、一九六一・四）
- 13 六〇年代から七〇年代にかけての衣服産業およびファッションについては、千村典生『増補 戦後ファッションストーリー1945-2000』（平凡社、二〇〇一・一一）、富澤修身『20世紀後半日本の消費生活と衣生活の変化』（『ファッション産業論—衣服ファッションの消費文化と産業システム』創風社、二〇〇三・一〇）、山田登世子『東京ブランド物語』（『ブランドの世紀』マガジンハウス、二〇〇〇・四）参照。

- 14 山田登世子「ファッション/誘惑ゲーム」（『モードの帝国』筑摩書房、一九九二・六）は、ミニスカートの流行を「女性の神秘神話」と「脚のフェティッシュ」を打ち砕く男/女の関係史における一大転機と位置づけている。
- 15 前掲・千村典生『増補 戦後ファッションストーリー1945-2000』149頁
- 16 今井啓子『時代はユニバーサルファッションへ』（ユニバーサルファッション協会編『ユニバーサルファッション宣言—若くて細いだけが、美しさではない』、中央公論新社、二〇〇二・一一）
- 17 戸叶光子「老人服の現状と問題点」（『文化女子大学研究紀要』一九七七・二）
- 18 前掲・千村典生『増補 戦後ファッションストーリー1945-2000』によれば、一九七〇年の時点で、一六〜一九歳の層の既製服化率（数量ベース）は、「オーバー、スカートで八〇%強、スラックスは九〇%近く、スプリングコートは九〇%を超えている。スーツ、ワンピースでも六〇%に近い普及率であった」（138頁）という。
- 19 山本昭子「高齢婦人向け衣服に関するわが国の既製服業界の意識と実態」（『家政学雑誌』一九八四・八）
- 20 鷲田清一『モードの迷宮』（中央公論社、一九八九・四）26頁
- 21 川村邦光「〈ブルジョアの身体〉への目覚め」（『オトメの身体—女の近代とセクシュアリティ』理想社、一九九四・五）
- 22 『遊魂』の引用は『円地文子全集 第五巻』（新潮社、一九七八・七）による。
- 23 拙稿「円地文子『遊魂』論—〈老い〉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。
- 24 『円地文子全集 第二巻』（新潮社、一九七七・一一）295頁
- 25 『円地文子全集 第六巻』（新潮社、一九七七・一〇）229頁
- 26 リンダ・ハッチオン/川口喬一訳『ポストモダニズムの政治学』（法政大学出版局、一九九一・六、原著一九八九）61-63頁
- 27 注4と同じ。27頁
- 28 樋口恵子『盛年 老いてますます…』（学陽書房、二〇〇一・六）102頁
- 29 新村拓『痴呆老人の歴史—揺れる老いの形—』（法政大学出版局、二〇〇二・七）
- 30 井上正さし「ベストセラーの戦後史（29）」（『文藝春秋』一九九五・四）
- 31 天野正子『老いの近代』（岩波書店、一九九九・二）90頁
- 32 有吉佐和子・高峰秀子対談『「恍惚の人」を書かせたボルテージ』（『潮』一九七二・九）
- 33 『恍惚の人』の引用は『恍惚の人』（新潮社、一九七二・六）による。
- 34 富士正晴『「ポックリ寺」繁盛記—坊さんが過労で倒れるすさまじさ』（『文藝春秋』一九七三・九）。一九七三年八月二八日の「毎日新聞」朝刊には、「ポックリ寺」の一つである奈良県清水吉田寺の山中長悦和尚の話として、「かつては、ツエを片手にとぼとぼくる老人が多かった。が、昨年『恍惚の人』（有吉佐和子著）が出版されてから、にわかになつた。観光バスを連ねてくる人々もいる」とある。
- 35 前掲・新村拓『痴呆老人の歴史』によれば、「老耄」を精神病と見るまなざしは幕末からの翻訳医書および明治政府が採用した西洋医学によって形成されたが、明治から大正にかけての痴呆老人は自宅で介護される場合が多く、「老人処理工場的な精神病院のあり方」が社会問題化したのは一九七〇年から八〇年代のことであるという。
- 36 新福尚武『老年痴呆』222頁
- 37 新福尚武『老年期精神障害 総論』107-108頁
- 38 新福尚武『老年期精神障害の診断』298頁
- 39 なお、現在では一般に「問題行動」の多くは知能障害や人間関係・環境の変化等のために生じる当惑・不安・焦燥・興奮といった心理的な反応性の症状と見なされている（須貝祐一「老年期精神医療の状況」「こころの科学」二〇〇一・三、三好春樹『痴呆論—介護からの見方と関わり学』雲母書房、二〇〇三・一二など参照）。
- 40 引用は円地文子『四季の記憶』（『文藝春秋』一九七八・一〇）による。