台大日本語文研究第 24 期
2012 年 12 月，頁 101-128
2012-09-17 收稿，2012-11-26 通過刊登

老嫗情欲幻想初探
—圓地文子之「妖」與「遊魂」—

陳美瑤*

摘要

如同眾多後現代人文學者所指出，身體乃是各種文化價值觀與經驗衝突不斷加以進行銘刻之場域，故身體與意識形態、政治權力與文化傳統之間存在著密不可分的關係。而向來作爲滿足男性觀看與慾望之客體的女性身體，長期以來更爲各種權力所滲透、所物化。因此，當女人隨著年齡增長而變得體老色衰，不再成爲男人目光凝視追逐的焦點時，她自我的身體意識與存在價值會有何變化呢？她又承受了來自這個男性主宰的社會何種異樣的眼光與壓抑呢？

本研究計畫以性別理論的角度探討圓地文子身爲現代女作家如何在幻想的文學世界中揉合日本傳統文化典故，以獨特的創作手法巧妙地操弄巫女狂放的符碼，形塑出有別於現實生活中刻板的老嫗意象，藉以表達在現實世界中一般女性，尤其是年老女性，被錯置、被壓抑的強烈求「生/性」之慾望。研究觀點亦將納入後現代主義評論，試圖剖析該作品如何善用互文理論與諧擬的手法，來加以解構並嘲諷壓抑高齡女性的主流論述。

關鍵詞：円地文子、幻想、性別研究、年老、「妖」、「遊魂」

* 文藻外語學院日本語文系助理教授

The Old Hags' Sexual Fantasies in Enchi Fumiko's "Enchantress" and "Wandering Spirit"

Chen, Mei-yao*

Abstract

As several postmodernists point out, the body is seen as the product of complex social arrangements and processes; the body serves as a container and expression of the self, as the object of social and cultural control, and as a repository of shifting gender, sexual, aging and class categories. Therefore, the female body which has been objectified by the voyeuristic gaze of men has long been manipulated by various power structures. However, when a woman aged and no longer an object of man's gaze, what would have become of her in terms of identity and self-esteem? What kind of pressure or discrimination in society would she have to put up with?

In this research I will present a gender perspective to reexamine the fantastic worlds created by Enchi Fumiko in order to manifest how the writer has tactically manipulated the traditional yet wild images of old hags, such as *miko*, to distinctly articulate the old women's desire of sexuality. This research will not only investigate how Enchi has parodied the patriarchal system from the post-modernist perspective, but also

* Assistant Professor, Department of Japanese, Wenzao Ursuline College of Languages

provide an in-depth literary analysis of Enchi's works which are explicitly attempted with sexual political intension.

Keywords: Enchi Fumiko, fantasy, gender, aging, "Enchantress," "Wandering Spirit"

ファンタジーから見る老女のセクシュアリティ
—円地文子「妖」と「遊魂」—

陳美瑤*

要旨

文化的実践を通して生産された身体には意味が充満しているため、身体をめぐるさまざまな言説によって、それぞれの民族や文化における性・ジェンダー、年齢、人種、階級的な差異がどのように構築されているかを捉える試みが可能になる。とりわけ、しばしば男性自身の欲望や幻想を満たすための客体にされる女性の身体が一旦老い、もはや男性からのまなざしを惹きつけなくなった時、女性の自分の身体に対する意識や個の存在感にはどのような変化が起こるのだろうか。女性の年配者は男性中心の社会からどのような耐え難い差別を受けるのだろうか。そこで、老女をヒロインとする物語は彼女たちを縛り付ける抑圧的な社会状況を明るみに出すことができると考える。

本稿では、円地文子の幻想的な要素を取り入れた老女のセクシュアリティをテーマにしたテクストを中心に、ジュディス・バトラーのジェンダーのパフォーマティヴ性という視点から円地が如何に性をファンタジーという異次元で思う存分に味わう老女や大胆に性を語る姥など攪乱的な老女表象を生み出し、高齢女性を抑圧する既存の男性中心の規範や制度をパロディ化するかを解明してみよう。

キーワード：円地文子、ファンタジー、ジェンダー、老い、「妖」、「遊魂」

* 文藻外国語学院日本語学科助理教授

ファンタジーから見る老女のセクシュアリティ
—円地文子「妖」と「遊魂」—

陳美瑤

一、はじめに

デカルト的心身二元論以来、肉体が滅びても滅びない精神・霊魂は重視され、身体は第二義的に扱われてきた。だが、今では身体は自然な物理的な実体であると同時に、社会的に構築されたものと見なされ、秩序言語や文化など政治的なものの刻印を受けている変動性を持つ場所でもあると考えられる。文化的実践を通して生産された身体には意味が充満しているため、身体をめぐるさまざまな言説によって、それぞれの民族や文化における性・ジェンダー、年齢、人種、階級的な差異がどのように構築されているかを捉える試みが可能になる。男性中心の支配的・覇権的性体制において、他者化され不可視化されてきた女性の主体を奪い返すことに尽力するフェミニズム、ジェンダー研究における身体をめぐる議論もその一つである。

男性が女性を服従させるために女性の身体をコントロールしたり、女性の身体を男性自身の欲望や幻想を満たすための客体にしたりするなどの女性に対するボディ・ポリティクスにフェミニズムは批判の目を向けた。フェミニストたちは中国の纏足から現代のダイエットまですべては女性が男性の仕立てた理想的な「女性美」を内面化し、抑圧的な身体実践であるとみなし、男性＝支配、女性＝抑圧という枠組みを俎上に載せた。常にプロのモデルを基準にして設定された、画一的で決して到達し得ない女性美はよく女性に劣等感を持たせ社会的力を弱めさせる[1]。実は、支配的な外見のものさしは、多様化しているように見える身体の表象を均一化しているため、身体の差異性が無視されてしまう。だからこそ、男性中心の美のシス

[1] 細谷実（2008）「美醜としての身体—美醜評価のまなざしの中で生きる」『身体とアイデンティティ・トラブル』金井淑子編、明石書店、pp.71-72

テムに位置づけられ、理想的な女性美から最も遠い存在である高齢の女性が如何に周縁化されるかは想像に難くないだろう。

第二派フェミニズムに莫大な影響を与えたシモーヌ・ボーヴォワールは、自分が老境にさしかかっている際に、『老い』という著作において、古今東西の人類学、歴史、文学や思想から老いについてのイメージを縦横無尽に引き、老いの様相を解明しながら、老人が避けられない側面の社会的意味を問うている。氏は老人が社会科学的研究の対象になることが少なかった現象を「共謀の沈黙」と呼んでいる[2]。老いをテーマとした限られた文学作品において描かれた老人像は、美徳の手本を示す、超然とした心境を持つ理想化された老人か、あるいはたわけた振る舞いをする、ばかにされた醜悪の老人である。いずれにしろ、このように正反対のステレオタイプ化された老人は人間として扱われず、社会の埒外に位置づけられるとシモーヌ・ボーヴォワールが示唆している[3]。それに、あらわに老人を差別する西欧社会に反して、東洋文化では老いとは特権的な境遇を与えるものであると、氏は東洋文化を例外として扱った。

しかし、それにしても東洋社会における老いにはジェンダーの非対称性が見られる。たとえば、服藤早苗は『平安朝に老いを学ぶ』において、「古代には老女の姿で現れることもあった神は、中世には、「翁」と「童」と「女」の姿になり、「嫗」の姿はなくなる」と述べ、公的な場で発言権を握るのは「嫗」ではなく「翁」のほうであると指摘する[4]。換言すれば、日本の過去の老いの表象において、男性は尊敬される理想型として描かれているが、女性は嫉妬、怨念、復讐などを体現する魔女や山姥の姿として描かれることが多いということである。

近現代文学において老いをテーマにした小説の中でよく知られるのは川端康成の『眠れる美女』『山の音』や谷崎潤一郎の『鍵』『瘋

[2] シモーヌ・ボーヴォワール（1978）『老い』上巻、人文書院 p.6
[3] ボーヴォワール（1978）上巻、pp.8-9
[4] 服藤早苗（2001）『平安朝に老いを学ぶ』朝日新聞社 p.84

癲老人日記』などであろう。彼らが描く主人公は欲望の苦悩から解き放れた過去の智者のステレオタイプからはずれるが、老いてもネクロフィリアや足フェチなど、グロテスクな手段によって若い美しい女性の身体を求め、男性のエロスを死ぬまで満たし続けるのである。一方、男性作家が語る女性の老いについては性の枯渇や肉体的醜さが誇張されるネガティブな描写のほうが多い。たとえば、三島由紀夫『豊饒の海』第一巻「春の雪」の蓼科は肉体の衰えと性への執念に集約される魔女である。このように、女性の老いが男性の老いよりはるかに醜く耐え難いものであるという既成概念があるため、老年を作品に持ち込む女性作家はわずかである。肉体が衰えたため、抑圧的な身体実践によってアイデンティティを確保することができなくなる女性にとって、老いは屈辱感のみならず、主体性が崩壊する危機をももたらすものである。それだけに、老いに対して恐れず立ち向かう女性作家の作品は、複合的な社会の支配や権力構造の中を生きる女性のありようを赤裸々に解明することに有用である。

老女文学の嚆矢といえる岡本かの子『老妓抄』(1939) と林芙美子『晩菊』(1948) は、写実的な作風で老いた芸妓の心境を見事に語る傑作である。それに反して、円地文子は古典文学を挿入したり書き直したり、山姥や巫女などをメタファーとして巧みに操り、さらに幻想的な要素を取り入れ、それまで見られなかった老女の表象を生み出している。敬遠されている女性の老いという主題を通して、女性作家たちは不在化されてきた老女に発話権を返そうとする。そして、抑圧された女の自己表現やセクシュアリティを求めるためのさまざまなアプローチの中で、幻想は有効な手法の一つであると思われる。なぜなら、幻想的テクストはヘゲモニーの秩序言説を攪乱したり、パロディ化したりすることによって、家父長制の言語やレトリックの虚構性と恣意性を露呈することができる欲望文学でもあるといわれているからである[5]。それゆえに、女性作家の擬態的で風刺

[5] Jackson Rosemary (1981), *Fantasy: The Literature of Subversion, New Accents Library Collection*. London: Routledge, pp.3-4

的かつグロテスクな手法で築かれた幻想的な世界からは、女性が権力／差別構造における性の抑圧に逆らう心身の自己表現の過程を垣間見ることができる[6]。だが、円地文子のように老女の幻想を語る作家は数えるほどである。

21 世紀の現在においても、マジョリティの男性は性的役割を果たし終えた高齢女性を、石原慎太郎の言葉を借りれば、「地球にとって非常に悪しき弊害」[7]という存在であると考えているから、老女をヒロインとする物語は彼女たちを縛り付ける抑圧的な社会状況を明るみに出すことができる。そこで、本稿では日本女性のアイデンティティの形成において、ジェンダーとエイジングという二つの重要な示差的なカテゴリーが如何に相互作用するかという視点から、円地文子の老女の幻想を取り入れた作品の深層を明らかにし、社会性と人間性が剥奪されてきた高齢女性のボディ・ポリティクスを読み解いてみようと思う。

二、「父」に対するアンビバレントな感情からの出立

「昭和の第一級の女性作家」[8]と呼ばれる円地文子（1905-1986）は半世紀以上も文壇において活躍した非常に息の長い作家である。デビュー作の戯曲を発表してから、古典を基に典雅な文体で夥しい小説、随筆を生み出したほかに、『源氏物語』をはじめ、数多くの古典を現代語に訳し、様々な文学賞とともに、文化勲章も受けた。円地が古典に深いかかわりを持つのは、国文学にことさら縁の深い家に生まれたことに拠るのである。著名な国語学者上田万年と鶴子の次女として生まれた円地は幼い頃から文学の産湯に漬かって育ったといえる。東京帝国大学の教授である万年はドイツに留学した経験があったため、明治のハイカラ気分の漂う当時としては開明的な家

[6] たとえば、河野多恵子、金井美恵子、高橋たか子、倉橋由美子、津島佑子などの幻想文学である。
[7] 石原慎太郎（2001）『週刊女性』2001 年 11 月 6 日號。
[8] 小林富久子（2005）『円地文子　ジェンダーで読む作家の生と作品』新典社 p.8

庭を円地に提供した。また、しょっちゅう家族と見物する歌舞伎や、祖母のいねから聞かされた江戸の戯作、浄瑠璃の物語などは円地の物語好きの性向を培うことに一役を買った。だが、円地の人格形成に極めて重要な役割を果たすのはやはり父の万年である。末っ子であるため万年に格段にかわいがられた円地は自身を「エディプス・コンプレックス」の持ち主と公言した。

> 好きになる人といえば、ずっと年上の人、もちろん奥さんや子供のある人にきまっていた。これはおそらく、私が末っ子で、ことに父親にあまやかされて育ったためだろう。精神分析的に言うと、エレクトラ・コンプレックスという部類に属するわけだ[9]。

このエレクトラ・コンプレックスに加え、女学校の受験失敗で持った劣等感コンプレックスは円地が文学を書く原動力であると野口裕子は指摘している[10]。だが、利発な円地は兄がいるのによく父万年に「お前が男だといいんだがなあ」といわれていた。このことが実は円地に最も深い影響を与えたと思われる。父に認められた自身の優秀な資質に対する優越感と女としてのコンプレックスが複雑に絡み合い、男に属すべきペンを握り、書くことにより公的世界の権力者を代表する父と少しでも接点がある世界―普段女の立ち入りが禁止される世界―へ進もうとしたのかもしれない。

この世を去った円地は伝統的な葬式を拒み、父の墓地のそばに永遠に安らかに眠ることを自ら決めたことも、父への愛着によるだろうが、こういった大胆なやりかたは彼女が作品の中でよく批判する家父長制の二元論に対する最終的な抗議であるともいえるかもしれない。だが、面白いことに、円地が描く小説はいつも「父」の不在によって特徴付けられる世界である。たとえ円地が『女坂』のような作品においては女性を抑圧する家父長制度／封建制度に辛辣な容赦のない目を向けさせたとしても、制度を象徴する父親という役柄

[9] 円地文子（1980）『私の愛情論』主婦と生活社 p.11
[10] 野口裕子（2003）『円地文子の軌跡』和泉書院 p.12

はいつも不在である。父というキャラクターをテクストから排除することにより、父（father）は象徴的な掟とされる「父」（Father）から切り離され、無実のままにとどめることができる[11]。そのため、小説の中の父を定義しないままあるいは不在にすることにより、円地は自分の父と「象徴界の父」（Symbolic Father）との間に安全な距離を置き、批判をまぬかれる父を永遠に完璧な父にすることができるのではないか。

父万年によって文学の世界へ引き入れられた円地の最初の文学活動は順風満帆とはいえない。母の腹の中から歌舞伎を見て育ってきた円地は演劇に熾烈な野心を示し、当時の新劇の理論家である小山内薫とのふれあいで劇作家となる決意を固める。演劇雑誌「歌舞伎」一幕物時代喜劇脚本募集に当選したデビュー作「ふるさと」（1926）を発表して以来、小山内の演劇講座に紅一点で参加したが、「晩春騒夜」（1928）上演の記念パーティーの席上における小山内の心筋梗塞による急逝で衝撃を受ける。後には活動の中心を小説に移していくのだが、様々な葛藤と困難を経ており、作家としての試行錯誤に明け暮れ、たくさんの刊行本が売れないまま戦後を迎える。戦後もたちまち病魔に阻まれ、小説家としての道に行き詰まり、長い低迷期を抜け出した円地は、後半生に至って初めて男性が主導する文壇で不動の地位を獲得した。

四八歳になった小説家円地文子は、エポックメーキングとなった短編「ひもじい月日」（1953）で第六回女流文学者賞を受賞した。さらに 1957 年に『女坂』により第五回野間文芸賞を受賞し、以後は抜群の想像力を発揮し、死の直前まで活発に作品を世に送り続ける。皮肉なことに、父万年の影響で文学の世界に踏み込んだ円地は、父が死んでから異彩を放つようになる。父をはじめとする権威ある男性の公式的文化の伝統のありようを看破し、それと潜在的に匹敵し

[11] Eileen B. Mikals-Adachi (2001) “Enchi Fumiko: Female Sexuality and the Absent Father,” in *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*, ed. by Rebecca Copeland and Esperanza Ramirez-Christensen. Honolulu, HI: University of Hawai‘i Press, pp.195-6

うる強い女性の非公式文化を自分なりの戦略と言葉で表現できるようになるまで円地は長時間の修業を積む。円地の戦略というのは、小林富久子の言葉を借りれば、「一旦男たちの支配的基準に乗ったようにみせかけながら、実はその基準を笑いのめし攪乱し、内側から揺るがすための戦略」である[12]。『女坂』や『女面』などの作品にもよく見られるこういったポストモダン的共謀の戦略は津島裕子や吉本バナナなどの後輩作家に深い影響を与える[13]。実際の作法としては「間テクスト性」[14]という理論を用い、自分が書く小説に古典を自己流的に生かし、女という／としての生・性をめぐる問題をテーマとするのである。小説に古典との関係・参照の中で流動しながら重層的な係わり合いが与えられるため、円地のテクストと向き合う読者も多くの「他者」の声によって引き裂かれ、多重化した状態で存在するということである。

だが、円地テクストのポリファニーが読み取れない評論家がいないとはいえないようである。奥野健男に「永遠に恐れられる女」[15]と呼ばれる円地の作品は女の「業」、「執念」、「怨恨」、「復讐」などを要にするものだと男性の批評家たちに語られがちであったが[16]、実は女の「業」、「執念」といった言葉で覆い隠されたのは制度に束縛された女の自我の発見場所を求める惨めな声として歴史的有効性を持つものである[17]。

五十代になる前に初めて脚光を浴びた円地は年を重ねるごとに自在な境地で女性の世界を展開する。円地がインタビューで、

---

[12] 小林富久子（2005）p.13

[13] Yumiko Hulvey (1995), “The Intertextual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko,” in *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives,* ed. Charles We-Hsun Fu and Steven Heine. New York: State University of New York Press, p.169

[14] 間テクスト性（intertextuality）はもともとジュリア・クリステヴァの造語である。氏によれば、「いかなるテクストもさまざまな引用のモザイクとして形成されており、すべてのテクストは他のテクストの吸収であり、変形にほかならない」という。クリステヴァ『セメイオチケ〈1〉記号の解体学』(1983)を参照。

[15] 奥野健男（1959）「永遠に恐れられる女」『円地文子全集』第三巻 新潮社 pp.375-85

[16] 吉田精一（1961）『近代文学と古典』p.289、小松伸六（1965）『現代文学大系 平林たい子・円地文子集』「解説」pp.506-523 を参照。

[17] 村松定孝・渡辺澄子編『現代女性文学辞典』東京堂 p.69

三十代には三十代の小説があるし、四十代には四十代の小説、五十代…、六十代…というふうになっていくべきだと思ってるんです。（略）そういう境地がないはずはないんで―この頃、書くものが「老女もの」になるんですよ。老女の視点から、いろいろ発展していくといったような作品を書いてます[18]。

といったように、高齢の女性をヒロインにする作品をたくさん書き残す。最初に老女のエロスを作品化するのは円地が五一歳を迎えたときに創作した「妖」（1956）である。『伊勢物語』の「九十九髪」を小説の下敷きにしている「妖」は老年にさしかかる女の忍び寄る老いの心境を語り、老女の性愛にかかわる現実と幻想が絡み合う「妖しい」世界を展開させる作品である。また、「二世の縁　拾遺」（1957）、『女面』（1958）、『なまみこ物語』（1966）などの作品もこの作家の独壇場とも言える作風で巧みに古典を使い、現代人の愛の執念を語るものである。だが、六十代の円地は再び小説の創作に行き詰まる。

この頃私は、小説くさい小説が嫌になって困っている。そうかと言って、自分のことをそのまま書いてみるのも、書ける範囲は限られているので、作家根性が承知しない。何か今まで書いて来たようでない形で、自分をちゃんと底に坐らせたまま、思う存分、虚構の世界を作り出してみたい。そんな妄想に捕われること始終であるが、方法はなかなか見つけ出すことができない[19]。

打開策として、円地は、「妖」でチラッと見せた老女のセクシャル・ファンタジーをさらに放埒な幻想世界で展開させる。六四歳の時に発表された、文学的転機となった『遊魂』は肉体の限界を意識させられる老女が巫女の憑霊現象を通して、思いを寄せる男たちと奔放に戯れる老女の欲望を大胆に追い求める作品である。

次の節では「妖」「遊魂」など幻想的な要素を取り入れた老女のセクシュアリティをテーマにしたテクストを中心に、ジュディス・

[18] 熊坂敦子（1976）「インタビュー・円地文子氏に聞く」『国文学』p.37
[19] 円地文子（1978）『円地文子全集』第十六巻、新潮社 p.157

バトラーのジェンダーのパフォーマティヴ性という視点から円地が如何に性をファンタジーという異次元で思う存分に味わう老女や大胆に性を語る姥など攪乱的な老女表象を生み出し、高齢女性を抑圧する既存の男性中心の規範や制度をパロディ化するかを解明してみよう。

三、「妖」なるものの内実

1956年九月の『中央公論』で発表された短編の「妖」は円地文子がはじめて古典を下敷きにし老女のエロスを作品化したものだが、初老を迎える夫婦の日常生活がリアルな筆致で描かれる中に漂う「妖気」が高く評価される傑作である。五十代に入る千賀子は外国に旅立つ娘夫婦を見送った後、夫の神崎啓作と家庭内別居状態を続けるが、妻の容姿に一向無関心な夫から最近髪が薄くなったといわれ、急に化粧に勤しみ始める。

> どうして今まで、老けてゆくのが気にならなかったのか不思議のようである。（略）養毛剤ばかりでなく、ホルモンクリームだの、暗色の口紅だのが次々に鏡台の上に並べられ、千賀子はその前に坐って、念入りに、自分を若返らす化粧に専念した。何のために化粧するのか、何のために若返りたいのか千賀子にもわからない。ただ、今こうして自分を粧わなければどうにも取り返しのつかない恨みになることだけが漠然と見えていた[20]。（22）

「男によって女の幸福になる瞬間というものを遂に現実の生活で知らなかった」千賀子は、老いの現実に「灰色の世界がだんだん濃くなり、そのまま昏れてゆく自然な凋落」に耐えられず、自分の消えてゆく青春に対する悔恨の情に打ちひしがれる。老けていく自分に追い立てられるような狼狽を感じる千賀子は、毎日若返りの髪型や化粧に専念し、自身も「くすぐったり、ぞっと栗立たせたり」するほどの若い顔を素顔から浮かび上がらせてから、家の前の坂に恋人

[20] 「妖」の引用は円地文子『妖』（新潮文庫、1976）に拠っている。

でも待っているように佇んでいる。

前から骨董を家族より大事にしている夫は、病気の次女の高価な薬のために、大切にしている赤絵の花瓶を売るかわりに、千賀子に春本の英訳を無理矢理にさせる。そのため、千賀子は妻にそういう下品な仕事を平気でさせる啓作に恨みを抱く。だが、春本の英訳が縁になって、千賀子は後に日本の古典の翻訳を依頼され、経済的に自立できるようになった。さらに、『更級日記』や『蜻蛉日記』などの古典を英訳することは千賀子の夫との溶け合わない日常生活上の唯一のアクセントになる。『伊勢物語』の六十三段「九十九髪」を訳し始めた彼女は、王朝の女作者たちが自分に「憑リうつっ」たかのように感じ、前よりもいっそう化粧を濃くして坂に出る。「棺のようなベッド」の上で架空の物語を夢見ながら、自分の物語の創作を始めるようになる。その物語とは、坂の途中に住む若妻がある貧しい音楽学生と恋し、彼の生活を助けるために夫の秘蔵している花瓶を売ろうとするが、その花瓶は抱擁していた男の手から落ちて真二つに割れてしまうといった内容である。千賀子は前に翻訳した春本の場面を思い出しながら、「夫に隠れて他の男を家に引き入れる女心を描いていると、そういうことの曾つてなかった自分が物語の中で啓作に復讐している快感を味わえるのである」。そんなある晩、雨音に打たれている中、坂道で花瓶を割った恋人の抱き合う場面を空想しながら寝入った千賀子は、けたたましいベルの音に起こされる。啓作がドアを開けると、愛撫しあっている若いカップルがその背中でベルを押していたのであった。千賀子は寝入るまで考えていた空想がそのまま現実に重なったことを怪訝に思う。

> 狐につままれたような呆けた顔で、寝間着の啓作と千賀子は雨後の濡れ光る坂道の真ん中に立っていた。顔を見合すと何とも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口の辺りに浮かんでいた。(37)

これで作品が終わっている。

この妖しさが漂う作品は多くの論議を呼ぶ。「妖」について、奥野

健男は「家や土地に執着する女の心を、そこに住む生霊のようなものを描いている」と言い、この作も円地の一貫した「女の業」「女の執念」というライト・モチーフを逸らさないものだと言っている[21]。また、小松伸六は「中年のセックスにかかわる現実と幻想がないまぜになって放埒な世界を展開させる」と述べている[22]。同時代の女性作家平林たい子は、

> 「妖」の主人公は「女坂」の倫や「ひもじい月日」のさくのように、女の喜びに飢えているだけではなく、その渇望を通じて何かに化けようとしているのである。それは同時に円地さんが今まで訴えつづけてきた女の飢えを、ただの飢えで終わらせずに主題の上で質的変化をとげさせる文学的意欲を現しているのである[23]。

と的を射た批評をしている。

また、「妖」の古典受容についても注目が集まった。前田睦子は「古典の物語を登場人物のイメージや生活に重ねることでその作品が不思議なくらい重厚に陰影と立体感とをともなって読む者の心に迫ってくる場合がある。」と述べている[24]。野口裕子は『伊勢物語』の挿入によって、「現代の倫理や社会通念からの開放が可能になり、千賀子の『放恣な夢』がより自由に結ばれるようになった」と指摘している[25]。

確かに古典を下地に使うことにより現実と幻想とを交錯させる方法は「妖」の妖しさを巧みに醸しているが、妖しいと思われる「妖」の本質にはセクシズムとエイジズムの虚構性と恣意性が潜められているため、まだ検討の余地があると思われる。そこで、評論家が看過しがちな円地テクストの撹乱的なパロディ的要素を分析しながら、「妖」なるものの内実を解明してみたい。

---

[21] 奥野健男（1959）pp.375-85
[22] 小松伸六（1978）「人と文学」『筑摩現代文学大系　41』筑摩書房 p.516
[23] 小林富久子（2005）p.179
[24] 山本健吉（1960）「円地文子解説」『日本文学全集五十八』新潮社
[25] 野口裕子（2003）p.86

さて、何歳から高齢者になるか。今日では、国連では六十歳以上を「高齢者」と定義しているが、世界保健機関（WHO）によると、高齢者は六五歳以上となっている。だが、ボーヴォワールが述べたように、老いとは「客観的に決定されるところの私の対他存在（他者から見ての、また他者に対するかぎりにおいての、私という存在）と、それを通して私が自分自身についてもつ意識とのあいだの弁証法的関係なのである」[26]。つまり、千賀子のように、老いは自覚されるものではなく、他者（夫）からの注意で自分の老いを認識させられるのである。若い頃は「見事な御髪」と褒められてもうれしいと思わなかった千賀子は、鏡に映っている生え際が薄くなった自分の髪を見ると、自分も普段電車で見かける醜怪な老女の姿になりかねないことに気づき、耐えられないむなしさとわびしさに襲われるのである。自分の老いを引き受けることが特に困難なのは、つねに老いを自分とは無関係の異質のようなものとみなしてきたからなのである。老女が醜くて情けない存在であるという社会通念にとらわれる千賀子は、老いがわが身に忍び寄っていると発見するとき、自分が依然として自分でありながら、衰えた身体により別の者になってしまうというアイデンティティの危機が発生するのである。

> 髪の毛の薄くなるのを気にし、老眼鏡をかけねば文字は見えず、義歯をぬき取れば口の中はがらん洞になる。眼鏡だの義歯だの、やがては他人の髪でつくった髭だの、肉体と別のさまざまなものを鎧兜のように身につけて、猶若く見せたい美しくありたいと渇くほど願う自分は、一体何ものなのであろう。(25)

老いは追い立てられるような狼狽感をもたらすのみならず、死亡へのプロセスであるとも連想させるから、こういったアイデンティティの危機から脱出するために、千賀子は若返りの化粧をしながら、気味が悪いほど「心の働きが自由」である自分を幻想の世界に浸らせ、現実の生活では無縁な女の欲望を味わうしかないのである。高齢女性の恋愛について、円地は「女としての花実が現実に失われて

[26] ボーヴォワール（1978）下巻 p.334

いる実感が、逆にあらゆる可能性を女の中にふとらせていく」[27]と言っているように、千賀子は古典の女作家や「九十九髪」の老女に同一化することによりエネルギーをもらい、艶やかな幻想世界で女の喜びの飢えを満たし、女の可能性を太らせるのである。

人は老いても肉体と精神の両方で生きている人間であるが、老人が若者と同じように欲望や感情を示すと、よく世間から非難を浴びる。さらに、老人の恋愛や嫉妬は醜悪あるいは滑稽であり、性欲は嫌悪感を起こさせるものとされる[28]。だが、こういった老人を差別するエイジズムは古くからあるものとはいえない。日本の古典文学には確かに老女の恋を扱った伝統がある。それゆえ、小笠原美子と野口裕子が指摘したように、老女の性を現実のものとしてリアルに描くとすれば、「色情狂的な下品さ、いやらしさを伴う恐れが充分ある」[29]ため、『伊勢物語』の挿入により、千賀子は「現代の倫理や社会通念」[30]にとらわれないまま、若い折に味わわなかった愛の幻想を夢見ることができる。

現実を織り交ぜた放恣な夢を文字に綴ったあと、千賀子は「妖しい笑いを眼に溜めてじっと坂の音に耳を傾けていた」。これは作中に唯一「妖」という文字が出ている部分である。現実世界では表現できない、認められない老女の情熱、喜び、憤り、渇望などを、古典を下敷きにした幻想世界で一気に爆発させることがもたらした「妖」しさの本質は、実は性差別と年齢差別が相互に作用しあう男性による一枚岩的な定義に抑圧される高齢女性の現実状況を体現してしまうのではないか。はじめに自分の老いを受容できない千賀子が反映したのは高齢女性に対するネガティブな通念であるが、と同時にそういった男性中心の支配的基準は彼女の無批判な自己充足の様態を表す幻想や妄想により打ちのめされたり、攪乱されたりするのでは

---

[27] 円地文子（2007）「見惚れ、気惚れ、底惚れ」『恋愛について』中村新一郎編 岩波書店 p.214
[28] ボーヴォワール（1978）上巻 p.8
[29] 小笠原美子（1981）『円地文子の世界』創林社
[30] 野口裕子（2003）p.86

ないか。

物語の結末で、坂道の真ん中に立ち竦みながら、すぼんだ口に奇妙な笑いを浮かべあう千賀子夫婦の姿は、欲情に興奮する若いカップルと鮮やかなコントラストになる。夢から覚めたら老女としての現実が待っているが、自分の幻想が現実と交錯しているとわかった円地文子のヒロインは、ますます放恣な幻想世界を築き、今度は若妻の身に任せるのではなく、「遊魂」の蘇芳のように老いを引き受ける身体を通して老女の快楽を求めていく。

四、ファンタジー・ランドを逍遥する放恣の魂

六十代に入っても円地文子の創作意欲はまだまだ衰えを見せない。六四歳から発表した「狐火」(1969)「遊魂」(1970)「蛇の声」(1970)三連作は『遊魂』に収められ、第四回日本文学大賞を受賞する。三作品に共通したモチーフが「遊魂」に籠もっているためそれを書名にし、さらに、自分の作品を解題するのを忌んでいる円地が珍しくそのモチーフについて説明している。

> 実存主義も神秘主義も理念として私にはいっこうわかってはいないが、現実の自分の肉体の占めている時空とは別の境の存在する別の自分があり別の相手があると言う仮想は、私のうちにここ数年来、自然に芽生え育っている。云わばこの作品集は、そうした想念を文学化の路線に乗せて行った試みとも言えようか。今後も私は多分こうした傾向を遂って文学の道を歩み続けていくであろう[31]。

円地自身をモデルにしたと思われる初老の女作家を主人公としたこの三連作がターニングポイントとなり、円地の老女もののファンタジーが次々と続くのである。次は「遊魂」を中心に分析していく。

ヒロインの加古川蘇芳は六十過ぎの作家であり、原稿執筆のため家族と離れて一人暮らしをしている。蘇芳は娘婿の渡欽吾に浅い恋愛感情を持ち、「兄妹のようでもあり、親子のようでもあり、友達の

[31] 円地文子(1978)「解題」『円地文子全集』第十五巻、新潮社 p.443

ようでもあった」ような話し方で、義母が娘婿に持つ感情を明らかに超える。物語の最初の場面は蘇芳が京都の葵祭りで、秩序の美が漂う「王朝時代の神と貴族との間に保たれた厳かな儀式」を見た後、たまたま学会で京都にいた欽吾と夕食をとる。その翌日、蘇芳の身体から抜け出すもう一人の分身が、新幹線で東京へ向かう欽吾の後を追ってホテルへと誘い、娘夫婦がしているように、一緒に風呂に入り、「彼の心と身体の奥処にまで自分が沁み通って行った」ような愛の交歓の生々しい感じを存分に味わう。一方、現実世界での欽吾は新幹線の中で転寝しながら、同じ経験を恍惚感の伴う「痴夢」の中で楽しむ。

一般社会のモラルを超えているような蘇芳の家族自体が形破りである。「欽吾を愛している」とさえ思う蘇芳や、義母に常軌を逸する感情を持つ欽吾、そして、野生の持ち主である娘の留美など、みんなが欽吾の自称する「狂人部落」に属する。

> 世間の常識からはみ出したところで自分たちなりの秩序を作っている欽吾や自分などは、一種のエトランジェでなければ、欽吾の口癖の狂人部落の住民の極印を押されても是非ないのであろう。そういう特殊な秩序のために、芯のところでお互いに撓めたり押さえたりしているもののあることについて他人は知りはしない[32]。(173)

母と夫との異常な仲良さを嫉妬もしないし邪魔もしない留美を、欽吾は好きで、何人の子供も出来て、仲睦まじい生活である。娘は娘で、野放図で夫と母の前を平気で素裸で通り過ぎたり、夫との前夜の秘め事を母にもほのめかしたりして、「蘇芳の隈の多い心に、どう影を落としようもないほどあからさまに原始的な男と女を甦らせることになった」。娘とは臍の緒でつながり、娘夫婦の交わりに蘇芳は自分で果たせない欲望が娘の身体を通して広がり花咲くのを意識するという。

欽吾の他に、蘇芳にはもう一人の恋人がいる。それは十年前のこと、蘇芳が最後に恋した人であった。ある日、蘇芳にとっての「光

[32] 「遊魂」の引用は『円地文子全集』第5巻（新潮社、1978）による。

源氏」である三厨という年下の物理学者が米国から華々しく帰国したことを知りながら、蘇芳は三厨に会うのをためらい、「眼さきが眩くよう」になる。だが、欽吾に、会いたければ誰にも気兼ねせずに会うべきだといわれ、欽吾を通して三厨との再会の約束を得る。その際、欽吾に代わって電話口に出た蘇芳は、緊張するあまりに貧血を起こして倒れる。そしてその夜、もう一人の自分が蘇芳からさまよい出し、仮現の世界で三厨と交わりあい、彼の「奥所」に取り憑き記憶づけたことも確認する。だが、翌日蘇芳が現実に見た三厨は世に認められた成功者の立派さとは裏腹に、かつての女のエロスをくすぐった「精悍な美しさ」を失ってしまい、「ひどく小さく黒く、アラビヤ人の少年のように見え」る。白々しさだけが残る再会はうちとけた雰囲気が作れぬままに、三厨はアメリカに戻っていった。

佐々木充は、現代的背景を「幽暗な王朝的古代」の原理と直結させたところがこの作品の特徴と述べ、葵の上を絶命させる御息所の生霊のような嫉妬を持っていないが蘇芳の「緊縛」の魂は「悲しみと嘆きとに無縁だとはいいえない」と指摘している[33]。だが、氏は、既存の男性中心の言語の秩序にまつわっている、蘇芳の霊魂を悲しませる、嘆かせる理由については深く触れていないようである。

「妖」の千賀子より一層年老いた蘇芳は、月日に衰えていく容貌や体力と逆に、内心の働きも一層恐ろしく自由活発になるため、内心にも身体にも並存する相反の感情が千賀子より烈しい。たとえば、蘇芳が普段身につけているのは「曇った薄藍の細かい御所解き模様に、白地に藤を紫紺と銀糸で織上げた袋帯」という「年配のさび」を見せる着物であるが、地味な上着の下の襦袢には、人目に見えないところだけ派手な色を散らすのが好きである。すなわち、表では蘇芳は年齢規範に従い、年にふさわしい格好をするが、裏ではその規範から逃れたいという欲望が抑えきれないのである。蘇芳はベッドの上に広がった衣装が自分の身体にまといついていたときよりも

[33] 佐々木充（1976）「遊魂　円地文子」『国文学解釈と教材の研究』21（9）pp.106-108

何倍も女らしさを発散すると思い、身体の物質性の形成に一役を買う衣装について次のように語る。

> 衣装哲学という本があるけれども、肉附きの面ではなくて、着物も私たちにとっては皮膚の一部だわ。それも、徳川時代以来の儒教の伝統まで香料に薫きこんである古い和服が皮膚になっているのではね。倫理にはいつでも、美学が平行していなければならないでしょう。私は息子のような年の男が好きになったって、何もはずかしがったりする必要はないと思っているけれども、私の皮膚になってしまっている着物はそれを素直に受取らないのよ。(177-178)

衣装の美学は実は儒教の伝統や倫理などの文化的コードを内包するため、「さび」を見せる衣装は普通の高齢女性が着るものであるとされる。逆に同じく老女であるが「開け放しの気性」の里見芳江のように「薄桃色かと思われるほど派手な総絞りの訪問着」を着たら、「鄙びたおかしみ」の老女と見えるようになる。

ジュディス・バトラーは、「行為や身振りや演技は、それらが表出しているはずの本質やアイデンティティが、じつは身体的記号といった言説手段によって捏造され保持されている偽造物にすぎないという意味で、パフォーマティヴなものである」(圏点原文通り)と指摘し、ジェンダーを様々な規範の反復的な引用とその沈殿とみなす[34]。バトラーによれば、人は発話するとき、言語に含まれる社会的な規範や慣習を反復するため、常に体制の保持に加担することになるのだが、同時にパロディとしての再文脈化も行うのである。たとえば、「女らしさ」という規範が、反復することによって形成や確認がなされるため、反復とは、規範を引用しているようでいながら、そもそももっともオリジナルな起源としての規範などないことを暴露する行為である。そして、ジェンダー・パフォーマンスとは、服などのように、自由意志を持つ行為者が選択的に決定できるものではな

[34] ジュディス・バトラー(2004)竹村和子訳『ジェンダー・トラブル』青土社 p.240

く、むしろ生存可能な主体としての資格を得るための、規範の強制的な引用にある。したがって、生存していくために、「女」を演出せざるを得ないためのコスチューム自体のほうがを着ている人よりも女らしさを発散するということもジェンダーの捏造性を示すのではないか。また、「女らしさ」の反復や引用をしながら、規範をずらすということは蘇芳の内心の葛藤の元になるのだが、同時に「再意味づけや再文脈化に向かって開かれる流動的なアイデンティティ」[35]を構築するきっかけにもなるのではないか。

鏡の中の自分の小皺としみだらけの顔を見つめる蘇芳はうわべでは、老と死を自然に受け入れることを納得する、深井面のような平然さを持っているが、芯からはジェンダーや年齢にたいする強制的な規範や倫理に対して強い抵抗感を持つのである。息苦しい着物がもたらす「緊縛」を喜ぶ精神がマゾヒズムのようにもう一つの反発の力を噴き上げさせる。結局、「自分のうちにくぐもっていて、折々自分に話しかけていた声」は、一つの形に凝って、自分のうちからさまよい出て行き、蘇芳が出来ないことを代行するのである。蘇芳は遊魂によって流動的、開放的なアイデンティティを構築し始める。

『源氏物語』の葵の巻の六条御息所を連想させる、一人の人間の想念が他人へと入り込むという憑霊現象は『女面』にも見られる。だが、生霊が源氏の愛する葵の上を殺す六条御息所は嫉妬の鬼であるという一般的な考え方に反して、『女面』の主人公の三重子（そして作者の円地）は六条御息所を、「男の中に摩滅することの出来ない自我に身を焼きながら、現実のいかなる行動にもよらず、憑霊的な能力によって、自分の意思を必ず他に伝え、それを遂行させねばやまぬ霊女」であると称える[36]。「遊魂」においての憑霊現象も抑圧された女性が自我を求めるための手段にすぎない。そのうえ、「葵祭」の琴の音とともに登場する生霊の「女」の展開や理想の男性像としての光源氏の引用は、蘇芳の貴族性を裏付け、貴族的な美の体現者

[35] バトラー（2004）p.243
[36] 円地文子（1958）『女面』『昭和文学全集 12』小学館 p.873

と位置づける[37]。従って、現代の老女に対する規範を引用する蘇芳の身体的パフォーマンスは平安貴族の「教養」と結び付けられ、そして彼女の恋愛感情もまた、「老醜」の咎めを免れ、「最高貴族階級の女性」の抑制された「自我」として再定義されるのである[38]。また、ファンタジー・ランドを逍遥する蘇芳の放恣の魂は、古代における受動的に神霊の憑依になる巫女や、嫉妬深い六条御息所というイメージを逆転し、パワーが与えられる能動的な女になる。蘇芳の老いに対するアンビバレントな感情は、身体に書き込むジェンダーとエイジングの示差的なカテゴリーが総合に作用しあう言説文化を巧みに攪乱するのである。

さらに、男性中心の言説文化をパロディ化するのは仮現世界をさまよう蘇芳の生霊のみならず、「遊魂」における男性像も既存のまなざしの性差的なヒエラルキーを逆転するのである。母と娘の双方が娘婿を共有するのは一夫多妻の『源氏物語』を連想させながら、仮現世界においてはためらわずに「女」の誘いに乗り、「彼女のこのむままに」痴戯に耽る欽吾も光源氏さながらの色好みのような振る舞いである。そして、作品冒頭に蘇芳の夢とうつつの淡い朧気な意識に立ち現れる、「葵祭、唐鞍、光源氏、……それにメキシコ湾の群青の海に浮ぶ男の顔」の光源氏的人物としての三厨という物理学者をも配する。しかし、蘇芳が幻想した男たちは実態からかけ離れた別の人であり、再会したとき魅力を失った三厨とは距離が離れていくような感じさえしたのである。つまり、蘇芳にとっての理想的な男性像はあくまでも現実の世界ではなく、操られるままに「女」と戯れる仮現の世界でしか存在しない。だが、ここで見逃せないのは、蘇芳の幻想的な世界では、彼女の好みにより作られる男性像が自分の束縛される魂を解放し、自我を求める道具になることで、男たちへ能動的なまなざしを向けられる蘇芳は見る主体になるのである。

---

[37] 古代の貴族に愛好される赤紫の蘇芳色に由来する蘇芳という名前は、貴族性のみならず、色恋の意味合いも含んでいる。

[38] 倉田容子（2010）『語る老女　語られる老女―日本近現代文学にみる女の老い』學藝書林 pp.260-262

さらに、蘇芳が娘婿の欽吾や息子のような年の三厨に惚れるという、「フェードラ・コンプレックス」[39]自体は、エレクトラ・コンプレックスやエディプス・コンプレックスなど子供のほうが親に抱く強い独占欲的な愛情の状態に対する風刺的な模倣（mimicry）ではないか。「遊魂」は、元来男性は見る主体、女性は見られる客体とされるという、家父長制的な社会のイデオロギーをそのまま反映した男のパラダイムを逆転するのである。

「遊魂」の結末部で次のような文が示している。

> 個が数の中に失われて行く世界でも、自分とだけ内応することを知っているあの得体の知れない女は、男たちの論理や、行動力などをものの数ともしないで、どこまでもいつまでも歩きつづけ、さまよいつづけて、彼らの中へ忍び込み、女でなければ出来ない方法で彼らの実態を探り知って来るに違いない。（210）

女しか出来ない方法で不実な男とその家への復讐を果たす『女面』の三重子とは異曲同工のように、蘇芳も女でなければ出来ない方法で変幻自在な魂を持つものに変身して、自らの欲望を満足するために男性の本質を探しているのである。だが、本質的な女性性や男性性を求めれば求めるほど、現実世界においても幻想世界においても現れる女性性や男性性といった概念の偽造性が露見してしまうのではないか。また、「遊魂」の語りは、一見従来の男性の優位的支配的な見る主体の立場、欲望する立場を奪い、階層的な二項対立を逆転しているが、結局はやはり二項対立のロジックにはまっているように見える。しかし、重要なのは、作者の円地が巧みにジェンダーのパフォーマティヴ性を逆手にとり、高齢女性を取り巻く複合的な抑圧状況を見極め、蘇芳のような曖昧模糊としていて、かつ奔放自在

[39] フェードラ・コンプレックス（Phaedra complex）はフェードラはギリシア神話におけるアテナイの王であるテーセウスの妻であるが、テーセウスより継息子のほうに心をうばれる。ただし、継母の自分に対する烈しい恋に驚かせた継息子はフェードラをはねつけたり、嘲ったりする。結局、フェードラは自分の欲求を恥じて自殺した。

な魂を通して、これまで不可視な位置へと追いやられてきた高齢女性に改めてアイデンティティを再構築する立場を与えたのである。

五、おわりに

女性の身体は近代男性中心の言語体制の中で、男性によって非対称的に語られてきたため、高齢女性が若い女性より一層他者化され不可視化されているのは想像には難くない。千賀子と蘇芳は行動の抑制された現実と、年齢を重ねるごとに逆に自由になる心が作り出す世界の間を彷徨して生きている女性である。そして、彼女たちの現実では抹殺された情欲を「妖しい」ものと思わせないために、作者の円地文子は古典を下敷きに彼女たちの感情表現や自己主張を幻想の世界で取り戻す。

円地文子は間テクスト性というポストモダン的な技法を通して、現実の既存ジェンダーや年齢に対する規範だけにとどまらず、受動的に神霊の憑依になる巫女や、復讐に駆られる六条御息所の生霊などのイメージをも転覆する、女性の快楽を求める能動的な「書く」老女という表象を作り出すのである。父／象徴的な掟とされる「父」にアンビバレント的な感情を持つからこそ、円地自身、そして小説のヒロインたちは、自立した「書く」女として禁止される公的世界へ立ち入り、男性の支配的基準を模倣したり嘲弄したすることが出来るのである。そして、そういった幻想の世界をさまよう撹乱的な老女の表象は従来公的語りとして認知されてきた日本の男性中心的物語の権威に底流から揺さぶりをかけるのである。

「遊魂」の後、円地が作り出した変幻自在な魂を持つ老女は、さらに「花食い姥」における男を食べると思わせる山姥に変貌してしまう。また、七十代に完成した『彩霧』や『菊慈童』などにおいても老女のセクシュアリティのみならず、男性の老いとエロスや同性愛など一般の常識や節度、モラルを破るほど放恣な幻想世界が展開し続けるのであるが、これらの秀作については紙幅の都合上、別稿で取り上げることにしたい。

謝辞

本稿の修正に際し、匿名レフェリーの先生方に数々の貴重なコメントを頂いた。ここに記して感謝申し上げる。

参考文献

石原慎太郎（2001）『週刊女性』2001 年 11 月 6 日號。

一番ケ瀬康子、江種 満子ほか（1993）『煌きのサンセット―文学に「老い」を読む』中央法規出版

今井泰子ほか（2009）『短編女性文学　現代』おうふう

円地文子（1958）『女面』『昭和文学全集 12』小学館

――――（1976）『妖』新潮社

――――（1978）『円地文子全集』第五巻、新潮社

――――（1978）『円地文子全集』第十五巻、新潮社

――――（1978）『円地文子全集』第十六巻、新潮社

――――（1980）『私の愛情論』主婦と生活社

――――（2007）「見惚れ、気惚れ、底惚れ」『恋愛について』中村新一郎編、岩波書店

小笠原美子（1981）『円地文子の世界』創林社

尾形明子、長谷川啓（2008）『老いの愉楽―「老人文学」の魅力』東京堂出版

奥野健男（1959）「永遠に恐れられる女」『円地文子全集』第三巻、新潮社 pp.375-85

熊坂敦子（1976）「インタビュー・円地文子氏に聞く」『国文学』七月号　pp.26-38

倉田容子（2010）『語る老女　語られる老女―日本近現代文学にみる女の老い』學藝書林

小林富久子（1992）「『女坂』―反逆の構造」『女が読む日本近代文学フェミニズム批評の試み』新曜社

――――（2005）『円地文子　ジェンダーで読む作家の生と作品』新典社

小松伸六（1965）「解説」『筑摩現代文学大系　平林たい子・円地文子集』筑摩書房
————（1978）「人と文学」『筑摩現代文学大系　41』筑摩書房
佐々木充（1976）「遊魂　円地文子」『国文学解釈と教材の研究』21（9）pp.106-108
シモーヌ・ボーヴォワール（1978）『老い』上、下巻、人文書院
ジュディス・バトラー（2004）竹村和子訳『ジェンダー・トラブル』青土社
ジュリア・クリステヴァ（1983）『セメイオチケ〈1〉記号の解体学』せりか書房
鈴木斌（2011）『老人文学論―戦争・政治・性をめぐって』菁柿堂
須波敏子（1998）『円地文子論』おうふう
田中愛（1998）「円地文子『妖』論―「妖」なるものの解明をめざして―」*Bulletin of Shinshu Honan Women's Junior College* 15, pp.151-164.
田中澄江（1972）「たわやかな美しさ円地文子『遊魂』」『群像』27（1）pp.308-310
ドロシー・ディナースタイン（1984）岸田秀・寺沢みづほ訳『性幻想と不安』河出書房
野口裕子（2003）『円地文子の軌跡』和泉書院
服藤早苗（2001）『平安朝に老いを学ぶ』朝日新聞社
細谷実（2008）「美醜としての身体―美醜評価のまなざしの中で生きる」『身体とアイデンティティ・トラブル』金井淑子編、明石書店
前田睦子（1971）「円地文子論」『武庫川国文』pp.54-71
水田宗子（1992）『ヒロインからヒーローへ』田畑書店
宮木孝子（1995）「『遊魂』小論―時空を超えた魂の往還―」『実践国文学』47、pp.50-58
村松定孝・渡辺澄子編（1990）『現代女性文学辞典』東京堂
山本健吉（1960）「円地文子解説」『日本文学全集五十八』新潮社
吉田精一（1961）「円地文子と執念の文学１」『国文学：解釈と教材

の研究』1月号 pp.162-166

――――（1961）「円地文子と執念の文学２」『国文学：解釈と教材の研究』2月号 pp.152-159

Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter*. New York: Routledge.

Copeland, Rebecca and Esperanza Ramirez-Christensen eds. (2001). *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*. Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.

Cornyetz, Nina (1999). *Dangerous Women, Deadly Words: Phallic Fantasy and Modernity in Three Japanese Writers*. Stanford: Standard University Press.

Beauvoir, Simone de (1972). Trans. Patrick O'Brian. *The Coming of Age*. New York: G. P. Putnam's Son.

Hulvey, Yumiko (1995). "The Intertexual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko," in *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives,* ed. by Charles We-Hsun Fu and Steven Heine. New York: State University of New York Press. pp.169-224.

Jackson, Rosemary (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion, New Accents Library Collection*. London: Routledge.

Mikals-Adachi, Eileen B. (2001) "Enchi Fumiko: Female Sexuality and the Absent Father," in *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father,* ed. by Rebecca L. Copeland and Esperanza Ramirez-Christensen. Honolulu, HI: University of Hawai'i Press. pp.194-215.