台大日本語文研究第 16 期
2008 年 12 月，頁 81-108
2008-10-08 收稿，2008-12-22 通過刊登

桐野夏生『燃燒的靈魂』論

坂元さおり*

摘要

桐野夏生（1951～）可說是現今日本的代表作家之一，擅長將社會重大事件改編成爲精采的娛樂小說，也因此廣受日本國內外各階層讀者好評。『燃燒的靈魂』是 2004 年起桐野刊登於每日新聞晚報上的作品。『燃燒的靈魂』的主角隸屬於日本的「團塊世代」，是一位看似「隨處可見」的 59 歲家庭主婦。作品描寫主角（被迫）從原本的人生位置退休後，大步邁向新世界（只能用光輝燦爛來形容的世界）的身姿，而這也正是本作引發熱烈迴響的主因。

本論文分析『燃燒的靈魂』時，參考同爲「團塊世代（即二戰後的嬰兒潮世代）」的社會學者——上野千鶴子（1948～）之近年言論。上野活躍於女性主義領域，並積極地將成果應用於文學評論界，近年言論更有連結「『團塊世代』與女性的年老」之企圖。上野認爲「呈現『女性與年老』的文學手法仍有待深入探討」，而『燃燒的靈魂』恰巧以文學作品的姿態多方驗證此說法。除此之外，本作詳加描寫主角敏子之夫等同世代的男性，對於「『男性的年老』與文學表現」之議題亦有其剖析力。本論文將針對上述幾點詳加檢討。

關鍵詞：團塊世代、退休、被迫接受的「年老」意識、「『女性的年老』與其文學表現」、「『男性的年老』與其文學表現」

* 輔仁大學日本語文學系助理教授

KIRINO Natsuo “Tamamoe”

Sakamoto Saori*

Abstract

Natsuno KIRINO (1951-), one of the leading writers in present Japan, excels at adapting media event in the society for substantial entertainment, therefore, receiving appreciative criticisms from readers in Japan and abroad. From 2004, KIRINO’s “Tamamoe” appeared in MAIASA evening paper in serialized form. The main character of Tamamoe belongs to the baby boom generation and is a homemaker who seems to exist everywhere. The author describes the new world (a world whereby only “pristine” can describe it) that the main character of the novel approaches after retiring from an active life and this is the major reason for responses which flown in from around the world.

To analyze Tamamoe, a comparison between Tamamoe and the style of speech and writing of another of the baby boom generation sociologist, Chizuko UENO (1948-) is made. UENO wants to project her research domain- Feminism enthusiastically upon literary criticism and recently she tends to combine the baby boom generation with the old age. UENO believes that the literary methods employed to present “female and the old age” needs to be discussed and fortuitously Tamamoe proves it in many ways. In addition, the author also depicts male of the same generation, e.g. the husband of the main character and this is a way to

* Assistant Professor of the Department of Japanese Language and Literature, Fu Jen Catholic University

analyze “male and the old age.” In this paper I will investigate these above-mentioned viewpoints.

Key words: The baby boom generation, retirement from active life, the obligated conscious of the old age, the old age of female and its literary character, the old age of male and its literary character

桐野夏生『魂萌え！』論

坂元さおり*

要旨

桐野夏生（1951～）は現代日本を代表する作家の一人であり、衝撃的な社会事件を優れたエンターテイメントとして描くことで、広範な読者と高い評価を国内外で得てきた。その桐野が 2004 年から毎日新聞夕刊紙上に連載したのが『魂萌え！』である。『魂萌え！』ではいわゆる「団塊の世代」に属する 59 歳の「どこにでもいそうな主婦」が主人公に据えられており、「現役」を下りる（下りさせられる）ことによって、逆に新たな世界（「瑞々しい」とでも形容するほかない世界）へと大きく踏み出す姿が書かれており、まさにその点ゆえに大きな反響を呼び起こした。

本稿ではこの『魂萌え！』を分析するにあって、まずは「団塊の世代」に属する社会学者、上野千鶴子（1948～）の近年の言説を補助線としながら検討してみたい。というのは、上野はそれまでの中心的フィールドワークであったフェミニズムを「文学」に照射させるような仕事にも意欲的であり、近年ではそれに「『団塊の世代』と女の老い」とをリンクさせるような発言を盛んに行っているからだ。そういった意味で、「『女の老い』をめぐる文学表現は、まだまだこれからの課題」と言う上野の言説に『魂萌え！』は文学作品として応じるものを多分に持っていると思われる。それだけではなく、本作は主人公敏子の夫など、男性陣の姿をも丁寧に描きこむことで、「『男の老い』と文学表現」にも切り込む力を有しているのだ。以上

* 輔仁大学日本語文学系助理教授

の点について本稿では詳しく検討していく。

キーワード：団塊の世代、現役引退、周りから押し付けられる「老い」の意識、「女の老い」をめぐる文学表現、「男の老い」をめぐる文学表現

桐野夏生『魂萌え！』論

坂元さおり

一、はじめに

桐野夏生（1951～）は現代日本を代表する作家の一人であり、衝撃的な社会事件を優れたエンターテイメントとして描くことで、広範な読者と高い評価を国内外で得てきた。例えば弁当工場で劣悪な労働条件の下、働くパートの主婦が偶発的に夫を殺してしまう『OUT』(1998)[1]に対し、「ドイツのインテリ層に読まれる高級紙《ツァイト》は『キリノの視線は、日本社会の狂気、残酷さ、そして孤独に向けられている』として、本作が資本主義社会の暗部を描いていると、評している」[2]。また、実際の社会事件に材をとった桐野作品としては、東電 OL 事件に材をとった『グロテスク』(2003) や新潟少女監禁事件に材をとった『残虐記』(2004)などが挙げられるが、これらの作品でも「日本社会の狂気、残酷さ、孤独」は丹念に描かれている[3]。

その桐野が 2004 年から毎日新聞夕刊紙上に連載したのが『魂萌え！』である[4]。『魂萌え！』では五十九歳の「どこにでもいそうな主婦」が主人公に据えられており、従来の桐野作品のファンからは「毒が足りない」という意見も寄せられたようだが[5]、「現役」を下りる（下りさせられる）ことによって、逆に新たな世界（「瑞々しい」

[1] 英訳・ドイツ語訳は共に 2003 年。2004 年には本作でアメリカ探偵作家クラブ賞（通称エドガー賞）にノミネートされている。
[2] 「海外で桐野夏生はいかに評価されたか」『The COOL！小説新潮別冊 桐野夏生スペシャル』新潮社 2005 年 9 月 157 頁。
[3] 例えば角田光代は『グロテスク』に対し、「実際にあった事件を扱いつつ、それよりも強烈に、印象的に、こちらの心に入り込んでくる小説」と評している（『読売新聞』2003 年 6 月 29 日）。
[4] 単行本化は毎日新聞社 2005 年 4 月。
[5] 「初の新聞連載小説」ということもあって、敢えて「どこにでもいそうな主婦の物語を選」んだ、それゆえ「私の小説を読み慣れた読者には物足りないと移ったり、毒が足りないという意見もあったようです」と桐野は「自作解説」（『文藝』河出書房新社、2008 年 2 月号 87 頁）の中で語っている。

とでも形容するほかない世界）へと大きく踏み出す姿が描かれており、まさにその点ゆえに大きな反響を呼び起こした[6]。なお、三浦雅士はこの作品が「桐野夏生のこれまでの小説のなかでも抜きん出」た「傑作」であり、「団塊の世代が直面しつつある状況を先取りして描いている」[7]と評している。ここで 2005 年の人口構成を見てみるなら「五五歳から六十歳のゾーンが団塊世代」であり、「団塊の世代は、戦後世代の中で女性の専業主婦率が一番高い世代でもある」[8]。これは『魂萌え！』の主人公が五十九歳の専業主婦と設定されているのと合致する。

また、星野智幸は本作に対し「主人公である関口敏子のような存在が小説のテーマとして真正面から描かれたのは、現代日本語文学の中で初めてのことではないか」[9]と言い、それは明治以降の日本の小説が「社会と自分の間にあるズレを意識」した「男」たちの物語であり続けたのに対し、『魂萌え！』では、その「違和感」が「平凡なマジョリティ」に属する「主婦」によって、言語化されているからだ、と言う[10]。

これらの評を見てみるならば、『魂萌え！』への評価は、「現代社会、特に『団塊の世代』がはらむ問題をリアルに描いた」という社会的側面からと、「平凡な女性の内面が新たな形で言語化された」という文学的側面からの双方で成されていることが分かる。本稿ではこの『魂萌え！』を分析するにあたって、まずは「団塊の世代」に属する社会学者、上野千鶴子（1948～）の近年の言説を補助線としながら検討してみたい。というのは、上野はそれまでの中心的フィールドワークであったフェミニズムを「文学」に照射させるような

[6] 本作は 2006 年 10 月ＮＨＫＢＳ２でドラマ化され、大きな反響を呼び、2007 年には阪本順治監督で映画化されてもいる。なおＮＨＫＢＳ２でのドラマ化にあたり、制作統括を担当した岩谷可奈子氏は原作の「リアル」さに打たれ、「世の中に『敏子さん』はゴマンといるに違いない。その『ゴマンといる敏子さんたち』にエールを送りたい」と製作意図を語っている。
http://www.nhk.or.jp/drama/archives/tamamoe/html_tama_midokoro.html
[7] 毎日新聞 2005 年 5 月 1 日　東京朝刊
[8] 上野千鶴子『老いる準備　介護することされること』2005・2 学陽書房
[9] 星野智幸「解説」新潮文庫『魂萌え！（下）』2006・12　新潮社
[10] 注 9 に同じ。

仕事[11]にも意欲的であり、近年ではそれに「『団塊の世代』と女の老い」とをリンクさせるような発言を盛んに行っているからだ。そういった意味で、「『女と老い』をめぐる文学表現は、まだまだこれからの課題」[12]と言う上野の言説に『魂萌え！』は応えるものを多分に持っていると思われる。本稿では『魂萌え！』が物語を展開していく上でのキーワードの一つでもある「現役」という言葉に焦点を当てていくが、それは上野が「女と老い」について語る時のキーワードの一つでもある。

二、上野千鶴子と先輩女性作家との「すれ違い」

桐野の『魂萌え！』発表とほぼ同じ時期に、上野は『老いる準備』（2005）[13]を出版している。同書の中で「老いという経験を主題とした文学作品」として川端康成『眠れる美女』(1961）や谷崎潤一郎『瘋癲老人日記』(1961）を挙げつつも、それらは「高齢になった男のセクシュアリティを主題」としたものに過ぎず、「フランスの哲学者、シモーヌ・ド・ボーヴォワールには『老い』(上・下、人文書院、1972 年）という著作がある」が、日本には「女が老いるという経験に向かった著作はあるだろうか」と上野は問い、次のように続ける[14]。例えば宇野千代の場合、「生涯現役」を主張するばかりで「老い」については語ってくれず、円地文子や大庭みな子は「自分の経験」を多少語ってはいるものの、十分とは言えない。「女が老いるという経験のなかで、若さと美貌を失っていくことにもっとも切実な思いを味わうとすれば、若さと美貌を誇っていた人でなければならない」。そういった意味でも、「この人にこそ、女が老いるという経験を文学の言葉で書いてもらいたいと思った作家、それは故森瑤子さんであ

[11] 一例として『男流文学論』(1992・1、筑摩書房）『上野千鶴子が文学を社会学する』(2000･12、朝日新聞社）などが挙げられる。
[12] 注 8 に同じ。245 頁
[13] 注 8 に同じ。
[14] なお同様の問題意識は「老人介護文学の誕生」(『上野千鶴子が文学を社会学する』2000･12、朝日新聞社、なお初出は『小説トリッパー』1998）にも見られる。

る」と前置きした上で、上野は 1990 年に五十歳を迎えた作家、森瑤子と対談[15]した時のことと、その際に味わった失望を次のように回想する[16]。

> 森瑤子さんは、青春文学ならぬ朱夏文学で出発した人である。彼女が一九七八年に『情事』ですばる文学賞をとったとき、彼女はすでに三七歳。夫も子供もおり、もはや若くなかった。『情事』の冒頭は、「夏が終わろうとしていた」という鮮烈な書き出しで始まる。その森さんに、若さが失われていくさなかに、痛切な思いをこめて白秋文学を書いていただきたい、というのが私の期待だった。森さんの当時の作品には老いを恐れる主人公が登場していた。
>
> 対談は実現したが、みごとなすれ違いに終わった。
>
> 対談で、森さんは「わたくし、まだ現役です」とおっしゃった。その二年後に亡くなった彼女にとっては、怖れていた老いを回避できた、幸せな亡くなり方だったかもしれない。（下線引用者）

上述のように上野は森の死によって彼女の「白秋文学」を読む機会が永遠に失われてしまったことを惜しむのだが、森が上野に向かって「わたくし、まだ現役です」と宣言し、「みごとなすれ違いに終わった」という事態にこそ、「女と老い」をめぐる問題の一つが強く現れているように思われる。

例えばこの対談と直接関係はないが、作家岩橋邦枝（1932～）の次のような言葉は、先に引用した上野と似たような問題意識に立ちながらも異なるスタンスを取っている。岩淵は六十代後半になって「ある新聞の学芸部の記者」の取材を受けた時、「六十代を余生みたいに言う」三十代の記者の態度に対し、強い違和感を覚えたと語っている[17]。この時感じた違和感について、岩橋は「老いの意識とい

---

[15] 『40 歳からの老いの探検学』1990　三省堂
[16] 注 8 に同じ。20 頁～21 頁
[17] 岩橋邦枝「老いを描く〔講演〕」『日本近代文学　第 70 集』（2004・5　日本近代文学会）

うのは、周りから押し付けられるほうが多い。本人が老いを自覚するという以上に、自覚させられる」と補足しつつも、上野が「年齢を超越したような発言を聞きたいわけではない」と否定的に言及する宇野千代を「精神の不老長寿を作品でちゃんと示して生涯現役を全うした作家（下線引用者）」として賞賛してもいる[18]。

岩橋のこの発言を細かく見ていくなら、①六十代の女性が人生を「余生」と勝手に「周りから押し付けられる」ことへの違和感と、②作家である以上、「精神の不老長寿」を「作品」で示せば「生涯現役」を全うできるはずである、という作家としての自負とが交錯しているように思える。そしてこういった岩橋の物言いは、上野に対し「わたくし、まだ現役です」と言い放った森とどこか共通するものがあるのではないか。

当時四十代となったばかりの上野から、先輩女性作家である森に「老い」について「痛切な思い」を聞きたい、との申し出があった時、①で岩橋が言うように、森は「老い」を五十歳の彼女の「属性」として「押し付けられた」ように感じたのではないか（上野にそのような気持ちはなかったとしても）。

さらに②と重なるが、上野のスタンスは「老いることに怖れを抱きながら、老いに直面しつつある女性作家が、その経験の切実さを切実さのままに描いてくれないだろうか」[19]と、「作家の経験」と「作品」とを強く結びつけていくようなものであった。もちろん、森瑤子という作家は、「作家の経験」と「作品」とを強く重ねて読者に読ませてしまうだけの魅力を十分にもった作家ではあったが[20]、「作品に描かれる女の老い」と、「作品を書く作家の、作家としてのバイタリティ」、もしくは「一人の女性としての現役感」とは、また別のものなのではないか。こういった要素が複雑にからみあった結果、上

[18] 注 17 に同じ。
[19] 前掲上野『老いる準備』を参照のこと。
[20] 森は小説執筆以外にも多くのエッセー、対談集を発表しており、華やかな文体でエッセーなどに綴られたその私生活を森の小説と重ねて読む読者は多かったのではないか。現に筆者などもそのような読者の一人であった。

野と森（に代表される先輩女性作家）とは「みごとなすれ違いに終わ」る結果となってしまったのではないか。

こういった世代の違う女同士の「すれ違い」は、「女が老いるという経験」を自ら引き受けて書かれたボーヴォワールの『老い』に、先見的に記されてもいる[21]。「私は五〇歳のとき、あるアメリカ人女子学生からその友人の言葉を告げられて愕然とした、『じゃ、ボーヴォワールって、もう老女（ばばあ）なのね！』この老女（ばばあ）という言葉は、長い伝統によって悪い意味を背負わされている。それは侮辱のようにびひく。それで他人から老人扱いをされると、人はしばしば怒りの反応を示す」（下線引用者）。

『魂萌え!』に話を戻せば、一九五一年生まれの桐野は「団塊の世代」にはやや遅れて生まれた世代とはいえ、一九四八年生まれの上野とほぼ同世代である。その桐野が描く『魂萌え！』には、女性が「現役」を「下りさせられる」のは、周りの「押し付け」によってであり、それによって「たまらなく憂鬱」な気分を当人は味わわされる、という点がまざまざと描かれている。この点は上野が先輩女性作家との間で演じた「すれ違い」を（もしくは、すべての女が年長の女たちに対して演じてきた「すれ違い」を）、そのままに描いてもいる。だがその「すれ違い」こそが、小説の主人公を更なる新しい世界へと導いていく、という点こそが、上野の求める「『女の老い』をめぐる文学表現」の新しさともなっているし、その射程は「『男の老い』をめぐる文学表現」にも届くものとなっている。

もちろん、そのような「『老い』をめぐる文学表現」が鋭く射程に据えられた桐野作品と、そのような作品を精力的に描く作家桐野夏生をそのまま重ねて論じることの危険性には注意が払われるべきだが、次節では「『老い』をめぐる文学表現」について、小説中に頻出する「現役」という言葉によって、物語がどう展開しているかを詳

[21] シモーヌ・ド・ボーヴォワール『老い　上・下』（朝吹三吉訳　人文書院 1972・1）。ボーヴォワールはこの自らの体験に続けてセヴェニエ夫人が「お年寄り」扱いされて傷ついた経験を紹介している（下 339 頁、下線引用者）。

しく見ながら検討していきたい。

三、夫の死によって押し付けられる「主婦の現役引退」

『魂萌え！』の主人公、関口敏子は、六十三歳の夫が心臓麻痺で急死することで、それまでの「恙無い生活」に休止符が打たれてしまったように感じる。寡婦となった敏子が既に「現役」ではない、とまず決め付けるのは息子彰之である。彰之は父親の葬式にアメリカから八年ぶりに戻って来たのだが、アメリカでの生活に行き詰ったことを恥じて、八年間敏子たちに連絡を敢えて取らなかったことを哀れっぽく告白する。そして父親の死をきっかけに、家族を連れて東京に戻り、敏子と同居し新生活を始めたい旨を伝える。

「何考えてるの。お母さん」

「いや、しばらく離れていた息子と一緒に住むってどんな感じかしらと思って」

「昔と変わらないでしょう」彰之は雨の染みがあるキッチンの天井を見上げた。「人間の生活なんて変わらないですよ。代替わりってことです。お母さんはちょっと若い隠居ですよ」

隠居か、とたまらなく憂鬱になる。自分はまだ五十九歳だ。美奈子は現役の主婦、和世はセレクトショップのオーナー、栄子は今が遊び盛りとばかりに出歩いているというのに。（上 101 頁、下線引用者）

このように敏子は、以前同級生であった友の名前を挙げながら、自分ばかりが「夫の死」によって「隠居」に追い遣られるのはなぜなのか、と自問する。それは敏子の身分が「専業主婦」だからであり、子供が独立し、夫が死んだ今、「家庭の主婦」という地位は形骸化してしまうからだ[22]。同じ年の女性であっても、「家族」―特に夫が健在ならば「現役の主婦」（美奈子）と言えるのであり、家庭外に

[22] 寡婦となり、「家族」が形骸化したとしても、ある程度年をとった女性に対する一般的な呼称は「奥さん」以外にはない。こういった点について、作家笙野頼子は『愛別外雑記』（2001、河出書房）などで「独身」であっても女性は「奥さん」としか呼ばれないことを諧謔的に問題提起してもいる。

仕事を持つならば「現役のオーナー」（和世）であり、趣味の世界を「今が遊び盛りとばかりに出歩」くならば（栄子）、「現役引退」を引き伸ばすことができるはずだからである。

その「現役引退」の憂鬱さから逃げるため、敏子は息子一家と再び「家族」を作ること――「若い隠居」という身分での参加であれ――に、希望を見出そうともする。例えば久しぶりに帰国した息子のために、敏子は「納豆や干物を添えた朝食を作ってや」るのだが、「手間はかかっても、再び家族のための食事を作るのは楽しくもあった。このような生活だったら続けてもいい、と密かに考え」たりもする。だがそれと同時に、「家族」に尽くしたところで、決して報われることはない、という「黒々とした思い」に敏子は苛まれもする。なぜなら、敏子は夫に十年も付き合い続けてきた秘密の愛人がいたことを夫の死後、初めて知るからだ。「尽くしたところで、夫は長い間、自分を裏切っていたではないか」、「あなた、私のことをどう思っていたのよ、と問い詰めたくなる衝動。が、相手はいない。虚しい。この虚しさに堪えきれるのだろうか。敏子は意気消沈した」（上 107 頁）。

このような不安定な精神状態のただ中にいる敏子を気遣うこともなく、彰之は敏子の財産を奪い取るような「法定相続」を強行しようとする。「息子家族との同居」を餌に、この取引に応じそうになる敏子に対し、同級生栄子は「寂しいってのが、曲者なのよ。みんなそれで道を誤るの。敏ちゃん、目を覚ましてよ」と強く反対する。

> 「だけど、いずれ動けなくなったりするんだし、私も一人で暮らすのは寂しいもの」
>
> そうだ。<u>私は悲しい思いをしたから寂しいのだ、誰かに大切にされたいのだ、と敏子は叫びたくなる</u>。（上 107 頁、下線引用者）

だがその一方で、敏子は夫の葬式の日のことを同時に思い出しもする。

> 祭壇の前で歌い踊った孫たちと子供のはしゃぎ振り。皆で骨

> 壷の重さを当てたりして。未来の時間を沢山持った幼児を育てているから、死に対する実感を失っているのだ。若い家族と、深い悲しみを経験した自分が、仲良く暮らしていけるのだろうか。
>
> 「家を出た年寄りはどこに行くのかしら」（略）
>
> 栄子は、親指と人差し指で丸を作った。
>
> 「頼れるのはお金だけよ、敏ちゃん」（上 111 頁、下線引用者）

上の引用の最後にあるように、「お金だけが頼り」と栄子は強調し、子供たちに丸め込まれがちな敏子を「優しい」と揶揄するのだが、敏子は敏子で母親としての情を「栄子には子供がないから分からない」と考え、それを栄子に悟られ気まずい空気が流れたりもする。

このように「誰かに大切にされたい」という敏子の「叫びたくなる」気持ちに応えうるのは「誰」なのか、経済的苦境から同居を迫る息子一家なのか、それとも敏子夫婦に依存しながら、コンビニのアルバイトで食いつないできた三十一歳の娘美保なのか、が本作品の前半部を引っ張る大きな牽引力となっていく。ちなみに娘・美保は実家を勝手に占拠しようとする兄・彰之に対し怒りを顕にし、「私の部屋はどうなるの」、「お母さんが可哀相」と言い募る。そして「お母さんがこの先一人とは限らないと思うよ。再婚とかだってあり得るじゃん」と説得にかかるのだが、この美保の言葉に対して、「伴侶の死の経験とは、孤独なものだ、とつくづく思うのは、こういう瞬間だった。我が子だとて、真の共感は得られないのだ。今の自分にどうしてそんな先のことまで考えられるだろうか」（上 129 頁）と敏子の違和感が強烈に描かれている。

彰之との遺産相続をめぐる口論の末、敏子はカプセルホテルへの「プチ家出」を敢行するのだが、そこで出会った老女宮里やその甥であるカプセルホテルの支配人野田との交流、そして夫の過去を遡る過程で出会った夫の蕎麦仲間とのやりとり、デパートで偶然知り合った友人佐和子、さらに夫の愛人であった昭子との詰りあいをきっかけに、いつのまにか敏子は「一人で生きていく現実」に対して

向き合う力を身につけていく。それは敏子の三人の同級生が体現する、「現役の時間」をただ引き延ばそうとする努力とは異なる世界に敏子を連れていくこととなる。

四、「現役」という価値観の問い直し

敏子がこの「一人で生きていく現実」に向き合う力を身につけていく過程で、敏子が自身の「経済価値」を自覚する点は、この小説の骨子を支える部分である。夫の死後、毎月付与される年金受給額は夫が生きていた頃の「四分の三として十五万くらい」(上 105 頁)、東京都内にあり、地価高騰以前に手に入れた三十坪の持ち家が「時価にして三千万くらい、現金が一千、生協の保険が一千、合わせて約五千万円」(上 116 頁)、さらに隆之が所有していたゴルフの会員権を売ったお金が三百万円。こういった己のストック所得及びフロー所得に対し、敏子は夫の生存中、そして死の直後は無自覚で、全ての計算は遺産相続に鼻息を荒くする息子に任せている。後に息子の「法定相続」の要求を退けることで、敏子は五千三百万円プラス毎月十五万円の年金を自身の老後の資金とするのだが、この敏子の経済状態及び作品内に描かれた息子や娘のあり方は、「団塊の世代」一般像を非常によく反映したものとなっている[23]。

『魂萌え！』が強い説得力を持つのは、こうした現実の「団塊の

[23] 例えば上野千鶴子『老いる準備』(前注参照) の次のような箇所を参照されたい。
「団塊世代は、持ち家率の高い世代である。この世代は、七〇年代から八〇年代の前半、バブル期の地価高騰以前に、持ち家を取得している人が多い。首都圏では、いつ土地を取得したかで、その後の経済階層に差がつくことが知られている。地価の上昇期に、キャピタル・ゲインの分け前にあずかった人たちだから、政府に文句も言えない。バブルの崩壊後も、不動産価格は取得時の価格を超している。他人に貸して家賃を受け取るような、運用できるほどの資産の余裕はなくても、定年までにはローンを払い終わった持ち家があるから、老後計画は年金を中心にフロー所得だけを考慮すればよい。お年寄りが貧乏じゃないというのは、フローがなくてもストックがあるということだ。
この団塊世代の子供たちを、団塊ジュニアと呼ぶ。団塊ジュニアは今、流行の「パラサイトシングル」とその予備軍である。パラサイトとは寄生生物のこと。成人してもいっこうに親の家を出て行こうとしないシングルを、山田昌弘さんが命名して、同名の新書はベストセラーになった」。(258 頁、下線引用者)

世代」が向き合わされている経済的・社会的状況が細かく押さえられていることを一つの理由として挙げることができる。だが星野智幸は「重要なのは、敏子が夫の死によって直面するのは、寡婦となることによる生活上の困難ではないことだ。経済的な不安はもちろんあるが、カプセルホテルで野田や宮里の身の上を知ってからは、それは『贅沢な悩み』であることを理解する」と敏子の「経済問題」を二次的なものと位置づけた上で次のように言う[24]。

> 敏子のアイデンティティを根底から揺るがすのは、新しく生じた問題ではなく、夫の生前からすでに存在していたのに自分では無意識のうちに見ないようにしていたがゆえに気づかなかった問題である。夫に本気で十年もつきあっていた愛人がいたこと。息子が思いやりの上に欠けるうえ、自分で自分のめんどうもろくに見られないこと。娘もどこか利己的であること。子どもたちは母を個人として尊重してなどいないこと。子どもたちだけでなく、自分を含めて誰もが敏子を欲望の薄い受け身の存在と見なしていたこと。そしてそれらの現実を見ようともしなかったために、いざ直面すると立ち向かう気力も術も自分にはないこと。
>
> 敏子は、夫が死んで一人残されたから孤独になったのではない。それ以前からずっと孤独だったのに、気づかないようにしていただけなのだ。（288 頁～289 頁、下線引用者）

星野はこのように『魂萌え！』が、単に社会の実情を写しとるのに終始する作品とは一線を画していることを指摘しており、その意味では非常に正しいのだが、しかし敏子が「一人で生きていく現実」に気づき、自身の「経済力」及び経済市場における自身の価値について自問し始めるのは、やはり本作が「団塊の世代」が置かれた経済的・社会的背景を綿密に描いてきたからなのだ。以下に引くのは結婚を決めた娘美保と入れ替わる形で、敏子がコンビニのパートにフルタイムで出ることを考える場面だ。

[24] 注 9 参照。

敏子は、できればフルタイムで働きたいと思っている。しかし、今年六十歳になることを思えば、働ける場所もそうはないのだから、と半ば諦めていたのだ。（中略）

時給は七百五十円だという。敏子は、またしても自分の価値というものに考えが至った。何の特技も取り柄もない五十九歳の寡婦の値段。一時間たった七百五十円の価値しかない。しかし、それが世間というものなのだ。敏子は、皿に積まれたスイカの皮を見ながら考え込んでいた。（下 145 頁～146 頁、下線引用者）

こういった敏子の感慨は、『OUT』のパートタイマーの主婦達が弁当工場で過酷な労働条件に晒され、蓄積される「階級的憎悪」[25]にまでは、まだ行きついてはいまい。だがそれは既に地続きのものとなっている。

こういった「労働力」として値踏みされることに加え、敏子に自分が「何の特技も取り柄もない五十九歳の寡婦」である、と自問させる存在として、夫隆之の愛人伊藤昭子が登場する。伊藤昭子は「女として現役」と何度も形容されているのだが、これは「女」であることの性的価値が値踏みの対象となっているのだ。次は敏子が初めて昭子に会う場面である。昭子は隆之に線香を供えるため、敏子の家へやってきた。

伊藤は黒いロウヒールを脱いだ。真新しい靴だった。黒いストッキングから、赤いペディキュアが透けている。敏子は慌てて目を逸らした。伊藤は、自分よりも年上かもしれないが、現役の女だと思った。敗北感が強まり、敏子は腰が引けるのを感じた。（略）

「主人とはお付き合いなさってたんですか」

敏子は伊藤の働き者らしい荒れた手を見つめて聞いた。美奈子の手に似ている。が、爪には和世がしていたのと同じ、パー

[25] 齋藤美奈子「桐野夏生の跳躍と飛躍」『The COOL！ 小説新潮別冊 桐野夏生スペシャル』2005 年 9 月、新潮社、136 頁

ルピンクのマニキュアが塗られていた。伊藤は敏子の視線を感じたのか、拳を作るようにして爪先を隠した。（下 71～74 頁、下線引用者）

昭子が「現役の女」であることを、敏子は昭子の爪に塗られたペディキュアやマニキュアに見て、「敗北感」を感じるのだが、それにとどまらず、昭子の「毅然とした印象」や、昭子が隆之の勤める社員食堂で栄養士として働いていたという過去から「伊藤は年を取っていても美しい」、「隆之が心惹かれるのも無理はなかった」とその魅力を認めもする。そんな昭子が俊之との性関係を匂わせることで、何年もの間、そのような関係を夫との間に持たなかった敏子は更に傷つけられる[26]。

敏子が深く傷つくのは、隆之が昭子の前では性的にも「現役の男」であり続け、さらに六十歳で会社を退職した後も、昭子と昭子の娘夫婦が経営する蕎麦屋「阿武隈」の一員として、「労働力」としても「現役」であり続けようとしたことをこの時、初めて知るからである。以下は、隆之が定年退職の日、昭子に五百万円入った袋を渡して「阿武隈」経営に関わりたいと言った言葉を昭子が敏子に語る場面である。

「『退職した途端に、何も目標がなくなる生活は怖ろしいからしたくない。昭ちゃんと一緒に蕎麦屋をやらせてくれないか』ってね。『つまりは、あたしとまだ付き合っていきたいの。でも奥さんとは別れられないってことなの』とあたしは聞きました。そうしたら、涙を流して頷くんです。あたしは何だか可哀相になってね。だって男にとって定年てのは大変なことですよ。

[26] ボーヴォワールは『老い　下』（前掲）の中で次のように言う。「女性は性愛において一般的に男性よりも自己愛的である。女性においては自己愛は自分の肉体全体を対象とする。彼女は相手の愛撫と視線をとおして自分の肉体が魅力的なものを恍惚のうちに自覚する。彼女の相手が彼女を欲望し続けるならば、彼女は自分の容色の衰えを余裕のある気持ちで甘受する。しかし相手に冷淡なそぶりがみえるやいなや、自分の衰退を感じて心が傷つき、自分の姿を嫌悪して、他人の前に姿をさらすことに耐えられなくなる」（下、411 頁下線引用者）。その実例として、年老いても浮気を続けるヴィクトル・ユーゴーと、夫の浮気に傷つけられた妻ジュリエットのカップルを挙げている。

それまで培ったアイデンティティがなくなっちゃうんだから。あたしだってそうだけど、あたしは蕎麦屋という目標を見付けた。それが羨ましかったんでしょう。だから、蕎麦屋ごっこに入れてあげたんです。（下 162 頁、傍線引用者）

これを聞いて敏子は、隆之が「蕎麦屋ごっこ」に入るための資金として昭子に五百万手渡したのは「口実に過ぎない」、「隆之は昭子にお金を差し出したかったのだ。長い付き合いに対する慰労金として。あるいは一緒に暮らすことができない昭子への慰謝料として」（下 162 頁）と考える。

敏子のこの洞察は、夫の気持ちを正確に言い当てたものだろう。だが隆之が「現役引退」に怯えており、昭子と一緒にいることで俊之が「現役としての時間」を少しでも引き延ばそうとしていた点を決して見落としてはならないだろう。定年退職は隆之から会社での居場所を奪い、息子や娘が独立した後「家族なんて実体はもうな」（下 159 頁）かった。そういった状況で、隆之はどのような役割を自分が演じるべきなのか分からなくなったのではないか。だからこそ昭子と一緒にい続けようとするのだが、それでも隆之は「現役としての時間を引き延ばす」努力そのものに対して「虚ろ」になっていたように筆者には思える。次に引くのは隆之が「時々虚ろな顔」を昭子に見せていたという箇所である。

「でもね、奥さん。隆さんはいつも陽気でしたけど、時々虚ろな顔してましたね。どうしてこんなところに嵌まり込んでしまったんだろう、というようなね。それを見るのは辛かったです。じゃ、あたしは隆さんの何なのだ、みたいな気持ちになっていたたまれないんです。（略）空中に根を張る植物があるって聞いたことがあるけれど、そんな感じでした。あたしたちは地面じゃなくて空中。空中の楼閣。若い時はそれでも良かったけど、歳をとってくると、とても儚い気がしてね。最後まで添い遂げたいのにできない。それに堪えられないあたしを見て、隆さんも逃げたくなったんでしょうけど、どうにもならない。

きっと隆さんの虚ろはそこらへんから発していたんだろうなって、あたしはよく思いました」。（下 166 頁、下線引用者）

このように昭子は「隆之の虚ろな顔」は、二人が「空中の楼閣」めいた婚外関係を続けてきたことに起因する、と解釈するのだが、だが先ほど述べたように、隆之の「どうしてこんなところに嵌まり込んでしまったんだろう」という顔は、「現役引退を引き伸ばすための空間」に「嵌まり込んでしまった」ことの「虚ろ」ゆえではなかったか。そう考えるならば、隆之が六十三歳で突然心臓発作に見舞われて他界したことは、「怖れていた老いを回避できた、幸せな亡くなり方だったかもしれない」[27]。

『魂萌え！』の中には、隆之に限らず「現役引退を引き伸ばそう」とする人物が他にも多く出てくる。隆之の死後、敏子と一夜の関係を持つデパートの元重役、塚本もその一人と言える。塚本は洗練されたプレイボーイとして振舞うことで、「現役の男」であり続けようとし、それなりの成果も収めている（敏子の同級生、栄子もそんな塚本にのぼせあがる）。敏子は塚本と関係を持つことで、自分を十年間裏切り続けてきた夫隆之に「復讐」を果たした気分にもなるのだが、夫の死後、昭子との修羅場を潜り抜け、「自らが抱え込んできた問題」と正面から向き合う中で、敏子には婚外の性関係を男が求めるのは、ただ「現役を引き伸ばす」ための涙ぐましい努力に他ならないことを理解するのだ。そんな敏子が『魂萌え！』最後部で塚本、そして友人たちに向ける眼差しは、同情を多分に含んではいるものの、その「虚ろさ」を見透かす強さを併せ持っている。その強さによって、敏子は隆之の死によって一方的に断ち切られてしまった結婚生活を内省し、言語化する力をも得るのだ[28]。

---

[27] 本稿でも引いたが、上野千鶴子が「現役」を主張し続けた森瑤子の死に際して送った言葉。前注 16 参照。

[28] 作者である桐野は「自作解説」（注 5 に同じ）で次のように言っている。「主人公の『敏子』は信じていた人間関係の劇的変化という大事件に遭遇しますが、対応するのは自分一人だけなのです。つまり人間関係というのは相手が亡くなっても存続していくものなのだと思いました。なのに負わねばならないのは、活きている人だけ。しかもそれが重過ぎるのです。だから『魂萌え！』

隆之が亡くならなければ、友達とこれほど親しくもならず、今井や塚本という知己を得ることもなかっただろう。蕎麦食べ歩きの会に参加することも、塚本と一夜の情事を持つこともなかった。失うものがあれば、必ず得るものもある。失うものが大きければ大きいほど、もっと貪欲に得ようとしなければならないのだろうか。これからは、今までしたことのない経験を沢山しよう。すると体がぶるっと震えた。欲張りな願いには付いて行けそうもない、と体の方が怯んだようにも思えた。（下 277 頁）

こういった敏子の武者震いは、「現役の時間を引き延ばす」ための「虚ろ」な世界との訣別によるものだと言えるが、齋藤美奈子はこの敏子の姿に「『あちら側』に出て行こう」とする者の姿を見てとっている[29]。

桐野夏生の小説には階級という縦の構造と同時に、横の断層のイメージがよく現れる。世の中には「こちら側」と「あちら側」があるという感覚だ。

「あちら側／こちら側」とは「昼の世界／夜の世界」「表の世界／裏の世界」「日のあたる場所／闇の世界」とも置き換えられよう。（略）「こちら側」に閉じ込められ、そこでの上昇が望めない者にとって、『あちら側』に行くことはむしろ脱出、一種の開放なのである。（137 頁）

桐野夏生の小説が読者の心を揺さぶるのは、自らの力で『あちら側』に出ていこうとする者たちの物語だからである。着地に失敗して命を落とす者もあれば、わたりきる前に力尽きる者もいる。それでも、後戻りできないことを承知で、彼女たちは発つ。選ばれた特異な男たちを踏み切り板にして。

それは『柔らかな頬』や『玉蘭』のような個人の彷徨の物語

は開放もなければ成長もない人間関係、という落とし穴にはまり込んだ主婦の物語とも言えましょう」（87 頁）。

[29] 注 25 に同じ。

でも、犯罪被害者を主役にした『残虐記』でも、無邪気な殺人者の物語である『I'm sorry, mama』でも変わらない。老婦人が小さな反乱を起こす『魂萌え！』にさえ、この原則は死守されるのだ。（142 頁）

この齋藤の指摘にもあるように、『魂萌え！』に限らず桐野の作品には一貫して「女の戦い」が克明に描かれるという特徴がある。それは桐野が従来描いてきた「ハードボイルド・ミステリ」の世界と、その世界をどこかで逸脱していくような桐野のあり方とも関連しているのかもしれない。霜月蒼[30]によるなら「ミステリの分野において、『アウトロー』という存在は伝統的といっていいテーマ」であり、「初期作品において、桐野夏生は、犯罪悲劇を見つめる探偵という構図を誠実に尊守し、『女性の悲劇』を巧みに描いてきた。だが、近年の『OUT』『柔らかな頬』に探偵は登場しない」、「選ばれたのは悲劇の当事者自らが自身のうちの暗黒を生々しく語る、という手法である」。「平凡であるはずの彼女らは、社会が自分を救ってくれないことを知り、衝撃に駆られ『倫理』を破壊した。ここでは、現代人が逸脱（OUT）する瞬間、内部の原初的な叫びが外部の『倫理』にうち克つ瞬間に焦点が当てられている」。

霜月の指摘する桐野作品に描かれる「平凡であるはずの彼女ら」が「逸脱」の果て、見据える何か。――それは『魂萌え！』においては、それは周りから「老い」や「現役引退」を押し付けられることの「たまらない憂鬱さ」と、その憂さから逃れるように「現役を引き延ばす努力」を続けることの「虚ろさ」と、その双方に否を突きつけるための「戦い」であったと言えるのではないか。

その「戦い」は、殺人者や犯罪被害者の世界を描いた従来の桐野の作品群と比べてみれば、齋藤美奈子が指摘するように「どこにでもいそうな主婦」による「小さな反乱」[31]に過ぎないかもしれない。というよりむしろ、「どこにでもいそうな主婦」の「小さな反乱」だ

[30] 「花村萬月 VS 桐野夏生」『総特集　J ミステリー』2003・3　河出書房
[31] 注 25 に同じ。

からこそ、従来の桐野作品の読者とは異なる読者層にも、広く受け入れられたとも言える[32]。

だがこの「小さな反乱」は、ボーヴォワールがブレヒトの戯曲『礼儀知らずの老女』(『暦物語』(1949) 所収) 等に触れながら投げかける問いとも根底で繋がっているように思われる。ボーヴォワールは言う。「女性にとってはとくに晩年は開放と感じられる、つまり一生のあいだ夫に服従し、子供たちに献身してきた彼女たちは、やっと自分自身のことに配慮できる身となるのだ」。「それまで彼女をいじめつけていた強制や禁圧に対」して「老婦人が反抗」することは、「自己疎外からの回復を可能性としてもっている」[33]。そしてこの「自己疎外からの回復」が、齋藤美奈子の言うところの「あちら側」の世界、—否応なしに「下層」に押しやられた人間の心の闇が「開

[32] 例えば一般女性を読者とする『毎日らいふ』(毎日新聞社) 2008 年 4 月号の「こころとからだの相談室」には、次のような投稿が紹介されている。「会社暮らしのひとり暮らしですが、最近お付き合いする男性ができました。それで心配なのが性の問題です。5 年前に閉経し、更年期症状は漢方薬やサプリメントでしのいできました。しかし閉経後、婦人科検診で痛みを感じることがあり、この先、彼と性的な関係になったらと思うと不安がよぎります。結婚している友人にも聞けず、婦人科で相談するのも『この年で』と思われるのでは、と悩んでいます (56 歳／女性)」。これに対し、医療・健康ジャーナリストの安井禮子氏は医学的説明と共に桐野の『魂萌え！』を例に出しながら、「自分らしい生き方」を追求するように勧めている。『毎日らいふ』の出版元は毎日出版社であり、『魂萌え！』もまた同出版社から出ているため、引用される理由はそこにあるような気もする。だが『魂萌え！』の主人公が「どこにでもいそうな主婦」に設定されているからこそ、こういった匿名の悩み相談への回答としても『魂萌え』は引用されるのだろう。逆に猟奇的事件を扱った桐野作品を例に挙げて「自分らしい生き方を追求してほしい」とは言えないだろう。そういう意味で、『魂萌え！』の読者層は、従来のミステリー色の強い桐野作品の「毒」を愛好する読者層との間には、ズレがあるのではないかと推察される。

[33] このブレヒトの戯曲『礼儀知らずの老女』は映画化もされたようだが、ボーヴォワール『老い下』では次のように説明されている。「七二歳で後家さんになった女主人公は、一家中の非難をよそに家を抵当に入れ、その金でしたい放題のことをする、四輪馬車を乗りまわし、赤ぶどう酒を飲み、映画を見に行き、夜はおそくまで起きていて、朝はゆっくり寝坊する。彼女はもはや社会的禁圧を守らず、彼女より身分の低い靴職人と親しくする。それまで人から強制されていた世間体という理想を彼女は踏み破る。彼女は自分の心の命ずるままに振舞うことを選ぶのである。もちろん、多くの女性は、彼女たちがそれによって生きてきた諸価値を頑なに維持しようとし、それらを若い世代に押しつけたがる。しかし彼女たちの (上述したような) 状況が自己疎外からの回復を可能性としてもっていることは事実だ」。(下 576 頁)

放」として描かれる世界[34]とも繋がっていることを想起すべきだろう。

五、さいごに

上野千鶴子が近年、社会学者として「『団塊の世代』と女の老い」の問題に取り組みながら、「『女と老い』をめぐる文学表現は、まだまだこれからの課題」と現代女性作家にエールを送ってきた点は、本稿の最初で述べたとおりである。そして『魂萌え！』がこの「課題」に応えているばかりか、「現役引退を引き伸ばす努力」の末、「虚ろ」な表情を見せる敏子の夫隆之をはじめ、男性陣の姿を丁寧に描きこむことで「『男の老い』と文学表現」にも切り込む力を有しており、「団塊の世代」に焦点を据えながらも、広い普遍性を持ちえている点を本稿では論じてきた。そして本稿ではあまり触れられなかったが、『魂萌え！』が「老いと文学表現」の問題だけではなく、「男女関係」「人間関係」という「関係性そのもの」[35]への問い直しをも、射程に含んでいることを最後に触れておきたい。

その端的な例として、『魂萌え！』では我儘な女性に振り回されることを良しとする男性の姿と、そのような男性に尽くしつつも関心を向けてもらえず苦しむ女性の姿が繰り返し描かれている。夫隆之の自分への無関心に気付き苦しむ敏子と、その隆之の心を生前、捉え続けた「現役の女」昭子との対決は、この作品の主旋律をなすものだが、それ以外にもこの主題は繰り返し現れる。

その一つは、妻に先立たれた男・今井が、「凄い美人」の結婚詐欺師に騙されたことを敏子に告白する話がそれだ。今井は「現役中、妻には酷いことをしてきた」（下 193 頁）が「仕事という切り札をな

[34] 実際、桐野は折に触れ、否応なしに「下層」に押しやられた人間の心の闇を描くことに作家として強い関心を寄せていることを語ってもいる。（朝日新聞出版『フリーペーパー：ジェイヌード』「桐野夏生インタビュー “欲望”をもたずに生きていけますか？」）
http://publications.asahi.com/jn/intreview/001.shtml

[35] 斎藤環「『関係の科学』としての桐野文学」『The COOL！ 小説新潮別冊 桐野夏生スペシャル』2005 年 9 月、新潮社

くし」、「家庭にいるようになって、自分の居場所がないことに気付」き「悔い改めた途端に、妻は脳梗塞」で倒れる。三年に及ぶ介護の末、妻は他界するのだが、その後、今井の財産を狙って若い女が今井に言い寄ってくる。今井は女の魂胆を知りながらも「人間として弱い、駄目な」この「女を心から好きになってやろう」「俺の男を試す時だ」と、敢えて女に貢ぐのだ。そして今井はそんな当時の自分を振り返って「妻を失って孤独で、老いていて、これまでの人生を悔いていたから」と分析する。

敏子は今井にこの告白を聞かされて、「分かるようで分かりません」と「首を振」（下 196 頁）るのだが、この今井の告白は、敏子の嫁・由佳里が悩んだ末に敏子に訴える、夫彰之の浮気のエピソードとも相似形をなしている。敏子の息子・彰之もまた、以前の恋人で彰之を捨てた「凄い美人」（下 27 頁）を「心の中で」「追いかけ」、妻をないがしろにし、妻由佳里は「自分は不幸だ、と声を限りに叫んでいる」（下 28 頁）。

『魂萌え！』ではこのように、我儘な女性に振り回されることを良しとする男性の姿が語られる時、当の女性は「凄い美人」という、いささか紋切り型の表現で形容され、それは桐野が従来発表することの多かった「ハードボイルド・ミステリ」というジャンルが要求する一つの型なのかもしれないが[36]、それと同時にこういった男女関係の構図そのものは例えば谷崎潤一郎の一連の作品を髣髴とさせもする。桐野は実際、谷崎の『痴人の愛』（1924）などに触れながら、「谷崎は一貫して、貞女というものを書いていません。女の欲望を肯定し、それによって、男が変貌する様を書きました。そうして谷

[36] 小野俊太郎は「終わりなき変貌　九〇年代ミステリーの特徴」（『総特集　J ミステリー』2003・3、河出書房）の中で、次のように指摘している。スパイ物や冒険ミステリーでは「読者への訴求力をもつ主題が選び取られる際に」「『マイノリティー』、つまり、数が少なかったり、いままでの常識的な見方では隠されていた物を探すこと」が要求され、その例として大沢在昌『新宿鮫』におけるゲイの発展場、小池真理子『恋』におけるレズビアンを含む三角関係、桐野夏生『天使に見捨てられた夜』の新宿二丁目のゲイバーのマスターを挙げている。さらにこういった「ハードボイルド」というジャンルにおいて「男（女）の友情と女（男）の裏切りを描く」といった方法上の定石があることについても指摘した上で桐野の特異性に触れている。

崎は大きな存在になっていったのです」[37]と作品内に現れる男女関係のあり方に注目している。

斎藤環はこの点に関し、「桐野氏自身が指摘するように、伊藤整や谷崎潤一郎といった作家もまた、巧みに関係性を描いてきたと言いうるのかもしれないが」、桐野作品で「驚くべきことは、それがはっきりと『関係』を主題としているにもかかわらず、同時に明晰な構造をも持っている点だ」と言う。さらに斎藤は桐野の作品には「『男は所有』、女は『関係』を求める」というテーマが繰り返し出てくるとラカンを引きながら指摘する[38]のだが、こういった点に関しては、日本近代文学の流れの中に桐野作品を置きながら更なる検討が必要だろう。

さらに、本稿で何度も触れる上野千鶴子が、フェミニズムとは「男にできることなら女にもなんでもできる」という「強さを価値」として持つものであってはならない、「自分の弱さに居直って生きていく道」を出発点に据えたい、といった言説を近年繰り広げていること[39]と、『魂萌え！』の作者である桐野夏生がことあるごとに「戦う女」「強い女」への憧れを語る[40]こととの間に、どのような重なりと違いがあるのだろうか。これらの問題に関しては、次稿に譲ることとしたい。

（付記）『魂萌え！』の本文を引用する際、新潮文庫『魂萌え！（上）、（下）』全二冊（新潮社 2006・12）を使用した。

[37] 「特集桐野夏生の衝撃　私の好きな男」『本の話　一月号』2005・1　文藝春秋
[38] 注 35 に同じ。
[39] 注 8 に同じ。
[40] 注 5 に同じ。

参考文献

シモーヌ・ド・ボーヴォワール(1972・1)『老い　上・下』朝吹三吉訳 人文書院

上野千鶴子（2005・2)『老いる準備　介護することされること』学陽書房

上野千鶴子（2000･12)『上野千鶴子が文学を社会学する』朝日新聞社

上野千鶴子・小倉千加子・富岡多恵子（1992・1)『男流文学論』筑摩書房

上野千鶴子（1990)『40 歳からの老いの探検学』三省堂

岩橋邦枝（2004・5)「老いを描く〔講演〕」『日本近代文学　第 70 集』日本近代文学会

清水良典（2005・5)「『センセイの鞄』と『石に泳ぐ魚』のセクシュアリティ―性的アジールとしての〈老い〉」『日本近代文学　第 70 集』日本近代文学会

星野智幸（2006・12)「解説」新潮文庫『魂萌え！（下)』(新潮社

斎藤環（2004・11)『文学の徴候』文藝春秋社

齋藤美奈子（2005・7)『誤読日記』朝日新聞社

『The COOL！ 小説新潮別冊 桐野夏生スペシャル』(2005・9) 新潮社

『文藝 2 月号　特集桐野夏生』(2008・2) 河出書房新社

『本の話　1 月号』(2005・1)「特集　桐野夏生の衝撃　私の好きな男」文藝春春秋

角田光代書評（2003・6・29)『読売新聞』

三浦雅士書評（2005・5・1)『毎日新聞』東京朝刊

霜月蒼（2003・3)「花村萬月 VS 桐野夏生」『総特集　J ミステリー』河出書房

千街晶之 (2003･3)「ミステリの特殊性と越境の可能性」『総特集　J ミステリー』河出書房

小野俊太郎（2003・3）「終わりなき変貌　九〇年代ミステリーの特徴」『総特集　Jミステリー』河出書房

川本三郎（2007・11）『ミステリと東京』平凡社

笙野頼子（2001）『愛別外雑記』河出書房

『毎日らいふ』2008 年 4 月号毎日出版社

朝日新聞出版『フリーペーパー：ジェイヌード』「桐野夏生インタビュー　“欲望”をもたずに生きていけますか？」）
http://publications.asahi.com/jn/intreview/001.shtml