
高橋たか子「ロンリー・ウーマン」にみる「狂気」
現実という幻想に抗う「主体」

ANDO *Shibo*
安藤 史帆

1. はじめに『ロンリー・ウーマン』と同時代的反応

高橋たか子「ロンリー・ウーマン」は、1974（昭和49）年6月『昴』16号に発表された作品である。本作に続いて発表された、「お告げ」（『文藝』1月号、1975年1月）、「狐火」（『昴』24号、1976年6月）、「吊橋」（『文学界』4月号、1977年4月）、「不思議な縁」（『昴』28号、1977年4月）と合わせ、1977（昭和52）年6月には、連作集『ロンリー・ウーマン』が集英社から刊行された。よって、本作は、短編でありながら、連作の中の一作目という位置づけを持っている。また、連作としての『ロンリー・ウーマン』は、1977（昭和52）年9月に宮尾登美子『寒椿』（中央公論社、1977年4月）と共に、第16回女流文学賞⁽¹⁾を受賞し、文学賞という一定の評価を得た作品でもある。本作は、発表当時は注目されなかったものの、発表3年後になって、連作単行本が刊行され、女流文学賞の候補として並びあがったことによって、衆目を集め、批評が為されることとなった。

現実と夢の中とが提示され、判別のしにくさがある本作に対し、上田三四二は、現在の日常という空虚なぼっかり空いた穴に夢がなだれ込んだ、夢が現実を支配する物語であると述べている。そして題名に従って主人公咲子を「孤独な女」として、その「孤独な女」を取り巻く「ロンリー・ウーマン」は、夢と現の境が入り混じった心理の惑乱が起り、現実が曖昧なものになっているとした。そして、「真実は疑わしく、確かな客観的事実といったものがあるかどうかわからない。要するに現実とは夢の関数であり、現実とは夢によって歪みを与えられ、夢によって動かされている。これが女の現実認識である。」というように、女性の非現実的で夢想的な現実認識の現れと見ている⁽²⁾。

文学賞の選評では、その是非は様々にしても、受賞作品である本作と、宮尾登美子『寒椿』とが両極を示し、宮尾作品が技巧と内容共に、古風であるのに対し、本作は屈折と偏執とが表れる心理を扱う新しさのある作品という共通の認識を選者たちは持っている⁽³⁾。一方、そうした共通認識を持ちながらも、その主人公の行動や心理の描写の現実性において、二方向の評価が為されている。平野謙は、高橋を反リアリズム派と位置づけ、「日常的現実の軽視あるいは非日常的現実の重視」という観点から語っている。そして、「日常生活などは仮象的なものにすぎず、夢や記憶の方がはるかに実在的だ」というこの作者独特の現実認識が全篇に貫かれているとしている⁽⁴⁾。反リアリズムといった平野に対するは、宇野千代、佐多稲子の評価

(1) 選考委員は、井上靖、宇野千代、円地文子、佐多稲子、丹羽文雄、野上彌生子、平野謙であった。

(2) 上田三四二「過去への旅—中里恒子「ダイヤモンドの針」、佐々木基一「まだ見ぬ街」、高橋たか子「ロンリー・ウーマン」(新著月評)『群像』32(9)、1977年9月、287-292頁。

(3) 「第十六回『女流文学賞』決定発表 選評」『婦人公論』中央公論社、1977年11月、298-303頁。

(4) 前書、302頁。

である。宇野は「危うげな設定でありながら、その危うさをとことんまでリアルに描写し、微動もしないところに、読者をして、知的な快楽を感じさせる。毛並の好い作品である。」⁽⁵⁾とし、佐多は「それぞれの人物や行動は、今日の現実のひとつを映し出してリアル感もある。」⁽⁶⁾と評している。平野に対抗したわけではないが、危うく非現実的な特性を持ちながらも、そこから見出せる現実性に着目したといえるだろう。

またこの年、連作『ロンリー・ウーマン』に関して、『文芸』上において、河野多恵子、佐伯彰一、森敦による鼎談が行われている。ここでは連作としての手法に目が向けられ、無解決のままに一作を放り出しておきながら、前作で登場したある人物が次の作品では主人公となって、またその「ロンリー・ウーマン」としての心理を映し出していく（連作としての）本作の（読者が宙ぶらりんになるという意味での）サスペンス性を評価しながらも、最後に「寄せすぎている」として、落ちのまずさを口々に語っている。連作としての『ロンリー・ウーマン』のプロット、ストーリー展開に注目はされているが、登場人物に関して森が主人公の女性、男性が「典型的」であるとしたのを受けて、佐伯は、連作個々の作品が、典型的な「孤独な女が作り上げたいわばイリュージョンの、妄想の世界」で、「なんかに飢えていて、それをイリュージョンと、あるいは夢か、想像力でこれを補償しているような存在」であると述べる。また、河野は女性主人公たち共通に「非常に大事なものを何も持っていない」として、「ロンリー・ウーマンゆえの生甲斐のケースを連ねた作品」と見る⁽⁷⁾。

題名に見る「ロンリー・ウーマン」は、作中では、1966（昭和41）年の家庭欄の一記事において次のように示されていた。

イギリスの霧深い街ロンドンでは、或る種の女たちを時折見かける。もう若いというのではなく、さりとて老けたというのではないが、年齢の見定めがたい女たちである。彼女たちは大抵一人で歩いている。霧のために陽の射さない、黄ばんだ街を、すこし前かがみになった姿勢で、とことこ靴音をたててすすんでいく。何もすることがない人のように、この大都市の只中をうろついている。彼女たちは何処にいても、かならず見分けがかった。みな一様に、同じしるしを顕していたからである。荒廃したものとまなましいものとの奇妙な混淆が認められるのであった。或る職業を言うのではない。或る身分を言うので

(5)同上、299頁。

(6)同上、300頁。

(7)河野多恵子、佐伯彰一、森敦「読書鼎談—高橋たか子「ロンリー・ウーマン」、三田誠広「僕って何」』『文芸』16(10)、1977年10月、270-287頁。
高橋たか子『ロンリー・ウーマン』集英社、1977年。

はない。或る外見の条件を言うのではない。そのしるしは、彼女たちが笑っている時にも、そこだけが笑いから取り残されて見てとれた。彼女たちが食事をしている時も、そのしるしは、かがめた背中に痣のように浮き出ている。彼女たちは社会のどんな階層にもいた。彼女たちは自身で階層を成しているわけではなかった。だが、彼女たちを名ざすには、たった一つの言葉しかない。このロンドンという大都市で、彼女たちはロンリー・ウーマンと呼ばれていた。(30-31頁)⁽⁸⁾

この記事にある「ロンリー・ウーマン」の実態を、同時代評のなかでは当然のように主人公に結び付け、いかなる理由を持ってして、あるいは、いかなる根拠によって「ロンリー・ウーマン」すなわち「孤独な女」であるのかが追究されることがなかった。もちろん、主人公は、その作品のテーマを担い、体现する者としてあるであろうが、一夫一婦制からあぶれた異性を寄せ付けない女性（夫や子供との密接な関係性によって成立することのない「主体」）を、それが原因となって「狂気」を内包し、単純に「孤独」で、非現実的な世界に閉じこもる存在に落とし込んでしまっているようにも見受けられる。また、一方では、同時代女性においては、その作品の中に現実と繋がるものを見出しているものがあることも注目できるだろう。こうした同時代の反応を見ると、何が女たちを「孤独」たらしめ、どのような「孤独」を内包する登場人物であるのか、「幻想」や「妄想」と捉えられた非現実的な世界は、どのようにして現実世界と連関を取るのか、といったことに焦点を当てて見る必要がある。

2. 先行研究における『ロンリー・ウーマン』及び高橋たか子の位置づけ

ここまで見てきたように、同時代評の中で『ロンリー・ウーマン』は、現実と対置される非現実、幻想の世界の物語とされ、それが女性の現実認識と見做されて来た傾向にあるが、先行研究の中では、どのような解釈がなされてきたのであろう。

長谷川啓は、自意識に囲い込まれた女の系譜を辿ると、戦後は入信（1975年）前の高橋たか子が浮かぶとして、高橋の描く女性が、「性差社会から逸脱して自閉する孤独な魔女、自我意識の牙城に幽閉する〈屋根裏の狂女〉」と化さざるをえなかった「逸脱者たちの狂気の生の内実」の凝視を試み、高橋たか子の「女の狂気」を描いた一篇として連作『ロンリー・ウーマン』

(8)尚、本書からの引用は本文中に括弧内に頁数を記す。

を読解している。高橋は、後に、女を魔性の女と母性の女、娼婦と母に分類したのは男性であって、自分に目覚めた女と目覚めていない女がいるだけだと言った。母性とは秩序や道德のことであり、母性的なるものによって女の自我にブレーキをかけ、産まれてくる子供にエネルギーを向けさせて、家族安泰や子孫繁栄という夢を見させておくものとしている⁽⁹⁾。長谷川は、高橋が「母性は秩序の側にあり、魔性は反秩序の側にある。母性は道德の側にあり、魔性は反道德の側にある。」「女とは、究極のところ母性なのだという安全な思想によって、女が眠らされているとすれば、私は、女はそれだけのものではない」と、「男性社会でつくられた従来の女性イメージへの抗議」を主張したことに依拠し、その魔性を「犯罪」あるいは「秩序を逸脱する狂気」と言い換えることができるとする。その上で、『ロンリー・ウーマン』は「常識・良識的な健常者たちへの“悪意”こと攻撃性」が満ちており、「孤独な女たちが現実の日常生活からずれて狂いだしていく感覚」を捉えているとした。その「“悪意”」は、一人暮らしの女たちの内部に潜むロンリー・ウーマンたちの「孤独さ」が生み出したもので、それによって、彼女らは「外部の世界と関係性を持つ」と読み解く⁽¹⁰⁾。『ロンリー・ウーマン』が、同時代評の中では現実と結びつかない女の妄想、幻想の世界と位置づけられていたのに対し、長谷川が、初期短編において高橋は、これまで視られる側にあった女を視る側として置き換え、男の領域に踏み込もうとする女性登場人物たちを描き出しているとした点には注目できるが、「ロンリー・ウーマン」の読解としては、作者高橋の言葉に拠り過ぎている傾向にある。

高橋の「魔性」と「母性」に注目し、『装いせよ、我が魂よ』（1982年）以前の作品を検討し、水田宗子は「高橋たか子が言う〈魔性〉という女の本性とは、体制内に生きる女性の内面に潜む、表面には現れない女性の自我⁽¹¹⁾」であるとする。そして、「男性言説」によって作り出された「母性」を高橋は嫌悪し、仮面の下に「魔性」を隠している女を描くことで、「母性」の仮面を剥ぐことに熱意を示したと分析する⁽¹²⁾。こうした水田の意見を踏まえると、「母性」と「魔性」は入信前から入信後まで、高橋が追求したモチーフであったことが窺え、『装いせよ、我が魂よ』までの一作として本作の「魔性」と「母性」を注意深く分析する必要がある。

さらに、本作が入信直前に書かれた一短篇であることも考慮すべきであろう。短篇発表時点で高橋が連作として構想していたかどうかは定かではないにしても、連作の中でも入信前

(9) 高橋たか子「性—女における魔性と母性」(1976) 『岩波講座 文学〈11〉身体と性』小森陽一・沼野充義・松浦寿輝編、岩波書店、2002年。
(10) 長谷川啓「孤独者あるいは逸脱者の狂気—高橋たか子「ロンリー・ウーマン」を中心に(沈黙と狂気—女性文学の深層を読む〈特集〉)」『新日本文学』48(10)、1993年10月、60-65頁。
(11) 水田宗子「絶対的な他者を求める不毛な自我の円環—高橋たか子の罪と夢」『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部へ』学芸書林、2003年、257-258頁。
(12) 水田、前掲書、258頁。

の発表となる表題作において「孤独」はいかなる意図として表れたものであるかについては、より深く向き合わねばならない。たとえ、高橋たか子が常套的で表面的な信仰としてキリスト教を捉えていないとしても、キリスト教への入信は、少なくとも形の上では、キリストという男性神への救済を求め、男性父権社会への従属を意味する。他作品と比較し「母性」と「魔性」の変化を分析する為にも、1974（昭和49）年という位置にある点に注目し、連作とは独立して本作品の「孤独」や「狂気」を探ることは重要な意味を持つ。

一方、そうした女たちの「孤独」の原因について鈴木貞美は、その時代背景に注目した見解を述べている。犯罪に近接するような内的衝動を抱えて生きる内面を書くことは高橋に限ったことではなく、敗戦後の日本文芸におけるひとつのメイン・ストリームを為しているが、高橋における犯罪に近接する内面の狂いは、犯罪に向かいかねないという意味では異常でも、「むしろ一般的な潜在的な衝動を扱っており、その意味で、一般性、通俗性がより強い」として、ごくごくありふれた日常を送る女性たちの中に、ひょんなことから現れた狂いの様をことばに形象化するとともに、『ロンリー・ウーマン』のテーマがあると見出している⁽¹³⁾。

一九七〇年代は、高度経済成長によって、日本列島の隅々にまで都市化の波が浸透していった時代であり、若い女性が単身、働いて生きることに對して、どんな事情が潜んでいるのかと人びとが好奇心を向けなくなった、言い換えると、自分で選びとった生活の態度として、かなりの程度一般化した時代であり、核家族が一般化し、逆に夫婦間、家庭内の心の結びつきの希薄化が浮上しはじめる時代である。そして、いわゆる「ウーマン・リヴ」の運動が一九七〇年代初頭には社会現象として興味本位で取り沙汰される傾向があったのは否めないにしても、たとえば田中美津『いのちの女たちへーとり乱しウーマン・リヴ論』（一九七二）が端的に示したような、女たちの内なる生命の欲求、エロスの解放を求める主張が、むしろ冷静に受け止められ、様ざまな傾向をはらんだフェミニズムの大きな流れを生み出し始める時期にあたってもいる。そんな時代の文化風俗を背景にして、未婚、既婚を問わず無数に存在する淋しい女たちの、内面の孤独と狂いに向かう危険な心の向きを、連作短篇形式に巧みに形象化した作品として『ロンリー・ウーマン』は位置づけてよいだろう。⁽¹⁴⁾

(13) 鈴木貞美「ロンリー・ウーマン―出発期をめぐって」長谷川啓・中川成美編『高橋たか子の風景』彩流社、1999年、25-38頁。

(14) 同上、37頁。

鈴木は、こうして非現実的世界と見做されてきた世界を、時代背景によって現実へ接続し、理由と解決のなかった「孤独」や「狂気」を炙り出そうとした。しかし、ここに「女たちの内なる欲求」が生まれる70年代を見るのであれば、鈴木の解釈は不十分ではなからうか。都市化の浸透によって女性たちが、「自分で選びとった生活の態度として」、「単身、働いて生きる」ことが一般化し、「夫婦間、家庭内の心の結びつきの希薄化」したことが彼女たちの「孤独」を生み出したとすることは、妻でもなく母でもないジェンダー役割を受け入れない女性たちへの制裁、当然の結果として「狂気」、「孤独」が置かれていることとなる。空虚さを犯罪によって、狂気によって癒そうとする女性としての解釈に留まりかねない。そうした議論から、女性と「狂気」や「孤独」そして「犯罪」とが当然のように結び付けることとなった当時の社会状況の議論へとさらに進展させる必要がある。

よって本稿では、幻想的な世界を女性における非現実的な認識の現れとして性差の認識の違いに委ねた同時代評を見直し、ジェンダー・イデオロギーに固定された視点を打破しようとした先行研究の視点を応用しつつ、より明確な読解を導くために、まず、発表年代に注意しながら、登場人物の描写、身体感覚あるいは思考といったテキスト内部の具体的分析を行う。そして、当時の社会、文化状況に照らし合わせることによって、短篇『ロンリー・ウーマン』にある「孤独」と「狂気」は何に向けられ、何を模索したのかを考察する。

3. 視覚に対する聴覚の世界

『ロンリー・ウーマン』の冒頭は、主人公山川咲子の夢から始まる。そこで、咲子は自分のものとも分からない呻き声を聞く。

咲子は自分が夢のなかで、長い呻き声をたてているのを、ぼんやり意識していた。それは軀の奥の茫然としたところから、何かを絞りあげるふうに出てきて、口の近くに達するのだが、どうしてもそれが口の外に出てしまわない辛さが伴っている。呻き声は、一定の間をおいて、繰返し繰返しのぼってきた。口から出ないのに、音となって聞えている。音が一刻一刻と大きくなってきて、その迫ってくる胸ぐるしさに、咲子は目を醒ました。

(5頁)

ここに「夢」とされるものは、視覚によって捉えられておらず、聴覚によって捉えられ、形象化される夢であるが、「呻き声」といっても、それは口の近くまでには達しても「口の外に出てしまわない」もの、要するに「音」として外部に伝達されることのない、咲子の内部に響くものである。そして、一般的に見られる視覚を頼りにした夢とは違った特有の音の世界から咲子を現実へと連れ出すのは、やはり現実世界の「音」である。「呻き声」が「繰返し繰返し」のぼってきたのに重ね合わせられ、消防車のサイレンが「繰返し繰返し」鳴りながら近づいてくる。咲子は目を醒ましたが、ベッドに仰臥したまま、闇の中に眼を凝らし、音を頼りにして、辺りの様子を想像する。こうして実際の視界が開かれない、音の世界が、夢の中から連続するように、夢から醒めた後の現実の世界でも展開されていく。このような音がきっかけとなって、咲子は現実の世界へと接続されていく。暗闇に眼を凝らして仰臥していた咲子をとび起こし、実際の火事の光景へと向かわせるのは、ぼんぼんと「竹筒のはぜるような音」である。現れた光景を頼りに、「隣家が燃えている」と思い込むが、迫ってくる火勢に恐れを抱くこともなく見惚れている。そして、「それが自分の眼の前にあるという切実さとともに、咲子は眺めているが、切実さと動こうとしない自分と、そのちぐはぐな二つがある」とする。一見、夢の続きを見るかのような咲子の幻想的あるいは妄想とでもいえよう光景に読者は付き合わされ、それが同時代評に与えている一印象を形作っているとも言えるが、ここには聴覚に頼り、視覚に支配されない主人公の姿が映し出されている。火勢に見惚れる咲子の姿は、狂気の始まりではなく、咲子にとって視ること（視られること）によって作られる世界がいかに頼りないものであるかが提示されている。そのように、視覚によって形作られる世界への信頼が置かれていないからこそ、燃えているのが隣家ではなく、どうやらその向こうであることを窓の外に首を突き出して確認し、「風はない上に、消防車が何台もきている、と見定め」たにも拘らず、彼女の中で現実味を帯びることなく、「またベッドにもぐりこみ、火事のことなど忽ち頭から去ってしまい、重たい眠りのなかへ落ち」てしまい、今度は現実の消防車のサイレンの「音」が、夢の呻き声へと接続されていくのである。

こうした冒頭に表れる咲子の敏感な聴覚的感覚は、物語を通して、彼女の一特性として見出せるばかりか、彼女の外部と内部を結びつける装置として働いている。咲子の内部へと読

者を接続させる装置として、二つの外部の音に注目することができる。

第一に、隣家の老婆の声である。火事の翌日、感情が迫りあがるという様子で火事の様子を老婆は語り、「いつもの上ずった声が、一層上ずって、咲子の耳に響いてくる」。咲子は、「上ずった声と、きれいな白髪をしていて和服をきちんと着こんだ品のよきとは、妙にちぐはぐ」な隣家の老婆の物言いに、「興味をそそられて」暫く立ち止まる。火事の情報であるからというだけでなく、執拗に繰り返される「火事だ家事だ」という声と、「もう五十二日も雨が降らない」と晴天を咎める声に、咲子の耳は捉えられていく。そして、「山火事だ山火事だ、と叫んでいる隣家の老婆の高すぎる声が、残酷なほどの青空いっぱいに鳴りわたっている」のを想像するのである。

その翌々日、前日とは違って人だかりのない中、散歩に出かけた咲子は、隣家の「純日本式の構えが、あの老婆を一人かかえこんで、嵩たかく居居わっている」のを見据え、「老婆のことをぼんやり思い浮かべ」る。

いつも和服を身だしなみよく着こんでいる、一見端正な姿ながら、せかせかと気ぜわしい、甲高い声がひっきりなしに出てくるのを聞いていると、その姿の内部に、なにか自分で抱えきれないほどの感情がとぐろを巻いているのが思われてしまう。咲子は夜更けに、自分のいる二階から、まだ明りのついている隣家のほうを眺めることがある。明りはついているが、人声は決してしない。老婆が一人暮らしだからである。それにもかかわらず、大きな家のまん中に坐りこんだ老婆が、声高ににぎにぎしく喋っているような、夜更けの隣家がそんな無音のお喋りで湧きたっているような、気になってしまうのだった。

(19頁)

三日目にも、新しく飼いだめた九官鳥の入った鳥籠を右手に下げて、老婆は登場し、やはり「身だしなみよく和服を着こんだ姿で、咲子に「日本晴れ」を称えるようにして、甲高い声を咲子の方に響かせる。老婆の「いつも和服を身だしなみよく着こんでいる、一見端正な姿」を表面的に視ることによってでは窺い知ることのできない老婆の内部を、老婆の声に読み取ろうとしている。

同時代評、先行研究においては、一人暮らしである咲子と共に、隣家の一人暮らしの老婆は同様に、「ロンリー・ウーマン」の一種と見做されていた。確かに、咲子と老婆には、各々の中に類似あるいは共通するものを見出すことができる。お互い感じる「渇き」は、その一つと言えらるだろう。

咲子は、大学を出て6年会社勤めをしたが、「仕事にたいする珍しさも、潮が引くようにいつのまにか引いてしまい、気がつけば、しらじらした干潟に一人で立っている」現状に対し、退屈さを抱えている。そうした心の渇きが天候と共鳴するかのようになり、警察署を訪れる際、「どんだん太鼓でも叩かれていて眼には見えない祭でも続けられているかのよう」な不変の晴天に、咲子は「ああ喉が渇く」と呟く。こうした咲子の渇きの状態に対し、老婆も自身の渇きを表明する。続く晴天を前に、老婆は「何しろ、私は内臓までからからになってるんですからね」と口にし、そして、老婆は咲子が音や声に敏感に反応するように「私は耳ざとい」という。そうした老婆の声に反応し、老婆の姿を視ることによって、自分の内の呻き声と獣との関係を、老婆の中に見出し、自己の外部に自己と重ねる存在をつくりだしている。さらに、咲子が犯人に同化していくように、老婆も犯人に同化し、自分が犯人だと呟いているようだということを、九官鳥の口真似から察するという展開も、そうした類似性を示しているといえるだろう。このように、老婆は、咲子の外部にありながら、内に潜む自己を映し出すような存在として置かれている。声にならない呻き声と、自分では抱えきれないほどの感情、ここに二人の女性における「魔性」を読み取ることができる。咲子と老婆は、高橋のいう「魔性」を内面に隠し持つ存在として現れ、咲子は自己の内にある「魔性」を、老婆を通して再確認していくのである。しかし、咲子と老婆がこうした「母性」の下に「魔性」を隠し持つ存在であるという類似性を持ち、「魔性」に目覚めつつある二人を「ロンリー・ウーマン」を体現する存在として見出せるとはいえ、咲子と老婆が映し鏡のような存在であると言えるだろうか。「母性」が秩序、道徳とするのであれば、各々に抱える「母性」及び「魔性」は同一のものではあるまい。そこで、ここに引き寄せられることとなった「魔性」そして「渇き」を読み解くために、「母性」(秩序・道徳)がいかなるものか、注目してみよう。

まず、ここに現れる老婆の正体に、火事に対するその態度を糸口にして迫ってみたい。隣家の老婆は、小学校の体育館の火事を受けて、「火事だ、火事だ、と言って、お宅さまもお向

かいも、門を叩いてまわった」。そして、「うちの前がごうごうと燃えている」昨夜の光景から過去に起きた火事を思い起こす。ここでは、5年前の山火事として語られているが、さらに彼女の深い過去の火の記憶を蘇らせているようにも思われる。

その夜、山が真赤になって燃えつづけました。消防車が何台きたことでしょう。あちからもこっちからもサイレンが鳴りつづけて、火とサイレンで、私は出たり入ったり、一晩じゅう眠るどころじゃございません。何しろ女一人でござんしょ。うちまで燃え移ったりする心配はございませんがね。でも、女一人ですからね。そうそう、あの時も、思い出しました、私は御近所を一軒一軒、触れまわったんでした、火事だ火事だ、ってね。
(10頁)

サイレンが鳴り響き、火が燃え続ける中、一晩中眠らずに女が一人で家を守らねばならない、という状況。これはまさに、第二次世界大戦下での空襲の記憶に重なっていると言えるのではないか。大学卒業後就職してから咲子が並岡家に間借りしたと考えると、2月の時点で「もう6年」というのなら、その家で過ごすのが7年目に突入していることになり、「ロンリー・ウーマン」の記事のある「昭和四十一」（1966）年の古新聞が2、3年以上前のものであり、それが、越してきた当時、もしくはそれ以前に敷かれた新聞であるとするなら、物語の舞台は、1973（昭和48）年もしくは、それ以後に置かれていることになる。老婆の年齢は、連作『ロンリー・ウーマン』の二作目の「お告げ」において、71歳であることが明かにされているが、こうしたことを踏まえると、戦火の記憶を身に刻んだ世代であると推定できる。そうすることで、誇張するように大げさに述べていた、「私は耳ざといものですから。何しろ女ひとりでござんしょ。真夜中に、枯葉が一枚かさりと落ちる音がただけで、目を醒ますくらいなものですから。ぱちぱち燃える音で、がばと起きたんでございますよ。」(20頁)という言葉にも、現実味が帯びてくる。しかし、いくら周囲の家を一軒一軒叩いてみても、世代を違え、おそらく戦時の体験を身に刻むことのなかった咲子のような者たちには、その言葉と行動は捉えがたいのである。

そして、40代に突入するまで帝国国家体制の中で生きてきた老婆の中には、その秩序と道

徳が脈々と流れている。すなわち、帝国幻想の「母性」を体現し、「魔性」を隠すことによって生き延びてきた女と位置づけられる。良妻賢母思想を取り入れた1899（明治32）年の高等女学校令を契機として、教育政策の中で、良き妻、良き母であることが目指された⁽¹⁵⁾。そうして、家父長制の国家体制の影響を、無意識に内面化し、「魔性」を潜めて、その秩序・道徳を体現する者として生き延びてきたと言えるであろう。

一方、咲子はどうか。物語の時代設定が1973（昭和48）年、それ以降の時代とするのであれば、28歳程であると考えられる咲子は、戦後復興期を生きてきた女である。戦後、戦前の家父長制度が解体され、日本国憲法によって男女同権が実現し、新たな制度の下、出発したかに見えたが、性別による差別撤廃を規定した文言は、男女が本質的に平等だが、役割は違って当然とするという解釈によって、近代家父長制を支える社会システムに押し込められてしまった。企業で働くことに男は専念し、家事育児を女が担って主婦となり、企業が男の世帯主を通じて、家族の再生産を保証するという家父長制の枠組みが、そこには残されていた⁽¹⁶⁾。このようにしてみると、咲子は、帝国国家幻想にかわる（といっても、前時代の枠組みを引き継ぐ）、復興と高度成長の幻想の「母性」を求められる存在であるのだ。

このように、この二人は異なる「母性」（秩序・道徳）を背景に持っている。そして、こうした二人の各々の「母性」の仮面を剥ぎ取り、「魔性」すなわち、反秩序・反道徳的なものを引き出すものとして、「放火」という「犯罪」が置かれている。しかし、なおも「母性」を守ろうとする立場にある老婆とは対照的に、咲子の「魔性」は描かれる。咲子は、意識的に「母性」を逸脱しようとし、犯人へ同化していくのである。それは、高橋に言わせれば、女が目覚めるということであり、その「主体」を確認する方法であったといえる。こうした咲子の中にある、「母性」を逸脱する心理は、〈男性言説〉によって「狂気」と置き換えられてしまうのであろう。咲子のこのような立場は、第二の声への反応からも読み取ることができる。

第二の声とは、小学生の声である。体育館の燃えた小学校の子供たちの声は、いつも咲子の耳に響く。そればかりか、そうした声への嫌悪をはっきりと提示させる。

幼児特有の癩走った声がてんでばらばらに発声されて出来ている、小学校のざわめきを、咲子は好きではない。（19頁）

(15) 深谷昌志『良妻賢母主義の教育』黎明書店、1990年、139-140頁。

(16) 栗原るみ「ジェンダーの日本近現代史(3) 大日本帝国の家父長制」『行政社会論集』22(2)、2009年10月、66-67頁。

その声は、「ちくちくきんきんきゃきゃあ」と表現され、そのざわめきへの「苛立」ちを示し、それは、次第に火事の光景と重ね合わせられ、燃える体育館の中で、甲高い悲鳴をあげる子供たちへの光景が脳裡に現れる。

校舎のほうからはあのざわめきが聞えている。それ自体苛立つふうな、同時に、聞く人を苛立たせる、ちくちくきんきんきゃあきゃあという響きが、校舎全体から流れでている。その時、燃えあがる体育館のなかに閉じこめられたまま、甲高い悲鳴をあげている幼児たちの光景が、咲子の脳裡に浮かんだ。(19頁)

そして、それが、幾度となく想像されるようになり、子供たちが燃えることが、犯人の望みであると思うようになっていく。

炎上する体育館のなかですし詰めになって焼かれている幼児たちの光景を、咲子は思い出した。(21頁)

またしても咲子の脳裡に、出口のない焦熱地獄のなかで、悲鳴をあげながら焼かれているあのおびたしい幼児たちが浮かんできた。(24頁)

小学生、特に低学年、生ぐさいような肉体をもっていて、きいきいと喚声をあげる以外に能のない、あの幼児という存在を、咲子は思った。放火犯は幼児たちを焼き殺したかったのだ。校舎に詰め込まれた幼児たちが、生きたまま丸焼けになる。一挙にそうなるのではなくて、炎に巻かれ煙に巻かれ、徐々に徐々に、蟬のような悲鳴をあげて焼かれていく。(39頁)

はじめは、声をきっかけとして現れる幼児の存在を嫌悪し、忌避するのみに終わっていた咲子の心理は、それが「放火」という人為的な犯罪によるものであることがわかると、犯人の

気持ちを夢想するようになり、その中で、幼児を焼き殺したい欲望へと変化していく。子供たちの声は、咲子の幼児憎悪と、犯人の思考回路への共鳴を提示する装置としてある。

何気ない日常の中では、社会の秩序や道徳に反することなく、そうすることで自己の存在を規定し、生き延びてきた咲子の前に突然現れた「犯罪」によって、彼女は、自身の中に潜められていた「魔性」に向き合うことになるのだ。そして、ここで示されているのは、母性の欠如、産む性の否定という抵抗なのである。咲子が内面に抱える産む性の否定、すなわち性愛という男女の関係性の否定は、〈男性言説〉によって規定されることへの抵抗であり、それは、物語に登場する男性との関係にも読み取ることができる。

男性である「刑事」との会話の中では、刑事の「つうんと突きさす視線」、あるいは一直線にのびてくる「視線」に対し、「自分の視線」で「張り合いながら」話をする。自分からたずねて行った警察署でも、咲子は「刑事の眼をまっすぐ見、自分の眼が強く光る」のを感じている。そして、ここでも刑事の向けてくる「ガラス玉のような眼」を意識し、刑事がいなくなった応接室の中でも、「眼を凝らすと、視線の先は、それらの物を通過して、自分の中に注がれている」ように思われ、「視られる」ことから自由ではない主体の存在が明らかとなっている。

同僚の男性との関係性も、彼に示すある種特異ともいえる反応が、「視られる」ことへの抵抗を意味している。なぜなら、そこには「視られる」ことに抗うように、男性を「見る」主体が示されているからである。咲子は、待ち合わせした時刻に、待ち合わせ場所で自分を待つ男性を喫茶店の二階から見下ろしている。これは、この男に限ったことではない。二週間前も、別の男に同様の約束をし、同様にその男を眺めていた。視られることによって規定される「主体」のありようを覆そうとしている咲子の心理を窺うことができる。しかし、「視られる」ことに抗うことは、逆に自身に向かう視線を再認識させ、「視られる」構図の中にある自己の存在を認識することにもなる。だからこそ、テーブルに向かい合って座った男女の自分に向ける非難の視線が、待ち合わせの男、そして刑事の視線に重ね合わせられる。待ち合わせの男と刑事から「底黒い眼」が注がれているように感じてしまうのである。こうして、その関係性の中から、「視線」に抗いながら、「視線」に捉われるといった「主体」の揺らぎを確認できるのである。

中川成美は、高橋の作品を含め1970年代に登場する「こわれゆく女」を描く一連の作品に

ついて、欺瞞的なジェンダー構造が、性愛や母性によっては解消されない「生」の欠落感と、「主体」の喪失感を醸成し、「女性が男性との関係によって規定される「主体」のドラマに異議を唱え、その関係性の連鎖から脱出することに気づきはじめたとき、再び社会は処罰・制裁の恐怖というジェンダー・イデオロギーをちらつかせた。理由・解決のない「狂気」や「犯罪」の登場は、そうした女性の極限の攻撃ではなかったろうか。」⁽¹⁷⁾と指摘したが、物語において意識的に用いられてきた、聴覚的感覚は、〈男性言説〉による視覚の世界（男性「主体」が視る世界）への抗議として、象徴的に用いられているといえるだろう。そうして、犯人がどのような人物であるかに主人公が執拗にこだわっていたにも拘らず、事件は未解決のまま終わる。犯人が誰であるか、ということは、どうでもよいことであり、最後に咲子が「隣の婆さんまで狂いだした」と言い残し、咲子や老婆のような存在に「狂い」を見出す〈男性言説〉に抗う試みを為したのである。

刑事は「近頃はこんな物価高だし不景気だし、むしゃくしゃしてとか何かばあつとやりたくてとかいうのが多い」から、とにかく大きく派手に燃えあがる「夜の小学校などは恰好」だと述べる。そして、夜の放火犯に対し、「夜の小学校なら建物が燃えるだけ」という理由で、「道徳心」があると話していた。しかし、「その女はね、まだ小学生がわいわい騒いでいる時間にね、石油をふりかけて火をつけると、それから、ゆっくり廊下を歩いていきましたよ。自分の横を、小学生たちが走っていく、先生がたが通っていく。みんなからじゅうぶん見られる状況なのです。でも平気で、ゆっくり歩いて、出てきましたね。そういう犯人ですよ」（26-27頁）と咲子が推理する架空の犯人は、夜にしても昼にしても刑事が想像するような道徳心は持ち合わせていない。空虚さを犯罪によって癒そうとするような常套的な心理ではないのである。咲子の犯人の心理への同化は、放火という「犯罪」に「主体」を沿わせる女を産み出すことによって、母性や愛情という秩序や道徳が幻想に過ぎないことを示しているのだ。

4. 幻想の崩壊が露になる時代において

さて、では、体制の中に潜ませていた女の自我が、こうして逸脱という形にしろ、表出することとなったのは、いかなる背景が考えられるだろう。その理由のひとつとして、幻想を見せる現実世界の揺れが現前化することとなった時代性を挙げることができる。

(17) 中川成美「こわれゆく女」『語りかける記憶—文学とジェンダー・スタディーズ』小沢書店、1999年、137-161頁。

咲子の心を惹きつけ、共鳴を示したのは、「昭和四十一」（1966）年の家庭欄の一記事にあるイギリスにおける「ロンリー・ウーマン」と呼ばれる女性たちであった。ここに現れる女性は、どういった時代に直面した女性たちなのであろう。

第二次世界大戦後イギリスは「揺りかごから墓場まで」といわれる福祉国家政策を実施し、福祉の先進国としての出発を国家は図ろうとした。しかし、戦後の労働党政権の政策によって主な産業が国営企業の独占にされ、競争が十分行われず、設備の近代化が遅れた結果、イギリスは国際競争力を失って、貿易収支は大幅赤字になり、ポンドは切り下がり、国民一人当たりの所得は主要先進国の中で年々順位を下げていくことになった。さらに、国力の衰えだけでなく、国家の矛盾が多り出され、人々がそうした問題に直面し、揺れ動く時としてもある。

1960年代はイギリスの植民地であったカナダ、オーストラリアでは脱植民地化の動きが進行了した。イギリスとの紐紐を強調し、帰属意識に支えられて存続していた両国だが、60年代になって大国旗論争、ヴェトナム戦争反戦運動が起こる中、植民地からの自立だけでなく、国内の多様性をいかに統合するかが問題となった。多文化社会にある植民地の人々を一つの国民に統合するために、無視されたマイノリティが立ち上がり、国家の綻びが生じた時代であったといえる⁽¹⁸⁾。

そうした社会に第二波フェミニズムが台頭する。第二波フェミニズムは、1960年代以降に起こった、女性の家庭からの解放と社会進出を求める動向である。それは公民権運動や反戦運動と共鳴した反体制的な運動であったが、イギリスにおいてもアメリカの影響を受け、男女平等や性をめぐる議論が活発になったのが1960年代であった。1960年チャタレイ裁判もその一つである。1967年には、性犯罪法が改正され、キリスト教的価値観によって非合法とされていた同性愛が脱犯罪化された。また同年、人工妊娠中絶法により、中絶の法的手続きを簡素化し、母体保護と共に女性の個人的自由が促進されていった。1969年には、離婚法が改正され、死刑制度も廃止される⁽¹⁹⁾。このようにイギリスの1960年代は、閉塞する社会状況の中、性と生をめぐる問題に揺らぎ、それに向き合った時代であったといえよう。そして、そのような時代を生きる女たちとして古新聞の記事に表れる「ロンリー・ウーマン」はある。

このような国家の綻びが生じ、性と生の問題が浮かび上がる1960年代のイギリスに重ね合わせられたのは、1973年からそれ以降の日本である。この頃、日本は、第一次石油危機に

(18) 津田博司『戦争の記憶とイギリス帝国—オーストラリア、カナダにおける植民地ナショナリズム』刀水書房、2012年。

(19) 楠田貞「「スウィング・ロンドン」における女性ファッション表象」『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』14、2013年7月、39-40頁。

直面していた。第四次中東戦争をきっかけとする石油危機は日本にも大きな影響を及ぼした。それを背景にか、刑事も犯人の放火の理由として「不景気で」という話をしているが、実は、国家に及んだ経済的打撃以上に、国家の綻びが生じ、国家の矛盾が暴きだされる出来事であったと見ることもできる。第四次中東戦争での、イスラエルに味方する国々への石油措置が齎した打撃は、結果として、自国での平和をよそに、イスラエルでのユダヤ人、アラブ人の間の対立に便乗し、他国へ介入した国家の姿を露にしたといえよう。1960年代以降、高度経済成長の中、エネルギー革命を迎えエネルギー源を石油に置き換えていた日本は、石油に支えられていたが、石油危機によって消費は低迷し、1974（昭和49）年には-1.2%という戦後初めてのマイナス成長を経験した。この石油措置による打撃は、復興の象徴ともみなされた高度経済成長の幻想を破り、戦後の国家の有り様と、復興を支えて来たものへの懐疑を与えた。体制からの逸脱を図ろうとする犯人が、犯行に使ったもの（石油・自転車）は、まさに、それを問うかのようなものである。自転車は、復興期にはタクシーやリヤカーの牽引車として活躍し、1955（昭和30）年以降は女性用に自転車を生産し販売拡大のため「花嫁道具」としての購入がアピールされ需要を増加させ、男女共に高度経済成長期を象徴するアイテムであった⁽²⁰⁾。このように石油および自転車は復興の証とでも言うように持てはやされてきたものであった。

また、先にも示したように、物語の時代設定が1973（昭和48）年、それ以降の時代とするのであれば、28歳程であると推定される咲子の大学時代は、1960年代半ばから後半にかけてということになる。つまり、彼女は全共闘世代に当てはまる。高度経済成長期、旧来より高い知識を得た人材の需要が増し、大学数及び学生数も増加したことで、効率性、管理強化の観点から大学運営が進められるようになった。そしてそれは、既存の体制に対する不信感からの闘争だけでなく、安保闘争や反戦運動と結びつく政治的課題にも触発された闘争でもあった。こうした全共闘運動と高橋たか子の夫、高橋和巳は深く関わった人物である。夫和巳は、戦後知識人として、権力の悪に対し反抗を開始した学生たちに向かい合い、学生運動に心情を寄せ、学生たちからの支持を得た。そうして、和巳の「自己批判」という精神的態度⁽²¹⁾は、学生たちの精神性に結びついていくが、その後連合赤軍の組織内部で昇華してしまい、集団での暴行や殺人行為にまで発展してしまう。とりわけ、和巳の死後起こった、1971（昭和46）年から翌年にかけて連合赤軍が起こした山岳ベース事件の後には、学生運動は急速に鎮

(20)国土交通省「自転車交通」2015年3月、谷田貝一男「シティサイクルの誕生発展と社会文化との関わり」の歴史」日本自転車普及協会自転車文化センター編『自転車文化センター研究報告書』2011年3月。

(21)上坂保仁「高橋和巳「自己批判」概念にみる「葛藤」の思想—「大学教員」のレゾン・デートル「再考」を射程に」『常葉大学経営学部紀要』1(1)、2014年2月。

静化され、学生等の熱も一気に冷め、根底にあった高橋の精神性は忘れ去られていく。川西政明は1970(昭和45)年11月の割腹自殺による三島由紀夫の死と共に、同年5月に結腸癌により命を絶った高橋和巳の死は、時代の転換を象徴する死であったとし、この二つの死により文学の理想主義が減んだとしたが⁽²²⁾、その死と一連の連赤事件の勃発と収束と共に、「理想主義」と括られ、集約され、見向きされなくなっていったのである。連赤事件は、こうした運動の挫折ばかりでなく、「ウーマン・リヴ」の活動にも影響を与えている。連合赤軍のリーダーが女だったことを理由に、革命を唱える女すなわち反体制的(反秩序・反道徳的)な女は犯罪者と見做すような、非常にネガティブなレッテルが貼られた⁽²³⁾。先行研究において鈴木貞美が挙げた田中美津は、そうして挫折しそうになったリヴの運動において、その動向に抵抗を示した一人である。「ロンリー・ウーマン」は、高橋たか子が夫の死と共に、変化する夫和巳への評価が背景にあり、本作において「女」と「狂気」、そして「犯罪」へと結び付けられる所以は、ここにもあるといえるのだ。たか子は、畳み掛けるようにして訪れた夫の死、そして連合赤軍事件によって、時代が転じていく様を、機敏に感じ取っていた。学生運動時代に大学生であった咲子は、その盛衰を目の当たりにする存在である。社会に出て、すっかり冷め、乾ききった咲子に、既成の権力によって管理化されることへの抵抗を再び呼び起こすのは、既成の秩序・道徳に抗う「犯罪」であったのだ。老婆が「魔性」を持ちながら一貫しても「母性」を守ろうとしてきたのに対し、咲子はその逸脱を試み、「女」の「主体」を訴えようとした立場であるからこそ、犯人を女と位置づけ、その心理に同化し得たのである。「女」、「狂気」、「犯罪」とはこの時代において相関し合い、そこに向けられた視線への抵抗を、咲子という女性を主人公にすることで、高橋たか子は描き出そうとしていた。

老婆の世代が経験した戦争。その社会は、戦争を容認し、それにおける殺人を肯定してきた歪みある体制であったわけだが、果たして日本国として新たに出発した咲子の生きる戦後はいかなるものといえようか。「ロンリー・ウーマン」を体現するとされてきた登場人物たちにある「孤独」と「狂気」は、同時代状況に敏感に反応して形作られたのであり、1970年代という戦後において、主体を確認しようとする「女」の中に導き出されたものであった。そうした「主体」獲得に揺れ動く「孤独」と「狂気」を纏う登場人物を描くことによって、戦後社会が、体制のあり方に従って、その秩序を常に維持しようとして、ある視点からの「平和」

(22)川西政明『「死霊」からキッチンへー戦後五十年の日本文学』講談社、1995年。

(23)岩本美砂子「女性が変わる政治—政策過程への参加形態の変容」丹野清人編『民主主義・平和・地球政治』日本経済評論社、2010年、218頁。

という幻想を見せているに過ぎないことを提示したのである。水田は、高橋が「自らの内面に深く自我を隠してきた女たちの、その沈黙した内面をも代行して表現してきた。」⁽²⁴⁾と述べたが、高橋たか子という女性による女性の深層の探求が、近代女性の沈黙した内面構造を探りあてようとする試みであったなら、短篇「ロンリー・ウーマン」は幻想を打ち破るべく、自己へ目覚めようとする女性の内面の代行と読解できるのではないだろうか。

5. おわりに

高橋たか子が映し出した世界には、女性の内側から捉えられた女性の姿が意識的に描き出されていた。すなわち、男性の側から見たのではない、女性の姿と取れる。そこには、ジェンダーに規定される社会構造と、個としての人間に向かい合おうとした高橋の当時の姿勢が窺える。今回は、連作ある一篇に注目したが、表題作一篇においてあった登場人物の纏う「狂気」と「孤独」が、連作諸作品にはどのように内包されているのか、今後吟味し直し、稿を改め論じたいと思う。

(24)水田、前掲書、258頁。

参考文献

上坂保仁「高橋和巳「自己批判」概念にみる「葛藤」の思想—「大学教員」のレゾン・デートル「再考」を射程に」『常葉大学経営学部紀要』1 (1)、2014年2月、67-76頁。

上田 三四二「過去への旅—中里恒子「ダイヤモンドの針」、佐々木基一「まだ見ぬ街」、高橋たか子「ロンリー・ウーマン」(新著月評)」『群像』32 (9)、1977年9月、287-292頁。

「第十六回『女流文学賞』決定発表 選評」『婦人公論』中央公論社、1977年11月、298-303頁。

川西政明『「死霊」からキッチンへ—戦後五十年の日本文学』講談社、1995年。

河野 多恵子、佐伯 彰一、森 敦「読書鼎談—高橋たか子「ロンリー・ウーマン」、三田誠広「僕って何!」」『文芸』16 (10)、1977年10月、270-287頁。

楠田貞「「スウィング・ロンドン」における女性ファッション表象」『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』14、2013年7月、国土交通省「自転車交通」2015年3月、33-41頁。

小森陽一・沼野充義・松浦寿輝編『岩波講座 文学〈11〉身体と性』岩波書店、2002年。

水田宗子『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部へ』学芸書林、2003年。

高橋たか子『ロンリー・ウーマン』集英社、1977年。

丹野清人編『民主主義・平和・地球政治』日本経済評論社、2010年。

津田博司『戦争の記憶とイギリス帝国—オーストラリア、カナダにおける植民地ナショナリズム』刀水書房、2012年。

中川成美『語りかける記憶—文学とジェンダー・スタディーズ』小沢書店、1999年。

日本自転車普及協会自転車文化センター編『自転車文化センター研究報告書』、2011年3月。

長谷川啓・中川成美編『高橋たか子の風景』彩流社、1999年。

長谷川啓「孤独者あるいは逸脱者の狂気—高橋たか子「ロンリー・ウーマン」を中心に（沈黙と狂気—女性文学の深層を読む〈特集〉）」『新日本文学』48 (10)、1993年10月、60-65頁。

深谷昌志『良妻賢母主義の教育』黎明書店、1990年。

福島大学行政社会学会『行政社会論集』22 (2) 2009年10月。