

# 不機嫌な女たち

—女性小説家の描く女性像から—

森田 亜紀

倉敷芸術科学大学芸術学部

(2001年9月28日 受理)

## はじめに

1970年代、80年代の女性作家の小説のなかに、不機嫌な女性を主人公とする一群の小説がある。とりわけ70年代後半から80年代前半にかけて、当時、旺盛な創作力でつぎつぎと新作を発表していた高橋たか子、富岡多恵子、津島佑子、増田みず子といった女性小説家たちは、それぞれその複数の作品に「不機嫌な女性主人公」を登場させている。それはなぜなのか。なぜ彼女たちの小説の女性主人公はそろいもそろって不機嫌なのか。その不機嫌には何か共通するものがあるのではないか。そういう問いが生まれる。

山崎正和は評論『不機嫌の時代』（1976）で、明治40年代の男性小説家たち——志賀直哉、永井荷風、夏目漱石、森鷗外らの小説に、「不機嫌」という共通の雰囲気を見出し、それを「人間生活の根本的な状態」たる「気分」として考察している。それによれば、不機嫌とは、「理由を説明できない内面の異物感」であると同時に「自分自身の感情と一体化できない一種の疎達感」であって、「自己の分裂を予感させるもの」である。山崎正和はこれらの男性小説家の作品の男性主人公たちが、大きく変化しつつある明治の社会の中で、さまざまなかたちで自我の内的自己同一性を突き崩され、不機嫌に陥る次第を分析した。

山崎正和が明治40年代の男性小説家の作品に見た不機嫌の構造は、1980年前後の女性小説家の作品の不機嫌にもあてはまるのだろうか。そこに、社会的・文化的に“女性であること”，いいかえるとジェンダーの問題は、何らかのかたちで関わってはいないだろうか。

本論は、前出4人の女性小説家の作品のなかから、高橋たか子『誘惑者』（1976）、津島佑子『寵児』（1978）、増田みず子『麦笛』（1981）、富岡多恵子『波打つ土地』（1983）を取り上げ、それらの女性主人公の不機嫌の構造を分析し、そこから、不機嫌な女性主人公が現われる理由を考察しようとするものである。

### 1. 高橋たか子『誘惑者』

高橋たか子『誘惑者』は、ひとりの女子大学生が、三原山の火口に投身自殺する二人の

女性の友人にそれぞれ同行し、二度までも自殺を見届けるという筋書きをもち、そのような行動をとる主人公の内面が、詳細に記述される。

主人公鳥居哲代は、戦後間もない京都大学で心理学を専攻する学生であり、「自分の家にも、大学の教室にも、街を歩いている、居心地のよくない自分」(p.118)を感じている。彼女の不機嫌は、「どうしてこんな建物が存在するのだろうか。そこに入る人を庇護するのではなく、そこに入る人の内部へ、徹くさい冷気のようなものを浸透させてくる」(p.26)、「暗いなあ、こんな家に長年住んでいると、暗さが染みついてしまう」(p.65)、「この都市に生まれて、いつまでもこの都市に生きていると、いつのまにか屍になっていくような無気力さが溜ってくる」(p.82)等、街や建物など自分をつつむ場の雰囲気を感じ方に、端的に表われている。不機嫌な気分は、不快な雰囲気と不可分であるが、鳥居哲代の不機嫌は、大学の建物や自分の家や京都という街が原因で生じているのではない。

鳥居哲代は、自分の内部に自分のわからない自分が拡がっていて、それが自分を脅かしくると感じつつけている。彼女は、「他人の内部にある死の構造が知りたい」(p.136)という動機から、友人たちに頼まれるままにその自殺行の準備を行い、それに付き添って行くのだが、その行為が、単に自殺したい友人の懇願に応えるということを超えて、むしろ積極的に彼女たちを自殺に追いやることであったのに気づかされ、「自分の知らない自分」への畏怖感を強める。自分の内部にある不可知な自分が、自分の意に反して自分を動かし、時には反社会的な「悪魔的」行為に駆り立てるという問題意識は、とりわけこの時期の高橋たか子の諸作品に共通する主要なテーマであり、のちの作品がキリスト教へ接近する展開にもつながるものであるが、『誘惑者』をはじめとするこの時期の諸作品では、作者の明確な意図や志向の背後で、“女であること”がここに関わっているように思われる。

「自分が自分で納得できないような事態を、これまで鳥居哲代は是としなかった」(p.199)という言葉が端的に示すように、主人公は意識的主体を自任している。そのような主人公、鳥居哲代にとって、“女であること”は、何かしら厭わしいことのようにである。

例えば、彼女の「失恋」体験として、女学校3年のとき、交際していた旧制高校生の初恋の思い出話に対し、「自分の内臓全体が痛むような肉体的感覚を覚え」、「自分がそんな内臓だけの存在になってしまいそう」(p.72)に感じて、それをきっかけに相手に対する関心が忽ち消え失せたという出来事が回想される。相手の男性が他の女性を好きになったことがあるということへの、いわば嫉妬の感情を、彼女は自分が「内臓だけの存在」になったと否定的に捉え、ただちにその原因たる相手への関心を抹消するわけである。ここでは、女性としての反応が、「内臓」すなわち自分の一部でありながら意識としての自分にとって異物であるものをメタファーとして語られる。「内臓だけの存在」とは、主人公

にとって、もちろん厭わしく忌避すべき状態である。

主人公鳥居哲代が自殺行に付き添う女性の友人二人も、彼女の眼には厭わしい存在として映っているように思われる。鳥居哲代はこの二人と「かなり通じ合う面がある」(p.44) と思って、つき合っているというのだが、鳥居哲代の視点から描写される彼女たちは、むしろ共感や感情移入のできない(する気のない)対象としての他者の姿をとっている。最初に自殺する砂川宮子は、地方の素封家の一人娘で、家族から結婚するよう迫られている。彼女は、「ばたばたせかせか」(p.37) 自分を追い詰める健康で鈍感な母親から逃れるために自殺したいと訴える。しかし砂川宮子自身は、「ふてぶてしいほどいきいきとした顔をしていた。昂奮が白い脂肪をねっとりさせている」(p.74)、「鳥居哲代は、砂川宮子の存在から、なにかひどく動物的な匂いを嗅いだ」(p.103)、「赤い厚い舌を出してアイスクリームをむさぼっている」(p.115) という観察が示すように、鳥居哲代と並ぶ精神的存在としてよりも、むしろその母親と同質の「生臭い命」(p.154) として、漠然とした違和感や嫌悪感をもって捉えられている。次に自殺する楠田薫は、京都に室町時代からつづく家系の末裔で、宮川砂子の自殺を知って、全く同じようにして自分の自殺を実現させると鳥居哲代に強要する。彼女が自殺したいのは、この世に男性以外の関心事がないにもかかわらず、その男性への関心を失い、その状態に空無を感じ耐えられないという理由からである。鳥居哲代は、楠田薫の「冴えない肌の色や髪の色」に、古い家系に溺む淫靡や退嬰を感じている。「生臭い」砂川宮子と対照的に、楠田薫は「無機的」「虚無的」(p.232) と捉えられ、それは古い家系の「わるい血」(p.42) によるものだとされるが、そのような虚無は、男性への関心によってしか生きられないという、“女性的”な彼女のありようと結びついている。鳥居哲代が楠田薫に否定的に見て取る「わるい血」には、“女であること”も含まれている。

主人公鳥居哲代は、“女であること”を忌避しているように見える。それは、意識的主体でありたい彼女が、暗黙の内に、“女であること”を意識的主体であることと両立しないものとみなしているからであろう。おそらく彼女は、近代に生きるいわば普遍的人間として、意識的主体的であろうとしているのだろうが、意識的主体的であることは、文化の中で暗黙のうちに“男であること”と重ねられてきた経緯がある。女性である鳥居哲代は、意識的主体であろうとする限り、自分自身の“女であること”を「異物」と感じざるをえず、自分の一部として認めることができない。しかも鳥居哲代はそのことを自覚していない。われわれはここに、鳥居哲代の不機嫌の構造を見ることができよう。

## 2. 津島佑子『寵児』

津島佑子『寵児』は、離婚して12歳の娘をもつ36歳の女性主人公が、想像妊娠するという小説であり、主人公の行動や内面が多くの回想を交え、主人公の視点から語られる。

主人公の高子は、離婚後、ピアノ教室の教師をしながら娘を育てている。彼女は、十分

な技量もないのに子供にピアノを教えるという「かなりいんちき」(p.12)な仕事のなかで、「気持ちが次第に逆立ってゆく」(p.13)のを感じる。娘は、おばである彼女の姉の勧めによって、自分の意志で彼女のもとを離れ、「平和できれいな」(p.143)姉の家庭で私立中学の受験準備をしているが、彼女はそれを不満に感じつつも「反対したくてもできなかった」(p.13)と考える。そして12歳に成長し「母親を斥け、伯母の世界に心を魅かされている」(p.69)娘に、「こんなものが子どもの成長と呼ばれるものならば、成長などして欲しくなかった」(p.19)という思いを抱く。高子にはつねに、こんなはずではない、なぜ思っていたようになっていないのか、というような、苛立ちを伴う不全感がある。高子の不機嫌は、彼女の生活が、こうでありたい状態からずれてしまっていて、そのずれや欠落を自分ではどうにもできないことから、生じているように思われる。

『寵児』では、“女であること”の問題が、前面に押し出されている。主人公が、こんなはずではない、と感じる状態に陥るには、“女であること”が関わっている。

主人公の高子は、幼い娘を連れて離婚したあとの或る時期、土居という妻子ある男性と性的関係を伴う交際を数年間つづけていた。土居と別れたのち、最近は、かつての夫の友人である長田という男性と同様の交際をもっているが、別れた土居になお心を残している。彼女は、自分が「男の存在にこだわり、執着している」こと、「自分のなかには貪欲な性欲がある」こと(p.170)を自覚している。男性を求める気持ち、男性と関わること触れあうことの快さが十分に語られる。しかしその一方で彼女は、「土居の体にしがみつきなながら、それでもやはり、自分の本能を憎み、さげすみ続けていた」「土居を愛していると思いつながら、裸で絡み合っている自分と土居の姿が美しい、と本気で感じることはなかった」(p.66)と、自分の男性への執着を嫌悪する意識も強くもっている。

この自己嫌悪には、高子の母親としての気持ち、娘に対する思いや責任感が結びついている。彼女は、娘を奪われるのではないかと怯え、「子どもを無事に育てあげること」(p.108)を強く意識している。そういう彼女にとって、男性との関わりに「浮き足立つ」(p.108)ことは、「娘を無造作に置き去りに」する「無責任」(p.108)や「身勝手」(p.167)に通じる。自分がそうでありたいと思っているちゃんとした母親になれないのは、自分が男性に執着してしまうからだ、と彼女は思うのである。高子は、異性を求める性的存在であることを「本能」(p.167)と結びつけ、十全に母親であることを「理性」(p.167)と結びつけて理解している。母であることと結びついた「理性」の立場に立つとき、性的存在であることは、自分の中の受け入れ難い自分となる。母であることも、性的存在であることも、どちらも“女であること”をなすものである。われわれはここに、ひとりの女性にとっての“女であること”の中に生じる、自分と自分とのずれを、見ることができよう。

しかし母であることはかならずしも常に「理性」と結びついているわけではない。母でありたい自分は、かならずしも常に肯定しうる自分ではない。高子は「理性」を、自分が

望む「平凡な、家庭的な光景」「安定した喜び」(p.133)を可能にするものとみなしている。すると婚外の子供を生むことは、「理性」に背く所業ということになる。だからこそ、高子は、自分の身体に妊娠の徴候を認めたととき、その「私生児」を生むかどうか思い悩むのである。ここで高子は「理性」の立場から、その子の母となることを自分に認められない。そもそも彼女は子供など望んでいなかった。しかしそれが想像妊娠であったという事実は、高子が意識に反して、子供を望んでいること、新しい子の母となりたがっていることを示す。ここで、母となることを望む自分は、受け入れ難いどころか、自分の一部として気づくことすらできない自分である。ここにもまた、自分と自分とのあいだのずれが生じている。ずれどころか、明白な分裂である。「いつ、この自分が二つに割れてしまっていたのが、分からない。そして、この二つに割れていた自分をどのようにして再び、ひとつのものに戻せばよいのか、わからない。」(p.196)と、高子は思う。

或る場合には性的存在であること、或る場合には母であること——“女であること”をなす何ごとかが、女性主人公高子の内部にずれを生じさせ、彼女がこうありたい、こうあるべきだと思っている状態から、彼女を遠ざける。彼女は自分の“女であること”に、振り回されているかのようである。高子もまた、「生まれた時から、いろいろまどわされながら、結局、自分なりの選択をしてきたつもりだ。正しかったか、間違っていたか、そんなことは知らない。誰にも言えないことではないか、と思う」(p.119)というように、意識的、主体的な人物である。彼女の“こんなはずではない”は、外部からの力や周囲の状況に流されたり押し切られたりしたために意に反する事態が生じた、ということではない。高子の不全感や不機嫌の原因は、外部にはなく、むしろ彼女自身の内部にある。彼女は、自分の内なる“女であること”をもてあましていて、自分にとっての“女であること”を、主体である自分自身の中に、うまく位置づけることができないように見える。

### 3. 増田みず子『麦笛』

増田みず子『麦笛』は、7年前に学園紛争中の大学を中退し、「精神薄弱者更正収容施設」で無資格の保母として働く女性主人公さと子が、あらためて自分の生き方を探しながら、やがて、「精神薄弱」である20歳の施設園児との結婚を決意するようになる次第が、さと子の内省的視点から語られていく。

主人公さと子は、学生運動渦中の大学を中退した7年前、「自分が相変わらず生き続けていることさえうっとうしかった」(p.24)状態で住処や仕事を求めてさまよう中、偶然通りかかった福祉施設にボランティアの名目で転がり込み、そのまま居ついて今日にいたっている。「自分らの生を充実させるために何をすれば良いのか迷い続けて、生きることにはうんざりしかけている」(p.31)という彼女は、園児たちの、生きるだけで精一杯であるがゆえに「生きのびるだけに専念できる」(p.54)世界をうらやみ、「子供らの保育

者とか庇護者を自覚したことは一度もなく、むしろいつでも子供らの誰かと立場をすりかわりたいと願いながら」(p.33)、なげやりな気分で毎日を送っている。われわれはここにもまた、不機嫌な女性主人公を見出すことができる。彼女は、園児たちを相手にする施設での暮らしを、いわば一種の避難所として利用しているのだが、それは一般社会と比べて相対的に生きやすいだけで、それによって彼女の不機嫌さが根本的に解消されるわけではない。

彼女が一般社会を忌避し、福祉施設という「モラトリアム・ユートピア」(p.175)に閉じこもるようになったについては、学生運動の中での“女であること”をめぐる体験が関係しているように思われる。彼女は、機動隊導入を前にしたバリケードから女だからという理由で追い出される一方、リーダーである男子学生、山脇からは性的対象として求められた。「さと子は自分の“女”が、他にもっと大きな問題にかかざらっている筈の彼らの、気持を割るほどの重みを持っていることを漠然と感じ、さらに、いたい場所にいられず、考えどおりに実行する機会を取りあげられることの代償を、“女”が自分に報いてくれるのかどうか、男たちには釣り合いがとれても自分にはとれないのではないかと、そのアンバランスを不服に思った」(p.91)、「さと子は遊びに加わることから、責任をとることからも閉め出され、自分の体の存在だけを山脇の行為によって強く感じるはめになった」(p.94)という記述は、主人公さと子がこの出来事を、“女であること”に関わる問題、それも社会の中、関係の中での問題として捉えていることを示すものであろう。

さと子は施設の状況の変化から今後の生き方をはっきりさせざるをえなくなり、7年ぶりに東京に出る。そこで偶然むかしの男性に会ったり、留守中に園児家族の無理心中事件がおこったりする中で、自分の生きにくさ、自分の感じる居心地の悪さを、強者が弱者に及ぼす力と関係づけるようになる。「人間が人間を差別する本能は、差別する側が自分の権力が及ぼせる効力をためしてみたいと思う故の下等な性質のもので、差別する側にどんな口実があっても、される側にとっては不意の災難と同質の理不尽な暴力にすぎない」(p.173)。彼女は、人々が理性や知性をたてに「知恵おくれ」の園児たちにはたらきかけることも、それがどれほど善意に満ちたものであれ、同じ「暴力」であると考え。そして、そこから学生運動中の経験を振り返り、あらためて「自分が締め出されたことに暴力を感じ」(p.173)る。彼女は、自分の“女であること”もまた、園児たちと同じ「暴力」にさらされていること、しかし自分の園児たちに対するはたらきかけも同じ「暴力」であることを、自覚する。このような力関係の場に巻き込まれ、被害者であると同時に加害者でもあること、それが彼女の生きにくさや不機嫌の源であるように思われる。“女であること”が、そこに関わっている。

さと子は学生時代、恋愛が、男性が女性に一方的に力を及ぼすというかたちをとることに、傷ついた、今の社会で、男女の関係がそうでしかないことを意識しながら、しかし彼女は女性として、なお男性との関わりを欲する。これも彼女の不機嫌の一部をなす。力関

係に巻き込まれず、男性とのあいだに、どのようにして自分の“女であること”のかたちを見出ししていくか。その解決が、彼女の場合、「知恵おくれ」の青年ユタカを性的対象とすることであった。「権力を手にしたがる凄まじい人たちが絶えたあとの平和で豊かな世の中であれば、彼はうってつけの理想的男性像に近かった。さと子は、ユタカを見守るうちに、ゆったりと性の芽生えが現われてくるのを期待する気持ちが強まり、それに応じて自分の性にも敏感にならざるを得なかった。山脇からは汲み取れなかった安らかさが、ユタカを通じてさと子の体に沁みってくるのだった」(p.177)。しかし彼女の選択と満足は、世間の“健全な”男性とのあいだには、“女であること”を自ら納得のいくかたちでかたちづくり展開することができない、という認識と裏表である。とすれば、彼女の不機嫌は、この社会の中で、完全に解消されぬまま残存しつづけるのではないだろうか。

#### 4. 富岡多恵子『波打つ土地』

富岡多恵子の『波打つ土地』は、郊外の丘陵を造成してつくられた大規模な新興住宅地を舞台に、住人である既婚で44歳の女性主人公の、既婚男性と性的交渉をもったり、近くの知人たちの家を訪問したりする日常が、主人公の一人称で語られる。

主人公である「わたし」共子は、「ひと月ほど前からずっとアタマが痛い」(p.14)。「アタマにはまった鉄製の輪をはずすために、いろいろのことをためしていた」(p.20)という主人公のことばからすれば、この頭痛は純粹に生理的な不調であるよりもむしろ、不機嫌の徴候である。彼女は「アタマが痛い」ということから逃れるために、偶然知り合った近隣の団地に住む42歳の既婚男性とたびたびドライブし、性的交渉を重ねるようになるのだが、奇妙なことに、彼女はこの男とのつきあいがちっとも楽しそうではない。「鈍感とか無礼とか」「自閉の人間なのか」「相当アタマが悪いからではないか」「慇懃無礼の外側の皮だけで健康に他人とわたりあおうたってそうはいきませんぜ」(p.24~25)等、この男に向けられる内心の罵詈雑言からすれば、彼女はこの男を不快に思い、つきあいの中で、「アタマが痛い」不機嫌をさらにつのらせているように思われる。しかしなぜ彼女はわざわざ、この、彼女のいうところの「バカの大男」(p.110)とつきあうのか。それは彼女の不機嫌とどのような関係があるのか。

彼女がこの男とつきあうようになったのは、偶然相席になった食堂のテーブルで、男の示した態度があまりに幼稚で無礼だったため、その「四十二歳の幼稚の無礼」(p.46)に関心をもったことからである。したがってこの関心は、もともと決して好意を伴う関心ではない。男に関心をもった彼女は、男と「コトバの交流」(p.37)を試みる。しかし「わたしがコトバを発すると、それは砂の中にすいとられて消えてしまうように、なにもかえってこない」(p.29)ため、彼女は男との「性的交流」(p.37)に移行する。

男は、出来合いのカラッポの慣用語を無頓着に使い、出来合いの概念や規格の上に「傲慢」(p.73)にあぐらをかいて、その「鈍感」ゆえに「健康」(p.25)で「安全」(p.40)

に生きている。その男に対し、主人公は次第に「攻撃の衝動」(p.45, p.79)を意識するようになる。おそらく、主人公が苛立ち、「攻撃の衝動」を感じるのは、男個人に対してというより、むしろ、男が代表する、「傲慢」で「鈍感」であるがゆえに成り立つ「健康」で「安全」な生き方一般、あるいはそのようなシステムそのものに対してであろうが、この「攻撃の衝動」さらには「虐待の欲望」(p.86)が、主人公の男への関わりを支えている。

ここで注目されるのは、主人公の、男への「攻撃」や「虐待」が、性的な関わり場面においてなされるという点である。男に不快感をつのらせる彼女は、男に対し、もはや「交流」ではなく、性欲からくる性交のみを求めるようになるが、それを「この男への性欲は攻撃の衝動だったのだ」(p.79)と自己理解する。そしてその「攻撃」や「虐待」を、既成の男女の関係、性的な場面における男と女の立場やふるまいを意識的に逆転させるという形で行う。「わたしはほとんど、男に人格的興味はもっていない。わたしがその時必要としているのは、性的会話に必要な、ひと握りの男の身体の一部である」(p.50)「男との性交を目的とするのは、性交が男から切り離されても、それ自体で楽しめるからである」(p.51)。男に精神的なもの抜きで性交のみを求めること、男を性器的欲求の対象としてのみ扱うこと——これまで男性の女性に対するありうる態度とみなされ、男性が女性に対して実際に行ってきた（そしてその逆はありえなかった）であろうふるまい方を、彼女は意識的に採用して女性の側から男性へ向ける。「それでもわたしは、性交の前には男のために「スキヨ」といい、それは男ののぞむ「情事」に媚びているよりも、女が「好き？」というのに男が「好きだよ」といって安心させながら性交する時のような逆転を感じました」(p.77)。彼女は、既成の男女関係を意識的に逆転させる自分のふるまいが、男にとっては「一種の暴力に感じられる」(p.77)ことを期待している。であるがゆえにそれは、「攻撃」や「虐待」でありうる。

われわれはここに、女性主人公「わたし」共子の、“女であること”そしてそれと対になる“男であること”についての既成の枠組に対する、苛立ちを見てとることができる。それは、世間の「健康」や「安全」を支えている仕組みへの反感、人々が「鈍感」で「傲慢」に既成の概念や枠組にあぐらをかくことで「健康」や「安全」が可能になるというシステムに対する苛立ちの、一部をなすものであろう。しかし彼女がわざわざ男女の性的な関わりを「攻撃」や「虐待」の舞台に選び、それを「復讐」(p.86)とさえ呼ぶことは、“女であること”“男であること”が、彼女にとって、既成の枠組として、またそれを拒否する自分自身のあり方に関わることとして、大きな問題であることを示すものと思われる。

彼女は自分が男に対して加える「攻撃」や「虐待」が、男に対してほとんど何の効果ももたないことを、内心でわかっている。男は「図太い健康な強さ」をもつ「鉄の鎧を着たオタマジャクシ」(p.101)である。男が代表する上記のようなシステムは、彼女の攻撃に



もかわらず、揺らぐことがない。そのうえ、男女関係の場における彼女の振る舞いは、既成の枠組を逆転によって否定してみせるだけで、彼女にとってそれ自身で好ましい別のあり方を呈示するものではない。嫌な何かを否定することが、ここでは、代わりの何かを生み出すことにつながらない。「いちばんいいのは、生まれていなかったことじゃないかと思ってしまうんです。子供を生む女がこんなことをいってはいけなんでしょう？」(p. 169)と彼女が知人の女性に対して言うセリフは、彼女がより望ましいあり方、“女であること”をも含んだ自分のあり方を、ポジティブに見出せないでいることを示しているように思われる。おそらくここに、彼女の不機嫌の源がある。

### むすびに

われわれは、1980年前後に発表された4人の女性小説家の4編の長篇小説に、女性主人公の不機嫌のあり方を見てきた。いずれの場合にも、彼女たちの不機嫌には、“女であること”が関わっていた。これは、偶然ではあるまい。

彼女たちは意識的主体として描かれている。そもそも現代に小説を書く女性作家自身が、書き手として、意識的な主体である。旧来女性は、主体である男性の側からまなざされ、語られ描かれる対象としての存在でありつづけてきた。男性作家により男性の視点から描かれ語られる女性は、たとえば、夏目漱石『こころ』の先生の奥さんがそうであるように、多くの場合、男性と並ぶ意識的主体ではなかった。女性作家の描く意識的主体としての女性主人公というのは、その意味で既存の枠組からはみだすところをもっている。

70年代日本のウーマン・リブは、それまでさまざまな意味で対象としての位置にあった女性が、自ら主体として納得のいくかたちで生きようとする運動、そのように生きられる環境を社会へ向けて要求する大規模な運動であった。そこでは、旧来の“女らしさ”や、社会における性別役割の問い直し、女性の側から行われた。ジェンダーという語はまだ一般的ではなかったが、問われたのはジェンダーであった。女性が主体であろうとすると、 “女であること”が、あらためて問題となる——われわれが取り上げてきた80年前後の女性作家たちの小説も、作家がそれを意識していたかどうかは別として、このような社会の大きな流れのなかに位置するものと考えられる。

女性主人公たちの不機嫌は、あえていえば、近代的な意識的主体であることと、女性が自分に引き受ける（あるいは拒否する）ジェンダーとしての“女であること”との、ずれに起因すると考えられる。意識的主体的であろうとするとき、既存の“女であること”は、女性にとって、自分の内に見い出されるものであれ、社会から課されるものであれ、自分の一部として引き受け難いものとなる。しかもまだ、新しい望ましいかたちは見い出されない。われわれはここに、山崎正和のいう「不機嫌の構造」を、見出すことができよう。

テキスト（本文中かっこの中に記した頁数は、各々以下のテキストからの引用箇所を示す）

高橋たか子『誘惑者』（講談社1976）

津島佑子『寵児』（1978）（河出文庫1980）

増田みず子『麦笛』（1981）（福武文庫1986）

富岡多恵子『波うつ土地』（1983）（講談社文芸文庫『波うつ土地／芻狗』1988所収）

#### 参考文献

山崎正和『不機嫌の時代』（1976）（講談社学術文庫1986）

渡邊澄子〔編〕『女性文学を学ぶ人のために』（世界思想社2000）

竹田青嗣「文学的〈内面〉のゆくえ－女性作家の現在」：『〈世界〉の輪郭』（国文社1987）所収

大越愛子『フェミニズム入門』（ちくま選書1996）

大越愛子「フェミニズムは愛と性を語るか」：山下明子〔編〕『日本的セクシュアリティ』（法蔵館1991）所収

小倉千加子『セクシュアリティの心理学』（有斐閣選書2001）

『講座 おんな』全6巻（筑摩書房1972－73）

『日本のフェミニズム』全7巻別巻1（岩波書店1994－1995）

## Heroines in ill Humor — a Type of Women figured by Women-writers —

Aki MORITA

*College of the Arts*

*Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

(Received September 28, 2001)

We find many heroines in ill humor in many novels written by women-writers around 1980 in Japan. Why are they in ill humor? Why were such women figured at that time? We analyze a structure of the ill humor of the heroines in 《*Yuwakusha* (Seducer)》 (1976) by TAKAHASHI Takako, 《*Choji*(Favorite)》 (1978) by TSUSHIMA Yuko, 《*Mugi-bue* (Barley-flute)》 (1981) by MASUDA Mizuko, and 《*Namiutsu Tochi* (Waving ground)》 (1983) by TOMIOKA Taeko.

The heroines are modern conscious subjects. It is impossible for them to accept traditional “being woman” as a part of themselves, but in some way they are to be women and they don’t know how to be. It seems that their ill humor comes from such situation.