

琉球大学学術リポジトリ

吉行淳之介私論

| | |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| メタデータ | 言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2007-07-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小澤, 保博, Ozawa, Yasuhiro メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/20.500.12000/979 |

吉 行 淳 之 介 私 論

小 澤 保 博

A Consideration on Junnosuke Yoshiyuki

by Yasuhiro OZAWA*

(Received May 31, 1989)

* Department of Japanese Literature, College of Education, University of the Ryukyus.

吉行淳之介私論

小澤 保博

1 序

吉行文学に及ける動機と構図の基本的な形、その精神構造は、ポオドレルに近接している。ポオドレルが、自然(女)をダンディの対立物として嫌悪したように吉行淳之介もまた最初から自然の一環としての女性たるものへの嫌悪の情を示している。あらゆる意味で精神的な存在である男は、その精神性の故に自然的なものには成り得ない。そのため彼は、この自然物に対して激しい憎しみを抱かずにはいられない。しかし、この自然物を拒否する一方に於いて、彼の心の中にはあらゆる精神性を失ってその自然なるものの中に溶け込みたい欲望が内在している。これは、一般の女性なるものを自然物として嫌悪し、人工的なものを重んじ、更に社会に於ける文学的意義などというものよりも実感として感じられるものを尊重したポオドレルのものであるが、今日吉行文学全体に就いても言えよう。

女はダンディの対立物である。

だから人に嫌悪の情をもよおさせる。

女は腹が減ると食べたがり、のどが渇くと飲みたがり。

女はさかりがつくと犯されたがる。

見事なしろもの！

女は自然物である、つまり忌むらしい。

また女は卑俗である、つまりダンディの対立物である。

(「赤裸の心」)

このポオドレルの言葉は、これから吉行文学に就いて考えていく上で、

数多くの示唆を与えてくれるものと思われる。

吉行文学の基本構造が、こうした女性という自然物を対象としての作者の側の数々の屈折した心理描写にあることは、特筆すべき事柄であると言える。自然に生きられない宿命のために、自然的なものを排しておきながら、自然に逆らわずに生きていける者達への、限り無い嫉妬。吉行淳之介にとってほとんど宿命的とも言えるこうした二律背反的姿勢は、他の作家、例えば三島由紀夫ほど複雑ではない。

吉行は、今までの主要な作品に於いて、何度もこの素材を書き続けて止まない。その意味では、この作家ほどその構図の単純な作家はいないとも言える。何故、彼が宿命的とも言えるほどに、こうした二律背反的姿勢をその創作に於いて崩さないのか、その理由は色々考えられようが、その原因は、彼の文学的姿勢ほどに単純ではない。生れながら備えていた気質の上に、何か後天的なものが複雑に絡み合って、現在のこうした姿勢が生れたであろうことは想像できる。今はこの問題に深く立入らないが、ただ世間一般の女性なるものが、自然物なるが故に排さなければならぬ存在である限り、彼がその作品の素材に娼婦を取上げ、実生活に於いても娼婦と接していこうとする態度は、極めて必然的なことと言えよう。

彼が人生に於いて最初に文学的開化を受けた書物として取上げている、「トニオ、クレール」の主題そのものが、小説家における芸術と実生活であるのだから、書物選択についても彼が無意識裡に示した意志も正確であったということであろう。彼は随筆の中で「トニオ、クレール」を青春の書として取上げて、次のような解説を試みている。

人間には、芸術に無縁の人種と、芸術によってしか生きてゆけぬ人種とある。前者は決して悩まず、うしろを振り返ってみることなく、ダイヤモンドのように頑丈な心を持った人々たちである。後者は、そういう

人種を軽蔑すると同時に、そういう人種になりたいあこがれを持って
いる人たちだ。しかしいくらあこがれても決してそのようにはなれず、
ぶつかり合えば傷付つくのは必ず後者であるが、傷つくことを最後に
は芸術のための肥料にする強靱さは持っている。

このような一節は作者も言っているように、「トニオ、クレイゲル」の
本文中には見当たらない。しかしトーマス・マンがこの作品の中で主張
していることは、この一節に尽きると言える。その意味で二律背反的姿
勢に捉われている吉行が、マンの言う二元論が明確な形で展開されたこ
の作品によって文学的開化を遂げた事は、必然的な事とも言えよう。

言うまでもないが、彼の二律背反的文学姿勢（吉行自身は、これを気
質という言葉を使って表現しているようだが）は、マンの書物の影響に
よって形成されたものではない。彼自身もはっきりと言っているように、
長い間抱いていた自分のそうした性癖についてマンの書物が分析的解明
を与えたにすぎないのである。この事実に就いては、彼自ら次のように
説明している。

マンの意見を、私は小説家として守っている、というのと違ってくる、
文学少年時代に、おぼろげに曖昧に感じたり考えたりしていたことが、
たまたま「トニオ・クレイゲル」を読んだとき、はっきりした形をあ
らわしてきたようにおもえ「同感同感」と興奮したのである。

（「些細なこと」）

このような本人の言葉に因つてもわかる通り、彼の気質は簡単に後天的
なものとはみなすことは出来ない。従つて、当然の事として彼の文学作品
上の課題は、処女作から今日の最新作に至るまでほとんど変わっていな
いというのが真実である。むろんいかなる作家といえども、今日の現実
社会を生きている人間である限り、その時々々の社会的影響も多少は受け
るのである。吉行淳之介の場合とてそれは例外ではない。

しかし、今日「吉行淳之介全集、全八巻」（講談社）を通読してみ
ると、いわゆる吉行文学と呼ばれている主要な作品の中に於いて窺うこと
のできる作者の気質に、ほとんど変化らしい変化を見出だす事はできな
い。私は、これから吉行文学の主要な作品の分析を通して、この事実を
明らかにしていきたいと考えている。各作品論に入る前に、吉行淳之介
という一人の作家が、現実の社会に向かって見せている二つの側面に就
いて考えておきたいと思う。精神内部にあって、二律背反的姿勢を保っ
ているこの作家は、精神とは何ら関係ない処世術に於いても、こうした
二つの生き方を使い分けているのである。つまり彼はいわゆる純文学
の世界にあっては、他の誰も書くことの出来ない硬質な文体を駆使して
独特な散文詩の世界を展開し、彼の作家としての欲望を満たし、同時に
極めて少数の読者をも獲得しているのである。ただこれだけで彼の文学
世界は築かれ彼の精神世界の空白は満たされているわけであるが、先
にも言った如く、現実生活を生きている一人の社会人である彼は、精神
生活を成立させるのと同じく彼の経済生活をも成立させなければならな
い。この必要のために、彼は自己の精神生活とは何ら関係のない立場に
あって、娯楽作品を書き続けているのである。この行為に因つて彼の経
済生活は、支えられているわけであるが、しかし、同時に彼の文学その
もの、いふなれば彼の精神生活の誤解させる原因にもなったのである。
従来、吉行作品にそれほど高い評価が与えられなかつた理由は、むろん
他にもあるだろうが、最大の理由は作者自身が社会に処するために見せ
ているこの二つの生き方にあると言えらう。もし、彼がF・カフカ
のように官吏をやりながら文学作品を書き続けるというような生き方を
していたら、彼の精神生活の所産は今まで以上、高い正当な評価を与え
られていたであろう。高度の文学理念を持ちそれに見合うだけの作品を
書きながら、経済生活のための収入を同じ文学的な部門から得なければ

ならなかったことに、吉行淳之介の不幸がある。

吉行文学がその実質程度以下に軽く扱われていた理由はこればかりではない。今上げた理由は、純粹に吉行自身の個人的事情であり、その責任の全ては吉行自身に帰さなければならぬ。しかしもう一つの理由は、吉行の個人的な問題に止まらないところが多少厄介である。いうまでもなく吉行淳之介は文学史的には第一次戦後派の作家達の後に登場した、第三の新人の有力なメンバーである。この第三の新人という呼称は、先の第一次戦後派の作家達と石原慎太郎に代表される新しい文学勢力との間にあつて、ある一時期に登場した同じような傾向を持った新人作家に対して、第三者が付けた単なる名称である。つまりジャーナリズムが便宜的に付けたと思われる組分け方に対して、当の新人作家達が歩調を合せたのである。この事実はこれから吉行文学を考えていく上でよく覚えておきたい事柄と思われる。この仲間はみな一様に、政治的でなければ社会的でもない。言わば、遠く過去った暗い戦争時代の青春の記憶を探りながら、人生を社会を相変わらず感覚的に生きている者達の集団である。先にも言ったように彼等は自己の文学の内的必然によって仲間を作ったのではない。外からの呼掛けに応じて、それに合せて自分達の姿勢を形成し、第三の新人というグループを作り上げたのである。このようにして何人かの新しい未知の様々な可能性を持った新人作家達が、一つの範疇に組入れられ、今まで海のものとも山のものとも判断し難かった人々に一つの定冠詞が付けられた。この結果、当然世間一般は正体不明の放飼いの犬を鎖で繋いだような安心感を得、当の本人達も自分達の位置が定まったことに安堵感を覚えたようである。

この時から、彼等が集団の力で社会の要請に応じて演技を始める事が行われるようになった。もとより小市民的気質に恵まれた人々であるから、他人の要請に応じ、第三者の筋書き通りに行動するのは、得意中の

得意である。このようにして現在の第三の新人という文学史的位置は定まり、内部からは勿論外部からもこれを壊そうとする人々は、現れる事なく今日に至つたのである。確かに一人で生きていくのは辛い事に違いない、もし誰かが人生のレールを設置してくれて、その上を走る事が出来たらこの上なく幸福であろう。仮にその事に困つて多くの可能性を失つてもである。人間は弱いものであるから、自分の周囲の得体の知れない人々を、次々とある特定の範疇に押込んで安心しようとするのは仕方がないと言える。であるから、特に第三の新人ばかりにこうした非難の言葉を浴びせるのは残酷な事かもしれない。しかし彼等は文学者であり、しかも政治的思想を抱いて行動するような立場にあるわけでなく、自己の精神そのものに対する厳しい規定と誤ることのない自己認識こそ彼等の武器であるのだから、一つの集団を形成すること自体墮落に他ならない、と非難されてもやむを得ないようなところもある。

このような状況下にあつて、吉行淳之介は安岡章太郎と並んで、第三の新人を代表する作家というふうに目されており、事実作品の質からいっても、こうした指摘が誤りとは思えない。ただ安岡章太郎の場合、創作の源泉となつたところの動機そのものが、弱者、敗北者としての自己の立場の主張であるから、彼自身が名士となり社会における勝者の位置に転じた今日にあつては、そうした創作に対する衝動は失われたものと考えられる。

もともと安岡の作品を読んで感じられるのは、悲しさ、切なさ、やりきれなさのようなものだけで、結局作者の社会における地位の安定やある種の名声に因つて、簡単に失われてしまふ種類のものではあつた。その意味で作家としての彼の今後に何かを期待することはほとんど不可能であると思われる。

安岡章太郎に比べて吉行淳之介は、その創作意欲となつていく文学意

識は相当深い。それは安岡の抱いていた文学的衝動が成人し社会との接触をしていくにつれて生じたものであるのに反し、吉行のそれがほとんど先天的なものであり、社会に於ける自己の立場が変わったことぐらいで変化する程度のものでないことを意味している。吉行淳之介の文学的理念は表だって意識にも上らないほどに彼の体の奥深く沈潜しており、それは時として吉行独特の鋭い神経と感覚に支えられて、詩よりも詩的な散文世界を構築することになる。書くべき内的衝動を失った安岡は、これから死ぬまであまり意味の無い政治評論や退屈な社会評論を書き続け、三流の文明批評家として終わるはずである。安岡の晩年は永井荷風のそれよりも不毛であろうと思われる。

同じ第三の新人の本流にあっても、吉行淳之介の場合は安岡章太郎とは事情が大分異なる。吉行の社会に対する姿勢も親しい友人である安岡の影響下にあつて、多少の変化をきたしてきた様子であるが、先にも言ったように、彼の文学は精神の奥深いところ、細胞や神経全体を通しての感覚そのものから生れたものであるから、これからも十分、その文学的成果を期待することは可能はずである。

ただ吉行の文学が再晩年に至って絢爛豪華に開化するというようなことは、その文学的気質から言って期待しうるものではない。吉行文学は根本的に谷崎潤一郎のおおらかさ、明るさからはほど遠いのである。以上が吉行文学の概略であるが、私はこうした考えに基づいて、現代に於いて芸術的雰囲気濃厚な吉行文学の作品的な分析を行っていきたいと考えている。取上げる作品は任意ではあるが、どれも作者自身の文学的気質がより端的に示されたものばかりである。取上げる順序は、作品成立の時期に沿って行うのが今は便利である。

2 「驟雨」

この作品は昭和二十九年二月号の「文学界」に掲載され、その年の上半期の芥川賞を受けた。言うなればこの作者の出世作である。いわゆる娼婦物と呼ばれる作品「原色の街」「娼婦の部屋」などの範疇に属するものであつて、「原色の街」との比較を通して論じられるべき作品であり、初期娼婦物の中の傑作と言える。この作品は「原色の街」のような長編ではないせいであろうか、後年のこの作家の文学素質が極めて端的に示されている。

その第一は鋭い感覚、感受性といったもので、それ以外は何も描かれていないと言っても誤りではないくらい筋書きらしいものを持っていない。

その女を、彼は気に入っていた。気に入るということは愛するとは別のことだ。愛することは、この世の中に自分の分身を一つ持つことだ。それは、自分自身にたいしての顧慮が倍になることである。

女性一般に対してこのような考えを抱いている一人の男が、ある日好ましい感じの一人の娼婦と知合う。彼がその女に興味を持ったのは、彼女が娼婦でありながら娼婦の街にそぐわない存在であり、街に馴染むんでいなかったからである。この作品の中に於ける主人公が、人間関係、殊に男女関係の厄介なことを十分に知っていて、自己の精神生活を平常に保つために、作中の言葉を使って言えば、精神衛生を保つために娼婦の街に身を置きながら、娼婦らしい娼婦に対しては興味を持たない点は肝心なところである。もし彼が典型的な娼婦とだけ交わっていたならば彼の心の中に変化が生じるわけもなく、彼は風景の中に身を置いた時のように、まるである種の無機物に対峙しているように振舞うだけで済むはずである。

ところが彼にとって「清潔に掃除されてピカピカ磨き上げられた器械」

のような典型的な娼婦は興味の対象外であって、彼の注意を引いた道子という娼婦は、娼婦にふさわしくないばかりでなく、娼婦の街そのものにもふさわしくない存在であった。

「きみ、茶の湯を習ったことがあるね。」

「どうして、そんなことをお訊ねになるの。」

鋭い咎めるような口調でその言葉を言い、続いて、小さく下唇を噛んだまま女の眼が力なく伏せられた。

道子の姿に娼婦的でない素振りを認めて、交渉を待とうとする主人公は彼女の中に引用箇所に見られるような、非娼婦的なものを見出だしてたちまち彼女の中にのめり込んでいくのである。当然の結果として、彼の精神の平衡は失われるわけだが、それは彼自身が望んだことでもあった。

こうして一人の女との厄介な男女関係に足を踏み入れてしまった主人公は、もう一度道子をただ単なる娼婦の位置に引戻す事によって、失われてしまった精神の安定を取戻そうとする。彼はそのため、道子を昼の世界に連れ出し、普通の街並の中で彼女というものをもう一度確認してみようとする。道子が娼婦にふさわしくないのは、彼女が娼婦の街にいるからであって、普通の世界に置かれた彼女は、娼婦以外のものではあり得ず、彼が道子に抱いた幻想はすべて消え去るはずであった。彼にとつてただ金で買われる賞品としての女、他の多くの女達と同じ存在になるはずであった。順序が逆になるが、彼の娼婦に対する立場を説明した部分を見ておこう。

現在の彼は、遊戯の段階からはみ出しそうな女性関係には、巻込まれまいと堅く心に鎧を着けていた。

そのために、彼は好んで娼婦の町を歩いた。娼婦との交渉がすべて遊戯の段階にとどまると考えるのは誤算だが、赤や青のネオンで飾られた戦後のこの町に佇んでみると、その誤算は滅多に起こらぬ気分にな

ってしまふ。

道子が彼の精神の平衡を失わせるような、その意味では、危険な女であることは最初からわかっていた。娼婦らしからぬ道子という一人の女によって心の平和を奪われ、精神を掻乱される事こそ彼の望んでいた事に他ならない。こうして平衡を失った自分の感情を飼い馴らすことによつて、適度な刺激を受けて男女の間の恋愛感情を、遊戯として楽しみたいというのが、彼の最初からの姿勢であったと言える。

ところが現実には道子との間に感情のやりとりが行われると、彼はあわててもう一度道子を娼婦の位置にまで引き戻そうと努力するのである。揺れ動きはじめた自分の心の動揺を静めて、元の平衡を得ようとする彼の企て、それが昼間の道子との喫茶店における待合わせなのであって、このことによつて彼の心の中に巣くりはじめた道子の幻影は消え去るはずであった。ところが道子は彼との別れ際に、思いがけなくも次のようなことを言う。

「今夜お会いするまで、わたし、操を守っておくわね。」と囁くと、微笑みを残して急ぎ足に去っていった。取残された彼の心に、このときはっきりと、女が固有名詞となつて這入りこんできた。

「操を守っておくわね」という道子の言葉は、彼の心から道子の幻想を失わせるどころか、娼婦ではない一人の女としての道子の存在を、彼の精神の中において決定的なものとし、この時から道子は娼婦ではなく一人の女になり、彼は遊客から恋する男へと変貌することになる。これ以後二人の間は、娼婦と客との間といったものではなくて、いうなれば一組の恋人同志のようなものになってきて、道子に対して生じる感情のこごとくが彼を裏切る事になるのである。「嫉妬を飼い馴らして友達にすれば、それは色ごとにとつてこの上ない刺激物になるのではないか」というのが彼の理性の声であるが、一方において、彼の感情は道子を娼婦

としてではなくて、一人の女として愛するようになった自分を持て余しているのである。恋する男としての感情に悩みながら、より一層冷静な観察者であらねばと考えている彼の姿勢は、そのまま作者自身の姿でもあると言える。

以上、この作品の主人公の心理的動きを追って捉えてみたわけであるが、このような詳細な考察を行ったのは、「驟雨」そのものの分析を行うという本来の目的の他に、創作に於ける作者吉行の姿勢を探ろうという意図があったからである。既に述べたように吉行淳之介の作品にあっては、その基本構造に変化というものがほとんど見られない。「驟雨」の主人公のこうした姿勢を、他の吉行作品に見出す事は可能である。吉行にとって、娼婦らしい娼婦とのみ交わる事によって、精神の平衡を保ち続ける事は怠惰以外の何ものでもないし、かと言って道子との間に恋愛関係を生じさせ、そこから生じた精神の高揚を享受するなどという事は、精神活動の衰退と考えられたのであろう。この二つの立場のどちらに安住することなく、不安定な位置にあって自分を保つ事こそが生きる支えであり、こうした精神の緊張こそが、作家吉行淳之介の生命の証に他ならないのである。

この作者の娼婦物と呼ばれる作品は、ある一時期風俗的見地からのみ見られたこともあったようであるが、今まで見てきた通り「驟雨」に於いて描かれているのは、道子という一人の娼婦ではなくて、あくまで主人公となっている一人の青年の心の推移なのであって、娼婦は彼の心の動きを写す一枚の鏡にすぎない。繰返す事になるが、「驟雨」の中に於いて扱われているのは、主人公のあまりにも繊細な感受性であって、娼婦の存在はこの細かい感覚を表現するための道具にすぎない。娼婦は作品中に於いて風景ほどの意味も持っていないのである。そしてこのことは単に「驟雨」一作についての指摘に止まることなく、以後の吉行作品

のほとんど全てに就いて言い得る事でもあるのだ。以上が吉行文学の感覚的な側面に就いての考察である。

第二に指摘しておきたいのは、作品構成上における作者の細かい配慮、技巧的な側面についてである。「驟雨」は全編細かい作者の配慮が隅々にまでゆきわたった作品である。細かい技巧の面に於いて作者の才能は如何なく発揮されていると思われる。作品全体が作者のそうした技巧に覆われていて、こうした側面からも吉行淳之介が、長編作家ではなく短編作家であることが、納得されるのである。以下、作者の技巧的な側面に就いて具体的に見ていきたい。

最初に考えておきたいのは、漢字や仮名に就いて、特定の文字に対するこの作者の偏愛に就いてである。これについては、吉行自身が次のように述べている。

「鬻」という文字がある。たとえば、日の光を受けた街路樹が、地面に落すかげ、重なり合った木の葉のかげが、地面でチラチラ動く、そういうかけのときは、「鬻」を使わないとおさまらない。心の具合が、顔や軀の上の上に滲み出てユラユラ動いている場合も、「鬻」である。「驟雨」全体に於いて、こうした心くばりが至る所でなされており、単に「軀」や「鬻」などの特定の漢字に対する偏愛に止まらないのである。

作品の技巧的なのは、使われた漢字の偏愛だけによるものではない。主人公は、厄介な人間関係を避けようとして娼婦の街に足を踏み入れる。娼婦だけが彼にとって精神の平衡を失わずに接触できる唯一の対象だからである。「気に入る、といふことは愛するとは別のことだ」という主人公の決心から始まったこの物語は、やがて彼の次のような言葉を導き出すことになる。「山村家の家系を自分で断絶してしまおうという密かな気持」人間同士の接触から生じる無数の煩わしさを嫌う最初の気持ちに対して同情的であっても、本文中の自分の血筋を消し去りた

いというほどの激しい主人公の気持ちには、多少異常なところがあ
る。少なくとも尋常な人間嫌いではない。このような作品全体を貫
いている主人公の決意、人間と人間との関係の煩わしさを避けよう
とする気持ちは、決して作品構成のために創作されたものではない。
作者自身の深層の意識の内部から発せられている。であるから一人
の娼婦に対する嫉妬心から揺れ動き始める一人の男の心の推移を描
くにしても、そこには果なる技巧を越えた作者の深い計算が働いて
いるといえるのであって、娼婦を相手に「操をまもる」という古風
な言葉を使わせてみせたり、その反対の態度に同じような古風な言
葉「みだら」という言葉を使用するなど、作者の配慮の一つであ
ると言える。

第三に指摘したいのは、この作者が使用する小道具、つまり舞台装置
のことである。文章の技巧とは直接関係ないが、これも作品構成上の作
者の配慮の一つと言えるだろう。すなわち吉行文学がその作品中に於い
て追及しているのは、登場人物に託された作者の感受性なのであって、
作中人物の心象風景の推移こそがその文学の全てとも言えるのであるが、
作品中の場面ごとに微妙に変化していく登場人物の心の動きを作者がこ
とごとく説明していくことは不可能である。作品の簡潔さを重視する吉
行淳之介が、そのようなならならした説明を加えるはずもなく、時とと
もに変化する心の動きは作品中に登場する小道具に象徴的に託されてい
るのである。作中人物の心象風景を託すために、本文中において使われ
た小道具について、順序を追って見ていく。

比較的贅沢な調度品で整えられた道子の部屋の中で、ダイスの道具だ
けが粗末であった。もしこうしたささやかな遊び道具までが立派な物で
あったら、道子の置かれた境遇の惨めさばかりが浮き上がってしまい救
われないであろう。また、無理をして部屋を整えている女の虚栄のよう

なものも漂ってしまい、肉体は汚れても心は清らかという道子のイメ
ジが損なわれてしまふに違いない。

明日も知れない一組の男女が、運勢暦で自分達の行末を占ってみる。
男は相手の娼婦の年齢のところに「大盛運」の活字を見つけ、安堵し、
娼婦にむかって傾斜していく自分の心を知るのである。

道子は、彼に、娼婦をやめて花屋か湯屋を経営したいと打明ける。い
ずれもみな、平和な庶民の生活を象徴する商売である。道子は自分に手
の届かない静かな平和に満ちた生活を望んだのであろうか。花屋に湯屋
にも、ささやかな暮らしに憧れる一人の娼婦の現実の生活の反映がある。

道子が娼婦の立場にあることが、彼の精神生活の安定を保っていた。
彼が積極的に近づいた理由もそこにあるといえる。ところが、彼の心が
道子に傾斜していくにつれて、道子が一人の娼婦であるという現実が、
全て裏目にでて、彼を苦しめる事になる。ある朝、洗面道具と共に彼に
渡された安全剃刀を、彼女の好意の一つとして受取った彼は、安全剃刀
に彼以外の男の存在を嗅ぎ取って不安になる。道子の好意を象徴する安
全剃刀が、一瞬にして彼の精神の平衡を失わせる凶器に変質するのであ
る。

裏通りの喫茶店の二階で、道子と向かい合った彼は、なんとかして彼
女を娼婦の位置に引き戻す事によって、失われた精神の安定を得ようと
する。しかしそうした彼の企みを見破るかのように、道子は感覚的な鋭
さを示すのである。動揺している彼の心、その時窓の下でアカシアの葉
がにわか雨のように降り続けるのであった。

一人の娼婦に心を奪われることの愚かしさを、理性の上では十二分に
知り尽くしているながら、彼はどうしようもなく道子に引かれていて自分
を認識しないではいらなかった。彼の前には道子を求めて集まってくる、
数多くの男達が、その存在を主張していた。彼の心象は不快な色合

いに変わり、折られた蟹の脚は彼の心そのものであった。

このように「ダイスの道具」「運勢磨」「花屋」「湯屋」「安全剃刀」「驟雨」「蟹の脚」というふうに使われた小道具について見ていくと、いかにこれらの事物が多く象徴的役割を果たしているかわかるのである。筆舌に尽くせぬ程の心の動揺、ささやかな心の推移、そういった心象風景の全てが完璧なほどにこれらの道具を登場させることによって描き尽くされている。その意味では、この作品は散文よりも詩に近い。そしてこのことは「驟雨」一作に限ることではなく、吉行淳之介の全作品について言えることなのである。詩よりも詩的な散文世界、それが吉行淳之介の文学世界である。

「驟雨」は芥川賞を受けた作品であって、吉行文学の中にあっても傑作である。しかし、発表当時はそれほど高い評価を与えられなかったらしい。作者自身、「私の文学放浪」の中で、石原慎太郎の評判の影にあつて自分の文学が消え去ってしまうかもしれないと思つていた、という意味の発言をしている。しかし今日「太陽の季節」と「驟雨」とを比較した場合、前者がたんなる風俗小説的意味あいしか持たなくなつたのに比べて、後者は紛れもなく芸術作品としての価値を持ちつづけている。本当の芸術作品がその真価を認められるに至るまでには、多くの時間がかかる。「驟雨」は、丹羽文雄、石川達三等の激しい拒絶を受けながらも、佐藤春夫、滝井孝作、川端康成等少数の人々の支持を受けて辛うじて芥川賞を受けた作品である。芸術派の人々の支持を受け、そうでない人々の拒絶を受けた過去の経緯は今日日文学作品としての「驟雨」の優秀性を語っていると思われる。

「驟雨」によって文学的出発を遂げながらも、吉行文学の開化には遅々たるものがある。それは本人の肉体的事情もあるだろうし、あるいはまた当時の芥川賞が今日のような華やかさを持っていなかったというよ

うな理由もあるだろう。いずれにしてもこうした事が、吉行文学独自の資質を守る上で幸いしたようである。今日の我々は、芥川賞受賞後の数年後に出版された短編集「娼婦の部屋」において、彼のその後の文学的精進の足跡を見る事が出来るのである。この短編集には、この時期に於ける主なる短編九編が収録されている。中でも「娼婦の部屋」「寝台の舟」の二作は世評の高かった作品であり、「鳥獣虫魚」は作者の気に入りの作品である。

彼は、これら一連の作品によって作家としての地盤を固めたのであり、作品の質から言っても吉行文学の展開を如実に示していると言える。「驟雨」に代表される初期の作品群とこの時期のものとの間には大きな変化が見られる訳で、この間の事情についても具体的に作品論を展開する事で徐々に明らかになろう。

3 「娼婦の部屋」

この作品の主人公は、雑誌の記者であり、普通の世間から酷く侮辱されてぼろぼろになった時、作中の表現を使えば「毛を笔られたにわとり」のようになつた時だけ、娼婦の街に足を踏み入れる男である。「娼婦の部屋」はこうした私と、ぼろぼろになった私をいつも受入れて人間らしい姿に回復させてくれる一人の娼婦、秋子との三年間に及ぶ交渉を描いた作品である。この期間に秋子は何度か、他の職業を得てこの街から離れようとするが、結局再びこの街に舞い戻って来てしまう。その理由に就いて私は、次のような感想を抱く。

秋子の皮膚の裏側に層を成して沈澱しているあの町の汚れが、彼女の皮膚の外側ににじみ出し、この店の中で、彼女だけが異質の翳に取り囲まれている。

最終的に秋子は自分の体にしみついたそうした娼婦の街の汚れのために、

普通の社会と馴染むことが出来ずに、娼家の女将に落着くに至る。

この短編はこのように表面的には一人の娼婦のある脱出とその失敗とを描き、普通の社会に受入れられない者が、ある屈折の後に生活と呼ばれるものを手に入れるに至った過程を描いた作品のように読まれる。このように軽い調子で表面を撫でるように読まれた場合、この作品もまた他の吉行作品と同じ様に、風俗的見地から興味本意に読まれてしまうことになるわけで、ここにこの種の素材を使った作品の持つ危険性のようなものもあると言える。無論、興味本位に読まれて一般読者に受入れられた作品が、最終的に読者に因って真の価値が認められた場合、それほどの問題は無いとも言えるのだが。

既に私は「驟雨」に就いての考察の中で、吉行作品の中で扱われている小道具が、大きく、作中人物の心情を象徴的に表現する事に寄与しているかに就いて語った。この「娼婦の部屋」の中に於ける秋子の存在も他の吉行作品に見られるのと同じように、単に小道具の役割しか果たしていないのである。それでは、この作品の中で描かれた物は何か。扱われているのは生活というものに情熱を抱くことのできなくなった一人の男と、同じような気持ちを抱いている女との間に於いて展開されている、淡い性交渉であることは間違いない。男が女に興味を抱くのは、その肉体についてのみであって、絶対に精神に就いてではない。このことは、秋子が私とは全く関係のない次元で黒田という一人の男との交渉を持っている事で、読者にも知らされる。結局、私と秋子との三年間の交渉は、精神の介在しない肉体上の付き合いであると考えられる。

しかしこの三年間の二人の関係には、ゆっくりとした変化が見られる。それは女の側について言えば、秋子の娼婦の街からの二度の脱出と日常的な生活への到達として描かれており、これに合せての私の娼婦の街そのものへの姿勢の推移として捉えられている。秋子の生活上の変化を表

とするならば、私の娼婦の街に対する姿勢の推移は裏の関係になる。そして「娼婦の部屋」全体を通じての主題が、この私の心と姿勢の変化にあることは言うまでもない。娼婦を媒介としての私の感覚の推移に就いて、実際の作品に即して考えてみよう。

A 「心の平衡を取戻そうと試みてみた。しかし、やはり屈辱的な気分が残った。」

B 「私は、自分が生きていることを確かめようとしているかのように、秋子の軀に向かっていった。」

C 「酒に酔った男が、放蕩の心持にそそのかされて、ぶらぶらとその町に歩み込んでゆく姿勢」

D 「荒々しい力を加えていた時には分らなかったさままの言葉が、彼女の軀から私の軀に伝わってきた。」

この「娼婦の部屋」という作品で扱われている私の感情の推移の微妙さについてよく分るように、私が娼婦の街に親しむ動機やその姿勢についての記述の箇所を、個別に引用してみたのである。私は最初Aのような動機、心理状態から自分自身を取戻すために娼婦街でBのような行動に移るのである。やがて娼婦の街に親しむ理由が、AからCのような動機に移り、更に私の行為そのものもBからDのような状態へと変化していく。この時になると、私の感覚、姿勢は、娼婦の街そのものと一体化し、私と娼婦達との間に違和感はない。作者自身は、この間の気持ちを「私にとって、娼婦はかなしく懐しく、心を慰めてくれる存在だった」と書いている。やがて秋子の身に変化が生じたと同じように、私の姿勢そのものにも大きな変化が生じている。

E 「私は蕩児の姿勢を装って、町を歩きまわっていた。その姿勢を取るために、私は細胞の一つ一つを緊張させ、店の前に並んでいる女たちの一人一人に情熱的ときえいえる念入りな視線を注いで歩いた。」

F「私は一段高い安全な場所に立って、その痛ましさを眺めているのだ。それに伴って、私とその町との間には落差ができてしまい、また、その町は私の眼の前で色褪せかかっていた。」

娼婦の街そのものと一体化していた私の気持ちの上に生じた、ささやかな違和感を隠すかのように、私は蕩児の姿勢を装うが、私と娼婦の気持ちの間に落差が生じることになり、娼婦の街と私の気持ちのずれとは決定的なものになる。街そのものを必要としなくなった私に対して娼婦達の態度は冷たい。EからFのような心理状態に変わった私は、自己嫌悪に取付かれながら急ぎ足で街そのものから遠ざかるようになるのである。このような心理的变化、主人公私の姿勢の推移こそがこの作品で扱われたテーマであって、この私の心の動きを端的にしかも象徴的に示すために、作品の中に一人の娼婦秋子が描かれたとも考えられるのである。

これで「娼婦の部屋」の大体の考察は終わるわけであるが、しかし一通りの解釈では理解出来ない箇所も何か所か残る事になる。その一つは私が、娼婦の街に親しまなくなった理由である。私と街との間に生じた気分的な落差に就いて、作者は単に次のように説明している。

一人の女にたいする感情が、いつまでも同じ形と同じ強さで持続してゆくことは、私にとって考えられないことだった。従ってその変化は、時間の経過が引き寄せたものといえた。と同時に、私の生活の変化も反映していたのである。私の勤めている会社は、しだいに社業が盛運に向かいはじめた。

そうなると、社員の私が接触する対象は、しだいに私にやさしくなくなり、屈辱感にさいなまれる体験はしだいに寡くして済むようになってきた。

作者の説明によれば、私と街との間に落差が生れたのは、一つには時間のせいであり、更に私の社会的地位が向上したからである。一つは自然

的なものであり、もう一つの理由は表面的なものである。作中において作者は、この二つの理由によって主人公が娼婦の街から遠ざかる事している。そこには内的必然性はなく、付け足しの説明の感を受ける。

この作品でもう一つ注意を引くのは、私と秋子との関係である。言うまでもないが、二人の間には精神的なものも介在せず、しかし一方秋子のほうには黒田という一人の中年男の存在があって、彼女とは精神と肉体の両方に於いて深い繋がりを持っている。当然の事として秋子と黒田との間に落差は生じない。黒田が秋子との間に結んだような関係を、私は到底秋子との間に結ぶ事は出来ない。秋子は、あくまでも私にとって肉体的な意味合いしか持っていない。私の精神生活は一体どこにあるのだろうか、作品全体の中にあって、私の精神生活は不在であり登場しているのは、私が示す所の姿勢であり、そこから生じてくるある種の叙情だけである。

この作品の考察から生じたいくつかの疑問をここで解決することは不可能のように思われるので、疑問は疑問としてこのまま止めておき、次の作品論に移りたいと思う。吉行淳之介にあって一度扱われた素材は何度も他の作品に於いて使われ、一度展開された論理は再度他の作品に於いて用いられるのが常であるから、作品「娼婦の部屋」に於ける疑問点は、同時期執筆された他の作品「鳥獣虫魚」分析の過程で解決されることもあるう。

4 「鳥獣虫魚」

この作品は昭和三十五年三月号の「群像」に発表されたものであり、「娼婦の部屋」と同じように世評の高かった作品である。作者自身も年譜の上で気に入った作品の一つであると言っている。この作品に就いての評価は、発表当初からはば定まっておらず、今日までほとんど変わらな

い。その一つは、作者が自らの人間疎外の感情を石昏色というイメージで作品の中で表現したという指摘であり、他の一つは、作者が人間的連帯を失った不安感から同類を発見して人間性を回復させた、という指摘である。この二つの把握は、正確なもので、これからこの作品を考えていく上での基本的な考えとなるであろう。特に後者の指摘、精神的不毛の長い年月の後で、人間性を回復したという考察は重要である。この作者の持っている人間性の回復という要因は、「娼婦の部屋」の不可解な箇所を光を当てる上で役立つと思われる。

先に私は「驟雨」に代表される比較的初期の作品と「娼婦の部屋」や「鳥獣虫魚」などの作品との間には、作品の質に関して微妙な差がある事を指摘した。これなども結局は「驟雨」に見られるような乾いた男女関係から、「鳥獣虫魚」に見られるような人間性回復の兆しの感じられる作者の視線の位置の変化に就いてということ、作者の内部にあって具体的にどのような変化が生じたのかに就いての考察は、作品の分析を行う事によってなされなければならない。

これらの微妙な変動は、どの作品にあっても作中人物の姿勢の変化を冷静に観察している作者自身の姿勢の変化ということなのであって、作品から生じる新鮮さや鋭い感覚はみなこの作者の姿勢から生じたものなのである。作者は、自分の神経や感覚の上に生じた細やかな差異を操作することによって、作品の質や雰囲気を作上げていくわけであるが、しかし使われている素材の分量には限りがあるらしく、同じ素材を何度となく使っている。使われているモチーフそのものは同じであるが、今言ったように、それを扱う作者の感覚の上には変化が生じているわけだから、作品の中に組込まれた設定は、当然の事として多少変わってくることになる。「鳥獣虫魚」においても当然この技術は使われている訳で、以下実際に引用して考えてみる。

その頃、街の風物は、私にとってすべて石昏色であった。長くポールをつき出して、ゆっくり走っている市街電車は、石昏色の昆虫だった。眼下に石昏色の市街が抜がって、その中を昆虫の触角のようにポールを斜につき出して、古風な電車がのろのろ動いていた。

最初に引用したのが「鳥獣虫魚」の冒頭部分であり、後のが初期吉行文学を代表する「薔薇販売人」の同じく冒頭の箇所である。このようにある部分のイメージが繰返して使われているのは、ただこの二作品だけに止まらない。吉行淳之介のあらゆる作品は、こうしたある鮮烈な断片の累積から成っていて、これら効果的イメージを与える部分部分との間には、論理的の一貫性というものはない。作者は時により所により自分が密かに温めていた、こうした効果的イメージを与える断片を、何度も何度も自分の神経の端で操作しながら、自分の心象風景の変化に応じて作品の中に登場させているのである。これはこの作者の創作に於ける技術の問題であるが、こうした事を考えると、吉行淳之介がいかに作品の技巧的完成のために力を尽くしているかという事がわかる。その意味で、吉行淳之介は真に努力型の作家と言えるだろう。

創作に於ける技術的な問題はこの程度にしておいて、もう一度「鳥獣虫魚」の作品に立ち戻ろう。この作品に於ける私は街全体が石昏色に見えるはじめ、それと時を同じくして、人間の顔が魚や獣の形に見える始めるという状況に置かれている。彼は女と交わる時だけ人間としての形を相手に見出だす事が出来る。このような状況にある私と女との関係はむろん乾いたものになるはずで、その交渉も決して精神的なものではなく、肉体だけの接触で全体として淡いものになるはずである。ここまでは「驟雨」と基本的な構図はおなじみである。

しかしある日私は、街で女流画家に会い、彼女の顔に人間としての形を認めてこの女性を愛するようになる。この時私の心の中に何かの変化

が生じたのである。このことは言うまでもなく私を背後で操っている作者の姿勢に変化があったという事で、「娼婦の部屋」の私が、娼婦達とその街に対して気持ちの上で落差を感じたという図式と全くおなじである。作品の上では、それぞれある表面的な理由によって、作中の人物である私の姿勢が変化したことになっている。「娼婦の部屋」では、私の社会的地位の安定と向上がその理由であり、「鳥獣虫魚」に於いては一人の女流画家の存在がそれである。

繰返すが、この変化は全て作者である吉行淳之介の姿勢の変化に起因していると考えられる。初期吉行作品で扱われているのは多少の差異はあるものの、全てが徹底的に乾いた男女関係であった。「驟雨」に於いて表面に出ているのは、あくまでも娼婦に相応しくない道子という一人の女を観察しようとする冷静な主人公の姿勢であった。この主人公の姿勢の裏には、作者の冷酷な程の観察者としての視線があった。

こうした観察者としての作中人物の立場を支えている作者の精神構造が大きく変わってきている事を、読者は敏感に感じとる事が出来る。作者は自分の内面のそうした変化を、「娼婦の部屋」の中に象徴的な意味合いを込めて、抽象的な心の動きではなくて、主人公の社会的な地位の安定というふうに変換する事で、作品の中に取入れた。運良くこの作品は世間の好評を博した。そこで作者は、同じ素材、自分自身の心の微妙な動きを、再びモチーフとして作品を創作した。ここでは作者の感受性の推移が、生の形で作品の中に取り入れられる事になった。「鳥獣虫魚」がそれである。

「娼婦の部屋」も「鳥獣虫魚」も従来の吉行作品と基本構造に於いては変わらない。しかし、この時期の作品の中には、今までの作品には見られなかったある暖かさが感じられる。吉行淳之介の全作品の中に於いてこうした人間の要素を持った作品というものを、この時期以前に於い

ては勿論、以後に於いても見出す事は出来ない。最初に於いて述べたように、吉行文学というものは文体からして硬質で乾いており、日本の情緒などというものからはほど遠いのであって、作品全体を流れているのは、あくまで荒涼とした孤独感である。作中人物の荒果てた孤独を支えているのは言うまでもなく冷静でそれでいて情熱的な作者の精神なのであって、こうした作者の姿勢が、ある時期極めて人間的軟らかさを持ったものになったという事に、私自身興味をそそられずにはいられない。

「娼婦の部屋」に於いて見た通り、最初それは娼婦の街全体に対する作中人物の違和感として表現されており、「鳥獣虫魚」に於いてはより具体的に人間の形をした女流画家に会ったことが、その理由だと書いている。「鳥獣虫魚」の中に登場してくる人間の形をした女流画家に就いては一般に広く知られている世間の周知の事実であるという他に、作者自身も色々と書いているからである。（「闇の中の祝祭」「湿った空乾いた空」等）一応ここでは吉行自身が虚構の形を借りずに直接的にその間の事情を説明している箇所を引用して見る。

私はM・Mに惚れたのであり、惚れるということはエゴイズムにつながる部分はあるが、功利的な気持ちは這入りこむ余地はない。三十四年の私の作品「鳥獣虫魚」の評で、小島信夫が「作者の青春が復活した」という意味のことを書いたのを記憶している。たしかに一人の女性に惚れたという状況が私の文章にうるおいを持たせた。そのことを言葉を重ねて作品をつくりながら、私ははっきり感じていた。

（「私の文学放浪」）

我々はこのように後年の作者自身の説明に因って、吉行作品の中に於いて突然登場した柔らかない文体とやさしい人間性の理由を知るのである。結局「娼婦の部屋」の私が街そのものに対して違和感を覚えたのも、また全てが石薔色に見えていたのも、「一人の女性に惚れたという状況」

が吉行に与えた姿勢の変化というふうに見えるのである。言うなれば「娼婦の部屋」も「鳥獣虫魚」も、いずれもみな私の精神生活復活の結果生れたものと言える。作者自身の恋愛体験により、作者の側の姿勢に変化が生じ、更にそれが作中人物の姿勢に反映して、物語全体の雰囲気そのものが、乾いた荒果てた冷たいものから、軟らかい暖かいものに変わっていったと考えられる。作品に就いてそれを言えば、「驟雨」から「鳥獣虫魚」の主人公である私が、人間の形をした女流画家に会う以前と以後との違いに求められるだろう。

私はここでもう一度「鳥獣虫魚」に戻って、その本文中から作者の姿勢の微妙な推移を探っていくと思う。

1 「街角で出会いがしらに向かい合う人間たちも、みな私の眼の中でさまざまな変形と褪色をおこし、みるみる石青色の見馴れないモノになってしまった。」

2 「私が彼女の軀をおし倒した瞬間から、私の眼の中で、彼女は人間の形に変化しはじめた。」

3 「彼女という特定の個性をもった人間が私を救うのではなく、彼女のなかの女が、雌のように波うっているその軀が私を救うのだから。」

4 「会社からの帰り道、街角で、不意に私は出遭ったのである。人間の形をして、人間の顔をした一人の女に出遭ったのだ。」

5 「彼女は相変わらず、人間の顔をしていた。なつかしい、昔は私の周囲の誰もが持っていた人間の顔。」

6 「私は黙った。彼女は威勢よく、喋る。眼をかがやかせて、あたりの空気をいっぱい肺の中に吸こんで、喋った。」

7 「夕日が、まっか」と、彼女は歌うように、言う。「街の埃が、みんなキラキラ光っている。そのなかで、たくさんの人間たちのたくさんの顔、みんなあかく染まっている。」そして彼女は、うんと背筋を

伸ばし、爪さき立って、路上でくると一回転すると、笑顔をみせる。」

8 「私は、彼女の軀が私の下でのたうちまわり、その軀を私の心がやさしく包みこみそしてその軀からあの肺の鳴る音がひびきたることを夢想した。」

1…3までの箇所は、いずれもみな作者の精神の乾いた状態を示すものであり、すなわち「驟雨」の延長線上にある作者の心理状況が知られる。私は強く精神的なものに対して憧れていながら、虚しく女体への耽溺を繰返している。こうした生活の中で、突然人間の形をした一人の女性と知合う、4として引用した箇所が本文中に於ける、その部分である。そしてこれ以後、私の心象風景は5…8の描写に見られるように変貌する。私は精神的になり、人間的になり、あらゆる周囲の全てのものに対して優しくなる。作品全体の雰囲気は以前の「驟雨」に代表されるような荒涼とした冷たさを漂わせたものではなくて、明るい率直さの感じられるものに変わってきている。「私たちの旅はいまはじまった」と語る作者は、明らかに未来に対して限り無い希望を抱いていると言える。

しかし一方に於いて、三十代の半ばになって初めて精神的になり得る女性と巡りあったと告白する吉行の、過去の精神生活はいささか奇異の感を抱かせる。本当にこの作家は三十代以前に於いて、女性に対して精神的になったことがなかったのか。川嶋至は、吉行の習作時代の作品の分析から、この作家が精神的に全く愛し得ぬ女性を妻とすることにによって、女性一般に対して激しく精神的なものを渴望するに至った過程を考察しているが（「性の原風景」群像、昭和四十七年三月）、しかしそれだけでは到底理解し難い箇所が残る。吉行文学の原点は、その生誕まで遡らねばならないような気がする。この作家にとって成長の過程で身にけた女、あるいは経験した出来事というのは二次的なものに思えるのである。彼の肉体の隅々まで染渡った何か、血筋のようなものこそ、吉行

文学を解明するものではないだろうか。彼が作品の中でしばしば使う言葉「意識」「姿勢」「触角」「細胞」などという語は、この作家の神経の端にまで染み込んでいた先天的、宿命的な何かを暗示しているのではあるまいか。私の提示している問題とは少し離れるが、作者自身この間の事情に就いて次のように述べている。

私をはじめて娼婦に触れたのは、結婚後のことで、その点にまず問題がある。大学を中退して結婚したのだから早婚だが、結婚後しばらくして娼婦および娼婦の街に耽溺するようになった。性的不満が原因でないところに、一層複雑な問題があり、根は結婚自体に探らねばならぬわけだが、大ざっぱに言って精神面での欲求不満があったといえよう。詳しいことは、いずれ小説の形で書いてみたいと思っている。

(「私のなかの娼婦」)

原因は「結婚自体に探らねばならぬ」と、作者自身さりげなく書いているが、しかし問題はそれほど単純なものではなくて、根は深いように思われる。作家が、エッセイの中で原因は結婚にあるという発言をしたために、習作時代の作品の分析に因って作家の言う結婚自体を探っていくとする研究も生れる事になるわけだが、こうした事はあくまで表面的な理由にすぎない。

軽く書かれた物の中には、精神の奥深い所に眠っている激しい内的衝動のようなものが顔を出す事は無い。事実「詳しいことは、いずれ小説の形で書いて見たいと思ってる」という作者の発言を裏付け、一連の作品「砂の上の植物群」「星と月とは天の穴」「暗室」などには、作者の深層心理を伺わせるいくつかの複雑な要因が扱われているように思われる。吉行の意識下のこうした問題は、作品の具体的な分析に因って成されなければならない。更に「鳥獣虫魚」以後の作品に於いては、何故瑞々しい感受性が失われたのか。「砂の上の植物群」の中には「鳥獣

虫魚」の中で扱われた作者の精神の充実感は見出せない。吉行は再び初期作品の位置に戻って、乾いた文体で荒涼とした人間関係を描くようになるのである。「鳥獣虫魚」の中で見せた精神の充足感と希望的姿勢が、何故作者の内面下にあって消え去ったのか、こうした事を念頭に於いて、「鳥獣虫魚」以後の作品に就いて考察を進めたい。

5 「砂の上の植物群」

この作品は、昭和三十八年の一月から十二月まで「文学界」に連載されて評判になった作品である。この作品は長編でもあり、また書込まれた質量ともにあまり多くの事が盛込まれていて、簡単には扱いきれない。

最初概略を見た後で、個々の問題に立入って考えていきたい。

主人公伊木一郎は寒々とした夕日を浴びながら、一つの想念にとらわれている。それは自分の死後、妻を凶器とすることによって妻と関係する男を殺そうと計画する一人の男を主人公とする。推理小説の筋骨きである。彼の想いはそうした推理小説にとらわれている自分の精神内部を探ろう、というふうに傾いてくる。すると当然の事のように彼の探求の視線は、三十年以上も昔、現在の彼よりも若いときに死んだ父親の存在と対峙せざるを得なくなる。こうして主人公が父親の亡霊と、心の奥底で向かい合った瞬間から、この物語は始まると言える。若くして死んだ彼の父親は、美しい女体への限り無い未練を残し、そのために復讐的な気持ちから彼を陥れるための落とし穴を作っておいた。というふうには主人公が思込むところから「砂の上の植物群」の心理劇の展開が繰広げられる。

この作品の中の主人公と父親との関係は、かなり異常である。父は息子に対して権力者の立場から、行動、特に性行動を制御したわけではない。父親は純粹に利己的な考えで、つまり自分一人で女性との肉体的快

樂を独占しようとして、息子の性的欲望を阻むのである。既に死んでしまった父親とその息子とのこうした心理的葛藤は、物語全体の基本的構図である。伊木は長い間父親の規制に因って抑えられていた自分の性行動を解放して、自由になりたいと願っている。それまで、父は常に彼に対して命令を下し、彼の性生活はいつも父親の限定した範囲以内のものであった。彼は自己の性体験の中から、自分の父親の存在そのものを憎悪と軽蔑のうちに消し去ろうと意識するようになる。三十七歳になった時、彼は父親を自分より年下の青年として認識することで、父親の圧力から解放されたというふうを感じる。しかし、父親の生前の友人から「お父さんに瓜二つ」と言われたことから、彼の意識下の父親が表に出てきて、彼に向かって次のように呼びかける。「勘違いするな、三十四歳で終った俺の人生のつづきを、お前に引継がせているのだ」こうして死んだ父親は彼に向かって挑戦する。

父親の凶器は、現在の伊木の妻である。彼女はかつて十七歳の美少女であったが、画家であった父親のモデルを務めていたのだ。父親は少女であった頃の彼の妻の美しさを絶賛したが、この時の父の言葉は後に結核に際しての彼の意思を決定する。こうして結果的には、生前の父親が美として絶賛したところのものを奪うことによって、彼は死んだ父親を攻撃し復讐に成功したかのように思える。しかし結婚後しばらくして、彼は当時十七歳であった彼の妻が死んだ父親と肉体関係があったのではあるまいか、と思込むようになる。この疑問はほとんど確信となつて彼の心に忍び込んでくる。二十年前に死んだ彼の父親は、明らかに彼に向かって凶器を突付けているのだ。復讐されたのは、あるいは彼自身かも知れないのだ。死んだ父は更に彼に向かって、新たな攻撃を仕掛けてくるかも知れない。いずれにせよ、妻の存在によって二十年前に死んだ父は確実に、彼に向かって自己主張をしているのである。

彼が今まで勤めていた高等学校の教師の職を追われたのも、十七歳の教え子である川村朝子との間を噂されたためである。しかしここにも彼は十七歳の少女を介して伸びてくる、亡父の手を感じないではいられない。彼は自分が職を追われて、化粧品セールスマンに転じなければならなくなったのは、亡父の悪意によるものだと思込む。この時になつて亡父の幻は現実の凶器となつて彼を追込んで来るわけで、それまでは父の凶器はあくまで彼の意識下の、つまり観念的なものであったわけだ。

こうして父の影に追われている伊木は、ある朝行きずりの女子高校生と関係するが、ここにも父の復讐の手が伸びていなかったらうか。彼女、津上明子は、自分に命令する一方に於いて裏切り行為を働いている姉に仕返しするために、伊木に処女を与え、代わりに姉の京子を誘惑してくれと頼む。明子の依頼によって姉の京子に会った伊木は、彼女との性の世界に溺れていく。こうして京子と伊木との性描写が果てしなく作品の中で繰返されるわけであるが、しかし言うまでもなく伊木の性行為の相手である京子は、妹明子の憎しみを受ける身であり、他人の子を宿しており、更に彼の父の遺児としての可能性をも秘めている女である。

こうした女性と性行為を反覆し繰返す時、女性そのものが彼を脅かす凶器に変わってくる可能性は多分にあるわけで、事実彼は自分の周囲の女性の全てを凶器として追ってくる父親の影に脅かされるようになる。妻の江美子、教え子の朝子、それに明子と京子の二人の姉妹、彼を取巻いている女性の背後には、いつも父の影が色濃く落ちている。父と何らかの形で因果関係を持っているこれらの女性は、凶器として彼の存在を脅かす一方に於いて、彼に精神の充足感を与える女性でもあるわけだ。言い方を変えれば、彼は父が残していった凶器としての女性との交渉によって、彼と同世代の多くの中年男性が陥っている荒廃した反覆だけの危機感の無い性生活から逃れているとも言い得るのである。京子の肉体

の中に父の悪意を嗅ぎとる彼は、京子の肉体が凶器としての要素を多く備えていなければならない。一方に於いて危機感に満ちた心の充実を感じないではいられない。彼は、自分の存在を刺し貫く凶器としての女体を逆手に取って、彼を追詰める父親に対して反逆する。つまり反覆による正常位の性交が性そのものの荒廃に通じ、彼を脅かす女体が凶器となるのも、そうした反覆行為の結果であるなら、頹廢的性交によってこうした状況を突破できるのではあるまいか。このような考えにたどりついた彼は、京子との間に心の充実感を得ようとして、歪んだ変態的な性の関係に陥るのである。

以上が問題作「砂の上の植物群」の概略であるが、作中であってあまりに多くの問題が扱われているために、どうしても一通りの解釈では理解し難いような箇所がぶつかってしまう。以下いくつかの項目に分けて、具体的に考えていきたい。

この作品の中では時々作者自身が顔を出して、自分の作品の解説を行っている。こうした作者の登場が、作品そのものの感興を削ぐ事は確かであるが、また一方に於いて登場人物と作者との間に、ある距離が保たれる事も事実である。

性的頹廢とは、いったい何であろうか。じつは、私（作者）は明確にその答を出すことができない。痴漢。加虐あるいは被虐的嗜好。多数の同時性交。その種のもので、良風美俗の見地に立ってみれば、性的頹廢と言える。

作者の作中に於けるこのような一般の見解が、いかなる意味を持つかに就いては後で考える事にして、今は作者の指摘に沿って性的頹廢に就いて考えてみたい。一般的に言った場合、性的頹廢とは、正常位に於ける性交以外のもの、つまり変態とかあるいは倒錯とか呼ばれるものの事ではあるが、作者はここで具体的な例として「痴漢、加虐あるいは被加虐

的嗜好、多数の同時性交」と三つの例を持出してきている。そしてこの例に基づいて、三つの場合を作品の中に書込んでいるわけである。

そして性的頹廢が、具体的にはこの三つの例がそれぞれ完璧に行われた時、作者は良風美俗に反することによって、一般人が陥っている反覆による性的頹廢を拒絶することができる、と言う。むしろこれは普通人への、作品「砂の上の植物群」からの警告のようなものであるが、作品の主人公にあってはそうした性的頹廢が行われる瞬間こそは、自分を長い間支配してきた父親の權威から逃れられる時でもあるのだ。こうして作者は「砂の上の植物群」の中で、性的頹敗の三つの実例を取上げて描くことによって、亡父の「復讐の凶器」としての女体から逃れると同時に、社会一般の性的モラルそのものに向かって挑戦しているのである。

正式の夫婦間における正常位の性交以外を異常と言ひ、あるいはまた倒錯というモラルは、今日もなお通用するのか。特殊な例を除いて、性行為そのものは互いの合意のもとに行われるものであり、行為そのものが単純なものである限り、性行為の充実感を増大させるために目標に向かつての過程が、極端なものになってくるのは必然的な事ではないのか。一般人はそうした状態に対して、変態とか異常というような呼び方を与えて、性道徳を樹立させているが、そうしたこと自体誤っているのではないか。作者は作中において、三つの性的頹廢というものを取上げ描き込むことによって、こうしたことを我々に訴えている。作品の中に描かれた場面を実際に見てみよう。

伊木の友人の一人は、青年時代にあつて、電車内で美しい女性の体を撫でる常習者であった。中年になつた彼はある日、電車の中で青春の若き日を思出し、若かつた日と同じ行為に走ってしまう。その結果彼は、強姦未遂ということで警察に捕まってしまうわけで、その直後に痴漢行為に対する作者の見解が示されている。

接触行為は、女性への憧れが變形した青春の世界のものであるべきだ。触れられる女性の側にしても、男性への憧れ、あるいは性への憧れがその底にあり、憧れと憧れとが照応してゆく凝縮した魔の一刻といえる。

男女両方の憧れの結果である限り、それは青春の出来事の一つとして許されるが、そうした一瞬が過去した後「魔の一刻」の後も、女性の後を追掛ければ犯罪的行為にもなりかねない。そうした犯罪的行為こそは、性の頽廢なのであって、この種の一連の行為の中でこの「魔の一刻」を重要視しなければならぬ。この時こそ、精神は緊張し危険な平衡は保たれ、美が生れるのである。

伊木は京子に対してサド的傾向を示す。これは京子の肉体が彼の精神を脅かす凶器としての役割を持っているからであり、彼は凶器となつてゐる肉体に対して、防御のための攻撃として加虐的態度をとるのである。こうして伊木は心の充実感を獲得するわけであるが、しかし一方において相手の京子には被虐的性癖があり、彼の「凶暴な感情」はすべて彼女の肉体によって受人れられることになる。表面的にはゆがんだ變態的な二人の性関係は、実際は全て相手との合意によって成立したものであって、最終目標に到達するため性行為の過程に変化をもたせただけにすぎない。

結局二人は他人に対して何一つ書を与えていないという意味で、性のモラルを守っているのかもしれないのである。性行為の過程をエスカレートさせることによって、京子は自分の被虐的性癖を満足させ、伊木は心の充実感を得ていることになり、伊木のサド的行為も京子の肉体のすべてを所有しようとする、一つの意志の現れと思われる。相手の女性のマゾ的嗜好に支えられて、彼が相手の肉体に対して變態的行為に及ぶ時、彼は反覆の性交による性の荒廃を拒絶し、言うなれば日常的、習慣的な

ものを越えた心の充実の時を持つことになったのである。伊木の京子に対する變態的行為も、もし毎日続けられ日常化し、緊張感が薄れることになれば、当然それもまた性の荒廢と呼ばれることになりかねない。いかなる「加虐あるいは被虐的嗜好」も、それを行う相互の間に精神面での充実感、意志的な緊張感が失われた瞬間、全ては性的頽廢に落ち込むのである。

作者がこの作品で扱っている「多人数の同時交」は、もちろん伊木と京子、明子の姉妹との関係のことであろうが、それよりもより直接的に、「三十四章」全体を使ってこの性の頽廢についての解説を試みている。

A女とB女の軀が重なり合い、滲み出る汗と脂で二つの軀が貼り合わさった時間を二人の女が持った、ということが書きたかった。

しかし、私が敢えてその場面を書いたのは、そのためだけではない。一見性的頽廢ともおもわれるその情景が展開している部屋に醸し出された一種の充実感を、描き出してみたかったのである。

この「三十四章」は、物語の構想や展開に全く関係なく、作者が任意に挿入した説明的な挿話であつて、一人の男と二人の女とが同時に性交する情景である。作者はこの作爲的な性の交わりから精神的緊張感に通じるある種の充実感が生れてきていると指摘している。

更に同じような場面、作中の主人公が友人達と連立って、若い女の自尉の実演現場を見に行く情景にも、同じような緊張感があると言っている。男達の視線を意識して快感を高めていく女と、暗闇の中で瞬きもしないで女の肉体の一挙一動に注目している男達のあいだには、ある種の緊張感が漂うことは事実であろう。しかし互いにどこの誰かともわからず言葉も交わさず、何一つ精神的関係を結ばない者同士の間、作者の言う精神的緊張感が生れるかどうか、仮に生れたとしても、それは作ら

れた充実感であって持続する精神の緊張感にまでは到底なり得ないのであるまいか。

今一度物語の最初に戻って考えてみると、主人公伊木は、生前の父親と何らかの形で繋がっていたと思われる女性と、習慣的な性の世界に陥込むことによって、父の死後何年たっても亡父の影響下から逃れられない自分を痛いほど感じていた。そこで彼は、世間でいうところの性のモラルを踏外すことによって突破口を見出だそうとするのである。当然のこととして彼が興味を抱くのは、異常と呼ばれる性の世界であって、それらは反覆による性生活によって緊張感を失って性的頹廢に陥っている者に対して、新たな精神の緊張感を与えるはずのものであった。そして作者は具体的に三つの型の倒錯した性の世界を作中において取上げ、それらが精神の緊張感を与え心の充実感をも与えるものと主張している。従って私は今ここで、これらの個々の変態と呼ばれる性が、真実作者の言うように緊張感を呼び覚まし精神の充実感を与えるものであるかどうか、考える必要に迫られたわけである。私が最初に取上げた二つの倒錯した性の型「痴漢」「加虐あるいは被虐的嗜好」は、それぞれ作品の中に組込まれて使われているので、作中人物の行為の一環として意味を持っており、その面ではドラマ性のようなものも附随していて、緊張感も生れているかもしれない。

もし、この二つの性の型がそれぞれ物語の展開の一環としてではなく、一個の独立した話として存在していたら、緊張感が生れたかどうかは疑わしい。心の充実感倒錯の性の型そのものにはなくて、ドラマ性から生れてきているのかも知れないのである。

このことは最後に倒錯の性の型として取上げた「多人数の同時性交」が、作者の主張にもかかわらず、到底精神の復活による失われた人間性の回復に成功していないことを裏付けていよう。作者は同時性交という

倒錯した性の型を取上げる事によって「一種の充実感を、描き出してみなかったのである」と言っているが、「多人数の同時性交」というこの性の型の中に、ある種の充実感が生れてきているとはとても思えないのである。

確かに「砂の上の植物群」は、性を素材として扱う事によって、人間の精神の高揚の様々な時を捉えた優れた文学作品である。そのこと自体には異論は無い。そして作者の意図した倒錯の性による頹廢からの脱出は、ある一面に於いては成功したといえる。

しかし、作品の中で作者が顔を出して、あたかも機械文明に反対する評論家のように「多人数の同時性交」による失われた緊張感の復活を唱えるに至っては、読者はただしらけるばかりである。小説の読者は性科学の本から得られるような知識を、作家に期待していない。確かに作品の中で扱われている素材と作家との間に距離がないようでは困る。かといって、素材との距離が離れすぎても作品の感興は失われる事になるだろう。作品の中で「多人数の同時性交」を扱ったこの箇所では、素材と作者との距離があまりすぎる。であるから私はこの箇所は、吉行の創作時に於ける単純な技術的失敗であると考えたい。

吉行は、しばしば自分の創作に於ける態度について言及し、作家にとって鋭い感受性というものが、いかに邪魔になるかに就いて語っている。作家に必要なのは冷静な観察者としての視線である。作家が感じはじめたら確かに終わり、私小説作家の誠実な感覚というものはほど吉行淳之介に速いものはない。無論芸術家である限り、感覚が鋭くて感受性が豊かであることは必要条件である。しかし感覚ばかり鋭く、何もかもやたらに悲しくて感傷的にしか物を見られない人間は、到底芸術作品を生出すことはできない。その種の人間は芸術的感覚のない凡庸な人間と変わる事はないのである。

このような文学理論に立脚すれば、作中に於いて時々作者が登場させる事によって、素材と作者との間に測定し得る距離があるという事は、賢明な創作態度といえる。であるから「砂の上の植物群」の中にあつて、作者が顔を出すという行為が誤りであるとは言えない。しかし当の作品そのものに就いての解説や筋の展開の参与ならまだしも、評論家の態度で作品の中に登場し、「多人数の同時性交」の効用について見解を述べると至っては、距離を保ち過ぎると言わざるを得ない。

以上は「三十四章」に於いて作者が示した、「多人数の同時性交」についての解説に対する私の考えであるが、作者はこうした一般の見解を示した後で、作品の中で実際にこの「多人数の同時性交」に近い性関係を描いて見せている。主人公伊木と京子、明子の姉妹との交わりがそれで、姉妹と同時に交わるという行為は、確かに良風美俗に反する性のモラルに敵対する行為に違いあるまい。こうした反逆的行為に踏出す者は、当然の事として確固たる強い意志を要求される。この意志に辛うじて支えられて、形骸と化した性生活を突破することも可能である。頹廢の性的世界に陥ってどうしようもなく、変態的な者になっていく伊木と姉妹との間に、精神の充実感が生れてきているとは思えない。実際の作品の内部に伊木の姿勢を覗いてみよう。

そのような日々を、彼は送り、疲労が分厚い層を成して皮膚の下に澱んでいくのを感じた。しかし、そのために却って、彼は一層強い刺激新しい刺激を求めて、萎えた細胞を奮い立たせようと試みる。

（「砂の上の植物群」三十六章）

伊木を支配しているのは、定まった意志を失ったような頹廢であつて、性のモラルに対して挑戦を挑むほどの激しい意志は、彼には初めかには無いのである。引用した箇所を読んでわかる通り、彼が姉妹と同時に関係を結ぶというような反俗的行為に出たのは、ただの倦怠の結果で、彼に

は最初から女性一般に対する確固たる姿勢などないのである。端的に言ってしまうと、作者は性理論に於いては、情念にも似た性的世界を描く事によって、性の荒廃を突破しようと企てた様子である。

しかし作品の現実面にあつて、吉行が描いたのは薬剤を用いての興奮のイメージのようなもので、我々は作品のどこにも自然にしかも持続する緊張感を捜し得ない。

このことは、吉行が造りだした精神の緊張が、あくまで人工的なものであつて、作品に見られる不思議な平衡感覚をも含めて、作品の細部までが徹底的に作為的なものであるからではないか。無論、作為的な操作の結果生れた緊張感が、人工的であるという理由で拒絶される必要はない。しかし情念に支えられない倒錯の性に、果たして何を期待出来るだろうか。こうした操作を吉行が今後も続けるようであつたら、作中の人物そのものが意志を失い、人物は形骸化し、作品が内部から崩壊して作家としての吉行は、今後進むべき道を失うことになるかも知れない。

「倒錯」「異常」「変態」様々な頹廢の性を描く事で、吉行淳之介は我々に向かって呼掛けている「性に支えられた真実の愛が現代において可能か」と。考えてみれば、こうした問題の捉え方は吉行淳之介にあまりにも相応しくない。性に就いての古い倫理が、社会に生きていた時代に「原色の街」を書いて古い道徳に挑戦したこの作家は、社会全体の古いモラルが崩壊するにつれて、作品で取上げる性そのものをエスカレーターさせざるを得なかった。この事実は性の作家と呼ばれる吉行淳之介の不幸な側面である。

素材による考察をおわたつたので、次に作品の中で繰り広げられている登場人物間に於ける感覚の側面に光を当てて見たい、と思う。この作品が、全体として重く、息苦しいほどに様々な問題を我々に投掛けている事に就いては、既に言及した。亡父の影響下にあつて、凶器としての役

割を果たしている女達との交渉によって、精神の充実感を獲得することが出来るか、倒錯の性を扱いながら主人公達に充足感を与える事が出来るのか。

こうした問題提起の中であって、作者が一番力を入れて扱っているのは、伊木の相手となっている亡父の異母妹、京子ではあるまいか、という倒錯した性の問題である。俗に性対象倒錯と呼ばれる問題を、作品の中に具体的に使い、この筋立てを作品全体を貫く根本的な枠組みとしたところに、作者のこの作品を創作する際に於ける普通でない意気込みがあるだろう。

伊木が京子と関係が出来てから半年ほどしてから、亡父の遺児に京子という名前の女の子がいたことが彼に知らされる。京子は妹なのではあるまいか、という妄想に捉われながら、彼は相変わず今まで通りの関係を続けるわけであるが、この間にあって近親相姦を犯しているという意識に迫られる彼の心は、強い恐怖と絶望を示している。

しかし一方に於いて、作者は伊木が京子と肉体関係を持つときだけ激情や歓喜を示している事実を描写するのを忘れなかった。おそらく作者は、習慣化した性の世界にあって、ただ近親相姦というタブーを犯す時だけに、今まで経験することのできなかった歓喜と激情を味わう事ができるのだ、と主張しているのだろう。伊木が戦慄を覚えながらも京子に対して、激しい執着を示す部分を実際に本文中に於いて見てみよう。

彼は、京子との間に、血の濃さ、のようなものを感じた。その感覚が、彼に恐怖を起させ、恐怖がかえって彼を京子の軀にのめり込ませていく。彼は軀のあらゆる部分に京子の肉を感じ、自分が密閉された部屋の中に閉じ込められてしまったことも、痛いほど感じた。

作品の中で描かれた性の型は様々であった。「痴漢」「同時性交」「近親相姦」「倒錯性欲」これらは全て習慣の中に刑骸化した性的頽廢と化した

た性に、突破口を与え、性の充実感を復活させる手段であった。こうしたいくつかの性の型の中で、この近親相姦の妄想ほど激しい盛り上がりを見せた箇所は無い。伊木の緊張は、確かにこの部分に於いて極度に高められていると言える。

それは暗い絶望的な性の衝動に支えられたものであって、最初から徒労感や虚しさを身辺に漂わせているこの主人公にとっては、ほとんど唯一の精神の充実の時かも知れない。この緊張感が、最終的に彼の妄想によって作られたものであることが判明する結末の部分を引用して、先に取上げた暗い絶望的な緊張を漂わせた箇所と比較して見よう。

この三日の間は、彼は律上京子を自分の妹と信じ込んでいた。三日間のどの時刻を取り出してみても、そこには彼の陰惨ともいえる決意があった。そのために、一種異様な充実がもたらされていたのである。

同一人物ではなかった、と知ったとき、やはり彼は深い安堵を覚えた。と同時に、彼の充実に似た姿勢が崩れ去ってゆくのを感ぜないわけにはいかなかった。

京子が伊木の妹ではなかったということが判明した瞬間、彼の盛上っていた精神の緊張は崩れてしまう。彼は自分が今まで捉われていた恐怖が、単に妄想から生れ出たものにすぎないことを認識する。彼は「深い安堵を覚え」更に今までの「充実」に似た姿勢が崩れ去ってゆく」のを感じないではいられなかった。伊木の妄想から生れた近親相姦の恐怖の感情を頂点として、この作品は出来上がった。

従って京子が主人公の異母妹かも知れないという筋立ては、この作品を貫いている多くの複線の中でも、特に際立っている。主人公自身の妄想から生れた充実感は、真実が暴露されると、あっけなく消え去ってしまい、物語は終わる。結局、物語の枠組となっていたものが崩れることによって、主人公の妄想も消えるかのように思えるが、実際はそうでは

ない。妄想は妄想として彼の内部に残り、主人公は今まで以上の空虚と徒勞の表情を浮べている。近親相姦のタブーを犯すという行為にでることが、彼にとっては、現状脱出の唯一の行動であったわけだ。

そのとき、虚空から彼の耳に声が聞えてきた。「勘違いするな、三十四歳で終った俺の人生のつづきを、お前に引継がせているのだ。」

緊張感が失われた後も、主人公に襲いかかる父親の幻影の妄想は、一体何を意味しているのだろうか。結局作者には、近親相姦の妄想によって主人公に人工の緊張を与え、この緊張の盛上がりと、続く緊張緩和の過程を、作品の構造の中心に据えようというような意志は最初からなかったのではあるまいか。タブーに挑戦している主人公に、確固たる強い意志的姿勢がないことや、引用した最後の章に於ける恐怖を伴った緊張感からの解放の感覚に、激しさがいないことなどはこの事実を裏付けている。

ここまで読み進んできて我々は、古行淳之介という作家の屈折した複雑な心理を、再び思い知らされる事になる。亡父の精神的支配力に悩む主人公が、姉妹を相手にして快楽と苦痛とが同居している倒錯した性関係に陥ったとき、この主人公の心を捉えたのは、確かに今までの徒勞の日常生活においては味わえなかった、精神の緊張感と充実感であった。

これについては本文を引用して見た通りである。そしてこの主人公は、被虐と加虐の交錯した二人の女との性関係の中で、女の一人が自分の妹ではないか、という思いに捉われている。このように意識した瞬間から、彼にとって女は彼を近親相姦者に仕立てる危険な凶器となるのである。この亡父の企てたと思われる復讐は、京子が主人公と全く血縁関係がないと判明した瞬間に消滅する。

しかしこの物語は決してこれだけで終わっていないのである。最後に引用したように彼は緊張を失って安心すると同時に、「充実に似た姿勢が崩れ去ってゆくを感じないわけにはいかなかった」のである。恐怖

が去った後の彼の虚脱感は、一体何を意味しているのか。彼は自分の接触する女体に凶器としての意味がなくなったとき、心の充実感をも失うのである。このことは、主人公が深い意識下において凶器としての女体が彼を苦しめる事を、心密かに希望していた事を意味するのではあるまいか。

確かに彼は、亡父の強い精神的支配から離れて、自由になることを願っていた。しかし、一方にあって、もう一人の彼は、自分の存在そのものを越えた巨大な支配者によって、従属されることを望んでいたのではあるまいか。考えてみると、自由ほどにこの世の中で辛いものは存在しないのではあるまいか。一日一日の行動は勿論、一年後あるいは数年後の進路まで、自分自身の自由意志で決定しなければならず、失敗した時の責任は全て自分に降懸かってくる。もし巨大な太陽のような存在が現れ、我々の自由の全てを奪ってくれるなら、我々はその瞬間、あらゆる苦悩から解放されることになるはずである。

自分の精神を縛る凶器を恐れながら、意識下にあつては凶器によって束縛される事を願望している「砂の上の植物群」の主人公の心理は、一見異常のように見えながら、決してそうではない。束縛されることを憎みながら、心の底で束縛され、従属されることを願望する人物を創造した古行淳之介の精神構造は、晩年の三島紀夫に近いものがあると言えるだろう。全ての自由を奪ってくれる巨大な意思としての天皇の復讐を要求した三島由紀夫の精神構造と古行淳之介のそれとは、驚くほど似ているのである。「砂の上の植物群」、この作品には戦後の民主主義に対する密やかな反抗がある。

すでに「驟雨」のところで私は、この作家が登場人物の移りゆく心象風景を、ある特定の事物に託して象徴的に表現する方法を使っていることについて語った。「砂の上の植物群」にあっても、そうした細かい配

慮と計算が隅々にまで行き渡っているので、最後に作品の効果を高めるのに役立つ色彩の事などについて触れてみたい。

この作品の中で、作者はしばしば実際に顔を出して、作品創作中に於ける自分の心情の推移に就いて読者に向かって知らせている。そのことによって対象と自分との間の距離を正確に測定しているものと思われる。対象との距離が近すぎて扱う素材が生々しくてはいけない。かと言って対象との距離が遠すぎて、素材を扱っている作者の気迫が伝わらないようでは困る。クレーの絵から創作のモチーフを得た、と語っている箇所、創作の動機について語っている部分を作品から実際に引用して見ると、ある日、私は大小不揃いの四角形だけででき上っている絵を眺めていた。その絵は、私が構想していた作品に似通っていた。ただ、私はその絵の中に、強烈な原色の赤を投げ込んでみようかと企んでいた。その赤を投げ込んだとき、その絵はどういう混乱を呈するか。いや、その絵ではなく、私自身の頭の中に語っている様々なイメージの断片がどうという混乱を呈するか。

吉行文学の魅力を一言で表現すれば、危険な平衡感覚、二つの相反する欲求に支えられた緊張という事であろう。彼のように、その処女作から最近の作に至るまでその文学姿勢にはほとんど変化らしい変化のない作家に就いては、このことはその全作品に就いて言える事でもある。以上のような吉行文学の魅力を成している基本的な要因が、「砂の上の植物群」に於いて見事に開花しているとは言える。

作品の中において、一瞬の充実した瞬間に作者の言う「原色の赤」が的確に使われている。場面場面に於いて完成した美を形造っているのである。この鮮やかな「赤」は、主人公の徒労感や孤独感に支えられて、作品全体の中で深く沈んでいて静寂の美とも呼ばれるべき世界を醸出ししている。作者の言う「原色の赤」がどのように作品の中に生かされているか

か見てみよう。最初に赤が効果的に使われているのは、冒頭の夕焼けの場面である。

- (1) 夕暮れすこし前の時刻で、太陽は光を弱め、光は白く澱んでいた。
- (2) 夕焼けはじまって、海がその色を映した。
- (3) 夕焼けはその色を濃くして、水の面も赤かった。
- (4) 夕焼けは、さらに、その色を濃くしてゆき、その色は軀の輪郭まで押し寄せてきて、彼は赤く濡れた心持になった。
- (5) そのとき、吹き消されたように、夕焼けが終った。赤い色は一瞬間に消え去り、鼠色の空間が残った。それと同時に、彼の軀の中の予感も消滅した。夜の匂いが、公園の土の上から立ち昇ってきた。

港の見える公園に座りながら、意識の流れのままに身を任せている、主人公の心情が高まるにつれて、港の中の海に映じる夕焼けの赤が、しだいにその色を濃くしてゆき、彼の心の中を流れてゆく「憤怒に似た感情」が消え去ると同時に、夕焼けも終るといふ舞台設定である。どの作家にあって、作品の書出しが一番難解であると言われるが、色彩の性質を細かい計算に入れての心理の動きや捉え方は見事である。

冒頭の箇所は一章から五章までで、その中で夕焼けの変化だけを追って番号順に引用してみたわけだが、これだけでもこの作品の書出しに際しての吉行の、作家としての厳しさが窺えよう。言うまでもなく色彩の中でも赤という色は、明快な感じを与え、興奮を増大させる役割を持っている。これに反して灰は、陰気な感じを与え、感情としては、絶望、沈黙、荒廃、憂鬱などを表現し、情熱、熱烈、危険などを表現する赤とは対照的な色彩である。こうした色彩に附随した人間の抽象的連想を利用することによって、直接的には主人公を取巻いている風景を淡々と描写しているにすぎないわけだが、登場人物の心象の微妙な変化は、読者に対して感覚的に伝わる事になるのである。

港に囲まれた海という、極めて人工的な匂いの感じられる自然を対象として作中人物の心象を語った他の箇所にも一応見ておこう。本文中に使われているのは、京子と深い関係になった伊木が彼女との約束で、寒さの厳しい海沿いの公園で時間を過ごしている場面である。

(1) 彼は、公園の中を、歩きまわっていた。堅く乾いた地面を、靴の踵で蹴りつけるようにして歩き、寒さを忘れようとした。

(2) 彼はベンチに歩み寄り、腰をおろし、刻々と色を濃くしてゆく夕焼けを全身で受取ろうとして凝っと座っていた。やがて、憤怒に似た感情が、彼の底から湧き上ってきた。

(3) 津上京子の軀が、彼の憤怒をそのまま受け入れ、苦痛の替りに歓喜の声をあげ、やがて最後に白い涙を垂らす。

(4) その白い涙を美しく思い出し、また、周囲に拡がっている夕焼けを美しいものとして眺めた。夕焼けの中で、彼は奇妙な充実を覚えた。

夕焼けの赤い陽を浴びると、彼の体の細胞の一つ一つがそれに反応する。それは激しい情念の燃え上がりであり、炎のような気持ちの動きである。具体的には、それは彼の体の中で性欲となつてあらわれてくるもので、本文では「憤怒に似た感情」として表現されている。もともと赤は火の色であり、血の色であり、西洋では一般に赤が嫉妬や暴虐を意味している。こうした激しい感情の動きが、夕日を浴びると彼の細胞に化学変化をおこさせて、肉体そのものから、色彩の赤から生じてくるような感情が湧いてくるのである。

冒頭の箇所には、伊木のこの燃え上がった激しい感情は、訴える相手もなく夕日の消滅と共に消えざるをえなかった。しかし今回、性欲となつて表面に出てきた彼の情熱は、それを迎え入れられる相手の存在があるのだ。夕焼けを浴びながら、彼は冒頭の時のように苛立つこともなく、突上げてくる充実を肌で十分に味わっているのである。

「砂の上の植物群」の最後は、伊木と京子が二人で港の見えるレストランで食事をする場面である。鮮やかな赤い夕焼けが始まった物語は、最後薄暗い夕暮れの中で終わる。燃え上がる情念はなく、最初の時よりも一層の深い虚無感と疲れとが漂ってくる場面である。最後のレストランの場面は、全体が灰色で統一されている。

(1) 時刻は夕方になっていたが、曇り日で夕焼けはなく、風景は薄嵐色に変っていた。

(2) 彼は濁った、白い欲情を感じた。燃え上がるものは無く、粘った暗い欲情である。京子の眼と、眼が会った。薄い灰色の白眼をしたその眼が、誘う光を滲ませていた。

(3) 戸外は夜になっていて、貨物船からは、黒い影絵になった幾本もの手が、天に向けて突き出された。

夕日を浴びて「赤い欲望」を覚えた主人公は、最後、灰色の背景の中で、相手の女性に「白い欲望」を感じる。そこには情熱はなく、病み疲れた怠惰があるばかりである。

「砂の上の植物群」の中で描かれている人間関係は、主人公が最後に感じる「白い欲望」に象徴されるように、極めて不毛なものであったと言えるだろう。登場人物は最初から最後まで、精神の輝きを示す事はない。ただ肉体だけが夕日を浴びて、一瞬間だけ「赤い欲望」に輝くだけである。先の「鳥獣虫魚」に於いて見られたような精神の高揚のようなものは、完全に失われている。言うなれば吉行文学は初期作品「驟雨」に見られたような乾いた人間関係を再び扱うようになったのである。何故、そうなったかに就いて作者は何も語っていない。おそらく様々な要因が重なり合つて、この作家に不毛の人間関係を描かせているのである。私自身、その理由に就いていくつか思当たる事もあるが、いずれも推定の域を出ないので、今回は触れないでおこう。

「砂の上の植物群」の執筆の後数年を経て、同じく長編「星と月は天の穴」が創作された。これは昭和四十一年の「群像」一月号に掲載された後、改稿されて単行本に収められた作品で、翌年三月芸術選奨を受賞した。「砂の上の植物群」と「星と月は天の穴」の間には作者の視線にほとんど変化らしい変化は見られない。その意味ではこれからこの作品に就いて考えていっても、何かしら新しさを求める事は出来ない。ただ「砂の上の植物群」に示された作者の姿勢を確認する意味で、さらには今後の吉行淳之介の進むべき方向を見極める意味で「星と月は天の穴」に就いても考えておきたいと思う。

6 「星と月は天の穴」

この作品は最初から最後まで複雑な心理劇の様相を帯びている。世間一般では、吉行淳之介は性の作家というふうに通じており、本人もまたそうした扱いに満足している様子であるが、「星と月は天の穴」のような作品を読むと、果たしてそうしたレッテルが正しいかどうか疑問に思えてならない。性は確かに作品の中で使われているが、それはただ素材の一つとしての役割しか果たしていないのではあるまいか。この作品の構造は「砂の上の植物群」のそれよりも、一層複雑で屈折している。そこで最初に作品中の問題点を抽出してから、物語の大体の概略を考慮しておく。

矢添はアパートで独身生活を続ける四十歳になる小説家であるが、彼の中には多分に作者である吉行淳之介の反映が見られる。彼を取囲む人物に、昔からの馴染みの娼婦千枝子、女子大生の瀬川紀子、それにこれも馴染みの女将の世話で交わりを持った十六歳の少女などがある。これらが、この作品の主要な人物であり、この人物らによって繰広げられる世界が、この小説の舞台でもある。

しかしこの設定は、作品の中に於ける一面にすぎない。矢添はこれらの人物達と何等かの交渉を持ちながら、作家として小説を書いているからで、矢添の分身のAなる人物と、B子とが、彼の小説中に於ける配役である。矢添の日常生活が営まれる中で、彼の作品中の人物であるAもB子それぞれ発展を遂げていく。「星と月は天の穴」は、こうした二つの話の展開を持った二重構造の物語であると言える。更にこれらの人物との距離を相当取ったところに、作者である吉行淳之介の存在があると言った具合で、人物関係が多少いりくんでいる。

物語の冒頭は、窓の外の小公園を眺めながら、矢添の回想から始まる。彼は少年の日にその公園で、男女が裸で絡まる写真を見せられて不愉快になる。その頃の彼は「男と女の精神的なつながり」についてだけ考える少年だった。しかし現在の彼は、四十歳になった小説家の彼は、「絡まり合う裸の男女の図から、狼狽も胡散臭さも感じることとはできない」というふうに変わってしまった。現在ではむしろ、女に対して精神的になるようなことがあったら、そうしたことに對して狼狽することだろう。その間の断層は具体的にどのようなものであろうか。「その胡散臭さの内容を、底のほうから調べてみなくてはなるまい。」この考えに基づいて、矢添は机に向かって小説を書き始める。

矢添自身は表面的には、全く女性との精神的な付き合いというものを好まない人物であり、彼は疲れると神経をほぐす意味で、娼婦千枝子と接触するが、それは全く肉体だけの付き合いで、その時々々に完結する一回限りの関係ということになっている。偶然に知合って深い関係になった、女子大生瀬川紀子との関係に於いても、精神的な何か二人の間に介在することのないように、細心の注意を払っている。

このような生活をしている矢添によって、彼の作品の中で四十歳の男として設定されたAは、「女と会うとまずその軀の線を眺め、その女と

寝ることを考えるような男」として描かれている。つまりAは、作者である矢添とその点に就いては似ていると言える訳だが、しかしAはどうしてだか、パーティで知合ったB子を大切に取扱おうとしており、二人の關係は長い間精神的なものが支配している。AがB子に対してだけ、あくまで精神的であり続ける理由は、作者である矢添の説明によれば次のようなものであった。

Aの意識の底には、女にたいして精神的になりたいという欲求が潜んでいるのではないか。精神的になる価値のある女を、ひそかに探し求めていたのではないか。

更にAが普段女とみるとすぐに軀の線を觀察し、その女と關係を結ぶ事を考えるような男になった理由を、矢添はこんなふうと考えたりもする。

女から手痛い目にあわされた記憶が意識の底に沈み、ほとんど無意識のうちに復讐心理が働くのではないか。

こうした推測は全て矢添の創作した人物Aについてのことであって、無論矢添のものではない、というふうには最初矢添は考えている。しかし、彼の作品が一通り完成した時、矢添は自分が創作したAなる人物が、自分と無縁の存在ではなくなっていることに気付かざるを得なくなる。つまりB子に対して精神的な接触だけを続けていきたいと考え、それを実行する人物Aを創作した矢添自身の中に、女性に対して精神的でありたい、と願う彼の声の内面下にあることに彼自身気付くのである。

こうした生活の中で、矢添はある日馴染みの女将の紹介で十六歳の少女の娼婦と關係を結ぶ。ところで、この頃彼と女子大生瀬川紀子との關係はほとんど彼の意に反して精神的なものになってきている。それも、女体との肉体だけの交わりに対する虚しさのようなものを矢添が感じるようになった結果であろうか。彼は自分を精神的に取巻きつつある瀬川紀子という女の存在を、もう一度、肉体だけの存在に戻すことによって、

自分自身の心の底に育ちつつある人間關係に対する憧れの芽を摘み取るうと意図している。

こうした彼の心の動きは、そのまま彼の作品の中に反映するようになる。すなわちAはB子と突然肉体關係に陥り、AはB子が数年前秘密の旅館で交わりを持った当の女であることを思い出す。(この辺の設定にはかなり無理があるが) こうして女性に対して精神的でありたいと願ったAの気持ちは、無残に打砕かれることになる。矢添はAと關係するB子の面影に、自分が秘密の旅館で会った十六歳の娼婦の姿をダブらせることによって、女に対して精神的であろうとしたAの気持ちをずたずたに引裂き、序でにその余勢を借りて、自分との間を人間的なものにしようとする瀬川紀子をも追払おうとする。

このようにして矢添の意識下にある親密な人間關係に対する憧れの気持ちも、消滅したはずであった。しかし、矢添がこうした無残な結末で自分の小説を終わらせた時、彼は自分と紀子との間に強い人間的絆が生じてきていることに、気付かないわけにはいかなかったのである。

この作品を読み終わっても、中心となった人物矢添、それから矢添によって作品中に於いて創作されたAの姿は、最後までその全貌を現す事はない。この作品の中で問題にされて追及されているのは、この二人の過去に違いないのだが、全ては暗示だけに止まっている。「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苦屋の秋の夕暮れ」と歌って荒涼とした風景を心象風景に浮び上らせた藤原定家よりも、より密やかにこの二人の過去は行間に漂っている。それは時として、何かの拍子に一寸と顔を出して読者に対して、予想以上の印象の効果を与えてたちまち消え去ってしまう。

この作品の重みは、登場人物達が背負っている過去の重みにある、とも言える。従ってこれらの人物達が抱いている過去が露わになった時、

その人物の存在の意味は、この作品の中で失われる。矢添が書いている作品の中で、B子の過去が暴露された時、AとB子との関係は終わるのである。B子はAの精神的愛を受けるのに相応しい存在ではなかったことが知られて、AのB子に対する精神的姿勢は簡単に崩れてしまう。これは矢添の作品の中の事で、「星と月は天の穴」の中で中心的存在となっている矢添と紀子との関係は、それほど単純ではない。

矢添は女性との性の関係に困って生じる人間関係というものを、極度に嫌う作家である。そのために彼が接する女性はいつも緊張をほぐすための道具の役割しか果していない。紀子との性関係からも、何かしら人間的と呼べるようなものが生じるわけではなく、彼は己のためにいつも細心の注意を払っているのだ。しかしそうした行為の裏側には、紀子との間が親密な人間関係と呼べるものに変わりつつある事実気付いている、矢添自身の心情が隠されている。更に言えば、乾いた人間関係だけを求め続ける彼の意識下には、親密な人間関係を求めようとするものがあるいは女性に対して精神的でありたいと願う気持が隠されているのではあるまいか。

しかし表だって見られる限りに於いて、矢添を支配しているのは、あくまで「人間関係に対する憎悪と恐怖」なのである。この現在の矢添、女性に対して肉体だけしか要求しなくなった彼の過去が、この作品の中で一番重要で謎とされているものなのである。過去に於いて何か決定的な出来事があった、その結果矢添は現在のよう乾いた人間関係だけを求める人間になった、と言える。この矢添の過去は、作中において、彼の住んでいるアパートの隣にある小公園に関係があるらしい。彼はこの小公園にまつわる二つの思い出を持っている。一つは少年時代に見知らぬ男から、男女の絡まり合った写真を見せられた記憶であり、もう一つは別れた妻が男と待合わせのためにブランコに乗っていた記憶である。

この二つはまだ矢添自身が、女性に対して現在のようではなくて、精神的でありたい、と願っていた頃の記憶である。

これらの記憶は、彼にとって思出したくないものであり、他人に触れられたくない種類のものだ。だから、矢添はいつもこの「小公園」を恐れて近づこうとしない。ただ何等精神的なものが生じる可能性の無い相手、娼婦の千枝子とだけはこの公園に立寄ってみたりする。公園は、彼の不愉快な過去を象徴するものであり、彼の女性に対する姿勢の変化を見ていた唯一の存在である、とも言える。彼はこうした公園の近くに住み続けて、決して転居したりはしない、彼は事あるごとに、窓から公園を観察し続けている。冬景色の中で、彼の過去はいつも彼の視線の前に、静かに横わっているのである。

「星と月は天の穴」は、こうして見た限りに於いては性の文学とは呼び得ないものである。確かにこの作品は「砂の上の植物群」の延長線上にあるもので、性も扱われているが、それはあくまで素材としての役割しか果たしていない。この作品全体は観念的であり、心理小説の意味がある。この作品に於いても、作者の対象とする感覚には鋭いものがあり、全体はこの鋭い感覚によって支えられて、一種の詩的散文の世界を作っている。

「鳥獣虫魚」と「砂の上の植物群」の二作品の間には大きな溝がある。しかし、「砂の上の植物群」とこの「星と月は天の穴」の間には、作品を扱う作者の態度に変化は無い。この二作品で取扱われているのは、あくまでも乾いた人間関係なのであって、性によって親密な女性関係が生じるのは、「鳥獣虫魚」に代表されるある一時期の作品に限り、他の作品はいずれもみな意識下に於いては、女性というものに対して精神的でありたい、と願いながら到底そうした生き方の出来ない人物ばかりを扱っている。女性に対して絶対に精神的に振舞えないと分つていながら、

精神的なものを捨てきれないでいる人物、性によって生じる人間関係を嫌いながら、意識下で親密な人間関係に憧れ続けている人物、それが吉行文学で扱われている人物達である。

吉行文学がその初期の作品から最近の作品に至るまで、作者の姿勢にほとんど変化らしい変化を見せない事に就いては、既に述べた。それだけ、この作者の対象に対する姿は固定しているとも言えるし、個性が最初から定まっていたとも言える。

このことは実際には、彼が作品中に於いて偏愛して使用する漢字の、使用頻度を調査することによって裏付けられるだろう。鋭い感覚と感受性とを武器にして作品だけで勝負する真の芸術家たるに相応しい、この作家にとって、文字一つといえども疎かにするようなことは、許し難い事なのだろう。漢字一つにも作者の細かい心使いが感じられる。この作家が漢字、例えば「軀」とか「翳」といった特定の漢字に就いて偏愛を示している事については、この論の最初のところで指摘してある。確かに作者自身指摘するとおり、「軀」「翳」などは吉行作品の中でも最も使用頻度の高い単語であろうと思われるが、偏愛されているのはこの二つの漢字に止まらない。吉行作品の中で鮮烈なイメージを与えるのに力を貸しているいくつかの特定の漢字「軀」「翳」「意識」「姿勢」「夕焼」「触角」「触手」「細胞」「海」について、その使用頻度を調べて見ると、「軀」という語の頻度数がなんといっても一番多いことがわかる。この漢字に対する偏愛だけは、初期作品から最新作に至るまで変わらない。この「軀」なる漢字を使う作者の意識下には、いつもこれと対立する意味での精神の存在があるのは勿論である。

空間に軀を投出して、触れてくるものに反射的に感応してゆくだけだが、いまの状態では外側から触れてくるものはない。時折、断片的な想念が頭の中を通り過ぎる。

(「星と月は天の穴」二章)

引用した例でも分る通り、吉行は「軀」によって触角的にあらゆるものを認識させているのであって、理屈で何かを捉えようとしているのではない。自分の「軀」を相手の「軀」に接触させることによって、相手の気配のようなものを感じ、相手を理解したつもりになる。それがこの作家の対人接触法である。従って彼の認識は、いつも外部だけに止まっ
ていて、絶対に相手の内面の心理にまで踏込む事はない。その意味では、この作家ほど相手の内面に対して無関心の立場を保っている人はいないとも言えるのである。

「触角」「触手」といった単語は、実際に作品の中ではあまり使われていないが、「軀」に接することで何かを掴みとろうとする姿勢そのものが、「接角」だけを頼りに行きたいこうとする姿勢を意味していることから、「軀」という語と密接な関係にあることが伺える。

吉行文学がその素材に女性を扱っていても、少しも女性の本質を描くことはせず、女性の内面に対して、徹底的に無関心であり続ける傾向のあることは、こうした事からも裏付けられよう。自分の「軀」を相手の「軀」に添わせて相手の気配だけを感じ、相手の内部には決して立入ろうとしない吉行文学の基本構図は、相手である女性への優しさとも言い得るし、また反対に無責任な態度とも取れるだろう。いずれにしても谷崎文学に見られるような女体賛美のような描写は、吉行文学にあっては絶対に見出だす事が出来ないものと言える。

最後に、これも吉行淳之介の創作における技巧の一つであるが、この作家がどの作品にあってても、色彩語というものを実に見事に使っていることを指摘しておきたい。色彩にはそれぞれ固有に感情があり、連想がある。簡単に言ってしまうえば、その色彩の持っている性質ということであるが、それが作品の場面の状況によって、細かく使い分けられている

のである。「赤」「黒」「黄」「紫」「青白い」「薄桃色」といった色彩がこの作家のよく使う色彩であるが、作品の展開の中で何度か反復的に使われていて、作品そのものを鮮やかに引立てている。