

『星と月は天の穴』(5)

—不在証明としての「作品」—

榑 原 英 城

方 法

作品を論ずるということはどういうことか。それが今もってはつきり分らない。作品の内容について、あるいは作品を素材にして何かを論ずるということは可能であろうが、作品それ自体を論ずるということは可能なことだろうか。さまざまな作品論を読み、つねに感じてきたのはそのことだ。作品の内容を論ずるのがそのまま作品論であるということが前提になっている。昔ながらの作家論・作品論から二十世紀後半の新しい批評、テーマ批評、構造主義批評、ポスト・モダンの今日に至るまで、意匠は変ったが、そして、それぞれの理論がそれなりの妥当性を持っていることは分るが、それらの実践としての作品論は私が考えている作品論ではなかった。あるいは、私は何か勘違いをしているのかもしれない。例えば、一つの小説作品を読みすすめてゆき、次第に創りあげられる作品世界を、そのままのかたちで作品論として記述すること——そんなことは何の意味もないことで、作品論と呼べるようなものではなく、単に読むという行為そのことなのかもしれない。が、そんなかたちの作品論が私にはありそうに思えて摸索してきた。一つの試みとしてだが、作品をなぞることによってそれができないかと考えた。抛り所とし

たのは、「引用」によるテキストの作りなおしと、「テキスト・クリティック」によるテキストの比較である。吉行淳之介の作品を使ってそれをしてみようと思い立って、既に二十年経ってしまった。脳裏に浮ぶかたちは手が届きそうで、実際に手掛けてみると（文章化しようとする）、頭のなかにあったものとはかなり違って、筆が進まない。入口で足踏みをしている状態が長くつづいている。先はずいぶん遠いが、ともかく、ゆっくり急ぐほかない。対象の作品は『星と月は天の穴』、変りばえしないが、取っかかりとしてはほかに考えられない。当初、それを終えて、ほかの吉行作品へ移るつもりだったが、むしろ、この作品をなぞりつつ、必要に応じてほかの作品へ目配りをすることにした。

『星と月は天の穴』という作品へのこだわりには多少の理由もあって、それはこの小説がなぜだかはっきり分らないが、エクリチュールの破れ目というか、継ぎ目のような部分が見えそうな予感のするテキストだからである。一見したところ、『暗室』の方が断片を積み重ねる書き方で、空白の部分が多いように見えるが、実はがちりと組み立てられていて、風通しのよい、隙間のある構造を持つ作品として完成している。『星と月は天の穴』は吉行作品のなかで特に傑出しているわけではなく、私の試みに偶然、適合していると思われたわけだ。

なお、「引用」については、コラージュの方法やテキストを引用の織物とする考え方と重なるであろうし、「テキスト・クリティック」の方は、旧来の伝統的な本文批判をする能力は私にはない。

更に、私の企図は、分析によりテキストの解釈をし、深層の意味を求めてゆくものではないことも付け加えておく必要があるだろう。分析が一見、それに似た外見を取ったとしても、テキストの持つ多様な意味を解明するのが目的ではない。むしろ、意味が現前しない方向へ、テキストの意味が不要になる方向へ進むことが目標なのである。作品をその内容で理解し、判断しないこと。言葉が意味を持つ以上、それは不可能だが、できうる限り、意味から遠

ぎかってみよう。そこに何が見えてくるのか。おそらく、文章、より正確には文それ自体が——剥き出しの、裸形の文が、以前よりくつきりと現前するはずだ。実現可能かどうかは分らない。分らないからこそ試みるのだが。

以下の引用は衣服について語られた文章の一部だが、衣服を言葉と置きかえて読むことができる。

「〔……〕衣服はすべての意味がそのまわりを旋回するような意味生成の確固とした軸をもたないから、意味は散逸し、たえまなくその位相を転換する。〔……〕どの意味の糸が主導権をもっているのか定かではない。そこでは、衣服を縫いあげている多数の意味の糸がたがいによじれ、絡みあい、もつれたままにひとつに編み合わされている。だから、意味を解読しようとする視線に対していつまでも真意を示してくれない。」¹⁾

意味不明の文章が一行もないと言われる吉行淳之介の明晰な文章の言葉においても、事情は変らない。むしろ、明晰さと言われるものが一義性と対立するものであることがはっきりするかもしれない。吉行の文章は分りやすいが、その解釈を必要としないかに見える明晰さにもかかわらず、テキストが揺らぎ、「蜃気楼のよう」²⁾に漂うのは言葉そのものの持つ性格から来るものだ。

「文章は、どの一部をとってみても明晰をきわめ、晦渋なところが少しもないのに、作品の核心は、いつも謎である。」³⁾

「「わかる」ということはテキストの隠された意味を説き明かす謎解きゲームでもなければ、「事件」の裏事情を探り出すスキャンダリズムでもない。私たちが何かを「謎」としてくり出してしまうその読みの枠組み、私たちがテキストに向けているまなざしそれ自体を明らかにすること。「わかる」ということの第一歩はそこから始まる。」⁴⁾

最後に、ものを書き始めて以来、変ることのない私の方法的偏向を追記しておく。即ち、すべての文章を断章、覚書に留めることがそれである。つねに答えを求める方向に向かい、結論を導き出すために説得し、論証し、決着をつけたいという誘惑を禁ずること。説得し、証明し、結論づけるのは権力的言説であるから（学術論文という制度）、その方向からできうる限り遠ざかり、結論という言説を放棄する。すべては断片である。

「〔……〕この本は、覚書のかたちで書かれている。これは私の怠惰ではなく、一切の修辞を、一切の文体による説得を抑制する試みである。覚書の多くは独断的な見解表明であって、その場合もまた、私の意図は信頼の強制ではなく、人為的な手段による一切の説得の可能性の排除である。提出の仕方が好ましいというだけの理由で自分の考えが人に好かれることを、私は望まない。私が望むのは、自分の考えがそれ自体として人に好かれることである。」⁵⁾

処女と娼婦 (1)

『夕暮まで』は1978年に刊行された作品だが、その第一章「公園で」は「日暮れどき」という題名で、『文芸』1965年7月号に掲載されたものである。『夕暮まで』の残りの6章は1971年から1978年にかけて断続的に発表されているので、「十四年にわたる連作」⁶⁾ということになるわけだ。「公園で」の章は全体の序章のような位置におかれ、他の章の即物的な文章に較べて、(夢の情景が描かれているためでもあるが³⁾) 象徴的雰囲気濃い文章との印象を与える。

「日暮れどき」が書かれた年に『星と月は天の穴』の初稿(『群像』1966年初出)が書かれていることと、『夕暮まで』と『星と月は天の穴』との設定の

類似は何らかの関係がありそうだ。いずれの作品も、中年の作家と若い女との「猥褻な関係」⁷⁾が描かれ、一読すればすぐに気付くほどに酷似している。あるいは、『夕暮まで』となるはずだった設定が『星と月は天の穴』で先に使われたため、『夕暮まで』の完成が十年余り遅れたのではないかと考えたくなる。『夕暮まで』は杉子という若い女の処女喪失をめぐる物語が展開する。『星と月は天の穴』も杉子と同じく女子大生である紀子と中年の小説家矢添との物語である上に、作品中で矢添の書いている「星と月は天の穴」という小説のなかの人物B子もまた、紀子と同じく女子大生であり、杉子を思わせる。B子に見られる処女と娼婦の一体化が『夕暮まで』では杉子の形象に生かされているかに思われる。娼婦という言葉が使われていないのは、作品の完成された時代の違いだろうか。『星と月は天の穴』では職業としての娼婦？千枝子が描かれる。千枝子もまた、若い女であることは確かだが、その年齢は正確には分からない⁸⁾。『夕暮まで』、『暗室』(1969年)、『星と月は天の穴』、いずれも小説家を主人公にして、さまざまな女たちが現われるが、女たちは巧妙な省筆でその違いを描き分けられている。

『星と月は天の穴』のテキストに就くまえに、吉行作品と娼婦との係わりに関して、言わずもがなのことながら、断っておくことにしよう。『星と月は天の穴』のなかには「娼婦」という言葉はあまり出て来ない。が、娼婦的女性が主な人物として描かれる。作品が書かれたのが1966年だから、職業的娼婦はいないことになっている。従って、吉行は娼婦という言葉あまり使っていないわけだ。テキストでは「秘密の商売をしている旅館」⁹⁾に電話をかける、というかたちで矢添が娼婦的女性と旅館で会うという手順になっている。性風俗については無知なので、吉行がエッセイで書いていることから推測すれば、コールガールを旅館へ呼ぶというシステムだろうか。詳しく調べる気もないし、仮に事実と異なっても、虚構の世界での物語であるから、それを前提にせざるをえない。従って、それを職業にしていようと、していまいと、娼婦的行為(売春)を行なう女性を便宜上、娼婦、または娼

婦的・女性と呼ぶことにしたい。

さて、特に初期の吉行作品で娼婦が大きな位置を占めていることは、言うまでもないことではあるが、いくつか確認しておく必要がある。一つは、吉行の書いたものには印象的には娼婦を扱った作品が多いように思われる点である。ところが、「赤線の娼婦」について書いた小説をすべて集めた『吉行淳之介娼婦小説集成』¹⁰⁾に収められた作品は十篇だけである。あとがきで、吉行自身、「あまりの少なさに自分でも驚いた」と書いている。

もちろん、「赤線の娼婦」に限ってのことであり、赤線以後の娼婦的・女性を描いたものを加えれば、作品数はかなり多くなる。更に、いわゆる「水商売」の女性、バーなどの女性を扱った作品、例えば、佳作『技巧的生活』¹¹⁾の何人かの女性のような娼婦的・女性を描かれた作品をも加えれば相当な数に上る。『夕暮まで』の若い女性たちも、時代は変り、風俗は変わったと言え、娼婦的・女性と考えられる。娼婦を描いたのではなく、女性の娼婦性を描いた吉行作品であれば、当然ではあるが、吉行作品には、男性と女性との係わりを描いたのではない作品も数多くあり、それらの中には多数の優れたものがあることを確かめておけばよい。『子供の領分』¹²⁾に纏められた少年を扱ったもの、『鞆の中身』¹³⁾『菓子祭』¹⁴⁾『夢の車輪』¹⁵⁾などの短篇集に収められた「奇妙な味」の作品群。「葛飾」などを収めた晩年の短篇集『目玉』¹⁶⁾では、むしろ男を描く作品の方が見事な佳作になっている¹⁷⁾。

もう一点、特に強調しておかなければならないことは、吉行作品に描かれる娼婦、あるいは娼婦的・女性への眼差しについてである。『原色の街』にそれは最もよく表われているが、娼婦たちは一般の女性と区別される特別な人間として描かれることはなく、蔑まれるべき差別的な職業として描かれることもなく、作中の娼婦たちへの人間的な親近感が基調になっている。むしろ、娼婦と対比して差別的に、反感を持って描かれるのは、上流の令嬢たちなのである。それは『原色の街』以来、『夕暮まで』に至るまで変りはない。華やかで、上品で、知的な外見の淑女のなかに隠されている娼婦性を吉行作

品は苛烈に描き出す¹⁸⁾。

『伝統と現代』¹⁹⁾の「特集 娼婦」(1968年12月)のなかで、吉行は「娼婦的な女」という「与えられた」題で、娼婦的な女性の定義をしている。結論部分のみ引用する。「[……]女性の最大公約数は、娼婦になる可能性を持っていることになる。すなわち、あらゆる女性の中には、娼婦的なものがひそんでいる[……]」「こういう言い方はどうだろう。本物の娼婦は、じつは性に馴れすぎて、そこから悦びを享受することが稀薄になっている。しかし、その中の少数は、あくことなく性から快樂を得ることができる[……]女性がいる筈だ。こういう女性を、仮に「娼婦的」という言い方で呼び、普通の女性の中に、そういう萌芽を認められる人がいたとすれば、その女性を「娼婦的な女」と定義することにすれば、納得してもらえるだろうか。／つまり、「甚しく好色な女」という言葉で言い替えられる。私は正常な性を持った女は、すべて「好色」と考えており、それが人間の自然の姿とおもっているが、「好色」と「甚しく好色」と、どこで見分けをつければよいのか。」「好色」は人間の自然の姿というのが、吉行の性に対する基本的立場であり、そのことが当然のこととして理解されるまでに、世の輦蹙を買いつつ、三十年以上、吉行は奮闘したわけだ。その挙句が『男流文学論』²⁰⁾で「[……]どこが反俗なのよ、通俗そのものじゃないですか」²¹⁾と斬り捨てられるのは、吉行には心外であったであろう。

『男流文学論』こそ通俗ではないのか。文庫版で、上野千鶴子があとがきに書いているとおり「エンターテインング」な「一回性のパフォーマンス」である。「吉行を読むのは、はじめてです」「ぜんぜん読めない」²²⁾人の発言は、無責任な放言という以下のものだ。今時、「純文学」だの「文壇」だのを持ち出して批評しているつもりなのこそ「アナクロ」²³⁾である。文庫版解説で、斎藤美奈子が「[……]『男流文学論』から五年たって、文学をめぐる状況は変わったのだろうか。残念ながら、あまり変わっていないような気がする。[……]毒は少しずつ、しかし着実にまわりはじめている。」と書く。吉

行作品の評論は貧しく、『男流文学論』をめぐる批評家の反応は嗤うべきものが多かったが、『男流文学論』が「文学という池に投げこまれたフェミニズム批評の一つの石である。その波紋の中からもっと多様性と厚みのある試みが生まれてくれば、わたしたちの意図は達成されたことになる」²⁴⁾ためには、「一回性のパフォーマンス」ではない積み重ねが大切だと思うが、それはまだはっきり見えてこない。なお、私は吉行淳之介以外の五人の作家についての発言は、放言も含めて納得できるが多かった。改めて、吉行は批判しやすく、理解されにくい作家でありつづけていることが分り、吉行作品を擁護する必要を再確認させてくれ、その意味では大いに参考にはなった。三島由紀夫には「サービス精神がすごくある。それは吉行淳之介には全然欠けているものです」という発言。三島由紀夫の観念的な文章には「サービス精神」があって好意的で、吉行の削りに削った省筆には無感覚なところが、男流・女流を問わず、読む力の衰弱をそのまま表わしていて、小説を読めないインテリ層の求めるものが見えてくるように思われる。太宰治に倣って、「嫌なら読むな」と言うておこう。共感のできないものを批判するのは勝手だが、それを批評とは呼ばない。

通俗なものも通俗でないものも見分けがつかなくなったかに見える貧しい時代にあって、吉行の三十年以上まえに書かれた文章が持つリアリティが今も生きていることは私には明白だが、『砂の上の植物群』の設定がおかしいとか、吉行は「私小説」作家だとか発言する人たちには多分見えていないのだろう。『砂の上の植物群』の文章の圧倒的なリアリティが感じ取れない感覚にとっては、『星と月は天の穴』の微妙な文章はどのように受け取られるだろうか。

さて、矢添が女体を必要とするのは仕事のためと述べられる。三章で、空腹を感じて買いものに出かけた食料品店で、矢添は友人と会話を交わし、その折、女店員の所作に注目する。

女店員の持っている大きな包丁が、その重味だけでやわらかいチーズ菓子の中にゆっくり喰い込んでゆく。馴れぬ仕事に上気しているのか、女店員の耳朶が薄赤くなっている。うぶ毛が銀色にひかり、耳の穴の傍にホクロが一つ見えている。不意に、矢添克二は、まだ会ったことのない友人の娘の若い裸を想像し、鋭い欲情を覚えた。²⁵⁾

部屋に戻った矢添は、食事をする。

[……] 白い皿の上に、ピンク色の薄い鮭の肉を並べたとき、食料品店で感じた欲情がまだ続いていることが分った。

それは、朝から彼の軀の底で蠢いていたのだ。ちょっとしたキッカケで、早晩はつきりした形で動き出す筈のものだった。集中できて手応えを感じている仕事をしているときには、それに伴って神経の末端が極端に鋭くなっている。その神経が一斉に性のほうへ向いてしまった。

いったんそうなると、全身に張りめぐらされている神経の網がささくれ立って、仕事が曖昧になりはじめる。ほぐす必要がある。女の軀が必要になる。²⁶⁾

矢添は「秘密の商売をしている旅館」²⁷⁾に電話をし、「馴染んだ女」²⁸⁾千枝子を呼んでもらう。矢添にとって、娼婦とは「注文どおりに取寄せることのできる品物」²⁹⁾なのであり、道具である以上、「使い馴れたものがよい」³⁰⁾のである。

矢添と娼婦千枝子との場面を見てゆこう。矢添の関心は当然、女体としての千枝子である。「馴染んだ女」であるから、その反応は矢添にはよく分っているわけだ。

千枝子の軀は、異常といえるほど軟かい。その軀は、彼の力を抵抗な

く、むしろ吸い取るように受容れ、彼の両腕と胸のあいだにたちまちのうちに小さく縮まってしまう。[……]彼の両腕は、千枝子の軀の奥に、ある手応えを感じはじめる。[……]引絞られた筋肉の束が、やわらかいそのくせ強靱な反撥力を示しはじめているような手応えである。その筋肉の束に、愉しみながらすこしずつ歯を喰い込ませてゆく心持で、彼は千枝子を抱いている。³¹⁾

矢添は千枝子という娼婦に「道具」としては、ほぼ満足している。そのため、「秘密の旅館」の女主人の、「[……]新しくいい女がきましたのよ」³²⁾という勧めを断り、「使い馴れた」道具である千枝子を選ぶ。しかし、そのことのなかに、既に矢添の未知の経験を避け、過去の方を向きつづける姿勢が表われてしまっている。千枝子の軀に、矢添が十分には満足しているわけではないことも描かれているからだ。

じわじわと歯は喰い入ってゆくが、最後のところでしぶとい反撥力が残っている。その反撥力が、やがてふつつりと喰い切れる予感を孕んでいくような錯覚に、一瞬、彼は陥って鋭い快感を覚える。しかし、千枝子に関して、それは錯覚にすぎないことを思い出し、いくぶん彼は苛立つ。結局は、最後まで喰い切れず、粗い繊維の滓が口の中に残ってしまう。³³⁾

女体を抱いたときの皮膚と粘膜の感覚を食べることに置き換えた表現に注意しておこう。食欲から性欲をそそられたことも。また、入歯ではないが、歯という言葉もここで初めて使われる。

千枝子から十分な満足を得ることはできず、幾分の不満が残ることを矢添は経験上、知っているわけだ。千枝子の反応が職業上の習性にすぎないことも、矢添は承知している。

「声を出せ」

千枝子の耳もとで、彼はささやく。すぐに千枝子の唇から、苦しむような泣くような声が荒い息と一緒に出てくる。しかし、そこには演技を感じさせる気配が滲んでいる。

「不感症は、治らないようだな」

耳に、その言葉を流し込んだ。すぐに、彼と同じ冷静な声が戻ってきた。

「なによ、あんたが悪いのよ」³⁴⁾

矢添は千枝子に対し、「かなり、満足した」³⁵⁾と言いながらも、千枝子の軀への不満の因って来るところを指摘する。矢添は「道具」と性愛についての会話を交わしはじめた。それは矢添が千枝子を「道具」と見做しきれないためであるのか、単に「道具」の機能のよしあしを説明するにすぎないのか、曖昧に思われる。

「あたし、不感症じゃないのよ。あんたに愛情があれば、もっと違った軀になるのよ」

「惚れた、惚れられた、ということをやりたいのか」

「別にそういうわけじゃないけど、満足してないようだから」³⁶⁾

「十分に満足したことがない」³⁷⁾というのは「道具」として必要な条件であるとは思われない。矢添は「道具」に過大な要求をしているのではないか。

「〔……〕本気になっている気配が十分に伝わってこないから、不十分なんだ。きみの軀は上等だが」

「だから、愛していればいいのよ」

「愛する、というとは少し違うな。惚れれば、その分だけ味が濃くなる。しかし、惚れなくても、十分満足できることはある。前に、ここに呼んでいた女は、そうだった。いつも本気になっていた。[……]」³⁸⁾

矢添の目は、ともすれば過去の方向を向きがちになる。女体についてさえも、それは変らない。それはいつの時まで遡るのだろう。矢添が「まだ女体を知らなかった」³⁹⁾頃、「男と女の精神的なつながり」⁴⁰⁾を信じていた中学生であった「ずいぶん昔」⁴¹⁾までか、それとも、十年前、「矢添から去って行った」⁴²⁾妻によって、「入り組んだ傷が、彼の心に残った」⁴³⁾ときからか。いずれにしろ、現在の矢添は、彼が書いている小説の主人公と同じく、「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」⁴⁴⁾であり、「女にたいして、精神的になっている自分に気付いたとしたら、そのことを胡散臭く感じる」⁴⁵⁾中年男である。

娼婦との会話はつづく。

「きみだって、本気になりたいだろう」

「好きな人ができたら、しぜんにそうなれるわ」⁴⁶⁾

矢添の考えと千枝子の考えとは噛み合わない。それは矢添が千枝子の内面を分ろうとしていないからなのだが。千枝子の方は、むしろ率直であり、矢添をよく見ている。あとになって、千枝子は矢添に対して結婚の相談さえするし、その折、次のように矢添に言う。

「あんたって、小説を書くという仕事がなかったら、ずいぶん退屈しているでしょうね」⁴⁷⁾

「何となくそうおもっただけ」⁴⁸⁾のその言葉は、矢添の現在の内面的な空

虚を言い当てている。そう言われたとき、矢添は、「[……] はじめて、千枝子の軀以外のものに、興味を持った」⁴⁹⁾と述べる。矢添の入歯を最初に指摘するのも千枝子である。千枝子に「隠していたのね」⁵⁰⁾と言われ、「べつに隠しはしないさ」⁵¹⁾と矢添は応じるが、「彼はたじろ」⁵²⁾ぎ、「動揺」⁵³⁾する。それは矢添の年齢への、「古い」⁵⁴⁾へのこだわりにつながるものだからだ。千枝子もまた、若い女であることに変りはない。

矢添は単に上等な軀の女体を求めているのではなく、若い女を必要としているのではないか。別れた妻によって心に残った傷を癒すためには、小説を書くことだけでは十分ではなく、矢添の思いどおりになるような、過去に男との間に性愛の経験を持たない若い女との人間関係があった方がよいと、矢添は思いはじめているのではないか。矢添の人間関係への拒否の姿勢がいささか異常であり、「変」⁵⁵⁾なのを矢添自身はよく分っている。

千枝子を抱いたあと、すぐに出会い、千枝子と対比するように描かれる紀子は、初めて見たときは、「頸筋から肩の線で判断すると二十一、二歳か」⁵⁶⁾と矢添にはおもわれ、のちに「二十歳」⁵⁷⁾と記されている。紀子が処女であるかどうかは分らない。が、「少女の骨格を残している」⁵⁸⁾「未成熟」⁵⁹⁾な軀であるということが繰り返して描かれる。

寝床に入ると、瀬川紀子は軀を堅くして仰向く。両腕は、脇腹に沿って真直に伸びている。

そういう紀子の軀を、矢添は眺めている。拒否しているのではない、控え目に待っている気配を見て取った。その小さい乳首を、口に含む。乳房のふくらみに、唇を這わせ、ふたたび乳首に戻ることを繰り返して倦きない。紀子の首がしだいに反り、あらわになった咽喉の下の皮膚が、彼の目のすぐ傍にある。

[……] 紀子の未熟なところの残っている軀が、彼を刺戟しつづけている。千枝子の乳房は、紀子と違って、大きく重たく、十分に熟している。

その乳房を彼は好んでいたが、執拗に愛撫する気持にはなったことがない。⁶⁰⁾

矢添の眼から見ると、同じ若い女であっても、娼婦と娼婦以外の女との区別は実にはっきりしたものである。

[……] 彼は紀子の裸と千枝子の裸とを、頭の中で比べている。紀子の裸の軀は、若さの靄のようなものに薄く包まれている。千枝子には無いものだ。あの秘密の旅館に来るたくさんの中年男たちが、千枝子の軀から削り取ってしまったのだ。⁶¹⁾

紀子と千枝子のほかに作品に描かれる若い女は「十六歳」⁶²⁾の娼婦と、矢添の書いている小説のなかの人物、B子である。秘密の旅館の女將に勧められて、矢添が会うことになる十六歳の娼婦は、矢添とはからだ以外のつながりを全く持たない。

「十六の娘で、とっても綺麗な子よ。いつも千枝子さんなんだから、たまには浮気なさったら」

「十六というのは怪しいものだが」

「正真正銘の十六歳」

「子供をいじめる趣味はないな。しかし、綺麗な子、というのは本当か」

[……]

三時間後の約束が、でき上った。⁶³⁾

なぜ矢添は「使い馴れた」「道具」である千枝子ではない娼婦を選んだのか。「綺麗な子」という女將の言葉に矢添は関心を示したかに思われる。作品のなかではこの「少女」⁶⁴⁾は小説の女子学生B子の過去の姿として利用さ

れるためにのみ描かれているように思われる。

女将の言葉は嘘ではなく、その少女は美しかった。卵型の顔で、眼が大きく、濃い眉だが、古風な美しさではない。眼の光が強くて利発そうに見えるが、無口で、しばしば技巧的に首をかしげて笑う。そうすると、その少女の頭の中にはどういう考えがあるのか、彼には分らなくなってしまう。

裸になると、胸と腰の部分が十分に成熟しているのが眼についた。しかし、全身からは、どこことなく未成熟の感じが漂っている。豊かな肉なのだが、青白い皮膚で、それが未熟の色のように見える。横たわった若い軀は、すこしも揺るがない。眼の光が無くなり、その眼はしばらくの間、開いたままになっている。そして、眼の奥にわずかなうるおいが滲むだけである。⁶⁵⁾

「十六だという話だけど」

「ええ」

「十八くらいになっているのかもしれないね」

少女は黙って、笑っている。真直な髪を短かく切り揃えた頭をかたむけて、笑顔を見せている。[……] その笑いが、したたかにも見え、また白痴のようにも見えた。⁶⁶⁾

この少女を、矢添は小説のなかのB子と同一人物として、B子の過去を描いてゆく。ところで、矢添がこの少女に会うのは、紀子が矢添の部屋に来て、外で食事をしたあとである。

紀子は彼の顔を覗くようにして、

「今夜は、これでお別れするの」

と、訊ねた。

紀子は誘っている、と彼はおもい、紀子の裸が眼に浮んだ。その軀の線や皮膚のういういしさを思い浮べ、その軀に軀を貼り合せたとき、若さが自分の軀に滲み込んでくる幻覚をもった。

「疲れているな」

と、彼はおもう。それに、心も衰えているらしい。[……]⁶⁷⁾

「疲労をほぐすには、女体がよい。それも、相手の心について考えをめぐらす必要のない女体がよい。」⁶⁸⁾

矢添はそういう理由で紀子と別れ、旅館へ行き、「少女」と会う。「紀子と会ったことを「めぐり合い」と感じ、その言葉から感傷を感じたのも、疲れ、心が衰えているせい」⁶⁹⁾だと矢添は見做し、紀子との人間関係が煩わしくなるのを避けようとしている。小説を書き終わるまで、矢添の態度は変わらない。小説を書いている間は矢添の心を占めているのは小説のことだけなのだ。矢添の静かな生活のなかに他者が這入り込んでくる気配は既に濃くなっている。矢添はそのことで疲れを感じはじめているのか。

処女と娼婦については、対照的な母としての女性について、および小説のなかのB子について再び取り上げる。

先に、「女」と「少女」との使い分けられ方について記述しておこう。

無垢の少女

『吉行淳之介全集』第6巻⁷⁰⁾の「『砂の上の植物群』と性的実験」という解説文で、池澤夏樹は『砂の上の植物群』について以下のように述べている。

「過去に書かれた小説を後世の読者が読む場合、背景となる社会のありか

たが変わっていることを計算に入れなければならない。〔……〕今、『砂の上の植物群』はたぶんそういう手続きを必要とする小説である。

二、三十年前と今を比べて、日本の社会で最も大きく変わったと思われるものの一つに性に対する人々の姿勢がある。〔……〕

かつての日本にあった「クロウト」と「シロウト」との「歴然たる区別」は失われた、と氏は述べたあと、

「このような前提を確認しておかないと『砂の上の植物群』は大変にわかりにくい話になる。」

と前置きをした上で『砂の上の植物群』を分析し、

「〔……〕その意味ではこれはずいぶん古風な小説である。吉行には一世代上の、性に関して韜晦的な生きかたをした粹人を先輩として敬う姿勢がある。〔……〕彼らはしかし粹人ではなく奇人として扱われるようになっていた。すでに時代遅れだったのだ。そう人物を取り上げるあたりに吉行の生まれつきのノスタルジアのような資質があらわれている。少なくとも性においては彼は古きを尊んだ。」

「〔……〕全体として見るならば、『砂の上の植物群』は一つ前の時代の性文化を懐かしみつつも惜しむ姿勢によって書かれた小説である。この基本姿勢の上にこの作家に特有の複雑な恥じらいと韜晦が幾重にも重ねられる。」

池澤氏の文章は、『砂の上の植物群』の今日的な位置付けを考慮して、説得的な文章ではあるが、なぜか言い訳めいた後味が残る。この三十年ほどで、日本人の性意識はそれほど変わっているだろうか。確かに風俗として性を見る

と大きな変化があったように思われる。「クロウト」と「シロウト」の区別は表層的には池澤氏の述べるとおりだが、その実質は「風俗は変ったけれど、本質は同じ」⁷¹⁾というほどのものではなからうか。そもそも『砂の上の植物群』は時代背景を考慮しないでも十分に読むに耐える文章で書かれている。時代の流行によって色褪せる文章になることを、吉行は何より虞れていた⁷²⁾。なぜ池澤氏が弁解的な文章を加えたのかを勘繰れば、『男流文学論』での『砂の上の植物群』批判が思い当たる。また、この小説が性を追求したという内容に囚われすぎていることも考えられる。

「〔……〕私にとってはすべて精神とのかかわり合いにおいて、性の問題は出てくるもので、性そのものを描くという言い方をすれば、あいまいになってしまう。／〔……〕この作品はあながち性を書いたというだけのものではない。〔……〕もしもこの作品で心を動かす読者があるとすれば、それは作品全体に流れる強い孤独感（孤独という言葉はくすぐったくて使いたくないが敢て使う）のためと思う。性の問題についての分析は、そのあとにくるものだとおもえる。」⁷³⁾

吉行においても作者は作品の最良の批評家である。『砂の上の植物群』を読むたびに心を動かされるのは、性を描いた場面の数々よりも、主人公伊木一郎の心象を借りて描き出される「孤独」な悲しみのリアリティである。それが感じ取れないのは作品が古くなっているためではなく、読者の読む能力の衰弱にすぎない。あるいは、「文学を必要としない人たち」⁷⁴⁾が文学に内容＝物語を求めているのかもしれない。『夕暮まで』も同様である。吉行の小説は一度、男と女の問題、性の問題を取り払ってみると、その本質がよりよく見えてくるのではないかと思われる⁷⁵⁾。読み取ることはさほど困難ではない。作品のあちらこちらに鍵となるデテールがちらついている。

その一つとして、「少女」のイメージを見てみよう。『星と月は天の穴』で

は若い女性は「女」か「少女」と書き分けられる。矢添が性的な対象として見る場合、「女」という表現がされることが多いが、なぜか分らない「少女」の姿が描かれる場面もある。「女」と「少女」の使い分けはどのようになっているか。

例えば、矢添が初めて紀子に出会う画廊にも「少女」がいた。

彼は画廊に入った。

部屋は閑散としていて、若い女が一人、薄黄色の壁に並んでいる油絵の前に立っていた。⁷⁶⁾

矢添の関心はその若い「女」、紀子に向いている。

「もしもし……」

そういう彼を呼び止めたのは、出入口の傍に置かれた受付の机にいる少女だった。眼鏡をかけた小柄な少女である。

「ここに、書いていただきたいのです」

机の上に署名帳が開いてあった。[……]⁷⁷⁾

「眼鏡をかけた小柄な少女」は少くとも紀子と同じくらいの年齢であろう。矢添には性的な対象ではないことが「少女」という表現に表われている。

前の項で触れた十六歳の娼婦が「少女」と表現されているのは、上に引用した例とは相反する。即ち、「女」は矢添にとって性的対象であるが、「少女」は必ずしも性的対象ではないとは言いきれない。

吉行作品には実は数多くの「少女」が登場し、少女との恋愛が描かれることも少くはない⁷⁸⁾。「女」のなかに性を生々しく見てしまうまえの、まだ何も知らず、「女」に幻想を持つことができた時期、矢添の言う女に対して「精神的になる」⁷⁹⁾ことができた時期に、若い「女」はまだ「少女」と書き

表わされる。

『星と月は天の穴』の次のような印象的なデテール。

不意に、思い出したことがある。そのとき矢添は急行列車に乗っていた。矢添は十五、六歳の少年であった。小さな田舎の駅が見えてきた。停車駅ではないが、列車はいくぶん速度を落した。汽車の窓から、普通列車のための四条の線路を隔てた向うに、むき出しのプラットフォームがあり、その上に植えられたカンナが黄色と赤の花を咲かしている。その背景に、真夏の藍色の海が広がっている。ホームは閑散としていて、若い女が一人立っているだけだ。和服を着て、日本髪を結っていた。風呂敷包を抱えるように持っていた。ふっくらした美しい顔だったが、どういう顔だったか、思い出せない。海面を渡ってくる微風に、ほつれた^{びん}鬢の毛が揺れていたことだけははっきりしている。しかし、その女の姿全体の印象とそれを取巻く風景の印象は、彼の心に深く刻まれた。そのとき、彼はまだ女体を知らなかった。そして、その後の人生の時間の中で、時折、その女の姿が鮮かに浮んできた。それは、いまでも同じ鮮度を保って浮んでいる。⁸⁰⁾

このイメージのなかの女は「二十歳」の娘⁸¹⁾と推測されている。「まだ女体を知らなかった」矢添の未知なる女体への憧れ、少年の心が見た女性像の象徴として、この場面は美しい。そして、四十歳の矢添が未だ「精神的になる」ことから吹っ切れていないことをも示している。

矢添の友人が書いた小説についてのデテールもまた、矢添の「精神的になりたいという欲求」⁸²⁾を示唆しているように思われる。

その小説の詳しいことは、いまの矢添には思い出せない。一本の大きな櫛の下で、死期のちかい老人が日光浴をしている。少女がその老人に近寄って話しかける。少女から見て、五十歳も年上の人間は、まったく別の

世界の住人である。そういう存在にたいしての好奇心もあって、少女はいろいろの質問を老人に投げかける。

老人は、櫛の下に毎日坐っており、少女はときどきそこに出かけて行く。やがて、人間と人間との共感が老人と少女のあいだに生れ、それが淡い愛情に変わってゆく。そして、櫛の下で少女を待つことが、老人の唯一の生甲斐になってゆく……。⁸³⁾

この「少女」は幾つくらいなのか。文脈から推測すると二十歳ほどと考えられる。「少女」という表現が年齢によってではなく、性的な対象であるかどうかによって選ばれていることがここでも分る。

[……] いま矢添は、そういう少女にめぐり合った老人はどんな感傷に溺れても許されてよい、とおもった。[……] そういう稀な存在にめぐり合ったときの老人が、心の窓をすべて開き切っている姿は、むしろ美しいものではないか。⁸⁴⁾

が、矢添は「あの作品に書かれてあったのは、そういう七十歳の老人の感傷ではなく、老人の姿を借りた二十歳の少年の感傷だった筈だ。」⁸⁵⁾と気付く。死んだ友人の小説にある「甘い感傷が気持ちわるい」⁸⁶⁾と感じた若い矢添は、その種の感傷を自らのなかに持つことがあり、それを持って余し、「抑制」⁸⁷⁾することの困難さを彼もまた感じていたからこそ、才能ある友人の作品としては「失敗作」⁸⁸⁾だと「腹を立て」⁸⁹⁾たのではないか。若い女性との「精神的なつながり」を友人も矢添も共有していたということだ。死んだ友人とは、自らと同一化された若い日の矢添であろう。若いことに由来するさまざまな「うっとうしさ」から逃れて、「老人」として「精神的なつながり」を実現したいというロマンチズムが矢添の若い日にあったこと、そのことを再び見直す気持ちに矢添がなっていることをこのデテールは示している。

性を介在しない少女との係わり、「精神的な」係わりを尊いものと見做すことのできた無垢の少年の姿は、矢添がまだ女を知らなかったころの「プラットフォームに立つ若い女」のイメージや、矢添の過去の投影である小公園に現われる少年⁹⁰⁾によって推測することができるであろう。

性的な対象になりえない、もっと稚い少女の姿が吉行作品のなかに現われるのはそれほど多くない。『星と月は天の穴』には一箇所、『暗室』にはより多く現われる。『暗室』では明らかに子どもとして描かれるが、それは生殖を絡めて描かれ、物語の必然のなかに収まっている。

駅の売店で、煙草を一箱買った。[……]手に持って元の方角に戻りかける。

駅の傍に、赤いポストと青いポストが並んで立っている。断髪少女が、青いポストの傍に佇んで、手に持った封筒に切手を貼りつけようとしている。指でつまんだ郵便切手を口もとに持ってゆき、赤い舌の先が覗いた。その姿勢のまま素早くあたりを見まわした少女の眼と、彼の眼とが合った。

少女は、くると彼に背を向けると、封筒をポストの口に差し入れる。⁹¹⁾

矢添の眼が捉えた少女は物語の進行には何の係わりも持たない。少女の無垢という矢添がかつて中学生だった少年の昔、持ったことのあるだろう幻想、「男と女の精神的なつながり」⁹²⁾に結びつくことがない限り。もとより「少女」の無垢は世の常識のそれではない。

「小さな子供って、純真でいいものねえ」

と、女高師を首席で卒業して、四月から女子学習院で教鞭をとることに決っていた少女が言った。

「子供が純真だと思っているのかい、そんなことを考えているとしたら、

子供の教育なんて出来ないぜ」

「そんなこと、あるもんですか。純真よ、あなたの考え方が歪んでいるの
だけ」

「そうじゃない。純真だとか純情だとか、簡単に使える言葉と思ったら大
間違いだ。ダメだな、君は」⁹³⁾

現実は無垢な少年、無垢な少女がいるいないにかかわらず、「少女」の無
垢は矢添の幻想としてのイメージであることは明白だ。

「……」少女って大人が考えているよりずっと生意気だし、猛烈に鋭くて
残酷なところがあるし、油断しているところちがバツサリやられちゃう。
「……」⁹⁴⁾

「……」つかまえようとしていろいろあがいても、つかまえ切れない。つ
かまえてしまったら、死んじゃう。そして女になってしまうんだ。少女つ
て、本来そういうものだよ。結局、逃げていく後ろ姿しか捕捉できな
い。「……」⁹⁵⁾

『暗室』においては、少女の姿態はより頻繁に描かれる。主人公の作家中
田が生殖への強い拒否の感情⁹⁶⁾を持っているので、意図は明白である。

例えば、中田とレスビアンのマキが旅行中に出くわす家出をした少年と少
女。

子供たちは「……」二人の駅員に引渡され、階段のほうへ歩きはじめた。
「……」

子供たちは、一度も振返らない。「……」いま、子供たちは階段を昇るこ
とに懸命なのだ。「……」一段一段昇ってゆく女の子の姿が見えてくる。赤
い上衣に赤いズボンという赤ずくめの服装である。小さな赤唐辛子のよう

な女の子が、懸命に両足を踏んばって昇ってゆく。⁹⁷⁾

また、中田が郷里で叔父とともに階段を下りるシーン。

細い通路で、叔父は女の子の頭を、軽く叩くような恰好で撫でている。叔父の腰のあたりまでの背丈の、お河童頭をした円い顔の子供である。

その子供は私と擦れ違い、階段を昇るたどたどしい足音がひびいてきた。[……] 叔父は出入口に佇んで私を待っていた。[……] 彼は振返らないままで言った。

「女はあのくらいの齡が、一番ええ」

そして、嘆息するような低い声で、

「大きゅうなると……、これは……、もう」⁹⁸⁾

更に、中田がデパートで見かけた少女。

その売場を探していると、通路に立止っている子供に突当りそうになった。私の腰のあたりまでの背丈の女の子で、じっと立ったまま、ゆっくりした速度で首を左右へ傾^{かし}げてゆく。[……] / 通路の横は子供服の売場で、新しいデザインの服をまとった人形が、すぐ傍に置かれてあるのに気付いた。機械仕掛で、首と腕がゆっくり動いている。その人形の動きに似せて、女の子は首と腕を動かしているのだった。

[……] 真剣な面持で、女の子は人形と同じ動きを繰返している。

「あれなら、許せる」

その言葉が、頭に浮んだ。⁹⁹⁾

但し、吉行作品では性的対象になりえない少女は無垢のイメージを示すだけにとどまり、少女への偏愛を思わせるものは見当たらない。

補 遺

吉行淳之介の死去(1994年7月26日)から三年、新潮社から全集(全15巻)が刊行された(1997年9月-1998年12月完結)。生前、講談社から二度、全集が刊行されており、全集としては三回目となる。但し、吉行四十七歳のときの最初の全集は、いわば著作集であるが、1983年から1985年にかけての二度目の全集(講談社版全集、全17巻、別巻3。以下、ことわりなき場合は二度目の全集を講談社版全集と称する)より、今回の全集は収録されている作品が少ないというのは、死後の全集としては異例ではなかろうか。全集の内容見本には、この全集の特色として「生涯に発表された全作品のうち、著者が厳選し校訂をほどこした作品を中心に」、講談社版全集「未収録の最晩年の作品を収録」したと書かれている。

吉行が講談社版全集に基づき校訂をしたらしい根拠が、1998年10月から11月に、世田谷文学館で開催された「吉行淳之介展」の目録に、講談社版全集の写真とともに、「吉行自身による細かい校正が書き込まれている」との説明文で分る。主要な長篇・短篇・エッセイは収録されてはいるものの、吉行の意図に沿って、完全な全集ではなく、いわば自選作品集という方針で編集されたわけだ。編者なしの死後の全集というのも異例であろう(井伏鱒二が生前、『井伏鱒二自選全集』[新潮社]で自作の大半を切り捨てたことが思い出される。現在刊行中の『井伏鱒二全集』[筑摩書房]は完全な全集を目指し編集されている)。

さて、『星と月は天の穴』は新潮社版全集、第7巻(1998年4月刊)に収められ、解題には他の巻と同じく、次の記述がある。

「底本は講談社版『吉行淳之介全集』[略]を使用した。ただし、著者が保存していた同全集に著者自身によって書き込まれた校閲に従い、一部改めた箇所がある。その主な内容は解題に記載した。／底本の誤植と思われるもののうち、単行本・初出紙誌等を参照して確認できるものはそれらに

抛って改め、初出時等からの誤植と思われるもののうち、明らかなものは、編集部判断で改めた。」

『星と月は天の穴』は、この稿が出発点としたように、初出と初版との間に大きな改訂がされている。ところが、解題ではそのことには全く触れず、前の文章に続き、次のように書かれている。

「本巻収録作品の①初出・②初収録単行本は次のとおりである。／^{ほし}星と^{つき}月は^{てん}天の^{あな}穴／①初出 《群像》一九六六（昭41）年一月一日発行 一月号 第二十一巻第一号／②単行本 『星と月は天の穴』一九六六（昭41）年九月二十五日 講談社刊」

新全集には『星と月は天の穴』あとがきは含まれず、全作品リストに記述があるだけで、改稿の事情は分らない。これは第5巻に収められた『原色の街』についても同様で、『原色の街』として書き直された、元の二つの作品、「原色の街」と「ある脱出」は全作品リストに載っているだけである。

その他、この新全集については、特に全作品リストを含む第15巻に多くの不備（初出不明の多さ、抜け落ちた記事の多さなど）があり、今後、完全版全集の方向によってしか解決されないとと思われる。

ともかく、新全集の『星と月は天の穴』により、この作品は初版以降、9種類のテキストが存在することとなった。これまで8種類のテキストの異同を見てきたので、著者として最後の改訂である今回はどうなっているかを調べてみる。

講談社版全集に抛り、講談社文芸文庫版が刊行されている。今回も、文芸文庫版からではなく、講談社版全集から改訂がされたので、講談社版全集を底本として、三つのテキストを並べてみることにする。講談社版全集と文芸文庫版との異同は本稿(3)で済んでいるが、再録する。以前と同じく、振り

がなは異同とせず、除外した。

文芸文庫版 ページ・行	講談社版全集	文芸文庫版	新全集
p. 7 l. 3	罐	缶	罐
p. 19 l. 1	くれたまえ」」	くれたまえ」	くれたまえ」
p. 19 l. 7	躊らって	躊らって	躊躇って
p. 19 l. 8	躊らう	躊らう	躊躇う
p. 40 l. 11	キャベツが,	キャベツが	キャベツが,
p. 45 l. 15	成行き	成行き	成行
p. 50 l. 4	街燈	街灯	街燈
p. 50 l. 8	短距離競争	短距離競争	短距離競争
p. 62 l. 2	電話器が	電話器が	電話機が
p. 62 l. 4	電話器を	電話器を	電話機を
p. 62 l. 4	電話器に	電話器に	電話機に
p. 62 l. 5	電話器の	電話器の	電話機の
p. 62 l. 9	ページを	ページを	頁を
p. 62 l. 11	ページの	ページの	頁の
p. 85 l. 16	躊らって	躊らって	躊躇って
p. 108 l. 8	眺めている	眺めている	眺めている
p. 112 l. 8	行き互って	行き互って	行き互って
p. 123 l. 6	躊らい	躊らい	躊躇らい
p. 137 l. 15	電燈	電灯	電燈

大きな文章の訂正はなく、字句の訂正にとどまっている。講談社文庫版(1971年)へ戻っているものがある。

文芸文庫版では講談社版全集の誤植(!)を直す程度であった。定本は、より新しいテキストである新全集と考えるべきだが、これまでの引用は文芸文庫版に拠ってきたので、また、改訂が僅かであることもあり、今後も便宜上、文芸文庫版を定本として引用し、改訂部分のみ、新全集に拠ることにする。

[注]

- 1) 鷲田清一『モードの迷宮』(筑摩書房, ちくま学芸文庫, 1996年), p.32.
- 2) 吉行淳之介『星と月は天の穴』(講談社文芸文庫。以下、文芸文庫), p.168.

- 3) 長部日出雄「吉行さんの対話術」、『吉行淳之介全集』第11巻、解説（新潮社、1998年。以下、新潮社版全集と称する）、p.642。
- 4) 村瀬土朗「美禰子はなぜ突然結婚したのか」、『「漱石」がわかる。』（朝日新聞社、AERA Mook、1998年）、p.51。
- 5) ジョン・ファウルズ、小笠原豊樹訳『アリストス』（パピルス出版、1992年）。

断章への偏向はロラン・バルトの言説の特徴である。私はバルトを知らない以前、リルケの『マルテの手記』を愛読したころから自らの断章への好みに気づいた。その後、小林秀雄の『モーツァルト』によりそれはより確固たるものとなった。但し、これらの作品は断章的ではあるが、かっちり構成されている。私の断章への偏向は多分、生理的なレベルのものであろう。

なお、文章ではないが、反権力のマンガ家山本直樹の最近の作品群は『フラグメンツ』と題されて刊行されている（小学館、I—III巻、1997—1999年）。

- 6) 『吉行淳之介による吉行淳之介』（青銅社、1980年）、p.222。
- 7) 「夕暮まで」、新潮社版全集、第7巻（1998年）、p.406。
- 8) 千枝子の年齢は書かれていないが、二十代の女性であることは確かだろう。矢添との間に次のような会話がある。

「齢だものな」
「そうね。あたしの倍だもの」
「きみは幾つだ」
「二十歳よ」
「齢まで隠しちゃいけないな」

（『星と月は天の穴』、文芸文庫、p.127-128）

- 9) 同書、p.23。 10) 潮出版社、1980年。 11) 河出書房新社、1965年。
- 12) 番町書房、1975年。 13) 講談社、1974年。 14) 潮出版社、1979年。
- 15) 文芸春秋、1983年。 16) 新潮社、1989年。
- 17) 荒川洋治は新潮社版全集、第4巻（1998年）の解説で、「書く人、歩く人」と題し、晩年の文章について、「内容らしいものがまるで見当たらない。[……]全部が美しい文章だ。[……]」と書いている。文章の究極が達成されている。これは近代文学上のごく稀な例であると私も思う。
- 18) 「私には、良家の子女にたいする根強い反感があった。[……] その反感が対蹠的な存在である娼婦たちに私を寄り添わせ、彼女たちの中により多くの人間味を見出させた。」（「私」のなかの娼婦、『軽薄派の発想』、芳賀書店、1966年、所収。のち、『鬱の一年』、角川文庫、1978年に収録。新潮社版全集には収録されず。）

「妻をセックスワーカーとすることに違和感をもつ向きもあるだろうが、大正期日本においては、多くの知識人の共通認識であったと思われる。たとえば厨川白

村は、[……] わずか一度の見合いで好きでもない男と結婚させられる女と、親のために身を売る女は同じとも述べている。／同様の発言は数多い。／山川菊栄は、「婦人雑誌の巻頭を飾る『令嬢かがみ』は、娼家の軒先をかざる女たちの写真の陳列と、どれだけ違った意味を持つだろう？ [……]」／山川菊栄の言葉を今日の私たちは過去のものとして無視できるだろうか。つい最近まで「三高」といい、不況の昨今では公務員が人気という現代の女性たちの結婚願望は大正時代からどれほど変わったといえるのか。」(菅野聡美「快樂と生殖のはざままで揺れるセックスワーク——大正期日本を手がかりに」, 田崎英明編著『売る身体/買う身体』, 青弓社, 1997年, 所収)。

- 19) 学燈社。
- 20) 筑摩書房, 1992年。ちくま文庫, 1997年。引用はちくま文庫に拠る。
- 21) 上野千鶴子の発言。 22) 小倉千加子の発言。 23) 上野千鶴子の発言。
- 24) 上野千鶴子の1992年版あとがき「石を投げる」。
- 25) 『星と月は天の穴』, 文芸文庫, p.20。
- 26) 同書, p.22-23。 27) 同書, p.23。 28) 同書, p.24。
- 29) 『鞆の中身』, 文芸文庫版, p.228。
- 30) 『星と月は天の穴』, 文芸文庫, p.23。
- 31) 同書, p.24。 32) 同書, p.23。 33) 同書, p.24-25。
- 34) 同書, p.25。 35) 同書, p.25。 36) 同書, p.26。
- 37) 同書, p.26。 38) 同書, p.27。 39) 同書, p.74。
- 40) 同書, p.11。 41) 同書, p.11。 42) 同書, p.8。
- 43) 同書, p.8。 44) 同書, p.12, p.72。 45) 同書, p.11。
- 46) 同書, p.27。 47) 同書, p.129。 48) 同書, p.129。
- 49) 同書, p.129。 50) 同書, p.27。 51) 同書, p.28。
- 52) 同書, p.27。 53) 同書, p.29。 54) 同書, p.86。
- 55) 同書, p.67。 56) 同書, p.31。 57) 同書, p.132。
- 58) 同書, p.65。 59) 同書, p.48。 60) 同書, p.64-65。
- 61) 同書, p.132。 62) 同書, p.70。 63) 同書, p.70。
- 64) 同書, p.99。 65) 同書, p.99-100。 66) 同書, p.100。
- 67) 同書, p.92。 68) 同書, p.93。 69) 同書, p.92。
- 70) 新潮社, 1998年。
- 71) 吉行淳之介『春夏秋冬 女は怖い』(光文社文庫, 1996年)。
- 72) 「[……] 尖端風俗というのは一番最初に腐ってきますね。文章でもハイカラな形容詞から腐るでしょう。僕はなるべく形容詞は少なく使うようにしています。[……]」(「私の文学を語る」, インタヴューー秋山駿, 『三田文学』1968年5月号)。

- 73) 「私の文学——些細なこと」、われらの文学 14『吉行淳之介』（講談社、1966年）。のち、『私の文学放浪』（角川文庫、1975年）に「些細なこと」と題して収録。但し、新潮社版全集には収録されず。『男流文学論』に資料として引用された「なぜ“性”を書くか——自作『砂の上の植物群』にふれながら」（『週刊読書人』1964年3月23日号）でも同様の趣旨を述べている。これも新潮社版全集には収録されていない。
- 74) 「文学はなにのためにあるか、といえ、文学を必要とする人たちのためにあるので……」（『復讐のために——文学は何のためにあるのか——』、『群像』1966年3月号。新潮社版全集、第12巻、収録）。
- 75) 吉行晩年の小説にはそれがはっきりと表われている。吉行は「他者の消去」を更に押しすすめ、「自己消去」へと向かっていった。それは文章を辿ればよく分ることだ（関根英二『〈他者〉の消去』〔勁草書房、1993年〕については『男流文学論』で触れられている）。
- 76) 『星と月は天の穴』、p.31。 77) 同書、p.34。
- 78) 長篇では『男と女の子』（講談社、1958年。新潮社版全集、第5巻、1998年、収録）。短篇を一つだけ挙げれば、「水の畔り」（『漂う部屋』〔河出書房、1955年〕所収。新潮社版全集、第1巻、1997年、収録）。
- 79) 『星と月は天の穴』、p.79。
- 80) 同書、p.74-75。小学生の男の子が性の「秘密のにおい」に動揺する、短篇「悪い夏」においても、海岸の「田舎の駅のプラットフォーム」に「赤と黄のカンナが花を咲かせて」おり、そこへ男の子は「若い娘たち」を見送りに行くシーンがある（『悪い夏』〔角川書店、1956年〕所収。新潮社版全集、第1巻、1997年、収録）。
- 81) 同書、p.75。 82) 同書、p.73。 83) 同書、p.88。
- 84) 同書、p.89。 85) 同書、p.90。 86) 同書、p.88。
- 87) 同書、p.88。 88) 同書、p.89。 89) 同書、p.89。
- 90) 同書、p.9-11。 91) 同書、p.167-168。 92) 同書、p.11。
- 93) 「薔薇」、『驟雨』（新潮社、1954年）所収。新潮社版全集、第1巻（1997年）収録。
- 94) 大岡玲『篠山紀信 目玉の欲望』（毎日新聞社、1997年）、p.61。
- 95) 同書、p.66。
- 96) ほぼ同時期に澁澤龍彦が述べている次のような見解は、同じ認識の上に立って、その事実を「革命的な美しさ」と肯定する。
- 「性を生殖に奉仕させる思想、性の活動を生産的なものとして理解するブルジョワ的思想の俗悪さにわたしはつくづく厭気がさしている。それは俗悪であるばかりか、科学的にも正しいとは言えないであろう。性を生物学的な一つの遊び、一

つの贅沢として理解する思想の、革命的な正しさと美しさをもっと強調する必要がある。」(『エロスの解剖』, 桃源社, 1965年)

- 97) 新潮社版全集, 第7巻 (1998年), p.229。
98) 同書, p.276。 99) 同書, p.331-332。