

大阪商業大学学術情報リポジトリ

吉行淳之介『驟雨』の一考察 —空間に関わる表現を中心に—

メタデータ	言語: ja 出版者: 大阪商業大学商経学会 公開日: 2022-11-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 増田, 正子, MASUDA, Masako メールアドレス: 所属:
URL	https://ouc.repo.nii.ac.jp/records/1290

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



吉行淳之介『驟雨』の一考察

—空間に関わる表現を中心に—

増田正子

- 一、はじめに
- 二、空間イメージとしての垂直性
- 三、「内部の光」対「外部の光」
- 四、「不意に」「ふと（ふっと）」「急に」と対象認知
- 五、おわりに

一、はじめに

『驟雨』（吉行淳之介）は娼婦の街を舞台にした短編小説である。昭和二十九年二月『文学界』に発表された短編であり、第三十一回（昭和二十九年上半期）芥川賞を受賞している。

主人公山村英夫は、人を愛することの煩わしさを避け、好んで娼婦の街へでかける。娼婦との関係が「遊戯の段階」にとどまると考え、自らの精神の「衛生」に適っているとしていたが、意に反して娼婦の道子へと心が傾斜し、精神の均衡を失っていく。

本稿ではテキスト『驟雨』の空間に関わる表現に着目し考察を試みる。小説の「空間」に着目し、設定、描写方法、表現効果を考察し、それらがテキストの読み（解釈）とどのように関わるのかという観点で分析を試みている。⁽¹⁾ 本稿もその流れの一つであり、吉行淳之介の研究（作

家論、作品論」という位置づけではないことを予め断っておきたい。

『驟雨』では「娼婦の街」の「道子の部屋」を中心として、繁華街の通り、「時計屋」、劇場の地下の「喫茶店」、「食堂」など登場人物の移動に伴う複数の空間が描かれている。小説における「場」は、基本的には登場人物たちが行動する場所が具体的空間として描かれる。さらに、小説のジャンルや個々のテクストによりその空間の持つ重要性は異なるが、具体的空間は時として象徴的空間となる。空間の象徴度が高いテクストの分析に取り組むことによって、小説の表現機構の一端を明らかにすることができると思われる。

『驟雨』における空間の方向性は、大きくは横方向への移動という水平性から、上下という垂直性に変化している。また、内外部という空間領域に関わっては、「光」「闇」の対比とともに、主人公の感覚（五感）を中心とした対象認知のありようが見られる。以上の観点を中心に先行文献に知見を得つつ、考察をすすめる。

二、空間イメージとしての垂直性

冒頭での山村英夫は日曜日の繁華街の混雑した群衆に「押されて」「エスカレーターに乗って動いているような気分」になり「そのことには、彼を苛立たせはしない」とある心地よさともいえる感覚をいんでいる。自らの手で山村という家系を断絶させたいと願い、現実生活からあえて遠いところに身をおく青年である。しかし、娼婦道子との待ち合わせ場所に向かう途中「そのとき、彼は胸がときめいていることに気付いて」「自分の心臓に裏切られた心持」になり「思いがけず彼の内に這入りこんできたこの感情は、彼を不安にした」とある。肉体と精神を分かち、他者によって自己の精神がわずらわされることを故意に避けていた男が、不意に自分の内部から屹立する感情に揺らぐ姿が描かれている。

高見順は主人公について「押されるままに「押されている」ほかはなく、人を押す心を失わされているこういう現代青年にとっては、娼婦との交渉がもっとも「精神の衛生に適っている」のだが、『驟雨』の山村英夫は娼婦道子を「愛する」ことによって「自分の分身を持つ」ことになった」と明快かつ簡潔に述べている。さらに続けて「この「押されている」だけの山村英夫が、どうして「愛する」という、人を押す積極性を持ちえたのか、それをもう一度考える必要がある」と問いかける。そして主人公について「現代社会の人間疎外によって「押されて

いる「青年」とし、〈そのような「疎外された」青年の主体性の回復の問題として、吉行が「性」を重要視しているからだ〉とする。^②

このように『驟雨』では「愛することは、この世に自分の分身を持つことだ。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」として、「愛する」という関係を避けてきた英夫が、安全であったはずの娼婦道子と出会い、心が揺り動かされるといふ変容が描かれている。

では、様々な関係を避けていた主人公はなぜ「娼婦の街」という空間へ出かけるのだろうか。山村英夫は「現在のこの町(娼婦の街 筆者注)には、心に絡みついてくる触手が無い」「平衡を保とうとしている彼の精神の衛生に適っていると、彼は看做していた」とある。先述した高見順の説と関連するが長部日出雄は〈吉行淳之介にとって娼婦の街とは、肉体という確かなものを手がかりにして、精神という不確かなものを探る場であったと思われる〉と述べる。^③ また、塩崎文雄も〈吉行にとっての「性」とは、断ち切られた人間関係のなかで、「孤絶」のきわみに立ちつくすことを余儀なくされたおのれが、他者とのかわりを回復するための「通路」であり、「橋」であるのだ〉と述べている。^④ 小説の登場人物と作者を同一視しないが、主人公として設定されている山村の試みも類似している。このように「疎外されている」主人公は、「娼婦の街」という異空間を通して、「帰属意識」「他者との関係」「イエ」意識さらに「孤独」「自己存在」を問い返そうとしている。^⑤

先述の冒頭の場面で、群衆という水平方向、つまり横への流れに「押され」「エスカレーターに乗ったような」英夫が、内部から立ち上る「感情」に不安を覚える。背後からの人の波は、立ち止まることを許さない状態だが、待ち合わせ時刻を確認しようとして立ち止まる行為に伴う「ときめき」は、その後の展開にある垂直イメージを内包している。

道子との待ち合わせの場所は、ある劇場の地下喫茶店であった。そこでの道子との対話に英夫は再び感情の高ぶりを感ずる。道子が他の客の話をすることに動揺し「これでは、まるで求愛をして拒絶されたような按配だ」と呟き、「先刻時計屋の店頭で不意に彼の内部に潜りこんできた感情が、このような終点に辿りついたことに、ふたたび驚かされていた」とある。「下駄穿きの気楽な散歩の途中、落とし穴に陥ちこんだ気持ちに、彼はなっていた」とある。ここでも「落とし穴に陥ちこんだ」と縦方向の落下イメージが描かれている。空間イメージとして垂直性がより明確になるのが次の場面である。

高い場所から見下ろしている彼の眼に映ってくる男たちの扁平な姿、ゆっくり動いていた帽子や肩が、不意にざわざわと揺れはじめた。と、街にあふれている黄色い光のなかを、燦めきながら過ぎていく白い糸。黒い花のひらくように、蝙蝠傘がひとつ、彼の眼の下で開いた。

町を、俄雨が襲ったのだ。大部分の男たちは傘を持っていない。

色めき立った女たちの呼声が、地面をはげしく叩く雨の音を压倒し、白い雨の幕を突破った。（略）

彼はその呼声を気遠く聞きながら、夜はクリーム色の乾燥したペンキのように明るただけの筈であるこの町から、無数の触手がひらひらと伸びてきて、彼の心に搦みついてくるのを知った。

夜のこの町から、彼ははじめて「情緒」を感じてしまったのである。

中村明は、〈散文詩のような省略の利いた感覚的な文章だ〉として『驟雨』のこの部分を解説している。⁶⁾ 中村は、視点の配置、色彩、瞬間的なニュアンスの効果的な演出、女たちの嬌声という聴覚効果などをあげている。

この場面では、雨が「条」として地面から垂直な線として描かれ、英夫の高い位置からの視線によって男たちは「扁平」な形となっている。「黄色」「白」「黒」という色彩をまじえた視覚的な描写が「女たちの呼び声」という聴覚に破られる。次に「無数の触手がひらひらと伸びてきて、彼の心に搦みついてくるのを知った」と暗喩による触覚の世界に導かれる。聴覚世界が後退し、「搦みつく」という人間の最も原初的な、むしろ原生動物的ともいえる身体感覚（触覚）の表現となる。

「高い場所」から見下ろすという静的な姿勢で外部と接していた英夫が、無数の触手に搦みつかれ「はじめて情緒を感じてしまった」と動かされる。現実との疎隔感や関与性の低さ、俯瞰的視点のとりかたは英夫の外部との関係において基本的なスタイルであった。

触覚という最も原初的な感覚で「動かされた」というべき英夫の変化はさらに「驟雨」という題目（タイトル）になっている場面に繋がる。英夫が道子と朝の喫茶室で、贗アカシアの葉が一斉に落葉するという異様な光景を目にする場面である。

道路の向う側に植えられている一本の贗アカシアから、そのすべての枝から、夥しい葉が一斉に離れ落ちていくのだ。風は無く、梢の細い枝もすこしも揺れていない。葉の色はまだ緑をとどめている。それなのに、はげしい落葉である。それは、まるで緑いろの驟雨であった。ある期間かかって少しずつ淋しくなっていく筈の樹木が、一瞬のうちに裸木となってしまうおうとしている。道路にはいちめんに緑の葉が散り敷いた。

その前夜、道子の部屋で過ごした英夫は、朝、鏡台の引きだしに、使い古した安全剃刀が重なりあつて錆び付いているのを眼にする。「はげしく揺れ動くものを、自分の内部に見詰めながら、彼は何とかして平静を取り戻そうとし」、道子を明るく朝の光に曝そうとする。「皮膚に澱んだ商売の疲れが朝の光にあばきだされて、瞭かな娼婦の貌が浮び上るのを、彼は凝つと見詰めて心の反応を待っていた」のである。結果としてその企みは失敗し「そのとき、彼の眼に、異様な光景が映つてきた」のである。それが、「緑いろの驟雨」であつた。

彼の虚飾に満ちた心と行動、それは自らの精神の平衡を保つたものであつたが、それがはがれ落ち「裸木」と化す瞬間であつた。「賈アカシアの落葉」には、ごまかし繕つてきたものがいつせいにそぎ落とされ、むきだしになつていく英夫の心象が投影されている。まさに「隠されたものが顕わになる」瞬間であり、英夫はその「はげしい落葉」という自らの心象風景と真正面から向き合わざるをえない。「たぶん、不意に降りた霜のせいだろう」と答えながら英夫自身が「その言葉を少しも信じようとしない自分の心に気付いていた」のである。

「緑いろの驟雨」は、外部の情景であると同時に心象風景である。英夫自身の意識の深層にある心的エネルギーが抽象化され「風景」となつたといえる。その描写は、前夜の俄雨の「白い糸」と類似性を持ちながら、イメージとして反復される。

また、『驟雨』の終結部は、英夫が「衛生」に悪い四〇分の時間を過ごすために、縄のれんの下がつた簡易食堂風の店でコップ酒と茹でた蟹を注文し食べる場面である。同僚の古田五郎の結婚式の後、その朝別れたばかりの道子を訪れるが、先客のために待たされる。

『驟雨』では、ほとんど「食事」の場面がない。それは娼婦を描きながら「性交渉」の場面が少ないことと共通するが、性欲と食欲の両者に基本的には「生」へのエネルギーが内包されていることとも無関係ではないだろう。

腕られ、折られた蟹の脚が、皿のまわりに、ニス塗りの食卓の上に散らばつていた。脚の肉をつつく力に手応えがないことに気付いたとき、彼は杉箸が二つに折れかかっていることを知った。

この描写は冒頭の場面との対照性が鮮やかである。群衆に「押される」ことに「苛立ち」を感じなかった人間が、結末の場面では、店で一人「苛立ち」蟹の肉をつつこうとして杉箸が折れかかるほど力を加えるのである。人生から降りた人のように力を抜いて生きてきた人間の姿容が、滑稽さや皮肉さも加味され鮮やかに描き出されている。

冒頭の「不意」に訪れた感情の屹立、俄雨によるはじめての「情緒」、そして「緑いろの驟雨」という顕わにされた感情と英夫の心理は変

化する。そして、終結部の折れかけた杉箸は、英夫の精神の平衡を失う姿の象徴といえる。「静」から「動」へ、また、対象への直接性、「押される」から「押す」への変化は、垂直的イメージの鮮烈化、先鋭化で表される。

こうして反復される垂直的イメージは、登場人物英夫の心理変化に関わるが、同時に具体から抽象への変換でもある。それぞれの場面は写実的であるが同時に抽象度も高い。その中でも、「緑いろの驟雨」は自然界の特異現象であるが、現実性が希薄である点で心象風景となりうる。結果として読者にとって小説内で最も印象に残る場面となる。また、俄雨や緑いろの驟雨という鮮やかに自然を描きだすアングル（視角）に対して、結末場面は蟹の脚に焦点を絞って映し出す。

この場面は、「食べる」という生の日常的営みであるが、冒頭の「押される」から強く「押す」姿が対照的であり、英夫の変容した姿が印象的である。すでに指摘されているように「押されている」人間という主人公の人物造型は、〈現代社会の人間疎外〉によって痛みつけられている姿である。そうして、他者との距離を保ち、様々な帰属からあえて遠ざかろうとする。このように人間関係に疲れた（痛みつけられた）主人公は、「孤独」であることで「自分」を守ろうとし、他者の侵入を避け、家族関係においても、従来の「イエ」制度とは距離を保つ。山村英夫の生家や仕事についても、汽船関係というだけでほとんど説明されず、生殖につながる「性」、つまり結婚は「自分の分身」を持つことであるとしてそれを忌避しようとする。同僚の吉田五郎の俗ともいえる縁談のエピソードは、山村英夫との対照性を明確に示す。

このように『驟雨』では、冒頭の水平に「押される」主人公から、垂直イメージが反復、強化され、終結部の「押す」主人公への変容が描かれている。つまり空間イメージと主人公像の造型が関連している。そして、具体としての部分が配置、反復されることで抽象性が掬い上げられる。また、時間については、例えば冒頭では群衆（社会）イメージは「横」方向の緩やかな流れとして提示されるが、英夫の心理変化とともに「縦」方向に落ちていくような加速された流れとなる。

三、「内部の光」対「外部の光」

山村英夫は以前に「明るい光を恐れるような恋」をしたことがあるが、今は、生家からも仕事（汽船関係）からも距離を置く。英夫は、大衆学を出てサラリーマン生活三年目の独身という設定であるが、老成した一面を持ち、「生」よりも「死」に向かって流されているようにも見

える。

「娼婦の街」という異空間にある道子の部屋は、二階からまた狭い階段を登ったところの中三階にある。中三階という設定には、地表からの距離・高さはいうまでもなく「中」の持つ不安定さがある。また、そこに至るまでの狭い梯子段は「胎内くぐり」のイメージをともなっている。

英夫は道子の口調に「この街から隔絶したなにか、たとえば幼稚園の先生の類を連想させた。一瞬のあいだに自分が幼児と化して、若い美しい保母の前に立たされている錯覚に、彼はふと陥った」とある。道子の部屋に通う行為が一種の母胎回帰であるとすれば、英夫の「死」と「再生」という読みも可能であろう。

英夫は娼婦の街に対して前掲のように「搦みついてくる触手がない」と考え、心の平安を保っていた。しかし、道子との出会いによって「胸がときめくという久しく失っていた感情」にめぐりあい、やがてこの街から「心に搦みつく触手」として「情緒」を感じることとなるのである。

山村は道子の部屋に晩夏から秋までの期間、給料の前借りや、生家に伝わる銘刀の換金などお金の工面をして通う。「娼婦らしからぬ娼婦」として描かれる道子は、慎み深さと知的な風貌を持つと同時に大胆な娼婦性を持つ魅力ある女性として描かれている。

初めて部屋に上がった時、英夫は道子によってトリミングされた女優の写真を見つけ、そこに「青白い光」をみる。山村はこの「青白い光」とらわれ、それを明らかにするために、道子を外に連れだし「外部の光」に曝そうと試みる。

高階秀爾は吉行淳之介の色彩イメージについての論説において「あるいは、そのような「色彩」のコントラストの代りに、氏は、周囲の余計なものを綺麗さっぱりと切り捨てて、文字通りその細部だけを「大写し」にしてみせる」と述べ、この女優の写真の場面をあげている。

道子と最初に待ち合わせた劇場地下の喫茶室は人工的な光に満ちていた。山村は思いがけずときめきを覚えながら、待ち合わせ場所に向かう。すでに道子は待っていたが、山村は喫茶室で道子と交わす言葉に思いがけず心がゆさぶられ、精神の安定を乱され不快になる。そして山村は「もう一度、女をはっきり娼婦の位置に置いてみなくてはならない」として、「白昼の街にこの女をおきたい」という企みを持つ。一足先に地下の喫茶室の裏口から出た道子は、「短冊形に外の光が輝いている出口」に、「逆光を受けて佇んでいた女」となる。そして後々まで山村の心を乱す「今度お会いするまで操を守る」という言葉を残して去る。

「明るい光をおそれる恋」をしたことがある山村の道子との最初の待ち合わせ場所が劇場の地下喫茶室であったことは象徴的である。「光」は「世間」の意味をもち、英夫の以前の関係が公に認められたものではなかったことを示す。道子と娼婦の街以外で会う場所が、「光」を避

ける地下喫茶室で、さらにそれが劇場の下であることも示唆的である。劇場空間が非日常的空間であり、俳優が肉体を使って仮の姿を演じるように、娼婦も娼婦の街、あるいは部屋で肉体を使って仮の姿を演じるといえる。山村が初めて道子と会う場所として指定した空間は、娼婦の部屋と極めて類似したものであった。

外光としての「光」は、道子に確かな娼婦性を見出すための企みの道具として描かれる。それは、道子にふつうの娼婦とは異質なものを見てしまった、つまり「青白い光をみた」山村が、白昼の強大な光と対決させようとしているとも考えられる。

それでは、道子の部屋の青白い光とは何か。山村は、トリミングされた女優の写真の目に青白い光を見つけ、それを道子に見出した。「その光は、この町とは異質な閃きを、彼に感じさせたのであった」とある。

道子の異質性については「この町と女のアンバランスな点」で、「慎ましやかさ、しとやかな身のこなし、知的な容貌」などであるが、具体的には「この町から隔絶したなにか、たとえば幼稚園の先生の類を連想させた」と表現されている。女優に似ていると告げられた道子は「わたしは誰にも似ていなくていいの。わたしは、わたしだけでいいのです」と答える。「昂然とした言い方ではなかった」とあるが、そこには他者を踏み込ませず絶対的なものとして自己を保持しようという孤独が感じられる。肉体を様々な他者である男が通りすぎる「娼婦」としての道子の日常は、冷たいまでの「孤独」に他ならぬはずであるが、その住む世界との自覚的な処し方が「孤独の光」として青白い光を灯すのである。それは逆にいえば、青白い光を放ち続けることでしか保つことができないう道子自身の危うさと怖れの感覚に他ならない。道子という娼婦に、山村英夫は自分の姿を見たとはいえる。「分身」とも言えるが、両者の「孤独」そして「他者との関係」の持ち方の類似性ではないだろうか。

『驟雨』において、外光と青白い光は、共に本質との関係であらわれる。英夫は外部性を持つ白昼の光で、女の本質を見出したいと企むが悉く失敗して、結果として自らが「裸木」としての本性が顕わになる。一方、道子はその明るい外光を凌駕する如く、額縁の中で冷たく青白い光を放っている。

外部の光は一般的には、育てはぐくみ関係を築くもの、また白日に曝すとあるように、「隠されたものを顕わにする」ものである。同時に、「明るい光を怖れるような恋」とあるように、社会的な規範、制度、世間、他者化された視線の喩ともなる。それに対して青白い光は関係性を拒むような冷たさを持ち、個の内面に深く関わる「孤独」に通じる。道子につながるものであるが、同時に英夫のものでもある。英夫は道子の「青白い光」にとらわれ部屋に通うが、それは自らの「青白い光」、すなわち「自分と向き合うこと」であった筈だ。青白い光（内部性）

であると同時にその鋭い光から、ペルソナ性(仮面)を持ち、その光に支えられ道子は娼婦として生きていこうとするが、時折裂け目が生ずる。それらは「不意に」や「ふと(ふっと)」「急に」という表現を伴っている。

四、「不意に」「ふと(ふっと)」「急に」と対象認知

道子と英夫の会話は、娼婦と遊客の関係の平衡性を危ういところで保ちながら進行する。しかし、それが「不意に」「ふと(ふっと)」という表現で平衡が乱される場面がいくつかある。例えば次の箇所がそうである。

「あら、ずいぶん取越し苦労してるのね」

その言葉は彼を不快にした。単なる娼婦の言葉が自分の心を傷つけているという事実が、一層彼を不快にした。彼の心は、それに反撥した。

(略)

彼はそのとき、女の眼が濡れた光におおわれているのに気付いた。巧みに相手をそらすような言葉とは釣り合わぬものが、その光にある。(略)……と彼は女を見詰めた。

女は彼の視線に気付き、軽く唇を噛むと下を向いて乱れた呼吸をととのえていたが急に、顔をあげると笑い声をたてた。

その声は、周囲のテーブルの人々が振向くほど、華やかで高かった。

しかし、その笑い声は不意に消えて、ふっと寂しい表情が女の顔を覆った。その顔を見て、喉もとまで出かかっていた誘いの言葉が、彼の唇でとどまった。目に見えぬ掌が彼の口に押し当てられて、出てゆこうとする言葉を阻んでいるかのようにだった。(傍点 筆者)

この表現には、いくつかの特徴が見られる。娼婦的な言葉をあやつる道子であるが、それが英夫を不快にさせる。英夫は女の目に「言葉と釣り合わぬ」ものを見てしまう。次に、その空気を中断させたのは道子の高い笑い声という聴覚的なものであるが、それも「不意に」消えて

再び「ふっと」寂しい表情が道子を覆うのである。娼婦としてのベルソナ性、道子は女優の如く言葉を操り表情を作るが、英夫は表情の裂け目、とりわけ眼の光に「釣り合わぬ」異質性を見てしまうのである。

二人のコミュニケーションにあり方は、言葉で関係を紡いでいくものではなく、むしろ言葉によって互いに疎外しあうものである。「喉もとまででかかっていた誘いの言葉が、彼の唇でとどまった。目に見えぬ掌が彼の口に押し当てられて、出ていこうとする言葉を阻んでいるかのようにだった」とある。こうして二人の関係においては言葉の力が弱められ、身体性が浮上する。身体感覚としては五感があるが、英夫はとりわけ視覚重視型である。映像的な想像力を働かせる場面がみられるが、道子を愛しはじめてからはそれに苦しめられる。視覚に続いて聴覚が現れる。視覚によって作られた映像の幕を、突き破るような形で聴覚が登場する。それは道子の華やかで高い笑い声や、俄雨で女たちがたてる嬌声である。英夫が作り上げた視覚的映像世界を聴覚が、「不意に」脅かすかのように突き破り、結果として彼の安定した精神世界を崩し、異なる感覚、例えば触覚性を招きよせる。

繰り返しになるが英夫の他者に対する認識方法は、主として視覚である。視覚は五感の中では最も優位に立つが、極めて主観的な認識方法で、眼を閉じることで自在に制御でき、また空想という形で映像を作り上げることができる。現に英夫が道子の姿を様々に空想する場面がいくつみられる。視覚に対して聴覚は、その侵入をとめることができない。視覚が英夫の観念世界につながることに對し、傍若無人にも入り込んでくる聴覚は極めて現実的世界であるといえる。

このように『驟雨』というテクストは、英夫と道子との関係のありようを繰り返し描きだす。「会話」（言葉）による疎外、「視線」による観念世界への参入、「笑い声（聴覚）」による現実世界へのひきもどしという型であるが、「不意に」「ふと（ふっと）」が契機となること、またすべてに英夫の不安・不快がはさまこまれていくものである。その反復によって、英夫が形成している世界（言葉の持つ明晰性や論理性に対する信頼、言葉によって喚起されるイメージ表象、映像喚起による観念的世界への耽溺）は崩され、英夫は行き場をなくしていく。残されているのは最も原初的な「触覚」であるが、英夫の対象認識において最も欠落していた部分ではないだろうか。英夫の生育過程については明らかにされていないが、「母的なもの」の不在と欠如感を読むのは逸脱しすぎであろうか。「道子」のもとに通い「道子」の前での英夫の「幼児性」が垣間見える時、「道子」の部屋は「子宮」であり、母胎回帰である。英夫は「再生」の道を歩むことが可能であろうか。確かに結末では変容した英夫の姿が描かれている。

英夫の変容についてもう一つ補足しておこう。それは、同僚古田五郎の結婚である。テクストの時間構成として、晩夏から晩秋という短い

時間に古田の結婚式が重ねあわされている。

古田の結婚について「このようにしてまた一組の夫婦が出来上がっていくのだな」という英夫の思い、「制度としての結婚」を当然のこととして行う古田は、現実主義者として描かれ、「現実」に背をむけているような英夫とは対極的な人物である。終盤で、英夫は道子を娼婦として対象化しようとする場面がある。

……それは道子に馴染んだ男が数人集まって、酒を酌みかわしているのである。

「いや、なんとも、あの妓はいい女でして」「まったくお説のとおりで、これをご縁にひとつ末長くおつき合い願いたいもので、ハッハッハ」……そんな馬鹿げたことを空想している彼の脳裏に、ぽっかり古田五郎の顔が浮かび上った。

いま、彼の頭のなかで響いた「ハッハッハ」という笑い声は、古田五郎が商取引のとき連発する笑い声の抑揚であったからである。

このように自己の精神の衛生を保とうとする行為（映像喚起による観念的世界への逃避）は、古田の笑い声（聴覚による現実へのひきもと）に遮られ失敗に終わる。

吉行における「不意に」等の表現の問題は、すでに高階秀爾によって「隠されたものが顕わされて」いくとして「偶発的事件」「不意性」として考察されている⁽⁹⁾。その偶発性が作者によって予期されたものであるのかについては「具体的細部」の描出方法とも関わる。平岡篤頼が「その不可測的な突然性をそのまま尊重するために、話の筋を前もって考えずに「不意に」「突然」「一瞬」といった副詞をばねに、物語の自動的展開を追う試みが、或る時期からの吉行淳之介の作品に見られるようになる」と述べている点に興味深い⁽¹⁰⁾。

吉行作品における「不意に」等の表現については今後の課題とするが、本稿においては「不意に」「ふと（ふっと）」等を「驟雨」の主人公の対象認知との関わりにおいてのみ述べている。先述したように英夫が外部を認知する際に、一つの型として「視覚」↓「聴覚」↓「触覚」という流れが認められる。外部世界との位置、距離において疎隔的傾向の主人公は、受動的姿勢であるが、「不意に」「ふと（ふっと）」によって異質なものが飛び込み揺さぶられるのである。主人公の対象認知は、感覚の変換点としての役割を担っており、それがテキストの読みとも関わっているが、さらに考察を要するところである。

五、おわりに

『驟雨』の一考察として、空間性に関わる読みを提示した。冒頭の水平に「押されている」主人公から、垂直イメージが反復、強化され、終結部の「押す」主人公への変容が描かれ、空間イメージと主人公像の造型が密接に関連している。また、「雨」や「落葉」のように具体としての部分が配置、反復されることによる抽象度の高まりと、時間の感覚において下方向に落ちていくような加速された流れとなっていることを指摘した。

中二階の道子の部屋は、擬似的「胎内くぐり」として英夫の「生と死」に関わる再生を描きだす空間であるとともに、部屋の中の「青い光」を放つ女優の写真は「内部」の光として道子の「孤独」を表すと同時に英夫との類似性を示した。また、「不意に」「ふと（ふっと）」等の表現について、英夫の五感、とりわけ視覚、聴覚、触覚における対象認知のあり方との関連について考察を試みた。

言説空間と物語行為の空間性についての重層性が問題とされるが、本稿では主として物語内容レベルでの考察であり、今後の課題として、視点人物と語り手に関わる言説空間における分析も試みたい。

本文は『吉行淳之介全集 第一巻』（講談社、一九八一年）による。

注

- (1) 拙稿「教材『高瀬舟』（森鷗外）を読む」―その空間性と「語り」に着目して―（『国語と教育』第四〇号 二〇一五年）
- (2) 高見順「人間疎外の文学」『吉行淳之介の研究』（実業之日本社、一九七八年、十二頁、十四頁）
- (3) 長部日出雄 文庫解説「原色の街・驟雨」（新潮社、一九六六年、八六頁）
- (4) 塩崎文雄「吉行淳之介『暗室』論―未生の闇からの招待―」（日本文学研究資料叢書『安岡章太郎・吉行淳之介』（有精堂、一九八三年、二三七頁）
- (5) 石原千秋・高橋広満編『日本文学研究資料叢書 安岡章太郎・吉行淳之介』（有精堂、一九九三年）の高橋博光による解説「吉行淳之介研究史展望」の《性》をめぐる論考でこれに関わる論評が整理されている。

- (6) 中村明『名文』(筑摩書房、一九九七年、二七六頁～二八二頁)
- (7) 高階秀爾「色彩による吉行淳之介論」『国文学』解釈と教材の研究 一九七二年四月号 六六頁。「すなわち、一言で言えば、吉行氏の文学の本質は、『隠されていたものが露わにされていくドラマ』である」と述べている。
- (8) (7) に同じ 六一頁～六二頁
- (9) (7) に同じ 六六頁
- (10) 平岡篤頼「醒めている片目」『吉行淳之介の研究』(実業之日本社、一九七八年、一三二頁)

主要参考文献

- 川村二郎『感覚の鏡―吉行淳之介論―』(講談社、一九七九年)
- 石原千秋・高橋広満編『日本文学研究資料叢書 安岡章太郎・吉行淳之介』(有精堂、一九九三年)
- 『吉行淳之介全集別巻三』(講談社、一九八五年)
- 関根英二『他者』の消去』(勁草書房、一九九三年)