

吉行淳之介『夕暮まで』論

——杉子以外の「処女」——

春 木 眞 巳

『夕暮まで』は吉行淳之介の代表作の一つに数えられ多く論じられてきた作品である。石田仁志はその研究史を(一)十三年の執筆期間、(二)表現上の特色、(三)佐々と杉子をめぐる性、処女性の意味、の三点にまとめ、中でも(三)の「処女」の問題が「最も大きく取り上げられて来た」と述べている^①。

吉行自身「処女というものを書くこととした^②」と述べているが『夕暮まで』において「処女」が主要な問題とされているのは間違いない。そして作品に登場する「処女」は杉子であるから、「処女」の問題を考察することは即ち杉子について考察することとなる。実際、多数提出されている「処女」に対する論考は概ね『夕暮まで』を、佐々と杉子の二人の物語、とするところから出発している。

しかし『夕暮まで』には杉子以外にも佐々と関係を持つ女性が登場する。複数の女性を対比しながら描き出そうという方法は「原色

の街」(『世代』14号、50・12)、「砂の上の植物群」(64・3・1、文芸春秋新社)、「暗室」(70・3・12、講談社)など多くの吉行作品に見られるものである^③。

『夕暮まで』においても同様の方法が取られている、と考えてみる必要があるのではないか。つまり、杉子以外の女性の問題への関わり方を含めて「処女」の問題を考察する必要があるのではないか。これが本稿の問題設定である。

吉行は「だけど、処女の問題の取り扱い方がきまるまでに、時間がかかりましたね^④」と述べている。この発言どおり主題である「処女の問題の取り扱い方」は十三年の執筆期間の中で少しずつ変化し完成する。この中で杉子の設定は変化し、また杉子以外の女性たちが徐々に作品に登場していくことになる。

本稿では「処女の問題の取り扱い方」が段階的に構築されていく

様子を、改稿作業とそれぞれの段階での本文の内容を手掛かりとして見る。そして吉行が「処女の問題の取り扱い方」をどのようなかたちにきめたのか、を考察する。

凡例を述べておく。「日暮れどき」「網目のなか」のように、題名が書かれている場合は初出の本文をさす。一方「一章」「二章」と書かれている場合は初刊本の本文をさし、初刊本全体をさす場合は『夕暮まで』と記す。『夕暮まで』以外の作品については、作品名は「『書名は』」とする。また雑誌名は「『で記す。』」

1 〈十三年の執筆期間—改稿の経緯—

では簡単に『夕暮まで』の成立までの経緯をみることにしよう。初刊本『夕暮まで』(78・9・10、新潮社)の七章の初出は下表のとおりである。

約十三年を経て完成した『夕暮まで』は、「処女の問題の取り扱い方」の変化から三つの段階に分けられる。

第一段階は「日暮れどき」と「網目のなか」。第二段階は「きつね火」と「傷」から、すでにそこにある「黒」まで。第三段階は、二章の「加筆改稿」から始まり、「夕暮まで」と加筆改稿をされた各章によって構成される初刊本『夕暮まで』である。

このように分けた理由を簡単に述べておく。

初刊本(78・9・10)	初出誌題名	初出誌名・巻号・発行年月日
一章 公園で	日暮れどき	「文藝」4-7、65・7・1
(削除)	きつね火	「群像」21-10、66・10・1
二章 網目のなか	網目のなか	「新潮」68-12、31・11・1
三章 傷	傷	「群像」31-10、74・1・1
四章 夜の警官	夜の警官	「新潮」74-1、77・1・1
五章 血	血	「新潮」74-7、77・7・1
六章 すでにそこにある黒	すでにそこにある黒	「海」9-12、77・12・1
「53年3月加筆改稿」		
七章 夕暮まで	夕暮まで	「新潮」75-5、78・5・1

「53年3月加筆改稿」は初刊本の「初出一覧」に二章に対してのものとして記されている。しかし実際には「網目のなか」の改稿に伴ってそれ以外の短篇も改稿されている。

第一段階と第二段階を「傷」で分ける理由は、「傷」を起点として以後の執筆が加速しているからである。「傷」以後は約一年半で書き上げられている。ここで何らかの構想上の変化があり、それによって執筆が可能になった、と考えられる。「きまるまでに、時間がかかりました」という「処女の問題の取り扱い方」に何らかの答えを見出した結果とみるのが妥当であろう^⑤。

しかし、第二段階の始まりを「傷」とすれば、執筆時期では「網

目のなか」よりも前になる「きつね火」が第二段階に入れられている点が疑問となるだろう。

「日暮れどき」は「長篇の書出し」にするつもりで「どの短篇集にも入れてない」と吉行は当初から述べていた^⑥。発言どおり「日暮れどき」「網目のなか」は短篇集に入れられることなく「夕暮まで」にまとめられている。対して「きつね火」は初出の翌年に出された短篇集『赤い歳月』(67・3・20、講談社)に改稿されずに収録されている。また「きつね火」の主人公の名前は佐々ではない。「あれは一応別の小説にして書いています」と吉行が述べているとおり、「きつね火」は当初『夕暮まで』とは「別の小説」として書かれた。

ところが「傷」の末尾には「連作『夕暮まで』4」と記されている。つまり「傷」が書かれた時点では「きつね火」は「連作『夕暮まで』」の一部とされているのである。

吉行は「あそこ(「きつね火」引用者註)で僕がとっておきたかったディテールは、トンネルをくぐるところだけだった。だからそれをあとでこの小説の第五章にあたる「血」の中に使いました^⑦」と述べている。確かに「トンネルをくぐるディテール」は「連作『夕暮まで』6」にあたる「血」に使われている。しかし「きつね火」の影響は「血」より以前にすでに見られる。それは「トンネ

ル」の場面に必要不可欠な「車」である。

「日暮れどき」「網目のなか」では佐々と杉子は徒歩で移動する。一章と二章にある車に関する描写は、例外なく加筆されたものである。対して「傷」以後の佐々は車に乗っている。この車の有無も、「きつね火」が「網目のなか」執筆以後、「傷」執筆以前に「連作『夕暮まで』」に取り入れられたこと示している。このような理由から「きつね火」は「傷」から始まる第二段階に含められる。

第三段階を区切るのは、初刊本の「初出一覧」に記された「53年3月加筆改稿」である。この記述が吉行本人によって為されたのかどうかは不明だが、加筆改稿後に書かれた「夕暮まで」が一章の内容を受けれた形で執筆されていることや改稿例を見れば、この時期に矛盾はない。また「初出一覧」には記されていないが「網目のなか」の加筆改稿と同時に他の短篇も改稿されている。要するにこの加筆改稿によって作品全体が見直され、『夕暮まで』の内容はほぼ完成する^⑧。主題である「処女の問題の取り扱い方」もこの加筆改稿によって完成することになる。よって第三段階は、加筆改稿から始まり、「夕暮まで」と初刊本の各章となる。

以下、詳細にみることにする。

2 〈 第一段階における「処女」〉

— 年齢と成熟の中の「処女」 —

先に第一段階は「日暮れどき」と「網目のなか」の二つの短篇からなる、と述べた。しかし、この二つの短篇は完成した『夕暮まで』との関係が異なる。

「日暮れどき」は題名が「公園で」に変更される以外には大きな改稿を施されることなく一章になっている。対して「網目のなか」は加筆改稿されて二章となる。

吉行は「日暮れどき」について、「あれは夢か幻覚ですが、あそこで中年男のヴァージンに対する好奇心と恐怖と鬱陶しさを出してあるつもりです」と述べている。つまり「日暮れどき」で描かれるのは「処女の問題」ではなく、それと対峙する「取り扱っ」る「中年男」の心理である。この点については第一段階ですでにきまっていた。

一方「網目のなか」については、「最初からディテールはたくさん頭にあつたから、雑誌の何十周年記念号などに短編を頼まれて、材料がないと、やむなく小出しにしたりしたんです」と述べたあと「あの発表誌は僕が病気をする直前の「新潮」の記念号ですね。連作の一編のもりだったんだけど、材料を並べただけのようなら

しない作品でね」と述べている。

「網目のなか」から佐々と杉子の間の「処女」の物語が始まる。しかしこの時点では「処女の問題の取り扱い方」はまだきまっていなかった。故に注文に応えるため「やむなく」書かれた「網目のなか」は「材料を並べただけのようならしない作品」になってしまった。「だらしな」いとは材料と主題の結びつきの弱さをさす言葉である。ここで吉行が並べ方の非のみを述べている点に注目しておこう。事実、「網目のなか」の材料は加筆改稿によって削除されず、同様の記述は後の章に引き継がれる。材料に問題はなかった。

つまり「網目のなか」が後に加筆改稿されるように、ここでの不完全な「取り扱い方」に様々な材料が加えられることよって「処女の問題の取り扱い方」はきまってい。よって、まず第一段階の材料の中の「取り扱い方」を明らかにし、そこに何が加えられていくのか、を考察することで変化の様相を見ることにする。

複数の女性を対比するという方法と同様、「処女」に対する設定にもやはり吉行作品によく見られる方法が用いられている。

「当り前の女性の心理と生理のあいだに起る断層」とは「原色の街」の主題について説明した吉行の言葉である。「原色の街」では「感情の動き」から「縁遠い」はずの娼婦の街に、「心を持つている

娼婦あけみが置かれる。「当り前の女性の心理」をそれとは「縁遠い」はずの娼婦に持たせることで、心理と娼婦の生理との間に「断層」を生じさせる。つまり心理と生理の関係という主題は本来あるべき場所と対蹠的な場所に置かれることで生じる「断層」によって描き出されるのである。

『夕暮まで』の「処女」も「断層」の中で見出される。佐々と杉子の「処女」を守る肉体関係によって、「処女」は性交との間に「断層」を生じさせる、という解釈が先ず考えられるだろう。しかし、その関係の中で守られる杉子の「処女」が特異なものとして設定されていることに注目しておく必要がある。つまり、杉子の「処女」は佐々との関係以前に「断層」を生じさせている。物語は杉子の「処女」が作り出す「断層」が、佐々との関係の中で変化していく過程を描く。杉子の「処女」をどのような「断層」の中に設定するのか、ここから「処女の問題の取り扱ひ方」は始まる。

第一段階、「網目のなか」の「処女」＝杉子は、年齢と成熟、との間に「断層」を生じさせている。

佐々との出会いの場面に杉子の特徴が簡潔に描かれている。佐々は「きみ、子供みたいにみえるけれど、二十二くらいだろう」と杉子に言う。親戚の娘は「おスギはヴァージンよ」と口をはさみ、「ウェディング・ドレスを着て、きれいな結婚式をあげる、という

のが口癖」であるから「男の子が、こわがって近づかない」と言う。杉子は二十二歳という年齢であるのに「子供みたいにみえる」未熟な外見である。二十二歳であるのに「処女」である¹⁶。この二つの不均衡の中に杉子は置かれる。この二つの設定が杉子について必要不可欠なものであることは、以後の短篇でも繰り返し語られることにあらわれている。

佐々と出会った当初の杉子は、「処女」・未熟な外見・二十二歳という年齢、の間に生じる不均衡の中に置かれていた。しかし佐々の「処女」を守りながらの肉体関係の中で杉子の肉体は少しずつ成熟し始め、新たな不均衡が生じるようになる。

佐々との関係の中で、杉子の「軀が数カ月前から女の匂いを立てている」こと、「以前は少年のように小さかったが、いまは女の尻になっている」ことが語られる。それは杉子の肉体が成熟しつつあることを示している。その過程は「薄い皮を一枚ずつ剥いでゆく」と語られ、成熟の徴として杉子は「かならず嘔く」。

杉子の上にある不均衡は、「処女」・未熟な外見・二十二歳という年齢・成熟しつつある肉体、との間のそれへと複雑化する。「おスギのコレクション」や「火傷の痕」などのアブノーマルな杉子の挿話は、この複雑な不均衡の状態が生み出すもの——「断層」——であると佐々には理解される。この断層を見て、「しかし……、いや、だか

ら、杉子は処女なのだ」と佐々が感じるのは、杉子の不均衡の中心を「処女」と理解した結果である。同様に「処女膜欠損のおそれのない形では、どんな露骨なことで、杉子はむしろ積極的に振舞う」ことも、「二十二歳の女の満たされない欲望からくる好奇心」と「満たされない」≠不均衡と佐々は感じ取る。

このように杉子の状況は「処女」が、未熟な外見・二十二歳という年齢・成熟しつつある肉体、の間に置かれることによって生じる「断層」から語られる。未熟な外見、成熟しつつある肉体、はともに成熟に関するものと考え、と、「処女」・年齢・成熟、の三つの要素にまとめられる。つまり「処女」は、年齢と成熟の中でその意味を顕在化させるようなものである。年齢と、経験の蓄積の結果とされる成熟という線的な秩序の中の一点、一つの状態として「処女」は描き出される。

第一段階において「処女」の問題は杉子だけを通して取り扱われている。「日暮れどき」には後に祐子であることが分かる。「黒い長靴」を穿いた女が登場しているが、それは話題の中に登場するのみで実際に登場するわけではない。「網目のなか」に祐子は登場しない。反対に加筆改稿された二章（第三段階）には登場する。杉子以外の女性という材料が登場するのは第二段階からである。

要するに第一段階には杉子以外の女性は登場しないと行ってよく、

従って杉子以外の女性を描くことで「処女の問題」を描くという視点は無い。杉子「処女」だけを描くことで「処女」は描き得る、というのがこの段階での「取り扱い方」だったのである。

3) 第二段階における処女

—「処女」である／ない、の対比—

第一段階では、杉子の「処女」は年齢、成熟の中の一点として捉えられていた。

先に述べたように「傷」を起点として執筆は一気に進む。これは「処女の問題の取り扱い方」がある程度きまつた結果と考えられる。第一段階において「だらしなない」形で並べられた材料も見直され、「取り扱い方」は第二段階においておおよそ成立する。

第一段階のものが見直されることについてまず見ておこう。例えば、成熟という概念がより明確な概念として見直される。第一段階の成熟は女の「尻」・「匂い」になっていることが語られるのみで、それ以上の細かな説明はなされない。第二段階で成熟はより詳細に語られる。

「傷」では、最初会った時には日焼けして少年のようだった杉子が「いまは、日焼けの痕はなく、薄く化粧をしている」ことによって成熟を語る。ここで成熟は単に肉体的なもの——「日焼けの痕」——

だけではなく、「化粧」によってもあらわされている。さらに「化粧」が「薄く」施されているのは、同じく「傷」に躯の線が「練れておらず鈍く未熟である」と語られていることと対応し、杉子が成熟の途上にあることを強調している。先に年齢、成熟を線的な秩序と述べたが、それがより明確化される箇所である。成熟は未熟から成熟への点から点への単純な移行ではない。その流れの中間として杉子は設定されるのである。第二段階以後の基盤にあるのはこの線的な流れの中で「処女」を捉えようとする考え方である。

第二段階では先にあげた「処女」・年齢・成熟、という要素に加えて、性的技巧の巧みさ、という要素が付け加えられる。

「傷」には酒場での杉子の接吻、「夜の警官」には「それなのに、あんなに上手だなんて」と杉子の口腔性交が、「血」には「舌が、巧み過ぎるくらいに、動く」と、すでにそこにある黒」には「その唇と舌は、馴れ切っていて、かなりの経験が察せられた」と、繰り返す杉子が性的技巧に巧みな様子が語られる。第一段階の「網目のなか」では杉子が「積極的」と語られているのみだったことから明らかに変化している。

この性的技巧の巧みさは年齢や成熟とは質的に異なる。第一段階で「処女」との間に不均衡を生じさせるものには杉子の意図が入りにくい。だからこそ「処女」とは釣り合わないような杉子の姿を見

ても「いや、だから、杉子は処女なのだ」(「網目のなか」と佐々は杉子の「処女」を確信できるのである。しかし性的技巧の巧みさは杉子の性的「経験」の結果と佐々には映る。佐々は「処女」に疑いを持つ。その結果、佐々は「処女」について「結局ああいふものは、知っているのは本人だけ」(「傷」)「本人しか本当のところは知らないこと」(「血」)と繰り返すほかなくなるのである。

『夕暮まで』は他の吉行作品同様、一元描写によって語られている。視点人物である佐々が杉子の「処女」を断定できない以上、語り手は「処女」を断定的に語ることはできない。

佐々は「処女」自体に興味があるのではなく、「反応さえ、真に迫っていれば、それでいいんだ」(「血」)と園子に答える。この発言から「処女」自体と対峙する―描くことは断念され、佐々の持つ「処女」についての観念のみが描かれる、と作品を解釈することも可能であろう^③。しかし佐々は自らの観念と杉子の姿の差異についてのみ語り続けるのではなく、更に他の視点から「処女」を考察しようとする。そのために登場するのが「処女」ではない女たちである。つまり「処女」である、からではなく、「処女」ではない、という方向から「処女」を描き出そうとする。無論、視点人物である佐々が断定的に語り得るのは後者のみである。

杉子以外の女性は「日暮れどき」に「黒い長靴」の女―祐子が登

場するが、名前を持って実際に登場するのは「傷」が最初である。続いて「血」に園子が登場する。祐子は「杉子より三つくらい」年上の自活するデザイナーであり、園子は酒場の女である。ともに杉子とは対蹠的な立場にいる女性である。

しかし、杉子以外の女性について考える場合、祐子、園子より先に「きつね火」に登場する美和子について見ておく必要がある。

「きつね火」は「傷」を執筆する時、「連作『夕暮まで』」に取り入れられた、と先に述べた。そして吉行は「きつね火」からは「トンネルをくぐるところだけ」を使つた述べていたが、果たしてそれだけなのだろうか。

「きつね火」の内容は前半と後半に分けられる。前半は二十年前の話、後半は車の中の男女の話である。後半の部分が「血」に取られた「トンネル」の場面である。

では、前半は全く関係がないのだろうか。前半に描かれる二十年前の話とは、高原に療養する叔父とその友人の若い女、美和子との思い出である。二十年前「美和子はまだ男を知らないな」と男は思っていた。しかし後半、車の中で女につけられた手の傷を見て、叔父の手にあつた傷が美和子によるものではないか、と記憶の中にある美和子の「処女」を疑い始める。

ここでは「処女」ではない女―車の中の女―と「処女」に見えた

美和子が対比されており、美和子の「処女」への疑い、が描かれる。「きつね火」と「血」のトンネルの場面を比べると、車の中の女が杉子ということになり「処女」である／ないが全く逆のように見え、^①トンネルの場面以外の設定は「連作『夕暮まで』」に全く関係がないようにも見える。しかし、「処女」への疑い、という点から見れば、美和子にその主題をみることもできるのである。

美和子が『夕暮まで』の一部であつたかどうかを確認することはできない。しかし吉行の言うように「きつね火」の「トンネルをくぐるところだけ」をとつておきたかつたというのなら、「傷」に「連作『夕暮まで』4」と記し「きつね火」を連作の中の一編に数えているのは不自然である。むしろ二章もしくは三章として「きつね火」前半―美和子の物語があつた、と考える方が自然である。

また佐々はたびたび自己の思考の中で過去に関係があつた女について語るが、佐々の観念の中でも最も重要なものである「最初の血」は「過去の女たちとの関係を思い合わせて」「中年男の知恵でそのことを知っている」のだと「すでにそこにある黒」では語られる。しかし、この「最初の血」の観念への「過去の女たち」の関与が六章では削除される。つまり佐々の過去とその観念の関係が削除されるのである。佐々の体験した過去の出来事である美和子の物語が同時に削除されたと考えることもできるのである。

美和子の問題はともかくとして第二段階を始めるに当たつて取り入れられた「きつね火」には、「処女」である／＼ないを対比する。「処女」を疑う、という「傷」以後の「処女の問題の取り扱い方」が見られるのである。おそらく、「きつね火」が「連作『夕暮まで』」にもたらししたのは、「トンネルをくぐる」と「ただではなかつたはずである」²⁰⁾。

「傷」に話を戻そう。「傷」における祐子の役割は次の段階でそれと比べると重要ではない。対比されるのは主に園子である。

「血」に登場する園子は佐々の通う酒場にいる「魅力がある」女である。佐々は「そういう女と、親密で曖昧な関係をつづけるのを愉しんでいる」と語られる。佐々と園子の関係は性交を伴わない「曖昧な関係」である点において、杉子との間の「処女」を守る関係と共通するものである。

二つの関係は明らかに対比されている。つまり佐々が園子との「親密で曖昧な関係」を破ることは、杉子との「処女」を守る関係を壊し得るのか、という問題に対する佐々の答えとなっている。「処女」への「恐れ」を克服できるか、という佐々の自問が園子との関係の中でなされるのである。佐々は園子との関係を壊し、次の章で杉子との関係も壊す。

このように第二段階から「処女」ではない女を杉子と対比する方

法が登場する。しかしここではまだ園子と「処女」との間の関係が明確化されていない。この点が次の段階で明らかにされることにより対比は一層機能することになる。

4 第三段階における「処女」

「処女」でなくなる形と「処女」を失ったあと——
第二段階で杉子の「処女」は、「処女」ではない他の女性と対比されるようになる。第三段階で、祐子、園子、みえ子はそれぞれ「処女」との関係がより明確にされる。

まず祐子、園子、みえ子と杉子の対比がより明確にされる点についてみることにしよう。これにより、杉子についての描写もその意味がより明確になる。

例えば、「女の匂い」は次のように語られる。

祐子には、体臭はほとんどない。しかし、内臓とか子宮や卵巣を包みこんでいる袋でもある皮膚全体から立昇るかすかな匂いを、どの女も持っている。その皮膚と香料とのにおいが競い合つて、香料が内側にくるみこまれたとき、女の匂いになる。

杉子もそういう匂いを放つようになっていたが、まだ練れていない。四歳くらい杉子より年上で、一人暮しをしながら自活している祐子は、いろいろの経験を持っている筈だ。（『夕暮ま

で)

祐子は、「人暮しをしながら自活している」「いろいろな経験」をした成熟した女性として杉子と対比される。祐子と、ここではすでに「処女」ではないがまだ未熟な杉子を対比して女の成熟が語られる。また成熟した祐子は「かなり化粧が濃い」(『夕暮まで』)と語られ、杉子の薄い「化粧」が「未熟」さを意味することが、杉子と祐子が対比的に語られることによってより明確化している。

第二段階では「化粧」に描かれた女の成熟が、第三段階では「自活」「経験」で測られ、「匂い」の描写ではより具体的に「女」になるといふことが、「香料」——社会的なもの——を「皮膚」——肉体——の「内側」にくるみこむこと、と説明される。

「処女」は成熟の線上の一点として描かれていた。成熟に香料と皮膚の二面があるとすれば、「処女」にもまた二面があるということになる。つまり「処女」は皮膚の側面——「原初の血」などと、香料の側面——ウェディングドレス、結婚——の二面を持つことになる。「日暮れどき」から「処女」は結婚と関係づけられていたが、成熟との間の関係がより明確になる。

第三段階において特に重要なのは、園子とみえ子である。二人の「処女」との関係が語られることによって、「処女」でない、ということとは、「処女」でなくなる形く、「処女」を失ってから、の二つの

面から「処女」と関係づけられることになる。

園子の第二段階での役割は先にみたとおりである。それに加え加筆改稿された五章では、佐々と園子の会話が次のように加筆される。「ヴァージンでなくなるその形で、その女の人生がきまつてしまつことも、多いようね」

しばらくして、園子がそう言った。

「そこまでは考えなかつたな。つまり……」

そこまで、佐々は口を噤んだ。きみ自身のことについての感想だね、という言葉を囁みこんだのだ。と同時に、みえ子のこと、頭に浮んでいる。(五章、113頁)

園子とみえ子は「ヴァージンでなくなるその形」によってきまつた「女の人生」を生きている女と佐々の眼に映る。つまり二人は杉子が「処女」を失った後の姿を佐々に見せる存在なのである。

みえ子は加筆された二章に初めて登場する。みえ子と佐々との関係は、肉体の交渉を持つ関係、という点で佐々と杉子の関係と全く対蹠的である。

みえ子は二章の後、「夕暮まで」に再度登場する。ここでのみえ子の物語こそ『夕暮まで』における「処女の問題の取り扱い方」を決定づけるものとして最も重要なものである。

杉子の自殺未遂——佐々は狂言と考える——事件の後、佐々はみえ子

に初めて電話をかける。みえ子は「人に会う」用事があると答える。それは許嫁者とは別の男と会う用事で、そこにはみえ子の母も来るという。佐々は「どつという種類の約束か、推測がついてきた」と語るのみで具体的には語らないがみえ子が赴こうとしているのは、見合いの席、である。

みえ子は許嫁者が最初の男で、「最初から、びっくりするようなこと」をされ、「処女」でなくなる形を迎えた。その結果、みえ子は「あっさり」関係を持つような女性となつたように佐々には思えた。

そのようなみえ子が許嫁者から離れ、見合い―結婚への道を歩みだす姿が最終章に、杉子との別れの前に描かれることの意味をどう考えるべきなのだろうか。

みえ子の物語が示すのは「処女」でなくなる形の影響を離れ、結婚を選ぶという可能性である。²⁴ さらにただ結婚という道を受動的に選ぶのではおそらくない。それは自らの意志で佐々との情事の「部屋のおい」を持っていくこととする姿にあらわれている。みえ子は自らの過去―「処女」でなくなる形―と向き合う姿を佐々に見せる。みえ子の示した可能性を見たことが、「処女」でなくなった杉子に対して「間もなくもとの生活に戻るよ。そして、家庭をつくればいい」と佐々が言うことを可能にする。そして佐々は杉子と別れ、物語は結末へと導かれるのである。

では最後に「処女の問題の取り扱い方」についてまとめてみる。

「処女」は、二十一歳という年齢・未熟な外見・成熟しつづめる肉体・化粧や香料など肉体以外の面での女としての成熟・巧みな性的技巧、という杉子の特徴の中に置かれることで生じる「断層」の中で見出される。「処女」が置かれるのは、年齢と、経験の蓄積の結果とされる成熟という線的な秩序の中であり、「処女」はその中の一点である。しかしこの、点としての「処女」、は佐々の視点からは描き得ない。

吉行は「処女というものを書こうとした」と言った。しかしそれは「処女」の心理を描こうとするようなものではない。それは杉子を視点人物に設定しない時点で捨てられている。

では「処女」の姿をひたすら観察することをさすのだろうか。しかしそれでは、園子やみえ子が加筆によってわざわざ登場していることの意味が説明できない。

「処女」はそれ自体の観察とともに、「処女」ではない、ということとの対比によって描き出される。このために杉子とそれ以外の「処女」ではない―女性を対比する。それは点としての「処女」を、「処女」でなくなる形、そしてそれ以後、という線の広がり―「女の人生」の中で捉えることであり、「処女」をその後に関連なく、「女の人生」との関係の中で描こうとすることである。関係とは

「処女」でなくなる、という出来事が「女の人生」に与える心理的、生理的、社会的な影響である。執筆は第二段階以後、加速するが、そのとき杉子の「処女」が疑われ、同時に杉子以外の女性が登場する。杉子以外の女性を、吉行がわざわざ加筆してまで登場させていることを踏まえれば、これを無視することはできないだろう。この「処女」を中心に女性たちを対比する「取り扱い方」こそが執筆を加速させたものなのである。

『夕暮まで』の初刊本の帯には、「バージンということが人生にいかに関わっているか？」と記されている。杉子は「処女」でなくなる形までをあらわす存在である。しかし杉子が『夕暮まで』のすべてではない。「処女」が「女の人生」に「いかに関わっているか」は杉子以外の女性をも含めて語られるのである。具体的には、祐子、園子、みえ子—さらには佐々の妻もその中に入るだろう—によって可能性が示される。そのなかでも特にみえ子の物語が重要であることを再度指摘しておきたい。それは「処女」でなくなる形と対峙し、そこから離れる可能性である。それらすべてを含めて『夕暮まで』は「処女の問題」として扱っているのである。

『夕暮まで』がこれまでの作品における「男女の関係の研究のひとつ」であることを吉行は認めている。そして「今まで書いた男女関係と違うのは、処女の問題」だとしている^⑤。この発言について考

えるためには過去の吉行の作品と『夕暮まで』の比較が必要になるがその際、みえ子の物語への解釈が大きな意味を持つものとなるだろう。この点に関しては別の機会に論じることにはしたい。

吉行は『夕暮まで』について「似たようで模様がちよつと違う七枚の透明なガラス板を重ねて、上からのぞくと、非常に複雑な模様になって、底がないように見える、その感じを楽しんでもらえたい^⑥」とたびたび『夕暮まで』について説明している。これは短篇の形で書かれた七つの章の関係を述べたものでもあるが、それぞれの章に描かれた杉子、祐子、園子、みえ子—さらには佐々の妻、娘、過去の女たち—の比喻でもある。「似たようで模様がちよつと違うガラス板」とは、それぞれに「ちよつと違う」女たちの「ヴァージンでなくなる形」や経験などによって形作られた女たちの姿である。その様々な形を重ね合わせてみるのが佐々である。佐々が見た「複雑な模様」は「処女」の姿だけではない。「処女」はおそらくガラス板の模様が重なる—誰しもが通り過ぎる—一点にすぎない。その向こうに佐々が見た「複雑な模様」こそが「女の人生」なのである^⑦。

「処女」とは杉子だけのことではないのである。

注

- ① 石田仁志「吉行淳之介『夕暮まで』小論」(『論樹』11号、97・10)。
- ② 「作家インタビュー・吉行淳之介氏に聞く 小説の表現とリアリティ」(『現点』3号、81・4)。
- ③ 斎藤美奈子「吉行淳之介の手練手管」(『海燕』15-10、96-10)は「比較対照しやすい複数の女を作品に登場させ、立場、年齢、職業、タイプ等のちがいが、またはそれらの異同や逆転をきわだたせるような形で彼は女を造形していきます」と、吉行の類型的な女性の設定を批判している。
- ④ 吉行淳之介・秋山駿「対談 夕暮まで」(『波』12-8、78-8)。
- ⑤ 吉行は「長編」ではなく「短編を重ね合わせるように書いていく」と、そう考えているから割合と順調に書けた(『対談 夕暮まで』)と長編／短編という方法の変化を理由として挙げている。
- ⑥ 吉行淳之介・森川達也・日野啓三「作家に聞く 文学創造の秘密」(『審美』9号、69-1)。「吉行淳之介の研究」(78-6-25、実業之日本社)再録。
- ⑦ 注④に同じ。
- ⑧ 注④に同じ。
- ⑨ 松崎晴夫『『夕暮まで』をめぐって』(『民主文学』162号、79-5)はトンネルの場面と水着に関する会話の「傷」への引用から「きつね火」とは全く関係のない小説として「日暮れどき」と「網目のなか」とを書いていたのに、第三章にあたる「傷」(『新潮』一九七六年十月号)に至って十年前の「きつね火」の一部を援用するというアイデアを思い付いたらしい」と述べている。
- ⑩ 「夕暮まで」が七章へ至るまでに改稿されていることから、初刊本へ至るまでに若干の言葉の言い換え、重複部分の削除などがあるが、内容

上の大きな変化はない。

- ⑪ 注④に同じ。
- ⑫ 注④に同じ。
- ⑬ 吉行は「まず対象を見据えることは必要で、「見たものを一たん地面に埋め」と「やがて、芽を出して茎が伸び葉を茂らせ」る。すると「チャコチャしない花を咲かせる。その花は深く根につながっているものを、感じさせなくてはいけない」と述べている。対象⇨材料をそのまま書くのではなく、花になるようにその並べ方を練り上げ、咲いた花⇨作品は、その根⇨主題を感じさせなければいけない。「感想いろいろ第七十三回 昭50上」芥川賞選評」(『文芸春秋』53-9、75・9)。
- ⑭ 『私の文学放浪』(65・5・31、講談社)。
- ⑮ 初刊本では祐子へと改稿される。
- ⑯ 二十二歳の処女、という存在が所謂奥手なのかどうかは同時代の文脈によって決まるのだろうが、杉子のグループの様子やみえ子の存在から、杉子の「処女」は例外的な存在と考えるのが妥当であろう。同時代評も「処女否定論」という「自然状態」が蔓延している性の風俗化・大衆化の時代」と川本三郎「恋愛小説」の不可能性」(『カイエ』1-5、78-11)が語っているように、性的な禁忌が緩やかになっている、という認識を共有している。
- ⑰ 「小柄で少女のようにもみえ」(『日暮れどき』)、杉子はやや肥り気味で顔の輪郭がまるいのに、足の指は細長く、関節のところだけ張り出していた(『やや・まるいのに』は第三章では削除)、二十三歳になった杉子は、十代の未くらいに見える外貌をしている(『夜の警官』)「ほとんど化粧をしていない顔は、その目鼻立ちのせいで、少女のようにみえるときもある」(『すでにそこにある黒』)と繰り返し語られる。これら外見の未熟さの描写の多くは削除されているが、これは独立した短篇では

なく長篇としてまとめられた時には、各章に同じような描写が続くことを嫌ったためだと考えられる。

⑱ 「夕暮まで」の中で祐子は「黒いブーツ」をはいている。一章では「黒い長靴」は「黒いブーツ」に改稿されている。

⑲ 「網目のなか」に「おスキはヴァージンよ」と言われ、半信半疑の返事をする。佐々が描かれるがこの疑いはその後まったく忘れられてしまい、複線として機能するわけではない。第一段階において、張られた複線が決定稿のように機能していない例は「黒い長靴」の女にも見られるが、このような点を吉行は「だらしな」と言ったのだらう。

⑳ 上野千鶴子「つまり、これは、佐々という「男」と杉子という「女」の関係ではなくて、「中年男」と「処女」というカテゴリーとカテゴリーの間のゲームなんです。この人は、処女と戯れているんじゃないやなくて、自分の持っている処女という観念と戯れているんですね。」（上野千鶴子・小倉千加子・富岡多恵子『男流文学論』92・1・25、筑摩書房）。

㉑ 松崎晴夫（注⑨参照）は「肉体関係のある男女の会話や情景として描かれていた表現が、直接的性交だけは拒み続けるという特異な関係の男女の会話にそのまま使用されていること自体まことに奇妙」と、車の男女をそのまま佐々と杉子に当てはめている。

㉒ 「青春の頃から、女性との関係においていつも自分はこういう状況に置かれてきた。人眼を避け、暗いところを選んで動いてゆかなくてはならなかった。妻になっっている女との関係においてさえ、そうだった」（『夜の警官』）。

㉓ 松崎晴夫（注⑨参照）は「日暮れどき」で試みているという「ボロボロ」書くという「冒険」的試みは断念され、従来の技法の完成による「安定」をめざす方向へ作者の構想が軌道修正された」と述べている。松崎の指摘する「従来の技法」が指すものと完全に一致しないものの、

女性を対比的に語る方法が「従来の技法」であるという点ではこの指摘は本稿の意見と一致するものである。

㉔ 石田仁志（注①参照）は「みえ子は「結婚」という制度の中で男に利用されている人形である」（「祐子は引用者註）、「結婚」という制度）からドロップアウトした女という印象を与える点ではみえ子や園子と共通する」と述べ、永島貫吉『夕暮まで』試論（「現点」3頁、84・4・25）は「また、杉子と同年代のみえ子を見合いの日に強引に呼び出し、「性」の匂いをつけさせたまま見合いの席に出向かせようとすると述べている。しかし、みえ子は自らの意志で佐々の匂いを身に着けたまま見合いの席へ赴くのであり、受け身だけの女性と解釈することはできない。

㉕ 『夕暮まで』に「暗室」の女性の設定が重なる点があることは、神谷忠孝『夕暮まで』（吉行淳之介）「解釈と鑑賞」52―10、87・10）などすでにいくつかの指摘がある。確かにレズビアン、日焼けから祐子や杉子は「暗室」のマキと類似性がある。さらにみえ子が自ら結婚を望むと解釈すれば「暗室」の多加子との類似性が見られる。「暗室」は「夕暮まで」執筆期間中に書かれており、その影響については別に検討したい。また更に遡った『星と月は天の穴』66・9・25、講談社）も幾つかの共通点―中年男と若い女の情事、ちらつく男の影、結婚を決意する娼婦千枝子、車など―を持っており比較的検討の必要がある。

㉖ 注④と同じ。

㉗ 注②と同じ。同様の説明は「対談 夕暮まで」（注④参照）にもある。