

テキストの構造分析II

—吉行淳之介「童謡」について—

関 根 英 二

前回、短篇小説の構造分析を試みたが⁽¹⁾ 今回も基本的には同種の試みになる。対象として、吉行淳之介の「童謡」という作品を取り上げることにする。簡単に筋を要約しておく、大病をした少年が曲折を経て元通りに回復する。けれどもその時、以前とは異なる何か自分が自分の中に生じたことを意識していたという内容である。

構造分析という方法は、作品を〈作品内的〉に読む為の方法である。テキストの展開に平行又は対立的に現われる要素の用法に注目することから、作品の構造的な性格を記述するのが目的である。手順として先ず、こうした要素を抜き出す、これらが直接関わっているのは作中世界の気分とでもいうべきものに対してであり、それをふまえてテーマ的なものを筋の展開の型と絡めて読み取るべきである。従ってここでは全体を大きく二分し、前半では作中世界の性格の特徴を探り、それとの絡みで後半は、テーマ的な展開を探るという形で論を進めることにしたい。

I 表現と作中世界の性格

先ず、表現上特徴的と思える要素を取り上げ、そうした諸要素が作品に固有な世界の形成にどう結びついていくのかを観察したい。最初に作品冒頭の書き出し部分を引用するが、ここにはその点に関する情報が集約的に現われていると思われる。

少年は、高熱を発した。その熱がいつまでも下らず、とうとう入院することになった。見舞にきた友人が、うらやましそうに言った。

「君は布団の国へ行くわけだな。あそこはいいぞ」

少年は、病気に馴れていなかった。そういう少年を慰めるために、友人が、気軽な言い方をしたわけだ。したわけだが、そればかりではない。病気に馴れているその友人の言葉には「布団の国」へ行く少年をうらやましがる実感も含まれていた。

比較の為に別の作品を引用してみると上の表現の特徴がより明確になるだろう。以下に引くのは同作者の「梅雨の頃」という作品の冒頭に近い部分である。この作品でも少年の大病が一つの題材になっている。

日曜日の朝、ひどく熱っぽいので体温を計ると、水銀柱は四十度の目盛を越していた。夜になると、熱は三十七度に下った。一郎は学校を休んで、布団の中に潜っていた。その日も夜になると、殆んど平熱にまで下った。

二つの引用箇所を読み比べてみると、前者には以下に列挙するような特殊性があることに気が付き得よう。

i) 後者には「日曜日」、「四十度の熱」、「学校を休む」等、状況を具体的に指示する表現が多いのに対し、前者ではそうした要素が全て省略されている。即ち前者は事実指示の具体度が低い。この点と絡めて主人公の命名の仕方にも注目しておくと、後者は「一郎」という固有名詞の主人公だが、前者は「少年」という普通名詞が使われており対照的である。

ii) 後者の地の文は全て過去形に統一されているが前者には「…気軽な言い方をしたわけだ。したわけだが、そればかりではない」(傍点筆者以下同じ)という現在形の文が挿入されている。

iii) 後者にはなく前者でめだつもう一つの特徴は「布団の国」という表現にみられる。これは高熱—入院—見舞という文脈から拮がった換喩的なイメージだが、叙述に比喩的なイメージが取り込まれているのが前者の特徴になる。

I.1. 上で取り上げた観点を以下ではより詳細に見ていこう。既に i) で触れたように、「童謡」では実生活の敷き写しになるような要素が省略されている。「梅雨の頃」は逆にそういう要素を先ず導入してある。例えば上の引用箇所の直ぐ前には「一郎は中学四年生であった」のように事実を説明

する表現がある。又、この作品では一郎が入院するまでの過程が冒頭から文庫本四頁半にわたって叙されているのだ。一方「童謡」では入院という事実は冒頭の二文一行足らずで片付けられてしまっている。少年の入院とか転地といった実生活上大きい事件になる筈の要素はここでは故意に簡略に示されているといえよう。事実、上の引用箇所を内容的に見ると、入院、見舞といった生活上、事件的な性格の出来事はそれに伴う少年や周囲の反応を略されており、見舞にきた友人のコトバの「言い方」に対するこだわりの方に記述の比重がかかっている訳である。

このように作中世界を実生活世界に類似した様相から引き離そうという傾向は主人公の命名の仕方にも現われている。「一郎」という主人公が指示する世界は実世界をなぞったものになっても自然であろうが、「少年」という名の主人公が活動する世界の質はそれに比べて非個人的な性格を帯び易いであろう。カテゴリ一名が個人の名になるようなこうした命名法を考えてみると、次のような二つのタイプの語り方にしばしば使われるように思われる。一つは人生論的エッセイ等の実例を示すエピソードに使われるだろう。この場合A、B等の略号名とほぼ同じ使われ方と言えよう。主人公を匿名で呼ぶことで記述される世界を人生一般のスケッチとして提出しようといった意図が普通隠されている⁽²⁾ もう一つは「星の王子」のような、たとえ話、童話、童謡の命名法として使われるだろう。この「童謡」という作品に引かれる童謡の「おばあさん」はこのタイプの例である。これら二つのタイプに共通しているのは、人生（の断面）についての寓意的な主題をもつ語りだという点であろうか。

さてこの作品の表現に関してより積極的な特徴をなしていると思われるのは、ある〈言い方〉にこだわり、それについて反省し、繰り返したり言い直したりしながら表現が展開していくという点であろう。この特徴が文と文とのつながりに直接現われている箇所を列挙すると以下のような

- (1)「この友人は、自分を憎んでいたのかな、とおもった。それにしても、なぜ憎んでいたのだろう。自分の健康な肉体を憎んでいたのだろうか、と少年はおもった。」
- (2)「その日、少年は病院の庭を散歩していた。いや散歩という気楽さは、すくない。冒険旅行といった方がいいくらいだ。」

- (3) 「…………人目を避けて、キャラメルの粒をつまみ出そうとしている。そういう自分が面映ゆい。いや、ベッドに寝そべてキャラメルを頬張るのは、恥ずかしいことではない。危うい足取りで歩いていた自分が、立止って、みどり色のガウンのポケットからキャラメルの箱を取り出した。そのことが子供染みて面映ゆいのだ。」
- (4) 「少女には見覚えがある。見覚えがある、という言い方では足りない。」
- (5) 「あゝ！この身はわたしじゃない。」
 先日の友人の奇妙に間のびしたフシを思い出してもう一度、言い直してみる。
 「あゝ！あゝ！この身はわたしじゃない。」
- (6) 「別の人物ではありませんよ」
 その笑いは素朴な笑いだった。(……)
 「別の人物ではありませんよ」
 その言葉が、少年の気に入った。

こうした記述のしくみは、話の展開を「奇妙に間のびした」ものにし、夢から覚める前のたゆたいとでもいうべき情調を描き出す装置になっているといえよう。ある表現のまわりを循環するこの構成法は童謡の引用の仕方自体にも使われている。この作品には二つの童謡が引かれているが両者は同じ仕方で導入されているのだ。友人が童謡の内容に基くたとえ話をし、続いて彼が「奇妙に間のびしたフシをつけて」当の童謡を口ずさむという形の構成になっている。第一の童謡では更にたとえ話と童謡の引用との間に「そんなものかな」という表現を繰り返すやりとりが挿まれて記述のテンポを一層引き延ばしている。

- (7) 「そんなものかな」
 少年はそう答えたが、熱のために喉が塞がって呼吸が苦しかった。「そんなものかな」とあらためてそう思い、少年は友人の病気馴れのした青白い顔をみた。
 「そんなもんだよ。……」

この作品は五つの断章に別れている（以下一章、二章等と順に呼ぶ）が、上で示した記述の型が各断章をつなぐ節目になっている場合もある。典型

的なのは二章の始めで、ここには少年の病状の悪化した様が描写されているが、その記述は一章に現われた表現をカッコ付きで引き、それとの対照として現状を提示するという構成を体系的にとっている。以下の通り。

- (8)「ところで、少年にとっては、事態はすこしも「そんなもの」ではなかった」
- (9)「微熱はいいものだ」
と友人が言ったが、高い熱が下った少年の体温は、ひどく低くなった」
- (10)「布団の国」の王様どころか、白く乾いた地面の上に投げ捨てられた死体のように……」
- (11)「そのときの少年は、野や谷や丘を腹の下に敷いて、静かに横たわっている大男とは、かけ離れた存在だった」

更に、こうした記述の特徴、既出の表現を反省的に繰り返し用いるという特徴は、主題の展開と絡む、より広い文脈にも現われている。代表的な表現を挙げておくと「生きている人間」「前は、高く跳べたのに」「君はやはり君なのだ」等である。

I.2. 上で取り上げた特徴と密接に絡んで、現在形の文の取り込みの問題を考えておきたい。この作品では地の文102パラグラフ中、37箇所到现在形の文の挿入がある。かなりの頻度だが少なくともこの作家にとってこの作品が特別高い頻度だという訳でもない。先ずどのような場合に現在形の文が取り込まれるかを整理してみよう。

a) 状況の在り方を説明する場合。典型は冒頭の「気軽な言い方をしたわけだ。したわけだが、そればかりではない」。その他引用(2)(3)(4)、及び以下のような例。

- (12)「異様なものを見る眼で、少年を見る人間は一人もいなかった。その筈である」
- (13)「少年の軀は、むくむく肥りつづけているのだ。腕や脚や胴の周囲が、毎日太くなってゆくのが、眼で見ただけで分る」

b) 少年の内的独白。

- (14)「少年の眼にも、その友人は別人のように見えた。友人は、以前とはす

こしも変っていない筈だ。顔色は相変わらず青い。しかし、その青白い顔の皮膚が、すべすべとした強靱なナメシ皮のように見える」

- (15)「その言葉が、少年の気に入った。たしかに、別の人物である筈はない。骨だけになっても、二倍に肥っても、自分は自分だ」

c) 繰り返しの行動のイメージ。

- (16)「水平に懸け渡された細い横木に向かって走ってゆく自分の姿勢を、少年は思い出した。走ってゆく、速く勢よく走ってゆく。風が、軀の両脇で鳴る。強く地面を、片方の蹠で蹴る……」
- (17)「骨のまわりの肉は、すこしも増えない。ゆっくりと、すこしずつ、いまにも倒れそうな危うさで歩いてゆく。……」
- (18)「土蔵の中には、古風な台秤があった。その上に載ると、鉄の量感と冷たさが蹠にこたえた。鉄や真鍮のオモリを台皿に載せ、背をかがめて槓杆の細かい目盛をのぞき込む」

d) 一回的な動作のクローズアップ。

- (19)「……あたりを見まわした。勢よく首をまわすと、軀が平衡を失いそうなので、そろりそろりと首を左右にまわす。」
- (20)「靴のまま、台の上で載り、体重計の右肩のところを開いている細い孔に硬貨をすべりこませる。……」

a) b) は、広い意味で状況描写の要素だが、ことば使いを反省しながら表現を展開するという特徴と結びついて現在形が現われている。c) d) は、行動描写の要素だが、動きをスローモーションなイメージに固定しようとする意図と結びついて現在形が現われている。d) を除くと a) b) c) に共通しているのは、ある特定の単語や表現にこだわり、それを言い直したり、繰り返したりする記述の展開が示されていることであろう。現在形の文の挿入は、こうした、ことば使いへの固着を照し出す要素の一つとして働いており、結果として筋の展開する時間を停滞させている。

より一般化すると、現在形の挿入は作中世界の性格付けの仕方にかかわる問題であろう。一般に〈物語る〉という行為は二重の時間を複合的に含んでいる行為である。一つは〈物語られる〉レベルの時間であり、登場人

物達の生きる時間である。もう一つは〈物語る〉レベルの時間であり、語り手が語り続ける時間である。物語の時間の二重性はこの形式に必ず含まれる構造的な特徴であり、たとえ〈私〉が主人公の〈実生活記録〉風の物語であってもこの構造を基盤にしている。この二つのレベルを同一視しているかのごとく記述することが可能なだけである。いずれにせよ作中世界というものの構造は虚構的な性格を帯びている訳であり、現在形の文の取り込みは作中世界のこの虚構的な性格を照し出す要因になりうるものである。過去形は作中世界の時間レベルを指示するが、現在形は語り手の時間レベルを指示するものであり、物語りのレベルに物語りを反省しながら眺めている視点を導入することになるからである。ことに「童謡」のような作品では、上述のように現在形の挿入がコトバの言い回しに対する固執をバネにしていることが多く、それが作中世界を生き生き描写するといった目的とはむしろ逆に、その世界が語りの時間に平行して、架構されていく世界であることを意識的に浮き彫りにする面が強いと言えよう⁽³⁾

I.3. 事件的な要素の比重が軽く、一つの情景をめぐる時間の停滞した思索がめぐるされるといった展開は、この作品のイメージへの比重を重くしている。一つ一つのスナップショットをクローズアップして眺めながら、次のショットへ流れていくという展開のありさまになる。絵画的といえるとしたらこういう記述の結果である。従ってイメージの展開の仕方を観察することは、この作品の主題やモチーフを探る上で重要な作業になる筈である。ここでは各イメージが全体としてどういう性格のものかを先ず整理しておきたい。

大きく見た場合、イメージの性格は二つのタイプに大別できるように思われる。第一のタイプは主に一から三章前半に現われるもので「～のように」という直喩表現に代表されるものである。主なものは以下の通り。

- (21) 「膝の骨が、細い松の枝にできた病瘤のように」
- (22) 「肛門が長い管のように」
- (23) 「……白く乾いた地面の上に投げ捨てられた死体のように、少年は自分を感じた」
- (24) 「……肉のない手足は昆虫の肢のように」
- (25) 「(友人の) 青白い皮膚が、すべすべとした強靱なナメシ皮のように見え

る」

- (26) 「エモン掛のように、肩の骨から病衣をぶら下げ……」
 (27) 「少年の胴が、垂直に下った脚の上に、そのまま載った。
 「エンピツのようだ」
 少年はおもった」
 (28) 「……いまにも倒れそうな危うさで歩いてゆく。……」
 綱渡りをしてゆく曲芸師に、その姿勢は似ていた。」

その他iii)で触れた「布団の国」という換喩的イメージや、「高い熱の尖った頭をうまい具合に撫でて、まるい小さな頭にする」とか「枕を二つ重ねた小さい丘」といった陰喩的なイメージもある。

いずれにせよ、こうした比喩的なイメージは肉体上のあるいは事実上の状況に対する比喩として現われている。状況はただほんとうらしく描写すべき対象ではなく、比喩的に把え直されるべき対象と考えられている訳である。

三章後半以降では、状況それ自体を比喩に還元して把えようという姿勢は乏しくなっている。四章後半で、みるみる肥ってきた少年の変貌に対し「まるで手品をみているようだね」というステレオタイプな直喩があるだけである。第二のタイプは事実的な状況をただ描写しているもので全体に散在している訳だが、それらは、描写されるイメージが主人公の心理の比喩として強く働く性格があるように思われる。その点が特に顕著なのは、四章始めの〈土蔵に住みつく〉状況を描写した部分であろう。描写の前後に主人公の感情表現が現われている。例えば、サンショウの葉をかみしめるイメージは少年の退行的な安心感の比喩として働いている。以下の通り。

- (29) 「その土蔵の陰から、不意にあの少女が立ち現れてくることは、決してない。そうおもうと、少年は安堵した。土蔵の傍に、小さいサンショウの木が植えられてある。その葉をむしり取って、口に含んだ。少年の舌の上に、甘にがい味がひろがった」

又、引用(28)は、土蔵内の「古風な台秤」にまつわる描写の一部だが、この描写は少年の陰気な喜びの暗示になっている。事実以下のように、こ

の描写に続いて少年の感情が示されている。

- (30)「薄暗い土蔵の中で、カビくさい湿ったにおいを嗅ぎながら、頑丈な鉄製の秤の上にうずくまる。それが、少年の毎日の愉しみとなった」

こうした二種類のイメージの相違には、対象＝情況に対する主人公の心理のあり具合の違いが平行的に結びついている。前半の比喩的なイメージの多用は、苛酷な事実からの心理的な脱出の手段として使われていると思われ、一方「土蔵」に関するイメージは、逆に情況自体が現実を遮断してたどりついた場所であり、それ自体主人公の追っている心理を比喩的に照らし出す性格を帯びているのだと思われる。いずれにしても、この作品のイメージ表現には、事実の現実らしさを描出することより、逆に、事実を変形し、その方向づけられた変形に託されている、少年の内面世界を浮かべようという意図が共通に暗示されていると言えよう。

I.4. ここでは今まで触れてきた表現上の特徴をまとめ直してみたい。問題にしていたのは筋の展開を横切って繰り返的に現われる型を取り出すことであったが、こうした要素が支えているのは、作品の基調になる感情、作中世界の気分とでもいうべきものの筈である。今までのところを要約してみれば、虚構意識の強さがコトバ＝表現へのこだわりとして現われ、そこに展開されるイメージは、現実らしさを描写することより、そこから脱出するイメージを主として追っていたということになる。これらを表現の展開の仕方に絡めて把え直せば、既出の表現を次々に否定していくという表現の型が目されるし、特徴的な表現がもともと否定的な表現である場合も多い。引用(2)(3)(4)(8)(9)(10)(11)(14)などがそうだし、その他以下の場合もそうである。

- (31)「(医師の)ギラギラする脂を、そのように受け取っていた。

しかし、いまあらためてその顔をみた少年は、

「生きている人間の顔なのだ」

と、おもった。

- (32)「立った」

医師が言った。

「さあ、歩いてみなさい」

.....

「立ったのではない。置かれたのだ。歩けるわけがない」

(33) 「その目方も自分のものだ」

少年はそう考えようとした。しかし、少女の目方は、少年の腕の中に移ってこない」

その他特徴的で否定的な表現を挙げると以下の通り。「前は高く跳べたのに」「自分でないみたいだ」「あゝ！あゝ！この身はわたしじゃない」「別の人物ではありませんよ」「これを回復と言えるのだろうか」「もう高く跳ぶことはできないだろう」等。

このように一貫して現われている、状況に対する否定的な反応は、先ず、全体的ためらい勝ちでネガティブな気分を形づくっていると見えようが、その奥で積極的に指し示されている方向があるようにも思われる。その点を一章から四章前半にかけて散りばめられている諸要素から探ってみよう。

二章には、現在の否定的な状況を示す要素と過去の肯定的な在り方を示す要素とが対になって記述の装置をなしている。そうした表現を抜き出すと以下のようなろう。

負の要素

正の要素

「投げ捨てられた死体」→

「王様」

「平べったくなくなってしまった小さなもの」→ 「静かに横たわっている大男」

「前は高く跳べたのに」→

(高跳びのイメージ：cf 引
用(16))

「自分でないみたいだ」→

「生きている人間」

「あゝ！あゝ！この身はわたしじゃない」→

三章には、現在の状況を非現実化し、それをサーカスになぞらえて把えようとする一連の表現がある。以下の通り。

「網渡りをしてゆく曲芸師」
 「みどり色のマント」
 「冒険旅行」
 「わざわざ危い足取りで網を渡ってみせる芸人の姿」

四章には「土蔵」に対する少年のこだわりを示す一連の表現がある。そしてそのこだわりは、懐古的な情調を帯びている。引用(18)(29)(30)に現われる諸表現中の形容詞や動詞に注目すると、以下の通り。

「(サンショウの葉の)甘にが味」
 「古風な台秤」
 「薄暗い土蔵」「カビくさい湿ったにおい」
 「頑丈な鉄製の秤の上にうづくまる」

こうしてたどってみると、固執されているのは過去の方である。三章のサーカスのイメージも、四章の土蔵のイメージも子供時代に結びつきうるものだが、深読みすれば更に原初的な場と結びつきうるようなイメージでもある。いずれにせよ、周囲とアンティームな交わりを感じ得ていた、ある世界を呼び戻そうとしているのだと言い得よう。振り返ってみると、そうした世界の気分は一章の比喩的イメージの奥で如実に暗示されていたものとも重なってくる。そこでは高熱の頭を撫でて小さな丸い頭にしたり、横たわって枕の丘から野や谷を眺め、そこに木を植えてみたりするといったイメージが語られていた。そしてこうしたイメージからは、ある幸福感が滲み出している訳だが、それは自分を「王様」や「大男」として、夢想する世界の中心に据え得るという確信に支えられたものであった。微熱と戯れながら寝そべっている少年は全ゆる責任を免れて、人生の休暇を生き得ており、その中で彼は自己の周囲の世界と調和し、現実は自分の空想で意のままに色づけしうる夢想的な対象として扱われているのである⁽⁴⁾

「童謡」というこの作品のタイトルの一つの意味は、この語が上で示した意味で、少年のあるいは人間の精神の至福な在り処の一つを指し示すものだからであろう。事実第一章の幸福なイメージの大半は、第一に引かれる童謡を字義通りに引き延したものであるのだ。ところで作者の思想としては、童謡はしばしば無邪気な表現を借りて残酷さを照し出すものでもあ

り⁵⁾この第二の意味は第二に引かれる童謡の内容に含まれるものでもある。事実、この第二の童謡の持つ苦さを基にして、この物語の三章以下の筋は展開されていく。その点は後述するが、さし当りこの作品のタイトルには引き裂かれた二重の意味合いがこめられている筈だという点をおきえておきたい。又、今までの論旨をもう一度まとめておくと、この作品の作中世界の気分を奥で支えているのが、上述のような至福感に対する尽きない拘泥した思いであるのは確かではなからうか。

II 筋の展開と主題

以下では筋の展開を主題的な観点から問題にしていきたい。この作品は五つの断章に別れており、以下の読み取りは大体この区切れ目に従って進んでいくことにする。ここでは筋を構成していく上で軸になっていると思われる要素に先ず触れておこう。タテ軸をなしているのは少年の〈病気〉という事件の経過の記述であり、個々の場面はクロノロジカルに配列されている。一方、ここには少年を中心に友人、少女その他の登場人物がいるが、特にこの三者の絡むいくつかのエピソードによって〈思春期〉というべき状況がヨコ軸としてあぶり出されていると思われる。更に〈病気〉という事件の展開を具体的に載せる場として、二種類の対立要素が組み込まれている。一つは〈病院〉／〈土蔵〉によって代表的に対立する場であり、図式的に言っておけば、前者は他者との関係が生じうる開いた部屋であり、後者は他者を閉め出した自閉的な部屋である。この二つの場の各々の内部にもう一つの対立、〈室内〉／〈室外〉という対立が更に組み込まれている。病院にいる時も、土蔵にいる時も少年は一度ずつ室外に散歩に出ている。そしてこの二度の散歩には主題的にみた時、ある発展が共通に結びついているようなのだ。室外＝散歩という場は、少年の室内の思索を他者＝現実が裏切り又は打ち破り、新しい思索上の展開を引き起こす場になっているのだと、ここではさし当り言っておきたい。

基本的なみて、以上のような三種類の場の組合せを構成の枠組みとして、筋が展開されていくと思われる。以下では詳細を順次見ていくことにする。

II.1. 一章は、少年が入院し、見舞に来た友人が慰めのことばを語るという筋立てである。友人の語っている内容は、うまく微熱の状態になれば布

団に寝そべて暮らすのは楽しいものだよということだが、その語り口はかなり非日常的なものである。I.3で触れたように比喩的なイメージを積みかけている訳だが、それらのイメージの奥に主題と関連する命題が暗示されている。I.4で述べたように、ここの一連のイメージは、無為に空想と戯れる喜びに支えられている訳だが、主題との絡みで強調しておくべきだと思われるのは、現実を自分の好み通りに魔法にかけることのできる特権的な夢想する力が、自己の内に信じられている、精神のある段階がここに先ず提示されているという点であろう。

II.2. 二章では、先ず少年の病状が悪化し異常にやせ衰えたことの記述があり、次いで見舞に来た友人との絡みを中心として、少年のいくつかの思索が展開される。

主題的に見る時、ここには、一章で提示された精神の在り方からズレていく第一の段階がアンビヴァレントな形で表わされていると思われる。

極端に衰弱した少年の姿は、I.3, I.4で取り上げたように多くの比喩表現を使って示されている。特に少年の全体的な姿が一章の表現との対比によって示されているのが目立つ。「白く乾いた地面の上に投げ捨てられた死体のよう」及び「広大な砂漠の中に投げ込まれて、平べったくなくなった小さなもの」は各々「布団の国の王様」「静かに横たわっている大男」との比較で語られているのだ。事態は友人が語っていた具合とは異なる「たのしくない」展開を示し、少年の陥った情況の滲めさがこれらの対比によってはっきり示されている訳である。ところで、比喩表現によるこれらの対比を全体としてみると、事態を把握する記述の性格自体は一章と同じ、非現実的なレベルを指し示しているとも言い得よう。自分の姿を露悪的に矮小化したイメージで促えることから、少年の〈嘆き〉が表白されてくる訳だが、この嘆きは事態の異常な生まましさに直接向き合ったところから生ずる感情ではあるまい。現実を一貫して比喩化してとらえる為には、それを非現実化する操作、架空の嘆かわしい災難として把握直す操作が働いている筈である。友人との会話の中で少年は以前の自分の高跳びのイメージを「嘘のように思」い、同時に現在の自分の姿を「自分でないみたいだ」とも語っている。ここに示されているのは、以前と現在との、自分の肉体の急激な落差に対する驚きであり嘆きであるだろう。ここには自分に起っ

ている異変を一種架空なものと感じている感情が現われている。この〈嘆き〉の感情は、主題的にみる時、次のような考え方に支えられて生じてくるもののように思われる。即ち自分にふりかかってきた異変は、あくまで〈肉体〉の上の出来事としてとらえるべき事柄であり、〈精神〉の上では、以前の自分とのアイデンティティは保たれている筈だという考え方である。精神的には以前と変らぬ自分なのだが、肉体はこんなにも急変してしまったという思いが、信じ難い〈嘆き〉として現われている訳であろう。

一方、異常な事態が、脅迫的な様相で見えてきている面もあり、その中で少年は脅えている。引用(14)はその一例である。そこでは病弱の友人の青白い皮膚が「強靱なナメシ皮のように見え」、「若々しい生命力」に満ちていると見えてくる事態が語られている。そしてこの生命力は「キラキラした脂」を浮かべている医師を支えている力でもあることに気づくと、少年は「自分だけが(彼らの)平面からずり落ちかかっている」のを意識するにいたる。肉体が衰弱してみると、他者=世界が以前と違った風に「眼に映ってくる」ことに少年は「脅か」され「心細くなっ」ている。そして自分が「生きている人間の世界からずり落ちかけている」と感じる訳である。ここに示されている〈脅え〉の感情には、先程の〈嘆き〉を支えていた考え方に対するアンチテーゼが入り込んでいる。即ち肉体の異変は必然的に精神をも巻き込み、それを変えてしまうのではないかという疑いであり、その思いが少年を脅えさせていると言えよう。このアンチテーゼは、先走っていってしまえばこの作品が迂遠な形でたどりつく主題そのものに直接通じているとも思われるが、少年は差し当り「生きている人間」という思想を思いつき、これが、上の考え方を保留にする役目を果たことになる。肉体が衰弱した為に物の見方がいつもと違ってしまうことはあるが、肉体が回復すれば本来の自分の物の見方も回復する筈だというのが素朴に言って「生きている人間」という考え方の基本になっている。その点は後により明らかになる筈である。この考え方には、従って先程の〈嘆き〉を支えていたものと同じ仮定、異変はあくまで肉体上のものであるという仮定が含まれている点に注意しておきたい。

二章の最終部では、一章と同じ記述の型に従って友人が童謡を引用している。この童謡はスカートを短く切られてしまって驚いたおばあさんが自分の飼い犬なら尾を振る筈だと思い、家に帰ってみるとこの子犬に吠えた

てられ、「この身はわたしじゃない」と悲嘆にくれるという内容である。ここには自分のアイデンティティにまつわる根拠の不安定さが、コッケイだが残酷な形で浮び上っている。「あゝ！あゝ！この身はわたしじゃない」というリフレインはこの童謡のもつ感情を代表しているが、この句は二章の筋と主題的に重なるものでもある。上のリフレインは、二章に示された〈嘆き〉の大仰でやゝ道化た色合いを映し出すと同時に、表現の身振りの大きさの奥にアイデンティティの危機につながる〈脅え〉をもかかえ込んでいるという点である。この嘆きと脅えは、自己を確認する上で、精神を肉体から分離させる手続きを設定する必要と結びついて生じてきた感情であり、一章で想定された統一的な感情が分裂する際、最初に現われるアンビヴァレントな感情の表裏をなしているものと言えよう。

II.3. 三章では、ようやく何とか歩けるようになった少年が散歩に出てみており、そこでの二つの挿話が描かれている。人目の届かぬところまで歩いて立ち止った少年はキャラメルを取り出そうとするが、その自分を面映ゆく思う心理が先ず説明されている。このキャラメルのエピソードにつながって少女の見舞のエピソードが示される。ひどくやせ衰えた少年がキャラメルと戯れている様子を見てしまった少女は居たたまれぬ様子で早々に立ち去ってしまう。そして取り残された少年は恥にまみれた気持になるという挿話である。

この章は一・二章と異なる場に基づいて記述がなされている点に先ず注意したい。思春期という軸が前面に出てくると、少年が室外に散歩に出ている点とである。

その点を踏まえて先ずキャラメルのエピソードを見てみよう。引用(3)に一部示されているように、「危うい足取りで歩いてきた」少年は「人目を避けた」場所で立ち止まり、「みどり色の(だぶだぶの)ガウン」からキャラメルの箱を取り出す。この有様を「面映く」思って少年は「わざと顔を大きく崩し、笑い顔を作っ」てみるのである。ここには〈病気〉のせいで自分の肉体の均衡を保つのに四苦八苦ししている姿と、〈思春期〉のせいで自意識を扱いかねている姿とが、平行的に重ね合わされている。行動をこのように誇張してみることによって自分の精神の中で過剰に動くものとのバランスを取ろうとする訳だが、この独り芝居が、面映ゆきの根にある対他意

識過剰という精神のアンバランスを逆に写し出してしまっているのだ。肉体の不如意が精神の不安定な部分をも露わにし、こうしてこのエピソードは心身ともに不均衡なものをかかえた少年の存在の状況を照し出していることになる。ところでこうした自分の有り具合を少年は「曲芸師」「ピエロ」「綱渡り」「冒険旅行」といった比喻でとらえてみている。こうしたイメージをたぐりよせることで、少年は、自分の状況を、一・二章で繰り返し追求されていた夢想世界へと送り返そうとなおも努めている訳であろう。

三章後半は少女の見舞のエピソードだが、ここでの中心は「全部見られた」ことの恐怖であろう。「見られた」とは「そんなにお悪いとは」と言われたような異常な外見についてばかりではなく、陰気にキャラメルと戯れていた内面の異様さをも指しているのだ、恥は耐えがたいものになっている。少女に去られた少年はベッドに戻り、布団を頭からかぶって「あゝ！あゝ！この身はわたしじゃない」と呟やいてみるが、この少年の思いには、二章の童謡で、意外にも自分の小犬に吠えたてられた「おばあさん」の惨めさと脅えとが、先鋭化した形で重ね合わされ、指し示されている。人気がないと思っていた場所に突然少女が現われるといった、他者の不意打ちが少年を脅えさせると同時に、「少女の顔に怯えに似た色が走った」とあるように他者の驚きが、刺すように自分の惨めな状況を照し出してもいるという意味においてである。

この章全体を主題的な観点からまとめておくと、二章で示されていた努力、即ち異変を肉体の線上に展開する事態と見做し、精神をそこから隔離しようとする少年の努力が、更に不毛化し、暗礁に乗り上げた段階が示されていると言えそうである。前半のエピソードは少年の年齢が、精神の異変をかかえこむ時期であることを示し、二章の方向の努力が自己の内側から崩壊する危機をはらんでいることを暗示しているし、後半のエピソードには、状況の苛酷さに不意打ちをくらう時、それを架空な災難として嘆いてみせる余裕は失われること、その脅迫的な力は、少年の自閉的な夢想世界を呑み込むような恐怖をはらんでいることが暗示されている訳だからである。

II.4.1. 四章は主題との関わりとしては、三つの段階に分けて考えた方がよいと思われる。退院した少年は、やせ衰えたままであり、直ぐに転地し、「土蔵」の中に住みつく。すると「むくむく」肥り始め短時日のうちに元の体重にまで回復する、というのが第一段階である。少年は転地によって他者の〈視線〉から逃れたことに安堵するが、更に土蔵の中に身を隠すことで安堵感を二重にせずには済まない。三章後半のエピソードが代表するように、少年は、他人に不意に侵入されるような状況を深く恐れており、「病院」という場はそうした危険を抱えた場だともいえよう。その意味で「土蔵」は生みの現実を遮断する砦である。I.4.で触れたように、土蔵にまつわるアナクロニクな情調から少年は積極的に愉しみを得ているのだ。いわば彼は、時間のとまった場を半ば意識的に呼び寄せている訳であり、こうして、少年は、気のおけない気配の中で独りもくもくと遊んでいられるような、孤立した世界に夢想的に固執しようという、最後の後退した試みの中にあるのだと言えよう。ところで少年の持っていた筈の夢想する力の特権が、自分を取り囲む状況を自在に魔法にかけ得るような積極的な力としてあったことを思えば、ここには想像力の大きく衰弱した様相が露わである。彼は土蔵という魔法にかかった場の中に逃げ込み、それに囲まれることから辛じて、夢想的な愉しみを味わい得ているだけだからである。

II.4.2. 体重が回復した少年は散歩に出る。公園の体重計に乗った彼は「これが自分の目方だ」と思い「自分の元通りになった目方をそっと腕でかえたい」と思う。そしてこの喜びを「これで生きている人間たちの世界に戻ることができた」という言い方で把えてみている。この表現は二章に現われた表現に対応しており、その裏で表明されているのは、肉体が回復したのだから、自分は世界と元通りの調和的な関係に戻れた筈だという仮定の肯定である。従ってそこでは、以前と同じく自由な空想との戯れが保証されている筈である。ところでこの仮定が誤算であることを、以下のエピソードが示すことになる。体重計の上の少年は、ここに少女を連れてきて体重計に乗せ、「(彼女の)目方を、やさしく自分の腕に抱き取ることを夢想」する。ところが、その空想の体重を彼は腕に感じ取ることができなかったというエピソードである。(引用(33)参照)。

ここに端的に示されているのは、現実を自由に魔法にかけ得た、かつての特権が失われてあるという事実である。こうして少年は、肉体の〈回復〉

と〈王様への回帰〉とが一致するという予定調和が裏切られたこと、それらが一致しない別の事態に移された自分を、ここで始めて意識的に発見させられているのだと言えよう。

II.4.3. 第三段階では、少年は更に肥り続け体重が元の二倍に膨れ上がってしまう。この事態を少年は自分でも「無気味」に思うが、「あゝ！あゝ！この身はわたしじゃない」という、かつての緊張した嘆きも、「自分の目方を両腕に抱き取りたい」という、緊迫した喜びもいまや消えてしまっている。意外な展開に苦笑し（「別の人物ではありませんよ」）、とまどうばかりである（「これは回復と言えらるだろうか」）。

II.4.2.で決定的にあきらかになった、少年の精神の異変が、ここで、肉体の過剰な回復というアイロニカルな形を通して示されていると言えよう。「歩くと腿と腿の筋肉がぶつかり合う」ようなダブダブした肉体は、自由な夢想への跳躍力を失って、生活の重さをかかえ込んで生きることになる成人した生活者への皮肉な象徴でもあろうか。いずれにせよ、ここでの少年は、〈回復〉と〈回帰〉とのズレ違いに対する失望感と、同時にそこからひき起こされたアイデンティティの混乱とに困惑させられたまま、自身の異常に重くなった肉体を持ち扱いかねている訳である。

II.5. 最終章は、体重が元通りに再び戻った少年が、転地先から帰り、学校に戻って来た場面である。場面的には独立しているが、主題的には、四章で展開された内容を総括し、ダメを押し意味しかないであろう。高跳びに加わった少年は横木を落してしまう。近寄ってきた友人が「すぐに高く跳べるようになる」と慰める。しかし、少年は「もう、高く跳ぶことはできないだろう」と感じるのだ。そして最後に語り手が上の少年の言葉に解説を加えている。「自分の内部から欠落していったもの、そして新たに付け加わってまだはっきり形の分らぬもの。そういうものがあるのを、少年は感じていた。」

失われていったのは、生きることに対する近しい調和感、それを保証していた幸福な夢想力というべきものであり、付け加わったのは、自我の分裂意識であり、人生に対する不安でペシミスティックな感情の発生と言ってもよいだろう。

以上のように筋の展開は、主題的な観点からみると、極めて明快に構成

されていると思われる。テーマになっているのは〈思春期の生の異変〉とでもいふべき事態であり、〈大病の経過〉という極限状況の中で拡大されて、この異変の過程が段階的に示されている訳である。それらの各段階は、作品に設定されていた断章にほぼ重なり合って叙述されていたのも上で見てきた通りである。

III まとめ

繰り返しを嫌わず、今まで述べてきたところをまとめ直して結論とした。生きることの至福な在り方や在り処が、Iの結論で見た方向と形で把握えられた時、成熟といったテーマは人生の素朴な目標にはなり難くなる。むしろそれは、思春期の少年が必然的に染まっていくことになる、人生の、不可避で不可逆な苦々しい力といったものの代名詞でもあろう。IIで分析したように、この物語が語っていたのは、成熟への最初の段階を運命的な流れのように受け容れるにいたる主人公の少年の心の葛藤の歴史であった。生き続けることが、自発的な喜びから自分を引き剥がす方向に進んでいくことだというベシミスティックな人生認識が、この作品に一貫して支配的な情調を与えている訳である。以下に引く作者のアフォリズムの根にあるものを、この作品に絡めて味わってみるのも無駄ではあるまい。「生きていることは、汚れることだ、ということは生きているうちにしだいに分ってくる。……汚れるのが厭ならば、生きることをやめなくてはならない。生きているのに、汚れていないつもりならば、それは鈍感である。」⁽⁹⁾

注

- (1) 拙論「テキストの構造分析——『寝台の舟』について」(『梅光女学院大学論集第14号』)
- (2) 吉行のものでA、Bのような略号の主人公からなる代表的な作品は「子供の領分」だが、この作品の記述のレベルは「童謡」より「梅雨の頃」に近い。A、Bという略号が使われているのは、二人の少年の〈関係〉のスケッチを通して〈子供達の遊びの世界〉を普遍的に浮き彫りにしようとする主題の抽象性と対応したものと言えよう。
- (3) 吉行作品の虚構性を表現の側から指摘しようとする試みは平岡篤頼にみられる。cf. 平岡篤頼「奇妙な味プラス文学性」(昭和56年『ユリイカ 特集 吉行淳之介』)
- (4) この作家の初・中期の諸作品の中心的なモチーフの一つが、小児期への執着である

テキストの構造分析Ⅱ

- という点については諸家の指摘がある。川村二郎「闇のなかのユートピア」(昭和53年,「吉行淳之介の研究」,実業之日本社)種村季弘「南瓜の馬車が迎えにくるまで」(同上)田中美代子「抒情のなごり」(昭和56年,『ユリイカ 特集 吉行淳之介』)。
- (5) 吉行は童謡の特徴を残酷さという観点から何度か扱っている。「残酷と野放図(童謡と私)」(昭和53年,「鬱の一年」,角川文庫)。なお作品「白い半靴」「暗室」参照。
- (6) 吉行淳之介「なんのせいかな」(昭和43年,「なんのせいかな」,大光社) p.17.