

吉行淳之介

抽象の閃き

加藤宗哉

吉行淳之介——抽象の閃き 目次

第1章 伝説への序奏——「鳥獣虫魚」

5

第2章 恋愛と覚醒——『闇のなかの祝祭』

28

第3章 痩せ我慢とダンディズム——『焰の中』

51

第4章 文章の高みへ——『驟雨』における改稿から

74

第5章 具象から抽象へ——『砂の上の植物群』まで

97

第6章 荷風と淳之介——『星と月は天の穴』の頃

120

第7章 衰弱と薔薇——『暗室』

141

第8章 澄みわたる文体——最後の短篇「蝙蝠傘」へ

164

第1章 伝説への序奏——「鳥獣虫魚」

吉行淳之介について、たとえば森茉莉はつぎのように書く。

ある夏の夜、吉行家における芝生の庭でのこと。パーベキュウの最中にふと吉行が皆に背を向けるかたちで立ち、俯向いたまま、煙草に火をつけた。少し肘を張るようにして、掌で煙草の火を囲ったその姿を、森は見る。

「吉行淳之介が、小説を書くことで孤独であり、（誰でもそうではあるが）その寂しさに耐えてい、又そのことで腰に刀を差して世に立っていることを、胸の底にひびくように、感じとった」

つねづね、武士のように刀を差している作家は室生犀星が最後だと思っていたというが、ここで語られる刀とは、どうやら一本刀の落し差し——つまり、刀をきちんと差さず、鞘尻を地面に向けて落したかたちで差す、いわば遊び人風の差し方である。

「広い、広い、とてつもなく広い、たとえば夢の中でみる野原の真中（ではない。少し隅に片寄ったところ）に、スツと立っている織い木のような、そんな立ち方だった。その姿勢の中に、柔しさ

が、あった。(略)ある瞬間にその人間を愛してしまふ、という作用が、私には決してなくて、(私は私なりに愛するのであるが)ただその立ち姿をいつも覚えていて想い泛べ、(ああ)と思うのである」

落し差しの吉行に、(ああ)と嘆息する。幻想のごとき光景に、官能的なつぶやきを洩らす奇怪な文章だが、「柔しさを想い出してゆけばきりが無い。吉行淳之介はそういう人である。彼の一寸似た人のない美しさについて書くのには頁が足りなくなつた」(『広い野原の中の吉行淳之介』『吉行淳之介全集4』月報第3号)と短文を閉じている。

この文章が発表された一九七一(昭和46)年、吉行淳之介は四十七歳になつてゐる。文中の夏の夜がそれより何年前のことなのか判然としないが、おそらく自宅の芝生に立つ吉行は四十代だろう。そしてこの家は、吉行が最期までを過ごした世田谷区上野毛の邸宅か、あるいは昭和四十三年まで暮らした北千束の借家か。いずれにしても、吉行淳之介はこの時期すでに妻・文枝のいる家を出て、同居人である女優・宮城まり子との生活をはじめて十年以上が経過してゐた。

これまで多くの作家が、批評家が、そして詩人、音楽家、画家、漫画家、役者たちが吉行淳之介について、惹かれるように語つた。ある者は侍にたとえ、ある者はストイックな芸術家と言ひ、また、インテリやくざの風があつたとか、そして女好きの女嫌い、とも語つた。さらに、その文学は人工的な冷やかさを持ち、虚無と抽象性、研ぎ澄まされた感覚にみちていて、云々。事実、開高健は「人がセンチ単位で感ずることをミクロン単位で感受する潔癖と誠実」(『吉行淳之介の短篇』)と

書いた。

おそらくそのどれもが、吉行淳之介という人なのであり、吉行淳之介という文学なのに違いない。ただ、これほど妄信的に語られた個性を、私はほかに思い出せない。村上春樹の、「吉行淳之介という人は（略）かなり畏れおおい人である。しかしなぜ吉行さんが畏れおおいかという」と、これが上手く説明できないのである」（「僕の出会った有名人」という言葉は、大方の作家・編集者が抱いたものかもしれない。吉行淳之介という生き方と、その創りあげた文学は、きわめて個人的な結晶として人々を惹きつけた。いつの時代にも、その文章に関しては決して文句を付けられないという作家が一人はいるという。かつての志賀直哉がそうであり、谷崎潤一郎もまたそういう存在だった。そして昭和の後半においては、吉行淳之介こそがそんな存在ではなかったのか。……あの昭和二十年五月の東京大空襲の際、麹町の自宅から、自作の詩五十篇を書きつけたノートと、ドビュッシーとショパンのSPアルバムだけを持って逃げた二十一歳の大学生は、それから十年ほどが経過したとき、文学的な出発を遂げ、やがて独自の結晶への行程を歩みはじめている。

吉行淳之介も通った銀座のバーに「葡萄屋」があり、「数寄屋橋」がある。作家たちも集まったこれらの店に勤める女性が、図らずもおなじ言葉を口にしたのを、以前、耳にした。

「吉行さんという人は、浮気をして帰ってきてても不潔な感じがしない。汚れた感じが少しもしない」ともに二十代後半の二人がほとんどおなじ言葉を口にしたのだが、もちろん、そのように断言で

きる立場に彼女たちはなかつた。吉行淳之介と個人的な関係はないと言つたし、店における吉行担当でもなく、ときどき席に着く程度で、たいていは遠くから吉行淳之介という作家を見ていた。それでもかなりの確信に満ちて、言い切つたのである。

こんなことを言つてもらえる男というのを私はあまり知らない。たとえ結婚していない関係でも、こうはいかないだろう。さすがは……という感が強くなる。

思い浮べるのは、開高健が前出のエッセイのなかで書いている言葉である。

「吉行淳之介の作品を読んでいると、一人のモラリストを感じる。内容のアモラルやイモラルにもかわらず、彼は核心においてモラリストである」(吉行淳之介の短篇)

核心においてのモラリストという言葉には、先ほどの「ミクロン単位で感受する潔癖と誠実」という評言がかさなつてくる。モラリストと潔癖と誠実という三つの要素が、あるいは前述のバアの女性たちの言葉の背後に隠れているのかもしれない。

そういえば一九五一(昭和26)年、吉行に十六歳で出会つた女優・中村メイコは、相手の指先と手首に目が釘づけになつた。当時、吉行は三世社(出版社。「新太陽社」の後身)に勤め、だがその年に「原色の街」を発表して、芥川賞の候補になつていた。二十七歳のときである。中村メイコは、編集部内できばきと原稿やゲラの整理をする吉行の、煙草の臭いが絡みついたような指を、綺麗だと思つている自分に奇妙な感じを憶える。と同時に、吉行の白い手首に見とれていた。

「気味の悪い情景だな——もう一人の私は、吉行淳之介の手首にみとれている私を見て、そう思つ

ていた」(その翳に惚れた十六歳の私)

当時の吉行と言えば、その評判は中村によると、「グウタラ。妻帯者のくせに放蕩者。精神的な健康、肉体的ボロボロ。夜の女を漁り尽くしたバイ菌」だった。

にもかかわらず、「鼻血が出る直前の瞬間、鼻のへんがフツとキナ臭くなる——あの感じ、あの予感」に中村は襲われ、「この、混乱、分裂」と慌てる。中村の父親は新興芸術派倶楽部の会員であった作家の中村正常だが、その血ゆえの混乱と分裂ということにしても、やはり吉行のひとつの個性を物語るエピソードではある。

吉行二十七歳のときの「原色の街」は、同人誌「世代」に掲載された。同人だった日高晋に、当時の吉行について書いた文章「仰げば尊し吉行の恩」がある。まだ赤線地帯だった新宿二丁目を、吉行に連れられて歩く話だ。

絶対にあがらない、二丁目をおまえに教えてやるだけだ、と言われて深夜の新宿二丁目を歩いた。並んだ娼家のまえに女たちが屯たむろしていて、声をかけてくる。すると吉行は、「ひやかすような、ばかにするような、そんな調子の言葉」を返した。具体的な台詞は書かれていない。しかし相手を侮辱するような言葉を吉行は口にし、それに対して女たちが猛然と反発しはじめた。そんな悪口雑言をあびながら、「かれはさも得意そうな、どうです、と云わんばかりの、いまにもよだれを流しそうな表情で、ぼくをみやった」。

一つの通りを歩き切ると、つぎの通りへ入り、またおなじことをやる。この繰り返しがつづいて、

やがて日高は気づく。

「悪口のやりとりをしている吉行と娼婦たちの間に、それを通じて、何かしら暖いものが流れているのだ。女たちは、まるで吉行の悪口の順番が廻ってくるのを待ちかまえていたかのように、楽しんでであった。(略)互いに罵詈雑言をなげつけあう。なげつけあうことで、そこに暖い心が通じる。(略)おまえに教えてやるといったのは、このことなのかと気がつきだした」

これについて吉行自身は「わが文学生活」のなかで、「つまり、こうなるまでには年季が必要で、道場で鍛えなくては」と言い、しかし「ちよっと得意になってみせたかった」だけなのだろうと他人事のように分析している。

さらに、新宿の赤線地帯に連れて行ったのは男だけではなかったことを、本人から聞いた話として山本容朗が『人間・吉行淳之介』に書いている。要約すると――、

「原色の街」が書かれた翌年の一九五二(昭和27)年、新宿のバア「ドレスデン」の背が高く美人の女の子と、店が終った後ハモニカ横丁で飲んだ吉行は、そのまま二丁目に連れて行った。赤線地帯を女連れで歩くことの難しさは誰にも察しがつくが、二人は無事に娼家の並ぶ通りを歩き、途中で吉行は連れの女の子を「これ買わないか」と言い、断られると「お前、売れないよなあ。じゃあ、親子丼、食って帰ろう」と言った。

また、おそらくこの頃――つまり新宿に闇市の気配が色濃く残っていた頃、吉行が女優の渡辺美佐子を射的屋に連れて行った話も『人間・吉行淳之介』に紹介されている。その店で、二十歳をわ

ずかに過ぎたばかりの女優は自分が撃ったコルクの弾で左手の人差し指を痛め、血が指先に盛り上がり、レースのハンカチでそれを拭った。ところがしばらくして吉行淳之介の短篇「風景と女と」を読むと、体験がほとんどそのまま書かれていた。ただし小説では、新宿の射的屋へ連れて行くのは「娼婦」になっていた。さて、鉄砲のコルク弾で指先を痛めた場面である。

「私はその指を口に含んで、歯を当てたい欲望に襲われた。しかし、その替りにポケットからハンカチを出して、その指を拭った。白い布に血が滲んだが、指の小さな傷口からはまた新しい血がぐっぐり粒状に盛り上ってきた」

これは「小説公園」に書かれた作品だが、吉行淳之介の文章はなまなましく、そして緩むところがない。こういう文章に出会くと、「やっぱり玩具、遊園地、アイスクリーム、こういう幼児的なものに対する興味ね。偏愛というべきか……」（わが文学生活）という吉行自身の回想もかさなってくるが、それとは別に、吉行文学を成立させているのはなんといいってもその文章の質なのだということに思い至る。

「私は明晰なものしか信用しない。一枚で書けることに、十枚を費やすのも芸の一つであるが、その場合も明晰でなくてはならない。ただし、私自身は一枚で書けることは一枚で書くよう心がけている」（いくつかの断片——わが文学の揺籃期）

あるいはまた、

「頭だけ大きくてひっくり返りそうな文章や、借りものの文章ではない文章を私は書くことができ

ているとおもっているが、そのためにこの期間（筆者注・二十三歳からの記者生活）の果たしてくれ
た役目は大きい」（『私の文学放浪』）

一流誌ではなく三流誌の記者であったからこそその得難い体験が、自分の文章を作ったのだと言
切るのである。

吉行淳之介が自身の処女作として挙げているのは、二十六歳で書いた「薔薇販売人」（『真実』第
一卷第一号）である。それ以前にも幾篇かの詩や小説を書いていて、それらは『吉行淳之介全集』
（新潮社・全15巻）の「初期作品」や、その十年ほど前に出された講談社版の全集（全17巻・別巻3）
にも「習作集」として収録されているが、いずれも同人雑誌に発表されたもので、そこには詩「盛
夏」（『世代』一九四五年）や、小説「藁婚式」（『文学会議』一九四八年）といった佳品もふくまれる。
しかし処女作として本人が選んだのは、「原色の街」の一年前に書かれた「薔薇販売人」（一九五〇
年）であった。

高台を歩いている若い主人公（榎井二郎）が、道路から少し引つ込んだ家の窓から部屋の内部が
見えるのに気づく。鼠色の壁には緋色の羽織が掛けてあり、住人の若い男と女の姿も見える。この
冒頭は、いかにものちの吉行世界を予感させるなまなましい情景なのだが、出来事に展開らしいも
のは見られず、贗の花売りとなった主人公が一輪の紅い薔薇を手にしてこの家を訪れることから、
榎井とこの家の住人である若い夫婦とのあいだに、心理的な駆け引きがおこなわれる、という話で

ある。

若い日、梶井基次郎に強い影響をうけたことが偲ばれる、いわば空想の心理ドラマともいえる作品だが、その発想は別にして、残念ながらのちの吉行の端正で艶やかな文章はここではまだ完成されていない。たとえば小説の終り近く、主人公が激しく女ともつれあう場面はこう書かれる。

「だがこのとき、些細な障害が二人のあいだを遮った。……女の乳房を覆おうとした彼の指に、軽いそして硬い抵抗が感じられたのだ。それは、硬く、乳首のまわりに渦巻いている細毛だった。彼のうちに点火され、ある歪みをもった意識にとつても、その存在はやはり一つの抵抗だった」

そして主人公がその部屋の襖のむこうに女の夫（伊留間）が潜んでいることを確信したあとの場面。

「今こそ、この襖を開き、そこに蹲っている伊留間の眼を、彼の感情の動きのすべてを知悉した視線をもって、ハッシと打つのだ。その瞳の底まで潜ってゆき、伊留間が自分自身で意味づけたその行為の裏づけを奪い去って、彼のうえにその醜い姿勢だけを残してやるのだ」

説明的で、まわりくどい言い方になっているのは、やはり二十六歳という若さのせいか。

川村二郎は『感覚の鏡——吉行淳之介論』のなかで、吉行文学に「生理的な親近感」を持つ者として、だが次のように注文をつけている。

『『薔薇販売人』の心理戦争は、一口にいつて、わずらわしい。それは、おのおのの人物の過剰な意識が、過剰な部分を触角のように虚空に突きだし、たがいに戦わせているさまが、そもそも情熱

に乏しい疲れた心同士の、自慰的な疑似戦争のように見えるからである。檜井がその夫婦の家に入ることによって、空想は現実の動きをひきおこしたはずなのだが、実は相手も彼に劣らぬ空想家で、そこに起きたのは空想と空想との無重力状態での空中戦、影と影との眼に見えぬさし違い、でしかないらしい」

やはり、読者を満足させる吉行文学の出発には、もう少し時を待たねばならない。たとえば川村は、「薔薇販売人」の翌年に発表される「原色の街」をもって、読者を満足させ、うなずかせる最初の作品としているが、それに異存はない。ただ、冒頭にも書いたような、きわめて個人的な結晶としての吉行作品の出発となると、それからさらに何年かの歳月が必要とされたように思われる。だが、ここはとりあえず「原色の街」以降の出来事について触れておきたい。

「原色の街」は、発表翌年の一月、第二十六回芥川賞候補となった。しかし受賞には至らず、つづいて書いた「谷間」（三田文学）6月号掲載）がふたたび芥川賞候補（第27回）になるものの、やはり受賞を逃している。それでもおなじ年の暮、吉行は「ある脱出」（群像）12月新人小説特集号）を書いて三回連続で芥川賞候補となるのだが、このとき左肺に空洞が発見され、勤め先である三世社を休職しなければならなくなった。

「私は作家として立つてゆけるとは考えていなかったもので、記者としてのその日その日にエネルギーを投入していた。／＼したがって、私の肺に発見された空洞の七十パーセントは、仕事が原因とな

っているものだ。あとの三十パーセントが酒と娼婦研究によるものである。しかし、この空洞が、作家として立つ方向に私を押しやった。それよりほかに、生計の道がなくなったためだ」（『青春放浪』）

覚悟は出来上がったものの、三度目の候補となっても芥川賞は取れず、それでも銀座で、たとえば漫画家の小島功とハシゴ酒をして歩いた。「肺病くらい何とかなるさ」と暢気のんきに考え、以前と同じ生活を送っていたという。しかし三月になって正式に辞表を提出した。千葉県佐原市の病院で療養生を送り、秋の終り、清瀬病院に入院した。それでも十二月には短篇「治療」（『群像』新年号）を書き、その掲載号が出た一月、左肺区域切除の手術をうけた。そして病床で書いていた「驟雨」（『文學界』二月号）が四度目の芥川賞候補作となり、ようやく受賞に至るのだが、病状は回復せず、授賞式への出席はかなわなかった。

清瀬病院からの退院は、受賞作を収めた短篇集『驟雨』が刊行された一九五四（昭和29）年十月、吉行淳之介はちょうど三十歳になっている。

「受賞の年の後半は、短文を二、三発表しただけである。健康状態はきわめて悪く、家の門から外へ出たことは数えるほどしかなかった。翌三十年も依然として病臥していたが、この年はほとんど毎月、文芸雑誌に短篇を書いた」（『私の文学放浪』）

翌一九五五（昭和30）年もほとんど病臥のままだったが、それでも短篇小説を十一本、随筆や書評を十五本書き、翌年にはさらに多くの仕事をこなした。かつて「世代」に発表した作品をもとに

して書き下した『原色の街』を刊行する一方で、ほとんど毎月、文芸誌に短篇・中篇を書いた。

「自筆年譜」のなかの「依然として病臥」「この年も病臥といつてよい」という記述は、一九五六（昭和31）年までつづく。この間も執筆はつづいていいるが、結核手術の予後からほぼ解き放たれたと思われるのは、術後四年が経った一九五七（昭和32）年のことである。この年に書かれたエッセイに、街のなかで神経を休める吉行淳之介のくつろいだ姿が見えてくる。

「雑踏している街の中に身を置くと、僕はやつとひとりきりになれたという解放感で神経が休まってくる。その雑踏は、こみ合っていればいるほど、騒がしければさわがしいほど具合がよい」（『雑踏の中で』）

都会派らしい感傷だが、彼が神経を休めるために行くのは、エッセイのなかではたとえばパチンコ屋であり、ひとりで行くビヤホールであり、また酒場である。それらの場所に憩う姿が、まだ若い吉行の確実な体力回復を伝えてくる。そして、これからまもなく、この新人作家は本格的な仕事にとりかかった。長篇への挑戦——である。

吉行淳之介三十四歳の夏、「第三の新人」の仲間の安岡章太郎を通して、「群像」編集長で「純文学の鬼」と言われた大久保房男の意見が伝えられた。『私の文学放浪』によれば、それはつぎのようなものだった。……第三の新人に対する評価は不当に低いように思える。しかし見どころがないわけではない、発奮して長篇力作を仕上げれば、それを掲載する舞台は用意しよう。

この言葉の背後には、知られるように「第三の新人」に対する当時の世評が横たわっている。個

人的な小さな問題に明け暮れて社会性を持たない「第三の新人」たちは、第一次戦後派と石原慎太郎らの新人に挟まれてやがて消え去るだろう——という有難くない世評。そういった自分たちの文壇的状况を吉行はつぎのように明かしている。

「三十一年から三年間、安岡と私には「新潮」からの原稿依頼が一度もなかった。その理由は十分にはわからないが、要するに私たちに文芸雑誌としての商品価値が無いという判断に基づいてのことであろう。そういう時期なのであった」（『私の文学放浪』）

そのような状態であったがゆえに、新潮社とはライバル関係にある講談社の大久保が、安岡、吉行を応援したというわけでもないだろうが、とにかく世評とは異なる価値を「群像」編集部が見出し、「第三の新人」の安岡、吉行にまず長篇への挑戦を提唱したということになる。ちなみに、大久保房男はよく「第三の新人の育ての親」と言われるが、それについて本人がいまから十年ほど前、こんな風に否定したのを「三田文学」の後輩たちは聞いている。「ぼくが育てたなど、それは断じて違う。つまり、作家は〈育てる〉ものではない、〈育つ〉ものでね。編集者は、せいぜいそのサポーターといったところです」

ついでに、吉行と大久保の縁について、一つのエピソードを添えておきたい。

吉行の三十枚の作品「花束」が一九六三（昭和38）年の「群像」五月号に掲載された。このとき、原稿は作者自身が編集部へ持参した。すると大久保が「小説の最後がきまっていない」と注文をつけた。終章で主人公が菊の花を齧るのだが、「その描写がうまくいっていない。とにかく実際に齧

ってみなさい」と言い、編集部員の徳島高義に、近くの花屋で買ってくるよう命じた。すると徳島が電光石火、菊の花を一本だけ持って戻ってきた。会社のエレベーターを降りたすぐのところには花屋があるにしても、あまりにも速すぎる。それで吉行は、あれは講談社内の便所に飾ってあった花ではないか、と思う。そういう花を食わせたのだと疑い、その後講談社へ行くたびに便所をのぞいてみたというが、花など飾られていなかった。もしかすると俺から疑われたから、あれ以後は便所に花を置かないようにしたのか……とふたたび邪推する。

この辺りの疑心暗鬼はいかにも吉行らしいが、さて、菊を齧った結果について、インタヴュー「わが文学生活」でこう打ち明けている。

「主人公はその菊の花を自分に対する怒りみたいなものとともに齧る。菊の花弁というのは付け根のほうで管になっているのね。口の中へ入れると、一挙にふくらむんだ。歯が欠ける夢っていうのをみることもある。歯が欠けてね、欠けたのが粉になって、口がふくらんでくるような。(略) じつに厭なんだよね、その感じに似ているんですね。で、やっぱりこれは仮に便所であったとしても、齧ってよかった、やっぱりやってみるもんだっていう気がしたなあ」(インタヴューは徳島高義)

これはしかし吉行と大久保の関係を物語るエピソードというより、吉行淳之介という作家の意外な素直さと、歯に関するきわめて個人的で繊細な事情を示すものといえるかもしれない。ちなみに、吉行の下顎の歯は、「群像」に最初の長篇を書く前年の三十三歳(昭和32年)で総入れ歯となっていた。どうやら、十六歳で罹った腸チフスの折に出た高熱で、珪瑯質が脆くなり、以来、歯には悩ま

され続けていたのである。

話をもどせば、第三の新人に対する悪評のなか、「群像」から励まされて、安岡、吉行は初の長篇に挑んだ。結果、掲載されたのが、安岡章太郎「舌出し天使」（二百五十枚）と吉行の「男と女の子」（二百十枚）である。

「五ヵ月かかって二百枚余りの作品を書いた。それを読んでもらったのだが、大久保氏はじめ編集部諸氏によって論理の曖昧さ文章の曖昧さをきわめて的確に指摘されたので、その修正に二十日間かかった」（『私の文学放浪』）

そして作品についてのこんな自己評価と分析が添えられる。

「私の作品も、安岡の作品も比較的好評を得たが、十分な成功作とは言えなかったようだ。しかし、私に關していえば、その後一年間に発表して好評を得た短篇群（「娼婦の部屋」「寝台の舟」「鳥獣虫魚」「青い花」「海沿いの土地で」「手鞠」など）が書けたのは、この長い作品の発表がキツカケになったといえる」（同前）

自身が認めるように、十分なる成果としての最初の作品はやはり、長篇「男と女の子」以後の幾つかの短篇と考えるのが妥当なところだろう。それにしても「男と女の子」を書いてからの執筆量には舌を巻く。吉行淳之介という量産型でない作家にしては、破格の生産量なのである。「娼婦の部屋」は「男と女の子」が発表された翌月の六月号（中央公論）、「寝台の舟」は同じ年の十二月号（文學界）、「鳥獣虫魚」は翌年の三月号（群像）、「青い花」は七月号（新潮）、「海沿いの土

地で」は十月号（『群像』）、そして「手鞠」は十一月号（『新潮』）の掲載である。しかもこの二年間、ほかにエンターテインメント系の小説が十二篇（うち一篇は「週刊現代」への38回の連載小説「すれすれ」、随筆・書評・映画評・座談・対談は六十三にのぼった。職業作家としての本格的な出発であると同時に、肺区域切除からの完全なる回復が告げられたと言っている）。

「吉行氏の文学について人々はしばしば、「冷たい人工性」とか「研ぎすまされた」とか「しゃれた繊細さ」といった言い方をする。間違っているわけではない。私はさらに「荒涼とニヒルな抽象性」という言い方さえ加えたいが、同時に「それだけではない」という感じも深くもってきた。彼の文学は、非人間的なまでに人工的であると同時に、なまなましいほど生命的でもある」（『世界を支援せよ』）

これは吉行の『花束』（中公文庫）にある日野啓三による解説文の一節だが、最後の「なまなましいほど生命的」という語がきわ立っている。

ここで使われる「生命的」というイメージは、少なくとも「娼婦の部屋」以前の吉行作品には気配が薄い。日野が書くように、「冷たい人工性」や「研ぎすまされた」もの、「しゃれた繊細さ」が吉行作品の特質であり、たとえば登場人物となる男は、醒めた眼で女を見つめ、その体（吉行作品では「軀」）をもののように扱う。そこに男女の熱い交錯はない。男女の「恋愛」は、少なくともそれまでの吉行の作品からは遠ざけられてきたのである。その禁を破るようにして書かれたのが、