

特殊視角下的日本戰後社會批判
——論吉行淳之介的《驟雨》

楊炳菁 / Yang, Bing-Jing

北京外國語大學 副教授

Beijing Foreign Studies University, Associate Professor

關冰冰 / Guan, Bing-Bing

浙江外國語學院 副教授

Zhejiang International Studies University, Associate Professor

【摘要】

《驟雨》是吉行淳之介的代表作之一，也是第 31 屆芥川獎獲獎作品。在既往的研究中，不少人認為該小說只是描寫了「放蕩青年」如何對妓女產生感情，並對此種藉由女性身體恢復自身疲勞與創傷的創作進行了批判。然而，如果聚焦小說所刻畫的妓女形象則可以發現，《驟雨》是吉行淳之介通過嫖客與娼妓這一特殊視角對日本戰後社會所展開的批判。

【關鍵字】

吉行淳之介，《驟雨》，戰後社會，批判

A Critique of Japanese Post-war Society from a Special Perspective--On Junnosuke Yoshiyuki's *Sudden Shower*

【Abstract】

Sudden Shower is one of the most representative masterpieces of Junnosuke Yoshiyuki and the 31st Akutagawa Prize winning work. In previous studies, many people thought that the novel only described how the 「slutty youth」 generated a feeling for the prostitutes and criticized the works focusing on relieving fatigue and trauma through female bodies. However, a more in-depth study on the image of prostitutes portrayed in the *Sudden Shower* is a great tool for Junnosuke Yoshiyuki to criticize the post-war Japanese society from the special perspective of whoremasters and prostitutes.

【Key words】

Junnosuke Yoshiyuki; *Sudden Shower*; post-war society; critique

一、引言

《驟雨》是日本作家吉行淳之介的代表作之一，也是第 31 屆芥川文學獎獲獎作品。小說描寫「放蕩青年」山村英夫為保持「精神衛生」¹常去紅燈區嫖娼，但卻對身為妓女的道子產生了感情。梳理既往研究可以發現，有關《驟雨》的評論和研究大體可分為前後兩個階段。

首先是小說發表後所出現的同時代評論。由於《驟雨》是芥川獎獲獎作品，因此芥川獎評委的意見可以說是有關該作品最為重要的同時代評論。而考察七位評委的評語可以發現，大家對該作品的評價並不是很高，尤其是作家石川達三，其評價基本是否定的。「委員會後第二天我又看了一遍（《驟雨》），感覺並不滿意」，「但既然已經當選還是希望吉行君今後更加努力，特別是能在文學態度上加以反省」²。雖然僅憑上述評語無法瞭解石川達三究竟希望吉行在哪一點做具體反省，但由於直指吉行的「文學態度」，因此，從措辭上看，其評價相當嚴厲，甚至會讓人產生吉行的創作帶有根本性錯誤的印象。

針對石川達三的上述意見，高見順、八木義德、佐多稻子在《群像》雜誌的「創作合評」欄目中給予了具體解說。在高見順等人看來，「以前的小說不但自己要走進對方內心，對方也必須理解自己」（高見順等 1954:222）。但吉行這代人或《驟雨》這篇小說則體現出「不斷測量自己和對方的距離，當對方就要進入自己內心時，雖稱不上逃跑，但也會敏捷地後退一步，繼續保持適當距離」（高見順等 1954:222）的特點。因此，參加創作合評的幾位評論者認為，

¹ 「精神衛生」是《驟雨》中「精神衛生」一詞的中文直譯。由於下文將對此進行更為詳細的分析，故而在此僅就出處加以說明。

² 有關石川達三的評論，本文使用五味康佑等人編輯的《芥川賞全集》中之資料。具體引自五味康佑等（1982），《芥川賞全集 第五卷》，東京：文藝春秋，第 420 頁。

石川達三希望吉行反省的是這種「不讓自己受傷的態度」(高見順等 1954:223)。高見順等人的解說表明,在以前的小說中,主人公之間相互糾纏、相互傷害,彼此難解難分,但《驟雨》中的山村英夫則採取不與對方糾纏、刻意保持距離的疏離姿態。山村英夫之所以如此當然是由於作者令其執著於「精神衛生」。不過,評論家們對「精神衛生」卻並沒有持肯定態度。因為「如果在執著於精神衛生的前提下去思考、行動的話,那麼小說便從本質上無法成立」(高見順等 1954:222)。

高見順等人的合評發表於 1954 年 11 月,這與芥川獎評委的意見共同構成有關《驟雨》的同時代評論。合評不僅是對石川達三評語的具體闡發,更可從中窺見新老兩代創作者在文學觀上的差異。而以上這些同時代評論之所以負面評價居多,或許是因為《驟雨》中不僅沒有男女主人公難分難解的跌宕劇情,而且作者還以「精神衛生」作為與他人保持距離,進而完成創作的方式。

對《驟雨》的評論和研究在 1990 年代進入第二階段。與第一階段多從創作本身出發進行評價的情況有所不同,該階段出現了多種研究視角。首先,一些女性研究者以性別作為切入點對《驟雨》進行批判。例如上野千鶴子、小倉加子、富岡多惠子就在《男性文學論》中探討了《驟雨》中男主人公與妓女的關係。在對男主人公山村英夫進行調侃的同時,三位學者從女權主義出發對作家本人予以了抨擊。此外,在《買賣春與日本文學》中,水田宗子對《驟雨》以及吉行淳之介的其他「娼妓小說」進行了分析。她認為:「吉行淳之介作品中的主人公是那種執著於以女性身體恢復自身疲勞、創傷的男性,是抱有強迫觀念的男性。」(水田宗子 2002: 271) 此種小說可稱為「恢復故事」,所謂「恢復故事是一種幻想,即男性驅使性的力量,在確認自己擁有支配女性性欲的優越地位的同時,找回受傷的自尊」(水田宗子 2002: 283)。這種幻想在「二十世紀後半

期，將隨著女性群體的變化明顯消亡」(水田宗子 2002: 283)。以性別視角對《驟雨》加以考察反映了女性主義進入文學研究領域後，文學研究方面的新變化。變化本身的確為解讀《驟雨》提供了新的研究視角，但此種解讀徹底把《驟雨》歸結為描寫嫖客與娼妓關係的文學作品，某種程度上反而抹殺了小說的其他內涵，用鈴木正和的話來講，上野千鶴子等女性研究者以性別視角對《驟雨》進行批判，其實「並沒有深入到作品的內部」(鈴木正和 2005: 30)。因此，這種批判儘管在社會運動中具有意義，但「對於《驟雨》這一文學作品來講，不如說是一種解讀的倒退」(鈴木正和 2005: 30)。

與上述性別視角不同，第二階段還出現了注重文本內部結構的評論及研究。在《鑑賞 日本現代文學》第 28 卷裡，鳥居邦朗撰寫了有關《驟雨》的評論。

山村覺得紅燈區適宜「精神衛生」。之所以如此，是因為紅燈區外那個氾濫著所謂「愛」的世界不利於「精神衛生」。但我們很難認為山村是對「愛」毫不關心的人。他之所以覺得紅燈區外不利於「精神衛生」是因為，「愛」這個詞纏繞著世俗煩擾。或者更坦率地說，是因為世俗之「愛」常常帶有欺瞞性。在這個意義上，山村正是因為厭惡世俗的欺瞞，才不是一個能夠拒絕「愛」的人。(鳥居邦朗 1983:310)

通過上面這段話可以明白，鳥居認為山村之所以去紅燈區，正是因為他是一個心中充滿「愛」的人。然而世俗之「愛」充滿欺瞞性，因此為了保持「愛」的純潔，山村便只能選擇去紅燈區。顯然，鳥居雖然在評論中使用了「娼妓小說」一詞，但卻並未將《驟雨》視為反映嫖客與娼妓關係的小說。也就是說鳥居通過對山村英夫加以分析，認為《驟雨》其實反映了當時的社會狀態，即世俗之「愛」

具有欺瞞性。

與鳥居邦朗重點解讀山村英夫相似，鈴木正和也將研究重點聚焦於小說的男主人公。他認為，《驟雨》所表現的是「男女間很難真正相愛的精神苦痛」（鈴木正和 2005：37），「是一個抱有受傷心靈的青年在戰後無法戀愛的故事」。（鈴木正和 2005：37）從表面上看，鈴木的觀點與鳥居的分析具有一定相似性。但需要指出的是，鈴木不僅關注主人公的精神狀態，更強調產生此種狀態的原因在於戰爭。因此，在鈴木看來，《驟雨》反映的是戰爭對人心靈的摧殘。

總結以上有關《驟雨》的評論及研究可以發現，雖然各階段在側重點上有所不同，研究視角也存在差異，但基本都是圍繞男主人公山村英夫及其所執著的「精神衛生」而展開的。正是由於山村執著於「精神衛生」，因此第一階段的評論認為《驟雨》中的人物缺乏深入到對方內心世界的姿態，作者也有必要反省這一創作態度。到了第二階段，女性研究者從性別視角出發，認為山村把女性身體當做恢復自己疲勞與創傷的工具，並對此展開了批判；而另一部分研究者則通過分析山村為何執著於「精神衛生」得出小說是在反映當時社會狀態的結論。

從《驟雨》的主要內容看，山村英夫及其所執著的「精神衛生」的確是小說所描寫的重點。因此，既有評論和研究聚焦於此有其合理性。但問題是，如果山村僅僅為了保持「精神衛生」，那麼出現在小說中的娼妓便可以任意女性。也就是說，《驟雨》中作為娼妓而出現的道子沒有必要具備特殊性。然而閱讀小說可以發現，道子雖然也是娼妓，但在山村看來卻與紅燈區中其他人不同。她的出現使山村無法固守「精神衛生」，頻頻踏足妓院的山村在與道子的交往中產生了類似「愛」的感情。山村的變化表明，道子並非普通意義上的娼妓，她對山村具有某種特殊意義。因此，在聚焦山村及其所執著的「精神衛生」時，有必要對此前未能引起重視的道子進行

研究。具體來講便是，《驟雨》為何要塑造道子這樣一個娼妓？她在小說中究竟起到何種作用？作者通過塑造這樣一個人物究竟要傳達哪些信息？

為回答以上問題，本文將做以下三方面工作：1、探討山村與道子相遇的原因；2、分析小說中有關道子的描寫，以闡明道子不同於一般娼妓的特殊之處；3、對道子特殊性的內涵加以分析，揭示吉行淳之介在《驟雨》中所要傳達的信息。

二、山村遇到道子的具體原因

在《驟雨》中，山村英夫是頻頻踏足妓院的嫖客，道子是「那家店裡資格最老」³（吉行淳之介 1983:143）的娼妓，兩人相遇當然是山村去妓院嫖娼的結果。在日本，禁止賣淫嫖娼的《賣春防止法》頒佈於 1956 年，而《驟雨》創作於 1954 年，也就是說小說中的故事發生在男人可以「公然出入色情場所買春，並在傾吐抑鬱、恢復疲勞後若無其事地回到家庭、社會中去」（水田宗子 2002:272）的背景下。從這一背景看，小說中的山村英夫顯然可以視為當時日本男性的代表，是一個「用性做精神、心理恢復」（水田宗子 2002:271）的嫖客。山村是否將性作為自我恢復的工具姑且不論，但從小說的描寫來看，山村去妓院嫖娼有著特殊的內在邏輯。

山村前往妓院的邏輯可以分為兩個層次。首先，山村之所以樂於遊蕩於紅燈區，是因為「他把自己的心裏到厚實的盔甲裡，決意不捲入醞釀自遊戲的男女關係」（136）。這句話可以視為山村去紅燈區的根本原因，以山村的想法來概括就是要保持「精神衛生」。所謂「精神衛生」是指如何保持精神方面的健康，對此「不僅要考慮醫學、心理學方面的要素，還必須廣泛地將社會、個人方面的倫

³ 本文中小說《驟雨》引文均出自吉行淳之介（1983），《吉行淳之介全集 第一卷》，東京：講談社。引文為筆者所譯，後文凡出自該作品之引文均僅隨文標註頁碼。

理觀、價值觀等要素考慮進來」(相賀徹夫 1987:359)。以小說中所給出的嫖娼理由看，山村所說的「精神衛生」更多的應屬於個人的倫理觀和價值觀，具體來講就是山村如何看待男女關係。

山村之所以「決意不捲入醞釀自遊戲的男女關係」(136)或許在於他「有過一段無法見光的戀愛」(136)。所謂「醞釀自遊戲的男女關係」應該指的是出於利益而形成的男女關係。這一點在小說中出現的另一個人物古田五郎身上體現的非常明顯。山村和古田既是同事也可以說是一對「狐朋狗友」，因為他們之間能聊得來的只有麻將和娼妓。然而當有人為古田和公司高層的女兒說媒後，古田不僅對這婚事異常熱心，還「突然謹言慎行起來」(149)與此同時，古田覺得這婚事就是「已經揣到兜里的升遷支票，對同事的態度也變得傲慢起來」(149)。古田的種種行為清晰地表明，他之所以熱心這門親事並不是因為對那位公司高層的女兒抱有什麼純粹的情感，而是因為聯姻能在將來為他帶來巨大的利益。當然，從一般論的角度講，世間除了醞釀自遊戲的男女關係，應該還有正常的、從感情發展而來的男女關係。雖然小說簡單交代山村現在「打算過一段獨身的日子」(136)，但為何有如此想法卻不得而知。當然，山村之所以抱有上述想法有以下兩種可能性：第一種是山村認為世間也存在正常的、從感情發展而來的男女關係，但他現在更喜歡過單身生活；第二種是山村認為世間根本就不存在正常的、從感情發展而來的男女關係，因此他不想過早地捲入情感生活，想多過一段獨身的日子。雖然從邏輯上講，上述兩種可能都可以解釋山村想過一段單身生活的想法，但由於山村所要保持的「精神衛生」在基本內涵上是不想捲入醞釀自遊戲的男女關係，而正常的、由感情發展而來的男女關係與「精神衛生」的內涵並不矛盾，因此第二種可能性或許就是山村真正的想法。即世間根本就不存在正常的、由感情發展而來的男女關係。那麼從這一角度看，至少在山村眼中，如果捲入

醞釀自遊戲的男女關係，便勢必導致無法保持「精神衛生」，這也就是說山村之所以要保持「精神衛生」並非是他不想與女性形成男女關係，而是在現實社會中無法形成由感情而產生的男女關係。但是，此處的問題是，如果僅僅是為了保持「精神衛生」的話，那為何一定要去紅燈區？因為只要不和女性產生情感便可以實現其所設定的目標。

對上面這一問題的解答其實涉及山村去紅燈區的第二個邏輯層次，即「他覺得這樣的紅燈區，既在肉體衛生上做的相當徹底，又恰好符合努力保持平衡時所希望的精神衛生」（136）。與為了保持「精神衛生」這一根本原因相比，這句話揭示出山村之所以選擇去紅燈區的具體原因。由於山村是一個努力保持平衡的人，因此在保持「精神衛生」的同時，與之構成平衡關係自然便是肉體上的衛生。而紅燈區中的娼妓在肉體衛生方面做的相當到位，故而去紅燈區成為山村保持平衡而做的最佳選擇。在這一邏輯層次中，山村所謂的「精神衛生」的確能夠與「肉體衛生」形成平衡關係。但需要指出的是，二者之所以能夠形成平衡恰恰說明這裡的「精神」和「肉體」其實是處在一種分離與對立的狀態。既然如此，所謂紅燈區「在肉體衛生上做的相當徹底」其實便意味著，在紅燈區嫖娼只是與娼妓們發生肉體關係，而不可能產生任何情感上的交流。

論述至此可以明白，山村之所以去紅燈區首先是因為他要保持「精神衛生」，其次在保持「精神衛生」的前提下還要維持一種平衡的狀態。正是由於以上這兩個層次所構成的內在邏輯使山村與一般嫖客產生差別，換句話說，山村雖然常常去紅燈區嫖娼，但卻不是一般意義上的嫖客。這是他在現實社會中無法尋求到由感情而發展來的男女關係的前提下，退而求其次的結果。

山村作為嫖客具有一定特殊性，而他頻頻踏足的紅燈區也需要滿足一定「要求」。閱讀小說可以發現，山村所謂「肉體衛生」做得

相當徹底的紅燈區是指戰後的紅燈區。

雖說與娼妓交往止於遊戲的想法是個失算，但佇立在戰後這條以紅綠閃爍的霓虹燈裝飾起來的街道上，他還是覺得失算幾乎不可能產生。以前這一帶曾有誘發人們幻想的幽暗，有能夠成為風物詩的要素，但現在，這裡已然沒有能夠扣人心弦的觸角。舞女模樣的女人猶如清洗乾淨，磨得鋥亮的機器擺在店頭。

他覺得這樣的紅燈區，既在肉體衛生上做的相當徹底，又恰好符合努力保持平衡時所希望的精神衛生。(136)

上面這段話清晰地反映出山村對紅燈區的「要求」。「與娼妓交往止於遊戲的想法是個失算」表明，山村其實並不像水田宗子所指出的那樣，認為所有的娼妓都可以作為「自我療傷、自我恢復」(水田宗子 2002: 271)的對象。娼妓之所以會成為男人「自我療傷、自我恢復」的道具用水田的話講是因為「女人在此是軀體，是工具」，但很明顯，山村判定即便和娼妓交往也有可能發展出男女感情。既然如此，山村眼中的娼妓便有可能不僅僅是肉體上的存在。然而當山村「佇立在戰後這條以紅綠閃爍的霓虹燈裝飾起來的街道上，他還是覺得失算幾乎不可能產生」。這說明，在山村看來，可以作為「自我療傷、自我恢復」道具的是戰後紅燈區中的那些娼妓。而他之所以如此判定，是因為「以前這一帶曾有誘發人們幻想的幽暗，有能夠成為風物詩的要素」，但現在，那些已經消失殆盡，只剩下「舞女模樣的女人」以及她們所提供的肉體服務。

將紅燈區以及娼妓做戰前、戰後的區別，並將其置於戰前、戰後的對比框架中是山村這段話的重點。這裡的「戰前」、「戰後」既是時間上的先後順序，更意味著兩種截然不同的性質。對於想要保

持「精神衛生」、維持平衡狀態的山村來講，只有戰後的紅燈區才符合其「要求」。因為在那裡，精神已經與肉體徹底分離，在只有肉體交往的戰後紅燈區，山村與娼妓不可能產生超出遊戲的「危險」。當然，從時間上講，山村不可能穿越到戰前的紅燈區去找戰前的娼妓，而道子從時間上講恰恰就生活在戰後的紅燈區。由此一來，山村便能夠與道子相遇。

三、與眾不同的道子

山村要保持「精神衛生」和平衡就必須去戰後的紅燈區，而道子從時間上講恰好是戰後的娼妓，因此，在所有條件均得以滿足的情況下，山村便遇到了道子。不過對山村來講，只要是戰後的娼妓都可以滿足其保持「精神衛生」和平衡的要求，因此，山村與作為個體的道子相遇其實帶有偶然性和隨機性。

山村之所以會去道子房間不過是因為他對站在妓院門口的道子「感覺還不錯」(132)。在可以公開將性做為商品買賣的情況下，所謂「感覺還不錯」並不是人與人之間通常意義上的好感。換句話說，山村覺得道子「還不錯」不過是挑選商品時，顧客對商品所表現出的滿意度而已。因此，在這個意義上，山村選擇道子與選擇其他娼妓並沒有本質上的區別，道子不過是戰後紅燈區中眾多娼妓中的一個罷了。

雖然山村最初選擇道子具有偶然性和隨機性，但在他進入道子的房間後卻發現了道子的與眾不同。

點上煙，一邊緩慢地吸著煙一邊環視房間。他的目光落在一幅小畫框中女明星的臉上。那是從電影雜誌中凹版圖片裁下來的特寫，畫面中那張北歐風格的冰冷面孔正面凝視著鏡頭，臉的一部分被剪了下去，於是一隻眼睛便被裁掉三分之一左右。

這種剪裁，讓人感覺女明星的大眼睛仿佛有道蒼白的光。

他頭一次看到經由娼妓之手剪裁的照片。而且，那娼妓將蒼白的燈光照向女明星睜大的眼睛。他將目光轉向那女人，想從她眼裡看到同樣的蒼白之光。而那光，令他覺得閃爍著和這條街迥異的東西。(132-133)

道子的與眾不同首先通過她房間中一張被剪裁過的照片得以體現。照片來自電影雜誌上女明星的特寫，在被道子裁去一部分後，畫面中人物的眼睛有了不同的效果。通過剪裁令照片產生不同效果的確能夠凸顯剪裁者對畫面獨特的理解與構思，但這種對照片施以不同效果的剪裁其實並非道子的專利。道子或許的確有著良好的藝術素養，但從「他頭一次看到經由娼妓之手剪裁的照片」這句話可以知道，讓山村感到異樣的其實並不是道子對照片的剪裁技巧，而在於道子作為娼妓的身份與剪裁照片這一行為之間所存在的不協調性。

如果說房間中經過剪裁的照片是山村進入道子房間後最初所察覺到的與眾不同的話，這之後道子倒茶時小指外翹的手勢、詰問山村後眉目低垂的神情以及進到被子裡時那彬彬有禮的儀態愈發讓山村感到道子的不同。對於頻頻踏足紅燈區的山村來講，道子的不同顯然引發了其興趣。但同時，這些不同也令山村感到些許不安，以至產生「更具娼妓氣質的女人或許更適合今夜」(133)的想法。所謂「更具娼妓氣質」當然是指更具戰後娼妓的氣質。由此可見，道子身上的這些不同應該不是戰後娼妓都會帶有的特點。然而山村前往紅燈區的目的就是要保持「精神衛生」，維持其自身的平衡。如果他所交往的對象不是那些「舞女模樣」的戰後娼妓的話，「精神衛生」便會遭到「破壞」。這也許就是山村之所以對道子產生興趣但卻心存不安的理由。換句話說，在山村看來，與眾不同的道子

其實並不適合自己保持「精神衛生」。

不過，山村雖然內心有所不安，但卻為繼續與道子交往找到了合適的理由——「他中意這女人的身體。玩膩之前還會再來幾次吧。」

（134）山村對道子身體的強調顯然是他努力忽視道子的與眾不同，為自己能夠與道子交往時保持「精神衛生」創造條件。然而就在山村將道子與其他戰後娼妓做同質化處理的時候，道子的一番話卻讓山村的此種努力徹底化為泡影。

「什麼時候回來呀？你能給我寫信嗎？我這啊，是……」

女人緩緩地將自己住址和名字報上，又道，「知道了吧，是……哦！」仿佛要將那些刻到他記憶裡去似的，一字一句認真地重複了一遍。那有如教誨的語氣讓山村聯想起和這街道格格不入的什麼，比如幼稚園的老師之類的。一瞬間，他陷入一種錯覺：自己似乎變回幼兒，站在美麗的保姆面前。（134）

道子之所以提出寫信的要求並告知對方地址是因為山村第二天就要離開東京出差幾周。這裡，道子說話時的語氣與其作為娼妓的身份之間可以說存在著巨大反差。在小說原文中，山村以「教え訓す」一詞形容道子說話時的語氣。一般來講，「訓す」表示向地位較低者講明道理，使之認同之意。作為服務於男性的娼妓，「教え訓す」不但與其身份不符，甚至可能成為失禮行為。然而這一「失禮」卻再次讓山村感到道子的特點，並聯想到幼稚園老師，甚至由此產生自己變身幼兒站在美麗保姆面前的錯覺。也就是說，道子的這種說話語氣非但沒有令山村對她產生反感，反而使山村獲得了與其他娼妓交往時無法體會到的感受。而山村的這一錯覺可以說在小說中十分關鍵。因為正是由於該錯覺以及人在旅途的情感，才令山村給道子寫了信，邀請她在咖啡館會面。雖然從表面上看，邀請道

子是為了「把那女人帶到陽光下，以揮去前夜在紅燈區對她產生的餘情」(134-135)。揮去「餘情」當然出於理性考慮。但能夠在道子身上感到「餘情」已足以說明山村對道子的情感發生了變化。事實上，通過小說開篇的描寫可以發現，在去咖啡館見道子的路上，山村完全沒有料到自己會「感到久違的激動」(132)，而那激動的感覺「仿佛去與戀人約會」(132)。這就是說，儘管將道子約到咖啡館見面是為了理性地揮去「餘情」，但實際上，山村那時已經對道子產生類似「愛」的情感。

對道子產生類似「愛」的感情意味著山村很難再保持其「精神衛生」。因為「精神衛生」不但不允許出現「愛」的情感，甚至連「餘情」都應該避免。而在此之後，隨著與道子的進一步交往，山村不僅感受到原本在戰後紅燈區無法感覺到的令人心動的東西，而且還看到綠色的「驟雨」。雖然小說並未明確說明「綠色驟雨」象徵了什麼，但鳥居邦朗認為這一奇特景象應該「意味著山村努力堅守的精神平衡已徹底崩潰」(鳥居邦朗 1983:305)。

山村精神平衡的崩潰當然是由於自己的「失算」。雖然山村篤定在戰後的紅燈區中，自己不可能與娼妓發生感情交往，而且道子從時間上來講也的確是戰後的娼妓，但由於道子身上體現出獨特氣質，從而令山村沒有料到自己會對道子產生類似「愛」的情感。這也就是說，山村之所以無法保持「精神衛生」，是道子身上與眾不同的氣質所導致的結果，而絕非是戰後的紅燈區以及戰後娼妓的原因。

四、對戰後社會的批判

山村在與道子交往的過程中之所以無法保持「精神衛生」是因為道子身上表現出諸多與眾不同。在咖啡館見面後，山村不僅沒能將道子拉回娼妓的位置，而且當道子宣佈為他堅守貞操離去後，「那

女人變作固有名詞潛到留在原地的他心中。在海濱賓館，寫在信封上的『道子』飄入他的眼簾」(141)。小說中的稱謂變化意味著道子作為獨立個體走入山村的內心世界，此種變化預示著山村必將無法保持其「精神衛生」。如果說道子的與眾不同是山村無法保持其「精神衛生」的根本原因，那麼，對山村來講，道子的這些不同究竟意味著什麼？

雖然道子迥異於戰後的娼妓，但這絕不意味著道子與普通女性一樣。事實上，道子的言行非常符合「意氣」的特點。所謂「意氣」是江戶時代形成於日本「遊廓」，即花柳巷中的獨特審美意識。它在自然形式，也就是身體動作、語言等方面要求輕妙地打破一元平衡，暗示二元性⁴。而道子在初次和山村見面時的言行便充分體現了這一特點。例如當山村問道子是否學過茶道時，道子厲聲責怪「您為何詢問那樣的事呢」(133)，而之後卻輕咬下唇，無力地垂下眼瞼。在這一場景中，道子的厲聲與之後的無力是兩種完全不同的態度，這種截然不同充分體現了其性格的二元性。再如小說寫道子身著內衣進到被子裡時的姿態讓山村感到與其娼妓身份不符的謹慎和富有深意的情趣，但之後又寫道，當貼身內衣從道子肩膀滑落後，淫蕩的娼妓形象便展露無疑。顯然道子在這裡再一次表現出前後迥異的特點，這同樣符合「意氣」所要求的打破一元平衡，暗示二元性。因此，雖然道子生活在戰後，但她卻是一個具有戰前娼妓特質的女子，換言之道子身上恰恰體現出日本傳統的獨特審美情趣。

而山村也正是因为道子這種「意氣」的表現才對她產生興趣。前面提到當山村問道子是否學過茶道時曾讓道子厲聲責怪進而低垂眼瞼。山村之所以如此發問是發現道子在拿茶壺時小指外翹，他覺得這一手勢反映了道子過去的經歷。山村的發問其實正反映出他

⁴ 有關「意氣」的定義及解說詳見九鬼周造在《「いき」の構造》(岩波書店，1967)一書第 66-86 中之論述。

熟悉代表日本傳統審美的「意氣」。因為在有關「意氣」的表現中，人們認為透過飄蕩在指尖的餘韻即可窺探一個人的靈魂。手不僅能夠展現人的性格，而且還能訴說其過去的經歷。

由於道子的與眾不同展現了日本傳統的審美情趣，因此在對道子的這些與眾不同進行刻畫時，小說多次出現與戰後紅燈區整體氛圍形成對比的表達。例如山村感覺道子眼中「閃爍著與這條街不同的東西」(133)；在詰問山村為何要問自己是否學過茶道以及隨之出現的神情中，道子顯出與這條街的「不協調」(133)等。通過此前的論述可以知道，儘管同為紅燈區，但在山村看來卻存在著戰前與戰後的區別與對比。而此種區別和對比不僅是時間上的先後，更是性質上的差異。那麼，與紅燈區整體氛圍有所不同的道子顯然便不再具有戰後娼妓的性質。換句話說，道子雖然從時間上是戰後娼妓但卻是一個具有戰前娼妓性質的女子。事實上小說在對山村、道子兩人查看運勢時的描寫也清楚地交代了道子的性質——「道子就是以前住在花柳巷中的女子，是對著陳年黃曆一喜一憂的女子」(147)。山村在與道子的交往中感受到的正是「描寫戰前小巷那些書籍」(151)中所蘊含的風情。也正是此種戰前娼妓所帶有的風情導致山村陷入無法保持「精神衛生」的境地。

與戰後紅燈區的對比凸顯了道子所具有的戰前娼妓的特點，而山村內心的變化正是在這種不斷強調戰前、戰後的對比框架中出現的。從這一角度講，《驟雨》雖然描寫嫖客山村怎樣「愛上」道子，最終無法保持「精神衛生」的故事，但卻很難說是以娼妓為核心，描寫男人如何對待女性身體的「妓院小說」。換句話說，《驟雨》中嫖客與娼妓的故事僅僅是一個表像，通過這個故事，吉行淳之介或許傳達出其他更為重要的信息。

正如前文所言，山村去紅燈區是其退而求其次的選擇，因為他不想捲入「醞釀自遊戲的男女關係」。從這一角度講，山村的這一

行為是由當時的現實社會所導致的，而並非是其主動的選擇。當然，表面看來山村似乎也滿足於這種模式，而且還和古田成了一對可以談得來的「朋友」。但事實上山村和古田是性質完全不同的兩類人。正如小說所描寫的那樣，山村「把自己的心裏到厚實的鎧甲裡」（136）。這也就是說，山村滿足於戰後的紅燈區只是一種表面現象，是其裹着鎧甲時的樣子。至於山村的真實狀態，只能從他不停地進行戰前戰後對比，並最終對充滿戰前情趣的道子產生類似於「愛」的這一過程中窺探出來。

如果將《驟雨》放置在日本戰後這樣一個特殊的時空背景下就會發現，小說所描寫的紅燈區在戰前戰後的變化就是傳統文化受到美國文化衝擊後戰後日本社會所呈現的一個縮影。吉行淳之介在談到《驟雨》時曾講：「戰後紅燈區的風景已經完全失去了抒情性要素，毫無趣味，充滿著永井荷風所厭惡的新時代的猥褻。」（吉行淳之介 1980:95）在小說的結尾，山村想象數名與道子有染的男人一起邊喝酒邊談論道子的情景。從這些對話看出，那些男人完全是從性慾的角度去稱讚道子，而對道子身上所具有的情趣毫無察覺。更重要的是，在那些男人發出猥褻的笑聲後，山村頭腦中浮現出古田五郎的臉。「因為想象中『哈哈』的笑聲，簡直就像古田五郎做生意時那抑揚頓挫的笑聲」（158）。前文曾提到，古田是處於利益才和公司高層的女兒結婚。而這裡，小說將那些男人的猥褻笑聲與古田做生意時的笑聲相連，意在說明當一切以利益為首要目標時，情趣便不可能存在，剩下的只有猥褻。很顯然，吉行和永井荷風如出一轍，是在藉助紅燈區所發生的變化對日本戰後展開批判。眾所周知，永井荷風不僅是耽美派的重要代表，而且也是與夏目漱石、森鷗外齊名的日本「文明開化」的批判者。在留學美國時，永井不僅接觸到作為現代文明基石的自由、獨立等觀念，更深刻地感受到源自中世紀的傳統文化所具有的強大生命力和重要意義。永井對「文

明開化」過程中犧牲掉的日本傳統文化注入了巨大熱情。他讚美僅存於東京老城區、已經形骸化的遺風遺俗，這其中便包括依然留有傳統痕跡的花柳界。

某種意義上講，吉行淳之介與永井荷風可謂一脈相承。如同永井荷風當年面對「文明開化」，吉行淳之介面對的則是美國文化對戰後日本社會產生的巨大衝擊。於是與永井荷風讚詠留有傳統痕跡的花柳界一樣，吉行淳之介也通過《驟雨》展現出對戰前紅燈區所具有風情之嚮往和緬懷。如果說永井荷風是通過讚美花柳界對「文明開化」進行批判的話，那麼吉行淳之介也是通過對戰前紅燈區風情之嚮往與緬懷揭露、批判了戰後日本社會在巨變中禮廢樂崩的亂象。

五、結語

通過本文的論述可以看出，由於戰後男女之間的情感充斥著遊戲性，所以對此心懷不滿的山村便想在這一環境中保持「精神衛生」，而這便導致他不能與身邊那些普通女性產生感情。但同時山村還在尋求身心平衡，於是戰後的紅燈區便成為滿足其需求的最佳場所，因為那裡只有肉體沒有感情。然而山村在戰後的紅燈區裡卻遇到具有戰前花柳巷風情的道子，這可以說完全超出了山村的預想。儘管山村意識到必須結束與道子之間的感情，但事實上他卻不自覺地沉溺於此，而其所執著的「精神衛生」和努力保持的身心平衡也隨之坍塌。

由於山村所執著的「精神衛生」以及身心平衡產生於戰後日本社會，而打破此種「精神衛生」和身心平衡的又是戰前花柳巷所具有的風情，因此《驟雨》所描寫的絕非是嫖客與娼妓間的肉體遊戲。在對山村的內心變化進行細膩刻畫時，小說始終以具有戰前娼妓性質的道子為核心，凸顯戰前與戰後的對比框架，並通過此種對比框

架揭露、批判戰後日本社會之疾患，激發人們在東西文化的碰撞中
反思和重新認識自身文化身份的自覺。

使用文本

吉行淳之介（1983）《吉行淳之介全集 第一卷》，東京：講談社。

引用書目

上野千鶴子、富岡多恵子、小倉千加子（1992），《男流文學論》，東京：築摩書房。

相賀徹夫（1987），《日本大百科全書 13》，東京：小學館。

九鬼周造（1967），《「いき」の構造》，東京：岩波書店。

五味康祐等（1982），《芥川賞全集 第五卷》，東京：文藝春秋。

鈴木正和（2005），〈『驟雨』と『ガラスの靴』の痛みの行方—愛の不可能性を描いた文学〉，《近代文学研究》，第 3 期。

高見順等（1954），〈創作合評〉，《群像》，第 10 期。

鳥居邦朗（1983），〈驟雨鑑賞〉，鳥居邦朗編，《日本現代文学 28 安岡章太郎・吉行淳之介》，東京：角川書店。

水田宗子（2002），〈娼婦幻想の終焉—性差社会の変容と吉行淳之介〉，岡野幸江、長谷川啓、渡邊澄子，《買売春と日本文学》，東京：東京堂出版。

吉行淳之介（1980），《吉行淳之介による吉行淳之介》，東京：青銅社。

吉行淳之介（1983），《吉行淳之介全集 第一卷》，東京：講談社。

本論文於 2022 年 7 月 25 日到稿，2022 年 10 月 27 日通過審查