

『永すぎた春』の統合性

吉 田 廣

はじめに

わたしは、平成21年12月発行の『大阪経済法科大学論集第98号』のなかで、「小説文の統合性——『雁』をめぐって——」（以下「『雁』をめぐって」と略記）という小体な論文を発表した。本稿では、昭和31年12月に講談社より刊行された三島由紀夫作『永すぎた春』を分析することによって、その論文の検証と一層の充実を試みたい。底本は新潮文庫の平成25年1月20日96刷改版である。

そのまえに「『雁』をめぐって」の内容を顧みておこう。

1編の小説を1つの「世界」として成り立たせるために、語り手がどんな工夫を凝らしているかは、興味の尽きない問題である。ミクロ的には、所与の断章の内在的要因および外部的要因から、当該の言説を構造化して纏め上げる修辞法として、「対照法」「反復法」「比喩」「伏線」「多義法」「絶頂法」「漸層法」「多様法」「対句法」が指摘される。これらの技法が単独で、あるいは相俟って個々の断章を纏め上げる。そして、それらはマクロ的にも用いられる。

まず「対照法」(contraste)は、2人の人物や2つの事物を並置して、そのあいだに際立った相違を創出する技法である。一見「『雁』をめぐって」のタイトルにある「統合性」と矛盾するように思われるかもしれない。けれども、相互に対照的な2つの存在は、異なっていればいるほど、それぞれの個性がわれわれの脳裡で明確になる。それにともなって、それらの存在は明瞭な一対のものとして把握されやすくなる。このように構造化されることによって、われわれ読者の眼前に、言説は、統合的なものとして立ち現れて

くる。その際に比較される対象は様ざまである。「『雁』をめぐって」では、ポートレートに関する例と持続時間に関する例を1つずつ挙げた。

次に「反復法」(répétition)については、小説『雁』において華ばなしい事例が認められる。それは「岡田」と「お玉」の邂逅に関わる。この邂逅が、かなりの頁数をあいだに置いて、2箇所ですら喚起されている。最初は「岡田」の視点からの描出であり、次は「お玉」の立場に立ったそれである。この2項のあいだには、言説上で75頁もの開きがある。注意して読み進めて行かなければ、反復法の妙味を見落としかねない。こうして、この修辞法は『雁』をダイナミックに構造化している。それを看過すると、この小説のその意味での統合性を享受できなくなる。

「比喩」(trope)は、2人の人物や2つの事物を比較して、そのあいだの類似性や隣接性に着目する文彩である。象徴性に基づく文彩だとも言える。石に当たって頸を垂れた「雁」の姿は、「岡田」に対する「お玉」の悲恋の「隠喩」(métaphore)である。「お玉に飼わせて置いたら、さぞふさわしかろう」と思って「末造」が買い求めた「紅雀」は、「末造」の胸中で「お玉」と「換喩」(métonymie)の関係で結び付けられている。いずれの場合にも、「お玉」のイメージが情感豊かに浮かび上がる。

「伏線」(indice)は、ものの辞書によれば「小説や戯曲などで、のちの展開に備えてそれに関連した事柄を前のほうで仄めかしておくこと。また、その事柄」とある。この「仄めかし」をわたしたちがそう意識するならば、それは単なる因果関係にほかならず、さしたる感興も湧かない。けれども、そう意識しなければ「伏線」の効果が生まれ、振り返って見て「なるほどそういうことだったのか」と一驚を喫する。「『雁』をめぐって」においては、われわれは「お玉」の妾宅の「肘掛窓」に着目した。

「多義法」(polysémie)は、語句や文に複数の意味を込める文彩である。そうすることで、描写の対象に厚みを持たせることができる。小説『雁』のエンディングのほうで、岡田は「不しあわせな雁もあるものだ」と独り言つ。その独語の裏には、「不しあわせな女もあるものだ」の意が込められている。

はたして、「岡田」と連れ立って散歩している「僕」は、そういう裏の意味をはっきりと掴み取っている。

「絶頂法」(apogée)は、必ずしも小説文の終結部だけに用いられる技巧ではない。小説文が物語る数かずのエピソードの終わりに決まって用いられる手法である。けれども、ここでは『雁』の終結部に着目しよう。「上条へ帰った時は、僕は草臥と酒の酔とのために、岡田と話すことも出来ずに、別れて寝た。翌日大学から帰って見ればもう岡田はいなかった」とある。「岡田」の積もる話を聞きたかった「僕」である。ここには、その機会を永遠に逸したときの「僕」の無念さが滲み出ている。淡々とした筆致であるだけに、却ってその無念さが読者の胸に効果的に響く。

「漸層法」(gradation)は、登場人物や読み手の感情を次第に高めていったり、紙幅を徐々に大きくしていったりする技法である。わたしはこれを「漸増法」(crescendo)と呼んでいる。これに対して、それらを段階的に小さくしていく技法も他方にはあって、わたしはそれを「漸減法」(decrescendo)と呼んでいる。いずれにせよ、それらの技法は、小説の文章を秩序立てそれを統合する役目を担う。『『雁』をめぐって』では、それらの例を1つずつ挙げた。この漸層法を成立させる項の数は3つで足りる。例えば、漸増法については、「お玉」の「岡田」に寄せる思慕が募りゆく過程に、その華ばなしい適用例を見出せる。第1段階では、単に視線を交わすだけの間柄があるばかりである。第2段階は、ある日「岡田が始て帽子を取って会釈した」ので、「お玉」が大いに晴れやかな気持ちになるところである。第3段階は、有名な「蛇退治」の際に2人がただ1度だけ言葉を交わすところである。このようなプロセスを明確に認識することは、物語の展開を高所から把握するうえで有効である。読者の脳裡で小説『雁』の言説が構造化され、ストーリーが胸中に焼き付けられる。

「多様法」(variation)は、事物や心理の変化変容を擬する技法である。「飼鳥を売る店」の情景にしても、「蛇退治」に対する返礼の品を「岡田」に贈ろうとする際の「お玉」の遅疑逡巡にしても、ストーリーの持続時間とナ

レーションのそれとのあいだには、かなりのギャップがある。つまり、物語上の時間が長いのに、それに対応する語りの時間は短い。それにも関わらず、多様性のよく利いたこうした箇所を読むわれわれは、文章の詳細さに心を惹かれる。物事や心理を克明に描き出すこのような断章は、文脈のなかで截然と聳え立つ。

最後に「対句法」(parallélisme) は、「晴耕雨読」という4字熟語において端的に認められるように、前半と後半の字句どうしが整然と対になっているケースについて口にされる。小説文ではこれほどまでに整った構成は、少なくともマクロ的視点からは認められ難い。それでも、「お玉」の諦念が対句的に表現されている。すなわち、自分を囲った男が「高利貸」だと知ったときの彼女の驚愕と諦念が一方にある。他方では、「岡田」が洋行すると知ったときに彼女が抱いたはずの驚愕と諦念が予期される。「美しく睨った目の底には、無限の残惜しさが含まれているようであった」という1文は、後者の成り行きを強く暗示している。このように見ると、『雁』では、対句法がストーリーを大規模に構造化していることがわかる。

以上の9つの文彩に加えて、このたび『永すぎた春』を再読して、ほかの2つの統合要素が検討されねばならないとわたしは気づいた。「回帰法」(boucle) と「移行法」(transition) である。これらの全ての文彩について羅列的に述べていくのは単調すぎる。だから、それぞれの文彩が孕む項の数に応じて、4つのグループに区別して検討していこう。

1 項文彩

項が1つだけ存在する文彩としては、まず「絶頂法」が取り上げられる。ある叙述過程が次第に緊迫度を増して遂には決着を見る、それによって読者に絶頂感をもたらされる、という技法である。叙述がこれで果てたという完結感、これで纏まったという統合感によって読者の胸が満たされる。

『永すぎた春』では、その1例として、「宝部郁雄」が「本城つた子」と肉

体関係を結ぼうとする間際になって、2人のその欲望が断たれ、「郁雄」と「木田百子」と「宮内」が「つた子」の許を辞する箇所が挙げられる。実際に、ここを区切りとして「つた子」は『永すぎた春』の言説から永遠に姿を消す。

「もうおかえりになるの？ ずいぶん早いよね。でも、勝ったの、負けたの、って何だかさっぱりわからないわ」

「レインコートが勝負の山でしたがね」

と宮内がそばから言った。

三人がドアを出ると、ドアは内側から邪慳に閉められ、急に大きくしたラジオのジャズ音楽の音が、三人の背をつきとばすようにひびいた。

郁雄は階段を降りながら、草いろのレインコートで許嫁の肩を包むようにして抱いた。心配事で一杯なその小さな肩を。

（128頁1行目～8行目；煩雑なので原則としてルビは省略；以下同様）

ここでは、心理描写以外にも、「三人がドアを出ると、ドアは内側から邪慳に閉められ、急に大きくしたラジオのジャズ音楽の音が、三人の背をつきとばすようにひびいた」という即物的描写が効果的である。この端的な1文は「郁雄」と「つた子」の関係の終焉を印象的に奏でている。

また、「百子」と「吉沢」とのあいだに不倫関係が結ばれそうになる場面でも、同様の結末が見て取れる。もっとも、「吉沢」が『永すぎた春』のその後の言説上に再登場するという相違点は存在する。しかし、それは「吉沢」が「百子」をすっかり諦めたあとのことである。

言いかける百子の唇を、吉沢の唇が重く包んだ。可成永い接吻であったが、百子が静かにされるままになっているので、吉沢は安心し、自信を得たらしかった。

百子は自分の動悸が相当激しいのにおどろいたが、これは多分、お酒と無理な運動のためだったろう。彼女は沈着を心がけ、ゆっくり吉沢の腕をほどいて、自分は吉沢を警戒させぬために、わざと出口から遠い座布団に坐った。

「口紅がついていてよ」と百子は自分のハンドバッグからハンカチを出し、それを受取ろうとする吉沢を遮って、自分の指をハンカチでしっかり包んで、わざわざ吉沢の口のまわりを拭いてやった。ハンカチをもって行かれてへんな証拠物件にされないように警戒したのである。

それから百子のやったことは鮮やかであった。まず落ち着いた口調で話し出し、つたがすでに金を貰っていることも確かめた。そして最後に、「私、ひどく酔っちゃったの。横になるところないかしら」

と言った。吉沢はびっくりしたような顔をしたが、「隣りはどうかかな」と言いながら、自分で立って行って、床の敷いてある隣り座敷をのぞき込んだ。そのひまに百子は駆け出したのである。出しなにつたらしい女にぶつかって、女が尻餅をついたのは見ているが、つただとたしかめる暇もなく、玄関をめがけて突進した。玄関には勿論彼女の靴はなかった。ありあわせの下駄を引っかけて駆け出し、ようよう大通りまで出ると、歩みをゆるめてタクシーをとめた。しかもその足で家へかえる前に、代りの靴を買いに上野近辺の大きな靴屋に立寄る余裕があったのは、天晴れだったと云えよう。

(194頁2行目～195頁5行目)

不倫関係が築かれる一歩手前で難を逃れる「百子」の挙措が、ここには克明に描き出されている。先の例よりもドラマチックに思えるのはそのためだ。また、ここの件には語り手自身のコメントが2箇所挿入されている。それらも言説の劇的性格を増幅している。「それから百子のやったことは鮮やかであった」「天晴れだったと云えよう」の2箇所である。語り手のこの種の闖入はここの件のドラマ性を強調し、もってその絶頂性を高めている。

以上の2つの例には、「郁雄」と「百子」の婚約を破談にしかねないエピソードだという共通点がある。だから、これらは次節で扱う反復法の雄弁な事例を成す。そして、『永すぎた春』というタイトルによく呼応する。

ところで、「絶頂法」と言うからには、『永すぎた春』全編を締め括る箇所にも、それが用いられているのではないかという当然の疑問が湧く。全編の

最後の1頁を引用しよう。

「僕は思うんだけど、兄さんは知っていたんじゃないだろうか？ 浅香さんを訪ねれば、浅香さんがいつわりの愛想づかしを云うことを。そしてその場に君がいれば、兄さんは心おきなく怒って諦めて、次の行動に移れることを」

「次の行動？」

「うん、僕たちを、というよりは、君を幸福にするための行動に移れることを」

「まあ！」と百子は目をみひらいた。郁雄の沈黙が、やさしく彼女に、感動にひたる時間を与えていた。

「今、何を考えていた？」とやがて郁雄がきいた。

「兄さんのこと」と百子が答えた。そしてふしぎそうに、

「それがあなたのことを考えるのと同じなの。どうしてでしょう。何を考えても、あなたのことを考えるのと同じなの」

「兄さんにすまない、なんて言いつこなしたな」

「そうだわ。誰にもすまないなんて思わない。幸福って、素直に、ありがたく、腕いっぱいにもらっていいものなのね」

百子の永い曲折を辿って達したこの結論が、郁雄にはじめて本当の良人の自信をつけた。

「そうだよ」と郁雄は明るい声で言った。そしてそろそろ、グラウンドの周辺にふえてくる制服の群を気にしながら、やさしく百子の肩に手をかけた。

(259頁6行目～260頁7行目)

「郁雄」と「百子」の結婚式をクリスマス前に繰り上げて挙行することが決まった翌朝に、T大構内の芝生のうえで2人が交わす対話である。「東一郎」の破談と自分たちの幸福のギャップに戸惑う「百子」の躊躇いを解きほぐす「郁雄」の弁舌が、まず現れ出ている。そして、2人の気持ちに何の隔たりもなくなったときに「郁雄」は「百子」の肩に手をかける。このようにして、

近く式を挙げる婚約者同士の2人は幸福感に浸る。そして、大小の出来事が1年近くの間次つぎに継起する波瀾に富んだ物語が幕を閉じる。ただし、この結末の1頁は、ハッピー・エンドの最たるものであり、『永すぎた春』を統合するのに相応しい件である。

*

ところで、「反復法」が用いられる頻度が極めて高い場合には、登場人物や語り手の性質がそれによって規定される。作品全体を貫いて所与のポートレートや事象が立ち現れる。

「郁雄」の母である「宝部夫人」を例に挙げよう。彼女の言動は、この小説において、ほとんど常に戯言的に描かれている。「木田一哉」が働いた籠脱け詐欺の顛末が新聞に載った翌日に、夫人は木田家に「ねじ込み」に行く。そして、次のように言い放つ。

「うちには、親戚を見渡しても、そんな恥かしい人間はおりませんわ。それを、こんなことになっても『あれも悪くない人間で』なんて仰言る御氣持が私わかりませんの。そういうお氣持なら……」

(68頁9行目～11行目)

ところが、夫人は、翌々日に夫の「宝部元一」から氏の実弟「信次郎」の不始末を聞かされる。

「問題は要するにだね」と元一氏は、薬でも呑むような苦い顔つきでコーヒーをすすりながら、「へんな事件が出て、家の面子にかかわるということからだな」

「ええ」

「そんならオアイコだよ。俺が今日はどこへ行って来たと思う。警視庁だよ」

「えッ？ あなたが何か、カゴ抜けをなさったの？」と夫人はもうオロオロしていた。

「ばかだな。俺じゃないよ。信次郎だよ」

と元一氏は高級官吏の実弟の名を言った。

「えっ？ 信次郎さまがカゴ抜けを？」

「カゴ抜けじゃないったら！ あいつが汚職事件に引っかかったんだよ。どうも、今日の情勢じゃ、免かれないらしい。厄介なことになったもんだ。まだ新聞社はかぎつけてないが、二三日うちに、いずれデカデカと新聞に載るだろう。宝部家の名前が、こんなに大きく新聞に出ることはめったにあるまいな。まあ、とにかく厄介な事件だよ。木田家のカゴ抜けなんかの比じゃありませんよ」

（78頁15行目～79頁11行目）

「うちには、親戚を見渡しても、そんな恥かしい人間はおりませんわ」との夫人の言葉が見事に裏返された格好である。「宝部夫人」のやや軽躁な性質が如実に窺える。それと同時に、語り手の戯言癖も垣間見られる。

はたして、この小説の語り手はしばしば戯れを好む。たとえば、片仮名の多用がその間の事情をよく物語っている。前掲箇所だけでも、「オアイコ」「カゴ」「オロオロ」「デカデカ」という片仮名表記が、次つぎに用いられている。そこからは『永すぎた春』の軽妙な語り口が窺える。さらに細かく見ると、「宝部夫人」は2箇所ですら「えっ？」という驚きの声を発している。これなどは「えっ？」と記述されても、大差は認められないだろう。それなのに、語り手は態わざ「っ」の代わりに「ッ」を用いている。「夫人」の驚愕の度合いが高いことを端的に表すためである。

語り手のユーモアは、このような片仮名表記以外にも、対句の形を取って表れもする。もちろん、全ての対句がユーモラスなわけではない。けれども、それが諧謔を醸成する1つのツールになることは、往々にして生起する。

焼け残った大学の前には、これも焼け残った古い書店が軒を並べていた。戦前のけしきをそのまま、戦争末期の空襲の最中も、悠然と店をあけ、戦後の混乱時代も、平然と古本を売っていた。

（7頁10行目～12行目）

ここでは「戦争末期の空襲の最中」と「戦後の混乱時代」が対を成し、「悠然と店をあける」と「平然と古本を売っている」とがやはり対を成して

いる。とりわけユーモラスなのは、「悠然」と「平然」の相互に置換可能な言葉が敢えて対にして用いられている点である。けだし、ここにおいて醸成されている諧謔性は、小説『永すぎた春』全編に漲る洒脱さを指呼している。

もう1つ対句の例を挙げよう。「宝部夫人」が「百子」の実兄の「東一郎」を「新橋のS倶楽部」での昼餉に呼び出す場面である。そこのテラスの向こうの川を、語り手は次のように描写している。

この川は実にふしぎな対照を兩岸に持っていた。むこう岸には勝利者の国の不幸な人たちの姿があり、こちら岸には敗戦国の贅沢な人々ときらびやかな芸者たちが笑い声を立てているのだった。

(222頁9行目～11行目)

ここに見られる対句は、必ずしも諧謔的ではなく、読者によっては悲痛感を抱くかもしれない。しかし、語り手の大所高所な立脚地に立てば、ここにもユーモラスな筆致が窺える。思うに、語り手は、現実が呈する矛盾までも諧謔的に捉える特権を有するものようである。

最後に「語り手の闖入」に触れておこう。はたして、『永すぎた春』の語り手は無造作に物語中に顔を覗かせることがある。次例はその最たるものである。

折も折、作者がこの物語の中で表立って登場させたことのない百子の兄が、盲腸炎で入院するというさわぎが起った。

彼は煙ったような存在だった。そのためにこの物語の中ですでに起ったさまざまな小事件にも、ついに顔を出す機会がなかったのである。私立大学の英文科を出て、小説家になろうという奇妙な野望を起し、それでも駈落や心中さわぎで両親を泣かせたことはなく、借金を作るではなく、適当に家業を手つだい、適当に小説の反故をこしらえ、誰の邪魔もせず、誰にも邪魔をされず、「沈香も焚かず、屁もひらず」という諺を、絵にかいたような男であった。

家の中では彼、この頼りない後継のことを、「雲の上人」と呼んでいた。別段それは彼、東一郎が品のよい風貌をしていたからではなく、ひ

とりだけ雲の上に住んでいるような印象を、みんなに与えていたからである。彼が雲の上から下りてくるのは、御飯の時以外は、文学友達が誘いに来る時だけであった。

（130頁3行目～14行目）

自らが紡ぎ出している物語に度たび注釈を加えるこのような語り手は、その物語や登場人物たちにかにも批評家的態度で接している。読者に目配せして、以て直截的にストーリー展開を読者に共有させようとしている。だから、そこからは、場合によってはユーモアの薫りが漂ってくる。もっとも、注意を怠らない読者であれば、「東一郎」について、この小説のはじめで次のように述べられていたのを想起するだろう。

百子は古い言葉で言えば、才色兼備で、頭のあまりよくない兄に比して、店で扱っている本の名を、いつでもすっかりソラで言えた。

（8頁3行目～4行目）

語り手はきっちりと伏線を張っていたわけである。それはあまりにも軽いタッチなので、また、2つの件が120頁以上も隔たっているのも、それと認識できる読者は少ないであろうが、もちろん語り手は別である。前々掲の引用箇所における東一郎の詳細な描写を、「頭のあまりよくない兄」の敷衍として設けている。いずれにせよ、「語り手の闖入」もまた、『永すぎた春』の諧謔的な文体を支えるために機能することがある。

この作品のユーモラスな側面を、「宝部夫人」のポートレート、片仮名の遣われ方、対句、語り手の闖入の諸観点から見てきた。これは、文体の統一性を吟味したことに他ならない。厳密に言えば、文体と文彩とは相異なる素因である。けれども、小説文が統合されるうえで両者ともに欠かせない要素である。

2 項文彩

2つの項を孕む文彩としては、「対照法」「反復法」「比喩」「伏線」「多義

法」「回帰法」「移行法」が挙げられる。本節では、この順序で、これらの文彩の『永すぎた春』での遣われ方を検討していくことにしよう。

まず「対照法」は、既に述べたように、相反する2つの存在を並置することによって、所与の言説をドラマチックに仕上げる技法である。相互に対照的な2つの対象は、それらが異なっていればいるほど、それぞれの個性がはっきりと浮き彫りにされる。明瞭な一対のものとして把握されやすくなる。言説は、このように構造化されることによって、われわれ読者の眼前に統合的なものとして立ち現れてくる。

例えば、「宝部郁雄」と「吉沢」とは、最終的に「木田百子」の心の鏡に次のように映し出される。

すべてが百子の責任だというのではないが、百子の心に済まなさが湧いた。彼女にも全く浮気心がないではなかったからだ。しかし一旦現実の醜さに目ざめると、今まで大した値打を置いていなかった郁雄の清潔さや、善良さや、たよりないほどの誠実さが、急に光り輝いて見えだしたのである。なまじ頼もしげに見える男の狼性をありありと見て、百子は郁雄の中に、今の世の中ではめずらしい端正な若さを発見したように思った。その悩んでいる姿を目のあたりにすると、一あし毎に、この人が好きだという思いが百子の胸に湧いた。

（208頁6行目～12行目）

「郁雄」が「端正な若さ」の代表であるのに対して、「吉沢」は「男の狼性」を如実に象徴している。このコントラストを、ここまで読み進めて来た読者は、多かれ少なかれ誰もが感じ取っているはずである。けれども、このように明瞭に名状されれば、2人の男性の対照がより鮮明に浮かび上がる。

以上は人物を巡る対照法の事例である。事物についてはどうであろうか。「木田」の家は古書商で、伝統的な家風を持つ。一方の「宝部」の家は、主人が実業家であって、機能主義を重んじる。この間の事情は、「時計」のモチーフによって端的に表現されている。

「アラ、又この時計、三十分おくれてるのね。直して上げるわ」

『永すぎた春』の統合性（吉田）

アレヨアレヨという間に、百子は、大きな長火鉢の猫板の上に乗っかって、柱時計の蓋をあけて、指さきで針をすくって動かした。そのお行儀に母親が叫び声をあげたときには、もう娘は、針を進ませて、火鉢から下りて、ケロリとしていた。この柱時計は、古本屋らしく、しょっちゅう遅れても、決して進みすぎることがなかった。

（33頁9行目～14行目）

一方、「宝部」の邸宅の時計については、「宝部夫人」が「虹の会」という昼食会に遅刻したときの彼女の弁明の言葉から消息が窺える。

「まあ、おそいわ、宝部さん」

などと誰かが言い出すのを、小肥りした宝部夫人は、べんべんと待ったりしている人ではなかった。

「まあ大へん、大へん、こんなに遅刻！　うちの時計がみんな進んでいるのですもの」

「時計が進んでいると、遅刻なさるなんて逆ね」

「進んでいると思って安心していたら、今朝誰かが時報に合わせてしまったんだわ。私知らなかったの。私何も知らないのに、家の中でしょっちゅう異変が起こるんですわ。家は化物屋敷みたいなの。ほんとうよ。きのうだっとうちのファイア・プレイスから迷い猫が跳び出してくるじゃないの。煙出しから落っこって来たとしか思えないのよ」

（54頁3行目～13行目）

語り手は、両家の格式の相違を、「時計」という小道具を用いて鮮やかに表現している。言わば、同じモチーフを対照的に打ち出しながら、語り手はわれわれ読者に目配せしている。

*

次に「反復法」に話頭を転じよう。

『永すぎた春』では、若い男女が最初に語り合う場所の共通性が目立つ。まず「郁雄」と「本城つた子」が対面する場所は仄暗い喫茶店のなかである。

近ごろ開店した喫茶店のドアをつた子が押した。それは透明な薄みど

り色の合成樹脂のドアであるが、中はまっ暗で、卓上のランプのあかりだけが戸外から透けて見えた。

内部は、誇張して言うと、鼻をつままれても分からない暗さで、こんなところで出す飲物に、ゴミが入っていてもわからないのを、お客はみな得々として飲んでいる。つた子と郁雄は奥まった一つのボックスに落着いた。

（89頁9行目～90頁5行目）

「つた子」が「郁雄」に仕掛ける誘惑の端緒である。「女はこうして暗がりで見ると、一寸類のない美人であった」（90頁13行目）とあるように、「郁雄」は彼女によって幻惑されてしまう。その結果として、既に触れた「世田谷アパート事件」が生起する。

一方、「百子」と「吉沢」が「T会館」で2人だけで語らうのも、仄暗い大道具を背景にしてのことである。

百子が週に三回ほどゆくクッキング・スクールは、同じT会館でも別館にあった。吉沢は本館の本玄関の横にあるドアを押して、カクテル・ラウンジというネオンの下をくぐった。昼間の灯さぬネオンのその青いガラス管の色にも、お堀端の柳にも、秋がさっと大きな一刷毛を刷いて行ったような午後であった。

しかし五六段の階段を上ったカクテル・ラウンジの内部は、昼なお暗く、無数の洋酒の罎を囲んだカウンターのまわりを通って、さらに奥の広間へ入ると、ほうほうに赤いランプがほんのり灯っているばかりで、大袈裟に云えば、鼻をつままれてもわからぬ暗さであった。

（176頁2行目～9行目）

この後者の対面も手伝って、「錦秋館事件」へと物語が進んでいく。若い男女のはじめての語らいが仄暗い場所であるという不健全さが、どちらの件においても強調されている。とりわけ、最初の引用箇所での「内部は、誇張して言うと、鼻をつままれても分からない暗さで」と、あとの引用箇所での「大袈裟に云えば、鼻をつままれてもわからぬ暗さであった」とは、表現が

似通っている。テーマの類似性と表現の酷似性が重なり合った明瞭な反復法の例である。

ここからもわかるように、「郁雄」と「百子」の婚約が、少なくとも2度危機に瀕する。最初は「世田谷アパート事件」、2度目は「錦秋館事件」である。2人の各々が、魔性の相手に屈しそうになる。「郁雄」は「本城つた子」に、「百子」は「吉沢」に心が傾く。けれども、もう1歩のところまでそれぞれが危うく難を逃れて、2人は互いの愛を確かめ合う。

さらに、「宝部夫人」も彼らの関係にとって2度脅威となる。1度目は、既に述べたように、「木田一哉」の籠抜け詐欺が夫人の逆鱗に触れる。

昼食会で傷つけられた矜りを思い出した夫人は、ほとんど泣きそうになった。

「うちには、親戚を見渡しても、そんな恥かしい人間はおりませんわ。それを、こんなことになっても『あれも悪くない人間で』なんて仰言る御気持が私わかりませんの。そういうお気持なら……」

(68頁8行目～11行目)

2度目は、「錦秋館事件」の張本人である「浅香つた」の醜悪な行動を知って激怒した夫人は、浅香母娘との縁切りを宣言する。

宝部夫人が、

「私はあんな女と親戚になるのは絶対イヤですよ」

と言い出したのは、そのときはどういう意味だか郁雄にはさとりかねたが、だんだん事態ははっきりしてきた。つまり夫人は、あんなにまで積極的に自分がまとめた浅香さんと東一郎との婚約を、破棄させようと心に決めたのである。それは忽ち、百子と郁雄との婚約も、浅香さんと東一郎との婚約が破棄されない限り、夫人の手で断たれてしまうことを意味していた。

(217頁1行目～7行目)

見られるように、反復法によって『永すぎた春』の言説は大規模に構造化されている。「郁雄」と「百子」の婚約を破談にしかねない脅威が、「本城つ

『永すぎた春』の統合性（吉田）

た子」「吉沢」「宝部夫人」の姿形を取って2人を襲う。『永すぎた春』という思わせ振りのタイトルに、反復法が大掛かりに呼応している。

*

はたして、『永すぎた春』というタイトルと、この小説の内容とは、「比喩」によって結び合わせられている。「春」は「郁雄」と「百子」の婚約期間を指し示す「隠喩」である。未だ熟し切らない2人の仲が、季節を意味する「春」によって譬えられている。

その「春」が「永すぎた」と形容されている。言うまでもなく、2人の婚約が種々の事件によって破談になりかねないことを、「永すぎた」の形容語句が指呼している。そして、語り手は、エンディングに近い箇所では2人の婚約期間の永さを次のように解消する。

そこへ郁雄がかえって来、めずらしく早く宝部元一氏もかえって来て、五人で一緒に夕食をした。その席上、夫人から事件が万事解決したことが宣言され、元一氏が、どういう風の吹きまわしか、夫人の非難攻撃の対象になった。こういうトラブルもみんな、氏が郁雄と百子の婚約期間を引きのばしているから起ったことで、二人は一刻も早く結婚させなければならない、と夫人が演説をした。その結果元一氏も、会社でよほどよいことでもあった日とみえて、素直に折れ、二人の結婚式は、クリスマス前に挙行すると言い出したのである。

(254頁12行目～255頁2行目)

幾つかの「トラブル」は、「郁雄」と「百子」の婚約を脅かす事件だという共通性を有する。したがって、「籠抜け詐欺」にしる「世田谷アパート事件」にしる、あるいは「錦秋館事件」や「東一郎の婚約」にしる、これらの事件は互いに隠喩の関係で繋がっている。諸種の事件を貫くようにして、2人のフィアンセの愛情関係が維持されることは、けだし、この小説の大規模な結構そのものだと言える。

「換喩」の例としては、「郁雄の笑窪」が挙げられる。『永すぎた春』の登場人物群のなかで、「笑窪」を浮かべるのが「郁雄」だけである以上、「笑

窪」は「郁雄」の象徴として機能する。このモチーフは都合4箇所で見られる。

- ① 百子は郁雄のやや冷たく整った顔を融かすこの笑いが好きだった。男のくせに、郁雄の頬には、ふっと現われて消える浅い笑窪があった。

（20頁4行目～5行目）

- ② 彼女は自分の口もとにうかんで来る微笑を制することができなかったが、その微笑が伝染りでもしたように、郁雄の頬にも、いつか、彼の特徴ある笑窪が彫られていた。

（47頁8行目～9行目）

- ③ 百子は、はっとするような表情で郁雄を見上げた。

郁雄は持ち前の浅い笑窪を、頬にうかべた。それはわざと見せたわけではなし、笑窪には何の意味もなかった。しかしこのときの笑窪に気づいた百子は、何だかイヤな気がした。その百子の気持を反映するように、笑窪はすぐ消えた。

（95頁10行目～13行目）

- ④ 「ひどいなあ。ちっとも知らせてくれないんだもの」と郁雄はいきなり甘ったれるように言った。彼の濡れた髪が額に貼りつき、幾分憔悴してみえる頬に、何の意味もなく笑窪がうかぶのを見て、百子は、ふしぎな救いを感じた。病院の空気に打ちひしがれていたところへ、一人の健康な青年が入ってきた匂いだった。

（136頁3行目～6行目）

「百子」との関連で言えば、彼女は「郁雄の笑窪」を①、②、④において肯定的に受け止め、③において否定的に受け止めている。いずれにせよ、何らかの情動が「郁雄」に「笑窪」を浮かべ上がらせる。そして、それは「百子」と「郁雄」との関係でのみ言説上に現れる現象である。その意味では、この「笑窪」は、「郁雄」の象徴であるばかりでなく、2人の関係性のシンボルでもある。

*

「伏線」は語り手による仄めかしである。あとの展開を暗に予告しておく

手法である。これを用いることによって小説の言説に統合性が生み出されることは言うまでもない。「伏線を敷く」「伏線を張り巡らす」などの言い回しからも明らかなように、これによって当該の小説文の自足度が高められる。そして、特定の小説の「世界」が築かれる。

郁雄はT大法学部のまじめな学生で、学校へはちゃんちゃん出ていた。学校のかえりにも、あっちこっちへ引っかかって帰宅がおそくなるというタイプの学生ではなかった。世間では、青年の墮落が嘆かれ、若い兇悪犯の続出が怖れられているというのに、郁雄はこんな風潮を、どこ吹く風かという顔をしていた。いったい墮落などは、墮落の才能のある人間でなくてはできない相談で、自分にはそんな才能はないものとあきらめていた。

（6頁4行目～9行目）

ここには「青年の墮落」「若い兇悪犯の続出」「こんな風潮」「墮落」という言葉が連続的に出てくる。もちろん、「郁雄」の清廉さを際立たせるための仕掛けである。だが、60頁以降の新聞記事を自然に紡ぎ出すための伏線でもある。「百子」の従兄の「木田一哉」が起こした「籠抜け詐欺」についての記事だ。備忘のために、その記事の終結部を抜き出しておこう。

二人は又明るいところへ出て、煙草屋の前を通った。

「荷物、重そうだなあ。ここの煙草屋へあずけて行きませんか」

番頭は大步かされて重くなっていたので、うっかり同意した。一哉はピースを一コ買い、生地の荷を煙草屋へあずけた。それから番頭を近所のすしやへ案内して、自分も軽く一杯呑んだのち、

「じゃあ、すぐ戻りますから」と云って出て行った。

一、二分して、番頭がよく考えて、急に不安になって煙草屋へかけつけてみると、すでに一哉は荷物を持ち去ったあとであった。しかし、たった今だというので、云われた方角へ後を追って駈けた。タクシーを止めて、一哉が乗るところだった。番頭ははっと身をひそめて、タクシーの番号をよく読んだ。

連絡が早かったので、すぐ手配がまわって、一哉をのせたタクシーはパトロール・カーにつかまった。

捕えられた一哉の自白によると、同様手口のカゴ抜け詐欺をほうほうで子分に働らかしていた模様で、自ら団長を気取り、籠をもじった竹龍団という名をつけていた由である。今度の犯行は、自分が銀座のバア「マドモワゼル」の女給と親しくなり、金が要ることから、山分けよりも、子分に内緒で、自分一人で行動して金を作ろうと思い、失敗したのだ、ということである。

（62頁2行目～63頁3行目）

時代の「風潮」に触れ、「郁雄」の無辜を際立たせ、あとの「一哉」の犯行を暗に仄めかすという結構が築かれている。また、それだけではなく、記事を読んだ「宝部夫人」の奔走へと物語は連綿と続いていく。小説文の経済的構築性の雄弁な例だと言えよう。

また、この小説の冒頭に近い箇所には次のような1件がある。友人に誘われて「郁雄」が雪重堂書店へと「百子」の容姿を見にいく場面である。

友がずんずん奥へ入ってゆくのに、郁雄は気はずかしく、店先に積まれている三十円均一の駄本なんかを、ていねいに見ていた。

「草花栽培の秘訣」

「社交ダンス読本」

「心霊術の科学」……等々。

（10頁7行目～11行目）

ここには「ダンス」という言葉が密やかに出てきている。また、それに先立って、「郁雄」が次のように紹介されてもいる。

しかし宝部郁雄は、コチコチの、融通のきかぬ法科学学生でもなかった。ダンスもできたし、麻雀も、スケートも、人のやるものならひととおりに出来た。意志が鞏固だから溺れないというのではなく、何となくのんびりしたところがあって、溺れないですんだのである。

（6頁10行目～13行目）

ここにも「ダンス」がさりげなく出ている。この「ダンス」は、物語のあとになって、重要なモチーフとなって現れる。すなわち、「宝部」家の熱海の別荘でのことである。「郁雄」の誕生日パーティーのときに「百子」が「吉沢」のダンス相手となった際、「吉沢」は早速「百子」を次のように幻惑しかける。

吉沢のダンスは巧かった。というより巧すぎて、少し崩れたダンスだった。百子は頬をなるべく離して踊り、何も言わずにいた。しかし怒っていると思われては業腹なので、

「軽井沢じゃ毎晩ダンス？」ときいた。

「いや」と吉沢は顔をうつむけたので、彼の額に垂れた毛が、百子の額にさわった。「僕はもうダメなんです。もう何もかもイヤになっちゃったんです」

丁度そのとき百子の顔の真前に、宝部夫人のニコニコ顔がぶつかったので、百子は本能的に吉沢の背を押してターンを促した。

「何ですか？」

「いいえ、何でもないの」

「僕ね。あの女のおかげで、めちゃくちゃにされてしまいそうなんです。秋まで命が保ったら、会いましょう」

「大げさね」

「本当ですよ。秋まで生きていたら、あなたに会いたいな。僕、こんな精神状態で、あなたみたいなイキイキとした人に会うのが辛かったんです。だから僕、あなたを避けていたんです」

「私って、そんなに健康優良児？」

「僕にはそう見えますよ」

「まあひどい」百子は思わず声高く笑った。

「僕が生き返ってイキイキしてきたら、一度生き返った男の顔を見てくくださいね。お宅は大学の門の前でしょう」

「どうして御存知？」

「郁ちゃんのロマンスは有名ですから。……秋になったらね」

と吉沢は、独り合点のように繰り返した。

（166頁9行目～167頁16行目）

少なくとも初読者は、このように「ダンス」が伏線として機能することを予期しえないだろう。小説のはじまりの箇所には、「ダンス」という言葉を事も無げに潜り込ませて伏線を敷く。そうすることによって、滑らかにストーリーを展開して行く。われわれ読者は、物語の進展にともなって、既に読んだ箇所に布石が打たれていたのを知って興を感じ、小説的経済性を大いに諒とする。

もう1つ微細な伏線を拾っておこう。喫茶店で「百子」は従兄の「一哉」と次のような遣り取りをする。

「チータ、何だかずいぶん変わったみたいよ」

と百子は気になっていたことを突然口に出して、言う前から「しまった」と思った。

果して一哉は俄かに警戒するような表情になって、

「そうかい。そりゃあ、あんなおやじにこき使われて、若い身空で古本屋稼業なんかやってれば、人間も変わるさ。大学へも行かしてくれず、さ」

百子は、一哉の父が、財力はあるのに、商人に「大学教育」は要らないという主義で、彼を大学へやらなかったことで、一悶着あったのを思い出した。

（40頁13行目～41頁5行目）

「一哉」が「俄かに警戒するような表情」になったのは、籠抜け詐欺をそのころに働いていたからである。もちろん初読者はそのことをまだ知る由もない。ただ、注意深い読み手であれば、なぜ「一哉」が警戒心を露にしたのかに疑問を持つだろう。多分に推理小説的な件である。もっとも、この種のサスペンスは、一般に小説文では往々にして認められる。はたして、この箇所以外にも、『永すぎた春』の所どころでサスペンスの雰囲気醸し出さ

れている。

それは『永すぎた春』の出だしについても言える。物語的には「郁雄」と「百子」の婚約が成ったほとんど直後の箇所である。

百子は、あんまり愛しすぎている、とよく思うことがあった。一念を貫きとおしたからここまで来たのだが、ここまで来たからと云ってそれで安心して、感情を節約するということが、できるものではなかった。

郁雄のやさしさが、少しでも減って来る兆候がみえたわけではない。しかし郁雄は、あきらかに安心してた。百子より安心して、その愛し方には切迫したはげしさのかわりに、大らかな強いものが加わった。これは当然の、また好もしい変化である筈なのだが、百子には一概にそう言いきれぬものがあつた。

（5頁1行目～7行目）

「百子」は「郁雄」の愛し方に「切迫したはげしさ」がなくなったことに不満を抱いている。小説愛好家ならば、この問題がどのように解決されるかに興味をそそられるだろう。

けれども、一般の読者は、この箇所に伏線が張られていることに思いを至らせないのではないか。だから、200頁以上も隔てた次の件に、その問題の解答が見出せることにも、特段の注意を払わないかもしれない。この件は本稿で既に引用したが、重要な箇所なので再び掲げておくことにしよう。

すべてが百子の責任だというのではないが、百子の心に済まなさが湧いた。彼女にも全く浮気心がないではなかったからだ。しかし一旦現実の醜さに目ざめると、今まで大した値打を置いていなかった郁雄の清潔さや、善良さや、たよりないほどの誠実さが、急に光り輝いて見えだしたのである。なまじ頼もしげに見える男の狼性をありありと見て、百子は郁雄の中に、今の世の中ではめずらしい端正な若さを発見したように思った。その悩んでいる姿を目のあたりにすると、一あし毎に、この人が好きだという思いが百子の胸に湧いた。

（208頁6行目～12行目）

小説の冒頭で問題が提起され、その終結に近くなるとはじめて解答が明瞭に示される。伏線によって『永すぎた春』全体の結構が大規模に組み立てられている。けだし、瞠目に値する事例である。

*

「多義法」は奸計に長けた「浅香つた」の言動によく表れている。例えば、「百子」が彼女に頼みごとをする場面がそうである。

しかしそれから三十分あまりのちに、吉沢が店へ訪ねて来たのにはおどろいた。そのときたまたま、例の浅香つたが、百子の父母が留守の木田家を訪れていて、かえりかけるところであった。百子ははじめて、つたにもものをたのんだ。

「ねえ、おかえりがけに申し訳ありませんけど、一寸お客をことわっていただきたいの。吉沢さんって方の御約束をお断わりしにくいので、私病気ということにしてありますの。そう仰言って、断っていただけないかしら」

「あら、そう。承知しましたわ。私、お嬢様にこうして頼まれて、どんなにうれしいか」とつたは言っていて、出て行った。店のほうで、つたの甲高い声と、吉沢の低い声が、交互にきこえたが、やがて静かになった。吉沢はあきらめて帰ったらしかった。

(186頁9行目～187頁1行目)

「つた」の「私、お嬢様にこうして頼まれて、どんなにうれしいか」は表面的な言辞にすぎない。あくまでも社交辞令であって、彼女の真意は別のところにある。「吉沢」から数万円を受け取る代わりに、「百子」を世話しようとの魂胆である。また、心中で敵視している「百子」を陥穽に落とし入れる好機だとも思っている。こういうわけで、「百子」に頼みごとをされて「うれしい」との「つた」の言葉には、表面と裏面との相反する2つの意味が込められている。

因みに、ここの場面は「錦秋館事件」の端緒に他ならない。ストーリー上で枢要な出来事に繋がる場面が、さりげなく描かれている。「百子」の頼み

ごとを気安そうに引き受ける「つた」の言動の底に、暗澹とした意味が流れている。だから、ここの件の全体が多義的だと言えなくもない。

*

「回帰法」とは、既に述べられた言説の切片を、あとの切片が指呼する関係のことである。「反復法」の一変種だとも言える。ただし、「回帰法」が孕む指示関係は規模が大きく、そのぶん小説の統合性の度合いを著しく高める。

既に引用した件に次のようなものがあった。

そこへ郁雄がかえって来、めずらしく早く宝部元一氏もかえって来て、五人で一緒に夕食をした。その席上、夫人から事件が万事解決したことが宣言され、元一氏が、どういう風の吹きまわしか、夫人の非難攻撃の対象になった。こういうトラブルもみんな、氏が郁雄と百子の婚約期間を引きのばしているから起ったことで、二人は一刻も早く結婚させなければならない、と夫人が演説をした。その結果元一氏も、会社でよほどよいことでもあった日とみえて、素直に折れ、二人の結婚式は、クリスマス前に挙行すると言い出したのである。

(254頁12行目～255頁2行目)

この件は、『永すぎた春』の冒頭に近い次の切片を指し示している。

婚約にはたった一つ条件がついていた。

郁雄の父が、郁雄の卒業まで式は挙げさせないつもりだと、と主張したのである。そこで婚約期間は、今年の一月から来年の三月まで、一年三ヶ月の永きにわたることになった。百子は今すぐにも結婚したい気持だったが、郁雄は婚約まで漕ぎつけたあとは、二人が信じ合っている以上、もう結婚したのも同じだというのであった。

(12頁1行目～5行目)

結婚の時期という共通のテーマを巡って、前者の件が後者の件を蒸し返している。紆余曲折を経て辿り着いた結末が、小説の冒頭部に立ち戻り、その問題性を突く。けだし、大規模な回帰法の適用例である。これによって『永すぎた春』の構築性が際立つのは言うまでもない。

もっと局所的には、例えば「世田谷アパート事件」が挙げられる。共通の友人「高倉精二」が開いている個展で、「郁雄」は「本城つた子」という女画家と邂逅する。

女はこうして暗がりで見ると、一寸類のない美人であった。眉の描き方、目張りの入れ方、髪の色、口紅の色、すべてがもっとも尖端的な、技巧を凝らしたお化粧で、香水の匂いがテーブルをこえて、郁雄の顔のあたりに立ち迷って来る。そしてつた子は今も全然笑わなかった。

(90頁13行目～16行目)

2人は、2度の「密会」を経て、世田谷の「つた子」のアパートで交わろうとする。そこに「百子」を連れて「宮内」が割り込んで来て、次のように「郁雄」に語りかける。

「怖いのかい？」とますます落ち着き払って宮内は、「人生の本当の瞬間というものは、いつも怖いものさ。いいかね。俺がこんなことをしたのは、自分の経験からなんだ」——そう言ううちに彼の目はいきいきして来た。

「俺もそういう瞬間に立ち会って、今じゃそれに感謝しているからなんだ。二十八歳……俺の歳を考えてごらん。この歳で俺は五十の男にふさわしい経験をもっているんだが、それもこの若禿のせいさ。去年俺の女房が、……まあ、詳しい話はよしにしよう。とにかく俺は、女房の昔の恋人とかいうその男を、女房の前で殴り倒してやったんだ。俺は偽善者でないと自分を信じるのができたのは、まさにその時なんだ。それ以来、俺と女房は万事巧く行ってるよ。人間には憎んだり、戦ったり、勝ったり、そういう原始的な感情がどうしても必要なんだ。君たちの温室の中の愛だよ。そんなものは今夜捨ててしまえ。いいか、百子さんの前でも、つた子のほうが好きだったら、君は男らしく、つた子へ飛び込むんだぞ。百子さん、そんな風に手を握ったりしてちゃだめだ。君に自信があったら、男を完全に自由におかなくちゃだめだ」

(123頁13行目～124頁9行目)

こうした経緯の果てに、「つた子」によって椅子から叩き落とされた「百子の草いろのレインコート」で、「郁雄」は「百子」の肩を包む。そして、3人は「つた子」の許を辞し、「郁雄」と「百子」の愛情関係が元の鞘に収まる。

その間の事情は、次の件において明瞭に述べられている。虫垂炎で入院中の「東一郎」を「郁雄」が見舞った場面である。

もうあのアパートの事件のことには二人とも触れなかったが、殊更な和解をしなくても、二人の気持はもとのようにうまく通い合うのが感じられた。『映像の歪んだテレビが、故障が直って、うまく映るようになったようなもんだわ』と百子は思った。二人は東一郎に十分感謝してよかった。何故なら二人の和解のためには、恋だの愛だのよりも、今味わっているような真面目な事件の与える感動のほうが、ずっと効目があつたからである。

（139頁15行目～140頁4行目）

小説の物語を進展させる原動力の一つとして「回帰法」が存在する。回帰的箇所の終結が次の回帰構造を呼び起こす。そのようにして、次つぎにエピソードが繰り出される。「東一郎」の入院騒動にしても、看護婦の「浅香さん」との婚約成立にまで発展して、一旦はそこで終結するが、「錦秋館事件」が災いして彼らの婚約は破談となる。このような回帰構造の連続体が『永すぎた春』に他ならない。この連続体に終止符を打つのは、「郁雄」と「百子」の挙式の繰り上げである。数かずの回帰構造を孕みながら進展して来たストーリーが、こうして幕を閉じる。

もっとも、「百子」が兄の破談を巡って「良心」の呵責を感じる、というエピソードがそのあとに残る。けれども、「郁雄」との対話をとおして、その問題も解決を見る。これは既に触れたとおりである。『永すぎた春』の統合性を醸成するに当たって、語り手は回帰構造に常に気を配っている。

*

2項文彩の最後のものとして「移行法」に着目しよう。これは、出来事か

ら出来事へと語り手がその言説を滑らかに進めていく技法である。何気ない素振りで新展開を芽生えさせ、のちの重大な事件にまで物語を進展させるという意味で2項的である。その滑らかさが無ければ、小説文は潤いを欠くことになるだろう。

例えば、重要な登場人物である「吉沢」は、その姿形が言説上に見えるまえに次のように出現が予告される。主題である「8月5日の郁雄の誕生日パーティー」に絡めてのことである。

「又、吉沢君は来るの？」

と宝部夫人が息子にきいた。

「ええ、来ますよ」

「あの人は何だか神秘的だね」

「そんなことはありませんよ」

「でも、あなたの友だちの中じゃ一番魅力がありますよ」

郁雄は一寸不安になって、

「女から見ると、あいつってそんなに魅力があるのかな」

「何を考えてるかわからないところがね。あの人に比べれば、あんたなんか、ガラスの箱みたいなものだ」

「今度も又、女の子を連れて来て、パーティーがすむと、熱海ホテルへ泊りに行くのかな」

「それはそれでいいじゃないの。アベックで家に泊られちゃ迷惑だわ」

「でも、他の友だちがみんな無邪気なのに、あいつだけはなあ。女の子を連れて来たってみんな終列車で帰るんだのに」

彼は百子のほうを弁解するようにチラと見た。百子のまだ見ぬ吉沢という友達に対して自分の道徳的潔癖を百子に誇りたかったのである。

軽井沢からやって来るというのはその吉沢であった。百子がこんな對話から、一寸した好奇心を吉沢に抱いたとて、罪にはなるまい。

（159頁14行目～161頁2行目）

「吉沢」の登場を物語のなかに滑らかに導入する1件である。はたして、

「郁雄」の誕生日パーティーの当日を描く言説は、『永すぎた春』の助演とも言える「吉沢」の描写に終始する感がある。「つた子」の場合もそうであったが、「吉沢」もこのようにさりげなく物語上に登場する。うえに掲げた箇所は、シームレスな物語展開を保障する「移行法」の好例である。

もっとも、あの「東一郎」の登場は突然なことであった。けれども、その唐突さは、「東一郎」を戯言的に描写するための一環であり、「吉沢」の真面目な描写とは自ずと趣が異なる。

ところで、物語のエピソードからエピソードへの移行は、このように断章による以外にも、種々の記号によってなされる場合がある。中断符やダッシュなどの符合がそれである。そのなかでも、このたび『永すぎた春』を読み返して筆者が印象深いと思ったのは、段落の冒頭にダッシュが用いられているケースである。この小説には、そういう箇所が少なからず存在する。現に前掲箇所の直後の段落もそうである。

——誕生日のその日も上天気で、百子はいつものように蟬の声に包まれて目をさました。宝部夫人はまだ眠っていた。百子は手ばやく身じまいをすませ、かねて用意の小箱を鞆の底からとりだして、食堂へ出て、郁雄の名を呼んだ。郁雄は洗面所のほうからパジャマのまま飛び出して来た。二人の軽い朝の接吻には齒磨の薄荷の味がした。

(161頁3行目～6行目)

ここのダッシュは、物語上の時間幅を表象している。つまり、一定の持続時間の省略がこの記号によってなされている。それとともに、話題が転換されてもいる。これだけのことが、このささやかな記号には含まれている。それでいて、読者はそうした移行を唐突に感じることはない。

その意味で、ここのダッシュは表情が豊かである。これまで筆者は、小説文でのダッシュが文末や段落末に付けられるものだとばかり思っていた。段落の最初で用いられることによってこそ、このようにスピード感と表情の豊かさを獲得するとは驚きである。わたしは少なからず小説を読んできたが、これまでの読書体験ではじめてこの現象に遭遇した。あるいは、この現象に

気を回せるだけの心理的余裕を持てた。

3項文彩

項が少なくとも3つ存在するときは、読者は単にそれらの項が多いと感じるか、それらの項のあいだに何らかの秩序を見出すかのどちらかである。前者は「多様法」に結び付く。後者は「漸層法」の誘因となる。

後者の一例として、「吉沢」の「雪重堂書店」への来訪を取り上げよう。9月になって「吉沢」は3度「百子」の店を訪れる。1度目はこうである。

——その吉沢が約束どおり、何とか生き抜けて、百子の店をたずねたのは、九月中旬のある日であった。百子は留守だった。彼は店員に、「郁雄さんの友だちです」と自己紹介をし、名刺を置いて帰ったのである。

（174頁8行目～10行目）

さりげない件である。読者の胸に感動を惹き起こす言説だとは言えない。それに対して、2度目の来訪は、「百子」と「吉沢」の接近を表象する。

百子がお料理の先生のところへ行こうとして家を出たとき、出会頭に会ったのである。もちろん吉沢は、大学もT大ではなし、百子を訪ねてここへ来たことは明白なのだが、彼はいかにも偶然に会ったという挨拶をやってのけた。百子も思わずそれに吊られて、心の中でチェックと云ったほどである。

（175頁2行目～5行目）

このあとに例の「カクテル・ラウンジ」での2人の語らいが生起する。

3度目の来訪では、既に見たように、「百子」は「つた」に、自分は病気だとの断りの伝言を依頼する。ところが、事はそれだけでは済まず、「吉沢」と「つた」は一緒の帰途の喫茶店で奸計を企む。

汁粉のような色をした不味いコーヒーを啜りながら、吉沢が、こんな愚痴話が百子と何の関係があるのだらうと、じりじりしながらきいてい

ると、実は関係が大ありなのであった。つたは百子を「世話する」代償に、支度金の融通を申し込んだのである。

「初対面のあなた様にこんなことを申し上げるのは、本当に内輪の恥をさらすようなもんですけれど……」とつたは、まことに品よく、涼しい顔つきで切り出した。「郁雄さんのお友だちだと仰言るから、満更御縁のない方でもないと思って……」

「何ですか？ 僕にできることなら」

「ほんの二、三万のことでいいですよ。その代りにきっとあの子を御世話いたしますから」

吉沢はそれをきいたとき、あいた口がふさがらず、思わずコーヒー茶碗を落すところであった。しかし年のわりに老成したこの青年は、こんなことをきいて、百子のために憤慨するほど硬骨漢ではなかった。咄嗟の計算で、百子なら三万円でも安いものだと思ったのである。

(189頁1行目～13行目)

これが「錦秋館事件」の端緒であることは言うまでもない。

3度に渡る「吉沢」の「雪重堂書店」への来訪が、次第にドラマ性を強く帯びて来る。それにつれて、読み手の関心も募って行く。「漸層法」のうちの「漸増法」の好例である。

実のところ、「吉沢」のこの来訪に先立って、彼が宝部家の熱海の別荘を訪れるところでも、3項から成る「漸増法」が用いられている。

第1項については、既に見たように、「郁雄」と「宝部夫人」との遣り取りのなかに「吉沢」が出てくる。その対話を聞いた「百子」は「一寸した好奇心を吉沢に抱いた」ともあった。

第2項では、訪れた「吉沢」が「百子」を無視する態度を容易に崩そうとはしないことが述べられている。そのために、「百子」の「吉沢」への好奇心が一層高まって行く。

船の上の冗談のやりとり、吉浜海岸までのたのしい航海、吉浜での泳ぎと浜の遊び……次第に百子も、みんなと旧知のようになって、わ

『永すぎた春』の統合性（吉田）

れを忘れて遊んだ。年齢が近い同士なので、分け隔てはすぐとれてしまい、その上みんな裸なのである。ただ吉沢と三十女だけは、その吉沢がときどき飛切面白い冗談を言っているのに、何となく皆とちがう空気をもっていた。そして吉沢はあいかわらず百子を完全に無視していた。

『古い手だわ』と百子は考えていた。『いわれもないのに私だけ無視するなんて』そう思いながら、百子は何となく吉沢が気になって、郁雄に助けを求めた。

「気にすることないさ。あいつは生まれつき、ああいうやつなんだから」

と言う郁雄の答は、自分のたのしい遊びの気分の上の空で、百子の危惧したような「安心している良人」の役を演じかけていた。

(165頁 1行目～11行目)

第3項に至って、「百子」は「吉沢」にダンスを申し込まれる。ここではじめて、なぜ「吉沢」が「百子」を無視していたかが、「吉沢」自身によって明かされる。

「僕ね。あの女のおかげで、めちゃくちゃにされてしまいそうなんです。秋まで命が保ったら、会いましょう」

「大げさね」

「本当ですよ。秋まで生きていたら、あなたに会いたいな。僕、こんな精神状態で、あなたみたいなイキイキとした人に会うのが辛かったんです。だから僕、あなたを避けていたんです」

「私って、そんなに健康優良児？」

「僕にはそう見えますよ」

「まあひどい」百子は思わず声高く笑った。

(167頁 3行目～11行目)

見られるように、「百子」と「吉沢」の関係が漸増法によって次第に深まっていく様子が描かれている。伝聞でしか知り得なかった「吉沢」の容姿が「百子」の目の前に現れ、2人の仲がダンスを介して親密になる。

先の例でもそうであったが、漸増法を辿って行くと、ストーリーの進展を高所から明瞭に掴むことができる。虚飾を排した物語の骨格を、はっきりと把握することができる。

漸減法についても同断である。次の件では、「宝部元一」の口吻が次第に弱まって行く様子が描かれている。

「ねえ、身分ちがいなんて可笑しいと思わない？ 私たちで、何とか東一郎さんと浅香さんを結ばせてやりましょうよ。あなただって東一郎さんを見舞に行つて、浅香さんを御覧になったでしょう」

「見たかな？ 忘れてしまった」

「うそを仰言ひ。かえりがけに、あんな美人の看護婦がつくなら、俺も盲腸になりたいと仰言つたのは誰方？」

「うん、美人は美人だが、あれだけ会つただけで、腹黒い女かどうかわかるか」

「わかりますよ。私たちが木田の御両親を説き伏せてあげましょうよ」

「余計な口を出すもんじゃないよ」と冷静な実業家は言った。「他人の幸不幸は見て見ぬふりをするものだ」

「だって、もう他人じゃありませんよ。来年は親戚になる家ですよ」

元一氏は、夫人がごたごた言い出すと、すぐ夢みがちな目つきになって、ほかのことを考える習慣があつた。彼には、色恋などというものが決して人間を大ならしめないという確信があつたのである。

しかし宝部夫人は、良人のこういう逃げ腰を待って、そこまで追いつめれば、能事了れりということになった。何故なら、あとは夫人が独断専行しても、良人が白紙委任状を出したようなものだからである。

(145頁3行目～146頁3行目)

妻との短い口論の果てに「宝部元一」は沈黙する。それでも、氏は「色恋などというものが決して人間を大ならしめないという確信」を持っている。けれども、最早それを口に出しては言わない。その結果、「宝部夫人」は思いどおりの行動に出ることを許される。段階を踏んで夫人の主張が勢力を拡

大し、それにつれて夫が地歩を失っていくことが、ここの箇所です端的に語られている。

*

もう一方の「多様法」は、次節で述べる「4項文彩」に含めても構わないが、とにかくさまざまな要素が密に詰まっている件について言われる。そして、『永すぎた春』では2人の劇的な登場人物のそれぞれの描写の一環として用いられている。1人は「宝部夫人」である。夫人が「虹の会」に出かける支度の模様は、次のように描かれている。

宝部夫人のお化粧は、一時間あまりかかった。さまざまなクリーム、さまざまな化粧水が押しあいへし合い並んでいる。息子の郁雄はそれを見るたびに、一寸飛行機旅行をするからと云って幾十とないお札を身につけてゆく人を連想せずにはいられなかった。宝部夫人のお化粧は、やっぱりこの種の蓋然性^{フロバビリティ}を狙ったもので、これだけ沢山つければ、どれかが利くにちがいないと思っていたのである。

着付がまた大変で、長襦袢を着て、着物を着て、帯を締め、又気に入らなくて、帯を解いて着物を着かえ、又締めた帯が気に入らなくて締め代え、その次は又羽織で大さわぎを演じ、……その羽織をどうしても着て行きたいとなると、また着物が気に入らなくなって、はじめからやり直したりした。手つだっている女中は、途中で御用聞きが来て台所へ立とうとすると、叱られるので困惑した。そして茫然と坐ったまま、この着物と帯留と羽織との、むずかしい方程式が解答を見出すのを待っていた。

「さあ出来た」

と夫人は姿見を見て、帯をポンと平手で叩いた。これが答の出たしるしであった。最後に彼女は、噴霧器で以て、好みの香水「クリスチャン・ディオール」を頸筋や胸のそこかしこに撒いた。

(51頁7行目～52頁5行目)

「宝部夫人」の化粧と着付と香水に、語り手は細心の注意を向けている。

前後の文脈から浮き出るほどの詳しい描写である。このように、「多様法」が用いられている箇所は、その他の言説と著しい対照を成す。物語性が勝るその他の言説と「多様法」が駆使されている箇所とは、「対照法」の好例を成す。

もう1人は「木田東一郎」である。「錦秋館事件」以来「浅香さん」は木田家に遊びに来なくなった。ある日「東一郎」がやっと浅香母娘のアパートを訪ねる決心をする場面は、次のように描かれている。

彼はヒステリーを起して、読んでいた小説の本をベリベリ破いた。それから彼に害毒を与えた人生読本などというイカサマな本も破いた。ついでに自分の書いた大小説の原稿も破いてしまった。厚い束を一どきには破けなかったが、十五六枚ずつ、丹念に破いていると、この作業に快感が伴って、何か有益なことをしているような気がしてきた。戦争中、中学生時代に、疎開家屋の取りこわし作業をさせられたことを思い出した。家というものは威張って立っていても、案外脆くて、どこか一ヶ所を引張ると他愛なくガラガラ崩れて来るものだった。中学生は学校の授業なんかよりも、この作業のほうをよほど面白がった。家が崩れるときに、青空にモウモウと上る土埃は、彼ら少年に、自分たちの破壊の力を確信させた。建設よりも破壊のほうが、ずっと自分の力の証拠を目のあたり見せてくれるものだった。

……だから東一郎も、こうして原稿を破っているうちに、だんだん自分の力を確信できるようになっていたのである。もう手紙などという姑息な手段に訴える必要はなかった。そうだ、これからすぐ、浅香さんのアパートへ乗り込んでやろう。それでもまだ決心がつかないで、彼はまた三十分ほど考え込んでいた。再び弱気が芽生えた。この間、宝部夫人と会った日に、強気な宣言をして以来、あまり口をきかないようにしている妹の部屋へ、とうとう救いを求めに出かけなければならなかった。彼は暗い階段を、持ち前の脂脚でミシミシと上った。

(242頁7行目～243頁7行目)

「小説の本」「人生読本」「大小説の原稿」を破く「東一郎」が快感を抱く様子、それに伴って思い出される「疎開家屋の取りこわし作業」のこと、それでも弱気が芽生えて考え込んでいる彼の姿、とうとう「百子」に助力を求めするために階段を上る彼の挙止。そうしたものが、この1頁程の紙幅で次つぎと表されている。「浅香さん」を訪ねていくに際しての「東一郎」の遲疑が活写されている。この場面も、物語がスピーディーに進行する『永すぎた春』にあっては異色である。この場面のディスクリブルの特殊性が際立っている。

「虹の会」に出かける「宝部夫人」にしろ、「浅香さん」のアパートに赴く「東一郎」にしろ、詳細な活写の対象だという共通性がある。加えて2人は、滑稽味のある登場人物だという点で通底している。その意味において、ここで掲げた2つの箇所は「反復法」の雄弁な事例を成している。

4 項文彩

前節の「東一郎の苦衷」（240頁14行目）は単に彼個人だけの問題ではない。両親も気にしていて、彼らの督励によって東一郎は追い詰められる。

浅香さんは我家同様にして、よく木田家へ遊びに来ていたから、こうして来ない日が重なると、まず気にしだしたのは木田の両親であった。

「どうしたんだろうね。あの娘が来ないと、淋しくなるほど、もう家の人のような気がしているんだからねえ。東一郎から一度訪ねてごらんなさいよ」

「そうだよ。それにあの娘がしょっちゅう家にいると、何かと心丈夫だからねえ。注射の打てる人は他にいないんだから」

木田敬造はビタミンの注射が好物で、浅香さんに打ってもらうのを、鍼療治みたいなつもりでたのしみにしていた。

（240頁6行目～13行目）

ここでは、「浅香さん」の無音を巡って、「木田夫人」の淋しさと「木田敬

造」の託ちとが対を成している。この例は対句法の鮮やか1例である。仮に一方しか表されていなければ、読者が受けるインパクトは文字どおり半減するだろう。畳みかけるように「東一郎」が督励されているからこそ、彼の苦衷が効果的に打ち出されている。

もっとも、これなどは細やかな例である。もっと大規模に対句法が駆使されている例も、『永すぎた春』には見出せる。

この小説の前半部には、「百子」の従兄である「木田一哉」の籠脱け詐欺の顛末が語られている。それを新聞の社会面で読んだ「宝部夫人」は憤怒し、木田家に搦じ込みに行く。

「うちには、親戚を見渡しても、そんな恥かしい人間はおりませんわ。それを、こんなことになっても『あれも悪くない人間で』なんて仰言る御氣持ちは私わかりませんの。そういうお気持ちなら……」

宝部夫人はいよいよ最後の切札を出すべき時期だと感じた。そのとき、唐紙があいて、薄鼠の外套を着た百子が、闕際に膝をついた。興奮して目がきつくなっていた。夫人のほうを見ずに、母のほうへだけ、言葉だけは礼儀正しく、こう言ってのけた。

「お母さん、私、これから一哉さんのところへ差入れに行きますわ。可哀相だから」

この一言ほどその場の空気に効果的だったものはない。思わず宝部夫人は百子の横顔に強い視線を投げた。百子も負けずに、未来の姑の目を見返した。

(68頁9行目～69頁2行目)

ところが、その翌々日に、夫人は夫から実弟「宝部信次郎」の汚職事件を知らされる。それが二、三日後にも新聞で報じられそうな模様だとも聞かされる。ここに及んで夫人ははたと困惑する。そこで、木田家に対する弥縫策として、次の日に夫人は歌舞伎座に「百子」を招待して心尽くしの接待をする。

席におちつくと、百子は、

「おくれまして。今日はどうも」

と小さい声で挨拶をして、頭を下げた。これがこの間の睨み合いからの最初の出会いだと思うにつけ、さすがに顔はこわばり、宝部夫人の横顔をまともに見ることができなかった。

しかし宝部夫人は、まるでこだわっていなかった。小肥りした彼女の顔は、慈愛で融けそうになり、百子を見る目は、何十年ぶりでわが娘に会った母親のようで、

「来て下すって、うれしいわ。本当にうれしい。さあ、御紹介しましょう。こちらRさんよ」

夫人のもう一つ向うの席から、R夫人が横顔をさし出して、にっこりした目で会釈した。

（75頁6行目～16行目）

この対句法には際立った特徴がある。後半部分の第1項「信次郎の汚職事件」と第2項「大々の新聞報道」が、言説上で繰り延べられている。その結果、「百子」とともに、われわれ読者は、なぜ夫人の態度が豹変したのかが掴めない。その理由は、言説の少しあとのほうで判明する。この種のサスペンスは読者の心を強く惹きつける。

以上の対句構造はかなり大規模である。けれども、さらに大掛かりな対句構造が、「郁雄」と「百子」の婚約関係を脅かす出来事のうちに見出される。すなわち、「本城つた子」が「郁雄」に恋慕し、「吉沢」が「百子」に思いを寄せるという成り行きである。そして、「郁雄」も「つた子」に傾きかけ、「百子」も「吉沢」に心を惹かれるという平行関係が見て取れる。

「つた子」にしる「吉沢」にしる、魅力的な人物として『永すぎた春』の言説上に登場する。例えば「つた子」の服飾は次のように描かれている。

女画家は軽く会釈したが、紹介されるまでは、まるで絵描きにみえなかった。左右の袖に反対色をつかったような思い切った洋服、このごろはやりの上着が腰骨の下まであるチュニック・スタイルの服を着こなし、目の下には目張りまで入れている三十ちかい美人で、全然笑顔を見

せなかった。

（87頁4行目～7行目）

加えて、彼女の美貌は次のように詳述されている。

女はこうして暗がりで見ると、一寸類のない美人であった。眉の描き方、目張りの入れ方、髪の色、口紅の色、すべてがもっとも尖端的な、技巧を凝らしたお化粧で、香水の匂いがテーブルをこえて、郁雄の顔のあたりに立ち迷って来る。そしてつた子は今も全然笑わなかった。

（90頁13行目～16行目）

一方の「吉沢」の容姿も、彼の連れの女性のそれとともにかなり詳しく描写されている。

そうだ。皆がどやどやと子供らしくはしゃいで、玄関を上ってくるとき、まだ玄関の外の暑い日ざしの下にためらっているのは、軽井沢からの一組である。出迎えている百子には、紹介されないうちから、それが吉沢の一組だということがわかった。吉沢はそう丈は高くないが、ガッチリした、色の浅黒い青年で、彫りの深い顔立ちであった。一緒に来た女は、大そう美しかったが、明らかに三十がらみである。洋服の好みは派手なりに奥様の好みである。黒い麻のスカート、面白い奇抜な更紗のノー・スリーブ、そして腕には、模造金貨を沢山鎖でつないだ腕輪をはめている。吉沢は白の上下の背広に、黒いスポーツ・シャツのいでたち。これは他の学生たちに比べると、そのままホテルの玄関に立っておかし^{カップル}くない一組であった。

（162頁8行目～163頁2行目）

けれども、「つた子」の「郁雄」に対する誘惑も、「吉沢」の「百子」に対する幻惑も、結局は危ういところで潰えてしまう。このように、この場合の対句法の用いられ方は規模が大きい。ほとんど『永すぎた春』の全編に亘る修辞手法である。

おわりに

大学での授業期間のあいだは、授業の経営に専心したいので、わたしには論文を書く余裕がない。また、春と夏の長期休暇にしても、半ばは次の学期の準備に充てなければならぬ。そんなわけで、本稿にしても、書き上げるまでに2年の歳月がかかった。それでも、「小説文の統合性」のテーマにこれで決着をつけたかったので、それもさして苦にはならなかった。むしろ嬉しいことだった。若い頃から読み親しんできた『永すぎた春』を分析の俎上に載せることは、自分自身と向き合うことに他ならず、自分の内面から幾つもの発見をする喜びを味わった。

実際、わたしはこの2年のあいだに、文庫版で250頁有余のこの小説を二十数回読んだ。そして、読み返すたびに、『永すぎた春』の結構の巧みさや、細部の組み立ての絶妙さに、快さを覚えた。出来事から出来事への移行において隙が無いことに瞠目した。これは、今後この小説を幾度読んでも変わらないだろう。

一般に、個々の小説では、完結した世界が築かれる。その世界は壮大なので、われわれ読者は、その隅ずみまでを知悉することは到底できない。小説が詩と異なるのはそれである。短めの詩であれば、その全てを覚え込むことができる。ところが、小説の場合は、その全てを知り尽くすことは永遠の難事である。もっとも、だからこそ、この文芸ジャンルにわたしたちは強く惹きつけられる。

ところで、個々の小説が1つの世界を成すものであるならば、その世界の支柱は何か。本稿で分析を試みた数々のレトリック技法である。修辞技法の1つひとつは、ある形式を提示する。ディスクールを秩序立てる様態を呈する。だから、わたしは、「『雁』をめぐって」に引き続き、この論考でも、様々なレトリック技法の機能の仕方を明らかにしようとした。そして、この企図は多少なりとも成就したと自負している。先般の『雁』と同様に、『永すぎた春』でも、レトリックこそが言説の統合性を生み出していることを明

らかにした。「絶頂法」や「対照法」、「反復法」などが言説上で脈打っていることを解明した。2編の作品を分析しただけだが、これは、あらゆる小説に通底する事実だろう。一、二編の作品の構造分析を手掛けるだけでも、その分析からは小説というジャンルの普遍的特質が見えてくる。

もちろん、このような構造分析だけで小説を語り尽くすことはできない。先に『永すぎた春』を二十数回読んだと述べた。それは、ディテールにおいても全体的構成においても、この小説の構造を綿密に把握したいという動機から発する営為である。いわば対象を様ざまな規模において俯瞰的に捉えようとする目的が、そこには存在する。それに対して、対象の只中に身を挺する読書態度もある。言説の流れに沿って読み進めていって、そこに生起する出来事や描写の1つひとつに新鮮な驚きの念を抱こうとする姿勢である。この後者の姿勢は初読において特徴的に認められる。世で行われている一般の読書の多くはこの部類に属する。しかし、文学研究は前者の態度をもってしてはじめて可能となる。単なる好事家とは異なる姿勢が文学者には求められる。ただし、これらの2つの姿勢のあいだには様ざまな濃淡の違いがあり、簡単に割り切れるものではない。けれども、文学者は、あくまでも完璧な俯瞰的对象把握に近づく努力を払うべきである。

ところで、『永すぎた春』が三島由紀夫の小説作品であり、刊行された年が昭和31年であることを本稿の冒頭で記した。これらの情報は、『永すぎた春』のラベルのようなものである。わたしたちは、いろんな動機から書店の本棚から特定の小説を選択して、それを買い求める。そのときのいちばん大きな理由はその小説作品を読みたい欲求に他ならない。三島由紀夫の文壇での立ち位置を調べたいとか、彼の個人史を知りたいとかは、余程の好事家でなければ念頭に浮かばない。ところが、作品の味読こそが文学のあるべき姿勢なのに、世の多くの好事家は、一、二度当該作品を通読しただけで、それを自分の作家論に組み込もうとする。しかし、われわれも好事家たちも、小説を読んでいる最中は、特に初読の際には、作家の年譜などの情報を度外視して、作品自体を享受する。享受の外部にある情報を心に思い浮かべると

しても、それは作者名や刊行年くらいである。初読であれ再読であれ、わたしたちによる感情移入の対象は登場人物であり、決して作家ではない。この間の事情は、語り手としての作者にあっても同断だろう。作者は筆を進めながら、個々の登場人物の心身と自己を一体化する。

文学は「文章学」であるべきだとは、わたしの持論である。文学的文章の構造を凝視すればそれで十分である。批評文を含むそれ以外のパラテキストは不必要である。読み手は、テキストを読み進めながら、専らそこに生起するスリルを愉しめばよい。

わたしが東京大学の学生であった頃に、フランス人の教員が「文学は現実からの逃避だ」と言った。「実りある逃避」の意味だったに違いない。『永すぎた春』には数多くの人物が登場する。その1人ひとりにわたしたち読者は感情移入をする。「宝部郁雄」や「木田百子」は言うに及ばず。名前しか出なくて、言説上に姿を表さない人物たちであっても、読者は彼らと自己を同一化する。例えば、「宝部信次郎」の苦衷を思い遣ったりする。このように、小説を読みながら、わたしたちは多くの生を経験する。つまり、『永すぎた春』では、登場人物の数の観点から見て、他ならぬ「多様法」が用いられている。

このことも含めて、『永すぎた春』は高度のレトリック性を呈している。その言説は構築性や統合性が豊かである。われわれ読者は『永すぎた春』という言葉の構築物に入り込んでいって、暫し現実生活の煩雑さから逃れ出る。これは世の数多の小説に当てはまることだ。また、小説以外にも、詩や戯曲についても同様である。

主要参考文献

- Berthelot (Francis): *Parole et dialogue dans le roman*, Nathan, 2001.
- Bourneuf (Roland) et Ouellet (Réal): *L'univers du roman*, PUF, 1975.
- Calas (Frédéric), Charbonneau (Dominique-Rita): *Méthode du commentaire stylistique*, Armand Colin, 2005.
- Dubois (Jean) et al.: *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, 1973.
- Fontanier (Pierre): *Les figures du discours*, Flammarion, 1977.

『永すぎた春』の統合性（吉田）

- Genette (Gérard): *Figures III*, Seuil, 1972.
- Hamon (Philippe): *Du descriptif*, Hachette, 1993.
- Stalloni (Yves): *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, 2006.
- Todorov (Tzvetan): *Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique*, Seuil, 1968.
- Valéry (Paul): *Œuvres I*, Gallimard, 1957.
- Valéry (Paul): *Œuvres II*, Gallimard, 1960.
- 川本皓嗣／小林康夫編『文学の方法』、東京大学出版会、1996年。
- 国廣哲彌『意味論の方法』、大修館書店、1982年。
- 小森陽一『出来事としての読むこと』、東京大学出版会、1996年。
- 野内良三『レトリック辞典』、国書刊行会、1998年。
- 野内良三『レトリックと認識』、日本放送出版会、2000年。
- 森鷗外『雁』、新潮文庫、1948年。
- 吉田廣「二つの『石榴』——日仏詩文の比較対照的分析の一例——」、大阪経済法科大学論集第55号、1994年。
- 吉田廣「小説文の『逝る時間』」、大阪経済法科大学論集第91号、2006年。
- 吉田廣『「女の一生」を読み解く——フランス小説の徹底分析——』、大阪経済法科大学出版部、2008年。
- 吉田廣「小説文の統合性——『雁』をめぐって——」、大阪経済法科大学論集第98号、2009年。
- 吉田廣「『赤と黒』の構造（一）」、大阪経済法科大学論集第101号、2011年。
- 吉田廣「『赤と黒』の構造（二）」、大阪経済法科大学論集第103号、2012年。
- 吉田廣「『赤と黒』の構造（三）」、大阪経済法科大学論集第105号、2014年。
- 吉田廣「『赤と黒』の構造（四）」、大阪経済法科大学論集第106号、2014年。