テクストの構造分析

—「寝台の舟」について —

関　根　英　二

吉行淳之介「寝台の舟」をテクストにして，作品の構造分析を試みたい。テクストの分析と作品の読み取りが有機的な連関にあることを示してみるのが小論の目的である[1]。

この作品の筋は単調である。女学校教師の〈私〉が男娼ミサ子と知り合い，何回か交渉を重ねる。心理的には近しく思うのだが，肉体的には不能状態から抜け出せず，結局別れてしまうという起伏のない物語に過ぎない。ただ作品全体に「しのびやかな雰囲気[2]」が一貫して流れており，それがこの短篇の独自の魅力になっている。

ことば使いのどのような特徴が独得な作品世界を形成しているのかを，以下に見ていきたい。

Ⅰ　場面構成の再帰性

先ず，場面の切り分けから始めたい。全体は，ほぼ時間の流れの順序に従って叙述されており，時間的には大きく五つの区分を設けうる。空間的には〈学校〉〈私の部屋〉〈ミサ子の部屋〉の三つが中心である。時間と場所を組合せると，次のような五つの場面を取り出しえよう。

A　学校＋私の部屋
B　ミサ子の部屋（第一回の情事）
C　ミサ子の部屋（第二回の情事）
D　ミサ子の部屋（最後の情事）
E　学校＋私の部屋

場面構成上の大きな枠組が単純な対称をなしていることが分る。さらに

A，Eの各々の終りの形式も全く共通している。両者とも〈私は眠る〉という叙述に続いて童謡を挿入するという形式をとっているのである。従って最後の場面は，最初の場面にぴったり円環状に閉じていく形で作品が終っていると言える。

この構成の再帰性という特徴がB－Dの各場面の構成にも繰り返されること，及び，Eの細部がAの細部を成す要素と呼応していることを以下に指摘したい。

Bは時間の上で二つに細分されている。最初は朝，眼を覚まして部屋を眺めている場面（B_1）であり，「昨夜，私は何をしたのだろう」という文を境にして昨夜の出来事を回想的に叙述する（B_2）という形を取っている。興味深いのは，B_1，B_2各々の最後の文はともに，このBの場面の最初の三つのパラグラフに使われた文の要素を簡略化して再構成した表現からできており，Bに二重に平行する枠組を与えていることである。以下を見られたい。

(1)「重たいカーテンの合わせ目が，すこし離れて，朝の光がそこから射し込んでいた。大きな寝台の上で，私は眼覚めた。ダブルベッドよりももっと幅広い，部屋の半分以上を占めていそうな寝台のひろがりの上で，私は眼覚めた。

見馴れない部屋。私は，自分の横たわっている場所を，一瞬，思い出しそこなった。

私の傍に，緋いろの長じゅばんを着た軀が，横たわっている。その衣裳の襟の合わせ目から，頸が，そして化粧の剝げ落ちた首が，まぎれもない男の首が，突き出していた。……」（Bの最初）

(2)「……朝の光の中に，男性の特徴を露わにさらけ出している首を，もう一度眺め，カーテンの隙間を閉じ合わせた。」（B_1の最後部）

(3)「……朝の光に私は眼覚めたのだ。私はカーテンの隙間を閉じ合わせて……」（B_2の最後部）

なお，Bの実際の最後は〈私が学校へ行く〉記述で終っている。ここにもAの最初に描写された要素を繰り返し取り込むという同じ構成法が見られる。作者自身はこの作品を三つの断章に分けており，この部分は第一の

断章の最後である。Bの場面構成と同じ手順でA＋B全体が前後平行型の枠組を持っている訳である。

Cにも同じ構成上の型が見られる。この場面の中心はミサ子との二度目の交渉に関する叙述だが，その前後に平行した枠を作っているのは〈学校にミサ子から電話が掛かってくると，私は会う約束をする〉という意味の記述である。

この記述型はDの最初にも受け継がれ，〈電話が掛かってくると私は会いに行くが，いつも不能状態が続いた〉ことの叙述がある。Dの中心になる〈最後の交渉〉の叙述がその後に続く。ここにはB，Cの構成に見られるようなはっきりした枠組の平行性はないが，程度の弱い対応は見られる。〈眼の光り〉を共通に持った記述が前後を囲っているからだ。

(4)「ある夜，彼女は眼を光らせて，言った。」
(5)「……彼女の顔は，輝きを増した眼のまわりに，薄桃色の靄がかっていた。」　（傍点は筆者以下同じ）

Eについては，先ずAとの対応関係に触れる必要があることは，前述した。共通するトピックが三つ使われている。〈少女達〉〈郵便屋〉〈西洋の童謡集〉である。〈少女達〉と〈郵便屋〉は組合わさってEの前半のエピソードを作っている。学校を辞めた時，何人かの少女が花束をくれたので，〈私〉ははじらってしまう。後日，少女の一人から見当はずれの謝罪の手紙をもらって〈私〉は笑い出すという話である。このエピソードは「……おかしい気持が無くなってからも，私はわざと声を出して，笑っていた。」という〈私〉に特徴的なポーズの型[3]を示している文を転換点として，空想の場面へ有機的につながって行く。香水を買ってミサ子を訪れ，彼女の力に満ちた男根に，香水を降りそそぎ続けようというのが空想の概ねの内容である。図式的に言っておくと，昼の世界の祝祭に背を向けている〈私〉が独りであげる〈闇の中の祝祭〉として，この空想場面は〈花束のエピソード〉と対照をなす関係におかれていると言えよう。

空想から覚めた私は最後に眠りに入って行き物語が終るが，そこには〈西洋の童謡集〉が部屋の隅に投げ出されて「白い埃をかぶっていた」ことも付記されて，最後の童謡の引用の伏線になっている。なお，Eの前半と後

半は，この白色の強調で平行性を作っていると指摘しうるかもしれない。前半では少女達の眼が「白くよどんで」おり，花束を包むセロファン紙が「にごった白い色」に光っている。また，最後部では私は「白昼の光の中で」眠りに入っていくのである。〈白〉が作者のイメージ語として〈曖昧さ〉と同時に〈小説の終り〉を象徴していることが指摘されているので，付言しておく[4]。

Ⅱ　文のあいだの連関の型

a．現在形の挿入

以下には，文のあいだの連関の型として，いくつかの特徴をとり上げたい。

先ず，過去形の叙述に，現在形の叙述が，かなり自由に取り込まれているという特徴を指適しよう[5]。

この作品の地の文は，基本的には過去形であり，従って〈私〉は語り手としてより，語られる事件の中を動く対象化された存在（＝登場人物）として主として叙されている。

ところで現在形を使うと，〈私〉は語り手として，語られる内容を自分の発言する時間にひきよせて語ることになり，従って，そうした部分は，基本の地の文に対して浮彫りにされたり，臨在感を生じたりする効果を荷うことになる。この作品では，現在形の使用に二種類のタイプを区別しえよう。一つは語り口に関連するもので，例えば冒頭の「むかし話を一つ，します。」が典型的である。軽妙でうたうような語調が生じてくると言えよう。

このタイプはBの枠を作っている部分に集中して現われている。引用(1)の中にある「……軀が……横たわっている。」がそうだし「……私は何をしたのだろう。」がそうだし，次の場合もそうである。

(6)「昨夜は，私にとって，そのような夜だった。そして今，朝の光に私は眼覚めたのだ。

こうした軽くうたうような調子は，現在形によって，臨在感を強調した

結果生ずる効果の一つであろう。補足的に同種の効果を生ずる文型として，名詞文の使用にも触れておこう。例えば引用(1)の「見訓れない部屋。」を参照されたい。名詞文は〈私〉が自問して頭に浮んできた名詞句を，地の文としての叙述の形式を与えずにそのまま提出した文で，語り口の性格としては同じ種類の文だといえよう。

現在形の文に戻り，もう一つのタイプは，筋の展開の仕方と関わるもので，C，Dに集中して，くり返し現われる。一つの典型的な箇所を部分的に引用しておく。

(7)「……男性は少年から遠ざかるにつれて，その男性としての特徴が際立ってくるのは，自然の成行なのだから。しかし，そのやむをえないことが，やむをえないことであるだけに一層，彼女を精根尽き果てかけさせているのに違いない。」

特徴的なのは，〈私〉とミサ子の関係の流れの上で，〈私〉が特殊なインパクトを覚えた心理を分析する箇所に現在形が使われているという事実である。この物語は行動の次元での物語とは別に，それと平行して心理の次元で展開する物語を含んでいるが，点在する現在形の部分は，この心理の劇のヤマを説明している箇所なのである。

b．…〈しかし〉…〈また〉…

文の連関の型として際立っているのは〈しかし〉（および，それに準ずる〈だが〉〈それにもかかわらず〉等）でつなぐ文が多いことである。次の引用はその一例である。

(8)「……私の細胞に，若い漿液が充ちていることを思い出させてくれる，確認させてくれる，ちょっとした出来事を待っていた。しかし，何事も起らなかった。

郵便屋の姿を見かけると，私は胸苦しくなった。しかし，何処からも私宛の便りはこなかった。また，私自身，何処へも便りは出していなかった。」

こうした型を繰り返し用いることで，屈折した情緒が生じてくるのは明らかである。例えば，上の引用は,〈私〉の心理的な鬱屈を示す部分の一部であり，平凡な生活の日常性に捲み疲れた青年が，充実感を感じさせてくれそうな小さな出来事を期待しながら暮しているという情況の説明だと言えよう。

ところで，この作品において〈しかし〉という接続詞の使い方をより個性的にしているのは引用後半のように〈また〉(あるいはそれに準ずる〈事実〉〈それに〉〈確かに〉等）のようなもう一つの接続語を畳みかけることが多いという点に特に現われていると思われる。〈事実〉…〈だが〉とか,〈しかし〉…〈また〉とか〈それにもかかわらず〉…〈しかし〉とかの組合せがしばしば現われている。対照または平行する事柄を並置した上に，更に別の対照なり平行を生じさせる結果，語り口はためらいがちになり，物語の展開はスピードを失ってスタティクな印象になる。ところでこうした型を多用した結果特徴的に生じてくるのは，記述のレベルが，現実のくっきりした描写から，全体があいまいで象徴的な次元の描写へ押し上がっていくという性格であるだろう。

引用後半部に戻ってみると，最後の「私自身，何処へも便りを出していなかった」という文のせいで，この三つの文の連関は論理的に無意味なものに変えられている。と同時にこの記述全体が〈私の期待〉の持つ性格を象徴的に指し示す効果も生じている訳である。〈私〉は現実に向かって働きかけることを放棄しているのだから，出来事は，現実の中で直接に実現されるようなものとしては期待されていない。けれども〈郵便屋の姿〉が象徴的に示しているように，ある間接的な形で他者との間に架け橋を架け，世界と隔和できないものだろうか。〈私の期待〉が，このように現実を観念化した次元でのみ語りうる性質のものだということを，こうした記述の仕組のせいで読み取らされるように思われる。

c．同内容の繰り返し

ほぼ同内容の文，または文の一部を連続して繰り返すという型が主としてBの場面に多出している。「私は眼覚めた」を繰り返している引用(1)の第1パラグラフの第2と第3の文がその例である。文レベルでもう一つの典型例はEの空想場面に現われる。

(9)「……むなしく聳え立った彼女の男根に，瓶の中の液体を降りそそぐことになるかもしれない。いつまでも，私は降りそそぐだろう。彼女が女になり切った徴しであるその力に満ちた男根が，匂い高い靄につつみ隠されるまで，降りそそぐだろう。」

句のレベルの繰り返しは，「切迫つまったなまなましさ」を二文にわたって繰り返しているBの部分や，引用(8)の第一の文内に現われている。

これらはいずれも，語り口をかなり高くうたう調子にする効果を生じている。この型は，特に，BがEの空想場面と並んで，他より高い調子で記述されていることを示す傍証をなすだろう。

d．既出の文の名詞化

文と文の連続的関係ではないが，既に使った文の要素を組み直してイディオム的な名詞句として繰り返し使うという特徴にも触れておきたい。これはⅠで述べた通り，場面の枠を作る後の文は，前方の枠に現われていたいくつかの文の要素を簡略に再構成してできていたという現象と密接に結びついている特徴である。実例をいくつか挙げておこう。

「……女学校の校舎は，海の傍に建っていた。」
→「海の傍の女学校」
「……海の拡がりは，よごれて青ぐろく……」
→「青ぐろい海のひろがり」
「……西洋の童謡集は部屋の隅に，投げ出された形のまま……」
→「部屋の隅に投げ出された西洋の童謡集」
「事務員の男が……いやな眼をして私の顔を窺い……」
→「事務員の男の窺うようないやな眼」
「そのやさしさは異常なほどだった」
→「異様なほどのやさしさ」→「異様なやさしさ」

これらはイメージを固定化されたものとして提出する効果を荷った用法だが，多くのイメージを同一のパターンで統一して提出している為に作品世界が動きを失った世界だという印象を強調する結果になっている。

Ⅲ　キイワードの意味場[6]

既に触れたように，この小説の作品世界はスタティクな印象を与える。では，こうした作品世界の構造が全体としてどのように把えられているかを先ず見てみよう。

主人公の〈私〉は二つの対照的な世界を往復している。開かれた部屋としての「女学校」と閉じられた部屋としての「ミサ子の部屋」である。それは，「白くよどんだ少女達のたくさんの眼」に代表される自然的な通俗性が支配する世界と「赤や緑や乳白色や，大小形状さまざまのたくさんのガラス瓶」に囲まれた人工的で倒錯的な世界の対比でもある。この二つの世界に対する主人公の好悪ははっきりしている。「事務員の男の窺うようないやな眼」と「薄桃色の靄」を浮かべて〈私を窺うミサ子の眼〉の対比が代表するように，〈私〉は前者の世界を嫌悪し，後者の世界へ共感しているといえよう。

ところで，〈私〉は両世界のどちらにも距離をおいて接しており，こうした感情レベルでの傾きを貫いた奥に映ずる心象風景としては，結局両世界にアナロジカルな平行性を見ているように思われる。前者は「なげやりな感じのトンネルに時折反響する岩石の落下音」に示されるように，あるヒビ割れた箇所を秘めているらしいのだが，「青ぐろい海の拡がり[7]」に支えられたまま，停滞している風景として映っており，一方後者は「大きな寝台の拡がり」に支配されているが，そこは〈私の不能〉が示すように，性の饗宴の場としての機能を失っており，注射のエピソードに示される通り，「鋭い痛みに襲われ」ながら，不毛な緊張を強いられるような荒廃した世界なのである。こうして両者は共に〈私〉がそこにもぐり込むことのできない空間として平べったく自足して拡がっている風景を映し出している。

上のように設定された作品世界の内部で，〈私〉と〈ミサ子〉という二人の登場人物が心理と行動の上で様々な「運動」を展開していく。以下ではこの運動に関連する特徴的な語句の配置に注目することで，展開する運動の全体的な構造を取り出してみたい。

この運動の核になるのは，作品冒頭に現われ，以後繰り返される「精根尽き果てかけた」という特徴的な用語であろう。この語を最初の核にして，キイワードの意味の場を探っていくことにするが，「運動」全体の粋組を

考える場合に，心理／行動という区別以外に，二つの別の規準を最初に設定しておく必要がある。一つは二人の関係に対する運動の方向であり，二種類の方向がある。結合に向かってもがく〈上昇方向〉と，あきらめて沈み込んでしまう〈下降方向〉とである。もう一つは各運動の現われ方に関しており，相手へ向って開こうとする性質のものと，相手へ向えない，ないしはその拒否を含む性質のものとの区別である。

以上を規準にして，個々の用語とその配置を順次取り上げてみる。

先ず,「精根尽き果てかけた」心理に象徴的に対応している行動が私の「不能」であろう。この両語を零度の軸にして，二つの方向が分岐する。

下降方向へ向う第一段階の心理が「センチメンタル」であり，対応する行動は「古本屋で童謡集を買う」や「身上話をする」という形で現われている。更にあきらめに向った心理は「なげやりな」「退屈」「衰えた」等で示されるものであり，対応している行動は「眠る」である。

一方，上昇方向へ向う第一段階の心理が,「苛立つ」／「焦る」であり，両語は空廻りしている上昇性が外へ向ったものと，内へ向ったものの違いを含んでいる。対応している行動の対の型を取り出すと，ミサ子における「まさぐる」と，私における「唇を歪める」であろう。両語の対立は上の対立と同性質と考えられる。この上昇欲求が頂点に達したまま,出口を失っている心理が，ミサ子の「切迫つまったままなましさ」であり，対応する行動の型は，ミサ子の「嗄れた声」,「身もだえする声音」である。そして，この同じ頂点のレベルで相手へ切なく開いている心理がミサ子の「異様なやさしさ」であり，その行動の型が「聳え立つ男根」に象徴されているといえよう。こうした運動が全体として示しているのはすれちがったまま終る二人の関係の不毛な構図である。

なお，上に取り上げたものは，私とミサ子が〈現実の関係〉の中で示している運動の型である点に注意しておきたい。両者が〈現実の関係〉に寄せている期待の方向が対照をなしていて興味深い。特に〈私〉は，この図式には取り込めなかったが,「焦る」→「唇を歪める」→「なげやりになろうとする」といった運動の型を志向するタイプであり，ミサ子と実際上の関係を結ぶことに対して,殆んど積極的に下降志向を示していると言える。従って，この運動の構図全体を意識的に不毛なものにしている責任を〈私〉が負っている訳で,「(ミサ子の) 切迫つまったなまなましい声を聞くと,

私は罪悪を犯している気持になってしまう」ことになる。

ところで，この不毛な関係の内側から，〈私〉が垣間見ている関係の充実を示すイメージが二つある。一つは内的な行動として「細胞に若い漿液が充ちている」というイメージであり，他の一つは，「ミサ子の聳えたった男根に香水を降りそそぐ」という外的な行動のイメージである。こうしたイメージを追う時，私の心は「やさしさに満ちる」ものになりえているのだ。なお，ここに示されている運動は，二人の現実の関係の外側に〈私〉だけの夢想として架構されている点に注意すべきであろう。

以上の全体を図表にして示しておくと表Ⅰのようになる。

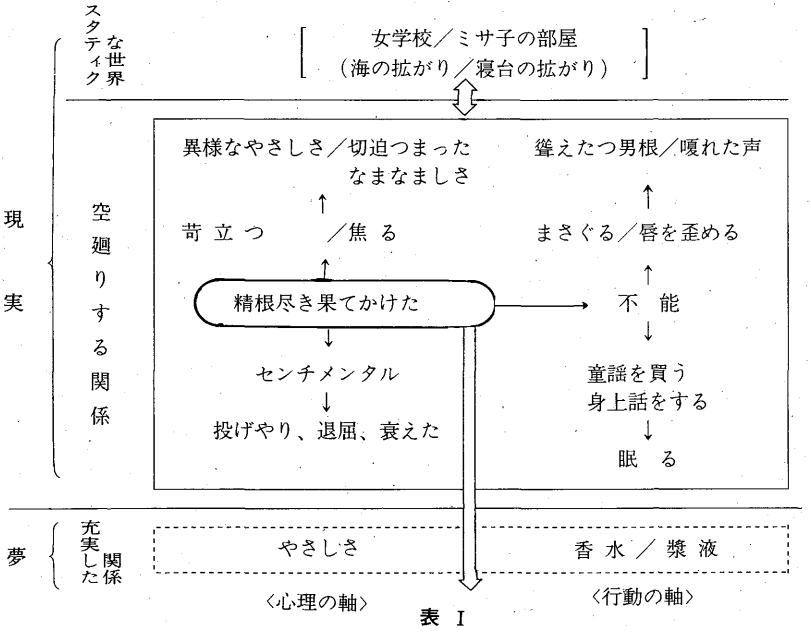

表 Ⅰ

Ⅳ　テクストの様式性とテーマの象徴性

今までことば使いの様々なレベルに，〈対照〉と〈平行性〉とを読み取ってきた。こうして全体は，きわめて様式化[8]された構造をもつテクストとして織り上げられているのが判った。そして，一貫して注目し，指摘してき

たのは，こうした織り方の仕組を通して，ミサ子に向って仮託された〈私〉の感情が微妙に色合いを変じながら展がっていき，それが文体の〈しのびやかさ〉に呼応していること，また同時に作品のテーマは抽象的な性格を帯びるという事実であった。

最後に，テクスト構造のこうした読み取りの結果として，作品のどのような象徴的解釈に導かれるかを示しておきたい。Ⅲで既に始まっている読解作業を，この章が補完することになるはずである。

主人公〈私〉は，現実に対して，ある消耗と停滞を感じ，そこからの脱出を期待している。それがAで提出されている基本のテーマの内容である。ただし，この期待は〈現実〉の中に実現される性格ではないこと，また〈現実〉と呼ぶ場合に，それは教師生活をしている昼の世界だけでなく，男娼と密かな交渉をもつ夜の世界をも等しく覆っていることは，既に指摘した。

以下では〈私の期待〉の象徴的な意味を読み取っていくことにするが，先ず指摘しておきたいのは，上述の理由から，この〈期待〉の実現する場所が，現実の消失する場所でなければならないという点である。A・B・Eに三度繰り返される，〈私は眠る〉＋〈童謡の挿入〉という型が指し示しているのが，この場所，即ち〈夢の中〉であると考えるべきであろう。また先走って言えば，〈私〉が〈ミサ子〉と結ばれる場所も〈私の空想〉の中でなければならない必然性があるのだと言えよう。さらに，Bの場面が夢と現実の境をさまよう体の記述の構造を用いて導入され，その粋組が〈私は眼覚めた〉という文の繰り返しで，くくられているのも，Bの内部に記述されるミサ子との交渉に，夢の中の出来事という二重写しの構造を設定したい為の仕掛けなのだと考えられる。

以上の点を踏まえると，〈聳え立つ男根〉にシンボライズされているミサ子という存在の象徴的意味と，私の不能がもつ象徴的意味との間に平行性を読み取りうることになろう。ミサ子は男娼であり「(心が) 最も女らしくなろうとする時に，(軀は) 最も男らしくなってしまう」という裏切られた肉体の持主である。つまり心理と生理の対立背反を宿命的に背負って生きるしかない存在である。

一方，〈私の不能〉について考えてみよう。次の引用箇所を見られたい。

(10)「……私の心は彼女を受け容れているのだが，私の皮膚は，きびしく彼

女をはじき返してしまう。

彼女の部屋の方角へ軀を傾斜させて，街路を歩いて行くとき，私は不意に，私の細胞のなかに満ちている若い漿液を感じる瞬間があった。しかし，部屋に入ると，やはり私は不能になっていた。」

ここに端的に示されているように私は〈夢想されたミサ子〉に対しては充実を覚えうるが，〈生まのミサ子〉には反応できないのである。従って，〈私の不能〉は，私が人生の充実に対して期待しているものの性格が持つ倒錯性の象徴であり，不能の継続は，この性格の宿命的な根深さを表していると言えよう。即ち，現実に対して不感であり，夢の中でしか生の充実を感じ得ないという〈私の感性〉の倒錯性である。こうしてミサ子は象徴としてのみ，私の夢でありうるという構造が生じているのだ。

Cの場面では，ミサ子が男娼としては盛りを過ぎつつあり，昔の夢を追って「精根尽き果てかけている」事情が述べられている。それが上述の引用(7)である。〈私〉はそういう認識を通して，ミサ子に対してやさしさを覚え始めるという風に話は展開していく。我々の解釈の文脈に即して読めば，〈ミサ子の夢〉が向う方向と，〈私の期待〉が向う方向が一致し，二人の〈夢〉の形が相似をなしていることに気づいた私の中に，ミサ子に対する近しさが生じてきたのだと言うことになろう。引用(8)を読み返すと「……思い出させてくれる，確認させてくれる，出来事を待っていた。」とある。〈私の期待〉も回帰的・退行的性格のものであることに更めて気づかせられる。さらに，〈かつてのミサ子の，女とみまがうほどの裸体写真〉というトピックが象徴するように，一度は自ら手にしながら，失われたものである為に，ミサ子の，そして私の〈夢〉は，〈確認されるべき〉確かさと切実さをもって追われているのだと考えられる。

ところで二人の関係の不幸は，夢を実現する上で，両者が設定する次元のズレから生じていることは既に触れてきた。繰り返し要約すると，ミサ子の倒錯性は肉体的であり，彼女はその涸渇を直接的な関係の中で癒そうとするが，この次元は，まさに，私の倒錯的な感性が，私の肉体を不能に陥れ続ける場所であるからだ。Dの場面は，〈私〉が〈生ま身のミサ子〉との関係からは何も得られないことを最終的に確認する場面である。ミサ子から注射を打たれる時，私は無理心中の妄想に苦しめられるが，このよう

に現実の関係の中に身をさらす時，決死の覚悟になってしまう自分の生理に疲れ果てて，〈私〉は自分の部屋に閉じ込もってしまう。

最後のEの場面では，私は学校も止め，ミサ子にも会わない。ここではミサ子が「ミサ子という男娼」という距離を置いた呼ばれ方をされている点が注目される。Eの後半で，〈私〉は空想の中で，ミサ子との関係を聖化する。けれども結局〈私〉が現実に行うのは，ミサ子の部屋へ向って歩み出すことではなく，眠りの中に歩み入ることであるが，それが必然的な行動であるのは，今まで読み取ってきた文脈からあきらかであろう。

以上のように，テクストの構造に焦点をあてて，作品の象徴的テーマを解読してみると，〈私〉の求めているものの性格と方向が，意外なほどはっきり浮かび上がってきた。ここで取り出して見た姿が，抽象的で透明すぎるとしてもである。〈降りそそがれるやさしさ〉のイメージとして憧憬されているものこそ，私の追っている夢な訳だが，追われているのは，他者との間に架け橋を架けるという夢であると同時にその根拠そのものである。それは，現実を匂い高い靄で〈包み隠し切る〉夢想的な力といえようが，その力の〈匂い高さ〉は失われえぬ圧倒的なものでもあろう。というのも，私の眼差しが，あるノスタルジクなものの中にその根拠を探っているからである。では〈私〉の夢想する視線が帰りつく先はどこなのだろう。子供の頃の「黄金時代」(9)であるのか。さらに遡って「原初の母胎」(10)であるのか。それは知らない。いずれにしても，その眼差しは，性的な図柄を横切って，人間関係の無垢な原型が生起する根源に向ってそそがれているのだと 結論しておきたい。

〔注〕

(1) 筆者の今回の試みは一般言語学の知識を応用したもので，それに依っている特定の理論モデルはない。間接的に利用した参考文献の主なものを以下に挙げておく。ロラン・バルト「S／Z」(1970，みすず書房) Barthes, R. 〈Intro-duction à l'analyse strncturale des récits〉(1966, Communication No.8) ミカエル・リファテール「文体論序説」(1978，朝日出版社) Todorov, T. 〈Littérature et Signification〉(1967, Larousse) Larreya, P. 〈Enoncés performatifs Présupposition〉(1979, Nathan) 杉山康彦「ことばの芸術」(1976，大修館)

(2) 開高健「現代文学の実験室6　吉行淳之介集」解説（昭和44年，大光社）。原文は以下の通り。「童謡の挿入法がじつにたくみで，燦めきながらもしのびやかなリズムにはなれずつかず雰囲気が乗り，‥‥。」なお上掲書中の「寝台の舟」を本稿のテクストとした。

(3) ここには，自分の感情をコントロールしようという意志が露わである。〈私の大笑い〉は単に少女の通俗性に対する嘲笑だけでなく，愚直な無邪気さに対する羨やましい気分も含まれているのだろう。ところで少女の世界が私の感情を理解するはずはないという深い異和感もある。〈私〉の奇妙に人工的な笑いは，こうした屈折した感情の表現であろう。それでも〈私〉に，他者との交わりという夢が残る以上，〈私〉が取りうるのは，独りで人工的に架構された情況を織り上げ，その中に自分の夢を託すという形しかない。そういう意志の確認をも含んでいると言えよう。

(4) 平岡篤頼「迷路の小説論」（昭和49年，河出書房）特にｐｐ.83―90

(5) アオリストの過去と現在形の対立に代表される時制の対立が，récit/discours というテクストの二つの大きな枠組の対立を反映するというのはバシヴニストが提称したもので，時制の用法に注目することは，テクストを観察する一つの重要な規準になっている。日本語の場合，アプリケーションの仕方は十分あきらかでないが，観点としての重要性は失われないであろう。

(6) 「意味場」はもともと意味論上の用語である。いくつかの語が，一つの共通の意義によって関連し，他の対立的な意義を組合せることで他の語と異っているような場合，そうした語が全体として作る場を意味場と称する。本論Ⅲは，この方法論の応用である。

(7) 「海」が〈性の世界〉を象徴するという指摘が，清水徹「吉行淳之介の文体とイメージ」（昭和47年，『国文学　特集　吉行淳之介』）ｐｐ.52―55　に見られる。

(8) 本来はレトリクの用語で stylisation の訳語。普通テクストの通時的な連関でいわれる。ある語や表現を，同じ機能を与えて再使用すること。ここでは，作品をテクストとして，前に使われた型や表現を同じ意図で再使用したり，再使用することが全体として呼応しあって同じ意図を生み出す場合を指して用いている。

(9) 種村季弘「南瓜の馬車が迎えにくるまで」（昭和53年，『吉行淳之介の研究』，実業之日本社）ｐ.149。

(10) 磯田光一「ストイシズムとその彼岸」（昭和47年，『国文学　特集　吉行淳之介』）ｐ.43。