The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	三島由紀夫『愛の疾走』の「方法」：「世界」という語に着目して
Author(s)	福田, 涼
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2017, 51, p. 19-38
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/71394
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

三島由紀夫『愛の疾走』の「方法」

――「世界」という語に着目して――

福田　涼

キーワード：愛の疾走／純文学論争／婦人倶楽部／冷戦／世界

一　「水爆」と「長火バチ」

いはゆるいきいきとした具体性、かつて小説家の手の内で羽ばたいてゐた生活の具体性は、今日の終末観を宿さない限り、路傍の石ころのやうな、世界から見離された、孤立した具体性に変貌してしまつた。しかも彼が、現代の終末観を投影しようと試みると、すべての具体性は死に絶え、冷たい概観的な図式的な世界認識が彼に襲ひかかるのだ。

（「終末観と文学――水爆戦争の時代に生きて」『毎日新聞』夕刊、昭和三十七年一月四日）

昭和三十七年の初頭に三島由紀夫は右のように書き記した。冷戦体制と核戦争の脅威が齎した「世界認識」の転換に伴い小説の具体性（リアリティ）の根拠が改めて問われるなか、「水爆」と「長火バチのまはりの家族の団欒」という異質な世界を、

いかに「うすつぺらな形骸」に堕すことなく結びつけるか。かつて三島の文体が組織する「閉ざされた」「世界」を「一寸法師のオワンほどのちいさな蒔絵の筥」（『作家は行動する』講談社、昭和三十四年一月、百七十六・百七十七頁）に擬えた江藤淳をして「新境地を拓いた成功作」「人間の精神の羽搏きがある」[1]と言わしめた『美しい星』（『新潮』昭和三十七年一月号～十一月号）には、こうした問題意識が反映されていた。

一方で、他の文学者たちが同様の問題を共有していたことを匿名批評「回転木馬」（『文藝』昭和三十七年三月号）が示唆している。この文章の書き手「アクチュアルな男」は同時期において「日本の自覚的な優れた作家たち」が「一体どうすれば通俗読物ではない虚構の物語を書くことができるのか」悩んでいると論じたのである。

この指摘の背景となっているのが、いわゆる純文学論争である。当時は、もともと純文学の作家として出発した松本清張らによる社会派推理小説[2]などの中間小説が流行し、純文学と大衆文学の境界がますます曖昧となっていた。こうした状況下で、平野謙は「純文学という概念」が「歴史的なものにすぎない」と述べ「小説作品のアクチュアリティに「純文学」概念の権威回復の可能性を賭けたい」[3]と主張した。これを直接の契機として論争が発生する。

三島は「「純文学とは？」その他」（『風景』昭和三十七年六月号）において「私は近ごろの文壇論争のごときものに全く興味がない」「純文学が変質したの、アクチュアリティがどうかうしたの、と一人が言へば一人がかみつき、一犬虚に吠えて万犬実を伝ふるの如き状況だが、その大本（おほもと）は、推理小説が売れすぎて、純文学が相対的に売れなくなつたといふだけのことだから、笑はせる」と無関心を装った。しかし当該時期の三島作品に純文学論争に対する批評意識が装填されていることが近年明らかにされつつある。[4]「アクチュアルな男」は、日本の作家たちが小説を創り出す「恒久的・一般的な方法を発見していない」と指摘していた。この論争は、三島に対しても「虚構の物語」を成立させる「方法」に関して改めて「自覚的」になることを促したと考えられる。

『愛の疾走』（『婦人倶楽部』昭和三十七年一月号～十二月号）の作中人物、大島十之助はこう述べている。[5]

このごろじゃ、ろくすっぽ「てにをは」も知らない若い者が、忽ちなんとか賞をとって時代の花形になり、自動車は買う、妾は囲う、一流会社の重役もできない生活をするようになる。（略）俺の夢はそんなところにはない。どんなに有名になっても、ランド地方の地主階級の物語を書きつづけて倦まないモオリヤック[6]のような小説家として、地方主義の立場を堅持したいと思っている。そしてあらゆる文学理念が豆腐のようにフニャフニャになってしまったインチキ文壇なんかには、ただ有名人としての籍を置くだけで、あくまでこの諏訪の片田舎で、己れに忠実な、美しい、清らかな小説を書きつづけようという志なのである。

（大島十之助の章②）

彼の「志」の卑俗さを今は問わない。右の叙述が、石原慎太郎など文章修行を経験していない新人の擡頭に伴う文壇の「崩壊」[7]、そして「文学理念」をめぐって「文壇的な、あまりに文壇的な」[8]論争が繰り広げられていた当時の言説状況を踏まえていることは明白である。「実話に取材しないと書けないタチ」という十之助の造型にも、短絡的な「アクチュアリティ」志向にもとづく素材主義への傾斜に掣肘を加えんとする作者の批評意識が反映されているだろう。吉田昌志も指摘するように、純文学論争は三島が『愛の疾走』を執筆する「決定的なモメント」[9]であったのだ。

こうした背景を踏まえつつ、本稿が問い直したいのは『愛の疾走』という「虚構の物語」を構成している「方法」とその狙いである。純文学論争が三島に自身の小説作法について再考を促したのであれば、その影響は一見単なる「通俗読物」とも思しき本作を組み立てている構造や「方法」にまで波及しているのではないか。こうした観点から『愛の疾走』を精読し、その問題性を明らかにしてゆこう。

二　「自然」な恋愛

まず本作の梗概を示しておく。諏訪湖畔に住む青年漁夫・田所修一は、対岸のデルタ・カメラの近代的な工場に勤める娘たちに憧れていた。地方同人作家の大島十之助は、自身が構想する恋愛小説「愛の疾走」のモデルにするため、修一とカメラ工場で働く正木美代とを接近させ、小説の構想を膨らませてゆく。一方、喫茶店アルネを営む十之助の奥さんは夫の小説道楽に反対しており、彼の裏をかく形で二人の恋愛を成就させようと試み、やがて修一と美代は恋仲となる。その後、十之助の演出も相俟って二人の関係は町中のスキャンダルとなり、破綻の危機に陥る。しかし、大島夫人のはからいによって愛を確認した二人は、霧ヶ峰の自然のなかで身体的にも結ばれる。結婚の計画に伴い、修一の職業が問題となるが、十之助の世話によってデルタ・カメラ入りが決まる。地方主義を掲げる十之助は、カメラ工場に阿諛追従するような自作のラストをきらって、キーパンチャーの自殺事件を導入し、未来に光りばかりはないことを暗示しようとする。こうした恋物語の内実について、以下詳しい考察を施そう。

修一はかねてより「自分のまわりの**世界**が灰色でしんとしすぎていることに苛立って」（傍点は原文、ゴシック表記は以下すべて引用者）いた。彼は毎週末映画館に足を運び、銀幕上の「変化にみちた色彩ゆたかなスリリングな生活」に陶酔する。女性に対して臆病な彼は「あんな馬鹿な話はどこにもないんだぞ」と、映画と現実それぞれの世界を峻別しつつ「女に対して全然不器用な態度を見せない」主人公の振る舞いに魅せられていたのである。

だからこそバスの停留所で「汚い囲炉裏ばたや、ささくれた畳や、破れ障子などとは縁のない**世界**」の存在たるべきカメラ工場の「美しい娘たち」に遭遇し、十之助の計略に自分や彼女たちが巻き込まれていることを知った彼は、

「自分がすでに物語の人物にずっと前から成り変っていたような気がした」のだ。修一は「今夜は目に映るものが全部美しく見えてしまう危険な晩だ」と考える。「それというのも、彼がガラスの瓶の中のようなふしぎな**世界**に入ってしまったからだ」。そして「その**世界**の中では、正木という娘も、もうすでに彼の恋人だった」。

二人は奥さんの手引きで高島公園[10]にて再会する。修一は「あんなに遠くに望み見ていたデルタ・カメラの娘」と「親しげに、冗談もいい、こちらの胸へ言葉はすらすらと飛び込んでいる」状況に驚く。

> 修一の腕は自然に美代の肩にかかった。（略）
> 美代は自分の肩にかかる修一の手の甲に自分の指をかけていた。これらの動作はみじんも技巧がなく、水の中で投網がひろがるように自然だった。（第二章）

「二人の顔が近づき」そして修一が小さく吐息をつくように「ああ」と言った瞬間「二人はもう接吻していた」。

> これは修一にとっても美代にとっても、生れてはじめての接吻で、自然の気まぐれな悪戯のように、こんな最初の接吻をすることになる成行は、二人のどちらにとっても思いがけなかった。
> いそいで体を離すと美代はふるえていた。（略）そうして美代はいったん体を離したけれど、ふるえている体の拠り所は他にはないので、又自然に修一の胸に顔を伏せることになった。（第二章）

ここで語り手が「自然」という語を殊更に多用している点は興味深い。二人の「生れてはじめての接吻」を「自然」

なものだと強調する叙述それ自体が不自然なのだ。「自然の気まぐれな悪戯のように」という叙述は、彼らのくちづけが、その実「自然の気まぐれな悪戯」に因らないことを示唆している。これを踏まえて次の記述に注目したい。

二人は修一の昇って来た石段を下りずに、お濠に面した石垣の上の道へゆくために、別の四五段の短い石段を下りた。しかしこれはひどく危険な、壊れかけた石段だったので、先に下りた修一が手を貸した。美代の体がふわりと柔かく自分の手先にかかるのを感じたとき、修一はまるで土曜毎に見る映画の中の人物になったような気がした。

（第二章）

むろん時代や状況は異なるが、夏目漱石『三四郎』（『朝日新聞』明治四十一年九月一日～十二月二十九日）の、三四郎と美禰子が泥濘を渡る場面を想起させる構図である。同様に身体の接触が描かれる一方で、修一は三四郎のような「不器用」な振る舞いを見せない。むしろ、修一は「映画」すなわち虚構の世界の人物になったかのようである。これは何故か。

同じく三島の手になる『潮騒』（新潮社、昭和二十九年六月）を補助線としよう。紙幅の都合上詳らかにできないが、男性主人公の置かれた境遇など細部においても『愛の疾走』には同書の「セルフ・パロディ的な要素」[11]が散見される。『潮騒』の舞台・歌島は「古代さながらの伊勢の海」に囲まれており、「都会の少年」が「まづ小説や映画から恋愛の作法を学ぶ」のに対し、娯楽の少ないこの島には「およそ模倣の対象がなかつた」という。「模倣の対象」を持たない新治と、週末ごとに映画館を訪れる修一の境遇は対蹠的である。つまり『愛の疾走』において、恋人たちの動作の「自然」さには「映画」などの「模倣の対象」が寄与していると考えられるのだ。美代についても「いろんな雑誌」

を読んだり「アメリカ映画」を観たりしていることが述べられている。また「六斗橋」での美代たちや、東京の青年たちの「自然」な振舞いが、実は「自然に見せかけた」ものであったこともこの解釈を傍証するだろう。

やがて美代と恋仲になった修一は「夜一人になると、もう焦躁感も孤独もなく、**世界**が自分のものになったような」全能感に充たされる。

『信じられないような幸福だ。僕があの人に愛されている。湖のむこうの美しい娘に』

彼は夢うつつの中で、氷結した湖が向う岸とこちらの岸とをつなぎ、夢がそのまま氷結して堅固な現実の姿をとった様を思いえがいた。（略）それから彼があんなに怖れた、美しい娘とぶざまな自分との対比も、心配したほどのものでもなかった。二つの決して触れ合わなかった**世界**が溶けあって、接吻を交わしたのだ。

『実際この**世界**は何てふしぎなことがあるものだろう』

闇の中に美代の美しい唇だけが、氷った湖を駈けてくる一点の炎のように近づいた。　（第四章）

しかし「二つの決して触れ合わなかった**世界**」がここで「溶けあって」いるとは言い難い。美代が「湖のむこうの美しい娘」「美しい娘」とのみ呼ばれ、また「氷った湖を駈けてくる一点の炎のように近づい」てくるのが彼女の「美しい唇だけ」であることは、修一の彼女に対する思慕が全人格的なものでないことを暴いていよう。

彼にとって美代はかつての「夢」や「幻想」が具現化されたような存在であった。美代についても、修一への恋慕には「鞄を網棚に上げくれた」学生の記憶や「ロマンティシズム」が介在している。二人は依然として「幻をとおして恋し合っていた」のだ。彼らの「現実」はまだ充分に重なり合っていない。「空想力」（第七章）を欠いた小説家を

戯画化する本作は、一方で「空想力」が孕んでいる否定的な側面を浮き彫りにしてもいるのである。

三　戦後日本社会へのまなざし

やがて二人は十之助の「悪魔的な企らみ」によって「悲境」に陥る。スケートの最中に諏訪湖の氷上に取り残され、[12]その後救助された二人を岸で待ち構えてきたのは、騒ぎを聞きつけた群衆と、過剰な「空想力」を以って「男女が並んで歩いていただけ」でまことしやかな「スキャンダル」をでっちあげる（その意味で「大島十之助より、よっぽど才能ある小説家だったと言えそうである」）ゴシップ好きの婆さんが呼び寄せた新聞社の人員であった。昂奮のあまり「創作衝動と独り合点とがごっちゃ」になった十之助は騒動を煽り立てつつ自作をアピールする。彼は二人がごく「自然」に「ロマンチックな筋道を辿」る様子を見て「猛烈な嫉妬」を感じ、以後二人を「俺の作った**世界**、俺の作った現実」に引き込む機会を窺っていた。十之助の傍らで美代は「修一と二人でこんな**世界**を一日も早く抜け出したい気持ち」になる。しかし修一と美代は「マスコミの餌食」にされてしまう。翌朝の新聞記事を見た修一の母親は激怒し、町では子供たちにまで冷やかされる。二人は次第に気まずくなり「御柱の祭」でも心は通い合わない。母親を介して伝達された件の婆さんの「作り事」は修一の「古くからの劣等感」を刺戟し、彼を打ちのめす。

ある週末、修一は諏訪湖を走る遊覧船に乗る。「東京の新婚夫婦らしいのや、若い恋人同士らしいの」を目にすると彼ばかりを除外して「**全世界**が恋の幸福に酔いしれているように」感じられたという。しかし傍らの男女の会話を契機に「都会の大きな渦の中に、デルタ・カメラが一つの小さな日用品として鏤められている、その途方もない巨大な展望を見るような気がした」修一には「あれほど**全世界**と同じ重さに見えていた恋も、何だか急に自分から遠ざかっ

て、遠い湖畔の村の火の見櫓みたいな、燐寸棒ほどの小ささに見えだした」という。「何かから自分は治ったのだ」と考える修一であったが、その「平穏そうでその実うつろな目つき」を彼の祖父は見逃していなかった。

一方の美代も、同僚二人と訪れた東京で、そのうちの一人に「あんた、失恋してから、このごろ少し八ッ当りじゃない？」と言われて以来「すっかり孤独になって、今までと人のちがったような無口な娘」になっていた。夏の最初の休日、霧ヶ峰行きのバスに乗り込む彼女の姿をみかけたのが、緑屋のオート三輪を乗り廻していたアルネの奥さんであった。奥さんは慌てて修一を引っ張り出し、件のバスを追跡する。美代に気付いた修一は「本能的」に逃げ出そうとするが、奥さんはこれが「最後のチャンス」であると諭す。美代の行方を追う修一の目には「ただ美代のスカーフだけが**全世界**であった」。おのれの名を呼ぶ修一の声に気付いた美代も「本能的」に背を翻して「疾走」する（この構図は第四章における氷上での「疾走」のリフレインである）。やがて追いついた修一は「不器用」に恋人の傍らに腰掛ける。「模倣の対象」のない「新しくひらけた状況」にあって、彼は「不器用」にしか振る舞えないのだ。

涙に濡れた美代の顔に浮かんだ微笑に力を得た修一は彼女に接吻を施す。「もう何も考えないようにしよう。（略）自然の与えてくれるものに何一つ逆らわず、みどり児のように大人しくすべてを受け容れよう」「考えることから醜さが生れる。心の隙間から醜さが生れる。心が充実しているときに、どうして、この**世界**に醜さの入ってくる余地があるだろうか」と夢心地のうちに思う美代は「**世界**中の人に見られていても、今の自分の姿には、恥ずべきことは何一つないような気がした」という。そして「機械にふりまわされて暮らさねばならぬ現代」が強いる疎外や、「ロマンティシズム」に裏打ちされた「虚栄心」から解き放たれた二人は、美しい自然の内で身体を重ねるのである。

重要なのはここで二人が婚前交渉を完遂していることである。藤井淑禎は「高度経済成長以降の、物質的価値を至上とする価値観」が台頭した「昭和三十八年前後の時期」にあって「純潔という規範」は、「当初の全人教育的目標

を次第に見失い」、「精神としての純潔から物質としての純潔へのすりかえ」が行われたと指摘する。とすれば、雄大な自然の内で遂げられた二人の性交渉は「純潔のモノ化という物質主義」[13]に対する反措定と見做し得よう。

連載開始前に掲載された「作者の言葉」（『婦人倶楽部』昭和三十六年十二月号）には「昔から、恋愛と、それに演じられた女性の役割は、意識的な革命家とちがって、無意識のうちに、社会の革新を招来したことである」。そして「私は、日本の社会の変貌とそのギャップに生ずる恋愛の新らしい力を、明るく、愉しく、描いてみたいと思っている」と記されていた。「人間は恋と革命のために生れて来たのだ」という太宰治『斜陽』（『新潮』昭和二十二年七月号～十月号）の一節も想起されようが、美代に「自分たちの恋ばかりではなく、その恋をとりまく大きな人間の生活と社会の幸福まで、漠然と考えてしまう性質」（第四章）を付与した「作者」に、「物質的価値を至上とする価値観」が蔓延する「社会」と「恋愛」との相剋を描き出そうという意識があったことは明らかである。この意味で、男女の性交渉が回避される『潮騒』がまさしく「清らかな青年男女の恋愛」として商品化されてゆく一方で、掲載第六回目以降「東映映画化」と謳われていた『愛の疾走』の映像化が中止されたことは皮肉というほかない。

二人の結婚問題が浮上するなかで、修一の祖父は「これからの世の中は、知恵もお金もありあまってる連中が、その知恵とお金を五倍十倍にするために働いている世の中で、何のために五倍十倍にもしなけりゃならんのかわからないが、その手助けをして、お余りをいただくのが、わしらの仕事になる他ないんだ」と漏らしていた。その名が「**世界**に鳴りひびいている」「カメラ会社のモダンな力」と「貧しい漁村の古い伝統」との対決は、あえなく前者の勝利に終わるのだ。左の叙述は、それを端的に証づけている。

会社は絶好のＰＲの題材をとらえたのである。訪問するお客には、小野崎村の修一とデルタ・カメラの美代と

のロマンスを語り、その生家の村を遠望レンズで撮させるサーヴィスがつき、かつ、その理解ある爺さんの漁獲のわかさぎがおみやげにつくという、一部始終をユーモラスに描写した小冊子が渡され、（ええ、もう白状してしまおう。この小冊子の著者は実は俺である。俺はＰＲ費から、相当の額を出してもらっている。但し内密に）、それが工場の機械の説明書などの無味乾燥ぶりを、緩和するという仕組である。　（大島十之助の章④）

「ＰＲ」に都合の良い材料がこぞって利用され、資本主義の論理の「無味乾燥ぶり」が「ユーモラス」な「小冊子」によって「緩和」される仕組みとなっているのである。十之助は「近代的な大企業」がもたらす恩恵に浴しつつも、これでは「地方主義」の作家として「一分が立たない」との思いから、自作のラストに「現代のけたたましいサイレン」を取り入れる。彼は「キー・パンチャーの自殺を、一寸気の毒だが、デルタ・カメラへもって来よう、それがいい。未来には光りばかりはないことをそれが暗示するだろう」と考える。かくして文字通りに導入された「静かな街にはめずらしい救急車のサイレン」をもって、『愛の疾走』は作中作と同時に幕を閉じられる。

本節で検討してきた戦後の日本社会に対する批判的な眼差しは、他の箇所からも窺うことができる。

わけてもＩ・Ｂ・Ｍ社製の電子計算機をズラリと並べた部屋は社長の御自慢の部屋で、そこがあたかも全工場を支配する頭脳であるかのように、社長室のすぐおとなりの部屋を占めている。見学者は、このガラス張りの部屋のなかを、おそるおそるのぞき、塵ひとつ落ちていない床の上に、宝物のように配置されている神秘的な電子計算機と、そのまわりにいる白衣の技師や、私たち女子従業員を、まるでちがった**世界**の人たちのように眺めるのだ。

（正木美代の章①）

これを細井和喜蔵『女工哀史』（改造社、大正十四年）における薩摩藩の紡績工場について記した一文と比較しよう。『愛の疾走』の執筆段階において三島が直接参照したか否かは定かでないが、両者の類似は一目瞭然である。

自動機械といふやうな珍しいものを皆目観たことのない日本人は、ただその機械の側についてゐて綿を供給してやつたり、糸を継いだりする丈で独りでに美しい糸の紡げるスピニング・マシンは夢の如く不思議なものであつた。機械をば恰かも神の如く訝り惧れた。そして其の神秘的な機械の守りをする人を神官のやうに思つて到底凡人ではないとまであがめ奉る。

（第一　その梗概、七頁）

最新鋭の工場の様子を「近代日本が試験管のなかで培養されているみたい」と捉える美代の認識は、はしなくも近代日本の工業化の連続性を言い当てているのだ。[14] また、アメリカにも引けを取らぬという工場の尖端性は、畢竟「I・B・M社製」つまり米国製の電子計算機によって担保されているに過ぎない。「全工場を支配する頭脳」たる「神秘的」な機械を囲繞する環境や見学者の態度は、敗戦後の日本社会に占める米国の地位を想起させもするだろう。これを念頭に置くとき、次の叙述に込められた「アイロニイ」[15]が明瞭となる。

お詣りしてから、境内に並べられた菊の鉢植の展覧会を見た。雨を防いで、ビニールの屋根おおいをかけてあるが、それを紫幔幕でうまく隠しているのが、なかなか念が届いている。ほかに見物人がひとりもいない境内に、咲き誇っているたくさんの菊は、初冬の澄んだ明るい日光の中の、しーんとした豪奢そのものだった。（略）

「まるで作り物みたい。きれいはきれいだけど、私、こんな人工的なの、イヤだな」

と一言居士の成瀬さんが言った。

（正木美代の章②）

この「菊の鉢植（はちうえ）」は、戦後政治の中枢＝「頭脳」の座を斥けられた天皇と皇室のメタファーとして読み得よう。昭和三十三年の「皇太子ご成婚」を契機として女性週刊誌を中心に雑誌メディアは相次いで皇室報道に乗り出し「ミッチー・ブーム」を演出。『婦人倶楽部』でも毎号のように皇室の動静が写真とともに伝えられた。三島は同誌に連載した「社会料理三島亭」の「携帯用食品「カメラの効用」」（『婦人倶楽部』昭和三十五年八月号）でこう述べる。

よく人の家に呼ばれて、家族の成長のアルバムなんかを見せられることがある。ところがこんなに退屈なもてなしはない。人の家族の成長なんか面白くもなんともないからである。（略）しかしかへすがへすも注意すべきことは、自分の赤ん坊の写真なんか、決して人に見せるものではない、といふことである。

「実は、本当のことをいふと、カメラの写してゐるのは、みつともないカッパみたいな未成熟の人間像にすぎない」と述べる三島は「まあ、可愛い赤ちやん」といった「お世辞」の言い合いを斥ける。一般論として通用する物言いではあるが、ここで見落とせないのは昭和三十五年二月の浩宮（現皇太子）誕生という出来事である。以後『婦人倶楽部』の皇室に関わる誌面も、美智子妃の育児と浩宮の「成長」の様子を伝える「アルバム」といった様相を呈してゆく。こうした戦後におけるアメリカナイズされた理想的家族としての「開かれた皇室」のイメージが、それを媒介する女性雑誌というメディアにおいて「作り物みたい」「人工的」と諷されているのである。[16]

三島は自身の連載経験や雑誌の特性を踏まえつつ、戦後日本社会に対する鋭い批評意識を装填しつつも全体として

「娯楽性の高い、愉しい小説」（吉田前掲論）として成立している、そのような作品の執筆を試みたのだ。

四　「世界」の片隅と「世界」の広がり

最後に、作中作の仕掛けをはじめとする本作の構造について考えたい。十之助は、恋人たちが「悲境」に陥ってからの動向を「修一からの又聞き」によって再構成している。しかし、こうした方法には自ずと限界がある。たとえば、霧ヶ峰での二人の動向を彼は直接に見てはいない。ただし「自殺の衝動」に関して、自作の原稿に「美代もそうであったように」と記していることに鑑みれば、霧ヶ峰で交わされた会話の内容について、十之助がその一端を承知していることが窺える。一方で修一や美代は、霧ヶ峰での具体的な出来事については「厳密に検閲して」、性交渉の様子などは「全然カットして」伝えたことであろう。十之助のいわゆる「清純」が婚前交渉の否認を含意しているとすれば、彼の「愛らしい田園小説」の「清らか」さは、恋人たちが彼の作った小説の「**世界**」をくぐり抜けていること、それによってこそ担保されていることになる。つまり、小説家の目論見とは裏腹に、「現実」が「思いのまま」にならないことを、『愛の疾走』の構造それ自体が証明しているのだ。

一方、三人称の語り手も物語を「思いのまま」に叙述し得る位置にはない。美代が霧ヶ峰に赴く際の心境について語り手は「一人で寮にとじこもっているよりは、一人で美しい山の景色を眺めて気晴らしをしたいという気になった」と説明していた。しかし美代自身は「本当は私、一人でここへ来て」「ひょっとしたら自殺できるかもしれないと思っていたの」と述べており、両者の言い分は食い違っている。道中で次第に「自殺の衝動」が高まっていったと考えられなくはないし、彼女が大袈裟な物言いをしている可能性も排除できないが、いずれにせよ語り手は彼女の「自殺の

衝動」の実態について「こまかく分析」（第二章）し得てはいない。語り手による登場人物の内面への焦点化に関しても、その度合や精度に限界があるのだ。このことは次の叙述にも当て嵌まる。

彼が家代々の仕事に持っていた誇りは、しかし、孤独の中で育てられた夢であった。たった一人の青春を大切に守ることの苦しみと、その苦しみに耐える口実とが、しゃにむに彼のそんな誇りをはぐくませたのかもしれなかった。あの秋のおわりの降りみ降らずみの雨のなかで、彼が湖の彼方にデルタ・カメラ工場の白い結晶を眺め、そこに彼を待っている筈の美しい幻の娘を夢みたとき、彼はしらずしらず自分の誇りを裏切っていたのかもしれなかった。そのとき彼の美しい娘への憧れは、おのずから、生活と伝統の変革の夢を孕んでいたのかもしれないのである。

そう思うと、美代と結婚するためなら父祖の業を捨ててもいいという気が起ることは、あながち、女のために男の仕事を捨てるという風な、ありふれた純情の発露だけではなさそうであった。美代とはじめて会う前に、美代のような存在を夢みはじめたそのときから、修一は先祖伝来の自分の仕事を捨てかけていたのかもしれないのである。

（第八章、傍線は引用者）

二重傍線部の「気が起る」主体が修一であることや、彼がカメラ工場の娘を思い「漁夫としての自分の姿」に「絶望を感じ」（田所修一の章）ていたことは確かである。ところが、そうした彼の心理に関する「自分の誇りを裏切っていたのかもしれなかった」といった推量が、修一本人の思惟をどれほど反映しているかは曖昧というほかない。右の引用部においては「自分」という自称詞の使用が抑制されているからである。文脈上、波線部の「そう思うと」は

「気が起る」ではなく「なさそうであった」にかかるので、「そう思う」主体もやはり明確ではなく、語り手が勝手な推察を重ねているとも捉えられる。ここでも語り手は修一の心理を「こまかく分析」すなわち正確に捕捉し得てはいない。当初は「美しい」と形容されていた美代の指が後段では「華奢な美しい女の指とは言えなかった」とされている点などに鑑みても、三人称の語り手は特権的な位置にあるとはいえず、その叙述は作中人物の思惟や発言に従属する側面さえ有しているのだ。

このように一元的・超越的な語りを斥け、登場人物や語り手によるナラティヴが相互に相対化されながら物語が展開する構造によって『愛の疾走』は広がりをもった物語内世界を構築しているのである。[17]

夫の「小説家としての変な不合理な特権意識」をたまらなく嫌うアルネの奥さんは「犠牲にされた形の若い二人を、何とか自分の手で救ひ出さなくては、人間の道に背く」とまで思い詰め「生きた人間を実験台にする」ような十之助の遣り口を「アイヒマン」に擬えていた。元親衛隊中佐アドルフ・アイヒマンが「人道に対する罪」などの贖いとして絞首刑に処されたのは昭和三十六年六月一日未明であった。「核爆発」という言辞や放射能雨[18]に関する遣り取りを含め、本作には当該時期の世界情勢や時事がさりげなく書き込まれているのである。

既に明らかなように、本作では「世界」という語が（「疾走」と同様に）多用されている。連載一回目の作者紹介欄には「かつて本誌に「永すぎた春」を連載し、その題名が流行語となったほどの好評を博した三島氏に、久々に登場していただきます」と記されていた。ベストセラー『永すぎた春』（『婦人倶楽部』昭和三十一年一月号～十二月号）の作者として期待される恋愛譚を軸に、それぞれの人間が直面する「世界」や、虚実の「世界」が交錯する様を描きつつ、戦後の日本社会における諸問題や、それを背後から動かす「世界」情勢を小説に導入すること。そこには『美しい星』と同様に、「水爆」すなわち米ソ冷戦構造を見据えつつ「長火バチのまはり」いわば「世界」の片隅を描くと

いう、小説の具体性（リアリティ）と「方法」に関する問題意識が潜んでいた筈である。『愛の疾走』は個人の内面に焦点化する静的な語りでは叙述し尽くせぬ「世界」の広がりを、多様なナラティヴが「混線」[19]する構造によって開示しているのだ。

安易な素材主義や直線的な語りに拠らずして、具体性（リアリティ）と「世界」の広がりを同時に担保し得る小説の「方法」を模索する試み。純文学論争の最中に著された『愛の疾走』は、こうした観点から読み直されるべき小説なのである。

［注］

（1）江藤淳「文芸時評」（『朝日新聞』朝刊、昭和三十七年十一月三日）

（2）小泉譲「主婦の本棚 愛の疾走」（『婦人倶楽部』昭和三十八年四月号）は「殺人小説のはんらん」が「今日の灰色の渦（うず）の巻いている現実社会のきたならしさ、人間不信のムード」を象徴すると論じている。なお『愛の疾走』は松本清張『塗られた本』（『婦人倶楽部』昭和三十七年一月号〜昭和三十八年五月号）と併載されている。

（3）平野謙「文芸雑誌の役割 「群像」十五周年によせて」（『朝日新聞』朝刊、昭和三十六年九月十三日）ならびに同「今月の小説（上）」、『毎日新聞』夕刊、昭和三十六年十一月三十日）

（4）この点については拙稿「三島由紀夫「源氏供養」論」（『日本研究論集』第十四号、平成二十八年十月）を参照されたい。

（5）本作の章立てと掲載号は以下のとおり。田所修一の章・正木美代の章・大島十之助の章（一月号）、第一章（二月号）、第二章（三月号）、大島十之助の章・正木美代の章（四月号）、第三章（五月号）、第四章（六月号）、第五章（七月号）、大島十之助の章（八月号）、第六章（九月号）、第七章（十月号）、第八章（十一月号）、大島十之助の章（十二月号）。以下、大島十之助と正木美代の章は、順に沿って番号を付し区別する。

（6）十之助が「すばらしいロマンチックな都会的な題」と自負する「愛の疾走」というタイトルは、知ってか知らでかフランソワ・モーリヤック『愛の沙漠』（三島架蔵本は、杉捷夫訳『モーリヤック小説集』第三巻、目黒書店、昭和二十六年一月）

や、その影響下に書かれた三島由紀夫『愛の渇き』（新潮社、昭和二十五年六月）のパロディとなっている。

（7）十返肇「文壇」崩壊論」（『中央公論』昭和三十一年十二月号）

（8）福田恆存「文壇的な、あまりに文壇的な」（『新潮』昭和三十七年四月号）

（9）吉田昌志「三島由紀夫「愛の疾走」の諏訪」（『国語と国文学』平成十七年十二月号）

（10）吉田前掲論は、諏訪周辺の風物を克明になぞる本作の叙述に関して、「当時の諏訪のすぐれた紀行・現地報告（ルポルタージュ）としてもさしつかえないほどだ」と評価している。『愛の疾走』は「カメラ」に頼らない、文章そのものによる案内記として成立しているといえよう。

（11）杉山欣也「三島由紀夫・昭和三十年代エンターテインメント系小説群における語りの問題」（『社会文学』第三十六号、平成二十四年八月）

（12）同誌昭和三十七年一月号の特集「スキー、スケートを楽しむ法」はスケートの流行を報じる一方、「湖や沼の場合は氷の厚さを知っている地元の人の指示に従ってください」「天然の結氷は水面からはじまるので（略）よく確かめないと湖に落ちることがある」と注意を促していた。

（13）藤井淑禎『純愛の精神誌―昭和三十年代の青春を読む―』（新潮選書、平成六年六月、二百十六頁・二百十七頁）。一方で、本作においては露骨な「女性＝自然」観や女性嫌悪（ミソジニー）にもとづく表現が散見される。

（14）諏訪湖周辺では、かつて養蚕や製糸が行われていた。吉田前掲論は、デルタ・カメラのモデルとなったカメラメーカー「ヤシカ」が工場ビル建設の際「明治大正期の製糸工場や倉庫の跡地を利用した」ことを明らかにしている。

（15）佐藤秀明は『女性自身』昭和三十八年十一月十一日号に転載された「雨のなかの噴水」（『新潮』昭和三十八年八月号）について、少年少女の別れが「皇太子御成婚記念噴水塔」の前で演じられることに「アイロニイ」を読み取っている（『三島由紀夫の文学』試論社、平成二十一年五月、五百二十七頁）。

（16）第三章では「半ば自分の言葉に酔う」ように御節介を焼く大島夫人の口調が「身の上相談女史」のそれであると揶揄されている。

（17）こうした試みについて、無署名「〈本の味〉愛の疾走」（『週刊文春』昭和三十八年三月四日号）は「寸分のすきもない精巧な

器械のような筆致」と称揚しつつも「妙に読者との間に一種のすきま風が吹きぬけるように感じる」と評している。

(18) 第二章に「雨もいいけど、禿(はげ)になったらかなわないな」「男はまだいいわよ。女が禿になったら尼(あま)さんだもの」という遣り取りがある。昭和二十九年三月の第五福竜丸の被曝事件以降、米ソ両国の核実験がなされる毎に放射性物質を含む雨が日本各地で観測され大きな問題となった。「社会料理三島亭」の「栄養料理「ハウレンソー」」(『婦人倶楽部』昭和三十五年二月号)には「日本で放射能雨の被害が宣伝されてゐたとき、銀座に出てゐて、俄か雨でもあると、いい若者が、あわてて頭に新聞やビニールふろしきをかぶつて駈けた」などと記されている。

(19) この語については、こうの史代『この世界の片隅に』(上中下、双葉社、平成二十年一月〜平成二十一年一月)について論じた中田健太郎「世界が混線する語り」(『ユリイカ』第四十八巻第十六号、平成二十八年十一月)から示唆を得た。

※本稿は、名古屋大学大阪大学合同研究会(平成二十九年三月十三日、於大阪大学)での口頭発表に基づいている。席上、御指摘をくださった方々に感謝申し上げる。『愛の疾走』からの引用は初出誌に、その他の三島作品については『決定版三島由紀夫全集』(新潮社、平成十二年十一月〜平成十八年四月)に拠った。漢字はすべて通行の字体に改めた。

(大学院博士後期課程学生)

SUMMARY

The 'Method' of MISHIMA Yukio's *Ai no Shisō*: By Focusing on the Word 'World'

Ryo FUKUDA

MISHIMA Yukio's *Ai no Shisō* (1962) was written around the same time as the so-called debate over pure literature. Awareness of the world changed greatly during the Cold War and many authors renewed their search for reality in literature.

This paper aims to read *Ai no Shisō* by focusing on the word 'world（世界）', which has a broad usage in the work. It will be argued that through introducing a criticism of post war Japanese society and a complex structure, this love story was an ambitious work depicting one corner of the 'world' while, at the same time, the expansion of the 'world'.