

Title	三島由紀夫『潮騒』論：初江に着目して
Author(s)	福田, 涼
Citation	語文. 111 P.35-P.48
Issue Date	2018-12-10
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/77190
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

三島由紀夫『潮騒』論

——初江に着目して——

福田 涼

一 問題の所在

『潮騒』(新潮社、昭29・6)は、三島由紀夫の代表作の一つであるとともに、戦後の日本を代表する青春恋愛小説として、いまなお広く認知されている。むろん「教育勸語の具顕」⁽¹⁾、「海の匂いがしない」⁽²⁾、「神話、おとぎばなし、あるいは講談の親戚」⁽³⁾などと、否定的な意見が提出されることも少なくなかったが、概して「素直すぎるほど素直な青春の恋物語」⁽⁴⁾として遇され、人口に膾炙してきた。

このことに関して、佐藤秀明は「恋愛をその経験以前に既知の概念として所有し、あとからその過程をなぞっていく同時代の青年と、この二人の愛のかたちは大きく隔たっている」と述べ、本作に描かれる恋愛の「神話的で原初的」な⁽⁵⁾かたちが、多くの読者を惹きつけてきたと論じている。

ただ、これまでの研究や批評においては「新治」と初江は、知性

とは全く無縁な存在として、島の「物語」の法則に従い、自然に生きていく⁽⁶⁾といったように、両者がほぼ無前提に同様の存在と見做され、総じて一絡げに語られてきた。したがって、「語り手が新治と初江を対称に扱うのではなく、二人の愛をあくまでも主人公新治に即して形作っている」⁽⁷⁾という本作の一側面に関しては、十分な検討がなされてこなかった。

本作の語り手については、すでに「限定的な能力も個性ももつ語り手が存在し、その性格を隠さず語っている」⁽⁸⁾との指摘がある。新治の年齢や、具体的な家庭状況、そして彼の知覚が、語り手の整序を振りつつ披瀝される一方、語り手の焦点が初江の内面に置かれる場面は限られており、彼女の生立ちや年齢さえも明記されない。こうした語りの偏差をどのように考えればよいのか。また、そのことは『潮騒』の全体を貫く論理や主題と、どのような関係を結んでいるのか。

以上の問題意識から、本稿では『潮騒』における語りの戦略性

について、初江に関する叙述の分析を起点として再検討を行つてゆく。

二 「他動的な力」と接吻

二二段の石段を昇つて、一双の右の唐獅子に成なられた鳥居のところで見返ると、かういう遠景にかこまれた古代さながらの伊勢の海が眺められた。

(第一章)

冒頭近くで語り手は「周囲一里に充たない」歌島の風景を「古代さながら」のものであると評する。この島を舞台に繰り広げられる新治と初江の恋愛譚は、両者を「動物同士」(第四章)にまで擬える語り手によつて、まさしく「原初的」なそれとして印象づけられてゆく。

『潮騒』の藍本が、古代ギリシヤの物語『ダフニスとクロエー』であることは周知のとおりである。左は、物語の序盤で突然クロエーに「接吻」を施された後の、ダフニスの内言である。

いつたいクロエーの接吻が、僕にどういふ仕業をおよぼしたんだらう。(略)息がきれるし、むねはどきどき躍るし、心は消えいるばかり、それなのにぼくはもう一度接吻をしないとおもふ。何といふ苦しい勝利だらう。何てまあ変つた病氣だらう、その名前さへ僕には何といふのかわからないのなもの。

(巻の一)

こうした叙述が端的に示すように、ダフニスは恋愛という概念それ自体を所有せぬ素朴な少年として造型されている。嶋岡10も

指摘するとおり、彼の素朴さは『潮騒』の新治へ、おおよそ引き継がれている。

新治はすこしも物を考へない少年だったが、この一つの名前は非常な難問のやうに、彼の心を患はせてやまなかつた。名前をきくだけで頬がほてり胸が弾んだ。かうしてじつと坐つてゐるだけなのに、はげしい労働の際にしか見られない変化が起つてくるのは、気味がわるい。彼は自分の頬に掌をあててみた。その熱い頬は他人の頬のやうな気がした。

(第三章)

ダフニスと同様に恋愛という概念を既知のそれとして所有せず、また「恋愛の作法」(第五章)を知らない新治には、初江との恋が、あたかも「神」の「恩寵」(同前)や「他動的な力」(第六章)によつて進行されているかのように意識される。

二人を妨げるものは何もなく、道はたえず木深い影に覆はれてゐたが、このたびは新治は初江の手をも握れず、まして接吻することなどは思ひもよらなかつた。きのふの夕闇の浜のできごととは、まるで彼らの意志から発したことではなくて、他動的な力がさせた思ひがけない偶発事といふ風に思はれた。

(第六章)

新治の内面に關する叙述が、彼自身の意識を忠実に再現したもではなく、多分に語り手の秩序を被っていることは夙に指摘されている。¹¹とはいへ、右の場面において「他動的な力」、すなわち何らかの外発的な作用を感じ取った主体が新治その人であること

に変わりはなからう。「他動的な力がさせた思ひがけない偶発事
という風に思はれた」との一節は、あくまで新治の認識を語り手
が換言したものに過ぎず、語り手が「他動的な力」なるものの実
在を認めている訳ではない。

これに留意しつつ、彼らが「生れてはじめて」の接吻に至る過
程を検討しよう。その日の夕方、「川本の安夫が初江の入聲になる
さうや」との噂を耳にしていた新治は、浜で舟を引き上げる初江
らに腕を貸すが、彼女とは口を利かず「あとをも見ずに」帰って
ゆく。やがて帰途にて紛失した「収入」の包を探しに浜に戻った
新治は、そこで初江に会う。彼女は、封筒を見つけ、それを彼の
家まで届けたことを知らせにきていた。新治は初江に「汝んめんとい
へ、川本の安夫が入聲に行くちふの、本当か」と問う。夕刻に新
治が示した不可解な態度が、こうした懸念に因っていたことを知
ると、初江は烈しく笑い出す。そして「少女はやつと笑ひから醒さ
め、真正面から若者の顔をまじめに見つめると、また吹き出した」
という。

興味深いのは、ここでの両者の構図が、第一章において新治が
「正面に立つてまともに少女を見た」場面の、ちょうど裏返しに
なっている点である。ただし、初江に向けられた新治の眼差しが
彼女の外面にのみ向けられていたのに対し、新治を捉える初江の
視線は、彼の外面から内面を窺うものであることに注意したい。
こうした構図からは、初江が知性の面で新治に対して優位にある
ことが窺えよう。

初江は、件の噂を「大うそやがな」と一蹴する。そして叙述は、
以下のように続く。

「おお、苦し。あんまり笑うて、ここんところが苦しなつた」
と少女は胸を押えた。仕事着の色褪いろあせたセルの縞しまが、胸の
ところだけ巨しく動いてゐる。

「ここんところが痛うなつた」

と初江は重ねて言つた。

「無事だいちぎょうか」

と新治は思はずそこへ手をやつた。

「押へてでもらたら、少し楽や」

と少女が言つた。

(第五章)

笑う初江は胸を押さえて「ここんところが苦しくなつた」「こ
こんところが痛うなつた」と同様の文句を繰り返す。実はこうし
た振舞いによつて、初江は新治を接吻へと巧みに誘導しているの
ではないか。「思はず」という言辭は、新治の行為の内発性を印象
づけるようであるが、その一方で新治が簡単に誘導されたという
ことを示しているとも解し得るのである。

そして接吻の具体的な様相について、語り手は「二人の頬は大
へん近くなつた」、「ひびわれた乾いた唇が触れ合つた」と、両者
の行為を外側から描くに止まる。すなわち語り手は、接吻に臨む
彼らの心理に言及せず、また彼らがどのように頬を近づけ、唇を
触れ合わせたのかを曖昧にしているのだ。

服部達は評論「われらにとって美は存在するか」(『群像』昭和

30・6～9)において、『潮騒』の描写には「遠近法が欠けて」おり「作者の眼は、つねに、おのれがその輪郭をなぞろうとする対象の直前にある」と論じている。ここではまさに動作の「輪郭」のみが叙述され、動作主とその心理が明示されない。このことには、接続詞を省略し「動作と動作、事物と事物、動作と事物との間の因果的連関」を「最小限に節約」する本作の「非連続の文体」も寄与していると考えられる。

新治が「恋愛の作法」を学ぶ上で「模倣の対象」となし得るような事物は、歌島には存在しないという。また、島で刊行される雑誌には「ヴェルレエヌの詩句」(第三章)も掲載されているというが、「考えることが上手でな」(第十二章)い新治が、こうした文学作品を「模倣の対象」とすることは容易ではなからう。

しかし、このことは「標準語」(第三章)と方言を巧みに使い分け、他の島に養女にやられていた点で「他者」(第一章)であるとも「他者」でないともつかぬ曖昧な立ち位置にある初江にも該当するのか。次節において検討しよう。

三 隠蔽された内面

ここでもまず『ダフニスとクロエー』のヒロインの造型について確認する。⁽¹³⁾

どうやらあたしは病氣らしいけど、何といふ病氣かもわからないの。せつない苦しいとおもふけれど、傷なんてどこにも見つかからないし、悲しい氣がしても、一匹の羊もいなくな

つたわけぢやあなし、焼けるやうに熱いけれど、このとほり木蔭に坐つてゐるんですものね。(巻の一)

右は、ダフニスを意識し始めた頃の、クロエーの内言である。直前に置かれた「恋といふその名さへ人の唇にのぼるのを聞いたためしもなくつた」との叙述から見ても、ダフニスとの対称性は明らかである。ところが『潮騒』の場合、初江が同様の感覚に苦しむような場面は存在しない。とすれば、クロエーと初江を重ね合わせることは慎重であらねばなるまい。

初江の造型について考える上で、まず二人の恋愛を主導しているのが初江であることを押さえておく必要がある。『潮騒』の山場のひとつ、焚火の前で裸の二人が抱擁を交わす場面(第八章)において彼女は「嫁入り前の娘がそんなことをしたらいかんのや」と、「道徳的な言葉」で新治を牽制している。また、照吉が会うことを禁じた際に文通の方法を案出するのも(第十一章)、逢引の手段を編み出したのも彼女である(第十二章)。出航前の新治に対し、彼の母親を介して手紙や写真を渡している点も示唆的である(第十四章)。このように、初江の行動は恋愛の典型的なかたちをなぞるものであり、その意味で初江は「恋愛の作法」を十分に会得していると読み得るのである。手紙に記された「私の心は新治さんのものです」という一文は、なるほどいかにも「少女」らしい稚拙なものかもしれない。しかし、こうした紋切型の文面は、かえって彼女が「恋愛の作法」に忠実に振舞っているとの印象を強くさせよう。

なお初江が提案する「台所の前の水瓶の蓋」を用いた手紙の交換法が、スタンダールの初期中篇『アルマンズ』で、恋人であるオクターヴとアルマンズが隠れて文通を行う手段に酷似している点は、注目すべき事実である。初江の読書遍歴が明示されることはないため、彼女が『アルマンズ』を意識的に「模倣」した可能性を排除することはできない。実のところ、この「模倣」という点において、作中で戲画的に描出される千代子と、初江との間に大きな径庭は存在しないかもしれないのだ。しかし、こうした可能性は、新治の親方である十吉の「女子は智者やなあ！」（第十一章）という台詞、つまり彼女の提案が機智によることを強意する物謂いによって醜化されるのである。

また『アルマンズ』においては、オレンジの鉢の下に隠されていたオクターヴの手紙が、二人の婚約を快く思わぬ彼の叔父と、アルマンズの奪取を画策するボニヴェ騎士によってすり替えられ、物語は男主人公の自殺と、女主人公の修道院入りという悲劇的な終局を迎える。『潮騒』の場合、二人の逢引きを照吉が察知した経緯は明示されていないが、たとえば手紙の内容が、二人の文通を見知った第三者の密告により事前に漏洩していた可能性も抹消することはできない。新治は歌島について「卑怯なところはちつともない男らしい人が生きとるんや」（第六章）と話していた。しかし、その「清浄」さが誇張されるこの島は、その実「清浄」ではないかもしれないのである。事実、のちに強姦未遂を犯す安夫は「卑怯なところはちつともない」男ではあり得なかった。

第十四章では「今度のこと、お父さんは何も言ひませんけど、わざわざ自分の船に新治さんと安夫さんを乗せたのは、何か考へがあるやうに思へます」と、初江が父の意向を漠然と察していることが示されている。このことは本稿の議論にとって重要な意味を孕んでいる。左は、新治が観的哨で啜り泣く初江を見つける場面からの引用である。

「何で泣いとたんや」

新治は巡査のやうにさう尋ねた。

少女は案外できばきと答へ、実は灯台長の奥さんが村の有志の少女に行儀作法を教へる会があり、自分もはじめてそへ出るのであるが、早く来すぎたので裏山へのぼつてみて足を延ばすうちに、道に迷つたのだと言つた。（第四章）

野島秀勝は、ここで「しつかりものの初江が、昼日中、しかも「周囲一里に充たない小島」で路に迷つた位でめそめそする」点に「人物造形の技術的欠陥」を見て取っている。しかし「できばき」という事務的な口調で発せられた言葉の内容を字面どおりに受け取ることが、必ずしも適当とは言えない。こうした彼女の口調から、それもほとんど初対面の相手に向けられた言葉から彼女の真意を窺うことは難しく、また新治にそれが可能であったとも思われぬ。

ここまでの考察を踏まえれば、野島とは別の解釈が成り立つと考えられる。すなわち、初江は「しつかりもの」であるがゆえに、安夫を婿にとらせようという照吉の意図を察し、家の都合に振り

回される己が身の上を人知れず嘆いていた、という解釈である。

観的哨で「火を飛び越してきた」新治に対し、初江は性交渉を拒みつつも「私、あなたの嫁さんになることに決めたもの」（第八章）と言つてのける。たしかに、彼女が性交を回避した背景に「純潔教育」の影響や、〈天皇の法〉としての恋愛結婚イデオロギーの内面化¹⁸といった事情を透かし見ることは可能である。ただし本稿では、ここでの初江の発言に、照吉の思惑が介在していないことそれ自体を重視したい。婚運びの最終的な決定権が照吉の掌中にあるとしても、ここで初江は父親の意向を差し置き、ただ自らの意志で新治を未来の伴侶にすると宣言したのだ。そもそも「仲を割いてしまふと、初江が元気を失くしてしまつて、このままではいかんと思うた」（第十五章）という照吉の述懐が示すように、彼がたとえ「圧倒的な父の力」を掌握していようと、娘の挙措や想いを等閑視することは困難であつたに違いない。

以上から、「模倣の対象」をもたぬ新治とは対蹠的に、初江は「恋愛の作法」を充分に会得していると考えられる。ところが、語り手は叙述全体を通じて、初江の内面への言及を回避する。つまり、初江の内面は意図的に隠蔽されているのだ。

有元伸子は、本作には「初江に対して「女らしさ」と表現した箇所」が見受けられないとし、その理由について「初江の属性」が語り手の保持している「女らしさ」の範疇に充当しなかったのだらう²⁰と推察している。しかし、いま述べたことに鑑みれば、これとは違った事情も想定できよう。語り手は、初江の「少女らし

さ」を強調することで、彼女が備えつつある大人の女性としての側面、すなわち「女らしさ」を隠蔽せんと企図しているのではないか。新治を形容する語が「若者」「男らしい」「少年らしい」「子供のような」など、場面に応じて恣意的に使い分けられているのに対し、初江は一貫して「娘らしい」もしくは「少女らしい」と形容される。彼女が身体的に「女」へと変貌しつつあることは各所で語られているが、それらの叙述も畢竟「まぎれもない処女」（第八章）として彼女を印象づけるに止まるのである。

また第八章にて、初江が眠る新治の傍らで裸になったことを語り手は「子供らしい咄嗟の思案」に因る「らしかつた」と述べ、「汝も裸になれば、そしたら恥かしくなくなるだろ」という彼女の言葉を「実に無邪気な返事」と評している。安夫が強姦未遂を犯す場面では「少女は自分の魅力をまだあまりよく知らなかつた」、そして「深く考へてみればわかることだが」（第九章）と、初江の思慮の浅さや素朴さが強調されている。こうした言辞によつて、初江の「少女らしさ」が確乎たるものであるかのように印象づけられてゆくのである。

初江の内面が秘匿されていることについては、物語内容のレベルでも指摘できる。浜辺での接吻の翌日、「別に例の会合の日でもないのに」（第六章）燈台長の官舎を訪れた初江は「真赤になつて下を向いてばかりゐた」。おそらく、彼女は奥さんに新治とのことを打ち明け、相談しようとしていたのであろう。奥さんは礼儀作法を教える会の後、若い娘たちと恋愛談義をするという。だから

こそ、初江は奥さんと二人きりになれる台所での手伝いを買って出たのだと考えられる。

したがって、奥さんの「千代子は新治さんが好きなのとちがうかねえ」という言葉に「出鼻を挫かれてしまった」のは、新治だけではなかったのだ。「まことにいい人」という奥さんの、その実、無配慮なありようは「ひとりで家の中に響いた」「笑ひ声」にも表われている。かくして初江は、父を説得する上で心強い存在になり得たかもしれない貴重な相談相手と、彼女の真意を吐露する機会を失ってしまったのである。

奥さんが「むかし女学校の先生をしてゐた」点も興味深い。「何事についても百科全書的な知識をもつて」いる奥さんは「御亭主を議論で言い負かす能弁な女性であるという。こうした設定は、『潮騒』と同じく青春小説の代表格たる石坂洋次郎『青い山脈』(『朝日新聞』昭22・6・9、10・4)の島崎雪子を想起させる。東北地方の女学校で英語を教えている雪子は、戦後に相応しい「民主的」な思想の持ち主で、その教養の高さゆえに弁が立つ女性として造型されている。彼女は「外国の小説や脚本などをたくさん読んで、どんな混乱した瞬間の気持でも正しくいい現わせるように、言葉を豊富に身につけておかなくてははいけないと話していたとこなの」(「和解へ(七)」昭22・9・5)と述べていた。

しかし、終戦から二年後に著された『青い山脈』とは対蹠的に、こうした通俗的意味での「教養」(第七章)がもたらしがちな陳腐なロマンティズムは『潮騒』では否定的に描き出されている。

安夫が誤った「想像」(第九章)にもとづき初江を「ものにしよう」とした際には、それが「都会の三文雑誌」の影響であることが明記され、千代子についても彼女の陳腐な恋愛願望が「東京で見た映画や小説」(第七章)に起因する旨が語られている。千代子がこのようなロマンティズムを涵養する過程で、「東京の映画女優が近ごろどこそで、右足を捻挫したこと」(第六章)まで知悉しているという母親の影響を受けたであろうことは想像に容易い。奥さんの「都会的」で通俗的な「教養」の持ち主としての側面が、語り手によってネガティブに捉えられていることが改めて理解されよう。

ここまで、二つの側面から初江の内面の秘匿化について論じた。本作に関して、服部達は前掲の文章で「表面を引き剥がせば、つねに同じ裏側が現われる。未知の、神秘の入りこむ余地が、どこにあるか」と論じ、福田恆存も「作者」は「いかなるさ、いな陰翳をも描かうとしない」と評している。だが、こうした指摘とは裏腹に、『潮騒』には近代的な恋愛観を備える初江が、旧弊な父の意志を改めさせ、最終的に我が意を了承させる「民主的」な物語として読み得るだけの奥行が備わっており、その奥行は語り手が強調する小説の「神話的」な結構によって、意図的に臙化されているのだ。

野口武彦は、『愛の渇き』(新潮社、昭25・6)から『潮騒』前後までを三島の「古典主義時代」と位置づけ、この時期における三島の文体を「人間の情念」に「幾何学的図形を与えるのに似た

「技法」に裏打ちされたものであると論ずる。梶尾文武も、三島が「ギリシア世界に範例を求めた」当該期の文体に「不可視の奥行を否定し、言葉のみによって世界の全体を均質かつ表面的な明るみのもとに置くという作為」を見出している。梶尾は『潮騒』の冒頭と末尾の両方に登場する望遠鏡のレンズに着目している。

遠景をレンズという平面の上に拡大して映し出す望遠鏡の機構は、遠い対象であれ近い対象に等しい解像度で詳細に可視化する。冒頭と末尾に配された燈台からの海景が、いずれも望遠鏡のレンズを通して「肉眼で見ることのできない明晰で微妙な映像」として呈示されていることは、すぐれて象徴的である。望遠鏡という装置は、この小説の自然描写の方法——すなわち不可視なる奥行の抹消——それ自体を説き明かしているのである。

「古代」の牧歌性と平明さを偽装する本作の文体について考える上で、これは重要な指摘である。ただし、レンズという点では、本作に登場するもう一つのレンズ、すなわち灯台内部のフレネルレンズについて留意する必要があるだろう。

二人はお互ひの頬を、触れようと思へばすぐ触れることもできる近く感じた。その燃えてゐる熱さをも。……そして二人の前には予測のつかぬ闇があり、灯台の光りは規則正しく茫漠とそれをよぎり、レンズの影は白いシャツと白い浴衣の背を、丁度そここのところだけ形を歪めながら廻つてゐた。

(第十六章)

灯台のレンズが、それが照射する空間の事物を明るみに置きつつも、背後に歪んだ「影」を形作っている点はすぐれて示唆的である。歌島の自然や新治の思惟が語り手によって明るみに配される一方で、初江の内面は歪みを孕んだ「影」として押し隠されていた。この小説の「神話的で原初的」な結構は、こうした「不可視なる奥行」を隠蔽する語りの戦略に担保されているのである。では、歪んだ「影」をも宿しつづつ描出される二人の恋は、この後どのような帰趨を辿るのか。

四 予測のつかぬ闇

左に掲げるのは『潮騒』の最終場面である。

初江はそつと自分の写真に手をふれて、男に返した。

少女の目には矜りがうかんだ。自分の写真が新治を守つたと考へたのである。しかしそのとき若者は眉を聳やかした。彼はあの冒険を切り抜けたのが自分の力であることを知つてゐた。

(第十六章)

従来の研究において、この幕切れは二人の齟齬を示すものと解されるが多かった。その先鞭をつけた助川徳是は「この作品の末尾から新治はいわば肉体を精神の誇りが冒す病へと傾こうとしてゆく」と指摘している。たしかに、こうした解釈は直前の「予測のつかぬ闇」という言辞とも響き合う。語り手も、那覇の海に飛び込む直前に新治の脳裡を掠めた初江の写真に関する想念を「徒爾」(第十四章)と言い捨てており、これに鑑みても、新治と

初江のすれちがい強調されているように捉えられなくもない。しかし、一篇は単に斯様なすれちがいのみを示して終幕を迎えているのであろうか。ここで改めて注目したいのが、第一章に描かれる二人の邂逅の場面である。

若者はわざわざ、少女の前をとほつた。子供がめづらしいものを見るやうに、正面に立つてまともに少女を見た。少女はかるく眉をひきしめた。目は若者のはうを見ずに、じつと沖を見つめたままであつた。(第一章)

新治の「失礼な検分」に対して初江は「眉をひきしめ」るが、「すこしも物を考へない少年」(第三章)は、その反応の意味を即「座に理解することができず、「すつとあと」になつてから自分の振舞いの恥ずかしさに気づいたという。

翻つて、本節の冒頭に引用した記述を確認しよう。ここで新治は、恋人である目に「うかんだ」「矜り」の表情を直ちに察知しているように語られているのだ。これを単なるすれちがいと称するのは、果たして妥当であろうか。ここでは、愛する者の心情の機微を即座に察し得るだけの内面の働きを備えるに至ったかのような叙述がなされている訳であり、その意味では、ここに新治の成長を見ることができきそうである。末尾の叙述は、あくまで両義的なものと捉えられるべきであろう。

また、新治の「精神」のありように関しては、次の記述も見落とすことができない。

いろいろ思ひめぐらしてゐると、時間は意外に早く経つた。

考へることの不得手な若者は、ものを考へるといふことのこの思ひがけない効能、暇つぶしの効能を発見しておどろいた。が、若いしつかり者は、考へることをきつぱりやめた。どんな効能があらうと、ものを考へるといふ新しい習慣に、彼が何よりも先に発見したのは、端的な危険であつたから。(第十二章)

この時点において、既に新治は「ものを考へる」ということの「効能」と「危険」を発見していた。とすれば、この後の新治が「肉体を精神の誇りが冒す病」に蝕まれてゆくか否かは、やはり予見することができまい。こうした意味においてこそ、恋人たちの前には「予測のつかぬ闇」が広がっていると解されるのである。しかし、なにゆえに語り手は「デキ王子の伝説」(第十二章)のような完全な幸福の物語としての終幕を用意せず、わざわざ「予測のつかぬ闇」を描出せねばならなかつたのか。次節において検討しよう。

五 「古代さながら」の島

二百段の石段を昇つて、一雙の石の唐獅子に成られた鳥居のところで見返ると、かういふ遠景にかこまれた古代さながらの伊勢の海が眺められた。(第一章)

再び冒頭部からの引用である。ここで重要なのは、伊勢の海の写真が、あくまで「古代さながら」のものに過ぎないという点である。思えば『潮騒』の藍本たる『ダフニスとクロエー』も、失

われた時代と文化への希求が込められた物語であった。同書を翻訳した呉茂一は、次のように解説している。

固よりそれはただ原始的な、例へば未開民族のナイヴテではない。同時にまた全く純一無垢な稚童の素朴さとも異なる。いはば古代世界の末期に、一つの厳しい制約下にある社会の、すでに頽唐と沈滞のきざしが空にただよひ、灰色の鈍いうつとうしさが巷を覆ふとき、失はれた往古の素純と閑雅とを慕ふ人のこころに描き出された、一のロマンティックな絵模様でもあろうか。

これと同様に「原初的」な装いを施された『潮騒』も、表面的には「敗戦によつて古い神をうしなつた」日本にあつて「古代」に憧憬を寄せ、新たな「国生み」を志向する物語として読まれ得よう。しかし、語り手は歌島を「原初的」な理想郷として認識してはいない。先に述べたとおり、歌島はあくまで「古代さながら」の島でしかないのだ。

『潮騒』が刊行された昭和二十九年前後の日本経済は、「朝鮮事変」(第十四章)がもたらした特需によつて戦後復興を完遂し、やがて来たる高度経済成長の前夜とも称される状況下にあつた。吉見俊哉は「五六年前後のかつてない好景気が「神武景気」、続く好景気が「岩戸景気」、そして「いざなぎ景気」と呼ばれたように」この当時は「ナショナルな神話のイメージに託して経済を語るムードが強かつた」と指摘する。テレビ・洗濯機・冷蔵庫といった電化製品は「三種の神器」と呼称され、都市部を中心に一般家

庭にも浸透してゆく。先述の「朝鮮事変」やサンフランシスコ講和条約の発効による主権の回復を背景とするナショナルイズムの昂揚と「逆コース」の風潮のなかで、「神武以来の」との言い回しも流行していた。同じく「神話」や「古代」を見据えつつも、アイロニカルな認識を介した『潮騒』の語り手の眼差しは、大衆社会のそれとは本質的に別のものだったのである。

語り手は、新治と彼を圍繞する自然との「調和」を言祝ぐ素振りを見せていた。

若者は彼をとりまくこの豊饒な自然と、彼自身との無上の調和を感じた。彼の深く吸ふ息は、自然をつくりなす目に見えぬものの一部が、若者の体の深みにまで滲み入るやうに思はれ、彼の聴く潮騒は、海の大きな潮の流れが、彼の体内の若々しい血潮の流れと調べを合わせてゐるやうに思はれた。

(第六章)

しかし右の叙述は、「若者」と「豊饒な自然」との「無上の調和」を、むしろ否定している。新治が「自然」と完全に「調和」しているならば、彼自身が「無上の調和を感じ」ることは、論理的にあり得まい。タイトルと同じ「潮騒」という言辞を含む右のくだりは、本作の叙述に込められたアイロニーを、もつとも端的に表出しているのである。

初江の内面を隠蔽し、二人の恋愛譚の「神話的で原初的」な結構を強調する反面、終盤であえて「予測のつかぬ闇」を前景化してみせるという語り手の身振りも、斯様な批評意識にもとづいて

いる。語り手は「古代さながら」の「自然」を称揚し「国生み」の物語を偽装することを通して、大衆社会における「古代」や「神話」への志向に宿る不自然さをシニカルに開示するのである。

杉山欣也は、安夫や千代子が装着する「時計」（第七章・第九章）や、子どもたちが修学旅行先で鑑賞する「西部劇」（第十章）などに着目しつつ、「模倣」によって歌島に「都会」の文物が流入してゆく様子に「安保体制の下、アメリカナイズされていく日本の情景」を重ねて読む視座を提供している。本稿では、杉山が指摘する「都会」風のアメリカナイズされた認識の内実について、より踏み込んだ解釈を施したい。

たとえば新治の弟である宏には、「十二歳」（第二章）という具体的な年齢の設定が施されている。「朝鮮事変は一旦終つてゐたが」（第十四章）といった叙述から、物語の現在において「十八歳」（第一章）の新治は戦前の国定教科書や、終戦直後の墨塗り教科書を経験した世代であると想定できる。一方、「十二歳」の宏は昭和二十二年に改訂された学習指導要領に準拠した教科書を使用し、戦後の「民主的」な価値観に基づく学校教育が施されている筈である。「島の子供たちは、教科書の絵や説明で、本物の代りにまづ概念を学ぶのであつた」（第七章）という。こうした言辞には「十二歳の少年」⁽²⁾としての日本が「本物」のそれではなく「概念」としての「民主主義」ばかりを学んできたとする語り手の批判意識が反映されているのではないか。

「母親たちの意向が先生の地位を左右する」（第七章）ような

「島の政治」（第十三章）は、戦後世代である彼らの手によって、やがて「民主的」なものへと変えられてゆくことであろう。こうした変わりゆく歌島の事物や風景が、先に述べた語り手のアイロニカルな認識を裏打ちしているのである。

こうした解釈を経ることで、次の記述も単に「都会」の欠陥としての「模倣」（杉山前掲論）というよりも、より具体的に、戦後日本の「民主化」の実態に対する批判が込められたものとして捉え直すことが可能となる。

千代子は仕様ことなしに、英文学史の勉強をはじめた。ヴィクトリア朝の閨秀詩人たち、クリステイナ・ジョージナ、アデレイド・アン・プロクタ、ジン・インジロウ、オオガスタ・ウェブスタ、アリス・ネメル夫人などの名を、作品を一つも知らずに、お経の文句を覚えるやうにおぼえた。千代子は棒暗記が得意で、そのノオトにしてからが、先生のくしやみまで筆記されてゐたのである。（第八章）

右に示された千代子の空疎な学習のありようには、戦後の「民主化」が「概念」先行の「棒暗記」で進められてきたに過ぎない、という語り手の批評意識が反映されているのではないか。「先生のくしやみまで筆記されてゐた」という冗談めかした叙述も、「民主主義」の「先生」たるアメリカの教示を言われるがままに書き写す、生真面目な生徒のごとき戦後日本のありようを諷するものとして読まれ得る。いつも自分を目立たせないように振る舞う「引込み思案」な彼女の姿は、戦後の国際社会における日本のあり

ようを如実に想起させよう。このように「いつも陰気な表情をし、自分が美しくないといふことを、たえず依怙地いこちに考へてゐた」という千代子の劣等感モラルは、故郷歌島の倫理を体现する新治によって癒されるのである。

本作には「挫折してゐる国旗掲揚塔」(第四章)や「打ちひしがれて、つぎはぎのトタン屋根が風景に醜い斑らをゐがいてゐる」(第十四章)沖繩の民家など、戦争の痕跡が点綴されている。新治自身も戦争の際、米軍機の機銃掃射によつて父親を亡くしている(第五章)。本作から五年後、三島は『鏡子の家』(新潮社、昭34・9)で昭和二十九年四月から三十一年四月にかけての二年間を描き出す。この「戦後は終つた」と信じた時代33に著された『潮騒』には、「民主主義」の旗印のもとで復興を遂げ、一層アメリカナイズされてゆく「都会」においては一掃された戦争の痕跡、すなわち「廃墟」(第四章)が意識的に取り込まれていたのである。作者によれば、本作の「通俗的成功と通俗的な受け入れられ方は、私にまた冷水を浴びせる結果になつた」という。このように、本作については長らく非「小説」的な「物語」という表面ばかりが言祝がれてきた。一方で、本作の語り手は「海の底の薄明の世界」と「女たちの世界」(第八章)との類縁を語っていた。通俗的な恋愛物語という表面⇨海面から、一篇が備えている奥行⇨仄暗い海底へと潜り入るとき、いかなる「未知」が発見されるのか。隠蔽された少女の内面と、戦後の「民主化」のありように対する批評意識を別決した本稿は、その一試行として定位されよう。

注

- (1) 奥野健男「三島由紀夫伝説」(新潮社、平5・2、305頁)
- (2) 寺田透「美しい海の映像」(『日本読書新聞』昭29・7・12)
- (3) 磯貝英夫「三島由紀夫の『潮騒』」(『国文学 解釈と教材の研究』昭40・11)
- (4) 佐伯彰一「解説」(三島由紀夫『潮騒』新潮文庫、昭和48・12、190頁)
- (5) 佐藤秀明「原初の〈初恋〉——『潮騒』論——」(『三島由紀夫の文学』試論社、平21・5、108～110頁)。
- (6) 青海健「三島由紀夫とニーチェ——悲劇的文化とイロニー」(『三島由紀夫とニーチェ』青弓社、平4・9、31頁)、傍点は引用者。
- (7) 梶尾文武「可視性の領界——『潮騒』論」(否定の文体 三島由紀夫と昭和批評 鼎書房、平27・12、166頁)
- (8) 注(5) 佐藤前掲書、119頁。
- (9) ロングス「ダフニスとクロエ」(呉茂一訳、養徳社、昭23・8、19頁)。同書は、島崎博・三島瑤子編『定本 三島由紀夫書誌』(薔薇十字社、昭47・1)所収の「蔵書目録」に記載がある。同じく三島の蔵書に含まれるクীরリエ「ダフニスとクロエ」(江口清訳、思索社、昭22・11)も参照。
- (10) 嶋岡隆二「潮騒」——三島文学の素顔」(長谷川泉、森安理文、遠藤祐、小川和佑編『三島由紀夫研究』石文書院、昭45・7)
- (11) 野島秀勝「拒まれた者」の美学」(『群像』昭34・2、三好行雄「解説」『少年少女日本文学館 26 潮騒』講談社、昭63・1)など。
- (12) 日野啓三「三島由紀夫論(中島健蔵他編『現代作家論叢書』第7巻『昭和の作家たち』英宝社、昭30・11、209頁)
- (13) ロングス「ダフニスとクロエ」(前掲書 14～15頁)
- (14) 「ダフニスとクロエ」において、冬籠りの時期に逢引きの機会を得ようと画策するのは、むしろ「少女よりは工夫くわがうに長けている」ダ

フニスであった(巻の三、前掲書69頁)。

- (15) 三島の蔵書に含まれる『スタンダール全集』第8巻(前川堅市訳、河出書房、昭23・12)を参照。本作のヒロインたるアルマンズ・ド・ゾヒロフは、亡父の祖国であるロシア帝国の辺境地帯で生れ、両親の死後「十八歳足らず」(前掲書、56頁)でパリの叔母に引き取られるまで、同地で教育を施された。こうした設定が初江の造型に転用されたと見ることもできよう。なお、性的不能者であるオクタヴを主人公とする本作は、『仮面の告白』(河出書房、昭24・7)執筆の際にも参照されたことで知られる。

(16) 注(11)野島前掲論。

- (17) 九内悠水子「三島由紀夫「潮騒」論——歌島の〈道徳〉、芸術家の〈道徳〉——」(『国語国文学誌』平18・12)

- (18) 武内佳代「三島由紀夫「潮騒」と「恋の都」——〈純愛〉小説に映じる反ヘテロセクシズムと戦後日本——」(『ジェンダー研究』平21・3)

- (19) 関礼子「フェミニニティとその回収(仮面の告白)」「潮騒」「美徳のよろめき」(『国文学解釈と教材の研究』平5・5)

- (20) 有元伸子「三島由紀夫「潮騒」論」(『広島大学大学院文学研究科論集』平18・12)

- (21) 福田恆存「あとがき」(『新潮青春文学叢書 潮騒』昭30・1、173頁)

- (22) 野口武彦「三島由紀夫の世界」講談社、昭43・12、125頁)

- (23) 三島は、朝日新聞社の特別通信員として体験した世界一周旅行(昭26・12、昭27・5)の最中、「眷恋の地」(『アポロの杯』朝日新聞社、昭27・10)であったギリシャを訪れている。三島によれば、『潮騒』はその「昂奮のつづき」(私の遍歴時代)、『東京新聞』夕刊、昭38・1・10、5・23)に書かれたという。

(24) 注(7)梶尾前掲書、176～179頁。

(25) 助川徳是「潮騒」(『解釈と鑑賞』昭47・12)

(26) 呉茂一「解題」(『梶尾前掲書、145頁』)

(27) 三島由紀夫「モラルの感覚——芸術家における誠実の問題——」(『毎日新聞』朝刊、昭29・4・29)

(28) 羽島徹哉「潮騒」の語法と夢」(『国文学解釈と教材の研究』平5・5)

(29) 吉見俊哉「親米と反米——戦後日本の政治的無意識」(岩波新書、平19・4、185頁)

(30) 柴田勝二「二つの〈太陽〉——「潮騒」の寓意」は「政治的、経済的な従属関係がアメリカとの間に存在すること」が日本人の「〈独立〉の実感を稀薄にしていた」とし「こうした対米関係への意識」が「潮騒」にも影を投げかけている」(『三島由紀夫魅せられる精神』おうふう、平13・11、151頁)と指摘している。

(31) 杉山欣也「『潮騒』の語り手と戦後社会」(『季刊ichiro』平24・10)。歌島に流入する「文明」≡アメリカの問題については田口卓臣「島」と「海の彼方」の表象——三島由紀夫の『潮騒』と『午後の曳航』——(『宇都宮大学国際学部研究』平30・2)でも論じられている。ただしこれらの論文では、本稿が着目する狭義の「民主化」の問題には触れられていない。

(32) 周知のとおり、ダグラス・マッカーサーは連合国総司令官退任後、米国上院の外交軍事合同委員会にて「日本人は現代文明の標準からいえば、まだ十二歳の少年である」(『朝日新聞』朝刊、昭26・5・16)と発言した。三島は「日本人はやはり12歳か?」(『週刊NHKラジオ新聞』昭27・6・29)において「私は日本は古い国で、もうツエについて歩いてあるやうな国かと思つてゐたら、誰か有名なアメリカ人が十二歳だと言つてくれたやうで、大変うれしくなりました」と、これを揶揄している。

(33) 三島由紀夫「鏡子の家」そこで私が書いたもの」(『鏡子の家』

広告用リーフレット、昭34・8)

(34) 三島由紀夫「私の遍歴時代」。注(23)を参照のこと。

(35) 中村真一郎「解説」(三島由紀夫『潮騒』新潮文庫、昭30・12、164頁)。なお、中村は先述した『潮騒』の最初の映画化に際して、脚本の制作に携わっている。

付記

本稿は日本近代文学会関西支部秋季大会(平28・10・29、於甲南女子大学)での口頭発表にもとづく。会場にて貴重な意見を賜った方々に感謝申し上げたい。三島由紀夫の作品からの引用は『決定版三島由紀夫全集』(新潮社、平12・11、平18・4)に拠る。

(ふくだ・りょう 本学大学院博士後期課程)