

# 國學院大學學術情報リポジトリ

「到達不可能な願望」：  
三島由紀夫『午後の曳航』における「海」の位置づけ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學大学院文学研究科 公開日: 2024-10-22 キーワード (Ja): 三島由紀夫, 『午後の曳航』, 物語論, 精神分析, 海 キーワード (En): 作成者: 周, 瑞傑, Zhou, Ruijie メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/0002000963">https://doi.org/10.57529/0002000963</a>

# 「到達不可能な願望」

—三島由紀夫『午後の曳航』における「海」の位置づけ—

Unattainable Desire: The Role of the ‘Sea’ in Yukio Mishima’s  
‘The Sailor Who Fell from Grace with the Sea’

周 瑞 傑

キーワード：三島由紀夫 『午後の曳航』 物語論 精神分析 海

Key Words: Yukio Mishima *The Sailor Who Fell from Grace with the Sea* Narratology  
Psychoanalysis the Sea

## 要旨

三島由紀夫は日本の有名な作家であり、三島文学における「海」の密接な関係については、これまで多くの言及がなされてきた。三島は、作家として出発した当初から、執拗に「海」を探究し続けていたと言える。

本稿は、三島由紀夫の有名な作品『午後の曳航』を研究対象として、物語の「海」の役割に焦点を当てて論じたものである。三島作品の先行研究であり用いられていない物語論と精神分析理論の方法を採用し、「海」の表象を抽出して、それが作品とどのように関連し、またどのように全体を通して貫いているかを明らかにしようと試みた。

## Abstract

The image of the “sea” frequently appeared in the works of renowned Japanese author Yukio Mishima, who himself often mentioned his deep connection with the “sea.” It can be said that from the moment he became a writer, Mishima persistently explored the “sea.”

This paper examined Yukio Mishima’s famous work “The Sailor Who Fell from Grace with the Sea,” focusing on the role of the “sea” in the story’s plot. And employed narrative analysis and psychoanalytic theory, methods rarely used in prior research on Mishima’s works, to abstract the imagery of the “sea” and reveal how it connects and pervades the works.

## はじめに

『午後の曳航』は三島由紀夫が1963年9月に書き下ろした長編小説として講談社より刊行されたものであり、戦後の横浜の港町を舞台にして、前篇の「夏」と後編の「冬」に分かれている。「夏」では舶来品店を営む房子と航海士の塚崎龍二

と恋に落ち、二人の情事を壁の穴から覗き見る登という十三歳の息子が語られ、「冬」では母親と龍二の再婚に反発した登の復讐が描かれている。実際に、作品の原題は『海の英雄』であった。小説の「創作ノート」が三島の死後、雑誌「波」の1974年11月号と12月号に連載された。ノートの冒頭には「マドロスの小説」と記されていて、少しあとに「決定案『海の英雄』」の文字が見られる。また、『午後の曳航』はイギリスの港町を舞台に、マーティン・ポールの手で映画化されたとき、プログラムのなかに「創作ノート」の一部が写真版で挿入されていた。写真版のノートの一冊の表紙には、『海の男 これぞマドロスの恋 “第一〇〇埠頭”』という表題が書き込まれ、この長い表題は作者自身によってのちに塗りつぶされ、『午後の曳航』という題目に変えた。

木村功はこの作品の舞台、横浜港町の位置——「海」と「陸」の境界に注目し、作品の主旨を「父親」—「陸」—秩序と「子供」—「海」—反秩序という二項対立の関係を掘り出した<sup>(1)</sup>。一方、とくに注目すべきなのは、野口武彦が『三島由紀夫の世界』において、この作品を「ロマン主義的な人間を廃棄した人物がそのロマン主義に報復されて死ぬ物語」と定義づけた。この説は、『午後の曳航』の読む研究に大きな影響を与えており、もっぱら野口の分析をめぐる作品論も近年では珍しくない状況になる。

従って、まず三島由紀夫文学において、こと本稿においては、「海」の説明に文量を割かなければならない。鎌田広己は、野口武彦『三島由紀夫事典』において、「この作家の全生涯にわたって描かれ続けた題材であり、三島独特のロマン主義的イロニーの代表的な表象」と総括している<sup>(2)</sup>。三島の処女作——『花ざかりの森』において、「海がわたしの家系ともつてゐる縁」と語った三島は、「海」との因縁を認め、すでに早い時期、「海」をある種の象徴として認識し、創作を始めたと思われる。さらに、父君である平岡粹氏が「伴・三島由紀夫」(『文藝春秋』、1972年5月)のなかで、「伴は幼少の時代から富士山と大洋と夕映え、その三つのものにどういふわけか狂的にあこがれておりました」と証言している。三島自身、作品に現れる風景描写について、「私は風景に官能的な魅惑を感じた。今でも私の小説の中の風景描写は、ほかの作家の小説の中のラブ・シーンと、同等の重みを

(1) 木村功「三島由紀夫『午後の曳航』論——「海」／「陸」の境界の物語」『叙説：文学批評』第18巻、1999年1月、79頁～85頁。

(2) 鎌田広己『三島由紀夫事典』明治書院、1976年7月、24頁。

もってゐると言つてよい<sup>(3)</sup>と語っているのは注目されることである。三島が「官能的な魅惑を感じ」、「ラブ・シーンと、同等の重みをもつてゐる」と語る風景描写のなかでも、とくに「海」の「魅惑」が「重みをもつて」位置していたことは言うまでもない。このことは、「海は、僕には、女の子にとって結婚がそれであるかのような官能的な憧れです<sup>(4)</sup>」と、三島が言っていることから窺える。こうしてみると、処女作から絶筆まで、「海」は三島文学を貫く命題といえ、独特な文学表象として作用している。しかし、上の作品群に現れた「海」は実際、常に登場人物の憧れと怖れの対象であり、死と関連している他（「海」と「死」の関連性についての論述はすでに典型的な三島作品論になる上）、主人公のある願望とも深く関わると思われる。したがって、それを問題視して、本稿のおおむねの考察は、三島由紀夫の作品『午後の曳航』における主人公黒田登の「到達不可能な願望」と「海」の関連性に終始している。物語論と精神分析をもとにし、三つの作品における時間、キャラクターと語り手などの要素を分析することによって、それらの要素は「海」との関連性が如何なるものか、どのように成り立ったのか、どうしていずれも「到達不可能な願望」に収束したのかを探求することが、本稿研究の目標である。

## 一、「覗き見」の構図

『午後の曳航』には様々な要素が混在しているが、これらは作品の統一性という観点からすれば、作品自体を損なっている面もある。そこで本節が検討したいのは、物語の前篇「夏」における登場人物の「視覚」への固執に関する問題である。第一部の「夏」には、主人公の登がまず何よりも「見ること」に憑かれた。十三歳の登は、自分の部屋の大抽斗を抜き取ったところに覗き穴があるのを偶然発見した。それを通して、母親の姿、龍二との情事をよく見たりしていた。現実的な場面には目もくれずに、ひたすら肉眼で見えない小さな世界の覗き見に執着する。

「夏」の部分では、第一、五、六章は主に黒田登に焦点化し、語り手が登の視角で語っている。それに対して、第二、四、七章は塚崎龍二、第三章は房子とい

(3) 三島由紀夫『私の遍歴時代』「東京新聞」(夕)、1963年、37頁。

(4) 山田野理夫「三島由紀夫 死の美学」フォトにつぼん社、昭和四十六年三島は、1947年2月3日付の山田氏宛のハガキで、海への「憧れ」を語っている。

表 登「見る」行為の出処と原文

出处	原文
第一章	登は覗き穴から眺める母の部屋を新鮮なものに感じた。(302 頁)
第一章	…隙間からのぞく鏡の稜角が水のやうだ。(302 頁)
第一章	それはあたかも、一寸留守にしてある見知らぬ女の部屋を覗くかのやうだ。(303 頁)
第一章	登は覗き穴をこちらから調べた。よく見ると… (304 頁)
第一章	部屋に閉こめられるや否や、音一つ立てずに抽斗を抜き、就寝前の母の姿を飽かず眺めた。(304 頁)
第一章	…裸かの母があまり姿見に近寄りすぎると、覗くのひどく難儀をした。(305 頁)
第七章	登はじっと穴に目をあてた。(373 頁)

う整然している構造で成り立つ。最後の第八章は、出航の龍二を見送る場面で、三人の姿をそのまま描かれている。つまり、上の表が提示されたように、登を焦点人物として語られた場面に、「見る」とくに穴から「覗き見」の行為が強調されている。

ここで一応「見る」という行為に伴うイメージの考察から始めたい。自分の姿を見られずして相手を見るという「覗き見」は、その背徳性や不健全さゆえに、必然的に罪悪感を伴うものである。しかし、その罪悪感と恐怖に倒錯した快樂を見いだす心理もあるので、登の行為はまさにそういう感情を抱えて「覗き見」に固執している。もともと「見る」という行為は見る者と見られる者、つまり主体と客体との分離による対象からの隔絶が必要条件なので、何の障害もなく「見る」ことが絶対的状況となるほど、見る者と見られる対象との間の「距離」が強調されている。登が母親を日常的な関係性から切断したところで再発見できたのは、彼が「覗き見」をしたからである。武田信明が、「彼等は子供であることが先験的にもたらす現実との〈距離〉によって、大人達を観察し、彼達の罪状をあばきたてさえる。その意味で、作品冒頭に登の〈覗き見〉が位置する事実はきわめて興味深い。〈覗く〉という行為ほど対象との〈距離〉を顕在化させるものはないからである<sup>(5)</sup>」と指摘するように、登は「覗き見」という行為によって、母親との「距離」を身体的に発見したのである。この性的な色彩が染みついている行為は、

(5) 武田信明「三島由紀夫『午後の曳航』」『國文學：解釈と教材の研究』第12巻、1985年10月、121頁～123頁。

登にとって「成長」の意味をもたらしたが、それは通常の「子供」から「大人」になる経由ではなく、大人世界との「距離」を置いて、ナルシシト的な傍観者の成長である。

また、これまで「夏」の部分にもっとも重要視されているのは、第一章に母と龍二の交歓を覗き見る場面であり、登が偶然そこに宇宙的な関連を発見するところである。

突然、あけひろげた窓いっぱいに、幅廣の汽笛がひびいてきて、薄暗い部屋に充ちた。大きな、野放圖もない、暗い、押しつけがましい悲哀でいっぱい、よるべのない、鯨の背のやうに真黒で滑らかな、海の潮の情念のあらゆるもの、百千の航海の記憶、歓喜と屈辱のすべてを満載した、あの海そのものの叫び聲がひびいてきた。(309頁)

それまでそこには、月、海の熱風、汗、香水、熟し切った男と女のあらはな肉體、航海の痕跡、世界の港々の記憶の痕跡、その世界へ向けられた小さな息苦しい覗き穴、少年の硬い心、……これらのものがたしかに揃っていた。…汽笛のおかげで、突然それらの札は宇宙的な聯關を獲得し、彼と母、母と男、男と海、海と彼をつなぐ、のっぴきならない存在の環を垣間見せたのだ。(310頁)

ここで現実世界の様々な「ちらばった」事物が、「汽笛」という彼方から訪れるものによって「宇宙的な聯關」を回復する構図が差し出されている。登が「覗き穴」を通して発見したそういう聯關は、上述した「ナルシシト的な傍観者」である自分にふさわしい世界の新たな関係性、すなわち「彼と母、母と男、男と海、海と彼をつなぐのっぴきならない存在の環」である。その点では、登までも語り手が同一化しようとする傾向が濃厚に表れている。語り手は登が穴で見出した「宇宙的な聯關」をわれわれに呈示し、登と読者の他者性を覗き見の行為によって混同してしまう。そして、この存在の環が成り立つ条件は、つまり「男」と「海」の介入である。登にとって日常的な生活は母と自分の島の生活であるなら、龍二と海の存在はこの日常的な生活を「宇宙的な聯關」へ転換させるものである。龍二は二等航海士として登の生活に「母親」と相對する「父親」の位置を占めることに

対して、登と母の「陸」の生活と相対する「海」は、三人の関係をすべて繋げるものである。要するに、もともと「覗き見」の行為が強調された登は、「ナルシシスト的な傍観者」として物語内において他者性が強い人物であり、最初の母親と龍二の關係に排除されている。しかし、「海」の反日常的な存在の介入によって、登は穴から自分とこの二人の位置を見出し、「のっぴきならない存在の環」として「これを壊しちゃいけないぞ」という気持ちになった。

## 二、「父の名」への反撥

前述の続きで、「夏」の最後の部分に、龍二が船員として最後の出航を語り手が述べた。三十歳過ぎた龍二にとって、航海の生活はもう飽きていた。青春と栄光への夢を棄てようとする決意を、龍二は第二部にいたってかためた。第二部の表題は、「夏」に対して「冬」である。

一方、龍二は今度の航海の帰路、つくづく自分が船乗りの生活のみじめさと退屈に飽きはててゐることを発見してゐた。彼はそれを味はひつくし、もう知らない味は何一つ残されてゐないといふ確信をも持った。それ見ろ！榮光はどこにも存在しなかつた。世界中のどこにも。北半球にも南半球にも。あの船乗りたちの憧れの星、南十字星の空の下にも！（396頁）

龍二は房子に結婚を申し込み、航海員をやめて房子の経営する洋品店に通い始める。しかし、龍二を「海の英雄」と見做した登にとって、これは重大な裏切りであり、「好んで自分の幻から船と航海の幻を絶ち切ってしまったのだ」。あの小さな部屋で発見したすべてを繋げる「龍二」と「海」は、このまま切断され、「壊しちゃいけない」「のっぴきならない環」は英雄だった男によって壊された。それどころか、「父親や教師は、父親や教師であるといふだけで大罪を犯してゐること」を確信していた少年グループの一人の登から見て、この英雄は「陸の匂い」が染みつけ、「地上で一番わるいもの、つまり父親」になるのだ。

三島は1964年に朝日新聞に発表した談話の中で、過去数年間の作品はすべて父親像を描いたものであると説明し、『午後の曳航』もその中の一つだったと言っている：「この数年の作品は、すべて父親というテーマ、つまり男性的権威の一

番支配的なものであり、いつも息子から攻撃をうけ、滅びてゆくものを描こうとしたものです。『喜びの琴』も『剣』も、『午後の曳航』もそうだった。」(1964年11月23日付) ソフォクレスの戯曲『エディプス王』は、ギリシア悲劇の傑作のひとつであるとされる。この戯曲をもとにジークムント・フロイトが作り出したエディプスコンプレックスの概念は、精神分析理論のなかでもっとも有名な概念として知られている。そこで、ラカンは、ソシユールの構造言語学のアルゴリズムを応用し、この機能を一つの論理に圧縮する。これが父性隠喩(父の名)<sup>(6)</sup>と呼ばれる構造式である。ラカンによると、子供が象徴界<sup>(7)</sup>に統合される以前、主体は母と密着した関係の中で「享楽(jouissance)」(現実界<sup>(8)</sup>における欲動満足)を体験できる。しかし、幼児が成長して自己を持つに至る課程において、母親との分離が要求される。そこで父の命令を受け入れ、社会的な法の要求を受け入れ、自分が全能ではないという事実を受け入れる。父の名は主体に、自己が母の欲望の唯一無二の対象であることを否定し、諦めさせる。これが父の名による「去勢」<sup>(9)</sup>である。もしこの「去勢」が達成しなかったら、子供は正常的な「成長」はできないのである。

登は龍二が自分の父親になることを徹底的に反抗した。このような状況を打破する必要がある。それこそが龍二の殺害＝「父親殺し」である。そうすることで、登は現実界の「父の名」を反撥し、「去勢」の過程を拒むのだ。あの穴から覗き見て、身体的に成長したナルシシストの登は権力を握る主体である。

- 
- (6) 父性隠喩(父の名): 人間が、乳児から成長して自己を持つにいたる課程において、母の乳房が詰まっている乳児の口から、やがて乳房が去り、そこに欠如が生まれる。ラカンによれば、これは想像界に安住するのを禁ずる父の命令を受け入れることであり、社会的な法の要求を受け入れること、社会という言語活動の場に引きずり出されること、自分が全能ではないという事実を受け入れることと同義である。この父の命令にあたるものを、ラカンは、フランス語で同じ発音をもつ2つの言葉「non(否)」と「nom(名)」をひっかけて、父の名と呼んだ。松本卓也 エディプスコンプレックスの構造論—フロイト、クラインからラカンへ—(『栃木精神医学』第31巻 2011年)
- (7) 象徴界: 人間存在を根本的に規定する言語活動(仏: langage)の場のこと。同上注。
- (8) 現実界: 想像界にも象徴界にも属さない領域であり、例としてはトラウマや不安、現実における体験などで言及される。同上注。
- (9) 去勢: 父の名を受け容れる過程は、幼児の全能性である「ファルス」(仏: phallus)を傷つけることという意味で、去勢(仏: forclusion)と呼ばれる。この去勢によって、人間は自らの不完全性を認め、不完全であるところの主体(仏: sujet)を逆に積極的に確立するのである。同上注。

登は鍵のかからない部屋にある不安のために、パジャマの衿元を合はせて慄へてゐた。あいつらが教育をはじめたのだ。怖ろしい破壊的な教育。すなはち彼に、このやがて十四歳にならうとする少年に、「成長」を迫ること。首領の言葉を借りれば、とりも直さず、「腐敗」を迫ること。(424頁～425頁)

「海」との関連を切り離した龍二が自分の父親になることは、登にとって受動的な成長であった。覗き穴をふさいだ房子と龍二の行為も彼の「成長の促し」になった。龍二を受け入れることの意味は、つまり上述した「父の命令を受け入れ」「自分が全能ではないという事実」を受け入れるのである。したがって、登たちは「父親」とその「陸」の世界を峻拒すると同時に、成長／腐敗への促しを抹消し、あわせて龍二を再び「海の英雄」に復帰するのである。さらにいえば、十三歳の子供による殺害は刑法によって罪が免除されることの補充も、この「父親殺し」が単なる精神的な面にとどまるのではなく、社会的な面でも陸上の秩序を崩壊する色彩も染みつくことを表している。このように、登たちは「父の名」による「去勢」を壊し、自分たちが憧れている「海」との非日常的な「宇宙的な聯關」を守った。

### 三、マージナリティの解体

前述したように、野口武彦は『午後の曳航』を「ロマン主義的な人間を廃棄した人物がそのロマン主義に報復されて死ぬ物語」と定義づけており、主人公龍二に焦点を置いて龍二の死を簡略化した。しかし、それは龍二がもともと「ロマン主義的な人間」であることを前提条件にしなければならない。実際のところ、龍二のロマンティシズムについては、テキスト内（殊に第一部の「夏」）で以下のようにも物語られた。

二十歳の彼は熱烈に思ったものだ。

『榮光を！榮光を！榮光を！俺はそいっただけふさはしく生れついてゐる』

…

『俺には何か、特別の運命がそなはってゐる筈だ。きらきらした、別誂への、そこらの並の男には決して許されないやうな運命が』(313～314頁)

その龍二が海での生活を選んだことについて、「龍二の陸の記憶としては、貧しさと病気と死と、はてしもなくひろがる焼野原しかなかったこと」として、海を志向したことが明らかにされる。彼が理由に挙げた「貧しさ」「病気」「死」のいずれも自分が望む「栄光」との特質から隔絶したものである。もともと龍二は、登たち少年グループが「父親」を憎むように、「陸」の生活と秩序を憎んでいたといえる。しかし、そんな龍二は果たして登のように、航海員として「海」を愛しているのか？

彼には陸にも海にも本質的に属さない船乗りのふしぎな性格できあがってゐた。

…

龍二は陸の持つてゐる不動の特質、恒久的な外見を憎んでゐた。しかるに船は又別の牢屋だった。(312～313頁)

「海の英雄」と題した龍二は、実際「海の英雄」ではなかった。ただ「陸」の安穩を憎んでいることとは、彼が「海」を望み、「海の英雄」になりたいとは言えない。航海の生活は彼にとってただ「別の牢屋」として、快い体験ではないことがわかる。このような龍二から、「海」と「陸」の狭間に位置するマージナル・マンの性質が捉える。マージナル・マンとは、複数の社会集団の周辺や境界線上に位置し、そのいずれにも属さない人びとのことをいう<sup>(10)</sup>。龍二のマージナリティは、航海士の日常、房子との対話などのところに数多く窺われる。自分が持っている栄光の夢を他人に語っている際も、その対象の房子にもわかりきれない。たとえば、再び出航から戻ってきた龍二は、今回の海上の冒険談を登と話し、登の好感を取得したいとき、房子はただ「両手で耳をふさいで叫んだ。おおいやだ！おおいやだ！もうそんな話をしないで」(400頁)と表現している。龍二の夢は、そのまま船員として「海」と融合できず、「陸」の生活においても封印されている。そこでどこにも属しない無意味の栄光の夢を抱いている龍二からみれば、決して「ロマ

---

(10) 国歳真臣「『マージナル・マン』理論に関する一考察（Ⅰ）」『関西学院大学社会学部紀要』第19巻、1970年1月、55頁～61頁。

ン主義的な人間」とはなりえない。なお、このような龍二に対して、房子も彼を「単純な」、「質實で、夢や幻想にとらはれず」「安全な特質を持ってゐる」男と思做している。そんな他人の理想像に存在している龍二は、実際の彼と比べて大きな落差がある。つまり、マージナル・マンの立場に位置する龍二にとって、「陸」の生活を選択しても、「海」のようなロマン性は決して彼の心に萌芽することはできない。

龍二は「海」とそこからもたされるロマンティシズムの意味を吟味しながら、現実の船乗りの生活への倦怠感、そしてなによりも「榮光」が存在しなかった確信から、ついに船上生活を断念することに至った。「陸」を象徴するもの、「貧しさ」「病気」と「死」を忌避したいものの、龍二は「榮光」という非日常的なイメージの源である「海」から逃れた。そこに彼の願望を満たすものがないという現実気づいたとき、「海」は空虚な一片の記号と化したのであり、それは同時に「海」のロマンティシズムを扼殺したことに違いない。龍二は「いろんなまじめな努力がはじまり、陸の教養を身に着けるために、房子のすすめ下らない文學書や美術全集の耽讀」(417頁)をはじめると、「陸」の秩序と日常的な感覚を受け入れるようになった。それこそが龍二がもともと持っているマージナリティの解体あるいは自殺である。彼を「安全な特質を持ってゐる」男と考えていた房子も、気づかずに龍二が「陸」の生活を受容する中で、彼を象徴的に誘殺してしまった。

「冬」の最後の場面に、龍二は登たちの少年グループに誘われて海辺へ行った。そこで龍二の眼前の海は、もう変質してしまった。

海は龍二に、いかにも久々に見るやうな思ひを起こさせた。房子の寝室からはいつも海が見えるのに、龍二はこのところ、窓へ倚ってみることもしなかった。

…

海は、しかし、汚れた岸から沖へ向かって、代赭の濃淡の巨大な網のやうな汚水をひろげてゐた。(455頁)

今の龍二の目に映る「海」は、かつてのような力と恩恵を感じさせる「海」ではなく、間近には「代赭の濃淡の巨大な網のやうな汚水をひろげ」、遠めには沖に古びた小さな貨物船を浮かべるやうな卑小な「海」でしかない。『午後の曳航』に

おける「海」の豊饒から不毛への転調は、ここで明らかになる。村松剛もこの作品について、「三島氏にとって大へん意欲的な作品であると同時に、今思い返せば三十七年五月『豊饒の海』の構想なるとあるように着々と準備された作品の一つかも知れない」と、三島の最終作『豊饒の海』との関連を指摘した。このように、龍二は「陸」を嫌いながら船員として「海」の生活も不快であるようなマージナリティを帯びた夢想家であったが、彼は「榮光」がどこにもないことを確信し、「海」の世界から「陸」の世界へ帰還する。船員としての営みによって得た「二百万円の貯金」は、彼がその世俗性を受容して生きうる人間であることの端的な証左であった。いいかえれば、「海」の「英雄」であるはずの龍二は、「金と女」という成果を手にする「陸」の秩序における「成功者」としての経路を進んで、象徴的に自分のマージナリティを殺したのである。というわけで、『午後の曳航』の「海」はそうしたロマン性とは無縁な、明確日常的な世俗性によって括られる空間でしかない。したがって、この作品が果たして野口武彦が示した「ロマン主義的な人間を廃棄した人物がそのロマン主義に報復されて死ぬ物語」というような明快な図式性に支えられているかどうかは疑わしい。むしろ不可能な願望を抱えたマージナル・マンの自殺の物語と言えるのであろう。選ばれなかった「海」は、ついに龍二の目で不毛になり、再び「榮光」をもたらすことはできないニヒリズムへの転身が遂げた。この迂遠な現実肯定は『午後の曳航』の前年に発表された『美しい星』（新潮社、1962年10月）には、虚無的な現実主義によってロマン的なものへの志向が無力化されるという構図が、より明確的な形で打ち出されている。

## おわりに

以上のように、本稿は主に三島由紀夫の『午後の曳航』の分析を通して、物語内の「海」と作品にひそめられたロマン性を象徴する現実の「到達不可能な願望」の関連性について考察を試みた。

それは『午後の曳航』に、登場人物の登と龍二の視角から二人の行動を注目し、「海」で結ばれる二人の関係を検討してみた。それは登にとって宇宙との連関の一環であり、決して滅ぼさぬ憧れの対象である。一方、「海」と「陸」の狭間に位置するマージナル・マンのパーソナリティを持つ龍二にとって、「陸」の生活に帰還したことによって「海」の秩序は破壊され、登の願望と自分の死を促したので

ある。こうしてみると、『午後の曳航』は一見世俗の現実を断罪するロマン主義という構図を有しているながら、そのロマン的なものへの志向を無力化させざるを得ない、現実世界の雑駁さの否応ない受容を底流させていたことがわかる。

三島由紀夫の絢爛たる言語への才能をよく示す巧者な小説の、筋ともつかぬ筋の間に隠れているのは、ロマンティックな「憧れ」である。処女作はその作家のすべてを胚芽のかたちで内部に折りたたんで蔵している。十六歳の少年は遠い祖先から受け継ぎ、さながら家霊のように血の中に眠っている「憧れ」に全身を涵されて何か遠い不可視のものに眼を凝らしている面持ちである。「海はどこまでいけばあるの。海はとほいの。海へゆくには何に乗ってゆくの」、ロマン主義文学の本質はよく距離の感覚にあるといわれる。はるか彼方には人間の到達可能な限界を超えた未知の境界が目標地点としてあり、感覚はそれへ向かってつねに絶望的な航行をこころみ、そして挫折する。野口氏によると、ロマン主義文学ははじめから挫折を約束されている文学であるといってもよい<sup>(11)</sup>。この到達不可能な高みを目指す感覚の航行を「憧れ」と呼べるのではないか。しかし、三島は最初からこの旅は必ず失敗が待ち受けていることを知っている。「海なんて、どこまで行ったってありはしないのだ」、ここで明らかに三島文学における「海」のイメージの二重性が先取りされている。戦後の三島の作品にも海は繰り返し登場するが、それらはすべて早くも『花ざかりの森』のなかの二重の暗喩としての「海」の多彩を極めた変奏曲なのである。三島文学の「海」はあの「憧れ」の対象であり、「憧れ」そのもののメタファーであり、また同時にその「海」自らの不在を語りかけ、この「憧れ」を否定するアイロニーとしての「海」なのである。こうした自覚は、おそらく十六歳の三島が自分の体内に一つの不可能な願望が潜んでいることの早熟な自己知覚であった。

そうした流れによって、我々は三島由紀夫が文学作品の「海」という「永遠なる命題」に対する考慮がうかがわれる。三島文学にあって「海」がロマン主義と同義の、いやそのロマン主義的志向自体をつつみ、ひたす、ある深々とした寓意と象徴の媒体であることは、すでにここでも明らかになった。この生粋のロマン主義者——「私は生来、どうしても根治しがたいところの、ロマンチックな病ひを病んでゐるかもしれない」（『私の遍歴時代』講談社、1964年4月）と自認しつつ、

(11) 野口武彦『三島由紀夫の世界』講談社、1968年12月、44頁。

同時にその懂れている対象と到達不可能な願望のアンビバレンツな関係を語り続けたこの作家の内的な光景は、「海」という表象に凝結し、最終的に虚無性の転調を成し遂げた。この志向の屈折と連関させつつ見事に描いた『午後の曳航』、ないし最終作『豊饒の海』に、最も鮮やかに読み取ることができると思われる。なお、最初作と最終作における語り手と同じような位置に立つ作者三島由紀夫にとって、ロマンシズムからニヒリズムへの転向は偶然に『花ざかりの森』と『豊饒の海』の結末と呼応し、三島が創造したが「海」と自身の文学転向のアイロニー性を明らかにしてきた。それは文学的に三島由紀夫の原点復帰を意味している。また、ある意味で、三島文学における「海」の変奏は、はやくも原点の時から定数となり、『豊饒の海』の結末の回帰も、最後の自殺事件とともに三島氏が意識しながら構築していたと、筆者はそう考えている。

### 参考文献

- 熊谷友子、小方孝、及川春香「登場人物の認知に基づく物語内容の構成：小説の分析と生成方式の検討」(『人工知能学会全国大会論文集』第24回、2010年)
- 李春喜「物語理論と翻訳」(『関西大学外国語学部紀要』第7巻、2012年10月)
- 橋本陽介『物語論 基礎と応用』(講談社、2017年4月)
- 国歳真臣「「マージナル・マン」理論に関する一考察(1)」(『関西学院大学社会学部紀要』第19巻1970年1月)
- 佐藤泰正「三島文学の主調音・海——『午後の曳航』を軸として」(『国文学：解釈と鑑賞』第43巻1978年10月)
- 武田信明「三島由紀夫『午後の曳航』」(『国文学：解釈と教材の研究』第12巻、1985年10月)
- 大場厚志「「俯瞰」と「覗き見」の構図：Fitz-James O' Brien, “The diamond lens” をめぐって」(『主流』第52巻、1991年3月)
- 木村功「三島由紀夫『午後の曳航』論——「海」／「陸」の境界の物語」(『叙説：文学批評』第18巻、1999年1月)
- 森晴雄「『午後の曳航』—陸の日常の匂い」(『国文学：解釈と鑑賞』第65巻、2000年11月)
- 西村則昭「本来的自己の探求としての精神分析」(『仁愛大学研究紀要・人間学部篇』第13巻、2015年3月)
- 朱田雲「三島由紀夫『午後の曳航』論—少年による猫殺しをめぐる—」(『或問』第97巻、2017年)
- 小坂修平『非在の海 三島由紀夫と戦後社会のニヒリズム』(河出書房新社、1988年11月)
- 胡莉蓉、三島由紀夫文学的“弑父”与“杀王”。《日语学习与研究》、2021年第2期