

三島由紀夫「橋づくし」における〈語り〉の暴力、

あるいは動物化される東北出身の女中

——欲望の秘密化で〈怨霊〉が作り上げられる。教室のなかのテクスト論・8——

高木 信

○、「橋づくし」とはなにか？

三島由紀夫「橋づくし」は、一九五六（昭和三一）年、『文藝春秋』に載せられた短編小説である。エピグラフは、近松門左衛門『心中天の網島』『名残の橋づくし』である。勝又「2001」によるストーリー紹介を以下にあげる。

銀座の置屋分桂家の芸妓小弓（四十二歳）と、かな子（二十二歳）、および料亭米井の箱入り娘で早大芸術科の学生である満佐子（二十二歳）の三人は、陰暦八月十五日の深夜、願かけの「橋づくし」をす。道中何があっても無言を通し、同じ道を通らず

に七つの橋を渡りできれば願いごとが叶うとされた習俗である。三人は米井で落ち合って出発するが、満佐子の母親のさしがねで田舎者の女中みな加わることになり、一行は四人となる。小弓の先導で一ぺんに二つ分渡れる三又橋の三吉橋から始めるが、第三の築地橋を渡り第四の入船橋を目前にして、かな子が急な腹痛に見舞われてまず脱落する。次に第五の暁橋を渡ったところで旧知に声をかけられてしまいい小弓が失格となる。残る二人は、第六の堺橋を駆けるようにして渡るが、最後、第七の備前橋のたもとで満佐子が警官から不審尋問を受ける。身投げかと疑われたのだが、みなに答えさせようと相図をするが気のきかぬ彼女はその意を察知せず、自分だけ

さつさと渡ってしまふ。結局願かけが成就したのは元来付き添い役であったはずの女中みなだけという皮肉な結果となった。(p.283)

花柳界に深くかかわる三人の女性(小弓、かな子、満佐子)と一ヶ月程前に東北から来た女中のみなの四人が七つの橋を無言で渡り、願かけをするのである。小弓、かな子、満佐子の願いについては語る主体によって読者に伝えられる。と同時に、口に出さずともお互いに各自の願い事を知っているともされている。この語る主体が〈信じられない語り手〉であるならば、でっち上げられた欲望とでも言えるのだが、テクストのなかでは、語る主体が語ることは登場人物たち(みなを除く)の知識と一致しているもしくはすべての登場人物のことを知っている(と読めるようになっていく。ただしみなを除く)。

①今夜の願事はお互ひに言つてはならないのであるが、満佐子もかな子も、相手の願事が何であるかがもう分つてゐる。満佐子はRと一緒にいたいし、かな子は好い旦那が欲しいのである。そしてこの二人にはよくわかつてゐるが、小弓はお金が欲しいの

である。

(五四二～三頁)

渡る橋は七つ。I II 三吉橋(二又になっているので、一度にふたつの橋を渡った計算になる)、III 築地橋、IV 入船橋、V 暁橋、VI 堺橋、VII 備前橋である。そしてもちろん願い事がわかっている三人の女性は想定通りに次々と脱落していく。脱落していく人物と脱落の理由をまとめておく。その後それぞれの願い事を記しておく。

【表1】橋の順番と脱落する女性(×印)とその理由

I II	・「三吉橋」… なし
III	・「築地橋」… なし
IV	・「入船橋」… ×かな子(22歳) 急な腹痛に襲われる ※渡る直前
V	・「暁橋」… ×小弓(42歳) 知人に声をかけられる ※渡った直後
VI	・「堺橋」… なし
VII	・「備前橋」… ×満佐子(22歳) 警察に尋問される ※渡る直前

○みな(？歳)

〓七つの橋を沈黙のまま渡る
ことに成功

【表2】人物紹介と願ひ事の内容(★印)

×小弓 〓・42歳。「五尺そこそこの小肥り」(五三九

頁)。異常な食欲。

・芸者。マニキュアを「マネキン」と言う
と勘違いしている。

・ご飯が用意されていたときの喜びの顔を
「見られなかったのを喜んだ」(五四一頁)

≠対面的関係(橋づくしは前を向いて歩
いて行くので、彼らは基本的に顔を合わ
せる機会が激減する)。

★金が欲しい。↑↓先達をしているとどうでも

いいような気になる(五四六頁)

×かな子〓・22歳。満佐子と小学校の同級生で器量が
頃合だが、それよりも虫が好く。

・芸者。「大人しくて」「中略」積むべき経
験を積んでゐる」↓「何の気なしに言ふ
一言が満佐子の助けになることもあつて

頼もしい」(五四二頁)

・踊りの筋はいいが、「旦那運がなくて、春
秋の恒例の踊りにもいい役がつかない」
(五三九頁)

★②A かな子は、肥つた金持の中年か初老の

男を夢みてゐる。B 肥つてゐないと金持

ちのやうな気がしない」。C その男の庇護
がひたすら惜しげなく注がれてくるのを、
ただ目をつぶつて浴びてゐればよいのだ

と思ふ。(五四七頁)

×満佐子〓・22歳。かな子と小学校の同級生で器量が

頃合、それよりも虫が好く。

・料亭(米井)の箱入り娘。勝ち気。「色事
については臆病で子供っぽい」(五四二頁)

・早稲田大学芸術科の学生。プルーストで
レポートを書くような「近代教育」(五四
四頁)を受けながらも、願掛け(迷信?)
などのときには、「見事にどこかに吹き
飛んでしまった」(五四四頁)。

※他の二人の仲間が脱落すると「みな」
への意識が変わりはじめ。

★一度だけ来店した映画俳優Rに熱中。結婚したい。子供が欲しい（「萩」の浴衣がそれを表現する）。

「満佐子はRと添へなければ死んでしまへといふほどの気持ちになつてゐる」（五四九頁）

○みな
Ⅱ・一ヶ月くらい前に東北からやってきた女

中。用心棒的な存在として参加。

・行儀作法がまだなっていない。

・「発育がいい」（五四三頁）by 満佐子。

「妙なありあはせの浴衣地で拵へたワンピースを着て、引つかきまはしたやうな

パーマネントの髪」「腕の太さと云つたら

ない。顔も真黒なら、腕も真黒である。

その顔は思ひきり厚手に仕立てられてゐて、ふくらみ返つた頬の肉に押しひしが

れて、目はまるで糸のやうである。口を

どんな形にふさいでみても、乱れ歯のど

の一本かがはみ出してしまふ。この顔か

ら何かの感情を掘り当てることはむづか

しい」（五四四頁）by かな子（「かな子

は思はず笑ひを抑へた」（五四四頁）。

※色黒の筋肉質の醜い顔の東北出身の女中で何を考えているのかわからないうという位置づけ。

★なぞ（空白）↑登場人物も読者も知りたくなくなるような語りのシステムがある。

語る主体は彼ら三人の願望を、地の文と同格の心内語（引用を示すものがない。「……と思った。」など）として語りながら（前述のかな子の★引用文②を参照）⁽¹⁾、それを特筆すべき願望であると評価する。彼ら三人を卓越化するわけだ。

③ 傍から見ても、それぞれ筋が通つてゐる。公明

正大な望みといふべきである。月が望みを叶へて

くれなかつたら、それは月のはうがまちがつてゐ

る。三人の願ひは簡明で、正直に顔に出てゐて、実

に人間らしい願望だから、月下の道を歩く三人を

見れば、月はいやでもそれを見抜いて、叶へてやら

うといふ氣になるにちがひない。（五四三頁）

ここでは、ふたつの点に注意しておきたい。ひとつは

彼らの願いが「筋が通つてゐて、公明正大」と評価できるのか。もうひとつは、「人間らしい願望」というように、〈人間〉と「願望」を結びつける点である。

「筋が通」った「公明正大な望み」ではないかもしれない可能性は、じつは登場人物たちによっても語られている（後述）。

本稿を長年書き続けてきた「教室のなかのテキスト論」の一部とするが、「橋づくし」は教科書に（解決できない謎を内包するテキストであるので載ってもよさそうだけれど、花柳界を対象としているからたぶん採られないだろう）掲載されていない。だが、高木 [2017a] で論じた三島由紀夫「美神」と通ずると考える。誰にもわからない空白をテキスト中に置き、それによって登場人物を、読者を攪乱させ、謎は謎のままに放置するという枠組みがあること。共同体的な抑圧装置が、ある特定の個人（彫刻を含む）を阻害する暴力を発動すること。こうした点で類似していると考えたので、シリーズのなかに入れることとした。

一、みな^みの役割りとはなにか？

先行研究において、みな^みの役割りはどのようなものとされているかを見ておこう。大きく三つの傾向に分けられるのではなからうか。みな^みの欲望とは「なにか」を考えるものがまずひとつである。もうひとつは、みな^みの役割りをテキストを動かす機能体（道化回し的とも言える。みな^みがいることで「橋づくし」という小説が成立するとも言えよう）として捉えようとするものである。三つ目は、テキストの主張とくに三島由紀夫の反近代主義とからめて考察するものである。

竹田 [2000] は、みな^みの欲望を、米井を乗っ取ろうと考えているかもしれないし、橋づくしの儀礼を馬鹿にしているかもしれないとする。八木 [2000] は「かな子が望んだ「いい旦那」というような曖昧なものではなく、満佐子の願「Rとの結婚」のように、より具体性を持ったもので、橋渡りを遂行する行為の持続に見合った執着のある「願」ということになる」（p.13）とする。また田中 [2002] は、小弓たち三人の願いが叶わないことが願いであったとする。大木 [2015] は、

他の全ての行為と同様に、主人である満佐子の願いを「猿真似」したのではないか。具体的には、俳優 R との恋愛成就を願った満佐子と同じ願いということになるのだろうか、より正確にはみな、が「R との恋愛成就」することを願ったというよりも、自分も満佐子と「同じ願い」を願ったと考えるべきであろう。(p.94)

と、その願望もまた「猿真似」であったと推察している。

ぎゃくに、齊藤 [2009] やダニエル [2003] は願望がない、もしくは願望が描かれないことに意味があるとす。これは野口 [1969] と同じく空白化された願望が作り出すダイナミズムを読もうというものである。ただ、このダイナミズムは登場人物と語る主体とが結託することで、対読者レベルにおいて発動するものであることは押させておきたい【注1】参照。

対して高橋 [1989] は、

現実を生きるものたちの生そのものを相対化するものこそ、みな存在理由だ〔中略〕初めはとるに

足りない者が、やがて満佐子を脅かすものとなる。〔中略〕みなに追い抜かれてしまう〔中略〕初めは気にならなくて、やがて後ろから自分に不安を与え、ついにつかまえてくるもの。〔中略〕「死」ではない〔中略〕すでに死んだものは死なない。あるいは絶対の生こそ死である。〔中略〕みな願の中身がわからないことは、みなに願いがあつて隠されているのではない。彼女はただ阻むものとして出るのである。〔中略〕みなは小説や劇だけができる方法で、不在が姿を現したものであると。(p.523)

と指摘し、また佐藤 [1983] はつぎのように、中身の無いみな像を読み取っている。

人の〈内面〉が、身振りなどの身体のことばをも含めて、多くは言葉という記号として相手の視覚や聴覚に訴えるなら、触覚に強い印象を残したみなは、やはり〈外面〉だけの、身体そのものが存在であるかのような女なのだ。(p.161)

三つ目の読み方である三島の近代批判として「橋づく

し」を読む深津 [2014] は、

〈近代人〉としての満佐子の意識は、結局のところ自分自身に向かって注がれ〔中略〕満佐子は端からみな自身のことなど相手にしていない〔中略〕みなというスクリーンに〔中略〕〈近代人〉たる満佐子自身であったというところに、この小説一篇のオチを支える最大の「アイロニー」がある。〔中略〕「橋づくし」の主題の根底にあるのは、三島の〈近代〉批判である。(pp.40-1)

と三島の近代批判を読み取る。山田 [2019] もまた、ゲームが終了してもなお続く「他者の欲望」を「猿真似」し続ける現代、そしてそこに広がる「不安」をえぐり出すテクストとして評価している。

これらの論はそれぞれにみなの願望やテクスト上の役割を考察するものであると納得はした。しかし、いままできたような分析にさせられてしまふ、読者がまた読まさせられてしまふ、それを可能とする〈語りの仕組み〉に無頓着・無防備、あるいはナイーブすぎるのではないかというのが本稿の出発点であった。

みなに欲望があるのかなのか、みなに中身があるのかどうか、みなに近代批判の役割があるのかなのかということを考えさせるのは、やはり語る主体が誰の内面をも語れるにもかかわらず、みなの内面だけは語らずにおくという暴力が発動しているからだろう。大木 [2105] が「リドル・ストーリー」(p.89)、つまり〈空白化された物語〉と指摘した通りなのである。

本稿では、語る主体が内面を語る三人の女性と内面を語らない一人の女性というありかたに着目し、物語世界にカタルシスを生み出すために発動される暴力(語りの、そして彼ら三人の女性の)について考察していくことにする。

二、〈怨霊Ⅱ家畜／亡霊Ⅱ動物〉という対立

さて、高木 [2015] などで〈怨霊／亡霊〉という区別をした。

◆ 〈怨霊〉化とは、死者を現世に回帰させるといふやり方であり、死者が現世に影響を与え、現世の出来事に介入しているとする思考である。共同体内部の

出来事を解釈する装置として死者を利用する方法である。そこにある死者の表象（怨霊）が現世に祟りをなしていると、死者を扱うのである。

◆ 〈亡霊〉化とは、死者と生者が親密圏を構築するというやり方において触れあえないものの、触れあうことができるかもしれない可能性という不可能性を生きていることである。いまを生きている自分と関わるかもしれないし、関わらないかもしれない死者が、時間と空間を越えて、思いもかけない人や出来事と繋がる可能性、瞬間が到来するかもしれないという仕方、死者との親密な、関係とも言えない関係を切り結ぶことがあるという生き方である。

このような二項対立のもとで考えると、怨霊とはペット（伴侶動物）・家畜であり、亡霊とは理解不能の〈動物〉となるだろう。満佐子をはじめとする〈彼ら〉三人よりも下等で、何を考えているのか不明だが、想像的にその内面（らしきもの）を捏造することができるように措定される存在であるみなは、〈彼ら〉にとって、そして語る主体にとってまさに家畜的動物である。それは、人間にとって、そして共同体にとって利用可能な存在と

して、〈怨霊〉の領域に押し込められるのである。「淋しかったでちゅかあ、かわいそうでちたねー」「お兄ちゃんが帰ってたから嬉しいのかな〜」……と言って、他者としての動物の内面を捏造してかわいがる人間たち。そして、このような〈怨霊〉化⇨ペット・家畜的動物化を推し進めるのは、もちろん登場人物たちなのであるが、もう一人の立役者として語る主体がいることを忘れてはならない。彼らはみな共犯的關係にある。みなに対する三人と語る主体の反応（区別がつかない場合もある）を記しておく。

【表3】

語る主体 ⇨ 「こちらの感情がまるつきり反映して

ゐないやうな声である」（五四四頁）。

※ただし、「こちら」とあるので、「障

子をあけるときは、坐つてあけなさいつて言つてたでせう」という満佐子の発話に、みなが「はい」と答えた場面についての評価であるので、ここは語る主体と満佐子との価値観が一致している、もしくは満佐

子の内面の表出である。

・「この顔から何かの感情を掘り当てることはむづかしい」。※これも同右。

・「みなはもそもそした笑ひ方をした」
(五四五頁)

満佐子たち Ⅱ ・「その目はあらぬ方を見てゐて、一向真剣味がない。満佐子もかな子も、みな、その姿を、自分たちの願望に対する侮辱のやうに感じた」(五四七頁)

※語る主体の価値判断と満佐子やかな子の価値判断が同じだと読める話法。

・「みなが殊勝に、目をとちて手を合はせてゐる。私「満佐子」と比べて、どうせろくな望みを抱いてゐないと思ふと、みなの心の裡の何もない無感覚な空洞が、軽蔑に値ひするやうにも、又、羨ましいやうにも思はれた」(五四九頁)

かな子

Ⅱ

「あら、いつばしだわね」(五四五頁)

※満佐子に願ひ事をしたのかと尋ねら

れて「はい」と答えたみなに対する発言。

橋づくしの始まる前から途中までの「みな」観である。みな、の内面を空洞化し、「人間らしい」願ひ事を持つ三人とは〈異質〉な存在、生意気にも願ひ事があるのでと揶揄されてもしかたがない存在と確定するのである。しかし、この確定は、語る主体と登場人物たちが共犯して作り出すものでしかない。

引用文③の四角囲い部「傍から見ても」という表現は注目に値するだろう。彼ら三人の願望を「人間」らしさの特徴とし、なおかつそれを近くから見ている語る主体の視線の存在を示すのである。語る主体は、彼らの「傍」にその視点を持つている。三人称小説の語る主体が、じつは〈人間〉なのだ、そして三人の側ですべてを見て、語っているという幻影を読者に与えるのである。

その上で表3で二重傍線部を引いた箇所からわかるように、みなは、〈人間〉が言っていることがわかっていくのか不明で、どんな感情を持っているのかわからない。そんな「みな」は「人間らしい願望」を持つのは分不相応な存在であると定位されてしまう。

「みな、の心の裡にの何もない無感覚な空洞」があり、

彼ら人間たちとは違う方向を見てしまう存在で、願い事をしたという「いつぱし」と言われてしまう人外の存在とされるのである。彼女が満佐子と同じように手を合せて祈っている姿は、「猿真似」（五五七頁）と言われる。

しかしこの時点でのみなは理解不能で人間中心主義を脅かすような〈動物〉〓〈亡霊〉ではない。人間の側において人間の真似をしようとするが、人間的な願望を持つはずもない家畜的動物[〓]〈怨霊〉的存在とされ利用されるのである。

さきに見ておくが、三人の願掛けが失敗に終わったあと、しつこく願い事がなんだったのかを尋ねる満佐子が、「マニキュアをした鋭い爪先で、みな丸い肩をついた」のである。この動作は〈人間〉に対するものではなからう。ペット的存在にするそれである。まだペット・家畜的動物としてみなを扱おうとしているのである。ただし、その足がすぐにみな「肉に弾かれ、指先には鬱陶しい触感が残つて」（五五九頁）しまうことは、のちに考察することになるだろう。

三、語りによるみなの家畜化

「橋づくし」は三人称小説として語る主体が出来事を語る。テキストは、登場人物たちの対話と語る主体による語り（地の文）と語る主体が登場人物の内面の語り（直接話法および自由話法）という三つのフェーズによって構築されていく。特記すべき話法としては、『源氏物語』の「移り詞」のように、地の文が登場人物の心内語へと連続していく点である。一例をあげておこう。

④ **小弓**の食費は格別多いのである。それは小弓が大食の上に、口が奢つてゐるからだだったが、考へてみると、〈お座敷の前後に腹の空く奇癖がはじまつてから、食費がだんだんに減り、今では、かな子を下廻るやうになつてゐる〉（五四〇頁）

小弓の食費についての描写がやがて二重傍線部「考へてみると」へと移りゆくとき、「考へてみる」主体が「小弓」なのか、それとも語る主体なのか判別できない。「それは小弓が」と文が始まることから、語る主体が「考へて」と取れべきなのであるが、食費がだんだんと

減っているという現象を「考へて」いるのは小弓であるはずなのだ。「それは」で始まる地の文が、小弓の心内語「お座敷の前後……」へと連続していく。

あるいは、さきの引用文②は、語る主体の言説なのか登場人物の言説なのか不明な心内語が自由話法的に地の文へと放り出される⁽²⁾。

ただし、このような話法は現代のエンタメ小説では珍しくはない。たとえば東野圭吾『沈黙のパレード』を引いてみよう。

⑤ 壁の時計を見ると、あと二十分ほどで午後十時になろうとしていた。〈今夜はここまでかな〉、と

並木祐太郎は思った。

薫が草薙から教わった店は、菊野駅から徒歩で十分ほどのところにあつた。細い脇道に面した小さなビルの一階だ。賑やかな商店街からは少し離れており、こんなところで商売になるのだろうかと心配になるが、何十年も営業を続けているとのことだから、『なみきや』と同様に常連客に支えられているのかもしれない。

(二九〇頁)

一人称小説かと思わせる書き出し(傍線部)であるが、心内語およびその主体が明示されることで三人称小説であるとうまく理解できる。その後「薫」という登場人物が登場してくるが、地の文と同格で「薫」の心内が表示される(二重波線部)。

「橋づくし」の特徴のひとつは、語る主体が内的焦点化する三人(小弓、かな子、満佐子)の登場人物の内面を自由に語ることに、かつしてみなの内面を語らない上に、みな三人とは別の人と対話している場面もないことである。

野口「1969」は、「ついに一度も心理描写をしなかつた」みなの行動が伏線になって迎える結末へとプロットを運んでゆく呼吸を、読者はよく味読すべきであろう(P.108)と、このテキストの陽の面をうまく指摘している。しかし、陰の面から言えば、みなだけが心理描写をされないことが、語る主体が作り出す世界の構築に必要なだったということだろう。三人の女性の内面にずかずかと入り込む語る主体が、結末の「伏線」のために空白として残しておいたのが、みなの内面なのだ。そしてそれを読者も共犯的に享樂するのである。なぜみなの内面だけが描かれなかつたのかと疑問を持ったら、楽しめないというこ

ともある。

内面を空白化することで物語を面白くする、そのために利用される東北出身の女性は、東京の花柳界の女性たちによっても謎めいたしかし排除することが可能な家畜的動物として扱われてきたのである。

なにを考えているのかわからない存在で、つねに下方排除され、身体的にも劣位項とされる女性とされる。そして最後にはみなが祈る姿さえもが、満佐子すなわち〈人間〉の「猿真似」(五五七頁)とされる。満佐子もかな子も小弓の真似をしているだけなのに、みなだけが「猿」とされるのである。そのような彼ら三人と語る主体との連帯＝連携を可能とするのが、自由話法なのである。語る主体と登場人物とが同じ情報を共有していることを示すことができるのが、この語り方なのだ。

四、「公明正大な望み」とはなにか？

ここで三人の女性たちの願い事について考えてみたい。四〇歳過ぎた小太りな芸者・小弓の金持ちになりたいたいという願いは「人間らしい願望」であろうが、一種の夢物語でもある。かな子はこのままいい旦那が付か

ないと、二〇年後には小弓のようになると考えている(五四二頁)。また、小弓の願掛けを失敗に終わらせるのが、「小えん」という元芸妓(「老妓」(五五五頁))である。小えんの年齢は不明だが、戦後しばらく芸妓をして、後に精神を病んで妓籍を抜いており、現役の頃から「若造りで気味わるがられた」(五五五頁)とあるので、現在は老齢であろう。

小えん(60代?) ∨ 小弓(42歳) ∨ かな子(22歳)

↔

満佐子(22歳)

.....

みな(十代?)

かな子はこのままだと小弓のようになると怯えていたことを考えると、小弓も小えんのようになることを恐れていると言えよう。だから金持ちになりたいのだから、その可能性の高さと方法とは不明であろう。月が願いを「叶へてやらう」(引用文③・五四三頁)と思ってもそれはほぼ不可能だろう。

これは、かな子にも当てはまる。かな子の行く末は小

弓であろう。引用文②を参照してほしい。

かな子がイメージする旦那と傍線部のようにステレオ・タイプでしかない。貧困な想像力が生み出す幻想なのだ。小弓のようになりたくないということがかな子の欲望の原点にはあると言ってもよいかもしれない。それは小弓が小えんのようになりたくないであろうこととも通じる。二人の欲望は積極的と言うよりも「○○のようにならないため」のものでしかない。ただしかな子の「目をつぶつて」というところだけが、恍惚なのか諦めなのか区別がつかないが、「庇護」を受けるしかないという悲劇が見え隠れする。

満佐子はより重症である。一度だけ、しかも親が経営する店に訪れたことがあるRという俳優と結婚して子供が欲しいという欲望は、夢幻（少女が夢見る未来）ではない。にもかかわらず「妊娠するといふ迷信」（五三九頁）を信じて、「萩」の柄の浴衣を着る。現代風に言えば「イタイ」大学生だ。

本人たちはそれぞれの願いをいたって正当なものだと信じている（夢物語としては正当だろうが、現実的にはほぼ不可能な願いであろう）。しかし、その願いの薄っぺらさに気づく瞬間がある。

小弓は先達として他の三人を率いて歩いているときにつぎのように感じている。

⑥小弓は先に立つて歩きながら、自分の前には人通りのないひろい歩道だけのあることに満足してゐる。誰にも頼らずに生きてきたことが小弓の矜りなのである。そしてお腹のいつぱいなことにも満足してゐる。かうして歩いてゐると、何をその上、お金を欲しがつたりしてゐるのかわからない。小弓は自分の願望が、目の前の舗道の月かげの中へ柔らかく無意味に融け入つてしまふやうな気持がしてゐる。硝子のかげらが、舗道の石のあひだに光つてゐる。月の中では硝子だつてこんな光るので、日頃の願望も、この硝子のやうなものではないかと思はれて来る。

（五四六頁）

小弓は現状に満足してもいいことに気づいている。願いを叶えてくれるはずの「月」だが、それがぎやくに、「願望」がその月光に照らされて輝くだけのちっぽけな「硝子」でしかないと思わせるのである。

小弓に導かれて歩む満佐子とかな子は、自分たちの願

いが叶わないならば「死んでしまへ」（満佐子・五四九頁）、「生きてゐても仕様がな」（かな子・五四九頁）と二つの橋を渡り終わった時点で考えている。しかし第三の橋「築地橋」を渡ると、かな子は激しい腹痛に襲われる。そのとき、

⑦ いい旦那がすぐ目の前にゐて、手をのばせばつかまらうといふときに、その手がどうしても届きさうもない心地がかな子はしている。（中略）先程まであれほど熱心に願ひ、それに従つて現実性も色増すやうに思はれたあの願事が、何だか不意に現実性を喪つて、いかにもはじめから非現実的な、夢のやうな、子供じみた願望であつた気がしてきた。（五五一頁）

橋づくしの儀礼を行えば「いい旦那」が手に入ると思つて歩いてきたのだが、腹痛とともに、それが「夢のやうな」「子供じみた願望」であつたことに思ひいたるのである。語る主体が「公明正大」であると太鼓判を押す願望が「現実性」のない「非現実的」なものではないことを登場人物たちが自覚し始める。それは、みなを通してではない。はじめからわかつていたことが、身体感

覚を刺激されること（腹痛）ようやく実感されるだけのことである。

そして引用文⑥二重傍線部のように、なぜ自分たちがそれを欲望していたのかわからなくなるのだ。彼らの欲望には根拠がなく、しかも身近に模倣すべき他者もないという状態であるから、彼らは〈大文字の他者〉の欲望を欲望していただけなのだろう。

満佐子の場合には彼らとは少し違う。七つ目の橋にたどり着くまで、Rとの結婚を願ひ続けていた。しかし後に見るように、みながどんと不気味に思えてくると、Rのイメージが「四散して、以前のやうに纏つた像を結ばうとしな」（五五六〜七頁）くなる。橋を渡ることが優先され、

⑧ 少しも早く第七の橋を渡つてしまはなければならぬ。（五五七頁）

と、Rのことよりも橋を渡るといふ行為が優先されるようになってしまう。目的ではなく手段が目的化するのである。それは、後ろから迫ってくる、何を願っている

のかもわからない〈絶対的他者〉 Ⅱ 〈動物〉 Ⅱ 〈亡霊〉
と化したみなどという存在ゆえであった。

⑨ 満佐子は他人の願望といふものが、これほど気持の
わるいものだとは知らなかった。 (五五六頁)

とされるように、自分が欲望することができない、そ
んな他者の欲望に出会ってしまった(と思っっている)こ
とで、満佐子自身の欲望も空白化してしまっただのであ
る。

五、他者に欲望されない欲望

小弓、かな子、満佐子ら三人の欲望は、語る主体がそ
れぞれの内面を再現Ⅱ表象することで、登場人物たちが
お互いに他者の欲望を想像したその内容に間違いのない
ことが、読者にも伝わるシステムになっている。すると、
読者は登場人物たちもまたお互いの欲望の読みあいの
正確性を疑っていないのであろうとも確信できる。

他者の欲望を欲望すると言われる。しかし、それは同
じレベルで競い合う者たちの話であろう。ホモソー

シャルにおいて男たちが互いの欲望を欲望しあうのはラ
イバル関係にあるからだ。たしかに彼ら三人は、一種の
〈願い事共同体〉を形成する〈共感の共同体〉の住人だ
がある。だが、新橋の料亭の娘と同年の芸者と四十過ぎ
の芸者との間に、ここで競い合う必要性などない。競い
合う必要のない女性たちが同じ行為をする橋づくしとい
う儀礼は、レズビアン連続体的な繋がりを生み出すか
のように思える。

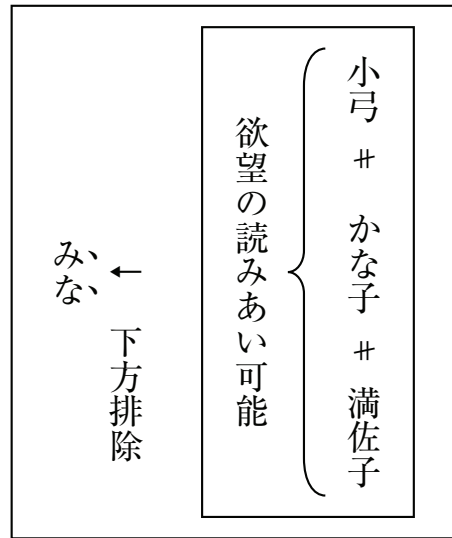
だが彼らの共同性は、みなどという異者を第三項排除す
ることで成立しているのである。「人間らしい願望」を
持つ彼らと、願い事はあるようだがその内容がわからな
いみなどがいて、みなどを「人間」から排除することで
〈彼ら〉の人間的共感の共同性は強まるのである。その
ような意味で、小弓たち三人はライバル関係にないのだ
から、欲望の転移が発生しないものの、みなどを排除する
ある種のソーシャル的な関係のなかにいると言えよう。

ライバル関係にはないとは言ったものの、かな子は小
弓になりたくはないのである。積極的な欲望の転移はな
いのだが、お互いがなっではいけない対象ではあるだろ
う。満佐子は料亭の娘なのだから、自分の「旦那」は
持つてはいけないし、かな子はRなどという「旦那」を

持ってもしかたがない。なぜなら肥った中年男性を欲望しているのだから。

彼らの〈共感の共同体〉は、願い事をお互いがわかっているという共感と同時に、「あつてはならない自己像」によって構築されてもいる。

【図1】



「橋づくし」に
顕れる女たち
の〈共感の共
同体〉

彼ら三人は花柳界との縁によって結ばれている。花柳界自体が男たちの欲望によって作り上げられたものである。男たちの欲望のもと、下方排除されているのが彼ら三人なのである。満佐子がRとの結婚を望むのも（満佐子が一人娘なのかどうかは不明だが）、家の再生産のた

めのもの、もしくはホモソーシャルのなかでの身の処し方なのであろう。

このようなホモソーシャルのなかで作り上げられた花柳界の女性たち三人が、ホモソーシャルのなかで生き抜くために必要だと思ったものが、彼らそれぞれの願い事なのであった。

しかし彼ら三人を「人間」とすることで、こんどはみな「人間外」の存在とされてしまったのである。

六、「猿」にされるみなという女性

さきにみなのは語る主体によって〈怨霊〉化されているのだと述べた。彼女の発話は、二回の「はい」だけである。彼ら三人との対話はない。

港道 [1997] はつぎのように言う。

顔の絶対的な他者性が〈私〉の世界に属さないがゆえに、他者は〈私〉の能力⇨権力によって支配されることはない。とすれば、他者への能力⇨権力を肯定し続けようとすれば、他者を無化する、従って殺すしかない。(p.157)

顔は、暴力の意味を〈私〉に教え、暴力による応答も可能にするが、同時に非暴力をも可能にするのだ。したがって、他者との関係は本質的には暴力の関係ではない。だからと言って、一方的に平和の関係でもない。暴力か歓待かを〈私〉が選択しなくてはならない関係である。(pp.1623)

言葉や感情を奪われ、東北という土地を差別され、ステレオタイプに描かれた田舎者の身体を揶揄される存在にされたのがみなである。「人間らしい願望」を持ち、それを「正直に顔に」(五四三頁)出すことができる三人の女性たちに対して、「顔」を与えられないのがみなである。しかしそれは「顔」の喪失ではない。読者に与えられるのは、語る主体によって想像的に捏造された意味不明な「顔」のイメージではない。語る主体の言葉を信じ切ることはできない。なぜなら「橋づくし」の語る主体は、選択的な語りを行っているからである。

本来的には「顔」のない存在は絶対的他者であり、恐怖の対象となる。しかしみな、が恐怖の対象とならないのは、ひとつには「人間」の振る舞いを「猿真似」をしているとされているからだ。つまり、理解可能な動物

(ペット・家畜)にされているからだ。「願事」があると「いつばしだわね」(五四五頁)と揶揄されるのは、人間以下で理解不可能な〈動物〉以上の存在とされているからだろう。

またみなと満佐子とが二人きりになるまでは、満佐子たちは理解可能な〈共感の共同体〉を形成していた。

⑩しかし自分のうしろに接してくるみなの下駄の音が、行くにつれて、心に重くかぶさつて来るのである。「中略」二人きりになった今では、この山出しの少女が一体どんな願ひ事を心に蔵してゐるのか、気にしまいと思つても気にせずにはゐられない。何か見当のつかない願事を抱いた岩乗な女が、自分のうしろに迫つて来るのは、満佐子には気持が悪い。気持が悪いといふよりも、その不安はだんだん強くなつて、恐怖に近くなるまで高じた。(五五六頁)

この後に引用文⑨「満佐子は他人の願望といふものが、これほど気持のわるいものだとは知らなかつた」(五五六頁)が続く。そして、

⑪ いはば黒い塊がうしろをついて来るかのやうで、かな子や小弓の内に見透かされたあの透明な願望とはちがつている。
(五五六頁)

と、述べられる。ここからわかるのは、満佐子たちが属していた〈共感の共同体〉が相互理解可能だと（思われていたと）いうことだ。みなを語る主体と共犯して排除し、連帯を強めた相互理解可能共同体が、脱落者がでたことで崩壊したとき、排除したみなと対峙せざるをえなくなる。みなを空白にすることでエンターテインメント化できる橋づくしという儀礼、そして「橋づくし」というテキストは、語りの非対称性、登場人物の非対称性（みなの劣位項への排除、空白化）によって成り立つものであった。しかしその非対称性が崩れた（と思われる）とき、絶対的的他者Ⅱ〈動物〉Ⅱ〈亡霊〉としてみなは立ち顕れる。背後に絶対的な謎として存在する黒い塊は、満佐子に〈私〉という主体を形成させない。ペット・家畜的な動物が、ここでその真の姿が〈動物〉であることを垣間見させるのである。それはまさに満佐子という存在が〈亡霊／動物〉に呼びかけられ、不安のなかで絶対的他者と向かい合い、新しい〈主体〉へと生成変化し

ていかねばならない瞬間なのであった。

しかし満佐子はいまだにペット動物としてみなを扱おうとする。七番目の橋を渡る直前に自殺志願者と間違えられて警察官に尋問されたとき、自分に代わってみなが応えるべきだと考えるのであった。

⑫ みなが満佐子に代つて答へるべきだといふことを、みなに知らせてやらなければならぬ。気の利かないにも程がある。満佐子はみなのワンピースの裾を引張つて、しきりに注意を喚起した。「中略」みなも頑なに口をつぐみつづけてゐるのを見た満佐子は、最初の言ひつけを守るつもりなのか、それとも自分の願ひ事を守るつもりなのか、みなが口をきかない決意を固めているのを覺つて呆然とした。
(五五八頁)

傍線部のように自分に代わつて応えるべきだという考えは、女中としてのみなへの要望であろう。そして波線部のようにみなが沈黙しているのは、〈満佐子の言いつけを守る／みなの願ひ事を守る〉という二項対立的な拘束があるからだと考える。先行研究も満佐子の考えのど

ちらが正解かを考察するものがある。

しかし、この問い自体がもはや無効なのではなからうか。言葉や内面を奪われたみなは、ここに至って人間たちにとっての絶対的他者としての相貌を顕したのである。「人間」たちの相互理解可能な〈共感の共同体〉を越えて、それを相対化したのである。言葉と内面とを奪った語る主体と登場人物たち三人はその暴力的排除・みなを疎外することでぎやくに、みなを絶対的他者とすることになってしまったのだ。

人間には制御不能な〈動物〉へと再帰したみなは、〈亡霊〉論的生成変化を遂げ、人間絶対主義的な語りを打ち壊したのである。ここで言う打ち壊したとは、読者に安定した語りが提供されていたという約束事がほんとうに約束事ではないということを示してしまったということだ。

その残滓が、先述した橋づくし後の満佐子とみなの肉体的接触の場面にある。みながたんなる家畜ではなくなっていることが暗示的に示される箇所である。

⑬ 「満佐子の」爪は弾力のある「みなの」重い肉に弾かれ、指先には鬱陶しい触感が残つて、満佐子はそ

の指のもつてゆき場がないやうな気がした。

(五五九頁)

「橋づくし」という願い事のイベントに利用された家畜としてのみなが、日常生活にもどり女中としてペット(伴侶動物)的に扱われている箇所であるが、その内に秘めた理解不能な〈動物〉性を発揮した箇所と言えるだろう。人間の身体を拒絶し不安に陥れる〈動物〉の身体がここで初めて、言語化できないみなに満佐子は出会ったのだ。何を考えているのかわからない、こちらの言っていることを理解しているのかわからないと言葉にして説明してきた満佐子たちと語る主体であるが、ここにおいて感覚的にしか接近しえない、そして交流することができない〈動物〉としての「みな」が潜勢力を持って〈ここ〉に在ることを、身体を通して知覚したのである。

ペットのように扱おうとする満佐子の爪先を拒絶する〈動物〉的身体を持つみな。満佐子たちはもちろんのことで、人間中心主義である語る主体もまた、みなの前では敗北するしかないのであった。

七、三島由紀夫という怨霊から遠く離れて

以上、語る主体と登場人物の女性たち三人とが語りにおいて結託し、彼ら三人が「人間」として願かけに臨み、失敗に至るプロセスを、みなという異物を排除することでドラマティックに構造化した「橋づくし」という小説が持つ語りの暴力性、物語内容において〈人間／動物〉という構造を作り出す構造の暴力性をみてきた。そして空白化されたみなに焦点を当てて見たとき、テキストの構造化のときに発動する暴力性が露わになること、みなを家畜動物的に扱うことがぎやくに「人間」中心主義の欺瞞を暴くことを論じてきた。

残る課題は、このように論じた結果自体がすでに三島由紀夫という偉大な作家の構想であったのではないかという指摘に対してどのように応答するかである。

答えは明瞭。「わからない」もしくは「考えてないんじゃない」である。三島由紀夫という偉大な作家幻想のもとでテキストを読むことをやめたらどうだろうか？

「橋づくし」はエピグラフに近松門左衛門『心中天の網島』『名ごりの橋づくし』を持ってきている。『心中天の網島』は死に向かって男女二人が橋を渡っていくのであ

るが、「橋づくし」は「願事」というポジティブな目標に向かって四人の女性が橋を渡る。生と死とが逆転した構造になっているが、けつきよくは願いの成就には至らないという、その意味では「死」に向かって三人の女性が邁進し、謎の女性一人だけが「生」を得る。生死が逆転し、「生」という出発点から結局は「死」に向かうのだが「共同性」（心中共同体と共感の共同体）の外に在るものだけが「生」を可能とするという逆説が面白いのだろう。

これは、語り方やみな排除とは無関係なモチーフレベルの面白さなのだろう。

「いやいや、三島由紀夫は土着的な女性が「富」を手に入れるという近代批判をしているので云々」とも言われるのかもしれないが、その批判のために利用されるのは〈東北出身の冴えない女性〉なのである。近代批判のために貶められる〈地方〉というのは、ホモソーシャルを批判するときに、排除の対象となる女性が男性たちの絆に楔を打ち込むときに、「けつきよくは女性の強さでしようか」と女性を賞賛するのと同じなのではないか。このような答えをしてしまうと〈男／女〉の構造は破砕されない。

もうひとつは、今回着目した語りのあり方について、「三島由紀夫は考えてやっている。」「三島由紀夫は小説でしかできない語り方をやろうとしたのだ」という指摘が想定できる。たしかに三島自身が「戯曲化不可能」なせなら「会話が禁じられてゐるので、セリフを使用することができないのである。そこに小説独得の心理描写が活用されるわけである」（「橋づくし」について）一九五九年 31・二二二～三頁）と述べている。あるいは「心理描写といふ武器を駆使して、縦横に各人物の内面を探ることができる」のが「小説の独壇場」（「橋づくし」について）一九六一年 31・六〇八頁）とも述べている。

しかし考えてほしい。「橋づくし」が近松門左衛門のテキストを参照枠としているのならば、文楽はすべて義太夫によって語られてゐるわけであるから、登場人物の心内語も発話も描写も一人の声で表出される。それは説経節や能などにも言えることで、心理がある特定の登場人物の〈秘密〉として保護されるわけではない。語り手や能ならばシテの内面を地謡が語りもするし、シテが地の文を語りもする。謡曲などに詳しい三島が古典芸能的な語り方を知らぬ訳はあるまい。登場人物の内面が地の

文と同格で表出されることは説経節などではよくみられる現象である、況んや能をや。小説でしかできないというのは、近代演劇に対する批判レベルとして捉えるべきであろう。語り方も日本語テキストでならば可能な、古典文学から現代のエンタメ小説までにみられるものではないかなろう。

たとえ考え抜いて選ばれた語り方であっても、その語り方に〈暴力性〉が潜在していたからこそ今回のような分析が可能となったのである。

「語りの暴力性をも三島は考えていたんだ」とまで言われたら、三島信仰ここに極まりで、啞然とするしかないが、語りの暴力性を批判するためにあえてデフォルメした語り方を選択することが、みなを犠牲にせざるをえないほどの破壊力・批判力を持つテキストに仕上がっているとは、いま分析し終えても思えないのである。

分析はその射程が限られている。今回の分析がどのレベルまで解析可能なかは分析開始時にはすでにわかっている。本稿は語る主体と登場人物の一部とが情報を共有し、それを語る主体が表象することの暴力性を明らかにしたものである。このレベルを超えて、三島の天才性、小説技法から、「三島はすべて考えていた」という

のであれば、本稿を三島由紀夫の小説技法から批判し、彫刻してほしい。

もう作家伝説はいらない。本稿はただたんに「橋づくし」というテキストをスタスタに解剖したテキスト分析である。

【注】

(1) A「かな子は」とある以上、発話は語る主体である。かな子が「夢みてゐる」ことを知り、その内容を表象する三人称的語りである。Cは「と思ふ」と閉じられるように、語る主体による心内表象である。山形括弧を付した箇所が心内にあたる。ではBはどうか。Bは地の文であるが、かな子の心内語である（語る主体が「肥つて」いることが金持ちの証だと思っているわけではないのだから）。主語を明示せず、引用符を付けない語り方は、自由話法である。地の文と心内語が同格とこののはこのような現象を指している。

ただし、日本語表現の難しさだが、A「かな子は」で始まり、C「と思ふ」で終わるこのひとは

(2)

たまりの文章は、句点で一応は区切つてあるものの、ひとつの「文」としても読めてしまう。C波線部「それ」が、かな子の心内語を受けて、語る主体の直接話法へと連続して語りえてしまうし、自然な文章のように読めてしまう。このような自由話法と直接話法との癒着が、「橋づくし」のレ

(・) トリックを下支えするのである。諸外国の言語によって創られるテキストでは自由直接話法、自由間接話法という区分けが可能である。平塚 [2017] などで紹介されているが、言語によって自由間接話法の人称、時制の変化は千差万別でもある。引用符号なしで登場人物の発話が地の文のように表出されるのが自由話法であり、地の文の時制や人称と一致する文となるのが基本的に自由間接話法と云つてよからう。ただし日本語テキストにおいては、人称や時制、指示代名詞の変化が明確でないため、自由間接話法と自由直接話法との峻別はないと言つてもいいのかもしれない。三谷 [2002] は、読者と語り手と登場人とが認知する時間によって間接と直接とを分けようとした。しかしそれが本当に妥当なのかどうかは

中世の語り物文藝（たとえば説経節や『平家物語』）を見ていると不安になる（高木 [2020 予定] 参照）。

いま大切なことは、自由直接話法もしくは自由間接話法が用いられるとして、それがテキストに、あるいはテキストの読解になにをもたらすかであると考えている。フランスのフロベールが大々的に用い始めたとされる自由間接話法であるが、それがなにもゆえに誕生したのかも大きな謎として残っているのではないだろうか。

【参考本文】

四角囲い、傍線は高木による。「」内は高木による註記。また心内語（と思われる箇所）には〈〉をつけたい場合がある。傍点は原文通り。

三島由紀夫「橋づくし」は『決定版 三島由紀夫全集 19』（新潮社）に、「橋づくしについて」（一九五九年 初出「西川会プログラム」）、「橋づくしについて」（一九六一年 初出「新派プログラム」）ともに『決定版 三島由紀夫全集 31』（新潮社）に、「秘密」は『鍵のかかる部屋』（新潮文庫 二〇〇三年改版）に、東野圭吾『沈

黙のパレード』（文藝春秋社 二〇一八年）、近松門左衛門『心中天の網島』は小学館新編古典文学全集に、それぞれよった。

【参考文献】

大木志門 [2015]: 「二つの「リドル・ストーリー」——三島由紀夫「橋づくし」と村上春樹「バースデイ・ガール」——」（三島由紀夫研究^⑮ 鼎書房）
勝又 浩 [2000]: 「橋づくし」（『三島由紀夫事典』勉誠社）
斎藤雅美 [2009]: 「三島由紀夫と深沢七郎——「橋づくし」と『楳山節考を視座として』（『大妻国文 40』）
佐藤秀明 [1983→1991]: 「外面の思想——三島由紀夫「橋づくし」論——」（佐藤秀明編『日本文学研究資料新集 30 三島由紀夫・美とエロスの論理』有精堂）
水藤新子 [2015]: 「三島由紀夫「橋づくし」の表現」（『中央学院大学人間・自然論叢 39』）
高木 信 [2017a]: 『《秘密》が殺す／《秘密》が産み出す、あるいは三島由紀夫「美神」を読む——裏切りの街角で復讐するは我にあり・教室のなかのテクスト論 7——』（『相模国文 44号』）

高木 信 [2017b]:「カタリ(語り/騙り)の亡霊論(hantologie) 的転回にむけて、あるいは主体の欲望の生成—〈不在の原因〉が『平家物語』を流動化する—」(『物語研究 第17号』)

高木 信 [2019]:「殺す猟師/殺される動物、あるいは謡曲《善知鳥》の修辞学—〈死者/動物〉へ生成変化する〈狩猟機械〉—」(物語研究会「物語研究 第19号」)

高木 信 [2020 予定]:「カタリの亡霊論的転回に向けて、あるいはレ(・)トリック による〈亡霊〉への生成変化」

竹田日出夫 [2000]:「三島由紀夫「橋づくし」」(『武蔵野日本文学 24』)

高橋廣満 [1998]:「〈模倣〉のゆくえ—三島由紀夫「橋づくし」の場合—」(日本文学協会「日本文学 1998年1月号」)

田中美代子 [2002]:「O氏の自画像」(『決定版 三島由紀夫全集 第19巻 月報』新潮社)

ダニエル, ストラック [2003]:「三島の「橋づくし」—反近代の近代的表現として」(『近代文学論集 29』)

野口武彦 [1969]:「橋づくし・三島由紀夫」(『国文学 1969年6月号』學燈社)

野寄 勉 [1998]:「三島由紀夫「橋づくし」を読む—贅なる他愛なさ—」(『芸術至上主義文芸 24』)

平塚 徹(編) [2017]:『自由間接話法とは何か 文学と言語学のクロスロード』(ひつじ書房)

深津謙一郎 [2014]:「〈招かれざる客〉の正体—三島由紀夫「橋づくし」の「アイロニー」(共立女子大学文学部「文学藝術 38」)

三谷邦明 [2002]:『源氏物語の言説』(翰林書房)
港道 隆 [1997]:『現代思想の冒険者たち16 レヴィナス 法—外な思想』(講談社)

八木恵子 [2000]:「「橋づくし」—日本事情として読む三島由紀夫と中央区築地界隈—」(広島大学留学生センター「留学生教育 第4号」) <http://yagi.lacocan.jp/event/hashidukushi.html>によった。

柳川朋美 [2005]:「三島由紀夫「橋づくし」論—習俗性との断絶と対話—への基盤—」(奈良女子大学大学院人間文化研究科「人間文化研究科年報 第20号」)

山田夏樹 [2019]:「三島由紀夫「橋づくし」の現在性

―「猿真似」の果て―（「物語研究会」2019年度8
月大会 口頭発表）

鷺田清一「1991→1993」：「顔を隠す」（『最後のモード』
人文書院）

※本稿は、二〇一九年八月に開催された物語研究会大
会での山田夏樹氏のご発表に触発されたことにより
書かれたものである。氏のご発表はまだ刊行されて
いないようであるし、その場で聞いたこととレジュ
メを頼りに記憶を掘り返し掘り返し書いたものであ
るので、誤解があるかもしれない。成稿の折りには
高木の理解の是非を確認していただきたい。

また、本稿の元となったのは、二〇一九年十月に
台湾で開催された「東アジアと同時代日本語文学
フォーラム 台湾大会 第7回」で行ったパネル発
表である。パネルをともした武内佳代氏、堀井一
摩氏、村上克尚氏との事前討論や席上でいただいた
意見や質問をもとに改稿した。感謝申し上げます。
くわえて、海外出張助成金をたまわった相模女子
大学にも感謝申し上げます。

（本学教授）