

# 三島由紀夫と大衆消費文化

－「自動車」「可哀さうなパパ」を中心に－

洪 潤 杓\*

neoxzen@hanmail.net

## Contents

1. 序論
2. 本論
  - 2.1. 1962～1963年の短編小説における大衆消費文化
  - 2.2. 「自動車」における非現実的な世界
  - 2.3. 「可哀さうなパパ」における幻想の崩壊
  - 2.4. 心の拠り所としての消費
3. 結論

## Abstract

日本において、一九六〇年代初期は、安保闘争の気運が収まり、高度経済成長を謳歌していた時期である。そして、一九六四年には、戦後最大のイベントである東京オリンピックが開催され、その準備で騒がしい時期でもあった。このように全体的な流れだけに触れてみても、この時代を生きた日本人は、大きな価値観の変化を経験したであろうと推測できる。また、この時代は、日本に大衆消費社会が定着していった時期でもある。一九五〇年代後半から、白黒テレビ、冷蔵庫、洗濯機など、いわゆる「三種の神器」が、各家庭に普及され、日本人の生活パターンを変えていった。

それでは、この時期の三島のテキストは、どのような傾向であったのか。この素朴な問いに対する答えは、一九六二年から一九六三年の間の短編から見つけることができる。

本論文では、一九六二年から一九六三年の間に発表された三島の短編を考察し、三島の大衆消費文化に対する認識を論じた。特に、「自動車」と「可哀さうなパパ」を主要な研究の対象とし、高度経済成長期の大衆消費社会がもたらした、「モノ」による人間性の喪失について考察した。「自動車」も「可哀さうなパパ」も、「モノ」と「人間」に関するテキストであり、「モノ」が「人間」を表象することについて語っている。

「自動車」には、中年のサラリーマンである九鬼が感じる、非現実的な感覚が描かれている。その非現実感、世代の差から来る感覚であり、大衆消費文化がもたらす感覚でもある。大衆消費社会において、人間の拠り所が、「自動車」のような「モノ」であるという事実

---

\* 고려대학교 강사, 일본근현대문학

が、人間を不安定な存在とするのである。一方、「可哀さうなパパ」には、「モノ」が、人間のイメージを形成することが表されている。そして、「モノ」により、形成されたイメージは、実体のないものであり、崩壊するしかないイメージである。このテキストは「モノ」が人間を代弁する、大衆消費社会に疑問を表すテキストとして読むこともできるだろう。この両テキストから読み取れるように、大衆消費社会に対する三島の認識が、その後の彼の文学を方向付けたと考えられる。意味のない「モノ」からは、拠り所を見つけられず、三島には、絶対的な拠り所が必要だったのではなかろうか。

**Key Words** : モノ、大衆、消費、戦後日本、1960年代

## 1. 序論

三島由紀夫の文学の道程において、1962年から1963年の間は、非常に興味深い時期である。この時期に発表された作品の中で、まず、広く知られている作品を挙げてみると、1962年には、『美しい星』があり、1963年には、『午後の曳航』、『剣』などがある。また、文学作品だけではなく、62年には「不道德教育講座」、63年には「私の遍歴時代」、「林房雄論」など、注目すべきエッセイが発表されている。この時期は、作家としての三島が、非常に活発に活動を展開した時期であった。

当時の時代状況に目を向けてみよう。1960年代初期は、安保闘争の気運が収まり、高度経済成長を謳歌していた時期である。そして、1964年には、戦後最大のイベントである東京オリンピックが開催され、その準備で騒がしい時期でもあった。このように全体的な流れだけに触れてみても、この時代を生きた日本人は、大きな価値観の変化を経験したであろうと推測できる。

無論、三島由紀夫にも注目すべき変化がこの時期にみえる。そして、この時期の三島文学において、そうした特徴的な変化は、先に挙げた有名な作品ではなく、むしろ、今まであまり議論されてこなかった作品、具体的には、1962年と63年の間に発表された短編小説に、より明確に見て取ることができると考えられる。

ここで、それらの作品群を俯瞰しておこう。1962年に発表された短編小説に

は、「帽子の花」「魔法瓶」「月」などがあり、1963年に発表された短編小説としては「葡萄パン」「真珠」「自動車」「可哀さうなパパ」「雨のなかの噴水」「切符」などがある。これらの作品には、三島が大衆消費文化をどう認識したかという非常に重要な問題が含まれている。三島の大衆消費文化に対する認識は、後の三島由紀夫の行動、文学に多大な影響を与え、また同時に、その後の彼の文学を方向付けたともいえる。したがって、こうした短編小説群の考察が重要性を持つことは言を俟たないだろう。

本論は、上に挙げた作品の中でも特に、三島の目に映った大衆消費社会の特質を如実に表していると思われる「自動車」と「可哀さうなパパ」を取り上げ、それらが大衆消費文化を如何に投影しているのかに着目しながら、三島由紀夫と大衆消費社会について考察するものである。ここで、「自動車」と「可哀さうなパパ」を取り上げる理由は、この両テキストが、「モノ」と人間性についての三島の認識が垣間見られるテキストであるからである。さらに、『オール読物』に掲載された「自動車」と『小説新潮』に発表された「可哀さうなパパ」は、三島死後の『全集』以外には、刊行本に収録されることがない、という点にも触れておかなければならない。これらの作品は、作家自身にも見落とされ、研究者にもあまり注目されてこなかったテキストなのである。しかしそれ故に、そのふたつの作品から三島の意外な一面を読み取り、これまで注目されてこなかった三島の新しい姿を明らかにすることが出来るとも考えられる。そういった意味で、本論では、これらの作品を、三島文学の中でも、戦後日本の大衆消費文化を表象する重要なテキストとして捉えなおしてみたい。

## 2. 本論

### 2.1. 1962~1963年の短編小説における大衆消費文化

三島由紀夫は、1952年に朝日新聞特派員として初の世界旅行へ出かけたのを皮切りに、1957年、1960年、1961年、1964年、1965年の、全6回にわたってア

メロカへ足を運んだ<sup>1)</sup>。海外旅行が三島由紀夫に大きなインスピレーションを与えたことは、『アポロンの杯』(朝日新聞社、1952)、『私の遍歴時代』(講談社、1964)などのエッセイで三島自らが語っているが、本論で注目したいのは、1957年の2回目<sup>2)</sup>、1960年の3回目、1961年の4回目のアメリカ旅行である。というのも、三島は、これらのアメリカ旅行を機に商業主義が発達したアメリカを通して、大衆消費社会を意識し始めたと考えられるからである。三島は1950年代後半から大衆消費文化に注目しはじめ、1960年代に至るとその興味をさらに深めてゆく。このことは、次の引用で確認することができる。

北米合衆国はすべて美しい。感心するのは極度の商業主義がどこもかしこも支配してゐるのに、売笑的な美のないことである。(中略)いい例がカリフォルニアのディズニー・ランドである。ここの色彩も意匠も、いささかの見世物的侘びしさを持たず、いい趣味の商業美術の平均的気品にうち、どんな感受性にも素直に受け入れられるやうにできてゐる。アメリカの商業美術が、超現実主義や抽象主義にいか

- 1) 小埜裕二は、三島の年譜などを調べて、「三島は九回にわたる海外旅行のうち、アメリカへ六度、足を踏み入れている」と述べる。小埜裕二がまとめた、三島由紀夫のアメリカ旅行は、次のようである。

1回目 1952年1月6日～1月25日(朝日新聞特派員として初の世界旅行、アメリカ滞在後は、南米・欧州諸国旅行)

2回目 1957年7月9日～12月31日(8月中旬から約1ヶ月間、西インド諸島、メキシコに滞在。アメリカ滞在後は、スペイン・イタリアを経由、翌年1月10日帰国)

3回目 1960年11月1日～11月中旬(アメリカ滞在後は、欧州各国を巡り、翌年1月20日帰国)

4回目 1961年9月15日～29日(ホリデイ誌の招待)

5回目 1964年6月20日～30日(出版打合せ)

6回目 1965年9月5日～9月中旬(『午後の曳航』プロデュース、アメリカ滞在後は、欧州各国、東南アジア各地に滞在)

小埜裕二「三島由紀夫のアメリカ体験・序説」『稿本近代文学』第17集、筑波大学日本文学会近代部会、1992.11.10、pp.211-212参照

- 2) 松本徹は、『鏡子の家』が2回目のアメリカ旅行の産物であると指摘し、この作品について、「中心的な人物の商社員杉本清一郎がニューヨークへ派遣され、上層階層の頹廃した有様をつぶさに見ていき、妻はアメリカ人と過ちを犯す、という展開になる。この場面は、三島のアメリカ長期滞在の体験なしには書かれ得なかつたはずである」と述べている。(松本徹「三島由紀夫とアメリカ」『昭和文学研究』第22集、昭和文学研究会、1991.2、pp.46-47参照) また、『鏡子の家』と三島由紀夫の大衆消費社会に対する認識との関係については、大塚英志「三島由紀夫とディズニーランド」(大塚英志(2004)『サブカルチャー文学論』、朝日新聞社、pp.470-513所収)においても言及されている。

に口ざはりのいい糖衣をかぶせてしまふか、その好例は大雑誌の広告欄にふんだんに見られる。かくて現代的な美の普遍的な様式が、とにもかくにも生活全般のなかに生きてゐると感じられるのはアメリカだけで、生きた様式といふに足るものをもつてゐるのは、世界中でアメリカの商業美術だけかもしれないのである。通信販売が様式の普及と伝播に貢献し、人々がコンフォルミズムとそれを呼ぶ方が呼ぶまいが、アメリカの歴大な中産階級を通じて、家具や台所の設計にまで、あのものやはらかな、快適な、適度に冷たい色彩と意匠の美的様式がひろがつてゐる。そして穢らしいグロテスクな骨董で室内を飾り立てることのできるのは金持階級だけである。ジェット機から電気冷蔵庫にいたる機能主義のデザインが、ちやんと所を得た様式として感じられるのはアメリカだけであらう。<sup>3)</sup>

上の引用は、『新潮』1961年4月号に掲載された「美に逆らふもの」というエッセイからの一節で、時期的には、1961年9月の4回目のアメリカ旅行を前にした時点での文章である。ここで三島は、アメリカ商業主義の美について述べているが、「平均的気品」、「生活全般のなかに生きてゐる」、「歴大な中産階級」などの言葉から類推できるように、大量生産と大量消費による、大衆消費文化の「均質化」を高く評価している。また、「現代的な美の普遍的な様式」、「様式の普及と伝播」を積極的に評価しているところからは、「均質化」から生み出される「様式化」及び「規格化」を礼賛しているのが見受けられる。ここで三島は、アメリカの商業主義にある種の「全体性」を見出し、「形」に拘った三島の美意識と合致する「形式美」を発見している。ここでは、三島の文章とは思えないほどに、三島はアメリカの商業主義を手放しで賞賛している。こうして、三島が1960年頃から、アメリカを通して、商業主義の美について認識したことと、また、大衆消費文化を題材にする短編を多数発表したことは注目に値する。

三島由紀夫は、『三島由紀夫短編全集6』の「あとがき」において、1962年1月に『群像』に発表された「帽子の花」と、同じく1962年1月に『文芸春秋』に発表された「魔法瓶」について、「ホリデイ誌」に招かれて行つたサンフランシスコ旅行の産物である<sup>4)</sup>と述べている。ここでいう「ホリデイ誌」の招待で行つた旅行は4回目

3) 三島由紀夫「美に逆らふもの」『新潮』1961.4(『決定版三島由紀夫全集31』新潮社、pp.548-549)

4) 三島由紀夫「あとがき」『三島由紀夫短編全集6』講談社、1965.8(『決定版三島由紀夫全集33』新

のアメリカ旅行に当たる。

「帽子の花」と「魔法瓶」は、大衆消費文化を主要なテーマとしてはいないが、大衆消費文化の断面が垣間見られるテキストである。「帽子の花」の舞台はサンフランシスコで、この作品には、「ユニオン・スクウェアに面したセント・フランシス・ホテルは、巨大で古風で、いささか豪華で、私の最も好きなホテルの一つである。たつぷりした朝昼兼帯を喰べて、それから買物がてらの散歩に出かけ、烏賊胸に百合の紋章の縫取がいつぱいついたファンシイなタキシード・シャツを買って、午後三時に人と会ふ約束までのその間、何とかこの氾濫する日光を浴びてすごしたいと私は考へた」<sup>5)</sup>とあり、主人公がアメリカで悠々と消費生活を楽しんでいる姿が描かれている。

ここで、逐一引用しながら述べることはできないが、簡単に1962年と1963年に発表された短編を見てみると、「魔法瓶」は、「帽子の花」と同じくサンフランシスコが舞台であり、昔は着物を着て踊っていた浅香という女性が、現在は西洋式の生活をしていることが対比的に描写されている。「月」と「葡萄パン」は、当時の反体制的な若者世代であるビート族を扱っており、「真珠」には、「真珠」という「モノ」のせいで、人間関係が変わる事件が描かれている。「雨の中の噴水」は、1961年に「皇太子御成婚記念噴水塔」として建てられ、丸の内の繁華街に面している「皇居前広場の噴水」を舞台とし、少年少女の別れ話におけるコミュニケーションの不在について語られている<sup>6)</sup>。そして、「切符」は、「多摩川園のお化け大会のスケッチ」<sup>7)</sup>であり、戦後の商店会の例会で、風景が描かれている。以「に摩川なことを考えると、確かに、この19の短編は、それぞれ異なるテーマを扱いつつも、一貫して高度経済成長+に大衆消費社会を背景としており、それが重要な題材となつ、それがが見受けられる。これは、この時期の三島の短編の特徴の

---

潮社、p.415)

5) 三島由紀夫「帽子の花」『群像』講談社、1962.1(『決定版三島由紀夫全集20』新潮社、p.63)

6) 佐藤秀明は「雨のなかの噴水」について、「丸の内界隈から噴水までの舞台も、少年少女の心の様子を巧みに支えている」と述べた上で、「丸ビルや丸の内オフィス街のイメージと少年少女との対比が、読み取られなければならない」と指摘している。(曾根博義・日高昭二・鈴木貞美編『大学で読む現代の文学』、双文社、1991、pp.307-310参照)

7) 三島由紀夫「あとがき」、p.415

一つとして捉えることができよう。

この時期における三島由紀夫の短編のもう一つの特徴は、日本での最新の流行を素早く取り入れて、作品に反映している点である。

1963年8月に『中央公論』に発表された「切符」には、商店街の秋祭りに神輿を出すか出さないかをめぐって、商店連合会の人々が論争することが語られている。ここで、神輿を出すことに賛成する人は、「瓢屋酒店の主人」で、反対する人は、「本田カメラ店」の主人である。無論、当時、カメラは新アイテムであったが、新アイテムを扱う店の主人が、神輿を出すのを反対するのは、現代文明が伝統文化を追い出すことを、ごく自然な比喻で表している所であると考えられる。また、「切符」には次のような光景がスケッチされている。

松山仙一郎は洋服屋の主人で、松テイさんと呼ばれてゐる。職人も三人置き、この界限で、学生が就職するときには、大てい松山テイラーで洋服を新調するならばしだつた。

このごろ仙一郎は泥酔することが多くなつた。若い客をみんな都心のデパートへ吸い取られ、昔の職人氣質で今さら股引ズボンなんかを仕立てる気にはならず、いはば町内のお情けで、連合会の中年以上の会員の服の仕立を主な仕事にしてゐるためでもある。<sup>8)</sup>

1963年はプレタポルテという高級既製服が流行し、婦人服の既製服サイズが統一されるなど、伊勢丹デパートを中心として既製服が流行した時期である<sup>9)</sup>。ここでは、デパートの隆盛による商店街の客離れなどの当世的な問題が描かれている。これらの例から、三島は、一般的には、過去回帰を唱えた、アナクロニズム的な作家として認識されているが、少なくとも、1962年と1963年の間の短編を見る限りでは、三島はもっとも現代風俗を鋭敏に観察し新たな世相を作品に生かした作家であったことが認められる。こうして三島は、最新の流行に敏感に反応しながら、大衆消費文化における商品としての「モノ」に目を向けていったのである。

8) 三島由紀夫「切符」『中央公論』、1963.8(『決定版三島由紀夫全集20』、新潮社、p.232)

9) 水牛くらぶ編『モノ誕生「いまの生活」』晶文社、1990、pp.35-39参照

## 2.2. 「自動車」における非現実的な世界

三島由紀夫の「自動車」は『オール読物』1963年1月号に発表された短編小説である。この作品のあらすじは次のとおりである。

中年の九鬼は、自動車免許の学科試験を受けるために、鮫洲の自動車試験場を訪れた。試験開始まで二時間の暇が出来たので、試験場でうろうろしていた所、教習所での顔見知りの宮田芳子に出会う。二人は暇つぶしに、一緒に喫茶店に行くが、芳子は、極度の心配性で、試験の準備ばかりし、あまり対話はしない。後に、試験に無事に合格した二人は、一緒にお祝いをすることを決める。洋服を着替えるために、芳子のアパートへ一緒に行った九鬼は、その娘らしい見た目からは想像できない、芳子の部屋の様子に驚かされる。部屋は、自動車の天然色写真、新車のポスター、ミニ・カー、自動車の本などで飾られていたのである。九鬼は耐えられない程に腹をすかしていた。それにもかかわらず、自動車の話ばかりで、なかなか食事に行こうとしない芳子に苛立った九鬼は、芳子に好きな車を買ってあげると約束をしてしまう。すると、芳子は大変喜んで、「燃え上る」。九鬼の前で着替える芳子は、スリッパ一つになったが、「九鬼にはこれが非現実的で、それでまた、ひどく自然な出来事のやうな気がした」<sup>10)</sup>のであった。

前にも触れたように、この小説は、これまであまり注目されることがなく、本格的な研究は未だ存在しない。この小説に対する短い評を取り上げてみると、森晴雄は、「この作品は九鬼という中年の男性を通して、〈時間だけは、使ひきれないほど豊富〉にある青春を生きるとともに、〈会ってから今まで、芳子は自動車乃至自動車法規の話しかしてゐなかつた。〉というような最も典型的に流行を追っているような少女をとりあげることによって、一遍の風俗小説を作りあげた作品である。が、戦後風俗ならびに青春への批判の眼は弱いといわざるをえない作品である」<sup>11)</sup>と指摘している。また、松本鶴雄は『三島由紀夫事典』において、「時代背景は高度成長期に入り出したところで、豊かさの象徴、自動車がブームになりだしていた。そのような世相を手軽に書いた中間小説であるが、し

10) 三島由紀夫「自動車」『オール読物』、1963.1 (『決定版三島由紀夫全集20』新潮社、p.185)

11) 森晴雄「自動車」長谷川泉・武田勝彦編『三島由紀夫事典』明治書院、1976、pp.187-188



かしその中でも中年のやり場のない孤独感などが良く出ている」<sup>12)</sup>と評している。森は、「自動車」を、「風俗小説」とし、松本は、「中間小説」としているが、いずれの評も、当時の世相をよく表していると述べている。この二人が指摘するとおり、当時は、ちょうどマイカーブームが起こりつつあった時期で、1963年の大衆車市場の「対前年伸び率は、52パーセント」<sup>13)</sup>まで上昇するほどであった。

三島由紀夫は、1962年6月から7月まで、「自動車教習所に通い、運転免許を取得した」<sup>14)</sup>。また、三島は、「自動車と私」という短い文章で、「運転免許は、一ヶ月前にとつたばかりだが、先日は鎌倉まで深夜のドライブを敢行し、大いに気を良くしてゐる。が、同乗した女房が以後、私が出掛ける前に投げかける言葉がふるつてゐる。「むかうへ着いたら知らせてね」今日も、その言葉を後に聞いて家を出た途端、前輪が、見事パンクしてしまつた」<sup>15)</sup>とドライブの喜びと自らの日常の姿についてほとんど嬉々として語っている。三島は、自動車好きだといわれているが、このように、「自動車」は、当時の自動車ブームといった社会現象、そして、三島の免許取得と、運転という体験から産み出されたテキストであると考えられる。このテキストで、とくに目を引く点を二つ挙げてみると、一つは、中年の九鬼と、芳子に代表される若者達との対比である。これは、まさに、世代の対比であるといえる。もう一つは、日常性と非日常性の対比である。以下では、これらの二点が何を意味するのかについて、考えてみたい。

まず、世代の対比について考えると、九鬼は中年のサラリーマンの姿をしているが、中年と若者は外見から明らかに区別されるのである。

そこへ行つてみて、蝶ネクタイをして、コールマン髭を生やし、金縁眼鏡にパナマ帽、サマー・ウーステッドの上着を腕に抱へた男なんかは、自分以外に誰一人いないことに、九鬼は今さらおどろきはしなかつた。

見わたすかぎり、夏のシャツの若者ばかりである。それが暗い厩のやうな歩廊いづばいにざわめいてゐる。<sup>16)</sup>

12) 松本鶴雄「自動車」松本徹・佐藤秀明・井上隆史編『三島由紀夫事典』勉誠出版、2000、p.166

13) 水牛くらぶ編『モノ誕生「いまの生活」』、p.170

14) 松本鶴雄「自動車」、p.166

15) 三島由紀夫「自動車と私」『別冊文芸春秋』、1962.9 (『決定版三島由紀夫全集32』新潮社、p.114)

上の引用は、「自動車」の出だしの部分であるが、蝶ネクタイ、コールマン髭、金縁眼鏡、パナマ帽、サマー・ウーステッドの上着などで描写される中年の九鬼と、夏のシャツの若者との対比が、最初から鮮明に表れていることがわかる。世代の差は、見た目だけではない。時間に対する感覚も、中年と若者は違うのである。九鬼は普段忙しいサラリーマンであるため、「試験開始まで二時間の暇が歩いてしまった」が、「ふだんかういふ暇を持ち馴れない九鬼には、この二時間が大そう新鮮に感じられた」のである。これに対し、若者たちは、時間観念が、九鬼とは決定的に異なっている。その様子は次のように表れている。

しかし目の前の若者たちが、これからの二時間へ立ち向ふ態度は、九鬼とはまるでちがってゐた。彼らは待たされることには馴れてゐたし、第一、ふだんから暇がありすぎた。彼らは細身のズボンの姿で、ひどく宙ぶらりんで、誰からも大して熱狂的に待たれてはゐなかつた。(中略)

かういふ連中と同一の条件で扱はれることの面白さが、四十七歳の九鬼の心をくすぐり、自分を若いと想像することはもうできなくても、せめてあのころの、水や日光や空気のやうに豊富にあつた時間の感覚を、もう一度心の裡によみがへらせたいと思つた。

今日は彼は会社を休んでゐた。今日一日は、電話や来客や会食とも縁切りである。むかしの学生時代のやうに、時間がどこまでも無限につづいてゐて、そのあひだに気の重い試験はあるけれど、あとは自分の足の向くままにどこへでも行ける。<sup>17)</sup>

いつも時間に追われているサラリーマンの九鬼には、二時間もの暇が夢のようである。彼は、試験を言い訳にゆっくりとこの時間を楽しもうとしているのである。九鬼は、普段は忙しい生活を送っているため、時間が余るといことは彼にとって非日常そのものであった。このような、日常と違う、不思議な感覚は、九鬼を異世界に導くような感覚を与える。暇があり、自分とは異なる若者たちに囲まれている試験場は、まさに異空間なのである。そうした感覚は次のように表されている。

16) 三島由紀夫「自動車」、p.169

17) 三島由紀夫「自動車」、p.170

かういふことすべてにすこしも実感がなく、彼自身の社会生活とすこしも関連がなく、九鬼は自分が何だか非現実的なままごと遊びを強ひられてゐるやうな気がした。18)

運転免許試験場で、自分のいる世界とはまったく違う、異質の世界を味わった九鬼の感覚は、芳子に出会ってからも変わらない。試験の合格を祝福するため、一緒に食事をしようとした二人が、その前に、芳子はそれにふさわしい洋服に着替えたいという。それで、九鬼は、芳子とタクシーに乗り、一緒に「小田急の南新宿駅の近くにある」芳子のアパートに行く。九鬼は外で待とうとするが、芳子は九鬼にぜひ見せたいものがあると言い、九鬼を自分の部屋へ引っ張っていく。九鬼には、このような状況自体が全然理解できないのである。

無邪気に手を引いて車から引きずり下ろさんばかりの勢ひは、まだ明るい日ざしといひ、盛り場の間近のくせに深閑としたあたりの感じといひ、九鬼に昼間の夢のつづきのやうな非現実感を起させるばかりで、自分のアパートへ初対面の男を誘ひ入れる女といふ状況とは、まるで別物の状況しかそこにはなかつた。19)

ここで、九鬼にとって、「非現実感」というのは、自分とまったく異なっていて、自分には到底理解できないことを指す。九鬼の常識で考えると、いくら顔見知りであるとはいえ、それほど親しくない男を自分のアパートへ誘うというのは、理解できない行動である。芳子が九鬼を自分のアパートへ連れて行った理由は、自動車コレクションを見せるため、また、自動車の話をもっとしたいと思ったためである。芳子は、いわゆる自動車マニアであるが、九鬼が自分が持っている車が「フォード・ファルコンの六〇年だ」というと、芳子は「すてきだ。コンパクト・カアね。六一年のモビルガス・エコノミーランで、一位をとつたんだわ。同じ六一年に百万台突破のレコードを作つたのね。九鬼さんのはその一台だわ」<sup>20)</sup>と述べる程までに、自動車に知悉しているのである。また、九鬼の「こんなすごい車に誰と一緒に乗るつもりだい？」という冗談交じりの質問に、「私、純粹に

18) 三島由紀夫「自動車」、p.177

19) 三島由紀夫「自動車」、p.182

20) 三島由紀夫「自動車」、p.181

モータア・ファンなんだから。車と私の間に第三者を入れたくないの」<sup>21)</sup>と言う程までに、自動車に思い入れを寄せる。

九鬼にとって、自動車マニアの世界は、非現実的な世界である。また、テキストの語りの視点は、主に九鬼に固定されているため、表向きにはさほど表れてはいないが、その逆の見方も十分に成立しうる。つまり、芳子にとっては、九鬼の世界が非現実的な世界たり得るわけである。九鬼にとって理解不能な〈向こう側の世界〉、非現実的な世界は、反転させてみれば、実は至極普通の、現実の世界でもあるのだ。最後に、九鬼が「これが非現実的で、それでまた、ひどく自然な出来事のやうな気がした」と感じたのは、彼が、理解できなかった芳子の世界に足を踏み入れ始めたことを意味するのではなかろうか。まさにこの意味において、「自動車」は相対主義的なテキストとしても読み取ることができる。

最後に、見逃してはならないのは、常に時間に追われている九鬼も、自動車マニアの芳子も、共に1960年代初期の大衆消費社会の一員である、ということだ。テキストにおいて、二人はお互いを理解することができないが、実は両者は表裏一体となって大衆消費社会を表象しているのである。

### 2.3. 「可哀さうなパパ」における幻想の崩壊

「可哀さうなパパ」は、『小説新潮』1963年3月号に発表された短編小説である。まず、この小説のあらすじは次のとおりである。

糸子は、母には内緒にして、「安全デート」といいながら、父と会っている。実は、糸子の父は、他に女が出来て家を出てしまったのである。糸子は父と一緒に暮らしていた時は、それ程父が好きではなかったが、父が家を出てから、父の「熱狂的なファン」になったのである。糸子の思うパパは、金持ちで、お洒落な人である。パパに対する愛情はますます大きくなり、パパへの幻想は、パパと一緒に暮らしている「あの女」への幻想に移っていく。また、母への不満が、パパと「あの女」との生活の幻想をより美しくする。糸子は、パパと「あの女」とが、お洒落で、ロマンチックな生活をしているだろうという夢に陥る。ある日、母と大喧

21) 三島由紀夫「自動車」、pp.183-184

嘩して家を出た糸子は、以前、ママの手帳からこっそり「盗み取りして」おいた「あの女」の住所を頼りにして、「あの女」のアパートへ行く。しかし、直接に会った「あの女」は、きれいではあるが、夢想していたイメージとは相当違っていた。そして、パパと「あの女」との仲は破綻しようとしていた。その理由は、パパが、ママに似てきた糸子とデートをするうちに、いつの間にか、ママとのあいびきの夢を見るようになったからだ、糸子は「あの女」から聞く。

鈴木靖子はこのテキストにおいて「次々と空想の糸を紡いで行動する糸子に精彩がある」<sup>22)</sup>と述べているが、高橋重美は、鈴木 of 指摘に異を唱え、「実際には糸子は大人達の関係の枠内で自己を空想的に投影しているだけである。また父親が娘の後ろに夢見る妻も現実の妻とは違う訳で、一見ほのぼのとした二人のデートの場面が、実は互いの虚像のすれ違う場でしかない点に、三島のアイロニカルな認識論が見てとれる。後年の唯識研究にも繋がる問題系とも言えよう」<sup>23)</sup>と指摘している。高橋の指摘は的を得ていると考えられる。特に、糸子とパパがお互いに空想し、お互いの虚像を見ていたとする見解は、的確であり、このテキストの核心を衝いた評であると考えられる。高橋が指摘しているように、糸子が眺めるパパの姿は、確かに実際のパパではなく、幻想のパパである。糸子が見ているパパも、「あの女」も、結局夢に過ぎなかったということが、このテキストから読み取れるが、ここでは、何故パパと「あの女」に対する、糸子の幻想が形成されたのかについて焦点を当ててみたい。

糸子が、パパを好きになったのは、パパが家を出て行ってからである。一緒に住んでいる母とは仲が悪いのに対し、遠くにいて、一ヶ月に一回しか会えないパパに対する愛情はますます大きくなる。身近なものには反感、手の届かないようなものには憧れという図式は三島のような浪漫主義的作家にはよく表れるパターンである。

では、遠くにおり、かつ、月に一度しか会えないために、空想の余地の多い、パパのイメージはどのように形成されるのか。それは、「モノ」を通してである。

22) 鈴木靖子「可哀さうなパパ」長谷川泉・武田勝彦編『三島由紀夫事典』、明治書院、1976、p.99

23) 高橋重美「可哀さうなパパ」松本徹・佐藤秀明・井上隆史編『三島由紀夫事典』、勉誠出版、2000、p.77

まず、パパの外見を描写している所を見てみよう。

糸子は椅子を縫つて近づいてくるパパのはうへ、早速、手を振つてみせた。かういふパパと待ち合せてゐることを、店中のお客に自慢したい気持ちなのである。

パパはチェスタフィールド型の天鵝絨襟の外套を着て、ソフトをかぶつて、革の手袋を脱ぎながら、糸子の椅子へ近づいてきた。娘とのあひびきにも、パパは決して服装を崩して来たことがない。<sup>24)</sup>

上の引用で、パパは「チェスタフィールド型の天鵝絨襟の外套」、「ソフト」帽、「革の手袋」などを身につけている。これは、欧米風のお洒落な服装である。また、「パパは決して服装を崩して来たことがない」、という。糸子は、このようなパパの外見を見て、パパのイメージを描いたのである。

パパはパテックの腕時計、ボルサリノの帽子、イタリアのグッチのネクタイ、と  
いふ風に、すべて欧州もので身を固め、少し銀髪がかつた髪のをせるもあつて、西洋  
人とまちがへさうだつた。姿勢がよくて、胸をそらして歩くので、ママがよく言ふ  
悪口の「ぐうたら紳士」などといふ様子はどこにもなく、有能ですばらしい人物とし  
か見えなかつた。<sup>25)</sup>

糸子が、パパを「有能ですばらしい人物」と判断したのは、たとえばパパが働いている姿を見た、などといった実体的な理由ではない。上の引用で見たように、「パテックの腕時計、ボルサリノの帽子、イタリアのグッチのネクタイ」というお洒落な外見がその判断基準である。周知のように、「パテック」、「ボルサリノ」、「グッチ」は全部、ブランドの名前である。ブランドは、他人と自分を差別化しようとする欲望の対象でもあり、それを使う人の身分を表すアイコンとしての役割も有する。よく「ブランドがその人の価値を高める」などというが、このようなブランドの属性を端的に表している言葉である。つまり、パパへの判断の出発点は、パパが付けている「モノ」であると言える。

24) 三島由紀夫「可哀さうなソウ」『小説新潮』、1963.3（『決定版三島由紀夫全集20』新潮社、p.197）

25) 三島由紀夫「可哀さうなソウ」、p.200

パパへの幻想は、パパと同棲している「あの女」に対する幻想へと拡大していく。

糸子はまだ見ぬ「あの女」のことを、夜お床のなかで、いろいろと想像してみることがあつた。

ママはあらん限りの悪口を並べてゐたが、悪口を言へば言ふほど、娘の空想は逆をゑがいて、ママとは正反対のタイプの美しい女のすがたを心にゑがいてゐた。いくらか豊満で、ヨーロッパ人とインド人の混血のやうな高貴な顔立ち、すばらしい優雅な身ぶり、熟れ切つた果実を思はせるやうな官能的な恋、それがオダリスクミたいな衣裳を着て、ディヴァンに横になつて、パパのかへりを待つてゐるのだ。杏子いろの光線を工夫して、外国のファッション雑誌を読みながらうたた寝をしてしまつても、その光線が寝顔を一等美しく見せ、つぶつた睫の影を、やはらかに描いて見せるやうに。……パパは帰つてくる。足音をしのばせて近づく。そつと額にキスをする。「あの女」はそのとたんに、焰のやうに目をさますのだ。……<sup>26)</sup>

上の引用を見ると、「あの女」についての幻想は、ママへの反抗心から来たことがわかる。ママに反抗したいからこそ、「まだ見ぬ」「あの女」を「ママとは正反対のタイプの美しい女」と想像するのである。そして、未知の対象であるからこそ、その姿は異国風とされる。糸子は、勝手に「あの女」のイメージを創り、自ら満足するが、実際に彼女とあつた時は「かなり美しい女だけれど、まるで糸子の空想とはちがつてゐた<sup>27)</sup>」のである。しかも、パパと「あの女」の暮らしは、空想したようにロマンティックではなかつた。パパと「あの女」が同棲している高級アパートは「乱雑」で、「想像に絶する部屋」だったのである。

糸子は直接「あの女」に会ってから、やつと空想が崩れた。パパの外見だけを見て、特にパパの着けている「モノ」を見て、膨らました空想は、実際にパパと「あの女」の部屋を見てみると、見事に崩壊するのである。さらに、糸子は最終的に、激しく嫌い、また、それ故に悉く反抗してきたママに、自分がそっくりであることを悟るのである。糸子は、憧れだった「あの女」から「さうね。まづ第一に糸子さん、あなたよ。あの人、あなたがますますママに似て来たつて言つてるわ。この

26) 三島由紀夫「可哀さうなパパ」、p.205

27) 三島由紀夫「可哀さうなパパ」、p.212

ごろは特にそつくりだつて。あなたとしきりに会ひたがるのも、実はあなたとのあひびきちやなくて、あなたのママとのあひびきの夢を見てるんだわね」<sup>28)</sup>と言われる。

糸子は「あの女」の「そんなに似ているかしら」という質問に「ええ、よく言はれるんです。私、ママにそつくりだつて」と答える。そして、「さう答へる糸子は、自分の死ぬほどいやだつた筈のその言葉を、意気揚々たる勝利感をこめて言つてゐる自分におどろいた」<sup>29)</sup>のである。

このテキストは、糸子が、それ程までに嫌いだったママに似ている自分を自ら受け入れる場面をもって結末を迎える。ここには、逆らうことのできない運命が、血のつながりという形で提示されている。それは、「あの女」と会う前に、「自分は血のつながらない女によつて、はじめて母親の愛情を知るだろう」<sup>30)</sup>と糸子の抱いていた空想が、女に会って崩壊してしまったことで、より克明に表れる。言いかえれば、このテキストの結末は、糸子が、「あの女」に対する幻想はあくまで幻想にすぎないことを悟り、これまで否定していた凡庸で「現実的」な母の姿を自分の生き方として認めることを意味する。そして、「モノ」を通して形成されたパパと「あの女」の洒落た暮らしに対する幻想が、悉く崩壊し、結局は、糸子が自分の地味な母を認めることになる、といった過程は、「モノ」だけでは、人間の本質に迫ることができないということを物語っているようにもみえる。「可哀さうなパパ」は、「モノ」が人間を代弁する、現代社会への異議申し立てとしても読むことができるといえよう。

## 2.4. 心の拠り所としての消費

ここまで、「自動車」と「可哀さうなパパ」は、それぞれ主題は異なるが、共に「モノ」と「人間」の関係に関するテキストであり、「モノ」が「人間」を表象することについて語っているテキストであることを見てきた。「自動車」には、自動車マニアの芳子が描かれており、「可哀さうなパパ」には、ブランド時計、高級な服などで形成されたパパと「あの女」のイメージが崩壊する過程が描かれている。この

28) 三島由紀夫「可哀さうなパパ」、pp.213-214

29) 三島由紀夫「可哀さうなパパ」、p.214

30) 三島由紀夫「可哀さうなパパ」、p.210



二つのテキストは、「モノ」が、人間のイメージを形成し、崩壊させている仕組みを的確に示している。この意味において、これらのテキストは、ともに、1960年代初期に形成された大衆消費社会の特質を的確に捉えているといえる。

先にも確認したとおり、「自動車」には、自動車マニアの芳子が登場する。ここで、自動車は芳子のイメージを形成する。次の引用は、九鬼が、芳子の部屋を見て驚く場面である。

一步部屋へ入るなり、終日こもった熱気にまじる若い女の部屋の匂ひが九鬼の鼻をついた。その匂ひの強烈さは、目の前の多少肉体的に貧弱な少女とは、すぐには結びつかかなかつた。

それよりおどろかさされたのは部屋の装飾で、六畳の隅から隅まで、自動車の天然色写真だの新車のポスターなどが、所きらはず貼りつけられ、飾り棚にはミニ・カーがひしめき、本棚は自動車の本だけで占められてゐることであつた。<sup>31)</sup>

九鬼は娘らしくない部屋を見て、芳子に対する判断を変える。すなわち、芳子の部屋の装飾が、芳子の印象を変えたのである。ここでは、「モノ」が、芳子の印象を覆し、新しいイメージを創っているのである。その結果、九鬼は、芳子を「その頭の中には自動車だけが走りまはつてゐることのわかつてゐる娘」<sup>32)</sup>と判断することになる。自動車ブームが起り始めた1960年代初期は、自動車は男の専有物と考えられており、芳子のような女性が自動車マニアであることは、珍しいことであつた。

自動車はそれ自体で一つの文化現象である。また、自動車は、人の身分を表わすモノとして機能するというのも、当時から今まで続いている一般的な認識である。宇沢弘文は、マイカーという言葉には「他人にどのような迷惑を及ぼそうと自らの利益だけを追う、飽くことをしらない物質的欲望がそのまま」<sup>33)</sup>表れている、と指摘している。つまり、戦後ブームになったマイカーという言葉には、全体という考え方がなく、個人の利益のみを重視する、個人主義の意味が含ま

31) 三島由紀夫「自動車」、p.183

32) 三島由紀夫「自動車」、p.186

33) 宇沢弘文(1974)『自動車の社会的費用』岩波新書、p.32

れているということである。マイカー現象のこうした側面は、戦前の「全体」という感覚とは異質のものであった。「自動車」はこのような世相を反映している、と  
 いてよいだろう。

一方、「可哀さうなパパ」には、欲望としての「モノ」という興味深いテーマが見  
 出される。その欲望は「見せる」ことを前提としている。

それは美しい苺のブローチだった。糸子の友だちでそんな贅沢なブローチを持つ  
 てゐる子はゐず、大い木彫だの、せいぜいイタリアのモザイクだの、少女らしい  
 ものをつけてよろこんでゐた。だから、糸子がそんな、華麗なかがやきを帯びたブ  
 ローチを胸につければ、センセーションを起すことはたしかだった。

「すてきねえ」

「何て豪華なんだらう、口惜しい」

さういふ嘆賞さへ、糸子は想像することができ、つづいて、

「誰が買ってくれたの？」

「パパよ」

「いいパパね。うちのパパなんか、全然ケチで、お話にならないわ」

「いいパパね。うらやましいわ」<sup>34)</sup>

上の引用は、パパが糸子に高級なプレゼントをあげようとした時、糸子が空想  
 をめぐらしているところである。高級なものは見せることによってその価値が認  
 められるのである。この大衆消費社会的な欲望は、均一化されている大衆の中  
 で、自己を他者と分かつ一つの方法でもある。つまり、大衆の中に埋没していく  
 自己に個性を持たせる方法なのである。糸子は、「贅沢なブローチ」を友達に見  
 せ、上の引用のように、友達から羨望のまなざしを受ける場面を想像して、気分  
 を良くする。しかし、友達に「あら、糸子のお家には、パパがゐないんぢやなかつ  
 た？」と言われるかもしれないという恐れで、糸子の甘い想像が覚めてしまう。  
 糸子は、見せることのできない「贅沢なブローチ」などは要らないと思ったが、ブ  
 ローチはもう手に入り、糸子は次のように自らを慰める。

34) 三島由紀夫「可哀さうなパパ」、p.201

糸子はむしろ自分を責めた。つまらない幻想だわ。こんなことで折角の幸福を破壊するなんてつまらない。人に何か言はれるのがいやだったら、たつた一人で鏡にむかっただけ、ブローチをつけてみて、パパを思ひ出せばいいんだから。<sup>35)</sup>

大衆消費社会の中では、自己満足のための高級品はその意味を失う。何故かという、高級ブランドというのは、「実用」という側面から見ると、モノ自体にそれ程の価値があるとは言えないからである。高級品は、そのブランドを買うことによって、また、それを他人に見せることによって、その価値が完成するといえる。しかし、糸子は、友達に「あら、糸子のお家には、パパがゐないんぢやなかつた?」と言われたくないために、折角高級品を買ってもらったにもかかわらず、他人に見せることができずに、仕方なく自己満足に終始することを、無念そうに想像している。これは大衆消費社会の欲望のあり方をよく捉えている場面であると考えられる。

「消費」が問題視されるのは、産業革命を経て大量生産体制が整う20世紀後半のことである。それ以来、人間にとっては、商品を生産し、消費する行為が身近なものになり、欲望と消費は切っても切れない関係になっている。こうした流れを受けて、1960年代にいたると、ロストウは、「高度大衆消費社会」の到来を語る<sup>36)</sup>。それまでの社会が「禁欲」を人々に要求したのに対し、「高度大衆消費社会」とは、大衆に「浪費」を要求するものであった<sup>37)</sup>。1960年代に、アメリカで盛んに議論された「大衆消費社会論」は、この時期、大衆消費社会に大きい変化が認められたことを意味する。その変化とは、ロストウの指摘したように、「禁欲」か

35) 三島由紀夫「可哀さうなパパ」、p.202

36) ロストウ(W.W.Rostow)は、経済成長の段階を五つに分けて、伝統的社会、離陸のための先行条件期、離陸、成熟への前進、そして高度大衆消費時代と称した。ロストウは高度大衆消費時代の二つの特徴を次のように規定する。「一つは、一人当り実質所得が上昇して多数のひとびとが基礎的な衣食住を超える消費を自由に行なえるようになったことであり、一つは、労働力構造が変化し、単に全人口中に占める都市人口の比率が増加しただけでなく、事務労働者や熟練工場労働者—成熟した経済が生み出した消費財を意識しそれを獲得したいとねがう—の比率が増加したことである」。また、「高度大衆消費社会」の特徴は、「耐久消費財」と「大規模なサービス」の普及であり、「高度大衆消費社会」の到来の決定的な要因は、「安い大衆自動車とそれが社会の生活および期待に与えた—社会的であると同時に経済的な—革命的影響」であった。(W・W・ロストウ(1961)「五つの成長段階」『経済成長の諸段階』ダイヤモンド社、pp.7-23参照)

37) 平野秀秋(1988)『「消費」の世界史的な意味』『欲望と消費』晶文社、p.349参照

ら「浪費」への変化、「浪費」の大衆化<sup>38)</sup>、心の拠り所としての「浪費」であろう。

一方日本は、戦後1950年6月25日に勃発した朝鮮戦争を切っ掛けに、経済復興が進むことになる。その後、1954年から1957年間の神武景気と呼ばれる好景気を経て、1960年代からは本格的な高度経済成長期に入る。鶴飼正樹・永井良和・藤本憲一編の『戦後日本の大衆文化』には、高度経済成長が戦後日本の文化に与えた影響について次のように述べられている。

第一に、耐久消費財をはじめとする「新しいモノ」が普及したこと。(中略)耐久消費財ばかりではない。ナイロンやプラスチックを使った商品、スーパーマーケットなどの流通・販売機構、衣食住の洋風化などのライフスタイルも、同じようにして普及する。こうした新しいモノやその製造手段、流通機構、ライフスタイルじたいが文化(文化人類学や民俗学でいう物質文化)であること。(中略)

第三に、月給というかたちで賃金をもらって企業に雇用されるサラリーマン層が増大し、国民の所得そのものも増えたこと。新中間層といわれる、サラリーマン層やその家族たちは、モノの生産現場にたちあう労働者ではなく、モノを購入し、使用する消費者である。しかも、かれらは、モノの有用性・機能性を消費するだけではない。他者とのちがいや、自己が所属する集団を表示するための記号として消費するのである。流行に沿いつつ、なおかつ、人に差をつける。このようなライフスタイルが定着した。<sup>39)</sup>

まさに、1960年代は、日本において「モノ」の時代と言ってもいいほど、大衆消費社会が定着した時代でもあった。三島由紀夫は、上の引用で語られている消費という活動が、欲望とつながる行為であること、そして、消費する「モノ」が自己と「他者」との違いを表わす「記号」であることを認識していたはずである。実際、三島由紀夫自身も大のブランド好きだったといわれているか<sup>40)</sup>、三島のブ

38) それ以前は、「浪費」は一部の階層だけが享受した。また、V・バックカードは『浪費をつくり出す人々』において、生産が消費を追い越してしまい、高度経済成長を支えるため、「浪費」を助長する、戦後アメリカ経済の問題点を指摘している。(V・バックカード 南博・石川弘義訳(1961)、『浪費をつくり出す人々』グイヤモンド社、1961、pp.3-27参照)。

39) 鶴飼正樹・永井良和・藤本憲一編(2000)『戦後日本の大衆文化を考えるために』『戦後日本の大衆文化』昭和堂、pp.8-9

40) 椎根和は、「三島は、日本で最初にブランド好きを公言した成年男子となった」と述べている。

ランド志向やその誇示の裏には三島の自己顕示欲や自己愛が透けて見えるといえる。

「可哀さうなパパ」において、パパが「パテックの腕時計」、「ボルサリノの帽子」、「イタリアのグッチのネクタイ」を着けているというのは、これらの「モノ」がシッパの個性を表わす記号であることをよく示している。ここにおいても、「可哀さうなパパ」が大衆消費文化の本質的な特徴を的確に捉えていることが見受けられるのである。

そして、「消費」は、「欲望」だけの問題では終わらない。「高度大衆消費社会」においては、「消費」とは、心の拠り所でもある。「高度大衆消費社会」が出現する以前は、人間の拠り所は、「神」であったり、「国家」、あるいは、「共同体」であった。しかし、資本主義が成熟し、高度経済成長期に入ると、「神」「国家」「共同体」などが解体し、個人が取り残されてしまう。そうした「個人」の拠り所は、個人の「幸福」だけに限られる。その結果、個人は「消費」を通して、自らの「幸福」を追求するにいたる。平野秀秋は、この仕組みについて、次のように述べている。

私達の消費主義も、それと同様になにものかへの飢えと不安とを根源として成立している。もとより神へのではない。人間にとっては神よりもある意味でもっと対処しにくいもの、すなわち幸福への飢え、幸福の実態のさだかならざることへの不安である。それは神と寸分たがわぬほど観念的であると同時に、人間に強迫すること、神よりもさらに深刻なものがある。なぜなら、神は絶対であって人間が到達しがたいことをはじめから覚悟させてしまうのにたいして、幸福はつねに相対の論理の上にはか成り立ちえないからである。<sup>41)</sup>

上の引用が指摘しているように、「幸福」とは、「神」「国家」「共同体」のような、絶対的な論理ではない。他者との比較を通して得られる相対的な概念である。それ故、「消費者」は、他者との差をつq共同体、「消費」することになる。異同、人並みに「消費」することが出来なくなると、不安になってしまう。

(椎根和(2007)『平凡パンチの三島由紀夫』新潮社、p.19)

41) 平野秀秋『『消費』の世界史的な意味』、p.350

ただし、現代の消費主義の本当のすさまじさは単に物量と規模にあるのではない。消費主義が消費主義たるゆえんは、私達の意識のなかでこのような消費が人間の自我の拠ってたつ唯一の支えとして機能しはじめていることにある。私達は、この日常の浪費を異常なものと感じながらも、一方では人並みにそれを行わないことに不安をもちはじめた。やがて、その不安を忘れさせてくれるものがまた、従来にもまして浪費をかさね、消費生活の快感に酔うこと以外に存在していないことを知らされる。ついにそれがもはや快感かどうかさえわからなくなってしまっても、私達の生活から浪費を追い出すことはすでにある種の深刻で重大な自己喪失、精神の根拠地の崩壊を意味するようにさえなった。それはどこか、不安の逃げ道を酒にもとめはじめた人間がたどる道に似ていさえる。<sup>42)</sup>

「浪費」しないと、不安に陥り、「自己喪失」という状態さえ招きかねない。資本主義が成熟し、高度経済成長期に入ると、「消費」はもはや、単なる「欲望」だけでは説明できなくなるのである。「消費」は、「自己を表現し、アイデンティティを表明し、社会的人格(ペルソナ)を創りだす機会を人びとに提供する」までに至ることになる<sup>43)</sup>。こうしてみると、「モノ」は、単なる「モノ」ではない。「我買う、ゆえに我あり」<sup>44)</sup>とまでいわれるのは、「モノ」が人間のアイデンティティの問題にも関わるといふことであろう。つまり、「高度大衆消費社会」では、「モノ」が人間性を代弁することにもなりかねない。「高度大衆消費社会」において、「商品」を「消費」する行為は、「欲望」を越えて、心の拠り所や、自我さえも形成する行為であるといえる。

ここで、次の「自動車」からの一節を見てみよう。

九鬼はもう半分いやになり、あんまり永いあひだ無視されてゐたために、怒りに似た食慾が強く起り、もう空腹に耐へられなくなつた。

「さあ！ いい子だから、大人しく着かへたら、自動車を買つてあげよう」

「ほんと？」

急に芳子が壁から向き直つた。その大きな濡れた目が、気味のわるいほど真剣な熱情を湛へてゐるので、九鬼はむしろ怖くなつて、自分のコールマン髭に指をや

42) 平野秀秋『『消費』の世界史的な意味』、p.348

43) ジュリエット・B・ショア 森岡孝二訳(2000)『浪費するアメリカ人』、岩波書店、p.91

44) ジュリエット・B・ショア『浪費するアメリカ人』、p.91

つた。

「誓ふ?それ本当?」

面倒くさくなつて九鬼はかう叫んだ。

「ああ、本当だよ。ジャガーでも、MGでも好きなものを買つてやる」

「本当?」

九鬼は一人の娘の体がこんなに燃え上るのを見たことがない。それはさつき試験に合格したときの跳躍的な喜びとはちがつてゐたが、体全体がほの赤く染つたやうで、爪先立つやうに壁際に立つて、目をきらきらと危険に輝やかせてゐた。<sup>45)</sup>

ここは、芳子が、車を買ってもらふことになり、ただ喜んでいるだけの場面であるとも読める。しかし、本節で検討してきた大衆消費社会の問題系を考慮に入れるなら、上の引用には、さらに多くの意味が含まれていることがわかるだろう。「九鬼は一人の娘の体がこんなに燃え上るのを見たことがない」とあるが、これは人間の普通の喜びの度を越えている。また、それは、「試験に合格したときの跳躍的な喜び」とは違っている。さらに、芳子の目は「危険」に輝いているのである。この後、着替えるために「スリッパ一つ」になった芳子は、「いつのまにか両方の肩紐を外してゐた」のである。芳子は「九鬼の傍らに座」り、九鬼は芳子の「体へうしろから手をかけた」が、以後のことは明確には記されていない。このような芳子の行動は、車を買ってもらふことの代償であるとも解釈できる。または、彼女が、車を買ってもらふことに、あまりにも喜び、自我を忘れ、自らの体を顧みない状態になった、とも読めるだろう。いずれにせよ、異様に「燃え上る」芳子の行動は、自動車に起因するのである。つまり、「自動車」の最後の場面は、人間が「モノ」に従属しつつある、「大衆消費社会」の断面を克明に見せているのだといえよう。

### 3. 結論

本論ではこれまで、「自動車」と「可哀さうなパパ」を分析しながら、両テキスト

45) 三島由紀夫「自動車」、pp.184-185

と大衆消費社会との関わりについて考察してきた。「自動車」と「可哀さうなパパ」とでは、それぞれのテキストが主に表わしている内容自体は異なる。「自動車」には、中年のサラリーマンが感じる異質感が表れているとすれば、「可哀さうなパパ」には、幻想の崩壊が、血のつながりを通して提示されている、と考えられる。

しかし、この二つのテキストには、確かな共通点がある。それは、双方が1963年に発表され、大衆消費社会の価値観を背景としているという点である。資本主義の成熟により、「神」や「国家」などの絶対的な拠り所がなくなった人間は、新しい拠り所を探すことになるが、その一つが「消費」であったといえよう。大衆消費社会においては、個人のアイデンティティが、大衆の中に埋没してしまったので、消費を通して他者と差をつけることにより、自分の個性を、またアイデンティティを確保するしかないのである。「消費」は、欲望の解消であると同時に、自我を見つけるという根本的な意味を持つ行為である。

「自動車」も「可哀さうなパパ」も、自動車やブランド品が人間を表す一つの記号になった時代について語っている。それらが描くのは、「モノ」が人間のイメージを創っていること、「モノ」が、人間本性に関わること、また、「モノ」に従属せざるを得ない人間の姿である。両テキストを見ると、三島は、1960年代日本の「大衆消費社会」の属性を的確に捉えていたと考えられる。大衆消費社会において、拠り所がなくなり、「消費」から心の安らぎを得ようとする人間に、三島は、大衆消費社会には拠り所などは存在しないと断言しているようにもみえる。1960年代初期には淡々とした口調で「大衆消費社会」を描いた三島であったが、後になると、過激な口調で、戦後日本を否定した。次の引用は、1960年代初期に、三島が「大衆消費文化」についてどのように考えたかを伺うことができる一節である。

世界的水準で見て、銀座の欠点は、明らかにスカイラインの低いことである。  
(中略) 銀座が世界の銀座になるには、今のやうなゴミゴミした感じを払拭しなければダメである。そのためには、「銀座の柳」的的情绪主義、低徊趣味を、思ひ切つて捨て去らなければだめである。高速道路といふおそろしい散文的なイカモノに、数寄屋橋と築地から挟撃されてゐる今の銀座が、昔の情緒を追つてゐたら、時代にとりのこされることは必定であらう。

もちろん私だつて、昔の銀座の好きを少しは知つてゐる。母親からきく大正時



代の銀座のよさにもあこがれてゐる。

しかし、それだけに、今の中途半端な、ゴミゴミした銀座、近代化と老舗意識に片足づつ足をかけたやうな銀座が気に入らないのである。

世界の大都市はみんな古くさい旧式ビルの寄せ集めであるけれど、もし銀座がモダン高層建築ばかりの集積になつたならば、正に世界に類例のない町になるであらう。日本趣味や銀座情緒は、その上で改めて考へればいいのである。<sup>46)</sup>

上の引用は、「青春の町『銀座』」というタイトルの文章であるが、この文章を書いた1961年の時点では、三島の日本伝統に対する考え、また、大衆消費文化に対する考えが、以後とは違うことを示していることは、注目に値する。上の引用を見る限りでは、三島は、西洋の文明を肯定的に見ており、日本の銀座がそうになっていないことを残念がっているのである。また、「日本趣味や銀座情緒」は、「モダン高層建築ばかりの集積になった」後に、考えればいいと述べている。この時点で、三島は日本伝統への配慮より、アメリカ的な商業主義の「形式美」に傾倒したと推測される。1960年代初期、三島はアメリカの商業主義に傾倒して行く過程で、「モノ」への執着、大量生産、大量消費による、アイデンティティの喪失にも目を向けていったのではなかろうか。

1962年と1963年の間、大衆消費文化を題材にした、短編小説を多く出したこと、1962年～1963年に集中した軽いスケッチのような短編が以後はそれほど見られなくなったこと、また、大衆消費文化への称賛が1960年代初期に集中し、以後はあまり見られなくなったことなどを合わせて考えてみると、三島は一時期、大衆消費文化を全面的に肯定し、大衆消費文化がもたらした「モノ」に強い興味を持ったが、「モノ」への拘りと、人間の絶対的なアイデンティティとは衝突することに気づき、自分の考えを変えていったということを、本論によって十分に確認できたと考えられる。

46) 三島由紀夫「青春の町『銀座』」「銀座百点」銀座百店会、1961.9（『決定版三島由紀夫全集31』新潮社、pp.620-621）

参考文献

- 鶴飼正樹・永井良和・藤本憲一編(2000)『戦後日本の大衆文化』、昭和堂、pp.1-16
- 宇沢弘文(1974)『自動車の社会的費用』、岩波新書、p.32
- 大塚英志(2004)『サブカルチャー文学論』、朝日新聞社、pp.469-513
- 小埜裕二(1992)「三島由紀夫のアメリカ体験・序説」『稿本近代文学』第17集、筑波大学  
日本文学会近代部会、pp.211-225
- 椎根和(2007)『平凡パンチの三島由紀夫』新潮社、pp.7-32
- ジュリエット・B・ショア 森岡孝二訳(2000)『浪費するアメリカ人』、岩波書店、pp.71-102
- 水牛くらぶ編『モノ誕生(1990)「いまの生活」』、晶文社、pp.35-39、pp.170-174
- 曾根博義・日高昭二・鈴木貞美編(1991)『大学で読む現代の文学』、双文社、pp.298-310
- 長谷川泉・武田勝彦編(1976)『三島由紀夫事典』、明治書院、p.99、pp.187-188
- 平野秀秋(1988)「『消費』の世界史的な意味」『欲望と消費』、晶文社、pp.348-350
- 松本徹(1991)「三島由紀夫とアメリカ」『昭和文学研究』第22集、昭和文学研究会、pp.40-50
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史編(2000)『三島由紀夫事典』、勉誠出版、p.77、p.166
- 三島由紀夫(1965)「あとがき」『三島由紀夫短編全集6』、講談社、(『決定版三島由紀夫全集33』、pp.414-416)
- \_\_\_\_\_ (1962)「自動車と私」『別冊文芸春秋』(『決定版三島由紀夫全集32』、p.114)
- \_\_\_\_\_ (1961)「青春の町『銀座』」『銀座百点』銀座百店会、(『決定版三島由紀夫全集31』、pp.618-621)
- \_\_\_\_\_ (1961)「美に逆らふもの」『新潮』(『決定版三島由紀夫全集31』、pp.546-558)
- 歴史学研究会(1990)『日本同時代史4 高度成長の時代』、青木書店、pp.4-33
- V. バッカード(1961)『浪費をつくり出す人々』、ダイヤモンド社、pp.3-27
- W・W・ロストウ(1961)『経済成長の諸段階』、ダイヤモンド社、pp.99-125

- ❖ 투고일 : 2009. 6. 30
- ❖ 심사일 : 2009. 7. 16
- ❖ 심사완료일 : 2009. 7. 28