

博士学位論文（東京外国語大学）
Doctoral Thesis (Tokyo University of Foreign Studies)

氏名	高好真
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博甲第 310 号
学位授与の日付	2021 年 03 月 10 日
学位授与大学	東京外国語大学
博士学位論文題目	三島由紀夫における「日本回帰」：「日本」と「天皇」に着目して

Name	Ko HoGin
Name of Degree	Doctor of Philosophy (Humanities)
Degree Number	Ko-no. 310
Date	March, 10, 2021
Grantor	Tokyo University of Foreign Studies, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	“Return to Japan” as a Theme in the Works of Yukio Mishima : With a Particular Focus on “Japan” and “Emperor”

三島由紀夫における「日本回帰」：「日本」と「天皇」に着目して

高 好眞

目次

序章	4
第1節 研究の背景と問題提起	4
第2節 研究の方法	9
第1部 「日本」への意識と同時代「日本」の表象	14
第1章 「日本」への意識—『潮騒』における二つの「日本」を通して	14
第1節 旅の目的と成果—二つの「日本」との遭遇	14
第2節 〈現実〉と〈理念〉の狭間で—実験的な試み	21
第3節 「古典主義」への志向と「古典的なもの」	24
第4節 「自分の反対物の人物と思想」—典型的な人物造形と予定調和的な物語	28
第5節 〈理念的空間〉としての「歌島」と「日本」のあり方	33
第2章 「占領」と「戦後批判」をめぐって—外遊後から『金閣寺』に至るまで	38
第1節 『真夏の死』—「宿命」としての「死」と「アメリカ」の影	39
第2節 『江口初女覚書』—占領時代の「虚偽」と「欺瞞」	43
第3節 『鍵のかかる部屋』—占領体制への抵抗と挫折	45
第3章 重層化される主題と「戦後批判」—『金閣寺』における〈放火の動機〉	51
第1節 手記の執筆動機	51
第2節 “拒絶に対する反逆の模倣”としての行為—「有為子」を手がかりに	55
第3節 放火の「教育的効果」と「徒爾」としての放火	60
第4節 重層化される主題と「戦後批判」をめぐって	65
第5節 『金閣寺』以降の展望—日米関係から〈日本のあり方〉へ	68
第4章 〈時代への挑戦〉と「経済的ロマネスク」—『鏡子の家』の「俗物の社会」	70
第1節 〈時代への挑戦〉—1954年と「エロティシズム」	70
第2節 「時代」と「ニヒリズム」を描くことの矛盾—「不評」をめぐって	73
第3節 「一つの時代」としての「人物」—人工的・図式的な物語	77
第4節 「時代の壁」と「俗物の社会」	81
第5節 1954年と「経済的ロマネスク」	85
第6節 〈現状維持〉と〈再生〉	89

第2部 「天皇」への接近と「日本回帰」	94
第5章 「エロティシズム」と「連続性」—『憂国』における〈観念〉としての天皇	94
第1節 非政治的文脈	94
第2節 「至福」への願望	96
第3節 ジョルジュ・バタイユの「エロティシズム」への親近と受容	99
第4節 高次元に向けられる〈心性〉—〈観念〉としての天皇	102
第5節 「二・二六事件三部作」と「連続性」をめぐる	109
第6章 「思想の相対性」と〈ロマン的願望〉のゆくえ—『美しい星』の〈円盤〉	115
第1節 反・政治小説と「思想の相対性」	115
第2節 「思想の相対性」—「心情」としての「思想」	119
第3節 〈ロマン的願望〉の措定としてのSF	124
第4節 「芸術上の観念」としての「円盤」	126
第5節 「想像力」と「陶酔」の狭間で	130
第6節 核時代における三島由紀夫の方法—大江健三郎との比較を中心に	133
第7章 「革新の原理」としての「日本的なもの」—『絹と明察』の「天皇」	139
第1節 「父親の問題」の「総決算」と「天皇」の表象	139
第2節 「革新の原理」としての「日本的なもの」	146
第3節 三島由紀夫の「帰郷」とハイデガーの転向	150
第4節 三島由紀夫の「帰郷」—「思想」と「行動」の狭間で	153
第5節 三島由紀夫と戦後知識人の転向—蓮田善明との接点を中心に	158
第3部 「天皇」のあり方—〈相対主義〉と〈絶対的・超越的なもの〉への志向のゆくえ	163
第8章 「天皇」のあり方—『サド侯爵夫人』における〈ルネ夫人の選択〉の寓意	163
第1節 不在のサド—〈不在の天皇〉の寓意として	163
第2節 「貞淑」の性格と「空想の力」にみるルネの変貌	166
第3節 〈現実の超克〉としての〈サドの否定〉—「神」としての天皇への志向	172
第4節 〈二面的な天皇の像〉と「天皇」のあり方	176
第5節 〈歴史への回帰〉としての「日本回帰」	182
第9章 〈鎮魂の不在〉と〈不在の天皇〉—『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』を中心として	186
第1節 慰霊としての鎮魂と〈歴史への回帰〉	186
第2節 〈鎮魂の不在〉と〈人間天皇〉(1)—『英霊の声』の場合	190
第3節 〈鎮魂の不在〉と〈人間天皇〉(2)—『朱雀家の滅亡』の場合	192
第4節 天皇の「人間宣言」と「神」としての天皇の召喚	197

第5節 「英霊」の名誉回復と三島の「最期」	202
第10章 〈相対主義〉と〈絶対的・超越的なもの〉への志向と「天皇」—三島の天皇論.	208
第1節 〈相対主義〉への志向と「天皇」	208
第2節 〈絶対的・超越的なもの〉への志向と「天皇」	212
結章	220
第1節 結論	220
第2節 「古今集」への回帰—「詩的な神風の到来」としての自決	221
<参考文献>	226
<初出一覧>	233

序 章

第1節 研究の背景と問題提起

三島由紀夫の「日本回帰」はいつからか。また、三島における「日本回帰」はどのような経緯を辿り、いかなる特徴を持つか。

野口武彦は、三島の『林房雄論』（「新潮」1963・2）を起点として、三島が「歴史への禁欲」から橋川文三のいう「歴史との対決」（『夭折者の禁欲』）へ変わったとし、1960年以降の三島の反動的な態度を「イロニイの放棄」と名付け、三島がそれまで維持してきた歴史に対する「禁欲」的な姿勢から「対決」へ変わったという¹。

宮崎正弘は三島がいつから「日本回帰」を目指したかは、本人にとって30年間の「謎」であるとし、1960年安保闘争以降の三島の「伝統を守る」という志向をもって「日本回帰」の起源とする²。右翼思想の警察官とその上司の裏切りを描いた『喜びの琴』（「文芸」1964・2）の演出が、思想上の理由より拒絶されたことをきっかけに、三島は劇団・「文学座」を脱退することになったが、宮崎はこの事件を直接的な契機に、三島が「日本回帰への衝動を急激にかつ顕著に示し始め」と指摘する³。この事件のすぐ後に書かれた『絹と明察』（「群像」1964・1～10）には、「日本的なもの」（『著者と一時間』）の模索が試みられている。村松剛は『絹と明察』を「日本回帰小説」と称し、「ヘルダーリンに—ハイデッガーの注釈とともに—みちびかれて『絹と明察』の三島は日本に「帰郷」した⁴と断ずる。

これらの発言からみれば、三島の「日本回帰」の起源を考える際に1960年安保闘争以降著した、とりわけ『憂国』（「小説中央公論」1961・1）、『林房雄論』、『絹と明察』などの作品と小論が取り上げられる。「伝統を守る」という志向に三島の「日本回帰」の出発を見る宮崎正弘は、三島の唱えた「日本の伝統、道統」とは、生命を懸けて「天皇制を守り抜く」ことであると述べている⁵。野口武彦も『絹と明察』で予感されていた三島の「帰郷」の実現を、『英霊の声』（「文芸」1966・6）の執筆動機と言われている「エスティックの「岩盤」としての天皇制」⁶に見出している。

このように、三島における「日本回帰」は究極的には「天皇」に収斂されていくが、その作品世界において取り扱われた「伝統」は「天皇」の他にも、様々な要素が挙げられることを見逃してはいけない。青海健は晩年の三島の「思想」とは、「東洋回帰であり、汎神論的かつ多神教的なごった煮の世界」であるとし、その項目に「唯識と仏教、葉隠と武士道、陽明学と大塩平八郎、天皇と神道、さらに反開花主義としての神風連や「本卦がえり」たる日本浪漫派」を挙げている⁷。確かに、1960年以降の三島の創作には、天皇・古

¹ 野口武彦『三島由紀の世界』（講談社、1968・12）、10～12頁。

² 宮崎正弘『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』（清流出版、2000・11）、16頁。

³ 宮崎正弘『三島由紀夫の現場』（並木書房、2006・11）、202頁。

⁴ 村松剛『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990・9）、347頁。

⁵ 宮崎正弘『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』、前掲書、13頁。

⁶ 野口武彦、前掲書、220頁。

⁷ 青海健『三島由紀夫とニーチェ』（青弓社、1992・9）、45頁。

今集・葉隠・武士道・神道、といった日本文化や伝統を作品に取り込むことが多くなっており、必ずしも「天皇」だけではない「日本的なもの」を取り入れることによって〈伝統回帰〉の印象を与えている。

このように三島の「日本回帰」の出発点を考える際に、「歴史との対決」や「伝統を守る」という志向をその起源とする見方は、野口や宮崎が指摘した「天皇制」⁸に収斂される「日本回帰」の方向性を考えてみれば、『憂国』以降の三島の活動はそれに相応しい。ただし、三島における「日本回帰」は青海健が次のように指摘したとおり、「反近代」を以て「近代」を乗り越える方法として「唯識・葉隠・陽明学・文化的天皇とは何か」（傍点原文）と問うことにより、それら「日本的なもの」の諸要素をアイロニカルに利用していることに注目する必要がある。つまり、三島がなぜ「歴史との対決」や「伝統を守る」ことを、「天皇制」に関する立場だけではなく、いかにして「日本的なもの」の文化的な諸要素を自分の本領としていたかという背景や動機を探ることを、改めて考察する必要があるのだ。

このことに関して柴田勝二は、「三島が日本固有の文化的伝統を志向したのは、あくまでも現況としての日本を相対化するための足場を求めてのことであった。」⁹という見方を示している。こうした必然性に従えば、同時代「日本」に対する作者の問題意識が重要になってくる。このことと関連し、三島の外遊が一つの転機となっていることは注目に値する。三島がその創作において、あるべき日本文化や伝統を持ち出す前に、1951年12月25日から半年間行われた世界旅行以降の三島は、同時代「日本」への意識を描くことに比重をおいている。杉山欣也は、戦後体制の確立期に行われたこの外遊の意義について、「三島自身の作家としてのアイデンティティ確立と、日本国のアイデンティティ確立とが密接に結びついたことが、1950年代の三島文学の言葉の背景にある」と述べている¹⁰。こう考えてみれば、三島の「日本回帰」の起源を考える際に「日本」への意識を込めた作品がいつから執筆されたか、という新たな基準を設ける必要がある。

ところで、三島が「日本」を意識し始めたのは、16歳に『花ざかりの森』（「文芸文化」1941・9～12）でデビューした当時に遡る。三島由紀夫（1925～1970）の幼少年期は戦争が続いていたが、日本浪漫派の周辺にいた三島は古典回帰を唱えた「文芸文化」同人の影響を受けていた。三島の作品世界において伝統価値への称揚は、『花ざかりの森』にすでに描かれている。語り手の「わたし」は、「貴族の瞳」を捨てた自分の母を「アメリカナイズ」された「当世の女」と言及しており、それと対照的に世間の「虚栄心」と無縁な3人の女の祖先を物語っていく。三島が学習院の先輩、東文彦に宛てた書簡¹¹には「「貴族的なるも

⁸ 三島由紀夫の「日本回帰」を「天皇制」への回帰や「神格天皇制」への回帰とする場合、三島において「天皇」の位相は第7章で考察するが、日本を「日本」たらしめる〈精神〉、あるいは戦後日本を相対化する〈絶対的観念〉として求められたことを念頭におけば、それは容易に用いられない。三島の天皇観において最も重んじられている「天照大神」に関しても、三島は一種の「観念論」（『対話・日本人論』）として皇祖神に接近している。詳細は第10章で考察する。

⁹ 柴田勝二「〈日本〉への出発—『林房雄論』と『アポロの杯』をめぐって—」（『三島由紀夫研究①』鼎書房、2005・11）所収、95頁。

¹⁰ 杉山欣也「神島・沖縄・内灘—三島由紀夫の旅する海辺」（『日本近代文学93』2015）所収、177頁。

¹¹ 学習院文芸誌「赤絵」同人、東文彦と交わした書簡は、1940年12月11日から1943年10月3日まで続

の」への復古と、その「あり方」を示す(1941・7・24 付)という創作意図が記されている。『花ざかりの森』において「アメリカナイズ」された現実は、「わたし」を「高貴なもの」へ目を向けさせる契機となっている。「わたし」の祖先のうち伯爵夫人は、「仏間」を出てから衰えていく夫に死なれ、再婚して南国趣味の生活を送っていたが、その夫とも別れた後には日本の田舎に「純和風の家」を建てて余生を送る人物である。こうした物質文明に抗した伝統価値への傾倒は、日本古典の再発見(古典回帰)に適合するといえる。

ここでの「日本」の表象には作者の現実に対する問題意識が欠如していたとはいえ、作品の表面において「日本」、あるいは「日本的なもの」が盛り込まれている。確かに、16歳の三島に後年にみられるものと同質の「日本」への意識があったかは定かではないが、戦争状態が日常になると社会全体に国粹主義的な風潮が高まって敵国に敵愾心を抱くのはありがちである。「アメリカナイズ」、「当世の女」、「虚栄心」とった表現には、16歳の三島の現実認識とまったく離れているとは言い切れない。ところで、三島における「日本回帰」は「戦後批判」と共にその代案としての「日本」、あるいは「日本的なもの」が両立する特徴より、戦後以降の作品が主な対象となる。

1952年日本独立後の三島作品群から読み取られる「日本」への意識は、敗戦と占領を体験した日本人の愛国心の延長線上にあると言って過言ではない。本論文の第1部では、外遊以降の「日本」への意識と同時代「日本」を描いた作品群を対象に、三島の「戦後批判」の在り様を考察する。第1章の『潮騒』(新潮社、1954・6)は、「歌島」という孤島の二人の若い男女が、試練を乗り越え幸福を勝ち取る物語だが、作者は彼らの歩みに独立後の「日本」が進むべき道を託している。作中に垣間見られる沖縄の荒涼たる風景はこの小説の牧歌的な作風に似合わない。大変人気のあった恋愛小説だが、そこには、まだアメリカの統治下にあった「日本」に対する作者の問題意識が横たわっている。『潮騒』という作品は同時代「日本」とあるべき「日本」、といった二つの「日本」の表象を通じ、外界に立ち向かう作者の意識を窺わせている。

『真夏の死』(「新潮」1952・10)から『金閣寺』(「新潮」1956・1~10)に至る作品群には、独立以降の日本の主体性の問題が大きなウェイトを占めている。日米関係に対する三島の問題意識は、第2章で考察するが、1952年の日本独立を機に「純然たる日本のできごと」(『私の遍歴時代』)を描いた『真夏の死』を始めとし、占領下の日本を見直した『江口初女覚書』(「別冊文藝春秋」1953・4)と『鍵のかかる部屋』(「新潮」1954・7)を通じ読み取ることができる。占領の後に「占領」を描いたこれらの作品群には、独立後の従属的な日米関係を問題視する作者の眼差しが込められている。

第3章で考察する『金閣寺』の「放火」は、日本のアメリカ依存への〈断罪〉を象徴しており、第4章で考察する『鏡子の家』(新潮社、1959・9)は、「俗物の社会」と化した戦後日本の背後にある日米関係、すなわち「経済的原因」で結ばれているアメリカと日本の〈共生〉関係を描き、日本のアメリカ依存を問題視した前作の主題を引きついでいる。ところで、作者は四人の主人公のうち、日本画家の夏雄のみが〈再生〉に迎えられる結末を

く。三島の没後部分的に公開されてきたものをまとめて『三島由紀夫十代書簡集』(新潮社、1999)に収録された。以下、書簡の引用はすべて『決定版全集38』(新潮社、2004・3)、42~181頁による。

通じて、〈日本自立〉への願望を込めている。このように、三島の「日本回帰」において橋川文三が指摘した『林房雄論』(1963)以降の「歴史との対決」(『夭折者の禁欲』)を思わせる変化は、外遊以降の作品群を挟むことによってその因果関係が明らかになる。そこに、「戦後批判」につながる三島の「日本回帰」の特徴をみることができる。

20代後半から30代前半にかけて執筆されたこれらの作品群には、同時代「日本」を描くことが中心となっていたが、『金閣寺』(1956)以降の創作は日米安保体制の固着化が進み、これまでの日米関係を中心とした表象は『鏡子の家』(1959)を境に、あるべき「日本」の表象が比重を占めるようになる。『憂国』(「小説中央公論」1961・1)以降の三島の「日本回帰」は「源泉」から離れた当時の日本に対し、回帰すべき「日本」へ旋回する。三島は1960年安保闘争を戦後派作家のように取り上げず、固まりつつある日米関係に対して、「日本」のあり方に集中していった。

三島の作品世界において1960年以降本格的に取り扱われる「天皇」は、二面的な存在として描かれている。「天皇」の二面性とは、観念の創造の産物であることに注意を払う必要がある。『金閣寺』における「心象の金閣」は、みすばらしい「現実の金閣」をテコに創られた絶対的観念であるが、こうした絶対的なものへの志向は三島作品に一貫しており、現実を相対化するモチーフによって成り立っている。本論文の第2部では、三島の「日本回帰」が「天皇」に収斂されていく過程を、『憂国』(1961)以降の「父親の問題」を描いた作品群を中心に考察し、第3部では〈人間天皇〉と〈不在の天皇〉を通じ、晩年の三島が求めていた「天皇」のあり方を明らかにする。その際、三島において「天皇」が〈相対主義〉への志向と〈絶対的・超越的もの〉への志向の産物であることに着目して、三島の「天皇」の表象を考察する。

『英霊の声』(「文芸」1966・6)を書いた時点での三島は、富岡幸一郎が『仮面の神学—三島由紀夫論』(構想社、1995・11)で指摘したような「相対主義的思考」から「天皇制の岩盤」(『二・二六事件と私』)に連想される〈絶対主義〉に転じたのではない¹²。それは、三島において「天皇」という絶対的観念は、現実を相対化する営みのうえに成り立っているためである。この問題を考える際に、晩年の折口信夫に対する三島の変った評価は注目に値する。その折口への評価については、第9・10章で考察することにする。20代の三島は折口への親近感を持っていたが、折口をモデルにした『三熊野詣』(「新潮」1965・1)においては天皇の人間宣言を肯定した『天子非即神論』(「新大版夕刊」1947・1)にたいする反感を込めている。それとともに三島は民俗学への興味も失っていた。

ところが、20代後半の三島は『小説家の休暇』(講談社、1955・11)で「宗教および政治における、唯一神教的命題」を「警戒」すべきであり、「相対主義に踏み止まらねばならぬ」と力説していた¹³。ここで言われている「相対主義」とは、当時世界にその名が知られるようになった三島の立ち位置と矛盾していない。また、「神道の宗教化」を企図した折口の『天子非即神論』は、三島のいう「相対主義」に叶っているといえる。『天子非即神論』が発表された当時はもとより、世界旅行以降の三島はまだ「天皇」の主題に触れていない。

¹² 富岡幸一郎『仮面の神学—三島由紀夫論』(構想社、1995・11)、119~120頁。

¹³ 三島由紀夫「小説家の休暇」(『決定版全集28』新潮社、2003・3)、656頁。

この時期の三島は『アポロの杯』(1952)や『潮騒』(1954)を通じて、「日本」への意識を表出しながら、同時代「日本」の表象に比重を置いていた。先の「政治」において「警戒」すべき「唯一神教的命題」には、旧体制の復活、いわゆる逆コースの流れに対する作者の認識が表れている。三島は1952年独立後の日本が経済的安定とは裏腹に、自立の可能性が失われつつある現状を問題視していたのである。そうした三島の同時代的・政治的な問題意識は、『鍵のかかる部屋』(1954)から『金閣寺』(1956)と『鏡子の家』(1959)まで貫いている。

三島の「日本回帰」の方向性が「天皇」に向かうのは、それらの作品群において試みられた「戦後批判」を強めた結果である。三島の「天皇」の表象において「父親の問題」(『著者と一時間』)を描いた作品には『美しい星』、『午後の曳航』、『絹と明察』などが挙げられる。この「父親の問題」という主題は『憂国』以降約5年間持ち続けてきたが、三島の〈二面的な天皇の像〉が確立された時点で「天皇」の表象は〈人間天皇〉と〈不在の天皇〉を描いた『サド侯爵夫人』、『英霊の声』、『朱雀家の滅亡』へ移動していく。第7章で考察する『絹と明察』(「群像」1964・1~10)には、西洋的教養を身につけた知識人の岡野が、「日本的なもの」の「代表」に設定された駒沢という人物に魅せられる心情を通じ、三島の「日本回帰」の方向性を読み取ることができる。

『英霊の声』(1966)は〈人間天皇〉の問題とともに、英霊が生前に抱く「神」としての天皇への願望、また〈鎮魂の主宰者〉としての「天皇」を提示した合唱を通じてあるべき「天皇」をも描いている。三島の〈二面的な天皇の像〉が定立された時点から、二・二六事件の主役や特攻隊への三島の共感が目立つようになり、それと共に現実の天皇への批判が表面化される。『英霊の声』を機に、〈人間天皇〉と〈不在の天皇〉の表象が中心となって、現実の天皇に対する作者の批判的な眼差しが露にされる。『朱雀家の滅亡』(「文芸」1967・10)では、戦没者に対して「天皇」の責任が問われる最後の場面を通じ、最晩年における三島の天皇への批判的な眼差しをうかがわせている。

繰り返していえば、三島において「天皇」は現実の天皇と理念化された天皇、といった二面的なあり方をその特徴としている。理念化された「天皇」は「戦後批判」の代案として持ち込まれたが、究極的には「文化概念としての天皇」(『文化防衛論』、「中央公論」1968・7)に行き着くものである。三島は「文化概念としての天皇」を「守る」ことを力説し自決に挑んだ。第9章で考察するが、三島の「最期」は「神」なき戦後にたいして、「神」としての「天皇」の召喚を目論んだ象徴劇としてみることができる。現在、三島の「日本回帰」を単純に戦時中の皇国思想への回帰とする見解は殆ど見られていない。第3部では、三島における「天皇」のあり方を明らかにし、三島の自決行為の動機とその必然性を考察する。

以上、本研究の背景と問題提起、また重要な論点について述べてきた。三島由紀夫の最後の自決行為の根底にある動機に関する近年の研究は、「最期」の意味を文学の外から求める視点は色褪せており、10代より積み重ねてきた作品から、死の動機や意味を読みとる傾向が目立っている。本論文は、三島作品に隠された自決に至る道を「日本」と「天皇」の表象を中心として論証した柴田勝二の『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』(祥伝社、

2012・11) にアイデアを得た¹⁴。本論文は、三島の自決につながる端緒をその文学の営みから見つけ出すことに務める。

第2節 研究の方法

本論文の目的は、第一に、三島由紀夫における「日本回帰」が「天皇」に収斂されていく道程を考察し、その「最期」の意義を改めて位置づけることにある。第二に、三島の「日本回帰」の起源を1950年代に改めることによって見えてくる、戦後日本にたいする作者の問題意識を究明することにある。

本論文の研究方法は、三島の「日本回帰」においてその動機に注目し、二つの特徴を見出す。特徴の一つ目は、同時代「日本」の表象が「戦後批判」につながっていることである。二つ目は、批判のみならず、その代案としてのヴィジョンを「日本」に求めていることである。「天皇」はその代表的な表象である。それに従えば、三島の「日本回帰」は1952年、日本独立を機に行われた世界旅行をきっかけに、同時代「日本」への意識を強める中で帰結すべき主題であるといえる。よって、三島の「日本回帰」は単なる「日本」称揚ではなく、同時代「日本」への意識を思案に入れることによってその全体像が見えてくる。本論文では、三島の「日本回帰」の全体的な特徴より、その起源を1950年代作品まで遡って見直す。

さて、三島の同時代「日本」に対する問題意識は〈否定の表象〉を通じて描出され、三島には反時代的作家というレッテルが貼られている傾向がある。さらに、1960年以降の三島の創作には、文化や伝統への志向が目立つようになり、「楯の会」(1968・10・5)の結成から自決を遂げる道程は、時代錯誤的な三島像の形成に一助していた。本論文で用いるもう一つの研究方法は〈否定の表象〉を通して、三島の「戦後批判」と「日本回帰」の内実を究明する。つまり、反時代的表現者としての三島像を創った表象を、本論文で取り扱われる作品ごとに見出してみたい。三島の反時代的作家イメージを作った〈否定の表象〉の遍歴は、以下のとおりである。

三島の反時代的表現者としてのイメージは、戦後のみならず、戦中においても言えるものである。三島は戦中・戦後の創作において反時代的表現者としての自画像を作り上げてきたが、三島と同世代の吉本隆明は西部進との対談で、三島の詩集や作品集『花ざかりの森』(七丈書院、1944・10)を読んだ戦時期にモダン主義者の三島像を持っていたが、『憂国』や『英霊の声』以降の三島の歩みは、愛国少年だった戦時期の自分たちを連想させる

¹⁴ 柴田勝二『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』(祥伝社、2012・11)、26～29頁。本著作の第1章には、三島の自決に対するジャーナリズムの捉え方の変遷、また三島の死に至る過程に関する研究動向のリサーチが行われている。そのなかに、近來の研究において三島の最後の行為に込められた「政治的なメッセージ性」を積極的に評価しようとする動きや、「昭和天皇個人への意識が自決の根底にある」とする見方は注目に値する。柴田によれば、三島の最後の行為は「文学者としての営為」の裏切りではなく、むしろその「帰結」としての「因果性」を死の動機とし、考察の方向性において「〈日本〉という自国と、それを象徴する存在としての〈天皇〉」に対する三島の「意識の変容」に重点が置かれている。

と述べている¹⁵。この発言は、三島の反時代的作家としてのイメージを端的に表わしている。文学の出発時において「文芸文化」や日本浪漫派の周辺にいた三島は、吉本の発言のとおり、その晩年の表現活動においては日本浪漫派への回帰を連想させる。しかし、本当にそうだろうか。三島の「日本回帰」は、1963年行われた林房雄との対談に窺われるように、日本浪漫派への回帰とも言われているが、三島と日本浪漫派との関係には距離感があるように思える。

このような三島の遍歴に対し、吉本隆明が戦時期の三島をモダンな作風の作家として回想するのは興味深い。『花ざかりの森』を始めとし「文芸文化」に発表していた三島作品に色濃く表れる古典趣味は、奥野健男が指摘したとおり、三島の〈戦略〉¹⁶であるかもしれないためである。『花ざかりの森』は、前にも述べたとおり日本古典の再発見に答えた作品である。10代の三島は処女作『花ざかりの森』が「文芸文化」(1941・9～12)に掲載されることを始めとし、同誌の廃刊(1944・8)まで、詩、小説、古典文学関連の論文などを投稿しつづけ、掲載となった作品の数はおよそ13作に及ぶ。相原和邦は、これらの三島作品から日本浪漫派と「文芸文化」に沿った発想を分析し、三島が伊東静雄に私淑する形で試作した「大紹」(「文芸文化」1942・4)という詩に「露骨な天皇崇拜と聖戦の思想」¹⁷を読み取っている。

しかし、相原和邦の指摘は性急な判断に思われる。なぜなら、先の「大紹」と論文の「寿」(「文芸文化」1943・1)や「懸詞」(「文芸文化」1943・11)には「天皇崇拜」を思わせる表現があるものの、三島没後に公開された『三島由紀夫十代書簡集』(1999)によれば、三島は当時の言論統制や時局に便乗した文学者を批判しており、純粋な文学活動を熱っぽく語っている。三島の「天皇」への思いの源泉は、本論文で何度も強調するが、三島が11歳の時に起きた二・二六事件の当日「偉大な神の死」(「二・二六事件と私」、『英霊の声』河出書房新社、1966・6、所収)を感じたと述懐しているように、露骨な天皇崇拜とは違って日本人一般の信仰心に基づいている。『英霊の声』(1966)以降天皇批判を表面化する前までの三島は、第5章で言及するが、皇室に対しては敬愛の念を持っていた。

戦時期の三島は日本浪漫派の周辺にいたものの、保田与重郎より「文芸文化」同人の清水文雄、蓮田善明、栗山理一、池田勉に影響を受けていたことを明らかにしている(『私の遍歴時代』)。そのなかでも、蓮田善明は三島の戦後知識人への批判と行動の実践において多大な影響を与えた人物である。蓮田は短編『花ざかりの森』の「後書き」に、三島を「悠久な日本の歴史の押し子」と絶賛した。三島が「日本浪漫派の周辺にいたことはたしか」(『私の遍歴時代』)だと述懐しているのは、当時の国粹主義の風潮のなかで表現活動を行ったことに起因する。三島はいずれ軍隊に引き取られ、出兵することを覚悟しつつ創作に関わっていた。

三島は45歳の若さで自ら命を絶ち生涯を終えたが、特異なのは処女作の『花ざかりの森』

¹⁵ 吉本隆明・西部進「自決から二十年三島由紀夫の思想と行動」(「文芸春秋」68(13)1990・12)所収。

¹⁶ 奥野健男『三島由紀夫伝説』(新潮社、1993・2)、引用(新潮文庫、新潮社、2000・11)、147～150頁。

¹⁷ 相原和邦「三島文学と「文芸文化」」(「文学研究」33)1971・6)、引用『日本文学研究資料業書 三島由紀夫』(有精堂、1975・10)所収、212～213頁。

(1941)と遺作となった『天人五衰』(「新潮」1975・7～76・1)の結末が類似していることだ。それぞれの作品は、主人公が辿ってきた人生の歩みを〈否定〉するところで閉じられるが、三島の生涯においてこのように首尾一貫した文学世界は、晩年の三島が自分の文学の原点に回帰したことを意味する。柴田勝二は、文学の発端時においてモダン趣味であった三島が『花ざかりの森』で見せた古典趣味は、「自己の資質への裏切りではなく、むしろその世界をモダニズム文学の模倣から切り離し、独自の局面を切り開かせる契機を成すことになる」¹⁸と述べ、ロマン主義者たる三島の資質が発芽され、その創作の地平を広めるきっかけとして捉えている。「文芸文化」時代の三島作品は、日本浪漫派と関連しその意義が限定される傾向があるが、この二つの作品の結末の類似点を考えてみれば、時代を超え一貫した主題が見出せるだろう。

このように、三島の反時代的表現者としての位相は、先の吉本隆明が指摘したとおり、戦中のモダン主義者から、戦後の過激な愛国者への変貌に端的に見ることができる。そのイメージは、作品の中で何かを〈否定〉する表象の積み重ねによって形成されてきた。『哲学的日記』と『中世』は太平洋戦争の真つ最中に、遺書のつもりで書かれた作品である。「文芸文化」廃刊号(1944・8)に掲載された『哲学的日記』¹⁹のなかで殺人という行為は、戦争の現実を〈否定〉する比喩となっている。殺人の瞬間、生を略奪されようとする相手に逆説的に沸き起こってくる生の充溢感にこめられた主題は、第1部で考察する『真夏の死』(1952)と『金閣寺』(1956)における〈否定の表象〉に引き継がれている。心中をモチーフとした『サーカス』と『岬にての物語』は医者 of 誤診で即日帰郷を命じられた以降の作品だが、現実離れた童話風の作風は戦争の時局に反したイメージを醸し出している。

外遊(1951・12・25～1952・5・8)から帰国した後に目立つようになる「戦後批判」は、例えば『金閣寺』(1956)において金閣放火という日本アプレゲール事件を代表する反時代的破壊行為を通じて描出されている。「教育的効果」を目論んだ「放火」は戦火を逃れた「金閣」にアメリカの影を窺わせ、日本の対米依存を露にしている。三島の作品において何かを〈否定〉する表象は、『鏡子の家』(1959)では「世界崩壊」を夢みる清一郎の人物造形に描かれている。彼は敗戦後の焼跡から復興が進んで安定を取り戻した現在を「世界崩壊」の前兆とみなし、破滅と遠い現在に「世界崩壊」を夢見るニヒリストである。ところが、彼の「世界崩壊」への確信はむしろ、物事を許して生きる手立てになって現状に耐える方便として機能している。『哲学的日記』に描かれる頹廢の背後には戦争の危機感があったが、『鏡子の家』で「世界崩壊」は清一郎の〈願望〉でしかあり得ないという逆説を通じて、「俗物の社会」と化した戦後日本を浮かび上がらせている。そこに表れている作者の時代認識は、第4章で改めて論じる。

1960年安保闘争に際して書かれた『憂国』(1961)は、二・二六事件当日、決起に参加で

¹⁸ 柴田勝二「憧憬の構造―(原形)としての『花ざかりの森』」(『三島由紀夫―魅せられる精神』おうふう、2002・11)所収、15～16頁。

¹⁹ 原題は「夜の車」であり、初出は「文芸文化」終刊号(1944・8)に掲載された。「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」に改題され『夜の支度』(鎌倉文庫、1948・12)に収録された。以下、「哲学的日記」と略記す。

きなかった武山中尉が同僚を検挙することを拒否し、妻と心中を遂げる物語である。三島が自分の体を鍛え始めたのは『金閣寺』（1956）刊行に際してだが、作品に及ぼした影響は『鏡子の家』の舟木収の無理心中と『憂国』の武山中尉の自決のように、「肉体」を害する表現に見ることができる。反時代的表現者としての三島像はこうした〈否定の表象〉と共に、「楯の会」の結成や自衛隊に体験入隊したこと、また三島の「最期」（1970・11・25）によって形成されたといえる。

三島の作品において何かを〈否定〉する表象、すなわち殺人という行為、金閣放火、世界崩壊、自決行為などは、その否定の対象に込められた意味を通じ、個々の作品の執筆時における作者の主眼を読み取ることができる。野口武彦は1960年以降の三島の「反動的な態度」について、「神格天皇制の理念による戦後社会の否定、いっさいの戦後的なるものの止揚という当為」の「顕在化」と述べている²⁰。しかし、戦後における三島の反時代的、乃至反動的な活動は、むしろ〈戦後の肯定〉の故に〈否定の表象〉を持ち込まざるを得ない地点に成り立っている。何より、その〈否定の表象〉に託した〈作者の関与〉というべき極めて意識的・作為的な表現に込められたメッセージを見逃してはいけない。こうして、三島の「日本回帰」は反時代的であり、なおかつ時代錯誤な方向性に決めつけられがちだが、むしろ、その根底にある同時代「日本」に密着した作者の批評精神、すなわち戦後日本を相対化しようとする文学的な営みは見逃せない。本論文では、同時代「日本」に対する〈作者の関与〉を思わせる〈否定の表象〉を通して、三島由紀夫の「日本回帰」が孕んだメッセージを見直す。

このように、三島はその作品世界において〈否定の表象〉を一貫して表現してきたが、もう一つ肝心な〈否定の表象〉は、第8章で考察する『サド侯爵夫人』（「文芸」1965・11）のなかで、ルネ夫人が行う〈サドの否定〉に見ることができる。三島は、長い歳月サドを待ち続けてきたルネが釈放された夫との再会を拒否し、修道院に入ったという史実に興味を持ち、このルネ夫人の謎めいた選択を描いている。ルネが若い頃の美しいサドを自分の思い出のなかに留めておき、老境に入ったサドを拒むという選択には、人間宣言した昭和天皇を〈否定〉し、自分の内なる「神」としての天皇を抛り所としようとする作者の〈価値判断〉が託されている。他にも、『英霊の声』（1966）を通じて昭和天皇を批判した三島は、『文化防衛論』（1968）で「文化概念としての天皇」を「守る」ことを力説し、自決に向かってまっしぐらに走って行った。今度は自分の身体すら〈否定〉する行為に挑んだのである。本論文では、三島由紀夫の「最期」を諸作品における〈否定の表象〉の延長線として解くことを試みたい。それは、〈肯定すべき真実〉を露にするための行為であるのだが、詳細は章を改めて考察してみたい。

最後に、本論文の主題である三島の「日本回帰」において三島の「最期」は重視されるべきであり、本研究の方法として、本論文で取り扱われる作品ごとにそれと関連付けることを試みる。その際、三島の「最期」の根拠を、自決からその文学の営みを遡及的に捉える見方に反し、前節で述べたとおり、作品から作者の問題意識を読み取ることに努める²¹。

²⁰ 野口武彦、前掲書、10頁。

²¹ 三島の自決行為をその文学的営みの「帰結」として捉える先行研究には、注14で言及した柴田勝二の著

本論文では、三島由紀夫の自決行為が戦後民主主義を相対化する批判的姿勢のなかで、別の価値軸としての「日本」、ないし「文化概念としての天皇」を提示する象徴劇と見なし、その最後の営みを「日本回帰」の実践として位置づけている。

作の他、次の論考が挙げられる。三島の自決の動機は様々な角度から照明されているが、戦後日本にメッセージを発信する動機を作品から見出す見解にたいして、松本健一は三島における「古典」に基づく美意識に局限した文学的営みとして自決の動機を解いている。松本は、三島が帰るべきは「古典によって育まれた美的な観念でしかなかった」とし、「三島由紀夫の一九七〇年十一月二十五日の自衛隊への突入自死は、とすれば、かれにとっての「日本」の原理なるべき「美しい天皇」をひっさらっての亡命（かけおち）だった」と述べている（『三島由紀夫 亡命伝説』河出書房新社、1987・11）。久保田典夫は、三島の行動家としての死がきわめて「文学的」に見えるのは、三島が文学と生活を峻別しながら、「生活を文学の対象（あるいは対極）としての生活—純粹行動に局限していたから」であり、その行為を自然主義者が生活の重みに耐えて生きたことと区別される「ロマン主義美学の可能性の実験」とした（「三島由紀夫と日本浪漫派」、「国文学解釈と鑑賞 37（15）」1972・12、所収）。青海健は、市ヶ谷事件の意義は三島の「問題」性の帰結であって決して逆ではないとし、「表層」の時代としての現代において「表層」をアイロニカルに生きた三島の〈問題性〉の「所在」を、「戦後という時代そのものに対する反措定」であると同時に「時代の姿の忠実な反映」でもあったことに求めている（『三島由紀夫の帰還』小沢書店、2000・1）。青海健は、三島文学の営みや生前の彼の立ち位置を検討することから自決につながる方向性を見出している。本論文は、三島の最期の自決行為を列記してきた先行研究の流れを汲みながら、特に久保田典夫が示唆する「ロマン主義美学」のうえで考えるものであり、三島の自決を戦後日本を相対化するため寄りかかってきた「神」としての天皇を召喚しようとして行った象徴劇に位置づけ、その根拠を「金閣寺」（1956）から読み直している。

第1部 「日本」への意識と同時代「日本」の表象

第1章 「日本」への意識—『潮騒』における二つの「日本」を通して

第1節 旅の目的と成果—二つの「日本」との遭遇

三島由紀夫は、朝日新聞社特別通信員の資格で世界旅行（1951・12・25～1952・5・8）に出かけ、北米から南米まで旅をし、パリとロンドンに滞在した後にはギリシア、イタリアまで訪れた。旅の目的は「その土地々々で、そこにふさはしい日々を送ること」²²であり、自分の感受性を使い果たして「もはやその持ち主を苦しめない」²³ようにすることであった。この頃の三島は「知的なものへの嫌悪」や、自分のなかの「巨大な感受性への嫌悪」からくる精神的危機感を抱えていた（『私の遍歴時代』）。帰国後の三島は「ちよつとやそつとのことでは傷つかない人間になつた」、「晴れ晴れとした心で日本へ帰つた」（『私の遍歴時代』）とし、感受性の悩みから癒されたように見える。それに、「かくして私は、私自身の環境である日本とその風土を、宿命と考へることから癒された。私の環境は、私の決心なのである。」²⁴と述べ、この旅が大きな気分転換になったことを仄めかしている。それは、以降の創作の変化を見れば確かである。

旅先に相応しい日々を送ろうとした目的は『アポロの杯』（朝日新聞社、1952・10）のなかで旅先によって異なる紀行文の雰囲気を通じ、その達成の如何を類推できる。まず、サンフランシスコに到着して、日本人経営のホテルで味噌汁を飲んだ挿話を挙げてみることにしよう。三島は「身をかがめて不味い味噌汁を啜つてみると、私は身をかがめて日本のうす汚れた陋習を犬のやうに啜つてゐる自分を感じた。」²⁵と記している。こうした三島の心境は同書で「一国民、一民族の風習は、支配者を通じて専制的に君臨する場合もあるし、被支配者を通じて屈服するかみせて浸潤する場合もある。桑港の味噌汁は、君臨もせねば、浸潤もしない」と記されているように、独立したばかりの日本が置かれている境遇への失望に取れる。この屈折した思いは、花田俊典が指摘した「アメリカという国の先進性（未来性）の鏡に映し出された日本の現在の後進性」²⁶を思い知らされたからに他ならない。

『アポロの杯』の「北米紀行」編では、サンフランシスコでの体験を含め、ロスアンゼルスやニューヨークを中心に演劇、映画、ミュージカルの感想や美術館の展示物に関する批評が大半を占めている。こうした記述は太平洋戦争中の三島が敵の国、アメリカを文化の次元で批判していたことを想起させる。序章で引用した東文彦と交わした書簡で、少年の三島は「アメリカのやうな劣弱下等な文化の国、あんなものにまけてたまるかと思ひ

²² 三島由紀夫「アポロの杯」（朝日新聞社、1952・10）、引用『決定版全集 27』（新潮社、2003・2）、525頁。

²³ 三島由紀夫「私の遍歴時代」（『東京新聞』1963・1・10～5・23）、引用（『決定版全集 32』（新潮社、2003・7）、318頁。

²⁴ 三島由紀夫「旅の思い出」（朝日新聞社、1952・10）、引用『決定版全集 27』（新潮社、2003・2）、640頁。

²⁵ 三島由紀夫「アポロの杯」、前掲書、518～519頁。

²⁶ 花田俊典「『アポロの杯』の旅の文法」（松茂徹・佐藤秀明・井上隆史（共編）『三島由紀夫論集Ⅲ』勉誠出版、2001・3）所収、65頁。

ます。」(1943・4・4 付)、「文学の上では日本は今こそ世界唯一であり、また当然世界第一でありませう。」「スカラ座もこはれたやうですね。米と英のあの愚人ども、俗人ども、と我々は永遠に戦ふべきでありませう。俗な精神が世界を蔽うた時、それは世界の滅亡です。」(1943・8・20 付)と記し、日本文化への自負を濾過なし表していた(『三島由紀夫十代書簡集』)。

「北米紀行」編で見せた批評的な構えとは対照的に、三島が「太陽の国」(『私の遍歴時代』)と称したブラジル、ギリシア、イタリア編では興奮した感情を露わにしている。三島は北米を離れ南米に行く途中で泊まったプエルト・リコで、すでに「太陽に焦がれた国々のにはほひをかいた」(『アポロの杯』)とした。一ヶ月滞在したブラジルでカーニバルを楽しんだ時は、「熱帯の光りに酔」って青空の下の椰子の並木を見るだけで「久しく探し求めてゐた故郷へかへつたやうな気がした」(『私の遍歴時代』)と、その感動を伝えている。

また、三島は憧れのギリシアを訪問した感激を「私は自分の筆が躍るに任せよう。私は今日つひにアクロポリスを見た！ パルテノンを見た！ ゼウスの宮居を見た！」(『アポロの杯』)と表現している。後には「私はあこがれのギリシアに在つて、終日ただ酔ふがごとき心地がしてゐた」(『私の遍歴時代』)と記している。パリでは小切手の盗難に遭って再発行まで一ヶ月の滞在を余儀なくされた三島は、ギリシアへ行けないことが一番心配だったそうだ。ギリシアで夥しい太陽の光を浴びるなかで三島は、古代ギリシア人の「外面」の思想に魅せられ、「ニーチェ流の建康」(『私の遍歴時代』)に目覚める。横浜を出発しハワイへ向かう船上で三島が「太陽と握手」(『私の遍歴時代』)したという出来事は、このギリシアでの体験とともに、三島自身の感受性の軽減を目論んだ旅の目的の達成に重要な契機となった。

旅行のレスポンスとして書かれた『潮騒』(新潮社、1954・6)という小説は、これまでの作品にありがちだった知的な主人公の代わりに、平凡な二人の若い男女が試練を乗り越え結ばれる物語である。伊勢の海が舞台である『潮騒』は「ダフニスとクロエ」を「藍本」(『潮騒』のこと)にした牧歌的な恋愛小説だが、作者の主眼は独立あとの日本への期待が彼らの歩みに託されている。柴田勝二は、外遊を機に書かれた『アポロの杯』と『潮騒』を三島の「日本への出発」の起点として再照明しているが、古代ギリシアの遺跡に立った三島が「太陽」を媒介に「日本」を想起したとし、そこに作者の「天照大神への志向」を捉えている²⁷。同書で柴田は人格神たちが息づいていたこの土地に「光りを注ぐ太陽」は、「日本を照らす太陽」を三島に想起させたとし、三島の「天照大神への志向」は「西洋文化の源流の地への旅行」によって喚起されたと述べている。

三島の古代ギリシアへの憧れはニーチェの『悲劇の誕生』やヘルダーリンの詩と小説『ヒュペリオン』などを愛読し養われたが、憧れの地に立った三島が「太陽」を媒介に日本の皇祖神を想起したというのは、日本とギリシアは地理的にも文化的にも遠く離れているため奇妙に思われる。本論文の第10章で考察するが、三島の最晩年において「天照大神への志向」は、祭祀の主祭たる天皇が行う「お祭り」、その中にも「大嘗祭」に〈日本文化の

²⁷ 柴田勝二「〈日本〉への出発—『林房雄論』と『アポロの杯』をめぐる—」(『三島由紀夫研究①』鼎書房、2005・11)所収、98頁。

連続性)を見出していることに明らかなが、『潮騒』執筆時の三島はまだ天皇に言及していない。だが、『アポロの杯』では異国の風景から日本的なものを連想する記述があり、「太陽」を媒介に非キリスト教文化である両国を結びつける着想はありがちである。また、『潮騒』において三島の「日本」への意識と天照大神への志向が連結されるのは、外遊後の三島が「日本的なもの」をその創作に意識的に取り入れる際にありがちな選択であり、独立後に高まってきた祖国への期待がこうした日本精神の起源たる皇祖神に向かうのは愛国心の発露とも思われる。

序章で言及したが、三島における「日本回帰」は同時代に対する批判と共にその代案が両立する特徴より、戦後以降の作品が主な対象となるが、16歳に書いた『花ざかりの森』は三島がその創作において同時代「日本」を意識しはじめた作品に位置づけられる。そこに色濃く表れている古典趣味は、戦時期における三島の〈戦略〉であるにせよ、15年戦争中に幼少年期を送った三島の現実認識とまったく離れているとはいえない。つまり、『花ざかりの森』には作家として歩み始めた三島の浪漫主義者としての資質が存分に表現されているのみならず、「古典回帰」に便乗し描かれた「日本」あるいは「日本的なもの」は、太平洋戦争勃発直前に高まってきた愛国心の性格をも帯びている。

ところで、三島の「日本回帰」の全体的な特徴からみれば、同時代「日本」とあるべき「日本」といった、二つの「日本」への意識は外遊以降の作品に描かれている。敗戦直後の作品は、戦争末期の作品に色濃く表れている終末的な情緒を引き継いでいる。その混乱期における三島の「日本」への意識を知る上で、短編『軽皇子と衣通姫』（「群像」1947・4）は注目に値する。ここで、『潮騒』論に入る前に外遊以前、すなわち戦争末期から敗戦直後にかけての三島の「日本」への意識の在り様に触れてみたい。これによって、外遊以降の「日本」への意識と対比される点が見えてくるだろう。

戦時期の三島は、先に引用した東文彦と交わした書簡で敵のアメリカを辛辣に批判したことに窺えるように、言ってみれば愛国少年だった。没後に公開されたこの書簡²⁸は、戦時期の三島の率直な心境が読み取られる資料だが、そこで時局に便乗した文学者への批判を漏らしている。例を挙げて見よう。三島は「谷崎氏の「細雪」が掲連中止になつたさうですが、ひどいことになつたものですね。大谷崎はいきながらにして葬られるのでせうか。」(1943・6・13付)と記し、検閲に対し遺憾の念を表わしている。また、文学報告会から大東亜文学者大会²⁹に出席を乞うたのを志賀直哉が「実に爽快なことわり方をして」(1943・7・29付)いたと先輩に報告している。三島は文学者の時局の問題と関連し堀辰雄について「堀

²⁸ 出典は注11で示した通りである。

²⁹ 大東亜文学者大会は、第2次世界大戦中に戦争協力を目的に日本文学報告会が中心となって、1942年から1944年まで3回に開催された文学者の交流会である。中国、朝鮮などのアジア周辺の文学者も参加していた。書簡の日付からみれば、1943年8月25日から27日まで開かれた第2回大会が当たる。ちなみに、戦後のGHQによる検閲や文化政策を三島が批判していたことは、三島没後に公開された「芝居日記」(「マリ・クレール」1989・10～1990・5、原題「公威劇評集」、『芝居日記』中央公論社、1991・7)を通じ知られるようになる。三島は「東京新聞」(1945・12・19付)に掲載された歌舞伎上演禁止に対し「遂に恐れてゐた事態は来た。刃本物の名作は全滅、実に致命的な禁演命令である。言論の自由がきいて呆れる。」と批判を浴びせていた(「芝居日記」、『決定版全集26』新潮社、2003・1、192頁)。

氏は現在の青年作家のうちで、時局を語らない唯一の人ともいへませうが、なんといつたつてお先走りの文報連中、大東亜大会などで大獅子吼を買つて出る白痴連中より、数千倍の詩人、したがって数千倍の日本人と思ひます。」(1943・9・14付)と書いている。戦時期の三島はその創作活動において時局を批判しつつ純粹文学を目指していた文学少年だった。三島は徴集年齢の引き下げの可能性が確定されれば、来年春の検査に自分が引っかかることについて、「それを思ふとクヨクした気持ちがなくなつて、ヘンに太つ腹になつた気のするのも不思議。どうにか頑張つてやつてまゐりませう。」(1943・10・3付)と励ましている。

三島は1944年5月16日に受けた徴兵検査で第二乙種合格し、軍隊に引き取られるのを覚悟しつつ勤労先の中島飛行機製作所で『中世』(第1回と2回途中まで「文芸世紀」1945・2)を書いた。そこで創作に没頭しつつ、夜には空襲を避け地下に潜る日々を過ごしていた。『中世』第3回は空襲で焼失され、その続きは戦後にまたがっての執筆となる(第4回「文芸世紀」1946・1、全編「人間」1946・12)。『中世』は空襲以外には本土に戦火がなかったにせよ、いずれ戦場に送り出されるという、事実と向き合つて日々を過ごすなかで高まってきた終末感がモチーフとなっている。

三島が保田与重郎を訪問し謡曲の絢爛たる文体について意見を求めた際に、そのありふれた答えに失望したという挿話はよく知られている。『私の遍歴時代』(「東京新聞」1963・1・10～5・23)によれば、『中世』は三島が保田に質問したごろから「心にわだかまつてみた終末感の美学の作品化」として著された。三島にとって戦争は「自分一個の終末観と、時代の社会全部の終末観とが、完全に適合一致した、まれに見る時代」であつて、三島は自分を「薄命の天才」や「頽唐期の最後の皇帝」、「美の特攻隊」に夢想し、ついに「室町の足利義向將軍と同一化」することができたという(『私の遍歴時代』)。『中世』はこうした時代的状况のなかで書かれたが、野口武彦は『中世』の「謡曲のつづれ錦風の「絢爛たる文体」について「この豪華さを濫用しすぎた文章は、確実に迫つて来ている終焉までの有限な時間をせめてその一秒をさらに細分してその微細な単位にまで滲みとおつている終末の気配を味わいつくそうといった趣を呈している。」(傍点原文)と述べている³⁰。こうした三島の営みは、新古今的な美の世界に生の在り処において生きる方法であるといえる。

「文芸文化」終刊号(1944・8)に掲載された『哲学的日記』や、遺書のつもりで書かれた『中世』には作品を彩る「終末感」を通じて、敗戦の気配が濃くなつてきた当時三島が抱いていた心境を窺わせている。序章で指摘したとおり、相原和邦は三島の「文芸文化」時代に書かれた古典趣味の作品から「天皇崇拜と聖戦思想」を指摘しているが、戦争末期の作品が三島の日本浪漫派と「文芸文化」との「訣別」の書であることを「受動的自然死」から「自決」や「殺す」といった「能動性」を孕んだ「死」へと変わった表象から読み取っている³¹。両作品に表出された「終末感」には相原が指摘したとおり、「死」の「能動性」、すなわち現状を生きる機縁としての〈死の高揚感〉が見受けられる。つまり、これらの作品を彩る頽廢や終末感は絶望の超克につながっているのである。それは、三島にとって生

³⁰ 野口武彦『三島由紀夫の世界』(講談社、1968・12)、60頁。

³¹ 相原和邦「三島文学と「文芸文化」」(「文学研究」33)1971・6)、引用『日本文学研究資料業書 三島由紀夫』(有精堂、1975・10)、218頁。

きるための手立てであったのだ。この逆説は、三島において「言葉」の意味を考えさせる。後年の三島はこの時期の作品を読み返し恥ずかしさを覚えると言いながら、「言葉」に対しての熱烈な恋文」と語っている（「あとがき」、『三島由紀夫短編全集 1』講談社、1965・3）。見逃せないのは、個人的な戦争体験であるにせよ、「言葉」の世界に憑かれて暗澹たる現実を乗り越えようとした三島の創作の営みは、アイロニカルに相対化の対象としての戦争の現実を映し出していることだ。

戦争末期における三島の「日本」への意識は、こうした古典趣味のなかで生の在り処を持つようとしたことに窺える。この時期の三島が日本古典に「全く溺れ」ていたのは、それが自身の「感受性をとことんまで是認してあるやうに見えた」のであり、三島は戦争が終わってもしばらくこの「沈溺」から醒めなかったという³²。さらに同書で三島は、「この沈溺が私に強ひた文体が、まさに「戦争から現実から完全に遮断してくれたといふ恩恵を忘れかねたのが真相であ」と述べている。戦後の初期作品はこうした記述より、戦争末期の作品と延長線上にあると言える。終末的・時代錯誤的な作風は、平和が戻ってきた戦後において逆にそれらの作品の批評性を浮き彫りにする。そこには戦後を作家として生きるに当って三島が遭遇した混乱が横たわっているが、このことと関連した三島の現実認識はより考察すべきであろう。

三島にとって敗戦とは、「言葉」の世界に傾倒し営まれた完璧な生の条件の終りを意味していた。敗戦後間もない頃の三島は、「死」への傾倒を『岬にての物語』（「群像」1946・11）で二人の男女の心中に託し描いている。原稿の末に「昭和20・7・9～20・8・23」と記されているように、敗戦を挟んで執筆した作品である。ロマン的な幻想を掻き立てる作風は、三島のなかで敗戦が解放と異なるものとして感受されていたことを物語っている。『軽皇子と衣通姫』（「群像」1947・4）は三島自ら「我々のゼネレーションの悲劇ともいふべきものを暗示したつもり」で書いたという動機が知られている（高橋清次宛の葉書、1947・3・2付）。また、三島はある読者から「時代の痛み」を感じたという評言に感動したことに言及している（「跋」、『岬にての物語』桜井書店、1947・11）。発表当初、時代錯誤的な作風よりあまり注目されなかったが、本多秋五は「芥川の歴史小説に伍して毫も遜色のない天晴れた作品」であり、「故意に時代錯誤を意図した戦後の作品」として高く評価した³³。また、この作品が伊藤整の『地獄』や野間宏の『青年の環』首章ほどにも注意を引かなかったのは、「時代ばなれたの歴史小説」、「皇室関係のことを忌憚なく書いた好奇好古の作品」として受けられたためと解説している。

古典的な典雅な文体で書かれた『軽皇子と衣通姫』の典拠は、『古事記』下巻二にある允恭天皇記と『日本書記』「雄朝津間稚子宿禰天皇 允恭天皇」の条両方に拠る³⁴。『古事記』では王子と姫は同腹の兄妹であり、『日本書記』で二人は甥と叔母関係になっている。『軽皇子と衣通姫』は後者を採択し、天皇の「思はれ人」の衣通姫と軽皇子の禁忌の愛と心中

³² 三島由紀夫「自己改造の試み—重い文体と鷗外への傾倒」（「文学界」1956・8）、引用『決定版全集 29』（新潮社2003・4）、245頁。

³³ 本多秋五『物語戦後文学史（全）』（新潮社、1966・3）、引用（1972・2）、365～366頁。

³⁴ 原田香織「『軽皇子と衣通姫』論」（「三島由紀夫研究⑩」鼎書房、2015・3）所収、52頁

を描いている。原田香織が指摘したとおり、作品の表層には「恋愛・心中問題」も見られるが、作品全体は「允恭天皇への「喪」の世界」で覆われ、「天皇系の皇位継続問題が主要な軸」となって展開される³⁵。允恭天皇の死後の皇位に就くことに対し、軽王子は母后からの諫言を拒絶した結果、流配される。後を追ってきた衣通姫の口を通じ、皇位に就くことを望んでいる母后の「託宣」が伝われるが、王子には「虚しく」聞こえるばかりで、「巧緻な神のからくりを見るやうに」心が冷めてしまう。「託宣」を聞いた日から、王子の心は「死の声を聞く」ようになる。王子は伊余で再会した姫と愛に耽る日々を送る中で、皇位を取り戻す機会を放棄したまま死に果てる。『軽王子と衣通姫』で王子が企む叛乱が中途半端に終るのは、こうした王子の心境の変化に起因するのだが、作品の主眼は二人が心中にいたる展開に置かれているといえる。

田坂昂は「もはや祭事や軍事と恋とが離ればなれになった王子の時代にも似て、戦後社会においても、悲劇的な死の希みが絶たれている」とし、そこに戦後の日常を生きるに当って三島が直面した「日常生活の重さ」を指摘している³⁶。三島が敗戦を絶望的な心境で迎えたのは、私的な領域（妹の死、恋人との訣別）のみならず、現実への否定的な感情をも念頭におく必要がある。敗戦と天皇の人間宣言は日本人にとって、大きな転換を強いた出来事であった。後年の三島は自分が11歳の時に起きた二・二六事件の当日、「偉大な神の死」（『二・二六事件と私』1966）を感じたと述懐しており、学習院時代の親友、三谷信の回想によれば、敗戦直後の三島は天皇制攻撃のジャーナリズムを心底から怒っていた。三谷信は「天皇が人間宣言をなされ、背広姿の写真が新聞に掲載された時、彼は非常な不満、むしろ忿懣を抱いていた。なぜ衣冠束帯の御姿を写真にしないかというのである。」³⁷と、当時のことを述懐している。この作品に漂う終末感の背後には三島の個人的な事情のみならず、天皇が「神」でなくなったことに受けた精神的な衝撃もあったと思われる。

このように考えてみれば、『軽王子と衣通姫』の時代錯誤的な作風は、執筆時の作者の現実意識の表出として、延いては天皇の人間宣言に対する批評として読むこともできる。したがって、軽王子が允恭天皇の生前、天皇の「思はれ人」の衣通姫を犯し心中を遂げるのは、すでに神人分離していたその時代において「神」を顕現させる行為ではなかったか。三島はその時代に天皇が人間宣言した戦後を重ねているに違いない。

ここまで、三島における初めての外遊の目的と成果、また独立後の三島の「日本」への意識を理解する前提として、戦争末期から敗戦直後にかけての作品世界を考察してきた。本論文では、外遊以降の作品における「戦後批判」とその対案としての「日本回帰」を研究対象としているが、10代後半から20代前半にかけての作品群は、激動の時代を生きた三島の「日本」への意識の在り様を窺わせている。そこでの「日本古典」から汲み取った「終末感」は、三島に生きる手立てとして内在化されている。また、三島において「日本古典」は同時代「日本」をその作品世界に投影する良き材料でもあったのである。

独立後三島が「日本」に抱く期待は、戦争と敗戦、また占領を乗り越えてきた日本国民

³⁵ 原田香織、前掲書、59頁。

³⁶ 田坂昂『増補 三島由紀夫論』（風濤社、1977）、引用（風濤社、2007・6）、144～146頁。

³⁷ 三谷信『旧友三島由紀夫』（笠間書院、1985・7）、引用（中公文庫、中央公論新社、1999・12）、151頁。

一般の感情と離れていないだろう。外遊のレスポンスとして著された作品群には、作者の「日本」への期待が一つの主題として託されている。前述したサンフランシスコでの挿話は、三島に独立後の「日本」の現況を想起させたことを物語っている。それに、三島はこの旅を機にあるべき「日本」に思い至ったように思える。本論文の第1部で明らかにするが、外遊以降の作品群は三島がこの旅を通じ、二つの「日本」に接したことを傍証している。一つ目はサンフランシスコで想起した〈現実〉の「日本」であり、二つ目は異国で浴びた「太陽」を媒介に喚起した「日本」、すなわち〈理念〉としての「日本」が想定できる。こうした二つの「日本」は、三島の作品世界において〈現実〉に対峙する〈理念〉という、二元論的な構造をもって表出されていくのである。

『潮騒』（新潮社、1954・6）は1952年サンフランシスコ講和条約を挟んで行われた世界旅行のレスポンスとして、書下ろし長編小説に刊行された。1954年10月、中村真一郎脚本、谷口千吉監督によって映画化され、12月に第1回新潮社文学賞を受賞した。独立後に自国への期待が高まる中で、三島の「日本」への意識が垣間見られる作品として読むことができる。『潮騒』の評価に触れてみよう。ドナルド・キーンは「典型的な恋愛物語」であるが「写実小説にない写実に打たれた」とする（『文芸』1954・9）。寺田透は「海の匂いはどこにもしない」とし、「講談種の、人情美談」という感想を述べた（『日本読書新聞』1954・7・12）。磯貝英夫は、映画脚本を担当した中村真一郎が新潮文庫の「解説」（1955・12）で「小説」ではなく「物語」であるとした評言を引用し、「語りもの」すなわち「神話、おとぎばなし、あるいは講談の親戚」と述べ、やや皮肉的に評した（『国文学解釈と鑑賞』1965・11）。また、「講談的な筋運び」によって小説における現実批判には耐えられず、「ある理想的な原型を、実在の島にことよせつつもしかし根本的には架空の土台の上に定着させたメルヘン」とした。本章では、メルヘンを思わせる作品の表層とは裏腹に、作者の「日本」への意識を見出すことに努めていきたい。

このように、小説より「物語」として捉えがちなのは、後述するが『潮騒』が神話や説話的要素を孕んでいること、また道徳的な価値を重んじる主人公たちの成長過程がメルヘンを思わせる作風による。ところで、先の中村真一郎は「最も勇敢な非小説」（『産業経済新聞』1954・7・7）で「三島氏は近代的な小説家であると同時に、この作品によって最も痛烈な近代小説の解毒剤の製造家となった」とし、先のキーンと共に作品に込められた〈真実〉を読み取ろうとした。新潮社文学賞の選考委員の一人、神西清は「冷静な計量と勇敢な反抗によって美しい」、「氏の古典主義的決意と硬質の才能の結晶として、一つの道標的な意義をもつ」とした（『新潮』1955・1）。これらの指摘を通じ、『潮騒』は発表当時にはまともに看取できなかった作品のテーマにおいて、研究の余地があると思える。

『潮騒』は美しく書かれた作品であり、『仮面の告白』（河出書房、1949・7）以降の三島の「古典主義」への志向の成果に挙げられる。本章では、『潮騒』のテーマに焦点を当てて、「物語」たるゆえに「古典主義」たりえた『潮騒』の方法を分析し、外遊後の三島の「日本」への意識を中心に考察を進めていきたい。

第2節 〈現実〉と〈理念〉の狭間で—実験的な試み

三島が初めて行われた世界旅行の後にいち早く書いた作品は、短編『真夏の死』（「新潮」1952・10）である。外遊の成果として『アポロの杯』（朝日新聞社、1952・10）や『潮騒』（新潮社、1954・6）に目を向けがちだが、帰国の後5ヶ月間構想を練って書いた『真夏の死』は、紀行文の『アポロの杯』と同時期に書かれており、第2章で考察するが、独立後の従属的な日米関係を取り扱った『鍵のかかる部屋』（「新潮」1954・7）につながる主題を孕んでいる。「純然たる日本の出来事」（『私の遍歴時代』）を執筆動機とする『真夏の死』は、実際に起きた溺死事件に材をとって、独立後の日本に対する作者の問題意識を描いている。

外遊での「興奮のつづきに書いた」（『私の遍歴時代』）とする『潮騒』の明るい作風と対照的に、占領下の混乱を描いた『鍵のかかる部屋』が同時期に執筆されたことは、奥野健男が指摘したとおり、三島文学の実験的な試みであるといえる³⁸。ところで、この二つの作品の異なる作風は三島文学の新たなアプローチという点において、その主題に注目する必要がある。『潮騒』と『鍵のかかる部屋』という作品は、『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）における「現実の金閣」と「心象の金閣」、また1960年代より表面化される〈現実天皇〉と〈理念としての天皇〉といった具合に、『潮騒』は〈あるべき日本〉を描くことに重点を置いており、『鍵のかかる部屋』は〈同時代日本〉を描出することに作品の主眼がある。

このような『潮騒』と『鍵のかかる部屋』の位相は、〈理念〉と〈現実〉が共存する三島作品の本領を表わしている。『鍵のかかる部屋』は独立後の対米関係を「占領」の「無秩序」を通じ描いており、『潮騒』は都会文明から離れた神島（作中の歌島）がそのモデルに選ばれ、平凡な二人の男女が試練を乗り越え結ばれる物語を通じて、アメリカ占領から独立した「日本」のあり方への作者の期待を映し出している。三島は『潮騒』の舞台となった神島を3回訪れた。1953年3月と8月には取材のためであり、1954年8月には映画ロケに同行している。三島は「『潮騒』のこと」（「夫人公論」1956・9）で、執筆にまつわる思い出を以下のように語っている。

「潮騒」を書くに当って、その藍本は「ダフニスとクロエ」であるから、私は文明から隔絶した人情の素朴な美しい小島を探してゐた。（中略）当時は、前年ギリシアを訪れたためもあつて、私のギリシア熱の絶頂に達した時期であつた。何を見ても、ギリシアの幻影を二重映しに見えたのである³⁹。

³⁸ 奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、1993・2）、引用（新潮文庫、2000・11）、315頁。奥野は「潮騒」を読んで「国家修身教科書」のような印象を受けたが、「鍵のかかる部屋」は「政治的人間の本質的頹廢とうらはらな性的人間の本質的な頹廢」を描き、「純文学者」としての三島の器量が発揮された作品と評価した。また、奥野は戯曲「若人よ蘇れ」（「群像」1954・6）を入れ、この3作を「夭折」を諦め「生を全うする」ことにした三島が日本文壇の主流の文豪になり、世界の現代文学の代表となるための「試行錯誤的な実験作」とした。

³⁹ 三島由紀夫「『潮騒』のこと」（『決定版全集28』解説）新潮社、2003・3）、662頁。

『潮騒』は三島が「ギリシア熱の絶頂に達した時期」に書かれた作品である。三島はロンゴスの「ダフニスとクロエ」を「藍本」として、「わがアルカディアを描かうと試みた」（『あとがき（「潮騒」用）』）と述べている。「アルカディア」は、ゲーテの「イタリア紀行」の題辞に用いられた古代ギリシアの牧歌的な楽園である。「歌島」のモデルになった神島は伊勢湾口に位置した小島だが、作品の書き出しは「歌島は人口千四百、周囲一理に充たない小島である。」と始まる。東京生まれ育ちの三島が神島で経験したのは、「一軒のパチンコ屋も、一軒の呑み屋もありません。もちろん人間社会のことですから、醜い権力争いや、偏見がないとはいえませんが、私の目に映ったのは、美しい自然と、素朴な人情だけでした」⁴⁰と記したように、物質文明の反対側にありそうな風景であった。三島は神島で発電機が故障し、はじめてランプ灯下の生活に親しんだという。

ところで、この小説の中で使われる地名は殆ど実名だが、神島は「歌島」に変えられている。作品の冒頭で島全体を鳥瞰する描写を見ても神島とさほど違ってないが、改名したのは何かの意図が含まれているにちがいない。作者の解説によれば、執筆において物語の筋に合う条件の島を探すに当って水産庁の助力を得て、金華山沖の某島と伊勢湾口の神島が挙げられたが、「万葉集の歌枕や、古典文学の名どころに近い」点で神島を選んだという⁴¹。神島には綿津見命を祀る八代神社があり、作品の冒頭には八代神社が所蔵している「六十六面の銅鏡」、「八世紀頃の葡萄鏡」、「日本に十五六面しかない六朝時代の鏡のコピー」の紹介がある。神島は考古学的にも、民俗学的にも意味深い地だが、作品はそれらの要素を活かす方向へ進まなかった。あえて改名したのは、言ってみればそれらの要素との連関を断つためにも見える。その代わりに『潮騒』という物語は、二人の主人公、新治と初江が「一つの道德のなかでかれらは自由である」（第16章）ることを描くため、「歌島」において望ましい典型的な人物造形と予定調和的な物語を用いている。詳細は第4・5節で改めて考察するが、作中の「歌島」は作者の内なる〈理念的空間〉である。

先の「わがアルカディア」を試みたという作者の言葉の通り、『潮騒』は三島作品には珍しく明るい〈未来への展望〉が描かれているのに対して、『鍵のかかる部屋』は出口の見えない閉塞感が漂っている。この二つの作品の正反対の方向性は明らかだが、注意すべきは『潮騒』に垣間見られる沖縄の荒涼たる風景の描写である。

一般の船員は上陸を許されなかつたので、毎日甲板から荒涼とした島の禿山を眺めて暮した。山の樹々は、進駐当時の米軍が、不発弾の残存をおそれて、のこらず焼き払ってしまったのである。

朝鮮事変は一旦終つてゐたが、島の眺めには只ならぬ風情があつた。戦闘機の練習の爆音は終日とどろき、港に沿うた広いコンクリートの舗道には、亜熱帯の夏の日にかがやいて、数へ切れぬほどの車が往来してゐた。乗用車がある。トラックがある。軍用自動車がある。沿道の急造の米軍家屋は鮮やかな瀝青の光沢を放ち、民家は打ちひしがれて、つぎはぎのトタン屋根が風景に醜い斑らをえがいてゐる。

⁴⁰ 三島由紀夫「神島の思ひ出」（「しま」1955・4）、引用『決定版全集28』（新潮社、2003・3）、456頁。

⁴¹ 三島由紀夫「神島の思ひ出」、前掲書、455頁。

物語の後半に描かれている場面だが、新治が炊の修業に乗っていた「歌島丸」は沖縄で上陸許可を持たされる。上記の引用は、待つ間の風景描写である。「歌島丸」から眺められる「荒涼とした島の禿山」は、不発弾の残存をおそれて焼き払ったせいである。朝鮮戦争は終わったが、運天基地の沿岸に並んでいる軍施設は「只ならぬ風情」を醸し出す。また、米軍家屋の鮮やかな光沢と対照的に、「打ちひしがれ」た民家の「つぎはぎのトタン屋根」は「醜い斑ら」のように眺められる。こうした描写について、杉山欣也は「運天に圧倒的な兵力で上陸した米軍と際立った対照を示しており、戦後体制のなかで沖縄が人質のように差し出された基地化されたことに対する語り手の批評意識を感じさせる。」⁴²と述べ、完全独立していない日本の現況に対する作者の批評を読み取っている。このように伊勢の海の外は「歌島」の平穏な風景と対照的に描かれており、沖縄の米軍基地の荒涼たる風景を通じ日本の現況を映し出している。語り手は上陸が許されたのは「一等航海士一人」だけだという。

三島由紀夫は『小説家の休暇』（講談社、1955・11）で、敗戦後に満喫した「解放感」の中でその「官能的な時代」と「一緒に寝て」いた自分が「反動期」が来てから、「一九五五年といふ時代、一九五四年といふ時代」と「ベッドを共にしたおぼえがない」と述べている⁴³。小久保実はこの三島の言葉を引き、『潮騒』を書くために重要なことは「時代とベッドを共に」することであるとし、三島にとって「ギリシアは、もう一度時代とベッドを共にする夢を現前させた」という⁴⁴。それはむしろ逆であろう。『潮騒』で作者の企図した「わがアルカディア」は日本独立の後、あるべき「日本」を描いたものである。『潮騒』で垣間見られた沖縄の殺風景な様子は牧歌的なこの小説には似合わない、従属的な日米関係を描いた『鍵のかかる部屋』の主題に相応しい。あえて描いたのは、『潮騒』がメルヘンを目指していないことを物語っている。こうして三島の「反動期」の予兆は、『潮騒』にすでに現れているのである。

『潮騒』はギリシアを訪問した三島が「興奮のつづきで書いた」小説だが、作品の「通俗的成功と、通俗的な受け入れられ方」は作者に「冷水を浴びせる結果になり、その後ギリシャ熱がだんだんさめるキッカケ」になった（『私の遍歴時代』）。梶尾文武は、三島が失望したのは、恋愛小説としての人気を呼ぶばかりで「作中で翻弄されているような「通俗」な文学趣味が同時代の大衆社会に醸成されていたことが、皮肉にも『潮騒』を流行作へと押し上げた」こと、また「作品に蔵された、文学趣味に対する冷笑が見落とされたからに違いない」と断ずる⁴⁵。梶尾の指摘によれば、新治と初江の人物造形において「ナイーブな典型を象る」動機となる「「通俗」な文学趣味」に対する冷笑が看取されず、大衆社会を圧

⁴² 杉山欣也「神島・沖縄・内灘—三島由紀夫の旅する海辺」（『日本近代文学93』2015）所収、179頁。

⁴³ 三島由紀夫「小説家の休暇」（『決定版全集28』新潮社、2003・3）、553～554頁。

⁴⁴ 小久保実「三島由紀夫におけるギリシア」（『国文学解釈と鑑賞』1976・2）所収、82頁。

⁴⁵ 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、2015・12）所収、173頁。

していた「文学趣味」に迎合した作品として受容されたことが、三島の気に入らなかったということになる。

梶尾が指摘した「「通俗」な文学趣味」は、作中で新治と初江に対峙する千代子と安夫の人物設定から読み取れる。「歌島」で珍しく標準語を使う安夫は、都会の三文雑誌を好んで読んでおり、彼は新治と初江との関係において俗物根性を見せる。千代子は東京の大学で英文学を学んでおり、過剰な自意識に苦しむ人物である。梶尾の指摘によれば、千代子には「その「教養」ゆえに軽蔑してみせる」描き方がされている。

小久保実新しい青春小説としてベスト・セラーになった『潮騒』が読者にとっては「作者の文学的課題や小説の美学」にはかかわりがなく、中村光夫の「ただこの原人的な恋愛劇に酔」ったという評言を引用して、大衆の好評とは逆の自作評価が与えることになったと言及している⁴⁶。そもそも作品とは、作者の手を離れて読者の手に委ねられるものだが、当時の三島は『潮騒』に何を見てももらいたいと願っていたであろうか。『潮騒』は柴田勝二が指摘した「一見表も裏もない単純な透明さによって括られる物語」⁴⁷を装いながらも、ここまで見てきたように、作者の同時代「日本」への意識を垣間見せている。先に述べた沖縄の風景は、「占領」後のアメリカと従属的な関係に置かれている「日本」を映しているのに対して、二人の若者、新治と初江が背負っている明るい〈未来への展望〉は、作者の「日本」に抱く希望の表出として読むことができる。ギリシア熱は三島を〈幸福〉にさせたに違いないが、それは意外に短かったのだ。『潮騒』と『鍵のかかる部屋』が同時期に執筆されたことを念頭におけば、三島は〈幸福〉から覚め、現実を見詰めていたと思われる。

三島由紀夫は世界旅行を機に過剰な感受性を抑えることができた。外遊後の作品群は、三島が内面の問題から外界を描くことに転じたことを露にしている。その過程において『潮騒』は一つの記念碑的な作品である。戦中から戦後の外遊以前の作品群には、作者自身の感受性が滲みでてしまいがちだったが、『潮騒』では見事に抑えられている。それを可能にしたのは「方法」としての「古典主義」である。本題に入る前に、三島の感受性との戦いの遍歴を垣間見、その過程に窺われる三島的な「古典主義」の特徴に触れてみよう。

第3節 「古典主義」への志向と「古典的なもの」

三島由紀夫の処女短編集『花ざかりの森』（七文書院、1944・10）には、「みのもの月」「花ざかりの森」「世々に残さん」「苧菟と瑪耶」「祈りの日記」、といった5編の古典趣味の作品が収録されている。巻末に置かれている「跡に代へて」には、「今や文壇といふ思想も、隠遁といふ思想も共に困難ではあるまいか」、「私は文学を引き寄せるやうにしてゆきたい」という三島自身の望みに対し、「日本人にふさはしい手振だけをまなんでゆくほかない」という三島の答えが記されている。三島はこの先の文学のあり方を以下のように述べている。

⁴⁶ 小久保実、前掲書、80頁。

⁴⁷ 柴田勝二「二つの〈太陽〉—『潮騒』の寓意」（『三島由紀夫—魅せられる精神』おうふう、2002・11）所収、137頁。

戦後の世代に於いて、世界各国人が詩歌をいふとき、古今和歌集の尺度なしには語りえぬ時代がくること、それらを私は評論としてでなく文学として物語つてゆきたい⁴⁸。

三島は「世界各国人が詩歌」をいう祭に「古今和歌集の尺度」が通用されることを展望し、自分は「評論」ではなく「文学」作品を通じそれらを物語っていきたいと言及している。このエッセイの末尾には「昭和19年皐月」と記されているが、江藤淳は上記の引用を引き三島が「戦争末期に、すでに戦後を予感している」⁴⁹と指摘した。三島は徴兵検査で第二乙種合格し、いずれ戦争に引き取られることを承知しながら「戦後の世代」における文学のあり方を予見したのである。戦中の三島は「文芸文化」や学習院の文芸誌「赤絵」を通じこまめに作品を発表してきただけに、創作への愛着をこのようにあらわしたであろう。

上記の「古今和歌集の尺度」は、戦時中の三島にとって愛国心の発露にも思われる。三島の少年期は戦争が続いていたが、本人は「当時の日本主義」が幾分自分の「国文学熱を高めた」ことに言及している⁵⁰。短編集『花ざかりの森』は戦中の厳しい物質統制にもかかわらず、豪華版（光琳写しの躑躅の原色版の装幀）で出版が許され、初版四千部が一週間で売り切れた。この売れ筋に対し三島は『「花ざかりの森」のころ』（「うえの」1968・1）で、「少なくともその一斑」は自身の「思想」にあったとし、この本が「左翼の本」ではなかったと回想する。

少なくとも、先の三島の望みは1945年2月6日入隊検査の時に軍医の誤診で即日帰郷を命じられ、戦後を作家として生きることになった三島本人が試すことになる。「古今和歌集の尺度」は、三島自身の感受性との戦いにおいて「古典主義」に傾倒していく過程に表れるが、このことと関連し『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）執筆中の三島が『わが古典—古典を読む人々へ』（「群像」1956・3）で言及した古今集についての記述は興味深い。

私の好みからいふと、古今集が、まづ面白い。古今集の美学は、本当の意味で古典的なものである。情動的でなく知的であり、均整美に集中され、新古今集のやうなデカダンスがない⁵¹。
(傍点引用者)

三島において「古今集の美学」は「本当の意味で古典的なもの」にある。上記の引用で三島が古今集に見出した「古典的なもの」は、「情動的」ではなく「知的」で「均整美」に取られ、新古今集のような「デカダンス」がない。『古今集と新古今集』（「国文学攷」1967・4）では、新古今集について「美学上の究極形態」であり「世にも美しい歌集ながら、華意、折衷主義の産物」と評価している。戦中の三島は『哲学的日記』や『中世』のように、新古今集的なデカダンスを基調とした作品を執筆していたが、三島の古今集への傾倒は、戦

⁴⁸ 三島由紀夫「跋に代へて」（『決定版全集26』新潮社、2003・1）、443頁。

⁴⁹ 江藤淳「三島由紀夫の家」（「群像」1961・6）所収、176頁。

⁵⁰ 三島由紀夫「日本の古典と私」（「山形新聞」1968・1・1）、引用『決定版全集34』（新潮社、2003・9）、621頁。

⁵¹ 三島由紀夫「わが古典—古典を読む人々へ」（『決定版全集29』新潮社、2003・4）、162頁。

後において「均整美」を整えた古今集的な美のあり方が適していることを物語っている。

敗戦後の三島は、自分の感受性をいかに抑えるかという問題を抱えていたが、前述した通り、世界旅行は一つの転機となった。特に、ギリシアで三島が発見した「外面」の思想は、先の「古典的なもの」と関連づけ考えられる。三島はギリシアを訪問した際の感動を「私はあこがれのギリシアに在つて、終日ただ酔ふがごとき心地がしてゐた」と表わし、古代ギリシア人の「肉体と知性の均衡」に対峙するキリスト教の「精神」を見出した（『私の遍歴時代』）。この「肉体と知性の均衡」は『アポロの杯』では、以下の記述に窺える。

希臘人は外面を信じた。それは偉大な思想である。キリスト教が「精神」を發明するまで、人間は「精神」なんぞを必要としないで、矜らしく生きてゐたのである。希臘人の考へた内面は、いつも外面と左右相称を保つてゐた。希臘劇にはキリスト教が考へるやうな精神的なものは何一つない。それはいはば過剰な内面性が必ず復讐をうけるといふ教訓の反復に尽きてゐる⁵²。（傍点原文）

三島によれば、古代ギリシア人において「内面」は「外面と左右相称を保つて」おり、希臘劇にはキリスト教が發明した「精神的なもの」が入る余地はない。三島が古代ギリシア人から学んだ「外面」という思想は、キリスト教の「精神」と対峙関係にある。三島の「外面」への志向は、青海健の言い方を借りれば「表層への回帰」に言い換えられる。青海健は上記の「希臘人は外面を信じた。それは偉大な思想である」（傍点原文）という一句を引き、この「外面＝表面への信仰告白は三島美学の核心を形造っている」とし、「外面」の思想とは「形そのものに見出そうとする一種の形式主義」であり、「表層への回帰」は「形式の発見」とであると論ずる⁵³。青海健の指摘において注目に値するのは、三島における「天皇」を「表層＝形式」とする見方である。ここでの「天皇」は「宗教＝内面・深層的な存在ではなく、「祭祀＝形式の具現者である天皇」、あるいは「日本の文化や伝統を担う象徴＝形式である天皇」を意味する。青海健のいう〈外面＝表層＝形式＝天皇〉という思想は、三島の『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）で「天皇」を「文化概念」とする見方に基づいているが、そこでの「文化」とは「一つの形（フォルム）」と定義している。

ところが、「形式」としての「天皇」は三島晩年に表面化されるため、この「外面」の思想において、1954年著した『潮騒』が取り上げられる根拠に注意を払う必要がある。『潮騒』での三島は『十八歳と三十四歳の肖像画』（「群像」1959・5）で述べているように、「自分の反対物の人物と思想」、つまり「全く私の責任に帰せられない思想と人物」を「言葉」だけで「組み立て」る⁵⁴ことを試みた。「外面」の発見以降の三島の創作は、『仮面の告白』的な内面の告白から一転して外界の問題を描いていく。このような創作の変化は、先に言及

⁵² 三島由紀夫「アポロの杯」、前掲書、606頁。

⁵³ 青海健『三島由紀夫の帰還』（小沢書店、2000・1）、33～34頁。

⁵⁴ 三島由紀夫「十八歳と三十四歳の肖像画」（『決定版全集31』新潮社、2003・6）、221～222頁。本エッセイには三島が「自分の気質を敵とみとめて、それを克服していく遍歴が「盗賊」（1948）から「金閣寺」（1956）までの作品を中心に記されている。

した「本当の意味で古典的なもの」(『わが古典—古典を読む人々へ』)を具現した成果として考えられる。

敗戦以降の三島作品の主な主題は『金閣寺』に至るまで、自身の感受性との闘いと言って過言ではない。『仮面の告白』(河出書房、1949・7)の「私」は『お前は人間ならぬ何か奇妙に悲しい生物だ』と自己を規定する。この同性愛者の「私」の設定は、ポール・ヴァレリーが「古典派」を定義する際に、「自己の裡に一人の批評家を擁し、これを自己の労作に親しく興らせる作家が古典派である」⁵⁵と述べたことに当てはめられる。三島自身「あの小説こそ、私が正に、時代の力、時代のおかげで以て書きえた唯一の小説だ」(『私の遍歴時代』)と記しているように、『仮面の告白』執筆時の三島は、『盗賊』(真光社、1946・11)の秀明の死に魅せられるロマン的情緒を拒み、「奇妙に悲しい生物」としての自画像をさらけ出すまでにして、「生」の領域に立つて行こうとした。しかし、この作品の人気とは別個に、三島は後に「私の感受性への憎悪感が極端になったのは『仮面の告白』であつて、その混乱した文体は、さういふ精神状況を語つてゐる」と述べている(『自己改造のころみ—重い文体と鷗外への傾倒』、「文学界」1956・8)。

とにかく『仮面の告白』を通じ「内心の怪物」を「征服」した三島は、それ以降の仕事において「明確な、理知的な、明るい古典主義への傾斜」(『私の遍歴時代』)を宣言し、古典主義の技法を試していく。三島は世界旅行前に書いた『新古典派』(「文学界」1951・7)で「いはゆる戦後文学は本質的にロマン主義的なものであり、その後には当然古典主義的修正が来るべき筈」であると記し、自分の文学のあり方を「古典主義」に求めることを明らかにしている。

世界旅行は、前述したとおりの転機となった。三島は自身の「知的なものへの嫌悪」や「巨大な感受性への嫌悪」によって直面した精神的な危機から癒された。三島の「外面」の思想は「古典主義的傾向の帰結」、すなわち「美しい作品を作ることと、自分が美しいものになることとの、同一の倫理基準」の「発見」を契機に、「自己嫌悪と孤独を癒やし、ニーチェ流の「健康への意思」を呼びさま」⁵⁶していく。三島の「知的なものへの嫌悪」は、後述するが『潮騒』の主人公の人物造形に影響を与えた。三島は1955年秋ごろからボディビルを始め、一年後にはボクシングに挑戦し、「肉体と知性の均衡」を試すことになる。ところが、前節で述べたように『潮騒』の「通俗的成功と、通俗的な受け入れられ方」は、三島に「冷水を浴びせる結果」になって、「今の私は、廿六歳の私があれほど熱情を持った古典主義などといふ理念を、もう心の底から信じてはゐない」(『私の遍歴時代』)境遇に至らせた。三島が作品と自分の身体的一致を目指した「古典主義」は、ギリシア熱が冷めていくなかで挫折を余儀なくされ、『私の遍歴時代』執筆時の1963年時において、三島はそのような「古典主義」を否定するに至った。

⁵⁵ ポール・ヴァレリー(著)、寺田透(訳)「ボードレールの位置」(安土正夫・寺田透(共訳)『ヴァレリエテⅡ』白水社、1939・8)、134頁。ヴァレリーは、ボードレールが浪漫派でありながら「古典派作家の姿を帯び得」(傍点原文)ていることに基づき、上記の本文のように古典派作家を定義した。三島もこの定義を「小説家の休暇」で引用している(1955・7・9付)。

⁵⁶ 三島由紀夫「私の遍歴時代」、前掲書、319～320頁。

しかし、安藤宏が指摘したとおり、三島作品に「内在化」された「方法」としての「古典主義」、すなわち「作品を言語の厳密な構築物」とするのは、三島文学の根本的な性格を形作っている⁵⁷。つまり、冷水を浴びせたという三島の言葉は「古典主義」の放棄を意味しない。それ以降の三島は「方法」としての「古典主義」を強めていく。その過程において『金閣寺』は、「自分の気質を完全に利用して、それを思想に晶化させようとする試み」（『十八歳と三十四歳の肖像画』）として、その成果を収めた作品である。三島はもはや自分の感受性に迷わず、第3章で考察するが『金閣寺』で「教育的効果」を目論んだ「放火」を通じて外界にメッセージを発信する。

三島由紀夫は「文学上のフォルムは文体」⁵⁸であると言及している。見逃してはいけないのは、『潮騒』は「強引に、人工的に、単純で古典的な文体」⁵⁹で書かれており、次節で述べるが、典型的な人物造形と予定調和的な物語をもって、「言葉」だけで「組み立て」る「方法」としての「古典主義」を具現していることである。つまり、『潮騒』における作者と正反対の人物造形、また予定調和的な物語はこれまで小説に三島が求めてきた技法を離れた、言ってみれば「古典的なもの」（『わが古典—古典を読む人々へ』）を具現している。何より、『潮騒』における「古典主義」の可能性は、外遊後、次第に関心を占めるようになった「日本」への意識を描く方法として実現されている⁶⁰。その意味において『潮騒』で「外面」を描く方法は、三島の「古典主義」の遍歴において一つの成果に挙げられる。次節では、『潮騒』に試みた「古典主義」の技法について考察を進めてゆきたい。

第4節 「自分の反対物の人物と思想」—典型的な人物造形と予定調和的な物語

『潮騒』は前節で述べたとおり、作者が「自分の反対物の人物と思想」を「言葉」だけで「組み立て」ることを目論んだ小説である。三島が「自分の反対物」と言ったのは、「痴愚としか見えない」（『小説家の休暇』）人物造形に表れている。このことは、前作の『愛の渇き』や『禁色』への反省を踏まえた措置である。『禁色』（1部「群像」1951・1～10、2部「文学界」1952・8～1953・8）の二人の主人公は、作者の「肉体」と「精神的な側面」を分け持たれた分身的な存在である。「肉体」を代弁する美男の南悠一は女を愛せない同性愛者として、『仮面の告白』の「私」を引きついでいる。古代ギリシアの人格神の彫刻を思

⁵⁷ 安藤宏「古典主義」（松本徹・佐藤秀明・井上隆史（編）『三島由紀夫事典』勉誠出版、2000・11）所収、493頁。

⁵⁸ 三島由紀夫「「われら」からの遁走」（『われらの文学5』講談社、1966・3）、引用『決定版全集34』（新潮社、2003・9）、26頁。

⁵⁹ 三島由紀夫「自己改造の試み—重い文体と鷗外への傾倒」（『文学界』1956・8）、引用『決定版全集29』（新潮社2003・4）、245頁。

⁶⁰ 『潮騒』に試された「古典主義」は、晩年の三島が「古今和歌集」に見出した「古典主義」（「形式主義」）を思わせる。三島は「古今和歌集」から「言葉」によって秩序立てられる「詩的秩序」に注目していた（『古今集と新古今集』、「国文学攷」1967・4）。その「形式主義」は、外遊後三島が自分の創作の変化において重んじていた「方法」としての「古典主義」につながる。もちろん「潮騒」の素朴な世界は、古今集的な「みやび」の世界と異なっている。

わせる南悠一の身体は、三島が理想とする美しい男を描出したものである。三島の「精神的な資質を代弁する檜俊輔は、作家として名声はあるものの女に愛されず、南悠一的美貌を利用して女たちに復讐していく。

『愛の渇き』（新潮社、1950・6）の悦子は平凡な日常を受容しながらも、非日常的なものに魅せられるロマン的な資質を持った人物である。彼女は下男の三郎を愛するが故に凄まじい嫉妬を覚える一方、三郎が心を開いた時には自分を苦しめたことが許せず彼を殺してしまう。『愛の渇き』は「モオリヤックの一時的な影響下に生まれた文体」⁶¹を用いており、「仏蘭西古典劇に倣つて」（「あとがき」、『三島由紀夫作品集 2』）人物設定をし、古典的な形式美を意識的に試みた作品だが、その結末において三島本来のロマン的な資質が力を発揮している。

『愛の渇き』と『禁色』は『仮面の告白』以降、三島が進んでいった「古典主義」を試みた作品だが、『潮騒』における「古典主義」は、その「方法」において先の二つの作品と明らかに異なっている。三島が取材に訪れた神島で見た若い美しい男女は「現代に生きながら政治的関心も社会的意識も持たない」、「封建的な」諸秩序の残存にも「批判の目を向けない」印象を三島に与えた⁶²。それに、三島は「彼らの盲目を美しくしてゐる」のは、「自然の見方、自然への対し方における、古い伝習的な協同体意識だ」と思っていたが、自分は「その意識をわがものとし、その目で自然を見る」ことができなかつたため、自分の目が見た「孤独な自然の背景」のなかで登場人物は「少しも孤独を知らない「痴愚としか見えない結果に終つた」と述べ、出来上がった「自然」が「共同体内部の人の見た自然」と「矛盾」した点を認めている。ここで言われているのは、結局『潮騒』という作品が作者と「反対物の人物と思想」を「言葉」だけで「組み立て」ていることを強調している。つまり、『潮騒』は「古い伝習的な協同体意識」の具現を目指していないことだ。このことは、作中で性に関する文脈に表れている。

主人公の新治は漁師の仕事に関しては勤勉な働きものだが、学校の成績は悪く、ものを考えることは苦手である。新治が「痴愚」としか見えないのは、浜辺で初めて初江を目にした後、彼女のことが気になってくる感情の実体が分からないまま、その名前を聞くだけで「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。（中略）自分にわからないものの存在は彼の矜りを傷つけ」とした箇所描かれている。また、新治と初江がお互いによく知らないが浜で接吻した時に、新治は「生まれてはじめての経験のうしろめたさ」を感じる。この出来事について語り手は、「まるで彼らの意思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われた」と推測する。「他動的な力」の正体は作品の内部から特定できないが、二人はそれに動かされたのである。

新治が性に関して「痴愚」に描かれたのは、作者の意図から「古い伝習的な協同体意識」を排除するためであるといえる。このような作品の方向性は、作中に組み込まれている「寝屋」という伝統ながらの若い者の合宿制度の描き方において、それが彼らの肉体関係を拘

⁶¹ 三島由紀夫「自己改造の試み—重い文体と鷗外への傾倒」、前掲書、245頁。

⁶² 三島由紀夫「小説家の休暇」（講談社、1955・11）、引用『決定版全集 28』（新潮社、2003・3）、641頁。

束する倫理的な力を失っている時代の変化に反映されている⁶³。若者宿に寝泊りする習俗は、神島を含め西南日本の海岸部を中心に広く分布していた。それは先輩、後輩、同輩との付き合いや家族を超えた世間を知る、いわゆる娯楽や交流の場として活用されていた⁶⁴。その運用において部落ごとに差異があり、例えば、徳島県の甕島^{こしきしま}には一定の歳になると男女とも「寝宿」に泊まるのが公認され、異性を観察しうる機会として配偶者選択にも連なるものであった⁶⁵。

『潮騒』執筆時において離島に広く存在していた「若衆宿」制度は時代の変化と共に本来の役割は縮小されている。『潮騒』の中で「寝屋」での青年会の例会では、教育や衛生、沈船引揚や海難救助や、古来の獅子舞や盆踊りについて議論が交わされており、休漁の日にやるべき共同作業や鼠駆除のための下水道掃除作業について話し合っている。新治は偶然観的哨で初江と出会った二人きりの大事な時間に「何をなすべきであつたか、思ひ出しでも見当がつかなくかつた」ことを惜しんだ。語り手は、都会の少年が小説や映画から恋愛の作法を学ぶような「模倣の対象」が「歌島」にはなかったと言っている。昔なら未婚の若者が抱えたそうした悩みが「寝屋」で解決できたであろう。ちなみに「歌島」で若い女性の礼儀作法は、都会から移住してきた灯台長の奥さんが担っている。

ところで、お互いに好意を持ち始めた二人が、嵐の日に観的哨で抱き合ったままそれ以上進まなかったのは、彼女から「嫁入り前んの娘がそんなことしたらいかんのや」という「道徳的な言葉」を聴かれたことに起因する。この時、新治は「女といふ存在の道徳的な核心に触れたやうな気がし」て断念するが、それは新治が「道徳的な事柄にたいするやみくもな敬虔さ」を持っている故のことである。新治の「道徳的な事柄」に対する敬畏の念は、作品を読む限り、新治の父が死んだ事件の影響が大きいと推測できる。父の死は『一人女に一人坊主はのせるな』という村に伝わってきた「禁を犯した」故のことであった。死んだ老婆の屍の検死を受けに行った組合の舟から出てきた黒煙が敵機の目標になってB24の艦載機の乱射を受ける。新治が子供の頃に起きたこの悲劇事は、彼の中には禁忌に対する「敬虔さ」を抱かせたであろう。

また、「道徳」に関する新治の「やみくもな敬虔さ」は、後に考察するが、「海」や「島」に抱く彼の信仰心の発露として思える。新治が直面した「道徳的な核心」は彼女の純潔を守ったが、それだけだと作品は単純に「古い伝習的な協同体意識」を描出することに留まる。つまり、ここで言われている「道徳的な事柄」は、女の純潔を守ることだけではないのである。新治と初江が嵐の日に観的哨で情事を遂げなかったのは、それ以降の彼らが恋の障害物を乗り越え結ばれる過程において、「一つの道徳のなかでかれらは自由である」と

⁶³ 柴田勝二は、前掲書の「二つの〈太陽〉—『潮騒』の寓意」（142頁）で、「寝屋」の制度が戦後に失われつつあった時代において「古い伝習的な共同体意識」に支配され生きる人物を造形することが困難であるとし、二人を止まらせた「倫理観の内実」を「空疎」にしたまま、それに従っている彼らは「痴愚」に見えざるを得ないと述べている。

⁶⁴ 大林太良「しつけの伝統と近代教育」（谷川健一・大林太良の他（共著）『現代の民俗—伝統の変容と再生—』小学館、1986・1）所収、134頁。

⁶⁵ 竹田旦『離島の民俗』（岩崎美術社、1969・6）、20頁。

した、執筆意図を裏付けることになる。『潮騒』という小説は、作者と正反対の人物造形と予定調和的な物語を通じこのことを具現している。

ここまで見てきたように、取材先で出会った若い男女から感じた「古い伝習的な協同体意識」は三島自身とは疎遠なものであって、小説では「痴愚としか見えない」人物設定に帰結している。確かに、恋の感情と性に関するこのような事情は18歳の新治にとって初経験とは言え、作者のいう通り「痴愚」に見える。このような作品の方向性は、竹内清己の指摘によれば『潮騒』が孕む「批評性」を窺わせる。竹内清己はこの作品に柳田国男や折口信夫の民俗学にある「協同体意識」が描かれていないことが逆に「日本文化の一つの見事な（？不幸の）表現たり得ている」とし、「徹底した説話・物語形式を貫き」、日本の文化・道徳からも、またギリシアからも分離した「清新、明朗の世界」、「未知」の明るさを示してやまないこと」を『潮騒』がもつ「永遠の批評性」として評価している⁶⁶。

三島は『潮騒』について「デカダンスの影」がない、「悪は存在しない」物語だという（『あとがき（『潮騒』用）』）。二人の主人公と周辺人物をみれば、三島の言う通りである。『潮騒』は「歌島」において典型的な主人公たちの幸福を描いており、周辺人物との葛藤はシンプルであり、悪人は存在しない。新治と初江に与えられた〈典型性〉は、例えば「女子は知恵物やなあ！」、「男は気力や。気力があればええのや。この歌島の男はそれでなかいかな。家柄や財産は二の次や。さうやないか、奥さん。新治は気力をもつとるのや」とした叙述に描かれている。この二人の〈典型性〉は、言ってみれば「歌島」の女と男に求められる資質であり、二人が結ばれる妥当な理由であることが物語の結末に至って明らかになる。特に、新治にとっては「歌島」の富豪の息子、安夫との競争に勝ち取った故の許婚である。

新治は辛うじて卒業でき漁師の仕事に携わっている。彼は将来自分の機帳船で弟と「紀州の材木や九州の石炭を輸送」する仕事に着きたいという抱負を持っている。将来のことを初江の前で堂々と語って彼女を感動させる。宮田家の初江は養子に出されたが、父が実家に呼び戻し帰島した。彼女は秀でた海女としてその実力は、物語の後半で熟練した地元の年長者とあわび競争に勝つぐだりに描かれる。初江が父の無礼の代わりに謝るつもりで、賞品のハンドバックを二番の新治の母に渡したことは、「息子の嫁えらびは賢明だった」という感動を彼女に与える。新治との交際を禁じられた時に始めた文通を通じ、彼女が機智を発揮して耐えていることが描かれている。

勤勉で誠実な新治は、東京で留学中の千代子や、本島で仕事の経験がある安夫より魅力的に描かれている。千代子は英文学史を「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」と記され、好ましくない印象を与える。新治と初江の交際が禁じられたのは、千代子が安夫に二人の逢瀬を話し、安夫が根も草もない噂を広めたことがきっかけであった。新治を嫉妬した安夫は初江を強引に犯そうとするが未遂に終り、どうも彼女の純潔を守ってくれた新治とは対比される。小説の中で千代子や安夫のような人物は、本来ならば主人公たちを牽制する役になりがちだが、彼らの存在感は大した程ではない。むしろ、

⁶⁶ 竹内清己「『潮騒』—その方法と挑発—」（『国文学解釈と鑑賞 57（9）』1992・9）所収、74～75頁。

描いている。つまり、三島が「歌島」という孤島を通じ描こうとした「わがアルカディア」は、〈理念的空間〉であることだ。前にも言及したが、寺田透は『潮騒』の書評『美しい海の映像』（「日本読書新聞」1954・7・12）で「海の匂いはどこにもしない。海のどよめきもどこにも聞こえない」、「かなり卑俗な、ギリシア小説的といふより講談種の、人情美談」と述べた。こうした印象は、「一つの道德の中でかれらは自由である」とした〈理想〉を具現するため、小説のリアリティーを一部犠牲にしたことに起因する。

『潮騒』という小説が、モデルになった神島の美しい自然描写にもかかわらず、寺田透が指摘したとおり〈人工的な海〉を感じさせるのは、作者の内なる「アルカディア」を描いていることからいえる。また、『潮騒』が小説のリアリティーを損なうまでにして描出しようとした〈理想〉とは、執筆時の作者の現実意識の産物に他ならない。第2節で述べた沖縄の荒涼たる風景は、完全独立していない日本の境遇を映していたが、『潮騒』は全体的にみれば作者の日本に抱く希望に思える、明るい〈未来への展望〉に比重が置かれている。それは「一つの道德の中」で「自由」を獲得した、二人の若者の歩みを通じ具現されている。

第5節 〈理念的空間〉としての「歌島」と「日本」のあり方

三島由紀夫は『潮騒』の執筆意図について、『禁色』第2部を通じ味わった「既成道德との対決の困難」から、今度は自分の「敵手である既成道德に化け変つて」書こうとしたと述べている（『あとがき（「潮騒」用）』）。『禁色』の南悠一は、外遊後の作品構想の変化によって平凡な市民生活を取り戻した。復讐に失敗した檜俊輔が自殺を遂げるのは「精神」に対する「肉体」の勝利、あるいは「既成道德」の勝利に言い換えられる。三島の言葉によると『潮騒』は「既成道德」を充実に描いていることになるが、作者はそれを「演じた」と述べている。三島の言葉をもう少し引用してみよう。

そこでこの小説は（前略）既成道德の帰依者たち乃至は適応者たちの幸福な物語であり、どの一頁にもデカダンスの影もとどめぬ小説であり、考へられるかぎりの「作者不在」の小説たるべきであつた。（中略）怖れるのはともすると私が演じた既成道德は、ほんものの既成道德よりも、はるかに厚味の少ないものになつたのではないかといふ一事である。

一つの道德のなかで自由であること、これが物語の人物たちの生活の根本に横たはる幸福でなければならぬ。悪は存在しないのだ⁶⁷。（傍点引用者）

上記の引用によれば、『潮騒』は「既成道德の帰依者たち乃至は適応者たちの幸福な物語」であり、「デカダンスの影」はなく、〈作者の影〉は排除された「作者不在」の小説である。既存の三島作品には「既成道德」に背く人物が大半を占めており、作者の分身たる彼

⁶⁷ 三島由紀夫「あとがき（「潮騒」用）」（『決定版全集 28』新潮社、2003・3）、274頁。

らの反時代的行為を通じ作品の主眼が露になる。それに対して、『潮騒』は「一つの道德のなかで自由であること」が主人公たちの「幸福」を支えるべきであり、「悪は存在しない」明るい物語を目指している。彼らの「幸福」を支える「一つの道德」は上記の引用から言えば、作者が「演じた既成道德」である。

作者が描こうとした「道德」は、第4節で述べた初江が発した「道德的な言葉」に垣間見たが、繰り返して言えば、嵐で休漁になった日に逢瀬を約束した観的哨で、焚火を囲んで裸になった二人が情事を遂げるのは自然な行為であるが、初江の拒絶の言葉に接した新治はそれ以上進まなかった。語り手は新治の心境を以下のように言及している。

新治の心には、道德的な事柄にたいするやみくもな敬虔さがあつた。第一彼はまだ女を知らなかつたので、こととき女といふ存在の道德的な核心に触れたやうな気がしたのである。彼は強ひなかつた。(第8章、傍点引用者)

初江が発した「道德的な言葉」を通じ、新治は「女」という存在の「道德的な核心」に遭わされる。前の引用で三島自身が「演じた既成道德」は、新治のなかで「道德的な核心」として受容されたことに注意を払っておこう。『金閣寺』の溝口は金閣に火を放った際に、突然「究竟頂」で死のうとしてドアを開けようとしたが、開けられない事態に直面する。その時、「究竟頂」に「拒まれてゐる」という「確実な意識」に達した溝口が身を翻したのは「究竟頂」の名称の通り、犯してはいけない禁忌に触れたという自覚によるのだが、新治も溝口も自分たちの欲望を逆らわせる得体の知れない力によって制御されてしまう。

新治を停まらせた「道德的な核心」によって彼女の純潔は守られたが、『潮騒』にはそうした「既成道德」とは異なる、先に「私が演じた既成道德」とあるように、作者の企図した理念を浮かび上がらせることに作品の主眼が置かれている。つまり、新治がそれ以上進まかつたのは、彼らが「一つの道德の中で自由である」とした〈理念〉を貫徹することに帰結する。このことは物語の結末において、新治と初江が辿りついた「幸福」に明らかである。

今にして新治は思ふのであつた。あのやうな辛苦にもかかはらず、結局一つの道德の中でかれらは自由であり、神々の加護は一度でもかれらの身を離れたためしはなかつたことを。つまり闇に包まれてゐるこの小さな島が、かれらの幸福を守り、かれらの恋を成就させてくれたといふことを。(第16章、傍点引用者)

語り手は、彼らが「神々の加護」を受け「辛苦」を克服し、「一つの道德の中で」自由であるという。「この小さな島が」(傍点引用者)彼らの「幸福」を守り、「恋を成就させてくれた」とあるように、語り手は「この小さな島」を「一つの道德」と「神々の加護」とその働きにおいて対等に扱っている。ここでの「島」は〈空間〉というより、「道德」や「神」のように〈倫理〉の領域に属するといえる。つまり、作者は新治の「歌島」への自負心、また「海」や「島」に抱く信仰心を通じ、「この小さな島」を自分の内なる〈理念的空間〉

として描いているのだ。

『潮騒』での「島」と「海」は、反自然的・超越的な力が作動する空間として描かれている。作者は新治にこう語らせている。

「(前略) どこを航海してみても島のことを忘れず、島の景色が日本で一番美えやうに、(歌島の人みんなさう信じてみた)、(中略) どんな時世になつても、あんまり悪い習慣は、この島まで来んうちに消えてしまふ。海がなア、島に要るまつすぐな善えもんだけを送つてよこし、島に残つとるまつすぐな善えもんを護つてくれるんや。そいで泥棒一人もねえこの島には、いつまでも、まごころや、まじめに働らいて耐へる心掛けや、裏腹のない愛や、勇気や、卑怯なことはちつともない男らしい人が生きとるんや」
(第6章)

上記の引用によれば、「悪い習慣」はこの「島」まで来ず、「海」が「島」に「善」ばかり送りよこし、「島」に残る「善」を護ってくれる。その結果、「歌島」には日々の労働に必要な忍耐力、純潔な愛、勇気、正々堂々な男らしい人が「生きとる」。ここに列挙されたのを「歌島」の〈徳目〉と言えるのであれば、主人公たちの恋愛を邪魔した千代子と安夫は、「歌島」の〈徳目〉の対極に属した「悪い習慣」を代弁するといえる。初江と新治が備えている、女の「知恵」と男の「勇気」は、「歌島」で二人が結ばれる〈徳目〉であり条件とも言える。また、新治にとって「勇気」は「未知」を切り開くこれからの歩みに相応しい資質である。「悪い習慣」を代弁する千代子と安夫は「本土」とつながる文脈を孕んでいるが、二人の妨害が失敗したのは、新治の信仰心から見れば「海」の浄化作用によるといえる。「歌島」の人物同士で起った様々な葛藤はいつのまにか奇麗に解消され、「歌島」共同体が何らかの力によって秩序立てられているような印象を与える。また、二人が「幸苦」を乗り越える背後にも何らかの力が作動しているといえよう。

上記の新治の言葉から窺われる「海」の浄化作用について、田口卓臣は『潮騒』の「島」を「一つの文明批判を成立させるための方法的な場所」として捉え、『潮騒』の「海」は、「「島＝自然」の外部であるところの、アメリカ化された日本の文明の毒を、じかに島の内側に吸収しないようにするためのフィルターであり、もし濾過できず侵入した場合「歌島」は「自己防衛の仕組みを作動させる」⁶⁸と述べ、「歌島」をある種の〈批評的空間〉として捉えている。「歌島」という架空された「島」は、田口卓臣の指摘のとおり〈批評的空間〉であるが、「歌島」が「アメリカ化された日本の文明の毒」に対峙する「文明批判」的な空間であるかは疑問に思われる。前述した通り、作者は「この小さな島」を自分の内なる〈理念的空間〉として描いている。『潮騒』の主題は「文明批判」というより、「歌島」において〈典型的〉な二人の若者が備えている〈徳目〉に重点が置かれている。彼らの歩みを支えている「まごころ」や「歌島」の〈徳目〉は、これから日本が進む道において必要なものとして描かれたかもしれない。このことは作中で祈りの文脈からも読み取られる。

⁶⁸ 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論 45』2018）所収、62頁。

孤島の人間であれば身の安全が取られるように、神様に祈るのは茶飯事である。新治の「海」に抱く信仰心は、海が所与の条件である以上当然なものである。新治は帰舟のたびに何ことがあったら二百段を昇って八代神社に寄り、綿津見命に祈りを捧げる。初江のことで心を煩わしていた彼は、家族の安寧と仕事の繁栄への祈願のほか、別の祈りを捧げている。

『神様、どうか海が平穏で、漁獲はゆたかに、村はますます栄へてゆきますやうに！ わたくしはまだ少年ですが、いつか一人前の漁師になつて、海のこと、魚のこと、舟のこと、天候のこと、何事をも熟知し何事にも熟達した優れた者になれますやうに！ やさしい母とまだ幼い弟の上を護つてくださいますやうに！（中略）いつかわたくしのやうな者にも、気立てのよい、美しい花嫁が授かりますやうに！……たとへば宮田照吉のところへかへつて来た娘のやうに……』
(第3章)

奥野健男は『潮騒』を読んで「国家修身教科書」（『三島由紀夫伝説』）のような印象を受けたと述べた。奥野の指摘は作品を読む限り誰しも気づくだろう。この前の引用の中略されたところには上記の引用と重なるが、母に孝行することや、一人前の働き者になって島の暮らしがどこよりも「平和」で「仕合せになる」ことに協力するなど、「教育勅語」を思わせる徳目を並べている。もちろん、三島は皇民化教育を後押しした「教育勅語」の擁護者ではない。初江の場合、祈る場面は描かれていないが、彼女が口ずさむ「伊勢音頭」を通じ窺うことができる。それはこの島に伝わる盆踊りの歌だが、「（前略）東が曇れば風とやら、／西が曇れば雨とやら、／千石積んだる船でさえ、／追風かわれば、ヨーイソラ、出て戻る。」という内容である。引用した部分は、母が嫁ぐ娘に嫁入り道具をたくさん持たせるから二度と戻るなという、内容の前歌に続く娘の答えに当たる。養子に出された彼女は元の戸籍に戻り、父が婿を探しているところに新治に好感を持つようになる。素朴ではあるが、彼女は自分の人生に「追風」を祈願しているのである。

三島は独立した日本が新しい出発を成すに当たって「神々の加護」を祈り、これからの日本の歩みにおいて「追風」が吹くように、作中で何気なく歌われる歌と新治の祈りに託している。三島が「日本」に抱いていた期待は、『潮騒』を締めくくる以下の文章のなかで、新治の歩みが示唆する通りである。

少女の目には誇りがうかんだ。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16章、傍点引用者)

初江は「自分の写真が新治を守つた」と考える。語り手は新治が「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」と言う。この新治の反応は、救船の作業のため、波の高い海に飛び込んで命網の重みを掌に確かめた体験から得た確信による。その確かな感覚は「自分の力」を知った新治の次の歩みを暗示する。新治は「痴愚」のように

見える反面、「未知」を知った男として描かれている。

それでは、『潮騒』には「未知」、すなわち〈未来への展望〉をいかに描いているかについてみてみよう。三島の作品世界において「海」というモチーフは、ロマン主義者たる三島の資質が分かる素材である。例えば、『花ざかりの森』（「文芸文化」1941・9～12）の中で「海なんて、どこまで行つたつてありはしないのだ。たとひ海へ行つたところでないかもしれぬ」という一句に窺われるように、「海」は「未知」の世界、あるいは非日常的な空間の意味を孕んでいる。戦後に書かれた初長編『盗賊』（真光社、1946・11）の主人公、明秀は失恋の痛手で訪れた名古屋の海を目にした際に、自分の死を予感する。ここでの「海」は彼岸の空間である。『潮騒』の新治にとって「海」は「生活の場所」であると共に、「未知」を切り開く動因として描かれている。そこには主人公が漁師であるという設定の他、三島自身が大きな船に乗って世界旅行に出かけた経験も反映されている。『潮騒』で「未知」に関する叙述は、以下の通りである。

親方の十吉の船に乗って遠くから眺める「白い貨物船の影」は、新治に「未知の世界の印象」を与える。新治にとって「未知」とは「世界が今まで考へもしなかつた大きなひろがり」を以て、そのかなたから迫つて来る」印象を与えており、漠然とした「海外雄飛の夢」を抱かせるものではない。また、新治に訪れた恋愛の感情とその後逢着した難関は、彼にとってまさに「未知」の領域であり、この種の「未知」に乗り込んだ新治は「未知」を遠くから見ていた時に保たれていた「平和」から、「不安と絶望と混乱と悲嘆」といった感情の乱れに苦しんだ。ここでの「未知」は新治の恋愛感情に置き換えられている。

「白い貨物船の影」に漠然と感じた「未知」は未来の事だが、新治は「海」を通じその「未知」を経験することになる。照吉が婿選びに設けた炊きの修業に、新治は安夫とともに照吉持船の機帆船、「歌島丸」に同船することになる。「歌島丸」は台風の日運天に帰港を余儀なくされるが、待機中に船とブイとをつないでいる4本のロープのうち1本が切れそうになる。新治はブイと船を結ぶ作業のため、海に飛び込み見事に成し遂げる。この事が評価され新治は照吉の婿になるのだが、後に新治はこう回想する。

『俺はあの船の行方を知つてゐる。船の生活も、その艱難も、みんな知つてゐるんだ』

と新治は思つた。少なくともその白い船は、未知の影を失つた。しかし未知よりもつと心をそそるものが、晩夏の夕方、永く煙を引いて遠ざかる白い貨物船の形にはあつた。若者は力の限り引いたあの命網の重みを掌に思い返した。かつては遠くに眺めたあの「未知」に、たしかに一度、新治はその堅固な掌で触つたのである。彼は沖の白い船に自分は触ることもできると感じた。 (第15章)

炊きの修業を終え元の舟に戻った新治は、かつて「白い貨物船の影」に感じた「未知」には興味を失っていた。その代わりに、自分の掌で力の限り引いた「命網の重み」を以て、今度は「沖の白い船」に「触る」こともできそうな気がしてくる。かつて、新治は将来に自分の船で弟と「沿岸輸送に従事する」希望を持っていた。冒険を切り抜けた後の新治は、

「今に試験をうけて、海技免状をとつて、一等航海士になろうと思つとる。」と計画を改め、満 20 歳に免状を取ってから結婚式を挙げようと求婚する。新治はあの冒険を通じ「一等航海士」になって、伊勢の海からもっと広い海へ飛躍する夢を抱くようになったのである。第 2 節で述べたとおり、沖縄に上陸が許可された「歌島丸」乗組員は「一等航海士一人」であった。杉山欣也は、このような新治の「上昇志向」は「その後の日本の飛躍的な経済発展を予感させると同時に、その根底にある安保体制への批判をも秘めている。」⁶⁹と指摘している。三島の「戦後批判」という主題に繋がる上記の問題は、本論文の第 4 章で考察する『鏡子の家』（新潮社、1959・9）で取り扱われる主題である。『鏡子の家』で三菱をモデルにした「山川財閥」は敗戦後に解体され、逆コースの流れと共に「山川物産」に復活し過去の光栄を回復する。

杉山欣也が新治の「上昇志向」に見出した戦後の問題は、『潮騒』とともに実験的な試みとして著した『鍵のかかる部屋』にその前兆を見ることができる。『潮騒』での作者の狙いは、「未知」を切り開く新治の歩みにこれからの〈日本のあり方〉を託することにある。世界旅行で三島がアメリカの発展を目にして日本の後進性に失望したことの裏面には、日本の繁栄を切願する気持ちがあったと思える。三島は新治が孕んだ可能性に〈日本の実力〉への期待を託しているのである。『潮騒』以降の三島が「戦後批判」を強めていったのは、日本の安保体制においてアメリカへの依存を強め、実力より従属的な日米関係の下で経済発展が遂げられる現況への問題意識がその根底にあった。

このように『潮騒』で作者が描こうとした「わがアルカディア」は、空間に限定されず「自分の力」を知った新治のこれからの歩みが示唆する〈日本のあり方〉に見出される。第 5 章で考察する『憂国』（「小説中央公論」1961・1）は「紙の上」でしか「実現」し得ない「至福」⁷⁰を描いた作品だが、長い目で見れば『潮騒』で三島が試みたのも〈現実〉を相対化する意識の産物ではなかったか。『潮騒』が三島の外遊の決算たる作品に位置づけられるのは、二つの「日本」を通じそれ以降の三島の活動を予示しているために他ならない。

第 2 章 「占領」と「戦後批判」をめぐって—外遊後から『金閣寺』に至るまで

三島由紀夫の作品において「占領」を描いた作品群は、「占領」の後の作者の意識によって遡及的に取られている側面に注意を払う必要がある。そこに、三島の「日本回帰」の動機となる同時代「日本」への意識を読み取ることができるためである。第 1 章では三島の「古典主義」への志向において「戦後批判」の主題を取り扱った『金閣寺』の意義について若干触れておいた。本章では三島の作品のなかで外遊後から『金閣寺』に至るまで、「占領」以降の日米関係を取り扱った作品の系譜に触れてみる。『真夏の死』、『江口初女覚書』、『鍵のかかる部屋』を中心として「占領」と「アメリカ」の表象を見直し、これらの作品

⁶⁹ 杉山欣也、前掲書、179 頁。

⁷⁰ 三島由紀夫「『花ざかりの森・憂国』解説」（新潮文庫、1968・9）。

と『金閣寺』や『鏡子の家』の主題との関連を考察してみたい。

第1節 『真夏の死』—「宿命」としての「死」と「アメリカ」の影

『真夏の死』は日本の敗戦後、7年が過ぎた1952年10月、雑誌「新潮」に発表された短編小説である。三島によれば、外遊後「おみやげ小説」を断り、「数ヶ月を心の準備に費しつつ」、「純然たる日本のできことの小説を書いた」という（『私の遍歴時代』）。三島が世界旅行から戻って、5ヶ月の時間をかけ練り上げた『真夏の死』は、伊豆今井浜で実際に起った溺死事故に材をとっているが、作中では伊豆半島の南端にあるA浜の設定となっている。

義理の妹と3人の子供のうち2人をA浜で一遍に亡くした母、生田朝子は悲しみに執着を覚える。朝子は3人の子供を安枝に預けたまま、「午睡」をしている間に事故に遭った。心臓麻痺で運ばれてきた安枝の介護に4時間も費やした間、彼女は2人の子供の不在と死を直感しなかった。子供の死に対する朝子の「しつこい責任感」、また「一本調子の悲嘆」は、「ある種の刑罰」のように、良人の勝には思われる。この事故から朝子が抱えていた不満、悲しみ、絶望、恐れ、諦念、懷疑といった複雑な感情は時間の経過とともに薄れていくものだが、彼女は子供の死への忘却を止めようと必死である。

見逃せないのは、この事故が朝子に〈生の実感〉を感じさせていることである。語り手は、この一家を襲った悲劇が彼女にもたらした変化を次のように語っている。「朝子はこの狂わんばかりの悲しみと、この気持ちの張りどが、どうして両立するのかわからなかつた。味もわからぬままに陰気な顔をして摂る食事もよく進んだ。」「朝子はたしかに気が張つてゐた。お通夜のあとなど、眠れるべきものが眠れない。それでいて頭痛一つするではない。頭はむしろ堅固に締つて爽やかである。」。やや時が経ってから、この一家に3人の死者が欠けているという「不断の感じ」は「ある時にはそのこと自体がふしぎな充実感を以て生活を支えてゐるやうに思はれた」（傍点引用者）とし、〈3人の不在〉が残された家族において「生」の「充実感」の一部となっていると述べている。

しかし、時の流れと共にその悲しみから癒された彼女は、子供の死を忘却していくことに絶望する。それに、「退屈」してきた朝子は「何事かを待つやうにな」る。作品は事故から2年が過ぎた晩夏、夫と生まれた子供とともにA浜を再訪問した朝子が、再び〈子供の死〉を願うことが暗示される場面で閉じられる。そのことは、夫の勝の視線を通じ、以下のように描かれている。

『お前は今、一体何を待つてゐるのだい』

勝はそう気軽に訊こうと思つた。しかしその言葉が口から出ない。その瞬間、訊かないでも、妻が何を待つてゐるか、彼にはわかるやうな気がしたのである。

勝は悚然として、つないでゐた克雄の手を強く握つた。

『真夏の死』（「新潮」1952・10）は、ぞっとする結末をとっている。ここで朝子がA海岸

で待ち望んでいたのは、野口武彦が「死のもたらす「残酷な生の実感」⁷¹であると解釈しているように、「生」の「充実感」を取り戻す「死」であることが暗示される。

作者はこう自注している。

（前略）生き残った女主人公朝子が、この全く理不尽な悲劇からいかなる衝撃を受け、しかも徐々たる時の経過の恵みによつていかにこれから癒え、癒えきつたのちのおそろべき空虚から、いかにしてふたたび宿命の到来を要請するか、といふのが一編の主題である。或る過酷な怖ろしい宿命を、永い時間をかけて、やうやく日常生活のこまかい網目の中へ融解し去ることに成功したとき、人間は再び宿命に飢ゑはじめる⁷²。

3人の「死」は、冒頭で彼女の「午睡」が象徴する退屈した日常において「生」の「充実感」を感じさせる契機となった。「生」の活力を取り戻す「死」とは、三島の作品に繰り返される「主題」である。偶発的な事故から一転して、人為（人工）的に事故を起こそうとする表象には、次章で考察するが『金閣寺』において〈空襲の再現〉としての金閣放火のように、〈作者の関与〉が託されている。それを図式で示しておけば、〈空襲の再現〉としての放火は、空襲による「私」と「金閣」との一体化→敗戦による断絶（「金閣」の「美」から再び疎外される「私」）→〈空襲の再現〉としての放火、という展開を持つ。『真夏の死』の構図でいえば、結末に暗示される〈子供の死〉は、冒頭の事故がもたらした退屈からの脱出→退屈→「生」の充溢感を取り戻すための〈子供の死〉、という図式を辿る。

「生」の充溢感のため「死」を必要とする物語構図は、戦時期に書かれた『哲学的日記』にも見られる。『哲学的日記』はある殺人者が日々行う殺人の行為を通じて、生の充溢感を取り戻すという物語だが、作中に登場する將軍足利義鳥、北の瓏子、乞食、能若衆花若、遊女紫野、肺癆人、といった殺害の対象の死のバリエーションが日記形式で書かれている。殺人者は「殺人といふことが私の成長なのである。殺すことが私の発見なのである。忘れられてみた生に近づく手だて」であると言っている。例えば、北の瓏子が殺される瞬間、死に瀕する彼女の顔に浮かび上がる「安らぎの涙」は彼女の中に生きた生の瞬間を取り戻した証であり、殺人者はそれに感化され「生に近づく手だて」として「殺人」の意義を「発見」する。戦争中の三島は「死」と隣り合わせに暮らして得た「生」の充溢感をモチーフに、『哲学的日記』や『中世』などの作品を書いていた。この二つの作品は終末感の裏面に、戦争の現実への三島の抵抗が込められている。『哲学的日記』はニーチェの『ツァラトストラかく語りき』に傾倒した作品だが、「比喩」⁷³の世界で成り立つ殺人行為の意味は、芸術家の営みに限定することができる。殺す行為に託した〈否定の精神〉を通じ、三島は戦争中の暗鬱な現実を乗り越えようとした。

⁷¹ 野口武彦『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）、152頁。

⁷² 三島由紀夫「『真夏の死』解説」（新潮文庫、1970・7）、引用「短編集『真夏の死』解説」（『決定版全集36』（新潮社、2003・11）、205頁。

⁷³ 田坂昂『増補 三島由紀夫論』（風濤社、1970・8）、引用（2007・6）、128頁。田坂は「殺人者の『哲学的日記』は比喩で書かれた散文詩である」と述べている。

考えるべきは、1952年に書かれた『真夏の死』で作者が「宿命」としての「死」を呼び込もうとする動機である。高橋義孝は『真夏の死』について「あっさりと言ってしまえば子供二人と義理の妹をなくした月収十五万円の会社員の奥さんの心理」と評した(『創作合評』、「群像」1952・11)。確かに、作品は朝子の心理の変化を緻密に描いているが、朝子の「特権的」な悲しみ方や「死」の忘却に逆らおうとする努力は、単なる「心理」という言葉に片付けられない。不自然さを増して変わってゆく朝子の心理の裏面に、作者の主眼が置かれているのは言うまでもない。何より、作者自ら「日本のできごと」を書きたいと言うので、執筆時の日本の置かれていた現況を離れては考えられない。

このように『真夏の死』は、「生」の充溢感を取り戻す「死」の必然性に帰結する物語である。三島は日本の現実に対し〈死の高揚感〉を必要にしていたと思える。つまり、朝子の待望する「死」が執筆時の1952年における作者の問題意識によって持ち込まれていることだ。また、それが「真夏」の「死」であることも意味深い。越次俱子は、三島にとって「真夏」は「敗戦の時期」を象徴しており、ここでの「忘却」は「敗戦」という悲惨事が忘れ去られることであり、最後の場面には「三島の警告」が込められていると述べている。また、越次はこの作品が「戦後の日本における「危機」をなぞらえている手法」の「卓越」している点を評価し、「天才的作家は常に、自国の十年先の運命が見通せるという証しにもなる作品」と付け加えている⁷⁴。越次俱子の指摘は1970年に行われたもので、その評価には1952年以降の三島の活動が反映されている。以下、越次俱子の指摘を踏まえ、三島の「警告」の内実を探ってみたい。

「真夏の死」という題目は、「真夏」に起きた3人の「死」のことを指している。だが、巻末に記された「一九五二、八、一五」の脱稿の日付から、1952年執筆時の三島は日本の「敗戦」に立ち返っているように思える。つまり、1952年において〈生の活性化〉の機縁としての〈死の高揚感〉の召喚を「日本」の新たな〈原点〉として呼び込もうとしているのではないか。この仮説を成り立たせるためには、「敗戦」を〈原点〉としていた三島の痕跡に触れる必要がある。また、「占領」終了時の1952年において〈死の高揚感〉を必要とした現状を作中から見出すことも重要である。後述するが、後者は義理の妹「安枝」の寓意を通じ、その必然性の背景にある「アメリカ」の影を挙げることができる。

三島の作品のなかで、「夏」は「死」と深く関係している。『真夏の死』のなかでは「夏といふ言葉そのものが、死と糜爛の聯想を伴つてゐた。かがやかしい晩夏の光には糜爛の火照りがあつた」と記されている。20歳に敗戦を迎えた三島は「昭和二十年から、二十二、三年にかけて、私にはいつも真夏が続いてゐたやうな気がする」(『終末感からの出発』、「新潮」1955・8)と述べており、三島は敗戦直後「実生活の上では何一つできなかつたけれども、(中略)あの時代とまさに「一緒に寝て」いた。」と述懐している(『小説家の休暇』講談社、1955・11)。また、『仮面の告白』で作者の分身たる「私」は、敗戦を「恐ろしい日々がはじまるといふ事実」として、「日常生活」の到来による生の重荷として迎える。

これらの事例は無気力な三島の姿を思い浮かばせるが、三島が戦後の作家として再出発

⁷⁴ 越次俱子「真夏の死」(長谷川泉・共編『三島由紀夫研究』右文書院、1970・7)所収、396～397頁。

するため熾烈に日常を営んでいたことは、後年公開されたエッセイや日記を通じ知ることができる。朝子にとって「死」は「生」の「充実感」を支える契機であったように、三島にとって「敗戦」以降の「生」は、〈死の高揚感〉を必要とした。1952年時の三島は「日本」の新たな出発の〈原点〉として、かつて「死」と隣り合わせに生きた自身の体験に立ち返って、「死」を契機とする〈生の活性化〉を希求していたのに違いない。「死」に戻ろうとする試みは、小説のプロットにも試されている。三島は前に引用した自選短編集の「解説」（「真夏の死」新潮文庫、1970・7）で、以下のように述べている。

（前略）もちろん眼目は最後の一行にある。

方法論としては、この一点を頂点とした円錐体をわざと逆様に立てたやうな、普通の小説の逆構成を考へた。即ち通常の意味での破局が冒頭にあり、しかもその破局には何の必然性もない。その必然性としての宿命が暗示されるのは最後の一行であり、これがギリシア劇なら、最後の一行からはじまつて、冒頭の破局を結末とすべきである。

小説のプロットは通常、最後に来る破局に向かって展開されるが、『真夏の死』の冒頭は破局から始まり、その「破局」の「必然性」としての「宿命」が最後の一行に「暗示」される構成となっている。ここで、冒頭の「破局には何の必然性もない」とあるのは、三島において「敗戦」と「占領」が所与の条件として受けられていたことを意味する。朝子に子供が出来てから忘却はますます力を得て彼女は退屈してきた。このままだと子供は再び〈誰か〉に預けたまま、彼女は「午睡」をとってしまうかもしれない。A海岸への再訪問は、そこからの脱却のため設けられたのである。そこに、執筆時の日本に対する「三島の警告」が込められているのである。

作者は朝子の「午睡」と退屈してきた日常の背後に、「アメリカ」の影を連想させようとしている。この「アメリカ」の影は、朝子が「午睡」のあいだ3人の子供の面倒を見てもらった義理の妹、「安枝」の寓意するものである。2人の子供を助けに海に入った彼女は巨大な波に胸を打たれ、心臓麻痺で死んでしまい、2人の子供も海に飲み込まれる。この出来事は「安枝（ヤスエ）」という彼女の名前が示す通り、アメリカに自国の安を預けていることの危なさを警告している。三島は、経済的な安定と共に失われつつある〈日本自立〉に気づいたのだ。「安枝」という人物造形には、日本の「アメリカ」依存への警告のメッセージが込められているのである。

ここから、三島が『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）のなかで、放火の「教育的効果」を持ち込んだ目的を連想するのは難しくない。それは、『金閣寺』の本文を読む限り「われわれの生存」において「保証」となるものへ、人々の関心を喚起させることである。三島が『真夏の死』で垣間見せた日米関係に対する問題意識は、『金閣寺』の中で対米依存の〈断罪〉としての金閣放火に継がれている。ちなみに、「安枝（ヤスエ）」は、第3節で述べる『鍵のかかる部屋』の主人公、児玉一雄の助力者の「桐子（キリコ）」の寓意するものを先取りしている。1952年4月サンフランシスコ講和条約の発効より、日本の「占領」は

公式的に終了となったものの、本土のみの独立であり、沖縄はアメリカの統治下におかれていた。三島は「占領」はまだ終わっていないと考えていたに違いない。

以上、『真夏の死』において「生」の「充実感」のため必要とした「死」の意味を明らかにしてきた。作品に描かれる〈死の高揚感〉の根底には、日本の敗戦と独立に対する作者の問題意識が横たわっている。三島は「占領」後の「日本」が新たに出発するに当って、自身が「敗戦」時に感受していた〈原点〉としての〈死の高揚感〉を呼び込もうとした。『真夏の死』は独立した日本の新たな出発を願う試みとして執筆されたのである。三島自身が『真夏の死』について、「自分の仕事の一時期が完全にをはつて、次の時期がはじまるのを私は感じてゐ」（『私の遍歴時代』、『東京新聞』1963・1・10～5・23）と述べているように、三島は『真夏の死』（1952）を境に「日本」への意識を積極的に取り入れていく。

第2節 『江口初女覚書』—占領時代の「虚偽」と「欺瞞」

三島由紀夫は『江口初女覚書』（『別冊文藝春秋』1953・4）の冒頭で「占領時代は屈辱の時代である。虚偽の時代である。面従背反と、肉体的および精神的売淫と、策略と譎詐の時代である。」⁷⁵と記し、「占領」に対する批判を漏らしている。主人公の江口初女は、ウソを重ねながら占領期を生き抜いた人物である。占領が終って彼女のウソはばれてしまい、占領軍を相手にした事業の相次ぐ失敗の果てに心中を遂げようとするが、熱海の海を目にして、後ろから自分を引きずっている「虚偽の強大な力」に引き付けられ、死を丹念する。彼女は「世の中の荒波いかにひどくとも心をこめて乗り切らんとぞ思ふ」と決心し、身を返す。三島はこの最後の場面を通じて、「占領」が終了した現在にも占領時代の「虚偽」が続いていることを皮肉的に表現している。

三島が考えていた占領時代の「虚偽」とは、いかなるものであるか。菅孝行によれば、三島は敗戦直後すでに占領体制の欺瞞を分かっていたという（『三島由紀夫と天皇』平凡社、2018・11）。学習院時代の親友、三谷信の証言によれば、三島は天皇とマッカーサーの会見を映した写真を見て、「衣冠束帯の御姿」ではなく「背広姿」であるのに対し「忿懣」を抱いていたという⁷⁶。菅孝行は、1946年元日に行われた「人間宣言」は「神聖不可侵の「神」であった天皇が、地位を占領軍に守ってもらう代わりに、主権と軍の統治権と天皇の宗教的権威をアメリカに差し出すことだった」としており、敵国のアメリカの「意志」で天皇制と天皇は残されたが、その天皇が「人間」になってしまったことの「くねじれ」を三島が当初から見抜いていたと述べている⁷⁷。

三島が政治的発言をストレートに行ったのは、1965年以降である。だが、占領時代に対する三島の問題意識を考える上で、上の菅孝行の指摘と共に、吉田茂に対する三島の評価は示唆的である。三島は『江口初女覚書』の中で「占領」を「虚偽の時代」と断言したが、野坂昭如との対談『エロチシズムと国家権力』（『中央公論』1966・11）で、日本の戦後政

⁷⁵ 三島由紀夫「江口初女覚書」（『決定版全集18』新潮社、2002・5）、710～711頁。

⁷⁶ 三谷信『旧友三島由紀夫』（笠間書院、1985・7）、引用（中公文庫、中央公論新社、1999）、151頁。

⁷⁷ 菅孝行『三島由紀夫と天皇』（平凡社、2018・11）、15～16頁。

治の形を作った吉田茂について、皮肉を込め次のように述べている。

「僕は吉田茂は偉い人だと思うけど、明治以降の日本の歴史で、あんなに日本人の欺瞞をうまく成功させたのは、あの人だけでしょう。」「吉田茂の時代には国民全体が欺瞞の精神に味方をした。あんなにアメリカ人をもてあそんだ人はいないよ。」。三島はそれを可能にしたのは吉田にイギリス的な教養があったからであり、「吉田茂は、そのイギリス的教養を逆に使って、欺瞞にうまく役立てた」、「あんなに日本人のなかで、欺瞞がうまくいった時代はなかったと思う。」と述べている⁷⁸。

ここで吉田茂を「アメリカ人をもてあそんだ人」としたのは、講和条約に臨む祭に、いわゆる「吉田ドクトリン」の方針を貫徹させたことを指している。吉田は朝鮮戦争を機に、アメリカが要請した軍事力強化に対し、「憲法9条」をもって日本に有利に利用した。当時、講和条約をめぐる自主防衛の議論があったものの、吉田茂は左翼の反対をうまく抑え、1952年の主権回復（沖縄を除き）以降の国の安保をアメリカに依存したまま、経済優先を方針として戦後日本の発展を目論んだ。講和条約を機に当面の間、自主防衛を犠牲にした経済発展が遂げられたが、結果的に日本国内で米軍駐屯が引き続き許され今日に至っている。三島は『エロチシズムと国家権力』の中で、占領以降の政治家と国民の関係を以下のように述べている。

それからあとはだめです。政治家がどんな欺瞞をやっても、国民がついてゆかない。国民の考えていることと、欺瞞とがみごとに一致した時代はもうこないでしょう。今はただ欺瞞と腐敗があるだけで、国民だれもが見方をしていない。(中略) 欺瞞のまま、これからどこへゆくかということは心配でしょう⁷⁹。

三島は占領期を「国民」の関心事と政治家の「欺瞞」が「一致した時代」と言った。ここで言われている「欺瞞」の実態は、自国の自立を犠牲にしたまま、経済発展のために力を入れてきたことを指している。それは、対談が行われた1966年時における三島の現実認識を代弁している。三島は、先に「吉田茂の時代」に「国民全体が欺瞞の精神に味方をした」と述べ、日本自立の問題を政治界に極限していない。上記の引用では高度経済成長期に入った日本において、国民の政治への無関心を批判している。『江口初女覚書』の主人公は、前述したとおり占領体制の「虚偽」に乗っていた「日本人」を象徴している。「江口初女」は、また占領が終わった後の「虚偽の巨大な力」を目にしてそれに乗り継ごうとした。三島は1952年時に、すでにポスト占領の「虚偽」や「欺瞞」を見抜いていたのだ。それから、三島は戦後25年を顧みる文章の中で「戦後民主主義とそこから生ずる偽善」は占領の終了と共に終わることなく、「日本人は自ら進んで、それを自分の体質」としたと述べ、こうした実態に驚きを禁じえなかった（『果たし得てゐない約束—私の中の二十五年』、「サンケイ新聞」（夕刊）1970・7・7）。日本がドイツを抜き、アメリカをつぐ世界第2の経済大国になった1968年頃、日本の軍事力の強化は行われたものの、憲法改正といったイッシュ

⁷⁸ 野坂昭如・三島由紀夫「エロチシズムと国家権力」（『決定版全集39』新潮社、2004・5）、688頁

⁷⁹ 野坂昭如・三島由紀夫「エロチシズムと国家権力」、前掲書、689頁。

ウから国民の関心は遠くなっていた。

三島は外遊の紀行文として著した『アポロの杯』（朝日新聞社、1952・10）の中で、サンフランシスコを訪問した際に異国の町並みから感じたものをこう綴っている。

…桑港はほとんど風土を感じさせない。一地方の自然と人間の歴史とのあの永い感情的交錯を感じさせない。さういう感情的交錯がないことは、合衆国といふ土地が、与へられたものではなく、獲得されたことによるのであらう。合衆国の自然は、後天的なものであつて先天的なものではない。いかなる意味に於いてもこの国の自然が、住民にとつての宿命でないことによるのであらう。

ここで言われているのは、三島が桑港で感じたアメリカ風土の薄っぺらさと言って過言ではない。「自然と人間の歴史とのあの永い感情的交錯」、「先天的」に与えられた「土地」とは、日本が所有しているものなのである。遠藤浩一は、上記の引用を引き、三島は「自然と人間の歴史的交錯」を感じさせない「死んだ星」（『アポロの杯』）のような外国に「国防の根幹を委ねたまま和解」し、「祖国日本の自己回復」を目論んだことに懐疑的であったと推測している⁸⁰。1952年当時の三島は、日米安全保障条約に言及していないが、こうした文章を通じその違和感を迂回的に表現していたことが分かる。

松本徹によれば、『鍵のかかる部屋』の主人公は無秩序に化身しようとしたが、『江口初女覚書』の主人公は、虚偽に化身し、この世を押し渡り、占領が終わっても生きとおそうと」した点において二作を「双児」とし、この「無秩序」と「虚偽」が「占領期」とそれ以降の「日本のあり方」に対する三島の基本的な認識であったという⁸¹。松本徹の指摘の通り、三島が『江口初女覚書』の結末に描いた「虚偽の強大な力」に垣間見せたのは、戦後日本を作った占領体制の「欺瞞」に他ならず、『鍵のかかる部屋』ではそれを寓意と比喩の表現をもって極大化して描いている。

第3節 『鍵のかかる部屋』—占領体制への抵抗と挫折

『鍵のかかる部屋』（新潮 1954・7）は単独で論ずるケースは少ないが、作者が『鏡子の家』（新潮社、1959・9）の「母胎」（『裸体と衣裳』）に当たる作品として位置付けており、『金閣寺』の主題を先取りする「戦後批判」の文脈を孕んでいる点において注目に値する。以下の考察では、この作品を論じる際、今まで見過ごされてきた日米関係の表象を見出し、執筆時の1954年から眺める「占領」に対する作者の問題意識を考えてみたい。とくに、外界に対して〈二重的態度〉を取っている主人公の児玉一雄の心理分析に重点を置いた。

前節で述べた「江口初女」はウソを駆使しながら「占領」を生き抜いた人物だが、一雄

⁸⁰ 遠藤浩一は「戦後政治と三島由紀夫—吉田・岸時代を中心として」（「三島由紀夫研究⑧」鼎書房、2009・8）所収、54頁。

⁸¹ 松本徹「占領下の無秩序への化身—『鍵のかかる部屋』—」（「三島由紀夫研究⑮」鼎書房、2015・3）所収、110頁。

は何者にも繋がっていない一人ぼっちであり、外界に無関心でありながらも、それと完全に切り離れない人物である。語り手は「寿産院事件」や「帝銀事件」と一雄が「別に関係がなかった」というが、「舞台上の事件と観客とが絶対に関係がないと言い切れるだらうか」とし、一雄の外界に対する〈二重的態度〉を仄めかしている。一雄は「外界の無秩序」に逆らって、「内心の無秩序」を極大化しそれに対抗しようとする。そこでダンスホールで出会った娼婦の桐子と彼女の「鍵のかかる部屋」の中で遊戯が始まる。

ところで、一雄が企んだ「内心の無秩序」は彼の「協力者」が生きていた一ヶ月前までは「鍵のかかる部屋」の中で保たれていたが、桐子は彼の胸の上で衝心を起し死んでしまう。桐子の家を再訪問した一雄は母を亡くした9歳の房子と女中のしげやに迎えられ、今度は房子と遊戯を再開するが、一雄は房子の体を引き裂く妄想に捕われていく。ある日房子はいつもと違って一雄に冷たくなっている。そこで今朝から房子に初潮がきたこと、また房子が実は、しげやの娘であることを知らされる。衝撃を受けた一雄が房子に別れを告げ部屋を出ると、「もうおかへりになるんですか。それはいけません」と、しげやに止められるところで作品は閉じられる。

この結末の不気味さは、作品を寓意の次元で考えてみれば、日米関係に関連づけ次のように解釈できる。題目の「鍵のかかる部屋」は一雄が桐子と初めて性関係を持つ際に、彼の意識を外界から切り離すきっかけとなる「鍵のかかる音」に由来する。この音によって「無限につながった現実の連鎖」は一気に絶ち切られる。一雄の外界につながる意識の断絶は「清涼飲料の商標」にある「若い女が罎の口から呑んでゐるその罎レット」が合わせ鏡のように「罎のレットの中の罎の、そのレットの中の罎の、そのレットの中の罎の、最後のレットは空白になった。」という表現で描かれている。つまり、底知れない合わせ鏡の果てに待ち構えている「空白」は、一雄が企んだ「内心の無秩序」を形象化している。しかし、彼の企みは成功できなかった。一雄は自分の試みが「外界の無秩序」の延長線に過ぎないことを、しげやの暴露によって知らされたのである。

ここで一雄の外界に向かう意識の断絶が彼の「意思」ではなく、他者の強制によって行われるという点には注意を払う必要がある。また、鍵を閉めた「桐子（キリコ）」が衝心で急死するという設定も示唆的である。彼女は一雄の「協力者」に成り切れなかったのだ。三島の「占領」を取り扱う作品に登場する主人公の助力者は、房子の実母が家政婦のしげやであったことに窺われるように、不安定で無秩序をはらんだ人物がしばしば描かれている。『真夏の死』で母の朝子が午睡のあいだ3人の子供の面倒を見てもらった「安枝（ヤスエ）」も、巨大な波に胸をやられ心臓麻痺で死んだ。偶然とは言え、二人は心臓の不具合で死ぬことになる。心臓が命と直結する臓器であることの重みを考えれば、そこに作者の意図を推測するのは難しくない。次章で考察する金閣放火の「教育的効果」も、これと同じ目的によって組み込まれている。このように、「鍵のかかる部屋」が「アメリカ」を寓意する助力者によって成り立っていることを念頭におけば、先の「空白」は7年間にわたる占領を「空白」のように感じる作者の心境が見出される。後述するが、三島は一雄の意識を通じ、占領下に「無秩序」の「是認」によって保たれてきた「秩序」への批判を込めている。

奥野健男は『鍵のかかる部屋』について、「実際昭和二九年にこれほど不気味に現代人の疎外を内的に表現し、政治的人間の本質的頹廢とうらはらな性的人間の本質的な頹廢を鋭く指摘し、何の希望も見出せない暗澹たる未来を予兆している作品はない」（傍点引用者）と一先ず感想を述べている⁸²。奥野の指摘は的を外れてはいないが、本文に立ち入ってみれば、一雄は「政治的人間」になれず、また「性的人間」にもなれない、その中間的な存在として描かれている。『鍵のかかる部屋』は敗戦を迎えた日本に発生した悪性インフレーションの進行と一雄の精神的破綻を照応させ、執筆時における作者の「占領」にたいする問題意識を描いている。奥野が指摘した「暗澹たる未来」への「予兆」は、1954年執筆時の日本に対して三島が抱いていた心境を通じ見るべきである。1954年時点でインフレーションは収まっており、日本は経済的安定を迎え、翌年の経済を評価した白書（1956・7）で戦後の終息が宣言される。

松本徹と南相旭は『鍵のかかる部屋』を三島の「占領」に対する意識と関連づけ論じている。松本徹は「破局的インフレの進行」は「主人公の破局への接近の足取りとな」って、占領下に「日本に生きる物たちの、精神的破局になって来る」と述べている⁸³。それに対し、南相旭は「日本人の政治的な主体性の問題」として「占領」を取り扱った作品に位置付け、松本徹の指摘するエリート青年の内面を通じて描いた「占領」への記憶を「日本人」における「占領」の記憶として一般化する」ことに反論し、作品に描かれる「占領」が多くの「日本人」が共感し得る記憶とは違っている点において、占領後に「占領」を書くことの難しさに言及している⁸⁴。南相旭の指摘する三島の「占領」に対する意識と、日本人一般のそれとの差異は、この作品に対する大衆の反応を通して推測できる。これについては後に補充することにした。ここでは「占領」の表象を通じ、執筆時の作者の問題意識を考えてみる。作品の時代背景が記されている冒頭部分を引用してみることにしよう。

けふ、社会党内閣が瓦解した。内紛でつぶれたのである。二三日前の新聞が、すでに総辞職を予報してみた。左派の鈴木予算委員長が、追加予算の財源である鉄道運賃と通信料の値上に反対を唱え、国鉄従祖も動員して反対運動を展開し、左右両派の対立のおかげで、追加予算は暗礁に乗り上げた。きのふ九日、片山首相はマッカーサーを訪問し、後継内閣について懇談した⁸⁵。

1947年4月の衆・参両院議員の選挙で社会党が第一党となり、ともかく日本では社会主義者のひきいる最初の内閣である片山内閣が5月に成立したが、1948年2月10日に瓦解する。物語はここから始まる。政権は片山内閣（社会・民主・国民共同の3党連立、1947・5）、芦田内閣（1948・3）、第2次吉田内閣（1948・10）の順に交代していく。敗戦を迎えた日

⁸² 奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、1993・2）、引用（新潮文庫、2000・11）、311～312頁。

⁸³ 松本徹「占領下の無秩序への化身—『鍵のかかる部屋』—」、前掲書、109頁。

⁸⁴ 南相旭『三島由紀夫における「アメリカ」』（彩流社、2014・5）、97～98頁。

⁸⁵ 三島由紀夫「鍵のかかる部屋」『決定版全集19』（新潮社、2002・6）、209頁。以下、本文の引用は本書による。

本では、廃墟と混乱から復興へ進むまで激しいインフレーションが始まっていたが、政府が財政支出を増やしそれが引き金となってインフレがインフレを呼ぶ悪循環が働きだした。1947・48年の2年間の経済は、烈しいインフレが続くなかでも再生産の軌道に乗りはじめ、多くの物質が戦前の水準に達したが、政治においては国民の不満が高まっていた時期であった⁸⁶。作品の中では、1948年3月25日に始まった全通ストの様子が「役所の組合は二千九百二十円ベースを拒否した。政府は弱腰だった。司令部へ泣きついた政府は、更に、不利な条件を出されて、泣きつ面に蜂になつた。」と記され、占領下の日本政府のGHQとの従属的な関係を窺わせている。この全通ストは29日GHQによって中止となった。

『鍵のかかる部屋』の時間背景は1948年2月から4月までだが、作品全体にインフレーションがもたらした危機感、どうしようもない閉塞感が漂っている。それに、占領下の従属的な日米関係が、一雄の務める大蔵省官僚の無気力な姿を通じ描かれている。役所はインフレーションの対策として資金計画を立てており、一雄が配属された国民貯蓄課は貯蓄推進を行うものの、大内博士は「それでもインフレーションは来るだらう。破滅的なインフレーションが必ず来るだらう」と否定的な予測を立てている。大学卒業後、大蔵省の役人になった一雄の人物造形には、三島が大蔵省官僚に勤めていた経験が反映されている。執筆時の三島は1948年以降の経済状況を承知していただろうが、作品の中ではインフレーションを憂慮する様々な声を聴かせており、「インフレーションの破局は必ず訪れるだらう」という文章がリフレインのように繰り返され、GHQの干渉下で行われていた対策への不信を極大化し見せている。当時の日本人官僚が主体的に政策に関与することは容易ではなかっただろう。破滅的なインフレーション下で無気力な役人たちの姿は、一雄が無為からくる眠さに抗するため役所の机で勃起する場面に象徴的に描かれている。この場面は、それから5年後に著した『鏡子の家』の冒頭に吊り上げられた開閉橋の前で足止めされる、鏡子と俊吉、収、夏雄が欠伸をしている場面を連想させる。

一雄は外界に対し無関心で無気力に見えるが、参加していた資金計画の省議で『とにかくインフレーションは食い止めなければならない』というメモを付けている。また、冒頭には一雄が『あしたは紀元節だな』(2月11日)と何気なく気づく場面が描かれている。この場面は、当時GHQによる強制的な改変、特に伝統行事の廃止に対する作者の反感として読める⁸⁷。ここまで述べてきた一雄の〈二重的態度〉は、これから挙げる事例とともに、執筆時における作者の問題意識を代弁している。一雄は混雑した電車の中で保たれている「秩序の状態」が皆の「是認」によって成り立っていることを嘲笑する。満員電車の中で人と人との接続は暗黙的に容認され「叫び出さない」ことは一種のマナーだが、ここで作

⁸⁶ 飯田経夫(共編)『現代日本経済史—戦後30年の歩み—上』(筑摩書房、1976・5)、78頁。

⁸⁷ 内閣府大臣官房政府広報室・祝祭日に関する世論調査参考、アクセス日は2018年1月27日、(<https://survey.gov-online.go.jp/s22/S23-01-22-02.html>)。「紀元節」はGHQによる「国民の祝日に関する法律(祝日法)」(1948・7・20)により廃止となったが、廃止前に行われた世論調査(1948・1・23~2・15)によれば、祝日として適当な項目で上位から4番目にランクされており、ぜひほしいものの項目では「新年」、「天皇陛下のお生まれになった日」に続く第3位であった。実施の日付も現行の通り、2月11日にしたいという答えが圧倒的に多かった。「紀元節」は1966年2月11日「建国記念の日」として復活することになる。

者が言わんとするのは、占領が終わっても占領体制が継続し、その「是認」によって「秩序」が保たれていることである。三島はこのような表現を通じ、占領の後にも健在である占領体制への批判をそれとなく漏らしている。

また、一雄の外界にたいする問題意識は〈二つの人形〉の表象に描かれている。一雄の席と向かい合っている席の女事務員は、ペン皿に乗せている丸い「毛糸の人形」を暇なときに鉛筆の先でつついて転がしている。一雄は彼女が出勤の度に、十本の鉛筆の先を錐のようにとがらすのを見て、戦時期に行った軍事教練で銃剣術の練習に、剣附鉄砲を突き刺した「藁人形」を思い出す。見逃せないのはこの〈二つの人形〉が戦争から敗戦以降にいたる、「日本」と「アメリカ」との関係の寓意として読まれることだ。「藁人形」は素材としては日本的なものだが、先に軍事教練で銃剣術の練習から連想されるように、〈敵の国のアメリカ〉を象っている。それに対し、鉛筆で刺され転がっては再び起こされる「毛糸の人形」は〈戦後のアメリカ〉としてみるができる。「毛糸の人形」がいくら刺しても「健在」であるのは、戦後の日本において「アメリカ」の影響力が占領の終了以降にも及んでいる事態と照応する。

「藁人形」が時々壊れていたのに対し、「毛糸の人形」はいくら突き刺しても同じ形をしているのを、一雄が気に入っていたのは次のように解釈できる。職場で無為からくる眠さに抗しようとして勃起する一雄だが、左の記述のすぐ後に「毛糸の人形」の挿話が配置されている。財務所の業務がGHQの管理下に行われるため、それ自体が一つの抑圧となっているのは容易に想像できる。一雄は鉛筆で突き刺される人形を抑圧の主体に代替させ、その不満を晴らしていたのに違いない。「毛糸の人形」の挿話はその後2回出てくる。一雄はインフレ対策の根本が「政治力の問題」であり、「国民」の「自覚」に呼びかける講演に参加して嘲笑を禁じえなかった。その後金融白書の下書き原稿を書いていた一雄は、女事務員が鉛筆の先で「毛糸の人形」を転がしているのを目の前にし、彼女と給仕にそれぞれ10円のミルクと10円の蜜豆をおごる。先の講演で感じた憂鬱な気分を晴らしてくれたことへのお礼であろう。

「毛糸の人形」は一雄の憂鬱な気分を晴らす道具だが、結末に近づくと、一雄は「革命とインフレーションの破局」を憂慮しており、房子の体を凌辱する幻想は深刻さを増してゆき、一雄の精神的な破局はエスカレート化していく。「人形はころがり、じつとしてみて、彼女の指が起してくれるのを待つてみた」とあるが、一雄は「なかなか死なな」いこの人形が恐ろしく感じてきたのではないか。一雄の精神的破局は、独立後にも従属的な占領体制が健在である現況への作者の心境の表出に他ならない。以下の本文の引用は、それを傍証している。

「君は革命が起ると思ふか？」と一雄は同僚にたづねた。

「起らないだらう」

「何故」

「だつて司令部があるもの」

「破局的インフレーションは来るかしらね」

「来ないだらう。その前に GHQ が何とかするよ。第一、さうしなけりや司令部が損ぢやないか」

上記の事務官同士の会話は、一雄を襲った無気力の原因が、日本政府の主体性の喪失にあることを窺わせている。占領下において、日本政府が政治や経済に主体的に関与できる余地が少なかったというものの、上記の引用では過剰なまでに描かれている。それは、執筆時における日米関係を投影しているためである。MSA 調印（1954・3・8）によって、日米安保体制は一層健在なものになったのである。三島が占領期に書かなかった「占領」の問題を持ち出したのは、このような現状に対峙するためである。そこに 1954 年時において〈日本自立〉の問題を問い直した『鍵のかかる部屋』の主題を読み取ることができる。

このように、『鍵のかかる部屋』での三島は外界に無関心でいながら、そこから完全に切り離れない一雄の〈二重的態度〉を通じ、「占領」の後の「日本」への反感を描いている。一雄が企んだ「内心の無秩序」は、彼の戦いの根本的な武器になれなかった。それは、破局に至った不気味な結末と「毛糸の人形」が示唆するように、「占領」の後にも〈アメリカ〉の影響力は健在であり続ける現況を露にしている。

以上、1950 年代に書かれた『真夏の死』、『江口初女覚書』、『鍵のかかる部屋』を中心として、「占領」に対する作者の問題意識を考察してきた。占領期に「占領」を描かなかった三島は、これらの作品を通じ「占領」を振り返っていた。この系列の作品群は、独立した後にもアメリカへの依存を強めている現状への作者の問題意識が横たわっている。戦後日本に対する三島の苛立ちは、占領の後にも続いている対米依存にあった。それこそ、三島が「占領」を描いた動機ではなかったか。

ところで、占領が終了した時点で「占領」を描く際に、三島が遭遇したアイロニーは「占領」を語ることの難しさである。『鍵のかかる部屋』は失われていく〈日本自立〉の問題を問いかけているが、読者の反応は得られなかった。すでに平和で安定してきた戦後日本において、このような物語は大衆の共感を得にくかったのだ。「占領」をくぐり抜け、暮らしの安定を享有し始めた多くの日本人が、再びあの時代に目を向けようとしなないのは当然かもしれないが、後年の三島はそれを戦後の「政治家」や「日本人」の「欺瞞」と見なし批判したのである。ちなみに、三島は『鏡子の家』（新潮社、1959・9）の執筆と並列し著した『裸体と衣裳』（「新潮」1958・4～1959・9）で「この短編小説はエスキースのやうなもので、いずれは展開されて長編になるべき主題を含んでみたが、その後五年間、つひぞ私は、『鍵のかかる部屋』の系列の作品を書かなかつた」と記している。この三島の言葉より『金閣寺』は、この系列の作品に対する大衆の反応をフィードバックして執筆に臨んでいたことが窺われる。

戦後の日米関係を取り扱った三島の作品群は、日本を取り巻く国際情勢の変化と共に書き続けてきた。占領体制は 1951 年 9 月サンフランシスコ講和条約が調印され、1952 年 4 月対日平和条約・日米安全保障発行人により終了となった。やがて 1954 年 3 月日米相互防衛援助協定（MSA）調印を経て、1960 年新安保条約の締結に至る。日米関係を中心とする『真夏の死』、『江口初女覚書』、『鍵のかかる部屋』に描かれた「戦後批判」の主題は、『金閣寺』

(1956)において金閣放火に引き継がれている。

第3章 重層化される主題と「戦後批判」—『金閣寺』における〈放火の動機〉

第1節 手記の執筆動機

三島由紀夫は『十八歳と三十四歳の肖像画』（「群像」1959・5）で、自分の「気質」の遍歴を『彩絵硝子』（「輔仁会雑誌」1940・11～15）から『鏡子の家』（新潮社、1959・9）まで辿っている。『禁色』（1部「群像」1951・1～10、2部「文学界」1952・8～1953・8）については、「私は自分の気質を徹底的に物語化して、人生を物語の中に埋めてしまはうといふ不逞な試みを抱いた。」と記している。だが、三島は外遊（1951・12・25～1952・5・8）の後完成した『禁色』第2部で構想を変更し、南悠一を異常性愛者から平凡な市民に帰した。南悠一は、檜俊輔が企んだ復讐の道具になることを拒み、康子を愛し自分の子供が生まれる感激に包まれる。

外遊を機に、三島の創作の関心は外界へ向かうようになり、自分の「気質」の「物語化」には興味を無くしていた。『金閣寺』（新潮 1956・1～10）は、三島が自分の「気質」を「利用」して「思想に晶化」させることに成功した作品である（『十八歳と三十四歳の肖像画』）。ここに至って三島の文体に対する考えは、以下のように固まっている。

作家にとつての文体は、作家のザインを現はすものではなく、常にゾルレンを現はすものといふ考へが、終始一貫私の頭を離れない。（中略）ある作品で採用されてゐる文体は、彼のゾルレンの表現であり、未到達なものへの知的努力の表現であるが故に、その作品の主題と関わりを持つことができるのだ⁸⁸。

三島の作品における文体の変化は『自己改造の試み』（「文学界」1956・8）でいえば、『禁色』までの作品と『金閣寺』以降の作品に大別される。それは「作家のザイン」、すなわち三島自身の「気質」の問題から、「ゾルレン」の「表現」たる「戦後批判」や「日本回帰」という「主題」への移行を伴っている。ところで、『金閣寺』は上記の引用でいえば、作者の「ザイン」と「ゾルレン」が融合した重層化される主題によって作品の評価を高めているといえる。『金閣寺』という作品は1951年7月2日、実際に起きた金閣寺の放火事件に財をとっており、その物語は①「美」に対するねたみや恨み、②放火の「教育的効果」、③「徒爾」としての放火、といった三つの放火の動機によって組み立てられている。これらの放火の動機は、三島の文学のみならず、三島自身の人生の遍歴と照応している。①の動機は作家の「ザイン」に当り、②と③は作者の「ゾルレン」の表現として作品の「主題」

⁸⁸ 三島由紀夫「自己改造の試み」（「文学界」1956・8）、引用（『決定版全集 29』新潮社、2003・4）、247頁。

と関係している。本章では、放火の動機を中心として〈美の問題〉から〈啓蒙的な放火〉へと変わる主題の移行に注目し、金閣放火に込められた「戦後批判」の文脈を分析してみたい。構成は、以下の通りである。

第1節では、放火の際に溝口が見せた「生」への志向に注目し、「手記」の執筆動機と『金閣寺』の〈物語の可能性〉について述べる。『金閣寺』には「私」（溝口）と外界（他者）との関係において「拒絶に対する反逆」というべき行為のパターンが繰り返し描かれている。第2節では、「金閣」と「有為子」の象徴的な意味を明らかにし、放火の動機のうち美に対するねたみや恨みの文脈に触れてみる。また、溝口の人生の〈原体験〉たる「有為子」を手がかりに、彼を〈行為〉に導く動因について考察する。第3節では、放火の「教育的効果」を知らせるといふ動機に託した〈作者の関与〉について述べる。また、最終に辿りついた「徒爾」としての「放火」が、三島の「最期」の前兆となる根拠に触れてみる。第4節では、『金閣寺』における重層化される主題の意義と「金閣」放火に込められた「戦後批判」の主題について論じる。第5節では、『金閣寺』以降の展望として日米関係を中心とした「戦後批判」から、〈日本のあり方〉への移行について述べる。それでは考察に入ってみよう。

国宝の金閣は1950年7月2日未明に焼失した。三島はこの事件に材をとって『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）を書き上げた。放火犯人は鹿苑寺の徒弟、大谷大学生林養賢（21歳）である。7月4日の「朝日新聞」に掲載された容疑者の自供する犯行動機の一部を引用してみよう。

金閣の美しさを求めて毎日訪れる参観者の群れを見るにつけて、私は美に対し、またその階級に対して次第に反感を強くしていった。世の中の美は自分にとって醜いと感じたが、反面その美に対するねたみを押えることが出来なかった。（傍点引用者）

三島は小林秀雄との対談『美のかたち』（「文芸」1957・1）の中で、放火の動機は「詰らない動機らしいんですよ。」「美でなくてもいいんですよ。」⁸⁹と言及しているが、林養賢のいう「美に対するねたみ」は作品の一つの動機になっている。それは、三島好みの素材であったろう。物語は外界から疎外されがちな吃音者の溝口が「金閣」という「美」の幻影に邪魔され、「人生」に参加できないことが主な葛藤要素となっている。三島は『「金閣寺」創作ノート』（「波」1974・1）に溝口のモデルになった林養賢について丹念に調べた痕跡を残しており、構想の段階では「問題は養賢の短い単純な生涯の中に、どれだけのひろがりのある小説的構造を収めるか」⁹⁰という点に重点をおいていた。また、三島は「いい小説を書くには素材を永く温めることが必要である」とし、「小説は現実を再構成して、紙上に第二の現実を出現させなければならない」⁹¹と記している。これらの三島の言葉は、『金閣

⁸⁹ 小林秀雄・三島由紀夫との対談「美のかたち」（『決定版全集39』新潮社、2004・5）、278・282頁。

⁹⁰ 三島由紀夫「『金閣寺』創作ノート」（『決定版全集6』新潮社、2001・5）、675頁。

⁹¹ 三島由紀夫「私の小説の方法」（「文章講座4」河出書房、1954・9）、引用（『決定版全集28』新潮社、2003・3）、330頁。

寺』の生成において特別な意味を付与している。「光クラブ」の学生社長、山崎晃嗣をモデルにした『青の時代』（「新潮」1950・7～12）の執筆とは違って、事件から6年が過ぎて作品化した『金閣寺』には、執筆時における新たな主題が反映されている。

『金閣寺』は作者が企図したとおり、金閣放火の動機を「あらゆる方面から追究する小説」⁹²として執筆された。放火の動機は物語の進行とともに変ってゆき、「美」と「人生」の狭間で揺れ動く溝口の人格が中心の軸をなすのは中盤までであり、出奔先で金閣放火を決意した溝口は、外界に放火の「教育的効果」を知らせるためという新たな動機に鼓舞される。この時点での溝口は放火の内的な動機を超克しており、外界に対して啓蒙的な態度をとっている。放火の動機は溝口の自意識の変化と共に変わっていくが、詳細は次節で述べていくことにする。

さて、溝口は「今日まで、詩はおろか、手記のやうなものさへ書いたことがない」とあるが、放火の後の溝口がこの手記を書くことの可能性を探ってみよう⁹³。『金閣寺』は「私」（溝口）の回想形式で書かれている。溝口は「美」に対する憧れを持っており、「美」の実験を戦争の渦中に高めていくことを念頭におけば、三島の戦争体験を分有する〈分身〉として見る事ができる。中村光夫は「変質者の少年にこのような立派な文章が書ける筈がない」⁹⁴と指摘しているが、大谷大学に在学中の溝口は確かに哲学や文学の書物を好んで読んでいたので、手記の書き手としての可能性はあり得る。ところで、「書かざる芸術家」（『『金閣寺』創作ノート』）として設定されている溝口が、この手記を書くのであればいかなる動機が考えられるのか。これについて、物語の最後に放火から死を逃れた溝口が「一ト仕事を終へて一服してゐる人がよくさう思ふやうに、生きようと私は思つた」という結句を手掛かりに考えてみよう。

有元伸子は「私」を作家と見做し「私」の書く行為は、これまで他者に「理解されないことが、存在理由だ」とした「私」が読者に自分の理解を求め、物語の内容を「十分に面白く、読者を堪能させることを第一に」して手記を描いているとし、「生きようと私は思つ

⁹² 構想段階で考えられた主題は「美への嫉妬」「絶対的なものへの嫉妬」「相対性の波にうづもれた男」「絶対性を滅ぼすこと」「絶対の探求」のパロディーの順で、「創作ノート」に記されている。

⁹³ 『金閣寺』の解釈の一つの可能性として「手記」の書き手に対する様々な見方が出されている。佐藤秀明は、溝口が「手記」の「読者像」として柏木を想定している可能性を提示している（『『金閣寺』論—対話することばの誕生—』、『日本文学』9（1994・1））。それに対して、柴田勝二は、柏木的な精神に憑依された溝口が放火を実践し「手記」は柏木によって書かれる可能性を論じている（「反転する話者—『金閣寺』の憑依—、『三島由紀夫—魅せられる精神』おうふう、2002・11）。田中美代子は「主人公は行為者と記述者を兼ね「記述者」が一回限りの行為を語ることによって「幾度でも繰り返し、甦える」物語の構造を「循環的な構造」と称している（「美の変質—『金閣寺』論序説」、『日本文学研究資料集 三島由紀夫』有精堂、1991・5）。拙稿（2018・1）では「金閣寺」に描かれる様々な「循環的な構造」について考察した。本論では、三島の〈分身〉として造形された溝口の〈外界〉に対する〈啓蒙的な態度〉に注目し、拙稿（2018・1）で取り扱った「重層化される主題」において「戦後批判」という主題に傍点をおいて加筆した。

⁹⁴ 中村光夫「文学のあり方IV—『金閣寺』について」（『文芸』1956・12）、引用（新潮文庫、『金閣寺』2008・6）、367頁。

た」という一文は「私」の「作家としての出発」のマニフェストであると述べている⁹⁵。稲田大貴は、金閣放火が溝口を導いたのは「了解不可能の「他者」と化した「自己」であり、手記を書く行為は「「他者」化した自己に対する認識をぎりぎりまで模倣した行為」であって、書くことをもって「初めて内界と外界を繋ぐことが可能に」なり、「「他者」なる自己を超え、他者への回路が開かれる」と述べている⁹⁶。稲田の見方は書くことによって他者への回路を求める、という点において有元と同じ立場であるが、稲田は「徒爾」⁹⁷としての放火を実践した溝口が、自身の行為を理解するための動機に重点をおいている。

これらの先行研究において手記を書く行為には、他者に行為の理解を求めるという解釈が与えられているが、「私」は自己弁明的ではない。『仮面の告白』（河出書房、1949・7）の「私」は同性愛者としての自画像を作り上げ、異性愛者からの失恋を正当化しており、一人称告白小説にありがちな自己弁明の趣があるのに対し、『金閣寺』の「私」（溝口）の関心は放火の経緯やその意味にある。ここで一つの仮説として、物語の最後に来る「生きようと私は思った」という一文が、手記を書く動機を与えたある出来事による決断であると考えてみよう。火を放ちなすべきことを成し得た溝口は「金閣」とともに死のうとしたが、思いもよらない出来事によって生の方に背中を押された。溝口は最初から「究竟頂」で死ぬつもりはなかった。突然の思いで階段を上って戸を開けようとしたが開けられない。懸命に戸を叩いたのは、「誰かが究竟頂の内部からあけてくれるやうな気がした」からである。「究竟頂」の中で死のうとした溝口が、そこから身を引き返したのは、本文を読む限り「究竟頂」に「拒まれてゐる」という「確実な意識」によるのだが、彼はこの出来事にこれ以上言及していない。ここで溝口がこの謎めいた出来事を自分に納得させるため、筆を握るという可能性が考えられる。このように見れば、手記を書く動機は稲田のいう「他者化した自己」への理解の方に説得力があるように思える。

⁹⁵ 有元伸子「『金閣寺』の一人称告白体」（『近代文学試論 27』1989・12）所収、38～39頁。有元は、三島が小林秀雄との対談（『美のかたち』、『文芸』1957・1）の中で「金閣寺」の結末について、「ぼく、人間がこれから生きようとするとき牢屋しかない、といふのが、ちよつと狙ひだつたんです」と述べたことに着目し、犯人が牢中で手記を書く可能性を提示している。書き手が「他者との双方向的な理解を求めて書き始めたのに」、「閉鎖的な牢の中」であることが、「皮肉的な効果」を發揮しているという（同書、39頁）。有元に従えば「私」の「生きる」意義は「書く」こと、すなわち作家の仕事に見出せる。牢中で作品を書くことにおいて三島と関連づけられるのは、本論文の第8章で考察するが、牢中で物書きになったサド、「林房雄論」の中で言及している林房雄著作の「青年」という小説や、磯部浅一の『監獄手記』が挙げられる。「金閣寺」の犯人が牢の中でこの手記を書いたことを作品の内部から特定できないが、上記の対談のとおり、作者はそれを念頭に置いて作品を閉じたかもしれない。

⁹⁶ 稲田大貴「手記の向こう側へ—三島由紀夫『金閣寺』再論」（『九大日文 23』2014・3）所収、75～77頁。稲田は、書き手たる溝口の手記行為は、他者化した自己と現在の自己との「連続性」を取り戻すため、他者化した「行為者」と「書き手」である溝口との「認識の闘争」と述べ、一人称告白小説において失われた自己を捜し求める、という「書く」行為の意義に言及している（同書、75頁）。

⁹⁷ 「金閣寺」は物語の展開とともに主題の変化が遂げられている。物語の後半に至って放火の動機は「美」の問題から放火の「教育的効果」に移る。ところで、放火の寸前には「徒爾であるから、私はやるべきであつた」という名目が与えられている。「徒爾」としての「放火」と放火の啓蒙的な目的にみられる矛盾に関しては第3節で述べるが、そこには「認識」が「行為」を実践させる動因になれない、という三島の考えが反映されている。

物語の醍醐味は、放火とともに死ぬはずだった溝口がこの思いもよらないところで、「死」から「生」へ反転する結末にある。「生きようと私は思つた」という一文には、放火の後一服しながら冷静になった溝口が「究竟頂」に〈拒まれた〉ことの意味を確かめるため筆を握るといふ可能性が推測できる。このように『金閣寺』の結末は“放火の後の世界”、つまり“金閣の存在しない世界”に開かれ、作品の表面には表れてこない〈物語の可能性〉⁹⁸を窺わせている。

第2節 “拒絶に対する反逆の模倣”としての行為—「有為子」を手がかりに

第1節では、『金閣寺』において物語の展開とともに変わっていく放火の動機について概観してみた。また、W・イーザーが指摘した積極的な〈読書行為〉に基づき、放火犯人が放火の際に死ぬことを拒み、生（人生）に立ち帰ったことを自分に納得させるため、手記を書いた可能性について述べた。放火の際に溝口が「生」の方向へ身を翻したのは、「究竟頂」に拒まれたという認識によって触発されたが、この拒絶の感覚は疎外されがちな溝口を〈行為〉に導く動因となる。「私」（溝口）の〈拒まれる〉存在としての自意識は、「金閣」と「私」、また近所の娘「有為子」と「私」との関係を通じ見ることができる。「美」と「人生」の狭間で揺れ動く「私」が「人生」を獲得していく有り様は、「象徴的手法を駆使して論理的イメージの詩（小説というより詩を感じる）」⁹⁹を思わせる。本節では「私」に疎外感をもたらした「金閣」と「有為子」の象徴的な意味を考察した上で、「私」の人生の〈原体験〉たる「有為子」を手がかりに、「私」を〈行為〉に導く動因について考えてみたい。

生れ付きの吃音者である「私」は周囲の人間関係から、また「金閣」の「美」から疎外される存在としての輪郭が与えられている。前者は自分の「醜さ」からくるものであり、後者は父の『『金閣ほど美しいものは此世にない』』という言葉に触発されたものである。父の言葉は自分の未知のところに、すでに「美」が存在しているという認識を「私」に与えた。この事実直面した「私」は「不満と焦躁」を覚える一方、実物の「金閣」を目にするまでに、想像の中で様々な「金閣」の観念を作り上げていく。例えば、美しい人の顔を見て「『金閣のやうに美しい』」と形容する具合である。溝口は至るところに現れる「金閣」の幻影を以て、周囲の人間関係からくる疎外感を癒すことができた。

ところで、「私」は金閣寺で徒弟生活を始めてから「金閣への偏執を、ひとへに自分の醜さのせむにしておいた」ことに気づかれる。これについて柴田勝二は、「私」の肉体の「醜さ」を「円滑な発話による自己表出の成就という〈美〉を欠如させた「私」の存在を、可視的に比喩化したもの」と捉え、そこに吃音もたらす外界との齟齬とは別個にある「巧みな

⁹⁸ この試みを成り立たせる根拠としてW・イーザーの『行為としての読書』（岩波書店、1998・5）を挙げることができる。イーザーによれば、文学作品は「テキスト」と「読者」の読書過程が相互作用を起こした結果、初めて顕在化されるものである。その際、虚構のテキストに孕まれる「不確定性」、あるいは「空所」は読者に伝達される基本条件になるという。本章はイーザーの指摘する読者の読む行為の意義を積極的に活用し、作品に孕まれる「不確定性」あるいは「空所」を解釈に取り入れることに努めた。

⁹⁹ 田坂昂『増補 三島由紀夫論』（風濤社、1970・8）、引用（2007・6）、190頁。

主題の移行」を読み取っている¹⁰⁰。確かに、吃音は溝口にとって疎外をもたらす所与の条件だが、『金閣寺』において溝口の激しく吃る様は控えられている。しかも、溝口において吃音は「二重類の相反した権力意志」を抱かせ、「内面世界の王者」、「大芸術家になる空想」を楽しませる。この「権力意志」は溝口を「選ばれた者」と考えさせ、「ひとたび外界へ飛び込めば、すべてが容易になり、可能になるやうな幻想」を彼に持たせる。

佐藤秀明は上記の本文を踏まえ、「私」にとって吃音は「内界と外界とを区別した原因」というより、「何か決定的な仕方で外界に働きかけることを空想させた原因」、つまり「内界から外界への出口をまさぐる逡巡の声」と解釈している¹⁰¹。しかし、有為子の出勤の自転車の前に踊り出た「私」は、硬直してしまい何も話すことができず「外界といふものとあまり無縁に暮らして来たため」だと自覚する。この場合、吃音は「行動が必要なときに、いつも私は言葉に気をとられ」、肝心な瞬間を台無しにしてしまう「一つの障碍」に過ぎない。作品の中で吃音による「私」と外界との齟齬はこれ以上現れておらず、先に述べた「私」の肉体の醜さ、つまり「美」から疎外された「私」の人格が前景化される。

溝口の疎外された生は、井上隆史によれば、単に女性からの拒絶、また吃音による他者との距離によらず、「人が他者と共に生きることを可能にする間主観的な場、個々の事柄が相互に意味づけられる媒体となる関係性の総体としての場」から離脱した結果であるという¹⁰²。確かに、彼の疎外された生は、この「間主観的な場」に直面する度に生じた不具合の結果としてもたらされている。ところで、溝口が外界に出ようとしたのは見逃せない。物語の全体的な流れから見れば、溝口が「外界」へ飛び込んで「人生」に参加しようとしたのは、自意識の発露による自然な出来事であり、そのことは溝口を取り巻く他者との関係に如実に現れている。溝口は周囲の人間関係（特に有為子、柏木、鶴川、老師）の中で自意識の変化を見せている。また、物語の中盤以降の放火を決心した溝口の對他者意識は、周囲の人間関係を超越匿名の大衆に向けられており、放火の動機も「金閣」の幻影（「心象の金閣」）に対する恨みから、放火の「教育的効果」の発信という啓蒙的な性格に変わっている。溝口の他者との関係は、このように明確な相を持っている。

作品の中で「私」の〈拒まれる〉存在としての自意識は、「人生」を象徴する「有為子」（女）と「私」との関係、また「美」の象徴として「金閣」と「私」の関係に鮮明に描かれている。以下、本文を中心にそれぞれの関係を見出してみよう。未明に自転車乗りで出勤する有為子の前に立ちはだかった「私」は、「何よ。へんな真似をして。吃りのくせに」と彼女に冷たくされる。彼女の告げ口で叔父に叱られた「私」は有為子の死を願い、その

¹⁰⁰ 柴田勝二「反転する話者—『金閣寺』の憑依」（『三島由紀夫—魅せられる精神』おうふう、2002・11）所収、156～157頁。柴田は、作者の創作方法として仕組まれた醜さの視覚化は「〈美への嫉妬〉というコードに「私」の生の軌跡を重ね合わせるため」であるという。放火犯人は「美に対するねたみを押えることが出来なかった」と供述したが、実際の犯人が抱いていた「ねたみ」は鹿苑寺内の権力から自身が疎外されたことが原因として知られている。作品は溝口が出奔に至るまでは「美に対するねたみ」や恨みが物語の軸となっている。また、放火は「主職になれなければ、焼くほかなし」（『金閣寺』創作ノート）とした構想の通りに行われず、第3節で述べる「教育的効果」のため実行される。

¹⁰¹ 佐藤秀明「『金閣寺』観念構造の崩壊」（『椋山国文学』19）1995・3）所収、27頁。

¹⁰² 井上隆史「想像力と生—『金閣寺』論」（『三島由紀夫虚無の光と闇』試論社、2006）所収、77～78頁。

呪いは数ヵ月の後村で起きた悲劇的な事件によって果たされる。この出来事は「私」のそれ以降の人生に様々な形で影を落としている。

例えば、終戦後ある雪の日、金閣寺を訪れた米軍相手の娼婦について「有為子」と似ていないが、自分に「目もくれなかつた」という点が「有為子」と共通していると回想している。また、南禅寺で出陣する士官と、彼の子を孕んだ彼女との別れの儀式を覗き見した「私」は、「たしかにあの女は、よみがへつた有為子その人だ」と思い出している。さらには、放火の前に「死の準備」の一環として女との関係を求め、五番町に向かう「私」は「有為子がなほ生きてゐて、隠れ棲んでゐるといふ空想にとらはれてゐた。空想は私を力づけた。」と吐露する。このように見れば、「有為子」は「私」の意識の定住者としてあり続けてきたことが分かる。

大久保典夫は「有為子」を「「美」の代理形成であり原初形態」であるとし、「「有為子」と「私」の関係式は、そのまま「金閣」と「私」のそれ、そしてその必然の流れが金閣焼亡にまでつながる」と述べている¹⁰³。しかし、「有為子」と「金閣」は放火の必然性より、「私」に金閣の象徴する「美」から、また「女」の象徴する「人生」から疎外感を抱かせる点においてつながっている。有為子の美貌と絶対的な「美」の象徴たる「金閣」を重ねるのは難しいだろう。また、五番町に向かう「私」が「有為子」によって力づけられることを考えれば、「有為子」は「私」の呪いの対象以上の存在であることが窺える。後述するが、「私」は「有為子」の死を通じ、「人生」に潜んでいる「崇高な要素」を看取したように見える。

美しい女性に「有為子」を連想してしまう「私」は、女と性関係をもつ度に現れる「金閣」の幻影に邪魔され、「人生に達する」という実感を得がたくなる。この挫折の経験はまず大谷大学で友達になった、柏木の下宿の娘との性関係に描かれている。「下宿の娘は遠く小さく、塵のやうに飛び去」ってしまい、不能に陥った「私」は「娘が金閣から拒まれた以上、私の人生も拒まれてゐた」と絶望する。また、南禅寺で覗き見にした彼女に再会した「私」は、彼女が見せる乳房を目の前にした時、その乳房が「金閣」に変貌する事態に遭遇する。「私」は「無力な幸福感」が消え、「「又もや私は人生から隔てられた！」」と嘆息し、ついに金閣に呪詛の言葉を漏らす。「私」は「女と人生への二度の挫折」の後も遊郭に通うが、その度「女と私との間、人生と私との間に金閣が立ちあらはれる」。このように、溝口の〈拒まれる〉存在としての輪郭は、「美」の象徴として「金閣」と、「人生」の象徴として「有為子」(女)との関係を通じ描出されている。

注目すべきは、「私」が「心象の金閣」からであれ、他人からであれ、〈拒まれる〉ことに対し〈反逆〉していることである。例えば、「私」は叔父に告げ口した有為子の死を願った。また、自身をからかう海軍機関学校の生徒の鞆に、秘かに刻みを入れ込み返しておいた。さらに言えば、「私」を不能に陥らせた「金閣」の幻影に対して「「二度と私の邪魔をしに来ないやうに、いつかは必ずお前をわがものにしてやるぞ」と呪った。このように、『金閣寺』には「私」と外界との関係において「拒絶に対する反逆」という〈行為〉のパ

¹⁰³ 大久保典夫「『金閣寺』の位相」(「三島由紀夫研究⑥」鼎書房、2008・7)所収、31頁。

ターンが繰り返し描かれている。前述したように、放火の際に「私」が身を翻したのは「究竟頂」に拒まれているという意識によるのだが、この「私」の行為にも“拒絶に対する反逆の模倣、が見出される。その後「私」は生きることを決断したが、そこにはかつて有為子が死んだ事件から「私」が教わった「崇高な要素」を思い出した可能性が窺われる。「私」は手記の冒頭にこの事件について、以下のように回想している。

突然私の回想は、われわれの村で起つた悲劇的な事件に行き当る。この事件には実際は何一つ与つてゐる筈もない私であるのに、それでもなほ、私が関与し、参加したといふ確かな感じが消えないのである。

私はその事件を通じて、一挙にあらゆるものに直面した。人生に、官能に、裏切りに、憎しみと愛に、あらゆるものに。そうしてその中にひそんでゐる崇高な要素を、私の記憶は、好んで否定し、看過した¹⁰⁴。(第1章、傍点引用者)

有為子が脱走兵を庇って射殺されたあの事件は、少年の「私」を「人生に、官能に、裏切りに、憎しみと愛に、あらゆるものに」潜んでいる「崇高な要素」に直面させてくれた。現場にいた「私」は「証人」として見届けることしかできなかった。それにもかかわらず「私」が事件に「関与し、参加した」という認識に取られるのは、前述したようにこの事件がそれ以降の「私」の人生に影響を与えていたことを物語っている。ところで、「私」がこの事件を通して「一挙にあらゆるものに直面した」とは言え、それらの「崇高な要素」を「私の記憶は、好んで否定し、看過した」のは、「私」が金閣寺で徒弟生活を始めてから芽生えてきた〈悪の可能性〉に身を委ねていたために他ならない。

それでは、「私」がこの事件から読み取った「崇高な要素」とは何が考えられるか。その実体はこの手記が回想形式で書かれていることを念頭に置けば、事件以降の「私」が感得してきた事柄がその対象になる。そう考えると、「私」がこの事件の「証人」としながら「関与し、参加し」と感じるのは、「私」が呪ったから彼女が死んだという直感のみではなく、金閣放火の際に死なず生きることを選択したことに対して、有為子事件から「私」が感得した「崇高な要素」を重ねている可能性も考えられる。このことに関して、有為子事件を「一人の少女が世界と対峙した劇」として捉える佐藤秀明の解釈は示唆的である。

有為子は、脱走兵を匿った事件で、「私」に外界への対処の仕方を示す。黙秘することで「世界を拒」み、次に脱走兵を裏切ることで世界を「受け入れ」、今度は「世界を全的に拒みもしない」し「受け容れもしない」態度を示す。「自分の顔を、世界から拒まれた顔だと思つてゐる」「私」は、ここで有為子との明らかな差異を突きつけられる。有為子が世界との関係を、自分の意志に引き寄せて構築していたのに対し、「私」には世界（外界）との格闘が必要とされることが暗示されるのである¹⁰⁵。

¹⁰⁴ 三島由紀夫「金閣寺」（『決定版全集 6』新潮社、2001・5）。以下、本文の引用は本書による。

¹⁰⁵ 佐藤秀明「『金閣寺』観念構造の崩壊」、前掲書、28頁。

疎外された者としての自意識によって内界と外界が引き裂かれ、外界に出ることに挫折し続けてきた「私」だが、この事件で有為子は世界との関係を「自分の意志」で構築できる〈行為者〉として「私」に映ったに違いない。このことが事件の「証人」として「私」の意識を一層強めたであろう。また上記の引用によれば、有為子の行為は「私」に「外界への対処の仕方を示」し、これから「私」に「世界（外界）との格闘が必要とされる」ことが「暗示」され、「私」もいずれ〈行為者〉になることが見込まれる。「私」が有為子事件から看取した「崇高な要素」とは、有為子の〈行為〉が暗示する〈主体的な行為者〉になることではなかったか。

先に「私」が放火の後生きることを決断した契機として、有為子事件を思い出した可能性について述べた。本文に描かれていないこの展開は、回想や記憶に左右されがちな「私」の気質によって裏付けられる。例えば、出奔先で「私」が放火を決心するに至ったのは、「突然」の「回想」によって思い出した「残虐な想念」¹⁰⁶によるのであった。また、放火を起す寸前に無気力に襲われた「私」を救ったのは、突然思い出した『裏に向ひ外に向つて逢着せば便ち殺せ』という臨濟録示衆の名高い一節によるのであった。この場面は『金閣寺創作ノート』の中で「放火直前の気おくれと恐ろしい疲労。ここまで放火の観念に熱中したからは、焼かなくてもよいとまで考へる。しかしなほ自ら鼓舞して焼く。（臨濟録に力づけられ）」と記されている。本文の中では「突然蘇った記憶」の意味作用について、以下のよう記されている。

…さて私は今まで永々と、幼時からの記憶の無力について述べて来たやうなものが、突然蘇った記憶が起死回生の力をもたらすこともあるといふことを言はねばならぬ。過去はわれわれを過去のはうへ引きずるばかりではない。過去の記憶の処々には、数こそ少ないが、強い鋼の発条があつて、それに現在のわれわれが触れると、発条はたちまち伸びてわれわれを未来のはうへ弾き返すのである。（第10章、傍点引用者）

「私」は「突然蘇った記憶」が「起死回生の力」をもたらすことに言及している。ここで召喚された「過去」とは、「過去」にとどまり続けるのみならず、「過去の記憶の処々には、数こそ少ないが、強い鋼の発条があつて、それに現在のわれわれが触れると、発条はたちまち伸びてわれわれを未来のはうへ弾き返す」という意味が与えられている。この「突然蘇った記憶」は、放火の寸前に行動をためらう「私」が行為を実行する動因となる。

ところで、「強い鋼の発条」を持った「過去の記憶」とは、「私」にとって「有為子」に対する記憶にも当てはまる。前述したように、「有為子」は対世界関係において〈主体的な行為者〉として「私」に強烈な印象を与えた。死んだ彼女が「私」の人生の度々に亡霊のように現れてきたのは、彼女が「私」の人生の〈原体験〉たる存在であるために他ならな

¹⁰⁶ 金閣放火の着想は出奔先でふと溝口に浮かんできた「残虐」という言葉から導かれた。大学友の柏木はこの言葉を何度も口にしていたが、溝口は「われわれが突如として残虐になるのは、うららかな春の午後、よく刈り込まれた芝生の上に、木洩れ陽の戯れてゐるのをぼんやり眺めてゐるやうな、さういふ瞬間だ」と、彼が言ったのを思い出す。

い。『金閣寺』では「放火」をテコに死から生への反転が遂げられている。「究竟頂」から身を翻したのは、今までの「私」の人生において慣れてきた「拒絶に対する反逆の模倣」だったが、これによって「私」は「金閣」がなくなった現実を〈生きること〉になる。この予期せぬ反転は「有為子」に対する「突然蘇った記憶」を通じ、「私」を「死」から「生」へ、つまり「金閣の存在しない」「未来のほうへ弾き返」したのである。

「究竟頂」は3階建ての「金閣」の一番上に位置した小部屋だが、「美」の象徴に相応しく金箔が張られている。創作ノートに明らかにした作品の主題には、「「絶対の探求」のパロディー」という項目が含まれている。見逃せないのは、溝口が「究竟頂」から身を翻したのは、「究竟頂」が犯してはいけない〈禁忌〉として彼に直感されたということだ。第4節で考察するが、このことは後年の三島の天皇観に繋がる。

第3節 放火の「教育的効果」と「徒爾」としての放火

『金閣寺』の溝口は、自分が「美」から離れていると自覚しており、ここまで見てきたように「心象の金閣」に邪魔され「人生」に参加できないことを恨んでいた。ここで、①の放火の動機が成り立つ。ところで、溝口が外界からの疎外に対し繰り返す「拒絶に対する反逆」という行為のパターンは、戦火を逃れた「金閣」と溝口との関係にも見出せる。戦火で金閣が減び得る実態は、溝口と「金閣」との間に置かれていた距離を一変させる。溝口は空襲の危難が高まるにつれ、「金閣」と自分との間に「橋が掛けられ」、「同一の次元に属する」可能性に鼓舞される。だが、京都まで空襲は来ておらず、溝口の望みは台無しになってしまった。

『これで私と金閣とが同じ世界に住んでゐるといふ夢想は崩れた。またもとの、もとよりももつと望みのない事態がはじまる。美がそこにおり、私はこちらにゐるといふ事態。この世のつづくかぎり変わらぬ事態…。』 (第3章)

溝口は「空襲」の恐れの中で、自分と「金閣」が「同じ世界に住んでゐるといふ夢想」で幸福だった。しかし、「金閣」は絶対的な「美」の権威を獲得し、再び「金閣」の「美」から疎外されてしまった溝口は、「仏教的な時間の復活」として戦後を迎える。周知のように、医者への誤診で兵役を免除された三島は、勤労に努めるかたわら創作に没頭していた。溝口が戦火の恐れを控えつつ、「金閣」と共に滅びる予感のなかで昂揚感を覚えるくんだり、三島の戦争体験が反映されている。戦後派の作家たちが敗戦を解放として歓迎していたのに対して、三島は『仮面の告白』(河出書房、1949・7)に記されているように、「恐ろしい日々がはじまるという事実」として、また「日常生活」の到来による生の「重荷」として迎える。こうした感覚は三島の異常な戦争体験によって培われたものであるが、先の「仏教的な時間の復活」という表現には、三島が戦中に覚えていた昂揚感から脱落していく戦後の日常への不満が表われている。そこから〈空襲の再現〉としての放火の動機を読み取ることができる。

『金閣寺』は放火の動機を「あらゆる方面から追究する小説」（『金閣寺』創作ノート）として著された。金閣放火を〈空襲の再現〉として読み取れるのであれば、そこには〈作者の関与〉というべき主題を見出すことができる。作品の内部から〈作者の関与〉を思わせる放火の動機は、出奔先で閃いた放火の「教育的効果」に描かれている。それは放火を決心した溝口の想像の産物であるが、これを機に物語は新しい局面を迎える。この啓蒙的な動機は、以下のように記されている。

考へ進むうちに、諧謔的な気分さへ私を襲った。『金閣を焼けば』と独言した。『その教育的効果はいちじるしいものがあるだらう。そのおかげで人は、類推による不滅が何の意味ももたないことを学ぶからだ。ただ単に持続してきた、五百五十年のあひだ鏡潮池畔に立ちつづけてきたといふことが、何の保証にもならぬことを学ぶからだ。われわれの生存がその上に乗つかつてゐる自明の前提が、明日にも崩れるといふ不安を学ぶからだ』
（第8章、傍点引用者）

上記の引用によれば、放火の「教育的効果」は金閣が焼けたら「五百五十年」の歴史の時間が紡ぎだした金閣の存在が、「われわれの生存」のいかなる「保証」にもならないことを人々が学ぶことにある。「金閣」という存在が戦後日本の「生存」と結び付けられる根拠は、第2章で考察した従属的な日米関係に対する作者の問題意識を通じその因果関係が成り立つ。つまり、アメリカの「遠慮」によって京都まで空襲が来ないという母の言葉に窺われるように、戦後に生き残った「金閣」という存在は、日本の「生存」がアメリカの選択に左右されている現況を表わしている。ところで、第2章で考察したが、アメリカを寓意する「安枝」や「桐子」は主人公たちの助力者になり切れなかった。『金閣を焼けば』と記されているように、作者は「金閣」がいつでも焼ける可能性について言いたかったのだ。つまり、作者は「金閣」という存在の不安定さについて警告している。そこには、逆コースやMSA調印（1954）といったアメリカ依存を強めている日本の現況にたいする作者の問題意識が込められている。

この引用の後には、放火がもたらす社会変貌を溝口が想像する場面が描かれている。溝口は金閣放火が、「付喪神のわざはひに人々の目をひらき、このわざはひから彼らを救ふことにならう」と期待しており、「金閣の存在する世界を、金閣の存在しない世界へ押しめぐらす」ことになって、「世界の意味は確実に変る」と予測している。溝口の期待は次のように続けられる。『金閣が焼けたら、こいつらの世界は変貌し、生活の金科玉条はくつがへされ、列車時刻表は混乱し、こいつらの法律は無効にな』り、「別誂への、私特製の、未聞の生がそのときはじまるだらう」とし、まるで世界を一変させる〈椿事〉への待望を、金閣放火に期待しているように見える。

ここで溝口の想像の対象が、自分の内なる「金閣」から外界に働きかける〈媒介〉としての「金閣」に変わっていることが分かる。溝口はこれらの思い付きを「或る既成の哲学の影響として片付けられることを好ま」ず、自分の「独創であると信じたい」と言う。溝口の人生は、今まで他者に左右されがちだったが、それに打って変わって他者に〈教育的〉

意図をもって関わろうとしている。ここでの溝口は、作者の三島と一番近い地点にいと見える。読者は放火の「教育的効果」に目を引き付けられるに違いない。1950年7月2日に焼失した金閣は、1955年10月10日に落慶法要が営まれた。前に引用した小林秀雄との対談で、三島は「金びか」の外見に塗り替えられた金閣について「ぼくなんか見ると、いいと思うんです」という感想を述べていた（『美のかたち』、「文芸」1957・1）。焼失した金閣は元の金閣より美しい姿に生まれ変わっており、その上で作品の執筆が行われている。というのは「放火後の世界」、すなわち「金閣の存在しない世界」は現に、書き手が手記を書いている時空間に属しており、作者三島が筆を握ってこの作品を書いているそれと重なっている。

このように、『金閣寺』は「金閣」という「美」の〈観念〉に束縛された溝口が「心象の金閣」の実生活に及ぼす力を超克し、外界に放火の「教育的効果」を知らせる、という啓蒙的な目的に辿り着く過程が回想の形式で描かれている。三好行雄は「溝口が真に焼かなければならなかったのは、たやすく幻影と化して出現する不在の金閣だったはずである。」¹⁰⁷と述べているが、溝口は出奔先で「現実の金閣」を焼くべき動機に辿り着いており、出奔以降の溝口は「金閣」の幻影を乗り越えている。この時点で溝口は女との性関係に成功するに至った。

放火の「教育的効果」は出奔先で閃かされた着想だったが、それ以来の物語は放火の長い準備を経て、その場になって放火をためらう溝口の姿が描かれる。出奔以来、溝口は「金閣」の幻影を制御できたものの、行為の一手手前に「金閣」の「美」は、再び「かつて何度ともなく私を襲った無力感で私を縛らうと」して、解決済みであるはずの「美」の問題が再び前景化される。その間の溝口は、出奔先で思いついた「教育的効果」に一度も触れていなかった。

このように、放火の動機と実践との間に横たわるズレは、行為の目的が必ずしもその実践につながるとはいえないことを物語っている。放火の寸前に行為をためらう溝口は、再び「認識」の領域に閉じ込められる。こうした認識者になりがちな溝口の気質は、放火を決心し、五番町で童貞を破った初経験が「想像裡の歓喜に比べて」貧しかったので、「想像上の歓喜に近づける必要」に応じて再度試してみる挿話に見取れる。また、放火の準備中の溝口は、ある大学生を直感的に『彼は放火者にちがいない』と思い込み、放火を「私が二重になり、私の分身があらかじめ私の行為を模倣し、いざ私が決行するときには見えない私自身の姿を、ありありと見せてくれる」と、自分の「分身」が放火を模倣し、自身を先取りしているように想像する。

それにも関わらず、溝口が放火を実行できたのは「世界を変へるのは行為ではなくて認識だ」という柏木の言葉を認めた上で「徒爾であるから、私はやるべきであつた」（傍点引用者）という〈認識〉に至ってからである。

柏木の言ったことはおそらく本当だ。世界を変へるのは行為ではなくて認識だと彼

¹⁰⁷ 三好行雄「背徳の倫理—『金閣寺』三島由紀夫」（『作品論の試み』至文堂、1967・6）所収、450頁。

は言つた。そしてぎりぎりまで行為を模倣しようとする認識もあるのだ。私の認識はこの種のものだつた。そして行為を本当に無効にするのもこの種の認識なのだ。してみると私の永い周到な準備は、ひとえに、行為をしなくてもよいといふ最後の認識のためではなかつたか。

今や行為は私にとって一種の乗余物にすぎぬ。(中略)

(第10章、傍点原文)

この引用のすぐ前には「行為そのものは完全に夢みられ、私とその夢を完全に生きた以上、この上行為する必要があるだらうか。もはやそれは無駄事ではあるまいか。」(傍点引用者)と、放火の実践に懐疑的な溝口の姿が描かれている。溝口は放火のことを「徒爾」、「乗余物」、「無駄事」と言つて、行為の必然性を疑っているように見える。このように、『金閣寺』において放火の動機は物語の進行と共に変わってゆき、最終的には「教育的効果」でもなく「徒爾」であるためという動機が与えられている。

ところで、第2節では〈拒まれる〉存在としての自意識をもった溝口の行為のパターンにおいて、「突然蘇つた記憶」が行為を牽引したことについて触れてみたが、本文を読む限り溝口が「行為」を実行する動因はそれだけではない。溝口の出奔は老師への嫌悪を強めていくなかで、自分が金閣寺の後継者になる可能性のないことを宣告されたのが直接的なきっかけであつた。溝口はこう回想している。

その年の十一月の私の突然の出奔は、すべてこれらのことが累積した結果であつた。後から思ふと、突然に見えるこの出奔にも永い熟慮とためらひの時期があつたが、私はそれを出しぬけの衝動にかられてやつた行為だと考へるほうを好む。何か私の内に根本的に衝動が欠けてゐるので、私は衝動の模倣をとりわけ好む。

(第7章、傍点引用者)

溝口は「突然」に見えるこの出奔が、実際に何らかの出来事の「累積した結果である」と言つて、自分には「根本的に衝動が欠けてゐる」ため、「衝動」に駆られて行つた「行為」と考へる方を好むという。ここで溝口の出奔の動機とその実行とのズレを見ることが出来る。溝口は「衝動」を「模倣」し、そのズレを克服したのである。結局、「想像の忠実な模倣」、あるいは「衝動の模倣」としての「行為」は、人が「認識」の領域においては「行為」に出ることが難しいことを物語っている。作品の中で繰り返される「回想」や「記憶」、また「衝動」の働きは溝口が「認識」を断ち切り、行為を実行する動因となっている。第2節では、「究竟頂」に拒まれたという認識に達した溝口がそこから身を翻す転換を通じ、「拒絶にたいする反逆の模倣」という行為のパターンを読み取つた。また、溝口が生きようと決心した動因について、彼の人生の〈原体験〉たる「有為子」のことを思い出したことと関連づけてみた。「有為子」の関与は作品の表面に描かれていないが、認識者になりがちな溝口の行為が「回想」や「記憶」、また「衝動の模倣」として行われる傾向によって裏付けられる。その行為の動因を支えるのが溝口を取り巻く外界との関係にあるのは見逃せな

い。

このように『金閣寺』は、三島の作品世界における二元論の一形態である「認識」と「行為」の対峙が、物語の一つの軸を成している。「認識」を代弁する柏木と、「行為」を代弁する溝口のなす緊張関係は放火の実践によって崩れるが、そこに〈作者の関与〉というべきメッセージが込められているのは言うまでもない。〈作者の関与〉は放火の必然性、つまり「美にたいするねたみ」や溝口の人生を邪魔する「心象の金閣」に対する恨みが無くなったにも関わらず、あえて放火を実践する展開に見ることができる。

さて、「教育的効果」を目論んだ放火と「徒爾」としての放火は、その目的において矛盾している。「徒爾であるから、私はやるべきであつた」とし実行した「放火」は、溝口と柏木の議論を超え、次元の異なる問題を見せている。つまり、この時点で「放火」は実践自体を目的とする、一種の〈英雄的行為〉である。先に溝口は「行為を模倣しようとする認識もあるのだ」と言ったが、溝口が放火を実行しなければ「認識」の次元に留まっている柏木と同じ次元を生きることになるため、そこから距離をとるべく、溝口は放火を実践しなければならない。「世界を変へるのは行為ではなくて認識だ」という柏木は、晩年に三島が批判の言葉を与えるようになる、「行動」しない戦後知識人を先取りしている。

重要なのは『金閣寺』で試みられた「徒爾」としての放火は、〈英雄的行為〉の模倣という点において、三島の自決とつながっていることだ。小説家としての三島の関心は、「生きながら何故又いかに芸術に携わるか」という問題にあった(『小説家の休暇』講談社、1955・11)。その通りに、三島が自身を売り物にして公に見られる存在としたのは、芸術家としての自分をみせる〈行為〉に他ならない。だが、三島は『憂国』、『剣』、『奔馬』の主人公のように〈英雄的行為〉を模倣し自決を遂げ、作中の彼らのように「行為」の主体者になった。

『金閣寺』執筆時の三島を、その「最期」に結びつけるのは性急な判断と言われそうだが、「徒爾」としての行為を思わせる三島の自決が、溝口の放火のそれと響き合うのは否めない。1970年11月25日、三島は「楯の会」のメンバーと市ヶ谷駐屯地内の総監室に乱入し、憲法改正のことを自衛隊に呼びかける演説を行ったが、ヤジばかり飛ばされ支持は得られなかった。現場に撒かれたチラシ(『檄』)はあったものの、マイクを使わず、中継ヘリコプターの騒音のせいで三島の演説は彼らに伝えられなかった。三島はそのような反応を予測していたであろう。当日三島が取った方法は〈有効性〉を考慮せず、行為の実行それ自体が目的であるように見える。三島が「徒爾」であることを予想しつつも自決に挑んだのは、行為の実行自体が一つの動機であることが示唆される。

「金閣」を焼くことは有元伸子の指摘によれば、作者自身が「行為」を体験し始めた渦中に書かれていることから「三島にとって憧れである「行為」を作中で実験してみたこと」の意味が与えられている¹⁰⁸。有元は同書で、三島が語り手に「行為のあとの認識」、つまり手記を書いている現在の心境を作中に語らせなかったのは、「書き手にはわかっているはずの「行為のあとの認識」が三島にはまだつかめていなかった」(傍点原文)ためという。『金

¹⁰⁸ 有元伸子「『金閣寺』の一人称告白体」、前掲書、39～40頁。

閣寺』執筆時の三島は、有元の指摘の通り、何らかの形で「行為」を体験し始めていたが、「教育的効果」を目論んだ放火は外界にメッセージを発信するための「行為」であった。「行為の後の認識」が省略されたのは、物語の結末が「放火の後の世界」、つまり「金閣の存在しない世界」に開かれているためである。その時空間こそ、執筆時の作者が直面していた現状であるのである。三島があえて書かなかったのは、作品の中ですでに放火の後の世界にたいする認識が込められているために他ならない。

第4節 重層化される主題と「戦後批判」をめぐって

ここまでの考察で、『金閣寺』における「行為」の動因と放火の三つの動機、すなわち、①美に対するねたみや恨み、②放火の「教育的効果」、③「徒爾」としての放火を明らかにしてきた。この三つの動機が三島由紀夫の人生の遍歴を映し出しているのは興味深い。①の動機を抱えている溝口は、「美」と「人生」の狭間で揺れ動きつつ、絶対的美から拒まれた自意識に苦しむ。それは外遊以前の三島と重なる。②の動機は、放火の目的が個人的な問題から外界の問題へ移っている。外遊以降、同時代「日本」にコミットしていく三島を思わせる。③の動機は、金閣放火という「行為」の実行、それ自体を目的とする。この〈英雄的な行為〉は、〈有効性〉に欠けた三島の「最期」を前兆する。本節では、こうした『金閣寺』における重層化される主題の意義について触れてみたい。

三島由紀夫は世界旅行（1951・12・25～1952・5・8）に出かける直前に書いた『「禁色」は廿代の総決算』（「図書新聞」1951・12）で、20代半ばを前後に著した『仮面の告白』、『愛の渇き』、『禁色』を自分の長所も欠点もさらけ出し、後に残りそうな作品として挙げている。そのうち『禁色』については、「自分の中の矛盾や対立物なりの二人の「私」に対話させ、「二十代の仕事を総決算しよう」としたとし、後は「ドイツの—教養小説—のやうな行き方の流れをぼくも進みたい」との抱負を記している¹⁰⁹。『金閣寺』は三島がトマス・マンに最も傾倒していた時期に書かれた作品だが、その文体にマンを意識的に模倣した痕跡（『自己改造の試み』）が見られる。

中村光夫は高い評価に迎えられた『金閣寺』を作者の「青春の決算」、また「自我の社会化」として眺めており、この作品を「戦後」という一つの「時代の記念碑」に位置づけている¹¹⁰。中村のいう「青春の決算」は、三島の分身として造形された溝口が「心情の金閣」の束縛を断ち切り、「人生」を手に入れるという物語に窺われる。村松剛は『金閣寺』を三島の「青春への決別の歌」として捉え、「生活上の充足感が自分の青春をある距離において振りかえることを、彼に可能にさせた」と指摘している¹¹¹。これらの指摘の通り、30代を迎える三島が自分の青春を「総決算」しようとする思いは、外遊後に完結された『禁色』の結末に投影されている。三島は『禁色』の第2部の構想を変え、南悠一を平凡な人生に帰らせた。また、『金閣寺』の溝口が放火の後「生きよう」と決心するのは、彼の生活者へ

¹⁰⁹ 三島由紀夫「「禁色」は廿代の総決算」（『決定版全集27』新潮社、2003・2）、474～475頁。

¹¹⁰ 中村光夫「文学のあり方IV—『金閣寺』について」、前掲書、368頁。

¹¹¹ 村松剛『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990・9）、254～255頁。

の帰依を物語る。そこに、ドイツ教養小説の主人公に備えがちな平凡さ、また作者の生（人生）に対する肯定的な眼差しを窺うことができる。

『青の時代』（「新潮」1950・7～12）と共に日本アプレゲール事件に材をとって書かれた『金閣寺』は、放火犯人の心理を描きながら、戦後日本に対する作者の問題意識が「教育的効果」を目論んだ「放火」に込められている。金閣放火に対する解釈は、田坂昂の指摘する「戦時における「私」の期待を裏切った金閣（美）への復讐」、また「金閣の存在する世界」である戦後社会を終わらせようとする絶望¹¹²、といった「戦後批判」として眺めてきたが、放火の動機は単なる戦後の否定ではない。放火を決心した溝口は、「われわれの生存」において「保証」となるものへの人々の関心を喚起させるという〈啓蒙的な動機〉を目論んでいた。このような溝口の眼差しは、むしろ現実を肯定しているかに見える。金閣放火は「金閣（美）への復讐」とは無関係であり、「戦後社会を終わらせ」るより〈肯定〉するが故に実行されたのである。

見逃せないのは、『金閣寺』が三島の作品において「占領」以降の日米関係を取り扱った作品の系譜を継いでいることである。「アメリカ」の表象が物語に占める比重は少ないが、溝口が米軍の命令に従って米軍相手の娼婦の腹を踏む行為は、「対米依存」の「断罪」として金閣放火への「伏線」となっている¹¹³。放火の「教育的効果」は戦火を逃れた「金閣」の存続にアメリカの影¹¹⁴を窺わせ、対米依存を強めている現状を暴き出すため持ち込まれたのである。三島は日本アプレゲール事件の代表とされる金閣放火に材をとって、日米関係という別の角度から、この事件を「第二の現実」（『私の小説の方法』）として書き上げたのである。『金閣寺』は〈美の問題〉から出発し、物語の後半に至ってこのように主題の変化が遂げられている。『金閣寺』が「日本の小説の方法の上でひとつのすぐれた達成」（『文学のあり方Ⅳ—『金閣寺』について』）に位置づけられるのは、このような主題の重層的な造形にあると言って過言ではない。

三島が20代半ばを前後に著した『盗賊』、『仮面の告白』、『青の時代』、『愛の渇き』、『禁色』のような作品群は、作者の自意識の問題に重点が置かれており、「日本」への意識は目立たない。例えば、占領期に書かれた『青の時代』（「新潮」1950・7～12）は、同じ時代を背景とする『鍵のかかる部屋』（「新潮」、1954・7）と対比的に、「占領」に対する作者の問題意識は見当たらない。占領下の三島はGHQによる「検閲」を意識していたというより、自意識の問題に寄りかかっていた。『金閣寺』における主題の変化は、井上隆史が『金閣寺』と『鏡子の家』の一貫した主題と見なした「文学創作の営みそれ自体が生を否定してしまうというニヒリズムの帰趨についての探究」¹¹⁵（傍点原文）とは異なる次元に『金閣寺』が成り立っていることを意味する。何より作者自らが自分の内面に留まっている限り、外界に関心を積極的に向けることは難しいだろう。それはまさに、『金閣寺』の中で、溝口が童

¹¹² 田坂昂『増補 三島由紀夫論』、前掲書、215頁。

¹¹³ 柴田勝二「反転する話者—『金閣寺』の憑依」、前掲書、175頁。

¹¹⁴ 本文中では、溝口と母が交わした次の対話から窺える。「空襲で、金閣が焼けるかもしれへんで」「もうこの分で行たら、京都に空襲は金輪際あらへん。アメリカさんが遠慮するさかい。」。

¹¹⁵ 井上隆史『三島由紀夫 虚無の光と闇』、前掲書、122頁。

貞を破って「人生」に到達する時点で、放火の動機が〈美の問題〉から〈啓蒙的な性格〉へ代わっている展開と重なっているのである。

三島の同時代「日本」に対する問題意識は、〈否定の表象〉を通じメッセージを発信する形で表出されている。『金閣寺』で「放火」が孕む〈否定〉の意味は、「金閣」の象徴性によって様々な解釈が与えられている。大半を占めているのは、空襲を逃れ戦後に生き残った「金閣」を戦後「日本」の比喩とし、「放火」を作者の戦後日本への〈否定〉として捉える見方である。金閣放火はここまで考察したとおり、単なる戦後日本の〈否定〉とは違って「教育的効果」を目論んだ行為であり、そこから〈作者の関与〉を読み取ることができる。三島はこの啓蒙的な放火を通じ、日本の対米依存についてメッセージを発信している。

さて、「金閣」の象徴性を考える際に、作品執筆時の三島はまだ「天皇」について言及していないが、多くの論者によって「金閣」と「天皇」を結びつける試みが行われている。平野啓一郎は、『金閣寺』に企図された「『絶対の探求』のパロディー」（『創作ノート』）という主題と、晩年の三島が行った天皇に関する記述を照応させ、「金閣」を「天皇」の寓意として解釈した。平野は、溝口が思い描いた「心象の金閣」は敗戦をきっかけに、絶対的「他者」なる「〈観念的な金閣〉へ変貌」したとし、『英霊の声』（1966）で「特攻隊員の霊によって語られる天皇との合一願望は、〈金閣〉との合一願望という形で先取りされている」という¹¹⁶。『英霊の声』で特攻隊員の霊は「神」としての天皇のため命を捧げ、自ら〈神〉になろうとした。「究竟頂」で死のうとした溝口は「その金色の小部屋にさえ達すればいい…」と叫んで〈絶対的・超越的なもの〉を希求していたが、「究竟頂」から拒まれていると感じたのは、溝口が〈禁忌〉に遭ったことを物語っている。「金閣」が「天皇」に結びつけられるのはこの場面においてであり、「金閣」の象徴性は厳密に言えば「究竟頂」のそれと区別する必要がある。

これについて柴田勝二は、平野啓一郎が展開した「〈絶対的〉な観念」を媒介項として金閣と天皇を重ね合わせる着想」を首肯しながら、平野が放火を「あらゆる戦中的なものとの訣別の「宣言」とした所で、戦後天皇は戦中の「神」としての天皇でおられなければならないという矛盾を指摘している¹¹⁷。そこから柴田は、空襲に遭わず生き残った「金閣」を「〈日本〉」の比喩として、また「〈日本〉」を含意する金閣の中核」である点において「究竟頂」を「天皇」の比喩とする見方を示している。猪瀬直樹は「究竟頂」の鍵が開かないことから、その「名称通り、究極の世界、触れてはならない世界」として「究竟頂」を捉え、三島の絶対的「神」としての天皇につながる見方を示している¹¹⁸。『金閣寺』で放火の対象は「五百五十年のあひだ鏡潮池畔に立ちつづけてきた「金閣」であり、前述した通り、「金閣」が「われわれの生存」において「何の保証」にもなれないことを学ばせることに放火の目論見があった。「金閣」が戦後日本の「生存」と結び付けられる根拠は作品の表面に表出されていない。ただし、作者は京都が空襲の被害に遭わなかった事情を「アメリ

¹¹⁶ 平野啓一郎「『金閣寺』論」（『群像』2005・12）、315～316頁。

¹¹⁷ 柴田勝二『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』（祥伝社、2012・11）、100～101頁。

¹¹⁸ 猪瀬直樹『ペルソナ 三島由紀夫』（文藝春秋、1999・1）、338～339頁。

カさんが遠慮する」という母の言葉に託し、アメリカの「遠慮」¹¹⁹によって戦後に残された「金閣」の存続に「アメリカ」の影を浮かび上がらせている。金閣放火において〈否定〉すべき対象は、従属的な日米関係といった〈戦後的なもの〉なのである。

前述したとおり、溝口が犯してはいけない〈禁忌〉に遭わされたのは火を放った後、計画にはなかったが「究竟頂」の中で死のうとし、中に入ろうとして入りえなかった瞬間である。この場面において「究竟頂」を「天皇」に連結し考えることができる。「究竟頂」に見出せる〈絶対的なもの〉への志向は、引き続き『鏡子の家』で画家の夏雄の〈再生〉を通じ繰り広げられる。『金閣寺』の中で溝口の「〈金閣〉との合一願望」は拒絶されるばかりだったが、『鏡子の家』の夏雄は第4章で考察するが、「天皇」の寓意である「水仙」によって救済され、未知の世界に旅経つ。松本健一は、三島は『金閣寺』で「戦後という嫌悪すべき日常生活のなかで、美への殉教を果たしつつ延命することが可能かもしれない、というぎりぎりの危うい綱渡りを行った」¹²⁰と述べ、戦後を生きようとした三島の境遇を作品から読み取っている。『金閣寺』と『鏡子の家』執筆時の三島は、まだ「日本」に対する希望を保っていたが、後年には明治憲法に定められた「神」としての「天皇」への回帰を主張し、戦後の〈人間天皇〉を批判した。三島は〈戦後的なもの〉への否定の度合を一層強め、〈戦中的なもの〉へ回帰していくのであった。

三島が「天皇」をその創作において意識しはじめたのは、『憂国』（「小説中央公論」1961・1）からである。武山夫妻の心中は、儀式的に行われる自決行為の過剰さに絶対的存在が想定されている。この作品は後に「二・二六事件三部作」に括られ、「神」としての天皇を予示していたことが明らかになる。このように考えれば、三島由紀夫の「天皇」につながる着想は、『金閣寺』における「絶対の探求」のパロディーから読み取れるのである。

第5節 『金閣寺』以降の展望—日米関係から〈日本のあり方〉へ

第2章では、日米関係を取り扱った『真夏の死』、『江口初女覚書』、『鍵のかかる部屋』を中心に、外遊後から『金閣寺』に至るまで三島の同時代「日本」への意識を考察した。占領期に「占領」を描いていなかった三島は、それらの作品を通じ、独立後の日本の対米依存を問題視し「占領」を振り返っている。『金閣寺』では金閣放火に託し、日本のアメリカ依存を「断罪」した。『鍵のかかる部屋』の一雄は精神的破局に追いやられるのに対して、

¹¹⁹ 太平洋戦争時に金閣寺が空襲を免れたことの背後には、ラングドン・ウォーナーの「〈神話〉」が知られているが、作中で母のいうアメリカの「遠慮」には執筆時におけるウォーナー伝説が反映されている（柴田勝二、『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』祥伝社、2012・11）。ウォーナー伝説は、ハーバード大学のウォーナー博士が京都・奈良の文化財保護のため、アメリカ政府へ働きかけたおかげで空襲を免れたことが「朝日新聞」（1945・11・11）に報じられてから一般に広がった。ウォーナー博士は京都や奈良を救った恩人として長いあいだ日本人に信じられてきたが、そのことを本人が否定しており、現在ウォーナー伝説は事実無根の話であったことが確定した（吉田守男、『京都に原爆を投下せよ』角川書店、1995・7）。吉田守男は、京都に本格的な空襲がなかった理由として京都が原爆の投下候補地であった事実を挙げて論証している。

¹²⁰ 松本健一『三島由紀夫 亡命伝説』（河出書房新社、1987・11）、105頁。

『金閣寺』の溝口は放火の後、生きようと決心する。行動者としての溝口は、『金閣寺』以降の三島の「行動」への歩みを先取りして実行している。

第1章で考察したとおり、『潮騒』は二人の男女があらゆる試練を克服し愛の成就を遂げる明るい物語だが、『鍵のかかる部屋』は出口の見えない閉塞感が漂っている。『潮騒』は「わがアルカディアを描かうと試みた」(『あとがき(「潮騒」用)』)という作者の言葉の通り、1954年執筆時の三島が期待していたあるべき「日本」を、「歌島」の二人の若者の歩みに託し描いている。それに対して『鍵のかかる部屋』は、同時代「日本」を映し出すことに作者の主眼点が置かれている。「ギリシア熱」の産物たる『潮騒』と同時代「日本」を描いた『鍵のかかる部屋』の相反した作風には、〈理想〉とその理想から離脱した〈現実〉が両立する三島作品の特徴を窺わせている。この二つの志向を一つの作品に融合してみたのが『金閣寺』における二つの「金閣」、すなわち「心象の金閣」と「現実の金閣」の表象に他ならない。「金閣」の象徴性については、すでに述べた通りである。

『金閣寺』以降、野心的に挑んだ『鏡子の家』(新潮社、1959・9)での試みは、経済的繁栄に比例して固着化していく日米関係の表出に他ならない。もはや、アメリカとの〈共生〉は避けられない事実として判断した三島は、『鏡子の家』で四人の主人公が人生の成功から失敗へ転落するなかで唯一画家の夏雄を立ち直らせ、それ以降の彼の歩みに〈日本自立〉への〈願望〉を描いている。夏雄の〈再生〉に孕まれた〈希望〉の意味については、章を改めて考察する。松本徹は、戦後における三島文学の成長のきっかけとなる「アメリカ」に注目している¹²¹。同書によれば、三島は「野心に溢れた青年作家」であり、光クラブ学生社長や金閣の放火犯などに共感を寄せる一方、「時代を味方につ」け、「時代の波に乗って二律背反的にならざるを得なかったという。確かに、三島が世界的な作家として知られるようになるのは『潮騒』を初めとし『近代能楽集』(新潮社、1956・4)など、優れた英語訳書¹²²のアメリカでの出版がきっかけであった。それに合わせて三島は、アメリカでの講演や演劇の上演に力を入れていく。アメリカとの〈共生〉は、三島の身の上の出来事でもあった。『金閣寺』以降の三島が「アメリカ」を戦時期や占領期のように敵対視していたとは思えない。

三島由紀夫は外界に対しあくまでも作品をもって答える〈表現者〉であって、日米安保の固定化は逆らえない現実と見なした三島は、それ以降の創作において日米関係から離れ、「天皇」を中心とした「日本回帰」を志向していく。三島の「古典主義」への志向は、自分の「気質」を「思想に晶化」させた『金閣寺』で頂点をなし、それ以降の作品は〈理念的なもの〉、すなわち自分の内なる「天皇」への接近が目立つようになる。明治時代の一部知識人が文明開化の負の側面を批判し、近代化の主体としての「日本」を唱えていたように、三島は「占領」の終了とともに、国際社会の秩序へ歩み始めた〈自国の自立〉を願い

¹²¹ 松本徹「三島由紀夫とアメリカ」(『奇跡への回路—小林秀雄・坂口安吾・三島由紀夫』勉誠社、1994・10)、137～138頁。

¹²² 「潮騒」(新潮社、1954・6)の英訳はメレディス・ウェザビーによる *The Sound of Waves*. N.Y.、Knopf、1956年であり、「近代能楽集」(新潮社、1956・4)はドナルド・キーン訳の *Five Modern Noh Plays*. N.Y.、Knopf、1957年による。

つつ、問題の出所を「日本」から見出していく。三島が固まりつつある安保体制に対し〈自国のあり方〉に力点をおくのは、自然な選択であるように思える。繰り返していえば、『金閣寺』以降の三島の創作の志向点が日米関係から〈日本のあり方〉へ旋回していくのは、占領以降の日米関係が示唆するように、アメリカとの〈共生〉という否定しがたい現状において取らざるを得ない三島由紀夫の選択であったのだ。

第4章 〈時代への挑戦〉と「経済的ロマネスク」—『鏡子の家』の「俗物の社会」

第1節 〈時代への挑戦〉—1954年と「エロティシズム」

『鏡子の家』（新潮社、1959・9）は1958年3月から翌年6月までの15ヶ月間の執筆期間を経て、書下ろしで発表された。小説の時間的背景は1954年4月から1956年4月までの2年間となっており、書く時間と書かれる時間との間に4年のズレがある。主人公たちは敗戦から約10年が過ぎ復興の兆しが明らかな小説内の時点において、敗戦後の焼跡の時代に郷愁を覚えており、お互いに触れ合わないという小説にしては珍しい設定になっている。

ブルジョア家庭に生まれた友永鏡子は、四谷東信濃町に親譲りの家を持ち、「七疋のシェパードとグレートデン」と共に犬好きの夫を家から追い出し、離婚の後8歳の娘と住んでいる。鏡子は敗戦直後の「アナルヒーを常態だと思」い、「不道徳」とそしられることが「一等先端的な誹謗になつてゐること」には気づかず、「無秩序を愛し」ながら「誰よりもストイック」な人物として造形されている。

鏡子は自分の家をサロンとしてオープンし、自分好みの客を入れている。「鏡子の家」のお客はサラリーマンの杉本清一郎、俳優の舟木収、ボクサーの深井峻吉、日本画家の山形夏雄、そして米子と民子という二人の女性がいる。彼らは年齢や職業、趣味もばらばらだが、「階級観念」を否定する鏡子がこの家を戦後の民主主義の時流に従って「時代思潮の容器」にしたので自由に出入りしている。鏡子は戦前の価値に背き、戦後の民主主義の価値を〈徹底的〉に固執し、自分の家を「おそろしく開放的な家庭」とした。彼女が嫌うのは「父親や母親が愛したもの」、つまり戦前的なものであるが、彼女の言葉で言えば「贗物の「落ちついた生活」」、「贗物の安定」である。

このように鏡子は戦前的なものに背いているが、復興の兆しが明らかな現在において焼跡の時代への郷愁を覚えている。彼女と四人の男たちを結ぶ接点はそこにある。ところで、復興が進む現在において鏡子と四人の男たちが「郷愁」の対象とする焼跡の時代は、彼らのなかで「自由」のイメージとして共有され、それがあくまでも相対的な感情であることが示唆される。『鏡子の家』の「母体」に当る『鍵のかかる部屋』（新潮1954・7）には、敗戦後2年半頃の無秩序な混乱が「誰も彼もあくせくして生き、子供のやうに「悪いこと」に夢中になり、賭博やヒロポンや自殺にむかつて傾斜してゐた。ついこの間も、寿産院事

件があり、引きつづいて帝銀事件があつた。」と書かれている。また、「闇屋たちの天下」、「昼寝をしてゐるやうにみへる睡眠剤の自殺者」、「デモ進行の歌声」、「戦争で足を片つばなくした男」、「麻薬の密売」といった叙述に孕まれた無秩序は、鏡子と四人の男たちの記憶に新しくない焼跡の風景であるはずである。

三島は『鏡子の家』執筆と並行し著した『裸体と衣裳』（「新潮」1958・4～1959・9）で、「この短編小説はエスキースのやうなもので、いずれは展開されて長編になるべき主題を含んでゐたが、その後五年間、つひぞ私は、「鍵のかかる部屋」の系列の作品を書かなかつた」¹²³と記している。その理由については第2章で言及したため繰り返さないが、ここでは『鍵のかかる部屋』から『鏡子の家』に引き継がれた主題について述べてみたい。『鍵のかかる部屋』はアメリカ統治下の「占領」を時代背景としているが、作品には執筆時においてアメリカ依存を強めている日本の現況が投影されている。『鍵のかかる部屋』に含まれている「長編になるべき主題」とは、作品の執筆時の1954年における作者の問題意識が反映されている。三島は1954年当時を、以下のように述懐している。

昭和29年ごろには、一時的に、妙に世間がエロティシズムに対して寛大な時期があつた。泰平ムードはまだ固まらず、世間がまだ偏狭な道德観に身を鎧はなかつた一時期、いはば「子弟の教育」なんかに世間の目が集中しなかつた一時期である。この作品がそんな時代の空気に、戦争直後の時代へのノスタルジアをからませたものであることは、いふまでもあるまい¹²⁴。

三島由紀夫は1954年を「妙に世間がエロティシズムに対して寛大な時期」として回想している。この三島の言葉を理解するためには、三島が「占領時代」について述べた次の対談が参考になる。三島は野坂昭如との対談『エロティシズムと国家権力』（「中央公論」1966・11）のなかで、「国家権力」と「エロティシズム」がどうして衝突するか、という自らの疑問に答えている。三島は、もし「国家権力」において「非連続性の中心理論」があるとするならば、「国家権力とエロティシズムは相渉しない」が、それを極端な形で実現したのが「アメリカの占領」であり、アメリカの占領は「エロティシズム」を完全に「解放」したという¹²⁵。ここで「非連続性の中心理論」とは、「デモクラシー」を指している。三島が言わんとするのは、戦後の占領のデモクラシーが「連続性」の原理としてあつたということである。それを「エロティシズム」と「国家権力」の「衝突」と捉えている。

第5章『憂国』論で考察するが、そもそも三島においてバタイユの「エロティシズム」は、非連続的な対象をつなげる「連続性」の原理として受容された。この対談では、三島が「死」によって得られる「連続性」という原理を「肉体」の領域に局限せず、戦中と戦

¹²³ 三島由紀夫「裸体と衣裳」（『決定版全集30』新潮社、2003・5）、238頁。

¹²⁴ 三島由紀夫「あとがき」（『三島由紀夫短編全集5』講談社、1965・7）、引用『決定版全集33』（新潮社、2003・8）、412頁。

¹²⁵ 野坂昭如・三島由紀夫「エロティシズムと国家権力」（『決定版全集39』新潮社、2004・5）、686～687頁。以下、「エロティシズムと国家権力」の引用は、上の頁による。

後の「国家権力」に対する批判として持ってきたことが分かる。三島は、占領期と対照的に戦中においては「エロが禁止された」ものの、「エロティシズムの最高原理は、国家権力の側にあったかもしれない」と述べている。ここで言われている「エロティシズムの最高原理」とは、「国家権力が連続性を、死を、祭祀を代表して」いるという意味として使われている。このことは、「死」を媒介とした「連続性」を本質とする「エロティシズム」を「国家権力」の機能に見立てる試みなのである。

三島は、本対談で「国家権力」と「エロティシズム」の「衝突」の問題をバタイユの「エロティシズム」から「揭示」を受け、「エロティシズム」における「連続性」を「国家権力」による「言論統制」の問題に置き換え、このような「国家権力」を批判している。ところで、三島は「軍事政権」によって「政治的言論ないし思想的言論」が「統制」されていた戦中の国家権力への批判のみならず、占領のデモクラシーは戦中の言論統制を経験した「日本国民に対するアイロニカルな実験だった」（傍点引用者）と述べ、占領時代を皮肉的に捉えている。「アイロニカルな実験」としたのは、「アメリカの占領はエロティシズムを完全に開放した」、つまり日本人を戦中的な「国家権力」から解放したものの、占領のデモクラシーの下で実際に「言論統制」が行われたことを指している。結局、三島にとって「国家権力」による「言論統制」は、戦中と戦後が変わらなかったということになる。

このように『エロティシズムと国家権力』での三島は、「エロティシズム」における「連続性」の原理を戦前と戦後の「言論統制」に当てはめ、それらの批判を行っている。戦後民主主義に対する三島の否定的な視線は、ここから始まったと言える。三島は『ファシズムは存在するか』（「文学界」1954・10）という小論で、「民主主義が道德と文化を規制し、まことに奇妙なことながら、民主々義それ自体による言論統制を行はれようとしてゐる」¹²⁶と述べ、占領下の「言論統制」に反感を示している。日本の戦後民主主義はアメリカによって持ち込まれたが、三島は民主主義がその理念から変質したことに批判的であった。『鏡子の家』で鏡子が戦前の価値に背き、戦後において「アナルヒーを常態」とする価値観に従って自分の家を脱階級的、ないし「不道德」的に見なされるほど「開放的な家庭」にしたのは、民主主義が自由と平等の理念から変質したことと対比される。

再び前の引用に戻ってみよう。ここで三島は、1954年を「エロティシズムに対して寛大な時期」として回想している。このことについて松本徹は、1952年講和条約による占領体制からの「解放感」がこうした空気を生み出した可能性¹²⁷に言及しているが、この三島の言葉は戦後において戦中のものが復活していく逆コースの流れに当てはめることができる。すぐ後ろにくる「「子弟の教育」なんかに世間の目が集中しなかつた一時期」とは、「教育二法」（1954・6・3 公布）のことを指している。この法案は教育者の集会・結社を阻止した一種の言論統制である。

¹²⁶ 三島由紀夫「新ファシズム論」（『決定版全集 28』新潮社、2003・3）、358頁。この評論は「新ファシズム論」の表題で、同年11月刊行された三島由紀夫の『文学的人生論』（河出新書、1954・11）に所収された。以下、「新ファシズム論」と表記する。

¹²⁷ 松本徹「占領下の無秩序への化身—『鍵のかかる部屋』—」（「三島由紀夫研究⑮」（鼎書房、2015・3）所収、109頁。

ここまでみてきたように、「エロティシズム」と「国家権力」を結び付ける三島の着想を念頭に置けば、『鍵のかかる部屋』執筆時の1954年にMSA協定を前後とし、加速化していく旧制度の復活に対する三島の反感を読み取ることができる。外遊以降の三島は〈日本自立〉の問題を書き続けてきたが、『鏡子の家』では〈日本自立〉への可能性が希薄しつつある現況に抗するため〈時代への挑戦〉を試みている。本章は、『鏡子の家』における〈時代への挑戦〉の背後にあるものを明らかにし、「一つの時代」として造形された「人物」を分析することを目的とする。第1節では、作品の時間背景として設定した1954年を「エロティシズムに対して寛大な時期」と捉えた基底に、逆コースにたいする作者の批判を明らかにした。

第2節では、『鏡子の家』の不評の言説に触れた上で、不評の一因となった「時代」と「ニヒリズム」を描くことの矛盾とその意義について述べる。『鏡子の家』は「一つの時代」として「人物」を造形したという作者の意図に反し、主人公たちは同時代に無関心を装っている。第3節では、作者の「時代感情」を分有した「人物」造形を分析し、三島が企図した「時代」が「日本」の〈近未来へのヴィジョン〉を先取りしていることを明らかにする。第4節では、『鏡子の家』における「時代の閉塞感」と「ニヒリズム」との関係を、精一郎が背負っている「虚無主義」を中心に考察する。精一郎の「虚無主義」が戦後の「俗物の社会」に対応するためということの意味を明らかにする。『鏡子の家』という作品は1952年独立前後の旧制度の復活と、安保体制を支えている経済論理に対する作者の批判的な眼差しを描いている。第5節では、作者の企図した「経済的ロマネスク」を考察する。特に、戦後の「俗物の社会」の形成において、「経済的原因」で結ばれている日米関係を精一郎の挿話から見出す。第6節では、精一郎の〈現状維持〉としての「人生」に対峙する、夏雄の〈再生〉と〈希望〉の図式の意義について述べる。

第2節 「時代」と「ニヒリズム」を描くことの矛盾—「不評」をめぐる

『鏡子の家』の広告用リーフレット（『広告用ちらし』1959・8）には、執筆意図が以下のように記されている。

「金閣寺」で私は「個人」を描いたので、この「鏡子の家」では「時代」を描かうと思った。「鏡子の家」の主人公は、人物ではなくて、一つの時代である。この小説は、いはゆる戦後文学ではなく、「戦後は終わった」文学だとも云へるだらう。「戦後は終わった」と信じた時代の、感情と心理の典型的な例を書かうとしたのである¹²⁸。

作者は『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）で「個人」を描き、『鏡子の家』では「時代」を描くという意図を述べているが、この作品で「戦後は終わった」と言われていた時代像はそれほど鮮明に描かれていない。というのは、登場人物の立ち居置を通じて時代感情を読

¹²⁸ 三島由紀夫「「鏡子の家」そこで私が書いたもの」（『決定版全集31』新潮社、2003・6）、242頁。

み取りにくいということだ。また、作者は主人公たちが「人物」ではなく「一つの時代」であるとし、「戦後は終わった」と信じた時代の、感情と心理の典型的な例」を書こうとしたと付言している。だが、作品に取り入れている同時代の出来事と主人公たちは、それほど密接に関わっていないように見える。後の考察で明らかにするが、主人公たちの人生の歩みと同時代の出来事との接点は弱い。作中から昭和 30 年代の時代感情を感じとるのは乏しい。つまり、彼らの人生の歩みにおいて同時代の事件を通じ、『金閣寺』で朝鮮戦争が溝口に放火を促した動因であるような因果関係は見当たらないことである。

もう一つの意図として、作者は作品と並行し著した『裸体と衣裳』（『新潮』1958・4～1959・9）で「ニヒリズム研究」¹²⁹を試みたと明言している。四人の男たちは孤独な青年として描かれており、やがて来る人生の失敗によってさらなる虚無に陥る。四人の男たちは作者の似顔として描かれているが、四人ともありふれた事件に遭遇し、彼らのロマン的願望は台無しになる。以下、このことに触れてみよう。

ボクサーの峻吉は、ソロモン群島で戦死した兄について「『兄さんは狡いぞ。兄さんは退屈を怖れる必要なしに、考へることを怖れる必要なしに、まつしぐらに人生を駆け抜けてしまったんだ』と羨ましく思っている。彼がリングの上に立つのは、もはや兄のように英雄的な死が出来ないための代償行動であったが、予期しない喧嘩で拳をやられリングを後にする。売れない美男俳優の収は、体を鍛え薄い存在感を克服しようとするが、役は相変わらず回ってこない。彼の肉体は、母の借金の弁済のため高利貸しの醜い女に買われ、彼は結局無理心中で生を終える。日本画家の夏雄は、作家として成功するが富士の樹海の風景が視野から消失してしまう体験の後、絵が描けなくなりスランプに陥る。清一郎は、世界破滅への願望を自分の内面に抱きながら、会社では「有能なサラリーマン」として働く「二重人格」¹³⁰の持ち主である。「何もかも嘸み込」んでしまう彼の生きる方法は、転勤先のニューヨークで妻の不倫さえ許すものである。

ここで問題なのは、前述したように彼らの人生の転落が個人的な問題として描かれ、時代の趨勢による感じが乏しいことである。『鏡子の家』で作者が目論んだ「時代」と「ニヒリズム」を共に描く試みは、佐藤秀明と柴田勝二が指摘したように、一つの物語のなかで「時代」と「ニヒリズム」を両立させることの難しさと矛盾¹³¹に帰結する。三島がこのズレ

¹²⁹ 三島由紀夫「裸体と衣裳」、前掲書、239 頁。

¹³⁰ 三島由紀夫「『鏡子の家』創作ノート」（『決定版全集 7』新潮社、2001・6）、553 頁。清一郎は、創作ノートに「「practical な男は、この鏡子の家だけでグウタラの男になり息抜きをしている。全然二重人格」と記されている。清一郎は「月並こそ至高の徳なるべきこと」を信条とし、会社では課長の好きな句会へ出て月並俳諧を熱心に作る人格として描かれている。

¹³¹ 佐藤秀明は『三島由紀夫の文学』（試論社、2009、258～260 頁）で、「何よりニヒリズムとは現実的価値への懐疑であり、一方他者との葛藤は現実への信頼が前提とされなければならない、ニヒリズムはその前提を無と見なすのである。」と述べ、「他者との葛藤」がない「鏡子の家」において「時代」を描きにくいとの見方を示している。佐藤は、これほど大きな問題を孤独な青年を通じ「現代の姿」を描こうとしたところに、むしろ三島の意図した「時代」を読み取ることができるという。柴田勝二は『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』（祥伝社、2012・11）で、この作品が「過去への回帰」をモチーフとしながら「現在時としての時代を描く」方法と、画家の夏雄のように「現実世界の彼方」に目を向ける

を見逃したとは言いがたいが、このことは『鏡子の家』の不評の原因となった。

『鏡子の家』は『一九五九年の文壇総決算』（「文学界」1959・12）という座談会¹³²で不評を買い、それがある時期まで続いてきた。出席者の全体的な感想は新しい狙いは感じるが、どうも作品にうまく反映されていないという点に要約される。中身が「紋切型」の三島の分身を並べるだけでは、小説としての面白さが感じられないという。具体的に触れてみると、佐伯彰一は作者が新聞のインタビューで「経済的ロマネスク」を意図したと明言したものの、結局のところ作中に出てくる「人物」は、全部三島のいろんな面を部分的に代表しているだけであって、分身の間にぶつかり合いが起らないかぎり、何人出てきても一人と同じことであると言及している。また、タイトルの狙いでは恐らく「外を映す」つもりでいただろうが、三島の今までの「内面を説明して見せ」るだけだという。佐伯の発言に対して江藤淳は「いや、外を映すつもりがあつたかな。あれは三島さんのトリックだと思うんですよ。外を映すといつて内部を映す」と応酬し、三島の外界への問題意識を全く認めていない。江藤淳は2年後、さらなる否定的な批評を書いた。

『鏡子の家』の当初の反響は、作品の中から同時代の姿が浮かばない点、また登場人物がお互いに葛藤を起さないことが欠点として指摘された。江藤淳が『三島由紀夫の家』（「群像」1961・12）の中で、「小説としてこの作品を読めば、これほどスタディックな、人物間の葛藤を欠いた小説もめずらしい」¹³³と酷評しているように、小説でありながら人物同士の葛藤が不在したのは、早くから不評の一因であった。さらに、江藤淳は「読者は三島氏に華麗な仮面劇を期待したが、氏はここで自己を語ろうとしすぎた。」¹³⁴と述べている。

だが、三島は江藤淳が指摘したように、自己を語ることに集中していたとは思われない。三島が「私は自分のあらゆるものをこの長編に投げ込んでしまった」¹³⁵と言及したのは、四つの自画像を並べるだけのことを意味してはいない。つまり、江藤は四人の男たちが「人物ではなくて、一つの時代」であるとした作者の企図に触れていないのだ。例えば、江藤はボクサーの峻吉が喧嘩で拳をやられ、一夜でチャンピオンから失墜し右翼団体に加入することになった始末を「象徴的」と言及しても、峻吉が右翼の行動隊になることには注意を払っていない。

また、同評論で江藤淳は三島が15歳に書いた『凶ごと』（「十五歳詩集」）の中から、「わたくしは夕な夕な／窓に立ち椿事を待った、／凶変のどう悪な砂塵が／夜の虹のやうに町並の／むかうからおしよせてくるのを」という詩句を挙げ、『鏡子の家』執筆時の三島はロマン主義者たる性質から離れていると言及している。確かに、「椿事」への期待は三島文学の主調音をよく表しているが、執筆時の三島は〈椿事を待つ〉少年から、金閣放火に窺わ

人物を置きながら同時代を描こうとした企図の矛盾点を指摘している。

¹³² 白井吉見(司会)・山本健吉・平野謙・江藤淳・佐伯彰一「座談会一九五九年の文壇総決算」（「文学界」1959・12）所収、引用は全て135～137頁による。

¹³³ 江藤淳「三島由紀夫の家」（「群像」1961・6）所収、173頁。

¹³⁴ 江藤淳、前掲書、172頁。こうした江藤淳の批評は、文学作品において「作家」と「行動」の二項対立関係を重んじる志向がその根底にある。同書で江藤は「鏡子の家」以降の三島が、映画「からっ風野郎」（1960・3・23）に出演するなどの、作家以外の活動に対して批判的に眺めている。

¹³⁵ 三島由紀夫「「鏡子の家」そこで私が書いたもの」、前掲書、242頁。

れるように、〈椿事を起そう〉とする立場へ変わっている。このような三島の変化は、以下の『裸体と衣装』（1959・3・2 付）の記述を通じ裏付けられる。

私は今、一向旅心を誘はれない。海のかなたには何があるか、もうあらかたわかつてしまった。そこにも人間の生活があるきりだ。どんな珍奇な風俗の下にも、同じやうな喜びや嫉妬があり、どんな壮麗な自然の中にも、同じやうな哀歎があるのを、この目ではつきりと見て知ってしまった。そして世界中を歩いてみても、自分の生涯を変へるやうな奇抜な事件は決して起り得ないといふことも。もしそれが起るとしても、自分の心の中にしか起らないといふことも¹³⁶。（傍点引用者）

執筆時の三島は結婚をし、長女が生まれ、人生の転機を迎えていた。三島において戦争は一種の「椿事」体験であっただろうが、三島はかつて自分を脅かしていた現実を知り尽くしている。時代はもはや復興から高度成長期の寸前に来ている。もし「椿事」への期待があるとしても、かつてのそれとは異なるはずである。後述するが、サラリーマンの清一郎が口ずさむ世界破滅への確信は、その背景にある作者の同時代への感情を考えるとすれば、単なる「椿事」への期待とは異なる点が分かる。江藤淳が言及した「自己を語ろうとしすぎた」という評価は、作者の意図を排除した印象批評に止まっている。江藤淳の批評は、いち早く出された奥野健男の絶賛¹³⁷以来、久しぶりにまとまって書かれたものだが、論調は前の「座談会」のそれと変わらなかった。『金閣寺』成功の後、野心的に挑んだ『鏡子の家』は原稿用紙 9 百枚を超える大作だが、売れ筋は芳しくない結果となって、作者には大きな痛手になった。

三島が描こうとした「時代」は結論からいえば、〈未来〉を先取りしているため、発表当時より後の世代が共感しやすいかもしれない。というのは、作品発表から 8 年後の三島は「時代にとらはれた作品だけに、同時代人としての共感を持つかどうかの評価の分かれ目になるのは、やむをえないだらう」（『毎日新聞』1967・1・3）と言及し、読者の反応を予測していたように見える¹³⁸。よって、このように作品を書き上げたことの意義を再照射することは有意義な作業になるだろう。次節では、『鏡子の家』における人間関係の希薄さの意味、また主人公と同時代に起った事件との間に確然と距離が取られている描き方に触れてみる。後者の場合「時代」を描こうとした作者の意図と矛盾しているため、そのズレから見えてくるものに焦点を当てて考察を進めてみたい。

¹³⁶ 三島由紀夫「裸体と衣装」、前掲書、207 頁。

¹³⁷ 奥野健男「古典的心理小説の典型」（『週間読書人』1959・9・21）。奥野健男は「鏡子の家」刊行の後直ちに書いた上の書評を『三島由紀夫伝説』（新潮社、1993・2）に再録し、当時三島から「我が意を得た書評だ」と返された言葉を紹介している。奥野は、三島が「純粹に敗戦世代として小説を書いていた」ので「ぼくなど同世代は共感したが、世代を超えての共感は得られ難かった」と作品失敗の理由に言及している。

¹³⁸ 三島由紀夫「『鏡子の家』一わたしの好きなわたしの小説」（『決定版全集 34』新潮社、2003）、292 頁。

第3節 「一つの時代」としての「人物」—人工的・図式的な物語

『鏡子の家』は「ニヒリズム研究」(『裸体と衣裳』)を表明した作者の言葉に基づき、その是非が問われてきた。三島は戦争の一時期にニーチェに傾倒していたが、『鏡子の家』では以下の引用にみられるように、「現代青年」の物語を通じ「ニヒリズム」を描こうとしたという。

現代はバルザックの小説のように各人物が劇の登場人物のようにからみあって生きている時代ではない。孤独な人間が孤独なままでささえているのが現代だ。そして現代青年の本質的な特徴はニヒリズムだと思う。(中略)それでこの小説ではヒーローもヒロインも存在せず、それぞれが孤独な道をパラレルなままに進んでいく。ストーリーの展開が個人々々に限定され、ふれあわない。反ドラマ的、反演劇的な作品だ。そうして構成のなかに現代の姿を具体的にだしていった¹³⁹。(傍点引用者)

三島は「現代」の特徴を「孤独な人間が孤独なままでささえている」現象に見出しており、「現代青年の本質的な特徴はニヒリズムだ」とし、人物同士が「ふれあわない」、「反ドラマ的、反演劇的」な構成のなかに「現代の姿」を描いたという。「ニヒリズム」の概念は一律に決められないが、本作品では現代人の孤独な感情として「ニヒリズム」を描こうとしたとし、主人公たちをお互いに触れ合わない設定としたという。だが、上記のインタビュー記事のみで三島のいう「ニヒリズム研究」を断定するには不十分である。これに関しては次節で考察することにする。

物語の世界において人物同士がお互いに触れ合わないのは、誰もが気づく欠点だが、四人の男たちの個々の人生に限定してみれば、彼らの人生は成功から失敗へ転じており、その点において〈ドラマ的・演劇的〉な要素を備えている。その劇的要素は微力であるにせよ、彼らの人生の転落は、彼らそれぞれが置かれることになる境遇に含まれる象徴性によって意味深い。「象徴性」と言ったが、この作品は読み終わった時点で主人公たちが「人物」ではなく、「一つの時代」たる意味が明らかになる。この作品はそこを狙って綿密に書かれている。

『鏡子の家』における人工的・図式的な人物設定は、単に短所として片づけるより、作品を特徴づける〈形式〉としてみるべきである。つまり、このように物語を仕組んだ作者の意図が問われる部分でもある。四人の主人公は三島の分身として造形されているため、お互いにぶつかり合わないのは当然かもしれない。それにしても彼らが「鏡子の家」で話し合うことができたのは、敗戦直後の風景を懐かしむ共通の心性によるのである。『鏡子の家』の国内映画化¹⁴⁰は実現されなかったが、もしオムニバス映画であれば、主人公たちの疎

¹³⁹ 三島由紀夫「現代にとりくむ、野心作『鏡子の家』三島由紀夫に聞く」(『毎日新聞』1959・9・29)、引用「解題」『決定版全集7』(新潮社、2001・6)、612~613頁。

¹⁴⁰ 大島渚は、小川徹を司会に入れて行われた三島との対談「ファシストか革命家か」(『映画芸術』1968・1)で、「僕は「鏡子の家」とか「美しい星」が好きなんですが、いまは予算がなくてダメだけれど、あ

遠な関わりもそれほど不思議でもなく、先に「小説ではヒーローもヒロインも存在せず、それぞれが孤独な道をパラレルなままに進んでいく」とした作者の意図も適われただろう。というのは四人の男たちは「ふれあわない」ように見えても、執筆時の作者が背負っていた時代感情を分有している点において、彼ら個々の人生は一つのテーマに収斂される。

それでは、三島が同時代「日本」に抱いていた時代感情について考えてみよう。それは「時代」を描くと言ったものの、主人公たちが同時代事件に無関心でいる描き方を通じ読み取ることができる。村松剛は『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990・9）で、三島は『鏡子の家』を通じ過去の自分の痕跡を周到にとりはらって、四人の人物を組み立て「新しい自分による「時代」への挑戦」を読み取ったが、彼らの物語をべつべつに書いたのは「技法上の失敗」と見なしている。それに、村松剛は「時代」を描く三島の方法について、以下の疑問を挙げている。

人間のあいだのつながりの構造が、その「時代」の性格を自然に浮かび上がらせる。鏡子母子の物語を加えると五つのはなしを相互の関連を欠いたままに展開した結果、主人公だったはずの時代は小説の背後に消えてしまった。法相犬養健の指揮権発動とか砂川基地の騒動とか日ソ交渉とかが、とき折り新聞記事風に、また茶呑咄風に、思いついたように天綴される¹⁴¹。

前述したように、三島は「一つの時代」として四人の男たちを造形したものの、村松が指摘したとおり、作品に組み込まれている同時代の事件は、時間的背景を示す程度で引用されており、彼らとの接点は乏しい。例えば、作中にはビキニ環礁のちかくで、米水爆実験（1954・3・1）によって被災をうけた日本の漁船が被爆し、日本人が原子鮪をおそれ鮪の値が暴落したことが書かれている。夏雄は、この「異常な社会的事件」が自分の「身に起つた事件」として実感できず、鮪を食べない程度で対応していた。夏雄の反応は、敗戦時の原爆への恐れとは異なって、日常において放射能から身の安全が取れることが市民生活の関心事になっている世相を映している。

けれども、前後の文脈をよく読んでみると、四人の男たちの世間との関わり方は世態風刺を孕んでいる。清一郎の結婚式の際に、吉田内閣の総辞職（1954・12・7）が知らされ式場内は一瞬騒がれる。この政変は物語の展開と関係しないが、作者がこのニュースを意図

る条件が許したら、この二本をぜひやらして下さいとお願いに行こうとしている」と発言している。「鏡子の家」の映画化は実現されなかったが、ポール・シュレイダー監督による日米合作映画「MISHIMA」（1985）の中に「鏡子の家」が収のエピソードを中心に一部取り上げられている。以下は、参考までに記してみたい。この映画は、美（「金閣寺」）、芸術（「鏡子の家」）、行動（「奔馬」）、文武両道からなる4部で構成されている。第1部から第3部までは格作品のダイジェストがそれぞれ劇中劇で登場しており、第4部にはバルコニー演説や自決に至るまでの経過と『奔馬』のラストシーンが演出されている（垣井道弘「日本では未公開の映画「MISHIMA」は何を描き、どう評価されたのか」、『三島由紀夫論集Ⅲ』勉誠出版、2001・3）。第38回カンヌ国際映画祭・最優秀芸術貢献賞を受賞し反響を呼んだが、日本国内公開はされなかった。

¹⁴¹ 村松剛『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990・9）、281頁。

的に取り入れていることには注意を払う必要がある。作品の第1章の冒頭には、犬養健の指揮権発動（1954年4月21日、造船疑獄で自由党幹事長、佐藤栄作の逮捕を請求しないよう指示したこと）のことに對し、二人のサラリーマンが犬養健の措置を批判する場面が挿入されている。それが吉田内閣退陣の発端であることを考えれば、時間的背景以上の文脈を孕んでいることが窺われる。

俳優の収は前にも言及したが、体を鍛えて以来情死の観念に憑かれるようになる。語り手は、収にとって政治や経済は「閑つぶしのクロスワード・パズル」に過ぎなくなり、「他人の現実」であったと言いながら、以下の事件を引きつづき列挙している。

日本共産党は「愛される共産党」へ再出発するための方針を決定した。それと一緒に、徳田球一の死が発表された。四国巨頭会談がジュネーヴでひらかれた。各自衛隊の新編成と配置が決り、陸上自衛隊は合計十五万人になった。幼ない兄弟が、常磐線で飛び込み自殺をした。……

そんな事件は無数に起こつてゐた。しかしみんな架空の出来事だつた。世界中が、張りぼての大道具に囲まれた、表側だけの、異常に明るく照らされた、夜も昼もない劇場になつてしまつてゐた¹⁴²。（第6章）

「世界中」が「表側だけの、異常に明るく照らされた、夜も昼もない劇場」になつたという感想は、もちろん舞台俳優の収に属さないものである。これらの出来事は、収の情死と何らかの関係なしに挿入されており、三島は引用の後半で「世界中」が「劇場」のように偽りの世の中になつたと自分の声を響かせている。引用の前半は、MSA協定と再軍備の動きを示唆している。先の吉田内閣の総辞職、また後に触れる「五五年体制」（1955・11・15）の成立は、1952年講和条約以降の日本政治の限界を露わにした出来事ではなかつたか。本文の中で収の無理心中は、「焼跡の時代の再現」という意味づけがされている。作者が上の引用の政治のことを、収の死とクロスさせた意図は明らかであろう。つまり、旧制度の復活や逆コースの動きが、収の死のように時代錯誤であることだ。

峻吉に関する叙述にも、政治への風刺が効いている。プロ転向戦で勝った峻吉は母と夕飯をとる際に、戦死した兄に比べ「自分の今正にすべきことを完全に忘れて、そこから故意に遠ざかつてゐる」気がして自己嫌悪に陥る。外へ駆け出した峻吉が駅で買った新聞を広げると、鳩山首相の顔が目に入ってくる。今、峻吉は「敵」を求め駆け出したが、新聞紙でこの政治家の顔を見て『もしこの男が俺の正当の敵だつたら』と想像してみるが、「権力のひよわな姿」は彼の感興に訴えないと語り手はいう。そこで、鳩山首相の顔は「この半病人の、憐れな、泣き虫の、たるんだ下唇をつき出した顔には、棚ざらしになつて埃をかぶつたやうな善意だけが浮んでゐた。ぬるくなつた豆スープみたいな顔が、政治の嶮しい機械仕掛を完全におほひかくし、感傷的な靄を世間いつぱいにひろげてゐた」と描写されている。峻吉は「ものを考へない」ことを信条とする男である。この悪意にみちた叙述

¹⁴² 三島由紀夫「鏡子の家」『決定版全集7』（新潮社、2001・6）、354頁。以下、本文の引用は本書による。

は、作者の声として読み取られる¹⁴³。

世間を騒がしたこれらの事件と四人の男たちとの関わりは薄いものの、彼らの人生を成功から失敗へ至らせた〈事件〉こそ、この物語のドラマ性を強めている。ただし、その〈事件〉とは前述したように日常のレベルで起り得るものであって、『金閣寺』で戦争が溝口を行動に駆り立てるようなものではない。峻吉にしてみれば、くだらない喧嘩で拳をつぶしリングを去ることを余儀なくされ、右翼団体に入ることになる。峻吉の人生の転落の「象徴性」については、江藤淳も注意を払っていたが、その具体的な意味づけは可能である。なぜなら、この作品において彼らの人生の失敗によって直面させられる境遇こそ、作者が描こうとした「時代」の姿を〈予言的〉に浮かび上がらせているためである。

それでは、人生の失敗によって決着が付けられる四人の男たちの境遇に投影された象徴的な意味に触れてみよう。前述したように、「焼跡の時代の再現」たる収の無理心中と旧制度の復活を象徴する事件を並列させたのは、その時代錯誤的な側面の風刺となっている。「ものを考へない」ことを信条とする峻吉の右翼への転身には、戦後の天皇主義に対する作者の懸念を見ることが出来る。この場合、「ものを考へない」者が行う行動が問題なのである。清一郎が「世界がいつれ滅びるといふ確信」の上を選んだ、もの事を〈許す〉という生きる方法は、転勤先のニューヨークで妻の不倫さえ許すものである。彼は敷かれたレールを走るだけの人生を生き続けるが、そこには「俗物の社会」と化した戦後日本の未来図が投影されている。夫と再会する鏡子は、経済的な困難から救われるが、夫を家から追い出した要因であった「七疋のシェパードとグレートデン」の匂いを我慢するしかない。彼女はいままで固執してきた戦後の価値を放棄し、戦前の価値と再び向き合うことになる。また「単調」で「退屈」な日常を生きなければならない。

ところで、収の死後、残された鏡子と峻吉と精一郎が日常に埋もれ生きるのに対して、夏雄は失敗から立ち直り人生の再出発を果たす。第6節で考察するが、三島は夏雄が自分の人生の新しい可能性を求めメキシコに旅立つ結末を通じ、「日本」に対する希望を込めているように思える。『潮騒』での三島は「未知」を切り開く新治の歩みに、1952年講和条約以降の「日本」への期待を託していた。三島の自国に抱く期待は『鏡子の家』を最後に、それ以降の作品は〈絶対的・超越的なもの〉をもって現状を相対化する方向へ進んでいく。あまりにも図式的な読解と言われそうだが、この作品の過剰な人工性・図式的な性格は、「人物」に託したこうした象徴的な意味によるのである。主人公たちの人生が失敗に転落していくストーリーに面白さは欠けているかもしれないが、作品の結末において決着がつけられる彼らの人生は〈近未来の日本〉を映し出している。主人公たちを「人物」ではなく「一つの時代」としたのは、執筆時の作者が背負っていたこのような時代感情から窺える。

井上隆史によれば、『鏡子の家』の時間背景が1954年から1956年までに設定されている

¹⁴³ 「鏡子の家」では風刺的な描き方を通じ、三島の同時代に対する鋭い洞察が窺える。三島が政治のことにストレートになるのは、作品としては「英霊の声」（「文芸」1966・6）からといえる。評論で言えば「林房雄論」（「新潮」1963・2）について、橋川文三が三島の「歴史との対決」（「夭折者の禁欲」）を、野口武彦が「イロニイの放棄」（『三島由紀夫の世界』）をそれぞれ読み取っている。次章で考察する「憂国」（「小説中央公論」1961・6）においても、二・二六事件や天皇は作品の背後に過ぎない。

のは表面的な話に過ぎないのであって、その射程は「少なくともその後三十年から四十年先の日本にまで及んで」おり、『鏡子の家』は「発表時点における近未来小説」であると述べている¹⁴⁴。『鏡子の家』における〈近未来的射程〉は、下記の作者の述懐からも窺われる。三島は「小説の終わりで優等生の時代—つまり既成道徳が支配権をもつ時代」がくると自分が「予言」したことが、執筆から 8 年が過ぎた現在に当たっていることの皮肉を述べている¹⁴⁵。同書で三島が言及した一般大衆が「果たして戦後は終わり、退屈で平凡な日常が戻ってきた」という実感を共有しはじめたのは、このように時間の経過が必要であったのである。

第 4 節 「時代の壁」と「俗物の社会」

『鏡子の家』において三島が描こうとした「時代」の描出には、第 3 節で考察したように、作品の表面から個人と同時代を結ぶ因果関係は弱く、主人公たちの人生の不如意は時代の趨勢によるという印象は乏しい。彼らの人生の転落には同時代的な色合いは欠けているものの、失敗の後にそれぞれが置かれている現状こそ、〈近未来の日本〉を映し出している。『民主主義の倦怠期』と題された「座談会」（「中央公論」1955・6）での議論によれば、昭和 30 年代は生活の安定とともに固着化していく社会システムを人々が一つの抑圧として感じはじめた時期である。そもそも同時代を貫流する時代感情を人々が感知するには、一定の時間の経過はやむを得ないが、『鏡子の家』が安定してきた戦後社会に、次第に浮上してくる時代の閉塞感を機敏にとらえているのは見逃せない。「みんな欠伸をしてみた」と始まる作品の書き出しは、そのような時代の空気を代弁している。

『鏡子の家』の冒頭には、車に乗った鏡子と峻吉、収、夏雄がせりあがってきた勝鬨橋に足止めされる場面が描かれている。三島は構想の段階でスケッチに月島に行く途中で、目にしたこの場面を、長編の書き出しに使うことを「直感」的に決め、既存の長編とは違って力を抜いた冒頭を書こうとしたそうだ（『裸体と衣装』、1959・3・10 付）。だが、この場面は作品全体を眺め得る意味を孕んでいるため決して軽くはない。立ち上った「鉄の塀」は第 2 章で、四人の男たちが共に感じる抑圧を象徴する「壁」のイメージに置き換えられる。

しかし、四人が四人とも、言はず語らずのうちに感じてみた。われわれは壁の前に立つてゐる四人なんだと。

それが時代の壁であるか、社会の壁であるかわからない。いづれにしろ、彼らの少

¹⁴⁴ 井上隆史「『鏡子の家』論—「古き良き昭和」という幻影」（「三島由紀夫研究④」鼎書房、2014・5）所収、24～25 頁。井上隆史は、升味準之助が「五五年体制」を「すべてを飲み込み、無化してしまう「ダム」」（「一九五五年の政治体制」、「思想」1964・6）に例えることに対して、三島がそれに 5 年も先立て「鏡子の家」に描いた「壁」を通じ、「五五年体制」が象徴する時代の本質を見抜いている点をもってその近未来小説たる性格を見出している。

¹⁴⁵ 三島由紀夫「「鏡子の家」—わたしの好きなわたしの小説」、前掲書、292 頁。

年期にはこんな壁はすつかり瓦解して、明るい外光のうちに、どこまでも瓦礫がつづいてみたのである。(中略) この世界が瓦礫と断片から成立つてみると信じられたあの無限に快活な、無限に自由な少年期は消えてしまった。今ただ一つたしかなことは、巨きな壁があり、その壁に鼻を突きつけて、四人が立つてあるといふことなのである。

(第2章、傍点引用者)

四人の男たちは共に「言わず語らずのうちに感じてみた」得体の分からない「壁」の前に立っていると自覚している。それが「時代の壁」なのか、「社会の壁」なのかはわからない。彼らの少年期にはなかった大きな壁に鼻を突きつけて四人が立って、「無限に快活な、無限に自由な少年期は消えてしまった」と感じている。言い方を換えれば、彼らは敗戦直後より、現在に〈不自由〉を感じていることだ。鈴木啓二は、四人の若者に共通する敗戦の「原風景」とは、「常態としてのアナーキーが無限の解放を予感させる時代」であり、そこには「永遠の停滞としての平準化という「破滅」が早くも「予感」された時代でもあったと述べている¹⁴⁶。確かに、人々が「停滞としての平準化」を感じ始めるのは、昭和30年代以降になる。注意すべきは、彼らが敗戦直後の焼跡の風景に郷愁を覚えるのが、現在を相対化しようとする彼らの心情を映していることである。

一般的に言われる戦後社会の閉塞感をもたらした要因として、民主主義の変質、逆コースへの流れと「五五年体制」の成立などが挙げられる。先の吊り上げられた橋の壁に足止めされる場面は、このような時代の空気を象徴的に表している。現在の繁栄を「壁」として感じる彼らが、焼跡の時代に郷愁を覚えるその因果関係はこのような時代背景から窺える。野口武彦は『鏡子の家』の主題を『金閣寺』とともに「世界破滅のひそかな願望」であるとし、作者が「昭和三十年という戦後社会が堅固不動のものとして確立した時点」を舞台として選んだことに注目し、「「神武景気」とか呼ばれた戦後最初の活況局面を迎えた日本資本主義の繁栄がそのまま重圧に外ならないという逆説」こそ、この作品が描こうとした「時代像」であると述べている¹⁴⁷。

重要なのは、四人の男たちが『鍵のかかる部屋』（「新潮」1954・7）の一雄のように、抵抗の姿勢をとっていることである。一雄は「外界の無秩序」にたいして「内心の無秩序」をもって対抗した。峻吉は『壁をぶち割ってやる』と、収は『その壁を鏡に変へてしまふ』とした。『僕はとにかくその壁に描くんだ。壁が風景や花々の壁画に変わってしまへば』と言ったのは夏雄である。清一郎は『僕はその壁になるんだ。俺がその壁自体に化けてしまふ』とした。しかし、一雄がそうであったように、これらの方法は有効的に機能せず、彼らはありふれた〈事件〉によって失敗に逢着するのであった。

『鏡子の家』における時代錯誤的な人物設定は、敗戦から復興の兆しが明らかな現在に対するアンティテーゼ、つまり現在の安定に対する作者の疑いの表出としてみることができる。繰り返すが、三島は敗戦後の無秩序に親近感を覚える青年たちを通じ、執筆時を批判的に眺めているのである。このことは、現在の繁栄にたいして「世界の崩壊」を口にす

¹⁴⁶ 鈴木啓二「二つの「鏡」—『鏡子の家』と11・25」（「三島由紀夫研究⑭」鼎書房、2014）所収、6頁。

¹⁴⁷ 野口武彦『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）、185～189頁。

る清一郎の虚無主義に端的に表れている。清一郎にとって「本当の現実」とは、『崩壊寸前の世界』であり、現在に「破滅に関する何の兆候も見られない」ことが、「世界の崩壊の、まぎれもない前兆」であるという。清一郎の主張は、こうつづく。

彼によると、(中略) 動乱はもはや理性的な話し合ひで解決され、あらゆる人が平和と理性の勝利を信じ、ふたたび権威が回復し、戦ふ前にゆるし合ふ風潮が生れ、……どの家でも贅沢な犬を飼ひだし、貯金が危険な投機にとつて代り、数十年後の退職金の多寡が青年の話題になり、……かうしておだやかに春光が充ちて、桜が満開で、……すべてこれらのことが、一つ一つ、まぎれもない世界崩壊の前兆なのであつた。

(第1章)

清一郎は戦後の混乱から平和が戻され、人々が安定した暮らしを享受しはじめた現在に、世界崩壊の兆候をみている。しかし、彼の見方には鏡子でさえ戦中に大空襲の最中だったら、また3年前朝鮮戦争が起つた当座なら、皆世界崩壊を信じたかもしれない、と言って同意しがたい念を表している。鏡子の言うように、現に「世界の崩壊」に直面しているわけではない。皮肉なことに、世界がいずれ滅びる確信の上で清一郎が選んだ「何もかも呑み込んでしまふ」という生きる方法は、むしろ彼を「有能なサラリーマン」として働かせ成功に至らせる。彼は「山川物産」¹⁴⁸の副社長の婿となり、実力を認められニューヨークに転勤する。『金閣寺』の溝口は朝鮮戦争の勃発に世界滅亡を予感し金閣放火を急いだが、清一郎は口にするだけであつて、生活者としての清一郎は虚無主義者とは見えない。清一郎の世界崩壊への確信は、世過ぎ上手な彼の生き方を通してその真意を疑わせる。「世界の崩壊」は清一郎の願望でしかあり得ないのだ。

清一郎が破滅と遠い時代に世界崩壊を夢見るのは、日常の安定とともに増してくる退屈した生の超克という、10代からの三島文学の一つのテーマであるはずだが、彼はもの事を〈許す〉という方法で逆に生きる。清一郎が辿るアイロニーは、彼にたいする夏雄の理解を通じその因果関係を成り立たせている。主人公たちの間で、清一郎は誰よりも虚無的な人として認知されている。夏雄は「一種の直観」から清一郎に親しい虚無が「自分にとつても疎遠なものではない」と感じる。清一郎の虚無について夏雄は峻吉を相手に、以下のように言っている。

「(前略) 俗物の社会は大きくなり、機械的になり、劃一的になり、目もくらむほどの巨大な無人工場になつてしまつた。それに対抗するには、もう個人主義ぢや間に合

¹⁴⁸ 作品に登場する「山川物産」は「山川財閥」が解体してから1954年2月三社の合併が行われ、その事務室は昔の山川ビルに移った。この「山川財閥」が解体から「山川物産」へ再建される過程は、三菱商事のそれと重なっている。旧山川ビルが皇居の近くにある設定からも「山川物産」のモデルが三菱商事であることは容易に推測できる。それに、「鏡子の家」の「創作ノートI」には三島自ら一般会社で勤務した経験がなかったため、大手企業の組織や業務に関するメモが大半を占めている。ノートには、三菱商標のスリーダイヤマークも記録している。

はなくなつたんだ。だからあの人は、ものすごいニヒリズムを持つて来たんだ。あの人の、大きなローラーみたいな、大げさな、機械的な、さうして劃一的なニヒリズム、あの人の世界破滅の空想、人間も物も均しなみに均らしてしまふ真黒なローラーみたいな空想、…あれは多分、あの人が社会とバランスをとるために必要な欲求で、最後の対抗手段なんだろう。(中略) 杉本さんは『最も有能なサラリーマン』と呼ばれる資格があるんだ」
(第3章、傍点引用者)

画家の夏雄はその職柄の上で「俗物の社会」と距離をとることができる環境に置かれがちであり、創作のため「虚無」を呼び寄せることにも抵抗感がない。夏雄は「機械的」、「劃一的」になってきた「俗物の社会」に対抗しうる「機械的な、さうして劃一的なニヒリズム」を清一郎の「世界破滅の空想」から読み取っている。また、「有能なサラリーマン」の清一郎が「誰よりも俗物の世界に住んで」いて、もはや「個人主義」では間に合わなくなってきたからこそ、「社会とバランスをとるため」、「ものすごいニヒリズム」を持ってきたと言うのである。

ここで「ものすごいニヒリズム」とは、いかなる文脈で理解することができるか。「ニヒリズム」とは、何かを〈否定〉して味わえる時代感情ともいえる。ニーチェは「神」を〈否定〉し、人間の主体的な能力に呼びかける〈能動的ニヒリズム〉を見出した。手塚富雄との対談によれば、戦争中にニーチェのニヒリズムは三島にとって戦争を生きる手立てであった¹⁴⁹。ニーチェに傾倒し書かれた『哲学的日記』で殺人者が日々行ふ殺人行為は、「忘れられてみた生に近づく手だて」として、生の充溢感を取り戻す契機となっている。三島において戦争中の創作行為は、戦争の現実を乗り越える方法であった。それに対して『鏡子の家』で自らを虚無主義者という精一郎は、現実を「許す」ニヒリストとである。両作品は時間的に離れているため、作者の変った「ニヒリズム」の受容を考える上で注目に値する。つまり、「殺人者」は戦時期の作家としての三島の境遇を代弁しており、三島は殺人という〈否定〉の表象を通じ「ニヒリズム」を克服しようとした。それに対して、精一郎に担われる「ニヒリズム」は、執筆時の「時代」を映していることである。ここでの「時代」とは、個人が時代感情として「ニヒリズム」を実感できた戦時とは疎遠なものなのである。

精一郎が〈能動的〉に「ニヒリズム」を生きるのは、夏雄が見抜いたように〈否定〉すべき〈現実〉においてもはや「個人主義」では間に合わなくなってきたためであって、彼の生きる方法は単なる出世の方便としか見えない。敗戦直後の「外界の無秩序」は徐々に改善されてきたが、今度は「俗物の社会」が表れてきたのである。「俗物の社会」においてはもはや「個人主義」では間に合わない、ということに問題の深刻さが浮かび上がる。そうした意味から清一郎に託した「世界の崩壊」への願望は、「俗物の社会」の深刻さを測る

¹⁴⁹ 手塚富雄・三島由紀夫「ニーチェと現代」(『世界の名著 46 ニーチェ』中央公論社、1966)。三島が戦時期にどれほどニーチェに傾倒していたかは、同対談で「超人の思想というよりも、なにかに人を無理やりにエキサイトさせる力、ああいうものが戦争中のわれわれにとっては、麻薬みたいな感じもいくらかあったんです。」という叙述からも窺われる。

比喩として見ることができる。この「俗物の社会」こそ、第5節で考察するが、三島の戦後日本に抱く嫌悪、そのものなのである。

先の引用で、夏雄が清一郎の体験する虚無に理解を示しているのは興味深い。夏雄は社会に起る事件と自分との関わりは無頓着であるが、今の物質社会を「俗物の社会」として批判的に眺めている。夏雄のシリアスな現実認識は、昭和30年代の世間の見通しと齟齬をきたしているため、現在の安定を「世界崩壊の前兆」と見なす清一郎の虚無に近いところにある。ただし、清一郎は「世界の崩壊」を口にするだけであるのに対し、夏雄は身を以て体験¹⁵⁰することになる。富士の樹海の景色が視界から消えてしまう〈事件〉は、清一郎の言う「世界の崩壊」と等しい出来事であった。

清一郎の言ったことは本当だった。世界の崩壊ははじまつてゐた。自分はたしかに今それを見たのだ。
(第6章、傍点原文)

自分の身の上に「事件」は起こらないと信じていた夏雄は、この後絵が描けなくなり、画家にしては致命的な事態に遭遇する。清一郎の「何もかも呑み込んでしま」うという生きる方法は、逆に彼を「俗物の社会」の一員として生かした。清一郎が迎えるこのアイロニーは、夏雄がスランプを克服することに込められた〈再生〉の意味によって相対化される。

それでは、三島が問題視する戦後の「俗物の社会」はいかに形成されたのか。それこそ、作者が描こうとした「時代」の背後にあるものである。『鏡子の家』は「経済」という題材をもってこの問題に答えている。

第5節 1954年と「経済的ロマネスク」

『鏡子の家』は1956年7月発表された「経済白書」の有名な「戦後」終息の宣言を踏まえ、「戦後は終わった」と信じた時代の、感情と心理の典型的な例（『広告用ちらし』）を描くことを企図した作品である。小説の時間背景を1954年から1956年までと設定したのは、次の作者の言葉から窺うことができる（「毎日新聞」1959・9・29）。

小説の人物の背後に経済が動いている——つまり経済的ロマネスクをとらえようという野心があった。54年は朝鮮戦争の特需がとまり不況のドン底だった年だ。（中略）

¹⁵⁰ 三浦雅士は『メランコリーの水脈』（福武書店、1984・4、44頁）で、「鏡子の家」において清一郎が「思想」のたんなる「表白」のために登場しているのに比べて、夏雄は「文体化された思想」として登場している点においてより重要であると述べている。ここで「文体化された思想」とは、夏雄が遭遇する「非現実感」（虚無）が「感覚」としてあることを指している。三浦は三島の作品の中で「文体」が「思想」であるという「緊張の持続」は、「鏡子の家」で終わったという。三島において「文体」とは、「作家のザインを現はすものではなく、常にゾルレンを現はすものだ」（「自己改造の試み—重い文体と鷗外への傾倒」、「文学界」1956・8）とされる。本章の第6節では、清一郎と夏雄との異なる歩みを通じ〈現状維持〉対〈再生〉という図式を見出し、作者の主眼が後者の担い手である夏雄に置かれていることを明らかにした。

ところが恐れられた不況は少しずつわむきになって好転し、そして財閥は不況をテコにして、不況によって独占資本を復活していく。ニューヨークは1956年に史上空前の繁栄をする。一方、青年たちはそうした景気立ち直りの方向とは何の関係もなしにますますみじめになっていく。経済が不況から立ち上ると同時に人間がボツラクするというアイロニーを使うために、この時期を選んだのだ。またニューヨークと東京を舞台にしたのは経済的原因の根本を支配するものはニューヨークであり、それに敏感に呼応するのが東京だからである¹⁵¹。(傍点引用者)

第2節で言及した1959年文壇総決算の座談会(「文学界」1959・12)で、平野謙は小説の時期設定はあまり意味がないと指摘したが、作者によればこの時期を選んだ理由として「経済」を挙げている。上記の引用から「経済」と関連した三つの論点は、①1954年景気回復とともに復活した独占資本、②経済の立ち直りと反対に青年たちが「ボツラクするというアイロニー」、③「経済的原因」で結ばれているアメリカと日本の関係に要約される。

①独占資本の復活の文脈は、清一郎が属する「山川物産」(夏雄の言い方では「俗物の社会」)の再建を通じ描かれている。作品の中で、1954年2月三社の合併で再建された「山川物産」は、皇居の近くにある旧山川財閥のビルに事務室を持つようになる。清一郎が入社してから3年後の出来事である。清一郎が宮城外苑にある楠公の像をめぐる、同僚の佐伯と散歩で交わす以下の会話は、財閥復活への風刺として読み取られる。

「楠公はうらやましいな。景気不景気なんて考へたこともなかつたらう」
「俺たちだつて一種の楠公さ。忠孝忠孝だけで頭をカツカとさせてればいいのさ」
(中略)
「あとは乗つてる頑丈な馬が、万事いいやうに取り計らつてくれる。俺たちの馬の名は財閥会社といふんだからな」
「実際丈夫な馬だ」
「殺しても死なない馬だ。馬の不死鳥だよ。手足をバラバラにされて焼かれても、忽ち生きかへつて、ごらんのとほりさ」(第2章)

戦後の財閥解体(1946・4・20公布)は、占領期に経済民主化改革の一環として行われたが、朝鮮戦争を機にアメリカが要請してきた再軍備をきっかけに、財閥は復活する。この二人は、「不死鳥」のように復活した彼らの「財閥会社」という「丈夫な馬」に感嘆の念を表している。

作品の中では「山川物産」の副社長、庫崎が再建に成功する挿話を通じ、財閥復活の神話に触れている。その全貌はこう綴られている。山川財閥が解体され、二百数十の子会社に分散してしまった際、庫崎は「山川物産」の部長級から金属部門の一商事会社の社長になり、朝鮮動乱を機に大成功を収める。庫崎はかつての「総合商社の夢」を忘れられず、

¹⁵¹ 三島由紀夫「現代にとりくむ、野心作『鏡子の家』三島由紀夫に聞く」、前掲書、613頁。

いずれ再建される「山川物産」に吸収合併の時に臨んでその条件をよくするため、会社が最上の状態に置かれるように挑んだ。彼の見通しは見事に当たる。語り手はこの一連の過程について、以下のように言及している。

どう時代が移らうとも、日本経済には不変の法則があり、いはば奇癖があつた。好況のときには好い気持ちになつて使ひ果し、不況になるとヒステリックに貿易振興を叫び出すのであつた。(中略)

集中排除の法律はとうの昔に骨抜きになり、独占禁止法はいづれ骨抜きにならうとしてゐた。(中略)

(前略)「物産の人間」は、(中略)不況の来る時に、潮時をのがさずに合併を実現し、独占資本を再現しなければならぬ。なぜなら不況時こそ、貿易振興のために再び総合商社が必要になり、金融資本は安全第一主義から、融資を大資本へ集中させ、(中略)……「われわれの時代」が来るのだつたから。(第4章、傍点引用者)

1953年6月朝鮮の休戦が成立し、しばらく政府からの積極予算のおかげで投資景気はまだ保たれていた。上記の引用で「集中排除の法律はとうの昔に骨抜きになり、独占禁止法はいづれ骨抜きにならうとしてゐた。」とあるが、実際に1953年8月独占禁止法の第二次改正が行われ、不況カルテルや合理化カルテルが認められるようになる。作者は、戦前への逆戻りを思わせる社会変動を「古い光輝あるものはのこらず復活して」いくと記している。作中の「山川物産」は1954年2月合併が成立して、庫崎は副社長に就任し後に社長になる。1946年8月、5大財閥(三井、三菱、住友、安田、富士産業=旧中島飛行機)の解体¹⁵²が行われたが、「山川物産」は注148で述べたとおり、三菱がモデルになっている。景気対策は取るべき措置であつて、作者はそれ自体に異議を唱えているより、不況と好況を繰り返して発展してきた日本の経済からこのような「不変の法則」を見出し批判的に眺めている。

「一九五四年の四月はじめの午後三時ちかくであつた」と書き出される『鏡子の家』は、「朝鮮戦争がおつたあと、一時的な投資景気が去年いつぱいつづゐて、又もや不況がはじまつた。」と記されるように、物語は1954年上半期の不況から始まり、中盤以降から景気の回復の様子が描かれる。ニューヨークに赴任した清一郎は、「アメリカの経済 史上空前の繁栄！」と記されたヘラルド・トリビューン誌の見出しを目にしており、この記事の実体を肌で実感している。ところで、前に言及した「②経済の立ち直りと反対に青年たちがボツラクするというアイロニー」は、第3節で考察したように、主人公たちが人生の失敗の果てに遭遇する現実を通じ(近未来の日本)を浮かばせている。「一つの時代」として描かれた「人物」から窺われる(日本の見通し)は、「どう時代が移らうとも、日本経済には不変の法則があり、いはば奇癖があつた。」という叙述が孕んだ意味、すなわち戦前と戦後の日本経済の連続性から示唆される。『鏡子の家』の三島は、日本経済におけるこのよう

¹⁵² 野口悠紀雄『戦後日本経済史』(新潮社、2008・1)、32頁。

な法則と原理の上で、戦後「日本」を〈予言的〉に描いている。

戦後の日本経済の復興は、統計上一人当たりの実質 GNP が、ようやく 1955 年に戦前の水準を超えていることを受け、1956 年 7 月の「経済白書」が「もはや戦後ではない」と宣言したことにその明らかな兆しを見ることができる。1955 年の時点で達した経済成果は、1952 年講和条約の後、13 億ドルの輸出に対し輸入は 20 億ドルであったため、そのギャップを特需で埋めてきたものを、ようやく特需なしで国際収支の均衡が遂げられ、しかもインフレなき経済成長の達成という点に大きな意味があるとされる¹⁵³。執筆時（1958・3～1959・6）の三島は、1954 年の不景気から一転し「神武景気」（1954・12～1957・6）と呼ばれた繁栄を体験したことになる。1954 年より好景気による消費ブームが起り、三種の神器と呼ばれるテレビ・冷蔵庫・洗濯機といった家電が急速に普及された。1956 年 10 月のスエズ危機によって国際収支は悪化したが、「神武景気」の後に予測された鍋底型の景気後退は短期で終わり、1958 年の貿易収支は黒字に転じ、1959 年より「岩戸景気」に迎えられる。

経済企画庁が発表した「もはや戦後ではない」という宣言は、復興を通じての成長は終わり、今後の成長は「技術革新」に基づく「現代化」によって支えられると主張したものである。ところで、『鏡子の家』の第二部（6 章～10 章）の時間背景と重なる「神武景気」は、経済成長のエンジンとして朝鮮特需に代わる MSA 援助があったことは見逃せない。これを機に日本の対米依存は強めていく。アメリカは朝鮮戦争を機に日本の軍事強化へ転換し、そのスピードを上げるため、相互安全保障法(Mutual Security Act)を日本に適用する方針を打ち出した（アメリカの議会、1953・5・5）¹⁵⁴。日本政府は朝鮮特需に代わるものとして肯定的であり、財界にも前向きに迎えられる、交渉の際有利な立場をとるため、自由党と改進黨の連合の動きが現れた。池田勇人を団長とする使節団は日米交渉街談で、アメリカ側が防衛兵力として提示した 10 個師団 32 万 5 千人を大幅に下回る、10 個師団 18 万人で合意した（1954・3・8 調印、5・1 に発行）。MSA 協定を機に、防衛庁設置法と自衛隊法のいわゆる防衛二法の公布、防衛庁の設置による陸海空の三自衛隊の発足（1954・7・1）に至る。また、教育二法（1954・6・3 公布）、新警察法（1954・6・8 公布）などの法案が可決され、日本に逆コースと言われる流れが現れてくる。さらに「五五年体制」（1955・11・15）の成立とともに、戦後の日本社会は固着化していく。

三島は「戦後」終息の宣言に接した際に液面通りに受け入れられず、経済論理による戦前・戦中体制の復活を批判的に眺めていた。『鏡子の家』が 1954 年から始まる時期設定になったのは、このような時代背景と無関係ではない。旧秩序への復帰は清一郎を通じ描かれる独占資本の復活や峻吉が右翼団体に入るくだりに、また鏡子が「鏡子の家」を廃業し、家から追い出した夫と再会する文脈を通じ描かれている。鏡子の夫も朝鮮戦争で大儲けをした設定となっている。三島は前に引用した「毎日新聞」インタビューで、③ニューヨークと東京を舞台にした理由に「経済的原因の根本を支配するのはニューヨークであり、それに敏感に呼応するのが東京だからである」と、ごく常識的なレベルでアメリカの好況

¹⁵³ 橋本寿郎『戦後の日本経済』（岩波書店、1955・7）、126 頁。

¹⁵⁴ 歴史学研究会編『日本同時代史③ 五五年体制と安保闘争』（青木書店、1990・12）、12～14 頁。MSA 協定関連記述は上の頁に拠る。

と日本の経済が連結していることに言及している。経済のグローバル化は避けられない必然的な流れであり、三島がそれ自体を問題視しているとは思えない。「経済白書」の「もはや戦後ではない」という宣言に対し、三島は当時の日本がその言葉でカバーできない問題を抱えていると考えていたに違いない。

独立したものの、日本は相変わらずアメリカの影響の下に置かれ、再び戦前と戦中へ回帰していく。当時の日本人にとって占領の終了は、独立した日本の自立を意味したはずだが、ここまで見てきたように占領期に続く日本の対米依存は変わらないまま、1958年『鏡子の家』執筆時において一層堅固なものになっている。占領下におけるGHQの内政干渉が著しいものとはいえ、『鍵のかかる部屋』の中で財政政策をめぐる内蔵省官僚のGHQへの依存が過剰な印象を与えているのは、執筆時の日米関係が投影されているためである。『鏡子の家』では清一郎を通じ、日本経済の協力者たる「アメリカ」との関係を浮かび上がらせている。清一郎の世界崩壊への願望は、「個人主義」では間に合わなくなった戦後の「俗物の社会」に対抗する三島的な方法であったはずだが、この虚無主義は清一郎をあまりにも能動的な人間として働かせた。もはや滅亡と遠い時代において清一郎の生きる方法は、敷かれたレールの上を走るだけのものである。換言すれば、〈現状維持〉という生き方を固守していく清一郎の人生は、まさに「経済的原因」で結ばれている日本とアメリカの関係を象徴的に見せている。

結局のところ、『鏡子の家』は日本経済を支える「不変の法則」と「奇癖」を通じ、従属的な対米関係が日本独立の後に経済論理によって続けている現状を浮き彫りにしている。三島は、固着化しつつある戦後体制を支えている経済論理を見抜いていたのである。三島にとって「もはや戦後ではない」という宣言はここまでの考察で明らかだが、旧秩序の復活を意味しており、経済論理を中心に戦前と戦後が連続していること、またその上に成り上がった「俗物の社会」としての戦後日本の可能性の喪失を意味していた。『鏡子の家』で試みられた「経済的ロマネスク」は、アメリカとの確固たる協力関係を築いている現状を明らかにするため、持ち込んだ三島由紀夫の方法であるのだ。

第6節 〈現状維持〉と〈再生〉

このように、戦後日本を「俗物の社会」として捉える三島の見解は、夏目漱石が「俗物」の権化として三菱財閥の創業者、岩崎弥太郎に言及していることを想起させる¹⁵⁵。戦後を「俗物の社会」としてとらえる三島の見方は、晩年に著したエッセイを通じ再確認することができる。第2章で触れてみたが、最晩年の三島は「戦後民主主義とそこから生ずる偽善」

¹⁵⁵ 「断片」の明治39年の記述には「後世ニ残ル人ハ金持チノ名前デハナイ」とし、「同時代ノ人カラ尊敬サレル」人に「皇族」「華族」「金持」「権勢家」を挙げ、「然シ百年ノ後ニハ誰モ之ヲ尊敬スル者ハナイ」と記している。また、「断片」には「実業家」や「金持」に対し、学問の趣味がないことを卑下した発言が多数書かれている。岩崎弥太郎については「岩崎は別荘を立て連ねる事に於て天下の学者を圧倒してあるかも知らんが社会、人生、の問題ニ関しては小児の様なものである」と記している（『定本漱石全集19』岩波書店、2018・4、244・266頁）。

を「日本人」が「自ら進んで、それを自分の体質とすることを選んだ」¹⁵⁶ とし、戦後民主主義の「偽善」に迎合してきた「日本人」を正面から批判している。『鏡子の家』は、戦後日本の経済と政治を動かしてきた動因を清一郎の属する「俗物の社会」を通じ描いているが、上記の戦後 25 年を顧みての三島の批判から「俗物の社会」とは、一企業に局限されず、戦後の「日本」、あるいは「日本人」まで拡大される。ところで、『鏡子の家』での三島は〈日本自立〉の可能性を夏雄がスランプから回復してゆく展開に託している。現在の繁栄を世界崩壊の寸前とみなし、未来への希望を持っていない清一郎と対照的に、夏雄は立ち直り未知の世界へ旅立つ。この意味については後に触れてみたい。

第 4 節で述べたとおり、夏雄は清一郎の「虚無主義」が自分と無縁ではないと直感していた。幼児の頃、「天使」と呼ばれたことがある夏雄は外界と齟齬をきたすことと無縁に暮らしてき、絵の創作のため「虚無」を呼び寄せることに親しんでいる。ところで夏雄は、富士の麓の樹海が視野から消失してしまうことを経験してから絵が描けなくなり、問題の解決のため神秘主義に陥る。夏雄は霊能者の房江に教われた通り、正座して印を結び「わが靈魂をその玉に集中」して眺める修行を行うが、いつまで経っても鎮魂は利かず心身は損なわれてゆき、終局には「此世への電話も、他界への電話も」失くしていく。

かつて外界への回路を必要としなかった夏雄だが、風景を〈主体的〉に選択して描けなくなって初めて外界への回路を求めている。結局、夏雄がスランプから立ち直るのは、枕の傍らに置かれていた「一茎の水仙」を眺めるうちに起きた〈認識の変化〉によるのであった。

（前略）僕の目が水仙を見、これが疑ひもなく一茎の水仙であり、見る僕と見られる水仙とが、堅固な一つの世界に属してゐると感じられる、これこそ現実の特徴ではないだらうか。するとこの水仙の花は、正しく現実の花なのではないか。

（第 10 章、傍点引用者）

夏雄はこの「現実の花」と自分が「一つの世界」に属しているという認識によって、「新調の現実を創り出し、いはば現実を再編成」することが可能になった。このことは、作品の中で次のように描かれている。「現実の中心」であり、「現実の核」たる「一茎の水仙」があって、世界は「この花のまはりにまは」っており、人間の集団や人間の都市は「この花のまはりに、規則正しく配列され」、世界の果てで起るどんな現象も、「この花卉のかすかな戦ぎから起り、波及して、やがて還つて来て、この花蕊にひつそりと再び静まる」。夏雄に起きた〈認識の変化〉は、日常の風景が有意味なものに蘇る変化をもたらした。例えば、夏雄は窓越しに目をやった時、そこを走る自動車が「一気に距離を失」って自分の存在と「ごく短い糸で結ばれてゐる」ような気がしてくるのを、「水仙のおかげ」だと感じる。三島が「出来上がった作品はそれほど絶望的ではなく、ごく細かい一種の光が、最後に天窓から射し入ってくる」（『裸体と衣装』、1959・6・29 付）と記したのは、この夏雄の立ち

¹⁵⁶ 三島由紀夫「果たし得てゐない約束—私の中の二十五年」（『サンケイ新聞』（夕刊）1970・7・7）、引用『決定版全集 36』（新潮社、2003・11）、214～215 頁。

直りのことを指している。

ニューヨークに送られてきた鏡子の手紙で、収の死、峻吉の致命的な負傷、また夏雄の狂気を知らされた清一郎は、彼らが「個人的な破滅」に急いだのが気に入らず、自分は急がず世界崩壊へ向かって生きようと思う。そのため清一郎が持ち込んだ「金科玉条」は、「他人の人生を生きる」ことである。清一郎の論理でいえば、繁栄が続く限り世界は崩壊の寸前に置かれているため、「何もかも嘸み込んでしまふ」という彼の生きる方法は、〈現状を維持する〉だけに働くことになる。さらに、清一郎はいかなる「思想」や「理想主義」の「再生の神話」も全く認めていない。なぜなら、「再生の神話そのもの、復活の秘義そのものが、まぎれもない世界崩壊の兆候」であるためという。清一郎の信念は「最終の、決定版の、全く等しなみの世界崩壊を信じて生きる」ことである。これに従えば、彼の人生が「決して再生せず復活しない」のは自明なのだ。

このように考えると、夏雄に託された〈再生〉の意義は、清一郎がいかなる「再生」をも認めない〈現状維持〉に対峙する。それは、夫と再会を決心した鏡子が生きなければならぬ「単調」で「退屈」な「日常」とも対比的である。このように彼らの異なる歩みを通じ、「俗物の社会」に対峙し得る〈認識の変化〉という図式を見出すことができる。

『鏡子の家』完成に際して書かれた『十八歳と三四歳の肖像画』（『群像』1959・5）で、三島は「私は三月から、十月まで毎日日光浴をする。私が本当に太陽と握手する気になったのは、一九五二年の世界旅行からだ。あひかはらず私は、自分の精神的形成などに一顧も払はず、それより胸囲がもう十センチふえたほうが良いと思つてゐる。」¹⁵⁷と記している。この記述より三島の日光浴習慣は、初めて行われた世界旅行（1951・12・25～1952・5・8）で「太陽と握手」して以来、続けられてきたと推測できる。

三島が世界旅行に出かけ「太陽と握手」した体験は、第1章で考察したが、繰り返して言えば、当時の三島は「知的なものへの嫌悪」、また自分の中の「巨大な感受性への嫌悪」からくる精神的危機感にさいなまれ、自己改造に旅行に出かけた。三島はハワイへ向かう途中、デッキで日光を浴びながら「私は暗い洞穴から出て、はじめて太陽を発見した思ひだつた。うまれてはじめて、私は太陽と握手した。」と当時のことを述懐している（『私の遍歴時代』）。「太陽と握手」した三島は、長い間自分の中で「太陽に対する親近感」を殺してきたことに気づき、「冷たい知性を軽蔑」し「肉体的な存在を持った知性」だけを認め、それを得るために「書齋や研究室に閉ぢこもつてゐる」てはならず、「太陽の媒介が要るのだつた」という（『私の遍歴時代』）。

三島は1955年秋ごろからボディビルを始め、一年後にはボクシングに挑戦していた。この経験が『鏡子の家』で収と峻吉に活かされているものの、この二人が「肉体的な存在を持った知性」と遠いのは言うまでもなく、「肉体」と「知性」を共に備えていくのは三島の方である。三島は『太陽の季節』（『文学界』1955・7）で「太陽族」ブームを巻き起こした、石原慎太郎の登場について「すべて知的なものに対する侮蔑の時代を開いた」¹⁵⁸と述べ、この新しい戦後派文学の斬新さを評価していた。だが、三島由紀夫の表現世界において「肉

¹⁵⁷ 三島由紀夫「十八歳と三四歳の肖像画—文学自伝」（『決定版全集31』新潮社、2003・6）、226頁。

¹⁵⁸ 三島由紀夫「石原慎太郎『新説文学業書8石原慎太郎集』解説」（筑摩書房、1960・7）。

体」は、エロスと死の結合の物語である『憂国』（「小説中央公論」1961・1）で破壊の対象として描かれている。

『鏡子の家』において作者の眼目は、収と峻吉の立ち位置に対峙する〈健康な知性〉というものに置かれており、清一郎の「虚無主義」より、夏雄の〈再生〉の意義が最も肝心なのだ。夏雄は「日本画家も、ああいふキラキラした色彩の国へ行くほうがいい、美術館の絵より自然のほうがいい先生だ」とメキシコに旅立つ理由を思い出した。三島が初めて行われた外遊以降「太陽の媒介が要るのだつた」と言ったのは、『鏡子の家』で夏雄の旅の動機を考える上で示唆的である。『鏡子の家』執筆時の三島は、もしかすると世界経済の中心地であるニューヨークのグレーのイメージをあえて拒み、メキシコの「キラキラした色彩」を求め旅立つ夏雄に、「太陽と握手」した自分の体験や「太陽の国」（『私の遍歴時代』）と自ら称したブラジル、ギリシア、イタリアで体験した陽気を重ねているかもしれない。そうであれば、グレーの色彩で描かれているニューヨークより、「太陽」の陽気を連想させる南米の方が自然な選択に思える。

注目すべきは、夏雄の〈再生〉において「水仙」が選ばれていることである。「水仙」は本来多様な花言葉を持っているが、その一つである「希望」¹⁵⁹は『鏡子の家』で夏雄が未知の世界に旅たつ結末から連想されるイメージでもある。ところで、「水仙」による夏雄の〈再生〉（救済）は、彼の旅先が「太陽」のイメージに結び付けられることによって、「水仙」と「太陽」をつなげる、象徴的な意味を付与することができる。『鏡子の家』における「水仙」の象徴性について柴田勝二は、「水仙」が本来「他界性」を示唆する他、作中で「水仙」に現実世界の秩序をもたらす「核」となる位置づけがされていることから、三島由紀夫が「〈天皇〉の存在に求めることになる属性」を見出している¹⁶⁰。柴田の指摘する「〈天皇〉」に求める「属性」とは、『美しい星』（「新潮」1962・1～11）でいえば「天皇」を寓意する空飛ぶ「円盤」による〈救済〉を先取りしている。この「天皇」が、峻吉がこれから身を委ねていく天皇主義とかけ離れているのは言うまでもない。

このように〈水仙＝天皇〉が成り立つのであれば、メキシコの「キラキラした色彩」を求め旅立つ夏雄の旅から窺われる「希望」と、「水仙」による夏雄の〈再生〉に込められた「天皇」の寓意を合わせて考えれば、〈水仙＝太陽＝天皇〉という図式もあり得る。『鏡子

¹⁵⁹ 「水仙」の学名、Narcissus（ナルキッス、ナルシサス）は、ナルキッソスというギリシア神話の美少年の名にちなむ。ナルキッソスが池に映る自分の姿に見とれるばかりで死んでしまい、その体が水仙に変わるという伝説は「ナルシスト」の語源でもある。漢名の「水仙」を音読みして「すいせん」になり、漢名は「仙人は天にある天仙、地にある地仙、水にある水仙」という中国の古典から探られ、まるで「仙人」のようなどころから命名されたといわれている（環境デザイン研究所（編）、『ニッポンの季節と暮らしを彩る花の文化史』誠文堂新光社、2013・2）。他界へ誘う水鏡に映った像や俗を離れた仙界は、いずれも彼岸の意味をもっている。夏雄の〈再生〉において「水仙」は、この意味で使われている。ちなみに、作者が「水仙」を「希望」の象徴として持ち込んだかは定かではないが、夏雄の立て直しと旅は「希望」の意味を孕んでいる。このような結末は「鏡子の家」執筆時の三島が、まだ「日本」に対する希望を保っていることを物語っている。

¹⁶⁰ 柴田勝二「〈他界〉の影—『鏡子の家』の反・ニヒリズム」（『三島由紀夫—魅せられる精神』おうふう、2002・11）所収、200～201頁。

の家』は「水仙」と「太陽」に込められたこのような象徴的な意味をもって、1960年以降「天皇」を中心とした三島の「日本回帰」を先取りしていると言える。

以上、『鏡子の家』に試みられた〈時代への挑戦〉を「一つの時代」として造形された「人物」分析を中心として考察してきた。主人公たちの立ち位置から同時代的な色合いが薄くなっているのは、彼らが焼後の時代への郷愁を持っており、人生に失敗した彼らの境遇を通して〈近未来の日本〉を連想させるためである。三島が「経済」という題材に注目したのは、保守化を強めていく戦後社会の背後に、〈経済論理〉を見抜いたからである。日本の新しい可能性が排除されていく戦後社会の固着化こそ、執筆時の三島が感じていた「ニヒリズム」¹⁶¹ではなかったか。三島はそのような戦後社会に対し、作中の夏雄の〈認識の変化〉と〈再生〉、また新しい可能性を求め未知の世界に旅立つ歩みを通じ、〈日本自立〉への願望を描いている。『潮騒』（1954）での三島は「未知」を切り開く新治の歩みに、1952年講和条約以降の〈日本のあり方〉を託していた。「日本」に対する三島の期待は『鏡子の家』を最後に、それ以降の作品では「天皇」を中心とした〈絶対的・超越的なもの〉を志向していく。

三島における「日本回帰」の起源を考える際に、『憂国』や『林房雄論』を書いた1960年代を思い浮かびがちだが、三島の「日本回帰」は唐突にあらわれておらず、愛国心の発露たる「日本」への期待、また日米関係を中心とした同時代「日本」への問題意識から出発して、あるべき「日本」へ辿り着く道程を見せている。それ故に、三島由紀夫における「日本回帰」は単なる日本称揚ではなく、「戦後批判」につながる同時代「日本」に対する意識を強めるなかで帰結すべき主題であるといえるのである。

¹⁶¹ 遠藤浩一は「戦後政治と三島由紀夫—吉田・岸時代を中心として」（「三島由紀夫研究⑧」鼎書房、2009・8）で、この作品の真の主題は「ニヒリズムに陥る国家・日本人の描写であり、三島はこの作品で「ニヒリズムの客体化という明瞭な思想を獲得し」としていると述べ、執筆時の三島が感受していた「ニヒリズム」の性格を外界に対する問題意識として捉えている。

第2部 「天皇」への接近と「日本回帰」

第5章 「エロティシズム」と「連続性」—『憂国』における〈観念〉としての天皇

第1節 非政治的文脈

三島由紀夫の作品世界における「日本」は、第1部の考察で明らかにしたとおり、同時代「日本」とあるべき「日本」という二つの軸を中心に成り立っている。前者は「戦後批判」の文脈が強く、後者は戦後日本を相対化するヴィジョンの表出に重点が置かれている。「天皇」はその代表的な表象である。

三島は『英霊の声』（「文芸」1966・6）と約5年前執筆した『憂国』（「小説中央公論」1961・1）、『十日の菊』（「文学界」1961・12）を合わせ、「二・二六事件三部作」（『英霊の声』河出書房新社、1966・6）を上梓した。後書きには、『二・二六事件と私』というエッセイが付してある。第一作目となる『憂国』は、作者脚色・演出・出演によって映画化された（1966・4・12封切）。

『憂国』は新婚中の武山中尉が仲間の配慮によって、決起に参加できなかった故に、今度は同僚を檢舉すべき身になるのを拒否し、妻麗子とともに命を絶つという展開をもつ。二・二六事件は史実だが、武山中尉のように妻と心中を遂げたモデル¹⁶²は知られておらず、このストーリー自体は三島のオリジナルである。江藤淳は、発表当時いち早く出した評論で「帝国陸軍」叛乱という政治的非常時の頂点を、「政治」の側面からではなく「エロティシズム」の側面からとらえようという、三島氏のアイロニー構成の意図は、ここで見事に成功している¹⁶³と述べ、この作品を「政治」と「エロティシズム」の結合として捉えている。『憂国』の店頭販売は、1960年12月1日以降となり、江藤淳はこれを読んでただちに評論を書いたことになる。

江藤淳の批評は『憂国』の解釈の基本的な枠を成したものの、作品の中で「エロティシズム」の側面からとらえる「政治」の中身は明確ではなく、二・二六事件は自決を必然化するための背景にすぎない。『憂国』の非政治的な性格について、磯田光一は「鷗外以来、「義」のための殉教をこれだけの密度をもって描き出した作品はない」とし、この殉教の濃密な描き方は、逆に「殉教の対象となった理念の背後にある天皇制国家体制への分析や批判」が充実していないためという¹⁶⁴。また、松本健一は『憂国』を三島の「美学をきわめてよく定位せしめた作品」とし、そこに書かれているのは「情念、心情」のみであり、青年将校らの政治的な思想や彼らの志について一切触れていない故に、中尉の行為は「非政

¹⁶² 野坂幸弘「憂国」（「国文学解釈と鑑賞 65(11)」2000・11）所収。モデルに相当する事件を論じたものに、松本徹編の「『憂国』のモデル青島中尉の切腹現場」（『作家読本三島由紀夫』河出書房新社、1990）がある。野坂幸弘は松本の論考を踏まえ「青島健吉中尉夫妻事件」が当時起きた心中事件とするが、河野司と三島との間に交わされた書簡に基づいて、その心中の動機は将校達のためではなかったという。

¹⁶³ 江藤淳「文芸時評」（「朝日新聞」1960・12・20）、引用『全文芸時評上』（新潮社、1989）、102頁。

¹⁶⁴ 磯田光一『殉教の美学』（冬樹社、1964）、引用（『増補 殉教の美学』1969・11）、137～138頁。

治的なテロル」に類似しているとさえ言っている¹⁶⁵。

『憂国』という作品に政治的文脈が省略されているのは、三島が事件の全体像をその時点でまだ把握していなかったためである。中尉が新婚であることで蹶起軍から外されるという設定は事実と異なっており、松本健一が前掲書で明らかにしたとおり、初出で中尉は「近衛歩兵一聯隊」ではなく、戦闘に直接かかわらない「近衛輜重兵大隊」に設定されている¹⁶⁶。三島が二・二六事件について自分の見解を述べはじめたのは、『英霊の声』執筆と共に「二・二六事件三部作」を上梓した時点である。三島は自分が11歳の時に起きた二・二六事件について「何か偉大な神が死んだのだつた」（『二・二六事件と私』）という記憶として述懐している。三島が事件の顛末を知ったのは、以下の記述より窺われる。

戦時中は日の目を見なかつた二・二六事件関連の資料が、戦後続々と刊行され、私が「英霊の声」を書き終つた直後に上梓された「木戸幸一日記」と「昭和憲兵史」（未発表の憲兵隊調書を収録）を以て、ほぼ資料は完全に出揃つたものと思はれる。状烈な自刃を遂げた河野寿大尉の令兄河野司氏の編纂にかかる「二・二六事件」と、末松太平氏の名著「私の昭和史」は、なかんづく私に深い感銘を与へた著書である¹⁶⁷。

河野司が編纂した『二・二六事件』（日本週報社、1957）は、三島の蔵書目録（『定本三島由紀夫書誌』薔薇十字社、1970）の中に入っているものが1961年2月の重版であるため、『憂国』（「小説中央公論」1961・1）執筆時にはまだ読んでいない可能性が高い。二・二六事件関連の書籍のうち、先の蔵書リストの中で執筆時に三島が参考したのは、橋本徹馬の『天皇の反乱軍』（日本週報社、1954・5）であることが指摘されているが、それは事件について決して客観的な叙述とは言えない¹⁶⁸。『英霊の声』は、上記の引用に含まれている『木戸幸一日記』と『昭和憲兵史』は参考していなかったが、「集められる限りの資料に目を通してみた」（『二・二六事件と私』）という記述より、『憂国』とは異なって事件を把握した上で執筆されたことが窺える。

『憂国』は二・二六事件を素材としているにもかかわらず、物語自体の政治的文脈は明確ではなく、後に「二・二六事件三部作」としてまとめられ「天皇」というテーマに関連づけられる側面を持つようになったのは注目に値する。三島が天皇や政治的発言をまだ行っていない時期に執筆されたが、三島の「天皇」の像がこの作品にすでに予示されている

¹⁶⁵ 松本健一「恋愛の政治学—『憂国』と『英霊の声』」（『国文学解釈と教材の研究 31（8）』1986・7）所収、83頁。

¹⁶⁶ 松本健一、前掲書、82～83頁。

¹⁶⁷ 三島由紀夫「二・二六事件と私」（『英霊の声』河出書房新社、1966・6）、引用『決定版全集 34』（新潮社、2003・9）、114頁。

¹⁶⁸ 柴田勝二「錯綜する〈神〉たち—二・二六事件の虚構化」（『三島由紀夫—魅せられる精神』おうふう、2001・11）、251～253頁。柴田によれば、「憂国」は「事件の客観的な概要」が不十分であるままに著されたことが作品の基本的な性格を決定づけているとし、夫婦の心中を描く内容に「具体的な政治的文脈」が排除されるのは、パタイユへの共感に発する「エロティシズム」を全面に出すためとともに、二・二六事件が「一つの神秘」として作者に受け取られたためと指摘している。

ためである。それ故に、作者の〈再評価〉によって「二・二六事件三部作」として括られたのは、作品の理解において新たな地平を切り開いたと言える。

しかし、そこで考えられる天皇の文脈は、武山中尉が妻とともに軍人として自決を遂げる展開から読み取られるはずだが、作中で「大義」は天皇の勅命より仲間との連帯を重んじる友情に働くため、「大義」を尽くす対象を事件当時の昭和天皇に特定し得なくなる。ところで、この夫婦が遂げる行動の過剰さにしてみれば、彼らの心中はその背後に友情を超える、超越的な何ものかを喚起させる。ここでこの夫婦のエロスと死を通じ顕現される「大義」の実態を明らかにする必要がある。青海健は『憂国』を「『犠牲の儀式』」が描かれる「『供犠』」の物語と捉え、「存在しない神を顕現させるメカニズム」(傍点原文)に注目している¹⁶⁹。このテキストが孕む様々な矛盾は、青海健の指摘する「存在しない神を顕現させる」ためと考えられる。

本章では、物語の表面の上で強烈な印象を放つ「エロティシズム」に注意を払いつつ、「二・二六事件三部作」という枠組みから捉える『憂国』の意義について考察してみたい。それは〈観念〉としての天皇と深く関係している。また、三島のバタイユの「エロティシズム」受容において、「死」によって得られる「連続性」を本質とする「エロティシズム」と〈観念〉としての天皇との関係を明らかにしてみたい。本章の狙いは、三島において〈日本文化の連続性〉を「天皇」に求める根拠を「エロティシズム」と「連続性」との関係から見出し、三島由紀夫の「日本回帰」の中心にある「天皇」への理解を深めることにある。

第2節 「至福」への願望

『憂国』(「小説中央公論」1961・1)という小説は、「天皇」の表象に焦点が与えられておらず、二・二六事件は物語の背後に過ぎず、その表象において「肉体」をもって描く三島美学の色合いが顕著である。後年の三島は『憂国』について「二・二六事件外伝」という輪郭を与えているが、ある銀座のバアのマダムの「全く春本として読み、一晚眠れなかった」という感想と自分の思いを、以下のように寄せている。

物語自体は単なる二・二六事件外伝であるが、ここに描かれた愛と死の光景、エロスと大義との完全な融合と相乗作用は、私がこの人生に期待する唯一の至福であるといつてよい。しかし、悲しいことに、このような至福は、ついに書物の紙の上にはしか実現されえないのかもしれない(中略)¹⁷⁰。(傍点引用者)

先のマダムの率直な感想からみれば、三島が意図した「愛と死の光景、エロスと大義との完全な融合と相乗作用」による「至福」は、一部叶えられたと言えよう。だが、三島はその「至福」が「書物の紙の上」でしか実現できないと述べ、このような「至福」の成就が自身の〈願望〉でしかあり得ないことを承知している。それに、同書で『憂国』が『詩

¹⁶⁹ 青海健『三島由紀夫とニーチェ』(青弓社、1992・9)、80～82頁。

¹⁷⁰ 三島由紀夫「『自薦短編集—花ざかりの森・憂国』解説」(新潮文庫、1968・9)、引用(2006・8)。

を書く少年』（「文学界」1954・8）、『海と夕焼』（「群像」1955・1）と共に、自身にとって最も「切実な問題を秘めたもの」として「どうしても書いておかなければならなかったもの」であったとその意義に言及している。ここで「切実な問題」とは、三島自身が身体を鍛えて以来の作品の変化から窺われる。

三島の作品世界は『仮面の告白』（河出書房、1949・7）の成功以来、自分の過剰な感受性を抑えることを積極的に試みてきた。その成果は外遊以降の作品に収められたが、『憂国』は肉体を破壊する表象を通じ、これまでの「戦後批判」のメッセージにおいて新たな転機を予感させる。奥野健男は『憂国』に至って初めて三島に「肉体的ナルシズム」が生まれると同時に、「破壊」する「サド・マゾヒズムが新しく生まれる」と指摘し、「肉体」の「破壊」行為に注目している¹⁷¹。三島は『憂国』の意義について、後に「至上の肉体的悦楽と至上の肉体的苦痛が、同一原理の下に統括され、それによつて至福の到来を招く状況を、正に、二・二六事件を背景にして設定することができた」と述べ、「肉体的苦痛」を媒介とした「至福」への願望を明らかにしている¹⁷²。

この「肉体的苦痛」が重んじられることについて小笠裕二は、三島のニーチェ的な「悲嘆」から、バタイユ的な「苦痛」へと変わる思想の変化に注目し、『憂国』においてバタイユ的な「〈存在の確証〉」の獲得は、ニーチェ的な「〈生の確証〉」とは異なって、「主体的に体験する」ものとして三島に影響を与えたという¹⁷³。バタイユ的な「〈存在の確証〉」は、『太陽と鉄』（「批評」1965・11～1967・6）で「苦痛とは、ともすると肉体における意識の唯一の保証であり、意識の唯一の肉体的表現であるかもしれなかつた。筋肉が具はり、力が具はるにつれて、私の裡には、徐々に、積極的な受苦の傾向が芽生え、肉体的苦痛に対する関心が深まって来てゐた」と記されているように、「意識の唯一の保証」なる「肉体的苦痛」を媒介に獲得される¹⁷⁴。

三島において「肉体的苦痛」への感覚は、『鏡子の家』（新潮社、1959・9）に既に描かれている。作品の中で「苦痛と血」によって喚起される「存在の確信」は、売れない美男俳優、舟木収を通じ以下のように描かれている。

自分の脇腹に流れる血を見たとき、収は一度もしつかりとわがものにしたことのないかたがた存在の確信に目ざめたのである。（中略）『これこそは世界の裡における存在のまぎれもない感覚なのだ』と収は思った。『僕ははじめて望んでゐた地点に達し、すべての存在の環につながつたのだ』やさしい、なまめかしい血の流出。肉体の外側へ流れ出る血は、内面と外面との無上の親和のしるしであつた。（中略）…しかも収に存在を確信させてくれた苦痛と血は、いつかは収の存在を滅ぼすためにしか動かないだらう。

（『鏡子の家』第2部7章、傍点引用者）

¹⁷¹ 奥野健男「肉体的完成と死—三島由紀夫論のうち—」（「文学界」38(6)）1984・6）所収、160頁。

¹⁷² 三島由紀夫「二・二六事件と私」、前掲書、110～111頁。

¹⁷³ 小笠裕二「悲嘆と苦痛—三島由紀夫「憂国」論」（「上越教育大学研究紀要」27）2008・2）所収、278頁。

¹⁷⁴ 三島由紀夫「太陽と鉄」『決定版全集33』（新潮社、2003・8）、531頁。

収は体を鍛え自信感を持つようになるが、秋田清美という自殺願望者の高利貸しの醜い女と付き合ってから、肉体の苦痛と流血による「存在の確信」に目覚めさせられ、無理心中を遂げる。三島は1955年秋ごろ始めたボディビルで、かっちりした身体を手に入れることができた。収の人物造形には三島本人の実体験が反映されているが、鍛えられた「肉体」はこのように「破壊」の対象となって、その終着点として「死」につながっている。ここで、肉体を破壊する行為は何を象徴しているのか。第4章で考察したとおり、収の無理心中は「焼跡の時代の再現」の比喩として、戦後日本における旧制度の復活が時代錯誤的であることを風刺している。収の「死」は三島の「戦後批判」という主題を内包している。対して、『憂国』で武山中尉が遂げる壮烈な自決は、第4節で考察するが昭和天皇の「勅命」を超え「大義」のため行われるので、そこには現実の天皇を相対化した作者の内なる超越的な存在が想定されている。

これらの作品群にみられる「肉体」の破壊行為は、三島文学における〈ロマン的願望〉のあり方を表わしている。『花ざかり森』（「文芸文化」1941・9～12）で「わたし」の祖先の海をめぐる高揚と喪失は、憧れを存続させる装置ではなかったか。また、『愛の渇き』（新潮社、1950・6）の悦子が愛する三郎を殺したのも、〈否定〉によって欲求を鍛えるロマン主義者のあり方なのである。ところで、『憂国』において自決行為は生の実感を求める意味より、この世ならぬ絶対的・超越的な何かを顕現させることを目的としている。『憂国』に描かれる超越的なものへの希求は、ロマン主義者たる三島の面目を窺わせている。これと関連して『憂国』の描き方は注目に値する。『憂国』で武山夫妻のエロスと死は〈儀式的〉に描かれており、何かを〈見せる〉ことにこだわった描き方がされている。最初から映画化を念頭に置いたかは定かではないが、作中の室内空間は能の舞台を連想させる。松本徹は、映画「憂国」を含め能に近い構造をもった『憂国』の「様式性」について、以下のように述べている。

その様式だが、作者自身が映画化したとき、能立てにしたように、能に近い構造をもつ。（中略）肝心な点は、その様式性と、この世ならぬなものかを、極度に純粹化して示していることであろう。三島は、この作品で、まさしく現実の地平を突き抜けた、完璧な生（性）の快樂と、完璧な死一流血にひたれた苦痛の究りでありながら、崇高で美しい、完璧な生の完結そのものである死一を、描き出し、かつ、それを一つに重ねあわせたのである。完璧の上に完璧を重ね、至福を出現させているのである¹⁷⁵。

三島は自身の「至福」への〈願望〉が「書物の紙の上」にしかできないことを承知の上で、それを『憂国』を通して存分に描いている。松本徹の言葉を借りれば、三島は「完璧な生（性）」と「完璧な死」を描き出し、それを「一つに重ねあわせ」、「至福を出現」させている。この「完璧な生（性）」と「完璧な死」は、現実世界において不可能であるため、能を思わせる「様式」をもって「現実の地平を突き抜けた」ものとして仕上げることがで

¹⁷⁵ 松本徹「短編小説への招待 三島由紀夫「憂国」」（『国文学解釈と鑑賞』43(4) 1978・4）所収、129～130頁。

きた。この夫婦の愛と自決が孕む〈儀式的〉な性格は、彼らの営みの過剰さが超越的な何者かを想定していることに起因する。

このように見てくると、『憂国』は三島の「至福」への〈願望〉とその実現のプロセスが描かれていると言える。『憂国』では三島の美意識において今まで想像の上でしか成し得なかつた美的な肉体に代わって、二人の美男美女が登場し、エロスと死の結合という物語を作り上げている。『憂国』は「死」、すなわち「肉体」を〈否定〉するところに新たな〈観念〉が生まれる物語である。次節では、この仮説を裏付ける第一歩として、三島由紀夫におけるバタイユの「エロティシズム」への親近とその受容を明らかにしてみたい。

第3節 ジョルジュ・バタイユの「エロティシズム」への親近と受容

『憂国』（「小説中央公論」1961・1）が執筆された背景に、ジョルジュ・バタイユのエロティシズムの影響があるのは、古くから指摘されている。三島由紀夫はバタイユの『「エロチシズム」一書評』（「声」1960・4）で、「二十世紀の精神界のもっとも中核的な問題はエロティシズムかもしれない」¹⁷⁶と記し、大きな関心を示していた。バタイユのエロティシズムに対する三島の理解は、以下の記述を通じ窺い知ることができる。

（前略）まづ、生の本質は非連続性にあるといふ前提から出発する。個体分裂は、分裂した個々の非連続性をはじめのみであるが、生殖の瞬間にのみ、非連続の生物に活が入れられ、連続性の幻影が垣間見られる。しかるに存在の連続性とは死である。かくてエロチシズムと死とは、深く相絡んである。「エロチシズム」とは、われ／＼の生の、非連続的形態の解体である。それはまた、「われわれ限定された個人の非連続の秩序を確立する規則的生活、社会生活の形態の解体」である¹⁷⁷。（傍点引用者）

三島は「存在の連続性とは死である」と述べ、「エロチシズムと死」が深く関係していることに注目している。バタイユの「エロティシズム」に対する三島の共感は「死」によって繋がる「存在の連続性」にあるのだが、上記の引用で「非連続的形態の解体」としての「エロチシズム」とは、「われわれ限定された個人の非連続の秩序を確立する規則的生活、社会生活の形態の解体」であると記されているように、三島は「存在の連続性」の〈可能性〉に注意を払っている。バタイユは「死」によって得られる「連続性」を細胞の分裂に例えている。三島の解説によれば、無性生殖の場合一つの細胞が二つに分裂する瞬間に、また有性生殖の場合精子と卵子が融合する瞬間に連続性が現れるとされる（『「エロチシズム」一書評』）。ここで「分裂」も「融合」もそれぞれの個体の「死」によって新しい個体の生成に帰着することが分かる。第5節で詳細に述べるが、三島は「エロティシズム」における「連続性」の原理を「肉体」の領域に局限せず、第4章で述べたとおり、戦前の軍国主義と戦後の民主主義体制下での「言論統制」の威力に見立て、その批判を行ってい

¹⁷⁶ 三島由紀夫「「エロチシズム」一書評」（『決定版全集31』新潮社、2003・6）、413頁。

¹⁷⁷ 三島由紀夫「「エロチシズム」一書評」、前掲書、412頁。

る（『エロティシズムと国家権力』、「中央公論」1966・11）。

また、三島は「エロティシズム」を「死＝連続性＝伝統＝伝承＝言葉」と「生＝非連続性＝社会＝大衆社会化＝言葉」、といった「等価方程式」を「結ぶ接点」とする見方を示している（『対話・日本人論』番町書房、1966・10）。この方程式によれば、「エロティシズム」は「大衆社会化」と「伝統＝伝承」をつなげる原理としてみることができる。こうした着想には、現に「伝統」の価値から断絶の危機に直面した「大衆社会」に対する作者の眼差しが横たわっている。「文化概念としての天皇」（『文化防衛論』、「中央公論」1968・7）は、その断絶を埋めるものとして持ち込まれたが、三島が「天皇陛下万歳！」を叫んで自決を遂げたのは、これと同じ目的によって行われたといえる。つまり、三島の「最期」は自分の「死」を媒介として、〈日本文化の連続性〉の根拠たる「天皇」を提示した行為として理解し得る。その現場で叫んだ「天皇」は最晩年の三島が憎んでいた昭和天皇ではない。三島は自決の前に「本当は宮中で天皇を殺したい」、というのは「人間宣言をしたためにだめになった」¹⁷⁸と発言したことが、磯田光一の証言で知られるようになったが、最晩年の三島は昭和天皇に対するラディカルな発言を口にしていて。

三島においてバタイユの「エロティシズム」は、このように受容されている。さて、バタイユは「死にまで至る生の称揚」¹⁷⁹としてのエロティシズムに言及している。これに従えば、「エロティシズム」はニヒリズムとロマン主義との結合に言い換えられる。『憂国』において「肉体」の破壊行為は〈否定〉の精神に基づいたニヒリズムだが、武山夫妻の心中の基底には超越的な存在を希求するロマン主義が内在されている。「ロマン主義的イロニー」という言葉が示す通り、ニヒリズムとロマン主義はアイロニカルな関係に結ばれる。「エロティシズムは死に向って開かれている」（『エロティシズム』）ということにしたがえば、「死」と「エロティシズム」は〈因果的〉に結び付けられ、終局には「死」を頂点とし上り詰められるものとしてイメージ化される。

ところで、『憂国』には二人を「死」にまで至らせるほどの激しい「生の称揚」は欠けており、自決を遂げる悲惨な光景から「死」が一層浮き彫りにされる。この夫婦の「最後の営み」は二人が夫婦である以上当然のことであり、その後の自決行為を意識して行われているため、『憂国』において「死」と「エロティシズム」は〈等価的〉に結び付けられているといえる。作中でエロスが希薄なのは、「中尉のエロティシズムの昂揚を、妻を含む一切の限定性から、おそらく確実に解放するため」である¹⁸⁰。確かに『憂国』においてエロスの快樂の描写は、読者を陶酔させるほどではなく、想像を超える肉体的苦痛の描写によって読み手を唾然とさせるものがある。彼らの心中は「大義」に繋がろうとしている点においてロマン的であり、その方法としての自決行為はこうした「肉体」を害する〈否定の表象〉を通じニヒリズムの色合いを帯びているのである。

三島の作品においてバタイユ的なエロティシズムは、『春の雪』（「新潮」1965・9～67・1）

¹⁷⁸ 磯田光一・島田雅彦「模造文化の時代」（「新潮 83」1986・8）所収、139頁。

¹⁷⁹ ジョルジュ・バタイユ（著）・澁澤龍彦（訳）『エロティシズム』（二見書房、1973・4）、16頁。

¹⁸⁰ 鎌田広己「『憂国』およびその自評について—エロティシズムのゆくえ—」（「国文学研究ノート 22」1988・8）所収、38頁。

の方がより明確な形で表れている。『春の雪』でエロティシズムが増幅させられるのは、聡子が〈禁忌〉の対象となって以来である。つまり「勅許」が下りた以上聡子は犯してはならず、一層エロチックな存在になる。『憂国』において武山夫婦のエロスと死は、〈儀式的〉な印象が強く〈等価的〉に結合されているため、「禁止」に対する「違犯」を軸とするバタイユのそれとは異なるといえる。

バタイユのエロティシズムは三つからなる。小笠裕二は前掲書『悲嘆と苦痛—三島由紀夫「憂国」論』で、武山夫妻の性愛行為に「肉体のエロティシズム」を、武山中尉の死には「神聖なエロティシズム」を、そして妻の麗子の死において「心情のエロティシズム」をそれぞれ当てはめているが、『憂国』はバタイユ的なエロティシズムから少しずれている。バタイユは「エロティシズムの領域は本質的に暴力の領域であり、侵犯の領域である」¹⁸¹としたが、この夫婦の性愛行為は二人が夫婦である以上「肉体のエロティシズム」から離れている。また、「エロティシズムは死に向って開かれている」（『エロティシズム』）と記されているように、この夫婦の自決は「最後の営み」の昂揚によって牽引されるが、かなり〈儀式的〉に行われる。さらに、武山中尉の自決は妻の麗子が最後まで見届けることになって、両者は〈見る—見られる〉関係に結ばれている。バタイユは「宗教的犠牲の演出法」で犠牲者とそれを見届ける参加者の間に持ちえる「神聖」を根拠とした「神聖なエロティシズム」に言及している。後に明らかにしてみるが、『憂国』の中で〈見る—見られる〉両者の関係は三島的な主題が込められている。

このように『憂国』における「エロティシズム」は、エロスと死の相互作用において「規範」の乗り越えに向けられるバタイユのそれとは異なっている。また、「二人の正当な快樂が、大義と神威に、一分の隙もない完全な道德に守られた」と記されており、制度内で楽しむ彼らの性生活は「教育勅語の「夫婦相和シ」の訓へにも叶つてゐるため、むしろ〈道德的〉と言っても過言ではない。ところで、教育勅語の「夫婦相和シ」は天皇制国家を支える倫理として、子供を産んで国家に仕えることを目的としていたが、この夫婦の「相和」はどうやら生殖とは無関係の趣がある。注意すべきは、中尉が「おそらく明日にも勅命が下るだらう。奴等は叛乱軍の汚名を着るだらう。俺は部下を指揮して奴らを討たねばならん。…俺にはできん。そんなことはできん」と言って切腹を決心することである。ここで〈友情〉のためという表面的な心中の動機は天皇の「勅命」に逆らうものであるが、アイロニカルに中尉が〈友情〉を優先的に考えるのは、「教育勅語」の「朋友相和シ」に叶っている。この夫婦の死とエロスは「朋友相和シ」という倫理を重んじることから見ても、バタイユ的な「規範」の乗り越えに逆行している。

ところで、この夫婦の新婚は「厳粛な神威に守られ」ており、二人が毎朝頭を垂れる「神」がこの世を守ってくれるとある。そこでの「神」は、どうやら昭和天皇が想定されていないようである。中尉はこれから遂げようとする自決に対し、自身の「肉の欲望と憂国の至情」の間にはいかなる「矛盾」も見えないと言っている。

¹⁸¹ ジョルジュ・バタイユ『エロティシズム』、前掲書、24～25頁。

二人が目を交わして、お互いに目のなかに正当な死を見出したとき、ふたたび彼らは何物も破ることのできない鉄壁に包まれ、他人の一指も触れることのできない美と正義に鎧われたのを感じたのである。中尉はだから、自分の肉の欲望と憂国の至情のあいだに、何らの矛盾や撞着を見ないばかりか、むしろそれを一つのものとして考へることさえできた。(第参、傍点引用者)

上記の引用で、中尉が「自分の肉の欲望と憂国の至情」の間にいかなる「矛盾や撞着」も見ないのであれば、〈友情〉のためという自決の名分は過剰である。また、二人はお互いのなかで「正当な死」を見出した時、完全な「美と正義に鎧われた」のを感じた。そのためであれば、彼らの死の動機は〈友情〉を越えた別のものが想定されなければならない。よって、仲間を重んじる自決行為は表面的な動機に過ぎず、武山夫妻の自決行為の過剰さは、むしろ彼らが仰ぎ見る「大義」の正当な対象を浮かび上がらせる。

このように見てくると、『憂国』に描かれる自決は、①〈友情〉のため、②「憂国の至情」のため、③「大義」のため（「神」としての天皇を顕現させること）という、三つの動機が絡んでいると言える。そのうち、〈友情〉のためというのは昭和天皇より優先されているが、いささか無理のある設定であることが明らかになった。それに対して「憂国の至情」は自決に伴う激痛が国を憂える至情のアナロジーであることを考えれば〈友情〉を超えているが、それは生身の天皇に向けられていない。「大義」に支えられる自決動機は、その生々しい描写によってそれほど目立たないかもしれないが、この心中の〈見る一見られる〉構造を通じ窺い知ることができる。つまり、この構造において武山中尉の自決行為は、「神」としての天皇の前に行われることが可視化される。このことは、『憂国』が後から三島の〈二面的な天皇の像〉が定位された傍証として「二・二六事件三部作」(1966)に括られることによって裏付けられる。

第4節 高次元に向けられる〈心性〉—〈観念〉としての天皇

『憂国』に描かれる「大義」の対象は、作品の表象の上で彼らが天皇の「勅命」に逆らって心中を遂げることから、事件当時の昭和天皇に特定し得ず、彼らの行動の過剰さの故に絶対的な何ものかが想定されているといえる。つまり、武山中尉が心中を遂げる名分として口にする〈友情〉は、自決行為の過剰さの故に、かえって「大義」を尽くすべき正当な対象を想起させる。彼らの心中は、まるで超越的な存在が想定されているかのように〈儀式的〉に行われる。こうした観点から『憂国』を読み直すと、この夫婦の死の果てにより高次元に向けられる〈心性〉を読み取ることができる。彼らの自決が、第2節で述べた「完璧な生(性)」と「完璧な死」を求めるものであれば、〈友情〉のため妻と心中を遂げる設定は史実から離れているばかりか現実感にも欠けている。『憂国』のテクストが孕む様々な矛盾は明敏な三島がそれを承知した上で、より高次元に向けられる〈観念〉を作り出すためと考えられる。ちなみに、三島は1970年安保闘争をめぐる一連の言動において仲間との連帯を実現している。

改めて言えば、武山夫妻の自決行為の牽引力は〈友情〉という道徳的価値や「憂国の至情」より、昭和天皇の「勅命」を超える「大義」にある。『憂国』における「大義」は、田坂昂によれば「エロスの最高の燃焼と死の至福の不可欠の要件」であり、「神格天皇制」によって支えられているという¹⁸²。三島は『憂国』の再評価の際に、彼の11歳に起きた二・二六事件について「何か偉大な神が死んだのだつた」（『二・二六事件と私』1966・6）と述懐していたものの、『憂国』執筆時における三島の天皇観は定かではない。田坂の指摘は三島の再評価を踏まえており、作品は超越的な存在を予示する次元に留まっている。以下、その実現の装置として考えられる〈麗子の眼差し〉について考えてみよう。

『憂国』において「肉体」の破壊行為は、『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）で「金閣」の放火が実物を無化したところで〈観念としての金閣〉を蘇らせたように、その自決行為の過剰さの背後に〈絶対的観念〉を連想させる。この作品の〈見せる〉ことに充実した描き方は、そのような連想作用に影響を及ぼしている。この家の空間は能舞台を連想させる構造となっており、〈見せる〉装置が何重も重なっている。彼らの心中は一般の心中とは異なって妻を残し夫が先に命を絶つ順序となっており、中尉の自決は妻の視線に留められる。さらに、麗子は夫の自決の後念入りに化粧をし、自分たちの屍骸が早めに見つかるように玄関ドアを開けておき、窓を少し開け外からの空気が入るようにしておく。この支度は、この心中を〈見られる〉ものにするためである。夫の自決を最後まで見届けるべく〈見る者〉として設定された〈麗子の眼差し〉について、青海健は以下のように述べている。

仮に「勅命」が絶対的であるなら中尉は従うべきであり、そこにすべてをのり超える「天皇」の意味があるからだ。新婚の彼らを思いやって蹶起に誘わなかったという青年将校たちへの友情、また彼らの抱く「思想」が優先するなら、「天皇」は別の超越者によってのり越えられており、「勅命」を超えるもう一つの命が中尉に死の決意をもたらしたことになる。中尉を見つめる眼差しは現実の「天皇」を超越した背理の地平に位置し、逆に麗子が仰ぎ見る「大義」こそ、そのような不可能性の果てに垣間見られる超越論的な何ものかなのである¹⁸³。

青海健は「友情」が天皇の「勅命」より優先されることから、「天皇」は別の超越者によって乗り越えられており、「勅命」を超えるもう一つの命が中尉に死の決意をもたらした」とし、「麗子が仰ぎ見る「大義」こそ、「超越論的な何ものかである」と述べている。柴田勝二は、青海健の論を踏まえた上で麗子の眼差しは「〈天皇〉のそれと等しく、「神格化されたゾルレンとしての天皇」が「エロスのな比喻」で表象されており、「武山が麗子と激しい肉体的な和合を遂げるのは、この天皇への「恋」の可視的な具現化」であり、麗子を「憂国の至情を受容する者としての超越性を求められる存在」として捉えている¹⁸⁴。これらの解釈は「友情」としての心中を否定し、「大義」を尽くせる対象として超越的な存在を想定し

¹⁸² 田坂昂『増補 三島由紀夫論』（風濤社、1970・8）、引用（2007・6）、222頁。

¹⁸³ 青海健『三島由紀夫とニーチェ』、前掲書、96頁。

¹⁸⁴ 柴田勝二「錯綜する〈神〉たち—二・二六事件の虚構化」、前掲書、259～260頁。

ている。青海健は麗子が仰ぎ見る「大義」に重点をおいており、柴田勝二は「麗子」に超越性を求めている。ちなみに、柴田は同書で「天皇の比喩」として存在する「麗子」の位相を、天皇の皇祖神である天照大神が想定されていると述べている¹⁸⁵。

「麗子」が柴田勝二の指摘する「神格化されたゾルレンとしての天皇」の表象であれば、武山中尉が「麗子」の前で自決を遂げるのは、『英霊の声』（「文芸」1966・6）で青年将校らが「神」としての天皇の前で割腹を遂げるのと等しい状況になる。『英霊の声』では二・二六事件の青年将校らの霊が天皇に裏切られたことに対して、生前の彼らが期待していた「神」としての天皇が取るはずの行動が、二つの「絵図」に描かれている。第二の絵図で、青年将校らの「誠忠をうれしく思ふ」天皇は親政をもって民草を救うことを宣言しており、自決を命じられた彼らは「天皇陛下万歳！」と叫びながら割腹を遂げる。以下はその場面の描写である。

われわれは躊躇なく軍服の腹をくつろげ、口々に雪空も裂けよとばかり、『天皇陛下万歳！』を叫びつつ、手にした血刀をおのれの腹深く突き立てる。かくて、われらが屠つた奸臣の血は、われらの血純の血とまじはり、同じ天皇の赤子の血として、陛下の御馬前に浄化されるのだ。

われらに苦痛はない。それは喜びと至福の死だ。しかしわれらは、肉にひしと擁護される刃を動かしつつ、背後に兵たちの一せいのすすり泣きを聞く。（『英霊の声』）

青年将校らは「神」たる「天皇陛下」の前で自決を遂げている。しかし、それはあくまでも彼らの〈願望〉でしかあり得ず、「英霊」は天皇が人間的に振舞ったことを恨むことになる。『憂国』で昭和天皇は登場せず、〈麗子の眼差し〉によって武山中尉の自決行為が、超越的・絶対的な存在の前で行われることが可視化されている。このことは、『憂国』が後に「二・二六事件三部作」に括られることによって、武山中尉の自決は「神」としての天皇の前で行われることが裏付けられる。ここまでの考察で、武山夫妻のエロスと自決行為が〈儀式的〉な印象を与えるのは、この心中が「大義」を尽くせる正当な存在を想定しているためであることが明らかになった。それを最後まで見届ける「麗子」は、先の柴田勝二が指摘したとおり、「超越性を求められる存在」に見立てることができる。また、夫の死のあと彼女も自決を遂げるため、この心中の〈見る―見られる〉構造の中で、「麗子」という存在は見えざる〈神の眼〉の可視的な記号として見ることができる。

重要なのは、この夫婦の心中が〈見る―見られる〉図式の中で完結され、バタイユとは

¹⁸⁵ 「憂国」において「神」としての天皇は、中尉の自決行為に想定されている「大義」を尽くせる対象として描かれている。その「天皇」は第9章で考察するが、「英霊の声」のなかで古代神話の神や現人神として、また死に向かう特攻隊員において絶対的の神として描かれている。これらの作品のなかで〈人間天皇〉の対極にある「神」としての天皇は、いずれも登場人物が遂げる死を通じその超越性が顕現される。「奔馬」（「新潮」1967・2～68・8）では飯沼勲が自決を遂げる祭に「正に刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪は臉の裏に赫奕と昇つた」と記されているように、そこには太陽神が想定されている。三島において天照大神は、天皇の皇祖神として重んじられている。詳細は第10章で考察することにする。

異なる三島の「連続性」の主題を孕んでいることである。それでは、「連続性」における両者の差異について考えてみよう。武山中尉と妻麗子の間に成り立つ〈見る一見られる〉関係設定は、「死が存在の連続性を顕現する」（傍点原文）というバタイユの「宗教的犠牲の演出法」を想起させる。

（前略）犠牲者が死ぬと、この死によって明らかにされた一つの要素を参加者がそれぞれ分ち持つのだ。この要素こそ宗教史家と共に神聖と名づけることのできるものであろう。神聖とはまさに、荘厳な儀式において、非連続の存在の死に注意を注ぐ人たちの前に明らかにされる、存在の連続性なのである¹⁸⁶。（傍点原文）

上記の引用で「犠牲者」の死によって「参加者」に持たされる「神聖」は、「存在の連続性」として参加者を引き付けており、「荘厳な儀式」において「神聖」は犠牲者と参加者の「連続性」につながるという。この考えを成り立たせるため、「犠牲者」が身を捧げるべき対象を想定する必要がある。バタイユによれば「直接的な世界の彼方に組織的に企てられた存在の連続性の探求」は、西欧においては「神の探求、正確には神への愛と混同」（傍点原文）されており、東洋では「神の表象」を「参与」せず「同じような探求」が仏教において「神の観念」なしで済まされるという¹⁸⁷。「対象が直接的な現実の彼方にある」（傍点引用者）とする「神聖なエロティシズム」は、バタイユの強調するところと言えば、すべて「神に対する愛」に「還元」されるのではない¹⁸⁸。

バタイユの見解では「直接的な世界の彼方」に「神」が想定されるとは限らないが、武山中尉の自決は「友情」という世俗的な動機を相対化する、超越的な何ものかが〈見る一見られる〉図式から見出せる。前述したとおり、武山夫妻の心中が昭和天皇を相対化する「神」を顕現させるのであればそれは前述したとおり、武山中尉の自決が妻に〈見られる〉ことによるのである。ただし、バタイユの指摘する「犠牲」は、「犠牲者」を単に「裸にする」、あるいは「殺す」という形で現れるが、『憂国』では中尉が自ら進んで自決を遂げるため、「犠牲」とは言えない。また、〈見る者〉の麗子もその後自決を遂げるため、両者の間に成り立つ「連続性」の根拠は「犠牲」による「神聖」とは異なる。

『憂国』が描く心中は〈見る一見られる〉構造を持ち、夫の自決を最後まで見届けるあいだの麗子は「良人が体現する太陽のやうな大義」を、己の中に完全に共有できない境遇に逢着しなければならない。当然、この構造において「連続性」は成り立たない。三島はバタイユのエロティシズム論を踏まえ、「非連続的」な個々の存在は「死」の瞬間に「連続性」が現れると述べた。麗子は己の「死」をもって「大義」を共有し得る。

麗子は遅疑しなかつた。さつきあれほど死んでゆく良人と自分を隔てた苦痛が、今度は自分のものになると思ふと、良人のすでに領有してゐる世界に加はることの喜び

¹⁸⁶ ジョルジュ・バタイユ、前掲書、33頁。

¹⁸⁷ ジョルジュ・バタイユ、前掲書、23～24頁。

¹⁸⁸ ジョルジュ・バタイユ、前掲書、34頁。

があるだけである。苦しんでゐる良人の顔には、はじめて見る何か不可解なものがあった。今度は自分がその謎を解くのである。麗子は良人の信じた大義の本当の苦味と甘味を、今こそ自分も味はへるといふ気がする。今まで良人を通じて辛うじて味はつてきたものを、今度はまぎれもない自分の舌で味はふのである。 (第五)

武山夫妻の心中は一般的な心中と違って、妻を残し夫が先に命を絶つ順序を辿ることによって、麗子を見るに堪えがたい血みどろの光景を最後まで見届けることになる。彼女が夫の「信じた大義の本当の苦味と甘味」を自らが味わい、「良人の顔」に見られる「何か不可解なもの」の謎を解くためには、「死」が必要である。「良人が体现する太陽のやうな大義」を共有するためには、「死」が必然的であるのだ。この二人の「死」を通じて見いだせる「連続性」において、二人とも「神」の前での自決であることは注目し得る。前に考察したとおり「麗子」は「神」としての天皇を象る存在として設定されているため、中尉は「神」の前で自決を遂げることになる。その後、麗子が「死」を遂げるのは、見えない「神」の前においてである。このように見てくると、『憂国』における心中は〈麗子の眼差し〉を通じ「友情」と昭和天皇の「勅命」を超え、超越的な存在に捧げる行為であることが示唆されると同時に、〈麗子の自決〉を通じ「大義」の共有という「連続性」が見いだせる。

さて、三島の作品世界において「神」としての天皇を先取りする、超越的な存在への接近はいつから始まっただろうか。松本徹は『憂国』（『小説中央公論』1961・1）以降、三島の作品において「超越的な存在への希求」が目立つようになったとし、戯曲『サド侯爵夫人』（『文芸』1965・11）では「キリスト教の神」が想定されているが、1965年映画化された「憂国」を見るとそこには明らかに「天皇」（「至誠」なるものを捧げるべき存在として）が現われ出ると述べている¹⁸⁹。ところで、三島由紀夫の超越的な存在への志向は、第3章で述べたとおり、早くは『金閣寺』（『新潮』1956・1～10）の「究竟頂」より見られている。繰り返して言えば、猪瀬直樹は金閣放火の際に「究竟頂」の扉が開けられなかった表象を通じ、三島が「あえて名称通り、究極の世界、触れてはならない世界を残した」とし、「現実に対する幻想の最後の在り処」としての「究竟頂」を「日本国の拡がり」に置けば、「皇居という聖域」に対応すると述べている¹⁹⁰。

三島の「皇居」への思いは、最晩年の発言と照応してみれば、二・二六事件を起こした青年将校らが「宮城包囲を敢へてしなかつたこと」が「戦術的ミス」ではあるものの、そこにこそ彼ら「義軍の、もろい清純な美しさが溢れてゐる」¹⁹¹という発言から窺われる。『憂国』の外に眼を向ければ、三島は『文化防衛論』（『中央公論』1968・7）で「天皇のための蹶起は、文化様式に背反せぬ限り、容認されるべきであつた」とし、二・二六事件の本質を「みやび」の一形態としての「テロ」に見出して、天皇が彼らを反乱軍として処刑し

¹⁸⁹ 松本徹「三島由紀夫にとっての天皇」（『三島由紀夫研究①』鼎書房、2007・11）所収、121～124頁。

¹⁹⁰ 猪瀬直樹『ペルソナ三島由紀夫伝』（文藝春秋、1991・1）、引用（文春文庫、1999・11）、368～369頁。

¹⁹¹ 三島由紀夫「二・二六事件—日本主義血みどろの最期」（『読売新聞』1968・2）、引用『決定版全集34』（新潮社、2003・9）、660頁。

たことに対し「西歐的立憲君主政体に固執した昭和の天皇制は、二・二六事件の「みやび」を理解する力を喪つてみた」と批判している¹⁹²。ここから、三島が見抜いた二・二六事件の本質が分かる。つまり、蹶起軍が「宮城包囲を敢へてしなかつたこと」は、「宮廷の文化的精華」としての「みやび」¹⁹³、その「みやび」の「源流」たる「天皇」¹⁹⁴に対する尊重として三島の中に角印されたのだ。このように、「究竟頂」と「皇居という聖域」を結びつける発想は、『憂国』以降明らかになる三島の天皇観によって裏付けられる。

バタイユは、エロティシズム研究の深化と共に、第二次世界大戦の後「神の死」を信じていた信念を撤回した。『憂国』以降の三島の歩みは、「神」としての天皇をその表象の世界の寄り所とした。それでは、三島が「天皇」を作品世界に取り入れるようになった動機について考えてみよう。三島のバタイユへの傾倒は、前にも引用した『「エロティシズム」一書評』（「声」1960・4）の中で次の箇所からも窺える。三島は「生の非連続」を克服するための「主知主義」の限界を指摘し「戦後の実存主義も、かうした主知主義的努力の極限のあらはれであつて、死と神聖感とエロチシズムとを一直線に結ぶ古代の血みどろな闇からの救ひではない。」¹⁹⁵と記している。三島がバタイユのエロティシズムにおける「連続性」に注目したのは、以下の記述から窺われるように、「主知主義」の限界を克服し得る可能性を見出したために他ならない。

（前略）バタイユの長所は、エロチシズムが、現在ばら／＼に分裂して破片になつて四散した世界像を、なほ大根おほねのところで統一原理として保持してゐる。それを再発見するには、種々の文化的禁止をいち／＼疑つてかゝらねばならない、といふ平凡な考へを押し通してゐることである¹⁹⁶。

上記の引用で、三島は「エロティシズ」が「ばら／＼に分裂し」た「世界像」を「統一原理として保持してゐる」と評価している。三島の作品世界において「分裂」した「世界像」を「統一原理として保持」する働きは、まさに「天皇」の表象に見ることができる。三島の中で「エロティシズム」と「天皇」は、その働きにおいて同一の役割を果たしていると考えて差し支えない。三島が「天皇」の表象に実現した「四散した世界像」を「統一原理として保持」する働きは、「父親の問題」（『著者と一時間（絹と明察）』、『朝日新聞』1964・11・23）を描いた作品群、すなわち『美しい星』（「新潮」1962・1～11）、『午後の曳航』（講談社、1963・9）、そして『絹と明察』（「群像」1964・1～10）などに見ることができる。これらの作品には、父になろうとしたが子供に拒まれる〈父的な存在〉と、それを相対化する対象が共に描かれている。例えば、『美しい星』では空飛ぶ円盤を目撃し「宇宙人」としての自意識に取られる家族が登場するが、そこで「円盤」との遭遇は「澄明な

¹⁹² 三島由紀夫「文化防衛論」（『決定版全集 35』新潮社、2003・10）、47 頁。

¹⁹³ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、46 頁。

¹⁹⁴ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、49 頁。

¹⁹⁵ 三島由紀夫「「エロティシズム」一書評」、前掲書、413 頁。

¹⁹⁶ 三島由紀夫「「エロティシズム」一書評」、前掲書、414 頁。

諧和と統一感に達したと感ずる」ものとして、また「統一感が欠けてい」た世界が「水晶の円球のやうな無疵の平和に身を休め」ているものとして描かれ、バラバラな世界像を秩序立てる役割を果たしている。第 6 章で考察するが、作中で「円盤」は親子の葛藤が解消され、彼らを救済に導くきっかけとなっている。

バタイユの「神聖なエロティシズム」に想定される「直接的な現実の彼方」にある「対象」、また『金閣寺』において「現実の金閣」を超越した「心象の金閣」とその究極の価値たる「究竟頂」は、いずれも〈他界的な存在〉に生の在り処を置くロマン主義の一形態である。三島の作品世界においてこのような〈他界的な存在〉の表象は、『金閣寺』の成功の後、「時代」と「ニヒリズム」を描くことを目論んだ『鏡子の家』（新潮社、1959・9）で「一茎の水仙」にも見出される。第 4 章で考察したとおり、虚無に陥った夏雄は鎮魂石を眺める修行に失敗し、枕の傍に置かれていた「一茎の水仙」を眺めるうち、「現実の核」たる「一茎の水仙」を中心に世界が「秩序」立てられる〈認識の変化〉に遭遇したのをきっかけにスランプから立ち直った。『憂国』の物語は二・二六事件に直接触れず、超越的な存在を想定した自決を通して、事件当時の昭和天皇を相対化する「大義」を顕現させることに作品の主眼が置かれている。彼らが〈儀式的〉に行われるエロスと自決行為の向かう先にあるのは、「四散した世界像」を「統一原理として保持」する〈観念〉としての「天皇」にほかならず、そのような「天皇」は『憂国』以降の三島作品の重要な位置を占めていく。

三島由紀夫が「エロティシズム」、あるいは「天皇」に見出した「統一原理」を適用しようとする「四散した世界像」は、当然三島が生きている同時代「日本」への意識を代弁するに他ならない。武山中尉が自決の前に「戦場の決戦と等しい覚悟の要る、戦場の死」として自覚する場面から、この作品が二・二六事件より、戦後に対する作者の意識によって書かれたことが示唆される。三島はこの「戦場」の経験がなかったが、そこには『金閣寺』で〈空襲の再現〉として溝口に放火を実行させたのと同様に、〈作者の関与〉が認められる。三島が未経験の「戦場」を持ち出したきっかけ、つまり自分の意識を終戦時に取り戻したきっかけこそ、『憂国』を書かずにはいられなかったモチーフなのである。武山中尉の自決行為が孕んだ右翼的なイメージの裏面には、第 2 節で言及した作者の「切実な問題」が託されている。少なくとも「肉体」の破壊行為が、右翼思想を代弁していないことだ。このことに関しては、次章の『美しい星』における「思想の相対性」を中心に明らかにしてみたい。

『金閣寺』における「放火」と『憂国』に描かれる「自決」は、いずれも三島の「戦後批判」につながる表象として見ることができる。洪潤杓は、『憂国』の執筆動機として 1960 年の安保闘争と、二・二六事件（1936）当時の政治的状況が照応している点を論証している¹⁹⁷。また、野口武彦は 1960 年の安保闘争を三島にとって一つの転換と捉え、その皮切りとなった作品として『憂国』を挙げている¹⁹⁸。三島は安保闘争の当時「一つの政治的意見」（『毎日新聞』1960・6・25）というエッセイを寄せるのみで、自分は一人の市民としてず

¹⁹⁷ 洪潤杓『敗戦・憂国・東京オリンピック 三島由紀夫と戦後日本』（春風社、2015・8）、43～51 頁。

¹⁹⁸ 野口武彦『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）、222 頁。

っと〈見る〉ものであったと言及している¹⁹⁹。確かに、三島は安保闘争を作品化していなかったが、『宴のあと』（「中央公論」1960・1～10）と『十日の菊』（「文学界」1961・12）を通じて、政治のことに間接的に触れている。

注目すべきは、『憂国』を境にこれまでの「戦後批判」という主題から、「天皇」を中心とする「日本回帰」への変化に見られる作者の問題意識である。金閣放火に込められた〈否定〉の意味は、従属的な日米関係を断罪する「戦後批判」に比重が置かれていたが、武山中尉の自決がはらむ〈否定〉の意味は、超越的な存在を顕現させること、すなわち「四散した世界像」を「統一原理として保持」する〈観念〉としての「天皇」を提示することにある。三島は『憂国』でエロスと死の結合を通じ、〈観念〉としての「天皇」を垣間見せたのだ。政治の季節における三島由紀夫の方法は『憂国』を皮切りに、戦後日本を相対化する〈観念の創造〉に努めていくが、その過程において「天皇」は核心的な位相を占めているのである。

第5節 「二・二六事件三部作」と「連続性」をめぐって

ここまでの考察で武山夫妻の〈儀式的〉に行われる自決行為の過剰さの裏面に、超越的・絶対的な存在が想定されていること、それが〈観念〉としての天皇であることを明らかにしてきた。1960年代に本格的に描かれる三島の「天皇」の表象は「二・二六事件三部作」を通じ、その全体像が見えてくる。前述したように、三島は『英霊の声』と約5年前に著した『憂国』と『十日の菊』、そしてエッセイ『二・二六事件と私』を合わせ「二・二六事件三部作」としてまとめた（『英霊の声』河出書房新社、1966・6）。『十日の菊』は、『憂国』の〈観念〉としての天皇と対照的に、戦後の〈人間天皇〉の問題を踏まえている。以下、三島の天皇の像と関連し、この三つの作品の位相について触れてみよう。

『憂国』（「小説中央公論」1961・1）は、「二・二六事件外伝」という輪郭が与えられているが、事件に直接触れず自決の動機なる「大義」を通じ、超越的な存在を提示する物語である。『憂国』が「二・二六事件三部作」に入れられたのは、繰り返して言えば『英霊の声』（「文芸」1966・6）を著した時点で明らかになった三島の天皇の像を予示しているためである。『憂国』から一年足らず発表された『十日の菊』（「文学界」1961・12）は、政治の文脈が排除された『憂国』と異なって、二・二六事件（作中では「十・一三事件」に変えられている）の文脈が活かされている。森重臣は決起軍に狙われたが、女中菊の機智によって一旦助かったものの「政治家の光栄の絶頂」から転落し、過去の光栄を述懐しながらサボテンいじりの老後を送っている人物である。「狙はれて生きのびた人間」（『二・二六事件と私』）として造形された森重臣は、敗戦と共に生き延びた昭和天皇の寓意として見ることができ。山中剛史は『十日の菊』における「天皇論的要素」を、以下のように述べて

¹⁹⁹ 三島由紀夫「一つ政治的意見」（『決定版全集 31』新潮社、2003・6）、433頁。このエッセイの導入は「私はこのごろ、請願デモを見、ハガチー・デモの翌日の米大使館前における右翼デモを見、六月十八日夜には、安保条約自然承認の情景を国会前で見た。私は自慢ぢやないが、一度もデモに参加したこととはなく、これはあくまで一人のヤジ馬の政治的意見である。」という文章から始まる。

いる。

事件を生き延びてしまい、今では生ける屍となってしまっている森重臣を昭和天皇に見立て、また劇中の昭和二七年という時間設定から、独立回復後の戦後日本において生ける屍として滅びるままに衰退していく様を重臣と森家に重ねてみれば、確かに、二・二六事件とは別に、昭和天皇批判たる「英霊の声」の先行作たる意味が出てくる²⁰⁰。

山中剛史は『十日の菊』は物語の背後に二・二六事件が想定されているにも関わらず、そのテーマは独立後の日本に当てられ、『英霊の声』に先立つ「昭和天皇批判」を読み取っている。また、山中剛史は同書で「二・二六事件や敗戦に際して天皇が見せた神ならぬ姿を批判する「英霊の聲」があってはじめて、一面、三島の天皇論とも見える「朱雀家の滅亡」が執筆されることになった」（傍点引用者）と指摘している。山中は『英霊の声』に先立つ「昭和天皇批判」として『十日の菊』を置き、また「三島の天皇論」とも見える『朱雀家の滅亡』（「文芸」1967・10）に先立つ『英霊の声』の意義に言及している。確かに、三島の天皇の表象は『英霊の声』に至って寓意の次元から、昭和天皇を正面から批判する方向へ変わっている。『英霊の声』では、二・二六事件で死んだ青年将校と太平洋戦争で犠牲になった特攻隊員の霊が、天皇の人間的振る舞いに抗して「などてすめろぎは人間となりたまいし」と、怨嗟を繰り返して投げかけている。そこには、第9章で考察するが、天皇の人間宣言に端を発した〈人間天皇〉の問題が横たわっている。山中の指摘する『十日の菊』における「昭和天皇批判」は、この〈人間天皇〉の問題と関係している。

ところで、『英霊の声』は批判のみならず、あるべき天皇の姿（例えば、鎮魂の主宰者としての天皇）が共に提示され、〈二面的な天皇の像〉を露わにしている。『英霊の声』を書き、エッセイ『二・二六事件と私』を書いた時点で、三島の天皇の像はこのように定立されている。山中剛史が指摘する『朱雀家の滅亡』における「三島の天皇論」は、「二・二六事件三部作」（1966・6）の延長線上に成り立っている。三島は『朱雀家の滅亡』（「文芸」1967・10）について、「『サド侯爵夫人』や『十日の菊』と同じ流れの作品だと自分では思っています」（「朝日新聞」1976・9・22夕刊）と述べているが、この三つの作品を通底するテーマは「生きのびた人間」（『二・二六事件と私』）としての天皇に他ならない。「狙はれて生きのびた人間」として造形された森重臣、また老境に入ってルネに拒まれるサド、さらに敗戦後「夙うのむかしに滅んである」（『朱雀家の滅亡』）と答える「頽れた外套」姿の経隆は、いずれも「神」でなくなった昭和天皇の境遇を形象化している。

このように、『憂国』と『十日の菊』が作者の二・二六事件に対する意識に即していないにも拘わらず、『英霊の声』と同じカテゴリーに入られたのは三島の天皇観と関係している。このようにみてくると、〈観念〉としての天皇を描いた『憂国』と、戦後に生き延びた昭和天皇を先取りした『十日の菊』を書いた時点において、三島の〈二面的な天皇の像〉はすでに形づくられていると言える。三島の天皇の像は、松本徹の言葉を借りれば「現実の天

²⁰⁰ 山中剛史「『十日の菊』から『朱雀家の滅亡』へ―生きのびた物の実存的地平―」（「三島由紀夫研究」⑧）鼎書房、2009・8）所収、69頁。

皇であるとともに超越的存在でもあるという二重の構造」²⁰¹を持っている。この相反したイメージは、三島の表象の世界において批判の対象たる現実の天皇と、そうした天皇を相対化する理念的な天皇によって成り立っている。

ここで考えるべきは、このような天皇の像と「連続性」との関係である。前に考察したとおり、『憂国』での心中は、武山夫妻が〈超越的な存在〉といかに繋がることかという問題を見せている。つまり、彼らが〈絶対的・超越的〉な存在に繋がるため、必然的に伴われる「死」のことである。この原理は、三島の「最期」において、また『金閣寺』（1956）にも見いだせる。『金閣寺』は「金閣」という絶対的な「美」の観念をもって、「絶対の探求」のパロディー（『「金閣寺」創作ノート』）を目論んだ作品である。第3章では「金閣」の3階に当る「究境頂」が「天皇」に繋がる象徴性について考察した。空襲の恐れの中で溝口は「金閣」と自分が「死」を媒介に「同一の次元」に属することへの期待を高めていたが、金閣は焼けずに済んでその可能性は台無しになってしまう。両者の間に置かれている溝を埋めるには、再び〈空襲〉、すなわち「死」が必要になる。溝口が放火の際に「金閣」の「究境頂」の中で死のうとして中に入れなかったのは、既に考察したとおり〈絶対的美〉、すなわち犯してはいけない〈禁忌〉から拒まれたことを意味する。もし、そこで死んだとしたら、溝口は〈絶対的美〉と「同一の次元」に属することになる。

『憂国』における天皇の像と「連続性」を考える際に、「エロティシズム」は三島の最後の行動につながる端緒を与えている。それは行動の動機となる「連続性」のために死ぬことだが、三島の「最期」は自分の「死」をもって、「連続性」の根拠たる「天皇」を掲げることを目論んだ行為として見る事ができる。以下、三島の「連続性」に関する様々な発言に触れながら、三島の最後の行動を支える根拠について考えてみよう。

昭和の歴史は敗戦によつて完全に前期と後期に分けられたが、そこを連続して生きてきた私には、自分の連続性の根拠、論理的一貫性の根拠を、どうしても探り出さなければならない欲求が生まれてきてゐた。（中略）そのとき、どうしても引つかかるのは、「象徴」として天皇を想定した新憲法よりも、天皇御自身の、この「人間宣言」であり、この疑問はおのづから、二・二六事件まで、一すぢの影を投げ、影を辿つて「英霊の声」を書かずにはゐられない地点へ、私自身を追ひ込んだ。自ら「美学」と称するのにも滑稽だが、私は私のエステティックを掘り下げるにつれ、その底に天皇制の岩盤がわだかまつてゐることを知らねばならなかつた²⁰²。

戦前と戦後を連続的に生きてきた三島にとって「自分の連続性の根拠」を探るに当たって昭和天皇の「人間宣言」は、戦前と戦後の断絶を意味しており、「二・二六事件」まで「一すぢの影」を投げ『英霊の声』の執筆に至らせた。その過程において三島は、自身の「美学」の基底に「天皇制の岩盤」を自覚するようになったという。ここで三島は、戦前と戦後の断絶をつなげる「天皇」のことを迂回的に表している。それはいかに可能であろうか。

²⁰¹ 松本徹「三島由紀夫にとっての天皇」、前掲書、138頁。

²⁰² 三島由紀夫「二・二六事件と私」、前掲書、116～117頁。

ここまで考察したとおり、三島はその可能性をバタイユの「エロティシズム」に見出している。つまり、バタイユの「エロティシズム」は「四散した世界像」を「統一原理として保持」する働きであって、三島の「天皇」の表象に受容されている。『英霊の声』執筆動機から見れば、「神」としての天皇によって戦前と戦後の断絶がつながるということである。

このように、三島において「連続性」とは、歴史や文化、また美学に及ぶ様々な文脈で成り立っている。三島はバタイユの「エロティシズム」書評の他、林房雄との対談『対話・日本人論』（番町書房、1966・10）のなかで「エロティシズムを媒介としてのみ、連続性の姿を垣間見る。その連続性とは死だ」という考えを「祭の本質」と言って、以下のような論理を立てている。

この論理の立て方は、人生と芸術、生活と言葉、の問題にも類推できるし、死＝連続性＝伝統＝伝承＝言葉、という等価方程式も立てることができる。一方では、生＝非連続性＝社会＝大衆社会化＝言葉、という具合にもなるわけで、言葉はその両方に関わり合っている。そうしてバタイユのいうエロティシズムとは、この二つを結ぶ接点ですから、言葉＝芸術＝エロティシズムと言う方程式も成立つ。僕にはバタイユがおもしろくてなりません²⁰³。

三島がバタイユの「エロティシズム」から考え付いた「祭の本質」は、『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）で論じた日本文化の特質で言えば、以下のことに連関付けられる。まず、三島が『文化防衛論』で明らかにした「文化概念」は、文化を構成する「もの」であれ、「精神」であれ、「一つの形（フォルム）」、すなわち「国民精神が透かし見られる一種透明な結晶体」に収斂され、それに従えば「文化」とは芸術作品のみならず「行動及び行動様式」をも含む²⁰⁴。この前提の上、三島は同書で日本文化の特質について、日本文化は「オリジナルとコピーの間の決定的な価値の落差が生じない」とし、その端的な例として20年ごとに行われる伊勢神宮の式年造営を挙げている。三島によれば、「新たに建てられた伊勢神宮がオリジナルなのであって、オリジナルはその時点においてコピーにオリジナルの生命を託して滅びてゆき、コピー自体がオリジナルになる」ということである。よって「各代の天皇が、正に天皇その方」であり、「天照大神」の「コピー」ではないところに三島は「天皇制の特質」を見出している。

日本文化が三島のいうように、「オリジナルとコピーの間の決定的な価値の差異」を持たないのであれば、「コピー」の再生産」というべき（型の伝承）、すなわち20年ごとに伊勢神宮の式年造営を行うこと自体が重要になってくるのは言うまでもない。この理屈は『文化防衛論』の以下の記述につながる。三島によれば、現天皇が行う「御歌所の伝承」は「帝王の個人的才能や教養」と関わりなく、「民衆詩を「みやび」を以て統括するという万葉集以来の文化共同体の存在証明」であり、「独創」を含まない「月並」がその「核心」に「輝

²⁰³ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」（『決定版全集39』新潮社、2004・5）、582頁。

²⁰⁴ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、21～22頁。

いてゐる」という²⁰⁵。〈型の伝承〉を重んじるこのような考えは、先に述べた「一つの形（フォルム）」を「文化」とする三島の「文化概念」に基づいており、「御歌所の伝承」の主祭たる現天皇は、「あたかも伊勢神宮の式年造営のやうに、今上であらせられると共に原初の人皇」である²⁰⁶。伊勢神宮が新たに建てられ、その「コピー自体がオリジナルになる」というのは、自明なことにその〈破壊〉、すなわち「死」を前提とする。そのことは、バタイユのいう「死」によって得られる「連続性」の原理に言い換えられる。三島はこの原理を伊勢神宮の式年造営の他、「祭の本質」や「御歌所の伝承」の主祭たる「天皇」に見出しているのである。

再び『対話・日本人論』の引用に戻ろう。三島は「連続性とは死だ」と言ってそこから「エロティシズム」の本質を見出し、この論理を「人生と芸術、生活と言葉」にも適用しており、さらには「伝統」や「社会」における「連続性」にまで広めている。三島によれば「言葉＝芸術＝エロティシズム」は、「連続性＝伝統＝伝承」と「非連続性＝社会＝大衆社会」を結ぶ「接点」となっているのである。三島の作品世界において「エロティシズム」は取り合わない二つの事例を結合させる原理として持ち込まれているが、それに従えば「連続性＝伝統」と「非連続性＝社会」を結びつける接点としての「エロティシズム」という着想が成り立つといえる。

ここで言われている「言葉＝芸術」という見方は、例えば『鏡子の家』（新潮社、1959・9）で画家の夏雄のみ〈再生〉に迎えられ、新しい芸術を求め旅立つ結末を通じ〈希望〉の意味が見出されている。もちろん、夏雄は画家であり「言葉」の世界とは無関係であるが、絵画という芸術も「行動」に対峙する観念の産物である点において同じ範疇に属すると言える。ところで、この時点において三島の「行動」への志向はまだ具体的に表れていない。「エロティシズム」が「言葉＝芸術」と等価的關係に成り立つのは、後に「詩的な神風の到来」（『古今集と新古今集』、「国文学攷」1967・3）を待望した三島が、「行動」に挑むことによるのである。つまり、「行動」を媒介に「エロティシズム」と「言葉＝芸術」が同じ次元に属することである。このことは三島の「文武両道」の思想を支えている。三島は『対話・日本人論』（番町書房、1966・10）で「ことばというものは、質とか量とかいう問題を超越した、もっともっと大きなものですね、言霊的なひろがりのあるものだと考えるようになった」²⁰⁷と言及している。ここで三島は作品を「量」や「質」という問題を超越した「言霊」の次元で考えてみようとしている。その理由は以下の記述から窺われる。

量ということばは悪いのですが、質ということばにある文化主義的な衰弱というものがいやになってきた。いまやはり日本を弱めているものは、文化主義的衰弱ですよ。それを僕は文弱と言うのですけれどもね。やはり文武両道でなければいかんと言うと、林さんは笑われるだろうが、質というものに偏る考え方のなかに、なんか文弱

²⁰⁵ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、48頁。

²⁰⁶ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、48頁。

²⁰⁷ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」、前掲書、581～582頁。

がある²⁰⁸。

(傍点引用者)

上記の引用で「文化主義的な衰弱」は、三島が『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）で批判した「文化主義」の弊害の例として見ることができる。『文化防衛論』の冒頭には「昭和元禄」と言われている当時、「文化的成果」のない「創造力の涸渇」による「文化主義」²⁰⁹が世を覆っていると記されている。三島のいう「文化主義」とは、「文化をその血みどろの母胎の生命や生殖行為から切り離して、何か喜ばしい人間主義的成果によって判断しようとする一傾向」（『文化防衛論』）のことを指す。三島が「文化主義」への警戒を呼び掛けたのは、それが「文化を生む生命の源泉とその連続性」、すなわち「菊と刀」の連環を「絶つ」ものとした記述から窺われる。上記の引用では「日本を弱めているもの」としての「文化主義的な衰弱」に対して、「文武両道」の必然性が強調されている。当時の三島は6年にわたって『豊饒の海』を連作していたが、『天人五衰』（「新潮」1970・7～1971・1）の脱稿の後自決を遂げた。結局、三島において「ことば」の「言霊ことだま的なひろがり」は、その最後の「行動」をもって「文武両道」によって成り立つと自らが証明したことになる。

ここまで見てきたように、三島のバタイユへの共感「死」によって得られる「存在の連続性」にあるのだが、このことが三島の創作と「行動」に響きあうのは否めない。三島の「行動」への志向は、第7章の『絹と明察』（「群像」1964・1～10）論で、無行動の戦後知識人と対比される蓮田善明との接点を中心に考察するが、本章ではバタイユの「エロティシズム」との関連を中心に、三島の「行動」の根底にある「連続性」の内実に触れてみた。三島の自決の性格は「文人」と「武人」、両方ともに言われているが、こうして「死＝連続性＝伝統＝伝承＝言葉」と等価方程式で成り立つ「生＝非連続性＝社会＝大衆社会化＝言葉」をつなげる象徴的な意味を付与することができる。また、第9章で考察するが、三島の自決は「神」なき戦後において「神」を〈召喚〉する象徴性を孕んでいる。繰り返して言えば、三島の「最期」は「大衆社会化」における「伝統＝伝承」の断絶を、自らの死を媒介として繋げようとしたところに、三島のラディカルな行動者としての面目を見せている。この点、バタイユとは異なる自己滅却的な三島の「エロティシズム」の特徴が見出されるのである。

以上、『憂国』における「エロティシズム」と「連続性」との関係について考察してきた。三島の「エロティシズム」への関心は「死」によって得られる「連続性」にあって、三島は〈日本文化の連続性〉を「天皇」に求めてゆき、終局には自分の「死」をもって「神」としての天皇につながろうとした。バタイユのエロティシズムに傾倒し書かれた『憂国』（1961）の意義は、『英霊の声』（1966）執筆時の再評価によって明らかになった「神」としての天皇が予示されていることに見出せる。それと「生きのびた人間」としての天皇を描いた『十日の菊』（1961・12）を合わせてみれば、三島の〈二面的な天皇の像〉は1960

²⁰⁸ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」、前掲書、581頁。

²⁰⁹ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、15～16頁。以下、「文化主義」に関する引用は、左の頁による。三島は「文化防衛論」の冒頭で「昭和元禄」と言われる当時の日本に対して「華美な風俗だけが跋扈してゐる」とし「近松も西鶴も芭蕉もゐない」と批判的に眺めている。

年時に形づくられていたといえる。

三島由紀夫の「天皇」の表象は「二・二六事件三部作」の他、第4節で若干触れておいたが、「父親の問題」(『著者と一時間』)をモチーフにした『美しい星』、『午後の曳航』、『絹と明察』などを通じ、「天皇」を持ち込んだ動機をその物語に託している。これらの作品には、滅びゆく現実の〈父的な存在〉を相対化する〈もう一つの父的な存在〉が提示されている。例えば、第7章で考察する『絹と明察』で戦後に家族経営を営む駒沢というワンマン経営者は、従業員の父を自任するが、家長たり得ず彼らから排斥される。死に瀕する駒沢が彼らを許し、彼らに「人間全部の家長」が必要になってくると予言したところに〈もう一つの父的な存在〉が提示される。第4章で考察した『鏡子の家』は「父親の問題」を取り扱ってはいないが、画家の夏雄が「水仙」を眺めるうち、認識の変化によってスランプから立ち直ることに、三島が「天皇」に求めている役割を先取りしている。ここでの「水仙」は、次章で考察する『美しい星』で「天皇」を寓意する「円盤」による〈救済〉と同じ役割を果たしている。

第6章 「思想の相対性」と〈ロマン的願望〉のゆくえ—『美しい星』の〈円盤〉

第1節 反・政治小説と「思想の相対性」

1960年代の政治の季節には、安保闘争で盛り上がった左翼運動に対抗し、右翼のテロ事件が発生していた。深沢七郎の『風流夢譚』(「中央公論」1960・12)は、主人公の「私」が夢の中で見た革命を描いた短編小説だが、皇太子と皇太子妃の首なしの胴体の表現が宮内庁に反発を買うことになり、ついに1961年2月1日、右翼少年が中央公論社の嶋中社長宅に侵入し、夫人と家政婦を殺傷した「嶋中事件」が起きた。その前の1960年10月12日には、浅沼稻次郎社会党委員長が右翼少年、山口二矢に殺害される事件が起った。大江健三郎の『セヴンティーン』(「文学界」1961・1)第2部にあたる『政治少年死す』(「文学界」1961・2)は、山口二矢をモデルにした右翼青年の天皇崇拝を描いた作品である。その後、大江は右翼団体から脅迫を受けた。

「嶋中事件」当時、三島由紀夫が『風流夢譚』を推薦したというデマが広まったが、三島は『「風流夢譚」の推薦者ではない—三島由紀夫氏の声明』(「週刊新潮」1961・2・27)をもって否定した。三島は深沢のデビュー作『檜山節考』(「中央公論」1956・11)を激賞して以来、彼と交流してきたが『風流夢譚』には否定的だった。三島は皇室の尊厳を重んずるのであって、『鏡子の家』(新潮社、1959・9)執筆中に書いた『裸体と衣裳』では皇太子成婚に関連し大衆天皇への憂慮を表わしており、皇室のあり方に言及している。三島が皇室冒瀆に誤認されがちなこの小説を推薦したとは思えないが、右翼に狙われた三島のために大森警察から2カ月ほど護衛がついた。

30代以前の三島は右翼に関心を示さず、非政治的な存在であった。宮崎正弘が指摘した

とおり、『憂国』（『小説中央公論』1961・1）執筆時の安保闘争まで世間は三島を「左翼に同調的か、かなりリベラルな感覚の持ち主」として認知していた²¹⁰。奥野健男の言葉を借りて補充すれば、三島は戯曲『若人よ蘇れ』（『群像』1954・6）で敗戦を迎えた喜びを戦後派的な青年に託しており、その舞台化に際して進歩的新劇団の俳優座で千田是也に演出させたのは、執筆時の三島が「戦後社会の市民権を得ようとした」身振りであったという²¹¹。三島は『私の遍歴時代』（『東京新聞』1963・1・10～5・23）に紹介したように、小田切秀雄から共産党への入党を勧められたことが一度ある切りで、1960年以降の右傾化を表面化するまでに文学のための身振りを装うことはあったが、左右どこにも属していなかった。

三島は1960年の政治の季節に『一つの政治的意見』（『毎日新聞』1960・6・25）というエッセイで、当時の反米闘争に対し自分はただ「見る」ものであったとし、それを素材に作品を書くことはしなかった。大江健三郎が『セヴンティーン』や『政治少年死す』で左翼的な心性を持った少年が右翼に転じることを描いているのに対し、同時期に書かれた『憂国』は時間を遡って二・二六事件を背景として決起に参加できなかった中尉とその妻の心中を描いている。前章で考察したとおり、『憂国』という作品は政治的な色合いは後退しており、エロスと死の結合を通じ〈観念〉としての天皇を垣間見せることに作者の主眼が置かれている。政治の季節における三島の方法は『憂国』を皮切りに、戦後日本を相対化する〈観念の創造〉に努めていくことであった。安保闘争以降の三島は深沢七郎に対し線を引いており、林房雄との対談を通じ右傾化を見せていく。ただし、三島は『林房雄論』（『新潮』1963・2）の中で自分の右傾化をイデオロギーではなく、「心情」の問題に位置づけている。この問題を考える上で『美しい星』（『新潮』1962・1～11）は注目に値する作品である。

『美しい星』は「思想の相対性」（『林房雄論』）を際立たせる様々な状況を「宇宙人」同士の葛藤を通じ描いた作品である。小説の中では自分たちを「宇宙人」と信じる二つの宇宙人グループが登場する。埼玉県飯能市に居住する大杉家の人たちは、父の重一郎をはじめとし、家族全員が次々と空飛ぶ円盤を目撃してから、「宇宙人」としての自意識にとらわれ、核の危機から地球を救う使命に目覚める。重一郎は「宇宙友朋会」を組織し、世界平和巡回講義を開催していく。もう一組は仙台の大学の助教授である羽黒、床屋の曾根、銀行員の栗田の三名である。この三人は泉ヶ岩の青空に現れた3機の円盤と一緒に目撃してから「宇宙人」としての自意識にとらわれる。彼らは重一郎の平和運動の妨害を仕掛けてくる。

この作品の背後には冷戦時代における核の危機があったが、『美しい星』の連載中にはソ連がキューバに核ミサイル基地を建設したことに対し、1962年10月22日ケネディ大統領がカリブ海で海上封鎖を行い米ソ間の緊張が高まった、いわゆるキューバ危機が起る。フルシチョフ第1書記が核ミサイルを撤去し危機は一段収まったが、核戦争寸前まで達した事件である。米・ソの核兵器開発競争が激化する中で、前年度の1961年10月30日敢行したソ連の50メガトン核実験は『美しい星』の中にも登場する。作中では、それにアメリカ

²¹⁰ 宮崎正弘『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』（清流出版、2000・11）、16頁。

²¹¹ 奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、1993・2）、引用（新潮文庫、2000・11）、304頁、

が応酬することを恐れた大杉家の人たちが、フルシチョフ宛に手紙を出して抵抗することが描かれている。

こうした危機が高まった当時、アメリカでこの本を読んでいた江藤淳は「世界の破滅の匂いを嗅ぎながらこの小説を読むのは、また格別の興味がある」²¹²という感想を述べた上で、「三島氏が大きな視野から氏の一貫した主題に取り込んで新境地を拓いた成功作である」とし、『鏡子の家』とは打って変わって高評価を与えている。江藤淳はロマン主義者たる三島の資質が「大きな視野」、つまり SF 仕立てをもって作品化されたことを高く評価している。その他にも、江藤は作者の「芸術論や政治論」、また「世界の破滅とのかかわり方」等に興味を示しており、第8・9章で「宇宙人」同士で繰り広げられる論争には『カラムーゾフの兄弟』の「大審問官」の章を思ったと述べている。江藤淳の評言に窺われるように、作品の評価は一樣に決められないが、発表当時「政治と文学」論争の発端となった作品評価に触れてみよう。磯田光一は「人間の対他的支配形態のみならず、超越的観念を渴望してそのために殉じようとする人間の情念」を描いた「ユニークな政治小説」と捉えており、『美しい星』のなかで「思想は人間以上に現実的だ」という逆説を、「宇宙人」たちの活動ぶりから読み取っている²¹³。

奥野健男は『美しい星』を「日本ではじめて『政治の中の文学』ではなく、安部公房の『砂の女』と共に『文学の中の政治』を書いた画期的な小説」²¹⁴と評価し、この二つの作品の出現をもって、大正・昭和の文学理論の中心軸であった「政治と文学」理論の決定的な「破産」を宣言した²¹⁵。奥野によれば『美しい星』に描かれる「政治」は、小説という「架空世界」において「完全に作者のもの」となって、日本では未だなかった「文学者の政治への対し方」を具現しているという（『「政治と文学」理論の破産』）。奥野がその比較の対象として挙げた野間宏の『わが塔はそこに立つ』や堀田善衛の『海鳴りの底から』は、プロレタリア文学以来の「政治と文学」理論を集大成した「外縁」によって、むしろマルキシズムの神話の終焉に「古い政治的文学の崩壊を象徴し」ていると論評したところで、「政治と文学」論争²¹⁶を招くことになった。『美しい星』と『砂の女』が現実政治から自律したところで、新しい文学の可能性を開いたのは確かであるが、この論争の盛り上がりは三島本人に予想外であったのは、作者自身が「政治小説」を目論んでいなかったためであって、『美しい星』の中で「政治」は必ずしも本質的な位相を占めてはいない。むしろ、この論争の盛り上がりは戦後の左翼文学の現状を露わにする結果となった。

一方、梶尾文武は『美しい星』において、奥野と磯田が「思想」を「素材」として捉えているのに対して、小説の「形式」として捉えるべきだとし『美しい星』が召喚しようと

²¹² 江藤淳「文芸時評」（「朝日新聞」1962・11・3）、引用『文芸時評上』（新潮社、1989）、230頁。

²¹³ 磯田光一『殉教の美学』（冬樹社、1964）、引用（『増補 殉教の美学』1969・11）、60頁。

²¹⁴ 奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、1993・2）、引用（新潮文庫、2000・11）、381頁。

²¹⁵ 奥野健男「『政治と文学』理論の破産」（「文芸」1963・6）所収。

²¹⁶ 奥野健男は、上の注の「文芸」6月号に発表した論文に寄せられた反論に対して、「新しい政治小説」（「文芸」1963・12）を通じ答えているが、主に同年「文芸」9月号に掲載された武井昭夫の「戦後文学批判の視点」への反論に当てられている。

する「思想」は、「米ソの対立すなわち第三次世界大戦が呼び起こした、核終末論」に他ならないと述べている²¹⁷。梶尾は、三島の「現代史としての小説」（「朝日新聞」（夕刊）1962・10・9）からその根拠を求めている。三島によれば、現代小説はある時代に流行した「思想」、例えば進化論と遺伝の問題、あるいは社会主義リアリズムのような「決定論的思想」を「採用」することではじめて「形式」を確保したという²¹⁸。ところで、『美しい星』において「核終末論」を小説の「形式」なる「思想」とする見方はいささか疑問に思われる。作品を全体的に眺める限り、核の危機は背景にすぎず、川島秀一が『美しい星』におけるSFとは「三島の絶望的な〈夢想〉を語るための装置」²¹⁹として捉えているように、小説の主眼は作者の〈ロマン的願望〉を露わにすることに見受けられる。『美しい星』において「思想」を「素材」であれ、「形式」であれ、両者ともに「思想」に殉ずる「宇宙人」を救った架空世界や彼岸の表出に作品の主眼点を見出している。

『美しい星』という作品は、核の危機がもたらした地球滅亡をめぐる異なる立場を持った「宇宙人」たちの反目に保たれている「思想の相対性」²²⁰と、そこから「思想」（方法）に殉ずる彼らの「心情」を救うことを中心に物語が構築されている。三島は日本が高度経済成長期に入ろうとしていた時期に『鏡子の家』（新潮社、1959・9）を通じ、世界の崩壊が〈願望〉でしかあり得ないことを描いている。第4章で考察したとおり、それは「俗物の社会」と化した戦後日本の堅固さの比喻として見るができる。『美しい星』は1960年代に触発された核の危機と世界滅亡が実質的に起りうる現状を描いているが、作品の中身は「宇宙人」たちの反目とその果てにくる救済が中心となっている。このことは、三島の右傾化を考える上で示唆的である。つまり、核危機をめぐる国際情勢やSF的な技法は、三島自身の〈転向〉²²¹を伝達する措定であることだ。ここでの「思想の相対性」と「思想」に殉ずる「心情」の救済は、三島自身の問題と関連づけ考えられる。

ちなみに、『美しい星』（「新潮」1962・1～11）の執筆前後に注目すべき作品は、『私の遍歴時代』（「東京新聞」1963・1・10～5・23）、『林房雄論』（「新潮」1963・2）のほか、三島自ら「父親の問題」（『著者と一時間（絹と明察）』、「朝日新聞」1964・11・23）を取り扱ったと明言した『喜びの琴』、『剣』、『午後の曳航』が挙げられる。3作ともに1963年刊行された。また、作者の期待を大きく外れ不評となった『鏡子の家』（新潮社、1959・9）以降の著作として、1960年安保闘争と並立し執筆した『宴のあと』（「中央公論」1960・1～10）、作者の再評価によって『英霊の声』（「文芸」1966・6）と共に「二・二六事件三部

²¹⁷ 梶尾文武「三島由紀夫『美しい星』論—核時代の想像力」（「日本近代文学」81）2009・11）所収、196頁。

²¹⁸ 三島由紀夫「現代史としての小説」（『決定版全集32』新潮社、2003・7）、119頁。

²¹⁹ 川島秀一「『美しい星』—SFの遠近法」（「国文学解釈と教材の研究」38（5））1993・5）所収、92頁。

²²⁰ 三島由紀夫が「林房雄論」（「新潮」1963・2）で林房雄の転向に見出した「思想の相対性」は「日本人のこころ」を支えるモチーフであるといえる。三島は「もはや人は思想の相対性の世界に住んでゐる」とし、共産主義と攘夷論を支える共通の「心情」に「もつとも古くもつとも暗く、かつ無意識的に革新的であるところの、本質的原初的な「日本人のこころ」」を見出している。

²²¹ 宮崎正弘は『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』（清流出版、2000・11、37頁）で、三島が一度も左翼にかぶれたことがなかったので「林房雄論」は三島の「転向声明」というより、自身の「思想的立場の確認宣言」に近いと述べている。

作」にまとめられた『憂国』（「小説中央公論」1961・1）、『十日の菊』（「文学界」1961・12）などの作品が注目に値する。『林房雄論』は林房雄の転向の理路に三島自らが共感を託した小論だが、三島の「日本回帰」を論じる際に、上記に挙げた作品群と並行して扱われることが多く²²²、『鏡子の家』以降の三島の作品世界を特徴づける方向性を考える上で欠かせない。三島はこれらの作品を皮切りに、それまで表に出さなかった政治や歴史を取り扱っていく。

さて、『鏡子の家』（新潮社、1959・9）では1954年3月1日、ビキニの近くで米水爆事件による日本の漁船・福竜丸が被災し、原子マグロを恐れ値段が暴落したことに触れている。『美しい星』で核戦争と地球滅亡の可能性が醸し出す絶望感とは対照的に、『鏡子の家』の中で市民の反応は、夏雄がマグロを食べずに済んだことから窺われるように、放射能を恐れる日常的なレベルに留まっている。この被爆事件は『潮騒』（新潮社、1954・6）執筆の後、映画ロケに同行した三島が神島を訪れた際に「去年この島へ来たとき「われもまたアルカディアに」の感懐を味わったが、そのアルカディアが一年後、水爆実験の被害を蒙るにいたった」²²³と回想するところにも言及されている。しかし、第6節で考察するが、1965年中国の核実験成功は三島にとって大きな脅威として受けられた。

『潮騒』から『美しい星』に至って核をめぐる世界情勢は深刻化を増していくが、『美しい星』は全面的核戦争への危惧より、三島の切実な問題に作品の主眼がある。込められている。磯田光一は三島が林房雄の転向に見出した「思想の相対性」を転用し、『美しい星』において「思想の相対性」を前提とした「観念への殉教」²²⁴を救出するところに作者の主眼を読み取っている。本章では、上記の磯田の見解を踏まえ『林房雄論』と『美しい星』をつなぐモチーフとして考えられる「思想の相対性」に注目して、三島由紀夫の「日本回帰」において〈ロマン的願望〉の内実について考察してみたい。

第2節 「思想の相対性」―「心情」としての「思想」

『美しい星』のクライマックスに当たる第8・9章には「宇宙人」同士で行われる核論争を通じ、地球の平和か、それとも滅亡かという問題をめぐって、彼らの「思想」（方法）の対立が劇的に描かれている。『美しい星』はこの論争をもって思想小説というレッテルが貼ら

²²² 例えば、野口武彦は『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）で「林房雄論」を起点とする三島の変化を「歴史への禁欲」から橋川文三のいう「歴史との対決」ととらえ、『林房雄論』と『英霊の声』を論じている。磯田光一は『殉教の美学』（冬樹社、1964）で、「林房雄論」「午後の曳航」「喜びの琴」において「イデオロギー論的方法」を離れ、思想の「アクチュアルな意味」を読み取っている。三島の「日本回帰」は、「林房雄論」（1963）をその出発点に置くが、柴田勝二は「〈日本〉へのお出発―『林房雄論』と『アポロの杯』をめぐって―」（「三島由紀夫研究①」鼎書房、2005・11、所収）で、外遊を機に著した「アポロの杯」（1952）と「潮騒」（1954）を、三島の「日本へのお出発」の起点として見なし「林房雄論」との関連を再照明している。

²²³ 三島由紀夫「『潮騒』のロケ随記」（「婦人公論」1954・11）、引用『決定版全集28』（新潮社、2003・3）、381頁。

²²⁴ 磯田光一、前掲書、62頁。

れることになった。作品のなかで「思想の相対性」はさまざまな文脈から読み取られる。それを読み解く前に、林房雄の転向に対する三島の見解に触れてみよう。三島は『林房雄論』（「新潮」1963・2）で、こう記している。

林氏の転向とは、『青年』の執筆に明らかなごとく、絶対的な思想から、思想の相対性の世界へ漂ひ出たことであつた。しかも、この相対的な思想がせめぎ合ふ只中に身を挺して、一つの「理想」につかまれ、一つの情熱に殉ずることであつた。これは甚だイローニッシュな設定といふべきで、すでに何かを知り何かを見た「目ざめた」人間が、再び盲人の仲間入りをすることができない以上、その理想は、ほかの相対的なもろもろの政治思想とは次元を異にした、啓蒙主義者の「ひらかれた」理想であるべきである²²⁵。

三島が林房雄に見出した「転向」の本質は「絶対的な思想から、思想の相対性の世界へ漂ひ出」ること、しかも「一つの「理想」につかまれ、一つの情熱に殉ずる」ことにある。地球の救済に当って異なる方法を持った「宇宙人」たちの反目は、彼らが「思想の相対性の世界へ漂ひ出」ていることを物語っている。彼らは地球の救済か、それとも破滅か、というそれぞれの「思想」のため奮闘する使命者、あるいは「啓蒙主義者」として描かれている。作中で「思想の相対性」を際立たせる様々な状況は、次の挿話から窺われるように、彼らの「宇宙人」としての自意識に基づいている。重一郎は「思想的犯罪」の疑いで公安部の巡査の訪問を受ける。巡査はこの一家を怪しく思った近所の投書を受け、埼玉県飯能市にある大杉邸を訪れる。星を研究していると自身を紹介した重一郎は、世界平和に向け「危険な檻」に入れられている「全人類」を守るという日頃の持論を打ち明けたが、巡査はそれを『『平和』と『解放』』に尽きる「共産主義」に受け止め、何か破壊的な活動を企んでいるのではないかと疑う。当然ながら巡査にとって「人類」は「市民」に翻訳されただろう。作品の中で「思想の相対性」を際立たせる状況はその他に、二つの「宇宙人」グループの対立、また大杉家内の親子の葛藤にも描出されている。

羽黒グループ3人が揃って円盤を目撃したのに対して、大杉家の人たちは生まれ故郷が父は火星、母は木星、息子は水星、娘は金星という具合に異なっている。この「宇宙人」家族の異なる故郷は彼らそれぞれの異なる「思想」（方法）を象徴しており、そのことが親子の間で葛藤を起す原因となる。例えば、息子の一雄は父の「理想主義」に反し、現実の政治から手に入れた権力を以て「宇宙憲法」を立てて世界平和を遂げる戦略を持っている。そのため、衆議院議員の黒木克己に接近して現実政治に傾倒してゆき、父の講演会の準備を顧みないようになる。娘の暁子は、宇宙からの交信の予感が何度も外れた父を不信するようになり、文通で知り合った竹宮という青年と一緒に円盤を目撃する。竹宮が「金星人」であるという確信は、彼女に同郷人同士で円盤を観測することへの期待を高め、父の「火星の思想」に対して自分の「金星の思想」を独立的に捉える契機となった。

²²⁵ 三島由紀夫「林房雄論」（『決定版全集 32』新潮社、2003・7）、377～378頁。

さるにても竹宮の思想や体験は、父のそれとは全くかけはなれてゐた。竹宮のが本当の金星の思想で、父のはただ、火星の思想にすぎないのではなからうか。火星の思想が、(ただ家族一員だからといふだけの理由で!)、金星の思想まで統制することができるものだらうか²²⁶。(第3章)

「火星の思想」が「ただ家族一員だからといふだけの理由！」で「金星の思想まで統制する」ことへの反感は、平和に向かう彼らの異なる方法が、相対的に保たれるべきであることを示唆する。「火星」である父親の方法は一つの「思想」に過ぎず、子供たちは父に反対していく。暁子が金沢で円盤をみたことを妻から知らされた重一郎は、羅漢山で一家の前に円盤が現れなかったとしても、信じ合うことによって成り立っていた「惑星の家族の相対的な秩序も、その秩序の上に成り立つてゐた調和も」、暁子の背信によって崩れてしまったことに怒りを発する。それに対し、妻は「でも惑星にはちやんと軌道がありますから、ふらふら惑ふやうに見えたつて、結局、ありきたりな惑星運動の法則に従つて働くだけで」あつて、「暁子も暁子の道を行くだけ」のことだと応酬する。

ここでの「思想の相対性」は、異なる「思想」の間にとられる〈距離〉によって個々の「思想」が保証され、そこから全体的な調和と一定の秩序が保たれることに意義があるといえる。大杉家に起った親子の葛藤は、重一郎が今まで文献を通じ周知していた惑星の運行と秩序の本質を見直すきっかけになつたように思える。作品の後半に描かれる核論争の場面で、自分たちを「白鳥座六十一番星の未知の惑星」から来たと名乗る羽黒たちに、重一郎が一先ず「白鳥座とは、さても不吉な方角からいらした」、「しかし太陽系のことは太陽系にお委せいただいたほうが」と応酬したのは、彼らの訪問の目的を見抜き、論争の結果を予期していたためである。

作品発表の翌年に行われた「作品合評」(『新日本文学』1963・1)で廣末保は、安部公房の『砂の女』がとこかわからない場所であるのとは対比的に、『美しい星』が埼玉県飯能市、仙台など具体的な地名を使いながら「宇宙という構想」を持ち込んだことに変わった「観念小説のつくり方」を見出した。それに、花田清輝は「宇宙人でなくてもかけるような気がする」と受け答えている²²⁷。花田清輝は、家族それぞれが違った時間に空飛ぶ円盤を見るという設定について面白いとの感想を述べる一方、父親が真先に見るということに疑問を呈している。確かに、娘や息子の方がUFOにはまりそうだが、そのような設定の必然性は、三島の「父親の問題」(『著者と一時間』)というテーマから窺うことができる。

『美しい星』で子供に父が反対されるのは、戦前から戦後にかけて弱体化してきた父親の位相を思わせるが、この作品の「父」の表象はそれだけのことではない。論争に敗れた重一郎は癌の症状が現れてから死に瀕する中で新たに宇宙からの交信を受け、それを機に大杉家は再び「諸惑星の緊密な家族」になつて、父を中心に協力し合うようになる。すで

²²⁶ 三島由紀夫「美しい星」(『決定版全集10』新潮社、2001・9)。以下、「美しい星」の引用は、すべて本書による。

²²⁷ 花田清輝・廣松保・武井照夫「作品合評」(『新日本文学』1963・1)所収、129～130頁。

に一雄は現実政治に背信感を味わっていた。暁子は自称金星人からだまされ、彼の子供を妊娠する境遇に置かれていた。大杉家の人たちは失敗の果てに、今までできなかった家族全員が「円盤」に迎えられたのである。ここまでの考察で『美しい星』における「思想の相対性」は、異なる「思想」の間に取りられる〈距離〉によって保たれ、そこから全体の調和と一定の秩序が成り立つものとして理解できる。ところで、物語は「円盤」による彼らの〈救済〉を通じ、「思想の相対性」を超越した領域へ進んで行く。彼らを再び団結させた「円盤」の出現は、肉親の父に期待しがちな役割を代替している。第5章で言及したが、「円盤」は三島の〈二面的な天皇の像〉のうち、現実の天皇を相対化する理念的な「天皇」を象る。「円盤」の役割は、三島が「天皇」に求めているものなのである。この「円盤」による救済は、三島が『林房雄論』（「新潮」1963・2）で「思想の相対性」の上に救い上げようとする「心情」への擁護がその基底にある。三島は林房雄の転向に見出した「心情」を、「日本人のこころ」としての「イロニイ」と述べている。

さて、共産主義と攘夷論とは、あたかも両極端である。しかし見かけがちがふほど本質はちがはないといふ仮定が、あらゆる思想に対してゆるされるときに、もはや人は思想の相対性の世界に住んでゐるのである。そのとき林氏には、さらに辛辣なイロニイがゆるされる。すなはち、氏のかつてのマルクス主義への情熱、その志、その「大義」への挺身こそ、もともと、「青年」のなかの攘夷論と同じ、もつとも古くもつとも暗く、かつ無意識的に革新的であるところの、本質的原初的な「日本人のこころ」であつたといふイロニイが。

このやうな心情によつて正当化されない理由があつたらお目にかかりたい²²⁸。

ここで三島は、林房雄のマルクス主義への「挺身」こそ「攘夷論」と同じであり、それこそ「革新的」であるところの「日本人のこころ」であるというイロニイを説いている。三島によれば、見かけが違ふ「両極端」な「共産主義と攘夷論」はその「本質」において「日本人のこころ」という共通の「心情」によつて、同一の次元に置かれ「正当化」されている。三島が林房雄の転向を「右翼とは、思想ではなくて、心情の問題である」（『林房雄論』）と評したことは反響を呼んだが、その一人の野口武彦は右翼を「思想」ではなく、「心情の問題」としてとらえる見方に対して、「なぜ左翼は「思想」であつて、右翼は「思想」ではないか」と反問し、「天皇制の打倒を呼号すれば「思想」で、天皇の再度の神格化を標榜すれば「思想」ではなくて「心情」である」とした三島の論理に疑問を呈している²²⁹。

野口の反論は妥当だが、三島が世間の悪評に同調し林を「悪名高い船長」や「機械主義者」と称する一方で共感を示していたのは、林の転向に執筆時の1960年代の現実を重ねているところにその意味が問われる。三島は林の「維新の心」（『勤皇の心』創元社、1943）の中で、「『維新の心』といふものは非常時の心ではありません。日本人の平常心であります」という一行を挙げ、今読んで「不気味に心に迫る」のは「一九六〇年代における現代

²²⁸ 三島由紀夫「林房雄論」、前掲書、379頁。

²²⁹ 野口武彦『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）、33～34頁。

日本の泰平の息苦しさ、その不安のすべてを、民族心理の深層から説き示しているためだと言うのである²³⁰。ここで三島は「現代日本の泰平の息苦しさ」に「日本人の平常心」が保たれていると皮肉的に言っている。三島の関心は「思想」そのものより、そのような転向に付随した「心情そのものによる変革の原理」(『林房雄論』)にある。三島が林の転向から読み取った「変革の原理」は、「時局に合一化」しようとする林の「身振り」であり、「心性における〈左翼〉的な傾斜」²³¹というものなのだ。

さて、「思想の相対性」のなかで救い上げるべき「心情」の断面は、すでに『宴のあと』(「中央公論」1960・1～10)で政治にかかわる福沢かづの〈情念〉に託されている。政治家の出入りで繁盛している「雪後庵」の女将福沢かづは、元外相で今革新党の一代議士である野口雄賢と結婚し、革新党からの推薦を受け都知事選挙に立候補した夫の選挙運動に精を出す。かづは「当選」という「奇跡」に自分のお金と情熱を使い切ったが、選挙に負けてしまう。敵の陰謀と莫大なお金の力で、野口の強力な論理、高潔な心情、立派な人柄が無効であることを知ったかづは、今度は自分を裏切った保守党のお金を逆に利用し、抵当に入れた「雪後庵」の再建に成功する。かづはこの選挙を機に政治の辺境から中心に突入するが、革新党の既成政治家より〈政治的〉に振舞っている。選挙に負けた野口は政界引退を宣言し、「これからは世間の片隅に、恩給だけで小さく暮して行こう。じじばばで暮して行こうや」と話しかけるが、野口の望まない「雪後庵」の再建の「奇跡」を勝ち取った彼女は離縁を選択する。

西尾幹二は野口雄賢が「古風な道義の人で、非現実的であって、およそ政治が見えないのに反し、率直で、情熱的で、本能的な」福沢かづの方が「より政治的世界を理解し」といとし、このような二人の人物造形に「知識人」の空想的な理想に優る「民衆」の生命力に富む現実感覚の方が「政治的」である、という「主題」を見出している²³²。『宴のあと』は1960年を通して行われた安保闘争と並列し連載されたが、野口武彦はこの作品の題目となっている「宴」を、政治の季節における「思想的な狂宴」と解釈し、野口雄賢が選挙に敗れ政界を引退しひっそりと暮らそうとする結末に「理想主義の終焉」を読み取っている²³³。確かに、理想主義者の野口は現実感覚に欠けた「知識人」として描かれており、選挙参謀の山崎素一にとって選挙の失敗はいつもあることであって、山崎は失敗の後の光景をむしろ好む理想主義者として描かれている。

三島が福沢かづの立て直しに込めようとしたのは、現実政治に欠けているかづ的な〈情念〉であり、彼女のダイナミックな〈行動〉こそが〈政治的〉であるという逆説である。このように見てくると、政治にたいする三島のスタンスは福沢かづの人物造形から窺われるように、陣営論理が相対化された地点に成り立っているといえる。そこに我々は三島が林房雄の転向に見ようとした「日本人のこころ」、すなわちかづ的な〈情念〉こそ「革新的」

²³⁰ 三島由紀夫「林房雄論」、前掲書、371頁。

²³¹ 柴田勝二「〈日本〉への出発—『林房雄論』と『アポロの杯』をめぐって—」(「三島由紀夫研究①」鼎書房、2005・11)所収、90～92頁。

²³² 西尾幹二「『宴のあと』解説」(新潮文庫、1969・6)、引用(2006・12)。

²³³ 野口武彦、前掲書、198・202頁。

であるという「イロニイ」を見出すことができるのである。

『美しい星』において二つの「宇宙人」グループの論争は平和グループの負けに終わり、重一郎が癌を患って死に瀕する絶望の果てに家族全員は「円盤」に遭遇する。こうした結末は、地球を救済しようとした使命に殉じる彼らの「心情」に作品の主眼が置かれていることを物語っている。「思想の相対性」と言っても、平和思想に殉じる重一郎が救われることを通じて、作者が大杉家の「宇宙人」に描こうとした「心情」が窺える。それはこの家族が「円盤」との遭遇によって抱くようになった〈ロマン的願望〉に他ならない。

第3節 〈ロマン的願望〉の措定としてのSF

『美しい星』という作品の雰囲気は、全面的核戦争への危惧がもたらした終末感より、自称「宇宙人」たちの絶望感によって左右されている。「宇宙人」の絶望感といっても、あまりにも〈人間的〉に映っており、彼らの「宇宙人」としての自意識は物語の最後まで貫かれ、大杉家の人たちの不幸を滑稽なものにしていく。それにしても、彼らの活動ぶりは輝きを放っており、それこそ作者の言わんとする〈真実〉が込められている。今日、UFOファンが空飛ぶ円盤を信じるのは普遍的な現象であるが、それを目撃し自分たちを「宇宙人」と信じることになると、そこからは物語の世界になるだろう。そのため、彼らの「宇宙人」としての自意識を支える叙述が重要になってくる。『美しい星』の叙述は多くの論者が指摘したように、彼らの「宇宙人」としてのアイデンティティの曖昧さをその特徴とする。三島は「宇宙人と自分を信じた人間の物語りであつて、人間の形をした宇宙人の物語りではない」（「読売新聞」1964・1・19）²³⁴と述べ、既存SFジャンルと一線を画している。大杉家の人々はそれぞれの「故郷」を目にしたことがなく、彼らの「故郷」は想像の対象として描かれている。彼らの想像の根拠（素材）が人間界を超えない地上に基づいているのは、彼ら「宇宙人」が決して〈超越的〉な存在でないことを意味する。それは彼らがあくまでも、「宇宙人」と自身を信じた「人間」であるための必然的な制限である。

このように彼らが「円盤」を見たこと自体が、決して彼らの「宇宙人」としての存在の保証にならない叙述は、作品の中で「宇宙人」が別の目的によって仕組まれた一種の措定であることを意味する。前述した川島秀一は『美しい星』におけるSFとは、「三島の絶望的な〈夢想〉を語るための装置」であり、核論争で三島が意図した「人間の手にあまる問題」とは「〈小説家〉の手にあまる問題」であるとし、SFという設定を「文学」と「現実」との狭間で問われる「小説家」のテーゼそのものを異化するための装置」として捉えている²³⁵。川島が指摘する「三島の絶望的な〈夢想〉」とは、第4節で考察するが「円盤」を「一個の芸術上の観念」（「読売新聞」1964・1・19）とした三島の意図を解くことによって明らかになる。『美しい星』は水爆危機に直面した1960年代を時代背景とし、SFブームに便乗した一作である。とはいえ、決してSFジャンルに当てはめられないところに、この作品の

²³⁴ 三島由紀夫「「空飛ぶ円盤」の観察に失敗して一私の本「美しい星」」（『決定版全集32』新潮社、2003・7）、649頁。

²³⁵ 川島秀一「「美しい星」—SFの遠近法」、前掲書、92～93頁。

技法上の特徴が見受けられる。

巽孝之は『日本 SF 論争史』（勁草書房、2000・5）の序文で、「SF 的知性」は「荒唐無稽と一蹴」される」ことが多かったが、それがなければ人間が「人類文明の「未来」」を思索することはできないとし、この時期の日本 SF 論争において「理論的核心」を練り上げた安部公房と三島由紀夫の SF 観に言及している²³⁶。

安部公房は日本で SF というジャンルが、まだ多くの日本人に知られていなかった頃、初期作品にシュールレアリズムや SF の手法を駆使し作品を書いていた。『第四間氷期』（「世界」1958・7～1959・3、単行版・講談社、1959・7）は、日本人作家の長編作品として最初に「SF」と銘打って出版された単行本である²³⁷。安部は『SF の流行について』（「朝日ジャーナル」1962・9）のなかで、SF を「くだらぬ疑似科学にすぎない」という鶴見俊輔の発言に反して、下手な啓蒙主義より疑似科学の方が「創造的」で、「真の科学精神につらぬかれている場合が多い」との持論を述べている。それに、「仮説を立てて、日常的な概念の法則に、まったく別の法則を、どこまで対置できたか」、ということが「文学的にははるかに重要な意味をもつ」と述べ、「仮説の文学」として SF を位置づけている。

『美しい星』執筆時の三島は、SF ジャンルの意義について次のように言及している。三島によればいつの時代にも終末論はあったが、科学の進歩によって文学の営為が文学の「味方になりえぬやうな終末観」に人類がぶつかったものの、「さりとして水爆的終末観に、ヒューマニズムで対抗しようとするれば、時代おくれの竹やり作戦と何ら選ぶところがない」（「毎日新聞」（夕刊）1962・1・4）という²³⁸。また、三島は「低次のセンチメンタリズム」に訴える SF に反対し、「近代ヒューマニズムを完全に克服する最初の文学」（「宇宙塵」1963・9）として SF はあるべきであると位置づけている²³⁹。これらの発言より『美しい星』の方向性を垣間見ることができる。三島は SF ジャンルから小説の方法として「ヒューマニズム」を「克服」し得る可能性を見抜いていた。『美しい星』の中で「宇宙人」や「円盤」といった SF 技法は、作品が取り扱う外縁を地球全体のレベルにまで拡大し、それらの象徴性に作者の主眼を窺わせている。つまり、論争に敗れ死に瀕する重一郎が家族全員と一緒に「円盤」に迎えられ〈救済〉に至る最後の場面で、彼らの生まれ「故郷」や「円盤」が一つの〈観念〉であることが露呈されるのである。『美しい星』の中で「宇宙人」と「円盤」の意味合いは、その点において「近代ヒューマニズム」を「克服」したといえる。

山崎義光は、1960 年代の時代が生み出した SF ジャンルと SF を標榜した『美しい星』の差異に触れ、三島の描く「宇宙人」は「人間・文化を向こう側に見て、地球全体を鳥瞰する視座や人間以外の環境（自然・生物）の側に視座をおく見方にも短絡的には与しない」ところに、「宇宙人」たちには「観念的転倒」たる「批評性」が見出されるという²⁴⁰。また、

²³⁶ 巽孝之（編）『日本 SF 論争史』（勁草書房、2000・5）、21 頁。

²³⁷ 長山靖生『日本 SF 精神史 幕末・明治から戦後まで』（河出ブックス、2009・12）、189～190 頁。

²³⁸ 三島由紀夫「核終末観と文学—水爆戦争の時代に生きて」（『決定版全集 32』新潮社、2003・7）、22 頁。

²³⁹ 三島由紀夫「一 S・F ファンのわがままな希望」（『決定版全集 32』新潮社、2003・7）、583 頁。

²⁴⁰ 山崎義光「純文学論争、SF 映画・小説と三島由紀夫『美しい星』」（「原爆文学研究」2009・8）所収、64～65 頁。

山崎は『美しい星』の「宇宙人」という二重の視点が孕む「批評性」の延長線に『英霊の声』や『文化防衛論』が挙げられるとし、三島が「人間中心主義的な発想の枠をはみ出さないところで、「人間」「文化」を超越論的に批判する視点として「英霊」の形象や「文化概念としての天皇」を提起したのだ」と述べている。ここで言われている「人間中心主義的な発想」は、誤解を恐れず言えば「宇宙人」、「英霊」、「天皇」の表象が「批評」的な「視点」であって、三島がSFジャンルに試みる「ヒューマニズム」の「克服」はそうした「批評性」を通じ言えるものである。山崎が指摘したとおり、『美しい星』において「観念」としての「宇宙人」は、その「批評性」の根底にある作者の「人間中心主義的な発想」をはみ出していない。山崎の論考では「円盤」については言及されていないが、それは『美しい星』に描かれる「円盤」に対しても言えるものである。重要なのは、「批評」の中身のことである。第5節で考察するが、『美しい星』の中で「円盤」とは、重一郎が地球滅亡に対抗するため持ち込んだ「人間の想像力」、「人間の気まぐれ」、「人間の時」に生まれる『陶酔』の萌芽等々の、人間的な方法を「克服」する措定なのである。

前に取り挙げた「作品合評」（「新日本文学」1963・1）では、『美しい星』が「円盤」や「宇宙人」といった素材をもって器用に書きこなされたことが評価される一方、花田清輝は作品の創作方法について「宇宙人とか、円盤とか、そんなXを持ちこんでね。それで、まあ、方程式を解くわけですが、その場合、Xの答えが、もう少しはっきり出てもいいんじゃないかな」との意見を出している。後に、三島は「円盤」は「一個の芸術上の観念」（「読売新聞」1964・1・19）であると自作解釈を加えているが、それはいかに「Xの答え」になっているのか。〈救済〉の象徴としての「円盤」は、作者の〈ロマン的願望〉を窺わせる。その意味で『美しい星』におけるSFとは、作者の〈ロマン的願望〉を露にする措定なのである。後に述べるが、重一郎はこの論争に勝つことより、自身の円盤体験がもたらした〈ロマン的願望〉を日々の生活の中で実現できる方法を披歴することに注力している。それでは、父の大杉重一郎の〈ロマン的願望〉の母体たる「円盤」との遭遇に触れてみよう。

第4節 「芸術上の観念」としての「円盤」

『美しい星』には三島の〈ロマン的願望〉が重一郎の「円盤」との遭遇に描かれている。大杉家で最初に「円盤」に遭遇した重一郎が味わった「至福」は次のようなものである。

重一郎は感動して、夏草のあひだに座つてしまつた。しきりに涙がこぼれ、今のつかのまの円盤の出現が、自分のもつとも深い記憶の底に触れて、そこから何ものが触発して行つたやうに感じた。

まづ彼は、円盤が目に見えてみたあひだの数秒間に、彼の心を充たしてみた至福の感じを反芻した。それはまぎれもなく、ばらばらな世界が瞬時にして医やされて、澄明な諧和と統一感に達したと感ずることの至福であつた。天の糊がたちまちにして砕かれた断片をつなぎ合はせ、世界はふたたび水晶の円球のやうな無疵の平和に身を休めてみた。（中略）（第1章、傍点引用者）

「円盤」が目に見えていた「数秒間」彼の心を満たしていた「至福」は、「澄明な諧和と統一感に達したとを感じる」ものであり、「統一感が欠けてゐる」世界が「水晶の円球のやうな無疵の平和に身を休め」ているような感動を与えた。これを機に、長年重一郎を悩ましていた「劣等意識」は「優越感」に変わり、自分が「地球人ではなく、先程の「円盤」に乗って、火星からこの地球の危機を救ふために派遣された者」という認識にとらわれる。

「円盤」との遭遇をきっかけに起った〈認識の変化〉は、『鏡子の家』（新潮社、1959・9）の夏雄が「水仙」を眺め、スランプから立ち直る場面を連想させる。第4章で触れたように、画家の夏雄は富士の麓の樹海が視野から消失してしまうことを経験した後、絵が描けなくなり、直面した虚無を克服するため神秘主義に接近して「鎮魂の法」の修行を行った。結局のところ彼を救ったのは、枕の傍に置かれていた「一茎の水仙」を眺めるうち、「現実の花」たる水仙と自分が、「一つの世界」に属している、という認識によるのであった。世界が「現実の中心」であり「現実の核」たるこの「水仙」を中心に、「まはりにまはつてをり」、「規則正しく配列されてゐる」という認識は彼の日常の回路を回復させ、日常の風景を有意義なものに蘇らせる変化をもたらした。以下は、その様相が描かれている箇所である。

僕は遠い陸橋へ目をやつた。そこを通る一台の自動車が朝の日光に光つた。するとその一台の自動車も、一気に距離を失つて、僕の存在とごく短い糸で結ばれてゐるやうな気がした。それも水仙のおかげなのだ。（『鏡子の家』第10章、傍点引用者）

夏雄が遭遇した〈認識の変化〉は、自身と事物との間に物理的な遠近を失わせ、そこから事物の意味が刷新される変化をもたらした。物理的な遠近の崩壊は、一種の陶醉による主体と客体との一体化と言つていいだろう。『美しい星』の語り手が「円盤」との遭遇について、「宇宙人の靈魂が一家のおのおのに突然宿り、その肉体と精神を完全に支配したと考へることである」と解説するように、重一郎が味わった「至福」は、陶醉、あるいは憑依の中で成就されたと理解できる。重一郎が味わった「至福」、また夏雄が体験した「距離」の喪失は、三島の文学世界において〈ロマン的願望〉の成就の表象として見ることができる。「円盤」との遭遇は一種の見神体験であつて、彼らに自意識の変化をもたらし、日常を刷新する原動力となっているのである。16歳に書かれた『花ざかりの森』（「文芸文化」1941・9～12）の中で、見神体験は三人の女性のみ^{おや}祖たちが「海」やマリア像といった憧れの対象に遭遇した際に、身に耐えがたい昂揚を覚える形で描かれている。感動に打たれた重一郎が夏草の間に座ってしきりに涙をこぼす場面は、三島において『花ざかりの森』の時代へのノスタルジアを想起させる。ところが、晩年の三島は『花ざかりの森』を「今では何だか浪漫派の悪影響と、若年奇のやうな気取りばかりが目について仕方がない」（『花ざかりの森・憂国』解説）新潮文庫、1968・9）と否定的に捉えている。この晩年の評価に基づいて『美しい星』における〈ロマン的願望〉を読み解くのは、執筆時の作者の思惑を理解する手立てになる。「円盤」との遭遇がもたらした「至福」は『花ざかりの森』の世界に通じるが、重一郎が「使命」に目覚めるやうな自意識の変化は『花ざかりの森』には見当たらず

ないため、そこからも『美しい星』の志向点を窺うことができる。

ここまで見てきたように、『美しい星』において空飛ぶ「円盤」との遭遇がもたらした「使命」への自覚は、『鏡子の家』で「水仙」との遭遇による日常の回復がそうであるように、日常を刷新する〈認識の変化〉をきっかけにもたらされた。また、「水仙」や「円盤」はどちらも〈救済〉という象徴的な意味を孕んでいる。こうした「円盤」と「水仙」の象徴的意味によって、この二つの作品はつながっている。「日本空飛ぶ円盤研究会」の会員として活動していた三島は、円盤観察の失敗について、「しかし、どんなに努力しても、円盤は現はれない。(中略)そこで私は、翻然悟るところがあり「空飛ぶ円盤」とは、一個の芸術上の観念にちがひないと信じるやうになつた」²⁴¹（『読売新聞』1964・1・19、傍点引用者）と記している。三島の「芸術」への眼差しは、『鏡子の家』では四人の主人公のうち芸術家の夏雄が救われる結末に表れており、『美しい星』においては「一個の芸術上の観念」としての「円盤」を通じ見ることができる。

三島が意図した「芸術上の観念」は、竹宮と暁子の挿話に描出されている。自称金星人という竹宮の「円盤」は芸術の産物であるが、暁子の「円盤」はそれと異なる様相を見せている。

しかし、暁子の詩は、伝へがたいものだつた。家族にさへ！これが芸術家なら、たとへばゴッホのやうに、自分の見た異様な太陽をそのまま一つの作品にして、人の共感を呼ぶこともできるだらう。が、暁子は断じて、故郷の金星や、その使者の乗つてゐる円盤を、芸術なんぞにしてしまつてはならないのだ。（第3章）

暁子は地球人が「視覚上の共感」を「言葉による詩」に作り上げることを羨んでいる。なぜなら、彼女にとっての「詩」は表現芸術にはいけないもの、すなわち「芸術上の観念」にすべきものだからである。

語り手は、竹宮一家が今も古い武家屋敷に住んでいる金沢の名家の一つであり、彼が「道成寺」の披きに当つて、はじめて星が彼の心に彼の目に顕現した」こと、また能面を通じ「金星の世界」を覗いたことを明らかにしている。ところで、自称金星人の竹宮が目にした「金星の世界」や「円盤」は、以下の語り手の叙述に見られるように、「美の倫理」、あるいは「芸術の倫理」によって彼の目に映じていたことが窺われる。

（前略）彼があるべきだと考へるものは、決してこの世に存在しない。しかし、何かが存在しないなら、それが存在すべきだつた。これは美の倫理でもあり、芸術の倫理でもある筈だつたが、彼が芸術家でなかつたら、どうすればよいのか？すでに存在してゐるものに存在への夢を寄せ、それらを二重の存在に変へてしまひ、すべてを二重に透視すればよいのだ。（第3章、傍点引用者）

²⁴¹ 三島由紀夫「「空飛ぶ円盤」の観察に失敗して一私の本「美しい星」」、前掲書、649頁。

ここで言われている「何かが存在しないなら、それが存在すべきだった」とする「芸術の倫理」こそ、芸術家の創作意義とも言えるが、竹宮が芸術家でなかった場合でも、「すでに存在してあるものに存在への夢を寄せ、それらを二重の存在に変へてしまひ、すべてを二重に透視す」ることが代替となる。この「二重に透視す」ことは言ってみれば、有元伸子の指摘の通り、「幻覚・幻想を呼び寄せ、現存するものの上に、自分があるべきだと考えるものを重ねて幻視する」²⁴²方法である。

『美しい星』には自称宇宙人の彼らを「宇宙人」と確定しない叙述がされているが、竹宮を「金星人」と確信する暁子と対照的に、語り手は彼を芸術家として描いている。このことは、鏡の前で衣装をつけ出番を待つ竹宮の描写に明らかである。竹宮が舞台上で演じる前に「自分の存在に没入し」ようとする瞬間の描写だが、彼は「音楽的な陶醉」に駆られ、「存在の二重性」から脱し、「自然との合一」に促されている。この時、彼自身が「人々の夢に成り変らうとしてゐる」ため、彼の心は「何物にも夢を寄せる必要がな」く、自らが演じる役に憑依し、観客の「夢」そのものになるという。この後の叙述は、舞台上に立った彼が深井の面の目の穴から「金星の世界」を目にしたことに当てられ、そのことが彼を包んだ〈陶醉〉の中で行われていた可能性が示唆される。

このように見てくると、竹宮が暁子に語るこの「能面の体験」は彼の芸術論ともいべきものであり、暁子と二人が内灘で目撃した「円盤」は〈陶醉〉の中で、先の「二重に透視す」る原理によって目に留められた可能性が窺われる。彼女が彼の「能面の体験」に魅せられ、「円盤」の出現への期待を高めていたことは容易に推測できる。暁子が妊娠したことが親に知られた時、重一郎が『『美のせいだ。美のやつが孕ましたんだ』』と発した怒りにも、二人が目撃した「円盤」の性質が窺える。重一郎が金沢を訪れると竹宮はすでに行方を暗ましており、重一郎は竹宮が女たらしの男であるという事実直面する。

それにしても、語り手は彼が芸術家であることを、その叙述に保証している。語り手は「彼の見た円盤こそは本物だった」と言いながら、竹宮の「美的要請」によって円盤が「出現」したと断言している。また、内灘の一角で行われる防風林工事の案内看板を見た暁子が、戦争の跡に円盤が出現することを「平和」の象徴と言うのに対し、竹宮は「人間どもの無意味な歴史と、僕の円盤と何の関係があるんです。ただ僕の円盤は、北の海が好きただけなんだ」（傍点原文）と答え、「円盤」が彼の美意識が紡ぎだした幻影の産物であることが示唆される。竹宮は暁子が禁じていた「故郷の金星」や「円盤」を芸術化し、暁子がそれに完全に騙されるところで、作り物としての芸術の本質を皮肉的に浮かび上がらせている。竹宮が達した美の成就是、芸術の頂点にある美の世界を表わしているが、それが暁子を裏切り、使命に向かう彼女を傷つけたのである。大杉家の人たちが背負っている〈使命〉の実体は、物語の後半に行われる核論争で明らかになる。

ここまでの考察で明らかだが、竹宮は使命者でないのだ。暁子が「故郷の金星」と「円盤」を表現芸術にすることを禁じたのは、それらは大杉家の彼らにとって〈使命〉の源泉であるためである。『美しい星』において「円盤」は表現芸術を相対化する「芸術上の観念」

²⁴² 有本伸子「三島由紀夫『美しい星』論—二重透視の美学—」（『金城学院大学論集・国文学編 33』1991・3）所収、64頁。

であり、彼らの〈認識の変化〉をもたらした契機となるものである。その「円盤」は物語の最後において〈救済〉の象徴として描かれている。『鏡子の家』の「水仙」と『美しい星』の「円盤」が〈認識の変化〉をもたらすきっかけなのは、「天皇」を「革新の原理」（『対話・日本人論』）とする三島の天皇観につながっている。これについては章を改めて考察することにしたい。

第5節 「想像力」と「陶酔」の狭間で

『美しい星』第8・9章にわたって行われる論争で重一郎の平和思想は、羽黒の破滅思想と衝突する。三島の意図は「ただの人間にすぎぬものが、人間の手にあまる問題を扱ふことの、一種のトラジ・コミックの味の狙い」（『読売新聞』1964・1・19）にあった²⁴³。ところで、この核論争で突きつめられている人類の破滅とその運命は、江藤淳が見抜いていたように、「水爆戦争の危機におびえる我々が考えるほど現代的な問い」²⁴⁴ではない。三島の言う「人間の手にあまる問題」とは、作品を読む限り「時間を征服」することであり、もし地球が破滅するのであれば、破滅がくる前の「人間の時」を守ることである。

羽黒が提案した論題も「人間を研究」することであった。羽黒によれば、人間に内在する「事物への関心」、「人間への関心」、「神への関心」の「三つの不治の病」によって人間が釘を押すことは決まっているので、人類全体を「一刻も早い安楽死」させることが人類のためになるという。羽黒は重一郎が目論んでいる『『平和』』を「不可能な条件」と貶す。重一郎は羽黒の反論に同意しながらも、人間に対する希望を諦めない姿勢でいる。重一郎によれば、全面的核戦争後の地球を現在の時点において眺めさせ、「その直後のおそろしい無機的な恒久平和を、現在の心の瞬間的な陶酔の裡に味ははせてやる」ことが全人類に広まれば、「もう釘を押す必要はなくな」という。

『美しい星』に描かれる「想像力」は、一見大江健三郎的なヒューマニズムを想起させる。大江は『核時代の想像力』（新潮社、1970・7）で、核戦争による地球滅亡を人類が想像することによって人類自らが過ちを犯さないだろうと述べ、人間理性に信頼を置いている²⁴⁵。ところが、『美しい星』の中で「想像力」は『『人間理性』』への不信のため持ち込まれている。

（前略）理性より想像力のはうが狂気から遠い時代が来たのだ。狂気から少しでも遠ざかるやうに、私は想像力のはうへ駆り立てようとしたが、それは少しも成功しなかつた。『人間理性への信頼』『絶対兵器が出来た以上、戦争は起るまい』……ああ、彼らは狂気に信頼してゐることを知らないのだ。 （第9章）

²⁴³ 三島由紀夫「『空飛ぶ円盤』の観察に失敗して一私の本『美しい星』」、前掲書、649頁。

²⁴⁴ 江藤淳「文芸時評上」、前掲書、231頁。

²⁴⁵ 大江健三郎は『核時代の想像力』の中で、未来の全面的核戦争を詳細に想像してはじめて、それに「対抗」しそれを「拒否」しようとする「真のエネルギー」が出てくると述べている。

ここで『人間理性』への不信は、その到着点に核兵器が作られたことに起因する。もはや「理性より想像力の方が狂気から遠い時代」が来ている。重一郎が逢着したジレンマは後述するが、人間の貧しい「想像力」を掻き立てるため「陶酔」を人間どもに教えようとしたところに生じる。重一郎が提案する「陶酔」とは、「時間の不可逆性が崩れること、未来の不確実性が崩れること」というが、それはまさに「時間を征服」することに等しい。重一郎は現に進行中の核競争によって保たれている一時的な平和から、「絶対の平和や自由」を獲得できる方法を「時間を征服」することに求めている。

さて、重一郎の中で「陶酔」による時間の征服と世界平和を結びつけるイメージは、本文の中で以下のように描かれているが、彼はこの着想をどこから得られたのだろうか。

もし時間の法則が崩れて、事後が事前へ持ち込まれ、瞬間がそのまま永遠へ結びつけられるなら、人類の平和や自由は、たちどころに可能になるでせう。そのときこそ絶対の平和や自由が現前するでせうし、誰もそれを贖物くさいなどと思ふ者はをりません。

未来を現在に於て味はひ、瞬間を永遠に於て味はふ、かういふ宇宙人にとってはごく普通能力を、何とかして人間どもに伝えてやり、それを武器として、彼らが平和と宇宙的統一に到達するのを助けてやる、これが私の地球へやってきた目的でした。

(第9章、傍点引用者)

上記の引用で言われている「時間の法則が崩れて、事後が事前へ持ち込まれて、瞬間がそのまま永遠へ結びつけられ」とき現前する「絶対の平和や自由」とは、もしかすると重一郎自身が「円盤」に遭遇して味わった「至福」の感慨ではなかったか。再び、重一郎の「円盤」との遭遇に戻ろう。彼の心を充滿した「至福」は、「円盤」を見取った「数秒間」に味わうものであった。その「陶酔」のなかで重一郎は、ばらばらなこの世界が「瞬時にして医やされ」、そこから「澄明な諧和と統一感」を味わい、「世界はふたたび水晶の円球のやうな無疵の平和に身を休めてゐて、「争いは熄み、すべてがあの瀕死の息づかいから、整ったやすらかな呼吸に戻った」と反芻したものである。上記の引用で「未来を現在に於て味はひ、瞬間を永遠に於て味はふ」ことが「宇宙人」にとって「普通能力」として語られるのは、彼自身が「円盤」に遭遇した体験が踏まえられているために他ならない。

あの「数秒間」の「陶酔」の間、重一郎は「未来」の「平和」を味わった。ところが、「瞬間を永遠に於て味はふ」ことはどうだろうか。このことは、「円盤」との遭遇が彼にもたらした〈ロマン的願望〉に他ならない。「至福」を味わって以来、重一郎の生は「至福」を「反芻」しつつ、日々の中で「至福の諧和に向つて務め」ていくものであった。それを絶えず求めさせる原動力は彼の「宇宙人」としての自意識に他ならない。このような生き方は、大杉家の人たち皆が目指している。

この至福の諧和に向つて務めることは、たえず源泉をたづね、源泉に向つて遡ることでもあつて、彼らが夢みる成就是、いちめん霧を置いた果樹園の夏の朝のやうな

この至福が、円盤が姿をあらはす一瞬だけではなく、永遠のものになることであり、彼ら自身にとつても、源泉の歓びが日常のものとなることであつた。(第7章)

大杉一家の人たちは「一旦あれを味はつた以上、『世界はさうあるべきだ』と確信したものの、それを「日々の生活に持続させるのはむつかし」と自覚している。しかし、彼らは「至福」が「一瞬だけではなく、永遠のものになる」ことを願い、その実現に努めていく。ここで重一郎が「陶酔」を教えることに成功出来なかつた理由は明らかであろう。それは、自身の「陶酔」体験を「人間」どもに押し付けようとしたところに起因する。重一郎でさえ、初めて「円盤」に遭遇して以来、再び目にしたことがないのである。

そうすると羽黒の言う通り、地球は破滅するしかないだろうか。人間はそのような「陶酔」を共有し得ないと見抜いた羽黒は、「地球と人類の未来」に対する「予見」を促すが、重一郎はそれを言葉にすることを憚る。その代わりに、人間の「気まぐれ」によって釘が押されない可能性について述べるが、人間の「気まぐれ」がその反対に働く可能性には気づいていない。最後に、追い詰められた重一郎は『『陶酔』の萌芽』が潜んでいる「現在の人間の時」に目を向け、地球を守るべき必然性を力説する。アイロニカルに、重一郎の論理は「未聞の陶酔」を人間に教えることが、不可能であることを自らが証明することに働いている。重一郎は相手に勝とうともせず、自身が人間に抱く希望の根拠を並べるだけなのである。

三浦雅士は『美しい星』において SF は、「核兵器によって変容した人類の時間」を効果的に浮き彫りにしていると述べている。ここで「変容した人類の時間」とは、「確定した未来から現在を眺めること、それはあたかも追憶するように現在を生きること」に他ならないという²⁴⁶。羽黒たちが行う「黙想」、また重一郎が目論む「想像力」は言ってみれば、三浦の指摘する「追憶するように現在を生きること」に当てはめられる。「黙想」は「個人的な憎悪を鍛錬して、人類全体への憎悪にまで高めて」いくトレーニングだが、羽黒たちの目的はその感情を「人類愛」まで高め、「人類全体の安楽死」(傍点原文)を実現させることにある。彼らの主張によれば、世界滅亡は決まっているため人類全体を「安楽死」させることが人類のためになるという。重一郎は核時代を生きる人類に「想像力」を力説したものの、人間の「想像力」の貧しさの故に「陶酔」を教えようとしたのは前述した通りである。ところで、「時間を征服する」ことを目的とする「陶酔」が、羽黒たちの「黙想」より過激さを持っていることには注意を払う必要がある。「黙想」は「感情」を高めるトレーニングだが、「陶酔」は外部から与えられる何かの力によって意識と身体が支配される感覚的なものである。そうすると、三浦の指摘した「核兵器」がもたらした「変容した人類の時間」は、現在を「追憶」するという受動的な生き方のみならず、この「陶酔」が孕むよりアクティブなものによって占められるべきではないか。重一郎は世界が破滅するとして

²⁴⁶ 三浦雅士『メランコリーの水脈』(福武書店、1984・4)、36～39頁。三浦は、確定した未来によって現在を生きるモデルを「鏡子の家」の清一郎に見出している。第4章で述べたように、清一郎の生は世界破滅を前提した上に物事を許すことに営まれ、彼の人生を成功に至らせたが、「美しい星」では「黙想」や「想像力」のように観念的な次元が重んじられている。

も破滅が来る前の時、すなわち「人間の時」に、『陶酔』の萌芽が潜んでいることを見抜いていた。重一郎は「未来の人間を滅ぼすことができても、どうして現在のこの瞬間の人間を滅ぼすことができようか」と反問し、「人間の時ならぬ他の時、過去や未来へ気をとられがちなのを戒めるため」、地球に来た自分の〈使命〉を改めて述べている。

この論争を通じ明らかになったのは、重一郎自らが自分の〈ロマン的願望〉を一層強めていることである。羽黒たちの論理では人類滅亡のみがあり、一切の再生をも認めない。重一郎が人間への希望を諦めない姿勢でいるのは、「円盤」との遭遇が彼に抱かせた〈ロマン的願望〉が実現される「現在の『人間の時』」に「陶酔の萌芽」を発見したためである。それは裏を返せば、重一郎自身の〈ロマン的願望〉への執着なのであって、ひいては作者三島のそれである。このように、『美しい星』において「思想の相対性」を通じ救い上げようとした「心情」は、「円盤」との遭遇に託した三島自身の〈ロマン的願望〉に他ならないのだ。

「黙想」が「想像力」と同じ範疇にあるのに対し、それを超える「陶酔」は身に伝わってくる実感的な感覚に基づいている。三島の作品世界において「肉体」を媒介とする実感的な感覚が重んじられるのは、三島がボディビルやボクシングに挑戦し体を鍛え始めて以来であるが、そこでの文学的な営みは、肉体に苦痛の実感が求められ、終局には死にゆくものとして描かれている。その文学的な実践は、第5章で考察したとおり、『鏡子の家』（新潮社、1959・9）に遡る。『鏡子の家』の収は存在感の乏しい俳優だが、鍛えられた肉体を傷つけ感じてくる「苦痛」を通じ、「存在の確信」に目ざめさせられ無理心中死を遂げる。『憂国』の中で武山夫妻のエロスと心中は、過剰な自決行為の背後に絶対的な存在を顕現させる象徴的な意味を孕んでいる。『憂国』が作者の再評価によって「二・二六事件三部作」にまとめられたのは、前に考察したとおり、三島の天皇の像が予示されているためである。

このように、『美しい星』において「陶酔」が孕むアクティブなものが「円盤」との遭遇がもたらした「至福」にあるのであれば、先の『憂国』の自決行為のように、「円盤」との遭遇にも象徴的な意味を見出すことができる。ここまで考察してきたように、「円盤」は〈認識の変化〉をもたらす「批評的」な「視点」であり、主人公たちを〈救済〉に導く対象となっている。大杉家の家族全員が「円盤」に迎えられ救われる最後の場面は、三島がバタイユの「エロティシズ」から見出した「ばら／＼に分裂した「世界像」を「統一原理として保持してゐる」（『「エロティシズム」一書評』）といった役割を満たしている。大杉家の〈救済〉には、こうした「エロティシズム」の作用から三島が「天皇」に求めているものが実現されているのである。三島において「天皇」は、同時代日本の精神的空洞化を刷新する求心力であり、次章で考察するが、「革新の原理」として位置づけられている。

第6節 核時代における三島由紀夫の方法—大江健三郎との比較を中心に

『美しい星』において「思想の相対性」は、「宇宙人」という地球全体を眺めうる視座を設け、日本政治の枠を超え、人類滅亡という問題へ作品の外縁が拡大されている。ところが、重一郎の負けはヒューマニズムへの信望に基づいたあらゆる可能性、すなわち「想像

力」、「人間の気まぐれ」、さらには「過去や未来」によって滅ぼすことができない「現在の『人間の時』」などが、核の危機において無効であることを物語っている。その代わりに、作品の第1章では、核危機の解決が人類の〈選択の問題〉であることが示唆されている。大杉家がフルシチョフ宛に出した手紙には、人類を破滅から救うカギとして米ソの代表者が「一大猛心を振」うことが提案されている。重一郎は「核実験停止も軍縮もベルリン問題も、半熟卵や焼き林檎や乾葡萄入りのパンなどと一緒に論じるべき」であり、「宇宙の高み」から見ればどちらも「同様に大切」なのが眺められるとし、彼らが「日常の具体的なものから離れてしまった」ことが問題の発端という。ここでは「想像力」や「人間の気まぐれ」が入る余地は見当たらない。

ところで、このソ連の指導者に手紙で抵抗するやり方は、作中で衆議院議員の黒木克己を経由して現実政治に参加しようとする長男一雄が「フルシチョフみたいな大物をいきなり狙ふのは莫迦げてる」とした反発を通じ、こうした問題に対する作者の方法を窺わせる。この一雄の人物造形に、三島の左翼知識人にたいする批判の文脈を読み取ることも可能である。父の「理想主義」に対峙する一雄は、現実の政治に参加し手に入れた「権力」をもって「宇宙憲法」を立てて世界平和を遂げようと励んだ。この一雄の戦略は最晩年の三島が憲法改正を目論んだのと繋がっており、遡っていくと『鍵のかかる部屋』（「新潮」1954・7）の児玉一雄が占領下の無秩序に対して、「内心の無秩序」をもって抵抗しようとした方法とは対照的である。偶然とはいえ、二人の名前が同一であるのは、外界に対抗する方法の変化を浮き彫りにしている。

前述したとおり、三島と大江は「想像力」において異なる観点を見せている。「想像力」に対する大江の信頼は、民主主義とともに揺らぎがたいものである。三島は『美しい星』の中で「想像力」自体に絶対的な価値を置かず、「想像力」を掻き立てる「陶醉」に重点を置いていた。本節では、三島の『私の自主防衛論』（「日経連タイム」1968・10・31）と大江の『核時代の想像力』（新潮社、1970・7、講演：1968・5・28）を手がかりに、核時代における三島と大江の認識の差異に触れてみたい。二人の異なる点は、〈守ること〉に対する認識の差異から読み取れる。

1. 三島由紀夫の『私の自主防衛論』

核の危機に対する三島の持論は『私の自主防衛論』（「日経連タイム」1968・10・31）の中で、その実践的な対応が言及されている。三島は自主防衛において基本的に「核戦略時代では核兵器がなければ（自国を、引用者注）守ることができない」と前提している²⁴⁷。日本が核を持つとする際に、アメリカとソ連を追っていくには「日本の経済力では間に合はない」ため、「アメリカの核のかさの下にはひらねばならぬ」という。もし、日本が無理に核装備する時には、国内経済の困難が革命勢力や労組のデモを招き、「間接侵略に対処するための国民的基盤」が揺ぐ恐れがあるという。

²⁴⁷ 三島由紀夫「私の自主防衛論」（『決定版全集 35』新潮社、2003・10）、232頁。以下、「私の自主防衛論」の引用は、すべて本書、231～237頁による。

三島は「核戦略体制」による経済的な負担が、むしろ国内に「間接侵略」を起せる事態になりかねないところに「自主防衛」の難しさがあり、「アメリカの核のかさ」を必要とする日本の現況において日米安保条約の必要性を認めている。今まで安保条約に対し否定的だった三島は、1968年時において「日本」を守る戦略としてその必然性に言及している。そこには後述するが、核の保有国になった中国に対する三島の認識を読み取ることができる。そこで、三島は国内の混乱が惹き起す「間接侵略」に対処するため、自衛隊を「国連警察予備軍」と「国土防衛軍」に分け、後者を自衛隊の本当の任務とし「間接侵略」に対処することを提案した。このエッセイを発表する前の1968年10月21日、新宿デモに参加した三島は、圧倒的な警察力によって鎮圧され自衛隊の入る余地がなかったことに失望する。

さて、1970年11月25日の三島事件の際に、市谷駐屯地内で撒かれたチラシ『檄』には、新宿デモのことについて、自衛隊にとって憲法改正の可能性の希望が裏切られた「悲劇の日」として記している。『私の自主防衛論』では、先の自衛隊の無力化に対し「魂」をもって対応することを提案している。三島において〈魂のこと〉とは、下記のとおりである。

それでは国民一人一人が魂を持つて間接侵略に対処するとき、その魂とは何か。それは二つある。一つは何を守るかといふことをはっきりさせて精神的に目標を与へること。もう一つは全身で行動しなければならないといふことである²⁴⁸。（傍点引用者）

三島が自主防衛の要件として核保持を前提したのは、人類が核兵器を開発した以上仕方がないのであって、自主防衛において三島の主眼は核兵器自体より、国内の混乱によって惹き起される「間接侵略」から「日本」を守ることに集中している。そのため、身近なところから出来ることとして体験入隊した三島は、同じ訓練を少数の青年に受けさせた。三島がいう「守る」対象は「物質的な繁栄」でも「国土や国民」と「民主主義」でもない。「日本人としての魂を保持」できるには「日本の歴史と伝統の純粋性」を守ることが肝心であり、「天皇のお姿が日本の文化をよくあらはしてゐる」という考えを披瀝している²⁴⁹。三島は言論の自由を保障する政体として民主主義を認めていても、「私は、われわれの守るべきものを民主主義が保障するとも思はないし、また民主主義を守ることがわれわれの守るべきものを最終的に保障するとも考へてゐない。」と述べ、戦後の政治への不信とも思われる否定的な立場を明らかにしている。それに対して、大江はアメリカで核兵器がもたらした反民主主義的な実態を批判しており、それへの抵抗を大衆に呼びかけ、民主主義の理念を固守することに尽力してきた。

2. 大江健三郎の『核時代の想像力』

大江は、明治百年を振り返る試みとして著した『万延元年のフットボール』（「群像」1967・1）の出版を機に連続講演会を催し、その結果物として『核時代の想像力』（新潮社、1970・

²⁴⁸ 三島由紀夫「私の自主防衛論」、前掲書、234頁。

²⁴⁹ 三島由紀夫「私の自主防衛論」、前掲書、236頁。

7) を刊行した。第4章の「核時代の想像力」は、1968年5月28日、紀伊国屋ホールで行われた講演会が下敷きになっている。『奇妙な仕事』（『東京大学新聞』1957・5）で学生作家としてデビューして以来、11年が過ぎた時点で大江が「想像力」を持ち出したのは、核時代を生きる世代の一人として問題の深刻さに共感していたことを物語っている。

1945年広島と長崎に原爆が投下され日本は敗戦を迎えた。サルトルはその後書いた『大戦の終末』（「レ・タン・モデルヌ」1945・10）で、「戦争が終わったというけれど、それは要するに今度の戦争が終わったという意味」（傍点原文）であって、「未来のことは保障されてはいない」と述べ、大戦後の人類が原子爆弾の脅威に置かれてしまったことへの憂慮を表わしている²⁵⁰。大江は『核時代の想像力』の中でこのサルトルの論文に言及しているが、大江の言葉で言えば、「人類はいまや自分自身ですっかり死滅してしまうかもしれない可能性を核兵器によってもらった」のであり、「人類が滅亡するか、あるいは生き延びうるかということは、いまや人類全体の日々の選択の問題だ」とし、サルトルが未来の核時代を予測していたと述べている²⁵¹。三島の『美しい星』では、大杉家がフルシチョフに宛てた手紙に人類を破滅から救うカギとして、米ソの代表者が「一大猛心を振」うことが提案されている。そこには核危機の解決が人類の〈選択の問題〉であるという作者の考えが託されており、それは上記のサルトルの見解と一致する。

大江は英訳『個人的な体験』の刊行を機に、出版元と訳者の招きで1968年アメリカを訪問している。『核時代の想像力』では、旅行の際に参加したコロンビア大学での討論会に言及している。そこで大江は沖縄の問題をめぐる日本人のイマジネーションの実体について話す予定だったが、大学紛争で研究室での討論になった。学生らの話を聞いた大江は、アメリカで行われる大学紛争や反ベトナム戦争運動の裏面に、核時代における「理不尽な巨大な力」のようなものを読み取った²⁵²。その力とは、アメリカの若者たちの「政治的な想像力が核兵器によってしばられ」ていること、また自分たちの「決定権」のないところで核兵器によって「国の現在と将来」が決められていることを指す。

大江は核戦争において「ひとつかみの人間、ほんの数人の人間」が戦争の決定権を握る現況について、1954年ベルリン平和会議で演説したサルトルの発言を引用し、「国民戦争から人民戦争へと展開してきた戦争の歴史におけるもっとも反動的な逆転である」（傍点引用者）と述べている。大江は「ひとつかみの人間」がボタンを握ったまま「民衆全体」が「核戦争から疎外される」ような〈反動的〉な事態がアメリカでの反ベトナム戦争運動の根底にもあるとし、そこから民衆の抵抗の動機を見出している。核兵器を保有したアメリカに対する大江の問題意識は、このような反民主主義的な実態にあるのである。大江は1954年サルトルが言及した核時代における歴史の「反動的な逆転」を、「核戦争にたいする根源的な見かた」と評価し、核兵器による戦争に抵抗するための提案を、以下のように記してい

²⁵⁰ ジャン＝ポール・サルトル（著）、渡辺一夫（訳）「大戦の終末」（『サルトル全集 10 シチュアションⅢ』人文書院、1977・6）、46頁。

²⁵¹ 大江健三郎「核時代の想像力」（『核時代の想像力』新潮社、1978・5）、103頁。以下、「核時代の想像力」の引用は、すべて99～121頁による。

²⁵² 大江健三郎「核時代の想像力」、前掲書、106頁。

る。

(前略) 核戦争とはどういう悲惨なものかということの日々、想像する力をもちつづけているほかにはない。それがまず第一にあると思います。しかも日本人は、核戦争をすでに二度体験した国民です。すでに二度の核爆発を経験している。福竜丸事件をいければ、じつに三度の体験です。その日本人が核戦争の悲惨を具体的に記憶しつづけること、それが世界のすべての人びとの、未来の核戦争の悲惨への想像力の支えとなるべきところのものであろうというのが、ぼくの考えかたです²⁵³。(傍点引用者)

大江は核戦争が起ったらそれでお終りという自明な事実にたいし、その「悲惨なもの」を「日々、想像する力」を持つこと、また日本人が核戦争の「悲惨なもの」を具体的に「記憶」しつづけることを注文している。それが全人類の「未来の核戦争の悲惨への想像力の支えとなるべき」ものであるという。『ヒロシマ・ノート』(「世界」1964・10～1965・3)は、その悲惨事を「記憶」するための大江の実践的な方法であると言える。大江の1963年から始まった広島訪問のルポルタージュの『ヒロシマ・ノート』には、「広島のなるもの」となってしまった原爆後の広島の人々の実相を描いている。大江は、原爆投下の後、眼に見えない恐怖を抱いたまま、所与の現実を生きねばならない彼らの日常を照明している。

未来の「核戦争に抵抗する力」を養うため、大江が提案した具体的な方法は、日本人が『往生要集』を通じ恐ろしい地獄について想像力を働かせるのと同じく、「未来の核戦争」について激しい想像力を働かせる訓練を「日々続ける」ことである。日本人は広島と長崎への原爆攻撃を受け、地獄のような悲惨な痕跡を目の前にしていた。大江は日本が受けた悲惨事から未来の核戦争に対して「想像力」を極めることを、全人類に注文している。

3. 中国の脅威と「日本」を「守る」こと

中国は1967年6月17日、水爆実験に成功した。大江はこのことについて、1967年来日したサルトルが披瀝した見解を『核時代の想像力』に紹介している。それによれば、サルトルは「中国がアメリカの核兵器の脅威のもとで永年やってきた以上、アメリカの、核兵器に対抗するためには、核兵器をもたざるをえない」とし、「中国の核武装を全面的に否定することはできない」と述べた²⁵⁴。ここでサルトルは、核抑止力の必然性を強調している。核競争が始まった以上、核戦争を防ぐため核抑止力は欠かせない。

中国は1964年核実験を成功させ、1967年には水爆実験に成功しアジアで初めて核保有国になった。中国が核を手に入れたことは、三島に大きな脅威として受けられた。それは日本政府が1970年核拡散防止条約(=NPT)に署名したことについて、「国家百年の大計にかかはる核停条約は、あたかもかつて五・五・三の不平等条約の再現であることが明らかであるにもかかわらず、抵抗して腹を切るジェネラル一人、自衛隊からは出なかつた。」(『檄』)

²⁵³ 大江健三郎、前掲書、106～107頁。

²⁵⁴ 大江健三郎、前掲書、105頁。

と批判したことから窺われる。

1964年中国の核実験成功から1960年代後半になると、日本では核戦略の可能性の検討が始まり、1967年佐藤内閣より「製造せず、保有せず、持ち込まない」という非核三原則が表明された。1970年NPTに署名したのは「米国の傘による「核の傘」が有効」であることを条件に、NPTに加盟する、というのがこのとき日本政府が明らかにした最終的なスタンスであった²⁵⁵。政府に対する三島の批判は、先の『私の自主防衛論』で1968年時点においてアメリカの「核の傘」を肯定したのと矛盾するかに見えるが、日本が核放棄を表明したのはまた別の問題であって日本のNPTへの加盟は三島にとって日本が永遠にアメリカに従属することを意味していたのである。

ここまで見てきたように、核の危機にたいする三島の実践的な戦略は、大江的な「想像力」とかけ離れている。三島において核の危機は日本を脅威する一因として、そこから日本をいかに守るかに問題の出所があった。三島は「直接侵略」の際に日本防衛のため、アメリカの「核の傘」を肯定し、国内の混乱が招く「間接侵略」に対抗する方法として日本国民が「日本人としての魂を保持」すること、そのために必要な「日本の歴史と伝統の純粋性」を守ることを力説した。ちなみに、1962年著した『美しい星』以降の三島において〈守ること〉の対象は、『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）で力説しているように、「文化概念としての天皇」に収斂されていく。

大江は「核の傘」という考え自体が「未来の核戦争へのにせの理解」であり、核戦争に抵抗する「想像力を鈍らせ」る、「強大国の宣伝」にすぎないと否定した。大江は「核兵器の悲惨よりも核兵器の威力」を宣伝する強大国のやり方を批判し、「核兵器の悲惨を民衆の眼から押し隠す」実態に対し、「核時代を生き延びる」ために未来の核戦争に抵抗する「想像力」を確実にもつことを力説した。

以上、三島の〈ロマン的願望〉たる「天皇」が「思想の相対性」の上に成り立つことを明らかにしてきた。作中で「思想の相対性」を成り立たせる様々な状況は、異なる「思想」の間に保たれる〈距離〉を前提としている。大杉家内の親子の葛藤は世界平和を遂げるに当たって異なる「思想」（方法）によって起きた。家族成員が失敗と絶望の果てに「円盤」との遭遇への期待を改めたのは、反目し合っていた彼らを再び団結させた。家族成員が「円盤」に遭遇する最後の場面は、彼らの〈救済〉を物語っている。彼らの使命に殉ずる「心情」（『林房雄論』）はこうして救い上げられたのである。ここでの「円盤」は、相対的に保たれていた個々の「思想」を超越した対象なのである。

このように、『美しい星』には同時代に起った核危機の解決が〈人間の選択〉に関わっていることを前提としたものの、〈救済〉としての「円盤」を通じ、反ヒューマニズム的なヴィジョンが提示される。作者が「思想の相対性」を通じ救い上げようとした「心情」は、「円盤」との遭遇に託した〈ロマン的願望〉に他ならない。改めていえば、三島の〈ロマン的願望〉の在り処としての「天皇」は、『美しい星』において〈救済〉としての「円盤」を通

²⁵⁵ 加藤典洋『戦後入門』（筑摩書房、2015・10）、458～459頁。日本のNPT加入は、外務省での極秘で「当面核兵器は保有しない政策をとるが、核兵器製造の経済的・技術的ポテンシャルは常に保持するとともにこれに対する掣肘をうけないよう配慮する」という方針下で決められた。

じ描かれているのである。

最後に、作品に導入された SF 技法は、「天皇」の表象から窺われる三島の右傾化が「心情」の表出である、という「批評」的な「視点」を与えている。三島由紀夫は「思想の相対性」を通じ、1960年安保闘争以降の自身の右傾化をイデオロギーではない、「心情」の問題としてアピールしているのだ。次章で考察する『絹と明察』で「革新の原理」としての「天皇」は、三島が「円盤」に求めていた〈批評的な観念〉に他ならない。

第7章 「革新の原理」としての「日本的なもの」—『絹と明察』の「天皇」

第1節 「父親の問題」の「総決算」と「天皇」の表象

『絹と明察』（「群像」1964・1～10）は、1954年6月4日に起きた近江絹糸（現在のオーミケンシ株式会社）の労働争議に材を得て、家族経営を行うワンマン経営者の独善と偽善を描いた作品である。当時の労働基準監督署は、この企業を「労基法破りの知能犯」²⁵⁶と呼んでいた。組合側が会社に対して提示した22項目のなかには、新労働組合の承認、仏教行事への強制の中止、私物検査や信書の開封の停止、外出の自由と賃金体系の改善など、人権にかかわるものが多数含まれている。争議は会社が組合側の要求を拒否したため長引き、106日を経て9月16日組合側の勝利で終わった。

実際にあった出来事に材をとって作品を書くのは三島がよく取る創作方法だが、『絹と明察』は当時のマスコミを賑わせた人権争議に向かわず、『憂国』（「小説中央公論」1961・1）以降、創作の比重を占めるようになった「天皇」の主題が込められている。三島は作品の執筆動機を以下のように述べている。

書きたかつたのは、日本及び日本人といふものと、父親の問題なんです。（中略）
この数年の作品は、すべて父親といふテーマ、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かうとしたものです。「喜びの琴」も「剣」も、「午後の曳航」もさうだつた。

かうして父親を追求してゐるうちに、企業の中の父親、家父長的な経営者にぶつかりました。この意味で、これはぼくにとって、最近五、六年の総決算をなす作品です²⁵⁷。

²⁵⁶ 本田一成『写真記録・三島由紀夫が書かなかった近江絹糸人権争議 絹とクミアイ』（新評論、2019・2）、11頁。本書は、作中の大槻のモデルになった朝倉克己氏の方から膨大な写真資料の提供と協力によって執筆に至った。本の主な内容は、組合の結成や全織同盟の加入、また企業再建闘争が中心となっており、三島の「絹と明察」の中からの引用も含まれている。朝倉氏は、既に『近江絹糸「人権争議」はなぜ起きたか』（サンライズ出版、2012）と『近江絹糸「人権争議」の真実』（サンライズ出版、2014）という、二冊の本を出している。

²⁵⁷ 三島由紀夫「著者と一時間（「絹と明察」）」（「朝日新聞」1964・11・23）、引用『決定版全集33』（新潮社、2003・8）、213頁。

(傍点引用者)

三島は「日本及び日本人といふものと、父親の問題」を書きたかったと明言し、この数年の「父親といふテーマ」の作品が「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かうとしたもので」と述べている。このテーマを扱った作品として、上記の引用では「喜びの琴」、「剣」、「午後の曳航」が挙げられているが、第6章で考察した『美しい星』も同じ範疇に属する。『美しい星』（「新潮」1962・1～11）は、空飛ぶ円盤を目撃し自分たちを「宇宙人」と自覚する大杉家の親子の葛藤を描いている。『午後の曳航』（講談社、1963・9）の龍一は、未亡人と結婚し登の養父になろうとするが、登と彼の友達に処刑される。これらの作品群において家族関係に基づいた「父親の問題」は、『絹と明察』では「企業の中の父親、家父長的な経営者」を中心としてその「総決算」が試みられている。主人公の駒沢善次郎が「わしが父親で、うちの工場で働らゐてるもんは、娘や息子や思うってます」と口にしてるように、彼の家族主義経営は戦前・戦中における天皇を中心とした家族主義国家観の面影を窺わせる。駒沢が「天皇」の寓意であるのは、三島自らが「駒沢は天皇なんだよ」²⁵⁸と明言したことを村松剛が証言しているが、それは作中で様々な形で示唆されている。

駒沢の家族主義は作中人物を通じ否定と肯定、両方の視線で描かれている。作品の冒頭で、駒沢が同協会の社長連を彦根に招きし近江八景を案内した時、桜紡績の村川社長は資本金50万円の田舎会社を、10億円の会社に成長させた彦根紡績の底力を警戒すべく争議を企む。そのため雇われた岡野は、村川と対比的に初対面で駒沢の言動に非常な関心を持つ。岡野の駒沢への好感は、船でのお客の接待に疲れた駒沢が5分間の眠りで生気が戻ってくることを驚きの目で眺める場面に端的に窺われる。岡野という人物は、戦前にドイツでハイデガーの哲学を学んだことがあり、帰国の後作った「聖戦哲学研究所」を通じて多くの政治家や軍人と交流したことがあり、戦後には政財界の黒幕的な人物として通っている。

作中では、彦根城の「天守閣」を訪れた岡野が「気高く首を立てた白馬のやうな姿」に「多数の人間を統括する精神の形にあらはれた美をさと」り、「暗黒の力よりも、こんな晴れやかな闊達な力で、人々を支配する」天守閣に「嫉み」を感じずる場面が描かれている。この「嫉み」は岡野が紡績業界の背後から、人々を操る自身の後ろめたさから来ているのだが、企業内の父的な存在として君臨する駒沢に対する相反した感情も、同じ文脈で読み取れる。「天守閣」は本来権力の象徴であったが、こうした岡野の意識を通じて企業内の駒沢の位相と重ねられる。争議中の武力衝突の際に、組合側に阻止され「天守閣」に引き下がった駒沢が工場を眼目に望みながら、「恩知らず！ 外道！」と憤慨する場面は、我が子に拒まれた父の姿をアイロニカルに連想させる。

『絹と明察』の執筆動機として、先の引用に言及された「日本及び日本人といふもの」（『著者と一時間』）は、「天皇」を寓意する駒沢と「民衆」を寓意する菊乃という人物との関係を通して見ることができる。岡野がスパイとして彦根工場に送り込んだ菊乃は、20年間関

²⁵⁸ 村松剛『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990・9）、347頁。

係のある旦那に死に別れてから芸者を辞め、彦根紡績の寮長に着いたが、本来の目的から離れ駒沢に献身を尽くしていく。竹松良明はこの作品に注入された「時代感覚」について、「天皇が真に天皇であり得た時代の日本人の意識の産物といってもよく、主人公の駒沢善次郎は、昭和天皇という核心的存在感を仮託されることで始めて生色を持ち得る、戦前の日本人の集合的な心像と見ることが可能であろう」と述べている²⁵⁹。菊乃が駒沢に「超越した親しみ」を抱く後半の展開は、戦前・戦中において日本国民が天皇に献身を尽くす比喻としてみることができる。その意味で菊乃は、竹松の指摘する「戦前の日本人の集合的な心像」を考える上で一番相応しい人物である。岡野はこうした菊乃の変身を揶揄する。菊乃が店内でネグリジェサイズを問い合わせる際に「琵琶湖ぐらゐのサイズない？」と口に出して岡野が少々驚く場面は、菊乃が自分の寝姿を「いはば弓なりの、桜いろの日本列島」に比喻するのと同様に、彼女の「日本人」としての意識を表わしている。岡野においてこうした意識は表面化されていない。

また、菊乃はその名前に連想されるように、「天皇」と関連して考えられる問題を孕んでいる。三島は『十日の菊』（「文学界」1961・12）の奥山菊について、「菊の名にはもちろん寓意があり、主君への一般的忠誠を象徴して、のちに『英霊の声』ではあらはにされるやうな天皇制の問題が、そこはかたなく匂はせてある」（『二・二六事件と私』）と述べている。『絹と明察』の菊乃は、第9章で考察する『朱雀家の滅亡』の朱雀経隆を含め、三島の作品において「主君への一般的忠誠」を象徴する人物の系譜をなしている。ところで、菊乃が天皇に尽くす忠誠は、死に瀕する駒沢があらゆる人間を許しても、ただ一人許せない菊乃を全く相手にしないことから、戦時期における天皇と民衆のあり方にたいする三島の批判的な眼差しを窺わせている。

『絹と明察』において駒沢の人物造形と「天皇」との関係に触れている先行研究は、三島の親友である村松剛や奥野健男の証言に基づいた断片的な指摘が多く、この作品ならではの「天皇」の表象の特徴を論じたものは少ない。また、『憂国』以降持ち続けてきた「天皇」の主題から、この作品を位置づけるのも必要であろう。本章では、『絹と明察』における「天皇」の表象の特徴を明らかにし、三島の「日本回帰小説」²⁶⁰と目される『絹と明察』に作者が描こうとした「日本的なもの」（『著者と一時間』）を考察して、三島における「帰郷」の意味を探ってみたい。

駒沢が従業員たちをわが子と言うものの、菊乃の目に映った工場環境は劣悪であった。工場内に除塵装置を設けてくれないため、埃で肺をやられ帰郷する若者もいる。厠に行く暇もなく、耳が痒くても搔く暇もなく、工場内は壁に貼ってある様々な標語を達成するため、「張りつめて今にも切れそうな、若い競争心にみちてゐる。こうしたズレから見えてくるものに注目してみよう。先の村川社長はアメリカの経営理論を一早く取り入れ、世間に先駆けてオペレーションズ・リサーチのスタッフを養成した人物だが、駒沢の家族主義経営が不満である。

²⁵⁹ 竹松良明「『絹と明察』論—天皇制にかかわる形象化をめぐる一」（『三島由紀夫論集Ⅰ三島由紀夫の時代』勉誠出版、2001・3）所収、262頁。

²⁶⁰ 村松剛『三島由紀夫の世界』、前掲書、347頁。

日本といふ古井戸の底は涸れ果て、低賃銀労働を汲み出す井戸はみんな閉ざされた筈であるのに、まだその底から、何ものからの力につながることによつて、こんな利潤を生み出せるのは無気味なことだ²⁶¹。(第5章)

駒沢の成功の秘訣は、村川社長が疑わしく思う「何ものからの力」、すなわち駒沢の古い家族主義に他ならない。村川社長は、駒沢の経営が労働搾取に等しいのに本人は「偽善」と思わず、「民衆を怖れ」ないことが不満なのである。後述するが、このような駒沢の人物造形は「天皇」の表象につながっている。疑似親子関係は駒沢の成功の秘訣だが、本人が「わしは全生活を会社に捧げてます。孫子にのこす財産の一切なし。私有財産は、彦根の親ゆずりの小つちやい家と、会社の株式だけで、あとは全部会社名義になつてます。」と言うので、外から見られる労働搾取に対し、駒沢は会社のためという名分をもっている。このことは事実に基づいている。その代わりに、駒沢が書いた「新入社員歓迎講和」には、繊維業界の競争が激しい現在、「品質向上と、コスト低下」を目指し熟練した仕事のみならず、「教養、人格、道義」を備えてわが会社の社員として人に恥じないように行動することを要請している。また、常に会社の立場になって「男は一生を、女子は結婚までの娘時代」を、この会社と一心同体の気持ちで送ることを求めている。ところで、杉本和弘が明らかにしているように、「工員なんか牛か豚ぐらいに考えなければ金儲けは出来ん」、「残業手当をくれなどは、子供が親に小遣いをねだるのと同じでおかしい話だ」という夏川嘉久次の発言を念頭におけば、夏川の家族主義は「利潤の追求や労働管理のため」という狙いを疑わせる²⁶²。作中にも、このように受け取られる挿話が描かれている。

外部の人である岡野に「社長はわれわれの父親です」と堂々と話したのは、後に争議の主演を務める大槻という若者である。社長が自分たちの「精神的中心」であり、自分たちを「わが子と思つてくれる気持ちがわかる」ので、辛い労働に耐えていけるといふ。彼は駒沢高校へ通わせておかげで高校を卒業できたが、その学校が「税金のがれの、体のいい労働力供給機関」としてある目的は知らない。岡野は大槻と彼の恋人の弘子が駒沢と話し合ったことがないと言うので、彦根城の八景亭にわざと彼らを駒沢に合わせる機会を設ける。駒沢は予想外の面談会に工場への不満や不当な待遇を聞かされると、共感を示し改めると約束する。駒沢の「いつはりのない喜びの表はれ」の顔を認めた岡野は、「親子の絆」を観察し得た。しかし、その後二人には外出禁止と部署の移動が命じられる。駒沢は「秩序を乱した人間への罰」として、「家長らしい「愛の鞭」」を二人に与えたという。駒沢はこれを機に二人が前より遅しくなると信じ込んでいる。

ところで、『絹と明察』で駒沢善次郎の経営哲学は、モデルになった夏川嘉久次のそれと異同がある。以下の考察で明らかにするが、駒沢の偽善や独善には作者の内なる天皇の像

²⁶¹ 三島由紀夫「絹と明察」『決定版全集 10』（新潮社、2001・9）。以下、本文の引用は本書による。

²⁶² 杉本和弘「『絹と明察』と近江絹糸争議のあいだ」（『名古屋近代文学研究 10』1992・12）所収、79頁。前者は志賀健三「夏川一家」（『改造』1954・8）より、後者は「『近江帝国』のワンマン」（『週刊毎日』1954・6・27）より、それぞれ引用されている。

が投影されている。『絹と明察』における「天皇」の表象は、駒沢の「自分の善意を一度も疑つたためしがな」という人格と、社員たちの父を自任する駒沢の「善意」が「自然」の働きに比喻されることにそのユニークさがある。

駒沢は気まぐれな自然の、時には過酷にわたる仕打ちに比べて、自分がいかに思ひやりの深い理想的な自然の役を演じ、ほどほどの雨やほどほどの日照りを塩梅よく配分し、(中略)いかに夜の日も寝ずに精進を重ねて来たかを説いた。彼が管理していた自然は、(中略)もし本来の自然に悪といふものがあるならば、その悪だけを注意深く払拭した調和的な自然であった。(中略)

さうだ。彼はよく知つてゐた。どこに、いつ、どのくらゐ雨を施し、日照りを施すべきかをよく知つてゐた。本来の自然も、彼に比べれば無知であり、(中略)。

(第8章、傍点原文)

上記の引用で言えば、駒沢は「自然」を管理して従業員たちを正しく導いてきたことになる。駒沢は「理想的な自然」や「調和的な自然」に属しており、「本来の自然」と対蹠的な関係にある。ここにも三島の二元論的な着想が読み取られるが、駒沢が「天皇」の寓意であることを念頭に置けば、その図式から三島の〈二面的な天皇の像〉のうち、「神」としての天皇のイメージを連想することができる。三島が明治憲法に定められた「天皇神聖不可侵」について「天皇の無謬説」の宣言(『対話・日本人論』)としたのは、『絹と明察』においては上記の駒沢に関する叙述から窺われる。戦後の価値で言えば、駒沢的な経営は「偽善」としか言いようがないが、本人がそのことに全く無自覚なのは、駒沢の営みが「本来の自然」より「調和的な自然」であり、駒沢の「善意」が人間の判断を挟まないところに作動しているために他ならない。それはまさに、「天皇の無謬説」を表わしているのである。村松剛が上記の引用の駒沢の営みに対し「反現代」的な冷たい人間認識²⁶³を読み取ったのは、駒沢の独善や偽善が人間中心主義を離れた超越性に基づいていることからいえる。ちなみに、「自然」の管理者たる「駒沢」の営みは、『潮騒』(新潮社、1954・6)で「海」や「島」に対する新治の信仰心が描かれている次の箇所と似通っている。「どんな時世になつても、あんまり悪い習慣は、この島まで来んうちに消えてしまふ。海がなア、島に要るまつすぐな善えもんだけを送つてよこし、島に残つとるまつすぐな善えもんを護つてくれるんや。」(第6章)。こうした反自然的・超越的な力が作動する「海」は、そうした役割を信じている新治の信仰心によって成り立つ。

駒沢の人物造形において注意すべきは、前にも述べたように、家長たりえない存在である一方で、その独善や偽善を通じて超越的な存在としての意義を見出そうとしたことである。『絹と明察』で「本来の自然」より賢明な駒沢が体現する家父長倫理は、磯田光一の指摘でいえば「家父長たるものは「自然」と同じように、善意と恩恵とを人間に与えるべきものなのであり、さればこそ、彼を彼の愛児であるところの従業員たちを正しく導くため

²⁶³ 村松剛、前掲書、345頁。

に、信書を検閲し、過酷な徳育を施すことに何の躊躇も感じない」²⁶⁴とした駒沢の人物造形に具現されている。三島が「天皇」に求めていた役割は、第5章で考察したとおり、「四散した世界像」を「統一原理として保持」する〈認識の変化〉をもたらすきっかけとなるものであり、それは「水仙」と「円盤」の表象に託されている。『絹と明察』では、戦前と戦中の家父長倫理に基づいた「天皇」の役割をもって描いている。こうして「天皇」の寓意である「駒沢」は、三島の〈二面的な天皇の像〉を背負っているといえる。

ここでモデルの夏川嘉久次が浄土真宗信徒であるのに対し、駒沢は日蓮宗の信徒に改変されているのは興味深い。夏川は、父の態次郎が社員の教育のため持ち込んだ仏教を経営に活かすため僧侶を招き、定期的に法話を聞かせていた。丸内悠水子は日蓮宗への改変について、「圧倒的に浄土真宗門徒の多い近江地で、それに属さない駒沢という図式」から、駒沢の「地元で馴染まない、孤独な存在」としての人格を見出している²⁶⁵。確かに菊乃は、駒沢邸を訪問した際に駒沢から「暗い孤独な印象」を受けていた。前に言及した「新入社員歓迎講和」が新入社員の「教養、人格、道義」を強調しているように、駒沢は従業員の教化に力を入れていた。三島はそのためには日蓮宗の方が相応しいと判断しただろうが、駒沢が「天皇」の寓意である以上、それと関連して日蓮宗を持ち込んだ理由に注目する必要がある。つまり、日蓮宗への改変は、地域コミュニティから疎外された孤独な駒沢のイメージに一助するためというより、日蓮宗の方が三島の描く「天皇」に適合するといえる。

日蓮宗は、鎌倉時代の日蓮聖人がお釈迦さまの説かれた「法華経」に出会い、その教えを「南無妙法蓮華経」の題目に表わし、国土と人々を救済することを誓願した、その生き方を拠り所とする²⁶⁶。日蓮宗は、宗祖の日蓮の生涯から窺われるように、利他主義の性格が強く、歴史からみても政治問題に積極的であった。近代日本においては教団の近代化や改革が行われ、従来の教団から離れた、田中智学の「国柱会」や、本多日生らを中心とした在家日蓮主義が影響を及ぼしていた。日露戦争や太平洋戦争中には日蓮宗のみならず、仏教界の戦争協力は一般的であったが、日蓮主義と国家主義の関係は単一に決め付けられない²⁶⁷。

『絹と明察』で菊乃が駒沢に「超越した親しみ」を抱きつつ駒沢に献身を尽くす変貌は、

²⁶⁴ 磯田光一「「家父長倫理の挫折」—『絹と明察』について」（『増補 殉教の美学』冬樹社、1969・11）、98頁。

²⁶⁵ 丸内悠水子「三島由紀夫『絹と明察』論 — 駒沢とコミュニティの関わりについて」（『近代文学試論 50』2012・12）所収、134頁。

²⁶⁶ 大法輪閣編集部（編）『知っておきたい日本仏教各宗派—その教えと疑問に答える』（大法輪閣、2014・3）、44～47頁。

²⁶⁷ 大谷栄一『日蓮主義とはなんだったのか』（講談社、2019・8）、584～585頁。先行研究では、日蓮主義は「国家主義や全体主義と結合した悪き思想と評価され」てきたが、大谷栄一は「国体神話を取り込んだ智学や日生、清水梁山の日蓮主義は、近代日本の国体論的ナショナリズムの生成や形成とともに構築された」と述べ、それらの日蓮主義が日本社会に広く普及し、後世代に受容された背景に「国体神話」と「国体論的ナショナリズム」を指摘している。「国体神話」は、本書によれば「天皇の権威の正統性を基礎づけ、近代日本の国家体制を正当化する機能を果たした」ものである。大谷栄一は、軍人に日蓮主義の支持者や信棒者が多かったのは、「国体神話を基本的な世界観とする軍人」のあいだでは、「より強固なナショナリズムの信憑構造が形づくられていた」からであると述べている。

戦前・戦中において天皇に忠誠を尽した「日本人」の比喩となっており、東北出身の菊乃が駒沢と同じく日蓮宗であることは、このような菊乃の変貌を考える上で示唆的である。そこで三島は、近代日本における日蓮主義のイメージを狙っていたかもしれない。ちなみに、菊乃には「文学芸者といふ渾名」がついてあり、「法華経」に深い感銘を受け田中智学の「国柱会」のメンバーとして創作や布教に務めていた宮沢賢治は岩手出身だった。

注 267 で触れた日蓮主義における「国体論」議論から分かるように、日蓮主義は天皇制国家体制を支持していた。『絹と明察』の駒沢が営んでいる独善的な家族主義の基底には日蓮宗、あるいは日蓮主義があると想定できるが、それは先の菊乃の文脈の他、次の表現からも言える。小倉栄一郎は彦根の商家に生まれ育ち、近江の大商人を肌で感じ知っていた経験に基づいて、明治以降の近江商人に関する研究書を書き上げている。小倉栄一郎によれば、近江商人の各戸には一壇が必ずあってそれが「その家の崇祖の証」となり、仏壇がないと一人前に付き合ってもらえないという。『絹と明察』には駒沢邸に安置されている仏壇をみた菊乃が「社長さんのお宅、日蓮様じやありません？」という箇所描かれている通りである。また、小倉は「店＝資本は御先祖様からの預りもの、店の繁栄は御先祖のおかげ、子孫は勤勉でもって御先祖様の恵みに報いるという経営体維持の理念が成立する」とし、商人には「御先祖様」と並んで「世間様」があって、二律背反しないところに実践規範である「商人倫理」の特色があると記している²⁶⁸。

ところで、駒沢は「御先祖様」の加護を常に口にするものの、近江商人が重んじる「世間様」を軽視する。作中で彦根紡績が地域に歓迎されていないのは、地域の「世間様」を軽視しているためである。例えば、彦根紡績は給食費の制限に合わせるため、彦根商人より安いところから食材料を買ってくるので地域商人から嫌われている。岡野は彦根の商店で会社に対する悪意に満ちた言葉を耳にした。この場合、駒沢の独善や偽善が彼の孤独を一層浮き彫りにしている。だが、そうした駒沢の性質は前述したとおり、「天皇の無謬説」、すなわち人間の判断を挟まない次元に属するものなので、戦前・戦中の家族主義国家観を支えていた天皇のあり方につながっている。丸内悠水子は、駒沢は「天皇」であり、「疑似的な親子関係」の失敗を通じ、三島が「天皇＝駒沢を葬」り、「家族国家観への批判」を試みたと結論づけている²⁶⁹。確かに三島は軍国主義を否定していたが、駒沢の家族主義は岡野の眼差しを通じて肯定的な側面が見出されている。これに関しては、第 2 節で考察してみたい。重要なのは、死に瀕する駒沢が自分に背を向けた従業員たちを許し、「人間全部の家長」が必要であると予言したところで、駒沢という存在が独善的な家族主義の体現者から、人類愛の体現者へ昇華されることだ。

やがてかれらも、自分で考へ自分で行動することに疲れて、いつの日か駒沢の樹てた美しい大きな家族のもとへ帰つて来るにちがひない。そこそは故郷であり、そこで死ぬことが人間の幸福だと気づくだらう。再び人間全部の家長が必要になるだらう。
(第 10 章、傍点引用者)

²⁶⁸ 小倉栄一郎『近江商人の系譜—活躍と舞台と経営の実像』（日本経済新聞社、1980・2）、111～112 頁。

²⁶⁹ 丸内悠水子、前掲書、139 頁。

駒沢は我が子のように思っていた社員たちから裏切られ憤慨するが、死の床に入って「四海みな我子」を許し、彼らを自身がたてた「美しい大きな家族」に包容しようとする。駒沢が「再び人間全部の家長」が必要になることを〈明察〉したところで、「本来の自然」より完全な「駒沢」的な営みは、一層崇高なものになるのである。三島の「父親の問題」を描いた作品群には、第6章で述べた『美しい星』の「円盤」がそうであるように、失われた父の役割を相対化する対象が共に描かれている。『絹と明察』には「人間全部の家長」という〈もう一つの父的な存在〉が予言され、三島の〈二面的な天皇の像〉を表わしている。三島の「天皇」の表象は『金閣寺』において「現実の金閣」と「心象の金閣」といった二重の「金閣」のあり方のように、〈現実天皇〉とその天皇を相対化する〈理念的天皇〉が共に描かれている。

三島の夏川嘉久次に対する興味は、『絹と明察』が1964年第6回毎日芸術賞で文学部門を受賞した際に、「私は従来から社会に受け入れられぬ思想や人間に関心を抱き、これを追求してきた。本篇の主人公駒沢善次郎も“民衆の敵”として社会の排撃を受けてゐる。この旧来の道德観念にこり固まつた不思議な人物のドラマが描きたかつた。」（『毎日新聞』1965・1・19）と述べたことから読み取れる²⁷⁰。さらに、出来上がった作品からみれば、戦前に引き続き戦後において家族主義国家観を体現する駒沢の成功と滅びの歩みが、戦後天皇の位相と重ねられることから窺える。つまり、従業員の家長を自任する駒沢が滅びてゆく始末に生じるズレは、これまで「父親の問題」を描いた作品の中で家長になれない父たちの挫折と同様に、戦後天皇がもはや日本の中心的存在になれないという、作者の認識を反映している。このように考えてみると、三島がこの労働争議を小説の素材としたのは、駒沢のモデルになった夏川嘉久次が、最近5・6年間持ち続けてきた「天皇」の主題に適合しているために他ならない。父的な存在と子供を中心とした「父親といふテーマ」は、その「総決算」たる『絹と明察』をもって終結となった。『絹と明察』2年後に執筆した『英霊の声』（『文芸』1966・6）では、第3部で考察するが、昭和天皇への批判がストレートに描かれると共に、二・二六事件と太平洋戦争の犠牲者の鎮魂を祈るべき「天皇」が、〈不在〉であることが前景化される。

第2節 「革新の原理」としての「日本的なもの」

『絹と明察』で主人公の「駒沢」は「絹、（日本的なもの）の代表」（『著者と一時間』）に位置付けられている。作品の表面に描かれる「日本的なもの」は、駒沢の家族主義や天皇を寓意する駒沢に献身を尽くす菊乃のイメージがそうであるように、一見紋切型の「日本」を連想させる。ところで、三島が企図した「日本的なもの」が、杉本和弘の指摘した「駒沢が体現しているような素朴で土着的な「日本」」²⁷¹に限らないことには注意を払う必

²⁷⁰ 三島由紀夫「受賞者のあいさつ（毎日芸術賞「絹と明察」）」（『決定版全集33』新潮社、2003・8）、251頁。

²⁷¹ 杉本和弘「『絹と明察』の「日本」」（『中部大学国際関係学部紀要』1994・3）所収、154頁。

要がある。このことは前にも言及したが、西洋で学んだ知識人の岡野の駒沢に対する眼差しを通じ垣間見られる。

駒沢善次郎が同協会の社長連を彦根に招きし、近江八景の案内を行ったのは彼らと対等な付き合いを試みた狙いがあった。この日のため 250 人乗りの遊覧船が用意される。この旅で岡野の駒沢に対する非常な関心は、駒沢が「思想と金儲けが仲好く同居してみた時代」を想起させたためである。しかも、アメリカ流の経営学が主流となっている現在、「ああいふ古くさい化物が生き永らへてゐ」て、大手企業を脅威するほど繁盛していることに対して、岡野は村川社長と異なる観点で眺めている。駒沢の経営を支える思想が月並みであろうと、岡野は「大紡績の近代的な社長たちよりも、駒沢一人の像のほうが鮮明に見へた」と、東京に帰って思い出す。『絹と明察』の中で「理論は新しくても機械は古く、駒沢紡績は、世にも古めかしい理論の下に、新しい機械を動かしてゐるのだつた」という叙述から、作者が考える「日本的なもの」の性質が分かる。それでは、三島が「絹」を「日本的なもの」とし、駒沢という人物をその「代表」に位置づけた根拠を考えてみよう。三島の人物造形において、日本近代化に一助した絹産業とその一線で活躍した近江商人の革新的な活動を活かしている²⁷²。以下、『絹と明察』において「日本的なもの」に関わる近代日本の絹産業と駒沢が孕んでいる革新性に触れてみたい。

近代日本の絹産業の発展は、明治政府が取り組む富国強兵・殖産興業に必要な外資の獲得のため、設備投資や品質開発に力を入れた結果のことである。当時としては、生糸ほど外資を手に入れる確実な方法はなかった。模範官営工場の「福岡製糸場」（1872）が設立され、政府に雇われたフランス人のポール・ブリューナーの構想のもとに、人材養成や技術開発が行われる。ここで学んだ女工たちは帰郷し地元で技術の伝達を果たした。家族経営が主流であった養蚕業は、明治以来、政府が民間を牽引する形で飛躍的な発展を遂げた。「絹」は本来ならば中国からの輸入品²⁷³であるが、日本の土壌に根を下ろし、1909（明治42）年には、日本が中国（清）を抜いて世界一の生糸輸出国となり、第2次世界大戦の始まるまで約30年間、世界一であり続けていた。

「シルクロード」があるように「絹」は中国から由来したものであり、「絹」自体はとくに日本固有のものではないが、三島が「絹」を「日本的なもの」としたのは日本文化の特徴と関連づけられる。日本文化は、古来海外から輸入されたものが日本の風土に根を張

²⁷² 「絹と明察」の執筆に当って三島が参考した9冊の書物に関する検討は、島内景二の『三島由紀夫—豊饒の海へ注ぐ』（ミネルヴァ書房、2010・12）が詳しい。9冊のうち夏川嘉久次の自伝関係のものは、高宮太平の『夏川嘉久次と紡績事業』（ダイヤモンド社、1959）のみで、日本の繊維産業や人権争議関連の書物が大半を占めている。

²⁷³ 高木賢の『日本の蚕糸の物語—横浜開港後150年波乱万丈の歴史』（大成出版社、2014・9）によれば、蚕が中国から入ってきたのは弥生時代と言われているが、文献に現れるのは3世紀末に記された『魏志倭人伝』に「蚕桑」という言葉が出てくる。『日本書紀』の「雄略紀」には、雄略天皇がお妃に蚕を飼わせ、蚕業を振興しようとした旨の記述がある。文献からみれば、養蚕は約2000年の歴史があるといえる。本章では、近代日本の富国強兵の牽引力となった絹産業の革新性が『絹と明察』において、近江商人の系譜を継ぐ駒沢善次郎の人物造形に反映されている点に注目し、作者の目論んだ「日本的なもの」の内実に重点をおいた。

って「日本的なもの」として定着されるパターンが目立つ。今まで見過ごされてきたが、三島が「絹」を「日本的なもの」に設定し、その「代表」に駒沢という人物を置いたのは、近代日本の絹産業の革新性を見出したために他ならない。全国規模で起きた争議を彦根工場に限定させたのは、近江商人の革新的なイメージを活かすためといえる。『絹と明察』の駒沢は昔ながらの家族経営者である一方、革新的な企業家として描かれている。このことは、夏川嘉久次の実績に基づいている。

近江絹棉株式会社は、1917(大正6)年、資本金50万円で滋賀県の彦根市に設立された²⁷⁴。創立以来、関東大震災や昭和初期の金融不況などの危機に遭ったが、規模を拡大しつつ不況を乗り越えた。夏川嘉久次は32歳の若さで、1941年4月、父の夏川態次郎の後を継いで社長に就任する。第二次大戦時の企業統合、そして空港機生産への転換の時期もあったが、戦後の復興期に投資を重ね、労働争議直前の1954年春には紡績総合メーカーに成長し、十大紡に匹敵すると言われた。小説の冒頭で、近江八景の観光案内を行う場面に描かれる駒沢の自信感が、このような実績に基づいているのは言うまでもない。夏川社長は、国内に留まらず海外進出を試み、1951年サンフランシスコ講和条約が結ばれた翌年8月、関西経済視察団の一員として台湾各地を視察したのを皮切りに、11月にはパキスタンの綿業の視察を行い、1953年4月から6月まではアメリカ・中南米諸国に外遊した。ニューヨークのレーヨン・コンサルタンツ社の訪問の際には、綿紡機械と化繊の設備に大胆な投資に乗り出し、1954年2月にレーコン社との技術提携を遂げた。夏川社長は1954年6月に外遊した時、パリで労働争議の報道に接したが、作品ではアメリカ滞在中となっている。

積極的な事業を通じ大成功を収めた夏川社長は、彼の故郷である江戸以来の近江の商人の系譜を継いでいるといえる。「"絹、(日本的なもの)の代表」として設定された駒沢が、古い伝統の担い手に限らないのは、近江商人の革新性を背負っているためである。岡野が同協会の手先社長より、駒沢に魅力を感じたのも同じ文脈で理解できる。作品の時代背景は「朝鮮戦争も終熄して、さまざまの昔懐かしいものがよみがへってきた年であつた。浴衣や、日本髪や、軍艦マーチや、女剣戟が、この年の街頭に再びあらはれた」という叙述から分かるように、独立後の日本が保守化していく時期にあたる。このような「町の賑はひ」に「一度たしかに味はつたことのある匂ひ」を嗅いだ岡野は、駒沢との出会いが「強い印象を残してゐて、それが一層さういふ感じを深めるらしい」と感じる。

労働争議が起った1954年当時のマスコミでは、労働搾取や経営者の権威的な人格が主に報じられたが、1964年刊行された『絹と明察』には夏川社長の革新的な側面を取り入れている。そこに争議から10年後の時代の変化が反映されているのは言うまでもない。この時期に日本浪漫派の再評価が行われており、保田与重郎は復活し、林房雄は「朝日新聞」の『文芸時評』を月一回担当することになった。『絹と明察』において駒沢の肯定的なイメージは、執筆時の時代の趨勢と無関係ではない。『鏡子の家』(新潮社、1959・9)が、敗戦後の焼跡の光景に郷愁を覚える主人公たちを通じ、執筆時の日本を相対的に捉えているのに対し、『絹と明察』はそこからさらに遡って戦前・戦中への郷愁に移っている。とくに、戦

²⁷⁴ 近江絹糸紡績株式会社(編)『オーミケンシ外史：五十年のあゆみ』(近江絹糸紡績株式会社、1967)。本書は、近江絹糸紡績株式会社が地方の一企業から繊維の総合メーカーになるまでの沿革を記している。

中への郷愁につながる心情は、岡野が作った「聖戦哲学研究所」の文脈に描かれている。三島の「日本回帰」は、このような作品の方向性から見れば、山内由紀人が指摘したとおり「昭和十年代」への「回帰」を思わせる²⁷⁵。とはいえ、単なる日本浪漫派への回帰に規定し難いのは、第5節で考察するが、三島が戦後知識人に対して自ら距離を取っていたことから考えられる。

『絹と明察』執筆時の三島が「日本的なもの」への模索を試みたのは、三島の「日本回帰」の理路を考える上で自然な作業であるといえる。三島がいかに「日本」に「回帰」したかを考える際に、『林房雄論』（「新潮」1963・2）では三島の「日本回帰」への宣言が打ち出されており、『絹と明察』（「群像」1964・1～10）は西洋的教養を身につけた知識人の岡野が、駒沢の「日本的なもの」に魅せられる心情の変化を通じてその方向性を見せている。戦後の進歩主義は伝統的・日本的なものに対して、合理的・近代的なものを以て克服しようとする発想に基づいている²⁷⁶。三島の描く「日本的なもの」は、一見進歩主義の考え方に対峙しているように見えるが、駒沢の「日本的なもの」が孕む革新性がそうであるように、決して古い伝統に安住しようとするものではない。さらに、三島の「日本回帰」は岡野が世間に出ることを戸惑う結末を通じ、単なる日本伝統や文化への回帰を目指さず、第4節で考察するが、同時代「日本」にコミットすることを志向している。

林進は、岡野が「日本の土壌には根を下ろしてゐない知識人」（『著者と一時間』）として作者の批判を受けているとし、そこに「西欧化」経由の「日本回帰」、つまり自己の内なる「日本」を防衛するために「西欧」を吸収し、「西欧」と対決するという「日本回帰」のアイロニーを読み取っている²⁷⁷。けれども、1964年執筆時の三島が企図した「日本回帰」が、文明開化期の「西欧」に反するだけのものとは思えない。もはや日本は高度経済成長期に入っており、三島の「日本回帰」は執筆時を相対化するための模索に他ならないのである。

三島が「日本的なもの」に見ようとした革新性は、例えば、最晩年における『鹿鳴館』の自作評価の変化に見ることができる。三好行雄との対談で、三島は自作の戯曲の中で一番好きな作品に『サド侯爵夫人』（「文芸」1965・11）と『わが友ヒットラー』（「文学界」1968・12）を挙げ、「この二つ残せばいいと思って、あと、べつに書く気はしない。」²⁷⁸と答えている。それに対して大変人気のある『鹿鳴館』（「文学界」1956・12）については、当時は一生懸命書いたが「いまとなつては、大きらいです」と述べている。後年の三島が『鹿鳴館』を嫌うようになったのは、日本の「新劇」が孕む様式の矛盾を「赤毛のものまね演技」²⁷⁹と

²⁷⁵ 山内由紀人「三島由紀夫の帰郷—蓮田善明と林房雄をめぐる—」（松茂徹・佐藤秀明・井上隆史（編）『三島由紀夫論集Ⅰ 三島由紀夫の時代』 勉誠出版、2001・3）所収、141頁。

²⁷⁶ 磯田光一『増補 殉教社の美学』（冬樹社、1969・11）、78～79頁。

²⁷⁷ 林進「三島由紀夫『絹と明察』とその背景—失われた日本を求めて—」（「大阪大谷大学紀要 45」2011・2）所収、5頁。

²⁷⁸ 三好行雄・三島由紀夫「三島文学の背景」（「国文学解釈と教材の研究」1970・6）所収、引用『決定版全集 40』（新潮社、2004・7）。

²⁷⁹ 三島由紀夫「『サド侯爵夫人』について」（「NLTプログラム」1965・11）、引用『決定版全集 33』（新潮社、2003・8）、588～589頁。三島は「サド侯爵夫人」の上演に当って、敗戦以降の新劇の成果を踏まえ、演技は「西洋人が見てもそんなにをかしくない西洋劇をやれる段階に達した」と評価した上で、

したことから窺える。三島が日本の「新劇」に対し否定的なのは、「日本的なもの」への傾倒と照応している。つまり、『サド侯爵夫人』と『わが友ヒットラー』は外国の劇を日本人が物まねし演じる「新劇」の伝統に充実しているものの、その高い完成度を以て「ものまね」どころか、もはや日本演劇における一つの達成といえる。『鹿鳴館』に対する三島の再評価は、この二つの戯曲を世に送ってからこそ行すべきだったと思われる。三島の「日本的なもの」への傾倒は、「新劇」の刷新の他、1967年著した『古今集と新古今集』のなかで「新古今集」が「世にも美しい歌集ながら、華意、折衷主義の産物」というのに対し、「言葉」の「有効性」を「排除」した「古今集」を改めて評価したことからも言えるのである²⁸⁰。

以上の考察より、三島が求めていた「日本的なもの」とは日本伝統や文化にたいし革新性を見出そうとする方向性を持っていることが明らかになった。1960年以降の三島の「日本回帰」の中心にある「天皇」は、「昭和元禄」と言われている当時の日本において「華美な風俗だけが跋扈してゐる」で「近松も西鶴も芭蕉もみない」、そうした精神的空洞化を刷新するための模索に他ならない（『文化防衛論』「中央公論」1968・7）。

『絹と明察』において駒沢は従業員の家長になれず滅びるが、死に瀕するなかで思い至った「人間全部の家長」は、失敗した家長を相対化する（もう一つの父的な存在）である。そこに三島の〈二面的な天皇の像〉を読み取ることができる。三島は、「理念」としての「天皇」を「革新の原理」と名付けている（『対話・日本人論』番町書房、1966・10）。「日本回帰小説」と言われている『絹と明察』において「日本的なもの」は、決して古い「日本」ではなく、近江商人の革新性が「天皇」を寓意する駒沢に投影されている。三島において「天皇」とは、「革新の原理」や「文化概念」といった理念的な存在として、同時代「日本」に対する批評的な位相を高めていく。三島が「駒沢」を「日本的なもの」の「代表」にした理由はこうした天皇観に基づいており、「革新の原理」としての「天皇」こそが、三島の「帰郷」の根拠となるのである。

第3節 三島由紀夫の「帰郷」とハイデガーの転向

村松剛は『絹と明察』を「日本回帰小説」と命名し、「ヘルダーリンに—ハイデガーの注釈とともに—みちびかれて、『絹と明察』の三島は日本に、「帰郷」した²⁸¹と断言している。三島の「帰郷」は、西洋知識人の岡野が「日本的なもの」に魅せられる心情の変化を通じ垣間見られる。幼少期よりヘルダーリンの愛読者であった三島は『小説家の休暇』（講談社、1955・11）で、日本独立を挟んで行われた世界旅行でギリシアの聖殿に立った時、

日本の「ものまね演技」の伝統を「十二分に利用」した「フランスものまね芝居」を書いたと、本作品の意義を記している。かつて三島は「戯曲を書きたがる小説書きのノート」（「日本演劇」1949・10）で、「日本の新劇から教壇臭、教訓臭、優等生臭、インテリの胆つ玉の小ささ、さういふものが完全に払拭されないと芝居が面白くならない。そのためにはもつとも歌舞伎を見習ふがよいのである。」（引用『決定版全集 27』、228頁）とし、日本の「新劇」について厳しい発言をなしたことがある。

²⁸⁰ 三島由紀夫「古今集と新古今集」（『国文学攷』1967・3）、引用『三島由紀夫文学論集』（新潮社、1970・4）、344頁。

²⁸¹ 村松剛、前掲書、347頁。

ヘルダーリンの小説「ヒュペーリオン」を携へて来なかつたことを大そう悔んだ」と記している。村松剛が指摘したように、『絹と明察』はハイデッガーの注釈を媒介とした、三島のヘルダーリン受容が分かる作品である。このことは、1964年の執筆時の三島が傾倒していた「日本回帰」とどこかでつながっている。

『絹と明察』での三島は岡野を通して、ハイデッガーの『存在と時間』と『ヘルダーリンの詩の解明』を引用させた。ハイデゲリアンの岡野は、かつてハイデッガーの学風を慕ってフライブルグ大学に学んだことがある。岡野がヘルダーリンの詩の愛好者になったのは、1951年に出たハイデッガーの『ヘルダーリンの詩の解明』を読んで以来のことである。岡野は「酔えばあの難解な「^{ハイムクンフト}帰郷」の一節を朗昌して、並居る人を煙に巻いたりした」という叙述に窺われるように、ロマン的心性の持ち主である。岡野のハイデッガー理解は、かつて「聖戦哲学研究所」の所員であった哲学者の正木が出した「ハイデッガーと恍惚」という新書に反発した事に描かれている。正木の解釈は次のようなものである。ハイデッガーの「^{エクジステンツ}実存」の本質は、時間性の「^{エクスターゼ}脱自」の中にあり、ハイデッガーが「^{エクスターゼ}脱自性」を「決意的有限的な時間性と結びつけたこと」から、ハイデッガーの「現実政治の誤認」と「現実の歴史との混淆」が生じたという。それに対し、岡野はハイデッガーの「脱自」を「世界内へ投企することなく、「芸術の問題から実存の本質を解明すべきであつた」とした著者を非難する。『芸術が何だ』と怒る岡野は、若いころ「詩人」になろうとして失敗した経験を持っており、「哲学といふものの危険」を避けて、「安全な作業」の「芸術」に見出そうとする著者の主張に異議を唱えているのである。

周知のようにハイデッガーはナチスに加担したが、三島は上記の叙述を通じハイデッガーの〈転向〉に触れている。館野日出男は『絹と明察』の中で岡野というハイデゲリアンを登場させたにも関わらず、『存在と時間』より『ヘルダーリンの詩の解明』が多く引用されている点に注目し、ハイデッガーがヘルダーリンを持ち込んだことについて「ハイデッガーの「現存在」が、「存在」を獲得する可能性の場として「歴史」を挙げ、そこから「民族」という概念を獲得した」と述べている²⁸²。同書で三島のハイデッガー受容は、「存在」の獲得可能性の場として「日本」の「歴史」と「天皇」とを選んだ」ところに見出している。『絹と明察』で「日本的なもの」の権化たる「駒沢」が営む家族主義経営は、戦前・戦中のものへの郷愁につながっており、その時代における「天皇」と「日本人」の在り方を表わしている。1960年以降の三島は芸術至上主義から脱して、現実への参加を強める渦中であつたが、三島が林房雄の転向に共感を示したのは、第6章で言及したとおり、そこに「心情そのものによる変革の原理」（『林房雄論』）を読み取ったからである。三島のハイデッガー受容はハイデッガーの〈転向〉自体より、ヘルダーリンへの親近感に基づいていると思える。

ところで、戦時期の岡野にとっては「ハイデッガーの神なき神秘主義」こそ、「聖戦哲学のイローニッシュな支え」であつた。

『ハイデッガーの脱自の目標は』と彼は考へつづけた。

²⁸² 館野日出男『ロマン派から現代へ―村上春樹、三島由紀夫、ドイツロマン派』（島影社、2004）、120・123頁。

『決して天や永遠ではなくて、時間の地平線だつた。それはヘルダーリンの憧憬であり、いつまでも際限のない地平線へのあこがれだつた。俺はかういふものへ向つて、人間どもを鼓舞するのが好きだ。不満な人間の尻を引つばたみて、地平線へ向つて走らせるのが好きだ。あとから俺はゆつくり収穫する。それが哲学の利得なのだ。』

(第3章)

上記の引用では、「ヘルダーリンの憧憬」というロマン的願望が「際限のない地平線」に例えられている。岡野が争議の主役の大槻に代表される若者を鼓舞させて争議を起こしたのは、戦時期に彼が身をおいていた「聖戦哲学研究所」が行ったやり方である。岡野は「祖国」といふ言葉のパセティックな響き、その言葉にこもる杉の香のやうなものが好きだが、彼の意識に滲んだ「祖国」は、戦死した若者の「祖国」とは異なっている。彼は行動家ではなく、人を行動に走らせる扇動家に近い。「行動」はただの「行動」で、「それをしたたかに味はひ直してたのしむには思想が要つた」という岡野は、紛れもなく観念的な知識人の面影を持っている。『絹と明察』に描かれる「聖戦哲学研究所」はフィクションであるが、日本浪漫派や京都学派といった知識人の集団が想定されているのは容易に推測できる²⁸³。しかし、三島が「絹、(日本的なもの)の代表である駒沢が最後に“明察”の中で死ぬのに、岡野は逆にじめじめした絹的なものにひかれ、ここにドンデン返しがる」(『著者と一時間』)と記しているように、今回の争議で岡野は「収穫」できないだろう。なぜなら、もはや「思想」を味わう立場から、「行動」に出る境遇に直面するためである。それこそ岡野の「帰郷」なのである。

さて、岡野はヘルダーリンの詩の言葉から想起させられる「日本」、あるいは「日本的なもの」に戸惑う。このことは岡野の「帰郷」を考える上で示唆的である。関西旅行中の岡野は、駒沢との出会いをきっかけに、彼の愛するヘルダーリンの詩の言葉から今まで無自覚的であった「日本」を喚起させられるが、その意味の分かりにくさに直面する。例えば、岡野は、浮御堂の中に安置されている千体仏の『死んだ金いろの目』で湖が見張られていることに対して、『慈眼で見張れば、湖上の船も人も難から救はれるといふ考へ』が妙に思われる。そこで岡野が思い出した「遠くひろがる湖面には、／帆影に起る喜悅の波。／仏暁の町はかなたに／今花ひらき明るみかける」というヘルダーリンの「帰郷」の詩句も、「この千体仏の暗い金の重圧、慈悲による、見ることによる湖の支配の前に置かれては、たちまち力を喪ふやうに」(傍点引用者)思われてくるのである。今までの岡野は、詩の言葉から想起した〈異国の湖〉にロマン的情绪を楽しんだが、「見るといふことは岡野にとつて、本来、残酷さの一部だつた」としたように、現に彼の視覚が捉えている〈現実の湖〉に、〈仏教の考え〉が介入され、曖昧な感想を抱かせている。

岡野が〈異国の湖〉を詩の言葉をもって想起することと、〈現実の湖〉を「見ること」から生ずるズレは、『絹と明察』の最後の場面で駒沢の「死」に直面した岡野がハイデガーの「死」に関する提言を思い出して、「死」に対する相反した感情を抱かれる展開と同一の間

²⁸³ 林進は、前掲書で、戦時中に行われた二つの「座談会」、すなわち「世界史的立場と日本」と「知的協力会議」を「聖戦哲学研究所」のモデルに特定し、その根拠を詳細に述べている。

題を孕んでいる。そこでの三島の狙いは、おそらく哲学上の死と実際の死との間に置かれている間隔のことであろうが、そこには三島における「行動」の問題をも孕んでいる。

第4節 三島由紀夫の「帰郷」―「思想」と「行動」の狭間で

勝利者であるはずの岡野は「死が突然駒沢を不気味に普遍化し、駒沢の存在を、岡野の内部にも外部にも、日常生活のいたるところに滲みこんでゆく悪い香料のやうなものにしてしまった」という事態に遭遇する。駒沢の死は岡野に予想外のことではなかったが、慌てて逃げ出す始末になった。その時、岡野はハイデガーの死についての提言を思い起こす。

彼はハイデガーが死について要約してある三つの提言を思ひ出した。それはこれまで死について究明されたことの全部なのであるが、その第三の提言は、「終わってゆくことは、自分のうちに、その都度の現存在にとつて全く代理できない、存在の様態を含んである」と云ふのである。「自分の死を回避しながら、終りへの日常的存在もまた、…死を確信してあるのである。」 (第10章)

岡野が思い起こしたハイデガーの死の提言は、『存在と時間』第48節から引用している。本文では抜けている死の第一・二の提言は、「(一)、現存在が存在するかぎり、かれらが在るであろう〈まだ=ない〉―不断の未済―が現存在に属しています。(二)、そのつど〈まだ=終り=には=存在して=ないもの〉が〈その終りになること〉(未済を存在にしたがって除くこと)は、〈もはや現存在でない〉という性格をもっています。」²⁸⁴と記述されている。このハイデガーの言説より、「死」とは、「現存在」の「存在」が「不断の未済」から「終りになること」という意味が見出されるが、死の第三の提言で説いた「終りへの存在」としての「現存在」において、「死とは、現存在が在るや否や、直ちに引き受ける一種の有様」であって、そこに「終ること」の「実存的存在の可能性」があるといえる²⁸⁵。

この死の「第三の提言」は、『存在と時間』第62節で説いた「死の先駆」につながっている。「死の先駆」とは、一言でいえば「死を可能性として持ちこたえようとする生のあり方」²⁸⁶である。仲正昌樹の解説を借りれば、以下のように言い換えられる。

ハイデガーは、死へと関わる本来的存在の核心は、「(死の)可能性への先駆 Vorlaufen in die Möglichkeit」にあると見ている。つまり、自らの「死」と対峙することを「回避」するのではなく、必ず到来する「死」を自らの存在の「終わり=目的」として見据え、そこに向かって自らの実存を「投企」し直すということである²⁸⁷。

²⁸⁴ ハイデガー (著)、桑木務 (訳) 『存在と時間 中』 (岩波書店、2007・8)、217頁。

²⁸⁵ ハイデガー (著)、桑木務 (訳)、前掲書、223～224頁。

²⁸⁶ 井上隆史「ニーチェ、バタイユ、ハイデガー」 (松茂徹・佐藤秀明・井上隆史 (編) 『三島由紀夫論集 III 世界の中の三島由紀夫』 勉誠出版、2001・3) 所収、42頁。

²⁸⁷ 仲正昌樹『ハイデガー哲学入門―『存在と時間』を読む』 (講談社、2015・11)、141頁。

これらの解説からみれば、ハイデガーの「死の先駆」は、「死」に対して「現存在」の「実存」という観点から肯定的な意味が見いだされる。しかし、物語の運びはその反対になっている。岡野が「駒沢の死から必死に遁走し」ようとしたのは、他人の死であれ、そこから何かしら不安を感じたためである。岡野はハイデガーの提言の通りに、死を客観化することができず虚無的な心境に陥る。そこにはいかなる原因が考えられるのか。本文から推測すれば、岡野は自身の死のことを喚起させられたのだ。岡野をその思いに至らせたのは、ハイデガーが注釈したヘルダーリンの「帰郷」という詩である。

ハイデガーは、『ヘルダーリンの詩の解明』の冒頭で、ヘルダーリンの「帰郷」が「喜ばしき帰郷の詩となつてよいはず」だが、「憂いなく故郷に帰る者がもつ喜悦の情は少しも現れていない」との感想を述べている²⁸⁸。小説の中では、岡野自身が「帰郷」の「「されどわが心にいやまさる楽しみは、聖なる門よ！汝をくぐりて故里へ帰りゆくこと」という詩句の「至高の晴れやかさの裡」から「言ひがたい暗さ、恐怖、不安、愚かしさ、滑稽さ」を感じ取り、ハイデガーの疑いに同調している。

岡野は、駒沢の「死」から「死が突然駒沢を不気味に普遍化」し、ハイデガーの言い方而言えば、駒沢という存在が「未済」から〈既済〉へ、つまり「終わりへの存在」から〈終わっている存在〉に移っていたことを悟ったに違いない。というのは死んだ駒沢は、岡野にとって「破壊の哲学」（『著者と一時間』）の対象から、もはや観念的な存在になっていることである。

生前の駒沢は「思想と金儲け」を見事に「一致」させたことが岡野の嫉妬を買った。勝利者の岡野は「駒沢の伝染す死」に自身の「心のほんの一小部分」でも犯されることを恐れる。その理由は、それに犯されるのであれば「彼の得る利得」と「彼の思想」、この二つが二度と「輝やかしく手を握ることはない」ためという。戦時期の岡野は第3節で述べたとおり、「行動」を味わうのに「思想」を必要としたが、今は、自身の人生が観念的な次元に留まるのを恐れている。

それでは、岡野は「へんな、いつものよみがへりの時代」に、希望を持っているだろうか。「駒沢の伝染す死」は、岡野が「何事も起らないことは確実な」現実へ、目を向かわせる契機となっている。しかし、岡野は「この世界には、帆影もなければ、何らかの憧れもなく、……自分が征服したものに忽ち擦り抜けられる無気味な円滑さしかない」と絶望する。岡野の絶望感「崇高な雲と蠅の交尾とをただちに繋ぎ、その二つを一しよくたにしたい」という自身の願望が、駒沢の死をきっかけに、死によってしか完成し得ないことに気づき、その宿命を生きるべく自身の死を予感したことから来ているに違いない。ハイデガーが、ヘルダーリンの「帰郷」において突き当たった暗さの実体は、岡野が自身の運命を悟るに至らせたのである。それこそ、岡野の「帰郷」であり、作家三島の「最期」につながる端緒も、そこから見つけられる。

駒沢がいなくなった現に、岡野が向き合う現実には、岡野が世間に出ることを戸惑う結末

²⁸⁸ マルティン・ハイデッガー（著）、手塚富雄・斎藤信治・土田貞夫・竹内農治（訳）『ヘルダーリンの詩の解明』（理想社、1962）、15頁。

にその全貌が明るみに出る。岡野が「これを機会に、君もそろそろ世間の表面へ出ることを考へたらどうなんだ」と言われた時に沈黙したのは、自身が「世間の表面へ出る」ことの意味が分かってきたからである。この村川社長の言葉は、井上隆史が指摘したように「晩年の三島の軌跡」²⁸⁹をそのまま指し示している。この結末から予知される三島の「最期」は、『絹と明察』以降の三島の言動が証明している通りである。

ハイデガーは、「故郷は籠と根源への接近の場所」であり、「故郷のもつ最も固有なもの、「最善のもの」は、ただこの「根源への接近」ということにある」とし、「帰郷」とは、根源への接近に帰りゆくことである」と解釈している²⁹⁰。この部分は、『絹と明察』に引用されていないが、三島は目を通していたと思える。野口武彦は、『絹と明察』において三島が示した「帰郷」について、以下のように述べている。

その二年後、この作者は自らのエステティックの「岩盤」としての天皇制について語るだろう。そして私見では、これこそ『絹と明察』で予感されていた三島由紀夫氏の「帰郷」の実現だった²⁹¹。

ここで三島の「帰郷」とは、野口武彦が見抜いている「天皇制」への回帰というより、戦後天皇を相対化する理念的な「天皇」への回帰というべきである。三島において帰るべき「故郷」としての「天皇」は、『絹と明察』以降の活動によって裏付けられる。三島における「天皇」の表象は「父親の問題」の「総決算」以降、『英霊の声』（「文芸」1966・6）をもって昭和天皇への批判を表面化しており、『サド侯爵夫人』（「文芸」1965・11）と『朱雀家の滅亡』（「文芸」1967・10）を通じ〈不在の天皇〉を描いている。作品創作と並行して「楯の会」を結成した三島は、自衛隊の体験入隊に挑んだ。第6章でも触れているが、三島が自主国防を目論んだこの実践は、『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）の中で守るべき「文化概念としての天皇」にその根拠を置いている。

大久保典夫は、保田与重郎と三島由紀夫との差異を「抽象志向と現実密着」という点に見出して、三島は「雲の意匠」（『神韻の文学』、所収）を書いた文武両道の人蓮田善明に近いと指摘している²⁹²。この二人の違いは「故郷」をめぐる志向点の差異に明らかだが、同書で大久保典夫は、保田与重郎における「故郷」について以下のように述べている。

保田与重郎の場合、彼の現実の行動への断念が逆にその矯激な夢想を育てたといっ
てよく、彼の激烈な現状否定はそのまま「故郷」への渴望と見合っていた。保田にお
ける「故郷」とは、大和桜井という日本の故郷を故郷として彼の、少年の日の故郷と
の一体感であり、その底ぶかい喪失感が浅薄な西洋模倣の日本の「近代」へのはげし

²⁸⁹ 井上隆史、前掲書、44頁。

²⁹⁰ マルティン・ハイデッガー『ヘルダーリンの詩の解明』、前掲書、33頁。

²⁹¹ 野口武彦『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）、220頁。

²⁹² 久保典夫「三島由紀夫と日本浪漫派—安田・蓮田との関連について」（『国文学解釈と鑑賞 37（15）』1972・12）所収、75頁。

い憎悪と反感を生んだのだろう。

上記の引用で、保田与重郎にとって回帰すべき「故郷」は、彼の生まれ故郷の大和桜井である。日本の近代に対する保田の批判は「現状否定」に至ったが、それは彼の「「故郷」への渴望」と見合っている。ヘルダーリンにおける「故郷」も下記の注²⁹³に示したとおり、空間的な軸が想定されているが、その背後にある、彼の内なる「故郷」を見逃してはならない。それはあるべき祖国ドイツであって、彼はドイツの新生において自分の愛する古代希臘の精神を渴望していた。ヘルダーリンにおける「希臘」とは、古くから議論されてきたが、ヘルダーリンを「清らかな詩人」と命名している保田与重郎はグンドルフが「浪漫的憧憬でなく、内に確かにかくされた内的充実」としてヘルダーリンの「希臘」を捉えたことを踏まえて、さらに「彼の心の現実の世界に結びついてゐたもの」として位置づけている²⁹⁴。こうした解釈から、ヘルダーリンにとって「希臘」とは憧憬の対象という意義より、彼が住んでいる「現実の世界」との関係においてその真の意義が見出される。「故郷」をめぐる保田とヘルダーリンの違いは、後者の場合、つねに現実のドイツに立脚している点にある。同書で保田が述べているように、この詩人の魂はその人生と作品世界においてイロニーも弁証法も許容せず、「自然」に宿った神々の恩恵を歌い続けていった。

18世紀末のドイツは封建制がまだ根強く、フランス革命はドイツ変革の決定的な動因になれなかった。革命の熱気はドイツの若者を熱狂させたが、その後ジャコバン派による恐怖政治が始まり、世界は再び沈滞していった。フランス革命の余波の産物たる『ヒュペーリオン』は、祖国希臘の独立と新生への待望を抱いた青年ヒュペーリオンの実践と挫折、そこから再び祖国への希望を見つけ出す過程が書簡の形態で描かれている。若きヘルダーリンはドイツの新生への道を渴望していたが、『ヒュペーリオン』のなかで称揚している古代希臘の精神は、彼が祖国ドイツに求めていたものに置き換えられる。ヘルダーリンはドイツの惨めさをヒュペーリオンに「昔からの野蛮の民は勉強と学問とにより、また宗教によつてさへも、尚更野蛮になつたのだ。神の感情に通ずる力は極度に欠如し、神聖なる美の神々の幸を窺ふには骨の髄まで腐つてゐる。」「独逸人よりも支離滅裂な国民は考へられ

²⁹³ フリードリヒ・ヘルダーリンは1770年、シュヴァーベン地方、ネッカル河畔の小村ラウフェンに生まれ、2歳の時に父が死んで再婚した母に伴われてニュルティンゲンに移る。1800年作の「故郷」（川村二郎訳『ヘルダーリン詩集』岩波書店、2002・5）の中では、ヘルダーリンの故郷の情景が次のように描かれている。「私をかつて育んだ こよない岸よ／愛の悩みを鎮めてくれるか 約束するか／わが若き日の森よ わが戻る日に／今一度 あの安らぎを？」（第二聯）、「波の戯れを見た冷い小川／船が行くのを見た流れの岸辺／すぐまた会える かつて守ってくれた／なつかしい故郷の山に。」（第三聯）、「確固たる境界に 母の家／愛する同胞の抱擁に／私は挨拶する」（第四聯、傍点引用者）。ここでの「故郷」の情景は、ネッカルの岸辺、シュヴァーベン・アルプの森や山々、母の住むニュルティンゲンが想定されている。また、1801年作の「帰郷」には「しかしさらに心をそそるのは 清浄な門よ！／故郷への帰還だ 花咲く道のなつかしい国／この国を巡り ネッカルの美しい谷を行く。」（第四聯、引用前掲書・傍点引用者）と記されている。

²⁹⁴ 保田與重郎「清らかな詩人ヘルデルリールン覚え書」（「コギト」1933）、引用『保田與重郎全集3』（講談社、1986・1）、196頁。

ない。」²⁹⁵と語らせている。

三島は『小説家の休暇』（講談社、1955・11）のなかで『潮騒』執筆において小説『ヒュペーリオン』の影響を受け自然描写をふんだんに使って「わがアルカディア」を描こうとしたが、完成された作品は「トリアノン宮趣味の人工的自然にすぎなかった」と自評し、思い通りに行かなかったと言及している。同書で三島はこうした「観念的な心情の自然描写」の例として、拙訳したヘルダーリンの『ヒュペーリオン』冒頭を以下のように紹介している。

「愛する祖国の地は、ふたたび私に哀歎をもたらす。頃日、私は朝な朝な、コロント地峡の山上に立つ。花間の蜜蜂のやうに、わが魂はしばしば、大洋のあなたこなたを飛びめぐる。その海は右に左に、灼熱の山々の足もとを冷やしてゐる。」（拙訳）

三島は『潮騒』において「ヒュペーリオンの孤独を招来」しない「唯心論的自然」を書こうとしたが失敗したのは、第1章で考察したとおり、それを可能にする「共同体意識」が自分の中に備えていないためと言った。ここで「ヒュペーリオンの孤独」とは、現実と理想のズレからくる絶望に言い換えられる。三島は、ヘルダーリンの発狂は、彼が「古代希臘の唯心論的な自然観」を拠り所としたことの迫るべき「孤独さ」をその原因と見ている。つまり、ヘルダーリンの古代希臘は観念の中でしか到達できないのだ。ヘルダーリンの発狂に関しては様々な研究がされているが、こうした理想と現実とのズレの激しさがその原因として考えられる。

繰り返していえば、ヘルダーリンにおいて古代希臘とは、現実のドイツを相対化する彼の内なる「故郷」であって、それは祖国に対する問題意識と決して離れていない。ヘルダーリンは、隣の国が遂げた革命からドイツの混乱と後進性を克服し得る可能性を見つけ出した。しかし、彼の絶望はドイツにおいて革新の可能性が希薄しつつある現状に打ちのめされた結果のことである。外遊後の三島は「日本」に対する期待を『潮騒』（1954）で若い男女の歩みに託していたが、ヘルダーリンが直面したような絶望は、1964年作の『絹と明察』に描かれている。『絹と明察』に引用された「故郷」や「帰郷」の詩は『ヒュペーリオン』後の作品だが、三島は「俗物の社会」（『鏡子の家』、1959）となった日本において精神的空洞化を刷新する機縁として「革新の原理」としての「天皇」を持ち出したのである。三島における「故郷」とは、空間的な軸は想定されておらず、日本を「日本」たらしめるあらゆる〈精神〉、すなわち葉隠・武士道・神道・神風連・文化概念としての天皇、等々に見出せる。保田の「現状否定」は「現実の行動への断念」²⁹⁶を意味していた。対して、本論文で主な論点の一つである〈否定の表象〉は三島の〈現状肯定〉のゆえに持ち込まれており、その相対化の精神は三島を自分の内なる「故郷」へ誘うものであったのだ。

三島の「日本回帰」（帰郷）が日本を「日本」たらしめる〈精神〉を拠り所としたのは、

²⁹⁵ フリードリヒ・ヘルダーリン（著）、渡辺格司（訳）『ヒュペーリオン』（岩波文庫、1936）、引用（1988・2、227頁）。旧漢字は新漢字に変換した。

²⁹⁶ 久保田典夫、前掲書、75頁。

日本文化の衰退に対する問題認識がその基底にある。これと関連して『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）の冒頭に書かれている三島の疑問を引用してみよう。

昭和元禄などといふけれども、文化的成果については甚だ心もとない元禄時代である。

近松も西鶴も芭蕉もみない昭和元禄には、華美な風俗だけが跋扈してゐる。情念は潤れ、強靱なりアリズムは他を払ひ、詩の深化は顧みられない。すなはち、近松も西鶴も芭蕉もみない。（中略）

どうしてかういふことが起つたか、といふことが私の久しい疑問であつた²⁹⁷。

『文化防衛論』執筆時の1968年は、神武景気や岩戸景気を上回るいざなぎ景気による繁栄のさなかにあつて、「昭和元禄」という言葉が流行語となつていた。上記の引用で三島は、「昭和元禄」と言われる当時の日本に「華美な風俗だけが跋扈してゐる」とし、「近松も西鶴も芭蕉もみない」と批判的に眺めている。三島にとって「天皇」は、執筆時の日本の精神的空洞化を刷新する「革新の原理」（『対話・日本人論』）として持ち込まれているが、『絹と明察』は「天皇」を寓意する駒沢が時代錯誤的な経営者でありながらも、近江商人の系譜を継ぐ人物造形を通じ「日本的なもの」の〈革新性〉を描いている。

『絹と明察』におけるハイデッガーを媒介したヘルダーリンへの傾倒は、1960年代における日本浪漫派の復活といった状況と見合っている。しかし、保田の「現実の行動への断念」は、『絹と明察』以降の三島の道程と対比される。三島が戦後知識人に批判的だったのは、彼らが行動しないという点に尽きる。『絹と明察』で三島は「思想」と「行動」の狭間で揺れ動く、観念的な知識人の「行動」への可能性を仄めかしている。このようにみえてくると、三島の「帰郷」が1960年代の思想的状況と一線を画するのは、「革新的」であるところの「日本人のこころ」（『林房雄論』）や「革新の原理」としての「天皇」（『対話・日本人論』）にその根拠をおいているためであり、第6章で考察したとおり、「思想」ではない「心情」の問題として接近していることから言えるのである。

このように見えてくると、『絹と明察』において「日本回帰」は、「心情」における「日本的なもの」への称揚であると共に、現実の「日本」にコミットするという方向性を見出すことができる。先の岡野の沈黙は、「行動」に向かおうとする三島の躊躇を表わしているのである。

第5節 三島由紀夫と戦後知識人の転向—蓮田善明との接点を中心に

ここまでの考察で『絹と明察』での「日本的なもの」が、「駒沢」の革新性を通じて描かれていることを明らかにした。一方、三島は「何事も起らないことは確実な」（10章）現実を生きねばならない岡野の心境に、執筆時の日本に対する失望感を託している。三島が「日

²⁹⁷ 三島由紀夫『文化防衛論』（『決定版全集 35』新潮社、2003・10）、15頁。

本的なもの」を持ち込んだ目的は、岡野が生きる現実の「日本」を思案に入れて理解を深めることができる。本節では、三島が執筆時の「日本」に抱いていた失望感の背景について、戦後知識人の文脈を中心に検討してみたい。

前にも言及したが、三島は『絹と明察』が第6回毎日芸術賞文学部門を受賞した際に、次のように挨拶を述べている。

去年は私にとって身辺多事な年だったが、作家は作品で勝負すべきものと信じ「絹と明察」に全力を注いだ。その作品が受賞の榮に浴し、喜びもひとしおである。(中略)二度と書けぬ力いっぱい仕事をし、それに光栄ある賞をいただいたことで、この小説は一生の思い出となるだろう。(「毎日新聞」1965・1・19)

上記の引用で「去年は私にとって身辺多事な年だった」と言及したのは、『宴のあと』(「中央公論」1960・1～10)の裁判のことと、『喜びの琴』(「文芸」1964・2、1963・10・23脱稿)の上演中止のことを指す。『宴のあと』がプライバシー侵害の問題で裁判になった際に、「鉢の木會」会員の一人である吉田健一が小説のモデルとなった有田八郎との和解を、訴訟が起こされる前に言い出したことをきっかけに、三島は1961年末に「鉢の木會」から脱退した。三島はその絶交の理由²⁹⁸について村松剛に何気なく語ったが、そこには三島の戦後知識人に対する嫌悪感が見とれる。また、信頼していた上司に裏切られる公安巡查を描いた『喜びの琴』が、思想上の理由で上演中止(1963・11・21)となった際に、三島は「芸術地上主義の劇団が、思想的理由により台本を拒否するというのは、喜劇以外の何ものでもない」(「朝日新聞」1963・11・27)と抗議し、文学座を脱退することになる。こうして『喜びの琴』の上演中止は、三島の左翼知識人への嫌悪を表面化するきっかけになった。これらの一連の出来事は、表現の主体としての三島が日本社会に対峙することを強いたが、不評となった『鏡子の家』(新潮社、1959・9)を含め、本人に大きな痛手になったことは想像に難しくない。

三島の「父親を弔ぐことは、必ず息子、つまり進歩と衝突します。ぼくの作品がこの一、二年、いろいろ問題を起こしたのは、このためかもしれません。」(『著者と一時間』、「朝日新聞」1964・11・23)とした発言の背景には、創作活動をめぐるこれらの事件が想定できる。『宴のあと』では親子の対立の代わりに、「進歩」知詩人の野口と革新政党の非政治的やり方に対して、三島の分身たる福沢かづが具現した政治的熱情との対比を通して、三

²⁹⁸ 村松剛、前掲書、370～371頁。村松の証言によれば、1962年春ごろ、三島は吉田健一との衝突のことは口にせず、「なぜこの人たちは偉いんだろうかって考えてみたんだよ」、「要するに外国語ができるっていうことなんだね。それだけなんだよ。」と言い出したという。「鉢の木會」の会員は、大岡昇平、福田恆存、吉田健一、中村光夫、吉川逸治などが入っていた。当時の村松は三島の真意が分からなかったが、8年後の1970年秋に、三島から「きみは頭のなかの攘夷を、まず行なう必要がある…」と言われた時に、「同じことをいわれる番がぼくにもまわって来る」と回想している。村松は、戦後知識人の行動の問題として8年前の三島の発言を思い出した。村松は、本書で三島の「日本への「回帰」志向」が『絹と明察』から鮮明な形を取りはじめると述べ、戦後知識人から距離を置いた三島の行動への志向をもって「日本回帰」の起点とする見方を明らかにしている。

島の戦後知識人との距離を見せている。平たく言うと、三島は自分の「日本回帰」への歩みが、単なる右翼思想に受け入れられることを恐れたかもしれない。先の授賞式での三島の感激は、「作家は作品で勝負すべきものと信じ「絹と明察」に全力を注いだ」と述べた通り、作品をもって報われた故の喜びである。『絹と明察』で岡野を襲った空虚感が浮かび上がらせる「日本」の現実は、このような執筆時の三島の周辺事情を投影することによって多角的に照明できる。それらの出来事が三島の自決の道程と直ちにつながらないにしても、表現者としての三島が日本社会に抱いている心境を理解する手立てになるのは確かである。

三島の戦後知識人に対する問題意識は、この作品で「聖戦哲学研究所」のメンバーを通じ知ることができる。「聖戦哲学研究所」は、前述した通りフィクションであるが、日本浪漫派や京都学派といった知識人の集団が想定できる。三島は、岡野を含め3人の旧メンバーの現在の立ち位置を通じ、知識人の転向の問題に触れている。『絹と明察』という作品は、宮崎正弘が指摘したように「転向者批判が隠し味として大きなウェイトを占めている」²⁹⁹といえる。宮崎が言及した転向の類型によれば、林房雄の小説『青年』（中央公論社、1934）のモデルとなった伊藤博文や井上馨が攘夷論から開国論へ転じたことは、「信念、博愛、友情といったイデオロギー的価値観ではない人生上の信義が一貫していることによって生じる転向」に当たる。宮崎は、この二人に転向の自覚はなく国のため正しいことをするという本義のもとでは、イデオロギーは「付録」に過ぎないと附言している³⁰⁰。それに対して、戦後知識人の転向は「中途半端で、自己弁護的で、生命がけの熱情がまるでない」という。

『絹と明察』では非転向を貫いた象徴的な存在である小林多喜二に一箇所触れているが、「聖戦哲学研究所」のメンバーだった3人は、戦後に転向した知識人の類型に当たる。その内、今回の争議で行動隊として加わった秋山は、戦前は左翼から右翼へ、戦後になって再び左翼へ転向し、繊維同盟の役員を務めている人物である。彼は典型的な戦後転向者であるが、物語の中心的人物ではない。岡野は、最期の場面に暗示された心情の変化を通じて、「日本人のこころ」（『林房雄論』）を体現しているため、三島が批判の対象とする戦後知識人に限定し得ない。岡野は、「作者のイロニカルな情念を共有するもっとも親密な分身」³⁰¹である。哲学者の正木は、第3節で述べたように、ハイデガー哲学において「歴史」や「政治」への接近を否定し、「哲学というものの危険」を避けて「安全な作業」の「芸術」に見出そうとして岡野の反発を買った。

戦時期の三島は日本浪漫派の周辺にいたが、敗戦後間もなく川端康成宛の書簡に、『夜の車』を「国学への決別の書」（1946・3・3付）とし、戦時期の「文芸文化」や日本浪漫派との距離を明らかにした³⁰²。三島がとったこのようなスタンスは、戦後の作家として生きるた

²⁹⁹ 宮崎正弘『三島由紀夫『以降』—日本が「日本でなくなる日」—』（並木書房、1999・10）、142頁。

³⁰⁰ 宮崎正弘、前掲書、146頁。

³⁰¹ 野口武彦、前掲書、214頁。

³⁰² 三島は、川端康成宛の手紙に「戦争中、私の洗礼であった文芸文化一派の所謂「国学」から、どんなにじたばたして逃げ出したか、今も私はありありと思い返すことができます。文芸文化終刊号にのせた寄稿小説「夜の車」は国学への決別の書でしたが、それを書いたときは胸のつかへが下りたやうでございました。」と記している。ちなみに、「夜の車」は「文芸文化」終刊後（1944・8）に掲載されたが、敗戦後に一部の内容の削除とともに「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」（1948・12）

め取らざるを得なかったが、外見上「自己弁護的」に見られる。しかし、三島は1960年以降の右傾化を表面化するまでに、創作や言動において左右どこにも属していなかった。しかも、転向者の林房雄への共感を表明した『林房雄論』でさえ、三島の〈転向〉を思わせる身振りはイデオロギーから離れている。戦後日本における「転向」の問題を三島に言わせれば、『林房雄論』で説いた「抽象的な情熱」、あるいは「日本人のこころ」といった〈心情の問題〉になる。

10代の三島が、日本浪漫派より「文芸文化」同人の方に影響を受けていたことは、本人が述懐している通りである。『私の遍歴時代』（「東京新聞」1963・1・10～5・23）には戦時期に、保田与重郎を訪問した三島が謡曲の文体について質問した時、あまりにも平凡な答えに失望したとの挿話が紹介されている。三島が「文芸文化」同人のうち、最も影響を受けたのは蓮田善明である。二人の因縁は、蓮田が『花ざかりの森』（「文芸文化」1941・9～12）の「後書き」に、三島を「悠久な日本の歴史の押し子」と絶賛したことから始まった。これを機に、三島は16歳の若さで注目され「文芸文化」の年長者の集まりに参加することになる。戦地で蓮田が「万葉集」や「古事記」を読んでいた様子は、蓮田の師である斎藤清衛が「右手に刀を按じながら、左手に古典を捨てなかったかの維新の国語者志士の俤を君によって連想するのもあながち不当なことではあるまい」（『鷗外の方法』子文書房、1939）と伝えている³⁰³。周知のように、三島は医者への誤診で肺炎に間違えられ入営を免除されたが、神奈川県高座郡に所在した海軍高座工廠で勤労に努めていた当時、恩師の清水文雄に出した「葉書」（1945・5・19付）には、机辺に「和泉式部日記、上田秋成全集、古事記、日本歌謡集成、室町時代小説、鏡花を五、六冊」程を並べていたこと、さらにイエーツの一幕物を謡曲の候文で訳したことへの報告が記されている（『私の遍歴時代』）。

蓮田善明は敗戦直後不敬の発言を成した大尉を射殺し、自ら命を落としたことが知られている。敗戦以降の三島は一度も蓮田に触れたことがなく、その最晩年に語り始める。小高根二郎の『蓮田善明とその死』（筑摩書房、1970・3）の完結に際して寄せた序文には、この「好著を得て、蓮田善明氏は、戦後二十年の不当な黙殺を償って余りある、文人としての羨むべき幸運を担った」³⁰⁴と書いている。三島が「蓮田氏の文業とその状烈な最期との間には、目のくらむやうな断絶がある」としたのは、少年期に蓮田に親炙していた三島にとって自分の知っていた蓮田のイメージとの差異によるのである。とにかく、三島が理想とする知識人のモデルは、蓮田善明のように武文両道の人である。以下の引用は、晩年の三島の行動と蓮田善明との接点を考える上で示唆的である。

（前略）それがわかつてきたのは、四十歳に近く、氏の厚年に徐々に近づくにつれてである。私はまづ氏が何に対してあんなに怒つてみたかがわかつてきた。あれは日本の知識人に対する怒りだった。最大の「内部の敵」に対する怒りだった。

に改題され再投稿となった。

³⁰³ 久保田典夫、前掲書、77頁。

³⁰⁴ 三島由紀夫「小高根二郎「蓮田善明とその死」序文」（筑摩書房、1970・3）、引用『決定版全集 36』新潮社、2003・11）、60頁。

この騎士的な憤怒は当時の私には理解できなかつたが、戦後自ら知識人の実態に触れるにつれ、徐々に蓮田氏の怒りは私のものになつた。そして氏の厚年に近づくにつれ、氏の死が、その死の形が何を意味したかが、突然啓示のやうに私の久しい迷豪を照らし出したのである³⁰⁵。

三島はこの引用の少し前のところに、蓮田が戦地に向かう際に、自分に「何か大事なものを託して行つた筈だ」が、本人は気づかず今日に至つたと言及している。蓮田の年齢に近づいた三島は「知識人の実態に触れる」につれ、氏の怒りが「日本の知識人に対する怒り」であつたと明言している。三島が自覚した「知識人の実態」とは、戦後民主主義の理念に縋りついたまま、行動しない彼らの偽善に他ならない。蓮田善明が、そのような知識人の類型と最も遠い存在であるのは言うまでもない。『絹と明察』での三島は、行動者ではない、扇動家である観念的な知識人の岡野を通じ、「思想」と「行動」の間に生ずるズレを明らかにした。三島の自決は、『絹と明察』から5年後に実行される。三島の自決は文武両道の人である蓮田善明的な精神への回帰であることが、両者のこうした接点を通じ窺い知られるのである。

以上、「父親の問題」の「総決算」として書かれた『絹と明察』における「天皇」の表象と、「革新の原理」としての「日本的なもの」に託された三島の「日本回帰」の方向性を考察してきた。『絹と明察』は三島の「日本回帰」において二つの方向性を明らかにした作品として読まれる。それは、①日本文化や伝統から〈革新性〉を見いだすこと、②同時代「日本」にコミットすることに要約される。『絹と明察』で戦後知識人の岡野が駒沢の「日本的なもの」に魅せられる一方、世間に出ることを躊躇するのは、「思想」と「行動」の狭間で揺れ動く執筆時の三島の境遇を表わしている。三島の「最期」は、そこから成し遂げた最後の行動であつた。第3部では、その必然性を明らかにしてみたい。

『鏡子の家』(1959)以降の三島の活動は、敗戦直後の焼跡の時代からさらに遡って、戦前・戦中のものへ回帰していく。『美しい星』(1962)には空飛ぶ「円盤」との遭遇が象徴する見神体験を通じ、『花ざかりの森』(1946)の時代へのノスタルジアを想起させている。『絹と明察』(1964)で駒沢は家族経営を営んで成功したものの、我が子同然に思った従業員から排斥され、家長足りえないことが前景化される。ここまでの考察で明らかにしたとおり、失敗者の駒沢は日本において中心的な存在になれない戦後天皇の位相を象っている。その一方、「天皇」を寓意する駒沢の二面的な人物造形は、三島の戦前・戦中のものへの郷愁をうかがわせている。さらに、三島は明治憲法下の「神」としての天皇に接近してゆき、『英霊の声』(1966)を書いた時点で二・二六事件の主役や特攻隊員への共感を露にしている。第3部では、三島の〈二面的な天皇の像〉が定立された時点における「天皇」のあり方を考察してみたい。

³⁰⁵ 三島由紀夫「小高根二郎「蓮田善明とその死」序文」、前掲書、62頁。

第3部 「天皇」のあり方—〈相対主義〉と〈絶対的・超越的なもの〉への志向のゆくえ

第8章 「天皇」のあり方—『サド侯爵夫人』における〈ルネ夫人の選択〉の寓意

第1節 不在のサド—〈不在の天皇〉の寓意として

三島由紀夫の代表的な戯曲である『サド侯爵夫人』は、作品の批評として書かれた澁澤龍彦の「サド侯爵の真の顔」と共に掲載された（『文芸』1965・11）。河出書房からの刊行の際には、澁澤の作品批評が「序」として納められており、作者の『跋』が加えられている。作品の冒頭は、サドがマルセイユ娼家に4人の娼婦を集め虐待に近い乱交を実行したスキャンダル事件、いわゆる「マルセイユ事件」を、シミアーヌ夫人とサン・フォン夫人がその顛末を語るところから始まり、劇の最後までサドは舞台に登場せず、6人の女性の台詞によってその輪郭が描かれる。

サドに対する解釈は様々であるが、三島のサド理解は作品に「澁澤龍彦著『サド侯爵の生涯』に拠る」と明記されているように澁澤の著作に基づいており、既存サドのイメージと異質である³⁰⁶。澁澤は「サド侯爵の真の顔」で「残酷さとやさしさとが交換可能なものであることを知っていた」サドを「イノサンス（無垢）の人」として眺めることが最も妥当であるとし、三島の戯曲にサドの「イノサンスの面が、あますところなく描かれている」と指摘している。『サド公爵夫人』においてサドは残酷さと優しさを一身に孕んだ人物として描かれている。例えば、「マルセイユ事件」の当日乱交の後のサドは、「子供のやうにけがれのない深い眠りに沈」んだ様子が語られており、サドが死んだ実父の前で見せた嘆きは、彼の強力な反対者であるルネの母モントルイユ夫人でさえ、サドの「奥底の優しさ」を信じさせる。

作品発表の翌月に行われた『創作合評』（『群像』1965・12）では、「サディズム」の「美化」に対する否定的な評価が与えられている³⁰⁷。勝本精一郎は「サディズム」を背景とするため、それを舞台に出すことの難しさを認めながらも、「事件が全部背景の向う側で動いていて、舞台の上では噂話だけで終始して「戯曲的な事件」というのはルネがサドとの面会を拒否する最後の場面で見られ、それで「幕がもつものかどうか」との感想を述べた。大岡昇平はそれがサドを舞台に出すことの難しさの所以であって、作品は相当うまくできていると評価した。このように、当初からサドが舞台に登場しない設定が話題になっていることが分かる。しかし、「サディズムの本当のいやらしさ、泥臭く血なまぐさいにおいが

³⁰⁶ 柴田勝二は「サディズムの系譜—『サド侯爵夫人』と『わが友ヒットラー』の〈天皇〉」（『三島由紀夫 魅せられる精神』おうふう、2001・11、232頁）で、澁澤龍彦のサド像が既存の伝記的な研究の系譜において異色であるという。柴田の解説によれば、澁澤のいうサド像はクロソウスキー（『わが隣人サド』）の言う無神論的でありながら「神を希求する精神」は見られなく、またボーヴォワール（『サドは有罪か』）やバタイユ（『文学と悪』）が想定するサドの「怪物的な想像力の担い手」としての側面も捨象されている。既存研究においてサドに見出してきた、神への希求や想像力への信奉は、三島の戯曲ではむしろルネに特化した性質であるという点は興味深い。

³⁰⁷ 勝本精一郎・大岡昇平・平野健「創作合評」（『群像』1965・12）所収、209～211頁。

してこな」という点、またルネの「貞淑」にみられる「サディズム」の「美化」は、平野兼を含め3人とも不満げに述べている。

サドを前面に出すには小説の方がより適切であろう。戯曲という性質上、空間的な制限によって史実においてサドが孕んだ強烈なインパクトは低減され、サドが舞台に登場しない設定を取ったと思える。この狙いは「サド侯爵夫人」というタイトルにも工夫されている。三島は『「サド侯爵夫人」の再演』（『毎日新聞』大阪夕刊、1966・7・1）で、「「サド侯爵」といふ題だつたら、なんとなく陰惨で、おそろしくて、近づきにくい。侯爵夫人となると、そこに「サド」の名との面白い対照が生ずる」³⁰⁸と述べ、サド夫人が中心となる理由を明らかにしている。舞台に姿を現さないサドは、6人の女性に共通の主題として語られる範囲内でその存在の輪郭が顕現される。何より、三島が力点を置いている作品の動機は以下の通りである。

澁澤龍彦氏の「サド侯爵の生涯」を面白く読んで、私がつもつとも作家的興味をそそられたのは、サド侯爵夫人があればほど貞節を貫き、獄中の良人に終始一貫尽くしてみながら、なぜサドが、老年に及んではじめて自由の身になると、とたんに別れてしまふのか、といふ謎であつた。この芝居はこの謎から出発し、その謎の論理的解明を試みたものである。そこには人間性のもつとも不可解、且つ、もつとも真実なものが宿つてゐる筈であり、私はすべてをその視点に置いて、そこからサドを眺めてみたかつた³⁰⁹。（傍点引用者）

三島は19年間、夫に貞節を尽くしてきたルネが夫との面会を拒否し、世を捨て修道院に入る展開を「謎」とし、その謎の「論理的解明」を試みている。三島はサドよりルネの「貞節」の変貌に関心をもって、「女性によるサド論」（『跋』）を書き上げた。6人の女性はそれぞれの立場からサドを語っていく訳だが、三島の解説によれば「サド夫人は貞淑を、夫人の母親モントルイユ夫人は法・社会・道徳を、シミアーヌ夫人は神を、サン・フォン夫人は肉欲を、サド夫人の妹アンヌは女の無邪気さと無節操を、召使シャロットは民衆を代表して、これらが惑星の運行のやうに、交錯しつつ回転してゆかねばならぬ。」（『跋』）という、前提に基づいて劇が成り立っている。その「惑星」の中心にルネがいるのである。そのなかにも虚構的に仕組まれたシミアーヌ夫人（美德）とサン・フォン夫人（悪徳）は、ルネの中にある〈超越的なもの〉への願望を引き立てる役割を果たしている。

サドは舞台の上で語る6人の女性の認識を超えない範囲内でしか現れず、そのようなサド像は彼女らの自己表出に繋がる。例えば、サドの理解者としての輪郭が与えられるサン・フォン夫人は、第2幕で自ら進んで黒ミサの祭壇に使われ、自分の裸の上に夥しい仔羊の血が滴る瞬間「火のやうな喜びが燃え立ち」、ついに「アルフォンスは私だつたのです」と告白する。ルネの場合、彼女の貞淑を疑う母が「お前の口を借りて、アルフォンスが喋つ

³⁰⁸ 三島由紀夫『決定版全集 34』（新潮社、2003・9）、165頁。

³⁰⁹ 三島由紀夫「跋」（『サド侯爵夫人』河出書房新社、1965・11）、引用『決定版全集 33』（新潮社、2003・8）、585頁。

てあるやうだ」と証明している通りである。貞淑な妻ルネも夫との乱交に参加して「貞淑の怪物」になってから「アルフォンスは、私だつたのです」と告白するにいたる。

三島は中村光夫との対談で『サド侯爵夫人』には「告白がない」という中村の指摘に、「サドが何だろかという問題は、ぼくにとっては、おれは何だろかという問題とほとんど同じです。そういう意味である芝居は告白だといえるかもしれない。(中略)そうでなければあんな芝居は書かないでしょう。」³¹⁰と答えている。中村は私小説的な「告白」がされていないと指摘したつもりだが、三島の答えはサドに自己投影しているかに見える。作品はサドを語る女性の科白のみで成り立っており、サドは舞台に登場しないため、この発言のみで三島が誰に自己投影しているかは特定できない。この問題は論者によって意見が分かれている。後述するが、『サド侯爵夫人』は劇を牽引する二つの中心軸となるサドとルネが、それぞれ作者に繋がる側面を持っている。自己投影と言っても、サド＝作者、あるいはルネ＝作者、という単純な図式で収まらないのは、サドの変貌に対しルネが行う〈サドの否定〉には、「天皇」に対する作者の〈価値判断〉がされているためである。

サドが舞台に登場せずもっぱら周辺人物によって語られるという設定自体は、〈不在の天皇〉の表象としてみることができる³¹¹。〈不在の天皇〉は、『美しい星』（「新潮」1962・1～11）、『午後の曳航』（講談社、1963・9）、『絹と明察』（「群像」1964・1～10）、この三つの作品に〈父的な存在〉の〈不在〉を通じ描かれており、『サド侯爵夫人』において〈不在のサド〉に引き継がれている。『美しい星』と『午後の曳航』には〈家〉の中心的な存在になれない〈父的な存在〉と対照的に、地上において中心的な対象が提示されるが、『絹と明察』は地上の中心となるもの、すなわち『美しい星』でいうと「円盤」（＝天皇）のようなものは描かれず、勝利者の岡野の中に残る「自分が征服したものに忽ち擦り抜けられる」手ごたえによって、〈父たる存在〉の〈不在〉が前景化される。このような結末は、その後の三島の表現活動を予示している。

前章で考察したが、三島が「駒沢は天皇なんだよ」³¹²と発言したことを村松剛が証言しているように、家族経営を行う駒沢は「日本」という〈家〉の父、つまり天皇のアレゴリーであり、紡績会社の職人たちは天皇の赤子として見ることができる。岡野の主導下に行われたストライキによって滅びてしまう駒沢は、「日本」という〈家〉の家長でなくなった戦後天皇の位相を窺わせている。三島の中で〈二面的な天皇の像〉は、「父親の問題」を描いたこれらの作品の中で混在する形で描かれているが、『絹と明察』で岡野を襲った空白感が浮かび上がらせる〈父たる存在〉の〈不在〉は、『サド侯爵夫人』において天皇を寓意するサドが舞台に一切その姿を現さず、6人の女性によって語られる設定を通じ具現されている。

ところで、『サド侯爵夫人』に描かれる〈不在のサド〉は、空間的な設定のみならず、晩年のルネが称揚する美しいサドがもはやこの世に〈不在〉であるという、二重の意味を孕んでいる。後述するようにルネが否定したのは、老境に入った現在のサドであって自分の貞淑の対象であるサドは思い出に留めておく。若いころのサドは三島のロマン的願望を代

³¹⁰ 中村光夫・三島由紀夫『対談・人間と文学』（講談社、1968・4）、96頁。

³¹¹ 柴田勝二、前掲書、229～230頁。

³¹² 村松剛『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990・9）、347頁。

弁する美的な存在であるが、19年間監獄で過ごし現実に戻ってきたサドは最後の場面で示されるように、もはや白い肌と金髪的美青年ではない、衰えた老人の姿に変わっている。結論を先取りすれば、サドの変貌はあるべき天皇が〈不在〉であるという、戦後天皇の位相を露にしている。長年夫に貞淑を尽くしてきたルネが衰えたサドを拒否し修道院に入る展開には、戦後天皇にたいする三島の「離別の宣言」³¹³、つまり〈希望の撤回〉として読み取れる。史実によればサドには3人の子供がいるが、この戯曲においてサドの父性は省かれ、物語は夫婦関係に限定されている。三島の天皇の表象はこれまで親子関係を中心に描かれてきたが、『サド侯爵夫人』以降の作品では夫婦や男女関係に移ってゆき、『朱雀家の滅亡』（「文芸」1967・10）において天皇を寓意する経隆は、妻と戦死した息子の恋人に烈しく批判される。そこには、戦死者に対する昭和天皇の戦争責任といった別の主題への移行が示唆されている。この問題は章を改めて考察してみたい。

このように見てくると、サドの変貌の意味、またルネが行う〈サドの否定〉はこの作品の理解において欠かせないといえる。〈サドの否定〉に込められた作者の〈価値判断〉とは戦後天皇を否定することを意味するが、このような作品の位置づけがあつてからこそ、次作の『英霊の声』（「文芸」1966・6）で天皇に裏切られた「英霊」の天皇に投げかける怨嗟が成り立つのである。作品の主眼点は、ルネの選択に妥当性を与えるべくサドが何ものであるかという問題とともに、ルネがサドを拒否し世を捨てるに至る過程に置かれている。

戯曲家の別役実は「作者は、サド夫人の行為そのものに興味を抱いたのではなく、その行為の非論理性を論理的に構築し直す方法に興味を抱いているのである。戯曲は、サド夫人の行為の非論理的なるがゆえのリアリティーを強調しているのではない。むしろ殆どリアリティーを損うほど、夫人の行為を論理的なものに仕立てているのである。」³¹⁴と述べ、そもそも作者がこの作品に試みた「論理的解明」（『跋』）を必要とした動機は見逃している。リアリティーが損なわれるのは、ここまでみてきたように、ルネの「謎」めいた行為が孕む〈寓意〉によって劇が組み立てられているためである。次節では、ルネが「貞淑」を撤回する選択に至るまでの過程が、いかに〈論理的〉に構築されているかについて考察してみたい。

第2節 「貞淑」³¹⁵の性格と「空想の力」にみるルネの変貌

第1・2幕では、サドが何物であるかという問題が周辺人物によって語られる中で、ルネの「貞淑」の変化が焦点化されていく。

³¹³ 柴田勝二『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』（祥伝社、2012・11）、150～151頁。

³¹⁴ 別役実「三島由紀夫の方法意識—「サド侯爵夫人」の構造」（「国文学解釈と鑑賞」1974・3）所収、24～25頁。

³¹⁵ 本章ではルネの夫に対する「貞淑」の撤回を通じ、三島の現実天皇に対する〈希望の撤回〉を読み取っている。『サド侯爵夫人』における「貞淑」は、それ以降の作品に描かれる「忠義」や「承諾必謹」のあり方と共に、この時期の三島作品の一つのモチーフとなっている。次章で考察する『朱雀家の滅亡』では天皇の侍従である経隆が、戦争末期に時局の変化にも関わらず天皇への「忠義」を貫くことによって周囲の人々を死に追いやり、敗戦後も天皇への「忠義」を固執して起きた悲劇を描いている。

夫に尽くすルネの貞淑は「マルセイユ事件」から得られた「真相」の上に成り立っている。この事件によって明らかになった「真相」は、世間の目を代表するルネの母から見ると「鞭とボンボン」、または「不名誉と恥辱」それだけのことであって、サドは「怪物」的な存在でしかあり得ない。一方、ルネにとってこの事件は他人に分かってもらにくい「名もつけやうのないもの」として彼女を圧倒した。また、ルネは結婚後サドがみせてきた「奇行」が意味のあるものになってき、「今までは記憶の中にばらばらに散らばつてゐたものが、たちまちみごとにつながつて、一連の頸飾りのやうにな」ったと語っている。

（前略）記憶のあちこちに落ちちらばつていた紅玉の一粒一粒が、今俄かに一連の頸飾りになつたのなら、私はそれを大切にしなければならない。（中略）もしかすると、記憶も届かない古い昔に、私の頸飾りの糸が切れ、そのとき落ちちらばつた紅玉を、今やつと元の形で取り戻したのかもしれないから³¹⁶。（第1幕、傍点引用者）

上記の引用によれば、ルネが事件から得た「真相」は、彼女自身に有意義な刺激を与えたに違いない。「マルセイユ事件」は、ルネが本来あるべき自身の姿に目覚めさせられるきっかけになつたのだ。それ故に、彼女はこの経験を「大切にしなければ」と自覚するのである。彼女の「貞淑」が世間で「傲慢と自己惚れ」のように映るのも、このような自我への執着の所以である。極言すれば、ルネの「貞淑」は夫のためというより、ルネ自身のためという見方も可能である。後述するが、このことが劇の最後にルネが良人と別れることに正当性を与えているのは注目に値する。それ故に、サドをめぐるルネと母の対立を通じ浮き彫りになるルネの「貞淑」の性格が焦点化され、サドが起こした「悪魔の所業」自体より事件を語るルネの目線に注意を払う必要がある。

ルネは「マルセイユ事件」以降のサドを以下のように語っている。

（前略）世間ではアルフォンスが罪を働いたと申します。でももう私の中では、アルフォンスと罪は一心同体、あの人の微笑と怒り、あの人のやさしさと残虐、あの人が私の絹の寝間着を肩から下らしてくれるときの指さきと、マルセイユの娼婦の背中を打つ鞭を握つてゐる指さきとは、一心同体なのでございますわ。娼婦に鞭打たれたあの人の真赤なお尻は、そのままあのけだかい唇と清らかな金髪へ、どこからどこといふ継目もなしに、つながつてゐるのですわ。（第1幕、傍点引用者）

上記の引用によれば、サドは「やさしさと残虐」が「一心同体」である世界の主人である。この相反した世界の融合は、「法・社会・道徳」を代弁する母とは遠い非日常的な世界に属するものである。ルネが「ずっと前からアルフォンスを知つてゐたといふ気持ち」でいられるのは、本来そのような世界を共有しうる性質を彼女が備えていることを意味する。その根拠は「マルセイユ事件」を機に彼女のなかで「貞淑」とは、夫の優しさへの報いで

³¹⁶ 三島由紀夫「サド侯爵夫人」（『決定版全集 24』新潮社、2002・10）。以下、本文の引用は本書による。

はなく「良人の本質に直に結びついたものであるべき」で、「良人が悪徳の怪物だったら、こちらも貞淑の怪物にな」（傍点引用者）るべきという台詞に窺える。

ところで、第 1 幕の終わりに近い時点において、ルネは自分が言っている「貞淑」を本当に理解しているだろうか。

アルフォンスが今度赤免されれば、私も力のかぎり尽くしてみますわ。あの人の心を融かし、あの人の暗い苛立った魂を慰め、二度と世間の噂にも立たず、古い噂もみるみる新しい善い行ひで、拭ひ去られるやうにしてみせますわ。 (第 1 幕)

ルネは絶望の余り、夫が釈放されたら彼の「暗い苛立った魂を慰め」、二度と世間を騒がすことのないように尽力すると言っている。この彼女の嘆願は、その以前世間から罪に問われたサドの行為に対し「自然は結局どれもこれも、ふさはしいものばかりです」と言って、サドの行為を正当化していたのと矛盾する。この時点においてサドは、ルネに「鞭のはうの音はひびかせ」ていなかった。彼女はまたサドの優しさしか体験していないため、ルネの言う「貞淑」は世間並に留まっている。

彼女が「貞淑の怪物」に化したのは、事件から 6 年後に設定された第 2 幕で、牢から脱出したサドと過ごした最後のクリスマスの日である。最後のノエルの一夜に乱交に参加した彼女は、「悪徳の怪物」たる夫に「貞淑の怪物」と化し「貞淑」を貫いた。第 1 幕で「マルセイユ事件」を通して自身の根源に触れた彼女は、自分の根源にあるものが命ずるまま肉体の行いに参加し、ようやく「世のつねの貞淑の軛を免れ」、貞淑につきものの「傲り高ぶり」が吹き払われるに至った。ルネは「この世の掟を体面ものこらず踏みにつけてゆく道行」を通じ、貞淑な妻という幻から解放されたのである。ここでのサドは「私と不可能との間の閼のやうなもの」であり、さらに「私と神との間の閼なの」であるという、ルネの告白によって世間で言われている「怪物」以上の存在の意義が見出される。

サド的な世界を全身で理解した彼女は、母を含めサド的な世界と無縁な世間に対して「あなた方」と呼んで、そこから自分を差別化している。

(前略) あなた方は御存知ないんです、薔薇と蛇が親しい友達で、夜になればお互ひに姿を変へ、蛇が頬を赤らめ、薔薇が鱗を光らす世界を。兎を見れば愛らしいと仰言り、獅子を見れば恐ろしいと仰言る。御存知ないんです、嵐の夜には、かれらがどんなに血を流して愛し合ふかを。 (第 2 幕)

上記の引用で「やさしさと残虐」を一身に孕んだサド的な世界が、「薔薇と蛇」が「友達」になれる世界、つまり神聖と汚辱の境界を超えた世界として描かれている。この一夜を通じルネは「不可能」、あるいは「神」に近づき、新しい局面に入っていくことが予想される。ところで、第 2 幕の終わりにルネが「アルフォンスは、私だつたのです」とサドに自己を投影しているものの、本当に「神」に接近していくのは、サドが牢中で書いた「ジュスティヌ」という物語を目にしてからである。つまり、「貞淑の怪物」になったこの時点で、

彼女は自分が本当に欲しているものが分かっていない。このことは、第1幕でルネ自身が語る貞淑とその内実の不一致に彼女が無自覚的であることを想起させる。彼女が自分の欲求に目覚めるのは、第2幕から13年後の時間設定になっている第3幕に描かれている。その過程は、ルネに与えられたキャラクターによって作品の内部から論理的に裏付けられている。

第2幕で再審によってサドは無罪となり、その判決文を目にしたルネは「幸福」を感じる。それとは別に、夫が牢に入ってからこの不幸の時間に彼女が達した「幸福」は「肩の凝る女の手仕事で、刺繍をやるやうなもの」に比喻されている。彼女のいう「幸福」とは、「アルフォンスが決して教へてくれなかつた」彼女の「発明」である。

(前略) ひとりぼっち、退屈、不安、淋しさ、物凄い夜、怖ろしい朝焼け、さういふものを一目一目、手間暇をかけて織り込んで、平凡な薔薇の花の、小さな一枚の壁掛を作つてほつとする。地獄の苦しみでさへ、女の手と女の忍耐のおかげで、一輪の薔薇の花に変へることができるのよ。(第2幕)

夫と離別していた間、彼女は「空想の力」を鍛え、苦難の時間を己の幸福に変えることができた。彼女の内面を充たす幸福は、夫との親密な関係が遮断されることによって養われた「空想の力」によるのである。言ってみれば、『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）の溝口がみすばらしい「現実の金閣」をテコに想像力の中で美しい「心情の金閣」を作り上げて疎外感から癒されたように、ルネは三島の作品において現実の苦難を「空想の力」をもって、内面の充実を満たす人物の系譜をなしている。完成された「刺繍」は、苦難を幸福に昇華させた課業の比喻としてみるができる。この作業は、ルネに与えられた所与の条件から成り立ち、「地獄の苦しみ」でさえ「一輪の薔薇の花に変へる」ことができると記されているように、まるで修行者の道りを思わせる。なるほど、彼女は夫と離れている間、試練を克服し自分なりの人生の領域を築いてきたのだ。注意すべきは、ルネに与えられた「空想の力」に連想される作家の営みは、サドが書いた「ジュスティーン」のような作品に結晶するものではなく、現在の苦難を内在化して肯定的な方向へ向かわせる内的な営みであることだ。つまり、先の「刺繍」には、苦難の内在化という象徴的な意味が与えられる。

また、サドにたいするルネのあり方を特徴づけるものは、「悪徳の怪物」たる夫に貞淑を尽くす彼女が、「理解と詩」を以てアルフォンスを「飾つておしまひになる」という彼女の〈表現方法〉にある。この方法は「あんまり神聖なものや、あんまり汚らしいものを理解するただ一つのやり方」で、「女のやり方ぢやありません」と、妹のアンヌに反対される。アンヌが「あの人を理解しようなどと思つたことさへなかつた。だからあの人でも安心して、一人の男になつて私を愛撫し、私も一人の女になつてあの人にこたへ」られたと語るように、二人は平凡な男女の肉体的関係に結ばれている。ルネは時々「凡人」になりたがるサドが自分の前でそれができないため、アンヌを「道具」に使つて夫との関係を持たせたという。

長年のあいだ、夫に会えない物理的な条件下で、ルネは自分の方法でサドを生領域に留めておくことができた。ルネが身に付けた「空想の力」、また「理解と詩」を以てサドを飾る〈表現方法〉は、第3幕でサドの変貌に対して彼女がとった選択に妥当性を与えている。第3幕の冒頭でルネが、フランス革命の余波で新居地を求めイタリアに旅立つアンヌと交わした「思ひ出」をめぐる対話は、そのことをよく表している。アンヌは「ヴェニス」や「仕合せ」を「思ひ出」として挙げているが、ルネは「虫入りの琥珀の虫」と答えている。

私の琥珀の中に残った虫は、ヴェニスでもなければ仕合せ思ひ出もない、ずっと怖ろしいもの、言ふに言はれないものでした。若い私が望むどころか、夢にさへ見なかつたもの。でも、今では少しづつわかってきました。この世で一番自分の望まなかつたものにぶつかるときそれこそ実は自分がわれしらず一番望んでゐたものなのです。それだけが思ひ出になる資格があり、それだけが琥珀の中へ閉ぢ込めることができるのよ。それだけが何千回繰り返しても飽きることのない、思ひ出の果物の核なのだわ。

(第3幕、傍点引用者)

作中で「幸福」の概念とともに「思ひ出」をめぐる二人の意見の食い違いは、ルネのサドにたいする常ならない姿勢を浮き彫りにする。ルネはこの時点で自分が望んでいたものが分かるようになる。それは他ならず、サドとの別れであることが上記の引用で暗示されている。19年間サドに貞淑を尽くしてきたルネは、あらゆる反対にぶつかっては貞淑を貫く姿勢を保ち続け、最後のノエル一夜では乱交にまで参加して「貞淑の怪物」と化した。サドとの別れはルネの人生においては「一番自分の望まなかつたもの」である筈だが、そのことがルネにとって「自分がわれしらず一番望んでゐたもの」になったのは、どうしてであろうか。サドは、もはやルネの「思ひ出」のなかに留められる存在でしかあり得ないのだ。ルネにとって「刺繍」とは、前述した通り、「空想の力」によって現在の苦しみを幸福に昇華させる苦難の内在化を意味する。この「虫入りの琥珀の虫」は、ルネが身につけた「空想の力」の結晶体であって、それがサドを指しているのは想像に難しくない。

ここからさらにルネの心理を追っていく必要がある。ルネに起きた心情の変化は母がおぼろげに感知していることが、第3幕の冒頭に描かれている。第3幕の舞台の時間設定は、フランス革命(1789年7月14日、バスティーユ襲撃を起点に)が勃発して9ヵ月の後にあたる1790年4月となっている。この13年間、母はルネの退屈そうな姿を一度も目にすることがなかったが、つい先月憲法制定義会によって勅命逮捕状が無効となって以来、サドの面会に行く代わりに「刺繍」をやり始めた娘に退屈そうな兆しを認める。後述するが、このルネの変化は監獄でサドがルネを念頭において書いた「ジュスティヌ」を読んだ後のことである。第3節で考察するが、ルネはサドが自身を「一つの物語のなかへ閉ぢ込めてしまった」と悟り、決心を固めたように思える。先の第3幕でルネがアンヌと交わした対話から、既に夫との離別を決心したことが推測できる。したがって、ルネが修道院に入る決心を固めたのは、「永い永い思案がここへ来て、急に形を整へた」と記されているよう

に、サドから手渡された物語を読んだ以降のことである。決定的な引き金になったのは、サドの釈放が決まったことによる。

サディストのサドが「虫」に比喻されているのは、相手に対する嘲笑にも受け取れる。その「虫」を「琥珀」に閉じ込めるという着想は、サドが物語にルネを閉じ込めることへの反発とも取れる。それが単にサドのすべてのことを否定していないのは、「虫入りの琥珀の虫」のような「思ひ出」としてサドを標本化しようとした意識に窺われる。つまり、「理解と詩」をもって飾れる若い頃のサドは、ルネの中で「思ひ出」の対象となっていることである。19年前サドが起こした「悪魔の所業」は罪に問われたが、革命によって価値の転倒が起こり、母の台詞によれば、サドは「屑に等しい人間である」ことに変わりはないが、「逆様の世の中」に牢外で何を勝手にやっても咎められることはない。禁忌を破ったサドは、ルネを常ならない領域、つまり「薔薇と蛇」が「友達」になれる世界に誘ったが、彼の「悪魔の所業」は革命によって変わった世の中にもはや禁忌でなくなっている。世が変わって明らかになったのは、サドが世の掟によって相対化される一つの〈価値〉に過ぎず、ルネにしてこれ以上魅力的な存在でなくなっていることである。それと共に、出獄したサドはすでに老境に入って、その外見からも魅力を失っている。こうしたサドの変貌はルネに受け入れられず、彼女は夫との面会を拒否し修道院に入ることを決心する。このことはルネが相対的な価値から絶対的な価値へ、すなわち「神」に接近していくことを示唆している。第2幕の終盤で「貞淑の怪物」と化したルネは、「あの人は私と不可能との間の閾のやうなもの、ともすれば私と神との間の閾なのです」（傍点引用者）と言ったが、彼女が自分と「神」との関係を意識的に考え始めたのは、夫との別れを決心したこの時点であるのだ。

ここまでの考察で明らかになったが、語られる存在としてのサドより、サドを語るルネの眼差しに作品の主眼が置かれている。サドを舞台に登場させなかったのは、作者の眼目がサドの「悪魔の所業」より、サドから離れていくルネの変化に置かれているためである。ルネはサドを自分の〈表現方法〉をもって内面に留めておき、現状を〈主体的〉に生きようとする人物として描かれている。そもそも夫に「貞淑」を誓ったのも、サドの「肉の行ひ」によって目覚められた彼女自身の欲求がその動機であった。ルネは長年に渡って、「やさしさと残虐」が「一心同体」であるサド、「たつた一つしか主題を持たない音楽」たるサドを「理解と詩」を以て飾ってきたのである。次節で明らかにするが、ルネはサドの外見の変貌のみならず、サドが監獄の中で物書きになったことを何より問題視している。ルネが夫から離れる必然性は、物語の作家になったサドを批評する（飾る）方法を彼女が持たないことから窺われ、そこにサドの変貌の意味が問われるのである。ルネのサドに尽くす「貞淑」は、「肉の行ひ」を「理解と詩」をもって飾る段階までであり、物語を書くサドは「理解と詩」で飾られる批評の対象でなくなったため、ルネがその夫と離別するのは当然のように思える³¹⁷。

³¹⁷ ルネの創作の営みは「詩」に限定され、サドを理解する、あるいはサドを称える〈表現方法〉である点において、サドが物語を書く創作の営みと対比される。この作品に見出される「詩」と「物語」の対峙関係は、三島が「古今集と新古今集」（『国文学攷』1967・3）で「言葉の有効性」を排除した「古今集」

第3節 〈現実の超克〉としての〈サドの否定〉—「神」としての天皇への志向

サドとルネの関係は、彼らの作家としての営みからみれば、批評の対象から批評の主体へ変貌したサド、そして「理解と詩」の〈表現方法〉しか持たないルネ、という組み合わせに置き換えられる。第3幕で展開されるルネの貞淑の撤回を通して、サドとルネの間に見られる異なる志向点は明らかになる。この問題に触れる前に、サドの物を書く行為がルネに受容できない理由について考えてみたい。

サドが監獄で書いた「ジュスティーナ」は、美德を守ろうとする妹ジュスティーナがあらゆる不幸に遭ったあげく惨めな最後を遂げるのに対し、悪徳を推し進める姉ジュリエットは、あらゆる幸運に恵まれ栄えていく物語である。第2幕では監獄から送られた手紙を通じ、サドが信仰生活に入ったことや本を書く計画などが知られるが、母はサドが物語を書くとなると、彼女を「魔女に仕立てあげる」か、それとも「地獄の王に仕立てて気取るのが落ち」だと言い、自身が物語の対象になることへの違和感を示している。「ジュスティーナ」の一人の読者であるルネは、不幸なジュスティーナは「アルフォンスが、何も知らなかった時分の若い私の姿絵を描いたやう」であると気づき、「この淑徳のために不運を重ねる女の話、あの人は私のために書いたのではないか」と疑う。ルネは母がそう考えているように、自分の人生が物語化されることに反感を覚えている。ルネは、主人公ジュスティーナに対して、現実の自分はそれだけの存在でないが、物語に一方的に閉じ込められ、自らが「発明」した「幸福」が無化されることに同意できなかったに違いない。「ジュスティーナ」という物語にルネが感じた恐ろしさは、ルネとシミアーヌ夫人との間に交わされる以下の対話に描かれている。

ルネ アルフォンスは日に夜を継いで、牢屋のなかでこれを書きつづけました。何のために？ 小母様、こんな怖ろしい物語を書くことは、心の罪ではありますまいか？
シミアーヌ 立派な罪です。わが心を汚し、人の心を毒する、罪であることにまらひはありません。
(第3幕、傍点引用者)

上記の引用で「怖ろしい物語を書くこと」は、「わが心を汚し、人の心を毒する」「心の罪」である。引きつづき、ルネは「売春婦や乞食女を雇って血を流させるあの罪と、どちらが重い罪でございませう？」と、牢外でサドが行った「肉の行ひ」と牢内で物語を書くことに対し、両者の罪の軽重を計っている。「同じ重さでございます」と答えるシミアーヌ

に再び戻ろうとする意義につながっている。このエッセイで三島が明言した「詩的な神風の到来」への念願は、三島の「最期」に向けてエスカレートしていく行動への志向を考える上で示唆的である。晩年の三島が「古今集」へ戻ろうとしたのは戦時時期に行動から排除されていた故に「行動」を相対化し得る「言葉」への回帰とは違って、三島の「最期」の動機と関連づけられる。詳細は結章を借りて述べることにしたい。「サド侯爵夫人」で物書きになったサドの創作行為がルネに否定されるのは、三島の「行動」への志向が反映されている。

夫人に、ルネは「でもその行ひによつてこの世の罪を受け、牢屋であらゆる行ひを絶たれ、心の罪だけに身を委ねて物語を書きつづけるのは？」(傍点引用者)と、さらなる疑問を投げかける。

サドが監獄の中で物語を書く行為は、所与の条件で成し得る生の可能性であったはずだが、サドが舞台に登場しないため彼女らの一方的な考えが勝っている。先のルネの疑問に対してシミアーヌ夫人は、サドが「監獄」の中で「行ひ」は絶たれたが、「心の罪」にしがみついていたことに気づく。しかし、ルネはさらなる深刻な実態に思い至る。

シミアーヌ ルネ様、修道院の掟はこの世の掟よりきびしく、行ひも心も罪から遠ざけられ、悪は根こそぎに絶たれる場所。アルフォンスは行ひこそ絶たれたが、牢のなかで悪のわだかまる根にしがみついていたわけですね。

ルネ いいえ、さうではございません。アルフォンスはそのとき、私の見てみたアルフォンスとは別の世界へ行つてみたのでございます。(第3幕、傍点引用者)

ここでシミアーヌ夫人は、書く行為自体を問題視しているのに対して、ルネはサドの変化に問題の深刻さを見出している。第3幕でサドが書いた「ジュスティーン」は、ルネがサドとの別れを決心するきっかけとなったが、夫を拒絶した根本的な理由はこの物語のみならず、もう一つ別の理由がここで示唆される。

ルネが「ジュスティーン」を読んで恐れたのは、牢内で物を書くという作家の営みが、牢の「内側から鑪一つ使はずに牢を破」り、その後では牢に留まるのも「自由に選んだこと」であって、以下の引用から分かるように、ルネが夫のため尽くしたあらゆる献身が無意味なものに転じてしまう異変が生じたためである。

牢屋の中で考へに考へ、書きに書みて、アルフォンスは私を、一つの物語のなかへ閉ぢ込めてしまった。牢の外側にゐる私たちのはうが、のこらず牢に入れられてしまった。私たちの一生は、私たちの苦難の数々は、おかげではかない徒労に終つた。一つ怖ろしい物語の、こんな成就を助けるためだけに、私たちは生き、働き、悲しみ、叫んでいたのでございます。

(前略) 私の永い辛苦、脱獄の手助け、赦免の運動、牢番への賄賂、上役への愁訴、何もかも意味のない徒し事だったのでございます。(第3幕)

ルネにとって、自分が物語のなかに閉じ込められることは、夫のため費やした「永い辛苦、脱獄の手助け、赦免の運動、牢番への賄賂、上役への愁訴」といった努力が無駄事に終ることを意味する。それに対して、サドにおいて物語を書くことは「悪魔の所業」を通じ達しようとした「不可能」を可能にする手立てになる。第1・2幕で、サドの理解者であるサン・フォン夫人とルネは、サドの「肉の行ひ」を「自然」な出来事として理解していた。サン・フォン夫人は「マルセイユで起つた事件は、子供が蝶の羽をむしるやうな、自然な、ごく自然な事件」と認識しており、後に自ら進んで黒ミサの祭壇に使われる際に、

サド侯爵と自分が「一味徒党」であることを告白した。ルネもサドの流血への願望を「十字軍に加はつた御先祖の遠い栄光にふさはし」と美化し、娼婦の血を流したことに対しては「自然は結局どれもこれも、ふさはしいものばかりで」あり、サドを「たつた一つしか主題を持たない音楽」として称えていた。これまで「アルフォンスは、私だつたのです」とサドの理解者を自認していたルネは、ここに至ってサドの存在を疑問に思っている。牢外で行った「肉の行ひ」と異なって牢内で書く行為の主体となったサドは、ルネの理解を超え「別の世界」へ行っている。第2幕で夫との間に「人の力では絶ちやうのない絆」で結ばれていると信じていたルネだが、サドの物書きへの変貌は受け入れることが出来なかったのである。

このような彼女の反応から「肉の行ひ」は「自然」であり、物を書くことは〈不自然〉であるという対立が見出される。それに照らしてみると、彼女がサドを拒絶したのは物書きになったサドが、「自然」な存在から脱落したためという理屈もありうる。孤独な人間が物を書くのは自然なことであるが、物書きになったサドに対するルネの疑惑は、例えば『金閣寺』において放火の後手記の書き手になった溝口の創作の営みは言うまでもなく、林房雄が牢内で書いた『青年』を三島が絶賛したこと、さらには磯部浅一の『獄中手記』を手がかりに、三島が二・二六事件の青年将校に共感を深めるようになったことを考えると異様な感じがする。それ故に、ルネが物書きになったサドを理解不可能な「別の世界」の主人に見立てるのは、書くことの一般的な意義と別な意味を孕んでいるといえる。第5節で明らかにするが、「天皇」を寓意するサドが物語に閉じ込めた世界は、天皇が「人間宣言」をなした戦後日本として見ることができる。三島は「神」なき現況に対して、「神」としての天皇が不在した戦後の歴史に注目していたのである。サドの「肉の行ひ」に孕まれた自然さは、三島が「神」としての天皇から見出した性質なのである。

何事があっても夫に対する貞淑を辞めなかった彼女だが、この問題に逢着しては夫への貞淑を撤回し、サドがなぜこの仕事につけたかを「神」に尋ねることにする。物書きになったサドの営みは、以下の比喻で語られている。

充ち足りると思へば忽ちに消える肉の行ひの空しさよりも、あの人は朽ちない悪徳の大伽藍を、築き上げようといいました。点々とした悪業よりも悪の掟を、行ひよりも法則を、快樂の一夜よりも未来永劫につづく長い夜を、鞭の奴隷よりも鞭の王国を、この世に打ち建てようといいました。(中略)そして、お母様、私たちが住んでゐるこの世界は、サド侯爵が創つた世界なのでございます。(第3幕、傍点引用者)

サドが牢のなかで物語を書くことは、「悪徳の大伽藍」を築き上げることであり、「点々とした悪業よりも悪の掟を、行ひよりも法則を、快樂の一夜よりも未来永劫につづく長い夜を、鞭の奴隷よりも鞭の王国を」建てることになぞらえている。かつてサドはルネにとって「不可能」な領域、つまり「神」への架け橋のような存在であったが、物書きになったサドはルネが「もう私には手が届きません」と語るように、彼女の理解を超え「別の世界」へ行っているのである。澁澤龍彦はサドの変貌の過程を「イノサンス」(無垢)から

「モンストリュオジテ」(怪物)を通して「サントテ」(聖)にいたる弁証法(『サド侯爵の真の顔』)として捉えているが、物書きになったサドが「サントテ」(聖)、あるいは超越的な存在に属するかは作品の中から特定することは難しい。「悪徳の大伽藍」を築き上げたサドの仕事は、ルネに「天国への裏階段をつけた」ことのように思われ、その仕事が「神」から任されたかについて残された生涯を通じ「修道院の中でとつくりと神に伺つてみる」ことにする。

13年前「アルフォンスは、私だつたのです」と言い張っていたルネだが、「とんでもない思ひちがひ」であったことが分かり、「ジュスティーンヌは私です」と言い換え、今まで頑に守ってきた貞淑を撤回する。この科白は、有元伸子が指摘³¹⁸する「対象を無限に受け入れる〈貞淑〉を原理としている」ルネが「ジュスティーンヌ」という虚構の人物と同一化し、またジュスティーンヌとして生きていくことを意味するとは言い切れない。ルネはこの物語を否定しており、ルネの貞淑は鈴木晴夫が指摘したとおり、現実の夫ではなく「神格化されたルネの内なるサド」³¹⁹に向かわれているためである。青海健は、ルネが物書きになったサドに貞淑を撤回することにたいして〈二重の否定〉を見出している。

ルネの否定は二重である。まず、サド侯爵の書いた『ジュスティーンヌ』という物語を否定することで、サド侯爵のたくらみ、すなわちルネを『ジュスティーンヌ』という虚構世界の中に閉じ込めてしまうたくらみを無効と化し、そのサド的世界からの脱却を図ること。もう一つは、その虚構世界の作者であった、いまは生ける屍たるサド侯爵その人を否定することで、逆に現実の世界を否定し去ってしまうこと³²⁰。

青海健の指摘によれば、ルネは「物語」(＝虚構世界)を否定すると共に、「現実」(＝屍たるサド侯爵)をも否定する。ここで言われている「ルネの否定」が重要なのは、第1節で述べたように、そこに天皇に対する作者の〈価値判断〉が込められているためである。その点において作者はルネに自己投影しているといえる。ルネがサドを拒否したのは、サドが牢外の現実を「一つの物語のなかへ閉ぢ込めてしまつた」こと、つまり自分たちの人生が実体のない虚構の世界に追い遣られたことへの反発である。従って、ルネがこの「物語」を否定することは「ジュスティーンヌ」＝「私」という連鎖を切り、「物語」に閉じ込められた自分たちを「物語」の外側へ取り戻すためである。ところで、ルネの「虚構世界」

³¹⁸ 有元伸子「三島由紀夫「サド侯爵夫人」論—ルネの変貌—」(『国文学攷』1986・9)所収、20頁。

³¹⁹ 鈴木晴夫「『サド侯爵夫人』」(『国文学解釈と鑑賞』57(9)1992・9)所収、125頁。鈴木は「サド侯爵夫人」は「ルネの情念の孤独」がほとんど「神格化された聖サド像を生み出す物語」であると述べている。ルネの〈待つ〉行為が現実のサドを否定し、鈴木が指摘するルネの「内なるサド」に帰結する展開は、10年前の作品「斑女」(『新潮』1955・1)の方向性を引き継いでいる。主人公の花子は、待ちつづけたあげく再会した恋人の吉雄を拒否し、想像のなかで作りに上げてきた〈虚構の恋人〉を待ちつづけて生きることを選択する。〈不在〉の対象の美化は「金閣寺」(『新潮』1956・1～10)で「現実の金閣」をテコに「心象の金閣」を作り上げる営みにも通じる。「神格化された聖サド像」は〈当為〉に向かいがちな三島ドラマの特徴をよくあらわしている。

³²⁰ 青海健『三島由紀夫の帰還』(小沢書店、2000・1)、114頁。

の否定と「現実」のサドを否定することは、青海健の指摘のように決して〈現実の肯定〉ではなく、ルネが修道院に入る選択によって〈現実を超克〉していくことになる。この物語の一人の読者であるルネは、既に「サド侯爵が創った世界」に直面している。ルネが修道院に入るのは、自分の手に負えない「別の世界」に行ってしまった夫に対抗するため取らざるを得ない選択であって、そこに「サド侯爵が創った世界」に対峙し得る〈神の領域〉という図式が見出される。フランス革命によって世界の秩序は引っくり返され、罪と無罪の転倒が起きて、罪に問われたサドは自由の身になった。ルネが問題視するのは物書きになったサドが世界を創ることの根拠であり、彼女はそれを「神」に尋ねることにした。こうしたルネの意識を追っていけば、世界秩序を管轄する「神」が想定できる。青海健のいう〈二重の否定〉のうち、ルネがサドを拒否すると同時に世を捨て修道院に入る展開には、「神」としての天皇を召喚しようとする作者の願望が込められているのである。

ここまでの考察で明らかになったが、ルネが行う〈サドの否定〉には、第一に、書くことが「心の罪」であること、第二に、物を書く主体に対する疑念がその基底にある。どちらにも執筆時の作者の切実な問題意識が込められているが、前者は作者自身に投げかけた問題でもある。執筆時の三島において書く行為が「心の罪」である、という考えを促したのは何であろうか。サドの書く行為は長年監獄に閉じ込められた所以であるが、このことを三島に言わせれば、戦時期に文学に専念したことにも当てはまる。三島にとって戦時期の執筆活動は、獄中とは別な意味で限られた条件内で行われていたといえる。医者への誤診によって兵役を免除された三島が勤労(1945・5・5より)に勤める日々の中で、日本古典を耽読し創作に没頭していたことは『私の遍歴時代』に伝えている通りである。書くことに対する罪意識を三島に言わせれば、書くこと自体の否定とは異なって、兵役を免れた三島が戦死した彼らに抱く負い目³²¹のことがいえる。三島にとって書くことは戦場に送られた彼らに抱いている負い目を償う行為であった筈だが、晩年の三島は戦死者に対して償い切れない思いに捕らわれるようになる。第9章で考察するが、三島の戦死者に対する負い目が表面化される晩年には、戦没者問題の中心にある昭和天皇への批判的な眼差しが目立つようになった。

第4節 〈二面的な天皇の像〉と「天皇」のあり方

第1・2幕に描かれるサド的な世界は、聖と汚の境界を越えた世界、ルネが語るように「薔薇と蛇」が「友達」になれる世界、つまり相反した観念が同一の領域に収斂される世界としてあらわれている。ルネは「理解と詩」を持ってサド的な世界を〈飾る〉ことが出来たが、第3幕ではサドが牢内で物語の創作者として批評の主体に転じたため、ルネにしては今までの通りにサドを〈飾る〉ことが不可能となり、夫と訣別するに至る。

³²¹ この挿話は「仮面の告白」(河出書房、1949・7)に挿入されているが、「私の遍歴時代」(「東京新聞」1963・1・10～5・23)に繰り返し描かれている。加藤典洋によれば、三島が再びこの問題を取り出したのは1960年前後の三島のなかに「戦争の死者」への感覚がよみがえることであって、そこに三島の戦争の死者たちへの「うしろめたさ」を指摘している(『戦後の思考』講談社、1999・11・25、433頁)。

サド的な存在は確かに三島の美学に適合するが、物書きになったサドはルネの「思ひ出」に「虫入りの琥珀の虫」に留められ、サドの変貌を拒否するルネの選択を通じ作者の眼目を窺わせている。つまり、彼女が貞淑を撤回した対象は衰えた現在のサドであって、その残虐行為に自然なものが見出されていた若い頃のサドは、自分の内なる英雄に留めておくのである。ルネがサドとの別れを明言した戯曲の最後には、サドに対する賛辞が以下のよう

(前略) アルフォンス。私が、この世界で逢った一番ふしぎな人。悪の中から光りを紡ぎ出し、汚濁を集めて神聖を作り出し、あの人はもう一度、由緒正しい侯爵家の甲冑をみにつけて、敬虔な騎士になりました。(中略) あの人は飛ぶのです。天翔けるのです。銀の鎧の胸に、血みどろの殺戮のあと、この世でもつとも静かな百万の屍の宴のさまをありありと宿して。あの人の冷たい氷の力で、血に濡れた百合はふたたび白く、血のまだらに染つた白い馬は、帆船の船首のやうに胸を張つて、朝の稲妻のさし交はす空へ進んでゆく。そのとき空は破れて、洪水のやうな光りが、見た人の目のこらず盲らにするあの聖い光りが溢れるのです。アルフォンス。あの人はその光りの精なのかもしれませんわ。(第3幕)

ここでルネが賛辞を贈るサドは、「悪の中から光を紡ぎ出し、汚濁を集めて神聖を作り出し、「敬虔な騎士」になって戦場に出ては人ならぬ力を発揮する。サドは「聖い光りが溢れる」「光りの精」に見立てられている。このようにルネがサドを「英雄」に祭り上げると、釈放されてルネを訪れたサドを召使のシャロットが、物乞いの老人に間違える最後の場面との距離は甚だしい。上記の引用で神聖さを帯びているサドは、三島の内にある古代神話の神のイメージを想起させるが、それは『英霊の声』(「文芸」1966・6)で二・二六事件の青年将校らが思い描く「現人神」の描写にも通じる。

天皇の人間宣言に対する批判を描いた『英霊の声』で、青年将校らの霊は事件当時彼らが思い描いた天皇を、以下のように語っている。

大演習の黄塵のかなた、天皇旗のひらめく下に、白馬に跨られた大元師陛下の御姿は、遠く小さく、われらがそのために死すべき現人神のおん形として、われらが心に焼きつけられた。(中略)

皇祖皇宗のおんみ霊を体現したまひ、兵を率ゐては向ふに敵なく、蒼生を憐れんでは慈雨よりもゆたかなおん方。

われらの心は恋に燃え、仰ぎ見ることはおそれ憚りながら、忠良の兵士の若いかがやく目は、ひとしくそのおん方の至高のお姿を匂がいてゐた。われらの大元師にしてわれらの慈母。勇武にして仁慈のおん方³²²。(『英霊の声』、傍点引用者)

³²² 三島由紀夫「英霊の声」(『決定版全集 20』新潮社、2003・12)、479頁。

ここで「大元帥陛下」としての統治天皇は「皇祖皇宗のおんみ霊を体現」し、「兵を率ゐては向ふに敵なく、蒼生を憐れんでは慈雨よりもゆたかなおん方」と記されるように、〈神性〉を持った「神」である。青年将校らは「大元帥」を仰ぎ見ることを憚りながら、彼らの目はその至高の姿を描いている。ルネがサドに送る賛辞の言葉は、二・二六事件の青年将校が仰ぎ見る「現人神」に蘇っているのだが、このような天皇の描写に想定される古代神話の神のイメージは『日本文学小史』（「群像」1969・8～1970・6）で三島が「古事記」から読み取った「神的なるもの」を通じ、その在り様を垣間見ることができる。『英霊の声』に描かれている「現人神」の描写とサドへの讃辞に感じられる神聖さは、三島の「神」としての天皇の像を支えている。本題に入る前に、三島の「古事記」観とその受容の特徴を『日本文学小史』を中心に触れてみよう。

三島が「古事記」を読んだのは小学校の頃であるが、その印象は「何か語つてはならない秘密をあからさまに語つた本」として印象づけられ、そこに表れる夥しい「伏字」を完本で読む日が来れば、日本最古の文献のうちに「日本および天皇」についての「最終的な秘密」を自分が知ることになるという予感を抱いたという³²³。しかし、三島は『日本文学小史』執筆時においても「古事記」を「晴朗な無邪気な神話」として読むことができず、また「何か暗いものと悲痛なもの、極度に猥褻なもの、神聖なものとの、怖ろしい混淆」を予感せずには再読することができなかつたと言及している。この相反した感想は、戦時中の教育におい「教育勅語の精神」と「古事記の精神」との間に「破裂」をみるどころまで及んでいる。三島は『日本文学小史』の中で、「儒教道德の偽善」に対して「日本の真のフモール」と「真の悲劇的感情」の「源泉」を「古事記」から読み取っている。「古事記」の世界は、三島の言葉を借りれば「古事記」の神々や人々は、父母に孝ならず、兄弟坦にせめぎ、夫婦相和せず、朋友相信せず、あるひは驕慢であり、自分本位であり、勉強ざらひで、法を破り、大声で泣き、大声で笑つてゐた」と記されているように、既成道德以前、人々を支配していた〈自然的な力〉に溢れている。既成道德における禁忌を破ることは、創作者に好まれがちな文学の素材であろう。

先に三島が「儒教道德の偽善」と言ったのは、もちろん戦時期において教育勅語の政治的な利用のことを指している。それに「古事記」の中で三島の最も興味を引いた倭建命の挿話における「神人分離」は、以下の記述から分かるように、戦後日本における〈人間天皇〉にまで及んでいる。

戦時中の検閲が、「源氏物語」にはあれほど神経質に目を光らせながら、神典の故を以て、「古事記」には一指も触れることができず、神々の放恣に委ねてゐたのは皮肉である。ともすると、さらに高い目があつて、教育勅語のスタティックな徳目を補ふやうな、それとあらはに言ふことのできない神々のデモーニッシュな力を、国家は望み、要求してゐたのかもしれない。古事記的な神々の力を最高度に発動させた日本は、しかし、当然その報いを受けた。そのあとに来たものは、ふたたび古事記的な、身を引

³²³ 三島由紀夫「日本文学小史」（『決定版全集 35』新潮社、2003・10）、538頁。

裂かれるやうな「神人分離」の悲劇の再現だったのである³²⁴。

引用の後半は、戦時中の天皇の神格化が政治的に利用されたことと敗戦以降の天皇の人間宣言に対する作者の批判的な眼差しを窺わせる。三島は戦後を「神人分離」の悲劇の再現であると見なし、それを「古事記」の中で景行天皇時代に起きた「神人分離」の「悲劇」に例えている。三島は『日本文学小史』の中で倭建命に運命づけられた「悲劇」は「自己の裡の神的なるもの」によって起こされたとし、その「神的なるもの」の最初の顕現を「兄宮の弑殺」から見出している。

周知のように大碓は景行天皇の命に従わず、父帝をだまし美農の国の美貌の二人の娘を我が物にした。父帝はそれに気付いたにも拘わらず罪を問わず、小碓に「朝夕の大御食」に参加しない大碓を「泥疑教へ覚」させるようにと命じたところ、小碓は用便中の兄を襲ってその四肢を引き裂いて殺す。三島はこう解釈している。

この行為に接したとき、天皇が、あれほどの穏便な命令を倭建命が逸脱したといふよりも、むしろ、命が父帝の御顔色を察して、その行為によつて逆に父帝の内にひそんでいた神的な殺意を具体化し、あますところなく大御心を具現した、といふことに慄然とされたにちがひない。命は、神的な怒りをそのまま、雷霆の行為に現はしてしまつたのであつた。しかもその心情、その行為に一点の曇りもなく、力あるものが力の赴くままに振舞つて、純一無垢、あまりにも適切に大御心に添うたことが、天皇をいたく怖れさせたのである。「形則我子、実則神人」といふ発見はこれを意味したと私は考へる³²⁵。

上記の引用によれば、倭建命の行為は父帝の中に潜んでいた「神的な殺意を具体化」し、「大御心を具現した」ことが父帝を「慄然」とさせるものであり、「神的な怒り」を「雷霆の行為に現はしてしまつた」といえるものである。その行為に「一点の曇りもなく」、「純一無垢」に、「大御心」に添ったことが父帝を恐れさせた。三島の指摘にもあるように、「日本書記」で景行天皇は息子を「形則我子、実則神人」と呼んでいる。息子が具現した「神的な殺意」や「神的な怒り」は父帝を怖れさせ、倭建命に死ぬまで辺境を転々とする運命を強いた。彼は父の元へ戻れず、遠征で疲れ果てた挙句死に迎えられる。倭建命の行為に〈荒ぶる神〉を見出した三島は、倭建命は「文化の、詩の英雄として完全に神話化」されるのに対して、景行天皇は「統治的天皇」の代表になつたと解釈している³²⁶。

前の引用でルネが讃辞をあげる「悪の中から光を紡ぎ出し、汚濁を集めて神聖を作り出したサドの営みには、虐待に近い性行為が含まれている。注意すべきはサドの性行為に孕まれた残虐さが、倭建命に内在された「神的なるもの」に匹敵することだ。前述したとお

³²⁴ 三島由紀夫「日本文学小史」、前掲書、539頁。

³²⁵ 三島由紀夫「日本文学小史」、前掲書、541頁。

³²⁶ 三島由紀夫「討論 三島由紀夫 VS 東大全共闘」（新潮社、1969・6）、引用『決定版全集40』新潮社、2004・7）、494頁。

り、三島は「神的な殺意」や「神的な怒り」の発露たる倭建命の残虐行為から「神的なるもの」を読み取っている。古代神話の英雄たる倭建命の残虐行為とサドの性行為に露出される残虐さは、一見その照応関係が見出されないかもしれないが、ここまでの考察で分かるように、サドの残虐行為は「自然」な出来事として描かれており、その営みの自然なイメージは三島が「神的なるもの」に見出した性質に他ならない。

また、サドと倭建命を重ねてみる際に、倭建命は皇太子として生涯を終え天皇にはなれなかったため、サドを戦後天皇に見立てる寓意と連続性が成り立つかという疑問が生じる。この疑問への答えは『討論 三島由紀夫 VS 東大全共闘』（新潮社、1969・6）で、以下の三島の言葉から窺うことができる。

私は陛下が「万葉集」時代の陛下のような自由なフリー・セックスの陛下であってほしいと思っている。(中略) 私が人間天皇という時には統治的天皇、権力形態としての天皇を意味しているわけです。だから私は天皇というものに昔の神ながらの天皇というものの一つの流れをもう一度再現したいと思っている³²⁷。

上記の引用でいえば、三島のなかで「人間天皇」とは「統治的天皇、権力形態としての天皇」を指している。また、三島が「天皇というもの」に求めているのは、ここまで見てきたように古代神のイメージに基づいており、「昔の神ながらの天皇というものの一つの流れ」を今日において「もう一度再現したい」というので、人間宣言した戦後天皇から離れている。都倉義孝の指摘によれば、倭建命は父帝の景行天皇と共に「天皇家の王権の永遠なる神聖の秘蹟を更新する両義性」を「分担」する存在としての位相が与えられている³²⁸。つまり、「統治的天皇」と「神」としての天皇は、「天皇家の王権」の「神聖の秘蹟を更新する」二つの軸として不可分の関係にあることだ。

さらに、本討論での「古事記」の中であの日本武尊だけ皇太子であるにかかわらず天皇と同じ敬称で呼ばれている。これは天皇自身も自分の皇子のことを人神だと呼んでおられる。」という記述を含め、倭建命が天皇になれなかったにもかかわらず「形則我子、実則神人」として認知されていることを念頭におけば、倭建命は三島のいう「昔の神ながらの天皇というものの一つの流れ」の担い手に位置づけられる。三島の理想とする天皇の像は、以下のようなものである。

(前略) 私の言う天皇というものは人間天皇と、つまり統治的天皇と、文化的なそういう詩的、神話的天皇とが一つの間でダブルイメージを持ち、二種構造を持って存在している、その現実の天皇お一人お一人のパーソナリティとは関係がないのだというところが私の核心で、これは天皇機関説を考えられればすぐわかることだと思うのです³²⁹。

³²⁷ 三島由紀夫「討論 三島由紀夫 VS 東大全共闘」、前掲書、490頁。

³²⁸ 都倉義孝「景行天皇と倭建命－王権の正と負と－」（『古代の英雄』有精堂、1976・1）所収、56頁。

³²⁹ 三島由紀夫「討論 三島由紀夫 VS 東大全共闘」、前掲書、494頁。

三島が理想とする「天皇というもの」は、「統治的天皇」と「詩的、神話的天皇」が「一つの人間でダブルイメージ」を持ち、「二重構造」を持って「存在」する。それはあくまでも「イメージ」であって、現実の個々の天皇の「パーソナリティ」とは関係がない。なるほど、日本歴史においてこのような天皇は有りえず、倭建命以前の神話世界、つまり祭政一致の主体としての天皇に遡及しなければならない。それは検証のしがたい神代の世界であって、そのような天皇はどこまでも三島の〈願望〉を表わしたものと言える。ただし、日本歴史において「統治的天皇」と「詩的、神話的天皇」が現在したのは、松本徹が指摘したように、明治維新や昭和維新、また歴史を遡っていくと古代祭政一致の再興を掲げた後醍醐天皇による朝廷復権にみることができる³³⁰。三島はこれらの革命において天皇の名を掲げたことに、祭政一致の主体としての天皇を見出している。重要なのは、三島がなぜ「昔の神ながらの天皇というものの一つの流れ」を、今日に「再現」しようとしていたかにある。以下の林房雄との対談はこうした三島の試みが、上記の歴史的な事例における革命精神と延長線上にあるということを示している。

三島は「天皇のもっとも重大なお仕事は祭祀であり、非西洋化の最後のトリデとなりつづけることによって、西洋化の腐敗と墜落に対する最大の批評的根拠点になり、革新の原理になり給うこと」³³¹（傍点引用者）であると述べ、天皇が「革新」の根拠であることを明らかにしている。三島は維新の主役らが天皇の名を捧げ革命を起こしたこと、また神風連の侍たちが天皇の名を挙げ、西洋に対峙し攘夷を貫いたことを中心に「革新の原理」たる「天皇」を見出したのである。三島が古代天皇のイメージにこだわるのは、天皇の名を掲げたそれらの歴史の出来事に、執筆時の日本の精神的空洞化を刷新する「原理」を見出したために他ならない。

ここまで見てきたように、三島は近代日本の歴史において「革新の原理」としての天皇の根拠を古代神話から求めていることが明らかになった。三島の〈二面的な天皇の像〉は、『日本文学小史』でいえば「人間天皇であり、統治天皇」である景行天皇と「神的天皇であり、純粹天皇」の原型とされる倭建命の二つのモデルを汲み取ったものである。『サド侯爵夫人』（「文芸」1965・11）は、天皇の寓意であるサドの変貌とそれを否定するルネの選択を通じ、三島の〈二面的な天皇の像〉を描いている。ルネが修道院に入る展開には、三島の「神」としての天皇への志向が反映されているが、この時点から三島の実像に関する評論が書き始められたのは、執筆時に定位されていた天皇の像に基づいている。

三島の作品世界における〈二面的な天皇の像〉は、様々な言い方で言及されている。最後に、それらの先行研究に触れてみよう。松本徹は、「超越的世界へと突入を繰り返しながら、相対的世界に在りつづける」³³²存在であるとした。柴田勝二は、三島の中でザインとゾルレンに二分化した天皇の「二重構造」を、『サド公爵夫人』において天皇を寓意するサド

³³⁰ 松本徹「三島由紀夫にとっての天皇」（『三島由紀夫研究①』鼎書房、2007・11）所収、128頁。松本は幕末の祭政一致への回帰が明治維新のエネルギーとなり、それが昭和維新まで及んでいると述べている。

³³¹ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」（『決定版全集39』新潮社、2004・5）、654頁。

³³² 松本徹「三島由紀夫にとっての天皇」、前掲書、138頁。

の「無垢な行動者」(第1・2幕)から「醜悪な他者」(第3幕)的な存在への変貌に見出している³³³。三島の〈二面的な天皇の像〉は、『日本文学小史』の「古事記」編で論じられる「現人分離」伝説によれば、前述したとおり、父帝の景行天皇は「統治天皇」であり、皇太子の倭建命は「純粹天皇、詩的天皇」に位置づけられる。磯田光一は、景行天皇に「戦後の人間天皇制および戦後憲法にもとづく保守政権」の「寓意」を読みとっており、倭建命は「二・二六事件の青年将校または実践者としての三島」に対応する、という見方を示している³³⁴。

総じていえば、三島の〈二面的な天皇の像〉は、〈相対主義〉と〈絶対的・超越的なもの〉への志向の産物であるといえる。これに関しては、第10章で考察することにした。

第5節 〈歴史への回帰〉としての「日本回帰」³³⁵

三島の作品世界において〈絶対的・超越的なもの〉への希求は、「現実の金閣」に対して「心象の金閣」という絶対的な「美」を描いた『金閣寺』(「新潮」1956・1～10)以降には、戦後天皇を相対化する、理念的な天皇のあり方へ収斂されてゆく。第3節で考察したが、ルネが虚構としての「物語」を否定し老境に入ったサドとの面会を拒否したのは、「物語」に閉じ込められた〈現実を超克〉して〈神の領域〉に接近するためであった。『サド侯爵夫人』という作品は、そのような〈ルネの選択〉を通じ作者の内なる「天皇」への志向を明らかにしていると共に、昭和天皇に対する批判的な立場をも露わにしている。

三島は『サド侯爵夫人』を機に、これまで寓意の次元で「天皇」を描いたことから一転し、『英霊の声』(「文芸」1966・6)では天皇が見せた人間的振る舞いを「英霊」の怨嗟を通じて露出している。ここから三島の実天皇観に関する文章が目立つようになったのは、〈二面的な天皇の像〉が定位されていたことと関係する。そこに三島の現実認識が反映されているはずであり、またその現実を特定することも可能である。『サド侯爵夫人』でルネがサドを拒否したのは、物書きになったサドが自分たちの住んでいる世界を、物語の中に閉じ込めたことに起因する。天皇の寓意であるサドが物語に閉じ込めた世界は戦後日本を象徴しており、サドの創作行為は言ってみれば、〈人間天皇〉を中心とした戦後歴史の物語化に見立てられる。二・二六事件や太平洋戦争、また天皇の人間宣言は、三島がそれらの歴史

³³³ 柴田勝二「〈サディズム〉の系譜—『サド侯爵夫人』と『わが友ヒットラー』の〈天皇〉」、前掲書、237～238頁。

³³⁴ 磯田光一「『日本文学小史』について—悲劇性としての文化意志」(『磯田光一著作集I』小沢書店、1990・6)所収、287頁。さらに、磯田は「豊饒の海」の第二部「奔馬」の主題が倭建命の挿話に対応し、「春の雪」の主題の陰画を軽王子と衣通姫の挿話に見出されると述べている。

³³⁵ 宮崎正弘は『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』(清流出版、2000・11・25)で、「三島の唱えた日本の伝統、道統とは、突き詰めれば生命を懸けて天皇制を守り抜くということになる」と断言している。三島における「日本回帰」は究極的には「天皇」に収斂されていくが、その過程において「サド侯爵夫人」には現実の天皇に対する作者の〈価値判断〉が示唆されている。それは、以降の戦後天皇への批判の根拠となっている。三島の「日本回帰」の中心にある「天皇」は「革新の原理」(『対話・日本人論』)と名づけられ、最晩年に「文化概念としての天皇」(『文化防衛論』)に収斂される。

の真相にふれてから描くことになった。1936年に起きた二・二六事件は、事件の真相を知ってから『英霊の声』（1966）執筆に至ったのである。書かれた歴史において事実と真相のズレはありがちなのであって、ここでの戦後歴史の物語化には、両者のギャップより、天皇の人間宣言から波及された問題に三島が抱くようになった批判を孕んでいる。このように考えてみれば、サドの書くことに対するルネの反発は、物語化されてしまった戦後歴史に対する作者の批判としてみるができる。つまり、三島は戦後歴史において天皇の戦争責任や英霊の名誉回復といった問題に意識的に関与するようになったのである。このように断定できるのは、サドの書く行為に対するルネの疑念、またルネが物書きになったサドを拒否する展開が、三島の「日本回帰」の一側面である（歴史への回帰）に端を発しているためである。

この問題に入る前に、物語化された歴史に対する三島の見方に触れてみたい。すでに『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）執筆時の三島は、物語化された歴史に対する異議をエッセイに書いている。三島は『歴史の外に自分をたづねて—三十代の処生』（「中央公論」1956・2）の中で、「歴史とはまさに、嘗てありしことをふたたび甦らせ、それを理念のなかでもう一度体験しようとする試みにほかならない」、というオルテガの「唯心論的史観」に反対している³³⁶。このような三島の考えは、本人が戦争を体験した世代であることに基づいている。

同書によれば、太平洋戦争の核心には「不変の、何かカチンとした、とてつもない「物」があつて、あの戦争を「その核心のまはりに、ゼリー状の粘液」がついていた「或るもの」と考えると、自分と同世代の30代は「いきなり核心」にぶつけていたが、「ゼリー状の周辺」から入って行った世代は、「主観的」にとらえ分析する余裕があったという。三島はオルテガ流の「理念」のなかにおける「再体験の試み」という「歴史感覚」が自分では合点がいかないことを「特攻隊員の歴史感覚」を以て説明している。

私には、今も、戦争体験はオルテガ流に甦つては来ない。特攻隊員は歴史の中に突入し、埋もれた。われわれは偶然生き残つて、歴史の外に取り残された。私は歴史の外にある自分の存在理由をたづねて、今日に及んだのである³³⁷。

ここで三島が自分を「歴史の外にある」と言った際に、特攻隊員は自分と反対側におり、「歴史」に参加した主体であるといえる。三島がオルテガ流の史観に否定的なのは、三島にとって「歴史」とは「理念のなかにおける再体験」といった「主観的」なものではなく、「一個の物的事件」として感受されているものであるからである。そもそも「歴史」の記述において、記述者の主観の関与はやむを得ないが、三島は所与の事実が歪んでしまうことを恐れていたのではないか。三島は自分が偶然戦後に生き残り「歴史の外」に取り残されたと言ったものの、自分の戦争体験を「物」として確然と「感覚」される「歴史」とし

³³⁶ 三島由紀夫「歴史の外に自分をたづねて—三十代の処生」（「中央公論」1956・2）所収、引用『決定版全集29』（新潮社、2003・4）、135～136頁。以下、同書の引用は、すべて左に拠る。

³³⁷ 三島由紀夫「歴史の外に自分をたづねて—三十代の処生」、前掲書、136頁。

て述べている。

三島の〈歴史への回帰〉が見られる作品には、「歴史との対決」の姿勢を示した『林房雄論』（「新潮」1963・2）と、昭和天皇に対する自らの〈価値判断〉を示した『サド侯爵夫人』以降の活動、すなわち『英霊の声』（「文芸」1966・6）、『対話・日本人論』（番町書房、1966・10）、『朱雀家の滅亡』（「文芸」1967・10）などが挙げられる。『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）のすぐ後に発表された戯曲『鹿鳴館』（「文学界」1956・12）に描かれる、近代日本に対する巨視的な眼差しとは対比的に、これらの作品には二・二六事件と太平洋戦争など、具体的な歴史事件をイロニーを挟まず正面から取り扱っている。次章で考察するが、これらの歴史事件には三島が対峙する〈人間天皇〉の問題が横たわっている。第1節で述べたように、『サド侯爵夫人』は舞台劇の空間にサドが姿を現さない設定自体が〈不在の天皇〉の表象となっており、ルネが現実のサドを否定し「神」に帰依する選択に、作者の昭和天皇への〈価値判断〉を読み取ることができる。『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』は戦争責任と戦死者の問題を表面化し、昭和天皇に対する作者の批判的な立場を露にしている。三島の中で天皇の「人間宣言」自体が物語化された歴史であるという印象は払拭し切れず、〈人間天皇〉がもたらした歴史を否定すべく、三島は〈歴史への回帰〉を敢行したのである。

さて、歴史に関する三島の見方が分かる文章は限られているが、最晩年に行われた三好行雄との対談で三島は「歴史意識」についてこう言っている。

歴史というのは、持続するものでもあるけれども、同時に、流れを止めるものだ、
と思うのです。その、流れを止める、静止的な一点が、歴史意識。源泉というものの
美を現世にとどめる唯一の方法が歴史意識だ、というふうにはぼくは考えます。

それは、作品と対応してまして、芸術作品というのは、そういう歴史意識、つまり
美しいものはしばしとどまれ、という意識がなければ、結晶する暇がないです。た
だ流れて働いているだけでは³³⁸。（傍点引用者）

三島は「源泉というものの美」を「現世」とどめる唯一の方法が「歴史意識」であり、こうした「歴史意識」は「芸術作品」の生成と「対応」していると述べている。やや抽象的であるが、三島が作品の創作に向かう意識と「歴史意識」を重ねていることが分かる。上記の引用によれば、「持続するもの」としての「歴史」は、「歴史意識」によって流れが止められた「歴史」と截然と区別される。後者は「歴史意識」によって作品世界に留められた「歴史」のこと、つまり、三島の作品世界において二・二六事件と太平洋戦争で犠牲になった死者を「歴史」の中に取り戻したことに当てられる。

本対談で三好行雄の指摘によれば、三島文学は本人の「原体験」（源泉）がずっと持続するイメージを持っている。三島にとって、「源泉」とは「自由意志が最高度に発揮され」た時、必ず「選択」するものであって、「ヘルダーリンの「帰郷」^{ハイムゲンフト}のいう、一種の恐ろしさ」、「最もなつかしいもので、最も恐ろしいもの」である。三島は『サド侯爵夫人』で〈ル

³³⁸ 三好行雄・三島由紀夫「三島文学の背景」（「国文学解釈と教材の研究・臨時増刊」1970・5）所収、引用『決定版全集40』（新潮社、2004・7）、644～645頁。

ネ夫人の選択)に託し〈歴史への回帰〉を表明したのだが、そのことが本人にとって忌まわしい予感を抱かせたのは、第9章で考察するが、〈歴史への回帰〉において逢着してしまった「三島のジレンマ」(『戦後的思考』)から窺うことができる。また、それは第7章で考察した『絹と明察』で岡野が世間に出ることを躊躇した理由につながる。三島は「源泉」に帰ること、すなわち帰るべき自分の運命を感知したのである。

以上、『絹と明察』における〈サド侯爵の変貌〉に対する〈ルネ夫人の選択〉に孕まれた寓意を通して、三島の「天皇」のあり方を明らかにしてきた。三島がこの作品に描いた〈歴史への回帰〉は、天皇の「人間宣言」がもたらした戦後歴史を否定すべく行われた。『サド侯爵夫人』はルネが発した次の幕切れの台詞で閉じられる。「お帰ししておくれ。そうして、こう申し上げて。「サド侯爵夫人はもう決してお目にかかることはありませんまい」と。三島の演劇は「最後の一行がピシット決まらなければ、書き出さない」(『三島文学の背景』)という作法にしたがえば、この戯曲は結末を決めてから書き出されたことになる。『サド侯爵夫人』はルネの選択を「謎」とし、その「論理的解明」を試みた作品である。本章では、ルネが最後にサドを拒否するに至る展開を、彼女に内在された「空想の力」、またサドを「理解と詩」をもって飾る〈表現方法〉を通じ、その必然性を明らかにしてきた。三島はルネの「謎」めいた選択の解明に当たって「人間性のもつとも不可解、且つ、もつとも真実なものが宿つてゐる筈であり、私はすべてをその視点に置いて、そこからサドを眺めてみたかつた」(『跋』)と述べている。三島はルネの選択に対し「人間性」の「不可解」であり、「真実なもの」を見出し、天皇に対する自分の〈価値判断〉を〈ルネ夫人の選択〉に託したのである。

見逃せないのは、〈ルネ夫人の選択〉の「論理的解明」の裏面に三島が見ようとしたものである。「人間性」の「不可解」であり「真実なもの」とは、天皇に対する三島の〈価値判断〉のみならず、三島の「最期」にも響き合っている。ルネはサドを否定し修道院に入る選択をなした。三島が超越的な「神」への志向をルネの選択に託し、そこから行動へ駆け走って「最期」を遂げる道程は、今日に至るまで謎めいた所がある。第3章『金閣寺』論で言及したが、三島の「最期」が「有効性」に欠けていたものの、世の中に「不可解」でありながらも、何か「真実なもの」を感じさせているのは確かである。〈ルネ夫人の選択〉には、三島の「最期」の萌芽が孕まれているように思える。前に引用したエッセイで、三島は「特攻隊員は歴史の中に突入し、埋もれた。われわれは偶然生き残つて、歴史の外に取り残された。私は歴史の外にある自分の存在理由をたづねて、今日に及んだ」とし、自分のなかで特攻隊員の死が戦後を生きる一つの動機になっていると述べた。三島の自決は「歴史の外」にある「自分の存在理由」への探求の延長線上に行われた、まさに〈歴史への回帰〉であるという考えは、的を外れているとは思えないのである。

第9章 〈鎮魂の不在〉と〈不在の天皇〉—『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』を中心として

第1節 慰霊としての鎮魂と〈歴史への回帰〉

『英霊の声』（「文芸」1966・6）は、二・二六事件と太平洋戦争で犠牲になった死者の霊が霊媒師の川崎という盲目の青年に憑依し、自分たちが天皇に裏切られた経緯を語る形式をとっている。作品は帰神の会に列席した「私」が、忘れがたい感銘を受けたのを記録しようとして決心したところから始まる。物語は三島の解説によれば、「能の修羅物の様式を借り、おほむね二場六段の構成」となっており、「木村先生がワキの僧、川崎君がワキヅレ、二・二六事件青年将校が前シテ、特攻隊員が後シテで、この特攻隊の攻撃がカケリを見せ、そのあと切までが苦患を訴へる急の段に該当するが、地謡が合唱を受け持つ心持になつてをり、いはば典型的なカケリ物」である³³⁹。『英霊の声』は「修羅能」を模倣しているものの、霊たちは恨みを投げかけるばかりで夢幻的な鎮魂は省かれている。大木英夫が「過激な書物」³⁴⁰と評価しているように、作品全体は、英霊が天皇に投げかける激越した感情の噴出で彩られている。

このような作風は、能楽の形式をはみ出した物語と共に、作品に導入された帰神法によって支えられている。三島が『英霊の声』に取り入れた帰神法は、友清歎真の『霊学筌蹄』（天行居、1921・8）を参考にしてしている。帰神法は、神々とか霊とかを身体に乗り移らせる技法のことだが、神懸りの法であり神人感合法、または「幽斎の法」ともいうが、幽斎という意味は、一般に神社等で行われている祭祀（禰祭）に対して、「霊を持って霊に対するという義」である³⁴¹。今夜の帰神の会は帰神法の一つである「他感法」に基づいて行われる。「他感法」は、そもそも番神者と神主がいて琴師が六絃の琴を奏でて神霊の来格を乞う形式をとっていたが、番神者が石笛を吹き鳴らす方法に変更された。後者の方式は、幕末から明治にかけて活躍した本田親徳^{ちかあつ}によって定着されたが、本田は真正の鎮魂と帰神法の復古に尽力し、鎮魂帰神中興の祖と呼ばれる人物である³⁴²。作中で番神者に務める木村先生について「木村先生の巖父天快翁は琴師を廃され、番神者たる翁みづから、石笛を吹き鳴らされる法を興された」とあるのは、注 342 に示したとおり、この帰神の会が本田親徳流の系譜に連なっていることを意味する。

松本健一は『英霊の声』が友清歎真の『霊学筌蹄』を参考にしたものの、実際の作品で

³³⁹ 三島由紀夫「二・二六事件と私」（『英霊の声』河出書房新社、1966・6）、引用『決定版全集 34』（新潮社、2003・9）、118 頁。

³⁴⁰ 大木英夫「三島由紀夫における神の死の神学」（「ユリイカ 8(11)」1976・10）所収、68 頁。

³⁴¹ 大宮司朗『古神道行法入門』（原書房、2003・11）、198・211 頁。

³⁴² 大宮司朗、前掲書、199～200 頁。本田親徳は、幽界には正神界と邪神界のあること、それが各々上中下の三段に大別されること、神懸りに禰の帰神と幽の帰神があること、帰神の種類に神感法、他感法、自感法の三種類があることを明らかにし、明治以降の霊学に大きな影響を与えた。本田の霊学は長沢雄楯に伝えられ、雄楯が出口王仁三郎に伝えたところから、広く世間に流布された。友清歎真は静岡に移転し、出口の師長沢雄楯から正式に本田流の鎮魂帰神法を受伝した。「英霊の声」の参考書の一つである友清歎真の「霊学筌蹄」はこの系譜に属する。

は「裏切られた者たちの霊が怨嗟（ルサンチマン）の声をあげるために使われているのに対して、出口王仁三郎から学んだ友清歎真の帰神法は「神人合一」、「失われた原郷（パトリ）」を回復するためのものであると指摘している³⁴³。『霊学筌蹄』は『英霊の声』の巻末に挙げられた8冊の参考文献の一つとして、小説「一」のなかで第5章の「帰神法」の叙述一部が地の文として用いられている。林武志は、復古神道を継承した友清歎真の帰神法を、三島がこのように「無批判」的に受け入れている点に注目して、作品の形式として導入された能と帰神法を三島の「文化概念」（『文化防衛論』）と連結している。前にも述べたように、文化を「形（フォルム）」とする三島の「文化概念」によれば、文化とは「芸術作品」のみならず「行動及び行動様式」をも包含する。林武志は、『英霊の声』を構成する芸能としての能と祭祀としての帰神法は、三島の「文化概念としての天皇」に「収斂」されるべきとし、作品が「能と皇道霊学法（帰神法）」に支えられてこそ、三島があらわに天皇を語ることが可能であり、また「能と皇道霊法の枠（フォルム）に自己を象嵌することによってのみ総体としての天皇・思想を語ることが可能であった」と述べている³⁴⁴。

林武志の指摘のとおり『英霊の声』という作品は、能や帰神法という「フォルム」を借りて作者の「天皇」に対する思いを「英霊」を通じ語らせることに重点が置かれている。そこで語られる「天皇」は「英霊」の批判を受けているが、見逃せないのは生前の彼らが抱いていた「神」としての天皇への期待、また最後の合唱で提示される天皇のため死んだ者に対する天皇のあるべき姿を通じ、作者の天皇への願望をも露にしていることだ。松本健一と林武志の共通した点は、『英霊の声』で友清歎真の帰神法が「天皇」のことを語るための装置となっていることである。三島は昭和天皇への失望を深めるにつれ、あるべき「天皇」を表現の世界に取り入れつつあった。松本健一が指摘した「神人合一」、すなわち「失われた原郷（パトリ）」の回復は、作者の希望として「英霊」の語りに託されており、その実践は三島の自決に至って実を結んだといえる。これに関しては第5節で考察してみたい。

鎮魂文学の能は、恨みを持って死んだ者の霊がシテとして現世に現れ、ワキ僧にその恨みを語って救われるパターンで劇が成り立っているが、『英霊の声』での霊たちの鎮魂はできず、「神のために死したる霊は名を剥脱せられ／祭らるべき社もなく」、冥界を彷徨っている³⁴⁵。また、霊媒師の川崎君は、憑依していた霊の怒りの激しさのゆえに身まかつてし

³⁴³ 松本健一『三島由紀夫 亡命伝説』（河出書房新社、1987・11）、53～54頁。

³⁴⁴ 林武志「『英霊の声』ノート―神道に触れて―」（『国文学解釈の鑑賞17（4）』1971）所収、17～18頁。

³⁴⁵ 三島の作品世界において「近代能楽集」（新潮社、1956・4）がそうであるように、そもそも夢幻能の鎮魂が省かれている作品は珍しくない。ドナルド・キーンが1968年刊行された「近代能楽集」文庫版の「解説」で「三島氏の能は翻案というよりも、能のココロにインスパイアされた新作である」と評価しているように、収録された8編の翻案劇は人間の情念を極大化する装置として能の形式が使われており、いずれも夢幻能の形式から離れている。三島が目指していた能楽は現代能を模倣しており、生と死の重なりによって高められる情念が劇の主調を成している。ちなみに、「近代能楽集」（新潮社、1956・4）では「謡曲全集」の中から「現代化に適」した5編（「綾の鼓」「肝胆」「卒塔婆小町」「葵の上」「班女」）の翻案が試みられた（「あとがき」）。新潮文庫版（1968・3）刊行の際に、3編（「道成寺」「態野」「弱法師」）が加えられた。

まい、英霊は〈怨霊〉として現れることになる。

鎮魂とは、能楽の本領であるレクイエム（慰霊）のみならず、神道において生者の魂を体に鎮める儀式を通じ行われる。その他、宮中の鎮魂祭で行われる魂振や折口信夫のマレピト論も鎮魂の一形態であるが、三島作品と直接関係するのは、慰霊としての鎮魂と魂を鎮める神道の儀式の方である³⁴⁶。そのうち、「慰霊」としての鎮魂は、三島作品において戦死者の問題と関連づけられる。『春の雪』（「新潮」1965・9～67・1）の冒頭は、18歳の松枝清頭が日露戦争中に行われた「得利寺付近の戦死者の弔祭」（1904・6・29、明治37）を写した一枚の写真を眺めながら、戦争への記憶をめぐらす場面から始まる³⁴⁷。松枝清頭は古びたセピア色のこの写真をみて「画面いつぱいに、何とも言へない沈痛の気が漲つてゐる」との印象を受ける。戦争は彼が11歳の時に終わったが、その戦争に鮮明な記憶がないのは友人の本多繁邦も同じである。『春の雪』で清頭が戦死者の弔祭を写した写真に思いを巡らす場面は、『曽根崎心中』の「観音廻り」がそうであるように、物語の展開と直接関係していない。民間で起きた痛ましい心中事件（1703・5・22）の舞台化（初演、1703・6・20）に際して、死んだ者への鎮魂が暗黙的に要請されたであろうが、三島において近代日本の歴史を貫く『豊饒の海』の執筆の祭、国のため死んだ者への鎮魂はなすべき儀式であったように思われる。

それに対して、霊たちの激越した「声」を作品の主調とする『英霊の声』は、鎮魂が省かれることによって戦死者をめぐる作者の切実な思いを浮かび上がらせている。三島は『英霊の声』（「文芸」1966・6）を書き上げるとともに、約5年前著した『憂国』『十日の菊』を合わせ「二・二六事件三部作」（『英霊の声』河出書房、1966・6・30）を上梓したが、この単行本の後書きに付した『二・二六事件と私』というエッセイの中で『英霊の声』と並行し書いていた他の作品との距離を、以下のように記している。

私は集められる限りの資料に目を通してみたが、それで一遍の小説を書かうといふ気はなかつた。たまたま昨年からかかつた四巻物の長編の、第一巻を書いてゐるうちに、来年からとりかかる第二巻の取材を始めた。たわやめぶりの第一巻「春の雪」と対照的に、第二巻「奔馬」は、ますらおぶりの小説になるべきものであり、昭和十年までの国家主義運動を扱ふ筈であつた。それらの文献を渉獵するうち、その小説では扱はれない二・二六事件やさらに特攻隊の問題は、適当な遠近法を得て、いよいよ鮮

³⁴⁶ 神道的な鎮魂は、例えば「鏡子の家」（新潮社、1959・9）では、日本画家の夏雄が富士の麓の樹海が視野から消失してしまう経験の後絵が描けなくなり、解決のため伴信友の「美多万乃布由、又美多万布利といふ事の考」に基づいて「鎮魂の法」を修練するが、いくら鎮魂石を凝視しても効かない物語に描かれている。また、神道的な鎮魂は「奔馬」（「新潮」1967・2～68・8）において、本多が勲の父に誘われ山梨県梁川で行われる錬成会を訪れた際、勲が清頭の転生者である確信を得る場面で、勲の父が「お前は荒ぶる神だ。それにちがひない」、「あの子に荒魂が強すぎる。修行して和魂を招き入れなくては」と発した言葉から窺うことができる。

³⁴⁷ 松本徹「『英霊の聲』への応答—『朱雀家の滅亡』論」（「三島由紀夫研究⑧」鼎書房、2009・8）所収、86・90～91頁。

明に目に映つてきてゐた³⁴⁸。

(傍点引用者)

『豊饒の海』の物語は日露戦争が終息された7年後に始まり、三島の死後の近未来までを貫徹する時代を背景とするものの、二・二六事件や特攻隊の問題には触れていない。上記の引用から『英霊の声』は、『豊饒の海』の第1巻『春の雪』（「新潮」1965・9～67・1）連載と並行して行った『奔馬』の取材の際、この小説を「ますらおぶりの小説」として構想を固めるうち、二・二六事件や特攻隊の問題が「適当な遠近法を得て、いよいよ鮮明に目に映つてき」た結果として著されたことが分かる。『英霊の声』執筆に取り掛かった三島は、『対話・日本人論』（番町書房、1966・10）で「自分で言うのはおかしいが、非常にとりつかれたようになって書いたので、嘘であんな気分にはなれません」³⁴⁹と述べているように、まるで死者の霊に憑依したかのようにみえる。また、三島の激越した感情は林房雄が「これはたいへんな怒りだ」、「戦後天皇制をもふくめて、敗戦後のどうしようもない精神状況に対して怒っている」、「繁栄という名の空洞化に対する激怒だ」と伝えている³⁵⁰。このように見ると、『英霊の声』において二・二六事件や特攻隊の問題を描く方法は、“正面から問題の核心を突く手法”が取られているといえる。

このような『英霊の声』の描き方を通じ、三島の〈歴史への回帰〉を読み取ることが可能である。野口武彦は『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）で、『林房雄論』（「新潮」1963・2）以降の三島は今まで維持してきた歴史に対する禁欲的な姿勢から、「歴史との対決」³⁵¹に変わったと述べている。三島の「歴史との対決」を思わせる変化は「二・二六事件三部作」の場合、『憂国』と『十日の菊』に比べて、事件との関わる度合いが大きい『英霊の声』に顕著に見られる。三島が『英霊の声』において二・二六事件の経緯や天皇の人間宣言をその内部まで踏み込んで書けたのは、巻末に挙げている参考文献³⁵²から分かるように、事件の顛末を把握していたことを示唆する。

三島の〈歴史への回帰〉を思わせる変化は、『林房雄論』（「新潮」1963・2）に端を發し、三島の中で〈二面的な天皇の像〉を明らかにした『サド侯爵夫人』（「文芸」1965・11）とそれ以降の活動、すなわち『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』（「文芸」1967・10）において顕著である。第8章で考察した『サド侯爵夫人』ではルネが、サドの書いた「ジュスティヌ」という物語と物書きになったサドを否定し、「神」に接近しようとしたことに三

³⁴⁸ 三島由紀夫「二・二六事件と私」、前掲書、114頁。

³⁴⁹ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」（『決定版全集39』新潮社、2004・5）、572頁。

³⁵⁰ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」、前掲書、554頁。

³⁵¹ 野口武彦『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）、10～12頁。野口武彦は、橋川文三が「さいきん三島は「林房雄論」によって、ほとんど初めて歴史との対決という姿勢をしめした」（『夭折者の禁欲』）と述べたのを転用し、三島の「歴史との対決」を思わせる変貌を「イロニイの放棄」と明言している。

³⁵² 作品の巻末には「本編は左記の諸著に拠る所が多し」と記し、次の参考文献が挙げられている（番号を振って示しておく）。①幣原平和財団編「幣原喜重郎」、②住本利男氏著「占領秘録」、③猪口力平・中島正両氏著「神風特別攻撃隊」、④河野司氏著「二・二六事件」、⑤橋本徹馬氏著「天皇と叛乱将校」、⑥媒本捨三氏著「日本のグーデター」、⑦高橋正徹氏著「二・二六事件の謎」、⑧友清漱真氏述「靈学筌蹄」。

島の〈歴史への回帰〉を読み取った。「天皇」を寓意するサドが書いた「物語」は、ルネが「私たちが住んでゐるこの世界は、サド侯爵が創つた世界なのです」と発した台詞が暗示する戦後日本を指している。現実の天皇に対する〈価値判断〉を決めて以来の三島は、二・二六事件や天皇の人間宣言、また戦死者の問題を作品の素材として取り扱っていく。

これらの作品が取り扱う二・二六事件と太平洋戦争、また『春の雪』の冒頭に描かれる日露戦争を合わせてみれば、国のため命を捧げたものへの〈鎮魂〉という主題が見出される。ただし、三島がその表象の世界において正面から歴史を取り扱う際に、鎮魂の問題は〈鎮魂の不在〉というべき表象が用いられている。その例に該当する作品として『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』を挙げることができる。『英霊の声』において「英霊」の鎮魂はできず、彼らは霊媒師を死なせて、怨霊としか存在できないことが表面化される。戯曲『朱雀家の滅亡』では『サド侯爵夫人』の技法と同様に天皇が舞台に登場せず、天皇の侍従の朱雀経隆が天皇に対する「承諾必謹」を「同一化」としての「忠義」にまで尽くし、まるで天皇に憑依したかのような印象を与えている。後に考察するがこのような描き方を通じ、経隆が戦死した息子の鎮魂を祈る場面は、鎮魂の主宰者としての天皇の不在を間接的に示唆しているといえる。

『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』において鎮魂が省かれているのは、鎮魂の主宰者としての天皇が不在である、という作者のメッセージとして読み取られる。この二つの作品以降の三島は、現実の天皇に対する批判の言葉を口にするようになっていく。次節では、三島における〈二面的な天皇の像〉のうち、現実の天皇に対する作者の問題意識について『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』における〈鎮魂の不在〉と〈人間天皇〉を中心に考察してみたい。

第2節 〈鎮魂の不在〉と〈人間天皇〉 (1) —『英霊の声』の場合

山崎正和は、『英霊の声』で「虚構」としてあるのは「能楽を思はせる儀式性」だけであって、「鎮魂の曲」である「修羅能」において鎮魂が省かれていることを批判的に眺めている³⁵³。前述したように、『英霊の声』は能の形式を模倣しながら霊のあり方を破綻させており、能楽に肝心の鎮魂を省くことによって作者の主眼を窺わせている。竹内清己は『英霊の声』における「能楽様式の変容」は、「モチーフの特殊な直接的要請」によるものであるとし、それがむしろ能楽の様式性を破綻させる要因であると述べ、作品のモチーフに注目している³⁵⁴。作品のモチーフを知る上で、冒頭の切り口は示唆的である。霊たちは「…今、四海必ずしも波穏やかならねど、／日の本のやまとの国は／鼓腹撃壤の世をば現じ／御仁徳の下、平和は世にみちみち」と歌いはじめ、物質主義に酔いしれた昨今の日本の繁

³⁵³ 山崎正和「能楽を思はせる儀式性—魂を鎮められるすべのない鎮魂の曲」（『週刊読書人』1966・8）、引用「能楽を思はせる儀式性—三島由紀夫『英霊の声』」（『山崎正和著作集 第8巻』中央公論社、1981・12）所収、373頁。

³⁵⁴ 竹内清己「『英霊の声』—反転するテキスト或いは折口学の響み」（『国文学解釈と鑑賞 65(11)』2000・11）所収、119頁。

栄を、以下のように指弾している。

(前略)

車は繁殖し、愚かしき速度は魂を寸断し、
大ビルは建てども大義は崩壊し
その窓々は欲求不満の蛍光灯に輝き渡り、
朝な朝な昇る日はスモツグに曇り
感情は鈍磨し、鋭角は磨滅し、
烈しきもの、雄々しき魂は地を払ふ。(中略)
かかる日に、
などですめろぎは人間となりたまひし」
……………³⁵⁵。

(傍点引用者)

上記の引用で川崎君に憑依した「青年たちの群衆」は「かかる日」に、すなわち執筆時の昭和40年代の日本において経済繁栄と裏腹に物質文明に酔いしれ、精神的な価値が衰退した現状を指弾している。二・二六事件の青年将校の霊が語る前に歌われるこの合唱は、柴田勝二の指摘によれば「霊の抱えた情念が、現世を去った時点での執着に限定されず、霊としての現実世界を眺め」その思いを語っているという。確かに、蹶起を起した青年将校が怨嗟的とした天皇の人間の振る舞いは、彼らの生前の出来事であるため霊たちが現況の日本を指弾するのは不自然であり、また特攻隊員は任務の成功とともに成仏したためシテとして現れる必要はない。夢幻能において亡霊の出現は生前の出来事に限られているため、上記の霊たちの声は林房雄が察しているように、執筆時の日本に対する作者自身の憤慨の声として読み取られる。

第1節で述べたとおり、『英霊の声』で帰神法は「天皇」のことを語るための装置として機能している。井上隆史は、この作品において帰神の儀式は「二・二六事件や天皇の人間宣言について語るための形式的な枠組み」³⁵⁶として採用されたと述べ、「天皇」とかわる英霊の語りに注目している。青年将校の霊は二つの「絵図」を通じ、二・二六事件の当日、天皇が取るはずの行動のパターンを次のように語っている。

一つの絵図は、蹶起の成功の後に天皇自らが親政を行い、国の安泰を図ることを宣言するという内容である。もう一つの絵図は、将校たちの誠忠を嬉しく思う天皇が親政を以て民草を救うことを宣言した後、自決を命じられた青年将校らが「天皇陛下万歳！」と叫びながら割腹を遂げるという内容である。しかし、天皇は彼らを反乱軍として処刑し、彼らの期待は完全に裏切られる。天皇の反応は「『日本もロシヤのやうになりましたね』」、「『今回のことは精神のいかを問わず、甚だ不本意なり、国体の精華を傷つくるものと認む』」、「『朕が股肱の臣を殺した青年将校を許せといふのか』」、「『自殺するならば

³⁵⁵ 三島由紀夫「英霊の声」(『決定版全集20』新潮社、2002・7)、471～472頁。以下、本文の引用は本書による。

³⁵⁶ 井上隆史「『英霊の声』と『悪臣の歌』」(「三島由紀夫研究⑧」鼎書房、2009・8)所収、61頁。

勝手に自殺させよ。そのために勅使など出せぬ』』といったものであった。青年将校らは、天皇が「神であらせられれば」、二つの絵図のいずれかを天皇が選択するはずであり、彼らの「恋の至純が、神のお耳に届かぬ」はずがなく、天皇が「神であらせられれば、あのようになんかねんごろに媒り玉うた神人の対晤の至高の瞬間を成就せず」に済むはずがないと訴え、この天皇の人間的振る舞いに憤慨している。

作品の後半に登場する特攻隊員は、「兄神たちの蹶起の時」を含め自分たちの「進撃の時」に神風が吹くべきだと前提した上、神風が吹かなかった理由を天皇の人間的振る舞いに帰結させている。それに、昭和の歴史において「ただ二度だけ」、すなわち「兄神たちの蹶起の時」と彼らの「死のあと、国の敗れたあとの時」において天皇が「神であらせられるべきだった」と、恨みの言葉を投げかけている。特攻隊員の霊が「歴史に『もし』は愚かしい。しかし、もしこの二度のときに、陛下が決然と神にましましたら、あのやうな虚しい悲劇が防がれ」たと語る時に、二・二六事件まで遡る〈人間天皇〉の問題が浮上してくるのである。

『英霊の声』執筆時の三島は、戦前と戦後を連続的に生きてきた「自分の連続性の根拠と、論理的一貫性の根拠」を探っていくなかで、「どうしても引つかかるのは、「象徴」として天皇を想定した新憲法よりも、天皇御自身の、この人間宣言であり、この疑問はおのづから、二・二六事件まで、一すぢの影を投げ、影を辿って「英霊の声」を書かすにはみられない地点へ、私自身を追ひ込んだ。」³⁵⁷と述べ、天皇の「人間宣言」に端を発した執筆動機を明らかにしている。ここで三島は〈人間天皇〉の問題を二・二六事件まで遡及し捉える根拠が、天皇の「人間宣言」にあることを迂回的に表している。よって、「兄神」と「弟神」が一緒に作品に入られたのは、「神」としての天皇を媒介として戦前と戦後の連続性が保たれるという、作者のメッセージとして読み取れる。

このように『英霊の声』は、能の様式を脱した霊のあり方と帰神法が用いられ、天皇に対する作者の批判的な眼差しを「英霊」の語りに浮かび上がらせている。『英霊の声』執筆時の三島は、二・二六事件に対し「何か偉大な神が死んだ」（『二・二六事件と私』）記憶として述懐しており、特攻隊員への共感を作品に託している。先の特攻隊員の霊の語りからも分かるように、この二つの歴史の出来事はいずれも天皇の人間的振る舞いによる悲劇であり、異なる歴史の時間を生きた両者が一つの作品空間に描かれたのは、彼らの天皇への抗議が〈人間天皇〉という共通した問題を孕んでいるために他ならない。『英霊の声』の次の作品の『朱雀家の滅亡』では、太平洋戦争の末期から天皇の人間宣言が行われる寸前までを時代背景とし、戦没者に対する天皇の責任が問われる最後の場面を通して〈人間天皇〉の問題を描いている。

第3節 〈鎮魂の不在〉と〈人間天皇〉(2) — 『朱雀家の滅亡』の場合

『朱雀家の滅亡』（「文芸」1967・10）は、1967年10月13日から29日まで、劇団NLT

³⁵⁷ 三島由紀夫「二・二六事件と私」、前掲書、116～117頁。

第7回公演として紀伊國屋ホールで初演された。三島が『NLT 上演プログラム』に寄せた解説によれば、この芝居は原作そのままの翻案ではないがエウリピデスの悲劇「ヘラクレス」(狂へるヘラクレス)に骨子を借りた作品³⁵⁸であり、「第一幕が僭王征伐、第二幕が子殺し、第三幕が妻殺し、題四幕が絶望のあとの運命愛に核当」する構成となっている³⁵⁹。

『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』は三島の〈歴史への回帰〉が試みられた作品だが、歴史事件を取り扱う方法においてこの二つの作品は差異がある。『朱雀家の滅亡』は太平洋戦争と敗戦を背景としながら『英霊の声』とは違って史実が明るみに出されない。作者はこう述べている。

ついでながら、この芝居には、いろいろ歴史的なごまかしがあります。たとへば、一見東条内閣の瓦解を思はせる事件や、空襲や、沖縄失陥にいたる時日の経過には、実際の歴史的経過と合はないところが出て来ます。そのため私は、時日、年月日を明記せず、島の名前も、「あの島」といふにとどめて、実名を使ふことを避けたのでした³⁶⁰。

この作品が東条内閣の瓦解、空襲、沖縄失陥などの歴史の出来事を踏まえながら、日付と実際の地名が省略してあるのは、作品の出来事を実際の出来事からずらして描いているためという。上記の作者の意図のとおり、東条内閣の瓦解は1944年7月22日だが、それに該当する事件が描かれる第一幕の時間は「春」となっている。

主人公の朱雀経隆は琵琶の家柄である朱雀家の37代の当主として、天皇の教友であり、侍従として設定されている。経隆は戦況の悪化にも拘わらず、なおも戦闘を継続しようとする首相を「まるでヘラクレスのやうな力」を振るって失脚させた。経隆が侍従職として「分を弁えない行動」を行った経緯は、「お父様は琵琶を捨てて、お上を身一つでお護りしやうと必死になつておられる」という息子の経広の台詞に窺える。経隆がとったこの措置は、以下の経隆の弟の台詞を通じ周りから歓迎されていたことが分かる。

お上の暗黙の御指示によつて、兄貴はあちらを語らい、こちらを語らい、殊に海軍の軍令部総長は、事が決まつたあとに私の手をとつて、喜びの涙を流した。あるいはすでに手おくれかもしれないが、あるいはこれで日本が救はれるかもしれない。それもみな朱雀侍従長のおかげだ、とあの見かけに似合わず心のやさしい人が涙を流した。

³⁵⁸ 三島由紀夫「『朱雀家の滅亡』について(「この芝居は、…」)」(『NLT 上演プログラム』1967・10)、引用『決定版全集 34』(新潮社、2003・9)、568頁。原作の「ヘラクレス」という芝居は、「NLT 上演プログラム」を借りて言えば、遠征中のヘラクレスの留守の間、その父と妻と子がデーバイの僭王リュコスにいじめられ危機にさらされる所へ帰ってきたヘラクレスが一家を救うが、女神ヘラの呪いによってヘラクレスは狂気に陥り、我が子と妻を殺してしまう。狂気から覚めたヘラクレスは、絶望の深淵の中で親友のテセウスの友情によって運命に耐える決心をなす、という劇の展開を持っている。

³⁵⁹ 三島由紀夫「『朱雀家の滅亡』について(「忠実に細部を…」)」(『文芸』1967・10)、引用『決定版全集 34』(新潮社、2003・9)、566頁。

³⁶⁰ 三島由紀夫「『朱雀家の滅亡』について(「この芝居は、…」)」、前掲書、569頁。

上記の引用では「東条内閣の瓦解を思はせる事件」が想定されているが、こうした記述を通じ、戦況の悪化にともなう内閣の雰囲気を探ることができる。三島がこうした戦況について承知していたことは、7年前著した『宴のあと』（「中央公論」1960・1～10）にも反映されている。『宴のあと』には、東京都知事選挙に立候補した野口雄賢が、太平洋戦争中に外交顧問を務めていた時、早期終戦に関する意見書を総理に提出したことが描かれている。野口のモデルの有田八郎は戦前・戦中農林大臣や外相などの公職を務め、戦後には引場上げ促進運動に参加しており、再軍備や改憲反対に立ち、様々な雑誌の座談会に意見を述べ続けてきた人物である³⁶¹。第6章で触れてあるが『宴のあと』は1954年4月、有田が社会党の推薦で立候補した都知事選挙に落選した出来事がモチーフとなっている。野口の妻、福沢かづは選挙活動に参加した際に、野口が「終戦数ヶ月前に、天皇に平和の建白書を奉つた」という逸話に鼓舞されそれを宣伝すべきとした。

しかし、この平和健白書は採択されず戦争は無条件降伏を行うまで延びた。三島は、もし戦争が早期終息されたとすれば、無数の犠牲者が助かったかと思っていたかもしれない。『朱雀家の滅亡』の場合、その意見書が採択されたとすれば、空襲は避けられることになり、経広は戦地に行かず済んだことになる。このようにみると、『宴のあと』の平和健白書と『朱雀家の滅亡』に描かれる東条内閣の瓦解は、三島の戦没者に対する意識と関連づけられる。

ところで、経隆は「お上の暗黙の御指示」によって正しいことをやったはずだが、天皇の御目に浮かぶ「一点、お悲しみの色」を、「…「何もするな。何もせずにおれ」…それはつまり、「ただ滅びよ」と仰せられたのではないだろうか。」と受け止め、職を辞し「遠くからお上にお支へする」ことを守り抜くと決心する³⁶²。それ以降の経隆の立ち位置は、観客ないし読者に、経隆が天皇に憑依したかのような錯覚をもたらすに違いない。天皇が舞台に登場しないため、おそらくこの時局に天皇が行われるべき行為を経隆が代行していると印象付けられるからである。戯曲『サド侯爵夫人』と『朱雀家の滅亡』に共通に描かれる〈不在の天皇〉は、天皇の寓意であるサドと経隆が舞台に登場しない設定によって、まず可視的に実現されている。物語から見れば『サド侯爵夫人』でルネが19年間待ち続けてきたサドは、ルネの内なるサドではなかった。また、『朱雀家の滅亡』においては経隆が行う戦死者への鎮魂は天皇が行うべきであって、そこから〈天皇の不在〉を窺わせている。

舞台芸術において人物間に生じる憑依現象は、情念の高ぶりの技法として使われること

³⁶¹ 小林和子「三島由紀夫『宴のあと』論 ―モデル・有田八郎氏について―」（『茨城女子短期大学紀要』25）1998・3）所収。

³⁶² この展開について「創作合評」（『群像』22(11)）1967・11）で、埴谷雄高は、経隆がそう「思っただけのこと」を「貫いている」のを「滑稽」としたのに対して、小田切秀雄は「コミカル」というより、三島が「天皇というもの」をいかに考えているかが問題で、そのような描き方が「天皇自身をも悲劇的な皇帝の形にしている」と反論している。この「座談会」で天皇＝経隆という見方は提示されていないが、小田切秀雄は経隆の行動を通じて戦後天皇の位相を読み取っている。

がある³⁶³。『朱雀家の滅亡』での天皇は舞台に登場しないが、経隆は天皇に尽くす「忠義」を通じ天皇を代弁しており、両者のあいだには憑依現象のような「同一化」の印象が生ずる。三島はこのことと関連し作品の主題について、以下のように解説している。

この芝居の主題は、『承詔必謹』の精神の実存的分析ともいへるであらう。すなはち、完全な受身の誠忠が、しらずしらず一種の同一化としての忠義へ移つてゆくところに、ドラマの軸がある。ヘラクレスを襲ふ狂気に核当するものは、すなはち狂気としての孤忠であり、又、滅びとしての忠節なのである³⁶⁴。(傍点引用者)

上記の引用で『朱雀家の滅亡』という作品は「完全な受身の誠忠が、しらずしらず一種の同一化としての忠義へ移つてゆく」という、物語の展開に「ドラマの軸」が置かれている。経隆は空襲が始まった時も、天皇が東京におられるからと言って疎開せず、敗戦後にも相変わらずお上に仕えることを頑に守り抜く姿勢でいる。経隆は天皇の意中を察し何もしなかった。それがまさに、経隆の天皇に対する「承詔必謹」の実体である。その結果、戦地に向かう息子を止めさせず、また空襲を避ける余地を見逃してしまう。朱雀家を襲った悲劇は、経隆が体現する「狂気としての孤忠」、また「滅びとしての忠節」によって起きたのである。経広は、父が「琵琶を捨て」「お上」を護るため必死であることを承知していた。経広は内地勤を拒み、危険な最前線（「あの島」）に志願したことが実母のおれいと叔父の光康、恋人の璃津子に知られて彼らに止められるのを拒否したのは、父のように「お上」のため戦う道を選んだことと等しい選択であった。経広は、次節で述べるが「神」としての天皇のため敵艦に向かって進撃した特攻隊員のように、三島の内なる英雄として描かれている。

第4幕の時間設定は敗戦後約4ヶ月の時点となっており、経隆が「日本の船はどこにも見へない海を見下ろしながら、息子の最後の日に「雲の影一つないほど晴れ渡つてみたこと」を祈り、「あいつは朱雀家の代々が使わなかつた黄金造りの太刀の、明るい花やかな朱いろの下緒のやうな死を選んだと思ひたい」と、その死への讃辞を挙げている。また、「経広よ。かえつて来るがいい。お前の父親の目に伝はる、おん涙の余瀝の忍び音をきくがよい。」と死んだ息子の霊に呼びかける。天皇は舞台に登場しないが、経隆が戦死した息子の霊を弔う行為は、本来天皇がなすべき死者の霊を弔って悲しむ様子を代弁しているといえる。

松本徹は、『朱雀家の滅亡』は『英霊の声』で霊たちが「などてすめろぎは人間となりたまひし」と、天皇に詰問したことへの答えに該当する作品として位置づけている。松本徹によれば、経隆は戦時期に神風特攻隊を送り出した天皇の側に身を置き、敗戦後天皇と一体化していくことによって霊たちの詰問に答えなくてはならず、天皇の答えは経隆が戦死した息子を祀る祭に、「お前の父親の目に伝はる、おん涙の余瀝の忍び音をきくがよい」

³⁶³ 例えば、世阿弥作とされる『井筒』の後段で、業平の妻が業平の形見の衣装を身に付け舞を舞った後、覗き込んだ井戸に映る自分の姿に業平を重ねる場面は、狂気に近い恋への情念を窺わせる。

³⁶⁴ 三島由紀夫「朱雀家の滅亡」について（「忠実に細部を…」）、前掲書、566～567頁。

と、呼びかける場面で果たされているという³⁶⁵。確かに、経隆が天皇の寓意である以上、戦死した息子への鎮魂が描かれるこの場面は、天皇の答えとして読み取られる。

けれども、『英霊の声』で霊たちが「などてすめろぎは人間となりたまひし」と繰り返すのは、答えへの要求というより、彼らを裏切った天皇に投げかける怨望のニュアンスに注意を払う必要がある。『朱雀家の滅亡』において注目に値する天皇の答えは、幕切れの台詞に描かれている。経隆は、経広の恋人の璃津子から「あなた一人が、今そんな風に、生きのびておいでになる秘訣は何?」、「滅びなさい。滅びなさい!今すぐこの場で滅びておしまひなさい」と要求された時に、「どうして私が滅びることができる。夙うのむかしに滅んである私が」と応酬する。

ここで「夙うのむかし」のことが、いつのことを指しているかについては論者の中で意見が別れているが、『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』の主題の連続性を考えてみれば、天皇が人間として振る舞った時点で、すでに「滅び」は始まっていると言える。そうであれば、経隆が「夙うのむかしに滅んである私」と言った時、そこには鎮魂の主宰者としての天皇が不在であるという現状をも示唆している。このことと『英霊の声』の最後の合唱で「英霊」が希求する鎮魂の主宰者としての「天皇」を合わせてみれば、戦後において戦死者の鎮魂を祈る天皇が不在であるという作者のメッセージが露にされるのである。

重要なのは、『朱雀家の滅亡』の幕切れの台詞が、昭和天皇の戦死者への鎮魂と「英霊」の名誉回復に対する作者の疑惑を浮かび上がらせていることだ。人間宣言が行われる寸前に幕が閉じられるのは、「どうして私が滅びることができる。夙うのむかしに滅んである私が」という台詞に、天皇が「神」で亡くなった時点、すなわち天皇が人間として振舞った時点が想定されているためである。こうして『朱雀家の滅亡』は、『英霊の声』において二・二六事件まで遡る動機となる〈人間天皇〉の主題と関連づけられるのである。

『朱雀家の滅亡』は、作者によって「『サド侯爵夫人』や『十日の菊』と同じ流れの作品」として位置づけられている（『朝日新聞』（夕刊）、1976・9・22）。つまり、この三つの作品は「生きのびた人間」としての「天皇」を描いている（『二・二六事件と私』）。経広は戦地で英雄的な死を遂げたが、父の経隆は戦後に生き延び、戦死者への責任が問われる境遇に置かれている。これと関連して、以下の三島の発言に注目してみよう。

僕は、天皇の問題は「朱雀家の滅亡」という芝居で一番自分では書いたつもりでいるのですが、あれが一番書きたくて、あそこにくるまでに何度も何でも屈折していった。あそこが一番書きたかったところだと思うのです³⁶⁶。（傍点引用者）

上記の引用で、三島が3回にわたって強調した「一番」書きたかった「天皇の問題」とは、何ことが想定できるのであろうか。三島が「天皇の問題は「朱雀家の滅亡」という芝居で一番自分では書いたつもりでいる」と述べた時、そこには三島がこれまで表面に出さ

³⁶⁵ 松本徹、前掲書、94頁。

³⁶⁶ 秋山駿・三島由紀夫「私の文学を語る」（『三田文学』1968・4）所収、引用『決定版全集 34』（新潮社、2004・7）、34頁。

なかった戦没者の問題が考えられる。『朱雀家の滅亡』において「天皇」は、経隆の戦没者への責任が問われる最後の場面を通じ、一層現実的な問題と絡んでいる存在として描かれている。このことは『英霊の声』で特攻隊員の霊が「人間としての義務^{つとめ}において、神であらせられるべきだった」と、天皇に投げかける怨嗟にも窺える。ここでの「人間としての義務^{つとめ}」は、天皇の人間宣言によって「神」のため死んだ彼らが「英霊」になれなかい境遇を指している。三島にとっては、戦死者への責任こそ、「生きのびた人間」としての天皇に残された「天皇の問題」の内実なのである。

第4節 天皇の「人間宣言」と「神」としての天皇の召喚

ここまで考察してきたとおり、『英霊の声』は二・二六事件の青年将校と特攻隊員の霊が天皇に裏切られたことにたいして「神」としての天皇のあり方をもって、異なる歴史の時間を生きた彼らを描いている。生前の彼らが期待していた「神」としての天皇は、第2節で言及したとおり、天皇がとった人間的振る舞いによって彼らの願望に過ぎなかったといえる。三島は彼らの天皇に抱く期待が裏切られた失望を通して、天皇に対する自身の感情を表している。本節では、『英霊の声』において〈人間天皇〉に対峙する「神」としての天皇を持ち込んだ作者の問題意識について考察してみたい。

物語の後半では、神上がりと思われた時点で青年将校の霊が「弟神」と呼ぶ特別攻撃隊の霊が訪れる。「弟神」は死によって彼ら自身が「神秘」であり、「生ける神」であるならば、「陛下こそ神であら」なければならないと訴える。作中で攻撃隊の死に向かう情熱は、敵艦の心臓部に突入する際「死の有効度のための、精密な計算に費やされて」いたものであり、死の瞬間に「天皇陛下と一体になる」ことを夢みたものとして描かれている。特攻隊員は生前の自分たちを「大高慢で、死狂ひで、中道を外れてみた」と断言するが、彼らの狂気に近い死への情熱は、天皇の名を掲げ死んだ自分たちが「神」になることがその前提にある。そうでなければ自分たちの死は「愚かな犠牲」にすぎなくなるという。

注意すべきは、特攻隊員にとって「神」としての天皇は、執筆時の作者の〈願望〉によって色づけられていることである。死に向かう彼らの過激さが、史実から離れている印象を与えるのはそのためである。前にも述べたが、三島が11歳の時に起きた二・二六事件を「何か偉大な神が死んだ」（『二・二六事件と私』）と述懐したことには、「神」なき現状を相対化しようとする作者の意識が反映されている。そもそも、二・二六事件に対する三島の関心は、処刑された青年将校らの英雄的な死に共感し、彼らの行動に自分が果たさなかつた英雄的な死への願望を託すところにあつた³⁶⁷。また、三島の英雄的な死への願望は、自身と同じ年齢であつた特攻隊員が、敵艦に向かって進撃する場面にも描かれている。

ところで、作中で「神」としての天皇は青年将校が仰ぎ見る超人間的・超自然的な力を持った古代神話の神として描かれる一方、第2節で述べたが、蹶起の際に彼らが夢見てい

³⁶⁷ 三島は「三島由紀夫氏の『人間天皇』批判—小説『英霊の声』が投げた波紋」（『サンデー毎日』1966・6・5）で、「十一歳のとき起きたあの事件は、私にたいへん大きな精神的影響を与へた。私がいまも持つてゐる英雄崇拜とごせつ感は、すべてあの事件に由来するものです。」と明かしている。

た二つの「絵図」に示される「現人神」まで様々な形で描かれている。例えば、青年将校らが天皇に裏切られた経緯を語った後の合唱で「わが古き神話のむかしより／大地の精の血の叫び声を凝り成したる／素戔鳴尊すさのをのみことは容れられず、／聖域に馬の生皮を投げ込みしとき／神のみ怒りに触れて国を逐はれき。／このいと醇乎あらみたまたる荒魂より／人として陛下は面をそむけ玉ひぬ。」と天皇に投げかける怨嗟には、古代神話の神が想定されている。戦後天皇は、神でもなく人間でもない国民統合の象徴としてその位相が変わっているが、特攻隊員にとって天皇は前述したとおり、絶対的の神としての天皇を求める作者の願望によってイメージ化されている。

富岡幸一郎が「二・二六事件の挫折によつて、何か偉大な神が死んだのだつた」という三島の言葉について、「そこで語られる「神」はほとんど God に置き換えることができる」³⁶⁸と述べているように、三島が求めていた絶対的の神としての天皇が、西洋の唯一の神のイメージに重ねられるのは自然な見方であろう。けれども、三島において絶対的の神への志向は『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）の中で「金閣」の「美」が「現実の金閣」をテコに、絶対的の観念としての「心象の金閣」へ昇華されるように、一種の観念の創造によって支えられている。『憂国』で武山夫婦のエロスと自決行為の過激さに想定される絶対的・超越的存在は、その自決行為の美化に重点が置かれているため、いかなる神であるかはそれほど重要ではなかったが、『英霊の声』においては「天皇」でなければならない。その天皇は、二・二六事件の青年将校の意識を通じ古代神話の神や現人神として、また死に向かう特攻隊員の中で絶対的の神として描かれている。『英霊の声』という作品に描かれている様々な「神」は、いずれも天皇の人間の振る舞い、すなわち〈人間天皇〉を相対化している。

前に『英霊の声』における〈人間天皇〉の問題は、天皇の人間宣言に端を発していると述べた。作品に組み込まれている天皇の人間宣言の経緯によれば、1945年の晩秋頃、幣原首相が「民主主義日本の天皇たるには、神格化を是正せねばならぬ」と天皇に暗示し、1945年12月の中旬頃「『もし天皇が神でない、といふやうな表明をなされたら、天皇のお立場はよくなるのではないか』」という、司令部からの示唆を天皇が受ける形で1946年元日詔書³⁶⁹の公表が行われた。『朱雀家の滅亡』では人間宣言が行われる直前の12月のクリスマスが近づいている時点で幕は閉じられ、人間宣言の文脈は表面化されていないが、前述した通り、天皇が「夙うのむかしに滅んである」存在として提示され、作者の〈人間天皇〉に対する問題意識を露にしている。『英霊の声』において天皇の「人間宣言」と関連付けられる箇所を引用してみよう。

『然れども朕は爾等国民と共に在り、常に利害を同じうし体戚を分たんと欲す。朕と爾等国民との間の紐帯は、終始相互の信頼と敬愛とに依りて結ばれ、単なる神話と伝説とに依りて生ぜるものに非ず。天皇を以て現御神とし、且日本国民を以て他の民

³⁶⁸ 富岡幸一郎『仮面の神学—三島由紀夫論』（構想社、1995・11）、123頁。

³⁶⁹ 一般大衆が天皇の「人間宣言」の経緯を知ようになったのは、起草に関わった文部大臣前田多門の「「人間宣言」のうちそと」（「文芸春秋」1962・3）が公開された以降だが、1946年元日発表された「証書」の中で「人間宣言」という言葉は使われていない。

族に優越せる民族にして、延て世界を支配すべき運命を有すとの架空なる観念に基くものにも非ず』 (傍点引用者)

上記の引用で「神話と伝統」に基づいた天皇と国民との関係が「信頼と敬愛」といった人間的関係に変えられている。さらに「現御神」としての天皇の位相、また日本国民の世界に向けた待望が「架空なる観念」になっている。三島にとって天皇の「人間宣言」は、日本の文化や伝統を公式的に否認したことでなかったか。それに、冒頭の合唱からも窺われるように、昨今の日本は物質文明に酔いしれ、精神的空洞化が深刻である。『文化防衛論』(「中央公論」1968・7)が「昭和元禄などといふけれども、文化的成果については甚だ心もとない元禄時代である。近松も西鶴も芭蕉もみない昭和元禄には、華美な風俗だけが跋扈してゐる。」という、一句から始まるのはこうした日本の現状と照応している。天皇の「人間宣言」から逆行し「偉大な神の死」を感じ取った二・二六事件まで及ぶ作者の問題意識は、このような現実認識から成り立つ。三島が「文化概念としての天皇」を持ち込んだのはそうした現実に抗するためであり、その過程において天皇の「人間宣言」は日本文化や伝統の断絶として三島に改めて認識されたに違いない。

ところで、特攻隊員の霊が「陛下御自身が、実は人間であつたと仰せ出される以上、そのお言葉にいつはりのあらう筈はない」と言うように、三島は新憲法における象徴天皇を否定した訳ではない。前にも言及したが、特攻隊員の霊は昭和の歴史において「ただ二度だけ」、すなわち「一度は兄神たちの蹶起の時。一度はわれらの死のあと、国の敗れたあとの時」に、天皇が「人間としての義務つとめにおいて、神であらせられるべきだつた」とし、天皇の人間的な振る舞いによって自分たちの営みが「愚かな犠牲」に終わったことを訴えている。このように、天皇の「人間としての義務つとめ」が要求されることによって、天皇は「現実に密着した存在、であることが露出される。それは、『朱雀家の滅亡』で問われる戦没者への天皇の責任につながる。『英霊の声』のなかで天皇の人間宣言には「明らかに天皇ご自身の御意志が含まれてゐる」と記されるように、幣原首相や GHQ の勧誘があつたとしても決して許されないことであつて、三島はその責任の所在が天皇の方にあることを「人間としての義務つとめ」という言葉に託している。ここで、執筆時の三島のなかに定立されていた天皇のあり方を見ることができる。繰り返して言えば、『英霊の声』には二・二六事件で天皇が取った「人間として」の振る舞い、また敗戦後天皇御自身が行った「人間宣言」が「神」としての天皇がなすべき行為と対比され、三島の〈二面的な天皇の像〉を如実に表しているのである。

天皇の人間宣言に対する三島の問題意識は、『三熊野詣』(「新潮」1965・1)にすでに垣間見られる。折口信夫をモデルにした藤宮先生は、歌を習いに10年も住み込みをしている45歳の寡婦の常子を誘って、熊野三山に参拝する旅に出かける。後からこの旅の目的が、父親の反対で別れ死んだ彼女と60歳になって一緒に三熊野詣しようとした約束を守るため、彼女の名前を書いた三つの櫛を神社の境内に埋めるという動機が明らかになる。先生の恋愛話を聞いた常子は、自分がその作業の証人として選ばれたことに気がつき、先生への敬愛の念が覚めてしまう。

幼少年期から古典文学に親しんだ三島は、折口信夫の著作を読んでおり、30代には民俗学にはまっていた。三島は、折口の死後、追悼文『折口信夫氏のこと』を「三田文学」(1953・11)に寄せている。また『折口信夫氏の思ひ出』(「月報」,「中央公論」1956・11)では、折口に数回面会したことや自身が「死者の書」や「古代感愛集」「近代悲傷集」の愛読者であること、また先生に「満腔の敬愛の念を持つてみた」ことを明らかにしている³⁷⁰。三島の折口信夫への尊敬の念は、『三熊野詣』のなかで「進んで攻めるのは不得手であつても、退いて守ることにかけてはしづとい先生は、学問の操を守るにつけて、戦争中も何一つ汚点を残されなかつた。これが戦後先生が熱狂的な支持を受けた一つの理由である」³⁷¹と書かれた箇所からも連想される。

ところで、三島は『三熊野詣』で常子の藤宮先生への敬愛の念が覚めることを通じ、自分が折口信夫に距離を取るようになったことを露にしている。このように変わった背後には、茂木貞純が指摘したとおり、折口信夫の『天子非即神論』(「新大版夕刊」1947・1)との関連が考えられる。戦前の折口は『天子即神論』を披歴していたが、敗戦のあと間もなく天皇の人間宣言を受け入れた『天子非即神論』を発表した。茂木貞純は『三熊野詣』と『英霊の声』の執筆動機について、三島が「折口のように積極的にこの詔書を諾うことは、あつてはならないことと考えていた」と述べている³⁷²。

三島自身は『天子非即神論』について言及していないが、二・二六事件や天皇の人間宣言といった歴史の真相を知るに至ったのは、前にも述べたが『憂国』以降である。この時期に三島が折口信夫の論考を再検討していた可能性は高い。三島が折口に距離を取ろうとしたのは、この時期に定位された天皇の像から考えれば自然な選択であり、そのことは三島自身が民俗学への興味を失ったのと重なっている。三島の民俗学への興味は、『鏡子の家』執筆と並行し著した『裸体と衣裳』(「新潮」1958・4～1959・9)によく表れている。三島は「このごろ南方態櫛や折口信夫に夢中だ」とし、南方の「人柱の話」や古代マヤの聖典「ポポル・ヴフ」などを挙げ、これらの本が「私を行方も知れぬ深い夜の中へ連れ戻す」と、その魅力を述べている(1959・1・25付)。一方、三島は「絶対の夜」が拒まれている現代生活において、折口信夫の「死者の書」のような「夜の文学」を二度と持つことができないのを惜しんでいた。

『鏡子の家』執筆時の三島は、文学の可能性として民俗学に傾倒していたが、最晩年には否定的な立場をとるようになった。三島は『日本文学小史』(「群像」1969・8～1970・6)で「奥底にあるものをつかみ出す」ことを本位とする唯物弁証法、精神分析学や民俗学を好まず、それらに「いひしれぬ不気味な不健全なものを嗅ぎ取つた」と述べている³⁷³。同書で三島は「芸術の原質であり又素材であるものは「実は作品によって癒されている」のであって、民俗学や精神分析学はそれを「病気のところへまでわれわれを連れ戻し、ふり返させてみせてくれる」と述べ、「形の表面」を重んじる「古典主義」に反した点を、上の

³⁷⁰ 三島由紀夫「折口信夫氏の思ひ出」(『決定版全集 29』新潮社・2003・4)、315頁。

³⁷¹ 三島由紀夫「三熊野詣」(『決定版全集 20』新潮社・2002・7)、350頁。

³⁷² 茂木貞純「三島由紀夫と戦後神道」(「国学院雑誌 114(5)」2013・5)所収、11頁。

³⁷³ 三島由紀夫「日本文学小史」(『決定版全集 35』新潮社・2003・10)、528・531頁。

三つの項目から感じ取ったのである。第5章で言及したが、「文化」を「一つの形」とする三島の文化概念は、例えば、現天皇が行う「御歌所の伝承」や20年ごとに行われる伊勢神宮の式年造営において、「独創」を含まない「月並」がその「核心」に「輝いてゐる」と述べたところに見受けられる。こうした「形」を重んじる三島の「古典主義」は、天皇のあり方において現天皇が「大嘗祭」を通じ天皇の「パーソナリティ」と無関係の「天照大神」に生まれ変わられるという見方にも表れている。三島の民俗学に対する変わった見方は、このように晩年の三島が求めていた「古典主義」と照応しており、その核心は三島の天皇観に基づいて考えることができる。

『英霊の声』という作品は、三島が「日本回帰」の度合いを強める中で辿り着いた天皇の人間宣言と二・二六事件の真相を知ることによって、「天皇」を取り扱った他の作品より激烈な表現が目立つ。『英霊の声』において天皇の人間宣言に対する作者の批判は、それを肯定した折口信夫の『天子非即神論』への批判につながっており、『三熊野詣』とともに『英霊の声』が執筆された理由として考えられる。重要なのは「英霊」の怨嗟の言葉を通じ繰り返される〈神の不在〉が、彼らの絶望の度合を映すとともに、「神」としての天皇を求める作者の〈願望〉をも同時に表わしていることだ。「兄神」も加わった最後の合唱で、天皇はいかなる事があっても「人間なりと仰せらるべからざりし」と、彼らの抗議を身に受けており、天皇のあり方が以下のように提示されている。

(前略)

世のそしり、人の侮りを受けつつ、
ただ陛下御一人、神として御身を保たせ玉ひ、
それを架空、それをいつはりとはゆめ宣はず、
(たとひみ心の裸深く、さなりと思すとも)
祭服に玉体を包み、夜昼おぼろげに
宮中賢^{かしこ}所のなほ奥深く
皇祖皇宗のおんみたまの前にぬかづき、
神のおんために死したる者らの霊を祭りて
ただ齋き、ただ祈りてましまさば、
何ほどか尊かりしならん。
などてすめろぎは人間となりたまひし。
などてすめろぎは人間となりたまひし。
などてすめろぎは人間となりたまひし

……………。

(傍点引用者)

ここでの天皇は「神のおんために死したる者らの霊を祭」る、いわゆる〈鎮魂の主宰者〉としての「神」に他ならない。『英霊の声』では死んだ彼らの霊が「などてすめろぎは人間となりたまひし」と声を発すると共に〈鎮魂の主宰者〉としての天皇が提示され、〈人間天皇〉に対峙する「天皇」のあり方を浮かび上がらせている。三島が「英霊」の声を通し

て、昭和天皇の人間的振る舞いを批判する傍ら「天皇」のあり方を語らせたのは、こうした「天皇」を召喚しようとする自らの願望を露にしたことに他ならない。それがいかに可能であるかということだが、『英霊の声』以降の三島の仕事はその点に尽きると思われる。「文化概念としての天皇」（『文化防衛論』）はもとより、「人間がどうやって神になるか」という小説（『対話・日本人論』）の構想、さらには三島の身の上の出来事としての「最期」も、見方によっては「天皇」の召喚につながると言える。三島は「文化」とは、文化を構成する「もの」（傍点原文）であれ、「精神」であれ「一つの形（フォルム）」、すなわち「国民精神が透かし見られる一種透明な結晶体」と定義した³⁷⁴。三島の「文化概念」は同書によれば、芸術作品のみならず「能の一つの型から、月明の夜ニューギニアの海上に浮上した人間魚雷から日本刀をふりかざして躍り出て戦死した一海軍士官の行動をも包括し、又、特攻隊の幾多の遺書をも包含する」といった領域まで広がりを持つ。三島の自決行為がこれらの「行動及び行動様式」（『文化防衛論』）のどこかに位置づけられるのであれば、三島の「最期」の意味は、当初世間から言われた気違いじみたそれとは異なるはずである。

以上、『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』における〈鎮魂の不在〉と〈人間天皇〉を中心に、現実の天皇に対する作者の問題意識について考察してきた。繰り返すが、『英霊の声』で鎮魂が省かれているのは、昭和の歴史において天皇の人間的振る舞いに対する作者の批判の度合を表わしている。川崎君の死と怨霊となった「英霊」の境遇は、〈鎮魂の主宰者〉としての天皇が〈不在〉であるため、「英霊」の名誉回復ができないという作者の主眼を表している。また、『朱雀家の滅亡』では経隆の「夙うのむかしに滅んでゐる」という幕切れの台詞を通じ、「神」でなくなった昭和天皇の位相を露にしている。

憧憬の作家、三島は「神」としての天皇が〈不在〉であるがゆえに、あえてその天皇を求め自決行為に挑んだ。三島の自決はその文学の営みからみれば、様々な角度から自決動機を見出すことができる。次節では、三島の自決動機を明らかにし、三島の「日本回帰」の帰結としての「最期」の意義について述べてみたい。

第5節 「英霊」の名誉回復と三島の「最期」

『英霊の声』において「兄神」と「弟神」は、その最後の合唱で「神のために死したる霊は名を剥脱せられ／祭らるべき社もなく」、「神界にありながら安らひはあらず」と記されるように、名誉どころか成仏できず冥界を彷徨っている。最後の合唱が終わった後の川崎君は、自分の身を借りて憑依した霊たちの激しい怒りを一人の身に受け切ることができず、死に至り「その死顔が、川崎君の顔ではない、何者とも知れぬと云はうか、何者かのあいまいな顔に変容」し、帰神の会に参加した皆は啞然とする。

「英霊」とは「近代日本国家が新たに創出した「霊」の観念であり、神社制度」として「怨霊」や「祟り神」の対極にある「霊位」の創出であるという³⁷⁵。ところで、『英霊の声』のなかで死者たちは「英霊」になれず、霊媒師の川崎君を死なせた結末から怨霊

³⁷⁴ 三島由紀夫「文化防衛論」（『決定版全集 35』新潮社、2003・10）、21～22頁。

³⁷⁵ 鎌田東二「『英霊の聲』と霊学シャーマニズム」（「三島由紀夫研究⑧」鼎書房、2009・8）所収、22頁。

になったことが分かる。鎌田東二は、この結末を通じ三島が天皇の人間宣言によって英霊が英霊たりえなくなり、靖国神社や護国神社も英霊が祭られるべき社ではなくなったという、考えを示したと指摘している³⁷⁶。三島は『金閣寺』（「新潮」1956・1～10）で外界に放火の「教育的効果」を知らせるため、溝口に金閣放火を実践させた。溝口が「付喪神のわざはひに人々の目をひらき、このわざはひから彼らを救ふことにならう」という着想に鼓舞され、金閣放火の準備に乗り出したように、三島は川崎君が崇られる結末を通じ、何らかのメッセージを込めているように思える。それと関連して天皇の「人間宣言」以降の「日本」が、「赤」から「灰」へ変わる色彩の変化になぞらえている箇所注目してみよう。

聖代は二つの色に染め分けられ、血みどろの色は敗戦に終り、ものうき灰いろはその日からはじまつてゐる。御聖代が真に血にまみれたるは、兄神たちの至誠を見捨てたまふたその日にはじまり、御聖代がうつろなる灰にみたされたるは、人間宣言を下されし日にはじまつた。（中略）われらの死の不滅は潰された。（傍点引用者）

上記の引用で二・二六事件は「血みどろの色」で、また敗戦以降の日本は「灰いろ」で示されている。三島はこのニュートラルな中間色に、神でもなく人間でもない天皇の存在を含め、戦後日本のイメージを当てている。先の川崎君の「何者かのあいまいな顔」が象徴する天皇の位相³⁷⁷は、戦後日本のニュートラルなイメージと響き合っている。また、この「灰いろ」は冒頭で霊たちが「朝な朝な昇る日はスモツグに曇り」と指弾する、物質文明に酔いしれた昭和40年代の日本と照応している。さらに言えば、三島は自決の4ヶ月前に「私はこれからの日本に大して希望をつなぐことができない。このまま行つたら「日本」はなくなつてしまふのではないかといふ感を日ましに深くする。日本はなくなつて、その代はりに、無機的な、からつぽな、ニュートラルな、中間色の、富裕な、抜目がない、或る経済的大国が極東の一角に残るのであらう。」³⁷⁸と絶望を吐露していた。今日、この予言めいた言葉が当たっていることに人々は気づくだろう。このように見れば、最初の合唱で昭和40年代の日本の現状を指弾する声が、三島の声を代弁しているのは明らかである。

三島は林房雄との対談で「人間がどうやって神になるかという小説を書こう」という構想を打ち出し、林は「日本の神道のおもしろさは、人間がそのまま神になれる」ことであり、その典型が「靖国神社」であり「国のために死んだものはみな護国の神になれる」と受け答えている³⁷⁹。ここまでの考察で明らかになったが、三島は「英霊」の問題に対してかなり厳しい判断を下している。川崎君の死によって表面化される「英霊」の境遇は、「神」

³⁷⁶ 鎌田東二、前掲書、22頁。

³⁷⁷ 加藤典洋と佐藤秀明は、川崎君の「何者かのあいまいな顔」に戦後天皇の位相を読み取っている。加藤典洋「一九五九年の結婚」（『日本風景論』講談社、1990・1）、佐藤秀明「英霊の声——合唱の聞き書き」（『国文学解釈と教材の研究38（5）』1993・5）。

³⁷⁸ 三島由紀夫「果たし得てゐない約束—私の中の二十五年」（『サンケイ新聞』（夕刊）1970・7・7）、引用『決定版全集36』（新潮社、2003・11）、214～215頁。

³⁷⁹ 林房雄・三島由紀夫、前掲書、664頁。

なき戦後において〈鎮魂の主宰者〉としての天皇が不在であるという、作者の主眼の表出に他ならない。また、『朱雀家の滅亡』で描いた〈鎮魂の不在〉は経隆の最後の台詞によって、「神」なき戦後を一層悲観的に眺めている作者の眼差しを窺わせている。戦後天皇が〈鎮魂の主宰者〉になれないという三島の見解は、先の林房雄の答えに連想される日本人一般の感覚とかけ離れているが、それが三島の昭和天皇に対する批判につながっているのは容易に推測できる。

最晩年の三島は、昭和天皇へのラディカルな発言を止めなかった。三島は古林尚との対談で「ぼくは、むしろ天皇個人にたいして反感を持つてゐるんです。ぼくは戦後における天皇人間化という行為を、ぜんぶ否定しているんです。」³⁸⁰と発言している。また、磯田光一が島田雅彦との対談で証言したことによれば、三島は「本当は宮中で天皇を殺したい」、「腹を切る前に」、というのは「人間宣言をしたためにだめになった」と発言したことが知られている³⁸¹。三島の「天皇個人」に対する反感の出所は、ここまでの考察で明らかになったが、それに対して加藤典洋は、天皇に戦争責任を問う三島の資格について異議を唱えている。加藤典洋は『英霊の声』が語っているのは、「戦後の人間が戦前の価値に立って戦後を批判すること」は「不可能」³⁸²なことであり、昭和天皇と共に「戦後の人間」である三島が戦死者を代弁することに対して「三島のジレンマ」³⁸³を読み取っている。

加藤典洋のいう「三島のジレンマ」は、三島が戦時期に兵役を免除されたことに遡る。『仮面の告白』（河出書房、1949・7）や『私の遍歴時代』（「東京新聞」1963・1～5）で紹介しているように、三島は医者 of 誤診によって即日帰郷を命じられたことについて、喜びを禁じえなかったことを率直に告白している。この出来事は「死」に対す三島の二律背反的な態度を窺わせる。後年の三島がこの挿話を再び持ち込んだのは、それが三島の中で戦死者にたいする負い目になっていたことと無関係ではない。その他、最晩年の三島が「文芸文化」同人の蓮田善明の死のことを言い始めたことから、戦死者に抱いていた負い目を読み取ることができる。戦後に作家としてありつづけてきた三島は、その最晩年に「私

³⁸⁰ 古林尚・三島由紀夫「三島由紀夫最後の言葉」（「図書新聞」1971・1）、引用『決定版全集 40』（新潮社、2004・7）、752 頁。

³⁸¹ 磯田光一・島田雅彦「模造文化の時代」（「新潮 83」1986・8）所収、139～140 頁。磯田光一は、三島が「宮中へはちょっと入れないから、自衛隊でという結論になったらいい」と推測し、戦後の現存する天皇を殺すという三島の発想について「人間天皇を抹殺することによって、『英霊の声』に出てくる、超越者としての天皇を逆説的に証明する。パラドックスとして。それに対する、自分は忠実な臣下としてのアイデンティティを確立する。」という解釈を与えている。この磯田の発言のすぐ前に、島田雅彦は「三島由紀夫は天皇になりたかった」のではないかと、という意見を述べている。つまり、三島は「天皇と自分を同一化」することによって「認識の主体たる自分をゼロにして、同時に中心たり得よう」という欲求を持っていたという。島田は自分の発言に「うがち過ぎ」という端緒を付けているが、三島が「天皇と自分を同一化」しようとし自決に挑んだ根拠は提示していない。これに関しては、柴田勝二『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』（祥伝社、2012・11）、菅孝行『三島由紀夫と天皇』（平凡社、2018・11）が詳しい。本章では、三島の自決行為を「神」としての天皇の召喚を試みた象徴劇に位置づけている。

³⁸² 加藤典洋『戦後の思考』（講談社、1999・11・25）、437 頁。

³⁸³ 加藤典洋、前掲書、428 頁。

は何事かを約束して来た筈だ」が、「私はまだ果たしてゐないといふ思ひに日夜責められるのである。その約束を果たすためなら文学なんかどうでもいい、といふ考へが時折頭をかすめる。」³⁸⁴と告白し、これまでの人生に対し不如意な思いを抱えていたようにみえる。ここで「約束」とは、第7章で考察した蓮田善明の死から三島が受け取った〈黙契〉である。さらに、三島は前掲書で「それほど戦後民主主義の時代二十五年間を、否定しながらそこから利益を得、のうのうと暮らして来たといふこと」が、「私の久しい心の傷になつてゐる」と言っている。敗戦から25年間、「戦後の人間」（『戦後的思考』）として生きてきた三島は、最晩年に戦死者を代弁して昭和天皇を批判するのみならず、彼らに対し果たし得ない思いで苦しんでいた。

三島が『英霊の声』で二・二六事件の青年将校を、加藤典洋の指摘する「三島の戦争の死者たちへのコミットメントに格好の「隠れ蓑」として提供し、戦争の死者たちの「ダミー（替え玉）」³⁸⁵として持ち込んだとしても、「戦後の人間」である三島と戦死者との間に置かれている溝を埋めることはそもそも不可能である。このことは加藤典洋も認めている。それなら三島の自決動機は、戦争責任を負わず戦後を生き延びた昭和天皇に対し、兵役を免除され「戦後の人間」として「戦後民主主義の時代二十五年間を、否定しながらそこから利益を得」てきた三島が、昭和天皇から自らを相対化するためという見方も可能であるため、「三島のジレンマ」は自らの死を以て克服されたという理屈も成り立つ。

注意すべきは、三島の自決行為は『英霊の声』と『朱雀家の滅亡』に込められた「神」としての天皇への希求を思案に入れることによって、個人的な次元を超え、外界へ広がる意義を持つことだ。三島の自決行為は、「神」としての天皇が〈不在〉であるというメッセージを発信する、一種の象徴劇ではなかったか。三島がその現場で叫んだ「天皇陛下万歳！」は、ここまでの考察を踏まえてみれば、〈人間天皇〉ではない「神」としての天皇に捧げる叫びであるといえる。三島は「神」としての天皇の召喚を叫びながら命を落としたが、自決の凄まじいインパクトに隠れ、このような意図は見過ごされてきた。何より、「英霊」の名誉回復はこのような象徴劇の次元でしかできないところに、〈人間天皇〉の問題を正す術のない現状への三島の絶望が浮き彫りになってくるのである。

1970年11月25日、事件当日の三島は市ヶ谷駐屯地内の総監室のバルコニーで、憲法改正を自衛隊に呼びかける演説を行った。もう一つ考えられる三島の自決動機は、その現場で巻かれた『檄』（「楯の会ちらし」1970・11・25）に明示されているように、「生命尊重以上の価値の所在」を「諸君」に見せるため、ということに見受けられる。『檄』のなかで1968年10月21日が、自衛隊にとって憲法改正の可能性の希望が裏切られた「悲劇の日」とあるのは、国際反戦デーの失敗のことを指している。当日、楯の会のメンバーと現場にいた三島は、かつてのように〈見る〉ばかりでは居られなかった。三島の狙いは、新左翼集団による暴力行為を警察力で鎮圧できなかった場合、自衛隊とともに国会を占拠し憲法改正を試みることであったが、学生反乱が圧倒的な警察力で抑えられ治安出動は不用であった。この事態が三島にとっていかに深刻事であったかは、『檄』のなかで日本が「自主

³⁸⁴ 三島由紀夫「果たし得てゐない約束—私の中の二十五年」、前掲書、213頁。

³⁸⁵ 加藤典洋、前掲書、433頁。

性を回復せねば」、「自衛隊は永遠にアメリカの傭兵」³⁸⁶として終わると述べたことから読み取れる。三島の自決は、国際反戦デーの失敗の果てに行った絶望的な行為であったのである。

三島は憲法改正への希望を無くしたことに憤慨し「生命尊重以上の価値の所在を諸君の目に見せてやる。それは自由でも民主主義でもない。日本だ。われわれの愛する歴史と伝統の国、日本だ。これを骨抜きにしてしまつた憲法に体をぶつけて死ぬ奴はゐないのか。」³⁸⁷と、自衛隊に呼びかけた。三島は、自衛隊の諸君が「一個の男子、真の武士として蘇へることを熱望するあまり」（『檄』）共に自決することを呼び掛けたが、一人も応酬してくれるものは現れてこなかった。三島は、反応がないことが分かり、直ちに自決を執行する。

このように、三島の「最期」に火をつけたのは三島自らが「自衛隊」にとって「悲劇の日」とした国際反戦デーの失敗がそのきっかけであり、三島は『檄』のなかで日本が永遠に「アメリカの傭兵」になることに抗して「日本」を見せると言っている。最晩年の三島の「日本」への意識は「日本」を「守る」ことに集中されているが、「文化概念としての天皇」（『文化防衛論』「中央公論」1968・7）はその中心にある。

（前略）およそ言論の自由の反対概念である共産政権乃至容共政権が、文化の連続性を破壊し、全体性を毀損することは、今さら言ふまでもないが、文化概念としての天皇はこれと共に崩壊して、もつとも狡猾な政治的象徴として利用されるか、あるひは利用されたのちに捨て去られるか、その運命は決つてゐる。このやうな事態を防ぐためには、天皇と軍隊を榮譽の絆でつないでおくことが急務なのであり、又、そのほかに確実な防止策はない。もちろん、こうした榮譽大権的内容の復活は、政治概念としての天皇をではなく、文化概念としての天皇の復活を促すものでなくてはならぬ。文化の全体性を代表するこのやうな天皇のみが窮極の価値自体だからであり、天皇が否定され、あるひは全体主義の政治概念に包括されるときこそ、日本の又、日本文化の真の危機だからである³⁸⁸。（傍点引用者）

三島は、「日本」を取り巻く「危機」に対して「天皇と軍隊を榮譽の絆でつないでおくことが急務」であるとし、「榮譽大権」の「復活」は「政治概念としての天皇」によるのではなく、「文化概念としての天皇」によって行ふべきだと主張している。『文化防衛論』の結論として提示された「天皇」と「軍隊」をつなぐ「榮譽の絆」を理解するためには、その根柢を抑えておく必要がある。『文化防衛論』を全体的に眺めてみると、三島は「全体主義」によって「文化概念としての天皇」が「否定」される事態を、何より懸念していたように見える。『文化防衛論』のなかで「文化の全体性と全体主義」を論じた項目によれば、「文化の全体性」には「伝統と美と趣味を保障」する「時間的連続性」と「生の多様性を保証」する「空間的連続性」が不可欠であり、言論の自由は「文化の全体性」を支える「技術的

³⁸⁶ 三島由紀夫「檄」（『決定版全集 36』新潮社、2003・11）、405頁。

³⁸⁷ 三島由紀夫「檄」、前掲書、406頁。

³⁸⁸ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、50～51頁。

要件」であると共に「政治的要件」として、「空間的連続性」において「間然するところのない保護者」であるという³⁸⁹。そのため、文化の第一の敵は、上記の引用と連結されるが、言論の自由を最終的に保障しない政治体制に他ならないと述べている。

三島によれば、明治憲法下の天皇制において「時間的連続性」はその祭祀一致を標榜したところに満たされたが、「空間的連続性」すなわち「言論の自由」には関りなかったため、「政治概念としての天皇は、より自由でより包括的な文化概念としての天皇を、多分に犠牲に供せざるをえなかつた」という³⁹⁰。二・二六事件で青年将校らが処刑されたのは、三島にとって「言論の自由」が容認できなかった事件であって、三島はこの時の「政治概念としての天皇」を批判している。

三島の見方によれば、明治憲法下の天皇制において「政治概念としての天皇」は、「文化概念としての天皇」を「犠牲」にした。三島の問題意識は、そのことが戦後において繰り返されていることにある。つまり、米占領下に辛うじて維持できた天皇制は、「週刊誌天皇制」の域にまでその権威が失墜され、「天皇と文化」との関係は疎遠になり、「文化概念としての天皇」や「文化の全体性の統括者としての天皇」のイメージの復活と定位に至らず、復古主義者は単に「政治概念たる天皇の復古」のみを望んできたという。

三島によれば、日本近代史において「国と民族の非分離の象徴」であり、その「時間的連続性と空間的連続性の座標軸」である「天皇」は、「一度もその本質である「文化概念」としての形姿」を示されたことがなく、「文化の全体性、再帰性、主体性」³⁹¹が、その文化概念に見合うだけの価値自体を見出すためには、「その価値自体からの演繹によつて、日本文化のあらゆる末端の特殊事実までが推論される必要があると述べている³⁹²。そのため、三島は「天皇の真姿」たる「文化概念としての天皇に到着」すべきと力説している。こうした考えは「明治憲法下の天皇制機構は、ますます西欧的な立憲君主政体へと押しこめられて行き、政治的機構の醇化によつて文化的機能を捨象して行つたがために、ついにかかると演繹能力を持たなくなつていた」という、三島の批判的な認識に基づいている。

三島における「故郷」とは、第7章の『絹と明察』で考察したとおり、日本を「日本」たらしめるあらゆる〈精神〉から見出せるが、究極的には「文化概念としての天皇」に収斂されるといえる。三島が二・二六事件に「昭和維新になりうる可能性」を発見し、また特攻隊員から「神風連」の精神を見出したのは、彼らの行動の基底に「神」としての天皇

³⁸⁹ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、38～39頁。

³⁹⁰ 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、47頁。

³⁹¹ 三島は「文化防衛論」のなかで、日本文化の特徴は「再帰性と全体性と主体性」にあると述べている。文化の「再帰性」は、例えば、源氏物語の受容においてそれが「新しい創造の母胎」であると共に「ものとしてのそれ自体の美学的評価をのりこえて、連続性と再帰性を喚起する」ところに「文化がただ「見られる」ものではなくて、「見る」ものとして見返してくる、という認識」に表れている。文化の「全体性」は、注389の本文で示した通りである。文化の「主体性」は、「文化的創造の主体の自由の延長上」に、「作品」と「行動様式」による「その時、その時の、最上の成果へ身を挺することであるべき」と説明している。

³⁹² 三島由紀夫「文化防衛論」、前掲書、45～46頁。

を発見したためである³⁹³。三島において「天皇」は、「西洋化の腐敗と墜落に対する最大の批評的根拠点」、また「革新の原理」として持ち込まれている³⁹⁴。ここまで見てきたように、「文化概念としての天皇」は、執筆時の日本に対する「批評的根拠点」なのである。三島が日本の危機と断ずるのは、国際情勢からみれば第 6 章で考察したが、核武装をめぐる日本の安保問題が挙げられる。また、『英霊の声』の冒頭に示された日本の精神的空洞化に見ることができる。こうした現況に抗する三島の方法は、「文化概念としての天皇」の「復活」を唱えることであつたのである。

前の引用で、三島は言論の自由が保障できない政体において「天皇」が「否定」される事態への憂慮を表わしていた。『文化防衛論』を構成する個々の概念は決して安易ではないが、「文化概念としての天皇」を「守る」という要旨は明確である。重要なのは、三島が自決を遂げることと「天皇」を守ることが、いかに相関するかということだが、三島は自分の死をもってそのメッセージを発信したことになる。『文化防衛論』の冒頭で「守る」とは、「つねに剣の原理である」としたのは、「文化概念としての天皇」を守るため、という目的に辿りついた。このように見てくると、三島にとって憲法改正は「文化概念としての天皇」を守る、という「剣の原理」に直結する問題として認識されていたことが分かる。三島は「剣の原理」が絶たれている日本の現況を憂えた挙句、「生命尊重以上の価値の所在」が「自由でも民主主義でも」ない、「日本」にあることを「諸君の目に見せ」るため自決を遂げた。三島由紀夫の自決は、このメッセージを発信する象徴劇であつたのだ。

第 10 章 〈相対主義〉と〈絶対的・超越的なもの〉への志向と「天皇」—三島の天皇論

ここまで、三島由紀夫の「日本回帰」の中心にある「天皇」は、外遊以降の「戦後批判」の代案として持ち込まれた主題であることを明らかにしてきた。三島において「天皇」は単なる時代錯誤を越え、その文学の営みにおいて〈相対主義〉と〈絶対的・超越的なもの〉への志向の産物であるところに〈新しさ〉が見出される。三島の天皇観は 1960 年以降明らかにされるが、三島において「天皇」につながる着想は、第 3 章で考察したとおり『金閣寺』(1956) にすでに表れている。本章では作品論を離れ、ここまで研究してきた天皇の像を中心に、三島の天皇論としてまとめてみたい。

第 1 節 〈相対主義〉への志向と「天皇」

三島由紀夫が拠り所としようとする「神」としての天皇は、1950 年代以降の三島の〈相対主義〉への志向の帰結すべき表象として見ることができる。富岡幸一郎は、天皇の人間宣言によって断ち切られた歴史の連続性において、戦前と戦後を生きた三島が自身の連続

³⁹³ 三島由紀夫「三島由紀夫氏の“人間天皇、批判—小説「英霊の声」が投げた波紋」、前掲書、126 頁。

³⁹⁴ 林房雄・三島由紀夫、前掲書、654 頁。

性の根拠を探っていく過程で突き当たったという「天皇制の岩盤」(『二・二六事件と私』1966)に対し、三島が「相対主義的思考」から「唯一神教的命題」(『小説家の休暇』1955)へ転換した「思想のねじれと変換」を指摘している³⁹⁵。三島は富岡が指摘したように「相対主義的思考」から「天皇制の岩盤」に連想される「唯一神教的命題」、すなわち〈絶対主義〉に転じたのだろうか。富岡が指摘する三島の「相対主義的思考」は、『小説家の休暇』(講談社、1955・11)の中で、以下の一節から汲み取っている。

(前略) 古きものを保存し、新しいものを細大洩らさず包摂し、多くの矛盾に平然と耐へ、誇張に陥らず、いかなる宗教的絶対性にも身を委ねず、かかる文化の多神教的状態に身を置いて、平衡を失しない限り、それがそのまま、一個の世界精神を生み出すかもしれないのだ。

(前略) とにかくわれわれは、断乎として相対主義に踏み止まらねばならぬ。宗教および政治における、唯一神教的命題を警戒せねばならぬ³⁹⁶。(傍点引用者)

上記の引用で、三島は「一個の世界精神を生み出す」ため「相対主義に踏み止まらねばならぬ」こと、また「宗教および政治における唯一神教的命題を警戒せねばならぬ」ことに言及している。この発言の背景について触れてみよう。ここで言われている政治や宗教における三島の「相対主義」への志向は、日本独立を機に行われた外遊以降の創作に見られるが、『アポロの杯』(朝日新聞社、1952・10)や『潮騒』(新潮社、1954・6)にはそれほど目立たない。1956年ニューヨークのクノッフ出版社から刊行された『潮騒』の英訳は好評を得て、New York Times のベスト・セラーに顔を出したが、1958年のドナルド・キーンによるインタビューで、三島は「ぼくは西洋人の読者を念頭に置いて書いたことはありません。将来だって同じです。一体どうして僕の作品が西洋で人気があるのか、ぼくにはさっぱりわからない」と発言している³⁹⁷。だが、上記の引用で強調されている「相対主義」は、世界にその名が知られはじめた三島が、自然に取るようになった姿勢だと思える。三島は『近代能楽集』(新潮社、1956・4)のアメリカ講演に力を入れる際に、「日本的なもの」を海外にアピールすることを模索していたに違いない。

重要なのはここでの「相対主義」は、三島の同時代「日本」への問題意識の断面を見せていることである。三島が上記の引用で「警戒」すべきと言った「政治」における「唯一神教的命題」とは、イデオロギー化した戦後民主主義のことが想定されている。三島は『小説家の休暇』1年前に書いた『新ファシズム論』(『文学的人生論』河出新書、1954・11)で、20世紀デモクラシーや社会主義などの「技術的な政治」が陥った限界は、「世界観的な政治」の一形態である「ファシズム」によって乗り越えられたと評価している³⁹⁸。「ファシズム」

³⁹⁵ 富岡幸一郎『仮面の神学—三島由紀夫論』(横想社、1995・11)、119~120頁。

³⁹⁶ 三島由紀夫「小説家の休暇」(『決定版全集 28』新潮社、2003・3)、655~656頁。

³⁹⁷ 久保田裕子「三島由紀夫作品の翻訳事情—アメリカにおける受容をめぐって」(『昭和文学研究 45』2002・9)所収、106頁。

³⁹⁸ 三島は「新ファシズム論」で現存の政治形態を「技術的な政治」と「世界観的な政治」の二種に大別し、

に対する三島の見解は、19世紀ヨーロッパの歴史の産物であるという考えに基づいており、戦時期の日本主義と一線を画しているのは、以下の引用の通りである。

私は戦時中の日本のファシズムといはれるものを、その言論統制その他におけるあらゆるナチス化を含めて、技術的な政治の理論的混乱とより以上は考へないのである。軍部独裁は歴史上にしばしば見られたところで何の新味もなく、統制経済と言論統制は世界観的政治の技術的模倣にすぎず、かれらの犯した悪は、ファシズムの悪といふより、人間悪、権力悪の表現であつた³⁹⁹。

上記の引用で、三島は軍部独裁下に行われた「統制経済と言論統制」を「世界観的政治の技術的模倣」とし、日本軍国主義への批判を明らかにしている。三島は同論で、変質した民主主義理念について「目下の危険は、ファシズムや、 Kommunismusそのもののなかにあるのではなく、「反共」といふ観念に熱中して、本来技術的な政治形態が、おのれの相対主義を捨て、世界観的政治を模倣するところにある」（傍点引用者）とし、それを「政治における理想主義の害悪」とたとえ言及している⁴⁰⁰。日本の戦後民主主義はアメリカによって持ち込まれたが、三島は「民主主義が道徳と文化を規制し、まことに奇妙なことながら、民主主義それ自体による言論統制」に対して反対の立場を取っている⁴⁰¹。三島は『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）で、言論の自由が保障できる政体として、現時点において民主主義が一番適合しているというが、イデオロギー化した理想主義には異議を唱えている。

ここで三島は「ファシズム」を擁護している訳ではない。注意すべきは、三島にとって「ファシズム」が戦後民主主義への批判の準拠として取り挙げられていることだ。つまり、三島のいう「相対主義」は脱イデオロギーを前提とする（批評）として成り立っているのである。三島は占領体制が孕む矛盾をいくつかの作品に描いているが、独立の後の日本が再び保守化していく逆コースの流れは、三島にとって戦後民主主義の「欺瞞」に映ったに違いない。第2章で考察したが、『江口初女覚書』（1953）と『鍵のかかる部屋』（1954）という作品は、日本が独立した後にもアメリカへの依存を強めている現況をモチーフとして「占領」を描いている。『新ファシズム論』（1954）は、『小説家の休暇』（1955）の前年度に発表されており、対米依存に対する三島の問題意識は『金閣寺』（1956）において、日本のアメリカ依存を断罪した金閣放火に描かれている。戦後の民主主義が孕む矛盾は『鏡子の家』（1959）では、戦後のアナキストの輪郭が与えられている鏡子が、民主主義の価値を固執すべく「階級意識」を捨て、自分の家を「時代の容器」にした設定を通じ、変質した

前者の代表として「議会制民主主義」があり、「デモクラシー社会主義」も前者の「一変種」と見なした。後者に当たる Kommunismus とファシズムは「技術的な政治」で解決しえない問題のため台頭したとし、西欧のファシズムは20世紀前半の「歴史的イベント」という見解を示している。

³⁹⁹ 三島由紀夫「新ファシズム論」（『決定版全集 28』新潮社、2003・3）、354頁。

⁴⁰⁰ 三島由紀夫「新ファシズム論」、前掲書、357頁。

⁴⁰¹ 三島由紀夫「新ファシズム論」、前掲書、358頁。

民主主義の理念を迂回的に描いている。

さて、先の『小説家の休暇』で「宗教」における「相対主義」は、軍国主義への批判がその背後にあると思える。仮説にすぎないが、もしかすると、折口信夫の『天子非即神論』（「新大版夕刊」1947・1）や『神道宗教化の意義』（「神社新報社」1947・10）に対する三島の同調がそこにあったかもしれない。『天子非即神論』の書き出しは、「われ 神にあらず」と仰せられた去年の初春の旨旨は、まことに青天より降つた霹靂らいりくの如く、人々の耳を貫いた。その億兆の心おどろきは、深い御心にもお察しの及ばぬところであつたらうかと思ふ。⁴⁰²と始まっている。中村正雄は「われ神にあらず」の衝撃から一年後、『天子非即神論』を書いた1947年の始めは、折口信夫の学者としての戦後の開始であつたとし、「神道指令」や「人間宣言」といった急変化した戦後日本にたいし、「われ神にあらず」を宣言した天皇をいかに理解すべきか、という課題に折口が抱えていた問題意識を見出している⁴⁰³。折口信夫は『神道宗教化の意義』のなかで、敗戦の理由を「日本人の無信仰ぶり」にあるとし、「神道から宗教本来の情熱が失われた」のを刷新するため、キリスト教をモデルに「神道の真の「宗教化」」を力説した⁴⁰⁴。

注 403 で明らかにしておいた折口信夫の天皇観は、晩年の三島の天皇観と差異を見せているが、『小説家の休暇』を書いた1950年代半ば頃には、三島の天皇に関する発言は見当たらない。第9章で考察したとおり、当時の三島は折口信夫の愛読者であることを自認しており、尊敬の念を持っていたとエッセイに書いているが、三島にとって神道の宗教化は、先の軍国主義への批判にも窺えるように、過去の過ちを繰り返さない代案として受容されたかもしれない。三島は戦後の象徴天皇を最初から批判した訳ではなく、天皇の人間宣言に対し批判的になったのは『憂国』（1961）以降の、『英霊の声』（1966）執筆時においてである。その変化は、折口信夫をモデルにした『三熊野詣』（「新潮」1965・1）で、折口を皮肉めいた人物に描いていることから言える。三島の折口信夫に対する態度の変化は第9章で述べたが、そこには『英霊の声』執筆時に確立された三島の天皇の像が反映されている。

とにかく、三島における〈相対主義〉への眼差しは、『林房雄論』（「新潮」1963・2）で林の転向を「心情」による「変革の原理」としたところで新たな局面を迎える。第6章で

⁴⁰² 折口信夫「天子非即神論」（『折口信夫全集 20』中央公論社、1996・10）、248頁。

⁴⁰³ 中村正雄『折口信夫の戦後天皇論』（法蔵館、1995）、引用（法蔵館文庫、2020・5）、63頁。『天子非即神論』は天皇の「われ神にあらず」の宣言が、古代以来の天皇のありかたと矛盾するものではないことを論証したものである。中村正雄の解説でいえば『天子非即神論』での折口の主張は、これまでの「天子即神論」の証拠とされてきた「あらひと神」「あきつ神」「大君は神にしませば」などの古典の用例が「天皇に固有の表現ではない」こと、日本の天皇は古代から最高位の「詔命伝達者」にすぎなかったのであり、その意味で天皇は「神の聖子」であるよりも「神の使人」と考えるべきだということである（同書、66・14頁）。折口信夫は戦前「天子即神論」を主張していたが、このように新憲法の象徴天皇制論を支持する理論を発表したのは、折口にとって危機に陥った皇室への遠慮もあつたように思える。

⁴⁰⁴ 中村正雄、前掲書、39～43頁。中村は「神を祖先神と見る」ことから「日本神道の非「宗教化」」が始まったと診断していた折口の発言に触れ、「タカミムスビ」や「カミムスビ」といった「むすび」の神を「祖先神」から切り離すことを要求した点に、折口理論の大胆さがあると述べている。

考察したが、三島は「もはや人は思想の相対性の世界に住んでゐる」（傍点引用者）とし、共産主義と攘夷論を支える共通の「心情」に「もつとも古くもつとも暗く、かつ無意識的に革新的であるところの、本質的原初的な「日本人のころ」（『林房雄論』）を見出している。これを機に、三島は「日本回帰」への志向を強めていくのである。『憂国』と『林房雄論』を境に三島の創作の軸は、同時代「日本」を描く「戦後批判」から、戦後日本を相対化すべく〈理念的なもの〉へ移っていく。つまり、三島は固着化しつつある戦後体制に対し批判のみならず、その対案としてのヴィジョンを描くことに力を入れていくのである。前にも述べたとおり、三島において「天皇」は同時代「日本」への意識を強める中で帰結すべき主題であるのだ。

繰り返していうが、1960年以降の三島の「日本回帰」を特徴づける「日本的なもの」への称揚や「天皇」への接近は、三島において「日本人のころ」という「心情」の問題に位置づけられる。三島が拠り所としようとした「神」としての天皇からうかがわれる〈絶対主義〉は、ここまで述べてきた〈相対主義〉への志向と反対概念ではなく、「思想の相対性」への擁護がその根底にある。つまり、三島において「天皇」は〈相対主義〉への志向の上に成り立っていることだ。1955年時点で三島が提示した〈相対主義〉は、富岡幸一郎の指摘でいえば、「神」としての天皇に連想される〈絶対主義〉の対極にある。しかし、三島由紀夫において「天皇」という〈絶対的観念〉は、「思想の相対性」の上に成り立つ、すなわち〈相対主義〉への志向の辿るべき帰結として表わされたのである。

第2節 〈絶対的・超越的なもの〉への志向と「天皇」

1. 「天皇」の絶対性・超越性について

第1節では、三島由紀夫における「天皇」が「思想の相対性」の上に成り立っていることを考察してきた。一方、三島において「神」としての天皇は、〈絶対的・超越的なもの〉への志向の産物であるといえる。その天皇は、戦後天皇を相対化する理念的な存在として三島作品に持ち込まれている。このような三島文学の営みは、澁澤龍彦によれば「絶対主義と相対主義」のはざままで揺れ動きつつ、「死という絶対」によって終焉を迎えられる。

ひとは、信ずべき対象があるから信じるのか、それとも、信じようという意志があるから信じるのか。—『仮面の告白』から『暁の寺』まで、三島氏は絶対主義と相対主義のあいだを指針のように揺れ動き、揺れ働いた挙句に疲れ切り、ついにその指針がぴったりと停止した一点が、真黒な物質のような死という絶対だったのは、私には怖ろしい遍歴の果ての、自己放棄による救済だったような気がする⁴⁰⁵。（傍点引用者）

佐佐木幸綱は上記の引用を引き、三島は「〈絶対〉の不在」だけをひたすら信じようと試

⁴⁰⁵ 澁澤龍彦「絶対を垣間見んとして」（『新潮』1971・2）、引用『偏愛的作家論』（青土社、1976・8）所収、57頁。

みた作家であって、「絶対はない、だから「絶対を垣間見んとして」書く」ということに、三島の表現のすべてを括ることができるという⁴⁰⁶。例えば、前掲書で佐佐木は三島にとって「古今集」とは、「在る筈の無い〈絶対〉に最も近づいた歌集」として思慕され、「言葉はあらゆる具体的個別的物との対応関係を拒絶」し、「個人的個性的な感情情念を注意深く排除することで三十一拍の〈姿〉を絶対へと接近せしめ」実現された、「ほぼ完璧に近い文体のサンンプル」として捉えられたという。

佐佐木が指摘したとおり、三島文学は「〈絶対〉の不在」という地点で、存在しないからこそ描く、という創作意義に充実した作品世界を構築してきた。三島文学が孕んでいる〈絶対的・超越的なもの〉への志向は、例えば『金閣寺』において「心象の金閣」がそれに当り、『憂国』において超越的な「神」を想定し行われる自決行為に見ることができる。晩年の三島が『古今和歌集』を重んじたのは、『古今集と新古今集』（『国文学攷』1967・3）によれば、「言葉」そのものによって自律する「詩的秩序」が具現した「みやび」に、「みやびの源流」（『文化防衛論』）たる「天皇」を見出したために他ならない。晩年の三島は「天皇」を「守る」ことを力説していくが、『古今集と新古今集』でその「みやび」を守るために、命を惜しまないと言って自決のことを暗示していた。その「天皇」は、第9章で考察したとおり「文化概念としての天皇」に収斂される。

また、第8章で考察したが、三島の〈二面的な天皇の像〉は『日本文学小史』（『群像』1969・8～1970・6）でいえば、「人間天皇であり、統治天皇」である景行天皇と「神的天皇であり、純粋天皇」の原型とされる倭建命の二つのモデルを汲み取ったものである⁴⁰⁷。三島が倭建命に見出した「神となるもの」は、三島における「天皇」の絶対性・超越性に繋がる。それでは、三島の〈二面的な天皇の像〉の一軸を占める、「神」としての天皇の特徴を〈日本の神〉のあり方に触れつつ考察してみよう。

富岡幸一郎は、三島が『対話・日本人論』（番町書房、1966・10）で述べた「非西欧化の最後のトリデ」、また「革新の原理」としての「天皇」が「日本人の神観念よりも、はるかに超越的一神教に近い」とし、三島の天皇観の論理的矛盾は、「demigod としての天皇のあり方を認めながらも、そこに God の超越性の原理を求めようとしたところにある」と指摘している⁴⁰⁸。三島が二・二六事件の当日「偉大な神の死」（『二・二六事件と私』）をおぼろげに感じたと言った際に、そこで「神」は第2次世界大戦の後、ジョルジュ・バタイユ自らが実感したというキリスト教の「神」の死ではない。かといって、三島が「神」としての天皇に求める〈絶対的・超越的なもの〉は、加藤周一が『日本文学史序説』（筑摩書房、1975）で述べた、日本文化の次元で言われる「カミ」のそれとも異質である。加藤周一は、以下のように述べている。

⁴⁰⁶ 佐々木幸綱「在る筈の無い〈絶対〉へ—『憂国』について」（『ユリイカ』8(11) 1976・10）所収、171頁。

⁴⁰⁷ 三島由紀夫「日本文学小史」（『決定版全集 35』新潮社、2003・10）、543頁。以下、「日本文学小史」の「古事記」編の引用は、すべて本書、538～550頁による。

⁴⁰⁸ 富岡幸一郎『仮面の神学—三島由紀夫論』（構想社、1995・11）、123～124頁

抽象的・理論的ではなく、具体的・実地的な思考への傾向、包括的な体系にではなく、個別的なものの特殊性に注目する習慣。そこには超越的な原理がない。カミは全く世界内存在であり、歴史的には神代がそのまま人代に連続する。しかもそのカミは無数にあって（八百よろずのカミ）、互いに他を排除しない。当然、唯一の絶対者はあり得ない⁴⁰⁹。

上記の引用で加藤周一は、日本文化の特徴について「具体的・実地的な思考」への傾向、「個別的なものの特殊性に注目する習慣」にあると述べており、日本文化の本質を〈相対的な原理〉に見出している。日本文化の特徴を巨視的な観点からみれば、日本の「カミ」は加藤周一が指摘したとおり、「超越的な原理」に欠けており、西洋の God のような「唯一の絶対者」の位相からも離れている。「神」でありながら「人間」としてあり続けてきた「天皇」は、キリスト教の絶対神と異なる〈日本の神〉であり、富岡幸一郎の指摘する「God の超越性」に基づいているとは言い切れない。〈日本の神〉は一般的な見方からすれば、あまたの神社が存在しているように、唯一神教の「超越的な原理」に欠けた、加藤が指摘する〈相対的な原理〉の上に存在する。

三島は絶対的・超越的な「神」としての天皇を、記紀の物語や明治憲法から読み取っている。以下、それらを通じ三島が見出した天皇の像について触れてみよう。三島は『日本文学小史』の「古事記」編で、最初神人分離が起こったという倭建命の伝説に最も興味を持っていた。周知のように、倭建命は父帝をだまし、美農の国の美貌の二人の娘を自分のものにした兄をその四肢を引き裂いて殺す。三島が倭建命に見取った「神的なるもの」は、父帝の中に潜んだ「神的な殺意」や「神的な怒り」を皇太子の倭建命が具現した祭に、父帝が感じた恐れにある。

第 8 章で考察したが、三島のなかで理想の天皇の像は「統治的天皇」と「詩的、神話的天皇」が「一つの間でダブルイメージを持ち、二重構造を持って存在して」おり、三島は「私は陛下が「万葉集」時代の陛下のような自由なフリー・セックスの陛下であってほしい」と述べている⁴¹⁰。ここでの「天皇」は祭政一致時代の天皇であり、神人分離が起こった景行天皇の時代においてそのような天皇は語られる存在である。倭建命は皇太子であり天皇にはなれなかったが、『日本書紀』で父の景行天皇は息子を「形則我子、実則神人」と呼んでいる。そこには、記紀編纂時における日本人の、「神」としての天皇像が反映されている。三島にしてみれば、すでに神人分離した時代において倭建命の中に潜んだ「神的なるもの」を通じ、神代史における神々の超越性・絶対性を考えていたに違いない。こうした三島の倭建命の解釈は、先の佐佐木幸綱が指摘した「〈絶対〉の不在」の故に、それを見出そうとする営みに他ならない。

このように、三島は「神」としての天皇の〈絶対的・超越的なもの〉を倭建命が具現した「神的なるもの」に見出している。そのことは、三島が明治憲法から読み取った天皇観

⁴⁰⁹ 加藤周一『日本文学史序説（上）』（ちくま文芸文庫、筑摩書房、1999・4）、37頁。

⁴¹⁰ 三島由紀夫「討論 三島由紀 VS 東大全共闘」（新潮社、1969・6）、引用『決定版全集 40』（新潮社、2004・7）、494・490頁。

にも当てはまる。三島は林房雄との対談で、明治憲法の天皇が「神」として定められていることについて、以下のように述べている。

僕は、伊藤博文が、ヨーロッパのキリスト教の神観念を欽定憲法の天皇神聖不可侵のもとにしたという考えはむしろ逆で、それ以前の宗教的精神的中心としての天皇を、近代政治理念へ導入して政治化したという考えが正しいと思います⁴¹¹。

三島は明治憲法に定められている「天皇神聖不可侵」について、同書で「天皇の無謬説」の宣言でもあり、国学的な信仰の天皇の温存でもあって、僕はここに、九十九パーセントの西欧化に対する、一パーセントの非西欧化のトリデが、「神聖」の名において宣言されていた、と見るわけです。」と述べ、「西欧化」に対峙し得る「非西欧化のトリデ」を天皇の「神聖」に求めている。ここにおいて、三島が絶対的・超越的な「神」としての天皇を必要とした動機が分かる。三島のなかで「非西欧化のトリデ」となる「天皇」は、明治日本を「日本」たらしめる存在であり、延いては戦後の昭和天皇を相対化する根拠なのである。三島の「日本回帰」を「明治の天皇制」への「回帰」⁴¹²とする見方は、こうした三島の発言から裏付けられる。神人分離した時代において、「神」としての天皇は語られる存在であり、三島が求めていた天皇は、西洋の「唯一の絶対者」と異なった〈日本の神〉の絶対性・超越性から汲み取ったものであることを、もう一度想起しておこう。

ここまで見てきたように、三島において「神」としての天皇はキリスト教の神に比較されるより、日本の神話伝説から汲み取った〈日本の神〉としての意義が肝要であるといえる。その「天皇」は、戦後天皇を相対化し得る絶対的・超越的な存在である。島内景二は三島の「日本回帰」は「自分自身が最初から固有に持っていた文化への帰郷である」とし、「日本の古代」が天皇制であった以上、三島の日本文化論も「天皇制論」にならざるを得ない」と述べ、三島の「日本回帰」が日本の古代天皇制への帰郷であることに言及している⁴¹³。誤解を恐れずいうが、三島の「日本回帰」は「天皇制」そのものへの回帰ではなく、「神的なるもの」や「神聖」を孕んだ「天皇」への回帰を目論んでいる。第9章で述べたとおり、三島は「明治憲法下の天皇制機構」において「天皇」の文化的機能が失われてきた現況に抗して、「文化概念としての天皇」の「復活」を主張している。

三島において天皇は「お祭り」の主祭として重んじられており、それは『古事記』の神代史に遡って天照大神に行き着く。和辻哲郎は、神代史における「神」の〈超越性〉を「お祭り」の主祭たる天皇から読み取っている。その捉え方は、古代人の素朴な信仰から類推したものである。三島における「天皇」の絶対性・超越性は、和辻哲郎が『日本倫理思

⁴¹¹ 林房雄・三島由紀夫『対話・日本人論』（番町書房、1966・10）、引用『決定版全集 39』（新潮社、2004・5）、653頁

⁴¹² 西川長夫『日本回帰・再論—近代への問い、あるいはナショナルな表象をめぐる闘争』（人文書院、2008・7）、265頁。西川長夫は「日本人のこころと明治の天皇制に回帰」しつつあった三島にとって「諸悪の根源」としての「戦後民主主義」が「前景を占める」ようになったと述べている。

⁴¹³ 島内景二『三島由紀夫—豊饒の海へ注ぐ』（ミネルヴァ書房、2010・12）、214～215頁。

想史』(岩波書店、1952・1)の第2章で述べた「神話伝説における神の意義」と類似した点がある。以下、三島における「神」としての天皇の理解を深めるため、天皇の「神聖」を支える絶対性・超越性について、和辻哲郎の言説を中心に考察してみたい。

2. 「神命の通路」としての「天皇」の「尊貴性」

記紀が編纂されたのは、国家体制が整った時期である。和辻哲郎の『日本倫理思想史』(岩波書店、1952・1)では、その時代において「神」がいかにかえられていたか、とりわけ「現神」^{あきつみかみ}の思想に触れている⁴⁴。天皇は「現実にあらわれている神」であって「尊貴なるがゆえに神」である。単純にいえば、天皇はヤーヴェやゼウスのような「超自然的、超人間的な力」を振るう神ではないことだ。また、和辻は「皇祖神以外に天皇と同じく尊貴な神はない」と述べ、「駿^{しるし}の著しい神々に対して天皇が大幣^{おおひてぐら}を奉るとしても、その神々は必ずしもそれを祀る天皇ほど尊貴ではない」、という一点に注意を喚起させている。和辻哲郎は以上のことを前提とし、三つの「神の意義」を見出している。

一、天皇は天つ神の御子として神聖な權威を担っている神である。二、この神聖な權威の背後には皇祖神、天つ神としての神がある。それは天皇の尊貴性の根源である。三、雨の神、風の神のような自然人生を支配する神がある。これはヤーヴェやゼウスに最もよく似たものであるが、必ずしも尊貴性において優れず、また天皇の尊貴性の根源でもない⁴⁵。(傍点引用者)

上記の引用で、天皇は「天つ神の御子」として「神聖な權威」を持っている「神」であるが、この權威の背後に「皇祖神、天つ神としての神」があるからこそ尊貴な存在である。「神話伝説における神の意義」は、天皇の「神聖な權威」、また天皇の「尊貴性」をその根拠としており、和辻はこの観点に従って記紀の物語から「祀る神、祀ると共に祀られる神、単に祀られるのみの神、祀りを要求する崇りの神」、といった四つの「神」のあり方を区別している。この区別によると、西洋の神(ゴット)は祀られるのみに存在する「神」に該当する。記紀の中で著しく見られる「神」のあり方は、天皇自らが「神」を祀りながら祀られる「神」として存在する形である。

上記の引用で、天皇の「神聖な權威」、また天皇の「尊貴性」は、松本徹の言い方では天皇の「神性」に言い換えられる。松本徹によれば、天皇は「祭政一致」の「まつりごと」を太古から一貫して不断に執り行い続けて来ている一事によって「現人神」にされるようになり、その祭祀は天皇に「神性」を与える動きをしたと述べている⁴⁶。つまり、「現人神」としての天皇に与えられた「神性」は、天皇が「まつりごと」の主祭であることがその根

⁴⁴ 和辻哲郎『日本倫理思想史(一)』(岩波書店、2011・4)、85頁。以下、『日本倫理思想史(一)』の引用は、すべて本書、85～111頁による。

⁴⁵ 和辻哲郎、前掲書、86～87頁

⁴⁶ 松本徹「三島由紀夫にとっての天皇」(「三島由紀夫研究①」鼎書房、2007・11)所収、126～127頁。

拠にある。

さて、先に言及した祀る神と祀られる神の関係について補足しておこう。祀られるとともに祀る神々は、「神代史において最も活躍している人格的神々」であるが、後に一定の神社において祀られる神であるにも関わらず、「不定の神に対する媒介者、すなわち神命の通路」（傍点引用者）となっている。和辻哲郎が神話伝説から最も注意を払っているのは、祀られる神より、祀る神に「尊貴性」が付与されていることにある。祀られるのみである非人格的な神として記紀には、ヤマツミ、ワタツミ、クニタマ、ミトシ、などの神の名が記されており、祀る神ほど「崇敬」をもって語られていない。つまり、祀られることを本質とする神は、和辻が記紀の叙述から見出した、祀る神の「尊貴性」に及ばないことである。この指摘は、〈日本の神〉における「神聖な権威」、また天皇の「尊貴性」、あるいは「神性」を理解する上で注目に値する。

神代史において天照大神の物語は、前述した祀られる神が自ら祀る神であることを最も顕著に示している例に挙げられる。高天原に上って神衣を汚したスサノオの尊の乱行は、天照大神の激怒を買い、天石屋戸ごもりを起こした。この事件は、和辻の指摘によれば、天照大神自らが祭司としての神であることを示唆しているが、祀る対象の神は物語らないため、「天照大神もまた背後の不定の神を媒介する神として神聖なのであって、自ら究極の神」ではない。ここで「不定の神」とは、天照大神を生んだイザナギの神が想定されており、さらに遡るとこの神の国土生産を命じた「もろもろの天つ神」（傍点原文）がくることになる。和辻は記紀の叙述から「天つ神」が占トを用いる箇所を挙げ、その神も「不定者の現われる通路であって、究極者」ではないと記している。それは「天つ神」の背後に、また「不定の神」が存在していることを意味する。

総じていえば、祀る神が「尊貴」なのはその背後に「不定の神」が想定され、「神命の通路」となっていることからいえる。和辻は四つの神のあり方のうち、その「尊貴性」において「祀る神」の神格が一番上にあるとし、「祭祀も祭祀を司る者も、無限に深い神秘の発見きたる通路として、神聖性を帯び」（傍点原文）ているが、この「無限に深い神秘」はけっして「限定」せられることのない「背後の力として、神々を神々たらしめつつもそれ自身遂に神とせられることがなかった。」（傍点原文）、という点に「神話伝説における神の意義」の主眼点を置いている。

このように記紀の神話伝説に表れる「神々の特殊な意義」において、天皇は「絶対者をノエーマ的に把握した意味での神ではなく、ノエーシス的な絶対者がおのれを現はしてくる特殊な通路としての神」であって、「祀り事の統一者としての天皇が、超人間的超自然的な能力を全然もたないにかかわらず、現神として理解せられていたゆえん」（傍点原文）がそこにあると、和辻は結論付けている。

加藤周一は〈日本の神〉は「超越的な原理がない」、「唯一の絶対者はあり得ない」と述べた。和辻哲郎は〈日本の神〉は、絶対者を想定した西洋の神と反対に「絶対者を無限に流動する神聖性の母体として、あくまでも無限定に留め」ている存在である点において宗教の発展段階としては「原始的」であるが、「絶対者を限定」しないところに日本の宗教史の特殊性を見出している。

このように言えるのであれば、「唯一の絶対者」を想定する「God の超越性」と異質な、上代人の神観念が次のように類推できる。〈日本の神〉は無限に広がる「神」への要請によって成り立つ〈観念的な存在〉である点において、〈超越的なあり方〉をしているといえる。つまり、古代日本人の神観念においては、絶対的・超越的な「神」自体より、和辻哲郎のいう「絶対者を無限に流動する神聖性の母体として無限定に留め」る、という「絶対者に対する態度」が肝要なのだ。そこでの「神」は言ってみれば、加藤周一が〈日本の神〉のあり方に見出した〈相対的な原理〉の上に存在する。

注意すべきは、「無限に広がる絶対への要請」によって「神」が存在するという考えは、三島における「天皇」の受容にも当てはまることだ。三島が求めている絶対的・超越的な「神」としての天皇は、富岡幸一郎が指摘した「キリスト教的な超越的一神教につながるもの」とは異なって、現実の天皇を相対化するため持ち込んだ〈絶対的観念〉として理解できる。三島の作品世界において、ある対象を相対化するための〈絶対的観念〉は「天皇」のみならず、『金閣寺』において「心象の金閣」が「現実の金閣」を相対化する絶対的「美」の観念であることにも見出せる。

三島の蔵書目録（『定本三島由紀夫書誌』薔薇十字社、1970）のなかで、和辻哲郎の書物は一点のみ収録されているが、三島は『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）で敗戦後間もない頃の新憲法論争に関する和辻の象徴天皇論に触れているので、三島が他の和辻の言説に接していたことは容易に推測できる。三島の天皇観が確立された『英霊の声』執筆時に際して、三島は本書を目にしたかもしれないが、和辻哲郎が「神話伝説における神の意義」で主眼点を置いた「祀る神」の「尊貴性」は、三島の天照大神への志向と類似している。ここまで述べてきた「神命の通路」としての天皇に「尊貴性」が与えられること、また天照大神がお祭りの主祭たる「天皇の尊貴性の根源」であることは、三島にとって最も重要な〈神の意義〉であるに違いない。

三島は、林房雄との対談で「天皇のもっとも重大なお仕事は祭祀であり、非西洋化の最後のトリデとなりつづけることによって、西洋化の腐敗と墜落に対する最大の批評的根拠点になり、革新の原理になり給うことです。」（傍点引用者）と述べている⁴¹⁷。ここで、「祭祀」の主祭たる天皇が「批評的根拠点」、また「革新の原理」になる根拠は、以下の引用に窺える。

しかし、それは一つの観念論として、僕は^{おおなめまつり}大嘗祭というお祭りが、いちばん大事だと思っ
たのですがね。あれはやはり、農本主義文化の一つの精華ですね。あそこでもっ
て、つまり昔の穀物神と同じことで、天皇が生まれ変わられるのですね。そうして天
皇というのは、いま見る天皇が、また大嘗祭のときに生まれ変わられて、そうして永
久に、最初の天照大神にかえられるのですね。そこからまた再生する⁴¹⁸。

（傍点引用者）

⁴¹⁷ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」、前掲書、654頁。

⁴¹⁸ 林房雄・三島由紀夫「対話・日本人論」、前掲書、659頁。

天皇の即位の後、初めて行う「大嘗祭」は天照大神や天神地祇を祭る神事だが、上記の引用で、三島は「大嘗祭というお祭り」を行う天皇が「最初の天照大神」にかえられ、そこから「再生」するという見方を示している。「天皇」という存在の本質を「お祭り」に見出す見解は三島独自のものではないが、三島は「大嘗祭」を通じ現天皇が「天照大神」に生まれ変わられるとして、一種の「観念論」として「天皇」に接近していることが分かる。

和辻哲郎が記紀から類推した天皇の「尊貴性」は、天皇が「祭る」存在として「神命の通路」であることをその根拠とした。三島は今上天皇が大嘗祭の神事が行われる祭に最初の天照大神にかえられると述べた。三島が「お祭り」のなかで大嘗祭が一番大事だと言ったのは、そこに〈日本文化の連続性〉を見出したために他ならない。三島のなかで天照大神は「お祭り」の主祭たる天皇の皇祖神である、という点において「日本」の〈原点〉として重んじられたのである。三島にとって「天皇」が日本を「日本」たらしめる根拠となるのはそこから言える。ところで、三島は現在の皇室は「現状肯定的ホームドラマ的皇室のイメージが強すぎる」(『対話・日本人論』)と述べ、昨今の天皇の位相に懸念を示している。

以上、三島由紀夫における「天皇」が〈相対主義〉への志向と〈絶対的・超越的なもの〉への志向によって成り立っている根拠を考察してきた。また、三島の〈二面的な天皇の像〉のうち、「神」としての天皇に三島が求めていたものを明らかにした。三島において「天皇」はその二面的なあり方が象徴するように、批判の対象であると同時に理念的な存在である。生前の三島が絶対的・超越的な「神」としての天皇に傾倒したのは、日本文化を生む力が弱くなりつつある現況を刷新するための模索に他ならない。三島において「神」としての「天皇」は、明治時代の天皇が「西洋化の腐敗と墜落に対する最大の批評的根拠点」であることの延長線で、現況の日本を相対化する「批評的根拠点」として持ち込まれた。その過程において三島は〈日本文化の連続性〉の根拠たる「天皇」を見出し、「革新の原理」としての天皇や「文化概念としての天皇」の召喚を唱えていたのである。こうした「天皇」は、〈相対主義〉への志向と〈絶対的・超越的なもの〉への志向の産物であるところに、三島由紀夫の天皇観の〈新しさ〉があると言えるのである。

結 章

第1節 結論

ここまで、三島由紀夫の「日本回帰」の起源を1950年代の同時代状況への批判的態度として見直すことによって見えてくる三島の「日本」への意識と、「天皇」に収斂されていく「日本回帰」の過程を明らかにしてきた。総じていえば、三島における「日本回帰」の特徴は、同時代「日本」の表象が「戦後批判」につながっており、その代案を「日本」に求めている点にある。1960年以降の「天皇」の表象と「文化概念としての天皇」は、後者の特徴の上に成り立っている。

三島の同時代「日本」への意識は唐突に現れておらず、『花ざかりの森』(1941)においても既に認められるが、同時代「日本」に働きかける営みとしての「日本」は、「戦後批判」という主題を強めるなかで持ち込まれた。改めて言えば、三島における「日本回帰」の起源はその全体的な特徴からみれば、現実の「日本」とあるべき「日本」といった二つの「日本」の図式が組み込まれている世界旅行以降の作品を想定することができる。

第1部では、外遊(1951・12・25～1952・5・8)以降の作品を対象に、「日本」への意識と同時代「日本」の表象を分析し、三島の「戦後批判」の在り様を考察した。三島の初めての外遊とその成果物は、一般人に世界旅行が許可されていなかった当時、わずかな時間であれ〈さすらい人〉になった三島が「日本」へ帰郷したことを物語っている。その道程は外国に身を置くことから「日本」を再認識したことに端を発しており、外遊体験のレスポンスとなる『アポロの杯』(1952)や『潮騒』(1954)を通じ「日本」への意識を露にし、従属的な日米関係の歪みを照射した『金閣寺』(1956)や『鏡子の家』(1959)を通じ「戦後批判」を強めていく。

第2部では、三島の「日本回帰」の中心にある「天皇」の二面的な像を明らかにした。三島の〈二面的な天皇の像〉は「二・二六事件三部作」を通じて、その全体像を把握することができる。『憂国』(1961)において二・二六事件と昭和天皇は物語の背後にすぎず、武山夫妻が「大義」のため遂げる心中は、「神」としての天皇を想定している。この作品が後に作者の再評価によって「二・二六事件三部作」に括られたのは、三島の〈二面的な天皇の像〉のうち、「神」としての天皇をこの作品が予示していたためである。それに対して『英霊の声』(1966)は二・二六事件を正面から取り扱っており、昭和天皇への批判が表面化されている。『十日の菊』(1961)は、戦後に生き延びた「天皇」を描いた『朱雀家の滅亡』(1967)につながる主題を孕んでいる。

また、「父親の問題」をモチーフにした『美しい星』(1962)、『午後の曳航』(1963)、『絹と明察』(1964)などの作品は、あるべき「天皇」を提示している。これらの作品群には、家長たりえず滅びてゆく〈父的な存在〉を相対化する、〈もう一つの父的な存在〉が描かれている。『絹と明察』(1964)で従業員の父を自任する駒沢は理想的な家長たりえなかったが、死の床に入って自分に背いた従業員を許し、彼らに「人間全部の家長」が必要な日が来ると予言する。駒沢の考えのなかで示される「人間全部の家長」はあるべき〈もう一つの父的な存在〉であり、三島の内なる「天皇」なのである。第5章で考察したとおり、三

島はバタイユの「エロティシズム」から見いだした「四散した世界像」を「統一原理として保持」する働きを、理念化された「天皇」に求めていた。『美しい星』(1962)はSFジャンルの形態を借り、全面的核戦争への危惧が広まった時代を背景に、滅亡に瀕する地球の救済問題を取り扱っているが、作品の主眼は作者の「日本回帰」の中心にある「天皇」を提示することにある。『美しい星』のなかで「円盤」による救済は、三島が「天皇」に求めていた役割を果たしている。

第3部では、三島の最晩年における「天皇」のあり方と「日本回帰」の帰結としての「最期」の意義を明らかにした。三島の「日本回帰」があるべき「天皇」に収斂される過程において『サド侯爵夫人』(1965)には、現実の天皇に対する作者の〈価値判断〉がされており、そのことは次作の『英霊の声』(1966)で昭和天皇を批判する根拠となっている。三島の「天皇」の表象は『英霊の声』を境に昭和天皇への批判を表面化してから、〈不在の天皇〉に移っていった。『英霊の声』や『朱雀家の滅亡』で取り扱った二・二六事件と天皇の人間宣言といった歴史事件には、三島が対峙する〈人間天皇〉の問題が横たわっている。三島が『サド侯爵夫人』、『英霊の声』、『朱雀家の滅亡』を通じ〈歴史への回帰〉を敢行したのは、天皇の人間宣言によって「架空なる観念」(『英霊の声』)になってしまった「天皇」の位相に抗するためであった。

憧憬の作家、三島由紀夫は常に現実の相対化をその文学の源泉としてきた。三島において「天皇」は、戦後の現実を相対化する「批評的拠点」として持ち込まれている点に、三島特有の知性と論理があるのである。晩年の三島は、精神的空洞化が進んでいる日本を刷新するモチーフを「革新の原理」としての「天皇」に見出し、さらに「みやびの源流」たる「天皇」を守るために命を惜しまないと語っていた。『絹と明察』(1964)で戦後知識人の岡野は「思想」と「行動」の狭間で揺れ動きつつ世間に出るのを躊躇していたが、作家三島由紀夫は行動する表現者になった。1970年11月25日に起きた三島自決事件は、『古今集と新古今集』(1967)で自決を暗示してから成し遂げた最後の行動である。

晩年の三島は新古今的なデカダンスを排除し「古今集」の「詩的秩序」に傾倒していくが、その過程において紀貫之きのつらゆきの『古今和歌集』・「仮名序」の「力を入れずして天地を動かし」の解釈を改めた三島は、「言葉」への回帰を宣言し「詩的な神風の到来」⁴¹⁹への待望を自分の死をもって実現したことになる。三島の自決行為が〈文学的〉な印象を与えるのは、ここまでの考察で明らかにしたとおり、自決にいたるその文学の営みからいえるのである。最後に、三島の「日本回帰」における「最期」の意義について『古今集と新古今集』(「国文学攷」1967・3)を中心に、ここまでの考察で論じ切れなかった観点を補充して、本論文全体の締め括りとしておきたい。

第2節 「古今集」への回帰—「詩的な神風の到来」としての自決

三島は10代から最晩年に至るまで、日本古典に関する評論やエッセイを書きつづけてき

⁴¹⁹ 三島由紀夫「古今集と新古今集」(「国文学攷」1967・3)、引用『決定版全集34』(新潮社、2003・9)、344頁。以下、「古今集と新古今集」の引用は、すべて335～347頁による。

たが、そのうち『存在しないものの美学—新古今集診解』（「国文学解釈と鑑賞」1961・4）という短文で、『新古今和歌集』における「言語のイロニイ」について次のように言及している。藤原定家の一首「み渡せば花ももみじもなかりけり浦の苫屋の秋の夕ぐれ」を例にとり、「花ももみぢも」存在しない現実の風景に「言語は存在しないものの表象」に「存在を前提」とするので、この荒涼たる歌に「絢爛たる花や紅葉」が出現してしまうと解釈している。こういった「言語のイロニイ」は、『太陽と鉄』（「批評」1965・11～1967・6）で「言葉による芸術の本質は、エッチングにおける硝酸と同様、腐食作用に基づいてあるのであつて、われわれは言葉が現実を蝕むその腐食作用を利用して作品を作る」という原理にも見出される。三島の文学世界はこのような「言語のイロニイ」を最大に利用した地点に成り立っているといえるのだ。戦中の三島は以上のような新古今的な言葉のデカダンスに傾倒しており、その傾向は戦後のある時期まで続いていた。

こうした三島の「言葉」に対する観点は、世界旅行を機に発見した「外面」の思想によって変化を遂げる。言い換えれば、三島は「言葉」による「腐食作用」だけに安住できないアクチュアルな主題に直面したのである。つまり、それは、戦後日本社会という「外面」の現実を透徹する態度をもたらすことになる。第1章で考察した『潮騒』（1954）に試みた「言葉」だけで組み立てる物語は、「作者」と距離がとられた主人公を通じ内面の主題から、外界の問題を描く可能性を切り開いた。第3章で考察した『金閣寺』（1956）はみずぼらしい「現実の金閣」をテコに「心象の金閣」という絶対的美の観念を作り出す上で、同時代「日本」を映し出した放火の象徴性を通じ作品の外縁が拡大されている。

さらに、三島の「外面」の思想は「言語のイロニイ」に必然的な虚構の世界と現実との乖離を埋める表現を生み出していく。『金閣寺』（1956）の溝口が絶対的美の結晶たる「究竟頂」で死のうとしたのは、「心情の金閣」と自分との間に永遠に置かれている溝を埋めようとして行われた。ここで金閣放火という破壊行為、すなわち「死」は、虚構（あるいは、理想）と現実の合一のきっかけとなる。第5章で考察したとおり、三島において「エロティシズム」は、「死」を媒介とした「連続性」の原理として持ち込まれている。『憂国』（1961）で武山中尉の自決は、「神」としての天皇につながるうとした行為であった。また、「父親の問題」を描いた作品群において「天皇」を寓意する「水仙」や「円盤」は、主人公たちを救済に導くきっかけとなる。ここでの「水仙」や「円盤」は、それ自体が「放火」や「自決」が孕んだ「死」のように彼岸の対象であって、主人公たちの認識の変化をもたらすきっかけとなっている。

このような「言語のイロニイ」の超克は、三島の自決行為を理解するに当たってヒントを与える。『古今集と新古今集』（「国文学攷」1967・3）のなかで「詩的な神風の到来」への待望をあらわした三島は、自分の内なる「天皇」につながるうとして自決を実行したといえる。三島は、「新古今集」が「美学上の究極形態」であり「世にも美しい歌集ながら、華意、折衷主義の産物」としたのに対して、古今集の「詩的秩序」を改めて評価し、「言葉」への回帰を宣言したといえるのだ（『古今集と新古今集』）。詩歌は言葉がつむぎだすイメージと象徴を根幹とする創作物だが、こうした「新古今集」の捉え方は晩年の三島の「言葉」の思想を窺わせる。ここでの「言葉」への回帰は、「古今集」への回帰を意味するのだが、

具体的に触れてみよう。

三島は『古今集と新古今集』の冒頭で、村松剛が浅野晃の「天と海」(原題、『天と海 英霊に捧げる七十二章』翼書院、1965)に関する文章を書く時に「大東亜戦争末期について神風が吹かなかつたといふこと、情念が天を動かしえなかつたといふことは、詩にとつて大きな問題だが、さういふ考への根源はどこにあるのだらうか」との質問に、古今集の「力を入れずして天地を動かし」だと答えたことを紹介している。直ちに答えられたのは、自身と「古今集」との「二十年以上の結縁」があって、「行動の理念」と「詩の理念」を「融合」させてきたからという。その過程は、同書で次のように記されている。

戦時期の三島において紀貫之の「力を入れずして天地を動かし」は、「行動の世界に対する明白な対抗原理」、すなわち「正反対」のものを意味していた。ところで、行動の最前線にいた特攻隊が「至上の行動の精華」を示したにもかかわらず「神風」は吹かなかつたことは、「行動と言葉とは、つひに同じことだつた」という認識を三島に与えて、むしろ「力を入れずして天地を動かし」という「詩の宣言」が「源泉」をなしているという思いに至らせた。それ以降、特攻隊は三島のなかで「一遍の詩と化」し、「行動」ではなく「言葉」の位相を占めていくものであった。つまり、三島が即答できたのは「行動」と「言葉」の相反した領域が、「詩」という「一つの観念」に「融合」し内在化した自らの体験によるところが大きいのである。

このように、三島が宣言した「言葉」への回帰は、「現実」の否定というより、「現実」を乗り越える方法としてみることができる。三島の作品世界において虚構の世界としての「言葉」と「現実」という二元論は、ここに至って新しい可能性を見せている。その前兆は『サド侯爵夫人』(1965)で既に表れている。第8章で考察したが、ルネがサドの書いた『ジュスティーン』という物語とサドその人を否定したのは、サドが「言葉」、すなわち虚構の世界を生る在り処として持とうとしたためである。しかし、ルネにとってサドが監獄の中で「こころの罪」を抱えたまま物を書くのは「天国に裏階段をつける」ことに思われ、その権威の出所が疑わしくなってきた。そこから距離をとるべくサドを否定したルネは、この疑惑を「神」に接近して解こうとし修道院に入るのを決心したのである。

神風が吹かなかつたことは、三島にとって〈行動の無力〉を思い知らせたに違いない。三島は1967年時において「言葉だけしか信じられない境界」に来ている自分が、世間から逆に「政治的に過激化」したように見られていることを自覚している(『古今集と新古今集』)。というのは、この時期の三島は『林房雄論』(1963)と『英霊の声』(1966)を書いており、自衛隊の体験入隊に挑戦し政治的行動への志向を対外に露にしていた。

しかし、この時点で三島が取った「言葉」への傾倒は、〈行動の無力〉を超克するものであって、行動そのものを否定したわけではない。繰り返して言うが、三島は特攻隊が自分のなかで「一遍の詩と化」した経緯に対して、今の自分は「言葉だけしか信じられない境界」へ来ているとし、「言葉を信じる」ことの意味を以下のように述べている。

今、私は、自分の帰つてゆくところは古今集しかないやうな気がしてゐる。その「みやび」の裡に、文学固有のもつとも無力なものを要素とした力があり、私が言葉を信

じるとは、ふたたび古今集を信じることであり、「力を入れずして天地を動かし」、以て詩的な神風の到来を信じることなのであらう⁴²⁰。

このように「言葉を信じる」ことは、「ふたたび古今集を信じる」ことであり、「詩的な神風の到来を信じる」ことである。先の「行動の理念」と「詩の理念」の「縫合」は、「詩的な神風の到来」に収斂される。それは「古今集」的な「詩的秩序」を具現することで可能であろう。三島の古今観によれば、『古今和歌集』が具現する「詩的秩序」は、新古今的な「言葉の有効性」を排除したところに成り立つ。つまり、三島の古今観は「詩的感動と有効性が相反する」世界であり、「人のこころ」を三十一文字でとらへるために、言葉といふものを純然たる形式として考へ、感情といふものを内容として考へた整然たる体系を夢みてゐたものとして、「新古今集」との「明らかな軟差」をそこに見ている（『古今集と新古今集』）。同書で三島は、「古今集」のなかで用いられる「言葉」には、「新古今集」的な「情緒」（シュティムンク）は欠いており、「形式」としての「言葉」によって秩序立てられる「観念」こそが「みやび」の本質につながるという。〈行動の無力〉に逢着した三島は「詩的な神風の到来」を待望していくが、それは結局のところ、三島の最後の行動を通じて成就されたともいえるのだ。

宮崎正弘は『三島由紀夫の現場』（並木書房、2006・11・15）で、三島の晩年の行動と自決の意味は「日本におけるルネサンスを企てた」ことであり、「古今和歌集へ還ろう」というメッセージであると断ずる⁴²¹。先の引用で三島は、「古今集」の「みやび」の裡に「文学固有のもつとも無力なものを要素とした力」があると述べた。引き続き「究極の無力の力」、「脆い絶対の美」を「護る」ためであれば、自身の「命を儲けることができる」とし、現代における自分の「不平不満」は、「どこにもそのやうな「究極の脆い優雅」が存立しないといふことに尽きる。」（『古今集と新古今』）と述べ、自決の根拠とその必然性を明らかにしている。『文化防衛論』（「中央公論」1968・7）の冒頭で三島は「昭和元祿」と言われる今日、いかなる文化的成果も見当たらない現状に絶望感を表していた。このことが「みやびの源流」たる「文化概念としての天皇」を「守る」ことの動機となっている。

それでは、三島の自決と「天皇」を「守る」ことはいかに成り立つか。第9章で考察したとおり、三島は「文化概念としての天皇」を守るため「剣の原理」の回復を急務とし憲法改正の必然性を力説したが、根本的には「神」なき戦後においてそのような「天皇」を召喚しなければならない。三島の「最期」が「有効性」に欠けたものの、何か真実なものを感じさせるのは、その現場で叫んだ「天皇陛下万歳！」の意味するもの、すなわち三島の自決が「みやびの源流」たる「天皇」に捧げる行為であるためである。『金閣寺』で「徒爾」としての「放火」がそうであるように、三島の自決は「行動」それ自体を目的としていた。「有効性」に欠いたその行動は、皮肉なことに「みやびの源流」たる「天皇」を提示することで、「行動」と「詩」の「縫合」に足りえたといえる。こうして、三島由紀夫の「最期」はその文学の営みから予兆される象徴劇なのである。

⁴²⁰ 三島由紀夫「古今集と新古今集」、前掲書、338頁。

⁴²¹ 宮崎正弘『三島由紀夫の現場』（並木書房、2006・11・15）、193頁。

<凡用>

1. 『決定版三島由紀夫全集』は『決定版全集』と略記した。
2. 短い引用の場合、出典の明記を省略した箇所があり、ルビは必要に応じて振っておいた。
3. 本文中の引用には「」を、強調には〈〉を、最も強調したい部分には“ ”を付した。
4. 本文中の参考文献は原則として『』に表記し、出典は単行本の場合『』に、雑誌・新聞は「」に表記した。脚注中の参考文献は「」に表記した。

<参考文献>

本論文での三島由紀夫の著作引用は、すべて『決定版三島由紀夫全集』（新潮社、2000・11～2006・4）による。

1. 三島由紀夫著作

(1) 小説

「花ざかりの森」（『文芸文化』1941・9～12）

「夜の車」（『文芸文化』1944・8）→「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」
（『夜の支度』鎌倉文庫、1948・12）

「中世」（1・2回『文芸世紀』1945・2、4回『文芸世紀』1946・1、全編『人間』1946・12）

『盗賊』（真光社、1946・11）

「軽皇子と衣通姫」（『群像』1947・4）

『仮面の告白』（河出書房、1949・7）

『愛の渴き』（新潮社、1950・6）

「禁色」（1部『群像』1951・1～10、2部『文学界』1952・8～1953・8）

「真夏の死」（『新潮』1952・10）

『潮騒』（新潮社、1954・6）

「江口初女覚書」（『別冊文藝春秋』1953・4）

「鍵のかかる部屋」（『新潮』1954・7）

「斑女」（『新潮』1955・1）

「金閣寺」（『新潮』1956・1～10）

「鹿鳴館」（『文学界』1956・12）

『鏡子の家』（新潮社、1959・9）

「宴のあと」（『中央公論』1960・1～10）

「憂国」（『小説中央公論』1961・6）

「十日の菊」（『文学界』1961・12）

「美しい星」（『新潮』1962・1～11）

「絹と明察」（『群像』1964・1～10）

「三熊野詣」（『新潮』1965・1）

「春の雪」（『新潮』1965・9～1967・1）

「サド侯爵夫人」（『文芸』1965・11）

「英霊の声」（『文芸』1966・6）

「奔馬」（『新潮』1967・2～68・8）

「朱雀家の滅亡」（『文芸』1967・10）

「天人五衰」（『新潮』1970・7～1971・1）

(2) その他の著作

- 「戯曲を書きたがる小説書きのノート」(『日本演劇』1949・10)
- 「禁色」は廿代の総決算」(『図書新聞』1951・12)
- 『アポロの杯』(朝日新聞社、1952・10)
- 「私の小説の方法」(『文章講座4』河出書房、1954・9)
- 「ファシズムは存在するか」(『文学界』1954・10) → 「新ファシズム」(『文学的人生論』河出新書、1954・11)
- 「潮騒」のロケ随記」(『婦人公論』1954・11)
- 「神島の思ひ出」(『しま』1955・4)
- 「終末感からの出発」(『新潮』1955・8)
- 『小説家の休暇』(講談社、1955・11)
- 「歴史の外に自分をたづねて一三十代の処生」(『中央公論』1956・2)
- 「わが古典—古典を読む人々へ」(『群像』1956・3)
- 「自己改造の試み—重い文体と鷗外への傾倒」(『文学界』1956・8)
- 『潮騒』のこと」(『婦人公論』1956・9)
- 「折口信夫氏の思ひ出」(『月報』、『中央公論』1956・11)
- 「裸体と衣裳」(『新潮』1958・4～1959・9)
- 「十八歳と三四歳の肖像画—文学自伝」(『群像』1959・5)
- 「鏡子の家」そこで私が書いたもの」(『広告用ちらし』1959・8)
- 「現代にとりくむ、野心作『鏡子の家』三島由紀夫に聞く」(『毎日新聞』1959・9・29)
- 「エロチシズム」—書評」(『声』1960・4)
- 「一つ政治的意見」(『毎日新聞』1960・6・25)
- 「核終末観と文学—水爆戦争の時代に生きて」(『毎日新聞』(夕刊)1962・1・4)
- 「現代史としての小説」(『朝日新聞』(夕刊)1962・10・9)
- 「私の遍歴時代」(『東京新聞』1963・1・10～5・23)
- 「林房雄論」(『新潮』1963・2)
- 「—S・Fファンのわがままな希望」(『宇宙塵』1963・9)
- 「空飛ぶ円盤」の観察に失敗して—私の本「美しい星」(『読売新聞』1964・1・19)
- 「著者と一時間(「絹と明察」)」(『朝日新聞』1964・11・23)
- 「受賞者のあいさつ(毎日芸術賞「絹と明察」)」(『毎日新聞』1965・1・19)
- 「太陽と鉄」(『批評』1965・11～1967・6)
- 「跋」(『サド侯爵夫人』河出書房新社、1965・11)
- 『サド侯爵夫人』について」(『NLTプログラム』1965・11)
- 「われら」からの遁走」(『われらの文学5』講談社、1966・3)
- 「三島由紀夫氏の「人間天皇」、批判—小説「英霊の声」が投げた波紋」(『サンデー毎日』1966・6・5)
- 「二・二六事件と私」(『英霊の声』河出書房新社、1966・6)
- 『鏡子の家』—わたしの好きなわたしの小説」(『毎日新聞』1967・1・3)

「古今集と新古今集」(『国文学攷』1967・3)
「朱雀家の滅亡」について(「忠実に細部を…」)(『文芸』1967・10)
「朱雀家の滅亡」について(「この芝居は、…」)(『NLT 上演プログラム』1967・10)
「日本の古典と私」(『山形新聞』1968・1・1)
「二・二六事件—日本主義血みどろの最期」(『読売新聞』1968・2)
「私の文学を語る」(『三田文学』1968・4)
「文化防衛論」(『中央公論』1968・7)
「私の自主防衛論」(『日経連タイム』1968・10・31)
『討論 三島由紀夫 VS 東大全共闘』(新潮社、1969・6)
「日本文学小史」(『群像』1969・8~1970・6)
「小高根二郎「蓮田善明とその死」序文」(筑摩書房、1970・3)
「果たし得てゐない約束—私の中の二十五年」(『サンケイ新聞』(夕刊)1970・7・7)
「檄」(『楯の会ちらし』1970・11・25)

(3) 対談

小林秀雄・三島由紀夫「美のかたち」(『文芸』1957・1)
手塚福雄・三島由紀夫「ニーチェと日本人」(『世界の名著 46』中央公論社、1966)
林房雄・三島由紀夫『対話・日本人論』(番町書房、1966・10)
野坂昭如・三島由紀夫「エロティシズムと国家権力」(『中央公論』1966・11)
大島渚・三島由紀夫・小川徹(司会)「ファシストか革命家か」(『映画芸術』1968・1)
秋山駿・三島由紀夫「私の文学を語る」(『三田文学』1968・4)
中村光夫・三島由紀夫『対談・人間と文学』(講談社、1968・4)
三好行雄・三島由紀夫「三島文学の背景」(『国文学解釈と教材の研究・臨時増刊』1970・6)
古林尚・三島由紀夫「三島由紀夫最後の言葉」(『図書新聞』1971・1・1)

2. 三島由紀夫研究書及び参考資料

(1) 三島由紀夫論 (単行本)

井上隆史『三島由紀夫虚無の光と闇』(試論社、2006・12)
磯田光一『殉教の美学』(冬樹社、1964)
奥野健男『三島由紀夫伝説』(新潮社、1993・2)
梶尾文武『否定の文体 三島由紀夫と昭和批評』(鼎書房、2015・12)
館野日出男『ロマン派から現代へ—村上春樹、三島由紀夫、ドイツロマン派』(島影社、2004)
宮崎正弘『三島由紀夫『以降』—日本が「日本でなくなる日」—』(並木書房、1999・10)
宮崎正弘『三島由紀夫の現場』(並木書房、2006・11)
宮崎正弘『三島由紀夫はいかにして日本回帰したのか』(清流出版、2000・11)
橋川文三『三島由紀夫論集成』(深夜業書社、1998・12)
洪潤杓『敗戦・憂国・東京オリンピック 三島由紀夫と戦後日本』(春風社、2015・8)

- 佐藤秀明『三島由紀夫の文学』（試論社、2009）
- 三浦雅士『メラニコリーの水脈』（福武書店、1984・4）
- 三好行雄『作品論の試み』（至文堂、1967・6）
- 柴田勝二『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』（祥伝社、2012・11）
- 柴田勝二『三島由紀夫—魅せられる精神』（おうふう、2002・11）
- 松本健一『三島由紀夫 亡命伝説』（河出書房新社、1987・11）
- 松本徹『奇跡への回路—小林秀雄・坂口安吾・三島由紀夫』（勉誠社、1994・10）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史（共編）『三島由紀夫事典』（勉誠出版、2000・11）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史（共編）『三島由紀夫論集Ⅰ』（勉誠出版、2001・3）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史（共編）『三島由紀夫論集Ⅲ』（勉誠出版、2001・3）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史・山中剛史（共編）『三島由紀夫研究①』（鼎書房、2007・11）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史・山中剛史（共編）『三島由紀夫研究⑥』（鼎書房、2008・7）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史・山中剛史（共編）『三島由紀夫研究⑧』（鼎書房、2009・8）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史・山中剛史（共編）『三島由紀夫研究⑭』（鼎書房、2014・5）
- 松本徹・佐藤秀明・井上隆史・山中剛史（共編）『三島由紀夫研究⑮』（鼎書房、2015・3）
- 菅孝行『三島由紀夫と天皇』（平凡社、2018・11）
- 西川長夫『日本回帰・再論—近代への問い、あるいはナショナルな表象をめぐる闘争』（人文書院、2008・7）
- 青海健『三島由紀夫とニーチェ』（青弓社、1992・9）
- 青海健『三島由紀夫の帰還』（小沢書店、2000・1）
- 村松剛『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990・9）
- 猪瀬直樹『ペルソナ三島由紀夫伝』（文藝春秋、1991・1）
- 長谷川泉の他（共編）『三島由紀夫研究』（右文書院、1970・7）
- 田坂昂『増補 三島由紀夫論』（風濤社、1970・8）
- 島内景二『三島由紀夫—豊饒の海へ注ぐ』（ミネルヴァ書房、2010・12）
- 南相旭『三島由紀夫における「アメリカ」』（彩流社、2014・5）
- 日本文学研究資料刊行会（編）『日本文学研究資料業書 三島由紀夫』（有精堂、1972・7）
- 富岡幸一郎『仮面の神学—三島由紀夫論』（構想社、1995・11）
- 野口武彦『三島由紀夫の世界』（講談社、1968・12）
- 澁澤龍彦『偏愛的作家論』（青土社、1976・8）

(2) 論文

- 江藤淳「三島由紀夫の家」（『群像』1961・6）
- 奥野健男「「政治と文学」理論の破産」（『文芸』1963・6）
- 林武志「「英霊の声」ノート—神道に触れて—」（『国文学解釈の鑑賞 17 (4)』1971）
- 相原和邦「三島文学と「文芸文化」」（『文学研究 33』1971・6）
- 久保田典夫「三島由紀夫と日本浪漫派—安田・蓮田との関連について」（『国文学解釈と鑑賞 37 (15)』1972・12）

- 別役実「三島由紀夫の方法意識—「サド侯爵夫人」の構造」(『国文学解釈と鑑賞』1974・3)
- 小久保実「三島由紀夫におけるギリシア」(『国文学解釈と鑑賞』1976・2)
- 大木英夫「三島由紀夫における神の死の神学」(『ユリイカ』8(11))1976・10)
- 佐々木幸綱「在る筈の無い〈絶対〉へ—『憂国』について」(『ユリイカ』8(11))1976・10)
- 松本徹「短編小説への招待—三島由紀夫「憂国」」(『国文学解釈と鑑賞』43(4))1978・4)
- 奥野健男「肉体的完成と死—三島由紀夫論のうち—」(『文学界』38(6))1984・6)
- 松本健一「恋愛の政治学—『憂国』と『英霊の声』」(『国文学解釈と教材の研究』31(8))1986)
- 有元伸子「三島由紀夫「サド侯爵夫人」論—ルネの変貌—」(『国文学攷』1986・9)
- 鎌田広己「『憂国』およびその自評について—エロティシズムのゆくえ—」(『国文学研究ノート』22)1988・8)
- 有元伸子「『金閣寺』の一人称告白体」(『近代文学試論』27)1989・12)
- 有本伸子「三島由紀夫『美しい星』論—二重透視の美学—」(『金城学院大学論集・国文学編』33)1991・3)
- 鈴木晴夫「『サド侯爵夫人』」(『国文学解釈と鑑賞』57(9))1992・9)
- 竹内清己「『潮騒』—その方法と挑発—」(『国文学解釈と鑑賞』57(9))1992・9)
- 杉木和弘「『絹と明察』と近江絹糸争議のあいだ」(『名古屋近代文学研究』10)1992・12)
- 川島秀一「『美しい星』—SFの遠近法」(『国文学解釈と教材の研究』38(5))1993・5)
- 佐藤秀明「『英霊の声』—合唱の聞き書き」(『国文学解釈と教材の研究』38(5))1993・5)
- 杉本和弘「『絹と明察』の「日本」」(『中部大学国際関係学部紀要』1994・3)
- 佐藤秀明「『金閣寺』観念構造の崩壊」(『椋山国文学』1995・3)
- 小林和子「三島由紀夫「宴のあと」論—モデル・有田八郎氏について—」(『茨城女子短期大学紀要』25)1998・3)
- 野坂幸弘「『憂国』」(『国文学解釈と鑑賞』65(11))2000・11)
- 竹内清己「『英霊の声』—反転するテキスト或いは折口学の鑿み」(『国文学解釈と鑑賞』65(11))2000・11)
- 久保田裕子「三島由紀夫作品の翻訳事情—アメリカにおける受容をめぐって」(『昭和文学研究』45)2002・9)
- 平野啓一郎「『金閣寺』論」(『群像』2005・12)
- 小埜裕二「悲嘆と苦痛—三島由紀夫「憂国」論」(『上越教育大学研究紀要』27)2008・2)
- 山崎義光「純文学論争、SF映画・小説と三島由紀夫『美しい星』」(『原爆文学研究』2009・8)
- 林進「三島由紀夫『絹と明察』とその背景—失われた日本を求めて—」(『大阪大谷大学紀要』45)2011・2)
- 丸内悠水子「三島由紀夫『絹と明察』論—駒沢とコミュニティの関わりについて」(『近代文学試論』50)2012・12)
- 茂木貞純「三島由紀夫と戦後神道」(『国學院雑誌』114(5))2013・5)
- 稲田大貴「手記の向こう側へ—三島由紀夫『金閣寺』再論」(『九大日文』23)2014・3)
- 杉山欣也「神島・沖縄・内灘—三島由紀夫の旅する海辺」(『日本近代文学』93)2015)
- 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

(3) 参考資料 (単行本)

- 磯田光一『鹿鳴館の系譜』(文芸春秋、1983・10)
加藤周一『日本文学史序説』(筑摩書房、1975)
加藤典洋『日本風景論』(講談社、1990・1)
加藤典洋『戦後的思考』(講談社、1999・11)
加藤典洋『戦後入門』(筑摩書房、2015・10)
夏目漱石『定本漱石全集 19』(岩波書店、2018・4)
環境デザイン研究所(編)『ニッポンの季節と暮らしを彩る花の文化史』(誠文堂新光社、2013)
吉田守男『京都に原爆を投下せよ』(角川書店、1995・7)
橋本寿郎『戦後の日本経済』(岩波書店、1955・7)
近江絹糸紡績株式会社(編)『オーミケンシ外史：五十年のあゆみ』(近江絹糸紡績株式会社、1967・10)
江藤淳『全文芸時評上』(新潮社、1989)
江藤淳『閉ざされた言語空間 占領軍の検閲と戦後日本』(文芸春秋、1989)
高木賢『日本の蚕糸の物語—横浜開港後 150 年波乱万丈の歴史』(大成出版社、2014・9)
小倉栄一郎『近江商人の系譜—活躍と舞台と経営の実像』(日本経済新聞社、1980・2)
折口信夫『折口信夫全集 20』(中央公論社、1996・10)
大宮司朗『古神道行法入門』(原書房、2003・11)
大江健三郎『核時代の想像力』(新潮社、1970・7)
大谷栄一『日蓮主義とはなんだったのか』(講談社、2019・8)
大法輪閣編集部(編)『知っておきたい日本仏教各宗派—その教えと疑問に答える』(大法輪閣、2014・3)
巽孝之(編)『日本 SF 論争史』(勁草書房、2000・5)
谷川健一・大林太良の他(共著)『現代の民俗—伝統の変容と再生—』(小学館、1986・1)
竹田旦『離島の民俗』(岩崎美術社、1969・6)
中村正雄『折口信夫の戦後天皇論』(法蔵館、1995)
仲正昌樹『ハイデガー哲学入門—『存在と時間』を読む』(講談社、2015・11)
長山靖生『日本 SF 精神史 幕末・明治から戦後まで』(河出ブックス、2009・12)
都倉義孝『古代の英雄』(有精堂、1976・1)
飯田経夫(共著)『現代日本経済史—戦後 30 年の歩み—上』(筑摩書房、1976・5)
本多秋五『物語戦後文学史(全)』(新潮社、1966・3)
本田一成『写真記録・三島由紀夫が書かなかった近江絹糸人権争議 絹とクミアイ』(新評論、2019・2)
野口悠紀雄『戦後日本経済史』(新潮社、2008・1)
歴史学研究会(編)『日本同時代史③ 五五年体制と安保闘争』(青木書店、1990・12)
保田与重郎『保田与重郎全集 3』(講談社、1986・1)

- 山崎正和『山崎正和著作集 第8巻』(中央公論社、1981・12)
- 和辻哲郎『日本倫理思想史』(岩波書店、1952・1)
- ヴォルフガング・イーザー(著)、響田収(訳)『行為としての読書』(岩波書店、1998・5)
- ジャン＝ポール・サルトル(著)、渡辺一夫(訳)『サルトル全集 10 シチュアションⅢ』(人文書院、1977・6)
- ジョルジュ・バタイユ(著)、澁澤龍彦(訳)『エロティシズム』(二見書房、1973・4)
- フリードリヒ・ヘルダーリン(著)、渡辺格司(訳)『ヒュペーリオン』(岩波文庫、1936)
- フリードリヒ・ヘルダーリン(著)、川村二郎(訳)『ヘルダーリン詩集』(岩波書店、2002)
- ポール・ヴァレリー(著)、安土正夫・寺田透(共訳)『ヴァリエテⅡ』(白水社、1939・8)
- マルティン・ハイデガー(著)、桑木務(訳)『存在と時間 中』(岩波書店、2007・8)
- マルティン・ハイデガー(著)、手塚富雄・斎藤信治・土田貞夫・竹内農治(共訳)『ヘルダーリンの詩の解明』(理想社、1962)

3. その他

- 三島由紀夫「跋にかへて」(『花ざかりの森』七丈書院、1944・10)
- 三島由紀夫「『自薦短編集—花ざかりの森・憂国』解説」(新潮文庫、1968・9)
- 三島由紀夫「『真夏の死』解説」(新潮文庫、1970・7)
- 三島由紀夫『定本三島由紀夫書誌』(薔薇十字社、1970)
- 三島由紀夫「『金閣寺』創作ノート」(『波』1974・1)
- 三島由紀夫「芝居日記」(『マリ・クレール』1989・10～1990・5)
- 三島由紀夫『三島由紀夫十代書簡集』(新潮社、1999)
- 三島由紀夫「『鏡子の家』創作ノート」(未公開)→『決定版三島由紀夫全集 7』(新潮社、2001)
- 中村光夫「文学のあり方Ⅳ—『金閣寺』について」(『文芸』1956・12)
- 奥野健男「古典的心理小説の典型」(『週間読書人』1959・9)
- ドナルド・キーン「『近代能楽集』解説」(新潮文庫、1968・3)
- 西尾幹二「『宴のあと』解説」(新潮文庫、1969・6)
- 三谷信『旧友三島由紀夫』(笠間書院、1985・7)
- 山本健吉・平野謙・江藤淳・佐伯彰一・臼井吉見(司会)「座談会一九五九年の文壇総決算」(『文学界』1959・12)
- 花田清輝・廣松保・武井照夫「作品合評」(『新日本文学』1963・1)
- 勝本精一郎・大岡昇平・平野健「創作合評」(『群像』1965・12)
- 埴谷雄高・小田切秀雄・小島信夫「創作合評」(『群像 22(11)』1967・11)
- 磯田光一・島田雅彦「模造文化の時代」(『新潮 83』1986・8)
- 吉本隆明・西部進「自決から二十年三島由紀夫の思想と行動」(『文芸春秋 68(13)』1990・12)
- 内閣府大臣官房政府広報室・祝祭日に関する世論調査
(<https://survey.gov-online.go.jp/s22/S23-01-22-02.html>)

<初出一覧>

- 第3章 重層化される主題と「戦後批判」—『金閣寺』における〈放火の動機〉：
『『金閣寺』における「循環的構造」—行為の動因を中心に—』（『言語・地域文化研究 24』東京外国語大学、2018）より、加筆修正。
- 第5章 「エロティシズム」と「連続性」—『憂国』における〈観念〉としての天皇：
「『エロティシズム』と「連続性」—三島由紀夫「憂国」論」（『日本研究教育年報 21』東京外国語大学、2017）より、加筆修正。
- 第8章 「天皇」のあり方—『サド侯爵夫人』における〈ルネ夫人の選択〉の寓意：
『『サド侯爵夫人』における天皇の在り方—〈ルネ夫人の選択〉の寓意的な意味を中心に—』（『言語・地域文化研究 25』東京外国語大学、2019）より、加筆修正。