

琉球大学学術リポジトリ

「豊饒の海」の構造（下）－第3巻、第4巻の分析－

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2007-07-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小澤, 保博, Ozawa, Yasuhiro メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/980

「豊饒の海」の構造（下）—第三巻、第四巻の分析—

小澤保博

The Structure of The Temple of Dawn and The Decay of the Angel

Yasuhiro OZAWA*

(Received November 30, 1988)

3 「暁の寺」

「豊饒の海」第三巻「暁の寺」に至って、舞台は熱帯の地タイへと移る。「暁の寺」に於いて我々は、「豊饒の海」という作品に従来の三島の要素が素材として徹底的に注ぎ込んでいる事を知るのである。熱帯の常夏の国、それが少年時代からこの作者の心を捉えて離さなかった一つの固定観念であったことについては、既に「春の雪」論のところで、処女作への回帰と称して「花ざかりの森」の考察を行った折言及した。「仮面の告白」の中で自ら述べているように、激烈な夏への憧れこそが、この作者の心を常に魅了していた一つの揺るぐ事のない観念なのである。我々はこの大作の第三巻で、漸く憧れではない現実の熱帯の国に辿り着く事が出来るのである。

しかし現実の常夏の国は、作者のそうした期待を裏切っている。強烈な夏の光、激烈な原色に囲まれたインドにあって、認識者本多繁邦が見たものは何か。ただこの作品が、「春の雪」や「奔馬」における一種の物語性を失っている事は確かであろう。物語性は、第二巻「奔馬」にあっては語手の役割をいくぶんか果たす事になる本多の登場によってかなり失われたが、しかし「暁の寺」における物語性の消滅といったほどではなかった。第三巻に於いては、全編、小説というよりも語り物語といった意味合いが強くなっているようである。

物語の構成上の変化だけでなく、内容的にいても「暁の寺」は前二作と相当に異なっている。松枝清頭も飯沼勲もそれぞれの戦場（感情と行為という違いがあるが）を走り抜けてただ消滅した。それが「暁の寺」では内容的にも、転生した二人の若者の死をある意味において蘇らせている。月光姫の登場は、語手である本多の意識の中で先の二人と同程度の意味しか持っていない。なにしろ転生を信じている本多にとって、清頭も勲も死に絶えた人間ではなくて、転生が行われている限り、紛れもなくその精神は生き続けているのである。この意味では「暁の寺」の主人公は、月光姫であると同時に飯沼勲であり松枝清頭でもあった。熱帯の強烈な光の中で顕現した月光姫は転生という連続性の故に、本多の視線の中には、美しい一人の褐色の肌を持った少女としてでなくて、清頭や勲の分身として映じた筈であり、転生を信じて疑わない本多によって語られる「暁の寺」という一つの物語は、肉体が消滅した二人の若者の再生、統合の場所としての意味合いを持っている訳である。

「暁の寺」に於いて早々に登場するのは、「熱帯と作中人物の口を借りて語られる終末感である。既に「金閣寺」「鏡子の家」に於いてしばしば扱われた課題である終末感は、この作者が得意とするものであり、終末の意識なくしてどうしてこの人生を生きられようか、というのが彼の作品の登場人物の常套文句である。

この作者にとって終戦が何であったかについては、既に考察した。彼の幸福感を支えていたもの

※ Department of Japanese Language, college of Education, University of the Ryukyus.

が、昭和二十年八月十五日をもって消滅したのである。彼の自意識とそれに伴う不安と、更に彼の繊細な内面生活を守ってくれていた一つの時代が終わったのである。この悲劇の瞬間に於ける、この作者の心の声をもう一度思い出しておきたい。それは日常生活への恐怖とただ目的もないまま生きねばならぬと決意した彼自身の意志である。この意志はやがて時代の着落と彼の精神状態の安定と共に、終末をもう一度呼ぶようになる。「暁の寺」で言うところの終末感は自己を含めた世界の終わりの意ではない。自己を含めた終末感が現れるのは、最終感「天人五衰」に於いてである。

「暁の寺」にあって頻りに登場し、言い尽くされる事になる終末感は、言うなれば昔の夢をもう一度と言った程度のものである。具体的に言うならば、それは戦後の民主主義が我々の日常生活の中に民主政治の付属物としてもたらしたもの、庶民の生活の健康な営みであり、精神性、貴族性の存在しない、大衆が作り出したものの全てである。作者はこうした芸術性を失ったもの全てを、かつて自己が抱いていた終末感を復活させる事で自分の周囲から追い払おうとしたのである。彼が求めて止まないものは、敗戦の日に現実の歴史の決断によって無理やり終息させられた全てである。それは精神の支柱としての天皇であり、生活全体における精神主義であり、何よりも先ず早熟なロマン派の一人であった彼の年来の夢、即ちロマン的終末感の復活のそのものである。

そもそも芸術の存在価値が何かと言うならば、それは一個人の内面生活にあって、自我や理性の力によって押さえられなくなった情念を言語の力を借りて、現実の理性的秩序だった社会に向かって一つの悪意、一つの凶器として突き出す事であろう。「金閣寺」や「鏡子の家」の作品内部に込められた終末感は、社会に対する一つの悪意を意味していた。彼の文学上の社会に対する悪意は、それ自身肥大し、最終的には、文学の範囲に止まる事無く、固定観念となり、彼の意思を限定し、思想の選択の幅を狭め、彼の人生を決定する働きをなした。彼を死地に追い込む働きを成したこの独自の終末感を正確に認識するためには、この観念的終末論についてより直接的に論じた「行動学入門」「葉隠入門」等が参考になる。

夕焼は迅速だ。それは飛翔の性質を持ってゐます。夕焼はともすると、この世界の翼なんです。花蜜を吸はうとして羽搏くあひだだけ虹色に閃く蜂雀の翼のやうに、世界は飛翔の可能性をちらと垣間見せ、夕焼の下の物象はみな、陶酔と恍惚のうちに飛び交はし…

富士の山と共に、この作者にとってお気に入りの夕焼に託して語られる終末感が、絶対に作品を創造する事のない、作中の芸術家の言葉として述べられているところに、ある種の逆説が感じられるかも知れない。滅びゆく夕焼によってそこから何も生まれやしないのだ。「金閣寺」から「鏡子の家」に至るまで絶えず追及され続けてきた終末論は、「暁の寺」に至って始めて作者自身に対してある種の反省を強いたようである。

世界が必ず滅びるといふ確信がなかったら、どうやって生きてゆくことができるだらう。会社への往復の路の赤いポストが、永久にそこに在ると思ったら、どうして嘔気も恐怖もなしにその路をとほることができるだらう。

ここに見られるのも確かに終末論であり、全ての登場人物を支えているのは虚無以外の何物でもない。作者自ら「「鏡子の家」を「ニヒリズムの研究」と称したのも故無しとしない。しかし、「暁の寺」に於いて展開されている終末論は、従来この作者が示していたそれとは相当に異なっている。

「暁の寺」の冒頭を飾る終末論は、それと時を同じくして発表された「行動学入門」の中に於いて示された終末論と同意であり、滅びの前の美しさに就いて語っている。この作者は消滅する直前の傾いた太陽の姿の中に自己の投影を見ているのである。退屈極まりない人生の中で、行為者だけが持つことを許された行動の美、それは人生を瞬間に横切り、瞬時にして実際は消えてしまうものありながら、瞬間の花火の美しさ故に心情的には永遠のものとなり得るのだと説く作者は、傾く夕日の中に行動の美と同質のものを見ているのである。

この作者の神話的かつ犯罪的な心情の深淵を象徴するもの、それが「暁の寺」の冒頭の落日の描写なのであり、落日は自己犠牲によるテロリズムの美しさを意味しているとも言えるだらう。難解

な観念の世界が展開される「暁の寺」の描写の中であって、我々の心を捉えるのは、作中人物によって語られる熱帯の落日の美しさである。落日によって象徴されたテロリズムの行動の美は、「行動学入門」に於いて平易に解説されている。ここで説かれた行動の美、それを具現したものが、「暁の寺」の中に於いて描かれた落日の光景ということが出来るであろう。

冒頭に説かれた終末論から、やがて「暁の寺」を成立させている更に重要な要素、唯識論やベナレス体験が導き出されてくる。冒頭の終末の哲学の解明のためには、唯識論こそ作者自らいうとおり、「豊饒の海」全体の構想を支える仏教理論だからであり、輪廻転生思想の母体だからである。「豊饒の海」全四巻の中であって、「暁の寺」が敬遠されるのは、全編至るところで展開されている唯識論の観念的世界のためであろう。以下は「暁の寺」の中で繰りひろげられる三島の観念論、大乘仏教の中でも難解さで名高い唯識論の大体である。

唯識論によれば、世界の全ては識の所産であるという。普通我々は自分自身をも含めて全てが、この世の中に確固として存在していると信じているが、それは我々自身の表象にすぎない。我々が認識するか、しないかによって、あらゆる事物の存在は左右される、とする。従って唯識論とは徹底的な主観的観念論であることがわかる。この考えを宇宙的規模に拡大徹底し、宇宙の全てが自己の心情に映った映像にすぎず、あらゆる表象に自我は認められず、単に識の産物にすぎずそれ自体の存在などというものはない。従って六趣（地獄、餓鬼、畜生、修羅、人間、天界）に輪廻すべき主体も不在であり、輪廻転生などありえない。主体となる我をこのように否定したところで、それでも世界は存在しなければならず、ここに仏教理論上の矛盾が生じる。ここからある事物の存在を保証するものが必要とされるようになってくる。これが識であり、識の働きによって初めてあらゆるものが表象として生じてくるのだという。以上のようなことを仏教辞典（誠信書房）は、次のように説明している。

われわれが自己の心外にあると考える諸現像は、八識それ自体が主観、客観とに変現し、認識の

対象に似たすがたを心に映じ浮かべて、実在であるかのように認めるにすぎず、また認識の対象となる物自体は、意識し得ないが、認めざるを得ない阿頼耶識中におさめもつ、可能としての種子から変じて生じたものであるから、識以外に実在はないとする。このために六識の外に実在はないとする。このために六識の外に未那識、阿頼耶識を立て、五位百法で説明する。普通人の生活は、唯識論によれば六識（視、聴、嗅、味、触、意）によって営まれているといえる。これら六識の上に働きかける原動力となる自我の意識が未那識で、更にこれらの識の根底に、潜在意識のような形で横たわっているもの、それが阿頼耶識である。我々自身をも含めて此の世のすべてのものは、以上述べた六識と未那意識の働きによって出現しているのであり、それは識の働きによって、空の中に識の表象作用によって出現しているとも言える。

この七つの識が何かを描き出すためには、それらの存在の種子を阿頼耶識から受取らなくてはならない。つまり阿頼耶識には、諸法を生起するための能力や原因が含まれていると言えるかもしれない。このように考えてくると世界のあらゆるものの存在は、阿頼耶識より縁起しており、我々が生きているのも全て阿頼耶識が働いているからに他ならない、というような事が知られる。

唯識論は、この阿頼耶識を根底に据ゑて、森羅万象を説明する。一切は阿頼耶識から生じ、そこへと帰ってゆき、また再び生じるといったことを、果てしなく繰り返してゆくのであって、いまひとりの人間がこの世に存するのは、実在しないものを仮構しつづけて来た過去（前世）の業（現勢的な七つの識の働き）が、阿頼耶識のうちに種子として保持されて、それが、特定の業の索引によって現勢化することによってなのである。その索引が尽きるとき、その人間の生は終わる。しかし煩惱の世界に生きてゐた以上、業は消えず、阿頼耶識のうちに「余習」あるいは「乗習」によって種子をおき、新たな索引が、それを別の六識と未那識として現勢化する。これが生れかはりである。ただし前世の業に従って、地獄、餓鬼、畜生、人間、天人、いづれかの境遇にであり、このうちを業に従って様々に

輪廻転生してゆく。煩惱と業を断たぬ限り、それに終わりといふことがない。唯識論が究極的に説くのは、この輪廻転生からの解脱である。六識と末那識を去り、非実在を仮構する究極原因としての阿頼耶識に目覚め、さらに阿頼耶識そのものを棄て去り、一切は「空」と悟ることによって初めて真の解脱を得るのである。

(松本徹「三島由紀夫論」唯識論)

「豊饒の海」において空が、語られるのは最終巻の「天人五衰」においてであり、一巻から三巻までは、各々の巻の主人公の業を追って物語が展開する。生まれ変わりが行われる訳であるが、転生の全てが人間にだけ限っていることは、唯識論の三島の解釈と言えるだろう。松枝清頭の生まれ変わりが、畜生や餓鬼であったりすることなど考えられる事ではない。三島によって捉えられた唯識論はその意味からも、仏教でいうところの真実の唯識論とはほど遠い、既に指摘した事でもあるが、「豊饒の海」の骨格を支えている唯識論、輪廻転生は、仏教の限られた面しか捉えておらず、作者の貴族趣味はこうした素材の選定にも如実にあらわれているのである。

業と煩惱を断たぬ限り、無限に繰り返される輪廻転生は、果てる事のない時の流れを意味している。そして世界をも含めて此の世の全ての存在は、識が働いている間のほんの一瞬間だけ存在し得るのであり、識の働きの及ばない未来の一瞬間も、また識の既に働く事のなくなった過去の一瞬間も、現実には存在し得ないのである。故に存在するものは、およそ全て識の表象作用によって、無の中から取り出されて出現するにすぎず、一瞬にして消滅してしまうのであるが、ただ識の表象作用の働いている間だけは、その存在が認められるとする。

過去の存在も、未来の存在も、何一つの確証はなく、わが手で触れ、わが目で見ることのできる現在の一刹那だけが実有

と、三島は本多の口を借りて言っている。三島にとって実有とは、識が現実にその表象作用によって、無の淵から引き出したものの事を意味しており、識が働いている限り、虚空に浮かんでいるという不安な形ではあっても、現在の一瞬間にあっては絶対的确实さを持っていると言えるだろう。

識の表象作用によって存在が絶対化されたこの一瞬間こそが、阿頼耶識を中心にして展開される輪廻転生ということができるだろう。

このように考えてみると、三島の説く阿頼耶識と、これを基礎として展開された輪廻転生とが、いかにニーチェの説くディオニソスと類似しているかに気付くはずである。三島自身は阿頼耶識によって世界を次のように解釈している。

第七識までがすべて世界を無であると言ひ、あるひは五蘊悉く滅ぼして死が訪れても、阿頼耶識があるかぎり、これによって世界は存在する。一切のものは阿頼耶識によって存し、阿頼耶識があるから一切のものはあるのだ。しかし、もし阿頼耶識を滅ぼすれば？しかし世界は存在しなければならぬのだ！従って、阿頼耶識は滅びることがない。

こうした一種の演繹法によって、三島自身はどうしても世界が存在しなければならぬと断定している。「世界を存在せしめるために、かくて阿頼耶識は永遠に流れてゐる。世界はどうあっても存在しなければならぬからだ！」論理の展開の果てにこのような結論を導きだした三島の思考は、いささか強引な形で最終的には、次のような世界解釈の法則を導き出している。

阿頼耶識がなければ世界は存在しないが、世界が存在しなければ阿頼耶識は自ら主体となって輪廻転生をするべき場を持たず、従って悟達への道は、永久に閉ざされることになる。(中略)

しかも現在の一刹那だけが実有であり、一刹那の実有を保証する最終の根拠が阿頼耶識であるならば、同時に、世界の一切を顕現させてゐる阿頼耶識は、時間の軸と空間の軸の交はる一点に存在するのである。

三島の世界解釈が、究極的に唯識論そのものをこのように解釈した時、つまり阿頼耶識を個々の自我を越え、さらには時間と空間を越えて連続して宇宙を貫いているものと規定した時、阿頼耶識は、世界の存在に対するその連続性の故に、彼の言う日本人の文化としての一体性を保証し得る究極の根拠として求められる天皇(「文化防衛論」という言葉と一致してくるのである。

このように唯識論、とりわけ阿頼耶識によって世界を解釈せんとする三島の意味の中には相当程

度ニーチェの思想が反映しているように思われる。「豊饒の海」は作者自ら言うように畢生の大作である。従ってこの大作の中にあらゆる三島の要素が詰め込まれている。特に「春の雪」論のところで指摘したこともあるが、「豊饒の海」全体は、初期作品への回帰が著しい。戦争中三島は、自分が受け入れたニーチェ思想に基づいて短編「夜の車」を書いているが、この事実が示すように三島自身は、相当ニーチェに負っているところがあって、作品中、観念的な箇所にはニーチェ思想が顔を出すのは自然なことでもあるといえる。

「暁の寺」全体は他の巻と異なって、二つの時代にまたがっている。第一部は時代的には太平洋戦争直前であり、第二部は敗戦後である。舞台は、前半部の場合が熱帯のタイであり、後半部の場合描かれているのは全部日本である。「暁の寺」全体を、第一部及び第二部に分ける境界線は、言うまでもなく日本の敗戦である。普通人から見ると奇異の感を抱かせる事ではあるが、敗戦はこの作者にとって不幸な時代の始まりなのである。そして日本が熱帯の国へと軍事的に進出した時代、敗戦以前が言うまでもなくこの作者の幸福な時代に符合している。

「暁の寺」の内容に沿って言えば、第一部は「奔馬」の主人公の生まれ変わりであると主張している月光姫の登場となる。この幼い月光姫の存在によって、転生の証人である本多の意思は十分に生かされていると言えるだろう。月光姫は、勲の転生者であることを主張して本多に対峙する。本多に不満のあろうはずはなく、第一部における本多は、敗戦前の作者と同じように、心の安らぎを示している。この幼い月光姫の登場と時を同じくして、第一部にあっては既に考察した如く輪廻転生の哲学が、全面に出てくるのである。第一部は、言うなればこの輪廻転生の解説で終わっているとも言えるのであり、観念的なのは当然である。つまり「暁の寺」の第一部は、「豊饒の海」全体を貫いている思想体系の理論を述べた箇所という事も可能であり、物語それ自体の展開はあまり無いと言える。

これに反して第二部は、成人した月光姫の登場によって物語の展開がなされる。彼女は、自分が勲の転生者であるなどとは言わないし、転生の本

物であるかどうかとも疑わしい存在である。彼女と本多とを結び付けるものは無いと言ってよく、二人の間には心理的隔りがある。本多は彼女に対して焦燥感を抱き、転生という事実そのものに対して疑いを持たずには居られなくなる。いずれにしても本多は、今までのように精神的に落ち着いてはいない。このことは作者自身の不幸な時代が始まっている事実とも一致していると言えよう。そして第二部全体に展開されているのは、この作者が最も得意とする登場人物間に於ける心理劇なのである。「暁の寺」の第二部は、内容的には「鏡子の家」のそれに近いと言えるだろう。

第二部に於いて、本多は行政訴訟事件に勝って多くの富を手に入れ、有閑的な生活を始める。第二部の舞台は、ほとんどパーティの場であって物語の展開というものは無い。「春の雪」も「奔馬」もそれぞれの意味合いにおいて演劇的要素を持っていた。そこには幕開で始まり幕切で完結する一つの物語があり、全体はいかなる形にせよ、読者を引き込むだけの演劇的構成力というものを持っていた。ところが「暁の寺」になって演劇的要素が消えてしまって、全体を統一する物語性が消えて焦点がぼやけてしまっている。「暁の寺」の冒頭は既に述べたようにタイ国の王朝世界である。それから認識者本多のインドへの哲学紀行があり、他は全部輪廻転生を裏付ける唯識論の非小説的部分である。そしてこの後に、第二部の有閑階級が登場する。その背景となっているのは言うまでもなく戦後の雰囲気濃厚な日本の戦後社会である。

従ってこの第一部と第二部とを連結する必然性のようなものは見当たらない。唯一の存在は月光姫の存在であるが、しかし第二部に登場する月光姫は、第一部の時のように飯沼勲の転生者であるなどという認識を抱いていない。日本に留学のために来ている、黒髪目の大きい一人の少女にすぎないのである。彼女を勲の転生者であるとは認識しているのは本多であり、月光姫ではない。「小さいころの私は、鏡のやうな子供で、人の心の中にあるものを全部映すことができ、それを口に出して言ってるたのではないか」というのが、彼女の言訳の言葉である。こうして自意識というものを持たない（つまり美しい）一人の少女をめぐるの五十八歳の本多の一方的な思い込みによって、

第二部の心理劇が始まる。

この二人を取り巻いているのは、「奔馬」に於いて決定的役割を果たした槇子—「暁の寺」に於いて有名な女歌人として本多の前に現れる—やその弟子である財閥の椿原夫人、その恋人であるドイツ文学者の今西などである。これらの人物の心理的やりとりのまにまに本多の妻梨枝のヒステリィが挿入されるというわけで、退屈な時間の流れに退廃の匂いが感じられる。ほとんど統一感というものが失われていて、登場人物達は勝手に自分の人生を生きているにすぎない。彼等の共通の目的は、いかにして退屈極まりない時間を浪費するかという事だけで、この辺に作者の戦後社会に対する悪意があるのだとも言える。

この「暁の寺」執筆中、作者とそれを取り囲む現実の方に大きな変化が生じた事は周知の事実である。第三巻に取り組んでいた一年八か月の間に作者の政治行動は過激になり、悲壮になり、その悲壮感が最高潮に達した時、現実の日本に起こっていた数々の混乱や騒動が静まりかえるという皮肉な結果になったのである。この結果、作者はあらゆる面に於いて自分が孤立している事を認識する事になる。こうした外的状況を視野に入れて「暁の寺」を考えて見ると、この「豊饒の海」第三巻執筆中に作者と外界との間に不調和が生じ、それが決定的なものになった事が判明する。この間の内部事情に就いて作者自身次の様に述べている。

つい数日前、私はここ五年ほど継続中の長編「豊饒の海」の第三巻「暁の寺」を脱稿した。(中略)人から見れば、いかにも快い休息とみえるであろう。しかし私は実に不快だったのである。コノ快不快は、作品の出来栄えに満足しているか否かということとは全く関係がない。

(「小説とは何か」新潮社『波』)

昭和43・5 … 昭和45・11)

作者は作品の出来とは関係なく不快な気持ちを味わったと書き、その理由を長々説明しているわけであるが「不快だった」と率直に告白する心の奥で、実際には失敗作に終わった第三部の後味を噛み締めていたのかも知れない。彼は引用文のすぐ後で、自己の創作意欲に就いて見解を示し

「二種の現実の対立、緊張にのみ創作衝動の泉を見出だす、私のような作家にとっては」と語っている。

現実を捨てるか、それとも文学を捨てるか、こうした対立と緊張によって創作に立ち向かっていく三島のような作家にとって、畢生の大作が「暁の寺」のような劇的效果を失った、退廃的な作品であっては困るのである。「天人五衰」において演劇的要素が、失われてしまっているのは止むをえない。第四巻執筆中の作者は、既に文学を捨てて現実を選ぶという決意を固めてしまっていたのだから、しかしながら、第三部「暁の寺」を第一部、第二部と同じように劇的效果を持たせた作品として完成させる可能性は、執筆当初において残っていたはずなのだ。現実よりも文学を選ぼうとする意思を働かせる可能性は、まだあったのだ。月光姫を作品の全面に押し出して、清顕や勲と同じような悲劇の人生を歩ませる事で、それは容易に可能になったはずである。しかし現実には「暁の寺」は第一部の哲学的文章と、第二部の心理劇に終わっている。

作品の中で劇的な人生を歩むことのできなくなった作者は、文学を捨て現実を選ぶことになり、実生活に於いて演劇的行動を起こす必要に駆られる事になるのである。月光姫に悲劇的、演劇的の人生を歩ませる意図は、作者の中に当初はあったのであろうか。現時点で発表されている創作ノートの中にそうした記述を見出だす事は出来ない。しかし創作ノートが全部公表されない限り、その可能性がなかったとは言えない。もし「暁の寺」の中に於いて、月光姫が劇的の人生を生きるような事があつたら、作者自らが実人生に於いて悲劇を演ずる必要はなかったはずである。

対立と緊張は持続し、三島は必然的に新しい題材を求めねばならなかったはずである。現実には、月光姫は五十八歳の本多の気をそそるだけの美しい異国の少女にすぎないのである。結果的には「暁の寺」は心理劇、社交劇に終わり、作者自身は次のような感想を「小説とは何か」において書付けねばならなかった。

この第三巻に携わっていた一年八か月は、小休止と共に、二種の現実の対立緊張の関係を失い、一方は作品に、一方は紙屑になったのだった。

「暁の寺」が完成した直後に、この作者にとって劇作の源泉となっていた精神の緊張が失われたのである。小説は放棄され、ただ作者自身の実人生における悲劇的な演技だけが残されることになったのである。第四巻「天人五衰」がその内部に対立も緊張も持たず、ただ全体が虚無に覆われているのは当然なことと言える。以上が第三部の心理劇の構造や成立に至るまでの大体である。

続いて第二部の心理劇の具体的な分析を行いたいと思う。第二部の主なる登場人物については既に紹介済みである。最初に本多と月光姫との関係から考えていきたい。いうまでもないが、この二人が「暁の寺」全体の主人公と言える。月光姫だけを主人公として取り扱えなかった結果が、三島に文学を放棄させる意志を固めさせることになったことは既に考察した。

物語は富を得た本多が、御殿場に別荘を建てて、客の到着を待っているところから始まる。朝早く起きて、彼は「日本の暁の寺」富士の姿を見るために、外にでてももの思いに沈むのである。

この年になって、はじめて彼の奥深いところで、変身の欲望が目ざめていた。あれほど自分の視点を変えずに他人の転生を眺めて来た本多は、自分の転身の不可能についてさして思い悩むこともなかったのに、いよいよ年齢がその最終の光で、平板な生涯の野を一望のうちにしらじらと照らし出す時期が来てみると、不可能の確定が、却って可能の幻をそそり立てた。自分も亦、自分の予期しないことを仕出かすかもしれない！

この冒頭の独白によって、作者は読者に対して本多が第一巻及び第二巻に於ける本多と同じでないことを知らせている。やがて読み進めていくうちに、本多の中には、ずっと以前から居座っている認識者の心の他に、月光姫に対する恋情が沸き上がっていることに気付くのである。認識者の心と恋する者の心、この相反する二つの欲求によって本多は月光姫を求め続ける事になるのである。そして残念なことに、この二つの欲望は絶対に両立しないのである。恋するという行為は相手を認識せず、相手の真実の姿を絶対に把握することなく、言うなれば自分で勝手に作り上げた幻を見る事に他ならないのである。相手の精神をあるいは肉体

を完全に把握した瞬間、幻は消え百年の恋も失われるはずである。この二つの岐路に本多は立たされている。そして、第一部で水浴する月光姫の肉体のどこにも転生の印になる三つの黒子を見出せなかった事実が、本多の恋を助けているのである。別荘びらきに招かれたお客を相手に、ただ社交が職業にすぎない軽薄な人々を相手に、本多はやがて訪れてくるはずの月光姫の不在を楽しんでいる。

従って物語の最後まで本多の心を占めているのは月光姫の存在だけで、これは「豊饒の海」全体を通して言えることではあるが、本多が興味を抱く対象は自分と転生者に限られている。その意味で、本多はあくまでも徹底したエゴイストなのである。本多にとって他の登場人物達は、ほとんど自分を取り囲んでいる景色ほどの意味しかもっていないといえる。であるから、月光姫の不在を静かに楽しみながら社交を続ける本多の前で繰り広げられる、戦後知識人の代表のような無為徒食のインテリの会話は嘔吐以外の何物でもないはずで、この辺の描写には作者の悪意が強烈である。

月光姫の不在を楽しむ本多は、恋の対象が不在であるという理由によって自分の夢を育み、暫くの間だけ自分のもう一つの欲望を斥けようとするのである。

しかし本多は月光姫を一方向的に観察しようとする意志は至る所で示すのであるから、認識者としての自己を放棄したとは言い難い。本多は恋する者として描き続けられる一方で、作者からは認識者としても捉えられていて、相反する二つの要求を一人の人物本多の中で交錯させている作者には、確かにある種の混乱があるような気がする。創作におけるこうした構造的欠陥にも、作者の戦後社会そのものを混沌としたものとして捉えようとした、深い意志が働いていたのか、その点については現時点では創作ノートからも判断し難いが。

私は一応先に月光姫に対する恋情の側面だけを、このまま続けて考えていこうと思っている。恋する側の五十八歳の初老の本多からは、月光姫は豊かな肉体と気紛れな心を持った。一人のこの上なく美しい少女として捉えられているのである。本多の視線に映るこの南国の美少女が読者の側にまで魅惑的に映るのは、言うまでもなく恋する男

によって捉えられた美少女だからなのである。

劇場の中へ歩を向けたとき、ほとんど自分がジン・ジャンのあらたかな不在を肉体的にたのんでるのを本多は感じた。庭からは二三段で、劇場の廊下へ上がる。廊下の柱のかげに、ジン・ジャンが戸外の光を避けるやうに佇んでゐた。

外光にくらんだ目が、その髪の漆黒と大きな瞳の黒さを、ひとつながりの光澤を放つ闇のやうに見せた。髪のかきつい香油が匂った。ジン・ジャンは美しい白い歯列を、にじむやうに現はして笑った。

このような美を賛美する箇所に至ると、読者は理屈を抜きにして南国の美の素晴らしさに胸を打たれてしまうはずである。本多は、この美しさの極致のような一人の少女を永遠に自分の手に入れようと意識するようになる。

富士に見入る本多の意識が、認識者のそれからすこしづつ変わりつつある事実については既に私は指摘した。本多は少しづつ認識する者からそうでない者へと向かって歩みはじめるのである。何に向かつてであろうか。言うまでもなく行為に向かつてである。しかし五十八歳の初老の男に清顕や勲のような行為に走れるわけではなく、彼は二つの方向から認識者の位置を離れようとしているのである。

一つは認識者の位置にありながら、愚かな覗きという行為によって、理性的認識者の立場を返上する。つまり認識者からの脱却である。しかしこの種の行為は、あくまで認識者のものであって行為者のものではない。彼は理性という認識者の武器を失うだけで、ただただ暗い深淵に陥ちこんでしまう。彼の己の認識の無残さを今まで以上に認識することになり、解決には至らない。

しかしもう一方の方向、月光姫に対する恋情は、本多を認識の世界から脱出させる、ほとんど唯一の可能性と思われるのである。自分の心の中の恋情を増大させ延長させることは最終的には、自己の中に居座っている認識者の立場を捨去ることになるはずだ。恋そのものにはそれだけの力があるはずである。認識者(第三者)の側から見れば、いかに愚かに見えようとも、恋情を抱く者が相手の真実を見なくなる(認識を捨てる)のは、あらゆる時代に通用する真実だからである。

こうして五十八歳の本多は、彼に残された唯一の行為、すなわち恋に認識者からの脱出の望みを賭けるのである。もし本多のこの賭が成功したら、「暁の寺」は他の二作と同じように演劇的構成を持つことになったはずである。このことについて本文中の言葉を手掛かりにして、美を所有するために本多が実行した、利己的な行動に就いて考えてみたい。

- (1) あの朝のさはやかさが思ひ出される。ジン・ジャンの失踪した朝。心は不安にかられながら、本多は半ばこれをたのしんでゐた。
- (2) 見えないジン・ジャンに焦がれてゐる本多にとっては、恋は未知に關はってをり、当然ながら、認識は既知に關はってゐる。認識はますます推進させ、未知は認識によって却掠して、既知の部分をつやして行けば、それで恋が叶ふかといふと、さうは行かない。本多の恋は、認識の爪のなるたけ届かない遠方へ、ますますジン・ジャンを遠ざけようとするからである。
- (3) 今にして明らかなのは、本多の欲望がのぞむ最終のもの、彼の本当に見たいものは、彼のゐない世界にしか存在しえないといふことだった。真に見たいものを見るためには死なねばならないのである。
- (4) むしろ本多は、心に戯れに死を思ひ、その甘美に酔ひしれながら、認識がそそのかす自殺の瞬間に、ひたすら見たいとねがってゐたジン・ジャンの、誰にもみられてゐない琥珀にかがやく無垢の裸体が、爛然たる月の出のやうに現はれ出る至福を夢みた。

まず(1)は、月光姫の不在が本多に測り知れない喜びを与えている箇所の引用である。本多は月光姫の不在によって、自分の恋を自分の意志によって増大させようとし、更に彼は彼女への恋情を育て激しく燃やし尽くすために、彼女の不在を育て主張するようになる。月光姫が実際に彼の前に存在していないことが、彼の夢想の自由を得るための基本的な条件なのである。

(2)は、以上のような(1)の考えを抱いた本多が今よりもより確実に月光姫を自分の認識の世界から引き離そうと考える箇所の引用であり、(2)の考えに基づいて本多は、月光姫を慶子の甥に頼んで犯

させようとする。自分以外の男の物になった女、これほど自分から遠ざかる女はあるまい。こまでは認識者本多でなくても普通の男の考えそんなことだと言えるだろう。

しかし(3)と(4)に引用した箇所は、本多の異様さを示して余り有る。まず月光姫が本多にとって美しいのは、彼女が本多に見られていることを意識していないからである。気まぐれで魅惑的な美しい月光姫が、見られていることを意識して自由に振舞わなくなったら、その瞬間に彼女の美の大半は失われるだろう。その事実を誰よりも知っているのは本多に他ならない。この本多が、自己の存在がうしなわれれば月光姫が永遠の美しさに輝くだろう、と考えるのは自然である。密かに観察している本多という存在があるかぎり、月光姫の美は不安定なものであり、この美しさが久遠の美として固定するためには、本多の存在が失われることが是非とも必要になってくるのである。結局月光姫への恋情を成就し、本多が認識者の位置から逃れるためには、彼が自己の存在を消し去る（自殺する）ことが必要になってくる。この結論は論理的必然性に裏付けられた結果であると言える。(3)の引用文は本多のこうした気持ちを率直に述べたものと言える。

このように見てくると、第三巻「暁の寺」が演劇的構成力を持つためには、つまりドラマ性を持つためにはと言うことだが、本多の自殺が必要となるわけだ。あるいは月光姫の劇的な死であっても、物語中にドラマ性は生じただろうがこのことの不可能については既に述べている。確かに本多の中に自殺への誘惑はあったのだ、(4)に引用した本文中の言葉はこのことを示している。おそらく本多の自殺への思いは、物語の最後まで残っていたと思われる。ところが月光姫との恋情のために自殺の誘惑に駆られる本多の心の中には、同じように認識者としての自覚が消えずに残っていた。認識者の位置にある本多は、転生の印たる三つの黒子を彼女の肉体に見出だすこと、ただそれだけの目的のために別荘の庭に人工の海、プールを作らせる。

(A) 本多はその肌も他所と何ら変わりがなく、緊密な肌の連続に何一つ翳りも継目もなく日を受けて自若として、黒子の一つの薄い痕跡

さへ見つからないことをつぶさに確かめた。本多の心には喜悅が湧いた。

(B) ジン・ジャンの腋はあらはになった。左の乳首よりさらに左方、今まで腕に隠されいるたところに、夕映えの残光を含んで暮れかかる空のやうな褐色の肌に、扉を思はせる三つのきはめて小さな黒子が歴々とあらはれてゐた。

(A)の引用は、プールの傍で遊び戯れていた月光姫の肉体に、転生の印を見出せなかった本多の喜びの表情を描写した箇所である。「本多の心には喜悅が湧いた」という言葉に注意してほしい。ほとんど物語の最後まで、本多は月光姫への恋情を楽しみ、認識者でないことを喜んでいたのである。彼女への恋の成就のためには、自分の死が必要であることを十分に知りながら、「心には喜悅が湧いた」という本多の姿は興味を引く。彼もまた清頭や勲のように、人生を激しく生抜いていく行為者でありたかったのだ。

しかしその夜別荘に宿泊した慶子と月光姫は、覗き見る本多の目の前で同性愛に耽るのである。そのときの描写が、(B)の引用の部分であって、全く突然彼女の肉体の転生の印が露になって、本多が行為者になる可能性が完全に失われる。本多は相も変わらず転生の証人にすぎないことが明らかになるのである。(B)のすぐ後の、次のような説明書きはこの間の事情を語っている。

あの瞬間から、本多の心から死は飛び去ってゐた。今や本多には自分を不死かもしれないと信ずる理由があった。

本多は第三巻にあっても結局認識者にすぎなかったのである。月光姫への恋情の成就のため、死によって彼が招き寄せるはずであった至福の瞬間は、永遠に訪れないことが決定されたのである。彼はこれからも多くの行為者たちの生き様と死に様を無言のまま見守らなければならなくなった。本多の人生の地獄は、第三巻の物語が終わってから本当に始まるかも知れないのだ。

このようにして物語の展開は終わるのだが、先にも述べた如く「暁の寺」全体の中における本多と月光姫との関係は、今私が述べたほどに整然とはしていない。本多は恋愛による至福を手に入れるためにしばしば死を夢想するが、全編を通して

それはそれほど強い要求とは思われない。彼の意識の中には、死の夢想と同時に月光姫を観察する認識者の視線の存在が消えない。

二つの相反する要求は、作品全体を通して本多の中で交錯している。こうした曖昧さは第一巻、第二巻に於いては見られなかったことである。このように作品中の人物を通して、作者のある迷いは我々に伝わってくるのである。「暁の寺」に於ける本多という人物像のぐらつきは、そのままそれを執筆していた作者の迷いを反映していると思われるのである。

別荘はその夜火事になって焼け落ちる。椿原夫人とその恋人であるドイツ文学者今西が犠牲となり、本多はプールに映じた炎の激しさに、かつて見たベナレス体験を思いだす。「暁の寺」第二部には、作者の戦後社会への悪意が象徴的に描かれている。その第一は、戦後知識人の典型と思われるドイツ文学者今西と、彼の空想する性の千年天国の存在である。この無為徒食の虚弱なインテリは、空想の世界にあって、一種の黄金の国を作り上げるが、しかし現実の行為に於ける彼の存在は、貧弱この上ないものとして描かれている。引用する箇所は、今西とその恋人である椿原夫人の情事現場を本多が覗き見る場面である。

さるにても今西は、憐れな知識人の腿を、無恥そのものの放恣でそこに投げ出しゐた。すべては彼の言説と等しく、瘦せた尾底骨のあらはれた平たい尻の、さびしい漣のやうな顫動がゑがき出す、つかのまの幻にすぎなかった。その誠実の欠如が本多を怒らせた

彼は言葉で巨大な夢の王国を作りあげながら、現実には魅力のない人妻との情事に耽溺する退屈な一人の中年の知識人にすぎない。焼け落ちる別荘と共に、彼等二人をも滅ぼす事によって、作者はベナレスの炎の中に、日本の戦後知識人の全てを焼き殺そうとしたのかも知れない。

今西と並んで、いやそれ以上の作者の悪意は、月光姫の存在にむけられている。彼女は第二巻飯沼勲の不快な夢の現実化、つまり勲の生まれ変わりであることが最後に判明するわけだが、女だけを愛の対象に選ぶ女、不毛の女として設定されているのである。この事実によって、必然的に本多の愛は拒まれ、彼と彼女の間は隔てられるわけで、

本多は自分の愛の完成のために自殺する可能性も残されている事になる。しかし一方彼女の肉体に転生の印があらわれ、本多は認識者として生き続けることを強制される。このことは論理的に不自然ではない。

しかし、月光姫を同性愛者と設定したことは、論理的矛盾ではないかと思えてならない。最後の同性愛の場面で、彼女が同性愛者であることが判明すると同時に、彼女の肉体に転生の印が発見される事実は、認識者、観察者としての道の他に恋情の完成のために死ぬ行為者の道が本多に残されていた事を意味するのではないか。しかし現実には本文中に本多の死の可能性は書き残されていない。引用文にあるように「本多の心からは死は飛び去ってゐた」のである。このような論理的矛盾を作中人物の創造に於いて来たす事によって、作者は何か積極的な意志を示そうとしたのであろうか。いずれにしても「暁の寺」の第二部の中心的存在である月光姫が、同性愛者であるという事実は、第二部の背景に戦後社会を設定した作者の中に、戦後という時代そのものを不毛と見る意志があった事だけは確かである。この「暁の寺」脱稿直後に、作者は「小説とは何か」に於いて次のような発言をしている。

かくて、この長い小説を書いている間の私の人生は、二種の現実を包摂していることになる。私にとって書くことの根源的衝動は、いつもこの二種の現実の対立と緊張から生まれてくる。そしてこの対立と緊張が、今度の長編を書いている間ほど、過度に高まったことはなかった。この箇所は、今日読むと読者の側に対して作家の内部事情として興味深く伝わってくる。第三巻「暁の寺」で取り上げられた本多の姿は、二十年以上も変わることなく机に向かってペンを走らせている作者自身の直接的な反映である。認識者になるか、それとも行為者になるか、という本多の心の揺れは取りも直さず作者のそれでもあるわけだ。作者の精神が極度に緊張したのも当然と言える。

第一巻、第二巻に見られたような作品全体を貫く演劇的構成員というものが失われ、全体として一種の混迷を来たすようになった時点で、作者自身が尖鋭化してきたのも理に適った事と言える。

つまり第三巻「暁の寺」が、月光姫のドラマの人生を描いたり、あるいは本多の死を取り扱ったりした場合（既に考察の如くその可能性は残されていた）、作者の現実生活は静かなもので済むはずである。しかし、現実には第三巻に於いて「豊饒の海」はそのドラマ性を失う事になり、全体として不思議な混乱を生じてきている。このような作品世界に対抗するために、作者は現実の人生に於いて過激になり、物語に於いて失ったドラマ性を現実社会に於いて求めようとするようになるのである。三島由紀夫の悲劇は、作家が作品に振り回された悲劇というふうに解釈したい。

最後に作品構成上基礎となった創作ノートの調査をしてみたいと思う。現在公表されているのは、大判ノート二十冊の内のほんの一部分にすぎない。従って詳細な調査結果は、「豊饒の海」ノートの全てが公表されるまで待たねばならない。創作ノートの抜粋だけについての調査結果も現段階においては止むをえない。このような不完全な形での調査結果であっても大体の傾向を知ることが可能であろう。

実を言うとこの調査をやる以前からおよその結果は分かっている。それは第一部や第二部の創作ノートが、現在残されている「春の雪」や「奔馬」と全く異なったメモであること、第四部の創作ノートになると、メモとして記されていることがほぼ作品の中に組み込まれていることなどから、作品が後半になるにつれて、その創作メモがその有効性を帯びてくるという事実である。その理由についてはいくつか考えられる。第一に、作者自身が現実的行動の準備のために私生活に於いて以前のように、創作のための十分な時間を見出せなくなったことが一番の理由であろう。さらには作品が後半になるにつれて、長編小説もその全体としての骨格を調べてきており、強いてその構想を大幅に改正する必要がなくなったことなどが理由として上げられよう。

「暁の寺」創作ノートは、大きく別けて作品全体の構成に関したものと、作品の細部に及んでいるものとに二分でき、その内訳は、前者が十四項目、後者が七十一項目である。前者の十四項目の中で作品の構成に取り入れられた事項は皆無であり、後者の七十一項目の中で「暁の寺」の作品内

部にそのままの形で組み込まれたと思える事項は全部で三十九である。三十九の項目に就いて具体的に示すと次のようになる。

- (1) お姫さま、日本の前世を言ひ立てる故、バラ宮にかんきんされてゐる。これをきき、招かれて本多ここへゆく。お姫さまなつかしきにとびついて来る。日本へ行きたい。
- (2) 姉は国王と共にスイスへ行ってゐる－戦後日本へ来る。
- (3) レスビアニズム。

これは前々世ゆゑ、お姫様自身にも理由がわからない。

- (4) ーお姫様は双子だった。
従って戦後再訪の際、生きてみてびっくりするが、彼女は、妹、実は双生児が蛇にかまれて(?)死んだことを語る
- (5) その時再生の遺言なかりき。
- (6) 本多は弁護士の用事で昭和十六年、バンコックへ来る。寺を見てまはる。
- (7) ふと、人から日本人への転生を信じてゐる姫の話をきく。その親父をきくと、かつて日本で会ったプリンスである。(宝石の指輪をかへさねばならぬ)ローズ・パレスに押しこめられている。
- (8) 会ひにゆくと(姉はスイス)十歳以下の姫が出てくる。(転生を言い立てて病氣と思はれる)本多に、なつかしい、ととびついてくる。
- (9) そして自分の前生が日本の右翼の家だったと語る。何ら証拠はなく、裸にしても、肌にしるしはない。(しるしをわからぬやうにしておき、あとでレスビアン・ラブのベット・シーンで歴然と出すこと。)
- (10) やがて本多は印度への旅に出る。
- (11) エローラで滝を見る。(あの無人の洞に学院の清頭の思ひ出)
- (12) ベナレスで転生の強烈な信仰に触れる。
- (13) 又バンコックへかへって、小乗仏教を研究する。
- (14) 姫、日本へやってくる聡子or第二巻の女とよく似た女とresbien love。
- (15) あらゆる芸術は夕焼けの如きものである。それは一時代の終末感と符節を合してゐる。

現代なら原子戦争と。

- (16) バンコックは雨期だった。空気はいつも軽い雨滴を含んでゐた。強い日ざしの中にも、しばしば雨滴が舞ってゐた。しかし空のどこかにハ必ず青空が覗かれ、雲はともすると日のまわりに深く、そのまはりの空は燦爛とかがやいてゐた。
驟雨の来る前の空の深い予兆にみちた灰黒色はすごかった。その暗示に充ちた黒は、椰子の木をとところどころに点綴する緑に充ちた低い町並みを覆うた。
- (17) Lは発音せぬ故、オリエンタルホテルはオリエンテン・ホテル也。
- (18) 薔薇宮
- (19) 白壁の柱廊の上に、中二階あり。
- (20) 床もバラ、すべてバラ也。
- (21) 柱は青。柱の上部が金のバラ。
- (22) 椅子は赤に朱の支那式、獅子の足。
- (23) 中二階の欄干は金と朱のバラの木彫つなぎ。
柱は青に金のコリントまがひ、柱頭飾は金のバラ。(近東風の四弁のバラ) 緋のじゅうたん。
- (24) 人形を日本から送ったが、すでにローザンヌへ行った姫の留守に届く。
- (25) バンコックで、クーデター後の幻滅を書いた若い軍人の詩集を読み、歎を偲ぶ。
- (26) 戦時中の本多ハ、戦争には一切目をつぶり、「マヌの法典」の研究に再びかへって、ヒンズーから、小乗、大乘、さらにヴィコやカンパネルラ(太陽の神)の輪廻転生説に目をとほし、(又神道の「中今」と仏教の「同時相互因果」との時間観念の差異)、結局、唯識へかへり、その教へを聰子に受けたいと思ふがやむ。
- (27) (インド思想は本体論、仏教ハ現象論)
別れを請う本多に、姫は目に涙をいっぱい溜め、一緒に日本へつれて行ってくれ、とたのむ。
- (28) 空襲で、すでに、小さくなってゐた清頭の家は焼け、その茫々たる焼跡に老女蓼科あらはれ、行む。(孔雀明王経を与ふ-蛇毒の伏線)
- (29) 終戦後、とある焼跡の洞院宮の経営する骨

董屋でヤスカ神のエメラルドの指環を買ひ(なぜ金ありや?) いつか月光姫へ与へんと思ひ、大事にしてゐる。

- (30) 本多の母死亡(聰子の噂)
- (31) 昭和三十年(?) 月光姫の訪日。
- (32) 指環の返還。孔雀明王経の伏線
- (33) 月光姫、過去(前世の記憶も忘れ)を忘れ、日本語のみ巧みなり。
- (34) 本多、転生を疑ふ。(黒子のため)
- (35) 姫のレスピアニズムの徐々たるあらはれ。
- (36) 聰子にそっくりな女性の出現。月光姫これに惚れる。本多、これを知らず姫に惚れて妻の嫉妬に会ふ。しかも姫拒むばかり
- (37) 月光姫と聰子そっくりの女のベットシーンを見てしまひ、黒子の出現を見る。
- (38) 本多の絶望と自己の醜悪さの発見。
- (39) 月光姫の失跡。

創作ノートの中で「暁の寺」全体の構想に関してのメモが、創作において全く生かされなかったことは、作者が「暁の寺」の構想をメモの時点から比較して、実作において大幅に改正したことを意味しているはずである。つまり第三作「暁の寺」は、「春の雪」「奔馬」と同じように、結果として出来上がった作品は、当初構想したものと完全に異なったものになっている、ということが言えるはずである。さらに作品の細部に使われたメモが創作ノートの項目の中でも半分に止まったということは、この第三作の性格を如実に語ると同時に、注目すべき事実であると思われる。三島はまだ第三作を創作していた時期にあつて、メモの多くを切り捨て新たな内容を盛り込むだけの時間的余裕と精神的落着を持っていたのである。私は第四卷「天人五衰」論の中でも、より具体的な創作ノートの分析を行ったが、その結果は第四作に限つて言えば、創作ノートの完全なる摂取ということであつた。「天人五衰」の執筆の頃においては三島は新たな構想の意欲さえも失つていたと言えるほどである。以上の調査の結果から「豊饒の海」の第三作と第四作の創作の間において、三島の精神内部にある何かが生じ、それが決意となつて、最後の彼の行動の全てを規制していったのではないと思われる。

4 「天人五衰」

第一巻「春の雪」から第三巻「暁の寺」まで読み進んできて「天人五衰」を読了した者は誰でも、いくつかの違和感を抱くことだろう。第一に、最終巻である「天人五衰」はあまりにも短い。作者自身の行為への情熱が、最早こうした書かれた瞬間に全てが終わるといふ、創作活動に対する意欲を失わせたのであろうか。「天人五衰」を最初から最後まで覆い尽くしているのは、徹底した虚無と現実への作者自身の悪意である。

少なくとも第三巻までは、それがいかなる形態をとろうとも、そこには作者のかくありたいという願望、あるいは内的要求があり作品はそうした作者の意志に基づいて、作者自身の内的経験を経験を媒介として虚構の形をとって展開されたものであった。たとえそれが作者自身の終末感に根ざしたものであろうとも、言語の力を借りて象徴的に示された領域は一つまり形象化され作品化された世界ということだが、「豊饒の海」として作品化された言語世界を構築していた。

しかし「天人五衰」にはいかなる形においても、言語によって形象化されたものを見出すことはできない。そこにあるのは生の形、裸のまま我々に示された果てしない作者の虚無の世界、無の世界なのである。「春の雪」は作者の内部に巣くっている優雅に対する願望に形象を与えるものであった。松枝清頭は作者の優雅に対する願望を具現した人物であった。「奔馬」もまた彼の日頃唱道していた「文武両道」と、それが伴うところの純粹行為という過去の失われた夢を実践する人物が主人公であった。ところが「天人五衰」にあっては、作品内部にそうした要素は存在しない。作者の視線は冒頭から、彼自身の精神の内部に向けられている。「金閣寺」を完成させ「鏡子の家」を執筆した作者、芸術に対する彼の悪意は、そのまま今度は作者自らの内部に向けられる事になるのである。三島由紀夫という一個の詩的精神は、自己に向けられた自らの悪意によって滅ぼされたのである。自己の芸術的精神を自らの悪意によって滅ぼすという一つの悲惨な作業が行われた場所、それが「豊饒の海」の最終巻「天人五衰」である。

従って「天人五衰」の完成はそのまま、作者自らの芸術的精神の破壊作業を意味していたのであ

る。「天人五衰」の巻末には「昭和四十五年十一月二十五日」という日付が記されているが、この日付は、芸術という悪意によって作者自身の精神の破壊作業が完了した日を意味している。しかし今日我々を驚かせる事実は、この同じ日に作者自身の切腹死という肉体の破壊作業までもが行われたということである。彼は生涯彼を創作へと向かわせた、精神内部の二元性（精神と肉体）のうち、その両方を滅ぼすことによって、自己の芸術生活に終止符を打ったのであるが、私が問題にしているのは言うまでもなく、その精神の分野についてだけである。彼の肉体の死に就いては、彼が生前愛して止まなかった政治的人間や行動的人間によって究明、あるいは賛美されるだろう。

「天人五衰」の冒頭は、長い海の記述によって始まっている。この長い、意味があるようであるがほとんど空虚感しか読むものに与えない海の描写を読み進うちに、読者は作者の精神内部にあって、何か大きなものがその勢いを失い失墜したことをするだろう。それが何であるかわからない。自己の精神内部における願望を言語の力を借りて形象化しようとする作者の意志であらうか、そうかも知れない。彼の芸術的創作意欲はその対象物を失っている。従来彼の芸術の対象は、彼自身の内面生活であった。創作上の悪意は、彼自身の精神を破壊することにしか作用しなかった。

「沖の霞が速い船の姿を幽玄に見せる」という一行によって始まる、冒頭の海の描写はそのままこの最終間の空虚さをよく示している。遮るもののない広大な空間を占めている伊豆の海、「天人五衰」にあっても海は、その舞台の中央に進出し、この最終巻の中で何かを強く主張しているのである。何を主張しているのだろうか、おそらく生まれそして滅んでゆく、世界のあらゆる事物の生誕の秘密が、海そのものの中に隠されているからだろう。「豊饒の海」全体の構想の骨格になっている唯識論にあって、海は阿頼耶識そのものを意味しているだろう。「天人五衰」の冒頭に数ページに及んで、見られる存在としての海の描写を展開したのは、そうした生滅の根源、生命と死の故郷、それらの秘密の全てが海の中に隠されている、と作者自身が考えたからであろう。

これらの海の描写は、第三巻「暁の寺」の最終

場面と首尾照応している。「暁の寺」の終わり、プールという人工の海に、炎を映して崩れ落ちる別荘は、本多の見たベナレスそのものであった。いささか唐突で意味がないかのように思える海の描写も、唯識論を説明している一つの現象として捉えることができよう。そこには命あるものの生滅の秘密を見てみよう、とする作者の意志が働いている。唯識論を、物語を構想する上での骨組みとした時、海はその生命の源泉であるという理由で、「豊饒の海」全体の中で、欠くことの出来ない一つの素材となったのである。

「春の雪」では暗い海がその背景であった。「暁の寺」に於いてはプールという人工の海が与えられていて、海を想わせる熱帯という生命の豊饒を暗示している土地が背景となっていた。そして今「天人五衰」の最初は海の記述の繰り返しからはじまっているのである。冒頭の伊豆の海を見ているのは、職業として見ることを強いられた。一人の少年であり、見られている海には限界はなく水平線の果てまで広大な限り無い豊饒さ、あるいはたんなる無が広がっているのである。「天人五衰」の冒頭を飾る海はいかなる海か、以下具体的に覚えてみよう。

五月の海はなめらかである。砕ける寸前のあの驚いろの波の腹の色には、あらゆる海藻が持っているいやらしさと似たいやらしさがある。(中略)三羽の鳥が空の高みを、ずっと近づき合ったかと思ふとまた不規則に隔たって飛んでゆく。その接近と離隔には、なにがしかの神秘がある。(中略)沖に一瞬、一箇所だけ、白い翼のやうに白波が躍り上がって消える。あれには何の意味があるのだらう。崇高な気まぐれでなければ、きはめて重要な合図でなければならぬもの。そのどちらでもないといふことがありうるだらうか？

傍線をつけた箇所が、作者の感情が表にでている箇所であり、その他は全て暗くもなく輝いてもない曖昧な海の描写である。海藻に似た「いやらしさ」と言ったところで読者は、何も感じることは出来ない。鳥の接近に神秘を感じるのは、全て作者の感情の気紛れである。そして「翼のやうな白波」が何かを意味しているのか。作者自身は「気まぐれ」ともいい、あるいは「重要な合図」

ともいう。結局最終的な作者の意図するところを捉えられないままに、読者は次のような海についての作者の感想を聞かされることになる。

海、名のないもの、地中海であれ、日本海であれ、目前の駿河湾であれ、海としか名付けやうのないもので辛うじて統括されながら、決してその名に服しない、この無名の、この豊かな、絶対の無政府主義。日が曇るにつれて、海は突然不機嫌に瞑想的になり、鶯色のこまかい稜角に充たされる。薔薇の枝のやうに棘だらけの波の茨でいっぱいになる。その棘自体にも、なめらかな生成の跡があって、海の茨は平滑に見えるのだ。午後三時十分。今どこにも船影がない。ふしぎなことだ。これだけ広大な空間が、ただほったらかしにされてゐるのだ。

時々作者の感想と思われる、前に引用した箇所は全て「絶対の無政府主義」という一語の中に収斂されている。それでは「絶対の無政府主義」という政治用語に、いかなる意味を持たせているのであろうか。作者が使ったこの政治用語の文中での意味は、明らかではない。ただ言える事は、この「絶対の無政府主義」という言葉が、すぐ前の「名のない、名付けやうのない、名に服しない、無名の」という繰り返し使われている否定の言葉の全てを収斂させているということである。

結局三島はこの長いくどくどしい海の描写によって、読者に対してただ曖昧さだけを与えたようである。何かしら名もないもの、海に対して言語の力を借りて、表象された世界を与えようとしながら、書き尽くされた海のことごとくが「絶対の無政府主義」という一語に統括され、この政治用語に意味らしい意味を見出せないまま、解釈されない疑問だけが残る。描き尽くされたのは、ただ空虚であり存在としての実在性を失った伊豆の海は、空白の世界としてののみ我々に迫ってくる。

消えたからには跡方もない。たとひ地図の上には存在しようとも、それはもはや存在しない。半島も、船も、全く同等に、「存在の他愛なさ」に属してゐるのだった。

傍線の箇所に注意して戴きたい。三島は霞によって消えてしまった半島は、最早存在しないのだと主張しているのである。これは「天人五衰」においてこれからしばしば見られる、三島独自のニヒリ

ズムに通じる思考形態である。

本多はいつれ自分が死ぬときには、これらのビルは全部なくなるのだ、といふ想ひに、一種の復習の喜びを味はった、その瞬間の感覚を思ひだした。この世界を根こそぎ破壊して、無に帰せしめることは造作もなかった。自分が死ねば確実にさうなるのだ。世間から忘れられた老人でも、死といふ無上の破壊力をなほ持ち合わせてゐることが、少し得意だったのである。本多はいささかも五衰を恐れてゐなかつた。

こうした認識は客観的には、狭い自意識と言わざるを得ないが、しかし認識しない限り世界は存在しないのだとする世界解釈、唯識論そのものが、狭い自意識の延長線にあるといえないだろうか。「天人五衰」の冒頭をこのような曖昧な海の記述によって始めた三島は、さらに彼を追い込んでいった狭い自意識（私が死ねば世界は滅びる）によって、この最終巻を展開し、合わせて「豊饒の海」全四巻のすべての叙述をこの最終巻に於いて収斂させようとしているのである。

以下いくつかの素材の追求を通して「天人五衰」について考えていきたい。安永透、「天人五衰」にあってこの知的な少年の存在は大きい。七十六歳の本多の前に現れた、この十六歳の少年は、紛れもなく老曝えた本多の「自意識の雛形」であり、本多自身は作中に於いてこの少年に対して次の様な感想を抱いている。

この少年の内的な精密さは、本多が人々に壊されるのを恐れてもっとも深部に蔵ひ込んでゐるものの精密さと瓜二つだった。かうして目をとほして、本多は刹那のうちに、少年の内部の磨き上げられた荒涼とした無人の工場をみたのである。それこそ本多の自意識の雛形だった。本多によってこのように捉えられた第四の転生者、安永透はやがて養子として本多の家に迎え入れられる。そこには認識者として長い人生を生き続け、常に行為者の生命の燃焼を傍観しなければならなかつた、本多の限りない悪意が働いている。考えてみれば清頭も飯沼勲もそして月光姫も、光のように人生を横切って消えてしまった人物達であり、後にはいつも本多がただ一人証人として残される事になった。今度こそ本多は、己の力によってこの美しい肉体を持った少年に「自分の宿命をまっ

しぐらに完成しようなどとはせず世間の人と足並みを合わせ、飛翔の能力を人目から隠すだけの知恵」を授けようというのである。つまり本多は、この第四の転生者と思える少年に対して復讐しようとしている。

第一巻から第二巻まで常に認識者の位置にある事を強いられた本多は、生涯の終わりにあって行為者の側にある人間、心情のままに生きる人間、崇高さを生きる者を、醜悪さの世界、理性の世界、つまり現実の中に引摺り込もうとしているのである。

安永透を転生の贖者として育てあげること、それが本多の意志であり、自分を置き去りにしたまま崇高さのうちに死んでいった者に対する悪意である。従って透は絶対に転生の本物でなければならない。これについても本多の意志は多少裏切られている。（安永透が転生の本物であるかどうかについては最後まではっきりしない。この問題に就いては後で考察する。）

こうして「天人五衰」は一見、第四の転生者（心情に生きる者）と、認識者であり転生の証人である本多という、別個の個性の対立によって物語が始まるかに思える。七十六歳の本多と十六歳の透、この相対する二つの個性の存在は、直接的に作者の意識のありようを反映している。四十五年という人生を生きながら今なほ行為者に憧れ、英雄的死に対する思いを断切ることができず、自分が生きてきた人生に対する悔恨の思いを抱いている作者の思いが、複雑にこの二つの個性の上に落ちていると言えるだろう。

本多繁邦と安永透、この二人が語る言葉は、作者の精神内部に在るいくつかの相矛盾する要素を、外部に向かって吐き出させたものである。それゆえに本編の中において透が語る言葉は、時としてあまりにも直接的な、作者の告白となっているといえるだろう。そして安永透がしばしば作者自身の雛形であるのと同程度に於いて、本多もまた作者の雛形の傾向を持ってきている事に我々は、容易に気づくことになる。作者自身は「豊饒の海」の主人公は、後半になるにつれて個人としての明晰さを次第に失っていくという意味の事を述べているが、確かに安永透はその個性において曖昧に描かれている。

この長編小説を貫いている大きな主題は、一回性の美学とも称せられるべきものであり、この美学を完璧に具現した人物松枝清頭も飯沼勲もその存在を「豊饒の海」の作品内部に再び見出すことは不可能になっている。「春の雪」に於いて本多は言っている。

清頭は美しかった。無用で、何ら目的を帯びずに、この人の世を迅速に過ぎ去った。そして美の厳格な一回性を持ってゐた。

「豊饒の海」を貫いている美の一回性は、第四部に於いて断切れている。それは安永透に於いてなのである。この人物は表面的には転生の贖物としての側面を多く持っている。作者はこの第四の転生者に、贖物としての要素を多分に与えながら、同時に真実の認識者としての要素をも与えているのである。この作者の工夫により全体を貫く美の一回性は曖昧なものとなり、作品は混沌とした様相を帯びてくるのである。最初に透を贖物と思わせている要素を作品の中から取り出してみよう。

(1) その山裾には人家の点在まで想い見られ、そこに、薔薇いろに花ひらいた幻の国土の出現を透は見た。あそこからこそ自分は来たのだ、と透は思った。幻の国土から、夜明けの空がたまたま垣間見せるあの国から。

(2) 生まれながらに、そこに三つの黒子が昴の星のやうに象嵌されてゐる。いつからともなく、透はそれを自分があらゆる人間的契機から自由な恩寵をうけてゐることの、肉体的な證しだとかんがえてゐたのである。

(3) 本多は刹那のうちに、少年の内部の磨き上げられた荒涼とした無人の工場を見たのである。それほど本多の自意識の雛形だった。

(4) 僕はこの世へ生まれてきたとたん、僕といふ存在自体が背理だといふことを知ってしまったらしい。僕は欠如を負うて生まれたのではない。この世にありえないほど完璧な人間の、しかも陰画として生まれたのだ。ところでこの世は不完全な陽画に充ちてゐる。

(5) しかし要するに、僕の人生はすべて義務だった。こちこちになった、新米の水夫のやうに。…そして僕にとって義務でないものは、船酔すなわち嘔吐だけだった。世間で愛と呼んでゐるものに該当するもの、それが僕にとっ

ての嘔吐だった。

(6) 僕は独自だった。悲しいほどに独自だった。僕が人間的なものに指を触れるたびに、その黴菌に犯されぬために、いそいで手を洗う習慣を得たのはいつからだったろう。

(7) 人生はすべてが義務である僕にも、美しく死ぬ義務だけはないわけだ。神から恵みを受けた覚えなどさらさないから。

(1) は透が自分の前世について空想する箇所であるが、「あそこから自分は来たのだ」と認識する、この肢体の美しい少年が、本質的な美に無縁であることは説明するまでもない。松枝清頭も飯沼勲も自己を認識するようなことはなく、ただ崇高さの中に於いて死んでいった。死んだ彼等を認識しているのは本多繁邦であり、彼等自身ではない。作者は透という一人の少年のこの狭い自己認識が美しくない事を告げるために、醜女絹江を登場させている。透を表とすれば、絹江はその裏であり、彼等二人は狭い自意識を持っている事で共通しており、本質的には仲間である。

(2)も同じことで自分が生まれながらにして、他人と違う選ばれた人間であると透が自己認識している箇所であるが、「あらゆる人間的契機から自由な恩寵を受けてゐることの、肉体的な証し」などという認識が、美しさからほど遠いことは当然で、清頭も勲も内なる至純な源泉に導かれて、純粋な心情の赴くままに行為に走ったのであって、およそ自己認識などからは遠かったのである。

(1)も(2)も、透が心情ではなく理性によって生きる人間であることを、読者にあらかじめ知らせる複線の役目を果たしているのであり、(3)になって初めて作者の口から直接(本多の語りを通して)、透が現実社会の人間であること、つまり本多と同じ種類の人間であることが知られるのである。透が完全に認識者の仲間であることが知らされた瞬間から、「天人五衰」は作者自身の精神生活の修羅場の様子を呈して来る。それは本多が人生の全てを費やして唯識論(阿頼耶識)の力を借りて作り上げた人物達、三人の転生者の存在を否定する、という形を取って現れるのである。「天人五衰」はこうして記憶の底に沈んでいる、三人の転生者の存在を守ろうとする本多と、その夢を否定しようとする透、この二人の間の争いの場になっ

てくる。

(4)(5)(6)(7)は全て作中に挿入された「本多透の手記」の中から引用したもので、死ぬ直前の作者によって書かれたと思われるこの部分に、作者自身の生の声を聞くのは容易である。(4)は、透が自分の心の中に、人間性と名のつくようなものが存在しないことを認識する箇所であり、行為者の側の人間でないことを重ねて告白している部分である。自分の気質の中に、崇高な行為に走らせる心情などというものが、徹底的に欠けていることを述べている透のこの気持ちは、作者の心情告白にはほぼ近いと言えるだろう。三島が理性ばかりで心情の存在しない自分の精神構造を悪と呼ぶのは、今にはじまったことではなくて、「金閣寺」などにおいてもしばしば見られた意識の在り方で、作者は、自分の虚無的な精神面をおそらく悪と呼んでいるのであろう。

(5)(6)(7)はそれぞれ同じ意味の告白(6)は多少ニュアンスが違うが「仮面の告白」以来繰り返して語ってきた、この作者の宿命的な悩み、(人生ははじめから義務観念で私をしめつけた。義務の遂行が私にとって不可能であることがわかっているながら、人生は、私を、義務不履行の故をもって責めさいなむのであった。「仮面の告白」)あまりにも理性的な自己の精神の側面に対する、嫌悪の気持ちを率直に表明したものである。

第四の転生者本多透を、このように理性によって現実を生き続けている者と規定する限り、作者の目指したものは明らかである。それは唯識論をも含めて、「天人五衰」を支えている一つの大きな問題、自意識の問題に対してその解決方法を与えようとしているのである。自意識を生涯持ち続けた本多に対して、より強固な自意識を持った透を対決させて、その醜い争いを描く事で、作者は自意識に捉われて生き続けねばならなかった、己自身の生を罰しようとしたのかもしれない。

もし本多透を完全に転生の贗者と規定することが可能ならば、「天人五衰」の構図は比較的簡単なものになろう。しかし、作者も指摘しているように「天人五衰」の内部構造は複雑で、どれが全体を貫く創作構図であるか断定することは難しい。本多透は視点を変えて観察すれば転生の本物であるかも知れないのだ。以下は「天人五衰」の主人

公は転生の本物であるかも知れないという仮説の実証であるがこのことは今まで論じてきた透の認識者としての存在を危うくするものではない。ただこの作品が複数の意図を持った、複雑な構図を元来持った作品であることを論証し、「第三巻では女主人公が本当に第二巻の主人公の生まれ変わりなのかどうか、わかりにくくなっている。次の第四巻では、それがもっとわからなくなっている」(三島由紀夫のテレビでの発言)と言う作者の言葉を実際に裏付けたい。

現在を舞台に展開された「天人五衰」が混沌とした様相を呈してきていることは、そのまま直接に作者の現実社会との関わり方をも示していて、興味深い。過去を題材にし歴史を舞台にした、第一巻から第二巻までの物語がすべてある明晰さによって貫かれているのに、現在を舞台にした最終巻だけが、全編混沌とした様相を呈しているのを知ることによって、我々はこの作者がかつて「日本浪漫派」の一員であったことを今更に認識することになる。現実には醜く、未来は虚しい、美しいのは過去ばかりだ、という現状認識から三島が生涯離れられなかったことを、「豊饒の海」の読後に我々は知らされるのである。さて本多透が転生の本物ではなかったかという論拠は、「天人五衰」の本文中に何度も使われた、仏典の考察からも示す事が可能であろう。作者が天人の五衰について述べた説明の箇所を引用してみる。

大毘婆沙論第七十は、大小二種の五衰をあげてもっとも詳に互ってゐる。まず「小の五衰」とは、一は天人が往来し舞ひ翔るにつれて、常ならば、どんな楽人の奏樂も及ばぬほどの美しい五つの樂生を、身に具へた樂器から発するものであるが、死が近づくと、樂は衰へ、声は不如意にかすれてしまふ。二は、常ならば天人は昼夜を問はず、身光赫奕として、その身内からかがよふ光りが、影を添はせることがないのに、ひとたび死が迫ると、身光はいちじるしく暗くなって、身は薄暮のやうな影に包まれてしまふ。三は、天人の肌はなめらかで疑脂に包まれ、たとへば香池に入って沐浴をしても、水を出るときに、たちまち蓮華の葉のやうに水を弾くのであるが、死が迫ってくると、その肌にも水が着くやうになる。四は、ふだん天人は一つの境地に

とらはれることなく、まるで旋る火の輪のやうに、決して一箇所にとどまらないで、ここと思へば又かして、何をやっても巧みにこなし、次々と打ち捨ててはよそへ移ってゆく天稟であるのに死がちかづくとき、もっぱら一箇所に低迷して、いつまでもそこを抜け出すことができないやうになる。五は、天人の身は力にみちあふれ、眼は決してまたたくことがないのに、死がせまるや、身力がかよわく衰へて、しきりに目ばたきをするにいたる。以上述べたところが小の五衰の相である。「大の五衰」の相はどうかといふのに、その一は、浄らかだった衣服が垢にまみれその二は、頭上の事がかつては盛りであったのが今は萎み、その三は、両腋窩から汗が流れ、その四は、身体がいまわしい臭気を放ち、その五は、本座に安住することを楽しまない。これによれば、ほかの出典の五衰とはみな大の五衰説いたものであり、小の五衰の生じてゐるあひだは死を転ずることも全く不可能ではないが、ひとたび大の五衰が生じた上は、もはや死を避けることができないのであった。

作者の言う「大の五衰」のすべてが、「天人五衰」の主人公本多透の身の上に降懸かってくることにについて次に指摘する。最初に透が一体何であるかについて見ておかなければならない。作者は透を天人として見立てているのである。

- * この十六歳の少年は、自分がまるごとこの世には属してゐないことを確信してゐた。この世には半身しか属してゐない。あとの半分は、あの幽暗な、濃藍の領域に属してゐた。従つてこの世で自分を規制しうどんな法律も規制もない。ただ自分はこの世の法律に縛られてゐるふりをしてゐれば、それで十分だ。天使を縛る法律がどこの国にあるだろう。
- * それにしても最も美しいのは目だった。自意識には目なんか要らない筈なのに。彼の肉体の中で目をもっとも美しいといふのは、ひとつの皮肉だった。
- * とにかく人間ではないことは確かなことだ。透はつねに全身に気をつけてをり、一日に何度となく手を洗つた。掌はつねに石鹼でこすられてゐるので、白っぽく、脂気を失つてさへゐた。透は最初このように描かれている。「この世には

半身しか属してゐない」のであり、又「最も美しいのは目」なのである。明らかに作者は透を天人として描いている。そしてこの天人の前に本多と慶子という二人の人間が現れ、養子縁組の申し込みを胸に抱いて透に接近した後、突然天人（透）に五衰が起こるのである。

そのうちに横雲の色が、一つ一つの淡い紅や黄や紫に別れて、これに従つて、積乱雲の色が健やかさを失つた。透が気づいたとき、先刻あれほど白く輝いてゐた神の顔は、灰色の死相になつた。

無線通信士の透によって見られる存在であつた海、あるいは雲に衰えの兆候はそれ以前においてあらわれなかつた。透が本多の養子縁組の申し込みを承諾した瞬間、積乱雲に五衰が見られるようになるのである。こうしたところに作者の作品構成上の周到さが伺える。

このように透の上に兆した五衰はやがて少しづつ透の肉体の上に現れてくる。作者は、五衰には小の五衰と大の五衰と二通りあると指摘している。もし大の五衰が生じた場合は天人は、死を避ける事が出来ないとあるから、透に生じた五衰は、あるいは小の五衰であるかも知れない。最初に取り上げるのが実際に五衰の内容であり、次に引用するのが実際に五衰が透の身の上に降懸かつた箇所である。

- (1) * 死が近づくと、楽は衰へ、声は不如意にかすれてしまふ（小の五衰）
- * 浄らかだった衣服が垢にまみれ(大の五衰)
- * よれよれの浴衣は糊目も留めず、殊ににじんだ汗が、黄ばんだ叢雲に襟元をそめてゐる。さつきから本多は異臭を感じてゐたが、次第に透の着てゐるものにこもつた垢と膩と、それに若い男の夏の暗い溝のやうな匂ひとが、とめどもない汗と共に、あたりに漂はせてゐるのだとわかつた。透はあれほどの潔癖をも捨てたのだ。
- * 黒眼鏡をかけた透はこの会話のあいだ、本多のすぐかたはらの端近に、絹江と本多に狭まれる形に座つてゐて、一語も発しないのである。
- (2) * 死が迫ると、身光はいちじるしく暗くなつて、身は薄暗のやうな影に包まれてしまふ

（小の五衰）

* 頭上の華がかっては盛りであったのが今は萎み（大の五衰）

* その少年の髪に一輪の紫の花が傾いてゐるのに目を留めた本多はおどろいた。紫陽花のやうである。少年が顔を出したとたんに花はその髪から離れて、階段をころがり落ちて、本多の足許に届いた。それを見て少年の動顔してゐる様子がわかった。頭上の花をわすれてゐたのであらう。花をひろった本多は、その紫陽花が蝕まれて、半ば茶色がかって、萎み果ててゐるのに気づいた。

* 朝から蟬がかしましく、濡縁から見上げる荒れた庭木の梢の、葉がくれの空の光りは、碧玉を懸け列ねたやうにまばゆいから、部屋のなかは一そう暗い。その離れの前の茶庭の情景は、さらでだに外界を拒んでゐるやうに見せる透の黒眼鏡に、一切合財、丸く映って納まってゐる。

* そのくせ花の薫りはしない。室内にそれほど花が夥しいのに、薫んじないのである。おそらく絹江が花屋から買はせたのにちがない立葵の花が、紅白とりませて畳に落ちちらばってゐるが、四、五日前に取り寄せた花と見えて、乾いて萎えてゐる。絹江は自分の髪にいっぱい葵の花を飾ってゐた。ただ挿してゐるのでなくて、ゴム・バンドでぞんざいに留めてゐるので、思ひ思ひの向きにうなだれた花々が、小まめに動く絹江の動きのたびに、枯れた花びらを擦り合はせる音をうつろに立てる。

(3)* 死が迫ってくると、その肌にも水が着くやうになる。（小の五衰）

* 両腋窩から汗が流れ（大の五衰）

* 透の胡坐をかいた蹠が、裾から宙を向いて顔をのぞけてゐるが、水死体のそのやうに白くて皺だらけで、しかも箔を置いたやうにあちこちに汚れがついてゐる

(4)* 死が近づくと、もっぱら一箇所到低迷して、いつまでもそこを抜け出すことができない。

（小の五衰）

* 身体がいまはしい臭気を放ち（大の五衰）

* 透が一日の大半をすごすのは、絹江のゐる離れである。終日障子の中から絹江のやさしい声がきこえる。透はいちいちこれに受け応へをして倦まないのである。

* さっきから本多は異臭を感じてゐたが、

(5)* 天人の身は力にみちあふれ、眼は決してまたたくことがないのに、死が迫るや、身はかよわく衰へて、しきりに目ばたきをするにいたる。（小の五衰）

* 本座に安住することを楽しまない（大の五衰）

* 透は自分の寝室で服毒してゐた。

* しかし昏睡からさめると共に烈しい眼痛が起り、両側性の視力障害がはじまって、完全に失明した。毒物が網膜神経節細胞を侵して、回復不能の視神経萎縮を来したのである。

以上が大毘婆沙論第七十、大小二種類の五衰の詳細が、どのように三島の手によって「天人五衰」の中に生かされたかについて本文中よりその箇所を取り出して見たわけである。(1)から(5)まで細かく考察すると、(1)は「声は不如意にかすれてしまふ」という「小の五衰」が「一語も発しない」透の描写の中に生かされていると言える。さらに「衣服が垢にまみれ」という「大の五衰」は、透の浴衣が汚れている箇所の描写、「黄ばんだ叢雲に襟元を染めてゐる」という所に使われていると言えるだろう。

(2)に就いてはどうか、「身は薄暗のやうな影に包まれてしまふ」という「小の五衰」が、透が一日の大半を過ごす場所を、「部屋のなかは一そう暗い」と表現したところにそのまま反映していることは確かである。頭上の華が枯れてしまうという「大の五衰」と思われるのは、二箇所見られる。本多と慶子が透を最初に訪ねた時、透の髪にさされていた紫陽花が床の上に転がり落ちる。本多が見ていると、紫陽花は既に黄ばんで枯れていた。その他に視力を失った透の周囲に絹江が買寄せた立葵の花が夥しいという描写も見られた。これらの花が全て乾いて萎えるというのも偶然ではない。

(3)の五衰は、肌に水がついたり（小の五衰）、汗が流れたり（大の五衰）とあるわけだが、該当

する箇所は見出し得ない。強いて本文中より抽出したのが引用した箇所であるが、その他にも透が「汗かきの性分なので、浴衣のはだけた衿元の白い胸に汗の粒が光ってゐた」というような文章を見出だすに止まった。

(4)の「一箇所に低迷して」(小の五衰)とか、「身体がいまわしい臭気を放ち」(大の五衰)というような五衰は、「透が一日の大半を過ごすのは、絹江のゐる離れである」とか、あるいは本多が「異臭を感じていた」というようなところにかかれている。

(5)の五衰についてはどうか、透が服毒自殺を企てたこと自体が「本座に安住することを楽しまない」(大の五衰)という天人の五衰の特徴の一つは、透の美しかった目が失われて、盲目となったことにあらわれているといえる。(3)の五衰は果たして本文中に於いて使われたかどうか判別しがたい。「小の五衰」の内容である、天人の「肌に水が着く」という言葉が不明であり、「両腋窩から汗が流れ」という「大の五衰」も、ただ単に透の「白い胸に汗の粒が光っている」という表現を見出したに止まる。しかしながら、こうして見た限りにおいては、天人の五衰の内容が詳細にわたって本文中に生かされていることがわかる。

一見唐突とも思える透の後半の行動や、美しかった青年の突然の衰退も、さらにはいささか残酷とも思える視力を失った透の姿も、全ては「天人五衰」の冒頭において作者の手によって示された五衰の詳細な項目に沿って描かれたことであることがわかる。ただ一箇所問題になると思われる箇所は、透が服毒し、失明して二十一歳まで生きながらえるところである。なぜ透は服毒するのか、I Q159もの異例の秀才が、全てを透視して見てきたと信じていたのに、一人の老人によって組み込まれた人生の中を生きにすぎなかったことが、自尊心を傷つけたからであろうか。しかしそれなら何故自殺に失敗したのであろうか。

順序は逆になるが、服毒後の透の肉体には天人の五衰を示す、あらゆる現象が生じて来ている。「天人五衰」の本文中に於いて見る限り、透は病を得た本多よりも長く生き続けそうである。死を免れることができた透の上に降懸かったのは、全て「小の五衰」であったのだろうか。引用した説

明文においても見られる如く、天人の上に生じた五衰が全て「小の五衰」であった場合は、天人は死を転ずることができるのである。

しかし、透の肉体に生じたのは「小の五衰」であると同時に「大の五衰」でもあるのだ。「大の五衰」が生じた透が、失明して生きながらえするという設定も変である。透が生き続けるためには、五衰は全て「小の五衰」に限られなければならない。実際は「大の五衰」が生じていながら死ぬべきはずの透が生きている。最後の作品「天人五衰」は、作品構成上致命的欠陥を持っていると言わざるを得ない。

考えられることは「天人五衰」の主人公、安永透が転生の偽者ということだが、しかしそれなら何故透は、今まで考察してきたように天人の様相を持ち、さらには天人の五衰の様相まで示しているのであろうか。「天人五衰」という作品を表面的に読むと、本多透は転生の偽者であり、作品の内容を詳細に検討すると、透はあらゆる面に於いて天人の様相を示しており、そして第四の転生者の側面をかいま見せているのである。しかしながら天人である透について更に深く追求すると、透の肉体の衰退は作者が作品構想上呈示した天人の五衰の定義と必ずしも一致しなくなるのである。「天人五衰」の主人公が転生の本物であるか、偽者であるか、おそらく作者の意識にあってもそれほど明瞭ではなかったものと思われる。

「天人五衰」の主人公が転生の本物となることに於いて論理的矛盾を生じさせた作者は、一方に於いて透の本物性を暗示させるために、本文中に於いて何度か透に彼自身の前世を垣間見せている。それらは「天人五衰」の本文中にあって、あまりにも突然、現在進行中の物語を中断させて登場してきているので、何も考えずに漠然と「天人五衰」を初めて読んだ者は、奇異の感じを抱くかもしれない。物語の展開を突然中断させて示された、不思議なイメージも全体から見限りに於いては、作者の深い意思と明瞭な意図とを含んでいるのである。

引用するのは透が転生の本物であるとして、作者が物語の進行を突然中断させて彼に彼自身の過去を垣間見せている箇所である。

(1) 顎をひらいて苦しむ波の大きな口腔の裡に、

ふと別な世界が揺曳したやうな気がしたのである。透の目が幻影を見る筈はないから、見たものは実在でなければならぬ。しかしそれが何であるかはわからない。海中の微生物がたまたま描いた模様のやうなものかもしれない。暗い奥処にひらめいた光彩が、別の世界を開闢したのだが、たしかに一度見た場所だといふおぼえがあるのは、測り知られぬほど遠い記憶と関わりがあるのかもしれない。過去世といふものがあれば、それかもしれない。（中略）そこに光明があり、閃光が走ったのは、稲妻に貫かれた海中の光景だったのだらうかそんなものが、このおだやかな西日の汀に見られよう筈はない。第一、その世界がこの世界と同時に共存してゐなければならぬといふ法はない。そこに仄見えたのは、別の時間なのであらうか。

(2) 老人自身は気がつかなかつたのではないかと思ふが、家の門をすぎて五米ほど行ってから、大きな墨滴を落としたりやうに、外套の裾から何か雪の上に落ちた。

（中略）何の鳥だったらう。あまり永く見詰めてゐるうちに、その黒い羽の固まりは、鳥ではなくて、女の髭のやうにも思はれだした。

(1)も(2)も、それぞれ透が自分の過去のある瞬間を垣間見た瞬間である。(1)は第二巻「奔馬」の最後の瞬間であり、(2)は第一巻「春の雪」に於いて、聰子が髪を降ろすことによって清頭との永遠の別れを告げる場面である。それでは実際に「奔馬」と「春の雪」の中から、該当する箇所を引用して見よう。

* 敷は深く呼吸をして左手で腹を撫でると、瞑目して、右手の小刀の刀先をそこへ押しあて、左手の指さきで位置を定め、右腕に力をこめて突っ込んだ。正に刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪は顔の裏に赫奕と昇った。

* 髪の一束一束が落ちるにつれ、頭部には聰子が生まれてこのかた一度も知らない。澄みやかな冷たさがしみ入った。むせるやうな夏の光りを、いっぱいその中に含んでゐた黒髪は、刈り取られて聰子の外側へ落ちた。しかしそれは無駄な収穫だった。あれほど艶

やかだつた黒髪も、身から離れた刹那に、醜い髪のかげになったからだ。

飯沼勲が切腹した瞬間彼の顔の裏には日輪が赫奕として昇つたはずである。勲が覚えた強烈な太陽の光は、そのまま巻を変えて、暗い海を横切る光となって透の視界に映じたのである。もしそうでなければ、どうして「天人五衰」の主人公は、暗い海の上を走る光明や閃光を見る必要があるだらうか。

(2)に就いても同じである。「透の手記」の中に唐突にはめこまれた歩み去っていく老人の後姿など、もし透に「春の雪」の聰子の頭上から落とされた黒髪を見せるのでなければ、ほとんど意味がない場面である。作品創造上の偶然の一致などは考えられない。そこには作者の綿密な計算が、働いていたと考えるのが自然であらう。「大体私は興いたればたちまち成るといふやうなタイプの作家ではないのである。いつもさわぎが大きいから派手に見えるかもしれないが、私は大体、銀行家タイプの小説家である」（「私の遍歴時代」）というのが、この作者の創作における態度である。

従つて三島がその力を尽くして書き上げたこの作品に於いて偶然性という事はあるまいといえよう。このような側面を考えていくと、透は明らかに第四巻「天人五衰」に於いて転生の本物を演じているのである。しかし、それと同時に既に私が考察した如く、透は転生の偽者としての役割もまた演じている。それでは転生の本物としての要素と偽者としての要素を「天人五衰」の主人公の内部に複雑に取り入れることによって作者自身は、一体何を意図したのであらうか。「豊饒の海」を考察した結果言えることは、主題と方法が明確に示されているのは第一巻、第二巻までで、第三巻あたりから作品そのものが極端に観念的になってきていることである。「暁の寺」も「天人五衰」も描かれている時代は、作者が現実生きてきた時代に符号する。このことはこの作者にとって、現実よりも過去の方がよく見えていた事を意味するのではあるまいか。「春の雪」や「奔馬」を情熱を持って描き尽くした作者の姿は、現実よりも過去に重きを置く人間の典型を示しているように思われる。「現存するものに対する拒否と、不在

のものに対する憧憬にみちた情熱」(野口武彦「三島由紀夫の世界」),我々は(「豊饒の海」を創作した三島の、創作家としての精神の中にロマン主義的人間が持つある種の共通の過去憧憬の姿を見出すのである。ただ「天人五衰」の執筆は、作者の死の期日に合わせて書き続けられたものであるために、いくつかの創作上の杜撰な箇所を見出すことも可能であろう。私が既に考察した大毘婆沙論の「小の五衰」と「大の五衰」の作品中への応用などもその一つと言えるかも知れない。透の服毒という行為も必然性を感じさせず、奇異の感を読む者に与えるだろう。

「天人五衰」には、より明白に自殺の弁証法が何度か語られている。本多の独白の部分「この世を根こそぎ破壊して、無に帰せしめることは造作もなかった。自分が死ねば必ずさうなるのだ」という言葉は、この長編小説の性格をよく語っている。「豊饒の海」の骨格となっている唯識論も、煎じ詰めればおそらく、現実などよりも認識そのものに重きを置く考えということができるだろう。

三島由紀夫を捉えて離さなかった観念は、この極端に個人主義的な、「自分が死ねば必ずさうなるのだ」という考えであった。彼の創造した。「豊饒の海」という作品も、その中に組込まれた死の観念も、全てがこの利己的な自分勝手な理屈の延長線上にあるのである。「自分が死ねば必ずさうなるのだ」とどうしても信じたい三島の自意識の一方には、現実そのものに対して絶対に交渉を持つまいとしている三島の心情が存在しているはずである。自己の存在が消えれば、世界は終わるのだという極端な理論を守り続けるためには、あらゆる現実社会の具体的なものととの交渉を断たなければならない。もしそうしなければ、形而上学的な観念は、現実という巨大な世界によって足元をすくわれるからである。

「豊饒の海」全体が、現実的存在感に欠けているのは当然である。この物語はあらゆる側面から見てロマンだからである。したがって「豊饒の海」には「夜明け前」の中に横たわっている歴史というようなものがない、と言った意見は正しくない。作者は最初から現実との接触を望んでいないからである。しかし、三島自身が現実との交渉を持つ

まいとしても、現実の方は常に彼との繋がりを求めて歩み寄って来るであろう。結果的には彼は、「自分が死ねば必ずさうなるのだ」という彼固有の観念を守るために、ある種の努力を強いられることになるのである。その一つが「豊饒の海」の創作と考えることは可能である。この作品が、自己の存在を失う事で世界を滅ぼすことは可能だ、という虚無的な思いから作者自身を救済するために執筆されたと考えられないだろうか。死の不毛に覆われた精神の領域を豊饒の海と化する事。歴史という過去にある種の精神共同体を作り出す事や、転生という思想を取り入れる事なども、全て作者の精神内部の死の不毛を覆うための手段であったと考えるべきである。

結局「豊饒の海」にあって、作品全体を貫いているのは、書かねばならぬという作者の内的衝動ではなくて、一つの固執した観念であることに気付くはずである。簡単に言ってしまうれば、果たして三島にあって書かねばならないもの、書くべき事が存在したかという事であり、おそらく彼は自分の利己的な論理に振り回されて一生書き続けていながら、その実書かねばならぬ内的欲求を全く持たなかったのではあるまいか。「私は大体、銀行家タイプの小説家である」という言葉は、この間の事情を如実に説明しているように思える。「豊饒の海」は完成し、作者自身が死んでしまった今言える事は、三島の死によって確かに彼の言う世界、彼を生涯捉えて離さなかった自意識の世界が滅んだという事である。

「天人五衰」は言うまでもなくこの作者の最後の作品である。従って作中至る所に、作者自身の自殺の弁証法が語られている。特に有名なのは、透の家庭教師が透に向かって語る、猫であると信じた鼠の話だ。この鼠は自分が鼠の形をしていても鼠でないことを証明することができれば、猫になることも可能であるというのである。猫に追掛られたこの鼠は次のような自殺を実行する。

- (1) 鼠はかたはらに白い洗剤の泡を湧き立たせている洗濯物の盥のなかへ、いきなり身を投げて自殺を遂げた。猫は一寸前肢を浸して舐めてみたが、洗剤の味は最低だったから、泛んだ鼠の屍はそのままにして立ち去った。猫の立ち去った理由はわかってゐる。要するに、

喰へたものぢなかつたからだ。

(2) 老いは正しく精神と肉体の双方の病気だったが、老い自体が不治の病だといふことは、人間存在自体が不治の病だといふに等しく、しかもそれは何ら存在論的な哲学的な病ではなくて、われわれの肉体そのものが病であり、潜在的な死なのであった。衰へることが病であれば、衰へることの根本原因である肉体こそ病だった。肉体の本質は滅びに在り、肉体が時間の中に置かれてゐることは、滅亡の証明、滅びの証明に使はれてゐることに他ならなかつた。人はどうしても老い衰へてからはじめてそのことを覚るのであらう。肉体の短い真昼に、耳もとをすぎる蜂の唸りのやうに、そのことをよしほのかながら心に聴いても、なぜ忽ち忘れてしまふのであらう。たとえば、若い健やかな運動選手が、運動のあとのシャワーの爽やかさに恍惚として、自分のかがやく皮膚の上を、霰のやうにたばしる水滴を眺めてゐるとき、その生命の汪溢自体が、烈しい苛酷な病であり、琥珀いろの闇の塊りだとなぜ感じないのであらう。

(1)の鼠の話为例にとつて説明した自己正当化の自殺が、作者の自殺という行為の表の理由であるなら、(2)は裏の意味を伝えているといえるだろう。「天人五衰」を通読した者は誰でも、(1)の箇所注意を奪われて、その結果、作者の死を憂国の志士の自決というように解釈するにちがひあるまい。むろんそのように理解されることは、三島自身が強く望んだ結果ではあるが。

しかし、真実はそうではない。既に私は「豊饒の海」を貫いているのが、自己という存在を滅ぼせば世界も滅びるといった意味の極端な認識論であることを考察した。このような主観的な認識論に重きを置く三島は、必然的に彼を取り囲んでいる現実というものを軽視せざるを得ない。この偏狭な認識論を守るために、彼は毎日の生活の中にあつて、現実的なもの具体的なものを常に拒否し続けてきたように思われる。あるいは現実的な物が信じられない故に、そのような極端な認識論に走ったのかもしれないが、この際どちらが先かというようなことは問題ではない。三島を支配している論理が、原因と結果とを混同して、しばしば

倒錯したものになっているからである。肝腎なことは、三島が彼独特の認識論に捉われている間（「豊饒の海」執筆中）、彼の精神世界に現実が介入することは許されなかつたということである。現実の社会との交渉を断ち切つた人間が、政治的死を死ぬ事は有得ず、思想は彼に取つて衣装であつたと言えるであらう。

私が(1)に於いて引用した箇所は三島の体裁を整えるための詭弁にすぎない。以前彼は、「私は、武士の自殺といふものはみとめる。しかし文学者の自殺はみとめない」（「芥川龍之介について」）という発言を行っているが、「天人五衰」に於いて見られる「自己正当化の自殺」を実行する鼠の話は、こうした一連の発言に辻褃を合わせるためのものと解かされるのである。自分の最期を飾るために、「市ヶ谷駐屯地」という舞台を必要とした三島は、自殺の弁証法に於いてもある種の思想を必要としたのである。

(1)に引用した箇所が、自殺に就いての表向きの理由であるとするなら、(2)は三島が本心を吐露した自殺に就いての単純明快な意味である。我々は悲劇的な最期によって、謎めいた色彩を帯びるようになった三島の自殺の原因に就いて、深く考える必要はあるまい。すべては(2)の引用文の中に、単純にして簡潔に書き尽くされているからである。「天人五衰」全体は作者の遺書的色彩が強いが、全ての作中における虚無的色彩は、この(2)の引用箇所から拡散していると言えるだろう。

作者の死の直前に書かれた「天人五衰」のある部分には、未来を信じて疑わない人々への激しい嫌悪と、人生そのものに対する諦観の境地まで見せている。透の服毒という行為の後、作中で作者自身次のような率直な告白をしている。

(1) 世間を黄塵のやうに包んでゐるあの人間たちのお喋りの声を本多はきいた。かまびすしく常住言ひ立てるあの条件付きの会話。
「来年は二人でヨーロッパへ行こう」
「あと三年たてば、貯金で念願のヨットが買えるよ」
「この子が大きくなるまで私、死んでも死にきれませんですよ」
「退職金をもらったら、アパートでも建てて、老後をしづかに暮らさうよ」

(2) 本多はもはや自分の知らぬところで、二十歳で死んだ本当の転身の若者の証跡を、探し当てようとする気力をも失くしてゐた。(中略) 本多の生涯を費やして、三つの世代にわたる転身が、本多の生の運行に添うてきらめいたのち、(それさえありえようもなかった筈の偶然だったが) 今は忽ち光芒を曳いて、本多の知らぬ天空の一角へ飛び去った。あるいは又、その何百番目、何万番目、何億番目かの転身に、本多はどこかで再開するかもしれない。急ぐには当たらない。

(1)が作者の嫌悪の情を端的に示しているとするれば、(2)は同じ作者の諦観の境地を示していると言える。我々はここに三島の最晩年の好悪入交じった複雑な胸中を見るのである。二十一歳まで生延びた透の存在は、転生の物語としての「豊饒の海」のある種の破綻を意味しているだろう。透が四番目の転生者として、本多という語手を持たずして読者の全面に出て来た時に、輪廻転生思想としてのこの物語は、ある意味で破綻を来たしているのである。

しかしながら構想がやや崩れかけている「天人五衰」が、他の三作に比べて文学としての緊迫感をたたえているのは不思議である。見事なほどの完璧さを誇った美の建築物「金閣寺」を読んだ者は、誰でもその隙のない物語の展開に、疲れを覚えずにはいられないだろう。この作者の綿密な構成は「金閣寺」という作品全体から、動きや流動感のようなものを奪っている。言うなれば三島の「金閣寺」は最初から、死の建造物としての様相を帯びているのであり、生命は炎によって点じられるわけだが、生命を与えられた金閣は、炎と共に一瞬にして滅びてしまうのである。

同じことは「仮面の告白」についても言えるだろう。密度の高い前半は、その緻密な構成によって生命感を失い、荒っぽい調子で書きとばされた後半は、その未完成によって文学としての生命感を保持しているのである。この場合私の言う文学としての生命感が、読者を文学作品の中に引張り込ませる。作品それ自体が持っている悪魔的な魅力を意味している事は当然である。本多という一人の語手の口を通して展開された。「たおやめぶり」や「ますらをぶり」の物語が、一個の完璧な

模造品としての感じしか我々に与えないのに比べて「天人五衰」には、作者の生の声が至る所で叫びをあげていて、我々の心を捉えるのである。考えてみれば、作者の構成力が崩れたところにこの種の文学としての緊迫感が生まれてくるのは不思議な事である。

「豊饒の海」の最終巻「天人五衰」の結末は、読者をはぐらかすような内容であって、この長編小説を真摯に読み続けてきた者に対しての作者の挑戦とも受取る事ができる。透の服毒自殺の企てと失明、さらに狂女との結婚、本多自身の発病これらの悪条件の堆積の結果、病幣した本多を月修寺で待っていたものは老いた聰子の完璧な拒絶であった。聰子は、松枝清頭などという人物は知らないと答えるのである。この衝撃的な結末に至って我々は改めて、この長編小説が唯識論によって展開されたロマンであることを思い返すだろう。

既に私は唯識論—ただ認識する物だけがこの世に存在し、認識し得ない物はたんなる表象にすぎず、もともとそれ自体の存在などというものは無い—という仏教理論については考察した。この唯識論の極端な現れ方は、既に本多の意識の中でそれらしい形態を取っていると言える。「自分が死ねば世界は、滅びる」このような認識に達した本多の目の前で、聰子によって清頭が存在が否定されることは、それほど驚くべき事実ではないのかも知れない。「そんなお方は、もともとあらしなかったのと違いますか」、我々にとっては納得できないこの言葉も、本多にはその意味するところを納得させる事ができたであろう。

三島は「豊饒の海」を構想した時から、大判大学ノート二十冊に及ぶ綿密な取材を行っているが、その一部は既に公表されている。公表された「豊饒の海」ノートに拠れば、巻が下がるにつれて作品の中にノートに拠る素材が多く生かされている事が、理解される。第一巻及び第二巻には、ノートに記された素材はほとんど生かされていない。第三巻「暁の寺」に於いて初めてノートの中の記事のいくつかが本文中に取り入れられているにすぎない。ところが「天人五衰」ノートは、私の見る限りに於いて殆ど全部が作品中に生かされている。むしろ現在私が、検閲可能なのは創作ノートの一部にすぎないので断定することは避けねばな

らないが、それでもノート稿をそのまま使わなければならなかったところに、「天人五衰」執筆中の三島の多忙な生活を窺う事は可能であろう。新たな筋を展開したり、作品の細部まで十分書き込むだけの時間的な余裕をおそらくは持たなかったのである。

私は「豊饒の海」論の最後に於いて「天人五衰」の巻末の場面がどのようにして成立したか、「天人五衰」ノートとの比較を通して考えて見たい。この場面が、「平家物語」の「灌頂巻」を下地にして成立しているのだという意味の発言が、村松剛によってなされている。（「三島由紀夫全集」第十八巻月報）

「天人五衰」ノートは全体が四つの箇所からなる。（むろんこれは、既に発表された部分に就いてだけ言えることで、厳密な調査は、創作ノートの全ての公表を待たなくてはならない）A全体の構想に就いて、B京都の都ホテルから円照寺（作中に於いては月修寺）までの道中、C円照寺の描写、Dラストシーン、の四箇所がそれぞれであるが、以下「天人五衰」の本文中にそのまま使われた箇所を引用する。

A 全体の構想に就いて

- (1) 第四巻－昭和四十八年
- (2) 本多はすでに老境
- (3) この少年のしるしを見て、本多はいたくよろこび、自己の解脱の契機をつかむ。

B 円照寺までの道中

- (1) 都ホテル－醍醐三宝院－勧進橋－奈良国道－奈良市－天理街道－天理の手前で－帯解
- (2) 蟬多く啼く、曇りがち、山ぞひは時雨れるといふ予報、風落ち、日傘の女、顔日傘に明るむ女と、日傘の柄により顔暗む女とあり。
- (3) 明るんで美しくなる女と、暗みて美しくなる女とある。
- (4) 日傘多きこと、東京の比でなし。
- (5) 山科南詰から右へ折れる。
- (6) バスを待たせられた女子供たち。生活のたえまなさ。暴流のごとし。
- (7) 暑げに妊娠した女。大柄な洋服下の腹のふくらみ。
- (8) 埃だらけのトマト畑
- (9) 外環状線醍醐

(10) 自動車スクラップ場。青と黒と黄と三台つみかさねてある。

(11) 新建材の青瓦の屋根とTVアンテナ

(12) スナック沼

(13) 宇治市へ入る

(14) 「美味しい冷しあめ」といふ看板

(15) 自動車道までしなだれかかる竹若葉

(16) 左折して宇治川（ピワ湖の水）の勧進橋（筆者注、作品の中では観月橋）

(17) 奈良街道に入る

(18) コカコーラの梵字とドライブイン

(19) （伏見、山城地区）奈良へ27km

(20) 奈良23km標識

(21) セミ、耳鳴りのやうに追ってくる（窓あけておくから）

(22) 右に木津川

(23) 大鉄橋あり

(24) 木津川見えるまで青き美しき堤、ピアノの鍵盤のごとき青き柵にて空を区切る。

(25) 車木津川を右に見てまっすぐゆく。

(26) 洲の多い川の上で高圧線大きくたわんで下りてゐる。夏の暑さに弛んだやうに

C 円照寺（月修寺）の描写

(1) 門のところで、見はらかす後方の平野。

(2) 美しい夏の青空。幻のやうな雲。

(3) 灰色のペーブメントにころがる砂利。

(4) 山の上に幻のやうな雲の上端が青空を区切つてゐる。

(5) 町から立つ煙。小さく貝殻のやうに光る屋根々々。

(6) その下の人間の生活。帯解の町、あそこで清頭が熱にあへいだ夜があった。まだあるだろうか。

(7) 静けさの中に、事々しい遠い車の音のみ。

(8) 夏草の凶々しい鋭い葉端のり

(9) 暑さと疲労感

(10) 左方木かげを投げる柿の木の高い枝の黄いろい病氣。

(11) ベタバタとついたきいろい苔。

(12) 一つ一つの木陰が神秘に思はれる。

(13) 木陰には原因がある。これハ果たして木そのものか。

(14) 一樹の蔭。－「劫初から私はここで休むこ

とに決まってゐたのだ」と思ひ、休む。

- (15) 二十歩ほどで松多くなる。
 (16) 夏の草木の匂ひ
 (17) 松ぼっくりの一杯ある松。高い梢の松ぼっくりも、日強いので、その鱗の影一つ一つ彫刻的に見ゆ。
 (18) 道の上にくつもの木かけ。
 (19) 手前は頼れた竹籐の影の如く、透き遠くは、帯のやうに、三つ四つ、黒く鮮明に。
 (20) 左方に荒れて、クモの巣やひるがほの一杯からまった茶畑。
 (21) 道に落ちてゐる巨大な一つの松ぼっくり、拾って休む。
 (22) 道ばたの露草。
 (23) 花、烈日にしほむ。
 (24) 若い燕の翼のやうに、躍動した葉の間で小さい、ごく小さい青紫の花が萎えてゐる。
 (25) 虫の声、しんと背景をなすのと、歯ぎしりのやうな悪夢を見たやうなのと、りんりんと胸に迫ると、耳もとをつとすぎる蚊と。
 (26) いくつ木陰をこえられるか自らにためす。三つこえた。道半ばで、松の枝先の影がとどえてゐるのは、一つに数へようか、半分に数へようか。
 (27) 左方に竹やぶがはじまるのは、道がやや左へ迂回して間もなくである。
 (28) 竹やぶは、嫩葉のしなやかな、若葉の繊細極まる、アスパラガスの葉のやうなのから、強い、悪意と意地を帯びた黒い緑まで一緒に茂ってゐる。人生のやうだ。
 (29) そこで一休み
 (30) 蝶しきりに飛ぶ。影絵に見えてゐて、近くへ来ると、胴体の両側のコバルト色が、松葉色の中にはっきり見えたりする。
 (31) 沼があった。そこで一寸立寄ると、青黄いろい沼のおもては、水すましの浅い波紋のみ。
 (32) 全く横倒れで、松が支えてゐるのか、茶いろの、朽木の松、しかもはっきり、松の形をとどめ、疑ひやうもなく松でありつづけて。
 (33) この沼のまはり、猫じゃらし、穂の出ぬスキ、松、竹やぶ、緑一色。

84 かすかな漣が、朽木の枝が水につかったあたりでのみ、こまやかに光りさざめいてゐる。

- 85 池辺の大きな栗の木の強い緑。
 86 蝶の案内。
 87 右に茶垣あり。
 88 くもの巣。
 89 左方に若い檜林。池の対岸の細い、青さびた檜。
 90 一本のねむ。青いねむ。午睡のねむ。
 91 タイを思ひ出す。杉木立の内に、まぎれ込んだ夢のやうに、あえか也。
 92 蝶の案内
 93 杉木立の中、道木立深くなってゆき涼風立つ
 94 道の上、今度は日向のみ所々帯をなす。
 95 杉木立の暗みの中を白い蝶よろめき行く。ところどころ燦と光る羊齒の暗いしげみの上を、奥の黒門のはうへ低くよろばひ飛ぶ。
 96 なぜかこの蝶はみな低く飛ぶ。
 97 黒門から山門。
 98 奥の陸舟松見ゆ。
 99 山門は小柄な女らしい、円照寺門跡と左の門柱に札あり。
 50 右の門柱には
 天下奉平
 奉転読大般若經全巻所収
 皇基鞏固 普門山円照大禪寺
 奉修歆喜天尊浴供聖体安穩宝寿長遠
 祈禱 正法山 寂靜院
- D ラストシーン
 (1) 話すみ案内
 (2) 南むきの庭
 (3) 南の御庭 芝生 左方に車井戸 右方に撫子の花
 (4) 「今日は朝からカッコー鳴いてをりました」
 (5) じゅずを繰るやうな蟬の声。
 (6) 何もない庭へみちびかる。記憶もなし。何もなし。ただ深閑たる夏の庭也
 (7) 何もない南の庭は、夏の日ざかりの日を浴びてしんとしてゐる。
 「天人五衰」ノートの全体に就いて考えて見ると、使われた箇所は全部で八十六、捨てられたのは五

十九、その他十九、という結果になる。その他というのは文章を変えて本文中に使われたり、あるいは一部分だけ「天人五衰」の本文中に使われたことを意味しており、広い意味で使われた箇所と考える事ができよう。

このように考えると、ノートの中の記述に於いて完全に捨てられたのが、五十九箇所であるのに反して、何らかの意味に於いて作品中に生かされた箇所は、百五箇所に及んでおり、およそ二倍である。この結果は、第一巻「春の雪」や第二巻

「奔馬」の創作ノートがほとんど利用されずに終わり、最終的には最初に意図した作品と全く異なった形態の作品となっていることと思えば興味深い。

これらの結果は、第三巻「暁の寺」に於ける調査結果とも様子が異なっており、作者が自ら課した最後の日の準備のため、新たに構想を練り直すだけの時間を持たず、創作ノートのまま作品を創作せざるを得なかった状況を如実に語っていると言えよう。