

琉球大学学術リポジトリ

「豊饒の海」の構造（上） — 第1巻、第2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/20.500.12000/981

「豊饒の海」の構造（上）—第一巻、第二巻の分析—

小澤保博

The Structure of Spring Snow and Runaway Horses

Yasuhiro OZAWA *

(Received May 31, 1988)

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

「豊饒の海」の構造

— 第一巻、第二巻の分析 —

小澤 保博

1 「春の雪」

「春の雪」の冒頭は、「得利寺付近の戦死者の弔祭」と題する日露戦争の写真の紹介という奇妙な一挿話から始まっている。物語の最初に描かれた、この死のイメージが「豊饒の海」全体を貫く重要な要素である事は確かであろう。「たわやめぶり」の小説として創作された「春の雪」の冒頭における兵士達は、個性や意思を持って立っているのではない。

数千人の兵士が、どう見ても画中の人物のようにうまく配置されて、中央の高い一本の白木の墓標へ、すべての効果を集中させているのである。(中略)すべては中央の、小さな白い祭壇と、花と、墓標へ向って、波のように押し寄せる心を捧げているのだ。

個人としての意思を失った兵士達が、中央の「白い祭壇」と「墓標」に向かつて、ある一つの大きな目的の無い意思となつて心を捧げ尽くしている。この場合何千という兵士達の、筆舌に尽くしがたい思いを捧げられている「白い祭壇」の主は、戦死者にとって絶対に神であらねばならない天皇を意味している。「白い祭壇」に対して「波のように押し寄せる心を捧げている」兵士達の自己否定の姿に、作者の戦後民主主義に対する根強い反感を感じる事ができよう。自己否定という行為が、そのまま至上の幸福に結付くことについては既に「憂国」(小説中央公論)昭和三十六年一月)に於いて述べているが、これ以前の「十五歳詩集」(日輪礼讃)後「太陽と鉄」に引用)に次の様な詞句がある。

われらは太陽の前にでれば／はじらい多い乙女となる／一度もお顔を
よう見ずに／御前にその身を投げ出だす

民主主義が各自に対して個性を与えるものであるなら、三島にとって戦後とは、個性を得る代わりに、偉大な精神の支柱、「太陽」を失った時代であった。「二・二六事件三部作」(「憂国」「十日の菊」「英霊の声」)は、こうした不毛の時代にあつて、失われた精神の支柱を彼自身の観念の中において回復しようとしたものである。

このように考えれば、明治という偉大な太陽の存在のあつた時代に於いて、個性を失った兵士達が、中央の「白い祭壇」に象徴された太陽に向かつて、歓喜の表情を示していないことは矛盾である。「不思議な微光に犯され」ながらも、兵士達に「何とも云へない沈痛の気が漲っている」のである。

「春の雪」は、明治という偉大な太陽の喪失の時代、大正という新しい価値観が生れた時代を舞台にしている。言うなれば、古典主義喪失の時代に古典主義を復活させようとしたものである。それは、作者自身の情年の世界に於いてのみ可能な行為であった。「春の雪」の創作そのものを歴史に対する敵対行為と見る事もできよう。この作品を構成している重要な要素「死、不可能、海、夏、純白、優雅、夢」などはいずれも初期作品群の中に見出だし得るものである。これ等を個々に検討していけば、晩年の三島の初期作品への回帰という結論を見出だす事も出来よう。

最初に「優雅」に就いて考えてみる。松枝清頭は、「つい五十年前までは素朴で剛健で貧しかった地方武士の家」の嫡男として生れた。彼は、「優雅」を身に付けさせようとする父の松枝侯爵の希望に因って、幼い頃から綾倉家で育てられる。この綾倉家の娘が聰子で、清頭より二歳年上であった。このようにして王朝風の教育を受けた彼にとって、松枝侯爵とその家とは精神的に通じ合うものではなかった訳で、清頭の一定の意思の感じられない様な行動も、夢の様な行為の全てが必然的であったといえる。この世の全てに対して興味を持ち得ない、松枝清頭という一

人の人物に就いて作者は、次の様に述べている。

旗のように風のためだけ生きる。自分にとってただ一つ真実だと思われるもの、とめどない、無意味な、死ぬと思えば活き返り、衰えると思えば熾り、方向もなければ帰結もない「感情」のためだけに生きること。

このような美少年は、不可能に命を賭けるといふ唯一の生きがいができるまで、ただ感情のためだけに生き続ける。一定方向に定まった意思というものを持たない、感情のためだけに生きてる男に人格があるかどうかとも疑わしい。第四巻に於いて、松枝清頭の存在が否定されるのも根拠の無い事ではない。実生活に於いて感情を持たず、海のように、波のように、あるいは死のように方向の無い感情を生きている男は、最終的に自己という認識を持合せていかぬかも知れないからだ。意思を持たない、海のような感情に憧れ続けてきた清頭の意識は、少年時代から密かに夢みてきた、不可能への憧れが実現した時、つまり彼が繰返し待ち望んでいたものが、目の前に現れた時、確固としたものになるのである。この無為この上ない少年は、禁を犯し、危険で甘美なあいびきを實行することで、辛うじて十九歳の恋する若者になることができる。この破禁の行為に及んだ清頭の行動を描く物語の後半を動とすれば、前半は静である。一つの物語が、主人公の行為に因って、静と動とに分けられる、つまり前半部が主人公の思索の部分から、後半部が行動から成立しているという図式は、「仮面の告白」（「河出書房」昭和二十四年七月）の構図を踏襲していると把握することもできる。作中主人公の意識の不在は、そのまま作者の自己不在に繋がっている。優雅に生きる松枝清頭を描いている作者の意識は、自己を認識する意識が欠けていることにおいて「花ざかりの森」（「文芸文化」昭和十六年九月—十二月）を書いていた頃の作者の精神状態に似ているといえる。「春の雪」に於いて優雅

の中に生きる松枝清頭の姿には、作者自身の不在の姿勢がかいま見える訳だが、この辺の事情を「花ざかりの森」の考察を通して考えて見る。戦時下に華開いた死に対する憧憬の物語は、あらゆる意味で「春の雪」の先駆を成す作品であり、「春の雪」そのものを「花ざかりの森」のバリエーションとして把握する事も可能である事が以下の分析に因って明らかになる。

「花ざかりの森」の構成は比較的しっかりしており、全体は、序の巻、その一、その二、その三（上）、その三（下）という四章から成立している。内容が荒唐無稽であることから比べると、全体の構成自体は整っているといえるだろう。

「序の巻」は、極めて静的な、見守る事と追憶に耽る以外に生きる術のないような人物「わたし」と「祖先」との出会いである。

わたしたちには実におおぜいの祖先がいる。かれらはちやうど美しい憧憬のようにわたしたちのなかに住まうこともあれば、歯がゆく、きびしい距離のむこうに立っていることもすくなくない。祖先はしばしば、ふしぎな方法でわれわれと邂逅する。ひとはそれを疑うかもしれない。だがそれは真実なのだ。

このように把握された祖先は、自分達の高貴さを崩すことの無い、現実で生きている汚れの無い人々を求め、その人の中に住み、共同生活を営もうとする。生きている人間と、既に死んでしまった祖先との邂逅を見る「わたし」は、時として不思議な経験をする。それは、始めての行為でありながら妙に懐かしさを覚える時である。そんな時は、「わたし」の中の遠い昔の祖先が蘇る時でもある。死の世界から蘇って来る人は、木漏れ日の静かな日に「わたし」に向かって歩んで来るが、ある程度近付くと、溶ける様に消えてしまう。「わたし」と「祖先」との関係は、死によって結ばれたそれであり、死者に因って占領されてしまう「わた

し」なる人物は、生きながらにして死の世界に漬かっている。「わたし」には、個人的行為など思いもよらない。個性も無い自我も無い、死人のような「わたし」の中に住着いて、共に行動しようとする祖先とは、特定の定まった個性を持った人物ではない。個性を持たない「わたし」は、そのまま「優雅」の素質を持って創造された人物、松枝清頭に通じているし、ある時は青年であり、またある時は若い女である遠い祖先の存在は、「豊饒の海」全体を貫く観念、輪廻転生の理念に通じている。この傾向は「花ざかりの森」を読み進めて行くにつれて益々顕著に成ってくる。

さらにこの物語の最初に於いて、既に作者にとって宿命的とも言える海の存在が示されている。過去った遠い昔への激しい憧憬を抱く「わたし」の前に海がある。その海を「わたし」は、郷愁に浸りながら眺める。眺められる存在としての海も「豊饒の海」に於ける重大な構成要素の一つである。

「その一」は、「わたし」の父、祖母、母、婢に取囲まれた、家庭環境が語られている。祖母との共同生活に於いて「わたし」は、死の世界への親近感を深めていくが、それはそのまま少年時代の作者の姿の投影である。病氣や死に囲まれた生活から、「わたし」は「ゆめ」に囚って暗い現実から逃れようとする。その夢は、明るい大通りを走り抜ける電車のそれであり、そこでは赤や緑の火花が星のように揺れている。「わたし」は、暗い現実生活を送りながら、光に満ちた別の世界を夢想する。ここでは、現実の自分の生活に満足出来ない者が、満たされない精神生活の故に、他者に対して憧憬するという「豊饒の海」の基本的な要素が単純な形で示されている。「私は彼でありたい」「生まれかわりたい」「仮面の告白」という、作者の真実の叫びも、「豊饒の海」の本多繁邦の行為者への執着も、全てはこの「花ざかりの森」に於ける作者を

思わせる「わたし」の死にかかった祖母との不本意な共同生活に根ざしている。この年少の「わたし」には、自分を取巻いている死の臭いを拒絶するだけの自我というものが無い。

「その二」の冒頭には、「わたし」の漠然とした憧憬に就いての記述が見られる。

わたしはわたしの憧れの在処を知っている。憧れはちょうど川のようなものだ。川のどの部分が川なのではない。なぜなら川はながれるから。きのう川であったものはきょう川ではない、だが川は永遠に在る。ひとはそれを指摘することができる。それについて語ることはできない。わたしの憧れもちょうどこのようなものだ。

憧れを指摘することが出来ても、それについて語る事は出来ない。憧れは、確固たる形態を待たず、掴みどころがない。憧れの川は、「わたし」にあっては「大川にならないでなにならう」と言っている。大川の行き着く果てには海がある。結局「わたし」にあっては、海に全ての憧れの根源があるというのである。「その三(上下)」では海に対する憧憬と畏怖が主題になっており、全編憧れに対する漠然とした恐れ、あるいは予感に満ちている。ここで呈示された憧れとも恐れとも暗示ともとれない、何か混沌とした予感と不安に満ちたもの、作者の精神の奥深く眠っている不可解な動機こそ「豊饒の海」創作の源泉と考えられよう。この何ものかに対する予感の様な形で呈示された「花ざかりの森」の海の記述を分析することは、そのまま「豊饒の海」理解への道を示すはずである。

「その三(上)」は、「わたし」の遠い祖先の一人である、位高い殿上人に捧げられたある女人の物語である。さる殿上人と深い関係にあった女人は、冷えてしまった二人の関係を清算する意味をも込めて、かねてから自分に思いを掛けてくれていた僧形の人と出奔する。僧形の人の

みを頼りにして生きねばならない女人は、都に居た時とは打って変わってしおらしい女に成っている。気弱くなっている女人は、僧形の人の故郷である紀伊の浜に於いて現実の海と対面するが、その後女人は、僧形の人に感じていたある頼もしさや信頼を失うというのがその大体の筋であるが、物語は、裏切りの行為を犯した女人の高貴な殿上人への告白の形をとっている。

筋そのものも単純ではなく、女人の屈折した心理の促え方など、後年のこの作者の戯曲を思わせるところがある。このような女人の心理的変化に対して物語にあつては、「わたし」が解説している。即ち、女人が僧形の人への信頼を失ったのは、前もって僧形の人の中に見た海の姿を現実の海を見る事で失ったというのである。男に感じていた頼もしさ、勢い、信頼といった、感情の海を喪失したというのである。

往きの道すがら、ただならぬまでに男に感じた畏怖と信頼は、いまにしてみれば前もって男そのものにわたつみを念うていたのかもしれない。この告白は作者を思わせる「わたし」なる少年の家の、遠い祖先の高貴な殿上人に捧げられた物語の一部である。従って、物語中に於ける女人と「わたし」との間には血縁関係はない。しかし、遠い祖先の一人に与えられた女人の告白の物語が、「わたし」の家の庫に保存されていた故をもつて、「わたし」と女人とは深く結び合っているとす。今日「わたし」の心の中に、海に対する名付け難い憧憬が存在している理由の一つは、物語中の女人が海に対して抱いた畏怖と信頼とが長く残っていたからであるとしている。

憧れの川の行き着く果てにある海に対して、理由もなく強く引かれる女人の心は、「わたし」によれば次のようなものである。

海のおそれにひねもすわななき打ち臥しつつ、しかも一片のたよりすら夫にみせなかつた女は、そのときいったい何にたよつてみずから耐

えていたのであろうか。まことに、女は、おその対象である海になべての信頼をささげ、その神にいっしんに縋つていたのである。

理由のない海への名づけがたい憧憬に対するこのような分析、いわば精神内部の暗い衝動のようなものに対する、こうした冷静な分析は、戦後「仮面の告白」に於いて遺憾なく発揮される。

「その三(下)」は、作者が自分自身の暗い衝動の源泉として認識していた海がようやくその姿を現実に現す場面である。公家の家に育つた「わたし」の祖母の叔母なる人は、幼い頃から激しい憧れを海に抱いていた。この少女と失意の兄との間に次のような会話が交わされるが、憧れの行きつく果てに存在する海を作者がどのように促えていたかは、興味深いところであるが、「海はどこまでいけばあるの」という妹の質問に「海なんて、どこまで行つたつてありはしないのだ。たとい海へいったところでもないかもしれぬ。」と失意の兄は答えるのである。

ここにはただ情熱の赴くままに限り無く憧れを抱き続ける人間と、そうした到達不可能な高みを目指す者を冷やかに見詰め続ける観察者が見事に同居している。情年のままに行爲に走る者、その者を黙って傍観する者、つまり行爲者と認識者とが、既に十六歳の作者の内部に共存していたのである。この「花ざかりの森」の兄と妹の延長上に我々は容易に「豊饒の海」の主人公達、本多繁邦と松枝清頭、飯沼勲、月光姫等を想像することは可能であろう。

「豊饒の海」は、結局あらゆる意味で「花ざかりの森」への回帰であつたと言えるかも知れない。両作品は、その内容のロマンの要素に於いて軌を一にしている。作中人物は、到達不可能な未知なる物への激しい憧れを持ち、この限り無い憧れのために常に精神の安息を得る事ができず、行爲のたびごとに失敗し、失敗の故に益々その憧れを燃立たせるのである。彼の絶望的な行爲と敗退の前には、永久不変の憧憬がある。

心の中に恐れと憧れを抱いたまま女は、男に次のような質問をするのである。「海ってどんなものでしょう。わたくし、うまれてよりそのようなおそろしいものを見たことはありません。」この女の長年の海への憧れは、現実の海を見る事によって瞬間にして消滅する。ここにロマン主義文学の本質が、極めて単純な形で図式化されて示されている。情熱と憧憬の赴くままに行爲に及ぶ者と、一方に於いてそれを冷やかに傍観する認識者の覚醒した視線、この相反する二つの立場こそ作者その人のものであった。「豊饒の海」に於いてこの二つの立場は、図式化するほど単純ではない、行爲者を傍観する本多繁邦の覚醒した視線は、絶えず作者自身に因って嘲笑されているのである。

「花ざかりの森」以後、三島は、夥しい数の海を描き続けてきたが、この作品に登場する海ほど「豊饒の海」に繋がっているものはない。海は「わたし」ととって到達不可能なものであり、畏れや憧れや信頼の全ては、この海の中にあるのだ。「暁の寺」に描き尽くされている熱帯の海、熱帯の国は、「花ざかりの森」に於いて既に二十五年前に思い描かれていたのである。

祖母の叔母なる人によって思い描かれている熱帯の国と熱帯の海、

海のかなたに晴れやかなあやしい島影がうかび、とむねをつくような色どりの衣まとうた人が住まい、硫酸かなんぞの海のようにひりひりとした日のひかりが穿りつづけている、孔雀や鸚鵡があそんでいる――ひそかな宗教、ひとしれぬ儀式がさかえる王国――

これこそ「暁の寺」の世界である。「花ざかりの森」に於いて描かれた海という海は、すべて「豊饒の海」に収斂されていることが知れる。しかし、このことは、「花ざかりの森」と「豊饒の海」とが等価関係にあることを意味しない。三十五年の戦後の歲月は、この作者に何かしらのものを与えずにはおかなかつた。それは「暁の寺」に於ける観念だった

り、「天人五衰」に於ける虚無だったりする訳である。

そして「花ざかりの森」の最後の部分は、「天人五衰」の最終部に通じている。

風にゆれさわぐ檜の高みが、さあーっと退いてゆく際に、眩ゆくのぞかれるまっ白な空をながめた、なぜともしれぬいらだたい不安に胸がせまって。「死」となりあわせのようにまろうどは感じたかもしれない、生がきわまって独案の澄むような静謐となりあわせに――。

「花ざかりの森」の考察を通して「豊饒の海」の生成に於いて重要な位置を持ついくつかの要素、「優雅、夢、海、夏、死」などについて見てきた訳だが、「花ざかりの森」は、その内部に塗籠られた色濃い終末感や死の哲学により、「豊饒の海」の先駆的作品として把握する事ができよう。

「春の雪」は、大正という論理的拘束力の衰えた時代、明治大帝崩御という偉大な神の死の後に始まる物語であり、作者自身の戦後という時代の心情と結付いていることは、言うまでもない。全く無意味な方向もなければ帰結もない、風のように感情のように人生を生きている、一人の若者に突然激しい恋情が沸上る。この情無い、優雅そのもののような一人の若者を恋愛に於ける巧者、恋に於ける強者に仕立てあげるために、作者の巧妙な作為が働いている。綾倉聰子と洞院宮活典王殿下との間に交わされた婚約がそれであり、この障害には勅許という二重の意味での不可能の条件が与えられているのである。こうして今まで全く意思というものを持ったことの無い、軟弱この上ない一人の男が、不可能という大きな目的に向かって強い情熱を抱くに至るのである。

作者の言う至高の禁を犯すという認識に到達するまでの松枝清頭は、ただ無為の時を過ごすばかりであった。不可能に命をかけるという、絶望的な生き甲斐が生れるまで、清頭にとって時というものは、なす術も

なく空しく失っていくものであった。だから清頭は、これ以上一体何を望むのかという本多の質問に対して極めて単純に次のように答えるのである。「何か決定的なもの。それが何だかはわからない」、不可能に向かって邁進する以前の清頭の姿は、作者によって次のように説明されている。

清頭のその美貌、その優雅、その性格の優柔不断、その素朴の欠如、その努力の放棄、その夢みがちな心情、その姿のよさ、そのしとやかな若さ、その傷つきやすい皮膚、その夢みるような長い睫、

松枝清頭の心の中にあるのは、不安であり、憧憬であり、渴望である。このように描かれている彼の姿は、「花ざかりの森」執筆の頃の作者自身の姿を写しているであろう。

この様な精神の空白を埋めるために彼は、激しく不可能を渴望する。勅許という不可能に向かって走り始めた時、「春の雪」という一篇の物語は、静的なものから動的なものへと大きく転換していくのである。「恋愛は死に至る」という言葉ほど三島由紀夫のロマン主義を端的に示している言葉は他にない。美しいものは、滅びることによってのみ美しい、愛し合う者は、互いの死によってのみ始めて愛そのものを永遠のものにすることができる。「健康な者は、誰でも愛する者の死を期待するものだ」しかし、日本浪漫派の流れをくむこの作家ほど執拗にこの恋愛哲学に就いて書き続け、また実生活に於いてそれを実行した者も珍しい。

行為に向かって走りだした松枝清頭は、決して臆子に溺れている訳ではない。彼は冷静に自分の心の動きを観察している。その背後には、ロマン主義者としての作者の冷酷な心情が横たわっている。既に走りだした自分の行く末を清頭自身が、どのように見ているかに就いては、彼が見る最初の夢が、自分自身の死であるところに十二分に暗示されている。つまり作者にあっては国家に殉じた者(冒頭の弔祭の写真)も恋愛に殉

ずる者も結局は同じ事なのだ。このように恋愛に殉ずる者をその心情に於いて国家的殉教者と同等に見ている作者が、第二巻に於いて「ますらをぶり」の物語を展開するのは当然とも言える。

「豊饒の海」にあっては、夢が四回の転生を繋ぎとめている唯一の条件であり、作品解説に於いては輪廻転生以上に重要である。作者は「豊饒の海」の後注として次のような但書きをつけている。

「豊饒の海」は「浜松中納言物語」を典拠とした夢と転生の物語であり、因みにその題名は、月の海の一つのラテン名なる *Mare Foecunditatis* の邦訳である。

両作品の間には、いくつかの類似の箇所がある。夢や転生が作品内部で大きな意味を持っていることや、登場人物の設定などであるが、後者の人物設定は殆ど意味が無い。問題になるのは、作中の夢の場面である。

もし夢が現実に行先するものならば、転生のほうが自然である、と云った考え方で貫かれている。それほど作者の目には、現実が稀薄に見えだすという体験は、いわば実体的な体験であって、われわれが一見荒唐無稽なこの物語に共感を抱くとすれば、正に、われわれも亦、確固不動の現実に自足することのできない時代に生きていることを、自ら発見しているのである。

(『日本古典文学大系、浜松中納言物語月報』岩波書店、昭三十九・五「夢と人生」)確かに夢には、我々の現実の人生から離れたところの別の人生が存在している。作中に於ける夢の存在の大きさ、夢そのものの主張は、直線的に現実生活の否定に結付いている。このことは輪廻転生の思想が、我々を取巻いている現実の時の流れというものを否定していることに似ている。結局、夢も輪廻転生思想も共に、現実には不満足な人間の現状脱却の唯一の思考方法と言えるだろう。この現実否定の二つの虚構の思索に力を尽くした作者の姿に、我々は、戦後生残った「日本

浪漫派」の横顔を見出すのである。

優雅を体現したような若者、松枝清頭は、確かに現実の人生を生きているに違いないが、彼にとっての現実とは、「浜松中納言物語」の作者にとってのそれと同じように、実在感の無いものであった。確かに彼は、現実の姿を見ていたに違いない、しかし、現実というものは夢ほど容易に掴むことが出来ない。特にこの純粹な感情の為だけに生きようとしている無力な青年にあっては、夢こそがその全てを促え自分の意思で記述できるという理由で、現実よりもはるかに信頼できるものであった訳だ。ここから松枝清頭の現実否定と、優雅のためにだけ生きようとする意思も生れてきている。以上のような結果としてこの若者は、常に夢見がちな心情のまま生きることになり、「夢日記」を付け、いつも自意識に苦しむことになる。行為の後に必ず観てくる後悔の念は、終始一貫自分だけを、波の様に揺れ動く自己の感情だけを見続けてきた清頭のような若者にあつては、当然の事である。そして、この若者が、自分の自意識の故に生じてくる不安に耐えられず、別の自己を求めて夢に救済を求めるのもまた当然の帰結といえよう。

「春の雪」に於いて松枝清頭が、頻繁に見る夢は、次に続く作品への暗示を与えている。その意味で清頭の見夢は、「豊饒の海」にあっては、本多繁邦の存在と同じように重要である。「春の雪」にあって清頭の見夢は、数回に及んでいるが、それでも「浜松中納言物語」に登場する十数箇所の夢の記述に比べれば、その数は少ない。

この両者の夢の記述箇所を取出し比較検討し、「浜松中納言物語」の翻案に拠って成立した「春の雪」にどのような作者の意思と思想が参入しているか考察してみたい。

(一)「春の雪」と『浜松中納言物語』の比較文学的研究」は別項にて論述)

以下、「春の雪」に於いて松枝清頭が体現して見せた夢の箇所の記述を引用する。

(一) 昨夜は昨夜で、彼は夢のなかで自分の白木の柩を見た。それが窓のひろい、何も無い部屋の只中に据えてある。窓の外は紫紺の暁闇、小鳥の囀りがその闇いっばいに立ちこめている。一人の若い女が、黒い長い髪を垂らして、うつぶせの姿勢で柩に縋りついて、細いなよやかな肩で歎息している。

(二) 背後に立っている女の顔が映ったのかと思って振り向いたが、誰も居ない。エメラルドの中の小さな女の顔は、かすかに動いて、さっきはまじめに見えたが、今度は明らかに微笑を堪へている。自分は手の甲にたかたかたのむづ痒さに、あわてて手を振ってから、もう一度指環の石を覗こうとした。その時、女の顔はすでに消えていた。

(三) さまざまな人物があらわれる。雪の三連隊の宮庭があらわれるかと思へば、そこでは本多が将校になっている。雪の上にふいに孔雀の群が舞い下りるかと思えば、シャムの王子が左右から聰子の頭に、長い瓔珞を垂らした黄金の冠を戴かせている。

(四) 夢にさえ聰子は現はれなかった。何か聰子らしい影が射すと思つと、夢の中の女は、たちまち背を反して去った。

(五) 清頭の身を潔めるために、かれらは、清頭の前でその玉串を振り、その音がさやかに響いた。かれらの一人の顔に、清頭はありありと、書生の飯沼の顔を見出しておどろいた。しかもその飯沼が口をひらいて、清頭にこう言ったのである。「あなたは荒ぶる神だ。それにちがいない。」清頭はそう言われて自分の身をかえりみた。いつのまにか、くすんだ藤いろや茜いろの匂玉の頸飾が、胸の肌にはひろがっていた。

(六) つややかで、いかにも人工的な色彩のその蛇が、蔓草の一部で

はない、と気付いたときは遅かった。蛇は歟の踝を狙って、巻ついて来ると思われたときに、すでに噛んでいた。死の寒さが、熱帯の只中からそそり立って来た。歟は身を慄わせた。

(七)しかし自分の体がどういふ女に変わったかは定かでない。盲いているのか、わが手でわが身をまさぐってみるほかに、確かめようがないのである。どこかで世界が裏返った感じがあって、自分は午睡からさめたところか、ほのかに汗をかいて、窓ぎわの寝椅子にしなだれている。

以上が「豊饒の海」に於ける夢の箇所の記述の全てである。意味らしい意味を持たないものもあるし、四つの転生の物語を結んでいく上に於いて不可欠な重要なものも見られる。(一)から(五)までが「春の雪」に於いて松枝清頭が見るものであり、(六)と(七)は、「奔馬」に於いて逮捕された飯沼歟が獄中において、第三部「暁の寺」の主人公月光姫に転生することを予感する夢である。こうして見てみると「豊饒の海」の構成にあって、極めて重要な役割を果たしている夢の記述の箇所のほとんどが、「春の雪」の主人公である松枝清頭のものであることが判明する。(六)と(七)の飯沼歟の夢も既に第一部に於いて清頭の「夢日記」の中で予感されている。

つまり輪廻転生の物語といながらも、「豊饒の海」は我々が一般的に解釈するような転生思想に支えられたものではなくて、かなり特殊な作者の手に因って選定された輪廻転生思想に基づく物語の展開を示しているといえる。

飯沼歟も月光姫もそして安永透も、結局は背後の松枝清頭の存在を意識しなければならぬ、ある種の亡霊である。松枝清頭の存在が否定されるようなことがあったら、三人の転生の主人公達は、ことごとくその実在性を失うのである。結局「春の雪」全四巻は、「春の雪」に始まり「春の雪」に終わっていると見える。

清頭の「夢日記」の中で、(一)は清頭自身が、自分の遺体の横たわっている白木の柩を眺めている場面である。この白木の柩は、冒頭の戦死者の写真の中の白い祭壇と一致している。一方は国家という巨大な機構そのものへの殉教者であり、後者は不可能な恋愛に命を燃やした殉教者である。ほとんど唐突とも言える冒頭の日露戦争に於ける戦死者の姿は、「春の雪」の内部にあって恋愛に殉じようとする清頭の精神が高揚するにつれて、イメージの一致を見せ首尾照応しているのである。王朝風の恋愛小説の冒頭を「たおやめぶり」で飾ったところに、作者の第二部への決意と創作上の周到な計算がうかがえる。この重なり合ったイメージは、第二巻の「たおやめぶり」あるいは第三巻の「和魂」の精神へとつながっていき、重層的な構造を見せて展開するのである。

残りの夢の中で重要な意味を持つのは、(二)と(五)であり、(三)と(四)はほとんど意味がない。(二)は清頭がシャムへ行っている夢、つまり月光姫への転生の予告である。(五)が飯沼歟への転生を意味している事はむろんで、「春の雪」はかなり深いところで「浜松中納言物語」と係わり合っている。

ところで第三巻、第四巻になると夢の記述は、ほとんど見られない。その意味で「浜松中納言物語」の影響は、後半になると稀薄になっていると言えるだろう。第一巻に於いて夢と同程度の力を持って松枝清頭を支配していた自意識が、第三巻の本多繁邦や第四巻の安永透の心を捉えるようになる。従って「浜松中納言物語」からの影響関係の考察は、「春の雪」をその対象としてなされなければならない。

「浜松中納言物語」は「豊饒の海」と違って真正正銘の夢告、転生の物語であり、本文中の夢の数は夥しい。この夢と転生を主題とした幻想物語の大筋は、次のようなものである。主人公の浜松中納言が父の故、式部卿の宮を慕う余り、その父が唐土の第三皇児として転生しているこ

とを知って渡唐する話で、出発前、母の再婚相手で中納言自身快く思っていない養父左大将、その娘である大君には皇太子に成ろうとする婚約者がいるのだが、中納言はふとこの娘と契りを結んでしまう。そのため大君は妊娠し尼となってしまふ。在唐三年の間に中納言は、第三皇子の母である河陽県の後と一夜の逢瀬を持つことになり、このことから彼は、帰国後も長く唐土に対して憧れを持ち続けることになった。日本に帰っても河陽県の後に対する憧憬の気持ちのなくなるなら彼は、唐後の母が、日本人であり、后が昇天して父親違いの妹、吉野姫の腹の中に転生するという事実を知らされる。

以上の筋書きから「春の雪」の登場人物の原型が「浜松中納言物語」にあることは、明白であるが、人物設定、性格、行動など「春の雪」は、作者に因って徹底的に作り変えられている。「浜松中納言物語」に於いて登場人物は、日唐人乱れる中であって、しばしば夢や御告げに因って安易に行動しすぎており、個々の人物の造形にあっては作者の意思ばかり強く反映しており、そこには個性というものが無い。故に、両作品に於ける登場人物について考察することは意味がないが、念の為確認しておけば、浜松中納言が松枝清頭で、大君が綾倉聰子、そして式部卿の宮が洞院宮治典王殿下に移し変えられているといえるであろう。

人物に就いての考察は、あまり意味を持たないが、夢や転生に就いて比較対照することには、意義がある。それは、「豊饒の海」全体の構造に於いて「春の雪」の主人公松枝清頭の「夢日記」の記述が大きな意味を持っているからであり、この「夢日記」が本多繁邦という転生を信じている証人を媒介として、全四巻を通して生きていくからである。さらに各巻の主人公の行動は、大きくこの「夢日記」に因って左右されている。「豊饒の海」と「浜松中納言物語」は、互いに夢と転生が物語の展開に於いて意味を持っていることで通じ合うものがある。

「浜松中納言物語」に於いて物語の展開上極めて重要な役割を果たしていると思われる夢の箇所を記述しておく。

(A) 女の航海でも安全に行なえること。なぜなら将来后となる女であるから、という夢告。

(B) 或人が唐后に若君は日本の要だから、引止めないで中納言と共に日本に渡すようにと夢告

(C) 僧が中納言に、唐后との再会がかなえられることを夢告

(D) 僧が唐後の母に吉野姫のたづみが、唐后と深い関係の中納言であることを夢告

(E) 唐后がわずらい、ついに死して天に生れかわったことが告げられる

(F) 唐后が中納言に、転生して吉野姫の腹に宿る事を夢告

「浜松中納言物語」に於ける夢の存在は、夥しいが、物語の展開に参与しているものはそれほど多くない。しかし、物語全体の中で夢の存在は、無視しがたい。また、夥しい数の夢の存在そのものが、作者の現実社会に対する稀薄感と夢そのものに対する信頼を意味している。「浜松中納言物語」成立において重要な構成要素となった夢を「豊饒の海」の作者はどのように利用して、一見荒唐無稽とも思える長編小説を成立させたのか。

先に筆者は、「春の雪」の中の清頭の「夢日記」から五箇所、「奔馬」から二箇所、合計七箇所の夢の記述を記載したが、(三)(四)は意味の無い話であり、(一)は「春の雪」冒頭と一致しており、国家的殉教者と恋愛に於ける殉教者とを同一線上に見ている作者の創作上の綿密な手法を示している。残る四箇所の夢の記述の中で(二)(六)(七)が「暁の寺」の主人公月光姫への転生を、(五)が「奔馬」の主人公飯沼敷への転生を意味している。「豊饒の海」に於ける転生は、表面的には、

二度ということ、**「天人五衰」**の主人公安永透は、偽者ということになっている。しかし、安永透を偽者と断定する事は出来ない。もし本物であるとすれば、「豊饒の海」に於ける転生も三度ということになり、「浜松中納言物語」と回数においても一致する。

残された問題は、読者に対して荒唐無稽な筋の展開をどのように納得させるかということだが、「浜松中納言物語」にあっては夥しい夢の記述に因ってそれがなされているようである。作中での夢の存在そのものが、作者が夢そのものに対して疑問を抱いていないことを読者に示しているようである。

これに反して「春の雪」の夢の数は限られている。「豊饒の海」は物語中に転生の証人、言うなれば夢の存在を信じて疑わない人物を登場させ、この人物本多繁邦を読者と物語の間に介在させて、作品を成立させている。読者は、この夢物語を信じて疑わない人物から話を聞く事により、「豊饒の海」全体に対して荒唐無稽の感をいだかず済むのである。作中に於いて本多繁邦は、転生を信じて疑わない訳であるから、読者は作中の話の語り手に対して不満を述べる訳にはいかないのである。本多繁邦という一人の人物の創造に因って「豊饒の海」は「浜松中納言物語」になかった真実味を帯びることに成ったのである。しかし、また一方に於いては本多繁邦という一人の証人の存在に因って全四巻の物語が結付くのでは心もとない。そこで、作者は、作品構成上いくつかの工夫を施すのを忘れなかった。作中での夢の存在、あるいは第一巻から第二巻への橋渡しをする者として、「春の雪」での脇役、飯沼茂之と女中みね（二人は第二巻において主人公飯沼歟の両親として再登場）の「奔馬」に於ける存在、あるいは松枝清頭と綾倉臈子の逢ひきの場所となった軍人相手の下宿屋が、清頭の生れ代りである飯沼歟の記憶の中におぼろげに残っていることなどである。第一巻に登場するタイの王子など第三巻

への導き手となっており、作者の「豊饒の海」に対する構成が、単純な思い付きではなく、緊密な計算に拠ることを伺わせているのである。

「豊饒の海」全四巻の主人公は、いずれもみな二十歳で死なねばならない宿命を背負っている。この問題が単純でないことは、この少年時代の純粹を求める作者の心情に、「豊饒の海」執筆時に於ける作者の深い悩み、すなわち、老いの問題と英雄への夢が微妙に絡みあっているからである。二十歳に至らずして次々と死んでいく各巻の主人公に就いて考える為には、作者にとつて二十歳という年齢がどのような意味を持っているかを理解しなければならぬ。このことは、少年の純潔に回帰せんとする作者の意思、現実には容赦なく迫り来る老い、さらに今尚捨てきれない英雄的死への憧憬、以上三つの観点から考えなくてはならない。最初に少年時代の純潔ということから考えてみよう。

三島由紀夫は戦時下での少年時代をどのように認識していたであろうか。

私一人の生死が占いがたいばかりか、日本の明日の運命が占いがたいその一時期は、自分一個の終末観と、時代と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ったといえる。（「私の遍歴時代」講談社、昭和三十九年四月）

自己の終末観が社会の終末観と一体化した時、滅びざる事が彼にとって幸福であつたらうが、現実にはそのようにはならなかった。彼はその心情に於いて完璧なほど滅びを身に付けていたが、虚弱な肉体が彼のその思考が実践的なものとして作動することを妨げたのである。戦後彼が、自己の意思を實踐し、自己の思想を具現出来ると信じた時、既に彼の滅びの心情は時代遅れのものになっていた。ここにこの作家の最大の不幸がある。こうしたロマン的心情に生きる作家にとつて、彼の唯一の純粹な思考である滅びの精神を受入れてくれる社会こそ、至福のものと言え

るはずである。最初彼は、情動的にそうした社会に回帰せんとし、最後にもう一度そのような社会を現実のものにしようとした。

戦時下にあつてこそ相応しい心情を持つて生き続ける者にとって、戦後二十五年の歲月は、殆ど意味が無かつたとも言える。彼にとつて日常生活の経験や体験は、意味を待たず、少年の日の鮮烈な感覚や記憶が時として蘇り、現実生活を稀薄にしたのであろう。

過去の記憶が現実の経験と絡みあい、さらに遠い将来起こり得る行為さえ現実のものに思えて来る。こうした感情は、「浜松中納言物語」の作者の心情に通じているし、現に彼は、現実の経験が一個の幻にすぎないという不思議な感覚を、「孔雀」(「文学界」昭和四十年二月)という短編の中に於いて描き尽くしている。

畢生の大作「豊饒の海」の連載を始める半年ほど前に執筆されたこの作品は、自己のロマン的心情を受入れる事の無い、戦後社会の塵勞の日々の中で、少年時代の鋭い感覚がどのような意味を持っていたか、余すところなく描き尽くしている。

日々の現実の生活に於ける経験や時間の流れを無視し、遠い過去のある瞬間に於ける自己の感触や感覚を重視せんとする心の動きのことである。過去の中のある感覚、取立ててどういふこともないある心情が、現実の中に出現し、現実そのものを圧倒する虚構の世界、三島美学そのものがあらゆる意味でロマン的要素に満ちているのである。

彼のロマン主義は、ドイツ・ロマン派のように中世を求める訳ではなく、彼の今までの人生の中で最も栄光に満ちた時期、少年時代の純潔さのなかに回帰しようとするのである。短編「孔雀」は、そうした彼の心情を、ワイルドの作品「ドリアン・グレイの肖像」の形式を借りて見事に表現したものである。

遊園地で孔雀を殺した犯人を捕えようとして、刑事はある孔雀好きの

中年男と見張りをする。するとそこに現れたのは、中年男が美を失う以前の昔の彼自身、美しい美少年であった。美の属性であるあらゆる詩的な物を失った醜いその男は、昔日の美少年、即ち遠い日の自己と対面するのである。この作品は、三島文学の審美性が、ワイルドの審美性に比類するものである事を証明している。

時間というものに対する懐疑から、過去と現在との間に横たわっている大きな溝を取去ったかに見える三島にとつて、この時期自己の生命と人生に対する考えも大きな変化を生じたに違いあるまい。もし、自己が存在しなくても社会はもう一人の自己を作り出すかもしれない。こうした思考の延長線上に輪廻転生思想がやってくるのは自然の事であり、極めて必然的であつたといえるであらう。短編「孔雀」の発表から「春の雪」を雑誌「新潮」に掲載するまで、わずか七ヶ月にすぎない。それは、たんに期間が短いばかりではない、「孔雀」に示された心情と「豊饒の海」を貫くテーマ、輪廻転生思想とは、完全に同一線上にあるのである。こうした少年時代の純粹さを蘇らせようとする彼の意思は、同時に、迫り来る老いに対する恐怖を、彼に抱かせる事になる。この時期の彼の心情は、二つの方向から常に苦しめられていた。英雄的な死に対する憧れは、自己を奇む不安な心情から逃れる道であった。「今ならまだ間に合う」(「年頭の迷い」)それが晩年に於ける彼の口癖であつた。

以上見てきたとおり、二十歳という年齢は、三島にとつて特別な意味をもっていた訳である。「豊饒の海」各巻の主人公達が、いずれもみな二十歳直前に死んでいるのは、理の無いことではないのである。作者の意図する各巻の主要テーマ、「和魂」「荒魂」「奇魂」「幸魂」、これらの精神をより端的に具現するため、各巻の主人公は、誰もがみな塵勞の現実生活を逃れているのである。この塵勞の日々の生活こそ作者自身が、力を尽くして拒否し続けてきたものに他ならない。こうした事情が

ら二十歳に満たずして次々に死んでゆく、「豊饒の海」の主人公達は、作者に因って限り無く愛されていると言えるだろう。

各巻の登場人物が、二十歳直前に死んでいくことに就いての説明は、作者自身の少年期の特別の事情を考慮することでその説明は、尽きていくと思う。

さらに直接の影響関係という事ではないが、「浜松中納言物語」の本文中には、二十歳以前に男女の情を知ると身が、破滅するといった意味の事が語られている箇所もある。吉野姫が、二十才までに妊娠すると大変恐ろしい事になる宿世に生れついていると、僧が中納言に語る場面である。

「二十がうちに世を知らせ給わば、わが身破られ給べき宿世のおわするなん、いとおそろしう侍るべき。このごろも、この事とさまごうさまに見給うるに、二十がうちににんじ給わば、すぐしとをしがとうおわします人と見え給こそ、いとたいだいしけれ」

優雅の中に生きる松枝清頭や「春の雪」の作品構成上の主要な素材に就いて考察してきた訳だが、最後に優雅の化身である清頭が、恋愛という一つの行為に踏出す後半部の考察を行ってみよう。前半を緩やかな古典的恋物語の展開であるとするならば、後半は、激しい絶望的な恋の物語である。ところで、「春の雪」がありふれた恋物語におわっていないのは、この後半部の力に因っている。勅許という巨大な力に因って、聰子が彼の手の中から引離された瞬間、彼の恋心は猛然と聰子に向かって燃上がるのである。

ここに三島の恋愛に対する悪意がある。絶対の不可能に向かって全てを賭ける人物を造形した作者の意識のなかには、エロティスムのニーチェと言われる哲学者ジョルジュ・バタイユの論理があったろう。作者自身この哲学者から多くの思考を借りてきている事を表明している。「二・

二六事件と私」

不可能に向かって全てを賭け、その結果としての死を享受する。当然の事としてそこには、現在という一瞬間に光輝く強烈な生があるはずであり、死を背後に控えた生が一つの美と化するのも不思議ではない。作品前半部、優雅そのもののように描かれている聰子は、清頭との恋愛に因って一人の美しい女に変身する。一個の美に変身した聰子を描く作者の筆は、巧緻を極めていく。そして、暗い美しさをたたえた聰子の顔は、近い将来に迫っている絶望の時の為に、迫り来る不安の為に美の極致にまで達するのである。

背後の暗い沈黙、絶望を掻立てる不安、そうしたなかでさん然と輝く聰子の姿、我々は聰子という一人の女の中に、炎に包まれて崩れ落ちる「金閣寺」の映像をも見出すだろう。作者自身もこの聰子という女の絶望的な美しさを描き尽くす事に心を使っている。聰子の美しさの中に、言語を越えた何ものかを感じる我々は、そこに美を捉える事に成功した作者の微笑をも感じるのである。渦巻く煙と炎の中で焼失する「金閣寺」が、言語による美の観照であったと同じことが、「春の雪」に就いても言えるだろう。

背後に迫った破滅を予感しながら美しさに映える聰子の姿は、作者に因って次の様に描かれている。

拒みながら彼の腕のなかで目を閉じる聰子の美しさは噓せん方もなかった。微妙な線ばかりで形づくられたその顔は、端正でないが何かしら放恣なものに充ちていた。その唇の片端が、こころもち持ち上がったのが、歎歌のためか微笑のためか、彼は夕明りの中にたしかめようと焦ったが、今は彼女の鼻翼のかげりまでが、夕闇のすばやい兆のようにならぬように思われた。

美しいものに必ずやってくるもの、それは衰えであり、死である。「二

人の自刃のあと、人々はよくこの写真をとりだして眺めては、こうした申し分のない美しい男女の結びつきは不吉なものを含んでいがちなことを嘆いた」（「憂國」）

考えてみれば、この作家は既にその文学的出発に於いて、美が破滅に至ることを繰返して書き続けてきたのであった。「春の雪」には、政治的急進主義に傾く直前の作者の危険な美が存在している。我々は、それを「春の雪」の臆子に見出だすのである。破滅がやってくる直前、彼等が鎌倉の浜辺で抱擁しあうことも理のないことではない。暗い、危険な歓喜が、清頭の内面から発せられた声であるとすれば、海はまごうことなく、生命と死の源泉であるからだ。

三島作品の中に於いてしばしば登場する海も、この時ほど論理的必然性を持った登場はありえない。清頭と臆子の官能の窮みは、海そのものと一体化し、さらに海の暗さがそのまま清頭の死を暗示しているはずである。

そこからあの深い海のような喜びまでは、もう一路だった。ひたすら闇に駆け入ろうとしている臆子は、その闇がただ、漁船の待らせている影にすぎないと思うとき、恐怖にかられた。

このように暗い海と一体化した臆子の官能の深さを描いた時、作者自らもまた読者と共に、自己の創造した人物の限り無い生の燃上がりと死の不安を味わったはずである。臆子の背後に横たわっている暗くて重い海は、彼女の官能の歓喜とその結果としての悲劇とを見事に映じているといえるだろう。それ故に「春の雪」の物語は、結末を待たずして、次のような文章に因って全て終わりを告げているとも言えるのである。

かれらを取囲むものすべて、その月の空、その海のきらめき、その砂の上を渡る風、かなたの松林のざわめき、…すべてが滅亡を約束していた。時の薄片のすぐ向こう側に、巨大な「否」がひしめていた。

この箇所は、三島の「存在しないものの美学」の理論からきている。「花ももみじもなかりけり」と意味の上からその存在を否定してみても、読者はすでにその心象風景の中に花や紅葉を捉えているのである。この藤原定家の言語の魔術を三島は、十二分に取入れてこの箇所を書いたようである。

従って我々は、否という一語に因って「春の雪」の結末をするのである。「巨大な否」に因って取囲まれた二人の運命が、何であるか既に我々は、知っている。

鎌倉の浜辺の二人の至上の抱擁は、そのまま死に繋がっている。二人の背後の暗い海が、死の世界であるなら、海と一体化している彼等の抱擁は、いわば死の儀式であろう。死と戯れた後の二人の行く末に就いて、これ以上論じる事は、意味が無いとおもわれる。

2 「奔馬」

「豊饒の海」第二巻「奔馬」は、「春の雪」に於ける主人公松枝清頭の生れ変わり飯沼勲を中心に展開される行動小説である。「奔馬」に於いて語られているのは、「春の雪」とは全く異なった観念である。松枝清頭が優雅や文の体現者であるとするなら、飯沼勲は、武の体現者である。二人の本質は、全く相い反する対照的なものでありながら、ある一点、観念に捉われた者、殉教者という事に於いて同一である。「春の雪」と「奔馬」とは、相い異なる素材に因って創作されながら、個別の作品ではない。両者は、表裏一体の関係にあり、ある側面に於いて密接に重なり合っている。

「春の雪」は、作者が馴れ親しんだ世界、繊細な神経と鋭い感受性、これ等に裏打ちされた自意識の世界が生んだ虚構の世界であり、「花さかりの森」や「仮面の告白」の延長線上にある作品で、作者の最も得意

とする素材に因って創作されたものである。これに反して「奔馬」の世はどうであろうか。絶対の忠義や唯一者を求める心、輝く日輪、輝く海さらに純粹行為、これ等は作者の精神内部に最初からあったものではない。作者自身の肉体の改造と同じように、彼自身の意志に困り、いわば意識的に備えられた素質なのである。それは、作者の経歴で言えば、文武両道が肉体的に身につけてきた時期に符号するし、作品で言えば、「憂國」「十日の菊」（「文学界」昭和三十六年・十二月）「英霊の声」（「文芸」昭和四十一年・六月）いわゆる「二・二六事件三部作」や「文化防衛論」（「中央公論」昭和四十三年七月）の延長線上に生れた作品なのである。そしてその萌芽は、早く「剣」（「新潮」昭和三十八年十月）に於いて十分うかがえるのである。長い間生れ変わる事を熱望していた作者にとって、飯沼勲は、たんに松枝清頭の生れ変わり、転生の二代目というにとどまらない。「奔馬」は、あらゆる意味で生れ変わった作者自身を具現したものに他ならない。「奔馬」を構成する主要な要素は、「春の雪」と同じく死であるが、しかし「奔馬」に於いて見られる死が、「春の雪」の松枝清頭の死と根本的に異なっているのは、飯沼勲の死が直線的に作者自身の死に繋がっている事である。「奔馬」には、至る所に死ななければならなかった作者自身の死に対する大義名分が記述されている。それは、生れ変わる事を切実に望んだ作者のかくありたい、という願望の映像を鮮明に記しているのである。

しかし一方に於いて「奔馬」の構図は、単純ではない。飯沼勲の中にこうありたいと熱烈に願った作者の姿の投影がある事は確かであるが、行為の実践に生きようとするこの青年に対して、認識者である本多は、現実の人生を生きる可能性に就いて冷静な返答を与えている。ここには美しい夭折に憧れる「日本浪漫派」の生残りたる三島と、そうした過激な行為を冷静に観察している認識者としての三島と、一人の作家の内部

に相い反する二つの自我の側面が見られる。行為者である飯沼勲と認識者である本多繁邦、この二人の存在は、一個の人格の中に分裂する二つの自我を持つ、三島という一人の作家の内面を正直すぎるほど見事に露出させているのである。

「奔馬」の最初は、人生に疲れ果てた認識者本多繁邦の嘆息の言葉から始まる。

遠い昔に青春が終わってしまったって、その終わったあとから今までの記憶が何一つ鮮明な影を宿さず、そのために却っていつも、青春と壁一重隣合わせに暮しているような気がしつづけている。隣の物音はたえず詳さにきこえてくる。しかし、もはや、壁には通路はないのである。本多にとって青春とは、松枝清頭の死と共に終ってしまったように思われた。あそこで凝結して、結晶して、燃え上ったものが尽きてしまった。

色あせてしまった青春に嘆息をついている本多繁邦の姿は、そのまま戦後という社会をしぶとく生抜いてしまった作者の後悔に満ちた姿でもある。「奔馬」には、行為者としての青春を生きることの出来なかった作者の深い悲しみの声が、至るところに於いて聞こえる。青春の不在を生きねばならなかった作者の悲しみが、深ければ深いほど、純粹行為に向かつて命を賭けている飯沼勲の存在が、鮮やかに蘇ってくるのである。

目的が成功しても死す、失敗しても死すという、言うなれば、死の行動哲学に基づいて行為に走る飯沼勲とそれに絡みつく常識家の本多の存在「奔馬」に於ける二つの個性の登場は、戦後社会を生きねばならなかった作者の不安定な心の中を端的に示している。それは、行為者として生きるか、それとも認識者として生きるか、といった現在の三島の二者選択の心の揺れでもある。少なくとも純粹行為とその結果としての死は、「奔馬」執筆の時に於いては、作家の心の中に於いて遠いものであった

はずで、飯沼勲の純粹行為とその死が、至福の中ではなく、暗い空虚な果てしない悲劇の中で描かれていながら全体としては、情熱的に描き尽くされていることが、それを証明している。

「奔馬」全体を貫いている暗い衝動と、情熱、それは作者のある種の積極的な一面から生じたものであり、数年後、死を意識してからの創作である「天人五衰」が、むやみに虚無的で投げやりな調子で書かれているのと大部様子が違う。

「奔馬」を貫いている二つの観念、飯沼勲に体现された行為者の世界と、本多繁邦に体现された認識者の世界は、決して複雑に絡みあっている訳ではない。作品世界は、かなり図式化して示しえるもので、輝く日輪の下の海とか、絶対の忠義を伴う純粹行為、その実行者である飯沼勲に対して世間の常識を武器に批判を下す本多繁邦の存在、この相異なる立場にある二人のやりとりによって物語は、終始している。

最初に純粹に就いて考えてみよう。

純粹とは、花のような観念、薄荷をよく利かした含刺薬の味のような観念、やさしい母の胸にすがりつくような観念を、ただちに、血の観念、不正を薙ぎ倒す刀の観念、袈裟がけに斬り下げると同時に飛散る血しぶきの観念、あるいは切腹の観念に結びつけるものだった。

この文飾に満ちあふれた言葉が、どの程度純粹行為を説明し、読者を納得させ得るか、大きな疑問である。しかし、作者にとっては、相当気に入っていたにちがいない。おそらくは、作者の内心の満足に反して、ここに見られる純粹の思想は、読者を説得させるだけの力に欠けている。「豊饒の海」全体を失敗作とする者も、「奔馬」だけは、優作との意見をのべている。(寺田透「文芸」昭和四十七年八月)

確かに不気味な圧迫力を持っていたり、強い嫌悪感を与えろという意味に於いてなら、優作であるかも知れないが、読者の共感をあまり呼ば

ないという事を考慮すると失敗作かもしれない。「春の雪」の読後に甘美な陶醉を覚えた者も、「奔馬」に対してそうした感情を抱く事はないはずである。そこにあるのは独断的な作者の美意識と、倒錯した不気味な陶酔感だけで、「奔馬」を読了して我々が、感じるのとはただ不快な嫌悪感であるにすぎない。「奔馬」全体には、こうした他者の追隨を許さない、あまりに情情的に過激化した思想が随所にみられる。例えば、飯沼勲が堀中尉にその理想とするところを問われて返答する、次のような箇所もその一場面である。

太陽の…日の出の断崖の上で、昇る日輪を拝しながら…かがやく海を見下しながら、けだかい松の樹の根方で…自刃することです。

こうした急進的な心情主義者の心情だけを書き続ける事は、やはり作者にとっても、不安であり、不満であったのだろう。なによりもこうした純粹な政治的心情から発する行動原理は、あまりにも多くの反撃を受けやすい。認識者の一人であった三島が、この事実にも気付かない筈はない。作中に於ける認識者、本多繁邦の言葉の一つ一つは、すべてこうした反論を予想しての三島自身の予防線といえることができるであろう。

「神風連史話」は一個の完結した悲劇であり、ほとんど一つの芸術品にも似た、首尾一貫したみごとな政治事件であり、人間の心情の純粹さのごとく稀にしか見られぬ徹底の実験ではありますが、この一場の美しい夢のような物語と、現在の現実とを混同してはなりません。

急進的な心情主義批判が無効であったことは、「奔馬」の結末が示すとおりであり、また作家自身の数年後の死が、このことを如実に証明している。それでは本書に於いて描かれた「昭和の神風連」とは、いかなるものであったかと言え、その目的や存在意義は、最初から無かったとも言えるのである。情情的急進主義の行動を支えている政治的理念が、現実の政治と結び付かない事を、誰よりも良く知っていたのは、作者自

身であった。

過激な情念に支えられて、何一つ得るもの無い目的に向かって走り続ける飯沼勲の姿は、「春の雪」に於ける松枝清頭のそれに似ている。暗い情熱に支えられて、無に向かつて走り続け、その行為の成功を絶対に信じなかった事において。

飯沼勲は、革命の成功はむろん、自分達の行為の後の結末に就いても考えた事は、おそらくなかったであろう。以上の考察から「奔馬」に於いて描かれたものが、ある種の革命理論に支えられた、言わば失敗に帰した昭和維新の話でなかった事は、明白である。それは、徹底した死の哲学、死の美学に支えられたテロリズムであり、政治の現実に参与する事の無いものであった。いわば、三島美学の理念に貫かれた一個の「美しい夢のような物語」である。

目的よりも行為の方が先行している革命理念、こうした考えに基づく行動が、いかに一般の革命と異なっているかは、明白である。それは、国家や大義に殉じるのではなくて、死そのものに殉じているのである。ここに三島美学の到達点がある。我々は、この様な考察に到達してみれば、実に奇妙な三島の革命理念を、他の多くの三島作品の内部に見出だす事になるのである。

「憂国」や「英霊の声」あるいは「十日の菊」など、いずれもみな、こうした三島自身の考えを示して余りある。目的の成功如何に関係なく、必ず待受けている死の前にあつては、死そのものが、歓喜に通じる行為に成ることも不自然ではない。「憂国」は、そうした特殊な情念の世界を巧みに捉えた作品と言えるだろう。

「奔馬」に於いて飯沼勲を捉えているのも、この種の目的の無い死である。それは、忠義という名を与えられて次のように説明されている。

忠義とは、私には、自分の手が火傷をするほど熱い飯を握って、ただ

陛下に差上げたい一心で握り飯を作って、御前に捧げることだと思いません。その結果、もし陛下が御空腹でなく、すげなくお返しになったり、あるいは、「こんな不味いものを喰えるか」と仰言つて、こちらの顔へ握り飯をぶつけられるようなことがあった場合も、顔に飯粒をつけたまま退下して、ありがたくただちに腹を切らねばなりません。又もし、陛下が御空腹であつて、よるこんでその握り飯を召し上がったも、直ちに退つて、ありがたく腹を切らねばなりません。何故なら、草莽の手を以て直に握つた飯を、大御食として奉つた罪は万死に値いするからです。この忠義という名の死の哲学は、言うなれば昇る日輪との一体化、超越者、絶対的な唯一者、天皇との一体化を意味している。そこには、戦後社会が育てた民主主義に対する、三島の限り無い侮蔑の念が隠されている訳で、ここに於いても我々は、再び彼の激しい敵意を讀取る事ができるのである。

天皇の領域を犯すという意味で死を選び、そうした行為から生じた天皇との関係を永遠のものにするためにも死を選ぶ、という関係が、「奔馬」の飯沼勲と唯一者との間に生じた関係の全てである。

それでは民衆一般と唯一者との関係は、どのように描かれているか。それは、決起直前に逮捕された飯沼勲の決定に於ける陳述として、次のように記述されている。

あそこに太陽が輝いています。ここからは見えませんが、身のまわりの澱んだ灰色の光も、太陽に源している事は明らかですから、たしかに天空の一角に太陽は輝やいている筈です。その太陽こそ、陛下のまことのお姿であり、その光を直に身に浴びれば、民草は歓喜の声をあげ、荒蕪の地は忽ち潤うて、豊葦原瑞穂の国の昔にかえることは必定なのです。

ここに於いて述べられている天皇とそれに結付く共同体が、現実のもの

でないことは明白である。ここに描写されている呪術社会の日々の生産と結付いた大祭司としての天皇の存在は、戦前に於いてさえも、現実にあつたかどうか疑わしいであろう。強いてそれを求めようとするとするならば古代律令社会にまで立ち戻らなければならぬかもしれない。このような健康な民草の力に満ちた原始共同体の復活を目的にするなど、最初から不可能で、またこうした精神共同体の実現が不可能だからこそ、その反動としての純粹行為というものも生じてくるのである。

結局、三島にとっての天皇親政などという理論は、彼が選んだ唯識論とそれから生じる輪廻転生と同じように、全く觀念の世界の出来事としか言い様がないのである。ではこの極端な彼固有の思考は、どのようにして生れたのであろうか。三島が「豊饒の海」の構想に於いて世界解釈の一段として輪廻転生という仏教理念を使用したことは、繰返すまでもないが、彼の転生思想には万物一如の理念が完全に抜け落ちては、改めて指摘しておかなければならない。以上のような選択を唯一者の捉え方についても三島が、行ったという事なのである。彼のいう精神共同体のようなものが、仮に律令の社会に於いて歴史的に存在していたとしても、果たしてそれが、唯一者を歡喜をもって迎える民草から成立しているか、どうか疑わしいと言える。賢明な彼は、こうした内実に就いても良く熟知していたはずである。万物一如、輪廻転生思想の仏教思想からある限られた理念だけを取り出して自己の觀念世界を作り上げた、他者の追隨を許さない、この彼の固有の觀念が、彼自身を死地に追込んでいったと言えるだろう。

歴史的資料を使用する場合も、彼独自のこの選択の方法は、遺憾なく發揮されている。「神風連史話」を例に説明してみても、「奔馬」では、反乱に参加した者は、全員討死または、自殺しているし、反乱暴発の原因も美化されている。

一般的な歴史書は、神風連に就いて次のような解説をしている。

明治九年熊本県に起つた一種の思想政治団体。敬神党ともいう。大田黒伴雄、加屋舜堅らを首領とする同志約200余名からなる。平生神道を尊び、守旧の説をなし、政府の改新に対して不平を抱き、常に征韓論者と氣脈を通じていた。明治九年魔刀令が出るとついに神慮により、十月二十四日夜具足、刀槍に身を固め、或は烏帽子、直垂に刀を帯びて熊本鎮台を襲い、司令官種田政明、呉令安岡良亮らを殺傷した。しかし程なく大田黒、加屋らは多く討死し、他は自首、または捕えられて乱は平らいだ。

(「日本歴史事典」和歌森太郎著)

三島は、「豊饒の海」創作に於いて仏教思想から特に唯識論を選び、独自の輪廻転生思想を展開したのと同じ選択を歴史資料を取扱う上でも行っているのである。「他は自首、または捕えられて」の箇所は、全て無視され、「討死」ものだけの姿を、とりわけ勇猛果敢に描写しているのである。

「奔馬」全体の中で、重要な役目を果たしている「神風連史話」は、「宇氣比」「受日の戦」「昇天」の三部から成立している訳であるが、とりわけ重要な役目を果たしているのは、第三部の「昇天」、つまり反乱参加者の自害の模様を描写した部分で、第一の反乱の動機や第二部の戦闘の様子は、付けたしの感がある。史実は、次の様な神風連の乱の概文を残している。

醜慮に阿諛し我國固有の刀劍を禁諱し、陰に邪教の蔓延を懲愆し、終に神皇の国土を彼に売却し、内地に雑居せしめんとするのみならず、畏くも、聖上を外國に遷幸なし奉らんとするの姦謀を旋すと聞く。其大逆無道、神人共に怒る所の国賊たるや、更に弁を待たざるなり。

ここに示されている動機そのものは、「神風連史話」に於いて意味を持

たない。三島にとって意義があるのは、神風連の敗北とその結果としての各人の死であって、歴史に於ける神風連の客観的事実ではないからである。

ここに余人の介入を許さない、三島美学の骨髄がある訳で、美的な神風連の演出、虚構のために事実を任意に利用しているのであり、現実の神風連の史実が示すように、大きな耐え難い憤怒があり、それを以て行動を起こすというのは、根本的に異なっている。このように原因と結果とを取違える三島美学の方法論に困り、「神風連史話」も普通の史実ではなく、ある部分は切捨て、ある部分は過大に描写されている。「受日の戦」や「昇天」に見られる絶望的な、目的の成就を重要視しない戦いの様子やあつけない各人の死にも、作家の意志が働いている。「神風連史話」の中でも作者が、意を尽くして説明している後半部が、殆ど自害の描写で終わっているのも理由のある事なのである。神風連という歴史的事件が、三島美学の一端として描かれている以上、「奔馬」という作品は、後年の作家自身の政治的行動を純粹に美学上の行為として捉えるべきであることを我々に暗示しているのではないか。飛散る血しぶきと死そのものに、生理的快感を覚える自分自身の特異な性情に就いて、彼自身「仮面の告白」等に於いて率直に告白している。

虚構の形式を取りながらも、特異な倒錯した性意識を真摯に告白し続ける彼に、神風連の乱という一つの歴史的事実が、どのように目に映じたかは明白である。彼の視線が捉えたのは、目的のはっきりしない絶望的な戦いと、その結果としての血と汗と死体の山だけである。

以上見てきたとおり、「神風連史話」もまた、他の三島作品と同じように素材を取捨選択することに因って成立している。「奔馬」創作という一つの虚構をとおして行った作者のこの行為が、彼の思考を狭め、さらに限定し、虚構そのものを一つの情熱にまで高めていった。結果とし

て彼は、真実の歴史や現実とは異なった、自分で作り上げた虚構の観念に因って追詰められ死に至ったと考えられよう。飯沼勲を走らせた死の哲学が、三島自身が作り上げたこの観念である事は、明白である。それでは、どのようにしてこの観念は、出来上がったのか。「奔馬」創作以前に遡ってこのことを考えてみよう。

「二・二六事件三部作」の最初の作品は、短編「憂国」であるが、この作品は成立時に於ける時代的意味に於いて、あるいは作者自身の個人的事情に於いて重要である。第一に日本の知識人に多大な影響を与えた六十年安保闘争直後、発表されたという事で、その反時代的精神に於いて。第二に作者は、「憂国」執筆という行為の後、従来の認識者の立場を捨て行為者の立場に転じたという事である。この作品が、作者自身の自作自演に因り映画化されたことが、このことを証明しているのではないだろうか。三島由紀夫という一人の作家を死に導いた虚構の観念、余人の介入を許さない、彼自身の美学に因って築かれたこの虚構の世界の終わりを「奔馬」とするならば、その最初の出発を「憂国」として捉えることができよう。

Aそれは敗戦という事実ではなかった。私にとって、ただ私にとって、恐ろしい日々がはじまるという事実だった。(中略)あの人間の『日常生活』が、もはや否応なしに私の上にも明日からはじまるという事実だった。

(「仮面の告白」河出書房、昭和二十四年七月)
B私にとって、敗戦が何であったかを言っておかなくてはならない。それは解放ではなかった。断じて解放ではなかった。不変のもの、永遠のもの、日常のなかに融け込んでいる仏教的な時間の復活に他ならなかった。

(「金閣寺」新潮、昭和三十一年一月…十月)

Cたしかに二・二六事件の挫折によって、何か偉大な神が死んだのだった。

(「二・二六事件と私」河出出版『英霊の声』後記、昭和四十一年八月) 結局、三島由紀夫にとって、二・二六事件と敗戦とは、「偉大な神の死」であったという唯一の理由に因って、完全に彼の意識のなかで連続しているようにおもわれる。

こうした状況の中で作品「憂国」の意味するところは、大きい。この作品は、映画化され、その衝撃的内容に因ってツール短編映画祭で次点になっている。

映画「憂国」は、全く台詞というものがなく、能舞台じみたところで一組の男女に因って演じられた死の儀式である。鶴岡叔子という一人の女優を相手に、死を演じる三島にとって肉体的悦楽と苦痛とが一つに統合され、至福の瞬間であつたらう。映画「憂国」の主人公は、三島由紀夫という一人の男の自己陶醉であり、それを具現している裸の肉体である。つまり、この映画主人公は、汗を流して血飛沫をあげている露わな肉体だけで、個性を持った人格として人間は、登場しない。日本刀によつて切開かれ、苦痛に震えている彼の肉体は、そのまま至福の時を刻んでいる。彼の意志を振切つて飛出した内蔵の全てが、彼の魂の奥底に眠っている日本の心情を力の限り表現している。「憂国」に於ける切腹という行為は、肉体そのものが発する日本の原始の声と考えられ、滅びゆく肉体の最後の叫びが途絶えるまで、その危険なまでの緊張を支えているのが、背後に高く掲げられた「至誠」の二文字なのである。

以上のような事から、映画全編に於いて演技しているのは、飛出した夥しい腸そのものであるかもしれない。肉体の中から飛び出した腸は、白黒の画面全体の中で、ぬらぬらと生き物のようにその存在を主張している。それは、不気味なまでの原始の声であり、多くの日本人が忘れて

しまった、危険な精神主義そのものの表現である。飛出した腸が演技をしているこの映画は、三島の精神は無論のこと、肉体の存在そのものを必要としないかも知れない。露出した腸だけが、日本の心情を訴え続けるこの映画は、理性に因って原始の叫びを忘れかけている全ての日本人に、昔の精神主義をいやが上にも思い出させるのである。作者は、別のところで剣道の叫び声に就いて、次のような意見を述べている。

それはもっとも暗い記憶と結びつき、流された鮮血と結びつき、日本の過去のもっとも正直な記憶に源している。それは皮相な近代化の底にひそんで流れている所の、民族の深層意識の叫びである。

(「実感的スポーツ論」読売新聞夕刊、昭和三十九年十月) 肉体を離れた腸の苦痛そのものこそ、日本人の精神の奥底に眠っている「民族の深層意識」かも知れない。三島の稚拙な演技にも拘らず、映画「憂国」が不気味な迫力をもって我々に迫ってくる理由もこんなところにあるともいえる。映画「憂国」が、「民族の深層意識」に訴えているかも知れないとする、私の考えを裏付ける一つの証拠は、全編に流されているリヒアトル・ワグナーの音楽である。

この十九世紀のドイツの音楽家が、目指した総合芸術(音楽、舞踊、文学の三者の総合)が、ドイツ・ロマン主義やショーペンハウエルの哲学を媒介として、新しい革命思想や民族共同体に結付いている事に三島は、多大な関心を寄せていた。映画「憂国」の画面に絶えず流れているワグナーの音楽は、後年の大作「豊饒の海」のテーマに結付いているように思える。

ハインリッヒ・ハイネは、その著書「ドイツ・ロマン派」の中で政治的、宗教的に反動化したロマン主義の人々に対して激しい非難の言葉を浴びせている。シェリングやフリードリッヒ・シュレーゲルなどのロマ

ン派の詩人達は、現存することのない高次元のものを求めて遠い過去の中世宗教への回帰をなしていったのである。一時代前の啓蒙主義の作家達が、血塗りの努力の果てに脱却したところの中世の世界に、自分達を取巻いている合理主義の社会を振捨てて、回帰していった彼等の行為は、ハイネの激しい非難を浴びる事になった。彼等がその中世回顧と神秘性の故に求め続けたものは、遠い昔に既に滅んでしまったキリスト教という絶対者の君臨していた中世共同体である。ここに於ける中世宗教は、地上に於いて大きな権力を現実にも有していたカトリック教のことである。そして、このドイツ・ロマン派の流れを受けているワグナーが、その楽劇に於いてカトリックの勝利を示している事は、そのまま三島にある暗示を与えたはずである。敗戦に因って何か偉大な神が、死んだのだとする彼にとって、戦後という時代が生きる事を強いられた不快な時の流れであった事は当然である。このような人生を生きた三島にとって、神格天皇という幻想は、遠い過去から呼び戻された一つの夢であり、こうあってほしいと願う一つの形態なのである。このことは、合理主義や啓蒙主義の現実社会を拒否する事により、中世宗教と結付いたドイツ・ロマン派の立場と良く似ていると言えるだろう。

短編「憂国」の執筆の背景に就いて作者は、次の様な解説文を書いている。苦痛に充ちた自刃は、そのまま戦場における名譽の戦死と等しい。至誠につながる軍人の行為となる。このような一夜をのがせば、二度と人生には至福は訪れないという確信を、私はどこから得たのであろう。直接にはこの確信にこそ、私の戦争体験の核があり、又、戦争中に読んだニーチェ体験があり、さらに又、あの「エロティスムのニーチェ」ともいべき哲学者ジョルジュ・バタイユへの共感があつた。

(「二・二六事件と私」)

映画「憂国」の主役は、露わに飛出した腸と全編に流れるワグナーの音楽である。後者は映画だけに登場し、短編の方の主人公は、最初から最後まで腸それ自身である。

短編も映画も筋そのものは、同一であるが、「憂国」を読んだ我々が、覚える違和感は、この自刃した一組の夫婦の死の動機が、果たして「憂国」にあったであろうか、という疑問である。作品を読んでみると「憂国」の題名は、その内容を正確に表現してないように思える。この作品は、性と死に因って成立っているのであるから、内容に合った題名を付記するとしたら「エロスと死」あるいは「大義と死」とでもなるか。

この作品には、思想性が徹底的に欠けている。内容的にも事件そのものは、描かれず、物語の最初に簡単に触れられているにすぎない。読者の心を捉えるのは、一組の夫婦のエロスの行為であり、その極限としての死であり、これに大義の為という名譽が加わっている。これらの条件のもとで、一人の軍人が、死の最高の甘美の中で自刃し果てるのが「憂国」の全てであり、主役は、徹頭徹尾飛出した巨大な腸そのものである。この作品は、時代的にその反動性に因って世間の注目を浴びたが、内容的にも一人の作家の文学歴の中で、何かが始まり何かが終わったことを明確に告げている。彼の内面生活に生じた変化とは、彼の氣質の悲劇的要素に実践の可能性が備わったという事なのである。少年時代の唯一者(天皇)の大義に殉ずる夢想を語った詩を既に引用したが、その頃の彼は、願望を実践に移すだけの肉体に欠けていた。

映画「憂国」の中で、三島が確認しておきたかったのは、かつての夢想が、実現可能な悲劇となったという事、彼は「憂国」を自作自演する事で、この事実を自分自身に納得させたかったのであろう。

甘美な死に対する憧れを詩作した少年時代から「奔馬」に至る距離は、計りしれない。両者のあいだには、願望と実現、欠如と充足という大き

な溝が介在している。両者の距離を生んでいるのは、作者自身の虚弱な肉体であった。観客として映画「憂国」を体験する事は、悲劇的な死、実現のための道を拒んでいた肉体の壁が、取外された事を作者と共に認識することであった。純粹行為の極致「奔馬」は、作者の文学歴に於いて事実上、「憂国」の執筆に始まっている。「憂国」と「奔馬」との間に距離は無く、一直線上にある。「憂国」の発表一年の後に書かれた「十日の菊」は、戯曲ながら別の視点から二・二六事件を捉えている。

ここで作者が、賛美している、一瞬のきらめく時の光、気の遠くなるような膨大な歴史の時の流れの中での瞬間、これも「奔馬」を支えている大きな要素の一つである。「春の雪」も「奔馬」もそれぞれ、認識者としての行為者という、相反する個性の登場があった。前者は拒否され、後者は賛美されている。

戯曲「十日の菊」は、三島にとって気の遠くなるような時間、波のうねりのような時間の流れが、いかに耐え難いものであるかを、事件当日襲撃を受けた側からの二・二六事件として捉えたものである。大臣に任命された時よりクウ・デタで狙われた時の方が、嬉しいと述懐する老人の心境は特異ではあるが、人生の真実を突いている。襲撃を受け奇跡的に助けられた重臣は、栄光に満ちた暗殺の瞬間を逸する事で、後の長い気の遠くなるような退屈な人生を生きる事を強いられる。生延びた老人の後悔の念は、深い嘆息の中に尽きている。「十日の菊」もまたある意味で、純粹行為に対する作者の賛美の気持ちから成立している。この一編の主題は、純粹行為に達せずして生残った時、残された時間の流れが、いかに不快に満ち、栄光から遠いものであるか、という主旨である。凡庸な時間の連続に対する反感、日常生活の拒否、これらは「憂国」に於けるエロスや大義と共に、「奔馬」の主人公を行動に駆立てる一要素である。

飯沼勲を行動に駆立てた二つの側面に就いて考察したが、残された天皇の問題に就いて「英霊の声」を素材にして考えてみよう。この作品は「憂国」「十日の菊」に遅れる事、五年の後に執筆されたものであるが、時間の隔たりのあるため前二作と趣が異なる。小説作品としての客観性が失われ、文体そのものがパセチックであり、良く言えば神秘的であるが、読者を納得させるだけの客観性が失われている。作者自身の説明に因れば『「英霊の声」』は、自分で言うのはおかしいが、非常にとりつかれるようになって書いたので、嘘であんな気分にはなれませぬ（「対話日本人論」）という事になる。

もし小説というものを、読者を自己の心情、境地にまで引込む虚構の世界と規定するならば、作者の独りよがりの、思込みと内面告白とで成立しているこの作品は、小説ではないかもしれない。「憂国」には、残酷なエロティシズムがあり、「十日の菊」には、皮肉な逆説がある。しかし、「英霊の声」にあるのは、作者の絶叫だけである。

天皇が神であらねばならなかった時、二・二六事件の青年将校が夢みる天皇は、人格化された天皇の姿で登場する。

その時、世にも神さびた至福の瞬間が訪れる。大元帥陛下は白馬から下り玉い、われらの若い鮮血がくれないに染めた雪の上に下り立たれる。

「至福の死」「忠誠」「至福の瞬間」「鮮血がくれないに染めた雪」こうした言葉で捉えられた天皇、絶対者としての天皇の存在が、三島が把握した二・二六事件と同じように、歴史上のそれ等とは、その実態に於いて大きな隔たりがある事は確実である。

「憂国」は、内容的には死に裏付けられたエロスであり、大義である。「英霊の声」も結局、最高の甘美の状態での死という発想から抜け出せない。個人と集団という違いは、あっても己の肉体を切裂く事で、官

能的至福の一瞬間を得ようという方法は、同じである。ここにあるのは、エロスの極限としての至福であり、大義あるいは忠義といった観念は、作品の背景をなしているにすぎない。「英霊の声」は、「憂国」でのエロティックな流血を大胆かつ集団で行ったにすぎず、中心に据えられた課題は、あくまで純粹にエロスの素材である。こうした自己放棄によるエクスタシーが完璧に行われるために、背景に天皇という絶対者を必要とするのは、三島美学成立のための必要条件である。我々の意思を絶対に入受れてくれない超越者の存在無くして、「英霊の声」に於ける流血のマンヒズムの悲劇は、成立しない。

ところで「奔馬」に於いて飯沼勲は、暗殺の行為に及ぶまでには、いくつかの過程を経ている。自刃する彼の行為に政治の現実、全く介入せず、純粹に死の美学によって行為に走る訳だが、作者は主人公をそれ程純粹なまま死なせてはいない。彼は、好意を示す女と父親との共謀により密告されて逮捕される。彼が、単独暗殺行為に及ぶのは、法律という政治の力に因って、その心情をずたずたに引裂かれた後であり、ここにも作者の逆説が生きている。純潔な心情のまま行為に及ぶ事の出来なかった飯沼勲の心情の解明のためには、「奔馬」と時を同じくして執筆された一連の政治理論書「反革命宣言」「文化防衛論」等が参考になる。

曰頃、三島が言っている行為というものが、我々の言っている一般的な行動を意味しない事は、当然である。彼の言う行為とは、肉体の存在の全てを賭けた絶望の中に美を湛えた、一回きりのものでなくてはならない。つまり、命を賭けない限り行動は、行動ではないという事なのである。それは、日本刀が鞘を抜けたら人を殺害するという目的の成就なくして、再び鞘に戻る事が有得ないのと同じことである。目的に向かって進んでいく一つの行為は、行為者の死をもって終わる。行為が死に至る瞬間にあって、それは火花の如く燃上がり、行動そのものが美に包ま

れ、そこに暗く、絶望的な、危険な美の存在がある。この危険な美こそが、芸術、とりわけ作者の言う文学の根源なのである。

「行動学入門」に於いて、この様に説かれた行動学は、今日から見ると作者自身の最後の行為を暗示しているようである。

「十日の菊」の創作から数えて、十年にして三島の行動理論がいまつくところまで行って、爆発したという感じを我々は受ける。「十日の菊」に於いても間接的に緩慢に、そして暗示的に行動の美というものが示されていた。そして今、「行動学入門」は、明白に純粹行為の陶酔的な暗い美意識を我々に誇示している。一年前に書かれた「文化防衛論」には、こうした率直、明白な言葉というものは見られない。

こうした意味に於いて「行動学入門」は、飯沼勲の行為の持つパセテックな情年の世界を平易に説き明かしたものと考えられる。そこには、生命を賭けた行為そのものが持つ、原始的かつ犯罪的な暗い匂いが立込められている。この行動の深淵は、ドイツ・ロマン派の故郷であり、生誕の地でもある。このように考察すれば、当然の事として、暗い情年に支えられて行為に走った飯沼勲の最後の時は、暗い海がその背景でなくてはならない。既に「春の雪」に於いて二人の最後の宿命的な愛が、暗い海を背景に死の暗示の中で営まれた事を指摘した。

「奔馬」に於いても飯沼勲という一人の非合法的な神秘的な行動に走る若者の最後は、その内部に本質的に暗い神秘性と非合法的な要素を持った、夜の海を背景にしてなされなければならない。

枯草、枯れた芒、目の前に垂れた常磐木の枝の葉叢や葎草をとおして、夜の海があった。日はなかったが、空の微光を反映して、海は黒光りに映えていた。

この暗くて原始的な衝動を伴った感情は、夜の海そのものの姿でもある。もちろん海は生命の根源を意味する時もあるが、それは昼の海のことでは

あり、夜の海はそのまま死の世界につながっている。飯沼勲は、行為の背景に夜の海を持つことにより、行為に及ぶ以前に既に死と一体化しているのである。

勲は深く呼吸をして、左手で腹を撫でると、瞑目して、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、日輪は臉の裏に赫奕と昇った。

この飯沼勲の自刃の場面こそ、「行動学入門」で作者自ら言うところの肉体の滅亡寸前の生の輝き、いわば美の瞬間である。

創造による虚構の人物の生の一瞬の燃焼、死直前の生の輝きに因って、この場面の死そのものが実在であるかのように、読者には思える。虚構以外のなものでもない死、無にすぎない死を納得せしめるところに、作者の成功がある。

「言葉だけしか信じられない境地へ来たような心地がしている」(「古今集と新古今集」と告白している作者は、その最後に残された信じるに足る言語の力を借りて、現実よりも実在感のある人物を登場させているのである。ここにおそらく「豊饒の海」の総題も由来しているであろう。「豊饒の海」は、昼の海と夜の海、生と死を意味しており、三島が意図したのは、彼が最後の信頼を寄せた言語の力に因って、夜の海に昼の海以上の生命の充実感を与える事であった。

夜の海にそうした生命の充実感を与える事に成功したら、昼の海は、反対にその実在性を失う事になろう。それは、日常生活を否定し、現実を否定し去る事に他ならず、ここに三島が生命を懸けた悪意がある。

「春の雪」と「奔馬」、感情の戦争と行為の戦争、恋愛に於ける殉教と国家的殉教、この二つの殉教の場に背景として夜の海を配置した彼は、果たしてこの自己の人生の賭けに勝ったであろうか。

以上で「奔馬」に於ける情年の世界の解明を終わり、残された天皇の

問題「文化防衛論」の考察に進む。「文化防衛論」は、全体が八つの筋から成立っている。以下その全文の要旨をまとめる。

(1) 文化というものは、たんに芸術作品のみを指すのではなく、日本人の行動及び行動様式をも指している。従って、当然の事として、この中には能の型から特攻隊員の行動まで含まれている。

(2) このことは取りも直さず「菊と刀」「文と武」が全体性と連続性のうちに全的に容認され復活することが、文化の保持に繋がる事を意味している。

(3) 以上のような意味に於ける日本人の文化としての連続性、一貫性を保障しうる究極の根拠として求められるのが天皇である。(故に三島の言っている天皇が、多くの場合天皇制を意味している事がわかる。)

(4) 文化の回生とは、「菊と刀」の回生を意味している。戦時中は菊が断たれ、現代では刀が断たれている。この現状を改革するために、文化統一体としての天皇概念の復活が急務である。

(5) 文化概念としての天皇は、国家権力と秩序の側にあるだけでなく、もし国家や民族が分離の状態におかれている時には、その全体としての統一を完成させるための変革の原理として作用するだろう。

(例、タイの共産系愛国戦線やラオスの共産勢力)

このように美的に捉えられた天皇が、果たして近代国家の論理と結びいて、現実的に政治的有効性を持つかどうかということに就いては疑問である。

「奔馬」に於いて作者が、昭和のテロリスト達の中に見出そうとした、純粹行為を支える一種の精神共同体は、女の密告の形で簡単に崩壊し、純粹行為そのものは飯沼勲一人の内部で完全に観念化し、切腹というエロティズムを伴った破壊的行為の中で、辛うじて実現されるのである。

こうした「奔馬」の結末を読むと果たして作者が、「文化防衛論」の中で展開した「菊と刀」の回生が、現実政治に於いて政策論として有効性を論理的に持つと確信していたかどうか、大いに疑問としなければならぬ。

作者が「文化防衛論」の中の論理を共産革命防止の政策論として、その有効性に疑問を持っていたなら（「奔馬」の結末がそのことを伺わせる）「奔馬」や「文化防衛論」に於けるテロリズム容認に対する糾問など意味が無く、これ等の作品には、言語に因って構築された虚構的価値しかないことになる。

「奔馬」という、行動小説の最後を主人公の共同体からの分離により、単純な純粹行為に因って終わらせた三島は、自分の目指した精神共同体の実現が、個人の精神内部の情年の世界に於いてのみ可能である事を示すことで、あらゆる既存の共同体への不信を表明したのではなかったか。飯沼殿の切腹に際して、彼の臉の裏に赫奕として昇った日輪は、作者の既存の共同体への拒否と、自己の精神内部に於いてしか実現の可能性を持たない、情年の世界での共同体への予見に満ちている。エロチシズムに根ざした切腹という行為は、この情年に因って構築された作家の精神世界を、虚構の精神共同体に導く一つの勝利だったと考えたい。

付記

- 1 引用文に於ける旧仮名づかいは、原則として筆者の判断に於いて現代仮名づかいに改めたが、漢字は当用漢字以外の漢字も使用した。
- 2 次回、「豊饒の海」の構造（下）―第三巻、第四巻の分析―に於いて本論考に附随する説明的事項を補注の形で補いたい。