

三島由紀夫 その生涯と文学（第二部）

村松 剛

昭和三十三年のはじめに三島由紀夫のお母さんの倭文重さんにポリープができて、東大の脳外科の清水健太郎さんに診てもらいました。清水さんがこのとき、大誤診をされます。有名な脳外科の草分けですけれど、やはり誤診はあるので、癌といわれたのです。

それで三島由紀夫は、慌てて結婚話を進めます。相手は杉山寧のお嬢さんの瑤子さんで、私の妹の学校で一年上の人ですので、私は子供のときから知っていました。

結婚のはなしをすすめるのと同時に、彼は他者としての自分を完成したということ、いわば証明するようつもりで『鏡子の家』という長編小説を書きはじめます。しかし小説の方はこと志と違って、彼の作品中では失敗作と申し上げてよいでしょう。三島由紀夫の明瞭な失敗作は、もう一つが『青の時代』。東大生で高利貸しをやっていた山崎という男がいて、結局事業に失敗して自殺した。当時有名だった事件でした。三島とは、まるでちがった型の人物です。自分とは縁のない型の間人をモデルにして小説を書いてしまったために、主人公に迫力がありません。

そして三島由紀夫自身はそう考えていなかったようですけれど、『鏡子の家』もやはり失敗作でしょう。昭和三十三年ころのいくつかの恋愛事件を通じて、自分ももう過去の自分ではないという自信と安心感とを彼は抱いた。それまでは何とか生きようという努力を、かさねてきたのです。その時期が過ぎ去り、彼は自分の青春を『金閣寺』という抒情的な作品で歌い上げました。その次にはむかしの自分とは無縁な「他者」と化した彼が、新しい時代とともに生きるはずだったのです。ところが『鏡子の家』は不評で、その結果時代とともに生きようとする彼の情熱はしばみ、逆に死への憧れが、もういっぺん浮かび上がって来るのです。昭和三十五年からでして、早い時期のその表われは、芝居の『熱帯樹』です。

『熱帯樹』は、一幕の最初から独白なんです。三島由紀夫の芝居の特色は様式としては古典主義的ですから、大人数の劇の場合にはお祭りにはじまってお祭りにおわる。ヴィクトール・ユゴーの『ルクレチア・ボルジア』の影響下に書かれた『鹿鳴館』や、最後の『椿説弓張月』がそうですね。もう一つは能の様式がいろんなと

ころに入っていることです。例えば『朱雀家の滅亡』は最後が女主人公がアトジテになっていて、朱雀家の花嫁が弁天堂から出てきます。そのままが中入り。能の様式がいろいろな形で出てくる。『サド侯爵夫人』も、そうですよ。『サド侯爵夫人』の中に、サドは出てこないんです。「サド侯爵がいらっしゃいました」という召使の報告が、あるだけです。サドがどんなにみすぼらしい姿をしてるかを、女中が多少誇張しています。間接的な表現によって、一層見ている者にはサドのみじめさが強く印象づけられるようになっている。これは能の技法からきていますね。

三番目は、デクラマシオンです。日常会話の台詞、日常生活に関する台詞は殆どなくて、俳優が自分の情熱なり思想なりをまくしたてるようにいう。それに対して片方の俳優も、自分の情熱なり思想なりをまた畳かけていう。台詞だけで、一つの劇の世界ができ上る。これがデクラマシオンで、フランスの古典演劇の伝統です。ラシーヌなどの芝居は、アレクサンドランといって十二音綴で作られている。それ自体が詩です。だから簡単にいえば、俳優が舞台の上で朗々と詩を読みあげるのです。それに対抗するもう一つの詩を、もうひとりの俳優が朗々と読みあげる。台詞という形の詩が、ぶつかりあう。三島由紀夫の芝居には、日常生活の台詞は殆ど出てまいりません。この傾向は、晩年になるほど激しくなっていくのです。俳優は、それは大変ですよ。さっきの『熱帯樹』だって、初演の時は女主人公役は加藤治子、加藤治子が下手のですね、そっちからいうと下手は左ですね。下手のベッドに半身を起こして、「小鳥さん」と始めるのです。あの方は今でも綺麗で、声のかん高いひとですが、彼女が「小鳥さん・・・・」。それから全集にして三ページくらい続く台詞をいう。このデクラマシオンの劇を三島由紀夫が日本で最初に始めたとは、そこまで申し上げる自信は私にはありません。しかしあれほど大規模に、演劇の世界にデクラマシオンを持ち込んだ人は三島由紀夫であり、その後もいないでしょう。彼はそのことを十分意識してまして、『鏡子の家』にもそれを書いている。

『鏡子の家』の女主人公は、モデルは湯浅あつ子という人です。ロイ・ジェームスの奥さんでした。この湯浅あつ子という人の家に集まっていた男女をモデルにしているのですが、ただし家の方は初恋の人がお嫁に行った家をつかっています。その『鏡子の家』の中で、自分自身を明らかに指していつていることばがあります、その劇作家は長台詞で有名で、したがって俳優泣かせで、しかも台詞を一気にいうわけでしょう。せりふをいおうとしてとうとう俳優が貧血を起こしてひっくり返ったという話までであると、そう書いているのです。『サド侯爵夫人』となると、日常会話は殆どありません。それからその後の『朱雀家の滅亡』。『朱雀家の滅亡』の主人公役を演じた中村伸郎が書いていましたけれど、日常生活についての台詞はここに至ってほとんど消えちゃった。この次に三島が書くのはお経だろうと皮肉をいっ

ているのです。俳優としては、辛いところなんですね。

その『熱帯樹』ですが、これは兄弟の恋物語です。フランスの田舎で現実起こった事件で、ある女が自分の夫の財産を横領しようとして夫を毒殺し、且つまた、息子の口を封じようとして母子姦通を犯す。そういうギリシア悲劇的な、つまりエレクトラの悲劇をまるで現在に再現したような話だった。そのことから強い印象を受けて書いたのが、『熱帯樹』です。この『熱帯樹』の女主人公は郁子というのですが、『純白の夜』の女主人公の名も郁子です。

『純白の夜』の女主人公を郁子としたのは、初恋の人の名前と字の感じがよく似てるんでそうしたのだと三島はっていました。ということは『熱帯樹』にも初恋の人のイメージが、設定は兄妹ですから妹のイメージと重なって出てきている、と考えてよろしいだろうと思います。私は聞いたんです、実際に。「『純白の夜』の女主人公が郁子で、これも郁子で、何か意味があるのか」「そんなことに気が付くのは君ぐらいのもんだよ」それからぼつんと、「昔つきあっていた女で良く似た名前のがいた」といっていましたから、これは明らかに意識していたのです。『熱帯樹』では二人が最後に、海に死に行きます。愛と死、その主題がここで復活するので。その復活の行手が、『憂國』になる。

『憂國』は、二・二六事件がその背景にあります。しかし、いわば背景にあるだけで、二・二六事件でなくてもあれはよかったはず。このときは二・二六について、とくに彼は調べて書いてはいません。(二・二六事件の青年將校に彼が自分を同化して行くのは、少しあとのことです。) 死の主題は、さらに『午後の曳航』。映画にもなりましたが、日常生活から離れたところで生きている水夫がいて、その水夫が少年たちの英雄でした。ところが彼は、少年の一人の母親と結婚することを決意する。つまり英雄が、地上の生活に帰る。俗物の世界に、帰ってしまう。これが少年たちには、許せない。そこで少年たちが彼を殺すところで、物語は終わります。曳航は“glory (栄光)”に通じるんだということを彼はニューヨーク・タイムズの記者との対談の席でいっております。これが発表されたのは、昭和三十八年でしたね。よくできた小説でした。これを彼が刊行したときには、私も批評を頼まれてどっかの新聞に書いたんですが、日沼倫太郎だけは、他の人と違うことをいっていた。もはや三島由紀夫には死ぬ以外に道はない。日沼は三島と会うたびに、「あなたの文学はもう死ぬ以外に解決方法がない」と繰り返していました。三島はこれを随分気にしていたらしい。日沼が昭和四十三年に、突然病死します。それで三島由紀夫に電話をかけて、「日沼が死んだよ」といったら、「えっ自殺か?」「自殺じゃない、病死だよ」っていいましたら、「あいつ俺に死ね死ねっていっておいて先に死んだのか」。日沼は柏に住んでいて、彼さっそくお葬式に行っていました。これ

が三島にとって随分衝撃だったことは、後にヘンリー・ストークスというロンドン・タイムズの特派員に宛てた手紙がありまして、その中でも三島は日沼倫太郎の死についていろいろいっている。ストークスの方は日本に来たばかりの支局長ですから、日沼倫太郎といったって、生まれてから聞いたこともない名前です。何のことだか、よくわからなかったようです。

昭和三十五年以後の三島には死にたいする、死と愛にたいする願望が顕在化するのですが、もう一つの特色は、『絹と明察』を境に彼の作品が変わって来ることです。ハイデガーの書いた『ヘルダーリンの詩の解明』という有名な論文があります。ヘルダーリンの非常に難しい「帰郷」という詩と、それから「追憶」という詩とをハイデガーが解明している。そのハイデガーによるヘルダーリン理解をいわば導きとしまして、彼が書いたのが『絹と明察』です。これは近江絹糸事件を、直接の材料としています。近江絹糸というのは彦根のそばにあった会社で、当時は立派な工場が、在来線の東海道線の車窓から良く見えました。この会社は、労働組合の結成も許さない、本当に古い家父長的な経営でした。工員の手紙まで開封して検閲するという信じがたいほどの、昭和の三十年代にまだそんなものがあったのかというような経営をつづけていたのです。そういうことをやられますと、低い労働賃金で生産性は上がりますから、大手の他の繊維会社にとっては迷惑千万です。そこで寄ってたかって、つまり労働組合に大手の他の企業が味方するという妙な格好で、叩き潰されたのが近江絹糸です。その家父長的な社長を主人公にした作品が、『絹と明察』でした。

初めは主人公の滑稽さが、前面に出てくるのです。ところがだんだん読んで行くうちに、彼が極めて崇高な人間に見えて来る。これが三島由紀夫の、作家としての手腕ですね。いつの間にかトランプのカードのマイナスが、プラスになっちゃっているのです。この主人公こそが、本当に人間を知っている男である。自由だとか何とかいって、人間はドストエフスキイの「大審問官」がいうように、自由に耐えられないじゃないか。そのことを、彼は見抜いているのです。と同時に彼の持っている泥臭さこそが、日本人の本当の伝統なんだ。知識人はそのことに目を塞いでるんだというふうに、いつのまにかはなしが変わって来るのです。この論理は、実は重要な意味を持っているのでして、三島由紀夫の日本への回帰は、この『絹と明察』から始まります。ヘルダーリンは三島をギリシャに導く上で大きな役割を演じた詩人ですが、その導きによってこんどは日本です。ヘルダーリンの三島への影響は、もっと注目されてよいことがらでしょう。たとえば『絹と明察』の主人公が彦根城の天守閣の上から群衆を罵倒する場面は、ヘルダーリンのエトナ山上のエムベドクレスを想起させます。

その少しまえに彼は『憂國』を書き、二・二六事件の遺族会の人達から、自分たちの肉親のそれこそ憂國の志が、セックスと一緒にされてはたまったもんじゃないという非難を受けて、結局その遺族会の代表格の河野さんという人に会う。この人の弟さんは、果物ナイフで切腹して死んでいます。牧野伸顕を襲おうとして警官に拳銃で撃たれて、病院に担ぎこまれ、そのうちに叛乱軍の一人とみなされる。手許に刀がないので、「刃物を持ってきてくれ。」果物ナイフしかなかったのです。果物ナイフによる切腹とは、凄まじい死に方ですね。その河野大尉の兄さんが、遺族会の会長でした。この人と会いましてさらに末松太平という生残りの將校とも会い、二・二六の青年將校に次第次第に共鳴して行くのです。その共感と日本の防衛問題をどうするかという二つの事柄から、自衛隊に彼は入って行くこととなります。防衛問題だけで彼は入ったんじゃないと、私は思っているんですね。なぜかといいますと、「今度自衛隊に行ってくるよ」と彼がいましたから「どのくらいの期間行くの」ときいたら「まあ仕事があるから半年ほどね。」そして自衛隊の少尉にしてもらっているのです。今でいう三尉です。半年行ったぐらいで士官になれるのかしら、不思議なことというなって思っていたのですが、考えてみると戦争中には専門学校や大学を出た卒業生は、臨時の教育で予備少尉とか中尉にしてもらいました。それを彼は、思い出していたんだろうと思います。防衛問題だけを考えるのだったら、何も少尉だの三尉だのなる必要はない。これは明らかに、二・二六の青年將校の生活を追体験したいという願望があったからでしょう。それから先のことはご承知の方も多いことですから、細かく申し上げることはやめます。

三島については、根本的な誤解があります。それは三島はああいう死に方をしたのだから、あれは軍国主義者でありファシストであろう。しかし彼が繰り返していた事は、一つは議会制民主主義を守らなければいけない。能率が非常に悪いし、哲学も指導理念も出て来ない。けれど自由を守るためには、議会制民主主義だけは守らなくてはならないと主張しているのです。こんなことをいうファシストはいません。もう一つは、天皇が政治にタッチしてはいけない。政治から天皇を、峻別しておかなくてはならない。これも、繰り返しているのです。じゃあ彼が何を考えてたのかといいますと、日本の天皇は、古来祭式を司る祭司王ですね。だから政権がどんな形に変わっても、文化の中心として存在した。その文化の中心としての連続性を守るためには、政治から切り離さなければならない。そのかわり文化の中心である以上、政治への責任は負わない。

立憲君主の国が例外なく定めていることは、国王、君主は無答責である、政治的責任は負わないとする憲法上の規定です。人間は本来は、無答責ではあり得ない。そのために、君主は神聖という一箇条が、立憲君主国の憲法には必ず書いてあるの

です。明治憲法も、そうでした。立憲君主国では全部そうしているのに、現行憲法にはそれがないじゃないか。だから政治とは切り離すために君主不可侵條項をおき、政治と全く別に、文化の中心としての天皇の位置を定めよ。これが彼の主張です。もっとも実はここまでなら、いろんな人がすでにいっています。

それよりも日本の伝統への認識、これが彼の特殊なところでしょうね。日本の伝統の純粋な部分は、今の知識人が厭がっている泥臭い殺伐なものまでも含んでいる。例えばスペインは、闘牛を続けています。世界中の動物愛護協会から非難を浴びながらも、闘牛は続けられている。あれはやっぱり、スペイン文化の土俗的なものです。文化の基礎には常に、そういう何か血なまぐさい恐ろしいものがあるのであって、それから目をそらしてはいけません。

彼が出た学習院と私の卒業しました中学校とは、毎年剣道や柔道の試合をやっていたんです。そのことをあるとき話題にしましたら、「いやだったねえ、あれは」といましてね。「あの掛け声がたまらない」「おまけにみんな負けると、こうやってううっつって泣くだろう、あれは不愉快でたまらん」。はっきり覚えてるのですが、東京のヒルトン・ホテル、今のキャピトル東急の食堂で食事しながらの会話でした。食堂でいきなりナイフとフォークとを放り出して、身振りをはじめたのです。これは四部作の中にも、出て来ます。その不快感は。ところがそれこそがまさに日本の土俗的な文化だと主張し始めるのが、四部作の第二部を書き始めてからなんです。さかのぼれば、『絹と明察』から始まっているのですけれど。

四部作の第一巻『春の雪』は、彼の恋愛小説の集大成です。最初の初恋の人のイメージが、明瞭にあそこには出ています。自分であれは私小説であるといっていたのですから。ここで四部作の分析を、精密に申し上げることはできません。大体一時間半でもって三島の二十五年の文学生活をお話する事は不可能ですから、(笑)細かい分析は省略します。結論だけを申し上げておきますと、第一巻はいま申しましたように、彼の恋愛小説の集大成です。あの中に『假面の告白』も出てくれば、『夜の仕度』も、したがって『わが思春期』も、それに基づく一連の初期の小説も形を変えてすべて出てきております。そもそも主人公は、女主人公綾倉聰子と一緒にになれるはずだったのに、変なことから婚約し損なって、ほかの男のところに行くことになっちゃいます。そういうところから始まって、彼の恋愛経験の集大成。

それに対して第二部は、彼のある時期からの精神的経験の表現です。つまり無垢なテロリストになる、ということです。このテロリストが考えていることは普通の政治青年、通常の右翼青年が考えてることじゃないのです。一九三〇年代の政治青年が考えていたことは、政治が悪いばかりに東北の農村が飢えている。そういう政治体制を、何とかして直すべきだ。これは左翼、右翼を問わない問題だったで

しょう。ところが『奔馬』に出てくる飯沼勲という青年の信条は、それじゃないのです。日本の純粹さの復活です。彼が考えていたことは、明治九年に蜂起した神風連の再現です。日本の純粹さは、明治の文明開化でもって潰されてしまった。そして古くからの、あの剣道の掛け声によって象徴されるような殺伐なものを、日本の知識人は鼻をつまんで回避しようとしている。目をつぶって通っている。それを復活することこそが、神風連の精神である。そんなことは事実上不可能ですから、自分には死ぬしか道がない。純粹な死への憧れです。ただし純粹な死というのはわかるけれど、純粹に生きるということはどうもよくわかりにくく、純粹に笑うこととなるとどういうことだか見当もつかない。滑稽なものを見ると、彼も笑い出します。笑い出すと自分でも純粹じゃないと思って不愉快になって、笑っている自分の顔を人に見られたくないと思う。この第二部を書いたときの三島は、固定観念に捕われた人間の精神は硬直することを十分に知って、それを多少喜劇化して書いています。

第二巻では主人公の飯沼勲が捕まると、釈放してやってほしいという請願書が、方々から殺到します。政治的に純粹な、しかし未熟な青年だと、人びとは思った。そこで飯沼勲は眩くのです。みんなは自分を誤解している。自分が本当に何を考えているかということを理解したら、彼らは恐れをなすだろう。第二巻は一見右翼テロリストの小説ですが、実際は第一巻が生存を拒否する恋の物語だったように、生存を拒否する精神の物語です。非常に泥臭いものをも含めて、不可能なところまで追求するテロリストの少年を、描いた作品でした。三島由紀夫自身が、伝統のそういう究極の部分求めていたのです。

昭和36年頃まで、三島由紀夫は「鉢の木會」というグループに属していました。そこにいたのは福田恆存、大岡昇平、それから神西清、吉田健一……。この人たちと、喧嘩して別れてしまうのです。どうして喧嘩したのかと聞いたら、こういう返事が返って来ました。「あの人達は どうして偉いって いうことになっているのかと、考えてみたんだよ。結局外国語ができて、外国のことを知っているだけじゃないか。」それを聞いたときに、私に対する皮肉かと思ったものです。同じことですよ。偉いか偉くないかは別として。(笑)ところがその時の三島は、皮肉のつもりでいったんじゃないようでした。

昭和43年ころから、学生騒動が激しくなりました。それを機会に「楯の會」で斬込みをかけて、憲法改正にまでもって行きたいと三島が思っていたことは事実です。しかし彼の出番は、ご承知のようになかった。その最中の44年の十一月に、『椿説弓張月』が国立劇場で第一回の公演をします。この時の三島由紀夫の力の入れぶりはたいへんなものでして、原稿が完成したのは九月でした。執筆に入ったのが六月か七月です。まだ原稿ができていないうちに、五月からもうスタッフ会議を始めて

いるんです。そして原稿ができあがったら、自分で全部の役の台詞をいって、節回し付きで喋ってですよ、それをテープに吹き込んで稽古場に持って行ったのです。この『椿説弓張月』という芝居には、鶴屋南北風のグロテスク趣味もあれば、モドリ場面もあり、人形浄瑠璃風の技法もあるという風に、いわば歌舞伎大鑑とでもいっていいようなあらゆる要素がぶちこまれています。その千秋楽の日に、芝居は五時間もかかるんですが、それが終わったあとで、「君にはわかるだろうけれど、爲朝は神風連なんだよ。」

鎮西八郎爲朝が主人公です。留学生の諸君には知らない人もいるかもしれませんが、これは曲亭馬琴が書いた爲朝の伝記とでもいべき読本（よみほん）です。それをもとにした芝居なんですね。芝居のあと、六本木の「すし長」という料理屋に行きましてね。私は秘書を連れていたんです。三島由紀夫が亡くなってから秘書に、忘れちゃうといけないからあのときの会話を思い出せるかぎり書きとめておいてくれ。・・・それを書きとめておいた紙が、二十年振りに出てきました。それで見ますとね、子供をアメリカのディズニー・ランドに連れて行くって話をしているんです。私もそれを読んで思い出したのですが、三島が私に子供の話をしたのは、このときが最初でした。そういうことは、いいがらない人でしたから。

私は昭和四十四年の暮に引っ越しまして四十五年の一月十四日に、引越しのお祝いに数人の友人を招きました。その中に三島由紀夫もいまして、グラナダで買ったとかいう小さいテーブルを持ってきてくれたのですが、そのときに私の子供が遊んでるのを見て、「子供ってかわいいね。僕は子供のことを考えると心配で心配で・・・。」女たちにしゃべっているのを、小耳にはさみましてね、不思議だなあ、と思った。この人はなぜこのごろ子供のことをいうようになったんだろう。その理由は後でわかったのですが、十月の末か十一月の初めに、森田必勝が、自衛隊と一緒に斬込みをかけることを三島由紀夫に提言していたのですね。

二月には、四部作の第三巻が終ります。『暁の寺』です。この『暁の寺』が終ったということは、三島由紀夫の人生にとって重要な意味を持っているのです。『暁の寺』を読んでおられない方には、ちょっとわかりにくいかもしれませんが、『暁の寺』で初めて、本多繁邦という副人物、つまり認識者が、主人公の位置に上がってくるのです。三島は昭和四十二年に、インド政府に招かれたんですよ。「インドに行くのならぜひベナーレスは見た方がいいよ。」私がそういったら三島が、「ベナーレスって何だい。」ガンジス川のわきにある町で、インド人は死ぬときにはそこへ行って焼いてもらって、灰をガンジス川に流すんです。だから死ぬだろうと思う人間は、そこへ行くんですよ。しかし行ってすぐに死ぬるとは限らないから、町の中は癩病患者で一杯です。死を、彼らは待っている・・・。ガートという建物が

ありまして、そこの焚火の上へ死体を置くんです。屍を燃やして、燃え尽きない頭蓋骨は砕いて川へ流す……。同じ川のなかで、男女が沐浴したり顔を洗ったりしているんです。犬が残った骨を、しゃぶったりしています。これを見たあと、一週間くらいは食欲が出ませんでした。(笑)

彼はそのベナーレスに行って、その経験を本多繁邦に説明させるのですね。つまり、輪廻転生の現場ですよ。人間の肉体がすべて四大五蘊に帰して、また何物かになって行く……。ここから本多は、唯識論という仏教哲学の勉強をはじめます。唯識論は、人間には五感と意識との六つがある上に、自我意識としての末那識がある、そのうえにさらに、世界を存在させるための、つまりこのものが確かに存在するんだという認識があって、それを支える意識が阿頼耶識です。阿頼耶識それ自体は無機的なもので、末那識によって現われてくるのです。これがまあ、唯識論の根本です。この唯識論によれば、本当に認識しようとするれば、己を空しゅうしなきゃならないはずですよ。つまり阿頼耶識は自我意識である末那識に依存しているのですから、我執が強ければ、本当のものは見えて来ない。そこで本当の認識は認識者の死によってしか、認識者の自己否定によってしか、出てこないという考え方に本多は達するのです。

ところがそこに、タイの女王様が現われる。お姫様が。彼女は、前の主人公たちの生まれ変わりかも知れない。三つの黒子が、横腹にあるかも知れない。左側に……。本多はこのタイのお姫様に恋い焦がれて、何とかしてその黒子を見たい。けれど本当にお姫様の姿を認識するためには、自己否定がなければいけないのです。彼はそこで、悩むのですよ。彼女の裸を見たいけれど、お姫様の本当の姿は自分の自己否定のあとにしか出て来ないだろう。

ここで彼が自己否定をしたら、あの小説の世界は別の方向に行ったでしょう。しかし実は輪廻転生を見たとき彼が考えて来たこと自体が、その我執のあらわれかも知れないのです。本多はここでも我執にとらわれて、お姫様の裸姿を覗きます。覗いて、そこに三つの黒子を見た。これも、彼の欲望の反映かも知れません。その結果彼は、本当の認識者じゃなくて「覗き屋」になっちゃった。「覗き屋」とは作者の定義では、自分の欲望の影を行動している人間に投げかけて、それで満足している人間です。彼は単なる「覗き屋」として三つの黒子を見ただけで、黒子はないのかも知れない。そうだとすると彼の周りの世界は、全部彼の願望の反映になります。真の現実世界は、消えてしまった。現実世界が小説のなかから消えたという嘆きを、彼は第三部を書き上げた直後の論文で書いています。いやでいやでいやでたまらない。不快で不快で不快と、三回も繰り返してるのです。現実がなかったら、作品は成立しない。ところが小説のなかで、自分は現実を全部紙屑にしちゃった。つまり

本多の欲望、我執にとらわれた認識の世界が、小説を蔽った。この次に来る小説の世界には、もう外的現実はない。

もう一遍おさらいをしますと、三島の十代の世界は、現実とは関わりのない童話の世界でした。そして二十歳を過ぎてからの五年間は、失われたものへの復讐の時代でした。『假面の告白』とともに、他者に自分をしようとする願望が始まりました。その難行苦行は、三十歳のころにおわります。それからあと、たとえばさっき言った『午後の曳航』なんかは、日常生活を全部否定したうえにその世界が成立しているでしょう。日常生活に戻ろうとする水夫を、子どもたちは殺すのです。日常生活への否定が、少年たちの夢です。芝居でも、そうです。彼の文学の多くが、虚妄の現実にたいする夢の優位性を書いたものでした。

四部作でも、はじめは夢の優位性を書こうとしていたのです。それなのに今更、小説が虚妄になったからといって、なぜこんなに嘆かなければいけないのか。それは彼のなかにもう小説の虚妄の世界に留まってはられない行動的な、自分の内部から突き上げてくるもう一つの情熱が働いていたからでしょう。『暁の寺』を書きあげた直後に、三島は書いています。人びとはいうだろう。「お前は小説家である。幸い本も多少賣れ、生活も保障されてゐる。(中略)お前は何か誇大妄想に陥つてゐるのではないか。ただ大人しく小説を書いてをれ。それ以外にお前のやるべきことはなく、われわれもそれ以外にお前に對して何も期待してはゐないのだ」「まことに尤もであり、……返す言葉もない。」しかしもし「私が心を改めて、こんな忠告に素直に従ふとしたら、その時から私は一行も書けなくなるであらう」だから自分は、そうならないためにあらゆるジタバタを繰り返すのだ。・・・

これが出たのが、四月でした。これはもう、虚妄の小説の世界には自分はいられないよという宣言でしょう。あとから考えれば、対社会的行動に出るよ、という予告です。それと同時にこれは、三島の作家としての変化の表現でした。夢の優位性は、棄てられたのです。本多が第四巻の最後でむなしい夢を追ってきたことを綾倉聰子に指摘されるのは、もう自然の成行でした。

四月に、電話がかかってきましてね。その頃はだんだんと私との連絡も絶えてきていたのですが、佐伯彰一と一緒に、食事をしよう。突然のことなので、何があったんだときいたら、「いや、佐伯君が外国から帰ってきたお祝いだよ。」佐伯彰一はトロントへ行っていたのですが、それも二、三箇月行ってただけでした。二、三箇月日本を留守にするなどということはザラですから、友人といちいちそんなお祝い事なんてしたことはないんです。不思議に思いました。世の中が変わってから第四巻が書きにくくなったと、三月にいったのですね。それで雑談でもしたいのかなと考えたりしたのですが、それにしては場所が「吉兆」。ちょっと雑談するには、

高すぎる店です。それでもまあとにかく行ったら、もう同人雑誌の「批評」はやめようよ。・・・いろんなことを彼は、辛そうな表情で言いましたが、あとから考えるとお別れの宴だったのですね。こっちはそれに、気がつかなかったのです。なぜなら第四巻は、まだ始まっていませんでした。『天人五衰』は、まだ始まっていない。だから何かを彼が起こすとしても、まだまだ先のことだろうと思っていたのですが、その時には裁判記録で見ると、死を賭した行動に出る計画がすでに進行していたのです。

そのうちにこちらでも彼が書くものを見て心配になって、十月に連絡したんです。会ったのは、十月七日でしたか。そのまえに私は、七月にソウルに行きました。ソウルで、ペン大会があったのです。当時のペンの専務理事が阿川弘之でして、彼から、日本人は英語しかできないと思われると癪だから、フランス語で報告してくれとたのまれたのです。韓国へ行ったのは、私はその時が初めてでした。じゃあ行きましようというてフランス語で報告をした。そのことを、三島は知っていましたね。「フランス語で演説したそうだね。」「誰から聞いたの。」「ドナルド・キーンから聞いた。」ソウルでは、キーンさんが一緒だったのです。「とにかくあなたの書くものはこのごろ尋常じゃあない。何か起こるんじゃないかと思って心配になったから、だから、こうやって時間つくってもらったんだ。」そういったら彼の返事は、「君にはフランス語しかわからないと思っていたら、日本語もわかるのか。」(笑)それは失礼だ、撤回しなさいといったら、目を据えていました。「君は頭の中の攘夷を行なわなきゃいけない。」前に「鉢の木會」の人達についていっていたことが、もうひとつオクターヴが高くなって、私にぶつかってきたようです。第二巻の主人公の飯沼勲の目だと、この時私は感じました。

去年まではみんな危機意識を持っていたけれど、今はもう安心しきっている。政治家にも文士にも自分は絶望したと、彼はいいました。「そんなことを言って斬死しても、天才が気違いになったと言われるだけだよ」といいましたら、「そりゃあそうだよ。批評家はいろんなことをいうだろう。佐藤栄作も中曽根も俺を気違い扱いするだろう。」「俺は、家具を人が買いに行ったと聞いただけで吐き気がするんだ。」家具、つまり家庭用品です。「家庭の幸福は文学の敵。それでは太宰治と同じじゃないか」そういいましたら彼が、「そうだよ。俺は太宰治とおんなじだ。同じなんだよ。」二回それを、繰り返したのです。そこまでいわれちゃうと、はなしの接続がない。

ある文学者の話をしましたら、「あの作家には、真ん中にニヒリズムがない。」手で空中に丸を書きましてね。作品の真ん中にニヒリズムがない。「それでは、文学じゃないんだ。」それで私は、いったのです。「アンドレ・マルロオの作品の中心には

常にニヒリズムがある。けれど彼は文化大臣をつとめたじゃないか。」文化大臣をマルロオは、その前の年に辞めていましたけれど。「マルロオは幸せだよ。あの男はいろんな機会に、めぐまれていたから。」マルロオはたしかに、戦争に命をかける機会にめぐまれていました。だいぶたってからフランスへ行って、「三島由紀夫はマルロオのことを羨んでいた」といいましたら、「今はマルロオが三島を羨んでいるだろう」。

もう耐えられないと繰り返されても、三島の長篇はやっと第四部が始まったばかりだったでしょう。何かをやるんだったら斬込みだろうと漠然と思っていましたし、斬込みの場所なんかありゃしませんからね。だからまだ当分大丈夫だろうと思っていたら、ご承知のような事件が起こったのです。

最後に彼を動かしていたのは、さっきも言いましたが土俗的なものを含めた日本の純粋さを、何としても守らなければならない。それが基本的な情熱でした。政治形態については、彼は普通のデモクラートでした。constitutional monarchy を信奉していた人で、その意味ではファシストでも何でもありません。彼の日本の文化の純粋さに対する打込み方は、ある時期のギリシャに対する打込み方を日本に戻して徹底した、という見方が可能でしょう。

最後に、まえにお配りした表をもう一度見て下さい。おわかりいただけると思うんですが、第一期、いわば少年時代ですね。このときには古典文学とともに堀辰雄が、彼につよい影響を与えていました。それから愛と死を繋げるものとして、ダヌンツィオの『死の勝利』が、『岬にての物語』に影響を投じている。二番目の、一行をあけて二番目の作品群ですね、これはさっき言いましたように、失われたものに対する復讐の時代です。戦後という荒廃した時代のなかに一つの文学世界を浮び上がらせるために、ちょうどラディゲが二十世紀のど真ん中に十七世紀的な古典小説を書いたその技法を、真似ているのです。ここではラディゲの影響が、とくに非常に強い。それから三番目の『假面の告白』から『禁色』『潮騒』になりますと、キーツのエンデュミオンを含めて、ギリシャの影が濃くなる。

『假面の告白』ではスタンダールの『アルマンズ』。不能な男が結婚するその話を多少は参考にしてはいますが、原典はむしろ精神病理学のヒルシュフェルトの著作でしょうね。芝居では『薔薇と海賊』。これはある種の安定を彼が得た時期の芝居でして、『ピーター・パン』や『眠りの森の美女』の影があらわれる。最後の『絹と明察』以後は、ヘルダーリンとともに主として日本の古典。「爲朝は神風連だ」と彼が言ったことは、さっき申し上げました。日本の古典に、彼はもう一度ひかれて行く。比較文学的な立場から見ても影響の受け方は、彼の五つの時代をそれぞれ、当り前の話ですが、程度を異にしつつ表現している。そう申し上げることができる

だろうと思います。

最初に言いましたように、無責任な三島由紀夫伝説があまりにも多く出ている。そういう伝説から離れて、三島由紀夫というこの才能豊かだった作家を考えるうえで、今日の話が何らかの機縁になれば幸い、と考える次第です。(H. 2 4/21)

資 料

題名	典拠とした作品	影響作品
彩繪硝子	(昭. 15) 堀辰雄の諸作	
岬にての物語	(昭. 20)	ダスンツイオ『死の勝利』
夜の仕度	(昭. 22)	堀辰雄『ルウベンスの偽畫』 ラディゲ『ドルジェル伯の舞踏會』
盗賊	(昭. 21-23)	ラディゲ 同上
獅子	(昭. 23) エウリピデス『メーディア』	
燈台	(戯曲)(昭. 24)	ラシーヌ『フェードル』 エウリピデス『ヒュポリュトス』
假面の告白	(昭. 24)	スタンダール『アルマン』 ビルシュフェルトの諸作
純白の夜	(昭. 25)	ラディゲ『ドルジェル伯の舞踏會』
愛の湯き	(昭. 25)	モオリアック『愛の砂漠』
禁色	(昭. 26-28)	キーツ『エンデュミオン』
潮騒	(昭. 29) ロンゴス『ダフニスとクロエ』 ベルナダン・ド・サン・ピエール 『ポオルとヴィルジニイ』	
芙蓉露大内實記	(戯曲)(昭. 30) エウリピデス『ヒュポリュトス』	
鹿鳴館	(戯曲)(昭. 31) ユゴー『ルクレチア・ボルジア』	
薔薇と海賊	(戯曲)(昭. 33)	ピーター・パン 眠りの森の美女
絹と明察	(昭. 39) ハイテガー『ヘルダーリンの詩の解明』	
朱雀家の滅亡	(戯曲)(昭. 42) エウリピデス『ヘラクレス』	
椿説弓張月	(戯曲)(昭. 44) 馬琴『椿説弓張月』	
豊饒の海	(昭. 40-45)『濱松中納言物語』	

近代能楽集の場合は出典は自明であり、省略した。能によるものとしては、「求塚」を典拠とした中篇、『獣の戯れ』(昭. 36)がある。