ある三島由紀夫像

<菊田次郎もの>をめぐって

小 埜 裕 一

語らせる必要があったのではなかろうか。

つかが、〈菊田次郎もの〉の表現や作品構造上の欠点となっている。「火山の休暇」(「改造文芸」昭二四・一一)、「死の島」(「改造」をが生硬なまま提出されているせいか今までほとんど論じられないと、他の登場人物との間にぶつかり合いが起こらないことなどもと、他の登場人物との間にぶつかり合いが起こらないことなどもと、他の登場人物との間にぶつかり合いが起こらないことなどもと、他の登場人物との間にぶつかり合いが起こらないことなどもと、他の登場人物との間にぶつかり合いが起こらないことなどもと、他の登場人物との間にぶつかり合いが起こらないことなどもと、他の登場人物との間にぶつかり合いが起こらないことなっている。「火山の休暇」(「改造」昭二四・一一)、「死の島」(「改造」をがなかった。しかし、観念の生硬性をふくめたこうした特徴の幾念が生硬なまま提出されている中ではある。

時期の三島像が、鮮明に浮かび上がってくるのではなかろうか。 でへ菊田次郎もの〉は三島の作品史のなかで特異な位置を占めている。それは何故なのか。「火山の休暇」「死の島」「旅の墓碑銘」のる。それは何故なのか。「火山の休暇」「死の島」「旅の墓碑銘」のる。それは何故なのか。「火山の休暇」「死の島」「旅の墓碑銘」のる。それは何故なのか。「火山の休暇」「死の島」「旅の墓碑銘」のまであると即断することは避けるにしても、この一致を頭において、主島由紀夫の年齢と一致している。次郎の思考がそのまま三島の思言。 三島由紀夫の年齢と一致している。次郎の思考がそのまま三島の思った、一大歳、二十八歳と推移を重ねる。この年齢推移は、それぞれ二十五歳、二十六歳、二十八歳と推移を重ねる。この年齢推移は、それぞれ二十五歳、二十六歳、二十八歳と推移を重ねる。この年齢推移は、三島の作品と体を見渡している。以前のにはなかろうか。

__

を目的とした演技」(寺田透)として片づけてしまってよいとも思

われない。三島には作品構造を犠牲にしてまでも菊田次郎を登場さ

実の代りに幻惑を

にしても、

次郎のモノローグを「出来るだけひとをはぐらかし、

真

―幻惑と知れるが故に面白い幻惑を与へること

たが、川端康成の推奨により「煙草」が「人間」に掲載され(昭二戦後しばらくの間、三島はその才能をだれからも認められなかっ

という三島であるが、『仮面の告白』から得た自信の中で執筆され で、私の遍歴時代はほぼ終つた」(「私の遍歴時代」昭三一・一~五) の自信がついたことは周知のとおりである。この頃のことをのちに た。との『仮面の告白』により<書く人>(「火山の休暇」)として た「火山の休暇」には三島自身のどのような思いが託されていたの 回想して、「この『小説』と、それから数年後の最初の世界旅行と (昭二四・七) が刊行されたことによって、一躍文壇の寵児と なっ 『盗賊』が出版され(昭二三・一一)、そして『仮面の告白』

昭四〇・五)して書いたと述べているが、その二つの体験をそれぞ 風景からの詩的体験を緯に」(『三島由紀夫短編全集』あとがき三 がへられたその体験を経に、当時もつとも心ををののかせた美しい 山の休暇」のモチーフについて三島は「ホテルで自殺志望者とまち る。すなわちへ非日常性>の問題と、<表現>の問題である。「火 はなかったろうか。結論から先に述べるとその新たな問題は二つあ 島が直面した新たな問題を、 になっている。 れ軸として<非日常性>の問題と、<表現>の問題が語られる構造 「火山の休暇」に託された思いというのは<書く人>となっ た三 作品において考察しようとするもので

との単調のただなかで、 るが、次郎はこのような宿の者の「親愛」に対して、「この孤絶、 ていることに気付かない。 での投身自殺志望者と間違えられるのであるが、次郎は間違えられ てみたい。次郎はある島のホテルに一人で滞在していたため、 まず、「ホテルで自殺志望者とまちがへられたその体験」に注目し ホテルは鬱積したものに悩んでゐるのかし 宿の者は次郎の投身を恐れて微笑で接す 火山

すなわち<生>の弛緩状況に対する三島の呪咀であろう。いつ死ぬ

絶ち変動をもたらさないということである。「疲労」と「渇望」と ばかりである。ととで考えられている「孤絶」「単調」という意味 らん。ボオイの顔にもフロントの事務員の顔にも、疲労と渇望の熱 対の状態>を期待しているのは、次郎自身ということになる。その 実際の思惑ではない。従って、「孤絶」「単調」という状態とは<反 の状態とは反対の状態を渇望しているということを示している。 は、それぞれ、そとが島であり、その島の名物である火山が噴煙を つけ出したやうな安心感から来るものなのかしらん……」と考える つぼい倦怠がある。僕に対する彼等の無言の親愛は、何か同類を見 の件りは、 いうのは、こうした「孤絶」「単調」な島の状態に島民が疲 次郎が島民の態度について下した解釈であって島の人の

上の重大問題についてのお話を最も聞きたがる手合」と言葉の端々 む人たち」「とにもかくにも満足しきつて人間の悲惨な境遇、 臭だけは後生大事に保存してゐるやうな人たち」「眼鏡をずり上げ な眼鏡をかけ髪はきれいに刈り上げ髭は丹念にあたつてゐるが、口 ちた「現実」を甘受しようとしているわけではない。 次郎 の目 に至るまで<悪意>が込められる。ここにあるのは<戦後>状況、 んずく引揚の悲劇、親子心中の悲劇、つまり人間の魂の問題、精神 て、手帳の頁をせかせかとめくつて、十日先の宴会の予定を書き込 <反対の状態>とは何か。 「背広のチョッキを決して忘れない人種で、そろひもそろつて粗野 「現実」を甘受している人々に向けられるときには、 「現実」のなかにいる一員であるが、その状態に満足し、 次郎は「現実は存在に自足してゐる」という。次郎 もそうした その人々は 倦怠にみ なか

述した「孤絶」「単調」とは<反対の状態>の意味するものである。 日常性>である。 ら<日常性>への呪咀ということになる。 の緊張感があじわえる、死ととなりあわせとなっているような<非 しているのである。 感を三島は繰り返し語っているが、 かわからないという戦争時の終末感のなかで味わった<生>の緊張 「存在に自足」するようになったことで失われた怒りを作品に投影 従って、 <戦後>状況への呪咀は、言葉を変えて言うな との<非日常性>の支配する世界が、前 その緊張 次郎が憧れるのは<生> 「感が戦後「現実」

己>の関係であるような孤独な哀しみが内在されているのである。 る。<日常性>対<非日常性>の関係がそのまま<世間> は自分しかいないという哀しみがこの滑稽さの裹には揺曳してい 心ではあるものの、 か島民から見られていなかったという滑稽さが作品内容の一つの中 は何を意味するのか。 は島民も<日常性>のなかの人物に過ぎなかったとする。 性>を「渇望」する人物であると次郎におもわせておきながら結局 と危惧だけであった。三島は<非日常性>への期待をいつ爆発する 性>である一方、島民が次郎に抱いていたのは自殺志望者への心配 か分からない休止中の火山に象徴し、島民を次郎と同じへ非日常 「火山の休暇」の結末において次郎は次のように考える。 ところで、次郎が求め、島民にも期待していたものは<非日常 しかし、しょせん<非日常性>を探している者 深刻ぶった次郎が実は単なる自殺志望者とし このこと 火山は 対 へ自

のではなからうか。

現代の地獄は、

地獄が存在しないことではある

のか。火山が休止中であるように地獄も休業中かも知れない。 休止中なのに人が噴火口に身を投げるということはどういうことな

人は

「それから先どこへ行けばよいのだらう」 「結局地獄はなく なつ た

らない<どこへ>であり、 ことで生きる方途を見つけなければならないが、その方途が見つか を求めて得られない次郎の哀感は対照的に表れてくる。 である。しかしその口調があざやかであればあるほどへ非日常性ソ へ>は、現代において<非日常性>が求められない以上、何か他の 「さて、 わけである。 <非日常性>は求められない、それが「現代の地獄」なのだという つまりへ非日常性>を求めてやってきても、 まいか。 (「侏儒の言葉」) それから先どとへ行けばよいのであらう」という<どと 現代の怖ろしい特質はここにあるのではなからうか」と。 芥川龍之介がいう<人生は地獄よりも地獄的である> の戦後版ともいうべきもので、 次郎の旅は再び続けられることになる。 火山は休業中であり その口調は鮮やか 結末でいう

ある。 方もないものであること」に不安を抱く。「精神を否定するの 肉体の明澄さ」に魅力を感じるようになるのだが、その志向が の結果、次郎は文学作品における「魂のない明るさ、 する人々の間で重視される<精神性>までも否定しようとする。そ の怪物にすぎない。そんなものをもう信じるな」と「現実」 次郎は「精神はすでに一個の伝説だ。 精神上の重大問題」について触れたがることについては前述したと おりであるが、 「現実」の<日常性>に自足する人々が安易に「人間の魂の問題 次に「美しい風景からの詩的体験」という点に着目してみたい。 しかしそこからどこへ向つて歩きだすかが」問題だというので この<精神性>否定に関する「どこへ」が第二の<どこへ> = 〈日常性〉を否定し〈非日常性〉を追求する一方、 麒麟や唐獅子のやうな想像上 取り残された に自足 は

だけではないか」という疑問を抱いている。 間に可能なはずがない。 出す小品があるが、それも同じモチーフであるし、 ってくるのは、三島が随所において語っているように古代ギリシャ 現>という面において、 おいて「自分」にも出来るだろうと思って彫り出してみたところ、 具体的には <精神性> 否定に関する <どこへ>は、芸術の <表 次郎には問題となってきている。

が<外面>重視の芸術をうちたてたからである。あらゆるものに 真似た文学をつくり出す方法がすなわちへ精神性>否定の方法とな 現>における念願としているのであるが、こうしたギリシャ彫刻を どの薪にも仁王が現れなかったのと同じく、こうした<超越的表 何も目新しいものではない。漱石の「夢十夜」に運慶が仁王を彫り 自然のなかには創造されたいといふ意志、深い祈念をこめた叫びが 然がわれわれにむかって約束してゐる美の具現である。」「すべての なだらかな流線は、自然そのままの模写ではない。いはばそれは自 として次郎は、「古代彫刻の青年像に見られる額から鼻にかけての は周知のとおりである。ところで、<精神性>否定の<表現>方法 <精神>の影を見出さないことが古代ギリシャの方法であったこと 意を須ひ、それが希臘彫刻の的確な線に似ること」を次郎は<表 トンの唱えたイデア論と方向を一にしている。しかし漱石の小品に て得た「詩的体験」である。 そうした疑問の中で得たのが、「落日」の風景を見ることによっ これを聞きわけること」だという。だが、こうした芸術論は すなわちへ精神性>否定につながるへ表現>方法が普通の人 次郎も、「言葉の網にかかるのはただ言葉 次郎は「古代人が奇跡の顕現の前にひ 基本的にはプラ 「文体に 問 めの<表現>における<どとへ>は再び問われることになる。

認するのである。こうした「詩的体験」が三島のなかにあって大き とで次郎は、「絶望する暇があつたら、表現しなければならぬ。なぜ そうとするのではなく、 けであるからだ。 によって確認されたのは<表現>の無力であり、その上でなおかつ 折が暗示しているように、 喜と比べれば何ほどのことがあらう。……」と、芸術家の任務を確 ぬこの自己の無力感、おのれの非力を隅々まで感じるこの壮麗な歓 かといつて、どんな絶望も、 <自然>の前で、<表現>の無力を思い知らされたわけである。 でに具現した<自然>であった。 れふした気持」を味わう。「落日」は、 <表現>していくという、いわば芸術家の<表現>意義を学んだだ <表現>方法に対する答えとは言い切れない。なぜなら「詩的体験 な位置を占めていたらしいことは三島自身の解説からも知られる。 『鏡子の家』において、その体験を得た夏雄の、 「落日」のモチーフは『鏡子の家』においても形象化される。 この意味において<精神性>を排除・否定するた すでに具現された<超越的表現>をもつ との体験が <精神性>否定につながる 生を前にして表現が感じなければなら <超越的表現>を芸術においてな まさに <超越的表現>を 第二部における挫 しかし

깯

纒った「皮肉」が、「滑稽の仮面を被った八百長の感情しか生」まな 出されていることを見てきたが、次作「死の島」においてこれらの いということに気付き、<シニシズム>を捨てた結果、 『題はどのように継承発展されているのか。次郎は青年時代に身に 以上、二つの<どとへ>という問題が「火山の休暇」に 旅行先にあ おいて

準備を整えてゐる、 は何だらう」と「自然の異様な媚態のやうなものを感じ」つつ次郎 を捨てた結果である。「何かが僕を呼んでゐる。僕を呼んでゐるの やうな心」が、「無防禦に外界を迎へ入れ」たのは<シニシズム> る大沼の景色の中に溶け込んでいく。「感動のためにいつも万端 資客を待つばかりになつた宴席の純白の卓布の Ø

は大沼に浮かぶ百二十六の島巡りをする。 第一の島は、「威厳にみちた」島であり、「能楽の神秘な女人のシ

における「落日」の「詩的体験」のそれと近似する。 そなへた存在」と形容される。この島の存在様式は「火山の休暇」 テ」のようにやってきた。その島は、「生れながらに完全な形式を 「自然」そのものに完成された美を発見した体験であったが、今ま 落日体験は

つつも、絶望する暇があったら表現しつづけなければならないとい 前でひれふすしかない。ましてや芸術家は自己の表現の無力を感じ さが「完全な形式」から「退屈な形式」にさせたのである。 いことを魅力としていたことからすると、上陸という現実行為の重 り、「やや遠い一つの小島」への注視である。その小島は上陸出来な な島でしかなかったと述べられる。変化の原因は、 た同じ体験をしたのである。しかし、その島に上陸してみると退屈 「完全な形式」をすでに具現した自然の前にあっては、人間はその 島への上陸であ これは

決されたとはいえない。 て残されていると前述したが、 ではなかろうか。 は「退屈な形式」となってしまっているということを暗示したもの <表現>における<どこへ>の問題が課題となっ 「死の島」においてもそれはまだ解 験出来ず、従って、

形式」と思われるものも芸術家の手によって表現されたとき、それ う「火山の休暇」の<表現>における結論を受けながら、「完全な

> 再び、繰り返されることになる。そして、ついに次郎が見つけたも のは「灰色の巨船」のように見える島であった。 った。「何かが僕を呼んでゐる。僕を呼んでゐるものは何か?」と いという暗示であろう。第二第三の島を巡っても求めるものはなか 現>の問題だけでなく、<非日常性>を希求しても出会うことがな 常性>発見の旅である。 見喪ったものを、再び見出さうと」する行為である以上、 第一の島の「退屈な島」への変貌は、 次郎はそれを見て へ非日 ^表

<非日常性>の問題はどうか。

島巡りは「日常生活の裡

俗称として「現実」に自足する人々に付けられてしまっては八日常 <死>に向かって進んだのである。 の島」に象徴される<死>の中に<非日常性>の存在を見いだし、 の方へと漕ぎ出した……。」 性>にとりこまれた存在に堕してしまうからだ。次郎は「険しい沖 何のために沖へと向かったのか。「死 点線は、 次郎の<死>を暗示

六の島の中で名前が付けられていないというのは重要である。

すぐさま「あれは死の島にちがひない」と思う。

との島だけ、

性>があるとはいうものの、 意味は<死>という、 ないでゐるといふこのことだけは。」この結末の一節にこ めら れた う。僕がまだ溺れ死んでゐない以上、僕が今も島めぐりを止められ に接して、次のように返答するのである。 「ぢやあきつと本当 でせ 夜、ボートに本当に乗つたかどうかを宿の支配人に尋ねる。 ているのではなかろうか。 「ええ、お乗りになつたと御自分で仰言つてでしたよ」という答え しかし、実際は次郎は死なずに戻って来ている。 人間にとって不可知なもののなかにへ非日常 現実に死ねない以上へ非日常性>は体 次郎は、 そして その

次郎の<非日常性>を探すという島めぐりは

とを信条としはじめてゐた」という件りがある。<シニシズム>を 自身の意志に彼といふ存在が叶つてゐると考へるべきであり、 徨い歩くことと同じである。 である。 の床に付添ふ誠実な医師のやうに、自分の生を最後まで見届けると <生>の範囲において、繰り広げられなければならないということ <死の島>から戻って来られたのか。「死の島」において、「生それ 「自身の滑稽さを恕すところから始め」た次郎にとって、 その行為は「火山の休暇」における「地獄なき地獄」を彷 しかし、それにしても何故、 次郎は 死者

不合理な生還には、 はなかろうか。「死の島」の結末にあらわれる次郎の<死>からの 次郎の運命をして、自己の今後の行方を定めるものと考えたからで 島自身の考えでもあったろう。また、三島自身が自己の分身である(注4) <生>を容易に見限ることが出来なかったからであるが、それは三 <死>を志向する作家としての三島と<生>を

五

志向する人間としての三島の矛盾がある。

体験>も含まれている。『禁色』第二部や「真夏の死」「美神」など 世界旅行を経た後での作品である。旅行の行程には例のヘギリシャ の内容に「論理的混乱」がみられると否定的な評価を下している。 行における成果を理論的に説明したものといえる。 が旅行土産の作品といえるが、この「旅の墓碑銘」 寺田透氏は「旅の墓碑銘」について、 「旅の墓碑銘」は、三島が「これで私の遍歴が終わつた」という 先にも一部紹介したが、 は その世界旅 そ

じる。

しかし、「旅の墓碑銘」の後半で述べられる次郎の<アジア観>に

ついては、「『禁色』『秘薬』の奇妙な混濁、およそギリシャ的でな

されていることを考えると、三島における<認識>の問題は終生に

のように世界を自由に扱うことの苦痛が『豊饒の海』の本多に継承

<認識>によって世界があると思ったり、

ないと思ったり、

る。 う主張である。 神性>排際の芸術理論にもかかわらず、作品に「混濁」が混じると のだが、この点も含めて今までの論を進めてみたい。 接点に「旅の墓碑銘」を置く見方は石崎等氏の論考にも見られるも いう現象は、三島の<アジア観>から説明出来るのではないかとい いその不透明を、 「旅の墓碑銘」は <同時性の幻覚> についての体験から始まる。 三島が<ギリシャ体験>において確信した<外面>重視・<精 この<ギリシャ的明澄>と<アジア的混濁>を結ぶ 少くとも説明する」と示唆深い意見を述べて

ところで安心してゐるのだらう」と次郎が愕然とするように、 はそれを確かめないで安心してゐるのだらう。なぜほぼ確実といふ まゝ)と考えた結果、逆にその<認識>による<確信>に疑問がも の人々が今も、 が世界旅行へ行った体験からもたらされた。世界旅行の際に出会っ と結びつくのだが、かかる<同時性の幻覚>と呼ばれるものは次郎 との体験は、

二日目の朝の体験であるパリにいるかのような幻覚へ すぎる室内にいる自分の心臓との「同時存在」の体験から派生する。 うで隣りの客が新潟の積雪について電話をしているその雪と、暖か それは、A市へ旅行に行った一日目の夜の出来事として、襖のむと 識>による<確信>に疑問を持つ時、 たれて、<同時性の幻覚>が招来されたのである。「なぜわれわれ た「単調な生活をくりかへしてゐる無縁の人たち」が想起され、そ 同じ生活を繰り返しているに「ちがひない」(傍点 始めて<同時性の幻覚>が

43 —

さ、この不安のただなかから」「あるとき、 表現の無力を感じ、 答えであるが、 が「世界と関連してゐる」という自覚を得た時、「見る者と見られ よって「認識によつてではなく、単に存在することによつて」自ら て、それ以上思考を加えないということである。 認識の世界に属するものであるが、ことでは見たものだけを認識 識>の力であり、<見る>ことも見て分かるというように、 われている。知らないものを類推によって、あると感じるのがへ認 である。ことでは<見る>ことと<認識>することとが区別して使 の恩籠がかがやき出す。」それが「あの霊妙な同時存在の幻」なの まつたが最後、存在の不確かさは彼を囲繞するのだ」「この不 確 ばならぬ。認識する代りに、ただ、見なければならぬ。一度見てし つて世界を所有し、世界を確信してゐる。 る。「認識の中にぬくぬくと坐つてゐる人たちは、いつも認識 0 にまで降りていくことの出来る条件である。「自然」の偉大さの前で に存在する」存在であるという意識を持つことが、「世界の深み」 れ等価値となり、 ということである。見るという行為の前ではすべてが外面で判断さ 解決されたことが分かる。つまり<精神性>否定の<表現>方法の る。ここにおいて、今まで考察してきたへどこへ>の問題の一つが る者との差別は失せ」「あらゆるものとの僕の存在の連関」が生じ 休暇」における<表現>意義の確認の段階から、「旅の墓碑銘」 <見る>という行為によって<表現>を企てていく へ精神性>は問題でなくなるからだ。自分も 「単 <表現>し続けなければならないという「火山 しかし芸術家は見なけれ 音楽のやうに、芸術家 <見る>ことに 本来、 K

> 発されて次郎が書いた<結末>にその答えは託されている。 が無いという、三島のもう一人の分身と目される「私」の指摘に触 の幻」を感じ、 銀座の裏通りでヨーロッパの店名の看板を見た次郎が、「同時存 ている限りへ非日常性>は求め得ないのか。「旅の墓碑銘」 求する限り受け入れられることのないものであった。それでは生き て<死>の中にあるという方向づけがされたが、それは<生>を希 一方、もう一つの問題である<非日常性>は、 逆にアジアにいる自分の存在を確信するというもの 「死の島」に 結末は に お 在

か

である。

その<認識>について疑問が持たれていることは注目すべき わたる問題であったことが分かるのだが、「旅の墓碑銘」に

お

においてはじめて<表現>方法の問題が解決されたのである。

で ()

ょ あ 7

疫のはびとる湿地や、 血みどろの豪奢や、永久の倦怠や、 ふ甘美な抒情詩や、 死を恐れない蛮勇の男たちや、 たおそるべきアジアの一隅であつた。 彼が今立つてゐるのは極東の一都市の錯雑した町の一 単調な音楽や、 空を区切る低い屋根の曲線や、 十九世紀欧州の阿片吸飲者たちの夢のなかに、 無表情の諦観や、人力車や、 恐怖にみちた地震・洪水などの天変地異 怪奇な呪文や、人を死にいざな 目の釣り上つた女たちや、 蠅のやうに増殖する民 神秘的な巨大な偶像や、 南京虫や、悪 再三現はれ 角であ 衆

意されたことで「火山の休暇」において提出され た二つ のへどこ ことを確信した迫力がある。 と語られるアジアには、 「旅の墓碑銘」に至って解決されたのである。 へ非日常性>が存在するに足る土壌がある ……これらのものから成るアジアであつ <非日常性>の所在に<アジア>が用 その結果「旅

の墓碑銘」という名が冠せられたのである。

へ>は、

の>における当時の三島の認識の限界がある。(注6) 言えないであろう。 ゐる」という考えは、当時流行した唯物論の考えにほかならない。 収剱されていく。その事実の重さを無視してへ旅∨が終わったとは を何とか領略しようと企てながら、結局、三島の<生>は<死>に ○年を境にして瀰漫する<日常性>の中にあって、その<日常性> 四・九)であったと語られる。「戦後は終わった」といわれる昭和三 そこでも「人間の生活があるきり」(「裸体と衣裳」昭三三・四~三 なっている。三島は後に東南アジアや南米を旅することになるが、 ヘアジアン志向も、のちに三島が模索するヘインドン的なものと異 態度がどの程度生かされたのか疑問である。また、今述べてきた によつてではなく、単に存在することによつて」「世界と関連して 「認識」が三島の終生の問題であったことからするとこの<見る> しかし、はたしてその<旅>は終わったのか。 ととにへ旅>は終わったというへ菊田次郎も 世の中が、「認識

探索することも可能であるし、(注8) ることも出来るから、もちろん <非日常性> を文学作品において へ精神性>否定を求めようとしたのである。芸術は実生活を投影す 性>否定は<表現>において求められた。すなわち芸術に ち実生活において、 性>否定の結果、<非日常性>を旅において探そうとする。 れてきたとはいえない。<書く人>の側に身を置いた次郎は、日常 問題は重要である。 三島文学を考える時、 しかし、その内実は必ずしも今まで明らかにさ それを探そうとしたわけである。一方、(生て) <非日常性>という問題・<表現>という また<精神性>否定を実生活におい お へ精神 すなわ いて

活における追求は避けられたものと考えられる。い、自己の肉体的コンプレックスと抵触する結果を招くため、実生たからであろうし、<精神性>否定はおのずから肉体の明澄さを伴ていない。<非日常性>は実生活においてまだ存在すると考えられて追求することも可能である。しかし当時の三鳥はそれを主とはして追求することも可能である。しかし当時の三鳥はそれを主とはし

推移・様相については別稿で論じたい。 ことになる。また<表現>の問題も、 探索もやめられ、もっぱら作品において<日常性>を<非日常性> らく実生活においてなされるが、昭和三十年を境にして後は、その としての自己定立の足跡は、<菊田次郎もの>において確認せねば を引き起こしてまでも捉えようとした<書く人>に身をおいた作家 問題は、生硬な観念によって語られ、その提示された結論はある意 と>のせめぎあいが以後、 された<死>の中の<非日常性>という観念を身を持って体現する で領略する試みが行なわれることになる。そして「死の島」で提示 なるまい。<菊田次郎もの>以後、 るにしても<菊田次郎もの>三作において、三島が小説構造の破綻 味で陳腐なものである。しかしそれを三島の当時の<限界>と捉え <菊田次郎もの>における<非日常性>探索の問題や<表現>の 生じていくことになるのであるが、 <非日常性>探索は、 ∧認識すること>と ∧見る まだしば その

注(1) 寺田透「三島由紀夫論」(「群像」昭二八・一〇)

ない。なお、同一主人公が二作に登場するものには「月」(昭三七・<菊田次郎もの>には、並べて長編となるストーリーの展開が見られて『盗賊』(昭二三・一一)のような作品とは異なり、(2) 発表当時、短編とみられた作品が、長編の意図のもとに書かれ、後

八)「葡萄パン」(昭三八・一)がある。

- (3)「『見る』ととこそ、抽象的思索の自己放棄であり、作家の快楽に対かがやく海も、水平線上の雪も、真紅に染められてよろめいてゐるかがかく海も、水平線上の雪も、真紅に染められてよろめいてゐるかであつて、そのときこそ自然の汎性的世界が垣間見られる 筈 なの だであつて、そのときこそ自然の汎性的世界が垣間見られる 筈 なの だであつて、そのときこそ自然の汎性的世界が垣間見られる 筈 なの だであつて、そのときこれはど強烈に『見る』ととのできた機会は、私の半生に、多分十指に充たないであらう。」(「裸体と衣裳」昭三三年一〇生に、多分十指に充たないであらう。」(「裸体と衣裳」昭三三年一〇生に、多分十指に充たないであら。ここで述べられている「見る」という行為とは異なっている。
- 集』あとがき五 昭二九・一)
 生』あとがき五 昭二九・一)
 生』あとがき五 昭二九・一)
 生』あとがき五 昭二九・一)
 生』あとがき五 昭二九・一)
 生』あとがき五 昭二九・一)
- 料叢書・三島由紀夫』有精堂 昭四七・七) 石崎等「解説――審美的ニヒリズムの終焉――」(『日本文学研究答
- た作品は、戦後多数書かれている。それらの作品は<日常性>否定が(7) もちろん『盗賊』『愛の渇き』「翼」などの<日常性>嫌悪を表明し

と相補的な関係をもつ。 と相補的な関係をもつ。

(8) <菊田次郎もの>に見られる<非日常性>存在の有無を確かめているのり、作品において実験的に<非日常性>存在の有無を確かめているのでは無い。 <菊田次郎もの>に見られる<非日常性>探索は作品の中に描かれ

(金沢大学文学部助手)