

『美德のよろめき』再読の可能性

発表者：高沼利樹 TAKANUMA Masaki

コメンテーター：金子明雄(立教大学文学部)

司会：福島亮大

凡例

引用文中の旧字体は原則新字体に改め、仮名遣いも現代仮名遣いに直した。また「々」以外の繰り返し符号は繰り返される文言を明らかにする形で改めた。三島由紀夫のテキストの引用は、新潮社の『決定版三島由紀夫全集』を底本として用い、文中では出典を「巻数：頁数」で表した。それ以外の引用に関しては、出典を「著者名 出版年数：頁数」で示した。

はじめに

日本の小説家三島由紀夫(1925-1970)は、今でも毎年関連書籍が刊行される人気作家である。三島が多くの優れた文章を残したことはもとより、三島がある時期から思想的な偏りを見せ、テロリズム的な革命行動の果てに衝撃的な最期を迎えたという事件性も、三島の知名度を高めている要因であると思われる。

これまで、三島研究は非常に豊かな広がりを見せてきた。独特の美的観念やロマンティシズム、ニヒリズム他多くの魅力的な要素が盛り込まれた作品群は、しばしば作家論的な観点が用いられながら考察されてきた。後期三島に関しては、日本の1960年代、いわゆる「政治の季節」を象徴するような作家という観点からの読解もなされており、三島の作品は単純な文学研究の領域に留まらない幅を持ったものとして読解されてきた。他方で三島研究の射程は時間的にも広く、三島とその作品への関心が三島の自死直後に特に強まったあとも、定期的に成果が挙げられてきた。2017年には晩年に行われたインタビューのテープが³、2019年には全集未収録の文章が

発掘され、これらがともに大きな話題になったことを考えると、日本における三島由紀夫への関心は今なお高いものになっていると言ってよいと思われる。

しかし当然のことながら、これまで縦横に発展してきた三島研究の成果すべてが手落ちの無いものだったとは限らない。むろん、繰り返し検討されることで妥当性の高い読みがなされるようになった作品はいくつもある。しかしその反対に、一度打ち立てられた評価が定着してしまい、これまでほとんど顧みられなかった作品も同様に多数存在する。言い換えれば、三島を研究するにあたって何度も触れる意義のある作品とそうでない作品とが峻別されており、後者の分析はほとんどなされてこなかったのである。踏み込んだ考察は不毛だと考えられてきた諸作品を改めて読み直したからといって、即座に現在の研究状況における第一線級の意義を見出すことは難しいかもしれない。しかしそれでも、ある読解にまわりつく固定観念を攪乱することには意義があると思われる。

本発表では、これまでさほど重視されてこなかった作品の一つである『美徳のよろめき』(1957)¹に改めて注目することで、この作品の再読の可能性を提示することを試みる。そのヒントとして、「現代小説は古典たり得るか」(1957)²という評論を取り上げる。この評論の冒頭の記述から、「現代小説は古典たり得るか」が『美徳のよろめき』と密接な結びつきを持っていたという仮説を立て、評論の内容を確認していくことでこの仮説を検証するとともに、『美徳のよろめき』再読の意義を浮かび上がらせることを目的とする³。

「現代小説は古典たり得るか」直前の「仕事」

まずは、『美徳のよろめき』が「現代小説は古典たり得るか」と結びついたものとして読める根拠として、石原慎太郎による証言と時期的な条件とを挙げておきたい。

「現代小説は古典たり得るか」は次のように始められる。「足かけ五ヶ月かかっていた仕事をおわり、その興奮が残って眠れぬまま、堀辰雄氏の『菜穂子』を十六年ぶりに読み返す」(29:541)。三島はここで『菜穂子』を読み返した理由を、「仕事」が『菜穂子』に、

また堀の親しんだ「女流日記文学の系列」にも「どこかでつながっていた」からだと説明し、「私も亦意識的に、王朝女流日記の隠された熾烈な肉感性を掘り起こそうと」していたと付け加える（同）。
ここで石原の「美德のよろめき論」を参照したい。

「美德のよろめき」が雑誌に連載される前であったか或いはその最中に、僕はたしか三島さん自身の口からこの作品が、平安朝の女流文学の文体に見られたあの優雅な肉感性の復元を目指すものであることを聞かされたことがある（石原1966:145）。

石原はここからその試みが失敗していることを指摘するわけだが、注目したいのは、三島が『美德のよろめき』の目指すところを「女流文学の文体」の「肉感性の復元」だと説明していたらしいことだ。石原の証言が確かであれば、「現代小説は古典たり得るか」の冒頭における「仕事」の性質についての文章と、石原が聞かされた『美德のよろめき』の狙いについての文章は非常に似ていると言うことができるだろう。

この「仕事」に「足かけ五ヶ月かかった」という時期的条件についても検討したい。「現代小説は古典たり得るか」第一回が掲載された『新潮』が刊行されたのは1957年6月1日だったので、「仕事」を始めた時期は1956年の12月下旬か1957年の1月上旬ごろと考えるのが妥当だろう。

様々な全集や研究年表を見ても、『美德のよろめき』発表までの経緯についてははっきりしていない。擲筆日は4月15日とされている⁴が、起筆日やそれ以前の取材の有無に関する記述は見当たらない。しかし起筆日に関して言えば、三島のインタビュー記事や随筆を見ることでおよその時期は推測できる。1月のインタビュー「時の言葉」（29:475）や、「正月」の時期を振り返る「私の商売道具」（29:491）によれば、『美德のよろめき』の執筆は「飛入りの仕事」によって妨げられながら、年末年始に始められたことがうかがえる（同）⁵。

執筆期間だけを見ると「足かけ五ヶ月」というにはやや不足している感はあるが、三島が12月中に『美德のよろめき』に取り掛かっていたのであれば、「現代小説は古典たり得るか」の冒頭で言及

される「五ヶ月かかっていた仕事」として『美德のよろめき』が想定されていたとしても、不自然というほどのことはないだろう。さらに言えば、「足かけ五ヶ月かかっていた」という表現には、『美德のよろめき』の執筆の予定が「飛入りの仕事」によって狂ったという事実が影響しているようにも思われる。

本発表の仮説は以上の証言と推測を根拠としている。次に、『美德のよろめき』が内容の面においても「現代小説は古典たり得るか」と関連していた可能性を検討するために、評論の内容を確認していきたい。

小説の「古典性」

三島は「現代小説は古典たり得るか」において、先述の「仕事」と「つながっている」と考えて『菜穂子』を改めて読解し、次いで当時まだ連載中の石原慎太郎による『亀裂』について意見を述べる。この評論のなかで「仕事」が直接言及されることはないが、文中の『菜穂子』と『亀裂』の分析を整理することで間接的に考察することが可能になると思われる。評論中ではこの二作の比較の過程で様々な論理が分岐するが、三島が力点を置くのは、この二つの小説がともに持つ性質によって、作品に「古典性」⁶がもたらされるという主張である。

その性質の説明のために重要な評価軸として参照されているのは、W・ヴォリンガーの『抽象と感情移入』である。三島はこの論考から芸術に関するある図式をとり出して、それを『菜穂子』と『亀裂』の分析に役立てている。三島が注目するのは、ヴォリンガーが「ギリシア以来の西洋芸術」と「エジプト以东の東洋芸術」を「衝動」によって区別している部分である（29:553）。

ここでは簡単に述べるにとどめるが、三島の読むところによればヴォリンガーは、ギリシアとギリシア以降の西洋文明においては、「生命的なもの、有機的なものに対する感情移入衝動」が芸術活動の根本をなし、「感情移入衝動」によって「ギリシア的汎神論の自然との親和」が目指されたのだと述べた（同）。反対に東洋文明においては、「反生命的なもの、無機的なもの」を志向する「抽象衝

動」が芸術活動の根本をなし、「抽象衝動」によって「ユダヤ的唯一神教の自然への畏怖」が共有されたとされる（同）。

この二つの衝動の内、『菜穂子』と『亀裂』に関してとくに重要視されるのは「感情移入衝動」の方である。三島はどちらの作品にも「感情移入衝動」が見られると論じる。

まず『菜穂子』の方から見ていこう。三島は『菜穂子』について、療養所周辺に幽閉される菜穂子の「女性的情念」の純粹さが描かれ、世俗的な現実が捨棄されている点をまず評価する（29:557）。しかし三島は、菜穂子が「必ずしも情念の法則に忠実ではない」部分があると考え（同）。それは、菜穂子が作品の進むにしたがって「生の愉しさ」を味わって、「形而上学的な生の主題の模索」を行うところにあるとされる（同）。

三島はここで、「生の主題の模索」が「情念の法則」から外れてしまうその様子について、明確な例を与えているわけではない。しかし『菜穂子』の結末部分の記述を見れば、三島の主張にも納得がいくように思われる。菜穂子は療養所に戻るよりも外部の現実に残って「新しい人生」を享受したいと望んでいる（堀1977:456-7）。菜穂子の「情念」の純粹さが場所的な限定を条件としていたのだとすれば、「生の主題の模索」によって菜穂子が外界に強い興味を持ったとき、そこにはたしかに「情念の法則」からの逸脱があると言えるだろう。そして三島は、このように「生の主題の模索」が作中で際立った意味を持つこと、ここに菜穂子と作者堀の「感情移入衝動」への憧れがあると考え（29:559）。「感情移入衝動」が「生命的なもの」への志向として紹介されていることを考えれば、この連結も妥当だろう。

しかし三島は、このような菜穂子の「生の主題の模索」が成就されないことの方をむしろ重視する。菜穂子が外部の現実に残る強い興味を持ったとしても、結局は療養所に戻るほかない。三島は「菜穂子が生に到達することのあの目に余る困難、あの不可能さ」（29:574）を、言い換えれば「生」への憧れを抱きながら「生」に到達できないことを積極的に評価する。

『亀裂』に関しても、「生命的なもの」への志向とその不可能性という観点から分析される。三島は『亀裂』について、「性交やスポーツ」（29:572）を含めた「現実」を作品が「ことごとく受容」して

いる傾向が明白にあるとする(29:569)が、その傾向は偽装だと次のように指摘している。

氏が西欧的な意味での古典的人間であつたら、氏が生命とじかに接触し、生命の只中へ飛び込むことを、何ものが妨げることができるだろう。「しかし俺は現代人だ」と氏は自問自答する。かくて「亀裂」全篇にえがかれた現代の諸現象、現代そのものは、生の阻害者、われわれを心ゆくまでの生命の燃焼から妨げる者として現われる。

「亀裂」は一見いかにも反対の外見を装っているけれど、ここでもまた、現代を描くことは、真のアクチュアリティに背反する諸要素を列挙することに他ならぬ(29:571)。

ここで、「西欧的な意味での古典的人間」という言葉が、ヴォリンガーの論考にあった「ギリシア以降の西洋文明」という区分と対応していることは明らかだ。三島にとって、『亀裂』は「生」や「心ゆくまでの生命の燃焼」といった「感情移入衝動」的な生命充足の感覚に到達できない様を描いた作品であり、作中に取り込まれた雑多な「現実」は到達を阻む「阻害者」として機能する⁷。三島にとって、『亀裂』も『菜穂子』と同様に、主人公が「生」や真の「現実」への志向を抱きながらそこに到達できない姿を描いているのだ⁸。

以上確認した通り、『菜穂子』も『亀裂』も「感情移入衝動」的な「生」や「現実」に到達できない作品として読み換えられる。三島の言うところによれば、この二作は一見異なる様相を帯びていても、実はどちらも「到達不可能の現実に対する絶望的な模索」として評価できるものである(29:574)。そして三島はこの地点で、小説の「古典性」に関する議論に決着をつける。三島は、二作が「生」や「現実」への「到達不可能性」を描いていることこそが、「その古典性の保証でもあるのかもしれない」と述べ(29:574)、この問題を小説家が宿命的に関わり続けてきたものとみなす。

小説というジャンルの主題はおそらく一定であって、小説の永遠性とは、いつにかわらぬ小説家の永遠のなげきぶしにひそ

んでいるのかもしれない。何故なら小説家は、さまざまな仕方
で現実 접촉するが、「書く」という行為が介在する以上、小説家は永遠に現実そのものに化身することはできないからである（29:575）。

「現実」を「書く」という行為で処理するために決して「現実」に同一化することができない小説家は、その到達不可能性について永遠の「なげきぶし」を抱いているが、しかしそこにこそ「小説の永遠性」は潜在している、というのが三島の結論である。だとすれば、『菜穂子』と『亀裂』が「古典性」を獲得しようという三島の評価は、作者自身の「現実」への到達不可能性が作品内に転写される形で顕在化しているからだということになるだろう。

以上のように、「現代小説は古典たり得るか」において、三島は『菜穂子』と『亀裂』の「感情移入衝動」的な「生」や「現実」とそれらへの到達不可能性に注目する形で論を展開していたことが確認できる。次に検討したいのは、「現代小説は古典たり得るか」で展開された三島の考えが、『美徳のよろめき』にも当てはまるかという点だ。

『美徳のよろめき』の到達不可能性

結論から言えば、『美徳のよろめき』においては、主人公が「生」や「現実」に到達することができない様子が『菜穂子』や『亀裂』よりも強調された形で描かれていると思われる。というのも、この作品において主人公には一度「感情移入衝動」的な生命充足の瞬間が訪れるものの、それは頓挫してしまい、しかもその頓挫した地点で新たに信じられたものもすぐに失効してしまうからだ。

本発表で注目したいのは、主人公の節子が不倫相手の土屋と肉体関係を持つようになってからある感覚を味わうようになったことである。節子は「堅固な道徳観念」（6:495）を持つ一方で「官能の天賦にめぐまれて」（6:493）おり、その齟齬を不倫以前から気にかけていた。不倫による性愛は官能の不足を埋める働きをし、初夏の旅で節子が初めて不倫相手と肉体関係を持ったとき「彼女の体はいき

いきとし、ひとつひとつの指先まで、薄い鋼を含んだように弾力を帯びて感じられた」と描写される(6:548)。この関係は夏のさかりまで深化していき、その夏の節子については「すぐる年の夏、節子は心ゆくばかり自然と和解していた。あの海、空の雲、風、すべては節子の体内に自由に入って来て、自由に呼吸して、節子の肉慾と一つのものになっていた」と描写される(6:621)。これらの描写から節子は、官能が満たされることで、一種の充足感を味わっていたことがわかる。

「現代小説は古典たり得るか」において、三島はヴォリンガーの言う「感情移入衝動」を「自然との親和」と結びつくものとして紹介していた。評論の冒頭で言及された「仕事」が『美徳のよろめき』を指すと考えると、この作品の主人公が官能を満たすことで充足感を味わう描写は、「感情移入衝動」という言葉で説明される感覚についての記述と非常に近いものであることがわかる。すなわち、「心ゆくばかり自然と和解」し自然物との合一感を味わっている節子は、「感情移入衝動」を十全に発揮している人物だとみなせるのである。

しかしこの充足感は、節子が不倫関係の破局を意識するとともに失われていく。不倫を楽しんでいたところに「和解」していたものは、破局を意識する節子には「敵にまわった」と感じられる(同)。興味深いのは、節子が失ってしまった「生」に関する充足感を別の方法で取り戻す点だ。次の文章は、節子が不倫相手との間の子を中絶するために手術を受けるシーンの描写である。ここで節子は、短期間に何度も中絶手術をしたことによる体力の低下から、麻酔ができない状態で手術を受けざるを得なくなっている。

彼女はこれが死ぬことだとは思わなかった。苦痛とそれに耐えている自分との関係は、何か光りかがやくほど充実していて、それがそのまま死の虚脱へつづいているとは思えなかった。節子がいて、苦痛がある。それだけで世界は充たされている。葬り去られる子供のことも念頭にうかばぬ。……もはや節子は、土屋の名前をさえ呼ばなかった(6:627)。

不倫によってできた子を中絶するこの手術は、結果的に不倫関係

の解消を加速させる。この手術の記述だけを読むと、節子は土屋との交流の欲望を完全に克服して、苦痛だけを拠り所にした新たな位置を見出したように見える。しかしこの拠り所の独立性は、節子も自覚しない心理が働いて、即座に疑わしいものとなる。

しかしあの痛み、あの苦しみの鮮明きわまる記憶は、却って未練のたねにもなった。それが結局土屋に起因する苦痛であったことを思うと、今土屋と別れることは、すでに秘密の甘い暗い記憶のもっとも鮮明な部分になりつつあるあの誇らしい苦痛の記憶とも、別れることに他ならなかったからである。

節子は巧妙なすりかえをしようとしている自分に気づかなかった。土屋と別れにくくしている快樂の絆を、もっといかめしい、あるいはもっと鞏固な、苦痛の絆にすりかえようとしている自分に気づかなかった(6:628)。

ここでの「快樂の絆」は、節子が官能を満たして「感情移入衝動」的に「自然と和解」した状態と対応している。重要なのは、その土屋との「快樂の絆」を乗り越えた先にあったかに見える「苦痛の絆」もまた、土屋との「絆」に他ならないと明言されている点である。新たな「絆」は元々の「絆」を乗り越えたものではなくて、代替物に過ぎないのだ。

むろん代替物でも、それが新たな価値基準として確固たる位置を占める可能性はあった。しかし、その可能性も容易に否定されてしまう。土屋に別れを切り出したのち、節子は土屋を冷静に眺める視線を獲得する。土屋が不倫関係を円満に終わらせようとしてとる様々な振る舞いについて、節子は「眼鏡をかけた人のように、これらのことがありありと見える」ようになる(6:640)。そのなかで節子は次のような疑問を抱く。

もっと早く気づくべき疑いだったのだが、節子はここ数時間、一つの疑問のまわりをめぐる、その疑問ばかりを心にくりかえした。

『私の苦しみは、もしかすると、私一人きりのものだったのではないかしら。すべては私一人の上にあった出来事だったの

ではないかしら。……』(6:642)

節子はこの疑問を「私たちは、本当に愛し合っていたんだと思いにならない?」(同)という言葉に変えて土屋に投げかける。しかしこれに対する土屋の発言は「僕流には、愛せるだけのぎりぎりのところまで愛したつもりだ」(6:643)という、一種の温度差を感じさせるものだった。

三島がここで二人の態度の齟齬を描こうとしたことは、三島自身の証言からも明らかだ。三島はこの作品を振り返って、「シニカルな不可知論を主軸にした、一方的な姦通小説を書いた」(31:222)と述べる。土屋との交流のなかで、自然との合一感や苦痛による充足を一時は確かに感得していた節子にとって、二人は「本当に愛し合っていた」ように感じられた。しかしその感覚は不可知論に基づいた一方的なもので、土屋とは共有されない。節子にとって土屋の言う「ぎりぎりのところ」が、自身が到達したと思われた地点よりもはるかに手前の地点だったことには疑いがない。

実際に、「絆」によって充足感を得ようとしていた節子が土屋との温度差を自覚した結果として、節子は強い脱力感を覚える。

節子はもう自分の身内には何の力も感じるができない。身のまわりは、雲の中にいるようにふわふわしていて、壁らしいものに手を支えようとしても、手は空をつかんで、体ごと倒れそうになる。節子の今居るのはそういう状況の裡である(6:644)。

節子は「快樂の絆」も「苦痛の絆」も維持できず、それらから得られていた充足感も喪失してしまった。このことから『美徳のよろめき』は『菜穂子』や『亀裂』と同様に、いや二種類の充足感に裏切らせて見せたことを考えればそれらの作品以上に、「生」や「現実」に徹底的に到達できない人物を描こうとしたものであると読解できるだろう。

くわえてこのような読みは、「現代小説は古典たり得るか」を念頭に置いた場合に、小説の結末部分によってさらに補強されるように思われる。作品の最後で、節子は「お互いに手紙のやりとりをす

ることもここ数ヶ月は止めようという土屋との約束を破って」、長い手紙を書く(6:646)。その手紙のなかで、節子は自身の行動をたしなめながらも、「最愛の土屋様」(6:649)にまた会いたいという願望を露わにする。とくに注目に値するのは、「でもこうしてあなたにペンを走らせていることが、今の私にできる最も直接にあなたにつながることを思えば、ペンをおきたくなくなる」(6:648)という部分だろう。節子は、いまだに土屋との「つながり」を求めている。節子は心情の面では、かつての「快樂の絆」や「苦痛の絆」のような土屋との「絆」を未だに諦めきれておらず、その新たな代替物を求めて手紙を書いたのだ。

重要なのは、節子が「この手紙を出さずに、破って捨てた」(6:649)ことだ。ここに、今一度「現代小説は古典たり得るか」との対応が認められると思われる。確認したように、「現代小説は古典たり得るか」において、小説の「古典性」は「書く」という行為を生業とする小説家が「生」や「現実」に対して抱える宿命的な無力感のうちにひそむものと想定されていた。節子は「絆」とそれに伴う生命充足の瞬間を「書く」という行為を通して獲得しなそうと試みかけ、その無駄を悟って中止する。「書く」ことについてのこの諦めは、「生」や「現実」を獲得しようとしてそれができない主人公の、そしてあるいは三島自身の「なげきぶし」の一種の表明なのではないだろうか。

[注]

- 1 この作品に言及する論考全体の数は決して多いとは言えない。しかし、この作品が若い女性の間でよく読まれたことを前提に、主人公の女性像をフェミニティやジェンダーの観点から分析した考察には注目すべき成果がある。「創作合評」(平林、円地、佐田1957)や、関礼子の「フェミニティの回収」(関1993)では、主人公節子の女性像は三島のことさらな作為によって作られたものと指摘されている。本発表ではあえて読者論的、ジェンダー論的な観点を切り離し、「現代小説は古典たり得るか」という評論と『美徳のよろめき』という小説の記述を詳細に検討することを試みている。
- 2 連載時のタイトルは「現代小説は古典たりうるか」。後に本にまとめられる際、「現代小説は古典たり得るか」と改められた。本発表では後者の表記を用いる。
- 3 村松剛『三島由紀夫の世界』(村松1996)と許昊「堀辰雄と三島由紀夫」(許1993)では、『美徳のよろめき』と「現代小説は古典たり得るか」を結びつけた分析がなされる。しかしこれらの論考では、二つの文章の結びつきはほぼ自明視され、根拠は明示されない。また内容の面では、両者ともに三島が堀的な想像力

からの離脱を試みたという主張を提示する一方で、『美徳のよろめき』と『亀裂』との関連については説明していない。本発表は先行研究におけるこれらの問題を前提としている。

- 4 新潮社の『決定版三島由紀夫全集』では、「作品末尾の日付は、初出誌にはないが、初刊本には明記されている。おそらく脱稿の年月日であろう」とされている(6:763)。
- 5 三島は2月に発表されたとされる「私の商売道具」という文章のなかで、「ラシイヌの『ブリタニキユス』の台本を作成する」という「飛入りの仕事」が「正月」に入ったことによって、制作活動の予定が狂ったことを明らかにしている(29:491)。そこで三島は「『ブリタニキユス』のおかげで妨げられた仕事というのは、『美徳のよろめき』という姦通小説です」と述べている(29:492)。一方で、ドナルド・キーン宛の手紙によれば、実際には『ブリタニキユス』の台本の仕事は1956年の大晦日には既に始められていたことがわかる(38:324)。これらの記述から考えれば、『美徳のよろめき』の執筆が「正月」よりも前に始められた可能性も高いと思われる。
- 6 評論の内容を見る限り、ここで用いられる「古典性」という言葉は、『三島由紀夫事典』で山下真史が言う通り「時代が変わっても読者に感銘を残すものという程度の意味」(山下2000:123)と受け取れる。私見では、三島が評論内で用いている「小説の永遠性」(29:575)という言葉で言い換えられると思われる。
- 7 三島がこの直後に、作品の主人公が絶えず「幻滅」していることに注目している(29:573)のは、真の「現実」への到達の阻害がそこに顕著に見られるからだと思われる。三島によれば『亀裂』の主人公は「現代における行動主義」、「冒険」、「肉体主義」、「教養主義」の「可能性」を次々に探ることで強固な現実を我が物にしようとするが、それらの試みが「一つのこらず裏切られ水泡に帰すために、その都度『幻滅』してしまう(29:572-3)。
- 8 石原は角川文庫版『亀裂』の「あとがき」で、作品の連載中に「現代小説は古典たり得るか」を読んだことを明かし、この評論において「自分の書こうとしている主題を他人に解き明かされて」いたと述べている(石原1960:395)。

〔引用・参考文献〕

- 石原慎太郎、1960、「あとがき」『亀裂』角川書店、395-6。
 ———、1966、「美徳のよろめき論」『孤独なる戴冠 石原慎太郎全エッセイ集』河出書房新社、145-8。
 ヴォリングル、草薙正夫訳、1953、『抽象と感情移入』岩波書店。
 関礼子、1993、「フェミニティとその回収」『国文学——解釈と教材の研究』平成5年5月号、学燈社、28-31。
 平林たい子、円地文子、佐田稲子、1957、「創作合評」『群像』第十二巻第七号、大日本雄辯会講談社、270-83。
 許昊、1993、「堀辰雄と三島由紀夫——堀批判の根底にあるもの」『稿本近代文学』第十八集、筑波大学日本文学会近代部会、172-83。
 堀辰雄、1977、『堀辰雄全集第二巻』筑摩書房。
 三島由紀夫、2000-2006、『決定版三島由紀夫全集』新潮社。
 村松剛、1996、『三島由紀夫の世界』新潮社。
 山下真史、2000、「現代小説は古典たり得るか」『三島由紀夫事典』勉誠出版、122-3。

金子 私の専門は日本近代文学研究ですが、三島についてはあまり深く考えたことがないので、的確なことが言えるかわかりませんが、大きく二つ、お話ししたいと思います。

ひとつは、今回話題の中心になった『美徳のよろめき』と「現代小説は古典たり得るか」を改めて読み直して、自分として反省したところがある、ということです。私は構造主義やポスト構造主義以降、いわゆる文学研究が理論の時代に入ったところで自己形成を果たしてきた文学研究者ですから、三島作品を読もうとする時に、耽美主義文学のミューズみたいな存在を前面に据えて、作品を真正面から捉えるのを何となく避けてきたということがあるのですが、やはりそれは避けてはいけないんだと思いました。その理由を述べます。まず、作品それ自体ではないのですが、たまたま私の読んだ新潮文庫の解説を小説家の北原武夫が書いていて、日付が1960年になっていますから文庫版が最初に出た時の解説がそのまま載っているのだと思うのですが、そこに何が書いてあるかというと、このヒロインを「姦通という悪徳を犯しても穢れることを知らない優雅な人間」と言っています。さらに最後のところで、彼女が聖女であると作品の地の文が説明していることに関連して、「この「聖女」の意味が不幸にして汲み取れない読者は、日本に数少ない耽美主義的作家が、精緻な技巧を凝らして作り上げた極度に人工的な美の世界には、残念ながら無縁の衆生だという他はあるまい」と述べていて、私などはバツサリ斬り捨てられているんです。つまり、当時の感覚というか受容はこういうことだったんだと思ったわけです。

他方で、発表の中で触れられた堀辰雄の『菜穂子』は、成立まで時間のかかった小説ですが、1941年に完成しています。同じような系列で、例えば、こちらは本（私家版）になってから新聞に連載されますが、永井荷風の『湍東綺譚』の発表が1937年です。それから少し系列は違うかもしれませんが、戦前から書き始められた谷崎潤一郎の『細雪』の完成は1948年。どちらもお雪（子）さんが登場します。それから川端康成の『雪国』の最終形が出来るのも48年。さらに、これはむしろパロディと見た方がよいかもしれませんが、大岡昇平の『武蔵野夫人』が1950年です。ですから、実

はこのあたりの作品群が出現するのは結構短い期間のことなのです。三島が堀辰雄を読み返すという話が発表にもありましたが、『美徳のよろめき』が本になったのは57年ですから、16年前の作品を読んだということです。三島が初めて『菜穂子』を読んだのがいつかは正確にはわかりませんが、我々の感覚からするとすごく古典的な近代文学作品を読み直したような印象が生じるのですが、実は意外と近いところで全部読まれていて、10数年からせいぜい20年ぐらいのスパンの中でこの系列の作品群は動いている。つまり、作家たちも、そして我々の先生に当たるような研究者や批評家も、例えば『武蔵野夫人』の道子を「はけの精霊」などと呼んだりしていましたから、結構、本気でそういう存在だと受けとめていたのだと思います。我々はそのような歴史的事実にもっときちんと向き合わなければいけないと反省しました。

けれども、それらの小説の中には、そうした耽美性の問題と裏表になっている風俗性の問題があって、そういう面からすると、『美徳のよろめき』のヒロインは1年間で3回堕胎しているわけです。発表資料にも引用されていたように、最後の堕胎手術の苦痛に妙な意味がついていて、本人がそういうことを思うのですけれども、さらに語り手がそこに「すり替え」があるという批評的コメントをつけるというところがある。こういう部分については、理論の時代にはやっぱりフェミニズム批評などもあるわけで、明らかなミソジニー小説ということになりますから、そういうことに我々は真正面から向き合いにくいところがずっとあったわけです。そこで比較的受け入れやすい言い訳として、耽美的な小説のパロディなんだという言い方などでうまく逃げ場所を見つけるようなことをしてしまった気がします。それに対してこの発表のように、もう一度正面きってこの小説の中心部分を見据えていく態度は大事なことだと思いました。それは、何らかの性的な行為や行動を介して、ヒロイン自らが生の充実、生命の燃焼、充実した生への到達といったことを目指そうとするけれど果たせない、あるいは同様のことを志向する男性登場人物が出てくる場合は、彼らが目指している生の充実や生の燃焼のような見果てぬ夢を実現するための媒介者として、耽美主義文学のミューズのような女性が出てくる——そういう作品の系列の意味をもう一度歴史的に見ることができないのか、ということでは

す。

ただその一方で、やはり我々がパロディだと思いたいというのは、発表の最後のほうで、書くという行為を組み込んだ場合の生の充実の二重の断念という話がありましたが、確かにそういう充実した生との合一が結局は果たせないということを、書く行為を絡めるかたちで三島自身が言っていて、なおかつ、それ自体ずっと昔からあるテーマだということも三島自身が認識しているからです。そのようなモチーフとして我々がすぐ思いつくのは、例えば、明治の終わり1910年代に「耽溺」という言葉が流行するのですが、岩野泡鳴が『耽溺』という小説を書く。また同じ年に、小栗風葉も『耽溺』という小説を書く。これらは遊蕩生活にのめり込んでいったときのメンタリティが主要テーマなのですが、実際のところ耽溺しきってしまったら書けないので、当然、原理的にそういう極致から帰ってきて書かなければいけないという宿命があるわけです。そうすると主人公は、耽溺しきれない不十分さを、もっと耽溺しなくてはだめなんだと書いていく。つまり、初めから耽溺が果たせないというモチーフを書いていくことになりますし、それはその後に永井荷風をはじめ、他の作家が書いた作品とも共通すると思います。そういう共通するモチーフの流れの中で、特に三島が持っている特質をどこに捉えたらいいのかは問題になる点だと思うので、それについてはどうお考えでしょうか。

もう一つは、我々は小説というものの自体を、まさに書くという行為、あるいは書かれた言葉というものを通して、一種の自己言及的な批評性みたいなものが展開してしまうジャンルだと捉えています。ですから、いかに耽美的なモチーフがメインであったとしても、観念的な領域と同時に、風俗性という現実的な側面と接続する領域を持っていることになるのですが、それは別々の二面ということではなく、観念的な領域の中でそれを追求していったとしても、そこで紡がれる言葉が自ずとその世界の観念性そのものを崩していくような要素を持ってしまうということではないかと思うので、テキストの読解として、今回はフェミニズム的批評は視野には入れないという説明がありましたが、そのような立場限定は難しいところがあると思いますので、そのような方向性での研究と、どのような接続のあり方をお考えなのか伺いたいと思います。

最後に、これは感想になりますが、ひとつだけ付け加えておくと、先ほど言った耽美主義の系譜のようなものが現出するのは、近代文学の歴史においては意外と新しいのではないかという感じがします。なぜかという、例えば永井荷風の場合は、要するに徹底した相對主義者です。つまり、絶対的理想はない。無理やりでもいいから観念的な理想をつくって、たとえ不可能であってもそれを求めていこうと頑張るのが耽美主義者ではないかと思うのですが、荷風という人は、原理的にものすごい相對主義者で、美の理想と言っても、初めは洲崎の遊女がよかったと言っていたのに、その次は新橋の芸者でよくて、その後は銀座の女給で、さらに玉の井の私娼で、戦後になると浅草の踊り子でいい、みたいな話が次々に連続していく。こういうことは三島的には絶対に許せないのではないのでしょうか。それから谷崎潤一郎というのは結局、良い意味で町人文化の人で、大衆文化系なのです。大衆文化系というのは、基本的に理想を求めるのではなく、身近にあるものを使ってとりあえず何か相對的に良いものをつくっていくわけです。だから、三島は谷崎を評価していますが、やはり理想主義とは遠く離れています。堀辰雄の場合は病気という枠組みがあって、それで到達不可能な領域が形成されている。そういうことを考えていくと、三島のな純粋耽美派みたいなものは意外と新しく始まっていて、初めからものすごく人工的というか、虚構的な考え方の上に成り立っていると言うことができるかもしれないと思いました。

高沼 貴重なご意見を複数挙げてくださり、ありがとうございます。すぐに応答できそうな問題は、『美徳のよろめき』が単なるパロディだったのか、パロディ以上の意味があったのかということについてです。お話のなかで、大岡昇平の『武蔵野夫人』が出てきたと思うのですが、三島はこの作品について何度か批評をしています。特に注目したいのは「犬猿問答」という三島と大岡の対談で、このなかで三島は『武蔵野夫人』の自然描写を批判しています。三島は「日本の特殊な条件を表現するのに、『武蔵野夫人』の自然描写ではイージー過ぎる」と述べて大岡と意見を戦わせるわけですが、『武蔵野夫人』と『美徳のよろめき』の間にある種の応答性があるのだとすれば、そこには自然描写における応答もあったのではないかと思います。そうした応答性を含め、『美徳のよろめき』の感情移入

衝動的な自然描写について、今回の発表で取り上げたこと以外の意義を読み取れるかという問題は、大きな課題になると考えています。

谷崎と理想主義との関連について触れるべきだと思うのは、谷崎の『金色の死』という作品です。この作品は三島が谷崎の作品のなかでも高く評価したものとして有名です。谷崎はこの『金色の死』という作品を封印しようとしたのですが、三島はそれを再評価して、人工性や自然性ということに改めて注目しました。『金色の死』は自然を理想主義的に描いてもいる作品なので、そのあたりをもう一度適切に整理できれば、また新たな知見を見出せるのではないかと考えています。

陣野 比較文学専攻の教員の陣野です。大変興味深く聞きました。三島は石原慎太郎の『亀裂』という小説をかなり高く評価しているようですが、僕は文芸評論家として石原慎太郎にはいろいろ考えてしまうところがあって、石原の『亀裂』を『菜穂子』と並べて考えるような視点は本当に正しいのかを聞きたいです。今日はフェミニズムの話は意図的になさらなかったと思いますが、『美德のよろめき』は57年の小説でその時代に置き換えてみないとわかりませんが、『現代小説は古典たり得るか』という文芸評論集も既におそらくその前後の10年間ぐらい、同時代の作家の小説を読んできたものを集めた感じという理解で読むと、時代的な問題というのは、僕などがすぐに思い浮かぶのは、女性の作家による聖女性みたいなものの関係を考えると、高沼さんがこれから書こうとしている大きな論文の一部として有効ではないでしょうか。具体的な例としては、例えば65年には倉橋由美子が『聖少女』という小説を書いていて、そういうものとの関係も考えると、本当に面白い論文になるのではないかなと思ったので、ひとつのアイデアとして言わせていただきました。

高沼 石原の『亀裂』については研究材料として以外に特筆すべき面白さは感じられなかったというのが正直な感想です。一方で、注にも少し書いたのですが、三島が『亀裂』を読む時に主人公の幻滅に注目したことについては、後に石原が「自分の書こうとしたことを言い当てられていた」と言ったことからわかるとおり、この作品の本質に関するかなり鋭い読みだったと思います。

また、三島研究、そして石原研究にも関わる興味深い事実として、

連載時期の問題があります。石原は『亀裂』の連載中に「現代小説は古典たり得るか」を読んだことを明らかにしていますが、雑誌の印刷や出版の日時を考慮すると、「現代小説は古典たり得るか」の最終回を読んでから『亀裂』の最終回を執筆するまでにある程度の期間があったと推測されます。『亀裂』を一読された方にはわかると思うのですが、『亀裂』の最終回にはある唐突さがあります。それまでは東京の夜のクラブやホテルを中心とした世界の物質性が主に描かれていたのに対して、最終回では唐突に自然豊かな島に舞台を移して、台風や巨大な魚との格闘が描かれます。このあたりの唐突さがあるいは「現代小説は古典たり得るか」を読んだことに起因するのではないかという、個人的な興味があります。

寺門 修士課程の寺門です。三島由紀夫と政治の関係に対する、高沼さんの考えを聞きたいです。三島という作家を考えるうえで、政治の問題は欠かせないと思います。例えば、加藤典洋は『敗戦後論』で、敗戦国というのは必ずねじれを抱えるものであり、第二次大戦後の日本も例外ではない、そして戦後日本のねじれに正面からぶつかった戦後文学者の一人が、三島だと述べています。今回の発表の、三島は現実や生に到達できないことを文学作品の評価基準としていたという話を聞くと、加藤のいう戦後のねじれがあったがゆえに、敗戦を経験する前には到達できたかもしれない現実や生に到達できない状況が生まれ、そのことに三島の文学観も規定されているのではないかと感じます。このような意見について、あるいは戦後という政治状況と三島の文学観の関係について、どのように考えているか教えてください。

高沼 三島由紀夫における政治の問題は当然重要視していますが、一方でこれまでにかなりの部分言い尽くされてきた分野だと思っています。私の関心は、三島由紀夫のねじれというものが、政治的な側面にだけでなく、文学史的な側面にも認められる可能性を探ることにあります。三島の自然観や、人工観には文学史的なねじれがあったのではないかと考えているわけです。

その議論の中で現在のところ重要だと思っているのは、日本浪漫派と、第一次戦後派の自然観についてです。例えば日本浪漫主義というのは、日本古来の自然的なものに従属することを目指した運動だと部分的に説明できると思います。三島は日本浪漫派の影響を強

く受けた人物ですが、日本浪漫派のメンバーが戦後に様々な形で処罰されてしまった一方で、三島は処罰されるほど傾倒していたわけではありませんでした。ですからある意味、戦争中の日本復古的な自然観が清算されないまま戦後に来てしまったという一面が三島にはあると思うんです。他方で、先ほど取り上げた大岡昇平との対談を詳しく見ると、『武蔵野夫人』はビルマの自然と武蔵野の自然が重ね合わされる小説で、大岡はそこに戦場の自然が重ねられることが重要なのだという意見を述べていますが、三島はその意見に同調できずに、古来からの日本特殊の条件としての自然を重要視します。このように、大岡と三島の間には自然観の齟齬が認められます。戦争に行けなかった人物であることも含めて考えると、戦後の三島の自然観は日本浪漫派的なものと第一次戦後派的なものの間で宙づりになっているような印象を私は受けています。そういったものをねじれと捉えるのであれば、政治的なねじれに関する研究にも、今後接続する可能性が見出せるのではないかと思います。