

## 三島由紀夫の死

相原和邦

今日のタイトルを見た皆さんのいつわらない感想としては、三島についてこれから話が聞けるというよりも、むしろ、また三島か、という気持ちになった方が多いんじゃないかと思えます。それは私にとっても同じことでありまして、多過ぎるほど多くの人がうんざりするほどいろんなことを言っている今、ジャーナリスト的な話題に不向きな性格の自分が、依頼されたからとはいえ何故三島について話すのかという、一つのとまどいというものがあるわけです。

しかし、その上で敢えて私が話していく意味を求めるといたしますと、その一つの手がかりは、数多い三島論議の全体に対する私自身の感想の中にあるわけで、あの日以来ジャーナリズムを賑わしている三島論議そのものに明確な問題点というものを感ずるわけです。と申しますのは、ジャーナリズムの三島の扱ひ方が極端に二つに分裂しているということでもあります。

一つは三島否定と三島支持の問題であります。あの事件の当日およびその直後は、三島批判、むしろ三島否定という声が、非常に強かったわけです。村上一郎などごく一部、あるいは右翼の動きなどを例外といたしますと、ほとんど三島否定といってもいいぐらいだったのです。ところがこの頃では、三島支持の意見が、だんだんと強く出てくるようになりました。舟橋聖一といふのは、かなり早くからそうでしたが、その他に今申しました、村上一郎とか、村松剛とかいう人達が、これを支持しているんですね。しかしそこにも

私は問題を感じるわけで、実は三島を批判する人は、徹底的にこれを否定し、あるいは笑い者にしてすましていくという傾向があり、逆に三島支持の側の人々は、三島ベッタリで三島をほめあげてやっつけていくという、そういう形になっている。いくら衝撃的な事件だったとはいえ、その間が極端に分裂しているのはどうしたことだろうか、というのが、問題の第一点であります。

それからもう一つの点は、政治死か文学死かという対立であります。あの自殺行為というのは、一体政治的な意味を持つのか、文学的な意味を持つのか。その翌日に二つの反応がすぐ現れまして、一つは司馬遼太郎が翌二十六日の毎日新聞で「あれは徹頭徹尾文学死である」という見解を強く出しました。そしてその後の文学者達というのは、どちらかというと、この文学死という面をかなり重く見ていると思えます。川端康成とか、中村光夫などの、彼の死は非常に惜しいという見方も、やはり文学の問題としての受けとめようだといえましょう。

ところが政治評論家などになりますと、これをむしろ政治と結びつけて、政治的影響というものを、重く見ます。その点で翌日やはり松本清張が、あれは二・二六事件、五・一五事件とつながる問題であって、現代の日本の動向というものと密接に結びついているという懸念を打ち出しました。そういう受け止め方は、ずっと引き続いて行なわれていまして、一昨日の一月二十五日から二日にわたって連載された、朝日新聞の論壇時評で坂本義和が、「ク

「データが計画されていた以上、あれは政治事件である」と言っています。ここでも又、政治死というものと、文学死というものと真二つに分かれて、全くすれ違った観点から論じられていることになりました。

こういう論壇に対して、一般の反応はどうかというと、あの事件の直後、佐藤首相が「気が違ったとしか思われぬ」という発言をし、その後のジャーナリズムの大方が「狂気の行動」というとらえ方をしました。世間一般でも、「気狂沙汰」や「風変りな行動」と見、「よくわからないけれども、自分たちの生活には直接関係ない」という反応が大勢を占めていたようです。私、あの日の午後、自分の研究室であの事件を知ったのですが、その時居合わせた、私の大学の学生生活家の女子学生は、「三島の事なんか自分には、関心もないし、関係もない。」と言い切りました。はたしてそうでしょうか。はじめに取り上げた論壇論議からこの女子学生の反応に至るまで一見妥当のように見えて、その実これでは三島について何一つ把握されていないのではないか、という思いが私にはあります。

で、はじめに結論めいたことを申しますと、三島のあの非常にとつぎに思える行為は、実のところ、私達一人一人の現在の生き方と密接に結びついてくる面があると思います。また、意見が「三島否定と三島支持」、「文学死と政治死」という風に二極に分かれています。また、怒意的な自分の立場から判断するからそうなるので、そんな風に簡単に二分されるものではないのではないかと考えます。さらに、そういう意見を自分勝手な立場からあれこれ言いたてるよりも、三島の経歴、三島文学の質を追跡する中で位置づけていく方が、より実りがあるのじゃないか、と思います。

そこで、今日は、皆さんと一緒に、はじめに三島の文学者としての経歴を追いて、後にそれを一般の問題に広げて、考えていきたいと思ひます。

## 一

まず文学者三島という面から出発いたしますと、最初に彼の生まれた出生と、彼を育てた環境というものが、問題になります。

彼は大正十四年一月、子爵家の流れをくむ上流社会の息子として生まれしました。非常に大事にされましたが、中でもおばあさんでありまして、そのおばあさんは、公威（三島由紀夫の本名）少年が外へ行って男の子と遊んで、おばあさんが、悪いことを覚えたりしてはいけないというので、特に近所から呼び集めた三人の女の子を相手に、部屋の中で遊ばせたのです。それから食物というと、極端に用心されて、お菓子なんかでも、ウェハースなんかの消化の良い物ばかり、魚でも生身はもちろん、青身も避けて、白身の魚ばかりを食べさせる。そういう「箱入り息子」という形で彼は育てられていったのです。

つまりあらゆる生々しい現実が窓によって隔てられるか、あるいは、全部加工され、人工化されて彼の前に与えられていったわけです。このようにして新鮮な現実から隔離された彼の居場所、物語と絵画の世界になります。家にあつたたくさんのお絵読み、たくさんのお絵を見て、彼は自分の夢を楽しまようになりました。いわばそういう書物の世界、夢想こそ彼の現実だったわけです。

こういう形で小さい頃から非現実の世界の住人として育てられた彼が、既製の物語を受動的に読んでいくだけでなく、色々と空想して、自分勝手に自分の物語をあれこれ書いてゆくのは自然であります。

皆さんがお読みになった『仮面の告白』の最初の方に、龍に食べられる王子の話を、嫌いなところは自分の手でかくして読むというエピソードがあり

ます。あれは自分で勝手に話をつくっていく最初の兆候ですね。こういう形で、彼はいつのまにか、自分で物語をつくる人になってゆきます。つまり彼は、自分を作家として意識する前に、すでに無自覚のうちに文学者になっていたわけです。

以上のように育っていった彼が、ナマの現実に対して、どういう関わり方をするかというと、たとえば、つぎの詩があげられます。これは彼が十五才の時に出した『十五才詩集』の巻頭をかざる詩で「凶ごと」と題されているものです。

△わたくしは夕な夕な

窓に立ち椿事を待った

凶変のどう悪な砂塵が

夜の虹のやうに町並の

むかうからおしよせてくるのを。▽

ここではやはり現実とは窓で隔てられています。この『十五才詩集』全体を読むと、少年の彼がどうしてこんなに深刻な退屈を知っているかと思う位アンニュイがでてきますが、窓の内側はそういう退屈な人生であり、新鮮な現実、つねに窓の外にあったわけです。そういう彼が窓の外の現実はどう触れるかというと、現実には素直に交わって、それを少しずつ変革して行くとか、自分の全身をそこにさらして参加していくとかいう風にならないわけですね。窓に立って「椿事」を待つ、つまり、「凶変のどう悪な砂塵」が、おしよせてきてアクションが起り、窓の外がごうごうと瓦解すると、自分の感覚をなぐさめる事ができるわけです。現実の手ざわりは、椿事による現実の破壊という形で把握されているのが注目されます。

ここに、もう一つの要素である死の問題が入ってきます。三島をいつも手

もとに引き寄せていた祖母は持病をもっていて、いつも死のおいをブンブンさせていました。そればかりではなく、三島自身が、虚弱体質で、いつも医者にかかりつきりでした。一度などは、死にかけたことすらあります。ですから、彼はいつも死を、真近に見る少年になります。普通の健康的な少年と全然違って、そういう形で自分の破壊の予感を持つ人となるわけです。

ここでさらに、時代背景の問題がからんできます。彼は自分が弱いので、強い男に憧れます。強くて凛々しい男というと、この時代では、兵士です。彼は兵士に憧れるということになります。長じて中学時代には軍事教練で失敗ばかりし、軍国調を極端に嫌っていたという事実もありますが、それはコンプレックスであり裏返しに憧れに他ならなかったわけです。この時代の少年は、多かれ少なかれ、兵士への憧れを持っていたわけですが、三島の場合の特質は、ただ憧れるだけではなくて、兵士が死ぬところがいいためです。つまり、自分よりたくましい若者がいつまでも生き残って、弱い自分は亡びていくというふうなものだと許せないのです。ところで、兵士は非常に凛々しく若々しいものだけれども、若々しいままいつ死ぬかわからない、いつでも死が彼らを破滅させる宿命を持っているわけです。そうすると、三島は強者へ憧れ、しかもその強者が自分と共に死ぬという二重の意味での共生感を味わえることになります。時は戦乱の世の中だから、みんな死ぬということと、彼は共生感を味わったわけです。

こんな心情は、戦後世代のみなさんには、なかなか納得できないかとも思いますが、実のところ死を踏まえた生というものは、一面では非常に充実したものじゃないでしょうか。たとえばその点について、坂口安吾が、『白痴』という作品を書いています。この坂口安吾という人は、戦時中に『真珠』という小説を書いて日本の真珠湾攻撃を皮肉った、批判的な作家だったので

が、戦後になって書いた『白痴』の中では、明日のことを一つも思いわずらうことなしに、いつ死ぬかわからない一瞬一瞬を生き抜いた生は、実に軽やかで、充実していたと言っています。そういう心情は、私にもわかるような気がします。

加えて、三島には、ここでもう一つの要素が重なります。それは日本浪漫派との出会いです。三島はそれまで、たぐさんの試作品を書いていたのですが、学習院に入り、その先生に紹介されて「文芸文化」という雑誌に『花ざかりの森』という作品をのせ、文壇にデビューしました。

この『花ざかりの森』の特徴は、それまでの三島の夢の世界がどちらかというと、南方に広がる南洋趣味のロマンであったのに対し、「祖先」を志向していく点にあります。

△わたしはわたしの憧れの在処を知つてゐる。憧れはちやうど川のやうなものだ。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。

きのふ川であつたものはけふ川ではない、だが川は永遠に在る。ひとはそれを指呼することができる。それについて語ることはできない。わたしの憧れもちやうどこのやうなものだ、そして祖先たちのそれも。珍らしいことにわたしは武家と公家の祖先をもつてゐる√（『花ざかりの森』その二）

ここで「祖先」ということばがくり返し出てきます。つまり、彼の空想の世界というのが、空間的に南洋に広がるのではなく、時間的に祖先の方へさかのぼりだします。そして、この祖先・伝統を歴史的にさかのぼっていくと、どうしてもそこに、すめらみことの問題が入ってきます。祖先の中心である万世一系の天皇という存在が浮かび上がってきます。この天皇のために死ぬ

というのは、当時の青年の大半が一応考えたことでありますが、そのことが非常に強く出てくるわけです。

△やすみししが大皇の

おほみことのり宣へりし日

もろ鳥は啼きの音をやめ

もろ草はそよぐすべなみ

あめつちは涙せきあへず

寂としてこゑだにもなし

朗々とみことのりはも

葦はらのみづほ國原

みなぎれり げにみちみり√

「大詔」と題する詩ですが、誰の詩だと思えますか。これは、最も三島らしくない文体最も三島らしくない調子の、当時はやった万葉調の類型的な詩ですが、実のところ、三島自身のものです。これは戦後活字になった資料にはなく、戦前の「文芸文化」から採ってきたものですが、こういうものを書くようになってきます。

念のために確かめておくと、この時の三島のすめらみことへの理解というのは、かなり観念的で、表面的なもので、彼の資質の中に、十分に食いこんでいるとは、言えないものです。そのことは、天皇の問題が主として「古今の季節」以下の評論に表立ってくることに、稀に作品化されても、先の詩のようにきわめて類型的で、三島独自の作品群のような成功をおさめていないこと等にもあらわれていますが、ともあれ、「文芸文化」との出会いによってこういう風な傾向が出てくるのは見逃せない事実です。

この後で、三島は『中世』という物語を書くこととなります。この『中世』

は、非常に注目すべき作品です。これは天折した足利義尚將軍を主人公にしていますが、この主人公は「予はかの首の明星でもあらうか。ものの終りであることが予に与へた力は測りがたかつた」ということを吐いています。早く死ぬ者の予感的な運命をつかまえているすぐれた將軍が、若くして死んでいく悲劇が書かれています。この將軍の死後から物語がはじまり、いろんな人達が、彼を慕いながら全部自刃していく、といったストーリーを持っています。

ところで、この將軍というのは他ならぬ三島自身のことではなかったでしょうか。三島は大変体が弱くて、二十才までの命は保証せぬと医者に言われました。それから彼はよく出来る優等生で、学校でも家庭でも寵児でした。

第一、十五才にして文壇に認められるほどの作品を書くことが出来たのですね。これはすぐれた資質と天折の運命をあわせ持った將軍の再現といえます。う。

念のためにつけそえれば、三島は大正十四年生まれだから、昭和年号と満年齢が重なるわけで、二十才というのは、ちょうど三島が敗戦のときにとった年になります。後の作品に二十才というのがキーワードとして出てきて、たとえば最後の大作『豊饒の海』の主人公などは、みんな二十才で死ぬことになっていきます。

こういうことを考え合わせても、この『中世』が非常に大事な作品だといふことが分かりますが、事実、三島自身は、この小説を最後の小説だと思つて、勤労働員先の飛行場で、やっとこれを書きあげたのです。遺書代わりという覚悟でこれを書きあげた三島は、一応「これでよし」といった心境になります。この作品の結びには「死すべき時は選びえずとも、どうして死所をえらびえぬことがあらう。」という一句があります。つまり、いつ死

ぬかわからないけれども死ぬ場所は決まっているのだ、といっているのですが、これは、やはり三島の思いだったのではないのでしょうか。こういう経緯を経て彼はついに兵隊にとられるということになります。

ところが、ここで思わぬ事態が待っていたのです。彼は召集されて管門をくぐったものの、一遍で不合格になったのです。それは、彼が虚弱体質だったということもありますが、その日の医者が、彼が気管支炎で高熱を出しているのを、胸膜炎と間違えて、早く親元へ帰らなくてはいけないと言つて追い帰してしまつたのです。三島は一方では、死を非常に恐れながら、他方は、しかし、今こそ死ぬると思つていた徴兵検査でみごとにはねられてしまい混乱に陥ります。死にそこなつたところからくる混乱です。

去年七月、教科書裁判の判決が出たときに、家永教授はその喜びを「死すべかりし命なりしが……」という古歌に託しました。自分はその戦争で戦友と一諸に死ぬはずだったのに、生き残つてこのように民主的な判決を受けてうれしいと言つたのです。

三島だって同じことです。死に遅れたという思いがあつたわけです。ただ三島が違うところは、方向が家永教授と逆になることです。つまり、死ぬはずだったのに死ぬなかつたと残念がっていることです。「死すべかりし命なりしを」と言つたところでですね。私は、この時期の三島の死の希求がほんものだったとは思いません。軍医の扱いにしても家人が背後から手をまわした結果かも知れず、『仮面の告白』などから窺つと、三島自身が管門を後にして「死」から逃げ、そのことを後々まで負い目に感じていたふしがあります。けれども、自分の希求をみだすチャンスを失つたときに、その希求が真実味を帯びてふくれあがるのは夢想家の常であり、チャンスがないだけ余計始末に負えなくなるのは、人間の笑えない特性じゃないでしょうか。

このような三島に敗戦の混乱が、おおいかぶさってきます。

敗戦の八月十五日はどんな日だったのでしょうか。一般の庶民はただ泣きました。革新系の一人である宮本百合子は、ほとんど聞きとれないようなこの日の玉音放送を聞き、その意味をさっとつかんで「分った？無条件降伏よ」と言って弟夫婦をかえり見、思想犯として網走刑務所に入っている宮本顕治を思いやります。

逆に右翼であって、「文芸文化」を通し三島を親しく導いてきた蓮田善明という人は、敗戦の報に接して、上官を射殺し自分も自決します。

ところで、このような激動の日に三島は何をしていたのでしょうか。彼は『岬にての物語』というのを書いていたのです。『岬にての物語』をある行のところまで書き、そこにカギ括弧をつけて、「昭和二十年八月十五日戦い終わる」と記し、翌十六日から何事もなくその続きのロマンチックな甘い風景描写を続けていったのです。

その時のことを「私の遍歴時代」という回想の中で、「悲憤慷慨もしなければ欣喜雀躍もしなかつた」と言っています。当時の人々の反応と引き比べるとこれは非常に異常なことです。どうしてこういうことが起ったかというところ、まだ三島は、「物語」の世界に居、現実と直接にたちわたっていたいなかったわけですが、したがって、この敗戦を、いわば無傷で通り抜けたこととなります。そして、この敗戦を無傷で通ったということが、ここで傷ついた人々以上に彼のその後の運命を大きく決定することになるのですが、彼はまたその事を知りません。

後に三島は、ドラマということをしきりに口にするようになり、あのよう

なドラマチックな最期を遂げてみせましたが、私は三島のいうどんなドラマよりも、この敗戦の日のドラマこそ本当のドラマだったのだという気がします。

## 三

さて、そういう三島も、いつまでも物語の世界に住んでいるわけにはいかなくなりません。敗戦後の夢さめた現実というものが、彼の胸の中にとど流入し、どうしてもこれと対決せざるを得なくなります。その戦後の現実は、三島にとって非常に耐えがたいものでした。彼のように育てられ、彼の様な美意識をもち、彼のような憧れに生きている人間にとって、戦後の虚無とか、廢墟とか、混乱とかいうものは実に肌に合わないものでした。あの戦時中に、虐げられた左翼の人や良心的な人々、それから一般の国民でも、あれを解放と受け止め、あの廢墟から、自分達の新しい命が始まるという喜びを持ったのですが、三島にとって事情は全く逆だったわけですね。

しかしながらそういう厭な現実にも、三島は、最初は果敢に立ち向かっていきました。その過程で生まれてくるのが『仮面の告白』であります。昭和二十四年に書かれた『仮面の告白』は、三島を再び世に出した作品ですが、それは次のような文章ではじまります。

へ永いあひだ、私は自分が生まれたときの光景を見たことがあると言ひ張つてゐた。それを言ひ出すたびに大人たちは笑ひ、しまひには自分からかはれてゐるのかと思つて、この蒼きめた子供らしくない子供の顔を、かるい憎しみの色さした目つきで眺めた。(中略)

どう説き聞かされても、また、どう笑ひ去られても、私には自分の生ま

れた光景を見たといふ体験が信じられるばかりだった。おそらくはその場に居合はせた人が私に話してきかせた記憶からか、私の勝手な空想からか、どちらかだった。が、私には一箇所だけありありと自分の目で見たとしか思はれないところがあつた。産湯を使はされた盥のふちのところである。下したての爽やかな木肌の盥で、内がはから見てみると、ふちのところにはんのりと光りがさしてゐた。V (『仮面の告白』)

実は、三島が生まれたのは夜なのです。したがって太陽の光なんか射すはずがないし、たとえ昼だったとしても赤ん坊の目にそんなものが見えるはずはないですね。で、この作品を読んだ批評家や、読者の反応は、真二つに分かれました。

一つはなんだ、あほらしい、こんな白々しいことを書いて、という徹底的な非難。逆に彼を讃める人は、もっともみごとな嘘だ、これこそ文学だと言ったのです。

けれども、この二つの反応はともに正鵠を射てないと私は思います。というのは、先に確かめたように三島にとっては、空想と現実との区別がつかないでしょう。したがって引用の傍線部にも窺えるように、自分の勝手な空想にせよ、人から聞かされた話にせよ、それをもとにして自分の心の中に、生まれたときの情景が思い浮かぶと、それがいつの間にか、彼の真実になるのです。どんなに理に合わないことであっても、彼の感覚にとっては紛れようもない真実感を持って生きている情景なのです。『仮面の告白』という作品は、案外素直な、そういう彼の真実の告白だったんじゃないかと私は思います。

話を、もう少しはしおって、問題点へ行くと、主人公がひきつけられていくいろいろな人達を、作品の最初の方に出しています。その第一は、次のよう

△坂を下りて来たのは一人の若者だった。肥桶を前後に荷ひ、汚れた手拭で鉢巻をし、血色のよい美しい頬と輝やく目を持ち、足で重みを踏みわけながら坂を下りて来た。それは汚穢屋——糞尿汲取人——であった。彼は地下足袋を穿き、紺の股引を穿いてゐた。五才の私は異常な注視でこの姿を見た。まだその意味としては定かではないが、或る力の最初の啓示、或る暗いふしぎな呼び声が私に呼びかけたのである。V (『仮面の告白』)

要するに、ここで汚穢屋にひかれていくわけです。紺の股引からはみ出した肉體、汚穢屋の男性美にひかれて行く。これは幼少期から三島が、兵士に、男性に憧れていたのと、同一の傾向ですね。これがもう一つ先では、聖セバスチャンの殉教において、若々しいセバスチャンの美しさにひかれていくという場面になっています。ところが、その場面で見逃せないのは、これが殉教図であって、大理石のような男性美に輝やくセバスチャンの肉體は、同時に、矢に貫かれているという事実です。つまり、若々しい人が若々しい美しさを持ったままで破滅していく時に、主人公は恍惚とするわけです。これは三島自身の幼少期以来の傾向の確認であり、また、これから先、延長していく問題ですが、こういう彼の男性美への憧憬を語っていくのが、この小説の前半なのです。

さて、しかし、私はこれらのエピソードを必ずしも作者が位置づけているようにだけは読み取りません。この汚穢屋というのは単なる男性美の対象でしょうか。そうではなくて、私はこれは一人の働く人間の姿だと思います。現実の姿だと思えます。今の引用に続く部分で、生活から拒まれていくという悲哀、その悲劇的な基調音について書かれています。その悲劇とは、とりもなおさず、主人公がそういう働く姿、現実そのものから拒まれていくと

いう悲劇ではなかつたかと考えるわけです。どうしても実人生に入りたいという願いが、この働く人間というものに、彼の心をひきつけさせた一つの動機ではないかと思うわけです。

しかしながら、一步進んでこういう現実に主人公が入って行こうとすると、多くの抵抗が出てきます。たとえば、友達の手をさし出されたときの主人公の反応がそれです。

△彼にはもう新兵特有のうそ寒いちらしが身に着いてゐた。手をそろへて私の前にさし出した。赤ざれとひびと霜焼けが、塵芥と油に固められて、海老の甲羅のやうないたましい手を作り上げてゐるのだ。しかもそれは湿つた冷たい手であつた。その手が私をおびやかした仕方はちやうど現実が私をおびやかす仕方そのままだつた。私はさういふ手に本能的な恐怖を感じた。▽

(『仮面の告白』)

ここで、彼は現実に憧れていながら、実際その現実を目の前にすると、ぞっとしています。現実というのは、三島が考えているような大理石のような手で示されるものじゃないでしょう。やはり、塵芥に汚れた手でしよう。しかし、それが目の前にさしだされると、彼は、おびえて、思わず、身をしりぞけてしまうのです。後に三島は凛々しく自分を鍛えなおした後でも、カニの料理が出ると正視できなかったのだそうですが、そういう現実に対しての感覚的な嫌悪感というものがありません。だから、どうしても彼は、生々しい現実というものに入っていくことが出来なかつたわけです。

ここに、もう一つの手が加わります。その手は、この兵士の様な、荒くれた男の手ではなくて、やさしい女の手です。それは作品の後半部を担う園子という女性なのですが、その園子への引かれ方は、つぎのように記されています。

ます。

△園子は私の正常さへの愛、霊的なものへの愛、永遠なものへの愛の化身のやうに思はれた。▽

(『仮面の告白』)

つまり、園子という女性は、いわば、正常な現実のやさしい代表者なのです。そこで、この主人公は、この園子に、段々とひきつけられ、心が通うようになっていきます。

けれども、ここでも悲劇が待っています。それは、主人公の特質として、あるいは三島の特質と言つていいと思いますが、男性に非常に憧れるので、女性にはひかれなれないという事実があることです。だから園子と非常に心が通いながら、結局最後のところで、異性としてひきつけられない結果に終わってしまうのです。

もう一つここで演技という要素が入ってきます。主人公は園子に会う前の晩に、いろいろと空想して、こと細かな予定を立てます。青年なら誰しもそういう空想をするかも知れませんが主人公が一般の私達とちよつと違う所は、あくる日その場になつても同じ事をやろうとする事です。自分が考えた一番いいかっこうで、一番美しいセリフをはいて相手に語りかけるのです。しかし、現実というものは必ずしも、そうはいかないでしょう。第一、彼女は考へたとおりのポーズでいるとは限らないでしょう。にもかかわらず、主人公は、そういう時でも、同じ様な形で、一番美しいと考へた形で、しゃべり、しぐさをしようとしています。そうするとそれは、形だけは美しくても、魂が通わず、非常にぎこちない不自然なるまいになります。従つて、これが現実だと思つて触れても主人公がつかむのは、ニセの現実です。結局、彼は、自分がやっているのは行動だと思ひながら、演技しかやらないということ

になります。

これは、実は、三島の全体にかかわってくる問題です。三島は、アメリカへ行ったり、地中海へ行ったりして、紀行文を相当書いています。教科書にも採られているようですが、そういった紀行文を、私は一切信じません。彼は、たとえばアメリカでの行程を分刻みで、きわめて綿密に計画し、しかも本番になっても計画通りにやろうとしているのです。そのうえ主要な観覧の場所は、あらかじめ取り寄せた案内書や写真・絵葉書によって、その形や色合までも知りつくして行くわけです。

四・五年前、広島で、三島由紀夫を囲む会を持ったことがあります。その時私は、あのような形で外国の現実を見ようとしても、新鮮さも感動も何もないじゃないか、自分の頭の中にあったアメリカを確認しただけで、本当のアメリカに触れたことにはならないじゃないかと尋ねました。すると彼は、それはその通りだが、偶然に行つて偶然にいい所が見つかるなんてめつたにない、それより、はじめから計画してエッセンスだけをつかんでいった方が、能率的だと言ったのです。この問題は、単なる笑い話ではなくて、彼の物の見方、現実への接し方の典型的な現れだと思えます。小田実は何でも見ても「やろう」という姿勢でアメリカの現実にジカにぶつかったわけですが、三島のような感受性の持主には、そういう準備抜きの不用心な現実との接触は、考えられないことだったのです。

ともあれ、そういうわけで、この園子と主人公は本当に現実の中で結びあうことができず、最後には別れていきます。園子にとっては心がこれだけ通い合っているのに、どうして別れなければならないかわからず悲しみます。同じ様に、ここで別れていく主人公にとっても、また、作者三島にとっても、ここで現実と別れゆく悲しみがあります。人は、『仮面の告白』の前半部を

ほめますが、私は、後半部にむしろ魅かれます。そこには確かに、前半の絢爛たる文章も、技巧的な構成もないのですが、しかし、何とかして現実に交わろうとして苦闘する人間がどうしても現実から拒まれていく悲痛感が、流れているのです。実は、この園子には実在のモデルがあり、この経緯は作者自身の体験に基いています。したがって、主人公の悲劇はほほそのまま三島その人の悲劇と見て差支えないと考えられます。

以上が『仮面の告白』の位置であり、三島の悲劇はこの作品でほとんど決定的だったので、『金閣寺』で、もう一遍このことが確認されることになります。この作品の主題をなす「金閣」は美の象徴であり、主人公は最初この世ならぬ金閣の美しさにひかれます。ところが、この作品にはもう一つの主題、すなわち「女」が出てきます。この作品で女とは「人生」であり、主人公は女を通して何とかして人生に結びつきたいと願うわけです。しかしながら、女性に引かれて、人生に触れようとすると、金閣のイメージが現われてきて、それを拒むのです。

△下宿の娘は遠く小さく、塵のやうに飛び去つた。娘が金閣から拒まれた以上、私の人生も拒まれてゐた。限なく美に包まれながら、人生へ手を延ばすことがどうしてできよう。美の立場からしても、私に断念を要求する権利があつたであらう。一方の手の指で永遠にふれ、一方の手の指で人生にふれることは不可能である。▽  
(『金閣寺』)

これは、何を意味しているのでしょうか。主人公が下宿の女を抱こうとする時に現れる金閣というのは、実のところ三島の美意識だと思われまます。愛のない男女の交わりは非常にグロテスクなものです。だから、女という美

人生に触れようとしても、その醜さが主人公あるいは作者に迫って来て、どうしても人生の現実への到達を拒絶しているわけです。そこで、主人公はこの金閣が段々と邪魔になってきて、本当に人生に達しようと思うなら、金閣を焼かなければならぬという決意がでてきます。こうして、最後に、主人公は金閣を焼き亡ぼし、自分の人生に到達するという設定になっています。△私は煙草を喫んだ。一ト仕事を終へて一服してゐる人がよくさう思ふやうに、生きようと私は思った。▽（『金閣寺』）

しかし、この結末には問題が残ります。美か人生かという二者択一の中で、表向き主人公は人生のために美を亡ぼす方向を選んで見えて、その実、この作品をよく辿ると、人生の拒絶あるいは人生への反逆によって、心の深奥ではむしろ美を選んでいきます。金閣にある金色の小部屋「究竟頂」にはいり炎上する金閣と共に焼け死のうとする衝動がその典型的な表現であり、この時主人公は美に殉じようとしていたわけです。しかもそれが「そのとき私が究竟頂に夢みてゐたのは、確かに自分の死場所」であり「救済」であったと位置づけられるとき、ここには明らかに、戦後の現実を拒否して美と共に滅亡しようとする作者三島の痛切な希求があると言わざるをえません。たとえ作中の主人公は金閣を焼くことができたとしても、三島は自分の金閣美意識を焼くことはできず、したがって現実の人生には生きられないという結論が紛うかたなく再確認されているのです。

この点で、金閣を焼いて「一ト仕事を終へ」た気分で一服する主人公は、美か人生かという深刻な問題を潜り抜けてきた人の境地には遠く、小刀とカルモチンの瓶とを投げ捨てて「生きよう」と思う主人公の最後の姿勢は、いかにも唐突で曖昧です。この結びの二行は、これまでの『金閣寺』の世界とは明らかに異質で不自然であり、芸術的結晶度の高きで定評のあるこの作品

の破綻をなす部分だと私は思います。

とはいえ、破綻そのものを難するより、三島ほどの意識家がどうしてもこのような破綻を生み出したかという背景にこそ興味があるわけで、意味もなく曖昧に生きのびようとする主人公のしまりのない姿勢は、戦後の三島のありように関わってくる私は考えます。すなわち、ここには、どう苦闘しても実人生・現実には自分の居場所を見出すことができず、理念的には美に「死場所」「救済」を求めつつも、醜怪な戦後の現実の中にだらしなく生きることを余儀なくされた三島自身の投影があると考えるわけです。その意味では、この破綻の部分こそこの作品の最も貴重な小説的部分であり、芸術家三島、人間三島の真摯な姿勢が窺われるといつてよいのかも知れません。

#### 四

それはともあれ、『金閣寺』における美と人生との対決を通して、こういう実人生、戦後の現実には生きられないことを再確認した三島はどうするのでしょうか。

ここで彼は、太宰治と全く違う方向をとります。三島は太宰を非常に嫌いだと繰り返し、それを太宰本人に面と向かって言ったこともありましたが、その太宰は、現実と自分とのギャップ、現実から疎外された自分の悲しさをうたうことで文学作品を生み出しました。しかし三島は、男らしさにひかれていきますから、そういう甘えを潔しとしません。現実にとりすがって泣いたりするような女々しいまねはせず、俺はこれでいいと居直ります。つまり現実なんか振り切って、自分で美の世界を構築し、美の世界のみに賭けていくという姿勢を示すようになります。したがって、これから後の三島の作品世界

は、現実的要素を捨象して非現実の世界に飛び去っていくこととなります。

三島美学の信奉者達とは違って、私は、三島の作品としては、この『金閣寺』までしか、買いません。なぜかという、現実との緊張関係を切り捨てたこれ以後の三島の作品は、全部、造花であり、剝製にすぎなくなるからです。

たとえば、彼が描く花に花の香りがするでしょうか。海はどうでしょうか。皆さんが読んでこられた『仮面の告白』から引いてみましょう。

△やがて何ものかがこの緑の母衣のなかで目ざめ、立上った。波はそれにつれて立上り、波打際に打ち下ろす巨大な海の斧の鋭きすまされた刃の側面を、残るくまなくわれわれの前に示すのだった。この濃紺のギロチンは白い血しぶきを立てて打ち下ろされた。すると碎けた波頭を追ってたがり落ちる一瞬の波の背が、断末魔の人の瞳が映す至純の青空を、あの此世ならぬ青を映すのだった。▽

（『仮面の告白』）

これは、本当にリアルな海の描写でしょうか。私はここに塩の香りを全然感ずることが出来ません。これは目によって確かめた実在の海の描写ではなくて、三島の頭の中にある比喩を書いたにすぎないのです。『仮面の告白』ですらもうですから、これ以後の作品では観念的な傾向がきわめて色濃くなってきました。なるほど、そこには非常に絢爛たる文章があり、緊密な構成がみられますが、しかし、そういうものがどれだけ結晶しても、作者自身の生々しい苦悩や息吹が立ち現れないものは「芸術」ではなく「芸」であると私は考えます。そういうわけで、これ以後の三島の作品世界は、たとえ結晶力がどれほど高くとも、造花の美に過ぎなくなっていくのです。

このような美的剝製化は、実のところ『金閣寺』の結末で約束されていた

とも言えます。先に、この作品の美と人生との葛藤の中で、作者三島の内奥での選択は美にあったことを指摘しました。しかし、それなら三島は美に到達することができたのでしょうか。この点で、「死場所」「救済」の対象として求められた「究竟頂」について、次のような描写があるのを見逃すわけにはゆきません。

△戸を叩きながら、私がどんなにその眩しい小部屋に憧れてゐたかは、説明することができない。ともかくそこに達すればいいのだ。と私は思つてゐた。その金色の小部屋にさへ達すればいい……。

私は力の限り叩いた。手では足りなくなつて、ちかに体をぶつけた。扉は開かない。（中略）

ある瞬間、拒まれてゐるといふ確実な意識が私に生れたとき、私はためらはなかつた。身を翻へして階を駆け下りた。▽

（『金閣寺』第十章）

ここで夢みられた「金色の小部屋」とは美の極致にはかならず、この部屋から「拒まれてゐる」ということは三島自身が美から拒絶されている事実にはかなりません。主人公が炎上する金閣と共に焼け死ぬことができていたら、作者がこの美の極致に到達することができたら、三島はそこで「救済」された筈でした。しかし、実人生に拒まれて「力の限り」美を希求した三島は、実にその美からも拒絶されていたわけです。非現実の美に向かって飛翔したこの後の作品が「人工の翼」によって獲得された剝製の美にすぎなくなっていく事情の萌芽がここにあるといえましょう。

こういう経緯について三島美学を信奉する読者がどんなに騙されても、作者は自分で自分を欺くことはできません。三島自身、自分の文学にだんだん

と空疎感を覚えるようになってきます。その空疎感の代償として現われてくるのが、「行動」であります。

彼はまずボデービルをはじめ、つぎにボクシング、さらに剣道という風にいろんなスポーツをやります。スポーツ以外にも手を出し、しかも、それらをグラビアにして、みんなに見せるわけです。三島由紀夫のああいふ行動は非常に有名なものでしたね。

「行動」を売り物にしたのですが、ほぼ昭和三十年以降だという事実には注目すべきところがあると思います。彼は昭和二十九年に『潮騒』を書き上げてファンを沸かせます。続いて三十一年に『金閣寺』を発表し、この時点までは、戦後の青年層をひきつけるチャンピオンとして、戦後の文学界に君臨しました。文学の力で読者をひきずっていったわけですね。

ところが、三十年には石原慎太郎の『太陽の季節』が現われず。三島に代って石原が若い読者を一遍に吸収してしまうのですが、その石原文学はスポーツを背景にした行動の文学という性格を持っています。こういう事情を持つ石原文学の登場と、はじめ健康療法として始めたスポーツに三島が深入りして、それを売り物にしていった時期とが重なっているのは、非常に興味深い点です。彼には文学の力だけではひきずっていけないようになったファンを、ああいふ形でひきつけていこうとした面があるんじゃないかと思われまます。

けれども、そういう点への深入りはやめることにして、次の問題として、一体、彼がやっている行動とは本当に行動なのでしょうか。

ボクシングなら、ボクシングというのは、それ自体ショウにすぎないでしょう。ただ、ショウであっても実際のボクシング選手にとっては、明日からのめしがかかっているという重い生活現実がありますね。しかし三島のスポーツは何ですか。ボクシングでどれだけ腕が上がっても、剣道でどれだけ段が

上がったって、結局それは、三島にとっては遊びでしょう。芸にすぎないものでしょう。自分の生活現実が本当にかかっているとは、言えないですね。三島は、これを行動だと考えていくようになりますが、ここに彼の誤算の一つがあると思います。私としては、本当の意味で現実と立ちわたるものではないので、これは行動ではなくて「行為」と呼ぶべきだと思います。ニセの行動であり「演技」であると思います。

先にふれた座談会のとくに、三島は「普通の作者は、認識者に過ぎないが、自分は行動家・実践家でもある。だから両方の立場から物が見える」と言っただけで、かなり得意になっていたのですが、しかし彼のああいふ行為は、本当のところ現実の中での実践や行動からは明確に区別されるべきものなのです。

スポーツと平行して三島は、演劇や、映画の世界にも出入りし、たとえば「からっ風野郎」や「憂国」という映画では主役を演じます。自分が書いた作品の上で、今度は自分が主人公になって行動するというわけです。こういうことをやって彼は自分の行動欲を満たしていくわけですが、これは文字通り「演技」でしかないわけです。

三島が行為や演技を行動だと思ひ違えたところに今度の事件も惹起されてきたわけですが、ここでもう一つの問題が待っているのです。三島は、少くとも演劇や映画の演技については、はじめこれをはっきり「演技」と自覚していたと思います。「からっ風野郎」などは観客を馬鹿にしてやったのでしよう。けれども自分では演技と知りながらも、その演技を重ねて行くとその演技はだんだんと真実化してきます。

ジイドは「装われた悲しみと、本物の悲しみとは区別がつかない」と言っています。つまり悲しいまねをして泣いていると本当に悲しくなってくるのです。「狂人の真似として大路を走らば、則ち狂人なり」という『徒然草』の

洞察も同じ趣旨を指しています。演技の真実化・実在化というパラドックスがあるわけです。

実はここに、私小説の問題が、絡んできます。

『仮面の告白』があらわれたとき、中村光夫以下の批評家は、これを私小説伝統を断ち切った作品として非常に高く評価しました。

伝統的な日本の私小説は戦後いろんな角度から批判されましたが、その問題点の一つとして私小説の演技性といわれるものがあります。すなわち、私小説作家は自分の実生活を告白する形で作品を書くのですが、そうなると思意識裡に作品を書くために生活するという演技を生み、作家の生活を破滅に導いていくという欠陥を内包しているのです。太宰の破局もその一つの表われとされていますが、三島の場合は、その告白に「仮面」をかぶせることでこの悪循環をみごとに克服したと評価されたわけです。

けれども、中村光夫以下の評論家にはここでも一つの見落としがあったと私は思います。『仮面の告白』がはたして、どれほど「仮面」の名に値するかということは今問わないにしても、なるほど三島は、結婚とか、家庭生活とかの私生活は、ほとんど自分の作品の直接の素材にはしていません。自分の私生活を真正面から取りあげた本格的な作品といえ、まず『仮面の告白』だけです。

しかしながら、その三島の生活現実というのはどういうものであったのかというと、普通に信じられているように大きな領域ではなく、結局彼にとつて、現実の手ざわりは先にあげたポデービルや剣道などの「行動」によって辛うじて確かめられていたのだと思われ、それらを自分だけでやるならともかく、人の目にさらして売り物にいくとどうなりますか。カッコよく見せるために、色々な演技をしないとけなくなってくるでしょう。私小

説の演技性を断ち切ったと、三島は、多少形は変わっても、つまるところ、この原理につかまえた、追いつめられていくことになるわけです。

こういう事情は演劇や映画の場合でも変わりありません。

たとえば、『憂国』です。この作品は、日常的現実の一切を捨象した、非常に観念度の高い作品ですが、その中で腹切りの場面は、リアリティを持っています。

△巻きおわつた軍刀を膝の前に置くと、中尉は膝を崩してあぐらをかき、軍服の襟のホックを外した。その目は妻を見ない。平らな真鍮の釘をひとつひとつつくり外した。浅黒い胸があらはれ、ついで腹があらはれる。(中略)その時中尉は鷹のやうな目つきで妻をはげしく凝視した。刀を前へ廻し、腰を持ち上げ、上半身が刃先へのしかかるやうにして、体に全力をこめてゐるのが、軍服の怒つた肩からわかつた。中尉は一思ひに深く左脇腹へ刺さうと思つたのである。鋭い気合の音が、沈黙の部屋を貫ぬいた。中尉は自分で力を加へたにもかかはらず、入から深い鉄の棒で脇腹を痛打されたやうな感じがした。一瞬、頭がぐらくらし、何が起つたのかわからなかつた。▽

このようにして、腹を切る場面を颯々三ページにもわたって描写しています。

ここで作者がどうなるかという、自分はよそごとを考えながら平気な顔をして筆先だけ動かしわけにはいかないのです。芸術家は力をこめればこめるほど、自分が本当にここでこう腹へ突き立てて、こう切るという具合に、自分を賭けながらでない、書いていけないのです。しかも、そうして書きあげた『憂国』を、映画にして、また主役をやるわけでしょう。こういうこ

とを何遍も繰り返していくと、「演技」という境を越えて、自分の肉体で  
本当の現実感を味わいたくなってきます。裏返していえば作者が、自分を賭  
けず覚悟をせずにこんな事をいたずらに重ねていくと、文学は空疎なものに  
なってきた、人をうつ力もなくなり、自分でもその距離に耐えられなくなっ  
てきます。その距離を除くためには、自分で決行するより他なくなっ  
てきます。

以上のような「演技」の問題も、今度の行為に一役買っているのではない  
かと思うのです。

## 五

さて、技術的な問題はこれくらいにして、ここでさらに内容として、憂國  
の情というものが加わってきます。

新聞で、紹介された激文などでもよくわかるように、三島は精神的支柱や、  
秩序を欠いた現代という時代に我慢がならないのです。かといって、この時  
代を乗り越えて未来に何か展望を見出そうとする方向も信じられないので  
すね。そういう人間はどうなるのでしょうか。必然的に過去の価値観という  
ものに、頼らざるをえなくなってきます。鷗外などもその例なのですが、現在  
が厭でたまらず、未来が信じられないのなら、過去の中に自分の生きる場所  
を見出していかうとするようになります。三島にとってその過去を占めてい  
るのは、言うまでもなく戦乱の世であり、その中心にすわってすべてを統治  
していたすめらみことであります。

『英霊の声』までいくと、このすめらみことへの憧憬が非常に強くなっ  
てきます。

△大演習の黄塵のかなた、天皇旗のひらめく下に、白馬に跨られた大元  
帥陛下の御姿は、遠く小さく、われらがそのために死すべき現人神のお  
ん形として、われらが心に焼きつけられた。神は遠く、小さく、美しく、  
清らかに光つてゐた。われらが賜はつた軍帽の徽章の星そのままに。▽

(『英霊の声』)

こういう天皇の姿は、戦前どこの家の床の間にも掲げられていた写真のイ  
メージと重なり、実のところ三島を導いた人達が「文芸文化」誌上で描いて  
みせた天皇と酷似しているのですが、このような白馬に跨った天皇が、前面  
に出てくるわけです。

先に確かめたように、戦時中の三島は戦乱の中の死を全面的に望んでい  
たわけではなく、天皇への絶対信仰を本当に血肉化していたわけでもありませ  
ん。戦後になってすら、はじめの間は「戦中」や「天皇」が強く打ち出され  
ることはなく、「戦後」という時代と「美」とが三島の主要な関心事だった  
のです。けれども、戦後が混乱以外の何物も生まないことが明確になり、三  
島が依拠した美もまた信じられなくなってくると、それに代って、死を賭け  
て一瞬一瞬を生きた戦時がにわかに充実したものだっただと感ぜられてき、天  
皇が絶対的支柱として強烈に希求されてきたのです。そこで「英霊の声」が  
彼を呼び「天皇陛下万才」と叫んで最期を遂げ、魂の故郷としての戦前へ帰  
っていったわけですね。

念のために申し添えると、三島は現在の人間天皇を全く信じていないのみ  
ならず、後に詳しく述べるように、むしろ激しく呪詛しています。実在の天  
皇に対する呪詛がそれほどのものであるにもかかわらず、理念の中、心情の  
中の神であらせられた天皇を三島は捨てきれないのです。というより、実在  
のかくある天皇というものを否定すれば否定するほど理念の中のあるべき天

皇への憧れが強烈になってくるのが三島という人の特性なのです。

こうして、あるべき天皇、あるべき時代への希求は、だんだんと過って、晩年では明治天皇・明治体制への強い憧憬になっていきます。

今度の三島事件については、よく一九七〇年問題という観点からとらえられています。安保の問題を中軸とする革新運動と真向から対決した行爲として、現代の政治的動向とからめて論ずる傾向が大勢を占めています。

けれども一九七〇年問題という観点からのみ三島の問題をつかまえていくと、すりぬけてくる部分が、沢山あります。一〇・二二の時に自衛隊が出番を失ったから失望したといいますが、それならなぜその時に腹を切らなかつたのか。一九六九年にも一九七〇年にも何度かヤマ場はあったのに何故そこに自分を賭けず、十二月二十五日まで生きのびたのか。吉田松陰の命目というだけでは十分な答えにならないわけです。

実のところ、もう一つの軸をかみあわせなければいけないと私は考えます。それは明治という軸であります。先ほど申しましたように、三島は大正一四年生まれで、昭和の年号と満年齢が一致しますから、昭和二〇年、二〇才、そして昭和四五年、四五才ですね。この死んだ四五というのを考えますと、私は明治四五年を思い出します。明治四五年というのは、明治天皇が崩御した年であり、これに対して乃木將軍が殉死した年でしょう。しかも、その乃木將軍という人は、三島が通って、青少年時代の一番大きな感化をうけた学習院の校長だったという事実が思い合わされます。

『憂國』において主人公夫婦がそろって自刃し一種の殉死を遂げていく構図には乃木夫妻のイメージが重なっていると感じるのですが、そういうものを引き合いに出すまでもなく、明治への志向は最後の大作『豊饒の海』に色濃く出てきます。この作品の第一巻「春の雪」には「清らかな偉大な美

雄と神の時代は、明治天皇の崩御と共に滅びました」という一句があり、「軟弱な、情ない」現代と対比された明治への思慕が出てきます。

なおつけ加えると『豊饒の海』第一巻「春の雪」は、明治天皇の崩御から、大正元年一〇月から、物語が始まっています。そして、この作品の最後をなす「天人五衰」という第四巻目のはじまりは、昭和四五年という時点なのです。四巻の後半ではもう少し後まで時間がのびるという事実もないではありませんが、それも基本的には昭和四五年現在を基調にしています。つまり大きくは、明治四五年に始まった物語が昭和四五年の時点で閉じられるという構成になっているのです。

こういう点を見ても、三島が持っていた憂國の情というものが、過去を志向して戦前へ、さらに明治へと伸びて行き、すめらみを中心としていた時代へと憧れていった経緯がお分かりいただけると思います。

ここで、この志向を乃木殉死に対する臨外や漱石の反応なども合わせて考えていくと、興味ある問題を提起してくれるのですが、今は、それについては省略することにいたします。

## 六

ここで、さらに一つの要素として、人生あるいは文学に対する認識の問題が加わります。

三島はつねに死を間近に控えた生、死を踏まえた生というものに憧れるのです。彼の「葉隠れ」愛好は有名ですが、その「葉隠れ論議」の真髄は、ご承知のように、「武士道とは死ぬことと見つけたり。」という死生観に代表されています。ことから、彼は、ドラマチックな死を願うことになっていくわ

けですが、このような志向は私達にとって一見異常なように見えて、その実必ずしもナンセンスなものではなくて、一つの充実をもたらすものではないでしょうか。

たとえば大江健三郎は私達の世代感覚に近いものを持っていると思いますが、その大江には戦時中に生まれればよかったという願いがあります。戦時中に生まれていたら、戦場に行つて、天皇陛下万才と叫んで死ぬか、あるいは戦争に反対して、反戦運動をして、牢獄の中で死ぬか、どっちにしても、死を賭けた生という緊張の中で生きることができた。そのような緊張と充実は今にはない。自分は遅れて来てしまったというのが、『遅れてきた青年』の主題なのです。

では、現代はどういう時代なのか。現代というのはすべてが非常にだらしく弛緩した時代で、みんな老いさらばえるまでのめと生き残っている。しかし生の充実なんて全くない、というのです。だから『われらの時代』という作品の主人公は、こういう時代に愛想をつかして、鉄橋から身を投げて自殺しようとしています。しかし身を投げたところでただの事故になつてしまふだけの話で、社会にとつても、自分にとつても、なんの緊張も、意義もなく、従つて死ぬ勇氣も出て来ない。つまり、死ぬことですら、悲劇の重味のない滑稽な喜劇になつてしまふ時代、それが「われらの時代」なのだという認識を持っているのです。こういう時代社会への反逆として犯罪者の系譜を多く作品に設定していく傾向も両作家に共通している点ですが、ともあれこう見てくると、時代の虚妄に耐えられなくなつてきている三島のあり方は、案外私達の問題に大きく触れてくるといえましよう。

ここへ、もう一つ、文武両道という三島の概念が出てきます。つまり、文学あるいはこれを認識と置きかえてもいいのですが、それらには、大きな限

界があり、結局何事も成さないのではないかという考え方です。『豊饒の海』の第一巻から第四巻まで続いて出てくる、唯一の人間として本多という男がいます。この男は、一種の視点人物として、作中のあらゆる出来事をじつと見つめて認識している人物であり、いわば、文学者三島の分身なのですが、その観察の武器である自意識について次のような自省が見られます。

△自意識こそ本多の悪だつた。この自意識は決して愛することを知らず、自ら手を下さずに大ぜいの人を殺し、すばらしい悼辞を書くことで他人の死を楽しみ、世界を滅亡へみちびきながら、自分だけは生き延びようとしてきた。▽  
（「天人五衰」）

自意識というものは、愛や行動の情熱を持たず、筆先だけの美辞麗句を弄して死や滅亡を語りながら、しかも自らは綿々と生き延びていつている。自意識とは悪そのものだ、というこの結論は、死と滅亡の物語を書き続けながら、のめとのめと生きてきた作家三島自身の自己嫌悪であり自己否定に他なりません。

同様の発想は、作品のみではなく評論などにも明確に打ち出されています。たとえば、昭和四三年に発表された『太陽と鉄』という評論では、作家として認識することを「文」とし、行動を「武」として次のように言っています。  
△「文」の原理とは、死は抑圧されつつ私かに動力として利用され、力はひたすら虚妄の構築に捧げられ、生はつねに保留され、ストックされ、死を適度にませ合はされ、防腐剤を施され、不気味な永生を保つ芸術作品の製作に費やされることであつた。むしろかう言つたらよからう。

「武」とは花と散ることであり、「文」とは不朽の花を育てることだ、と。そして不朽の花とはすなはち造花である。▽（「太陽と鉄」）

たとえ「不朽」の名を冠せたと所で所詮は「造花」にすぎないものが「文学」であり、それをつくるのが間のびした「生」である、という考え方が、ここにあります。つまり、文学者として物事を認識する、あるいはただそれを作品にするためにだらしく生き続ける、「文」とはそういうものであり、結局不毛ではないか、というのが三島の到達点であったわけです。

これまであげてきた諸要素が集積し、組み合わせられてあの大団円の動機を形づくったと思われます。

つまり、あの最後の行為で、三島はすめらみことと英霊の待つあの「集団」の中に帰っていきます。それからまた、それは、彼にとっては夢と現実とが合体する唯一の瞬間、仮面の演技と素面の行動とが一致する最初にして最後の機会だったのです。望み通り「文武両道」が合致する一回きりの充実した場所であったわけです。同時に、彼は、実のところ戦時中に遺書を書いていて、もう今度は書かなかったのですが、そのようにして戦時中から憧れ続けてきた「死所」、自ら「どうして死所を選びえぬことがあらう」と言った死所を自分で定めたこととなります。

ですから、文学者としても、あるいは人間としても一応みごとな自己完結だといえるのではないかと思います。

政治的死という受け止め方も多い最後の行為を、特に文学的な自己完結という意味には、つぎの事情もあります。

三島はああいうことをやっても、後により詳しく述べるように、それはみんな何にもならぬ無効の行為だとはじめから言っているのです。大体、世の人が彼の死に関して、したり顔に批判したほどのことは、およそ自分で先に書いているのですが、その中で自分がやることは結局世の中にわかってもら

えないし、実際の効果も全くない無償の行為だと知っています。無償の行為と知りながら、なおそれを敢行したということは、直接的にはやはり文学の行為だと言うべきでしょう。つまり、表面的にあれば「行動」のように見えてもそれはどこまでも無償の「行為」にすぎず、現実とかみ合わない無償の行為というのは、とりも直さず文学である。あの行為は基本的には文学である。私はそう思います。

クーデターの計画は国会でも問題になりましたが、あの計画も権の会も三島のこけおとしであり、結局は最後の芝居を絢爛たるものにするための舞台装置に使われたにすぎないと極言してもよいほどの性格のものだったと思われます。ですから、ああいう行為まで全部を含めて芝居であり、文学であったという風に私は考えるわけです。すなわち、彼は政治評論家が心配するするように、クーデターなどの可能性があるからやったのではなく、むしろないからこそやったのです。ああいう自決をして三島に続くものが次々に出てきて彼がいわばそういう流行の開祖になりうるからやったのではなく、現代においては誰も彼を真似えず彼が最後の者になるという点で独自性を発揮できるからやったのだと思われます。ですから、森田必勝が目指したものは明らかに違って、三島のそれは、直接的にはどこまでも文学的な行為であったと言えましよう。

## 七

とはいえ、ここまでくると話を全体的な問題に発展させて、急いでつけ加えなければならぬことがあります。三島の最期は広い意味での文学的行為であるという私の見解は、しかし、文学と政治とを截然と切り離して、文学

は全く政治と無縁であるという文学自律主義の主張に同調するものではありません。ここで話を、政治と文学の論議一般に持っていくつもりはありませんが、こと三島に限って言っても、実はどこまでも文学的なあの行為というのが、ある意味で一つの大きな現実の動き、あるいは政治的な問題と先の先で絡んでくる所があるのです。

たとえば、私が気にかかったのは、事件の翌日か、翌々日位の朝日新聞の広島版に、ある学校の小学生の五三パーセントが、三島の死をカッコイイと受けとめているという事実が報じられていました。あの当時は表向きの世論としては、ごうごうたる批難を浴びせていた時で、そういう時期に、小学生がカッコイイといったのは非常に皮相な現代っ子らしいつかまえ方のようでありながら、本当は、三島の本質というものを、大人よりもよくつかんでいたのじゃないかという感じがするのです。三島の場合だって少年期における兵士への憧れの内質は、これらの小学年達と五十歩百歩のところだったでしょう。彼らは小学生なりに、いまのような受取り方しかしていませんが、しかし、ああいうカッコイイという反応やそのヒロイズムへの讚美や憧れが、これから何度も積み重なっていくと、そこから、また第二、第三の三島が出てくる可能性がないとはいえません。

だから、三島は、現実のクーデターは、起し得なかったけれども、人々の心の中にやはり一つのクーデターを起こしています。心の中のクーデターというのは、文学でしかない。しかし、その心の中の文学的行為というの、ある現実的な条件の中で、積み重ね積み重ね、何遍も繰り返されていき、状況と対応するとそれがもう一遍現実の中へ回帰し、正常の中へ滲透してくる時があるのではないか、それが非常に恐ろしいと思います。

あの事件の直後に右翼などが、東京に集結したりしましたが、少しも恐ろ

しいとは思いませんでした。戦前に一億総玉砕といって国民全体を引っ張っておきながら、敗戦になると自分で自決もせず、アメリカに尻尾を振り振りのうのうと生き延びて、その上でなお、今のような時代になってくると、またのこと穴からはいだしてくるような右翼やそれに連なる輩というのは、そんなにこわいものではないですね。しかし、文学、あるいはナマ身の人間が、本当に政治と関わるというのは、実は、今のような場所なのではないか、そして、そこに恐ろしさがあるのではないかと、私は考えるわけです。

話が全体的な広がりに移ったのをしおに、つぎに、文学者を越えて人間三島の問題を追跡するとうなるでしょう。あの事件とそれに至る過程はやはり三島の非常に傷ましい面だと私は思います。つまり、小さい頃どころか遊びをする喜びも知らず、長じては『潮騒』以下、多くの恋愛小説を書いて、読者を魅了しても、自分ではたった一つの恋愛さえも満足に成就させることが出来なかった三島。それから、自分の中にある不幸的なものをひたかくしに隠して、強くみせよう、強くみせようとしながら精一杯背伸びし、小男である身をなんとかしてカムフラージュして、写真などでも背を高く見せようとしていた彼。ああいう努力を笑うものにするというより、むしろ非常にいじらしいかわいそうな気がします。さらには、この現代に生きられず、真夜中に、英霊を呼びだしてははそばそと対話していた彼というのも、かわいそうですね。

とはいえ、それらのいずれよりも傷ましいのは、彼が天皇を絶対として憧れながら、その天皇を充分に信じきれなかったという事実でしょう。現在の人間天皇というのを、三島は全く信じていません。信じないどころか、むしろ恨みを持っています。『英霊の声』という作品は天皇讚美の小説のように

ありながら、

△かかる日に

などですめるぎは人間となりたまひし▽

という呪詛の句が繰り返してきます。天皇親政を純粹に目指した二・二六事件の若い将校を反乱軍と呼んで死刑にし、天皇を神と信じるがゆえに太平洋戦争で兵士達が「天皇陛下万才」と叫んで死んでいったのに、その直後に人間宣言をしてしまった天皇の二度にわたる裏切りに対する怨念が、ここに籠められているわけです。

最後のあの行為でさえも、先ほど申しましたように、誰にも分かって貰えない、無効の行為と熟知しながら敢行しており、そのことはたとえば、『豊饒の海』第二巻「奔馬」の中のつぎのような言葉にも表われています。

△自分の死が決してこの人たちに理解されず自分たちの起す擾乱を決してこの人たちの眠りを妨げない▽  
〔「奔馬」〕

これは、この巻の行動的な主人公飯沼勲の認識であり、この認識を持ちながら死を敢行する主人公の位置は、そのまま三島の位置に重なると言ってよいと思われまます。

なお、ついでにつけ加えれば、最後の自刃そのものでさえ、三島が期待し、評家の指摘があるほどの「エクスタシイ」があったかどうか、疑わしい面があります。もちろんあの場では、三島ほどの自意識家が顔面蒼白になるほど緊張したのだが、充実が全くなかったといえようになりましようが、あの三島の最後の舞台のクライマックスは、演説の場面ですよね。彼は現実のクーデターは、起こらないことを熟知していたし期待もしていなかったけれども、あの演説には期待をかけていたと思われまます。現実に対しては、観客と主役、あるいは読者と作者としてしか接してなかったでしょう。しかも

そこでは、東大全共闘との対話のような場合でさえも、結局みんな拍手喝采してくれたわけですね。敵でさえも。

したがって、三島は、あの演説では、沸き上がりや拍手を期待し、少なくとも見積っても静聴してくれるものと思っていたでしょう。ところが、ご存知のように、野次と怒号で全部かき消されてしまったわけです。あの反応が自然発生的なものではなく意識的に工作された擾乱戦術だったという事実は、あの折の録音レコードを聞けばすぐに分かることですが、いずれにせよ、三島は、あそこで初めて本当の現実の素顔を、ちらと見たんだと思われまます。つまり、彼は、あの時自分はどこまでも行動によって現実に関わっていると思いがながら、所詮それは行為でしかないという間隙を最後になって如実に見たわけですが、時はすでに遅かったのです。自刃の時に「自分の話はどうも、聞こえなかったらしい」とポツリとつぶやいて死んでいったというエピソードが、最後の芝居の破綻をよく物語っています。

## 八

とはいえ、以上あげてきたような事は、いわば三島の人間特性として、彼が自ら選んだ道でもありますから、むやみに同情すると彼自身が迷惑がる位のものでしょうが、これをさらに大きな文脈に照らすと、三島は、やはり天皇制教育の犠牲者ではないでしょうか。三島という人は、パラドックスやシニクなものを多用して、才気煥発の逆説家・皮肉屋という面が表立っています。それは彼の煙幕であって、本当のところその深奥の魂は、案外、素朴で純粋な人で、天皇から貰った銀時計をいつまでも大事にしていたことでもわかるように、幼ない頃から教え込まれた天皇に関する教えが、体の中

にしみ込んで離れず、認識によるどんな天皇呪詛も、結局は、これを断ち切れなかったのではないか。少年期にはむしろ軍事教練を嫌い、日本浪漫派の時点でもかなり観念的で表面的なつけ焼刃であった要素でさえも、現代の中で生きる場所がないということになってくると、だんだんと骨肉化してそれが一つの力を持ってきたのではないか。そういう風に思われます。これは単なる私の臆測ではなく、『豊饒の海』の第二巻には、はじめ嫌っていた勇武の精神が年と共に結局主人公の慕うものになっていく経緯が描かれています。

そういう点で、三島の問題は、三島がとっぴなことをやったという風に受けとめるよりも、政治や文化・教育の指導者、さらには私たち大衆の一人一人が、もっと真剣に考えてみるべき面があるのではないかと気がします。

例えば、三島のような行爲を、二五年以前にやっていたら、それがどこまで深いものかは別として大勢としては、きっと讚美されていたに違いありません。けれども今は、よってたかって、気狂い扱いをし馬鹿よばわりしているわけでしょう。馬鹿にするのはいいけれども、そうするならば、もう一度、二五年前に讀めた意味を問い返し、現在ではあれを笑いものにして済ませるほど二五年以前の時代を超越し切っているのかどうか、そういう問題を考えたいかないといけないのではないかと思います。

そういう点で、第三者がとやかくいうよりも、注目すべきは、三島の現代批判の方向です。話を『豊饒の海』に絞っても、そこには、

△すべてを拒否すること、現実の日本や日本人をすらすべて拒絶し否定することのほかに（中略）自刃することのほかに、真に「日本」と共に生きる道はないのではなからうか？▽

（「暁の寺」）

というような、真の「日本」を希求するがゆえに現実の日本全体を強烈に拒

絶し否定しようとする志向性もありますが、その中で彼が最後の、最大の敵として名指しているのは実のところ現体制なのです。たとえば現代を憂える原因として、つぎのような発想があります。

△しかし時代は、もはや神風連の時代ではない。日本刀をたよりに武士が、明治政府の軍隊に斬り込んだといふやうな、敵と味方の駒のはつきりと将棋の盤上に見えてゐる時代ではないことを、勲はよく知つてゐる。今や士魂は軍隊の内部にひそんでゐて、重臣と結びついた軍閥、軍隊の中における「明治政府の軍隊」に向つて、悲しみ、憤つてゐることを知つてゐる。▽

（「奔馬」）

ここで軍閥とか、明治政府とかいうことばが出てきますが、これは小説の中だからであつて、このような意識的な虚構を通して三島がいわんとする真意は察知できると思います。「敵と味方の駒のはつきりと将棋の盤上に見えてゐる時代ではない」という指摘も、勲の生きた戦前より三島の生きた現代にこそより強く当てはまるものと言えるでしょう。一方で、「鬨魂」と書いた鉢巻を佐藤首相から直接貰っている事実も確かにありますが、日本人全体あるいは、現代全般に対する三島の批判の終結点として、こういう把握がなされている事実は見過ごせないところです。

しかも、その場合、責任を他に転嫁するのではなく、自己の責任として引き受けようとするのが三島の特徴です。この現代の現実とか、現体制とかいうものを否定するとすれば、一つには現体制を根本から覆えすものとして革命があり、二つに、それを自分で背負うものとして自己処罰があると規定して、次のように言っています。

△かくて二種の極限形態は、このやうな倫理的憤激の最終的な責任を、自

己に負ふか、他者に負はせるか、といふ反対の方向へ裂かれるであらう。究極的に自己に負ふとすれば、自刃があり、究極的に他者に負はせるとすれば、制度自体の破壊にゆきつく。V

〔「道義的革命」の論理〕

つまり、三島には、現代の世の中の前に対する倫理的な責任を自分でとり、一切は自己にありとして、自分を否定し処罰していく面があるわけです。被害者意識ばかり強くて、他に責任を転嫁し他人を批判するという傾向がきわめて強い現代において、とにかくにも自分の身に責任を引き受けていこうとする姿勢があります。

もちろん私は、これが三島のあの行為の動機の全部だとは信じません。三島の中には芝居気その他の夾雑物がいっぱいあって、決してここに述べられていることだけが純粋な彼の本音とはいえないし、また、現代においてこれだけが有効な唯一の方法とも考えませんが、しかし、少なくとも、一つの底流としては、彼の中に、現代のすべての責任を自分がとって死ぬという、現代の殉教者としての覚悟があるという点を私は一応確認しておかなくてはならないのではないのでしょうか。

死んだライオンの威光をかさに着たように、三島の死をかつきまわって売物にしている同調者達は、三島の現代批判の方向やその厳しさを本当に自分のものにしていないのでしょうか。死んだライオンの生を吠える犬のようになっているのでしょうか。三島をどんなにかつまわってもそれはと批判してもよいのでしょうか。三島をこの面を踏まえ通過した上でなければ有効打にはならないのではないかと思うわけです。

九

以上のことは、また、第三に文学の問題にも密接に結びついてきます。先に、『豊饒の海』の全巻を通して出てくる本多という男の到達点は、自意識の無効・認識の不毛であったという事実を確かめました。この本多は、第四巻の終り近くで、若い男女の情事を覗き見していて警察につかまり、八十才の覗き屋ということで世間の嘲笑の的になりますが、この八十才の覗き屋とはとりもなおさず文学者三島、あるいは文学者全体の戯画ですね。つまり、自分自身の青春や行動は喪失してしまっていて、他人の青春や行為を透かし見書きまくっていく文学者のむなしさが描かれているわけです。

これを踏まえて出てくる「文武両道」という三島の考えは、その言葉自体としては非常に古臭く聞こえても、実のところ、近代文学の創始の時期に、二葉亭四迷が提起した実行と芸術の問題、あるいは昭和流に言うならば、政治と文学の問題、とそのまま重なってくる性質のものであります。したがって「文武両道」を簡単に笑いとばす前に、この問題はもう一度、認識か行動か、文学か政治か、という観点でとらえ直されなくてはなりません。

ただそうなると、だから認識というのは駄目であり、行動こそすべてという受け止め方をする人もあるかと思いますが、同時に三島は、行動もまた無効であるという、もう一面を見ているのです。

△この究極的な夢の破壊とは、「武」の夢、虚妄の花はつひに造花にする。さぬといふ秘密を知りつつ、一方、「文」の夢みる虚妄に支えられた死も何ら特別の恩寵的な死ではないといふ秘密を知ることである。すなわち、「文武両道」にはあらゆる夢の救済が絶たれてをり、本来決して明かしてはならない一雙の秘密が、お互ひに相手の正体を見破つて

る。▽

〔太陽と鉄〕

つまり、「武」による行動も、「文」による認識同様、絶対ではなく、究極においては無効なのではないか。そこまでつきつめていけるわけです。

この延長線上にくるのが、最後の大作『豊饒の海』の結末の部分です。

この『豊饒の海』の第二巻の主人公である行動人飯沼敷、第三巻の主人公である南洋のジン、ジャン姫は、いずれも情熱的な恋愛に生きて死んだ第一巻の主人公松枝清頭の生まれ変わりとされていますが、この清頭の熱烈な恋の相手で今は出家している聡子という門跡を、転生の秘密を解くために、本多が尋ねるのです。ところが、勅許という禁を犯しまでした恋の相手であった当の清頭について、乱れたようすも嘘をつく気配もなく、「そんなお方は、もともとあらしやらかなったのと違ひますか?」と言い放つのです。

△「しかしもし、清頭君がはじめからあんなかったとすれば」と本多は雲霧の中をさまよふ心地がして、今ここで門跡と会つてゐることも半ば夢のやうに思はれてきて、あたかも漆の盆の上に吐きかけた息の曇りがみるみる消え去つてゆくやうに失はれてゆく自分を呼びさまさうと思はず叫んだ。「それなら、敷もあんなかったことになる。ジン、ジャンもあんなかったことになる。……その上、ひよつとしたら、この私ですらも……」▽

〔天人五衰〕

つまり、「私」とよばれている認識者本多も含めて、清頭とか敷とかあるいはジン・ジャンといった行動者も全部いなかった、この人生には何もなかったという所へ到達します。この到達点の上に立った庭の情景描写で、『豊饒の海』は閉じられています。

△これと云つて奇巧のない、閑雅な、明るくひらいた御庭である。数珠を繰るやうな蟬の音がここを領してゐる。そのほかには何一つ音とてなく、

寂寞を極めてゐる。この庭には何も無い。記憶もなければ何も無いところへ、自分は来てしまつたと本多は思つた。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〕

この寂寞の世界とは何でしょう。行動も認識も何もない世界、つきつめていえば、人生は結局、夢まぼろしではないかという把握ではないでしょうか。このような人生観は、早くには、織田信長が、すでに口にしていますし、近くでも、たとえば夏目漱石がその晩年に、「一生は終に夢よりも不確実なもの」(「点頭録」)ととらえていた認識と重なつてきて、私達を深い思いに誘います。

ただ、ここで確認しておけば、漱石にはまた「驚くべき事は、これと同時に、現在の我が天地を蔽ひ尽して蔽存してゐるといふ確実な事実である」

(同)というもう一つの見方が併存し、そこから、「我」の「認識」力を肯定して「余命のあらん限りを」「天分の有り丈を尽」くして文学に専心しようとする志向性が強くあつて、この点で三島とは方向を異にしています。とはいへ、さらに註じつめると、三島は漱石と正反対に文学を全面否定し放棄しているように見えて、必ずしもそうではないのです。実のところ、認識は不毛であり文学は無効であることを主張している『豊饒の海』自体が文学であり、結局それは文学による文学否定に他なりません。裏返していえば、三島は一所懸命に文学を否定しているけれども、そのような力技をなさしめてゐるのもまた文学の力に他なりません。

三島は死の直前にアメリカのドナルド・キーンなどに手紙を出し、今翻訳されている『豊饒の海』は、自分が死んでも最後まで絶対翻訳を終えて全部出版してくれと強く要請しています。認識は不毛・文学は無効というならば、どうして彼は、こういう見苦しいまでの要請をしたのか。そのところが彼

の認識からこぼれ落ちている部分で彼自身にもそこは充分つかめなかったと思われませんが、彼の内奥の深い選択としてはやはり文学を棄て切れず、結局は、もう一つ深いところで文学に一層強くつかまれ、包み込まれている場所があるのではないのでしょうか。

そういう点でいえば、この前の行為にしても、恐らくは、政治的行動家としての三島というのは、本質的な意味では、ほとんど歴史に残らず、残るとすれば文学者三島というものであり、この前の行為はその文学者三島を残す伝説的な補強材の役割を果たすものに過ぎないのではないか、と思われませんが、それはともあれ、文学を否定しながら文学に依拠し、「文」を否定する行為が「文」に収斂して行っている彼の行程は、実に興味深い問題を提起してくれそうです。

こういうと、皆さんの中には、それは文学の問題にすぎず、文学なんかに関心のない人間には関係ないという方があるかも知れませんが、実際にはこの文学の問題はそのまま私達が生きる問題にも重なってくるのではないかと思われます。たとえば、先ほどの認識の不毛、それに代る行動の主張というようなことは、先年から大学の中で絶えずつきつけられている問題でしょう。その場合、今までの学問や認識に大きな限界があったことも確かでしょうが、しかし、そういつて実践に移れば、行動は有効だったかどうか、どういふ行動が「行為」ではなくて本当の「行動」になるのか。そういうことに対して、三島は一つの、大きな問題というものを提起しているのではないのでしょうか。三島事件の持つ現代性については、もう私たちの体験だけでも充分だと思

います。ここへ大江健三郎を引き合いに出すと、三島の位置がいよいよはつきりいたします。「沖縄・アジア・インドの旅」(四六・一)の朝日新聞

において、大江自身が三島のあの行為を全面的に否定し去っている事実があります。よく読むと、両作家の世界は意外に類似した構造を持っているのです。たとえば、大江が、昭和四十二年に発表した力作『万延元年のフットボール』と三島の『豊饒の海』とは構成が非常によく似ています。『万延元年のフットボール』には、行動者として鷹四という青年が登場し、彼は時の支配者に対抗して、暴動を起こしますが、結局それは失敗して自殺してしまします。その反抗の形や行動の無効性という点で飯沼勲ときわめて近いわけ

です。他方で、そういう行動の無効性や欺瞞をあばきたる認識者として密三郎という兄が設定されています。これはやはり三島における本多同様作家大江健三郎の自画像だと思われませんが、行動者としての弟を冷徹な認識の目で批判し続けていた彼が、最後に、自分の認識は誤っていて、ある意味では弟こそ、正しいものをつかんでいたということがわかりますが、その時にはすでに弟は自決していて、どうにもならなくなる所があります。認識も結局は誤っており、むしろ行動よりも不毛ではないかというこの発想は、三島の把握と直結してきますね。

この作品には、また背景として御霊信仰が出てきます。この御霊といものは民族信仰的なものですが、しかしそれは三島が追求していった英霊や天皇信仰の基となる御霊みたまの世界と通じてくる部分があります。一方はきわめて庶民的であり、他方はきわめてエリート的ですが、現代の根源を追求して、日本人の魂の中に住む御霊という所へ、探りを入れていくあたり非常によく似ているわけです。

さらに、そういう目から見れば、現代をとらえるとしても戦後の時代のみならず、問題を限定するのでは限界があるとして、三島が、戦中へ、さらに

明治へと遡ったように、大江も、また、万延元年へと遡及していくわけでしょう。このような志向性も共通していますね。なお加えれば三島が関心を持っている天皇制については、大江も非常に関心を寄せていて、この作品の中でも、現代の支配者を「スーパーマーケットの天皇」という角度で把握しているのです。

以上のように『万延元年のフットボール』と『豊饒の海』とを比較しただけでも驚くばかりの共通性があるわけですから両作家の全作品に話を広げれば、他にも類似面を数多く指摘できます。両作家の比較を指摘しているのではなく、時間もないので、これ以上は深入りしませんが、例をあげれば、この話のはじめの方では、戦中と戦後に対するとらえ方が酷似していることをあげました。この他、現代の体制や日常性に反逆するものとして犯罪者や男性家が多くとりあげられていること等興味深い比較材料を提供してくれます。

もとより、現状を否定して過去を希求する三島と、同じ否認を通しつつも未来への可能性を探ろうとする大江では、その志向する方向が異なり、現代をつかまえる角度にも違いがあり、実のところ、この相違こそ重要だという面がないわけではありません。けれども、また、そういう相違を越えて、現代をとらえる両作家の世界がきわめて酷似しているという事実が厳然としてあるわけで、思想が右か左かということで芸術家の価値を単純に測定する立場に組みみしない以上は、この事実はいかと思ひます。また、代表的な現代作家が、二人ともにこのように近似した構造をもって現代を掌握しているという事は、単なる文学の領域を越えて、現代を生きる私達すべての生き方にジカに触れてくる問題が提起されているということに他ならないのではないのでしょうか。

準備不足で追求が十分でなく、誤りも偏りも多いことと思ひます。唯一つ、

私に分っている事をつけ加えさせていざと、生まれや育ちからいっても、世代からいっても、文学的資質や文学観からいっても、あらゆる点で私自身は三島と違っています。まるで北極と南極ぐらい違うのです。しかし、あらゆる点で、私からもっとも遠かった三島という存在が、今では、非常に近しいものに感じられるのです。三島の問題というのは、私の問題であり、三島とはすなわち私ではないかとさえ考えます。こういう観点に立ちながら、これから皆さんと共に三島の死の意味についてさらに考え深めて行きたいと思ひます。

〔付記〕本稿は、昭和四五年一月一日広島女学院大学および昭和四六年

一月二七日広島大学教育学部東雲分校における講演に若干手を加えた

ものである。

（昭和四六年二月）