

## 三島由紀夫「英霊の声」論

—「悪臣の歌」からみる語りの〈移行〉と〈重層化〉—

中元 さおり

はじめに

「英霊の声」(昭和四十一年六月、「文芸」)は降霊術である帰神の会で、審神者の吹き鳴らす石笛の音により、神主の身に二・二六事件の将校と特攻隊員ら「裏切られた者たちの霊」が憑依し、「などてすめるぎは人間となりたまひし」と人間天皇への呪詛を語る様子を、その場に列席した「私」なる記録者の手により記述された作品である。二・二六事件の将校らによる天皇への恋闕とその挫折、そして特攻隊員らが夢見た死における天皇との合一とその絶望を語る霊たちの言葉は、江藤淳が「露出された観念」と評したように、あからさまで、作品全編を異様な熱気で覆っている。神主川崎青年の肉体を通して表出する霊たちの声は、記録者「私」による語りという作品の枠を超え、ほどの高ぶりをみせており、三島作品としては、他とは色合いを異にした緊張感をもった作品といえる。この作品を執筆していた時の三島の様子について、三島の母は次のように語っている。

『英霊の声』を書いた時にも、「昨夜一気に書き上げた。出来上がってしまったのだ」と渡されたのだが、一読して全身の血が凍る思いをした。どういう気持ちから書いたのかと聞くと、ゾツとする答えが返って来た。「手が自然に動き出してペンが勝手に紙

の上をすべるのだ。止めようにも止まらない。真夜中に部屋の隅々から低いがぶつぶつ言う声が聞こえる。大勢の声らしい。耳をすますと、二・二六事件で死んだ兵隊達の言葉だということが分かった」憑霊という言葉は知っていたが、現実に公威に何かが憑いている様な気がして、寒気を覚えた。<sup>2)</sup>

ここで明らかにされているのは、作者の三島が作中の神主である川崎青年と同じく、とり憑かれたようになって筆を進めたという特殊な執筆状況である。あたかも作品内の世界と現実の作者の状況が渾然とした異様な印象をもたらす証言である。三島自身も「英霊の声」を書き上げた時の状況について「自分で云うのもおかしいが、非常にとりつかれた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<sup>3)</sup>」と林房雄との対談で語っている。このような種不気味さを帯びた「英霊の声」という作品に、奥野健男は次のような感想をもらしている。

これを読んだときぼくは肌が粟立つような怖しさと嫌悪を感じた。こういう作品を書く三島由紀夫にはついて行けないという異和をおぼえた。何かに三島由紀夫はとりつかれ、正気を失ってし

まったのではないかと思った。なぜなら、三島由紀夫はこれほど雅拙な作品をそれまで書いたことがなかったからだ。これほどなまの下手な文章を書く事などぼくは考えることもできなかった。

(中略) もしかすると二・二六事件の首謀者のひとりであった、あのすさまじい呪詛と怨念の遺書を獄中で書き綴った磯部淺一等主計の霊にとりつかれたのではないかと思いたくなるほどである。<sup>(4)</sup>

この奥野の印象は代表的なものであり、先に挙げた三島や母が語ったとりに憑かれたようになって一晩で書き上げたというエピソードは「英霊の声」が持つ不気味な力を裏付けるものとして半ば伝説化されてきたといえよう。確かに作品全体を埋め尽くす異様な熱っぽさは、作品の設定である憑依という形に沿うものであり、三島らしからぬ執筆状況が明かされたことで、読者は「英霊の声」に漂うただならぬ雰囲気にある程度の納得を得ることができるといえる。

しかし、草稿とされる「悪臣の歌」の存在が明らかとなった今、伝説と化した「英霊の声」をめぐる執筆の状況は再考すべき問題である。『「悪臣の歌」は平成十一年七月に他の未定稿とともに発見され、新たに『決定版三島由紀夫全集二十』(新潮社、平成十四年七月)に収録された作品である。原稿用紙十四枚に書かれた全七連の詩からなり、描かれている内容から「英霊の声」の草稿とされる。実際、「悪臣の歌」と「英霊の声」を比較すると、大筋で引き継がれた表現がある一方で、大幅に削除された描写や、霊たちの言葉として大きく発展した箇所など様々な興味深い変化がみられる。「悪臣の歌」から「英

霊の声」へと作品化していく流れのなかで、特に大きな変化として指摘できる語りの複雑化という問題から、三島の「英霊の声」の創作における意識を考察することを目的とする。

### 一、「悪臣の歌」との比較

まず、「英霊の声」という完成した一つの作品を論じるにあたり、草稿を視座にして考察することの有効性について述べておきたい。井上隆史は草稿と活字化された作品との関係について、「草稿には、作品を生み出そうとする作家の試行錯誤の跡が、刻み込まれている」としたうえで、「三島の草稿にも、時には矛盾や葛藤を孕む模索の過程が書き記されている。その読解を通じて作家の意図を、あるいはそう言って悪ければ、作家がこだわった(若しくは、こだわらざることを強いられた)問題領域を探ることは、不可能なことではないし、無意味なことでもない」と、草稿を手がかりにすることによって、作品の生成における作家の問題領域を探ることの意義を認めている。「英霊の声」は先にも述べたように作者がとり憑かれたようになって一気に書き上げたという、特殊な生成過程を持つ作品という前提があった。しかし新たに発見された「悪臣の歌」には、他の三島の草稿と同様に「作家の試行錯誤の跡」がみられ、そのことは「英霊の声」というテキストそのものを問い直す可能性を秘めたものと考えられよう。

「悪臣の歌」は些か纏まりを欠いた詩ではあるが、戦後の日本社会や、人間として振舞った天皇への恨み節を連ねることにより対照的に二・二六事件の青年将校と特攻隊員の姿を純化したものとして対置させた分かりやすい構成の作品である。「すめろぎ」に対して、自らを「臣」と呼ぶ語り手から批判の声が発せられるという体裁をとって

るが、呪詛に満ちた言葉は、その対象に直接言葉を投げかけたものというよりは、「臣」なる人物の独り語りの様相を呈している。また、青年将校や特攻隊員らの苦患の思いを語り手である「臣」が代弁しているのだが、「今、陛下、人間と仰せらるれば、／神のために死にしようもの御霊はいかに？」（第六連）という直接的で激しい表現は、「臣」なる人物が作者その人であることを物語っている。「悪臣の歌」とは「臣」たる作者三島の感情がかなり表出した詩であり、その完成度が低いことよってかえって、執筆時に三島を支配した思いが筆を進めさせたかのような勢いを感じさせる作品である。

「かけまくもあやにかしこき／すめらみことに伏して奏さく」で始まる「英霊の声」の歌の、擬古的な文体と様式がもたらす効果について笠原伸夫は次のように指摘している。

なんとも奇態な反時代的なもので、祝詞とか古い時代の呪的歌謡などを連想しがちである。《かけまくもあやにかしこき》という成句は、『万葉集』において天皇への葬送の詩などを詠ずる場合にしばしばみられるもので、ある種の固定反応を示す言葉といつてよい。かかる擬古的な様式にかかわらず、いやむしろ擬古性を逆手にとることによって、これはきわめて鮮明な情念の直叙となりえている。

「英霊の声」の擬古性は笠原の指摘するとおりだが、そもそも「英霊の声」にあらわれた擬古的な文体は、草稿の「悪臣の歌」の文体を受け継ぎながらも、より徹底化されたものである。「悪臣の歌」の段階

ですでに英霊たちの語りは擬古的な文体で詠まれているのだが、「英霊の声」へと作品化されるにあたり、「悪臣の歌」では「邪まなる戦ひ」（一連）と表記されていた語句が「よこしまなる戦ひ」へと変えられ、また同様に、「悪臣の歌」での「ほとばしる清き血潮はずでになし」（二連）という表現が「英霊の声」では「ほとばしる清き血潮は枯れ果てぬ」へ、また「いつはりの人間主義をたつきの糧とし」（一連）が「いつはりの人間主義をたつきの糧とし」へと擬古調に整えられている。ここに挙げたのは一例ではあるが、「悪臣の歌」から「英霊の声」へと作品化される過程で擬古性は受け継ぎながらも、より徹底されたものになっているといえる。

また「英霊の声」では一番目の歌で「車は繁殖し、愚かしき速度は魂を寸断し、／大ビルは建てども大義は崩壊し、／その窓々は欲求不満の蛍光灯に輝き渡り、／朝な朝な昇る日はスモッグに曇り」と戦後の大衆社会の様子が皮肉を込めた調子で語られる。しかし、「悪臣の歌」では「英霊の声」以上の言葉を尽くして、戦後の日本社会について語られている。そこでは先の描写に加え、「茶の間」「人ら四畳半を改造して／そのせまき心情をキッチンに磨き込み」「人々レジャーへいそぎのがるれど／その生活の快楽に病菌つり」（すべて第一連）という描写が目を引く。ここに表れている大衆社会の様相は、まさに昭和三十年代後半にかけて起こったものである。『昭和和生活文化年代記 三十年代』（OTTO出版、平成三年三月）によれば、昭和三十一年には「日本住宅公団、初の入居者募集、ステンレスの流し台、水洗トイレの設置が話題」となり、昭和三十六年にスキー客が百万人を突破しレジャーブームが到来、昭和三十七年十二月には東京でスモッグが連日観測され問題化している。「レジャー、すなわち余暇の時間をどう使うかということが社会的話題になったのは、昭和三十五年をすぎたからである」という当時の世相が、「悪臣の歌」の皮肉をこめた調子の語りに反影されているように。さらに、団地の住宅にはダイニング

・キッチンという空間が新たに登場する。それまでの日本家屋の空間構成とは大きく異なり、寝起きする場とは別に狭いながらも家族が食卓を囲むという生活様式が新たに出現した。このような戦後の市民生活の変化について「ダイニング・キッチンにおける一家団欒の姿は、戦後の改正民法の精神を象徴するもの」と指摘したのは塩田丸男だが、「悪臣の歌」ではまさにそのような戦後の大衆社会に向けて痛烈な批判が繰り返されている。「悪臣の歌」にみられる先の箇所は「英霊の声」では削除されており、当時の社会についての描写は簡素化されたと考えられる。それはつまり「悪臣の歌」の段階では近代的発展を遂げ大きく様変わりした戦後社会への皮肉と批判が、「英霊の声」よりも色濃くかつ具体的に描かれていたということである。

次に天皇の描写について検討したい。「悪臣の歌」では第二連で「政治の中心ならず、経済の中心ならず、／文化の中心ならず、ただ人ごころの、／静止せる重心の如くおほし給へ」る、「まことに人間の鑑」として振舞う人間宣言後の天皇の姿が語られる。戦後の人間天皇に対して「洵の高貴」「その御けだかさはほめたたふべく」「人の徳の最上なるものを身に具はせたまふ」などあらゆる言葉を尽くして「真のうるはしき人間」であることを讃えている。最後の「なぞてすめるぎは人間となりたまひし」という一行で全体の意味を反転させてはいるものの、戦後を生きる人間天皇の様子を執拗に語っている。しかし、この連は「英霊の声」には取り込まれておらず、作品化されるなかで丸ごと削除された箇所である。その代わりに「英霊の声」では「遠く、小さく、清らかに光つて」（三章）いるという天皇像が、一つの理想として、霊たちの観念の表象として新たに創出されている。「悪臣の歌」でも天皇に対して「神」という言葉は使われてはいるが、具体的イメージとして語られることはなく、この点は両作における最も注意すべき差異である。

二・二六事件については「悪臣の歌」で詩という様式に則って描か

れていたものが、「英霊の声」では将校たちの霊による語りの方へと発展している。詩という型から放たれ散文における語りへとスタイルを変化させたことにより、天皇の発言や事件の収集についての具体的な内容を語りきることに成功している。さらに、「英霊の声」では天皇との関係が二つの絵図として新たに登場する。彼らが思い描く二枚の絵図は、雪で白く覆われた丘に、白馬に跨がった天皇、日本刀からしたたる血という、白と赤の鮮やかな色彩イメージをともなった象徴的なシーンとして語られている。特攻隊員らについての箇所も同様に、「英霊の声」では語りの部分として「悪臣の歌」での記述よりもかなり発展して描ききっている。

以上みてきたように、「悪臣の歌」にくらべ「英霊の声」では、霊たちの側から二・二六事件と特攻隊員の突撃の状況がかなり発展したかたちで展開され、作品の重心が裏切られた者たちの物語そのものへと移行していることがわかる。また、彼らによって理想化され観念化された「遠い、小さい、清らかな神」（六章）としての天皇が象徴的に「英霊の声」で語られていることは、「悪臣の歌」において、「生物学の御研究にいそしまれ」（二連）、「帽を振りて全国を遊行」（七連）する「真のうるはしき人間」（二連）、まさに人間天皇の名そのものである姿が、皮肉な視点から執拗に語られていることを思い起こすと非常に対照的である。「英霊の声」では霊たちの語りによって、天皇像は昇華され、彼らが恋の至純の対象として求めたもの、つまり観念的な存在となっている。天皇が人間であるということは認めるが、神として彼らと対峙すべき存在でもあるという理想を語ることに意識は収斂され、若き兵士らの死後もなお人間天皇として生きていく姿は作品内からは消し去られているのだ。

## 二、「語り」の移行―「臣」から「われら」

これまで「悪臣の歌」と「英霊の声」の差異について整理してきたが、その結果新たな問題として意識されるのは語りスタイルの変化である。「悪臣の歌」にみえる「これなくて、何故にかの戦ひは／かくも一瞬に平静に止まりしか。／されどあへて臣は奏す。／―などてすめるぎは人間となりたまひし。」(三連)「その流血の記憶も癒え／民草の傷も癒えたる今、／臣今こそあへて奏すべき時と信ず」(四連)という表現からは、「臣」なる人物が天皇に向けて批判の声を発するという語りスタイルをとっていることがわかる。語り的人物は「臣」であり、それはまた青年将校や特攻隊員らの憤懣を代弁する存在でもある。

しかし「英霊の声」では異なった語りの方法が採用される。それは彼らの言葉をより直接的なものとするために、「英霊」たち自身の「声」で直接語らせるという方法である。「悪臣の歌」で「血ぬられし死のまぎはに御名を呼びたる者／その霊は未だあらはれず。／いまだその霊は彼方此方に／むなく見捨てられて鬼哭をあぐ」(四連)と語られる、未だ現われて来ない霊たちが、「英霊の声」では一転して語りの主体として登場してくるのだ。この霊による語りは、霊媒師の身体を通して語るといふ、変則的なスタイルではあるが、天皇への不満を抱き死んでいった者たち自身の言葉で「などてすめるぎは人間となりたまひし」という人間天皇への呪詛を語らせることにより、その批判はより直接的で切実な響きをもつものとなる。

このような二作における語り移行は、その作品内容にも大きな変化をもたらしている。「悪臣の歌」では「英霊の声」に比べ、戦後の大衆社会の状況に多く言及し、発展を極めつつある戦後の日本社会への皮肉と批判が強く表明されているが、それは「臣」という人物によ

り語られたものであるからではないだろうか。語り手の「臣」は戦後を生きる何者かであり、作者の顔を覗かせながら、同時代人としての立場から、人間宣言に端を発した戦後への違和感を唱えているのである。

それに対して「英霊の声」は、死者が「われら」という主体で直接語ることににより、死の側からの批判へと転回している。つまり死の側とは彼らの生が停止した(過去)を意味する。死によって永遠に時を止められた(過去)に属する死者たちの語りは、当然「悪臣の歌」に比べ、現在である戦後社会への批判は希薄にならざるを得ない。そして(過去)という世界に属する者から発せられた言葉であることを補強するかのようには、その語り口は「悪臣の歌」よりもさらに擬古的なものとなっていく。永遠に時が止められた時点である死の瞬間に語り手である「われら」の意識は集約され、その時天皇が人として彼らを見捨てたことへの思いがよりはつきりしていく。実際の犠牲者である若き兵士たちに直接語らせるといふ語り移行が「英霊の声」でなされたことにより、天皇が「人であること」により彼らを「見捨てたこと」という両作に共通する主題が、一層真に迫った叫びとなったのである。また、「英霊の声」において新たに語られる、彼らの観念の表象としての天皇とその恋関、さらに二・二六事件の具体化や特攻隊員の死の間際の認識化なども、語り主体が「われら」に移行されたからこそ可能となった記述と考えられる。

## 三、「英霊の声」における語り」の重層化

「英霊の声」の語り」の方法については、その重層化が特徴的である。これまで考察してきた「われら」による語りに加え、作品全体の記録者として「私」というもう一人の語り的人物が存在している。

浅春のある一夕、私は木村先生の帰神の会に列席して、終生忘れることのできない感銘を受けた。その夜におこつたことには、筆にするのが憚られる点が多いが、能ふかぎり忠実にその記録を伝へることが、私のつとめであると思ふ。(一)

作品の冒頭において自らの役割を読者に提示しているように、目の当たりにした帰神の会での出来事を「忠実に」記録として伝えることが「私のつとめ」であり、「私」がこの作品における視点人物で語りの役割を果たすことが明言される。「川崎君の哭声がやうやう納まつたとき、私は俄に総身の力が抜けるのを覚え、今宵の神事もこれではりであらう、この深い感銘は、記録にのこして後世に伝へるべきである、と考へてみた」(五)と、作品中盤においても「私」が記録者であることが改めて述べられている。

「英霊の声」とは「私」が帰神の会において、列席者の一人として客観的な視点で記録する物語であり、「私」は作品全体の統括者である。霊媒師である川崎青年を通して語られる「われら」の物語は、このような「私」が記録する作品の内部に位置する語りであり、メタフィクションといえる。そして「われら」から発せられる天皇への呪詛は、青年将校や特攻隊員らの霊によって直接語られるものである以上、それは極度に主観的なものとなつてしまふだろう。主観的であまりにも露骨な観念に覆われた語りを、「私」という人物が記録する物語の枠の中に内包することによって作品にある程度の客観性を付与させるため、このような重層化した語りの手法がとられたのではないだろうか。

しかし、作品中盤あたりから霊たちの歌が高まつてくるに仕上がつて、語り手である「私」の存在は希薄になつていく。それに代わつて存在感を増してくるのは、川崎青年の口、声を借りた二・二六事件の将校と特攻隊員という二つの「裏切られた霊」たちである。作品全体

の記録者であり、統括する語り手の「私」と、作品内のもう一つの語り手である「われら」の関係に逆転が生じており、「私」に託されていた、客観的な視点から物語を記述するという仕組みが十分には機能していないと思える。

「私」は作品の記録者であるが、物語が展開する場である帰神の会においては、素人の一列席者にすぎず、そこで生起する出来事について意味や判断を下す能力は無い。川崎青年に霊が憑依しても、「私」とN氏は顔を見合はせたが、いかなる神が憑つたか判断に苦しんでゐる点では、N氏も同様であることがすぐにわかつた」(一章)という戸惑いからも、目前に起こつてゐる事態に対して判断を下すことができていることがわかる。語り手でありながらも、物語の認識者としての側面は無いのである。

「英霊の声」において、唯一の認識者として作品を一つの方向に位置づけているのは、審神者である木村先生である。木村先生という人物について佐藤秀明は次のように論じている。

このテキストの語りの審級について述べておきたい。二組の神霊が、木村先生の石笛によって神下り、川崎青年に憑依して神語りをする。川崎青年は、神霊を選ぶことができず、顔つきも声音も憑いた霊のままに変わるから、媒介者としての介入の度合はゼロである。また、木村先生は神語りの聞き手の代表者であるわけだが、霊能者としての能力以外に、語り手の言説を左右する聞く側の力は、殆ど發揮されない。

佐藤は木村先生に聞く能力、認識者としての役割は無いという見方を示している。しかし川崎青年に憑依し語る霊たちの言葉を聞いて、どのような者の霊か判断しかねた「私」は木村先生に「今神下りました

のはいかなる神でせうか」(二章)と尋ね、その問いに対し木村先生は即座に「若い神々であるらしく思はれるが、高い神格は疑ひがない」(二章)ことや、「この神々は真神たるはもちろん、上品に属され、功業は大なる荒魂」(二章)という返答をする。この時点で霊たちは自分たちの素性については一切語っておらず、このような判断は審神者である木村先生の認識によって下されたものだが、「私」は後にその判断が「悉く首察に中つてゐたのを知つて、今さらながら先生に対する敬愛を新たにした」(二章)と語っている。

だが、この帰神の会が進むにつれて、霊たちは「われわれは裏切られた者たちの霊だ」と述べ、二・二六事件の将校と特攻隊員であることを明かすが、自らを木村先生が推測するような高い神格の者、つまり英霊であるとは一切語っていない。彼らの語りは戦後と天皇への批判と恨みに終始し、神主の身体を小突きまわす荒々しさなどからすれば、彼らを無念の思いで死んでしまった怨霊と解釈することも可能だろう。しかし、木村先生が彼らを尊い霊であると位置づけたことにより、「私」にとつて霊たちの歌は尊く、悲哀に満ちたものに感じられていく。この点について一柳廣孝は次のように述べている。

木村先生のみが、この物語の「翻訳」理論を一手に担う。しかしその理論の真髓が明かされることはない。「私」もまた、先生の判断を後追いする存在でしかない。(中略)この帰神の会から意味をみいだすのは、審神者のみに許された「翻訳」の業である。それはあたかも、木村先生が「作者の意図」を表象するがごとき相を呈している。あらゆる解釈の可能性が「作者の意図」によつ

て抑圧される世界と、この世界は隣接している<sup>10)</sup>。

一柳によつて指摘されているように、この帰神の会において語り手である「私」には判断基準は与えられておらず、会の主宰者である木村先生によつて霊の言葉は意味付けられていく。「私」は「能ふかぎり忠実に」記録をすると述べながらも、「私」の認識は木村先生の判断に沿うものであり、「私」の判断の軸、つまり作品の軸となる判断は木村先生によつてしかなされていない。川崎青年は木村先生の鳴らす石笛の音に反応し、神憑った状態、つまり非日常の世界へと移行する。そして彼の口から出る霊の言葉は木村先生によつて英霊として解釈されることにより、現実の世界に属する「私」たちにも霊の言葉が汲みとられる。木村先生は現実と非現実の世界の境界線に位置し、石笛によつて川崎青年を非現実の世界へと誘い込み、非日常の言葉を自分の解釈により現実世界の者に伝える人物である。審神者である木村先生は作品内の唯一の認識者、判断者として「私」の語る物語自体に大きく影響しているのである。

#### おわりに―語りにおける三島の意識

霊たちが自ら語る直接的で主観的な語りを、観察者である「私」の語る物語の枠に組み込むという複雑化された語りの構造は、「英霊の声」という作品に客観性をもたせようとした作者の意識の表れといえよう。青年将校と特攻隊員らの声をそのままの形で作品に投げ込めば、あまりにも主観的に内容に陥り、小説として逸脱したものになりかねない。三島由紀夫は「二・二六事件と私」という文章のなかで、「英霊の声」を書いた動機について次のように語っている。

昭和の歴史は敗戦によつて完全に前後分けられたが、そこを連続

して生きてきた私には、自分の連続性の根拠と、論理的―貫性の根拠を、どうしても探り出さなければならぬ欲求が生れてきてゐた。これは文士たるか否かを問はず、生の自然な欲求と思われ。そのとき、どうしても引つかかるのは、「象徴」として天皇を規定した新憲法よりも、天皇御自身の、この「人間宣言」であり、この疑問はおのづから、二・二六事件まで、一すぢの影を投げ、影を辿つて「英霊の声」を書かずにはゐられない地点へ、私自身を追ひ込んだ。自ら「美学」と称するのも滑稽だが、私は私のエステティックを掘り下げるにつれ、その底に天皇制の岩盤がわだかまつてゐることを知らねばならなかつた。それをいつまでも回避してゐるわけには行かぬのである。<sup>11)</sup>

三島は「英霊の声」で自らの美学の根底に横たわつてゐる「天皇制の岩盤」、つまり天皇の「人間宣言」の問題に対峙することを試みてゐる。しかしその一方で、戦後二十年を経て経済発展を遂げ日常的な幸福の蔓延した昭和四十一年に、自分が抱えている問題をそのままに問うことには、三島と言えどもいくらかの躊躇があつたはずである。

三島は瀬戸内晴美宛の書簡で「半年ほど煮詰つてゐた作品ですが、どうも『こんなこと書いていいのかな』といふドキドキがなければ、やはり作品を書く甲斐はないと思ひました。とにかく『やつたれ!』といふ気で書いたのです」と素顔を覗かせてゐる。「やつたれ!」という気で書いた反面、半年ほど煮詰まつてゐたもので、こんなことを書いてもいいのだらうかという戸惑いや不安があつたことがわかる。この三島の抱いてゐた戸惑いが、「悪臣の歌」から「英霊の声」へと作品化していく段階で、客観的に作品全体を語る人物である「私」を設定させたのではないだろうか。

しかし、これまでみてきたように「私」の語りで作品に客観性を持たせる目論みは失敗してゐると言わざるを得ない。記録者である「私」

は木村先生の認識に影響され、その結果霊たちの言葉は、「私」の語りという作品の枠からはみ出すほどの熱っぽさをもつたものとなつており、作品の統括者である「私」の語りは、英霊たちの語りに全面的に寄り添うものとなつてしまつてゐる。つまり、三島は霊たちの言葉を利用して自らの観念を語らせてゐるのだ。霊たちを三島自身の観念を語る道具として登場させてゐるといえる。

なる程、ここには、現存してゐる天皇その人への怨嗟が死霊の口を藉りて生まのかたちで露出してゐる。それは、イデオロギーの相対性を信念としてゐる筈の三島由紀夫の甚しい自己矛盾と人々の目には映つた。だが、今にして思えば、この自己矛盾のさらに奥処には、いく重にか層をなす暗渠のごときものがあつた。

その最も表層をなすのは、二・二六事件蹶起将校の霊をして、事が成つても死という彼らの死の原理を語らしめたように、三島由紀夫が小説『英霊の声』によつて、生まの観念を天皇に向つて投げつけた以上、彼自らも何としても腹を切らねばならぬところへ自身を追いやり、そして事実、その通りにしたという、恐るべき行動計画書の部分である。これは、明らかに三島由紀夫の逆アリバイ工作の論理であつた。<sup>12)</sup>

中野美代子は執筆後の三島の行動との関係を右のように指摘し、三島の「行動計画書」であるという説みをおこなつてゐるが、「英霊の声」は執筆当時の三島の錯綜した姿を透かし見ることが出来る作品ではないだろうか。「英霊の声」における語りの重層化とその失敗には、三島が「回避してゐるわけには行かぬ」問題に対決し、松本健一が論じるように「恋愛(恋関)の政治学へと足を踏み入れ」<sup>13)</sup>ていこうとする姿がみえてくる。三島が自らの理想とする絶対的なるものへの恋関と到達のため、その行く先に死を確実に想定した行動を本格的に意識

していくことを促した作品である。作家三島の転機となり、戸惑いと決意が複雑に交錯した、重大かつ切実な叫びが「英霊の声」には込められている。

注 (1) 江藤淳「文芸時評」(朝日新聞 夕刊、昭和四十一年五月三十日)

(2) 平岡俊文重「暴流のごとく―三島由紀夫七回忌に―」(新潮、昭和五十一年十二月)

(3) 三島由紀夫、林房雄『対話・日本人論』(番町出版、昭和四十一年十月)

(4) 奥野健男『三島由紀夫伝説』(新潮社、平成五年二月)  
奥野は「稚拙」で「なまの下手な文章」と指摘した理由について次のように語っている。

その死者たちの言葉はそれまでの三島由紀夫であれば絶対に書くことのない、陳腐で定型的な文章である。激烈な表現を用いながら、そこに文学者としての三島由紀夫の心が少しも入っていない。(中略) 何よりも文章に緊張がなく非論理的で、だらだらと擬似詩的に事柄を書きつらね、女々しい恨みを綴っているだけである。(中略) あわただしいだけで品格がかんじられない。

一方、平野啓一郎は「ここに現われる稚拙さは、三島本人の辞世にも通ずる。三島の辞世を下手だと嗤う人がいるが、それは少々見当ちがいで、武人として死ぬという建前の下に死んだ三島は、侍の下手な辞世に撞れ、それを模して明らかにわざと下手に詠んでいる。それをまず理解しなければならぬ」(『英霊の声』論、「文学界」、平成十二年十一月)と、三島が作爲的に文体の変更をしたとみている。平野の指摘するように、作品内でも霊たちは「われらは若く、文雅に染らず、武骨ながら」と述べており、三島は彼らの言葉に美文を用いず、武人のある種定型的な文章で語らせたのではないだろうか。軍人たちの武骨さからくる直情を表現するには、技巧を弄しない没個性的な文体が適するとの三島の判断によるものと思われる。井上隆史「三島由紀夫の草稿」(『昭和文学研究』、平成十五年三月)

(6) 笠原伸夫「三島由紀夫―『英霊の声』を視座として―」(『国文学』、昭和四十四年二月)

(7) 『昭和日本史一〇 経済大国への道』(暁教育出版社、昭和五十二年十月)

(8) 塩田丸男「取り残された団地」(『住まいの戦後史』、サイマル出版、昭和五十年)、『昭和生活文化年代記 三十年代』(TOTTO出版、平成三年三月)に収録

(9) 佐藤秀明『英霊の声―合唱の聞き書き』(『国文学』、平成五年五月)

(10) 一柳廣孝「(声)を翻訳すること―『英霊の声』と『霊学釜蹄』―」(『三島由紀夫論集1 三島由紀夫の時代』、勉誠出版、平成十三年三月)

(11) 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『英霊の声』、河出書房新社、昭和四十一年六月)

(12) 瀬戸内晴美「奇妙な友情」(『群像』、昭和四十六年二月)

(13) 中野美代子『愛国』及び『英霊の声』論(『国文学』、昭和五十一年十二月)

(14) 松本健一「恋愛の政治学―『愛国』と『英霊の声』」(『国文学』、昭和六十一年七月)

本論考における三島由紀夫「英霊の声」、「悪臣の歌」の引用は、『決定版三島由紀夫全集二十』(新潮社、平成十四年七月)によった。なお、適宜引用文は新字に改め、ルビは省略した。

(なかもと さおり、広島大学大学院博士課程後期在学)