

# 三島由紀夫「朝の純愛」論

— 過去と現在の位相を探る —

はじめに

戦後二十年もの間、二人きりで占められた世界のなかで生きてきた夫婦と、そこに呼び込まれた若者。他者を介在させることで、良輔・玲子夫婦は、二人が出会った頃に交わした接吻の感動を再現しようとする。『朝の純愛』（昭和四十年六月、「日本」）は、中年夫婦と若者という二者の対立によって物語世界が構築される。それは、過去と現在という時間を問題にした小説ともいえる。良輔と玲子は戦前から戦後にかけて生きる人物であり、山脇という若者は戦後の社会を体現している。つまり、過去と現在という時間の在りようがテーマでありながら、それが戦前から戦後にかけての時間を扱っていることにより、三島における戦後という時代の意味を問うことのできる作品である。

この小説が収録された短編集『三熊野詣』（昭和四十年七月）の「あとがき」で三島は「自分の疲労と、無力感と、酸え腐れた心情のデカダンスと、そのすべてをこの四篇にこめた」と語っている。この短編集が『豊饒の海』の第一部「春の雪」（昭和四十年九月〜四十二年一月）の直前に書かれたものであることは看過できない。松本徹はこの時期の三島の状態について「ライフワークと自ら呼ぶ大作に取り掛か

## 中 元 さおり

る直前の屈折した気持と、『鏡子の家』以降、強まる根深い倦怠感<sup>(1)</sup>のなかにあつたと説明する。その一方で「愛国」の映画化や切腹愛好、前衛芸術家との交流といった動きをみせるなど三島はアングラ的な文化へ接近しており、井上隆史は「活気に満ちた時代の空気」のなかに三島がおり「多様なエネルギーに満ちていた当時の前衛性の力を見出すことも不可能ではない」と指摘する。小説の創作で「無力感」に直面しながらも、それを打破するかのように時代の前衛的な潮流のなかに身を置くことが「三島に活動の場面を用意する不可欠の要因であった」のである。『豊饒の海』、あるいは「英霊の声」（昭和四十一年六月）という晩年の作品に向けて、「朝の純愛」執筆時の三島が虚無感と時代のエネルギーの混濁した状態にあつたことは確かである。

そのような時期に書かれた短編集小説に「朝の純愛」のほかに、「月」（昭和三十七年八月）、「葡萄パン」（昭和三十八年一月）、「自動車」（昭和三十八年一月）という作品がある。これらの短編集小説には戦後社会をうつつとつた若者の世界が描かれており、一連の作品群と捉えることができよう。「月」「葡萄パン」には前衛的なアングラ文化の世界での体験が反映され、「自動車」と「朝の純愛」には戦後社会の風俗に浸りきつた若者の姿が描かれている。これらの短編集小説は他の長編作

品の影にかくれ、これまで本格的に論じられることはなかったが、長編に比べいくらか正直にその時の作者の状況が反映されたものであり、三島の変化の様相を知る手がかりを秘めた作品といえるだろう。先にも述べたが『豊饒の海』の直前に書かれた「朝の純愛」には過去と現在という時間の在りようが問われており、晩年の作品に繋がっていくものとして見落とすことはできない。

「朝の純愛」に対して、江藤淳は「戦後批判」の試みの小説であると論じ、磯田光一は「夫婦が若さを保とうとする物語であると同時に、昭和の歴史にもどこかで触れていることに気づかざるをえない」と論じている。これらの論は、戦後の社会のなかで、自分たちの若かりし頃の感動を再現しようとする良輔と玲子の姿とその死に、過去、つまり戦前の時代へ回帰していく作者三島の意識をみている。たしかに、良輔と玲子は戦後という時代を身をおきながらも、二十七年前の戦時下で二人が出会った時を理想型として求めている。それは未来の到来を期待することすら危うい時代である。

二人が呼び起こさうとしたことは単純なことで、ある五月の朝、さわやかな少女の目が、愛する青年の姿にそそがれ、野には露が充ち、地平線には戦争と生の不安が大きく立ちふさがり、別れが予定され、接吻が暁の最初の一閃のやうに二人の若い唇をよぎり、……さういふ忘れがたい愛の至福の姿であった。

このような死の予感が立ちこめた状況での二人の愛は「至福」として描かれている。それは三島が抱いた終末観を物語化したものといえる

だろう。三島は戦時下における運命について次のように述べている。

私一人の生死が占ひがたいばかりか、日本の明日の運命が占ひがたいその一時期は、自分一個の終末観と、時代と社会全部の終末観とが、完全に適合一致した、稀に見る時代であったと云へる。  
(中略)戦後十七年を経たといふのに、未だに私にとつて、現実が確乎たるものに見えず、仮りの、一時的な姿に見えがちなのも、私の持つて生れた性向と云へばそれまでだが、明日にでも空襲で壊滅するかもしれず、事実、空襲のおかげで昨日在つたものは今日はないやうな時代の、強烈な印象は、十七年ぐらゐではなかなか消えないものらしい。<sup>5)</sup>

戦時下とは個人の運命が世界の運命に包含され、あるいはびつたりと重なり合つた時代であつたと位置づけ、さらにそのような意識が戦後においても自身を支配し続けていることを明かしている。<sup>6)</sup>

「朝の純愛」で戦後を生きねばならなくなつた良輔と玲子を待ち受けていたのは、「良人はいつもそこにをり、妻はいつもそこにゐた」という状態である。緩慢に続いていく時間は二人にとつては「腐敗」でしかない。このような観念をもつ彼らが、生きなくてはならない戦後という時間に背を向け、出会つた時の姿とその瞬間を求めていくことは自然なことのようにも思える。

江藤や磯田が指摘するように、三島が「朝の純愛」で時代、あるいは時間、歴史といった問題領域を扱っていることは間違いない。しかし、それを「戦後批判」や戦前へ回帰したものと断じてしまうことは

再考すべきであろう。「朝の純愛」における過去と現在の問題は、単に戦前と戦後とに分けられる昭和の歴史に触れたものや、戦後という時代の否定などの言葉で単純化することはできない。この小説において留意すべきは、戦後への批判や戦前への回帰という単純で直線的なベクトルで示されるものではなく、二つの時間のあいだを複雑に交錯し、連動しあっている三島の意識である。

そのためには、時間の流れに反抗しながら過去のある瞬間を再現し続けるという、良輔と玲子の時間への挑戦が、どのような状況において語られているのかを問う必要があるだろう。

「朝の純愛」では戦前と戦後、あるいは過去と現在という時間の流れが、 $\Lambda$ 上 $\nu$ と $\Lambda$ 下 $\nu$ という二つのストーリーの組み合わせによって語られる。 $\Lambda$ 上 $\nu$ と $\Lambda$ 下 $\nu$ の違いを決定づけているのは語りの方である。異なる語り口によって記述される二つのストーリーは、両者が属する世界が異なることを意味している。「朝の純愛」における語りの方を手がかりとすることで、執筆当時である昭和四十年の時点での、三島と戦後という時代の関係の様相を明らかにし、三島の時代への視点についての一考察としたい。

### 一、二つの世界における語り

「良輔夫婦はその朝、久々にすがすがしい接吻をした」。四十五歳の妻と五十歳の夫による朝靄のなかでの接吻。あらかじめ提示されたこの瞬間に向けて「朝の純愛」という小説は始動する。この場面は、中年夫婦と一人の若者によって引き起こされる事件の結末に相当する

のだが、それは前もって作品の冒頭に配置される。このような体裁をとる小説は、これから語られるべき出来事の結末が最初に明かされてしまっている以上、自明の結末に向って、物語がいかに引き起こされていくのか、行為の過程そのものを語ることに重心が置かれることになる。

それでは「朝の純愛」はあらかじめ読者に明かされた結末に向けて、いかに物語られるのだろうか。一読すればわかるように、 $\Lambda$ 上 $\nu$ と $\Lambda$ 下 $\nu$ で採用される語りのスタイルは全く異なっている。このような語りの変容は、作品の構造そのものを左右する力を持つ。そして異なる二つの語りは、互いに語られる物語世界を差異化する。つまりこの小説は、自明の結末に向けて、異なる二つの語りによる二つの物語世界から、一つの物語が生成されているのだ。

$\Lambda$ 上 $\nu$ では良輔と玲子に焦点化して語り、 $\Lambda$ 下 $\nu$ では山脇の発話によって、彼の視点から捉えた物語内世界が語られる。要するに、「朝の純愛」は良輔と玲子の側から語る最後の瞬間までの物語と、山脇の言葉による夫婦の結末までの物語という、二つのコンテキストによって成り立っている。

重ねて述べるが、あらかじめ明かされた一つの結末の瞬間に向けて、二つの方向から出来事を語るという方法は、結末の重要性もさることながら、そこに至るまでの各々の視点から捉えた出来事のプロセスを語ることにそのものに力点が置かれている。しかし、極端な語りの変容は、作品全体の纏まりに亀裂をおこさせかねないものではないだろうか。このようなあからさまな語りの方法の変化はなぜ起こったのか。また、夫婦の美の瞬間がなぜ他者である若者によって再び語り直され

ねばならないのかということの問題としたい。

\*

△上Vの語りは三人称ではあるが、その視点は良輔と玲子に寄り添っている。客観的に二人の様子を語る一方で、彼らの内面に深く入り込んで語る。ここでの基本的な語りは「接吻は永くつづき、鶏鳴はたえず、空の光りは二人の輪郭をだんだんに桜桃のいろに染めた。―突然、一つの影が、帷のうしろから露台へ飛び出して、二人にぶつかつた」というような、事態を外側から客観的に記述する態度である。しかし、良輔と玲子という登場人物に焦点化した語りでもあり、さらには視点が二人の人物の間を自在に移動していく。

今、青いネグリジエに包まれた玲子の体は、こんな五月の朝の冷気のなかでも、朝の暖炉の燠火ほどにほてつてゐた。良輔がまさぐる玲子の体、その体のおのの部分の愛らしい敏感な答へ方、その肉体のたゆたひと、良輔の指がのびてゆくところに、ひとつひとつ新たに目ざめるやうに新鮮に伝はる戦慄、その全身のいつしんな爪先立ちの少女らしさ、すべてに彼女の十八歳がよみがへつてゐた。

良輔の力強さも、二十年連れ添うた妻に与へるその接吻の真率な夢見心地も、五十歳の男のものではなかつた。彼はなほ青年の健やかな脊力を保ち、妻の髪をやさしくまさぐる指さきには、こんな脊力とはうらはらの、うひうひしい若者のをのきがこもつてゐた。

良輔の感覚によつて妻の体の感触を語り、さらに夫の感触を玲子の感覚で描写する。二人の人物の間を移動する視点の様態があらわれた語りであらう。

三人称の語りにおいて、ある登場人物の視点を採用することは特筆するほどのことではないが、ここでみられるように、二人の人物の間を視点がなんの躊躇いもなく移動していくことは目をひく。これは良輔と玲子がお互いに膠着した存在であることに起因している。彼らは世俗のあらゆる雑事を巧みに排し、「二人だけの愛に生きて」いる、二人で一人といふべき「美しい一組」である。あまりに似通つた彼らは一人一人としての独立した個性<sup>キャラクター</sup>ではなく、一組という単位において存在している。だからこそ、語りの視点は彼らの間を自由に移動するというよりかは、そもそもそこに何らの区別をすることなく一つの視点として統合され語られるのである。

また、良輔と玲子の美が完成した接吻の瞬間は、彼らの死の時ともなる。その瞬間を始点として、△上Vでは良輔・玲子に焦点化した語りで、彼らの過去から現在までが記述される。三人称の語りの体裁をとりながらも、多分に彼らの認識に支配された語りである。

「一刻一刻を、あの最初の出会に、あの美しい最初の愕きに賭けてゐた」夫婦は、あらゆる人工的な努力で若さを留めてきた。それは彼らにとつて生きる目的そのものとなつてゐる。いやむしろ、「美しい最初の愕き」をいかに保ち続けるかという命題のために生きてゐるといつたほうが良いかもしれない。美に拘泥した二人の生は、「忘れがたい愛の至福の姿」を再び呼び起こすことを試みる。それは老いという自然に拮抗しうる最後のチャンスである。「主観的な美の幻影」の

顕現に他人を証人とすること。このような「複雑な人工的な試み」に向かう良輔と玲子を焦点とすることで、彼らの側から事件の発生までを物語っている。

\*

△下Vの語りは、「問」と「答」とに書き分けられた登場人物の直接的な発話のみによって占められており、語りの状況は夫婦を手にかけて若者の尋問と推測できる。また、△上Vの語りの時点がまさに事件の瞬間であったのに対し、△下Vの語りは事件後いくらか時間が経過した時点からなされている。山脇武と名乗る若者が語る内容は、△上Vと同じく、夫婦の最後の瞬間に向けて何がどのようにして起こったのかということである。△上Vで良輔・玲子夫婦を焦点化して彼らの観念的な美の世界が描かれていたのとは異なり、ここでは若者の話した内容が語られる。それは現実的な側面、例えば若者との実際的な出会いとやりとりといったような△上Vで語られることのなかった空白部分を埋める、現実的な視点からの語りである。事件の様相を全く異なる視点から語ることで、物語はより立体的なものとなっている。あまりに観念的な美の状況を、新たに若者の視点で捉えることによって、物語の相対化を図っているのである。

それでは若者は誰に向かって話しているのか。それは「問」のパートで発言している人物である。この人物が何者であるかは作品内では明言されないが、尋問らしき状況であることから、この人物は山脇から事件について情報を引き出す役割にあるといえる。つまりこの聞き手は、小説の読み手に非常に近い立場にあるのだ。事件の結末を知っている点では、この聞き手である「問」で発言する人物と、テキスト

の読者も平等である。△上Vで観念的な物語を体験した読み手は、それが一体どのような出来事であったのか、という物語の具体性を求めているのであり、△下Vの聞き手は読者の物語への欲望を代理しているのだ。

一方で、この聞き手は読者の知らない情報を持ってもいる。ともすると観念的にはしるきらいのある山脇の発言を「それで、女との二度目の出会いはどうだったか?」「しかし、最後には女と関係した確証が上つてゐる。それはどんな経過を辿つてのことか?」などと質問することで山脇の発言を促し、具体的な方向へと修正を加える。△上Vで語られることのなかった空白部分を読者の欲望に寄り添って聞き出すとともに、先導しながら物語を相対化の方向へ導いていくのだ。

また、この聞き手は事件のことだけでなく、山脇の若者的な側面も巧みに引き出している。彼は両親との関係を問われ、父親が「腹を立ててやたらに怒つては、金をくれる」こと、それを利用して自由に遊び暮らしていることを得意げに語る。山脇が口にした若者言葉に反応し、「ダンモとは何か」とすかさず説明を求める聞き手は、山脇が属している世界の様相を引き出していく。そして山脇はその問いに誘導されるように、「モダン・ジャズのことです。わかつてないんだなあ」と答え、「フアンキー」という店でクリフォード・ブラウンのジャズナンバーを聴き、薬物を常用し、女の子と簡単に関係をもつなど、若者の世界の現状を語り始めるのである。

読者に近い立場に聞き手となる人物を設定し、山脇の語りを誘導することによって、出来事が語り直されるとともに、山脇の立場を明らかにしていく。それは△上Vの語りと△下Vの語りの差異を明確なもの

とし、ひいてはそれぞれで語られる物語世界の対立を構成するのである。

## 二、対立と補充

以上みてきた語りの分裂は、良輔・玲子夫婦と山脇武の物語られる世界の対立を構築する。空間的にも、夫婦の世界と山脇の世界の間には「多摩川」という境界線が設定されている。良輔と玲子の家は多摩川を越えた東京の郊外に位置し、騒音から守られた、世間から隔絶されたかのような場所にあることは象徴的である。この空間はまさに二人だけの世界として機能している。一方、山脇の属する世界はあまりに戦後の事象が氾濫する狼狽な空間である。あらゆる世俗が丹念に排除された $\wedge$ 上 $\vee$ の物語られる場と、世俗的な $\wedge$ 下 $\vee$ の物語られる場は実に対照的である。

そのような異なる位相からの語りは、それぞれの語る物語内容に直截的に影響を及ぼす。良輔・玲子夫婦の世界と、山脇の世界という二項対立が「朝の純愛」の物語構造である。山中剛史は過去と現在という二元論が物語を構成していると述べ、「それはまた、醜と美、肉体と精神と換言したところで、同義語として通用しよう」とあらゆる対立項によって作品が成立していることを指摘しているように、物語は老いと若さ、人工と自然、観念的な美の世界と世俗的かつ客観的な世界など、さまざまな概念の対立によって構成されている。

しかし最終的に山脇は良輔と玲子の世界に取り込まれてしまう。冷酷な視点で夫婦について語っていた山脇は一転して、彼らの美を認め

ることとなる。

へんですな、奴らは、長い接吻のあひだに、かすかに募つてくる暁の光りと共に、だんだんに化身してきた。あの婆あと爺いは、本当に、どんな若い美しい恋人同士よりも、若く美しく見えてきた。

僕は耳いっぱいに鶏の声をきいてゐた。あの不吉な鳥の声のなかで、奴らは、今こはれる瞬前の脆い陶器の像のやうに美しくなり、曙に映えて薔薇いろになつてきた。僕は今まであんなに美しい、純な接吻をみたことがないし、これからも二度と見ることはないだらう。

これまで対照的な立場から話していた山脇はいとも容易く彼らの世界に取り込まれてしまう。実にあつてなく彼らの美を認めてしまうのだ。しかしこのような作品の結末は、あまりにご都合主義に陥つてはいないだろうか。江藤淳はこのような構成を失敗と断じて「朝の純愛」について次のように指摘している。

この作品の根本的な弱点は、いうまでもなく不良学生が初老の夫婦の計画の献身的な協力者として終始させられている点である。いいかえれば、初老の夫婦の美しさ、本物性<sup>8)</sup>があまりに安易に絶対化されすぎている。

江藤が指摘するように、作品の結末は「安易」な絶対化のため失速し

ている。A下Vで山脇の徹底的なまでの客観的な視点はA上Vの内実を暴くかのように辛辣でありながらも、現実的な世界に立脚した語りであった。A上VとA下Vの語りの分断は、実はその視点の大きな差異に起因するものであり、一つの出来事を全く異なる価値基準から語り直す試みであったはずである。そこに、作品全体を貫くさまざまな二項対立が認められたのである。それでは、A下Vで物語る山脇がいつも簡単にA上Vの観念的な世界に回収されてしまうことをどう読めばいいのだろうか。

繰り返し述べているように、作品はA上VとA下Vのそれぞれの世界が対立的構造をなしている。これは語りの分断に起因するものである。あまりにも大きな語りの変化は、物語そのものの分断にもなりかねないが、そのあまりにも明確で大きな差異は、テキストの二元論的世界を際立たせるための手法であった。

しかし、ここでこの対立的構造を再考する必要があるであろう。A下Vで物語る現実性を体現した若者が、A上Vの世界に取り込まれてしまうことで、良輔と玲子の観念的な美の世界は成就した。この結末は観念的世界の優位性を証左するものであろう。だが、この観念的な美の世界は彼ら自身で成立し得るほどの強度をもったものではない。それは結局、二人の主観のみによって支えられたものであり、その絶対性は普遍的なものではないといえるだろう。むしろA下Vで語られるような現実的な世俗社会の存在があるからこそ、はじめて優位性が前景化するのである。つまり、良輔と玲子の世界が成就するには、若者である山脇が象徴する世俗的な世界の存在が不可避的要素なのであり、その世俗性などの対立的要素が強ければ強いほど、かえって観念

的世界の美は補完されるのである。そして、その優位性はA下Vで語られる世界に本質的に依存したものである。そもそも、山脇の体現する戦後の自堕落な時間がなければ、良輔と玲子の二人だけの世界が成り立つことは不可能なのである。彼らの観念はあくまで戦後の時間を知悉することで顕現したのだ。A下Vの物語世界がA上Vに内包されることにより、その観念的な美の世界が成立することになるといえる。

### 三、「腐敗」していく現在における過去の再現

「朝の純愛」にはいかなる時間が流れているのか。良輔と玲子の世界と、若者の山脇の世界とは異なる時間が流れているが、それは相対立する時間ではなく、相互補完的な時間である。そこには、永続的に流れる現在の時間のなかで過去をいかに再現することができるか、また、再現し得た愛の絶頂の瞬間を永遠なものへと転化することへの挑戦がある。

良輔と玲子にとって過去とは二人が出会った時である。それは先にも述べたように「戦争と生の不安が大きく立ちふさがり、別れが予定され」た時代でもあった。それは戦争末期という時代状況によるものである。この出会いの時の二人の姿は「愛の至福の姿」として記憶される。

この時の姿を彼らが異常なまでに美化しているのは、その後の二人を取り巻く時間の変化によって加速されたものである。つまり、戦争が終わったことにより彼らの「生の不安」は立ち消え、その代わりに

いつまでも続く時間が到来したことに大きく起因するのだ。緩慢な時間を生きていかななくてはならなくなった時、死の予感に満ちた戦前の時間のなかでの二人の姿はもはや過去のものとなった。時代が大きく変化してしまったからこそ、過去の二人の姿は美的なものへと昇華される。そこで彼らが試みるのは瞬間の再現である。あらゆる「複雑で人工的な試み」をしながら若さを保ち続け、流れ行く時間の中に過去の瞬間を繰り返し呼び戻していくのだ。

良輔と玲子は過去の瞬間に時点を置きながらも、そこに立ち返ることを求めているのではない。過去に回帰すること自体を目的としているのではなく、今という時間の中で過去の美しい瞬間を顕現させると、時間の力学に抗って、かつての瞬間を再生産することそのものに賭けているのである。そして彼らにとって今というものが「腐敗」を進行させる時として認識されているからこそ、過去は美化され、「腐敗」していく現在に対峙するのだ。つまり、「腐敗」していく現在があるからこそ過去が重要視されるのである。「腐敗」のなかで過去の美しい瞬間を再現するという試み自体に彼らの目的はある。それは「自然」と「不自然」という対立項で語ることもできよう。「唯一つ疑ひのないことは、この瞬間の接吻が世にも自然なことであり、二人はこの瞬間の自然を成就させるために、あんなにも不自然な努力を強いられた」のである。

時の流れに逆らう彼らは肉体の（表面上の）若さをとどめるべく様々な努力をする。それは美貌を保つ努力であり、「詩や想像力」であり、さらには「演技」である。「複雑で人工的な試み」という不自然のうえに成り立つ自然。不自然な努力の末に結実する自然というあま

りに観念的な美であるが、その不自然な努力は必要なフアクターなのであり、その不自然な努力なくしてはその美は顕現することは不可能なのである。それは玲子の存在そのものにも通じている。

彼女にとつては、かくて、肌の底深いところは、もはや肉体の領域ではなかつたと云へる。それは精神の領域と云はうか、つねに腐敗と分解作用の進行してゐる塵芥処理場の領域、生きながらの死の領域と云はうか、……しかもそれは決して彼女の外側へ、つまり肉体へ、影響を及ぼすことがなかつた。

「腐敗」していく「生きながらの死の領域」と、美しさを保ち続けようとする肉体の両義性。玲子という存在はその両面性によつて形作られている。肌の表面にあらわれた若さや美しさは、その内面に「腐敗」が進行する領域を抱えているという上での美しさなのである。また、そのような二面性を持っているからこそ、彼らの美は一種の凄みすら湛えている。彼らの美にとつては「腐敗」した「死の領域」はその基盤として必要な条件である。それ無くしては成り立たないのが彼らの求めている美なのである。「腐敗」していく領域とは、時間の流れに逆らうことのできない部分である。そのような領域を自己の深部に抱えながらも、その上に肉体の美を築き、とどめるということ自体に彼らは執着している。

「腐敗」していく「生きながらの死の領域」と、美しさを保ち続けようとする肉体の両義性こそが「朝の純愛」の主題であり、作者三島由紀夫が時間や歴史、時代という事象のなかに見出したテーマなのだ。

それはこの小説の直後から連載が開始される『豊饒の海』に引き継がれ、また発展していく問題でもある。

「朝の純愛」という小説は、あらゆる二項対立で構成された世界だが、それはどちらか一方が無くなってしまふと崩壊してしまふような関係である。良輔と玲子の美の世界は観念的なものである。その世界の対立項である現在という時間やそれに伴う若い、さらに山脇という若者が体現している世界が無くては、そもそも良輔と玲子の世界は存在すらしえない。彼らの美の世界は、それだけで自立しうるほどの強度を持ったものではないのだ。結局二人が「主観的な美の幻影」を實現させるためには、それを取り巻く状況として「腐敗」を感じさせる、現在を支配する時間の流れというものが必要なのである。

「戦争と生の不安が大きく立ちふさがり、別れが予定され」た戦前の時間は二人の理想的な世界であった。そのような状況が消滅してしまった現代において、彼らはその時の二人の姿を何度も再現するべく「複雑で人工的な試み」をしていく。しかし、そもそも二人は単純に過去に回帰すること自体を求めているのではなく、今という時間の中で過去の彼らの美しい瞬間を再現させることに賭けているのである。刻々と続いていく時間の流れのなかで「全力をあげてこの腐敗と分解作用に抵抗」することが彼らの目的である。それは、戦争による生の不安に覆われ、別れがいつ訪れるともされないという時代への回帰ということとは異なる。彼らはあくまでも終わりの直前の刹那に「主観的な美の幻影」が現われることを求めているのである。そのような今の状況の中に自分たちが置かれていることの自覚が、過去の美の再現へと彼らを駆り立てているのである。

#### 四、前提としての戦後

作品のなかにおける現在の時間は、山脇武という若者が体現している世界として描かれている。それは彼の口から直接語られる世界であり、現代の世俗的な状態に浸りきった世界である。このような若者の世界は「朝の純愛」にとつてどのような意味があるのか。なぜこのような世界が描かれたのだろうか。

「月」や「葡萄パン」に描かれた若者たちの世界と「朝の純愛」の若者の世界は大きく異なる。「月」「葡萄パン」のピーターたちはアングラ文化の申し子であり時代の前衛を生きる若者たちだった。彼らは自分たちを取り巻く退屈な社会を「諸たち」の世界と見做し一線を画すが、彼らの抱える虚無感と孤独感はより一層深く癒しがたいものとして描かれていた。時代の先端を生きながらも戦後という大きな時代の潮流からは屹立した存在であった。しかし、「朝の純愛」で描かれる若者の世界はあまりに俗化した戦後の社会そのものである。そして怠惰で「腐敗」した時間に支配された戦後の社会は、その反動として過去という時間に向けて三島の意識をうながす装置となっている。

「月」「葡萄パン」では時代から隔絶した世界に存在する人物が若者の姿に仮託されていたが、「自動車」や特に「朝の純愛」においては、それは戦前から戦後を生きる人間の側に描かれるようになる。この時期三島は集中して若者の世界を描いているが、その様相は大きく変化しているのだ。そこにみえるのは、三島の今という時代への欲望の失速と、過去という時間を再現することへの志向である。「月」「葡

「葡パン」の若者たちは、大衆化された戦後社会とは距離を置き時代の前衛に生きながらも、癒されることのない孤独を露わにする。彼らは時代への欲望と失望を内包した存在である。しかし「自動車」「朝の純愛」では若者が纏う時代の風俗はことごとくノイズとして描かれ、怠惰な戦後の人間へと成り代わっている。今現在の時代への失望が色濃く打ちこめるこれらの作品には、その失望の深さに反比例するかのよう過ぎ去りという時間軸が立ち現れるのである。

「朝の純愛」の良輔と玲子の世界は主観的な観念の美に彩られたものである。そのような主観的な世界を、対照的な世界に存在する人物の目から捉えることにより語り直しをはかっている。山脇によつて語られる彼の世界とは、モダンジャズとドラッグ、気軽な男女関係という昭和四十年当時の一部の若者たちが享受していた狼狽な世界である。このような山脇が語る世界は、世俗をことごとく排除した二人だけの世界で生きる良輔と玲子の世界とはみごとく対照性をなしている。彼ら夫婦の世界は世俗から隔絶した特殊な空間である。しかし完全に現実の影が拭いさられているわけではない。むしろ、くいとめることのできない老いという厳しい現実が彼らの肉体の内部に腐敗として浸蝕している。そのような容赦のない現実の支配力に自覚的であるからこそ、「詩や想像力」や「演技」によつて対抗し、その現実の上に彼らの美を成り立たせることに挑戦している。

ステレオタイプ化された一組の美男美女という人物造形は、「憂国」の武山中尉と妻の麗子を思い起こさせる。良輔と玲子と同じく、「憂国」の男女もまた、二・二六事件の騒乱から隔離されたかのような閉ざされた空間のなかに配置されている。そしてどちらも共に、美の絶

頂の瞬間が死によつて分断され、また、死の予感に充ちた生の絶頂の瞬間が死によつて切断されることで、美しい一瞬が永遠に静止した像となつていく。「憂国」は昭和十一年の二・二六事件を背景にしながらも、その時代を象徴する事件は小説の背景としてしか機能せず、時代や社会といったものは存在していない。しかし、「朝の純愛」では若者の世界を組み込むことにより、戦後社会という時代相そのものを、良輔と玲子が生きる世界との対立項として召還し、時代というものを積極的に作品の中に取り入れている。彼らの美は、彼らの主観的な世界のなかだけで描かれるのではなく、若者の視点というある意味現実的な人間を証人としてしているのである。男女の官能性によつて成立する美の瞬間が、現在と過去という時間の様相の中で捉えられている。それは「憂国」のように完全に世界から孤立したものではない。今という時代、または不断に続く時間の流れのなかで、「腐敗」に耐えながら、いかに永遠のものとして定位させるのかという問題へと発展している。そこには、三島自身が身を置いている時代に直面せざるを得ないということとともに、戦後社会をどのように捉え、自らの美の成立のための道具として利用していくかという時代への関心のあらわれがある。

山脇の体現する現実が良輔と玲子の世界に対峙するとともに、彼らの世界の成立を保証するものでもある。山脇が象徴する戦後という時代性は、良輔・玲子夫婦の世界の美の成立を保証する。そしてその若者の世界は、彼らの美的な世界とは異なる、戦後の狼狽な空気に充ちたものでなければならぬ。戦後という緩慢で狼狽な時間の流れのなかで、それに対抗すべく生きていくのであり、またそのような前提が

なければ、そもそも彼らの美自体も求められることはないのだ。

おわりに

「朝の純愛」とは過去の再生産とそこに現われる美を描いた作品である。したがって、過去という時間への回帰という指向性のみで解釈してしまうことはできない。つまり、現実という前提が無ければ物語は成り立たないのだ。「他人を利用するということの、冷い軽蔑感が二人の情熱の保証になつた」ように、彼らの美の実現には戦後という社会、それも若者をめぐる風俗的な猥雑さと墮落的な世界が、その実現の保証となっている。

過去と現在という時間の対立は、完全なる対立ではなく、相互補完的なものである。そこには、戦後という時代に立脚した視点で作品を書いた三島の姿をみることができ、三島は「文学的予言—昭和四十年代」という文章で、これからの文学について次のように語っている。

昭和四十年代は、好むと好まざるとにかかはらず、知識人は書齋にかへり、文学者は文学にかへる時代となるであらう。もはや知識人の大衆への媚びは、お笑ひ草となるだけであらう。それでも媚びたいと思ふ人は、本格的な娼婦になるほかはないであらう。もはやセミ・プロは通用しないであらう。

本多秋五氏の文学の「有効性の上にあるもの」をもどつていへば「無効性の上にあるもの」を信じなければならぬ時代がくるであらう。<sup>(1)</sup>

三島の言う「無効性」とはなにか。それは戦後という時代そのものを指してはいないだろうか。戦後の人間である大衆とは距離をおきながらも、その「大衆への媚び」すら無効となつた現代で、それを受け入れたうえで、美を見いだすことへの意志がうかがえる。戦後という時代、その過度に大衆化した社会に生きながら、そこには無いものを求めるといふこと。それは戦後という時代における過去への立ち返りかもしれない。しかし、それは過去そのものへの視線ではなく、その視線を放つA場Vとして、戦後という時代状況は必要とされるのである。あくまでも、戦後という「無効性」の上に築かれた文学への志向であり、過去という時間の理想化と美の認識は、三島自身が前後の社会のなかに存在することによつて自覚されるというアンビバレンツな性質、両義性を有したものである。それこそが、三島という作家がことさらに多面体Vとして語られる一因であらう。三島にとつて戦後という時代と社会は、存在そのものに関わる重要なものである。三島と戦後という時代との関係はさまざまな問題を孕んではいるが、「朝の純愛」とは三島の戦後批判のそもそもの出発点として戦後という時代が前提条件であるという、時代感覚の一端を指摘することのできる小説である。

これまで述べてきたように、語りの分裂というテクストの構造は、物語の内容に綻びを生じさせている。最終的に山脇が良輔と玲子の世界に回収されてしまうことはあまりにも安易な結末といえるだろう。しかしこの綻びからあぶり出されたのは過去と現在という対立項である。そしてそれは完全に対立するものではなく、現在という時間が過

去に包含されていくとともに、現在という時間からの照射によって過去が見出されるという、相互補完的なものである。「朝の純愛」における物語の綻び、分裂は、時間の概念を構図化しようとする強硬な語りによって発生したものである。しかしそれはかえって作者である三島があらたに意識しはじめた時代や時間といった問題系が露呈したテキストであり、三島の流動する意識とともに、後年に向かって大きく転換していく姿をみるのできるのである。

\*テキストは『決定版三島由紀夫全集第二十巻』（平成十四年七月、新潮社）を使用し、ルビは省略した。

- 注(1) 松本徹『三島由紀夫 エロスの劇』第十四章 絶対への「恋闕」―『英霊の声』『朱雀家の滅亡』など（平成十七年五月、作品社）
- (2) 井上隆史『三島由紀夫 虚無の光と闇』六〇年代と三島由紀夫―純文学論争、映画「憂国」、東大全共闘との討論、歌舞伎『椿説弓張月』（平成十八年十一月、試論社）なおこの論文の初出時の原題は「時代の交点の力―六〇年代と三島由紀夫」（平成十一年九月、「昭和文学研究」）
- (3) 江藤淳「文芸時評」（昭和四十年五月二十六日、「朝日新聞夕刊」）
- (4) 磯田光一「解説」（昭和五十三年二月、新潮文庫『女神』）
- (5) 三島由紀夫「私の遍歴時代」（昭和三十八年一月十日〜五月二十三日、「東京新聞夕刊」）

(6) 三島は三好行雄との対談「三島文学の背景」（昭和四十五年五月、「国文学」臨時増刊）においても、明日がないという意識のなかで生きていると語っている。「おそらくあとになっての感じでしょうけれども、「終わりだ」と思っていたほうが、自分のほんとうの生き方で、「先があるんだぞ」という生き方は自分の生き方ではないんだ、という思いがずうっと続いていますね。いまだに続いています。「小説を書くというのには、ことばの世界で自分の信ずる「あすのない世界」を書くことですね。」

(7) 山中剛史「仮構の美と虚無―三島由紀夫「朝の純愛」をめぐる」（平成十年一月、「藝文攷」）

(8) (3) に同じ

(9) 『決定版三島由紀夫全集 第四十二巻』（平成十七年八月、新潮社）の「年譜」によれば、「春の雪」の起筆は六月である。一方「朝の純愛」は同年六月に雑誌「日本」に発表されている。松本徹は「春の雪」の連載第一回目の締め切りは七月下旬であったと指摘している。『三島由紀夫 エロスの劇』第十三章 「至福」をなぞる） 「朝の純愛」の執筆時期は明らかではないが、三島は「春の雪」の取材を同年二月より始めており、この両作はかなり近接した時期に書かれたであろうことが推測される。

(10) 三島由紀夫「文学的予言―昭和四十年代」（昭和四十年一月十日、「毎日新聞夕刊」）

（なかもと さおり、広島大学大学院博士課程後期在学）