

## 三島由紀夫「天人五衰」の原稿研究

### ―結末部を中心に―

有元伸子

#### はじめに

三島由紀夫の遺作『豊饒の海』は、輪廻転生を主軸とした全四巻にわたる物語である。「世界解釈の小説」との自解が残されたこともあり、作家の死の謎とともに論じられるほか、輪廻転生や唯識論、典拠、登場人物、語りなど、種々の論点から解釈され続けてきた。

ところで、『豊饒の海』については、「創作ノート」を参照する研究が没後から行われてきた。「創作ノート」は、三島が『豊饒の海』執筆準備のための構想や取材メモを書きためたものである。そのごく一部が、自決直後に『豊饒の海』ノート」として公開されていたが（『新潮』昭和四十六年一月臨時増刊号）、没後三〇年の二〇〇〇年を機に刊行開始された『決定版三島由紀夫全集』の第一四巻にいたって、ようやくかなりの部分が翻刻・収録された。しかしながら、決定版全集に掲載されたのはノートの全てではなく、現在、井上隆史・工藤正義・佐藤秀明によって、決定版全集に収録されなかった

部分が、研究誌『三島由紀夫研究』に少しずつ連載されているところである。したがって、『豊饒の海』創作ノートの全貌はいまだ明らかにしてはいないが、三島が残した二〇冊以上のノートのかなりの部分が活字化され、『豊饒の海』の成立過程が明らかになりつつある。ところで、定稿以前の作品を検討するための貴重な素材としては、「創作ノート」の他に、草稿や刊行後の手入れなども考えられる。『豊饒の海』の直筆原稿は、一九九九年、山梨県山中湖村に設立された三島由紀夫文学館に、開設当初から収蔵されている。執筆開始前の取材メモや構想が記された創作ノートに対して、直筆原稿には、定稿にいたるまでのたゆましいの痕跡も含めて、作品が成立していく動的な過程が残されているのである。

三島は、「わが創作方法」（『文学』昭和三八年一月）『決定版全集』三二）において、「私の方法的努力は、潜在意識の活動をもつとも敏活にするためのものである」と述べる。その上で、長篇小説の創作方法を、四分して具体的に説明する。このうち、「第一に主題を発見すること」、「第二に環境を研究すること」、「第三に構成を立てること」の三つの段階で使われるのが、創作ノートである。例えば、第二の「環境を研究すること」では、「この段階で、私がつとも力を入れるのは、風景や環境のスケッチである」と述べる。「読者がその環境描写を通じて、登場人物への感情移入ができるやうに、手助けしてやらなければならない」ため、「小説の背景となる場所をゆつくりと歩きまはり、どんなつまらぬ事物にも注意を向け、文字

でスケッチをとる」のだと言うのである。『豊饒の海』の創作ノートにも、奈良や清水など、三島が作品の背景となる場所を訪ね、文字によるスケッチを精密にとった跡が残されている。このように主題と環境と構成が創作ノートに描かれたあと、創作は最終段階に入っていく。

#### 第四に、書きはじめること。

書きはじめるのと同時に、今までのすべての準備、すべての努力は一旦御破算になる。あれほど明確に掌につかんでゐた筈の主題は、再びあいまいになり、主題は一旦身を隠し、すべての細部に地下水のやうにしみ入つて行く。最後に滝になつてなだれ落ちるために。

しかし、書きだす前はあれほど容易にみえたすべてのことが、何といふ困難で充たされてしまふことか。今までの意識的な計算の裡には、たしかに自分の伎倆の範囲の計算も含まれてゐた筈なのに、これについては、われわれは計画中に、しらずしらず自分を夢みるといふあやまちを犯すものらしい。(略)

ここへ来てはもう方法論もクソもない。私は細部と格闘し、言葉と戦つて、一行一行を進めるほかはない。そして物語の展開に行き詰つたとき、いつも私を助けるのは、あの詳細なノートに書きつけられた、文字による風景のスケッチである。

それは文字をとほして、それを見たときの感動を私の中によ

みがへらせ、今、私は再びその風景に直面して、そこから何か或る「具体的なもの」を收穫とらひるのである。それが、地下を流れながら監視してゐる気むづかしい「主題」を満足させたときに、小説はふたたび動きははじめ、呼吸いきを吹きかへし、……かうして、何十度、何百度となく、死からよみがへりつつ、一路、終末へ向つてゆくのである。

作家自身によつて、創作ノートを使った準備段階と実際の執筆との相互関係と、執筆段階における苦闘のさまとが説明されている。刑事訴訟法的に結末部に向かつて追いこんでいく形で創作するとされる三島ではあるが、しかしながら、常に作家の計算の通りに執筆が進むわけではない。執筆開始と同時に準備を重ねていた構想はいったん御破算になり、主題も表層からは姿を消す。当初の計算が合わなくなり、細部と格闘し、ときに前後の辻褄を合わせつつ、一行一行を書き進めていく。その際に、創作ノートに描かれた「文字による風景のスケッチ」から「具体的なもの」を取り込み、潜伏する「主題」を掘りあてていくのである。直筆原稿には、そうした執筆時の格闘の様や、定稿とは異なつた、ありえたかもしれない別のストーリーや表現の痕跡が刻まれている。

実際には、残されている三島の生原稿は、たとえば宮沢賢治や横光利一の原稿のように、判読不能と思えるほどの挿入や削除の推敲の跡のすさまじいものではない。端正な文字には乱れもない。とは

いえ、作品全体にわたって細かな手入れがなされており、なかには大幅な加筆や削除も見える。創作ノートとあわせて、直筆原稿を分析し、『豊饒の海』の生成過程をたどることによって、従前とは異なった読解や従来の読解の補強ができる可能性がある。ただし、現在、三島由紀夫文学館で閲覧が許されるのは直筆原稿そのものではなく、原稿のモノクロコピーであり、筆記具の別や細かい筆致などはわからないし、修正の時期や順序なども不明だ。さらに、削除箇所で判読不明の文字も多いし、すべての原稿が残されているわけではないため、新たな原稿用紙に移ったところで削除が消えている箇所もある。このように、現状では生原稿の読解には一定の限界が存するものの、しかしながら、直筆原稿から読み取れる情報もきわめて大きい。

論者は、『豊饒の海』四巻のうち、まずは最も短い第四巻「天人五衰」の直筆原稿の調査を行った。作品冒頭から頻出する海の描写や、安永透と絹江の関係など、とりあげるべきモチーフも多いが、本稿では結末部分の原稿にいたる過程を見ていきたい。「天人五衰」の結末部分は、すなわち『豊饒の海』四巻の大尾でもあり、八〇年間にわたる見者・本多が、月修寺門跡・聡子の不思議なことばによって、「記憶もなければ何もない」庭に連れ出されて終了する。これまで解釈が百出した場面であった。この部分が三島の原稿ではどのように書かれていたのか。「天人五衰」の最終回の原稿(第二六〇三〇章)を、三島は自決当日に『新潮』編集者へ渡るよう手配しており、校正ゲラなど原稿以降の過程に三島が手を入れることは不可能であっ

た。直筆原稿に、生前の三島の最終的な推敲の跡がすべて残されていることになる。紹介をかねて検討していきたい!

#### 凡例

(1) 推敲の跡は、次の記号で示した。

・ 削除……「      」

・ 加筆……「      」

・ 不明字……□

・ 書きかけの文字……□( ) ※ ( ) 内に、(しんにゅう) のように記述

(2) 補筆箇所は、引用の後に ( ) で示した。

章…生原稿の頁数…『決定版三島由紀夫全集一四』における頁数—行數

〔例〕(14ウ:368)は、第一章、原稿の四頁裏、『決定版全集』

の三六八頁七行目。

生原稿の頁数は、三島由紀夫文学館の整理番号により、

才は表、ウは裏。

①引用が複数行にわたる場合も開始行のみ記す。

②章の見出しは一行に数える。

③本文中の行アキや「\*\*」などの区切り記号は一行に数えない。

(3) 『決定版全集』にあわせて旧字・異体字は新字に統一し、ルビは必要な箇所のみ付した。

「天人五衰」の結末部で、本多の見てきた転生の始源であった松枝清頭の存在を否定するのは、月修寺門跡となった綾倉聡子であるが、彼女は、『豊饒の海』第一巻「春の雪」の末尾から「天人五衰」末尾まで六〇年ものあいだ、テキストの中に登場してこない。もちろんその間も聡子は奈良の月修寺において生き続けていたのだが、読者には聡子に関する断片的な情報がかすかに与えられるのみで、大尾にいたるまでテキストの表層に浮かばせられなかった。このように聡子が三巻にわたって徹底して空白に置かれ、沈黙させられていた意味については、以前に、本多とテキストの語りに即しながら論じたことがある。

第四巻「天人五衰」に関しても、当初の構想では、聡子の登場はもっと早かったことが、創作ノートによって知られる。この部分に関しては、自決直後に抄録された『豊饒の海』ノートには掲載されておらず、『決定版三島由紀夫全集』第一四巻の刊行によって初めて明らかになった。少したどっておこう。なお、以下の創作ノートの引用後の(p.)は、『決定版全集』第一四巻のページ数である。

「天人五衰」創作ノート一冊目は、第四巻の構想が記されたノートである。冒頭では、老人となった本多が「左脇に三つの黒子のある人で二十歳以下の男女 百万円進呈する。(〆切十日間)」という新聞広告を出し、「インチキの黒子」も含めて大ぜいの男女が現われ、

「本多、わけわからなくなる。千何百万浪費」といった構想に続いて、  
 ◎聡子から手紙来る。——何を探してをられる? (※「囲み

野、朱書」)(p.835)

との記述がある。本多が、清頭—勲—ジン・ジャンに連なる転生者を大がかりに探索している騒動を聞きつけて、聡子から本多に「何を探してをられる?」という消息が出されるわけである。創作ノートに記された着想の多くは消えていくが、聡子から本多に宛てた手紙というプランは、ノートの最後まで残存する。

また、構想の早い段階では、第四巻の冒頭で本多は聡子と面会し、その後病気になって黒子の人物たちの手記を読むというプランが考えられていた(p.841)。

これを具体化したものが、「△第四巻—月蝕」のタイトルのあるプランである(p.841)。

#### △第四巻—月蝕

第一章、本多の病気 不治の宣告。(何の病気?) (「本多の病気 不治の宣告。(何の病気?)」抹消)

——本多の帯解訪問、(アトにしたし、最後が効果的)

第二章、本多の病気

第三章、第一の物語

第四章 第二の物語 (狂女の一人称でハ「美しくない」といふ設定が生きぬ)

第五章 第三の物語

第六章 本多の臨終——若い電工の死。最終テーマ。

第四巻冒頭で、本多が聡子のいる奈良・帯解を訪問するといったん書かれたあと、「(アトにしたし、最後が効果的)」と注記される。そして、次のプランでは、三つの手記のあとに、「⑥聡子訪問(発病前の思ひ出)——全編の主題の展開/⑦臨終——電工の死——本多の死」となる(p.842)。聡子は、第一巻「春の雪」の結末部分以降、姿を見せなかった。その第一巻の主人公の恋人たる女性を、最終巻でどのように登場させるのか。「(アトにしたし、最後が効果的)」という注記は、ライフワークたる『豊饒の海』最終巻において、「聡子」という切り札をいかに「効果的」に登場させるのか、三島の模索のあとを示している。

このように帯解訪問が、物語の結末近く、本多の臨終前に設定され直されてもなお、聡子からの手紙のモチーフは残存する。「天人五衰」ノート一冊目の最後に置かれた「〔第四巻に本多を出さぬ Plan〕」(p.845)では、それまでの三人の黒子の人物の手記という設定は捨てられ、「悪魔のやうな少年が主人公——十七歳」である。

◎本多と会ふ、——黒子を介して(プールで?) ボディ・ビルの事務で?)

本多、これと附合ふ。明晰な目、認識、見者としての共鳴。(聡

子の手紙——何を探してをられる)

(略)

少年、つひに自殺未遂。平凡人になる。代りに本多体をかしくなる。

←

△昭48 聡子との会見。

←

△昭48 本多の病床。老人病の研究 若い電工の黒子。夏の日のかぐやき。

本多の死。——アラヤ識の象徴。——解脱。(昭48)

全集解題によれば、この記述の直後に三島の楯の会の体験入隊の記事(三月一日から四日まで)があるので、このプランが書かれたのは、昭和四五年二月下旬か三月上旬ごろだと思われる。現行の安永透の性格や役割はほぼ固まり、本多と聡子との会見も、追想としてではなく、本多の死の前におかれるなど、定稿に近いプランと改められてもなお、「何を探してをられる」という「聡子の手紙」は、依然として物語序盤におかれる。この手紙が、ある時期まで三島の構想のなかで重大な位置を占めていたことが伺われる。

このように、聡子から本多に宛てた手紙は、執筆前の創作ノートの複数のプランで常に踏襲されていたが、現行テクストに書かれることはなかった。

どこかいとお寺(へ行)へを)一緒に(行き)へ訪れ)たい、と慶子がしきりに言ふので、本多はうっかり、それでは月修寺

に行かうかと口「に」へまで）出かかつて、差控へた。そこは決して慶子を伴「つて」へつたりして面白半分「に」訪れるべき寺ではなかつた。

本多はあれから五十六年間、ただの一度も月修寺を訪れず、「聡」まだ壮健だときこえてゐる門跡の「聡」へ「聡」子と、ただの一度も文通をしたことがないのである。戦争中も戦後も、何度か「□」へ「聡」聡子のところへ行って久闊を舒したい気持「が」に「か」られたことがあつたが、そのたびに引留める「気持」へ「心」も強く働らき、ついに無音のままに打ち過ぎた。

しかしゆめ月修寺を忘れたといふのではなかつた。無沙汰が重なるにつれて、心の中で月修寺がいよいよ尊貴な重味を増して、よほどのことがなくては聡子の住む寂靜の境を犯してはならない、聡子に今さら古い思ひ出の縁で近づいてはならない、といふ自戒が募り、年を経れば経るほどに、聡子の老いた姿を見るのが怖ろしくなつたのである。(7.45ウ:414.15)

実際に書き始めると、創作ノートでたてられた計画は「一旦御破算」になる。原稿では、本多は、五十六年間、「ただの一度も月修寺を訪れず、「聡」まだ壮健だときこえてゐる門跡の「聡」へ「聡」子と、ただの一度も文通をしたことがない」設定へと変更された。この変更は、帯解訪問を「(アト)にしたし、最後が効果的」と最終場面まで遅延させたのと同じ事情によるのだろう。原稿では「聡子」の「聡」

の文字が何度も削除・加筆され、一文のどの位置に彼女の名前を置かか試行されている。聡子を物語と思想展開の切り札としていかに「効果的」に使うか思索した結果、前もって聡子と接触させるのではなく、しかも聡子の側から本多に接触させるのではなく、本多と聡子との接触は、ただ一度だけに限定され、物語の結末まで遅延させられた。書簡のもつ伏線としての効果を捨て、むしろ「無沙汰が重なるにつれ月修寺がいよいよ尊貴な重味を増す」という形で、聡子を登場させない。まさに満を持すように結末部分まで聡子の登場は遅延させられ、その間、テクストの大きな空白となつて、周縁部に位置することになる。定稿の「ただの一度も文通をしたことがない」という句は、現行本文自体としては大きな意味をもたないが、数次にわたる構想のなかで踏襲されつづけてきた「聡子の手紙」の痕跡が垣間見える箇所なのである。

## 二

「天人五衰」最終回の原稿が編集者の手に渡つたのは三島由紀夫自決当日（昭和四五年一月二五日）の午前だが、実際には、ずつと早く、同年の夏には完成していたことが、今日では広く知られている。現在のところ最も精度の高い『決定版三島由紀夫全集』四二卷の年譜（佐藤秀明・井上隆史編）を摘記して、経緯を簡単に振り返っておきたい。

5月31日 この頃、「豊饒の海」第四巻のタイトルを「天人五衰」に決める。

7月 「天人五衰（豊饒の海 第四巻）」を「新潮」に連載開始。

7月6日 川端康成宛封書（「天人五衰」結末の成案を得たので、結末を先に書き溜めること。）

7月20日 「天人五衰」第3回（「新潮」9月号掲載分の八（十二章）の原稿を新潮社に渡した後、京都に向かう。

7月22日 宿泊先の都ホテルを出発し、円照寺を取材。

8月1日 例年通り家族とともに過ごすため下田東急ホテルに行く。20日まで。

8月8日 下田東急ホテルを訪れた楯の会会員（阿部勉、倉持清、川戸志津夫ら5名）に、「天人五衰」の結末を書き終えたと言う。

8月11日 ドナルド・キーンが下田東急ホテルを訪ね、同ホテルに滞在。（略）三島は「天人五衰」の結末部分の原稿をキーンに示すが、キーンは遠慮して読まなかった。

11月24日 新潮社の小島喜久江に、明朝10時半に「天人五衰」の原稿を取りにくるよう電話。25日10時半過ぎに三島宅を訪れた小島は、お手伝いの須山文江から原稿を受け取り、新潮社に着いて原稿を広げると、最後の頁に『「豊饒の海」完。昭和四十五年十一月二十五日』と記されていた。

この間、三島は、五月中旬に、楯の会と自衛隊がともに武装蜂起して国会に入り、憲法改正を訴えるといった構想を語っていたが、六月一三日に自衛隊は期待できないから自分たちだけで実行すると述べ、七月五日には、三島が小賀の運転する車に日本刀を積んで三十二連隊長室に赴き連隊長を監禁すること、決行は一月の例会の日とすることを謀議し、現実の「三島事件」に近い計画が立案されつつあった。

現実の決起が具体化していくさなか、年譜にあるように、七月六日付の川端康成宛書簡では、「このところ拙作も最終巻に入り、結末をいろいろ思ひ煩らふやうになりましたが、最近成案を得ましたので、いつそ結末だけ、先に書き溜めようかと思つてをります。」と書いている。そして、同月二二日に、「天人五衰」大尾の舞台・月修寺のモデルである奈良の円照寺を取材。八月に下田で三島と会ったドナルド・キーンが、三島の言動に不安を感じて、「なにか心配事でもあるのなら、私に言ってみませんか？」と訊ねると、三島は目を外らせて何も答えず、「一気に書き上げたという『豊饒の海』の最終章の原稿」をキーンの手に置いた。キーンは、この原稿を読んでいないので、三島がこの時期に最終回を書き終えていたとして、本当に現行の結末と同じものなのか、末尾に決行の日付が書き加えられた以外に修正された箇所が全くないままに一月二五日を迎えたのかは不明ではある。だが、月修寺取材の際の創作ノートの記述と

最終回の結末が合致するため、少なくとも現行本文に近いものが夏に書き上げられていたことは確かであろう。

表紙に「円照寺（1970、7、20）」と朱書きされた「天人五衰」創作ノート三冊目は、京都から奈良・帯解の円照寺に向かう道中や、円照寺の庭の様子などが、文字によって克明にスケッチされており、最終回の最終二九、三〇の二章に反映している。

注目すべきは、創作ノートに記録された三島自身の道程と、作中人物である本多の道程とが全く重なり合うことである。創作ノートには、「7月22日（水）正午発／△都ホテル―醍醐三宝院―勸進（「観月」の誤記）橋―奈良国道（「街道」の誤記）―奈良市―天理街道―天理の手前で、帯解」と、三島がたどったルートが記されているが、本多も、「京都に（□）宿をとることに決め、都ホテルに一泊して、二十二日の正午にハイヤーを予約した」。車が走り出してすぐに記述される「日傘の女」に始まり、創作ノートにスケッチされたモチーフがことごとく原稿に生かされている。

さらに、創作ノート三冊目の特色は、「風景や環境のスケッチ」と作中人物の思念とが渾然となつて記述されていることである。

夏の虫の声。蟬の声。スイッチョの声。遠い家並。天理街道をとほる車。町から立つ煙。小さく貝殻のやうに光る屋根々々。その下の人間の生活。

帯解の町、あそこで清頭が熱にあへいだ夜があつた。まだある

だらうか。

静けさの中に、事々しい遠い車の音のみ。

事々しさはすべて不要だ。夏草の凶々しい鋭い葉端の光り。暑さと疲労感。

鼻先をよぎる蠅の羽音。腐敗をかぎつけたのではないか。どこまでも平坦な人間界。

清頭の観たものはこれだつたのだ。彼の往つた宿はどこ？

(p.866、傍線部は引用者による)

車を降りて、円照寺山門までの道を歩きながら、夏の虫の声や遠い家並みなどの風景がスケッチされていくが、その中に、突然、「清頭」の名前が挿入される。「帯解の町、あそこで清頭が熱にあへいだ夜があつた。まだあるだらうか」という想念は、老年の本多が月修寺への道すがらいだく思いである。三島は、登場人物の目に映つたり想起したりする事物をノートにとっていくのだ。このノートに記述された部分は、「天人五衰」の「六十年前に清頭が篤い病に呻吟した宿は、あの町の今でも目に残る石畳道の坂際にあつたが、宿がそのままの形で残つてゐることはあるまいから、（□）跡を訪ねても詮ないことである。」（30:246ウ::334-9）に反映される。帯解の町を見て清頭の宿を想起する構図は、創作ノートと変わらない。このあと、薄紫の薊の花を通りすぎ、木蔭の原因を考え、「劫初から」この木蔭で休むことに「決つてみたのだ」という決定論的な思いにいた



るまで、創作ノートが生かされている。ノートには、「腰痛む。きつい」とか、「いくつ木影をこえられるか自らにためす」といった記述があるが、現実の円照寺山門への道はなだらかで短く、壮年の三島の腰が痛むような道程ではない。「一本のねむ。青いねむ。午睡のねむ。タイを思ひ出す」といった記述も含めて、この創作ノートの記述は、作家の目による風景のスケッチと、あたかも本多になりかわったかのような感覚とが混在して記録されているのだ。あるいは、風景自体も、本多の知覚を通してスケッチしていると言えようか。

『豊饒の海』の創作ノートには、「暁の寺」のタイやインド、「天人五衰」の清水港など、作品の舞台を訪ねてスケッチをとっている箇所もいくつかあるが、このように、風景のスケッチをとりながら、作品の登場人物になりかわったかのように、その想念が描かれることなどはなく、スケッチと構想が併記されることはあっても画然と分離されていた。『金閣寺』創作ノートなども同様である。

「天人五衰」最終場面については、風景のスケッチにより帰納的に着想されたわけではなかったという事情が預かっていよう。自らの死に向けた行動が立案されるなかで、作品の結末の「成案」が得られ、その後、その構想を肉づけるために帯解の円照寺に赴いた。間近に迫る死という点で、本多と三島自身は重なり合い、その意識を手がかりに、一方で作家の目で風景がスケッチされ、一方で登場人物の想念を先取りし、演技するかのようになり、創作ノートが作られていった。三島が創作ノートの公開を予想していたかは不明だが、

本多と自身とを重ねて解読してほしいという欲望はあったのではないか。

### 三

本多が聡子門跡と対面し、夏の庭に連れ出されるまでの部分の直筆原稿がどのような状態なのか、少し長くなるが引用しておきたい。

しかし全く同じ言葉を繰り返す門跡の顔には、いささかの街ひも韜晦もなく、むしろ童女のやうなあどけない好奇心さへ窺はれて、静かな微笑が（底に）絶え間なく流れてゐた。

「その松枝清頭さんといふ方は、どういふお人やした？」

やうやく門跡が、本多の口から清頭について語らせようとしてゐるのだらうと察した本多は、失礼に亘らぬやうに氣遣ひながら、多言を贅して、清頭と自分との（友情）（間柄）やら、清頭の恋やら、その悲しい結末やらについて、一日もゆるがせにせぬ記憶のままに物語った。

門跡は本多の長話のあひだ、微笑を絶やさずに端座したまま、何度か「ほう」「ほう」と相槌を打った。途中で一老が運んできた冷たい飲物を、品よく口もとへ運ぶ間も、本多の話の聴き洩らさずにゐるのがわかる。

聴き終つた門跡は、何一つ感慨のない平淡な口調でかう言った。

「えらう面白いお話やすけど、松枝さんといふ方は、存じませんな。〔本多さんには、なるほどお若いころ、何度かお目にかかつてをりますけれどな。松枝さんには、（つい）一度も御縁がなうて。〕その松枝さんのお相手のお方さんは、何やらお人違ひでつしやる」

「しかし御門跡は、もと綾倉聡子さんと仰言いましたでせう」

と本多は咳き込みながら切実に言つた。

「はい。俗名はさう申しました」

「それなら清頭君を御存知でない筈はありません」

本多は怒りにかられてゐたのである。

〔本多を憶へてゐて松〕清頭を覚えてゐないといふことは、もはや忘却ではなくて、白〔ばくれて〕（を切つて）ゐることでなければならぬ。もちろん門跡のはうに、清頭を知らぬと言ひ張るだけの事情があることは察せられても、俗界の女ならともかく、かりにも高德の老尼が、白々しい嘘をつくことは、信仰の深みを疑はせるに足りるのみならず、ここまで来ても俗界の偽善にとらはれてゐるとすれば、そもそも信仰に入つたときの回心が怪しまれるのだ。今日の面晤にかけた六十年の本多の夢も、この〔瞬間〕（刹那）に裏切られることになるであらう。

門跡は本多の則を超えた追究にも少しもたぢろがなかつた。これほどの暑熱であるのに、紫の被布を涼やかに着て、声も目

色も少しも乱れずに、なだらかに美しい声で語つた。

「いいえ、本多さん、私は俗世で受けた恩愛は何一つ忘れはしません。しかし松枝清頭さんといふ方は、お名をきいたことありません。そんなお方は、もともとあらしやらなかつたのと違ひますか？ 何やら本多さんが、あるやうに思うてあらしやつて、実ははじめから、どこにもをら（れ）なんだ、といふことではありませんか？ お話をかうして伺つてゐますとな、どうもそのやうに思はれてなりません。」「

「では私とあなたはどうしてお知り合ひになりましたのです？ 又、綾倉家と松枝家の系図も残つてをりませう。戸籍も

ございませう。」「

「それはなるほどさういふ方もをられたかもしれませぬ。けれど、名があつたからとて、」

「俗世の結びつきなら、さういふものでも解かせませう。けれど、その清頭といふ方には、本多さん、あなたはほんまにこの世でお会ひにな（つ）へらしやつたのですか？ 又、私とあなたも、（以前）たしかにこの世でお目にかかつたのかどうか、今はつきりと仰言れますか？」

「たしかに六十年前ここへ上つた記憶がありますから」

「記憶と言うてもな、（映る筈もない）遠すぎるものを映しもしれば、それを近いもののやうに見せもすれば、幻の（眼鏡の）やうなものやさかいに」

「しかしもし、清頭君がはじめからあなかつたとすれば」と本多は「混迷」雲霧の中をさまよふ心地がして、「思はず」今こゝ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「すために」（へさうと）思はず叫んだ。「それなら、勲もあなかつたことになる。ジン・ジャンもあなかつたことになる。……その上、ひよつとしたら、この私ですらも……」

門跡の目ははじめてやや強く本多を見据ゑた。

「それも心々ですさかい」（30:255ウ:644-15）

従来、大きな謎とされてきた部分である。創作ノートでは、「話

すみ案内」と、南向きの庭に案内され、「じゆずを繰るやうな蟬の

声」「記憶もなし。何もなし」といったモチーフにつづく「何もない南の庭は 夏の日ざかりの日を浴びてしんとしてゐる」

「ラストシーン」

はほぼ原稿本文と同じものが記述されているものの、聡子と本多の対面に関しては記されていない。三島は既に「成案」を得ており、円照寺へのスケッチ旅行に携行したノートに改めて書き残すまでもなかつたのかもしれない。構想にあつた「成案」は、創作ノートに予行的に書かれることなく、直に原稿化されていた。そのためであろうか、引用部分につづく「夏の庭」の部分は、「一老」の語を「御附弟」に修正した四カ所を除いてほとんど手入れがなされ

ないが、引用箇所には見逃せない訂正が施されている。

六〇年ぶりに対面した聡子から、「その松枝清頭さんといふ方は、どういふお人やした？」と思いがけない問を受けた本多は、清頭と聡子の恋を記憶のままに物語る。ところが、聴き終わった門跡は平淡な口調で、「えらう面白いお話やすけど、松枝さんといふ方は、存じませんな。その松枝さんのお相手のお方さんは、何やらお人違ひでつしやる」と言う。手入れ前稿では、この聡子のセリフに、「本多さんには、なるほどお若いころ、何度かお目にかかつてをりますけれどな。松枝さんには、（ついで）一度も御縁がなうて。」という二句があつたが、これが削除される（写真・原稿No.135参照）。つづく「清頭を覚えてゐないといふことは」の前にも、当初は「本多を憶えてゐて松」の句が書かれていた。この二カ所で消去されたのは、（清頭は覚えていないが）本多には若いころ確かに会つたと認めている聡子のセリフである。これらの消去は、引用後半部の「私とあなたも、（以前）たしかにこの世でお目にかかつたのかどうか、今はつきりと仰言れますか？」という聡子のセリフと抵触するためになされたと考えられる。手入れ前には、本多との出会いの記憶は認め、清頭との記憶のみを否定していた聡子だが、記憶の存在そのものを曖昧にする方向へと、セリフが改変されていくのである。こうした改変は、引用部以前の、「お懐かしうございます。私もこの通り、明日をも知れぬ老いの身になりまして」と勢いこんだ本多が軽佻に話しかけたときにも、「かすかに揺れるやうに」笑い、「お手紙をな、拝見

いたしまして、あまり御熱心やさかい、どうやらこれも御仏縁や思ひましてな、お目にかかりました」という聡子門跡の言葉にも適合する。ここでも、六〇年ぶりの再会を懐かしむ本多に対して、懐かしいと応じることも、あなたとは会ったことがないと否定することもなく、単に手紙が熱心だから会うことにしたと述べて臚化させてしまうのだ。

清顕など知らないし、もともといなかったのではないか、という聡子の言葉に怒りにかられた本多が、「では私とあなたは どうしてお知り合ひになりましたのです？ 又、綾倉家と松枝家の系図も残つてをりませう。戸籍もございませう〔。〕」と畳みかけたときにも、手入れ前稿では、「それはなるほどさういふ方もをられたかもしれません。けれど、名があつたからとて、」という句が入っていた。この句が入ってしまったのは、「そんなお方は、もともとあらしやらなかつたのと違ひますか？ 何やら本多さんが、あるやうに思うてあらしやつて、実ははじめから、どこにもをらへれ」なんだ、といふことではありませんか？」という聡子のセリフの効果は消え、本多との会話の力関係も一歩引いてしまうことになる。したがって定稿では削除され、「俗世の結びつきなら、さういふものでも解けましよう」と受けて、清顕が実在したかどうかは曖昧にされ、本多が清顕や聡子と会ったことがあるかどうかという記憶へと問題を絞りにこんでいく。

ここまでは唯識の問答に抵触する部分の削除が目立ったが、引用末部では、こまかな加筆によって、「記憶」のイメージや本多が導か

れた感覚の肉付けがなされていく（写真・原稿No.138参照）。手入れ前稿で単に「幻のやうなもの」とされた「記憶」は、「映る筈もない」ものを映しもする「眼鏡」の喩で説明される。認識者・本多の「見る」という行為やそれによって形成された「記憶」とは、現実そのものではなく、幻の「眼鏡」というレンズを通して作られたものなのだ。さらに、聡子の言葉によって本多が至った感覚は、「混迷」という説明語から、後段の「息の曇り」とも縁語関係にある「雲霧の中」という喩へと修正される。「雲霧」の中をさまよいつつ存在する自分が、「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」自分を呼びさまそうとして叫ぶ。その先に、聡子門跡の、引導を渡すかのような「それも心々ですさかい」という言葉が待ち受けるのだ。

### おわりに

ここまで、死を目前にした三島が全巻を締めくくる切り札としての聡子をいかに「効果的」に使うか模索した過程や、自らと最終場面の本多とを重ね合わせる演出によって創作ノートの風景スケッチが作られたことを確認し、原稿の手入れによって小説の最後が臚化させられた様相をたどってきた。

ところで、「天人五衰」の最終原稿（No.140）は、一文字の修正もなされていない。「庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしてゐる。

……／「豊饒の海」完。／昭和四十五年十一月二十五日」の文字が、原稿用紙の最終行に測ったようにびたりと納まっている。補筆の跡が残らないように最終頁だけは清書をしたのではないだろうか。明らかに、自決後、特別なものとして扱われつづけるであろうことを意識して作られた原稿である。「天人五衰」の最終原稿は、現実にその後、新聞・雑誌・写真集・図録・テレビなど、種々のメディアに転載され、人々の目に曝されてきた。テクストの最終場面によって導かれる静謐と、作者の死により想起させられる厳肅さと、それと同時に感じられる一種の作為と演出。しかし、さらにそれは、不思議な静謐さによって反転させられる。生原稿の魅力は大きい。

〔注〕

- 1 なお、三島由紀夫の他作品の直筆原稿の研究として、有元伸子・中元さおり・大西永昭「三島由紀夫『金閣寺』原稿研究―柏木、老師、金閣―」(『広島大学大学院文学研究科論集』六八、二〇〇八年一二月)がある。ご参照いただければ幸甚である。
- 2 『豊饒の海』における「沈黙」の六十年」『日本近代文学』五三、一九九五年一〇月。『豊饒の海』―物語る力とジェンダー―『国文学』二〇〇〇年九月。
- 3 『川端康成・三島由紀夫往復書簡』新潮社、一九九七年
- 4 ドナルド・キーン『声の残り―私の文壇交遊録』三島由紀夫「朝日新聞社、一九九二年

5 最近、「天人五衰」の結末部を捉え直す論考が相次ぎ、聡子の言葉を唯識で解く論への疑義を呈している。(大石加奈子『天人五衰』研究―結末の謎 クローズアップの盲点』『阪神近代文学研究』三、二〇〇〇年七月。高松さなえ「綾倉聡子と『天人五衰』結末解釈―三島由紀夫『豊饒の海』研究(三)―『弘前大学国語国文学』二九、二〇〇八年三月。稲田大貴『豊饒の海』試論(一)―聡子の言葉『天人五衰』から『春の雪』へ』『九大日文』一一、二〇〇八年三月など)。とくに、聡子が「清頭への復讐のため」「嘘をついた」とする高松論には興味深い指摘もあるが、聡子の出家の意志に関する箇所(『春の雪』四六)などにより反論もできそうだ。別稿で検討したい。

**謝辞** 本研究では、三島由紀夫文学館(山梨県山中湖村)が所蔵している「天人五衰」の生原稿を利用した。引用・掲載を許可くださった著作権継承者と、閲覧の便宜をはかってくださった三島由紀夫文学館に感謝します。

図表は所蔵者の許諾が得られなかったため、ウェブ上では公開しない。



「天人五衰」最終回原稿 No.135



「天人五衰」最終回原稿 No.138