

三島由紀夫 二つの「サーカス」

虚構性への欲望

中 元 さおり

はじめに

月光に照らし出されたサーカスの天幕内で繰り広げられる可憐な少年少女の曲芸と悲劇的な死、そして彼らの死を願う孤独な団長を描いた「サーカス」(『進路』昭三三・一)は、童話的な物語世界を紡ぎ出した三島由紀夫の初期の短編小説である。若かりし頃に書いたこの小説に、晩年の三島は特別な愛情を寄せている。昭和四五年七月には自らが選集した『真夏の死 自選短編集』(新潮社)にも収録し、「あとがき」で「商業主義への妥協などは一切考へる要がなかった」「わがままな小品」として「サーカス」を書いたことを振り返っている。要するに、戦後の出版業界の混乱を背景に、文芸ジャーナリズムの要請の埒外で、わがままに美的世界を物語化し得た作品として三島は言及しているのだ。

これまで「サーカス」は、多様な三島テクスト群のなかで、「童

話風の物語」のスタイルをとった初期の小品として看過されてきた。しかし、自己の物語創作の欲求によって書き上げた「わがままな小品」として晩年の三島が再評価をしたことの意味は大きい。「サーカス」への自己言及の背後には、サーカスの少年に訪れる死とそれを見つめる団長の視線の交錯劇に、自己の官能の原風景をみようとすると三島の意図が見え隠れしているのではないだろうか。このような問題意識のもと、本稿では新資料である初稿段階の「サーカス」と決定稿の「サーカス」³の関係を考察することで、晩年の三島がなぜ「サーカス」というテクストに官能の原風景をみようとしたりのかを論じていく。

今現在広く読まれている「サーカス」(以降、決定稿「サーカス」と称す)とは物語内容が異なる初稿段階の「サーカス」(以降、異稿「サーカス」と称す)が、『決定版三島由紀夫全集 二十巻』(平十四・七、新潮社)に初めて収録され、その内容が明らかとなった。⁴

さらに、二つの「サーカス」テキストの生成過程を検証した田中裕也、「三島由紀夫「サーカス」成立考 執筆時期と改稿原因をめぐって」(『昭和文学研究』平二・九)でも、両テキストの執筆時期が詳らかにされた。全集の解題と田中論文によれば、異稿「サーカス」は昭和二年二月十五、二十一日に書かれ、決定稿「サーカス」は昭和二年十一月十二、十四日に書かれており、両テキストの間に二年九ヶ月の隔たりがあることがわかった。

そもそも、決定稿「サーカス」の他に異稿「サーカス」が存在することは、『文藝』の編集長であった野田宇太郎の証言により以前から知られてはいたが、その内容については、「一個所キツス場面があつて、そのキツスを出すことは当時全く不可能である」という野田の言葉をたよりにするしかなかった。そのため、決定版全集刊行以前に「サーカス」を単独で扱った論稿である小笠裕二、「三島由紀夫の即日帰郷」「サーカス」論(『日本近代文学』平九・五)において、決定稿「サーカス」がいくらかの改稿を経ていることを考慮しながらも、「その核心部分はずで昭和二年二月に書かれたものであることを前提として、同時期の即日帰郷の体験により、「挫折した三島はこれまで作り上げてきた夢想の王国を破壊するために、「王子」を死にいたらしめた」とし、決定稿「サーカス」の少年の死に三島の戦中体験を読み取っている。昭和二年二月の即日帰郷や戦中体験との関係から決定稿「サーカス」を論じる視点は村松

剛や田中美代子の論においても共有されてきた。近年明らかとなつた新資料の異稿の存在は、従来の「サーカス」の読みに大きく修正を迫るものであろう。

新資料の異稿に目を配った論稿も出始めてきた。井上隆史は「サーカス」の改稿の過程を、『仮面の告白』に向かう三島の意識の変革を促したものとして捉えた。前掲の田中裕也の論文では、異稿から決定稿への改稿について、戦後の検閲制度への意識が三島に働いたこと、また、『仮面の告白』(昭二四・七、河出書房)の構想の影響があつたことが指摘されている。『仮面の告白』執筆の過程から「サーカス」テキストの変容を読み解く視点は井上論文を引き継ぐものといえ、両論は『仮面の告白』執筆前夜の三島を捉えた点で非常に示唆に富む。しかし、『仮面の告白』に収束していくテキストとして二つの「サーカス」を位置付けていくことは、結果として「サーカス」というテキストの独自性を退けてしまうことになりはしないだろうか。二つの「サーカス」テキストには、生への志向から死への志向へ、また、リアリズム的な手法をとつた異性愛物語から、童話的な世界での同性愛的な物語への変化などがみられる。このような官能性の描き方の変化そのものに、三島の意識の変容を探り、晩年の三島が決定稿「サーカス」に何を見出したのかを問う必要があるのでないだろうか。

従つて、本稿では二つの「サーカス」テキストを中心に考察を進

めていく。まず戦中に書かれた異稿について、三島の戦争体験とともに、同時代におけるサーカスの表象も視野に入れ、どのような場 のなかでテキストが生成されたのかを分析する。さらに、異稿「サーカス」と決定稿「サーカス」の物語内容の差異から、晩年の三島が殊更に決定稿「サーカス」に愛着を表明した意図を探っていくこととする。

一、二つの「サーカス」と即日帰郷

異稿「サーカス」と決定稿「サーカス」においては、団長と少年と少女という登場人物は引き継がれているが、両テキストの間には単なる改稿や手直しのレベルを超えた大きな変化がなされている。特に注意すべきは、異稿が少年と少女の逃走劇として書かれていることである。

切符は人が彼の手に渡して呉れた。少女が大きめなフェルトの草履を人に踏まれ乍ら駆け寄った。二人は改札口をも駆けんばかりに通つた。ベルが鳴つて居つた。人々が駆けつて来た。まぎれて二人は駆けつた。汽車はうごき出した。抽出のやうにきしむ老朽化した客車を引いて走り出した。同じ車内には他に四、五人のみゐた。車内は暗かつたのだ。前世の如く明るい停車場を後にのこした。巷は霧のなかで燃えてゐた。広告灯の裏側がいくつもすぎた。街の空は凶兆のやうに紅かつた。列車は疾駆し

た。二人は窓に顔をつけて居つた。静まりゆく動悸を恍惚と聞いた。汽車は荒廃した夜の田園を疾走してゐた。外には何もみえずなつた。夜のなかをたゞ夜が走つてゐるのだつた。

彼らの逃走の様子は、汽車の疾走にのせて描かれる。少しでも速く、少しでも遠くに逃げたいという焦燥感が原動力となつて物語はすすんでいく。決定稿「サーカス」とは異なり、異稿「サーカス」の少年と少女はサーカスに戻ることはない。彼らが向かうのは、少年の本当の父親である伯爵が所有する旧領地の「笹戸」と呼ばれる場所である。「お父さんは迎ひにゆけぬから、そちらから逃げて来い」という言葉をたよりに、少年と少女はサーカスから逃亡する。彼らにとつて「笹戸」とはサンクチュアリとして目指されている。

しかし、物語は目的の地への到達という結末を迎えることはない。現存している異稿の原稿はどこどころ欠損しているため、残された前後の文脈から補つて読み解くしかないが、異稿「サーカス」には少年少女が逃亡先に到達する時点までは物語化されていない。「二人は手を握り合つた。冷たい汗にしとどに濡れた二人の手を握り合つた。列車は疾駆した。汽笛は号泣した。……」という描写によつてテキストは閉じられていく。二人が汽車に駆け込むところから語られはじめ、逃走に到る経緯と残された団長の哀惜が語られる。また逃走後にサーカスの天幕が炎によつて燃え崩れる様子が描かれ、再び語りの視点は疾走する列車で身を寄せ合う少年と少

女へと戻るのである。つまり異稿「サーカス」は移動という行為そのものを軸として展開する逃走劇なのである。それは「サーカス」の創作ノートに書きつけられた「もつと恐怖と追跡妄想と焦燥の気分を出すべし」という言葉をもとに書かれたテクストでもある。

汽車に乗り込んだ少年と少女の思いは疾走していく。それはあたかも三島が即日帰郷を命じられ、父親とともに本籍地である兵庫から東京へ戻るといふ移動の行為と重なるものであろう。¹⁰ 東京に戻る時の様子を三島の父は「門を一步踏み出るや俸の手を取るようになって一目散に駆け出しました」と語っている。¹¹ 三島と父は追手がいないか「絶えず振り向きながら」駅に向かい、汽車に飛び乗り逃げ出すようにして兵庫から東京へ帰路を急いだと回想している。それは追手の届かないサンクチュアリである東京に向けた、焦燥感に満ちた逃走である。

この時の三島の逃げ帰る心境、緊迫感の体験が、そのまま異稿「サーカス」の地下になったといえる。また、文学をやる自由を得た安堵感、帰郷後直ちに執筆するという行動に繋がるものだろう。本来ならば勤労働員先に戻るべきであることを、三島は自宅に留まり続け、異稿「サーカス」の創作に情熱を傾けているのだ。また、そこには東京での戦時下の生活の体験が溶かし込まれてもいる。創作ノートには「昭和廿年二月十五日起稿 二月十六日千機来襲」と、「サーカス」と題した小説の起稿日と並列して戦闘機が来

襲した旨が書き込まれている。従来の論稿では、決定稿「サーカス」にこのような三島の戦中体験の影響があることが指摘されてきたが、異稿「サーカス」が明らかに変わった今となっては、異稿テクストの方にこそより直接的な影響関係を見るべきである。

異稿「サーカス」では、サーカスという空間は最後に放火によって燃え上がり、炎のみこまれていく。

そのうちに最初の異変を団長は隊に見た。きらきらした制服の肩に、どこからか、ちひさな焔が、蝶のやうにひらひら舞ひ下りるさまを見た。制服は快く燃えはじめた。それが灰になるまでトラムベットを吹いてみた。蝶のやうな小さな焔は次々と所嫌はず、牡丹雪のやうな速度を以て天幕一面に人々の上に零つて来た。

焔が降りかかりやがてサーカスの天幕は火に包まれていく。少年と少女のこれまでの日常空間であったサーカスと、それを焼きつくす火という構図は、日常を脅かす戦時下の状況をそのままサーカスという状況に置き換えたものである。

異稿「サーカス」執筆時の三島はたびたび東京で空襲の危機に遭遇する。その時の状況については、学習院の同級生で、当時前橋陸軍予備士官学校に入隊していた三谷信に宛てた書簡にこの小説の執筆の知らせとともに書き付けられている。空襲の予感に満ちた東京での生活は「相当なるスリル」で「生活が賑やかで負け惜しみでな

く嬉しくあり」(昭二・二・十九)、「東京のまん中で機関銃の夕
マにいつあたるかわからぬ世の中」は「面白い時節」(昭二・二・
二四)だといった感想を報告している。当時の三島はサイレンによ
って開始する空襲に怯えるのではなく、興奮をもって受け止めてい
る。そしてこの狂騒の体験は「かういふ時こそ、文学への、創作的
な衝動が鬱勃とおこる心地がします。百年後を考へて物を書くな
ら、けふは絶好の好機でありませう」(昭二・二・二四)と、日
常を破壊しようとする非日常の介入に対する狂騒の興奮を、文学の
情熱へと転化している。

昭和廿年二月、私の頭には当然来る苦の夜間空襲の幻があつた
のであらう。それは詰まらない種明しにすぎぬだらうか。しか
し確実な予感が、しばしば物語の律調に作者が意識しない動悸
を伝えてくることがある。そのころ末世といふ古い思想が、動
物的な温味を帯て私の心に甦つてゐた。

(跋に代へて) (未刊短編集)、昭二・夏)¹³
これは異稿「サーカス」に対して述べた文章だが、ここで三島は
実に正直に創作の背景を明かしている。戦時下に死や破壊と親和状
態にあつた三島は、日常を壊滅する夜間空襲のイメージを、サーカ
スの炎上に重ねることで、少年と少女の日常の空間の消滅を描いて
いるのだ。たしかに異稿「サーカス」において、サーカスの炎上は
日常の破壊を意味している。だがそれ以上に重要なのは、新たな

生、日常の始まりを告げるものとして機能していることである。異
稿の結末で少年は、かつてサーカスで過ごした少女との甘美な日々
を思い起こしながらも、お互いの決意を確かめあつたのよつに、「冷
たい汗にしとゞに濡れた二人の手を握り合」い、新たな人生に向け
て逃走していく。さらにサーカスが炎上することにより、彼らのサ
ーカス芸人としての日常は完全に消滅する。それは、「正真の王子」
としての新たな生への志向をより補強するものである。入隊を免れ
た三島は、それまで在籍していた勤労働員先には戻らず、戦時下の
東京で破壊思想を秘かに抱きながらも、小説を書いていくことで新
たな生を手にしていくことを思い起こすと、異稿「サーカス」にみ
られる新たな生への志向性は、執筆時の三島が置かれていた即日帰
郷という状況を如実に反映したものと見える。

二、テキスト生成の場 サーカスをめぐる言説

異稿テキストの生成に、即日帰郷や戦時下での生活の体験が下地
となっていることをこれまで論じてきた。ここではそのような体験
のほかに、テキスト生成の場としてどのような背景があつたの
かを考察する。

一般に日本に「サーカス」という言葉が広まったのは、昭和八年
にドイツのハーゲンベック・サーカス団が来日したことによるとい
われる。この興行は全国を巡回した大規模なもので、東京では昭和

八年三月十七日から五月十日まで、万国婦人子供博覧会の第三会場であつた芝会場で開催された。このサーカス興行には秩父宮・同妃殿下も訪れ、日本中にサーカスブームを巻き起こした。¹⁴ 当時八歳だつた三島もハーゲンベック・サーカスを見物に行つており、その時の印象を後年「扮装狂」(昭十九・八)¹⁵で次のように振り返つてゐる。

いくつの年であつたか、天勝の手工品を僕ははじめて観たのだ。何年か経つて更にダンテといふ手妻使ひが日本に來た。ハーゲンベックやベル・ハームストンのサーカスも僕は天勝をみたときあの夢のなかで不意に愕ろかされたやうな愕きのつゞきとしてそれを観にゆかずにはゐられなかつた。ダンテの手工品は天勝よりも何層倍巧妙な大仕掛なものであつたかしのれない。ましてハーゲンベックのサーカスは大人の目をもおどろかすに足りた。でも僕にはそれらをあの天勝のはげしい印象のつゞきとしてしか眺めることができなかつたのだ。

手品やサーカスは幻惑的な世界として三島の目に映つた。しかしそれはすべて、奇術師松旭齋天勝という「はげしい印象」の初期体験へと還元されていく。初期体験から十数年を経たであろう十九歳の三島は「扮装狂」で、サーカスや手品に魅かれる理由が、天勝を源泉にしたものであつたと自己分析してみせている。このような自己分析は後の『仮面の告白』でも繰り返される。

やがて、私は「夜」が私のすぐ目近で帷をあげるのを見た。そ

れは松旭齋天勝の舞台だつた。(彼女がめづらしく新宿の劇場に出た時だつたが、同じ劇場で何年かあとに見たダンテといふ奇術師の舞台は、天勝のそれよりも数層倍大がかりなものであつたのに、そのダンテも、また万国博覧会のハーゲンベック・サーカスも、最初の天勝ほどに私を愕かしはしなかつた。)

天勝の印象を凌駕するほどではなかつたにしろ、ハーゲンベック・サーカスの印象は、天勝に魅せられた自己の欲望を引き継ぐものであり、さらにその原体験としての天勝の印象をより補強するものでもあつたのだ。このような流れのなかで、少年期におけるサーカス体験は、三島に濃厚なイメージを植え付け、その記憶が「サーカス」という二つのテクストへと反映されていくこととなる。

また、同時代の状況からみても、三島が少年期を過ごした昭和初期は、サーカス黄金期ともいえる時期だつた。例えば、中原中也の詩「サーカス」¹⁶(『生活者』昭四・十)は、天幕内での生と死の拮抗に目を奪われながらも、「汚れ木綿の屋蓋」「安値いりボン」「落下傘奴のノスタルジア」という言葉が語られ、どこか哀感を漂わせている。また、昭和八年に大流行した「サーカスの唄」(西条八十作詞、古賀政男作曲)¹⁷には「おれもさみしいサーカスぐらし」という歌詞がみられ、きらびやかな舞台の裏に息づくサーカス芸人の哀切さが歌われている。日本のサーカス研究の第一人者である蘆原英了は、大正末期から昭和初期にかけてのサーカスのイメージ

について、「日本ではサーカスという、すぐ物悲しい気分がわいてくる。サーカスといってまず第一に連想されるのは、人さらいの話」であり、「曲馬団の団長といえは悪い男の標本のようであった」と回想している。¹⁸

これら当時の「サーカス」をめぐる言説からは、「サーカス」に寄せられる人々の関心には、多分に悲哀のイメージが重ねられていることがわかる。この時代における「サーカス」とは、きらびやかさと物悲しさを表象するものとしてさまざまな言説によって広く共有されたものだった。三島の二つの「サーカス」テキストもまた、そのような言説空間に位置するテキストといえるだろう。両テキストに描かれている、「サーカスの華やかな狂騒と少女少女の哀れな運命」という設定もまた、同時代の「サーカス」をめぐる表象をなぞるものとなっているのだ。

ここで三島の「サーカス」テキストに近似するテキストとして、加藤まささをの少女小説『消えゆく虹』（昭四・九、大日本雄弁会講談社）の存在を指摘しておきたい。『消えゆく虹』も曲馬団のスターである少年少女の悲恋と死を描いたもので、当時「サーカスを舞台にした純情小説として愛読された」。¹⁹『消えゆく虹』という小説もまた、きらびやかさの陰にある悲劇を表象した物語として「サーカス」をめぐる言説空間のなかにある。

そこで加藤まささをの『消えゆく虹』のあらすじをたどりながら、

三島の異稿「サーカス」との共通点をみていく。『消えゆく虹』のサーカスの少女は、身につけていたネックレスから、実は大富豪の娘であることが判明する。欲深い団長とその手下たちは、その少女を殺して代わりに団長の娘を身代わりとして送りこみ金を手に入れようと画策する。命が狙われていることを知った少女は、兄のように慕う少年とともにサーカス団から逃げ出す。大富豪の令嬢としての現実を取り戻すために彼らはサーカスというこれまでの現実から逃走するのだ。そして、彼らにとつて苛酷な世界だったサーカスのテントは、逃走を支援した仲間の放火により燃え上がり焼失する。一方三島の異稿「サーカス」は、貴族の息子であることを知った少年が少女とともにサーカスを逃げ出し、父親の住む御領地に向けて先を急ぐ。そして彼らのサーカスは突然の炎に包まれ消滅することとなる。

サーカスの少年少女の悲哀、突如明かされる彼らの出自、本当の現実立ち戻るべく逃走する彼らの行動そのものが物語を牽引していること、またサーカスの炎上。このように異稿「サーカス」と『消えゆく虹』との接点は非常に多い。そして、両テキストの近似性は、「サーカス」が表象する悲哀に満ちたロマンチズムの物語を反復したものであり、当時のサーカスをめぐる言説空間を形成したテキストとして位置づけられるだろう。

しかしここで気になるのは、『消えゆく虹』と異稿「サーカス」

の設定が少年と少女の立場を逆転させたものになっていることである。異稿「サーカス」において、逃亡の主体者が少年であるのは、三島が数日前に体験した即日帰郷の興奮が重ねられたことからくるものだろう。サーカスという苛酷な世界、死とつねに隣り合わせの世界から、安楽の地への逃亡。それは三島が出兵という状況から逃れ、日常の場である東京へと向かった心情に重ねられる。

また、両テクストの物語の結末の違いにも触れておかねばならない。『消えゆく虹』では、最後に少年は少女への愛に気づくとともに、逃亡を援助した仲間の死への哀惜の念から、少女を残し死を選ぶ。悲劇的な物語としてのパターンを踏襲した、些か安易な結末といえるものだろう。一方、逃走劇である異稿「サーカス」には少年の死は描かれてはいない。むしろ、常に死と隣接した苛酷な現実から、新たな生へと逃げ延びようとする物語であるといえる。ここにもやはり、三島の即日帰郷の体験が色濃く反映されている。『消えゆく虹』の少年の死にみられるような、サーカスの悲劇性を表象する物語のパターンは、後に書き直される決定稿「サーカス」の方で反復されることとなるのだ。

『定本三島由紀夫書誌』（島崎博・三島瑤子編、昭四七・一、薔薇十字社）の蔵書目録では、加藤まさを『消えゆく虹』の名を確認することはできないが、「サーカス」異稿の物語世界と似通ったものになっていることは偶然ではないだろう。三島の蔵書目録から漏れ

てはいても、幼い頃からさまざまな童話を読み漁り、サーカスに関心を示していた幼い三島が、昭和四年に発行され人気を博した『消えゆく虹』を読んでいる可能性は極めて高いのではないだろうか。二つの「サーカス」テクストの執筆の際に、実際にどこまで『消えゆく虹』を参照したのかという事実関係については推測の域を出ないが、当時の「サーカス」をめぐる言説空間を視野に入れれば、『消えゆく虹』と異稿「サーカス」の関係は非常に濃いものといえるだろう。

異稿「サーカス」は、きらびやかでいながら悲劇的な空間としてサーカスが表象されていた当時の言説空間の流れを形成していたテクストの一つであった。また、決定稿「サーカス」においても、大まかな物語の世界観は一般的な「サーカス」をめぐる言説を踏み越えるものではない。その点からすれば、二つの「サーカス」テクストの枠組みは、悲哀に満ちた物語として類型化されたものだともいえるのである。

三、「サーカス」におけるテクストの変容

とはいえ、「サーカス」をめぐる二つのテクスト間の変容は決して小さなものではない。自己の戦争体験や既存の言説の影響を大きく受けたかたちで書いた「サーカス」という作品を、時間を置いて新たなテクストとして書き直すことはどういう意味をもつのだろうか

か。そこには、『文藝』編集者の野田宇太郎の判断によって掲載が見送りとなったという理由だけでは説明しきれない問題があるように思う。

井上は前掲の論で、決定稿「サーカス」で少年の死を焦点化するように組み立て直したが、決定稿執筆時の昭和二年あたりの三島の創作意識に影響を及ぼしたと指摘している。幼年時代から今に至る資料をある一定の秩序のもとに整理し直すことで、「自分の存在全体を正面から捉え直すような自伝小説を書きはじめたい。そうすることによって、精神的な危機を乗り越えることが出来るのではないか」という三島の意識の変容を、異稿から決定稿への改稿過程に読み取っている。異稿から決定稿への改稿の流れの先に『仮面の告白』を布置することで、二つの「サーカス」テキストの変容を『仮面の告白』前夜における三島の意識変革を示すものとして指摘している。

しかし、異稿「サーカス」決定稿「サーカス」『仮面の告白』という見取り図の提示は、結果として二つの「サーカス」テキストを、『仮面の告白』へと至るテキスト群の一つとして位置づけてしまつことになるのではないだろうか。前掲の田中論文は大筋で井上論文を引き継ぎながらも、決定稿「サーカス」と『仮面の告白』は「相互に関わってテキスト生成されていった」と述べ、「サーカス」テキストが『仮面の告白』へと収斂されていくことを回避した。だ

がやはり、『仮面の告白』との接点に重点を置いて意味づけしていく行為は、二つの「サーカス」テキスト自体に内在する官能性を充分に問題視するものとはならない。晩年の三島が決定稿「サーカス」へ殊更に愛着を示したという事実からも、二つの「サーカス」テキストそのものを問う必要があるように思う。二つの「サーカス」テキストにおける差異を検討することは、なぜ書き直しが行なわれたのかを問うことになるとともに、晩年の三島が決定稿「サーカス」に何をみようとしていたのかに答えることにもなるだろう。このような点において、二つの「サーカス」テキストの変容の様相は考察されねばならない。

ここで、異稿「サーカス」と決定稿「サーカス」の差異について整理しておきたい。第一に、異稿は逃亡の物語であるが、決定稿は死の物語となっている点に両テキストの違いがみとめられる。先述したように、異稿は汽車で逃亡していく少年と少女の行動によって物語が牽引されていく。彼らの逃亡とは、もう一つの現実を生きようとする行為である。一方、決定稿では少年と少女に悲劇的な死が团长によって与えられる。井上、田中が指摘するように、「王子」と称されるサーカスの少年の死には、『仮面の告白』の殺される王子の物語との相似性をみとめることができる。『仮面の告白』では、殺される王子の物語を欲望する幼年時代の「私」が語られている。二つの「サーカス」テキストの生と死をめぐる物語内容の

変容は、『仮面の告白』における幼年期の「私」の欲望の有り様に繋がっていくモチーフである。

次に、異稿と決定稿のあいだには、サーカスという空間が消滅していく状態についての違いがみられる。異稿では、サーカスは炎によって焼き尽くされていく。これまで述べてきたように、そこには執筆時の三島の戦中体験の直接的な反映がみとれる。一方決定稿では、サーカスという空間が、異稿のように実体として消滅することはない。しかし、少年と少女の死を見届けたサーカスの支配者である団長が発する「ともあれサーカスは終つたんだ」という言葉は、彼のなかでサーカスがすでに消滅したことを意味している。少年の死という理想が遂げられた瞬間、サーカスという空間は彼の認識の中で空無化しているのだ。それはテキストで語られていたサーカスが、団長の観念世界を表象したものであったということにもなる。少年に生と死の危うい拮抗をみていた団長の官能性は、少年の死によって遂げられる。そのことにより、団長はサーカスが消滅したことを認識する。団長の官能の充足は、決定稿「サーカス」の物語世界の完結性を補強しているのだ。

また、観念性という点からみれば、異稿から決定稿への流れには、虚構性を高めようとしている点が指摘できる。異稿での少年から少女への視線には、直接的な官能性がある。例えば、「少年は極度の恐怖や緊張のあとで必ず感ずる欲情に耐へなかつた。キスし

てと彼は少女の膝をゆずぶつた」とキスをせがんだり、キス後の少女の笑いを卑しく感じながらも、あらわになつた少女の白い腕に「少年は己が隠し所を人に見られた如く」頬を赤らめるなど、少女に対する少年の異性愛的な官能性はきわめて分かりやすい。一方、決定稿においては、少年と少女の間の官能性は影をひそめ、それに代わつて団長の少年に対する官能性が物語を支えている。心ひそかに団長が願っていた少年の死の光景は、「団長の至大な愛がえがいていた幻影」として語られる。異稿「サーカス」では官能性が異性愛的なものとして描かれていたが、決定稿「サーカス」では団長の少年に対する同性愛表象へと変化しているのだ。少女が少年に捧げる死すらも、異性愛の枠組みではなく、団長の欲望を完成させる要因の一つとして語られ、同性愛的な官能性の枠組みのなかで語られることとなる。さらに、その官能は直接的に表象されることはない。少年と少女の死を願ひ見つめる団長の視線のなかに秘されているのだ。団長の同性愛的な欲望は決定稿「サーカス」において、「至大な愛」という言葉を与えられることにより、観念的なものへと昇華されている。異稿「サーカス」が写実性を帯びた緊迫したリアリズム的な語りによって構成されているとは大きく異なり、決定稿ではリアリズム性を排除した、叙情的な物語世界のなかで、同性愛的な官能が秘かに息づいているのである。

このように決定稿において王子の死の物語を童話的な手法によつ

て語るといふ方法の転換は、『仮面の告白』の幼年期の「私」の欲望を代理するものである以上に、虚構性を担保にすることで、同性愛的な官能性を一つの叙情性に富んだ美的世界として完成させようとする意識が三島にあったことが推測されるのである。

おわりに

以上の考察から、決定稿「サーカス」への改稿とは、死の物語としての完結性を高めていく過程であったことがわかる。決定稿においても、少年と少女はサーカスから逃亡するが、それは決して新たな生への志向を表象するものとしては語られない。逃亡という行為は、死の物語を引き起こす要因に組み込まれていく。異稿「サーカス」にみられた新たな生への志向が決定稿「サーカス」では削除されたことにより、死を物語るテキストとしての輪郭が明瞭になっていくのである。

団長は少年の死を欲望し、その死が達成された時、観念的な欲望の世界であったサーカスは消滅する。サーカスの天幕内に限定された決定稿の物語世界は、その閉じられた空間が、団長の観念的な欲望によって満たされることで収束する。その時、サーカス自体も団長の観念的な世界として消滅し、団長の官能の物語である「サーカス」も閉じられるのだ。悲劇的な物語でありながらも、充足した幸福な物語としての一面も感じさせるのは、決定稿「サーカス」が、

異稿にみられたようなりアリズムを排除し、虚構的な閉じた世界で語られていることに起因しているだろう。

三島にとって、このような死の物語としての幸福な完結性は、フィクショナルな世界でのみ可能となるものではないだろうか。例えば、サーカスの少年に対する三島の欲望は「扮装狂」では「キラキラした安っぽい挑発的な儂い華奢なもの」への嗜好として言及されている。そして、ここで語られるサーカスの少年の姿は、加藤まさを「消えゆく虹」の少年像と重なるものでもある。多くの言説のなかで繰り返し描かれた「サーカスの少年」という表象とそれへの欲望は、類型化されたものとも言えよう。それは現実的な存在への欲望ではなく、虚構的（フィクショナル）なものの「物語などに登場する虚構としての「サーカスの少年」への欲望である。同じく「扮装狂」で語られ『仮面の告白』にも引き継がれる天勝やクレオパトラへの欲望も、リアルな実体への欲望というよりは、彼女らの人工的な存在感、つまり虚構性への欲望である点に、三島の官能の特異性がある。虚構的な世界において欲望を充たすこと、これこそが、決定稿「サーカス」で、童話という極めて虚構性の高い形式を選択した理由であり、晩年の三島が愛着を寄せた理由もここにある。また、決定稿「サーカス」の世界に、死の純化と官能性を見出すことで、死を自己の官能に接続するものとして殊更に前景化しようとする晩年の三島の意図を透かしみることも可能だろう。

それは、三島が自ら決定稿「サーカス」の朗読をするという行動にも繋がる。朗読という行為は、自己の肉体を通し声で表現することにより、朗読者が物語を肉体化することを意味しよう。自分の書記行為によって文字として書いた物語を、もう一度声によって自己の肉体を通過させること。三島にとってこの行為は、物語を肉体化するという営為によって、物語世界と自己を一体化させようとする試みではなかっただろうか。そして、そこにはサーカスの団長の、官能性を秘めた視線を内面化しようとしている、三島の晩年の欲望を見出すことができるのだ。

注

- 1 三島は昭和四一年五月に「サーカス」の朗読をおこない、「創作の抱負」(談話)とともに録音している。所収は『新潮力セットブック三島由紀夫サーカス・旅の絵本・大臣』(昭六三・一、新潮社)。また、同年春には限定三百七十五部の豪華装丁本「サーカス 挿絵本サーカス」をプレス・ピブリオマーより刊行している。
- 2 村松剛「青春『酸模』から『盗賊』へ」(『三島由紀夫の世界』平二九、新潮社)
- 3 本稿では、現行の「サーカス」を決定稿とみなす。これは、このテキストが三島の存命中に改稿されることなく、何度も作品集に再録されたこと、また三島自身の手による短編集『真夏の死 自選短編集』(昭四五・七、新潮社)においても改訂をつけていないことを重要視していることである。
- 4 異稿「サーカス」には、途中、原稿の欠損や重複がみられる。『決定版三島由紀夫全集 二十巻』に収録されたテキストは、全集編者によってプロッ

トが繋がる範囲で編集されたものであるため、原稿に遡り、別のヴァリエーションの可能性を検討した。その結果、現時点では、『決定版全集』収録以外のヴァリエーションを想定することは困難であったため、本論では、『決定版全集』収録の「サーカス」異稿のテキストをもとに考察をおこなった。

- 5 野田宇太郎「灰の季節」(昭三三・五、修道社)。野田の回想によると、三島は昭和二年二月二日に河出書房へ原稿を持参している。また、友人の三谷信宛の書簡(昭二・二・十九付)には、「只今、『文芸』四月号に出す小説「サーカス」執筆中。エロティックな個所が多いが、さういふ処をなるべく濃厚に、しかもベダンティックに、莊重に、勿体振つて、お上品に、図々しく書かんとする努力に精神を集中させてゐます」という記述がある。
- 6 注2に同じ。
- 7 田中美代子「サーカス」と特攻隊」(『三島由紀夫 神の影法師』平十八・十、新潮社)
- 8 井上隆史「『仮面の告白』再読」(『三島由紀夫 虚無の光と闇』平十八・十一、試論社)。初出時の題は「新資料から推理する自決に至る精神の軌跡今、三島を問ひ直す意味」『仮面の告白』再読」(『続・三島由紀夫が死んだ日』中条省平編、平十七・十一、実業之日本社)。
- 9 『決定版三島由紀夫全集 十六巻』(平十四・三、新潮社)。ノートの表紙には「CIRCUS Y. Mishima (2605)」という記入がある。ちなみに紀元二六五年は昭和一年にあたる。
- 10 三島は昭和二年二月十日に本籍地の兵庫県で入隊検査を受けるが、右肺浸潤と診断され、即日帰郷を言い渡され、すぐに父と東京へ戻っている。
- 11 平岡梓「倅・三島由紀夫」(昭四七・五、文芸春秋社)
- 12 三谷信「級友 三島由紀夫」(昭六・七、笠間書院)
- 13 『決定版三島由紀夫全集 二十六巻』(平十五・一、新潮社)。刊行され

なかつた短編集のための文章と思われる。この短編集に収録予定であったのは、「サーカス」異稿の他に、「煙草」(人間 昭二・六、執筆は昭和二年一月二六日)、「暮蒲前」(現代 昭二・十、執筆は昭和二年五月四日)、「岬にての物語」(群像 昭二・十、執筆は昭和二年七月九日)、「八月三日」(鷹トシ・ファン記)、「新世紀 昭二・六、執筆は昭和二年一月十三日)。この短編集には終戦前後に執筆した作品を収録する予定であったことがわかる。

14 阿久根巖「サーカスの歴史 見世物小屋から近代サーカスへ」(昭五二・二、西田書店)

15 「扮装狂」は生前未発表。初出は『新潮臨時増刊 三島由紀夫没後三十年』(平十二・十一)、『決定版三島由紀夫全集 二十六巻』(平十五・一、新潮社)に収録。

16 『新編中原中也全集 第一巻解題篇』(平十二・三、角川書店)によれば、中原のこの詩は初出時は無題であったが、昭和七年改稿の際に「サーカス」と改題された。この「サーカス」という言葉は、一般に認知されるのに先駆けた使用であった。「中原が本篇の題名を「無題」から「サーカス」に変えたと思われる昭和七年当時、「サーカス」はたいへんハイカラな響きを持っていた」ことが指摘されている。

17 「サーカスの唄」の歌詞は以下のとおり。

「一、旅のつばくる 淋しいか／おれもさみしい サークス暮らし／とんぼがえりて 今年もくれて／知らぬ他国の 花を見た／二、あの娘住む町 恋しい町を／遠くはなれて テントで暮らしゃ／月も冴えます 心も冴える／馬の寝息で ねむられぬ／三、朝は朝霧 タベは夜霧／泣いちゃいけない クラリオネット／ながれながれる 浮藻の花は／明日も咲きましょ ああ町で、西奈八十全集 第七巻』(平六・四、国書刊行会)

18 蘆原英了「日本のサーカス」、『オール読物』、昭三二・七。『サーカス研

究』(昭五九・三、新宿書房)に所収。

19 高橋康夫『少年小説の世界』(昭六一・二、角川書店)

20 三島は昭和四五年四月に「英霊の声」の朗読もおこなっている(「英霊の声 三島由紀夫作 英霊の声」より、クラウンレコード)。この朗読もまた、物語を肉体化したいという欲望のあらわれとみることができるとはないだろうか。小説「英霊の声」での、英霊たちの合唱が霊媒師の声を通して語られるという、肉体を媒介にした体験の内面化への欲望は拙論「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」(『近代文学試論』平十七・十一)を参照されたい。

付記 三島由紀夫の作品の引用は『決定版三島由紀夫全集』(新潮社)による。また、異稿「サーカス」の原稿の閲覧・調査において、三島由紀夫文学館のご厚意をいただきました。深く感謝申し上げます。

なかもと・さおり、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学