

三島由紀夫 初期作品の意味

——観念的世界の変容——

田代あゆ

はじめに

三島の初期作品（詩は除く）とは、『花ざかりの森』（『文芸文化』昭一六・九～一二）から、『仮面の告白』起稿の昭和二三年一月までに発表された小説だとされている。

区切りの作品となる『仮面の告白』は、「私」という一人称で語られる、出生から青年期までの性の自叙伝である。「私」は三島と重なるように描かれており、戦後まもない日本での、「私」のホモセクシユアルという性的志向の告白は、世間に衝撃を与えた。異端のセクシユアリティの告白は、戦前・戦中における社会の倫理、性的規範を揺るがしたといえる。『仮面の告白』は、三島由紀夫の作家としての地位を確立させた作品である。

一方、同作品の執筆は三島にとって「裏返し¹⁾の自殺」でもあった。戦中、虚弱体質や同性愛的傾向といった天皇制国家にそぐわない性質だった三島は、結果観念的世界にのめり込んだ。しかし、戦後社会を生きたためには現実世界に身を置かねばならなかったのである。作中では、「私」がその性的志向から外れ、女性と性欲を伴った恋愛をするために、自分を騙していく。そこには「私」と世間の価値

観の違いを認識し、「正常な人間らしく」という強迫観念によって、「私」の観念的世界を封じ込めていく姿が描かれている。つまり、セクシユアリティ・社会的立場という問題が彼の観念的世界を脅かすことをここから発見することができるのである。

『仮面の告白』以前の作品には、幻想的な観念的空間と、自伝的な現実的空間が交錯して描かれるものが多く、これはこの時期の作品の大きな特徴であるといえる。そしてその比率は、『仮面の告白』へ向けて、徐々に観念的空間から現実的空間へと傾いていくと考えられる。

本稿では、この変化を、夢想・セクシユアリティ・対社会の姿勢という三点から検証し、それが結果として『仮面の告白』に到るまでの周到な複線であったことを明確にしたい。取り扱う作品は、『苧菟と瑪耶』（『赤絵』昭一七・七）・『煙草』（『人間』昭二一・六）・『岬にての物語』（『群像』昭二一・一一）・『春子』（『人間』別冊昭二二・二二）・『サーカス』（『進路』昭二三・一）の五作品である。

一 夢想の変化

『苧菟と瑪耶』は、常に不在の不安に悩まされている主人公苧菟

が、恋人の瑪耶の死を経験し、自身の夢想の中に瑪耶を完成させることで新たな生を手に入れるという物語だ。初期作品の中では先行研究が少なく、その中で解釈は大きく二つに分けられる。一つは、小笠裕二氏や、杉山欣也氏のような、構成や登場人物の描写から、雅歌との関連を論じたものである。もう一つは、野口武彦氏や杉本和広氏のような、夢想と死の関係について言及したものである。

『岬にての物語』は、主人公「私」が家族で避暑に訪れた房総半島の海の岬で出会った美しい男女と鬼ごっこをし、「私」が鬼になったとき、男女が断崖下へ投身し、「私」は泣きながら帰るが、胸には不思議な満足感を感じるという物語である。初期作品の中では比較的研究が盛んである。理由として、起稿から発表の間に終戦を跨いでいることや、佐藤秀明氏がこれ以前の三島作品には「本作品ほどの丹念な空間描写がなかった」と指摘しているように、一つの転換期を示す作品であったと推測されている。

『苧菟と瑪耶』は感覚的な描写が多く、幻想的な世界が舞台となっており、主人公たちの設定も抽象的である。『岬にての物語』は対照的で、特に家族構成や主人公は三島と重なる部分が多く、彼にとってはじめての自伝風作品であるとも言われている。このような違いなどから、両作品の関連性は薄いと思われるが、実はその構成は似ている。その類似点を確認し、夢想の変化を検証したい。

まず一つ目は、幻想的世界の存在だ。『苧菟と瑪耶』は幻想的世界が舞台であることは既に指摘されているが、さらに、苧菟たちが住む世界と、海を境として、その向こう側の「魂の波うちよせるおほうみをこえ」た遙か先に死後の世界がある。一方『岬にての物語』は、その舞台にモデルと思われる実在の場所と、「メルヘンランド」

という異空間がある。「メルヘンランド」は『苧菟と瑪耶』の死後の世界と同じように、海峡を挟んで隔離されており、明らかに現実世界とは一線を画した場所として書かれている。両作品において海は重要な意味を持っている。苧菟は瑪耶の死の予兆を海の船火事を感じ、事態の転換も感じており、海は生死や運命を司る存在として描かれている。

『岬にての物語』では、田坂昴氏もすでに言及しているが、「私」は断崖絶壁下の海を覗き込んだときに、「何か極めて美しいこと然し人間のしてはならないこと」を海から感じ取るなど、海に特別な思いを抱えていることが窺える。また、「私」に男女を通して擬似的な死を体験させ、「私」の夢想を変化させる。つまり、『苧菟と瑪耶』と同じように、海は生死や運命を司る存在として描かれているのである。

二つ目の類似点は、「白」だ。『苧菟と瑪耶』では、「まつ白な薔薇の花」や、「豊饒な海からふいてくる風」を吸い込んだ苧菟の胸の内側が「銀いろに染められ、肋骨といふ肋骨は金属製の白つぼさを帯び」ていく様子があげられる。死後の世界に近づくにつれ、「白」がその暗示色として使われている。『岬にての物語』でも、「メルヘンランド」へ向かう途中に「白い扇」「白い剥けかけた滌青」「白い魚」と「白」の多用が指摘できる。

そして最後の類似点は、美しい女性の死である。苧菟は、恋人の瑪耶の死によって、新たな生き方を模索しはじめた。

苧菟は瑪耶が不在であることでその実在を感じることができ、過去の思い出の瑪耶によって生かされている。しかし、瑪耶の永遠の不在によって、自身がこれまで瑪耶の思い出によって生かされてい

たと気づく。さらに芋菟は生について、次のような考えに到る。

ほんたうの生とは、もしやふたつの死のもつとも固い結び合いからうまれ出るのかもしれない。

杉山欣也氏⁸⁾は、瑪耶の死と芋菟の死を結びつける最も簡単な方法は芋菟が死ぬことであるが、海から彼が帰ってきた時点でその選択肢は消えていると指摘している。さらにそこで芋菟が取った手段こそが夢想だったと考える。芋菟は、この夢想を獲得する過程で、自分の中にある、瑪耶の「生の思ひ出」と対峙し、次第にそれを自身の夢想する瑪耶で塗り替えていく。思い出の瑪耶によって与えられる生の中にいた芋菟が、自らの夢想の中で、瑪耶を完成させることによって、受動的生から能動的生へと転換し、現実の瑪耶の死を無意味にするまでに到ったのである。

同じように、『岬にての物語』でも、「メルヘンランド」で出会った美しい女性が死に、その体験を通して新たな夢想を手に入れる。主人公「私」の現実には、夢想によって内包されたものであり、常に夢想と共に生きている少年である。つまり、芋菟が物語り最後に獲得した自発的な夢想を既に持っている。「私」は「メルヘンランド」で出会った美しい男女と隠れんぼをすることになる。「私」が鬼になり、数を数えている間に、男女は断崖下の海へ投身し、「私」は鬼である為に、男女の死を予感しながらも、断崖下の海を覗き込む。「メルヘンランド」は一見幻想的空間に思えるが、そこに迫りつくまでに「私」は「夢から醒め」ており、そこは間違いなく現実世界であると考えられる。つまり男女の投身は、「私」がはじめて体験

する現実の死であった。

私は努めて後ずさりすると身を伏せ胸のときめきを抑へながら深淵の底をのぞき込んだ。再び覗いたそこに私は何を見たか。何も見なかったと云った方がよい。私はたゞさつきと同じものを見たのだから。

それまで、夢想としてなんでも不可能を可能にできた「私」にとつて、現実の死、そしてそれを生み出す海は「私」に、自分ではどうすることもできない存在の認知と、その上での夢想を彼に与えたのである。

『岬にての物語』では、もう一人の重要な女性として「私」の母親が登場する。「私」は唯一の夢想の理解者であった母に「メルヘンランド」での出来事を話さない。母に秘密を持つことで、母から意識的に独立したといえるのだ。

このように両作品の主人公は、美しい女性の死を通し、新たな人生の一步を踏み出している。三島作品において女性とは、海と同じく「あらゆるものをうけいれ、あらゆるものに染まらない。いわば、『母』の胸」を内に持っている存在のことである。女性が死ぬことで、主人公が能動的な生へと目覚める姿は、彼らの受動的な世界・母胎からの脱却ともいえる。

ただし、『岬にての物語』の方がその意味が明確であり、強く表されている。それは、先に述べたように、この作品が終戦という大きな区切りを跨いで書かれていることが原因であることに違いないと思われる。この作品成立時期の違いが、主人公の夢想の在り方を

夢想があつての現実から、現実があつての夢想へと変化させているのだといえるだろう。

二 性意識と自意識

本稿で、『苧菟と瑪耶』『岬にての物語』『煙草』『春子』を選んだ理由に、火や熱という共通した描写が挙げられる。既に見たように、『苧菟と瑪耶』の船火事、『岬にての物語』の「私」の発熱、『煙草』では、主人公「私」が夢の中で火事を見、『春子』では、作品冒頭「サフォー」からの台詞「さだめしお前の唇に燃えてゐる」が、物語最後の、「何か別の唇が私の唇に乗り憑つたのが感じられた」という部分に重なる。これらは各作品が根底で繋がっていることを示していると考えられる。これを踏まえた上で、『煙草』『春子』の主人公に起こる性意識と自意識の確立を追っていききたい。

『煙草』は、華族学校の中学一年生の「私」が、上級生に煙草を無理矢理吸わされ、罪の意識に苛まされるが、一方で凡てを見る目が一変し、再び煙草を吸う。「私」の喫煙に傷ついた上級生の姿を見て「私」は痛ましい喜びを感じるという物語だ。煙草を吸ったり、ラグビー部の先輩と同性愛的な雰囲気になったりすることから、山内由紀人氏は退廃的で淫蕩的な雰囲気、そして変身願望がストイックな文体で描かれていると指摘されている。

『春子』は、一九歳の主人公「私」が、新聞種の女春子に理想の女性像を抱くが実際に会って理想を打ち壊され、春子の義妹路子に恋をする。しかし春子と路子がただならぬ関係にあると気づいたとき、「私」はまるで自分が路子であるかのような錯覚に捉われる。路子・春子を通して最後に「私」は別の「私」になるという物語だ。

主人公の男性性が次第に女性性へと移り変わっていく過程が背徳的な雰囲気でも描かれているために、先行研究は作家論の観点から論じられているものが多い。主たる論をあげるならば、梶谷哲男氏が精神科医の立場から三島を病跡学的に論じたものや、男である「私」が徐々に女へと変化していく過程を指摘し、これは、「男性的な武の精神が退潮し、かわつて平和と幸福とヒューマニズムといった女性の思想が台頭する戦後社会の寓喩である」と田中美代子氏が論じたものなどがある。『煙草』『春子』は共に戦後に書かれた作品で、実社会を意識した主人公たちの、自意識の確立の物語だといえる。他方、二作品は共通して背徳の雰囲気を持っている。では、自意識と背徳は一体どのような関係にあるのだろうか。

まず、『煙草』の背徳から検証する。主人公「私」は、「大人になる」ことが一つの完成だと思えず、大人たちが「善いこと」ばかりを習つてこいという学校を愚かな組織とし、そこにいる友人たち、また友情を信じていない。

また、「私」は学校を囲む広い森に散在する「沈鬱な沼地」の水が、少しも動かないように見えながら「ひっそりと輪廻してゐる」営みに魅せられている。「私」が唯一「静謐」と一つになることができる利那だからである。水と「輪廻」、そして「静謐」は「遠い祖先からの血の流れを感じさせるのだ」と考えられる。「私」にとつて「静謐」と一つになれる沼地は、もつとも安全な擬似胎内とも考えられる場所だといえる。「私」はこの安全地帯から一歩も出ずに、観念的な反抗ばかり重ねるのである。

この「私」が、はじめて起こした具体的反抗が、喫煙である。

——家へかへつてから私を悔恨が苦しめだした。といふよりは罪の怖ろしさが。(略)自分では隠し了せたつもりでいても、電車のなかで自分の周囲の人たちがはやくもそれを嗅ぎつけ、私を罪人でも見るような目附きでじろじろと見るので……(略)

喫煙により罪の意識が芽生え、「私」は社会規範を意識すること
で実社会との繋がりを強制的に自覚する。また、喫煙の背徳感
は、自分とは特別だというナルシズムに変わった。つまり、喫煙した
「私」は背徳の意識によって、実社会を強く意識すると同時に、「私」
という人間をより明確に捉えるきっかけを得たのである。加えて、
「私」は既にもう一つの背徳を持つている。それは、ホモセクシユ
アル的な性意識である。

私は黙つたまゝ、又しても上級生の太いまくり上げた腕をながめ
た。それから女といふものを、臚げながら、大へん醜く聯想し
た。

作中、「私」の性的志向に対して、あまり具体的な描写はされて
いないが、「私」は「上級生の太いまくり上げた腕」などから感じ
る強い生命力に惹かれていることを自覚している。また、喫煙の
きっかけを作った上級生伊村に対する態度からも、彼のホモセク
シユアル的な面を感じ取ることができるのである。

背徳行為を経験したことによって、「私」のこれまでの級友への
態度は「彼らへの無関心が、だんだん対抗心にかわつて行くらしか
つた」と変化する。しかし唐突な意識変化に内実は伴わず、気付い

た遅れに、「私」は焦燥を感じる。そして「私」にこの大きな変化
を与えてくれた煙草を伊村に再び求める。この時、「私」は、この
喫煙に伊村が傷ついたことに気付く。

私はその姿を目に映すや、痛ましい喜びが自分に湧くのを感じ
た。彼は傷ついている。私の喜びはそれ故であらうか。それと
もこんな風に悲劇的に、逆説的に叶へられてしまった、そして
叶へられた刹那に空しいものとなつてしまふ不思議な共感の喜
びであつたのか。

傷ついた伊村を見て、自分が人に影響を与え、人と繋がってい
る存在であることを感じ、更には他の同級生のように、「無関心
にくらしはじめる」ことができる共感の喜びをも感じる。背徳は彼
に理想と現実という対立する意識を植え付け、自分はどのような生
を望むのかを意識させるに到つたのである。

『春子』の主人公「私」の自意識は性意識の確立という形で描か
れている。また、性は同性愛が描かれ、背徳の性意識を確立するこ
とが自意識の確立となる。「私」は、一九歳だが確固たる男性性を
持つていない。「私」の性は男性の能動的な性というよりは、あく
まで自分は相手に何かをせよという立場にある。「私」と、春子・
路子の力関係は、春子を頂点にするピラミッド型になっており、ど
ちらも春子に支配される側の間人だが、「私」と路子の決定的な違
いは、路子は春子に自ら進んで支配されたいと望んでおり、そのよ
うに行動している点にある。受け入れることしかできない受動的な
体勢の「私」に対して、路子は非常に能動的である。「私」は春子を、

自身の中で「傷つきやすい生き方」をしている女性であると望み、理想の女性像に仕立て上げていた。しかし、現実には春子が目の前に現れたとき、理想像は崩されてしまう。彼女は「無感動」な身の処し方をしてきたのだ。「私」は崩された理想を取り戻すべく、春子に働きかけるがそれは叶わず、逆に春子と理想の春子に翻弄される。そしてついには「私」が理想の春子になればいいと変化していく。

ここで、「私」と春子の根本的な差異が性という形で立ちあはだかるのだが、「私」は確固とした男性性を持たないため、それを女性性へと変化させる道を無意識に選んでいく。その第一段階として、まず春子の義妹である路子との精神的な融合が起こる。

路子の静かな賑はいを帯びた笑ひが、幻のやうに私の口もとにただよふのが感じられた。

「早く来ないかなあ。お姉さまは……」即座に私を傷つけるべき嫉妬がなかつたことで逆に傷つけられて、私は黙つてしまつた。あるのはへんに感傷的な共感ばかりだ。

無意識の融合の過程で、「私」は路子が春子と関係を持っていると気付く。路子との融合は、「私」の男性性を女性性の獲得に向けて切り崩す役割を担っており、これを経て女性性への可能性を高めたと考えられる。

路子との関係の一方で、「私」は自らの性的興奮には春子に見られることが必要だと考えているが、次第にその視線は自らが作り出した理想の春子の視線だということに気がついていく。それは、「春

子」を愛してゐるのではない。ふた、び私はあの「春子」を愛しはじめたのではなからうか」という箇所から読み取れる。

「私」は、路子との融合で女性性の領域を作り、それを利用して自らが春子になることで自身の欲求を満たす。春子に路子のアパートを教えてもらった「私」はその部屋に行く間に春子へ変化し、路子へ会いに行く。彼女はその変化を気取つたやうに「私」を迎え入れる。

するとふいに痛いやうな気がした。痛いとおもつたのは錯覚であらう。だるいやうな重みが唇に伝はつたのだ。それがきつく生温かく引かれてゐる。(略) おそらく神も面をそむけるだらう夢を見はじめた。かうして何か別の唇が私の唇に乗り憑つたのが感じられた。

路子は「私」とお化粧ごっこをするが、「私」が口紅を差されたときに感じた「何か別の唇」はまさしく春子の唇である。「私」が望むものが現実の春子ではなく理想上の春子であると気づいたことで、曖昧だった男性性は女性性に目覚め、変化することができた。自我に目覚めた「私」の誕生だといえるだろう。このように、「春子」では、男性が女性として女性を愛するという背徳が設定されているのである。

しかし、「春子」の背徳は同性愛だけではない。「春子」の作品内時間は、昭和一九年の戦中である。戦争に直接赴かない女性たちに与えられた役割は、「なるべく早く結婚」してなるべく多くの子供を生み、兵士の数を増加させることにあった。つまり、生産性を重

視しているのだ。これに対して春子像は性的存在であり、母性は感じられず、さらには義妹の路子と生産性のないレズビアンとの関係を続けており、実にマイナス・イメージの女性像と合致する。春子という存在そのものが背徳を体現しており、それに姿を変え、道徳意識を確立させるに到った「私」は、まさに背徳の中に生きる道を選択したといえるだろう。このように、「煙草」「春子」とともに、主人公は背徳行為を契機に、曖昧だった自己を確立させている。そして、現実社会での「私」の生き方を意識しているともいえる。

しかし、「煙草」「春子」の主人公たちの行き方の結末は、まったく違ったものになっている。「煙草」の主人公「私」は、自身の反社会的な部分を知ると、それを保持することを考えながらも、結局は外部との繋がりを求め、対外用の「私」を完成させることに必死である。一方、「春子」の主人公「私」は、同性愛や春子の女性像がその時代において否定されるべき反社会的なものだと理解しながらも、それを望んだのである。この違いから、著者が自我を踏まえた上で社会とどう向き合うかという明確な意識変化が読み取れるのである。

三 対社会的姿勢の変化

『サーカス』は、主人公の団長が疎外された死と愛と生に幻想的な美を見出し、それをサーカスの中で完成させようとするが、ミイムの王子と少女によって打ち壊される物語だ。小笠裕二氏は、取り残された団長と、戦争に行き損ねた三島の心境の重なりを指摘し、終戦以前から、空虚な気持ちを抱いたまま戦後をスタートさせた論じている。小笠氏のこの論は、同作品の唯一まとまった作品論で

ある。他に、村松剛氏は兵役を免れた解放感が『中世』に比べてはるかに明るい童話風の物語へと三島を導いたのではないかと言及し、さらに『仮面の告白』の園子のモデルを思い浮かべながら書いていたとしている¹³。そもそもサーカスとは、江戸時代から続く祝賀の際にも用いられる曲芸であったが、時代が変わるにつれて、児童保護の観点から反社会的・反倫理的意味合いを含むものへと変化していった。つまり前章で考察した「煙草」「春子」と同じく背徳的な雰囲気作品に持っていると考えられる。

煙草のけむりと人いきれとで、場内は金いろの霧にとざされてゐた。数千の観衆は莊嚴に見えた。(略)そこはサーカスの人々の宇宙であり、かれらはその空間のどこにでも、即座に身を以て煌めく正座を架けるのだった。(略)深海魚のやうに、銀紙と色ブリキで装うた男女が時々この空間を高く訪れた。そのとき深海のおぼろげな群集からは、人の耳にいたましい歓喜のどよめきがのぼつて来た。

サーカスは、「深海魚」とあるように、すべての源の海に繋がる場所だと考えられる。生と死が寄り添い、団長の死への希望が割った空間なのである。

しかし、サーカスは商業なので、社会と関係を持たずには成り立たない。そこで、団長の代わりにサーカスと社会の窓口的役割になるPという男が登場する。Pは団長の他に唯一台詞を与えられており、団長と社会を繋ぐ存在である。

この二人の前に、愛と死で結ばれた一組の少年少女が現れる。彼

らはいびきをしていたところを団長に見つかり、曲芸を仕込まれる。少年は王子と呼ばれ、誰一人操ることができず、何人もの死者を出している「悍馬クレイタ号」を操る。少女はその王子のはるか頭上を綱渡りし、わざと足を踏み外して落ちたところを、王子に馬上で受け止められるという曲芸を与えられる。団長は彼らを「こよなく心に愛していた」。なぜなら、団長のサーカスには、死と生はあっても、死と愛による至高の美はなかったからである。

団長は彼らに彼の思い通りの死を求めている。団長が望む理想の死は、自身の過去の再現である。団長は先生の死の際に、R人の女間諜のスカートの切れ端を見つける。そこからは、男女の恋愛性を感じ取ることができ、団長の意識の中でこの愛という要素は彼の至高の死において必要なものであった。つまり、団長の理想の死に対して王子と少女は完璧だったのである。

しかし彼は上目づかひの卑屈な表情をそこに見出さなかつた。その代りに彼は見出した。まぎれもない流浪の王子の面影を。(略)彼の目は団長のかつて知らない、——それもその筈サーカスの団長は逃亡することなど出来はしない——、さまざまに逃亡の記憶にかがやいてゐた。逃亡といふものが未知のいかにも高貴な行為のやうに団長には思はれる。嫉ましさから暗鬱な低声になつた。

しかし彼らは団長の死の思惑から自由だつた。特に少女にその意味合いが強い。二人は王子と少女であり、王子と王女ではない。小笠氏は「少女には聖性が最初から刻印されていた」と適切な指摘をさ

れている。ここでは更に、王子と少女という身分の違いに禁忌の關係を持ち込んでいることも指摘したい。団長が王子である少年に、先生の姿を投影しているのならば、少女もまた女間諜の要素を持ち合わせるべきである。

王子の落馬は団長の思惑通りの死であつたが、少女は綱を渡りきり、自分の意思で王子の下に落下する。それは少女が、団長に与えられたミイムという役割から王子を救つたといえる。よつて、この死は、団長のサーカスの糧にはならなかつた。団長はサーカスを完成させるために不可欠だつた愛と死を失つてしまつたのである。王子の死の場面において、クレイタ号が「焔のよういきり立つていける」と表現されているが、他作品と同じく変化の予兆と取ることができる。

少年少女の枢に、団長は「かつて熱狂した小学生たちが少女の髪にあの溶けたキャラメルを投げつけたように」「葦の花束」を投げつける。彼は二人の逃亡・死から、何者にも揺るがすことのできない精神の在り方を目の当たりにした。「葦の花束」は彼らの姿勢への賛美を表わしている。そして団長もまた、サーカスという形で生・死・愛というサーカスの精神を社会へ提示するのではなく、内面にそれを持ち続ける人生を選んだと考えられるのである。自我・夢想がそろつた状態で成人した団長が下したこの人生の判断は、これまでの作品にあつた『仮面の告白』への布石が、徐々に集結していることが窺えるだろう。

さて、ここからはこれら五作品の作者である三島由紀夫自身について、戦争との関わりを含めそれがどのように作品へ影を落としていのか検証していきたいと思う。

三島は、「私十代は戦争にはじまり、戦争にはつた」と、これまで考察してきた作品執筆時期を振り返る。昭和一九年の『葎菟と瑪耶』を筆頭に、これら五作品は戦争末期からその直後という混沌の時代に生み出されたものであり、そういった時代に生まれた作品の主人公たちが抱える問題は、当時の三島の観念的世界、また現実世界の戦争と切っても切れない関係にあると考えるのは妥当であろう。

三島の年齢は、昭和の年号と符合しており、敗戦の年には二〇歳であった。三島の人格形成期、思春期は戦争と共にあった。現実世界では、兵役と戦地への出撃が当然に用意されており、生きる先にはほぼ確実な死が見えている状態だった。この死の予感、「私人の生死」ではなく、「社会全部」の死の予感として捉えられている。「自分一個の終末観と、時代の社会全部の終末観とが、完全に適合一致した、まれ見る時代であつた」とも感じているのである。

このような時代の中で、三島は、幼少期の豊富な読書体験や、祖母による特殊な生活環境により、言葉・文学・芸術的に早熟な少年であった。さらに、虚弱体質や、同性愛的傾向は、戦時中の天皇制国家において求められる人間像に当てはまらなかった。このように、時代が求める規範と逆行していた三島の性質を考えれば、彼が現実世界から離れた〈夢想〉の世界、つまり観念的世界にのめり込むことは当然ともいえる。これは、松本徹氏によって、観念的世界にのめり込んでいく三島は、「もはやこの一点にしか、自分の人生と言うべきものはなくなっていた」と既に言及されている。また、彼が国家の終末観との一致を感じ出した頃は、戦争は敗戦に近づいており、三島の創作活動もこの「大きな死への流れ」に乗って遺作を意

識したものへと移り変わっていく。現実と〈夢想〉の世界が作品の中で交錯するのは、この影響があるのではないだろうか。

年齢的に最も澁刺としてゐる筈の、昭和二十一年から二・三年の間といふもの、私は最も死の近くにゐた。未来の希望もなく、過去の喚起はすべてが醜かつた。私は何とかして自分、及び、自分の人生を、まるごと肯定してしまはなければならぬと思つた。¹⁹

三島は三〇歳でこのように語っている。「昭和二十一年からの二・三年の間」とは、まさに終戦直後のことである。

私も人並に自殺を考へたが、私は自分を一向に青年らしいと考へることはできなかったから、(略)臆病から私は自殺することができなかった。しかしこの臆病な滑稽さをいつまでも持て余してゐるのはいやだつたから、自殺する代わりに小説を書いた。²⁰

このとき三島は二〇歳である。彼は兵隊になれずに、生き残つた。生き残つた三島を待ち受けていたものは、当たり前前日が用意されている世界であった。さらに、戦中は学生であるが故に実生活体験が少なかった彼だが、成人し社会に出ることで、必然的に実生活体験も多くなつていき、現実世界を観念的世界によって内包することができなくなつた。もはや、これまでの彼の生では生きていられなくなつたのである。

明日が確実にある、戦中とは違った現実世界が出来上がったが、その社会の中にも規範というものが存在した。三島は、戦後の社会的規範・倫理にも無理なく溶け込めるような人間ではなかった。そこには、セクシュアリティの壁があったのである。一般に、異性愛がマジョリティである現実世界で、同性愛的傾向がある三島は、やはり社会の規範から外れていた。今でこそ性の多様性が認められてきているが、この時代において同性愛は異端以外の何物でもなかった。

昭和二三年、『仮面の告白』の起稿を機に、三島は大蔵省国民貯蓄科を退職し、書くこと一本に自身の生の在り方を絞った。そして翌年に文壇にその名を知らしめることになった『仮面の告白』を発表するのである。この『仮面の告白』を書いたことは「裏返し自殺」であったと三島は言っている。つまり、観念的世界を中心に生きていた過去の自分を殺し、現実世界で生きることを決定付けたのである。ホモセクシュアリティを現実に出すことは、自分という人間を曝け出すことだと考えられる。ただ、告白者を仮面としていることから、告白者と作者を単純にイコールで結んでいないため、完全に観念的世界の生から脱却したとはいえないと思われる。むしろ、仮面を被った三島が、これまでのめり込んでいた生きやすい世界というものを、小説という形で表現し続けることが、観念的世界を維持し続けることに繋がると考えられるのだ。

本稿で考察した五作品には発表年代順に、以上のような三島の戦中から戦後へかけての観念的世界の変化の過程が反映されており、『仮面の告白』へ繋がる流れになっていると指摘できる。

四 おわりに

初期の五作品を分析してきたことによって、そこからは、ただならぬ自己との対峙、葛藤、そしてそれを経ての観念的世界の変化が浮かびあがってきたといえる。

『薔菟と瑪耶』『岬にての物語』の主人公を通して夢想は現実を踏まえた上でなお成立するものへと変化し、それでも夢想の位置は現実以上に主人公たちにとって重要なものであることがわかった。『煙草』『春子』では、背徳と性の認識による自己の確立が明らかになった。社会と自分がいかに関わっていくべきかを意識し、マイノリティの立場にあるが故の苦悩も見せている。『サーカス』からは、これら四作品を経た上で、大人の主人公がどのような生を選択するのかを描かれており、団長は社会との関わりを持つ中で、夢想という最も純粹な自身の世界を守り続けることを決定付けている。これら五作品の主人公たちは、薔菟から団長へ順に年を重ねていく。それにつれて、これまでの主人公たちが辿り着いた夢想や性の在り方を整理しているといえる。

主人公たちと同じように、作者である三島由紀夫は自身のセクシュアリティとどのように向き合っていくのか、また戦後社会を生きるうえで、単純にこれまでの観念的世界を否定し葬るのではなく、書くこと・小説を通じてその領域の維持を図る姿勢が見える。

このように、各作品を夢想・性のキーワードで検証すると、この時期に書かれた作品は、結果として、当時の三島自身に起こった変化とリンクしており、『仮面の告白』へ向けて夢想・性の在り方を順に整理していると指摘できる。さらには、現実世界での生の変化

を予兆していることも窺え、やはり『仮面の告白』起稿に關しての周到な伏線となつてゐることがわかる。このようなことを踏まえ、觀念的世界の在り方は、「生きる」という一つの目的のために、徐々に変容せざるをえなかつたと思われるのである。

注(1) 三島由紀夫「仮面の告白」ノート(『三島由紀夫全集25』新潮社昭和五〇・五)

(2) 小笠裕二「苧菟と瑪耶」論(『美的迷宮』(『死の錬金術』について)〔稿本近代文学』平三・一一)

(3) 杉山欣也「苧菟と瑪耶」論(『その達成と『赤絵』第一号』〔稿本近代文学』平一〇・一一)

(4) 野口武彦「三島由紀夫の世界」(講談社 昭四三・一一)

(5) 杉本和広「三島由紀夫初期作品の一問題―夢想の姿勢について―」(『名古屋近代文学研究』昭六〇・一一)

(6) 佐藤秀明「岬にての物語」―「夢想」の展開―(『昭和文学研究』昭五九・七)

(7) 田坂昂「三島由紀夫論」(風濤社 平一九・五)

(8) (3)に同じ

(9) 山内由紀人「戦後耽美派の誕生―三島由紀夫と中井英夫」(『三島由紀夫の時間』ワイズ出版 平成一〇・一一)

(10) 梶谷哲男「三島由紀夫 芸術と病理」(金剛出版 昭四六・一〇)

(11) 田中美代子「母性崇拜の文学」(『三島由紀夫短篇全集』2「月報3」講談社 昭四六・二)

(12) 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)

(13) 村松剛「三島由紀夫の世界」(新潮社 平二九)

(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」(西田書店 昭和五二・二)

(15) 三島由紀夫「私の十年」(『朝日新聞』昭三〇・一一・五)

(16) 「終末感からの出発―昭和二十年の自画像―」(『新潮』昭三〇・八)

(17) 松本徹「三島由紀夫論集 あめつちを動かす」(試論社 平一七・一一)

(18) (16)に同じ

(19) (16)に同じ

(20) 三島由紀夫「空白の役割―青年の役割」(『新潮』昭三〇・六)

(付記) 『苧菟と瑪耶』の本文引用は『決定版三島由紀夫全集』15(新潮社 平一四・二)、『岬にての物語』『煙』『春子』『サーカス』は『決定版三島由紀夫全集』16(新潮社 平一四・三)に拠つた。

また、引用にあたり、旧字体は新字体に改めた。