

六〇年代の三島由紀夫

——『美しい星』から『豊饒の海』へ——

野坂 昭雄

はじめに

三浦雅士は『メランコリーの水脈』(福武書店、一九八四・四)で、主に六〇年代の作品を取り上げ、そこに顕著に見られる「メランコリー」という時間構造を抽出している。例えば、三島の『仮面の告白』に見られる、「空襲を人一倍おそれてゐるくせに、同時に私は何か甘い期待で死を待ちかねてもゐた。たびたび言ふやうに、私は未来が重荷なのであつた。人生ははじめから義務観念で私をしめつけた。義務の遂行が私にとつて不可能であることがわかつてゐながら、人生は私を、義務不履行の故をもつて責めさいなむのであつた」という一節を引き、三浦は次のように述べている。

未来が重荷なのはそれがすでに終わつてしまつたもののように感じられているからである。しかも、その終わつてしまつた未来において、私は義務不履行の故に責められるのである。

過去における不履行が責められるのではない。未来において不履行であるであろうことによつていま責められるというのだ。この倒錯は甚だしいが、これこそまさにメラ

ンコリーの時間」というべきであろう。語り手と作者とを安易に同一視することはできないが、このメランコリーの時間の生々しさは、作者がメランコリー者であつたことを推測させるに十分である。

さらに三浦は、この「メランコリー」が「終末の側から眺める」という時間構造を示すと論じている。この時間構造は、日中戦争開戦から敗戦に至る時期に見られた、死（敗北）の側から生を見つめるという倒錯した時間構造、つまり日本浪漫派的な「イロ二ー」と類比的である。そして、六〇年代に「イロ二ー」的な状況が再び現出したのは、核兵器によって人類の破滅が現実的なものとなりつつあったからである。三浦が言うように、「核兵器は人間を浮かべている時間や空間の性質をかすかにであれ確実に腐蝕しつづけてゆく」のである。

ただし、「メランコリーの時間」構造が、六〇年代を特徴付けるものだと仮定して、果たして三島の文学的営為の中でそれはどのような意味を持つていたのか、もう少し精査する必要があろう。本稿では、充分な検討とは言えないまでも、特に時間や歴史といつたものに着目しながら、六〇年代に関する一つの見取り図を提示してみたい。

1 核兵器の世界構造

最初に、六〇年代の核の状況について簡単にまとめておこう。三島が『美しい星』を発表した六二年はまさに冷戦の真只中で、キューバ危機をはじめとして、核戦争勃発の予兆がさまざまなか

で見られた時代である。六一年には、ソビエトが五〇メガトンという巨大な水爆の製造に成功していたが、これは広島に投下された原爆のおよそ三、三〇〇倍の破壊力を持つており、人類の滅亡はリアルなものとなつた。恐らくその時初めて、「人類」「世界」といつた概念によつて、私たちの現実を包括的に捉える視点（後に触れる三島の「知的概観的世界像」）が形成された。一九四五年に原爆が投下された後しばらくは、原爆文学は当然ながら実際に投下された原子爆弾をめぐる言説であつた。だが、それ以降、原爆はさまざまなイメージを付与され、時にS·F的な想像力によつて、世界を破滅させる全面核戦争のようなものへと変質させられてゆく。また、「原子爆弾」という名称から「水素爆弾」、そして「核爆弾」という呼称の変化は、被爆者の体験を基にした原爆文學から、未だ体験した者がない想像的な核戦争へと、原爆文学の描く内容が変移したことを目指し示しているだろう。

原子爆弾に付与されたイメージとして著名なのは、永井隆『長崎の鐘』（一九四九年）における、「原子爆弾が浦上におちたのは

大きな御撰理である。神の恵みである。浦上は神に感謝しなければならぬ」という、神の恩寵のイメージである。また、原爆投下

直後の各国の報道⁽¹⁾の中には、原爆という新型兵器の開発を「フランケンシュタイン博士」という小説上の存在と重ね合わせる記

事も存在した。逆に、原爆の残虐さを希薄化あるいは隠蔽しようとする見方も存在する。このように、原爆は時に神や怪物のイメージで語られ、ま

た時に徹底的に冷酷な技術として表象されたが、神のような超越的な位相を占めるものとしての原爆觀と、徹底した技術・組織と

しての原爆觀とは、ある意味で表裏一体とも言える。例えば、原爆開発のプロジェクト（マンハッタン計画）は数万人規模の巨なものであつたため、それに携わる一人ひとりにとって、全体を見通すことは極めて困難であつた。開発からして、原爆という技術は人間を疎外し続けてきたし、一度開始された計画を途中で止めることもほぼ困難だったと言われている。また、核兵器投下のために、人間の意志が介在しない、オートマティック化されたシステム（自動発射装置）が小説に登場し、ボタンを押すという日常的な行為が人類の破滅へと直結しているという不気味さを描くことも、繰り返し試みられた。核を発射するのは、一般の人々には不可視の、核兵器をめぐるメカニズムだが、時にそこに偶然の要素が混入したり、あるいは狂氣や錯誤によってボタンが押されてしまうといった恐怖も、小説や映画でさまざまに描かれるようになる⁽²⁾。また、人類を超えた機械の位相に発射の決定権が委ねられてしまえば、人類は徹底的に疎外され、破滅は人間の意志では何とも防ぎがたいこととして立ち現れてくるだろう。

こうした意味で、三島の『美しい星』（一九六二年）は、核の問題を世界の構造として明確に形象化している。小説中には、自分たちが地球人ではなく、他の惑星の住人であると信じて疑わない、二つのグループ（大杉一家と羽黒助教授ら）が登場する。彼らは基本的にはパラノイアの症候を示していく、自分たちがパラノイアではなく正常であり、また宇宙人であるという身体的特徴も、それを断言する根拠も彼らには欠如している。だからこそユーモラスでもあるのだが、しかし「自分は宇宙人だ」という自己規定、自己證明の困難さは、人間ではないものが存在する中で自分が人

間であることを証明するといった困難さと同質のものである。もし仮に、SF的な想像力で以て、自分の周囲に人間そつくりの宇宙人が混じっていると考えたらどうだろうか。地球人から見れば、大杉一家という宇宙人の存在は、人々に深刻な不安を感じさせるはずである。また、破滅を前提にした人類というまとまりに、その自己規定そのものに深刻な亀裂を生じさせずにはおかしい。だが一方で、破滅の幻想を通して形成された「人類」は、破滅しない（破滅させる）存在（＝非地球人）を前提にしなければ成立し得ない。核の場合は、破滅させる存在がまた人類自身でもあるという自己言及的な構造を備えているわけだが、全人類を破滅に導く核によって、包括的な「人類」「世界」という概念が構成されたようすに、宇宙人もまた地球人の概念を構成する否定的な要素である。三島は『美しい星』で、SF小説が普通採用しそうな構造、つまり地球人の側から外部を描くという構造を反転させることによつて、世界の構造を支える危うい一点を確かに描いているのである⁽³⁾。

ところで三島は、『小説家の休暇』（講談社、一九六五年一一月）中の一節で、戦後の人々の世界像を「知的外観的世界像」と名付けている⁽⁴⁾。この言葉は、「航空の発達、通信の迅速」などによつて「世界像が（…）ひろがりを失つた」ために、自分の生活を離れた部分では、具体性を欠いた知的で外観的な見方が支配的になってきたという状況を指し示している。そしてこの記述は、一九五四年の第五福竜丸事件に反応したもので、知的で外観的な世界像に触れている水爆実験する側に対し、補償される被爆者側には「肉体的制約に包まれた人間の、白血球の減少があり、日常生活

の生活問題があり、家族があり、労働がある」という「アンバランス」を指摘している。こうした構図は、原爆の表象をめぐる本質的な問題を提起するものであり、三島の慧眼を感じさせてるところだが、またこれが『美しい星』という小説の基盤にもなつてゐる。三島は自分が宇宙人であると信ずる登場人物に、この「知的外観的世界像」と「肉体的制約に包まれた人間」との両方を演じさせ、まさに山崎義光の指摘する「二重化のナラティブ」⁽⁵⁾を小説に組み入れたのである。

こうした二重化を別の形でうまくプロット化したのが、ほぼ同時代の小松左京『復活の日』（一九六四年）である。その内容は、「MM—八八」というウイルスが蔓延し、南極観測隊を除き全人類のほとんどが、ウイルスの正体も分からぬまま死滅するというものだが、この小説には、世界のあちらこちらで起ころる破滅の兆候を点綴しながら、全知の視点で語つてゆく語り手が存在している。その点で、登場人物自身が超越的な宇宙人（？）である『美しい星』とは設定が異なつてゐる。さらに、最も対照的なのは、ストーリーが示す時間である。『美しい星』の場合は、羽黒教授らと論争した後、自分がガンであることを知つた重一郎が病院を抜け出し、家族と共に宇宙人が迎えにくる地点にまで足を運び、光り輝くUFOに遭遇する場面で小説は終わる。その後、地球はどうなるのか、大杉らが自分たちの生まれた惑星へ帰つたのか、その辺りは明かされぬままである。逆に『復活の日』では、人類を破滅に導くものであつたはずの核兵器は、最終的に人類を救う。というのも、アメリカの自動発射装置によつて発射されたのが中性子爆弾であつたため、それがウイルスを死滅させ、南極以外の

地にも再び人類が生存可能となつたからである。小松は歴史や時間といったものを巧みに小説に組み込んでいるが、人類の破滅を描いた彼のSFは、未来への希望によって支えられている。それがれていくという物語的構造が必要とされるのは当然だと言えよう。

さて、『復活の日』と比較した時、『美しい星』は地球対宇宙といふ構造を反転させることで、歴史を構成する力学を内破している作品だと規定できるかも知れない。つまり、明確な外部をあらかじめ指定するようなSFではなく、地球人の中の宇宙人という位相を設定し、その眞偽自体を宙づりにすることで、『美しい星』は何よりもまず、歴史を構成する主体の位相を明確に拒絶しているように見えるのである。

2 偽史としてのSF

小松左京『日本アパッチ族』（一九六四年）は、「エピローグ」でそれまでの内容がいわば否定され、伝記作者によるファイクションを規定する別の枠組みが用意される。「エピローグ」では、まずこのアパッチをめぐる物語が、アパッチと軍隊との戦闘から五〇年後に書かれた、伝記作者・木田福一の手記であることが明らかにされる。その後、「アパッチ史料編纂部後記」によつて、木田が「原始アパッチの最長命の生きのこりとして、記録がのこつており、一番多く、人間的残渣をのこしていた」存在であり、そのため肅清されたが、五〇年経つた後に再評価され、その手記も

復刻されたのだと語られる。しかも手記は「検閲を経た概略版でなく、一字一句をも脱落せしめぬ完全なものであるが、同時にその中には「多くの人間的弱さ、人間的感情の罠にみちて」おもに記述者および記述の位相が異なり、しかも「エピローグ」の中には多くの誇張や錯誤がある」という付記が置かれる。つまり、しかも「彼の記述した史実には若干の誤りがあり、数字関係には多くの誇張や錯誤がある」という付記が置かれる。つまり、これまで読み進めてきた木田の手記の真実らしさは、末尾の部分で大幅に縮減されるのだ。実際、『日本アパッチ族』は「まえがき」と「エピローグ」に挟まれた全八章構造の小説であるが、「まえがき」（作者の小松と思しき「私」と「エピローグ」（木田）とは記述者および記述の位相が異なり、しかも「エピローグ」の中に置かれたかに見える「アパッチ史料編纂部後記」も、「エピローグ」とは異なる位相にある。

こうした意図的な仕掛けによつて、『日本アパッチ族』は小松左京にとっての戦後日本の「物語」「もう一つの可能性」であり、また伝記作者の木田による歴史記述（正史）であり、また「史料編纂部」にとつては正史とは差異化されるべき偽史であるという具合に、異なる複数の意味を孕んだ記述となつてゐる。末尾の部分で、肅清と名誉回復が繰り返され、人間主義が否定されるアパッチ国家の共産主義的な性質が見えてくる点についてはここでは触れないが、記述の位相を巧みに操作しながら、偽史の想像力へと開かれた作品としている点は、高く評価できるようと思われる。

周知のように、小松左京は六〇年代に『日本アパッチ族』や『復活の日』などの優れたSFを執筆してきた。また彼は一九七〇年の大阪万国博覧会においてテーマ展示のサブ・プロデューサーを務めたり、「未来学」を主導したりと、とかく「未来」を志向す

る作家でもある。その根底にあるのは、進歩する時間・歴史観であろう。戦後復興を成し遂げ、六四年に東京オリンピックを開催、高度経済成長によって輝かしい未来が約束されていた六〇年代の作品は、こうしてユートピア的な可能性を提示するものとなつた。だが、七〇年に自決した三島は偽史への誘惑に駆られながらも、当然ながら小松のような歴史観を有するには至らなかつた。歴史の問題を孕んでいた畢生の大作『豊饒の海』は、『美しい星』のいわゆる「二重化のナラティブ」をより明確化したような構造を備えている。核兵器によつて「アンバランス」となつた世界像は、『豊饒の海』で歴史的な位相差として顕在化していると考えられるのだ。

三浦が前掲書の中で指摘しているように、三島の『美しい星』においても、問題になつてゐるのは「時間」である。主人公の大杉重一郎は、「もし時間の法則が崩れて、事後が事前へ持ち込まれ、瞬間がそのまま永遠へ結び付けられるなら、人類の平和や自由は、たちどころに可能になるでせう。(...) 未来を現在に於て味はひ、瞬間を永遠に於て味はふ。かういふ宇宙人にとってはごく普通の能力を、何とかして人間どもに伝へてやり、それを武器として、彼らが平和と宇宙的統一に到達するのを助けてやる、これが私の地獄にやつてきた目的でした」と語つてゐるが、「瞬間を永遠に於て味はふ」とは瞬間瞬間に歴史的な意味づけが与えられるということであるに違ひない。そして「スランコリー」とは、その時間に対する意識が機能不全に陥つてゐる状態を指すと考えてよいだらう。

ところで、高橋和巳の『憂鬱なる党派』(一九六五年)は、まさ

に三浦の言う「メランコリー」を体現する小説である。三浦は高橋を「メランコリーの作家」と位置づけ、被爆者である主人公・西村恒一が「理由なく後悔の念に捉えられ」る点にその症候を見出しているが、筆者にとって興味深いのは、西村が被爆者であると同時に、一九五二年の京大天皇行幸事件や破防法反対闘争に関わり、深い無力感を覚えた後、被爆者の手記を集めて出版しようと目論む点である。K大学の学生であつた頃を回想しながら、七年ぶりにかつての友人たちに会い、その後の彼らの暗い人生を描いていくという主要なストーリーの中で、西村の被爆体験は非常に重要な背景となつてゐるが、一方には平和運動や記念式典などのグローバルな運動があり、他方には今なお原爆症に苦しむ人びとがいるという、知的概観的世界像と肉体的制約とのアンバランス、その間の埋めがたいギャップを西村は感じている。その西村が原爆被爆者を訪ねて手記を集め、それを出版しようと目論む点で、『憂鬱なる党派』は直接的に原爆をテーマにした作品とは言えないまでも、作中に原爆文学(手記)を置くことで、いわば原爆文学をめぐる文学となつてゐる。しかも被爆者に語られた原爆を手記として構成するという治療法によつて、「メランコリー」的な虚無を抱える西村が再び自身を意味づけられるようになるのだとすれば、彼の試みは、歴史の役割が既に存在する出来事の單なる復元ではなく、語られる(記述される)ことで歴史を構成しようとする構成主義的な意味合いを明確に持つてゐると言えるだろう。

笠井潔は、八〇年代の伝奇小説流行の背景を、戦後民主主義と戦後資本主義による無差異性に対するある種の反動と見て、次の

ように述べている。

一九六〇年代に三島由紀夫が、続いて七〇年代に解体期新左翼が準備したところの、天皇の想像的な再中心化というフイクションが、八〇年代的な消費者大衆の無意識的な渴望と絶妙に交差した。第一に天皇を虚構的に中心化し、第二に山人と偽史の想像力を駆使して脱中心化するというシステムの伝奇小説が、未曾有のブームを惹き起⁽⁶⁾したものも当然だろう。

こうした笠井の分析は非常に興味深いが、「差異の解体を利潤に転化する資本主義の原理を徹底化した高度資本主義」によって、「上下の垂直的差異（階級社会）」を横並びの水平的差異（総中流社会）に「平準化」された世界に、再び「垂直的差異」を作り出す方法とは、笠井の言うようなものだけとは限らない。凡庸化によって意味を喪失した主体（メランコリーの主体）は、例えば『憂鬱なる党派』の西村のように、遙か上空から投下された原爆と被爆者との関係を捉え返すことで、再び意味を取り戻すことができるものかもしれないからだ。

偽史の作り手は、しばしばパラノイア（偏執狂）的症状を抱えているように見える。超越的な物語を偽史として作品中に組み入れる時、偽史の扱い手は、凡庸な正史の正常さに対する狂気の位相を受け入れなければならない。四方田犬彦は『貴種と転生』⁽⁷⁾の中で、「世界のいたるところで出来事」という出来事は全体を欠いて断片として生起する。そこには、背後に形而上学的な動機付けを発見することが不可能なばかりか、相互の連関さえも見定めることができない。万人が当然のように実在を信じてきた超越的な物語など、すでにどこにも存在しなくなってしまった」という「今日われわれを暗黒のうちに取り囮んでいる」状況の中で、「なぜにくも多大な情熱が偽史をめぐって費やされることになるのだろうか」と問うていて。四方田はある日、窪田志一という歴史研究家の訪問を受け、彼に話を聞いたというエピソードを紹介している。窪田に依れば、「現行の日本史はことごとく偽りであり、弥次郎の偉大なる足跡と『易断政府』の実在を隠蔽するために捏造された、悪しき物語に他ならない」が、その窪田は「徳川幕府の延長上にある現在の体制は、歴史の真実を恐れずに説く自分を機会あらば抹殺しようとしている」という「深刻な被害妄想に捉われている」。こうした偽史の生まれる背景に、四方田は「反動的な意志」の存在を認める。偽史の背景には、国家イデオロギーなどのさまざまな状況が存在するであろうが、「日本アバッチ族」の木田がアバッチ族としては例外的に人間主義的であり、鉄化されていない身体的部位を持つていたように、正史に対しても偽史が生まれるのは、ある種の関係概念の失調や、他者から自らを疎隔しようとする意志と関わりがあるようと思われる。

こうした見方からすれば、三島畢生の大作『豊饒の海』は、「美しい星」が理念的にしか提示できなかつた時間や歴史に対する觀念を形象化しようとした試み、そして最終的にその歴史そのものを内破してしまつた作品であると言える。

『豊饒の海』には、二つの時間的な位相が提示されていると考

3 「豊饒の海」における〈歴史〉と六〇年代

えてよい。一つは本多が生きる生活時間の位相で、もう一つは時間を超えた〈歴史〉、つまり松枝清顕らが転生する反復する時間の位相である。

ローマン・ヤコブソン「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」⁽⁸⁾は、失語症について文を構成する文法的な機能の失調したものと、語の意味作用そのものが欠落したものとの二種類があるとし、前者が修辞的に換喻的機能の、後者が換喻的機能の失調であること指摘している。これを援用して、生活時間と〈歴史〉を換喻的、隱喻的と規定してみたい。生活時間の記述イメージは、一般的には直線的な時間の流れ上に出来事が因果関係に従つて配列される、換喻的なものだと見ることができる。そして、時間の流れにおいては、過去と未来との間に現在が位置づけられるという意味で、その内部にいる者は時間の制約を受ける。これに対し、〈歴史〉は詩的とも言うことができ⁽⁹⁾、個々の出来事に対しても隱喻的で垂直的な関係を結び、生活時間とは異なる位相に位置づけられる。

例えば『美しい星』において、核を担う位相は、宇宙人という形で地球の位相から離反していかなければならない。高度経済成長の下に豊かさを享受しつつあつた、総中流的（水平的）な家庭と相反し、また集団的な行動（平和運動など）とも距離を取つて、垂直的な存在とならなければならないのだ⁽¹⁰⁾。『豊饒の海』でも、〈歴史〉の側にある清顯や黙らが二十歳で死に、転生の位相に置かれるのに対し、本多は時間的な制約の中で老いていかなければならぬ。また『奔馬』では、黙が裁判中に次のように述べている。「天と地は、ただ座視していくは、決して結ばれることはな

い。天と地を結ぶには、何か決然たる純粹の行為が必要なのです。その果断な行為のためには、一身の利害を超え、身命を賭さなくてはなりません」。黙のこの言葉は、恐らく生活時間に対して隱喻的な位置を占める〈歴史〉への参入の意味を正確に伝えている。

『豊饒の海』は、その基本的な構造は仏教的な輪廻転生だと言つても間違いではないが、しかし『美しい星』との関わりで言つならば、超越的な審級としての〈歴史〉に関与することを望んだ本田繁邦が、最終的に歴史との関係を絶たれる物語だと言える。先に見たように、「知的外観的世界像」に彩られ、また「メランコリー」を含んだ『美しい星』には、〈歴史〉が介在する余地はなかつた。逆に『豊饒の海』は〈歴史〉をめぐつて展開すると言つてもよい。典型的なのが、第二巻の『奔馬』である。ここには山尾綱紀著『神風連史話』という架空の書が登場するが、これは『豊饒の海』全体を象徴しているように見える。というのも、神風連の乱を神風連側から描いた反ナショナル・ヒストリーであるこの書は、歴史が構成された物語であることを明らかにしているからだ。これは、ナショナル・ヒストリーの相対化というだけでなく、『天人五衰』末尾での駒子の言葉「それも心々ですきかい」が示す物語そのものの相対化とも呼応している。さらに、三島が敢えて架空の書という設定にして、作品中に長々と提示した点から、内容の提示もさることながら、偽書・偽史というあり方そのものも作品内で前景化されているのだと考えるべきだろう。

飯沼勲は、『神風連史話』の記述に感銘を受け、神風連の行為を真似ようと決意するが、それは〈歴史〉への参入を企図した行為であると言つてよい。〈歴史〉とは、『豊饒の海』で設定された

輪廻転生の位相（それは当初は本多にのみ認識されるもので、本多の生を支えるものであると同時に、清顯らが死によって参入する、歴史とは異なる時間と言つてよい）であり、生活時間とは別種のセリ一を構成している。しかも黙の行為は、均質に流れる直線的な時間に対して、歴史的な反復を目指したものと言える。だからこそ、因果関係で規定できない彼の行為は隠喩的であり、その意味で偽史もまた、その僥幸ゆえに「詩」的である。

だが、最終的に『豊饒の海』では〈歴史〉は内破させられる。本多は、松枝清顯らの転生を見守る、いわば〈歴史〉記述者の位置にいるが、三島は『暁の寺』から『天人五衰』にかけて本多をその位置から脱落させてしまう。『天人五衰』末尾近くで、八十一歳になつた本多は、「この世を一度終末の側から眺めれば、すべては確定し、一本の糸に引きしほられ、終りへ向かつて足並みをそろえて進んでいた」と感じ、また「狐でありながら獵師の目を得、しかも捕まることがわかつていながら狐の道を歩いているのが、今の自分だと」会得する。だが、本多が人生の終わり近くで捕らわれるメランコリーは、もはや破滅とは何の関わりもない。最後に門跡である聰子と対面した本多は、彼女から清顯を知らないという言葉を聞き、衝撃を受ける。そのことで〈歴史〉の位相は宙吊りにされるが、それは物語そのものの内破である。カフカ「捷の門前」とは違い、見えない捷に従つて生きてきた本多は、最後のところで門を潜るのだが、その先には何もなかつたのである。

一九六九年二月のいいだ・ももとの対談で、三島は次のように述べている。

つまり、『いまは核があつて、核権力がある。これは実態である。こっちには実態がないから、そのかわり観念的なユートピアを遠くに設定し、近くにバリケードを設定する。そして実感から鉄砲のようによ星と照門を合わせれば当たる。この二つで何かを擊てる』というわけだ。だが向こうの目標がイリュージョンだつたらどうするんだい。

ぼくは、核もユートピアも同じような運命を歩んでいるんだと思う。核というものは、使わなきやいつイリュージョンになるかわからない恐ろしいものだと思うんだ。使わないことによつて恫喝しているけれども、使わないということによつて、日に日に不安感というか、不信感が増しているわけだよ⁽¹⁾。

ここで三島は、六〇年代的な喧噪が全て共同幻想なのだと言つているように見える。その彼にとつて唯一残されたのは、門の先には何もないということを示して、そのことによつて「夏の日ざかりの日を浴びてしんとしている」（『天人五衰』末尾）庭といふ開けた空間に本多を導き入れることだけだった。小林康夫は、この小説の冒頭と末尾との照応について次のように述べている。

とすれば、「烈しい夏の日にかがやいでいる」この「閑雅な、明るくひらいた御庭」を前にして、本多は、あるいは作品の冒頭「松枝侯爵邸の庭で、聰子との出会いの直前に、——まさに「何かの予感に充たされて」とテクストは言う——かれが清顯に、「すばらしい日だな。こんなに何もなくて、こんなにすばらしい日は、一生のうちに何度もないかもしない」と言い放つたことを思い出しはしなかつただろうか。かれは、

自分がまだ聰子を識る前、「他者」のファイギュールそしてみ

ずからの欲望を識る前に、こうして奇跡のように開かれていた「こんなに何もなくて、すばらしい」空間に戻つていくた

めにのみ、四巻にわたるみずから的人生を歩いたことになることを知つていただろうか。⁽²⁾

結末をめぐる構想がどの時点で明確化したのかは不明だが、この結末は不思議と安堵感を読者に与えないだろうか。七〇年代の文学について、三浦は前掲『メランコリーの水脈』で「七〇年代にはいつて文学におけるメランコリーは大きく変貌したといつてよい。あるいはメランコリーという語はもはや不適当であるとうべきかもしれない。疎隔感、無力感、虚無感がさらに徹底しそうには分裂症を思われるような記述が多くの作品に見出せるようになつた」と述べている。三島が『豊饒の海』で描いた物語の破産は、六〇年代の終わりと七〇年代の始まりを象徴している。

七〇年代には、〈歴史〉という大きな物語が解体され、主体が個々の歴史性を担つた出来事（核、学生運動など歴史的な背景を持つ出来事）を物語的に繋ぎ合わせることが困難になつてゆく。

本来ならば、三島の膨大な作品群を検証する必要があるが、取り敢えず本稿のまとめをしておこう。『美しい星』から『豊饒の海』への変化は、六〇年代に三島が核兵器を契機として見出した概観的な世界像が氾濫する中で、歴史的な表象に依拠した物語の構築を志したが、結局その困難に直面してしまつたというプロセスを示している。三島にとって、物語とは究極的には天皇の中心化であつたとも言えようが、より広い意味で、世界の構造に自覚的であつたと見られる。そして三島こそ、六〇年代のSF、偽史、

そして核が交差する位置に立ち続けた希有の作家である。

注

1 バーナビー・ブレーイン「平和、恐怖とフランケンシュタイン博士」（『原爆文学研究』第二号、二〇〇三年八月）

2 その例が、スタンリー・キューブリック監督の『博士の異常な愛情』（一九六四年）であろう。

3 ジャック・ラカンは、「論理的時間と予期される確實性の断言」において、主体が自らの主観的な断言を、他人を媒介しながら、いかに行うかについて論じている。ジャック・ラカン『エクリー』（宮本他訳、弘文堂、一九七二年五月）所収

4 この点については、三島と核との関わりについて論じた柳瀬善治「『概観的な時代』の『終末觀』と『民族的憤激』」（『原爆文学研究』第六号、二〇〇七年一二月）を参照した。

5 山崎義光「二重化のナラティブ——三島由紀夫『美しい星』と一九六〇年代の状況論——」（『昭和文学研究』第四三集、二〇〇一年九月）

6 笠井潔「偽史の想像力と『リアル』の変容」（『探偵小説は「セカイ」と遭遇した』所収、南雲堂、二〇〇八年一月）

7 四方田犬彦『貴種と転生・中上健次』（筑摩書房「ちくま学芸文庫」、二〇〇一年七月）

8 ロマーン・ヤコブソン『一般言語学』（川本茂雄監修、みすず書房、一九七三年三月）所収

9 『歴史』と詩との関係は、取り敢えず次のように考えておきたい。詩とは具体的な作品を指すのではなく、ある美的な世界の構築を

「詩」と呼ぶ。よつて不可能な愛に殉じた清顯やクーデタ企て、

最後に自刃した歎の夭折は、〈歴史〉という位相に参入する「詩」的な行為となることになる。

個人的に想起するのは、リルケ『マルテの手記』末尾における、

放蕩息子の帰宅の挿話である。息子は、愛されることを拒み、ひたすら神を愛することに専念するが、神は「まだ」愛そうとしない。

あるいは、野口武彦が『三島由紀夫と北一輝』(福村出版、一九八五年一〇月)で触れているように、『ドウイノの悲歌』の「すべての天使はおそろしい」という一節を思い浮かべることも可能だろう。

いいだ・もも『三島由紀夫』(都市出版社、一九七一年一一月)所収の対談「政治行為の象徴性について」

12 小林康夫『出来事としての文学』(講談社「講談社学術文庫」、二〇〇〇年四月)

〔付記〕

本号に掲載された三島由紀夫に関する三つの論文は、平成二〇年度文科省科学研究費補助金（基盤研究C）を受けた共同研究「19

60年代日本における文学概念の変容についての総合的研究」(課題番号：20520152 研究代表者：押野武志)の一環で、二〇〇九年八月一九・二〇日に台湾の輔仁大学で開催されたシンポジウム「日本近代文学とサブカルチャーの境界」(共催：輔仁大学日本語文学科)の、二日目の特集「1960年代文学の変容」での発表原稿に加筆・訂正を施したものである。また野坂・山崎は共同研究のメンバーであり、両者の論稿はこの科学研究費の成果の一部でもある。

特集では、三島由紀夫・大江健三郎・井上靖に関する五本の口頭発表後に質疑応答が行われたが、今回、特に三島と核兵器との関わりに触れた三つの論考を本誌にまとめて掲載することとなつた。シンボジウム開催にあたりご尽力いただいた輔仁大学日本語文学科の横路明夫先生をはじめとする関係者の方々にこの場を借りてお礼を申し上げたい。