

三島由紀夫『豊饒の海』における能楽表象(一)

—「美の厳格な一回性」への偏愛

田村景子

—要旨

『豊饒の海』四部作は、一九七〇年十一月二十五日、きわめて劇的に人生の幕引きをやつてのけた作家三島由紀夫の、長大な遺作である。同時にこの意図された遺作は、「世界の解釈」をめざして時間をかけて練り上げられた物語でもある。

三島由紀夫における能楽受容を考えてきた筆者にとつて、『豊饒の海』は避けておれない。第二次戦後派に数えられつつ日本浪漫派の特異な継承者であつた季節はずれの作家による、季節はずれの試みすなわち戦後における前近代の破壊的再提示は、『近代能楽集』シリーズと同じく戦後という時代の最奥へと届いたのか？ それとも、『近代能楽集』シリーズをも越えた場所へ到達したか？ 本稿と次稿の目的は、謡曲「松風」および「羽衣」を介して『豊饒の海』に新たな読解の地平を開き、決して報われないからこそ生じられた徹底的な悲恋の物語——三島由紀夫の「世界の解釈」を言祝ぐことにある。

一 問題設定

きらめく青春の日を共に過ごした友人松枝清頭まつがえきよあきにとらわれ、亡き清頭の面影を追い求めることだけに、残りの人生を費やす本多繁邦の物語——長編小説『豊饒の海』¹⁾。

本多繁邦は松枝清頭と同じく脇腹に三つの黒子をもつ美しい少年少女たち、すなわち、第二卷「奔馬」の飯沼勲、第三卷「暁の寺」の月光姫シシ・シヤン、第四卷「天人五衰」の安永透を次々に見出し、清頭の転生者かと思いつつ彼らの青春を見届けた。

ところが、十八歳から七十六歳にいたるまで、松枝清頭の面影を追い続けた本多繁邦は、最後の最後で、松枝清頭の恋人だった綾倉聡子から、「その松枝清頭さんといふ方は、どういふお人でした？」と問われる。清頭がいなかったのだとしたら、本多の人生はなんだ

ったのだろう。本多が見てきた三人の少女も、いなかったことになる。「その上、ひよつとしたら、この私ですらも……」いなかったのかもしれない。「記憶もなければ何もないとこへ、自分は来てしまったと本多は思った。庭は、夏の日ざかりの日を浴びて、しんとしてゐる……」。生も死も転生も拒絶するはてしない空虚が、靜かに物語世界を飲み込み、本多繁邦の長い恋の破綻が確定する。

だが、この残酷な結末は、第二巻「奔馬」で本多繁邦が能「松風」を観たときから、すでに必然であったといつてよい。

「松風」の詞章を思いつつ清頭を想起する本多は、すでに、清頭の美の本質が「厳格な一回性」であることに気がついていた。青春の日につかの間あらわれすぐに失われたからこそ本多繁邦の心を縛った清頭は、はじめから転生者と相いれない。むしろ三人の転生候補者は清頭の面影を破壊し、美しかった本多の中の清頭は「美しい衰亡」へと陥る。

では、なぜ本多繁邦は、清頭探しをやめられなかったのか。

本稿と次稿は、謡曲「松風」および「羽衣」をそれぞれ介し、決して報われないからこそ生きた徹底的な悲恋の物語として『豊饒の海』を読みなおす。それは、あえて悲恋を反復する『豊饒の海』四部作の意義とともに、「能楽はたえず私の文学に底流してきた⁽²⁾」と語る三島由紀夫の最終的な能楽観も明らかにするだろう。

「悲劇」「絶望」「生の否定」「墮地獄の苦患と孤独の主題」と捉えてきた能楽の「実際の行動に近い一回性」を言祝ぎ、『豊饒の海』の完結とともに「実際の行動に近い一回性」へ自らを重ねるように突き進んだ作家、三島由紀夫⁽⁴⁾。一九七〇年十一月二十五日に、毒々しく

きらびやかに現実へと刺し込まれた「実際の行動」の帰趨は、周知のとおりである。

二 先行研究の視点と典拠考

『豊饒の海』は、第一巻「春の雪」が一九六五年九月から一九六七年一月にかけて、「奔馬」が続けて一九六七年二月から翌年八月に「暁の寺」が一九六八年九月から一九七〇年四月に、第四巻「天人五衰」が一九七〇年七月から、『新潮』誌上に連載された。生前に完結することはなく、最終回の原稿が市ヶ谷駐屯地で自決した三島由紀夫の机の上に残されていたという。ドナルド・キーンへの手紙などによって、「天人五衰」自体は数ヶ月前には脱稿されていたことがわかるとはいえず、「小説家になって以来、世界を解釈し包摂するような長篇小説を書きたかった⁽⁵⁾」三島の思いを実現するべく、「世界を解釈し現実を終わらせるような思想体系」(同右)に基づいて構想された『豊饒の海』は、初出だけを考へても五年五ヶ月の時間を、しかも命をかけた決起の直前までの濃密な時間をかけられたことになる。そのため、連載当時はさほど文壇の関心を集めなかった『豊饒の海』は、作者の死後、遺作として一躍三島文学の集大成とされた。以降、この四部作は三島由紀夫の代表作として大きく扱われ続ける。

『三島由紀夫事典』も、「作品の位置付け」「三島の他作品との関連」「典拠」「ナラトロジー」「作中人物論」「層物の転生」「世界解釈」「結末の解釈」「歴史・社会との関係」「新風連」などの項で、膨大な先行研究を分類している。これらに加え近年では、『決定版 三島由紀夫

全集』(二〇〇〇年十一月〜二〇〇六年四月)に初めて、創作ノートも示され、『豊饒の海』を論じる重要な視点になりつつある。最新のまとまった論考として、現行とは異なる構想段階での「天人五衰」を手掛かりに、四部作へと執拗に迫った井上隆史『三島由紀夫 幻の遺作を読む』——もう一つの『豊饒の海』がある。『豊饒の海』が、さまざまな視点の下に広く関心を集め続けていることが分かるだろう。

三島由紀夫の能楽受容の分析を目指す本稿にとつて、特にかかわりの深い「典拠」について、はじめに確認したい。

まずは『浜松中納言物語』について。これは「春の雪」の巻末において三島が自ら『浜松中納言物語』との関係性を主張したことに端を発する視点で、『浜松中納言物語』の佚亡主巻の影響を論じる長谷川泉『豊饒の海』⁽⁷⁾や、對馬勝淑『豊饒の海』と『浜松中納言物語』⁽⁸⁾に詳しい。「結局、濃密な小説世界の構築のなかでついえさり、『浜松中納言物語』のように『永劫回帰』のベクトルは示しえなかつた」⁽⁹⁾かどうか、つまり『豊饒の海』が本当に輪廻転生を描こうとしたのか、それとも輪廻転生の不可能性を描こうとしたのかには議論があるが、小説が『浜松中納言物語』にならない「転生を骨子とし、夢を作品展開の手段」⁽¹⁰⁾としたことは間違いない。

しかし、この系統の論では『浜松中納言物語』以外の典拠にも関心が分散しているという特徴がある。最も早く指摘されたのが『源氏物語』の影響で、藤井貞和・利沢行夫「往復書簡 三島由紀夫をめぐる」⁽¹⁾、西村亘「『豊饒の海』論(一)——第一巻「春の雪」を中心として」⁽¹²⁾などがある。白眉は深沢三千男の「『豊饒の海』のい

わゆる藍本の謎について」⁽¹³⁾で、『浜松中納言物語』カモフラージュ説つまり「私はかねてからこの藍本宣言に少し疑念を覚え、この宣言はひよつとするとより重要な真の藍本を隠すための、一種のカモフラージュではあるまいかとさえ思う」とし、『源氏物語』の夢浮橋との関係を説く。この論は聡子が清顕を知らないという「天人五衰」ラストの発言に対し、「夢浮橋の幕切れ薫の使者異父弟小君に対して、薫とのいきさつも小君も知らないとかたくなに否認し通す浮舟の、本物の記憶喪失かそれとも白々しい嘘かわからぬ割り切れなさ、そして小君の不得要領の復命を受けた薫の不審と当惑に共通し、影響関係は歴然としているが、『天人五衰』の方が仏教哲学的観念をクリアーに露呈して、ひややかである」と解説する。四部作を構築する三島自身がどの程度『源氏物語』を意識的であったかは別にしても、『豊饒の海』への影響を否定する根拠もまたない。

近年新たに『豊饒の海』の典拠として挙げられたものの一つに、『竹取物語』があり、有元伸子『豊饒の海』における月・富士・女性——『竹取物語』典拠説の検討⁽¹⁴⁾が秀逸である。「もともと『浜松』は、構成やテーマを、『源氏』(とくに「宇治十帖」)から影響を受けているとされ、その『源氏』は『竹取』の引用が明らかにしている。いわば、『豊饒の海』の典拠検討は、浜松—源氏—竹取と、古典の原点・深部へとさかのぼりつつある」という考察をベースに、「月」をめぐる描写が聡子と関係することを検証し、月の世界と対立するところの穢土であるこの世の住人である本多にとつて、「聡子も転生者たちも、月に象徴される異人たちは、思慕と排除のアンビバレントな感情を引き起こす人物たちだったのである」とする。この視点で

は、『竹取物語』を媒介にラストシーンを読み解き、「(衣着せつる人は、心異に)なり、(物思ひ)がなくなるのだから、聡子が『春の雪』にあった禁忌の恋をすべて『知らない』というのもうなづける」。

指摘されたプレ・テキストにはそれぞれ根拠があり、派生する読解は無数にある。だが、有元伸子が説くように、「古典、なかならず王朝文学との対話によって成立するポリフォニー的性格を持つ『豊饒の海』にとって、個々のプレテキストが単独で絶対的な鍵になるというものでもないだろう。

本稿は、『豊饒の海』の「ポリフォニー的性格」、つまり『浜松中納言物語』、『源氏物語』、『竹取物語』、『狭衣物語』など無数の織り糸を充分に認めるからこそ、典拠にはあえて参加しない。本稿の目的は、全四巻の小説本文つまり「奔馬」で唯識説への言及箇所の前⁽¹⁶⁾に現れる謡曲「松風」と、「天人五衰」巻の謡曲「羽衣」を用い、三島由紀夫の能楽受容に照らして、『豊饒の海』に新たな読みをもたらすことにある。

三 「すばらしい日」から始まった

第四巻「天人五衰」の最後の場面で、綾倉聡子から「その松枝清顕さんといふ方は、どういふお人やした？」と問われた本多繁邦は、煩悶する。

綾倉聡子の問いがいかなる意であるかはともかく、あろうことか勲やジン・ジャン、そして自らの存在さえも疑い始めた本多繁邦の

煩悶の意味は、明らかである。

天折から助けられなかった清顕の代わりとはいえ、勲に出会った本多は清顕との関係とは別のドラマを生きたはずであった。黒子を確かめたかったとはいえ、女性であったジン・ジャンには欲情もした。「本多が恋をするとは、つらつらわが身をかへりみても、異例なばかりでなく、滑稽なことだった」(『曉の寺』三十九回)としても、である。その上で、本多は二人の人生に決定的には関われなかった。清顕の人生に関われなかったように。

にもかかわらず、最終場面での本多は聡子に「その松枝清顕さんといふ方は、どういふお人やした？」と問われ、清顕の存在を疑われただけで、「それなら、勲もゐなかつたことになる。ジン・ジャンもゐなかつたことになる」と発言してしまう。

例えば、謡曲「松風」では、帰らない恋人行平への思いが後シテ松風によつてさまざまに変奏されるが、その媒介となる和歌や言葉遊びはあくまでも行平への愛惜のよすがである。同様に本多にとつても、勲やジン・ジャンや透は、清顕を思い出すための媒体であつて、真に大切な他者ではないということなのだろう。

本多は、一巻において聡子という恋人に関心を移され、同巻末において不意に取り上げられた清顕という存在を、二巻では救つてより長く生かそうとし(勲)、三巻では自分の性愛の相手にしようとし(ジン・ジャン)、四巻では自分の思ったとおりに養育しようとする(透)。本多にとつて三人が清顕であつたからに他ならない。巻を追うごとにエスカレートしているとしたか思えない男の行為、これを何と呼べばよいのだろう。

柏倉浩造『かくも永き片恋の物語 三島由紀夫のフラクタル宇宙
『豊饒の海』解説』⁽¹⁷⁾は、ラストシーンに「本多の聡子への片思いの
真実の物語が隠されている」とし、到底手に入らない聡子への思慕
故に、「不可能」を捏造して真実の〈不可能〉を隠蔽する」(同)道
具としての清頭を想定した。つまり、本多繁邦と松枝清頭が同一人
物であり、本多と清頭とが登場するときには二人だけが描かれ第三
者が存在しないことを裏付けとする。

確かに、清頭と本多とがそれ以外の人物を交えて会話をする部分
は少なく、二人は相互補完的な話ないし身振りをしているように
見える。だが、清頭に対して友情というより恋情を抱いていたなら、
本多が二人きりであることを好みつねに清頭を補うような言動を見
せるのは当然ではなからうか。

「春の雪」巻の冒頭部、松枝邸の池の中ノ島で、空を眺める本多
繁邦と松枝清頭は、こんな言葉を交わす。

「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れない」

本多は何かの予感に充たされてさう思ひ、そう口にも出した。

「貴様は幸福といふことを言つてゐるのか」

と清頭は訊いた。

「そんなことを言つた覚えはないよ」

「それならいいけれど、僕には、貴様みたいなことはとても怖
くて言へない。そんな大胆なことは」

「貴様はきつとひどく欲張りなんだ。欲張りは往々悲しげな様

子をしてゐるよ。貴様はこれ以上、何が欲しいんだい」

「何か決定的なもの。それが何だかはわからない」

とこの非常に美しい、何事も未決定な若者は倦るさうに答へ
た。こんなに親しくしてゐながら、彼のわがままな心には、
時々、本多の犀利な分析力と、その口ぶりの確信的な、「有為な
青年」ぶりとが、煩はしく感じられた。

直後に登場する聡子に男二人の蜜月関係は崩され、「何かの予感」
は事実となつた。清頭と穏やかに空を見ていられた唯一の「すばら
しい日」、二度と戻れない瞬間を取り戻すために、本多は残りの半
世紀を清頭の転生者に関わろうとして生き、見事に三回とも失敗す
るのである。

四 謡曲「松風」と松枝清頭

第二巻「奔馬」の十九で、謡を習っている友人に誘われた本多繁
邦は「天王寺堂ヶ芝町の大阪能楽殿で、野口兼資の演ずる『松風』
を見た⁽¹⁸⁾」。重要な場面であるので、長さを厭わず、次に引用する。

「汐波車わづかなる浮世に廻るはかなさよ」

といふ、いくらか瘦せた、なよやかな腰つきの、姿の佳い詩
句が、まとまつて頭に泛んだ。

そのとき本多は、われにもあらず戦慄してゐた。

謡はすぐに二ノ句へ移り、

「波こもともや須磨の浦、月さへ濡らす袂かな」

で連吟が終ると、

「心づくしの秋風に海は少し遠けれども」

とシテの松風のサシがはじまつた。(中略)

そして次第に、さういふ難声が気にならぬといふのではなく、この難声をとほしてのみ、松風の潮染む悲しみと、幽界の暗い恋慕の迷ひが、はじめて感受されるといふ気がしだした。

本多には、いつしか目の前に移りゆく事象が、現か幻か定めがたくなつた。すでに舞台の磨き立てた檜の床は、波打際の水鏡のやうに、二人の美しい女の白水衣と腰巻の縫箔のきらめきを映してゐた。

再び、今謡はれてゐるサシの詞章と重複して、最初の一セイの詩句が執拗に心を追つて來た。

「汐汲車わづかなる浮世に廻るはかなさよ」

思ひ出されるのはその一句の意味ではなく、橋掛りで相対したシテとツレが謡ひ出したときの、完全な静けさに謡の雨が降り添うた瞬間の、故しれぬ戦慄の意味であるらしかつた。

あれは何だらう。あのときたしかに美が歩み出したのだ。浜千鳥のやうに、飛翔には馴れても歩行には覚束ない、白い足袋の爪先を、わづかにわれらのある現世のはうへさし出したのだ。

しかしその美は厳密に^{アイソメトリヒカイト}一回性を持つてゐた。人は忍ちこれを記憶にとらへて、思ひ出の中で反芻する他はない。又、その美は高貴な無効性と、無目的性を保つてゐた。……

さういふ本多の思考のかたはらを、「松風」の能は、つかのま

も滞らぬ情念のせせらぎのやうに流れつづけてゐた。

「かくばかり経がたく見ゆる世の中に、羨ましくも澄む月の出

汐をいざや汲まうよ」

舞台の月影の中を、謡ひかつ動いてゐるのは、もはや二人の美しい亡霊ではなくて、云ふに云はれぬもの、たとへば時間の精、情緒の髓、現へはみ出した夢のしつこい滞留、と云つたものなのだ。それは目的もなく、意味もなく、この世に在り得ぬやうな美の持続を紡いでゐる。美のすぐあとに來るものが又美だなどといふことが、この世に在らう筈がないではないか。

「自分が感動することなどはないと信じはじめてゐた」本多は、しかし、兼資の松風の、「高貴な無効性と、無目的性を保つ」厳密に一回性」を持った美に魅せられている。そして、感動は清顕の記憶を連れてくる。

……かうして本多が、次第に幽暗な心持に引入られて、何を思つてゐたかはすでに明らかだつた。清顕の存在、その生涯、それがあとにのこしたものについて、彼が自分の心の精髓を尽して考へたのは、思へば実に久々のことだつた。(中略)

抽象的な言葉ばかり使つたけれども、あのとき本多の目の前にあつたものは、雪晴れの朝の清顕の輝やくやうな美貌だつた。あの無意志、無性格、とりとめのない感情だけに忠実な青年を前にして、本多がさう言つた言葉には、おのづから、清顕その人の肖像が含まれてゐたことは疑ひがない。「輝やかしい、永遠

不変の、美しい粒子のやうな無意志の作用」とは、あきらかに清顕の生き方を斥してゐた。(中略)

清顕は美しかつた。無用で、何ら目的を帯びずに、この人の世を迅速に過ぎ去つた。そして美の厳格な一回性を持つてゐた。さきほどの一セイの謡が、

「汐汲車わづかなる浮世に廻るはかなきよ」

と謡はれたあの一瞬のやうに。

鋭く、ただけしいもう一人の若者の顔が、その消えかかる美の泡沫のなから泛び上つてきた。清顕において、本当に一回的なものは、美だけだつたのだ。その余のものは、たしかに蘇りを必要とし、転生を冀求したのだ。清顕において叶へられなかつたもの、彼にすべて負数の形でしか賦与されてゐなかつたもの……

もう一人の若者の顔は、夏の日にきらめく剣道の面金を脱ぎ去つて、汗に濡れ、烈しく息づく鼻翼を怒らせ、刃を横に含んだやうな唇の線を示して現はれた。

本多が光りの霧らふ舞台の上に見てゐるものは、もはや美しいシテとツレの、汐汲みの女たちの姿ではなかつた。そこであるひは坐り、あるひは立つて、月かげの中に異様に優雅な、徒勞に充ちた仕事に携はつてゐるのは、時代を隔てた二人の若者、遠目にはよく似て見えながら、近づいて見ればそれぞれの対蹠的な風貌が際立つた、同じ年恰好の二人の若者だつた。一人は竹刀胼のできた無骨な指で、一人は白い遊惰な指で、かはるがはる、一心に時の汐を汲み上げてゐた。雲間を洩れる月影の

やうに、時あつて笛の音が、二人の若者の現身を貫ぬいた。

二人は紅緞で飾つた一尺二寸径の両輪のある汐汲車を、かはるがはる汀の水鏡の上に引いてゐた。しかしそのとき、本多の耳にきこえてくる言葉は、あの優美な、やや疲れた詩句、

「汐汲車わづかなる浮世に廻るはかなきよ」

の一句ではなかつた。

突然その詩句は入れかはつて、心地観經の、

「有情輪廻して六道に生ずること、

猶、車輪の始終無きが如し」

になつたのである。と見る間に、舞台の上の汐汲車の車輪はとめどもなく廻りだした。

本多は折にふれて読み耽つた輪廻転生の教説の数々を思ひ出した。

松風の「高貴な無効性と、無目的性を保つ」「美の厳格な一回性」が、いつの間にか清顕へとすり替わる。

憂国の情熱を抱く飯沼勲との出会いで、能楽殿に足を踏み入れたとき既に本多の「理性の礎は崩れかけ」、舞台上に松風と村雨ではなく、「一心に時の汐を汲み上げ」る清顕と勲の幻影を見た。

そんな幻影の意味を考えるために、謡曲「松風」のドラマとそこに関わる「春の雪」の冒頭部「御立待ち」のシーンを確認しよう。

謡曲「松風」は、須磨浦に立ち寄つた旅僧が、須磨配流の在原行平に仕えた松風と村雨の話を書いて哀れを催し、供養をすることによって始まる。経を読んでいたために日暮れ時となり、近くのあばら屋に

宿を求めた僧は、汐汲みで生計をたてる美しいふたりの女性と出会う。浜辺の松について語る僧の言葉に女たちは不審なそぶりを見せ、自分たちこそ松風と村雨であると名のり、生前の姿に復して行平との別離の悲しみと死後なお狂乱する恋の苦しさを述べる。

……さるほどに「松風」は進んで、汐汲車の

「シテへこれにも月の入りたるや

地へ嬉しやこれも月あり

シテへ月は一つ

地へ影は二つ満つ汐の夜の車に月を載せて、憂しとも思はぬ

汐路かなや」

といふ前半の頂点へさしかかった。

ここで本多繁邦が見ているのは、恋人を想うあまり現世に迷う松風と村雨の亡霊が、彼女たちの生業であった汐汲桶の水に映り込んだ月を、まるで自分の物にし得たかのように喜ぶ場面である。一瞬だけ月を所有した喜びに支えられて、松風と村雨は再び恋人を想い続け、朝日と共に消滅する。

『豊饒の海』で松枝清頭もまた、水に映る月を見、それを捕獲したと考えた。⁽²⁰⁾

清頭はしかし、天にかかる月の原像を仰ぐのが怖かった。丸い水の形をした自分の内面の奥深く、ずっと深くに、金いろの貝殻のやうに沈んでゐる月のみ見てゐた。つひにかうして個人

の内面が、一つの天体を捕獲したのだ。彼の魂の捕虫網が、金いろに輝く蝶を。(「春の雪」五回)

「春の雪」冒頭部の「御立待ち」、すなわち成人の儀式のシーンである。後に禁忌の悲恋に身を焦がす松枝清頭は、絶対に戻ってこない恋人を亡霊になっても待ち続ける謡曲「松風」のシテ松風とシテツレ村雨と同様、水に映った「一つの天体を捕獲」することしかできない。第一巻「春の雪」の時点から、清頭とシテ松風は結び付けられ、「奔馬」の観能シーンへと繋がっていたのである。

本多は、清頭の分身としての松風の謡を聞きながら、いったんは、勲が清頭の生まれ変わりであるという確信をもつ。が、その確信は即座に「清頭において、本当に一回的なものは、美だけだったのだ。その余のものは、たしかに蘇りを必要とし、転生を冀求した」とされる。

この十九回に用いられる謡曲「松風」について、中沢明日香『豊饒の海』における「松風」・『羽衣』の効果⁽²¹⁾は、「本多が輪廻転生と唯識を結びつけて思案したのが『松風』鑑賞中であつたことは非常に興味深い。なぜなら輪廻転生および唯識は『豊饒の海』全体におけるキーワードに値するわけであるが、この作品の重要テーマを呈示するだけの力が、又は本多にそれを想起させるだけの力が『松風』にはあつたと考えることができるからだ」という。そして「松風」における仏教の影響について岡野守也氏は著書『能と唯識』(青土社 一九九四年)の中で、『松風』には唯識そのものの思想が現れた作品である、との興味深い見解を述べられている」とし、

輪廻を車輪の巡りに例えることを理由に謡曲「松風」と唯識について論を進め、『松風』・『羽衣』は、『豊饒の海』に登場する他の古典文献からの引用と同様に「仏教や神道の教説と関わりながら作品に何らかの影響を与えている」と結んでいる。

本多繁邦が、勲を清頭の生まれ変わりだと信じ始めるためには、謡曲「松風」が必要なのは間違いない。ところが、この輪廻転生への確信は同時に、松枝清頭にしか「一回性」の「美」がないという確信でもあった。

つまり、本多繁邦が松枝清頭の本性を「一回性」の「美」とする以上、二回目の生を生きる転生者は先天的に、本多が求めてやまない清頭ではない。松風と村雨に清頭と勲の幻を見ながらも、転生が起ころうと起こるまいと、転生を追い求めること自体が無意味なのだ、本多は半ば気づいている。

五 美の厳格な一回性

転生への根本的な懐疑は、続く輪廻と転生、阿頼耶識についての言及で、さらに明らかになっていく。

仏教では、かういふ輪廻の主体はみとめるが、常往不変の中心の主体といふものをみとめない。我の存在を否定してしまふから、靈魂の存在をも決して認めない。ただみとめるのは、輪廻によって生々滅々して流転する現象法の核、いはば心識の中のもつとも微細なものだけである。それが輪廻の主体であり、

唯識論にいふ阿頼耶識である。(中略)

たしかに本多は煩瑣な業感縁起説、五蘊相続の複雑な形而上学について、読み学んだ記憶があるが、もはやどこまで憶えているか覚束ない。

……さるほどに「松風」は進んで、汐汲車の

「シテへこれにも月の入りたるや

地へ嬉しやこれも月あり

シテへ月は一つ

地へ影は二つ満つ汐の夜の車に月を載せて、憂しとも思はぬ

汐路かなや」

といふ前半の頂点へさしかかった。

ふたたび舞台の上にあるのは、美しい松風と村雨であり、ワキの僧も亦脇座から立上り、観客の顔の一つ一つも見分けられ、囃子の鼓の一打一打も聴き分けられた。

清頭の転生の証拠を見たと思じて、寐ねがてにした六月の奈良のホテルの一夜が、今では遠いあいまいなものに思はれてきた。理性の礎にはたしかに亀裂が入れたが、又たちまち土がその亀裂を埋め、旺んな夏草がそこから生ひ立つて、あの一夜の記憶を隠し了てしまった。今、ここに見てある能のやうに、あれは自分の理性を訪れた幻であり、理性のたまさかの休暇だったのだ。清頭と同じ箇所を痣を持った若者は、勲一人とは限るまいし、滝の下での出会も、清頭が讒言のやうに言った滝そのものと同じ滝であるとは限らない。たつた二つ重複した偶然は、転生の証拠としては薄弱である。(中略)

『莫迦げたことだ』と本多は目がさめたやうに感じた。『実に莫迦げたことだ。三十八歳の裁判官が考へるべきことではない』(中略)

能舞台はすぐ手の届かんばかりの近くに、決して触れえない来世のやうに輝いてゐた。一つの幻が呈示され、本多はそれに感動した。それで十分だ。十九年前の愛惜がよみがへつて、六月の奈良の一夜に、あれほどの心惑ひにさらされたのも、今にして思へば蘇つたのは清頭ではなくて、本多自身の愛惜の念にすぎなかつたのかもしれない。

本多は今夜帰宅したら久々に清頭の形身の夢日記を繕いてみようと思ひ立つた。

謡曲「松風」によつて想起された輪廻と転生、阿頼耶識は、彼に清頭の生まれ変わりという「一つの幻」を提示するが、一度は「自身の愛惜の念にすぎなかつたのかもしれない」と処理される。しかし即座に「本多は今夜帰宅したら久々に清頭の夢日記を繕いてみようと思ひ立つた」へとつながるように、清頭の夢日記までも笑い飛ばしてしまうほど、転生への希望を放擲しているわけでもない。

稲垣直樹は繰り返される転生者探しを、「恋は毎回成就することな

く、成就しないからこそ、永遠につきの転生に引き継がれ続け^(2,2)る『浜松中納言物語』と関連づけた。が、『豊饒の海』において、転生の思想そのものの真偽が、本多繁邦の心そのままに混乱した状態^(2,3)で示されている。高橋重美が「沈黙が語るもの——『豊饒の海』読解の危険性」で指摘するとおり、転生という「不確定性がテクストの包括的な体系において構造化されていて、読者の読みを先導するやうになつて」おり、「語り手は転生をほめかす一方で、自ら示した転生の情報をしばしば攪乱している」。

唯一確かなのは、『豊饒の海』全四巻に遍在する清頭の美しさが、謡曲「松風」のシテ松風の「美の厳格な一回性」と共有されること。さらには、本多繁邦の執着する清頭の「美の厳格な一回性」こそ、本多による転生者の拒絶につながるということだけである。

*本稿は、二〇二二年六月に取得した学位(博士学術 早稲田大学)論文、『能楽と三島由紀夫「研究」の一部である。同学位論文のうち『近代能楽集』を扱った部分のみ、『三島由紀夫と能楽——『近代能楽集』または墮地獄者のパラダイス』(勉誠出版、二〇二二年十一月)として刊行された。

- (1) 「春の雪」が一九六五年九月から一九六七年一月にかけて、「奔馬」が一九六七年二月から翌年八月に、「暁の寺」が一九六八年九月から一九七〇年四月に、第四卷「天人五衰」が一九七〇年七月から三島由紀夫の自死をまたぎ一九七一年一月まで、『新潮』誌上に連載された。なお本稿において、三島由紀夫の文章はすべて詳細な校訂に基づき編まれた『決定版 三島由紀夫全集』から引用する。
- (2) 「日本の古典と私」。初出は『山形新聞』、一九六八年一月一日。引用は、『決定版 三島由紀夫全集』34、新潮社、二〇〇三年九月、六二二ページ。
- (3) 「行動学入門」。初出は『PocketパンチOIL』、一九六九年九月〜七〇年八月引用は、『決定版 三島由紀夫全集』35、新潮社、二〇〇三年十月、六四一ページ。
- (4) 三島由紀夫における能楽受容の全体像については、拙著『三島由紀夫と能楽——近代能楽集、または墮地獄者のパラダイス』(勉誠出版、二〇一一年十一月、四四〜六七ページ)ですでに述べた。
- (5) 『豊饒の海』への論及は膨大に存在し、それらを整理する『三島由紀夫事典』(勉誠出版、二〇〇〇年十一月)の「豊饒の海」項も、二段組で十一ページにおよぶ。引用は同事典三三六ページより。
- (6) 光文社、二〇一〇年十一月。
- (7) 『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、一九七〇年五月、七三〜七九ページ。
- (8) 『半獣神』、半獣神社、一九七六年十二月。のちに、『三島由紀夫『豊饒の海』論』、海風社、一九八八年一月、八〜六三ページ。
- (9) 稲垣直樹「輪廻転生のパロディクス——三島由紀夫が読んだ『浜松中納言物語』」、『文藝』一九九五年十一月、五八ページ。
- (10) 伊藤守幸「浜松中納言物語」と『豊饒の海』——輪廻転生思想と文学『文芸研究』一九八〇年一月、一一ページ。
- (11) 『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、一九七八年十月、三四〜五九ページ。
- (12) 『共立女子短期大学文科紀要』23、共立女子短大、一九八〇年二月、一五〜二三ページ。
- (13) 深沢三千男『豊饒の海』のいわゆる藍本の謎について、『日本文学』、一九八一年四月、六一〜六三ページ。
- (14) 『国文学夜』151、広島大学国語国文学会、一九九六年九月、一五〜二七ページ。
- (15) 前掲、注13に同じ。一五ページ。
- (16) 「春の雪」の創作ノートには、謡曲「三井寺」(袖珍本『三井寺』廿四世観世左近校訂観世流大成版、檜書店、一九六三年十二月)が添付され、三島由紀夫自身がこの冊子に施した書き込みもある。たしかに、失われた子供を思い子を捜し求めて狂乱する母の感情は本多繁邦に通ずるとはいえ、この部分的な関わりを除き、謡曲「三井寺」と『豊饒の海』との構造的な関わりは見出しがたい。
- (17) 柏倉浩造「かくも永き片恋の物語 三島由紀夫のフラクタル宇宙 『豊饒の海』解説」、未知谷、二〇〇〇年十一月。引用した箇所は、三一〜三二ページ。
- (18) 大阪府大阪市天王寺区堂ヶ芝の現大阪九阜会館を指していると思しき能楽堂の位置把握はもちろん、後の部分でも言葉をつくされる宝生流の名人野口兼資の捉え方も、正確であるといつてよい。
- (19) 三島由紀夫は十九歳で発表した小説「夜の車」(『文芸文化』一九四四年八月)でも、この詞章を引用し、登場人物の殺人者にも類似した言動をとらせる。「夜の車」という題名自体もここからとられた。謡曲「松風」における水に映った月の所有が、強く、しかも長い間、印象に残っていたことがわかる。小説「夜の車」は、一九四八年十二月の単行本『夜の支度』(鎌倉文庫)収録にあたり「中世に於ける一般人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」と改題された。
- (20) 月を水に映して鑑賞する習慣自体は一般的で、創作ノートにホッチキス留めされた「三井寺」にも、漢詩や古歌に基づき水面に映った月影の月齢から秋を想起する詞章がある。とはいえ、「春の雪」では「御立待ち」の祝いを、旧暦八月の十五夜の晩に、鹽に張った水に月を映して行う元服の儀式と説明している。
- (21) 『国文白百合』33、白百合女子大学国語国文学会、二〇〇二年三月、七〇〜八〇ページ。
- (22) 前掲、注8に同じ。引用箇所は、五七ページ。
- (23) 『三島由紀夫 美とエロスの論理』佐藤秀明編、有精堂、一九九一年五月。引用箇所は、二二三〜二三三ページ。