三島由紀夫『豊饒の海』における能楽表象（二）
――「美しい衰亡」へ

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っ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って、『豊饒の海』は避けてとおれない。第二次戦後派に数えられつつ日本浪曼派の特異な継承者でもあった作家による、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。前稿「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」に続く本稿の目的は、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き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

長編小説『豊饒の海』[1]は、きらめく青春の日を共に過ごした友人松枝清顕（まつがえきよあき）にとらわれ、亡き清顕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である。

本多繁邦は松枝清顕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、第二巻「奔馬」の飯沼勲、第三巻「暁の寺」の月光姫（ジン・ジャン）、第四巻「天人五衰」の安永透を次々に見出し、清顕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顕の面影を追い続けた本多繁邦は、最後の最後で、松枝清顕の恋人だった綾倉聡子から、「その松枝清顕さんといふ方は、どういふお人やした？」と問われる。清顕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年少女も、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……」いなかつたのかもしれない。「記憶もなければ何もないところへ、自分は来てしまつたと本多は思つた。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、静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。

前稿「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」[2]では、本多繁邦のたどり着く残酷な結末が、第二巻「奔馬」で能「松風」を観たときから、すでに用意されていた必然だと述べた。「松風」の詞章を借りて清顕の美の本質が「厳格な一回性」であると思う本多にとって、生まれ変わりは「一回性」とは本質的に相容れず、清顕の面影を追い転生者を求めることと自体が松枝清顕と本多繁邦とをかぎりなく引き離す行為に他ならない、ということである。

本稿では、前稿で言及した謡曲「松風」に続いて謡曲「羽衣」を介し、決して報われないからこそ生きられ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」[3]と語る三島由紀夫の最終的な能楽観をも明らかにするだろう。

「悲劇」「絶望」「生の否定」「堕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」[4]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[5]。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　「天人五衰」巻に通底する謡曲「羽衣」

本多繁邦の執着する清顕の美が、「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」（「奔馬」）ものである以上、「厳格な一回性」が初めから失われている飯沼勲、ジン・ジャン、安永透は清顕の代わりにはなり得ない。それぞれ決して手には入らない。というよりも、本多は手に入らない相手にのみ清顕の幻を見出し、次の転生者の発見へと誘われる。

その意味で、謡曲「松風」のシテ松風と結びつくのは、「高貴な無効性と、無目的性を保つ」「美の厳格な一回性」を共有する松枝清顕だけではない。想い人を待ち続け慕い続ける謡曲「松風」から考えれば、むしろ清顕の転生を探し続ける本多繁邦こそがより、シテ松風やシテツレ村雨の決して実らぬ悲恋のドラマを共有するのである。

当の本多はそれに気付くことなく、あるいは意識的にそれを隠蔽して清顕を追い続け、必然的に清顕を得ることはない。帰らぬ行平を輪廻の汐汲み車を引きながら待ち焦がれるシテ松風、次に言及するように、一瞬の舞を残して去った天女を思う謡曲「羽衣」のワキ白竜。本多は彼らと同じく決して報われることのない悲恋の物語を、

長い長い時間の中で生きていた。

そして『豊饒の海』は、第四巻「天人五衰」へとたどりつく。

「天人五衰」というタイトルは、謡曲「羽衣」に由来する。典拠考としては、中沢明日香「『豊饒の海』論――『竹取物語』典拠説の再検討――」と「『豊饒の海』における『松風』・『羽衣』の効果」[6]が新しい。前者では『竹取物語』と関係の深い「大金色孔雀明王経」「富士山の記」「羽衣」（謡曲をも含む羽衣説話）が考察され、「『暁の寺』第二部において富士山を拠点に炙りだされた地上の摂理は、本多が一層年齢を重ねることによって、『天人五衰』へと引き継がれ、『老い』の問題を色濃くし、ラストシーンへと向かう。仲介役は天と地の論理を説く『羽衣』であったはずだ」と、『豊饒の海』における「羽衣」を前景化する。後者では、その『羽衣』が「天神の子孫としての天子（限りある命である人神・天皇）が治める地上国日本を讃えた作品」であると捉えた上で、『豊饒の海』の典拠として「神話的な思想（仏教を否定し仏教伝来以前の日本国を見直す篤胤の立場）」を指摘した。

「神話的な思想」あるいは神話で表される日本と、仏教的な輪廻転生との重ねあわせとしての『豊饒の海』ならば、三島由紀夫が目指した「世界を解釈し包摂するような長篇小説」も可能かもしれない。だが、「羽衣」についてのみ問題にするとき、神道や天皇崇拝を媒介にして初めて謡曲「羽衣」に言及する遠回りは、必要ない。

第四巻の冒頭、七十六歳の本多繁邦は、一人で「羽衣」の舞台である美保の松原を訪れ、上空を飛び回る男女の天人の群れの夢をみた。その旅から帰った本多は、にわか日本趣味で謡の稽古を始め、謡曲「羽衣」をあげたという久松慶子にねだられ、再び三保の松原へ赴く。

この旅行の車中で、謡曲の引用を伴い、長い謡曲「羽衣」の解説が始まる。

> 周知のやうに謡曲「羽衣」は、「風早の、三保の浦わを漕ぐ舟の、浦人騒ぐ、波路かな」といふ、漁師二人の連吟に始まり、その一人のワキが白龍と名乗つてのち、「萬里の好山に雲忽ちに起り」云々の道行に入り、能舞台正先に出されてゐる松の立木に、美しい長絹の懸つてゐるのを見て、家宝にしようと取つて帰りかけるのを、シテの天人が現はれて呼びとめる。天人の追従にも白龍が頑として返さないので、天人は天上へ戻る由もなく、嘆き打ちしをれる。
>
> 「白龍衣を返さねば、力及ばず、せん方も、涙の露の玉鬘、かざしの花もしをしをと、天人の五衰も目の前に見えてあさましや」
>
> 下りの新幹線の中で、慶子はこのあたりを暗誦してみせて、
>
> 「天人の五衰つて何なの」
>
> と熱心に訊いた。
>
> 本多はこの間見た天人の夢から、仏書のうちに天人の事項を探してゐたので、慶子の質問にはすらすらと答へることができた。
>
> （第八回）

ここから本多とも語り手とも取れる視点から、「小の五衰」「大の五

衰」の詳細な説明がなされ、「大の五衰」を起こした後は死あるのみだと続く。

三　「天人五衰」と「美しい衰亡」

では、小説『豊饒の海』にとっての五衰の主体とは何か。

まず考えられるのは、第四巻「天人五衰」における転生候補者、安永透である。

「凍つたやうに青白い美しい顔」（第三回）の透は、勲やジン・ジャンよりも清顕を髣髴とさせるが、「すべては自明、すべては既知、認識のよろこびは海のかなたの見えない水平線にしかなかつた」（同右）という彼の内面は、初対面の本多が早くも感じ取ったように、本多老人のそれとよく似ている。黒子を持ちながら自分と認識を共有する透で転生の真偽を確かめるため、本多繁邦は少年を手元に置いた。「本多が怖れていることは本多が望んでいること」（第二十一回）のとおり、清顕にもう一度会いたいという願いと、清顕探しを決定的に諦めるために完全なる偽物の転生者に出会いたいというアンヴィヴァレントな願いが、顕わになる。

だが、自分の手の内でそれを見届けるつもりでいた本多の計画は、業を煮やした久松慶子の言動によって、透の自殺という結末を見る。またしても本多は、転生者かも知れない存在の運命を自分以外のものによって左右され、転生の真偽はわからなくなる。

本多が聡子に会いに行く直前、失明した透を見舞う場面で、かつて潔癖だった透は「汗」を拭うこともなく、服には「垢と膩（あぶら）」が付き、「異臭」を放ち、「萎えた紅い花を挿して」呆然としていた。「大の五衰」、すなわち、「その一は浄らかだつた衣服が垢にまみれ、その二は、頭上の華がかつては盛りであつたのが今は萎み、その三は、両腋窩から汗が流れ、その四は、身体がいまはしい臭気を放ち、その五は、本座に安住することを楽しまない」という小説中の解説を充すのは明らかだろう。

しかし「天人五衰」八回は、いわゆる天人の五衰以外に、謡曲「羽衣」との関わりで、もう一つの「衰」として「美しい衰亡」を提示していた。

> それから見ると謡曲「羽衣」の天人が、大の五衰の一をすでに現じながら、羽衣を返してもらふとたちまち回復するのは、作者の世阿弥がそれほど仏典に拘泥せずに、美しい衰亡を暗示する詩語として、卒然と使ったものであらう。

本多繁邦の謡曲論ともいうべきこの箇所は、能楽という芸術においてのみ、不可逆的五衰をこえた美的五衰すなわち「美しい衰亡」が実現するという。

安永透の衰えが、仏教的な「大の五衰」であるものの、謡曲「羽衣」を廻って言及される「美しい衰亡」とは異なる点には注意を払いたい。

謡曲「羽衣」は、ワキ白竜と仲間の漁夫たちが、三保の松原で松の枝にかかった美しい衣を見つけたことで始まる。空中からは美しい花びらが舞い落ち、妙なる音楽が聞こえ、芳しい香りが漂う。白

竜は衣が天女の羽衣であると気づき、持ち去ろうとした。そこに羽衣の持ち主であるシテ天人（天女）があらわれて返してくれと懇願するが、白竜は聞き入れない。天人の頭に飾られた花はやがてしおれ始め、帰れない天上界を思い嘆く天人に五衰がはじまる。哀れと感じた白竜は、天人の舞を代償に羽衣を返した。羽衣をまとい即座に五衰から回復した天人は、月の宮殿やそこに集う天人について、または地上の景観について優雅に舞い謡いながら上昇し、ついに富士山の高嶺の霞に紛れて見えなくなる。白竜は茫然とそれを見送るしかない。

天人が衣をかけた「松の枝」と「松枝」清顕とには、明らかな関連が認められよう。

だとすれば『豊饒の海』の登場人物の中で、謡曲「羽衣」の天人のような「美しい衰亡」を体現するのは、松枝清顕の幻ではあるまいか。松枝清顕の幻は、本多繁邦に転生を追われることで三人の少年少女の上にあらわれ、二十歳まで生きて老いることなく死に、また生まれ変わる。

そんな松枝清顕の幻はしかし、三度の転生（回復）を経て、第四巻「天人五衰」ではっきりと、五衰をきたし始める。

> ベナレスでは神聖が汚穢だつた。又汚穢が神聖だつた。それこそは印度だつた。
>
> しかし日本では、神聖、美、伝説、詩、それらのものは、汚れた敬虔な手で汚されるのではなかつた。それらを思ふ存分汚し、果ては絞め殺してしまふ人々は、全然敬虔さを欠いた、しかし石鹸でよく洗つた、小ぎれいな手をしてゐたのである。
>
> 三保の松原でも、この詩の骸の中空に、天人は人々の想像上の要望に応じて、サーカスの芸人のやうに、何万何十万回となく踊ることを強ひられてゐた。曇つた空はその踊りの見えない軌跡でいつぱいだつた、まるで銀いろの高圧線の交錯に充たされた空のやうに。人々は夢の中でも、五衰の姿の天人にしか会はぬだらう。
>
> （第九回）

本多繁邦は、「したたかに車の排気ガスに犯され、松は瀕死」の三保の松原を思い、再び天人五衰について考える。「敬虔さを欠いた、しかし石鹸でよく洗つた、小ぎれいな手」の人々の「要望」によって、「何万何十万回となく」踊りを繰り返さざるを得ない天人が、その反復の為に至る「五衰の姿」について。

本多が追いかけた清顕の幻もまた、同じ理由で、五衰に陥りかけている。迅速に「美の厳格な一回性」を駆け抜けた松枝清顕にとって、彼の転生を追いかける本多は、天女の幻想に「何万何十万回となく踊ることを強い」た人々に相当する。

「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顕ではなくて、本多自身の愛惜の念にすぎなかつたのかもしれない」という第三巻「奔馬」での推測は、ここで確かなものとなった。勲、ジン・ジャン、透が真に清顕の生まれ変わりかどうかはともかく、「愛惜の念」が「想像上の要望」となり、本多繁邦に幻の転生者を見せていたのである。

今や松枝清顕の幻は、禁忌の恋に苦しんだ実際の松枝清顕の人生

をはるかにこえ、憂国の若者になり、タイの王女になり、養父本多を虐待する自意識の怪物になってしまった。しかも、本多の求める清顕の幻は、転生の候補者があらわれるたびに清顕だけがもちえた「美の厳格な一回性」の特殊さを再確認され、生まれ変わりであったかもしれない人々からより決定的に聖別されてきた。

だからこそ、清顕の幻は、「美しい衰亡」を足蹴にするように、安永透の不可逆な五衰をまねく。

松枝清顕を形作っていた阿頼耶識、ないし本多の中にある清顕の幻は、本多によって生まれ変わりを繰り返し望まれ、かつ、本多によって生まれ変わりを繰り返し拒絶されたまさにそのことによって五衰をきたし、安永透を出現させた。そして本多の妄想につき合わされ、清顕の劣悪なコピーにされた事実を受け入れられない透は、自分自身が転生者であることを証明する為に自殺を図り、かえって五衰の姿をさらしたのである。

四　『豊饒の海』という夢幻能

『豊饒の海』とは、転生を信じ、疑い、葛藤しながらも清顕を追いかけた本多が、彼の行為そのもののために、求め人の「美しい衰亡」に立ち会ってしまった妄執の物語なのだろう。大切なものの喪失に迷っていたのは、一回の生を生ききった松枝清顕ではなく、本多繁邦と本多の中の清顕の幻である。

ドナルド・キーン宛書簡（十月三日）で三島由紀夫は、「殊に第四巻の幸魂は、甚だアイロニカルな幸魂で、悪（自意識の悪）が主題ですが、最後の最後の本多の心境は、あるひは幸魂に近づいてゐるかもしれません」という。神道で増加繁栄を示す「幸魂」が、「天人五衰」で表現されたとすれば、聡子の結語は、妄執を切断し本多繁邦を解き放ったことになる。

高橋透「『豊饒の海』の構造――〈ワキ僧〉による〈回向〉」[7]は、論文のタイトルが明かすように『豊饒の海』の構造を問題とする。長編小説全体がワキ僧がシテを回向する夢幻能の構造であると論じ、「天人五衰」ラストの聡子に関して、「〈輪廻の迷界〉で「妄執の苦しみ」にもだえる」シテの本多をワキである聡子が救済したと説明した。『豊饒の海』四巻の構造は、前場＝「春の雪」・「奔馬」、間狂言＝輪廻転生説（「暁の寺」第一部）、後場＝「暁の寺」（二部以降）・「天人五衰」にあたり、これが夢幻能の形式であるという同論文は、仏教思想を援用しつつ、「天人五衰」の最後を「本多が見たと信じていたものは、勝義諦における阿頼耶識のように、また夢幻能に描かれる人生そのもののように、『ゆめまぼろし』の如くに消えていかなければならない」とする。

夢幻能の基本形は、前場、狂言方がつとめる間狂言、後場である。前場では、旅の僧の前にいわくありげなシテがあらわれて、土地に伝わるエピソードを示す。相狂言では、前場でシテが語ったエピソードや状況が、分かりやすく繰り返される。後場で、問題になっているエピソードの主人公が実はシテであると明かされ、妄執を断ち切れずに現世に迷うシテは在りし日のエピソードすなわち栄華や恋や戦闘を、生前の姿に戻って再現する。最後に、旅の僧が回向シテが成仏することで終わるが、謡曲「松風」のようにワキによる救

済の結語がない曲も存在する。

前シテと後シテの関係性と行動において、高橋透の場の分け方には再考を要するが、『豊饒の海』のシテが松枝清顕を思う本多繁邦であり、回向するワキ僧が綾倉聡子であるという指摘は重要だろう。

過去に起きた出来事を里の女などの扮装のシテが聞き語り風に提示する前場が、清顕の傍観者として本多が語り手に寄り添う第一巻「春の雪」。亡き清顕の幻を追いかけて残りの半世紀を転生者に関わろうとして生き、見事に三回とも失敗する二巻以降を、清顕への追慕を繰り返す後場と考えれば、確かに『豊饒の海』は夢幻能の形式に当てはまる。

本多繁邦は「奔馬」において飯沼勲を救おうと躍起になる。かつて友人を見殺しにしたという経験のある本多は、その生まれ変わりであるかもしれない少年のために、職を辞して弁護士の道を選び、法廷では勲を救ってみせる。次に勲の死を先例にジン・ジャンと接触し、彼女が転生者であるかを早く確かめたいあまりに覗き屋へと身を落とし、彼女の死を教訓に透の保護者となる。すでに起こった出来事を再現し、再現することで自らも過去の思いを強く追体験してしまう後シテとして、二巻以降の本多繁邦に不足はない。

そしてこのように考えれば、綾倉聡子の台詞は、たしかに夢幻能の定型の結語に見える。

「しかしもし、清顕君がはじめからゐなかつたとすれば」と本多は雲霧の中をさまよふ心地がして、今ここ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さうと思はず叫んだ。「それなら、勲もい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。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」　（第三十回）

本多繁邦が発言を受け入れ始めた箇所で、「門跡の目ははじめてやや強く本多を見据えた」。あたかも、老いた聡子にとって大切なのは、松枝清顕の存在ではなく、自分の語ったことを本多が信じたかどうかであるかのように、である。

本多は数十年をかけて育て上げてきた清顕の幻を、本来の恋敵聡子によって破壊されることで、清顕を彼女に再び奪われたのかもしれない。

一瞬の舞を残して去っていった天女を思う白竜の悲恋。行平への報われることなき希求を胸に、永遠に輪廻の汐汲み車を引き続けるシテ松風の悲恋。それらを併せて受け継いでしまった本多の悲恋は、夢幻能の終わりにワキ僧が発する仏教的救済の結語のようでいて、あまりに残酷な聡子の言葉に回収される。本多の悲恋は、聡子が導く「記憶もなければ何もないところ」の空虚によって、よりはっきりと完成したのである。

松枝清顕の幻が妄執ゆえにそれを作り上げた本多から完全に逃れ去ったとき、本来の清顕は「記憶もなければ何もない」場所で「美しい衰亡」から回復する。羽衣を取り戻して五衰から蘇り、壮麗な

舞とともに天に昇った謡曲「羽衣」の天女と同様、「一回性」を取り戻した清顕が、再び本多の前に現れることはないだろう。

第四巻「天人五衰」のラストシーンにおける綾倉聡子の忘却を、松枝清顕を構成する阿頼耶識の消滅ととらえるなら、この物語は、現世を輪廻するという苦行から解き放たれ虚空へと帰した清顕のハッピーエンディングだということもできる。

そう考えれば、三保の松原で久松慶子が語る、謡曲「羽衣」と現実の風景とのギャップは、本多の失恋を回避する方法にまでとどいていた。

「別にむつかしく考へることはないわ」と慶子は石のベンチに掛けて、煙草を取り出した。「これはこれで結構だわ。私ちつとも絶望しないわ。いくら汚れてゐたつて、いくら死にかけてゐたつて、この松もこの場所も、幻影に捧げられてゐることはたしかなんですもの。却つてお謡の文句みたいに、掃き清められて、夢のやうに大事にされてゐたら、嘘みたいぢやなくて？」

（第九回）

本多繁邦は、清顕への思いが「幻影に捧げられてゐること」を理解し、清顕がもはやこの世にないことを受け入れればよかっただけなのかもしれない。「むつかしく考へ」ずに清顕を清顕自身として追慕し、心ゆくまで悼むことを選べず、「美しい衰亡」に三度つきあった本多繁邦は、ようやく、清顕への恋情すら否定される場所で清顕から解放された。「春の雪」巻の冒頭部、清顕とともに空を眺めた本多にとっての「すばらしい日」は、もう二度と帰らない。

それはきわめて悲劇的結末であると同時に、本多繁邦の深い妄執をおし流す強烈なカタルシスに違いない。本多もまた、「アイロニカルな幸魂」となったのである。

亡き恋人への思いをひたすら反芻する謡曲「松風」と、一瞬あらわれて即座に損なわれる美しい恋を捉えた謡曲「羽衣」を背後においたときにだけ、本多繁邦の永遠なる悲恋は明確になり、かつ悲恋の裁断を一種の救いととらえることも可能になる。

『近代能楽集』シリーズは、謡曲に盛られた「生の否定」という主題を近代においてよりいっそう強調するためにこそ、謡曲において約束された仏教的救済を断ち切り、能楽の創造的な破壊を敢行した。対して謡曲のドラマを翻案するのではなく、能楽のモチーフや形式をさまざまに「底流」させることで、「悲劇」を際立たせる三島由紀夫の能楽表象は、小説『豊饒の海』において、最後の輝きを見せたといえよう。仏教的であり戦後的でもあると三島由紀夫が理解した「生の否定」は、「記憶もなければ何もないところ」へと昇華し、否定の対象であった生の場と時間の方が霧散したのである。

他方で、本多繁邦が「松風」の舞台から松枝清顕の「美の厳格な一回性」を思う『豊饒の海』第二巻「奔馬」は、『近代能楽集』以降の三島由紀夫の新たな能楽理解としても興味深い。三島由紀夫は『行動学入門』の第八章「行動の美」[8]で、能楽に言及しつつこう書く。

武士があらゆる芸能を蔑みながら、能楽だけを認めたのは、

能楽が一回の公演を原則として、そこへこめられる精力が、それだけ実際の行動に近い一回性に基づいてゐる、といふところにあらう。二度とくりかへされぬところにしか行動の美がないならば、それは花火と同じである。しかしこのはかない人生に、そもそも花火以上に永遠の瞬間を、誰が持つことができようか。

「悲劇」、「絶望」、「生の否定」、「堕地獄の苦患と孤独の主題」であり続けた三島の能楽観は、「実際の行動に近い一回性」を持つからこそ「フィクションのゆきつける最高のもの」[9]になっていた。

戦後を相対化するための手段であったはずの能楽は、ここで「実際の行動に近い一回性」として、行動の真の指針となったのである。それは、「悲劇」としての能楽が、三島由紀夫の「本質と融合し」[10]た結果、三島自身の「悲劇」の表象となった瞬間であった。

三島由紀夫は現実の戦後にあって、絶対に実現不可能だからこそ強くもう一つの戦後を夢想し、不可能へと届かぬ手をのばし、一九七〇年十一月二十五日、ついに行動へと突っ走る。

バルコニーという舞台に立ち、聴衆から罵声と嘲笑で迎えられたとき、三島由紀夫の「はかない人生」の「花火」はあがった。

とりかえしのつかない、二度とくりかえし得ない、一回きりの行動によって、三島由紀夫も瞬間と永遠が合一し形而下の生が否定される「記憶もなければ何もないところ」へと、たどりつけたのだろうか。

三島由紀夫が「永遠の瞬間」に接していたか否かは、分からない。しかし、そこに至る行動に「能楽」が見え隠れしていたことだけは、確かなように思われる。

「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」と「三島由紀夫『豊饒の海』における能楽表象（二）――『美しい衰亡』へ」は、能楽との関わりにおいて『豊饒の海』をとらえ、禁忌の恋に身を焼き「厳格な一回性」を生きた松枝清顕に対し、その「一回性」を犯してまでも清顕の幻影を追い求めた本多繁邦の互いに離れ続ける生のありようを見てきた。

次号では、「春の雪」巻冒頭部で月修寺の門跡が松枝邸を訪れ、聡子が清顕に恋の謎をかけた「すばらしい日」に、深閑とした「庭」の滝口に懸かった「真黒な犬の屍」、そして「真黒な犬の屍」に導かれて語られる輪廻のモチーフと唯識の思想――「心々ですさかい」と解釈される脆弱にして豊饒な世界の物語について検討してみたい。

＊本稿は、二〇一二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」、または堕地獄者のパラダイス』（勉誠出版、二〇一二年十一月）として刊行された。

注

(1)「春の雪」が一九六五年九月から一九六七年一月に、「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、第四巻「天人五衰」が一九七〇年七月から一九七一年一月にかけて『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)『和光大学表現学部紀要　16』二〇一六年三月

(3)「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、621ページ。

(4)「行動学入門」。初出は『Pocket パンチ Oh!』、一九六九年九月～七〇年八月。

(5) 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」、または堕地獄者のパラダイス』（勉誠出版、二〇一二年十一月、44～67ページ）ですでに述べた。

(6) 前者は『国文白百合』（二〇〇〇年三月）、後者は『国文白百合』（二〇〇二年三月）。

(7)『三島由紀夫論集1　三島由紀夫の時代』二〇〇一年三月

(8)「行動学入門」。注4に同じ。

(9)『朝日ジャーナル』。初出は一九六九年三月三十日。

(10)「日本の古典と私」。注3に同じ。