OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	三島由紀夫「蘭陵王」論
Author(s)	福田, 涼
Citation	阪大近代文学研究. 2017, 14-15, p. 81-95
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67760
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

三島由紀夫「蘭陵王」論

福田 涼

はじめに

昭和四十四年十一月三日、三島由紀夫率いる楯の会は、国立劇場の屋上にて結成一周年記念の軍事パレードを挙行する。その際に配付されたパンフレットには、三島の手になる「「楯の会」のこと」という小文が掲載されていた。そのなかで三島は楯の会を「会員が百名に満たない、そして武器も持たない、世界で一等小さな軍隊」と規定している。周知のとおり、昭和四十三年の春を皮切りとして、三島はいわゆる民族派（新右翼）の学生と陸上自衛隊への体験入隊を繰り返した。学生たちには「楯の会」に入会する際の条件として「一ヶ月の軍事訓練を受け、その一ヵ月を落伍せずに勤め上げること」が課せられていた。

三島は「「楯の会」のこと」の最後に「いかにも「楯の会」らしいと思はれたこの夏の挿話を語ろう」として、その夏の体験入隊期間（昭和四十四年七月二十六日～八月二十三日）における一夜の出来事を記している。炎天下での「はげしい戦闘訓練」が済んだ後、三島の部屋に四、五人の学生が参集する。やがて京都から来た一人の学生が、美しい袋から横笛をとり出し吹奏する。学生が吹奏したのは「美しい哀切な古曲で、露のしとどに降りた秋の野を思はせる音楽であつた」。そして、この小文は次の一節をもって締め括られる。

私はこの笛の音を、心を奪はれてききながら、今目のあたりに、戦後の日本が一度も実現しなかつたもの、すなはち優雅と武士の伝統の幸福な一致が、（わづかな時間ではあつたが）、完全に成就されたのを感じた。それこそ私が永年心に求めて来たものだつた。

この体験をもとに執筆されたのが「蘭陵王」（『群像』昭和四十四年十一月号）である。本作について松本道子は、左のように証言している。

中山義秀さんが亡くなって（昭和四十四年八月）、青山斎場でお葬式があって、三島さんがいらした。三島さんと中山義秀さんとはちょっと結びつかなかったん

で、今日はどうしていらしたんですかっていったら、昔、作品をずいぶん褒めて下さったことがあったんですって。そういうところは義理堅いのね。で、「あなた、いつまでもそんなところに立っていないでお茶でも飲みましょう」って、喫茶店へ行って。「今度僕、原稿を持ち込みますよ」って。それが『蘭陵王』だったのね。(1)

同年八月二十日の『朝日新聞』朝刊によれば、中山義秀の告別式は「二十四日午後二時から東京・青山葬儀所」にて執り行われている。現時点において「蘭陵王」起筆の日付を特定することはできないが、作中に描かれるのが八月二十日の出来事であること、そして原稿に記された擱筆の日付が同月の三十日であることに鑑みても、氏の証言は作者の執筆意欲の高さを物語っている。それと同時に、三島が雑誌刊行の日付に意識的であったことを窺うこともできるだろう。当該号の『群像』は十月七日に発売されている。同月二十一日の国際反戦デーや楯の会結成一周年の行事、ひいてはマスコミの注目を見越して「蘭陵王」が執筆されたことは明白である。

こうした経緯から、これまで「蘭陵王」は三島のいわゆる「文武両道」を具現化した小説であると認識されてきた向きがある(2)。蓮田善明(3)や陽明学(4)の影響を見るものを含め、近年に至るまで作者晩年の思想ないし行動との連結点が見出されてきたといってよい。文章の衰えを指摘する大岡昇平や、「空虚な小説」との感想を零す大江健三郎にしても作者晩年のイデオロギーに瑕疵の素因を求めている点で、これらの言説と読みの方向性を同じくしている(5)。「汗」「戎衣」といった三島好みの意匠がふんだんに用いられ、「私」を自称する語り手が登場すること、そして本作が結果として作者にとって最後の短篇小説となったことが、そうした読み方に拍車をかけたと見てよい。「私」による叙述は、生身の作者である三島由紀夫本人の思惟を素朴に反映したものとして読まれてきたのである(6)。

ただ、本作が過去の体験を物語る「私」の叙述によって成り立つものであることに鑑みれば、まず為されるべきは、一篇の構造や小説としての仕掛けをテクストに即して明らかにすることであろう。こうした問題意識から、次節以降では「蘭陵王」のテクストを精読し、具体的な分析を進めてゆく。

一

青年が龍笛を吹き終えた直後の様子を、「私」は次のように叙述する。

――「蘭陵王」が終つたとき、私も四人の学生も等しく深い感銘を受けて、しばらくは言葉もなかつた。

すべてがこの横笛を聴き、蘭陵王を聴くのにふさはしい夜だつた、と一人が言ひ、皆が同感した。

音楽体験というものが、その本質において、演奏者や聴き手自身の身体と密接に関わることは論を俟たない。音楽とは

すぐれて身体的な芸術の一つであり、その享受のありようは個々の身体のおかれる状況に大きく左右される。

一方で、音楽体験が一定の程度において共有可能なものであることも一面の事実である。その条件として、音楽的嗜好の共通性という例は想起しやすい。あるいは、共同体内部の社会文化的な同質性(7)を挙げることもできよう。近代国家における国民統合の過程で音楽が利用されてきたことは周知の通りであるが、それほどの規模でなくとも、たとえば学校教育や市民活動の場などで、社会的紐帯の形成や確認に音楽が役立てられてきたことはたしかである。

では、何故こうした場において、音楽が利用されるのか。それは音楽それ自体が集団的な体験を指向させる要素を内包しているからにほかならない。分かりやすい例として、旋律(メロディ)の反復、そして律動(リズム)の二つを挙げることができよう。一定のリズムは集団における行動様式の統一化に資するものであり、また旋律の反復は、調和・統合・安心といった印象を聴衆にもたらすだろう。さらに、特定の旋律が反復されることで、広義のリズム、あるいは音の「流れ」とも言うべきものが形作られる。

「蘭陵王」の叙述においても、一つの「音」が繰り返し奏でられる様子を見て取ることができる。

音があとからあとから押し寄せて、寄せてはかへる波のやうにつづいてゐるのは、しかし、一時(いつとき)のことであった。

音はあるときは、まるで奇蹟のやうに停滞するのだ。

そして又、前に会つた音が何度も戻つて来、再会する音には懐旧の響きがあり、或るゆつたりした流れの中で、深い焦燥が同時にもつれてゐた。

何度も！　何度も！　くりかへされる感情と、そのたびにちがふ愛の切実さ。百とほりもの、それぞれに微妙にちがつた真実。

音楽は全体として一つの「流れ」を持ち、そのなかで、特定の音や節が繰り返されている。それもただ漫然と繰り返されるのではなく、それぞれの部分において「それぞれに微妙にちがつた」意味合いを与えられつつ、楽曲として有機的に統合されてゆく。こうした「流れ」をもった竜笛の音楽は、「楯(たて)の会」（実在の集団である楯の会とは括弧の有無で区別する）なる集団の成員、すなわち「私」たちに、調和の印象や身体的な共感をもたらすのである。

永田満徳は、本節の冒頭に掲げたくだりについて、「私」たちが「横笛を媒介として〈文武両道〉の実践という雰囲気に完全に浸って」おり、「横笛の音を聴く場が「新入会員の卒業試験」の場として格好の教材になったであろうことは想像にかたくない」と述べている。これに続けて永田は「そこには新入会員を含めた会員相互による暗黙の精神的なきづなの確認の様がこれ見よがしに強調されているといえよう」と

指摘する(8)。「私」たちが竜笛の演奏を聴いたのは「新入会員の卒業試験」とも言うべき「烈しい演習」の後であった。そして、「蘭陵王」という曲の題やそれが喚起するイメージが「〈文武両道〉の実践」という感覚、あるいは「暗黙の精神的なきづな」すなわち一体感の醸成に寄与していることも疑い得ない。

ただし当該の記述よりも前に、左のような文章があることを見落とすことはできない。

ドアの向うに声があつて、錦の細長い袋を携へたSが入つてきた。さつきSが、今夜私に横笛を聴かせたいと言つてゐたので、入浴後やつて来るがいい、と言ひ置いた私は、烈しい演習のすんだあとの夜こそ、横笛を聴くのにふさはしい、と思つてゐた。

引用末尾の一節が、先に引用した「すべてがこの横笛を聴き、蘭陵王を聴くのにふさはしい夜だつた」という箇所に対応していることは一目瞭然である。つまり、竜笛の吹奏後にある学生によって語られ、また「皆」の「同感」を得るかたちで承認された感想は、竜笛を聴く以前の「私」によって先取りされていたのだ。「すべてがこの横笛を聴き、蘭陵王を聴くのにふさはしい夜だつた」という感想が、予定調和的かつ最大公約数的なものに過ぎないことを、「私」の叙述は暴いているのである。

聴衆が皆「等しく深い感銘を受け」たことは、おそらく「私」が述べる通りであろう。しかし、これは決して皆が等しい感銘を受けたということを意味しない。このことは、より本質的には、集団における個人同士の差異が隠蔽されていることを示唆している。本篇は「私」とS以外に登場する学生たちの個性を抹消している。これより以前の「非常にすぐれた指揮能力とは、勇猛であると共に、おそらく優美なものであらう」という発言を含め、発話者は学生のうちの「一人」としか示されない。このことからは一先ず、「楯(たて)の会」における成員の同質性を強調する「私」の姿勢を見て取ることができよう。

斯様な集団内部の一体感を打破し、成員間の差異を露呈させるのが、竜笛を吹奏したSという青年である。

しばらくしてSは卒然と私に、もしあなたの考へる敵と自分の考へる敵とが違つてゐるとわかつたら、そのときは戦はない、と言つた。

「京都の或る大学から来た」というSは、「いかにも烏帽子(えぼし)狩衣(かりぎぬ)が似合ひそうな顔をしてゐる」とされている。このほか、女との「あひびき」の際、横笛で自らの所在を知らせた逸話が挿入されるなど、「私」はSを「現代の青年」らしからぬ個性を備えた人物として認識し、また叙述している。「横笛を聴かせたい」といって「私」の部屋を訪れたSであったが、会話の流れに阻まれ「吹奏の機を逸し」てしまう。「私」の叙述に従う限り、彼は「長身で健康」でありつつも、それに

相応しい剛毅な内面を備えるには至っていない。斯様な青年が「卒然と」右の言葉を「私」に突き付けるのである。

「私」は、能の「清経」に描かれているような最期を遂げたい、というSの言葉が「心に残つてゐた」という。しかし、「心に残つてゐた」とは曖昧な物言いである。「私」の思惟が具体的に示されることはなく、じつのところ、肯定的な評価をしているのか否かさえ判然としないのだ。

では、Sが志向する「清経」における死とは、如何なるものであったのか。修羅物(9)の代表的な一曲である世阿弥作「清経」は、次のような筋から成る。都の清経邸に家臣・淡津三郎が遺髪を携え到着、主人の入水を報告する。悲嘆に暮れる妻の夢に清経の亡霊が現れる。妻は、自分との生前の約束を違え、また平家一門の命運を見届けることもなく死を選んだ夫を恨み嘆くが、清経は自らが死を決意するに至った経緯や道理を説き、修羅道の在り様を語り聞かせるのであった。

ここで問題とされるべきは、清経が家族や一門といった共同体から離反し、戦わずして自死を遂げたという点であろう。清経の妻は「恨めしやせめては討れもしは又、病の床の露共消なば、力なし共思ふべきに」(10)と悲嘆し、夫の亡霊に対して「さすがにいまだ君まします、御代のさかひや一門の、果をも見ずして徒に、御身ひとりを捨てし事、誠によしなき事ならずや」と問い質している。近世期には、武士の倫理に抵触する振舞いを見せる清経の造型をきらって、本曲を上演禁止に処する藩さえあったといわれる。

「清経」を踏まえた上で注目したいのが、蘭陵王の故事に関する次の叙述である。

本当は死がその秘密を明かすべきだつたが、蘭陵王は死ななかつた。却つて周の大軍を、金墉城下に撃破して凱旋したのである。……

右の叙述からは、「私」自身の死への志向性が透けて見える。「本当は死がその秘密を明かすべきだつた」という言辞は、蘭陵王が戦闘の結果として死ぬべきであったという内容を含意している。「私」によれば「獰猛な仮面」が象徴する「武勇」と、仮面の下に秘められた「優美」は、戦闘中の死によって止揚されるべきだったのである。

「清経の死」(11)と、戦闘における散華の美学と。このように、Sと「私」との間には、微妙な、しかし決定的な齟齬が存在する。そして、「私」に向けて「卒然と」発されたSの言葉は、斯様な齟齬をするどく剔抉しているのである。

紅野謙介は小説末尾に配されたSの台詞について、「これは、「あなたの考える敵」と「自分の考える敵」が同じであれば、必ず戦う、相手を絶対に倒すという意味でもある」(12)と指摘する。ただ、「楯の会」が軍隊を志向する集団である限り、「私」の命令に背く可能性を示唆している点において、彼の言葉は相当の重みをもっているというべきであろう。彼ら学生は、午前中の演習において指揮系統の重要さを

身をもって学んだ筈である。本篇の直筆原稿[13]を参照すると、

しばらくしてSは卒然と〈私に〉、もし【先生】〈あなた〉の考へ／る敵と自分の考へる敵が違つてゐるとわか／つたら、そのときは戦はない、と言つた。

といった改訂の痕跡が残っている。両者の上下関係を直接に反映する「先生」という語を避け、それを「あなた」に改めたものと考えられる。また、「私に」という一句を補い、対象を明示することで、「私」に対峙せんとするSの姿勢が明確化されている。この結果、両者間の差異を暴くSの言葉は、より尖鋭なものとして印象づけられたといえよう。

さきに、成員間の調和を強調する「私」の姿勢を指摘したが、そこにも末尾の効果を高める狙いがあったと考えられる。本篇の叙述は、末尾の一文に向けて、緻密に構成されているのである。

このことを踏まえて、以下、末尾の一文が導き出される理路を具体的に解明しよう。高橋英夫は「そういう一句を学生Sの口に誘い出し」たのは、「疑いもなくSが演奏した音楽だった」という。そして「音楽が精神と肉体の関係を純化し、それを演奏する者とそれに聴き入る者のあいだ」に、「外見上の否定形でしか言い表わしえないような」「不可視の精神共同体を可能にした」[14]と論じている。しかし、音楽による精神と肉体の「純化」とは、各々の聴き手の身体において生起した現象ではなかったか。私見では、この場面にも清経の影が色濃く揺曳している。清経は入水を遂げる直前、「腰より横笛を抜き出し、音も澄みやかに吹きならし今様を謡ひ朗詠」する。玉村恭は、この場面について「清経は笛を吹き今様を奏することで「澄みやかな」音に同一化し、自分自身が「澄みやかに」なる」と指摘する。ここにおいて「自分自身の存在の絶対性」[15]に目覚めた清経は、共同体の倫理や種々の束縛から解き放たれ、静心にて海中へと身を投じる。言い換えるならば、死を目前にして獲得し得た個の倫理に則り、安らかな最期を遂げるのである。

Sが竜笛の吹奏を通して獲得したのも、こうした個の倫理に立脚した行動規範にほかならない。音楽によって精神と肉体とが「純化」されたとき、はじめてSは自己の倫理を表出するに至ったのである。

吹奏後に皆と歓談するなかで、Sは横笛と幽霊にまつわる話をしていた。「幽霊を見れば一人前だと言はれてゐるが、まだ見たことがない」と彼はいう。しかし、夢幻能という文脈を踏まえたとき浮上するのは、憑依あるいは化身というモチーフ[16]である。末尾において、Sはいわば清経になったのではあるまいか。むろん、清経の霊がSに憑依したなどと言いたいわけではない。しかし、「余所目にはひたふる、狂人と人や見るらん」と思いつつも「よし人は何共」として、自己の倫理を貫いた清経の真摯さを、たしかにSは備えるに

至っている。「私」に対峙するのは、清経としてのSであったのだ。

二

竜笛の演奏が終わった時点に戻ろう。このとき「私」自身を含め聴衆は皆「しばらくは言葉もなかつた」という。ここでは、音楽的な感動に対する言語の無効性を、言語でもって言い立てるという「ロマン派的な音楽批評が本質的に孕んでいる自己撞着」(17)が露見化している。「深い感銘」を受けたとはいえ、「私」の物言いは凡庸との謗りを免れ得まい。

ただ、「言葉もなかつた」という言辞を、ただ単に陳腐な感想と見做すべきではない。誰も言葉を発しないという状況こそ、成員間の差異を隠蔽し、同調圧力を醸成するものであるからだ。そもそも「私」が言葉を尽くして叙述する竜笛の音楽のありようは、あくまで「私」自身が聴取したそれの様態を示すに過ぎない。言い換えるならば、「四人の学生」はSの演奏を「私」が言語化したようには聴かなかったかもしれないのである(18)。

岡田暁生は、音楽を批評する際、専門的な言い回しを避けるならば、比喩をふんだんに用いた詩的な表現をとらざるを得ないと指摘する。そのとき評者は「詩人にならざるをえないのだ」(19)。岡田の指摘は、本作の文体とりわけ音楽の描き振りについて考察する上で、きわめて示唆に富む。なぜなら、言葉が喚起する感覚やイメージを通して音楽を表現する「私」の叙述は、まさに言語芸術の言葉で以って構成されているからだ。

三島は『太陽と鉄』(『批評』昭和四十年十一月号〜昭和四十三年六月号)で、言語芸術と想像力の関係について、次のように言及している。

何故、われわれは言葉を用ひて、「言ふに言はれぬもの」を表現しようなどといふ望みを起し、或る場合、それに成功するのか。それは、文体による言葉の精妙な排列が、読者の想像力を極度に喚起するときに起る現象であるが、そのとき読者も作者も、想像力の共犯なのだ。そしてこのやうな共犯の作業が、作品といふ「物」にあらざる「物」を存在せしめると、人々はそれを創造と呼んで満足する。

三島によれば、「文体による言葉の精妙な排列」は、表現主体と「読者」との間に「想像力の共犯」という関係性を仮構するという。

この議論を「蘭陵王」に敷衍しよう。安岡章太郎は、雅楽を聴いた経験を殆ど持たないにもかかわらず「「蘭陵王」という曲を耳の底の何処かで憶い出しているようなものを感じて、それが文章を読みおわってもまだ残っている」(20)と述べている。このことは「蘭陵王」を読むときの安岡が「私」による演奏を聴いていることを示唆している。言語で音楽を

表現するに際し、表現の主体は、自らの記憶や身体感覚を手掛かりに音と音とを関係づけ、自らの裡に一つの楽曲を再構築する。そのとき表現主体は音楽を再び聴いている。その内なる音楽を受け手に共有することは、一種の演奏と言い換えることができるだろう。「蘭陵王」の「私」は表現することを通して横笛の音楽を聴き直す。そして自ら演奏者となることで読者との間に「想像力の共犯」関係を構築するのである。

同じく『太陽と鉄』において三島は「集団は、言葉がどうしても分泌せぬもろもろのもの、あの汗や涙や叫喚に関はつてゐた」とし、次のように続けている。

さらに踏み込めば、言葉がつひに流すことがなく流させることもない血に関はつてゐた。いはゆる血涙の文字といふものが、ふしぎに個性的表現を離れて、類型的表現によつて人の心を搏つのは、それが肉体の言葉だからであらう。

「もちろん、集団のための言葉といふものもある」。しかし、「それらは決して自立した言葉」ないしは「密室の孤独から、遠い別の密室の孤独への、伝播のための言葉ではなかつた」と三島はいう。

右の「密室の孤独から、遠い別の密室の孤独への、伝播のための言葉」が、言語芸術の言葉を指していることは言を俟たない。それは「個性的表現」を離れた「集団のための言葉」すなわち「肉体の言葉」ではあり得ない。表現者の個性を深く宿した自己表出は、本質的な次元において、集団の連帯性に背馳するのである。

三好行雄は「ここで描きだされるのはまさしくある感覚、決して持続されない情緒のゆらぎ、情緒そのものでさえない、そのかすかなごりのような、消えてゆく余韻のごときものである」と指摘する。三好によれば、本作の音楽表象が開示するのは「ものが実体として存在しない、いわばものを影によって表象する純粋表現の世界」であるという(21)。

一般論として音楽、すなわち音を素材とする聴覚芸術を言語でもって表現することには一定の困難が伴う。しかし、音の連なりから喚起された身体感覚や感情を言語化することを通して間接的に音楽を表現することは可能であろう。それは音楽そのものを描写することではないかもしれない。それでも自らの感覚や想念を的確に言表し、かつ受け手にもリアルな感覚として共有されるような表現を模索すること。斯様な努力を通して、音楽は共有可能な表象として現前するのである。三好のいう「ものを影によって表象する純粋表現」とは、このことを言い表していると思われる。

出口裕弘は本作について「自衛隊体験入隊の一夜の、挿話というより小事件を、緻密と淡泊を兼ねたふしぎな文体で書き留めている」(22)と述べている。出口の指摘は、本作における文体の特性を的確に言い当てている。単なる現地報告（ルポルタージュ）とも見紛うような冒頭以下の「淡泊」な叙述は、「緻密」な音

楽表象に向けた導入すなわち序奏にほかならない。自己表出を抑制した「淡泊」な文体は、「私」による「緻密」な音楽の演奏を引き立てているのである。

ここで問われるべきは、「私」が竜笛の音楽について叙述することの是非であろう。本作における音楽の描写は、初出の時点から概して高く評価されてきた(23)。このことは当該の描写が、まさに言語芸術として成功していることを物語っている。では、「私」の叙述は集団の倫理に抵触しないのか。

安岡章太郎は先の文章で「問題は、この《敵》という言葉のなまなましさにある」と述べている。その「なまなましさ」を「何らかの手段で抽象化しないと、この言葉で私の中にもシコリの出来たナマな感情が動いてくる」。さらには「現実の語感で引起こされたこの感情は、この文章全体を小説から現実に変えて受け取ってしまうことになる」と論じている。ここで安岡が「現実」という語を繰り返し用いている点は興味深い。Sの言葉は、まさに仮構された一体感を打破し、成員を「現実」へと引き戻しているからである(24)。さらに安岡が指摘するように、読者もまた「現実」へと引き戻されずにはいられないだろう。「私」の演奏によって仮構された「想像力の共犯」という関係は、末尾の一文によって「卒然と」断ち切られるのである。

とすれば、「私」とSの振舞いは、ひとつの相似を為していることになる。二人は、おのれの演奏によって仮構された聴衆との連帯感に自ら楔を打ち込むのだ。そして、Sは「私」に先んじて集団内部の同調圧力を打ち破っていた。すなわち、仮構された成員間の同質性に揺さぶりをかけるSの言葉こそ、集団の倫理に逆立する「私」の詩的な音楽描写を可能にしたのである。

先に記したように、たしかに音楽は一定のレベルにおいて共有され得る。文学でも同じことがいえよう。しかし本篇が示しているのは、厳密な意味での芸術表現の共有不可能性である。「私」はSと同じく、おのれの個性を、その詩的すなわち文学的な表現によって色濃く表出してみせたのだ。集団の倫理に背馳する芸術表現の位相を問い直すこと。「蘭陵王」の批評性は、この点に求められよう。

三

本節では「私」による演奏の実質を問いたい。その際に見落としてはならないのは、「S」による吹奏と、「私」による演奏との間の決定的な懸隔である。前節でも述べたとおり「私」の演奏とは、あくまで当時の身体感覚の記憶を叙述の現在において再編成したものに過ぎない。したがって、本篇の読者はSの演奏を聴くことはできない。Sの演奏と、「私」の叙述との厳然たる非同一性、左の叙述はそれを端的に物語る。

そして気がついたときは、笛の音は二度と引返せない

或る深みへわけ入つてゆくところだつた。その笛の音の蒼々たる滑らかな背中を私は認めた。どんな心情の深みであるかは知らぬが、おそらく心情をつきぬけて、さらに深い透明で幽暗な堺へ入つてゆき、それが私たちの世界を突然鷲づかみにし、子供が掌の中で何気なく握りつぶす酸漿のやうに、それを押しつぶしてしまふ。……

過去・現在・未来が統合された「何一つ発展せずに流れる」音楽は、「私」を「純粋」な「生の持続」、すなわち自我と密着した時間へと回帰させる。「頭の奥の遥かかなたの、非常に深閑としたあたりで吹かれてゐるやうな」横笛の音楽はやがて「私たちの世界を突然鷲づかみにし」「それを押しつぶしてしまふ」。そのとき「私」の意識は、その臨界点にまで近接している。そして「……」という表記が端的に示すように、意識の臨界点を超えた先の境地を、「私」の叙述はもはやなぞることはできない。反復ないし表象不可能な陶酔の強度が呈示されるに止まるのである。

「私」は当夜に見た「富士の裾野」の様相を以下のように叙述している。

開け放たれた窓のむかうには、営庭の闇の彼方に、富士の裾野がひろがつてゐるのが感じられる。存在は密度を以て、息をひそめて、真黒に、この兵舎の灯を取り囲んでゐる。

また、左のような描写も為されている。

Sがいよいよ笛の吹口に唇を宛てたとき、私は何気なしに、目をあけはなたれた窓へ遣つた。そのとき窓外の闇には稲妻がひらめいた。私はその稲妻に一瞬照らし出される広大な富士の裾野の夜に、昼間見た撫子や露草や薊の花は、どんな色合で浮み上るかを思ひみた。

「何一つ装飾のない」簡素で「明るすぎる」室内と、「存在」の「密度」を宿した混沌たる暗い広野と。対蹠的な二つの空間は「あけはなたれた窓」を介して結びつく。こうした場で為されるSの演奏は、自然と演劇的な性格を帯びてくるだろう。その演奏は、次のように描出されはじめる。

するどい序奏は、嘹々と耳を打つ高音ではじまつた。その音が、芒の葉のやうな或る形を描いた。私の心はしきりに野の禾本科植物の尖つた葉端が、頬をかすめる感じを描いた。

右の「野の禾本科植物の尖つた葉端が、頬をかすめる感じ」とは、演習における「三回にわたる匍匐前進」を踏まえた表現であろう。「烈しい、懸命な青年の息の音」は「たちまち午前の苦しい炎天下の行軍の喘ぎ」に接続される。それが横笛の「あふれる生命の奔逸する抒情」と対置され、「絶対的抒情」として止揚されるのである。「富士の裾野」という地理的条件も有効に機能している。「八月二十日」という時期にあって、日中に「私」たちを苦しめた炎天の広野は、宵には一転して「秋の気配」を漂わせるのである。

「私」の身体とは、こうした種々の現象や条件を統合する一つの場にほかならない。日常の生活においては得難い稀有な条件が統合された「八月二十日」の夕べ、横笛の音楽は「私」の「頭のなか」にある「暗い広野」に滔々と響き渡ったのであった。

三好行雄は前掲の論文において「実生活では日常性の内部にたちまち拡散するはずの浄福のときが、書くことで作者の陶酔とともに持続され、純化される」と指摘している。たしかに、かつての体験や身体感覚を反芻し整序する「私」の内部で音楽はふたたび鳴り響いていることであろう。しかし、「私」が絶対的な音楽の美にふたたび到達する可能性は、はじめから閉ざされていると言わざるを得ない。先述したように、自らがかつて到達した意識を超脱する絶対的な至福を、まさに意識を超脱していたが故に「私」は追体験することができないのだ。「私」の言辞は、音楽の美がもたらす「浄福のとき」を表象不可能なものとして「純化」するのである。

さらに、本作の音楽描写が形づくる一つの具体的なイメージについて考察を施そう。「あとより恋の責め来れば」という「松風」の詞章は、「私」が竜笛の音楽から感受した、ある烈しいパトスの在り様を言い表している。「私」は竜笛の音楽を「茫々たる海の夕波のやうに」「あとからあとから押し寄せて来る」切迫した慕情に擬えるが、こうした表現は、昭和三十年代後半以降の三島が繰り返し表象してみせた恋闕者たちの迸る情念を想起させずにはおかない。たとえば、「英霊の聲」(『文藝』昭和四十一年六月号)が描く二・二六事件の将校の霊は、かつて天皇に差し向けた恋の「はげしさ」と「至純」とを「恋して、恋して、恋して、恋狂いに恋し奉ればよいのだ」といった言葉で物語っていた。

何度も！　何度も！　くりかへされる感情と、そのたびにちがふ愛の切実さ。百とほりもの、それぞれに微妙にちがつた真実。

このように「蘭陵王」において松風の悲恋は、恋闕者の切迫した情念に擬されている。天皇に嘉納されるべく押し寄せた恋情は、「私」を「二度と引返せない或る深み」、「透明で幽暗な堺」へと拉し去る。横笛の音のなかに「立ち休らふ」模糊とした「何かの面影」(前出の「英霊の聲」における「何者かのあいまいな顔」という表現とも響き合う)とは、こうした恋慕の集約点、すなわち天皇のそれではなかったか。

本作と掲載誌を同じくする「日本文学小史」(『群像』昭和四十四年八月号、昭和四十五年六月号)において三島は、「一点の叛心もなく、純粋無垢に勅命を奉じる気持しかないのに、なほ死を命ぜられる」という「絶対の不可知論的世界へ追い込まれた」存在としての倭建命を、わが国における「悲劇的文化意志の祖型(アーキタイプ)」と位置づけている。倭建命を嚆矢として「現代にいたるまで何度となくくりかへされ」てきた「悲劇」は、「それぞれに微妙にちがつた」一回性の出来

事として在りながら、しかし歴史上の一つの系譜の内に典型化されたドラマとして編入されてゆく(25)。

小田実は、本作における音楽の描写について「感情過多。ことばの過剰。もつと即物的にそのものズバリで行ったほうが、効果的でよかったと思うのだが」(26)と述べている。しかし「感情過多」な文体は、審美化された恋闕者の情念を描写の裡に揺曳させる上で不可欠なものであったのだ。

右に論じた繰り返しのイメージは「皮膚といふもののふしぎな不可侵」にも接続されるだろう。斯様に抽象的な思考を「私」は「愚かなこと」としてはぐらかす。しかしたとえば「文化防衛論」(『中央公論』昭和四十三年七月号)における伊勢神宮の式年遷宮を題材に展開される「オリジナルとコピー」の議論を念頭に置くとき、「不可侵性」が「よみがへり」によって担保されるという構図は「天照大神とオリジナルとコピーの関係にはないところの天皇制の特質」を直ちに思い起こさせる。「よみがへり」(27)の発想は、一篇の内にささやかに繰り返され、いわば示導動機(ライトモティーフ)として横笛の音楽に統合されてゆくのである。

こうした多種の要素が混然と融和した世界を「私」の叙述は開示する。「八月二十日」の音楽体験は、「私」にとってきわめて個人的なものとしてあったのであり、それは「私」の個性を深く宿した言語芸術の表現として昇華されたのである。

おわりに

昭和四十五年十一月二十五日、NHKの放送記者である伊達宗克、そして『サンデー毎日』の徳岡孝夫は、楯の会の学生を介して一通の手紙を落掌する。そこにはこう記されていた、「しかし、事件はどのみち、小事件にすぎません。あくまで小生らの個人プレイにすぎませんから、その点御承知置き下さい」(28)と。三島は「反革命宣言」(『論争ジャーナル』昭和四十四年二月)において「われわれは、護るべき日本の文化・歴史・伝統の最後の保持者であり、最終の代表者であり、且つその精華であることを以て自ら任ずる」。そして「われわれは先見によつて動くのであり、あくまで少数者の原理によつて動く」(同前「補註」)のであり、なおかつその「有効性は問題ではない」と揚言していた。

三島は、己が遂行せんとする「有効性」を捨象したテロルが、時代錯誤の「少数者の原理」に基づいた「個人プレイ」に過ぎないことを明確に自覚していた。「文化防衛論」にいわゆる「みやび」の一形態、すなわち美的テロリズムをさえ嘉納する「文化概念としての天皇」を「現実の外部に召喚」(29)する試み。それは、たとえ「楯の会隊員との紐帯は否定できぬにしても、また、政治的主張の派手さがあったにしても」、「自己の本来性への固執」(30)としての側面を抜きがたく有していたのである。

あくまでも「自己の本来性」に「固執」するということ、それは「蘭陵王」において示されていた、芸術が本来置かれている領分に踏みとどまることと同義であるだろう。集団の行動へと誘われてゆく時期にあって、また、おのれや楯の会に対する社会からの注目が高まるなか、三島は自作を通して「自己の本来性」に留まる身振りを示したのである。

注

（1）座談会「話しているうちに企画が……　――松本道子氏を囲んで」（『三島由紀夫研究』第十一号、平成二十三年九月）

（2）奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、平成五年二月、四百四十三頁）、椎根和『完全版 平凡パンチの三島由紀夫』（河出書房新社、平成二十四年十月、三百十三頁）、徳岡孝夫『五衰の人 三島由紀夫私記』（文春学藝ライブラリー、平成二十七年十月、百八十頁）など。

（3）阿部孝子「三島由紀夫「蘭陵王」の蛇――二種類の時間と蓮田善明――」（『解釈』第五十四巻第五・六号、平成二十年八月）

（4）山内由紀人『三島由紀夫 vs. 司馬遼太郎 戦後精神と近代』（河出書房新社、平成二十三年七月）

（5）大岡昇平・吉行淳之介・大江健三郎・大庭みな子「座談会 群像の短篇名作を読む」（『群像』昭和六十三年五月号）

（6）このほか関連する発言として、佐伯彰一「文芸時評」（『読売新聞』夕刊、昭和四十四年十月三十一日）、磯田光一「苛烈なるソドムの仮面」（『現代の文学 11 三島由紀夫』講談社、昭和四十七年五月、四百六十三頁・四百七十二頁）、田中美代子『三島由紀夫 神の影法師』（新潮社、平成十八年十月、二百七十一～二百七十三頁）など。

（7）岡田暁生『音楽の聴き方 聴く型と趣味を語る言葉』（中公新書、平成二十一年六月、十四頁）は、音楽の「嗜好や相性」が「必ずしも個人的なもの」ではなく、「物心ついて以来の、周囲環境からの絶え間ない刷り込みによって形成されてきた」「社会的なものである可能性」が高いことを指摘する。なお岡田は三島の評論『小説家の休暇』（講談社、昭和三十年十一月）を「コクトーに代表される一九二〇年代モダニズムを反映している」ものであり、「ロマンティックな音楽の聴き方の何がそんなにいかがわしいか、極めて明晰に論じたもの」であると評している（前掲書、二百二十頁）。

（8）永田満徳「『蘭陵王』――三島由紀夫の最後の短編小説――」（『方位』第十三号、平成二年八月）

（9）修羅物という様式から想起されるのは作者自身が「二・二六事件と私」（『英霊の聲』河出書房新社、昭和四十一年六月）においてその影響を明言する「英霊の聲」（『文藝』昭和四十一年六月号）である。増田正造は、修羅能を含む世阿弥の夢幻能について「劇的展開よりも、ひとつの情念を舞台に結晶させることによって、詩劇と呼ぶにふさわしい世界を完成した」（増田正造『能の表現 その逆説の美学』中公新書、昭和四十六年八月、

六十二頁）と指摘している。川崎君に憑依した「裏切られた霊」は、逆る情念を烈しい呪詛として表出する。修羅物の形式は、斯様な昂ぶる情念を表象する際、理想的な装置としてあったといえよう。なお「英霊の聲」と「蘭陵王」については、柳瀬善治『三島由紀夫研究　「知的概観的な時代」のザインとゾルレン』（創言社、平成二二年九月、第二部第三章、二百四十頁以下）にも言及がある。

（10）以下、詞章の引用は、「蘭陵王」の本文と重複する箇所を除き、すべて西野春雄校注『謡曲百番』（新日本古典文学大系、岩波書店、平成十年三月）に拠った。ただし、引用に際してルビや各種符号を省略した。

（11）三島由紀夫文学館が所蔵する「蘭陵王」の創作ノート（『決定版三島由紀夫全集』第二十巻に収録）には、「清経の死」という文言が大書されている。なお、稿者が閲覧したのは複写資料である。

（12）紅野謙介「解説」（紅野敏郎・紅野謙介・千葉俊二・宗像和重・山田俊治編『日本近代短篇小説選　昭和編3』岩波文庫、平成二十四年十月、三百九十二頁）

（13）『直筆原稿完全復刻版　蘭陵王』（講談社、昭和四十六年三月）の十四枚目ならびに十五枚目を参照。／は改行を、〈〉は補入を、【】は削除箇所を表している。

（14）高橋英夫「ドラマのはてに――三島由紀夫の真摯――」（『見つつ畏れよ』新潮社、昭和四十八年六月、二百十一～二百十二頁）。

（15）玉村恭「修羅能における生と死――『清経』の死の意味をめぐって」（『死生学研究』第八号、平成十八年十一月）。集団と個の問題に関しては、佐藤秀明「合唱の聞き書き――「英霊の聲」論――」（『三島由紀夫の文学』試論社、平成二十一年五月）にも示唆を受けた。

（16）三島は「英霊の聲」執筆の際、友清歓真『霊学筌蹄』を参看しているが、「蘭陵王」の創作ノートにも「友清……」とのメモがある。なお三島の蔵書のうち、『霊学筌蹄』が含まれているのは同題の単行本（神道天行居、昭和五年八月）と『友清歓真全集』（同前、第一巻、昭和三十年五月）の二冊である（島崎博・三島瑤子編『定本三島由紀夫書誌』（薔薇十字社、昭和四十七年一月、四百二頁を参照）。

（17）岡田前掲書、六十六頁。青海健「三島由紀夫とニーチェ　悲劇的文化とイロニー」（『三島由紀夫とニーチェ』青弓社、平成四年九月、五十九頁）は、こうした様態を「言語の敗北」の「揚言」と言い表している。

（18）この意味で、じっさいに吹奏の場に居合わせた学生が、本作における音楽の描写について「かなり違和感があったと言っていた」という点は興味深い（井上豊夫『果し得ていない約束　三島由紀夫が遺せしもの』コスモの本、平成十八年十月、三十四頁）。

（19）岡田前掲書、四十三頁。

（20）安岡章太郎「11月の小説（下）」（『毎日新聞』夕刊、昭和四十四年十月三十一日）
（21）三好行雄「〈認識〉と〈行為〉をめぐって」（三好行雄編『三島由紀夫必携 別冊國文學改装版』平成元年四月）
（22）出口裕弘『三島由紀夫・昭和の迷宮』（新潮社、平成十四年十月、九十頁）
（23）中村光夫「文芸時評《下》」（『朝日新聞』夕刊、昭和四十四年十月二十八日）、田畑麦彦「時評」（『図書新聞』昭和四十四年十一月八日）、石川淳「文芸時評〈下〉」（『朝日新聞』夕刊、昭和四十五年四月二十八日）、武田泰淳「「蘭陵王」と「最後の一句」」（『直筆原稿完全復刻版 蘭陵王』前掲、冊子篇十五頁）、樋口覚『富士曼荼羅 三島由紀夫と武田泰淳』五柳書院、平成十二年十一月、三百五十八頁）、関河眞克「龍笛と古代の笛、そして文学」（『アジア遊学』第百七十号、平成二十六年一月）など。
（24）永田満徳は注（8）の論稿で「端的に言って、「蘭陵王」という小説は結尾のわずか一文によって〈文武両道〉の理想郷から覚めてより〈現実的〉になるのである」と指摘している。
（25）同月には『椿説弓張月』（『海』昭和四十四年十一月）が発表されている。三島自身が語るところによれば、後鳥羽上皇への至誠を貫く源為朝は、「未完の英雄」という作者の「理想」を体現しているという（『弓張月』の劇化と演出」、『国立劇場プログラム』昭和四十四年十一月）。
（26）小田実「三島由紀夫との接点」（『決定版三島由紀夫全集』第二十七巻月報、新潮社、平成十五年二月）
（27）このほか、本作の「今も闇に同じ水音を立てて流れてゐる」「小橋の下の激湍（げきたん）」といった表現は、『暁の寺』（『新潮』昭和四十三年九月号〜昭和四十五年四月号）における「大乗は、なかんづく唯識は、瞬時も迸り止まぬ激湍（げきたん）として、又、白くなだれ落ちる滝として、この世界を解する」（十九節）との記述を想起させる。
（28）伊達・徳岡両氏が書簡を受け取った経緯については、伊達宗克『裁判記録 「三島由紀夫事件」』（講談社、昭和四十七年五月）などを参照。
（29）梶尾文武「美学と行動の閾――美的テロルと政治的ロマン主義」（『否定の文体 三島由紀夫と昭和批評』鼎書房、平成二十七年十二月、三百四十頁）
（30）佐藤秀明「個人的な文学の営みと戦後文学史――三島由紀夫の場合」（有元伸子・久保田裕子編『21世紀の三島由紀夫』翰林書房、平成二十七年十一月、百六十六頁）

【付記】「蘭陵王」創作ノートの調査に際しては、三島由紀夫文学館（山梨県山中湖村）にお世話になった。記して感謝申し上げる。三島由紀夫の作品からの引用は『決定版三島由紀夫全集』（新潮社、平成十二年十一月〜平成十八年四月）に拠った。

（ふくだりょう／本学大学院博士後期課程）