



Title	「日記」という形式：三島由紀夫「祈りの日記」の方法と位置
Author(s)	福田, 涼
Citation	阪大近代文学研究. 2019, 17, p. 120-134
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71760
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「日記」という形式 ——三島由紀夫「祈りの日記」の方法と位置——

福田 涼

亀鑑は、日記文学について次のように概説している。

本稿は三島由紀夫の初期短篇の一つである「祈りの日記」(『赤絵』昭18・6)を、タイトルに銘打たれた「日記」という形式に着目して読み直し、研究の俎上に載せられることの少なかつた本作の小説としての方法と、三島の文学的営為に占める位置を明らかにするものである。本作を「日記」、すなわち王朝女流日記をめぐる時代的文脈の内部に再配置することで、作品の方法のみならず、三島の日本浪漫派や堀辰雄など先行の文学者との関係、あるいは創刊から二号で終刊となつた同人誌『赤絵』の意義をも歴史的に捉え直す手がかりが得られる筈である。

一、王朝女流日記に関する時代的文脈

日記文学をとりまく同時代の言説状況を、三島周辺の文学者を中心として素描することから論述を開始したい。王朝女流日記に関する研究は、従来指摘されてきたとおり昭和初年代に本格化した⁽¹⁾。その中心的な論者の一人であつた池田

ローブ・保田與重郎である。保田は評論「更級日記」⁽³⁾において、孝標女が「鋭い感情で絶望を書き残した」一方で、彼女が「絶望を意識したか否かは僕らが残忍にきくべき筋でない」と、書かれた内容と書き手の心情を直結させる解釈を

斥ける⁽⁴⁾。そして「文学など嘘を描く技術」であると断言する保田は、「心の底に流れ心情を去来するテーマを隠蔽し

た」この日記に一貫して流れる「純粹の声」の抽出を試みる。

更級の作者の物語へのあこがれに見られる「見通俗的な要素も、更級といふ作品によつて、かつて誰もが描かなかつた憧憬の詩とされて丁つた。ただそれは夢を夢としこの世を逃れ避けたものではない。夢に逃避しようなどと思ふ心の中には夢はない。夢とはもつと、のつびきならぬ現実の強制である。

(傍点は引用者)

保田は、孝標女の「更級日記」から「うれしげなりけむ影は、来し方もなかりき。今行末は、あべいやうもなし」との一節を引き、「更級を読んで、ここに立ち止まらなかつたら、更級の描いた物語への愛も、夢へのおもひもつひに解かれることないであらう」と述べる。保田によれば「いつの時代でも芸術家はその時代の不安を呼吸している」。そうした「不安」や「悲しみ」を露骨に表出しない「古典人」の抑制した筆致にこそ保田は「詩的精神」を見出し、それを「今日」の文学において引き受けようとするのである。

三島の学習院における師であつた清水文雄は『文藝文化』に連載した「更級日記」論の初回で「保田與重郎氏の更級日記論（『戴冠詩人の御一人者』所載）に匹敵するだけの研究は遂に国文学者の間からは出なかつた」とし、保田のようないい「非専門家の古典関心を非難がましい口吻で云々する前に、

さういふ人達の古典を観る眼、そしてその精神を今日に呼び来る方法に聴くべきものありやを謙虛に反省すべきである⁽⁵⁾と述べている。清水は、保田に倣い「作者の精神の発展段階を三つにとつて、空想・幻滅・神秘とするというやうなやり方」を「極めて機械的な安易な方法」と断じる。清水によれば、かような方法によつては「我々の魂を振り動かす精神の声」や「分析されたものの底部を一貫して流れてゐるもの」には「少しも触れる所はない」。ここで清水のいう「精神の声」と、保田のいわゆる「純粹の声」が対応していることは明らかである。

清水が紙上に「非専門家の古典関心」と書きつけたとき、彼の念頭には、少なくとももう一人の文学者の名前が浮かんでいたと思われる。「蜻蛉日記」をもとに「かげろふの日記」（『改造』昭12・12）と「ほととぎす」（『文藝春秋』昭14・2）を、そして「更級日記」から取材して「娘捨」（『文藝春秋』昭15・7）を著した堀辰雄である。清水は『文藝文化』誌上に掲載された書評で、堀に次のように呼びかけてい

やはりあなたのおつしやるやうに、古の不幸な女流の日記や家集の中で、彼女たちが涙ぐんだ目でぢつと我々を見つめてゐる、その目ざしは近來の所謂「国文学者」の目では見えなかつたのです。あなたが「一個の詩人としての立場から、この日記に独特的の興味を見出し、それを

もつと我々の裡に生かすために自分の手でもつて書きなほして見たいやうになつた」と跋に言つていらつしや

るやうに、やはり「詩人」の目がなくてはならなかつたのですね。⁽⁶⁾

これは堀が単行本『かげろふの日記』(創元社、昭14・

6) の序文⁽⁷⁾において「そんな日記や家集の中で、彼女たちの涙ぐましさの中からぢつと我々を見つめてゐるやうな、そしてそれをしばしば手にするものもあつた学者達はそんな目ざしには少しも気づかなかつた」と記していることに對する、一人の「国文学者」からの反応である。

ただし、先のように述べる堀自身も、後に「少年の日から愛読書であつた」という孝標女の「更級日記」から「気もちの離れ出してゐた頃、保田與重郎君がこの日記への愛に就いて語つた熱意のある一文に接し、「私は何かその日頃の自分を悔いるやうな心もちにさへなつてそれを感動しながら読んだものだつた」⁽⁸⁾と回想している。また自説が「詩人としての勝手な読み方」にもとづくことを強調する堀であるが、「人生が一様に灰色に見えて来れば来るほど、彼女はいよいよ物語に没頭」するという指摘などに反映された「更級日記」における虚構の位相に対する彼の認識は、先に見た保田の「熱意のある一文」とも重なる部分を有していた⁽⁹⁾。かくして堀は王朝の女性たちが、現在の「我々」に差し向ける「目ざし」に「詩人としての立場から」応答すべく、彼女ら

が残した日記を「自分の手でもつて書きなほ」す、一連の試みを開始するのである。

こうした「日記」をとりまく時代的な文脈を押さえたうえで、以下、「祈りの日記」の形式と方法について考察していく。

二、「心理文学」としての「日記」

平岡公威の作家・三島由紀夫としての文筆活動は、十六歳の時に著された「花ざかりの森」(『文藝文化』昭16・9・12)を嚆矢とする。同作が掲載された『文藝文化』は、清水文雄とその同窓の国文学者らを同人とし、日本浪漫派の近傍に位置する雑誌と目されていた。昭和十六年九月号の「後記」で蓮田善明はこの少年作家を「われわれ自身の年少者」(傍点は原文)と称揚した。これを承け、本多秋五は「花ざかりの森」や「みのもの月」(『文藝文化』昭17・11)など当時の三島の短篇を「日本浪漫派の人々に、われらが年少のホーリー、と喜ばれそうな作品」⁽¹⁰⁾と評しており、「祈りの日記」もこの範疇に含まれるという。

三島自身は「祈りの日記」の「意図」を、次のように説明している。

なによりもこの小説は日記である。(略)これは主人公なる少女が飽くまでも「呴^くやき」のまゝ残しておかうとした試みた、はかない、日本独特的型式に依つた「日記」で

ある。(略)かかるが故に、これは告白の小説であつてはならない。(1)

右のうち、「日本独特の型式」という語については、いさか説明を要しよう。三島は「祈りの日記」と併行して、「王朝心理文学小史」(擲筆は昭17・1・30。初出は『学習

院輔仁会雑誌』昭55・2)という懸賞論文を、平岡公威の名義で著している。この論文において平岡が採用したのは「自分

の思ひに叶つた数冊の古典と現代の文学との間に、ひとつ

の確信としてみいだした美しい系譜」すなわち「かほそくも

美しい一本の糸」を辿るという「学識高い方々の鑿鑿を購ふ

であらうやうな」文学史記述の方法である。「本論文の主

題」として「日記」という語を掲げた平岡は、「日本の心理

文学の伝統」は「日記の形の内に継承されてきた」と論ずる。

続けて彼は、堀辰雄の「蜻蛉日記」に関する「この日記の作者はすべてを論理的秩序(*logical order*)によつては書か

ずに、心理的秩序(*psychological order*)によつてのみ書いてゐる」(前掲『かげろふの日記』序文、傍点は原文)といふ評言を引き、「日記」を「心理的イヅヒロマン」(傍点は原文)と定位する。このように、古典から現代文学へと連なる「系譜」という発想や、非「学者」的な方法の採択といった点など、「王朝心理文学小史」には、保田や堀からの影響が随所に垣間見える。

井上隆史は、三島のいわゆる「王朝心理文学」を「ラディ

ゲのような心理文学と日本の古典とをひと繋がりのものとして考えようとする」(12)ための概念と評しているが、こうして試みは、「紫式部日記」の一節を題辞として戴く「物語の女」(『文藝春秋』昭9・10)をはじめとする堀の小説において既に実践されていたのである。

以上のように「祈りの日記」には「日記」にまつわる同時

代の議論が色濃く反映されていた。田中美代子の指摘するとおり、本作が「王朝時代の女人の雅文を現代語に移植したか

の趣きをもつてゐる」(13)所以である。

ただし、先に示した作者の自註や、タイトルに「日記」と銘打たれていることのみをもつて、この小説を構成する「わたくし」の語りそのものを、無前提に「日記」と見做すこと

はできない。以下、「日記」という形式の内実について、少

しく考察を施そう。

本作は全篇が「わたくし」の述懐で構成されている。内容

に応じて、「序」・「一」・「二」・「三」・「切」の各段という大まかな区分が設けられているものの、弓男に関する逸話という話柄

は概して一貫しており、一個の物語として完結している。こ

うした点において「日記」と標示されるこの小説は、往々に

して日毎に別箇の項目が立てられる一般的な意味での「日記」や、これにもとづく「日記体」の小説とは明確に区

別される。

また「日記」とは言い条、この小説中には「わたくし」の

語りが筆記されたものであることの標示は、いつさい見受けられない。それでも一連の叙述が「日記」と呼ばれるのは、本作が、語り手の女性による苦悩に充ちた過去の述懐、すなはち「自叙的物語」⁽¹⁴⁾とでもいうべき性質を、王朝の「日記」と共有しているからにほかならない。

たとえば「蜻蛉日記」の道綱母は、同書の冒頭部で自らの「日記」が「古るものなり」のような「そらごと」⁽¹⁵⁾ではないことを強調する。一方で、古くは藤岡作太郎も指摘するおり、「哀なるわが一生の大事を取捨選択して、体裁を調べたるところ」からは「事実より小説に移らんとする傾向」⁽¹⁶⁾が看取される。女流日記の「告白」性と「事実」性を重んずる立場にあつた池田亀鑑も、「事蹟そのものが已に物語的である」この日記を「第一人称で書かれた物語とも云ふべきものである」⁽¹⁷⁾と評していた。

同様の傾向は「祈りの日記」にも共有されている。たとえば、女学校に入学した当初の出来事は「女学校にはひれたあとさきの二年間をば、またたく間に費ひはたしてしまひました」(一の段)。以下、引用は初出に拠る)と省筆される。また「雪のうへに投げだされた青い竹箇」や「目のまへにいつまでも散りづける白い花」といった、かつて「つながりもなささう」(三の段)と捉えられていた記憶は、一連の語りを通して弓男に繋がる情景として指定されることになる。のように、「わたくし」の記憶は、弓男との逸話を中軸として

再編成されている。この点において、「わたくし」の語りは、「事実」を離れ「物語」へと近接してゆく。また一連の記憶に関係しない事柄は、社会的な事件も含め、いつさい捨象されているため、語られる出来事についても、語りの現在についても、具体的な年月を特定することは出来ない。この点でも「わたくし」の述懐は、「公事」⁽¹⁸⁾の記録よりも「自己凝視」(王朝心理文学小史、傍点は原文)に重きを置く、女手の「日記」に近似しているのだ。

三島によれば「書簡や日記のたぐひは、心理が智の立場からゑがかれずにそのなかにひたりきつて(略)ありのまゝにのべづけられるところ」に「面白味」⁽¹⁹⁾が見出されるという。「祈りの日記」の場合、たとえば弓男の呼称は、後述する「あの方」を例外として、「男の児」(序の段)、「弓男ちゃん」(同前)、そして「弓男さん」(二の段以降)といつたように、物語内世界の時間軸に沿つて変化している。また「わたくし」自身に関しても、「やす子」(序の段)、「やあちゃん」(二の段)から「康子さん」(二の段以降)へと、成長に即して表記や呼称が変わっている。これこそは、「わたくし」が記憶に「ひたりきつて」語つてある表徴にほかならない。「今もわたくしはあの方の哀訴のこもつた目をわすれることができません」(序の段)といった叙述が示すとおり、色褪せぬ記憶の映像は語りの現在へと迫り上がつて来る。そして、作中で多用される「……」という表記も示唆するよう

に、「わたくし」はそれらの記憶によつて喚起される感情の裡に沈潜しながら、つまり自身の「心理的秩序」に即して(20)一連の逸話を語り進めてゆくのである。

三、仮構の恋と「祈り」

次に本作において描き出される恋愛譚の内実を、表現のレベルから解き明かしてゆきたい。そのうえで、まず注目しておきたいのが、「伊勢物語」を出典とする本作の題辞、すなわち「むかしゐなかわたらひしけるひとの子ども井のもとにいであそびけるを大人になりにければ男も女もはぢかはしてありけれど……」である。

相原和邦は「祈りの日記」を「題辞を引くまでもなく『伊勢物語』の現代版である」⁽²¹⁾と評している。ただし、本作と「伊勢物語」との関係について、三島自身は『赤絵』同人の東文彦に宛てた書簡（昭18・7・29）で「なほ興ふかかつたのは、貴下が、「伊勢物語の筋書から思ひ切つて足をふみ出してゐない」と仰言つたことで、実は私、第一稿を書きをはるまで伊勢物語について考へたことは一度もなかつたのです」と述べている。また別の東文彦書簡（同8・8）でも、三島は「蓮田さんの『祈りの日記』の批評でも伊勢物語と比較してあつてよわりました」と書き記している。

三島の「祈りの日記」が「伊勢物語」とは「筋書」や作意を異にするという旨の訴えは、本作の「日記」としての特徴

について考える上で示唆に富む。周知のとおり、「伊勢物語」に収められた筒井筒の物語（二十三段）では、「井のもとにいで」遊んでいた幼馴染の男女が「大人になりにければ男も女もはぢかはしてありけれど」、糺余曲折を経た後、「遂に本意の如く」結ばれる。両者が相思の仲であつたことは、一読して明らかである。

では「祈りの日記」の場合はどうか。結末部において「わたくし」は「心のうへに今まで考へてみもしなかつたあたらしいものが像を結んでゆきかけるのでございました」（切の段）と語り、当時の自分が弓男に対する慕情を自覚し始めたことを仄めかしている。ところが「わたくし」は、その後の顛末に關しては口を閉ざす。このことは、本作の題辞が「はぢかはしてありけれど……」以下に続くべき文章を後略していることにも対応している。野口武彦が指摘する所おり、心理小説を模した本作において「作者の主要な関心はこのおさなだちの恋の成就ではなく、むしろ心理の葛藤そのものに向つている」⁽²²⁾のだ。

これに加えて、本作に「わたくし」の読書行為に關する叙述が散見されることは、この「おさなだちの恋」や「心理の葛藤」の内実を問う上で看過できない。たとえば、幼少期の二人は宝石屑を入れた竹筒を海賊が埋めた宝に見立て、それを近所の空き家に埋めるという遊びを思いつく。これには二人が當時読んでいた「絵本」（序の段）が少なからず影響し

ていると考えられる。やがて「わたくし」は、空き家の庭——「あまり似かよつた」二人の幼児的な夢想の空間——から、「くぐり戸」(同前)を通り抜け、涙ながらに脱出する。かくして二の段以降では、二人が筒井筒の説話よろしく互いに「はぢかはして」過ごした日々の逸話が語られるのである。

その一方で、読書経験に起因する夢想的な心性という点において、「わたくし」の性情はその後も保持されている。次の場面を見よう。

森のなかを散歩がしてみたくなつて、ひとりでそのぎはめきからはなれてあるきかけてまゐりますうちに、わたくしはうしろについてこられる弓男さんに心附きました。

(二の段)
この後、弓男が「さつき森へはひつたときのやうにだまつたまま自転車を曳いてついて」来る様子が語られ、「わたくし」は「さうした似通ひがなぜかしらわたくしを一層苛立たしくさせました」(二の段)と述懐している。これらの場面が想起させるのは、堀辰雄の恋愛小説「ルウベンスの戯画」⁽²³⁾の冒頭部である。

彼女はまだ庭園の中にある。彼女はさつき振りかへつたときには自分が自分から來るのを見たのである。しかし彼女は立止つて彼を待たうとはしなかつた。なぜかさうすることに羞しさを感じた。そして彼女はたえず彼の眼が遠くから自分の背中に向けられてゐるのをすこしむ

ず痒く感じてゐた。⁽²⁴⁾

「わたくし」が実際に「ルウベンスの戯画」を読んだか否かは判然としないが、右のような事例は、彼女の「心理の葛藤」が弓男の眼差しそれ 자체というよりもそれが想起される物語に惹起されたものであることを窺わせよう。また、同じ年頃の弓男を一方的に「子供っぽい」(二の段)と捉える「わたくし」の大人びた視点も、こうした読書行為に担保されていると考えられる。

ただし、三人称小説である「ルウベンスの戯画」では「彼はもう彼女に声をかけなければいけないとと思ふ。が、さう思ふだけで、彼は自分の口がコルクで栓をされてゐるやうに感ずる」と「彼」の内面が焦点化されるのに對し、一人称独白で綴られる「祈りの日記」においては「いくたびとなくわたくしに言ひかけようとなきりながらためらわれて『そう御自分をじれさせておいでになる』と、弓男の内面は『わたくし』によつて「曠ねながら」(二の段)に忖度されるに留まる。「わたくし」にとつて、弓男という他者の内面は不可知のものであり、極言すれば、彼が「わたくし」に全く惹かれていなかつた可能性さえ存している。(つまり、「伊勢物語」とは対照的に、本作における「おさなだちの恋」は相互的なものではなかつたかもしれないのだ。)

三島は「祈りの日記」に着手した前後の時期、「伊勢物語」に加えて、堀辰雄「麦藁帽子」(『日本國民』昭7・9)

を読んでいた⁽²⁵⁾。堀辰雄は、「王朝心理文学小史」でも引用されるエッセイ「小説のことなど」——モオリアソクの小説論を読んで」(『新潮』昭9・7)において「麦藁帽子」の方法論を、次のように解説している。

私は一人の娘を語り手に映つてゐる側からのみ描いていつた。娘の心理の動きがどうしても語り手に解らないままに、小説が進展し、その結末に及んでもその心理の上に何等の照明を与へずに、小説を閉ぢる。(略)——そ

れは一篇の小さな心理小説でありながら、普通の心理小説家がそれをするやうには、娘の心理の裏側に読者を引つ張つて行かない。常に光線は「私」の側からのみ投ぜられてゐる。これに鑑みれば「祈りの日記」は一人の少年を「語り手に映つてゐる側からのみ」描く、つまり「麦藁帽子」を反転した構図で著された「一篇の小さな心理小説」と捉えることが可能である。「心理的イツビロマン」としての「日記」という三島の定義を想起しよう。これを踏まえつつ、「事実」の性質について、文体面における二つの特徴に主眼を置いて考察したい。

第一の特徴は、本作に「わたくし」が往時の「わたくし」自身を想像的に捉える表現が散見される点である。たとえば「序の段」で「わたくし」は、「ちいさなおかつぱ頭をそれ

にすりつけ」、「さうふいにわたくしは目をかがやかせて申しました」などと、自らの振舞いを外的な眼差しによつて対象化している。こうした自己客体化の表現が最も集中しているのが、「わたくし」が海辺の別荘で留守番しているところに弓男が訪ねて来る場面である。「くらい木立のむかう」に響く「はげしい潮さゐ」や弓男の「跫音」などを点綴し、立体感をもつて「危ふい瞬間」を描き出す、本作中、最大の山場である。

——二度目のあしおとがのぼつてまゐりました。おなじ姿勢のまま書物にむかつてゐるわたくしは、なんだかこのまま永久にうごかない彫像になつてしまひさうな気がいたします。すつと顔を上げますと目のまへに弓男さんは立つてゐるらつしやつて「こんばんは」と仰言いました。さう云はれて卓をへだてた籐椅子におかけになる弓男さんへ、わたくしもこゝゑで「こんばんは」と申しながらまた書物に目をうつしてしまひました。

(三の段、傍点は引用者)

途中「いたします」と現在形が使用されることも相俟つて、「わたくし」の語りは両者の対峙を臨場感あふれる動的な映像として立ち上げる。「わたくし」は、弓男が着用していた「白紺の白さは今もわたくしの目交にちらつく気がいたします」(傍点は引用者)と述べているが、「人の映像は、まさしく語りの現在における「わたくし」の「目交」に、鮮

やかに浮かに上がっているのだ。「更級日記を読んでいるの。」「ええ」「君は本をたくさんもつてゐるなあ、うちにゐると僕は退屈でたまらないのさ。」「かしてさしあげませうか。」といった、鉤括弧を用いた会話文表記が続出していることも、これを傍証する。これらの再現性が高い叙述において語りの現在は後景に退き、それに代わって語られる過去の「わたくし」たちの映像が、一つの劇として鮮やかに前景化してくるのである。

第二の特徴は、「いままで胸に湛へられてゐたもの」(二の段)、「わたくしの心のなかに住ひだした何か」(三の段)といつた「対象の輪郭を曇化」し、心情の「核心を迂回」⁽²⁶⁾する言辞が多用される点である。こうした文体を、三島は「物語の女」などの堀小説から摂取したと考えられる。事実、三島は本作において「堀辰雄の文体模写」⁽²⁷⁾を試みた旨を述べている。「わたくし」を恋の自覚へと導く母親を登場させた点にも、「ルウベヌスの偽画」など堀小説からの影響が垣間見える。さらに、東文彦が堀と交流を持っていたことや、堀から講評を受けることが期待できたことも、かような試みを後押ししたと考えて良い。⁽²⁸⁾

ではこうした文体は、「わたくし」の語りにおいて、どのような機能を果たしているか。まず一つに、こうした叙述は、「えたえぬおもひ」や「切なさ」、「不安」といった感情を、「わたくし」を苦悩させる「何か」の正体が掴めなかつた当

時的心境に即して表現しようという語りの意図を反映している。むろん、心情に関する記憶というものは、時間の経過による変質を免れ得ない。それでも「わたくし」は往時の心持ちを、その輪郭を保つたままで自らの「眩やき」の裡に封じ込めようという身振りを示すのである。ここにおいて「事実」と語りとの間に懸隔が生じることになる。

また弓男に関しても、その内面が不可知であることを示す記述が見受けられる。

わたくしはと申せば十五といふ歳がじれつたいやう不服な気がして致方ございません。弓男さんはみんなのまへでは、なぜかわたくしをさけてあられるやうにおもはれました。

(二の段、傍点は引用者)
「おもはれました」という言辞が端的に示すとおり、彼が実際に「わたくし」を「さけてゐる」かどうかは不明である。一方で「なぜか」という語は、弓男の様子が不自然であることを強調し、彼の振舞いの背後に特別な理由——たとえば康子に対する思慕——が存在しているかのような印象をもたらすだろう。⁽²⁹⁾

これらの機制により、過去の出来事に関する「わたくし」の述懐に、虚構が入り込む余地が生ずることになる。「わたくし」の語りにおいては、「あの方」という呼称が「序の段」および「三の段」に見られる。「あの」という指示詞は、理由はともあれ、弓男が少なくとも「いま」「ここ」において

て不在であることを端的に物語る。先述のとおり、本作においては「わたくし」の「おさなだちの恋」の顛末は描かれない。「わたくし」は、弓男に関する逸話を、かつてあり得たかもしれない虚構の恋物語として紡ぎ出すのだ。「事実」の「告白」を超えた地点に宿るこの仮構こそ、「わたくし」の「呟やき」に込められた「祈り」にほかならない。

四、「憧憬」のゆくえ

ここまで「日記」をとりまく時代的文脈や表現上の特徴に着目しながら、「祈りの日記」の方法を明らかにしてきた。ここからは、三島の文学的嘗為における本作の位置について検討したい。その上でまず注目したいのが次の叙述である。

弓男さんはちかごろ弓をおならひだといふことでした。

(略)もともと弓男といふお名前は亡くなられたお父さまの並はづれて弓をお好きだつたところからおつけになつたお名であることをおもへば、その血がふたたび弓男さんにめぐり還つてこられたこよないしるしのやうにおもはれるのでございました。

(三の段、傍点は引用者)

このうち、末尾辺りの「その血がふたたび弓男さんにめぐり還つてこられたこよないしるし」という表現は、本篇をその基底から支えているロマン主義的な発想を透かし見せている。そして左の叙述は、その発想をより露わな形で表出してい

いる。

くらい木立のむかうのはげしい潮さゐをききながらわたくしは更級日記をひもときました。^{日記}のなかの一すぢのうつくしい糸をたぐつて生きたやうなあの少女にひきくらべて、このほどの苛だたしくなんの目標もないわが身をはじらひながら、わたくしは今までのうつたうしさをどこかへ置きわすれてきたやうに夢^{ゆめ}こちすらおぼえてそれに引きこまれてゆくのでございました。……

(三の段)

重要なのは「更級日記」に関する言及である。孝標女が物語に憧れそれを貪り読む場面は有名であるが、物語への憧憬と耽読という点で、「わたくし」と孝標女の姿勢は重なつてゐる。本作の「日記」としての形式や「たおやめぶり」の文体は、王朝文学に連なる「系譜」——「すぢのうつくしい糸」——という発想に支えられているのだ。⁽³⁰⁾ 清水文雄は、昭和十七年に刊行された春陽堂文庫版『更級日記』の解説において、更級日記に通底するものとして「美しきもの、永遠なるものへのあこがれの姿勢の美しさ」を挙げ、「このやうな美しさに心をつなぐ以外に、今の我々の若き情熱をかける場所がどこにあるであらうか」⁽³¹⁾と嘆じていた。また、その教え子たる平岡公威の「王朝心理文学小史」では「更級日記」の特質として「夢と憧れの記述が多いこと」が挙げられ、「この夢幻と憧憬」は「長い暗黒の時代」

が育んだものと論じられていた⁽³²⁾。

豊富な読書体験を通じて仮構の恋愛譚を立ち上げた「わたし」のありようは、物語への憧憬と耽溺を経由して自ら作品を紡ぎ出していった孝標女の姿と相似形を描いていた。そしてその「わたくし」は、「戦争」という「のつびきならぬ現実」（保田與重郎）の下で、「現在の青年作家のうちで、時局を語らない唯一の人」（東文彦宛書簡、昭18・9・14）たる堀辰雄や王朝文学の世界に「あこがれ」を抱き、夥しい読書の経験を土壤として新たな物語を紡いでゆく三島由紀夫自身の似姿として造型されていた⁽³³⁾。「祈りの日記」は「あこがれ」の「系譜」を描いた物語にほかならないのである。

ただし、こうした少年作家の憧憬は直に破られる。「祈りの日記」が掲載された『赤絵』は、三島が学習院の先輩である東文彦と徳川義恭の三人で創刊した同人雑誌であった。当該号の刊行後、三島は東に自作を「駄作中の駄作」と評する書簡（昭18・7・20）を送っている。これには、東に対する謙遜も混在しているよう。しかし「祈りの日記」と同じく『赤絵』の第一号に、その名も「方舟の日記」という東の小説が掲載されている点は見過ごすことができない。東は三島に宛てた書簡（昭18・1・15）でこう述べていた。

僕としては珍しく日記体の小説だ。ところが困ったことに、「……の日記」とすると、君の「日記」が重なつてしまふ。しかし「日記」と云はないわけにもゆかないの

だ。つい先達て気付いて、はつとした。どうしたものだらう。⁽³⁴⁾

これに対し、三島は返書（昭18・1・24）にて「何卒私の方の題名に御遠慮下さいませぬやう」と応じている。これに続けて「貴下の「日記」というお言葉には、なつかしい西洋風な教養の日記といふ感じが流れてゐますし、私のいはゆる「日記」はあくまで「にき」であります」（圈点は原文）と記すことで、三島は両作品の背景となる「学問」の相違を強調していた。「あくまで」との物言いからは、相応の自負も窺えよう。

一方、先の東宛書簡には「赤絵通読いたし、私事ながら失望落胆の限りを覚えました」（傍点は引用者）との文言が見られる。三島は原稿の段階で「方舟の日記」を一読し、その「成功」を殆ど手放しで称賛していた⁽³⁵⁾。しかし、ここで注意すべきなのは一個の小説を独立した作品として読むことと、雑誌全体を「通読」する過程で読むこととの、経験的な差異である。三島は『赤絵』第二号が一冊の雑誌として完成した状態で、つまり「日記」と「日記」が明確に対比される状況で他の作品を再読し、それ故に自作の相対的な拙劣さに「失望」せざるを得なかつたのだ。

「方舟の日記」は、肺病を病む「私」がサナトリウムでの事柄を綴る「日記」という結構の小説である。サナトリウム内の患者たちは「あなたは賞牌をお持ちですか」「賞牌?」

「ええ、賞牌です……つまり空洞のことですよ」といった会話を交わす。微兵を免れるには、「勲章か病氣かどちらかの要る時代」（『仮面の告白』河出書房、昭24・7）にあって、結核による肺の空洞を「賞牌」と諧謔的に呼び表す患者らの会話には、時代の状況に対するささやかな諷刺が込められていたと考えられる。次の東宛書簡（昭18・2・3）がこれを傍証しよう。

——「方舟の日記」の発禁箇所（？）、一寸びつくりしました。なるほどさうもありませう。芥川の「侏儒の言葉」のなかで、軍人や勲章について云つてゐる、あの「子供のおもちや」といふやうな文句がおもひ出されます。しかし室生さんも御仕事だけに、早く目におつきになるのですね。

ここからは東の師・室生犀星が、当該の箇所に関して何かしらの忠告をしたことが窺える。犀星は東の諷刺を敏感に察知したのではないか。かような東の時局との相涉り方は、自身の築きあげた世界のなかで、その一すぢと絶えず向き合つて（東文彦、平岡公威宛書簡、昭18・1・15）いた三島に、小さからぬ動搖を与えたと思しい。事実、「時局を語らない」堀辰雄の愛読者たる三島は、「さし出がましいやうで恐縮ですが、貴下もどうか堀氏の御心構でやつていたゞきました」（昭18・9・14）と奉制とも解される文面を認めていた。

「祈りの日記」以後の三島は、次第に「憧憬への訣別」を「課題」⁽³⁶⁾として意識し始める。三島は後年『文藝文化』について「戦争中のこちたき指導者理論や国家総力戦の功利的な目的意識から、あえかな日本の古典美を守る城砦であったが、同時に、西洋的な理性を潔癖に排除した批評といふ矛盾が、その主張を幾分ドグマティックにもしてゐた」⁽³⁷⁾と述懐している。かくて、当初日本浪漫派の「年少のホーリー」として出発した三島由紀夫は、『赤絵』という場や、昭和十八年十月に夭折した東文彦との文学的交流を通して、自己変革の必要性を自覚したのだ。終戦の前年、加速度的に戦局が深まってゆくなかで、いずれも日本浪漫派近傍の雑誌に発表される『朝倉』（『文藝世紀』昭19・7）および『夜の車』（『文藝文化』昭19・8）⁽³⁸⁾は、同派に対する「訣別の書」（川端康成宛書簡、昭21・3・3）として著されることになるだろう。

注

- (1) 王朝女流日記研究の歴史的経緯については、鈴木登美「ジヤンル・ジエンダー・文学史記述——『女流日記文学』の構築を中心に」（ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典力 ノン形成・国民国家・日本文学』新曜社、平11・4）を参照。
- (2) 池田亀鑑「日記文学と紀行文学」（『日本文学講座 第5巻

隨筆・日記篇】改造社、昭9・11、22頁)

(3) 初出は『國語・國文』(昭10・8)。引用は三島の藏書に含まれる『戴冠詩人の御一人者』(東京堂、昭13・9)に拠る。以下、三島の藏書については島崎博・三島瑤子編『定本三島由紀夫書誌』(薔薇十字社、昭47・1)収録の「藏書目録」を参照。

(4) 保田はこれと同様に「この書の王朝物語史上に於ける位置づけや、ないしはその美的世界観に対する段階を定めるといった、近頃一般的に行はれてゐる方法」や「この物語風の日記に、作者の精神の三つの発展段階を見ようとする、一等近いそして一番一般的な方法」(前掲書、192頁)をも斥けている。

(5) 清水文雄「更級日記」(『文藝文化』昭14・10)。保田は評論「日本文学について」(『文藝文化』昭13・10)を皮切りに、『文藝文化』にたびたび寄稿している。

(6) 清水文雄「かげろふの日記」について——作者堀辰雄氏

——(『文藝文化』昭14・8)。

(7) 原題「山村雜記」(『新潮』昭13・8)。後、「七つの手紙或女友達へ」に改題。この文章については、蓮田善明も「私はここにも美しい日本詩人の血を見る」と『文藝文化』誌上(六号雜記「文藝文化」欄、昭13・10)で言及している。以下、堀辰雄の作品からの引用は『堀辰雄全集』(筑摩書房、昭和52・5(昭55・10))に所収の本文に拠った。

(8) 堀辰雄「姨捨記」(『文學界』昭16・8)。

(9) この点に関しては、大石紗都子「堀辰雄『姨捨』『姨捨記』

と更級日記——保田與重郎との関連」(『日本近代文学』平22・5)が詳細に論じている。

(10) 本多秋五『物語戰後文學史』(新潮社、昭41・3、362頁)

(11) 平岡公威・東文彦宛書簡(昭17・10・13)。以下、書簡の引用は『決定版三島由紀夫全集』第38巻(新潮社、平16・3)に拠る。

(12) 井上隆史「小説家・三島由紀夫の『出發』」(『三島由紀夫虚無の光と闇』試論社、平18・12、61頁)

(13) 田中美代子「解説」(『三島由紀夫『鍵のかかる部屋』)新潮文庫、昭55・2。引用は同32刷、平21・6、377頁)

(14) 清水文雄「物語の女——「待つ恋」と「眺め」——」(白田甚五郎・阿部秋生・清水文雄・松村誠一編『日本古典鑑賞講座』第6巻、角川書店、昭32・10、345頁)

(15) 喜多義勇校訂『蜻蛉日記』(岩波文庫、昭17・11、9頁)

(16) 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝篇』(下巻、改造文庫、昭16・3、244頁)。三島の藏書に同じ。初刊は東京開成館、明38・10)。三島は「本のことなど——主に中等科の学生へ」(生前未発表、『決定版三島由紀夫全集』第26巻)において本書を「実際に手頃で優雅なガイド・ブック」と評している。

(17) 注(2)前掲書、28頁。三島の藏書に含まれる次田潤『日本文學通史』(明治書院、昭12・3、60頁)も「和文の日記」を「當時に於ける広義の物語の一種」と見做している。

(18) 清水文雄「土佐日記序章」(『文藝文化』昭13・8)。ただし

- 近年の日記文学研究においては、女性の手になる日記文学を同時代の文化や社会との繋がりから捉える試みが継続的に実践されている。詳しくは、吉野瑞恵「女性が書くとき——日記文学研究の現況と課題——」(『國語と國文學』平30・5)を参照。
- (19) 平岡公威「無題(じやがらた文)」(生前未発表、『決定版三島由紀夫全集』第26巻)
- (20) 三島は「祈りの日記」に関して「作者の意識的な伏線は極力用ひぬやうに力める」(東宛書簡、昭17・10・13)と記している。この記述は本作執筆時の三島が、複数の出来事を因果関係、すなわち「論理的秩序」で結ぶ「伏線」を「極力」回避したことを物語っている。
- (21) 相原和邦「三島由紀夫と『文芸文化』」(『文学研究』昭46・6)
- (22) 野口武彦『三島由紀夫の世界』(講談社、昭47・12、55頁)
- (23) 初稿(前半部)は『山蘭』(昭2・2)。その後『創作月刊』(昭4・1)掲載段階での改訂を経て、『作品』誌上(昭5・5)に全文が掲載された。
- (24) 村松剛『三島由紀夫の世界』(新潮社、平2・9、102頁)は、三島の戦後の短篇「夜の仕度」(『人間』昭22・8)がこの場面を「借用」していることを指摘している。
- (25) 東文彦宛書簡(昭16・8・31、および昭17・2・16)
- (26) 戸塚学「堀辰雄『物語の女』論——昼顔はどこに咲いていれるか——」(『國語と國文學』平20・12)
- (27) 『三島由紀夫作品集』(第4巻、新潮社、昭28・11)の後記に拠る。一方、「現代小説は古典たり得るか」(『新潮』昭32・6・8)では「菜穂子」(『中央公論』昭16・3)における「何か」という言葉の「實に無意味な裝飾的な」使われ方を難じている。
- (28) 当時の東は、室生犀星と堀辰雄の指導を受けていた。『赤絵』第一号(昭17・7)刊行の際(三島は東文彦の母・菊枝が転写した「堀さんの御批評」)を目にしており、「洵に本懐でございました」(東菊枝宛書簡、昭17・7・25)と述べている。ただし、「祈りの日記」について実際に堀から講評を受けたか否かについては、現時点では不明である。
- (29) 前述の堀辰雄「ルゥベンスの偽画」にも「しかし彼女は立て止つて彼を待とうとはしなかつた。なぜかそうすることに羞しさを感じた」「彼は彼女に声をかけようとして何故だか躊躇をした。すると彼は急に変な気持になりだした」などといった叙述が存する。
- (30) 梶尾文武「物語の読者——花ざかりの森」論は、「花ざかりの森」が「日本浪漫派とりわけ保田與重郎が採った「血統」に準拠する文芸の系譜化=系図化という透視法を、文学史ではなく物語の領域において導入する試みであつた」と論じている(『否定の文体 三島由紀夫と昭和批評』鼎書房、平27・12、38頁)。
- (31) 藤岡前掲書にも「更級日記が現実の社会に趣味を感じざる

は（略）一面は当代の思潮の然らしめるものにして（略）平安

宮廷の榮華は極まつてすでに傾けり。（略）こゝにおいてか倣古模擬の風は生じぬ」（『国文学全史 平安朝篇』下巻、445～446頁）

とある。

（32）清水文雄「『更級日記』について」（清水文雄校注『更級日記』春陽堂文庫、昭17・11、184頁。傍点は原文。三島の蔵書に

同じ）

（33）田中美代子は注（13）の「解説」で「幼ななじみの少年へのほのかな思慕を綴った少女の物語の中に、作者の姿を探すことはずかしい」と指摘していた（前掲書、378頁）。

（34）東文彦『浅間 東文彦遺稿集』（私家版、昭19・7、336～337頁）

（35）東文彦宛書簡（昭18・2・28）。ただし語り手の「私」があまりに老成で青年らしくない点には不満を述べている。

三島は晩年、自ら編集に携わった『東文彦作品集』（講談社、昭

46・3）の序文に「私は今度『赤絵』の二号に掲載された東氏の作品『方舟の日記』を読み返してみた。そこには、「く健康な、知的な、そして決して感傷に惑溺しない、一人の若い小説家がゐると思はれた」と記している。こうした「感傷に惑溺しない」書き手の態度が、少年期の三島には「青年らしくない」と見えたのではないか。

（36）清水文雄宛書簡（昭20・5・19）。このほか、詩篇「夜告げ鳥」（『東雲』昭20・7）にも「憧憬と訣別したまへ」との言辞

が見られる。

（37）三島由紀夫「私の遍歴時代」（『東京新聞』夕刊、昭38・1・10～5・23）

（38）戦後「中世における一殺人常習者の遺せる哲學的日記」の抜萃」に改題。殺人者の日次を記した哲學的な「日記」は、かつての「日記」とは結構を大きく異にしている。

付記 本稿は昭和文学会第61回研究集会（於専修大学、平29・12・9）での口頭発表にもとづく。また『赤絵』および『浅間 東文彦遺稿集』の調査に際して、比治山大学図書館と比治山大学准教授の九内悠水子先生にお世話になりました。記して感謝申し上げます。

（ふくだりよう／本学大学院博士後期課程）