

辻 邦 生 論 III

—ものがたること—

佐々木 涇

III-1

1961年3月3日、辻邦生は横浜港に着き、帰国した。1957年9月4日以来、三年六カ月ぶりの日本である。前回まで、仔細に見てきたように、ギリシア、アテネのバルテノン体験は、『小説への序章』を著わすことで、つまり理論による定着が試みられ、『廻廊にて』『夏の砦』、さらにいくつかの短篇小説として作品化されることで、定着がより確実となった。⁽¹⁾

今や浅草時代は、時の彼向に去り、⁽²⁾松高時代以来の「詩的精神と科学的精神の対立」は消滅した。前号でも述べたように、主体としての自己が世界を照らし出すのである。これは小説を書くことの、そして生きることの根拠にさえなっている。1968年から『安土往還記』『天草の雅歌』『嵯峨野明月記』などが、執筆され雑誌に発表され始めた。この時期のことを辻邦生は述懐する。

「私は自分が書くのではなく、誰かが耳もとで囁く声を、ただ夢中になって筆記しているような、創作衝動の昂揚状態を味わった。私は書くべきこと、書かなければならぬこと、書きたいことに、満されているような気がした。書いても書いても、心の中に脹らみ充満したものが、吐きだせないような感じだったのである。」⁽³⁾

このような状態、言わば憑依状態で、作品を著わすことは、作者の辻邦生に不思議な思いをもたらす。例えば、『安土往還記』を書き始めた時のことである。

「私がこの作品の第一回分を書きおえたとき、まるでだれかが窓のほうから歩いてきて、原稿用紙の上にすわったような感じがした。見るとそこに「安土往還記」という題名がほとんど無意識的に書かれていた。こんなことは滅多にないことだが、私は驚いて、自然と生れてきたこの題名をつくづくとながめたものである。」⁽⁴⁾
『天草の雅歌』が雑誌に連載されている途中で混

血の娘コルネリアが登場する場面では楽しくなって書いたり、⁽⁵⁾『廻廊にて』の場合でも同様であったことを告白している。

「作品が進みはじめ、アンドレが姿をあらわすと、私は何ともいえぬ幸福感にみたされ、主人公よりも私自身がアンドレに会いたくてたまらなかつた。(余談になるが、パリで私は重版になったこの作品を受けとり、何気なく五年ぶりに読みだして、アンドレが死ぬところでは涙がどうしてもとまらなかつた。奇怪なことに私はアンドレが自分の夢想から生れた少女であるとは到底信じられなかつたのである。)」⁽⁶⁾

辻邦生の創作活動は、よりどころを求め得たことによって、旺盛な動きを見せている。バルテノン体験が、その意味で重要であることはもう繰り返すまい。

この辻邦生のバルテノン体験より7年前、1952年4月、すでに文壇の寵児として活躍していた三島由紀夫が、久しく瞳れていたギリシアを訪れている。三島由紀夫は奇しくも辻邦生と同年、つまり大正14年に、生を受けている。⁽⁷⁾三島は、すでに1949年7月に『仮面の告白』の発表により、小説家としての地位を確保していた。『愛の渇き』『禁色』⁽⁸⁾などを発表した後、1951年12月25日に横浜港を発ち、翌年1月に北アメリカ、2月には南アメリカを訪れ、3月にパリに滞在を余儀なくされ、4月にロンドンを経た後にギリシアを訪れた。足かけ六カ月で、5月10日に帰国した。⁽⁹⁾

この間の旅行記は『アポロの杯』として、1952年10月に朝日新聞社より出版された。⁽¹⁰⁾

この旅行記では訪問地の様子が描かれているが、「アテネ」の章では次のように始まる。

「希臘は私の眷恋の地である。

飛行機がイオニヤ海からコリント運河の上空に達した時、日没は希臘の山々に映え、西空に黄金にかがやく希臘の宵のような夕雲を見た。

私は希臘の名を呼んだ。

……………

飛行場から都心へむかふバスの窓に、私は夜間照明に照らし出されたアクロポリスを見た。

今、私は希臘にゐる。私は無上の幸に酔っている。

……………

私は自分の筆が躍るに任せよう。私は今日つひにアクロポリスを見た！ パルテノンを見た！ ゼウスの宮居を見た！ 巴里で経済的窮境に置かれ、希臘行を断念しかかって居たこと、それらは私の夢にしばしば現はれた。かういふ事情に免じて、しばらくの間、私の筆が躍るのを恕してもらいたい。⁽¹¹⁾

三島由紀夫にとって、ギリシアは何故、こんなにも「眷恋」の地だったのか。これについて詳述してみたい。

<註>

(1) 『小説への序章』は1968年2月に河出書房より出版されたが、書きおろし評論ではなく、種々の雑誌に発表されたもので、「近代文学」1961年6月、10月、11・12月の各号、1966年冬号、1967年秋号の「季刊世界文学」、1966年8月号の「実存主義」、1965年12月号の「文学」に掲載されたものをまとめたものである。

短篇に関しては、「近代文学」の1961年9月に『城』、1962年1月に『影』、3月『ある晩年』を発表し、『旅の終り』（1963年2月、「芸術生活」）、『蛙』（同年4月、「美術手帳」）、『空の王座』（1966年8月、「三田文学」）、『北の岬』（1966年10月、「審美」）、『獣身』（同年12月、「南北」）、『見知らぬ町にて』（1967年3月、「風景」）、『洪水の終り』（同年4月、「文芸」）の九点が『安土往還記』発表以前のものである。

(2) この浅草時代については、これまで触れなかったが、小説を書きたくても書けない状態であり、東大に在籍中とは言え、すさんでいた時期と言えるだろう。

『「英国の文学」を読んだ頃』（1974年11月、「ポエティカ」と題して、回想しているがその一部を下に引用しておく。

「……大学院に籍を置きながら、自動車会社に働いていた時期だった。今から思うと、その頃から翌1953年4月に急性肝炎で一カ月近く入院するまで、私は蟻地獄のなかに落ち込むように、毎日毎日新橋や浅草で飲んだくれ

ており、最も暗い混迷の日々を送っていた。私は読んだり考えたり書いたりしたが、自分が「文学」と思えるものがどうしても掴めなかった。心理学や言語学の領域まで漁ったのもその頃だった。」（『季節の宴から、辻邦生第四エッセー集』新潮社、1979年、p.260）

もうひとつ、回想場面を記しておく。真継伸彦との対談中のエピソードである。

「……ちょうどその頃、浅草によく通ってましてね。ちょっと知ってる女の子が花月劇場で歌唄いをしていました。花月ではストリップみたいなのをやっていて、楽屋に裸のお姐ちゃんたちが集ってゴロゴロしているわけです。そんななか一緒にいて、いずれはこういう小屋にいて、軽演劇の台本でもせっせと書いて、そのうちモリエールのような笑劇でも書こうかなんて思っていた時期があったんです……。」（『辻邦生作品全六巻一3』の付録、月報III『「文芸」の会のころ』、p.2）

(3) 『霧の廃墟から 辻邦生第三エッセー集』新潮社、1976年、p.255

(4) 『北の森から 辻邦生第二エッセー集』、新潮社、1974年、p.325

(5) 同書、p.333

(6) 同書、p.334

(7) 三島由紀夫は1925年（大正14年）1月14日に生れ、辻邦生は同年9月24日に生れている。前者の父は高級官僚（元農林水産局長）で後者の場合は、ジャーナリストで、薩摩琵琶の弾奏家でもある。

(8) 『仮面の告白』は1949年7月に、書きおろし作品として新潮社から出版されている。

『愛の渴き』は1950年6月に書きおろし作品として新潮社より刊行、『禁色』は第一部が雑誌「群像」（1951年1～10月）に連載されるが、1951年11月に『禁色』と題して新潮社から出版され、第二部は『秘楽』の題で「文学界」（1952年8月から翌年8月）に連載され、同名の小説として、新潮社から1953年9月に刊行される。

(9) 三島の父、平岡梓の旧友で同紙の出版局長の嘉治隆一の尽力による。パリの滞在は旅行小切手の盗難事件のためだった。

(10) 1952年に発行された種々の雑誌に発表されたもので、「群像」（4月）、「新潮」（5月）、「中央公論」（5月）、「別冊文藝春秋」（6月）、「婦人公論」（7月）、「近代文学」（8月）、「芸術新潮」（7月）などであるが、朝日新聞社より『アポロの杯』と題して、まとめられて刊行された（同年10月）。

(11)『三島由紀夫全集第二十六巻 評論II』新潮社、1975年、p.102

III-2

三島由紀夫が『アポロの杯』を出版してから、五年後の1956年、戦後十年の作家生活の総決算とも言ふべき『金閣寺』が執筆され、雑誌「新潮」の1月号から連載され、10月号で完結し、同年10月に新潮社から出版された。

この『金閣寺』の主人公であり、独白者の溝口のイデーをたどってみよう。三島由紀夫のバルテノン体験とも言ふべきものが、この小説に窺うことができるから。

溝口は父から「金閣ほど美しいものは地上にない」と聞かされていたが、現実にも目の前にしたものは期待どおりのものではなかった。「いろいろに角度を変え、あるいは首を傾けて眺めた。何の感動も起こらなかった」⁽¹⁾という有様であった。そして金閣を目前に見ずに、故郷にあって、心で思い描くとき、「日に日に、私の心の中でまた美しさを蘇らせ、いつかは、見る前よりももっと美しい金閣になった」⁽²⁾のである。溝口は、父の死後金閣寺で、父の期待どおりに徒弟生活に入った。日々の生活で、金閣と共にある溝口は金閣に語りかける。

「金閣よ。やっとあなたのそばへ来て住むようになったよ……。

今すぐでなくてもいいから、いつかは私に親しみを示し、私にあなたの秘密を打明けてくれ。あなたの美しさは、もう少しのところではっきり見えそうでいて、まだ見えぬ。私の心象の金閣よりも、本物のほうがはっきり美しく見えるようにしてくれ。又もし、あなたが地上で比べるものがないほど美しいなら、何故それほど美しいのか、何故美しくあらねばならないのかを語ってくれ。」⁽³⁾

金閣は、彼、溝口にとってどのようなものとなったか。溝口の父が語る金閣、写真や美術書で見た金閣、そして目前にある金閣は、いずれも慣れ親しみを増すうちに、吃音の溝口にとって美の象徴となった。しかも永遠に存在し続ける美そのものとさえなった。しかし、戦争が本土空襲の可能性をもたらすと知った時、溝口には金閣が別な意

味をおびてきた。

「サイパンが陥ちてこのかた、本土空襲は免がれないものとされ、京都市の一部にも強制疎開が急がれていたが、それでも金閣というこの半ば永遠の存在と、空襲の災禍とは、私の中でそれぞれ無縁のものでしかなかった。金剛不壊の金閣と、あの科学的な火とは、お互いにその異質なことをよく知っていて、会えばすると身をかわずような気がしていた……。しかし、やがて金閣は、空襲の火に焼き亡ぼされるかもしれぬ。このまま行けば、金閣が灰になることは確実なのだ。」⁽⁴⁾

溝口のこの思いは、今までより以上に、金閣に親しみを覚えさせ、金閣そのものに悲劇的な美しささえ加えた。金閣が燃えてしまうかもしれぬこと、それは金閣が永遠の存在を否定されることであり、亡び得るものに過ぎなかった。

「金閣はもはや不動の建築ではなかった。それはいわば現象界のはかなさの象徴に化した。現実の金閣は、こう思うことによって、心象の金閣に劣らず美しいものになったのである。」⁽⁵⁾

金閣と共に在って、金閣と共に遭遇し得る危険の可能性があること、それは同一次元に属することである。そして同時に溝口にとって、金閣に対して最も親しみのもてる時期でもあった。しかしこれも束の間に過ぎぬ。終戦を迎えて様相は異ってしまう。

「敗戦の衝撃、民族的非哀などというものから、金閣は超絶していた。もしくは超絶を装っていた。」⁽⁶⁾

それ故に、再び金閣は溝口とは次元を異にする存在となり、永遠の存在感を彼に誇示することになってしまった。にもかかわらず、共に在った時期とは異った美の姿を溝口は示されることになる。

「もっと異様なことには、金閣が折々に示した美のうちでも、この日ほど美しく見えたことはなかったのである。

私の心象からも、否、現実世界からも超絶して、どんな種類のうつろいややささからも無縁に、金閣がこれほど堅固な美を示したことはなかった！ あらゆる意味を拒絶して、その美がこれほどに輝やいたことはなかった。」⁽⁷⁾

金閣は決定的に溝口を圧到した。

「『金閣と私との関係は絶たれたのだ』と私は考えた。『これで私と金閣とが同じ世界に住んでいるという夢想は崩れた。またもとの、もとよりもっと望みのない事態がはじまる。美がそこにおり、私はこちらにいるという事態。この世のつづくかぎり渝らぬ事態……。』」⁽⁸⁾

このような「事態」は溝口に新たな関係をもたらした。それは彼にとって許し得ぬものであり、人生を妨げるものとなった。つまり溝口にとって、思いがけぬところで金閣が出現するのである。

「……私はようやく手を女の裾のほうへ近づけた。

そのとき金閣が現われたのである。

威厳にみちた、憂鬱な建築、剥げた金箔をそこかしこに残した豪華の亡骸のような建築。近いと思えば遠く、親しくもあり隔たってもいる不可解な距離に、いつも澄明に浮んでいるあの金閣が現われたのである。』⁽⁹⁾

このできごとは一度だけではない。

「私には美は遅く来る。人よりも遅く、人が美と官能とを同時に見出すところよりも、はるかに後から来る。みるみる乳房は全体との聯関を取戻し、……肉を乗り越え、……不感のしかし不朽の物質になり、永遠につながるものになった。

私の言おうとしていることを察してもらいたい。又そこに金閣が出現した。というよりは乳房が金閣に変貌したのである。』⁽¹⁰⁾

女との性的関係をもとうとした時に、金閣が出現する。認識の問題ではなく、美そのものが、永遠の美が単なる物質にすぎず、「存在の味気ない証拠であり、生の全体から切り離されて」⁽¹¹⁾いる存在にすぎないからである。そして金閣も乳房も内実は闇とするのだが、溝口の告白を聞いてみよう。

「たとえ月に照らされていても、夜の金閣の内部には、あの薨の内測、板唐戸の内測、剥げた金箔擦しの天井の下には、重い豪華な闇が澱んでいた。それは当然だった。何故なら金閣そのものが、丹念に構築され造型された虚無に他ならなかったから。そのように目の前の乳房も、おもては明るく肉の耀きを放ってこそおれ、内部はおなじ闇でつまっていた。その実質は、おなじ重い豪華な闇なのであった。』⁽¹²⁾

性行為の際に、女体が金閣にとって代り、断念せざるを得ないこと、それは、吃音の溝口にとっては、性行為から疎外されることになってしまうのである。それはさらに「又もや私は人生から隔てられた。』⁽¹³⁾という思いに溝口はとらわれてしまうことをもたらす。金閣が溝口をとらえてしまうのだが、この金閣が空襲によって燃えてしまう可能性が失われた今、永遠の美そのものである。溝口には到底、克服し得ぬ存在となってしまった。今や溝口は金閣が自らにとって何であるかを知った。独白を聞いてみよう。

「娘が金閣から拒まれた以上、私の人生も拒まれていた。隈なく美に包まれながら、人生へ手を延ばすことがどうしてできよう。美の立場からしても、私に断念を要求する権利があったであろう。一方の手の指で永遠に触れ、一方の手の指で人生に触れることは不可能である。

……………

人生に於て、永遠に化身した瞬間は、われわれを酔わせるが、それはこのときの金閣のように、瞬間に化身した永遠の姿に比べれば、物の数でもないことを金閣は知悉していた。美の永遠的な存在が、真にわれわれの人生を阻み、生を毒するのはまさにこのときである。生がわれわれに垣間見せる瞬間的な美は、こうした毒の前にはひとたまりもない。それは忽ちにして崩壊し、滅亡し、生そのものをも、滅亡の白茶けた光りの下に露呈してしまうのである。』⁽¹⁴⁾

つまり、この独白にある「瞬間的な美」が溝口にとって肯定すべきものであり、人生のうちに存するものである。従って、むしろ「美の永遠的な存在」は否定すべきもので、人生を阻むものであった。この「存在」を溝口が逆に否定し得るためにはどうするか。彼自身の溝口の意志の問題である。

「金閣の美の与える酩酊が私の一部分を不透明にしており、この酩酊は他のあらゆる酩酊を私から奪っていたので、それに対抗するためには、別に私の意志によって明晰な部分を確保せねばならなかった。』⁽¹⁵⁾

この「事態」を打破するのは、溝口が夏菊と蜜蜂の関係を目撃し、その意味を考えた時である。長くなるが次に引用しておく。

「私は蜂の目になって見ようとした。菊は一点の瑕瑾もない黄いろい端正な花瓣をひろげていた。それは正に小さな金閣のように美しく、金閣のように完全だったが、決して金閣に変貌することはなく、夏菊の花の一輪にとどまっていた。そうだ、それは確乎たる菊、一個の花、何ら形而上的なものの暗示を含まぬ一つの形態にとどまっていた。それはこのように存在の節度を保つことにより、溢れるばかりの魅惑を放ち、蜜蜂の欲望にふさわしいものになっていた。形のない、飛翔し、流れ、力動する欲望の前に、こうして対象としての形態に身をひそめて息づいていることは、何という神秘だろう！ 形態は徐々に稀薄になり、破られそうになり、おののき願えている。それもその筈、菊の端正な形態は、蜜蜂の欲望をなぞって作られたものであり、その美しさ自体が、予感に向って花ひらいたものなのだから、今こそは、生の中で形態の意味がかがやく瞬間なのだ。形こそは、形のない流動する生の鑄型であり、同時に、形のない生の飛翔は、この世のあらゆる形態の鑄型なのだ。

.....

永遠の、絶対的な金閣が出現し、私の目がその金閣の目に成り変るとき、世界はこのように変貌することを、そしてその変貌した世界では、金閣だけが形態を保持し、美を占有し、その余のものを砂塵に帰してしまうことを、これ以上冗くは言うまい。」⁽¹⁶⁾

溝口にとって、引いては三島由紀夫にとって、生における、「生の鑄型」としての「瞬間の美しさ」が問題であり、求めるべきものであった。それ故、溝口にとっては絶対的であるが故の永遠の美の象徴である金閣は、灰燼に帰すべきものだった。さらに溝口はこの点に意味を付与する。

「どんな事柄も、終末の側から眺めれば、許しうるものになっている。その終末の側から眺める目をわがものにし、しかもその終末を与える決断がわが手にかかっていると感ずること、それこそ私の自由の根拠であった。」⁽¹⁷⁾

<註>

(1) 三島由紀夫『金閣寺』、新潮文庫、1960、p. 26

- (2) 同書、p. 30
- (3) 同書、p. 36
- (4) 同書、p. 43
- (5) 同書、p. 46
- (6) 同書、p. 63
- (7) 同書、同頁
- (8) 同書、p. 64
- (9) 同書、p. 124
- (10) 同書、p. 150
- (11) 同書、同頁
- (12) 同書、p. 150~151
- (13) 同書、p. 151
- (14) 同書、p. 125
- (15) 同書、p. 133
- (16) 同書、p. 156~157
- (17) 同書、p. 198

III-3

三島由紀夫の美に関する基本的なイデーは『金閣寺』を見てきた中で明確になった。ここで再び『アポロの杯』に戻って、ギリシアが三島にとってどのようなものであったかをみていく。

三島がギリシアの美について「希臘人の考え出した美の方法は、生を再編成することである。自然を再組織することである。ポオル・ヴァレリィも〈秩序とは偉大な反自然的企劃である〉と言っている」⁽¹⁾と記すとき、辻邦生がギリシア旅行の際に記した文章を想起する。

「それ（大理石などで作られたもの——引用者註）はあらゆる自然に対して、人間をまもり、人間をきざぎざあげた文明の姿だ。自然の強暴な意志は、それによってのみ文明がつくられる、動因のようなものだと感じないわけにゆかないのだ。つまり、等しく課せられたその強暴さに打ちかかって、打ちかつことのできた民族だけが、この文明を築くという仕事に進めるのかも知れない。」⁽²⁾

三島も辻邦生もともに、自然を対立的にとらえ自然が人間にとって意味あるがごとく、とらえなおすのがギリシア的、ひいてはヨーロッパ的だとしている。しかし三島はこの考え方によって創造されたものを両手を挙げて、賛美しているわけではない。むしろ「廃墟」であることに注目し、そ

れがもたらす美をとらえようとする。

「空の絶妙の青さは廃墟にとって必須のものである。もしバルテノン（Vulturnum）の円柱のあひだにこの空の代りに北歐のどんよりとした空を置いてみれば、効果はおそらく半減するだろう。あまりその効果が著しいので、かうした青空は、廃墟のために予め用意され、その残酷な青い静謐は、トルコの軍隊によって破壊された神殿の運命を、予見してゐたかのやうにさへ思はれる。」⁽³⁾そして、パリで見知ったものの全てが「仏蘭西人の愛する節度と方法論的意識性（と言はうか）とがいたるところで左右相称を誇示している」⁽⁴⁾とし、むしろ「旅行者の心を重たくする」⁽⁵⁾とパリを扱えた。さらにこの「方法の師は希臘」⁽⁶⁾であると、目前のギリシアについて三島は語る。

「希臘は今、われわれの目の前に、この残酷な青空の下に、廃墟の姿を横たへてゐる。しかも建築家の方法と意識は形を変へられ、旅行者はわざわざ原形を思ひ及がらずに、ただ廃墟としての美をそこに見出す。

オリムピアの非均斉の美は、芸術家の意識によって生れたものではない。」⁽⁷⁾

廃墟の美は、非均斉による美であり、創造した人間が、もくろんだ故に生じたものではないとするのが三島由紀夫である。さらに上の引用文の続きとして、「龍安寺の石庭の非均斉の美」⁽⁸⁾と比較する。この日本の美を代表とする石庭を、三島は芸術家の執拗な直感によるものとする。つまり「普遍的なものではなく一回的なもの」⁽⁹⁾とし、美としての結果を生み出す努力は「方法的であるよりは行動的である」⁽¹⁰⁾ことになるのである。

従って日本の美は、自然を対立的に捉え再構築するのではなく、「一回的」つまり永遠性と対置された瞬間性である。それ故にこの美を捉え表現するには、「直感の鍛練と、その絶えざる試み」⁽¹¹⁾によって可能とする。その意味では、日本の美はもっとも具体的であるとする。

「かうした直感の探りあてた究極の美の姿が、廃墟の美に似てゐるのはふしぎなことだ。芸術家の抱くイメージは、いつも創造にかかはると同時に、破壊にかかっているのである。芸術家は創造だけに携はるのではない。破壊にも携はるのだ。」⁽¹²⁾

三島はさらに続ける。

「希臘人は美の不死を信じた。かれらは完全な人体の美を石に刻んだ。日本人は美の不死を信じたかどうか疑問である。かれらは具体的な美が、肉体のやうに滅びる日を慮って、いつも死の空寂の形象を真似たのである。石庭の不均斉の美は、死そのものの不死を暗示してゐるやうに思はれる。」⁽¹³⁾

そしてこのギリシアの地における美は、ギリシア人にとって不死であったはずであるが、「廃墟は、偶然にも、希臘人の考へたやうな不死の美を、希臘人自身のこの絆しめから解放した」⁽¹⁴⁾と三島はする。だからこそ、自然を再構成したギリシア人の美がくずれた状態にある、つまり廃墟による美が存在する地が「眷恋の地」であったのであり、このアテネの、そしてギリシアの地を感動を込めた言葉で描き出すのである。三島由紀夫の陶醉ぶりを次に記しておきたい。

「アクロポリスのいたるところに、われわれは希臘の山々、東方のリュカベツス山、北方のバルナッソス山、眼前のサロニコス湾そのサラミスの島、それらを吹きめぐる希臘の風に乗って、羽搏いている翼を感じる。（これこそ希臘の風である！ 私の頬を打ち、耳朶を打ってゐるこの風は）

それらの翼は、廃墟の失はれた部分に生えたのである。残された廃墟は石である。失はれた部分において、人間が翼を得たのだ。ここからこそ、人間が羽搏いたのだ。

絆しめをのがれた生が、神々の不死の見えざる肉体を得て、羽搏いてゐるさまを、われわれはアクロポリスの青空のそこかしこに見る。真紅の罌粟が花をひらき、野性の麦や芒が風になびいてゐる。ここの小神殿のニケが翼をもたなかったのは、偶然ではない。その木造の翼なきニケ像は失はれた。つまり彼女は翼を得たのだ。

アクロポリスばかりではない。ゼウス神殿の円柱群を見てゐても、そのパセティックな円柱の立姿が、私には縛めを解かれたプロメテウスのやうに見えた。ここは高台ではないが、廃墟の周辺が一面の芝草なので、神殿の大理石がますます鮮やかに、いきいきと見えるのである。」⁽¹⁵⁾

「金閣」が滅びる可能性があることを知って、溝口は永遠の美たる象徴に親しみを覚え、「金閣」を燃やすことで、人間と同様の有限の生を与えることになる。つまり三島由紀夫は永遠の美が、彼自身と関わりのない地点に存在し、同時にそれが不死であることを良しとしない。パルテノンが「廃墟」であって、「非均斉」であるが故に良しとし、「究極の美」とする。

かくして、ギリシアの体験は三島由紀夫に満足感を与えたのである。旅立つ前の期待通りであったわけである。その時は次のような思いをもっていた。

「ともかく日本を離れて、自分を打開し、新しい自分を発見して来たいといふ気持ちが募ってゐた。」⁽¹⁶⁾

そして、今や「あこがれのギリシアに在って、終日ただ酔ふがごとき心地がしてゐた。」⁽¹⁷⁾さらに思考を深めて、ギリシアのことを記す。

「『精神』などはなく、肉体と知性の均衡だけがあって、『精神』こそキリスト教のいまはしい発明だといふのが私の考へであった。もちろんこの均衡はすぐ破れかかるが、破れまいとする緊張に美しさがあり、人間意志の傲慢がいつも罰せられることになるギリシアの悲劇は、かかる均衡への教訓だったと思はれた。」⁽¹⁸⁾

こうしたギリシアの旅の体験を、次のように位置づけ、必要な糧とした。

「私は自分の古典主義的傾向の帰結をここに見出した。それははいはば、美しい作品を作ること、自分が美しいものになることの、同一倫理の基準の発見であり、古代ギリシア人はその鍵を握ってゐたやうに思はれるのだった。」⁽¹⁹⁾

そして、この旅を終えた後「かうして私の遍歴時代をはる」⁽²⁰⁾と回想する。

これまで見てきたように、辻邦生と同様に三島由紀夫にとっても、ギリシアのパルテノン体験には以後の作品活動に大きな影響を与え得る基本的な姿勢があると言えよう。

<註>

(1) 『三島由紀夫全集第二十六巻』新潮社、1975、p. 105

(2) 辻邦生『岬そして啓示(パリの手記IV)』河出書房新社、1974、p. 12

(3) 『三島由紀夫全集第二十六巻』p. 103

(4)(5)(6) 同上 (7) 同書、p. 103~104

(8)(9)(10)(11)(12) 同書、p. 104

(13) 同書、p. 104~105

(14) 同書、p. 105

(15) 同書、p. 105~106

(16) 『三島由紀夫全集第三十巻』新潮社、1975、「私の遍歴時代」の項、p. 471

この随筆は東京新聞に1963年1月10日から5月23日まで連載され、翌1964年4月、講談社から刊行された。

(17)(18)(19) 同書、p. 474

(20) 同書、p. 475

III-4

三島由紀夫が38歳のときに記した文章(『私の遍歴時代』)⁽¹⁾に次のようなものがある。

「そして早くも、若さとか青春とかいふものは、莫迦々々しいものだ、と考へだしてゐる。それなら〈老い〉がたのしみか、と云えば、これもいただけない。」⁽²⁾

人生に於ける「瞬時の、刻々の死の観念」⁽³⁾が常に意識されるとき、その人間の精神は極限状態に追いつめられているのが通常であらう。とりわけ自らが有限なる生命の持主であることを意識し、つまり自己の生を客観視し得たとき、自らの物質としての肉体が消滅することには、とうてい我慢できぬはずだ。生きる意味を獲得してなければ、一層その思いに捉われ、恐怖感さえ抱くだろう。かくなる時に人間はどうするか。長寿を願い、不老を望み、不死さえ熱望する。しかしかなわぬ望みである。それ故に永遠なるものに思いを寄せる。それは様々な形で表われはする。過去数千年間に生き続けた人間達のその思いが、それらの様々な形に込められている。そこには各時代に生きた人間達の意志がある。その人間達が造ったもの、例えば、金閣やパルテノン神殿は、まさしくこの意志の結実であり、彼らが生きたことの証しである。従って文明とは、こうした人間達の営みの中で生れたものであり、彼らの種々の工夫の末に無数の形を残しながらも、人間の歴史の中に位置づけられる。

辻邦生が

「西洋の美感は、逆に、この自然のあるがまま

を否定して、そこに〈より本質的な形〉を、人間の手によって、造形しようとする。それは自然との対立であり、克服である。』⁽⁴⁾

とするのは、パルテノン体験がその根底にあるのと言うまでもなく、上に引用した文章を含むこの隨筆に於いても、体験を再度繰り返している。

「だいたいギリシアの自然は貧しく、岩山と乾いた畑ばかりである。彼らは植民と奴隷労働によって富を蓄積したあげくに、ギリシアの美を創造したのだが、それは、こうした自然の貧しさを乗り越えた人間の意志の勝利の刻印のようなものだったのである。』⁽⁵⁾

三島由紀夫も同様に「生を再編成することである。自然を再組織することである。』⁽⁶⁾としている。両者ともども、ヨーロッパの文明の、そして美の源流に位置づけられるギリシアの美を同じ見方をしている。つまり永遠に存在し続ける美として認めている。この美は、例えばパルテノン神殿のように現代人のわれわれに残されている。

ところが三島由紀夫は、これまで見てきたように、ギリシア人が創造したとは言え、その完成品として見るよりも、その完成品が朽ち果てんとするところに重点を置いている。永遠の美、三島の言う「不死の美」が破壊され、廃墟となって初めて三島由紀夫に好ましい美が現出される。つまり「不死の美」を創造するのは「人間意志の傲慢」であり、それが「いつも罰せられ」、それ故にギリシアの悲劇となる。三島由紀夫が求めるのは、永遠なるものに寄りそうことによっていくのではなく、むしろ、この永遠なるものを彼岸から引き寄せ、人間の生命のごとく滅び得るものとし、その「一回的」なるが故に美とする。つまり滅びるが故に、美がありとする。

辻邦生にとってはどうか。

パルテノン神殿が古代ギリシア人の意志の結実であり、現代に伝えられ、さらに破壊されぬ限り未来に向かって永遠に存在し続ける。この人間の意志が何であるかを知り、逆にこの意志を表現していく過程で世界を捉え込んでいく。さらにそれが普遍化され、万人が認め、歴史を耐え抜いたものが美として存続する。そこでは、理性で裏打ちされ、バランスがとれた形で秩序づけられている。辻邦生にとって、美は「現世からの逃避と感じ」⁽⁷⁾

ていたが、パルテノン体験は「美が日常世界から永遠の甘美さに人を運ぶものであること」⁽⁸⁾を知らしめた。そして辻邦生は断言する。

「美こそが、日常の歪曲した生から人間本来の生へと高めてくれるものであり、現実生活もかかる美に包まれてはじめて人間的な秩序を取り戻すのだ。』⁽⁹⁾

三島由紀夫が瞬間に注目すれば、辻邦生は永遠なる点に注目する。「東洋の美感の根底には、自然への帰一」⁽¹⁰⁾があり、「感覚的に感じられる精神的領域」⁽¹¹⁾を美とするのが辻である。龍安寺の石庭を「非均斉」なるが故に美とするのが三島であるが、そこには創る者の絶えざる「直感」の鍛練を必要とする。三島が東洋的であり、辻が西洋的であると色別されよう。三島の言う「究極の美」が東洋と西洋で生み出された美に共通していると指摘するのは、辻も同様である。

「最終的に、東洋と西洋の美感は一点に集中していくのではないか——その現われ方に相違はあっても、美を味わう人間の心のなかでは、その両者は同じ働きをしているのではないか。』⁽¹²⁾

辻邦生の世界を、三島由紀夫を引き合いにして考えてきた。辻邦生の言う「感覚で感じられる精神領域」を「普遍的な主観」によって、小説がかたられる。読者の側にしても、意識せずとも「普遍的な主観」の作用によって、現実性を感じ得る。辻邦生が、常に主人公の独白による、つまり「ものがたる」という方法で小説を書くのは、美に包まれた人間的な秩序の世界をひとつひとつ解きほぐしながら語り、その美の世界を再構成するために他ならない。あたかも、つややかな大理石の中から、ミケランジェロやロダンのごとく、人間やものの姿を露わにするがように。

(了)

<註>

- (1) 前章註(10)参照
- (2) 『三島由紀夫全集第三十巻』p. 477
- (3) 同上
- (4) 『東洋の美・西洋の美』からの引用であるが、初出は1971年3月「共同通信」である。『北の森から』p. 262
- (5) 同上

- (6) 前章の註(1)を参照
- (7) 『ボティチェルリの世界』, 初出は1972年2月「サン
ケイ新聞」
【北の森から】 p. 235
- (8)(9) 同上
- (10) 同書, p. 262
- (11) 長野大学記要, 拙論「辻邦生論 I」IV章 p. 111
- (12) 【北の森から】 p. 262