

日本文学研究資料叢書

三島由紀夫

有 精 堂

日本文学研究資料叢書

# 三島由紀夫

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

三島由紀夫

---

---

¥2,000

昭和46年11月25日 発行

編者 日本文学研究資料刊行会

発行者 有精堂出版株式会社

代表者 山崎 誠

---

東京都千代田区神田神保町1-39  
発行所 有精堂出版株式会社

電話 03(291)1521~3番

郵便番号 101

---

---

山之内印刷

3393—550628—8610

### 『日本文学研究資料叢書』刊行に際して

日本文学の研究は、戦後二十数年を経て、再検討と新しい方法への模索が試みられ、転換期にあると言われております。そうした状況のなかで、未来に開かれた日本文学研究を形成して行くためには、当然のことですが、従来の研究業績を正しく評価し、その基礎の上に新しい成果を積み重ねることを志向しなければなりません。

本叢書はそうした要請に答えて、日本文学研究の未来に賭けられた可能性のために刊行されるものです。今や、国文学界も、マス・コミュニケーションの時代は避けられず、多数、多種の情報、錯綜し、混乱して伝達され、その氾濫は真の学問的交流を阻害するようになっていくようにさえ見えます。尠大な著作・雑誌・紀要等々が刊行され、それらのうちには、入手しようとしても、往々図書館にさえ具備されていないといったように、種々の困難が、そうした錯綜の上に重なり、学問の発展を阻害する壁として立ち塞がっているのが現状です。こうした時代の中で、真に学問的なコミュニケーションを確保するために、本叢書は有効的な役割を果たす決意で刊行されたものです。

本叢書は、既発表の研究論文のなかから、従来の研究に大きな意味を持っているもの、あるいは新しい可能性を開拓しているものなどを選択し、各時代・ジャンル・作家・作品ごとに論集として編集し、各研究分野の、基礎的・基本的な情報を、出来る限り有効的に提供することを目標としたものです。また現代の日本文学研究の動向が、本叢書によって総覧でき、今後の進路を導く羅針盤でありたいと希望しております。

日本文学の研究者、特に若い未来にのみ存在する研究者に、本叢書の趣旨が期待され、支援され、永続的な事業として継続される力を与えて下さるよう願ってやみません。

日本文学研究資料刊行会

## 目 次

三島由紀夫論 — 逆説とパロディの演戯 —	佐々木基一 …… 一
三島由紀夫論 ……	八木義徳 …… 三
三島由紀夫論 — 蒙昧主義及びその機能について —	湯地朝雄 …… 七
三島由紀夫論 ……	沢井 潔 …… 七
三島由紀夫論 — にせナルシズムの文学 —	奥野健男 …… 三
『金閣寺』をめぐる ……	森本和夫 …… 五
三島由紀夫論 ……	進藤純孝 …… 五
『金閣寺』の作品分析 — 放火事件と『金閣寺』 —	三枝康高 …… 七
三島由紀夫 — 十二の肖像画(一) —	山本健吉 …… 七
三島由紀夫論 — われらにとって美は存在しない —	久保田芳太郎 …… 一〇
三島由紀夫と大江健三郎 ……	渡辺広士 …… 一六
三島形而上学への疑問 — 『英霊の声』にふれて —	梅本克己 …… 三三
三島由紀夫論 — 悲劇への意志 —	利沢行夫 …… 三三
「死」・甘美なる母 — 三島由紀夫と日本の感性 —	高山鉄男 …… 一〇九

「豊饒の海」論 ..... 田中美代子：二六二

\*

三島由紀夫と戦後文学 ..... 桶谷秀昭：二六

三島由紀夫と劇 ..... 野村喬：二七

三島由紀夫の文体 ..... 原子朗：二八〇

三島由紀夫と古典——真実と虚偽の彼岸—— ..... 小西甚一：二八二

三島由紀夫初期詩篇にみられる認識構造 ..... 山田俊幸：二八五

三島文学と「文芸文化」 ..... 相原和邦：二九〇

その死の場合——三島由紀夫のニヒリズム—— ..... 田坂昂：二九〇

三島由紀夫の死 ..... 相原和邦：二九六

花と三島由紀夫 ..... 秦恒平：二九七

見返り阿彌陀如来像 ..... 清水文雄：二九七

\*

「文芸時評」(朝日新聞)より ..... 江藤淳：二九八

\*

【対談】三島由紀夫 ..... 中村光夫：二九九  
白井吉見：三〇〇

〔座談會〕 太宰治と三島由紀夫

.....

村松剛  
佐伯彰一……三二

奥野健男

\*

解説

.....

石崎等……三九

三島由紀夫研究参考文献

.....

三〇

## 三島由紀夫論

— 逆説とパロディの演戯 —

三島由紀夫の連載小説『禁色』を二回目まで読んだが、ますますスタンダール風な素気ない文体と、警拔な警句的表現が著しくなってきたことを感じた。三島由紀夫のように才能というものを唯一の導き手として小説を書く作家は、若いときのチェーホフがそうであったように批評の手がかりを容易に与えぬものである。この作家に現実とぎり結び生々生々しいモラルや、生理の発動や、素朴な抒情や、生活の匂いを見出すことは、実に困難なことであるが、それが従来の小説を読み慣れたものの中には何か一本重要な筋金が欠けているように思われ、不安定に感じられる所以であらう。

才能はたしかにあるが、いまのままで押して行って果してどんな作家になるだろう、というのが三島由紀夫に対して抱く、多くの人の期待をふくんだ危惧の念であるらしい。まるで才気喚発な息子をもらった母親が、どうか間違いの起らぬ前に早く嫁をもって身を落着けてくれればよいと希うようなものだが、そのような性急常凡な希いをもって彼の小説に接するかぎり、三島由紀夫の作品は理解の彼方にある。

何故なら、彼の作品は全て従来の文学者や読者がひとしく期待す

佐々木 基一

るところの、作品の背後に存在する作者の根本動機や発想の根(生活的地盤との関係における)を否定するところに生れているからである。彼の作品は逆説とパロディに装われた一つの演戯に外ならない。冷徹な理智をもって、無感動に人間情熱を分析し理解することそれが彼の身上であるから、彼を理解し、理解によって征服しようとする人は、彼以上に精密な理解する人とならねばならない。

彼はスタンダールの踏襲者だといわれる。スタンダールの作品のうち、三島由紀夫との類縁を最も多く感じさせるものは恐らく『アルマンス』であらう。「情熱的な空想にかられて彼は自ら享受し得ない幸福を誇張して考えるようになった」という『アルマンス』の中の一句は、例えば次のようにいい直される。「彼が現実と出会を遂ぐべき場所で、すでに彼の欲望が、先まわりをして現実を蝕ばんでゆく以上、現実には永遠な仮構に姿を変え、欲望の命ずる形をとる他はない。彼は彼の欲したものに決して会わず、行く先々で彼自身の欲望にしか会わないだろう。」

ところでスタンダールの場合、その主人公が最も魅力あるものとなるのは、ジイドが指摘した通り、スタンダールが論理的でなくな



るときであり、主人公とともに作者が情熱の灼熱に身を委ねる瞬間であるのに反し、三島由紀夫の場合には、主人公が他からの誘いによってかきたてられそうになる情熱をおしころし、純潔に身を守ろうとするときに最も美しい。そのとき、老成した理智の隙間から、若さに輝く美しい肉体の光がまぶしく人の眼を射る。

つまり、欲望をもたぬことによつて、かえつて内に溢れる可能的な美を際立たせるような人生の特権的な時期に主人公はいるわけだ、主人公がなにかの行為をもち、他人との関係の中に身を置くと、彼は必ず一種の演戯者として自己を意識するが、実をいうと彼が演戯の意識によつて守ろうとしているものは、その無垢な青春に他ならないのである。

とはいえ、つねに受身な形で守られる青春の特権は、永遠に保たれるものではないであろう。生理の自然に反逆する作者の身構えに僕は興味と共感をもつ。しかし、その作品の魅力が依然として生理の自然に支えられているというとは何という逆説であろう。

（この一文はかつて「三田新聞」に発表したものであることをお断わりします。）

〔近代文学〕昭和二六年八月発行

## 三島由紀夫論

芸術新潮の七月号に載つた三島由紀夫氏の「希臘・羅馬紀行」は、こんにちでもまだ私の記憶に残つてゐるほど、近頃稀にみる美しい文章であつた。ここで氏はめづらしくも氏自身の感激と興奮を——氏自身の言葉によれば「醜酌」を——手放しにブチまけてゐる。一般にひとは三島由紀夫を冷やかな解析者であり皮肉な愚弄者であると思解してゐる。氏を称して「恐るべき子」とする者も、また「厭味でキザ」だとする者も、ひとしく氏のこの外面のポーズに誑らかされてゐるのだ。ところで読者とは絶えず誑らかされたがつてゐるものだ。それゆえ氏は世人のこの誤解を敢て訂正しようとはしない。訂正どころか、この誤解を逆用してさらに「詐術」の網を読者の上に張り渡さうとする。自らの作品からの意識的な脱走——おそらく氏ほど作品の中で己の「素顔」をみられることを嫌ふ作家はあるまい、この嫌厭は氏の単なる感性的な趣味ではなく、厳密に計量された氏の「芸術観」が敢てさうさせるのだ。

作家が彼の作品の中で「真情を吐露する」とは、三島由紀夫にとつては芸術の墮落なのだ。芸術家は単に素朴な人間であつてはならない。素朴な人間は「真情を吐露する」ことによつて彼の誠実を獲

## 八木義徳

得するが、芸術家は真情そのものを表現することによつて彼の人間的存在を確保するのだ。そして「表現」とは自然ではない。自然から何物かを抽象し形成し構築する極めて意志的な或る行為だ。したがつて芸術家は宿命的に、といふよりも論理的に、「素朴な人間」ではあり得ない。

トーマス・マンは「トニオ・クレゲル」に次のやうに言はせてゐる。

「……われわれ（芸術家）は超人間的でまた非人間的なところがなければ、人間的なことに對して妙に遠い没交渉な關係に立つてゐなければ、その人間的なことを演じたり弄んだり、効果を以て趣味を以て表現したりすることは出来もしないし、またてんからそんなことをしてみる氣にさへもならないわけです。文体や形式や表現なんぞの天分といふものがすでに、人間的なことに對するこの冷やかな警戒な關係を、いや、或る人間的な貧しさや寂寥とを前提としてゐます。なにしろ健全な強壯な感情といふものは何といつても無趣味なものですからね。芸術家は人間になつたら、そして感じはじめたら忽ちもうおしまひ

だ……」

本来、芸術家にとつて彼の「素顔」とは全く無意味な筈である。なぜなら、それは彼が芸術家として生きてゐない時の顔だからだ。謂はば、それは彼の死顔である。彼が真に生きるのは、その化粧した顔によつてである。そして彼は化粧した顔によつてのみ自己を評価されることを欲する。なぜといつて「化粧」とは美に関する技術だからである。

ところで一般に読者とは作者の素顔を見たがるものだ。さらに熱心なのは、素顔の裏の作者の生理にまで入り込まうとする。彼等は自ら称して「愛読者」だといふ。が、これらの愛読者たちの手厚い親狎感に最後まで抵抗しきれぬ作家は極めて少い。やがて彼は、恰も彼自身の素顔が魅力あるかのごとく振舞ひはじめ。つまり彼は化粧を落しはじめるのだ。ちやうど演技を終へて楽屋の鏡の前に坐つた俳優のやうに。しかしひとがそこに見るものは、すでにあの「ハムレット」でもなければ「政岡」でもない。平凡無趣味な一市井人の顔である。いや、そこらに生きてゐる市井人の顔よりもつと醜いにかの顔である。なぜといつて、それは死顔だからだ。しかし世人はそこに彼の「真実な顔」を見たて錯覚するのだ。

この錯覚の最大の被害者は——おそらく、意外にも——いはゆる「私小説」家と称せられるひとびとであらう。「私小説」の唯一の方法論は、露出することによつて陰蔽することである。恰も全裸の女性が、全裸であることによつてかえつて彼女の女性を陰蔽するやうに。女性の本質は彼女の陰部にあるよりもむしろ彼女の衣裳にある。

ところで、三島由紀夫に帰らう。

ひとは氏の作品の中に氏の「素顔」を探れぬことに不満を述べ

る。三島由紀夫の作品には「肉感」がないといふのだ。彼はこの作家の文体に誑らかされたのである。解析的な論理と逆説的な警句とからほば成立つた氏の文体は、これまでの描写万能の文体に読み狎れた読者の眼には、新鮮であると同時におそらく奇異な感じを与へるに相違ない。それは極度に「乾燥した」文体である。氏は「眼に見えるやうに」ではなく「頭に見えるやうに」描かうとする。それゆえ、氏の作品は心臓の鼓動よりも先に頭脳の体操をまづ読者に要求する。頭脳の体操——が、このことに快感を感じられぬ人間は、氏の作品には本来無縁の筈である。したがつて、三島由紀夫を今日の流行作家にノシ上げてゐるものは、おそらく世間の氏に対する親切な誤解であらう。

三島由紀夫が読者の心臓よりもまづ頭脳を狙ふのは、氏が明らかに近代人であるからである。といふよりも、氏が現代人であるからである。なぜといつて、現代人はほとんど「心臓」を持たないからだ。十九世紀をもし「自然」の時代だとすれば、われわれの廿世紀は「ジャーナリズム」の時代であらう。自然は直接に、われわれの「感性」に訴へるが、ジャーナリズムの訴へるのはわれわれの「判断」にしかすぎない。新聞、ラジオ、映画、演劇、絵画、音楽——すべてがわれわれの「判断」を要求してやまぬ。自然を素朴に讃嘆することよりもまづ自然の「解釈」に耳を傾けようとする。われわれは今日「判断」の時代に生きてゐる。政治的にも、社会的にも、そして文化的にも。したがつて現代に生きるわれわれには「心臓」は無用の長物だ。賢明に、或ひは狡猾に判断し得る「頭脳」さへあれば十分である。それゆえ、現代人に有効なパンチを食らはせようとするならば、彼は相手の心臓よりもまづその頭蓋を狙ふべきだ。そこそ現代人の最大の急所なのだから。今日のわれわれは「涙」な

どでは容易に参らぬが、「論理」にはコロリと兜を脱ぐ。三島由紀夫の文体が論理的であるのは、それが現代人を刺殺する最も有効な武器であることを、彼が誰よりもよく知つてゐるからだ。

しかし、そればかりではない。氏の文体が乾燥してゐるのは、おそらく氏が感性の持つ湿度を極端に嫌ふからであらう。感性の持つ湿度とは、言ひ換へれば日本的なりリズムのことである。つまりこれが「肉感」といふやつだ。

が、この「肉感」に対する嫌厭は、これもまた氏の単なる生理的な趣味ではなく、氏の潔癖な「美意識」がそれを要求するのだ。

一般に批評家は三島由紀夫を「浪漫派」の申し子だとする。ところで本人自身は「古典派」だと自称してゐる。そしてこの言葉には嘘はないのだ。

氏はこの度の外遊で「パリとはつまらぬところだ」とニベもなく言ひ放つた。ひとはそれを三島由紀夫のハツタリだとした。

が、いづくんぞ知らん、氏の眷恋の地はまさに希臘であつた。そして羅馬であつた。ギリシャとローマの「廢墟の美」であつた。アクロポリスやバルテノンやゼウスの宮殿、それからデルフィの馭者像、ニオベの娘、ジュネトリツクスのヴィーナス、そしてヴァチカン美術館のアンティノウスの二つの像。——これらのものを眼前にした氏の感動は、まことに異常ともいふべき烈しさである。さきの「希臘・羅馬紀行」の中に「戦慄」といふ言葉がある。「恍惚」といふ言葉がある。さらに「醜態」といふ言葉がある。これらの言葉を誇張とは取るまい。この感動とこの讃嘆とこの耽溺は氏の肉声である。はからずも私はここに氏の「素顔」を見たと思つた。そして私はこの文章によつてはじめて三島由紀夫氏の作品を理解し得たと思つた。

三島由紀夫の新しさは、彼が典型的なアプレ・ゲールだからではない。どころか逆に、彼が「古典美」への熱狂的な憧憬者であることによつて、まさに彼は新しいのだ。

「禁色」や「秘案」は、単に眼新しい男色の世界を描かうとしたのではない。またそれによつて「正常」な社会への挑戦と愚弄を企図したでもない。氏はそこに氏自身の「アンティノウス」を創造したかっただけにすぎぬ。氏にとつて文学とは、氏の倫理の開陳ではなく、氏の美意識の実践にほかならない。そして氏の「美」とはギリシヤ人の考へた美である。ここにそれを証明する言葉がある。

「希臘人は外面を信じた。それは偉大な思想である。キリスト教が『精神』を發明するまで、人間は『精神』なんぞを必要としないで矜らしく生きてゐたのである。希臘人の考へた内面は、いつも外面と左右相称を保つてゐた。希臘劇にはキリスト教の考へるやうな精神的なものはない。それはいはば過剰な内面性が必ず復讐をうけるといふ教訓の反覆に尽きてゐる。われわれは希臘劇の上演とオリムピック競技とを切離して考へてはならない。この夥しい烈しい光りの下で、たえず躍動しては静止し、たえず破れてはまた保たれてゐた、競技者の筋肉のやうな汎神論的均衡を思ふことは、私を幸福にする」

されば三島由紀夫はその作「禁色」の企図を次のやうに告白する「精神性の喜劇は『仮面の告白』以来、私の執拗に追ひかけてきた主題であるが、この作品ではこれを具体化した老作家俊輔といふ主要人物に對置して、精神性の皆無な美しい石造の彫刻のやうな「自然」に近似する人間を描かうとした」と。

この「石造の彫刻のやうな「自然」に近似する人間」とは、老作家俊輔に對する美青年悠一である。そして悠一はまさに氏にとつ

てのアンティノウスである。

さうして、この「精神」と「自然」との対立と抗争とその牽引は、あの「トニオ・クレエゲル」の作者の生涯を賭けた悩ましい主題でもあつた。

孤独なトニオはやがてハンスへ（魔の山）、ハンスはヤコブへ（ヤコブ物語）、ヤコブはさらにヨゼフへ（ヨゼフとその兄弟たち）と次第に成長して行つたが、わが悠一は果してどのやうな人間に成長して行くであらうか。

（『早稲田文学』昭和二十七年二月号）

# 三島由紀夫論

—— 蒙昧主義及びその機能について ——

湯 地 朝 雄

三島由紀夫という作家の登場は、いわゆる「戦後」における注目すべき一つの現象である。それは、大多数の人々にとって、芸術上・思想上の問題であるというより、一つの社会的事件である。一人の新しい作家の出現が、その才能の文学的内容の新鮮さによってよりも、むしろその才能の社会的・外観の珍奇さによって、このように甚しくジャーナリズムから迎えられるということは、他に例を見ないことではないとしても、三島の場合にはある特別な意味をもっているように見える。それは、三島を論じようとする多くの批評家たちが一人の例外もなしに示しているところの、極度の当惑・極度の臆病によって、象徴的に語られている。

批評家たちは、三島由紀夫という作家の、異常に高速度の疾走に眩惑されて、彼の姿形をはっきり見定めることができない。彼らは三島の作品に・その文学的内容に目を向ける前に、三島や三島の作品を、一つの社会現象として・彼らが「戦後」と俗称するところの彼らに未経験の社会現象として、まず見ることを余儀なくされてい

る。彼らは、このうまく説明できない・自分の手で触れることを何ものかに妨げられている・業腹な「現象」の周囲をぐるぐる廻り歩きながら、それは現代の文学の中でいかなる位置を占めるものであるか、その文学的実体は何であるか、それはいかなる理由によって新しい文学の開始と認められるか、あるいはまたいかなる理由によってそれは朽廃した過去の時代の不恰好な投影にすぎぬか、等々については皆目見当がつかないで、「おれは三島の「演技」に化されているのじゃあるまいな」「三島の「仮面」というやつは一体何枚あるのだ？」とへっぴり腰で呟く。そして、あげくの果てに、めいめい勝手に宣言をはじめるのである——「三島由紀夫は若さの象徴である」「それは男性の文学である」「彼はやはり、一種の天才である」「あいつは生意気だ」「アンファン・テリブル」「フン」etc、etc。

しかしながら、実をいえば、そこにこそ作家三島由紀夫の全存在理由が成立するのである。すべてのブルジョア批評家たちにとって、彼らを当惑させ彼らを臆病にさせる作家の出現は、歓迎すべきものでこそあれ排斥すべきものでは決してないからである。彼らの

△当惑▽と△臆病▽とは、彼らが三島に見出す文学革命のブルジョアの・反動的特質を、自ら告白している。それは日本におけるブルジョア文学・芸術のこの珍奇な新種を育て上げることによって、真に新しい・真に革命的な文学・芸術の避け難い進出を許取し躊躇したいという彼らの本能的希望をスクリーンの裏側に映し出している。そして一方、このような△当惑▽と△臆病▽のおかげで、三島由紀夫の商品価値は高騰し、資本は買手に廻るのである。

そこで、われわれが三島由紀夫を考察するに当っては、次のようにして始めるのが便利である。すなわち、△三島由紀夫に対するわが批評家たちのかくの如き当惑と臆病と特別扱いの原因はどこにあるか？△あるいは△わが日本のブルジョア批評は、三島由紀夫に対する彼らの当惑・臆病・特別扱いの理由と口臭とを、三島のどこに求め、見出しているか？△。

私のみるところで、それは概ね二種類に分たれる。「文学界」昨年十一月号所載の中村光夫と日井吉見の打明け話に従って、それらを簡単に紹介しよう。

第一は、三島由紀夫と△戦争▽との関係である。「何かに彼は書いていたと思うんだが、自分達の同時代から大勢の強盗が出たことを光栄に思う、自分たちを世間はアブレ・ゲルなどといって、変な目で見詰めてるけれども面の皮と同時に皮膚も鍛えられてしまっただ減多なことには感じなくなってる。精神に至っては更に無創だ——この無創の健康がわれわれの不治の病なんだ、ほかの病気が治るけれども、これは治らない、というような、おどし文句みたいなことを書いていたね。……ところで、戦後に出て来た連中は、みんな、戦争に傷めつけられたというこで出てきてるわけでしょう。……三島だけは、まったくその逆手で出て来たわけだ」——この

「不逞な自信」は何かという問題である。「やはり、あの人の本質は戦争児童なんだね。……青年時代に戦争に傷ついた人とはまるで違う、傷つき方が、もつとひどいとも言えるんだが。戦災孤児は深刻な顔なんかしてないでしょう。ぼかんとしている、三島君のはそれと同じだ。外の人生なんて考えられない顔だね。」

このことは、一方で次のようにも言い表わされている。『戦後の混乱で、大人にも世の中がわからなくなったような時期があった。そういう時に、三島君の才が、非常にうまく発揮された。あの時分には三島君が、いまの若い人間はこうなんだ、と、いった場合に、年上の常識でやってきた読者は、それを反駁できないようなところがあるんだね。大人が戸惑いしている隙につけこんだわけだ。』

第二は、三島由紀夫と△男色▽との関係である。『仮面の告白』だがね、大体みなそうじゃないかな。あれで彼の源がわかった、本音が知れたという安心感があるわけだね。一面からいうと。」ところがそれにもかかわらず、『禁色』は男色を扱ってるわけだね。そうすると男色とはどんなものかほとんど、誰も知らないんだよ、知らないものだから、三島君に何と書かれても、こっちは仕様がないんだな。……そこがつけ目じゃないかな。『愛の渴き』の女主人公は三島君に云わせると男なんだそうだ。そういうことを、やはり、ちょっと感じられないでしょう。』

三島由紀夫に現われた戦争と男色、それが三島を囲繞する二重の防壁である事について、さらに注釈をつけ加える必要はないであろう。けれども、某々の作家・作品は流動する社会のどの部分と方向とを反映しているか、それらは社会の進歩にいかん寄与し、また反対しているか、を明かにすることを主要内容とする正当な批評にとつては、これらの批評の遮断こそはかえって動かし難い証差である。

## 二

「この種族の感情は戦時には熱狂的な英雄主義を生み、戦後には頹廢の代表者たるひそかな誇りを抱いて、混乱につけこんでその亀裂の土に暗いささやかな葦を育てたのである。」

と三島由紀夫は自ら書いている（「禁色」）。これは極めて示唆に富んだ言葉である。

「この種族」とは、この場合もとり男色家たちを指しているのであるけれども、しかし私は、この言葉の背後に、単に男色の世界だけでない、もっと普遍的なある性向を感じるのである。戦時には、熱狂的な英雄主義を、戦後には頹廢の代表者たる誇りを——この、「この種族」の感情曲線は、その延長の上に、多数の常人のある種の感情を連結させてはいないだろうか。私のこの疑問は、最近の短篇「急停車」（中央公論「六月号」）を読んでから、ほぼ動かぬものとなった。「急停車」の主人公好田杉雄は男色家ではない。彼は一個の戦争讃美者である。けれども、この一戦争讃美者の感情の起伏は、前記の言葉によって暗示的に示された男色家のそれと、極めて鮮明な相似をもっている。好田杉雄が「この種族」の一員に加わらぬのは、何かの偶然の仕業としか思えぬのである。というより、戦争讃美者好田杉雄は、その社会的本質において、「この種族」の一員であり、「この種族の感情」の所有者であることを、短篇「急停車」は物語っているのである。

ところで、「この種族の感情」は三島によって、どのようなものとして説明されているか。

『「精神性」の喜劇は、『仮面の告白』以来、私の執拗に追ひかけてきた主題であるが、この作品ではこれを具体化した老作家

俊輔といふ主要人物に對置して、精神性の皆無な美しい石造の彫刻のやうな、『自然』に近似する人間を描かうとした。」

と三島は自作「禁色」について書いている。この、「精神性の皆無な」「自然に近似する人間」というモチーフは、三島が「この種族」の理想像について抱いている基本のモチーフである。「仮面の告白」の中で、「私」の「恋人」である近江の相貌と「私」のそれへの愛着は次のように記述されている。

「そこにあるのは一個の野蛮な魂の衣裳だつた。誰が彼から『内面』を期待しえたらう。彼に期待しうるものは、吾々が遠い過去へ置き忘れて来たあの知られざる完全さの模型だけであつた。」

「私が智的な人間を愛さうと思はないのは彼ゆえだつた。私が眼鏡をかけた同性に惹かれないのは彼ゆえだつた。私が力と、充溢した血の印象と、無智と、荒々しい手つきと、粗放な言葉と、すべて理智によつて些かも蝕ばれない肉にそなはる野蛮な憂ひを愛しはじめたのは彼ゆえだつた。」

「生命力、ただ生命力の無益な夥しさが少年たちを屈服したのだつた。生命のなかにある過度な感じ、暴力的な、全く生命それ自身のためとしか説明のつかない無目的な感じ、この一種不快なまでよそよそしい充溢がかれらを圧倒した。」

そこには明瞭な嗜好の特徴がある。野蛮な・無智な・原始的な・暴力的な・肉体的なもの——それが「私」の嗜好の対象である。彼はその中に△美√を求める。ついでにこの男色家の理想とする美、いうところの「遠い過去へ置き忘れて来たあの知られざる完全さの模型」についての、三島の別の説明を引用しよう。

「彼の理想は、肉感と観念の未分化なあのまことの天使、いは



ばアレキサンドリヤ風の醇化をくぐつて宗教的な官能性を完成した東方神学の理想に似てゐるのである。」

「禁色」の主人公南悠一は生きながらこの「理想」を具現している。彼の容姿、その理想的な美を描叙した部分を「禁色」から抜いてみよう。

「それは愕くべく美しい青年である。希臘古典期の彫像よりも、むしろペロポネソス派青銅彫像作家の制作にかかるアポロンのやうな、一種もどかしい溫柔な美にあふれたその肉体は、気高く立てた頸、なだらかな肩、ゆるやかな広い胸郭、優雅な丸みを帯びた腕、俄かに細まつた清潔な充実した胸、劍のやうに雄々しく締つた脚をもつてゐた。（中略）俊敏な細い眉、深い憂はしい目、やや厚味を帯びた初々しい唇、これらが彼の稀な横顔の意匠であへた。そして見事な鼻梁は、その引締ゐた頬と共に、青年の顔立ちに気高さと飢えのほかはまだ何も知らない或る純潔な野性の印象を与えていた。それはさらに、暗い無感動な眼差、白い強烈な歯、すずろに振られる腕のものうさ、躍動する身のこなしなどと相俟つて、この若い美しい狼の習性を際立たせてゐた。さうだ、その面差は狼の美貌であつた。」

こらんの通りである。われわれはこの長い描写の中から、美青年南悠一の具体的な影像を殆ど何一つ感じとることができないが、ただそこに、ある種の頽廢した美意識——何かしら暗黒な・慘虐な美意識の潜んでいることを感じとることができる。（余談をいえば、南悠一は、その途方もない超人的美貌によつて、やがて男色家の世界に入つていったとき、それは「奇蹟の示現」となり彼は一瞬で「覇権を確立」してこの世界の英雄となる。このやうな超人的「英雄」への性向は三島に固有のもののように思われるが、ここでは触れな

い。）

それは、その暗黒と慘虐は、この理想美——「純潔な野性」の、「狼」の美を追い求めて、飽きない男色家たちの心理的特徴である。「仮面の告白」の「私」は、「流血を夢みる衝動」の持主であり、若い青年の裸像が刀や槍にさし貫かれ血を滴らせて苦悶する場景を空想することを快樂としているが、それは作者によつて、「私の生命の歓喜が、奥深いところから燃え上り、はては叫びをあげ、この叫び（犠牲者の苦悶の叫び）に応える」やうな喜びであり「そのままの古代の人たちの狩猟の歓喜」であると書かれている。

これらが、三島によつて説明される「この種族の感情」の内容である。そこから二つのことが明瞭に引き出される。一つは、その「感情」に具わる本質的な一種の蒙昧主義、一種のパーバリズムである。それは文明よりは野蛮を、進歩よりは未開を、叡智よりは無智を、思想よりは暴力を、そして精神よりは肉体を偏愛し、主張する。これらの「感情」は、一方で政治上思想上の極端な保守主義・ファシズムの嗜好と極めて似通つてゐるのである。そして特筆注目すべきは、これらすべては、何らの思想、何らの理論をも形成してゐない、形成しえないということである。それは常に「嗜好」の問題であり、「肉感」の問題だということである。他の一つは、この「感情」によつて基礎づけられる美意識の問題である。ここでは美は疑いもなく「精神性の皆無な」「自然」への指向、「肉感と觀念の未分化な」時代・原始への指向の目的であり、その根拠である。自然——そこには何があるのか。「この種族」の求めてやまぬ何があるのか。すなわち、美である。原始——そこには何があるのか。「この種族」が、そのために人類の全進歩と全文化とをなげうつて惜しまぬ何があるのか。すなわち美である。この美の実体がいかな