

現代小説は古典たり得るか

——昭和三十二年の『菜穂子』——

藤田 佑

一

三島由紀夫「現代小説は古典たり得るか」〔新潮〕昭32・6（8）の連載は、「『菜穂子』修正意見」という挑発的な副題の第一回から始まる。「足かけ五ヵ月かかつてゐた仕事をおはり、その昂奮が残つて眠れぬまま、堀辰雄氏の「菜穂子」を十六年ぶりに読み返す。それは昭和十七年、その再版発行当時に読んだ本で、丹念にサイドラインやらノートやらが記入してある。『美徳のよるめき』（群像）昭32・4（6）を終えたばかりの三島は、創元社版『菜穂子』（昭16・11↓再版・昭17・4）^①を繙きながら、「十六年前の自分と現在の自分との、一つの文学作品に対する興味の持ち方の相違」に関心を寄せたという。このとき三島は三十二歳。十六年という歳月は、ちょうど

その半生にあたる。

ところがこの文章は、こうした書き出しから予期される、センチメンタルな回顧には向かわない。『菜穂子』を「堀氏のめづらしい失敗作」と断じる三島は、不遜にも同作の「修正」を提案するのだ。そしてその修正案は、文学観の変化や作家的成熟、といった次元には還元できない具体性を帯びている。一例として、次の「修正意見」を見てみよう。

都築は休暇をとり、旅へ出、高原の水室で娘と会ふ。あひびきを重ねるが、彼は娘の手一つ握らず、冷たい粘着質的な目つきでじろじろ見てゐるだけである。そのうち、彼は早苗に求婚してゐる若い人気者の警官に会ふ。忽ち都築は警官に同性愛を抱き、早苗と警官の間柄に嫉妬する。つひに彼は警官を愛す

るあまり、狂的に、ある風の夜、氷室の中で、早苗を強姦してしまふのである。

〔現代小説は古典たり得るか〕、傍点は原文作中人物・都築明の「徹底的な戯画化」を提案し、同性愛をも注入する三島は、人物の造形、挿話の順序、細かな伏線の配置にいたるまで「修正」を施し、念入りにプロットを点検する。が、なぜ三島は昭和三十二年という時期に、かような変更を『菜穂子』に加えるのだろうか。同文には、「その悪の稀薄さに息がつまりさうになる」という言も見られる。

昭和十七年前後、東文彦を経由して接触していた形跡が確認できるものの、両者の間に、目立つた交流はなかったと見てよい。⁽²⁾が、十代Ⅱ昭和十年代から二十歳前後Ⅱ敗戦前後までの三島の作品が、堀の強い「影響」下にあったことは、自他共に認めるところである。ラディゲを範に、幾何学的な心理のロマネスクへと接近していたこの時期の三島は、モチーフや文章の水準でも、堀を参照していた。

例えば『夜の仕度』(「人間」昭22・8)は、戦時中の「K高原」を舞台に、母娘と恋人達の恋愛心理の機微を描いた一篇で、その設定とプロットは、堀の作品をさながら

髣髴させる。⁽³⁾また昭和三十年前後には、「自己改造の試み——重い文体と鷗外への傾倒」(「文学界」昭31・8)その他のエッセイで、堀作品を手本に文章修行を行った過去を語るようになる。⁽⁴⁾この頃から流通し始めた「三島由紀夫論」⁽⁵⁾の嚆矢、奥野健男「三島由紀夫論——偽ナルシズムの文学」(「文学界」昭29・3)は、「彼がそのまま形骸に過ぎなくなった美意識と、唐草模様のような技術だけで小説を書きつづけて行つたなら、恐らく堀辰雄の垂流か、あるいは大衆小説作家になってしまったであろう」とも述べている。こうした「影響」と「克服」のストーリーは、同時代から広く共有されていたようだ。

だが「現代小説は古典たり得るか」では、「こんな大時代な青春独逸派を戯画化せずに容認してゐる神経に私は呆れた」云々と、『菜穂子』にかこつけた堀批判も展開される。かような変貌から、三十代を迎えた三島の自己形成、乃至は自己演出の形跡を見ることも、無論可能だろう。⁽⁶⁾しかし同文の問題意識は、『菜穂子』が往復する十六年という時間差を媒介して、次のように展開する。すなわち「或る時代に抵抗し、その時代の現実を積極的に排除して成つたステイックな芸術作品が、いかなる程度に、その時代の精神状況に影響されてをり、い

かなる程度に古びるかといふ問題」にである。

東京と信州という二つの舞台を行き来しながら、菜穂子と夫・圭介、そして都築明の「潜在的」な三角関係（戸塚学⁷）が展開される『菜穂子』。昭和十年前後から、複雑な成立過程を経て書き継がれた本作はしかし、時勢はおろか、同時代の風俗をもほとんど描いていない。三島の言を借りれば、「この作品には、小説のもつとも古びやすい要素である風俗は、ほとんど扱はれてゐない」。あるいは戦時中であつて、それでも堀は「悪を導入しなかつた」。この「悪」の希薄こそが、三島を窒息させるというのだ。

三島の目論見は、現代性をまるで度外視した『菜穂子』から、それでもなお「時代の精神状況」を抽出し、昭和三十三年現在から見た作品の「古さ」を測定するところにある。「現代小説」の「アクチュアリティ」は、何によって担保されるのか。またかつての「現代小説」は、時間さえ立てば「古典」になり果せるのか。現代小説は古典たり得るか⁸という大仰な標題が示すように、三島は『菜穂子』を通して「現代小説」あるいは「古典」の条件を見据えている。

ところで、三回にわたって連載された同文は、評論集

『現代小説は古典たり得るか』（新潮社、昭32・9）収録の際に、最終回の副題「石原慎太郎氏の「亀裂」について」が、一篇を通じての副題となる。第一回では『菜穂子』を、第二回ではヴォリンガー『抽象と感情移入』を、第三回では石原慎太郎『亀裂』（『文学界』昭31・11、32・9）を取り上げ、ときに「論旨の辿りづらい評論」⁹とも評されるこの文章は、『亀裂』というリアルタイムの「現代小説」を照準しているのだ。『太陽の季節』（『文学界』昭30・7）が芥川賞を受賞し、石原が颯爽と登場したのはこの前年、昭和三十一年のことである。

興味深いことに『亀裂』には、『菜穂子』の都築明^{あき}と同名の主人公・都築明^{めい}が登場する。「現代小説は古典たり得るか」の言を借りれば、「かやわい腺病質のロマンティックな建築家兼詩人」^{あきら}。明は、「アメリカ風な青年、多分まだ大学院にゐる売り出し中の学生小説家、一晚のうちに平然として二人の女と寝る快男児」^{めい}。明へと変身している。つまり『亀裂』もまた、十余年を経て『菜穂子』を「修正」^{アダプテーション}翻案した文章ととらえ得るのだ。

昭和三十年代に入つて、戦後文学の新田旗手^{はたて}が揃つて組上に載せた『菜穂子』。とりわけ後発の「『菜穂子』修正意見」は、『亀裂』を横目に書かれたものだろう。

三島をして「ぼろぼろの旗をわたしたい」¹⁰と言わしめた石原を念頭に、自身はいかなる「修正」を『菜穂子』に施したのだろうか。そしてそこから三島は、「現代小説」あるいは「古典」のいかなる条件を導出したのだろうか。如上の問題意識から、本稿は「現代小説は古典たり得るか」の理路を読み解いていく。

二

各章ごとに三人の中心人物が入れ替わり、互いにほとんど接触しない『菜穂子』は、「作中人物による独立的な構成法」(谷田昌平)¹¹によつて展開する。まずここでは、明を中心に同作のプロットを確認してみよう。

「「やつぱり菜穂子さんだ。」思はず都築明は立ち止りながら、ふり返つた」¹²——明は銀座で、圭介と連れ歩く菜穂子とすれちがう。明は少年時代の夏休みを信州O村で過ごしていたが、そこにいたのが菜穂子だった。この邂逅の直後、勤務先の建築事務所から静養を勧められた明は、久しぶりにO村へ向かう。時を同じくして菜穂子は咯血し、八ヶ岳のサナトリウムで療養を送る。東京に戻った明もやがて発病。病をおして、旅の生活を送る

こととなる。物語の終盤、明は突然病床の菜穂子を見舞い、二人の対面が果たされる。しかし再会があつてなく終わり、その後、明の死がほのめかされる——。

「始終感動に息をはずませたり、「何か切ないやうな」気持になつたりする青年、そのくせ体の無理を押して旅行をするほか、何一つ行為につながらない青年」。三島が駄目出しを喰らわすのは、都築明の「肉体上の無力さ」である。かつて「本能的に夢を見ようとする少年」だった明は、菜穂子との邂逅と自身の発病を経て、「自分が本気で求めてゐるものは何か、おれはいま何にこんなに絶望してゐるのか」、それを突きとめる旅に出る。だが三島によれば、彼の「どうしやうもない無力」と「生へのはげしい渴望」の結合は矛盾しており、かといつて、その渴望を充たすための行動にも彼は向かわない。こうした人物は、単に小説中の人物としてもリアリティを欠くというのである。なるほど昭和十六年当時にも、本作には「冒険は遂に起らなかつた」「起らない悲劇」(中野好夫)¹³等の評が寄せられていた。

三島はかような明を「聖家族」の扁理青年以来、堀氏の作品にしばしばあらはれる、「夢みがちな青年」の「典型」と評し、かつ「滑稽」と揶揄する。だがここで

三島の筆は、明が「滑稽」に映じる要因、それ自体の分析へと向かう。

こんな都築を今日のわれわれは滑稽視するわけだが、今日実はわれわれは、自分の無力を何よりも毛ざらひし、何よりも怖れてゐる。かういふ恐怖はむしろ戦争中にはなかつた。今日におけるやうな芸術家一般の精力崇拜、それから自分に精力が充満してゐるやうにたえず実感してゐる必要、それは「菜穂子」の時代とは正に対蹠的な時代思潮である。

〔現代小説は古典たり得るか〕

なるほど三島も述べるように、明は『聖家族』（「改造」昭5・11）以来の——戦前の三島が読み育ってきた——堀作品の、典型的男性像に重なる。だが興味深いことに、昭和三十二年のいま、『菜穂子』を読む三島は、堀作品にあつてはむしろ類型的なはずの明の分析に、あえて「今日」＝「いま」という評価軸を持ち出すのだ。しかもその「いま」は、ここでは二つの文脈を伴っている。ひとつは「芸術家一般の精力崇拜」が言祝がれる「今日」＝昭和三十二年現在の「いま」。もうひとつは、「戦争中」＝『菜穂子』が発表された昭和十六年当時の「いま」である。「この詩人のどうしやうもない無力と、しかも作

者の説明によれば彼の「生へのはげしい渴望」との、矛盾した結合には、堀氏の払拭しようとした時代の影が一等鮮明にあらはれてゐる」。こう前置きしつつ、三島は次のように述べている。

都築が病身でなかつたら、彼のやうな存在は奇怪なのだ。病身といふただ一事によつて、こんな存在が容認される。（すなはち兵隊にとられないですむ）知的無力感が逆に正当化される。実際彼がもし肉体上の弱みを持つてゐなかつたら、これほどの無力に耐へられるかどうか疑はしい。ただ単に小説中の人物としても。

〔現代小説は古典たり得るか〕

生を渴望しつつ、それでも主體的な行動には向かわない明の「矛盾」は、「病」というファクターによつて容認される。そして「病」は、「何かごく小さな確信一つだけで人間は生きうる」という戦争時代特有のパステイックな考へ」に彩られ、昭和十六年当時の存在証明（アイデンティティ）となる。つまり堀が作品から払拭しようとした「時代の影」は、明の「肉体上の弱み」のなかにこそあらわれている——。こうした理路のもと三島は、以前からの堀作品のモチーフである「病」を、作者の実生活上の事実ではなく、同時代的な存在証明として読み替へるのである。

ところで、「病」に時代思潮を読み込む三島の解釈は、まずもって彼独自の、それも昭和三十二年の「いま」ならではといつてよい。昭和十六年という時勢下に発表された『菜穂子』はやはり、「今日の激しい時代に、かういふ風な隠遁的な世界をわざわざ作つた作品に何の意義があるか」(片岡鉄兵)、「住んでる世界が違ふ」(中山義秀)等の評を免れなかつた。¹⁴昭和三十二年の三島が、肉体的無力を戦時下の時代思潮として特権化し得るのは、『菜穂子』を繙く「いま」が、まさにそれとは対蹠的な状況にあるからである。すなわち、昭和三十二年の時代思潮が「精力」であるからこそ、昭和十六年の時代思潮として「無力」が抽出され得るのである。いうまでもなく石原慎太郎が登場した昭和三十年代初頭は、「精力」(スポーツ・性・暴力……)が既成道徳を「紊乱」¹⁵し、三島自身もその裸体を曝け出し始めた時期である。とすれば、「いま」『菜穂子』を読む三島は、いかなる「修正」を明に施すのか。

明はO村で、早苗という少女と逢瀬を重ねる。三島の要約によれば「都築は手もふれず、口もきかず、ほんやりと夢みてゐる。早苗には村の人気者の若い巡査が求婚してゐて、都築はこの恋人同士に対して好意を持つてゐる」。

明の「無力」を、端的に示す展開だろう。そこで三島は、次のような修正案を呈示するのである。

その高原で彼は追憶に溺れ夢想に酔ひ、氷室の雨やどりで出つ喰はした早苗に、ばかげたロマンティックな讃辞を捧げる。早苗だけが彼の詩人的特権に反感を感じ、ナイーヴな目で、その虚偽の性質を見やる。そして彼を肉体的に誘惑しようとするが、彼は夢想に溺れて応じない。(現代小説は古典たり得るか)ここで明は、「夢想」に耽溺し、現実の異性の肉体には見向きもしない人物へと改変される。「病」ではなく、徹底的に戯画化された「夢想」が、明の「無力」＝現実との不交渉を担保するのである。

注目すべきは、三島の修正案が、「無力」という昭和十六年当時の時代思潮を解消するのではなく、「夢想」というかたちを伴つて、むしろより誇張されている点である。例えば三島は、「堀氏が「風立ちぬ」で試み、さらに「菜穂子」でもつと徹底的に試みたことは、小説からアクチュアリティを完全に排除し、古典主義に近づかうとしたことだつた」とも述べている。つまり、菜穂子の情念を純粹化し普遍化するために、風俗や時代状況を捨象したのが本作であるという。

ところが三島は、二月革命の空気感を全篇に纏った『感情教育』が、にもかかわらず「古びない」ことに着目して、「小説が古びて腐敗するといふことは、その小説中の時代的背景が古びて、今日の興味から遠ざかるといふことと同じではない」と説く。そこでこの修正意見は、逆説じみてはいるが、副人物である明及び圭介に、「逆にもつともつと多量のアクチュアリティーを与へる」ことを提案する。¹⁶するとどうなるか。

……すると意外に菜穂子は古びない。どんなに周囲の物語が変貌しても、菜穂子だけは古びない。この理由は二つあると思はれるので、一つは菜穂子だけが作者の真に創造した人物であり、作者の文体にしっかりと合つて、その文体と共に呼吸してゐる人物だからであり、もう一つの理由は、菜穂子が他ならぬ女であつて、外界に対する男性的関心を周到に排除されてゐるから、外界の変化と共に古びることもなく、また、外界に対する無関心によつて不具視されることもないからである。（『現代小説は古典たり得るか』明の「無力」と時代思潮の相関、そこに起因する「矛盾」を断罪してきた「現代小説は古典たり得るか」。だが、ここにきて三島の目論見が明らかになる。三島が語つて

きた人物達の名は、実は文体の喩だったのである。とすれば、文体が古びるとは、あるいは文体がアクチュアリティーを伴うとは、どういうことなのだろうか。ここで迂回をして、ヴォリンガー『抽象と感情移入』をめぐると同時代的文脈を追跡してみよう。

三

先述のように、「現代小説は古典たり得るか」の連載第二回（昭32・7）は、ヴォリンガー『抽象と感情移入』（Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einführung*, 1908）を引用している。同書の主眼は、人間の芸術意欲を「感情移入衝動」と「抽象衝動」とに大別し、芸術史を技術の変革史ではなく、人間の感情史としてとらえ返すところにある。日本では、草薙正夫による邦訳（岩波書店、昭28・9）¹⁷以来、主に美学・美術史の領域で注目を浴びていた形跡がある。が、同書を文学の領域へと持ち出したのは、まず小林秀雄「近代絵画」（『新潮』昭29・3・30・12、「芸術新潮」昭31・1・33・2）人文書院、昭33・4）だろう。本書を「美学上の劃期的な著述」と評する小林は、特に「ピカソ」の段で『抽象と感情移入』を取り上げている。¹⁸三島が

ヴォリンガーに言及したのも、まさに「芸術新潮」で「ピカソ」連載中のことである。¹⁹ここでは、小林「近代絵画」の要約を借りながら、『抽象と感情移入』の論旨を確認しよう。

小林の要約によれば「感情移入」とは、「私達の生命力の対象への移入」の謂いである。自然の再現へと向かう芸術上の自然主義は、みな感情移入衝動の所産である。他方で「抽象衝動」とは、「自然の再現とは何んのかかわりもない、純粹な抽象への希求」である。例えばピラミッドの幾何学的様式がそうであるように、抽象衝動は「生命への接近を全く欠いた純粹な抽象」への意欲であり、むしろ「感情移入」＝生命への接近を拒絶している。「変化してやまぬ不明瞭な外界を、抽象的な形式にあてはめて永遠化し、現象の流れのうちに静止点を求めようとしたに違いない。生命に依存する自由や偶然から、対象を純化し、必然な、確乎不動なものとし、これを存在の絶対的価値に近附けようと努めたに違いない」。ヴォリンガーに基づき、このように芸術上の「抽象」を要約する小林は、「画家が絵によって、何を再現しているかというよりも、一枚の絵画という現前の方が大切だ」とも述べている。「抽象衝動」を援用することで小

林は、芸術作品を自然や現実の「再現」ととらえる、広義での自然主義を否定するのである。

興味深いことに、「近代絵画」と並行して「芸術新潮」に連載された岡本太郎「芸術風土記・3 京都」（『芸術新潮』昭32・6 ↓ 「日本再発見——芸術風土記」新潮社、昭33・9）も、芸術における「抽象」に焦点を置いている。「素朴な自然をそのまゝ、コッピーズすること、それによりかゝることだけが自然を觀賞する方法だなどは、みじんも考えなかつた昔の日本人」という岡本の言は、ヴォリンガーや「近代絵画」の論旨を髣髴させるだろう。だがそれ以上に興味深いのは、岡本がこの問題に「伝統と現代」という論点を加えている点である。

ここで例として挙げられるのは、古都・京都の街並み、及び京都の伝統芸術である。「古典的な美しさだが、正直にいつて、中に入つて行く気にはどうもなれない。そんな現実的な興味をおこさせない町なみ」「古いもの、いわゆる伝統的なものは、なるほど面白い。実もある。だが私は現実生きて、動いてる気配、そのヴァイタリティーからこの都を捉えたい。つまり現代の目にアツピールするものを狙つたのだが。この古都にはとんと見当らない」。このように京都の「伝統」を否定する岡本

は、「今日の美術の抽象的な傾向に対して、わからないとか、嫌いだという人がいる」と前置きしつつ、次のように説く。

しかし日本の伝統芸術の中で、オリジナリティを発揮したすばらしいものは、ほとんどがその抽象性、装飾性の魅力だ、と私は思っている。抽象芸術こそ日本伝統の本道なのだ。友禅がそうだし、その反対的美観であるお茶にしたつて、これくらい抽象的に洗煉されたものが、世界の何処にあるだろうか。

（芸術風土記）

右のように岡本は、現代にまで敷衍される伝統芸術の「オリジナリティ」として、その歴史的文脈や意味ではなく、「抽象性、装飾性の魅力」を挙げる。例えば西洋の遠近法・写実主義の影響が見られる円山四条派の文人画は、細密に対象を描いてはいるが、造形力に乏しい。対して慶長小袖の模様は、それ自体に意味はないものの、造形的な画面効果を具えており、その魅力は現代にも通じる。ヴォリンガーをうけた小林同様、対象を描く自然主義的芸術を否定する岡本は、伝統芸術のなかの抽象的造型力を、日本美術の現代性として発見するのである。

このように「抽象性、装飾性の魅力」を言祝ぐ岡本だ

が、振り返ってみれば「近代絵画」にも「最初に装飾があったのである」という言があった。「近代絵画」によれば「装飾」とは、植物の華や葉や茎を象つたそれさえも、決して自然の模倣でなく、生命への接近を欠いた抽象衝動の所産であるという。さてここで浮上するキーワードが、「装飾性」である。

三島に返ろう。「現代小説は古典たり得るか」には「六月号の『芸術新潮』で、岡本太郎氏が、「日本美術で結局よいものは、抽象と装飾だ」と言つてゐる」云々とあり、三島がヴォリンガーに加え、小林・岡本の所論を参照していたことは確実である。そして興味深いことに、これら三者が美術を対象に展開した「装飾性」の議論を、三島は「文体」へと拡張するのである。しかも堀辰雄の文体こそが、まさしく「装飾的な文体」であるというのだ。

氏自身は意識してゐるにもせよゐないにもせよ、氏の美しい文体は何を意図し、いかなる用途に作られたものかといふ問題になる。結論を先に言ふなら、私はヴォリンガーと共に、いささかも軽んずる意味なしに、それを「装飾的な文体」と呼ぼう。

（現代小説は古典たり得るか）

とすれば、『菜穂子』の文体が問題である。三島は「今

なほ確實に古びてゐないと思つたのは、自然描写だつた」と前置きしつつ、次の一節を組上に載せる。

山国の春は遅かつた。林はまだ殆ど裸かだつた。しかしもう梢から梢へくぐり抜ける小鳥たちの影には春らしい敏捷さが見られた。暮方になると、近くの林のなかで雉がよく啼いた。

〔菜穂子〕

信州〇村の描写である。この箇所のはばらく後には、「林はまだその枝を透いてあらはに見えてゐる火の山の姿と共に日毎に生気を帯びて来た」という叙述もある。先述のように〇村は、明が菜穂子ともに「少年の夏の日」を過ごした地である。ここでは、明の原記憶である「夏」へと近づく季節の推移が、林の枝ごしに覗く景色の変化に託されているのである。この向日的な変化は同時に、明が自らの「生」を恢復していくプロセスとも重なっている。とすれば、小鳥の「敏捷さ」や林の「生氣」は、明の状態をほのめかす語でもあるだろう。

ただし夙に指摘もされるように、『菜穂子』の叙述は、登場人物の具体的な心理を積極的に明示しない。例えば戸塚学は、昭和十年前後、堀の参照先がラディゲからモーリアックへと変移し、「作中人物が「心の闇のなかでどんなことを考へ、感じてゐるか」を、「見つつか

風景」や「無意識的な動作」に託して書く」方法を修得したこと、その実践が『菜穂子』であつたことを論じている。⁽²⁰⁾なるほど三島も、先の叙述について「この部分の微妙さを見たまへ！　かういふ個所で長所を見せる堀氏は、氏自身の志向してゐたフランス近代の心理作家よりも、北欧の、たとへばヤコブセンのやうな作家に近づいてゐる。人は自ら似せようと思ふものには、なかなか似ないものである」と分析する。堀の「長所」を、心理分析ではなく自然描写に見る三島は、いわゆるやうな心理小説家としてではなく、むしろその挫折として堀の作家像をとらえるのだ。

さらに三島は、「少年時代の私が憧れてゐたが、今私が滑稽に思ふ文章の一例」として、次の箇所に注目を促す。勤め先の事務所から、明が休暇を勧められる場面である。

明は一人になると、又沈鬱な顔つきになつて、人の好ささうな所長が彼の傍を去つてゆく後姿を、何か感謝に充ちた目で眺めてゐた。

〔菜穂子〕

これに対する三島の寸評は「仰々しい空疎な文章。それに氏の好きな「何か」といふ言葉も、「何か感謝に充ちた」と来ると、吹き出さずにはゐられない。（中略）実

に無意味な装飾的な「何か」(傍点は原文)である。明の「感謝」に「何か」という語が添えられることで、文字通り微妙なニュアンスが加わったともいえよう。だが『菜穂子』における婉曲表現(何か／ふと／らしい／のやうな等)を分析した岡崎直也に詳しいように、これらの婉曲が加わることで、明の心の描出は、あくまでも暗示の域に留められてしまう。⁽²⁾

このように『菜穂子』は、それまでの堀作品で顕著だった心理分析、心理の幾何学的な交錯が、叙述の裡に稀薄である。心理や意味を孕まない『菜穂子』のこうした叙述を、三島はヴォリンガーに倣って「装飾的な文体」と指呼するのだ。ただ付言すれば、なるほど菜穂子・明・圭介ら主要人物の心理は積極的に明示されず、彼らが直接的に交わる場面も本作では少ない。だが彼らが、しばしば列車で移動をし、心理ではなく身体を交錯させていく点は興味深い。心理を欠落した本作は、身体の交錯を通じて、幾何学的なロマネスクを実現しているのだ。

改めて「現代小説は古典たり得るか」に戻ろう。同文は、自然描写によくあらわれた装飾性を『菜穂子』を支える方法のひとつとする。だが三島によれば、ここに「矛盾」が生じる。すなわち堀の装飾の文体は、ヴォリ

ンガーに従えば「抽象衝動」の所産に他ならないはずだが、堀自身は「菜穂子と共に生に憧れつつ、実ほかの感情移入衝動に憧れてゐる」。その証左が、菜穂子自身の「生への飢渴とあこがれ」である。すなわち『菜穂子』は、「むしろ「生にあこがれる芸術」だというのだ。

三島の解釈を敷衍していえばこうである。生への接近を欠くはずの抽象的・装飾的文体を繰り出しながら、それでも「生への飢渴とあこがれ」を主題としたところに、『菜穂子』の矛盾がある。さらに堀は「生への飢渴とあこがれ」の主題のために、時代状況を捨象した。すなわち「アクチュアリティーを犠牲にして文体を追究」した。しかしそもそも、文体とアクチュアリティーとは、本当に両立しないのか。如上の問題意識のもと、同文は次のように展開する。

小説におけるアクチュアリティーは、広義の自然主義の要請であるけれど、われわれにとつては、現実の理解の仕方に、或る抽象化があらかじめ用意されてゐないかを、ときどき省みる必要があるであらう。小説に現代を描いたと思ひ込んでゐる作家の作品が、おそらく文体の意識の欠如とか、その他の理由で、ひたすらに美的な作家の作品よりも、抽象

的な作品に終つてゐる場合も少くあるまい。その場合、その小説が古びても、決して作中の現実が古びたからではなくて、作中に何らの現実が定着されてゐなかつたせゐかもしれないのである。

〔現代小説は古典たり得るか〕

右のように三島は、小説におけるアクチュアリティを、現実ではなく、抽象化された現実と規定する。抽象化された文体が古びないのであれば、抽象化された現実も、やはり古びないのではないか。ここで登場するものが、石原慎太郎『亀裂』なのである。

四

『亀裂』連載中に刊行された「文芸臨時増刊 堀辰雄読本」(河出書房、昭32・2)は、巻末に、堀辰雄にまつわるアンケートを掲載している。そこに石原は「嫌いです、感覚的に」「学ぶ程読んでいません」等、にべもない回答を寄せている。²²だが『菜穂子』の都築明と同名の都築明を主人公とする『亀裂』は、単に彼の名前だけではなく、『菜穂子』あるいはその周辺作をよく参照している形跡がある。それが顕著なのが、明と関係を結ぶ映画女

優・涼子である。涼子の母は、数多の恋愛と離婚歴で有名なブリマドンナであり、若いヴァイオリニストとの再婚を経て、信州の避暑地で自殺する。母は「瓜二つの他の「女」を見る嫉妬を込めた眼差し」で娘の涼子を眺めていたというが(涼子もまた奔放な性生活を送っていた)、これは、ロマネスクの遺伝²³という発想のもと、青年小説家をめぐる母娘関係を描いた前日譚『楡の家』の設定を踏襲している。咯血や病床からの出奔など、菜穂子と涼子に類似する設定も多い。明と涼子²⁴明と菜穂子の関係を基本線に、ボクシング・スポーツ・セックス・ナイトクラブ・映画等、昭和三十二年のいま²⁵現在の風俗をふんだんに盛り込んだのが『亀裂』である。

三島に「一晚のうちに平然として二人の女と寝る快男児」と評される明は、夢見がちで恋愛に傍観的な明²⁶とは対照的に、思い立ったかのように、女達とセックスする。だが涼子を抱き、肉体の陶酔が高まる過程でも、「その感慨の九重向うに、自ら何とは知ることの出来ぬ不安が淵を開いて、やがては落ちこむ自分を待ち受けているのを同時に彼は感じ続けた」という。涼子を抱きながら、にもかかわらず涼子に到達できない絶望的な焦燥に駆られるのである。私の考えでは、翻案としての『亀裂』の

眼目は、『菜穂子』が主題とした「生への飢渴とあこがれ」を、「生の存在」への渴仰とあこがれに書き換えた点にある。

そして今、明は、見知らぬ他の男と歩きつつ横から彼の表情を見やりながら反射的にそれを感じる。垣間見た彼の表情の内に今明が想像したものが、自身自身のそれと全く等しいものであることを、明は訳もなく信じた。／生の存在を求めんがために、絶えず自分にとつて本ものに感じられる別の秩序を渴仰している人間。

（『亀裂』、ルビは原文）

殺し屋・浅井（スマッシュ）に対する明の感慨である。戦時中、中国で捕虜となった浅井は、戦後は建設会社のお抱え殺し屋を務めている。梶尾文武の言を借りれば、「苛酷な戦場を体験し、捕虜として中国での抑留生活を送った浅井にとって、戦後という時代は自己喪失として訪れていた。殺人はこの喪失からの恢復のための行為である」⁽²³⁾。明は浅井に「自分自身のそれと全く等しいもの」を感じ、それが「生の存在」への希求だと自己解釈する。注目したいのは、「生の存在」にふられた「なま」のルビである。漢語にカタカナをあてて「杜廊」「腕輪」等）用例はいくらもあるものの、『亀裂』本文ではめずらし

いこのルビは、本作の初出段階から振られていた。だがそもそも本作は、明と明という同字異音によって、自らの藍本が『菜穂子』であることを明かしていた。とすれば、『菜穂子』にも頻出する「生」の語を、ここで殊更に「生」と読ませるのは、作品の意図だろう。

堀作品よろしく『亀裂』にも、明の友人の山内、従妹の京子、そして涼子等、肺を冒された「病」の人物が多く登場する。が、明が過去に求婚した京子を除き、直接「病」で命を落とす人物は、ほとんど存在しない。登場人物達を死に招くのは、殺し屋の暴力なのである。戦後、平和で安定した日常が訪れ、「生への飢渴とあこがれ」が物理的に困難となった『亀裂』は、殺し屋といういささかフィクション的な存在に、人の生死を託す。そして本作は、「生」ではなく「生」、すなわち「本もの」への渴望を、明に埋め込むのである。

ところで、「そして今」以下の先の引用は、作品の第十六章（昭32・6）に相当する。つまり「現代小説は古典たり得るか」の第三回「石原慎太郎氏の『亀裂』について」（昭32・8）は、当該箇所を読んだうえで発表されているのだ。興味深いことに三島は、『亀裂』が付した細かなこのルビを見逃してはいない。

「亀裂」の作者の誠実さは、いかなる政治的解釈にも曇らされてゐない生の現実^{なま}を信じてゐるところにある。(中略)どこにあるのかは知れず、彼自身もしかとつかめず、性交やスポーツの或る瞬間にだけつかめたやうに思はれるもの、……氏はおそらくさういふものを現実と名付け、その存在を信じることで、新聞記者ではなくて作家の道を選んだのであらう。

〔現代小説は古典たり得るか、ルビは原文堀とヴォリンガーを取り上げ、幾度となく「生」の字を用いてきた「現代小説は古典たり得るか」は、ここに「なま」のルビを振り、『亀裂』の意図に込める。まず三島は、「女から離れると何か骨のシンから出て来たような口をすばめる一人笑いで明は歩いた」等の『亀裂』の一節を取り上げ、石原の文章に見られる「形容詞の気ままな排列や、語序の混乱」が、「現代の無秩序と混乱をそのまま移管」していると述べる。周知のように『太陽の季節』以来、石原の文章には「非文学的」なる評がつかまつた。だが三島は「現実の謎語を謎語的文体に移植し、その混乱をことごとく受容することに誠実さを賭けた」と述べ、その混乱した文体が、混乱した現実を「受容」し「移植」していると説く。敷衍していえばつまり、

石原の文章は、現実を描く、のでも選^ひ、択^つ、する、のでもなく、それ自体が現実なのだ。かくして三島は、「生の現実^{なま}」の存在を信じ、それを文体へと移し替える「誠実な」作家像を、「道徳紊乱者」たる石原に見出すのである。

三島が指摘する石原の「誠実さ」は、小説家・兼大学院生(社会学専攻)の明にも分有されている。明は、自らの小説執筆の動機を次のようにとらえている。

「講義に不熱心になるにつれ俺は一人勝手な小説を書き出した。論理の捉える社会の、世代の、現代と、言う人間像の動態の様態、全体性、その運動傾向を、ある一人の人間像の内に自我と言う触手によつていかように組み立て得るかという言うことではなかつたか。何かの御題目のように、言わば簡単な試みかも知れぬが、そのために一体先ず俺はどうすれば良いのか。まだその糸口すらつかめてはいないじやないか」

(『亀裂』)

当初、社会学の研究によつて「現実」への接近を試みた明であったが、理論によつて社会をとらえることの不可能を次第に実感し、小説の筆を執るようになる。現実の「動態の様態、全体性、その運動傾向」を、描くのではなく小説の中に組み立て^{くみだて}、ることが、明の目論見であ

る。だが、明によれば「どうすれば良いのか。まだその糸口すらつかめてはいない」。一方三島は、ヴォリンガーを持ち出しながら、『亀裂』の「誠実さ」を次のように規定していた。

「亀裂」の作者の誠実さは、私心なく繰りかへされる「現実の抽象化」と「現実の意味づけ」の試みであるが、身も蓋もない言ひ方をするならば、その試みのつひに果されてゐないところに、この作品の成功があると云ふ他はない。（『現代小説は古典たり得るか』）
このように三島は、「生の現実」の作品内に組み立て、^{なま}るといふ目論見が、ついには不履行に終わるという点に、小説家の「誠実さ」と、小説としての『亀裂』の成功を見て取る。「到達不可能なものだけが小説における現実の意義であり、そのアクチュアリティーの本質であり、又同時に、その古典性の保証であるのかもしれない」。こう前置きしつつ、「現代小説は古典たり得るか」は次のような一節で締め括られる。

「ドン・キホーテ」以来、小説といふジャンルの主題はおそらく一定不変であつて、小説の永遠性とは、いつにかはらぬ小説家の永遠のなげき、ぶしにひそんでゐるのかもしれない。何故なら小説家は、さ

まざまな仕方で現実 접촉するが、「書く」といふ行為が介在する以上、小説家は永遠に現実そのものに化身することはできないからである。

（『現代小説は古典たり得るか』）
一般に小説の「アクチュアリティー」は、いかに現実を描くか、という点にかけられてきた。それゆえ古典性を標榜する小説家は、意図的に現実を捨象する。ところで、ヴォリンガーを通じて見たように、現実の再現＝現実を描くことに向かわない抽象芸術は、時代が変移しても「古びる」ことはない。そもそも小説においては、「書く」という行為が介在するのだから、「生の現実」に到達することも、そしてそれを小説に描くことも不可能である。とすれば、到達できない現実として書かれた「抽象化された現実」は、決して「古びる」ことはない。現代小説は古典たり得るか」という大仰な問いに、三島はかような理路で応じる。それが書かれた時代、あるいは導入された時代の古さ新しさなどではなく、現実に到達しようとして、にもかかわらず描けないことが、小説の永遠性を担保するのである。ここまでくれば、『現代小説』あるいは「古典」という分別自体が、もはや無効となるだろう。

付言すれば、石原の盟友・江藤淳の『『亀裂』について』
〔群像〕昭33・2〕は、『亀裂』の批評というよりも、「現代小説は古典たり得るか」に応答しそれを補完した文章ととらえ得る。²⁴⁾

石原氏がこの不安定な状態——文体になろうとしてならない文章、行動に転化しようとしてしないエネルギー、フィクションになろうとしてならない小説、という袋小路を描くことにおいて、きわめて誠実であることはみとめなければならない。その混乱は現実そのもの、に対した時のような生々しい抵抗感と危機意識を讀者にあたえるが、このことによつて、この不定形な作品はあらゆる欠点の下に一つの厳肅なものをただよわせている。

（『亀裂』について、傍点は原文）
「現代小説は古典たり得るか」の論旨をなぞるかのうちに、江藤は『亀裂』が文体未満であること、行動未満であること、フィクション未満であることを突き、だがそこに「現実そのもの」に対峙し抵抗する「誠実な」石原を見て取る。だが、現実と対峙し、挫折するのが小説家の条件であるのならば、「詩人」とは一体いかなる存在なのだろうか。

最後にいま一度『菜穂子』に戻ろう。三島は再三にわたつて、明が「詩人」であることに言及し、修正案ではさらにその設定を強調していた。が、このことは『菜穂子』や『楡の家』他、一連の物語群では明言されていない。なぜ三島は明を「詩人」と解釈するのだろうか。

つまりは、『亀裂』の明が、小説家だからだろう。三島は、『亀裂』と石原から抽出した小説家の条件——現実に対峙し、挫折する——から遡及して、現実とは交わらない夢見がちな明を、詩人に位置付けるのだ。そして後の三島は、ここで見出した小説家の条件を自らなぞらえ、殉じるかのように現実と対峙し、挫折していくこととなるう。

※三島由紀夫からの引用は、初刊本を底本とする『決定版三島由紀夫全集』（新潮社）による。

【注】

（1）初出は「中央公論」（昭16・3）。前日譚にあたる『楡の家』（『物語の女』、「文芸春秋」昭9・10改作）も含めて『菜穂子』と呼ぶ立場もあるが、堀生前の

(2)

刊本では、二篇は独立した作品として扱われていたという（『堀辰雄全集』第二巻「解題」、筑摩書房、昭和52・8等を参照）。三島が読んだ創元社版『菜穂子』（昭和16・11↓再版・昭和17・4）は、『菜穂子』↓『楡の家』という配列となっており、巻末「追記」には、「本来この「楡の家」は「菜穂子」に先行する物語であるが、茲には「菜穂子」を主とし、この作品の方は寧ろその背景として読まれることを作者は希望するため、後に附して置くこととした」とある。なお、三島の東文彦宛書簡（昭和16・12・27）には「『菜穂子』の読後感を伺ひ、買はなくてよかつたと思ひました。あの人も近頃はさすがにスラムブですな」とあり、初出や創元社版初版ではなく、再版で読んだという記憶は正しい。

村松剛は「三島由紀夫が信濃追分の堀家を訪問したことは、——堀辰雄未亡人から谷田昌平がうかがったところでは——一度もなく、昭和十八年に杉並の成宗の家を訪ねたことが一回だけあったという」（『三島由紀夫の世界』新潮社、平2・9）と述べているが、堀多恵子は「三島由紀夫さんは、私は会ったことないし、主人もないはずですが、ま

だ平岡公威といったころ、しょっちゅう手紙が来てた」（堀多恵子・堀井正子『山ぼうしの咲く庭で』オフィス・エム、平10・4）と証言している。『盗賊』（真光社、昭和23・11）創作ノートには「堀辰雄は僕にシンプルになれと云つた、しかしシンプルにならうとしてそれに成功するなんて、さうおいそれと出来るものぢやない、第一氏が例に引いた立原道造も僕はあんまり尊敬してゐない、まして氏自身の素寒貧な小説——すぐ微熱が出たり、切なくなつたりする小説を書きたいと思はない」（整理・井上隆史、引用は『決定版全集』1、新潮社、平12・11）とあるが、これが直接のやりとりかどうかとも詳らかでない。ただし、ともに「赤絵」（昭和17・7、18・6）を立ち上げた東文彦が堀に親炙し、両者に書簡の往復があったことが知られている。三島↓東菊枝（文彦母）宛書簡（昭和17・7・25）を見ると、文彦が「赤絵」創刊号（三島は「花ざかりの森」「序」「その一」「芋菟と瑪耶」、詩篇「馬」を寄稿）を堀に送り、その返信である堀↓文彦宛返信に、三島への言及があったことが推察できる（この時、文彦は肺病のため療養生活を送っており、菊枝が書簡の写しを三島に

送ったと思しい)。堀が三島をどう評したかは不明だが、この三島↓菊枝宛書簡には「私への御注意は全くそのとほりで、近頃、ゆきづまつてゐることは私もよく承知してをりました。(中略)堀さんの御批評がいたゞけ私としても洵に本懐でございました」とある。昭和十七年前後の三島↓文彦宛書簡には、特に堀の話題が多い。

(3)

「あとがき」(『三島由紀夫短篇全集』2、講談社、昭和40・4)には「身辺に取材して、それをフランス風心理小説に仮託するといふ手法においては、堀辰雄の「聖家族」の垂流であるけれど、私の作品には堀氏の作に比べて明らかに濁りがあり、その濁りがまた私の活力である」と同作への言及がある。村松剛『三島由紀夫の世界』(注2)は、特に『ルウベンスの偽画』(定稿は「作品」昭和5・5)との影響関係を指摘している。

(4)

「自己改造の試み」では『彩絵硝子』(『輔仁会雑誌』昭和15・11)の一節(化粧品売場では粧った女のやうな香水壇がならんでゐた)を取り上げ、「新感覚派、ポール・モオラン、堀辰雄、ラディゲの「ドニイヅ」など」と自註している。また同文章によれば、

『みのもの月』(『文芸文化』昭和17・11)は「日本古典、および堀辰雄によるその現代語訳」のこと。

(5)

昭和三十年前後の「三島由紀夫論」の流通過程については、拙著『小説の戦後——三島由紀夫論』(鼎書房、令4・7)第七章を参照のこと。

(6)

例えば村松剛『三島由紀夫の世界』(注2)は、「改編の作業を通じて彼が実は自分を語っている」と述べている。

(7)

戸塚学「堀辰雄「菜穂子」論——心理を書かずに心理を書くこと」(『国語と国文学』令5・6)

(8)

各回の副題と、「新潮」目次に掲げられた紹介文は以下。(一)「菜穂子」修正意見／「小説はいかに古びてゆくか。いかなる新文学が不滅か」。(二)「芸術における東洋と西洋」／「芸術における東洋と西洋の根本的差異はなにか」(完)

「石原慎太郎氏の「亀裂」について」／「現代小説の未来性の結論を石原慎太郎の作品で説く」。

なお初出題は「現代小説は古典たりうるか」。

(9)

山下真史「現代小説は古典たり得るか」(松本徹・佐藤秀明・井上隆史編『三島由紀夫事典』勉誠出版、平成12・11)

(10) 三島由紀夫・石原慎太郎〔対談〕「新人の季節」〔文
学界〕昭31・4

(11) 佐々木基一・谷田昌平『堀辰雄——その生涯と文
学』(青木書店、昭30・12)

(12) 『菜穂子』本文からの引用は、三島が参照した創
元社版再版(昭17・4)による。

(13) 中野好夫「文芸時評」〔中央公論〕昭16・4

(14) 片岡鉄兵「文芸時評(3)」〔都新聞〕昭16・2・26、

中山義秀「文芸時評(四)」〔中外商業新報〕昭16・3

(15) 初出は対談「新人の季節」(注10)における三島の
言(「フローベルは、私の求める光栄はただ一つである。

道徳紊乱者の光栄だといったそうだ。そういう点では石原
さんもちょっと光栄に浴しているかな)。後に石原は
「価値紊乱者の光栄」〔中央公論〕昭31・9)を著し
ている。

(16) 圭介を「世俗の代表をなす、気の小さい、善意に
あふれた男」と評する三島は、「この男に、健康
な凡俗さが病氣に対して抱く無慈悲な好奇心と、
それから一種の奇妙な尊敬とを、賦与しようとする
だろう」と述べている。

(17) ヴォリンゲル・草薙正夫訳〔岩波文庫〕『抽象と

感情移入——東洋芸術と西洋芸術』(岩波書店、昭
28・9)

(18) 小林秀雄のヴォリンガー受容については、鈴木美

穂「小林秀雄『近代絵画』論——〈ピカソ〉の成
立をめぐる資料」〔日本女子大学文学部紀要〕平22・
3)、丸川浩「小林秀雄と二十世紀美術——感情
移入型の芸術享受をめぐる」〔山陽女子短期大学
紀要〕平31・3)等に詳しい。

(19) 「現代小説は古典たり得るか」には「近ごろ私は、
小林秀雄氏にすめられて、ヴォリンガーの「抽
象と感情移入」を読んだ」とある。昭和三十二年、
三島と小林は「美のかたち——金閣寺」をめぐつ
て」〔文芸〕昭32・1)で対談している。

(20) 戸塚学「堀辰雄「菜穂子」論」(注7)。この変移
は、戦前はラディゲに親炙していた三島が、戦後
『テレーズ・デスケル』を藍本に『愛の渇き』(新
潮社、昭25・6)を著したプロセスと見合って興味
深い。

(21) 岡崎直也「堀辰雄「菜穂子」「楡の家」の方法
——日本文化における現代小説の試み」〔国学院
雑誌〕平13・10)

(22)

質問は「一、あなたは堀辰雄の文学をどう思われますか？／二、堀辰雄の作品で何が一番好きですか？／三、堀辰雄からあなたの学んだものは？」。三島も「一、青年子女にとつて詩の代用をなすもの。工匠的完全。自分に適さぬことには一切手を出さなかつた聡明な才能。／二、『旅の絵』／三、小説を大切に書くこと。」という回答を寄せている。梶尾文武「英雄の条件——石原慎太郎と小説の主人公」(『ユリイカ』平28・5)

江藤と三島の『亀裂』評の相違は、梶尾文武「英雄の条件」(注23)に詳しい。『亀裂』の明は、最終的に小説家としての存在証明を獲得していくが、江藤の評は、その展開を重視している。なお梶尾は、本作を「小説家が小説家を小説の主人公として発見するまでを物語る小説」としている。

(本学専任講師)

(23)

梶尾文武「英雄の条件——石原慎太郎と小説の主人公」(『ユリイカ』平28・5)

(24)

江藤と三島の『亀裂』評の相違は、梶尾文武「英雄の条件」(注23)に詳しい。『亀裂』の明は、最終的に小説家としての存在証明を獲得していくが、江藤の評は、その展開を重視している。なお梶尾は、本作を「小説家が小説家を小説の主人公として発見するまでを物語る小説」としている。