

『言文』第48号 抜刷(二〇〇一年一月)

『美しい星』読解の仮案

—— 破綻の証明とその積極的評価 ——

及川俊哉

『美しい星』読解の仮案

—— 破綻の証明とその積極的評価 ——

及川 俊 哉

前回の論文では、本作品を『聖書』の影響下にあるものとして捉えなおした。このことで、これまで研究の対象となりうるかどうかさえ決定していなかった本作品の研究意義を定めることは一応できたように思う。なお、『聖書』との関連については村松剛にすでに先行文献で触れているものがあつた。

三島由紀夫の「美しい星」は、空飛ぶ円盤のはなしと新約聖書とを、結びつけた物語である。

円盤といういわばSF的な世界に、聖書を持ちこんでいる例は、いままでにも少なくはないだろう。たとえばブラッドベリーの何とかという長編では、水爆戦争で人類があらかたほろびてしまったあと、アメリカのどこかにキリストが再降臨し、バビロンの三人の占星学者、——つまり東方の三博士のかわりに、ハーヴァード大学の三人の先生が、それを予言することになつてゐた。三島由紀夫では、それが仙台の大学を含む三人なのだ。「美しい星」にはそのほか聖母マリアにあたる人物もいて、彼女は宇宙人によつて「処女」のまま子供をつくる。(中略)

こういうあたりまえな事実にも、ちゃんと向かいあつてみるのが大事なのではないか。

前回までは、村松の論を補い、ここで提起された課題に応えたものになると思う。

しかし、本作品を読解するとき、〈破綻〉した作品であるとの読みをせざるを得ないことにも触れた。今回は〈破綻〉の問題に触れていこう。

一、両極端に分かれる評価

前回まで触れられなかった先行文献に、次のようなものがある。

サイデンステッカー²

三島の最近作で、大いに賞賛を博した『美しい星』についても、ここでは触れる余裕がない。しかし、全体として小説とはいい難いような作品で、何より小説家として名声を得ている作

家の考察に当たっては、広い関心の対象とはなり得ない。しかしながら『美しい星』はある点では、ほとんど三島そのもののミニアチュアという気がする。つまり、大いなる期待を感じさせる発端から始まりながら、期待の場所へは行きつつかぬままに終わる。最初の部分は、時にはスウィフトを思わせるなど効果的だが、後半はしまりのなくなったプレヒトのようだ。

(傍線筆者)

山口昌男

『美しい星』は、S・F形式の故にか軽視され、翻訳・研究も少ない。仏語訳が必要である。本作品を除外して三島由紀夫論・三島文芸の総括は果たせまい。この貧寒は、『美しい星』の〈意義と価値〉の不十分な説明に由縁する。特に、作者の転換点を〈死〉の形相と関連づけ、所謂「二・二六事件三部作」に求める傾向が、『愛国』『十日の菊』に隣接する『美しい星』の世界文芸的位置と文芸的転換を見落としている。(傍線筆者)

両者は本作品に対し、全く両極端の評価を与えている。サイデンステッカーは「小説とはいいい難い作品」として酷評し、山口は「世界文芸的位置」を持つものとして高く評価している。サイデンステッカーのいうところは、「核兵器による滅亡」という危機からの逃避として自らを宇宙人に擬し狂気に逃れる大杉一家と、彼ら宇宙人という人間外の知性からの人間批判をスイフトになぞらえ、プレヒトならば彼の「セチュアンの善人」のように消滅させるであろう神を、円盤という形で提出させてしまった点をあげつらうものである。

席は棧敷の三であつたが、こんな一行が棧敷に並んだところは見苦しかった。「暫」の幕があいてのちも、三人は興の湧かぬ顔つきで舞台と客席へ等分に目をやつてゐた。しかしさすがに「勧進帳」の、新団十郎の引込みの飛六法だけは、花道がすぐ目の前であつたので、棧敷の低い欄干から身を乗り出して熱心に眺めた。大喜利は三島由紀夫の「鯛売恋曳綱」といふ新作だが、助教教授がこんな小説書きの新作物なんか見るに及ばないといふ意見を出したので、あとの人たちもこれに従つた。

(傍線筆者)

本作品には作者三島由紀夫自身の名前が作品内に登場してしまふ。作品内に作者名が登場してしまふと、作品は自律性を失つてしまふ。読者は三島が歌舞伎台本を書くこと、「鯛売恋曳綱」という作品を実際に書いていたこと、などの作品とは関係のない情報に出会うことになるからである。何人かの他専攻の大学院生にこの場面を読ませたところ、「歌舞伎も書けるんだという自慢」「自分の歌舞伎の宣伝」などという回答を得た。この部分だけを解釈すれば、このような回答が出てくるのも当然だと思われる。端的にいつて作者名の登場は「悪ふざけ」だとみなせる。作品の△破綻▽として見やすい部分だろう。

B・構成面

作品の破綻は構成面に強く現れている。物語を動かす一方の人物である暁子を中心に見ていこう。本作品での重要な出来事は次のように大きく六つにしばられる。

なぜこのようなまったく相反する評価が下されるのだろうか。この問題を解くためには——少々奇妙なことかもしれないが——両者の意見を総合して考えてしまえばよいと思われる。

つまり、本作品は〈小説の体をなさない世界文芸的傑作〉と考えるべきなのだ。このような立場は一般には承服し難いものであるかもしれない。しかし、ごく経験的に考えてみても、本作品が発表から四半世紀以上を経ても正当な評価を受けていないことを考えてみるならば、本作品にテクスト上の問題があるであろうことが推察されるであろう。また、山口論文が本作品を高く評価しているながら、現在までその評価が一般に認められていないことも筆者のような奇妙な立場を要請する要因となるだろう。

『美しい星』という作品の奇妙な特質は、単純に高い評価を与えてもそれが真の評価たりえないところにある。いかにこの作品を褒め称えても、構成上の破綻を追及するサイデンステッカーのような酷評は回避することができないのだ。『美しい星』を正確に評価するには、戦略的に、一度その〈破綻〉を認めてしまふ必要がある。

二、〈破綻〉の証明

サイデンステッカーが批判者が本作品を酷評する理由に、おそらくはなっている特徴的な部分を、以下に挙げて考察してみよう。

A・作者名

作品本文 第七章 200ページ

- e1 大杉一家が円盤を目撃し、人類救済を志す
- e2 金沢で暁子が竹宮と円盤を目撃する
- e3 仙台一派が円盤を目撃し、人類の滅亡を企む
- e4 暁子の妊娠、竹宮は人間であることが露見
- e5 重一郎と羽黒らとの論争
- e6 円盤の到来

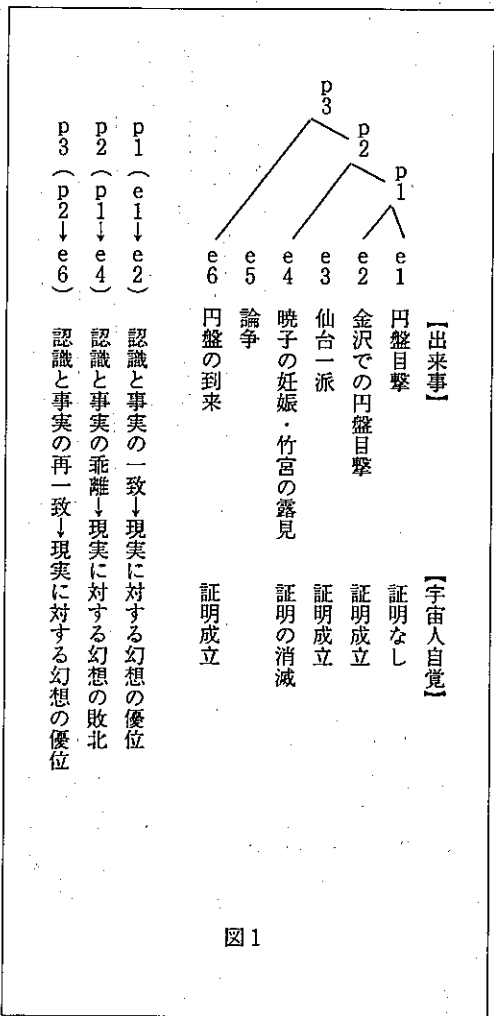
暁子に関する出来事を宇宙人自覚の証明の側から見よう(図1参照)。e1では羅漢山での観測で円盤が現れず、宇宙人自覚の証明は得られなかった。しかしe2では金沢での観測で円盤が現れ、暁子は宇宙人自覚の証明を得る。したがってe1からe2では宇宙人自覚という認識と事実が一致している。これを(プロットに対する考察として) p1とする。

e4では暁子の妊娠が発覚し、重一郎の金沢探索により竹宮は人間であつたことが露見する。p1からe4まででは認識と事実が乖離している。これをp2とする。

e6では最終的に円盤が出現し、大杉一家は全員宇宙人自覚の証明を得ることになる。p2からe6まででは認識と事実が再一致することになる。これをp3としよう。

p1の意味は現実に対して優勢する幻想の提示である。p2の意味は現実に対する幻想の敗北である。p3の意味は再び現実に対する幻想の優位であろう。

さて、p1、p2、p3をすべて含みこんで、作品全体を絵画的に捉えることはできるだろうか。p1からp2までの流れを見てみよう。すでに先行研究において本作品を狂気による悲劇と見る指摘



があるが、p2の時点で円盤・宇宙人という幻想に依存し、破滅した人間の悲劇を見ることは容易であると思われる。しかし、問題は、p3までの部分にある。最終的に円盤が到来し、大杉一家の宇宙人自覚を証明してしまうという結末は、それを包括して作品全体を捉える読みの成立を非常に困難にする。

暁子が宇宙人であるならば、その「処女懐胎」も証明されることになる。すると金沢での円盤も本物だったことになり、同時に観測していた竹宮も宇宙人だったことが証明される（彼の不思議な感応によって円盤は出現したのだから）。この点をさらに重一郎と絡めて考えてみよう。まず、彼の金沢での調査や、それによる葛藤など

ための「機械仕掛けの神」にすぎないという論もある。だが、どれほど人工的だと言われようが、ともかく三島は、「小説の末尾の末尾に」円盤を出現させたかったのだ。作品の途中では「宇宙人」を諧謔的に扱っていた三島であるが、彼は、作品の最後に、認識の劇が存在することを保証した。いかに信じがたくとも、人の認識が作り上げていったものを、現実のものとして信じたかったのである。夢を信じたいと願う三島の姿は、逆に、この時期の彼が陥っていた虚無の深さを物語っている。

宇宙人や円盤などといった夢や幻想を信じたいという感情自体は、別段咎められるべきものでもなく、どんな人間にも大なり小なりあるものであろうし、筆者自身そのことに何ら異議があるわけではない。しかし、いかんせん円盤・宇宙人という幻想は、あくまで幻想であり、この幻想を信じられる人間にしか「夢」としての機能は通用しない。

さらには宇宙人自覚を持つ登場人物たちがこれらの幻想をもつことで優越しようとした「現実」の性質を考察してみなければならぬ。かれらが「現実」の主要課題として取り上げていたものはなんだったか。核兵器による人類の滅亡の問題であったはずだ。「夢を信じること」が作品の主要なテーマであるとすれば、三島は原水爆による人類滅亡の恐怖から逃れる道は夢や幻想を信じ込むことであるとも言つつもりだったのであろうか（もし夢や幻想を信じることでテーマだったとすれば、そもそも現実世界に舞台を求めず、徹底した幻想小説を書けばよかったのではないだろうか）。

は無駄だったことになる。さらには円盤が重一郎の宇宙人自覚も証明したことになるから、彼の同級生による嘲笑、近所の雑貨屋のおかみさんのねたみ、警察公安部の嫌疑、学者の来訪、家族による裏切りなど、作品中のすべての人間の行いは間違っていたということになり、重一郎の肉体的心理・葛藤や行動は無駄だったということになる。

本作品を評価しようとする先行研究も、p3の点には難渋させられているようである。たとえば、有元伸子は次のように述べる。

【美しい星】では、人の認識が作り出す想念を、三島は受けとめた。最後の円盤の出現については、唐突で、幕を閉じる

ここままで本作品が破綻しているという筆者の主張は認められるものと思う。まとめると以下の点が挙げられる。

・構成上最終部の円盤の出現を含みこんで作品全体を包括した読みを立てることが難しい（最後に円盤が出現してしまうと、構成上登場人物が自分の宇宙人自覚の証明を求めて行動したり葛藤したりしたことが無駄になってしまう）。

・そして円盤の出現を幻想への渴望と捉えても、原水爆戦争のような現実的課題をテーマに据えた意図が見えてこない。

* * *

ところで、あらかじめ述べたように筆者は本作品の破綻を欠点だとは考えていない。

【美しい星】という作品は、物語を紡ぎ出すこととは別のところに意図があると考えべきなのだ。この点を追究するために、次に核兵器による人類の滅亡について考察してみよう。

三、「核による滅亡」の意味

核によって人間が滅亡してしまうとしたら、それを悲劇的なことだと認めることに異存のあるものはないだろう。このような悲劇的状況を考察するために、ショーペンハウアーの悲劇論を少々参照してみよう。

ショーペンハウアーは悲劇を三分類し、一を極悪人の悪意によるもの、二を盲目的な偶然によるものとし、最後に一般的な人間の相互関係による悲劇を挙げる。

最後に第三には、ただ単に人と人との相互の位置、すなわち関係によって不幸が引き起こされることがあるのである。こうなると、不幸が起こるのに途方もない間違いか、未曾有の偶然とかは必要でないし、また、悪意にかけて人間性の限界にまで達しかねない性格的人物なども必要ではなくなってくる。むしろ、道徳的な見地からすれば普通人であるような人物が、ごくざらにあるような事情の下で、互に相対立する位置に置かれ、その立場上なんとも仕方がなく、相互にそれと知っていないながらも、きわめて大きな災禍をつくり出してしまふことがあるのである。しかもこの場合はいずれか一方だけが不正であるということではないのだ。

この最後の不幸は前の二種の不幸よりもずっと悲劇に適している。わたしは思う。なぜなら、これがわれわれに見せてくれる最大の不幸は、なにか例外的なこととして起こるのでもなければ、珍しい状況や怪物的な人物によって引き起こされるものでもなく、普通の人の行いや性格から自然にまたごくかんたんに出てきて、ほとんど本質的なものとして出現し、まさにこのことによつて、人生にこのような不幸のあることをわれわれに怖ろしいほどまざまざと感じさせるからである。前の二種類の不幸では、われわれは恐怖すべき運命や凄絶きわまりない人間の悪を見て、これを畏怖すべき力とは感じるけれど、ただその力をはるか遠方からわれわれを脅かしているのにすぎないので、われわれとしては必ずしもあきらめの境地に逃げ場を求めないでも、おそらくこれらの力から逃れるすべを心得ることができ

また、悲劇にしろ喜劇にしろそれを劇として眺めることができるのは劇を客体化する位置に立つことができるからであるが、核による滅亡の場合はすべての人間が被害者であり(加害者も含め)、この劇を客体化できる位置に立てるものは誰もいないのである。この点をより詳しく検討してみよう。

・人為的滅亡可能性

人類の滅亡という問題は非常に難しい課題である。問題の検討を簡単にするために、滅亡する場合・しない場合、滅亡が自然的な場合・人為的な場合と分けて考えてみよう。

A 「人類は自然的に滅亡する」

人類の中には命題検討者が必ず含まれるのでこの命題が真であった場合(たとえ実際に滅亡が起きたとしても)判定不能である(人類の滅亡の問題は結局は一人一人の人間の死の問題に還元される。しかし、人間は自分自身の死を確認できないので判定不能である)。

B 「人類は自然的に滅亡しない」

この命題が真であるか否かは無限の時間にわたって検討しなければならぬ(一つの滅亡危機を回避しても、以後の滅亡危機の発生可能性までは消えない)ので判定不能である。

C 「人類は人為的に滅亡する」

真の場合はA、偽の場合はBの判定不能に陥る。

D 「人類は人為的に滅亡しない」

よう。ところが最後の種類の不幸となると、われわれに示されているのは人生を乱し幸福を破るあの種の力であつて、われわれにしてみてもいつなんどきそのような力にまきこまれることにならないとも限らないのだ。肝心な点はわが運命からも想定ができる(誰にも身に覚えのある)人生の紛糾によつて最大の苦悩が引き起こされるのであり、時と場合によつてはわれわれもひよつとして犯しかねない行為によつて最大の苦悩がもたらされるのだから、われわれには不正を嘆くことさえ許されてはいないのだ。このような力を見せつけられると、身の毛もよだつて、われわれは地獄のただ中にある心地さえするのである。

もちろん十九世紀の人間であるショーペンハウアーの理論を現代の核兵器の問題にいきなり結びつけて考察することには無理があるが、しかし彼の悲劇論がわれわれの考察に非常に有益な示唆を与えてくれる面は多い。

特に、彼が最大の不幸を「一般普通の人間の本質部分から起こるもので、我々自身から起こることによつて自分自身を苦悩させる羽目になること」として捉えている点が重要である。この悲劇論から敷衍すれば、「核兵器による滅亡」という二十世紀人類の直面した事態は、ほとんど悲劇の限界をさしていると思われるのは容易であらう。核兵器を扱うのは人間であり、もし核によつて滅びるとすれば、それは人間の可能性のひとつから生じてきたものであるから、責任があるとすれば人間自身に責任があるのである。核兵器による滅亡の問題は、人類に「逃れるすべ」を与えぬ限界悲劇だといえる。しかし、この芝居は笑えぬ喜劇であらう。

偽の場合はAの判定不能、真の場合はBの判定不能(この場合は人為的な滅亡危機の発生可能性である)に陥る。

滅亡の問題は「する」とも「しない」とも結論が下せない。しかし、核兵器の発明は人為的滅亡の選択可能性として、問題を人類に突きつける。核兵器の問題は自らの属性として人為的滅亡の選択可能性を抱え込んだ人類自身の存在のありようの問題を提起してくるのである。

もし人間が人為的滅亡可能性を選択し、人類を滅亡させてしまつたら、そこからの可能性は絶無である。完全な滅亡から何らの意味も取り出せないことは見やすいことであらう。意味を紡ぎださうする主体はそこには存在しないのだから。このような絶対の無意味が人間の可能性として拓かれてしまったことを踏まえたくて人間存在を意味づけしようとするならば、おそれるべき痛苦がわれわれを襲いはしないだろうか。人為的滅亡可能性は人間にその「存在の痛み」を自覚させはしないだろうか。このような「存在の痛み」を抱え込みながら、それでもなおまだ人間が本来的なありかたを模索するための方法はいくらあるだろうか。

また、ひるがえつて文学の問題として考えたときも、人為的滅亡可能性は困難な問題を提起する。この問題は前述したように結論が下せないで、滅亡するともしなないとも言えず、原理的にはこの問題をものたすることは不可能なのである。ひとたび作家が人為的滅亡可能性の問題を小説化するならば、その物語は——リアリズムの立場を貫く限り——終わることができない。滅亡を描けば、その物

語を「誰が」書いたのが問題になろうし(神のような超越的存在を持ち出すほかない)、また、滅亡の回避を書いたとしても、人為的滅亡可能性という永続する「存在の痛み」に耐えたことにはならないであろう。問題は人間が人為的滅亡可能性を抱え込んだことそれ自体にあるので、この点に目をつぼめたユートピアがいかに精緻に構築されたとしても、それは「おとぎ話」にすぎないのである。ユートピア小説ほど短絡的でなくにしても、滅亡に対する人間的努力による回避という物語は、人為的滅亡可能性について人々の自覚を促す「寓話」であるに過ぎない。しかしながらもし作家が、人間存在の真の在り方を抉摘することをひとつの使命としているとするならば、人為的滅亡可能性をもった人間存在の追求は、避けて通れない課題であるだろう。しかしはたしてこのジレンマを解決する方法はあるだろうか。

四、破綻の意味

「核による滅亡」をものがたることは原理的に不可能である。滅亡を描いてしまえば、人類亡き後の神の位置から人間を眺めることになってしまふ(自分自身の人間としての存在のありように対する想像力の敗北になってしまふ)し、救済を約束すれば人為的滅亡可能性を無視した「おとぎ話」を書くだけのことになってしまふ。

しかし、作者名を登場させる手法はその矛盾をアクロバティックに回避することができる。「核による滅亡」を「書く位置」において客体化できないのであれば、その物語の中に自身を紛れ込ませ、

人工物としてのフィクションの書法自体をフィクションの中で取り扱う方法(ウォーが挙げるところでは、メタフィクション作家に反省的に取り上げられるフィクションの慣習的書法たちは、印刷物としての線条的物語、再現、筋、登場人物、社会機構をなぞるに留まり権力的抑圧を再生産する言語制度、などなどである)は、伝統的な文学観に立つ側からは敵意を持って扱われることが多いらしい。ウォーは本書の第一章に「メタフィクションとは何か、また実にひどいことが言われているのは何故か」と表題をふってこの点を解説し、メタフィクションを擁護する。

批評家たちは、そうした文学的営為(メタフィクションのこと——筆者註)を、芸術のいずれの形式やジャンルであれ、それが枯渇する場合に見せる特徴の、一種の自己耽溺と退廃であると見做す傾向にあったのだ。それに対して、メタフィクション作家たちは、芸術の嫡出の問題を極度に意識しているがため、小説独自の理論化の必要性を察知したに過ぎない、と論じられないだろうか。(二五ページ)

(メタフィクション小説では——筆者註)これ見よがしに「文学の」言葉の慣習がひけらかされ、文化の各種の規範の断片に参照させられているが、それは語るべきことが何も残されていないからではない。それは、一方で、今日の社会における危機、疎外、抑圧などに対する裏心からの意識がありながら、他方で、こうした経験を伝達する手段としてもはや適切ではなくなっている、リアリズムのような伝統的文学形式が継承されている、といった分裂を、そうした文学の慣習の形式上の構造から明ら

「書かれる位置」に自らを立たせ、主体化すればよい。また、この技法は「核による滅亡」の意味を真摯に受け止めた作者自身の誠実さの現れでもある。ひとたび核戦争が起きれば、作者自らも滅亡する一人として死ぬであろうことを認めているのだ。

原理的に物語化しえぬ題材をテーマに据えることによって作者・三島はいったい何を目指したのだろうか。「破綻せざるを得ないテーマをわざわざ選んだこと」それ自体を分析の対象に据えなければならぬまい。つまり、メタフィクションとして作品を分析することが必要になってくる。

五、メタフィクションとしての作品分析

メタフィクションという用語は、まだなじみが薄いものであるかもしれない。ここではパトリシア・ウォーの「メタフィクション 自意識のフィクションの理論と実際」を参考にしながら、メタフィクションについて探っていく。

メタフィクションという言葉は、フィクションと現実の関係について様々な問題を提起するために、人工作品としての自らの地位に自意識的に、そして組織的に注意を向けている、フィクションの書法につけられた名称なのだ。自らの構築法を批評しながら、そうした書法は、物語フィクションの基本構造を検討するだけでなく、文学フィクションのテクスト外の世界のフィクション性についても、併せて考察しているのである。(一三ページ)

かにできるからなのだ。だから、メタフィクションは、文学の古臭い慣習のいわゆる消極的価値というものを、建設的可能性のある社会批評の基盤へと転換していることになるのである。

(二七ページ)

リアリズムの方法では、現代社会が抱える諸問題を適切に取り扱うことができなくなっている。リアリズムと現代の社会制度は(その理性と論理とによる合理的秩序性によって)共犯関係にあるものとみなされる。リアリズムの手法による社会批判は、つまるところはデキレースであり、根柢的な批判にはなりえない。このようなものとしてウォーはメタフィクション作家の現実認識と文学観をまとめる。

これは、たとえば次のような奥野健男の現実認識・文学観と非常に似通っている。

少なくとも現在われわれの置かれている状況は、今までの文学者が経験したことのない奇妙な状況であることは確かだ。社会の一部を、その中のある人間を描けば、そのまま社会全体を、普遍的な人間像をとらえることにつながる、その背後に世界の姿が浮び上る、つまり部分によって全体を把握できるという、リアリズムを基調とする十九世紀的な本格ロマンへの素朴な信仰は、とうに地を払ってしまつてから久しいが、それでも戦後しばらくの間は何らかの方法で世界や人間の全体をとらえることができるのではないかと希望があった。ところが全体と部分との断絶の認識は、時とともに深まって行くばかりである。現代の多様な断片をパノラマ的にいくつなぎ合わせても、

また多様な部分を同時重層的に新方法で表現しても、決して現代の社会の全体像は浮かびあがって来ぬ。部分を集めれば集めるほどかえって全体像は遠ざかる。ことによると部分と全体とはまったく無縁なのではないかとさえ思われてきた。

このように現代社会を全体的に捉えようとするリアリズムの手法が限界にきているとの認識をもっていた奥野が、三島の『美しい星』を擁護しつづけたのは故ないことではあるまい。メタフィクション作家と同様に、三島は『美しい星』において小説作品の重要な慣習的制度である構成を破壊させ、そのことよって核兵器による滅亡という課題がもはやものがたれぬ絶対の虚無であるとの洞察を持つことを読者にうながし、もって逆説的に世界の全体像を捉えることに成功しているからだ。

作品本文 第一章（十ページ）

一 雄は人気のない公会堂の大きな硝子窓の下に車を止めた。暗い硝子の内部の、途方もない高い天井と、数百の椅子席とに、外灯の遠あかりが仄かに及んでゐる。空しい椅子の半円の列が、空しい舞台の演壇に対してゐる。その双の空しさが互ひに反映して、人の詰つた日の公会堂よりも、却つて緊張の釣合を見事に保つてゐるやうに思はれる。

冒頭部のこの描写に作品の破綻とその意図とはあらかじめ示されているといつてよい。先に見たように、人類はもはや「人為的滅亡可能性」という無意味を、「存在の痛み」として抱え持たねばならぬ。さらなる課題としては、すでに言及されてきているように、三島の最後の小説『豊饒の海』との関連が究明されなければならない。双方ともに宗教を世界解釈のための視座としてゐること、近代文学の慣習的書法への批判意識が盛り込まれていること（三島は『豊饒の海』の輪廻転生を「十九世紀以来の西欧の大長編に比べて、それらとはちがつた、そして、全く別の存在理由のある大長編」を可能にする仕組みとし、「わたしは小説家になつて以来考へつづけて来た『世界解釈の小説』が書きたかつたのである」としている）など、類似点が多い。余談めくが『美しい星』『豊饒の海』というタイトルの兄弟関係（『美しい星』は『豊饒の海』の兄というよりは流されてしまった水蛭子ような立場にあるが。）を類似点ばかりではなく、相違点からも考察することから得られるものは多いと思われる。

また、前回の論文で示したように三島のキリスト教への関心は十代から保たれていたものである。『豊饒の海』における仏教への関心にいたるまで——キリスト教と仏教とは大違いなのは重々承知の上でだが——宗教への関心を一貫してもちつづけていたことを考えるならば、宗教という思想装置は、三島由紀夫という全体像の捉え難い作家を考察するために非常に有効な参照軸を与えてくれるのではないだろうか。むしろ生涯にわたる受容と変容の度合いを丹念に

ないことを示した。この人類の苦悩に対し、物語たりえぬ物語を対置させ、現実社会を抱え込んだ絶対の虚無を相対化してしまつこと。作品の空虚による現実の空虚の相対化こそが本作品破綻の意図ではなかつたらうか。

人為的滅亡可能性という陰鬱な現実問題を前にしても、ヒューマニストふうの感傷に陥ることなく（むしろ作者名に見られるような軽やかさに満ちた筆致でもつて）、あくまでも理論的に——近代文学の限界を見据えるまでの洞察をもちつづ——時代の虚無を扱いた点において、本作品はいわば「非情の共苦」とでもいふべきものを体現している。

六、附記

今回までの論文によつて、『美しい星』を読み解くための外堀は埋めることができたように思う。しかし、まだ本作品には難攻不落の内堀として第八章・第九章における長大な論争部がひかえている（本論文ではここまでを考察対象とすることはできなかった。論争部には、どうやらハイデッガーの思想からの影響があるようである『ハイデッガーはニヒリストか』一七六ページから一八九ページまでを参照されたい）。前回の附記において「時間論」への考察の必要をあげたが、これはハイデッガーからの影響として理解されるべきものようだ。また、この点から見てもおそらくは本作品におけるキリスト教の受容にもハイデッガー的な思想影響があると思われる。追ひ、すべての髪をときほぐした上でなければとても「自決」の考察などには至らないだろうが、筆者には三島の中で伏流水のように潜在していた宗教への関心が晩年に至つて顕在化し、仏教と天皇制（宗教制度としての）に分歧したものとして見える。また、現在刊行中の新全集には創作ノートも併載されるようで、刊行が待たれる。『美しい星』読解の大きな助けになるに違いない。

注

- 1 一九六三 村松剛「マリアの悲しみ」『文学界』2月号
- 2 一九六四 E・G・サイデンステッカー「現代日本作家論」新潮社
- 3 一九七三 「『美しい星』の文芸構造——その構造主義的発想を中心に——」『日本文芸学』10月8号
- 4 「美しい星」（『三島由紀夫全集 第十四巻』）以下の引用では略記する。この論文では表記はあたうかぎり全集本文に従い、旧かなを使うが、ワープロでの論文作成の都合上漢字は新字体を用いる。
- 5 一九八九 矢吹省二「ある悲劇の分析——三島由紀夫『美しい星』考——」『国学院大学紀要』3月27号
- 6 一九九一 有元伸子「三島由紀夫『美しい星』論——二重透視の美学——」『金城学院大学論集（国文学編）』3月33号
- 7 ショーベンハウエル「意志と表象としての世界」（一九八〇、西尾幹二責任編集 中央公論社）第三巻・第五十一節（引用部の傍線は筆者）

8 ここでの論は滅亡がもたらす絶対の無意味についての論証にその眼目がある。

滅亡は人間に死の無意味——自分自身では自分が死んだということの確証が取れないこと——と同時に死自体の無意味——たとえば自殺のように「意味付けされる死」の可能性も失われる——を強いる。またたとえ「人生は生きるに値しない」というニヒリズムの命題が真であったとしても、滅亡はその真をはねのける。滅亡はニヒリズムすら成り立たぬ *Nothing* (無) なのだ。

しかし、このような考察をしたからといって、筆者は人類が実際に滅亡するなどと考えているわけではない。滅亡は不可避ではないが、人為的滅亡可能性は不可逆なものである。滅亡の問題において考えるべきは可能性における人間存在の在り方である。

9 この問題は三島自身によって徹底的に思考されている。本論は三島の終末観に関する論に負うところが多い。その例を以下に挙げてみる。

「終末観と文学」『全集 第三十巻』〈初出〉一九六二、一月四日、毎日新聞

——さて、文学はいつの日も終末観の味方である。この説明はまことに簡単で、文学の意図するところは、いつの時代にも、ことばによる世界解釈・世間認識にほかならず、その時代々々の宗教や哲学の終末観は、このための格好な見取り図を提供してくれたからである。(中略)しかしこ

10 一九八六 「メタフィクション 自意識のフィクションの理論と実際」パトリシア・ウォー、結城英雄訳 泰流社

11 一九七〇 「新編 文学は可能か」(冬樹社) 所収「純文学は可能か」(初出「文学界」一九六三、1月号)

12 作者名にはまたメタフィクション論的にも重要な意味がある。作者名が作品内に登場すると、作品が準拠する虚構としての枠組みと現実が準拠する枠組みとがねじれた関係を結び、たがいに打ち消しあってしまうのだ。作品が相対化されてしまう理由は破綻の証明において述べたとおりだが、現実の枠組みが相対化される理由については補足が必要かもしれない。たとえば、ウォーは前掲書において次のように述べている。

作者は、私たちの読んでいるテキストの創造者としての、その「現実」のアイデンティティに、必死にしがみつこうとする。けれども、作者がテキストに登場してくると、作者自身の現実も疑問視されることになる。「作者」は、テキストの言語を産出するのと同じく、テキストの言語によって自分が産出されていることを発見する。「作者」は、テキストの外部にある、「自らの」アイデンティティをまさに主張しようとする時、そのテキスト内に位置づけられる、という逆説に読者は気づくのだ。

などはどうやら事情が違ふらしい。文学ははじめて、何らその味方になりえぬやうな終末観、科学的な一般的抽象的な終末観にぶつかつたのである。水爆戦争をそのカタストロフとする終末観は、あの概括的概観的なメカニク的な世界認識を前提としてをり、もし文学がこのやうな世界認識を受け入れたら、その瞬間に文学は崩壊してしまう。しかし、もし文学がこんな終末観に反対して「美しい者が永久にここに止まる」といふ主張をはじめたとしたら、それもまた、自縄自縛になりはせぬだらうか。それでは文学の存在理由がなくなつてしまひ、彼はただ背理と絵空事の証人にすぎなくなるだらう。

三島がいうように、これまでの終末観はすべて天意によるもの、自然的なものに限られていた。その意味では「杞憂」の故事が示すやうに滅亡という課題は、それを現実課題として立てること自体が誤りであるやうな擬似問題だつたのである。ところが対照的に、核兵器は自然ならぬ人為による滅亡可能性として、滅亡を現実的課題にしてしまった。しかし現実問題としての滅亡に対して「永遠」なるものを主張すれば、それは文学作品ならぬ神学教理を書くことにしかならなくなる。また、芥川比呂志との対談(「演劇と文学」(対談)『全集 補1』〈初出〉一九五二「文学界」二月号)では近代文学が神を呼び込むことを拒否することで成り立つてきたことを述べている。核兵器の出現は、われわれに現実と文学の双方への根底的な洞察を

(筆者註——傍点ママ)

作者名の登場が作者自身の現実の疑問視になるという点は、筆者のいわんとする現実の枠組みの相対化の論拠になりうるだらう。ただし、本作品の表現はウォーの論ずるところよりも複雑であり、羽黒という登場人物による「三島由紀夫」という呼名をさらに「語り手」が語りのべるという仕組みになっている。これは登場人物である羽黒らに人間批判を行わせ「人間ども」と発言し得る立場を与えるための技法でもあろう。マス・コミュニケーション上で流布される「著名人」としての「実生活者・三島由紀夫」を前景化することで、実際に本作品を執筆している「書き手」としての三島を後景化させることに成功している。(ただ、このような技法は「著名人」として社会的に認知されているという事実がなければとれない。ほとんど三島由紀夫という作家にのみ許された技法である)。

13 奥野健男は本作品を評して次のように述べている。また、もちろんウォーもメタフィクションの手法が現代の文学の困難を解決する特効薬であるとは断言しない。メタフィクション的にその効果を認めるものと疑問視するものを提示して論を終えている。

現実意識は遠く小さくなり、空気は稀薄になり、生存の限界に達する。その時、無限遠点となつた現実意識は、突如非ユークリッド空間において鋭く交錯する。そのとき作者は世界の本質を垣間見る。それは現実意識の稀薄化に耐

え、営々と築きあげた美が、その尖端において、反世界との遭遇ともいふべき、現実批判に飛躍、逆転するのだ。美の現実への逆襲である。現代の特質である部分と全体との断絶、というより部分から断絶した全体が、部分を決定するといふ不可逆的關係が瞬間、可逆的になる。非連続の連続といふ現代のメカニズムの接点にとらえられる。現実から孤立した思想が現実を批判する。それはまさに現実に対する文学的制覇である。彼は今や現実世界の真只中において自己の思想を美を展開することができる。

一九六三、十二月号)

(前掲書所収 「『美しい星』論」〈初出〉「文芸」

ここでの「非ユークリッド空間において交錯する現実意識」とは筆者の述べた空虚による空虚の相対化に通ずるものである。

14 一九五三「ハイアッガーはニヒリストか」高坂正顕 創文社

(一九七二「定本 三島由紀夫書誌」 島崎博・三島瑠子共編

薔薇十字社参照)

15 一九六二「ハイアッガーの実存思想」 渡辺二郎 勁草書房

16 有元は前掲書において両作品の類似点と相違点を以下のように挙げる。

〈類似点〉

・ 世界の實在感のなさ、現実の不確かさにとまどい、内的世界のほうに実感を持つ夢想的な人物が出てくること。

・ 転生や宇宙人の世界など、認識が作り上げるものに信を置く人

物が登場すること。

・ 転生や宇宙人など荒唐無稽と思われる素材を扱ってそれらに優越性のシンボルを与えていること。

〈相違点〉

・ 『美しい星』において円盤が到来し一家が認識の保証を得るのに対し、『豊饒の海』では転生は作品の最後に完全に否定されてしまうこと

17 「『豊饒の海』について」『全集 三十四卷』〈初出〉「毎日

新聞」昭和四十四年二月二十六日

(本学大学院 国語教育専修)