

三島由紀夫の「美神」について

坂 田 達 紀

要旨

三島由紀夫の短篇小説「美神」は、高等学校の国語教科書にも採録されているが、初めてこれを読む者に「不思議」「分からない」という感想を抱かせることの多い、「奇妙な」作品である。また、その評価が大きく割れている、という意味でも「奇妙な」作品と言える。本稿では、この「奇妙さ」の由って来る所以を明らかにするとともに、「美神」がどのように読めるのか、ということについて、分析・考察を行った。

まず、この作品には少なくない数の先行研究が存在するので、これらの論点を、肯定的に評価しているか否定的に評価しているか、また、悲劇と捉えているか喜劇と捉えているか、という二つの観点を中心に整理した。その結果、否定的に評価するものと肯定的に評価するものとは、数のうえではほぼ拮抗しており、悲劇と捉えるものの方が喜劇と捉えるものよりも多い、というように大きく整理された。ただし、「コント」や「戯画」を喜劇に近いものと見なすと、喜劇と捉えるものの数は増え、悲劇と捉えるものの数に近づくし、あるいは、喜劇・悲劇という捉え方をしていないものも見られた。

ついで、先行研究に見られるこの作品の読みを踏まえながらも、これまでとは異なる新たな読みができないかどうかを考察した。とりわけ、「小説とは何か」等に述べられた、三島の小説に対する考え方、いわば彼の小説理論に照らして「美神」を読めばどのように読めるのかを分析した。その際、この作品に数多く描かれた対照的な物事・事柄のいくつかに着目したが、結論として、「超現実・非現実による現実の震撼とその拡散」という主題と、『死』の間に顕現した『美』の『神』>を見ることによってもたらされた『エロティシズム』という主題とが析出された。加えて、「美神」が「神の領域」を扱った作品であることを指摘し、このことが「奇妙さ」の要因であることを述べた。

最後に、三島の美の描写について批判があることを踏まえ、美が本質的に言葉による描写・説明の不可能なものであることを指摘するとともに、「美神」を書いた三島の意図は、美を描写・説明することにあつたのではなく、あくまでも美の顕現のしかたを描くことにあつた、と結論づけた。

キーワード

三島由紀夫「美神」、超現実による現実の震撼、美と死と神とエロティシズム、美の本質と顕現

I

1952 年（昭和 27 年）雑誌『文藝』12 月号に発表された三島由紀夫の「美神」は、わずか 3700 文字足らず（初出の『文藝』では 4 頁）の短篇小说である。あるいは、掌篇小説と言うべきであろうか、いずれにしてもごく短い小説である。単に短いばかりではなく、奇妙な作品でもある。ここで、「奇妙な」というのは、この作品を読んだ多くの読者が、「不思議」「分からない」という感想をまず初めに抱く、という意味である¹⁾。多くの読者にこのような感想をまず抱かせる作品は、「奇妙な」と形容せざるを得ないであろう。三島は、雑誌『波』に 1968 年（昭和 43 年）から 1970 年（昭和 45 年）にかけて連載した「小説とは何か」の中で、次のように述べている。

われわれが小説を読むとは、半ば官能的、半ば知的究理的な体験である。「どうなるか」といふ期待と不安、「なぜ」「どうして」「誰が」といふ疑問の解決への希望、かういふ素朴な読者の欲求は、高級低級を問はず、小説を読む者の基本的欲求と考へてよい²⁾。

この三島の言を借りるならば、「奇妙な」の意味は、「どうなるか」という期待と不安や「なぜ」「どうして」「誰が」などの疑問を解決したいという、読者の素朴かつ基本的な希望・欲求を容易に満たさない、ということになるであろうか。つまりは、やはり、直ぐには分からない、ということである³⁾。

また、この小説に対する評価が割れていることも、「奇妙な」と述べる所以である。Ⅱで詳しく述べるが、この小説についての論考には、肯定的評価をしているものもあれば、否定的評価をしているものもある。あるいは、悲劇と評するものもあれば、喜劇・コントと評するものもある。さらには、怪談と評するものまである。もちろん、「美神」は小説であるから、これをどのように読み、いかに評価するかは、読み手の問題である。唯一絶対的な読み方や評価などというものは無い。しかし、そうであるにしても、きわめて短い作品であり、特段の難しい表現がなされているわけではないにもかかわらず、なぜこうまで評価が分かれるのであろうか。大いに疑問である。加えて、三島は、なぜこのような「奇妙な」小説を書いたのか。それは、意図的なものであろうか、それとも、結果としてそうなったのであろうか。

本稿では、先行研究を踏まえつつ、この作品の新たな読み方を試みる。とりわけ、三島の小説に対する考え方、いわば彼の小説理論に照らしてこの小説を読めば、どのように読めるのかを示したい。これにより、上に述べた「美神」の「奇妙さ」の由って来る所以も自ずと明らかになるのではないかと。併せて、「美神」は、高等学校の国語教科書に採録されている小説でもあるので、これまでとは異なる新たな読み方を提示することは、教育の現場にも参考になるものと考えられる⁴⁾。なぜなら、教材としてのこの作品の扱い方、すなわち、学習者に何をどのように読み取らせるのか、ということ指導者が考える際、新たな選択肢が一つ増えることになるからである。

II

三島由紀夫の「美神」は、次のような内容の小説作品である。小坂部(1976)の記述を引用する。

八三歳の R 博士は古代彫刻の権威だが、いま臨終の床にある。近く侍するのは古美術愛好家の若い医者 N 博士一人である。R 博士は一〇年前ローマ近郊で発掘したアフロディテの像の〈「(前略) 魅力の虜 (後略)」〉となり〈「(前略) 彼女と個人的な秘密を頒ちた (後略)」〉いと願い、そのため R 博士は自著に彼女の像の高さを実際の高さより三センチ高く二・一七メートルとして発表したのである。そのためアフロディテの像にふれた美術史家の著述はすべて像の高さを二・一七メートルと記載している。死の床で R 博士はこの秘密を N 博士に明らかにし、枕元に置かれたアフロディテ像をもういちど計測させる。——が、像の高さは正確に二・一七メートルある。再度の計測も同様で、R 博士の顔に錯乱の表情が浮かびアフロディテ像をにらんで〈「裏切りをつたな」〉と叫ぶ。これが R 博士の最後の言葉だった。N 博士の指示によって待機していた人々が部屋に入ったが、その先頭の婦人は金切り声をあげて立ちすくんだ。〈R 博士の死顔があまり怖ろしかったからである。〉(333 頁、傍点はママ)

小坂部(1976)はまた、この作品について、「美そのものは発見者の個人的情念を超えて普遍的なものとなるとするテーマが、やや肉づけ薄く描かれている。」(333 頁)とも記述しているが、これは、どちらかと言えば、否定的評価（ないしは消極的評価）と言えるだろうか。少なくとも、肯定的・積極的評価とは言えまい。

明らかな否定的評価を述べているのは、奥野(1993)である。

そしてこの時期の短篇も『真夏の死』を除いて、いつもの冴えが見られない。それだけ長篇『禁色』に打ち込んでいたともいえるが、外遊前に書いた『箱根細工』『クロスワード・パズル』も、外遊後の昭和二十七年の『美神』も、手工芸品的、パズル的な作品である。いかにも三島好みともいえるが、ホテルのボーイと女客の鍵のナンバーをめぐるなぞなぞ的な逢引きや、考古学者の発掘したヴィーナス像に対する偏執が生んだ怪談など、してやったりという作者の得意顔ばかりが目立つ作品で、文学的な志しを感じられない。

(304～305 頁、傍点はママ)

この引用箇所は、「美神」についての後の論考でしばしば引用される、いわば「美神」評価の起点とも言うべき重要な箇所である。それにしても、「美神」を「考古学者の発掘したヴィーナス像に対する偏執が生んだ怪談」と見なしたうえでの「してやったりという作者の得意顔ばかりが目立つ作品で、文学的な志しを感じられない」との評価は、きわめて厳しい否定的評価と言えよう。たしかに、そのように「美神」を読むこともできるだろう。小説の読み方は読み手の自由であり、読み手には好き嫌いもある。しかし、そこまで価値の低い作品であるとするな

らば、たとえば、「美神」を国語教科書に採録することの意味はどこにあるのであろうか。全く無意味と言わざるを得まい。

奥野(1993)と同様、勝原(1999)も、『『美神』がそれほどすぐれた作品であるとは思えない』、『『美神』は小ぢんまりと整った佳品ではあっても、取り立てて論じたくなるほどの魅力をもつものではない』(いずれも 165 頁)などと、「美神」を否定的に評価している。そして、三島が「神秘を神秘として、あるいは奇蹟を奇蹟として、描くことが出来ない」(178～179 頁)ことを繰り返し指摘し、これを「三島由紀夫のアポリア」(177 頁)として批判している。なお、勝原(1999)は、『『美神』の焦点は『この世ならず美しいアフロディテ^{ママ}』の『魅惑の虜になつた』R 博士の悲劇にある』(166 頁)と述べていることから分かるように、「美神」を悲劇と捉えている。

奥野(1993)や勝原(1999)ほどではないにしても、「美神」にそれほど価値を認めず、どちらかと言えば否定的な評価を与えているのが渥見(1999)である。渥見(1999)は、三島が「美神」を『文藝』に発表した際の数値の誤りを「明晰を信条とするこの作者には信じられない曇りがあった」(31 頁)と指摘して、次のように述べている。

「冷ややかに見下ろしてゐるやうに見える」や「もし R 博士が真実を語つたとすれば、像はおのづから三センチだけ育つたのである」は現行のまま、「(略)僕は咄嗟にたくらみをめぐらした。手づからその高さを測つた。像の高さは、二・二〇センチあつた。しかるに僕は、世界の学界へあまねく、三センチ少ない尺数を公表したのだ」の形で「公表」してしまったのだ(現行はそれぞれ「二・一四メートル」「三センチ多い」である)。「精確」を証明しがたい数値の綾を弄ぼうとした策士自身が策に溺れて数値に「裏切」られている醜態と同時に、この作品に対する作者の評価の〈軽さ〉をも窺うことができる。(31 頁、波下線はママ)

初出時の数値の誤りを「醜態」と捉え、「美神」が作者の三島自身にとって「軽い」ものでしかなかった(つまり、重要な作品ではなかった)との指摘は、次の指摘と併せて、やはり否定的評価をしたものと考えられる。

彼(R 博士——引用者註)なりの美的享受体験を成就できていた「近代の人間」を、美の学究として彼が物神化した数によって翻弄させたこの劇は、悲劇と言うより、近代人の美的享受に対する作者の皮肉が「たくら」んだ喜劇に近いと言える。(28 頁)

佐藤(2008)もまた、「美神」を否定的に評価している。次の引用箇所に見られる「小さなお土産」といった趣の作品や「気の利いたコント」という記述は、それを明らかに示していよう。

(前略)このようなスケジュールの中で書かれた「美神」は、最後に滞在したローマの風景をさりげなく挟み込んだ小さなお土産といった趣の作品である。海外旅行など夢にも思わなかった日本の読者に、ヨーロッパの香りを織りまぜた気の利いたコントを提供したのであ

る。(149 頁)

繰り返しになるが、ある小説作品をどのように読み、いかに評価するかは、読み手の問題である。否定的ないし消極的な読み方・評価のしかたが必ずしも悪いわけではない。佐藤(2008)が「美神」を「小さなお土産」「気の利いたコント」と読んで、そのような作品としてしか評価しなかったことは認めよう。しかし、作品を論じるのであれば、そこに書かれていることと書かれていないこととは、峻別する必要がある。たとえば、佐藤(2008)は、「R と N の間には強い信頼関係があるにしても、この二人の間には、金銭か同性愛が絡んでいると見るのが当然であろう。」(153～154 頁)と述べているが、果たして「当然」であろうか。あるいは、「いわば R と N は、アフロディテを頂点とする三角形の構図を形づくり、アフロディテの美に魅せられた者同士として、ホモソーシャルな連帯関係が結ばれているのである。ここに(中略)女性を所有の対象とする男同士の意識的か無意識的に関わらぬホモエロティックな感情を認めることができるのだ。」(154 頁)との主張も、首肯しがたいものである⁵⁾。

以上のような、「美神」に対する否定的ないし消極的評価がある一方で、肯定的・積極的評価も多く存在する。馬場(1995)は、その嚆矢とも言うべき論考である。「(略)三島の感得した異国の地での感動を発条に、得意とした劇的要素を巧みに用いた短編の佳作として読まれ得る作品なのである。先行評における低い評価は、恐らくは、作品構造を読み取っていない結果による。」(105 頁)という観点・立場に立って、国語教材としての「美神」を分析し、『美神』は劇的に計算され、構築された<ことば>によって読み手の問題の所在を繰り返し深めていくことができる優れた<教材>なのである。」(111 頁)との結論を導いている。なお、その過程で、「一幕ものの劇のような緊密な構成の中、ここには<美>を仲立ちとして生成される関係の不可能性の悲劇というドラマが語られていた」(109 頁)と述べていることから明らかなように、馬場(1995)は、「美神」を悲劇と捉えている。このことを確認しておきたい。

佐野(1999)は、馬場(1995)を踏まえるのみならず、当時の教科書の「教師用指導資料」(いわゆる「指導書」)の記述をも踏まえ、独自の作品論・教材論を展開している。三冊の教科書の「指導書」⁶⁾に記述された「美神」の主題を、「至上であり絶対的である美の力に呪縛された人間の悲劇」(184 頁)と「いささか乱暴」(同頁)にまとめるところから論を起し、最終的に次のように述べている。

「美神」という作品を、他者に対する〈優越感〉の虜となった男の物語と読んでみた。(中略)筆者は、作品の「主題」を、絶対的な美の力に呪縛された人間の悲劇、という形で押さえた上で本作品を教材として教室に持ち込む気にはなれない。なにごとに溺れた人間の悲劇を描いた作品にどのような「教材価値」を見たらよいのであろうか。その悲劇から教訓を得ようというのか、はたまた、絶対的な美の崇高さを愛でようというのか。美の問題を取り上げるのであれば、本作品以外にいくらかでも適切な教材があるように思えるし、なにも扱う美が絶対的な美である必要はないようにも思う。(194～195 頁)

要するに、佐野(1999)は、国語教材としての「美神」を、「絶対的な美の力に呪縛された人間の悲劇」という主題の作品としてではなく、「他者に対する〈優越感〉の虜となった男の物語」と読むならば、という条件付きではあるが、この作品に一定の肯定的・積極的評価を与えているのである。そして、その中身は三冊の「指導書」が言う「悲劇」とは異なるにせよ、佐野(1999)もまた、「美神」を喜劇やコントではなく悲劇（に類するもの）と捉えているのである。

團野(2011)は、「美神」を「その『怪奇』的側面を重視する観点から全体的に問い直」（95 頁）すことを試みた論考である。ここには、三島の「小説とは何か」に窺える彼の小説観への言及や、「真実とは何か」についての、〈科学〉と〈芸術〉とを対照させながらの分析、さらには、〈芸術〉すなわち〈美〉における、オリジナルとコピーの問題についての考察等が見られ、「美神」を読むうえでは、きわめて示唆に富む論考と言えよう。そして、「(略)『美神』は、掌編でありながら三島文学の本質の一端を鮮やかに示すテキストなのである。」(103～104 頁)と結論づけていることから分かるように、「美神」を肯定的・積極的に評価している。ただし、この作品に対して、喜劇という捉え方も悲劇という捉え方もしていない。この点、「美神」を肯定的に評価する他の論考とは、趣を異にしていると言える。

喜谷(2011)は、国語教材としての「美神」の扱い方を論じたものである。「R 博士が捉えた〈美〉は数値に還元され、その手に落ちたかのように見えた〈美〉は、彼の主体が感じたままに彼のものではない。」(179 頁)との記述がやや分かりづらいものの、つまり、果たして「〈美〉は数値に還元され」たのか、という疑問は残るものの⁷⁾、『裏切り』とは、像という対象そのものに裏切られるのではなく、私が捉えた対象、すなわち私自身の〈夢〉に裏切られることである。」(178 頁)という独自の読みを提示している。喜谷(2011)が「美神」を肯定的に評価する立場から悲劇と捉えていることは、次の結論部分に明らかである。

『美神』を教材として扱う場合、その虚構性と、通俗的に描かれるファンタジーをどう峻別するかという難問が横たわっている。像の伸長が実体として顕在化すれば、この小説の中のリアリティは失われ、単なるファンタジーに墮してしまう。描かれることが、全くの絵空事であるならば、小説の価値は昨今流行するファンタジーと同等である。しかし、『美神』は箒で空を飛ぶような小説ではない。繰り返しになるが、石像は決して伸びないという、いわば質量保存の法則や現実世界の約束事^{ドラマ}に、像が伸びるという虚構（「おはなし」）が強固に支えられることによって、悲劇の劇性は成り立っている。(180 頁)

新見(2012)は、團野(2011)や喜谷(2011)を踏まえたうえで、「わたしのなかの他者」という概念を用いることにより、R 博士の執着するアフロディテの像、すなわち「美」とは何かを分析・説明している。その結論は、次のように述べられている。

R の臨終はすさまじきものとして、提示された。その奥から浮かび上がってくることは、美への希求。繰り返しになるが、「美」は希求すべきものではあってもそれは、永遠に到達不可能であるということ、また、美神そのものは〈わたしのなかの他者〉として心のなかに

成立するのでありそれは本質的には了解不能な《他者》であること、それが「美神」たる所以なのである。そういうものとして「美」を相対化し、且つ、「美」の「希求」と表裏をなす壮絶なる世界を同時に観せることになったのが、「美神」の妙だと考える。(39～40 頁)

新見(2012)が作品「美神」を肯定的に評価していることは、『美神』の妙」という表現に明らかであるが、R 博士が「永遠に到達不可能」な「美」に執着するさまに「戯画性」を読み取っている。これは、「希求すべき」「美」が実は「永遠に到達不可能」なものであるという、その皮肉さを言い表したものであろうが、これを悲劇ではなく、むしろ喜劇に近い「戯画」として捉えるところに、この論考の独自性があると言えよう。「戯画性」の指摘は、次のとおりである。

R の執着は、戯画的ではある。ここでの語り手は、このことは承知の上。その意味は、到達不可能な〈美〉であるけれども、希求せざるを得ない〈美〉。しかし、その希求せざるを得ない〈美〉は、実は恣意的なものであって、R の執着する〈美〉は、〈わたしのなかの他者〉なのであるということである。戯画性が増幅される。(37 頁)

以上、管見に入った「美神」についての先行研究⁸⁾を、否定的に評価しているか、それとも肯定的に評価しているか、また、喜劇と捉えているか、悲劇と捉えているか、という観点を中心に整理した。総じて言えることは、まず、否定的に評価するものと肯定的に評価するものとは、数のうえではほぼ拮抗している、ということである。また、喜劇と捉えるものよりも、悲劇と捉えるものの方が多い、ということも言えるであろう。ただし、「コント」や「戯画」を喜劇に近いものと見なすと、喜劇と捉えるものの数は増え、悲劇と捉えるものの数に近づく。もちろん、喜劇・悲劇という捉え方をしていないものもある。このように「美神」は、きわめて短い作品でありながら、その評価が大きく分かれる、「奇妙な」小説なのである。

Ⅲ

ここでは、「美神」についての先行研究の成果を踏まえながらも、この作品について、これまでとは異なる新たな読み方ができないものかどうか、分析・考察する。

「美神」には、対照的な物事ないし事柄が数多く描かれている。それは、馬場(1995)が「作品は全編、二項対峙の語りという特徴をもって語られている。」(107 頁)と指摘するとおりである。作品から対照的に描かれた物事・事柄を、読み取れる限りにおいて抽出すると、次のようになるであろうか⁹⁾。

- ① 故郷(独^{ドイツ}乙・デュッセルドルフ) ⇔ 異郷(伊^{イタリア}太利・ローマ)
- ② 老い(R 博士) ⇔ 若さ(N 博士)
- ③ 明(屋外) ⇔ 暗(病室)

- ④ 醜 (R 博士) ⇔ 美 (アフロディテ像)
- ⑤ 模作 (R 博士の発見したアフロディテ像) ⇔ 原作 (クニドスのアフロディテ像)
- ⑥ 学問 (古代彫刻の研究・美学) ⇔ 個人的情念 (「魅惑の虜」「個人的な秘密」)
- ⑦ 公共のものたるべき美 ⇔ 美の個人的所有
- ⑧ 怖ろしい怨嗟の目 (R 博士) ⇔ 冷ややかに見下ろすかのごとき目 (アフロディテ像)
- ⑨ 超現実・非現実 (大理石の像が三センチ育つ) ⇔ 現実 (R 博士の錯乱と考える)
- ⑩ 生 ⇔ 死
- ⑪ 異教徒 (R 博士) ⇔ ローマ・カトリック教徒 (N 博士、ローマの人々)
- ⑫ 内部 (病室の中) ⇔ 外部 (病室の外の世界、世間・世の中)

これらのうち、作品「美神」を読む際にまず着目すべきは、⑨であろう。と言うのも、大理石でできたアフロディテの像は本当に三センチ育ったのか (超現実的・非現実的)、それとも、単に R 博士の「錯乱」なのか (現実的)、ということが、この作品を読む者にとって最も大きな疑問になると考えられるからである。この疑問のゆえに、そして、容易には解決できない疑問であるがゆえに、読者は、「不思議」「分からない」という感想をまず初めに抱くことになるのである。つまり、⑨こそは、この作品の「奇妙さ」の要因と考えられるのである。

この⑨の問題を考える際、大いに参考になるのが I でも引いた三島の「小説とは何か」である。彼の小説理論とも言うべきこのエッセイの中で、三島は、柳田国男の『遠野物語』第二十二話の全文を引用したうえで、その話の中の「裾にて炭取にさはりしに、丸き炭取なればくる ―とまはりたり」という一行の重要性について、次のように述べている。二箇所を引用する。

この中で私が、「あ、ここに小説があつた」と三嘆これ久しうしたのは、「裾にて炭取にさはりしに、丸き炭取なればくる ―とまはりたり」といふ件りである。

ここがこの短かい怪異譚の焦点であり、日常性と怪異との疑ひやうのない接点である。この一行のおかげで、わづか一頁の物語が、百枚二百枚の似非小説よりも、はるかにみごとな小説になつてをり、人の心に永久に忘れがたい印象を残すのである。

(『全集 34』728 頁)

上田秋成の「白峯」の、崇徳上皇出現の際の、
「円位、円位と呼ぶ声す」

の一行のごときも、正しくこれであらう。そのとき炭取は廻つてゐる。

しかし凡百の小説では、小説と名がついてゐるばかりで、何百枚読み進んでも決して炭取の廻らない作品がいかに多いことであらう。炭取が廻らない限り、それを小説と呼ぶことは実はできない。小説の厳密な定義は、実にこの炭取が廻るか廻らぬかにあると云つても過言ではない。

そして柳田国男氏が採録したこの小話は、正に小説なのである。

(『全集 34』730 頁)

三島は、「炭取が廻る」という象徴的な表現を用いて、「小説の厳密な定義」いわば小説の本質を言い表しているのだが、この三島の考え方を「美神」に当てはめた場合、さて「炭取は廻つてゐる」だろうか。

「美神」には、「もしR博士が真実を語つたとすれば、像はおのづから三センチだけ育つたのである。」(『全集 18』703 頁)という事柄と、「そこ(ことされる直前のR博士の顔——引用者註)にはすでに錯乱の兆があり、この明白な錯乱のほうが、信ずるに易かつたのである。」

(『全集 18』704 頁)という事柄とが対照的に描かれている。しかし、「二種の相容れぬ現実が併存するわけではないから、一方が現実であれば、他方は超現実あるひは非現実でなければならない。」(『全集 34』728 頁)ので、前者は超現実ないし非現実、後者は現実、と捉えるのが一般的かつ常識的な捉え方であろう。われわれは、大理石の像が三センチだけ育つという超現実・非現実の事柄を認識すれば戦慄を覚えるが、「同時に、超現実が現実を犯すわけではないといふ別の認識を保持してゐる」(『全集 34』728 頁)ものである。つまり、「一つの超現実を受容するときに、逆に自己防衛の機能が働いて、こちら側の現実を確保しておきたいといふ欲求が高ま」(『全集 34』728～729 頁)り、どうにかして現実の埒内で超現実・非現実を解釈し、説明しようとする。その結果、「そこにはすでに錯乱の兆があり、この明白な錯乱のほうが、信ずるに易かつた」というように、超現実・非現実をR博士の「錯乱」として(つまり、現実的な理解によって超現実・非現実はある得ないこととして)片づけてしまおうとするのである。

しかし、「美神」では、最後の二行によって、「われわれの現実そのものが完全に震撼され」(『全集 34』729 頁)る。

最初にその部屋へ入った婦人は金切声をあげて立ちすくんだ。

R博士の死顔があまり怖ろしかつたからである。

(『全集 18』704 頁)

「あまり怖ろし」い「R博士の死顔」は、超現実・非現実の実在を証するものである。その死顔を眼前にした「最初にその部屋へ入った婦人」は、ただならぬ事態が出来たことを、つまり、超現実・非現実が確かに存在することを、一瞬のうちに悟った、あるいは、信じざるを得なかったのである。したがって、彼女の発した「金切声」は、「われわれの現実そのものが完全に震撼され」た象徴として受け取られるべきであろう。三島は、柳田の『遠野物語』第二十二話について、「炭取の廻転によつて、超現実が現実を犯し、幻覚と考へる可能性は根絶され、ここに認識世界は逆転して、幽霊のほうが『現実』になつてしまつた」(『全集 34』729 頁)と述べ、「炭取はいはば現実の転位の蝶番のやうなもの」(同前)としているが、このことは、「美神」の最後の二行にもそのまま当てはまる。「あまり怖ろし」い「R博士の死顔」と「最初にその部屋へ入った婦人」の「金切声」とは、まさに「現実の転位の蝶番のやうなもの」なのである。三島はまた、「小説がもともと『まことらしさ』の要請に発したジャンルである以上、そこにはこのやうな、現実を震撼させることによつて幽霊(すなはち言葉)を現実化するところの根源的な力が備はつてゐなければならない。しかもその力は、長たらしい抒述から生れる

ものではなくて、こんな一行に圧縮されてみれば十分なのである。」(『全集 34』730 頁)とも述べているが、そのような「根源的な力」が「美神」にも(最後の二行に圧縮されて)備わっていることは、言うまでも無かろう。もちろん、アフロディテの像は、大理石でできているにもかかわらず、「おのづから三センチだけ育つ」て R 博士を裏切ったのである¹⁰⁾。そのように受け取ってこそ、この「根源的な力」は生きてくるものと考えられる。

そもそも、作品「美神」においてアフロディテの像は、活喩法(擬人法)を用いて描写され、巧妙に人格が与えられている。たとえば、次のとおりである。

台座の上に立つてゐるのは、大理石のアフロディテの像である。十年前、ローマ近郊の発掘に当つて、博士がこの像を発見した。その発見は近代の奇蹟であつた。像は羅馬国立美術館に納められた。十年来、週に一度、この大理石像に会ふために老博士は美術館へ通つた。病の篤いことをきいて、美術館は特例を以て、像に最後の対面をさせるために、それを博士の病室へ運んだのである。

室内の薄明のなかに、アフロディテの像は白い模糊たる形態を泛べてゐる。右腕が失はれてゐるほかは、ほとんど完全に原型を伝へてゐる。その目は羞恥のために半ば伏せられてゐるが、それがあたかも病床の博士を、冷ややかに見下ろしてゐるやうに見えるのである。

(『全集 18』698～699 頁、下線は引用者による)

このようにアフロディテの像は、一種の人格を与えられ、まるで一人の生きた女性であるかのように描かれている。一人の生きた女性であれば、背丈が伸びることも、他人を裏切ること、至極当たり前のことである。やはり、彼女は、「おのづから三センチだけ育つ」て R 博士を裏切ったのである¹¹⁾。このように読んでこそ、作品「美神」は、三島の言う「小説」になるのであり、これを現実離れしたこととして R 博士の「錯乱」の所為にしたのでは、くだらない妄想を描いた価値の無い小説ということになってしまうであろう。

また、「美神」の結末が、上の二行のような、きわめて異常な事態であることを印象づけながら、話が突然終わってしまったかのような印象¹²⁾をも与える終わり方になっていること自体、注目に値する。これは、「最高度の高みにまで昇りつめて一挙に観客を突き離す」「演劇的效果」¹³⁾とも言えようが、読者の多くは、この作品を読み終わっても、何事が起ったのかを直ぐには呑み込めないであろう。このような終わり方は、やはり「不思議」「分からない」という感想を読者に抱かせる、この作品の「奇妙さ」の一因と考えられるのだが、ともかくも読者は、読み終わったところで立ち止まり、何事が起ったのかをよく考えねばならない。考えて自分が納得のいくところに辿り着けるかどうかは忖措き、読者は、より積極的・主体的な姿勢でこの作品と向き合うことになる。つまり、「美神」の結末は、読者の姿勢を受身のそれから、より積極的・主体的なそれへと変える、いわゆる異化(Verfremdung)の働きをしているのである。

このように三島は、とりわけ短篇小説では、その終わり方を重要視した作家である。1954 年(昭和 29 年)、「美神」発表の二年後に書いた「私の小説の方法」の中で、「私にとつては、小説の腹案がうかんだとき、短篇では最後の場面、長篇では最も重要な場面のイメージがはつ

きりうかぶまで、待つことが大切である。そしてそのイメージが、ただの場面としてではなく、はつきりした強力な意味を帯びて来ることが必要なのだ。」¹⁴⁾と述べ、さらにそのすぐ後で、「さてイメージが或る強力な意味を帯びてくる。そこで主題が決定されて来るのだ。」(『全集 28』331 頁)とも述べている。つまり、三島の短篇小説においては、「最後の場面」においてこそ、「強力な意味」があり、「主題」も決定される、ということである。

では、「美神」の「主題」は、いったい何であるのか。それは、ここまで述べてきたことからすでに明らかなように、超現実・非現実による現実の震撼、とまとめられるのではなかろうか。もちろん、小説から読み取れる「主題」は、一つとは限らない。これとは異なる「主題」を読み取っても一向にかまわないのだが、少なくとも彼の小説に対する考え方・小説理論に照らす限り、三島が伝えようとし、また、読者が読み取るべき「主題」として、このような「主題」を析出することができるのである。

これに加えて、対照的に描かれた物事・事柄の⑩にも着目すれば、「最初にその部屋へ入った婦人」の「金切声」によって、それまで病室という限られた空間に閉ざされていた超現実・非現実とは、外部の世界へと拡散していく。さてこれから世間では、この超現実・非現実は、どのように受け取られることになるのであろうか。きわめて暗示的であるが¹⁵⁾、おそらくは外部の世界・世の中の現実もまた震撼することになるであろう。そうであれば、「主題」は、超現実・非現実による現実の震撼とその拡散、とでもまとめられるのではないだろうか。

以上が、対照的に描かれた物事・事柄の⑨および⑩に着目した作品「美神」の読み方であるが、④と⑩に着目することによっても、また異なる読み方ができる。それは、この作品が、アフロディテ像の美とそれに魅惑されたR博士の死とを主な題材として扱っていることに着目し、三島流のエロティシズムを象徴的に描いた作品と読む読み方である。①・⑥・⑧・⑪なども間接的に関係するので、以下で説明する。

三島は、1970 年（昭和 45 年）11 月 18 日、古林尚との対談「三島由紀夫 最後の言葉」において、「ぼくの内面には美、エロティシズム、死というものが一本の線をなしている。」¹⁶⁾と述べたうえで、エロティシズムについて次のような考えを語っている。

さっき申しあげた美、エロティシズム、死という図式はつまり絶対者の秩序の中にしかエロティシズムは見出されない、という思想なんです。ヨーロッパなら、カトリシズムの世界にしかエロティシズムは存在しないんです。あそこには厳格な戒律があって、そのオキテを破れば罪になる。罪を犯した者は、いやでも神に直面せざるを得ない。エロティシズムというのは、そういう過程をたどって裏側から神に達することなんです。

(『全集 40』749～750 頁)

エロティシズムがこのようなものであるとするならば、「美神」は、まさにエロティシズムの成就・完成を描いた作品と言えるのではないか。「美」はアフロディテの像が(④)、「死」はR博士の死が(⑩)、そして、「絶対者の秩序」は学問という厳格なロゴスの世界が(⑥)、それぞれ表していよう。アフロディテ像の「至上の美に直面し」(『全集 18』700 頁)、「魅惑の虜に

なつた」(『全集 18』702 頁) R 博士は、自らの情念(パトス)によって「彼女と個人的な秘密を頌」(同前)とうとしたのだが、それは、学問世界(ロゴス)の「オキテを破」という「罪を犯」すことであり、結果的には、アフロディテに裏切られて死んでいったのである。このように、「絶対者の秩序」は学問世界が表していると考えられよう。あるいは、この作品の舞台がそれこそローマ・カトリックの聖地であるローマに設定されている(①・⑪)ことを以て、「絶対者の秩序」を表しているとも考えることもできようが、より重要なことは、「神」を表すのは何か、ということである。それは、実は、アフロディテなのである。アフロディテは、この作品のタイトルにもなっているように、「美」の「神」であると同時に、異教徒である R 博士が信じた「神」そのものである。つまり、学問世界の禁を犯した R 博士がいまわの際に「半ば瞳孔のひらいた怖ろしい怨嗟の目でみつめてみた」(⑧)、「この世ならず美しいアフロディテ」(いずれも『全集 18』704 頁)こそ、エロティシズムの最終局面において顕現する「神」そのものであった、ということである。なお、竹山(2000)は、「章末に、R 博士は〈異教徒〉であったとされるが、〈異教徒〉とは、キリスト教信者ではない、という消極的な意味と同時に、邪神偶像の信者である、という積極的な意味がある。ここでは R 博士は、アフロディテ=美=女という異教の信者として生涯を終えたのであろう。」(302 頁)と指摘するが、R 博士は、いわば美神教ないしアフロディテ教の信者であった、と捉えられるのである。

三島がジョルジュ・バタイユの作品を高く評価し、彼に私淑していたことは、よく知られている。たとえば、先の「三島由紀夫 最後の言葉」では、三島は次のように述べている。

ぼくが、あなた(古林尚——引用者註)のおっしゃる〈情念の美〉にとり憑かれているのは、エロティシズムと関係があるからでしょうね。ジョルジュ・バタイユをぼくが知ったのは、昭和三十年ごろですが、ぼくが現代ヨーロッパの思想家でいちばん親近感をもっている人がバタイユで、彼は死とエロティシズムとのもっとも深い類縁関係を説いているんです。その言うところは、禁止というものがあり、そこから解放された日常があり、日本民俗学で言えば晴と褻というものがあって、そういうもの——晴がなければ褻もないし、褻がなければ晴もないのに——つまり現代生活というものは相対主義のなかで営まれるから、褻だけに、日常性だけになってしまった。そこからは超絶的なものが出てこない。超絶的なものがない限り、エロティシズムというものは存在できないんだ。エロティシズムは超絶的なものにふれるときに、初めて真価を発揮するんだとバタイユはこう考えているんです。

(『全集 40』745 頁)

ここで言われている「超絶的なもの」とは、もちろん「神」と言い換えることができる。また、「小説とは何か」においても、バタイユの「マダム・エドワルダ」と「わが母」を論じ、「これらの作品では、聖母は姦淫の対象として受身に犯されるのではなく、自ら人を鞭撻し、強制して、恐怖と戦慄と陶醉との相まじはる見神体験へと誘導するのである」(『全集 34』711 頁)としたうえで、「神」について次のように述べている。

ただ明らかなことは、バタイユが、エロティシズム体験にひそむ聖性を、言語によつては到達不可能なものと知りつつ、(これは又、言語による再体験の不可能にも関するが)、しかも言語によつて表現してゐることである。それは「神」といふ沈黙の言語化であり、小説家の最大の野望がそこにしかないのも確かなことである。そして小説に出現する神として、女が選ばれたのは、精神と肉体の女における根源的一致のためであり、女のもつとも高い徳性と考へられる母性も、もつとも汚れたものと考へられる娼婦性も、正に同じ肉体の場所から発してゐるといふ認識に依るのであらう。(『全集 34』711 頁)

この引用箇所からは、三島がバタイユについて、エロティシズムの聖性の言語化、すなわち、「神」の言語化を、女を描くことをとおして追求した、と捉えていたことが分かる。しかし、それは、三島自身についても当てはまることであったのではないか¹⁷⁾。そうであればこそ、三島は、「ぼくが現代ヨーロッパの思想家でいちばん親近感をもっている人がバタイユ」などと述べたのであらう。もう一箇所だけ、三島の言葉を「三島由紀夫 最後の言葉」から引用しておく。

ぼくの考えでは、エロティシズムと名がつく以上は、人間が体をはって死に至るまで快楽を追求して、絶対者に裏側から到達するようなものでなくちゃいけない。だから、もし神がなかったら、神を復活させなければならない。神の復活がなかったら、エロティシズムは成就しないんですからね。ぼくは、そういう考え方をしているから、無理にでも絶対者を復活させて、そしてエロティシズムを完成します。これは、その辺にある日常的なセックスなんかと、まるで次元が違う、まあ一種のパン・エロティシズムなんです。ぼくは、その追求がぼくの文学の第一義的な使命だと覚悟しているんです。(『全集 40』750～751 頁)

エロティシズムの追求が「ぼくの文学の第一義的な使命だと覚悟してい」た三島にとって、かなり前の作品とはいえ、「美神」もまたその追求を試みた作品ではなかったか¹⁸⁾。したがって、作品「美神」の「主題」は、「死」の間に顕現した〈「美」の「神」〉を見ることによってもたらされた「エロティシズム」、とでもまとめられるのではなからうか。

IV

本稿ではここまで、三島由紀夫の短篇小説「美神」について、先行研究を踏まえたうえで、新たな読み方ができないかどうかを考察してきた。とりわけ、「小説とは何か」等に見られる、三島の小説に対する考え方、いわば彼の小説理論に照らしてこの小説を読めばどのように読めるのかを分析した。その際、この作品に数多く描かれた対照的な物事ないし事柄に着目し、これらのうちのいくつかを手掛かりにしたが、結果として、二つの「主題」が析出された。一つは、超現実・非現実による現実の震撼とその拡散、というものであり、もう一つは、「死」の間に顕現した〈「美」の「神」〉を見ることによってもたらされた「エロティシズム」、というも

のである。したがって、本稿の読みでは、いずれの「主題」を読み取るにしても、この作品を悲劇とも喜劇とも見なさない、ということになる。

本稿で得られた二つの「主題」は、もとより、より一般的・概念的ないわゆる「概念的主題」であるので、より個別的・表象的ないわゆる「表象的主題」にまとめ直すこともできるであろう¹⁹⁾。あるいはまた、先行研究に見られたように、これらとは全く異なる「主題」を読み取ることも可能であろう。文学作品である以上、いかなる「主題」を読み取るかは、読者の読みに委ねられている。もちろん、作者の意図するものと異なる「主題」を読み取ることもあり得よう。しかし、重要なことは、本稿で得られた「主題」の限りにおいては、三島が「人間的必然を超えたところにあらはれる現象は、神の領域に他ならない」²⁰⁾と述べる、その「神の領域」を作品「美神」が扱っている、ということである。「神の領域」を扱った作品であればこそ、「美神」は、読者に「不思議」「分からない」という感想を抱かせるのであろう。読者の側から言えば、そうした感想を抱いて当然なのである。つまりは、このことが「美神」の「奇妙さ」の由って来る所以と考えられるのである。

最後に、「美」の問題について少しくふれておきたい。それは、作者である三島の「美」の描写・表現に対して、いくつかの批判的な指摘がなされていることについてである。

たとえば、馬場(1995)は、次のように指摘している。二箇所を引用する。

「羅馬時代の最上の模作」であり、「近代の奇蹟」とされるこの像の具体的な<美>とはどのようなものなのかは、遂に読み手の想像の裡にしかない。その<美>は既に<ことば>を超えている。(108 頁)

この作品の、所謂主題とされるものに<美>という観点を持ち込もうとするならば、なにより R 博士との関係の中においてのみ限定されたものとして把握すべきであろう。普遍化される要素としての<美>は、少なくとも語りの構造からは抽出され得ない。(同前)

馬場(1995)は、必ずしも批判的な文脈においてこれらの指摘をしているのではないが、次の勝原(1999)の指摘は、明らかな批判である。

問題は「ただわが目に見た者だけがこれを知り」云々の記述である。「いかなる言葉を以てしても、それが与へる感動を他人に伝えることは不可能である」ということは古代彫刻の權威である R 博士には許されようが、作家にとっては言葉の限界を認める敗北宣言となろう。(174 頁)

さらに、佐野(1999)も、馬場(1995)の指摘を受けて、次のように述べている。

実際のところ、像の美を語ることに對して、語り手は怠惰とはいえないまでも極めて訥弁的である。(189 頁)

これらはすべて、三島が「美」を言葉で描けていない、ということを指摘したものである。しかし、そもそも「美」は、言葉で描写できるものであろうか。三島が「美を少しも信用しない美の最高の目きき。」²¹⁾と評した文芸批評家の小林秀雄は、名著「モーツァルト」の中で、次のように述べている。

美は人を沈黙させるとはよく言はれる事だが、この事を徹底して考へてゐる人は、意外に少いものである。優れた藝術作品は、必ず言ふに言はれぬ或るものを表現してゐて、これに対しては学問上の言語も、実生活上の言葉も為す処を知らず、僕等は止むなく口を噤むのであるが、一方、この沈黙は空虚ではなく感動に充ちてゐるから、何かを語らうとする衝動を抑へ難く、而も、口を開けば嘘になるといふ意識を眠らせてはならぬ。さういふ沈黙を創り出すには大手腕を要し、さういふ沈黙に堪へるには作品に対する痛切な愛情を必要とする。美といふものは、現実にある一つの抗し難い力であつて、妙な言ひ方をする様だが、普通に考へられてゐるよりも実は遥かに美しくもなく愉快でもないものである²²⁾。

小林がここで述べていることは、要するに、優れた藝術作品の美しさを言葉で言い表すことなどできない、できることは、美しいものにただ感動し、それが持つ沈黙の力に堪えることのみだ、ということである。小林の美に対するこのような考え方は、その著作において繰り返して述べられている。1957年（昭和32年）に発表した「美を求める心」においても、同様の考えが次のように述べられている。

美しいものは、諸君を黙らせます。美には、人を沈黙させる力があるのです。これが美の持つ根本の力であり、根本の性質です。絵や音楽が本当に解るといふ事は、かういふ沈黙の力に堪へる経験をよく味ふ事に他なりません。ですから、絵や音楽について沢山の知識を持ち、様々な意見を吐ける人が、必ずしも絵や音楽が解つた人とは限りません。解るといふ言葉にも、いろいろな意味がある。人間は、いろいろな解り方をするものだからです。絵や音楽が解ると言ふのは、絵や音楽を感じる事です。愛する事です²³⁾。

美学は、藝術作品の美しさを言葉で説明しようとする。しかし、小林は、そのようなことは不可能かつ無意味なことと見なし、「だが、僕は決して美学には行き着かない。」²⁴⁾と断言するのである。そして、小林の美に対するこのような考えは、終始一貫変わることは無かった。1929年（昭和4年）の文壇デビュー作である「様々なる意匠」においても、美学は厳しく批判されている。

人は藝術といふものを対象化して眺める時、或る表象の喚起するある感動として考へるか、或る感動を喚起する或る表象として考へるか二途しかない。こゝに恐らくあらゆる学術中の月たらず美学といふものが、少くとも藝術家にとつては無用の長物である所以がある²⁵⁾。

つまるところ、小林の美というものに対する考えは、「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない。」²⁶⁾という言葉に、象徴的に集約されるのである。

さて、三島であるが、彼が美に対して、小林とまったく同じ考えを持っていた、とは言わない。そうは言わないが、少なくとも明らかなことは、三島は作家であり、美学者ではない、ということである。つまり、三島は、その作品において美を表現しようという思いは持っていたであろうが、美を説明しようというつもりは無かった、ということである。したがって、「美神」における R 博士の著書に、「この無上の美については、ただわが目に見た者だけがこれを知り、いかなる言葉を以てしても、それが与へる感動を他人に伝へることは不可能である。」(『全集 18』700 頁)とあるのは、美が言葉では説明不可能なものであるという、いわば美の本質を知る者の言葉として受け取れるのである。「言葉の限界を認める敗北宣言」などでは決してない。

以上のように、作品「美神」において、アフロディテ像の美しさが具体的に描かれていない、ということからは、むしろ、美は言葉で描写・説明できないものである、という、美の本来の性質を読み取るべきなのではないだろうか。作家・三島由紀夫にとっては、「美神」もまた、美を言葉で伝えることよりも、「人間の醜い慾の争ひをこえてまで顕現する美は、あるひは勝利者の側にはあらはれず、敗北者や滅びゆく者の側にだけこつそりと姿を現はすのかもしれない」²⁷⁾という考えを読者に伝えることの方が、はるかに重要な作品であったと考えられるのである。

註

- 1) 馬場(1995)は、定時制高校と高専の授業でこの小説を扱い、一読後の初発の印象を生徒・学生に書かせたところ、一番多かった感想が『『不思議』『分からない』という素朴な疑問』であったと述べ、具体的に学生の感想を紹介している(106 頁)。
- 2) 『決定版 三島由紀夫全集 34』(新潮社、2003 年、以下『全集 34』と記す) 718 頁。
- 3) 勝原(1999)は、「ただ『美神』は、ある不分明さを孕んでいる。そしてその不分明さは三島の幾つかの作品に見られ、この作家の特徴ともなっている。」(165 頁)と指摘している。
- 4) 新見(2012)は、「高等学校国語教科書、平成二〇年度以降使用教科書で三社に掲載がある。これ以前にも二社の掲載があった。芥川・漱石・鷗外の定番とはいかぬまでも、今後とも掲載が見込まれる。」(36 頁)と指摘している。
- 5) 喜谷(2011)は、「具体的に作品の描写から『金銭』も『同性愛』も認められないこの解釈は、『ホモソーシャル』という外部的な解釈コードに寄っている。『ホモエロティックな感情を認めることができる』という突飛な〈読み〉は作品を論ずることに資するのか。作品そのものの〈読み〉は、『ホモソーシャル』という無関係な書物からのコードの導入によって、飛躍・乖離していく。」(175～176 頁)と述べ、佐藤(2008)を批判している。そのとおりであろう。
- 6) 佐野(1999)によれば、そのうちの一冊は、馬場重行氏が執筆したもの(『標準国語一 指導資料 現代文・表現編下』尚学図書、1994 年)である。残りの二冊は、無署名のもの(『高等学校現代文』『指導資料』右文書院、刊行年月日記載なし)と大塚隆夫氏の執筆によるもの(『新現代文 指導資料』明治書院、1994 年)である。
- 7) 喜谷(2001)には、「〈美〉を数値化するという R 博士の奇妙な方法」(79 頁)とある。R 博士は「〈美〉

- を数値化」したのかどうか、やはり疑問である。
- 8) 本章で取り上げた論考のほかに、竹山(2000)がある。事典の記述という性格上、短いものであるが、いくつか的確な指摘をしている。後にふれる。
 - 9) 本稿では、「美神」本文は、『決定版 三島由紀夫全集 18』（新潮社、2002年、以下『全集 18』と記す）に拠った。
 - 10) 團野(2011)は、すでに、「小説とは何か」の『遠野物語』を論じた箇所に見られる三島の芸術思想に照らして「美神」を分析し、「この怖ろしい死に顔こそ、『美神』における『炭取』に他ならない。それは、婦人に金切り声を上げさせ立ちすくませるほどの『怖ろし』さによって現実を震撼させ、小説『美神』の読者に対して、これほどの怒りを R 博士に催させた美神像の裏切りの〈実在〉を証明する。ここにおいて美神像は、無生物たる石像でありながら、自ずから成長して背を伸ばす生命ある存在として見えてくるのである。」(96 頁)と指摘している。また、新見(2012)は、團野(2011)に言及しつつ、「R にとっては、あくまでアフロディテの背が伸びて彼女が自分を裏切ったのである。」(39 頁)と述べている。
 - 11) 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』（岩波書店、1960 年）の「アプロディーテー」の項には、「彼女はヘーパイストスと結婚したが、軍神アレースと情を通じた（これは女神が戦の神である点より生じた話か?）」(25 頁)との記述がある。一般的には美と愛と豊穡の女神として知られるアフロディテであるが、彼女が R 博士を裏切ることは、神話に描かれたその性格からして、十分にあり得ることである。三島も、この神話を知っていたのではないだろうか。
 - 12) 三島は、「小説とは何か」の中で、「伝奇小説の利点は、かうして謎が知られたのちも、なほ謎が神秘の利点を失はないところに正に存するのだ。そして国枝史郎氏のやうな小説を読むときに、読者は、自分の知りたいといふ目的と、作者の知らせたいといふ目的とが、実はどこかで齟齬してゐて、作者も亦、読者と同じやうに、何か不可知のものに魅惑されてゐるのではないかと直観するであらう。この何か甘い、胸のときめくやうな不信心は、作品が未完であることによつて倍加される。」(『全集 34』703 頁)と述べている。本稿で言う「話が突然終わってしまったかのような印象」とは、「未完の印象」と言い換えられるが、大切なことは、三島が「作品が未完であること」に積極的な意味を認め、自分の作品において、意図的にそのような終わらせ方をしていた、と考えられることである。
 - 13) いずれも「小説とは何か」『全集 34』721 頁。
 - 14) 『決定版 三島由紀夫全集 28』（新潮社、2003 年、以下『全集 28』と記す）330 頁。
 - 15) 三島は、同じく「私の小説の方法」において、「長篇小説は粹がつて暗示的に終らすよりも、野暮に大時代に終らすほうが、本筋ではないかと思はれる。そこが短篇小説の結末とちがつたところである。」(『全集 28』332 頁)と述べている。これは、短篇小説は暗示的に終らすのがよい、ということであろう。
 - 16) 『決定版 三島由紀夫全集 40』（新潮社、2004 年、以下『全集 40』と記す）746 頁。なお、この対談が行われたのは、三島の衝撃的な自決の一週間前である。
 - 17) 三島がバタイユに言及したのは、1960 年（昭和 35 年）に書いた書評『『エロチズム』——ジョルジュ・バタイユ著 室淳介訳』が最初である。これは、「三島由紀夫 最後の言葉」で「ジョルジュ・バタイユをぼくが知ったのは、昭和三十年ごろです」と述べていることや、「小説とは何か」で「……さて、私は最近きはめて佳い小説（「マダム・エドワルド」と「わが母」——引用者註）を読んだ。この読後感の鮮烈さは、ちよつと比類のないものに思はれたから、何を措いても、これについて書かねばならない。」(『全集 34』710 頁)と述べていることと、時期的な面で矛盾しない。つまり、三島は、小説「美神」を書いた 1952 年（昭和 27 年）の時点では、「マダム・エドワルド」や「わが母」を読

んでいなかったと考えられるので、「美神」は、バタイユの影響のもとに書かれた小説ではない。したがって、三島とバタイユとは、元来小説家として同じ資質・思想を持っていた、と考えるべきであろう。

- 18) 三島がその文学において一貫してエロティシズムを追求したことは、多く指摘されている。たとえば、正木(1976)は、「エロスが三島文学の原動力でありかつまた目標であった。エロスへの渴望が死において充たされるという原理は多くの作品に見いだされる。」(58 頁)と述べ、田中(2000)は、『仮面の告白』の自己覚醒以来、エロティシズムの探求は小説家としての終生のテーマとなった。」(463 頁)と述べている。
- 19) 一口に「主題」と言っても、「主題」には様々なレベルがあるので、そのレベル差によって、「主題」はさらに下位分類される。「表象的主题」と「概念的 theme」とに二分するのもそうだが、「作者主题」・「作品主题」・「読者主题」に三分類されることもある。「主題」の概念を吟味・整理することは、研究および教育にとって大きな課題である。土部(1993)参照。
- 20) 「小説とは何か」『全集 34』751 頁。
- 21) 「小林秀雄氏頌」(1967 年・昭和 42 年)の一節。『全集 34』402 頁。
- 22) 『小林秀雄全集 第八巻』(新潮社、2001 年) 55 頁。ただし、漢字は、原則として現行のものに改めた。また、「モオツァルト」の初出は、1946 年(昭和 21 年)である。
- 23) 『小林秀雄全集 第十一巻』(新潮社、2002 年) 232～233 頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。
- 24) 「無常といふ事」『小林秀雄全集 第七巻』(新潮社、2001 年) 358 頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。また、「無常といふ事」の初出は、1942 年(昭和 17 年)である。
- 25) 『小林秀雄全集 第一巻』(新潮社、2002 年) 142 頁。ただし、漢字は、原則として現行のものに改めた。また、傍点は、小林による。
- 26) 「当麻」『小林秀雄全集 第七巻』(前掲書) 353 頁。ただし、漢字は、現行のものに改めた。また、「当麻」の初出は、1942 年(昭和 17 年)である。
- 27) 三島が 1965 年(昭和 40 年)に発表した「三熊野詣」の一節。『決定版 三島由紀夫全集 20』(新潮社、2002 年) 395 頁。なお、三島の美に対するこのような考えには、日本浪漫派の中心人物であった保田與重郎の影響が窺えるが、本稿ではこれにはふれず、稿を改めたい。

参考・参考文献

- 渥見秀夫(1999) 「三島由紀夫『美神』論」『愛媛国文と教育』第 32 号、愛媛大学教育学部国語国文学会
- 奥野健男(1993) 『三島由紀夫伝説』新潮社
- 小坂部元秀(1976) 「美神」『三島由紀夫事典』(長谷川泉・武田勝彦編) 明治書院
- 勝原晴希(1999) 「三島由紀夫『美神』」『〈新しい作品論〉へ、〈新しい教材論〉へ 4 文学研究と国語教育研究の交差』(田中実・須貝千里編著)、右文書院
- 喜谷暢史(2001) 「数値の中の〈美〉の崩壊 ―三島由紀夫『美神』の場合―」『月刊国語教育』5 月号(第 21 巻第 2 号/通巻第 244 号)、東京法令出版
- 喜谷暢史(2011) 「孤絶の涯ての〈夢〉 ―三島由紀夫『美神』」『国文学 解釈と鑑賞』7 月号(第 76 巻 7 号)、ぎょうせい
- 佐藤秀明(2008) 「『美神』論」『国文学 解釈と鑑賞』7 月号(第 73 巻 7 号)、至文堂
- 佐野正俊(1999) 「三島由紀夫『美神』の教材性」『〈新しい作品論〉へ、〈新しい教材論〉へ 4 文学研究と国語教育研究の交差』(前掲書)
- 竹山雅子(2000) 「美神」『三島由紀夫事典』(松本徹・佐藤秀明・井上隆史編) 勉誠出版

- 田中美代子(2000) 「エロティシズム」『三島由紀夫事典』(松本徹・佐藤秀明・井上隆史編、前掲書)
- 團野光晴(2011) 「〈科学〉と〈芸術〉 —三島由紀夫『美神』論—」『金沢大学国語国文』第36号、金沢大学国語国文学会
- 新見公康(2012) 「三島由紀夫『美神』と幸田露伴『風流伝』 —わたしのなかの他者—」『日本文学』第61巻第8号、日本文学協会
- 土部 弘(1993) 「論説・評論の主題と要旨」『国語表現研究』第6号、国語表現研究会
- 馬場重行(1995) 「〈教室〉の中の三島由紀夫 —『美神』をめぐる—」『論文集「高専教育」』第18号、国立高等専門学校協会
- 正木義道(1976) 「エロス」『三島由紀夫事典』(長谷川泉・武田勝彦編、前掲書)

