

三島由紀夫「剣」論 — 「月」「葡萄パン」との結びつき —

A Study of "Ken" by Mishima Yukio : Focusing on "Tsuki" and "Budo-pan"

植 村 日 向

UEMURA Hinata

キーワード：自殺、六〇年代、現代青年

一 はじめに

三島由紀夫「剣」(『新潮』一九六三年一〇月号)は、大学の剣道部を舞台にした短編小説である。同年一二月には、「月」(『世界』一九六二年八月)「葡萄パン」(『世界』一九六三年一月)等、その他八作品を収録した短編集『剣』が講談社より刊行された。

物語は剣道部の主将・国分次郎が死体となって発見されることで締めくくられるが、その死の詳細は作中において明らかにされていない。次郎の死は自殺か否か、またその動機や方法がいかなるものであったかは、読者の解釈に委ねられている。

本作についての先行研究の多くは、次郎の死を自殺とみなし、その因果関係を三島の思想に基づいて論じている。三好行雄は「剣」を

「仮面の告白」を書いて以後もっとも近く、私小説に接近しているのではないか？」⁽¹⁾と評し、三島にとって次郎は「青春の喪失を強いられた老年の怨念」の「正と負を象徴した主人公」⁽²⁾であると述べ、次郎の人物像と三島の思想との結びつきが強いことを指摘している。さらに「賀川の反逆こそがかれの瓦解を用意した」⁽³⁾とし、次郎の死の契機は賀川にあると結論付けている。

また柘植光彦は、「剣」を「行動と死を主題とするよくまとまったものの一つである」⁽⁴⁾と評し、作品の描法に多く言及したうえで、「壬生の次郎に対する賛嘆のまなざしに関してだけ、作者は徹底的に介入してこれ(全体の中でとくに次郎だけを美としてとらえるような見方)・引用者注)を強化するが、嫉妬の眼やたんに全体を俯瞰する眼に関しては、そのような補強を行っていない」⁽⁵⁾とし、壬生の

視線を通して三島自身が介入し、次郎の人物像を理想化・美化していると述べている。このように、三好と柘植の両者ともが次郎と三島の人物像を強く紐づけて捉えており、次郎は三島の理想が託された人物であるとしている。これら先行論による次郎と三島との深い結びつきに対する指摘自体は、正鵠を射たものであろう。だが一方で、次郎から三島の思想を抽出することに注力するあまり、本作がはらむ多様な要素を十分に考察しきれていないようにも見える。

例えば「剣」には、同時に短編集『剣』に収録された「月」「葡萄パン」の二作品とも共通する興味深いトピックが見出せる。当時三島が注目していた「現代青年」である。「月」「葡萄パン」には当時「現代青年」の一類型として社会の耳目を集めたビート族の若者が登場し、その虚無的な生活が描かれる。二作とビート族の関わりについては、三島が実際に行った取材が生かされていること、そして彼がビート族の若者たちに好意的な視線を向けていたことなどがすでに明らかになっているのだが^⑥、興味深いのは「剣」においてはビート族の若者たちのような「現代青年」は次郎と敵対する存在として登場してくる点である。

本稿は、三島が一九六〇年代に連続して発表した「月」「葡萄パン」に描かれた「現代青年」像を踏まえつつ、「剣」という作品に底流する欲望について改めて考察するものである。なお、本稿における「剣」「月」「葡萄パン」の引用は三島由紀夫『剣』（講談社、一九六三・一一二）による。

二 次郎と「現代青年」

先行研究において三島の思想が託された人物であると位置付けられてきた次郎について知るうえで、主将挨拶の場面は象徴的である。

次郎は先輩も居並ぶ主将挨拶の場において「俺について来れば、絶対にまちがひがないんだ。だから、俺を信じる奴はついて来い。ついて来られない奴は、ついて来なくていい」と宣言する。その時の次郎については「何かを選んでしまった」、「自分のなかに残つてゐた並の少年らしさを、すつかり整理してしまつた」と描写されている。次郎の心境は次のように続く。

反抗したり、軽蔑したり、時には自己嫌悪にかられたりする。柔かい心、感じ易い心はみな捨てる。廉恥の心は持ちつづけてゐるべきだが、うぢうぢした羞恥心などはみな捨てる。「……しい」などといふ心はみな捨てる。その代りに、「……すべきだ」といふことを自分の基本原理にする。さうだ、本当にさうすべきだ。(一六頁)

このとき次郎は、他の同年代の少年たちにはある、社会の規則や大人たちに反抗的な態度をとりながら不利な立場にあつては打たれ弱いといった特性を自分からすべて排除し、「……すべきだ」という「基本原理」に基づいて生活することを決心したのである。

この「基本原理」に基づいた次郎の生き方を、次郎の同級生である賀川は見抜いている。「あいつはもとそんな奴ぢやなかつた。あいつは俺をさへ警戒し、俺の自然な感じ方を、「誤解」と思ふやうになつたんだ」と「基本原理」を獲得する前の次郎を思い出し、「さういふ傲慢は許さんぞ。友達は「誤解」なんかしないのだ」として、次郎とは剣道部のライバルである以前に「友達」であるという自負を表している（二七頁）。

賀川のような人物がいる一方で、次郎の後輩の壬生は次郎を崇拜に近い熱量で尊敬し、次郎のような人物になることを目標として日々の稽古に励む。壬生は「家でもしよつちゆう次郎のことを話」しており、次郎のどこがそんなに偉いのかと母親に尋ねられると「国分さんは、純粹でまつすぐで、すばらしく強く、しかも独りよがりぢやないんだ。あんな男がゐると思ふと絶望しちやふな」と応えている（二三五頁）。そして次郎も、道場での壬生の努力と成長を「壬生はこのごろよくなつてきた」と内心で評価する（八頁）。

壬生は次郎に憧れるばかりでなく、次郎に対して度々「期待」のまなざしを向ける。この点に関して柘植は「壬生の次郎に対する賛嘆のまなざしに関してだけ、作者は徹底的に介入して強化する」⁽²⁾と指摘している。さらに三好の論をふまえると、三島は次郎に自身の理想を託し、さらに壬生という人物のまなざしによって、その理想を美化・強化したと考えられる。そのようなまなざしが顕著に表れているのは、「剣」において次郎が「現代青年」と対立する場面である。

壬生を含む複数人の下級生と次郎は喫茶店で、女性客に悪質な悪戯をする同大学の学生たちと出くわす。次郎は彼らに「君らは学校の名誉を傷つける行為をした。だから、この席を代つてくれ」と「美しい微笑」を浮かべながら言い放つ。それを見ながら壬生は、理想の次郎を思い描く。「立つて行つて、いきなり奴らの襟髪をつかみ、店の外へ引張り出して、殴り倒すだらうか」、それとも「すまして自分がトイレへ行き、出て来ながら、「沢山出たぜ。いい気持だつた」と奴らに呼びかけて、奴らを嘲弄するだらうか」と（三九頁）。次郎ならきつと悪を成敗するだらう、そしてそうであるならば、いかに格好良くやつてのけるだらうかと、期待を膨らませながら想像するのである。こうした壬生のまなざしは、次郎の「基本原理」に覆われた側面の強さ、聡明さを際立たせていく。

このように、「基本原理」に従つて生きる次郎は壬生のまなざしによって同時代の青年たちと比較され絶対視されていくのだが、それゆえに壬生は、次郎につきまとうある不安を抱くことになる。壬生は自らの将来をというよりも、次郎が大人になつてしまうことを「汚濁に染まる」ことだと捉え、ひどく悲観していたのである。壬生は「大人たちの世界」を「醜いもの」と思い描き、誰しもが若さを失つていくほかないことについて、「若さと純潔と力とが、次郎のやうな頂点にまで昇りつめて、そこから向う側の坂へ転がり落ちて行かねばならぬとすれば、この世界は何といふ残酷な場所だらう」（三六頁）と考える。壬生は、次郎が「家庭第一主義と、日曜日の芝刈りへのあこがれ

と、退職金の夢」といった醜い大人の欲望と結びつきかねない「お洒落と、簡単な性欲の満足と、反抗的そぶりと、生きる目的の喪失」といった「現代青年の卑しさ」を持つてゐるかを考えてみるが、次郎には何一つ当てはまるようには思われぬ。しかしここで壬生が憧れてゐるのはあくまで若さの頂点にある現在の次郎であり、それは将来的に必ず墮落してしまうだろうと壬生は予感してゐるのである。壬生は、次郎に対し「将来的に汚濁に染まつてしまふくらいなら、今死んでくれたほうがましだ」という願望を簡単には表出させることはなかつたが、密かに抱いてゐたことは十分に推察できる。

このような壬生の思想に触れ、次郎の表情が一変する場面がある。それまで深刻な話をしてこなかつた二人が偶然顔を合わせて会話を始めるのだが、壬生の「人間つてくりかへして、生れては死に、死んで生れると思ふと、退屈ですな」という言葉に、次郎は「それは君の考へか。それとも何か本で読んだのか」「先のことは考へるな。まだ若いんじゃないか」(四二頁)と言い放つ。壬生の「人間つてくりかへして、生れては死に、死んで生れると思ふと、退屈ですな」という、次郎にとつて「禁句」である考へは、まさしく彼が現代青年の卑しさの要素として数えた「生きる目的の喪失」である。ここからわかるのは、次郎も壬生も「現代青年の卑しさ」を低劣で醜いものとみなしながら、えてして自らも陥つてしまふ可能性をはらんでゐることを認め、恐れているということだ。そして皮肉にも、「現代青年」的な価値観をそれと知らずに持ち合わせてゐる人間の方が、自身の在り方

について次郎ほど懐疑的にならずに済むということを壬生が表してゐるのである。

本章ではここまで、壬生の視点による次郎像を見てきたが、最後に壬生の視点を介さない次郎についても見ておきたい。

次郎一人での稽古のあと、稽古着に竹刀を提げたまま、大学の裏山で寛いでいたときのことである。次郎のもとへ、空気銃で撃たれた鳩が落ちてくる。それは裏山へ闖入した五、六人の若者たちの仕業であり、そして次郎からすれば彼らは「ただ不機嫌な気分が集団」であつた。次郎は彼らを目前に「大して年齢のちがはない若さの、愚かしい体臭」を感じ、「同じ動物の匂ひを嗅いだときの、怒りのやうなもの」に目をくらませる(二二頁)。次郎は銃を向けられつものように「基本原理」による毅然とした態度で若者たちをあしらうが、若者たちが退散した後、次郎は鳩に対する殺意にかられる。

そして、それは又、次郎の左腕にどさりと落ちた。次郎の心にさつきの怒りのつづきが閃いた。その怒りは一旦抑圧され、晴朗な形を無理強ひにとらされ、晴朗な勝利を得たのだが、今は却つて、暗い波立つものになつて彼の胸を覆つた。次郎は鳩の首を締めようとして、右手の竹刀を脇に抱へ、右手の指をそこへ近づけた。(二三頁)

若者たちへの怒りは「基本原理」によつて一旦は抑えられたもの

の、鳩への殺意という形で再び次郎の心に顕れる。さらに「晴朗な形を無理強ひにとらされ」とあり、次郎はまるで自らに課した「基本原理」に支配されるままに鳩を助け、若者たちに向き合ったかのようである。そう考えると、これまでに見てきた次郎の性格を象徴するエピソードも、単に彼が「基本原理」に取り憑かれていたための行いに過ぎなかったように見えてくる。それらは必ずしも次郎の本心によるものではなかったのではないだろうか。

実際、壬生が見ていない場所で次郎は、それまで「強さ」と「正しさ」とを身につけるべく邁進してきた自身の「基本原理」の内側にあるものを覗かせる。

鳩への殺意にかられたとき、塵芥車を引く老小使が通りかかると次郎は「顔を赤らめ」て殺意から醒めて「基本原理」を取り戻し、「自尊心を平静に保つため」に自ら老小使に近づいていく。老小使は鳩を撃つた若者たちに立ち向かう次郎のすがたに感心を示すが、「近ごろの若い人は、何をするかわからないから、本当に怖いんだ」とも零す。この指摘は、先程まで自身の内に殺意を沸き起こしていた次郎にそのまま降りかかってくるものである。ここでは、実は次郎が「近ごろの若い人」、すなわち鳩を撃つた「現代青年」と同類であったことが暗示されていると言えるだろう。柘植が指摘するように、壬生の目は常に次郎を美化している。壬生の目が見ていないときには、理想としての次郎像は不安定化し、容易に崩れかねない局面に立たされるのである。

三 「月」「葡萄パン」における「現代青年」

「剣」の少し前に発表された「月」「葡萄パン」は両作品とも、ビート族の若者たちの虚無的な生活が描かれた短篇小説である。先にも述べたように、この二作には三島の行ったビート族の若者たちへの取材が生かされている。三島は「月」「葡萄パン」の二作を対をなす作品として挙げたうえで次のように記している。

当時東京ではツイストが流行しはじめ、ビート・バアがいくつか店を開いた。その一つの店へ通ううち、その店で知り合った少年少女たちの話をきき、特殊な語法に馴れ、隠語を学び、……次第に、かれらの生活の根底的な憂愁に触れて、この二つの短編が出来上がった。(8)

「月」「葡萄パン」の二作は、ビート・バアで知り合った少年少女たちへの取材のなかで「生活の根底的な憂愁」に触れ、出来上がったものであると三島は語る。三島とビート族との関係については、中元さおりが詳細に論じている。ビート族とは「一九五〇年代後半から六〇年代初めにかけて、アメリカから日本に輸入され広まった」若者のスタイルであり、「ジーパンや黒づくめの格好でジャズ喫茶にたむろし、睡眠薬などに手をそめ、無軌道な行動を起こす若者たちの姿は、高度成長を背景とした日本の社会に対する若い世代の反抗的な態度として

人々の耳目を引き、ジャーナリズムによって批判的な言説が繰り返されてい⁽⁹⁾。つたのだという。さらに中元は「彼らの登場を歓迎するかのような三島の口ぶりは、〈ビート族〉を批判的に取り上げていた当時のジャーナリズムとは一線を画すものである。それは、三島がこの時期に、実際に彼らと親密な交流を持っていたからであろう⁽¹⁰⁾」と推察している。中元が言うように、三島はビート族の若者たち取材しながら、世間一般の反応とは反対に彼らに好意的に接していた。しかし三島は彼らについて「かれらの生活は、短編小説の題材にしか適しないのであらう⁽¹¹⁾」とも語っている。「短編小説の題材にしか適しない」彼らの生活に見た「根底的な憂愁」を、三島はどのように小説に落とし込んだのだろうか。

「月」「葡萄パン」の両作は登場人物を共有する短編であり、「月」ではハイミナーラ、キー子、ピータアの三人の生活が描かれ、「葡萄パン」においてジャックが加わる。彼らはいずれも生活時間帯を真夜中とする若者であり、昼間の世界を生きる者たちを「諸たち」と呼び嫌悪している。「月」には睡眠薬ハイミナールを乱用していることからハイミナーラと呼ばれる二二歳の青年を中心に、「金持ちの娘」である一九歳のキー子、その二人と真夜中を生きることで「少年期」を保とうとする一八歳のピータアが描かれるが、彼らは三人とも「自分たちはひどい年寄りだと思っていた」(七二頁)とある。「剣」の登場人物たちと同年代の彼らは、生活時間帯や生きることへの姿勢は次郎や壬生らと相反しているが、現在自分たちが置かれている「若さ」と

いう時期を過剰に意識している点は共通している。その傾向は、特にピータアに顕著である。ピータアは「決して大人になりたいとは思はず、自分を七十七歳の少年だと思ふことを好」む青年である。三人のなかでは最年少のピータアだが、「人間も人生も知りつくしてゐる」と感じており、それでいてハイミナーラやキー子と別れ一人になると「真黒な憂鬱」に襲われ、「ああ、死にたい。死にたい。莫大な遺産と垂れ流しの糞尿にまみれて死にたい。若い英雄的な死なんかまつびらだし、自分に似合ひもしなかつた」(七六頁)と考える。ピータアは若くあることに耐えられず、しかし「大人」として順当に年を取っていくことへの意義も見出せずに絶望している青年として位置付けられるだろう。

「葡萄パン」に登場するジャズ・バアの若者たちもまた「諸たち」を嫌悪しているのだが、「諸たちが愚劣と考へることの、一生けんめいの聖化」を試み「この世界の愚劣を癒やす」ことを目的とした「ティーパー」を海辺で開催する(九九頁)。彼らは「諸たち」を軽蔑しながらあえて模倣することで、自分たち独自の世界を差別化しようと図るのである。ピータアらと集う若者の一人であるジャックはそこへ参加はするが、「ティーパー」が終った後の彼の心中は「無意味な上にも無意味なティーパーが心によみがえつた」(一〇八頁)と描写される。「無意味な上にも無意味なティーパー」の後の夜明けは、ジャックにとっては悲惨なものであった。

みんなは美しい、千年に一度あるかなしの、壮麗な夜明けを期待してゐた。しかし来たのは、ひどい、ひどい、見るもぶざまな、最低の夜明けだった。(一〇八頁)

夜が明けた海辺には空瓶や食べ物の残骸が転がり、「岩かげや草むらや砂の上に抱き合つて眠つてゐる連中の半ばひらいた口、その口の上のまばらな髭や、その口のまだらな口紅」などが太陽の光によつてまざまざと照らし出される。期待したような壮麗で美しい夜明けはやつて来ず、一時の熱狂が過ぎ去つた後の疲労とその残骸だけが現実の景色として眼前にある。この光景は、彼らの生活の根底にある虚無や憂愁を象徴するものであるといえよう。

中元は、三島は「昼間の世界と〈ビート族〉の若者たちの真夜中の世界という構造」に着目することで「〈ビート族〉」を、昭和三十年代の日本を覆っていた緩慢な日常性に対抗するカウンターカルチャーの体現者として捉えている⁽¹²⁾とも述べているが、三島が当時抱いていた〈ビート族〉像、すなわち「現代青年」像とは、どのようなものであつたか。

四 三島由紀夫「現代青年論」

斎藤理生が『新潮』二〇一九年五月号において、三島由紀夫の発掘原稿「現代青年論」弱い父親への反逆」を紹介している。斎藤によ

ると、この原稿は一九六九(昭和四四)年一月に、『京都新聞』『新潟日報』『北國新聞』などの各新聞社に掲載されたものの、全集や単行本に掲載されることはなかった。このエッセイにおいて三島は青年たちの関わりを振り返り、「文学青年、芸術青年はもとより、「月」「葡萄パン」を書いた当時はビート族と知り合いに」なつたと記述したうえで「現代青年」の特徴を概説している。

第一の特徴は、ひどく疑り深くなつてゐることである。これは戦後派が、戦争中おとなにだまされた、二度とだまされるな、という宣伝を吹き込んだ名残りかもしれない。その後おとなはあんまり青年をだましましたおぼえはないのだが、全く信じてもらえなくなつてしまつたのである。⁽¹³⁾

三島は終戦直後に生まれてきた若者たちを「ひどく疑り深くなつてゐる」と総括し、さらに彼らは「日本の男がもっとも権威を失い、もっとも弱い父親になつてしまつた時代の子」であり、いわゆるエディプス・コンプレックスの成立させない世代であると述べている。彼らについて、さらに三島は「青年には自己処罰の欲求があつて叱らりたい、罰せられたいというマゾヒズムが心中深くひそんでゐるのも青年の特徴であり、これが外面的にはサディズム的行動をとることがある」⁽¹⁴⁾と述べ、〈父親〉的存在の不在に起因する大人への不信感の結果として大人と関わりとうせせず、何者かに叱られることさえ

ない若者たちの抱える虚無感、またその先にある処罰欲求という性質を指摘している。

ここで改めて作品についても目を配ってみると、「月」「葡萄パン」の若者たちとは反対に、次郎と壬生は昼間の世界に生きる若者であった。しかし彼らもまた、「緩慢な日常」を過^こしていたとは言えない。次郎は「基本原理」を身につけ、次郎を見る壬生も稽古に励み、独自の世界を体現しようとしている。「緩慢な日常」に飲み込まれることをよしとせず、対抗しようとしている点において、実はビート族ら「現代青年」と次郎や壬生は、必ずしも完全に対立しているとは言えないのではないか。そればかりか、順当に年を取っていくことを恐れ、自身の価値観と対立する対象を互いに嫌悪する姿勢は両者に共通するものである。このことから、「月」「葡萄パン」に描かれた若者たちの生活の根底には、持続させることの極めて難しい「若さ」という時期に対する焦燥と、「老い」に対する抵抗があることがわかる。そしてこれらの要素は「月」「葡萄パン」のみならず、「剣」にも表れているのである。

五 「虚無感」の根深さ

先に確認したように、「剣」の次郎と壬生は年を重ねて大人になることに対して激しい嫌悪を抱く人物たちである。特に壬生は、次郎が大人になっていくこと（＝「汚濁に染まる」）を予感し悲観していた。

壬生が「現代青年」の特徴として数え上げた「生きる目的の喪失」の問題を次郎も抱えていたが、「基本原理」によって自らの内に抑え込んでいたに過ぎない。次郎は「基本原理」に従うことで常に自己を統御・激励し、自身の若さゆえの焦燥と迫る老いを嫌悪しながらも抵抗していたのであろう。次郎は「月」「葡萄パン」において描かれたような、父親的な存在を欠き、何者にも叱ってもらえないがゆえの飢えと虚無感を抱える若者たちとは違い、「基本原理」という独自の規範を一種の（父なるもの）として常に自身に掲げている。だが、次郎も「月」「葡萄パン」の若者たちも、行きつく先は若さの限界と老い^こへの嫌悪感によって突きつけられる「虚無感」であったのではないか。それは「剣」において、最終的に自殺というかたちをとることになるだろう。

次郎は最終場面において、稽古着を着、竹刀を提げていた。合宿先の西伊豆の裏山の頂で壬生らが次郎を発見した時の描写には、冒頭に掲げられた「黒胴の漆に、国分家の二葉龍胆の金いろの紋が光つてゐる」（七頁）という一文に対応するようにして「懐中電燈のあかりに応じて、黒胴の照りが浮び、二葉龍胆の紋の金がほのめいた」（六八頁）という一文が置かれている。稽古着を着て竹刀を提げる。それは彼にとつて自らが最も「強く正しい者」でいられる姿であったはずだ。しかし自身を理想化・美化する者の視線がない空間において、次郎はついに、主将挨拶の場で捨てたはずの「並の少年」らしい弱さを見せたということなのかもしれない。

見方を変えるならば、日々の稽古のなかで鍛錬し、身につけたかに見えた「基本原理」が不完全であったことが示されているとも言えるだろう。次郎は「何か自分の心にゆるみが生れ、人よりも常に高く張りつめて保つてゐる気持が、人並のところまで低まるときに、一人で素振りをしに行かうといふ気になるらしい」(六七〜六八頁)。彼が「一人」で死のうと合宿所を出ていく際もまた、「自分の心にゆるみ」が生じ、「気持が、人並のところまで低ま」っていたことは想像に難くない。だが、「基本原理」に従いきることができない自分の弱さに直面した今回は、素振り程度ではごまかしきれない、より根本的な問題を抱えていることにも気がついていたのではないだろうか。結局次郎は若さを失っていく過程で、自身の生の支柱となる「基本原理」を守りきることができなくなってしまう自分を、あるいはその「基本原理」と相反する「現代青年」的な傾向に突き動かされてしまう自分を、受け入れることができなくなったのだ。

六 おわりに

ここまで、「剣」を中心とした三作に通底する「現代青年」のモチーフと、次郎の自殺との関係について確認してきた。最後に、三島が「剣」における次郎の自殺をどのように位置付けたかについて見ておきたい。三島はマラソン選手・円谷幸吉の自殺⁽¹⁵⁾を「傷つきやすい、雄々しい、美しい自尊心による自殺」と賞讃した記事のなか

で、次のように述べている。

私はかつて全く同じようなケースの自殺を、「剣」という小説で描いたことがあるが、小説のように純粹化された事例が現実に入ったことにおどろかされた。自尊心を殺しさえすれば、円谷選手はまだいくらでも生きることができた。「……」しかし自尊心を殺して生きのびることができても、それは肉体が生きのびるだけのことだった。皮肉なことに、その自尊心の根柢が肉体にあつたらどうだろう。自尊心と肉体は、もつとも幸福な瞬間には、手を携えて勝利の壇上に昇ったが、もつとも不幸な瞬間にはお互いが仇敵になる。実に簡単なことだ。解決は一つしかない。自尊心を活かすためには、崩壊に赴こうとする肉体を殺すほかはない。しかし、自決に際して、その自尊心からむりやり肉体を引き剥がすには、自尊心自体に別な根柢を与えてやる必要があつた。責任感、名誉を重んずる軍人の自尊心である。かくて彼の死は、軍人の自決になった。私がこの小文の題に、「円谷二尉の自刃」と名付けたゆえんである。⁽¹⁶⁾

「自尊心を活かすためには、崩壊に赴こうとする肉体を殺すほかはない」という主張からも裏付けられるように、三島は「基本原理」の維持が危ぶまれた次郎の「崩壊に赴こうとする肉体を殺」した。次郎は強固な「基本原理」によって自身を保っていたが、年齢を重ねるこ

とによって「崩壊に赴こうとする」肉体と精神の衰えには抗えないということは自明であった。そしてそのことは、次郎と壬生が交わす些細なやり取りのなかで、壬生が次郎に確実に突きつけていく現実でもある。

この記事からは、三島が「剣」における次郎の自殺と円谷の自殺を「全く同じケースの自殺」として位置付けていることが明らかになるが、三島が「軍人の自決」と評価した円谷の自殺と次郎の自殺とは微妙な隔たりがある。「剣」における次郎の自殺は、「責任感、名誉を重んずる軍人の自尊心」を用いることで、不安定化した「自尊心自体に別な根拠を与え」て救済しようとした円谷の自決と同質のものとして位置付けることはできない。次郎の自殺は「責任感」を重んずるためではなく、壬生のつくり上げる「次郎像」からの逃避であるし、作中で次郎は「名誉」など眼中にない人物として描かれているからだ。

そうだとすると、本記事における解説は、作者本人による後出しの〈曲解〉と言えるかもしれない。柘植は次郎を見る壬生の目に、作者（≡三島自身）が介入していることを指摘した。そのことを踏まえると、三島自身が理想とする次郎像を保持するためには、老いて汚濁に染まっていく運命から逃れられない次郎が若さの頂点にあるうちに、死を与えるほかなかったのではないか。次郎は、「基本原理」と壬生の期待によって理想化された「次郎像」の狭間で自身に沸き起こる葛藤を封じ込めるかたちで自殺を選んだ。もし、「基本原理」に象徴される〈父なるもの〉も、自身に対する理想や自尊心をも失って、なお

生き続けなければならぬとすればどうなるのだろうか。その先に待ち受けるものとして三島が感じ取っていたのは、「葡萄パン」のジャックが「最低の夜明け」に見た、現実の根底にある虚無や憂愁にまみれた「ひどい、ひどい、見るもぶざまな」世界だったのだろうか。だが、壬生もその目で確認することになった次郎の死に様は、「黒胴の照りが浮かび、双葉龍胆の紋の金がほのめ」く美しいものとして描き出される。「剣」は永遠に頂点にあり続ける次郎を夢みた壬生の目（≡三島）の思惑通りの物語でもあるのだ。

注

- (1) 三好行雄「附・剣」について（『作品論の試み』一九七八・五、至文堂）四六六頁
- (2) 三好前掲書、四六二―四六三頁
- (3) 三好前掲書、四六七頁
- (4) 柘植光彦「三島由紀夫の短編小説——「剣」をめぐる」(『現代文学試論』一九七七・六、至文堂) 二六三頁
- (5) 柘植前掲書、二六九頁
- (6) 田中美代子「解題」(三島由紀夫『決定版 三島由紀夫全集20』二〇〇二・七、新潮社) 七九六頁―七九八頁
- (7) (5) に同じ。
- (8) 三島由紀夫「解説」(三島由紀夫『自選短編集——真夏の死』一九七〇・七、新潮社) 三四八頁
- (9) 中元さおり「戦後〈ユース・サブカルチャー〉への一視点——三島由紀夫「月」「葡萄パン」論——」(『近代文学試論』二〇〇九年一二月、広島大学近代文学研究会、七五―八四頁) 七六頁
- (10) 同前
- (11) (10) に同じ。
- (12) 前掲文、七七頁
- (13) 「発掘原稿 現代青年論、弱い父親への反逆」(『新潮』二〇一九・五、新潮社) 一六八頁

(14) (13) に同じ。

(15) 一九六八年一月九日、陸上自衛隊三等陸尉でマラソン選手の円谷幸吉が宿舍の自室で自殺を図った。一九六四年の東京オリンピックでは第三位の功績を残し、メキシコオリンピックでの活躍も期待されていたが、前年の怪我による成績不振に陥り、遺書には「もうこれ以上走れない」と記されていた。『朝日新聞』『毎日新聞』など各種メディアにおいても、円谷が遺書に記した「もう走れない」という文言を見出しに用いた報道がなされた。

(16) 三島由紀夫「円谷二尉の自刃」(『産経新聞』一九六八年一月一三日、夕刊)

