

## 『暁の寺』論：芸術＝救済の否定

著者	柳瀬 善治
雑誌名	三重大学日本語学文学
巻	10
ページ	139-159
発行年	1999-06-27
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10076/6532">http://hdl.handle.net/10076/6532</a>

## 『曉の寺』 訟議

— 芸術—救済の不定定—

柳瀬善治

「はじめに」…本論の方法的前提の弁明

『曉の寺』は発表当時から極めて評判の悪い（作品）作家の（戦略）を極めて個人的かつ否定的な意味で刻印されているという意味であえて「テクスト」とはいわずこう呼ぶこととする」として知られている。作家は死の直前の古林尚との対談でそのことを皮肉交じりにこう語っている。

三島（前略）それから生まれかほりといふのは小乗仏教的に扱つてゐますからオトギ話になつちやうので、生まれかほり哲学といふのを、もう一度メタフィジックにこねかへしてみました。だから第三巻の前半はとても評判が悪いんですよ。

（三島由紀夫最後の言葉） 楠 1 700

「小乗仏教的に扱つてゐますからオトギ話になつちやう」というのは、（作品）を展開するための理念を寓話化してその中に繰りこんでいくという謂であらう。おそらくそれでは不十分であると判断した三島はここで大乗仏教（つまり寓意化という形で表象不可能な唯識）の（理念）を「もう一度メタフィジックにこねかへしてみ」た

のである。

『曉の寺』で作者はこの（作品）を成り立たせている唯識論哲学の図式をひとまず整理して、後半の展開の前提を準備しようとしたのだろう。そして唯識論の概念を（作品）の中に練り込んでいく為の「方法的手続き」がもたらした結果として、作家は、自己の芸術的構成へのこだわりも、そして常にもつていたアイロニツクな筆致までも（意図的に）放棄してしまつたのである。

このことはいわゆる「小説」にとつてプラスではありえない。これまでの論者の見解はほとんどこの点に関して否定的であり、「多分作者がその作品と人生から縁を切ろうと急いだあまり、自分自身に必要な、あるいは読者に必要な説明を未整理のまま、ほうり出してしまつたのだとも考えるしかあるまい」（一）、「彼はあそこに、実際に経験した作者自身の旅行として、彼のこの『豊饒の海』の主題となるべきことを実感することとなつた契機的事件を、そのままただぶち込んだだけなのである。」

（二）、などなどその種の否定論は列挙に暇がない。

ユルスナールの「断定」や、對馬勝淑の、「小説とはど

うあるべきか」という観念論を並べ立てておいてそれを自分が解説行為を放棄したことと言いつにしている『暁の寺』論に代表されるように、これまでは「これは小説ではない」といった「美食趣味的」（四方田大彦の表現による）批評で『暁の寺』を裁断する論がほとんどであった（3）。

だが、例外的な見解として、四方田大彦と中上健次は三島由紀夫を巡る対談のなかで次のように述べている。

中上は、「ギルド的に考えると『金閣寺』はいいけど『豊饒の海』は失敗だ、という具合になるんだよね」と述べ、さらに四方田は、「これは成功しているけど、これは取らないという物言いは、その根底に、あるよくできた小説というアイデアがあつて、それに適度に照応しているだけ」と言い、あの言葉（期待の地平）ほどインパクトな言葉はないと思う。期待にさえ添えば、それなりにいいわけだ。適度な異化作用と、適度なフイードバックがあれば、見事に美しい逸脱と回収の曲線が書かれ、傑作が生じる」（4）としてそれまでの見解に疑念を表明している。

また小林康夫は、「だから、明らかに作品の『完成度』という観点からすれば、四巻のうちの前二巻、とりわけ二巻目の『奔馬』がもつとも安定した小説世界を完成していることは疑いない。だが、それは必ずしも、文学の

経験として、前半の二作品がもつとも遠い地点に達しているというわけではない。それどころか、〈文学〉が、単なる作品として生産されたものの完成度—すなわちある種の〈一貫性〉—を踏み越えるものであるとするならば、その意味では後半の〈破綻〉こそが、真に文学的な〈ある出来事〉がそこで生起していることを我々に予感させるであろう」（5）として後半の「破綻」にこそ目を向けるべきだという見解を示している。

この二つの見解が示す通り、「失敗している」「完成度が低い」などというのはありもしない「完成した小説」という想像上のアイデアに基づくものであり、単に自分の解説格子（小説的美食趣味）にあてはまらない〈作品〉をそのような不在の絶対性の投影により裁断するものであり、それ自体が一つのイデオロギーとみることができ（6）。

すなわち「完成した作品」への文壇的「ギルド的な信仰」と「おいしい小説」を求める「美食趣味的批評」とは完全に対になっている。

その二つの関係は在りもしない想像上のアイデアをお互いに求め合うイマジネールな関係であり、そのような関係を成立させている「完成度」「期待の地平」とは、単に自分の読めない作品を排除し、自分の解説能力のなさを作品の構成の破綻に帰着させる為の方便に過ぎないので

ある。『豊饒の海』そしてなканずく『暁の寺』はこのようなイマジネールな関係のなかでは「失敗作」の名の元に単に排除される。

このような〈作品〉を前にしたとき一般的な論評者に課せられた役割は、作者の〈戦略〉を「ひとまず」謙虚に受け止め、〈作品〉におけるその展開を確認することであると思われる。まず、〈戦略〉を全面的に受け止めたうえで、その後に「その〈戦略〉は、エクリチュール上の具体的な戦術（*tactics*）の次元においては作者の予定したほどの効果は上がっていない」「そのような設定は読者に小説の全面肯定か全面否定かの不健康な二者択一を迫るものでありそれ自身が一つのイデオロギー性を帯びている」という具合に、作家に対し批判を孕んだ判断を下すのが読み手の筋というものだろう（?）。

以上の観点から論者は『豊饒の海』読解に際し、「小説の完成度」という「イデア」に基づいた読解法を一切取らない事とする。

『豊饒の海』について作家の残した弁明には他に次のようなものがある。

それ（「現世の人間がそれで極致だと思って」いる国家中心、天皇中心主義：引用者注）を設定するといふのはどうしても戦前の日本ですね。そこに第一巻、第二巻を放り込んで、第三巻で、空が一度生じ

たら、後はもう全部、現実世界といふのはヒビが入つてしまふ。現実世界の崩壊と、戦後社会の空白とが、これもまた次元がちがひますけれども、それが一種のメタフオアになるといふふうにして書いてきたかつたんです。

（武田泰淳との対談『文学は空虚か』での三島由紀夫発言。引用は補1 p.626）

この発言、さらには前述の古林との対談の弁明からも明白なように、第三巻の『暁の寺』は、物語内容のレベルでは、これまでの二作で展開されてきた「現世の人間がそれで極致だと思っている」絶対性の系譜を相対性（＝空）が包み込んでしまう過程を描こうと試みたものとして捉えられる。論者はこのような弁明を元にして作家の試みとそれを展開した〈戦略〉をできる限り再構成する方向で論を進める。

そして論者はこの〈作品〉がもう一つの「メタフオアになる」と判断する。それは、物語言説のレベルでは、三島がそれまで語ってきた己れの芸術美学の理念を、美的表象を表象によつて否定する形で、一つずつぶしていくという残酷な作業を行う場としてこの作品を捉えられないかという事である。

つまり、〈作品〉の「完成度」を無にしてまで仏教の理念をメタフィジックに〈作品〉内に繰りこむ作業と、そ

のなかで己れ的美学を否定していく作業を同時に行うことが『豊饒の海』に内在化された論理だったのではないかと、という設定の元に、この〈作品〉を読んでみるという事である。

そのため、本論は、『暁の寺』だけの分析にとどまらずに、それ以前の作品と『暁の寺』との比較検討を行い、この二つの作業の痕跡を再現するという二重の解読をする事とする。

そして、復元された三島の作業は、いわば自己否定であると同時に、「小説・表象の否定」でもあるという事、さらにその論理的基底としての「唯識の論理」が、実は三島なりの「資本主義の論理」の表象であり、「世界資本主義のもとでの小説の死」を描くことが『暁の寺』の〈意図〉なのだという事を論じる。

### 一 「孔雀明王」と「夕焼」

#### ―救済Ⅱ芸術としてのジン・ジャンー―

まず我々は最初にある一人の登場人物の発言とその裏に潜む意味について語らなければならない。それは菱川という芸術家崩れの通訳のそれである。菱川は必要以上の説明と嫌味をいって本多に疎んじられる人物だが、彼がバンコックの名称について語っているところを見て頂きたい。

「(バンコックの正式名称は)ほとんど翻譯不可能ですね。それはこの寺々の装飾のやうに、徒らに金びか、徒らに煩瑣な、飾りのための飾りに過ぎないのですから」「大げさなきらびやかな名詞や形容詞を選び出して、ただそれを頸飾のやうに繋いだだけのことなのです。」

(19 p18)

これは穿った見方をすれば壮麗な言葉の宮殿を築いた三島由紀夫の文章表現に対する惡趣味な批評とも取れる発言である。冒頭での「暁の寺」描写の直後に現れるこの会話は、以前に自分の書いた文章を茶化したために設定されたかのようにもある。しかしいわゆる自己批評やパロディと違い、自分で自分の文章と発想を食いつぶすこのような試みは不毛であり、その不毛さを三島由紀夫はこの時点で引き受けていると言える。三島的美学の自発的否定はまだ続く。菱川の発言は続いてこのような芸術論(！)へと移行する。

彼によれば、「藝術といふのは巨大な夕焼で」あり、「夕焼けの本質などというものは、ありません。ただそれは戯れだ。あらゆる形態と光と色との、無目的な、しかし厳肅な戯れ」である。その「芸術はそれぞれ時代の最大の終末観を何物よりも早く予見し、準備し、身をもつて実現」する(p20-21)。

『春の雪』には次のような夏の「夕映え」に関する記

述がある。そこでは「猛々しい雲の片類が光に染められてゐる部分には、逆に、ずつと迅速な、悲劇的な時間が経過してゐるやうに見える。」「そのいづれもが、絶対の無人の境なのだ。だから、まどろみも、悲劇も、そこではまったく同質の戯れなのだ。」(18 p 226-227)と書かれている。『春の雪』でその美しさ、なかならずくその悲劇と物憂さの戯れが肯定されて描写されている夕映えへと移りゆく夏の空が、『暁の寺』では菱川の軽薄な口ぶりのなかで否定的な色合いで描き出されてしまうのである。

ここに過去の作品世界のイメージを否定していこうとする作家の第一の身振りが存在する。さらにこのような夕焼についての記述と不気味に適合する記述が『暁の寺』の第一部の最後に存在する。

そこでは孔雀の羽根は「鳥類の色彩のなかでも、もつとも夕焼雲に近いものであり、あたかも混沌たる世界を整然と配列した密教の曼荼羅のやうに、一切の秩序を失つた夕焼の氾濫、形態の不羈、その光の擾亂を、幾何学的な模様の繡綱に秩序立てたもの」として描かれている(19 p 157-158)。これは孔雀明王経についての記述であり、孔雀明王は「ヒンヅーの古い神々が、佛教世界の内部へ、形を變へて次々と雪崩れ込んできた」もの、そして「無限に慈悲を施し、無限に人々を災厄から救う」ものとして作中で扱われている。

「もともと孔雀明王経は、蛇毒を防ぎ、あるいは蛇に噛まれてもたちまちこれを癒す呪文を、仏陀が説いたといふことになつて」おり、「孔雀明王を心に浮かべるだけでも、恐怖、怨敵、一切の厄難を払ふことができるといふ、ありがたいお経」であり、「陀羅尼」は「孔雀の啼聲を模したといはれる「訶訶訶訶訶訶訶訶訶訶訶」といふ」言い方をする」とされる(p 157-158)。そして「ジン・ジャンはその疑問の「か」を、英語の疑問文の末尾のやうに、尻上りに発音する癖がある」女とされているのである(p 215)。

これに「ふり仰ぐ空に、黄金の孔雀にまたがつて翔る孔雀明王の化身の姿を、本多は親和と共感の全き融和の裡にとらへてゐた。ジン・ジャンは彼のものだつた。」(p 282)という文章を突き合わせるならば、ジン・ジャンはまさに孔雀明王の化身として造形されていることがわかる。

孔雀明王の化身として描かれたジン・ジャン像に、「巨大な戯れとしての夕焼」芸術はそれぞれ時代の最大の終末観を、何物よりも早く予見し、準備し、身をもつて実現する」という先ほどのシェーマを重ねてみるとジン・ジャン＝芸術＝夕焼＝救済というシェーマが成立する。

孔雀明王経を読む本多は「蓼科と會つた焼趾の空にひるがる夕焼雲」に終末観の現われを見る。つまり『暁の

寺』は、第二部の舞台となつてゐる戦後の日本という終末観あふれる時代を、芸術の名の元にいかにして救済できるかを探求するプロセスを描こうとしたといえるのであり、その（最終的には不可能な）救済としての芸術の隠喩としてジン・ジャンを捉えることができよう(8)。

## 二 「たゆたう大河」と「滝Ⅱ暴流」

ジン・ジャンが喜悅Ⅱ救済のシンボルであり、しかもそれから本多繁邦がどのように隔てられてゐるのかについての例証を、彼女が孔雀明王のほかに、仏教の理念の何を象徴しているということの内に探ってみよう。三島が作中で説明している仏教の枠組みと照らし合わせてみると、ジン・ジャンはこれまでの主人公とはその担つてゐる象徴性を異にしている。

『暁の寺』の前半部において、作家は大乗仏教と小乗仏教の違いについて事細かに説明しており、そこで大乗については滝Ⅱ暴流の比喩で、小乗については大河の流れの比喩で説明され、また小乗はタイ、大乗はインドの仏教として理解されている。

「世界のこのやうなありのままの容認、水を受け入れる土地のやうな熱帯風の自然な容認は、南傳上座部の小乗の教へであつて、我々の生存は過去・現在・未來へまたがつてつづくから、過去も現在も未來も悠々と一一流

れの褐色の川、あのマングローブの樹根にふちどられた川のやうに、濃厚にもものうく流れつつ存在するといふこの説を、「三世實有法體恆有説」といふ。「これに反して、大乗は、なかなづく唯識は、瞬時に迸り止まぬ激湍として、又、白くなだれ落ちる瀧として、この世界を解するのであつた。この世界の姿も瀧であるなら、この世界の根本原因も、その認識の根據も瀧なのであつた」(p 136～137)。

さらに、ここで重要なのは、「月光姫の心には、自分も意識しない来世や過去世の出水が起こつて、一望、雨後の月を明らかに映すひろい水域に、とどころころ島のやうに残る現世の證跡のはうを、却つて信じがたく思はせてゐたのかもしれない」(p 131)と描かれるタイの王女ジン・ジャンの精神世界は「大河の流れ」の比喩と関連づけられており、それは唯識論(大乗)を説明するための比喩である滝Ⅱ暴流とはズレている点である。これまでの二巻の主人公松枝清頭、飯沼勲は滝Ⅱ暴流のイメージと結びつけられていた。松枝清頭は「九段の滝を茫然と見つめ」ながら、「それが自分の感情の姿のやうな氣がした」(18 p 284)とされ、飯沼勲の本多繁邦との出会いは「瀧の直下」(p 432)である。

本多繁邦によつて唯識論は『唯識三十頌』をあらはした世親(ヴァスバンダウ)の、あの、「恆に轉ずること暴

流のごとし」と言う言葉から「その識は瀧のやうに絶える事なく白い秘沫を散らして流れてゐる」(p133)物として把握され、その枠組みのなかで松枝清顕、飯沼勲の二人はとらえられてきたのである。

このように二つの異なる考え方の象徴とも言える人物が「作品」中に同時に設定されていることは何を意味するのだろうか。

これまでの研究ではこの点は三島の仏教理解の混乱乃至は誤りに帰せられている。例えば四方田犬彦は「両者(転生を喜悅とする立場とその消滅こそが願わしいとする立場：引用者注)はともにインド起源であるためか、これまで『天人五衰』を批評するものによつてしばしば混同されてきたし、残念なことに作者自らもそこに論理的連続性があるかのような曖昧な書き方をしてきた」としている(9)。

だが、唯識の「阿頼耶識と染汚法の同時交互因果」(「迷界としての世界」とそれを支え第一義的にあるはずの阿頼耶識とが同時に生成し関係する)という観念は「唯識および大乘全般と、小乗とを分つところの、根本的な世界解釋の相違をあらはしてゐる」(p136)というように小乗と大乘の考え方の違いについて明快に述べている「作品」中で作家がそれほど初歩的な過ちを犯したとは思ふににくい。

むしろこれは単に三島の仏教理解の混乱ではなく、ジン・ジャンと前二巻の主人公とが異質の存在である(という)ことは彼女が松枝清顕、飯沼勲とつながるという意味での転生者とは限らない」ということを示しているのではない(10)。

たゆたう大河の流れのような小乗の教えとヒンズーの喜悅に満ちた教えが一つになったところにジン・ジャンの精神世界は成立しており、この喜悅の象徴をいかに自分の世界のなかに捉えるか、つまりはジン・ジャン「孔雀明王の化身の姿」を心に思い浮かべること、「親和と共感の全き融和の裡にとらへ」る事で、「恐怖、怨敵、一切の厄難を払ふことができ」、「ジン・ジャン」を「彼のもの」にしようと言うのが作中に描かれた本多の試みである。

だが彼女が本多の把握する唯識の転生のイメージから外れていることは既に彼女のような喜悅を本多が処理し切れない事を意味する。「世界のこのやうなありのままの容認」を示す「大河」のイメージでとらえられた小乗と、世界は絶え間ない変転の中にあり、その変転のなかですべての存在と認識(言葉の作用)すらが虚偽のものとして消滅するという「滝川暴流」のイメージでとらえられた大乘の教えとは一致をしない。後者のイメージで転生を把握している本多は決して喜悅に至ることなくそ



の理解の徹底はやがて彼の存在そのものまでも解消させることとなる。そこには芸術を救済の象徴としてとらえ、それを「表象」として描きうるかを本多繁邦の試みを借りて「実験」し、最終的に破綻させるという作家の（戦略）が背後にあるのである。

この点について以下述べてみよう。

### 三 「山羊の首」と「癩の身体」

ではどのように本多が喜悅から拒まれているか、それを探るために、我々は、本多が聖地ベナレスで見た「きはめて重要きはめて本質的なもの」(p 62)について語らねばならない。本多はインドのカリガート寺院で牡山羊の首を切断する儀式を見る。まるで割腹自殺の介錯をみんなど眺めているかのようなこの儀式は本多にまるで「何ものかを忙しく準備してゐるやうな情景」(p 68)の印象を与える。

この「山羊の首」の作品化については前例がある。『山羊の首』(1948<sup>19</sup>・11)という作品がそれで、題名の通り、切断された山羊の首が一人の男の脳裏に焼きつき、その後も脅迫観念になって彼を支配するという短編なのだが、このことは作者三島由紀夫の中に「切断された（山羊の）首」への強迫観念があったことを示すと同時に、『暁の寺』読解へのある重要な示唆を含んでいる。

『山羊の首』では「あの目つきには耐へられない」「無意味きはまる視線」(2 p 586)が主人公辰三の行動意欲を萎えさせる(11)。

だが、『暁の寺』においては、「山羊の首」はそれ自体本多を見据えることはない。それは迫り来る「巨大な無意味さ」のほんの始まりを示す兆候でしかない。『山羊の首』では軽いコントの結末（ラストで辰三は山羊の首を見なかった代わりに、香村婦人に全財産を奪われる。そして彼女の寝ていた場所には「かすかな山羊の匂ひが漂つてゐた」という瀟洒な結末の一行が書かれる。）の為の効果として描かれていた「無意味さ」を作家はここでも一度仏教の枠組みとからめて捉え返しているのだと言えよう。そしてその「無意味さ」の再検討はもはや『山羊の首』のような「完成度」の高い短編などという枠の中にとどまらず、「文学」という表象の枠組みを食い破ってしまうのである。

ベナレスで本多が直面したのは、「病者も、健やかなものも、不具者も、貧者も」(p 71)すべてをこった煮の如く取り込んでしまう輪廻転生の力学であり、それを「喜悅に充ちあふれ」た顔で受け入れる人々である。ベナレスにあるのは理知や解釈などを越えた「巨大な、おそろしい喜悅」(p 78)であり、意味や日本人好みの「無常観」などの溶解した恐るべき領域である。インドの人間

には「喜悅」である輪廻転生はしかし、本多にとつては「巨大で、おそろしい無意味さ」として現れる。本多にはベナレスという土地とそこにいる人々はまるで「神聖な癩」(p78)にかかつているかの如く見えるのである。

この「癩」というイメージは決して「病的」といったマインスイメージを表すだけのものではない。本多がケダール・ガートで見た白癩の老人の、「正真の薔薇色」(p78)の、「いささか緩んだ肉」(p73)の身体がそれを象徴していよう。

喜悅に包まれ、決して思い悩むことのない「薔薇色」の肉体。癩病に醜く犯された肉体が「まはりから隔絶した気高さ」と「崇高さ」(p73)をもつと言う逆説は、アポロンの肉体を渴望した作家の書いた一行として不釣り合いに写るかもしれない。だが、我々は『春の雪』に松枝清顕の述懐として、「こんなに何も感じられず、陶醉もなく、目の前にはつきりと見えてゐる苦惱さへ、よもや自分の苦惱とは信じられず、痛みさへ現の痛みとも思われぬ。それは何よりも癩病人の症状と似通つてゐた、美しいものになるといふことは」(18 p365)という記述があることを想起せねばならない。

この「癩病」とは現世的な感情のもつれや煩惱から解脱し、超越的な美と喜悅を体現することの象徴なのである。癩病に犯された(老人の)「肉体」は現世的な感情

(苦痛、陶醉)を全く感じなくなった、いうならば超越的な「肉体」として描かれている。この癩病の「肉体」は現世的な感情を捨て去った後の、悟りの境地の具現化といえよう。しかし、本多はこのような喜悅を受け入れることができない。彼が成しうるのは、このような「癩病的」(?)喜悅の存在を理解し、解釈することだけであり、彼はその中に入りこむことはできないのである。

四 「言葉で築き、言葉で滅ぼされ」た「性の千年王国」

『暁の寺』の後半で、本多の認識過多の姿勢はさらにカリカチュアライズされ、「覗き」という形態を取って現れる。本多の覗きへの欲求は膨脹を続け、ついに「誰も見ていないジン・ジャンを見たい」という倒錯した欲求へと帰着する。

「ジン・ジャンの、人に知られぬ裸の姿を見たいといふ本多の欲望は、認識と恋との矛盾に両足をかけた不可能な欲望になり、今にして明らかなことは、本多の欲望が望む最終のもの、彼の本當に本當に見たいものは、彼のぬない世界にしか存在しえない、といふこと」であるとされる(p322-323)。

本多の認識Ⅱ覗きはこれまでの世界を対象としてとらえ、解釈するというスタンスをはずれ、世界の意味その

ものを変容するもの、つまりは認識によつて現世を越えようとする絶対（の不可能）を希求するものとなつてゐる。ここまで攻撃的になつた「覗き」はもはや単なる覗きではなく、世界認識というより世界創造の域に達してゐる。

これまでの〈作品〉の流れからすれば、絶対（の不可能）を希求するのは主人公ジン・ジャンでなければならぬ。だが、ここでは狂言回しであつた本多が天折する主人公と同じ位置にたつてゐる。つまりもはや本多がジン・ジャンの生を追認するのではなく、逆に彼女が「本多の認識世界の秘蔵物」でしかなく、しかもそれは「彼の本當に本當に本當に見たいもの」の不完全な現れに投影でしかなくなつてゐるということなのである。

ここに芸術作品（美）と芸術家（認識或いは創造）との対応関係と同様のものを見ることが出来る。そしてこれは作中で語られる今西の「柘榴の國」における「愛者Ⅱ殺人者Ⅱ記憶者」と「若く美しいもの」との関係に対応してゐるのである。

そこでは「美しい者は若いうちに殺してやる」ことになつており「殺人者はひとへにこの記憶の純粹化のため、記憶をもつとも濃密な要素に蒸留するための必須の手續」である。そこでの「醜い不具者の住人達」は「自己放棄の達人で、己れを空しくして生きて」おり、この

「愛者Ⅱ殺人者Ⅱ記憶者」は、自分の役割を忠實に生き、何一つ自分のことについては記憶せず、愛される者の美しい死の記憶だけを崇めて生きていく」とされるのである（p 186～187）。

これと同様のテーマを扱つた記述が、三島の戦前の作品『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃』にある。そこでの殺人者は「殺人といふことがわたしの成長なのである。殺すことがわたしの發見なのである。忘られてゐた生に近づくと手だて。わたしは夢見る、大きな混沌のなかで殺人はどんなに美しいか」「殺人者はかくてさまざまなことを知るであらう。（げに殺すことは知ると似てゐる）」としるす（1 p 410）。

この殺人者が先ほどの「柘榴の國」の愛者Ⅱ殺人者Ⅱ記憶者に対応する。彼は限りある生の世界に生きるものを殺して、その生を「美しさ」に変換し、さらにそれを記憶し（殺すⅡ知る）成長する。この殺人者が芸術家の象徴であることは三島由紀夫の次の発言からも明らかである。

「この短い散文詩風の作品に現れた殺人哲学、殺人者（芸術家）と航海者（行動家）との対比、などの主題には後年のわたしの幾多の主題の萌芽が、ことごとく含まれてゐるといつても過言ではない。」（新潮文庫『花ざかりの森・憂國』自作解題より）

この二つの箇所に対応から明白なように、「柘榴の國」は『中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲學的日記の抜萃』に書かれた精神世界をシニカルな傍觀者である今西の目でとらえ直したものであり、さらにそれは本多（認識者）とジン・ジャン（天折者）との関係も暗示している（12）。

その「柘榴の國」は後に今西の口からその存在を否定される。それはまた三島由紀夫にとつての初期作品の世界觀と藝術の崩壊であると同時に、『晝の寺』で展開されているジン・ジャンをめぐる本多の認識ゲームの不能性をも宣告するものだったのである。

「あの「柘榴の國」は滅びましたね。もうないのです。」

これが今西のいつものやり方だった。それ自體別に愕くべきことではなかったが、かつて「柘榴の國」の名で呼ばれた「性の千年王國」が、今西の幻想の裡で滅びたとすれば、それは又、今西の幻想を憎んだ本多の心の裡でも亦滅んだのであった。それはもはやどこにもなかった。しかもその幻想の殺戮の下手人は今西であり、今西がいかに觀念上の血に酔ひしれて、自分の築いた王國を滅亡させたか、その一夜の惨状が想ひ見られた。彼は言葉で築き、言葉で滅ぼした。一度も現實のものにならなかったとは

いへ、それはどこかに一旦は顕現したのち、残酷な恣意によつて破壊されたのである（19 p 332）。

この記述は、三島が初期作品の世界觀を放棄した（「觀念上の血に酔ひしれて、自分の築いた王國を」「言葉で築き、言葉で滅ぼした」）ことを示すと同時に、本多の救済としての美を巡る認識ゲームが既に作家によつて破産を宣告されていることを示すものである。つまり、藝術を救済の象徴として認識する人物を描く「表象する」という試みは、作家によつて苦々しい他の人物の口吻という形を取つて否定されたのである（13）。

##### 五 「鏡のような女」と「心」

しかし、これはまだ「言葉で築き、言葉で滅ぼした」ということ、それまでの「自分の築いた王國」作品世界」という言葉の上にそれを打ち消すパロディめいた言葉（今西の言葉）を重ね、それがさらに本多の言葉でメタレベルで認識されただけである。この『豊饒の海』に自爆装置として仕組まれた唯識の教へは言葉で表象すること、メタレベルへとくりあがる認識行為それ自体すら禁じるものである。それはまだこの『晝の寺』では顕在化しない。しかし、作品のそこそこに「表象」の形をとつて暗示されている。それを確かめるために、ジン・ジャンと本多のいうところの転生の枠組みとがどのように

関わっているかについて確認していきたい。

まず幼年の頃のジン・ジャンの語った前世の〈記憶〉、そして三つ星の黒子はともに輪廻転生の証明にはなりがたい事に注意する必要がある。

前世の〈記憶〉は「生まれ変わる常人には永遠の謎にすぎない」(18 p<sup>240</sup>)というのが仏教の輪廻の教えであるとするならば、彼女の発言はならん転生の証明についての妥当性をもたない。さらに三つ星の黒子は本多が転生の符牒だと思い込んでいるだけのことで実際には何の証拠ともなりえていない。こうしてみてもとるとジン・ジャンへの転生自体かなりあやしげなものとなってくる。

「もしかするとね。私、このごろ考えるのです。小さいころの私は鏡のような子供で、人の心の中にあるものを全部写すことができて、それを口に出していつてゐたのではないか」(19 p<sup>214</sup>)というジンジャンの台詞は、輪廻転生の枠組み自体が、本多の思い込みの投影にすぎないことを遠回しに暗示している。いわば、輪廻転生という形で、描かれた本多の〈記憶〉の伝承が、ここで打ち消されているのである。『豊饒の海』において、輪廻転生の暗示が、しばしば〈記憶〉という言葉を伴って表れることはそのことを明瞭に示しているであらう。

「この陰鬱な家全体が、かつて何かきはめて甘美な、心の奥底に湧き出る暗い蜜のやうな記憶とかかはりがあ

るやうな」『奔馬』18 p<sup>514</sup>。

「しかし、何かきはめて重大な記憶を掘り起さうとしてゐる鉄音が、地中の最初の石に響いて、鏘然とした。」

『奔馬』 18 p<sup>636</sup>。

ジン・ジャンの存在は彼女が「転生したものではないか」と本多に思われている点においてのみ意味を持つ。彼女が転生とは縁もゆかりもなければ、「もしジン・ジャンがはじめから、本多の見てきた一連の轉生の流れと何の關はりもない一個の少女であつたとしたら、これほど魅惑されることもなかつたに違ひない」(p<sup>223</sup> 224)のである。だが、彼女が転生した存在であるならば逆に彼の認識のなかにジン・ジャンを包含するという試み自体が打ち碎かれる。

彼は「彼女が転生した存在であつてほしいと同時にあつてほしくない」というジレンマに追いこまれる。しかもそのジレンマは本多が勝手に思い込んでゐる(彼の認識の枠組みの中だけの)ジレンマであり、ジン・ジャンには何の責任もない。幼年のころのジン・ジャンは本多の心の中にあるものを写し出す「鏡のような子供」すなわち透明な媒体であり、本多はその延長線上で当時のことを何も覚えていないジン・ジャンを扱っているにすぎないのである。(14)

さらにここでは既に、『天人五衰』の「聡子」の「心心

ですさかい」という台詞の意味が暗示されている。

「俗世の結びつきなら、さういふものでも解けませう。けれど、その清顯さんといふ方には、本多さん、あなたほんまにこの世でお会いにならしやつたのですか？　又、私とあなたも、以前たしかにこの世で御目にかかったかどうか、今はつきりと仰言れますか？」

「たしかに六十年前ここに上つた記憶がありますから」

「記憶というてもな、映るはずもない速すぎるものを映しもすればそれを近いやうに見せもすれば、幻の眼鏡のようなものやさかいに」

「しかしもし、清顯君がはじめからゐなかつたとすれば」

と本多は雲霧の中をさまよふ心地がして、今こゝで門跡と會つてゐることも半ば夢のやうに思はれてきて、あたかも漆の盆の上に吐きかけた息の曇りがみるみる消えさつてゆくやうに失れて行く自分を呼びさまさうと思はず叫んだ。

「それなら、勳もいなかつたことになる。ジン・ジャンもいなかつたことになる。……その上、ひよつとしたら、この私ですらも……」

門跡の目ははじめてやや強く本多を見据ゑた。

「それも心ですさかい」

(19 p 645-646)

人が証拠だと思つてゐるのは個人の意識の投影、あるいは心の中の表象、つまり「心心」なのである。この「心心」と言う否定めいた言葉は、個人の意識の優位性を説くのではなく、個人の意識を越えた識の存在、絶え間ない阿頼耶識の活動を説くのであり、これは虚無主義、あるいは客観主義双方を否定する(15)。

本多が唯識論をいくら學んで理解して(9 115-141)も、それは知識のレベル、唯識でいえばマナ識のレベルの話でしかない。彼は「阿頼耶識自体」などというものを見ることはできず、すべて心の中の表象としてしか知ることができないのである。又、本多の「理解しよう」「認識しよう」という姿勢は自己の「こころ」に執着しているものであり、ここには言葉が介在する。言葉にこだわる限り、それは唯識の觀念を「こころ」に抱いており、自己の「こころ」に執着しているのであり、「輪廻がある」と思つてゐるうちは「こころ」が「こころ」の中にあることであり、「唯識性」の中にあることではないのである。そして、「心心」とは、言葉を介在して、表象される(記憶)の謂であり、その(記憶)が「幻の眼鏡のやうなもの」として、ここでその表象という形での存在を否定されるのである。

さらに門跡（聡子）の見据えた目は、インドで「白い聖牛」が本多を見据えた瞬間の「水晶のやうな純粹な戦慄」（p78）に重なり合う。この「白い聖牛」については既に森孝雅が「輪廻の法則自体を指す」（16）ととらえており、さらに「死を超えた『究極のもの』」、その聖なるものによって本多が見られたという出来事、すなわち見そして認識する本多自身が聖なるものの透視法のなかに据え付けられ「たのだとする小林康夫の見解もある」（17）。

ただ、この「白い聖牛」もやはり「究極のもの」の表象であつて、「究極のもの」それ自体ではない。輪廻の法則が本多を「支配していること」の表象ではあつても、輪廻の法則自体が現前してきているのではない。世界を現前させ、変化させる法則自体は潜在的なものであり、決して世界の中には立ち現あらわれることはない。「究極のもの」は本多を見据えることができるが、本多は「究極のもの」を「白い聖牛」という表象を通してしか認識することができない。本多は「究極のもの」それ自体を見たわけではないのである。

むしろ本多が自分に認識できないものに「見据えられている」という点に注意をおくべきであろう。この二つは本多に彼が見据えられている不可視の透視法の存在を暗示する。しかもそれが暗示であり、表象でしかなく、透視法それ自体を見ることができないことに本多は戦慄

するのである。

聡子の「幻の眼鏡のやうなもの」という台詞はジン・ジャンがいう「鏡のやうな子供」という台詞に対応している。つまりここで既に本多の認識過多の姿勢がジン・ジャンの台詞を借りて批判されているのだが、この時点では本多はそれに気づくことはない。彼が真に唯識性（認識・表象不可能性）の中に放り出されるには『天人五衰』のラストを待たねばならず、この時点では彼が唯識の理論の認識と唯識性のただ中に放り出されること（解脱）とを取り違えていることだけが際立つこととなるのである。

## 六 「記述しえない空」と「芸術の不毛」

### —資本の論理と小説の死—

このような言語化を最終的に拒む理念＝唯識論を作品の中心の原動力に据えることは作家にとつて一体何を意味するのであろうか。

言葉にこだわる限り、それは唯識の観念を「こころ」に抱いており、自己の「こころ」に執着しているのであり、「輪廻がある」と思っているうちは「こころ」が「こころ」の中にあることであり、「唯識性」の中にあることではないということについては既に述べた。この介在する言葉、つまり瑜伽行唯識派の言葉でいえば、「言葉の種

子(名言種子)は「未来世の自己存在を形成するときの補助因」として働く(18)。

この「補助因」たる言葉「記憶」が、本多が輪廻転生を確認するための―転生の過去からの連続性とそれを未来へと継続させていくための―原動力であり、これはさらに作家が作品を展開するための原動力でもある。しかし最終的にそれは「空」―「表象不可能」として打ち捨てられなければならないのである。

芸術Ⅱ救済Ⅱ喜悅のシンボルであるジン・ジャンは作品の最後で毒蛇にかまれて死んでしまう。「蛇毒を防ぎ、あるひは蛇に咬まれてもたちまちこれを癒す呪文」である孔雀明王の化身であるはずのジン・ジャンが毒牙に噛まれて死を迎えることは、まさしく、ジン・ジャンという芸術Ⅱ救済Ⅱ喜悅のシンボルを実際のところ作家が信じてはおらず、彼女の存在そのものが虚偽であることをこれみよがしに示した後に自らの手で抹殺したこと、つまり「言葉で築き、言葉で滅ぼし」たことを意味する。

徳岡孝夫は、『五衰の人 三島由紀夫私記』において、ヘンリー・ストークスが紹介する「日本は緑色の蛇の呪いにかかっている」と言う三島由紀夫の謎めいた独自の意味を、「緑色の蛇」とは「ドル紙幣のグリーンズネークのことであり、日本が「世界に通用する米ドルに魅入られている」ことを暗示したものだ」と説明している(19)。

最近の板坂剛の研究『真説三島由紀夫』では、この部分は『大陽と鉄』の「エピソード F104」(「芸芸」

1968・2)の「つながりつながつて自分の尾を噛んでいる、巨大というも愚かな蛇」のいう文章と「緑色に塗られていた」零戦の対比により「米ドル紙幣と読むよりは英霊と受け取る方が」理にかなっているとされている(20)。ただ、板坂自身の引用(p.89)にもあるように、

『大陽と鉄』にも「あらゆる対極性を一つのものにしてしまふ巨大な蛇の輪」「蛇は永遠に自分の尾を噛んでゐた」「それこそは輝く天空の彼方にあつてわれわれを瞰下ろしてゐる統一原理の蛇」(32 p.135-136)という記述が存在し、それは資本主義の自己言及的なモデルⅡ浅田彰が「クワインの壺」と呼ぶモデルと相似形なのである。

「蛇」Ⅱ「ドル紙幣のグリーンズネーク」という理解は決して無理なものではない。

そこから判断するに、『奔馬』で飯沼勲が夢のなかで自らの体を噛まれる「緑と淡緑のかなり太い蛇」「いかにも人工的な彩色のその蛇」(18 p.733)は、「ドル紙幣のグリーンズネークのことであり、飯沼勲の信奉する「日本」が、アメリカドルが象徴する資本主義に敗北することを意味する。そして、『暁の寺』でジン・ジャンの噛まれる蛇が、コブラであり、またその直前の場面でジン・ジャンが目撃した蛇が「茶色の鱗」の蛇であること(19



p 357 (359) は、この二つの挿話の間のズレを物語る。つまりジン・ジャンは、飯沼勲の転生ではないのである。「日本」「転生(記憶)」「芸術という救済」のすべてを三島由紀夫はその作品のなかで殺したのである。

本多の救済の失敗については、井上隆史が『暁の寺』第二部で、ジン・ジャンに対する恋の可能性に惑乱する本多の背後には、小説創作による救済の期待と、その期待の無効であることの予感に引き裂かれた三島自身の亀裂」が読み取れるとし、「三島は、『天人五衰』執筆を前に、小説創作による内的危機の救済の意図を完全に断念し、本多の自己の解体と作品世界の宙づりを徹底しようとした」(21)と論じているが、実はこれは作家にとつての計算違いではなく意図的な構成だったのではないか。

三島はこの作品で救済＝喜悅としての仏教を拒絶し、ただ認識装置として、さらにその認識装置そのものを自壊させる装置として仏教を作品に利用した。それは、「言葉」(「心々」)にとらわれた作家は喜悅する人々の姿を表象として記述することはできても、喜悅そのものを記述することはできず、真の唯識性を書くためには作品そのものを自壊させねばならないという「認識」が三島由紀夫にあったためである。

否定的なものと写る仏教理解は作家の意図的選択であったことを理解せねばならない(22)。(小乗的)「救済」

Ⅱ「喜悅」という形では(大乘的)「宗教」は表象できないのであり、それは小説Ⅱ芸術という形では描けないのである。

ではこのような「宗教表象」を成した意図が問われねばならない。

先に述べたように、実体として表象不可能でありながら、認識に対して規範的強制力を持つ仏教的「空」は、作家により、戦後の空間の喩としてとらえられている。なおかつ、作中でそれが「緑色の蛇(「ドル紙幣」)と連動していることを考え合わせれば、「日本」「転生(記憶)」「芸術という救済」を殺す力として働いているのは、いわば現代の物神的宗教としての「資本主義」である。つまり「唯識」は三島なりの「資本の論理」を書くための方法だったのである(23)。そこにはもはや「ユートピア」Ⅱ「共産主義」としての「喜悅」Ⅱ「資本の論理」からの「救済」はあり得ない。

そこから考えるに、死の一週間前に、古林尚との対談で、資本主義、共産主義の問題と絡めてこれからの小説の運命を語っている次の箇所は重要である。

三島 ぼくは理想的に言へば、共産主義國家においては小説は無くなるべきものだと思ふんです。(中略) ぼくはソビエトや中國で、いますぐ私的な、ネガティブな藝術がなくなるだらうなんてことはいつ

てやしない。しかし、方向としては集團的な製作に向かふべきだと思ふんです。だから、たまたま十九世紀にできた小説に、つまりネガティブな自由にしがついてゐる男（ソルジェニーツィン：引用者注）が見つかったからといつて、その男を賞賛することに果たして意味があるのかどうか、とつても疑問に思ふんですよ。

古林（前略）金融獨占資本主義の經濟の仕組みは、その頂點の部分を社會主義權力にすげ代へるだけで、あとの形態はそのまま社會主義經濟に移行できます。ちよつと亂暴な議論ですが、三島さんがいまソビエトについて言はれたことは、つまりはアメリカや日本の小説についての危惧、といふことになりませんか。

三島 僕もさう思ふんです。小説というやつはどつちみちダメになるんだと思ひます。資本主義國家ではネガティブな自由、ニュートラルな自由を國是といふか、寄つて立つ理念としてゐますよね。自民黨政府でもそのつもりであるでせう。さういふ自由は、いまでは八百屋のおやちさん、魚屋のおかみさん、タバコやのおばあさんなどに等分に与えられてゐますね。小説家も、八百屋や魚屋と同じなんです。民主主義ですから。藝術家の特権といふけど、

そんな特別な自由なんかありませんよ。

（三島由紀夫最後の言葉） 補1 p 695-696

三島は資本の論理によつて「ネガティブな自由、ニュートラルな自由」が万人に平等に配分されていること、それが、「十九世紀にできた小説に、つまりネガティブな自由にしがついてゐる男」＝小説家の特権性を破壊に導く事を洞察していた。そこでは平等に自由が配分されると同時に平等に抑圧され、誰も十九世紀の小説家のような特権的な視點に立ち得ない。そして内面のニュートラルな自由の獨立とその言葉による（不完全で予測不可能な）伝達可能性を信じる事によつて小説という「十九世紀的メディア」は成立するのである（24）。

三島は世界資本主義のもとでは「小説というやつは、どつちみちダメになるんだ」という「小説の死」に対する確信を持っていた。だがその確信を小説の中で自己言及的に展開するには、それ自体は空しく関係性であり、実体として表象できない資本の論理を「表象」するための方法を作り出す必要があつた。しかもそれは、寓話＝貨幣の実体化として表象されてはならず、時間（記憶）を支配し、認識に対して規範的強制力を持つものでなければならぬ（25）。表象行為を支えつつそれを不可能性へと追いこむ「唯識論」はそのためのうつつつけの（論理）だったのである。

(三) 三島作品の引用はすべて新潮社三島由紀夫全集による。数字は全集の巻数を示す。

(注)

(1) ミュルスナール『ミシマあるいは空虚のヴィジョン』(渋沢龍彦訳 河出書房新社 1982)

(2) 対馬勝淑『三島由紀夫『豊饒の海』論』(海風社 1988)

(3) 四方田犬彦・中上健次『転生・物語・天皇』(『国文学』1986・7)

(4) 四方田犬彦・中上健次『転生・物語・天皇』(『国文学』1986・7)

(5) 小林康夫『無の透視法―『豊饒の海』論ノオト―』(『ユリイカ』1986・5)

(6) 無論、作家の『戦略』を論文のなかで再現可能であるというのも一つのイデオロギーではあるまいが、はじめから自分の『文学観』にしたがって『豊饒の海』の解説を放棄することに比べればはるかに有意義である。『豊饒の海』は安易な文学信仰を食い破る『戦略』を内包している事に意識的でないならぬ。

(7) このような読みの実践例として拙稿『絹と明察』・

『月濠莊綺譚』・『天人五衰』―認識を越えるものの表象について―(『近代文学試論』第三十四号 1996・12・25)を参照されたい。

(8) 救済としての芸術とそのモチーフの執筆過程における破綻という設定の元に『豊饒の海』を解説したものと井上隆史『『豊饒の海』における輪廻説と唯識説の問題』(『國語と國文學』平成五年六月号)。無論、唯識説自体の理解については、井上隆史が詳細に分析したように、宇井伯寿の説とそれに対立する定説との間の学説上の対立を考慮せずに混濁した理解を作品化したと判断されても仕方ないだろう。なお井上隆史は三島の唯識理解が深浦正文の『輪廻転生の正体』に多く依拠していると評しており、さらにこの点についてより深く考察したものととして柴田勝二『『暁の寺』と唯識論―『豊饒の海』への視角―』(『日本近代文学』第60集 1999・5)がある。柴田は深浦の本との比較検討から、三島の叙述に俱舎の「業力」と唯識の「業種子」の混同が見られ、さらに「アーラヤ識の「無覆無記」のニュートラルな性格が『暁の寺』で重視されない」という「偏向」があると指摘している(p104)。

(9) 四方田犬彦『貴種と転生』(新潮社 1987・8)。

(10) 転生の連鎖に対する疑いについては佐藤秀明『『贗物』の主人公―『豊饒の海』論序説』(『昭和文学研究』

17 1988・7)などに指摘がある。また、森川達也「三島由紀夫と仏教思想」(『イロニア』10 1995)は小乗と大乘との差に言及した後、三島の理解を「一個の壮大な『ニヒリズム』(p18)ととらえている。さらに、柴田勝二は前掲論文で「王女ジン・ジャンに託された生の形は、自壊的な行為者としてあらわれたこれまでの主人公のそれとは異質であり、そこに今度は転生の問題自体が浮上してこざるをえない。」(p105)と述べている。

(1)この点についてくわしくは近日発表予定の拙稿「記憶する男 記憶をつかさどる女 国民の記憶―三島由紀夫の記憶の編成―」を参照。

(2)この点についてもまた注(7)の拙論を参照。

(31)この点について富岡幸一郎『戦後文学のアルケオロジ』(福武書店 1986)参照。

(4)また、この「ジン・ジャン」という南国の女の表象(エロス 肉体 知性否定)が、そっくりそのまま西欧における「オリエンタル」の表象の定義と重なり合う点に注意をおかれない。「ジン・ジャン」は本多にとつて自分の欲望を写し出す「鏡」であると同時に、作家の「南国」への視線が西欧のアジアをみる目と重なってしまっていることを示す「鏡」でもある。すなわち三島はこの作品の造形に関する限り完全に一種のオリエンタリストになっ

てゐるのである。このことは三島の視線が既に完全に西

欧化し近代化しており、この当時、つまり『文化防衛論』執筆当時の彼がいかに日本の在るべき姿を絶対化して語ろうとも、それは完全にステレオタイプの日本をなぞった、「むしろ西欧型のモデルにしたがつた」(浅田彰『歴史の終わりと世紀末の世界』小学館 1994 p148)の「パラードの発言」ものでしかないことを端なくも明らかにしてしまふのである。

(5)小林康夫前掲論文に、この問題についての分析がある。

(16)森孝雅「『豊饒の海』あるいは夢の折り返し点」(『群像』1990・6)。

(7)小林康夫前掲論文。

(81)本稿の唯識についての解釈は主に三枝充憲『ヴァスバンドウ』(人類の知的遺産14 講談社 1980)、宇井伯寿『仏教思想研究』(1940 岩波書店)、服部正明・上山春平『仏教の思想』認識と超越へ唯識』(角川書店 1970)の著作に負うている。

(19)徳岡孝夫『五衰の人 三島由紀夫私記』(文芸春秋 1996)、またヘンリー・スコット・ストークス『三島由紀夫死と真実』(ダイヤモンド社 1985)参照。

(20)板坂剛「真説三島由紀夫」(夏目書房 1998 p88)。

(21)井上前掲論文。

(2) このような「戦略」は「文学」「小説」に対する信仰への挑発であるだけでなく、「テクスト論」的立場への挑戦とも読みかえられうる。

例えば、小森陽一は「読むことへの夢想」（『文体としての物語』筑摩書房 1988 p.350）において、井筒俊彦の阿羅耶識についての解説を引用しながら次のように述べている。

「魂をゆさぶられるような読書の体験、身体が熱くなったり、緊張したりするような言葉との出会いは、おそらくテクストの言葉に誘われながら（意識）の表層領域から、この「言語アラヤ識」の領域に踏み込んだときなのである。ある一人の創造的個人が生み出した言葉の結び合いは、その結び合いの個性性ゆえに、規範的な表層の「社会制度としての言語のコード」を崩してしまふ。その崩れた裂け目から延ばされた触手とふれあうことで、読者としてのぼくらが自らの「言語のコード」をも崩しながら踏み込んでいく世界は、個別的であるがゆえに開かれた、共同的な下意識領域なのである。そこでぼくらは、〈他者〉、あるいは〈異文化〉としての著者の世界とふれあえるのである。」

小森は、『読むことの理論』（世織書房 1991）の「テクスト」を論じた部分でも、クリステヴァの「ジェノート

クスト」「否定」を唯識の「阿羅耶識」、ナーガルジュナの「空」に近いものとして説明している（p.10～11）。

だが、このような阿羅耶識理解がセミオティックなものと把握された集合的無意識（ユング）と表象不可能な空としての縁起（関係）のレベルの差を完全に混同した、いわば三島と同様な「無」を戦略化したマナ識の悪しき否定神学化でしかないことは明瞭だろう。（優れた『暁の寺』論である柴田勝二の論も「唯識論の根幹を成すアラヤ識が、個体間の差異を無化する普遍的な深層の流れである点では、ユング的な色合いを帯びている。」『日本近代文学』第60集 p.98）としているが、これには賛成できない。）

三島が読者に対するメタの禁止として語ったものと同様の論理を安易に反転させて、読者による無限の快楽を保証する「ジェノートクスト」に仕立て上げてもテクストの社会性・歴史性を問い直すことにはならないのである。

(2) 既に『奔馬』論（『豊饒の海』論2 —『奔馬』を中心に—『三重大学日本語日本文学』第6号 1995）で説明したように、狭義の「資本家」の造形については、三島は、飯沼勲の視点と同じ位置でしか見ていない。つまり、明らかに失敗している。だが、「資本の論理」については、唯識の援用という形でとらえることに

成功している。

(4) このような資本主義と小説との間の関係の洞察は中村光夫にも存在している。その点について拙稿「私小説という美学イデオロギー 中村光夫『風俗小説論』の戦略」(『三重大学日本語日本文学』 第9号 1998) 参照。三島と中村光夫の間に存在する小説の社会性・表象可能性についての見解の共通項・差異に関しては『対談 人間と文学』(講談社 1968) の分析を通じて別の機会に論じたい。

(5) このように述べたからといって、三島の『戦略』が、全面肯定されるわけではない。三島への筆者の批判的コメントとして、注7の拙稿を参照。また、表象可能なものを物象化して表象する事柄の政治性については、S・ジジエクの「不可能なもの」がある特定の単語により名指され、実体化された論述主題とされるプロセス」の有無を問う東浩紀「存在論的、郵便的」(『批評空間』II・15 1997 p.71)、同じくジジエクの「表象不可能性を無差別な形で価値付けする崇高なもの」の美学「麻酔学」を批判すDominick Lacapra: Representing the Holocaust (Cornell university press 1994 p.223) 及び、それらを踏まえた「共同討議 責任と主体をめぐって」(『批評空間』II・13 1997 p.30-31) での浅田彰の「表象不可能な穴ーリアルなものーをめぐる果てしない連

環」が「具体的な歴史研究の課題を免除する」危険性についての批判をそれぞれ参照。

そして実の所、「資本主義」の論理をこのように、「不可能なもの」という物象化した理念としてとらえ、読む側に反論不能な形で突きつける見方は、東浩紀のいうスラヴォイ・ジジエクと同様の「ラカンの否定神学」であり、「大きな資本主義的機械が要請している論理化」(『批評空間』II・18 1998 p.6 p.31) であり、社会的な媒介イデオロギー装置の問題を最終的に消去するものに他ならない。『奔馬』論(『豊饒の海』論2 - 『奔馬』を中心に - 『三重大大学日本語日本文学』第6号 1995) で述べたような三島とジジエクの類縁性はここにも現れている。

(1999・5・30)  
[やなせよしはる 鳥羽商船高等学校非常勤講師]