

「もののあわれ」の近代日本における変異

——三島由紀夫の場合への批判的神学的視点

片 柳 榮 一

今回のテーマは「アジアの人間観と神学的人間観——二一世紀における人間性回復のための統全的収斂」というものですが、人間観を少し広くとって考えてみたいと思います。

私たち日本人の心の底にしみわたっている感情があります。ものごとが無常に過ぎ行くそのことを、人は否応なく受け入れざるをえません。しかしその諦めの静けさの中で、事態を受け入れていく時、不思議に、この過ぎ行く全体が、悲しみのうちで譬えようなない「美しさ」に包まれていることが見出されるのです。おそらくこの諦念を奥底で支えているのは、仏教の「諸行無常」の洞察であり、この悟りの教えを人々が聞き、自ら噛みしめるなかでこの感情を深め、さらに平安期の王朝文学において洗練させていったのでしょう。

そして鎌倉時代、権力が貴族から武士へ移行してゆく動乱に際し、最初の武士の覇者「平家」が権力の絶頂から転がり落ちる悲劇を記した『平家物語』の最初の有名な言葉「祇園精舎の鐘の音、諸行無常の響きあり」のうちにもこの感情が濃厚に表されています。「滅びの美学」にも通じるものです。

さらにこの感情は鴨長明や吉田兼好の随筆文学で一層洗練され、本居宣長に至って「もののあわれ」という決定的な

文学的表現を獲得したと言えます。

最後の武士政権「徳川」を倒した明治政府の西欧近代化政策の中で、日本人はヨーロッパ文化を徹底して取り入れてゆきます。しかしこの時期のヨーロッパは胎動する資本主義の勃興期にあり、物質主義の徹底がありました。この心を干からびさせ、荒廃させる流れに対抗するために、近代的知性を受け入れてなお満ち足りぬ感を拭えなかつた知識人たちが求め、逃れたのは、近代的知性の装いをもつ疑似宗教的な流れでした。千五百年以上にわたるキリスト教に培われたヨーロッパ人の心の奥底には宗教的なものへの深い憧憬が開かれています。その疑似宗教的なものの典型がドイツロマン派や世紀末思想であり、その底に流れるのは、否定しがたいデカダンスであり、美のうちに救済を求める耽美主義でした。

この耽美主義をいち早く日本に紹介し、また自らの問題として担ったのは、森鷗外であり、谷崎潤一郎であり、永井荷風です。そして川端康成のうちにもこの傾向は色濃くあると思います。彼らは元来自らの内にある「もののあわれ」の感情にこのヨーロッパからの媚薬を溶け合わせていったのです。

このデカダンスを徹底して追求したのは三島由紀夫であると私は思っています。そして三島自身が自分の作品の中で最も「デカダンス」的なものとして認めているのが、中期の短編『三熊野詣』⁽¹⁾です。四編の短編を集めたあとがきに「この集は、私の今までの全作品のうちで、もつとも頹廢的なものであらう。私は自分の疲労と、無力感と、酸え(すえ)腐れた心情のデカダンスと、そのすべてをこの四編にこめた」(『三熊野詣』、二〇三頁)と述べていますが、この四編の短編集の最初を飾り、この集のタイトルにもなっているのが短編「三熊野詣」です。

この短編の主人公は、国文学者でまた歌人としても名の知れた、六十歳で独身の藤宮先生です。歌人として釈迦空の名をもつ、偉大な国文学者折口信夫がモデルなのでしょう。この学者を大勢の崇拜者が囲んでいます。「かう言うど先生は世間的にも人間的にも光輝く存在のやうに思われるが、先生に親しく接した人間の目から見ると、こんなに影に包

まれた淋しい異様な人もなかった。第一に先生はきはめて風采が上がらず、子供の時の怪我から眇(すがめ)になり、その負目(ひけめ)もあつて暗い陰湿な人柄であつた」(同、一〇頁)。先生は広い古家に住み、身の回りの世話は、夫を亡くした四十五歳の、歌の弟子でもある常子という婦人が、この十年程していた。「常子はもともと美しい女でもなし、色気のある女でもない。実に地味な性格」(同、七頁)。「鏡をみても自分が男に愛されない顔立ちだといふことはありありとわかる。その顔にはおよそ愛らしさといふものがない」(同、二〇頁)。

この先生が或る時、常子に故郷和歌山の熊野への旅のお供をするように言う。この十年間にもわたる身辺の面倒への礼であるという。こんなお供はかつてなかつた。旅のお供はいつも男の弟子に限られていた。この旅のお供をするに際して、常子は前々からの疑問の答えを見出したいと思つてゐた。先生には深い悲哀が滲み出ている。「静かな生活のなかから先生の涙み出される悲哀は、果たしてその風采の自信のなさや、眇めだけに理由があるのだらうか。世の中には先生よりもつと醜男で才能も学問もない人が山ほどおり、その人たちも人並みな家庭生活をたのしんでいる。何故先生だけがかうも孤独を固執し、悲哀を育て、おそろしい神経質な遣り口で、人生を拒んで来られたのであらうか?そこまで考へると、常子は、これほど平板な人生から高い悲哀を紡ぎ出す先生の秘訣さへつかめれば、その時常子も、先生と肩を並べる歌を作れるだらうと思はざるをえなかつた」(同、二六頁)。

那智神社、新宮の速玉神社、そして熊野本宮神社という「三熊野詣」を二人で為すのであるが、先生は三つの各神社に参ると、境内の奥庭に入り、見事な櫛をそれぞれ地中に埋めるという作業をした。いつも潔癖にアルコール綿で指先を消毒している先生が、素手で土を掘つて櫛を埋めたのである。最初の櫛には「香」、次には「代」、最後の櫛には「子」の名が刻まれていた。先生はお参りを済ませると、常子に行動の説明をした。「東京の学校に来られる前に、先生は郷里に香代子といふ相思相愛の恋人をお持ちであつたが、親に仲を割かれて、先生は遊学の途に立たれ、香代子は間もなく病ひに死んでしまふのである」(同、九〇頁)。先生はひたすら香代子の面影を追つて独身を通されたのだが、この香

代子といつか三熊野にお詣りすることを約束していたが、今その約束を果たしたのだという。

「聴きをはって常子は実に美しいお話だと思ひ、先生の独身の秘密も深い悲しみの秘密も悉く解けたやうな気が一旦はしたけれども、一方では、却つて先生の謎が深まるやうな心地にもなり、あまりに美しすぎる話に、どうしてもまことらしきが迫つて来なかつた」(同、九一頁)。そして常子はするどい直観によつて次のようにさえ考える。「先生は何か途方もない理由によつて、そんな夢物語はおろか、三つの櫛を埋める儀式すら、ご自分ではすこしも信じにならずに、孤独な人生の終わりがけに、敢えて御自分の伝説を作り出さうとなさつたのではないか……常子は、はつと気づいて、それこそ正鵠を射ていると、認めざるを得なかつた。常子は証人として選ばれたのだ！」(同、九二頁)。

しかしこのように覺つた常子は、「この物語をうかがつた瞬間から自分が死ぬまで、決してこの物語を信じないやうな表情だけは、先生の前でも人の前でも見せまいといふ固い決心をした」(同、九三頁)。

三島が自らの内に抱えたデカダンスは、「虚構でもよいではないか。現実など醜く、汚れ、ぼろきれのようなものだ。その中で自らが作り出した『虚構』のうちに『美』が見いだされるなら、現実の『真理、真実』などよりずっと貴重である」というものでしょう。

実はこの考えは、キルケゴールが「美的な生き方」として彼の代表作『あれか、これか』において倫理的生き方に対して展開した考えに通じるものです。しかも三島の場合、これは偶然ではありません。三島はキルケゴールを読み、この考えに親しんでいます。

一九世紀の前半、ドイツロマン派のうちに芽生え、キルケゴール自身深く魅せられ、やがて彼の死後、世紀後半に全ヨーロッパに広まつた「世紀末デカダンス」の運動にも通じる「美的な生き方」の本質を、キルケゴールは「可能性は現実性より高い」という言葉で表現します。⁽²⁾ この考えはハイデガーが人間存在を他の存在と區別して、現有と規定し、他の存在は、その現実性のみが問題であるが、「現有はその都度彼の可能性である」と述べた時に見ていたものと通じ⁽³⁾

ています。つまり人間は自らの現実に関じ込められているのではなく、希望と不安のうちに未来の可能性に真向うというところに人間としての生があるのです。しかしキルケゴールによれば、これはまだ真理の一面にすぎない。人間はこのような様々の可能性に面し、選択肢を与えられて、その中から一つを自分の「現実性」として選ばねばならず、この自ら選び取った「自らの」現実性を、単なる可能性よりも無限に高いとすることが「倫理的な生き方」であるといいます。キルケゴールは、このどちらの生き方を取るかが決定的に重要であることを『あれか、これか』において仔細に論じています。そしてキルケゴールは、この倫理的生き方の徹底において、宗教的生き方が開かれると考えます。たとえ決断によって悔恨の地獄のような責め苦に悶えることになるかと、それぞれに与えられた、ただ一度の生の厳肅なる事実をこの決断において開かれ、それによって初めて、宗教的なものの裁きと恵みの光にそれぞれの生は照らし出されるのだとキルケゴールは考えます。

三島はこの『あれか、これか』を読み、熟考して「裸体と衣装⁽⁴⁾」という日記体の文章の中で記します。「キルケゴールの有名な『あれか、これか』の一節は永いこと私を魅していた。『結婚したまへ、君はそれを悔いるだろう。結婚しないでいたまへ、やっぱり君は悔いるだろう』」（『裸体と衣装』、六三二頁）。二つの可能性の中から、一つを選び取り、決断して自らの現実性とするなら、必ずもう一つの、失われた可能性が、亡霊のように美しく立ち現れ、「後悔」の気持ちを起こさせるといいます。「キルケゴールの提示した『悔い』の性質は、人生が一人宛てた一つしかないといふ事実に対する、自由意志の側からの永遠の不満であった」（同、六三二頁）。三島はこの悔恨から逃れる道を必死で探し、驚くべき解決法を暗示します。「人生が一人宛てた一つしかない」という当たりまえの事実に対する反抗、挑戦です。「自由意志は無限の選択をするのではない。選択は百のうちから十、十のうちから三つ、三つのうちから二つ、二つのうちから一つといふ具合に、徐々に限られてきて、最後に自由意志は、それをするかしないかといふことだけを選ぶために現れる。しかしここまで追ひつめられた選択と、自由意志の本質は必ず矛盾する。自由意志は、選択の

機能を本来帯びていなかった自分に気づくのである。……自由意志にとつては、本来人生は一人一個宛ではなかつたはずだ」（同、六三二頁）。私たちは、様々な可能性を考えます。三島はこれが、自由意志の機能だとします。そしてこの様々な可能性に眩暈を覚えながらも、その可能性に直面する機能と、その様々な可能性の中から一つを選ぶという決断の機能を私たちは、普通セットにして、その二つが相まって自由意志が成り立つと考えます。しかし三島はこの二つを、敢えて切り離します。可能性を考えることだけを自由意志の機能とします。そして自由意志にもう一つ決断が本質的だと考えることの理由を抉り出します。何故一つを選ぶという決断をしなければならぬかということ、それによつて初めて、一人に一個宛てられた「生」「自己」が形成され、築き上げられるとの、いわば脅迫観念をもっているからだということです。この要の「人生は一人一個宛」ということを、認めなければ、「悔恨」は起こらないということです。「人間は選ぶことができないのではないが、最終的に選択の不可能なことを知っているのは自由意志であつて、さればこそ、人生がたつた一つであることをどうしても肯は（うべなは）ない自由意志は、宿命に対抗できるのである」（同、六三二頁）。

三島はキルケゴールの倫理的生き方の要請の根本にあるのが、「人生は一人一個宛」という厳肅な事実であることを深く洞察しながら、敢えてこれを拒否して、様々な可能性のうちに身を置くだけの「美的な生き方」の方を選ぶのです。意識的な「審美主義者」であり、デカダンスを生き抜こうと決意しているのです。彼の創作活動において創り出す分身は、この自らの可能性への逃避なのです。

三島の根本的な問題性は、自らの現実よりも、他の別にあるうる可能性を重視することによつて、人間の根本的条件としての「人生は一人一個宛」ということから逃れようとしていること、その故に、人生の「一回性」の悲劇的事実を見つめようとしないうちにあります。三島はこの泣いたらよいのか笑ったらよいのかわからない生の厳肅さの前に敢えて立つまいと決意し、よくわかつていながらこれに無力な反抗をします。それによつて、自らの生が「酸え（すえ）腐

れた心情のデカダンス」によつて蝕まれてゆきつつあること自覚しながらもそうするのです。

この自己逃避によつて、単に自分の厳肅な現実が無視されるだけでなく、この自己の現実が切り離しがたく結びついた、現実の眞の他者も排除されています。このことを示唆しているのは小林秀雄との対談における小林の指摘です。『金閣寺』が大評判になった後の対談で、大批評家小林はこの小説が、金閣寺を燃やして主人公が、満足そうにたばこに火をつけるところで終えていることに言及し、小説は元来、ここから始まるのだ。ドストエフスキーの『罪と罰』でも主人公が老婆を殺して、それで終わりではなく、そのことが現実の生の中でもたらす様々な出来事の連鎖を描いている。それがドラマということだ。その意味で『金閣寺』はドラマが始まるところで終えている、と指摘しています。『自分探し』で自分の目的を成し遂げて終わるのでなく、その自分がなしたことがもたらす様々な出来事、そこに巻き込まれてゆくことにおいて、眞の他者に出会うのであるとすれば、三島は眞の他者との出会いの場に出ていない、その意志が完全に欠けており、自分だけの生に完結してしまつている、と。いみじくも三島はこのように「人生は一人一個宛」を拒否する決断をして記します。「こんなことを考へたのち、私は結婚することにした」(同、六三二頁)。

ところでこうした耽美主義、世紀末デカダンスのヨーロッパ的源流は『トリスタンとイゾルデ』に代表されるヨーロッパの恋愛至上主義ともいえる思想のうちにあると言えます。世紀末芸術家がみなワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』に魅せられたのも無理からぬことです。このことを明らかにしてその歴史を叙述したのはフランスのカトリックの思想家ドニ・ド・ルージユモンです(『愛について』⁵)。そして彼はヨーロッパにおけるこうした恋愛至上主義の始まりがアウグスティヌスの『告白』第三巻の始まりに述べられた「愛することを愛する」という言葉のうちにあることを示唆します(『愛について』(上)、七四頁)。

「私はカルタゴにやつてきた。そこではいたるところ恥ずべき情愛の鍋(sartago)の煮えたぎる騒音が私を取り巻いていた。私は未だ愛していなかったが、愛することを愛していた(amare amabam)。密やかな内奥の欠乏の故

に、あまり欠乏を感じない自分を憎んでいた。愛することを愛しながら、愛すべきものを求めていた。そして安全さ（securitas）を憎んでいた」（『告白』III, 1, 1）。

十七歳の青年アウグステイヌスがアフリカ第一の都会カルタゴにやってきて、青春の息吹に触れ、愛の芽生えを経験したその時の分析ですが、「私は未だ愛していなかったが、愛することを愛していた」という言葉のうちに、ルージュモンは深い意味を認めます。つまり未だ具体的な恋人を愛していたわけではないが、愛することを愛していた、つまり素敵な恋愛をしたいという気持ちがあります。それを成就してくれる素敵な「恋人」を探していたというのです。ルージュモンは、具体的な現実の個人を超えて理想的な「恋愛」そのものへどこまでも高まってゆく感情こそ『トリスタンとイゾルデ』全般に流れるテーマであり、ここでは現実のあるがままの個人は無視されると言います。「二人は燃えるために相手が必要とするが、それは、現実のあるがままの相手ではなく、また目の前にいる相手ではない。それはむしろ不在の相手である」（同、七三頁）。ヨーロッパ恋愛思想は、その萌芽をこのアウグステイヌスの言葉のうちにもつと言えます。「トリスタンとイゾル（イゾルデ）が相思の仲でないことは、二人の口からも聞かれたし、すべてがそれを裏書きしている。彼らが愛しているのは恋愛であり、愛するという事実そのものである」（同、七三頁）。そしてこの考えは、三島の虚構の美にまで至っています。

ところで愛を愛するという愛、意志の構造をアウグステイヌスはたまたまこの自らの青春の経験の叙述において見出したというわけではありません。アウグステイヌスはこの愛の二重構造とでもいうものを、神の似像としての人間精神の根本構造として取り出しています。人間の精神の三一的構造の最初の分析は、愛する主体、愛の対象と、愛の対象とは異なる「愛」そのものの三つのものの分析から始まります。

「何を愛しているか、私は知らないなどと誰も言わないで欲しい。兄弟を愛するがよい。そうすれば人は同時に愛をも愛することになる。というの人は、それによって兄弟を愛する愛を、人が愛している兄弟以上によく知っている

のである」(『三一神論』VIII, 8, 12)。愛の対象と同時に「愛」そのものを人間は愛しているというのです。しかも愛の対象は、実は人が良くは知らないものであり、その対象が人間である場合には、「他者」として一層「知られない側面」をもっているのです。アウグスティヌスによればそのような愛の対象よりも、「愛」、自らがそれでもつて対象を愛する「愛」は自分にとつて承知のものであり、一層間近にあり、まさに自己自身です。ここまですとこの「愛」は自己の内に留まるものであり、後のデカダンスにおけるように、「自己陶醉」やナルシズムに陥ってしまうものです。確かにアウグスティヌスは古代のヘレニズム文化が終焉を迎える古代末期を生きた人です。この文化が最早新たな創造的なものを生み出しえず、壮麗な古典形式を謹厳に繰り返すしかない苦悶のうちに、倦怠とデカダンスを孕んでいた中を生きた人です。しかしアウグスティヌス自身は、このデカダンスの雰囲気の中からこれに抗し、新たな宗教的転回を遂行した人でした。

その意味でアウグスティヌスは近代的デカダンスと共通のものをもちつつも、彼においてはこの「愛への愛」は違つたものです。単に自らの愛へ陶醉してしまうのではなく、アウグスティヌスは自らの愛を越えて、愛の原型、源泉としての神へ至ります。なぜなら「神は愛である」からです。愛への愛が、自己陶醉に陥らず、自己超越の構造をもっているところがアウグスティヌス思想の特徴です。

アウグスティヌス思想の根本にあるのは、魂としての「内」です。それは明確な自己の自覚です。アウグスティヌスはデカルトにも通じる *cogito* の自覚をもっています。「外に行くな、汝自身の内に帰れ。内的人間の内に真理は宿る。そしてもし汝の本性がうつろい易いものであることを見出したなら、汝自身をも超越せよ」(『真の宗教について』(*De vera religione*) III, 72。傍線筆者)。

しかしこの神への超越は単なる外への超越ではありません。さらに深い「内」があり、この自己の内なる「他なるもの」へと人間は、自らを越えて出て行かねばなりません。アウグスティヌスの神への超越を支えているのは、神は、

我々以上に「内」に在すとの根源的な宗教的洞察です。

「しかしあなたは、私の最も内なるところよりももっと内に居まして (interior intimo meo)、私の最も高きところよりもっと高きにおられます」(『告白』III, 6, II。傍線筆者)。

恋愛至上主義のデカダンスに通じる「愛への愛」とアウグスティヌスの「愛への愛」はどこが違うのでしょうか。前者が全てを自己陶醉的愛のうちに溶解してしまうのに対して、アウグスティヌスは、明確に愛する主体としての自己の自覚をもち続けます。そして自らの過ぎ去りにおいて、これを被造物の徴として受けとめ、過ぎ去らない創造者へと自らを超越してゆきます。そして自由意志を創造者の人間に対する最大の贈り物と見なして、自由意志による決断が拭い難い過誤と罪をもたらすとしても、自由意志によって明らかになるこの罪の現実をまさにありのままの自己として受け入れて、キリストの愛において私たちに迫りくる、「他なる」神に真向かうべきことをアウグスティヌスは深く論じます。

この自己の内において自らを越えた「他なるもの」としての神に出会い、晒されているかどうか、きわどく二つの「愛への愛」を分けているのだと思います。現代という時代、あらゆる既成の価値観が揺らぐなか、人々は荒涼とした精神の荒野に喘ぎながら、この干からびた地において、最後の逃れ場として、「美による救済」を本能的に求めていると言えます。三島はそのような人々に幻の糧と水を与えているように思います。「醒めた眼差し」によって「愛の愛」の別の形があることを見極め、示すことが、私たちに求められているように思います。

注

- (1) 三島由紀夫『三熊野詣』新潮社、一九六五年。
- (2) 『哲学的断片への結びとしての非学問的後書き(中)』杉山好他訳、キルケゴール著作集第8巻、白水社、一九六九年、二四一頁以下。
- (3) ハイデッガー『有と時』辻村公一訳、世界の大思想28ハイデッガー、河出書房新社、一九六七年、六一頁。
- (4) 三島由紀夫「裸体と衣装」、『三島由紀夫評論全集』第二巻、新潮社、一九八九年。
- (5) ドニ・ド・ルージユモン『愛について——エロスとアガペ』(上・下)鈴木健郎・川村克己訳、平凡社、一九九三年。