

三熊野の神の秘密

——三島由紀夫の「民俗学」——

辻 憲 男

A Note on Yukio Mishima: Mikumonomoude, or Shinobu Orikuchi

Norio TSUJI

【要 旨】三島由紀夫の小説「三熊野詣」（昭和四十年）の読解と引証。小説の主題を「神と伝説の虚構のあらわれ」ととらえ、それが神秘と作為、神と人、聖と俗といった二面を隠見させる道すじを読み取った。熊野の神は藤宮先生により、藤宮先生は常子により、神秘と虚構の正体をあらわす。常子は作者であり、作者は熊野に来て神と神を祭る者の素顔を認識するのである。このような読解に加えて、作者が折口信夫と永福門院を題材にした背景を探り、その創作方法と意図について私見を述べた。

【キーワード】三島由紀夫、「三熊野詣」、折口信夫、永福門院、熊野

三熊野の神の秘密

三島由紀夫の小説「三熊野詣」は雑誌「新潮」の昭和四十年（一九六五）一月号に発表され、同年七月同名の短篇集に収録刊行された。この年作者は『豊饒の海』四部作の第一巻『春の雪』を起稿し（同誌九月号より連載）、自ら最後の活動期の始まりとした画期の年である。短篇集の「あとがき」に、所収の四篇には「疲労」と「無力感」と「酸^サえ腐れた心情のデカダンス」をこめて、自作ながら「いひしれぬ不吉なものを感じる」と記す¹⁾。三島の年譜を見ると、熊野の旅は三十九年八月であり、『春の雪』の奈良円照寺訪問は四十年二月と十一月、欧米からタイ・カンボジアへの旅行は同九月〜十月である。また『春の雪』のライト・モチーフは四十年五月に、浜松中納言物語の一話から浮かんだという。同じ時期のおもな作品に、『絹と明察』三十九年十月、シナリオ『憂国』四十年一月、『音楽』二月、『サド侯爵夫人』十一月などがある。

「三熊野詣」は折口信夫をモデルにした旅行記である。折口は昭和二十八年九月に六十六歳で没した。時に三島は追悼文「折口信夫氏のこと」を草し（『三田文学』十一月号）、その後も「折口信夫氏の思ひ出」なる一文を書いた（『折口信夫全集』第27巻月報、三十一年十一月）。早く『死者の書』や『古代感愛集』『近代悲傷集』の愛読者であり、敬愛もしていた。二つの文章は詩人の古代性と抒情、人物像とその官能性を明確にとらえている。それが没後十一年を経てモデル小説の形をとった。三島は今更何を意図してこのようなものを書いたのか。私に思い当たるのは、折口その人への興味という以上に、いわゆる古代日本人の神の概念、もしくは死生の観念への興味の深まりである。右の「あとがき」には、「過去は輝き、現在は死灰に化してゐる」「希望は過去にしかない」ともある。その遡行が折口を呼び出し熊野を選んだのではないか。作中の折口は作者の心の陰画である。ただそれもこの小説が最初で最後になった。さらにもう一つのモチーフは中世の宮廷文芸、特に永福門院の歌への親炙である。長く筐底にあったこの女院を、作中の先生とその女弟子とを繋ぐ叙景歌人としてよみがえらせたのである。

「三熊野詣」は全百十枚、「第二」から「第六」までの六節に分かれる。左にその大略を記す（数字は単行本の頁）。

第一 7～26 常子は藤宮先生の旅のお伴を仰せつかった。先生は高名な歌人であり国文学者である。常子が知る先生の私生活はまことに奇異なものであった。

第二 26～38 永福門院の本を持ってゆくように指定された。特急で名古屋まで行き、昼食後準急に乗り換えて、紀伊勝浦の宿に着いた。

第三 38～60 翌朝、島めぐりの船上から那智の滝を望見した。そのあと、常子は滝の岩場でころびそうになり、先生と手が触れ合った。

第四 61～69 那智大社への石段を昇り、先生と清く結ばれることを幻想した。先生は袱紗から「香」の字の女櫛を取り出し、枝垂桜の根方に埋めた。

第五 70～80 新宮の宿で、常子はもう歌を作れないと打ち明けた。先生は永福門院を引き合いに出してさとした。翌朝、「代」の字の櫛を速玉神社に埋めた。

第六 80～94 京極派と永福門院、先生の古今伝授の研究。三つ目の「子」の櫛は本宮の内庭に埋められた。三熊野詣は亡き恋人との約束であり、それゆえに先生は独身を通されたのだ。——しかしそのような物語は先生の夢想、否むしろ、自ら作り出した伝説だということに、常子は気づいた。

第一、第二（起）

「第一」に常子は四十五歳、藤宮先生は六十歳とある。旅はこの十年間かすいた常子への礼だという。時代は現代なので（三十九年八月）、折口の実年齢とは合わない。折口の数え年六十歳は終戦翌年の昭和二十一年である。熊野旅行の事実はない。ところが折口の年譜にはこの年に限って、手伝いの女性の出入りの記事がある。本稿はモデル

論議には興味がないが、三島はあるいはこの間の事情を踏まえたのかもしれない。^② 先生の生活が旧式すぎるせいもあり、現代という設定に合わない記述が見られる。「戦後」「活動写真」「焼け残った」などの用語は、(三島の記憶にある折口生前の)昭和二十年代のものである。

「第一」では、常子の「尊敬」する藤宮先生の日常が事細かに記される。先生の研究と歌に通じるのは「神秘」の一語であり、崇拜者にとって先生は「絶対の神」である。異様な風采、陰湿な人柄、悲哀と孤独の影、「ふさぎの虫」、嫉妬心、古今伝授の研究、大学での先生と弟子のふるまい、家での私生活、衣食、風呂、蔵書、日課、常子を遠ざける極度の清潔癖。そして常子のこなす家事、弟子たちの応接、先生に対するわきまえ、恭謙な態度と言動。

視点人物は終始常子であるが、それに作者が解説を書き加える。常子は先生を神とも太陽とも仰いでいる。「人と神との中間に立つ方」^{かた}に奉仕する「浄らかな巫女」である。誰よりも先生をよく知っているという自負もある。常子は見目も才も貧しい凡常な女である。それだから十年間も務まった。常子のたのしみは月一回の歌会である。一人で留守番をしている時などに歌の感興が起こる……。ふと心に生じる疑問は、先生の悲哀を紡ぎ出す「秘訣」が何かとということである——「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口で、人生を拒んで来られたのであらうか?」。旅がその秘密を明かす。

「現し身の神」と同居する女性の観察は確かである。それゆえに小説は常子を証言者に選び、先生の旅の同道者とした。旅の目的は元より「礼」などではない。律義で正直な常子だから確実な目撃者になれる。先生と小説家の企みは当然ながら一致する。

先の「ふさぎの虫」についての先生の講釈は、まことしやかなロバート・バートンの学説に依る。曰く、人間の体液には「血液と痰と膽汁と憂鬱液の四種類」があって、牛肉好きの自分は憂鬱液を生じやすく、また学者という職業は最も憂鬱症に襲われやすい。こんな話をする時の先生は「上機嫌」だが、聴き手はいかにも「困惑させられる」。

——かの『憂鬱症の解剖』は「古典的な学説」と言うよりも、古代医学の神秘説の集成のごとき書物である。先生の
中の子供のように幼い「露悪」が巧みに演出される。

小説の冒頭に、常子は同行を「しんからおどろいた」とあり、「第二」の初めにも「どんなに愕いたかが察せられよう」とある。彼女は旅の誘いに何か腑に落ちない、不安なものを感じずにはいられない。旅の支度の煩雜、出発の見送りの弟子たち、車中の会話、ホテルの中食の時に先生の指先に触れたこと。途上も常子の過敏な神経が微細に記される。息の詰まるような直対の、女であることにおびえる心理劇である。先生は永福門院を例にあげて、常子に風景と自然をよく見るようにと教えた。抒情の歌にはもう見込みがないから、旅で詩囊を肥やすといい。永福門院の叙景歌というのは、たとえば、常子の好きな、

夕づく日軒ばの影はうつり消えて花のうへにぞしほし残れる

である。下の句に心情の微妙さの揺曳がある。一方、宿で先生が示されたのは、

月もなきあま夜の空の明けがたに螢のかけぞ簷のまにほのめく

であった（『第五』）。「正確な叙景でありながら、何とも云へぬあはれがあつて、門院のお心にある、栄華の裡のさびしさがよく出てゐる」。この一文はさながら今の先生に（ひいては三島自身にも）当てはまる。常子は心中ひそかに、この旅の間に先生の「悲しみの秘訣」を探り当てようと思っている。しかしよく考えてみれば、先生からの答えは永福門院の歌以外にあるはずもない。この小説の最後が常子の「開悟」らしき言葉で閉じられるのも、それが同時に作者の呈示した回答であつたからであろう。

右の「夕づく日……」は「永福門院百番御自歌合」の十一番左の歌。三島が拠つた佐佐木治綱『永福門院』（昭和十八年刊）の「歌集」所掲歌と表記が共同である。同書の「観照」の章の評には、「春の夕暮を女性の作品らしい優しさを以て、極めて巧みに把握してをられる」とある。常子の好きな歌として最も適っている。また「月もなき……」は

乾元二年五月四日「三十番歌合」の十番夏夜・左勝の歌である（一三〇三年、門院三十三歳）。同じく「観照」の章に「螢の光が明方だけに一層寂しさを伴ふ光となつてゐる」とある。歌自体が弱く心細い藤宮先生そのものである。

永福門院についての三島のまとまった記述は、早く昭和三十年の『小説家の休暇』の七月十七日条に見える。――まず背景として、大覚寺統一二條為世、持明院統一京極為兼、という二つの政治権力と芸術との結びつきと対立がある。「かういふいきさつに、大そう小説家としての興味を抱いてゐる」。やがて為兼撰玉葉集と世阿弥の謡曲、また為世の古今伝授の神秘化という沿革がある。その例は「三鳥」の口伝である。そして建武中興に至る擾乱の時代に、永福門院は抒情の歌を詠んだ。孤独な晩年の歌には「静謐な没個性」がある。「彼女の頑なな目は、風景をしか見なかつた」。「この風景画には人物が欠けてゐる。彼女は裸かの自然と彼女自身とのあひだに、何か人間的なものの翳がさすのを、妬んでゐるやうに思はれる」。三鳥は佐佐木の本の絶版を惜しみ、最後に「私の好きな永福門院の歌」を書きつける。歌の掲出順と表記は同書の歌集と寸分違わない。ただし選歌の基準は当然ながら佐佐木とは異なる。

さらに「第五」には次の玉葉集歌二首を引く。正和元年（一一三二）、女院の四十二歳以前の作であるが、幸福な日々の中からも悲哀の秀歌が生まれるという好例とする。これも先生からの答えの一つであろう。佐佐木の「観照」の章の冒頭「春の御歌」の第一、第三首目にあり、歌の表記が共同である（180、182頁）。

猶さゆるあらしは雪を吹きまぜて夕ぐれさむき春雨の空

山もとの鳥の声より明けそめて花もむら／＼色ぞみえ行く

女院の歌は全部で三七〇余首（三鳥が「家集」と称するものは実在しない）。「夕づく日…」と「猶さゆる…」の二首は『小説家の休暇』には見えなかった。「三熊野詣」執筆に際して新たに選出したものである。

さて、往路の列車は午前七時四十五分発の特急ひびき、正午名古屋着、一時十五分発の関西本線準急ディーゼル車「うしお一号」であった。東海道新幹線開業の直前である。三島の実際の旅行記「熊野路」の記事と一致する（新日

本名所案内18、「週刊朝日」8月28日号。同誌編『新日本名所案内・上』四十一年に収める。元々の興味は能楽やお伽草子や神仙譚などにあったと言う。初めての紀州旅行は幸いに楽しく満足のいくものになった。しかしその熊野の明るい陽光は、小説になると死の国の奇怪な虚構の陰画に反転する。

第三(承)

那智勝浦の宿で常子は怖い夢を見た。熊野はやはり死の国なのか。先生の説明によると、「木が深く繁つてほの暗い山々の国だから、黄泉よみの国と連なるやうに」考えられ、そういう「他界の感じ」と「観音の浄土観」がのちに二重写しになったのである。

しかし翌朝の島めぐりは明るく実に感動的だった。思いがけなく、海上から見える白い一筋の滝に常子は心ときめいた。

あれが那智の滝だとすると、自分たちは、遠い神の秘密を、のぞいてはいけない場所からのぞいてしまったといふ感じがする。滝はあくまで滝壺のかたはらから仰ぎ見る筈のものであるのに、神はさういふ姿勢に馴れて、崇高な形を人々の頭上高く掲げてゐたのに、ふとした手抜きから、こんなに愛らしい遠い全貌を、沖の人目に宿してしまつたのかもしれない。

熊野觀光の圧巻であり、何よりも小説の主題をまさ目に開示するような一文である。「滝」||「神」の語を「先生」に置き換えてみるとよい。常子のこの観想は、小説では先生の隠し持つ「秘密」の露見の予兆である(その前の伏線は、朝の部屋で見た紫いろの袱紗)。果たして先生の即座の反応はない。あからさまな正鵠であった。やがて、「さて、これで宿にかへつて、出直して、滝を拝みに行かう。何度見ても那智の滝はいい。あれを拝むと、心が洗はれるやうな気がする」。揺れる艦の座席から「気ぜはしく腰を浮かせて」、そうおっしゃった。今度は滝を目近に拝みに行こう、

とは何か（裸の先生の）羞恥と照れ隠しの言葉のように聞こえる。

「よくよく見ると、その白い一線は、かすかにゆらめき、躍り昇つてゐるやうにも思はれる」。「それはあたかも、見てはならない神の沐浴ゆあみの姿を、遠くから瞥見してしまつたやうな感興をそそり、常子はきつとあの滝の神こそ処女なのだと考へた」。古代の白鳥処女伝説、羽衣伝説である。ゆらめきや愛らしさは、処女のような藤宮先生の恥じらいでもある。「第一」にあつた湯殿の叱責の挿話も思い合はされる。

「仙境」の言葉を先生はほめた。もっとも「処女」と見るのは女の常子ではなく、男男作者の視点であろう。しかしここは展開上、滝神の秘密秘密先生先生処女処女でなければならぬ。

紀行文「熊野路」には、「満山の緑のなかに、細い象牙の一線をはめ込んだやうに鮮明に見える」とある。「遠い海上にゐる船乗りが、たとへば自分の家で機はたを織つてゐる妻の、白い糸をありありと見たら、それは夢であらう」との比喩も用いる。「見える筈のないものが見える」というのは、万葉集の歌にも例がある。

山に入ると、耳を聳する飛滝に心を奪われた。「それはもはや処女のやうではなく、猛々しい巨大な神だつた」。性が反転する。滝の轟音のなかでは、先生の声は神そのままに「神秘」で「拒絶的」に聞こえた。飛滝飛滝男神男神先生先生となる。常子は今や「藤宮神社」の清浄な「巫女」！なのかとある。果たして常子が岩の苔に滑つた瞬間、思いがけなく素速く先生の助けの手がさしのべられた。それは「若者」のような手であつた。この柔和な男神との接触が、次の「転」の幻想と調和を生み出す仕掛けになる。

第四、第五（転）

三熊野詣の頂点に近づいて、いよいよ神の謎が現前する。二人の間の「多くの柵しがらみ」「あまたの禁忌」が解除される。常子の心は昂揚と沈降を繰り返す。「そこではもしかすると、先生と自分がすべての繫縛を解き放つて、清らかなま

まに結ばれる定めが用意されてゐるのかもしれない」。唐突な妄想ではなく、前日触れた指先、さっきの助けの手、「未聞の国へ」の続きである。長い石段を昇りながらの夢想は、しかも先生と神を通して熊野の大神を見ることである。神懸かりした巫女のような、男神との合一の夢……。

しかし那智大社に昇り着くと、わが神は不可解な行動をとった。何の説明もなく、「常子に見られてゐることを一向意に介されない」で、最初の「香」の字の櫛を袂紗から取り出して埋めた。常子の心理は翻弄される。「第六」の本宮までの脆い虚構なのであるが、三本の櫛の朱の文字は「一瞬、けだかい女の裸身を見たやうに」心に刻まれた。女は「裏白の紫の袂紗のやはらかい闇に身をひそめてゐたにちがひない」と思われた。

次の朝は、「代」の字の櫛が速玉神社に埋められた。先生によると、速玉神は伊弉冉尊の唾液より成った神で、「死後の葬送、追福の行事と深いかかはりがあるのだ」と言う。典拠は日本書紀の二神離絶の話であるが（黄泉国の段、一書第十。正しくは伊弉諾尊）、速玉神と死との関係は付会説に過ぎない。熊野は確かに、記紀以来の死と再生の聖なる異郷（隈）である。伊弉冉尊を葬った所は熊野の有馬村であった（同段、一書第五。三重県熊野市の花の窟神社）。櫛を魂代として墓に造るのは古代の慣わしである。那智の妙峯山には「死者の髪を納める寺」もある。「女櫛の主」はこの世の人ではあるまい。先生の仕業はいかにもつつましくささやかである。

常子が強く意識する「香代子」と、永福門院の面影が夢の中で重なり合う。先生は二人の女人を大切に思っている。常子は到底その二人の美しさに及ばない。

ちなみに三島の実際の観光は、このあとプロペラ船で瀨八丁へ行き、川湯温泉に泊まった。新宮と本宮は、那智の大滝ほどには神秘を感じさせなかったようである。

第六（結）

本宮では櫛にまつわって謡曲「巻絹」が思い出される。「子」の櫛は、常子の機転により無事に埋められた。今や嫉妬も悲嘆もなく仕合わせな気持ちであった。「緑濃い死の国をさすらふうちに、死者に對して寛容になつてゐたせるかもしれない」。次の、先生の櫛の由来の話の虚構を見抜いたのは、そうした心の余裕もあつたからであらう。

大学者にしては幼く通俗的な見戯である。哀れなるかな、「孤独な人生の終りがけ」の、若き日の悲恋の「伝説」。

常子は櫛の埋葬に「證人」として立ち会わされたのだ。香代子の実在はおろか、熊野の旅行計画までも見え透いた虚構であつた。常子は全てを了知し、先生∥神の正体をまさ目に見た。「『巻絹』のワキのやうに、歌道に没頭したあまりに縛しめられてゐた常子の身は、今、熊野の神靈によつて、解き放たれたといふ思ひがした⁵³」。美しい死者たちが常子に微笑みかけるかのように。そして虚構∥小説も飽き満ちて閉じられるのである。

謡曲「巻絹」は二人の話題にはのぼるが、作中にそれ以上の言及はない。作者は素材と設定の類縁をほめめかすにとどめる。先生が梗概を語つたあと、「解けや手櫛の乱れ髪。解けや手櫛の乱れ髪の……」の文句が浮かんだが、常子は「櫛にこだはつてゐるやうでいやなので、口には出さなかつた」とある。——これは即ち書き手自身の抑制でもあつたらう。櫛は「巻絹」とは関係しない。ツレの都の男がワキの勅使に縛しめられるが、シテの巫女に憑依した神靈により解放され、最後に巫女が神楽を舞つて物狂いから覚めるといふ話である。先生自身の観念のとらわれも解かれる。先生∥歌づくりに繫縛されてきた常子は、巫女のように先生に随ひ、熊野の大神により先生の秘密を解き、自らも舞うごとくに覚醒開悟する。ツレが縄を免されたのは歌の徳に依る。常子も歌ゆえに秘密を解き得たわけである。曲中に「神は人の敬ふによつて威を増し、人は神の加護によれり」という諺を引く。大神と先生、先生と常子の関係はまさにそのとおりであつた。

先生の虚構の露見とは何のことであらうか。常子の視点が作者に最も近いとすれば、それは神の繫縛からの解放、

美しい女神たちの静かな死を見届けたことを意味する。常子があれほど気に病んだ神祕の幻覚が豁然と晴れる。香代子も永福門院も、先生の孤独な学問と人生までもが美しい幻影であった。「その香代子さんといふ方は、よほどおきれいだつたのでございませうね」「ああ、美しかった。あれほど美しい人には私の一生でついぞ逢つたことはない」「さぞお美しかったのでせうね」「実に美しかった」「その幻」の香代子Ⅱ永福門院Ⅱ先生の学問。女人も学問も実に美しかった。三島の肉声のようにも聞こえる。今その女たちを葬り、先生の学問をも過去へと見送った。

ここに三島における方法論の変換を見る。死と再生の民俗学への挽歌である。その経過は昭和四十四年七月、「日本文学小史」の第一章「方法論」で明かされた。曰く、「文化意志」こそが「文学作品の本質」である、文学史は文化意志以前の現実存在まで下りていってほならない。

私はかつて民俗学を愛したが、徐々にこれから遠ざかった。そこにいひしれぬ不気味な不健全なものを嗅ぎ取つたからである。／＼しかしともと不気味で不健全なものとは、芸術の原質であり又素材である。それは実は作品によつて癒やされてゐるのだ。それをわざわざ、民俗学や精神分析学は、病気のところへまでわれわれを連れ戻し、ぶり返させて見せてくれるのである。

昭和四十二年に見たベナレスの光景から、三島がたちまちに想起した謡曲「弱法師」。「私に直観されたのは、正にこの「弱法師」のあの洗煉こそ、目前の現実のこの汚穢の中から素手でつかみ出されたものが、強烈な文化意志によつて洗ひ上げられ、今見るやうな清澄な能の舞台芸術にまで成つたといふ、道程を経ているといふことである」。即ち「強烈な文化意志」がなければならぬ。「三熊野詣」は三島における、民俗学Ⅱ折口信夫との意志的な別れであった。

熊野は先生の「故郷」であるという。先生には生国の不気味な死の影がさしていた。そこは三島が民俗学を脱ぎ棄てる場所であった。まさしく本宮、湯の峰は餓鬼阿弥蘇生の聖地であるが、三島はこの話題を回避した。「弱法師」

は良いが、説経『小栗』は醜怪である。「文化意志」とはつまり様式美のことなのか。そういう意味では、同時代の水上勉の『那智滝情死考』の悲惨などは、三島の視界の外にあったであろう（昭和三十九年三月刊）。先行する井上靖の『補陀落波海記』の煩悶などもまた、三島の「洗煉」からは外れる素材であったと思われる（昭和三十七年四月刊『洪水』所収）。三島らしい審美感、古典的貴族趣味的な文学観をそこに見ることができるといえる。

もう一つ、永福門院の歌について述べておく。三島は同じ「日本文学小史」の第一章で、「文化意志」の前提として言葉の美しさの要を説いた。「文学史は言葉である。言葉だけである」、言葉が「ある形、ある美、ある更新可能な体験の質」を与えるのでなければならぬ。その例としたのが唯一、永福門院の「山もとの」の歌なのである（前引の玉葉集歌。表記は全同。注4の②）。

ここにわれわれを感じるものは、思想でも感情でもない、論理でもない、いや、情緒ですらない、一連の日本語の「すがた」の美しさではないだらうか。さういふ表現は実にあいまいで、私の好むところではないが、「下略」永福門院の歌は玉葉風雅の歌風の代表である。ただ、この例証は（三島自身言うとおり）甚だ説得力に乏しい。「三熊野詣」の先生は、永福門院の歌のような「感情を隠す」ことの大切さを説いた。すがたの美しさとはつまり様式美のことである。

小説の最後の場所は本宮の茶店である。帰路や、以後の二人の生活のことは書かれない。先生はひと仕事を終えた人の安堵の気分である。常子の晴れやかさは（精神分析学的）病的心理からの解放感でもある。先生も常子も、そして両者を統合する作者自身も、己の内なる「不気味で不健全なもの」を熊野に置き棄てた。死の餓鬼阿弥はもう要らない。常子＝作者というだけではない、常子が見抜いた今の藤宮先生こそは、即ちかつての三島の自画像の陰画なのであった。

ところで、三島の実際の旅は本宮参拜の後、車を駆って一路奈良県五条市へ向かった。さらに先をめざす、そこに

何があったのかは知られない。年譜を見ると、同年秋は東京オリンピックの取材に追われた。四十年中は冒頭に述べた。注意したいのは次の四十一年八月、初めて大神神社おおかみを訪れたことである。その時の体験は翌年早々『豊饒の海』の第二巻『奔馬』の始めに生かされた。熊野も三輪も恐ろしい靈威のある困つ大神である。

雑考の終わりに比喻を一つ書き付ける。それは神武天皇イワレビコのヤマト進入が、熊野から山中に分け入って「吉野河の河尻」に出るルートを取ったことである。作中「第三」にも、神武天皇が那智の滝を神と祭ったとの所伝を記す。もちろん暗合には違いないし、記紀の伝説を以て三島を理解しようとするのではない。しかしこれ以後の三島が、古代の「荒ぶる神靈」の存在に興味を深めていったのは事実である。「日本文学小史」の古事記の章で、もっぱら非運のヤマトタケルを取りあげたのもそれである。イワレビコは天佑神助によりヤマトを平定した建国創業の英雄。片やヤマトタケルは、ヤマト帰還を望みながら荒ぶる神に敗れ斃れた浪漫的英雄である。絶対の神ならぬ英雄は死す。三島の夢見た天折の理想は、この悲劇の英雄の最期によく似ていると言いうことができる。

注

- (1) 同じく「あとがき」に、「これから数年間は長篇にかかりきりになる」、「この集は、私の今までの全作品のうちで、もっとも頹廢的なものであらう」などあり、ひそやかな心底が窺われる。他の三篇は「月澹粧綺譚」「孔雀」「朝の純愛」。
- (2) 新編集の37巻本『折口信夫全集』第36巻の「年譜」から拾うと以下のとおり。二十一年六月、手伝いの乾民子出奔。九月、手伝いの田村秀子同居（十一月出奔）。十一月、京都旅行、家政婦を矢野花子（短歌投稿者）に頼みに行く。十二月、矢野花子同居。——もっとも三島が見たであろう旧版全集第31巻の「年譜」には、前年夏に乾民子同居、二十一年十二月矢野花子同居の記事があるのみ。
- (3) Robert Burton はイギリスの牧師、随筆作者。一五七七～一六四〇年。『The Anatomy of Melancholy』は一六二一年初刊。自身の憂鬱症にも係る博引旁証の名著。後世の文学者に大きな影響を与えた。邦訳は昭和十一年、明石謙壽訳『憂鬱症の解剖』が最初であるが、第一巻（病状篇）のみの簡約訳で、第二巻（治療篇）第三巻（恋愛篇宗教篇）は未刊。三島は先

生の特異な「憂鬱症」を、先生自らがこの書に依って語ることで神秘化した。文章は明石訳文の「憂鬱液は冷たい、濃い、黒い、酸味のある汁で脾臓から出るもので、血液及膽汁を統御する役目をなし、骨に養分を与へる」云々をそのまま採った(訳書10頁)。——そう言えば稿者が昔読んだ文芸批評にも、人の氣質を胆汁質とか粘液質とか評したものがあつた。その用語の由来は遠くヒポクラテスまで溯るのであつた。なお「三熊野詣」の執筆前後の昭和三十九年十一月、偶然ながら斎藤美洲の部分訳『恋愛解剖学』が出版された。その一部は前年十一月『世界人生論全集4』に「恋愛病理学」として訳出されたもの(のち『洪澤龍彦文学館3・脱線の箱』に再録、一九九一年)。また近年の翻訳として、岡村真紀子・川島伸博他の「ロバート・パートン『憂鬱の解剖』」がある。京都府立大学学術報告人文・社会、第59号二〇〇七年十二月より連載中。

(4)

次の十三首。歌の末尾の数字は『永福門院』の所載頁。①と②は「三熊野詣」にも引く。

- ① 月もなきあま夜の空の明けがたに螢のかけ簷かさにほのめく (三十番歌合、十番夏夜・左勝) 232
 - ② 山もとの鳥の声より明けそめて花もむら／＼色ぞみえ行く (玉葉集、春歌上・曙花を) 245
 - ③ 河千鳥月夜をさむみいねずあれやめさむむるごとに声の聞ゆる (玉葉集、冬歌・冬雲を) 247
 - ④ みるまゝに山は消えゆくあま雲のかゝりもしける槇の一もと (玉葉集、雑二・暁の心を) 250
 - ⑤ ちるとなみ花おちささぶ夕暮の風ゆるき日の二月の空 (百番御自歌合、十三番右) 264
 - ⑥ ほとゝぎすこゑも高根のよこ雲になき捨ててゆく曙の空 (百番御自歌合、廿一番右) 267
 - ⑦ 小山田のさなへの色はすゞしくて岡べこぐらき杉の一村 (百番御自歌合、廿四番左) 268
 - ⑧ 山本はまだ霧くらき曙のす野は霜の色にしらめる (百番御自歌合、五十四番右) 281
 - ⑨ 朝嵐は外の面の竹に吹きあれて山の霞も春寒きころ (風雅集、春歌上・余寒の心を) 301
 - ⑩ 吹きしをり風にしぐるゝ呉竹の節ながらみる庭の月かけ (風雅集、秋歌上・題しらず) 303
 - ⑪ むら／＼に小松まじれる冬枯の野べすさまじき夕暮の雨 (風雅集、冬歌) 304 (283重出)
 - ⑫ 山あひにおりしづまれる白雲の暫しと見ればはや消えにけり (風雅集、雑歌中・雲を) 311 (296重出)
 - ⑬ 沈みはてぬ入日は波の上にして汐干に清き磯の松原 (風雅集、雑歌中・雲を) 311 (294重出)
- このほかに断句の引用も三つある(傍線部分)。いずれも百番御自歌合の歌。「まだ霧くらき曙」(右の⑧)、「村鳥の羽音してたつ朝明の汀のあしも雪降りにけり」(五十五番右)、「ひゞきつる松の嵐の音もせず月さしのぼる夕暮の山」(八十三番右)。ちなみに言う、折口『世々の歌びと』などの中にも永福門院の歌の評があるが、「なほ芽ゆる…」ほか。昭和二十四年刊)、「三熊野詣」の記事と相渉るところは見えないようである。なおこの条、三島が佐佐木著に全面依拠したことは、すでに鳥

内景二氏の論考中に指摘がある。「三島文学の秘鑰」、「日本文学」二〇〇六年一月号。

(5) 「ワキ」は脇役の意で用いたか。正しくは「ツレ」である。「巻絹」は「三熊野詣」において作者が意識的に応用した唯一の典故である。強いてこれに擬えるならば、都の男(三島!)が勅使(折口民俗学)に縛められていたが、神意(熊野詣)により解放され、やがて巫女(常子=作者)も物狂い(精神分析学)からも覚醒するのである。また小説の第一を序(ワキ登場)、第二、第五を破(ツレ・シテの三山巡拝)、第六を急(神の現れ)と見る事ができる。

(6) 折口『古代研究 民俗学篇』に、「餓鬼阿弥蘇生譚」「小栗外伝」「小栗判官論の計画」を収める。

(7) 古事記によれば、吉野河の河尻から、井水鹿を経て宇陀の穿に至った。日本書紀では、熊野から直ちに宇陀の穿に至ったとする。熊野村の伝承地は現在の新宮市。宇陀は奈良県宇陀市。河尻は吉野川の上流(大台ヶ原)ではなく、文字どおり下流の五条市付近と見る説がある。

〔付記〕 『日本文学小史』の文学史観について。本稿の主題から外れるが、後の心覚えのために略記する。単行本は没後満一年の昭和四十七年十一月刊。三島は上記第一章の「方法論」で、「一時代の文化を形成する端緒となった意志的な作品群」として次の十二を挙げた。

古事記、万葉集、和漢朗詠集、源氏物語、古今和歌集、新古今和歌集、神皇正統記、謡曲、五山文学、元禄文学(近松西鶴芭蕉)、葉隠、曲亭馬琴。

私見によれば、天皇貴族が主導した国風の精華として、古事記、万葉、源氏、古今、新古今の五つは不滅である。対する民衆の文学は、わが小説の源流である元禄文学と馬琴を挙げることに異論はない。そして謡曲は(死者の現れる)唯一の劇文学である。これらは確乎たる様式美を有している。しかるにその他の四つ、和漢朗詠集と五山文学、神皇正統記と葉隠は最も三島的な選択である。前二者は王朝貴族、中世禅僧による漢詩文の典型的同化であり、また後二者は天皇史観、武士道観の復古思想書である。偏りがあると言うよりも、独自の見識を示した史観であると思う。しかし「文化意志」とは馴染まないような作品もある。たとえば、枕草子や徒然草、女流日記は曖昧な雑文に類するのか。今昔物語集や平家物語なども、「文化意志」以前の口承文芸にとどまるのか。様式美は重要な要件には違いない。しかし今昔、平家、徒然草などは、歴史の変革期にあってその完成途上または凋落の時代相を明確にとらえているのではないか。「文化意志」は或る特別な時代に生まれるが、どの様式美も歴史から超越するものではない。「文化意志」を超える歴史内部の意欲こそが、次の文化意志を創造する。完成した様式美のみを評価する史観は自己完結し、それら相互間の歴史的関係を見失う静止画になるのではないか。古事記も謡曲も、神皇正統記も葉隠も、まさに凋落する前代の理

想を形見とする「意志」の産物にはかならない。そういう意味ではおそらく、三島自身の書いた小説作品もまた後の世における同じ到達点をめざすものであったのだろう。

(二〇一五年十一月二十五日)