

三島由紀夫研究

——「サーカス」に表われる浪漫——

竹 中 保 奈 実

はじめに

三島由紀夫の「サーカス」は、一九四八年一月雑誌「進路」に発表された短編小説である。小埜裕二氏が述べるように⁽¹⁾、作者にとつて転機となつた時期に描かれた作品であり、三島は晩年まで本作に多大なる愛着を抱いていた。小埜氏をはじめとする先行論には、作者三島を作品内に投影することによつて、作品の主題を読み解こうとする共通項が見受けられる。その中で本作は、『仮面の告白』のプレテクストとして論じられることが多かった。しかし近年では、「サーカス」の独自性を退けるとして、テクスト本文に注目して作品を読み解こうとする傾向が強まっている。

本稿では、作品と同時代背景や作者三島由紀夫の思想と

を関連付けて分析し、「サーカス」の更なる魅力を探求することを目的としている。

—

探偵団の手下であつた若き日の団長は、大興安嶺での原体験を機に、日本へと帰国してきた。「サーカス」の始まりともいえる大興安嶺での原体験は、作品内において非常に大きな意味を持つ。

原体験の舞台となつた大興安嶺は、満州のことを指している。日露戦争以前から、満州には各国のスパイが集結しており、諜報活動を行つていた。⁽²⁾ 満州とスパイは非常に結びつきの強い要素なのである。加えて、西南戦争から日本ではスパイを軍事探偵と称していた。これらを踏まえ

ると、若き日の団長は満州でスパイ活動を行っていたと考えられる。

小笠裕二氏が先行論で既に指摘しているとおり、⁽³⁾ 団長の原体験にはモデルとなった事件が存在する。一九三一年に起きた中村震太郎大尉虐殺事件である。日本人二名、モンゴル人一名、ロシア人一名の男性四名が兵士に殺された事件であった。⁽⁴⁾ 確かに、若き探偵三人と女間諜の計四名が爆死によつて亡くなった「サーカス」の原体験と重ね合わせることができる。しかし三島は事件を作品内に取り込むうえで、ロシア人男性を女スパイへと書き換えているのだ。

一九一七年に起きたロシア革命によつて帝政ロシアが崩壊した後、多数のロシア人が満州へと移り住んできている。一九三四年の満州国の人口についてロシア人に着目してみると、「ソ聯人」と「白系露人」と区別して表記されている。⁽⁵⁾ 満州国において「白系露人」とは、帝政ロシアの国籍を有しており、ソヴィエト政権後無国籍となった旧ロシア人を指している。満州国へと亡命してきた「白系露人」の中には、スパイとして生計をたてていた者もいた。外見上では帝政ロシア派かソヴィエト政権派か区別がつかないために両者から迫害される彼らの姿は、日本人の文学的好奇心を掻き立てた。それらに共通するのは、ロシア人スパイが女性として描かれていることである。革命のため

に困窮していた美しきロシア人女性は、スパイとなつて生計を立てるが、敵国男性を愛するようになるために使命を全うできず、その身を滅ぼす。⁽⁶⁾ 田代あゆ氏が「団長は先生の死の際に、R人の女間諜のスカートの切れ端を見つめる。そこからは、男女の恋愛性を感じ取ることで、(中略)」⁽⁷⁾ と述べているように、「先生」と女間諜の爆死は、「サーカス」が執筆された当時の「ロシア人スパイ女性」のイメージを「R人の女間諜」に当てはめることで、二人が恋愛関係にあったことを読者に想起させる効果がある。スパイとして活動していた男女が何者かによつて爆死させられ、愛のために任務を全うできないように描くことで、男女の悲恋を作品内に取り込む。そうすることで、より浪漫的な世界へと作品を昇華している。

作品の冒頭で提示される団長の原体験は、作品内に蔓延する「浪漫」を象徴する場面となっているのだ。

団長は原体験の後、サーカス団の団長となる。サーカスという言葉が日本に定着したのは、戦前にドイツのサーカス団が来日して以降のことである。⁽⁸⁾ その後、サーカスには華やかで楽しい場所というイメージがある反面、リスクを伴う危険な曲芸による負のイメージも持ち合わせるようになった。危険な曲芸をする団員には、失敗すると死ぬかもしれないというリスクがつきまとう。曲芸の失敗は、死の危険を孕んでいる。故にサーカスは、負のイメージを

与える要素も持っているのだ。小説「サーカス」においても、この死の危険を孕んだサーカスに対する負のイメージが継承されている。それはまず、悍馬クレイタ号から落馬して、亡くなった女騎手の場面に表れている。一人の女騎手が曲技の稽古中に亡くなるが、その事実は淡々と語られる。この場面から、サーカスという場において「死」とはやはり珍しいものではなく、日常の一部であることが読み取れる。

このように「偶発的に死が日常的に起こりうる空間」を、原体験後の団長は作り上げたのである。そこには、原体験から読み取ることのできる団長の性質が関わっていると考えられる。

二

原体験において、団長はただ一人生き残った存在となった。爆死に立ち会うこともなく事件から疎外されている団長は、傍観者となっている。原体験は、団長の持つ「傍観性」という大きな特徴が表れた場面となっているのだ。

団長の傍観性は、日本に帰国してサーカス団の団長となった後も表れている。サーカスという会場で傍観性を持つ存在は、観客である。舞台のかけから演目を見つめ、観客と同じように「人間が人間を見るときのやさしさ」で

目を潤ます団長は、観客と同化してしまっている。サーカスという空間を創り上げ、曲技をする団員を操る団長という立場にいながらも、観客と同化する団長には、「傍観性」が強く表れている。

そして団長の傍観性が最も強く表れているのが、少女の最後の綱渡りの場面である。少女の綱渡りの場面では、団長ただ一人だけが彼女の「完全無欠な綱渡り」の目撃者となっている。他の観客たちの目には、いつものように少女が足を踏み外して落下したように映る。それまで観客と同化していた団長は、観客の誰よりも観客となっているのだ。徹底した傍観者として描かれる団長は、事件や行為に入り込んで行為者となることができない。傍観者として疎外される団長の姿が、強く印象に残る。

この団長が持つ傍観性は、戦後社会に取り残された意識を持っていた作者三島由紀夫の感覚と通じる部分があると推察できる。「私の遍歴時代」に書き記されているように^⑨、三島にとって戦時中は、いつ死ぬかもわからない状況のために未来への不安を抱く必要がなく、幸福な時間であった。終戦を迎えてもお彼は、戦時中の幸福な記憶に囚われ続けていた。

一九二五年に東京で誕生した三島は、人格形成期を戦争と共に過ごした。三島と同世代の若者にとって、成長することが兵士として戦地に赴くことと結び付いており、「死」

は身近な存在であった。「明日はどうなるか、自分が生き
ているかどうかもわからない」という社会全体の終末観は、
三島個人の終末観と完全に一致していた。しかし社会の終
末観は、終戦と共に変わり果ててしまうのである。戦時中
の社会と一致していた三島個人の終末観は、終戦を機に切
り替わることがなく、社会から取り残されてしまう。戦後
社会では「国のため」ではなく、「自分のため」に「生きる」
ことに価値があるとみなされるようになった。戦時中とは
百八十度考え方が変わってしまうのである。夭折に憧れ死
を希求し続けた三島にとって、戦後社会は全く相容れない
思想の社会であった。戦後社会に馴染めない三島の姿につ
いて、松原真一氏は次のように言及している。

それならば、三島由紀夫がそのように「戦後」に背
をむけて生きることができた、あるいは背をむけて生
きねばならなかったのは、いつたいなぜなのだろうか。
私は、その根拠を、三島由紀夫が自己の青春を、幸か
不幸か完結せしめることにしきじつたからではないかと
いうところに求めたいとおもう。(中略)夭折によ
つて完了するはずであった青春は、そこでむざんにも、
退屈に連続する時間のなかに投げだされてしまったの
である。おそらく、そこで三島由紀夫の感情は、しら
けてしまったにちがいない。こういう空洞の感覚は、

外側から他のどんな新しい価値を投与されても容易に
癒されるものではないのである。(10)

三島は、戦地に赴かなかつたことで、殺されることも空
襲で死ぬこともなく戦後を迎えた。彼の夭折という夢は崩
れ去ってしまったのである。空虚な気持ちを抱えたまま戦
後を迎えた三島にとって、新しい戦後の価値観は何の魅力
もない。「死」から「生」を希求する社会へと大多数が生
き方を変える中で、「死」に美を見出す浪漫主義の思想を
持つ三島は、完全に取り残されてしまった。

傍観者として物事から疎外されながらも、自らの理想世
界を構築しようとする姿は、作家という職業と重ね合わせ
ることができる。三島にとって作家がどういう職業であつ
たのか、高山秀三氏は次のように語っている。

三島は書くことが生きることと等しいほどに本質的
な作家でありながら、傍観者として人間と社会を観察
し、それを素材としてものを書くということによい
自己嫌悪を抱きつづけた。(中略)三島は窃視になぞ
らえるほどに、人間社会を局外から観察する認識者と
してのおのれを憎み、男性的な肉体とそれが行う行為
に憧れた。(11)

作家とは社会を観察し、それを素材として自らの夢想世界を創り上げる職業である。幼少期の三島は、身体が弱く祖母によつて厳しく統制されていたことで、同級生と上手く馴染むことができず、疎外感を抱いていた。戦後になつてからも、軍医の誤診によつて徴兵を免れたことにより、戦地での経験がなく生き長らえてしまったことでまたも同世代から疎外されていた。そして、「疎外されている」という意識は、作家として成功を取めた後も解消されることはなかった。

幼少期から抱え続けてきた「どこも自分の居場所ではない」という意識は、作家という職業で成功を取めるためには必要不可欠な要素であった。しかし三島が求めていたものは、作家として文壇で名を馳せることではなく、行為者として物事を中心に位置していくことではなかったか。そのため、晩年の三島はボディビルに目覚め己の肉体を鍛え上げ、「楯の会」を結成する。己の肉体を鍛え上げ、自ら危険を犯す領域へと踏み込んでいったのだ。

戦時中は徴兵を免れたことで疎外された上に、戦後社会に馴染むこともできなかった三島の姿は、「原体験」以降傍観者となつている団長に色濃く反映されている。団長と作者三島を重ね合わせてみれば、三島が死に美を見出す浪漫主義の思想を抱いていたように、団長はサーカスという死が隣接する場を生み出すことで、人工的な美的世界をつ

くりあげようとしたのだ。

危険な美を理想とする三島は、もう一度戦時中のように危険と隣り合わせの日常が戻ることを期待していた。特に、戦後すぐの三島は死と最も近い場所にいたと松本徹氏は次のようにまとめている。

敗戦後間もなく、妹の美津子が腸チブスで死にましましたが、それと初恋の相手、友人の妹が他の男と婚約、結婚したことを挙げ、「私は私の人生に見切りをつけた。その後の数年間の、わたしの生活の荒涼たる空白感、今思ひ出しても、ゾツとせずにはゐられない。(中略)昭和二十一年から二、三年の間といふもの、私は最も死の近くにゐた」(終末感からの出発)昭和30年8月)と回想しています。この記述にウソはありません。(12)

久保田芳太郎氏は、戦後悲劇の追体験を願う三島の姿を次のように語っている。

三島の死の想念は敗戦の日を起点としていた。(中略)それゆえ生きのこつたかれにしてみると、戦後いつたんはギリシヤ文明のほうへといきかけたのであつたが、ふたたび自己の原点へと回帰して悲劇とあいま

みえる必要があつたのだ。かれみずからがたえず死の原イメージを追憶し追体験することによつて自己の現在の生のなかに非日常的な死とその危険をもち込むことがなによりも先決であつたのだ。またそうすることによつてのみ、かれの死と美の浪漫主義が形成されていくのであつた。(13)

戦時中の社会的な終末観と個人の終末観が完全に合致していた三島は、戦後もなおそのイメージの追体験を求めていた。三島は「死」が身近に感じられる世界をもう一度小説世界で創り上げることで、彼が理想とする戦時中を再現しようとしたのだ。そうすることではか、平和を希求する戦後において彼の理想世界を保つことはできなかった。

戦後社会から取り残され、死を希求した理想世界を創造する三島と同様に、団長もまた原体験から疎外され、日常的に死が起こりうるサーカスという美的空間をつくりあげたのだ。しかしその人工的な美しい世界は、少年少女の出現によつて打ち碎かれることとなる。沖川麻由子氏が「流竄の王子」とはいわゆる「貴種流離」の意味である。(14)と指摘するように、少年は〈サーカス〉からの逃亡によつて本物の「王子」となるのである。ということは同時に、団長が生み出した〈サーカス〉はあくまでも人工的な偽物の空間に過ぎず、本物の称号を得ることはできない場であ

るということが証明されてしまう。団長自身が「浪漫を生み出す行為者」とはなれないことが明らかにされ、本物の「王子」となった少年に嫉妬を抱き、殺害へと物語が展開していくのである。

三

「本物の王子」となった少年に対して嫉妬し、「逃亡」に憧れを抱く団長は、一見すると物事の行為者になることを欲しているように見受けられる。サーカスという日常から離れた夢想世界を創り上げる一方で、「逃亡」という行為者のみに許された行為を為すことに憧れを抱いている。団長と重なる部分が多くある三島もまた、疎外者にとつて適任な「作家」という夢想世界を創り上げる職業を選択しながらも、「行為者」となることを欲し続けていた。サーカスにおいて、行為者とは曲芸を行うサーカス団員を指すと考える。しかし団長は原体験の後、自らは危険に晒されることのないサーカス団長となり、観客と同化してしまふ。「サーカスの団長は逃亡することなど出来はしない」と本文中で語るように、主体となることを欲しながらもそれを選択してこなかった団長の姿が浮かび上がる。行為者になることを望みながらも、危険な領域には入り込まない団長は、逆説的な人物として私たち読者の目に映る。この逆

説性を孕んだ主人公というのは、三島作品に共通するテーマでもある。これに関して鈴木ふさ子氏は、『仮面の告白』の主人公「私」を次のように分析している。

「私」は同じような「悲劇的なもの」を「花電車の運転手」、「地下鉄の切符売り」に感じるようになる。兵士の「汗」の匂いも、死と背中合わせの悲劇的な彼らの運命を想起させ、「私」を酔わせる。

つまり、高級官僚の家庭で育てられた「私」は、自分に縁のないような穢れた職業、どこか薄幸なおいのする死の予感を孕んだ職業に強い憧れを持つが、その職業からは自分が疎外されている―それこそが「私」にとつての〈悲劇〉なのである。それと同時に、自分とは異質なその悲劇そのものになりたいという欲求が生じる。⁽¹⁵⁾

死と近い職業に強い憧れを抱くが、高級官僚の家庭で育てられた「私」にとつては、どれも縁遠いものである。憧れを抱くものにはなれないという疎外された状況にあることを〈悲劇〉だと感じている一方で、その〈悲劇〉そのものになりたいたいという欲求を抱いている。自らとは異質なものに憧れを抱きながらも、その領域には入り込むことができない、そして入り込もうとしない主人公の姿がここにあ

る。加えて、林進氏は三島作品の逆説的な主人公を取り上げ、こう論じている。

三島由紀夫の主人公も、イロニーという武器をもって、自己の世界の純粋性を維持しようとする孤独なナルシスを示している。たとえば短篇「詩を書く少年」(昭和二十九年)に表現されているものは、「人生を体験する以前に人生を知的に認識」してしまった者の人生に対する「シニカルな態度」であるが、他の三島由紀夫の主人公の多くも、神話のナルシスと同様、他者への愛による自我喪失を恐れていることか、距離をつくるイロニーで武装している。『仮面の告白』(昭和二十四年)の「私」は、汚穢屋や不良少年やヤクザへの強烈な憧れを抱くが、自分を棄てて彼らの領域にはいりこむことはしない。『愛の渇き』(昭和二十五年)の悦子は、三郎を愛しながらも、愛による救済を否定して最後に三郎を殺す。「私」も悦子も愛と孤独という逆説、愛を渴望しながら愛されることから遁世する逆説を生きている。⁽¹⁶⁾

「詩を書く少年」「仮面の告白」「愛の渇き」という林氏が取り上げた三作品においてもまた、逆説的な生き方をする主人公の姿が共通して描かれている。行為者に憧れを抱

く一方で、危険な曲技をしない「サーカス」の団長も、三島作品に共通する逆説性というものを保持した人物なのである。

一方で他作品と団長では、その逆説性に僅かながら違いがあるように見受けられる。林氏が指摘するように、三島作品の主人公が「他者への愛による自我喪失を恐れてのことか、距離をつくるイロニーで武装している」とするのなら、団長からは「他者への愛による自我喪失の恐れ」は感じられない。むしろ団長にとつての愛は、団員に向けて与えるものである。他者へ愛を向けることによって自分を見失うという考えは、団長にはないものだと考えられる。

団長と三島作品の主人公との違いは、それだけではない。三島作品の主人公たちは、世間と自分との「差異」を自覚している場合が多い。「サーカス」の一年後、一九四九年七月に発表された『仮面の告白』という作品を例にとつて考えてみる。この作品は題のとおり、仮面を被ることで、世間と自分の隔たりを隠しながら生きる男の生涯を描いた作品である。主人公である「私」は、自分が世間で常識とされていることや感覚と異なっていることを自覚しているが故に、仮面を被るのである。「私」が社会との「差異」を自覚していると読み取れることは、本文中の次の場面から導くことができる。

私は多くの小説を事こまかに研究し、私の年齢の間がどのやうに人生を感じ、どのやうに自分自身に話しかけるかを調査した。寮生活をしなかつたこと、運動部に入らなかつたこと、その上私の学校には気取り屋が多くて例の無意識的な「下司（げす）遊び」の時期をすぎると減多に下等な問題に立ち入らなくなること、おまけに私が甚しく内気であつたこと、これらの事情は一人一人の素顔に当つてみるといふ遣り方を困難にしたので、一般的な原則から、「私の年齢の男の子」がたつた一人であるときどんなことを感じるかといふ推理にまで、もつて行かなければならなかつた。（中略）同じであるにもかかはらず、この悪習の心の対象に関する明らかな相違については、私の自己欺瞞が不問にしてしまつた。（17）

主人公の「私」は、自分が同世代の男子と違うことを自覚しているために、多くの小説から「一般的な感覚」を読み取ろうとした。周りと同じ感覚を知ろうとすることは、自分の感覚が他人と違うことを自覚している証拠である。

一方団長は、自らの「愛」や「やさしさ」といったものが世間とずれていることに対して、全く無自覚である。世間から見たら「残忍」で「酷薄」な団長の振る舞いは、団長にとつては「愛」なのである。語り手によつて団長と社

会との隔たりが明示されているものの、団長自身にその隔たりの自覚はない。

「サーカス」の一年後には、『仮面の告白』という作品で、社会と価値観が違うものを対象に作品を描いていく三島の姿がある。世間とのずれに無自覚である団長を主人公とした「サーカス」は、社会との隔たりを主軸に作品を描いていく三島の過渡期となった作品なのではないだろうか。それを踏まえて三島の作品史を再考することで、新たな可能性を提示できるのではないかと考えているが、本稿ではその展望の示唆にとどめる。

四

サーカス上演中に起きた少年少女の死により、団長の〈サーカス〉は彼の観念上において終わりを迎える。団長が創りだした甘美な夢想世界は、「王子」となった少年の死によって幕を閉じる。先述したように、サーカスは死が日常的に起こりうる空間である。にもかかわらず少年少女の死のみが特別視され、サーカスの終わりに大きな影響をもたらしているのである。これに関して、中元氏は次のように語っている。

団長は少年の死を欲望し、その死が達成された時、

観念的な欲望の世界であったサーカスは消滅する。サーカスの天幕内に限定された決定稿の物語世界は、その閉じられた空間が、団長の観念的な欲望によって満たされることで収束する。その時、サーカス自体も団長の観念的な世界として消滅し、団長の官能の物語である「サーカス」も閉じられるのだ。悲劇的な物語でありながらも、充足した幸福な物語としての一面を感じさせるのは、決定稿「サーカス」が、異稿にみられたようなリアリズムを排除し、虚構的な閉じた世界で語られていることに起因しているだろう。(18)

「悲劇的でありながらも、充足した幸福な物語としての一面を感じさせる」と評価する中元氏は、少年がサーカスの演目上で死に至ったことで団長は観念的な欲望で満たされ、サーカスが収束したとまとめている。しかし、団長が思い描いていた「至大な愛がながいゝるた幻影」は、少年の事故死であった。結果としては同じ「死」であるが、そこに至るまでの経緯が異なっている。また少女が綱渡りを成功させたことは、団長にとって予想外の出来事であった。団長の理想は、決して叶えられたわけではない。団長が少年少女の死に満足していないことは、少年少女の死についてPと話す際に見せた「苦渋に充ちた共感の表情」から読み取ることができる。充足した幸福感に充ちた人間が、「苦

洪に充ちた共感の表情をうかべ」るだろうか。「サーカス」の結末部には、幸福感というよりも、虚脱と安心感が入り混じったような複雑なものを感じる。この結末部について、小笠氏はこう指摘している。

〈興安嶺体験〉の後、いわば生きながら死んだ存在となっていた団長は、「王子」の死によって、その状態から脱したといえるが、そこに待っていたものは「上機嫌」の感情と、それから先の生が見えない「苦い」思いであった。(19)

団長は原体験によって、疎外される傍観者となった。団長には「ただ一人残された」という経験がコンプレックスとなり、物事の行為者になりたいという意識が芽生える。その一方で、自らはその領域に踏み込もうとしない逆説的な一面が現れ、曲技を行わないサーカス団長となる。舞台のかけから曲技を見守り、観客と同化する団長は、またも傍観者となっていた。そんな団長には「逃亡」という行為を実行し、危険の中に身を置く「王子」が眩しく映り、嫉妬心から殺害をもくろむ。

「王子」に嫉妬した団長は、日常の冷静さを欠いている。団長が普段怒っているときは、「椅子にもたれて片手には葉巻をくゆらし」「片手の鞭のさきで空に丸や三角や四角

をふがきながら黙つて」いた。しかし、少女少女の出奔を聞いた時には、「葉巻を捨て」「鞭も捨て」ている。日常以上の怒りの感情に支配され、我を失った団長の姿がここにある。少女少女の殺害に成功した団長は、嫉妬心から解放され本来の自分を取り戻した安心感を抱いた反面、行為者とはなれず傍観者として生きていくしかない自分を再認識し、先の見えない虚脱を感じているのではないだろうか。

団長は少女少女を殺害し、サーカスを終わらせることで団長という職を辞し、「行為者」となる夢をもう一度追おうとしているのではないのだろうか。つまり団長は、「疎外者である」という「原体験の呪縛」から解放されたのではなく、未だその記憶に囚われ続けたままなのだ。先にも述べたことであるが、未だ疎外されたままであるという感覚は、戦後の三島にも共通したものである。戦時中の三島は、学校や浪漫派といった小さなまとまりで「天才」ともてはやされていた。しかし戦後社会の変化の中で、自分が「非力な一学生にすぎない」ことを悟ってしまう。戦後の文壇の波に乗り遅れ、自らの嗜好が時代遅れとなったことを知った三島は、創作に自信を失っていたため、学業か創作かどちらで身を立てるのか選ぶことができずにいた。この先自分がどのように生きていくか迷っていた三島の姿が、「サーカス」に反映されていることで、虚脱感のただよう結末部となっていると推察する。

団長は原体験の後、サーカスという死が偶発的に起こりうる美的空間をつくりあげた。しかしその空間もまた、自らが引き起こした少年少女の死によって終わりを迎えてしまふのである。馬に興奮剤を打ち、少年の靴の裏に油を塗ることで故意に死へと至らしめた団長であったが、Pほどの充足感を得ることができていない。傍観者でありながら自らが創り上げたサーカス団という虚構に手を加え、行為者となろうと試みるが、その虚構の中に団長は取り残されてしまう。団長は浪漫に対して傍観者と行為者の間で揺れ動いているのだ。このような団長を指し示すことで、ずれから生じる虚無そのものを見出すことができる。三島文学は、美学的であり虚構的であると評価されてきた。しかし「サーカス」では、虚構の中に生じるずれから見出される虚無を感じ取ることができる。「サーカス」は三島と虚構について改めて考えることのできる作品となるのではないだろうか。

最後に、団長の団員たちへのまなざしは、「サーカス」が発表された同時代に流行したヒューマニズム⁽²⁰⁾の観点から読み解くことができる。統制下にあった戦時中をファシズム的と認識し、戦後は自主性を求めヒューマニズムの再生を願っている。戦争という脅威から自己を回復させるために、ヒューマニズムは盛んに論究されるようになったのである。戦後のヒューマニズムは、明らかに反軍国主

義の一面を持ち合わせていた。太宰治の『人間失格』や安部公房の『壁—S・カルマ氏の犯罪』にも表れているように、⁽²¹⁾文学者たちは、「ヒューマニズム」という当時の流行を取り入れた作品をそれぞれ創作しながら、独自のヒューマニズムを形成している。「サーカス」についても、ヒューマニズムの観点から、田代あゆ氏が次のように分析している。

彼に対する「酷薄な人」「残忍な人」という評価は、常識的視点からのものである。この常識の先取りは、彼の愛を歪んだ異常なものと見なすような既成のヒューマニズムや倫理的判断を予め遮断する。後に見る「人間が人間を見るときはやさしさ」といった殊更な表現からも明らかだが、「残忍」と「愛する」ことが彼の場合は矛盾せず、その「愛」の流儀としては、むしろ「人間が人間を見るときはやさしさ」の方がこれに背反するものなのである。彼は、人がそのような「やさしさ」の中だけで生きているわけではないことを直感していた。むしろ「死ね」といつ言われるか分からない極限情況こそが生きている実感を生むこともある、と考える。⁽²²⁾

木村氏が「既成のヒューマニズムや倫理的判断を予め遮

断する」と指摘するように、団長の「愛」には常識的視点が及ばない。非人間的なものを「愛」と称しており、既成のヒューマニズムを遮断している。同世代の太宰治や安部公房のように三島もまた、文学者として独自のヒューマニズムを提示しており、それが「サーカス」の団長の「愛」に表れているのではないかと考えている。

おわりに

本稿ではまず、原体験はスパイが暗躍していた満州を舞台としており、ロシア人女スパイの表象が反映されていることを論証した。特にロシア人女スパイが持つ悲恋のイメージを「R人の女間諜」に重ねることで、モデルとなった「中村大尉事件」を浪漫世界へ昇華する効果があることを示した。続いて、原体験から一貫した「傍観者」として描かれている団長と、戦後社会から取り残された作者三島の意識との共通項を見出した。天折に懂れる三島にとって、生きることに価値を見出す戦後社会は相容れないものであり、疎外感を抱いていた。そのような社会への疎外意識が団長に内包されており、「サーカス」の原体験に色濃く反映されている。また原体験から帰国した団長は、死が身近に起こりうるサーカスという空間を生み出した。団長は、戦後悲劇の追体験を願い、作家となることで自らの理想世

界を構築していた三島と重ね合わせることができる。

「サーカス」には「傍観者」であるがゆえに、正反対の「行為者」に懂れを抱く団長の姿が描かれている。彼は「流竄の王子」の称号を手にした少年に嫉妬するように、自分とは異質な浪漫を生み出す行為者に懂れを抱いている。しかし、少女の完全無欠の綱渡りを目撃したことによって、やはり「傍観者」としかなりえない自身の姿を認識する。「行為者」という懂れを抱くものにはなれないという疎外された状況にあるのだ。そもそも「行為者」となることを望むのであれば、曲技を行うサーカス団員となればその望みを叶えることができる。だが彼は、団長という職を選択した。自らとは異質なものに懂れを抱きながらも、その領域には入り込むことができず、そして入り込むもうとしない逆説的な姿が見受けられる。

「サーカス」の結末部は、先の見えない虚脱を感じさせる。自らがつくりあげたサーカスという人工的な理想世界の中で、少年少女の殺害をもくろんだ団長は、その成功をおさめながらもどこか満足していないような印象を与えている。サーカスから逃げ出すことができると言いつつも、サーカスという虚構の中に団長は一人取り残されてしまうのだ。虚構的なものを加工しつつ、一貫した傍観者であることでその虚構に残ってしまう。そうすることでそのずれから生じる虚無そのものを見出すことができる。虚構的で

美学的だと評されてきた三島文学において、ずれからくる虚無というものを表した団長を描く「サーカス」を読み直すことで、三島と虚構という問題を改めて考えることができるのではないだろうか。

「サーカス」を作品史の中でどのように位置付けるかについては、可能性を提示したにすぎない。今後は「サーカス」前後に執筆された三島の他作品との比較検討も行いながら、その共通項や差異を見出していくことを課題としたい。加えて、同時代のヒューマニズムの流行とも関連付けて「サーカス」を読み解くことで、三島由紀夫が持つヒューマニズム観についても検討していきたい。それらを検討出すことができるのではないかと考えている。

付記

*三島由紀夫「サーカス」の引用文は、『決定版 三島由紀夫全集 第十六巻』（二〇〇二年三月 新潮社）に拠った。

*引用箇所は旧漢字は新漢字に改め、ルビや傍点は適宜省略した。仮名遣いは原文通りである。

注

- (1) 「終戦によって三島の戦後が始まったという通説に対して、本稿では三島の戦後は彼の即日帰郷という個人的な体験によって一足先に始まったということ論じていきたい。」（小椋裕二「三島由紀夫の即日帰郷―「サーカス」論」『日本近代文学』第五十六巻 一九九七年五月 日本近代文学会）
- (2) 関川夏央「大陸浪人と軍事探偵」『文学界』第四十八巻第六号 一九九四年六月 文藝春秋
- (3) 「団長の原体験とも称すべき（興安嶺体験）は、昭和六年に興安嶺で起きた中村震太郎大尉虐殺事件をふまえたものとおられる」（小椋裕二「三島由紀夫の即日帰郷―「サーカス」論」『日本近代文学』第五十六巻 一九九七年五月 日本近代文学会）
- (4) 「昭和六年（一九三一）五月十日東京を出発した中村震太郎大尉が関東軍の命令で対ソ戦の際の事実地調査のため興安嶺にはいり殺害された事件。井杉延太郎元曹長とモンゴル人一名、ロシア人一名が同行し、六月六日イレクテより南下して七月三日ごろ洮南に到着する予定であったが六月二十七日興安區余公府で張學良配下の屯墾第三團の兵士に殺害された。軍事スパイという理由からであった。」（『国史大辞典 第十巻』（一九八八年 国史大辞典編集委員会 吉川弘文館）
- (5) 「ハルビン（北滿の鉄道沿線・スنگァリ沿線）案内」に見られる、一九三四年のハルビンの人口統計とその主な内訳を参考までに挙げておく（呼称は原文のまま）。総人口は、500,526人、うち「満州人」（「満州国」籍ということか。）420,648人、「内地人」15,551人、「朝鮮人」5,420人、「志那人」595人、「ソ聯人」20,824人、「白系露人」3,416人、「其他外人」（イギリス、アメリカ、ドイツ、フランス、ポーランド…）3,828人となっている。

〔橋本雄一「方法としての都市―1930年代なかばのハルピンは何であったか?―」(『野草』第五十八号 一九九六年八月 中国文芸研究会)〕

(6) 「美しき女間諜物語」にも「白系露人の殺人図」にも共通しているのは、美貌のロシア人女性が革命の被害を蒙って困窮に身をついやしていたところを、スパイとなって活動することで露命をつなぎ、結局は愛のために使命を貫徹しえずに非業の末路を辿るという構図である。(小泉京美「満州」の白系ロシア人表象―「桃色」のエミグラントから「満州の文学」まで―)〔昭和文学研究』第六十四集 二〇〇六年十二月 昭和文学会)と指摘されているように、一九三二年に出版された「美しき女間諜物語」にも、一九三五年に出版された「白系露人の殺人図」も共通したロシア人スパイ女性のイメージが作品に反映されている。

(7) 田代あゆ「三島由紀夫 初期作品の意味―観念的世界の変容―」

〔国文目録』第四十九号 二〇一〇年二月 日本女子大学)〕

(8) 沖川麻由子「三島由紀夫「サーカス」論・団長の「至大な愛」について」(『論究日本文学』第九十八巻 二〇一三年五月 立命館大学)

(9) 「戦後十七年を経たというのに、未だに私にとって、現実が確定たるものに見えず、仮りの、一時的な姿に見えがちなもの、私の持つて生まれた性向だと言えばそれまでだが、明日にも空襲で壊滅するかもしれない、事実、空襲のおかげで昨日在ったものは今日はないような時代の、強烈な印象は、十七年ぐらいいはなかなか消えないものらしい。(三島由紀夫「私の遍歴時代」(『私の遍歴時代』一九六四年四月 講談社) 一八頁)

「こういう日々には、私が幸福だったことは多分確かである。就

職の心配もなければ、試験の心配さえなく、わずかながら食物も与えられ、未来に関して自分の責任の及ぶ範囲が皆無であるから、生活的に幸福であったことはもちろん、文学的にも幸福であった。(中略)―そして不幸は、終戦と共に、突然私を襲ってきた。(三島由紀夫「私の遍歴時代」(『私の遍歴時代』一九六四年四月 講談社) 一九頁～二〇頁) などから読み取ることができる。

(10) 松原真一「三島由紀夫における夭折の思想」(『国文学 解釈と鑑賞』第三十七巻第十五号 一九七二年十二月 至文堂)

(11) 高山秀三「少年期における三島由紀夫のニーチェ体験」(『京都産業大学論集 人文科学系列』第四十八巻 二〇一五年三月 京都産業大学)

(12) 松本徹「果てしない試行錯誤」(『三島由紀夫の生と死』二〇一五年七月 鼎書房) 二六頁～二七頁

(13) 久保田芳太郎「作家にみるロマン主義 三島由紀夫」(『国文学 解釈と鑑賞』第一八二号 一九七一年十一月 至文堂)

(14) 注7に同じ

(15) 鈴木ふさ子「三島由紀夫 悪の華へ」(二〇一五年 アーツアンドクラフツ) 七五頁

(16) 林進「意志の美学―三島由紀夫とドイツ文学」(二〇一二年 鳥影社・ロゴス企画) 一五三頁～一五四頁

(17) 三島由紀夫「仮面の告白」(決定版 三島由紀夫全集 第一巻 二〇〇〇年十一月 新潮社) 二五四頁～二五五頁

(18) 中元さおり「三島由紀夫二つの「サーカス」―虚構性への欲望―」(『国文学放』第二〇三 二〇〇九年九月 広島大学国語国文学会)

(19) 小笠裕二「三島由紀夫の即日帰郷―「サーカス」論」(『日本

近代文学』第五十六卷 一九九七年五月 日本近代文学会)

(20) 「ヒューマニズム」あるいは「人間」という言葉は、敗戦直後の社会を彩った言葉でもあった。たとえば一九四七年には田中美知太郎『ヒューマニズムの歴史』（史学社）、荒木竜彦『ヒューマニズムと文学』（宝雲舎）、高桑純夫『ヒューマニズム研究』（夏目書店）、下村寅太郎らの『ヒューマニズムと諸文化』（みすず書房）、出隆らの『ヒューマニズム』（八雲書店）など、（ヒューマニズム）を冠したタイトルの本が目立っている。もちろん敗戦直後から（ヒューマニズム／人間）の語はさまざまな評論のなかに見ることができ、一種の流行語としてのこの言葉の姿がよくわかる。」（若松伸哉「焼跡で虚構を立ち上げること―敗戦直後から見る石川淳「焼跡のイエス」―」（『昭和文学研究』第六十五卷 二〇一二年九月 昭和文学会）

(21) 太宰治『人間失格』について松本和也氏が「あらかじめ結論めいたことからいってしまえば、そこでは、「人間」という言葉をはじめとして、大庭葉蔵は言葉の意味（の自明性）を疑いつづけるという闘いをつづけてきたのではなかったか」（松本和也『言語表現としての『人間失格』』（太宰治『人間失格』を読み直す）二〇〇九年六月 水声社）一五八頁―一五九頁）と述べるように、「人間」という言葉自体に対して大きな問いを投げかけている。それによって、人間としては不適合な男の生涯を描くことで浮上する「人間とは何か」という問いを鮮やかに照らし出した。

安部公房「壁―S・カルマ氏の犯罪―」では、意志を持った主体的な無機物や、「名前」というパーソナリティを失ったことで存在そのものが問われている人間を描くことで、安部公房は（人間中心主義）への痛烈な批判を行っている。

(22) 注6に同じ

（たけなか ほなみ）