

1 「生きづらさ」のきわみへ

あの衝撃的な死からすでに四十年をこえた。三島由紀夫が自衛隊市ヶ谷駐屯地に楯の会の若い同志と侵入、クーデターを隊員に説いた直後自決した事件をリアルタイムで知る者は年々、少なくなっている。しかし、三島由紀夫をめぐる毀誉褒貶は今も続き、いつこうに止む気配がない。思いがけぬ人の発言が紙誌をにぎわせ、新たな資料の発見があり、新たな視点、新たな思想からの読み直しが途切れることなく提示される。毎年十一月二十五日前後には新刊が相次ぐ。依然として三島由紀夫は比較される者が著しく色褪せてみえる、戦後随一のスキャンダラスで誘惑的な作家なのだ。

端的にいおう。

三島由紀夫が体験的にも文学的にも表出し続けたのは、「生きづらさ」である。

過剰なまでに観念語を連ねる独特な文体、いくつもの対立概念を組み合わせる緻密で華麗な物語展開の底からはいつも、「生きづらさ」の暗がりに微かに冷やされた風が吹きあげてくる。

死、終末、破滅、デカダン、美、ニヒリズムなど、三島由紀夫はその都度、言葉をかえたが、この「生きづらさ」を全て覆うことは、ついにできなかった。最後の行動の炸裂もまた、「生きづらさ」のきわみへと一気に駆けた結果なのかもしれない。いや、「生きづらさ」のきわみというなら、三島由紀夫がたえず身を置き、表現を続けた場所こそそう呼ぶべきだろう。

戦前、戦中、戦後、高度経済成長期と、特殊な時代や歴史がそのあらわれ方をかえ、とくに戦中体験が美的に特権化されるとはいえ、「生きづらさ」は三島由紀夫にとって事後的なものではなく、なにが生得的なものとなつたしには思えてならない。

三島由紀夫は、時にもあまし気味の「生きづらさ」を根底において、戦後の降つてわいたような希望を虚妄と断じ、かえつて絶望の中にこそ愛と死と美をきらめかせた。戦後において解放（生きやすさ）を目指す社会理論を「生きづらさ」から眼を遠ざけるきんきらのメッキと嘲笑し、一見とるにたらない寄せ集めのガラクタ文化・風俗にこそ「生きづらさ」と釣り合う紛うかたなき現在をみた。

『仮面の告白』に始まり、『愛の渇き』、『青の時代』、『禁色』、『金閣寺』、『美徳のよるめき』、『鏡子の家』、『宴のあと』、『美しい星』、そして『豊饒の海』に至るまで、三島由紀夫は禍々しく優美、華麗で陰鬱な大作を次から次へ、「生きやすさ」を言祝ぐ戦後社会、戦後文化に突きつけた。その挑戦的な姿勢は、社会問題化するまでに過度な反応を呼ぶ。無視するにはあまりに賑やかで、稚氣に長け、ばかばかりいまでの華やきに充ちていたからだ。大作主義は後に、たとえば村上春樹へ引き継がれたが、三島由紀夫に比べれば村上春樹ははるかに、非挑戦的にみえる。

そんな大作主義の三島由紀夫が、こよなく愛した小さな作品集がある。

『近代能楽集』である。

最初の作品、戯曲「邯鄲」が発表されたのは一九五〇（昭和二十五年）、最後の戯曲「源氏供養」は一九六二年。その「源氏供養」が自らの手で「廢曲」とされたのは一九七〇年五月、驚愕の死の半年前である。とすれば、『近代能楽集』に三島由紀夫は、作家的生涯の三分の二以上をかけてこだわったことになる。

仏教的規範によって「生の否定」を深々と定着させた中世の能楽、その破壊的継承を媒介に、「生の肯定」を高らかに掲げた近代（とりわけ戦後）ゆえにいっそう救いのない「生の否定」を生きる者たちを結集させる、という一貫した作品集の主題にふれるとき、大きな作家の小さな作品集への永くつよいこだわりも、深く頷けるだろう。

「生の肯定」「生きやすさ」を言祝ぐ近代（戦後）のなかに出現した墮地獄世界を、それぞれの孤独と苦患を美的結晶体ときらめかせ疾駆する者たち。これらの者たちにとって、『近代能楽集』とは、まさしく墮地獄者のパラダイス（楽園）であったにちがいない。

三島由紀夫の「生きづらさ」は、「生の否定」をうかびあがらせたこの小品の中でこそ、その確固たる居場所をみいだしたのだ、とわたしは確信する。

2 能楽——近代日本の文化的アイデンティティ

三島由紀夫にとつての能楽は、しかし、『近代能楽集』にのみあらわれたのではない。最初期作品から遺作『豊饒の海』まで、三島由紀夫世界のすべてに能楽は見え隠れする。三島由紀夫の能楽を明らかにするために、まず、三島由紀夫にとどく「能楽の近代」の概観から始めよう。

近代にとつて能楽は、近代日本の文化的アイデンティティを構築するカノン（古典または正典）、すなわち国民国家あるいは民族にとつて時間的連続性と、文化的な現状肯定を保証する「古典」である。

しかし同時に、近代にとつての能楽は、日常生活のなかに残る前近代の懐かしい遺物であり、また、表現をする者には、古いがゆえに現今の新しさをくつがえす可能性をひめた異物でもあった。

江戸幕府の式楽であつた猿楽は、日本の文化水準の高さを示す対外的な指標として、文明開化期の明治政府に見見される。西欧のオペラに匹敵する舞台芸術として能に行き着いたといわれる岩倉具視が、政府の重臣や旧大名、華族など新時代の支配層を動員し、一八八一（明治十四）年に能楽社を設立する。近代以前「猿楽・申楽」「能狂言」「お能と狂言」などと称されてきた芸能は、能楽社設立をもつて、より重厚な「能楽」の呼称を公的に与えられた。能楽は能と狂言の総称である。幽玄で知られるお能だけをとくに区別して「能楽の能」という。

つまり能楽は、その名がついた瞬間から、近代日本の文化的アイデンティティを構築する古典であつた。イギリスの歴史家エリック・ホブズボームは、国民固有とみなされる伝統のほとんどが、近代の国

民国家成立とともに発見された「創られた伝統」(The Invention of Tradition)であると指摘する(共編著『創られた伝統』一九八三年)。能楽もまたその一つといえよう。

日清戦争から日露戦争へと、対外戦争のたびに古典としての性質を強めた能楽は、アジア・太平洋戦争(十五年戦争)期には帝国日本の文化政策を担う「大東亜の総合芸術」(横井春野『世阿弥の生涯』大東出版社、一九四三年)となり、戦後日本の古典ともなった。大日本帝国のアイデンティティを碎かれた敗戦後、文化国家として再生しようという古典再評価が起こり、前後して、民族意識の高まりがあつた。戦後の能楽は、優美な文化国家の芸能ともされ、民族芸術・国民演劇ともされたのである。

だが、意味づけを反転させながらも維持され続けた古典とつながりながらも、能楽はそこに収まりきることができず、明治以後の知識人たちに継承され、近代文学の担い手によつて豊かに表象されていた。

第一に、前近代から継承され、日常に溶けこんだ能楽である。夏目漱石の「吾輩は猫である」で苦沙弥先生が口ずさむ謡の一節。正岡子規が死の床で謡を楽しんだ過去を懐かしむ「病床六尺」。詞章の引用や能の関係語句は、枚挙に暇がない。作家が特に謡や能楽を選んだというよりも、日常の描写に不可避的に入り込むこれらの能楽表象は、作品の核心とは関わらない。が、近代の日常にも溶けこむ能楽のありかたを明示するだろう。

謡は、能楽の中でも節がついた詠唱(アリア)の部分を目指す。この謡を含め、能の舞台で語られる言葉や詞章といい、能の台本を謡曲もしくは能本と呼ぶ。

第二に、古くて新しい異物であるがゆえに、継承すべき能楽である。明治政府が能楽をあくまで古典として発見したのに対し、近代日本文学が見出すのは、近代という時代の異物であるがゆえに新鮮な発想の源泉としてあった。形式や詞章に注目するかプロットや主題へ注目するかなど、継承の方法と程度はさまざま、北村透谷（蓬萊曲）や郡虎彦（鉄輪「道成寺」）らの作品がこれにあたる。

また、家系的に能楽と近い泉鏡花や、本人が謡曲教授でもあった夢野久作など、遺物としての能楽と異物としての能楽の表象が混合する書き手も、明治・大正期には珍しくない。

アジア・太平洋戦争の敗戦後の大転換期、前近代の遺物としての能楽は、いよいよ日常から一掃されるかにもえた。しかし、そうはならなかった。

はじめに、能楽という異物に注目したのは、新劇界であった。ヨーロッパ象徴主義演劇の再流入に接し、近代リアリズム演劇からの脱皮を目指した結果、夢幻能の形式を高く評価したのである。

次に、劇作家・思想家世阿弥が問題とされた。先鞭をつけたのは、岩波文庫の『花伝書』出版（二九二七年）、『謡曲大観』刊行（明治書院、一九三〇年）に始まった関係書籍の出版ラッシュといえよう。若い知識層は、古めかしい詞章やテンポの遅い歌舞劇からでなく、演劇論や文化論として『花伝書』を読み、戯曲として謡曲に触れていく。

これらの重なりが、戦後の能楽ブームとなる。しかし他方で能楽は、明治・大正・昭和前期よりもさらに、戦後にとって異物であった。

堂本正樹は『能・狂言の芸』（東京書籍、一九八三年）で、「日本文化人たるもの能を理解せねばならず、

最小限非難したり否定したりしてはいけないという『常識』を指摘する。能楽の役割や思想的な意義が複雑に変化し続けていたこともあり、素養に乏しいと自認する「文化人」たちは、能楽に関心を示しつつも正面からは手をだしかねていた。

3 三島由紀夫、その異貌なる能楽へ

そんな中、周囲の能楽コンプレックスをむしろ追い風に、能楽との密接なつながりを露わにする作家がいた。日本浪漫派系の雑誌『文藝文化』から文壇に出た三島由紀夫（一九二五～一九七〇年）である。

生涯にわたり能楽へのつよい関心を持ち続け、自らの作品に能楽表象をちりばめた三島由紀夫は、遺物と異物という二重にあらわれる近代の能楽を、もろともに継承しえた稀有な戦後作家である。

猿楽師が登場する小説「中世」（一九四五年）、謡曲を翻案した戯曲集『近代能楽集』（一九五〇～一九六二年）、謡曲の詞章や狂言のタイトルを借用する小説「金閣寺」（一九五六年）、形式的に能楽を継承したとされる小説「英霊の声」（一九六六年）、遺作となった『豊饒の海』四部作（一九六五～一九七〇年）などよく知られた作品にとどまらず、他の小説や戯曲、評論やエッセイ、対談などの多くに、能楽は見え隠れする。

「能楽はたえず私の文学に底流してきた」（『日本の古典と私』一九六八年）と自らいう三島由紀夫と能楽との関わりは、じつに広く深い。