

文芸研究 第一五三集 別刷  
平成十四年三月発行

# 物語の断片への回帰

——三島由紀夫『天人五衰』——

山  
崎  
義  
光

## 物語の断片への回帰——三島由紀夫『天人五衰』——

一 はじめに

山 崎 義 光

全四巻にわたる輪廻転生の物語としての『豊饒の海』は、各巻に登場する中心人物が二十歳で死んでいき、それぞれにおいて完結する側面を持ちながら、全巻を通じて登場する本多繁那が配されることで、各巻の中心人物を転生者であるとみなす視座が用意され、物語の因果的連続性が確保される。各巻の独立性と連続性が拮抗する仕組みが、この小説の特徴をなしている。しかも、『豊饒の海』は、後に来る巻が先行する巻ですでに物語られてきたことを受け、物語世界内の事実すなわち転生の実在をめぐって自己言及し、その実在の不確定性を糧として転調しながら展開する。その意味で、この長篇小説の構成は、自らの物語について言及しながら、それに対して自己批評的に展開されているといえるだろう。

本稿では、こうした視角から、『豊饒の海』の中でも『天人五衰』の物語構造を論じたい。というのも、『天人五衰』においてこそ、語られていることへの自己批評という方法的な性格が全面的に前景化するからである。以下では、まず『豊饒の海』の中の『天人五衰』の位置について論じ、それを踏まえて『天人五衰』を論じることにしたい。

がるその巨きな集団から、一つの、口につくせぬ思ひが、中央へ向つて、その重い鉄のやうな巨大な環を徐々に締めつけてくる。……

古びた、セピアいろの写真であるだけに、これのかもしれない。悲哀は、限りがないやうに思はれた。(『春の雪』18頁<sup>13</sup>)

ここで提示される写真は、間主観的な記憶を支える記録であるよりも、むしろ、写真そのものから「何とも云へない沈痛の気が漲り、限らない「悲哀」がかもしれない出される、「構図がふしぎなほど絵画的」な写真である。小林康夫は、引用部に続く箇所<sup>2</sup>で提示される、清頭と本多との間の記憶の違いに着目し、「この作品の冒頭は、歴史意識、記憶、あるいは意味についてのふたりの若者のあいだの乖離をはっきりと刻んでいるのであり、しかもこのふたりからはじまるセリー——一方は行為とパッションの存在、他方は法と知の存在——こそがただちにこの作品のレシのダイナミズムの構造を根本的に規定する主要線となっているのだ」と指摘している。至当である。冒頭部で「写真」について語られていることは、転生の「事実」をめぐって展開するこのテキストの読解にとって示唆的である。というのも、写真が、そこに対象が存在した事実を刻印したメディアであるとともに、写真それ自体が「実在への欲望をつくりだす」、「アイコン・インデックス」<sup>3</sup>であると理解すれば、四巻それぞれに物語世界内で生じる出来事は、カメラ・アイの役割をつとめる本多によって記憶にとどめられながら「実在への欲望をつくりだ」し、転生の実在として確信されていくテキストの構造と展開に見合っているからである。そういう視点にたてば、結秀実が「写真行為」のメタフ

二 『豊饒の海』の中の『天人五衰』の位置

『豊饒の海』は、日露戦役の「記憶」と、松枝清頭にとって印象深い「得利寺附近の戦死者の弔祭」の写真についての記述からはじまる。

セピアいろのインキで印刷されたその写真は、ほかの雑多な戦争写真とはまるでちがってある。構図がふしぎなほど絵画的で、数千人の兵士が、どう見ても画中の人物のやうにうまく配置されて中央の高い一本の白木の墓標へ、すべての効果を集中させてあるのである。

〔中略〕

前景の兵士たちも、後景の兵士たちも、ふしぎな沈んだ微光に犯され、脚絆や長靴の輪郭をしらじらと光らせ、うつむいた項や肩の線を光らせてる。画面いっぱい、何とも云へない沈痛の気が漲ってゐるのはそのためである。

すべては中央の、小さな白い祭壇と、花と、墓標へ向つて、波のやうに押し寄せる心を捧げてゐるのだ。野の果てまでひろ

アーの系列をたどることで物語の大枠をとらえたように、「写真」を一つの極とした見る行為の挿話の系列をたどることで、物語展開の枠組みをとらえることができる。

写真や見る行為の挿話によって、物語の様相の変化がテキストの表層に顕在化するのは『晝の寺』後半からである。『晝の寺』後半では、本多があたかもフラインダーを覗く姿勢でジン・ジャンの黒子を目撃することになる(『晝の寺』四十四)が、『天人五衰』では、逆に「正にかつて二ノ岡の書斎の穴から覗いてゐたのと同じ姿勢で」写真を撮られることになる。そのとき「この戯れの屈辱の奥底で、或る瞬間から微妙な転位が起る(『天人五衰』九十九<sup>4</sup>)。そしてその後、本多は公園での窃視を発見されることになる(『天人五衰』二十六)。これらのエピソードは、転生の事実を追求してきた物語が、『晝の寺』以降、転生の事実を認定する認識と記憶の身分そのものを問うことへ向かっていることを示しているだろう。そして、周知のように結末において本多が到達するのは、「記憶もなければ何もないところ」である<sup>5</sup>。

ごく粗略に以上のようにたどってみても、冒頭の「写真」をめぐる挿話や、その後の撮られる・見られる・見られるといった、「写真」を一つの極とした見る行為の挿話系列を辿ることで、この小説の枠組みを把握することができる。こうした「転生の事実をめぐる視線そのものの物語」は、『晝の寺』後半以降において生動化している。そのことを、もう少しテキストに即してたどってみよう。

窃視者たる本多が被写体へと身を移したときにおこす「微妙な転位」は、物語の転位を端的に示した挿話である。高橋重美が論じた

ように、『豊饒の海』は、夢や登場人物の言葉が、物語世界内の出来事として示現し、それが、物語世界内の水準では本多に焦点化されて転生者の物語として語られ、さらに、本多より高次の読者の準位では、本多の知らない他の登場人物の情報や、既存の転生譚などを含めて、〈転生の物語〉として享受されることになる（以下、読者の準位で構成されるという含意で「転生の物語」と記す。読者の準位において〈転生の物語〉として語られることになるのは第二巻『奔馬』以降である。第三巻『暁の寺』にまで到ると、本多の印度への旅行（なかんずく、ベナレス・アジャンタでの衝撃）を介して輪廻転生の研究が語られ、転生に思想的裏付けが与えられる。『豊饒の海』は、本多繁邦の人生の時系列に沿って全四巻が展開し、転生者たちの一つなりの物語として本多の認識が深まっていく物語だと把握される。そういう観点で見れば、第二巻、第三巻と展開するに当たって、本多がこの世の社会の法から、さらに高次の超越論的な法である輪廻の思想にとらわれ、認識・確信を深めていく筋立てとして把握することになる。だが他方、それと反比例するように、『暁の寺』では、ジン・ジャンが転生者であるかどうかは不明瞭になる。森孝雄は『暁の寺』第一部と第二部との間で、『豊饒の海』を前半と後半に分けているが、それはジン・ジャンが転生者である、かどうか不明になる分岐点である。第一部での幼いジン・ジャンは、自分の故郷が日本であると言い、清頭と本多が松枝邸で月修寺門跡と会った年月や、勲の逮捕された年月日を答える。だが、第二部で、日本へ留学してきた十八歳のジン・ジャンは、すでに幼い頃の記憶を失っている。逆に、脇腹の黒子は、幼いときには見あたらず、日

本多による転生者たちの物語が、次の転生者が現れることを何の不思議もなく受け容れる素地をなし、転生者が現れることが自明な前提であるかのように享受されるからこそ、逆に、贖者ではないかということが云々されたといえる。『豊饒の海』後半における本多の視線のあり方を前景化した、写真行為を範型とする見る行為の挿話系列は、転生の物語の実在を確信しようとする本多の欲望自体が客体として前景化される変化を示した挿話であるといえるだろう。

こうした事態について、小林康夫は、『暁の寺』以降、転生者たちの「超越的な法を開示する聖別の劇」に対して、「超越的な法の不在において法と化した物語そのものの論理」が「あらゆる法の劇に先立つ法として語られ」、「自己言及的に閉じられ、自律した物語世界」へと変質していくと述べ、さらに、『天人五衰』については、「透は物語を超越する物語の法そのものと化した存在でもあるのだ。しかし同時に、言うまでもなく、透は本多がその鍵を握る物語世界のなかに文字通り捕らえられ、そこに閉ざされている。彼は物語の論理に従って選ばれた存在に過ぎず、しかもその論理をみずからの死に至るまで担うことを期待されている」と指摘している。「透は本多がその鍵を握る物語世界のなかに文字通り捕らえられ、そこに閉ざされている」といえるかどうかはしばらくおくとしても、このような観点からいえば、清頭と勲の「超越的な法を開示する聖別の劇」を、本多の視点を主な媒介しながら〈転生の物語〉として構成してきた物語が、次なる転生者の登場と反復を期待させ、そうした物語の自己準拠への傾斜そのものの化身として——「物語の論理に従って選ばれ」た者として——転生者の系譜に連なる第四巻

本へ来てからも一度はないことが確認されるが、本多が別荘の隣室から覗いたときのジン・ジャンには「昴を思はせる三つのきはめて小さな黒子が歴々とあらはれ」（『暁の寺』四十四頁）るのである。

ここで確認しておきたい点は、清頭から勲への転生、勲からジン・ジャンへの転生は、先行する巻で、清頭の、勲の夢として暗示されているのに対し、透の転生については、清頭の夢日記にもそれらしい記述は見当たらないし、『暁の寺』のジン・ジャンが見た夢としても語られないことである。すなわち、先行する転生者たちの夢によって予知されていない。この違いは透の転生者としての疑わしさを助長するだろう。しかも、ジン・ジャンの没年月日と透の生年月日との整合性も曖昧にされている。だが他方で、透は、転生者の微とみなされてきた三つの黒子をもっており、この世にまるとは属さないと意識し、「あの幽暗な、濃藍の領域」に自分の半身は属しているを意識したり（『天人五衰』三一九頁）、「幻の国土」から来たを意識しており（『天人五衰』五一九頁）；また、波に「別の世界」「たしかに一度見た場所だといふおぼえがある」かのような光景を見る（『天人五衰』十三九―四〇）。これらのことは特権的な転生者の系譜に連なる者である可能性として読まれるだろう。こうして、透の真贋に疑義が呈せられることになる。だが、贖者であるか、本物であるか、についての物語世界内の事実としての最終的な認定は、高橋重美が論じたように、なされていない。

『暁の寺』以降では、清頭・勲との出会いから転生を確信するにいたった本多にとって、転生という觀念が、むしろ現れなければならぬという当為として作用しはじめている。読者の準位においても、の登場人物、透が配されているといえよう。それゆえ、『天人五衰』は、先行する三巻の〈転生の物語〉に準拠しながら、それらに対して差異を呈示する、物語そのものの自己意識、物語の自己同一性について「批評」的な意味をもって展開する位置にあるといえるだろう。以下では、『豊饒の海』の第四巻『天人五衰』が、すでに展開されてきた物語への自己意識（自己準拠的な物語）として展開するという角度から、物語の構造に照準して論じてみたい。

### 三 物語の自己準拠

『天人五衰』（新潮）昭和45・7（46・1）の冒頭、船を監視する透の視線にしたがって語られる言説には、執拗なまでに「三」が頻出する。「三、羽の鳥が空の高みを、ずつと近づき合つたかと思ふと、また不規則に隔たつて飛んでゆく」（以下「三」に付した傍点は全て引用者）にはじまり、「全」のファンネル・マークなど、繰り返す「三」が書き込まれているのである。「四人の信号員が八時間交代で勤めてゐたのが、一人の長い病氣欠動のため、のこり三人がおのおの二十四時間交代でつとめることになつた」、「三方」が窓である信号所で、透は船を監視している。その仕事のありようは「この窓から三番目の鉄塔がよい目じるし」となつて、「入航船がこの鉄塔を過ぎると、いよいよ埠頭を含む3Gの水域へ入つたことがわか」り、そうすると透は各方面へ電話連絡をするというものである。とくに船の入つていく「3G」の水域は、欲・色・無色の「三界」（さんがい）3Gの意に読めるだろう。海の上に現れては消えていく船は、本多に見出され、転生者としての身分が問われることになる透自身

の鏡像であると読めよう。そして、念を押すまでもなく、この監視所の所在地は謡曲「羽衣」の舞台として知られる「三保の松原」であり、ここで本多と透は邂逅するのであるし、転生者の徴とされているのは左の脇腹にある三つの黒子であり、その黒子の真正性（すなわち四番目の転生者であるかどうか）をめぐる、のちに慶子との対面に到り、贖者呼ばわりされることになる。物語言説の表層におけるこうした「三」の頻出は、物語世界の登場人物たる透の両義的な位相を示唆していると読まれうる。すなわち、透は、自ずと転生者としての期待を担って登場しており、その意味で「三」に続く者としての連続性が期待されながらも、それら転生の「三界」を対象として見つめ、それゆえに「三」によって示唆される世界からはみ出た主体であるという両義的な位置にあることが示唆されているように読める。というのも、これ以降呈示される透の形象がそのような両義性によって形象化されていくからである。

先に述べたように、透とそれまでの転生者たちとの大きな違いは、勲やジン・ジャンの登場に共通してあった転生者たちの、予知夢のパターンが踏襲されていないことである。しかしながら、それらしい夢の記述が『晝の寺』にある。だが、それは、本多の「夢なのである。本多の夢の中で孔雀の背に乗ったジン・ジャンが空を飛びめぐる（『晝の寺』第二部三十九頁280〜281）。これは、『天人五衰』における、天人が空を翔る本多の夢（『天人五衰』四一九頁334）と類似する。透の登場に関わる夢が、『本多の見た』天人の夢であることは注意されてよい。

こうした予知夢の本多への転位とともに、透の形象にも特徴がある。自律した自意識としての透の形象化は、透が手記を記す主人公であることにおいても端的に示されているといえよう（『天人五衰』二十四）。清頭が記したのは、自己をはみ出る夢の記述であったのに対し、透の手記は、自分のなした行状を記すことで、古沢や百子に対して超越的で独自の自意識の主体であろうと示していることを示している。透はさらに、自分よりもより高次の認識者でありそのような本多に対して悪意を差し向けることになる。本多は、自らの養子として教育することで、透の転生者としての特権性を剥奪しようとし、透は、この世に半身しか属さない、独自の存在、「悪」（『天人五衰』二四一九）であると自認しているがゆえに、それよりも高次の認識者であるかのような本多に対して敵対し優位に立つとするのである。

予知夢を見ていることは、本多の転生者の物語への欲望が自律していることを示している。自己準拠的な自意識をもつ透は、そうした本多の自律化した物語の欲望と対立する。透は、〈転生の物語〉の新たな中心人物である意味を担って登場しながらも、それへの閉じこめを拒否しようとする位相で形象化されるのである。こうした諸兆候は、総じて先行する巻までに顕在化してきた〈転生の物語〉から自律する傾向を指示しているといえるだろう。すなわち、『天人五衰』は、先行する三巻までに構築されてきた〈転生の物語〉に準拠しながらも、そこからの差異を産出する、自己準拠的なテクストであることを前景化しているといえる。それゆえ、完全に自律しているわけではなく、透が、完全にこの世から無縁ではあり得ないと同様に、このテクストも先行する〈転生の物語〉から全く独

る。透は、父母をなくして、財産もなく、友人といえは絹江しかない、この世の諸々の因縁の希薄な、孤独な存在として形象化されている。しかも、透は自らを、「あの幽暗な、濃藍の領域」と「この世」に半身ずつ属した「天使」だと自認している（『天人五衰』三三）。透は「手記」にこう記す。「いつも自分で自分を支へて、生きつづけて行かねばならぬ。僕は常に空中に浮んでゐるからだ、重力に抗し、そもそも不可能の界に。」（『天人五衰』二四一九335）。他の何ものにも支えられない、自己の根拠を自らの確信におく、自己準拠的な自意識を持つとする人物として、透は形象化されているのである。また、初めて透と本多が出会った時点で、本多は次のように透を観察している。

本多と少年の目が会った。そのとき本多は少年の裡に、自分と全く同じ機構の歯車が、同じ冷やかな微動を以て、正確無比に同じ速度で廻つてゐるのを直観した。どんな小さな部分にいたるまで本多と相似形で、雲一つない虚空へ向つて放たれたような、その機構の完全な目的の欠如まで同じであった。「中略」それこそ本多の自意識の雛形だった。（『天人五衰』一九四）

それゆえ、透は、『超越的な法を開示する聖別の劇』の体現者（転生者）にして本多によく似た認識者<sup>10</sup>として登場しているといえる。透の性質を特徴づけているのは、それまでの転生者たちにはなく、本多にこそ似ているとされている点であり、それゆえに本多との自意識の闘争が展開されるのであった。

自らをもっとも超越的な認識者と自認する透は、まずは古沢や百子に対して「形而上的な悪意」（『天人五衰』二二一九19）を向ける。

立ではあり得ない。なかば〈転生の物語〉に準拠していることは、透に、転生者の証であるかのように、五衰の兆候が描かれていると見なせる箇所があることに示されている。透が示す五衰の徴は、本多が転生者たちを天人として夢に見ていたことと相依的に、透もまた天人＝転生者であった証拠と見なすことができよう。だが、透は、〈転生の物語〉に準拠しつつも、それを対象化しながら相対化しようとする「批評」的意義を担って形象化されるのである。

こうして両義的に形象化される透が、本多の転生者の物語への欲望と対立するところで、『天人五衰』のプロットは展開する。そして、慶子を経由して本多の転生者の物語を聞かされ、贖者ときめつけられた透は、自殺を企てることになる。このことは、自己の根拠のない確信（独自の存在であるという確信）を証明するために、本多の物語に依拠しようとしたと把握すべきなのであろうか。それとも、本物の転生者が衰弱したことを意味していると把握すべきなのであろうか。いずれにせよ、透の自殺は、本多の転生者たちの物語を慶子から聞かされたことが契機となっている。

本多と慶子に対する透の關係は、古沢が透に語った鼠の寓話（『天人五衰』一八一九199〜202）とよく似た展開である。その寓話は、「猫」であると自認した「鼠」が、自己正当化のために、洗剤の泡立つ罿の中へ身投げすることで、「猫」は食べられなかった、すなわち「鼠」ではなかった」ことを証明し自己正当化するというものであった。

これに当てはめて言えば、慶子は「猫」に、透は「鼠」に相当するだろう。この場合、透は贖者であるという前提になる。古沢の寓話で注意しておきたいのは、鼠は猫の視点に半ば立脚しているという

ことである。鼠の自己証明は、「鼠である」という猫の認識に対して、「鼠ではなかった」ことを証明してみせ、それによって鼠以外の「他の何者でもありうる」がゆえに、「猫」であったと主張するものであるから、猫の視点に依拠している。この挿話を解釈項として本多と慶子に対する透の関係を考えると、慶子がそう断言しているように、転生者の贖者である透が、本多の物語に準拠しようとしながら、二十歳で死のうとして、それに失敗したと見なすことになる。

しかし、他方で、透が本物であったと前提して考えた場合には、転生者が転生者としての生を生きていたならば三人の先行する転生者たちと同様二十歳で死ななければならぬのに、透は五衰の兆候をみせて生き続け、転生者としての本質の死（衰滅）を迎えているということになるだろう。これをさらに押し進めて、本多によって透は殺されたのだと見なすことも可能だろう。本物の転生者を殺したという解釈を支持するかのような挿話は、『春の雪』においてジャオ・ピーが語っていた本生経の説話にある（『春の雪』三十三頁237〜238）。また、『晝の寺』において本多は、櫃子の目を見て「この変転する目で恋された勲は、ともすると、この目に殺されたのかもしれなかつた」（『晝の寺』二十八頁265）と考えていたこともこのような解釈を支持するかもしれない。

以上のように考えると、贖者であった透が本多の物語に依拠して天人を偽装した自殺を図ったのだとも、本物の転生者であった透が五衰の兆候をみせて生き続けたのだともみなすことができる。しかし、いずれにせよ、本多の物語こそが転生者の存在を欲望し、転生者がありうるが、いずれにせよ、物語が一つの物語としての自己同一性を保証する審級であり、物語がそこからつむぎだされているとみなされる座の名である。

『豊饒の海』の場合、「語り手」は、物語世界内の登場人物としては現れず、また、「語り手」自身のいかなる属性も明示的には語られない。それゆえ、高橋重美は、ロラン・バルトの所説に依拠した渡辺広土の見解を引き継ぎながら、物語世界外から、登場人物を内的・外的に焦点化する『豊饒の海』の「語り手」は、一個の独立した世界としての物語世界に対して最も高次の水準で支配している「神」語り手であるとし、「こうした語り手の姿勢を読む側から受け取れば、語り手の語る事柄は物語の事実である、という認識につながる」とした。そして、「この「引用者注」物語とは語られることによって保証される一方、読まれることによっても存在するという」結論に対して、それはあくまで抽象的な読者を想定した読みについての「可能性」であり、テキストが呈示する情報は、清顕・勲に黒子があること、彼等が夢を見たことだけであって、語り手は物語的事実たる転生そのものは語っていない、という反論が予測される。確かにその通りで、語り手は（勲は清顕の生まれ変わりである）とは一度も言わないし、それに類する言説も見あたらない。他の事柄に関して是非常に饒舌な語り手が、この部分だけは沈黙している。『豊饒の海』に欠けているのは他ならぬ転生を明示する言説そのものである。この「沈黙」は、イーサーのいう「空所 blank」に相当する。『豊饒の海』の空所は、厳密に転生の明示を避けて空所を構成することで逆に明らかに転生をはめかす語り手の操作に他ならな

者として透を見だし、結果として自殺を導く枠組みとしての規範であったとはいえる。本多の転生者の物語を無視し得ない規範としつつも、四方田犬彦が指摘したように、「透は、物語の主人公であり操作者であるという二重性を一身に引き受けようとしたために破壊する」のである。それゆえ、「透は本多がその鍵を握る物語世界のなかに文字通り捕らえられ、そこに閉ざされている」（小林前掲）というように、透が（転生の物語）の枠内にすっかり取り込まれてしまったのだとは言えない。というのは、他者のどんな物語にもかかわらない完全に自閉的な世界に生きる絹江と結婚し、透もまた自閉的な世界を生きていくことが示唆するように、本多の転生者の物語、すなわち、本物であるか、贖者であるかと思なす問いの枠組み自体を透は拒否し、解答不能にしようからである。その意味で、透は、本多の視点から提示される転生者たちの物語の枠組みを無化したと見なすことができる。

ここで問題になったのは、本物であるか、贖者であるかという物語世界の実実を認定する枠組みである。高橋重美の論じたことにはたがえば、物語の事実について認定する最終審級である「語り手」は「沈黙」しているということになる。しかし、ここで、物語の「語り手」が「沈黙」していること自体について再考する必要があるように思われる。

#### 四 「沈黙」する語り手などいない

「語り手」とは、物語世界内に、登場人物と同じ地平で現れる場合や、登場人物とは異なる水準に想定される場合など、様々な場合い。以上のような高橋論文の要件は、「沈黙が語るもの」という題が示す通り、「語り手」の「沈黙」を指摘したことにある。

高橋が論じたように、このテキストでは、神のような超越的な座から「転生である」とは明示されず、空所のままであって、読書行為を通じて読者の単位によって構成される。このことをもう少し厳密に言えば、読書行為によって構成された内容——すなわち、各巻に登場する中心人物は、先行する巻の転生者であるという（転生の物語）——は、『豊饒の海』前半までは、「語り手」が明示的に語ってはいなくとも、読みとった内容を「語り手」からの呈示として先行的に投射することで、「物語の事実」としてほぼ疑念も生じさせることなく享受されるのだが、後半になるとジン・ジャンの転生者としての証拠が不十分であることとともに、転生の物語世界内的な事実性が疑われることになる。「こへきて、「語り手」が明示的には語っておらず、「沈黙」しているという事態が前景化し、「物語の事実」は疑われることになる。こうして結末の場面において、本多とともに、（転生の物語）は読み手の側で構成されたものに基づき、それゆえ、物語の自己同一性は疑わしいものであることを明かしてしまふところへ到達するというわけである。

さて、しかしながら、語り手の「沈黙」と捉えてしまふ理解の仕方、なお、「語り手」の存在、したがって、物語の事実がありうることを、前提にして扱っている。つまり、「語り手」が「沈黙する」と扱えることは、沈黙する、しないにかかわらず、物語の事実を語りうる存在を想定していることになる。だが、『豊饒の海』では、そのような物語の主体の身分そのものが問われているのではな

いか。端的に「語り手」なるものが空虚な座に過ぎないことが露呈されるというべきではないだろうか。そのような物語の解体（語り手の空位の露呈）が、結末において、物語世界内の水準で、聡子の言葉を介して「心々」のものにすぎないと否認され、本多の認識が組み立ててきた物語の挫折として呈示される。読者の準位においても、各巻の中心人物に焦点化されながら呈示されてきた転生者としての諸兆候と、本多による転生者の物語とを相互に支え合わせながら〈転生の物語〉として享受してきたのが、その一方の本多の認識物語が座礁することで、〈転生の物語〉を保証するはずの語り手の座が空虚であることが露呈される。このような事態は「沈黙する物語」ではなく、物語の解体というべきであろう。

ここまで論じてきた経路とは異なる論脈からであるが、高原英理は『豊饒の海』を論じて『天人五衰』について言及し、このテクストが「小説の上位にある〈作者〉自身の自己言及がそこに展開する」テクストであり、「第三巻で「卓越の認識」について語り始めた後の第四巻『天人五衰』は、小説自体の上位にあるべき欲望にまで認識と批判が及んだ結果、〈作者〉が存在できなくなってしまう小説である。それまでの執拗な意味の限定と構築による「物語」の延長が、「認識の物語」を生じさせ、続いて「〈作者〉の欲望の認識の物語」となることによって、物語的欲望の源として想像される〈作者〉そのものを殺したのだ」と述べている。高原が「〈作者〉」と呼んでいる事態は、本稿で「語り手の座」と呼んできたものに相当する。だが、「語り手の座」とはあくまで、テクストの構造上、あるいはテクスト解釈上の機能的な概念だと理解すべきであり、テクス

（ピース）をつなぐ物語（糸）の切断である。

こうした結末は、見ることが夢とひとつながりとなりながら、輪廻の思想によって粹つけられることで実在の域にまで押し上げられて展開してきたこの小説の冒頭が写真にはじまっていたことも照応する。すなわち、「写真」のもつ、事実と事実を欲望することとのねじれた関係、言い換えれば事実を写し出すはずの「写真」がもつ物語的性格に比することができる。西村清和は、写真の物語的性格と小説の語りとを比較しつつ次のように指摘している。「フィクションの「語り手」として想定されてきたのは、じっさいには発話主体としての現実の小説家個人でも、あるいは登場人物のこころのうちまでも見とおす神のようなふしぎな存在でもない。フィクションの語り手と呼ばれているのは、厳密にはなんら発話の主体としての人格的な存在ではなく、たんにテクスト内部に構造化された語りの記号論的装置に過ぎない」。そして、「ここぞという瞬間」をねらう写真家の行為とは、一定の「語り視点」を設定すること以上ではない。ときには生死をかけて、状況に身構える一人の生身の個人主体でありながら、無人称の「語り視点」でしかないという点に、写真家という存在のパラドックスがある」。写真が呈示するのは、この世に確実にかつてあった世界の断片であり、それゆえ世界を一つの物語だとすれば、写真家の視点は、世界の一部を切り取る「語りの視点」であること以上ではない。逆に言えば、写真を通じて、その実在への欲望を通じて世界はイメージされる。しかしながら、世界にはその全体を見とおす「神のような」語りの座は有り得ない。

ト全体を統括する地点に想定される発話の帰属点である。『天人五衰』が行きつくのは、物語を「語る」こととして捉えることの論理的な必然として想定される、転生の事実を照射しうるはずの発話の帰属点そのものの空白を露呈させることで、物語的な因果性を解体してしまう地点である。

## 五 物語の断片へ

慶子が本多の転生者たちの物語を透に語る時、身につけていたのは、「裾までの長さの五分袖のソフレが、隅々までピースの刺繍に覆はれてゐる」（『天人五衰』二十七頁）服であった。それと照応するように、透の自殺未遂ののち、本多は自らの記憶による転生者たちの物語を振り返って「ピース」の隠喩による理解に到達する。すなわち、「清頭や勲やジン・ジャンが相次いで本多の身边にあらはれたのは、偶然といふもおろかな偶然だったのであらう」との感慨をもつとともに、「宇宙の元素としての人間の不滅」に思いを致し、「糸を切つて一旦卓上に散らばつた夥しい多彩なピースの数は不変であり、それこそは不滅の唯一の定義だった」（『天人五衰』二十八頁）と思うに至る。物語の挿話群が「ピース」に、その「ピース」をつないでいる「糸」は、転生者たちの物語に相当するだろう。この段階での本多は、「清頭や勲やジン・ジャンが相次いで本多の身边にあらはれた」ことについては、「偶然だった」としながらも事実であることを疑っていない。この事実への確信がゆらぐことになるのが、聡子との対面である。それが意味するのは、「清頭や勲やジン・ジャンが相次いで本多の身边にあらはれた」という記憶

『豊饒の海』において特権的に焦点化される人物は、本多であり、その視点を通じて物語世界の事実が構成されていた。さしあたり、各巻の登場人物達と出会い、彼らを転生者として扱っていく認識者としての本多は、写真家になぞらえることができる。しかし、焦点化されるのは本多のみではなく、清頭や勲、その他の人物にも焦点化されており、そうした本多以外の視点と、転生物語として見つめる本多の視点とが、相互に支え合う相依的な関係によって〈転生の物語〉が成立していたのだった。だが、それらをすべてあつめてきたところで、物語総体を見通すことはできない。世界そのものの真の姿を写してきたと自負していた本多が最後に直面したのは、「記憶もなければ何もない庭」である。ただし、ここでいう「記憶」とは全体を脈絡づける物語の謂である。結秀実は『豊饒の海』を「家族（四人の輪廻する男女の）アルバム」に喩え、しかも「燃えつきるアルバムといった趣きを持っている」という把え方を示した。しかし、そのような把握の仕方は不適切である。この結末で、本多自身は全くの記憶喪失に陥った——「燃えつきる」——わけではないし、語られてきた物語世界内の過去の出来事が夢物語であったというオチなのでもない。ただ、記憶を統合する物語が解体した——「ピース」をつなぐ「糸」が切れた——ということであり、それにとどまる。

すなわち、記憶を支え記憶を凌駕する〈転生の物語〉が失われたことを意味しているにとどまり、テクストは整合的に統合される〈転生の物語〉であることの強度を失い、世界の総体を構成するわけではない写真（ピース）の散乱を眼にするような、物語の断片へと

回帰しているのだというべきである。

八六

捉えている点については、『豊饒の海』の構造論にとどめる  
本稿の結論とは一線を画する。

注

- (1) 本稿は、拙論「方法としての文体——三島の文体観と小説——」(井上隆史・佐藤秀明・松本徹編『三島由紀夫論集Ⅱ 三島由紀夫の表現』勉誠出版 二〇〇一・三)で『豊饒の海』に触れながら十分に論じられなかった点を補完するものである。

- (2) 小林康夫「歴史と無の円環——三島由紀夫『豊饒の海』」(『出来事としての文学』作品社 一九九五・四) 57頁

- (3) 西村清和『視線の物語・写真の哲学』(講談社選書メチエ 一九九七・六)

- (4) 結秀実「複製技術時代のナルシス」(『複製の廃墟』福武書店 一九八六・五)

(5) 柳瀬善治「記憶する男 記憶をつかさどる女——三島由紀夫の「記憶」の編成——」(『日本近代文学』62 二〇〇〇・五)は、『豊饒の海』の結末を、本多の「記憶」そのものが否定され、ひいては「読者の〈記憶〉の消失」につながる「三島の仕組んだ〈記憶〉の編成」の最終形」と指摘している。この小説を「記憶」をめぐって展開する小説だと把握する点については、本稿で述べる「写真」を一つの極とした見る行為の挿話系列をたどることからも首肯しうる。ただし、「読者の〈記憶〉の消失」につながる三島の「編成」として

- (6) 高橋重美「沈黙が語るもの——『豊饒の海』読解の危険性——」(『立教大学日本文学』64 一九九〇・七/佐藤秀明編『日本文学研究資料新集30 三島由紀夫』有精堂 一九九一・五)

- (7) 森孝雄「『豊饒の海』あるいは夢の折り返し地点」(『群像』一九九〇・六)。森は、『晁の寺』第一部を『豊饒の海』という二曲一雙の屏風の「蝶番」に見立て、『晁の寺』第二部以降は、「作品の論理によって必然的に呼び寄せられたもの」であり、「火のメタモルフォーゼ」という観点から、『豊饒の海』後半の「自我の解体劇」を読み解いている。

- (8) 佐藤秀明「『贖物』の主人公——『豊饒の海』論序説——」(『昭和文学研究』17 一九八八・七) など。

- (9) 小林康夫「無の透視法——三島由紀夫『豊饒の海』について」(『ユリイカ』一九八六・五/『無の透視法』書肆風の薔薇 一九八八・十二) 219頁

- (10) 柴田勝二は「憑依の脱落——『天人五衰』の〈終り〉」(『三島由紀夫 魅せられる精神』おうふう 二〇〇一・十一)で、本多と透の関係について、「本多が透の上に自己の分身を見出し、さらに自身の後継ぎにさえ擬そうとするのは、とりもなおさず彼が自己を同一化する対象を求めていたことの証左であり、その志向が彼の認識の機構に曇りを投げかけている」と述べている。本多が転生者たちの生に魅せられ、自己同一

※三島のテキストの引用は新潮社版『三島由紀夫全集』全36巻補巻1を用いた。引用の際に付した「00 00」の数字は巻数と頁数である。

(やまさき よしみつ・大阪府立工業高等学校講師)

化しようとしているという理解は可能で、本多が最後に月修寺を訪れた際、かつての清頭に倣って坂を上るにもうかがえる。しかしながら、柴田が透の転生者としての真贋について触れ、「その生が示す様相の次元においては、彼は紛れもない「贖者」である」としている点については、本多の視点にのみ偏することでそのような断定に導かれていると思われる。本稿では、本多が転生者たちに自己を同一化しようとしていることと、透の真贋の認定の問題とは区別して論じるべきだと考える。

- (11) 四方田犬彦『貴種と転生・中上健次』(第一章 五衰の悦び)(新潮社 一九九六・八) 28頁

- (12) この点については、拙論前掲(1)で論じた。

- (13) 高橋重美前掲論文(6)

(14) 第一巻『春の雪』末尾には「後註」として『豊饒の海』は『浜松中納言物語』を典拠とした夢と転生の物語であり」と記されていることはよく知られている。それゆえ、読者の準位において〈転生の物語〉として読むよう指示されている。しかしながら、だからといって第四巻までの全編を、この「後註」を金科玉条として読まなければならない理由にはならない。

- (15) 高原英理「『豊饒の海』を読むという物語」(『ユリイカ』二〇〇〇・十一)

- (16) 西村清和前掲(3) 237〜238頁

- (17) 結前掲(4) 32頁

八七