

三島由紀夫文学に内在する論理と作家像の形成  
— 一九四九年及び一九五〇年代前半に焦点を絞って—

要約

聖心女子大学大学院 文学研究科・人文学専攻

中村佑衣

**【問題の所在】**

出世作の『仮面の告白』（河出書房、一九四九年七月）の他、自らメガホンを取って主演を務めた映画「憂国」（一九六六年四月）、三島由紀夫を被写体とする篠山紀信撮影の「聖セバスチアンの殉教」（澁澤龍彦責任編集『血と薔薇』創刊号、天声出版、一九六八年十一月）などがあるように、三島は作家像を自己演出し、読者に提供する作家だ。

三島の場合、生身の体をただ晒すのではなく、作品同様に読者に解釈されることを容認した上で役者や写真のモデルを務め、作家像を自ら提供する。それゆえ「三島由紀夫」像は三島にとって、彼の小説や戯曲と同様の芸術作品であり、三島文学は作家が前景化した文学であるといえる。本稿はそうした三島の作家像の提供という文学的営為に注目しつつ、一九五〇年代前半までの作家像と三島文学の形成を論じた。

**【第1部 第1章 三島文学における戦後の再出発とニーチェ哲学】**

第1部では、敗戦前の短編、「夜の車」（『文芸文化』終刊号、一九四四年八月）、詩「夜告げ鳥 憧憬との決別と輪廻への愛について」（『東雲』一九四五年七月）、そして戦後の出世作、『仮面の告白』を取り上げた。

戦時中、三島はフリードリッヒ・ニーチェを知り、十九歳の時に、『ツァラトゥストラはこう言った』（一八八五年原著）を意識した「夜の車」を創作する。そしてそれ以降、職業作家になった敗戦後も、彼はニーチェ哲学を用いた作品を発表していく。第1章ではまず、昭和十年代に傾倒した日本浪漫派の文学観との差別化を図りつつ、ニーチェ哲学を援用することで三島が固有の文学を形成しようとする、その姿勢を確認し、敗戦前後の三島の文学的営為におけるニーチェ哲学の重要性に言及した。

## 【第1部 第2章 『仮面の告白』論(1)——人間存在の相対性を示唆するエピグラフと、ペシミズムの克服】

第2章では、三島が『仮面の告白』で実際にニーチェ哲学を用いて成し遂げた、戦時中の浪漫主義的ペシミズム、あるいは戦後ニヒリズムの克服を論じ、能動的〈生〉を目指す三島文学の新たな精神的基盤の形成を指摘した。

## 【第1部 第3章 『仮面の告白』論(2)——〈仮面〉を利用した仮象としての主体の形成】

続く第3章では『仮面の告白』の鍵概念である〈仮面〉の〈告白〉によって、それまで明瞭な作家像をもたなかった三島が、〈読者—作品—作者〉間のフィクショナルな〈場〉と「三島由紀夫」像の生成を成し遂げたことを指摘し、作品を通じて、〈読者—作品—作者〉間の作品享受の〈場〉と「三島由紀夫」像が生成されるまでを論じた。

『仮面の告白』は、他者が「私」に向けて語る〈告白〉を叙述することで、告白者と受取手が一種の共犯意識をもって一つの〈告白〉を生成していく瞬間を可視化する。語り手がその過程を分析的に語ることで、〈告白〉が、ア・プリオリに存在する真理を明らかにする行為ではなく、告白者と受取手のそれぞれの思惑によって恣意的に真理を形成する行為であることを暴露する。そして語り手である〈書く人〉「私」による読者への呼びかけを作中で繰り返し叙述することで、本作品は〈告白〉を受け取る読者像を自ら提示し、〈告白〉を生成する〈読者—作品—作者〉の共犯関係を設定するのである。

上記の事柄に加えて、ニーチェが説く〈仮面〉あるいは〈表面〉の思想に基づきつつ、本作品の鍵概念である〈仮面〉を解釈すれば、自己像が、〈仮面〉の効用で引き出された自己存在に対する自身と他者の誤解をもとに形成され、いつしか「自然な私」として定着する、という仮象を前提とする主体の形成の過程が浮かび上がってくる。〈仮面〉は一見浮薄な偽りに映るものだが、仮象であることを前提とする〈仮面イコール表面〉だからこそ、自他のさらなる誤解を誘発し、流動的な変容を促す。そのような〈仮面〉の〈告白〉によって、それまで明瞭な作家像をもたなかった三島は、〈読者—作品—作者〉間のフィクショナルな〈場〉と「三島由紀夫」像の生成を成し遂げるのだ。

## 【第2部 第4章 〈頼安もの〉「怪物」論——怪物的人間の悲劇が示唆する戦後占領期への批判意識】

次に第2部では、第1部で扱う作品と前後しつつ創作された、三島の親戚、松平頼安をモデルとする〈頼安もの〉(創作ノート「松平頼安伝」執筆時期不明、短編「神官」昭和十

年代半ば、短編「領主」昭和二十年頃か、短編「好色」『小説界』一九四八年七月、短編「怪物」『別冊文芸春秋』一九四九年十二月）に光を当てた。

〈頼安もの〉は、「神官」「領主」「好色」で私小説的叙法を用いるものの、『仮面の告白』の後に発表した四作目「怪物」では、私小説性を捨象したフィクション的な語りを用いる。

〈頼安もの〉は〈明治〉を体現する主人公の生き様を語ることで、一貫して時代性をテーマとするのだが、とりわけ四作目「怪物」は、反時代的な怪物的人間の悲劇を描くことで、逆説的に敗戦直後の日本の被占領の現状を批判し、戦後の現在に対する作者の立場を表明するのだ。そのように第2部では、『仮面の告白』のような私小説的な一人称小説から、物語世界外の語り手が語る三人称小説への移行で得た批評性に着目することで、第1部の自己演出とは異なる作家像の提示を確認した。

### 【第3部 第5章 〈菊田次郎もの〉論(1)——〈書く人〉次郎による芸術論の展開】

最後に第3部では、連作短編〈菊田次郎もの〉（「火山の休暇」『改造文芸』一九四九年十一月、「死の島」『改造』一九五一年四月、「旅の墓碑銘」『新潮』一九五三年六月）を取り上げ、三島が、敗戦後の占領とそこからの解放という時代の移行を横目に見つつ、世界旅行の経験で獲得した視野の広さで、独自の文学観を築き、作品のメタフィクションの効用によって、『仮面の告白』で生成した「三島由紀夫」像の脱構築に成功したことを確認した。

まず第5章では、本作品群が〈芸術家〉を主人公に据え、ニーチェの『悲劇の誕生』（一八八六年原著）に基づきながら展開する、〈芸術家〉によって語られる芸術家小説であることを指摘した。当時、三島は『悲劇の誕生』の〈アポロン〉と〈ディオニソス〉の合一の論理を手本に、主観と客観を兼ね備えた劇的構造をもつ、「内面的衝動を一瞬一瞬の形態に凝結せしめて、時間と空間の制約の外で、人工的に再構成しようとする」「ロマンチック・メカニズム」（一九四六年三月三日、三島由紀夫から川端康成宛てた書簡）なる独自の手法に対する情熱を示していたが、その理論を作品化したものが〈菊田次郎もの〉だといえる。

### 【第3部 第6章 〈菊田次郎もの〉論(2)——「旅の墓碑銘」のメタフィクションの意義】

次の第6章では、三作目「旅の墓碑銘」に焦点を絞り、本作品群のメタフィクションの意義を考察した。本作品はメタフィクションによって、読者が慣れ親しんできた〈主人公イコール作者〉とする定式、及びその定式を成立させる写実主義<sup>リアリズム</sup>の再検討を読者に促す。

『仮面の告白』の〈仮面〉は一定の像に確定させない仮象性を前提とするが、「旅の墓碑銘」は〈主人公＝作者〉と見なす私小説の読みの定式に疑義を呈することで、一度定着した「三島由紀夫」像を解体し、再構築させようと読者に促す。『仮面の告白』を契機に形成されつつあった「三島由紀夫」像を相対化することで、戦後の三島文学が次の段階に進んだことを本稿は指摘した。

以上、一連の文学的営為に見出せるものこそ、一九五五年以降の後期三島文学を支える論理の基になった作家像の形成の機序である。

## 【結論】

三島文学の形成の背景には、ニーチェ哲学の存在がある。三島は、ニーチェの『反時代的考察』（一八七三～七六年原著）で提唱される反時代性に倣い、同時代の文壇とは距離を置きつつ、反時代的な立場に立って、連合軍に占領される戦後日本の状況を客観的に眺める眼を得る。そして占領期終結の頃になると、『悲劇の誕生』を援用しつつ、〈西洋／東洋〉の階層的二項対立意識から抜け出して、より広い視野で戦後の日本文学を見据えるようになるのだ。

さらに重要なこととして、三島は『悲劇の誕生』の〈アポロン〉と〈ディオニュソス〉の合一の論理を手本にすることで、ストーリーをなぞるばかりでなく、プロットや視点の置き方を意識した創作を志向するようになる。三島いわく、そのように物語をいかに語るかという作品の構造や形式を重視する手法は、演劇の特性であり、「小説」という芸術の進歩のために、そこから学びとらねばならないのだという。そういう次第で、三島は劇的構造をもつ作品を目指すようになる。その実践の過程において、三島はニーチェが説く〈仮面〉あるいは〈表面〉の思想を援用することで、〈読者—作品—作者〉間の〈場〉と「三島由紀夫」像を生成し、固定化されないものとして常に変容し続ける主体を形成する。

三島のそうした試みは、結果的に、日本の近現代文学が重視する、作中に立ち現われる語り手をめぐり、創作者の課題の解消に結びつく。安藤宏が指摘するとおり、近代以降の日本文学では「視点の合理的な一貫性、という観点から、誰が、どのような「資格」で語るのか」（安藤宏・高田祐彦・渡部泰明『日本文学の表現機構』岩波書店、二〇一四年三月）が常に問われるようになり、作中に見え隠れする語り手の存在をどう表現するかが小説の課題になった。近代以降の作家たちは、作中に立ち現われる語り手の存在を逆手にとり、作品を通じて〈読者—作品—作者〉間のフィクショナルな〈場〉と、作家の主体、及び作

家像を形成する叙法を生み出すようになっていくのだが、三島の場合も、ニーチェ哲学を文学理論と連関させることでその課題を克服し、〈三島文学〉を支える固有の叙法を獲得していくのだ。

現代の三島研究は、同時代の読者によって価値を認められた長編作品を中心に「三島文学」というものを語ってきた。多くの発見がある一方で、同時代評が定めた「三島文学」、あるいは「三島由紀夫」像から逸脱することなく、むしろ補強する傾向があったのも確かだ。本稿はそうした三島研究の「常識」に疑いを持ち、あえて彼らが見過してきた短編作品を扱い、三島文学の形成を論じた。従来の研究ではあまり取り上げられなかった作品から「三島文学」あるいは「三島由紀夫」像を描き出そうとする本稿の試みは、三島文学の可能性を広げるために意義あるものであったと考える。

## **The Making of Yukio Mishima's Literary Theory and His Author Image: 1949 - 1955**

### **Abstract**

#### **【Introduction】**

Yukio Mishima is an author who masters the art of staging his authorial image. For instance, most of his works including *Confessions of a Mask* (July 1949), *Patriotism* (April 1966), and Kishin Shinoyama's *Martyrdom of St. Sebastian* (November 1968) effectively depict his construction of this image. His novels, plays, and movies allow readers to interpret them freely without any superimpositions. This thesis examines Mishima's works and analyzes the evolution of Mishima's literary theory and his authorial image between 1949 and 1955.

#### **【Part 1 Chapter 1】**

The first part of this thesis addresses the questions of works like *Yoru-no-Kuruma* (August 1944), *Yotsuge-Dori: Shokei-to-no-Ketsubetsu-to-Rinne-he-no-Ai-ni-tsuite* (July 1945), and *Confessions of a Mask*.

When Mishima was nineteen, he wrote *Yoru-no-Kuruma*, which was influenced by *Thus Spoke Zarathustra* (1885) by Friedrich Nietzsche. His subsequent novels refer to Nietzsche's work routinely. This thesis shows Mishima's attempts to create his own

literature based on Nietzsche's philosophy different it from the *Nihon-roman-ha*. This chapter highlights the importance of Nietzsche's philosophy for Mishima's work during and after World War II.

### **【Part 1 Chapter 2】**

Mishima had overcome the romantic pessimism or nihilism by Nietzsche's philosophy when he had written *Confessions of a Mask*. The second chapter discusses this conquest of nihilism and the rebuilding of Mishima's spiritual foundation to gain an "active life."

### **【Part 1 Chapter 3】**

The third chapter addresses the question put forward in the previous chapter. Although Mishima did not, at the outset, have an obvious authorial image, he succeeded in creating one by building an intimate relationship with his readers through his "confessions of a mask", which was put forward as the title of the book, *Confessions of a Mask*. This chapter details the process of creating this relationship and thereby establishing his authorial image.

### **【Part 2 Chapter 4】**

The second part of the thesis focuses on the Yoriyasu series. This series has one creative note and four novels, *Yoriyasu-Matsudaira-den* (date of creation unknown), *Shinkan* (around 1940), *Ryoushu* (around 1945), *Kousyoku* (July 1948), and *Kaibutsu* (December 1949). *Kaibutsu* adopts a fictional-narrative, unlike the others in the Yoriyasu series. It is a significant departure from the *Confessions of a Mask*, which adopted an autobiographical narrative.

The theme of this series is time. The hero embodies the values of the Meiji era and there is a strong criticism of the contemporary, especially in *Kaibutsu*. For example, Japan occupation by the General Headquarters (GHQ) is portrayed as an untimely tragedy that a monstrous man suffered. The word "untimely" indicates that the idea is adopted from Nietzsche's *Untimely Meditations* (1873-76).

### **【Part 3 Chapter 5】**

Finally, the third part of the thesis discusses the Jiro Kikuta series. The first episode is *Kazan-no-Kyuka* (November 1949), the second is *Shi-no-Shima* (April 1951), and the third is *Tabi-no-Bohimei* (June 1953). Mishima had expanded his outlook by the time this series was written, having travelled around the world. In this series, he builds on his original literary base, while exploring the issue of the occupation of the GHQ and the liberation of Japan after World War II.

The protagonist of this series is an artist, perhaps based on the works of *Tonio Kröger* (1903) by Thomas Mann. This series focuses on the psychology of the artist. At the time, Mishima was aiming to apply the unity between the Apollonian and Dionysian in Nietzsche's *The Birth of Tragedy* (1886) to his works and he named this endeavor Romantic-Mechanism. This series was the result of this attempt.

### **【Part 3 Chapter 6】**

The aim of this chapter is to examine the meta-fictional function of *Tabi-no-Bohimei*. This short novel's meta-fictional plot prompts the readers to critically consider the concept of narration where "the hero is the author himself." This is a pivotal point in Mishima's literary career for he furthers his use of realism, continuing from *Confessions of a Mask*, and lets his readers gather a sense of his perspective.

### **【Conclusion】**

Nietzsche's philosophy underlies Mishima's work, thereby overcoming his own agenda. As Hiroshi Ando (*Nihonbungaku-no-Hyougenkikou*, March 2014) notes, at that time, authors in Japan were focused on portraying the narrator in their works. Mishima, in contrast, employs his own literary logic, while adopting Nietzsche's philosophy. This mechanism of incorporating his own style while borrowing from the philosophical leaning of Nietzsche highlights Mishima's work after 1955, which is characterized by strong arguments, as outline above.

Most previous studies have focused on Mishima's long novels, which have been widely recognized by readers and contemporary critics. While the results of such

studies are undeniably valuable, they have weaved his literary story following the critiques of contemporary critics. This thesis questions this overwhelming trend and chooses to analyze Mishima's short novels, which have been overlooked by most researchers. Ultimately, it argues for re-discovering Mishima's works.