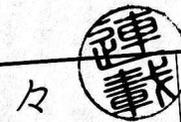


いかにも何か事が始まりそうな、緊張感に満ちた場面である。三島はこの箇所が「まったく漢文的教養の上に成り立った、簡潔で清浄な文章」だとした上で、次のようにそのポイントを解説する。

私がなかならず感心するのが、「水が来た」という一句であります。この「水が来た」という一句は、全く漢文と同じ手法で「水来ル」というような表現と同じことである。しかし鷗外の文章のほんとうの味はこういうところにあるので、これが一般の時代物作家であ

「寒山拾得」は唐の伝説の詩人寒山と拾得を題材にした短編である。高位の役人の閻丘胤が頭痛を患っていると、托鉢僧がやってきて治療してくれる、という話が発端である。三島が引用するのは、僧に水が必要だと言われた閻が小女を呼ぶ一節である。

閻は小女を呼んで、汲立の水を鉢に入れて来いと命じた。水が来た。僧はそれを受け取って、胸に捧げて、じつと閻を見詰めた。清浄な水でも好ければ、不潔な水でも好い、湯でも茶でも好いのである。不潔な水でなかったのは、閻がためには勿怪の幸であった。暫く見詰めているうちに、閻は覚えず精神を僧の捧げている水に集注した。



gunzon. 2023.4

題名	事務に狂う人々		
筆者	阿部公彦		
No.	11.	副題	事務に敗れた 三島由紀夫
備考			

三島由紀夫「文章読本」で実験をする

文章には異物が混じりこむ。単なる言葉とは思えないような、ヒヤツとする感触にぶつかることがある。書く人なら、そういうものをとらえたいと思う。書くことで文章の向こう側に迫りつきたい。その「向こう側」が何なのかはわからない。きつと冷たい世界だ。寂しく厳しい。しかし、その荒涼とした風情が魅力でもある。

事務の魔力は、この冷たさと切り離すことができない。冷たい硬質の枠組が、人間を屈服させる。真心、やさしさ、ぬくもりといった類いのヒューマニズムでは太刀打ちできない冷徹な不動性。事務は、そんな不動性に有無を言わせぬ無言をあわせ持っている。そして人は、そういう無言に惹かれることがある。

一つの実験を試みよう。

三島由紀夫の『文章読本』には、小説の文章を解説する章がある。三島はそこで森鷗外と泉鏡花とを対極的な二人として取り上げ、前者の持ち味がアポロンの、漢文的なのに対し、後者のそれはデュオニソスの、国文的だとする。鷗外については「寒山拾得」が、鏡花は「日本橋」がそれ

ると、閻が小女に命じて汲みたての水を鉢に入れてこいと命ずる。その水がくるところで、決して「水が来た」とは書かない。まして文学的素人には、こういう文章は決して書けない。

水の役割はこの場面では重要だ。まじないをするという僧のもとに運ばれてきた水には意味が充満している。いろいろ書きたくなるどころだ。しかし、そこを書かない。我慢するのだという。「このような現実を残酷なほど冷静に裁断して、よけいなものをぜんぶ剥ぎ取り、しかもいかにも効果的に見せないで、効果を強く出す」という文章は、鷗外独特のものであります。

そこで実験である。たしかに、引用された箇所を見て三島の解説を読むと、「水が来た」という一句の働きが際立っているようにも見える。ごく短いこの一文が前後の長い文と伍して、ある種の拮抗が見える。しかし、作品はこの箇所だけが浮き上がっているわけではない。先立つ箇所が準備の役を果たしている。この一節の前では、閻が頭痛の治療のために僧を呼ぶに至る経緯が書かれている。引用を若干長くにとって、この経緯説明から続けて読み直してみるとどうだろう。果たして「水が来た」に、「鷗外の文章のほんとうの味」と三島が言うほどの威力が感じ取れるだろうか。

「はあ呪をなざるのか。」こう云って少し考えたが「仔細あるまい、一つまじなって下さい」と云った。これは医道の事などは平生深く考えてもおらぬので、どう云う治療ならさせる、どういいう治療ならさせぬと云う定見がないから、ただ自分の悟性に依頼して、その折々に判断するのであった。勿論そう云う人だから、掛かり附の医者とも云うのも善く人選をしたわけではなかった。素問や靈枢でも読むような医者を捜して極めていたのではなく、近所に住んでいて呼ぶのに面倒のない医者に懸かっていたのだから、ろくな薬は飲ませて貰うことが出来なかつたのである。今乞食坊主に頼む気になつたのは、なんとなくえらそうに見える坊主の態度に信を起したのと、水一ぱいでする咒なら間違つた処で危険な事もあるまいと思つたのとのためである。丁度東京で高等官連中が紅療治や気合術に依頼するのと同じ事である。

闇は少女を呼んで、汲立の水を鉢に入れて来いと命じた。水が来た。僧はそれを受け取って、胸に捧げて、じつと闇を見詰めた。

前の段落を読むと、闇の軽率さや無定見ぶりを語り手があげつらっているのがわかる。役人の軽薄さを描こうとするゆえの必然でもあるのだろう、語り手の方も「これは医道の事などは平生深く考えてもおらぬので、どう云う治療

「文章読本」は口述によるものだが、決して行きあたりばつたりの展開ではなく、しつかりした構成がある。三島はこの箇所では鷗外の短編から数行を引用し、その中の短い文に注意を引いた上でスペースをふんだんに使つて解説を加え、漢文的なものと国文的なものという文化の対比にまで話を持つていった。この論を成り立たせるのは「小大」という力学である。この連載でも実例をまじえながらたびたびとりあげてきたように、近代社会を覆うようになったのは、ごく微細なものの背後に巨大なシステムが控えているという世界観である。ちよつとした細部の違いが巨大な違いへとつながりうる。微細なものが大きな力を持つ。そうした強迫観念が事務処理化された世界に縛りを加え、掟をつくる。これが進めば、大きなものよりも小さなものこそが大きな力を持つという倒錯的な状況が生み出される。実際、社会は大きな物語や理念ではなく、細かい注意の規範に支配されていく。『荒涼館』では、法律文書の筆跡の微妙な違いに気づいたレディー・デッドロックが、封印したはずの過去に直面することになり、さらにタルキ

ならさせる、どういいう治療ならさせぬと云う定見がないから「……」といふふうな饒舌さの目立つ、言葉数の多い文章になつてゐる。

「水が来た」の一節はこのあとに来る。やや軽率な闇に対し、何やら曰くありげな僧はたしかに言葉数が少ない。その所作にも落ち着いた不動性が読み取れる——「それを受け取って、胸に捧げて、じつと闇を見つめた」。しかし、両者の間を結ぶ「水が来た」に、三島が言うように「現実を残酷なほど冷静に裁断して、よけいなものをぜんぶ剝ぎ取り、しかもいかにも効果的に見せないで、効果を強く出す」という徹底した禁欲性が読み取れるだろうか。謎めいた僧がおこなう「咒」を前に固唾をのむという内容上の流れはあるものの、文章の呼吸と呼吸置く、ごくふつうの間ではないのか。日本語一般の自然なリズムとして、ここは短い一節が欲しいところに思える。それを「鷗外の文章のほんとうの味」とまで褒めそやすのはやや過大な評価ではないか。しかも、これが『文章読本』の中枢にある「小説の文章」と題された章にあって、「お手本」とされている。

### 小↓大の力学

しかし、私の目的は三島の解説に異を唱えることにある。近代社会の物語はこのように細部への注視から生まれる。いや、より正確に言えば「注意の規範」が支配する社会では、規範からの逸脱が物語を生む。注意の過大さを描くとすれば「清兵衛と瓢箪」や『こちらあみ子』、『荒涼館』のような作品になる。逆に注意の過小さは『テス』や『華麗なるギャツビー』などの「事故のドラマ」に結実してきた。

三島も小説作品でそうした小さな一点へのこだわりを執拗に描いている。典型的なのは『金閣寺』である。住職を父に持つ主人公の溝口は、さまざまなコンプレクスを抱えた人物として登場するが、その基点にあるのは「吃り」という。

吃りは、いうまでもなく、私と外界とのあいだに一つの障壁を置いた。最初の音がうまく出ない。その最初の音が、私の内界と外界との間の扉の鍵のようなものであるのに、鍵がうまくあいたためしがない。一般の人は、自由に言葉をあやつることによって、内界と外界との間の戸をあけつばなしにして、風とおしをよくしておくことができるのに、私にはそれがどうしてもできない。鍵が錆びついてしまつてゐるのである。<sup>\*</sup>

溝口は「吃り」ゆえに最初の一点をうまく越えられず、現実と上手に付き合えない。現実はときに「手を休めて待つていくる現実はもう新鮮な現実ではない。私が手間をかけてやっと外界に達してみても、いつもそこには、瞬間に変色し、ずれてしまった、……そうしてそれだけが私にふさわしく思われる、鮮度の落ちた現実、半ば腐臭を放つ現実が、横たわっているばかりであった」。

ここには、先の鷗外の「水が来た」とは逆にネガティブな含みを持つものの、同じく小↓大という構造が見て取れる。「水が来た」が鷗外のたぐいまれな文章の味を指し示し、漢文的文体の美学を体現するとされる一方、溝口が言葉を発する際の、最初の音の「吃り」は現実全体を色あせたものに退廃させてしまうのである。

「金閣寺」の無言

三島による小と大の逆転的な対比は実に手が込んでいて壮麗だ。鷗外の「水が来た」をめぐる解説もたつぷりと言葉数を尽くすものだが、「吃り」を「最初の音」(小)と「現実」(大)という対比の要に位置づける上述の描写も非常に拡大的で、過剰なほどの抽象的な想念を呼びこむ——「そこには、瞬間に変色し、ずれてしまった、……そうしてそれだけが私にふさわしく思われる、鮮度の落ちた現実があることは溝口もわきまえているが、『金閣寺』という小説は彼のこの妄想の構造に全面的に寄りかかることで成立している。いったん金閣のこの「無言」が確認された後は、無言を旗印に小さく凝結したような金閣のイメージとちようど拮抗するようにして、溝口の妄想の方はふくらみつつける。

そうして考えると、私には金閣そのものも、時間の海をわたってきた美しい船のように思われた。美術書が語っているその「壁の少ない、吹ぬきの建築」は、船の構造を空想させ、この複雑な三層の屋形船が臨んでいる池は、海の象徴を思わせた。金閣はおびたしい夜を渡ってきた。いつ果てるもしれぬ航海。そして、昼の間というもの、このふしぎな船はそしらぬ顔で碇を下ろし、大ぜいの人が見物するのに委せ、夜が来ると周囲の闇に勢いを得て、その屋根を帆のようにふくらませて出帆したのである。

逆説的なのは、彼がこのように自由に流動的に夢想を広げることができるのも、金閣が不変の存在としてあるゆえだということである。それが「目にもはっきり映る一つの物」だということを彼は知っている。しかし、やがて戦局が悪化し、京都への空襲が現実味を帯びてくると、溝口は火に包まれる金閣寺を夢想するようになる。「明日こそは

実、半ば腐臭を放つ現実が、横たわっているばかりであった」。反復や言い直しに加え、「……」などの記号を駆使した三島の文章は、いかに小さい物を広く長く拡大できるかということを文レベルで実践したお手本のように見える。「金閣寺」という小説は、その全体がこの小↓大という原理に拠っている。太平洋戦争期の舞鶴や京都を舞台とした作品の序盤では、「吃り」だけではなく、短剣や、有為子という少女(そして有為子は溝口の「吃り」の「口」を注視する)など、小さなこだわりが「点」として入れ替わり立ち替わりあらわれてはその向こうの主人公の精神のありさまを垣間見させる。やがて浮かび上がるのが金閣である。

夜空の月のように、金閣は暗黒時代の象徴として作られたのだ。そこで私の夢想の金閣は、その周囲に押しよせている闇の背景を必要とした。闇のなかに、美しい細身の柱の構造が、内から微光を放って、じつと物静かに坐っていた。人がこの建築にどんな言葉で語りかけても、美しい金閣は、無言で、繊細な構造をあらわにして、周囲の闇に耐えていなければならぬ。

「耐えていなければならぬ」という願望をこめた言い方にもあらわれているように、金閣の「無言」が自身の妄想で金閣が焼けるだろう。空間を充たしていたあの形態が失われるだろう。……そのとき頂きの鳳凰は不死鳥のようによみがえり飛び翔つただろう。そして形態に縛しめられていた金閣は、身もかるがると碇を離れていたるところに現われ、湖の上にも、暗い海の潮の上にも、微光を滴らして漂い出すだろう。……」

この後も金閣はさまざまな形をとりながら語り手の妄想の拡大を助ける。一つの極点では金閣はセクシュアルな相見え見せる。溝口が女性との行為を進めようとする最中に金閣が現れるのである。「……」近いと思えば遠く、親しくもあり隔たつてもいる不可解な距離に、いつも澄明に浮んでいるあの金閣が現われたのである」という一節に、次の文が続く。

それは私と、私の志す人生との間に立ちはだかり、はじめは微細画のように小さかったものが、みるみる大きくなり、あの巧緻な模型のなかに殆んど世界を包む巨大な金閣の照応が見られたように、それは私をかこむ世界の隅々までも埋め、この世界の寸法をきつちりと充たすものになった。巨大な音楽のように世界を充たし、その音楽だけでもって、世界の意味を充足するものになった。時にはあれほど私を疎外し、私の外に屹立しているように思われた金閣が、今完全に私を包み、その構造の内部に私の位置を許していた。