三島由紀夫「みのもの月」論

――堀辰雄『かげろふの日記』『文藝文化』との関わりから

柳川朋美

はじめに

三島由紀夫の初期作品「みのもの月」は、『文藝文化』昭和一七年一一月号に発表され、昭和一九年一〇月に七丈書院刊行の『花ざかりの森』に収録された。『文藝文化』と三島由紀夫の関係については数多くの論考が見られるものの、「みのもの月」を単独で取り上げた作品論は管見に入らず、短評程度しか見あたらない。

「みのもの月」を『文藝文化』色の濃い作品と評しているのは、相原和邦氏[①]、越次倶子氏[②]、小原優氏[③]などである。相原和邦氏は「『かげろふの日記』の翻案」だと一言指摘している。しかし、いずれも『文藝文化』との関連や『かげろふの日記』からの影響を具体的には述べていない。その他、女から死んだ男に宛てた最後の手紙について、杉本和弘氏が「自分自身に宛てた手紙」であり「夢想の姿勢そのもののアナロジーとなり得ている[④]」と評し、下河部行輝氏が「形式としては、最後は破綻している[⑤]」と評している。

では、三島由紀夫自身は「みのもの月」についてどのように述べているのだろうか。「「彩繪硝子」から「岬にての物語」までが、私の戦争中の作品系列であり、色彩をほぼ同じくした初期作品群であり、日本浪漫派の強い影響下に送られた私の少年期を記念する一群の短篇である」（『三島由紀夫作品集4　中篇小説・花ざかりの森』「あとがき」昭28・11）と位置づけた三島は、そのうちの一作「みのもの月」を「王朝日記の世界の模写」（同）、「日本古典、および堀辰雄によるその現代語訳」の「影響」を受けた「文体」（「自己改造の試み―重い文体と鷗外への傾倒」昭31・8）、「恩師清水文雄先生の同人雑誌「文芸文化」に載つた」「もつとも国文学風、王朝風」（『三島由紀夫短篇全集1』「あとがき」昭40・3）の作品と自解す

る。堀辰雄『かげろふの日記』との直接的な関係は述べていないが、国文学、王朝日記、及び堀の古典翻訳作品から大きな影響を受けた事実は認めている。また、堀辰雄『かげろふの日記』について、「その仕事は、「ぽるとがる文」や「かげろふの日記」や「和泉式部日記」や、堀氏の愛した「ユージェニイ・ド・ゲランの日記」などの、女流日記文学の系列にどこかでつながつてゐたし、私も亦意識的に、王朝女流日記の隠された熾烈な肉感性を掘り起さうともしてゐた。（略）私は「物語の女」や「ほと、ぎす」は好きである。」（「現代小説は古典たり得るか」昭32・6～8）と述べ、堀の仕事を意識しつつ、王朝女流日記への関心を示している。

本稿では「みのもの月」を取り上げ、堀辰雄『かげろふの日記』からの影響を詳しく考察し、さらに『文藝文化』との関連も具体的に論じたい。

一、堀辰雄『かげろふの日記』の影響

昭和一四年六月、創元社から刊行された堀辰雄の小説『かげろふの日記』は「かげろふの日記」（『改造』昭12・12）とその続編「ほととぎす」（『文藝春秋』昭14・2）から成っている。

前編「かげろふの日記」には、初出誌では「＊＊＊様／甚だ突然でございますけれど、思ひ切つてこの手紙をお送りいたします。数年前に亡くなりました母が残して行つたものでございます。（略）無名の女」という「序」がある。「無名の女」が最近知り合いになった人の勧めで、母の残した日記を「物語の女」の作者「＊＊＊」に送ることにした、という内容だ。この「序」は後に削られるが、「自分の並々ならぬ身の上を日記につけて見たら、そんなものよりも反つて珍らしがつてくれる人もあるかも知れない。それにまた、世間の人々が、（略）例にもするが好いと思ふのだ。」（その一）という日記の始まりの言葉から、『かげろふの日記』が、原典の藤原道綱母『蜻蛉日記』と同様、後に読まれることを想定しながらも特定の誰かに向けて書かれてはいないということがわかる。また、一人称ではあるが、過去の出来事を当時の「私」と現在の「私」の立場から相対的に描いているので、「私」が考えていたほど夫は薄情な男ではないとわかる。これは原典よりも堀の『かげろふの日記』により強く見られる傾向である。

堀の『かげろふの日記』が日記形式であるのに対して、「みのもの月」は七通の手紙のみで構成されている。一通目は女から男へ、二通目は男から女へ、三通目は女から男へ、四通目と五通目は男から女の新しい恋人である少将へ、六通目は男から女へ、七通目は女から男へ、となっている。四通目と五通目の手紙では、少将からの手紙があったことが窺えるが、その少将からの手紙は記されておら

ず、男と女の二人の手紙で作品は構成されている。手紙であるからすべて一人称で語られてはいるが、男と女両方の視点から出来事が相対化されて描かれており、『かげろふの日記』と同様、女が思っているほど男は薄情ではないとわかる。また、全体を通して手紙というより自照的な日記の要素が強い。ことに七通目の手紙は死んだ男宛に書かれたものであり、特定の相手に読まれることを想定していない。堀の『かげろふの日記』は日記形式、「みのもの月」は書簡形式、と形式は異なるが、平安朝の男女の恋愛を描いたという点、誰か特定の読者を対象としていない点、一人称で自照的に心情を語る点、出来事を相対化しつつ描いているという点は共通する。

「みのもの月」では、最初の手紙で「このほどのかげろふのやうなあけくれを送つております」、最後の手紙で「蜻蛉のとびかうてゐる澄みきつた秋空をながめ」と、女は「かげろふ」の語を用いており、藤原道綱母の『蜻蛉日記』及び堀辰雄の『かげろふの日記』を連想させる。三島自身も「日本古典、および堀辰雄によるその現代語訳」を模倣していると述べているとおりである。しかし、筋の展開や女の造型という点では、原典の『蜻蛉日記』よりも堀辰雄の『かげろふの日記』を踏襲したと考えられる。

堀辰雄『かげろふの日記』の前編「かげろふの日記」では、道綱母『蜻蛉日記』にはない独特の展開が見られる。原典では女は苦しめられる一方だが、「かげろふの日記」では女のほうが次第に男を苦しめるようになる。例えば「さういふあの方の後ろ姿は、私の心なしか、いつになくお辛さうにさへ見えた。」（その六）「反つてあの方が私にお苦しめられになつてゐるのが、どうといふ事もなしに、只、さうやつてあの方のなすがままになつてゐるうちに、私には分かつて来たのだつた。」（その八）などの箇所は、原典にはない全くの堀の創作である。また堀自身も「かげろふの日記」について、「自分を苦しめた男をいまは反つて見下ろしてゐられるやうな、高揚した心の状態を、私がその苦しい女主人公のために最後に見つけてやつた事は、この作品を私のものとして世に問ふ唯一の口実ともなりませう。」（「山村雑記」昭13・8）と述べているように、「かげろふの日記」の女は、「自分を自分でもずゐぶん昔とは変つたな」（その八）と思い、「あの方のお心の中がすつかり見え透いて」「反つておかしい位に」（同）感じるようになり、「かりそめにも私のためにお苦しめられになつたなんぞと云ふ事をあの方にはお分かりにならせぬのが、せめてもの私の思ひやりでもある」（同）と、自分のために苦しむ男を「いまは反つて見下ろして」いられるようになった。しかし、結末で「あの方の後ろ姿を、突然、胸のしめつけられるやうな思ひで見入り」（同）出す。これらの部分も原典にはない堀による添加である。苦しめられていた女のほうが男を苦しめ

るようになり、女自身は落ち着きを取り戻すが、最後に男が去るのを見てふいに胸が痛む、というこの堀の創作した展開は「みのもの月」に取り入れられている。

「みのもの月」では、男に苦しめられていた女が、次第に男を苦しめるようになる。最初の手紙では「どうぞお心を昔にかへして下さいまし。どうぞ再びわたくしに会ふと仰有つて下さいまし。」と情熱的であった女は、いつしか少将を通わせるようになり、男には「ずいぶんと久しく消息ひとつ」よこさなくなる。男は苦しみのあまり次第に狂気に陥っていく。「みるはずのないものばかりよくみたり」、女を強い調子で責めたり、「憑かれたやうに」なる。男は突然女のもとを訪れ、女を家に迎えたいと言うが、女は答えず、「やすらか」に男ではなく少将のことを「お慕ひいたしてをります」とはっきり言う。女は自分の「心にいささかの揺ぎもなかつた」ことに気付く。しかし男の背中を見送った時、「なげき」が「にわかにわが身をみたして」きた。苦しめられていた女の方が、男を苦しめるようになり、自分自身は静かな心をとり戻すが、最後に男が去るのを見てふいに胸が痛むというのは、原典よりも堀の「かげろふの日記」の展開に近い。

「かげろふの日記」の女の造型について、堀は「私がさういふ孤独のなかでそんな煩悩おほき女の日記を書いてゐた（略）私の対象として選ぶべき女は、何か日々の孤独のために心の弱まるやうなこちらを引き立ててずんずん向うの気持ちに引き摺り込んでくれるやうな、強い心の持主でなければならなかつた。しかもそれは見事に失恋した女であり、自分を去つた男を詮め切れずに何処までも心で追つて、いつかその心の領域では相手の男をはるかに追ひ越してしまふほど気概のある女でなければならなかつた。」（「姨捨記」昭16・8）と述べている。自分を苦しめた男を苦しめる女、煩悩多き女、強い心の持ち主、という特徴は、原典を離れた創作の目立つ（その七）（その八）で見られるようになり、続編「ほととぎす」に至って最も顕著になる。続編では原典を大きく離れ、女は、夫の愛人の娘を引き取り育て、その娘に求婚する「頭の君」が次第に自分を愛するようになると、彼を思うがままに翻弄し苦しめぬく。

三島は、「かげろふの日記」の後半部と続編「ほととぎす」に顕著な、男を苦しめぬく女、煩悩多き女、強い心の持ち主といった女の性格を「みのもの月」に取り入れている。プロローグに「煩悩うちにもよほし……／あたかも水中の月の／波にしたがひてうごきやすく／往生要集大文第二」とあるが、これは大文第二の

「第十に増進仏道の楽」

苦と云ひ、楽と云ひ、遠く解脱を離る。若しは昇、若しは沈、輪廻に非ずといふこと無し。適々発心して修行する者有りと雖

も、亦成就すること難し。煩悩内に催し、悪縁外に牽いて、或は二乗の心を発し、或は三悪道に還る。譬へば、恰も水中の月の、波に随つて動き易く、陣前の軍の、刃に臨めば則ち還るがごとし。魚子は長じ難く、菴果は熟すること少し。[6]（傍線引用者）

に基づいている。この箇所から、発心や修行などへ繋がる部分は省き、煩悩を表す部分のみをプロローグで使用している。そして作品の題に、煩悩を象徴する「みのもの月」という語を据えており、あきらかに「みのもの月」の女も「煩悩おほき女」として描かれていることがわかる。女は最後の手紙で、浄土を見ることはできるだろうかと自問し、「い、え、それはなりますまい」、「この地上にあつて哀しみにたへて」いく、「わたくしは、みのもの月でございますから」と言い切る。これは堀が描いた「煩悩おほき」、しかし「気概のある」「強い性格の持ち主」という女の特徴と共通する。

二、鬼の伝説

「みのもの月」の女は、男との間にできた娘の夏萩を、異常なまでに可愛がる。「夏萩」という語は、藤原道信の「露にだに心おかるな夏萩の下葉の色よそれならずとも」[7]や大斎院前の「さく事はまたみえねともなつはきのしたは、あきのきにそみえける」[8]に詠まれるように、「うつろい始めた心」というイメージを持つ。この「渾名」は男が名付けたもので、そのようなイメージを持つという点、男と同様に「夏萩もまたわが身を削る小川だから」愛しいと女が述べている点から、女は夏萩を心変わりした男の代理としていたと考えられる。しかし、女は少将を通わせ男を苦しめるようになると、それに対応するかのように、今度は夏萩を心変わりしだした自分自身に重ね合わせる。女はその幼い夏萩に「あさんづの橋の　とゞろ〳〵と／降りにし雨の　古りにしわれを／誰ぞ此　中人たて、／御許のかたち消息し／とぶらひに来るや　さ公達や」[9]という、遊女の嘆きを自嘲的に歌った催馬楽「浅水」を歌わせる。男は、女が夏萩を異様なまでに可愛がることに以前から不安を覚えていたが、このような遊女の歌を幼い娘に歌わせていることを知って、「なぞといふ催馬楽をあのいとけない子にうたはせたりする」のは「耐へがたい」と述べている。ところでこの「耐へがたい」というのは、単なる嫌悪ではなくある種の畏怖と考えられる。なぜならそれに続いて、女に「神のやうなあこがれをおぼえてゐた」と、「この世でならびなく勁いならびなくおそろしい女である」と述べているからだ。女自身も夏萩を「物狂ほしいほどに」可愛がっていたことを、「一心に念じて行ひとほした禊のやうにおぼえる」と言う。「みのもの月」の女は、男を苦しめ翻弄する女であり、またさらに男に恐怖さ

え与える「ならびなくおそろしい女」なのだった。

そもそも、女には、終始人間を超える霊的なもののイメージがついてまわる。一通目の手紙では、女は『蜻蛉日記』の道綱母のように、男に苦しめられてもなおあきらめ切れず、「かげろふのやうなあけくれ」を送っている哀れな女にすぎない。ところが二通目の男の手紙以降、女は怖ろしい存在として描かれ始める。二通目の手紙で、男が見た夢の話が語られるが、それは鬼の顔をふとのぞいてみると女だったという夢だ。男自身ははじめは「ばかげた話」だと言っていたが、そんな男の言葉に対し、三通目の返信で女は「おそろしくはおいでなさいませんか。考へてもごらんあそばすがよい。この世界のどこかで日すがらあなたのことを御偲びまゐらせてゐる女がゐるのでございます。」だとか、「あの受領の女のところへおこしの折、枕上にお立ち申し上げるかも存じませんよ。」などと、男の不安をあおる。次第に男の恐怖は深まり、四通目の少将への手紙で、男は「おそろしくてならない」と訴え、女には「神さびた力」があるのだという。そして五通目の手紙で、女に「神のやうなあこがれをおぼえてゐた」と、「この世でならびなく勁いならびなくおそろしい女である」と言う。女が枕上に立つことはなかったようだが、六通目の手紙で語られるように、男は聞こえるはずのない女の声を聞き、見えるはずのない女の面影を見ている。これはすなわち女の念が男の前に姿を現したとも考えられる。そしてこの手紙の数日後、少将を愛しているという決定的な女の言葉を聞き、男は死んでしまう。

ではいったい、女に与えらたイメージ、人間ではない霊的な存在とは何だろうか。それは、羅生門の鬼に始まり、鬼女、橋姫、神へとつながる。夢の中で、男は羅生門の鬼が町にあらわれるという噂を耳にし、表に立つ。すると牛車がゆるゆると近づいてきて、男の前で止まり、中から「かすかにつめたく汗ばんだやうな美しい手」が差し出される。その手に誘われて男は車に乗ろうとするが、「それは鬼だ、触つてはいけない。」と周囲に引き留められる。ふと「それ」の顔を見ると、なんと女だった。この夢の話は、謡曲「羅生門」で知られる一連の鬼の伝説から来ている。

謡曲「羅生門[10]」では、源頼光に仕える渡辺綱が、羅生門に住む鬼の腕を切る。鬼は時機をみて腕を取り返しに来るぞと言い残して空に逃げ上る。この本説と考えられている話が『太平記』や『平家物語』「剣巻[11]」に見られる。『太平記[12]』巻第三二「鬼丸鬼切の事」では、綱は女に変装して、羅生門ではなく大和国宇多郡の杜に住む鬼の腕を切り、頼光に献上する。頼光は「占夢の博士」の指示で物忌みするが、鬼は頼光の母に化けて腕を取り返しにやってくる。「剣巻[13]」では、綱は、一条堀川の戻橋で、美しい女房に化けた愛宕山の鬼の

腕を切り、頼光に献上する。綱は安倍晴明の指示に従い物忌みするが、鬼が綱の伯母に化けて腕を取り返しに来る。その他にも、『今昔物語集』[14]巻第二十七「近江国安義橋鬼噉人語第十三」に、近江の安義橋で美女に化けた鬼と出会った男が、鬼から逃げ物忌みしていると、男の弟に化けた鬼がやってきて男を殺す、という話もある。「みのもの月」では、羅生門の鬼、鬼の手、美女に化ける、という点で、これら一連の鬼の伝説を連想させる。

また、羅生門の鬼というのは、捨てられた妻が恨みのあまり鬼となったという橋姫の伝説も連想させる。羅生門の鬼退治の伝説が、橋姫の伝説と一体化しているからだ。謡曲「姫切」[15]や「戻り橋」[16]では、頼光の家来（綱、秀武）が退治するのは、宇治橋や一条戻り橋の鬼、つまり橋姫である。また、謡曲「橋姫」[17]や「鉄輪」[18]では、捨てられた妻が恨みのあまり、貴船神社に詣で生きながら鬼となり、美女に化けて出るのだが、これと同様の話が「剣巻」では、綱の退治した鬼の前身として語られている。ある公俛の娘が、夫の新しい妻を妬むあまり、貴船神社に詣でて、宇治の河瀬で生きながら鬼となしてもらった。「宇治の橋姫とはこれなるべし」。鬼は女や男に自由に変じて人を取り殺した、という話だ。

このように、鬼となった橋姫の伝説と、羅生門の鬼退治の伝説は、一体化しているわけだが、「宇治の橋姫」というのは単なる恐怖や嫌悪の対象ではない。『古今和歌集』巻一四「恋歌四」の「さむしろに衣かたしき今宵もや我を松覧宇治の橋姫」[19]や、巻一七「雑歌上」の「ちはやぶる宇治の橋姫なれをしぞかなしとは思ふ年のへぬれば」[20]など、「宇治の橋姫」という語は数多くの歌の中で、古いなじみの妻や待つ女の代名詞として用いられてきたからだ。[21]また、「さむしろに」の歌から生まれた、御伽草子『橋姫物語』でも、「宇治の橋姫」は夫にとって、愛情の対象である。[22]そもそも「宇治の橋姫」は、例えば『袖中抄』で「宇治はしひめとは姫大明神とて、宇治の橋下におはする神を申すにや。その神のもとへ離宮と申神の毎夜〻かよひ給」と述べられているように、怖ろしい鬼などではなく、離宮の神に愛される、橋を守る神だったのだ。

「みのもの月」では、女に「羅生門の鬼」のイメージが与えられている。それは、鬼が美しい女に化けるという伝説だけでなく、捨てられた妻が鬼となった伝説、さらには橋姫という神の伝説まで含み込むものである。だからこそ男は、女に対して単なる恐怖や嫌悪ではなく、「神さびた力」を持つ古いなじみの妻へ、愛情を抱き、そしてまた畏怖に近い「おそれ」や「神のやうなあこがれ」を感じていた。

ところで、夫の新しい妻を殺すことはあっても、自分を苦しめた夫に鬼女となって復讐する、というような話は鬼の伝説には見あた

らない。したがって、「みのもの月」の女が、自分を苦しめた夫を逆に自分のほうが翻弄し苦しめるようになるという展開は、やはり堀辰雄の『かげろふの日記』からの影響と言える。「みのもの月」は、『かげろふの日記』の、「煩悩おほき女」「気概のある女」が自分を苦しめた夫を逆に苦しめぬくという、原典にはない堀辰雄による創作に、さらに捨てられた恨みのあまり鬼となった女のイメージを加えていたのだ。

三、『文藝文化』の中で

羅生門の鬼、鬼女、橋姫、神へと連なる女のイメージは、「みのもの月」が発表された雑誌『文藝文化』の方向性に沿ったものだった。『文藝文化』は昭和一三年七月、池田勉、蓮田善明、栗山理一、清水文雄らが、「国文学徒の立場から新日本文学創造への運動として発足」（『文藝文化』創刊号「後記」）させた雑誌である。「伝統を古典精神の指導に聴くべきである。」（同「創刊の辞」）というように、「国文学」の立場から、「古典精神」と「伝統」への「感謝」と「信従」を謳っている。そして「人わざの文学」「人為文学」を否定して「神韻」である和歌を文学の根源とし、[23]「およそ文芸の原理」は「招神・見神の絶対感」「神のものの絶対感」[24]であると考える。論者によって多少の違いはあるが、要するに、和歌及び文芸全般は神に関わる言葉であるべきだという文学観である。

三島が「王朝日記の世界の模写」、「もつとも国文学風、王朝風」と自解しているとおり、「みのもの月」は藤原道綱母『蜻蛉日記』と堀辰雄『かげろふの日記』を踏まえており、『文藝文化』の「信従」する国文学的世界、「伝統」の日本古典の世界を描いている。また、「みのもの月」は、「橋姫」という神のイメージを与えられた女の言葉で締めくくられ、文学は神に関わる言葉であるべきだと考える『文藝文化』と色調をともにしている。

「みのもの月」はプロローグに、『往生要集』の修行や発心に繋がる部分は省き、煩悩を表す部分のみを引用している。そして結末では、女は浄土への道をきっぱりと拒否し、生きることを決意する。『往生要集』を用いながらも、往生念願は否定されているのだ。この点も、『文藝文化』の「からごころ」を排し「やまとだましひ」を称揚する、国文学のあり方と一致する。[25]

「からごころ」を排せよというのは『文藝文化』全体の傾向であるが、その中で蓮田善明の評論に注目したい。『文藝文化』の最も中心的な人物の一人であった蓮田は、国学の始祖を鴨長明と考え、[26]昭和一六年四月号から一二月号にかけて、ほぼ毎号[27]「鴨長明」という評論を掲載した。そこで蓮田は、一見仏教的に見える『発心集』

や『方丈記』で、鴨長明が「仏教的教説や往生念願への傾きから却つて逡巡して己一個の詩人の決心を堅く守つてゐた」こと、「仏教的な論弁に、最後の憤怒を以て、絶断」したこと、仏教の説く「便利な市民的な、救済法」を「軽蔑」し「嫌悪」したこと（「鴨長明」第七回『文藝文化』昭16・11）を主張している。蓮田は鴨長明が「からごころ」を排していたとし、そこに『発心集』や『方丈記』の価値を置いている。[28] この連載の中で、蓮田は『往生要集』についても言及している。鴨長明は『往生要集』の「厭離穢土」に、「恋、和歌、管弦、等」の「「すき」のこと」を意識し、方丈の庵の中に携えていた。しかし、『往生要集』が「正修念仏」を説くあたりから「退屈し不快に」なった。長明は「極楽へ往かうとは願はない」、なぜなら彼は「詩人」であり「もつとも純粋に生を知つて熱く之を養はんとする者」であるからだ（「鴨長明」第七回）という。鴨長明の『往生要集』との関わりを論じたこの蓮田の評論は、「みのもの月」の『往生要集』の用い方に影響を与えていたに違いない。「みのもの月」では、『往生要集』の往生念願を表す部分は用いず、「煩悩」をたとえる語を作品の題に用いた。そして、長明は『往生要集』の説く仏教的救いを拒否し、「「好き」のこと」つまり「生」に生きたというのと同様、女は極楽への往生を拒否し、「みのもの月」として、「この地上にあつて哀しみにたへて」いくと決意した。

『文藝文化』の時局に対する姿勢は、「みのもの月」の中にどう表れているだろうか。『文藝文化』にも、聖戦賛美、天皇崇拝の発言は見られる。[29] しかし、それは全体のほんの一部でしかない。『文藝文化』は基本的に、文学が戦争賛美の道具と化すことに批判的である。終戦時に上官射殺事件を起こし自刃した蓮田でさえ、「今日大東亜戦争下の戦争歌はその題材とそれに対する心理的な反応は競つて写されてゐるが、これによつて歌壇は一歩たりとも国歌の本性に向つて帰つてゐない。（略）私たちは今日彼等の歌とは全く別に神ながらの国歌を言ふべき時であることを感ずるのである。それは単に今の戦争をどう詠ずるかといふやうな問題よりはるかに別な問題である。」と、時局との関わりとは別次元に文学固有の価値を置いている。[30]『文藝文化』は、時折素朴な戦争賛美の言葉を載せる以外は、時局に対してほとんど無関心とも言える態度をとり、国文学の伝統だけを審美的に追求していた。

「みのもの月」では、京に戦がおこるという噂が流れていた。しかし、戦については結末で一言述べられるだけで、それまでの箇所では全く触れられていない。女と男の恋愛は、戦とはまるで関係なく展開している。女は「なかなかにけふの京は、枯れなんとする牡丹の風情でもございませう。」と、戦そのものにはまるで無関心で、京が戦に踏みにじられることに美的なものを感じているだけである。

このような政治的無関心、審美的な態度も、『文藝文化』の時局に対する無関心、国文学の伝統を時局とは関係なく審美的にのみ追求する態度と共通している。

おわりに

「みのもの月」は、『往生要集』の用い方、時局と文学に関する考え方、などに『文藝文化』からの影響が窺われた。ところで、時局と文学に関しては、堀辰雄の態度が三島にとってより理想的であったようだ。『文藝文化』に作品を発表した作家達が、戦争賛美の言葉を時折述べていたのに対して、堀は徹底して時局を語らなかったからだ。堀は「芸術上のプログラムと政治上のプログラムとを取り換へてはならない。」（「藝術のための藝術について」昭5・2）と述べている。これはプロレタリア文学についてのものだが、堀のこの主義はずっと続いていた。三島が堀について「堀氏は現在の青年作家のうちで、時局を語らない唯一の人ともいへませう」（昭18・9・14付東文彦宛書簡[31]）と言っているように、堀は日本古典に取材した作品を幾つか残しているが、かと言って時局にふれることは全くなかった。

三島は、『文藝文化』の、日本古典に「信従」し「からごころ」を排す国文学的世界、時局とは別に文学の固有の価値をおく考え方から強く影響を受けていた。そしてその、時局と文学を別物とする考え方に関して、より徹底的であった堀辰雄の作品『かげろふの日記』から、筋の展開や主人公の造型などを参考として作られたのが「みのもの月」なのである。

注

① 相原和邦氏は「『みのもの月』は明らかに「かげろふの日記」の翻案であり、『祈りの日記』は（略）『伊勢物語』の現代版である。この二作は王朝文芸を下敷にしている点で「文芸文化」の国文学的世界の申し子である。」（「三島文学と「文芸文化」」『文学研究』33、昭46・6）と述べている。

② 越次倶子氏は「『花ざかりの森』のつぎに書かれた短編であり、その系譜である性格をもっともはっきりと引いた作品である」（長谷川泉・武田勝彦編『三島由紀夫事典』「みのもの月」の項、408頁、昭51・1・25、明治書院）と述べている。

③ 小原優氏は「「みのもの月」「世々に残さん」等の王朝文学的な小説を同誌に発表していくが、そこで三島という〝個性〟は漸次薄らいでいってしまう。」（「「文藝文化」時代と「花ざかりの森」――初期三島由紀夫研究――」『明治大学日本文学』17、平1・8）と述べている。

④ 杉本和弘「三島由紀夫初期作品の一問題――夢想の姿勢について――」（『名古屋近代文学研究』3、昭60・11）

⑤ 下河部行輝「三島の初期作品「エスガイの狩」の文章（下）」（『岡大国文論稿』22、平6・3）

⑥ 花山信勝訳注　岩波文庫『往生要集』（昭17・6・25、岩波書店）121

頁

⑦『道信和歌集』45。『風雅和歌集』1330に入集。「小弁がもとに人あるけしきなれば、かへりて萩の下葉につけて」という詞書が付く。平田喜信・徳植俊之『道信集注釈』（昭13・5・5、貴重本刊行会）では「ほんのわずかでさえも、露のように、相手の男から心が置かれるようなことがないようにしてほしいものです。夏萩の下葉の色はまだ、心変わりしたとはっきりしないにしても。」と口語訳している。

⑧ 和歌史研究会編『私家集大成』第二巻（昭50・5・25、明治書院）193

⑨ 日本古典文学全集25『神楽歌　催馬楽　梁塵秘抄　閑吟集』（平12・12・20、小学館）では、「浅水生まれの女が武生で遊女となって年経た嘆きを、やや滑稽に自嘲風に歌ったものであろう。」という脚注がある。

⑩ 別名、「綱」。佐成謙太郎『謡曲大観』第五巻（昭39・4・10、明治書院）

⑪「剣巻」は『平家物語』百二十句本の巻一一、屋代本の別冊付録、『源平盛衰記』巻四四、に加えられている。また、慶長一五年古活字版以降の『太平記』の付録に加えられることも多い。

⑫ 長谷川端校注・訳『太平記』④（平10・7・20、小学館）

⑬ 水原一考定『新定　源平盛衰記』第一巻（昭63・8・1、新人物往来社）

⑭ 森正人校注『今昔物語』五（平8・1・30、岩波書店）

⑮ 芳賀矢一・佐々木信綱編『謡曲叢書』第三巻（大4・9・10、博文館）

⑯ 田中允編『未刊謡曲集』三一（昭55・8・25、古典文庫）

⑰ 別名、「鬼橋姫」「宇治橋姫」「貴船橋姫」。田中允編『未刊謡曲集』続十一（平5・2・20、古典文庫）

⑱ 伊藤正義校注　新潮日本古典集成57『謡曲集』上（昭58・3・10、新潮社）

⑲ 小島憲之・新井栄蔵校注　新日本古典文学大系5『古今和歌集』（平1・2・20、岩波書店）の注では、「狭いむしろに自分の衣だけを広げて独り寝して、今宵もわたくしを待っていてくれるでしょうか、宇治の橋姫よ。」とある。

⑳ 川村晃生校注『歌論歌学集成　第四巻』「袖中抄」（平12・3・15、三弥井書店）より引用。第四句を『古今集』筋切本・元永本・永治本・前田本・天理本などでは、「かなしとは思ふ」とする。為定本では、「あはれとは思ふ」とする。第二句を、永治本・前田本・天理本などの清輔本の系統や雅俗山荘本では「宇治の橋姫」とする。筋切本・元永本・雅経本・建久本などでは、「宇治の橋守」とする。前掲新日本古典文学大系5『古今和歌集』には「宇治の橋守たちよ、お前たちを特にたいしたものだと思うのだ。長年にわたって次々とこの橋を守りつづけて来たその年月が、ずいぶんとたって来ているのだから。」（為定本。第二句「橋守」、第四句「あはれ」。）と訳されている。「袖中抄」では「橋を守る神を橋姫とはいふ」「神をひめもりなどいふ」と述べられている。

㉑ 多賀宗隼編『拾玉集』（昭46・3・31、吉川弘文堂）263「としをへてせせのあしろによるひをあはれとやみるうちのはしひめ」や、寺島恒世『後鳥羽院御集』（平9・6・25、明治書院）819「鹿の音に方敷く袖やしほるらん今宵もふけぬ宇治の橋姫」など。

㉒「中将なりける人」は「宇治の橋姫」のために「七色のわかめ」を探しに行き、そのために死んでしまう。中将が死ぬ前、最後に残した歌が、「さむしろに」の歌である。横山重・松本隆信編『室町時代物語大成第十』（昭57・2・28、角川書店）

㉓ 蓮田善明は「文学者がおぞましき人わざの文学を巧み恃んで、姿いたづらにひくき時」（「献詞」『文藝文化』昭17・8）、「日本文学が興るた

めには和歌が興らなければならない。」「和歌は神韻の文学として根原的なものだからである。」（「後記」『同』昭17・9）、栗山理一は「和歌は神詠にはじま」る（「近代の悲劇」『同』昭17・10）、池田勉は「和歌に神のものがあらはれてゐるからこそ和歌は尊い。」（「相聞」『同』昭17・11）と述べるなど、『文藝文化』には神韻の和歌を文学の根源とする考えが行き渡っている。

㉔ 池田勉「「うたげ」について」（『文藝文化』昭17・9）

㉕ 蓮田善明は「「からごころ」を清くはらふといふことが、前後を通じ一貫して国学者の最も熱心に説き〳〵した「第一義」であつた。そして「からごころ」を清くはらふとは即「やまと魂をかたくすること」であつた。」（「やまとだましひ」『文藝文化』昭17・5）と述べられている。

㉖ 蓮田善明は「我国国学史の上で推せば、契沖よりもはるかに遡つて鴨長明あたりのことである」（「民族と文芸」『文藝文化』昭16・12）と述べている。

㉗ 昭和四年七月を除く計八回。蓮田のこの連載と同じ時期に、三島は『文藝文化』に処女作「花ざかりの森」（昭16・4～12）を発表した。

㉘ このような文学作品の評価基準は、他にも市村平「源氏物語と漢文学」（『文藝文化』昭16・1）などに見られる。市村は『源氏物語』における漢文学は、作品の効果をあげるための単なる「方法」であったと論じている。

㉙ 池田勉は「真珠湾の敵隊撃滅に挺身した軍神たちの偉績は、御稜威の絶大を心身にかしこむところに発揮され創造せられた」（「御稜威かしこみ」『文藝文化』昭17・5）、田中克己は「みんなみのおほみいくさをうたはんときたりしわれぞおほみいくさを」（「みんなみのおほみいくさ」『同』昭17・6）と述べている。

㉚ 蓮田善明「長歌に関連して」（『文藝文化』昭17・9）。他にも、斎藤清衛は「古来、戦争そのものがしばしば文化の推進力となつてきたといふ事実は、充分これを認むべき点である。しかし、同時に、戦争とか国防とかいふことがあまりに一方的であるといふことは否めない。」「あまりに一方的なるがために、とかく文化の低化を来すといふ類の杞憂が懐かれる」（「時局と国文学者」『同』昭16・12）、中河與一は「ブキテマをよみこみ、ウェーベルをよみ込む前に、彼等は和歌古来の精神を取りかへさなければならない。実は今日の歌壇がこぞつて時局をよみ、何事かを記録せんとするに至つて、今日の短歌はいよ〳〵退屈なものとなつてしまつたのである。」（「報告的発想の歌」『同』昭17・9）と論じている。

㉛ 『三島由紀夫　十代書簡集』（平11・11・20、新潮社）より引用。「みのもの月」発表の四ヶ月前、昭和一七年七月、三島は東文彦らとともに、同人雑誌『赤繪』を創刊し自由な創作の場としていたが、この時、『赤繪』という雑誌全体の理想として「時局を語らない唯一の人」堀辰雄を掲げている。三島は、『赤繪』の創刊号を堀に送って批評をもらい、『赤繪』では堀の創作態度を見習い、「戦争生活」を描かない、とした。

〔付記〕本稿で引用した三島由紀夫の文章は、『三島由紀夫全集』全35巻補巻1（昭48・4・25～昭51・6・25、新潮社）を、堀辰雄の文章は、『堀辰雄全集』全8巻別巻2（昭52・5・28～昭55・10・25、筑摩書房）を底本とする。引用に際し、特定の固有名詞以外は原則として新漢字に改め、ルビは簡略化した。