

三島由紀夫「サーカス」論

——団長の「至大な愛」について——

沖川 麻由子

はじめに

三島由紀夫の「サーカス」は、「進路」（進路社 昭和二十三年一月）に発表された、曲馬団の団長を中心とした短編小説である。この作品は、その後同年に刊行された短篇集『夜の仕度』（鎌倉文庫 昭和二十三年二月）に収録され、のちの作品集にもたびたび再録されている。なかでも作者の自選短編集『真夏の死』（新潮社 昭和四五年七月）に掲載されたさい、解説で「わがままな小品」と述べるなど、作者である三島由紀夫自身も愛着をもつていた作品であるといえよう。

先行する論文の数は少ないものの、それらには主に作者三島由紀夫の投影による主題への言及という共通した傾向が見出せる。

村松剛氏が「青春がここには短い形に凝結されて」といると指摘し、小笠裕二氏は「三島が戦争に抱いていた死のイメージと即日帰郷で取り残された体験の形象化」と述べている。また「サーカ

ス」には、昭和二〇年に執筆された未発表の原稿⁵があり、この異稿と作品の比較分析を田中裕也氏⁶や中元さおり氏⁷が行っている。こちらの論においても、昭和二〇年二月の三島由紀夫の、誤診による即日帰郷体験⁸が大きな影響を与えていると指摘されている。

このように「サーカス」は作者三島の実体験との関連を中心に論じられてきた。しかし、作品の主題を明らかにするためには本文の記述から分析する必要があると考えられる。

団長は、団員の少年少女に対し、以下のような「至大な愛」を抱いていた。

心ひそかに彼がねがった光景、——いつかあの綱渡りの綱が切れ、少女は床に顛落し、とらへそこねた少年は落馬してクレイタ号の蹄にかけられる有様——、団長の至大な愛がえがいてゐた幻影は叶へられなかつた。

本稿では、団長の抱く「至大な愛」がいかなる意味をもち、それが少年少女との関わりによっていかに崩壊していったかについて明らかにする。団長が「サーカス」という空間を作り出した意図や、団長の予想をこえた少年少女の行動を踏まえ、考察を進めたい。

一、団長の性質

まず、「至大な愛」とはいかなる意味をもつのか。本章では物語の中心人物である団長の性質を確認し、そのうえで彼の抱く「愛」のニュアンスを取り上げたい。

団長の性質は作品冒頭から以下のように語られている。

彼は酷薄な人と、また、残忍な人といはれた。彼の残忍さのなかをつよく生きぬいてゆく人々を彼がいかに烈しく愛するか、知る者は少なかった。彼が死ぬと云へば彼の団員は誰でもたちどころに死ぬのだつた。(中略) やさしい心根をもつゆゑに、人の冷たい仕打にも誠実であらうとする。誠実は練磨された。ほとんど虚偽と見まがふばかりに。／人間の心に投機することによって彼は富み偉大になつた。心の相場師だ。曲馬団長にふさはしい彼ほどの男はみつかるまい。

団長の「愛」とは、「彼の残忍さのなかをつよく生きぬいてゆ

く人々」に向けられるものである。しかし、彼の「愛」の性質を理解するものは「少ない」。また、その「愛」は「人間の心に投機することによって」「富み偉大になつた」という「心の相場師」である団長の性質を物語るものである。「残忍」という危険を冒しつつ、そのなかを「強く生きぬいてゆく」人々という利益を得たことによって彼は団長としての地位を確立し得たといえよう。このような団長が少年少女に対して抱く「愛」は「至大な愛」である。しかし、「はじめに」で引用したように団長の「至大な愛」がゑがいて「いた」という「幻影」は叶えられなかった。

語り手によって団長の「愛」が示されている場面は先に引用した箇所他に、彼が人気者になつていった少年少女に対し「二人をこよなく心に愛してゐた。しかし新参者としてあたへられるべき折檻をゆるめさせることはなかつた」点と、少年らの出奔を聞いたところで「椅子にもたれて不幸や運命や愛について考へた」ところに確認できる。

団長のこの「愛」は、「かわいがり、いつくしみあう心」といった広義の温かい「愛」の意とは異なるものである。彼の示す「愛」とは前述の通り「彼の残忍さのなかをつよく生きぬいてゆく人々」に対するものであり、そこには絶対的な支配者である団長の加虐的な感情がその「愛」の成立の条件として備わっているのである。いわば自らの所有物に対する過度な〈愛着〉であると考えられる。彼の織りなす「愛」は「残忍」さのこもつた、逆説的なものであるといえよう。

しかし、団長のこの加虐的な「愛」もすべてに均等に向けられているものではない。「至大な愛」をもって「死」を願われていた少年少女についても、当初から「愛」の対象であったというわけではないのである。団長の少年たちに対する「愛」の過程をここで確認しておく。

少年少女がはじめて団長の前に登場したのは、現在の時点から「二月月まへ」のことである。二人は団長の天幕で「あひびきをしてゐる」所を捕えられる。団長は二人の「顔をよく見た。見覚えはなかつたのだ」とあり、腹心Pによって彼らが「大道具係」であることを知らされるのである。この時の団長は、少年らが自らの支配する曲馬団の一員であると認識しておらず、彼らに対する関心の低いことが窺える。その後、Pの提案により「綱渡りの少女が足をふみ外」し、それを「馬の背に立つて馬を御しつづその下まで来た少年が少女の体を抱きとめて舞台を一トまはりする」曲芸を考え、少年らを舞台へと出したのである。「一ト月で二人は人気者」になっていくのだが、それに沿うようにして、団長は「二人をこよなく心に愛し」ていくようになる。

つまり、団長の「愛」の対象とは、自身の作り上げた（サーカス）の舞台に立つ者であるといえる。彼が「人気者」となった少年らに対しても「新参者としてあたへられるべき折檻をゆるめさせることはなかつた」というのは「折檻がはげしければはげしいほど彼等の生き方には、サーカスの人らしい危機と其日暮しと自暴自棄の見事な陰翳がそなはるであらうと」考えていたためであ

る。「酷薄」で「残忍」な団長は、前述したように危険を冒しつつ、そのなかを「強く生きぬいてゆく」人々を好み、それゆえに少年少女に対して「愛」を抱いたことがわかる。

彼らを初めて認識したさいに「不敵な奴だ」と「団長は嬉しうにあくび」をしている。この時「あくびを」しているのは、彼がまだ少年らにさほど興味を抱いていないことを示しており、一方で「嬉しさう」なのは、サーカス団に新たな「人形」が加わったためであるといえる。

ここで少年らに課されている曲芸に注目する。彼らの「綱渡りの少女が足をふみ外」し、「馬の背に立つて馬を御しつづその下まで来た少年が少女の体を抱きとめて舞台を一トまはりする」という曲芸の内容は危険極まりなく、団長が「心ひそかに」願っていた「あの綱渡りの綱が切れ、少女は床に顛落し、とらへそこねた少年は落馬してクレイタ号の蹄にかけられる有様」がいつでも容易に起こりうる、死が密接した行為である。団長の「愛」は（サーカス）において生死の均衡を見せる団員たちに対して生じるものであるといえる。彼らは団長の作り出した（サーカス）という空間で、思惑通りに生き死にする「人形」なのである。

二、（サーカス）という空間

次に、団長の「至大な愛」の崩壊の過程を明らかにするにあたって、それが展開される空間である（サーカス）と団長の性質が

いかに結びついているか考えていきたい。本章では団長が（サーカス）を作った意図について、（サーカス）という空間のもつ意味を具体的に考察していく。

元来、（サーカス）という言葉が日本に定着したのは、昭和八年のドイツのハーゲンベックサーカス団の来日以降である。その後、日本では流行歌「サーカスの唄」が物語るように「物悲しい気分」の（負）のイメージが付いてまわるようになった。専門書においても「死と隣り合わせの真剣勝負（決して誇張ではなく、最近もある青年団員が綱渡りに失敗して死亡している）」と記されているように、曲芸が死と密接に関わっている空間であるといえる。本作品が（サーカス）に含まれるこれらの潜在的な（負）のイメージを具現化したことは注意しておいてよいだろう。

また、作品内では「天幕の高いところでは赤い髑髏をえがいた彼の旗」が死を連想させ、団長の「残忍」な支配力を物語っている。その天幕内は以下のように描写されている。

煙草のけむりと人いきれとで、場内は金いろの霧にとぎされてゐた。数千の観衆は莊厳に見えた。すべての上に汚れた暗い広大な空間があつた。そこはサーカスの人々の宇宙であり、かれらはその空間のどこにでも、即座に身を以て煌めく星座を架けるのだつた。（中略）深海魚のやうに、銀紙と色ブリキで装うた男女が時々この空間高く訪れた。そのとき深海のおぼろげな群等からは、人の耳にいたましい歓喜のどよ

めきがのぼつて来た。

ここでは、「身を以て煌めく星座」に空に輝く「星」、つまり空の役割と、「深海魚のやう」に海に住む「魚」、すなわち海の役割が同一空間の中に表わされていることがわかる。これらが意味することは、団長によつて作り上げられた（サーカス）という空間が団長にとつての虚構の空間であり、天幕の中に空と海という世界を構成することで、それら全てを手に入れていたのである。また作中には、団長によつて人工的に構成された世界である「天幕の最も高いところにある破れから海が見える筈だが、見た者はいな」と記されているそれは、人工天幕に閉ざされた空間からは、外界の本物の海を見るといえる。これらのことから（サーカス）を統べる団長の支配力がいかに大きいかが窺える。

では、いかなる目的をもつて団長はこの人工的な世界を構成したのか。それにはまず、団長が団員たちをどのように扱っているかについて論ずる必要がある。（サーカス）では「女騎手が頭を折つた」ことが無感情に語られ、少女の曲芸にいたつては「下を見た後、彼女は足を踏みはずさないわけにはゆかなかつた」とある。これらから見るとれるように団員たちは、常に死が隣合わせの緊迫した空間で曲芸を行っている。団員たちが死と密接な危険な状況にあるのを好む、団長の性質については一章でも述べた通りである。彼の作り出した（サーカス）は、団員たちにとつ

て偶発的な死が日常的に起こりうる空間なのである。このような生死をかけた曲芸は団員たちだけが営み、団長自らは行わない。彼は、それらの危険を伴う曲芸を「幕のかげから舞台を見てゐるのを常とし」ている。団長は（サーカス）の空間を作り上げた点で「支配者」であり、同時に、その中で行われる危険な曲芸を最も近い場所から見ているという点で「観客」でもあるのである。

また、団長が生死の緊迫した空間としての（サーカス）を生み出した根源的な要因としては、彼の過去の挿話である以下の「大興安嶺」の経験が挙げられる。

彼はむかし大興安嶺に派遣された探偵の手下であつた。R人の女間諜の家へ三人の若い探偵が踏み入つた。地雷が爆発してその三人の若者と女間諜は爆死した。が、女間諜のスカート（の切れ端と、一人の若者の帽子とが、一丁ほどはなれた罌粟の花畑に見出された。死んだ若者を、当時十八歳の団長は「先生」と呼んでゐたものだ。形見の帽子をかぶつて泣く泣く日本へかへつてきた。

当時一八歳だつた団長は、「一丁ほどはなれた罌粟の花畑」で発見した「形見の帽子をかぶつて泣く泣く日本へかへつてきた」経歴をもつ。団長は直接「先生」の死を目撃してはおらず、「大興安嶺」からひとりだけ助かり、「泣く泣く」帰還したのである。（サーカス）と「大興安嶺」の戦場には共通性が見出せる。こ

れら二つの空間には、同じく生と死が日常的に深く関わっている。「大興安嶺」とは「先生」たちが「地雷」で爆死したように、常に死の影を潜めていた現場である。また団長の作り上げた（サーカス）という空間は、いつ死ぬやもしれぬ危険な曲芸が行われているように（戦場）のような性質を帯びているといえる。団長が少年らに抱いていた「至大な愛があがいてゐた幻影」とは、団長の手中にある（サーカス）の天幕において、死が偶発的に起こりうるという必然性を持つものである。したがつて、その「幻影」には「大興安嶺」の「先生」の死の面影が潜伏しているのである。「先生」の死を目の当たりにできずに帰還した団長は、その「虚偽と見まがふばかりに」「練摩され」ていった「誠実」さゆえに「先生」の死にとらわれていた。自らの作り上げた（サーカス）の舞台で「先生」の死の構図を再現することによつて、生死の真理さえも操り、自己の支配下に収めたのである。

この構図において（サーカス）では、「王子」と仇名された少年は「先生」に見立てられたのである。また、「少女」は「R人の女間諜」を現わしているのである。ここでいう「先生」の死と同じ構図とはつまり、直接「先生」の死を見ていない団長にとつて「先生」の死を決定的なものとしたのは「一丁ほどはなれた罌粟の花畑」で発見した遺品の「女間諜のスカートの切れ端と、一人の若者の帽子」である。団長にとつて、この一組の男女の死を示す遺品がその脳裏に焼き付いているのである。したがつて「先生」とともに死んだ「女間諜」に名前がなかったように、材料に

すぎない少女にもまた、「仇名」など不必要だったといえる。

団長は（サーカス）を作り上げることで、何の手を加えなくとも、死が偶発的に起こりうる空間を手中に収めたのである。そして、その空間は、外界を表した団長の支配する人工的な世界である。また、この空間で生死が密接した曲芸を行う団員たちは団長の「人形」である。つまり、団長にとって（サーカス）は彼の自由に行ける「人形」のためのいわば（おもちゃ箱）なのである。

三、「至大な愛」の「幻影」の崩壊

物語は少年少女の「出奔」によって大きく展開する。なぜなら、二人の「出奔」は団長にとつて思いもよらない予想外の出来事であったためである。繰り返すが、団長にとつて団員たちは自我など持ちえない「人形」であり、「彼が死ぬと云へば彼の団員は誰でもたちどころに死ぬのだつた」と、その生命さえも団長によってにぎられている存在でなくてはならない。そのため、少年少女の「出奔」を知った団長の受けた衝撃はすさまじく「団長の心は悲しみの矢に鋭深く射られ」ている。「二ヶ月」ほど前までは存在を認識すらしていなかった少年らの「出奔」が団長にこれほどまでに衝撃を与えたのは、その愛着にもよるが、彼にとつて二人の行動がいかに予想外の「裏切」であったかという点が大きく関係しているといえる。それによって団長はひどく傷つき、怒り、「不幸や運命や愛について考へ」たのである。その結果、団

長は彼の支配の象徴ともいえる「葉巻」も「鞭」も捨てている。ここには団長の支配の象徴が崩れ出したことと、団長自身が変化したことがみてとれよう。この少年たちの「出奔」を起因として、それ以後三つの予想外の現象が団長に訪れ、彼の抱いていた「至大な愛がゑがいてゐた幻影」が崩壊しはじめる。

まず、第一の予想外の現象は、（外界との対峙）である。少年少女の出奔に傷付いた団長の足は天幕の外へと向かう。そこで彼は、外の世界を見る。

彼が天幕を出ると近東風の月が、荒涼たる空地と散在する芥の山と暗い天幕の聚落の間からのぼつて来た。獅子の昂ぶつた咆哮が、夜空に揚る松明のやうに森々とひびき、東には港の海が、月を浴びた濃密な照り返しを星空へと投げかけてゐた。サーカスの大天幕は、轟く夜にみちあふれて傾斜してゐるやうにみえた。

団長が自ら作り上げた空間から外に出て、周囲に広がる現実の世界と対峙する。これはまさに前章で触れた以下の表現と対比されているといえる。

煙草のけむりと人いきれとで、場内は金いろの霧にとざされてゐた。数千の観衆は莊厳に見えた。すべての上に汚れた暗い広大な空間があつた。そこはサーカスの人々の宇宙であ

り、かれらはその空間のどこにでも、即座に身を以て煌めく星座を架けるのだった。

天幕の最も高いところにある破れから海が見える筈だが、見た者はなかつた。見た者はなかつたが、月の夜は海のおもてが鯖のやうに青く光るといはれた。

すなわち、団長自らが（サーカス）の天幕から「見た者は」いない海を「見た」のである。そのことによつて無限にも感じる「サーカスの人々の宇宙」は、天幕の中でのみ構築された有限な世界であることを、団長は確認してしまうのである。この時、絶対なる世界であつた「サーカスの大天幕は（中略）傾斜してゐるやうにみえ」たとある。つまり、団長は自身の（サーカス）が外界に相對化されてしまったことを知つたのである。それまで絶對的であつたはずの空間の傾斜は、団長の「残忍」な支配がこの時すでに、崩壊していることを象徴しているといえる。

第二の予想外の現象は、少年にあらわれた「流竄の王子の面影」である。団長は、少年が「出奔」する前は「やや品位ある顔だちのために彼を「王子」と仇名して」いた。ここでの「王子」とは単なる舞台上での「仇名」、記号としての「王子」であつた。しかし、「出奔」から連れ戻された少年の顔は団長にとつて思いもよらないものとなつている。

団長はいはうやうやうな憎しみの眼差で、この年少の裏切者を、卑怯者を、日向の犬のやうな怠惰な幸福にあこがれた脱走者の顔をのぞき込んだ。しかし彼は上目づかひの卑屈な表情をそこに見出ださなかつた。その代りに彼は見出だした。まぎれもない流竄の王子の面影を。

「出奔」から連れ戻された少年は、これまでの仮の「仇名」としての「王子」ではなく、予想外にも本物の「まぎれもない流竄の王子の面影」になつており、団長は少年に嫉妬心を抱くようになる。「流竄の王子」とはいわゆる「貴種流離」の意味である。団長が少年に嫉妬を抱くのは、「サーカスの団長は逃亡することなど出来はしない」とあるやうに「逃亡」を知りえないからである。団長の知らない「逃亡」を「未知のいかにも高貴な行為」であるやうに行つた少年は、団長の予想して「卑怯者を、日向の犬のやうな怠惰な幸福にあこがれた脱走者の顔」でも「先生の死を再現するための、仮初の「王子」ではなく、本物の「王子」の顔になつていたのである。

この後少年は、彼の「流竄の王子の面影」を備えた「逃亡」に嫉妬した団長の命によつて、「王子」の靴の裏へ油を塗つておいたことと、クレイタ号に興奮剤を注射しておいたことと記されているやうに、事故を装つて殺害される。この時、「王子」は単なる「先生」の死という団長の「大興安嶺」での出来事を再現するためのだけの「人形」ではなくなつていたのである。のちに

「ともあれサーカスは終つたんだ」と、団長を「逃亡」から縛っていた（サーカス）の終焉が語られるように、ここで「王子」の死は団長の「逃亡」のための口実へと変化したといえる。

団長は自らが「逃亡」するために「王子」を殺害し、強制的に（サーカス）を終わらせたのである。「出奔」後の「王子」の死は、団長自身が「逃亡」できるための口実へとその意義が変化している。少年が「逃亡」から帰還したさいに団長は彼に「流竄の王子」の面影を見出し、「逃亡」を「いかにも高貴な行為のやう」に思うようになる。サーカス団の団長であるため「逃亡」できない団長からすれば、それは衝撃的な出来事であり、これは彼の予想を超えた「嫉まし」いことであった。団長が「サーカスから逃げ出すこと」を意識するようになったのは、彼の少年に対する認識が仇名としての「王子」——「先生」の死を再現するための代用物——ではなく、「流竄の」「面影」を備えた本物の「王子」へと変化したことが要因であるといえよう。

「流竄の王子の面影」とは、「頬紅の跡のある頬、荒れた唇、乾草のやうな髪、古手拭のやうな色あせたネクタイ」に見られる、汚れた風貌のなかに「ふしぎに沈静な美しい額を際立たせ」ている「高貴」さであり、それが、彼の「王子」としての貴種流離的要素を示しているといえる。少年の仕組まれた死は、団長の本来望んでいた「至大な愛がまがいてみた幻影」、つまり「いつかあの綱渡りの綱が切れ、少女は床に顛落し、とらへそこねた少年は落馬してクレイタ号の蹄にかけられる有様」とは異なり、死の偶

然性が排除されている。

第三の予想外の現象は、少女の行動についてである。団長の思惑によつて起きた事故の全容は先にも述べたように「王子」の靴の裏へ油を塗つておいたことと、クレイタ号に興奮剤を注射しておいたこと」であり、少女の死には何の工作もされていない。常に少年と共にあつた彼女は、少年の影に埋もれている存在であるといえる。その事が如実に表われているのが、少年の死の直後である。「舞台へなだれ込ん」でいく「観客」たちは「大天幕の高みの、ゆれている綱の上の綱渡りの少女」を「誰一人」見向きもしていないのである。

しかし、少女もまた、団長の予想を超えた行動を起こしている。少女の曲芸である「綱渡り」について考えてみたい。そもそも少年と少女二人の曲芸は「綱渡り」の少女が足をふみ外す。あたかも馬の背に立つて馬を卸しつつその下まで来た少年が少女の体を抱きとめて舞台を「トまはりする」ことである。このとき、少女単体によるものとして曲芸をみた場合、彼女の「綱渡り」は途中で「足をふみ外」すことによつて失敗しているが、下に「抱きとめ」てくれる少年がいることによつて、（サーカス）の演目としては成功していた。そのため、少年が死んだ後、綱の上の少女を「まじまじと見上げて」いる団長には、いまだかつて「綱渡り」を成功したことのない彼女が落ちてくることは容易に想像しうることであった。

下を見たら最後、彼女は足をふみ外さないわけにはゆかなかつたから。(略)彼女は少年の体の上に折重なつて落ちかかる筈であつた。／＼しかし少女は短かい紗のスカートを微妙にふるはせながら、なほしばしこの苦しい生の均衡に耐へてゐた。／＼彼女はたうとう渡りをはつた。しかもそれははじめに渡り了られた綱渡りであつた。叫びあひ押しあつてゐる群衆は、彼女のこの最初の、見事な完成された曲技を見てゐはしなかつた。ただ団長一人が幕のかけから、(略)少女の完全無欠な綱渡りをまじまじと見上げてゐたのだが。

少女はここで初めて「綱渡り」を成功させる。常に生と死が密接に関わる空間に生きる少女が、「生の均衡」に耐え抜いたことは、団長の予想してゐない出来事である。そして、彼女は更なる予想外の行動をとる。

少女は足場からちひさな銀の靴の片足を、丁度ブルーへ入るときさうするやうに、この暗いどよめいてゐる空間へさし出した。それからその足にそろへようとするかやうに、もう片足も。／＼何も知らない群衆の頭上に、一つの大きな花束が落ちて来た。

彼女の「完全無欠な綱渡り」を見てゐない「群衆」からすれば、少女の転落は通常通り、綱から「足をふみ外」したことに変

わりなくとれるが、「まじまじと見上げてゐ」た団長からすればそれは全く異なる事態であつた。綱を「とうとう渡りをはつた」こととともに、少女が自らの意志で「落ちて来た」ことは予期せぬことであつた。そして同時にそれは団長の策を壊すことであつた。つまり、今までは少年の影に埋もれ、「王子」の死に花を添える材料でしかなかつた少女もまた、団長の「幻影」を崩壊させる大きな原因であつたといえる。

ここまでみてきたやうに、少年少女が団長の予想を超えた行動を行うことで、団長の「至大な愛がゑがいてゐた幻影」は完全に崩壊してしまうのである。「心の相場師」であつた彼の自由で生きる(「おもちゃ箱」)は、もう彼の手中には収まらないものとなつてしまつたといえよう。

四、(サーカス)の終焉

二章で見たやうに、団長によって作り出され、絶対的な支配が行われていた(サーカス)が、前章の「裏切」によつて終焉を迎える。団長は「ともあれサーカスは終つたんだ」「俺もサーカスから逃げ出すことができるんだ」と語つている。ここでは何故団長が(サーカス)を終わらせるに至つたか、その経緯を取り上げ、団長の「まだ見たこともない苦渋に充ちた共感の表情」の意味を含めて論じたい。

団長には、腹心のPという人物がいる。この腹心Pは「金をも

らつて」団長の命令をただ遂行していく人物であり、団長の抱く「幻影」を知りはしないであろうと考えられる。少年の死に対する工作も、Pにとつては普段から行っている団長の命令の遂行にすぎないのである。しかし、団長の認識は前章でみたように、Pの予期せぬところで変化している。

「貴様は全く見下げ果てた奴だ。こんな立派な仕事をしておいて金をもらつて、その仕事を卑しいものにしてしまふのだから」／Pは卑屈な笑ひ方をした。そんな卑屈な笑ひ方に対して、団長が、まだ見たこともない苦洪に充ちた共感の表情をうかべたのをPは気づかなかつた。

ここで、Pの「卑屈な笑ひ方」に対し団長が「共感の表情をうかべた」のは、団長にも「卑しさ」があつたためである。団長の「至大な愛がゑがいてゐた幻影」は偶発的に生まれる死であつたが、「流竄の王子の面影」に嫉妬した彼はPに工作させ、意図的に「王子」を死に追いやつた。「金をもらつて」動くPを、団長は「卑しい」と罵っているが、そのPに対して「共感の表情」を浮かべていることから団長もまた、作爲的・人爲的に少年を死においやることで「立派な仕事」を「卑しいもの」にしているといえる。

団長の「苦洪に充ちた共感の表情」とは、「逃亡といふ」「高貴な行為」を行うために「卑しい仕事」を行つた自分への嘲笑の意

味をはらむ表情といえる。「王子」の死後の団長の言葉に「ともあれサーカスは終つたんだ」とある。ここでの「ともあれ」とは、「逃亡といふ」「高貴な行為」を行うために本来抱いていた「至大な愛のゑがいてゐた幻影」を、偶発的におこりうるはずであつた死を、自らの手で実現させてしまったことに対する弁明であらう。この時、団長ははじめて彼の過去の「大興安嶺」の記憶から解放されたのではないだろうか。

前章の少年少女の「出奔」をきっかけに、度重なるの予想外の出来事を目の当たりにした団長は、最終場面において、次のような行動をとる。

細い黒いリボンで結へた菫の花束をとりだすと、かつて熱狂した小学生たちが少女の髪にあの溶けたキャラメルを投げつけたやうに、手で勢ひをつけて、それを二人の柩の上へ投つた。

ここに団長の少年らに対する扱ひの変化が垣間見える。少年少女が団長の作り出した「おもちゃ箱」といえる（サーカス）のなかで、彼の意図とは異なつた行動を起こすということは、支配者である団長に対する「裏切」であることはこれまで見てきた通りである。その反面、少年少女の「裏切」とは「幕のかけから舞台を見てゐるのを常とし」ている「観客」でもある団長への、予想もつかない「曲芸」であつたともいえよう。投げられた「細い黒

いりボンで結へた董の花束」は、かつての「熱狂した小学生たち」が少年らに対して、曲芸への賛美として投げたものと同質の意味がこめられているといえる。

また「細い黒いりボンで結へた董の花束」とは、終焉を迎えたサーカスの幕引きの意味合いと、「黒いりボン」が喪に服す、夭折した少年らへの弔いの意味をも含まれていると考える。すなわち、この時少年少女は団長の意のまま、自由に操れるただの（おもちゃ箱）の「人形」ではなく、弔いの花が贈られる存在、つまり団長の支配から解放された存在となったのである。

おわりに

本稿では、主人公に作者・三島由紀夫を投影することが従来の研究の中心とされてきた「サーカス」について、作品内の分析による主題の言及を試みた。特に団長の分析から（サーカス）という空間を手中に収めていた支配者である団長の「至大な愛がゑがいてゐた幻影」がいかなる意味を持ち、またそれが少年らの関与によっていかに崩壊していったかについて論証してきた。

「残忍」な団長の「至大な愛」とは、温かい「愛」ではなく、少年少女の死を願う逆説的な、加虐的な性質のものである。彼が団員たちに向ける「愛」とは自由に操れる「人形のやう」なものに対する（愛着）である。

団長の支配する（サーカス）という空間は偶発的な死が日常的

におこりえる、生死が密接に関わっている場所である。団長がそのような世界を作り上げたのは、自らの若かりし頃に居た「大興安嶺」での戦場と同質の空間を生み出し、彼が尊敬していた「先生」の死を「天幕」のなかで再現しようとしていたからである。しかし、これらは少年少女の「出奔」を契機に、団長にとって三つの予想外の出来事が訪れ、崩壊していくのである。

一つ目は、団長自らが作った（サーカス）の「天幕」が、外界と相対化され「傾斜」していたことである。二つ目は、連れ戻された少年に「流竄の王子の面影」を見出したことであり、そして三つ目に少女の「生の均衡」に耐え「完全無欠」の綱渡りとして、そこから自ら飛び降りたという予想を裏切る出来事を見たことである。

それまで「人形のやう」でしかなかった彼らが、団長の手の中から遁れ、予想外の行動を行ったことで、団長の「至大な愛がゑがいてゐた幻影」は崩壊し、また、支配者であると同時に「観客」であった団長から、初めて賛美を受けたのである。最後に投げられた「董の花束」は少年たちへの弔いの意味があるといえる。このとき、少年と少女は団長の操り「人形」ではなく、弔われる対象に昇華したと考えられる。

以上のことから、曲馬団団長の「至大な愛がゑがいてゐた幻影」とは、団長が「彼の残忍のなかをつよく生きぬいてゆく」少年少女に対して「虚偽と見まがふばかり」の「誠実」さをもって抱いていたものであったといえる。そして、これには彼の過去の

出来事である「大興安嶺」での「先生」の死が大きく影響していることがわかった。

団長の「愛」の対象であった少年少女の予想外の裏切りによって物語は転機を迎える。団長は「出奔」から連れ戻された少年に、それまでの「先生」の死を再現するための代用としての仇名の「王子」ではなく、本物の「流竄の王子の面影」を見出し、事故と見せかけて彼らを死へと至らしめる。この時、団長は自身の過去の挿話である「大興安嶺」からはじめて解放され、そのことによって団長の「至大な愛がゑがいてゐた幻影」は崩壊したのである。

註

- (1) 再録本としては、『三島由紀夫選集』(第三巻 新潮社 昭和三十三年一月)、『三島由紀夫短篇全集』(第二巻 講談社 昭和四十六年二月)などがある。
- (2) 自選短編集『真夏の死』(新潮社 昭和四五年七月)で、三島は「サーカス」について以下のように述べている。『サーカス』(一九四八年)は、『進路』という小さな雑誌に書いた。大学を出て大蔵省に入ろうという時である。そのころは、高級な評論、難解な小説を満載した新しい雑誌が星の数ほどあった。それがみんな売れていたわけではなく、雑誌は次々と潰れ、又生まれたが、高度の觀念主義がどの雑誌をも支配していて、従ってその製作欄

も、あらゆる点で商業的制約から自由だった。いわゆる中間小説が発生したのはずつとあとのことであろう。これを作家の側からいうと、いたるところに純文学の手習い草紙があったわけで、商業主義への妥協などは一切考える要がなかった。『サーカス』はそういう間隙にあらわれたわがままな小品である。」

- (3) 村松剛「三島由紀夫の世界3 初恋」『三島由紀夫の世界 天逝の夢と不在の美学』新興社 平成二年九月(初出)、『新潮』八五巻一〇号 新潮社 昭和六三年一〇月。
- (4) 小埜裕二「三島由紀夫の即日帰郷——「サーカス」論」『日本近代文学』五六号 日本近代文学会 平成九年五月。
- (5) 異稿の「サーカス」は『決定版 三島由紀夫全集』二〇巻(新潮社 平成一四年七月)に、大きな欠落はあるものの収録されている。同全集の補巻にある作者の「会計日記」によれば、昭和二〇年二月一五日—二二日に執筆され、その後、「文藝」の野田宇太郎のところへ持って行ったが、「一部キツスの場面」があるために掲載されなかった。このことは、野田宇太郎の『灰の季節』(修道社 昭和三年五月)に詳しい。
- (6) 田中裕也「三島由紀夫「サーカス」成立考—執筆時期と改稿原因をめぐって」『昭和文学研究』五七号 昭和文学会 平成二〇年九月。
- (7) 中元さおり「三島由紀夫 二つの「サーカス」——虚構

性への欲望」「国文学攷」二〇三号 広島大学国語国文学
会 平成二二年九月。

(8) 三島由紀夫は、昭和二〇年二月一〇日に、父の本籍地
・兵庫県の田舎で懲役検査を受けているが、軍医の誤診で
即日帰郷している。

(9) 引用は『日本国語大辞典』(第二版二巻 小学館 平成
一二年一二月)より行った。また、『広辞苑』(第六版 岩
波書店 平成二〇年一月)においても「かわいがること」
大切にすること。」と掲載されている。

(10) 蘆原英了「最初のサーカス」『サーカス研究』新宿書房
昭和五九年三月(初放:『女性手帖』NHKTV 昭和
五一年一〇月六日放映)。

(11) 「サーカスの唄」(作詩西条八十・作曲古賀政男)『東京
朝日新聞』(昭和八年三月二五日)に発表された。

(12) 蘆原英了「日本のサーカス」『サーカス研究』新宿書房
昭和五九年三月(初出:中屋健一編『私の生き方考え
方』青春出版 昭和四一年一二月)。

(13) 中谷ひろし「サーカスの歴史」(収録:南博編『さすら
う』白水社 昭和五六年二月 初出:『芸能東西』寒椿号
史録書房 昭和五二年一月)。

附記

本文の引用は『決定版 三島由紀夫全集』一六卷(新潮社

・平成一四年三月)に拠った。引用に際し、ルビは省いた。
本稿は、二〇一二年六月一〇日に行われた第五六回立命館
大学日本文学会大会での発表内容に、加筆修正したものであ
る。

(おきかわ・まゆこ) 本学博士前期課程)