

# 『春の雪』研究ノート

— 〈公〉と〈武〉の拮抗 —

久保田 裕 子

## 一 「『豊饒の海』ノート」の行方

三島由紀夫は、作品の細部に彫琢を凝らす作家である。「豊饒の海」の壮大な構想も、綿密な取材による細部の積み重ねによって支えられている部分が大きい。改変された部分もあるが、現在「『豊饒の海』ノート」(新潮 昭和四六・一臨時増刊)という取材メモによって、作品が構想された段階での原型を知ることができる。「春の雪」(新潮 昭和四〇・九～四二・一)についても明治・大正時代の華族の生活や独特の風俗を物語るような数々のエピソードが採録されていて、「『豊饒の海』ノート」が作品の成立に当たって大きな影響を及ぼしたことが推察される。

『春の雪』に関して、三島自身はエッセイの中で「王朝風の恋愛小説」(「『豊饒の海』について」、『毎日新聞夕刊』 昭和四四・二・二六)と自ら解説している。それに対して、鈴木貞美は「『豊饒の海』について」(『国文学解釈と鑑賞』 平成四・九)の中で、『春の雪』の舞台となった大正の華族階級の風俗が、むしろ「(『王朝風』の「雅び」の意匠を絶えず下落させるように働く」と指摘し

ている。確かに物語の背景となる絢爛とした意匠が指向するメッセージは、三島の解説とは裏腹に「雅び」とはずれた場所であって像を結んでいると言わざるを得ない。例えば作品の冒頭から、松枝侯爵家の莫大な富と権勢とが強調されている。さらに「イギリス人の設計師の建てた壮麗な洋館」や「イタリー大理石の石盤」を使った撞球室など、西欧化された松枝家のありさまが繰り返し描かれている。しかし物質的な豊かさは、むしろ松枝家の欧化の底の浅さを示唆するものであり、優雅の母胎とはなりえないというメタ・メッセージを発信している。また勅許という「至高の禁」を侵犯する古典的な恋愛劇は、それが昭和四十年という時点で書き始められたことを考え合わせると、『春の雪』の「雅び」には、あるねじれが見出される。

ところで鶴見俊輔は、「転向について」(『戦時期日本の精神史』 一九三一～一九四五年)所収、昭和五七・五 岩波書店)において、戦前の制度を復活させる呼び声の中で、華族制度だけがその対象とならなかったわずかな例外であり、その点については「戦後の全期間を通じて世論の一致」を見た<sup>1)</sup>と述べている。鶴見の指摘の通り、かつての華族社会の優雅の伝統へのノスタルジーが、

今もお具体的なイメージを伴って継承されているとはいえない。日本の歴史の中で、華族制度は明治二年の設置から昭和二十二年の「日本国憲法」の施行に伴う廃止までの、七十年余りの期間しか存在しなかった。

それにもかかわらず、三島は華族社会という、過去に消滅した階級の特異な風俗・生活ぶりを、「『豊饒の海』ノート」に見られるような詳細なフラグメントをちりばめることによって蘇らせた。先走りして言えば、彼がそのような時代、環境を舞台背景として選び、綿密な取材によって再現しようと試みた背景には、華族制度を通じて明治・大正という日本の近代の側面を歴史の中に位置付けようとする試みがうかがえる<sup>2)</sup>。

一方で『春の雪』は『浜松中納言物語』を典拠とし、また『源氏物語』との関連も指摘されている<sup>3)</sup>。したがって清頭と聡子の恋愛は、平安時代の物語の伝統を継承したものであり、華族社会はその縁となるべき単なる背景としてとらえることもできるかもしれない。しかし一回的な「純潔」を賭けた清頭の真摯な恋は、王朝風の色好みの伝統には回収し切れないものを含んでいる。また後に詳述するが、明治の元勳であった先代を始祖とする松枝侯爵家と、二十七八代続いた公卿の家柄である綾倉伯爵家を共に包摂する華族とは、元来一括りにすることのできない、歴史も背景も異なる出自の人々の寄り集まりであった。その異質性は、松枝侯爵と綾倉伯爵の隠微な対立の中に反映されている。

以上のように『春の雪』の「雅び」には、昭和四十年の時点から眺められた、日本の近代史への視点をも内包している。本論では、まず作品の背景となった華族制度の成立の経緯と「『豊饒の海』ノ

ト」で言及されているモデルをたどり直すことで、言わば〈事実〉の側から『春の雪』の「雅び」の世界を逆照射してみたい。

## 二 松枝侯爵邸というトポス

『春の雪』では、松枝侯爵家の富と権勢は「十四万坪の地所」という圧倒的な空間の広がりとして示されている。しかし松枝一族の現在の繁栄は、明治維新の戦乱の時代を生き抜き、国家の礎石となった清頭の祖父と日露戦役で死んだ二人の叔父の功績と犠牲との上に成り立っている。この祖父と二人の叔父は、「お宮様」と呼ばれる社殿に神として祀られている。「『豊饒の海』ノート」にはモデルのひとりとして西郷従徳の名前が記されているが、その四男にあたる西郷従宏の手になる『元帥西郷従道伝』（昭和五六・四 芙蓉書房）は、維新の元勳であった祖父従道の評伝である。従宏は同書の中で、広大な目黒の邸<sup>4)</sup>について次のように言及している。

目黒庭園は三田上水から水を引いて二段の大滝あり、大・中・小三つの池あり、出島や中島あり、（略）鶴の噴水、石灯籠・石橋等を加え、日本庭園としての美を益々備えるようになった。目黒の邸には、明治十六年にフランスの建築家J・M・レスカスが設計した西洋館が建てられた。（略）明治二十二年五月には、明治天皇が行幸になりこの広間の前庭で相撲の天覧が催された<sup>5)</sup>。

作品の中に登場する庭園の描写に関して、細部の異同はあるが西郷家のありさまをほぼ忠実に踏襲していることがわかる。また同書には「目黒本邸俯瞰図（昭和十二年九月実測）」も添付されていて、地図には日本館と洋館が並び、清頭と本多繁邦が聡子を目撃する池

や中之島もあり、石段を昇っていく「お宮様」に該当する社も見え  
る。したがって松枝侯爵邸は、「小説内容を別として、庭園環境及  
び建築は目黒の西郷邸がモデルのようである」という従宏の言葉通  
り、当時の西郷邸のありさまをほぼ忠実に反映している。

また作品の上でも、松枝邸は母屋の日本建築の傍らに「壮麗な洋  
館」があると設定されている。清顕の祖母が「以前はあつた道場を  
取り壊して、そのあとに西洋館を建てたときから、松枝家の衰運が  
はじまつた」と批判したように、松枝家の〈武〉の伝統の根源であつ  
た道場という精神的な空間は、外国人の手になる西洋館に取って変  
わつた。このように日本的な〈武〉の伝統を排除し、代わりに西欧  
的な生活様式を取り入れるという二元論的な構図が、現在の松枝家  
のありようを象徴的に表している。

そして先代を神のように崇拜する書生飯沼が「御文庫」と呼び習  
わしている書庫は、先代の形代としての「お宮様」と同様に聖なる  
場として、彼にとって崇拜の対象となつてゐる。ところが周囲の  
「軽蔑的な軽口」を浴びていることからわかるように、飯沼の忠  
義はむしろ一種のアナクロニズムとして貶められてゐる。現在の  
「新しい家風」になじまない彼は松枝家で孤立し、先代に向かっ  
て「清らかな偉大な英雄と神の時代は、明治天皇の崩御と共に滅び  
ました」と訴えかける。このような彼の目には「軟弱な、情ない時  
代」という大正という時代に対する認識と、松枝家の奢侈とが重ね  
合わされて映っている。

「御文庫」には先代が「綴ぢ込みの切れるほどよく読んだ和綴の  
四書講義」、文字通り韋編三絶した漢籍の類と、松枝侯爵が「知的  
虚栄心から丸善に注文して蒐めた洋書」とが所蔵されている。ここ

では漢文の素養を血肉と化すまで内面化していた先代と、西欧的教  
養を権威として奉る現侯爵の浮薄な教養主義とが、鮮やかな対比の  
下に共存している。つまり現在の松枝侯爵邸においては、先代が形  
成した〈武〉＝日本の伝統と、現侯爵が導入した空疎な開化主義と  
が、後者が前者を駆逐しながら混在している状態にある。このよう  
に『春の雪』の中では、明治と大正という時代の間の継承と断絶と  
を、日本と西洋という二元的な構図で以て対比する視点が内在して  
いる。この点について桶谷秀昭は、「日本経済新聞」(昭和四四・  
一・一二)の「書評」において「明治がおわり、「様式をうしなつ  
た」大正の、あの教養主義とよばれる文化がはびこる時代への、イ  
ロニイをこめた反抗」と指摘した。これは『春の雪』の背後に、明  
治と大正という日本の近代史に対する、作者の歴史認識を見出そう  
という立場であろう。言い換えれば、明治という時代から眺めた際  
の大正という時代への批判のひとつのありようが示されている。そ  
れは例えば保田與重郎の「昭和の精神(序に代へて)」「(新潮)  
昭和(一三・四)」における、「いはば大正は持続と拡大をもちつゝも、  
何もかもが二代目の頹敗であつた」というような歴史認識を踏襲し  
ている。つまり桶谷は、明治の先代が獲得した遺産を保守しながら  
も、深層の精神的な部分においては過去と絶たれているという、明  
治と大正の間の精神の継承と断絶を示唆する。この「二代目の退廃」  
は、松枝侯爵の浅薄な教養主義や皮相な開化主義への傾斜を通して  
批判的に描かれている。

しかし明治・大正という時代をこのような視点からのみ位置付け  
るのは、もとより一面的な見方に過ぎない。むしろそれは明治とい  
う時代、大正という時代の現実の姿であるというよりも、ある時点

から振り返って見た際に再構成されたひとつの像なのではないか。したがってここで提示されているのは、昭和四十年という位置から作り上げられた一種のフィクションとしての歴史である。同様に先の保田の文章は昭和十三年に大正時代を振り返って書かれたものであり、「一般に昭和といふ時代は変革の時代である」（昭和の精神（序に代へて））」という現状認識の下に、「状態の時代」としての「大正のイデー」を批判的にとらえている。問題なのは、むしろ歴史をそういった形で構想した立脚点となる〈現在〉そのものである。

このように歴史を見つめる主体を問題にした『春の雪』論として、野口武彦の『三島由紀夫の世界』（昭和四三・一一 講談社）が挙げられる。ここでは明治とともにあった英雄の時代がその後の「情ない時代」へと引き継がれていった点に、「昭和二十年代の作者の心事」が重ね合わされている。つまり野口は『春の雪』の大正時代は、物語の背景を担う舞台として任意に選ばれたのではなく、昭和二十年に端を発し、昭和四十年に結実した戦後社会への作者の批判意識が根底にあることを指摘している。ここには明治と大正の関係を、昭和における戦前・戦後の関係性と重ね合わせて見るひとつの歴史観がある。以上の指摘の通り、『春の雪』には過去へのロマン的な憧憬が描かれているだけではない。昭和二十年の敗戦に伴う空白感と、その後の時代に対する「空虚」（私の中の二十五年）、「サンケイ新聞」昭和四五・七・七）の感は、三島の中で同時代に対する違和感としてとらえられ、そのまま昭和四十年代に至るまで次第に増幅していったと考えられる。したがって『春の雪』にも、明治・大正という過去の問題だけではなく、昭和四十年代の〈現在〉

への批判意識が内在している。

いずれにしても清顕という「弱々しい時代の申し子」を加え、松枝家の三世代間の対立は、明治・大正というふたつの時代の異質性とパラレルに対応し合っている。松枝家の中には日本の近代のひとつの側面が凝縮されているが、一方で「素朴で剛健な血」を持つ祖母や、侯爵の奢侈を批判的な目で見る飯沼という批判者を内に抱え込んでいる。松枝邸では、このような緊張関係が、建物や「御文庫」、あるいはポートや洋食器といったものの数々が占有する場所同士のせめぎあいとして描かれている。作者はこのような細部を積み重ねていくことで、さまざまなものが混在するトピクスとして大正時代の華族社会を再現した。

また先に述べたような二元論的な対比の構図は、華族の間にも見出せる。同じ華族であっても、松枝侯爵家と緩倉伯爵家では、明治以前までは全く異なった歴史や背景を担っていた。それでは彼らを結び付けた華族制度とは、どのようなものだったのだろうか。

### 三 華族制度の誕生

先代の松枝侯爵のモデルとされる西郷従道の経歴は、『現代華族譜要』（維新史料編集会御蔵版 昭和四・一 日本史籍協会改訂増補）によると、およそ次のように伝えられている。

従道ハ元鹿兒島藩士ナリ、維新ノ際軍功ヲ樹テ賞典（三百石）ヲ賜ハル、明治七年陸軍中將ニ昇リ台湾ヲ征シテ功アリ、又文武ノ諸官ニ歴任シ殊ニ久シク海軍大臣ノ職ニ在リ後元帥府ニ列ス、明治十七年伯爵ヲ授ケラレ二十八年日清大役ノ殊勲ヲ以テ陸爵セラル。

さらに『昭和重修華族家系大成上巻』（昭和五七・三 霞会館諸家資料調査委員会編纂 吉川弘文館）を参照すると、西郷従道は「内閣制度設置後第二次山県内閣までの歴代内閣に入閣し、海軍・農商務・内務・陸軍の各大臣に親任され、殊に海軍大臣に長く任じ」という、まさに明治の元勳といふべき人物であった。

また豊田穰の「大物・西郷従道」（『太陽』昭和五三・四）では「伊藤博文、山県有朋ともとならぶ、いわゆる「新華族」の代表的存在」としてとらえられている。一方『春の雪』の先代の松枝侯爵は、「創生の英雄にふさはしい位にのぼり、あらゆる権力を握った」人物として描かれている。このような先代の姿は、日本の陸・海軍の創設者であり、家格や出自ではなく、主に〈へ武〉の功績によって伯爵に叙爵され、日清戦争の武勲で侯爵まで昇りつめていった西郷従道の面影を彷彿とさせる。

ところで従道の伝記は、『春の雪』には描かれなかった別の側面を伝えている。従道は山県有朋と欧州の兵制を視察してから、武家による政権に固執し、時代の流れから取り残されていった兄の隆盛とは袂を分かつこととなった。この辺りの事情について、豊田穰の『西郷従道 大西郷兄弟物語』（昭和六一・一 光人社）では、「自分は一薩摩の代表ではなく、日本の政府の重要な一員であることを自覚」した結果、心ならずも西南戦争では兄を攻める側になったという悔恨とある種の後ろめたさを抱えた人物として描かれている。西郷従道という明治の元勲が、成功の陰におそらくはさまざまな屈折を内包していたと推察すると、『春の雪』もまた異なった陰影を帯びてくるのではないだろうか。

一方で綾倉伯爵家のモデルとなった家は、『豊饒の海』ノート

には明記されていないが、飛鳥井家と特定するのが妥当であろう。『春の雪』では綾倉家の歴史として、次のように説明されている。

羽林家廿八家の一で、藤家蹴鞠の祖といはれる難波頼輔に源を發し、頼経の家から分れて二十七代目に、侍従となつて東京へ移り、（略）和歌と蹴鞠の家として知られ、嗣子は童形の時に従五位下を賜はり、大納言にまで進むことのできる家柄であつた。

このような設定は、『現代華族譜要』における「鎌足ノ後裔、関白師実ノ支葉ナリ、頼経ノ二男雅経一家ヲ興シ当家ノ祖トナルルセキ蹴鞠及歌道ヲ以テ朝廷ニ奉仕ス」という飛鳥井家の歴史に合致する。さらに『昭和重修華族家系大成上巻』によれば、飛鳥井家に関する記述は「公家 羽林家 花山院家 難波庶流 和歌蹴鞠 九二八石余」とあり、「和歌と蹴鞠の家」である綾倉家の歴史的背景と重なっている。

なお西園寺公望に聞き書きをした「坐漁莊日記」（『小泉三申全集 第三巻』所収、昭和一四・一〇 岩波書店）によると、蹴鞠の家であった飛鳥井家は、同じく琵琶の家であった西園寺家と同様に、幕末まではかなり裕福であつたらしい。

公家は貧乏なれども、中には案外に富裕なるもあり、余が家の琵琶の収入などは言ふに足らざりしも、飛鳥井は蹴鞠の家にて真面目に其技を習ふ者もあり、其弟子となれば、かけ（懸）緒とて冠に紫の紐を結び下げる事を許さるゝ為に、諸大名は其かけ緒の為に飛鳥井の門人となる。（略）或大名に勝る収入ある者あり、それ等の特権無き者は尋常の家禄にて、常に窮乏せしなり。

以上のような回顧談からも、幕末までの飛鳥井家が公家としては例外的に経済的に恵まれていたことがわかる。浅見雅男の『華族誕生——名譽と体面の明治』（平成六・六 リポポート）によれば、「家業」とは「特定の公卿の家にだけ認められた芸道のこと、これを独占的に教えることで多額の収入があった」という。ところが公卿にとって重要な収入源であった「家業」が新時代になって廃止されたために、一挙に経済的な苦境に陥る結果となる。しかもそれは経済的な問題だけではなかった。「家業」の廃絶は、綾倉伯爵にとって「優雅の權威」が失墜し、「新しい権力と金」に敗退していく象徴的な出来事として描かれている。

例えば『華族名鑑』（明治三五・一〇 秀英舎編 秀英舎）を参照すると、当時の西郷従徳の所得は「二四四、八八〇円」であったのに対し、飛鳥井雅望は「一六、五二〇円」である。同じ華族階級であっても、松枝家のような新華族と、綾倉家のような公卿出身の華族とでは、経済力に圧倒的な格差が存在していたことがわかる。

つまり物語の枠組として、両家の繁栄と没落が設定されていただけではなく、むしろ作品の側が新華族・旧華族がそれぞれ当時置かれていた状況を反映していると考えられる。それでは出自と歴史を異にする松枝家のような士族と綾倉家のような公卿とは、それぞれどのような経緯で明治期に華族として一括りにされるようになったのだろうか。

維新改革に伴い、華族制度は明治二年に設けられたが、明治十七年七月に制定された『華族令』によってその基準が正式に公布された。酒巻芳男の『華族制度の研究——在りし日の華族制度——』（昭和六二・三 霞会館）によれば、「華族令」の「叙爵内規」に

「国家ニ勲功アル者」の一項が設けられ、旧華族以外の士族も華族に叙せられることになった。これがいわゆる「新華族」、「勲功華族」である。西郷従道は山県有朋、伊藤博文らと共に、出自によらず、国家に対する勲功のみによって有爵職者となった。それに対して飛鳥井家が伯爵になったのは「叙爵内規」の「大納言迄宣任ノ例多キ旧堂上」という一項が該当するであろう。

このように華族の中にもいろいろなグループがあったことについて、浅見雅男は『侯爵家の娘——岩倉靖子とある時代』（平成三・二 リポポート）において、華族を「堂上華族（旧公家）、大名華族、それに旧幕時代の下級武士や商人たちが成り上がった新華族」の三種類に分類している。いずれにしても、同じ華族といえども、歴史や経歴を全く異にする同志が、明治期になって一元化されたことがわかる。松枝家と綾倉家の隠微な対立もまた、以上のような歴史的経緯を基盤に描かれていた。とりわけ何百年にもわたって家格についての名譽や体面に敏感であった堂上家の綾倉家にとって、侯爵と伯爵という叙爵の位階は複雑なものがあつたと推測される。それではなぜ、明治期になってこのような一元化が企てられたのだろうか。

華族制度成立の事情について、『華族制度資料集——昭和新修華族家系大成別巻——』（昭和六〇・八 霞会館諸家資料調査委員会編纂 吉川弘文館）の「解説」において、大久保利謙は次のように述べている。

明治十三年には民権運動の国会開設運動攻勢に対応して、政府も下院の民選議院に対抗すべき上院としての元老院の強化をはかろうとした。それに関連して華族を西洋風の貴族とする意図

のもとに、五爵制を設ける案も論議の題目となっている。

つまり憲法改正に向けての制度改革の一環として旧体制下の特権階級と新勢力を再編成し、「皇室の藩屏」という新しい支配者層の形成に向けて具体化されたのが、「華族令」であった。その一方で家柄・身分を誇る公家や諸侯出身の華族と新華族の間に軋轢があったことも想像に難くない<sup>19)</sup>。

以上の経緯から、『春の雪』における両家の相互扶助と隠微な対立の中にも、新時代に適応できずに没落していく公卿と、公卿の伝統を権威の源泉として新しい秩序を再編成しようとする新興勢力との激しい闘争が根底にあったことがわかる。言い換えれば、『春の雪』の舞台となった王朝風の貴族社会は、ヨーロッパのそのような伝統を持つものではなかった。この点について、金沢誠は「華族について」(『華族——明治百年の側面史』所収、金沢誠・川北洋太郎・湯浅泰雄編 昭和四三・四 講談社)において「華族は近代天皇制完結の過程で、偽装的に編み込まれた分だけ、絶対王政期のヨーロッパ貴族とは本質的に異なっている」と指摘している。つまり華族制度とは日本の近代化の過程で新たに形成された、極めて人工的な制度であった。すなわち大久保利謙が「明治華族制が、政治的に作造された政治制の強い、族制というより政治制度であった」(『華族制の創出 大久保利謙歴史著作集第三巻』平成五・六 吉川弘文館)と指摘した通り、立憲制度の確立と連動して構想された制度で、華族とは何よりもまず貴族院の選出母体として創設された。新・旧華族は、相互に反発と軽蔑を抱きながらも手を結び合うことによって生き残りをはかったと言っ<sup>20)</sup>てよい。

したがって松枝侯爵が没落の一途をたどる綾倉伯爵に優越感を抱

きながら、一方で「自分の家系に欠けてゐる雅びにあこがれ、せめて次代に、大貴族らしい優雅を与へよう」という目論見のもとに幼いころの清頭を綾倉家へ預けたのにも、侯爵自身の見栄とばかりは言い切れない深い意図が感じられる。特に「父の賛同」、つまり存命中の先代の了解を得ていたことは注目に価する。松枝家は「つい五十年前までは素朴で剛健で貧しかつた地方武士の家」であったが、明治維新を通して「武」の力によって権力を手に入れた。その松枝家が新たな権威の確立のために綾倉家の文化と伝統を必要としたのではない。華族制度の成立の経緯に着目すると、およそ以上のような推測が裏付けられる。つまり清頭の代に「公」の伝統を取り入れることは、「武」の家であった松枝家の今後にとって重要な戦略であった。次章ではこのような「公武合体」の構想の行く末を作品の中から読み取っていき<sup>21)</sup>たい。

#### 四 松枝侯爵家の「公武合体」構想

十三歳の正月に清頭が「お据持」として宮中で美少年の誉れを受けた時、父侯爵はそこに「宮廷と新華族のまつたき親交のかたち、公卿的なものと武士的なものとの最終的な結合」を見出す。松枝侯爵にとって、それは「天皇を自邸へお迎へするほどの身分にならうと、侯爵の心を占めてゐた賈物の感じを、のこりなく癒やす」出来事であった。それは彼のような新華族にとって、堂上華族こそが「本物」であり、自分たちは「賈物」という抜き難い引け目があったことを示唆している。そのような「賈物」という思いを払拭するために松枝侯爵が企てたのは、「公卿的なものと武士的なもの」を結合させること、すなわち一種の「公武合体」の構想を清頭を通し

て実現しようとする試みであった。それは〈武〉の力によって政治的権力の掌握を果たした後、権力を〈公〉の権威と伝統へ包摂していくことを意味する。松枝侯爵が先代の暗黙の賛同を得て試みたのも、このようなソフトな支配の形態へと移行することであろう。そのために侯爵が打った布石の中には、聡子を宮家に輿入れさせ、聡子の実質的な後見役、すなわち陰の〈外戚〉として影響力を及ぼすという一項も含まれていた。ここには〈公〉の背後に聳え立つ、天皇という権威の源泉を利用することで、権力を補強し、波及させていこうという意図があった。

赤坂憲雄は「物語としての王権」（『国文学解釈と教材の研究』

昭和六一・六）において、「不在の〈王〉」を担ぎあげることで王権自体を篡奪する形式は、日本的な王権＝天皇制にまつわる固有の風景である」と論じている。いわば「お上」を権威の源泉として利用するという方法は、赤坂の指摘の通り、日本の歴史の中で連綿と継承されていった。そして『春の雪』に見られる「当今」の像もまた、御歌会始の場面に一度登場するきりで、〈個〉の要素が排除され、肉体を欠いた抽象的存在として描かれている。物語の中の希薄な〈王〉の存在感こそが、松枝侯爵の権威の篡奪のために利用される「お上」の像にふさわしいと言えるだろう。

一方で父の思惑とは別に、清頭は「自分および自分をとりまくすべて贖物の環境」に違和感を感じていた。祖母の中に「素朴で剛健な血」を見出して安らぎを得たのは、彼の中に流れる武士の血のためであろう。自分たちが「贖物」であるという認識は、その他の点では異質な親子に共通するものであるが、ふたりのそれは微妙にずれている。綾倉家で育てられ、「堂上家の家風に染ま」った清頭は

綾倉伯爵の薫陶によって〈公〉の優雅の論理を内面化していった。しかし一方で清頭は自分が本物の華族ではないという意識を拭い去ることができない。おそらく彼の「贖物」という意識の根源は、綾倉家のような生まれながらの貴族ではないという引け目と、一方で飯沼が望むように維新の〈武〉の伝統に回帰することもできないという両面に渡っている。いきおい清頭の「優雅」は、聡子のような生まれながらの貴族の自在な「真の優雅」とは異なり、屈折したものにならざるを得ない。

このような〈公〉と〈武〉の双方に身を置く清頭の両義性は、彼をダブル・バインドの状況に追いやるが、彼の内なる〈武〉の血が目覚めるのは、聡子との禁忌の恋に身を投じたことが契機になる。例えば「自分の美しい白い手を、生涯汚すまい」と心に決めていた清頭が、優柔不断な「不本意と不確実」から脱却し、「僕はなかなかはじめないが、一旦はじめたら、途中でやめるやうな男ぢやない」という決意を示して本多繁邦の目を見張らせる。本多は清頭から聡子との勅許を犯す恋を打ち明けられた後、「美しい恋の物語と二重写し」になるように、日露戦役の「得利寺附近の戦死者の弔祭」の写真のことを思い出す。彼は清頭に向かって、明治の終焉と共ににはなばなしい「行為の戦争」が終わった後、「われわれの時代の運命」としての「感情の戦争」が始まっていると告げる。清頭の祖父や叔父の世代は「行為の戦争」、つまり〈武〉の理念を掲げて戦ったのに対し、清頭は〈武〉の世界からは隔絶した遊惰な世界に生きてきた。しかし聡子との恋が勅許という「至高の禁」を侵犯するに至って、生命を賭けて本多の言う「感情の戦争」へと立ち向かっていく。言わば清頭は恋という〈公〉の伝統を生きながら、それが死に到達



するまでの超越性を志向したという点で、まさに「武」の領域へ踏み込んでいったと言える。ここで「公」と「武」という二元的世界の対立と葛藤は、清頭の中で一種の融合を果たしたと言ってよい。

しかし聡子の思わぬ妊娠と剃髪によって、松枝侯爵家の三代に渡る「公武合体」の構想は瓦解していく。ところがそのような破局にあっても、綾倉伯爵は家業である「鞠にとつては転落が常態」という確信のもとに、「動かずにゐて、どんな怖ろしい破局に立ち至らうと、それをそっくり相手のせゐにしてみせる立場」を守り通してしまふ。ここに至って松枝侯爵は綾倉伯爵を利用してはいるが、いつのまにか自分の方が利用されていたという、綾倉伯爵の優雅の底力をしたたかに思い知ることになる。「公」と「武」というふたつの階層が繰り返してきた確執は、「公」の側の隠微な反撃に終わった。結局のところ父侯爵にとって「公」の論理は根本的に異質なものであった。それに対し清頭は自ら「一族の岩乗な指に刺つた、毒のある小さな棘」、すなわち「武」の家の異物として松枝家を危うく破滅させる寸前まで追い込んでいく。

しかし清頭が完全に「公」の世界の側に取りこまれていたならば、勅許という絶対性の象徴に殉じて死ぬ必要はなかったであろう。綾倉伯爵が聡子の落飾の後も平然として御歌会始の講師を務めたように、清頭も聡子との密通を続ければよかったはずである。だが清頭は「感情の戦争」に赴くことによって、「公」の世界から「武」の世界に転身していった。つまり清頭の死によって、「公武合体」は一種の完成を見たといえる。それは父侯爵が切望していたものだが、思い描いていたものとは全く別の像を結んでしまった。

ところで花田清輝も「公家的なもの」と武家的なもの」(「中央公論」

昭和三六・二)<sup>15</sup>において、日本の歴史を公家と武家の対立と融合の構図の中にとらえている。このエッセイの中で、花田は、公家≠非暴力的な権威、武家≠暴力的権力というやや単純な二分法に則り、前者が後者の強化に利用されることを危惧している。しかし一方で「公家的なもの」が「われわれの魂の仄暗い部分」に息づいていることを認め、ひとつの立場に固執することの危険性や脆弱さを花田特有のレトリックを駆使して論じている。彼はふたつの勢力のバランスをとり、両義性に身を置く人物を「武家的であると同時に、公家的でもある、双面のヤヌスのような存在」と位置付けている。ここでは時代の節目において、ふたつの勢力が拮抗しながら癒着してきたという歴史認識が貫かれている。

そして『春の雪』の松枝侯爵もまた、ある意味でこのような歴史の軌跡の上にいたと言える。彼にとって「公家的なもの」とは単なる文化的・歴史的な権威で自らの権力の補強のために利用すべき対象に過ぎなかった。一方清頭は花田の言うのとは違った意味で、「武家」と「公家」のふたつの顔を持った「双面のヤヌス」の名にふさわしく描かれているが、清頭には現実的・政治的なバランス感覚などはない。また花田が「象徴」となった天皇像にむしる権威の失墜を読み取ろうとしているのに対し、清頭は「お上」に「絶対の禁忌」を見出す存在として描かれている。ここでもう一度、『春の雪』が昭和四十年代の作品であるという事実に戻ってみたい。昭和三十六年の花田と昭和四十年の三島は、「公家的なもの」と武家的なもの」に関する歴史認識に関して、ある種の一致を見せている。一方で、三島は「象徴」となった天皇にあえて絶対性を付与している。存在感の希薄な天皇像を描きながら、それでもなお三島がそこ

に禁忌を介在させようとしたのはなぜか。

清頭は勅許という「絶対の禁忌」に聡子を通じて到達しようとした。しかし果たして『春の雪』に、絶対感情を受容するような存在としての「お上」が描かれているだろうか。それは三島の『文化防衛論』（中央公論） 昭和四三・七で構想された、「文化概念としての天皇」の像に近い。つまり「ゾレンとしての天皇」が『春の雪』の中で実現されていることになるが、この委細については別稿をまきたい。

三島由紀夫の作品については、新潮社『三島由紀夫全集』から引用した。その他の引用箇所についても旧字体は新字体に改めた。

## 註

(1) 鶴見俊輔は同書において、「華族制度についての戦後の日本人の一致した世論について、私は、葦津珍彦から教えられた」と述べている。

(2) 鈴木貞美も『豊饒の海』について「(国文学解釈と鑑賞) 平成四・九」において、『豊饒の海』四部作を「三島由紀夫が企てた日本の近・現代小説」として位置付けている。

(3) 坊城俊民は『春の雪』優雅について「『焰の幻影』所収、昭和四六・一一 角川書店) の中で『春の雪』と日本の古典文学、特に『源氏物語』との影響関係について指摘している。また西村亘は『豊饒の海』論(一)——第一巻「春の雪」を中心として——」(共立女子短期大学紀要) 昭和五五・二) において

て、『源氏物語』や西欧文学との関連から『春の雪』を論じている。

(4) 『春の雪』においては、松枝邸は「渋谷の高台」という設定になっている。西郷邸の住所は「東京市外目黒、上目黒一九八」(『現代華族譜要』 維新史料編纂会御蔵版 昭和四・一日 本史籍協会改訂増補) であるが、『模範新大東京全図昭和八年版』(昭和七・一一 九段書房) を参照すると、目黒の西郷邸は渋谷の南平台に隣接していたことがわかる。

(5) 『春の雪』の「一」においても、清頭が九歳の折に明治天皇が行幸になり、庭で天覧相撲が催されたという記述がある。

(6) 村松剛は『豊饒の海』と夢の支配——その構想の変容——(『国文学解釈と鑑賞』 平成四・九) において、「西郷家の縁者のひとりと三島は親しかった」と証言している。

(7) 『保田與重郎全集第一六巻』(昭和六二・二 講談社) から引用した。初出時の題は「昭和の精神」となっている。

(8) 『元帥西郷従道伝』(昭和五六・四 芙蓉書房) の「隆盛次男千次郎から聞いた話」によると、「官軍側であった従道はとても鹿児島に帰省して墓参が出来るような状態ではなかった」という従道の屈折した思いを推察させるようなエピソードを伝えている。さらに隆盛の遺族として「従道は亡くなるまで隆盛・吉次郎・(戊辰役新潟越後口で戦死) 及び小兵衛(西南戦役高瀬で戦死) 兄弟の遺族への配慮一方ならぬものがあった」と証言しているが、従道が志半ばで死んだ兄弟たちに対してさまざまな思いを内包していたことが察せられる。

(9) 同書の「解題」(上野秀治) によれば、元版となった『在り

し日の華族制度」は謄写印刷本であった。上野は「印刷が終了したのは二十九年三月頃の由で、印刷部数は五十部」という出版事情について説明している。

(10) 酒井美意子は『ある華族の昭和史』（昭和五七・二 主婦と生活社）において、「公卿と武家は平安末期以来お互いにバカにしあって来たし、公卿族と大名族は合同で元勳族を『成り上がり者』として扱っていた」と証言している。

(11) 有元伸子は「綾倉聡子とは何ものか——『春の雪』における女の時間——」（金城学院大学論集 国文学編 平成六・三）において、「堂上の家でありながら、現在に傾いてしまっている綾倉一族が、明治維新とともに新興した松枝一族に、ささやかで優雅な反抗」を試みた点を指摘し、両家の歴史的背景ももたらした対立について言及している。

(12) 村井康彦は「天皇・貴族・武家」（『公家と武家——その比較文明的考察』所収、村井康彦編 平成七・二〇 思文閣出版）において、「公家と武家の関係を論ずる場合忘れてならないのが、両者の対立もしくは妥協といった政治現象だけでなく、その内部構造に根ざした、両者の相互補完の関係である」と述べた上で、「天皇・公家と武家との間に権威と権力の分化と補完の関係が生れた」という歴史的経緯について論じている。

(13) 佐藤秀明は「贗物」の主人公——『豊饒の海』論序説——「昭和文学研究」昭和六三・七）において、「嘘のモチーフ」としての「贗物」が『豊饒の海』という物語を形成していく点を論じている。

(14) このような綾倉伯爵のありようについて、田中美代子は『鑑

賞日本現代文学第三巻』（昭和五五・一一 角川書店）において、「新興貴族と対抗し、そのかよわく、しかもしぶとい文化の力」によって生き残りをはかってきた「はえぬきの貴族の、無力の力」と述べている。

(15) 『花田清輝全集第九巻』（昭和五三・四 講談社）から引用した。