

三島由紀夫『鏡子の家』

——ヴァトー「シテール島への船出」より——

村* 木 佐和子

はじめに

本作品は、三島が中期に執筆した長編小説である。作品は、二部構成で全十章から成る。初出は、『声』（一九五八・一〇）に第一部の一章と二章の一部が発表された。以後は書き下ろされ、一九五九年九月に単行本として新潮社より刊行された。

前作『金閣寺』で高い世評を得た三島は、『金閣寺』で私は「個人」を描いたので、この「鏡子の家」では「時代」を描かうと思つた¹。「戦後は終つた」と信じた時代の感情と心理の典型的な例を描かうとしたのである²と述べている。『金閣寺』が溝口という一人の主人公を中心に描かれたのに対し、『鏡子の家』の主要人物は一人に固定されていない。「唯一の主人公を避けて、四人の主人公にそれぞれの側面を代表させることにした」との三島の言葉通り、『鏡子の家』は四人の主要人物の物語から成る小説である。

主人公を四人に分けるという試みに対して、田中西二郎氏は「絶えて四人は絡みあうことがなく、たがいにたがいの運命に干渉もせず、影響を受けることもない」、「『メリ・ゴオ・ラウンド方式』³と命名した⁴。作品が、四人の個別の物語の集積に過ぎないという見解は発表当初から見られる。作者の意欲作であるにもかかわらず、作品の評価が低調であったことから、『鏡子の家』は、三島作品における問題作の一つとして知られている。

『鏡子の家』で描かれた四人について、三島は「画家は感受性を、拳闘家は行動を、俳優は自意識を、サラリーマンは世俗に対する身の処し方を代表し、おのづから、書く人物の性格は抽象的になり、純化される筈である」と述べている⁵。この四人の造形は、メディアを通して形成されていた同時期の小説家三島由紀夫像と重なる点が多い。例えば、拳闘家の峻吉や、ボディビルディングによって肉体を鍛錬する俳優の収の設定は、一九五六年三月より鈴木智雄のボディビルジムに通い、同年九月には、日大拳闘部の小島智雄監督の下でボクシングを始めた小説家三島自身の姿を想起させる。三島のボクシングやボディ・ビルへの傾倒は「ボディ・ビル哲学」〔漫画読売〕一九五六・九二〇〔

や、「文学とスポーツ」〔新体育〕一九五六・一〇）、「ボクシングと小説」〔毎日新聞〕一九五六・二〇・七）を始めとして、小説家自身の手によって公表されてきた。

又、三島由紀夫は本作品執筆中に、日本画家の杉山寧の娘、杉山瑤子と結婚をしている。この結婚情報は、作品執筆と同時並行で書き続けられた公開日記『裸体と衣裳』を初めとして、「作家と結婚」〔婦人公論〕一九五八・七、「私の見合い結婚」〔主婦の友〕一九五八・七）等を通して、本作品刊行以前に、既に一般読者に伝達されてきた。『鏡子の家』における夏雄の「日本画家」という設定は、当時の読者にとって三島個人の結婚情報と関連付けられるものであるだろう。又、処世のために「結婚」する商社マンの「杉本」清一郎の姓は、三島夫人の旧姓「杉山」と類似している。

テクストの四人の造形に留意すれば、少なくとも当時において、小説家としての三島由紀夫像を前提とせずに『鏡子の家』を読むことは不自然であったと考えられる。公開日記の中の自作への注釈や、四人の造形と三島像との共通性を踏まえれば、四人は小説家三島由紀夫の分身として読まれることが要請されていると言えるだろう⁶。

本論では四人のうち、日本画家の山形夏雄に焦点を当てた。テクストにおいて夏雄は、四人の中で唯一、童貞だと設定されている。第一章には、夏雄の「逡巡」によって鏡子と性的関係を持つに至らなかった、箱根でのエピソードが語られており、夏雄が性に関して晩熟であることが示されている。この夏雄は、最終章において鏡子と性関係を結ぶに至る。夏雄に焦点を当てる時、テクストは夏雄の性の成長物語としての体裁を帯びてくる。夏雄を小説家自身の「感受性」を表す存在だとする三島の言葉を踏まえれば、小説家の「感受性」は、性という切り口から語られていると捉えることが可能であろう。以下、この観点からテクストを分析していきたい。

〔キーワード〕 三島由紀夫／『鏡子の家』／絵画／『シテール島への船出』／『愛の巡礼』

*平成一七年度生 国際日本学専攻

一・「シテール島への船出」と画家の性

一―一・ 幼年期と愛の楽園

夏雄は「愛らしい素振り」や、「持ち前の幾分憂鬱な子供っぽい微笑」を持つ存在として設定されている。「夏雄には子供らしい宿命論があり、一方まったく無意識のうちに、子供らしい信仰があつた」。テキストにおいて、童貞であること、性的に晩熟であることは、夏雄の「子供」らしさと関連付けられていると考えられる。一方、十二、三歳の頃の夏雄を見て、人相見に凝つた婦人は、「天使と申しませうか、本当にこの世のものではないやうな感じをお持ちだ」と述べていた。「僕にはスラムプは決して来ない。僕は天使だから」、「僕は天使なのに」との記述にも見られるように、「天使」であることを夏雄は自認している。夏雄が童貞であるという設定は、夏雄が大人になることのない永遠の幼年者、「天使」のような存在であることにながらわれていると考えてよい。性の文脈から捉えれば、夏雄の自認する「天使」とは、無垢な幼年者の性として、神話化された性表現だと考えられる。

一方、夏雄の幼年期は「たえず得体のしれない幸福感がつづいてきて、決して終わらない音楽、決して幕の下りないオペラのやうだつた」と、あたかも天国が楽園であるかのように神話化されて語られている。「夏雄はその幼年期の絶対の幸福感のなかで、生涯に彼の見るべきあらゆる美しいもの、美しい風景や鳥や花や人間の顔などの、いはば型録に目をとほしてしまつたやうな気がする」。この、画家としての美的感性が形成された幼年期は、「どこにも人影がない」「無人の場所」でもある。テキストでは、「人間の関心の少しも芽生えぬうちから、美的関心がこの子供を蝕んで」おり、「彼の見る世界を、しんとした色彩だけの無人の場所に変へてしまつてゐた」とされている。

「どこにも人影がない」画家の幼年期の世界は、閉鎖的な主観世界を思わせる。「天使」はいわば大人にならない永遠の幼年者である。夏雄が「天使」を自認していることは、夏雄が主観的な美の世界に自足するままの画家であることを示していると言えるだろう。

一―二・ 画題の展開と〈船出〉

テキストにおいて、夏雄が取り扱う画題は、「落日」と「樹海」である。画題の変遷は、夏雄の美意識の変遷を語っているはずである。また、画家は色と形象を手段とする表現者であるから、画題における色と形象は、夏雄の美意識の変遷が語られる上で、

何らかの機能を担っていると考えられる。

第三章では夏雄が、「世にもふしぎな四角い落日」を目撃し、「落日」の創作に取り組んでいくことが語られる。夏雄の見た「四角い落日」とは、「真紅」の夕日が、「黒い密雲のただなかにあいたふしぎな窓、あの短冊を横にしたやうな形の窓」を充たしてできたものである。この「四角い落日」と類似する形象と色は、同章の終盤にも見出すことができる。

——島はいよいよ近づいた。船着場のそばの茶店やバンガロウの鮮明な赤屋根がまづ目に入った。その赤い鮮明な四角い斑点が、崖をおほう緑のなから際立つて来て、徐々に意味と形を帯び、最後にはつきりと屋根だとわかつてしまふ瞬間は、丁度目ざめぎはに薄闇の室内を見渡して、神秘的な色や光りや形に充ちてゐたものが、次第に輪郭を取り戻すにつれ、日頃見慣れた水差や飾棚の硝子器や掛軸の風鎮などの日常の凡庸な事物に転落する瞬間によく似てゐた（傍線部論者）

引用は、熱海にある民子の別荘から、鏡子、民子、収、峻吉の四人が舟に乗り、初島へと向かうまでの描写である。島までの航路、船上の鏡子たちは各々、島への夢想到にふけている。しかし、「現前した島の眺めは、舟の人々のいろんな想像上の快楽を、すつかり台無しにしてしまつた」。島に近づくにつれ、「まず目に入った」、「赤い鮮明な四角い斑点」が、「屋根」だと認識されてしまふ瞬間は、「神秘的な色や光りや形に充ちてゐたものが」、「日常の凡庸な事物に転落する瞬間」であり、神秘的な夢が破られる瞬間である。

この初島への出帆の場面は、ヴァトーの代表作『シテール島への船出』を下敷きに描かれていると思われる。数組の楽しい男女のカップルが描かれている『シテール島への船出』は、愛の女神ヴィーナスに由来するシテール島へ向けて、恋人たちが船出をする場面を描いた絵画とされている。

「落日」の次作の画題として夏雄が選んだのは、富士山麓の「樹海」であった。「樹海」は文字通り、広大に広がる樹木の海である。前作の「落日」と、次の画題の「樹海」は、出帆のエピソードを通して連続性を持たされているだろう。画題の展開には、伝説の愛の島への出帆という『シテール島への船出』が踏まえられ、夢想の転落というコンテキストが形成されていると考えられる。

一―三・ 崩れゆく世界

「落日」から「樹海」へと画題が移行するまでの過程は、画家の見る風景が揺らいで

いく過程としても描かれている。「落日」が評判になり、身辺が騒がしくなった夏雄は、スケッチをするために車で出かける。

季節は「春」である。「目に見える色には何一つの確なものもなかった。早春の色彩は、色といふよりは色の予兆のやうで、汚れない前の薄汚なさに充ちてゐた。「春の膨大な浸蝕作用は、風景のすべてに、何かいらいらした不安の影を与へた」。生命の芽吹く「春」の色彩は、夏雄の目に、「薄汚なさ」、「不適格な色彩」、「醜悪」な印象を与へ、「不安」や「不快」をもたらしている。

早春のドライブで、「たまたま芸者二人に挟まれた痩せ型の紳士を乗せた車」が、夏雄の車とすれちがう。対向車の車内で、「ひどく悲しげな顔つきの紳士の両手は、左右の芸者の裾前にさし入れられてゐた」。この「肉慾の車がすぎ去つた」後、車を降りた夏雄の傍を美術大学の「四五人の若い男女」が通る。通り過ぎ越しに耳に入つたのは、「あれ、たしかに、山形夏雄だわ。売り出したと思つて、いい気なもんね」との「女の囁き声」である。

この「女の囁き声」は、画家の見る風景に変化を及ぼしている。「あの娘の、山気をよぎつてひびいたほんの一言の生温かい声のために、彼と外界との構図は潰え、遠近法は崩れてしまつた」。

生命の芽吹く「早春の色彩」が夏雄をいらだたせていること、「肉慾の車」と擦れ違つた後、若者たちの一団と擦れ違い、その際、敵意のこもつた「女の囁き声」を耳にすること、そして、その「生温かい声」によつて視界が揺るがされたことと語られることから、テクストでは性欲の兆しが、童貞の夏雄を脅かすものとして位置づけられていると考へてよい。「天使」を自認する夏雄にとつて、「肉慾」とは自らを脅かす他者の位置にあるだろう。

「肉慾」の兆しに童貞の夏雄が翻弄されていく過程は、中橋房江と画家とのやり取りにアレゴリカルに示されていると考えられる。この旅行からの帰京後、夏雄は「中橋房江」という「未知の人」から手紙を受け取る。「未知の人」は、姿を見せる前は「女文字の手紙」を書き、その名前からも、女性として画家の前に現われていた。この女性らしき存在は、意味の分からない手紙を送りつけて夏雄を翻弄し、なかなかその正体を明かささない。「芝離宮公園」において、いつまで経つても来ない中橋房江を待つ時、画家の視界は、再び「グロテスクな」「浮動」する世界へと変貌している。「他人の存在に左右されてゐるこんな時間には、色彩もなければ構図もなかつた。世界はグロテスクな海月のやうな姿で浮動してゐた」。

「女の囁き声」によつて「彼と外界との構図が崩れ」たのは、宿泊予定の「熱海」へ向かう途中である。又、中橋房江を待ち、視界が「グロテスクな海月のやうな姿」に変貌した「芝離宮公園」は、「春の開けた頃の、いくら粘つこい、しつこいやうな感じの海の匂ひ」のする公園であつた。画家の視界が変貌する場面には、「海」の気配が漂っている。テクストでは、「落日」から「樹海」へと画題が移行していくに従い、画家の視界が不安定になっていく様子が描かれていく。

—四—「樹海」での「世界の崩壊」

「樹海」を描くことに決めた夏雄は、富士山麓の「青木ヶ原大樹海」に赴く。テクストには夏雄の見る「樹海」が詳細に描写されている。

鮮やかな光沢を放つ緑もあれば、ひ弱な若い緑もある。潤んだ緑もあれば、驚いろに近い乾いた去年の緑もある。しぶとい緑もあれば、繊細な緑もある。幹の色も各種各様で、殊に眼下の西湖の汀には、白樺の聚落の、白骨のような幹がいちじるしい。常緑の梅や檜、針葉樹は樅や落葉松など、種類は数百種に及ぶといふが、ここから一望の下に見渡せば一つに紛れてしまふ。

夏雄が眼差す「樹海」は、「樹々の林といふよりは、濃密な緑の、不定形な矗立ちとその影の膨大な集積といふ風に見える」、「つぎつぎと生成がくりかへされ、衰へた葉は新芽によつて、朽ちた木は若木によつてうけつがれながら、時間のないのつべらばうな色彩と形態をそこに展げ」ている場であつた。「樹海」は、夏雄によつて生の生成が繰り返される場として眼差されているのである。「膨大な植物性の毒」、「何か化学薬品のあくどい緑いろの残滓が、密集してひしめいてゐる沼のやう」など、「樹海」を醜悪なものとして眼差す視線は、夏雄が早春の風景に感じた嫌悪のあり方と近似している。このような「樹海」を前にして、画家の視界は、またしても「時間のないのつべらばうな色彩と形態」、「線は不的確で、構成といふものがまるでなかつた」風景に変貌する。京都の苔寺を思ひ出し、あの苔庭の規模を何万倍かにひろげると、かう見えるのではないかと思つた。すると逆に樹海はみるみる圧縮されて、彼の掌のかけに納まつてしまふやうに思はれた。又それが拡がる。又縮まる。何だか微風の一打ち毎に、風景は膨大にひろがつたり、異常に縮んだりするやうな気がする。

この後、「樹海は見る見る拭ひ去られてゆき」、「樹海は最後のおぼろげな緑の一団が消え去るのと一緒に、完全に消え去つた。そのあとには、あらはれる筈の大地もなく、……何もなかつた」。

「樹海」との対峙後、夏雄が目にするのは「消滅した樹海のあとに口をあけてゐた空つぽな世界」である。この「世界の崩壊」を見て後、画を描くことは夏雄にとって「おそろしく無意味なものに思はれる」。

『シテール島への船出』では、海の方のシテール島に赴くため、船に乗り込む人々の姿が描かれていた。本テクストにおいて、夏雄の目の前に広がる海は、海そのものではなく、「青木ヶ原大樹海」という森の海である。春が新緑の季節であるように、緑色は生命力を象徴する色彩でもある。膨大な緑の広がる「樹海」は、生命の生成を次々と引き起こす、性の横溢のメタファーとなっているだろう。

夏雄の「樹海」での体験には、『金閣寺』における溝口の不能体験と同様、ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』の影響があることが既に指摘されている。「口にせざるをえない抽象的な言葉が、腐れ茸のように口のなかで崩れてしまう」、「すべてが部分に、部分はまたさらなる部分へと解体し、もはやひとつの概念で包括しようるものはありませんでした」とのように、『チャンドス卿の手紙』は、「従来用いてきた言葉の無能さ無力さや、現実の解体感覚、崩壊感覚が描かれ」た作品である。「樹海」における「世界の崩壊」は、『チャンドス卿の手紙』に取材して、「天使」を自認していた、夏雄の性の神話の崩壊が描かれたものだと考えてよいであろう。

一五 「人間の縁」へ向かう旅

伝説によれば、シテール島はギリシアのペロポネソス半島の南方に位置し、愛の神ヴィーナスの神殿が建っていたとされている^⑩。ユートピア思想の影響下で、シテール島は至福の愛の島という一種の理想郷として考えられてきた。後年、キリスト教の巡礼の伝統と結びつくと、愛の成就のためにその島に旅をするという思想が形成されるようになる。シテール島への巡礼は〈愛の巡礼〉とも呼ばれており、アンリ四世時代の牧歌劇『シテール島の旅』以降、フランス文学において重要な文学的テーマとして定着した。

ヴァトーは、十八世紀に隆盛した〈愛の巡礼〉のモードを創出した一人であり、シテール島を主題とする絵画を三点描いている^⑪。この内、ヴァトーの代表作として一般によく知られているのは、ルーヴル美術館所蔵作品と、ベルリンのシャルロットテンブルク城収蔵の『シテール島への船出』である。両作品については、シテール島への船出を描いたものとする伝統的解釈と、一九六一年にマイケル・リヴィーが提出した、島からの帰還を描いたものであるという説との間に解釈が分かれてきた^⑫。近年では、ユッタ・

ヘルトにより、「市民的結婚」に向かう恋愛という、当時の理想の恋愛観が描かれているとする解釈が提出されている。

実作者の三島由紀夫には、ルーヴル美術館所蔵作品について論じていると思われる『ワットオ『シテールへの船出』』(『芸術新潮』一九五四・六)がある。この中で三島は、従来の伝統的解釈に則り、伝説の愛の島シテールへの船出を描いたものとして作品を解釈していた。

黄金の鬘の彼方に横たはる島には、(ワットオを愛する者なら断言できるが)、おそらく幻滅やさめはてた恋の怨嗟は住んではゐず、破滅の前にこの小世界をつなぎとめた鞏固な力が、おそらくその源を汲む不可思議な泉の喜悦が住ひ、確実なことは、その島に在るものが、「秩序と美、豪華、静けさ、はた快樂」の他のものではない、といふことである。

三島は、「不可視の林檎」、「見えない核心」等の言葉を用い、画面には姿を現していないシテールを、未だ見えざる神秘的な神話の島として位置づけている。

一方、テクストでは、「世界の崩壊」後、「樹海」から帰宅した夏雄の元に、中橋房江からの手紙が届いている。中橋の手紙は、夏雄の苦境を察した内容になっており、住所とともに略図が添えられていた。夏雄は中橋房江と対面するが、「鏡子の肖像画」のような女性を想像していた夏雄は、「意外のあまり、まじまじとその顔を見据ゑ」る。中橋房江は女性ではなく、夏雄の予想に反して「四十恰好の痩せた男」の霊能者であった。以後、夏雄は神道の神秘思想へ傾倒していく。

ヴァトー作品における三島のシテール観を踏まえれば、「樹海」を経た後、神秘思想へ傾倒していく夏雄の軌跡に、見えざる神話の島シテールへの航海というモチーフを読み取ることは可能であろう。中橋より「鎮魂法」を伝授された夏雄が向かう世界は、「精神の辺境」、「人間の縁」という狂気に近い世界である。テクストにおいてシテール島へ向かう〈愛の巡礼〉は、一種の人外境へ赴く旅として位置づけられていると言つてよい。

二 「四人の主人公」の語る小説家

二・一 小説家を語る「感受性」

性の切り口から読む時、夏雄の物語には、ヴァトー『シテール島への船出』の影響を見ることができた。小説家三島の「感受性」は、〈愛の巡礼〉のモチーフに則って、

描かれていると考えられる。

三島由紀夫は『私の遍歴時代』の中で、戦時中、「日本浪漫派の周辺にゐたことはたしかで、当時二本の糸が、私を浪漫派につないでゐた」と述べており、学習院の国語教師清水文雄と詩人の林富士馬の名を挙げてゐる。同書によれば、三島は戦争末期において終末観の美学に立ち、「一億玉砕は必至のやうな気がして、一作一作を遺作のつもりで書いて」おり、「できるだけ小さな、孤独な美的趣味に熱中してゐた」。三島は「かういふ日々、私が幸福だつたことは多分確かである」、「未来に関して自分の責任の及ぶ範囲が皆無であるから、生活的に幸福であつたことは勿論、文学的にも幸福であつた」と回想している。小説家のコンテクストに即して考えれば、画家が「天使」として、美の世界に自足していた期間は、夭折を措定し、内面世界に耽溺することで戦争末期を凌いでいた三島の「感受性」のあり方が想起させられる。⁽¹⁵⁾

一方、「不幸は、終戦と共に、突然私を襲つてきた」とあるように、三島は、終戦とともに「戦争末期に、われこそ時代を象徴する者と信じてゐた夢も消えて、二十歳で早くも、時代おくれになつてしまつた自分を発見」することになる。⁽¹⁶⁾佐藤静夫氏が指摘するように、「樹海」における夏雄の体験は、『金閣寺』における溝口の体験と同様、三島の「敗戦体験」が踏まえられたものだと捉えることが自然であろう。⁽¹⁷⁾又、この立場に立てば、「世界の崩壊」後の、夏雄の神秘思想への傾倒は、戦後における三島の姿を語っていることになる。

テクストでは、夏雄が神秘思想の狂気に陥つてから、「水仙」によつて救済されるまで、収、峻吉、清一郎の順に他の「四人の主人公」たちの各々の危機が語られている。「四人の主人公」たちが全員危機に陥るといふ設定や、清一郎が赴くパーティーの場で、「シテル島の新しき逸楽」といふ書物が言及されていることなどから、「シテル島への船出」のコンテクストは、「四人の主人公」たちとの関わりの中で捉える必要があるだろう。以下、他の「四人の主人公」たちの物語との関わりを簡単に整理したい。

二・二・二 「自意識」の消滅

実作者の三島によれば、収は「自意識」を表す存在である。⁽¹⁸⁾テクストにおいて、収は鏡をよく覗き込む美しい「俳優」として設定されている。小説家三島の「自意識」は、収のナルシスト的な身振りによつて表現されていると考えられよう。この立場に立てば、収の死は、三島の「自意識」の消滅を語るものとして捉えることが可能である。

母親の借金の帳消しを条件に、収は高利貸しの秋田清美に買われている。清美は「す

でに一件の一家心中と七件の自殺を惹き起し」ている辣腕の高利貸しである。一般に、高利貸しは時間の経過によつて法外な金利を儲ける職業だと言へるが、清美も自らの仕事について「月賦販売や保険と同様に、私はただ時間の正確な姿を見せてやるだけにすぎない」と述べていた。「醜い高利貸し」として設定されている清美は、時間が経過していく恐ろしさを、資本主義の論理に取材して醜悪に示した存在だと言へるだろう。

収は清美によつて、剃刀で傷だらけにされて死ぬが、このことは、時間の経過の中で小説家の「自意識」が崩されていくことのアレゴリーとして読むことができる。換言すれば、美貌の収は、「自意識」という切り口から表現された、小説家三島の美の世界そのものだと位置づけられよう。ナルシストで自らに自足し、女性に興味を持たないという収の性癖は、夏雄の持ついた自閉的な内面世界のあり方と共通している。収は「俳優」として設定されているが、「俳優」は自らの肉体を手段とする表現者である。傷だらけになつて死んでいく収は、時代の変遷とともに三島の内面世界が崩壊していったことを、その肉体によつて表現する存在だと言えよう。

二・三 「行動」の挫折

拳闘選手の峻吉は「行動」を表す存在だとされていた。⁽¹⁹⁾峻吉に起きるのは、タイトルマッチで優勝した当夜、石塊によつて拳をつぶされ、選手生命を絶たれるという事件である。

峻吉の「行動の龜鑑」とされるのは、第二次世界大戦下、二十二歳で戦死した「永遠に若々しい、永遠に戦ひの世界に飛翔してゐる輝やかしい兄」である。戦死した兄の持つ、永遠の若さと飛翔というテーゼは、夏雄の自認していた「天使」と共通しているだろう。兄の夭折に対する「飛翔」といふ形容や、チャンピオンベルトに象られた「金のとり」に見るように、拳闘選手の闘争には、飛翔のモチーフが付されていると考えられる。

一方、「ものを考へるといふことだけは軽蔑して」いる峻吉にとつて、「思考はただ彼の敵だつた」とされる。「思考は簡素の逆、単純の逆であり、スピードの逆だつた。速度と簡素と単純と力とに美があるならば、思考はすべての醜さを代表してゐた」。峻吉にとり、「ものを考へる」ことや、「思考」は、醜い「敵」だとされている。

拳闘選手の設定に見るように、峻吉は戦う存在として位置づけられている。小説家の言説として捉えるならば、峻吉は、「ものを考へる」こと、即ち認識と戦いながら、主

観的な美的世界を構築する小説家の「行動」のあり方を示していると言える。拳闘選手の手は、闘争する小説家としての姿勢を示したものだ。峻吉が手を粉砕骨折し、拳闘選手でなくなるといふ事態は、手を折ること、即ち、戦う小説家としての挫折が仮託されていると解釈できる。

事件後、峻吉が直面するのは、「死んだ時間の堆積」^{たいせき}、「永い何もない時間」である。途方に暮れる峻吉の前に、「異端者の右翼」の正木が現れる。彼が峻吉に説くのは、右翼的文言によって引き起こされる「死」の感覚^{かんかく}や、死につながる「快い気持ち」、言うなれば死へとつながる快楽である。右翼思想を信じない正木は、思想を道具に「えもいはれぬ陶酔を獲得して、自分の死と他人の死をたえず身近に感じること、それもつとも有能な団員の資格」だと述べており、峻吉に入団を勧めている。右翼団体への入団が、「永い何もない時間」をしのぎ、快楽を得るための手段とされていることを踏まえれば、峻吉の入団は、戦後における小説家の、快楽への傾斜を語ったものとして捉える余地があるだろう。

二一四 処世の裏の喜劇

峻吉のエピソードの後、第九章で語られるのは、アメリカカでの清一郎の「サラリーマン」生活である。世界破滅の思想を信じながら、「出世する男」といふ他人の役割を演じる清一郎は、三島によれば、「世俗に対する身の処し方」、即ち処世を表す存在である^{あや}。「四人の主人公」の中で、清一郎は唯一結婚している存在である。清一郎の結婚相手は、勤務先の商社の副社長の娘であり、彼の結婚は「サラリーマン」としての「出世」と結び付いている。先に述べたように、実作者の三島は本作品執筆中に結婚しており、その情報は公開日記『裸体と衣裳』を始め、女性雑誌などを通して広く一般読者に伝達されていた。清一郎に仮託された「世俗に対する身の処し方」には、執筆当時の小説家の結婚生活が投影されていると考えられる。

この立場に立てば、第九章で小説家の「処世」の舞台として描かれる資本主義大國「アメリカ」は、アメリカナイズされた敗戦後の日本社会を意味していると考えることが自然であろう。「アメリカ」が、戦後における小説家の実人生の場を共示していることは、カフェで孤独をもちあます老婆、公園の「大に散歩をさせてゐる老人たち」、又、六角堂の中の「老人ばかり」の描写にあるように、老人が頻出することからも窺える。第九章の舞台となる「アメリカ」は、老いに向って進んでいく、小説家の戦後の生活を共示していると言つてよいだろう。

この「アメリカ」において清一郎が直面するのは、妻の藤子が同性愛者フランクと性関係を持つという、「滑稽」で、「ばかばかしい、戯画的な世界像」である。フランクが同性愛者であることを、清一郎は知っているが、妻は知らない。清一郎が直面した「ばかばかしい、戯画的な世界像」は、いわば、性のあり方を巡る喜劇性だと言えよう。

性に付随する喜劇性は、同章の後半で描かれる性の饗宴において詳述されている。清一郎は、財閥の山川夫人に伴われて一種の乱交パーティーに赴くが、そこは「五十歳以上の女が好きだ」といふ神経質さうな美しい青年^{せいねん}や「レスビアン」を始め、様々な性癖の人々があり、日常の社会生活の中での抑圧から、自らの性を解放する場となっていた。

この饗宴の設定には、本作品発表の七年前に刊行された紀行文『アポロの杯』で述べられていたリオのカーニバルと通底する部分が見られる。清一郎が連れて行かれた部屋の中には「熱帯の銘木」のような肌を持つ「キューバから来た混血の女」や、「老いた黒人の給仕」、「ブラジルの銀行家」など、熱帯の地方の人々が多く描かれている。又、「ラテン音楽のレコードの騒音」が流れ、「室内の異常な暑さ」の中で繰り広げられる「乱痴騒ぎ」は、カーニバルのような南米の性の祭典を思わせよう。

宴の中で「レスビアン」が言及する春本の一つに、「シテエル島の新しき逸楽」があるように、テキストでは（シテール）は快樂のトポスとして位置づけられていると考えられる。

宴の終盤の描写では、射撃する老いたブラジル人の銀行家を前にして、山川夫人と清一郎のやり取りが描かれている。山川夫人の「どう？こんな滑稽な見物はなくつてよ」、「ここは地獄かもしれないわね。でも地獄は滑稽だわ。笑ひ声も出ないくらゐ」との言葉に対し、清一郎は「自分自身にならうとすれば、滑稽地獄に身を落すほかはない」と応えていた。

快樂のトポスには「地獄」の形容が付され、快樂を追求する人間の「滑稽」さ、性を巡る人間の喜劇性が強調されて描かれているのである。

三、〈愛の巡礼〉の帰結

三一・（シテール）の表象

テキストでは、「四人の主人公」のエピソードを通して、戦前から戦後にかけての小説家の軌跡が語られていると考えられる。小説家三島は主観世界の崩壊を経た後、戦

後の日常生活へ進む中で、社会規範から逸脱した快楽へと傾斜していくと整理できるだろう。

「四人の主人公」たちが危機に陥った後、テクストの最終章では、夏雄が鏡子の家を訪れ、「神秘から治つた」ことを報告している。テクストの展開から、四人を通して語られてきた小説家の軌跡は、最終章における夏雄のエピソードに収斂されていくと言える。夏雄を神秘思想の狂気から救済したのは、「白い枕のそばに」横たえられていた「一茎の水仙」である。《愛の巡礼》のコンテクストに置けば、「樹海」を経た後、神秘思想の狂気の果てに、夏雄の前に出現した「水仙」は、《シテール》の表象として捉えてよい。

テクストにおいて、「水仙」の説明の中には、二箇所強調点が振られている。一箇所目は、夏雄と「水仙」が「二人きりで、いたという部分であり、「水仙」は擬人化されて示されている。二箇所目は、「その花が急に生きてゐるやうに感じられ」たため、夏雄は「一瞬間はうやうやない気味のわるさから」たという部分である。強調された部分からは、「水仙」が死者に擬せられていることが窺える。一般に「水仙」は、自己愛や少年愛の表象として用いられることが多い。テクストにおいて、死者に擬せられる「水仙」は、三島文学の主要なモチーフの一つである（聖セバスティアンの殉教図）のような、同性愛のアイコンとして受け取ることができる。言うなれば「水仙」は、小説家の持つ快楽の、芸術作品への昇華を表していると考えられる。

「水仙」が世阿弥の言う《花》のような芸術的意味を担っていることは、多く指摘されてきた⁽²³⁾。このことは、「水仙」の登場の仕方にも窺える。夏雄は、「神秘に傾倒するやうになつてから、僕は画室に花を置くことを禁じてゐた」が、ある朝突然、「水仙」が「白い枕のそばに」置かれていたと語っている。「水仙」が現れる前、夏雄が「画室に花を置くことを禁じてゐた」という設定からは、画室での花見の禁止という設定を持つ夢幻能「西行桜」が想起されよう。「西行桜」は、桜をシテとして惜春を描いた能である。春の盛り、花見を禁じて画室の中で観照の行を行う西行の下に、この画室の桜を眺めようと来訪客がやって来る。観照を妨げられた西行は、「あたら、桜の咎にはありける」と花の罪を吟詠する。その晩、西行の枕元に立った桜の老精は、「扱桜の咎はなにやらん」と、花には罪はないことを述べて西行に反駁し、暁とともに消えてゆく⁽²⁴⁾。

桜の老精が反駁に用いた、「憂き世と見るも山と見るも、唯其の人の心にあり、非情無心の草木の、花に憂き世の咎はあらじ」との言葉は、「憂しとかいとわしきとか思う

のは人の心次第で、花に罪はない」ことを述べたものとされている⁽²⁵⁾。老精による西行への反論は、花の精から仏教の無常観に立つ者への反論である。「西行桜」をプレテクストとすることで、テクストでは、小説家三島の文学的立場が提示されていると考えてよい。

三一 日常への出発

「水仙」による救済を語った後、夏雄は鏡子と性関係を持ち、メキシコへと向かうことになる。この展開には、小説家が、戦後の日常生活の中へと入っていくことが示されているだろう。

テクストは、夫が大勢の犬とともに「鏡子の家」に入ってくる場面で終わっている。夫の帰還によつて、四人のサロンであった「鏡子の家」は、「もう鏡子の家ぢやなくなり、「世間のどこにでもある親子三人の家庭」に変貌することになる。夫の帰還は、「鏡子の家」に日常をもたらす事態である。夫によつてもたらされる日常が、テクスト「鏡子の家」を読み終える読者にとつての日常を共示しているとすれば、その帰還がテクスト末尾に描かれる必然性はあるだろう。そして、それは同時に本テクストの執筆を終える作者にとつての日常でもあったはずである。

玄関の扉があいた。ついで客間のドアが、おそろしい勢ひで開け放たれた。その勢ひにおどろいて、思はず鏡子はドアのはうへ振向いた。

七疋のシェパードとグレートデンが、一どきに鎖を解かれて、ドアから一せいに駆け入つて来た。あたりは犬の咆哮にとどろき、ひろい客間はたちまち犬の匂ひに充たされた。

夫には、私立探偵を雇つて鏡子の素行を調査し、朝鮮戦争の特需で金銭を儲けるなど、陰湿で暗いニュアンスが付されている。又、夫は大変な犬好きだと設定されているが、テクストには、五十四年四月に起きた「犬養法相の指揮権発動」の事件を挿入する記述がある。夫が連れてくる犬の群れは、「シェパードとグレートデン」から成る屈強な大型犬の群れであり、これらの犬は、警察犬や警備の為の番犬として使用されることも多い。夫の登場の「おそろしい勢ひ」や、大型犬の群れは、テクスト世界への日常の時間の流入を、暴力性をはらむものとして示したものと考えられる。

おわりに

『鏡子の家』には、ヴァトー『シテール島への船出』からの影響が指摘できた。恋愛を主題とした絵画が踏まえられている時、画家の性の言説は、テキストにおいて重要な意味を持つていられると考えられる。

公開日記『裸体と衣裳』によれば、『鏡子の家』の執筆時期は、三島の結婚や新居の完成など、小説家三島が新しい生活の局面を迎えている時期と重なっている。テキストでは〈愛の巡礼〉のモチーフに沿い、市民生活を営む一方、反時代的な快楽の場へと自らの文学的立場を求めていく小説家の姿が語られていた。この姿勢は、結婚生活を営む一方で、同性愛色の濃い文学空間を保持していく実作家のあり方と共通している⁽²⁸⁾。

ヴァトー『シテール島への船出』で扱われている〈愛の巡礼〉は、恋愛の古典的なテーマである。『鏡子の家』には、一九五〇年代の小説家自身の恋愛観や結婚観が、〈愛の巡礼〉のモチーフに沿って表現されていると見ることができよう。

尚、本論を構成するにあたり、ヴァトー『シテール島への船出』の背景や受容については、宮下規久朗先生のご教授をいただきました。心より感謝申し上げます。

註

- (1) 三島由紀夫「『鏡子の家』そこで私が書いたもの」一九五六・八
- (2) 田中西二郎、三島由紀夫『鏡子の家』(新潮社文庫版、解説、一九六四・八)
- (3) 山本健吉「作中に出てくる人物は全部三島由紀夫のいろんな面を部分的に代表しているだけだ。そういう意味では全部が作者の分身で、幾つかに分けてみた分身の間には、全くぶつかり合いが起こらない」(一九五九年の文壇総決算)『文学界』一九五九・一二。又、江藤淳「群像」一九六一・六は、作品を「豊かな問題を含んでいる」「失敗作」としており、作品が「個人的世代的でありすぎた」点を指摘している。
- (4) 『裸体と衣裳』「新潮」(一九五八・四)一九五九・九)五十八年七月八日の項。
- (5) 『裸体と衣裳』(前掲書)

- (6) 井上隆史「鏡子の家」論「ニヒリズム・神秘主義・文学」(『白百合女子大学研究紀要』一九九八年)は、「三島は四人の作中人物を造型し描きつつ、同時に小説家としての自己存在のあり方を問うことも忘れなかった」とし、「四人の青年が三島の分身であることは、このような意味においても言われるものでなければならない」と述べている。

- (7) 同絵画には、シテール島への船出の場面ではなく、シテールの島での愛の語らひを描いているものであるなどの、異なった解釈も提出されている。絵画の概要については、第一章第五項で述べた。

- (8) 井上隆史(前掲論文)

- (9) 檜山哲彦「解説」(『ホフマンスタール』「チャンドス卿の手紙」(岩波文庫、一九九一・二))

- (10) 以下、ユッタ・ヘルト「ヴァトー『シテール島への船出』」(三元社、二〇〇四・五)に拠る。

- (11) 中山公男『ヴァトー全作品』(中央公論社、一九九一・三)

- (12) 一九六一年にマイケル・リヴィーは、愛の成就が描かれた画面と、至福の愛を求めての旅立ちという作品の主題とのずれに注目し、両作品に描かれているのはシテール島への出発ではなく、島からの帰還であるとの論を提示した。リヴィーの論以後、『シテール島への船出』は、島からの帰還という解釈を中心に、様々な解釈が提示されてきた。

- (13) 「園の暗い森かげ」の「花に飾られた古代風の彫像」や、「一本の巨樹の根方」にいる「とても急ピドンにはなり切れない好奇心にあふれた子供が、優雅な貴婦人の裾につかまって、尋ねるまなざしをあげてゐる」風景は、ルーヴル美術館収蔵品の特徴である。

- (14) 『私の遍歴時代』(『東京新聞』一九六三・一・一〇)五・三三

- (15) 三島由紀夫「わが青春の書」ラディゲの「ドルチェル伯の舞踏会」(『黒の手帖』創刊号、一九七一年五月)では、「二十代でチフスで死んでしまった」「天折の天才」ラディゲへの、同一化の欲望が「時」によって阻まれたことが語られている。

- (16) 『私の遍歴時代』(前掲書)

- (17) 佐藤静夫「三島由紀夫の文学」『盗賊』から「鏡子の家」まで」(『文化評論』一九七一・三)

- (18) 『裸体と衣裳』(前掲書)

- (19) 『裸体と衣裳』(前掲書)

- (20) 『裸体と衣裳』(前掲書)

- (21) 『裸体と衣裳』(前掲書)、「作家と結婚」(『婦人公論』一九五八・七)、「私の見合い結婚」(『主婦の友』一九五八・七)等

- (22) 三島は、一九五一年十二月二十五日から翌年五月十日まで、朝日新聞社特別通信員の資格で、北米、南米、欧州を巡っている。旅行の紀行文は、『アポロの杯』(『謝肉祭』(朝日新聞社、一九五二・二))として刊行された。

- (23) 田中西二郎(前掲書)、井上隆史(前掲書)

- (24) 世阿弥「申楽談儀」(『謡曲百番』新日本古典文学大系、岩波書店、一九九八・三)

- (25) 世阿弥作「申楽談儀」(前掲書)
- (26) 世阿弥作「申楽談儀」(前掲書)の注釈に拠る。
- (27) 裸体と衣裳」(前掲書)
- (28) 鏡子の家」刊行の翌年には、男性同性愛の会・アドニス会の機関紙「ADONIS」の別冊「A POLLO」五号(一九六〇・一〇)に神山保の名で「愛の処刑」を発表している。

(二〇〇六年二月一日受理)

Mishima Yukio's *Kyoko no Ie* :
The Influence of *The Embarkation for Cythera*

MURAKI Sawako

abstract

Kyoko no Ie is a representative full-length novel written by Mishima Yukio in his mid-career writing. The text is influenced by the painting, *The Embarkation for Cythera*, which represents the classical theme in Western literature of the 'pilgrimage of love'. The main discussion of the novel is focused on the function of the motif of 'pilgrimage of love'.

Analysis concluded that 'pilgrimage of love' is positioned as the journey to the artistic sublimation of the pleasure of death. This setting is considered to reflect the literary status of the author at that time.

Keywords : Mishima Yukio, *Kyoko no Ie*, painting, *The Embarkation for Cythera*, 'pilgrimage of love'