

## 三島由紀夫「禁色」におけるくもう一つの物語

— 女たちの交錯の様相 —

はじめに

「禁色」は、老作家の檜俊輔が、女性を愛することのできない絶世の美青年南悠一を操り、過去に自分を裏切ってきた女たちに復讐を企てる物語である。「精神性の或る過剰」(一)「精神性の或る過度の露出」(二)によりもたらされた醜貌の俊輔は、精神を持たず絶対的な肉体の美を備えた悠一に、かつて持ち得なかつた青春時代の理想と芸術の美をみる。

ところで「禁色」は、第一部の終了から第二部が開始されるまでに、十ヶ月の空白期間が存在する。その間、三島は始めての世界一周旅行に旅立っている。この旅でギリシャを訪れたことが、三島にとつて衝撃的な体験となったことは、よく知られるところである。三島は「私の遍歴時代」で、そのとき「生れてはじめて、私は太陽と握手した」と語り、「自分の改造」というテーマに直面したことを明かしている。三島は、過剰な精神と美として君臨する肉体の相克という自己の問題意識について、作家と作品という関係を通して「禁色」で追究を試みたといえる。その意気込みは「二十代の仕事を総決算しようと思ふ」という自負の言葉からもわかる。

しかし、「禁色」は、後年に作者自ら「いたづらにゴテゴテした」(「私の遍歴時代」)と看做してもいるように、同性愛の問題や芸術論、精神と肉体や美についての観念論が展開する、複雑な様相を呈した小説

でもある。「この小説は非常に力を入れて書いている。むしろ力を入れすぎて書いているので、読みにくくなつたようなところや晦渋になつてしまつたところがずいぶんある」と、中村光夫は早い段階で「禁色」の問題点を暴いた。さらに、奥野健男は「強引に築きあげた積木の王国」と喩え、「構成的、方法的に矛盾に陥り、作品それ自体が破壊」していると論じている。<sup>1)</sup>

たしかに「禁色」には、奥野が指摘する作者の文学観や芸術観に加え、先にも述べたようにセクシュアリティの問題や美への観念的な言説など、あらゆるものが圧縮されて詰め込まれた印象がある。三島が「二十代の総決算」たらしめようと意気込んだことがかえつて、「禁色」を多分に問題含みな小説にしてしまったといえるだろう。そのため「禁色」は、三島の初期の集大成となる長編小説でありながら、決定的な評価がなされずにきた。そのようななかで、『三島由紀夫研究⑤』(平成二十年一月、鼎書房)で「禁色」が特集され、多様な角度からの再アプローチが試みられたことは意義深い。様々な要素の集合体として「禁色」を捉えようとしてきた従来の読みを一端留保し、もつれ合った糸をほぐすような作業を行うことで、新たな糸口を見つけ、読み解こうとするものであつたように思う。本論稿もまた、様々な要素が入り組んだ「禁色」を、(女たちの物語)という新たな視点糸口にして考察を試みるものである。

これまでは「美の創造者でありかつ美の体現者である」というもつと

中 元 さおり

も根源的なモチーフ（奥野健男）についてや、檜俊輔が語る芸術論について主に論じられてきた。これらは俊輔と悠一という男と男の關係に主軸を据えた読みといえるだろう。確かに「禁色」は、男の世界を描いた作品である。それは悠一が同性愛の世界を出入りすることからも明らかである。とりわけ重要なのは、俊輔と悠一の關係性だろう。例えば日高佳紀は、俊輔から悠一に与えられた五十万円に注目し、「金を仲立ちにして、あらかじめ与えられた關係性としてのホモソーシャルティイは、この物語において、ホモセクシュアルと隣接する極めて危うさを含んだモデルとして設定されている」と、緊密な「男同士の紐帯」の存在を指摘し、両者のせめぎ合いが「対話」という形式で展開されていることを論じている。

しかし、「禁色」が男と男の關係を主軸に展開している一方で、悠一と俊輔をめぐる女たちの世界が物語られていることは無視できない。とくに悠一の妻である康子と、悠一に魅かれる鏑木夫人は、悠一と俊輔のホモソーシャルな關係を単に補強するような存在ではなく、はつきりとした固有性（キャラクター）を持った人物である。悠一と俊輔をめぐり、彼女たちはそれぞれにめまぐるしい変容をみせているのだ。したがって「禁色」において、女たちの世界は、決して物語の後景に追いやられているわけではない。「禁色」の多層的な構造を支える要素の一つとして、検討すべき余地があるのではないだろうか。その点について、田中美代子は次のように言及している。

作者はここで再び、瓦解した靈的な神殿の修復を図ろうとしているのであり、檜俊輔の女性への復讐とは、裏を返せば、無惨に断ち切られた女性的世界との「精神的な關係」の復讐である。

そして「この物語の根底にあるのは、それぞれの因縁につながれた「俊輔と康子」の關係」であると、康子の存在を積極的に評価し、「禁

色」を女の世界から読むことの可能性を提示しているが、この小説には、俊輔と康子の關係のみに収斂しきれない、さらに多様な女たちの交錯の様相がえがかれているように思う。悠一と俊輔に關係していく女たちの物語は、「男同士の紐帯」にいかに影響を及ぼしていくのか、そしてそれはどのように物語られるのかを考察することで、多層的な「禁色」の世界を読み解く新たな一視点としたい。

#### 一、物語を突き動かす女たち

檜俊輔は、悠一を傀儡として、長年憎悪の対象であった女たちに復讐をおこなっていく。このような物語の大きな流れに引きずられるかのように、男の世界による、女の世界への復讐譚として「禁色」は読まれてきた。そのため、康子や鏑木夫人などの復讐される側の女たちの存在は不当なまでに見過ごされ、取り残されてきたといえる。たしかに、女たちの物語は俊輔と悠一による復讐という行為によって呼び起こされるものではあるが、傍流ともいえるこの流れは、物語の中心に向かって作用していく力を内包したものである。すなわち、康子や鏑木夫人といった女の世界は、男たちの物語を突き動かしていくのだ。

たとえば、「禁色」は康子の描写で幕が開く。

康子が腰を下ろしてゐるのは、籐の寝椅子にながながと伸ばした俊輔の毛布に包まれた足の上である。それは重かった。俊輔は何か好色な冗談を言はうかと思つた。が、黙つてゐた。ものものしい蟬の聲がこの沈黙を深めた。

俊輔の右膝には非時におこる神経痛の発作があつた。発作の前には深部に靄のやうな痛みの子感がある。老いて脆くなつた膝蓋骨は、少女の温かい肉の重みに永く耐へてゐることはおぼ

つかない。しかしかすかに増してくる痛みをこらへてゐる俊輔の表情に、一種狡猾な快感がかんんでゐた。

やうやく俊輔がかう言つた。

「どうも膝が痛いんだよ、康子ちゃん。足を今横のはうへ退けるからそこへ掛けておくれ」

康子は一瞬生真面目な目のいろで、気づかはずに俊輔の顔を眺めた。俊輔は笑つてゐた。康子は彼を蔑んだ。(一)

ここで語られるのは、俊輔の膝の上に腰掛けた媚態に満ちた康子の姿であり、俊輔に蔑みの視線を投げるのは印象的である。このような康子の媚態は、俊輔に「こんな気持は久しぶりだ」(一)という衝動を起させ、俊輔を「愚行」へと駆り立てることで物語が始まつていく。「禁色」が「愚行」への復讐の物語であるという点からすれば、まさしく冒頭に登場する康子は、物語全体を発動させ、牽引する存在といえよう。

また、「禁色」の主軸となる人物である俊輔と悠一の出会ひも、康子への「愚行」の結果もたらされたものであり、康子によって導き出されたかたちとなっている。

この気違ひじみた五十万円の慈善興行は、彼のおそらく最後の恋、出不精な老人を夏のさかりに伊豆半島の南端にまで駆り立てた恋、そして又してもみじめな愚行に、憐れむべき失意に終つた恋、この十何度目かの莫迦々々しく叙情的な恋に捧げられた供養だったのである。(二)

ここで語られているように、「禁色」は、「最後の恋」である康子への「愚行」と、それへの復讐によって始まり、生成されていく物語とひとまずは言えるだろう。

また、康子は悠一との関係においても物語を動かす力を持っている。「欲情の懸命の模写」(四)となつた初夜は、悠一に「こんなことをやつた奴は、あとにも先にも一人もゐない。僕一人なんだ」(四)という絶望的な孤独感をもたらす。そして、康子との結婚を機に、孤独を癒すために同類を求めて、悠一は同性愛の世界へと実際に踏み出していく。それは、「禁色」の中心となる、新たな物語が展開するきっかけとして語られている。悠一が足を踏み出した同性愛の世界は「感性の密林」のごとき、男たちの灼熱的な世界であつた。しかし、そこは純粹に男だけの世界として成立してはいない。

この男ばかりの世界には、しかし或る巨大な女の影が投影してゐた。悉くがこの見えない女の影におびえ、あるものはこの影に挑戦し、あるものは諦観し、あるものは抵抗のあげくに敗北し、あるものははじめから阿つた。悠一は自分がその例外者であることを信じた。次には例外者であろうとこれ努めた。せめて奇怪な影の影響を、とるにたらぬ些事の上にとどめやうと努力した。

(八)

悠一が属する男だけの世界は、常に女の影の脅威に縁取られているのだ。女を嫌悪し、男だけの「密林の世界」を志向するにしても、まづ世界の成立には女の存在が必須となるのである。

それでは、物語の展開において、男の世界と女の世界はどのように有機的に連関していくのだろうか。それは、大きく変化していく主人公悠一に顕著にあらわれている。彼は、自律的に変貌していくのではなく、彼を取り巻く女たちに突き動かされ、変化していく。康子の存在が、悠一を同性愛の世界に向かわせる契機となつていくことは先にも述べたが、とりわけ康子の出産という出来事は、悠一を現実に直面する場へと直接的に動かしていく。悠一に、自分の(不実の結晶)が

生まれて来る瞬間に挑戦させ、彼自身の存在の根底を揺るがす（決定的な瞬間）へと促すことで、物語全体の流れを大きく動かしていくのだ。

もちろん、悠一に変容を迫り、作用していく女は康子だけに限られてはいない。俊輔の説得とともに悠一を結婚へと向かせていくのは、急病で倒れる悠一の母親の存在である。病床の母親の「何とか悠一がお嫁さんをもたらふのを見てから死にたひ」（二二）という訴えは、悠一に「自分が結婚の決心をしつつあることを感じ」（二二）させるにいたる。母親は病気の力によって、悠一を結婚という局面へ連れ出し、その結果、同性愛者としての悠一が始動していくのだ。

康子とともにとりわけ重要なのは、鏑木夫人の存在である。「禁色」の初出では、第一部の結末（十八章）で、鏑木夫人は夫と悠一の情事を目撃したことにショックを受け自殺する設定となっていた。しかし、その後すぐに作者によって「改訂広告」が出され、続く第二部で鏑木夫人を生き返らせるという異例の事態がおこっている。作者はこの改訂について次のように弁解している。

第一部の末尾で夫人を自殺させることは、当初のプランでもあったが、雑誌の最終回の原稿で、計画どほりに夫人を殺してから、私は早まったと思つた。この人物には書くにつれて愛着が増して来てをり、殺すには惜しい女だったからである。<sup>8)</sup>

本論は、テキスト内の物語構造に対する、作者三島の意図を探ることを目的とはしていないため、鏑木夫人という登場人物に作者がどのような感情を抱いていたかはここで議論しない。しかし、第二部における鏑木夫人の存在感は第一部を凌ぐものであることは明確である。鏑木夫人はテキストの展開そのものを支える役割を担っている、と言い換えることができるのではないだろうか。康子と鏑木夫人の女

の世界は悠一に変化を促す大きな力として、悠一が帰属している男たちの世界に対峙しているのだ。

## 二、現実を映し出す「鏡」——康子について

それでは物語を牽引する存在である康子はどのようにして悠一に影響を及ぼしていくのか、詳細に検討したい。

康子との夫婦生活は、悠一にとって「欲情の懸命の模写」（四）でしかなく、欲望が存在しない、空虚なものでしかない。悠一はその「模写」を成功させるために、特異で複雑な手続きを必要とする。

……とまれかくまれ、悠一の寢床には、もう一人の美しい雄がなければならなかった。彼の鏡が、女との間に介在しなければならなかった。その助けを借りずには、成功は覚束なかった。彼は目をつぶつて女を抱いた。そのとき悠一は自分の肉体を思ひ描いておたのである。暗室の内の二人はかうして徐々に四人になった。といふのは、実在の悠一と少年に変容した康子との嬉ひが、女を愛することができると想像された仮構の悠一と実在の康子との嬉ひと、同時に進行する必要があつたからである。（四）

この「鏡」は、悠一が俊輔に同性愛について告白した場面で獲得したナルシスの鏡である。その時悠一は自分の姿を映し出した鏡に、「美しい彼自身をはじめて見」（二二）、「自分を美しいと感じることを自分に許し」（二二）している。また、男たちとの行為においてもナルシスの鏡は出現する。彼らは悠一自身を映し出すナルシスの鏡であり、悠一はそこに現れた美への陶醉によって身をまかせていく。しかし、これは相手を消失させ、自己から発し自己に回収されていくだけの孤独な欲求でしかない。

一方、康子は二人の間に介在するナルシスの鏡を飛び越え、その鏡を脅かす反面鏡として悠一の姿を照らし出し、彼を取り巻く現実を克明に映し出していく。とりわけ、康子の存在が鏡として強烈に悠一自身を映し出すのは、出産の場面においてである。悠一は嘔吐を催しながらも、「妻の肉体の裏返しにされた怖い部分」(二十五)に直面する。

しかしこのとき、苦しみの絶頂にゐる妻の顔と、かつて悠一の嫌悪の源であつたあの部分が真紅にもえ上つてゐるのを、見比べてゐた悠一の心は、変貌した。あらゆる男女の嘆賞にゆだねられ、ただ見られるために存在してゐた悠一の美貌は、はじめその機能をとりもどし、今やただ見るだけに存在してゐた。ナルシスは自分の顔を忘れた。彼の目は鏡のほかの対象にむかつてゐた。かくも苛烈な醜さを見つめることが、彼自身を見ることとおなじになつた。(二十五)

この場面で、悠一は大きく変貌していく。常に自分の姿しか見ることのなかつた悠一が、出産する康子の圧倒的な存在の肉迫によつて、目の前の他者を凝視するようになり、その視線はさらに自己をとりまく現実を見ることになるのだ。渡辺みえこはこの悠一の変化について、「妻の「真紅の肉」の凝視により、欲望が持てなかつた(女)に対して、同じ肉を持つものとしての共感が喚起」されたとし、康子が悠一を取り込んでいくことを指摘しているが、むしろ康子の「真紅の肉」は、現実そのものを映し出す鏡として、悠一に対して他者としての女の存在という現実を強烈な形で突きつけているのではないだろうか。「見られる」対象であつた悠一は、康子の出産で「見る」ことを強いられる。そこで康子が悠一に突きつけるのは、欲望のないままに肉の連鎖に加担した結果としての(罪の実質)が、現に存在するという、

悠一にとつての逃れられない現実である。嫌悪の対象である康子の肉体は、偽りの欲望の実質を生み出す自然の強靱な力で、悠一が二人の間に介在させていたナルシスの鏡を打ち砕き、その代わりに、悠一が見るべき現実を照らし出しているといえる。それは悠一にとつて、私たちの世界で認識する、すべてが自己の美に還元される絶対的な世界から、彼を取り巻く現実に直面させる相対的な世界へと、認識の変容を迫るものでもある。

一方、康子自身も妊娠、出産を体験することで大きく変貌していく。自分の体内にもう一つの世界を抱えた康子には、「外側の世界は単なる余剰」(二十三)にすぎず、悠一がもたらす漠たる不安をのみ込んでいく。悠一の同性愛を告発する手紙を受けとつた康子の冷静さは、この変化によるものである。悠一が女を愛さないという根源的な問題にさえ、もはや康子は動じないのだ。

悠一の冷たい仕打ち、彼のすげない拒否、彼の遅い帰宅、彼の外泊、彼の秘密、彼が決して女を愛さないこと、その明証の前には、密告状など些々たるものである。康子は動じなかつた。その向う側の世界に住んでゐたからである。(三十一)

康子は、彼らを取り巻く様々な現実の「向う側の世界」、つまり絶対的な世界の住人と化し、絶対的な悠一の美の前に、精神的な繋がりのみの関係へと移行しようとしている。要するに、康子は悠一とは逆に、同性愛を拒絶する相対的な世界を「単なる余剰」とし、絶対的な世界の住人へと化したのである。しかし、このような康子の変化は、悠一が(見られる)存在から(見る)ことを強いられたことで、絶対的な世界から相対的な世界へと移行していくのとは逆であり、やはりこの場においても二人の間にすれ違いが生じていることとなる。

康子について、武田勝彦は「聖母マリアのごとき、久遠の女性であ

つて、その強靱な力で悠一を人間へと復帰させる原動力となっている」と述べている。また、田中美代子も武田論を引き継ぐかたちで康子の〈聖母性〉を指摘する。

孤閨に打ち捨てられた康子は、試練の果てにひたすら精神的に浄化され、次第に聖母像に昇華してゆくかのようだ。エロスに見放された懐胎はほとんど単性生殖の様相をおびる。(中略)「精神」が存分に貶められ、「官能」「感性」「美貌」が称揚され、追究されるこの小説を、背後から支えているのは、実は、この康子の自己犠牲、淑徳、無償の愛ということになる。<sup>5)</sup>

悠一を受け入れようとする康子の姿は、両氏が指摘するように、「無償の愛」をもった「聖母」的なイメージに繋がっていくものと考えられよう。それは悠一の母親との対比によって、より浮き彫りにされる。母親はルドンで見かけた悠一の姿に嫌悪感を抱くのだ。

彼女(引用者注・悠一の母)は目をつぶつて、この二晩に見た地獄の光景を思ひうかべた。一通の拙い手紙のほかには、かつて彼女が予備知識をもたなかつた現象がそこに在った。たとへやうもない気味の悪さ、怖ろしさ、いやらしさ、醜さ、ぞつとする不快、嘔吐を催ほすやうな違和感、あらゆる感覚上の嫌悪をそそる現実がそこに在った。(二十八)

悠一の母親が「あらゆる感覚上の嫌悪」をししか感じないのに対し、康子の〈聖母性〉は際立ったかたちで語られている。

ところが、康子には〈聖母像〉を指摘するだけでは説明しきれない、さらなる変貌がある。異性愛者の仮面をつけて旅行から戻り、家庭に再登場する悠一を迎える康子は「別の女」(三十一)である。それま

では、悠一の美の前に「絶対的な世界」(三十一)を見ており、「その世界に住んでゐたとき、彼女の愛はいかなる明証にも屈しなかつた」(三十一)のだが、今はもはやその「絶対的な世界」の住人ではない。

良人として多分親切すぎた悠一は、わざわざ鏑木夫人の力を借りて、妻をそれまで住んでゐた灼熱した静けさの愛の領域から、およそ不可能の存在しない透明で自在な領域から、雑然とした相対的な愛の世界へと引きずり下ろしたのである。(三十二)

現実の相対的な世界を認識するようになった悠一は、再び康子を「雑然とした相対的な愛の世界」へと引きずり下ろす。そこで康子が生き延びる術は、「精神的な豊饒者」(三十一)になることしかない。

…しかるにすでに康子は自若としてゐて、生活の中に腰を落ちつけ、湊子を育てながら、老醜の年齢まで、悠一の家を離れない覚悟を固めてゐたのである。(三十一)

康子は空虚なニヒリズムに至ることとなる。彼女は相対的な現実世界に住む空虚な〈聖母〉となるのであり、これは悠一が鏑木夫人の力を借りることによってなされたのだ。康子が最後にみせたこの空虚なニヒリズム性は、俊輔の莫大な遺産を手にして新たな人生を歩み出す悠一に、どこか空々しい明るさをもたらすこととなる。男の世界が常に女の影に脅かされることで成立しているように、康子の変貌を物語る、「禁色」におけるもう一つの物語は、「禁色」というテキスト全体に影響をもたらしているのだ。

### 三、救済と偽証の様相——鏑木夫人について

次に、鏑木夫人の存在について考察していきたい。

「禁色」の語り手は俊輔の女性観について次のように述べている。

俊輔が恋し裏切られる女は、彼の唯一の美でもあるところの精神性を、頑として理解しない女に限られてゐた。そしてそれこそは本当の女、真正正銘の女であつたのである。俊輔は美しい女をしか嘗て愛さず、己の美に自足し、精神性によつて何ら補はれる必要を認めないメツサリイヌをしか愛さなかつた。(一)

鏑木夫人は俊輔にとつてまさに、「本当の女、真正正銘の女」だつた。またそうであるがために、俊輔の「唯一の長所でもあり唯一の美」であるところの精神を足蹴にし、「愚行」へと駆り立てた。夫人が「全く精神性をもたないところに恋した」(十六)のである。しかし、悠一への恋を通して、彼女は次第に俊輔の求める女性像から乖離していく。この変容は、悠一が「全く精神をもたないことの反作用」(六)によつて鏑木夫人にもたらされたものである。

また、鏑木夫人は悠一との間に「母親と息子の間の愛をはばむやうな或る禁忌」(六)を直感する。これは後に悠一の庇護者的な立場に移行していくことの予兆でもある。

悠一の罪にあやかりたさに、彼女は自分の罪の悉くを披瀝した。悠一の悪徳の高みに昇るために、自分の悪徳を丹念に積み上げてみせた。この青年との血縁関係を証明し、それによつて息子を庇ふために、進んで罪を着やうとする母親を宛らに、彼女はおのが非行をあばき立て、しかもその告白が青年の心に与へる影響を度外視してゐる点で、ほとんど母性のエゴイズムにさへ達してゐた。

(十九)

鏑木夫人はここで明らかに、悠一を受け入れることができるのは自分だけだという、(母性愛)を自覚していく。一方、俊輔は「俺はこの美しい青年に肉感を感じてゐるのではないか」と、悠一に対する欲望に根ざした愛に気づき、それまでの庇護者としての資格を逸することとなる。つまり、新たな庇護者として鏑木夫人が、悠一によつて呼び寄せられたのだ。

では、悠一の肉親である実の母親の立場はどうなるのだろうか。それは、いとも簡単に母親自身の手によつて鏑木夫人に譲渡されてしまふ。鏑木夫人が語る悠一との偽りの男女関係を信じ込むことで、息子が同性愛者であるという現実から逃れようとしていた母親は、「夫人の中に、自分よりももつと母親らしいものを見出して」(二十九)いくのだ。そして、「悠一のこととは、どうかよろしくお願いいたします」(二十九)と、息子の愛人に頭を下げるという奇矯な行動をとることとなつてしまふ。このようにして、悠一の母親は「母親の特権を放棄し」(二十九)、鏑木夫人に継ぐことで自己を保とうとするのだ。常軌を逸した行動へと母親を駆り立てたのは、世間一般の規範意識ではないだろうか。彼女は同性愛者としての息子の姿に激しい嫌悪を抱く。それは、「気品ある道徳の力」(二十八)を信奉する者にとつて受け入れ難い現実だつたのだ。そのため彼女は「嫌悪に値する無教養で下品な事柄」(二十八)という認識でしか、息子をみる事ができないという、皮肉な事態を招く。

鏑木夫人は悠一との旅の間に、「おのが困難な愛の位置付け」(三十)に戸惑いながらも、自身の愛を変容させていく。「悠一の住んでゐる観念の中にだけ住み、悠一の見えてゐる世界だけを信じ」(三十)ることを選択し、康子が挫折してしまつた悠一の観念の世界の住人へと成り代わっていくこととなるのだ。

鏑木夫人の母性について、高橋新太郎は「己の性的偏向が暴かれる

窮地に追い込まれた悠一は、鏑木夫人の母性的なるものによって救済されることを希う」と指摘している。また田中美代子は、二人の関係は「眠れるエンデュミオンと月の女神」になぞらえ、「ここで父性は瞑目し、聖なる母が立ち上がる」と論じているように、鏑木夫人の救済は物語の方向を変転させ、俊輔が企んだ復讐を失敗へと動かすきっかけとなっていることは、注目すべき点である。

悠一を救い出す人間が妻の康子ではなく、鏑木夫人なのはなぜなのだろうか。まず第一には、悠一にとって自分を庇護してくれる母性が必要とされたからであろう。それは「進んで罪を着やうとする母親」の存在である。康子の自己犠牲的な（聖母性）とは異なる、鏑木夫人の「母性のエゴイズム」による救済である。

妻を苦悩のなかに残して出た旅からかへつて、悠一は妻の目ざめに何事を期待したわけではなかった。しかし彼の恕されることに馴れた心は切望し、信じることに馴れた無辜は夢みてゐた。この瞬間の彼の感情は、ほとんど何もねがはない、しかしねがふことより他に術を知らない乞食の感情のやうである。（三十一）

あくまでも悠一は妻である康子には、自分の罪に加担せず恕してくれる、清浄な聖母であることを望んでいるのだ。しかし、悠一が鏑木夫人を共犯に仕立て、その母性によって窮地を脱しようとしたことは、皮肉にも康子にとって「雑然とした相対的な愛の世界へと引きずり下ろ」されたことを意味する結果となってしまう。したがって、悠一の願いとは裏腹に、康子は「別の女」へと変貌し、相対的な日常に身を沈めていくこととなるのだ。

また、鏑木夫人が悠一の日常や生活に属さない、外部の人間であることは重要だ。異性愛者の顔を固守しようとする悠一にとって、家庭は聖域として守るべきものである。同性愛者の良人という矛盾は、表

面的にでも払拭すべき問題であった。そういった策略に手を貸すべき人物は、悠一の日常や生活に組み込まれない鏑木夫人において他にないだろう。鏑木夫人は母性を武器に、自ら共犯者として振る舞うことで、悠一の絶対的世界の住人となり、救済者となるのだ。そして、鏑木夫人の庇護者への変化は、俊輔（父性）に代わるばかりではなく、世間一般の規範意識に縛られて悠一を受け入れられない実母にも代わり、また妻の康子にも代わり、完全なものとなる。

そして、ここに悠一の大きな問題点がある。それは、悠一が社会に對して、徹底して異性愛者としての立場を捏造しようとするからだ。それは母親が体現している規範意識に、悠一自身が絡めとられてしまっていることを物語るものである。そのような悠一にとって救いとなる道は、同性愛者としての自己の存在が妻に受け入れられることなどでは更々ない。むしろ、異性愛者としての仮面を我ものとするために、表面上だけでも異性愛者としての規範に属するかのようにな身を処することのできる人間を必要としたのだ。つまり、悠一は単なる救済者としての母を求めたのではなく、同性愛者という自己のアイデンティティに直面することを回避してくれ、相対的な現実の世界の中で異性愛者としての自己を保証してくれる防波堤のような存在を求めていたのであり、それが鏑木夫人に担わされたのである。「禁色」という小説は、悠一の庇護者が俊輔であったときの、男対男のホモソーシャルな関係性から、鏑木夫人の力を得て偽造した、男と女の偽りの異性愛的な関係性へと移行していくのだ。

おわりに

小説家檜俊輔は自身の作品と、生活を峻別してきた。彼の生活は愚行による呪詛に満ちたものであるが、それを作品の飾りとすることは許さなかった。俊輔にとつて女たちとは、生活を意味する。それは絶

ち難い憎悪に満ちた生活である。そして感性の象徴であり、破壊をもたらし、俊輔の精神の世界を脅かす存在である。芸術的な肉体美をもつ南悠一の内面に自分の精神を付与し、俊輔の観念の形象である芸術作品に仕立てあげること、愚行の原因となった女たちへの復讐を試みようとする。たしかにある程度までこの計画は成功をみた。

しかし考察してきたように、悠一は女たちによって大きく変貌していく。彼女らが悠一に映し出す現実、彼に強く変容を迫るものだったのだ。感性の世界の住人であった女たちが精神をもちはじめたことは、悠一にも影響を及ぼしたのだ。悠一は変貌していくことにより、俊輔の理想から次第に逸脱していく。現実と格闘し、世俗的な日常に向かつて歩いていくのだ。悠一は俊輔の観念の象徴である芸術作品から脱却し、女たちが象徴していた現実の世界の側に移行する。それは俊輔の過剰な精神に満ちた観念の世界の敗北である。悠一が変貌していく様子は、俊輔との関係による男たちの物語という枠組みから外れ、「禁色」におけるくもう一つの物語である女たちの物語のなかで生成されているといえるだろう。そして、悠一の上に夢想した芸術作品の中に芸術家である俊輔が一人とり残されていく過程を物語った悲劇でもある。

絶対的な美の象徴として悠一は自律的な存在ではない。悠一自身には絶対的美として君臨し続けるような力はないのである。俊輔によって美を認識させられ、また彼を取り巻く人間たちの欲望によって存在せしめられているにすぎないのだ。そして康子や鏑木夫人といった女たちによって現実が突きつけられることにより、彼の絶対性はもろくも崩され、相対化されていくのである。悠一は女たちが紡ぎ出すくもう一つの物語に取り込まれていくことで、俊輔の手を離れ、芸術作品から脱却していく。「君は現実には決して影響されないが、現実に対してはたへず影響を及ぼしてゐる」(三十三)と俊輔は語る。彼の死の間際のこの発言は、現実の悠一の変貌を知りながらも、今なお求

め続ける彼の作品としての悠一の絶対性について語っている一方で、皮肉にも自らの死の予言と化してしまっている。理想の美、芸術作品としての「もう一人の悠一」(三十三)に対する俊輔の希求はもはや芸術家の虚妄となりはて、自らの力で生を終えることで完成させることとなる。

康子は空虚な(聖母)となり、鏑木夫人は庇護者へと変化する。そのような彼女らの変容を語るくもう一つの物語は、悠一と俊輔のホモソーシャルな関係に影響を与え、「禁色」という物語全体を突き動かしていく力をもっているのだ。俊輔の死によって精神は敗北する。ここで三島は自身の過剰な感受性、精神に決別し、現実に向かつていく悠一の姿を描くことで「肉体的な存在感」を手にした。二十代を「総決算」して、作家として新たな世界へ歩み出していくこうとする決意が感じられる。しかし悠一の背後に康子の冷やかかなニヒリズムが影を落としていることは、はからずもその後の三島の行く先を暗示するかのようでもある。理想を追究し、死によって完成させるといふ芸術家の虚妄は「禁色」で敗北をきした。しかし後年の三島は、理想を希求する姿と、死による完成そのものに傾斜していくこととなるのだが、この点に関する考察は今後の課題としたい。

\*テキストは『決定版三島由紀夫全集第三巻』(平成十三年二月、新潮社)を使用し、ルビは省略した。なお、「禁色」の初出は、第一部「禁色」(第一章(第十八章))は、『群像』誌上において昭和二十六年一月から十月、第二部「秘楽」(十九章(第三十三章))は、『文学界』誌上において昭和二十七年八月から二十八年八月に連載された。

注

- (1) 三島由紀夫「私の遍歴時代」(『東京新聞』、昭和三十八年一月十日) 五月二十三日)
- (2) 三島由紀夫『禁色』は廿代の総決算」(『図書新聞』、昭和二十六年十二月)
- (3) 「創作合評」(『群像』、昭和二十八年九月)
- (4) 奥野健男『禁色』—反世界の構築と破局」(『三島由紀夫伝説』、平成五年二月、新潮社)
- (5) 『三島由紀夫研究⑤禁色』には、創作ノートを利用した分析をおこなった井上隆史の『禁色』論—「精神性」の喜劇と芸術至上主義」、俊輔と悠一の対話の様相から捉えた日高佳紀の「交換と模倣—『禁色』における《対話》の回路」、『禁色』の童話性に着目した池野美穂『禁色』の童話—不完全な現実と、虚構の現実」、モデル問題と同時代言説を扱った山中剛史『禁色』の中の禁色—(モデル)というフィクションのリアリティー」、『禁色』の観念的で人工的な様を論じた松本徹「異形な小説『禁色』」が掲載された。これらは、未だ決定的な評価がなされることがなかった『禁色』の再評価に向けた動きとなるべき論考である。
- (6) 日高佳紀「交換と模倣—『禁色』における《対話》の回路」(『三島由紀夫研究⑤禁色』、平成二十年一月、鼎書房)
- (7) 田中美代子「さまざまに変容—『禁色』序説—」(『三島由紀夫論集 1 三島由紀夫の時代』、平成十三年三月、勉誠出版)
- (8) 三島由紀夫「改訂広告」(『群像』、昭和二十六年十一月)

- (9) 渡辺みえこ「完璧な美」・青春からの快癒—三島由紀夫『禁色』をめぐって」(『國學院雑誌』、平成九年十一月)
- (10) 武田勝彦『禁色』論—西欧の批評に答えて」(『三島由紀夫 現代のエスプリ』、昭和四十六年三月、至文堂)
- (11) (7) に同じ
- (12) 高橋新太郎『禁色』断章—「解釈と鑑賞」、平成四年九月)
- (13) 田中美代子「世界模型としての小説『禁色』」(『三島由紀夫 神の影法師』、平成十八年十月、新潮社)

(なかもと さおり、広島大学大学院博士課程後期在学)