

三島由紀夫 「薔薇と海賊」論

— 〈眠れる森〉の眠らない童話作家 —

有 元 伸 子

はじめに

戯曲「薔薇と海賊」は『群像』一九五八（昭和三三）年五月号に発表され、同年七月八月にかけて文学座によって初演された¹。

著名な童話作家・楓阿里子には、二〇年前に人生に退屈していた青年・重政に強姦されて、娘・千恵子を生んだ過去がある。重政と結婚するものの肉肉関係は拒みつづけ、幻想的な童話を書き続けていた。そこへ自分が八歳で阿里子の童話の登場人物・ユーカーリ少年だと思ひ込んで三〇歳の美青年・帝一が、後見人・額間に連れられて来る。全く性欲のない帝一に阿里子は惹かれ、幽霊の手助けによつて重政たちを追い出し、童話の登場人物たちに祝福されながら、二人は結婚式をあげる。夢を見ているのではないかといぶかしむ帝一に、阿里子がキッパリと《私は決して夢なんぞ見たことはありません》と告げて幕。

上演回数は三島由紀夫作品としては多くはなく、これまで論じられる機会もほとんどなかった。しかし、昨年（二〇〇七年）²、偶然にも向陽舎とサロン劇場によつて公演が相次いだこと³、また研究誌『三島由紀夫研究』第四号（二〇〇七年七月）⁴に佐藤秀明による本格的な作品論が掲載され、同誌の座談会で岩波剛が「薔薇と海賊」は《従来の新劇とは構造もコンセプトも言葉も違う芝居》であり《最後に世界を転覆するような女》が登場すると高評したこと⁵によつて、再評価の機運が高まったように感じられる。三島文学における位置づけからしても、これは意外に重要な作品なのである。

初出・初演時からの戯曲評・劇評を通読してみると、この作品の軸をどこにおくか二様に分かれており、それをよく表しているのが奥野健男の劇評である。奥野は、《本で読んだときのこの劇のテーマは、三島由紀夫が昔から何度も繰り返し追求している美の創造者と創られた美の乖離、つまり美と夢の創造者は、美と夢そのものに

なり得るか、その中に陶醉し得るかにあるように思えた》が、文学座の公演では観客は《性欲を持たぬ男と性欲を嫌悪する女》による《純粹で美しいラヴ・シーン》にすっかり魅せられ、《その代りこの芝居は美しい恋愛劇になつてしまひ、美とその創造者との関係はすつかり背後へ押しやられてしまつたように思える》と述べた。

「薔薇と海賊」のテーマが《美とその創造者との関係》であり、現実と虚構の関係を解こうとした、《三島の精神的な私戯曲》（村上兵衛）であるという読みは動かないだろう。佐藤秀明も、《童話を自分の世界と感じている帝一の異質性がまずあり、現実と童話の双方に立つ楓阿里子が出て、阿里子の娘、夫、夫の弟、帝一の後見人という現実側の人たちとの間に対話が成立する。そして阿里子と帝一の結婚という結末は、現実世界との対話での制圧を意味する》として《現実と反現実との闘争と横断》という枠組みを提示し、《これほど裸になつてしまつてよいのかと心配になるほどに、三島は創作者としての根元的な在り方を告白している》と述べている。最初は現実と童話世界の両方に立っていた阿里子が、帝一の来訪によつて、現実（海賊）ではなく虚妄の童話世界（薔薇）の永遠性に生きようとするにいたる過程が劇的世界の中に描かれるのである。ただし、《海賊》は現実の喩ではあるが、あくまでも虚構の童話世界から見た表現であつて、薔薇も海賊もいずれも《虚妄》を意味する。だから「薔薇と海賊」というタイトルは、文字通りの《虚妄と現

実》なのではない。虚妄から見た虚妄と現実の対立の意味なのであつて、タイトル自体に既に虚妄の童話世界の勝利は披瀝されているのである。

問題は奥野の言う《美しい恋愛劇》のモチーフの方であり、現実と虚妄の関係が性を介さない男女の恋愛劇として企図された点についての考查が必要だろう。本稿では、作品成立の事情と典拠を踏まえながら、「薔薇と海賊」の方法を検討してみたい。

一 ロイヤル・バレエ「眠れる森の美女」

初めに、この作品の成立事情と素材について概括しておく。

三島由紀夫は、一九五七（昭和三二）年七月にクノップ社の招待で北米に出発した。ドナルド・キーンが英訳した『近代能楽集』の出版のためである。上演の申込もあり、公演を見届けるために、三島はほぼ半年の間、おもにニューヨークに滞在することになる。しかし公演の実現は難航し、三島は優柔なプロデューサーたちに憤りながら、滞在するホテルのランクを下げて節約してまで待ち続けた。結局、上演に見切りをつけた三島は、翌年一月にヨーロッパ経由で帰国する。これは、『金閣寺』『永すぎた春』『美德のよろめき』と小説のベストセラーが続き、「鹿鳴館」など舞台でも成功を重ねていた三島にとって、きわめて不本意な体験であつた。¹⁰

だが、三島は、このニューヨーク滞在中に多くのミュージカルや

バレエを観ている。旅行記『旅の絵本』（一九五八年、講談社）にはレビュが多数取られ、とくにバレエについては、ニューヨーク・シテイ・バレエの《実験的で野心的で前衛的な仕事》に《ほとほと感嘆》して会う人ごとに勧めたと言い、躍動する肉体を賛美する。三島由紀夫と演劇という才能や歌舞伎ばかりが喧伝されるが、後年バレエ台本「ミランダ」（一九六八年）を書いただけのことはあり、もともと三島はバレエも観ていたようである。さきごろ公開された三島の大学卒業前後の日記・「会計日記」にも、《バレエ「白鳥の湖」》（一九四六（昭和二一）年八月一日）、《鎌倉文庫にて川端さんに会ふ。夜バレエにゆく》（同年一〇月一四日）といったメモが残されている。舞踊への関心は川端康成の影響によるものかもしれない。

そして、三島は、「薔薇と海賊」の構想の母胎はニューヨーク滞在中のバレエ観劇にあったと記している。

《この芝居の筋はニューヨークでひまなときに、頭の中でこねくりまはしてゐたものであるが、最初に何からインスピレーションを得たかといふと、多分、昨年九月に紐育へ来演したロイヤル・バレエ団（旧サドラーズ・ウエルズ・バレエ団）の「眠れる森の美女」を見たときからだと思はれる。私が想を得たのは終幕のデヴエルティスマンであるが、どういふ風に想を得たかは、舞台をよく御覧下さればわかると思ふ。》（「薔薇と

海賊について」『毎日マンズリー』一九五八年四月）

英国のロイヤル・バレエ団は世界三大バレエ団の一つで、創立二五年の一九五六年に王立に移行して「ロイヤル・バレエ団」の名を与えられた。三島は八月二日からプエルト・リコ、キューバや合衆国南部などを旅行して回り、ニューヨークに戻ったのは一〇月二日。したがって、九月にロイヤル・バレエを見たのは一〇月二日の記憶違いであるが、これまで刊行された諸種の三島の年譜にはロイヤル・バレエの観劇日は記されていない。論者がロイヤル・オペラハウスの広報に問い合わせたところ、一九五七年のロイヤル・バレエ団のニューヨーク公演は、九月八日から一〇月六日までの日程でメトロポリタン歌劇場において行われたとの回答だった。このうち「眠れる森の美女」は、九月二八日の公演と一〇月六日の昼・夜公演に上演されたとのことなので、三島の観劇は昼夜は不明ながら公演最終日の一〇月六日だったと確定できよう。三島は「白鳥の湖」の切符も購入しており、「白鳥の湖」は期間中一〇月五日の一日だけの上演だった。したがって、三島は一〇月五・六日の二日続けてロイヤル・バレエを鑑賞したことになる。

ニューヨークからの杉村春子宛書簡（一九五七年九月二八日）に《ここへ来る前に、ニューメキシコ州のサンタ・フェにゐて、そこで、来年の約束の芝居の腹案がほぼ出来上りました。しかしまだ先が長いし、どう気変わるかわからない》とある。《来年の約束の

芝居」とは「薔薇と海賊」であるが、三島がニューヨークに戻ってロイヤル・バレエ団の公演を観るのは杉村宛書簡より後のことである。「薔薇と海賊」の創作ノート類は残されておらず腹案の内容は全く不明だが、バレエ観劇によって当初の構想が相当変更されたこととみてよいだろう。現実と虚妄をめぐる私戯曲的なテーマが腹案としてあり、あとからバレエのロマンチックなラヴ・シーンの設定が導入されたために、奥野が指摘したようなテーマと情念の分裂した印象が生じたのかもしれない。ほぼ固まっていた腹案に手を加えるほど、三島はロイヤル・バレエ団の「眠りの森の美女」に触発された。このとき三島が見たのは、名プリマでオーロラ姫を最大の持ち役としていたマーゴット（マーゴ）・フォンティーンによるものはなかったが、それでも「眠れる森の美女」は、伝統的にロイヤル・バレエ団のもつとも得意とするレパトリーなのである。

ところが、従来の「薔薇と海賊」評では、素材としての「眠れる森の美女」についてはほとんど看過されてきた。「金閣寺」が三島自身の認識を投影するのに現実の放火事件を借りていたように、三島は原型の変形のうち自己告白するタイプの作家である。三島由紀夫の《私戯曲》たるこの作品においても、発想の源泉となった作品の受容と変造の様相にこそ、三島作品の特色が表れるのではないだろうか。また「薔薇と海賊」は一種の帰朝作品なのであり、「潮騒」が「ダフニスとクロエ」を下敷きにしたギリシャ土産の小説で

あると遇されると同程度には、「眠れる森の美女」との関係を考察しておく必要があるだろう。

* * *

バレエ「眠れる森の美女」は、イワン・フセヴォロジスキーとマリウス・プティパの共同台本、ピョートル・チャイコフスキーの音楽、プティパの振付により、一八九〇年ロシアのマリンスキー劇場で初演された¹³。プロローグと三幕からなり、上演時間が三時間近い絢爛豪華な大スペクタクルである。筋立てはペローの童話を原作としたお馴染みの「眠り姫」の物語で、グリムにも類話「いばら姫」がある。

プロローグでは、オーロラ姫の命名式に、自分だけ招待されなかった悪の妖精・カラボスがやってきて呪いを予言するが、善の妖精であるリラの精が一同を安心させる。第一幕は、オーロラ姫の十六歳の誕生日の宴。才智のすべてを持つ美しいオーロラ姫が登場し、彼女に求愛する四人の貴公子とともに踊ったあと、カラボスが扮した老婆に渡された紡錘に刺されて倒れる。そこへリラの精が現れ、姫は死んだのではなく百年間眠るだけだと一同を慰め、そのまま魔法によって皆も眠りにつかせ、巨大ないばらが城全体を包み込む。第二幕は百年後。森で心晴れぬ様子のフロリムント王子にリラの精がオーロラ姫の幻影を見せ、王子は姫に恋をして幻影と踊る。リラの精と王子は真珠貝の船に乗って不気味な蜘蛛の巣のはりめぐらさ

れた王宮へ行き、カラボスを退ける。王子が眠る王女に口づけをしてその眠りを覚まし求婚すると同時に、百年間眠り続けていた城も人々も眠りから覚め、明るい悦びに満ちあふれる。第三幕は、オーロラ姫とフロリムント王子の結婚式。ペローの童話の人気者たちが祝福に現れて次々と踊り、最後にリラの精の見守るなか、オーロラ姫と王子による愛のグラン・パ・ド・ドゥによって幕が降りる。

三島は《私が想を得たのは終幕のディヴェルティスマンである》と書いたが、「ディヴェルティスマン divertissements」とは、一人または数人で踊られる小品で、グラン・パ・ド・ドゥの前座としての多様なキャラクター・ダンスのこと。第三幕では、オーロラ姫と王子の結婚式を祝して、同じペロー原作の童話の人気者たちが客人として華やかに登場する。赤頭巾と狼、フロリナ王女と青い鳥、長靴を履いた猫と白い雌猫、青髭と妻たちなどが次々と登場しては、祝福の踊りを披露するのである。

「薔薇と海賊」では、大団円で勘次と定代の幽霊によって催された阿里子と帝一の結婚式に、阿里子の童話世界の住人たちが出席するシーンがこれに相当する。犬のマフマフやジャラジャラ魔、ドン・ドンビチャリ星人や本物のニッケル姫、童話のなかの動物たちが《月のお庭》に面した窓から這い上がってきて席に着く。千恵子が扮装したニッケル姫やセリフの中だけに出てくるマフマフやジャラジャラ魔といった偽物や言葉だけにすぎなかった童話の《王国》が

実在して現実を凌駕するにいたったことを、結末に可視化することによって観客に見せつける重要な場面なのである。

しかしこれはなかなか演出の難しい箇所だろう。論者は未見だが文学座による初演や浪漫劇場の再演では童話の人物達を登場させたようだが、劇評を見るかぎりでは、《三幕の幽霊の出現と夢のディズニールランドの現実化の場面はどうしてもぎこちなく弱い》（奥野健男・初演）、《学芸会》・《子供だましのサーピス》（大久保典夫・再演）など、評論家には必ずしも受け入れられていない。こうした過去の劇評に配慮したのか、昨年のサロン劇場の公演では、童話の人物達を全く登場させず、阿里子と帝一が見えないものたちと呼びかけていたが、この演出では二人の作り上げた《王国》が現実を侵犯することのない完全な妄想となってしまう、観客に二人の世界の勝利を納得させることは難しいだろう。これに対して向陽舎の公演では、《月のお庭》の住人たちが登場させて、千恵子や重政など出て行った人物を演じた役者全員に着ぐるみで演じさせる。失われたものは何もなく、全てが童話の世界に取り込まれるという意図による、幸福感をかもし出させる演出法である。

三島は、ニューヨーク土産のパレエからリアリズム演劇を超えた祝祭的技法を導入し、虚構の現実化・永遠性を印象づけた。これは後の小劇場演劇の先取りとも言える作劇であって、現在の観客ならばごく自然に受け入れられるのではないだろうか。¹⁵

二 「眠れる森」の眠らない童話作家

「薔薇と海賊」には、〈薔薇〉が阿里子と帝一の童話世界の象徴として使われている。輔に薔薇の模様のあるユーカリ少年の短剣は劇を展開させていく重要なモチーフであり、大団円で阿里子と帝一がかぶる《久遠の薔薇》でできた王冠は童話の世界が現実を凌駕した象徴となる。薔薇のモチーフは、「眠れる森の美女」にも類出する。第一幕の見せ場は、オーロラ姫が四人の求婚者から一輪ずつ薔薇の花を受け取りながら難度の高い技術を見せて踊るローズ・アダージヨと呼ばれる場面である。

また、「眠れる森の美女」では、カラボスの呪いによって姫や人々が眠る城はいばらにすっぽりと覆われ、蜘蛛の巣がはりめぐらされている。姫を救いに行った王子が蜘蛛の巣をはらい眠る姫に口づけをする、雷鳴がとどろいて王国は生気をとりもどし、いばらも霧散する。「薔薇と海賊」でも、阿里子が帝一に〈ユーカリ少年は勇敢だから、目をさまして、自分の身体についてゐる夢の蜘蛛の巣を払ひ落すの〉と言うし、《魔法が解けたんだ。俺は君を、君はじめこの一家をがんじがらめにしてゐた童話の魔法から解きはなすよ》といった重政のセリフによって、百年間いばらの茂るお城で王子様の訪れを待つ「眠れる森の美女」のモチーフが導入されていることが明示されている。

三島は「薔薇と海賊」について（『文学座プログラム』昭和三年七月）において、《本曲で私が眼目としたのは、阿里子と帝一のラヴ・シーンである》と言ひ、それは、《クラシック・バレエのラヴ・シーンの如きもの》で《その感情は真率で》《甘い、甘い、甘い、糖蜜よりも、この世の一等甘いものよりも甘い、ラヴ・シーンでなければならぬ》と言ふ。

《現代風俗のうちに舞台上のラヴ・シーンを成立せしめるためのあらゆる条件の顧慮が、逆にこの芝居の奇矯な筋を誘導したともいへるのであつて、私がどうやら確信を持つて言へることは、ロマンチック時代と同等のラヴ・シーンを、現代風俗の舞台へ持ち込むには、女流童話作家とそのファンの白痴の三十男、しかも性欲を嫌悪する女と性欲を持たぬ男との恋人同士を、登場させるほかはない、といふことである。》

登場人物や物語が先にあつたのではなく、クラシック・バレエを本手にロマンチックな甘いラヴ・シーンを描きたいとの欲望があつた。バレエでは濃密な愛情表現が性を介さず躍動する肉体によって表現される。それを現代に持ち込むために、《性欲を嫌悪する女と性欲を持たぬ男》が必要とされ、そこから《女流童話作家とそのファンの白痴の三十男》が召喚されて《この芝居の奇矯な筋》が生れたというのだ。

《奇矯な筋》の起点は、二〇年前に阿里子が重政に強姦され、そ

の後結婚しても重政への復讐と《純潔》を守りつづけるために夫との肉体的関係は絶ちつづけ、夫が愛人を持つのを認めるところにある。作品の現在時を戯曲刊行・初演時の一九五八（昭和三三）年に仮定すると、事件が起きた二〇年前は昭和一三年で、刑法の墮胎罪によって強姦されて妊娠した場合にも人工妊娠中絶はできない時代だった。¹⁶ しかし一方で当時も刑法には二年以上の懲役とする強姦罪もあり（平成一六年に《三年以上の懲役》に改正）、復讐のためとはいえ強姦の加害者と結婚するなど極めて不自然で、まさに《奇矯な筋》である。¹⁷

阿里子はレイプの被害者であり、《サバイバー》（＝心的外傷（トラウマ）後に生き残った者）として設定されている。¹⁸ そして、失われたからこそ《純潔》を自分のよりどころとしていき、自己を回復させていくために童話世界を創作する。それは、現実を虚構の世界のなかで改変する試みであった。著名な童話作家になっても阿里子が完全に救済されていなかったことは、冒頭で自動車に轢かれた犬の死骸を見た阿里子が、《犬が自分の悲しい生涯に飽き飽きして》自殺したのだと想像していたことで知られる。いわば阿里子は精神的な臨死体験をしたのであり、《もし夜のベンチで抱き合つた恋人たちを見たとする。すると、そいつを忽ち蔓草にからまれた夕顔の花に変へてしまふ》と評される具合に、現実を懸命に虚構のなかで改変していくことで《純潔》な童話世界を作り上げ、自分の《純

潔》を汚した男の欲望をなきものとして精神の均衡を保とうとするのだ。そして、王子たる帝一の来訪によって、自殺した犬の物語は、《とても幸福な、明るい物語に変貌》し、厭世的な阿里子の現実は無効されて、《純潔》で美しい童話世界へと収斂されていく。

さて、近年、童話を精神分析やジェンダー批評によって再読する試みが積み重ねられてきているが、バレエ「眠れる森の美女」の素材はどのように読まれているだろうか。榎本義子は、「眠り姫」伝承には、性愛と死の暗示が含まれているとする。そして、《「眠り姫」は若さと美しさを保ちつつ、自分を目覚めさせ、新しい生活へ導いてくれる王子をひたすら待ち続ける》《自分では何ひとつできない無力な存在》であり、《行動的な王子のキスにより呪縛を断ち切られて目覚め、王子と共に本当の人生を歩み始める》と分析する。また、《十五、六歳という年齢は少女が性に目覚め、女へと変化する時期であり、紡錘は男性のシンボルを表すという解釈もあるようだ》²⁰ という。I・フェッチャーは、《「糸巻き棒」は男根の象徴として、「つきさすこと」²¹は処女喪失の象徴として理解することができる》²¹ と言うのであり、「眠れる森の美女」を素材とした「薔薇と海賊」の発想の根源となつているのかもしれない。

しかし、紡錘に刺された童話「眠れる森の美女」の姫が眠りながら王子のキスをただ待っていたのに対して、バレエでは眠れぬ姫の幻影が踊りによって王子をいざない、「薔薇と海賊」の阿里子とな

るともはや受動的な存在ではない。二十年の間、精神的な闇を抱え持ちつつ、彼女は人工的な庭作りに《精根を傾けた》。そして、《かうして童話を書いてゐますけれど、私はあなたの方とはちがつて、つひぞ人生に夢を抱いたことなんぞないんです。直視して、さうですわ、直視して、時には譲歩して、そして利用するんです》と語るように、目を開けて認識し、現実を虚構へと変換し続ける。

《帝一 僕たちは夢を見てゐるのではないだらうね。

楓 大丈夫よ。私に委せておきなさい。たとへあなたの見てゐるものが夢だとしても。

帝一 うん。

楓 (キッパリと) 私は決して夢なんぞ見たことはありません。》(三)

死と再生をテーマとし、呪縛された時空間に外から王子が訪れて救いをもたらし、大団円としての結婚式をあげる、という基本構造を「眠れる森の美女」から借りながら、「薔薇と海賊」の阿里子は《決して夢なんぞ見たことはありません》とキッパリと言う。阿里子は自分の童話世界を《私の夢の国》と称したが、しかし、童話世界《夢のお国》を創作する阿里子自身は決して眠らない／眠れない。覚醒して、認識し、現実を改変し続け、自らの創作世界に来訪者を引きずり込んでしまう。「薔薇と海賊」は、《眠れる森》の眠らない美女Ⅱ童話作家の劇なのである。外からの訪れを《待つ》者を三島

は初期から描きつづけていたが、「薔薇と海賊」ではそのモチーフを女性の覚醒の問題として描くのだ。いまだに三島をステレオタイプな女性嫌悪¹で語る人がいるが、そろそろ見直されるべきだろう。

男性が虚構の創作世界に没入し、女性が虚無のなかで認識し続けるという構図は、『近代能楽集』の「卒塔婆小町」にもある。「葬上」も、年上の女性・六条康子が年下の男性・若林光を幻想の世界へ誘い出していく心理劇であり、そこには眠りの力が大きく働く。²³「班女」も虚妄の世界に生き続け《狂気の寶石》と化す花子とそれを育み見守る実子の二人がセットとなつて作られる《すばらしい人生》の様相が描かれていた。このように、「薔薇と海賊」は『近代能楽集』と極めて類似したテーマとモチーフが扱われており、三島が劇の原型を意匠を変えて紡ぎつづける様相が見てとれる。『近代能楽集』について、三島は《思い切つてアダプト》するが《能のテーマの、まったく裏返しですけれども、テーマだけは、ギョーツとひつぱり出す》と語っていた。²⁴原曲の謡曲を改変することで三島の独自性を出していたように、「薔薇と海賊」もバレエ「眠れる森の美女」の枠組と方法を借りて虚妄の美をテーマとしつつも、王子の来訪を待つ眠り姫の物語を、覚醒して童話世界を創作する女の物語へと裏返し変奏していくのである。

三 方法としての童話

ここまで、バレエ「眠りの森の美女」とペローの童話を軸にしなが
ら検討してきたが、「薔薇と海賊」の発想の源泉はこればかりで
はない。村松剛は、「薔薇と海賊」の素材の一つは「ピーター・パ
ン」だと指摘している。帝一がいままで自分を子どものままだと
思っている設定は、たしかに、大人になることをやめた少年である
ピーター・パンから採られていると見てよからう。ピーター・パン
は「ネヴァーランド」（どこにもない国）からやって来るが、帝一
も阿里子によって《あの人は私たちの世界にはあませんわ。どこか
ちがふ星に住んでゐるんですもの》と感じられている。

このように「薔薇と海賊」には、童話の国に住まう大人にならな
い少年が現実世界に闖入してくる「ピーター・パン」の世界構造が
利用されているのだが、「眠りの森の美女」の世界が変奏されてい
たように、「ピーター・パン」もそのまま用いられているわけでは
ない。大人であることをやめた少年ピーター・パンをただ一人の例
外として、他のすべての子どもは成長して大人になるというのが、
「ピーター・パン」の世界観であり、だから、ピーターと一緒にネ
ヴァーランドで冒険に行ったウエンディは代替わりする。ネヴァー
ランドから帰ってきたらウエンディは、いつしかピーターを待たな
くなり、彼を裏切っているように感じながら大人になり、結婚して

子どもを生む。そして、ウエンディの娘のジェインがピーターと一
緒に飛び、さらにその娘のマーガレットがピーターの仲間になる。
現実世界の女の子たちは、陽気で無邪気で気ままである子ども時代
にだけピーターと飛んでピーターの母親になれるもの、その後は
一人の例外もなく大人になっていくのだ。

《帝一 僕たち、……（不安げに）年をとるの？》

楓 さあ、……あなただけが年をとらないで、私がつつたら……。

帝一（打消して）うそだよ。うそだよ。僕が年をとらなけれ
ば、君も絶対にとらないんだよ。

楓（涙をにじませて）ありがたう。《（二）》

「薔薇と海賊」でも年齢は問題視されるが、二人は劇の最終場面
で決して枯れることのない《久遠の薔薇》の冠を賦与されて、もは
や年をとることはない。「ピーター・パン」とは逆に、娘の千恵子
が現実的で、母親の阿里子は完全な童話世界のなかで生き永らえて
いく。やはり童話が裏返されるのだ。

そのほか、阿里子が精根こめて作った《「月のお庭」》で歌を歌
う子どもたちは、《子供しかくぐれない生垣のトンネルをくぐって、
日曜日のお午すぎには、ここのお庭へあそびに来る》。作者である
自分は庭に入れないという阿里子に、《先生は入れるよ。僕、入れ
てあげるよ》と帝一が手を引いて庭に導くが、これはワイルドの
「わがままな大男」が流用されているよう。子どもたちは大男がめぐ

らした高い塀にいた小さな穴から庭に入り込んで遊び、それまでずっと厳しい冬が続いていた大男の庭に楽しい春を呼び起こす。そして小さな男の子との出逢いによって、大男は庭で子どもたちと遊ぶことができるようになるのである。「薔薇と海賊」には、さまざまなお話のエッセンスが注入されている。

生前未発表だった原稿を収録した『決定版三島由紀夫全集』の刊行によって、幼年期の三島の童話への傾倒ぶりが知られるようになってきた。末尾に《一五、三、一四》の擱筆の日付をおく「童話三昧」では、《童話の雰囲気はそのまゝ、わたしの生活だった》と言い、《わたしと同年配の子供たちがポオルや鉄兜に暮してゐるあひだ、わたしは目を丸くして童話をよみ、子供らしいお伽噺をつくつた》と、三重吉やワイルドなどの名を列挙して読書遍歴を語る。『決定版全集』には、動物たちを主人公とする宮沢賢治風の「熊蜂の家」や、「香水姫」が登場する「緑色の夜」など、三島が書いた童話の習作も収録されている。「仮面の告白」には、幼年期の《私》が、ハンガリーの童話を自分の嗜好にあわせて想像のなかで改変してしまふ様が描かれるが、多くの童話に触れ、それを改変して自分好みの世界を想像／創造するところに、作家としての三島の出発はあった。《童話とはまた、最も純粋に語られた告白》だったのである。²⁷

後年の三島は、《猛獣狩の本や、伝奇的な荒唐無稽な冒険小説のとりこ》になっていた自分を振り返り、《子供のころ、さういふ本

を読んで、大きくなつたら、さういふ作中人物の様な生活をしたいと考へてゐたけれど、皮肉なことに、大きくなつた私は、さういふ生活をするわけにはゆかず、ただ子供のころあこがれてゐたやうな本の作者になつただけであつた。子供はこの二つを混同してゐるが、実は夜と昼ほどの相違がある》（『堂々めぐりの放浪』一九五三年）と書き記す。大人になることは、作者である自分が自分の好む創作世界のなかの住人ではないことを認めることである。阿里子が直面した童話の人物と作者との違いは、三島自身の問題でもあつた。三島は、外国土産のバレエの方法を導入してロマンチックなラヴ・ストーリーを構築した「薔薇と海賊」に、自らの魂と創作の故郷であつた童話世界を縦横にとかしこみ、現実と虚妄をめぐる夢を告白したのである。

おわりに 二つの庭——一九五八年から一九七〇年へ

「薔薇と海賊」は、三島が亡くなる直前の一九七〇年一月〜一月にかけて、三島自身の強い希望によって浪曼劇場公演として再演された。東京公演のあとの地方公演が終了したのは、自決二日前の二三日のことである。自らの追悼公演となすべく翌年二月に組まれた「サロメ」とともに、三島は演劇の分野への遺書として「薔薇と海賊」を選んだのであつた。²⁸ 舞台稽古でも初日でも、帝一が絶望する二幕目の幕切れのセリフで三島が涙を流したことを主演の村松

英子が証言している。その生前最後の公演のプログラムに、三島は「眠れる森の美女」のデイヴェルティスマンから発想したこと、初演時からは時代も人も変わったと述べたあと、次のように書き遣した。

《しかし私の中ではこの芝居の主題は今もかはらず持続してゐる。形こそ変れ、虚妄への信仰は衰へない。衰へないのみか、倍加したのである。薔薇といふ詩人の内的原理は、薔薇といふ花の玄妙不可思議な変容の性^{さが}によつて、さまざまのものに変容したけれども、そのもつとも隠された本質が薔薇であることに変わりがない。それこそはオーブリー・ピアズレエの「神秘的な薔薇の園」の薔薇、W・B・イエーツの久遠の薔薇、あるひは世阿弥の花、……すなはちもつとも深い内面がいつのまにか外面へつながつてひらいてゐるところの、もつともエソテリックでありながら、もつともエクソテリックな花なのである。日本流によれば「幽頭一貫」の花こそ、この薔薇であらう。》

〔「薔薇と海賊」について〕一九七〇年一〇月〕

ピアズレーは三島が自分で初めて購入した書物・ワールドの「サロメ」の挿絵を描いた、世紀末の耽美主義を代表する画家であり、「神秘なる薔薇園」は妖しい肉と靈魂の世界を描いたとされる。神「秘思想を奉じたイエーツも、三島にとっては『近代能楽集』創作の契機となった詩人である。川崎寿彦は、イエーツの詩「秘密の薔

薇」を、詩人が《理性の言語を捨てる瞬間》に《速き不滅のバラの内部に包み込まれて、偉大なる霊的再生を体験する》詩だとし、薔薇は《超絶的体験の象徴》だと解く。³⁰それは三島が自決時にかくあれかしと感じたであろう感覚そのままではないか。世阿弥は、言うまでもなく三島にとって最も重要な芸能である能の大成者であり、時空間を超越し死後の世界から生を照らす夢幻能を発想した。《薔薇》《花》にことよせて、三島は自らの創作上の原点を神秘的な芸術体験として並べていく。《至福の猥雑さは、死の猥雑さに似てゐる。現世離脱は、同時に、自己からの離脱である》とも書き記した。この文章には、虚妄への信仰と死と再生への願望が充溢している。それが《幽頭一貫》——生の世界と死の世界、現世と来世とがつながっているという認識によつて統合されるのである。

戯曲発表・初演時には、「薔薇と海賊」はバレエから想を得た祝祭的なラヴ・ストーリーとして生み出され、そこに虚妄の童話世界の永遠性・不死のテーマが埋め込まれていた。それから一二年後、自死を目前にした三島は、「薔薇と海賊」の死と再生の側面を強調しようとして図っている。それは紡錘で刺されて倒れた姫が眠り続け（死）、王子のキスによつて再生するという形で「眠れる森の美女」の物語自体と、バレエに含まれていたものであった。三浦雅士は、《舞踊の根源には死と再生の問題がある》と強調する。生命の象徴としてのダンサーによつて生の充実・躍動と死への直面とを感じさせ

せる芸術だといふのである。³¹

小説としての遺作『豊饒の海』第四卷「天人五衰」は、死期を悟った認識者・本多が、《この庭には何も無い。記憶もなければ何も無いところへ、自分は来てしまった》と、年上の女性で月修寺門跡となつている聡子によつて寂莫とした庭に連れ出されるところで閉じられる。生涯をかけて認識し創造しつづけた輪廻転生の物語が、その源である聡子門跡によつて虚妄だと判じられ、空無へと誘われしてしまうのである。一方、演劇としての遺書である「薔薇と海賊」では、阿里子の作った《月のお庭》の王国が久遠の薔薇によつて永遠に続くという、いわば虚妄の高らかな勝利宣言によつて幕が閉じられた上に、さらに死と霊的再生の神秘が作者の遺言予言として付加された。同様に現実を改変しながら認識をつむぐ二人の人物の行く末はあまりに対照的である。《庭》とは創作世界の喩であるが、三島は虚妄への相反する思いを《庭》を描いた二つの遺作の結末に託したのであり、三島の死を考える者は『豊饒の海』ともに「薔薇と海賊」をも読み解き続けねばなるまい。

注

- 1 演出・松浦竹夫、出演・杉村春子、芥川比呂志、岸田今日子、中村伸郎、北村和夫ほか
- 2 山中剛史の調査によれば、二〇〇五年三月までの公演数は初演を含めて六公演である（「上演作品目録」「決定版三島由紀夫全集」第四二巻、二〇

〇五年八月、新潮社）。

- 3 向陽舎公演……七月二一・二六日、シアター風姿花伝、演出・出演・久保亜津子ほか。サロン劇場公演……一月二・九日、紀伊国屋ホール、演出・出演・村松英子ほか。
- 4 「虚構少年の進化——『薔薇と海賊』をめぐって」
- 5 岩波剛・松本徹・井上隆史・山中剛史「座談会 演劇評論家の立場から——岩波剛氏を囲んで」
- 6 奥野健男「新劇評「薔薇と海賊」」「新劇」一九五八年九月
- 7 原田義人・村上兵衛・西澤揚太郎「戯曲合評」「悲劇喜劇」一九五八年七月
- 8 大久保典夫は《作家の創作の秘密》を《平明に説き明かしたもの》と解釈した（「劇評 大人の童話の世界 浪漫劇場「薔薇と海賊」」「テアトロ」三三三、一九七一年一月）。
- 9 結城雅秀は、《肉体関係の伴わない純粹な恋愛は存在し得るかという極めて根源的、かつ抽象的な問題を扱う》作品だと述べた（「劇評 価値体系の極度の転換、そして狂気（円）「薔薇と海賊」」「テアトロ」六四六、一九九六年九月）。
- 10 村松剛は、このとき三島がニューヨークで「仮面の告白」の園子のモデルとなった初恋の女性・K子夫人と再会したことが「薔薇と海賊」第三幕の「愛の達成」を書くことを可能にさせたと推測している（「三島由紀夫の世界」「Ⅲ死の栄光 死の世界の再現」一九九〇年、新潮社「新潮文庫」）。
- 11 監督 ニネット・ド・バロア、振付 フレドリック・アシュトン、指揮 ロバート・アーピング。キャストは、オーロラ姫 ローエナ・ジャクソン、フロリムンド王子 マイケル・ソムズ、リラの精 ローズマリー・リンゼイ、カラボス レイ・パウエル。
- 12 フォンティーンはニューヨーク公演のメンバーに加わっていたが、「眠りの森の美女」には出演していない。三島の公開日記「裸体と衣装」昭和三

四年三月一日に、『昨年秋紐育にロイヤル・バレエがやつて来たとき、早速私は「白鳥の湖」と「眠れる森の美女」の切符を買ったが、配役発表前に買った切符で、惜しくも二つともフォンテインの舞台を逸してしまつた』と書いている。また同日、小牧バレエ団がフォンティーンらを招いて行った公演で「眠れる森の美女」を観劇して、楽屋でフォンティーンと握手をしたこと、廊下で川端康成に会つたことも記している。同年三月十七日付ドナルド・キーン宛書簡には、『デル・モナコの「オテロ」はずばらしかつたし、マーゴット・フォンティーンの Sleeping Beauty も美によかつた。東京は今ずいぶんいいものが見られます』とある。後年、昭和四〇（一九七〇）年にブリティッシュ・カウンシルの招待で渡英したときには、ロンドン郊外のフォンティーン夫妻の別荘に招かれて行っている（ノート「英国旅行」）。

13 バレエ「眠れる森の美女」については、一九五〇年代のロイヤル・バレエ団のものも含め複数の公演映像を視聴するとともに、佐々木涼子「眠れる森の美女」（ダンスマガジン編『バレエ100物語』新書館、一九九二年）、小倉重夫「眠れる森の美女」（『作曲家別名曲解説ライブラリー8 チャイコフスキー』音楽之友社、一九九三年）、三浦雅士「バレエ入門」（新書館、二〇〇〇年）、J・ローソン『バレエ創作ハンドブック』（大修館書店、一九九五年）等を参考にした。

14 佐藤秀明は、『ありていに言つて、芝居の最後になって非現実的な虚構のキャラクターが可視的な形態で舞台上に登場すれば、いい大人が興奮するのも想像に難くない。そうだとすれば、三島の作劇法は、やや強引だったと言わざるをえない。だが、その一方で、これらのファンタスティックなキャラクターをそのまま受け入れて楽しんでしまう人たちもいたはずである』として、『「カワイイ」に当たたる感性が、この第三幕では求められていたのではないか』と言つ（注4）。観客にある種の感性が要求されるといふ指

摘には賛同する。

15 堂本正樹は、『虚構と現実の相互侵犯こそが、近代リアリズム演劇の単調を破る、「現代」劇の大きなテーマ』であるとして、三島がアンケラ演劇の登場よりも早く、『しかも既成劇団の枠の中で』鮮明な意識の劇を作つたことを評価している（『薔薇と海賊—居直つた人々の絵本—』劇人三島由紀夫劇書房、一九九四年）。

16 『暴行若しくは脅迫によつて又は抵抗若しくは拒絶することができない間に姦淫されて妊娠したもの』の中絶が認められたのは、昭和三年施行の「優生保護法」第一条による（平成八年に「母体保護法」に改題）。

17 斎藤美奈子は近代文学において『望まない妊娠』を描いた作品の系譜を考察した『妊娠小説』において、『三島も小説に妊娠を装備するのが好きな作家だった』と言つ（講談社、一九九四年↓講談社文庫）。斎藤は、『薔薇と海賊』前年の「美德のよろめき」に主に言及しているが、三度も妊娠と中絶を繰り返すヒロインを描き風俗小説的な扱いもされる「美德のよろめき」の延長上に、逆の表れとして、強いられた性行為によつて妊娠したために『純潔』を希求する「薔薇と海賊」の阿里子が生み出されたのかもしれない。

18 ジュディス・ハーマン『心的外傷と回復』みすず書房、増補版一九九九年

19 デビッド・ノッターが、日本でもアメリカでも『「純潔」は特に女性のアイデンティティとの関連が強かったこと』、大正期以降、『純潔』が『進歩的な意味合いをさそへた』ことを示している（『純潔の近代』慶応義塾大学出版会、二〇〇七年）。

20 『アンジェラ・カーターの「紫の上の情事』』（『比較文学の世界』南雲堂、二〇〇五年）。また、マドンナ・コルベンシュラークも、眠り姫を『受動性の象徴』であり、『女性の精神状態—男性中心社会における女性の自律性と自己超越からの切斷、自己実現と倫理的決断能力からの切斷—』のメタ

- 「ファア」だとするが、しかし一方で《女性に「覚醒」と精神の成熟を呼びおこすダイナミックなシンボル》であるとも述べている（『眠れる森の美女にさよならのキスをーメルヘンと女性の社会神話』柏書房、一九九六年）。
- 21 『だが、いばら姫を起したのか』筑摩書房、一九八四年→ちくま文庫
- 22 井上隆史が「薔薇と海賊」と「卒塔婆小町」の類似性を指摘している（注5）。
- 23 拙論「三島由紀夫「葵上」論―心の闇、眠りの力」『表現技術研究』二、二〇〇六年三月
- 24 三好行雄との対談「三島文学の背景」『国文学』一九七〇年五月臨時増刊
- 25 三島は、バリ「ビーター・パン」（本多顕彰訳、岩波文庫、昭和十一年）を所蔵しているが（『蔵書目録』島崎博・三島瑤子編『定本三島由紀夫書誌』薔薇十字社、一九七二年）、これはビーターのおいたちを描いた「ケンジントン公園のビーター・パン」のエピソードである。本論では村松に倣って、ネヴァアーランドで海賊フックと戦う「ビーター・パンとウエンデイ」の物語を扱った。
- 26 三島は、「オスカア・ワイルド論」の中で「わがままな大男」（三島は「わがままな山男」と表記）に触れている。鈴木ふさ子は『純潔なものや失われたものへの憧憬という三島文学を貫くテーマ』を見ている（『オスカア・ワイルドと三島由紀夫―「わがままな大男」と「酸模―秋彦の幼き思い出」における「花」の象徴するもの』秋山・榎本編『比較文学の世界』南雲堂、二〇〇五年）。
- 27 川端康成「抒情歌」についての評（『解説』『伊豆の踊り子』新潮文庫、一九五〇年）
- 28 村松英子は、三島が《御自分の死をはさんで精神的青春の『薔薇と海賊』と官能的青春の『サロメ』公演』を決めたのだと言う（村松英子・松本徹・大河内昭爾「劇作家・三島由紀夫」『季刊文科』一七、二〇〇〇年冬号）。
- 「サロメ」については松本徹『三島由紀夫エロスの劇』（作品社、二〇〇五年）が詳細に論じている。
- 29 河村錠一郎「仮面の祝祭ピアズリー」『世紀末の美と夢3』集英社、一九八六年
- 30 『薔薇をして語らしめよ』第一部 空間表象の文学』名古屋大学出版界、一九九一年
- 31 『パレエ入門』（注13）
- 付記 三島由紀夫の作品の引用は『決定版三島由紀夫全集』（新潮社）による。また、問い合わせに快く回答していただいたロイヤル・オペラハウスと、貴重な公演映像を拝見させていただいた向陽舎主宰・久保亜津子氏のご好意に対して、深く感謝申し上げます。
- ありもと・のぶこ、広島大学大学院文学研究科教授 —