

Title	「芋菟と瑪耶」論：その達成と『赤絵』第1号
Author(s)	杉山, 欣也
Citation	稿本近代文学, 23: 124-136
Issue Date	1998-12
Type	Departmental Bulletin Paper
Text version	publisher
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/19426">http://hdl.handle.net/2297/19426</a>
Right	

\*KURAに登録されているコンテンツの著作権は、執筆者、出版社（学協会）などが有します。

\*KURAに登録されているコンテンツの利用については、著作権法に規定されている私的使用や引用などの範囲内で行ってください。

\*著作権法に規定されている私的使用や引用などの範囲を超える利用を行う場合には、著作権者の許諾を得てください。ただし、著作権者から著作権等管理事業者（学術著作権協会、日本著作出版権管理システムなど）に権利委託されているコンテンツの利用手続については、各著作権等管理事業者に確認してください。

## 「芋菟と瑪耶」論

—その達成と『赤絵』第一号—

杉 山 欣 也

1

昭和十七年七月、三島は小説「芋菟と瑪耶」を発表した。掲載誌の『赤絵』第一号は学習院の先輩である東文彦・徳川義恭とはじめた同人誌で、編集発行人は最年長の東。志賀直哉や『白樺』を意識しての誌名だったことが、後年の三島の回想にうかがわれる。<sup>1)</sup>

昭和十八年十月八日、結核の悪化により急逝した東への追悼文「東健兄を哭す」(健は東の本名。昭一八・一二「輔仁会雑誌」)で、三島は二人の交友を「昭和十五年の冬」にはじまったとする。東が「彩絵硝子」(昭一五・一一「輔仁会雑誌」)の読後感などを記した書簡を三島に出したことがきっかけであった。以後、二人は昭和十六年の二月十九日に一度あったきりで、もっぱら書簡のやりとりによって交友を深めていた。

書簡による二人の交友の模様は、現在、三島あて東書簡四通を東の遺稿集『浅間』(昭一九・七 私家版)に、部分的ながら東あて三島書簡十六通を宇川宏「「花ざかりの森」時代の三島由紀夫―十代書簡による―」(昭六三・七「新潮」)に見ることが出来る。宇川氏によれば、東宛三島書簡は昭和十六年一月十四日より十八年二

月十五日にいたる計七十二通を数えるとのことで、二人の親密さがうかがわれる。『赤絵』の構想は、先述の面会の際に交わされた話題であつたらしく、昭和十六年二月二十一日付け三島あて東書簡に「発表機関がないことは(今から発表しなかつて」と云はればそれまでだけれど)やつぱり張り合ひがないことには違ひない。(中略)僕たちだけの同人雑誌のやうなものが出来れば尚いいのだけれど、それを世間が許してくれるまでには大変だらう。」とある。東にはすでに学習院の先輩・坊城俊民との共著『幼い詩人・夜宴』(昭一五・一 小山書店)があつたが、この時点の二人には、昭和十六年より年間一回に発行回数減少することになった『輔仁会雑誌』よりほかに「発表機関」がなかった。創作意欲の旺盛な二人の間に交わされた話題としては自然といえる。その後、東は『三田文学』(昭一六・三)に小説「童子」を、三島は『文芸文化』(昭一六・九・一二)に「花ざかりの森」を発表する幸運に恵まれ、『輔仁会雑誌』(二六七号 昭一六・一二)でも三島が「抒情詩抄」を、東が小説「爬虫」をそれぞれ発表した。『赤絵』の創刊が翌年の七月まで持ち越されたのはそのためであろう。満を持しての創刊といえる。

次に、「芋菟と瑪耶」の執筆過程を、宇川氏の紹介する書簡から

確認したい。『赤絵』誌面では作品末尾に追い込みで(十七・一・一三)と日付が付されている。同年一月十日の東宛三島書簡では「もう半分といふ処」までできていたが、エピソードは現行の「雅歌」(『旧約聖書』)の末尾「わが愛する者よ腑みいそ趨れ／香はしき山々の上にありて／褲のごとく小鹿のごとくあれ」ではなく、アナクレオンの「故我恋而不知恋、迷而猶不識迷矣」という断片であったという。このあと三日ほどで残り半分を書き上げたことになる。一月二十一日東宛て書簡では、結末の場面が「十枚ぐらゐにもなりさうなところを半枚で切り上げて了」ったとあり、昭和十六年八月二十五日にとりかゝり、その間四度の試験にさへざられ、七転八倒(二月十六日東宛て書簡)の末、翌年一月になって東に就ませたという「祈りの日記」(昭一八・六『赤絵』)と比べ、充実ぶりがうかがわれる。三島はその出来映えについても二月十六日書簡で、「祈りの日記」が「筆が疲れている」のに対して、「芋菟と瑪耶」では「疲労回復いたした心積」であると自信を見せている。同書簡には「三月号に載るか載らぬかわかりませんが、今のところお見せできぬ」とあり、その自信が三島に『文芸文化』への投稿を決意させたらしい。結局『文芸文化』に「芋菟と瑪耶」は掲載されず、三島は東に「芋菟と瑪耶」を脱ませ、批評を受けたうえで、三月十五日書簡で「今度雑誌に載せますにつけて」部分的に改稿する旨を伝えている。この「雑誌」とは、「花さかりの森」の序とその一」とともに提出されており、準備段階にあった『赤絵』とみてもよい。誌面の(十七・一・一三)の日付は、初出形ではなく、『文芸文化』に投稿された原稿を書き上げた日付であり、なんらか

の理由から誌面になごりをとどめたものであろう。「芋菟と瑪耶」は、東との交友のなから『赤絵』とともに生まれた自信作だったといえる。初の作品集『花さかりの森』(昭一九・一〇 七文書院)にも所収しており、当時の三島にとって「芋菟と瑪耶」の達成が担う意義は少なかつたと思われる。花が「芋菟と瑪耶」は正だが、「芋菟と瑪耶」はこれまであまり論じられていない。筆者の知る限り、作品を専一に扱った論は、河先真「三島由紀夫論「芋菟と瑪耶」覚書」(昭四八・一一〜一二)『探求』(小笠裕二「芋菟と瑪耶」論—美的迷宮—《死の錬金術》について—」(平三・一一『稿本近代文学』)二編を数えるにとどまる。

河先氏は「小説全体を支配しているのは静謐感と不在感のイメー」ジで、「ここに三島由紀夫の創作意図が明白に表われている」とする。同様に、坊城俊民氏も「三島由紀夫事典」(長谷川泉・武田勝彦編 昭五一・一 明治書院)「芋菟と瑪耶」の項で「この梗概を語ることは、至難かつ無意味」と述べている。これらはいわば脱解放棄の姿勢であり、「ドルジェル伯の舞踏会」「死の勝利」(河先氏)や、リラタン「ヴェラ」(坊城氏)といった影響の指摘も、当時の三島の趣味・嗜好の確認以上のものではない。作品を細部にわたって検討し、その構成・主題にまで考察を進めた論は、小笠氏の一編にすぎない。氏は、エピソードに掲げられた「雅歌」の構成・主題が「芋菟と瑪耶」に生かされている点を指摘、「麗々しいばかりの美の内側に」「卑俗なモチーフと堅固な構造がひそんでいる」ことを論じているが、そのモチーフや構造のとらえ方は、筆者とはやや隔たりのある。また、いずれの論も『赤絵』との関係はほとん

ど考察していない。

こうした状況の理由として、上記の論が指摘するように、表現が難解なために構造をとらえにくい点は無視できないだろう。だが、日本浪漫派との関連を指摘される『文芸文化』に発表され、内容も国文的な要素が強い「花さかりの森」ばかりを重視する初期三島研究の流れの中で、「芋菟と瑪耶」は、ややもすれば例外視され、軽視されてこなかったであろうか。この背景には、『赤絵』の閲覧がむずかしいことや、自作解説好きで知られる三島に「芋菟と瑪耶」への言及がほとんどないことなどがある。本稿では「芋菟と瑪耶」の読みを提示し、『赤絵』とともにあった「芋菟と瑪耶」の達成の意味を考えてみたい。

## 2

とはいえ、「芋菟と瑪耶」が読みづらい作品であることはたしかである。それは、指示語の対象がはっきりしないなど、わかりづらい表現が多いこと、ひとりよがりな定義に基づく観念が点在していることなどによる。だが、そうした部分を解いてみれば、作品の構造そのものは比較的単純であると思われる。

(1・1・2)では、二つの次元から見た、芋菟と瑪耶ふたりの恋の発端のありようが描きわけられている。冒頭の一文が示すように、(1・1・1)で芋菟は瑪耶を見、恋をする。それは現実世界での恋の発端である。

一方、(1・2)では、「だれもとほらないひそやかな往還」が

「中世の聖人たちの絵」のイメージで描かれる。そこは現実世界から「魂の波うちよせるおほうみ」を隔てた彼方にあり、「だれもとほらない」と形容されるように、生身の人間は存在しない。そこは二つの「運命」の出会い、運命の世界である。その出会いも、(1・1)と対照的に「お互ひに相手をみいだすよりもいはやくそれを聴いた」というものである。芋菟・瑪耶ふたりの運命がここでめぐりあっていたことは、ふたりの恋がおたがいの運命に根ざした強い結びつきであることを意味する。すでに運命の世界では「その日、軒々はあざやかな旗をかかげ、それらは活潑にはためき、ひもすがら町は祝日であろう。」とあるとおり、ふたりの出会いへの祝祭が執り行われている。

エピソードにその末尾の節が掲げられていることもあって、「芋菟と瑪耶」の表現への「雅歌」の影響は指摘されており、河先氏はこの箇所について第二章四節「彼われをたづさへて酒宴の室にいれたまへり その我上にひるがへしたる旗は愛なりき」(刊記なし)『旧新約聖書』聖書協会連盟刊より引用)の「背景にある祝いのムード」の影響を指摘している。氏の指摘は雰囲気以上を説明するものではないが、筆者としては、この「雅歌」の一節で「旗」が「愛」の象徴である点を重視したい。運命の世界でふたりの運命が出逢うこと、ふたりの間に愛が存在することに関連があることを、この一節は暗示している。

運命の世界は「魂の波うちよせるおほうみ」に隔てられ、現実世界からうかがい知ることができない。一方、ふたりの運命が聴いたお互いの「響き」は、魂の世界である海をこえて、現実世界へ届い

ている。海に隔てられた両世界は一方通行になっていくわけである。そのため、ふたりは、この恋がおたがいの運命に根差す強い結びつきであるかどうか、確かめるすべをもたない。ふたりがそれを実感するためには、「愛をもたないところが、けつして聞きえないその響き」とあるように、ふたりの心が愛を手にならなくてはならない。そのため、この言葉は芋菟と瑪耶ふたりを試す言葉でもある。瑪耶の生存中、ふたりはこころに愛をもち、運命を信じえただろうか。

芋菟は瑪耶から貌をそむけ、のみならずそれを双手でおほひながら、極の根方のうつくしい苔のうへに掛けてゐた。けれども瑪耶はそのかたはらにこしを下ろしてしづかに空をながめやうてゐた。並み立つた老樹の梢から空は青蝶のやうにのぞいてゐた。……

(1・3)

(1・2) 同様、この場面も絵画的イメージが色濃い。とくに瑪耶は、「うれひの色すらない」「中世の王女たちのおもかげ」を宿した「絵すがた」に描かれている。しかし、芋菟は顔を手で覆っており、その表情は描かれない。芋菟はそのポーズを保ったまま瑪耶に「君はほんとにそこにあるのかなあ。なぜだか僕には、君がそこにゐないやうな気がするのだ」と告げている。この場面は芋菟が瑪耶の沈黙に堪えきれず「はげしくかの女のほうへ貌をふりむけた」ときに崩れ、彼は「苦痛」におそわれる。こうした造型上の意味を考察し、先の疑問を確認したい。

芋菟は、「いつはりならぬ實在」に日もすがら思いまどい、おびえつつづけていた。語り手は、この「實在」を「不在」の別なすがたにすぎない」とし、「不在は天使」であり「實在は天から墮ちて翼を失つた天使であらう」と定義している。それは、芋菟の生きる現実世界に本質は不在であるという作品構造上の定義である。「君はほんとにそこにあるのかなあ」というなげない一言は、こうした認識のもとに現実世界を生きる芋菟の心の奥底の不安が口をついて出たものとみてよい。

では、その本質とはなにか。「實在」は「うたうこと」ができず、「こと葉」ももたない「あはれな塑像」である。それは「實在」が翼をもたず、羽搏きがないからである。逆に、「不在」の天使には翼があり、うたい、言葉をもつ存在と考えられる。前述のように、ふたりの運命がかなでる「響き」は「おほうみ」をこえ、この現実世界に届いている。ここでは、その「響き」が「不在」の天使の「羽搏き」として描かれているのであろう。「天使」の比喩が用いられるのは、それが運命の世界との間を行き来し、愛の存在を伝える役割を果たしているからだろう。こう考えると、現実世界に「不在」の本質とは「運命」を指すと思われる。芋菟の不安とは、自分たちの運命を知り得ない不安にほかならない。語り手は「羽搏き」のをしらない心に、愛はけつしてうまれることがない」と断定しており、(3・5)でも「ふと芋菟は、息ぐるしいほど身近く、おほきな羽搏きのやうなものを感ずる。(中略)芋菟よ、おまへはかつていかなる歌の念ひのうちに生きたのか。おまへを囲んでゐたものにかなる今の祈りがあつたのか」と芋菟を糾弾している。芋菟は、

運命の世界から届く羽搏きの音を聞き分ける能力に欠けていたために、「實在」の不確かさに不安を感じざるを得なかつたのである。

では、その不安感が瑪耶の存在を疑う言動を通して説明されるのはなぜだろう。「羽搏くものをしらない心に、愛はけつしてうまれることがない」と「愛をもたないところが、けつして聞きえないその響き」(1・2)との二つの定義を重ねると、芋菟は現実世界において「羽搏くものをしらない」ゆえに「愛」を実感することができず、ふたりの「運命」が海の向こうでめぐりあっている確証を得られない状態におかれていることがわかる。引用にみる芋菟のポーズは、こうした不安から現にそこにいる恋人の存在さえ疑わしく思えるという、芋菟の孤独を暗示する身ぶりともみることができると、それは「たった一つの方法」しか知らない「画家」に、孤独の表情を描くことができなかったからでもあろう。

では、芋菟はなぜ「羽搏くものをしらない」のだろう。これを考えるために、ここでの瑪耶を見たい。

瑪耶のポーズの特徴は、「青螺のやうにのぞく空を静かにながめやる眼差によって生じる上方への流れと、「うれひの色」すらなく、「画家」の描く「絵すがた」の「古拙な、また典雅な、けつして哀しまないかの女たちの寧らかな貌」をもつ「中世の王女たちのおもかげ」の表情にある。(2・3)でも語り手は「日のかゞやく青空の高み」に向けられたその姿を「古い聖者のすがた絵」と形容しており、聖画の主人公と呼ぶにふさわしい。視線の先に「青螺のやうにのぞく青空は、(1・2)の「光沢紙のやうな青空」の描かれた「中世の聖人たちの絵」にも近い印象を与えており、語り手

を通じて読者に与えられる瑪耶像には、(1・2)同様、運命だちの出会いへの祝福の基調が流れている。それは芋菟とはあまりに対照的な「絵すがた」といえる。

瑪耶の造形上の特徴に「高貴な、鹿のやうに聡い眼ざし」があり、それが「雅歌」の章句の表現に呼応することは、河先・小笠兩氏に指摘がある。こうした前提にたてば、「雅歌」の次の章句もここで

エルサレムの女子等よ我なんぢらに獐と野の鹿とをさし響ひて  
 請ふ 愛のおのづから起るときまでは殊更に喚起し且つ醒すな  
 かれ わが愛する者の声きこゆ 視よ 山をとび 岡を躍  
 りこえて来る (第二章七―八節)

このうち、第七節(三文字あきままでの部分)は第三章五節、第八章四節でも繰り返され、歌中、もっとも強調される章句といえる。この繰り返しが「雅歌」末尾の呼びかけ(「芋菟と瑪耶」のエピグラム)を導いていることから、「芋菟と瑪耶」との関連も深い章句である。私見によれば、「雅歌」の影響は運命の世界と瑪耶の造形に集中する。それは、両者がその眼差を媒介につながりをもつこととあらわれと思われる。同様にこの章句が瑪耶の造形に関連をもつとすれば、ここで沈黙を守る瑪耶の態度は、芋菟が「愛」の存在をおのずから信ずることを確信し、そのときまで待つ、受動的態度であるということが出来る。

だが、同時にここでの瑪耶はただひたすらに待つばかりの女性で

はない。語り手がくりかえし強調するように、この沈黙は「確信」に基づく態度でもあり、瑪耶は沈黙を守りながらも、その「高貴な鹿のやうに聡い眼ざし」の力で芋菟に「信じることを知らなければいけない」と訴えている。前述のように、瑪耶の「しづかに空をながめ」やる視線は、青蝶のようにのぞく青空へ向かう。それは宗教主題の絵画において典型的な視線ではあるが、そのポーズが(3・5)に見る瑪耶の「祈り」のポーズへと結びつくとき、瑪耶の「確信」とは信仰にもとづく強さであることがわかる。瑪耶はふたりの「運命」が海の間こうでめぐり合っていることを信じているのではないか。だからこそ、瑪耶はおのれの死を悟り、その運命に動揺することなく、ふたりの結びつきを信じられるのであろう。引用に掲げた、青空を仰ぐ瑪耶のポーズは、瑪耶の運命を信じる力の強さの形象化である。また、瑪耶が(1・2)とおなじ中世の聖人画のイメージで描かれるのも、こうした両者の結びつきを暗示するためであらう。

こうした瑪耶の「絵すがた」と対置したとき、芋菟にもっとも欠けているものは運命を信じる力である。彼は目の前の「実在」に不安を抱き、一方、たしかにここに届いているはずの羽搏きも聞きえない。彼に愛を実感できたとは考えにくい。「あはれな塑像」は芋菟自身であらう。それは「愛の目のなかに置かれたときにいかほど孤独がぶざまに見えるか」という『仮面の告白』(昭二四・七 河出書房)の言葉を先取りするかのようですらある。ただし、これが明瞭な画面の絵画の中におかれているのは、芋菟自身は気づいていないとはいえず、ふたりの運命が現に運命の世界で出逢っているから

である。

この絵画は閉ざされた芋菟の視覚そのままに暗転する。

芋菟は「まつ屋間のよる」を、瑪耶をよび求めてさまよい歩く。涼亭にむかって瑪耶の名を呼ぶ芋菟の貌には「だんだんと安堵とよるこびの翳がまして」いるが、その底には「虚しさ」も流れている。ここで芋菟が光の中にも夜を感じ、足をすくわれるように歩きながら「眩暈」を覚えるを得ないのは、先述のように、芋菟の「実在」に対する懷疑が彼を孤独に追いやっているためであらう。芋菟は瑪耶が涼亭にいないことをもって、「そのやさしく高貴な不在は、あらゆる実在にもまして瑪耶の在り方を証拠だてているいちばんにうつくしい手段だ」と考える。だが、それは芋菟の実在に対する不安の対照として考えられた理屈にすぎない。瑪耶は涼亭には不在であるにもせよ、実際にはどこか近くにおり、客観的にみて、その不在はさほど深刻なものではない。それは芋菟の、孤独におびえる自分をつわる方便であらう。だから、瑪耶が「まつ白な薔薇の花」にたとえて、みずから死期の近いことを告げたとき、その不在が大きな隔たりになることを思い、芋菟は苦痛に圧倒されてしまう。

しかし、その苦痛に耐えかねて「その花は酸えはしない」と瑪耶に叫んだとき、語り手は(このとき彼のなかで、日のまはりの雲がうつくしい扇さながらにひらかれた。)と描写する。これは、青空の下で貌を覆ったままうずくまり、暗闇を歩く芋菟の孤独に一筋の光明が差し込みつつあることを意味する卜書きのようなものである。それは、瑪耶の言葉が「瑪耶のなかに住んでゐる死が、芋菟のなかの死に話しかけてゐるやうな気持ちが生じたらなかつた」こと

をきっかけに生まれた芋菟の新しい感覚を意味している。このとき芋菟はふたりの「死」が心の中で堅く結びついていたことを発見したのである。

ここでは、ふたりの運命の結びつきは「死」で説明されている。それは、運命が手の届かない海の彼方にある以上、それを此岸で実感することができないからである。すでに述べたように、現実世界にあって、運命は見たたり知ったりするものではなく、その存在を信じる以外にないものとして書かれている。さきほど、海を魂の世界となづけたが、この海の介在がフィルターの役割を果たしているのかもしれない。そのため「死」が運命の現実的局面として翻訳され、芋菟の前に現れていると考えたい。語り手が(2・4)で「ほんたうの生とは、もしやふたつの死のもつとも鞏い結び合ひだけからうまれ出るものかもしれない。」と解説するように、ふたりの運命の結びつきは、現実世界では死の「結び合ひ」としてこれまで実現され、ふたりは「ほんたうの生」を生きていた。ここで瑪耶は運命を信じるがために、死の予感にも動揺せず、自己の運命を甘受する。一方、運命を信じる意志の欠けた芋菟は、それでもここで「ほんたうの生」が「ふたつの死のもつとも鞏い結び合ひ」から生まれることを知る手がかりを得たのであろう。それは芋菟が徐々に成長してゆくきっかけだったといえる。だからこそ、船火事の「不吉な絵」は「やがていま、でなかつた別の扉をあけるまへじらせになる」のである。

こうして芋菟に成長のきっかけが与えられたとき、瑪耶は死んでゆく。

## 3

瑪耶を失った芋菟は、瑪耶の「思ひ出」にとらわれる。それは(4・1)で「不実在の生」「思ひ出の生」と呼ばれ、芋菟のなかの死に「かゞやかしい暴力」をふるう。これは、かつてのふたりの生が思い出され、芋菟をさいなむことを意味する。語り手はこれを「死がかなたの死のなかへ誘いよせつゝいつかそれと結合してうみ出す至高の生」と比べたとき、「おろかしい偽りの姿にすぎぬ」と断定する。「死とは、この世に於てよりもよく動くあの世にあつて結び合ふことがたやすい」という定義から見、芋菟が「至高の生」に到達する方法の1は、瑪耶のあとを追って死を選ぶことであろう。語り手は、思い出を心に生きる、ぬけがらのような生よりも、瑪耶のあとを追う「あの世」に生きる方がより賢明な選択であるといっているに等しい。

だが、人間が死んでかえってゆく魂の世界である海から、瑪耶をみとった芋菟がひとり帰ってきた時点で、彼が死を選択する機会は失われたと思われる。語り手は死を「あの世にあつて結び合ふことがたやすい」というが、それは決して芋菟が生きながら「至高の生」を手にすることができないといっているわけではなく、困難であることを告げているにすぎない。芋菟が「思い出の生」に陥らず、生きながら「至高の生」を手にするには、「思ひ出」と争い、これを克服してふたたび瑪耶の死を心に取り戻さなくてはならないだろう。以降、芋菟は葛藤の日々を過し、瑪耶の導きの力を得て徐々に変

化してゆく。その過程を確認したい。

瑪耶の死によって、それまで瑪耶の「ものはかない沈黙」に融解されていた孤独は、容赦なく芋菟に襲いかかった。芋菟の場合、ほんとうの苦痛や哀しみは、その瞬間には意識されず、間をおいて襲ってくるものらしい。瑪耶の死に接した芋菟は「ブシケエにかほを知られぬクビド」のような「悩みのかけすらない寐顔」(3・1)で眠っていたが、枕もとの小宮の蓋を開いた途端、現実<sup>1</sup>に直面し、「たいへん濃厚な、なみたいていの音では稀められないやうな幽けさ」(3・3)に襲われる。芋菟はこの苦しみを逃れるため、鳥籠の鳥を放った。その羽搏きの音で、直面している「静謐」を融かそうとしたのである。芋菟の思惑をよそに、鳥籠の鳥が羽搏く音を響かせないのは、それまで芋菟が運命を信じる力を持たなかったことに対する復讐であろう。舞台である彼の自室は難破船のイメージで、彼がおちいった窮地の深さが描かれる。こうして芋菟は「安息の部屋」を失い、街へ遁れる。

芋菟は遁れた街の「厚い檜の扉」の中で、祈りを捧げる瑪耶の姿を目にし、「息ぐるしいほど身近く、おほきな羽搏きのやうなものを感ずる」。それは自分の飼っていた鳥にさえ真切られる芋菟とあまりに対照的である。芋菟は「おもひ出」に取り巻かれるが、それはこれまでの芋菟が批判にされているのであろう。生前の瑪耶は背空を仰ぎ、祈りにも似たポーズで描かれていたが、ここで瑪耶は、かつての自分が祈りを捧げ、運命を信じていたことを芋菟に伝えているのである。この日以降、芋菟に「あたらしい日々」(4・1)が始まるのは、最初の瑪耶の導きであった。

芋菟は手紙に夢を記す。夢に見た野原は「歌と羽搏き」に満ちあふれており、芋菟はそこで見た鹿の瞳の「眼差」の意味を悟り、「それをおまへが信じてくれる」ことを確信する。それは夢を借りて瑪耶がふたたび芋菟に与えたメッセージであろう。先述のように「背空の高み」へと向けられた瑪耶の眼差はここまで何度か描写されており、それが瑪耶の運命に対する信仰を意味することはすでに指摘した。その意味をいま彼が知ったのは、瑪耶が祈りの姿を「厚い檜の扉」の内側で芋菟にかいま見させたためである。かつて現実<sup>2</sup>に確信の持てなかつた芋菟は、瑪耶の導きによって瑪耶の運命への確信を知ったのである。

つぎに芋菟に求められるのは、自ら祈りを手にすることである。

芋菟は友人たちにさそわれ、狷にでかける。そのときの芋菟の瞳は「悪かれたやうにゆく手に向けられ」、「いくたびかのはげしい陽の直射にもその瞳はかゞやかない」。しかし、ここで芋菟は「悵戀な入目」のなかに瑪耶の「しづかに類笑んだ貌」が浮かぶ「奇蹟」を体験する。このとき「まして双の夕日をのこした芋菟の瞳は、いかばかりだつたらう。」と瞳の変化が描写される。その瞳は彼の魂の変化を示している。「芋菟の魂はそのやうに、いましがたのありえないやうな幻を、すらすらと受け入れてしまった。それはすぐさま彼の魂の一部分になつてしまつた」とあり、ここで芋菟は奇蹟を受容する姿勢を示している。語り手は、「おそろしいまでに美しいひとつの奇蹟に立ち向ふとき、ふつうの心であつてもそれを容れることの外になにもできはしない。」と定義しており、この受容の姿勢は、瑪耶が運命を受け入れる姿勢に通じている。まだ瑪耶ほどに

は強い確信をもちえない半菟がこれを受け入れるようになるためには、外から強い「奇蹟」が与えられる必要があった。そのために、瑪耶は入日に姿をあらわして見せたのである。ここでの半菟の體は、「容れる」姿勢である点で、半菟が愛に気づく時を待ち、運命に祈りを捧げていた、かつての瑪耶の體に通じている。

半菟のなかにのこった「ひと筋の死」(4・3)は、瑪耶が遺した部屋に急速にはびこりつつある瑪耶の思ひ出にはげしい違和感を抱いていた。それは「不実在の」「あららかな影の思ひ出の生」であり、「おろかしい偽りの姿」(4・1)にすぎないからである。

だが、こうして瑪耶が現れることで身につけた受助の姿勢は徐々に徹底化され、半菟は自分自身の内部の葛藤さえも「柔和なやさしいなごろよげな眼差」(6・1)で迎えるに至る。それが、半菟の貌に「光りをまばゆく散らかしてゐる風にゆれる常磐木のやうないきいきとしたもの」(6・2)を与えたのであろう。それがあらし日の瑪耶の「絵すがた」に近いものであることは、もはや強調するまでもないことと思う。こうした受助の態度がもたらした最大の効果は「思ひ出」の受容である。

ふたたび瑪耶の部屋を訪れた半菟はこの部屋に全く違った印象をいだく。美しい徽のような「思ひ出」は、いつのまにか彼の内部をみたしており、半菟はもはや「この部屋を写さう」とは思わず、そこに「祈念にすら似た呼び声」を感じる(6・3)。彼は受助の姿勢を覚えることによって、自らの心を犯す徽に対する抵抗を放棄し、心に「思ひ出」をはりめぐらしたのである。徽のたとえは、それが以前半菟が瑪耶の部屋に立ち寄った際(4・4)に移植され、半菟

の心に培養されたことをほのめかす。この徽にみたまされた半菟が部屋中に呼びかけ、その呼び声が「自分の内部に向つて祈り」だしたことからみて、この徽が彼にもたらした「思ひ出」とは、瑪耶の祈る姿勢だったに違いない。こうして半菟は祈りを手にし、「自分のなかに瑪耶を完成させるすべ」(7)を会得する。

だが、ここで半菟が達した境地ははたして「至高の生」だったのか。「思ひ出」を受容する半菟の姿は、一見、さきに「不実在の」「あららかな影の思ひ出の生」として語り手に批判された「おろかしい偽りの姿」にも見える。だが、ここで語り手は「半菟のなかにふたたび甦つた力強い死が、瑪耶の死をこの部屋によびもどしたのであるかもしれぬ。」としており、半菟はここで「おろかしい偽りの姿」に陥らぬ形でふたりの「死」の結びつきを回復している。それは(4・1)での語り手の説明とは逆な形で「至高の生」に到達したことを意味する。「思ひ出」の受容が「祈り」へと通じるのは、思ひ出す対象が祈りを捧げる瑪耶の「絵すがた」だからこそであろう。半菟は瑪耶の助けを借りて、より困難な経路で「至高の生」に到達したかに見える。

三島は先に掲げた東あて昭和十七年三月十五日付書簡で、瑪耶の造型上の意図について詳しく説明している。三島は「半菟と瑪耶」を東に読ませた際、東に「瑪耶の印象稀薄」との指摘を受けたらしい。三島は、それは「故意にもつてまはつた構成」であり、瑪耶を「観世音菩薩的な永遠女性にするためには、源氏物語の女性描写のやうな浪漫とした霧のやうなものがなければならず、瑪耶の心理の裏へまはることは極力避けて、止むをえぬときには瑪耶に会話とし

て暗らせる方法を執りました。その会話も非現実的な味をもたせ、地の文章と同じ程度か、又は全く時の一篇のやうに配置塩梅して、腹話術的效果をあげやうと苦心いたしました」と述べている。

瑪耶の「故意にもつてまはつた構成」とは、これまで論じたようにその絵画的表現にあつたと考えられるが、ここでいわれる「観世音菩薩」が迷える人々の救済のために姿を変えてあらわれるといった辞書的な意味を踏襲しているとなれば、瑪耶は運命への確信をもち、迷える芋菟を助け、死んで海に帰ったのちも折にふれ芋菟に信仰を伝えて彼を救う、いわば救世主として設定されていることがわかる。瑪耶が絵画的表現や白秋の引用に彩られるのは、瑪耶の「観世音菩薩的な永遠女性」らしさを読者へ印象づけ、芋菟の成長に託された、「思ひ出」との葛藤から昇華へのモチーフを強調する効果を考へてのことだったかもしれない。

結局、こんど雑誌にのせますにつけて改題する部分にははじめをなはずと累を後に及ぼして大変ですから、終りの、夜中に鏡をのぞく部分と芋菟の死の部分は、少々低級ですからこれをのぞき、芋菟の心理が宗教的な高まりをみせて救ひと悟りとの微妙な均衡に立つところで筆を止めようかと存じてをります。

瑪耶の造型に自信を持っていたことがここからも読みとれると同時に、この時点までは芋菟が死ぬ結末を用意しており、むしろ彼の

逡巡は芋菟の結末にあつたことがわかる。

芋菟の結末に関する二つの選択肢を先の考察にしたがって比較すると、死の結末は「至高の生」の成就としてはより「たやすい」(4・1)方法であり、本書簡の示す結末の方がより観念的、抽象的な境地を描く困難さが生じると思われる。ぎりぎりまで悩みなながらも、結局、芋菟が「祈り」を手にし、「なんのたすけもかりずに自分のなかに瑪耶を完成させるすべを会得」し、より困難な「至高の生」にいたる結末を選択したために、芋菟の到達した境地はより強調される結果となった。そこに「芋菟と瑪耶」における三島の達成があつたと考えられる。もっとも、こうした逡巡が作品の諸観念に曖昧さを残したともいえるわけだが。

ところが、語り手は(6・3)で瑪耶の死を「よびもとしたのであるかもしれない。」と判断を曖昧にしている。三島もここで「救ひと悟り」を「微妙な均衡」にあると述べており、(7)で描いた芋菟の境地がはたして真に「至高の生」であつたかどうか、断定していない。それはなぜだろうか。

## 4

『赤絵』第一号には「後記」が付されている。ここで三島は「芋菟と瑪耶」を解説している。「芋菟と瑪耶」の自作解説としては唯一の文章である。これは「赤絵」以後、島崎博・三島瑠子編『定本三島由紀夫書誌』(昭四七・一 葎葎十字社)の「作品目録」欄にその名が見え、『赤絵』を所持していたであろう坊城氏が先述の解

説ですこし触れたのみで、『全集』『評論全集』（平一・七 新潮社）をはじめとするテクスト類に収められていない。筆者の知りうる限りでは、他にこれまで紹介された例を見ないので、即断はできないが、おそらく『赤絵』以降はじめて紹介される資料である。以下に三島の全文掲げる。なお、字体は改めた。

わたくし其の作品をとり集めて「赤絵」と名付ける一本を編みますにつけて、このやうなそれぞれ毛色のちがつた三つをのせることゝいたしました。花ざかりの森については前書にごた書きました故こゝではなにもまをしますまい。馬の詩もひとつのファンタジイと御考へ下さい。あとは芋菟と瑪耶でございますが、なぜかしらあの作品には当の作者のわたくしにもまだ解せぬものがございましたその謎のまはりをどうどうめぐりして、謎そのものをまさぐるやうな手つきでかすかに包み切つたときに、けれどもその謎はもうわたくしに不要なものになつてをりました。その手つきや眼差は謎の実体はつかまずともそれなりの形におぼろげに宙宇を彩つてをりました。その空虚のうつくしさがわたくしを、あんな作品を創り出すことに駆つた……と申せるかもわかりません。しかし空虚とは、仮りにそんなものが在るとしますなら人を麻酔さすこととはしてもその美しくさが人を搏つことはありませんまい。ともすればわたくしが描かうとした宙宇は、いつか実現の母胎となるやうな、失はれたところからのみ出発するやうな、さうした生の形であつたのであります。わたくしは及ぶかぎり作品のなかにその主題をよみ

がへらせやうと力めました。大いなるみ戦の開花に、そのやうなわたくしの宮為は、背くやうな性質のものでないことむしろそれによつて育くまれてゆくべきものであることを、わたくしはかたくしんじてゐました。……

東彦彦兄はさきごろこの作に「東洋的な静けさ」といふ批評を下さいました。わたくしはそれが大きく嬉しうございました。肯綮に當つた御ことばであるのと同時に、それは又、作者のひとつの心組を示してゐたからであります。

(由紀夫)

「芋菟と瑪耶」同様に曖昧な表現も多いが、作品に関係して注目されるのは「当の作者にも解せぬ」という「謎」の内容であろう。三島はそれを「つかみ取る」のではなく「包み切る」方法をとつたという。それは「謎」の追求に対する三島自身の限界をほのめかしている。「謎の実体」をつかみえなかつた「手つきや眼差」が「宙宇」を彩るさまに「美」を認め、その「宙宇」の「美」の方を作品の「主題」としたとする。「謎」そのものは「不要」になつたと考えるのはそのためであろう。こうした「宮為」の継続によつて何が「実現」されるのかわかりづらいが、創作という手段を通じて、いつか「謎」そのものをつかみ取りたいとする作家としての求道的な姿勢を述べていると考えられる。

「及ぶかぎり作品のなかにその主題をよみがへらせやうと力めた」とする三島にしたがい、この「謎」を「芋菟と瑪耶」に即して考えてみる。芋菟は祈りを手に入れ、自らの運命に従う姿勢を示して

いるが、それを知る境地は描かれない。三島のいう「謎」を芋菟に当てはめれば、それは「運命」ということにならう。三島は芋菟を通じて「運命」を知るところまで描きださなかったのだから、この世にあって「運命」を「つか」む決着に矛盾と違和感を覚え、それを受け入れるまでの葛藤と受け入れたのちの境地を描くまでにとどめたのであろう。そのため、「謎の実体」を「つか」むのではなく、それを「包み切」るとの表現で示したものと考えたい。こうした三島自身の思索的限界が、先に記した語り手や三島書簡の歯切れの悪さに通じており、さらに「後記」において、創作を通じていずれその限界を乗り越え、何かを「実現」しようとする「宮菟」を語る理由であろう。だが、三島自身の実現目標が「至高の生」への到達によって「運命」をつかむことになったというのでは、あまりに作者と作品を直結させすぎである。

この「謎」の内容を理解するには、「大いなるみ戦の開花に、そのやうなわたくしの宮菟は、背くやうな性質のものでないことむしろそれによつて育まれてゆくべきものである」との認識の意味を考える必要がある。(1・3)に「その古拙な、また典雅な、けつして哀しまないかの女たちの寧らかな貌を、わたくしたちは今日ふたゝび見ることはできないのだ。」とあり、エピソードにも「かつて人々が神のやうにうつくしくやさしかつた日が、そんな風にしてふたゝび還つてくるかもしれない。」とあるように、「芋菟と瑪耶」には三島なりの現代批評の意図がある。だがそれは「芋菟と瑪耶」一作にとどまる問題ではなく、東が「芋菟と瑪耶」に「東洋的な静けさ」との評価を与えたことや、「大みこと」以前の作物を、そ

れ以後の陽光にうつしてみて、真偽のほどを試さうといふ気持」(無題「赤絵」1)から「花ざかりの森の序とその一」を「赤絵」第一号に転載したこと、さらには東洋の磁器に固有の色彩を誌名に選んだ意識にまで通じているように思われる。その点については、『文芸文化』『輔仁会雑誌』における活動との距離をはかりつつ、いずれ考えてみたい。

## 注

- (1) 「跋に代へて」(昭一九・一〇「花ざかりの森」七文書院)
- (2) 「赤絵」巻頭言(昭三二・四「赤絵」)
- (3) この日付は初版の『花ざかりの森』でも同位置に(一七、一、二三)と付されているが、『三島由紀夫全集』1(昭五〇・一 新潮社)では脱落しており、校訂欄にも記されていない。全集が『三島由紀夫十代作品集』(昭四六・一 新潮社)を底本としたためと見られる。
- (4) 『花ざかりの森』以降の本文は、(「赤絵」では★)マークで全体を七章に区切られ、さらに一～三行アキで節に区切られている。本稿では便宜上、これを(章・節)で明示する。なお、この行アキは『赤絵』本文との間に異同があるが、説明上の煩をさけるため、ここでは全集に従った。以下、本文引用も全集による。ただし、字体を改め、ルビは省いた。
- (5) 『仮面の告白』(G・レーニ「聖セバスチアンの殉教」)をもちだすまでもなく、三島作品における絵画の引用は多い。

「芋菟と瑪耶」に執筆時期の近い例では「花さかりの森」その三(下) (ホイッスラー「陶器の国の姫君」)を指摘できる。これは坊城俊孝「炎」(昭一四・一一「輔仁金雜誌」)の間接的影響とも考えられる。

(5) ここでの瑪耶は「骨牌の女王たちのおもかげ」と記されており、北原白秋「思ひ出」の引用を指摘できる。従来、指摘のないことなのでここに触れておく。

周知のとおり、「思ひ出」(明四四・六 東雲堂)は白秋自身の装幀で、表紙に色刷りでトランプのダイヤのクイーンが描かれ、各ページに赤い枠取りがほどこされている。裏表紙にもダイヤのマークがあり、コンパクトな版型とあいまって、一組のトランプの印象を与える一巻に仕立てられている。その巻頭に置かれた「骨牌の女王」十一編のうち、冒頭の「金の入日に縋子の黒」「骨牌の女王の手に持てる花」は、トランプのクイーンの絵柄から得た空想を歌ったものであるとされている。装幀に選ばれたクイーンは、白秋の幼少年期にわたる追憶の情景の象徴といえる。

三島が「思ひ出」を所持したか定かではないが、こうした装幀や「金の入日に縋子の黒」末尾の「かかるゆふべに立つは誰ぞ。」から得た情景をこの場面に描いたと見ることもできる。

小川和祐氏は「三島由紀夫少年詩」(昭四八・九 潮出版社)で、「小曲集」(昭一五・三「輔仁金雜誌」)への「思ひ出」の影響を考察し、「昭和十四年末から十五年の初めにかけて」三島は「白秋体験のようなものを得た」とする。処女小説「酸

模」がエビグラムに「ほのかなるもの」(大四・五「ARS」)の一節を引用し、題名も「すかんぼの咲ころ」(大一一・七「赤い鳥」)をほうふつとさせる作品であったことを考えると、初期の三島に白秋の与えた影響は無視しえない。

(6) 「後記」は雑誌の二二六―七ページにわたって、一八字×二二行の三段組で、三島、徳川、東の順に掲載されている。

(7) 先述三島書簡(昭一七・三・一五)では、冒頭の一行について「ずぬぶんまへからかきたいと思つてゐた一行」で、「こんなさ、やかな東洋風な「さりげなさ」をもった冒頭を、ぜひそれに似合ふやうな小説につけたいと思つてをりました。この一行の御感想はいかゞでございますか。」とある。東の評価はこの書簡に対する返事だと思われる。東の意図は不明だが、東としては文体への評価にすぎなかったものが、受け取った三島によって「作者のひとつの心組」へと拡大解釈された可能性もある。

本稿を成すにあたり、坊城俊周氏より「赤絵」第一号のコピーを頂戴いたしました。この場を借りて厚く御礼申し上げます。

\* \* \*

本稿校正時に、三島の東あて書簡二十八通が発表された(「三島由紀夫十代書簡集」平一〇・一二「新潮」)。したがって本稿ではこの書簡にはふれていない。末尾にもふれたが、この書簡をもふまえ、いづれ「同人誌「赤絵」論」に取り組みたい。