

三島由紀夫のイマジナリー・ポートレイト——「貴顕」をめぐって

十枝内康隆

ウォルター・ペイターの作品にひとかたならぬ関心を見せていた三島由紀夫は、みずからの諸作のなかでたびたびペイターに言及している。なかでも昭和三十二年に発表された中篇「貴顕」は、いまでは過ぎてしまった時代に生きたひとりの貴顕の肖像画を描きたいと前置きしたうえで、作品の冒頭に書き手自身が登場してつぎのように語ることからはじまる。

さて、私の描く肖像画は、初期銀板写真の額縁のやうな螺鈿や金銀のアラベスクに飾られた橢円形でありたく、又その胸像は横向きであつたはうがいい。なぜなら彼の横顔は日本人にまれに見る秀麗さで、その鼻は正確な羅馬鼻であるし、唇のはじのくびれは希臘彫刻の唇のそれに似てゐたからである。ほとんど血の氣のないほど白皙のその顔には唇の淡紅が目立つてゐた。

又私のこれを描く筆致は、多分ペイターの短篇小説「エメラルド・アスワト」とか、「セバスティアン・ファン・ストオク」とか、「ロウゼンモルトのカアル公」などの筆致に似るであらう。さういふ筆致はことさら私が志すのではなくて、対象の性質が要求するのである^(一)。

ペイターの短篇は『イマジナリー・ポートレイト』の標題のもとに四篇が蒐められ^(二)、また没後刊行された『雑纂』にさらに三篇が加えられた^(三)。これをまとめて邦訳したのが工藤好美の『ウォルタ

ア・ペイタア短篇集』であつて、三島藏書中に含まれている^(四)。ただ、この「貴顕」にいたるまでの三島作品におけるペイターの影響は、そのほとんどが『ルネサンス』^(五)からのものであつて、短篇の諸作との明確な関係はいまだ認められない^(六)。それがここに著者みずから宣言とともに登場する。これ以前の三島作品でペイターが小道具的に用いられているものとして『禁色』がある。そのなかではやはり短篇のひとつ「ピカルディのアポロ」の名があらわるのであるが、ペイターが作品全体で果たしている役割はあくまでも副次的なものである。だが、三島がペイターの短篇を意識したのは、おそらくこの『禁色』執筆の過程においてである。

作家として三島が歩んできた途のなかには何人もの外国人作家の影が見られる。なかでもレーモン・ラディゲの影響は著しいものがある。堀口大學訳による『ドルヂエル伯の舞踏会』を耽読した三島はその文体模写によつて『盜賊』を書き、それは昭和三十年「ラディゲの死」を書くことによつてしめくくられた。「ラディゲの死」という標題は内容としてレーモン・ラディゲの死を扱うことと同時に、その「あとがき」で述べられるように、三島のなかでのラディゲ体験がひとつの終わりを告げたことを暗示している^(七)。三島の二十代はラディゲの模写にはじまり、その死によつて終わったのであった。二十代の終わりに『禁色』を書く過程で、ペイターの短篇に注目しはじめた三島が、ラディゲに続いて自己の文学を精錬するための対象をもしペイターのなかに見出したのだとすれば、「貴顕」はその報告書のようなものである。

だが、ラディゲの場合とあきらかに異なる点がある。ラディゲは、その読書を通じていわば内的に、三島の内なる要求が影響関係を生じさせたのであるが、ペイターの短篇の場合は、著者みずからが「さういふ筆致はことさら私が志すのではなくて、対象の性質が要求するのである」と読者への警告を発しているのである。これは子供じみた熱狂への反動であり、三島の作家としての成熟によるものか

もしれない。武田信明は「ラディゲの死」以降においては、三島が「ラディゲの小説を作品として相対化し、文体論・方法論として文学の美学の中に位置づけよう」としていることを示唆している^(八)。これに続く箇所を見るならば、三島がペイターの作品を分析しながら相対化する様子が明確となるだろう。

私はどういふ風にその肖像画をかきはじめたらいいか?ペイターが主人公の容貌を描くときの、微妙な写実と透明な抽象性の入りまじつた態度、ああいふものがどうしても必要だ。彼は人物の顔をゑがくときに、和蘭派の肖像画家のやうに、同時にその精神生活をありありとゑがいてみせるが、おそらく彼にとつては、或るすぐれた美しい風貌を微細に描くことが、その精神生活を描くことと同じだつたので、ペイターの小説は、いたるところで、この二重写しを示してゐるのである。彼の自然描写の抽象性は、同時に薄黄に暮れてゆく風景の疲れた官能味を如実に示し、彼の作品すべての透明すぎるやうな抽象性は、同時に官能にちかに接してゐて、物象の明瞭な輪郭は、最後まであきらかにされずに終る^(九)。

三島がペイターに倣つて筆を進めるにしても、それはラディゲが彼に深い影響を与えはじめていたころにそうであつたように無反省に行われるのではない。「どういふ風にその肖像画をかきはじめたらいいか?」という自問があり、それに続いて客観的な分析がなされねばならない。ペイターの描写の特質が規定されなければならないのである。ただ、ラディゲとの場合とは違つて、三島とペイターの場合には、より慎重に、あくまでも文体実験としての可能性も考えておかねばならないだろう。

このようにして幕を開けた三島の「イマジナリー・ポートレイト」は「対象の要求」に従いながら進

展する。対象の要求とは、ひとつに主人公である柿川治英の容貌の問題がある。三島は「彼の横顔は日本人にまれに見る秀麗さで、その鼻は正確な羅馬鼻であるし、唇のはじのくびれは希臘彫刻の唇のそれに似てゐた」と書いているが、三島にとってペイターは古代文化の代辯者のひとりであり、絶えずギリシア的なものとの聯閏を保っている。したがつてペイターの筆致に倣つて書くという行為は、三島にとってギリシア的なものを表現することと不可分なのである。物語のそもそもものはじめに登場人物の風貌を「希臘彫刻」になぞらえて説明することは、三島のペイター理解の傾向を端的に示すものである。またそれから、主人公柿川の置かれている時代の問題がある。柿川は敗戦前後という一種の転形期に生き、その時代の流れのなかに翻弄される。彼はまた、いわば時代とのずれに悩まされる存在である。これは三島が名をあげる「セバスティアン・ファン・ストオク」や「ロウゼンモルトのカアル公」の主人公に共通している。彼らも柿川に同じく時代との烈しい緊張関係のもとに精神的な変遷を経験する人物であった。最後に全篇の展開における要素の共通がある。ペイターの短篇は、三島が名をあげているあげていかないに關わらずことごとく、登場人物をめぐっての精神的発展とそれに結果する、あるいはそれに伴う死または死の影を描いている。こういった事柄が「対象の要求」によつて喚起されるとき、ペイターが三島のなかに招来してある種の共同作業を成し遂げたのであった。

さらに三島は「イマジナリー・ポートレイト」の要素だけではなく、それまで彼が読み、理解してきたペイターの諸作、なかでも『ルネサンス』の残像を諸処にちりばめながら物語を進めていく。

陶酔はすぎてゆく。疾風のやうにすぎる。治英はだから陶酔をかへりみない。彼の氷つた官能は、あたかも氷つた花のやうで枯れることなく、つかのまの喜びを永遠のものにしたのである。いみじくも昔の金碧障屏画の画家たちが、権力者たちの視野を絢爛たる屏風や襖でかこひ、うつろひやすい

現象からその目を遮つてしまつたやうに、治英はおのれの観念の力で、自分のまはりに色どりあざやかな屏風をめぐらして、かくて自然を遮断してしまつた。この世界の中では、もう人間の悟性は働く餘地もないし、また働く必要もない^(二)。

ここで「氷つた」と表現される柿川の官能の特性は三島の『ルネサンス』体験を反映するものである。『ルネサンス』の「結論」は、絶えず流転してやまない世界をその瞬間瞬間ににおいて直感的に捉え、それを永遠の相のもとに置くべきことを訴えた文章であり、それを換骨奪胎することで、三島は主人公柿川の内面を描こうとしているのである。また三島自身が短篇集『真夏の死』の「解説」で「貴顕」を解題するにあたつて「ペイター流に、できるだけ冷たく高雅な、氷のやうな官能性を表出しようと心がけ」たと語っているやうに、三島にとっては「氷つた官能」とはペイターの属性を指すものにほかならなかつた^(三)。

また物語の末尾においてもペイター『ルネサンス』からの影響が窺われる。

婦人が顔の白布を除けた。私はその美しさにおどろいた。人間の皮膚の色を脱した白さが、希臘風の横顔を包んでをり、その鼻梁の正しさは似るものがなく、その口もとの括れは彫刻としか思はれなかつた。しかし死顔のうかべてゐる云はうやうない晴朗さは、私を安心させた。実際、内心のあらはれとしての晴朗さではなくて、顔の正しい形態そのものの放つ晴朗さは、かうして死後までも残るものである^(三)。

「貴顕」は柿川治英のギリシア風の顔にはじまり、またここにギリシア風の死顔をもつて終わるので

あるが、そこに反復される「晴朗さ」とは、つとに佐渡谷重信の指摘があるようにギリシア的晴朗さである^(十三)。これは『ルネサンス』の「ヴィンケルマン論」のなかでペイターが語るギリシア的晴朗さを明らかに反映している。このように全篇がペイターからの暗示に満ちていることも「貴顕」をきわだつてペイター的な作品としている一因である。

しかしながら「貴顕」を三島がペイター的な作品にしようとしたとしても、あるいは全篇にペイターへのオマージュに類したもののがちりばめられているとしても、そこには「イマジナリー・ポートレイト」の諸作とは明らかに異なる面も多々見られるのである。まずモデルという問題がある。この作品のモデルは学習院の先輩である徳川義恭であるといわれているが^(十四)、実のところペイターの「イマジナリー・ポートレイト」には「宮廷画家の花形」のヴァトナーをのぞいては、はつきりとしたモデルが存在しない。またヴァトナーを描くにしても、ペイターはその伝記的事実を詳細に調べ、それに基づいて書くというのではない。彼はおのれの想像の赴くままにヴァトナーやその周辺の人物の肖像を描いていく。これは「対象」がまずあって、それを描くのに文體的効果と思想だけをあてはめていく三島の行き方とは違う。三島は対象を物語るために手段を選択したのである。

そもそも物語であるということがペイターの「イマジナリー・ポートレイト」とは一線を画するものであろう。さきにペイターの短篇と「貴顕」とに共通するものとして「登場人物をめぐっての精神的発展とそれに結果する、あるいはそれに伴う死または死の影を描いている」という特徴をあげたが、こういった一見ストーリーじみたものが認められるにしても、これらは決してペイターの短篇における「物語」の要素ではない。そもそもペイターは物語を構築しようとはしない。彼はただ人物の「肖像画」を「描こう」としただけである。物語の構築から離れられない、純然たる物語作家である三島にとつて、

ストーリーに拘泥せず、ペイターのような純粋な肖像画を描くことはほとんど不可能であった。ペイターの「イマジナリー・ポートレイト」はジャンル分けの難しい作品である。その特質を規定するところがすなわち「イマジナリー・ポートレイト」の本質を語ることになるわけだが、ここではハロルド・ブルームの言葉を借りて「夢想」であるとしておくことにしよう^(十五)。少なくともそれは明確なストーリーを持った伝統的形式にあてはまるような物語作品ではないのである。

「貴顯」の結末は「私の肖像画は本当はここからはじまるのである」という言葉で起こされる。そして三島はつぎの言葉をつづけるのである。

このやや削げた頬と、鋭さと白さを増した鼻梁と、……治英は二度目の連続注射のしらせをきいたその日から、あれほどまでに精錬した個性を捨ててしまふ。あの精妙な官能も、無関心な心も、おだやかな微笑も、高所に立つたユーモアも、軽く鼻を鳴らす癖も捨ててしまふ。

しかし真の肖像画はここからはじまるのである。今では白い枕にあづけられたその美しい横顔だけが、まるで古代の悲劇俳優の仮面のやうに、ただ一つのこされた彼の個性の形見、彼の個性の隠れ家になつてしまふ。もう彼の存在を本当に証明してゐるものは、疲れた眼差をした、この静かな大理石の顔しかない。肖像画家の職分は、正にそこにはじまるのだ^(十六)。

「私」とは語り手である三島自身を指すと考えて問題なかろう。ここでペイターのイマジナリー・ポートレイトは三島の「イマジナリー・ポートレイト」として変容させられるのである。この「私」の役割がペイターとの決別を示す徵表となる。ペイターのテクストはどれを選んでみても、語り手である「私」の存在が常におぼろになつてゐる。ところが、ここに「私」が反復され、その姿が明確になると、

この物語がそもそものはじめから「私＝三島」の物語であつたことに気付かされるだろう。表面的には「対象」たる柿川治英の物語であるように見えるとしても、実際にはそれを描き出す語り手がペイターの影のもとに紡ぎ出す語り手自身の物語なのである。これをより特化したかたちで見るならば、たとえば、ペイターの登場人物たちは移動する。どこかに移ろうとしたり、あるいは実際にどこかに移りゆく。だが「貴顯」の柿川治英は決して東京を離れることがない。柿川のなかにギリシアを見、ローマを見るのは語り手である。つまり物語られる主人公がペイター的手法で描かれると同時に、きわめてペイター的な世界のなかでそれにひたっているもうひとりの主人公がいて、それが語り手＝三島なのである。

「私」の立場が再確認されると同時に、この物語はペイター的な肖像画の本分を離れる。そして柿川治英が人間らしい人間へと変貌していく過程が、その死にいたるまで急激な物語的転換によって語られる。「私の肖像画」によつて切斷される前篇と後篇ではその物語性の密度が明らかに異なる。それはもはや「イマジナリー・ポートレイト」ではなく、一個の三島自身の小説としてしか見ることができない。

三島はのちに自作を解題して『三島由紀夫短篇全集』の解説のなかで「これは自分が藝術家ではなかつたといふ発見の物語だが、もちろん、こつちのはうは私のことではない」と述べている^(十七)。「自分」とは主人公の柿川治英のことであるが、三島にとって、この物語の執筆そのものが三島自身にとってのある種の発見の物語であつたと結論づけることもまちがいではなかろう。それはペイターを志向して書きはじめたはずの物語が、次第にペイターから逸れて三島自身のものになっていく過程を通して自覚される「自分がペイターではなかつたという発見の物語」である。そもそも三島とペイターはギリシアへ

の憧憬や、同性愛的嗜好など共通点を持つところも多いが、寡作な文人学者であるペイターと、生涯に厖大な作品を残した三島とでは、作家、ことに物語作家としての資質の面で異なる部分のほうが多い。ペイターの短篇は彼の批評の延長あるいは亞種とでも呼ぶべきもので、それは確としたストーリー性によって支えられてはいない。いや、あるいは彼の長篇『エピキュロス派のマリウス』^(十八)にしても、こうした批評の亞種たる断章の積み重ねであって、そこには物語性が希薄である。三島においては批評と物語とは明確な断層があり、彼はそのどちらの形式をも伝統的な枠組みのなかで最大限に生かそうとしたかに思われる。だからもし、ペイターの「イマジナリー・ポートレイト」を三島があくまでも物語として読んだのであれば、彼はペイターの用いたような自在なジャンル間の転移をつかみきれなかつたであろうし、彼の小説観とは相容れない「夢想」というものを十分に消化吸収することは困難なのであつた。

評論「自己改造の試み」のなかで三島は「盜賊」を、ラディゲ体験の総決算にするつもりであつた」と書く^(十九)。だが、実際には彼にとってのラディゲの根はあまりにも深すぎて、それは「ラディゲの死」まで持ち越されることとなつた。影響を受けた年齢の相違を考えても、三島のなかでペイターが占めていた役割はラディゲに比すこととはできないかもしれないが、それでもこの一作のほかはペイターを意識的に援用したものを見出すことがむつかしい。おそらくはラディゲの場合とはちがつて、三島とペイターとの資質的な距離はあまりにも遠すぎて、それを持続させることができなかつたのであろう。結局、「貴顯」はペイターを追いながらも自分の枠を出られず、習作か文体練習どまりになつてしまつてゐる。また顧みれば『禁色』においてもペイターの役割は小道具的なものであつて、ペイターの文学性なり精神なりが『禁色』のなかで十分に生かされていることはなかつた。

「貴顯」執筆後ペイターの名が三島の作中で占める役割は希薄となり、晩年にいたつて『葉隱入門』

の「エピキュリアニズム」の項でかすかにその余波が認められるにすぎない。武田勝彦は「三島が『禁色』『美神』を経て、『貴顯』に到達したとき、ペイター理解はその精髓に達したといつてもよからう」と述べている⁽¹⁾⁺⁽²⁾。だが、現在では、この言葉を容易に首肯することができない。『禁色』執筆中の関心にはじまった「イマジナリー・ポートレイト」への傾倒は、この一作をものする」とによって中断する。自分とペイターとの相違を明確にした三島にとっては「貴顯」が彼にとってのペイター理解の頂点であるとともに、ペイターとの決別であったと考えてよいだろう。「貴顯」は「私」がペイターではなかつたということを発見する伝統的形式にもとづいた物語である。

注

- (1) 三島作品からの引用は『三島由紀夫全集』(全三十五巻補巻一) 新潮社、昭和四十八—五十一年、により、以下巻数とページ数を示す。第十巻、五一三—五一四ページ。
- (11) Pater, Walter, *Imaginary Portraits* (Macmillan and Co., 1887).
- (111) Pater, Walter, *Miscellaneous Studies* (Macmillan and Co., 1895).
- (四) 鳥崎博・三島瑠子『定本三島由紀夫書誌』薔薇十字社、昭和四十七年、による。
- (五) Pater, Walter, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, 4th ed. (Macmillan and Co., 1893). 三島蔵書中にある翻訳^{翻訳}については、鳥崎・三島『定本三島由紀夫書誌』を参照のこと。
- (六) 十枝内康隆「ペイターと三島由紀夫をめぐる比較文学的研究のための序説——三島由紀夫におけるペイター受容の年代的変遷とその特質について——」『札幌大学外国语学部紀要「文化と言語」第五十三号』札幌大学外国语学部、

(本稿は平成十三年十月二十日、大阪大学における日本ペイター協会
第四回年次大会・研究発表会の発表原稿に加筆したものである。)

- (七) 第二十七卷、四十四ページ。
- (八) 野口武彦編「三島由紀夫辞典」(三好行雄編『三島由紀夫研究必携』) 學燈社、一九八九年、十九ページ。
- (九) 第十卷、五一四ページ。
- (十) 第十卷、五一八ページ。
- (十一) 第三十四卷、四三七一四三八ページ。
- (十二) 第十卷、五四二一ページ。
- (十三) 佐渡谷重信『三島由紀夫における西洋』東京書籍、昭和五十六年、一四〇ページ。
- (十四) 長谷川泉・武田勝彦『三島由紀夫辞典』明治書院、昭和五十一年、二〇九。
- (十五) Bloom, Harold, 'Introduction' of *Selected Works of Walter Pater* (Columbia Univ. Press, 1974). pp. xxii-xxiii.
- (十六) 第十卷、五三六一五三七ページ。
- (十七) 第三十二卷、十七ページ。
- (十八) Pater, Walter, *Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas*, 3rd ed. (Macmillan and Co., 1892). 三島藏書中に
ある翻訳について、島崎・三島『定本三島由紀夫書誌』を参照のこと。
- (十九) 第二十七卷、二八三ページ。
- (二十) 武田勝彦「ペイター」(『欧米作家と日本近代文学・英米篇II』) 教育出版センター、昭和五一年、一〇九ページ。