

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——

十枝内 康 隆

一

武田勝彦の述べるように「明治以降の日本の小説家の中で最も頻繁にペイターの人と作品に言及し、自作の中にペイターの所説を引用したのは三島由紀夫」である。昭和二三年に発表された短篇「蝶々」に始まり、ペイターの「イマジナリー・ポートレイト」の筆致に倣って執筆したという昭和三二年の短篇「貴顕」を代表に、ペイターに関する言及が見られる小説、評論だけを数えても一五近くにのぼる。これは日本におけるペイター受容の歴史をざっと眺めてみただけでも異例のことである。もちろん三島以前にペイターへの傾倒を示した作家がいらないというのではない。だが、上田柳村、平田禿木、西脇順三郎といった、ペイターへの傾倒を示す比較的少数の作家たちがいずれも専門の英文学者でもあったことを考えあわせるならば、専業作家である三島が、創作家としてひとり頻々とペイターに言及することは不可解ですらある。

たとえば、日本におけるペイター受容を翻訳の側面から捉えるならば、柳村、禿木らによる紹介は別として、完訳作品の刊行は大正四年、田部重治訳によって北星堂から出版された『文藝復興』を嚆矢として、第二次大戦前までは、工藤好美訳『享楽主義者メイリアス』、『ウォオルタア・ペイター短篇集』、田部訳『ペーター論集』、また内館忠蔵訳『プラトンとプラトン哲学』、八木舟三訳『プラトールとプラトール主義・ギリシャの藝術』が数えられるに過ぎず、比較的読みづらい翻訳が散見されたせいでもあろうが、その反響は決して大きかったとは言えない。

もちろん三島由紀夫は、数多くの外国作家、外国文学作品の影響を受けてその文学を形成し続けた作家である。

リルケ、ラディゲ、ワイルドらの影響は言うまでもなく、トーマス・マンや、晩年にいたって大きな影響を及ぼしたバタイユにいたるまで、貪欲なまでに外来の文学、思想を吸収し続けたのである。だが、日本において、必ずしも幸福な運命を得たとは言いがたいペイターが、ここまで三島によって言及されるのはいかなる理由によるものだろうか。ペイターの何が三島を捉え、それほどまでに彼の文学的活動に影響を与え続けたのであろうか。以下、本論放においては、三島におけるペイター受容をほぼ年代的に逐ったうえで、その受容の特質について考え、ペイターと三島をめぐる比較文学的研究のための序説としたい。

二

三島の蔵書は、和書に限ってはあがあるが、島崎博・三島瑤子編による『定本三島由紀夫書誌』のなかにリストされている。そこには、翻訳書として五冊のペイター作品が見られる。

- ペイター (ウオオルター) 「ウオオルター・ペイター短篇集」 工藤好美訳 岩波書店 S 5・1・30
 ペーター 「文藝復興」 田部重治訳 (岩波文庫) 岩波書店 S 21・7・20 重
 ペイター 「プラトンとプラトン哲学」 内館忠蔵訳 理想社 S 21・12・20 重
 ペイター 「享楽主義者マリウス」 本多顕彰訳 (世界文学選書) 三笠書房 S 25・4・20
 ペイター 「ガストン・ド・ラトゥール」 堀大司訳 新樹社 S 41・2・15

またペイターを扱っている研究書として工藤好美・土居光知による『無意識の世界』が含まれている。三島のペイターに対する傾倒ぶりを見てみると、ほんとうにこれだけであったのかという疑問もわいてくる。たとえば、識者のあいだで評判の高かった工藤好美訳『享楽主義者メイリアス』といったものが抜けているし、三島の交友関係を考えた場合、角川文庫版の吉田健一訳『文藝復興』が含まれていないことは奇妙である。またこのすべてを三島が読み、なんらかの影響を受けたかも、若干の疑問がある。現時点では、『プラトンとプラトン哲学』『ガストン・

ド・ラトゥール』の影響は、明確につかめていない。

なお、武田勝彦は『禁色』に「古い革表紙の原書」である「マクミラン版ペイター全集の『ミセレイニアス・スタディース』」が現れる一節を取りあげて、こう述べる。

「革表紙の原書」は三島の創作かもしれない。マックミラン社のペイター全集はこの作品が書かれた時期までに三種類刊行されていたが、革製はなかったからである。特に愛書家が装幀させたものなら実在したかもしれないが、普通は目に入らないものである。もしかかると特殊な版まで三島が見出していたとすれば、かなりペイター作品に関心を抱き、珍本にも目を光らしていたに相違ない。^(四)

実際のところ、三島の蔵書中、外国語文献が公表されていないため、三島がペイターの原書としてどのようなものを持っていたのかわからない。たしかにライトの『ウォルター・ペイター書誌』が示すとおり、マクミラン版のペイター全集には革装の物は出版されていない。^(五)とはいえ、このことからすぐに三島のペイター理解を原書と結びつけて考えるのは早急であろう。ペイターのような凝った文体の、言い換えるならばかなり難解な英文を読む力を三島が持っていたことを示す証拠はない。決して読みやすいとは言えない一部の翻訳書の章句を逐っているとすると、おそらくはたとえ原書を所有していたとしても、実際の読書では翻訳に頼っていたと考えるべきではなかろうか。『禁色』に見られる「革表紙の原書」は、あくまでも檜俊輔のデカダンスな雰囲気彩る装飾に過ぎず、三島のペイター読書は翻訳書を通してのものだったとみるのが妥当なところである。

三

三島とペイターとの関係を見ていくと、まず、その関心が持続的であったことが目に付く。武田も「三島のペイターへの傾倒はかなり長期にわたるものであった」と驚くほどの時間的幅の広さを指摘している。これを年代的に細かく見るならば「蝶々」から「貴顕」にいたる約一〇年間に三島の文中にペイターの名がもつとも頻りに現れる

時期である。この時期の三島の著作におけるペイターの扱いは実に華々しいものがある。というよりもむしろ、いささか濫用気味といった感さえある。三島が生涯に成した仕事との相対的な分量関係から考えても、三島がこの時期に折あるごとにペイターの名をあげていることが目に付く。おそらくは、この一〇年が三島がもっともペイターに傾倒しそのエッセンスを吸収しようと努めていた時期であり、それが「貴顕」の完成によって一応しめくくられたと考えて間違いない。

まず昭和二三年の短篇「蝶々」ではつぎのようにペイターが引用される。

……ポルディ・ペッツオリ美術館を散歩がてら訪れてみる気になりました。そこには名高いボティチェリのマドンナがあることをかねて聞き及んでゐたからです。——ヴキナスのやうな異教の面影を揺曳させた、そしてあのウォルター・ペイターも「彼はマドンナを幾つも描いてゐるが、いづれもキリストを抱締することを怖れて、一層温かい一層低い人性を明白な低い調子で求願してゐる」と言つた聖母像の一つは、どこか逸楽の翳が漂ふその果実のやうに豊醇な画面にもかかはらず、なるほど「灰色の肉や青白い花にいつも死の或る影を宿してゐる」趣が見られました。(二、三二八—三二九)^(モ)

すでに『三島由紀夫事典』のなかで武田勝彦が言及しているように、イタリアで見たボツティチェリのマドンナを回想する場面の描写は田部重治訳『文藝復興』の引用である。^(ハ)これに対応する田部訳の箇所はつぎの通りである。

——彼はヴィーナスの女神の物語を、海から生れたといふ伝説以外の挿話に於て描いてゐるが、しかしその灰色の肉や青白い花には、毎も死の或影を宿してゐる。彼はマドンナをいくつも描いてゐるが、いづれもキリストを抱締することを恐れて、一層温かい一層低い人性を明白な低い調子で求願してゐる。^(ニ)

若干の文字の異同はあるものの、ほぼ忠実な引用であつて、それは括弧によつても示されている。

そしてこの『文藝復興』の影響は翌年に発表された「戸板康二氏の「歌舞伎の周囲」」に対する書評でも思わぬ形であらわれる。ここでも、ペイターのポツティチェリ論が反響している。

……「型の意志」は氏の歌舞伎観の根本的なものを示唆してゐて興味深いが、ここでは、氏は型それ自身の意志といふやうな或る「秘義」に触れ、この秘義を合理的な解決で分散させること、あるひはそれを全く非合理的な感覚的享受におしつけることの、どちらの誤謬にも身を委ねることなしに、民族学的方法の一つの応用と思はれる或る正確な処理に委ねてゐるのである。この処理は、対象が単なる民族学的対象ではなく、独自の美の体系をもつた「歌舞伎」といふやうな美的対象であるところから、むしろウォルター・ペイターの方法に近づくやうに思はれる。ペイターの目には文藝復興期の多くのマドンナは生けるマドンナであつたに相違ないが、歌舞伎といふ悪魔的な奔逸な生命を支へる枠である「型」それ自体にも、戸板氏は生命を見出だし、これと俳優との生命力の対決を見出だすのである。（二二五、二二四—二二五）

ついで「火宅」について「オスカア・ワイルド論」の二篇ではジョルジョーネ派論の有名なテーゼが引かれる。

……「序曲」といふ雑誌の座談会でも私はこんな風な気焰をあげたことがある。

「アポロ的なものとデュオニゾース的なものとの間に協定されるフィクションの問題ですが、その解決は、戯曲——ひろく『戯曲的な方法』によるべきだと思ひます。ペイターによると、意味内容と形式の完全に一致した藝術の理想的な形態が音楽であり、すべての藝術は音楽へ向かつて高まる、といふのですが文学は、その意味内容と形式のギャップが一番いちじるしいのです。戯曲は意味内容をつねに形式と一緒に外に伝へる必要があるの

で散文のなかではもつともこの理想に近いと思ふ。……」（二二五、二四一）

……人間の心が通じ合ふための唯一の言葉である音楽を、師ウォルター・ペイターにならつて、藝術の形式上

の典型と呼んだワイルドは、また藝術の感情上の典型を俳優に見出だした。(二五、三四九)

最後のワイルド論にペイターの名が登場するのは当然の成り行きであろう。早くからワイルドの諸作に親しんでいた三島がペイターに傾倒し始めた時期にあつて、ワイルドの師ペイターの名に触れることは何の不思議もない。おそらく三島がペイターを知ったのもワイルド経由であり、ワイルドとペイターのつながりはごく自然なものであつただろう。だが、前二者に関しては、そのあまりの唐突さに驚かざるを得ない。「美的対象」といいながらも、それだけで歌舞伎とペイターとを結びつけ、また、「戯曲的な方法」をペイターの「ジョルジョーネ派論」との関係で論ずるなどといったことは、若干の飛躍さえ感じさせる。これは、当を得た比喻というよりも、三島のペイターに対する傾倒の度合がそのまま文章に、また発言に反映されてしまったと考えるべきである。

おそらく、この時期の三島にとつてもっとも影響の大きかつたペイター作品は田部訳『文藝復興』であつたと思われる。というよりも、ペイター関連の記述がほとんどこの評論集に限られていることから考えても、三島がこれ以外のペイター作品を積極的に読んでいたかは疑わしい。となると昭和五年に刊行されている工藤訳のペイター短篇集はこの時期の三島にどういう意味を持っていたかということが気にかかる。『禁色』に短篇「ピカルデーのアポロ」の名があがつている以上、この長篇の執筆までに三島が工藤訳の短篇集を手に入れ、それを読んでいたことはほぼ確実であるが、この時期はまだ読んでいなかったのではないか。工藤訳を読み始めた時期はもう少し下ののではないだろうか。おそらくは『禁色』の執筆前後に始まり、「貴顕」執筆までにはかなりの傾倒ぶりを見せていたのであろう。

昭和二五年九月、武田勝彦が「ペイターの作品がもっとも多く引用されたり、小道具として用いられている」と語る『禁色』が起稿され、一二月より連載が開始される。この『禁色』は昭和二八年六月に第二部『秘楽』の摺筆をもって終了するが、このあいだ、昭和二六年の「唯美主義と日本」ではつぎのようにペイター思想が把握されている。

ふつう唯美主義とか耽美主義とかよばれるものは、一九世紀後半殊に世紀末の文藝思潮に冠せられた名で、すでに時代おくれの呼名である。のみならず、常識的にその代表者と見なされるボオドレエルにしてもワイルドにしても、美は相対的な救済にすぎず、最後に来るものは、神による絶対的な救済である。わづかにワイルドの師ペイターアの享楽主義が、美の相対的な救済そのものを、一つの生活規範として確立した。（二五、四八四）

ここでは「享楽主義」、「美の相対的な救済」という言葉でペイターアの『マリウス』が反響している。そしてこれは三島が『マリウス』をいかに解釈したかということの端的な表明でもあるのだ。

さらに、昭和二七年の『アポロの杯』では「一九世紀英国の美術文学」の代表作家としてラスキンとともにペイターの名があげられ、また昭和二八年の「福田恆存」ではペイターの審美主義批評とは対蹠的な「自己の批評の方法を、鑑賞の方法から峻別した批評家」として福田を論じている。

これらの文章が発表されたのは、三島蔵書中にもある本多訳『マリウス』が出版された時期に重なり、それに多大なる影響を受けていたことが明確に理解される。それ以前から『文藝復興』には大いに親しんでいたと考えられるが、この時期の『マリウス』および工藤訳『短篇集』の読書体験が、おそらくは三島のペイター理解にかなりのはずみを付けたと考えるてよいだろう。『マリウス』の影響がはつきりと現れるのは先に引用した「唯美主義と日本」においてが初めてであるが、それは二八年の折口信夫に対する追悼文でますます顕著となる。

折口信夫氏は日本のウォルター・ペイターと謂ふところを持つてをられた。藝術家の魂を持った学匠であり、直感と豊かな想像力が学問的正確さと見事に融け合つた稀な方であつた。

ペイターが次第に忘れられ背かれてゆく古代異教世界の神々の姿とその儀式や習俗のさまを「享楽主義者マリウス」の中に亘がいたやうに、折口氏の「日本文学の発生序説」を読むと、貴種流離譚の中に姿をとどめる幼な神や、平安朝以後の伝記小説の中に再びあらはれる妣の国の主題などに、日本の古代の神々が辿つた運命が、明瞭に看取せられる。日本にはかの基督教文化の醜悪低俗なる暴力が、古代文化を覆へした最大の不幸がなかつたと

ころから、氏は「金枝篇」のフレイザアのやうな、煩瑣な実証主義にも陥らず、ペイターアのやうな、マリウスをして振興の基督教に開眼せしめる常套にも与せず、日本の民族に今なほのこつてゐる神々の面影に憑かれ、現代に生きながら、同時に、古代世界に生きる生涯を終られたのであつた。西欧の希臘主義者、異教主義者には、どうしてもキリスト教の異端といふトゲトゲしさやうしろめたさが一條の尾を引いてゐるが、ゲーテ、ヴィンケルマン、ペイターア、の如きが、漸く、円満な古典家の風俗に近づいてゐる。もし折口氏の業績が西欧にひろく紹介されるときは、廿世紀にかくも健康な「古代人」が生きてゐたことに驚かれるにちがひない。たとへば愛児の死をいたむ多くの短歌や抒情詩には、古代人の憂愁があふれ、近代の抒情詩人に見られる感受性の腐敗や過敏や衰弱が、そこには少しも見られない。この憂愁は日本の神話のもつ憂愁の正統な継承であり、古希臘抒情詩時代のアッティカの憂愁や、ケルト伝説のセルティック・ツワイライトに比肩する。(二二六、三三四—三三五)

これでは全文である。三島は折口の業績をたたえるのに、ほとんどペイターとの類似を指摘する記述で終始しているのだ。これは三島がペイターへのほとんど熱狂にも似た傾倒ぶりを積極的にアピールした一節と言える。いささか筆が滑りすぎた感もないではない記述で、三島もそれには気づいていたのであろう、昭和三十一年に発表された「折口信夫氏の思ひ出」のなかでは「先生が亡くなられたとき、私は先生の業績をウォルター・ペイターにたとへた追悼の一文を草したが、思ひ出にうかぶ先生の面影は、むしろ旧約のヨブを思はせる」と自説の修正を試みている。あまりにもペイターべつたりな、言葉を尽くした記述に三島も訂正の必要を感じたのであろう。

折口に対する追悼文に続いて、武田が「反ペイターの精神の中にペイター的な憧憬が胚胎していた」主人公を描いた作品と捉える短篇「美神」が発表され、その後ペイターに関して若干の沈黙期間を経て、短篇「貴頭」が発表される。この「貴頭」は三島がペイターの影響を明言していることで特異な物語である。

……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、「セバステイアン・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。

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った態度、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ったので、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、同時に官能にぢかに接してゐて、物象の明瞭な輪郭は、最後まであきらかにされずに終る。（一〇、五一三―五一四）

たしかに三島はさまざまな作家、翻訳のスタイルに倣って自分のスタイルを形成してきた作家である。それは「盗賊」における堀口大學訳『ドルジェル伯の舞踏会』の影響をはじめとして、たとえば、『文學界』昭和三十一年八月号に発表された「自己改造の試み」でみずから分析をおこなつてゐるところからも明らかである。だが、いわば事後的に自己評として影響の分析を行うというのではなくて、作品の冒頭にその影響を指摘して物語を始めるというのは、三島にあつても特殊な例である。

また、「貴顕」に見られるのは「イマジナリー・ポートレート」の影響だけではない。ここには『文藝復興』のエコーもまた聞こえてくるのである。

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。（一〇、五四二）

ここに反復される「晴朗さ」とは、佐渡谷重信が指摘するようにギリシア的晴朗さであるが、そこには『文藝復興』のヴィンケルマン論に見られるギリシア的晴朗さの反映が窺われる。ギリシアとペイターとの強い結びつきが三島の中に結実していて、この短篇に自ずから流露してきたものであることは疑いない。武田は「三島が『禁色』「美神」を経て、「貴頭」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」と述べるが、「貴頭」はいわば三島にとつてペイター理解のピークを示すもので、そう考えると、これにいたる数年の沈黙も一種の準備期間として納得され、また、これ以降ペイターが以前ほど言及されなれないことも「貴頭」をペイターを吸収消化した総決算と捉えるならば不思議はないのである。

「貴頭」以後、ペイターの名は表だつてあがってくることがない。しかし、この時期も、ペイターが決して忘れ去られていたというわけではない。昭和三年の『裸体と衣装』では「ギリシアの享樂主義」「エピクロスの哲学」が言及されるし、また昭和三三年から三四年にかけて執筆された『不道德教育講座』のなかにも「ボティチェリの描いたマドンナ」という一節が見られ、ペイターとの関連が窺われる。さらに昭和三四年の「六世中村歌右衛門序説」にはつぎの一節が見られる。

……われわれ小説家はあんまり文学的な見方をしすぎるのであるが、芝翫の舞台から、いつも私は、一九世紀末の類唐派文学の薫りをかいだ。ホフマンスタールの詩劇や、イエロオ・ブック一派の藝術の空気を感じた。そこには象徴の寶石にまで凝結した冷たい官能性が、舞台の美の中核をなしてゐた。(二一九、三八九)

ペイターを「一九世紀末の類唐派文学」や「イエロオ・ブック一派の藝術」と同列に考えることは当を得たものとはいいがたいが、「象徴の寶石にまで凝結した冷たい官能性」とは、三島にとつてまさにペイターの本質であった。三島は最晩年に新潮文庫に収められた短篇集『真夏の死』の自己解説において「貴頭」に言及し、そこでは「私はペイター流に、できるだけ冷たく高雅な、氷のような官能性を表出しようと心がけ」たと語っている。とすれば、ここで三島はふたたび歌舞伎の世界とペイターとを結びつけようと試みたと考えてよいだろう。

このようにペイターの影は散見するものの直接的な言及が見られないなかで、晩年にいたり昭和四二年の『葉隠入門』の「エピキュリアニズム」の章で、ひさびさに『マリウス』の名があげられることになる。

イギリスの作家、ウォルター・ペイターの小説「マリウス・ジ・エピキュリアン」が「享樂主義者マリウス」といふ名で、翻訳されて出版されたとき、このむづかしい哲学小説が、ただ書名にひかれた読者によつて、思ひがけないベストセラーになつたことがある。ペイターは、キリスト教勃興期のローマの青年貴族の思想的遍歴を扱ひながら、エピクロスエピキュリアニズムの哲理を詩的に美しく分析しつつ、それがキリスト教の帰依にいたる思想的発展の物語を書いたのであつた。エピクロスエピキュリアニズムの哲理は享樂主義と名づけられるが、じつは、ストイシズムと紙一重であつた。
(三三、一〇〇—一〇一)

三島の文中でエピキュリアニズムは常にペイターとの強い結びつきを持っており、三島のエピキュリアニズムに対する理解がペイター經由のものだつたことが窺われる。佐渡谷も「三島はエピキュリアニズムの知識をペイターから得ることによつて古代ギリシアへの教養を深めてい^{三三}つた」と、そのエピキュリアニズム理解の過程を説明している。ギリシアに対して生涯にわたりひとかたならぬ憧憬を抱き続けた三島の中で、ペイターがその地位を確固たるものとしていたことは否定のしようもない。

ただ、ここで不思議なのは、マリウスが「ローマの青年貴族」となっていることで、すでに武田勝彦が「メアリアスを貴族に仕立てるなどの三島好みもあるが」とその誤りを指摘して^{三三}いる。ただ、この記述を「三島好み」による「仕立て」や改変だと考えるよりも、むしろ、ここは三島のなかでペイターがひとつの記憶として生き残っていることを読みとつておきたい。熱狂の時期を過ぎても三島にとってペイターは持続的な価値を持ちつづけていたのである。

四

三島のペイター受容を考えるうえで、ホモセクシュアリティの問題を抜きにはできない。先に触れたように、武田は「ペイターの作品がもつとも多く引用されたり、小道具として用いられているのが『禁色』である」と述べているが、じつさいにテクストにあたってみると、それほど頻繁にペイターが登場するというわけでもない。はつきりとペイターの名があげられるのはわずか二箇所過ぎないのである。とはいえ、『禁色』におけるペイターの役割は決して小さくないものがある。そして、この『禁色』がホモセクシュアリティをテーマとした物語であることを、はつきりと意識しておかなくてはならない。

『禁色』がワイルドの『ドリアン・グレイ』とパラレルの構造を持ち、その人物造型においても『ドリアン・グレイ』を下敷きとしていることは、これまでも『近代名作モデル事典』^(二四)や堀江珠喜『薔薇のサディズム』^(二五)のなかで指摘されてきたことである。ところが『禁色』のなかではワイルドに関する直接的な言及が見られないのに対して、ペイターの名はかなりはつきりとした形であらわれてくる。師ペイターの影に隠れて見えてこない『禁色』の隠された第一主題が『ドリアン・グレイ』であるとするれば、それに密接に絡み合う第二主題としてのペイターの姿がここには見られる。そこに特徴的なのが、ホモセクシュアルを扱った小説のなかでペイター作品をホモセクシュアリティの装飾あるいは小道具として用いる三島の手法である。『禁色』のなかにおけるペイターは、つねに南悠一の美貌と相伴う形であらわれる。言い換えるならば、ペイターがホモセクシュアリティのモチーフとして機能していることになる。

とはいふもののその肩のやさしい丸み、その胸のあまりに露はな無垢、その唇のあでやかさ、……これらの部分にはふしぎな言ひ難い甘さがあつたのである。ウォルター・ペイターが二三世紀の美しい物語「アミスとアミール」について言つたあの「文藝復興期の早期の甘さ」、のちに想像を絶した壮大で神秘で強靱な展開の兆となつたあの、「早期の甘さ」に類したものが、この青年の肉体の微妙な線のうちに香気を放つてゐるやうに思はれた。(五、三四)

これが第一の箇所である。これについて武田は「アミスとアミール」の物語が「男同志の友情の物語であると同時に、秘蹟ともいえるべきよみがえりないしは転生に似たエピソードも含んでいる。したがって、二重の意味で三島好みの作品といえよう」と指摘し、また「悠一は一点非の打ちどころのない青年として描かれている」と述べながらも、「早期の甘さ」という比喩的表現を引き出すにはあまりにも大げさな引用であり、アミスとアミールが同性愛に基づく関係でもないことから、「檜俊輔の文学的傾向をより効果的にするための引用ではなからうか」と推測している。だが、これではあまりにもペイターの記述にこだわり過ぎて、要点を逸していると言わねばなるまい。この執拗なまでに陶酔的な美青年の描写に続いて登場するペイターの名は、あくまでも悠一の肉体との関係においてのみ機能しており、それは青年の美と不可分のものなのである。

さらに第二の箇所を見るならば悠一の美とペイターとの結びつきはより明確なものとなる。

悠一は鎚木夫人から贈られた新調の服を着て出窓に居たが、窓をとほしてくる初冬の白湯のやうな日光は、その漆黒の髪のうねりを輝かせてゐた。……美青年は手もとの机上の古い革表紙の原書に手を伸ばした。マクミラ
ン版ペイター全集の「ミセレイニアス・スタディース」の一篇「ピカルディーのアポロ」のところどころに俊輔の引いた傍線があつた。（五、一九二）

「新調の服」を着て「白湯のやうな日光」を「漆黒の髪」に浴びながら出窓に立つ「美青年」は、この物語を通じて、佐渡谷も述べているように、当時いまだ肉体的に虚弱であつた三島の憧憬の対象たるアポロ的容貌の持ち主として描かれている。そしてそれがペイターの短篇「ピカルディーのアポロ」に収束していくのである。この「ピカルディーのアポロ」が、アポリオン、ハイアシンス、サン・ジャンの三人の男性をめぐる同性愛的悲劇の物語であることを考えるなら、ここに破滅へと向かう檜俊輔の同性愛の物語との平行関係を発見して驚かざるを得ない。

おそらく三島は英文学者も含めた日本の読者の中で、積極的にホモセクシュアリティのコードからペイターを讀もうとした最初のひとりではなかつたらうか。そう考えると、折口信夫を追悼する文章のなかに見られた「日本の

ウォルター・ペイター」という言葉も、ペイターが古代文化に対して見せた姿勢と折口の古代研究との接点を見出そうとする三島の意思を窺わせると同時に、『禁色』でのペイター理解に見せたように、ホモセクシュアルとしてのペイターの姿が、やはりホモセクシュアルであった折口の姿と重なっていたということも、じゅうぶん^二にあり得ることである。ここに三島の独自のペイター理解が反映されていると見るべきであろう。

五

三島におけるペイターの影響を概括するならばつぎのような特徴があげられるであろう。

- (一) 当初の熱狂を経て、その関心が持続的であったこと
- (二) エピキュリアニズムの理解をペイターを通じて得ていたこと
- (三) きわめて早い時期にホモセクシュアルの作家としてペイターを読んでいたこと

先の二点についてはすでに武田、佐渡谷両氏の指摘があるが、いずれにせよ、三島にとってペイターが決して少なくない影響を持っていたことは否定すべくもない。

三島のペイター理解はおそらくは翻訳を通してのものだったろうし、その点、柳村、禿木、順三郎といった文学者のペイター理解の幅や広さには到達し得ないと考えるのが当然であろう。だが、三島の持つ抜群の読書力と、的確にエッセンスを捉えるそのずば抜けた冴えはそのハンディキャップを補ってあまりある。三島がひとかたならぬ傾倒を見せていた田部訳『文藝復興』の訳文は、正確さはともかくとして、こと日本語としての修辭に関するならば、決して読みやすいものではない。ペイターの翻訳者のひとりでもある富士川義之も「岩波文庫の田部重治訳はとんでもない悪訳だった」と意見^{二八}を述べている。もつとも三島には悪訳との妙な相性があるようで、「ジョルジュ・バタイユ著・室淳介訳『エロチシズム』」の書評において次のような感想を記している。

私が読みたいと思ひ、興味を寄せる本は、妙に翻譯の悪いことが多い。この本の訳文もひどいものである。日本語として文脈をなさず、意味不明の個所がそこらぢゆうにある。よくまあこんなひどい文章を、日本語の文章

として、天下に公表する気になるものだ。しかし一方、そんな悪評だから、読者としてはますます自分の想像力を働かすことになり、思ふさま自分勝手な読み方をすることもできる。こゝらが悪評の功德といふものであらう。（一九、五〇〇）

これはあくまでも逆説めいた感想であり、あまたの悪評家たちに対する皮肉でしかない。だが、その「想像力」というものが決して恣意に奔ることなく、この書評においても「悪評」を通じての三島のバタイユ理解は正鵠を得たものである。三島にとって「想像力」は恣意を意味するのではなく、自身の創作へと結びついてゆく充填の役割を担った作用なのである。もしそれが、ペイターの場合にも発揮されたのだとすれば、田部訳『文藝復興』と三島との出会いは、この作家の内面を刺戟し、このうえない成果へと結びついていったことによつて、きわめて幸福なものだったと言えるであろう。

*本稿は平成十一年一月一日信州豊南女子短期大学における第三八回日本ペイター協会年次大会・研究発表会の発表原稿に加筆修正を施したものである。

注

- (一) 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 昭和五十一年 二〇〇頁。
- (二) この項の邦訳文献に関しては、工藤好美 『ウォールター・ペイター研究』 南雲堂 昭和六十一年の巻末書誌による。
- (三) 島崎博・三島瑤子 『定本三島由紀夫書誌』 薔薇十字社 昭和四七年。
- (四) 武田、二〇一頁。

- (五) Wright, Samuel, *A Bibliography of the Writings of Walter H. Pater* (Garland Publishing, Inc., 1975)
- (六) 武田、二〇九頁。
- (七) 三島のテクストは『三島由紀夫全集(全三五巻補巻一)』新潮社 昭和四八―五一年により、以下かつこ内に巻数と頁数を示す。なお、明らかな誤植はこれを正し、歴史的かなづかいが今日の定説と異なるものは傍らに「(マ)」と記した。
- (八) 長谷川泉・武田勝彦 『三島由紀夫事典』 明治書院 昭和五一年。
- (九) 田部重治訳 『ペーター文藝復興』 岩波書店 昭和一二年 七七頁。
- (一〇) 武田、二〇〇頁。
- (一一) この項の年月に関しては、安藤武 「三島由紀夫「日録」」 未知谷 平成八年による。
- (一二) 三島、二六巻 一二三―一二四頁。
- (一三) 三島、二六巻 一二二頁。
- (一四) 三島、二七巻 三五―三六頁。
- (一五) 武田、二〇五頁。
- (一六) 三島、二七巻 二七九―二八五頁。
- (一七) 佐渡谷重信 『三島由紀夫における西洋』 東京書籍 昭和五六年 一四〇頁。
- (一八) 武田、二〇九頁。
- (一九) 三島、二八巻 六九頁。
- (二〇) 三島、二九巻 三〇―三一頁。
- (二一) 三島、三四巻 四三七―四三八頁。
- (二二) 佐渡谷、一八二頁。
- (二三) 武田、二一〇頁。
- (二四) 吉田精一 『近代名作モデル事典』 至文堂 昭和三五年。

- (二五) 堀江珠喜 「『ドリアン・グレイの肖像』と『禁色』——美の教育」(『薔薇のサディズム——ワイルドと三島由紀夫』) 英潮社 平成四年。
- (二六) 武田、二〇二頁。
- (二七) 佐渡谷、一四〇頁。
- (二八) 富士川義之 「イギリス文学・ベスト50」(リテレール別冊『文庫本の快楽』) メタログ 平成四年 一四三頁。