

『葵上』論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-11-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高橋, 和幸 メールアドレス: 所属:
URL	https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4703

『葵上』論

高橋和幸

一

『葵上』は「邯鄲」(昭和二五年)、『綾の鼓』(二六年)、『卒塔婆小町』(二七年)、に次ぐ『近代能楽集』第四作で、雑誌『新潮』昭和二九年一月号に発表された。初演は昭和三〇年六月一八日から二三日まで、文学座によって、『只ほど高いものはない』と併演で、大阪毎日会館で上演された。この際の演出は長岡輝子。宮口精二、荒木道子らの出演だった。東京公演は七月一日からで、戌井市郎の演出、出演は北城真記子、神山繁、岸田今日子等だが、その後の公演回数も、『卒塔婆小町』『綾の鼓』とともに、集中も多い作品の一つである。

作者は「どちらの作品も作者としては、いささか自信がある」¹⁾「私の『近代能楽集』は、『邯鄲』『卒塔婆小町』『綾の鼓』『班女』とこれ、五篇になるが、私としては、『葵の上』が一番気に入つてゐる」²⁾と作品への自負と愛着を語っている。

堂本正樹の「これは、項の真真ぐな、姿勢の正しい詩劇である。主

題は分明であり、構成も単純で、表現に余分なものがない。贅肉のない細身の文体は、文字通り流れる如くに書き透っている」³⁾というような高い評価がある一方で、公演直後の評価には次のようなものもあった。

「只ほど高いものはない」の方を買いますね。能狂言のなかで、こんどの「葵上」はあんまり高く買えないです。(省略)

「ある批評家が引用者」われわれが考えてるような庶民の生活に通じるものは何もない」といつていましたが⁴⁾

とりわけ、この評中の「ある批評家」の感想、近代の市民生活感情を基準にした『葵上』あるいは『近代能楽集』に対する評価や理解は、今でも多くの日本人のそれを代弁しているものと言つてもいいのではなからうか。しかし、三島にとつての演劇(戯曲)とは、そもそも新劇の伝統とは全く異なる意図と方法によるもので、『近代能楽集』は決して能のパロディでもなければ、能の強引な現代への移植でもない。

私は日本の近代文学史の喫緊事が、明治維新による断絶をいか

に回復して、それ以前の古典文学史へ正当につなげるかといふ点にあるのと同様、新劇を、明治以前の「芸能」の精神へいかにつなげるかといふ問題が、これからますます重要になるだろうと信ずる。これは伝統からの単なる技術的摂取の問題ではない。われわれの中にひそむ、真の「演劇のよるこび」の復活なのである。⁵⁶

ここには幼い頃から能・文楽・歌舞伎等の古典演劇に親しみ、それらに対する深い理解力と造詣を示していた三島の、新劇へのあきらめの念と、明確な近代演劇（戯曲）のビジョンが描かれていたことが明らかに看取できる。彼にとつては、演劇（戯曲）とは次のようなものだった。

劇場といふものは、ピリピリと神経質に慄へ、深い吐息をし、昂奮のために地震のやうに揺れ、稲妻によつて青々と照らし出され、落雷によつて燃え上がる、さういふ巨大な、良導体で鍍はれた動物のやうなものであるべきだ。⁵⁷

あるいはロマンチック演劇の、

死も怖れぬ情熱。身を灼くやうな恋。単純の美德。ほんものスリル。夢想の陶醉。わくわくするクライマックス。心もとろけるやうな美辞麗句。……⁵⁸

これらの美点もまた、彼を魅了した演劇の特長の一つだった。それに対して、日本の現代の演劇、ことに新劇への嫌悪は次のように身も蓋もなく、激しかった。

さて現代は、少なくとも日本では、（たとへばドイツにはま

だ、劇場の熱狂の伝統が残つてゐる）、劇場へ行くと、お通夜のやうな気分になつてしまふ。私には特に、新劇の公演の、あの死灰のやうな気分が堪へられない。いたづらに誠実さうな顔つきをした、「まじめな」観客といふものが堪へられない。⁵⁹

演劇（戯曲）の方法も新劇的リアリズムの全く逆を行こうとして、こう言う。

戯曲における些末主義も、小説における些末主義も私のとらぬところである。井戸端会議的なもの、となりのをばさんのうはさ話的なものが、小説や芝居と、観客や読者をつなぐ唯一の紐帯であつて、それがリアリズムと呼ばれてゐるのは困つたことだが、芝居の面白さは、あらゆる些末主義らしきものに身を装つた些末主義の超克にあるのだ。⁶⁰

このような意図と方法意識に従つて創作されたのが『近代能楽集』であり、そこに展開される劇とは、つねに死と隣あわせの情熱であり、輪廻転生する青春であり、はたまた恋のライバルを嫉妬の情念でとり殺す鬼の劇であつたりする、非日常的世界のそれに他ならない。近代能『葵上』もまた例外ではない。よつて本稿では、三島独自の演劇精神を根柢に意識しつつ、『葵上』の翻案の具体的方法を中心に分析、解釈を試み、「近代能」の何たるかを探つてみようと思ふのである。

*

さて『葵上』原曲は、『源氏物語』中でも「葵の巻」を典拠にしたもので、六条御息所は十六歳で前の東宮の妃になられたが、二十歳の年に東宮が薨去され、三十歳で光源氏と契りを結ばれたものの、やがて源氏の愛が衰えたため、御息所は嫉妬の余り生霊となつて、人々を悩ませた。就中、源氏の北の方葵上に対しては、賀茂斎院の御禊の日、車の置き場所をめぐつて葵上方の下人から手ひどい侮辱をうけ、それがために御息所の怨みと嫉妬は葵上にことさら烈しく向けられた。本原曲は、とくにこの御息所の葵上への怨恨と嫉妬の複雑で激しい感情を主題に据えているのである。

まず『源氏物語』の中から、光源氏と六条御息所の係わりについての表現の主なものを挙げて、二人の関係を確認しておこう。既に「夕顔の巻」に「六条わたりの御忍びありきのころ」と夕顔に出会ったのが六条御息所のもとに通つていた頃だということが記されている。源氏一七歳、御息所は二四歳の頃である。しかしこの頃の二人の関係は、源氏と他の女性達との関係に比べて、詳細な記述は見られず、それらの後景として描かれているにすぎない。源氏が思い設けずして出会つた夕顔に激しく心惹かれ執心するや夕顔は物の怪に襲われ急死する。「とけがたかりし御けしきをおもむけきこえたまひてのち（なかなかご承知なさらぬ）様子だったのを、思いどおりになさつたのち」と記されているように、御息所は高貴な女性として、容易に源氏を受け入れなかつたし、「いとものをあまりなるまでおぼししめたる御心ざまにて、¹² 齢のほども似げなく（何ごとをも度を越すほど深く思いつめなざる）性分で」と「いとどかくつら

き御夜がれの寝ざめ寝ざめ、おぼししをるること、いとさまざまなり（こうした源氏の君の訪れないさびしい夜々、ふと目を覚まさずしては、一層思い悩み悲しまれることがあれこれと多い）」。年齢や世間体の障りだけでなく、思慮深く思いつめる御息所が源氏を受け入れるには、余程の懊悩を経た上での決断があつたことはまちがいない。だからこそ源氏の訪問が途絶えがちになつた爾後には、その苦悩は幾層倍にもなつたものと思われる。ふくれあがつた苦悩が怨みになり激しい嫉妬に転ずるのも当然だつた。思慮に分別を重ねてようやく受け入れた源氏の愛が他の女性に向かうのを知つた上は、愛の鋒先の納めようがない。御息所の源氏への愛は、満たされる望みもないまま空洞で宙に浮いたままの巨大な器だつたのである。

夕顔が物の怪に祟られ急死する際、「いとをかしげなる（美しい）女あて」と、「己がいとめでたしと見たてまつるをば、尋ね思さで、かくことなることなき人を率ておはして時めかしたまふこそ、いとめざましくつられ（私が大層ご立派なお方とお慕い申しています）のに、お通いにもならず、こんな取柄のない女を伴つてご寵愛なさるのが心外で恨めしゅうございます」と物の怪の姿を借りて、御息所は抑えに抑えていた心情を吐露する。源氏への愛は、それが熟慮の末の決断だつたとすれば、御息所にとつては、今まさに始まるべき愛であり、恥や世間体も犠牲にしただけに、愛が自我を呑み込み吸収してしまうような、あらかじめ失われた愛なのではなかつたか。愛の回収が不可能なら、自我のためには何をなしようか。源氏と御息所の愛には、このような特別の意味があつた。もう一つ、

「六条わたりにも、いかに思ひ乱れたまふらむ、うらみられむに、苦しうことわりなりと、いとほしき筋は、まず思ひきこえたまふ（六条の女君もどんなにか思い悩んでおいでだろう。お恨みになるのは私にとつては辛いことだが、無理もないすまないとお思ひになるにつけても、まっ先にこの女君のことを念頭にお浮かべになる）」¹⁶と源氏の御息所への罪の意識がつねにわだかまつて、物の怪が源氏の意識から生じたのだという解釈のあることを（周知のことだが）確認しておきたい。

二

『源氏物語』で、六条御息所は、物の怪となつて夕顔をとり殺し、葵上に崇るばかりでなく、紫の上にとりつき、女三宮の出家の原因ともなつており、物語の表の展開に平行して、裏面に伏在しつつ、時として顕在化する。こうして高貴な女性の嫉妬や悲歎・妄執を平行させ、物語に奥行を加えており、逆にまた、何度かの物語の表舞台への登場は、御息所の屈辱や悲哀のいかに療しようのないものだったかということを鮮やかに印象づける。これを典拠にした能は『葵上』『夕顔』の他に、『野宮』『半部』『玉鬘』（御息所については一部分のみ）『浮舟』などがある。『半部』『玉鬘』は、ここで触れる必要もないので、『夕顔』と『野宮』について少し検討しておきたい。

『夕顔』は「夕顔の巻」を典拠とした三番目物（鬘物）で夕顔の

霊が登場して旅僧の回向のおかきで迷いの道から仏の道に入るという筋立てで、典雅冷艶な趣をたたえている。御息所は、狂言中に「夕顔の上は物の氣に取られ空しくなり給ひて候。これと申すも御息所の御心中恐ろしき御方なれば。御息所の御仕業と申し候」と語られているが、むしろ「水の泡とのみ。散り果てし夕顔の。花は二度咲かめやと」「さなきだに女は五障の罪深きに」などと語られているように、源氏と夕顔の契りの性質や夕顔の一生の果敢無く頼りなかつたことに一曲の焦点が当てられている。佐成謙太郎が「底知れぬ寂しさと、そこはかとなく漂ふ薫りと、さすがに源氏の女性らしい雅びやかさを持つた、三番目物・鬘物として、最もなつかしい味ひを持つてゐる」と評した通りの曲趣である。『野宮』は六条御息所がシテで登場するが、やはり三番目物で、御息所の激しい嫉妬の情は後退したまま、「御姫宮諸共に伊勢に御下向あるべしとて。この野の宮に移り給ふを。源氏聞し召し。（中略）長月七日の頃。この野の宮に参り給へども」と「榊の巻」に典拠を求め、「時はもの寂しい秋、人は恋を失つた貴婦人、すべての條件を具備した幽玄な曲柄」で「いかにも源氏物らしい優美な温雅な気品を具へてゐる」と評されるように、秋の寂寥たる野宮そのものに象徴される、六条御息所の哀婉悲愁が一曲の主題と言つてよからう。因みに、『浮舟』では「御身を投げ給はんとて川の気色を見給ふに。（中略）変化のもの業とて」「祈り加持して物の気除けしも」のように、筋（ストーリー）の推進に御息所（の仕業と思われるもの）が関与していることだけが記されていて、狂女物といつても激しさは

ない。

さて、能『葵上』は六条御息所が直接・間接を問わず登場する能の中で、唯一、光源氏との恋、源氏や恋敵に向けられた激越な嫉妬・妄執を主題に据えた作品である。能柄は四番目物・狂女物で、御息所の生霊が葵上の枕上に現われ、葵上に乗り移り、瞋恚の炎を燃して後妻打（うわなりうち）に及ぶが、横川の小聖の唱える般若経の声の法力に敗れてついに「成仏得脱」、心を和らげて消え去る。前ジテは泥眼、後ジテは般若の面を着用する。泥眼は「その金色の眼の色や、普通の女面よりは唇の両端がやや深い目にくびれている微妙な口のひらき具合などから、思いの迫った陰うつな女の表情」を湛え、「はげしく燃えたつ思いと、それが充たされないための、つらくやるせない恨み心が胸の奥につかえているようなかげりをともなつて」²⁷いる。般若の面は『葵上』の他には『安達原』と『道成寺』にしか使用せず、内面に幾重にも折り重なり撓められた嗟嘆と屈辱の念が一気に噴出した鬼の形相を備えている。この面を戴いて「いかに行者。はや帰り給へ。帰らで不覚し給ふなよ」²⁸と打杖をつくところでは、息を呑むほどの凄絶な表現を見せる。これに対する横川の小型の誦誦する「曩謨三・曼荼囉・日羅赦」以下の呪文、般若声と悪鬼の対決こそ一曲の見所というべきだろう。しかしここに至るまでに六条御息所の霊は前ジテとして、自らの怒り恨み恥辱の念を激しく詳しく語る。

三つの車に法の道。火宅の門をや。出でぬらん 夕顔の宿の破れ車。やる方なきこそ。悲しけれ（外の人達はみな仏法の

方便に教へられて、生死の世界から免れ出ることであらうが、私は、源氏君があの憎らしい夕顔の宿をお訪ねになつてより、この方、心は乱れ破れて、慰める術もないのが悲しい²⁹）（傍点は引用者）

身の憂きに人の恨みの猶添ひて。忘れもやらぬわが思ひ。せめてや暫し慰むと。梓の弓に怨霊の。これまで現れ出でたるなり（自分自身の運命がづらい上に、人の無情な恨みまで加はつて、辛い思ひを忘れる時がないのであるが、せめて暫くでも慰むことが出来ようかと、梓の弓にひかれて、怨霊となつて、ここまで現れて来ました³⁰）

このような静かな述懐が次第に気分が昂揚してくると、瞋恚の焰は葵上にむかう。

あら恨めしや。今は打たでは叶ひ候まじ³¹

恨めしの心やあら恨めしの心や。人の恨みの深くして。憂き音に泣かせ給ふとも。生きてこの世にましまさば。水暗き沢辺の螢の影よりも光る君とぞ契らん³²

次にはその葵上と自身の落魄とを比べ、恥辱の念さえ吐露するのだ。

わらはは蓬生のもとあらざりし身となりて。葉末の露と消えもせば。それさへ殊に恨めしや。夢にだに返らぬものをわが契り。昔語になりぬれば。猶も思ひはます鏡。その面影も恥かしや³³。

「近代能」の原曲としての『葵上』については、最初の二つの引用の、とくに後の傍点部に注目しておきたい。「心は乱れ破れて、慰める術もないのが悲しい」という述懐は、夕顔のせいで源氏の愛を失ったゆえ、御息所の自我が崩壊してしまったことを端的に語っている。既に崩壊してしまった自我とは抜け殻とでも言う他ない。愛に満たされていた自我からすっぽりと抜け落ちた愛、その後に残されたのは、回復しようのない自我という主体だったのであり、貴婦人ゆえにその空洞の傷ましさは内へ内へと秘められて折り重なっていくしかない。こうして意識の奥底に堆積した悲哀と憤懣が包み切れずに漂い出たのが生霊であろう。

二二

三島の「近代能」『葵上』では、若林光が商用の旅先で妻葵の発病を知り、急遽病院に駆けつける。看護婦の言うには、毎夜銀色の大型車で大ブルジョアの奥様が葵を見舞うということだ。話すうちにも姿を現したのは、光のかつての恋人・六条康子の生霊だったが、康子はいきなり葵の首を絞め、光に向かつて愛してもらうためにここに来たとさへ言う。光には康子への愛は既に消尽しているのだが、昔話をするうちに、かつて康子の別荘の近くで二人して載ったヨットが現れる。艇上の語らいはタイムスリップして、昔の恋人同士のそれである。そこに遠くから葵の悲鳴がきこえ始めるとともに光は現在の心境に立ち返り、康子は光をふり払って帆のうしろへ消え

去った。康子もヨットも消え、光が茫然と立ち尽している。我に返って、光が康子の家に電話をすると、康子が出て、今まで寝ていたという声が聞こえるが、ドアの外からも康子の黒い手袋を求めた声が出て、この時、葵がベッドから転落して、死ぬ。

三島の翻案の方法について、原曲との相違から確認しておこう。原曲で生霊を呼び寄せる照日の神子の弓は電話に当たる。康子の生霊は電話線を伝わって夜毎やってくるようだ。科学の器は生霊の利便性に供するの他なかった。生霊に挑み折り伏せる横川の小聖は「精神分析療法」という近代科学の一分野に該当する。構成の上では、「近代能」に設けられたヨットの回想のシーンに該当するものはなく、これは三島の創作になるものだ。最も顕著な違いは、結局の、葵が死んでしまうことで、原曲では横川のにんげん小聖の般若経の法力によって、生霊は「悪鬼心を和らげ、忍辱慈悲の姿にて。菩薩もここに来迎す。成仏得脱の。身となり行くぞありがたき」と静かに退場するのだが。

主題に関して三島はこう言っている。

そのなか（「邯鄲」「卒塔婆小町」「綾の鼓」「葵上」―引用者）では「葵上」は、もつとも哲学的主題の稀薄なもので、主題は女主人公のしつとに集中してゐる。（中略）殊にラストの、生霊と現身の電話の声とが交錯するところは、スリラー劇的な興味をねらつてゐる。³⁵

私の「近代能楽集」は、（中略）これで、五篇になるが、私と

しては、「葵上」が一番気に入つてゐる。(中略)ただあくまで、六条御息所の位取りが大切で、安っぽい嫉妬怨劇であつてはならぬ。²⁶⁾

私の近代能楽集は、むしろその意図が逆であつて、能楽の自由な空間と時間の処理や、露わな形而上学的主題などを、そのまま現代に生かすために、シテユエーションのほうを現代化したのである。そのためには(中略)情念の純粋度の高い「葵上」

「丑女」のようなものが、選ばれねばならなかつた。²⁷⁾
わざわざ作者の言を参照するまでもなく、『葵上』の主題は「高貴な女性の嫉妬」に集中していることは明白で、しかし、本稿冒頭に引用した批評家の「われわれが考へてゐるような庶民の生活に通じるものは何もない」という実感が現代人の大多数のそれなら、現代は嫉妬の情念さえ稀釈されざるを得ないような、以つて人間の生命力の衰弱した時代なのであらう。もしそうだとすれば、『葵上』は古典の再生による、本当の「演劇のよろこび」の復活であると同時に、人間の再生を企てる試みだったのであり、画一的で平板な日常生活の中に埋没した愛と嫉妬の観念を、劇的行為においてモノ化する、原初的情念の復権だつた。

般若経の法力に代わつて、現代では病院や「精神分析療法」が「性的コムプレックス」を治療しようとする。

看 ですから奥さまのいろんな夢も、みんな性的コムプレックスから来てゐることが、わざわざ分析してみなかつたつて、わ

たくし共にはちやんとわかつてをります。何の心配もございませんわ。分析して、そうして解放すればよろしいんです。その手がかりに、かうして睡眠療法をしてをりますの。
看護婦がこう説明する間にも、生霊は電話線を通してテレポートし、葵に憑依、悪夢を見せている。科学的方法は何の役にも立っていない。それどころか次の科白は看護婦の口を借りて康子が話しているように聞かえる。

看 ……今は愛の時刻ですわね。愛し合つて、戦い合つて、憎み合つて。昼間の戦争がすむと、夜の戦争がはじまります。もつと血みどろな、もつと我を忘れる戦ひですわ。(中略)
女は血を流し、死に、また何度も生きかえる。そこではいつも、生きる前に、一度死ななければならぬんです。戦う男も女も、その武器の上に黒い喪章を飾つてゐます。かれらの旗はどれも真白なんです。でもその旗は、ふみにじられ、皺くちやにされ、ときには血に染まります。鼓手が太鼓を打ち鳴らしてゐます。心臓の太鼓を。名譽と恥辱の太鼓を。

ここに語られてゐるのは、「愛の世界、愛の時刻には超然としてゐて」、「時たまベッドの中で化学変化を起すだけ」の「昼の世界」の対極にある「夜の世界」である。「昼の世界」の愛が、「観念の愛」であり、「観念の愛」が創り設けた「化学反応」に過ぎないのに対して、「夜の世界」の愛とは、人間主体としての自我をまきこんだ、全精神と肉体のすべてを投じた死と生にかかわる戦争なのだ。慎み深く年齢の差を恥じる女性なら、それら「昼の世界」

の桎梏をこそ、「夜の世界」で破壊したくなるのも当然ではないか。そのことは『源氏物語』でも能でも同じだろう。

六 はじめから誇りなんかありませんでした。

六 (省略) 高飛車な物言ひをするとき、女はいちばん誇りを失くしてゐるんです。

「昼の世界」で諸々の桎梏ゆえに圧迫された愛の真情は増々密度を加えていったに違いない。否、むしろその圧力と密度こそ、「夜の世界」を招来したに違いないのだ。「六條御息所の位取りが大切で」という作者の危惧も、おそらく「昼の世界」の慎み深く思慮の優った女性の優雅な風情と、「夜の世界」の「生霊としてのすごみのかどかど」⁴⁰「暗い業」⁴¹との距離と対比による効果を重視したためと思われる。同じ嫉妬と後妻打ちを主題にした『鉄輪』と比較しても、その情念の凄艶の点で、地位と年齢と性格など、しかるべき桎梏を備えた『葵上』の方が、嫉妬の意味がより深刻なのである。

このことについて、堂本正樹は「劇が王や女王を主人公とするのは(中略)建前の最も過激に要求される人間に、最も高い誇りの、最も高い地点からの墜落を見られるからなのである」⁴²り、「誇りが傷つけられる予感こそが、この時の恋の原動力なのである」と説いている。しかし、三島の「近代能」には、原曲には殆ど記されていない、光と康子の直接の愛の表現が、質量両面において、葵をとり殺すことよりも、むしろ、こちらの方に大きな比重を置いているよう

な方法で描かれているのであって、葵の死よりも、三島の表現の意図は康子の愛を描くことだった、と言つてもいいのではないか。葵の死は、むしろ康子の愛のあり、よ、を描くことによつて、自ら随的に発生した表現のように思われるのだ。浅見克彦は「嫉妬」の心理について「嫉妬の根は、自分と同じ列に並ぶ者たちへの敵対と憎悪にあるのではなく、自分に対する愛する人の意識と態度に焦点をあわせ、それらを特別なものとして確保する願望にあ」⁴³り、決して「排他的独占だけ」⁴⁴が働くのではなく、「愛する人の意識と態度を自分の望むようにつかむという、内容的な所有の追求」であると述べて、「嫉妬」の本体は飽くまで「愛」にあると説いている。

まだ青年期の初めに女性に対する好奇心から康子を愛した光は、おそらく自らの自我及び社会を確かに把握していない不安ゆえに、康子の束縛を甘美なものとして受け入れたのではないか。であるとすると、それは「愛」というよりむしろ「愛の観念」⁴⁵だったのであり、自我を模索するための「愛という名前の戯れ」にすぎなかつた。

光 僕はね、あのころ不安定で、ふらふらしてゐた。鎖がほしかつた。僕をとちこめてくれる檻がほしかつた。あなたは檻だった。そしてもう一度、僕が自由になりたいと思つたときも、あなたは依然として檻だったんだ。鎖だったんだ。

「光」というその名前の意味しているのは、社会即ち表、「昼の世界」であつて、光は社会なる女性一般を知ろうとして康子に接していたのである。

光 ……僕は、別にあなたを愛してなんかありませんでした。子供らしい好奇心があっただけです。

「昼の世界」を知り尽し、成長を確信したゆえ、光は「昼の世界」の機構の中へ、自らも「結婚」・「夫」という「役割り」をこなすべく参画していったのであろう。

康子がほんとうに光を求めたのは、この光の離反、康子にとっては何としてもその喪失感と渴きを埋めねばならないという、抜き差しならない衝動に駆られた時に他ならなかった。

六 私の檻のなかで、私の鎖のなかで、自由を求めているあなた
の目を見ることが、あたくしの喜びだったの。そのときは
じめてあなたを本当に好きになつたんだわ。

「他者との関わりのカオスにのみこまれる崖つぶちで、あくまで己の存在にまとまりと秩序を確保せんとする構え、これを意味づけ自己了解する概念として、自我は愛なるものを立ちあがらせる。愛が自我をその内奥からつき動かして、その意識と行動を牛耳るのではなく、存立の危機を招来する他者との交わりに対して、自我が挑む存在の戦略として、あるいはサヴァイヴアルの「物語」として、愛が召喚されるのである」——愛がそのような「物語」であるとするれば、康子の貴婦人の嫉妬という主題も、その実質は、飽くまで自我存立の危機に際して、光への愛を燃焼させて、遮二無二、愛の命ずるままに疾駆する他ない、人格にとって最後の地殻変動なのだった。嫉妬は派生的な動きであり、康子本来の意図は源氏への愛の他にはない。その愛の激烈さゆえ、思わずこぼれ出でたのが嫉妬の情

念なのである。結果的に嫉妬に狂う表現が、いかにスベクタクルに満ちていようと、その怖ろしい情念の表現は、実は、病的に繊細でもろい神経がうち震えながら、愛を求めて発する青白い魂の炎を表したものだ。だとすれば、あらゆる人間の生存のあり様に照らして、愛とは必ずや全て「あらかじめ失われた愛」である他はなく、嫉妬を伴わぬ愛はない、とさえ言えるのではないか。

六 さうなの。あなたの右側にゐるとき、あたくしにはあなた
の左側が嫉ましいの。

原曲の翻案および作品構成に於て、三島独自の方法として導入されたのが、この回想（幻想）場面であり、ここにこそ彼の表現の本当の意図が潜んでいるに違いない。己の破滅をもととせずにとただ愛の力に促がされて勝算もないまま突き進むしかないスペクタクル——嫉妬という裏面から愛を描くこと——の表現こそ、三島が能の表現にそれを発見し、それによって能を再生させようとした、「近代能」の本来の意図ではなかっただろうか。衰弱した「観念の愛」に愛本来の憎悪や暗い力をとり戻し、「近代」そのものを再生させることが彼の意図だったように思われる。

『源氏物語』が光源氏の物語である限り、六条御息所の嫉妬は物語の闇として、源氏の心理の陰影としての位置を守るべきだったのであろう。だが能では光と闇は逆転して、蛇体の鬼を照射する。光源氏は舞台に登場しない。この光源こそ中世のころとも言うべきもので、その認識能力は夜と闇と死を射程に納めたのである。「近代能」とは、能の表現に中世のころを発見することによる能の再

生であり、能の表現を一層徹底させることなのであった。

ふと裏口の方より足音して来る者あるを見れば、亡くなりし老女なり。平生腰かゞみて衣物の裾の引ずるを、三角に取上げて前に縫付けてありしが、まぎ^{きもの}／＼とその通りにて、(省略)裾にて炭取りにさはりしに、丸き炭取なればくる／＼とまはりたり。(省略)

この中で私が、「あ、ここに小説があつた」と三嘆これ久しうしたのは、「裾にて炭取にさはりしに、丸き炭取なればくる／＼とまはりたり」といふ件りである。(省略)幽霊がわれわれの現実世界の物理法則に従ひ、単なる無機物にすぎぬ炭取に物理的力を及ぼしてしまつたからには、すべてが主観から生じたといふ気休めはもはや許されない。かくて幽霊の実在は証明されたのである。^⑩

横川の小聖に祈り伏せられて生霊が退場する他なかつた原曲の終局が、「近代能」では電話からきこえる康子の声、扉の外の生霊の声、康子の黒い手袋の三者を同時に存在させることによつて、生霊の存在証明になっており、またそのことは『小説とは何か』で作者の言う言葉の力を実践することであり、愛という「夜の世界」の復権を果たすことなつた、と言いつるように思われる。

〔注〕

- (1) 「上演される私の作品―「葵上」と「只ほど高いものはない」(初出 大阪毎日新聞 一九五五年六月五日)

(2) 「「葵上」と「只ほど高いものはない」」(初出 毎日マンスリー一九五五年六月一八日)

(3) 堂本正樹『幕切れの思想 三島由紀夫の演劇』劇書房 一九七七年七月

(4) 安部公房・大木直太郎・日下令光による「新劇合評」〔新劇〕白水社 一九五五年九月)の大木の発言。

(5) 「「演劇のよろこび」の復活」一九六三年三月

(6) 「ロマンチック演劇の復興」一九六三年七月

(7) 前掲注(6)に同じ。

(8) 前掲注(6)に同じ。

(9) 「戯曲の誘惑」一九五五年九月

(10) 『源氏物語』本文からの引用及び口語訳は『新潮日本古典集成』に拠つた。また口語訳は適宜改めた。

(11) 前掲注(10)に同じ。

(12) 前掲注(10)に同じ。

(13) 前掲注(10)に同じ。

(14) 前掲注(10)に同じ。

(15) 前掲注(10)に同じ。

(16) 前掲注(10)に同じ。

(17) 佐成謙太郎『謡曲大鑑』第五卷 明治書院 一九八二年八月 但し口語訳は適宜改めた。

(18) 前掲注(17)に同じ。

(19) 前掲注(17)に同じ。

- (20) 前掲注(17)に同じ。
 (21) 『謡曲大鑑』第四卷 明治書院 一九八二年七月
 (22) 前掲注(21)に同じ。
 (23) 前掲注(21)に同じ。
 (24) 『謡曲大鑑』第一卷 明治書院 一九八二年四月
 (25) 前掲注(24)に同じ。
 (26) 里井陸郎『謡曲百選 その詩とドラマ』〔上〕笠間書院 一九七九年五月
 (27) 前掲注(26)に同じ。
 (28) 前掲注(24)に同じ。
 (29) 前掲注(24)に同じ。
 (30) 前掲注(24)に同じ。
 (31) 前掲注(24)に同じ。
 (32) 前掲注(24)に同じ。
 (33) 前掲注(24)に同じ。
 (34) 前掲注(24)に同じ。
 (35) 前掲注(1)に同じ。
 (36) 前掲注(2)に同じ。
 (37) 『近代能楽集』(新潮社 一九五六年四月) あとがき
 (38) 前掲注(4)に同じ。
 (39) 前掲注(2)に同じ。
 (40) 「『近代能楽集』について」(初出『解釈と鑑賞』至文堂 一九六二年三月)

- (41) 「女の業」(初出 花柳滝二リサイクルプログラム 一九六三年九月)
 (42) 『劇人三島由紀夫』劇書房 一九九四年四月
 (43) 前掲注(42)に同じ。
 (44) 浅見克彦『愛する人を所有するということ』青弓社 二〇〇一年七月
 (45) 前掲注(44)に同じ。
 (46) 前掲注(44)に同じ。
 (47) 福田恆存『私の幸福論』筑摩書房 一九九八年九月 ここ
 で福田は必ずしも恋愛が観念的であることを批判している訳ではないが、人が誰かを愛する前に、恋愛一般について「論」や「観」が既にできていて、それに従って相手を探すという、恋愛の普遍的性質を確認した上で、恋愛が観念的であることを忘れたままいることが問題だとして、恋愛論を展開している。本稿の「観念の愛」「愛の観念」もほぼその意で使用している。看護婦の語る愛も「観念の愛」と言ってよい。
 (48) 前掲注(44)に同じ。
 (49) 「小説とは何か」この指摘は岡本靖正が「時間論的批評の方法」(『解釈と鑑賞』至文堂 一九七六年一〇月)において既に指摘していること、断っておく。
- 付記 三島由紀夫の引用文は『近代能楽集』あとがき以外は『三島由紀夫全集』(新潮社)に拠り、旧字は適宜新字に改めた。

参考文献

- 荻野恒一『嫉妬の構造』現代教養文庫 一九九六年八月
フランチェスコ・アルベローニ『新・恋愛論』中央公論社
一九九六年九月
フランチェスコ・アルベローニ『エロティシズム』中公文
庫 一九九七年一月