

『道成寺』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/4710

『道成寺』論

高橋和幸

一

『道成寺』は『近代能楽集』の第五作に当たたる作品で、雑誌『新潮』の昭和三年一月号に発表され、同月刊行の『鹿鳴館』『東京創元社』に収録された。作者は昭和三年刊行の『近代能楽集』あとがき^(註1)で、『邯鄲』(昭和二年)、『綾の鼓』(二年)、『卒塔婆小町』(二年)、『葵上』(二年)、『班女』(二年)の「五篇がわずかに現代化に適するもので、五篇で以て種子は尽きたと考えざるをえなくなった」ので、作品集として一本に纏めることにしたと記している。

新潮文庫版の『近代能楽集』(昭和四年三月)は『道成寺』の後、さらに『能野』(昭和四年四月)、『弱法師』(三年七月)、『源氏供養』(三年三月)を書き継いだ上で、『源氏供養』は「題材として、それをアダプトすることが、まちがいだった」^(註2)ので「廃曲」^(註3)にし、最終的に八作品が収められることになったのである。「道成寺」の

初演は遅く、昭和四年六月五日から二三日まで国立小劇場で、芥川比呂志の演出、杉浦直樹、藤真利子(清子)、南美江らの出演により、『邯鄲』『葵上』と併演で催された。その後の主な上演は、昭和六年六月二三日から七月三日まで、東京、京都、大阪、金沢で上演、演出は荻原朔美、出演は仲谷昇、山下智子ら。この時の山下智子は簡潔な演技で作者の意図する情念と哲学をよく表現し、たように思われる。平成二年一月にもサンシャイン劇場で板にのり、上演回数は多くはないが、作者は能『道成寺』には並々ならぬ愛着を抱いていたようである。

この能の主題は一にも二にも鐘であつて、すべては単純で力強い主題に集中してをり、しかも鐘は、煩惱と解脱を二つながら象徴してゐる。(中略)「月は程なく入汐の」とか、「花の外には松ばかり」とか、「道成の卿、承り、はじめて伽藍、たちはなの」とか、無意味な装飾的な詩句が、一句一句、えもいはいぬ暗澹たる情念と絢爛たる外景とのなひまぜになつた詩句とし

て感じられ（中略）笛が時々アシラヒを吹くだけで、小鼓のみで囃す乱拍子では、舞台の上には異様な緊迫感が漂ひ、小鼓方の手の働くと、シテの白い足袋の爪先とが、見えない糸でつながれたやうに音楽と踊る人体が、一つの神秘的な光線で貫かれたやうに思われる。（中略）私は名人による「道成寺」を見るたびに、この苦難にみちた件りが永遠につづいてくれないかといふ願望に責められる。それは観客のふしぎな心理であつて、極度の不安の持続をねがふ心と、極度の歡喜の持続をねがふ心とが、一つになつたものなのである。そのときわれわれは多分鐘をもとろかす美女の執念に、完全に感情移入をしてゐるのであらう。

「乱拍子」とは『道成寺』のシテの舞に限って用いられる特殊な小段のことだが、現代の生活感情とは縁のない「高尚な」古典として斥けられていた能作品の魅力を、単に能の専門家としてでなく、また能に甘い現代のアマチュアとしてでなく、この文章は表現し尽くしている。彼の人間の感情を見る眼はアマチュア以前の裸形のそれであり、能の表現方法を観る眼は、能の専門家を越えた表現の達人のそれである。この文章は古めかしい古典上の恋愛（嫉妬）のことを語って、いささかも時間的断絶がここにはない。能『道成寺』は、ここでは古めかしくもなく、また新奇でもない。少し大きな言い方をすれば、能はひよっとして、こういうふうには誰にも読まねど、観られなかつたのかもしれない。それはともあれ、そもそも三島にとっての劇とは、決して現代の一般的生活感情を描くことではなく、「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」だつた。ここではまずそのことを確認しておきたい。彼にとっては新劇のリアリズムは「些末主義」に過ぎず、時空を超える程の普遍的な感情や行動が劇的効果によつて巨大な熱狂に到達し、平凡な人間が神として崇められ求められるやうな超越性を排除した点で、もう劇でも芸術でもなかつたのだ。

『近代能楽集』の創作動機について、三島は「卒塔婆小町覚書」（昭和二十一年一月）の中で「イエーツの、能の影響をうけた詩劇を好んで読んだことや、郡虎彦氏の『鉄輪』『道成寺』『清姫』に感心したことや幼時から能が好きなことや、さまざまな動機に促されて、かういふものを試みる氣になつた」と述べた後で、

私の近代能楽集は、韻律をもたない日本語による一種の詩劇の試みで、退屈な気分劇に墮してはならないが、全体に、時間と空間を超越した詩のダイメンションを舞台に実現しようと思つたのである。

と「詩劇の試み」という明確な意図を打ち出している。郡虎彦の「道成寺」や「清姫」は能の怨念劇を一層不気味な鬼女と僧侶の対決相剋劇に翻案したもので全篇デカダンの空気に満ちている。三島がこういう趣向に大いに魅力を感じたの言うまでもないが、しかし彼の翻案の方法は全く違つていた。その方法と意図とは「詩劇の試み」であり、時間的空間的条件に制約されない方法で自身の「詩」を形像するという、明確な方法意識と意図に基づいてなされ

た試みだったのである。

私は妙な性質で、本職の小説を書くときよりも、戯曲、殊に近代能楽集を書くときはほうが、はるかに大胆率直に告白ができる。それは多分、この系列的一幕物が、現在の私にとって、

詩作の代用をしてゐるからであらう。私は二十代に入ると同時に詩作をやめてしまった。自分が贖物の詩人であることに気がついたからである。しかし戯曲のありがたいことは、戯曲のみが *fausse poésie* (ニセモノの詩—引用者) を許容するやうに思はれるからである。

三島と詩との関わりについては、拙稿「三島由紀夫の初期世界の考察—小説家の誕生と中世」に於て詳しく検討したので、ここでは詳述は避けたいが、『近代能楽集』を書き継ぐことは、三島にとっては「詩作の代用」であること(時期的には十代が詩の時代、二十代以後がそれにとって代わる小説と戯曲の時代—だが、詩そのものの消滅ではない)、詩とは彼独自の「告白」であったこと、自身の詩を「ニセモノの詩」と断定していることを確認した上で、三島が詩について次のように言っていることも確認しておきたい。

私はやつと詩の実体がわかつて来たやうな気がしてゐた。少年時代にあれほど私をうきうきさせ、そのあとではあれほど私を苦しめてきた詩は、実はニセモノの詩で、抒情の悪酔だつたこともわかつて来た。私はかくて、認識こそ詩の実体だと考へるにいたつた。

『近代能楽集』八篇中、ことに『卒塔婆小町』と『道成寺』は、

三島の「詩(認識)」の主題を鮮明にした作品であり、本稿ではこの問題を核にしつつ、翻案の方法を分析検討して、作品世界を明らかにしてみたいと思う。

一

まず近代能『道成寺』の原曲について検討しておこう。能柄は準夢幻能四番目物のうち、『葵上』『黒塚』『安達原』などと同じ鬼女物である。「謡曲大観」によれば、「この伝説はもと僧鎮源が長久元年に撰んだ日本法華験記から出て、爾来、今昔物語、元享釈書、道成寺絵詞等に伝へられてゐるもので、「いづれに拠つたか明らかにし難い」と説かれている。

久しく途絶えていた紀州道成寺の鐘が再興され折しも鐘供養の日、女人禁制にもかかわらず一人の白拍子が舞を舞うからと能力を説いて法養の場へ入り、舞を舞ううちにも鐘に近づき、今にも鐘を撞こうとしたが「思へばこの鐘うらめしや」と、龍頭に手を掛け飛ぶが如く鐘の中に消えてしまった。白拍子が鐘樓の石段を昇って行くところで、『道成寺』だけの「乱拍子」が奏される。他曲にはない小鼓の烈しい掛け声と打音、長い長い間、シテはその小鼓に合わせて、足先を上げ下げしたり踵を動かして足拍子を踏む。小鼓方とシテの極度に研ぎ澄まされた気合いと気合いのぶつかり合いによって奏せられる、能芸術の白眉である。そしてさらに激しい「急ノ舞」へと一気に続いて、シテの鐘入りとなる。

道成寺住僧によれば、昔、まなごの莊司という莊園主宅に奥州から熊野へ年詣する山伏が宿泊していた。莊司が戯れに「あの客僧こそ。汝がつまよ」と教えたのを、娘は真と信じて何年か経った。ある夜、待ち切れなくなった娘が山伏に「急ぎ迎へ給へ」と迫ると驚いた山伏は夜陰に紛れて逃げ出し、ついにこの寺まで逃げて来、寺では男を撞鐘を下しそのうちに隠したのであったが、娘は遁してなるものかと追いかけて、水嵩の増した日高川を渡ることができず、あちらこちらと走り廻るうちに一念が毒蛇となり、川を泳ぎ、ついには鐘を見つけて七廻りまといついで口から焰を吐き尾で鐘を叩くと鐘は湯となって山伏はとり殺された。白拍子にはあの娘の執心がまだ残っているのだらうということだ。寺僧達が必死に祈ると鐘は再び引き上げられ、蛇体が現われ、鐘に向かって吹いた猛火にわが身を焼かれ、日高川に飛んで入った。

能以後にも、歌舞伎『京鹿子娘道成寺』、文楽『日高川入相花王』をはじめ、舞踊、民族芸能、映画等、「道成寺もの」はわが国で最も親しまれ愛された芸能の華とも言えようが、蛇体と変わり果てても尚劣えぬ女のすさまじい情念を、裂帛の掛け声と小鼓の打音と間の静寂に籠められた極度の緊張によって現わそうとする「乱拍子」は能表現の頂点でもあろう。

『道成寺』の原作は観世小次郎作とされる『鐘巻』^(注15)だが、改変・省略された中でも、主なものは、道成寺縁起のクセであり、聖武天皇の母になった宮子姫の物語である。紀州・九海士の里(『鐘巻』では小松原)の海人が海中から拾い上げた黄金の観世音菩薩を恭し

く礼拝するうちに、祈願成就、髪を生えなかつた乙女子に豊かな髪が生え、髪が縁で藤原不比等の養女になり、文武天皇のお側近く侍ることになった。雲居に在ても父母と観世音像のことに心を痛める姫のために天皇は紀道成に道成寺建立を命じた、云々。この道成寺縁起にある道成寺開創由来の宮子姫髪長譚を改変簡略化したのがクセであり、宮子姫を宮中に迎える勅使が橋道成となっている。このように元来二人の女性の物語を素材としていたものを、宮子姫伝説を省き、蛇体に化した女が男を追うという素材のみを生かしたのは、女の執心の恐ろしさに集中するためであることは言うまでもない。

「そのスペクタクルな見せ場の数々や、劇的な物語性のきわめて簡潔直截な展開術、女の恐るべき執念という骨太な直線を強筆で一気に一本描き貫くかのように現出させる舞台のダイナミックな進行力の端的さなどなどのゆえに、芸術の幽玄の領土の豊饒さや奥深さには不足の境が残る」とはいえ、「そこがまた、この能の真のいのちの輝く所であり、爛々たる情念の複雑怪奇なあやを描き出す曲ではない所に、かかって『道成寺』の能の蠱惑はひしめいて、濃密に棲みついている」と評される所以である。

『鐘巻』の改変簡略化によって『道成寺』が「女一般」の象徴としての「恨み」の一途さが、追求されるようになったことはまちがいない。この能の激しく果てしない恋情と怨嗟はあたかも後世この能を愛した人々すべての憧憬の原形をあらかじめ象つたようにさえみえる。それはそうなのだが、しかしここで少し『道成寺』の女(シテ)の恋のいきさつについて考えておきたい。ことのおこりは

「莊司娘を寵愛のあまりに。あの客僧こそ。汝がつまよ夫よなんどと戯れしを。幼心に真と思ひ年月を送る」と短く記されている通り、父莊司の幼い娘に投げ掛けた戯言に過ぎなかった。親しく言葉を交わしたり逢瀬を重ねた訳でもなく、幼い心にいきなり天啓のように響いた言葉だった。久しく慣れ親しむよりも、否むしろ、それが現実性を欠いた言葉に過ぎなかったことが娘の恋をここまで本物の恋にしてしまったのではなかったか。相手の人間の現実を知らぬまま、自らの心の現実もしらぬままに、「あの客僧こそ。汝がつまよ夫よ」という言葉の絶大な力は、この時瞬時に恋を成就させたはずだ。

「戯れしを」という観念と現実の恋を見分けることなどは不可能だった。がしかし、観念の恋だからこそ娘にとってはその恋は自らの閉じられた王国となって、娘の現実を呑み込んでしまったのである。幼児ではなくても人にとって、恋が観念的でなかったことなどあるだろうか。観念だから人はその不壊の内なる力にふりまわされて我を失くすのではなかったか。恋の世界では現実などは出る幕がない。言葉と言葉の持つ喚起力（観念）のみが恋の創造に与るので。でなければ「世界中でいちばん云々」とか「死ぬまで云々」などという言葉が乱用される訳がない。その上、この娘の場合、幼きゆえ、言葉（観念）は直截内的世界の王国として君臨する。長じても現実が目覚めず、観念につき動かされるのは、この娘が言葉（観念）に忠実であっただけのこと、と言ってしまえばことは簡単だが、蛇体になってまでもその恋にしがみついて、新しく鑄造された鐘に激しい恨みをぶつけないではいられないのは、女が詩的な王国（観念の

恋）をいささかも失ってはいない証左であって、人として、世の中や自己の現実が目覚めることなく、幼年の詩的王国をそのまま持ち続けるという生の姿は、確かに凄まじい妄執であり、邪淫でもあるが、しかし、それは昔から、人々の憧憬し愛した純粹な生とも言えるのではないか。『道成寺』の人気の理由はそこにもありそうだ。現実界に於て恋の相手の何一つをも獲得した訳ではないが、それゆえにまた観念の王国は一つの瑕瑾さえ無いまま、少女の全存在を吸収して現実化した、と言えはしないだろうか。そうだったが最後、少女は現実は何一つ目覚めぬまま、失われた「現実」の恋に恋しつづけるより他はなかった。

三島が『近代能楽集』の翻案に際して意図したのは、自身の近代的主題を展開しようとしたことは疑いようがない。しかし、その近代的主題は、例えば芥川の『今昔』や『宇治拾遺』の場合のように、古典的ストーリーや人物を借りて、そこに近代人の心理を投入するという方法とは全く違って、その前にまず何より、古典作品そのものの、本格的な解釈と解説があった。しかしその精確さは他に比類を見ない程であり、『近代能楽集』はその鑑賞力を抛り所に置いて、能は単に素材を排弾する対象ではなかった。

三島 それは象徴詩の原理ですね。アンソニエーション・オブ・アイディアが次から次に伝はって、心理が表裏していくから、心理が一つのところにとどまらないで、言葉によつて心理がジャンプするんですね。お能の動きはさういふふう全部できてるので、人間といふのはさういふふう動くものかもしれ

ないですね。近代心理主義はさういふものを取つちやつて、われわれは言葉には影響されなと思つてゐるんですね。言葉は心の現れだと思つてゐるけれども、言葉が心を引きずつていくといふこと、あるんですからね。^(注8)

能の「つづれ錦」と言われた裝飾的文体をこういう解説で甦生させた読み手は他に何人いたらうか。三島の「近代能」の企てとは、何よりもまず、古典としての形式的制約ゆえに専門家や一部愛好家だけの専有物になりかけていた能を、その比類のない鑑賞眼により再生させることであり、能には彼の要求を満たすだけの「こころ」^(注9)と「ことば」(形式)が備わつていたのだ。

中世の能樂にあらはれた理想の女性像は、鎌倉以前の過去の世の、半ば幻と化した永遠の美女の姿である。

その美は、生身の俳優の顔では、決して表現することができぬ。

仮面のみが、人々のあこがれと夢を最大限に充たし、人々の想像力を好むがままにそそり立てるのだ。

また、それは、つねに恋し、つねに悩み、つねに嘆く、美しい高貴な女性の姿である。(中略)

もし能舞台の約束や形式を離れて、この幻の美しい永遠の女性像を、この写真のやうに、現代の景色の中へあてはめてみる

とき、その美しさにあなたは慄然とするだらう。
そしてあなた自身もまた、いかに多くの、いつはりの美に
取り囲まれて生きてゐるかを知るだらう。^(注10)

(傍点一引用者)

一枚の写真解説のためのこの文章は、そのまま『道成寺』の女性のことを語っているようにさえ思われる。単純で真率で、それゆえ激しくどこまでも恋の化身として生きて死に、また甦える、永遠の女性を現代に再生することは、しかし容易な業ではない。なぜなら、現代とは「いつはりの美」に満ち満ちて、恋愛は疲弊し、貧血症状に陥つた社会なのだから。芸術家とは何だろう。巻間言うように、実現する望みもない彼の夢や憧れをおとなしく表現しているだけではないのか。それは幾分かは正しい。しかし、そもそも何故に彼が夢や憧れこだわることかと言えば、彼が誰よりも厳格で鋭敏なる現実の認識家だからである。もし『道成寺』の女が現代に生きていたなら、三島は「近代能」を書くことはなかつたらう。芸術の追い求める美とは、そのようにして生まれるのだ。このことは後に詳述するが、ここでは、『道成寺』の恋が言葉(観念)によつて生じ、だからこそはじめからその恋は現実世界の限界を軽々と脱して、不壊のものだったこと、即ち『道成寺』は人と言葉(観念)の問題が主題になつていて、三島がその主題を読みあてて、「近代能」の主題に捉えたことを確認しておきたい。

二二

古道具屋の一室に「その巨きさと来たら、世界もその中へ呑み込まれてしまひさう」な衣裳箆筒が置かれている。扉には梵鐘の浮彫。

男女五人の客の前にして店主がこの筆笥の競りの口上をきいている。こういう舞台設定や店主と客達のやりとりを読んでいくと、すぐにこの作品が原曲の深刻さに比べて、「喜劇的」で「パロディ化した」書き方をしていることが分かる。しかし、それは作品の本質には関係がない。現代社会の一隅を描いて作品の場とするためには当然のことだろう。主題の深刻さはむしろそれによって浮き彫りになるのではないか。それより、店の主人や客のセリフの中に、彼らの俗物性に見合われぬ言葉を方々に差し挟んでいるのは能の手法に倣ったものである。「私共の提供いたす品は、すべて実用などといふ賤しい目的を軽んじて」「世間一般の人間は規格品で満足してをります」「皆様は、高貴なお心、世俗になじまぬお心から、家畜などには目もくれず、敢て猛獣をお買ひになるのであります」こういう主人の言葉など、むしろ作品の主題を外縁部からじわじわと形をなしていくものだ。

さて、五人の客の競り合いが激しくなった時、一人の若くて美しい女性が登場して、筆笥は三千円の価値しかないと言う。清子は踊子でこの筆笥の来歴を客に話して聞かせる。筆笥は桜山家から出たもので、桜山婦人は若い恋人をこの中に隠していた。安という清子のかつての恋人である。嫉妬深い主人はある時中の物音に気づきピストルで「射つて、射つて、ものすごい叫び声が静まるまで、筆笥の扉の下の隙間から、静かになみなみと血が流れて来るまで射」つた、という。客は次々に帰るが、一人の男がお礼に食事に誘うと清子は「怖ろしい鬼女のやうな顔に變つてゐても」かまわなしかと念

をおす。残された店主にむかって清子は「私のその、可愛らしいきれいな顔」について話をする。安は「愛されることの方が好きな性質」で「やさしい安楽な、公明正大な愛よりも、不安だの秘密だの恐怖だの」の方が好きだった。十歳も年上の桜山夫人の愛と清子の愛は、比較してみれば当然桜山夫人の方が安の求めた愛にふさわしい。「みんながお似合ひだと」褒めてくれて、互いに過不足なくパランスのとれた「公明正大な愛」、互いの若さ、互いの美しさ、互いの均等な愛、周囲の賞賛、全てが揃った愛、こういう愛に欠けていたのは勿論「不足」であり、「不足」から生まれる一層激しい愛であり、受け手として感じる「愛されている」というその実感と喜びである。桜山夫人は『葵上』の六条康子と相似形の、愛の世界に於ての「不足」ゆえの弱者であり、それゆえに愛する力は相手よりはるかに優るのだ。光は康子の激越な愛を捨てて「公明正大な」葵との愛を選んだ。その方が長持ちがきくから。安はこの光とは丁度逆の動きをしている。「嫉妬深いおそろしい」主人、年上ゆえの恥かしさや引け目、ライバルの若くて美しい踊子、あらゆる「不足」が「不足」を埋めるための情熱になり、愛はますます激しくなる。安は婦人の愛の圧力によって押しひしがれていった。堂々と若く美しい者同士で青空も夜空も「私たちのもの」と感じて歩いてきたところから「窓のないふしぎな部屋、風のざわめきも木々のそよぎもない、生きながらお墓のやうな、柩のやうな」部屋に移り住んだ。愛の絶大な圧力は彼の生きる場所を一気に圧縮し、死へと追いやらざるをえなかった。しかし、この「快樂と死の部屋」は彼が「好きこ

のんで暮した」場所であり、その一直線に死に近づくところこそが夫人の愛そのものを表現したものであり、彼は愛以外に殺されたのではない。「あの人の死にざまは、あの人の望んだものだったんだわ」と言う清子にはこの愛の経緯は正確に把握されている。だが清子には解らないことがあった。

清子 …でも、どうしてでせう。何からあの人は逃げたかつたんでせう。何から逃げようとして死の中へ……。

主人 さあ、私にきかれてもそりやあ。

清子 あの人はこの私から逃げたかつたのにちがひないわ。(二人沈黙) ……ねえ、どうしてでせう。この私から、こんな可愛らしいきれいな顔から。……あの人は自分の美しさだけで、美しさといふものに飽いてゐたのかもしれないわね。

桜山夫人に欠けていて、清子に備わっていた「たった二つの」若さと美しさの宝から安は逃げたと清子は言う。「二人が末永く愛し合うために」足りなかつた歯車こそ、醜く変わった顔だと言うことに思ひ到つた清子は箏笛の中で硫酸を浴びて醜く怖ろしい顔に変貌すること、「顔だけの自殺」を企ててここにやって来たのだった。その清子の想念を店の主人は「自然を認めまいとしてゐる」のだと言っている。

清子 …私の敵、あの人と私の恋の仇は、桜山夫人ではなかつたのよ。それは、……そうだわ、自然といふもの、この私の美しい顔、私たちをうけ入れてゐた森のざわめき、姿のいい松、雨のあとの潤んだ青空、……さうだわ、あるがままのも

のがみんな私たちの恋の敵だったのね。それであの人は私を置いて、衣裳箏笛の中へ逃げたんだけわ。あのニスで塗り込めた世界、窓のない世界、電燈のあかりしかささない世界へ。

清子の「たった二つの私の宝」、若さと美しさは自然の所産である以上、人為の外で必ず老いて醜く変貌する。「造化」のなせる為は人の意識の関与せざる所で一刻の休止なく着々と進行している。この際、清子が直面したのはこういう意識と自然の問題であり、「怖ろしい悲しみも、嫉妬も、怒りも、悩みも、苦しみも」、これら全ては内面世界の醜く怖ろしい鬼女の顔ではあつても、外貌には何の変化をも与えない、という憤りとそれに対する挑戦なのだった。安は心の人だったのだ。若さと美しさに老いと醜さを見透し、満ち足りた外貌ゆえの愛の圧力の不足と喜びの無さを感じたがゆえに、それを足蹴にかけた。この問題は、九十九歳でも「美人はいつまでも美人だよ」と主張する老婆と、「世界中でいちばん美しい」と老婆を讃えて息絶えた詩人(『卒塔婆小町』)、腹に刺青を彫つた莫連と、その女を「月のなかの桂の君」と恋した拳句愚弄され身投げした老人(『綾の鼓』)との葛藤にも既に見られたものである。

原曲の鐘に替って用意された「巨大な衣裳箏笛」とは、安の意識世界の喩でもあり、清子のそれでもあり、四方鏡張りの箏笛に飛び込むことは、己の意識に意識を映してそれを凝視することなのだ。清子の心理がいよいよ切迫して箏笛に飛び込む決意を昂めている時、町工場の鈍音がはじまり、これを「乱拍子」の効果を出すために、小鼓に似た音や奇異な掛声、横笛のような音などで代用して清

子の「造化」への敵意の昂まりを意図していたのだろう。箆笥の中で「ものすごい悲鳴」がしたが、出てきたのは元のままの顔の清子だった。

清子 ……地の果てまで、海の果てまで、世界の果てまで私の顔ばかり。私はこの小瓶の蓋をあけたの。……硫酸を浴びて変わった顔がこんなに地の果てまでつづいてゐたら。……突然私は幻に見ました。自分の変つた顔を、鬼女の顔、怖ろしい焼けただれた顔を。

原曲では、鐘から出た時、白拍子はその嫉妬や怒りや悲しみにふさわしい鬼女の外面と蛇体の身体を手に入れ変貌した。意識が「造化」を動かしたのだ。それは「人々のあこがれと夢」を充たす、「美しい高貴な」「永遠の美女」の恋する姿だった。その点では清子も全く同然だ。三島の意図は、まず能のこころを読みとり再生させることだったのだから当然のことだ。清子は徹頭徹尾恋する女である。

主人 まさか彼氏が生き返りもしますまい。

清子 いいえ、生き返るかもしません。

とすれば、「近代能」に三島がとり込んだ「近代」の意図とは何か。それこそ「あんな怖ろしい悲しみも、嫉妬も、怒りも、悩みも、苦しみも、それだけでは人間の顔を変えることはできないんだつて。私の顔はどうあらうと私の顔なんだつて」「わかった」ということ、「自然と私解した」こと。この際、顔の自殺と同時に、妄執（言葉あるいは観念）に占領された意識もまた一度滅び、何があっても妄

執（言葉あるいは観念）につかまれることのない、不屈の精神として再生したのであり、言葉は現実を認識し、領略する武器となったのだ。内的世界でいかに激しく怖しい嫉妬を抱こうと、どれ程美しい夢を描こうとも、それは内なる世界にとどまって、外的世界をその通りに変貌させることはない、というごく当り前の認識に、人は当り前のように到達する、とは限らない。否、すべての人間が幾許かは意識に見合うような外界の観念を抱きながら生きているのが実状ではないか。己の内界（詩）と外界との冷徹な認識作用に際して必要不可欠なものとはこういう内界と外界との峻別であり、激しい嫉妬や美しい夢との訣別の上で、精巧な認識装置と変貌することなのだ。三島の言う「詩劇」とはこの「歌（詩）のわかれ」をめぐるドラマだったのであり、「近代」とはそういう意味だったのだ。こういう作者自身の「詩」的ドラマを能のこころに重ねていくという方法、あるいは嫉妬妄執の情念をそのまま継承し、徹底させることによって認識家へと転生させることが「近代能楽集」に通底する方法であった。藤枝典子が

原曲では一見なんの変わりもなくもとの姿で出現させる反転がみられるのであるが、実は、やはり顔は精神とともに自殺していたという再反転の劇ということにもなるうか。だから、戯曲『道成寺』は原曲の主題を逆手にとったパロディーのようでありながら、やはりこれも《嫉妬の妄執》⁽¹⁰²⁾という原曲の主題と主題を同じうするものであるといえる。

と判断し、佐藤深雪が

清子は認識の肉体をもって現実と対抗する。(中略) 自然との和解を主題としたのは、三島由紀夫の小説家の自覚だと私は思う。⁽¹⁾こう指摘した通り、『道成寺』の「詩劇」とは、「ニセモノの詩人」から内面世界の「詩」と決別することによって、認識者(小説家)へと変貌することであり、彼自身が「絶対不敗」の鬼女に変身するドラマだった。時期的にも、『近代能楽集』を書き継いだ昭和二十五年頃から三五年頃までは、彼の小説家としての方法を確認し、創り上げていく時であったし、そのドラマを重ね合わせることでできる心のドラマを能の中に発見したので。この主題はやはり同時期に『詩を書く少年』(昭二九)『海と夕焼』(昭三〇)『私の遍歴時代』(昭三八)でもとりあげられ、筆者も「三島由紀夫の初期世界の考察」で詳しく検討したので詳しくはそちらを参照されたい。ただし先程述べた三島の「近代」的意図さえ、本当は原曲に全くなかったものをつけ加けたのではなく、原曲にそれは書かれてあって、誰もそのことを三島が読解するまで読解できなかっただけだ。三好行雄との対談で、『綾の鼓』の「あたくしにも聞かえたのに、もう一つ打ちさえすれば」という白は一種の裏がえし⁽²⁾だけけれども、「必ずしも自分のモダン・アタプテーションだとは思わないのです。お能にはあれくらのことは、ちゃんと書いてあると思う」と述べているが、『道成寺』でもそのことに変わりはない。もしかしたら、中世以来の最も有能な読み手を得て、能は再生したのではないか。堂本正樹はこの作品を「趣向が先に立って、全体の均衡が失われ」「失敗作⁽³⁾」だと述べているが、むしろ部分的な趣向より、原曲のこころを読み

おこした三島の手柄と言っていると思う。

清子……今は春なのね。はじめて気がついたわ。永いこと私は季節がなかつた。…桜は今が花ざかりね。花のほかには松つよい緑が、あの煙つたやうな花のあひだで、決して夢を見たりしないはずりした枝々の形のままだ。……小鳥が啼いてゐるわ。……どんな厚い壁も透かして、しみ入る日光のやうなあの囁り、春はかうしてゐても、容赦なく押しよせてくるんだわね。こんなにおびただしい桜、こんなにおびただしい囁り、どんな枝々にも支えるだけのものを支えてゐて、その重たさにうつとりと目を細めてゐるわ。風ね。この風の中にもあの人の生きてゐた体の匂ひがするわ。私忘れてゐた、春だつたんだわ!

これが認識の鬼女によるはじめての外界の認識である。清子(鬼女)は向後、認識という歯車で現実を宰領していくことだろ、『道成寺』の作者のように。恋という王国に認識を支配されることはもうない。逆に認識それ自身が王国であり、恋(詩)はここに生きてゐるのだ。何ものにも敗れざる鬼女に変貌したからこそ、清子は、客の紳士の誘いに乗ろうと決心する。こう言いながら。

清子 でももう何が起らうと、決して私の顔を変へることはできません。

(注)

(一)『近代能楽集』(新潮社 一九五六年四月)

- (2) 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)
- (3) (前掲) (注2) に同じ。
- (4) 『道成寺』私見 (〈初出〉 桜間道雄の会プログラム 一九六八年一月)
- (5) 拙稿『葵上』論〔樟蔭国文学〕二〇〇三年三月)
- (6) 吉田精一に「能楽の様式的わくは、ある恒久性をもつ心理なり感情なりの実験を、外的な条件に左右されないで可能にする背景」〔三島由紀夫と中世能楽〕〔三島由紀夫その運命と芸術〕一九七一年三月 有信堂) という指摘がある。
- (7) 〈初出〉「毎日マンスリー」
- (8) 「同人雑記」(〈初出〉「声」 一九六〇年七月)
- (9) 「私学研修」(私学研修福祉会 一九九九年二月)
- (10) 「私の遍歴時代」(〈初刊〉 講談社 一九六四年四月)
- (11) 佐成謙太郎 第三卷 明治書院 一九八二年六月
- (12) 謡曲本文からの引用は『鐘巻』以外は『謡曲大鑑』により、旧字は新字に改めた。
- (13) 『鐘巻』の内容及び本文は岩波古典文学大系『謡曲集』下に拠った。
- (14) 『道成寺絵とき本』(道成寺縁起下巻の部分) 道成寺護持会 尚、道成寺にまつわる物語は「宮子姫髪長譚」「安珍清姫鐘巻縁起」「鐘供養物(娘道成寺)」の三つある。
- (15) 赤江瀑「あやかしの能の領土」〔別冊太陽〕一九九二年
- (16) 前掲(注15) に同じ。
- (17) 堂本正樹「鐘巻」と「道成寺」―龍と蛇・被きの女ふたり―〔同右の「別冊太陽」〕
- (18) 鼎談「世阿弥の築いた世界」(〈初出〉『日本の思想8』月報 筑摩書房 一九七〇年七月)
- (19) 「新潮文庫」の解説にドナルド・キーンの「三島氏の能は翻案というよりも、能のココロにインスパイアされた新作である」という指摘あり。
- (20) 「能―その心に学ぶ」(〈初出〉「マイホーム」 一九六三年四月)
- (21) 「三島由紀夫戯曲『道成寺』論」〔楳山国文学〕一九八〇年二月)
- (22) 『近代能楽集』から「道成寺」について「〔解釈と鑑賞〕至文堂 一九七四年三月)
- (23) 田中美代子は『卒塔婆小町』について「この現代の地獄を認識した精神は、決して絶望することなく、否むしる一層の絶望に徹することによって、さらに強靱な、絶対不敗の夢を紡ぐことができるのでなければならぬ、そのような不転の決意をもって現実へのぞまなければならぬ、と作者は主張しているかのようなのである」〔鑑賞日本現代文学〕②三島由紀夫 一九八〇年一月) と述べている。『道成寺』の清子にもあてはまる解釈かと思われる。

(24) 前掲(注2)三好との対談で、『綾の鼓』などの「近代能」の表現は、原曲の読みから出ていると三島は語っている。

(25) 前掲(注2)に同じ。

(26) 『劇人三島由紀夫』 劇書房 一九九四年四月

付記

三島由紀夫の引用文は「『近代能楽集』あとがき」と三好行雄との対談以外は『三島由紀夫全集』(新潮社)に拠り、旧字は適宜新字に改めた。