

「鏡子の家」論序説

菅原洋一

問題視されるということであれば、この「鏡子の家」は、その評価いかんを問わず、問題視された作品である。また問題視されるべき作品なのであった。まして、三島由紀夫という作家生涯のピースペクティブが可能となった現在、作品「鏡子の家」は、むしろ、より読者の側を挑発してくるテキストとして待ち構えているのだといっても過言ではないのである。

一

「鏡子の家」は、第一部の起稿が昭和三十三年三月十七日、その脱稿が昭和三十四年一月三日、さらに第二部の起稿が昭和三十四年一月五日、脱稿は同年六月二十九日であるといった経過をもつ長編小説である。

昭和三十三年十月号『声』に第一部の第一章と第二章が発表され、昭和三十四年九月に、第三章以下が書き下ろされて、新潮社より「鏡子の家」第一部、「鏡子の家」第二部というかたちで刊行されたのがこの作品である。その表題どおり、作品は「四谷東信濃町にある鏡子の家」に集まる四人の青年たちと、光子と民子の二人にそうようにして展開されてゆく。もちろん、いうまでもなくそれぞれの登場人物につかず離れずといったかたちでのかわりを見せ

るのは、「他人の自由を最大限に容認して、誰よりも無秩序を愛してゐながら、誰よりもストイック」な生きかたをしてきた、八歳になる娘真砂子をもつ三十歳の友永鏡子である。

第一部は、第一章から第五章まで、第二部は第六章から第十章といった構成の「鏡子の家」である。はじめに、その冒頭をあげる。

みんな欠伸^{あくび}をしてゐた。これからどこへ行かう、と峻吉が言った。

この書きだしがいかにか象徴的なそれであつたかは、作品を読み進めるにしたがつて、また、その終幕に至つて明白になつてくる。「鏡子の家」全編を通して「無秩序」という語が頻出するのであるが、この一行もまた、見逃せない意味をもっていると思われる。たとえば、この冒頭の峻吉は、作品の第二部第六章に入り、またも「欠伸」をする。舟木収の母親は、金融業を営む女社長秋田清美から支払いの催促をうけている。そうしたなかでの峻吉がこう描かれているのだ。

峻吉は軽い欠伸をした。かういふ日常生活のごたごたを目の前にすると、彼の眉には一種痛切な表情が浮んだ。彼にはそれがしつこい湿疹のやうに見えた。そんなものに罹つたらいかにも大変だといふ風に。

また、四人の青年たちほど、その位置は重くないにせよ、第五章のおわり近く、女性である民子もまた欠伸をする。「ねえ、踊りませうよ。踊つたはうがいい」

と民子が言った。一人も応じる者がなかつたので、民子は欠伸^{あくび}をした。それからややあつて、又かう言った。「いいことを思ひついた。これから五人でナイトクラブへ行きませうよ」

一同はこんな独創性の皆無に今更おどろいた。

さらに、欠伸をしているというわけではないが、さきほどの冒頭からほどなく、次の書きだしである。「ずいぶん

永く待つたやうな気がした。橋が元通りになつたあとでは、今度は前ほどにはむかうの埋立地へゆく興味がなくなつた」。あるいはわたしの強引、都合のいい引用にすぎるであろうか。だが、それならば、「鏡子の家」の幕がこのように落とされているのをどう解したらよいであろうか。

その冒頭とともに、作者の計算のうかがわれる幕切れはこうであつた。

玄関の扉があいた。ついで客間のドアが、おそろしい勢ひで開け放たれた。その勢ひにおどろいて、思はず鏡子はドアのはうへ振向いた。

七疋のシェパードとグレートデンが、一度きに鎖を解かれて、ドアから一せいに駈け入つて来た。あたりは犬の咆哮にとどろき、ひろい客間はたちまち犬の匂ひに充たされた。

友永鏡子は、無秩序という秩序を愛し、観念とストイックとで生きる女性である。「決して買ふことのできない娼婦」を生き、「無秩序の化身」を生きる鏡子なのだ。くわえて鏡子は、その夫の非常な犬好きから離婚した女性なのである。しかしながら、この幕切れはどうだろう。いま、別れた夫が、その理由でもある七疋もの犬を引き連れて戻ってくるのである。これが崩壊でなくて何だろう。すでに「鏡子の家」を閉じることを決した鏡子であるとはいへ、これが世間なみの秩序の開始であり、反復される日常への欠伸のはじまりでなくて何であろうか。いかにも三島由紀夫らしい結びではないか。

二

第一部のおわり、つまり第五章の最後近く、鏡子が「結論として」こういうところがある。

「つまりみんな成功してゐるんだわ。誰も彼も巧く行つてゐるんだわ。峻ちゃんは試合に勝ち、清ちゃんは得に

なる結婚をし、夏雄ちゃんは有名になり、収ちゃんは筋肉をわがものにしたわけなのね。あなた方は空気から栄養をとったのよ。怖ろしい人たちね。あなた方は何も無いところから、何か形をつくったんだわ。私たちが何もせずにゐるあひだに！……それを大事になさいね」

深井峻吉は、しかしボクサーとして再起不能となつてしまい、やがて右翼団体の幹部となり鏡子の家から遠ざかつてゆく。エリート商社マン杉本清一郎は、世界の崩壊を信じている虚無主義者であり、転勤先のニューヨークで「あんまり類例のない、一風変つたコキユ」となる役どころを与えられ、舟木収は、しかし高利貸しの醜女秋田清美と心中することで、俳優としての自己の存在を証すに至る。

「鏡子の家」の主要登場人物のうち、その役どころのもっとも重い人物たる美術大学出身の日本画家山形夏雄のみ、おそらく、この鏡子の結論どおり「有名になる」にちがいない。夏雄を、さらに高名な画家とするだろう手助けをするのは、ほかならぬ鏡子であり、「一茎の水仙」である。作品にもこの夏雄を通してあらわれるとおり、その芸術観はまた、作者三島のそれでもあり、いわゆる三島美学を語るものとして注目されるものだ。

引用の結論で鏡子は、「空気から栄養をとつた」といういいかたをしているが、これは「僕は天使だ」と考える夏雄と重ねてみた場合、おもしろい符号をみせてくれる。最終章である第十章の幕をまえにして、鏡子が夏雄と関係し、光子と民子の二人に「問はず語り」をする場面がある。光子のことばに、「鏡子をはじめの女だなんて！」「夏雄ちゃんは感激して泣いてゐたつて！」といった憤懣のそれがみえるのであるが、鏡子の言をもじつていえば、空気ならぬ当の鏡子から何ものかを与えられ、救済されてゆくのは、ほかならぬ夏雄なのだ。まして夏雄は画家である。「何もないところから、何か形をつくつてゆくのはかれの使命でもあるのだ。

夏雄によれば、天才とは美そのものの感受性をわがものにして、その類推から美を造型する人であつた。かう

いふ手がかりが正にあの喜悦であつて、美にとつては、世界喪失は苦悩ではなくて生誕の讃歌のやうなものなのだ。そこでは美がやさしい手で既定の存在を押しつけて、その空席に腰を下ろすことに、何のためらひもありはしないのだ。いひかへれば天才の感受性とは、人目にいかほど感じ易くみえようと、決して悲劇に到達しない特質を荷つてゐるのである。

夏雄の考える天才とはこういうものである。このパラグラフに、「美にとつては、世界喪失は苦悩ではなくて生誕の讃歌のやうなものなのだ。」とあるが、これは注目しておいてよいものだ。なぜなら、まず世界喪失をむしろ生誕の讃歌とみる点において、すでに杉本清一郎のニヒリズムとはちがっている。そして、このように考える夏雄だからこそ、作品の終幕にあつて、ほかの登場人物たちとはまたちがった宿命を負うことになるのだらうからだ。それは、あるいは「喜悦」と呼んでもよい、天才のみに課せられた特質であつたのだ。

ところで、三島はこの「鏡子の家」において、「鏡」と「壁」とを四人の青年たちの未来図として、アレゴリカルに使っている。それは第二章のほほおわりにある。「四人が四人とも、言はず語らずのうちに感じてゐた。われわれは壁の前に立つてゐる四人なんだ」と三島は書いている。

次にそのパラグラフを抜いておこう。

それが時代の壁であるか、社会の壁であるかわからない。いづれにしろ、彼らの少年期にはこんな壁はすつかり瓦解して、明るい外光のうちに、どこまでも瓦礫がつづいてゐたのである。日は瓦礫の地平線から昇り、そこへ沈んだ。ガラス瓶のかけらをかがやかせる毎日の日出は、おちちらばつた無数の断片に美を与へた。この世界が瓦礫と断片から成立つてゐると信じられたあの無限に快活な、無限に自由な少年期は消えてしまった。今ただ一つたしかなことは、巨きな壁があり、その壁に鼻を突きつけて、四人が立つてゐるといふことなのである。

「鏡子の家」の主要登場人物である四人の青年たちを語ろうとするとき、作者自身がこのパラグラフに続けて書いている次のくだりは、やはり見逃せない。いま引用したなかに、「瓦礫と断片から成立つてゐると信じられた」世界の記憶が語られていた。そうして、友永鏡子は「誰よりも無秩序を愛してゐながら、誰よりもストイック」であった。また、「鏡子の家にあつまる男たち」にあつても「共通するところは、かれらがおのおのの流儀でストイックだつた」。この点を確認して、続くくだりをあげることしよう。

『俺はその壁をぶち割つてやるんだ』と峻吉は拳を握つて思つてゐた。

『僕はその壁を鏡に変へてしまふだらう』と収は怠惰な気持で思つた。

『僕はとにかくその壁に描くんだ。壁が風景や花々の壁面に変つてしまへば』と夏雄は熱烈に考へた。そして清一郎の考へてゐたことはかうである。

『俺はその壁になるんだ。俺がその壁自体に化けてしまふことだ』

これはまた、かれら自身の端的な自己分析である。と同時に、作品の終幕へと収斂されてゆくそれぞれの生のプロットであるのだ。

三島由紀夫にとって、終戦が、「私にとって、ただ私にとって、怖ろしい日々がはじまるといふ事実」「仮面の告白」であつたことは「私の遍歴時代」はじめ、しばしばあらわれており、周知のところだろう。三島文学をつらぬくテーマを語って、虚妄のうえにいかん蓄薇は可能であるかといったのは村松剛氏であるが、さきの瓦解した壁のイメージ、その世界、たちふさがる壁——これらには、三島のなかの抜き難く焼きついた原風景といったものが、十年からの時を経てなお反映しているようにみえるのだ。

「おのおのの流儀でストイック」なかれらは、その流儀にそつて忠実に行動する。「ぶち割つてやるんだ」と峻吉

は思う。「変へてしまふだらう」と怠惰な思いの収。夏雄は、「変つてしまへば」と熱烈に、清一郎は「俺がその壁自体に化けてしまふ」のだと考える。ここでは「それが時代の壁であるか、社会の壁であるか」とあるが、第二部に入り第八章ともなると、しかしこんな一節もみえるようになる。「時たま鏡子は大袈裟に、一つの時代が終つたと考へることがある。終る筈のない一つの時代が。学校にゐたところ、休暇の終るときにはこんな気持がした。充ち足りた休暇の終りといふものがあらう筈はない。それは必ず挫折と盡きせぬ不満の裡に終る」。鏡子は「一つの時代が終つたと考へる」。これが作品「鏡子の家」の終幕への伏線としてあることはいうまでもないが、ここでもうひとつ、清一郎の説く世界の崩壊に関する一節をあげておきたい。

第一章のなかに次のようにある。鏡子みずから清一郎のために持ち出した話に答えて、かれはいう。「彼によると、現在には破滅に関する何の兆候も見られないといふ正にそのことが、世界の崩壊の、まぎれもない前兆なのであつた。」と。鏡子の思いには、そしてこの清一郎の自説には、作者の一貫した主調音がきかれる。しかしそうした壁の前にあつて、かれらのように「一瞬熱情的な青年にな」るのはいうまでもなく当の作者のはずなのだ。

劇作座に通う舟木収は、役の振り当てられるのを待ちながら考へる。「やがて自分が人に与へるべき魅惑と陶醉について、どんなに永い時間でも、ちつとも飽きずに考へる」。

われわれの時代は久しく高尚な熱狂を忘れてゐた。収は自分でなければ、それを公衆に与へることのできる人間はゐないやうな気がしてゐた。

しかし作者はコメントをつけ加え、「ただ要するに、『気がしてゐた』のである。」という。だが、それにしたところで、この自意識には、「僕は天使だ」と考へる夏雄と相通するものがあることは否めない。

収は自身の存在証明のために女と寝る。舞台上の「究極の転身、かがやかしい存在消滅の瞬間を夢みながら、いつ

も自分の存在のあいまいさ、放置つておけばかすれてなくなつてしまふやうな恐怖におびえる収にとって、その美貌に反応してくれる女は不可欠のものであった。だが、いまひとつの、より忠実なへものゝががあった。「……それは鏡であつた」。

この「鏡」が、四人の青年たちがそれぞれをうつす鏡子という鏡とダブル・イメージであることはすでに指摘のあるところである。そうして、その鏡子も、かれらのなかに、見だし、あるいは確認する。たとえば、この収のいつにない能弁をきかされる鏡子が第七章にいる。収は鏡子を相手に「僕の死」を語るのだ。

作者は「鏡子は収の熱狂からかなり遠いところにゐた。」と前置きしたうえで書いている。

熱狂を共にすることはできないが、依然としてこちらの無為の岸にゐながら、鏡子は知的な洒落た客とは遠く、ずっと収のはうに近くゐる気がする。彼女はほんの一瞬、あの焼跡の時代の再現を、夏の太陽が瓦礫を輝やかしてゐたあの「明日^{あす}を知らぬ」時代の片鱗を、収の顔の中に見たのである。

三島由紀夫のなかの「夏」「太陽」「瓦礫」——「あの『明日^{あす}を知らぬ』時代の片鱗」はここでも顕著である。このことを確認し、さらにわれわれは「鏡子の家」をみてゆこう。

三

三島由紀夫は、昭和三十四年十一月に新潮社より「裸体と衣裳」を刊行した。それは、昭和三十三年二月十七日から昭和三十四年六月二十九日にかけての「日記」として『新潮』に連載されたエッセイであつた。

「鏡子の家」を語るときに、この「日記」がかなりのウェイトをもつものであることはいうまでもないことである。もちろん、それが発表する「日記」であつたとしてもである。

とにかく、まず「裸体と衣裳」をみることにしよう。発表を意図しての「日記」のなかには何が書かれているのか。また、三島は何を書かねばならなかったのか。

昭和三十四年六月十六日の日記には次の一文がみえている。

昨年来、私は一九五九年の個人的三大事業を考へて、いつもわくわくしたり、ひやひやしたりして過した。一つは新宅の建築である。一つは最初の子の出生である。一つは書下ろしの「鏡子の家」の脱稿である。このうち二つはやうやく成就した。のこるはあと一つである。

端的に記され、よく引かれる一節である。いつものきらびやかさがわからないかわりに、ここには「わくわく」「ひやひや」の三十四歳の家庭人がいる。そうしてもうひとり、「あと一つ」の事業の完成を待つ作家がいる。日記体とはいながら、短いセンテンスがむしろ快い。

この十六日の日記に続くのは、六月二十九日の、すなわち発表された最後の一日の記録である。さらに、そこに記されているのが、「鏡子の家」の完成までの経過であり、作者みずからの解題であることから見逃せぬ「日記」となっていて、これもよく引用される文章である。いとわず、ここでも抜いておこう。

「鏡子の家」のそもそもの母胎は、一九五三年の夏に書いた「鍵のかかる部屋」だと思はれる。この短篇小説はエスキースのやうなもので、いづれは展開されて長篇になるべき主題を含んでゐたが、その後五年間、つひぞ私は、「鍵のかかる部屋」の系列の作品を書かなかつた。「鍵のかかる部屋」は、一方、私の文体破壊の試みでもあつたが、あんまり好い気な文体破壊が大手を振つて通用する今日、私自身にとつて、それはもはや大事な試みとは思はれない。

「鏡子の家」は、いはば私の「ニヒリズム研究」だ。ニヒリズムといふ精神状況は、本質的にエモーショナルな

ものを含んでゐるから、学者の理論的探究よりも、小説家の小説による研究に適してゐる。

ここまで抜き書きしただけでも、「六月二十九日(月)」の日記の重要性は納得のいくものであるが、行変えで続く次の一節を引くなら、それはより明確であろう。いまみたように、「鏡子の家」のテーマを語った三島は、ここでは追うようにそのプロットを語っている。

登場人物は各自の個性や職業や性的偏向の命ずるままに、それぞれの方向へ向つて走り出すが、結局すべての迂路はニヒリズムへ還流し、各人が相補つて、最初に清一郎の提出したニヒリズムの見取図を完成にみちびく。それが最初に私の考へたプランである。しかし出来上つた作品はそれほど絶望的ではなく、ご細い一縷の光りが、最後に天窓から射し入ってくる。

「鏡子の家」に限らず、われわれが三島由紀夫の作品を論じようとするとき、そこにきまつて立ちふさがらるもの。いや、立ちふさがるといふのは適當ではない。そうではなくて、当惑するばかりの作者自身の関連文章が提出されているのだ。作者によって提出された文章は、ときに持て余しかねないまでに読む者を困惑させる。すでに引いたように、「鏡子の家」においては、その「エスキースのやうなもの」さえあげられているのだ。テーマも語られている。作品完成に至る経過も、プロットも、疲労や不安や頭痛までもが語られ、書かれている。

そうして作品「鏡子の家」完成までのプロセスを語って、「とにもかくにもこの一年余り、私はこの仕事によつて幸福を味はつてきたのであるから、まづその幸福感を感謝しなければならぬ。」という三島である。この「裸体と衣裳」では、もちろん、「鏡子の家」に関する文章ばかりではなく、作家の仕事や一日が、感想や批評や軌跡といったものが語られている。語られたものは、〈裸体〉であったり〈衣裳〉を着けていたりする。しかし三島がここまで「鏡子の家」について語っているなら、いたずらな邪推など不要というものだろう。三島の言ではないが、ここで、

ともかくにも「鍵のかかる部屋」を引き合いにだしてみようではないか。まず、その梗概である。

四

三島が「鏡子の家」の「エスキースのやうなもの」だという短編「鍵のかかる部屋」は、昭和二十九年七月、『新潮』に発表された。

主人公の児玉一雄は、去年の秋に大学を出た財務省事務官である。敗戦後まだ二年半ほどの時代であった。一雄はある晩、九歳になる女の子をもつ人妻桐子を知り、何度か会い、そして関係する。桐子の夫は、毎晩一時前には帰らず、家には娘の房子と女中のしげやがいるだけである。桐子は衝心を起こして急死してしまう。娘の房子は桐子の死を悲しまず、少女らしからぬ媚態をみせて一雄に女を感じさせたりする。一雄は、少女を凌辱するというサディステックな夢をみたりした。一雄は久し振りで房子を訪ねる。房子はマニキュアをしていた。一雄は女にするような接吻をした。しげやは、房子が自分の子であること、今朝初潮があったことを知らせ、帰ろうとする一雄に繰り返している。「もうおかへりになるんですか。それはいけません」。

作品の梗概はこういったものである。「鍵のかかる部屋」の発表された昭和二十九年には、発表の前月、つまり六月に、「潮騒」が書き下ろし長編として新潮社より刊行されている。八月には、「潮騒」の映画化で神島へ行ったりする三島である。しかし、世間的な評判をとり牧歌的な明るさに満ちた「潮騒」と「鍵のかかる部屋」とでは、作風からテーマからおよそ違いすぎている。すでにあげた三島の「日記」からみても、「鍵のかかる部屋」には「展開されて長篇になるべき主題」が含まれており、しかもそれはニヒリズムと結びついているらしいのだから。

次に、「鍵のかかる部屋」のはじめのほうにあるパラグラフをあげる。

『俺のまはりには無秩序がある』と一雄は満足して、思った。無秩序は彼の親類みたいなものであつたが、決して親類附合をしないで生きることだつて出来る。一九四八年二月十日。敗戦後まだ二年半。誰も彼もあくせくして生き、子供のやうに「悪いこと」に夢中になり、賭博やヒロポンや自殺にむかつて傾斜してゐた。ついこの間も、寿産院事件があり、引きつづいて帝銀事件があつた。

どちらの事件にも、彼は別に関係がなかつた。当り前のことだ。一雄はそれを新聞で読んだだけだ。しかし舞台上の事件と観客とが絶対に関係がないと言ひ切れるだらうか。

友永鏡子が無秩序の化身のようなヒロインであつたことは、すでにみたとおりである。この「鍵のかかる部屋」においても、ともかくもその無秩序がみえている。三島は、「一九四八年」と明示し、当時の実際の事件や背景を添えて、無秩序に位置と照明をあてる。鏡子は「自分の家を時代思潮の容器にして」いた。そして、鏡子は「他人の情念」「他人の快樂」を好み、のちにその日頃からの確信をなくすにしろ、「他人の情事の話をしき、その経験を耳からそそがれて、自分も生きたやうな氣」になる人物なのであつた。「鍵のかかる部屋」では、三島は、一雄と時代的事件との関係の皆無に疑問を提するのだ。注目しておこう。

ここに引いたパラグラフのあとには、次のような文章もみえている。

無秩序もまた、その人を魅する力において一個の法則である。それと絶縁して、その自由だけをわがものにすることはできないだらうか？

また、「一雄は一人ぼっちだつた。外界の無秩序にさからつて、内心の無秩序を純粋化して、ほとんどそいつに化身してしまはうときへ企ててゐた。」ともあり、「彼の内心の小さな結晶した無秩序は、小さな『鍵のかかる部屋』の中で保たれてゐた」とある。いま、作者三島が、一雄の結晶した無秩序は「鍵のかかる部屋」でこそ保たれていた

のだと書いていることを見逃さずにおこう。

……そこに集まる青年たちの生活に、すこしづつ生れてゐる変化をよそに、鏡子はいはひかはらず、同じ波長、同じくりかへしの生活をつづけてゐた。青年たちを函数とすれば、鏡子はいはば常数だつた。打ち見たところ、彼女は生活の不変のすがたを具現してゐた。鏡子の家は、何時^{いつ}行つてみても、鏡子の家なのであつた。

第二章にこんな一節がある。友永鏡子のいる〈鏡子の家〉にあつても、常数であり不変である彼女―彼女の家であるからこそ、無秩序はまた、魅力となり力となつていたので。換言すれば、「そこに集まる青年たち」があつての〈鏡子の家〉のではなく、友永鏡子がそこについての〈鏡子の家〉なのである。

そうした意味において、作品の幕切れにあつて鏡子の家は、彼女の良人が戻ってくることで崩壊するわけであるが、それにもかかわらず、やはり鏡子の家は〈鏡子の家〉ではあるのだ。彼女がそこに存在し、不変としてある限りは、〈鏡子の家〉は崩壊してなお、鏡子の家たりえている。鏡子は、ごく平凡な家庭を営み、ありきたりの日常を続けるだろう。やはり鏡子は「同じ波長、同じくりかへしの生活をつづけ」るだろう。

ニューヨークに転動した杉本清一郎が、暖をとりながらその炎の中に鏡子の家を思う場面が、作品も終幕ちかくの第九章にある。「あの狂ほしい無秩序崇拜、あの自由、あの無関心、しかもあそこにもいつも漂つてゐた一種の熱烈な友愛の雰囲気、……さういふもの一切」を回想する清一郎である。ニヒリスト清一郎にあつても、鏡子はいはれをもつず〈鏡〉である。

だが、かれらの好んだそうした無秩序は、一家の主人の不在ということからきていたことも否めない。「鍵のかかる部屋」には、「一家の主人が一日かえつて来ない家。」といった語もみえている。この作品では、はじめ桐子の家であつたものが、その娘の房子の家に移行してゆくところに、よりウェイトが置かれている。しかし「鏡子の家」で

は、結局のところ、終始〈鏡子の家〉としてある。ふたたびいうことになるが、確かに鏡子の家は、一家の主人が、すなわち鏡子の良人が戻ってくることで、充滿する犬の匂いとともに崩れさるのだ。しかし、どういったかたちであれ、依然として鏡子の家はあるだろう。そのへんは、鏡子の娘である真砂子が証しているように思われる。少なくとも、鏡子のいう「あの子が一等好きな」お客様である画家、山形夏雄は「はつきり許可をもらつた」のである。真砂子がこの世で一番愛している父親が帰ってくる。しかし夏雄ひとりには「許可」される。真砂子を怖れる夏雄に鏡子はいう。

「十歳とをがどうしたといふの。あれは私の娘なのよ」

鏡子は一種投げやりな調子で、こんな怖るべき宣言をした。

真砂子の父親が帰ってくることで鏡子の家が崩壊し、娘である真砂子の家へと移ってゆくとみるなら、一見、「鍵のかかる部屋」における桐子の家から房子の家への移行を思わせないこともない。しかし、そうではあるまい。「鏡子の家」では、鏡子は依然として顕在であり、くわえて客人選択の実権をふるう「私の娘」真砂子がいるのである。そこに、たとえ表向き崩壊してもなお存在する〈鏡子の家〉を認めたら、それは強引にすぎようか。

作者は結末のパラグラフにあって、「何もかも修理をすませたのに、無秩序な生活に馴れた時計だけは、修理に出すのを忘れたのである。」と書いている。やがて、この時計は秩序ある時を刻むだろう。それでもなお、〈鏡子の家〉はあるにちがいない。

「生活の極致は墓を模倣することだ。」というアフォリズムが「鍵のかかる部屋」にある。「生活の極致」といったものは、たとえばあの満員電車にみいだせる。作者は、だからこう書く。「満員電車のなかの、押し黙つた多くの顔の底に、ひとつひとつ無秩序が住んでゐて、それがお互ひに共鳴し、となりの男の無礼な尻の圧力を是認してゐる

のだ。ああいふ共鳴は、一度共鳴してしまつたら、とても住みよくなるのだ。」と。

作者の書くこの種の共鳴の是否をここで問う必要はないだろう。この共鳴がやがて「鏡子の家」という作品のなかで是認され、「一九五四年四月はじめ」から約二年間にわたり共鳴し続けたことはすでにいうまでもない。その結末がまたいかなるものであつたかも、あらためて述べるまでもないだろう。

女中のしげやが一雄に「声をひそめて」告げる場面があつた。「鍵のかかる部屋」の結びへ続く場面である。

「お嬢さまの病氣何だかわかります?」

「何です」

「今朝はじめてあれがあつたんですよ」

「え? だつて房子ちゃんはまだ九つだ」

「ずいぶん早い人もあるもんですよ。でも、私も早かつたんです。それだから、仕方がないんですわね」
「何故」

「今まで申上げませんでしたけど、あの子は実は私の子なんです」

おしゃまな房子は、実は桐子の子ではなく私の子なのだという女中しげやである。友永鏡子も、真砂子を、「あれは私の娘なのよ」といつていた。「女は何もかも謎だ。だが女の一切の謎を解く答えはただ一つである。それはすなわち妊娠である。」(氷上英廣訳)とツアラトゥストラにいわせたのはニーチェであったが、鏡子にしても、しげやにしても、女性であるとともに母でもあるのだ。鏡子は、男が鏡子を欲しながら我慢している目つきを愛するような女であつたが、結局夏雄のメキシコへの旅立ちのときにみずから身をまかせる以外、ほかの誰ともついに関係をもつことはない。無秩序を愛しながら、ストイックな鏡子でもある。ニーチェの言ではないが、ヒロイン友永鏡子を創

造しながら、謎につきあたっていたのは、ほかならぬ三島自身なのであったのかもしれない。

三島は夏雄を誘う鏡子に、まず「要するにあなたは私を尊敬しすぎてゐたんだわね」といわせ、かれの髪を愛撫させながらいわせている。鏡子という謎は、すでに読者に投げられた謎である。

「もう尊敬しない？ それでもいいわ。あなたも外国へ行つてしまふし、もうめつたに逢ふこともないでせうから」

五

作品「鏡子の家」には、三島由紀夫の初期、また晩年の作品とのあいだに意外なアナロジーがあらわれている。たとえば、その第十章である。

さきに、夏雄にその身をまかす鏡子についてふれたが、次にあげるのは、その夏雄の出立にあたっての能弁をききながらの鏡子の思いであり、考えである。三島は、鏡子は「感じやすくなつ」といっていると、デリケートなシチュエーションにあることを書きそえながら、こう書くのだ。

『この人は幸福な王子のやうな様子をしてゐる。痩せて、勇敢になり、不幸もいくらか知り、快活に話すこともおぼえた幸福な王子。それはもう本当の幸福な王子ではない。いつだつたかこの人が、自分が子供のときほど幸福だつたことは、それ以後一度もない、と話してゐたことがある。水仙の花がどうしたといふんだらう。本当にそんな一本の水仙の花が、この人の幼年時代の絶対の幸福を、凌駕したといふことがあるだらうか？』

私がまだ教へてあげられることがある』

鏡子はその考へをすぐさま口に出した。

「旅行へ行くのはいいわ。メキシコには、肌の浅黒い、きれいな女の人がいっぱいある筈だわ。でもあなたはもうそのことは御存知？」

ながながと引用したが、ここには注目したいアナロジーがふたつあるがためである。ひとつは、鏡子が疑問を投げける「水仙の花」であり、いまひとつは鏡子の夏雄への問いかけである。さきに、夏雄に対して「まだ教へてあげられることがある」と考える鏡子のほうからみることにしたい。

神秘に傾倒し、閉鎖的な生活を送っていた夏雄であったが、かれは春まだ浅いある朝、枕もとの一茎の水仙によって、これまでの呪縛から解き放たれ、精神的救済を得る。夏雄は「普通の青年らしい欲望の擒になり、メキシコ行を決意する。確認しよう。そこで鏡子はこういうのだ。「旅行へ行くのはいいわ。」「でもあなたはもうそのことは御存知？」。

この鏡子の問いから作品「鏡子の家」の幕まではすぐそこである。光子と民子とが、鏡子と夏雄との情事を後日談のかたちで引き受け、作品は一気に終幕へと向かうことになる。「夏雄は赤くなつて黙つてしまった。鏡子の言葉よりも、真砂子の態度におびやかされた。」とのパラグラフが続き、鏡子の促しがくる。

「まだなんでせう」

と鏡子がなめらかな声で言った。

「うん」

と夏雄は依然として赤くなつたまま答へた。

このくだりまで引用せずとも、三島の作品に、ちょうどおなじような問いかけがあったことに気づきはしないだろうか。それは、やはり女性の側からのものであった。

次に、「仮面の告白」のなかの、こんな一場面を抜いてみる。

「をかしたことをうかがふけれど、あなたはもうでせう。もう、勿論あのことは御存知の方でせう」

私は力盡きてゐた。しかもなほ心の発条ぶたのやうなものが残つてゐて、それが間髪を容れず、尤もらしい答を私に言はせた。

「うん、……知つてますね。残念ながら」

この一場面である。「仮面の告白」のいくつものカットのなかでも、とりわけ周知のそれだろう。人妻となった園子との踊り場での会話であるが、この園子の問いかけからも、やはり終幕は目前である。「あなたはもうでせう。もう、勿論あのことは御存知の方でせう」と園子はいう。これは鏡子の夏雄への問いかけと、あまりに似すぎてはいないだろうか。これは、ただ単に似ているということのみであろうか。

園子の問いには、追いつちをかけるような「優雅な質問」までついている。『いつごろ』／『去年の春』／『どなたと?』。この質問までが、鏡子の、さきの引用のくだりを思わせはしないだろうか。

「仮面の告白」が書き下ろし長編小説として河出書房から刊行されたのは、昭和二十四年七月である。本稿のはじめにもふれたとおり、「鏡子の家」第一部、第二部が刊行されたのが昭和三十四年九月である。とすると、「仮面の告白」から「鏡子の家」まで、十年の懸隔ということになる。しかも昭和三十四年の三島ならば、「潮騒」や「近代能楽集」の三島であり、「金閣寺」の三島であり「美德のよろめき」の三島でもあるわけである。そこには、すでに著名な、作家三島由紀夫がいる。しかし、このアナロジーは何だろう。「あのことは御存知」という園子、「そのことは御存知」という鏡子。いったい、作家はそこに何を意図していたのであろうか。あるいはそれは、わたしの短絡的発想であらうか。

だが、こういったことがわたし自身の性急な見方であるとするなら、いまひとつのほうはどうであろうか。さきにあげた、夏雄が熱っぽく鏡子を相手に語る「水仙」についてである。

「鏡子の家」の最終章、すなわち第十章は、夏雄のための章でもある。夏雄が「一日一日現実を回復して」その元気な姿で鏡子の家の「夜八時すぎの不意の客」となることで、この第十章は進められてゆく。「一九五六年の四月はじめ」のことである。

メキシコへ絵の勉強に行くから「今日お別れに来たんだ」という夏雄がいる。そして、こういう鏡子がいる。

「前にも清ちやんがそんな風にお別れに来たことがあつたわ。家は駅か港みたいだね。そしてどこへ行くの」

鏡子の「家は駅か港みたいだね」という応答は、そのつきなみゆえに象徴的である。仲間たちもいまはいない。第十章の冒頭には、「このごろ来客の途絶えてゐる鏡子の家」と記されていた。いままた、その家から夏雄が旅立ってゆくのだ。

鏡子は「丁度いいときにお別れに来てくれたわ。」といい、「手短かに説明」する。「それぢやあこれで、僕たちの鏡子の家もおしまひになるんだね」との夏雄の「一種の感慨」は、作者の、またここまで読み進んできた読者の感慨でもあるはずである。

ふたたび鏡子のいうところを引こう。

「あさつてからは、ここはもう鏡子の家ぢやないわ。世間のどこにもある親子三人の家庭がどつしりと根を据ゑ、誰も好き勝手な時間に来ることはできなくなり、私は朝、良人をお勤めに、子供を学校へ送り出してから、PTAの奥様附合でもはじめることになるでせう。想像できて？ 私とPTAの組合せなんてふしぎなことが」

夏雄の語る「水仙」を取りあげようとして、前置きがなくなっているようである。しかし、いまあげたような鏡子の弁は、この第十章にあって、ひいては作品「鏡子の家」という枠にあって不可欠のそれである。なぜなら、「こはもう鏡子の家ぢやないわ。」という鏡子のことばのアイロニカルな含みもさることながら、そのあとに続けられる「世間のどこにでも」というくだりこそ、夏雄の語る「水仙」——かれのことばを借りれば「現実の核」といったものであるからなのだ。確かに「もう鏡子の家ぢやない」のだ。だが、それは、鏡子の家ではあったということだ。かつて鏡子の家であった。もう鏡子の家ではない。しかし、解体してなお鏡子の家はある。

画家夏雄はいう。

僕は画家だから、その地点を、魂などとは呼ばず、人間の縁と呼んでゐた。もし魂といふものがあるなら、靈魂が存在するなら、それは人間の内部に奥深くひそむものではなくて、人間の外部へ延ばした触手の尖端、人間の一等外側の縁でなければならぬ。その輪郭、その外縁をはみ出したら、もはや人間ではなくなるやうな、ぎりぎりの縁でなければならぬ。

ここでいう「その地点」とは、ひとことではいへば「世界の果て、精神の辺境」のことである。それはまったく独自の景觀である。そこでは「すべての人間的なものは自分の背後に、遠い都会の眺めのやうに一纏めの結晶にかがやいて見え、一方、自分の前には、目のくらむやうな空無が屹立してゐる」。

引用のなかにもみえるが、とにかくも画家夏雄が、その神秘の魅力を語って、縁であれ内部であれ、また尖端、また輪郭であれ、へ人間というパラダイムから離れることなく進めていることに注目したい。だから、夏雄のいう地点は「ぎりぎりの縁」である。

神秘に傾倒しだしてからの夏雄は、「画室に花を置くことを禁じてゐた」。「その色彩、その官能的な匂ひが」「一途

に神秘の妨げになるやうに感じられたから」であった。単なる一茎の花である。しかしその色彩、官能的な匂いといったことは、すべて人間というテーゼがあつてのことだ。神秘が、沈黙のことばを持ち、死への憧憬と結びつきやすいのも、人間という核が存在することだろう。そうして夏雄の語る「一茎の水仙」はあらわれる。

思わぬ寝坊をしたある朝のこと、「白い枕のそばに、一茎の水仙が横たへられてゐる」たのであつた。水仙と夏雄とは、「全くの沈黙の裡に、二人きりでゐる」た。これは永い精進の結果なのだ、「きつと霊界からの賜物なのだ。」と夏雄は思う。しかしこの場面で重要なのは、思いを変えてこう考えだす夏雄のほうである。

これは果して霊界の贈り物だらうか。霊界のものが、これほど疑ひのない形象の完全さで、目の前に迫ることがあるだらうか。すべて虚無に属する物事は、ああも思はれかうも思はれるといふ、心象のたよりなさによつて世界が動揺する、その只中に現はれるものではないだらうか。僕の目が水仙を見、これが疑ひもなく一茎の水仙であり、見る僕と見られる水仙とが、堅固な一つの世界に属してゐると感じられる、これこそ現実の特徴ではないだらうか。するとこの水仙の花は、正しく現実の花なのではないか。

夏雄のいうこの一節、注目すべきだらう。三島由紀夫が「鏡子の家」を語って、「いはば私の『ニヒリズム研究』だ。」と書いていたことはすでにみたとおりである。ここで夏雄は、「虚無に属する物事」を語り、「心象のたよりなさによ」る世界の動揺をいう。三島が「ニヒリズムといふ精神状況は、本質的にエモーショナルなものを含んでゐる」というところと、このあたりはうまくかみ合うようである。

また、こういつた状況が、三島の遺作となつた四部作「豊饒の海」においてふたたびあらわれていたことを見逃してはならないだらう。第三卷「暁の寺」には、次のような一節があつた。第一部十九章の一節である。

目で見、あるひは手で触れて、そこに一茎の水仙の花があるとすれば、少くとも現在の一刹那に、水仙の花、

およびこれをめぐる世界は実有である。

それは確かめられた。

では、眠つてゐるあひだ、人はたとへ枕もとの花瓶にこれを活かしても、夜もすがらの一刹那一刹那に、水仙の花の存在を確証しつづけることができるであらうか。

かくて、眼を削り、耳を削ぎ、鼻を削ぎ、舌を切り、身を離れ、意を滅したとき、一茎の水仙の花は、これをめぐる世界は存在するであらうか？

この一節に続いて、「しかし世界は存在しなければならないのだ！」との一句がくり返される。「鏡子の家」とこの「曉の寺」のシンメトリカルな一節。どちらにおいても一茎の水仙があらわれている、といった単純な問題ではないのだ。そのことは、夏雄のいう「玄妙な水仙！」に明らかである。「画家の僕はその朝から、新調の現実を創り出し、いはば現実を再編成したのだ。われわれの住むこの世界の現実を、大本のところで支配してゐるのは、他でもないこの一茎の水仙なのだ。」と夏雄はいう。鏡子に対して、「哲学を語つてゐるのでもなければ、譬へ話を語つてゐるのでもない。」とことわって、夏雄はいう。

この白い傷つきやすい、靈魂そのもののやうに精神的に裸体の花、固いつきりした緑の葉に守られて身を正してゐる清冽な早春の花、これがすべての現実の中心であり、いはば現実の核だといふことに僕は気づいた。世界はこの花のまはりにまはつてをり、人間の集団や人間の都市はこの花のまはりに、規則正しく配列されてゐる。世界の果てで起るどんな現象も、この花卉のかすかな戦ぎから起り、波及して、やがて還つて来て、この花蕊にひつそりと再び静まるのだ。

夏雄にとって、いまや水仙は、世界の存在理由であり自身の証しである。かれの眼に映る世界とは、「まことに玄

妙な水仙！」がもたらす世界である。「水仙の延長上のあらゆるもの」「水仙のうしろから続々と現はれ」るもの——それもこれも、すべては「水仙のおかげなのだ」。三島は「本質的にエモーショナルなもの」がニヒリズムだといっていたが、鏡子を相手の夏雄の能弁は、ちょうどそうした精神状況を感じさせる。夏雄は、枕もとの一茎の水仙によって現実を獲得する。そして夏雄の現実獲得が、「新調の現実」の創出であり再編成であったことはいうまでもない。

いささか一茎の水仙に拘泥しすぎたかもしれない。だが、次に〈海〉をとりあげようとするとき、夏雄の語る水仙は、われわれに、なんらかの示唆をあたえてくれているように思われる。少なくとも、作者三島が、かなりの紙幅で語らせた夏雄にとっての一茎の水仙は、「ただの物象でもなく、ただの形態でもなかつた。」ことは明らかなのだ。それはまた海の謂でもあつたはずなのだ。

六

海というものを好んで描写してきた三島由紀夫である。描写された海は、もちろんそれぞれの作品のなかにあつた海であり、それゆえの海である。しかしこの作家の場合、事情はいくらかちがつてくるようである。平板ないいかたをすればこういうことになる。ちょうど日本という国がその周囲を海に接してあるように、三島文学というもの、その作品は、海に囲繞されることで成立しているようにも思われるのだ。

前章で、水仙によって救済される画家山形夏雄をみたが、ここでは、もう少しこの青年とかかわってみたい。もちろん、夏雄と海ということ、また、ひろく画家にとっての風景としてである。

子供のころ、父が彼を兄弟と一緒に海最つれて行つた。波は澎湃と高まつて碎け、おそろしい響きを立てた。兄

たちは喜々として海へ入った。夏雄はおびえて、それ以来、海へ入らうとしなかった。自分の人生には決して事件が起らないと彼が予感しはじめたのは、多分このときからである。

少年の夏雄が、高まり砕ける波におびえたということは別段おかしなことではない。それ以来、夏雄は海へ入ろうとしなかったというのも、それはそれでよい。しかし、だからといって、「多分このときから」夏雄がひとつの予感に気づきはじめたということになると、これはそう容易には首肯できかねるのだ。こんなちよつとした一節にあっても、そして、この「鏡子の家」という一見まったく無関係のようにみえる作品にあっても、またしても「海」なのだ。

これからの自分の人生にあって「決して事件が起らないと彼が予感しはじめたの」が、兄弟とともに海へ行ったときであるという。夏雄にその予感を与えたものは、高まる波であり「おそろしい響き」である。海が、ただ単に海が、ある予感をもたせたのである。しかし、三島文学ということでもまた海の啓示なのだ。

作品にあって、しかしどうであったろうか。あらためていうまでもなく、夏雄に事件はあった。たとえば神秘への傾倒。そして、メキシコ出発に際しての鏡子との関係。これらが夏雄の事件でなくて何であろう。文字どおりの事件ではないか。

しかし確かに事件ではあるものの、夏雄は結局のところ神秘主義からはたちなおることになる。鏡子を最初の女とした夏雄にしても、これを事件というには、その状況からみてのプロバリティーのゆえにあまりに事件ではなさすぎた。とすれば、やはり夏雄に事件は起こらなかったのであろうか。

第六章に次のくだりがある。秋の展覧会の画材に富士山麓の樹海を選んだ夏雄が、その消滅をみ、世界の崩壊をみる場面である。

夏雄は予感してゐた。今までの半生に、彼が何の生き辛さも感じなかつたといふことに、これといふ理由がな

かつたやうに、この先彼が生き辛くなつても、その理由は決してみつかるまいといふことを。

さきにあげた海での夏雄の予感と照応するくだりだろう。その生にあって事件が起こらないのであるから、生き辛さを感じようはずもないのだ。第六章のこのくだりの前後では、夏雄の風景への嗜好、感受性、芸術観、苦悩といったものが語られて興味ぶかい。夏雄によれば、「天才とは美そのものの感受性をわがものにして、その類推から美を造型する人であり、「美にとつては、世界喪失は苦悩ではなくて生誕の讃歌のやうなもの」であつた。

夏雄の眼前には、いま無意味が、虚無が、口をあけている。「幼時から、美しいものばかりを選んで見ようとした目は」いま「それを以ては他のものは何一つ見えない別の目」となっている。「それ」はすなわち、「小鳥や花や美しい夕雲や船などがかつて見たやうに見た」眼である。作者は書いている。「樹海のあとに口をあけてゐた空つぽな世界」を見た眼こそ、「彼が幼時から一等親しんできたものかもしれない。」と。

——峻吉は目の前に春の汚れたお納戸いろの海を見た。(中略)

峻吉は海を相手に拳をさし出した。彼の悪戯好きの魂が顔をのぞけた。(中略)

それは見えないものを相手にするシャドウ・ボクシングではない。茫洋たる汚れた春の海が彼の相手に立つてゐる。岸壁の下を舐めるだけの漣さざなみの連鎖が、はるか沖のうねりにまでつらなつてゐる。決して戦はない敵。呑み込んでしまふだけで、怖ろしい宥和を武器とする敵。しじゆう、かすかに笑ひつづけてゐる敵。……

海を眼前にしての深井峻吉である。「鏡子の家」第一部第一章に、はやくもこの一節なのだ。しかし夏雄にいわば啓示するものとしてあつた海が、峻吉には〈敵〉としてあるのだ。ここで海は、峻吉には「戦はない敵」である。だが、この「鏡子の家」から八年ほどを経て、戯曲「朱雀家の滅亡」のなかに、今度は「戦つてゐる海」があらわれてくる。朱雀経広のフィアンセである松永璃津子が、朱雀家の守り神弁財天の話聞き、日本を憂えていう台詞にみえ

ることばである。もつとも、峻吉が相手としてゐる海と、璃津子が恋人経広にいう海とでは相当の距離である。そうして、峻吉の見る海と夏雄が畏怖する海では、またかなりの隔てである。

ところで、作品「鏡子の家」は、友永鏡子という発現する個性に、四人のそれぞれの個性が集まってくることで展開されてゆくわけであるが、この海を相手にする峻吉の一節のあとにもこんな場面があるのだ。峻吉が戻ってくる。

「海はどんな匂ひがして？」

と鏡子が尋ねた。峻吉はにべもなくかう答へた。

「アンモニヤの匂ひがした」

夏雄は目を遠くに放つて、貨物船の吃水線が船腹の上部の黒と下部のあざやかな朱とを分つてゐる、その線の正確さと勁さについて考へた。

見逃さずにおこう。この一節、少なくとも三人の個性を、鏡子、峻吉、夏雄という個性を海を通して語っているのだ。まず、友永鏡子である。

鏡子は、「階級観念といふものをまるきり持た」ず、「魅力だけで人間を判断して、自分の家のお客からあらゆる階級の枠を外してしまつ」ていた。また鏡子は、「戦後の時代が培つた有毒なもろもろの観念に手放して犯され、人が治つたあとも決して治らなかつた。」人物であつた。というより、鏡子は、いわば「治りたがらない病人」でもあつたのだ。それはまた、三島由紀夫そのひとでもあつたはずである。そうして、「治りたがらない病人」とは、三島が「小説家の休暇」のなかで「一種猛烈」に嫌悪した太宰治に対する批判でもあつた。

そんな鏡子が、尋ねるのである。「海はどんな匂ひがして？」。鏡子が観念のなかで生き、他人の生、情事をきくことで、自身もまた生きたような気がする女であつたことはあらためていうまでもないだろう。尋ねる鏡子に、へにべ

もなく、答える峻吉も、そのキャラクターに忠実である。では夏雄はどうか？

かれは「目を遠くに放つて」おり、「考へ」ている。海を見、貨物船を分ける色彩とその線を見、考えている。「活きて動いてゐる世界を、色と形だけの、静止した純粹な物象に変へてしまふ」ひとりの芸術家である夏雄であつてみれば、それも肯ぜようというものだろう。しかし、そればかりではないのだ。

第一部第五章には、夏雄と海とを描いた次のようなひとこまもみえている。これは、中橋房江から手紙をもらった夏雄が、指定された日時に車を駆る場面でのそれである。車は芝離宮公園に着き、夏雄は初老の守衛に「さあらぬことを尋ね」るのであつた。

「この公園は、海のはうへ出られるんですか」

「出られません」

守衛はニべもなくさう答へた。そして夏雄の抱へてゐるスケッチ・ブックを見て、

「絵描きさんかね」

「さうです」

「絵描きさんでも、お気の毒だが、海のはうへは出られません。ちやんと扉があるからね」

このあと、「無意識について出た質問の理由」が語られている。理由はこうである。「古い汚れた門を入るとから、空気には海の匂ひが嗅がれたのである。それも春の闌けた頃の、いくらか粘つこい、しつこいやうな感じの海の匂ひ」。「海の匂ひ」が質問の理由だといふのである。さきの場面では鏡子が、海の匂ひを尋ねていた。これと呼応といふにはあまりに強引すぎようが、作品の結びにあつて、唯一夏雄のみがこの鏡子と関係するといふ構図は、やはり見逃しがたいところである。鏡子はいつも尋ねている。すでにみたとおり、夏雄のメキシコ行に際し、「あなたはもう

そのことは御存知？」と問いかけたのも鏡子であった。

いずれにしても、われわれはあらためて思わずにはいられない。三島由紀夫という作家は、なんと海が好きなのであるのか。ちょうど、かつて三島と対談した小林秀雄が、「金閣寺」にあらわれる過剰な美を語って「君のラスコルニコフは、大変な審美家だね。」というように。きみはなんと美が好きなのだという小林は、「きみの中で恐るべきものがあるとすれば、きみの才能だね。」といったが、これだけ海を描き、好むというのも、ひとつの「才能」といったことであるかもしれない。対談は、「美のかたち——『金閣寺』をめぐる」と題されているが、海が三島にとって「美のかたち」でもあることはまちがいないのだ。

七

いま「海の匂ひ」の一節をみたのであるが、作品においては、また「犬の匂ひ」も関心をひくものだ。まず周知の結びはこうであった。「玄関の扉があ」き、「客間のドアが、おそろしい勢ひで開け放たれた。」「思はず鏡子はドアのはうへ振向いた」。

七疋のシェパードとグレートデンが、一度きに鎖を解かれて、ドアから一せいに駆け入つて来た。あたりは犬の咆哮にとどろき、ひろい客間はたちまち犬の匂ひに充たされた。

作品の結びはこうである。さて、ここでわれわれは、第一章へと戻ろう。おなじくその結びをみたいと思うのだ。そこにはやはり娘の真砂子がおおり、父親の写真にささやいている。きつと呼び戻してあげるから「待つてゐなさい。」と真砂子はいう。

写真は樟脳の匂ひを放つてゐる。この匂ひは真砂子にとって、深夜の匂ひでもあり、秘密の匂ひでもあり、父

親の匂ひでもある。この匂ひを嗅ぐと真砂子はよく眠れた。そこにはもう鏡子をあんなにも厭がらせた犬の匂ひはなかつた。

これが第一章の結びである。作品「鏡子の家」は、いつてみれば父親不在で成立する作品であるだろう。三島の三幕戯曲、女性のみの会話によって展開される「サド侯爵夫人」においても、サド自身は直接には登場しないわけであるが、「鏡子の家」にあって、鏡子の別れた良人、すなわち真砂子の父親は、おなじく直接は登場してこないのだ。そのかわり、ここでは「匂ひ」が、父親への、良人への連繫をはたしている。いうまでもなく、鏡子のそれは「犬の匂ひ」である。

ここで、さらに第八章からの引用をしておこう。こんな一節があるのである。

別れた良人が、かつての無氣力を拂拭して、朝鮮ブームで大儲けをしたといふ噂はきいてゐた。鏡子の困窮は彼にとつて悪いしらせではない筈だ。自分の経済的優位を、貧しくなつた家つきの娘に対する、寛大さの目安にすることもできるのだ。鏡子は突然、家ぢゆうにこもつてゐた犬の匂ひを思ひ出してぞつとした。

鏡子の別れた良人への嫌悪は「犬の匂ひ」とつながっている。端的には、「犬の匂ひ」は、鏡子の性的記憶とも重なってくるものだろう。むろん、それは嫌悪する性としてである。そうした意味では、娘である真砂子が、不在の父親と母親鏡子のあいだにたつて、さらに鏡子の家に集まる常連たちとかかわって、興味ぶかい狂言回しをつとめているのである。

さて、さきに四章において、「鏡子の家」と「鍵のかかる部屋」との関連をみておいたのであるが、ここでふたたび引いておきたい一句がある。さきにも引いたものである、「無秩序もまた、その人を魅する力において一個の法則である。それと絶縁して、その自由だけをわがものにすることはできないだらうか？」とある一句がそれである。

「鏡子の家」は、終極的にはこの法則、この投擲された思惟のままに進行してゆく、あるジェネレーション・ドラマであったのではなかったか。

そして鏡子の家は、犬の咆哮、匂いとともに戻ってくる家の主人によって解体してゆく。しかし家が解体するわけではなく、鏡子が消えさってしまうわけではない。〈鏡子の家〉が崩れさるのである。

「鍵のかかる部屋」には、児玉一雄の見る海と船の機構——「船の形は海がメカニズムを美的に修正して出来ただ。その形態の、見れば見るほど見惚れる複雑さ。皿にうまく積み上げた御馳走みたいだ。」といった、三島文学と海を考えるとときに興味ある一節もあったのであるが、ここでその余裕はなく、指摘にとどめるほかはない。また、「鍵のかかる部屋」における、「女のはうが鍵をかけた」ことに発する連関。「たとへば女の洋服のホックが外され」た途端の、「あらゆるもの」との連関。その意味。「午後の曳航」などでも、たったひとつの汽笛が世界との連関に重要な意味を担ったりしているのだ。三島文学ではこうした刹那のもつ連関、意味性が顕著である。だが、これもいまは本稿の枠をいたずらに拡げてしまうものだろう。

ここまで、七章にわたって書いてきた。投げだしたまま、未整理のままの問題も残してしまった。ひとまず、ここでこの稿をおえることとし、いづれ稿をあらためて、「鏡子の家」とかかわってみたいと思う。

最後に、「自分の魅力に精通しすぎた」友永鏡子の、作者の描くプロフィールの一端を紹介しておくことにしよう。

痩せぎすの鏡子は父親ゆづりの、支那風の美しい顔をしてゐて、やゝ薄手の唇は時折意地悪さうに見えたけれど、その唇が内側へまくれ込んでゐる部分の豊かな温かい感じと、その外側の冷徹な印象とが、恰好の対照をなしてゐた。奥様風の洋服がよく似合ふ一方、夏になると腕や肩をあらはにした派手なプリント模様服もよく似合った。四季を通じてコルセットを忘れず、香水だけは気まぐれでいろんなのを使つた。