

サロメの乳母の話

塩野七生

中央公論社



風の航跡

出口裕弘

泰流社

著者略歴

出口裕弘（でぐち ゆうこう）

1928年東京生まれ。旧制浦和高校を経て東京大学仏文科卒業。現在、一橋大学教授。

著書：『行為と夢』（現代思潮社），評伝『ボードレー』（紀伊国屋書店），小説『京子変幻』『天使扼殺者』（共に中央公論社），『楳図の眼』（潮出版社）

訳書：ブランショ『文学空間』（栗津則雄と共訳），デュカ『エロティシズムの歴史』，ユイスマンス『大伽藍』，パタイユ『有罪者』『内的体験』『ラスコーの壁画』，シオラン『歴史とユートピア』『生誕の災厄』，アレシンスキー『自在の輪』他。

風の航跡

発行——昭和五三年二月十五日第一刷

定価——一六〇〇円

著者——出口裕弘

発行者——西村允孝

発行所——泰流社

〒160 東京都新宿区南元町一〇

電話 〇三（三五五）五〇五三

振替 東京〇——一六三七六五番

印刷——誠之印刷株式会社

装幀者——柄沢 斉

編集者——高橋 徹

風の航跡

目次

I

大輪の影——谷崎潤一郎論

6

河野多恵子『谷崎文学と肯定の欲望』

53

荷風遠近

58

ウルトラマリ——逸見猶吉について

64

ふりかえる魔物——坂口安吾

77

鏡の亀裂——三島由紀夫

84

明察と行動——三島由紀夫・自決から五年

90

『三島由紀夫全集』評論篇

95

晦冥賦——村上 一郎追悼

99

逆流を押し渡るように——吉本隆明の詩論・詩人論

104

吉本隆明『島尾敏雄』

113

核としてのリベラル―澁澤龍彦 117

閑話放題 121

II

東京と伊豆 126

煙霧を透かして―わが少年文学 129

『神州天馬俠』について 135

III

未生譚 140

終末のあと 151

タブラ・ラサ 160

激情の軌跡―アンドレ・マッソン 167

暗合譚 183

スワンベルグ／ランボー『イリュミナシオン』

M・エルンスト／ルネ・シャール『素早い歯』 203

ボードレール『悪の華』と五人の画家	212
『トリビュラ・ボノメ』について	219

IV

白石加代子抄―『劇的なるものをめぐって・Ⅱ』	226
土方巽・「時」に逆らう	229
『ニジンスキーの手記』	232
山本益博『桂文楽の世界』	237
舍利會『聲明』	241
旧聞・パリの芝居	244
ポランスキー的不安について―『袋小路』	250
バズリーニ『アラビアンナイト』	256

大輪の影——谷崎潤一郎論

三島由紀夫に『沈める瀧』という小説がある。三十歳のときの作品で、すぐ前が『潮騒』、すぐあとが『金閣寺』という時期に書かれており、いわば派手な問題作に挾撃された形になっている。この小説を三島の代表作に数える人はあまり見あたらず、私にしてもその辺のことにあえて異を立てたいわけではない。だが、私は谷崎潤一郎の文学を考えながら、『沈める瀧』のことを思いあわせるということが何度もあった。ひとつには主人公の城所昇（きよと）という青年が、谷崎の作品に登場する男たちとあまりにも異質な人物だからであり、もうひとつは、この四百枚の長篇小説が、三島の全作品のなかで、谷崎の作品世界にあの『蓼喰ふ蟲』が占めるような、ある特殊な位置を占めるものと見えるからである。特殊なとは、いつてみれば「静」としての位置だ。三島も谷崎も、様式美への渴きを存分に充たさなければ気のすまなかった散文家たちだが、「静」を何よりの特徴とするような作品は彼らにあってもそう多くはない（短篇は別とする。長篇、あるいは準長篇にかぎっての話である）。激発しようとするものを抑えに抑えて、しんと静まりかえった小説、私にはそれが三島なら『沈める瀧』、谷崎なら『蓼喰ふ蟲』という風に見えるので

ある。

三島には実はもう一篇、深く「静」の印象を残す作品がある。『獣の戯れ』である。西伊豆の明るい風光のなかに一個の惨劇をびたりとはめこんでみせたこの小説も、透明な沈痛美とでもいうべきものを特徴としており、「静」の位置にこそふさわしいものと見えるが、しかし次のような文章はどんなものだろうか。

「いはば精神とその営為のあひだに在つた連繫が絶たれて、彼の自負の源泉でもあり世間の尊敬の的でもあつた一個の寶石が、二個の相補ふ寶石となつて暗い大河の兩岸に置かれたのだ。彼岸の寶石は世間にとつての寶石であつても今の彼には瓦礫に等しいもの、すなはち彼の著書。此岸の寶石は……」

これは三島由紀夫がよくやつた喩^い、説^いの典型的な一例である。暗喩や直喩を起しておいて、その喩の圈内でさまざまに形式論理を駆使してみせる。つまりは自分で自分の比喩の解説をやるわけである。それが重苦しい。

その点、『沈める瀧』ははるかに禁欲的だ。三島由紀夫はこの小説で、自分の資質、才能に対して例になく禁欲的にふるまっている。むしろ至るところに三島節が出てはくるのだが、ダム・サイトでの越冬という無機質な設定が利いているせいもあり、いま引いた『獣の戯れ』の一節のような修辭の空転は影をひそめているのである。

「瀬山の云ふ諸関係は、正しいあるひは邪惡な意志を担つて、逆巻く吹雪のむかうに、組んづは

ぐれつして動いてゐた」

こんな文章がみつかる、例の力説の匂いを嗅ぎつけて私などたちまち身構えてしまうほうだが、『沈める瀧』の場合、そのあとがいい。力説に溺れることがないのだ。

「しかしここには、電燈のあかりがあり、酒があり、ストーヴの火があつた。吹雪は双方の間にあつて、狂ほしく粗布あらぬのを引きずるやうな音を立て、鳴動した。

その音は長い尾を引いて遠ざかることもあつた。又、ひとめぐりして、闇のなかに、いつせいはじけてひらいた雪片を、こちらへ吹きつける音を立てた。吹雪はときどき鈍い短かい音で転ぶやうにも聴かれた。こちらへむかつてくる烈風の顔は、打ち摧くだかれた真黒な顔のやうに思はれた。しばらく音が遠のいて、遠い一ヶ所に、ほとんど優雅な滑らかな響きを凝らしてゐることもあつた」

「打ち摧かれた真黒な顔」という比喩がいかにも肉感的で、三島にありがちな比喩だおれになっていない。くりかえして読むうち、直喩、暗喩を生命とした三島由紀夫の散文のなかでも、これなどは頂点をなすのではないかと思われてくる。

この小説、大問題を扱ったものでないのはいうまでもないとして、三島由紀夫一流の不毛愛に蔽われているにもせよ、一口に恋愛小説といってしまうのもいいものである。そして、三島の恋愛小説として「静」の位置にあり、しんと静まりかえっている。三島自身は、ことに晩年には、『沈める瀧』のような自作の「静」の相にさぞ飽きたりぬ思いだったことだろう。私にしてみ

も、この小説の「静」の相に三島由紀夫の文学を封じこめようなどとは思っていない。その点は、『夢喰ふ蟲』の段階に谷崎潤一郎の文学を封じこめるつもりのないのと同じことである。しかし、『沈める瀧』を底流するあの潜熱のような終末感が、三島由紀夫の作品世界に永く飽きのこない一角を形づくるものであることは、信じてよいように思う。

『夢喰ふ蟲』のことはひとまず措く。私が問題にしたいのは『沈める瀧』の主人公、城所昇のよ
うな青年と、たとえば『春琴抄』の温井佐助のような人物との極端な異質性である。むしろただ
の異質の人物たちというだけなら問題とするにたりない。異質の登場人物などはいくらでも組合
わせることができる。しかし、三島由紀夫の文学と谷崎潤一郎の文学とは、大づかみにすれば同
一系統に属するものなのだし、何よりも、三島由紀夫は谷崎に対してあれほど一貫して讃嘆を惜
しまなかった作家なのである。そういう関係のなかで、一例が城所昇と温井佐助が対蹠点に立つ
人物だということになれば、これは放っておいてよいことではないだろう。それに私にしても、
そういう形で接近するよりほか、谷崎潤一郎という途方もなく大きな——しかも一向に文芸批評
を待ち望む風がなく、ひたすら優秀な読者を待つばかりという怖るべき作家に、近づいてみるに
もすべというものが無いのだ。

城所昇は、電力界の鬼と呼ばれた大実業家を祖父に持ち、子供のときから玩具として石と鉄し
か与えられず、まったく情操を欠いたまま成人した青年だという。職業は土木技師で、徹底して
一回かぎりを守りぬく漁色家である。誘惑して一度寝ればかならず女を捨て、二度と会わない。

冷たいのではなく、優しさも決して欠きはせぬまま、荒涼とした心を持つ美青年、というのが読者の前に示される城所昇という人物だ。

颯子という「感動しない」人妻と知りあい、はじめて二度の密会をする。つまり昇はその人妻が不感症で、しかもそのことに卑俗な焦燥を示さず、絶望のまま自若としていること、その冷たい神秘性に心を動かされるのである。彼の愛しかたは苛烈な蕩児らしく甘味を欠くが、しかし颯子に対するときは決してなげやりではない。感動しないことに絶望しながら自若としている女の、その暗くきらびやかな技巧がこの蕩児を酔わせ、ほとんど恋と呼んでいいような不安なものなかへ、ゆっくりと彼を引きこんでゆく。

ダム建設予定地で、六ヶ月のあいだ、昇は完全に人界と絶縁された越冬をし、半年ぶりで颯子に会う。極度に圧縮された人工的な恋のエネルギーがそこで噴出し、颯子をはじめて歓びを知。その夜のことを三島はこんな風に描いている。

「この髪、この額、この耳、と思ひながら、昇の唇は確かめた。それらの物質的な細部はそのままだつたが、颯子は少しも似てゐなかつた。美しい細身の体はつましくしてゐたが、昇の項にまはしてゐるその指には、溺れかけて救はれた人の手のやうな、怖ろしい力があつた」

「颯子のつぶつてゐた目がかすかに見ひらくその眼差が、昇を戦慄させた。その目は決して昇を見ず、彼女自身のなかに生れた歓びをしか見てゐなかつた。その眼尻の繊細な溝をつたはる涙を昇は飲んだ。颯子は昇の名を呼んだが、こんな深い呼声は、昇の手のとどかない遠方から、呼び

かけてくるとしか思はれなかつた」

——こうして写しながらも、ここ一年あまりかなり集中して読んできた谷崎潤一郎の世界の住人と、昇という美青年はまあなんと駆けちがっていることか、と思わざるをえない。三島の場合、ここにあるような男の視線は、ホモ・セクシュアリティという要因を導入しさえしなければ、完全にサディストの眼である。昇は顯子が感動しないから好きだったという。そういう精神構造は、いづれネクロフィリアにまで行きつくはかはない。「その匂ひから（顯子の手紙に染ませてあった香水の匂いから）、顯子の肩を迂り落ちた着物の絹の鋭い音や、白地の一越縮緬に、肩からは藤の花房が垂れ、裾からは乱菊の生ひ立つてゐた絵羽染が思ひ出される。それから闇のなかにしらじらと浮んでゐた美しい屍のやうな体かと思ひ出される（傍点筆者）」と三島は書いている。美しい屍のやうな体！これではまるで問はず語りではないか。

しかし私たちは、三島由紀夫という作家の同性愛志向をよく知っている。城所昇の眼に託した作家の眼が、そのままサディスティックな精神構造を象徴するかどうかは問題であらう。昇という美青年を贅力をふるって造形してゆく作家の精神には、意外に深い同性愛者のマゾヒズムが根をおろしているかもしれないのである。

だが『禁色』以後、三島はあからさまな男色小説を書いていない。『沈める瀧』はともかくも女色の小説である。作品としてそこにあるかぎりのものを、私たちは相手にしなければならぬ。そのとき、欲びを知って別人に生れ変わった女を、先に引いた一節のような形で見る男の眼は、谷

崎潤一郎の小説の男たちには、逆立ちしても持ちようのないものだといふべきであろう。

頭子は飲biを知つて尋常な女となり、おそらくはいつそう美しく、またひたむきになる。それが昇という青年には失望の襲撃以外のなにものでもないのだ。恋愛沙汰の日常性が、来たるべき家庭生活の前味のごときものが、女の存在そのものに匂いはじめ、それが青年をぞっとさせる。頭子という人妻は、飲biを知つて恋する女になつたとたん、城所昇の愛人としてはむざんに失格するのである。昇はいわゆる冷酷な漁色家ではなく、ただの美女になつてしまつた頭子にも優しい氣持をむけることはできる青年だ。しかし性的にはどう手のつけようもなく醒めてしまう。このあたり、恋する女となつて昇に献身しようとすればするほど失墜してゆく頭子を、三島は容赦のない筆できわめてリアルに描いている。

偶然のことから、救世主にもひとしい当の恋人が、自分を不感症のゆゑに好いていたと聞かされ、女は絶望して自殺する。女の死のあと、昇はダム建設に没頭し、やがて三十歳を越え、「死ぬまでに、俺はいくつダムを作れるだらう」と考える。私がこの小説の対蹠点に『春琴抄』を置いたとしても、さして不当ではないであらう。師匠にして愛人、鴉屋琴の、やけどに様変りした顔を見ずに生きることを切願して、針で眼を突く温井佐助が、城所昇の対蹠人（アンチポドス）であることは、くだくだしく説くまでもないことだ。

むしろ佐助だけではない。谷崎潤一郎の作品に登場する男たちは、ことごとく佐助の種属だといつていい。『夢喰ふ蟲』の斯波要や『細雪』の貞之助には、あらわに佐助的な色彩はないが、

それはこの二作がともに谷崎作品のなかで、それぞれの事情からきわめて抑制^{ひよく}のきいた小説だからにすぎない。谷崎の世界に生きる男たちはすべて、窮極的には、戦後書かれた未完の小説『残虐記』の今里増吉のように、「私は彼女に見つめられながら苦しみもがいて死んでゆく自分の姿を考へると、これ以上楽しい死はないと思ひます。生きて彼女に愛されるより十倍もの幸福を感じます。そんな風にして死ぬ時が人生の快楽の絶頂であると思ひます」という遺書を、正確には自殺証明書を残して、リゾールを飲んで苦悶死することを希うのである。『刺青』から『瘋癲老人日記』まで、谷崎の作中人物としての男たちは、一度もこの軌道から外れたことがない。たつたひとりの城所昇も登場したためしがないのである。ただしそのことは、谷崎潤一郎の文学をめぐる常識第一号であり、もしそこになお私が論ずるだけの意味を見出せるとすれば、戦後、十代末期の乱読期以外はほとんど谷崎文学に傾倒したおぼえがなく、明けても暮れても三島由紀夫で過してきた私が、あらためて大谷崎の世界に首まで漬かつてみた結果、何を発見したかというようなことに限られるにちがいない。この文章を『沈める瀧』のことから書きはじめたのも、私自身の立場をはっきりさせておいた方がいい、と考えたからのことである。春琴に折檻されて至福の泣き声をあげる温井佐助には、よほどの心理的手続きを経ての上でなければ、感情移入をすることができないが、情操を欠いた土木技師城所昇になれば、なんの抵抗もなくそれをすることができる。私は現在までそういう自己診断を疑わずにきた。そのことはここに曝^{さら}しておかなければならない。

先にも触れたように、三島由紀夫は終始谷崎潤一郎に讃嘆を寄せていた。『L』を評して、『谷崎氏が容赦なく深淵の中へ手をつつこみ、登場人物を冷酷に破滅へ追ひ込んでゆく手腕において、卓抜なものである』といい、『もつとも怖ろしい』『L』という風にも書いた。『金色の死』のような、谷崎自身が嫌って捨てた小説をわざわざ取りあげ、三島一流のゲルマン的整理癖を發揮しつつ精密な理論分析をやつてのけたのなどは、ことに有名である。二十九歳のとき、『大谷崎』と題して書いた一文も、批評家三島由紀夫の本領をみごとに示している。重要な指摘があるので一節を引こう。

「一部の批評家は、谷崎氏の文学に俗世間との対決がないと云つて非難する。『細雪』があれだけうけ入れられたのは、既成道德をおびやかさないからだ、などといふ珍説がある。それは大きにまちがっている。谷崎氏は作品における質カチによつてしか俗世間とつながらなかったのだ。作品の完全な仕上げに氏のそいであれほどの情熱が、氏の孤独を完全にし、氏を俗世間から護つたのだ。質カチだけでしか俗世とつながらなかったところに、芸術家としての谷崎氏の完全な勝利がある。たとへば既成道德と対決する作品を、俗な質のわるい文章で書く作家と、どちらが誠実かわざわざ比べてみるまでもないことである」

これを書いたとき三島は二十九歳だった。三十三歳のとき彼は谷崎潤一郎にならって『文章読本』を書いている。谷崎と同じように、です、あります調で書いたのである。しかし三島三十五歳、六〇年安保闘争のあとに書かれた『憂国』のあたりから、谷崎の文学に果たして三島はどん