

# 精神と肉体の世界——三島由紀夫『禁色』論——

溝口 治菜

はじめに

三島由紀夫といえ、その死にざまはあまりにも有名である。一九七〇年一月二五日、陸上自衛隊市ヶ谷駐屯地を自身が率いる民兵を模した組織「楯の会」のメンバーと共に訪れ、益田兼利総監を人質に籠城。憲法改正のために自衛隊の決起を呼びかけ、割腹自殺により四五歳でその生涯を終えた。

幼少期の三島は、祖母の夏子によって厳しい管理を受け、男らしい遊びは禁止、遊び相手はいつも少女だったという。身体の弱かった三島へ夏子は過保護すぎる教育を施したというが、能や歌舞伎などを三島に教えたのも彼女であり、それが後の三島の作風に繋がっていることは間違いないだろう。

私が初めて三島由紀夫の作品を読んだのは、大学受験の勉強中のことだった。現代文の問題集に載っていた「剣」を読み、三島が描く男たちの世界に惹きこまれた。その時はそれだけに終わり、しばらく三島に触れる機会はなかったのだが、今回卒業論文の題材を選ぶにあたって三島由紀夫を思い出し、いくつか作品を読む中で「禁色」と出会った。

「禁色」は、女性たちにひどい目に合わされ続けてきた老作家の檜俊輔が、思いを寄せた美少女の康子を追いかけて訪れた伊豆で、康子の婚約者でありながら同性愛者の秘密を抱えて生きる美青年の南悠一と出会い、彼に自分の代わりに女性たちへの復讐を依頼するという話である。悠一が身を置く同性愛者の世界が緻密に描かれており、男色をテーマとした物語と評されている。私も読む前はそう思っていたのだが、読み終わってみるとただ男色が物語の中心にあるだけではないと感じた。悠一が属する男たちの世界に対し、それを常に脅かすようにして存在している女たちの世界。俊輔の復讐相手である女性たち。これらは物語において欠かせない存在であると思われる。ただ男色だけが主体ではない、「禁色」の魅力について

て、考えてみたいと思う。

本論文ではテキストの引用に『決定版 三島由紀夫全集3』（二〇〇一年二月一日 新潮社）を使用する。論中では『禁色』第●章（●頁）と表記する。

## 第一章 先行論文まとめ

まず、「禁色」についてもっとも多く論じられているのが、悠一と俊輔の関係についてである。多くの論文で「精神」を俊輔、「肉体」を悠一にたとえ、第一部では「精神」が優位に立っていること、第二部では「肉体」が「精神」を圧倒していくことが指摘されている。山田有策（1）は、この関係性の逆転には、一部と二部の間に三島が行ったギリシャ旅行が関係しているとしている。また、石原千秋（2）は、「肉体」を持った悠一には能動的な欲望が存在せず、作中で欲望の網を張り巡らしているのは俊輔であることを指摘している。

悠一を俊輔の「作品」とし、悠一が「作品」から「現実の存在」へ変化していく点も多く指摘されている。中尾莉奈（3）は、理想の固まりである悠一は現実の影響を受けず周囲を変化させていく存在であるとし、俊輔は悠一が「現実の存在」とならないために遺産という呪縛で彼を縛り、理想と現実の戦いに勝利したと述べている。重吉舞子（4）は、三島は「仮面の告白」において同性愛者には現実社会において生きていく場所がない、「不在」であることとを述べているとし、「禁色」において「不在」を「現実的存在」へと転換させることで社会からの疎外感をなくすことを目論んだ。そのモチーフを託されたのが南悠一であると指摘している。一方で俊輔には、現実から乖離してしまう作家が自身の生を放棄せずどう現実に関わればよいのかという、芸術家としての問題を託されたとしている。俊輔と悠一の関係について、重吉はこう考察している。

俊輔にとって「悠一を操ること」|| 「作品を書くこと」であり、「女達へと復讐する」

|| 「現実に関わる」ことを表す。すなわち、この復讐譚は「作家が作品を書くこと」で

現実と関わっていく」ことを意味するのだ。

康子の妊娠によって「見ることを学んだ悠一は、「現実をありのままに見る認識」を持つことで「現実的存在」になったと重吉は述べている。日高紀佳(5)は、悠一が「現実的存在」となりえるためには美を価値づける交換価値の体系から逃れなくてはならず、俊輔は遺産によって悠一が「現実」に身を置くことを禁じたと述べている。更に日高は「禁色」に登場する男たちはそれぞれの立場から他者を模倣することではしか自身の位置を定められない存在であると述べ、悠一は俊輔との対話の果てに模倣の必要のない「現実的存在」になりえていたと解釈できるとしている。

他にも俊輔と悠一の関係について述べられた論は多い。中尾は「自分の中の矛盾や対立＝二人の私を対話させようとした」という三島の言葉を元に、悠一と俊輔が三島の相反する部分をそれぞれどう受け持っているかについて考察している。三島が美しい青年である悠一に理想を投影し、醜く老いた俊輔に現実の自信を投影していることを指摘しそれが「禁色」の特色であると述べている。また、「禁色」の主人公が誰であるかという点では、三島の創作ノートでは俊輔が主人公とされているが、物語の幕を引くのは悠一であるため、俊輔の死によつて悠一へ主人公の座が譲られたのではないかと考察している。野口武彦(6)も三島は俊輔と悠一を自身の分身とし、自身の深奥にひそめた二つの主題を託していると述べている。

日高は俊輔と悠一の関係についてセジウィックが説いたホモソーシャル連続体の欲望のモデルを反転させたものと捉えられると述べている。俊輔は悠一に自らの異性愛的欲望を担わせることで異性に対峙しようとし、金銭を仲立ちとすることで本来は成立困難な関係を容易に達成させていると指摘している。大久保弦(7)は、俊輔と悠一について、互いに相手を映す鏡として互いに成り代わっていくと述べている。柴田勝二(8)は、見出した自己に同化するできない俊輔や悠一は作者の内面の自覚のない暗喩ではないかと考察し、「禁色」というタイトルについて以下のように述べている。

そして「禁色」というこの作品の表題は、こうした二重拘束のなかに宿命づけられた彼らのあり方を暗示するものとして受け取られる。もともと奈良時代の法令で定められた、着衣を許されない衣服の色を示すこの言葉は、つまり「許されない色」である。さらに「色」が色彩と同時に性愛的な関係を意味する言葉であれば、この表題は単に男色のいいかえであるのではなく、むしろ男色、女色のいずれもが、「禁」ぜられた世界としてこの作品が成り立っていることを示唆しているというべきであろう。

俊輔と悠一の関係については既に多くの論文が存在しているが、本論でも二人の関係性については考察してみたいと考えている。

「禁色」は男色を描いた作品として男たちの造形に目が行きがちだが、女性についてまとめた論も多く存在している。

九内悠水子(9)は、「禁色」は男色を主体にして俊輔と悠一の二人を軸に展開されている。としながらも、そこに登場する女たちの存在、特に鏑木夫人の重要性について指摘している。そもそも連載当時には第一部にて自殺するはずだった鏑木夫人は、第一部完結の翌月の改訂版によって蘇る。しかしその代わりのように俊輔は作中で力を失っていき、最後には鏑木夫人が自殺のために服用したものと同じパピナルで自殺することになる。九内はこの鏑木夫人と俊輔の関係が物語を読み解く上で重要なものであるとし、二人を悠一の「精神上の父」と母に位置付けている。そして、悠一が「現実的存在」となるためには「精神上」の父である俊輔は不要となり、「精神上」の母である鏑木夫人の存在が必要不可欠になるのだと述べている。更に疑似父子の関係は三島の中期のテーマでもあり三島は父を描く際に生物学上の父ではなく「精神上」の父を想定していることが多いことを指摘し、疑似母子の関係も疑似父子に比べて複雑ではあるが三島のテクストに多く見られ、これらの問題が三島にとって重要なテーマであったとしている。九内はここから更に記紀を絡めて「精神上」の父母という観点を掘り下げている。三島が倭建命に対し深い思い入れを抱いていることを取り上げ、

「古事記」や「日本書紀」などの倭建命に関する挿話などを参考に、社会に対し「苦しみ」と「孤独」を抱えていた悠一を一時的に救った鏑木夫人と倭建命を慈母のような役割で守ろうとした倭比賣命の存在には重なるものがあると述べ、「禁色」の俊輔、悠一、鏑木夫人の関係の祖型は、記紀における景行天皇、倭建命、倭比賣命にあると考察している。

中元さおり(10)は「禁色」を「女たちの物語」という視点から考察している。「禁色」がこれまで、男の世界による女の世界への復讐譚として読まれてきたことを指摘し、逆に女の世界が男の世界を動かしていくのだと述べている。物語が康子のシーンから始まることで、俊輔が「愚行」へと走るようになったきっかけである康子によって物語が牽引されているとしている。康子、悠一の母、そして鏑木夫人が悠一に変容を迫る存在であるとし、女の世界が大きな力となって男の世界と対峙しているのだと考察している。更に康子は悠一を映し出す鏡の機能を持っていると述べ、康子の出産によって二人の間にあったナルシスの鏡は打ち砕かれ悠一が見るべき現実が照らし出されたとしている。康子は妊娠することで自分の外側の世界を「単なる余剰」として捉え悠一を受け入れる「聖母性」を発揮するが、中元はそこから更に康子の変容していることを指摘している。現実を認識するようになった悠一によって現実に引きずりおろされた康子は、「精神的な聾啞者」となることでしか生き延びられなくなってしまう。空虚なニヒリズムに至った康子は新たな人生を歩みだす悠一に空々しい明るさをもたらし、この康子の変貌は「禁色」全体に影響をもたらしていると述べている。

九内(9)は康子の「聖母性」について以下のように否定的な論を展開している。

だが康子に「聖母性」を認めることが果たしてできるだろうか。確かに、息子の同性愛者という事実を拒否しようとした姑に対して、康子がこれを許容しようとする箇所には、彼女の「聖母性」が垣間見られる。しかしながら、事を収めようと悠一が鏑木夫人に助力を頼む、すなわち康子を「相対的な愛の世界へ引きずり下ろし」たことで、彼女は「精神的な聾啞者」となってしまった。悠一を遮断した彼女は、全てを赦し見守る「聖母」的な役割を自ら放棄しているのである。

中元(10)は鏑木夫人を俊輔に代わる悠一の新たな庇護者であると述べ、康子の代わりに悠一の觀念の世界の住人になったことを指摘している。鏑木夫人は悠一にとつて守るべき聖域である家庭から離れた、外部にいる人間であり、悠一が同性愛者であるという事実を払拭するためにちょうどいい人物であった。このことについて中元は以下のように述べている。

つまり、悠一は単なる救済者としての母を求めたのではなく、同性愛者という自己のアイデンティティに直面することを回避してくれ、相対的な現実の世界の中で異性愛者としての自己を保証してくれる防波堤のような存在を求めていたのであり、それが鏑木夫人に担わされたのである。

中元は庇護者が俊輔から鏑木夫人に移行することで、物語もホモソーシャルな関係性から異性愛的な関係性へと移行していると考察している。

高橋新太郎(11)は、鏑木夫人の蘇生について同性愛者であることが露呈しそうになる窮地に追い込まれた悠一が、鏑木夫人の持つ母性的なるものに救済を望んだためではないかと述べている。

作中に登場する女性の中で、康子と鏑木夫人に関してはおおむね先行論文に同意する。しかしこれらの論は、俊輔の復讐相手の一人である穂高恭子に触れているものが圧倒的に少ない。本論では彼女も重要な人物であると考え、考察していきたいと思う。

次に、国内外の他の作家の文学作品との比較についてまとめる。

上垣公明(12)は「禁色」とヘミングウェイの「エデンの園」を比較して、三島とヘミングウェイには母や祖母に抑圧されていたという共通点があることを指摘し、このことが「同性愛」「両性愛」を描く要因の一つではないかと考察している。

長谷川洋(13)は「禁色」とトーマス・マンの「ヴェニスに死す」を比較し、三島の言う「精

神性」をマンの「芸術家」と同義に取れば、「禁色」は「ヴェニスに死す」のパロディであるともいえると述べている。しかし、取り扱うテーマや文体には大きな相違性も見られるとされている。イルメラ日地谷キルシュネライト<sup>(14)</sup>も「禁色」と「ヴェニスに死す」を比較し、「禁色」は構成面、芸術、精神、倫理といったあらゆる問題設定などの面で「ヴェニスに死す」と深く関わっていると述べている。しかし、桑原幹夫<sup>(15)</sup>は「禁色」におけるマンの影響については、「禁色」は「ヴェニスに死す」の太い枠組みの中で細部が違っただけであり独創性は認められないと指摘している。

先田進<sup>(16)</sup>は「禁色」はオスカー・ワイルドの「ドリアン・グレイの肖像」を下敷きにしていると指摘し、「禁色」の結末は「ドリアン・グレイの肖像」とは対照的にヘンリー卿と対応する俊輔の方が自殺していることについて、俊輔が三島の「書き手」の面を元にした造形であるとして、表現者としての自身を客体化して彼を自殺させることで自身の表現者としての限界を明らかにしたと述べている。堀江珠喜<sup>(17)</sup>も「禁色」と「ドリアン・グレイの肖像」を比較し、見ることで美しさを認識する「美の教育」によって「誘惑者」を育てるという共通の枠組みを持ちながら、俊輔の復讐を絡めることで心理小説に発展させていると述べている。

池野美穂<sup>(18)</sup>は三島が「千夜一夜物語」に傾倒していることを挙げ、「禁色」の童話性について指摘している。三島は「禁色」の序文にて「千夜一夜物語」に構造を倣っているとしながらも、結局序文は発表されず、その事実は隠されている。このことは主人公が老いた俊輔であることが関係しているとして、池野は以下のように述べている。

『禁色』はもはや純粋に童話的夢想世界への憧れを語ることができず、そこから抜けた老作家が、悠一という〈芸術作品〉に最後の夢想を見いだそうとした物語なのである。

国内の小説との比較では、中村三春<sup>(19)</sup>が大江健三郎の「セヴンティーン」と「禁色」を

セクシュアリティの在り方において比較し、「セヴンティーン」のおれが閉鎖的・求心的であるのに対し、悠一は同化的・拡散的であると述べている。

また、中村は三島の「仮面の告白」と「禁色」を好一对の対照的なテキストであるとし、「仮面の告白」が自覚段階の物語であるのに対し、「禁色」はそれよりも後の問題を取り上げていると指摘している。

他作品との比較はすでに多くの論文が存在しているため、本論では扱わない。

「禁色」の結末について、渡辺みえこ<sup>(20)</sup>は、悠一を息子として俊輔を父、康子を母に例え、母の中に自分と同じ「真紅の肉」を発見することで見るものへと変貌し、息子の変貌によつて老いた父は自殺という行為で成長の時間を反転させていると述べている。篠田一士<sup>(21)</sup>は結末について、悠一が「精神」に目覚めたことでそれに気付いた俊輔が急ごしらえで「檜俊輔論」を用意し、自身を劇中人物に仕立てることで死の準備をしていると述べている。結末については、俊輔と悠一の関係を考える際に、改めて考察してみたいと思う。

松永理恵子<sup>(22)</sup>は作中において「足」と「火事」に関するエピソードには登場人物の心理が反映されているとし、注目すべき描写であると述べている。松永は「足」には“生”の行動の問題が密接に関連しているとしている。また、「火事」については松永は悠一の「葛藤」と呼応関係にあることを指摘し、「火事」に近づくたびに死に近づいていると考察している。松永は「足」は生と、「火事」は死と関連しており、作品の方向性を司る一要素であると述べている。

松本徹<sup>(23)</sup>は悠一の造形について、致命的に現実らしさを欠いていると指摘している。そして、異性に対し欲望を持たないという根底的な欠落を持っていると述べている。松本は「禁色」を非現実的な設定によつて非現実的な方向へと進む物語だとし、「禁色」の異形さについて以下のように述べている。

いずれにしろこの長編の異形さは、三島という特異な作家が、なにも確かなものがないところ、より端的に自らの生を生きようと努め、いわゆる近代小説なるものを引き裂かずにおれなかった、その烈しさを端的に示していると思われる。

井上隆史<sup>(24)</sup>は「禁色」を、架空の女主人公や社会的事件に仮託することなく、はじめ芸術家という主人公を設定して「精神性」の喜劇という問題を正面から問おうとした作品であると述べている。また、同性愛社会の風俗の描写が強すぎて、本質的なテーマが埋れかぬないことを指摘している。

同性愛社会の風俗については、山中剛史<sup>(25)</sup>が、「禁色」発表以降男子同性愛を扱った作品が一部で「禁色モノ」と呼ばれていたことや、「禁色」によってゲイバーの存在が世間に認知されたこと、当時のゲイバーの状況などを指摘している。

矢島道弘<sup>(26)</sup>は三島の作品は「仮面」という虚構をかぶせることで私小説との断絶を試みていると述べ、作中で俊輔は仮面を堅持したい作者として描かれているとしている。

山折哲雄<sup>(27)</sup>は青春と老年の対立がくつきりと描かれた作品として「禁色」を挙げ、この構図は晩年の作品である「豊饒の海」四部作に持ち越されていることを指摘している。また、老いについては、高橋が俊輔の老いについて、自分が機能的に老いていることに気付いていないことを指摘し、三島が己の生涯の予兆としての俊輔について考察している。

最後に、三島の感受性について指摘した論をまとめる。

石原慎太郎<sup>(28)</sup>は三島が自身の特異な感受性に強烈なコンプレックスを抱いていたことは間違いないとし、そうした感受性を作品に埋め込んで社会的に定着させてしまおうという試みが「禁色」においても行われていたことを指摘している。

山田も三島の感受性の問題について触れており、以下のように述べている。

『仮面の告白』で作者は性的倒錯者という仮面をかぶりつつ自己の特殊性つまり特異

な感受性を大胆に取り出してみせた。(中略)『禁色』第一部を執筆しはじめた際、仮面をつけた(私)をより徹底して突き放し俊輔と悠一という二人の客観的存在に分離するという方法を念頭に置いたに相違ない。つまり、そうした方法を取ることで自らの過剰な感受性と欠けている「肉体的な存在感」を客体として具体化し、それらの相対的関連を追い求めしようとしたのである。

こうした三島の感受性に関する問題については先行論文に同意し、本論では扱わない。

これらの先行論文を参考にしながら、第二章では大きく三つの項目について考察したいと思う。

## 第二章 作品論

### \*悠一の女性的役割

「禁色」において美青年と称される悠一の容姿は、作中で逐一事細かに描写されている。そこには女性的な表現は一切使われておらず、常に男性的なものが使用されている。

それは愕くべく美しい青年である。希臘古典期の彫像よりも、むしろペロポネソス派青銅彫像作家の制作にかかるアポロンのやうな、一種もどかしい溫柔な美にあふれたその肉体は、気高く立てた頸、なだらかな肩、ゆるやかな広い胸郭、優雅な丸みを帯びた腕、俄かに細まった清潔な充実した胸、剣のやうに雄々しく締った脚をもつてゐた。(中略)

そして見事な鼻梁は、その引締つた頬と共に、青年の顔立ちに、気高さと飢念のほかはまだ何も知らない或る純潔な野生の印象を与へてゐた。それはさらに、暗い無感動な眼差、白い強烈な歯、すずろに振られる腕のものうさ、躍動する身のこなしなどと

相俟つて、この若い美しい狼の習性を際立たせてゐた。さうだ、その面差は狼の美貌であつた。

『禁色』第一章（三四頁）

「どんな顔つて、男らしい彫りの深い顔ね。目が鋭くて歯が白くてキリツとしてゐて、横顔なんかとても精悍だよ。さうして又体がいいの。きつとスポーツマンなんだね」

『禁色』第七章（二二頁）

悠一は退屈しない。決して退屈しない。何故かといふと信孝の独白は、悠一のことしか語らなかつたからである。

「君の眉は何といふ凛々しい爽やかな眉だらう。私にはせれば、君の眉はなにかかう……何といはうか、若々しい清潔な決心といふやうなものをあらはしてゐるんだ。（彼は比喩に詰まると、じつと悠一の眉に見入つたまましばらく黙つてゐた。それは催眠術師の技巧であつた。）……それにしても、この眉と深い憂鬱な目との調和は絶妙だな。目が君の運命をあらはしてゐる。眉が君の決心をあらはしてゐる。この二つの間に在るものは戦ひだ。あらゆる青年が一人一人戦はねばならぬ戦ひだ。つまり君の眉と目は、青春といふ戦場の一番美しい若い士官の眉と目なんだ。この眉と目に釣合ふ帽子は、おそらく希臘の兜しかない。（中略）」

『禁色』第十三章（二二三頁）

悠一の容姿に関する描写は、彫刻を彷彿とさせるものであつたり、凛々しさであつたりと、男性的なものばかりである。「禁色」の執筆には、三島が体験した世界一周旅行、中でもギリシヤでの経験が多分に反映されているが、その影響がここにも表れていることがわかる。

また、悠一は同性愛社会において、外見だけでなくその立場も男性的な位置にある。以下のシーンは悠一が同性愛者の集まる公園で出会つた少年と初めて床を共にした後のもので

ある。

「そりやさうですよ。僕たちはもうそんな必要はないもの。僕ほんとに子供の時から憧れてきた人に今晩はじめて会へたと思ひましたよ。兄さんみたいにきれいな人見たことがない。まるで神さまみたいですね。ね。おねがひだから、僕を捨てないでね」少年はそのしなやかな頸筋を悠一の肩へすりつけた。悠一は指さきでその頸筋を撫でながら、目を閉ぢた。このとき彼は自分がこの最初の相手をやがて捨てるだらうといふ予感を娛しんだ。

『禁色』第四章（八三頁）

悠一が初めて同性愛社会に足を踏み入れた、最初の相手である英ちゃんは悠一より年下の少年で、自分を捨てないでほしいと言い悠一にすり寄るなど、悠一に比べずこぶる女性的に描かれているようにみえる。また、悠一が英ちゃんの次に出会つた滋ちゃんも、悠一と比べて女性的であるように感じる。

三日目には、又一つ悠一の声名を高める事件が起つた。滋ちゃんが坊主頭になつて店へあらはれたのである。昨夜悠一が臥床を共にしてくれたうれしさから、その豊かな美しい髪は、悠一への心中立てに惜しげもなく切られたのである。

『禁色』第八章（一三二頁）

心中立てとは男女が愛情の契りを守ること、またそれを証拠だてることを言う。滋ちゃんは髪を切ることで悠一への愛情を示して見せたが、こういった行為をすることは女性的と言えるのではないだろうか。

もちろん悠一と床を共にした者の中には鎌木信孝や河田弥一郎など、男性的に描かれている者も存在するが、作中では悠一は全体的に見て男性的な描かれ方をし、同性愛社会の中で

も男性的な立ち位置に属していると考えられる。

しかし、俊輔との関係においては、そうともいえないのではないかと私は考える。

俊輔は生来女に苦しめられ、傷つけられてきた。俊輔を形容する言葉として、作中ではよく「死人」という言葉が使われる。俊輔は女性によって常に殺されている存在なのである。

俊輔が「死人」であること、俊輔と女性のそういった関係性は、作中で幾度も繰り返し示されている。

老作家は若々しい握手をした。一人で緋いろの絨毯を敷いた階段を中央玄関へ下りてくる途すがら、何気なくポケットに入れた指が傷ついた。オパールの古風なネクタイ・ピンである。さきほど悠一夫妻を同乗させるために南家へ立ち寄ったとき、夫妻はすでに出たあとだったが、悠一の母が客間へこの高名な客を招じ入れ、お礼心に亡夫の形見を贈ったのである。(中略)

老作家は指を見た。一滴の血が涸れ果てた指先に宝玉のやうに凝つてゐる。かうした色を自分の肉体の上に見るのは久しぶりだ。あんな腎臓病の年寄りでも、女とあれば必ずいつかこの身を刺す羽目になる念入りなめぐりあはせに彼は愕いた。

#### 『禁色』第六章(二一七頁)

「君が私のお稚児さんだとすれば、私はどんな態度をとればいいのかね」

「さうですね。黙つて幸福さうにしていらつしやればいいでせうね」

「私が幸福さうにね」

それは奇怪なことであつた。死人の俊輔が幸福を演ずるとは！

#### 『禁色』第九章(二四七頁)

俊輔は死人であり、そうしてきたものは女である。女に傷つけられてきた末に死人となつたのである。しかし、悠一は康子の妊娠を俊輔に報告した日の晩、奇妙な夢を見る。

彼は泥酔して、手をふれないで眠つてしまった。夜半自分の大声におどろいて目をさました。夢のなかで俊輔を殺してゐたのである。悠一は冷汗を握つてゐる自分の掌を、おそろしさに闇のなかに透かしてみた。

#### 『禁色』第十一章(二〇〇頁)

悠一は俊輔を殺す夢を見る。女に傷つけられるはずの俊輔を、男である悠一が殺してしまう。このシーンは、二人の間で悠一が女性的立場に身を置きつつあることを示しているのではないかと推測できる。

また、俊輔が女しか愛さないことも作中で強調されているが、これも悠一によってひっくり返されている。

俊輔は悠一との連絡場所として度々ルドンを訪れる中で、老人にばかり愛を抱く若者に恋を打ち明けられ、その道の少年たちと接するようになる。しかし、俊輔はその少年たちを愛さない。女しか愛さないはずの俊輔は、少年たちを愛することはないのに、悠一のことには愛してしまう。

十八歳から二十五歳まで、愛される者の美は微妙に姿を変へた。夕映えの最初の兆、雲といふ雲が果実のやうにみづみづしく色づく時刻は、十八歳から二十歳にいたる少年の頬の色や、しなやかな頸筋や、剃り上げた衿元の新鮮な青さや、少女のそれに似た唇を象徴してゐた。(中略)

俊輔は正直のところ、取巻きの少年たちのそれぞれの美しさをみとめながら、そのどの一人からも肉感的な愛情をそそられなかつた。愛さない女たちに囲まれてゐる悠一の気持はかうもあらうかと老いた作家は思った。しかし決して肉感といふのではないが、悠一を思ふときだけ、何かしらこの老人の心はときめいた。

#### 『禁色』第十一章(一九一頁)

俊輔を迎へて立上る悠一の姿を出窓の前にみとめたとき、老いた芸術家はほとんど戦慄した。彼の心が今たしかにこの美青年を愛してゐると感じたのである。

『禁色』第十一章（一九三頁）

このように、俊輔は少年たちを愛することができないのに、悠一に対しては、ときめきを感じ、愛していると感じる。どちらかといえば女性的な容姿を持つ少年を愛せないのに、男性的な容姿を持つ悠一のことを愛してしまう。俊輔が悠一への愛を自覚する場面は、以下の通りである。

すると青年は半ばからかふやうな微笑を以て、かう訊いた。

「ぢやあ、……去年の夏海ではじめてお目にかかったときですか？」

俊輔は愕然とした。

夏の烈しい日光を思ひ出した。その海の紺碧を、一条の水脈を、耳朶を打つ海風を、……かくて彼をあれほどまでに感動させた希臘風な幻影を、ペロポンソネス派青銅像の幻を思ひ出した。

あそこには何らかの肉感が、さもなければ肉感の予兆がなかつただろうか？（中略）

……俊輔は悠一の軽くあいた唇の中に、その長城のやうに白く並ぶ歯列を見た。

『俺はこの美しい青年に肉感を感じてゐるのではないか』と彼はぞつとして考へた。『そうでなければ、こんなに胸苦しい感動の生れるわけではない。いつのまにか、俺は欲望を抱いてゐたらしい。ありうべからざることだ。俺がこの若者の肉に恋をしてゐる！』

老人は頭を微かに振つた。疑ふべくもなく彼の思想に肉感がこもつて来てゐた。その思想は、はじめて力を得た。俊輔は死人の身も忘れて、恋をしてゐたのである。

『禁色』第二十章（三二七頁）

死人の身でありながら恋をしてしまった俊輔は、その後悠一を自分のものにできないことに苦悩する。悠一が鏑木伯爵と別れたことで、悠一が誰のものでもなくなったことに恐怖を抱き、自分が紹介した河田と悠一が床を共にすれば、またしても悠一を奪われてしまったと嘆く。しかし、俊輔は一度たりとも悠一を自分のものにしようとする行動を起こすことをしない。

……俊輔は筆を置いた。不快な妄想に脅かされたためである。『何故俺は拱手傍観するのだ。何故……』と老作家は考へた。『卑怯にもこの年で中太の役処を気取るのか。何故断りの電話を掛けない。……それも思へば、あのとき悠一が、自分から承諾の返事をしたからだ。そればかりではない。すでに鏑木は彼と別れた。……結局俺には、悠一が誰のものでもないことが怖いのだ。……それならどうして俺が？ いや俺ではいけない。決して俺ではいけない。鏡をまともに見ることさへできない俺ではいけない。……それに……作品は断じて作者のものではない』

『禁色』第二十一章（三三七頁）

俊輔が行動を起こさないのは、俊輔の小説観に起因している。作品は決して作者のものではないというその観念から、俊輔は悠一を自分のものにしようとはしない。

「禁色」の結末は、俊輔が悠一に莫大な財産を残して自殺するというものである。悠一は俊輔から解放されるために契約時にもらった五〇万を返金しに俊輔の元を訪れ、俊輔とチェスの勝負をした後に酔いを覚ますために眠つた俊輔を起しに行き、俊輔が死んでいるのを発見する。悠一の目論見は失敗し、悠一は永遠に俊輔に縛られたまま生きることとなる。作中で、俊輔が悠一に財産を残すことが、俊輔の愛であると述べられるシーンがある。

早耳の新聞記者がかけつけて来て、悠一を同じ質問で責め立てた。

「包括遺産をなさつたくらゐだから、先生はよほど貴下を愛してをられたんですな」



少しも他意のないこの言葉のうちに、愛といふ一語が悠一の心を刺した。

『禁色』第三十三章（五七三頁）

この記者の言葉通りであれば、俊輔は悠一に愛を残して自ら命を絶った。愛のために命を絶つたと取ることも可能ではないだろうか？

俊輔を傷つけるものは女であるから、俊輔が命を絶つ原因となった悠一もまた、男性的に描かれていながら、俊輔を傷つけるという意味で女性的な役割を担っているといえるのではないだろうか。

悠一に関して、渡辺（20）は以下のように述べている。

俊輔は青年の美を利用し女の美と存在への復讐を企てる。俊輔が愛し憎悪した女たちがそうであるように、この青年にも精神性の皆無を見出し彼は安堵した。共通言語の欠落というこの距離により、俊輔の欲望は増していく。（中略）

俊輔の復讐の対象である「俊輔が恋し裏切られる女」、「本当の女、真正正銘の女」は、「精神性を頑として理解しない女」であった。そしてまた「己れの美に自足し、精神性によつて何ら捕はれる必要を認めない」女であった。そのような属性のすべてを悠一は持ち合わせ、「老人の情熱的な賛辞」によりその美は「鏡面の中から」新たに立ち現れ、悠一も「これほど美しい彼自身をはじめて見る」。

悠一は俊輔が愛する女の条件を全て満たしている。このことから、悠一は男性的に描かれていながらも、女性的な役割を担っているといえるだろう。

#### \*穂高恭子

俊輔の復讐相手の女性たちに関する先行論文は、第一章でも述べた通りだが、その中で穂高恭子の存在について触れているものは少ない。鏑木夫人や康子に対して、恭子の重要性は

高くないのであろうか？

私は、恭子の存在は無視できるものではないと考える。恭子は俊輔を捨てて他の男と結婚した過去を持つ、俊輔の復讐相手の一人である。俊輔は鏑木夫人が悠一を招待した舞踏会で恭子と悠一を引き合わせ、恭子への復讐を始める。その復讐の顛末は、悠一に酔った恭子を待合へと連れて来させ、暗闇の中で悠一と入れ替わって自身が恭子を犯すというものだった。

俊輔は今まで精神的な苦痛を与えることで女性たちに復讐を遂げていた。鏑木夫人や康子には、愛されないことの苦しみをもたらし、復讐を行った。しかし、康子には俊輔の手で、肉体的に復讐を行っている。なぜ恭子には直接的な方法をとって復讐を行ったのか、その理由を考えたい。

重吉（4）はこのことに関連して、以下のように、俊輔が自ら手を下した復讐に関しては失敗に終わっていると述べている。

例えば京都のホテルで鏑木夫人のバスルームに押し入る（第十七章）。生身の作家が現実に出てくるのは過ちである。その禁をやぶった場合、俊輔には作者による罰が下される。鏑木夫人は裸身を見られても動ぜず、徹底的に俊輔は貶められ、夫人の前に（大のやうにつくばう）。第二十二章も、俊輔が直接恭子へ手を下した場面である。暗闇で悠一と入れ替わり、作戦は形の上では成功するが、それを果たした俊輔の内面は敗北感に満ちている。

確かに、恭子を犯した後の俊輔は、復讐を果たしたことに歓喜する素振りなどが一切見られない。

その実、「醜さ」を如実に見てゐたのは、恭子ではなくむしろ、俊輔のはうであった。

女が快楽の呻きをあげたその瞬間にも、彼は自分の醜さを忘れてゐなかつたのである。

檜俊輔は愛されない存在が、愛される存在を犯してしまったこのおそろしい瞬間を

何度か知つてゐた。女が征服されるといふのはあれは小説の作つた迷信だ。女は決して征服されない。決して！ 男が女に対する崇敬の念から凌辱を敢てする場合はまあるやうに、この上ない侮蔑の証しとして、女が男に身を任す場合もあるのだ。鏑木夫人はもとよりのこと、三人の妻の一人として、ただの一度も彼に征服されはしなかつた。悠一の幻の麻酔のうちに身を任せた恭子にいたつては、殊更さうである。理由と云つては、一つしかない。俊輔自身が決して愛されないことを確信してゐたからである。

これらの慇懃は奇怪なものであつた。俊輔は恭子を苦しめた。そして今や異常な力で君臨してゐた。しかしこれは畢竟するに、愛されない者の身振りにすぎない。はじめから絶望してゐる彼の行為には、ほんのわづかなやさしさも、世間で謂ふ「人間らしさ」もなかつたのである。

恭子は黙つてゐた。端坐して、黙つてゐた。この軽やかな女が、こんなに永いあひだ黙つてゐたのは嘗てないことである。一旦この沈黙を学んだからには、これからはそれが彼女の自然な表情になるであらう。俊輔も口をつぐんだ。夜が明けけるまで、二人はものを言はずにみられると信じる理由があつた。夜が明ければ彼女は、手堤の中の小さな道具で化粧をして、良人の家へかへるだらう。……しかし川面が白身かかるのははなはだ遅く、二人はこの夜がいつまでつづくのかと疑つた。

『禁色』第二十二章（三七五頁）

このように、俊輔は恭子を犯したことで己の醜さをありありと思ひ知らされ、自身が愛されないことを一層強く確信している。しかし、だからといって復讐は失敗なのだらうか。お喋りで軽薄な女であつた恭子は、この一夜によつて沈黙を学び、そして今後はそれが自然な表情になるだらうと語られている。恭子は俊輔によつて変えられてしまったのである。

俊輔がこうして直接手を下さり方は、鏑木夫人に対しては有用でなかつたとしても、恭子に対しては間違つていなかったのではないかと私は考える。

そこで、まず恭子という女性の性格について考えてみたいと思う。恭子の性格について、作中ではこう語られている。

その日一日、穂高恭子は青竹色の舞踏靴のほかに考へることが何もなかつた。彼女にはこの世で重要なものが何一つなかつたのである。誰しも恭子を見ると、軽さの宿命とも謂ふべきものを感じた。鹹湖に身を投げた人がわれにもあらず浮身をして助かつてしまふやうに、恭子には、どうやつてみても自分の感情の底へ降りてゆけない焦燥感に似た朗らかさがあつた。その陽気さは本心からのものであるのに、強ひられた陽気さの趣きがあつたのもそのためである。

恭子は熱に浮かされたやうにみえる時がしばしばあつたが、かうしたいつはりの情熱を焚きつけてゐる良人の冷静な手つきを、いつも人はその背後に読むやうな気がした。実によく仕込まれた犬、或る週刊の力にすぎない知恵の集積、さういふ印象が彼女の生来の美しさをさへ、何か丹念に手をかけて作られた植物の美しさのやうに見せた。

恭子の良人は、彼女の真摯の皆無に疲れたのである。妻を燃え立たせるために凡ゆる愛撫の技術をつくし、妻を真剣にさせるためにしたくもない浮気をしでかした。恭子はよく泣いた。しかし彼女の涙は驟雨であつた。まじめな話をはじめると、恭子はくすぐられたやうに笑つた。さりとて彼女には、女らしさを代償としてあがなはれるあの機智や諧謔の過剰もなかつた。

恭子は朝寝床のなかで素晴らしい思ひつきを十あまりうかべ、夕方になると一つ一つおぼえてゐればよいほうであつた。

『禁色』第十章（一五四頁）

恭子は真摯さというものが皆無の、なにもかもが軽い女である。恭子は真剣に誰かを好きになり、思うという経験をしたことがない。恭子は恋心というものを知らない女として描か

れている。恭子は常に愛される側にいる存在であり、悠一との関係においても、恭子は愛する側に回ることはない。

今一台のルノオに同乗してゐる二人の男に愛されてゐるといふ確信は、恭子にとつてゆるがぬものだった。もしかそれは幻想にすぎぬのではなかつたか？

『禁色』第十七章（二七四頁）

しかし冗くも言ふやうに、恭子はもはやちつとも悠一を愛してゐないと言つてよかつた。かうして合つてゐることの、万遍のない快さ娛しさがあるだけである。（中略）  
鏑木夫人と恭子との、これがおよそ対蹠的な点だったが、恭子はどんな不合理をも物ともせず、どんな背理にも目をつぶつて、いつも自分が相手から愛されてゐるといふ確信を忘れなかつた。悠一がやさしく気を遣ひ、ほかの女には目もくれずに恭子一人を見飽かないその風情を見ては、恭子は至極当然のやうな気持がした。つまり幸福だつたのである。

『禁色』第二十二章（三五八頁）

このように、恭子は常に自分が男に愛されてゐると思つてゐることが作中に示されてゐる。誰かを愛することがなく、常に自分は愛されてゐると確信を持つことのできる恭子は、鏑木夫人や康子のように悠一に愛されないことに苦しみを感ぜないのである。そのため、精神的な苦痛による復讐は、恭子には通用しない。

次に、恭子の恋愛観について考えたい。作中では恭子の恋愛観について以下のように語られてゐる。

傍らを歩いてゐる悠一の美しい横顔は恭子を誇らしい気持にさせた。彼の肱はときどき軽く恭子の肱に触れた。相手が美しいことは、自分たち一組が美しいといふことの

最も直截な客観的根拠である。恭子が美しい青年を好きなもの、かういふわけで、自分の美しさの甚だ安全な担保のやうな気がするからである。

『禁色』第二十二章（三五五頁）

恭子はバッドによつて胸を大きく見せたり、十数年練習して歯茎を出さない笑い方を身に着けたりと、美しさに対するこだわりが特に強く描かれている。恭子は相手に美を求めることで、自分の美しさが保障されるという観念を持つて恋愛をしている。恭子の恋愛観にとつて悠一はこの上なく最適な相手であるといえる。

一方で俊輔は、醜く老いさらばえた男である。恭子が悠一ではなく俊輔と床を共にしていと気付くシーンでも、俊輔の老いが示されている。

……やうやく彼女の手は、悠一の手を求めてさぐつた。

彼女はその手に触れた。手は冷たく、骨は露はに、樹皮のやうに乾いてゐた。静脈がうつろな隆起を示し、心なしか小刻みに慄へてゐた。恭子は疎然としてその手を離れた。

そのとき彼は闇のなかで俄かに咳いた。永い暗澹たる咳である。混濁した尾を引いて纏れる苦しげな咳である。死のやうな咳である。

『禁色』第二十二章（三七〇頁）

美を求める恭子にとつて、美からかけ離れた老いの象徴である俊輔と床を共にしたことは屈辱的なものであり、辱めである。恭子は俊輔とこう会話している。

「ああ、醜い……」

「何が醜い。あなたは美しいものを望んでそれを得たし、私も美しいものを望んでそれを得ただけだよ。さうぢやないか。今、われわれは全く同じ資格だ。あなたが醜い

といへば自己撞着に陥るだけだ」

「私は死ぬか、訴へるか、どちらかします」

「立派なこつた。あなたがそんな言葉を吐くやうになつたのは、この一夜の大した進歩だね。しかしもつと率直におなりなさい。あなたの考へてゐる恥辱も醜さもみんな幻なんだ。われわれはともかく美しいものを見たんだ。虹のやうなものを、お互ひに見たことは、確実なんだ」

『禁色』第二十二章（三七二頁）

この後、恭子は作中に登場しないが、俊輔は恭子が身を持ち崩すだろうと述べている。前述した通り恭子は軽薄な女である。真摯さの全くない女である。そんな恭子が、俊輔と悠一に謀られたことで、死ぬか訴えるかを真剣に考えるというのは、俊輔のいうように恭子の進歩といえる。

恭子が精神的でなく肉体的な辱めによる復讐を与えられた理由は、恭子が常に愛されているという確信を持って生きている女であることと、恭子の恋愛観が美を中心に成り立っていることからだと言えるだろう。そんな恭子が愛されない存在の醜い俊輔に犯されたというのは、やはり復讐として成り立っていると云えるのではないだろうか。

### \* 呼称の変化

「禁色」では、気持ちの変化によって呼称が変化するシーンがみられる。俊輔は悠一に、康子はきよに対し、気持ちの変化を経て呼称が変化する。このことについて考えてみたい。まず、俊輔と悠一について考えてみる。作中で、悠一は様々な人物に「悠ちゃん」と呼ばれている。

「悠ちゃんはこちらっ？」

唐紙のそとから康子がかう言つた。

『禁色』第二章（五五頁）

その店では南悠一は住所も身分も不問に附されたまま、「悠ちゃん」と呼ばれてゐた。

『禁色』第七章（一一八頁）

「ついお喋りをしてしまつて御免あそばせ。あたくしもう失礼いたしますわ。悠ちゃんタクシーを拾つて下さらない。雨なのよ」

「雨ですつて？」

はじめて二人称で恭子から「悠ちゃん」と呼ばれたので面喰つて、彼は雨がふりだしたのを大事件のやうにおどろいてみせた。

『禁色』第十章（一六四頁）

このように悠一は作中のいたるところで「悠ちゃん」と呼ばれるが、この呼称を使う者は皆悠一に好意を寄せており、悠一の美しさに魅了されている者ばかりである。この呼称の変化は、そのまま悠一への思いの変化を表しているといつてもいいだろう。

俊輔の呼称の変化は、俊輔が悠一を次第に愛し始めていることを示していると考えられる。

「かういふ御馳走は悠一君には気の毒だね」

とその無造作な食慾を見成りながら俊輔が言つた。

『禁色』第五章（八七頁）

この時点では、俊輔は悠一のことを「悠一君」と呼んでいる。また、夕食を共にしている鍋木夫人が悠一の横顔ばかり見ることに嫉妬を感じている。この時俊輔はまだ悠一のことを復讐を行うために必要な存在としか思っていないことがわかる。

俊輔が悠一の事を初めて「悠ちゃん」と呼んだのは、第十一章で、康子の妊娠が発覚し悠

一が子供を墮胎したいと俊輔に相談に来るシーンである。

「私が言ったことをもう忘れてしまった。私は君にかう言ったよ。女を物質と思はなくてはいけない、女に決して精神を認めてはいけないと。(中略) いいかい、悠ちやん」

『禁色』第十一章(一九六頁)

「君が罪だと思つてゐるもの、そのために君が苦しみ後悔に責め立てられてゐるもの、そんなものは何だ。悠ちやん、活眼をひらきたまへ。君は絶対に無辜なのだ。君は欲望によつて行動したわけではないんだ。罪は欲望の調味料だよ。君は調味料だけ嘗めて、そんな酸っぱさうな顔をしてゐるんだ。康子と別れて君がどうなりたいと思ふんだね」

『禁色』第十一章(一九七頁)

このシーンの前に、俊輔はルドンで悠一が老外人とその秘書の卓に呼ばれ、交際を迫られているのを見て嫉妬を覚える。また、普通の少年には感じないときめきや愛しさを悠一に感じることを自覚し始めている。悠一に好意を抱き始めているのである。

以上のことから、俊輔の悠一に対する呼称の変化は、俊輔の悠一への気持ちをもそのまま表しているものだということがわかる。

次に康子ときよだが、この呼称の変化は康子の南家と悠一に対する気持ちの変化を示している。

こんな女主と召使との諍ひをききつけて、康子が姑の部屋へ、心配さうな顔を現はした。

「お姑さま、あたくしがお供いたしますわ。もしきよさんのお供でお都合の悪い御用

でしたら」

『禁色』第二十八章(四六八頁)

康子はきよのことを「きよさん」と敬称をつけて呼んでいる。この時点では康子はまだ南家に対し完全になじんでおらず、どこか遠慮して生活していることが窺える。

しかし、悠一が同性愛者であるという密告書が届き、鏑木夫人によつて悠一の女関係が明らかにされた以降、康子の南家に対する意識の変化が起こる。

鏑木夫人との旅行から帰宅した悠一は、康子の変化を以下のように感じ取っている。

康子が目をさまさうとするその数秒のあひだ、悠一の記憶は迅速に動いた。何度か彼が見成つた妻の寝顔、何度か彼が何一つ傷つけない殊勝な所有を夢みた寝顔に加へて、いつぞや深夜の病室を訪れたとき、愕きと歓喜と信頼にあふれたその顔を思ひ出した。妻を苦悩のなかに残して出た旅からかへつて、悠一は妻の目ざめに何事を期待したわけではなかつた。しかし彼の怒されることに馴れた心は切望し、信じることに馴れた無辜は夢みてゐた。この瞬間の彼の感情は、ほとんど何もねがはない、しかしねがふことよりほかに術を知らない乞食の感情のやうである。……康子は目をさました。眠りに想いその睫はひらいた。悠一はそこにいままで見たこともない康子を見出した。それは別の女だつた。

『禁色』第三十一章(五二二頁)

眠りから目覚めた康子は悠一が見たこともない別の女へと変化していた。きよに敬称をつけず、呼び捨てで呼ぶシーンが康子の気持ちの変化を象徴している。

康子は眠たげな、単調な、しかし一向紛らはしきのない口調でものを言った。いつお帰りになつたの、朝ごはんはまだ？ お姑様が大そうおわるいのよ、きよからもう

おききになつた？ などと箇条書のやうに言った。

『禁色』第三十一章（五二二頁）

そして康子は、悠一に対しても驚くほどに無関心を貫くようになる。

「お姑さまは今日中にも入院おさせしたはうがいいつて医者か仰言るのよ。あなたが  
お帰りになるのを待つて、入院の仕度をはじめつもりでしたの」

「それがいいね」

若い良人は庭を顧みて、椎の梢を明るませてゐる旭のはうへ目ばたきした。第三者  
の不幸が、この場合は他ならぬ彼の母親の病の悪化が、夫婦の心を近づけて、今やと  
もすると康子の心が確実に彼の所有に帰したといふ幻想にこの刹那とらはれた悠一は、  
月並な良人の媚態を用ひた。

「二人きりの朝飯つて、いいもんだね」

「さうね」

康子は微笑した。美称には手きびしい無関心があつた。悠一は狼狽した。その類は  
羞恥に赤らんだ。（中略）

「旅のあひだも、僕の考へてゐたのは君のことだけだつた。この間からの、いろんな  
ごたごたで、はじめて僕にははつきりしたんだが、僕がいちばん好きなのはやつぱり  
君なんだ」

康子は自若としてゐた。彼女は軽い、どうでもいいやうな笑ひ方をした。悠一の言  
葉は知らない国の言葉のやうでもあり、硝子の厚い壁のむかうで話してゐるやうな唇  
の動きをしか、康子は悠一の唇の上に見なかつた。要するに、もう言葉は通じなかつ  
た。

『禁色』第三十一章（五二三頁）

悠一の声はもう康子には届かない。康子は悠一の全てを遮断してしまつたのである。

この康子の変化について、作中ではこう語られている。

……しかるにすでに康子は自若としてゐて、生活の中に腰をおちつけ、湊子を育て  
ながら、老醜の年齢まで、悠一の家を離れない覚悟を固めてゐたのである。絶望から  
生れたこんな貞淑には、どのやうな不倫も及ばない力があつた。

康子は絶対的な世界を見捨てて、そこから降りて来てゐた。その世界に住んでゐた  
とき、彼女の愛はいかなる明証にも屈しなかつた。悠一の冷たい仕打、彼のすげない  
拒否、彼の遅い帰宅、彼の外泊、彼の秘密、彼が決して女を愛さないこと、その明証  
の前には、密告状などは些々たるものである。康子は動じなかつた。その向う側の世  
界に住んでゐたからである。

その世界から降りて来たのは、何も康子の発意ではない。彼女はその世界から引き  
ずり降ろされたと謂つたはうが適當である。良人として多分親切すぎた悠一は、わざ  
わざと鏑木夫人の力を借りて、妻をそれまで住んでゐた灼熱した静けさの愛の領域から、  
およそ不可能の存在しない透明で自在な領域から、雑然とした相対的な愛の世界へ引  
きずり下ろしたのである。

『禁色』第三十一章（五二四頁）

康子は鏑木夫人との接触によつて生涯を悠一の家で生きることを決意し、それにより南家  
に完全に入りこんだのである。きよを呼び捨てにしたのは、康子が完全に南家の人間となつ  
たことを示している。

おわりに

今回「禁色」を読解する中で特に印象的に感じたのは、男女の世界の対比であつた。「禁

色」の本文中にこのような描写が存在する。

この男ばかりの世界には、しかし或る巨大な女の影が投影してゐた。悉くがこの見えない女の影におびえ、あるものはこの影に挑戦し、あるものは諦観し、あるものは抵抗のあげくに敗北し、あるものははじめから阿つた。

『禁色』第八章(二三三頁)

「禁色」は男色を扱いながらも、それだけが主体ではなく、女性たちにもスポットを当てた作品なのではないかと思う。

「禁色」に登場する人物たちについて考えてみたとき、改めて魅力的な登場人物が多いことに気付き、更に三島作品へと惹きこまれた。これから、もっと多くの三島作品を読んでみたいと思う。

(註)

- (1) 山田有策 「禁色——〈精神〉の敗北」 『国文学解釈と鑑賞』 41巻2号 一九七六年二月
- (2) 石原千秋 「身体論・パフォーマンス——「太陽と鉄」「ナルシズム論」「禁色」ほか」 『国文学 解釈と教材の研究』 38巻5号 一九九三年五月
- (3) 中尾莉奈 「三島由紀夫『禁色』論：理想と現実の対立」 『広島女学院大学大学院言語文化論叢』 第17号 二〇一四年三月
- (4) 重吉舞子 「〈修士論文抜粋〉 三島由紀夫『禁色』論——「不在」から「現実的存在」へ」 『金沢大学語学・文学研究』 終刊 二〇〇八年十二月
- (5) 日高紀佳 「交換と模倣——『禁色』における〈対話〉の回路」 『三島由紀夫研究』 5号 二〇〇八年一月
- (6) 野口武彦 「禁色」 『新潮』 68巻2号 一九七一年一月
- (7) 大久保弦 「『禁色』論」 『福井工業高等学校研究紀要 人文・社会科学』 34号 二〇〇〇年十一月
- (8) 柴田勝二 「遊戯の崩壊——三島由紀夫『禁色』論」 『叙説』 12号 一九九五年一月
- (9) 九内悠水子 「三島由紀夫『禁色』論——記紀への溯及——」 『広島女学院大学日本文学』 19号 二〇〇九年七月
- (10) 中元さおり 「三島由紀夫『禁色』における〈もう一つの物語〉——女たちの交錯の様相」 『近代文学試論』 46号 二〇〇八年十二月
- (11) 高橋新太郎 「禁色」断章」 『国文学解釈と鑑賞』 57巻9号 一九九二年九月
- (12) 上垣公明 「三島由紀夫の『禁色』とヘミングウェイの『エデンの園』の比較研究——「性」の問題を中心に」 『大阪電気通信大学人間科学研究』 4号 二〇〇二年三月
- (13) 長谷川洋 「三島由紀夫の『禁色』とトーマス・マンの『ヴェニスに死す』覚え書き」 『横浜市立大学論叢 人文科学系列』 47巻2号 一九九六年三月
- (14) イルメラ日地谷ギルシュネライト(訳：三島憲一・中山ツイーグラ―公子) 「トーマス・マン『ヴェニスに死す』と三島由紀夫『禁色』——一つの比較」 『文学』 6巻2号 一九九五年四月
- (15) 桑原幹夫 「マンと由紀夫——「禁色」と「金閣寺」の成立に於けるマンの影響について」 『帝京大学文学部紀要 国語国文学』 9号 一九七七年
- (16) 先田進 「禁色」試論——「小説の小説」という側面から—— 『人文科学研究』 73号 一九八八年七月
- (17) 堀江珠喜 「禁色」と「ドリアン・グレイの肖像」 『比較文学』 27号 一九八四年

- (18) 池野美穂 「『禁色』の童話——不完全な現実と、虚構の現実」 『三島由紀夫研究』 5号 二〇〇八年一月
- (19) 中村三春 「ホモセクシユアル——大江健三郎『セヴンティーン』(小説)／三島由紀夫『禁色』(小説)」 『國文學…解釈と教材の研究』 46巻3号 二〇〇一年二月
- (20) 渡辺みえこ 「完璧な美・青春からの快癒——三島由紀夫『禁色』をめぐる」 『国学院雑誌』 98巻11号 一九九七年十一月
- (21) 篠田一士 「日本の現代小説——11——『禁色』から『金閣寺』へ」 『すばる』 37号 一九七八年一〇月
- (22) 松永理恵子 「『足』と『火事』との意味するもの……三島由紀夫『禁色』のあるアスペクト」 『国文目白』 47巻 二〇〇八年三月
- (23) 松本徹 「異形な小説『禁色』」 『三島由紀夫研究』 5号 二〇〇八年一月
- (24) 井上隆史 「『禁色』論——「精神性」の喜劇と芸術至上主義」 『三島由紀夫研究』 5号 二〇〇八年一月
- (25) 山中剛史 「『禁色』の中の禁色——〈モデル〉というフィクションのリアリティ——」 『三島由紀夫研究』 5号 二〇〇八年一月
- (26) 矢島道弘 「『禁色』執筆過程の裏側——伝統文学への反噬」 『国文学解釈と鑑賞』 65巻11号 二〇〇〇年十一月
- (27) 山折哲雄 「『禁色』と『豊饒の海』——装置としての輪廻転生」 『ユリイカ』 18巻5号 一九八六年五月
- (28) 石原慎太郎 「『禁色』試論——描かれざるカタストロフ」 『国文学 解釈と教材の研究』 21巻16号 一九七六年十二月