

インセストの陰影

—三島小説をめぐる一考察—

崔 殷 景*

目 次

1. はじめに
 2. 本論
 - (1) 『沈める滝』—母と子
 - ①母の不在
 - ②母の幻影
 - (2) 『音楽』—兄と妹
 - ①兄の記憶
 - ②母性的空間
 3. おわりに
-

1. はじめに

一般的に「インセスト（近親相姦）」は時代、社会、文化を問わず、人間のもつとも根本に共通する禁忌であると考えられてきた。日本文学においても「近親相姦的な関係」は、古くから描かれてきた題材である。『源氏物語』に見られる「光源氏とその母親に生き写しの藤壺の関係」もその一例になるだろう。剣持武彦は、こうした近親相姦幻想や願望という「日本的感性の根源」には「植物性のエロスの感覚」があるとしている。またそれは「生命の創造へのあこがれであり、いのちのふるさとへのあこがれである」と述べ、「植物的性格に根ざしていることが日本文化の特色である」²⁾と

* 東亜大学校 講師

論じている。

このように、日本文学では日本最古の歴史書である古事記におけるイザナギとイザナミの関係を始め、血縁関係のある者同士の近親相姦の出てくる作品は古典や近代、最近の文学に至るまで多々見ることができる。日本近代文学者の中でも三島由紀夫は主に禁色（エロス）と禁忌（タブー）とを素材として作品世界を披露していたといわれ、また彼の作品では禁色と禁忌との意味を内包するキーワードとしてインセストの問題が浮上してくる。本稿では、三島の小説を中心に文学におけるインセストについて考えてみる。中でも『沈める滝』と『音楽』を取り上げて、それぞれの作品におけるインセストの様相と裏面に隠されている意味を探っていきたい。『沈める滝』は、「一回百枚で四回連載といふ新形式」³⁾を試みて昭和三十年一月から四月まで雑誌「中央公論」に発表されたものである。一方の『音楽』は、「日本最初の『精神分析』的小説」⁴⁾であると評価されており、昭和三十九年一月から十二月まで丸一年雑誌「婦人公論」に連載された長編小説である。二作は三島の作品の中でもさほど脚光を浴びておらず、また作者の代表作、あるいは傑作とも見られていない。しかし、二作には看過できないものが底流しているように思われる。というのは、二作にはそれぞれ性的「不感症」や「冷感症」を抱えている女性が登場しており、またそれが作品におけるインセストの幻影ないしは陰影につながっていることである。本稿では三島がもっとも重要視していたと思われるエロティズムを登場人物の無意識の奥底に潜在しているインセストのタブーに照して考えてみる。そうすることによって、それぞれの作品に見え隠れする〈隠喩〉が明らかになってくると思う。

2. 本論

(1) 『沈める滝』一母と子

①母の不在

村松剛は『沈める滝』について作者の言葉を借りて「一種の貴種流離譚」としながら、主人公の昇と光源氏とが同じく「天成の美貌と財力にめぐまれている」としてい

2) 剣持武彦「川端文学におけるエロスの感覚」（『比較文学プロムナード』桜楓社、平成六・九）285～286頁

3) 「『沈める滝』について」（初出「中央公論」昭和二十九・十二、引用『三島由紀夫全集第二十六巻』504頁）

4) 菱山修三「『音楽』」（『マドモアゼル』昭和四十・四）

る。しかし、一つ違うことは昇が光源氏のように「女を愛さないことだ」と言い加えている。三島はこれに関して「いちばん初めから人に好かれぬ主人公だと断わり、嫉妬や反感を与えれば、主人公が読者の中にイメージとして生きてはしないかという企みがある」とし、それが「主人公に現実性を与える」⁵⁾方法であると種明かしをしている。では、まずこの作品において主人公である昇がどういう人物であるかを、彼の生育環境から見えていくことにする。

祖母は発狂して、死ぬまで病院に入つてゐた。九造には二三の妾がゐたが、決して出入りをさせなかつた。そこで母親が産褥熱で死んでこのかた、ひどく男性的な乳母を除いては、昇は女気のない環境で育つた。彼は男の子の教育にしばしば歪みを与へる、秘められた望みや復讐心をかくした母性の柔らかな手を知らずに育つたのである。(中略)玩具は要するに、石と鉄ばかりであつた。(1—331) (括弧内の数字は作品の各章と『三島由紀夫全集第九巻』の頁数とを表す。以下同様。)

昇は「電力界」を代表する人物、城所九造の孫として生れた。しかし、昇は経済的に恵まれていたものの、決して幸せとはいえない環境で育つた。というのは、昇には一般的に子供が経験するであろう幼時体験がまったく見られないのである。彼は祖母や母親などの慈愛に満ちた「柔らかな手」に触れられた記憶をもっていない。その代わりに、祖父が与えた「石と鉄」の玩具のみを相手に遊んでいたのである。このような環境の中で育つた子供が、世の中のことに無感動で人間的な情操に欠ける大人に成長していくことは、容易に予測できる。いうまでもなく子供にとって初めての愛情を受けるのは母親からであり、子供の〈自我〉もまた母親から愛情が与えられるか否かによって形成のされ方が違ってくる。昇の場合は不運にも、彼の誕生と同時に母親の死を迎えることで、ほとんど母親のぬくもりさえも感じたことがなかった。これは後の昇の性格や日常生活などに多大な影響を及ぼすことになる。

作中の昇は感受性に乏しいうえに、「ごく附合のわるい男」として描かれている。つまり、「女気のない」家庭で育つた昇の母性の不在は、彼の情操や人間関係などに障害をきたしている。一般的に「家庭」は、母なる「女」の場所として認識されてきた。したがって、日本の近代文学において「家庭」の問題は、父よりも母を中心にして語られている傾向がある。『沈める滝』においても昇の母親に対する言及に比べ、父親に対する言及は非常に少ない。昇が十歳まで一緒に生活していたはずの父親との思い出は、作中にまったく描かれていない。昇にとって父親の存在は非常に薄く、暗い

5) 三島由紀夫、大岡昇平、寺田透「創作合評」(「群像」昭和三十・五)

イメージである。すなわち、母親の不在と評価されない父親の残像とは、昇の歪んだ「家庭」像を浮き彫りにしている。そんな「家庭」で育った昇ではあるが、彼にとって亡き母親は父親と違って格別な存在として位置づけられている。それは次の文章からも窺える。

産褥熱で死んだ母親の写真を見たり噂にきいたりしてゐるだけの昇には、生きて動いてゐる母親に対する田代のこまやかな感情がめづらしかつた。田代は父親を綺羅つてゐたが、母親については一から十まで褒めた。昇に田代は中学時代の恥ずかしい思ひ出を打明けたが、母親の決して深みへは落ちなかつた軽い恋愛に、彼は気も狂はんばかりの嫉妬をしたのである。(4—409)

母親が自分を生み落とすと共にこの世を去り、彼のかうした愛情の対象にならなかつたことを、彼は自分のためにうれしく思つた。何故なら、ここの宿舎へももつて来てゐる家族の古いアルバムの中から、数枚の母の写真を、昇は格別の感情で、いはば世の愛情の法則にとらはれない格別の愛情で、大事にしてゐると感じてゐたからである。(4—413)

土木技師として成長した昇は、奥野川ダム建設のため現地で越冬することになる。彼はこの隔離された奥地で、また冬という閉塞された季節のなかで、自分の心の奥に潜在している母親への思いを次第に募らせていく。こうした昇の思いと、同じ越冬隊の一員である田代の「生きて動いてゐる母親」に対する思いとは比較される。昇は母親の不在を母親の「写真」を通して意識的に喚起しているように見える。その行為は、幼い時に一緒に生活もしていた父親に対してより、むしろ、生身の記憶さえもない母親に対しての執拗な思いを明らかにしている。「感情といふものがない」昇にも母親への憧れは、密かに内在していたのである。誰でもない「母の写真」に抱いている彼の「格別の愛情」がそれを裏付けている。

このように、昇は実の母親を通して〈母性〉を感じたことがなかった。しかしそんな昇の周りには、母親代わりの性格をもつ人物がいる。その人とは、彼が毎晩、女を漁りもとめるために着替えの場所として利用する酒場・リュシヨール(蜚)のマダム加奈子にほかならない。

昇は黙つたまま微笑して、母親に新調の服をみせる息子のやうに、加奈子の求めるままに、不器用に体を一回転してみせた。加奈子は彼の脱ぎすてたものを、甲斐々々しく洋服掛けに掛けながら、いつものやうにかう言つた。(1—337)

加奈子の前へ出ると、昇は否応なしに「幸福な王子」扱ひをされる。(中略)そして

昇にとつての加奈子は、彼が告白の相手を決して必要としなかつたために、彼のとぎされた心の孤独の安全を担保と謂つた趣きがあつた。昇はこの女の前にゐるときほど、安心して一人ぼつちになれることはなかつた。まるで盲らの前に身を置くやうに。(1—338、339)

昇に対し母親のように振舞う加奈子は、過去に祖父城所九造が「水揚げ」した「四十恰好の小柄な小肥りした和服の女」である。そして、今の彼女は二十七歳の昇をまるで自分の息子のごとく面倒をみる。『沈める滝』では、昇と年上の加奈子との間に恋愛感情は見られないものの、昇は彼女にだけは他では得られない安心感を得ている。そんな昇は「幸福な王子」と記されている。

確かに昇には生まれつきの美貌や祖父の遺産など、いわゆる「もてるだけのもの」、つまり、外的な条件は揃えられている。とはいえ、祖父の死後、事実上の孤児になった昇を容易に「幸福」であると形容することができるのか。なるほど昇は、経済的に不自由な生活を送ることがないにせよ、「ごく附合のわるい」彼の生活には、人間的な愛情は伴われていない。こうした外面と内面との不均衡は昇の現状を照らし出し、現実の歪みをきたしている。

要するに、昇は無意識的であるにしろ、あるいは意識的であるにしろ、「母の不在」に影響されている。だからこそ、昇は心の奥底から母を憧憬し、現実では〈母なるもの〉を求めていくのである。

②母の幻影

特異な環境で幼少期を過ごしてきた昇は、二十七歳の社会人として成長している。しかも彼は、「石と鉄」などを扱う土木技師になっている。昇の決して凡庸とはいえない生育環境は、彼を「石と鉄」のように堅実な社会人ではあるが現実と屈折した隔たりをもつ無感動な青年にしてしまった。昇は、昼は堅実な青年でありながら、夜は一晩の女を探し求める男に変る。このような昇はある日、人妻である菊池顕子という女に出会う。昇は顕子に奇妙な親近感を覚え、例外的に彼女との関係を持続していく。その理由を一言でいえば、顕子が「感動しない」体、つまり、オルガスムスを感じない体の持ち主であるからである。「石と鉄」ばかりを相手にしてきた昇にとって「女の形をした石像」の顕子は、子供の頃の記憶が蘇るような親密感を呼び起こす存在なのである。以後、昇は顕子に惹かれていき、彼女は昇にとって〈意味〉のある存在となっていくのである。昇にとって女は、まるで「音楽」の世界にも似たような「優雅で、暗く、澁んだ強烈な甘さ」に表象されている。また『沈める滝』には、次のような「女」と「海」とにまつわる印象深い記述も見られる。

女たちの纏ふものは、みんな、藻だの、鱗だの、海に似たものを思ひ出させると昇は思

つた。しかし漂つてゐるのは磯の香ではない。ものうげな、濃密な、甘くて暗い匂ひである。夜の匂ひといふよりは、女たちの時刻、午後の匂ひである。(6—483)

この箇所は、これまでの女とは「一度きりだつた」昇が、初めて〈二度目の女〉となる顕子と久々に再会した時の描写である。引用文で「海」は、顕子を代表する「女」の比喩として語られている。菅原洋一は、『沈める滝』における「最初の寓意としての海」を「性的陶醉」であると解釈している。そして「海」は「新たな生命の誕生もまた、母なるものの仮死による再生、あるいは新生であり、「誕生という驚異、その深遠をつかさどるのは、いうまでもなく女性である」⁶⁾と述べている。ここでは「海」と「女」とが、「生命」の宿る場としての〈母なるもの〉と同質につながっている。

『沈める滝』に見られる女とは、男の昇にとって異質で感覚的な世界に属しており、またその世界を象徴する。そして顕子は、そういう女を代表している。「石と鉄」の世界しか知らない昇に、顕子という女は、「海」が象徴するように憧れの世界であると同時に畏怖の対象として浮上してくる。

ところで、昇は越冬する間に山の中で顕子に似た「小滝」を発見する。これは何を示唆しているのか。

昇は音の所在を探した。瀬の音だけではなささうである。見ると対岸の山の紅葉のかけに白いものが佇んでゐる。滝が落ちてゐたのである。彼は何となくその小滝を顕子に似てゐるやうに感じ、散歩にはほとんどの距離だつたので、又ここまで来てみようと思つた。(2—382、383)

愛に飢えていながらも愛を信じない青年昇は、顕子に対してお互い離れて生活するという内容の「人工的恋愛」を提案する。そして、自分は奥野川ダム建設現場に入り、越冬することを決心する。昇は「自然」のなかで、偶然見つけた「小滝」に顕子のことを思い浮かべている。作品のタイトルが暗示するように、彼が、ダム工事で沈められる「滝」に「人工的恋愛」の対象である顕子のことを重ねているのは、非常に興味深い。そもそも日本の「滝」は古代から聖地とされている。「滝」自体が神霊を象徴するご神体であったり、「宗教の対象として日本人の精神と深く結びついてきた」のである。そして「滝」は、滝行をする修行の場としても崇められてきており、高い崖か

6) 菅原洋一「現実と構築—三島由紀夫『沈める滝』」(立正大学「国語国文」第二一号、昭和六十・三) 54頁

ら流れ落ちる様子は、「天と地を結ぶ」形象と見られ、「異界の名称」⁷⁾が与えられている。このように、昇は顕子を「滝」のように神聖な対象として、あるいは異界の存在として受け止めているのではないだろうか。果たして『沈める滝』に見られる「海」と「女」、そして「滝」は、どういう特徴を有しており、それらはどういうふうに関わっているのか。

確かに「海」と「滝」は、水のイメージを持つものとして共通している。水は、「母親や生命の象徴」として考えられている。また「母的な要素を連想させるため、水には多くの魔術的、ないし超自然的な性質が備わっている」⁸⁾ともいわれている。要するに、昇が「滝」に顕子のことを想起しているのは、顕子という女に水が内包する象徴性、すなわち「子宮のなかの羊水」のような〈母胎〉のイメージを重ねているからではないか。言い換えれば、昇は感覚的世界を表象する女の顕子に、「海」のような性質をもつ母親の幻像を託しているのであろう。

このように、昇が顕子に愛情を覚えていく一方で、越冬隊員で昇の同僚でもある田代と佐藤という二人の青年もまた、それぞれ「母親」と「恋人」への愛情を育てていく。そして、男三人の思いは、遮断された時空間の中でお互いに交わされる。そのなかで昇は、母親に強い愛情を示している田代に同調するものの、恋人に向けて性的な欲望を語る佐藤には嫌悪の念を露にしていく。このような相反した感情は、昇が顕子を思う気持ちに転移していき、昇は「この二つの態度のあひだをあちこちと動い」ていくのである。こうした昇の心理の底には何かが秘められているのではないだろうか。

三人の青年は、冬も終わってダム建設地から一時的に東京に戻ってくる。その日、三人の青年を出迎えにきたのは、彼らのそれぞれが冬の間思いを寄せてきた女たちである。三人の女とは、田代の「母親」と佐藤の色気のない「恋人」、そして顕子である。昇は田代や佐藤と一緒に越冬している間、彼らの「母親」あるいは「恋人」に関する逸話を聞き及んでいる。すなわち、外部と疎通できない閉ざされた空間で、田代の「生きて動いてる母親」への特別な愛情と佐藤の性的対象となる「恋人」への欲望とは、そのまま昇のなかに溶け込んでいたのである。昇は田代の「母親」と佐藤の「恋人」とに顕子という存在を照らし合わせている。要するに、昇は顕子に「母

7) 横尾忠則「美は宇宙の摂理である」(『太陽—日本の美100』平凡社、平成十二・一) 86~87頁参照。横尾は「日本の美」として「滝、蛍、星、世阿弥」を挙げている。中でも「滝」については「両性具有の象徴」でもあると述べている。横尾は「滝の垂直に落下する様子とそれを受ける滝壺の関係は男女合体」あるいは「神道的な美のイメージ」であると指摘している。ここには「十二の華嚴の滝」(平成四)という横尾の絵画も一緒に紹介されている。

8) レベッカ・L・コーブランド「日本文学にあらわれた「母恋い」と子宮のイメージ」(平川祐弘、萩原孝雄編、鈴木禎宏訳『日本の母—崩壊と再生』新曜社、平成九・九) 138頁

親」と「恋人」とのイメージを組み入れていたのである。しかし、先に確認した通り、昇は佐藤の「色気のない」恋人に対する肉欲を軽蔑していた。というように、昇は顕子に対して女でありながらも性的対象になることはない「母親」像をより強く求めていたのではないか。そこには、「母親」には性的な存在であることを許さない「男」の利己的な幻想が働いているのである。

作中では顕子の和服姿が頻繁に描写されている。また、昇に対して母親のように接する加奈子の和服姿も印象づけられている。おそらく二人の女性に表象される「和服」は、昇が形象化している「母親」のイメージではないだろうか。昇は、いつも和服を着こなしていた顕子が、彼を喜ばせるために一度だけ洋服に変えた時でさえも従順な彼女に「母性的」な一面を感じる。このように、昇は自分の鏡像としての顕子に死んだ母親像を投影しているのである。ところが、昇の顕子に対する思いが高まっていくにつれて、彼の密かな欲望が浮上してくる。それは昇がよく見る夢に直接に表われている。

昇は顕子の屍の幻をみるのがよくあつた。その無感動な、呼べども答へない肉体は、仰向いてしらじらと横たはつてゐる。(中略)あらゆる愛撫に委ねられたこの体、意志を失つて外側も内側も考へうるかぎり受身になつたこの体は、もう何も拒むものがない。羞恥もない。男の目や指や唇は、どんな微細なものも見のがさず、完全に所有してしまふのである。昇はこの幻に憑かれた。彼が今まで女に求めて得られなかつたものは、かかる死屍の幻だつたかもしれなかつた。(4—426、427)

昇が見るこのような不気味な夢は、彼の無意識の発露である。とすれば、果たして夢に出てくる「顕子の屍の幻」は何を意味しているというのか。夢のなかで意識を失い、愛撫に委ねられる体などの描写は、ネクロフィリアとも読める。これに関連するものとしては、三島の「文学的師匠」と呼ばれた川端康成の小説『眠れる美女』⁹⁾が挙げられるだろう。『眠れる美女』では、性的能力を喪失した老人たちが、眠り薬で昏睡させられた裸体の娘たちと一夜を過ごす場面が描かれている。主人公の江口老人

9) 川端康成『眠れる美女』(初出「新潮」昭和三五・一～三六・十一)『眠れる美女』新潮文庫版(昭和四二・十一)の「解説」を担当している三島は、作品について「形式的完成美を保ちつつ、熟れすぎた果実の腐臭に似た芳香を放つデカダンス文学の逸品である」と絶賛し、「執拗綿密な、ネクロフィリア的肉体描写は、およそ言語による観念的淫蕩の極致」と評価している。そして「永遠の旅人—川端康成氏の人と作品」(初出「別冊芸春秋」、昭和三十一・四・二十八、引用『三島由紀夫全集第二十七巻』259頁)という文章では、「川端さんにとつての生命とは、生命イコール官能なのである。この一見人工的な作家の放つエロティシズムは、氏の永い人気の一因でもあつた」と言及している。川端にとって生命が官能であるとしたら、三島にとって官能の意味は「強烈な生の実感」として「死」につながっている。二作家の作品における類似と相違とはそこからも見えてくると思われる。

は「あらゆる愛撫に委ねられ」る若い体を通して自分の老醜と、また死の影を感じていくのである。ある晩江口老人は、屍体じみた少女の体から「母の乳房であるかのやうな、ふしぎな触感」を得る。すなわち江口老人は死んだような「女」の体に母性的な慰安を求めているのである。つまり、彼は訪れつつある死を前にして「母」への回帰を願望することで根源的な再生を夢見たのであろう。

それでは昇が見る「顕子の屍」とは何をあらわしているのか。昇は顕子を自分の中に潜んでいる母像と同化しようとした。ということで、彼が夢で見る顕子の死は、結局母の死の〈反復〉にはかならない。「死屍の幻」を見る昇は、死んだ母の亡霊に囚われていたといえよう。

これまで見てきたるように、情緒的に不感症であるといえる昇は性的不感症の顕子を自己同一化している。さらに、亡き母の幻影をも見ている。昇は亡き母を思慕しながらも、一方では亡き存在に対する畏怖を抱いている。このような昇の母への思いは、不感症の顕子に託されていたのである。ところが、「死」を感じさせるような石化した体の顕子が、ある日突然蘇ったのである。昇にとって「感じる」体を取り戻した「女」は、まるで〈死んだ母親〉が「生きて動いてゐる母親」として蘇ったような恐怖を抱かせるものである。それゆえに彼のなかでは、蘇った顕子に対する自発的な抵抗が生じていく。

以上のように、昇に顕子は石と鉄のような不感症であるからこそ特別な意味をもつ女になり、昇の自己確認の対象でもある。それは昇にとって顕子という女が昇の鏡像であり、亡き母の幻影であるからである。つまり、昇は不感症である顕子との関係から性的快感を得ることができ、またその喜悦に「母の乳房であるかのやうな」安息の幻影を見たのであろう。

(2) 『音楽』一兄と妹

①兄の記憶

渋沢竜彦は『音楽』について、「近親相姦という古い人類の強迫観念の、「猥雑」と「神聖」の表裏一体の関係を提示しようと試みた」作品であると評している。さらに渋沢は、この小説における「汚辱と神聖、禁止と侵犯の哲学者ジョルジュ・バタイユの理論」¹⁰⁾の影響も指摘している。要約するというなら『音楽』は、麗子とその兄との近親相姦的な精神的外傷に基づいた物語である。果たして『音楽』における近親相姦的な関係に秘められているのは何であろうか。これからそれを解釈していく。

まず、タイトルにもなっている「音楽」とは、何を意味しているのか。これは作品中で

10) 渋沢竜彦「解説」(『音楽』新潮文庫、昭和四十五・二) 233頁

弓川麗子がいうように「オルガスムスの美しい象徴」である。しかし冒頭から医者「私」は、そこに「一筋縄で行かない隠された象徴関係」があると「音楽」の隠喩性を強調している。このように、「音楽」はひとつの意味に還元されない多義性をもっているといえる。竹田青嗣は『エロスの世界像』の中で、「人間の世界経験」が「エロスの関係の原理」に支えられていると主張し、「人間と世界」との関係を「音楽」に喩えて説明している。竹田によると、「音楽を聴くという体験の本質は、その響きが人に喚起する情動のゆらめきそれ自体のうちにある」とし、「音楽体験の生きられた本質は」、「ロマン、センチメント、エロティシズム、美といった情緒の諸様式として体験されるのであり、そのような「エロス原理」による概念を必要とする」¹¹⁾と語っている。すなわち「音楽」と「エロス」との本質的な関連性が指摘されている。

ここでは、この作品において「音楽」という言葉が単なる性的歓喜を表すことにとどまらず、その意味を拡張していることに注目し、そこに内在している暗喩を探っていく。

麗子が「私」の診療所を訪ねてくる理由は、彼女に性的冷感症（不感症）の症状が見えていたからである。精神分析医の「私」は、彼女の冷感症の原因を追究する。その手掛かりとして麗子の過去に遡っていく。その結果、麗子が少女時代に兄と伯母との情事を目撃したこと、しかも、それ以前に彼女自身も兄との近親相姦的な関係があったことが明らかにされる。それについての次のような描写には注意を促したい。

（前略）その貝殻が、海の遠い潮鳴りを伝えてくることを教へてくれた。（中略）そのとき以来、この甘い感覚は兄そのものの存在と切り離せぬものになり、彼女はますます兄にまとはりついたが、兄は二度とそんな悪戯はせず、妹のはうからも恥しくて言ひ出せなかつた。

（13—518）（括弧内の数字は本文の各章と『三島由紀夫全集第十四巻』の頁数とを表す。以下同様。）

麗子に「冷感症」を起こした精神的外傷は、小学校三年の時に体験した兄との関係を淵源としている。麗子は十歳年長の兄との「悪戯」のような、近親相姦的な関係に「甘い感覚」を味わっていた。それ以来、彼女は他の男との関係からは「甘い感覚」を感じたことがなく、冷感症に苦しんできたのである。すなわち麗子が用いた性的歓喜、陶醉としての「音楽」とは、子供の時の記憶にある「甘い感覚」の比喩にほかならない。幼い麗子は両親が禁じていたにもかかわらず、その禁止を破って兄の寢床にもぐり込んで寝ていたりした。そのなかで、「甘い感覚」を覚えてしまったのである。いわば「甘い感覚」の「音楽」とは、「近親相姦的な関係」という禁じられたこ

11) 竹田青嗣『エロスの世界像』（三省堂、平成五・十一、→講談社学術文庫、平成九・三）19～20頁

とへの〈甘い魅惑〉であるといえよう。しかし「私」は「音楽」に別の意味を付与している。

彼女は「音楽がきこえない」と言つて私をだましましたが、これはともすると、「音楽」をきくことのできない現代人全部を皮肉つた言葉ではなかつたらうか。(7—493)

麗子は自分の冷感症のことを「音楽がきこえない」と表現している。一方、「私」は無感動な時代に生きている現代人全部が「音楽」をきけない状態であると分析する。これについては「音楽がきこえない」という一節が「一種の作者の告白」であると、「〈音楽〉は比喩としても性的感動以上に、生命力の根幹を成す大いなる力を指し示している」¹²⁾という分析がある。確かに医者である「私」は、「音楽」という比喩から力動性の感じられない沈滞した時代性を読み取っている。ところが、「私」は麗子に「明るい音楽」の存在について語る。「私」のいう「この世の明るい音楽」とは、どういうものであるのか。

そして時折あなたの耳によみがへる音楽は、極端なみじめさか極端な怖ろしい神聖さ、つまり地獄に關係のある状況に直面したときだけだつたのですね。悪臭を放つ瀕死の病人の床に侍つてゐるときか、哀れな不能の男を傍らに置いてゐるときか、……さういふ地獄の状況だけがあなた自身を神聖化し、あのときの記憶に結びつけて、再び音楽を耳にひびかせたといふわけですね。この世の明るい音楽は、どうしてもあなたの耳に届くことができなかつたのも尤もです。(38—637)

「冷感症」の麗子に再び「音楽」が蘇ってくるのは、皮肉にも「瀕死の病人」と「不能の男」を相手にしたときである。「私」は麗子に対して彼女が耳にした「音楽」とは、「この世の明るい音楽」ではない「地獄」の「音楽」であると指摘する。ここで対置している「この世」と「地獄」とは、「生」と「死」とを表していると同時に、医者「私」と患者である麗子との相対的な関係において「正常」と「異常」とを表しているものとしても読み取れる。では、何故麗子は異常な「音楽」を聴くことになったのか。それは麗子が「オルガスムス」を感じるようになった環境とその特定の相手に理由がある。通念的に「瀕死の病人」と「不能の男」とを相手に性的歓喜を得ることが可能であるのだろうか。というより、麗子は彼らと直接に性行為を行つてもいないのに性的歓喜の「音楽」を聴いてしまったという。それこそ狂気に近い異常さを

12) 水原紫苑「〈音楽〉に解き放れた夢」(「ユリカ」青土社、平成十二・十一) 84頁

表しているのではなからうか。つまり、麗子は希求している「音楽」を聴いたものの、それは「理性」ではなく「誤つた理性」¹³⁾によって導かれた狂気の「音楽」であったのである。それで彼女の「音楽」には、普遍的で道徳的な「この世の明るい音楽」と異なる暗いイメージが付きまとうことになる。

②母性的空間

診療所を訪れてきた当初の麗子は、チック現象を起こすなど「私」に馴染まない様子を見せていた。しかも、彼女は「精神分析を知りすぎてゐる」て、なかなか「私」に真実のことを話さなかった。しかし、麗子はいつの間にか精神分析医の「私」に対し信頼感を抱き始め、自分の過去のことを明かすようになる。正確にいうと、麗子が心を開いて自然体になれた理由は、「私」との信頼関係にあるというより、「私」といる「診療所」という場所にあるといえよう。このとき、麗子の精神的外傷を治癒する場所としての診療所と分析室とは特別な場所として意味づけられる。では、次の手記の中に書かれている診療所（分析室）に関する麗子の発言に注意していきたい。

「ああ、ここへ来るとほつとするわ。先生、今日ほど治療を受けに伺ふのがたのしみだつたことはないんです。私、世界中でこの椅子の上しか、本当に身も心も休まる場所がないんだと思ひますわ」（12—510）

「（前略）私が先生の診療所が好きなのも、そこへ伺へば病気の匂ひがしたからですわ。消毒薬の匂ひほど、今の私を落ちつかせてくれる匂ひはありません。」（16—536）

『先生のところへ帰りたい！もう一度、あの分析室へ帰りたい！あそこそ私の故郷なんだわ』（29—600）

手記『音楽』の冒頭には、「私」の「診療所」が「日比谷の或るビルの四階」に位置していると明示されている。「私」の精神診療所は、まるで日本の戦後社会のある陰影を象徴するかのように、高度成長を遂げていく殺風景な都市の中心に立っている。またそれは、日常の中に見えない心の傷を抱え込んでいる現代社会の特徴を物語っているともいえる。いうまでもなく分析医の「私」が相手とする患者は、精神的な外傷をもっている人々である。索漠とした都会に住んでいる現代人たちは、ノイローゼの兆候を抱えて「私」のところへ相談にくる。そのなかで麗子は、「音楽がきこえない」

13) 『小説とは何か』（初出「波」昭和四十三・五～四十五・十一、引用『三島由紀夫全集第三十三巻』225頁）

という特異な症状を訴えて訪れてくる。まだその真相が判明しない「冷感症」の患者麗子は、不思議にも「診療所」の「病気の匂ひ」、「消毒薬の匂ひ」に癒されるといふ。こういう現象に何が読み取れるだろうか。つまり、「診療所」の独特な匂ひは、病人を象徴する匂ひであり、それは漠然と死を連想させる。「精神的な外傷」をもっている麗子にとって「病気の匂ひ」こそ、隠蔽されている自分の傷が露見され、肯定されるような心地よい匂ひである。それで「病気の匂ひ」は、神秘的な死への誘惑、あるいは再生への願望という「甘い感覚」へ置換して行くのである。それで彼女は、「診療所」の椅子の上でしか心を落ち着かせることができない。ついには「診療所」、中でも、外界から閉ざされた空間である「分析室」に「故郷」のような安堵感を得るようになる。

「私」は「手記」の中で「女の肉体はいろんな点で大都会に似てゐる」といふ。とするなら、大都会の中心にある「診療所」、または「分析室」はどういうふうの説明できるか。

狭くて薄暗い「分析室」へ帰りたいという麗子の欲求は、渋沢の言葉を借りれば、「無意識の死の願望とつながっている」「胎内回帰願望」あるいは「子宮願望」¹⁴⁾に近いといえる。麗子にとって「分析室」が郷愁を誘う夢想の世界であるなら、そこは「誕生以前の故郷」のイメージであると同時に、「死後の安息の場所」であるとも考えられる。要するに、麗子の「故郷になり、唯一平和郷になつた」「分析室」は「母胎」あるいは「子宮」のような場所として意味づけられよう。

ところが、麗子において憧憬の場所は「診療所」の「分析室」だけではなく、それ以前にもあったことを想起しておきたい。その場所とは、麗子が初めて「音楽」を覚えた「兄の寝床」にほかならない。彼女の「精神的な外傷」が「兄の寝床」に端を発していることは繰り返していうまでもない。すでに見てきたように「兄を熱狂的に愛してみた」幼い麗子は、両親が禁じた場所の「兄の寝床」によくもぐり込んでいた。その生暖かい場所は、麗子に安心感を与える。すなわち「兄の寝床」は、まだ幼い彼女が母なる胎内に比する場所であつたのではないか。このように、麗子にとって「分析室」は、「兄の寝床」のような、現実から隔絶された隠密で原始的な場所となる。さらに「秘められた障害」の自分を温かく慰めてくれる甘い夢の世界、いわば母胎のような

14) 渋沢竜彦「胎内回帰願望について」(初出『エロティシズム』桃源社、昭和四十二・十二、引用は『渋沢竜彦全集8』河出書房新社、平成六・一) 175~183頁。渋沢は「冷蔵庫の中へ入りたがる子供」に注目し、人間本来の「胎内回帰願望」を説明している。そして「女陰と海のイメージ」に関する箇所では「女性のオルガスムの特徴は、内部からあふれてくる幸福な水(海)の氾濫によって、自己自身をいっばいに浸してしまうということである。つまり、このとき、女性は海そのものになったのだ」と描写している。これは『沈める滝』における「女」と「海」との関連性にもかかわってくると思う。

世界として意識されている。

麗子を診察した「私」は、彼女のいう「音楽」が「音楽をきくことのできない現代人全部を皮肉つた言葉」であるといっている。したがって、現代人を代表する麗子が求めていたのも「身も心も休まる場所」であったといえるだろう。「診療所」は「巨大な機構に組み込まれることに抵抗もゆるされない」（1—471）現代人が夢みる安らぎの場所である。言い換えれば「診療所」や「分析室」は、精神的外傷の現代人が密かに願望する根源的な場所としての「母」なる空間であるといえよう。このように、麗子にとって「分析室」は母性的空間である。一方で、分析医である「私」も彼女と二人きりになる「密室」に特別な認識を示している。

彼女にとってここがいつしか本当の心の故郷になり、唯一の平和郷になつたやうに、さんざん悩まれた被害者の筈の私にとってさへ、かうして二人きりで鍵のかかった密室にゐて、あらゆる外界から遮断され、（中略）その他あらゆる人間世界の騒がしさから隔てられて、心と心を付合せてゐる状況こそ、稀な理想郷の実現であつたかもしれない。（33—615）

現実の中の「空間」は、個人の想像力や情動によって、あるメタファーとして機能する場合もある。とするなら、『音楽』における「私」の「診療所」あるいは「分析室」は、昭和三十年代の日本社会の一部を象徴しながら、同時に、その空間にいる人物に秘められた意味を提供する。特に鍵のかかった「分析室」は、純粋な治療場所から違った意味を持つ場所へと変わっていく。

外から自由に入れぬ誰にも邪魔されないその空間は、麗子には「故郷」と感受され、「私」には「理想郷」のような場所となる。それは都市の中に位置しているものの、錯綜する現実からは遮断され、閉鎖された場所と変容する。「私」と麗子とが一緒に入っている「分析室」は、二人だけの平和で甘美な〈不可侵の聖なる場所〉へと変っていくのである。その密室空間は、医者と患者との関係を超え「愛の化学反応を起こさせるべき、一種のレトリック」¹⁵⁾になる。いわば、「分析室」は幻想的な「二人の世界」となるのである。「私」は手記に麗子といる「分析室」が「理想郷の実現であった」と述べ、その本音を覗かせている。要するに、二人にとって「分析室」は、現実の中での非現実的な次元の世界に位置するがゆえに、現実から二人を包み込んで保護してくれる母性的世界として概念化していく。

15) 渋谷竜彦「愛は可能か」（初出『エロティシズム』桃源社、昭和四十二・十二、引用は『渋谷竜彦全集 8』河出書房新社、平成六・一）248頁

以上のように、麗子の冷感症は実兄との近親相姦的な愛情からきている。そして麗子は兄の子を産みたいと無意識に願望する。それは兄を自分の子宮のなかに押し込んでやりたいという麗子の「変形された復讐」¹⁶⁾としてとらえることもできよう。とはいえ、作品最後に麗子は兄との再会によって今まで自分を苦しめていた精神的な外傷から解放されるようになり、恋人とも正常な関係を保っていく。結局「私」の患者になる麗子は、兄との関係からこの世では禁じられている「音楽」を聞いてしまったのである。その「音楽」とはこの世の明るい音楽とは違って暗い死への甘い誘惑にも似ていたのである。麗子が「分析室」と兄の部屋で覚えた安息と甘い感覚とは母胎への回帰願望を物語っている。それは死と再生の匂いが漂う、あるいはその密儀が行われる場所としての母胎である。つまり、麗子が聞いた「音楽」とは人間の無意識の深層から響いてくる母への憧憬であるといえよう。

3. おわりに

三島はインセストに関して「子供のころ読んだ千夜譚」の影響で「肉慾にまで高まった兄妹愛といふものに、私は昔から、もつとも甘美なものを感じつづけてきた」と述べている。そして「あの墓穴のなかで快楽を全した兄と妹の恋人同士の話から受けた感動が今日なほ私の心の中に消えずにゐるからにちがひない」¹⁷⁾と語り加えている。このように、本稿は作家三島が「受けた感動」というものが作品にどういうふうに表示されているのかの興味から出発している。ということで、本稿では三島小説から見え隠れするインセストの陰影に注目してみた。具体的な材料として『沈める滝』と『音楽』との長篇二篇を取り上げて分析した。三島の作品の中で直接インセストを扱っている作品は小説『春子』や『音楽』、戯曲『熱帯樹』などがある。本稿で読んできた『沈める滝』では直接的なインセストの描写はなかったものの、それを暗喩するような描写が施されていた。そして、二作には共通して性的「不感症」や「冷感症」を抱えている女性が登場している。それはインセストの陰影に深く関連していることがわかった。『沈める滝』の昇は亡き母の幻影を不感症の顕子に託しており、また『音楽』において麗子は過去のインセストの陰影から「私」の患者になっている。そして、作中の昇と麗子が

16) 城殿智行「不感症—三島由紀夫『音楽』大岡昇平『武蔵野夫人』」(『国文学』臨時増刊号、平成十三・二) 164頁

17) 「『熱帯樹』の成り立ち」(初出「文学座プログラム」昭和三十五・一、引用は『三島由紀夫全集第二十九巻』487頁)

無意識にもとめていたのは「母」への回帰であった。先にいつてきたように、二作に表れているインセストの陰影を日本の母性文化の奥底に潜むインセスト的な衝動として読み解くこともできるだろう。が、インセストという禁じられたことへの甘い誘惑は死への衝動であり、それはまた脆弱な本来の自分の居場所として願望する〈母なるもの〉への憧憬であるといえる。

* 附記；上記した三島由紀夫作品引用は、『三島由紀夫全集』（新潮社、昭和四十八・四～五十一・六）による。引用に際し、旧漢字は新漢字に直し、ルビは省略した。

【参考文献】

- ・ 伊藤正男、他編『医学書院 医学大辞典』（医学書院、平成十五・二）1375頁、2566頁
- ・ 柄谷行人『隠喩としての建築』（講談社、昭和五十八・三）224頁
- ・ 河合隼雄『無意識の構造』（中公新書、昭和五十二・九）69～83頁
- ・ 川本三郎『都市の感受性』（筑摩書房、昭和五十九・三→ちくま文庫、昭和六十三・八）60～130頁
- ・ 近藤裕子『臨床文学論』（彩流社、平成十五・二）131～166頁
- ・ ジーグムント・フロイト著 中山元訳『エロス論集』（ちくま学芸文庫、平成九・五）233～359頁
- ・ ジョルジュ・バタイユ著 酒井健訳『エロティシズム』（ちくま学芸文庫、平成十六・一）336～450頁
- ・ 『渋沢竜彦全集 6』（河出書房新社、平成五・十一）161～202頁
- ・ 出口裕弘「『沈める滝』一女の世界」（『三島由紀夫・昭和の迷宮』新潮社、平成十四・十）115～132頁
- ・ 平野幸仁『三島由紀夫とG・バタイユ』（開文社、平成三・三）211～223頁
- ・ 平川祐弘、萩原孝雄編『日本の母—崩壊と再生』（新曜社、昭和六十一・九）128～152頁
- ・ 松本徹、佐藤秀明、井上隆史編『三島由紀夫事典』（勉誠出版、平成十二・十一）542～544頁
- ・ 宮蘭美佳「『沈める滝』論—昇の生育環境に着目して」（「日本文芸研究」関西学院大学日本文学会、平成十二・六）67～80頁
- ・ 森茂起、森年恵『トラウマ映画の心理学』（新曜社、平成十四・十二）49～73頁
- ・ 「ユリイカ—特集三島由紀夫」（青土社、昭和五十一・十）122～147頁

要 旨

一般的に「인세스트(近親相姦)」は時代、社会、文化を問わず、人間のもっとも根本に共通する禁忌であると考えられてきた。日本文学においても「近親相姦的な関係」は、古くから描かれてきた題材である。本稿では三島小説から見え隠れする인세스트の陰影に注目してみた。具体的な材料として『沈める滝』と『音楽』との長篇二篇を取り上げて分析した。三島の作品の中で直接인세스트を扱っている作品は小説『春子』や『音楽』、戯曲『熱帯樹』などがある。本稿で読んできた『沈める滝』では直接的な인세스트の描写はなかったものの、それを暗喩するような描写が施されていた。そして、二作には共通して性的「不感症」や「冷感症」を抱えている女性が登場している。それは인세스트の陰影に深く関連していることがわかった。『沈める滝』の昇は亡き母の幻影を不感症の顕子に託しており、また『音楽』において麗子は過去の인세스트の陰影から「私」の患者になっている。そして、作中の昇と麗子が無意識にもとめていたのは「母」への回帰であった。このように、二作に表れている인세스트の陰影を日本の母性文化の奥底に潜む인세스트的な衝動として読み解くこともできるだろう。が、인세스트という禁じられたことへの甘い誘惑は死への衝動であり、それはまた脆弱な本来の自分の居場所として願望する〈母なるもの〉への憧憬であるといえる。

キーワード：인세스트、母と子、兄と妹、暗喩、死、再生、母胎

투 고 : 2007. 2. 28
1차 심사 : 2007. 3. 10
2차 심사 : 2007. 3. 31

住 所 : (614-756) 부산 진구 당감3동 신개금주공아파트 308동 1011호
電 話 : 010-6436-1908
e-mail : rika55@hanmail.net