

# 埼玉学園大学・川口短期大学 機関リポジトリ

魅せられる者たちの交わり：  
三島由紀夫『黒蜥蜴』論

メタデータ	言語: 出版者: 公開日: 2024-03-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 柴田, 勝二 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/2000075">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/2000075</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



# 魅せられる者たちの交わり

—三島由紀夫『黒蜥蜴』論—

柴田勝 一

## 1 小説から劇へ

三島由紀夫は『鹿鳴館』(一九五六)や『サド侯爵夫人』(一九六五)といった、原作の小説や物語をもたない戯曲を創作する一方で、他作家の原作を劇に翻案した作品もいくつか手がけている。そのなかでも江戸川乱歩の原作による『黒蜥蜴』(一九六一)と曲亭馬琴の原作による歌舞伎『椿説弓張月』(一九六九)は、これまでに繰り返し舞台化がなされてきた、三島劇としても主要な位置を占める作品である。またプロ・アマを問わず多く上演されてきた一幕劇集である『近代能楽集』も、観阿弥・世阿弥らによる謡曲を下敷きとしたアレンジの産物である点では翻案戯曲のなかに含まれる。

『近代能楽集』については、下敷きとされる謡曲自体も、何らかの物語を「本説」として翻案された所産であることはいままでもない。三島は『伊勢物語』に基づく『井筒』や、『平家物語』による『頼政』『敦盛』のような代表的な複式夢幻能を回避して、むしろ『卒都婆小町』『綾鼓』『弱法師』のような、本説が確固と

していない謡曲を踏まえて近代能を創作しているが、それはひとつには本説による縛りが緩いことが、自身の想像力を羽ばたかせる条件となると見なされたからであろう。けれども謡曲のほぼすべてがそうであり、またギリシャ悲劇やシェイクスピア劇も同様であるように、劇作品が先行する物語・神話・小説の世界を踏まえて構築されるといふのは普遍的な傾向であり、劇とは本来物語世界を内包しつつ、それを踏まえて成立する形式であるといえるだろう。

吉本隆明はその機構について『言語にとって美とは何か』(頸草書房、一九七二)で、「言語としての劇」が「詩としての言語、物語としての言語をへてはじめて可能になったもの」であり、「劇的な言語帯」は「物語的な言語帯からの飛躍と断層」として成り立っていると述べている。吉本は後続の議論でその「物語からの飛躍と断層」について、「すでに物語という次元で登場する人物たちが、言語としての劇の作者たちの観念のなかで、完全に生き他人間としての総体性をたもったまま自ら振舞い、自ら他者と関係するというイメージ」と説明している。吉本のいわんとするこ

とは物語のなかで（語られる）対象であった人物たちが、劇作家の想像力のなかで肉付けされることで自律的な生命力と存在感を獲得して、舞台上でみずから行動する形象となるということであり、それ自体はアリストテレスが『詩学』で、悲劇を報告者による叙述ではなく、「人物たちが現に行動しているままに描写する」（藤沢令夫訳<sup>1</sup>）形式とした定義と本質的に変わらない。

またヘーゲルはその弁証法論理の援用として、劇の形式が叙事詩と抒情詩を統合するところに成立するものとしている。『美学』の議論においてヘーゲルは、叙事詩が「客観的な特定の事件と事跡の形式における国民精神の実体的総体」（竹内敏雄訳、以下同じ）<sup>2</sup>を描き出し、抒情詩が個人の主観を「独立の内面性」において表白するのに対して、劇は出来事を「外部の事態からではなくて内面の意欲と性格から発するものとして」描き、そこでは「主観的な目的と情念への関係」のみが劇的な意義をなすとしている。

こうした議論に共通する観点は、劇が物語のアウトラインを踏まえつつ、そこで行動や振舞い、感情を客体的に叙述されていた人物たちの自律的な形象性を強化するところに成り立つ形式であるということである。ヘーゲルが悲劇の条件として挙げる、対立する異種のパトスがせめぎ合う構図も、物語や神話のなかの人物における「独立の内面性」が強化されて主要人物に形象されることによってもたらされている。また吉本のいう「物語からの飛躍」<sup>3</sup>がなされる時に生じるのは、人物を包んでいた時代社会的文脈の希薄化であり、その分彼ないし彼女を貫く内面のパトスは強く前景化されることになる。エッセイ「芝居と「私」（一九五四）で、戯曲が小説と差別化される所以として三島が「それは硝子の伽藍

が、空中に泛んでゐるやうに見えるべきではない」ことを挙げているのは、そうした特質を指しており、戯曲を「空中に泛んでゐるやうに」見えさせるためには、主要人物同士の間立によって観念的な構図が明確に立てられていなければならなかった。物語や小説を下敷きにする場合は、その構図を実現するために、主要人物は総じて原作よりも雄弁に自己を語る性格を備えがちになる。そうした翻案の形で戯曲を創作する場合は、原作者と劇作家の個性の融合やせめぎ合いが生じ、そこで翻案者としての劇作家の個性があらためて浮上してくることもなる。

なかでも『黒蜥蜴』は、江戸川乱歩による原作の輪郭、味わいを生かしつつ、脚色者である三島の個性を際立たせることに成功した戯曲である。両者に共通する基本的な筋立てとしては以下のとおりである。すなわち女盗賊の黒蜥蜴は、手下の雨宮を使ってホテルに滞在中の宝石商岩瀬の娘早苗を、トランクに入れて盗み出させるものの、私立探偵の明智小五郎にそのトリックを見抜かれ、早苗の誘拐には一旦失敗する。しかし岩瀬親子が自邸に戻った後、黒蜥蜴は今度はソファの空洞に早苗を押し込んで連れ去って人質とし、彼女を返す条件として岩瀬に「エチプトの星」と称される巨大ダイヤを要求する。「エチプトの星」は黒蜥蜴の手に落ちたものの、早苗は黒蜥蜴の収集物を展示する「恐怖美術館」に船で移送され、そこであらためて彼女の弄び物にされようとする。しかし早苗は実は岩瀬の元で無事であり、「恐怖美術館」に送られた早苗は、彼女にそっくりの女性を明智が見出して早苗に仕立てた贗物であった。一方黒蜥蜴は盗賊でありながら彼女を捕らえようとする明智に次第に強い恋心を覚えようになる。結局

黒蜥蜴は明智とのせめぎ合いに敗れ、自身の誇りを守るために、明智への恋着を抱きつつ自死する。

この基本的な流れを押さえつつ、三島は前半が東京、後半が大坂となっている原作の空間的な設定を逆にして、大阪から東京へと移る展開に変え、それにもなつて岩瀬邸の在り処も大阪から東京に移っている。この変更はさほど劇の本質にかかわっていないが、黒蜥蜴の手下として働く雨宮の輪郭にはかなりの変更が加えられ、劇中人物としての比重が増している。原作では恋敵と相手の女を殺した元ボクサーの雨宮が、黒蜥蜴の導きで死者との交換によって自分の同一性を消し、早苗を誘拐する任務を担うなどの形で黒蜥蜴に仕えるのに対して、劇の雨宮は自殺を決意していたところを黒蜥蜴に救われて彼女の手下となり、やはり早苗の誘拐に関わるものの、贖物であることが終盤露見するこの若い女と最後に恋仲になる。この場面で雨宮は早苗が贖物であることがはじめから分かっていたにもかかわらず彼女を愛しく思うことを語り、「僕たちは贖物の恋人だ。君は贖物の早苗」(三、数字は幕数、以下同じ)と明言するのである。一方乱歩の原作には雨宮と贖の早苗が恋仲になるという展開は盛り込まれていない。

この雨宮の役どころの変化に見られるように、三島作品では(真贖)を問題化する側面が付加されており、そこにこの作品の趣意を探ろうとする論が提示されてきている。たとえば川村湊は「探偵の恋」と題した両作品の比較論において、三島の戯曲の主題を「探偵と犯罪者との恋」としたうえで、黒蜥蜴が明智に恋心を抱き、また贖の早苗に「恋をした贖の奴隷であり、二人は、贖の恋人、同士として、贖の情死」を行うことを決心する」のだが、彼らと

黒蜥蜴の三人が「恋」に身を焦がして死んでゆこうとする」のに対して、明智のみがそうした情念とは無縁な冷淡な存在として取り残されるとしている。山内由紀人は、雨宮と早苗は「贖物の恋人同士を演じるという常識とは反対の方法で「真実」を文字通り手に入れた」のであり、「二人の幸福な大団円は、「贖物」と「本物」の要素を織り込んだことで、黒蜥蜴と明智の最後の結末をより印象付ける効果を生みだし」たと述べている。<sup>43</sup> その「結末」とは、黒蜥蜴の思いが明智に伝えられることで、この作品が「一人の「本物」を求め続けた女が人間らしい「本物」の感情を手に入れる物語」として完結したことを指すとされる。また佐藤秀明は『黒蜥蜴』を原作、戯曲ともに「本物と贖物とが入り混じる話」であるとし、黒蜥蜴の贖物くさい「バロック趣味の犯罪美学に明智が「本物」を見る」のだとしている。<sup>45</sup>

## 2 「ロマンチック」への傾斜

こうした論評はいずれも雨宮と早苗の二人が「贖物の恋人」同士となる、原作にはない終盤の展開が、間接的に黒蜥蜴と明智という主役二人の間の関係性と、さらには戯曲全体の主題を示唆しているという把握を示している点で共通している。けれども主役二人が「贖」の形にせよ恋仲にならない以上、「贖物の恋人」としての雨宮と贖の早苗が彼らと相似形をなしているとはいいたくない。黒蜥蜴と明智は基本的に犯罪者と探偵という(敵同士)の関係にあり、その敵対性を乗り越えて犯罪者が探偵に魅せられるという趣向が原作と戯曲の両方に盛り込まれている。一方明智も黒蜥蜴に魅惑を感じており、それが三島作品では強められているが、明

智が黒蜥蜴から受け取る魅力は、その個別的な女性としてのそれによるものというよりも、果敢で大胆な犯罪者としての振舞いが浮上させるものであり、両者は対称的であるわけではない。

さらにこの非対称性は二組のカップルの非対称性にも敷衍され、雨宮と贗の早苗が、その「贗物」性を承知のうえでの演技的な振舞いによって相互の恋情を掻き立ていき、「相擁して」私たちは愛し合っているんです」（三三）と宣言するような相互の思慕を、黒蜥蜴と明智が抱くことはない。ただ雨宮と贗の早苗の間の情動が主役二人の感情の揺れと無縁ではもちろんなく、カップルとしては非対称でありながら、「贗物」としての振舞いの果てに「本物」の感情を経験する彼らの姿は、変装を繰り返して様々な人物の「贗物」となって犯罪行為を遂行する黒蜥蜴が、明智に「本物」の恋情を抱くに至り、それに殉ずるようにして自死する帰結を近似的に補強しているといえるだろう。自作解説（「黒蜥蜴」について一九六二）でも三島は「原作ではごくほのかに扱はれてゐる女賊黒蜥蜴と明智小五郎との恋愛を前景に押し出して、劇の主軸にしたことで、これに従つて、雨宮と早苗のエピソードも、（この筋だけはかなり原作と変へつ）ずつと前景にでてくることになつた」と述べている。

ただこの解説文で「恋愛」と簡単に括られている黒蜥蜴と明智の関係は、一般的な男女関係の地平には置かれぬものである以上、補足を施す余地がある。むしろこの主役二人が恋仲にはならないにもかかわらず、相互に魅惑されることになる情動が焦点化されている点で、雨宮と贗の早苗が担う、演技性の強い恋情の表出と差別化されていると見ることが出来る。三島作品ではもとも

と描かれていた黒蜥蜴の明智への恋情が強調されるとともに、原作では目立たなかつた、明智自身が相手に魅了される情動が盛り込まれることで、三島の個性が際立たせられているのである。

黒蜥蜴の明智に対する感情は、原作では彼が自分と五分以上に渡り合える相手であることを知つたうえで、「好敵手を失ひたくないのよ」という思いが彼女のなかに強まることで恋情に変わっていったもので、明智とのせめぎ合いに敗れて自死する際に次のような告白の場面が現れる。

「あたし、あなたの腕に抱かれてあますのね。……嬉しいわ。……あたし、こんな仕合せな死に方が出来ようとは、想像もしてゐませんでしたわ」

明智はその意味をさとらないではなかつた。一種不可思議な感情を味はないではなかつた。併し、それは口に出して答える術のない感情であつた。

断末魔の女賊の告白は謎の如く異様であつた。彼女はこの仇敵を、彼女自身も気づかずして、愛しつづけてゐたのであらうか。それ故にこそ、闇の洋上に明智を葬つた時、あのやうに烈しい感情に襲はれ、あのやうに涙をこぼしたのであらうか。

（傍点引用者）

傍点部分にあるように、彼女は「仇敵」である明智を、その探偵としての卓越した能力を脅威として受け取りつつも、自身でも「気づかずして」それに魅せられていたのであり、それを最後に



は彼への恋情として自覚するに至る。この感情の浮上が原作の帰結をなしているが、それが黒蜥蜴にとつて意外であったのは、それが冒頭からもつぱら彼女に付与されてきた、自身の美貌と変装をはじめとする技巧によって他者をあざむき、手玉に取る女賊という輪郭に逆行するものだからである。乱歩の原作では冒頭の場面、黒蜥蜴はクリスマス・イブの「大夜会」に「ダーク・エンジェル」と称される「大胆不敵なエキジビジヨニスト」として登場し、首や耳、腕などに付けられた宝石以外は一糸もまとわぬ姿で「宝石踊り」を披露してその場の喝采を浴びる。この場面に象徴されるように、黒蜥蜴は何よりも自身の身体によって他者を魅了し、幻惑する存在であり、その力を加勢させつつ犯罪を遂行していく。岩瀬のダイヤモンドと娘の早苗を盗み出そうとしたのも、兩宮に「あたしの目的はお金ではないの。この世の美しいものといふ美しいものを、すつかり集めてみたいのがあたしの念願なのよ。宝石や美術品や美しい人や……」と語るように、この世の「美しいもの」をすべて自分の手に入れようとする支配欲の現れであった。

基本的に原作の黒蜥蜴はサディスティックな享楽主義者であり、贗物の早苗を「恐怖美術館」に連れ去り、彼女を裸にして三島作品には登場しないやはり裸の美青年と一緒に檻の中に閉じこめるといったことをするのも、「女賊は決して、早苗さんを本当にお嫁入りさせる積りはなかった。たゞ、彼女を怖がらせ恥かしめ、脅え悲しむ様子を見て楽しもうとしたのだ」という動機からであった。

こうした冒頭から終盤まで裸体が乱舞する原作の趣向が、当時

横溢していたいわゆる「エロ・グロ・ナンセンス」の文化潮流に呼応したものであることはいうまでもない。『黒蜥蜴』は昭和九年（一九三四）に発表されているが、これを含む乱歩の作品が、大正後期から昭和初年代にかけてのこの潮流の一翼を担っていた。乱歩や小酒井不木、甲賀三郎、小栗虫太郎といった作家たちによって展開されていった、大正期から昭和期にかけての日本の「探偵小説」自体が、猟奇や殺人の要素を含みがちであることもあって、「エロ・グロ」文芸の主流をなすことになった。もつとも乱歩作品でその性格が際立つのは、戦地で両手両足を失った元軍人の夫とその妻との性愛関係を描く『芋虫』（一九二九）や、自分を軽侮した美しい元級友の女を殺害し、その死体に化粧を施して愛玩する男を主人公とする『蟲』（一九二九）などの、やや前の作品においてで、『黒蜥蜴』には少なくともグロテスクな要素はほとんどなく、黒蜥蜴が手に入れようとする（美女と宝石）に象徴される、非日常的、浪漫的なファンタジーとしての性格の方が色濃く。そして三島が『黒蜥蜴』に惹かれたのは主にその性格によってであることが、もうひとつの自己解説の文に示されている。

「黒蜥蜴」は子供の頃読んだ江戸川さんのものでは一番口マンチックなものだと思ひ、一度これを芝居にしてみたいと思つてゐた。日本の推理小説の搖籃期に現はれたものとして素朴な味があり、人を食つた所が面白い。トリックなど今では簡単に思はれるが、隣近所のリアリズムがもてはやされてゐるので、絶対に隣近所に発生しないリアリズムを出したいと思つてゐる。劇化は原作を自由に脚色し、ナゾときの興味

を主眼とせず、女賊と探偵の恋愛劇といふ方向に重点をおいてみた。

〔関係者の言葉（「黒蜥蜴」）一九六二〕

ここに記されるように、三島は何よりも乱歩の『黒蜥蜴』を「ロマンチックなもの」と捉えていたのであり、犯罪のトリックなども「今では簡単」な次元に属するものの、「素朴な味」を生かしつつ戯曲化を企図したようである。これが執筆時の昭和三十六年（一九六一）における日本の推理小説の状況に対する応対でもあることは明らかだろう。この時点においては「エロ・グロ・ナンセンス」の季節はもちろん過ぎ去っており、乱歩の「探偵小説」もすでに時代の好尚に合致するとはいえず、「隣近所のリアリズム」と記される社会派の推理小説が台頭してきていた。その代表となったのは松本清張であり、昭和三十三年（一九五八）の『点と線』が大きな反響を呼んで以来、『眼の壁』（一九五八）、『ゼロの焦点』（一九五九）などによってその地歩を確立し、『黒蜥蜴』が発表された昭和三十六年には清張と戦後推理小説の代表作のひとつとなった『砂の器』が世に出ている。清張以外では水上勉の『霧と影』（一九五九）、『海の牙』（一九六〇）、黒岩重吾の『背徳のメス』（一九六〇）、高木彬光の『白昼の死角』（一九六〇）といった、戦後社会の暗部をえぐろうとする推理小説ないしサスペンス調の作品がこの時期に生み出されている。

なかでも中心的な存在となった清張の作品においては、犯罪者となるのは多くの場合、後ろ暗い過去を持ち、疎外や孤独の果てに自己を立て直そうとして法を犯してしまう人間たちであり、そ

の現実社会の網の目のなかに溶かし込まれた動機のリアリティーは、社会の則を超えること自体を享樂とする、黒蜥蜴のような乱歩の犯罪者とは質を異にしていた。けれども三島が惹かれたのはその乱歩作品の反時代的ともいえる「ロマンチック」な性格であり、またその社会派的な「隣近所のリアリズム」とは乖離した浪漫性が、舞台劇という本来あからさまな虚構をはらんで成り立つジャンルにはむしろ好適と判断されたのであろう。黒蜥蜴だけでなく明智もおこなう様々な変装や、巨大なバッグや長椅子に人間を押し込んで運び出すアイデアなどは、劇中で黒蜥蜴が兩宮に「トリックはなるたけ大胆で子供らしくて莫迦げてみたほうがいいんだわ」（二）<sup>48</sup>と云うように、清張の『点と線』における時刻表を用いたトリックなどと比べると現実感に乏しい反面、舞台上での提示によってシアトリカルな効果を上げることが期待される仕掛けであった。

### 3 「ロマンチック演劇」への傾斜

三島にとって基本的に劇とは「お芝居」であり、劇場に足を運んだ観客に、五感と想像力を刺激する愉樂を提供する場であった。『黒蜥蜴』の二年後に書かれたエッセイ「ロマンチック演劇の復興」（一九六三）では、「死も怖れぬ情熱。身を灼くやうな恋。単純の美德。ほんもののスリル。夢想の陶酔。わくわくするクライマックス。心もとろけるやうな美辞麗句」などによって構築された「ロマンチック演劇」が、劇の本来の姿として称揚されている。それは「いたづらに誠実さうな顔つきをした、「まじめな」観客」によって享受される、明治以来の新劇に対するアンチテーゼにほかなら

ない。三島は「日本の新劇では、ドラマとシアターといふ二つのものの、調和や対立が軽視されすぎ」、その結果「儒教的ストイシズム」に毒された新劇人たちによって「シアターは遠く置き忘れた」という。

三島はこの新劇特有のストイシズムのなかで閑却されがちであった「劇場的」な側面を復活させることを重視しているが、その際念頭に置かれるものはやはり『国性爺合戦』や『妹背山婦女庭訓』といった歌舞伎作品で、それらがエッセイの執筆時に上演されていたヴィクトリアン・サルドウのオペラ『ラ・トスカ』との比較のなかで、「劇場的といふ点では、日本も西洋も大してちがはない」と評価されている。もちろんその一方で三島戯曲の特色は、主要人物間の観念的な対立が丁々発止の台詞のやり取りに結実していく展開であり、その点で三島戯曲は「ドラマとシアター」が結託した舞台を現出させる世界として成り立っている。

現に『近代能楽集』や『鹿鳴館』はこの結託を巧みに実現させているゆえに三島の代表的な戯曲となったといえるだろう。『黒蜥蜴』は三島が戯曲に求めた、二極的な対立の進行のなかに「均衡と崩壊」（戯曲の誘惑）一九五五）が成就される「ドラマ」としての条件を十分に満たしているとはいいがたいが、一方で重きを置かれていた「シアター」としての興趣を、乱歩の原作に含まれていた要素を活用することで具現化した「ロマンチック演劇」の作品として成っている。初演の劇評でも「長くて俗悪な作の流行時代に、この「黒蜥蜴」は演劇の分野をひろめた。そしてたのしい娯楽物でいながら一味の新風、情操があるのをとる」（三宅周太郎による評『毎日新聞』一九六二・三・一二夕刊）という評価

が示されている。

ただ見逃せないのは、三島が自作の特質として「隣近所には発生しないリアリズム」を挙げ、現実の具体性を脱させた世界としてのみ戯曲を構築しようとしたわけではないことだ。三島が自身の『黒蜥蜴』にどのような「リアリズム」を施そうとしたのかについては明言されていないものの、「関係者の言葉」に記される「女賊と探偵の恋愛劇」自体がそれに相当するものとして受け取られる。そしてそこに込められた「リアリズム」はやはり三島文学全体を貫流する主題と響き合う関係にあることが分かるのである。

前節で述べたように、三島の『黒蜥蜴』の主眼は早苗を中心とする〈真贋〉の相対性よりもむしろ、黒蜥蜴と明智という二人の主役の間で交わされる情念のやり取りにあり、冒頭で述べた物語・小説が劇に翻案される際の機構によって、乱歩作品を包んでいた「エロ・グロ」的な時代的な文脈が後退する反面、原作よりも二人における情念の表出がより明確に浮かび上がっている。重要なのは、三島の翻案において黒蜥蜴と明智が対峙する構図自体が受け継がれながら、それが強められるだけでなく、その対峙の内実が原作から変化していることだ。端的にいえば、乱歩の『黒蜥蜴』では先に見たように黒蜥蜴は自身の支配欲の現れとして、この世の〈美しいもの〉をすべて手に入れようとしており、そのために様々な策謀をめぐらすにもかかわらず、それに拮抗する能力の持ち主である明智を「好敵手」と認め、次第に彼自身に魅了されていく。「好敵手を失ひたくない」という台詞自体は三島作品にも含まれているが、ここでは黒蜥蜴ははじめから〈美しいもの〉に



魅せられがちな傾斜の持ち主であり、その傾斜にしたがって「エヂプトの星」や美しい早苗を自分の元に置こうとするのである。

戯曲の展開は早苗が父親の岩瀬と投宿している大阪のホテルで、緑川夫人という上流のマダムとして黒蜥蜴が早苗と話を交わしていく場面が始まるが、そこで彼女が語る憧れは黒蜥蜴の内心にあるものを示唆している。

緑川夫人 私が考へる世界では、宝石も小鳥と一緒に空を飛び、ライオンがホテルの絨毯の上を悠々と歩き、きれいな人たちだけは決して年をとらず、国宝の壺と黄いろい魔法瓶が入れかほり、世界中のピストルが鴉の群のやうに飛び集まつて、空はそのために暗くなる。稲光りと花火、お祭の群衆、新聞記者たちの万年筆は自分から叫び出し、溢れこぼれて、白いワイシャツの胸を真蒼まっさあに染めてしまふ。（以下略）

（第一幕）

女賊である黒蜥蜴としてはこうした浪漫的な修辭を口にすることはないが、彼女が「エヂプトの星」や早苗を標的に定める基底に、この非日常的な世界への憧憬がうごめいていることは疑えない。それは彼女の外面にも明瞭に現れているもので、明智の部下の一人に彼女は「ありやあ全く、ばかげた、時代おくれのロマンチストですね。汚職だの暗殺だの渦巻いてゐる今の世の中に、こんな装飾だらけの夜会服みたいな犯罪をたくらむとは」（二）と評されている。「汚職だの暗殺だの渦巻いてゐる今の世の中」が、先に挙げた松本清張をはじめとする社会派の推理小説の隆盛

する状況を示唆しているのは興味深いが、三島は執筆時において「時代おくれ」な趣向となっていた、目くらましの変装を使つての「装飾だらけの夜会服みたいな犯罪」を黒蜥蜴に繰り返させていくのである。

もちろんそれは黒蜥蜴を捕らえようとする人びとを騙すためのみならず、その浪漫的な趣向を彼女自身が愛していることの表明でもある。また自己を変幻自在に変容させていく行動が「劇場的シテリカ」な効果をもたらしていることはいうまでもない。彼女が黒蜥蜴と緑川夫人の間を行き来し、さらに様々な変装によって捕縛される危機をくぐり抜けていくのは、何よりも観客の眼を惹きつけ、愉しませる仕掛である。同時に臨機応変に自己を変えていく黒蜥蜴の営為は、男装して大阪のホテルから抜け出そうとする第一幕の幕切れで「これなら大丈夫逃げられるわ。誰も私とわかりやしない。そもそも本当の私なんてないんだから」という台詞を口にするように、自身の同一性を彼女自身にも曖昧にし、それを超えるものが彼女を貫いていることを示唆することになる。それがここで見てきた、外物に魅せられる情動への合一であり、それに身を委ねている限り、彼女自身が「本当の私」を追尋する必要から免れていられるのである。

三島の黒蜥蜴が抱く〈美しいもの〉への愛着は雨宮との出会いにも込められている。原作では二人の人間を殺した雨宮を黒蜥蜴がかくまうように手下にするのに対して、三島作品では雨宮は人生に絶望して自殺を考えている時に黒蜥蜴と出会い、彼女はその時の雨宮の、「死の影」をはらんだ「水彩画のやうなはかなさ」（二）に、「おそらくお前の人生のあとにもさきにも、お前があんなに美

しく見える瞬間はないだらう」(二) という感銘を覚え、「自分の人形」(二) にしようと思いついたのだった。

明智に対する恋心にしても、原作では黒蜥蜴がそれを明確に意識するのは展開の終盤になってからで、それまでは〈獲物〉をめぐって明智と渡り合うゲームを愉しんでいるように見えるが、三島作品では一幕の幕切れで、すでに黒蜥蜴は鏡に向かって「ねえ、鏡のなかの若い紳士。明智つてすばらしいと思はない？ そちらに沢山ある男とちがつて、あの男だけが私にふさはしい。でもこれが恋だとしたら、明智に恋してゐる私はどの私なの？」(一)と問いかけている。「明智に恋してゐる私はどの私なの？」という台詞は、彼女が大阪のホテルで早苗の誘拐を目論んでいたことが明智に見破られ、彼と警察の手から逃れるべく男装しているために発されたものだが、変装を繰り返して、様々な人物を演じながら、次第に明智に魅了されていく自分がその根底にあることを黒蜥蜴は早い段階で自覚している。

乱歩の原作と違って三島作品では、黒蜥蜴は明智の探偵としての能力に脅威を覚えながら惹きつけられていくというよりも、その振舞いが滲出させる、どのような状況の変化にも、また黒蜥蜴の身体的な蠱惑にも動かされない〈固い心〉に、凡俗とは違う卓越性を感じ取っている。第三幕の冒頭での長い独白で、黒蜥蜴は明智の名前を伏せながら、彼に惹かれる心性を語っている。

(前略) 宝石は自分の輝きだけで充ち足りてゐる透きとほつた完全な小さな世界。その中へは誰も入れやしない。……持主の私だつて入れやしない。……人間も同じこと。私がす

らすら中へ入つてゆけるやうな人間は大きらひ。ダイヤのやうに決して私の中へ入つてゆけない人間、……そんな人間があるかしら？ もしあたら私は恋して、その中へ入つて行かうとする。(後略) (第三幕)

黒蜥蜴が盗み出そうとする「エヂプトの星」というダイヤモンドが、明智の〈堅い心〉の比喻をなすことはいうまでもないが、終盤自死する前に「心の世界では、あなたが泥棒で、私が探偵だつたわ」(三)と告白するように、自分が思い通りに出し抜くことのできない明智の心の在り処を探ることが、「泥棒」としての彼女を牽引する動機となっていくのである。

#### 4 現実世界の受容と超越

一方三島が自作で強めた要素のひとつが、明智自身の浪漫的な憧憬であり、黒蜥蜴だけではなく明智もまた〈魅せられる〉内面を抱えた人間であることが明確にされている。1節でも触れたように、黒蜥蜴と明智とともに〈魅せられる〉人間同士でありながら、両宮と鷹の早苗のように相互の恋愛感情によつて結ばれるのではなく、非対称の様相を呈している。すなわち明智は黒蜥蜴の美しい容貌や肢体に取り込まれるのではなく、その犯罪者としての大胆さに惹かれるのであり、それ以前に大胆な犯罪という行動自体に魅惑を感じている。明智は男から受け取った薔薇の花束に虫が付いていた時、女が取る三つの応対として、その花束を暖炉に投げ込んでしまふ、花束から虫を取り出して炎にくべてしまふ、花束をくれた男を暖炉に突き飛ばしてしまふ、の三つを列挙し、

「第三の女が一等残酷さが少ないのです。しかもまぎれもなく、彼女は犯罪者の資格を持つてゐます」（一）と言う。それは彼女が「自分のやさしい魂に忠実なあまり、世間の秩序と道徳を一切根こそぎに引つくりかへす」（二）存在だからである。

このように三島が描く明智は、世間の則を超越する浪漫的な行動者として「犯罪者」に対する憧れを持っており、彼が探偵として日々を送っているのも、それに導かれてのことであつた。そうした犯罪の魅惑について明智は、どんな犯罪にも「優雅なもの」があると云い、自動車強盗や汚職でもそうなのかと緑川夫人としての黒蜥蜴に訊かれて次のように返答している。

明智 ええ、さういへるでせうね。どんな卑俗な犯罪にも、一種の夢想がつきままとつてゐるからです。われわれの近代社会は法律で固められてゐます。こいつはまあ硝子とコンクリートでできてゐて、とても歯の立つ代物ぢやありません。レエスと絹と血の花束とは、そいつの外側に優雅に漂つてゐるのです。どんな兇器でも、兇器と名のつく以上、無害な電気洗濯機よりも優雅な形をしてゐます。非実用的な情緒を帯びてゐます。さうぢやありませんか？

（第一幕）

犯罪者への追及を主筋とする推理小説だけでなく、古来から文学作品が犯罪を主題として描くことが多かったのは、明智がいうようにそこに「一種の夢想がつきままとつてゐるから」であり、文学と犯罪はともに「夢想」の所産としての共通点をもっている。その基底には、やはり明智の台詞にあるように、「法律で固められ

てゐる近代社会の「外側」に出たいという人間の欲求がうごめいてゐるからであらう。まっとうな市民はそれに憧れながらも、自身の市民生活を維持するためにその欲求を自制するが、それを虚構の世界であえて犯させるのが創作の趣向になることが少なくない。そして犯罪がその遂行者の「夢想」の具現化であるとすれば、それに対抗する者も「夢想」によって行動するべきであり、それは制度としての警察ではなく個人としての探偵によつて担われるべきものであるということにもなる。その論理を明智は次のように語っている。

明智（前略）夢想の名に於て、われわれ私立探偵の役割が刑事とはちがふのはそこなんです。夢想で夢想を罰する。犯罪の持つてゐる夢の要素を、僕の理智の糸がく夢で罰する。それ以外に何の生甲斐があるでせう。

（第一幕）

こうした、理知と洞察力によつて犯罪の現場に残された痕跡とそれがはらむ情報を的確に分析することで、その遂行者をあぶり出す探偵のイメージは、シャーロック・ホームズやエルキュール・ポワロ、あるいはそれらを踏まえた乱歩自身の私立探偵たちによつて明確化されていったものである。実際の探偵の系譜においては、欧米でも日本でも二十世紀初頭までは探偵は警察組織に属する刑事であり、多くは反国家的な活動家を探り出すために放たれた偵察者であつた。たとえば日本の探偵小説の草分けである黒岩涙香の『無惨』（一八八九）に登場する大鞍、谷間田の二人は「刑事巡査、下世話に謂ふ探偵」と紹介されて「刑事巡査」と「探偵」

が区別されておらず、「我が身の鬼々しき心を隠し、友達顔を作りて人に交はり、信切顔をしてその人の秘密を聞き出だし、それをすぐさま官に売り付けて世を渡る」ことを生業とする「忌まはしき職務」として語られている。

夏目漱石がこうした他人の生活や行動を偵察し、密告も進んでおこなう者としての探偵の〈忌まわしき〉を嫌ったことはよく知られているが、一般人が抱くイメージにおいてその性格を更改していったのが、今挙げた虚構作品に登場する、理知と洞察に秀でた私立探偵たちであった。『無惨』の二人にしても、殺人の現場に残された髪の特徴から、犯人が「支那人」であることを割り出していく推理は、後年の探偵小説、推理小説に継承されていくもので、実体としては「下世話」な色合いを帯びていない。

佐藤秀明は先に言及した解説で、明智が緑川夫人に語る探偵に美学について、それが三島自身の「芸術に対する自己言及」であると述べている。すなわち黒蜥蜴は犯罪という作品を生み出す「芸術家」であり、明智を「自分へのオマージュを捧げる美の享受者」であると捉えているが、明智は黒蜥蜴のなかにある弱点である「市民への憧れ」を見抜いているとされる。三島の『黒蜥蜴』に自身の芸術観が託されているというのは妥当な把握だが、黒蜥蜴の台詞のどこに「市民への憧れ」が表白されているのかは指摘されておらず、また〈芸術家と市民〉という対立の図式が黒蜥蜴を領しているとも見なしがたい。むしろその二面性は黒蜥蜴ではなく明智のなかにあり、社会秩序を守る側にありながら、それを超越する「優雅」の行使者として芸術家の比喩をなす犯罪者への憧憬を抱くというアンビヴァレンスが彼を貫いている。

黒蜥蜴と明智がともに三島の分身であることは明らかであるものの、黒蜥蜴の語る浪漫的な世界への希求は、『卒塔婆小町』（一九五二）で九十九歳の老婆つまり小町が過去のものとして語る、「小つぼけな薔薇の花が、円屋根ほどに大きくみえたり、とんでゐる鳩が人の声で、歌つてゐるやうにみえたりする」といった非日常的世界への愛着と相似形をなしている。興味深いのは小町がそれを否定する立場を相手の詩人に表明して、彼の浪漫的な心性を断罪していたのに対して、黒蜥蜴はむしろ現在の自身への促しとして語っている点で、そこに二つの作品の間にある九年の隔たりを見ることもできるだろう。

すなわち『卒塔婆小町』が書かれた昭和二十七年（一九五二）は、三島が自身の気質を感受性過剰と感じてそれを徹底的に摩滅させることを目論み、森鷗外を範とする「冷たい理知」に憧れを抱いていた時代であり（『私の遍歴時代』一九六三）、『卒塔婆小町覚書』（一九五二）で「詩人のやうな青春を自分の内にひとまづ殺すところ」に「芸術家たるの道」の要諦があると述べるように、詩人的な浪漫性は超克の対象と見なされていた。こうしたメッセージ性において、作者の芸術観ないし芸術家観が託されているのは、『卒塔婆小町』の方が色濃いのである。

一方『黒蜥蜴』が発表された昭和三十六年（一九六一）には、三島は作家としての地位を確立し、また結婚して一家を成しており、世俗的な現実世界に脅かされる段階はすでに通過していた。『裸体と衣裳』（一九五九）で、三島が南方熊楠や折口信夫への愛着を表明し、「私を行方も知れぬ深い夜の中に連れ戻す」力を振るう彼らの著作を称揚しているのは、近代社会の法制度の下に置か



れた（昼の世界）の彼岸への志向を物語っており、それが『黒蜥蜴』で明智が語る犯罪への憧憬と連続しているといえよう。

そして明智が探偵として社会の秩序を守る側にいながら、一方ではその彼岸の世界に魅せられ、また浪漫的世界に惹かれる心性に導かれて行動する黒蜥蜴が次第に明智の（固い心）に魅せられていくという構図は、乱歩の原作との差別化をもたらすとともに、ある意味では自身の創作行為の源泉にあらためて立ち帰ろうとする試みでもあっただろう。人物が外物に我知らず魅了され、動かされていくというのは、十代から見られる三島作品の特質だからである。

三島由紀夫の筆名で書かれた最初の作品である『花ざかりの森』（一九四一）に語られる三人の女人の短い物語のうち、最初の主人公となる熙明夫人は、草むらに見たマリア像の胸にかけられた十字架に心を打たれ、跪いて祈りを捧げる。「鳩のやうに四方にとんでい」と記されるその祈りは、彼女の「生命力の流離」にほかならず、彼女はその「生命力」の不意の昂揚を経験するとともに、同時にそれが自身から飛翔していくのであり、「生命力がまれに冒すこの危険」の結果か、その半年ほど後にみまかることになるのだった。『禁色』（一九五一―五三）の老作家である檜俊輔にしても、長年自分を苦しめつづけた女たちへの復讐を遂げるために、女を愛さない美青年の南悠一を操ろうとしながら、いつしか自分自身が悠一に魅せられるようになり、展開の中盤では「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！」という当初の企図に逆行する実感を覚えるのである。また『金閣寺』（一九五六）が、

美の象徴とされる金閣に魅了される主人公の心性を主題としていることは述べるまでもない。

『黒蜥蜴』においてはこうした小説作品に見られる、人物が外界の何ものかに否応なく魅せられて、日常的な秩序、現実の彼岸に超出していこうとする情動が黒蜥蜴と明智の主役二人、とくに前者に強く託されている。彼女は「エヂプトの星」、早苗、雨宮らがそれぞれに備えた美しさに魅せられ、そして明智の探偵としての能力とそれを支える（固い心）に魅せられるままに、奔放に振舞っていく。三島が「ロマンチック」を旨とするこの作品に「隣近所には発生しないリアリズム」を込めたと述べているのは、他界性を帯びた（美しいもの）に惹かれて動的に行動することが普遍的な現象としての（現実性）をもち、とくに三島の作品世界を貫流する原理となっているからにほかならない。

そのため黒蜥蜴を惹きつけた明智の（固い心）は、その奥にあるものを彼女に探らせるべく働きかけ、その点で「心の世界では、あなたが泥棒で、私が探偵だったわ」（三）という逆転を生じさせる。けれどもそれにつづけて黒蜥蜴が「私はあなたの心を探したわ。探して探して探しぬいたわ。でも今やつとつかまへてみれば、冷たい石ころのやうなものだとわかつたの」（三）と言うように、明智の（固い心）は結局現実世界の秩序を守る側に立つたための防壁であったことが明らかになる。それは探偵としての職責を全うするためには必要な条件であり、彼はそれを超えていくものとしての犯罪に憧憬と親近を覚えながらも、自身の心を「冷たい石ころ」と化さざるをえないのである。

そこに先に触れた明智のアンビヴァレントな内面が浮上してい



る。それを明智はよく認識しており、幕切れのやり取りで、岩瀬に「一家の幸福と繁栄は、みんな明智さん、あんたのおかげだ。この御恩は永く忘れません」(二三)と言われたのに対して次のように応えている。

明智 忘れて下さつて結構です。あなたの御一家はますます栄え、次から次へと、贖物の宝石を売り買ひして、この世の春を謳歌なさるでせう。それで結構です。そのために私は働らいたのです。  
(第三幕)

こう言つて明智は岩瀬一家の功利的な人びとにアイロニカルな祝福を与える。「贖物の宝石」とは功利社会において高い値が付く商品の比喩であり、さらには精神的な昂揚を求めることなく、そうした流通、交換によって得られる物質的な富に満足できる人間を含蓄している。岩瀬はこの台詞に自分の職業が侮蔑されたように感じて、「え？ 贖物の宝石だと？」(二三)と気色ばむが、それに対して明智は「ええ、本物の宝石は、(ト黒蜥蜴の屍を見下ろして)もう死んでしまつたからです」(二三)という台詞を放つて幕が降ろされるのである。

「本物の宝石」が意味するものが、黒蜥蜴をこれまで動かしてきた、(美しいもの)によって掻き立てられる情念的な昂揚であることは明らかだろう。戦後の物質的な繁栄に倦むにつれて、三島のなかでは非功利的ないし自壞的な情念に使嫉される人物への傾斜が強まっていくが、二十歳で死ぬことよつて主人公がその靈魂を受け渡していく輪廻転生の物語である四部作『豊饒の海』は、

その傾斜の所産であつた。なかでも第一巻『春の雪』(一九六五(六六))と第二巻『奔馬』(一九六七(六八))ではその性格が明瞭で、前者の松枝清顕、後者の飯沼勲はそれぞれ恋と革命の情念にみずから吞まれるようにして行動し、二十歳でその生を終えるのだった。彼らもまた「本物の宝石」として三島によつて位置づけられていることは十分うかがうことができる。

『豊饒の海』が展開されていく昭和四十年代の三島は、出獄した夫サドとの邂逅を拒んで修道院に入つてしまふ『サド侯爵夫人』(一九六五)のルネに代表されるように、現実世界への離脱、指弾を主題とする作品を構築する方向に進んでいき、『豊饒の海』もその主題を底流させている。こうした作品と比べると、『黒蜥蜴』を含む三十年代半ばの作品においては、『鏡子の家』(一九五九)で、エリート・サラリーマンとして設定される杉本清一郎の言説に端的に現れているように、世俗の現実世界をアイロニカルに受容する面が垣間見られる。『弱法師』においても、調停員の級子に託す形でその側面が認められた。そうした系譜を念頭に置けば、市民的な日常の埒外に赴こうとする『黒蜥蜴』の二人の主人公の姿の基底に、逆に脅威ではなくなった現実世界を受容しようとする作者の姿勢を垣間見することもできる。そして三島が愛好する「ロマンチック演劇」こそが、そうした日常の彼岸への超出を(遊び)として愉しもうとする市民たちの集う場にほかならなかつた。

〔註〕

<sup>1</sup> 引用は『世界の名著8 アリストテレス』(田中美知太郎・藤沢令夫他

訳、中央公論社、一九七二）による。

\*2 引用は『ヘーゲル全集20c 美学』（第三巻の下、竹内敏雄訳、岩波書店、一九八二）による。

\*3 川村湊「探偵の恋——江戸川乱歩・三島由紀夫『黒蜥蜴』」（『異端の匣——ミステリー・ホラー・ファンタジー論集』インパクト出版界、二〇一〇、所収）。

\*4 山内由紀人「三島戯曲の六〇年代——『十日の菊』と『黒蜥蜴』」（『三島由紀夫研究』4、二〇〇七・七）。

\*5 佐藤秀明「解説」（『若人よ蘇れ・黒蜥蜴』岩波文庫、二〇一八）。

\*6 原作の『黒蜥蜴』は『日の出』一九三四年一月〜十二月号に連載されている。

\*7 乱歩を含め、こうした探偵小説の作家たちの活動の舞台となったのが雑誌『新青年』である。『新青年』ははじめ翻訳ものの探偵小説を中心にしていたが、乱歩の登場によって国内の作家による作品を積極的に掲載するようになり、小酒井、甲賀、小栗らの活躍を導き出した。

\*8 初演の劇評でも、劇としての内容よりも趣向を凝らした大胆な舞台作りに焦点が当てられている。藤田洋による評（『朝日新聞』一九六二・三・一〜夕刊）では「大胆な、そのうえぜいたくな舞台には異様な世界が展開され、黒蜥蜴の隠れ家『恐怖美術館』で頂点になる。不気味なふんいきをかもし出し、要領もよく美しい点で近來の収穫」と記されている。三宅周太郎による評（前出）でも、装置の工夫が「この物語を引きあげた」と評価されている。

\*9 黒岩涙香の文業の多くはデユママの原作による『厳窟王』やユゴーの原作による『鳴無情』などの翻案作品で、西洋文学の紹介として大きな役割を果たしたが、『無惨』はほぼ唯一といってよい涙香の創作探偵小説であり、日本の探偵小説の嚆矢と見なされてきた。

三島由紀夫作品の引用は『決定版 三島由紀夫全集』（新潮社、二〇〇

〇〜〇五）による。また江戸川乱歩『黒蜥蜴』の引用は『江戸川乱歩選集』第六巻（新潮社、一九三九）による。

魅せられる者たちの交わり

## Fellowship of the Enchanted People

An Essay on Mishima Yukio's *Kurotokage* (*Black Lizard*)

SHIBATA, Shoji

『黒蜥蜴』は江戸川乱歩の同名小説を三島由紀夫が戯曲に翻案した作品である。初演時から娯楽性の高い劇として扱われてきたが、内容は単に乱歩作品の翻案であるにとどまらず、三島文学としての個性が盛り込まれている。それは主要人物の黒蜥蜴と明智小五郎がいずれも何者かに「魅せられる」存在として位置づけられていることで、それによって敵同士である黒蜥蜴と明智が相互に魅了されていく展開が原作よりも明瞭に浮かび上がっている。また表層的な特徴として挙げられる、初演時においてもいささか時代遅れの趣向であった、変装や身代わりを活用する舞台作りは、当時流行していた松本清張らの社会派のサスペンスに対するアンチテーゼでもあり、大時代なロマン主義をあえて舞台上で実現しようとするところにも、三島の自己主張がなされている。

---

キーワード：翻案、劇場性、魅惑、真と偽

Keywords : adaptation, theatricality, enchantment, true and false