

三島由紀夫「班女」論
—能楽「班女」と日本古典文学における
〈花子〉と〈実子〉の系譜—

Yukio Mishima's "Hanjo": The Noh play "Hanjo"
and the Lineage of 'Hanako' and 'Jitsuko' in
Japanese Classical Literature

木谷 真紀子

要旨

三島由紀夫「班女」は、『近代能楽集』の五作目として、昭和三十年一月「新潮」に発表された。本稿では、まず能楽「班女」の特徴を挙げて三島作と比較し、その特質や三島の観能体験が、本作にどのように生かされているかを考察する。次に、〈待つ〉女性と〈待たない〉女性が日本古典文学でどのように描かれてきたかと、それらの作品に対する三島の評価を示す。最後に、主人公・花子の恋愛に対する評価を発表前後の新聞報道などから探り、三島が本作で、日本古典文学の系譜に立ちつつも当時の新しい女性像を創出したことを明らかにしている。

キーワード

三島由紀夫 能 万葉集 日本古典文学 メディア

はじめに

三島由紀夫「班女」は、「邯鄲」(「人間」昭25・10)、「綾の鼓」(「中央公論」昭26・1)、「卒塔婆小町」(「群像」昭27・1)、「葵上」(「新潮」昭29・1)に続く『近代能楽集』の五作目として、昭和三十年一月「新潮」に発表された。初収は翌三十一年四月『近代能楽集』(新潮社)、三島はその「あとがき」に「この五篇がわづかに現代化に適するもので、五篇で以て種子は尽きた」と述べ、以後、四年間『近代能楽集』の作品を発表していない。後に三作を書いたものの、「班女」は、「数年」間、「暇があれば」「謡曲全集を渉獵するのが癖」になっていた三島が「現代化に適する」(「同」と捉えた、ひとまずの『近代能楽集』〈最終作〉)と云うことができる。

「班女」は、「秋。午後から薄暮」の実子のアトリエを舞台にしている。かなり「いらいら」した実子が読み上げた新聞では、「狂女の悲恋、井ノ頭線何がし駅の古風なロマンス」との見出しのもとに、美しい狂女・花子が井ノ頭線のある駅で「扇を抱きかかへて」、「照る日も降る日も」男性を待ち続けていること、花子が実子の家に同居していることなどが伝えられている。実子は、花子の探す男性、吉雄が新聞を読んで駆けつけて来るのを恐れて旅に出よう

とするが、駅から帰宅した花子は肯んじない。押し問答を繰り返して、実子一人が部屋に残されたその時、新聞を持った吉雄が現れる。実子は写生旅行に訪れた土地の料亭で、吉雄を待つ間に狂った花子に出逢い落籍したこと、共同生活は既に一年半になることを語る。そして実子の制止も叶わず、二人はついに三年ぶりの再会を果たす。しかし花子は吉雄を本人とは認めず、吉雄も去るしかない。花子が待ち続け、実子は何も待たない「運命を確認し合い」、実子の「すばらしい人生！」という台詞で幕が閉じられる。

「班女」は、三島の生前「評判の香ばしいものではない」（「班女」について）「俳優座スタジオ劇団・同人会プログラム」昭32・6）く、「日本ではそれほど高く評価されていな」²かった。しかし死後に「傑作」³、「近代能楽」の最高傑作であり、近代文藝の稀有なる名作」⁴と高く評価されている。先行研究は、謡曲「班女」との比較、実子と花子の関係、三島自身が関連を述べた「班女」と同じく恋人を待ち続けた尼僧を描いたリルケ作品を視点⁵にするなどとして、進められてきた。一方で、能楽としての「班女」の特質や、三島自身がその影響を挙げていない作品との関連性を論じた研究は管見には入らなかった。さらに、「同題の謡曲の枠から解放し、三島のほぼ同時期に制作された作品系列の中に戻して検討してみる」⁶。必要性が求められるなど、原曲や能の世界から隔絶していることが指摘されてきた。

そこで本稿では、まず第一章で、能楽としての「班女」の特徴

を挙げ、三島作「班女」への影響を分析する。第二章では、主人公の〈待つ〉という行為を視座に、先行する日本文学との共通点を示す。第三章では、花子の恋愛が「新聞」という〈メディア〉で紹介されたことから、発表当時の〈花子〉の行為がどのように評価されたかを探る。そして三島由紀夫「班女」が、日本の古典文学の系譜に立ちつつも、それらには存在しなかった〈新しいヒロイン〉像を創出した作品として位置づけることを目的とする。

第一章 能楽「班女」の特質

謡曲「班女」は世阿弥の作とされている。三島が「班女」を、「詩劇としてほとんど完璧」（「班女」拜見）「観世」昭27・7）と称えたのは、自作「班女」発表から一年半も前に遡る。「韻律をもたない一種の詩劇の試み」である『近代能楽集』の「今後の腹案」として「葵上」と「班女」を挙げた（『卒塔婆小町覚書』「毎日マンスリー」昭27・11）のはその直後であり、『近代能楽集』の候補として、三島が長い間「班女」に着目していたことが分かる。

謡曲「班女」（以下、原曲とする）の梗概を記したい。美濃の国野上の宿の遊女花子は、東下りの際に立ち寄った吉田少将と契り結び、扇を交換した。その後、花子は扇に眺め入るばかりで勤めさえ怠るようになり、後述する班婕妤の故事に因んで「班女」とあだ名される。そのまま秋を迎え、とうとう花子は宿の長から

追い出されてしまうが、直後、入れ替わるように少将が花子を野上へ迎えに来る。少将は花子が既にいないことを知り、都に帰って祈願のために札の森を参詣、一方の花子も、往く当てもなく札に辿り着く。従者に「なにとてけふは狂はぬぞ」と言われた花子は、秋の訪れとともに捨てられる扇に自らをたとえ、少将の不実を語り、少将への想いを切々と謡い舞う。その時、少将が輿の内から花子の扇を求める。花子が拒んだため少将が自分の扇を渡すと、花子も見せ、扇によってお互いを探す相手と知って終わる。

原曲「班女」の何よりもの特徴は、花子が想い続けた少将と再会を果たすというハッピーエンドだろう。佐成謙太郎は、謡曲で「夫を恋慕」すのは本曲と「花筐」の二曲しかなく、特に「班女」はシテが「遊女」であるだけに、「二百数十番の謡曲中、最も艶麗なものと言い得る」⁷作品とする。作者とされる世阿弥も「恋慕音曲の本声の姿」⁸として本曲を挙げた。一方、三島作「班女」は、花子が想う〈吉雄〉と再会できない、原曲のハッピーエンドとは逆の結末であることは一読して明らかであり、これまでにも分析されてきた⁹。だからこそ、「(能の持つ——引用者注)象徴性がうすらいでいる」¹⁰と、能の世界からの隔絶も指摘されているのである。

しかし三島が幼少の頃から能に親しんでいたことは改めて述べるまでもないことであり、さらに「班女」については観能後にその評論を「観世」に寄稿していることにも注目すべきだろう¹¹。そこで本章では、従来の研究で指摘されてこなかった原曲「班女」

の能楽における特質を挙げ、それがいかされた三島作「班女」の能楽的演出や、三島自身の観能体験の影響について記したい。

まず原曲「班女」の演出的特徴は、狂言方がシテ花子の来歴や扇の由来を語る〈狂言口開〉という「珍しい形」¹²で始まることだ。本来、能の冒頭でシテの来歴を語るのはワキ方であるため、狂言方から始まる演出は「最も特殊な形」¹³として区別されている。狂言方の語りは、節付されたワキ方の謡よりも聞き取りやすく、観客は花子の置かれた状況や扇の持つ意味を理解しやすいと言えるだろう¹⁴。

次なる特徴は、「班女」のように扇やその絵が特別な意味を持つ曲は、現行では他に存在しないことだ。能楽での扇は、「特に必要がない役でも携帯するのが本来」¹⁵であり、基本的に舞台上の人物の全員が扇を持っている。だからこそ、観客の目は扇に向けられにくい。能楽「班女」では、狂言口開とその狂言方の「扇を床に捨て、『のう腹立ちや腹立ちや』と扇への憎しみを露わにする演技で、作品における〈扇〉の重要性を強調し、観客に〈扇〉への注意を喚起しているのではないだろうか。

三島作「班女」の冒頭も、他の『近代能楽集』の作品にはない特徴がある。実子の長い独白で始まるばかりではなく、その中で「ふるさとのお金持の寛大なお父さん、お母さん」に聞かせるように新聞を読んでいくからだ。能には、いくつかの〈読む〉演出があり、「書状を読む謡」を〈文〉、「漢文態の文章を読む謡」を〈読

物」と呼ぶ¹⁶。特に「安宅」の「勸進帳」、「正尊」の「起請文」、「木曾」の「願書」は「三読物」と称され、「漢文読み下し体の散文の詞章」が、「七五調を基本とする一般の部分と同じ拍子の取り方ができないために、むずかしい謡として伝授物(習)とされ」¹⁷てきた。三島作「班女」の冒頭も女性の話し言葉に新聞の文語体という異なる文体が入る点で〈読物〉と共通し、さらに享受者の印象に残りやすい意味では、〈狂言口開〉同様の効果があるのではないだろうか。また記事によって、既に舞台にいる実子とこれから登場する花子の来歴、吉雄との関係まで示されることも、能の〈名ノリ〉の役割を果たしていると言える。

実子が読んだ記事では、狂女の持つ不実な男の扇が雪景色、男が持つ狂女の扇が夕顔と、扇の図柄まで記されている。能楽「班女」では、二人が再会し、扇を見せ合う末尾になって、ようやく花子の持つ扇が「夕暮の月」、少将の持つ花子の扇が「夕顔の花」という、図柄が明かされる。では何故、三島は、原曲の花子が持つ「夕暮の月」の扇を「雪景色」に変え、少将が持つ「夕顔」の扇のとともに図柄を冒頭で示したのだろうか。

原曲「班女」は「本説がなかった」¹⁸とされているが、その曲名が示すように「班女の扇の故事を主想」¹⁹としている。「前漢の『烈女伝』『漢書』に班婕妤が成帝の寵を失」ったこと、『文選』には秋に捨てられる扇に我が身を重ねた班婕妤の作とされる詩「怨歌行」が取められ、この故事は「詩歌、或いは六朝小説や唐代の小説・

教訓書、また中国の巷話などによって、教え継がれ、語り伝えられて、有識者の周知していたことであつた」²⁰。やがて「このいじらしい物語は、わが国上代の教養ある人たちに異常な共鳴を呼んだと見えて、『和漢朗詠集』は、数数の言及・反響を収め」²¹、「広くわが国の漢詩集に、その意を含んだ詩が載せられ」²²るようになった。原曲に関しては「世阿弥は、班女の記事を中心に、『五明徳』(五明は扇の異名—引用者注)や扇と縁のある『風』、班女ゆかりの『雪』など、早歌の諸曲を参照しつつ、この能をつくつた」²³と早歌の影響も指摘されているが、いずれも〈雪の扇〉が密接に関わり、班婕妤といえは〈雪〉と認知されていたのが分かる。花子が想う「吉雄」と再会できなかつた三島作「班女」の扇は、成帝に「再び、まみえようとしなかつた」²⁶班婕妤と同じ「雪の扇」でなければならなかつたのである。

しかし班婕妤の扇は雪に喩えられただけで、雪の絵が描かれていたわけではない。三島作「班女」の発表当時の〈扇〉は、班婕妤の扇と同じく〈おおぐ〉ために作られた夏の扇がほとんどであった。しかし吉雄が花子に渡したのは、あくまでも「雪景色をゑがいた大きな扇」であるため、床の間や壁に飾るような装飾品か、もしくは芸者である花子が舞に使う扇であることが考えられる。夏に〈おおぐ〉ための実用的な扇である可能性は極めて低く、つまりは扇を使わなくなる秋の訪れが意味を持たないと言える。「秋に戻る」という約束とともに「夕暮れの月」の扇を渡された原曲

の花子が「秋」を期限にして待つことができたのとは対照的に、「又来ると言ひ置いて」「雪景色」の「大きな扇」を渡された三島作の花子は、いつとも知れない再会をただひたすらに待つしかないのである。

能楽「班女」の「ストーリー展開の中軸」となる月と夕顔の扇は、『源氏物語』の「花宴」の扇と「夕顔」の扇であり、「班女の恋慕の情緒を筋書きの上で形成した」とされている²⁴。「夕顔」では、邸の女童が「夕顔の一房を」、「これに置いて参らせよ」と「白い扇を隨身に渡す」²⁵。同じく「花宴」では、光源氏が契りを結んだ女性と扇を取り交わし、約一ヶ月後、扇によってその相手が朧月夜であることが判明した。この扇の絵は朧月夜の名に因んだ「濃きかたに霞める月」であり、能楽「班女」の「夕暮の月を出せる扇の絵」と「図柄などで重なる」²⁶。季語としても、夕顔が晩夏、月が秋で、季節的な連続がある。少将曰く、花子との再会の約束は秋だったので、秋に再訪して見せ合うことを考えても、「月の絵の扇」である意味は大きい。このように、世阿弥が『源氏物語』に材を得たのは、扇が二人の「会ったり別れたりする契機」²⁷となる内容が、「班女」と一致しているからだろう。

しかし寶生英雄は昭和二十七年十二月の「観能講座」(寶生)で、「班女」には「夕顔の花をかけた」「同じ扇が二本い」と述べている²⁸。観世流では、既に「近代になると」「間垣に菊」の絵の扇を「班女扇」と呼び、やはり同じ絵の扇を二本もって「扇合わせ」

としていたようだ²⁹。その理由として、三宅晶子氏が「演者も観客も『源氏物語』が利用されていることに無関心になり、喜ばなくなつた」³⁰と述べる通り、『源氏物語』の扇の知識を持たない観客にとっては、一目瞭然の扇合わせの方が理解しやすいからだと考えられる。三島が観世流の「班女」を見た際も、謡本どおりのそれぞれ月と夕顔を描いた二本の扇ではなく、上記の「班女扇」が使われてた可能性が高い。だが三島は、死のために未完に終わった『日本文学小史』で『源氏物語』を論じる際、五十四帖から「花の宴」を選ぶほど愛着を持っていた³¹。「班女」の扇の絵が『源氏物語』に由来していることを、能に精通した三島が知らなかったはずはないと考えられ、当然ながら、観能の際に、扇の絵が夕顔と月ではないことに気付いただろう。夕顔と月の扇でなければ、『源氏物語』とは断絶し、そこに存在しているはずの物語は失われてしまう。班婕妤の故事に近づけてわざわざ雪の扇を選んだ三島は、花子の持つ雪の扇がその背景にある物語を失わないために、冒頭から十回も扇の「雪」の絵に言及したのではないだろうか。

第二章 〈待つ女〉と〈待たない女〉の系譜

次に一読して明らかでありながら、先行研究で論じられてこなかった原曲との違いについて考えたい。それは、三島作の花子の待つ期間が、原曲に比して、かなり延長されていることだ。

三島由紀夫は、謡曲「班女」翻案の動機を以下のように述べている。

私は「班女」といふお能が好きなあまりに、同題名の小さな詩劇に翻案したこともある。つまり恋人をいつまでも待つてゐるといふやうなことは、詩的ではあるが、あんまり演劇的ではない。恋人があらはれて、再び結ばれば、そこで急に芝居はおしまひになつてしまふが、恋人があらはれるまでは、劇の漸層的な高まりはないわけで、堂々めぐりの内心独白に終始するほかはない。私はそこにまさに翻案の欲望をそゝられたのだが、そのとき思つたことは、ホフマンスタールの詩劇のやうなかういふ詩的セリフによる独白劇を、いかに能は、豊かな表現を以て成功させてゐるか、といふことであつた。

〔班女について〕「産経観世能プログラム」昭31・2)

三島が「演劇的ではない」とする〈待つ女性〉は、「豊かな表現」(「同」)を持つ能に多く登場してきた。たとえば「井筒」には、「人待つ女」と呼ばれ、他界した夫の形見の装束を着て舞うような生涯をかけて一人の男性を待ち続けた女性が描かれる。また「砦」のシテは、都にいる夫に三年待たされた挙げ句、さらに帰郷が遅れるとの知らせをうけ、心を慰めるために砦を打つがそのまま亡くなった女性である³⁰。三島は習作時代の未完の小説「梅枝」に、「無慙やな 三年すぎぬることをうらみ」と、正に三年の月日待ちわびた恨みを述べた「砦」の詞章を引用しており、早くから〈待

つ女性〉への関心を抱いていたのが分かる。

三島は、自らの作品にも、〈待つ〉人物を多く描いてきた。「班女」発表前後に限定しても「真夏の死」(「新潮」昭27・10)では、「何事かを待つてゐる表情」をしている主人公・朝子に、夫が「お前は今、一体何を待つてゐるのだい」と問いかけようとする場面で幕を閉じる。「班女」と同年同月「群像」に発表された「海と夕焼」でも、「地中海の水が二つに分れ」という奇蹟を待ち続けた過去を、主人公・安里が語る。「班女」発表から一年後、同じ「新潮」に連載された『金閣寺』(昭31・1〜10)の主人公は京都が空襲に遭い、金閣が焼失するのを待ち続けていた。

『近代能楽集』にも「待つ」人物は多い。「邯鄲」の菊は去つた夫を待ち続け、「綾の鼓」の華子も、鼓が自分の耳に聞こえるのを待つ。「卒塔婆小町」の詩人は、老婆に愛を打ち明ける時「九十九夜、九十九年、僕たちが待つてゐた」「瞬間が来た」と述べる。「葵上」の康子も生霊になつてなお、光に再び愛されるのを待ち続けた。しかしこれまでの『近代能楽集』諸作では、〈待つ〉行為や、〈待つ〉人物が主人公との対話劇の中に存在し、全面的に描かれてはこなかった。つまり「班女」は、能の「豊かな表現」で「成功」した〈待つ〉という行為を『近代能楽集』に描く、という三島の「欲望」(前掲「班女について」)を実現した作品なのではないだろうか。

しかし、能楽「班女」の花子が待った期間は、春から晩夏もしくは初秋、とわずか数ヶ月のみである。戸令では、夫が三年帰ら

なければ再婚が許される、つまり離婚が成立すると定められていたため³³、先述の「砧」や『伊勢物語』「梓弓」など三年間待ち続けた女性は、日本の古典に数多く描かれてきた。もちろん「班女」は、扇を必要としなくなる秋への季節の移り変わりに意味を持たせる班婕妤の故事に因んだこと、花子の意志に関係なく宿の長から追い出されてしまったことなどの理由があるだろうが、花子の待った期間は、日本の古典文学の世界では極めて短期間だったと言うことができる。冒頭で、花子は数ヶ月待ったと語られるものの、追い出されてそのまま旅に出るため、作中で「待つ」姿はほぼ描かれない。さらに追い出された花子は路頭に迷うのではなく、すぐに少将がいると考えられる都に向かい、その都で再会を果たすのだ。つまり古典の他作品と比較すると、「班女」花子は、男性を〈待つ〉女性ではなく、待たずに〈行動する〉ことで幸福をつかみ取った女性なのである。三島は、このように数ヶ月しか〈待たなかつた〉原曲の花子を、自作において三年〈待つ〉花子として創成したのだ。さらに原曲の吉田少将は、約束を守り、野上を再訪している。かつて「契りし」「班女といひし女」が、「いまだこの所にあるか」と尋ね、自分の扇を差し出す時も「契りの秋はいかならん」「なにか恨みん契り置く」と、秋には必ず訪れるという約束を守っていることを強調する。要するに、「捨てられた」というのは、花子の思い込みであり、「ここにうたわれているのは捨てられた女の悲嘆ではなくて、捨てられはしないかと恐れている不安である」³⁴との

指摘の通りである。見物も読者も、花子が追い出された直後に、吉田少将が野上を訪れたことも、二人が想い合っていることも理解している。要するに能楽「班女」は、〈待つ女〉と〈待たせた男〉の物語ではなく、〈想い合いながらもすれ違った男女〉が〈いつ、どのように再会を果たすか〉を主眼にして鑑賞する作品なのである。

三島作「班女」の冒頭で実子は、新聞報道が「吉雄とかいふ不実な男の耳に」入り、「虚栄心があの男を呼び戻すことを恐れ、「旅へ出てしまはう」とする。言わば、原曲では最も観客が留意していた鑑賞のポイントである花子と吉雄の再会は〈前提〉となっており、それを実子がいかにして回避するか、つまり再会させないために二人は旅に出るのか否かという視点で、作品を鑑賞することになる。

そのうえ三島作「班女」の各場の冒頭には、登場人物が記されている。三島は、「感動した戯曲」の「第一」(「戯曲を書きたがる小説書きのノート」『日本演劇』昭25・10)に挙げたラシーヌ『フェードル』(二六七七)について、

フランス戯曲における登場人物本位の節の分け方、たとえば「フェードル」ならば第一幕第一場(イポリイト、テラメヌ)、第二場(イポリイト、エノース、テラメヌ)といふ分け方は、カラストローフにむかつて傾斜してゆく時間を、過程的な均衡において切斷し、その断面を示し、要約しかつ暗示するという手法

で、私の気に入った。破局を前にしたこんな小休止ほど、つかのまの均衡が美しく見えることはない。

〔戯曲の誘惑〕「東京新聞」昭30・9・6、7と述べている。この「登場人物本位の節の分け方」(「同」)を、三島が最初に試みたのは「ニオベ」(「群像」昭24・10)で、「班女」は四作目である。しかし、「班女」においてこの手法が取られていることこそ、花子と吉雄の再会という原曲最大のドラマを、三島が全く重要視していないことが顕著に示されている。「実子、吉雄」と書かれた後に吉雄が来訪しても、「実子、吉雄、花子」と書かれた後に花子が吉雄と再会しても、劇的効果は皆無に等しい。換言すれば本作での「再会」が意味を持たないからこそ、三島は登場人物を最初に示し、読者に再会以外の主題を暗示したのではないだろうか。

以上のように、三島は〈行動する〉女性を、三年間〈待ち続ける〉女性へと書き換え、主題を変え、〈待つ〉花子とは対照的な〈待たない〉実子を描いている。三島は『「班女」のシテには、リルケの『マルテ・ラウリツ・ブリツゲの手記』の中に描かれてゐるポルトガルの一尼僧マリアンナ・アルコフォオラドその他の『愛する女性』の面影がなければならぬ(前掲「班女について」)としている。先述したように、同作にも愛する男性を待ち続けた尼僧が描かれているが、先田進氏は、リルケ作品と「班女」を比較し、

「花子」や「実子」の性格は原曲の投影によるものと考えるの

ではなく、『ポルトガル文』のマリアナをその「狂気の宝石」のような至純の愛を貫く心性とあくまで反語的で理知的な批評精神とに二分し、それぞれを二人の女性に分割したところから生れたと考えるべきであろう³⁵。

としている。さらに川原真由美氏は、「三島が『能』の上に加えようとした『近代』とは、西欧の論理にはかならない」とし、『待つ』ヒロインのかたわらに、そのアンチテーゼとして『待たない女』をならべたために、劇は必然的に対話劇の形式をとらざるを得なくなつた³⁶と述べる。両者の指摘は〈花子〉と〈実子〉の性格や関係性を端的に言い表している。しかし〈三島由紀夫〉の作品である以上、〈待つ〉女性と〈待たない〉女性の対比を、西洋文学、芸術からのみの影響とするのは一面的ではないだろうか。というのは、先述のように、日本の古典文学には、〈待つ〉女性が多く描かれ、さらには『万葉集』の昔から、〈待つ〉女性と〈待たない〉女性の対比が存在しているからだ。

三島は、それら日本の古典の〈待つ〉人物についての評論を多く残している。十代の「古今の季節」(「文芸文化」昭17・7)では、「古今の歌人たちが季節にむかふその姿勢」を「待つ姿勢」と表現して着目した。さらに、死の直前の『日本文学小史』の『万葉集』の章では、鏡王女の歌

(四八九) 風をだに恋ふるは羨し風をだに來むとし待たば何か嘆かむ

を、「古今集の先蹤である『理』があらはれてゐる」(第三章 万葉集「初出タイトル」「古事記」と『万葉集』「群像」昭44・8)と、かなりの紙幅を割いて論じている。

あくまで女性的論理によるこの説得の技術は、女たちが恋愛感情の無秩序と非論理性の中から発掘した最初の知的な技術であった。

鏡王女は、心の無風状態を懇へてゐるのであるが、この無風状態は、拘束によつて起り、拘束は恋によつて与へられたのである。風はすなはち自由を意味する。恋に縛られた心の鬱屈がもたらすこのやうな無風状態は(略)、言葉によつて振起するほかはないのであるが、その言葉による振起自体が、理による説得と訴への調子を持つてゐる。(略) 相聞歌における理的要素は、このやうにして生れたのである。(「同」)

三島が、この鏡王女の歌を『万葉集』のみではなく、相聞歌におけるエポックメイキングとみなしているのが分かるが、実はこの歌は単独で詠まれたものではない。三島は一切触れてはいないものの、鏡王女の歌の前に、妹である額田王の歌が収められているのだ³⁷。

(四八八) 君待つとわが恋ひをればわが屋戸のすだれ動かし秋の風吹く

簾を動かすほどの風は夏には吹かない。額田王は待っている男性がいるが故に、強い秋の風も男性によつてもたらされたものだ

と思う。風が吹くという秋には当たり前前の自然現象にさえ特別な意味を感じるからこそ、それが単なる風でしかなかった時の失望は大きい。しかし待つ相手がいなければ、風に反応することもない。鏡王女は、待つ男性が訪れないことを嘆く妹に、〈待つ〉ことができる幸福を説き、〈待つことさえできない〉自分と対比して、「羨まし」い気持ちを歌に詠む。しかしそこには、〈待たない〉女としての自分を省み、〈待つ〉ことを分析し説明した「理」(前掲「第三章 万葉集」)が存在したのである。

鏡王女は〈待たない〉ことを選択したわけではない。一方で『万葉集』の伴坂上郎女の歌には、〈待たない〉選択をした女性の心情が詠まれている。

(五二七) 来むといふも来ぬ時あるを来じといふを来むとは待たじ来じといふものを

三島が学習院時代に『万葉集』の講義を受けた松尾聰は、この歌を「こちらに訪ねて来ようと約束して下さったお人も訪ねて下さらない時があるのに、今日はこちらには訪ねて来ないつもりだとはつきりおっしゃっているものを、おいで下さるうとはお待ちいたすまい、おいでにならぬつもりだとおっしゃるのですから」と解釈し、「同語を重ねた歌の秀作」に挙げた³⁸。松尾は『万葉集』の「直に逢ひて見てばのみこそたまきはる命に向ふわが恋止まめ」という歌を例にし、「直接逢つてあなたを見てしまうからこそ命を賭けた私の恋も止むでしょう」と、「会わない」からこそ成立する

古典における「恋」を定義し、そもそも、「古語の『恋ふ』は、現在自分のいるところから離れた所にいる対象に心がひかれること」としている³⁹。

このように「恋」そのものに、〈待つ〉意が含まれるため、日本の古典文学では『万葉集』の時代から、花子と実子と同じ様に〈待つ〉女性と〈待たない〉女性が対比されていた。三島は、「班女」において、待つ期間を日本の古典で一般的な〈三年〉に延長し、〈待たない〉実子と対比させることで、徹底的に〈待つ〉花子を造型する。さらには豊かな観能経験をいかして、能楽「班女」の特質と同じ舞台効果を狙った演出を施し、〈待つ〉という演劇性のない行為を『近代能楽集』に創出した。西洋文学の影響が指摘されてきた三島由紀夫「班女」は、日本文学における〈待つ〉女性や、〈待つ〉ことと〈待たない〉ことの相克、さらには古語の〈恋〉の定義をふまえているという意味で、『万葉集』から続いてきたその系譜に立つ作品なのである。

第三章 「班女」における同時代性

ここで、花子の恋愛が新聞というメディアで〈報道〉されたことに本作が端を発するのを検討しなければならない。

「狂女の悲恋、井ノ頭線何がし駅の古風なロマンス」という見出しの記事では、美しい女性が、不実な男に恋をして裏切られて狂っ

てしまい、扇を開けて毎日駅で待ち続け、今は実子の家に同居しているという経緯が明らかにされる。「悲恋」であることは疑う余地もないが、記者はこの恋を「ロマンス」と表現している。花子の恋愛が掲載されたのは、彼女の行動が既になつていたからだろうか⁴⁰、当時は、どのような「ロマンス」を報じていたのだろうか。昭和二十〇三十年までの新聞では、固有名詞以外の「ロマンス」の使用例は非常に限られており、まず米国大統領アイゼンハウアー、英国のマーガレット王女など、海外の著名人の恋愛が挙げられる⁴¹。「班女」の花子のような国内の一般人の〈ロマンス〉はほぼ一例のみで、「蟻の町に咲いたロマンス 伝道にふれあう心 日銀やめて花嫁さんもこの町へ」の見出しで、「浅草隅田公園のバタ屋部落『蟻の町』に暮らす男性と、聖心高女出身で日本銀行に勤める女性との結婚が紹介されている⁴²。女性は敬虔なクリスチャンで、「蟻の町」でのボランティア活動を通して男性と出会い、結婚を決めた。結婚式を報じる続報でも「日銀勤めのお嬢さんが『蟻の町』部落へお輿入れする美しいロマンス」⁴³と冒頭に記された。また海外著名人の系統ではあるが、故ルーズヴェルト米国大統領の孫娘が「床屋のせがれ」の「無名のピアニスト」と結婚したことも、「ものおじしなニューヨークの若者達もこのロマンスにはビックリ」⁴⁴したとの記事になつている。つまり高学歴、高収入もしくはそのような家に生まれた〈令嬢〉がそれらをなげうつて、あらゆる面で〈下〉に見える男性と結婚することに「ロマンス」

という語が使われている例が見られるのだ。

「班女」の翌月、三島は「女の人が男によつて自分の人生を変へられ、自分の持つてゐた世界がすべて変つてしまふといふやうな結婚は少なくなつてゐる」(欲望の充足について—幸福の心理学「新女苑」昭30・2)と述べ、それを「ローマの休日」のヒットや、「皇太子さんへのティーンエイジャーの熱狂」(「同」)の理由とした。狂うほどに一人の男性を愛し、待ち続ける花子のような恋愛は、戦後十年を経た当時の視点では、見出しが示すように「古風」で、謡曲の中にだけ残るような遠い存在になっていた。「蟻の町」の男性、「床屋のせがれ」の「無名のピアニスト」⁴⁵との結婚が「記事」になつたのは、人生を賭するやうな恋に対して「驚き」だけではなく「憧れ」に似た感情を持つ層がいたからではないだろうか。つまり、一人の男性を狂うまで愛した「花子」は、当時減りつつあつた「女の人が男によつて自分の人生を変へられ、自分の持つてゐた世界がすべて変つてしまふといふやう」(「同」)やうな恋愛の実行者、すなわち当時の新聞における「ロマンス」の持ち主として、記事になつたのである。

〈待たない〉、すなわち恋をしないと決めて、〈待つ〉花子に仮託する〈実子〉を吉雄は、「狂人」と評す。しかし、文学のみではなく、漫画やドラマ、映画、演劇はもちろん、最近はゲームでもそこに描かれた恋愛、また恋愛する登場人物に〈仮託〉する受容者が一大マーケットを創り出しているのは、改めて指摘するまでもない。

〈実子〉は、〈描かれた〉恋愛に、自らを仮託する人々の代表であるのではないだろうか。

おわりに

実子が画家であることを指摘した先行研究は多いが、彼女がどのような画家であつたかはあまり考察されてこなかった。本文にはそれを示す部分が二つある。一つは「花子さんを描いた絵だけは人の目に触れさせまいとして、展覧会へ出さなかつた(略)。あれを次々と出してゐれば、当選どころか特賞をもらつてゐたかもしれないのに、花子さんと知り合つてから、力を入れない他の絵ばかりを出してゐたために、いつも落選の憂目を見てゐた」、次に花子との出逢いを「あの町へ写生旅行に行きました。人によばれて行つた料亭で、芸者のあひだにあの人の噂が出ました。」である。恐らく実子は「写生旅行」が必要な風景画を得意としており、花子に出逢う前、力を入れた絵を展覧会に出していた頃は「当選」はしていたのだろう。写生旅行に訪れた土地で、芸者のいるような料亭で接待されたのも、画家としてある程度は評価されていた表れだとも考えられる。

しかし、これが画家としての実子の限界であつた。つまり〈待つ〉経験を持たない実子は、〈待つ〉ことにまつわる全ての感情を放棄したため、〈人物〉を描けなかつたのではないだろうか。実子

は花子を描くことで、「特賞」を確信するような作品を生み出すことができた。もちろん実際に特賞を得られたかは定かではないが、以前は〈当選〉の作品を発表し、一定の評価を得てきたとすれば、自己作品への評価もある程度正確だっただろう。これまでの研究で、〈実子〉と〈花子〉の関係は「芸術家と芸術作品」⁴⁶とされてきたが、花子は、実子を〈風景しか描けない画家〉から〈人物を描く画家〉に脱皮させたミュージズと言える。

本稿では、三島が待つ時間を古典文学では一般的な三年に延長し、待たない女性と対比させ、花子を徹底して待つ人物として描いたことを述べてきた。では、〈花子〉にとっての〈実子〉はどのような存在なのだろうか。また、〈花子〉は先行文学の系譜からのみ解説できる存在なのだろうか。

作品には〈待つ〉ということばが数え切れないほど使われている。さらに新聞からは、花子自身が記者の質問に自分の扇を「班女の扇である」と説明したのが分かる。三島作の花子が自らを「班女の扇」と説明するのは、待ち続け、その先に捨てられる自分を認識し、〈待つ〉こと自体が既に花子のアイデンティティになっていたりとも考えられる。そのアイデンティティを維持できるのは何故だろうか。三島作の花子は料亭から追い出されたわけではないが、座敷牢に押し込まれていた。自分を落籍した実子は、花子を「縛る」ことをしない。〈待つ〉ことを思う存分実現できる日常を与えているのは、つまり〈花子〉に「班女」というアイデンティティを確

立させたのは、実子に他ならないのだ。

さらに、花子は〈吉雄〉を認識できず「あなた」、「こんな知らない人」と表現するが、実子のことは認識し「実子さん」と名前と呼ぶことができる。それは、実子が、花子の定義するところの「生きている」人間だからであろう。さらに吉雄が行ったあと、「ねえ」「ここにいて」と実子に甘える花子の態度は、これまでの実子への態度とは明らかに異なっている。花子が吉雄を〈吉雄〉として本当に認識していなかったか否かは不明である。しかし実子への態度が変化したのは、やはり花子が「こんな知らない人」を実は吉雄と認識し、そのうえで〈吉雄〉にはしない、という選択をした可能性を否定できないのではないだろうか。それはこの先も永遠に〈待ち続ける〉という選択をしたことであり、すなわち実子によって生活基盤を与えられる安定した日常のもとに、〈待つ〉というアイデンティティ、すなわち〈花子〉の人生を保つことでもあった。

ここに〈花子〉の新しいさがあると考えられる。古典では、恋をすることがすなわち〈待つ〉ことであり、〈待たない〉のは恋をしていないからであった。意志を持って〈待たない〉女性はいたが、〈意志〉をもって〈待つ〉こと選んだ女性は描かれてこなかったのだ。

実子は、今後、花子の絵を出展するだろうか⁴⁷。花子が吉雄を拒んだ以上、隠す必要はない。新聞で有名になった〈狂女〉の絵は、話題を呼び、花子を通して〈待つ〉心情を与えられた実子の作品は、彼女の風景画を評価していた人々にも鮮烈な印象を与えるかもしれ

れない。また花子も、彼女の恋愛に憧れ仮託し、(ロマンス)と表現する人の想いを背負いながら、二度と裏切られることも傷つけられることもなく、恋をする日常、(待つ) 日常に没頭できる。そしてそれこそは花子が、(花子)として生き続けることなのである。先行研究では「幕切れの『すばらしい人生!』の言は、全く実子一人の『すばらしい人生』である」⁴⁸とされてきた。しかし、実子だけでなく花子もそれぞれのアイデンティティを保つための選択をしつつ、(待つ) (待たない) という生き方を遂行しているとするならば、それは両者にとつての「すばらしい人生!」であるとして本稿を終わりたい。

注

- 1 柴田勝二「班女」(松本徹、佐藤秀明、井上隆史編『三島由紀夫事典』平12・11・25、勉誠出版) 298頁。
- 2 ドナルド・キーン「解説」(『近代能楽集』昭43・3・25、新潮社) 229頁。
- 3 堂本正樹「『班女』の愛」(『劇人三島由紀夫』平6・4・15、劇書房) 217頁。
- 4 吉澤慎吾「三島由紀夫『班女』論」(『二松』16、平14・3)
- 5 先田進「『班女』試論―三島由紀夫の『ポルトガル文』受容をめくつて―」(『新潟大学 国語国文学会誌』31、昭63・3)
- 6 注5に同じ。
- 7 佐成謙太郎「概評」(『班女』『謡曲大観 第四卷』昭39・3・10、明治書院) 2598頁。
- 8 世阿弥「五音曲条々」(表章、加藤周一校注『日本思想大系24 世阿弥、禪竹』昭49・4・12、岩波書店) 492頁。
- 9 小平淑恵「『近代能楽集』『班女』について」(『二松学舎大学 人文論叢』46、平3・3) では、扇の絵と役割、実子の介在、結末部という原曲との三点の違いについて論じている。ほかに前掲注5先田氏、注10川原氏なども指摘している。
- 10 川原真由美「三島由紀夫『班女』にみる能の再生」(『比較文学』29、昭61)
- 11 堂本正樹は、三島が「観世」(昭27・7)に寄稿した「『班女』拝見」について、「既に『近代能楽集』を始めており、それは知っていても読みもしなかった能界が、当時海外渡航が自由で無かったにも関わらず、諸外国巡歴で話題になった三島に、瀬踏みの文章を求めたことへの、日本文化総括の、皮肉で真摯なエッセイ」と述べている。(前掲『三島由紀夫事典』) 299頁。
- 12 寶生英雄「観能講座 班女」(『寶生』1-12、昭27・12)での記者の確認の語。
- 13 古川久「狂言口開」(演劇博物館編『演劇百科事典 第二卷』昭35・3・30、平凡社) 249頁。
- 14 池上康夫「夏はつる扇―謡曲《班女》に照らして―」(『明治学院論叢』559、平7・3) など、能楽「班女」の狂言口開は既に

- 指摘されているが、扇の重要性と併せて論じられている研究は管見に入らなかった。
- 15 横道萬里雄「(四)扇」(『岩波講座 能・狂言IV 能の構造と技法』昭62・10・26、岩波書店) 136頁。
- 16 無署名「五 謡(能の音楽:その二)」(丸岡明編『能楽鑑賞事典』昭36・9・20、河出書房新社) 32頁。
- 17 横道萬里雄「読物」(西野春雄、羽田昶『能狂言事典』昭62・6・24、平凡社) 334頁。
- 18 香西精「班女」(『観世』昭39・1↓、『能謡新考—世阿弥に照らす—』昭47・10・28、檜書店) 221頁。
- 19 注7に同じ。
- 20 石田博「能楽『班女』と班婕妤」(『國學院雜誌』84—5、昭58・5) 注18に同じ。
- 21 大槻修「『源氏物語』夕顔像と班女」(『古代文化』45、平5・1) 外村南都子「早歌から能の継承したもの—『班女』の場合—」(『国文百合』13、昭57・3)
- 22 秋本守英「班女の扇と源語の扇」(『むらさき』38、平13・12) 注24に同じ。
- 23 注24に同じ。
- 24 注18に同じ。
- 25 注24に同じ。
- 26 注18に同じ。
- 27 注24に同じ。
- 28 注12に同じ。寶生英雄自身の発言。
- 29 「能を支える人びと 福井芳秀さんエピソード1 『班女』に見る、粋な小道具としての扇」(ホームページ「the能.com」より) 平31・12・13閲覧。
- 30 www.the-noh.com/jp/people/sasenu/008_episode1.html
- 31 三宅晶子「世阿弥は『源氏物語』を読んでいたか—(浮舟)〈頼政〉〈班女〉を検討する—」(『観世』75—6、平20・6)。氏は、本稿中に挙げた宝生流、観世流の扇のほか、観世流で月と夕顔が同じ扇面に描かれているものを用いる時もあることを指摘している。
- 32 「第六章 源氏物語」(初出タイトル『懐風藻』と『古今和歌集』「群像」昭45・6)で、三島は「人があまり喜ばず、また敬重もしない二つの巻、『花の宴』と『胡蝶』が、私の心に泛んだ」としている。「花の宴」については「二十歳の源氏の社交生活の絶頂」を描き、「源氏物語に於て、おそらく有名な『もののははれ』の片鱗もない快楽が、花やかに、さかりの花のやうにしんと咲き誇つてゐる」とし、両帖が「つかのまの制止の頂点」を与えたからこそ、「源氏物語といふ長大な物語」が成立した、としている。
- 33 「砧」の「素材」には、既に「多くあった」「遠国の妻が在京の夫を想慕いつつ死んだ話」が挙げられている。(『日本古典文学大系40 謡曲集上』(昭35・12・5、岩波書店) 331頁。
- 34 「伊勢物語 補注三二」(『日本古典文学大系9 竹取物語 伊勢物語 大和物語』昭32・10・5、岩波書店)に、子がなく夫が没落して三年帰らない場合と、子があり夫が逃亡して三年出て

- こない場合に再婚を許すという令卷第十、戸令が記されている。193頁。
- 34 川合康三「訳」（興膳宏、川合康三『鑑賞中国の古典12 文選』昭63・12・25、角川書店）133頁。
- 35 注5に同じ。
- 36 注10に同じ。
- 37 この二首は、早くから後世の仮託であることが指摘されてきたが、エポックメイキングとする論考は三島の生前には見受けられなかった。しかし後に、「天平時代」の「片恋文化圏が創り出した虚構」であるからこそ、これまでの相聞歌からの傾向とは異なった作品であることが指摘されている。（伊藤博『万葉集釈注二』（平8・11・25、秀英社）
- 38 松尾聰「思ふ・したふ・愛する」（初出タイトル「ことばの休憩室」『礫』平1・7・9・12↓、『松尾聰遺稿集Ⅲ 日本語遊覧（語義百題）』平12・1・19、笠間書院）13頁。
- 39 松尾聰「恋人」、注38に同じ、13頁。以上、松尾聰氏の論考はすべて三島の死後のものであり、三島の解釈にそのまま適用することはできない。しかし三島の死の直前に開催されていた「三島由紀夫展」（東武百貨店）では、松尾氏の「『万葉集』購読についての聞き書きメモとが堂々と展示されていた」（『随想―教室での三島由紀夫』「二松学舎大学新聞」1992、昭56・7・1↓、『松尾聰遺稿集Ⅱ』『源氏物語―不幸な女性たち』平13・3・15、笠間書院、205〜206頁）。三島の万葉観は、松尾氏の影響を受けていると考えられる。
- 40 松本和也「待つことと待たないことの永遠―三島由紀夫「班女」という戯曲―」（『芸術至上主義文芸』30、平17・11）も、新聞というメディアに注目し「そもそも新聞の取材対象になった時点で『狂女』＝花子をめぐる噂は流通してははず」と述べている。
- 41 昭和25年から発表の30年までの、「朝日」、「読売」、「毎日」の三紙のデータベース検索ポータルで検索。固有名詞以外の「ロマンス」使用例はそれぞれ「朝日」が6件、「毎日」が2件、「読売」が12件であった。他にマッカーサーの後任リッジウェイの紹介記事でも、彼を「情味溢れるロマンスの持ち主」（『読売新聞 朝刊』昭26・4・12）としている。
- 42 無署名「蟻の町に咲いたロマンス」（『毎日新聞』昭27・11・3）。記事には、この女性が「蟻の街のマリア」と呼ばれた北原怜子が闘病で蟻の町を離れた時にボランティアを開始したとある。報道の理由は、北原の活動が既に話題を呼んでいたからとも考えられる。
- 43 無署名「祝福されて結婚式 実を結ぶ蟻の町のロマンス」（『毎日新聞』昭27・11・7）
- 44 無署名「いずみ」（『読売新聞』昭28・5・19）
- 45 注44に同じ。
- 46 注4の吉澤論、注5の先田論、注9の小平論などで指摘されている。

る。

- 47 注4の吉澤論でも、花子の絵を出展する可能性を述べている。
- 48 注9小平論では「ここに人格としては、一人が在るのみである。幕切れの『すばらしい人生!』の言は、全く実子一人のすばらしい人生である。」とされている。

付記

本文に引用した三島由紀夫の文章は『決定版 三島由紀夫全集 全42巻 補巻 別巻』(平12・11・25～平18・3・25、新潮社)を、古文は『日本古典文学大系 全102巻』(昭32・3・5～昭44・3・5、岩波書店)を底本とした。引用の際、ルビは簡略化し、旧漢字は新漢字に改めた。なお、文中の傍点は全て筆者自身が付したものである。

また「班女」を同志社大学日本語・日本文化教育センターの「読解」の講義で扱った際、受講者の意見から多くの示唆を与えられた。記して深謝したい。