

『彩繪硝子』の構成

新 裕 美

1

『彩繪硝子』は、昭和十五年、三島十五歳の年に、学習院輔仁会雑誌に発表された。発表名義はまた平岡公威である。田中美代子氏の分類によれば（「短篇小説のデモン」）、ごく初期の作品群に位置するが、後年彼が「純然たる現代小説は、むしろ『彩繪硝子』から『煙草』への線上にある」（『三島由紀夫短篇全集I』あとがき）と自己評価しているように、非常によく工まれた作品と言える。

2

この作品は、退役造船中将男爵宗方禎之助氏・妻秋子・甥の獨之助の三人の心模様をそれぞれに、且つ所々絡み合わせて綴った心理小説である。当時の貴族階級の人々の心理を描いてみせた訳

だが、その筆には多分に皮肉が込められているようである。構成は論点に合わせて、以下の表で示す。
△構成表について▽

- (一) 時——時間の流れを矢印で示す。順行の場合は→、逆行する場合は←で表す。
- (二) 場所——本文より抜き出す。
- (三) 登場人物——上段に登場人物名、下段は、その人物の描写を抜き出す。
- (四) 鍵になる言葉——作品中で暗示として使われている言葉を示す。
- (五) 事件——荒筋を示す。
- (六) 点線部——挿入的な部分を示す。

段 節		時		場 所		登 場 人 物		鍵になる言葉		事 件	
						名 前	その描写・行動				
				化粧品売場		宗方禎之助		香水壺を買う			
								香水壺			

序					
2			1		
同時制				その後→	(2・3年前)→
宗方家	里見家の一部屋	△筆者による狷之助と則子の出会いから「この日」までの説明▽	書斎	△筆者による「方氏の説明」 示	書斎 △筆者による宗方氏の説明▽
秋子	狷之助の則子	里見則子			
放心状態Ⅱ九條武子型出てゆく	～沈黙・葛藤 二人の間にはじめて打算のない愛 花瓶を落とす 何事もなかったように部屋を出てゆく	憎悪・邪推・内気	香水を洋服にふりかける	善良な中老年人相当の依地さ固	退役造船中将男爵 老境にはいつて急に若々しくなる その後謹厳な老人に逆もどる
		則子Ⅱ化石↓石	香水嬢(石竹色・石女・そしらぬ顔)		(泡は石に似ている。 冷い女のように) 清純主義の若い女
宗方夫人秋子は自宅で	テニスをする為、狷之助は里見家を訪問する。則子との愛が蘇まる。				退役造船中将男爵宗方禎之助氏が香水嬢を買収う。

戯							
5					4		
3							
二月一日 ←					十一月二日 ←		
十一月十日 ←					(数十年前)		
場人物の日記 >					空想		
秋子					① 秋子のイリュージョン		
狷之助					② 秋子の時の追憶		
狷之助					③ 嫁して後の追憶		
秋子					B夫人		
秋子の恋に気付いているのか?					狷之助と狷之助のイメージが重なる		
古本屋の羽根ばたきに則子の面影					幼い狷之助が秋子たちに空色の靴下留をあたえる		
黄鶴亭へ行く					新婚の二人は空色の靴下留を買う		
〇〇座へゆく。則子はこない					夫と狷之助・自分と狷之助の恋人の姿を重ねて満足する		
告白					空色の靴下留		
秋子が秋子に則子への愛を					B夫人のアクセント		
序と急の間をそれぞれの手記で埋める。					コバルトブルーの靴下留		
疑問					歌会を催す。		

急					
7		6			
同時制 四時 ← 明る日		ある夕方 ← (夏) ← 六月三十日 ← 六月十七日			
別荘 別荘のそばの道 宗方家の別荘		別荘地 宗方家の別荘		登 <	
楨之助 則子 楨之助 秋子		楨之助 楨之助 秋子 楨之助 秋子		楨之助 秋子 楨之助	
妻の気持ちがよくわかる 妻の言葉を聞いた時、追憶であふれそうになる		若々しい 昨年の香水燭を発見↓割る Ⅱ 怒り 楨之助に對して怒り 二人の ↓別荘を飛び出す 勢に憎悪に近い感情を抱く		謡の会・能面のような老い 無遠慮な若さ 老いの自覚・九條型の肯定	
牧師のような顔 「ねえ則子さんは、空色の靴下留をしていらっしやるの」		香水燭 (冷い女・石)			
楨之助が則子に会わせると言うので、秋子は別荘の横の道で二人に会う。 それを楨之助が別荘から見ている。		近況説明 昨年の香水燭を発見した楨之助は、則子に会いに行こうとする楨之助に怒りを爆発させる。		解答 急への暗示	

この作品は七節からなり、序・破・急の定型を踏んだ三部構成を取る。

序の段は、一節が楨之助、二節が狷之節、三節が秋子を中心に、それぞれの事件を描いている。楨之助は大きな香水壺を購入し、狷之助は里見則子との愛を確認し、秋子は歌会に於いて夢想の世界に遊ぶという、一見ばらばらな事件は、「この物語の三つの『化』」を冠する同時に起つた三場面」とあるように、同時制であるという点で繋がっている。

破の段は、序と急の間の時間的空白を三人の手記によって埋める役割を持つ段である。八つの手記は、主として楨之助の恋愛を話題としている。

急の段では、それまで緩慢だったそれぞれの感情が一気に激昂し、文字通り急転するが、これは一時的な現象であり、後半の第七節では、再び静的な展開となる。

以下この作品の構成について、その特色を述べることにする。

2-1(1) 時間の観念

三島の時間に対する観念は、極めて厳格なものであった。以下は「小説の技巧について」（『三島由紀夫全集・25』新潮社より）からの抜粋である。

。時間を小説の哲學的主題としたブルウストも、形而上學的な時間のために、小説に従屬せしめられた時間を意識的に犠牲に供する。小説に従屬せしめられた時間と私が言ふのは、作品の質量

に何ら偶發的な變化を許さないやうな時間のことである。……
……（以下略）……

。戯曲といふジャンルから小説がうけとり、それによって小説が己れを識るに益するものは少なくあるまい。戯曲は表現のための最も端的な形態であり、描寫による間接的な表現を要しない。……（中略）……又そこでは時間が空間のうちに的確にとらへられてをり、しかもこの時間は、正確に計算され偶發性を残さない。……技術が全く象徴化され、作品の質量の抽象的な單位になりきるとすれば、それはその小説を時間 に似た構造へみちびくことになる。時間藝術としてもつとも純粹な形態であり、そこには戯曲のやうなセリフもきこえず、ただ冷厳な時を刻む音だけがきこえる。

（「小説の技巧について」二三五頁～二三八頁）

以上のように、三島にとっての時間とは、「小説に従屬せしめられた時間」ではなく、如何なる偶發性をも認めぬ冷厳な時間なのである。例えば『金閣寺』では、第一章から第十章まで、その章毎、或いは節毎に、様々な事件が盛り込まれているが、その底流には、厳然と正確な時が刻まれており、時間の逆行も、二箇所に見られるのみである。三島が小説の中で、どんな細工をしようとも、時間は犠牲に供されることがなく確実に流れている訳だ。

『彩繪硝子』では、一・二・三節が同時制、七節の終わりの部分にも同様の手法が取られており、『金閣寺』に於ける時間とは、

明らかに異なった様相を呈していると言える。

序の段の第一・第二・第三節の同時制は、第四節の説明により明確にされているが、各節とも、そのことを暗示する文章を含んでいる。

。第一節

雨が降つてゐた、薄荷の絲のやうに。彼は家へ歸る。……

(中略)……妻の歌の會だ。四時から九時までが規定だった。

(筆者注・楨之助氏は外出していた。)

。第二節

今日は伯母の歌會の日だ。伯父はなんとか協會の事務所へ行き、かへりに銀座へよると云つて家を出た。……(中略)……若くや否やふり出した。(筆者注・狷之助は里見家に行っていた。)

。第三節

「里見さんのとこですよ(筆者注・里見さんの家を訪問するの意)」この言葉はものゝ一二時間まへに狷之助の口からきいたそれである。(筆者注・秋子は歌會を催していた。)

(以上『三島由紀夫全集・1』新潮社所収『彩樹硝子』より)

自然描写では雨、その他事件では、秋子の歌會、楨之助の外出、狷之助の里見家訪問などが以上三節の時制の一致を示す表現である。従つて秘密に言えば第四節は蛇足と言わねばならない。それでも敢えて説明を加えた理由は、同時制を示す描写が作品中で不

鮮明であつた為である。

序の段の各節は、楨之助・狷之助・秋子或いは作者の視点から様々な回想・空想が嵌め込まれている。第一節では、同時制における現在に始まり、二、三年前の宗方氏を筆者が説明する部分が挿入され、また現在に戻り、さらに筆者による説明、現在と、時制が目まぐるしく変化している。第三節に於いても同様で、現在、空想、数十年前の記憶、それより少し新しい記憶等が錯綜しており、これらのことが、三つの節が同時制の下に成立している事実を不明瞭にしているのである。

このような混乱は、少年三島由紀夫の時間の觀念に根ざしたものとと言える。三島が幼時期に、気性の激しい祖母夏子のそばで、外界と隔絶された生活を送っていたのは周知の通りである。そんな彼が、現実的な時の流れと没交渉であつたとしても不思議はない。彼にとって、空想と現実、或いは、現実と過去は混然一体であり、自由に往来できる世界だったのである。第三節の秋子のイリウジョンの記憶への發展は、まさに三島の行き来する世界と同質のものであると言えよう。

相原和邦氏は、『三島文学と『文芸文化』』の中で、破の段・第八の手記(狷之助)の一部分、

朝の霧のなかで彼女の帽子がチラ／＼近づいてくるのを饑はみつけるだらう。僕は見えないふりをして近づいてゆく。牧場では牛たちが霧の牛乳風呂にひたりながら乳をしぼられて

ゐるだらう。僕はかまはずぶつか。彼女はすました僕の頭をみて一瞬へんな氣持を味ひそしてすぐお芝居を見破る。：

(中略)……

ぼんやりして道があるいてゐるとよく僕は木の枝に額をぶつけたものだつた。

すると栗鼠がぜんまい仕掛のやうなきこない走り方で背に尻尾を縫ひつけて逃げてゆく。僕はそこに硝子戸を隔てたやうな風景を感じた。……(後略)……

(前掲の書一二三頁)

を引用して、このように解説を加えている。

これが初期三島の第一の特質である。この背景には、典型的なお祖母さん子として育てられ、遊び相手はいつも女の子、食物は背い魚を避けて白身の魚やウエファースのような加工品ばかり与えられる一方、絵画や書物に耽溺していた作者の少年時の体験があろう。すなわち、強烈で新鮮な現実から隔離され、都市の人工的世界とりわけ書物によって二六時中「言葉の城」で過した少年が、現実と夢想とを混同し、夢想こそ自分の真実と考えるに至るのは当然であり、ジャン・ポール・サルトル(自伝『言葉』)にも例がある。

前掲の第八の手記は、軽井沢へ行く計画に浮き浮きした狷之助が、此地での自分と則子を夢想した部分である。従つて、牧場の牛も彼女の曲った唇も、全て狷之助の空想の産物なのである。し

かし、「ぼんやり……」以降、夢想は突然過去なのか未来なのか、その区別を失つてしまふ。現実と夢想が彼の頭の中で一体化しているわけである。この現象を相原氏は、三島の幼時体験と結びつける。少年三島の時間の觀念の特殊性は、ここに單的に現れていると言えよう。このような夢想と現実、或いは過去との一体化は、後期の作品にも潜在し、未經験の記憶として、しばしば顔を覗かせる。『金閣寺』の溝口も、この思想の持ち主であつた。

以上のように、序の段の同時制の手法は、少年期の三島の特長な時間の把握により混亂をきたしていると言わねばならないが、むしろ第七節の同時制の方が成功しているようだ。秋子夫人の「ねえ、則子さんは空色の紙下留をしていらつしやるの?」という言葉を、楨之助が窓辺で聞いている場面である。その言葉に追憶であふれそうになる楨之助、狷之助に否定されて寂しそうな目付きをする秋子、それぞれの心模様は抒情的に描き出されて、冗慢なところがない。

いづれにしても、後期三島の冷徹とした時間の觀念の萌芽は、『彩繪硝子』には見とめることができない。少年期の三島は特殊な時間を有する世界の住人であり、小説に犠牲にされることのない時間を見出すのは、もっと後のことなのである。

2-1(2) 暗示の手法

白井吉見氏と中村光夫氏の対談の中に当作品の批評が出てくるが、「才氣ばしつて」といふと、手厳しい内容であつた。また三枝

康高氏は、『三島由紀夫その血と青春』（桜楓社）の中で、「この頃書かれた『彩絵硝子』は、文芸部員になってから書いたためか、少々背のびした感があるが、ラディゲなど翻訳小説の影響が目立ち、堀辰雄の心理小説風の作風を示していた」と評している。才氣ばしった作風、背のびの感は、構成に暗示をたくさん盛り込んだことに由来するものと思われる。

三島由紀夫と暗示の手法が終生分かち得ぬものであったことは事実である。

。長篇小説は^い程がって暗示的に終らすよりも、野暮に大時代に終らすほうが、本筋ではないかと思はれる。そこが短篇小説の結末とちがつたところである。

（「私の小説の方法」『三島由紀夫全集・26』新潮社 四五四頁）

。私の小説は、訴訟や音楽と同じで、必ず暗示を含んでごくゆるやかに始まり、はじめはモタモタして、何をやってゐるのかわからないやうにしておいて、徐々にクレシェンドになつて、最後のクライマックスへ向かつてすべてを盛り上げる、といふ定石を踏んでゐる。私にとつては、これがすべての藝術の基本型だと思はれるので、この形をくづすことはイヤである。

（「私の小説作法」『三島由紀夫全集・31』新潮社 二五八頁～二五九頁）

で彼が力説するように、彼の短篇小説は必ず暗示を含む必要があったのである。

当作品がごく初期の作品であるにもかかわらず、よく工まれたという印象を抱かせるのもまた暗示の影響と言えよう。

さて、この作品に於ける暗示のキーワードは、「香水壘」である。退役造船中将男爵が自分の為に「香水壘」を購入するという冒頭部分が既に伏線である。戦前の謹厳な軍人と、香水の相関関係は何か。最も考えられない組み合わせであると言わねばなるまい。何故彼は、香水を買う必要があったのか。その鍵は「香水壘」の描写の中にある。

。化粧品賣場では粧つた女のやうな香水壘がならんでゐた。彼にはそれが冷たい女たちのやうにみえた。範圍と限界のなかの液體はすきとほつた石ににてゐた。（二〇一頁）

。石竹色の眠つた女の目のやうな泡が（それはどこか石女のやうでもある）限界を超えようとせずに、自分の世界にとちこもつて楽しさうにわき上つた。すぐ泡は石になり、そしらぬ顔をした。（二〇五頁）

香水は女、特に「石」の性質を持った女にたとえられていることがわかる。さらに、

。氏がおそまきの背脊に船出した直後、氏の消純主義が消純主義のある若い女から打撃をかうむつたので……（後略）：

（二〇四頁）

に於ける、一度きり登場するだけの「清純主義のある若い女」と、

。化石のやうな性質が彼女のなかにあった。(一〇六頁)

という則子の描写より、三者が同一人物である可能性が生じ、このことによつて繋がれていなかった則子と禎之助の關係が理解できる訳である。また狷之助に対する禎之助の態度が不可思議である由來もはつきりするのである。

少年三島が、この香水壺の中の女Ⅱ石の女Ⅱ則子Ⅱ清純主義の若い女という図式の暗示を組み込んだとすると、これは驚異的なことだと言わねばなるまい。(「石の女」のイメージは三島の女性親の特色であらう。『彩繪硝子』の則子の他に、『音楽』の弓川麗子、『沈める瀧』の頭子、『金閣寺』の有爲子などがある。

また則子の「石」の性質からくる「来ない女」のイメージに類するのは、『玉刻春』の芳子、『朝倉』の女君、『春の雪』の暎子などである。)

しかし、その暗示を文字通り暗に示すきた為、香水壺を主軸にした構成にはいくつかの破綻が見られる。

序の段一節のあの日、衝動的に手に入れた、かの香水壺は、その日以来禎之助に忘れ去られていたが、それが則子を暗示し、禎之助のおそまきの青春と、狷之助の青春に關係がある為、第六節の感情の激昂の場面で、当然のごとく再登場の必要にせまられるしかし、あの日以来思い出しもなかったものを、突然軽井沢に出現させるのは容易なことではない。しかたなく三島少年は、

。宗方氏は押入の隅になにか見慣れぬものがあるのに氣附いた。

それは電光のために冷やかに美しく映えてゐた。とりあげてみて宗方氏はびつくりした。半分ほどなくなつてゐる昨年の香水壺である。あの日から氏は戸棚のよこかどこかへはつたらかしにしておいた筈だ。整理を任された女中が氣を利かせて、トランクのなかへ入れたものらしい。(一二五頁)

と、女中に罪をなすり付けた。しかし、整理を任された女中が、半分になつて半ば変色した香水を、「氣を利かせて」軽井沢にもつて来させるという論法には無理がある。その上なぜ半分になつてゐる必要があるのかという疑問も生じるのである。

さらに、香水壺に対する美意識の不統一も指摘できる。

。それはやゝ変色してゐた。宗方氏はこれを見つけたことによつての思ひ出にさして深い感慨も催はさずにそれを硝子戸の方へかざしてみた。と、稲妻が壺のなかの透明な女を射貫いた。(一二六頁)

まだ新しい香水を「透明な女」にたとえるのならよいが、「変色し」た香水を「透明な女」と言つてしまったのは明らかに失敗である。

しかし、これらの破綻よりも、暗示を工み、構成に組み込んだ十五歳の少年の中にある、後期の構成に対する精神の萌芽がより重要であることは言うまでもない。かういう手法については、よく、観念的である、現実感が乏しいなどの批判がなされるが、こ

ここでは、三島の大きな特色に数えるに留めておく。

2 (3) 登場人物の設定

宗方禎之助氏は、「退役造船中将男爵」の肩書きを持つ謹厳な老人である。序の段第一節は、その禎之助の性格、社会的地位等を設定し、氏が香水を買うという行為の意外性を力説する部分である。

○社会的地位

。退役造船中将男爵

。被服改良運動委員会会長、少年海軍智識普及会会長、日露戦争日本海海戦記念会理事……

。宗方家の養子

。同期生の中でも五番をくだらぬ出世番附

○性格

。人から「好い人だ」といわれることにとめていた善良な中老人

。自分を尊敬している人間の前では、およそ「善良」と「面白い」の二つにしか形容できない閑達さをおこした親愛のありさまに自分を置く

。軽蔑され易い

以上の指摘点はほとんど、構成表中点線で囲んだ二箇所に含まれている。

社会的地位は非常に高いが、第一線は退き、装飾的な肩書きは

多いが、精力的に活動する場はどこにも残されていない老人、という設定は、その性格の善良さを加味することによって、さらに同情と皮肉の度を増す。

殊に、三島の皮肉の筆は、現役時代、出世頭であった頃の彼をも容赦しないのは面白い。彼の出世は、「造船のもとゐになる完全な技術はろくに知りもせぬ」のに、次々と考案するちよつとした工夫、例えば、艦長室の窓の開閉装置、ハンモックと天井の距離の計算などによるものであり、ただの「幸運児」にすぎなかったと言うのである。当時の貴族階級の典型を、少年三島由紀夫が適確、簡潔に表現した例である。三島自身は貴族ではないが、学習院に学んでいた諸事情から、貴族の子弟との交遊もあり、又、祖母夏子の影響などからも、独自の特権階級意識を養うことは可能であった。

さて、かくの如き宗方禎之助に香水を買わせるという設定によって、作品冒頭部の意外性を銜うことには成功したが、人物設定と香水壺に何ら共通点がないというのは、構成上その破綻を誘うことになる。次に挙げる文章もまた、前掲の構成表中、筆者による宗方氏の説明の部分よりの抜粋である。

。老境へはひつて海軍をやめてからきふに彼は若々しくなりだしたのだ。「毛唐のまねだ」なんぞといひながら、白一色の夏服はほとんど赤に近い海老茶紋様のネクタイをつけたりした。しかしどうやら御趣味は永年の海軍生活で固まつて、は

められぬものであつた。

「どうしてまあかう急に自分を變へられるものだらう」と友人たちが驚嘆した。不良老年と一緒になつておそまきの青春に船出したけた直後、氏の清純主義が清純主義のある若い女から打撃をかうむつたので、また彼は謹嚴な老人にあともどりしてしまつたのだ……。(一〇三頁—一〇四頁)

この部分に類する記述は、一切書かれていない。不良老年とは誰なのか、氏にとって人生を變える原動力となつた清純主義の女とは誰なのか、その他細部は全て行間に埋没してしまつてゐる。

(2)で述べた通り、これは宗万氏と香水、香水と里見則子、そして里見則子と宗万氏を繋ぐ伏線の役目を負う訳だが、細部の省略が過ぎて理解し難い印象の方が強い。つまり、伏線を敷くという意圖に集中しすぎて、構成を不鮮明にした三島の功み足なのである。特に狛之助と則子の関係は不明瞭である。

この伏線の影響で則子と香水の描写が隣接する必要が出来た為、次に狛之助と則子の恋愛を設定した順序は必然的なものである。

則子は前述の通り化石の性質をもつ女である。その則子と狛之助が恋をしている。

しかし、その感情は筆者によって度々語られるように、憎悪という逆説的な形態を取つて現れている。素直に感情を表出しない

上流階級に対する三島の所感がここにも姿を見せている。二人の恋は、

。かくして彼女はある種の人間化學者に變貌するのだつた。：

…愛も憎悪も一つの肩書にすぎぬと思はれるのだ。(一〇六頁)

。憎悪だけが二人の絆だ。闘争ともいはれるやうな最も物憎れた人々の間に交はされる型式によつて、かれらの愛が出發したのは、とりもなほさずかれらが内氣に過ぎたからだつた。

(一〇八頁)

。さうした邪推が彼に本當に自分がわざと来たかのやうに思はせた。それは則子への心の接近以外の何物でもなかつた。則子の邪推のなかに亦、邪推どほりでありたい望みがまじつてゐた。(一〇八頁)

のように、綿々と筆者によつて解説されてゆく。構成表序の段第二節における△筆者による狛之助と則子の出会いから「この日」までの説明▽(点線に囲まれた部分)が、以上の結果から生まれている。このように、点線で囲む部分が多いということは、時間の錯綜を示すものである。時間の流れを犠牲にして筆者が随所に顔を覗かせるのを後年三島が大変嫌悪したことは前にも述べた。それでもなお二人の恋愛を説明しなければならなかつた理由は、三島の恋愛未経験にあるらしい。この第二節の描写が観念的傾向を持つ理由も同様である。十二歳まで祖母の膝下で閉鎖的生活を

送った彼にとって、これは仕方のないことであつたに違いない。

さて、宗方夫人秋子を設定する際、三島は九條武子のイメージを彼女に附与している。「どこかおっとりした雅やかな」性格を持つ彼女もまた、貴族の女性の典型である。

秋子の最も大きな特色は、その放心状態にある。構成表序の段第三節に於ける三つの点線部分は、そういう状態にある時の、秋子の空想及び追憶である。これら三つは全て空色の靴下留めにまつわるものであり、空色の靴下留めは秋子と若さを連結するものである。さらに言えば、秋子の放心は、若き日の禎之助と自分の思い出に浸ることもあつた。この感傷的でロマンチックな女性像は、則子の化石の性質と好対照である。

しかし三島が、この九條武子型を肯定していたかと言うと、そうではない。急の段第七節に、

。世の所謂「九條型」に彼女の心は、むしろ何も彼も肯定して、入れられたく思つてゐた。そしてこの肯定のなかにこそ、老いに歩み寄らうとするすべての要素が含まれてゐるのであつた……。(一二八頁)

とあるように、「おっとりした雅やかな」九條型と、秋子の心が求めてやまぬ若さとは正反対のものなのである。ここで三島は九條型＝老いと明言し、秋子夫人にも皮肉の目を向けているのである。

これらの人物の感情が、それぞれの「化」の仮面を破って表面に出るのは、構成表急の段第六節のある夕方である。禎之助は香水罐の泡の中に冷たい女の幻影を見た時、則子に会いに行く猊之助に怒りを感じる。猊之助は反発し、それを静止出来なかつた秋子は、初めて甥に憎しみを抱く。それに呼応するかのように、外は稲妻が走り、雷鳴がひびく。

この時の感情の爆発は、彼らの唯一の人間らしい場面である筈だが、前述の伏線部の破綻のせいで、必然性が希薄になつてしまつてゐる。三人が能面をかなぐり捨てて人間になるべき時でさえ、現実臭が乏しいのも、ここに起因するものであらう。

以上のように、少年三島由紀夫は、皮肉を込めて各人物を設定したと言えるが、構成の工夫に対する意気込みが、伏線の破綻に繋がつて人物設定にまで影響が大であることは否めない。

3

後年、三島は、自己の構成観を次のように記すに至る。

。法律構成は建築に似たところがある。……(中略)……だから、小説の方法論としては、構成的に厳格すぎるのであるが、私は軟體動物のやうな日本の小説がきらひなあまりに、むしろかういふリグリズム(厳格主義)を固執するやうになつた。私には形といふもののはつきり見えてゐなければつまらない。

(「私の小説作法」前掲の書 二五八頁)

彼にとって構成は、複雑巧緻且つ正確であること法律のごとく

あるべきであり、特に短篇小説については、「最後の場面のイメージがはつきりうかぶまで待つ」という厳密さで臨んだほどである。この精神は、彼の小説の基軸であったと言えよう。

十五歳の三島由紀夫も、構成に重きを置いていたことは、前掲の構成表からも明らかである。序・破・急の定石を踏み、同時制の試みに挑戦し、暗示をも盛り込むという彼の意気込みは注目に値するものである。彼の構成に対する精神の根源は、十代まで溯ることが出来ると言うことも可能だろう。

もっとも、時間の厳密な観念はまだ確立されておらず、暗示や人物設定にも無理が見られるなど、稚拙な点が多いことも事実である。

しかし、これらの長所・短所は、共に三島が構成を重視する精神から派生したものであることも忘れてはならず、従って『彩繪硝子』という作品は、これら両面をあわせもつ作品として把握しておく必要があるのである。

参考文献

- 。『三島由紀夫全集・1』新潮社
- 。『三島由紀夫全集・25』新潮社
- 。『三島由紀夫全集・26』新潮社
- 。『三島由紀夫全集・31』新潮社
- 。『三島由紀夫その血と青春』三枝康高著 桜楓社

- 。『批評と研究三島由紀夫』白川正芳編 芳賀書店
- 。『三島文学と『文芸文化』』相原和邦著
- 。『短篇小説のデモン』田中美代子著

(岡山大学大学院文学研究科)