

# 『オール讀物』の三島由紀夫

——シヨビービジネスを題材とした作品群を読む——

## 中元 さおり

1

三島由紀夫作品には、いわゆる純文学的な作品とエンターテインメント小説の作風をもつ大衆文学的な作品があるが、作者自身もそれらの作品を区別してとらえていた。

私は戦後の日本文壇の慣例に従つて、自分のために major works を書き、同じく自分のためとはいひながら専ら口を糊するために minor works を書いた。その「自分のために」といふことのなかには、多くのニュアンスがあり、又、年齢を重ねるに従つて微妙な変遷があつた。<sup>1</sup>

「戦後の日本文壇の慣例」とは、中間小説誌が隆盛を誇つた戦後の出版状況と、それに大きな影響を受けた文壇の状況を指す。

『オール讀物』（文藝春秋社）、『小説新潮』（新潮社）、『小説現代』（講談社）の三誌が中間小説誌の代表的なものとされるが、これらの雑誌には川端康成や坂口安吾、井伏鱒二など文壇の大家もこぞつて作品を発表し、誌面を盛り上げた。中間小説誌には、大衆文学で活躍した作家だけでなく、このような純文学を主とした作家たちも

誌面に共存した点で、大衆文学と純文学という二項対立を無効にしていく場でもあつた。大衆文学と純文学の間に位置する文学作品ということから中間小説という曖昧な言葉が登場した面もあるが、三島にとっては「major works」と「minor works」を振り分ける基準の一つには、作品の掲載誌による判断があつたと思われる。例えば「禁色」（第一―十八章『群像』、第十九―三十三章『文学界』）や「鏡子の家」（第二章途中まで、『聲』）、「金閣寺」（『新潮』）、「宴のあと」（『中央公論』）、「豊饒の海」（『新潮』）などの代表的な長編小説や、短篇小説でも「真夏の死」（『新潮』）、「詩を書く少年」（『文学界』）、「憂国」（『小説中央公論』）、「英霊の聲」（『文藝』）などは文芸誌や大手総合誌に発表された。その一方で、中間小説誌や週刊誌、女性誌などに発表した作品は、三島にとっては「専ら口を糊するため」の「minor works」と区別されたとみられ、「major works」と「minor works」を書き分ける意識が働いていたと考えられる。しかし、中間小説誌や週刊誌、女性誌に発表した作品のすべてを「minor works」と三島がみなしていた訳ではないだろう。また、三島の大衆文学的な作品の数は膨大であり、三島文学の全体像を捉えるためには、これらの作品群を「口を糊するため」に書か

れたものとして無視することはできない。

そこで、本論文ではこれまで言及されることになかった『オール讀物』に掲載された三島の作品について誌面構成を手がかりとして三島の掲載作を考察し、『オール讀物』における三島作品の分析から新たな三島文学の側面を提示することを目的とする。

『オール讀物』に掲載された三島作品は、全部で十四作品あり、すべてが読み切りの短篇小説である。掲載時期は、一九四九年六月から一九六三年一月にかけての約十四年間にわたり、三島の作家活動の初期から中期にかけてコンスタントに作品を掲載している。三島は多岐にわたる雑誌に作品を掲載しているが、中間小説誌への掲載としては『オール讀物』への掲載が一番多く、関わった時期も長い。しかし、管見の限りこれまでの三島研究では『オール讀物』掲載作品が論じられたことはほとんどない。また、三島と『オール讀物』との関係について言及したのもみられない。このような三島作品の評価については、奥野健男の次のような言葉が大きな影響を及ぼしたといえるだろう。

むしろ気位の高い三島由紀夫が『純白の夜』からはじまる『夏子の冒険』『つぼん製』それ以後のエンターテインメント、というよりいかにも程度を落して書きましたという通俗小説を最後まで書き続けたということに問題がある。本気に娯楽読物を書くのなら、それはそれで立派だ。ところが三島は明らかに本格的純文学とは違う作品だということを玄人にわかるようなかたちで、低俗な大衆のために、さらにいえば金や編集者への義理のために書きましたよといわんばかりの小説を書く。それ

はばくに対する場合、三島由紀夫が署名して贈ってくれないというところで区別ができるようにしてある。(中略) いかが必要があつて行つたこととはいえ、こういう娯楽小説を書いたことは、大文学者三島由紀夫らしからぬ軽率な行いであつたというそりを免れない。<sup>2)</sup>

奥野が抱く「大文学者」としての三島像からすると、「娯楽読物」「娯楽小説」を書いたことは、「軽率な行い」であり、三島文学の範疇には入らないものとみなされている。このような傾向は、他にもみられる。関川夏央も「三島は「純文学」と「大衆文学」を峻別した。そして「大衆文学」を軽んじた。「純文学作家」が楽に食べられた当時、それはありふれた態度であつた」と述べているように、三島のいわゆる「純文学」以外の作品は、「大衆文学」「娯楽小説」として本格的な批評や研究の対象とはならなかった。三島作品の中でも純文学とみなされるものが代表作としてカノン化され、奥野が述べているような三島像が形成されてきた。

しかし、三島が書いた大衆文学とみなされる作品の数はあまりに多く、それらを無視して三島を論じてしまえば、三島の重要な一面を見落とすことになるのではないだろうか。そのため、近年では、三島の大衆文学的作品が論じられる傾向になりつつあるが、なかでも女性誌に掲載した作品の研究が進んでいる。また、遠藤不比人は三島研究で論じられなかった作品が残されたままである現状について、『平凡パンチ』に掲載された作品を例にあげて次のような指摘をしている。

昨今の文化研究風の用語を使えば、「三島と戦後」に関して意味ある議論をする際に、この『平凡パンチ』という言説空間を無視してしまえば、例の恣意的な神話の再生産としかならないただろう。これを米麦の糧を得るために、「自分の家族に借金だけは残したくないという金銭感覚の持ち主だっただけに、若者向けの雑誌や女性週刊誌に、原稿を書かざるを得なかった」身をやつした三島という風だけに解釈をしようすることも三島神話の延命に資するばかりだ。

本論文もこのような遠藤の問題意識を共有し、三島の（無視されてきた作品群）として『オール讀物』掲載作品に注目し、なかでも座談会やコラムなどの企画ページでも頻繁に取り上げられていた芸術やショービジネスの世界が作品の題材として繰り返し描かれていくことに焦点を当て考察していく。

## 2

まず、『オール讀物』の概略について整理しておく。『オール讀物』は、一九三〇年十一月に『文藝春秋臨時増刊・オール讀物號』として刊行され、翌年月刊化される。一九三三年一月に『オール讀物』へと改題して以降、戦時下から戦後にかけての混乱期には度々の休刊を経ながら、一九四六年十月に復刊して以降現在まで刊行されている息の長い人気雑誌である。創刊当初より娯楽文芸雑誌としての特色を全面に打ち出し、特に読み切り小説の掲載にこだわった。また、直木賞受賞作の批評と受賞作の掲載がされることも長く人気を保ち続けた要因だろう。

特に戦後にはいわゆる中間小説誌の代表格として、大きな存在感をもった。長く同誌の編集長を務めた永井龍男は「今日中間小説と呼ばれて、一般の嗜好に投じた一連の小説は、一に『オール讀物』を舞台として誕生したと称しても過言ではあるまい」と、『オール讀物』掲載作品が中間小説と呼ばれるジャンルを生み出したとの自負を語る。しかし、中間小説というジャンルの定義については、さまざまな文芸誌の編集を担当してきた大村彦次郎は「どちらかというところ、純文学の側から見て蔑称風に扱われたが、さてどんなものが中間小説の典型かというところ、とらえどころがない」と語り、「一般的には、純文学作家がさし絵入りの小説を書くこと、これを中間小説とみなした」という、編集者側からの見方を語り、中間小説というジャンルの定義があいまいであることを物語つてもいるが、いずれにせよ、純文学と通俗的な文学のあいだに位置するような作品を戦後の『オール讀物』が積極的に押し出したと言えるだろう。昭和三十年代後半には、『オール讀物』、『小説新潮』、『小説現代』が中間小説の御三家と呼ばれ、三誌を合わせて一〇〇万部の販売部数に達していたことから、中間小説というジャンルの文芸作品が多く読者を獲得しており、同時代の作家たちにとってもこれらの雑誌は無視できない存在だった。三島にとっても純文学系の文芸誌とは異なる読者に向けてどのような作品を書くことができるかという、作家としての幅広さが試される場でもあっただろう。

次に三島が作品を掲載した昭和二十年代後半から三十年代にかけての『オール讀物』の誌面構成を整理しておく。同誌の大きな特徴の一つには、時代小説を積極的に掲載したことがあげられる。野村胡堂「銭形平次捕物控」シリーズは、一九三一年四月から一九五七

年一月にかけて掲載され、戦前から戦後の長きにわたり読者の人気  
が非常に高い『オール讀物』を代表する作品である。その他には、  
大佛次郎や吉川英治、久生十蘭、川口松太郎、村上元三、五味康  
祐、柴田鍊三郎、山本周五郎などが活躍し、頻繁に時代小説の特集  
が組まれるなど、人気ジャンルであったことがわかる。

また、『オール讀物』のもう一つの特徴は、ミステリー小説に力  
を入れたことだろう。特に松本清張の存在は大きく、「啾啾吟」で  
一九五三年三月に第一回オール新人杯次席に選ばれて以降、短編作  
品をいくつも掲載し、『オール讀物』は初期の清張を盛り立てていっ  
た。その他では、大衆小説として舟橋聖一や丹羽文雄、今東光、吉  
屋信子、源氏鶏太ら人気作家の作品がコンスタントに掲載され、文  
壇の重鎮であった川端康成や坂口安吾、井伏鱒二ら純文学系の作家  
たちも頻繁に登場した。

以上、『オール讀物』の誌面構成は「三島由紀夫が、吉屋信子や  
野村胡堂といった作家と、目次にいっしょに並んでおかしくないの  
が、『オール讀物』という雑誌の特長である」<sup>10)</sup>とされるように、時  
代小説とミステリー小説を中心としながらも、多様な作品を幅広く  
とりあげており、中間小説誌としての『オール讀物』の勢いがうか  
がえる。「中間小説の定着と市場の拡大は、雑誌の強大かつ持続的  
な動員力を前提とするが、多様な作家たちの参集それ自体が、文学  
状況を更新する原動力でもあった。戦前期からのベテランを重用し  
つつ、果敢に新進を抜擢した昭和三〇年代前半の『オール讀物』は、  
そうした機能をもつとも顕著に視える媒体として位置付けられるだ  
ろう」<sup>11)</sup>とされ、その勢いは「昭和三〇年代を通じ、娯楽小説の桎梏舞  
台として君臨し得た」<sup>12)</sup>ことが指摘される。

ところで、『オール讀物』は文芸作品だけでなく、座談会やエッ  
セイ、漫画、グラビア記事などの多様な読物も多く掲載されてお  
り、それらの記事もまた『オール讀物』の娯楽性を高める一役を  
担っていた。三島の作品が掲載された昭和二十年後半から三十年  
代にかけては、芸能界やショービジネスに関連する記事や作品が目  
立つことを特筆しておきたい。ショービジネスの世界に携わってい  
る人々の座談会やエッセー、インタビュなどが多く掲載され、華  
やかな世界の裏側を直接語るような記事が繰り返し登場している。<sup>13)</sup>  
ラジオ、テレビ、映画とショービジネスの世界が急速に拡大し身近  
になった時期でもあり、このようなジャンルの読物に対して読者の  
関心が特に高かったといえるだろう。

### 3

三島が『オール讀物』に掲載した全十四作品のうち、芸能や芸術  
を題材としたショービジネスの世界を題材としたものが五作品あ  
る。『オール讀物』における三島の創作意識を考察していくために、  
本論では、芸術やショービジネスの世界を題材とした作品をとりあ  
げ、以下に検討していく。

まず一つ目の作品は「女流立志伝」である。『オール讀物』での  
三島作品としては三番目に発表したもので、一九五一年一月号に掲載  
された。「女流立志伝」では、女優を目指す若い三人の女性たち  
の役をめぐる駆け引きが描かれている。俳優学校で女優を目指し演  
技を学んでいる彼女たちは、理想主義的な芸術観を共有し、商業主  
義に走る演劇界の墮落を冷ややかに見つめている。

三人によると日本の劇作家はみんなおめでたい小市民根性を一歩も脱却してをらず、かれらの書くセリフは到底舞台へのせられる代物ではなく、かれらは夢と理想のヴィタミン欠乏症を呈し、つまらない理論づけに熱中するありさまは麻雀に熱中したほうがまだましだと思へるし、作品はどれもこれも甘くてお寒い代物であり、ふぬけのインテリが涎を流して喜ぶかほりに、健全な観客層は忽ちそつぽを向くやうな放屁的産物であつた。

さらに、彼女たちは旧来の演劇人たちにも批判的な目を向ける。彼女たちが抱いている旧来の演劇界への鋭い反発は、アプレゲールの若者像と重なる。しかし、このように潔癖なまでの理想主義に燃えていた彼女たちも、役の獲得をめぐって演劇界の墮落に屈服していく。この作品で描かれている芸術と虚飾が表裏一体となつたシヨージネスの内幕や、女優の卵である若い彼女たちの転落物語は、華やかな世界の裏側を覗きたいという大衆的な読者の欲望を刺激する要素をもつ。この頃、三島の戯曲が次々と上演され、俳優座や文学座所属の若手俳優たちとの交流が増えた時期であつたことからも、この作品は演劇界の内幕を暴くようなりアリテイのある作品として読者には読まれたのではないだろうか。

また、彼女たちの批判は、演劇界のみならず日本の文化風土への批判にも発展していく。「無定見なジャーナリズムを、その商業主義を、これを培養してゐる悪質な社会を、さらに日本といふ土地柄一切を、徹底的に軽蔑してゐた。日本に生まれたことは、痛恨事の最たるものであつた」という批判は、商業主義的な中間小説誌である『オール讀物』そのものへの皮肉として響く。文壇の大家たちが

こぞつて寄稿していた状況は、純文学と大衆文学という文壇のカテゴリーをめぐつて大きな揺らぎが生じていることを冷やかに見るようなアプレゲールの立場からの三島の視線を読むことも可能だろう。

次にシヨージネスに材をとつた作品としては一九五一年五月に掲載された「右領取仕候」がある。華やかなスター歌手木村宏の虚飾に満ちた生活が彼に仕えるマネージャー神田の視点から描かれた作品である。復員兵からスター歌手に成り上がった虚構に満ちた木村の存在は、まるで空っぽなものとして神田の目を通して語られる。

彼には計算といふものがまるきりなかつたし、星だとか溜息だとか囁きだとかふるさとだとか十年一日の愚にもつかない歌詞をうたひまくりながら、彼はこの年になつてもさういふ愚にもつかないものを本気で信じてゐる風だつた。

宏の目は白痴の目によくあるやうに、子供っぽく無意味に澄んでゐた。誰しも悪戯に小石を一つ、靴先で放り込んでやりたくなる小さな池のやうにあどけなく澄んでゐた。この目のおかげで、彼の色男ぶつた厭味が幾分か減殺されたのである。

空っぽな内面を抱え虚構の世界に生きる木村の金銭処理をするマネージャーとして片棒を担ぎ、神田は大金を手に入れる。虚実を軽々と乗り越えスターとして振る舞い続ける木村の姿に神田は「或る新時代を嗅ぎとつた」ように、木村は敗戦後の日本の姿と重ねられてゐる。また、自分の妻と木村の不貞関係を疑いながらも、スター歌手がもたらす大金を手放すことができずに妻を差し出し目を

つぶることを選択する神田の姿には、占領下の日本と米国の関係性を透かし見ることもできるが、何よりも経済的な価値基準がすべてに優先していく神田の在り方こそ、戦後の復興期にある日本を象徴したものとしてみられる。

ところで、この作品の執筆当時、三島は映画界とも関わりを持ち始めていた。一九五一年八月には、三島作品の映画化第一作目となる『純白の夜』（松竹、監督：大庭秀雄、出演：木暮実千代、森雅之）が公開され、原作者の三島自身もダンスパーティーのシーンにカメラ出演し、人気スターとの共演が話題となった。三島作品は、その後も続々と映画化されており、このような三島の映画体験もまた作品に影響を及ぼしたはずだが、映画などの記事が多く掲載されていた『オール讀物』読者にとっては、映画原作者としての三島のイメージが共有され始めた時期でもある。華やかなスター稼業の虚構に満ちた世界を描いた作品は、作家三島がショービジネスの世界の裏側を覗いたものとして読者に受け止められたのではないだろうか。

三島は一九五一年の『純白の夜』以降、多くの作品が映画化されることになるが、一九五二年頃からはラジオ番組へのゲスト出演も目立ち始める。また、翌年四月にはテレビ放送を開始したばかりのNHKテレビの番組へも出演する。ラジオやテレビの人気番組への出演によって、三島は新進作家から流行作家へと世間の認知度が次第に高まった。流行作家となった三島が描くショービジネスを舞台にした作品群は、『オール讀物』の誌面構成に同調するもので、そのような世界を題材にした作品が三島に期待された面もあったのではないだろうか。

つづいて『オール讀物』一九五四年六月号に掲載された『芸術狐』をみていく。この作品は、『モデル小説傑作集』という企画で掲載され、目次ページでは「接吻売ります——若きバレリーナの芸術に化かされた話」というリード文付きで紹介されている。この企画には、丹羽文雄「魔性」、飯沢匡「すし」ボン、井上友一郎「赤い社旗」が掲載され、時事的話題を取り込んだ短編小説の特集となっている。

三島の『芸術狐』では、バレエ研究所設立の資金稼ぎとして売春をおこない、その果てに自殺する若いバレリーナの姿が描かれている。

「芸術のため？」

「さうですの。私こそ日本のバレエを世界的なものにする唯一の人間だと、人も言ってくれますし、自分も思つてをりますの。これは笑ひ事や冗談でなくて、本当の情熱が言はせる言葉だつてことを、わかっていたきたうございませぬわ。芸術は今のような無気力な人たちに委せておいたら滅びますわ。この研究所が出来たら、私、きつと、すばらしく芸術的な新作を発表するつもりでありますの。青海原が朝の光りにひろびろと見えってくるやうに、そのときはじめて日本に広い雄大なバレエ芸術の曙がひらかれるんだ、といふ自信をもつてをりますの」

若いバレリーナが語る芸術論は、熱っぽい言葉が上滑りし、類型的で浮薄な言葉として皮肉的に描かれている。

この作品中では「終戦後バレエ熱の猖獗」があったという背景が

語られているが、これは同時代の風潮を取り入れたものである。作中では、バレエ映画「甘い靴」に若い女性たちが熱中したことが語られているが、これは一九五〇年三月に日本で公開された英国のバレエ映画「赤い靴」をめぐる人気に重ねられている。映画や舞台などのショービジネスに長く携わってきた洪沢秀雄は、『朝日新聞』一九五〇年十二月一日に寄稿した記事で、「映画「赤い靴」の圧倒的大入りは、日本の若い女性のバレエ熱を反映した結果」で「バレエの熱情を高めた」としながらも、バレエを始めたがる女性たちが「A子がけいこし出せばB子もC子も黙って見てはいない。親たちにせびる」と述べ、三島が描いた「終戦後バレエ熱の猖獗」の状況と同じく、皮肉的に眺めている。また、音楽評論家の牧定忠もこの頃のバレエ教室の急激な増加を「一回の公開公演も持ったことのないようなバレエ団が雨後のつくしん坊のように生まれてきている」とし、「ステージに立たせる希望もなしに女子供を集めてバレエらしい一種の舞踊を教えているのだから奇々怪々である」と、バレエをめぐる芸術性の低下を危惧している。これらの言説は、新しい芸術が戦後の日本に根付くことは歓迎しながらも、一過性の「流行」であることを批判するものである。三島の「芸術狐」もこれらの言説と同様のもので、『オール讀物』では〈モデル小説傑作選〉とあるように、当時の風潮を積極的に取り入れた作品である。三島もまた、この時期のバレエブームに群がる若い女性たちの存在に関心を寄せていた。「芸術はやり―風俗時評」<sup>17</sup>ではバレエ熱にうかれる女性たちについて「若い女性はことに「芸術」といふ言葉がお好きなやうで」と語り、批判的にとらえている。

芸術といふ言葉はをかした言葉で、催眠術的魔力をもつてあらしく、なかには自己催眠のために、用ひてゐる向きもある。

(中略)

若い女性の「芸術」かぶれには、いかにもユーモアがなく、何が困るといつて、昔の長唄やお茶の稽古事のやうな稽古事の謙虚さを失くして、ただむやみと飛んだり跳ねたりすれば、それが芸術だと思ひこんであるらしいことである。芸術とは忍耐の要る退屈な稽古事なのだ。そしてそれ以外に、芸術への道はないのである。

三島の批判は、先に紹介したバレエ熱をめぐる言説と同様で「芸術」かぶれ」と揶揄する。目新しい芸術の登場に夢中になる若い女性の姿を過剰に戯画化している。また、文化的な時流に一気に熱狂する若い女性たちの姿を軽薄なものとして眺め、それを一過性のブームでしかないと批判する言説が男性文化人を中心に編成されたものであることは見逃せない。三島は以前『オール讀物』に掲載した「女流立志伝」でも、女優志望の若い女性たちが語る芸術論を皮肉的に描き、「彼女たちは芸術といふ言葉が実に好物であった。女の子は概して甘いものが好きであるが、これもお汁粉や餡蜜と一緒に甘いものの部類に入るのであらう」と、女性における芸術への関心が単なる好みの問題でしかないという厳しい態度をとっていた。「芸術狐」でも再び同じパターンの物語を繰り返していることから、芸術論を語る若い女性を戯画化し批判的に眺める視線は、『オール讀物』読者にも共有されるものだったといえるだろう

う。「女流立志伝」では芸術の理想を語る女性たちは、役の獲得をめぐつて理想とは程遠い現実的な問題に絡め取られていくが、「芸術狐」ではバレリーナが自殺してしまうという、さらに厳しい転落物語が語られる。このような若い女性の転落ストーリーは、当時の状況に眉をひそめ彼女たちを断罪する男性文化人の言説を補強する作品であったといえるだろう。

一九五六年七月に掲載された小説「足の星座」でも、三島は芸術家きどりの女性を描いている。流行歌手のけい子はかつて人々の視線を常を感じる生活に疲れ不眠症に悩み「芸術家の特権ともいふべきこんな病気を、彼女はうれしそうに吹聴してまはつた」と芸術家としてのプライドを誇示している。しかし、人気を失った後も「チャンスはどうしてもつかまなくちゃ。……何とかしてチャンスをつかんでやる」と再起を目指して画策する女性歌手の姿はしたたかでありながらも、惨めな姿として冷やかな視点から語られる。それは、芸術という言葉からはほど遠いスター稼業にしがみつくと滑稽さをにじませている。また、彼女が再起をねらう舞台が戦没者慰霊のための巨大観音像の除幕セレモニーであることも目をひく。レジャー施設の目玉として建立された巨大観音像は、戦没者遺族の定期的な来園をねらったもので、英霊への鎮魂を名目に金儲けとして利用していく人間のしたたかさや経済的価値が優先されていく時代の到来が描かれている。<sup>18)</sup>

『オール讀物』掲載作でショービジネスの世界を題材にした最後の作品として、一九五七年七月に掲載された「色好みの宮」をみていく。映画業界の残酷な裏側を描いた作品である。大部屋俳優の辰二は、「殿下」を名乗り皇族になりすまして映画のロケで訪れた宿

屋の娘花枝をたぶらかすことを監督らに命じられる。都会から来た映画人たちが、地方の素朴な庶民をだますという非道な楽しみを求める話である。

殿下はそのきはになつて躊躇した。罪悪感にかられたわけではない。ますます自分がみじめに見えてきて、耐へられなくなつたのである。

『俺は泣きたい気持なんだ。わかるか。俺は泣きたいくらいなんだ』

彼は俳優の道の非人間的な険しさに思ひをいたさうと力めたが、ここへ来ると、野心はすこしも彼を鼓舞してくれなかつた。

目の前には目をとちた花枝の顔がある。それは目をとちて夢みてゐる。殿下はもう一度その頬に頬をつけてじつとしてゐた。このまま死んでしまひたい気がした。背後の唐紙や障子の隙間に、大ぜいの身じろぎもしない気配が感じられる。

映画スタッフたちは、二人の行為を覗き見て楽しみ満足する。犠牲者となつた花枝は事の真相を知ることが、後日再開した辰二とともに駆け落ちし結婚する。慎ましく幸せそうに見えた新婚夫婦の、残酷な馴れ初めが読者に明かされていくという展開である。非情な映画業界の生贄となつた辰二と花枝は、その裏側で愛を育むことで、虚構の愛から真実の愛へと変換させ、悲惨な体験を乗り越えていくこととしてゐるのだ。彼らを弄んだ映画業界の悪質さとは対照的に、辰二と花枝は善良で小市民的な若者として好意的に描かれている。平



凡でありながらも幸福に見える彼らの生活が、映画業界での残酷な体験から始まったものであるという悲哀と逆説にこそ、作品の焦点がおかれている。

一時的な退屈しのために辰二と花枝の一夜の行為を覗き見して楽しもうという映画人たちの欲望は、まさに覗き見するという点において映画がもたらす視覚体験と重ねられる。他人の人生を覗き見ることへの欲望が、映画製作の現場で現実的な行為として反復される。覗き行為が人間の欲望を強く刺激するものであることが、二重写しとなって描かれているのだ。また、映画業界における大部屋俳優への残酷な仕打ちは、ショービジネス界が非情で苛酷な世界であることが強調される。しかし、ショービジネス界の犠牲者である辰二と花枝の行為が、多くの視線にさらされた欺瞞に満ちた演技から、真実の愛へと変化していくことにくらかの救いもたらされていよう。映画業界の汚れた側面に巻き込まれながらも、それを逆手にとってひそかに愛を育む二人の若者の姿は、読者に同情心と痛快さをもたらすような、いかにも映画的なラブストーリーでもある。

「色好みの宮」が発表された時点では、三島作品を原作とする映画は四本が公開されている。特に映画「潮騒」(監督・谷口千吉、出演・久保明、青山京子、一九五四年十月)や映画「永すぎた春」(監督・田中重雄、出演・若尾文子、花布辰男、一九五七年五月)など立て続けにヒット作が生まれ、三島と映画の関係がより強いものになった時期である。原作者である三島が映画の撮影現場を訪れる様子なども頻繁にマスコミに取り上げられている。そのような背景を考慮すると、映画業界にも通じた人気作家が描くショービジネスの非情さと映画的なストーリーの起伏を備えた娯楽性は、読者の好奇

心に応えるものだっただろう。先に紹介したように芸能界やショービジネスを話題にした記事が頻繁に掲載されたことから、*「色好みの宮」*は『オール讀物』読者の関心を強く意識した作品であったとみてよいだろう。

#### 4

以上、『オール讀物』に掲載された芸術やショービジネスの世界を描いた作品群には、墮落した芸術精神とそれによって成り立つショービジネスへの批判的な視線が共通してみられる。これらの作品には、芸術と商業的価値観との対立としての問題意識が根ざしている。そのような問題意識が、中間小説誌という商業主義的なメディアである『オール讀物』に掲載されたことは、皮肉な事態といえるだろう。三島が『オール讀物』にこのような作品群を発表することは、中間小説誌に作品を発表する自己批判的な視点ともとらえられるが、その一方で、大衆的な読者の関心に応え得る作品を書くことができるかという三島の試行錯誤の場でもあったといえるだろう。「芸術」という言葉に溺れる若い女性転落物語という通俗的なパターンの作品を何度も書いていたことから、若い女が墮落する物語を『オール讀物』読者が期待しているとみた三島の意識とその期待に積極的に応えていく三島の姿が浮かび上がる。

第三の新人として戦後の文壇に登場した吉行淳之介や庄野潤三は、中間小説を書くことについて「金のために書く」(吉行の発言)、「ジャーナリズムの要求するものに対して、応え得るものを自分がどれだけでもついているかということになるわけだ」と語っている。三島は第三の新人たちよりも文壇デビューは早い、戦後のジャーナ

リズムの急激な発展とともに作家としての活躍の場を積極的に広げていった点は、中間小説誌に対する庄野と三島の意識は近いものであったと見てよいだろう。作家としての力量が、商業的価値観で判断される場として三島と『オール讀物』との関係はとらえられる。

『オール讀物』をはじめとした商業主義的なメディアでは、作家たちは文壇の価値観とは異なるものにさらされていく。ある一定レベルのリテラシーを共有できる文壇での評価に満足するのではなく、『オール讀物』のような幅広い読者を抱えるメディアでの経験は、社会のなかで広く読まれる作品を書くことを三島に強く意識させた機会となったのではないだろうか。「青の時代」や「金閣寺」、「宴のあと」などは現実に取り上げた社会的な事件をモデルとした作品であり、三島は積極的に時事的な題材をとりあげた作家でもある。そのような創作意識の実践として、『オール讀物』掲載作品をとらえることができるだろう。

女性誌における三島の創作意識について、三島が「連載依頼のときに出した条件の一つが、女性に関する情報の提供」で、「三島が読者の関心事の把握に努めたことは間違いない」と武内佳代は指摘しているが、『オール讀物』において三島が同様の要求をしたかどうかは現時点では確認できていない。しかし、掲載誌の読者の関心に対する意識は強くあっただろう。誌面構成の傾向に沿いながら読者の関心に応えるような作品を書くことに徹した職業作家としての三島の側面がうかがえる。またその一方で、娯楽的な小説を装いながらも、戦後の復興を背景に芸術が墮落していくことへの問題意識をにじませた作品でもあった。高度資本主義社会を迎えていく時期に、芸術や文学がいかに社会や大衆と関わっていくかを問う作品を

商業主義的な雑誌に発表したことは三島のラディカルな試みであった。これまで論じられることがほとんど無かった三島の『オール讀物』掲載作品群からは、三島の前期から中期にかけての商業誌における創作意識の一端が新たに浮かび上がってきた。本論では、シヨージビジネスを題材にした作品のみを取り上げたが、今後も商業主義的メディアにおける三島の創作意識を明らかにするものとして、その他の『オール讀物』掲載作の分析を進めていきたい。

## 注

- 1 三島由紀夫「われらからの遁走 私の文学」『われらの文学』三島由紀夫「講談社、一九六六年三月、『決定版三島由紀夫全集第三十四巻』新潮社、二〇〇三年九月、二十四頁
- 2 奥野健男『三島由紀夫伝説』新潮社、一九九三年二月、三〇四頁

- 3 関川夏央「社会派」作家 三島由紀夫の一九六三年」『中央公論』二〇一〇年四月↓「中央公論特別編集 三島由紀夫と戦後」中央公論社、二〇一〇年十月、七〇頁
- 4 椎根和「V Rの完全版 平凡パンチの三島由紀夫」(河出書房、二〇二〇年十二月、九三頁)でも三島由紀夫の大衆向けの仕事については、生活の糧を得るために「若者向けの雑誌や女性週刊誌に、原稿を書かざるを得なかった」と論じている。

- 5 武内佳代は「三島由紀夫と『婦人公論』—早すぎた姦通小説」(『日本古書通信』第八十一—十二号、二〇一六年十二月)から、「三島由紀夫と『女性自身』—三島流手紙講座はいかがが?」(『日

本古書通信』第八十六—八十一号、二〇二二年十一月)まで、『主婦之友』『婦人倶楽部』『若い女性』『婦人画報』『マドモアゼル』『婦人朝日』などの女性誌と三島の掲載作についての研究を多く展開している。

6 遠藤不比人「症候としての(象徴) 天皇とアメリカ—三島由紀夫の「戦後」を再読する」遠藤不比人編『日本表層の地政学 海洋・原爆・冷戦・ポップカルチャー』彩流社、二〇一四年三月、一六八頁

7 この時期の『オール讀物』については、以下の論文を参照した。  
牧野悠・小嶋洋輔・高橋孝次・西田一豊『資料紹介』昭和三〇年代の『オール讀物』—中間小説総目次(上)、『帝京大学宇都宮キャンパス研究年報人文編』第二十五号、二〇一九年十二月、牧野悠・小嶋洋輔・高橋孝次・西田一豊『資料紹介』昭和三〇年代の『オール讀物』—中間小説総目次(下)、『帝京大学宇都宮キャンパス研究年報人文編』第二十七号、二〇二二年十二月

8 永井龍男『文藝春秋三十五年史稿』文藝春秋新社、一九五九年四月、八一頁

9 大村彦次郎『文壇うたかた物語』筑摩書房、一九九五年五月↓ちくま文庫、二〇〇七年十月、十七頁

10 9に同じ、四十一頁

11 牧野悠・小嶋洋輔・高橋孝次・西田一豊『資料紹介』昭和三〇年代の『オール讀物』—中間小説総目次(上)、『帝京大学宇都宮キャンパス研究年報人文編』第二十五号、二〇一九年十二月二四八頁

12 牧野悠・小嶋洋輔・高橋孝次・西田一豊『資料紹介』昭和三

〇年代の『オール讀物』—中間小説総目次(下)、『帝京大学宇都宮キャンパス研究年報人文編』第二十七号、二〇二二年十二月、二六〇頁

13 『オール讀物』での芸能界やショービジネスを題材とした記事や小説のうち、三島作品掲載時期と重なるものは以下のとおりである。

・座談会「男の魅力・女の魅力」(田村秋子、由起しげ子、原節子、笠置シズ子) 一九五一年二月

・座談会「テレヴィイは踊る」(服部良一、徳川夢声、金川義之、溝上けい、春日由三) 一九五一年十二月

・特集 小説人気女優 菊田一夫「越路吹雪」、村上元三「大江美智子」、北条誠「京マチ子」 一九五二年三月

・平林たい子「国際女優」 一九五三年一月

・座談会「歌謡曲と共に三十年」(古賀政男、藤浦洸、藤山一郎、服部良一、宮田輝) 一九五三年四月

・座談会「カッドウ屋三十年」(徳川夢声、マキノ雅弘、飯田蝶子、軍大防五郎) 一九五三年七月

・座談会「喜劇役者の悲劇」(古川ロッパ、トニー谷、三味線豊吉、森繁久彌、丹下キヨ子) 一九五三年十月

・インタビュー記事「歌姫ニッポンに帰る 田中路子」 一九五四年三月

・「ぼくらは天下の喜劇王」(榎本健一、古川ロッパ、柳家金語楼) 一九五四年四月

・トニー谷「サイザンス人生観」 一九五四年四月

・座談会「兄弟スタア四十奏」(服部良一、服部富子、沢村貞子、

河東大介) 一九五四年五月

・双葉十三郎「カマトト・スタア大売出し」一九五四年七月

・淡谷のり子「わが愛のブルース」一九五四年八月

・浮谷一夫「ハリウッド離婚コンクール」一九五五年三月

・双葉十三郎「ギヤング・スタア盛衰記」一九五四年六月

・座談会「トリック映画の楽屋裏」(横山隆一、円谷英二、渡辺

善夫、横田達之、的場徹、渡辺明) 一九五五年八月

・双葉十三郎「ファッション女優時代来る」一九五五年十一月

・座談会「アブハチ族の大呆送」(三木鮎郎、小野田勇、キノトー

ル、千葉信男、三木のり平) 一九五六年一月

・「オトをつくる人たち」(飯沢匡、江口高男、加納米一、吉田貢、

岩渕東洋男) 一九五六年三月

・座談会「フィルムの陰に踊る人たち」(中村倍也、井上和男、

牛原陽一、西岡豊、梨岡元) 一九五六年六月

14 一九四九年二月には「火宅」が劇作家矢代静一の助力により俳

優座創作劇研究会によって上演された。その後も、「聖女」が一

九四九年十二月に劇団制作劇場の第三回実験室公演、「灯台」が

一九四九年十二月に大阪放送劇団と関西実験劇場による第四回公

演と翌年二月に俳優座創作劇研究会による上演、一九五〇年九月

に「魔神礼拝」が劇団北陸新協、同年十二月「近代能楽集 邯鄲」

がテアトロ・トフン、同月に同じく「邯鄲」を文学座がアトリエ

公演。一九四六年頃からは矢代静一を通して若手演劇人との交流

も盛んになり、文学座や俳優座にも出入りするようになった。

15 三島が出演したNHKテレビの番組「会いたい人」は一九五三

年四月十九日午後八時三十五分から放送された。NHKのテレビ

放送は同年二月に開始されたばかりだった。

16 牧定忠「空前のパレエばかり」『朝日新聞 東京版 朝刊』一

九五一年三月四日

17 三島由紀夫「芸術ばかり 風俗時評」『週刊家庭朝日』一九五

三年十一月二十九日、『決定版三島由紀夫全集第二十八巻』新潮

社、二〇〇三年三月、四十四〜四十五頁

18 拙稿「戦争の記憶の行方―「足の星座」から「英霊の声」へ―

『三島由紀夫研究』第十五号、二〇一五年三月、百十一〜百十七

頁

19 遠藤周作、小島信夫、庄野潤三、安岡章太郎、吉行淳之介「座

談会 文学と資質」『群像』一九六五年七月

20 武内佳代「三島由紀夫と『女性自身』―三島流手紙講座はいか

が?」『日本古書通信』二〇二二年十一月、六頁

※三島由紀夫作品本文の引用は「決定版三島由紀夫全集」(新潮社)

に拠った。なお、引用に際し旧字体は新字体に改めた。

※本稿は第四十七回山口大学人文学部国語国文学会研究発表会(二

〇二二年五月八日)での口頭発表に基づいている。会場で教示を

賜った方々に、この場を借りて謝意を表したい。

(なかもと・さおり)