

『劇作家三島由紀夫——「お芝居」のなかの告白』

柴田勝二
花書院、2024

1.

著者・柴田勝二の文学研究の方法は、作家の作品群をひとつの円環のうちに設定し、その内部を構成している整った対偶式のような二項対置をとりだし、明示的でない作家の物語のポリティクスを明るみにだしていくというものである。『サド侯爵夫人』を例にとれば、 $A \Rightarrow B$ (AならばB) の命題に対偶として該当するのは $A = \text{サド}$ と $B = \text{その妻・ルネ}$ であり、『十日の菊』であれば、それはそれぞれ森重臣と、2・26 事件をモデルにした軍の決起から重臣を守った女中頭の菊が対偶の両辺に該当する。サドは「荒魂」でありテロリズムを体現する天皇であり、ルネはその貞淑によってサドの超越性を担保する。『十日の菊』の場合は、森重臣が天皇であり日本であるが、その存在は、「一度お助けしたら、どこまでもお助けするのが、私の気性なんですの」という菊によって、主体性を篡奪されながら存続する。菊はここでは戦後日本の主体性を剥奪しながらその「独立」をもたらしたアメリカの「政治的、軍事的圧力の暗喩」(229頁)へと置換される。『朱雀家の滅亡』であれば、侍従長であり堂上華族である主人公経隆は天皇であり、ルネにあたるのは女中で内縁関係の「おれい」である。しかしまた敗戦後に経隆が口にする「お上」は「アメリカ」に置換されている。この対偶的な物語の分析には、それぞれ置換可能な二項に時系列的な政治過程を重ねることができる。対偶的な論理構造と政治過程の重ね合わせによる建築学的な構造。しかもそれぞれ二項対置関係をなしている主要な登場人物たちは、三島においては基本的に男-女のジェンダー役割にもとづいているから(日米関係もジェンダー化されている)、 $B \Rightarrow A$ という裏の命題も成立する。こうした分析の方法は、「あとがき」で示唆されているように、著者の博士論文が三島由紀夫であったことを鑑みれば、三島という作家における、建築学的な物語構造と政治過程の入れ子構造に、著者の志向性が合致したところに形成されたものと考えられるのかもしれない。

2.

さて本書は、三島の小説についてではなく、戯曲に焦点をあてた論集である。『近代能楽集』『鹿鳴館』『黒蜥蜴』『サド侯爵夫人』『わが友ヒットラー』『十日の菊』。いずれも名作の名に恥じない。「三島由紀夫の才能が小説よりも劇に向いていたというのはしばしば指摘されるところである」(3頁)。序論は演劇論であるが、三島が、具体的なリアリズム



よりも「俳優の身体的な現前性」(115頁)、「劇場に足を運んだ観客に、五感と創造力を刺激する愉楽を提供する場」としての「お芝居」＝「劇」(140頁)という、制約された空間での芸術形式を好んだこと、それが「主要人物同士の対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ぬ(い)」という、対立的な論理構造を好んだ三島の嗜好に適していたことが示される(231頁)。いってみれば通俗的な愉楽を実現しながら劇的空間を創り出すことを好んだのであり、観劇のあとに異化効果を残して観客を放置するようなベケットやブレヒト、あるいは安部公房のそれとは異なるわけである。長崎浩の言葉を借りれば、大衆的で自然発生的な気運にさらにエネルギーを備給するようなその形式はアジテーション＝扇動であり、三島とは〈アジテーター〉であったということだろう¹。したがって小説よりも戯曲・劇作品において、私たちは三島の特質をよりよく理解することができるということだろう。そして本書の意義はそこにあるとっていいだろう。

このように、本書が三島研究に果たしている意義は、三島の文学形式と著者の研究方法論の同化を前提としていることによって可能であると考えられる。ただし次の点についてはさらに考えてみたいと思う。それは、三島の対偶的な対立構造が常にジェンダーの役割分担を踏襲しており、異性愛的なイデオロギーの支配を疑っていないことである。その形式に同化すれば、異性愛イデオロギーに対する批判的な読みは、三島作品の検討からは生れないことになる。だがどうだろうか。『黒蜥蜴』を手掛かりにして考えれば、緑川婦人＝黒蜥蜴は自身の仇敵である明智小五郎に対する強い恋心を抱く。文化的天皇制論や「みやび」論は、異性愛的イデオロギーを逸脱する美的イデオロギーである。「文化概念としての天皇」で三島が次のように述べていた美的基準を参照しよう。

私は、文化概念としての天皇、日本文化の一般意志なるものは、これを先験的に内包していたと考える者であり、しかもその兆候を、美的テロリズムの系譜の中に発見しようというのです。すなわち、言論の自由の至りつく文化的無秩序と、美的テロリズムの内包するアナキズムとの接点を、天皇において見出そうというのです。

(「橋川文三氏への公開状」)²。

犯罪を恋人とする犯罪美学を持つ探偵・明智小五郎——探偵であると同時に自死した黒蜥蜴を「本当の宝石」と呼ぶ、その意味で黒蜥蜴の最大の理解者——に対する黒蜥蜴の「恋」は、美的テロリストのそれといってもいいであろう。黒蜥蜴との美学的交感を果たす明智はここでは職業的な、しかしまた美学的な革命の同伴者とでもいふべき存在である。それは美的テロリズムの過剰な表出を意味している。そこでは二項対置的で対偶的な物語構造は臨界に達する。

3.

しかしまた別の理由で、そうした物語構造は機能しなくなる。具体的な政治過程を、作品を通して分析しようとする場合である。著者も参照する「反革命宣言」(1969年)は、

冷戦構造のリアリティを最大限受け止めた三島が、「共産主義」への強い拒絶を表明した一文である。日本共産党に対する月並みな批判を含むそれはむき出しの憎悪に満ちていて、野暮ったい。しかし、ヒットラーによるエルンスト・レームの突撃隊の粛清劇を作品化した『わが友ヒットラー』における国家社会主義と突撃隊のファシズムとの関係は、はるかに複雑であった。ヒットラーはレームの突撃隊の美しいロマンチズムの革命を裏切って、政治の中道を選んで終わる。1968年革命と日本における同年10月の新宿暴動を目の当たりにして、三島は、「楯の会」とデモ隊の衝突—自衛隊の介入—それを契機としたクーデターという現実の政治革命のプランを考えていた³。『わが友ヒットラー』は1968年12月の作品であるが、それはあたかも革命と反革命の関係、あるいは革命における理性と狂気がつれるその様態を見届けようとしているかのようである。これを著者は「当時の三島が〈日本〉に向けていた思念の独得さ」を映し出す「韜晦」「晦渋」と評している。

(…)『わが友ヒットラー』は、三島のいわば見せかけの自己否認を集積することによって、執筆時に抱かれていた文化観を表出する劇であった。中心人物が天皇の寓意であることは『サド侯爵夫人』と同様の着想に基づいているが、この作品で劇中の主人公たるサドの妻ルネが、比較的容易に三島自身に重ねられ、ルネが夫サドと訣別する帰結の意味も捉えやすかったのと比すれば、『わが友ヒットラー』は韜晦的な所産であり、「覚書」でも「正直のところ、私はヒットラーといふ人物には怖ろしい興味を感じず、好きかきらひかときかれれば、きらひと答へる他はない」と記している。(…)この劇の主題の分かりにくさは、同時に同時期に提示されていた「反革命」「文化概念としての天皇」といった、三島的な概念の分かりにくさとも照応している。けれどもその晦渋さにこそ、当時の三島が〈日本〉に向けていた思念の独得さが映し出されてもいるのである(195頁)。

著者の主張を私なりに言い換えれば、この作品の分かりにくさは、ヒットラーやレーム、グスタフ・クルップ、グレゴール・シュトラッサーがそれぞれ対偶的な二項対置関係を結べないからである。なぜならそこには〈女性〉が存在せず、ジェンダーの役割分担が不在だからである。そしてこの革命・反革命劇にはエロチシズムを盛り込むこともできない。2・26決起を国家との性行為になぞらえ、天皇を呪詛し、自ら神になろうとした〈磯部浅一〉もいないからである。

私は、著者が書きつけた「韜晦」「晦渋」を、三島との同化を可能にした著者が、三島になりかわって漏らした言葉と受け取ってみたい。それは1970年11月25日に向かう三島を考える上で、再考すべき重要な論点の提起であるかもしれない。

(友常勉)

注

- 1 長崎浩『他力という力 叛乱論終章』、月曜社、2024年。
- 2 出典は『中央公論』1968年10月号。なおこれについては、友常「解題」『「国を守る」とは何か 三島由紀夫政治論集』河出文庫2024年、164～165頁も参照。
- 3 山本舜勝『自衛隊「影の部隊」——三島由紀夫を殺した真実の告白』講談社、2001年。

