

悲嘆と苦痛―三島由紀夫「憂国」論―

小 埜 裕 二*

(平成十九年十月三日受付)
(平成十九年十一月十五日受理)

要 旨

テクスト中の「悲嘆は痛まない」の一文の意義について考察し、「憂国」は、ニーチェ流の「悲嘆」の感情を通して〈生の確証〉がなされてきた従来の三島作品史の流れから、バタイユ流の「エロス」「苦痛」の感情を通して〈存在の確証〉がなされていく作品の流れを形作る起点となった作品であることを明らかにした。バタイユはエロティシズムを〈肉体のエロティシズム〉〈神聖なエロティシズム〉〈心情のエロティシズム〉の三種に分けたが、三島は「憂国」において、武山と麗子の性愛行為に〈肉体のエロティシズム〉を、武山の死に〈神聖なエロティシズム〉を、麗子の死に〈心情のエロティシズム〉をそれぞれ付与していることも明らかにした。

KEY WORDS

バタイユ Georges Bataille ニーチェ Friedrich Wilhelm Nietzsche エロティシズム eroticism 存在 existence

一 死とエロスの結合

三島由紀夫の「憂国」(小説中央公論 昭和三六年一月号)には、割腹自殺をとげる武山中尉の、死に際しての恐怖や恐怖を克服しようとする思い、迷いや葛藤の感情は語られない。それらの感情の表出も一つの文学的テーマになりえずだが、本テクストでは人間の弱さやその弱さを克服しようとする思いが語られることはなく、死の決意がそのまま行為に直結される。本テクストにおいて語られないのは、二・二六事件が起こり、武山が軍司令部へ赴いていた時に感じたであろう懊悩の内容―決起の行動に誘われなかったことへの疑心暗鬼、自決を決意するにいたるまでの逡巡のドラマ―も同様である¹⁾。テクストは自宅に戻った武山中尉が妻の麗子へ死の決意を語るところから始まり、武山と麗子の快樂と死の物語へと展開していく。

「憂国」に関する先行研究の多くは、本作が二・二六事件の出来事を借りてはいるが、政治的意図のない、死を決意した人間の最後の営みとしての性愛行為の快樂とそれに続く死の至福を描いた作品であると指摘する。武山が自刃し

た大義の性格づけや、バタイユ思想の受容の問題、武山夫妻の〈見る〉〈見られる〉の関係、武山と麗子の死の意味や理由の差異に注目する研究も見られる。さらに、文学者としての三島の立場が行為者へと移行していく経緯を、「憂国」を起点に説明しようとする研究もある。本稿で明らかにしたい点は、これまで注目されることのなかったテクスト中の「悲嘆は痛まない」の一文に示された意義についてである。「憂国」は、ニーチェ流の「悲嘆」の感情を通して〈生の確証〉がなされてきた従来の三島作品史の流れから、バタイユ流の「エロス」「苦痛」の感情を通して〈存在の確証〉がなされていく作品の流れを形作る起点となった作品である。その意義について論じていこうと思つ。その前に、「憂国」の主要テーマといえる快樂と死の至福の物語の内容を確認しておく。死を決意した人間の最後の性愛行為が輝きを見せるのは理解できよう。では輝きを得た後の死はいかなる意味をもつのか。テクストに「死がひとと身をすり寄せて来るのが感じられる。時を移してはならない。勇気をふ

* 言語系教育講座

るつて、こちらからその死につかみかからねばならない」とあるように、武山中尉の思いには、頂点を究めた後の生を承らえたくないという思いがあった。しかしそれだけではない。松原新一が言うように「意味に支えられることのない生物的存在としてのみ生きることに耐えられない」のが人間だとすれば、「憂国」は大義への殉死という「意味」に支えられた人間の物語である。「意味」に支えられていたからこそ武山は自死に際し、恐怖がなかったともいえる。大義という「意味」は死に際して生じる人間の恐怖心を乗り越えさせる。

自刃は武山にとって戦場と同じ「勲し」を示す行為であった。さらに、武山が死苦に対する怖れを乗り越えた背景には、大義の分身となった麗子に見守られて死んでいく安心もあった。武山は最後のいとなみを生の頂点とし、大義と美の両方に足を移して死んでいく。武山にあつて快楽と死は、「ほかの誰にも許されない境地がゆるされてゐる」もののように、矛盾なく結びついていた。彼の幸せはそこにあつた。

一方、妻の麗子の死は夫の死の行為に自分の行為を重ねることで、夫の体現した大義を自らも味わおうとしたものであつた。良人と麗子自身を隔てた「苦痛」を自分のものにするこゝとで、良人の領有していた世界に麗子も加わつた。自刃によって、麗子はこれまで武山を介して間接的にしか知りえなかつた大義にあずかつたわけである。しかも麗子は、武山の死を見守つたことで、夫の死顔に現れていた「不可解なもの」の謎を今度は彼女自身が解くのだという新たな思いを持つていた。武山が麗子に見守られて死んでいったように、麗子は武山が味わつたものに同化し、さらに「不可解なもの」の謎を解こうとする思いのなかで死んでいった。

テクスト冒頭の類型化された文語文においては、武山中尉と麗子の「死とエロス」の結合による生の輝きのことは語られない。冒頭の「表の言葉」は、当事者の内なる幸福の感情、言いかえれば彼らの生の輝きを斟酌しない。二人の死は公にとって意義ある「烈夫烈婦」の死であればよかつたわけである。だが「憂国」にあつてはそんな「表の言葉」の空疎さが暴かれようとしていたのではない。「表の言葉」に別の意味の裏うちがなされる。冒頭の「忝」は公的な立場から捉えられた二人の死の報告であり、「忝」以後は「表の言葉」に別の意味内容が沿わされた死の報告である。

「表の言葉」は出来事に公的な正当性を与え、残された人々を鼓舞するイデオロギーと化していく。「憂国」は「表の言葉」にエロスと死の結合という新たなコードを接続することで、二・二六事件の意味を染めかえさせる可能性をもつたテクストにすることもできたはずだが、三島は従来のイデオロギーに再

考をうながしたり、反省をもたらしたりするのではなく、大義による死を正当化し、そのイデオロギーをも美化するものとしてテクストを練り上げた。大義の自刃は、死そのものに意味を与えるイデオロギーの作用で人間的制約をこえた英雄的行為となり、同時に快楽の至福を保証する枠組みとなつた。三島が言うように、「花と散る」といった美辞麗句の裏側に、生の輝きがあつたことが示されるのである。

二 閉じられた空間Ⅰ—肉体のエロティシズム—

「憂国」では、二人の死のあらましが記されたあと、時を遡って二人の結婚の経緯や新婚生活、二・二六事件の朝のことが語られ、事件後の二八日の夕刻まで帰ることのなかつた武山を迎える麗子のそれまでの様子が語られる。そこから語りの時間は物語の現在につながり、以後、死にいたるまでの出来事が順次、詳細に語られていく。夫が帰宅し、風呂に入り、妻が風呂に入り、性愛行為が行われ、夫が再び風呂に入っている間に夫人が遺書を書き、夫人が風呂に入っている間に夫が遺書を書き、最後に夫と妻が順に死んでいく。それらの行為は、階下と二階の行き来とともに、儀礼行為ながら生を純化・精錬していくものとなっていく。二人の言葉の表出は極力抑えられ、浄瑠璃の道行のように死に向かう儀式が静かに執り行われる。

二・二六事件において、武山は仲間から決起を知らされなかつた。それは武山にとって信頼を裏切られた行為であつた。あたかもその裏切りに見合うかのように武山と麗子の間の信の行為・結びつきが強さがあつた。武山と麗子の間のやりとりは、言葉よりも行為によってなされる。至純の世界は結婚した日の二人の「默契」から約束されていた。武山がわずかに語る言葉は「死に裏付けられ」「黒い堅固な裏打」がなされた「死の言葉」となつていった。そうした「言葉が動かしがたい力を際立たせてゐる」世界こそ、三島が理想とした文学世界であつた。

「沈黙」の時間には、「雪どけの溪流のやうな清冽さ」があり、「言はないでも、妻が言外の覚悟を察してゐる」安心があつた。その世界は「澄んだ雄々しい目」によって見られる世界である。「目の前には苦痛も死もなく、自由な、ひろびろとした野がひろがるやうに思はれた」。それは「美と正義に鎧はれた」「肉の欲望と憂国の至上のあひだに、何らの矛盾や撞着を見ない」世界であり、「哀しみの情緒と喜悅とが、強い酒をまぜたやうになつた」世界であつた。「渾身の自由」のなかで「時間は燦きを放ち、宝石のやうに」なつた。

大義にまもられた空間、閉じられた空間のなかで繰り広げられる性愛行為は、ジェンダー・ロールなど顧みられることのない、燃え上がる悦楽の行為となっていた。「憂国」の最後の夜の「時間」は、生の輝きをもたらす質的時間の表出でもあった。「一瞬一瞬」が輝きを増す時間の中で、「解き放たれたやうな油然たる喜びが湧く」「自由な、ひろびろとした野がひろがるやうに思はれ」、濃密な時間は空間の広がりとながる。「自分が憂える国は、この家のまはりに大きく雑然とひろがっている」。その雑然とした広がりには比肩される広がりをもった内的世界である。「時間は煌きを放ち、宝石のやうにな」る。こうした時空を三島が描きえた背景には、エロスと死の結合を説いたバタイユの〈肉体のエロティシズム〉の影響がある。

バタイユは、「個々の存在はひとりて生まれ、ひとりて死ぬのである。ある存在と他の存在とのあいだには深淵があり、非連続性がある」（『エロティシズム』洪澤龍彦訳 一九七三年四月 二見書房 一八頁）と述べ、この深淵、非連続性に眩暈を与え、存在の連続性を意識させるのがエロティシズムであると言う。「エロティシズムの内部に活動しているものは、つねに組織された形体を解体しようという作用である。つまり、私たちがそうであるやうな、限定された個性の非連続の秩序を基礎づけている、規則正しい社会生活の形体を解体するのがエロティシズムなのだ。」（『エロティシズム』二八頁）というわけである。〈肉体のエロティシズム〉は二つの存在が混じり合い、一つの融合を準備する。そうして「閉ざされた存在の構造を破壊する」（『エロティシズム』二六頁）のである。

ところでバタイユはエロティシズムを〈肉体のエロティシズム〉〈神聖なエロティシズム〉〈心情のエロティシズム〉の三種に分けている。これらのエロティシズムは、いずれも人間がもつ「存在の孤独と非連続性」とを、一つの深い連続性の意識に代える」（二三頁）作用をもつが、三島は「憂国」において、武山と麗子の性愛行為に〈肉体のエロティシズム〉を、武山の死に〈神聖なエロティシズム〉を、麗子の死に〈心情のエロティシズム〉をそれぞれ付与しようとしていたように思われる。本稿ではこのことについても考察していきたい（〈神聖なエロティシズム〉〈心情のエロティシズム〉については、それぞれ三節四節で考察する）。

「海と夕焼」（群像）昭和三〇年一月）がそうであったやうに、三島文学にあって様式はその中でロマン主義的思いを燃焼させる基体であった。三島文学では物語のなかに強固な様式が装置として組み込まれることが多い。「海と夕焼」の場合は過去に起きた出来事への回想が、夕焼けが始まり終わるまでの時

間的制約のなかで行われたが、「憂国」では現在進行形の行為そのものが大義にまもられた空間、閉じられた空間といった空間的制約のなかで儀式化される。様式は時間にかかわるものから空間にかかわるものへと移行した。能の形式を借りていうなら、さながら夢幻能から現在能への様式的転換がはかられたというわけである。その様式のなかで美と快楽、美と破壊が昇華される。「憂国」にあつては、今まさに生起している行為のさなかの生の融合と混乱の中で得られる眩暈によって存在の不安が解消され、〈存在の確証〉へといたるのである。バタイユは〈存在の確証〉を得させる方法―憧れのはてに現われる奇跡的な体験を〈見る〉というニーチェ的な〈生の確証〉ではなく、エロスと死の結合という具体的方法をもって〈存在の確証〉を主体的に体験する方法―を三島に教えた。

三 閉じられた空間Ⅱ ―神聖なエロティシズム―

本作の特徴の一つは、「さあ、支度をしよう」と武山中尉が自刃に向かうところで物語が終わるのではなく、そこからクライマックスがはじまるところにある。性愛行為のあと「暗い天井板には、しかしすでに死の顔が覗いてゐる」。「時を移してはならない。勇気をふるつて、こちらからその死につかみかからねばならない」と、武山と麗子はこれからの時間が通常の時間に戻ることを恐れる。強烈な性の昇華が終つたあとは、「あれほどの歓喜に到達することが二度とないことはほとんど確実」と思われ、二人は「死につかみかかる」。そのあとに語られる武山の克明な切腹のありようは、死の臨床的な記録さながらである。

武山は、切腹のさい麗子に自分の死を見届けさせる。武山の行為は〈見られる〉ものであると同時に〈見せる〉ものであった。「妻の美しい目に自分の死の刻々を看取られるのは、香りの高い微風に吹かれながら死に就くやうなものである」。「今から着手するのは、嘗て妻に見せたことのない軍人としての公けの行為である。戦場の決戦と等しい覚悟の要る、戦場の死と同質の死である。自分は今戦場の姿を妻に見せるのだ。」といった武山の姿は、決起した集団から彼が外れたところにいたにせよ、三島が抱いた二・二六事件の「決起将校たちの英雄的形姿」に近かつたはずである。

しかし〈見られる〉〈見せる〉者としての武山は死にいたるさなかに別のものに変貌する。〈見せる〉ための行為がやがておのれの死を〈見る〉ための行為へ変わっていく。武山の自刃は、〈見せる〉自刃から、〈見る〉自刃へと変容

していく。武山は死の痛みがどのようなものか意識のあるかぎり見尽くそうとする。ここで見きわめられようとしたのは、〈生の確証〉ではなく〈存在の確証〉である。このとき武山は大義の正体を見ていたのではない。それは語りの叙法を無視したかたちで武山の心の中が語られる、「まだ見えるものが見え、在るものが在るのはふしぎ」だと思ふ彼の気持ちの表白から明らかだろう。「不可解なもの」を「はじめて見る」のである。武山は大義の死のさなか、パーソナルな自己の存在の問題に目を向けることになった。

このとき武山中尉と麗子の間にはどのような〈見る〉〈見られる〉の関係が働いていたのか。麗子は武山の最期を見届けようとしていた。しかし麗子の眼差しを受け止めることなく、武山が一心に見ていたのは、自己の〈存在の確証〉であった。武山は自刃に際し、パフォーマーであると同時にスペクテーターとなっていた。行為者として〈見られる〉ことを夢見ながら、死んだ武山は目を大きく見開いて〈見る〉仕事に従事していた。大きく開いた目は死苦を通してはじめて了解されようとした〈存在の確証〉に向けられていた。武山が麗子に望んだことは、憂国の士としての自分の最期を完うすることを見守らせることであつたが、死のさなかに〈見る〉ことを余儀なくされ、武山はおのれの死と存在の関わりに目を注ぐことになったのである。

武山がその最期に見つめることになる〈存在の確証〉は、バタイユの思想を三島が受けついで証ともなっている。バタイユの『エロティシズム』には次のような一節がある。「連続性への接近、連続性への陶醉は、死を思い煩う感情を支配するのである。第一に、直接的なエロティックの混乱が、すべてを超越する感情を私たちにあたえてくれる。非連続の存在としての立場に結びついた暗澹たる前途の予想も、忘却の中に沈んでしまう。第二に、若々しい生命に開放された陶醉の彼方に、正面から死に近づく能力、そして最後に死のなかに、不可知な不可解な連続性への抜け道を発見する能力があたえられる。この能力こそ、エロティシズムの秘密であり、エロティシズムのみによつてもたらされる秘密なのである。」(『エロティシズム』三六頁)

ここで述べられているのは、エロティシズムが死に近づく勇氣を与え、死のなかに「不可知な不可解な連続性への抜け道」を「発見」させるということだ。この「不可知な不可解な連続性」というのが、武山が最期に感じた「まだ見えるものが見え、在るものが在るのはふしぎ」だと捉えるところから死の瞬間に「存在の確証」へと至る道筋の帰結に関する説明である。「苦痛」の行為のさなかにこそ「連続性への接近」が見られ、〈存在の確証〉を得るにいたる抜け道が発見されるのである。武山の壮烈な自刃は、諸家が指摘するように、

三島がいう宗教的儀式における生贄に死が与えられるのを見るとときに感受されるような、崇高で厳肅な存在の連続性の思いを植えつけるものとなる。この思いはバタイユのいう〈神聖なエロティシズム〉を三島が受容し、テキストに反映させたものであろう。

バタイユは〈神聖なエロティシズム〉を次のように説明している。

神聖とはまさに、荘厳な儀式において、非連続の存在の死に注意を注ぐ人たちの前に明らかにされる、存在の連続性なのである。暴力的な死という事実から、存在の非連続性の解消が導き出される。つまり、存続するところのもの、水を打ったような沈黙のなかで不安な精神が感得するところのものは、犠牲者がそこに送り返された存在の連続性なのである。(『エロティシズム』三三頁)

四 開かれた空間 — 心情のエロティシズム —

武山の最期を見守る役目を与えられた麗子は、彼の切腹をとおしてどのような変化を見せるのか。〈見る〉存在としての麗子の意義が先行研究では重視されているが、私はその見方に疑問を抱いている。なるほど麗子の〈見る〉行為は、性愛行為の前の行為と、武山の切腹における行為のさいに、読者の目を惹くように語られている。前者の〈見る〉行為は麗子の武山に対する愛情の強さを表し、後者の〈見る〉行為は彼女に〈悲嘆〉の感情を味わわせるものとして注目される。

だが麗子の〈見る〉行為は、武山から与えられた任務であると同時に、〈悲嘆〉の感情が実際の行動のなかで彼が感じる〈苦痛〉の感覚にはるかに及ばないことを発見する手段としてこそ重要なものではなかったか。麗子は〈武山の裸体を見る〉↓〈性愛行為〉↓〈武山の自刃を見る〉↓〈自死行為〉の順で、認識と行為をくり返す。この世で最後の性愛行為に麗子は〈生の確証〉を得た。だがこの行為以上に重要なことは、〈見る〉行為によつて得られた麗子の〈悲嘆〉の思いが、〈苦痛〉の中にあつた武山の感覚とずれているばかりか重なりあうことがないという発見であつた。

良人がすでに別の世界の人になって、その全存在を苦痛に還元され、手をおぼしても触れられない苦痛の檻の囚人になったのを麗子は感ずる。しかも麗子は痛まない。悲嘆は痛まない。それを思ふと、麗子は自分と良人との間

に、何者かが無情な高い硝子の壁を立ててしまったやうな気がした。(『憂国』肆)

麗子にとって〈見る〉ことは、三島文学のこれまでの作品に示されたやうな〈陥没〉することではなく、武山の〈苦痛〉と麗子自身の〈悲嘆〉の違いを確証させ、〈苦痛〉の中へ分け入らせる契機となるものであった。「悲嘆」と「苦痛」は麗子の中でせめぎあうことはない。麗子が知ったのは「悲嘆はいたまない」という単純だが重い認識である。その結果、これまで三島作品で描かれてきたやうなニーチェ的な主題は幕の後ろに退き、バタイユ的な問題がせり上がってくるようになった。

かつて三島が書いた「獅子」(「序曲」昭和三年二月)の繁子の姿には、ギリシア悲劇のメディアアの姿が二重写しになっていた。「獅子」にはテクスト冒頭に繁子が最初に目撃した悲劇の象徴ともいえる安奉線体験のことが語られるが、同じやうな体験は少年時に三島が見聞した二・二六事件の際にも生じていたのかも知れない。生を確証させる体験を繁子は安奉線体験を〈見る〉ことよって得たやうに、麗子も武山の裸体をすみずみ〈見る〉行為、及び武山の自刃を〈見る〉行為によつていったんは「悲嘆」を覚えたが、「真夏の死」(「新潮」昭和二十七年一〇月)の朝子が、子供を海で亡くした「悲嘆」のなかで〈生の確証〉を見いだし、それを繰り返そうとしたやうなことは、麗子にはなかった。

「悲嘆」のなかに〈生の確証〉を見い出すのはニーチェ的である。繁子や朝子は麗子のやうに死にはしなかったし、「苦痛」の感情に意味を見出しはしなかった。逆に麗子の方は「悲嘆」の感情に重要性を見い出しはしなかった。麗子が思ったのは「悲嘆」は痛まないという一事である。この変化はこれまでの三島作品の主人公には見られないものである。彼女は武山の「苦痛」を自らも体験するために、「悲嘆」の此岸から「苦痛」の彼岸へと渡っていく。死んだ夫のもとへ向かうという麗子の態度は、バタイユの〈心情のエロティシズム〉を三島がふまえた結果ではなかったか。

恋人にとつては、愛する相手だけがこの世において、私たち人間に禁じられていたりすることや、二つの存在の完全な混同や、二つの非連続な存在の連続性などを実現することができるものと—それは官能的結合の可能性にさらに心情の結合の可能性をつけ加える。定義しがたい交感に起因しているのだが—思われるからだ。(『エロティシズム』三〇頁)

麗子は〈見られる〉こと、存在の世界に馴染んできた女性らしい女性である。麗子を見る人である以上に、触知する人であった。麗子はいったん〈見る〉ことを命じられるものの、彼女が知ったのは〈見る〉ことの限界であり、そのことを確認したあと、麗子は安んじて夫が向かった同じ死の世界へ入っていく。麗子の行為は賢婦の時代的な文化コードを強く意識したものともいえる。〈見る〉思いはもはや麗子にはなかった。麗子は閉じられた空間であった家の鍵をあげてから自死する。最後に〈見る〉者となる武山はそれを予感していたかのように周囲を鍵でとざし見ることに専念し、〈見られる者〉となる麗子は鍵をあげて外界との交通を開くのである¹⁰⁾。

もっとも、麗子が〈存在の確証〉を「苦痛」によつて得ていくことは武山の自刃を〈見る〉ことよりも前に、暗示的に示されていた。それが、ときおり彼女が感じていた「暗いもの」の存在である。麗子は「墨の感触」と「墨の匂ひ」の中に「言はうやうのない暗さ」を感じ、かぎとつていた。視覚以外の、触覚と嗅覚等の記号表現によつて三島は何かを読者に伝えようとしていた。小さな玩具をいつくしむ麗子の手が感じとつてきたものは、武山が腹を切るときに身体感覚である触覚から得た〈存在の確証〉についての思いであった。「腿のあたりが良人の血に濡れて大そう冷たく」という表現も、「異臭が鼻を突いた」という表現も、感覚表現である。

見ることに、見せることに最後まで集中した武山中尉は、「ものに憑かれたやうに大きく目を見ひらいて」死んでいく。彼は不可解なもの、生きていては解けないものを死のさなかに見ようとした。他方、麗子は懐剣を舌にあてる。「磨かれた鋼はやや甘い味がした」というのも、麗子独特の感覚である。「今まで良人を通じて辛うじて味はつてきたものを、今度はまぎれもない自分の舌で味はふのである」の「自分の舌で」という感覚表現も三島によつて選ばとられたものであろう。見る行為以前に、麗子もつていた触覚的感覚の世界の重要性が示されている。

武山は二階から階下へ降りるとき、また二階へあがるときに、振りむいている。それは世の中に対する、現実世界に対する振り返りであった。武山は〈見る〉ことよつて生の世界も死の世界も領有しようとした。しかし武山の死を見たあとの麗子は二階から階下へ降りるときに振り返ることはない。また階下から二階へ上がる時も振り返らない。彼女は「残された世界のための化粧」は行いが、未練はない。見る仕事はすでに終ったとでもいうやうに「凍った星」¹¹⁾となつていく。麗子は夫のもとへ行くことを急ぐかのように「遅疑」せず行為にいたる。麗子は〈心情のエロティシズム〉のなかで自刃するが、その

背景に、彼女が死の向こうに「青い森」があることを触知していたことを指摘しておきたい¹²。

五 テクストの外のドラマ

二・二六事件に参画した渦中の中心人物は、周知のように悲劇を生きて死んでいった。武山も取り残されたままで終わることはなかった。手遅れになる寸前で悲劇を生きた。三島にとつて二・二六事件は、雪の中の青年将校達の悲劇的な死として印象づけられた原体験ともなる強烈な体験であった。子どもであった三島は、いまだ見る人であった。虚弱体質で感受性に富む十代の三島は、彼自身の人生が戦争によつて短く刈り取られ、悲劇的に幕が降ろされると思っていた。だが期待はずれ、三島は戦争を生き延び、その後二十五年間取り残され続けた。

昭和二十年代、三島は作家として華々しい活躍を続けるが、そのなかでロマン主義的情動をおさえ、古典主義的な節度ある生を身につけるべく努力を重ねた。三十年代に入り、三島はその努力に一応の成功をおさめたあと、文学世界の中で刻み上げた美の世界と同じ美を自身の人生に与えようとした。「潮騒」(昭和二九年六月 新潮社)の新治のような、外部の自然と内なる自然を調和させて生きる生き方ながら、三島はボディビルによつて人工美をつくり、肉体のフォルムを完成させようとした。

憧れの対象は、当初、三島の外にあった。だが後に三島は、見られ、行為するようになる。それが三島の生であった。美について語ることから、自分が美であろうとした。しかも美しく生きるものは三島にあっては何か情熱を傾けて生きていくものである意味で、ロマン主義に近づく。三島は美の呪縛から逃れ、生きようとしたときから、再び死にむかつて歩き始めていたことになる。古典主義は生きる道を教え、生きる道はロマン主義に通じていた。それが三島の宿命であった。

本来、ディオニュソスの情動を様式の中で押さえ込むことがアポロ的なものの役割¹³であったように、三島も自己のディオニュソス的な思いをコントロールするために様式を用いた。美はたわめられた力であると三島は語ったが、それは自分の情熱を制御する方法でもあった。古典主義者の側面は物語の枠組みをしめす形式に現われ、ロマン主義者の側面は内容にこめられた。物語をつつむ形式が過去を想起する時間的な様式から現在の生を輝かす空間的な様式へと移行したとき、三島文学に別の運動がはじまった。その契機になったの

がバタイユの思想であった。バタイユは非連続の存在である人間がエロスと死の結合の中に存在の連続性を見出すことを説いた。それに導かれて三島は自己の身体破壊をニーチェ仕込みのディオニュソス思想に接続していくことになる。

ほかならぬ三島自身が「憂国」を書きながら、ドラマを生きていた。読者が見るべきドラマはテクストの外にあった。三島は「憂国」を書くことで、作中の武山や麗子とは異なる生身の人間の実相に遭遇した。「憂国」を書いた三島が物語の外で生きたドラマとは、作り上げた至福の世界に達するために、自分自身も、武山中尉のように死なない限り到達しえないという苦い認識をやりすこすものであった。「憂国」を書いた三島は、行為者である主人公の生き方と認識者である作家としての自分の生の落差を意識した¹⁴。

物語がある一つの世界を内包するフィクションである以上、そこにはロマン主義を生きる武山のような人物もロマン主義を生きた後の「孔雀」(「文学界」昭和四〇年二月)の富岡のような人物も描きうる。しかしそれを書いている三島はつねに富岡であらざるを得ない。「花ざかりの森」では、憧れを生きたあと、追憶によつてその後の生を静かに生きる老女の姿が語られていた。「海と夕焼」の安里老人の生も「孔雀」の富岡の平凡な姿もそれに重ねて読むことができる。「孔雀」における試問は、芸術家の比喩である富岡の現在の生き方が肯定しうるかどうかであった。三島は『三熊野詣』(昭和四〇年七月 新潮社)所収の作品群を自分の疲れが最も表された作品であると語ったが、こうした疑念は「憂国」をきっかけにおこった。

「悲嘆」は文学の側にあり、「苦痛」は行動の側にある。武山も麗子も文学の側から行動の側へ移っていった。だが「憂国」のメタフィクション性を考えると、作者の分身ともいえる麗子が「悲嘆は痛まない」と表白し、自死したとき、三島自身が文学の世界から行動の世界へ出ていくことをテクストの中で予言していたといえる。さらに閉じられた空間によつて象徴的に物語内に囲い込まれていた行為の種々相を、麗子は鍵の開放によつて、現実世界に解放された。このことは現実世界の中で「苦痛」をたよりに「生の確証」を求めることになることを暗示するものとなった。物語世界と現実世界が地続きになったことを表す鍵の開放は、三島にとつてはバンドラの箱をあける行為であった。『金閣寺』(「新潮」昭和三一年一月—一〇月)の結末においてもなお究竟頂の鍵はかけられたままだった空間は、「憂国」においてついに開け放たれたのである。

最後まで「見る」ものでしかない物語を、三島は自身の行動計画書にし、あ

くまで物語世界の中で行為を練り上げていく。物語は行為をぎりぎりまでたわめ、美化し増幅するものとなった。三島が説いた文武両道は、武山的世界を描いてもその行為を認識世界の力によって外に出ないよう守り通そうとする文学者としての覚悟と、武山的世界を實際に生きる行為者としての覚悟がせめぎ合う生き方のことであった。だが「憂国」における鍵の開放は、三島にとって、行為が物語世界のくびきを脱し、いずれは生身の三島の現実世界に侵入することを予言する不吉な行為となった。

注

1 自死を決意する前に中尉に苦悩のあったことは、「二日にわたる長い懊悩」「あの遺場のない苦悩」といった表現で示されるが、苦悩や逡巡の内容が主題化されることはない。

2 ニーチェは「生の確証」を求め、バタイユは「存在の確証」を求めた。「生の確証」は人間の本来あるべき豊饒な生を取り戻すことに力点が置かれ、「存在の確証」は生や存在の不安を解消させ、存在の連続性を意識させるところに力点が置かれる。バタイユは侵犯を通じて、存在の連続性を具現させようとしたが、そのさなかに「生の確証」の体験がなされる意味で、バタイユとニーチェの思想は共通するところがある。バタイユは「生の確証」のうちに「存在の確証」へといった道筋を用意した。

3 松原新一「現代ロマン主義の問題―三島由紀夫と亀井勝一郎―」（『展望』一九六七年五月）

4 「あとがき」（『スタア』昭和三六年一月 新潮社）

5 「二・二六事件と私」（『英霊の声』昭和四二年六月 河出書房新社）

6 人間自身を祭祀で生贄にすといった発想は、バタイユ思想を受容した三島の創造的応用である。生を侵犯する行為によって非連続性の存在である人間に連続性の括が入れられる、とバタイユは説くが、それはあくまで括の範囲であって、人間に死を勧めるものではないからだ。このことに関する指摘は、すでに鎌田広己「憂国」およびその自評について―エロティシズムのゆくえ―（『国文学研究ノート』一九八八年八月）にある。

7 「『憂国』のエククリチュールは見るエククリチュールである。または眼差しのエククリチュールと呼ぶべきかもしれないが、これは武山中尉と妻麗子の目の相剋の物語なのだ。（中略）この主人公たちは眼差しの相剋の果ての物語からの逸脱をもくろんでいる。つまり、眼差しは物語をズラすことで限りなく小説へと近接していく。」私は「憂国」の本当の主人公は武山中尉ではなくその妻麗子だと思う。中尉もまた麗子の裸体を、そしてその目を見るのだが、この小説の視点がほとんど麗子に置かれていることと相俟って中尉はむしろ見られる者、行為者の位置に甘

んじている。麗子は「認識者」であり、『豊饒の海』でいうなら本多繁邦の「のぞき」の共犯者である。（青海健「眼差しの物語、あるいは物語への眼差し」）「群像」一九九〇年七月号→『三島由紀夫とニーチェ』一九九二年九月 青弓社）三島は「花ざかりの森」「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」等に「陥没」という言葉を使用している。

8 拙論「三島由紀夫「獅子」論―ディオニソスの再生―」（『イミタチオ』二〇〇五年三月）

9 麗子はもとより「見られる者」であった。「見る者」になるよう中尉に命じられるが、それは彼女の本質ではなかった。一方、中尉は「見られる者」になることを願うが、これもまた彼の本質ではなかった。彼は「見る者」であり、最後にまた「見る者」に戻る。三島文学にあっては、男は自意識ゆえに存在の確証がもたず「見る」ことに専念する。女の方は存在の確証をもち、「見られる者」として登場することが多い。

10 麗子は自刃の前に、家の鍵を外し、硝子戸を少し引きあける。そのあとの描写に次のような一節がある。「たちまち寒風が吹き込んだ。深夜の道には人かげもなく、向ひの邸の樹立の間に凍った星がきらきらしく見えた。」この「凍った星」は死を決意した麗子の象徴的表現―ジェラルド・ジュネットがいう「パラレプス」（『冗説法』的表現―である）。

11 三島由紀夫「花ざかりの森」（昭和一六年九月―一二月）参照

12 ニーチェ『悲劇の誕生』「アポロ的文化の基底」参照

13 言葉が構築する美のありように追いつかない生身の人間の生に絶望した結果、「悲しいことに」という言葉を用いたのである。これに関する言及はすでに発田和子「小説『荒野より』―反「憂国」への必然性として―」（『国文目白』一九七六年二月）が行っている。

Grieving and Pain

—Research on Yukio Mishima's *Yukoku* "Patriotism"—

Yuji Ono*

ABSTRACT

In the body sentence, the next 2 points were made clear.

Yukio Mishima's "patriotism" is the work which has become the starting point of the flow of the works which it keeps <conclusive evidence of existence> through the feeling of "eros" and "pain" of Bataille style, from the flow of the works which it keeps <life conclusive evidence> through the feeling of "grieving" of Nietzsche style.

Bataille classified eroticism into three kinds, <eroticism of flesh> <eroticism of holy> <eroticism of feelings>. Then I made the following clear. It is related Takeyama to <eroticism of flesh>, It is related the dying of Takeyama and Reiko's eros behavior, to <eroticism of holy>, It is related the dying of Reiko to <eroticism of feelings>.

* Division of Languages:Department of Japanese Languages