

三島由紀夫『憂国』論

——「大義」としての肉体——

An Essay on Mishima Yukio's "Yūkoku (Patriotism)"

—— A Body as Justice ——

柴 田 勝 二

1

三島由紀夫は『憂国』（小説中央公論）昭和三十六年一月）を発表した四年後の昭和四十年に、この作品を自身の脚本と主演によって映画化している。堂本正樹らの協力を得て三島は自作を三十分の短篇の映画に仕立て、翌年のツールの国際映画祭に出品し、次点を得ている。その製作から映画祭への出品に至る経緯を三島は『「憂国」映画版』（新潮社、昭和四一年四月）の「製作意図及び経過」で詳しく述べているが、ここでは「日本人のエロースが死といかにして結びつくか、しかも一定の追ひ詰められた政治的状况において、正義に、あるひはその政治的状况に殉じるために、エロースがいかに最高度の形をとるか」というところに、この作品のもともとの「主眼」があったとしている。そしてその「主眼」を生かすべく三島が選んだのが能を模したスタイルであり、能の研究者である堂本正樹の協力をあおいだのもそのためであった。もっとも三島がこのスタイルを選んだ現実的な理由は「映画の費やす膨大な費用、映画

撮影の「一瞬一瞬ごとに流れ去っていく金のおびただしさ」を嫌ったためでもあったが、その一方で能の持つ表現の象徴性に三島が惹かれ、それが自作の核心部分につながってくる度合の強さが直観されたためであろうことは容易に推される。若年の頃から能に親しみ、能を下敷きにした一幕劇をすでに数本書き上げていた三島にとっては、昭和に生きる軍人と能の世界を結びつけることは困難ではなかった。その結果一対の男女が接吻し、交わり、さらに男が腹を掻き切り、女が自害する筋立ての、ほとんど無言劇に近い一編の映画が作られることになった。

けれども三島が自作を映画化するに際して能の形式取り入れたと語る以前に、小説自体が能に重ねられる性格を持っている。登場者は夢幻能のシテとワキのように、夫婦である二人の男女に限定され、空間的にも展開は彼らが日々を送る家の中に終始し、その外に出ることはない。また彼らが最後の営みをおこない、ともに自害することになるのは「二階」の部屋であり、そこに彼らが上がっていくことが、日常の現実的な空間とは異質な「舞台」に出ることの暗喩であることは明らかである。その意味で自身の肉体による空間化は、この小説がはらんでいる基層的な構造をあらためて洗い出すことになったといえよう。青海健は『三島由紀夫とニーチェ』で、武山中尉の切腹を見届ける妻麗子（^①）がもっぱら「見る人間」として存在し、その点で彼女が「男」にはかならないことを指摘しているが、この「見る人間」として存在するのは、世阿弥の夢幻能のワキに付与された職能でもある。世阿弥の父である観阿弥の能においては、しばしばシテと拮抗する行為者であったワキは、世阿弥の完成した複式夢幻能ではもっぱら、現世に恨みを残して死んだシテの物語を聞き届け、そこに託された思いを受け取る役割にとどめられている。『憂国』の麗子が持つ位置も、夢幻能のワキのそれに比されるものである。

麗子は中尉が左脇腹に刀を突つ込んだ瞬間、その顔から忽ち幕を下ろしたやうに血の気が引いたのを見て、駆け寄らうとする自分と戦つてゐた。とにかく見なければならぬ。見届けなければならぬ。それが良人の麗子に与へた

職務である。晝一枚の距離の向うに、下唇を噛みしめて苦痛をこらへてゐる良人の顔は、鮮明に見えてゐる。その苦痛は一分の隙もない正確さで現前してゐる。麗子にはそれを救ふ術がないのである。

青海健は「見る」ことに徹した麗子こそが『憂国』の本_だ当の主人公（傍点原文）であると述べているが、この「見る——見られる」という図式で抽象化される構造は、この作品が持つ「二・二六事件外伝」としての性格を相対化せざるをえない。明らかに作品の焦点は肉体と眼差しを媒介とした一組の男女の交わりを浮き彫りにすることにあり、主人公たる武山の担うべき政治的な文脈は後景に退いている。発表当初三島が武山の属する部隊を、直接戦闘に関わらない「近衛輜重兵大隊」としていたのを後に「近衛歩兵第一連隊」と改めているのはそれを端的に示唆している。武山の言動を追う限り、「おそらく明日にも勅命が下るだらう。奴等は叛乱軍の汚名を着るだらう。俺は部下を指揮して奴らを討たねばならん。……俺にはできん。そんなことはできん」という言葉が発されているのであり、その心情はもとも地上的な人間関係を慮るところに生まれている。松本健一はこの作品における武山の行為は「非政治的なテロルにちかい」ものであると述べているが、そこで念頭に置かれてい_るであろう『奔馬』の飯沼勲の行動に託されるような、社会悪を憤る「志士」的な心情は武山には不在である。その点で彼を自死に導く感情はテロリストのそれからもっとも遠いものである。

確かに作品の表層においては「太陽のやうな大義」に殉じる形で武山は自死を遂げるが、野口武彦が「残念なことに、少くとも「大義」は腸ほど形而上学的には輝いていないやうである」と揶揄する_{よう}に、表題とは裏腹に武山を動かすものが国を憂う感情でないことは明白である。仲間の蹶起に対して武山の念頭に浮かぶものは、彼らを討伐することによってその友愛に背くことであり、この私的な絆を損ねないことが彼にとつての「大義」として意識される内実である。最後の営みの後、死を目前にしながらも武山は朋友の名前をあげ、「あいつらとも近いうちに冥土で会

へるさ。お前を連れてきたのを見たら、さぞ奴等にからかはれるだらう」という戯言を口にするのである。一方天皇に対する「大義」を重んじるならば、武山がむしろ朋友を「討伐」しなくてはならないことはいうまでもないが、総じて『憂国』においては地上的な人間関係が第一義に置かれることによって、「大義」としての絶対性を放っているのである。それは当然武山と麗子の夫婦間の関係にも振り向けられている。

麗子は良人のこの信頼の大きさに胸を搏たれた。中尉としては、どんなことがあつても死に損なつてはならない。そのためには見届けてくれる人がなくてはならぬ。それに妻を選んだといふのが第一の信頼である。共に死ぬことを約束しながら、妻を先に殺さず、妻の死を、もう自分には確かめられない未来に置いたといふことは、第二のさるなる大きな信頼である。もし中尉が疑り深い良人であつたら、並の心中のやうに、妻を先に殺すことを選んだであらう。

武山が麗子に「俺の切腹を見届けてもらひたいんだ」といった後に置かれているこの条りは、武山が奉じている「大義」の在り処を物語っている。それはあくまでも同一平面上に生きる人間を信じることであり、それが武山の判断と行為の基底に置かれている。そしてこの武山の奉じる「大義」が、逆に制度としての「大義」を相対化しているのである。とりわけこの作品の軸を成している、武山と麗子の結びつきは、一見旧天皇制下における家庭の雛形としての強固さを示しているが、むしろそれによって本来の「大義」から逸脱していかざるをえない。彼らは理想的な美男美女の設定を与えられ、結婚後の親和も濃密であったことが「弑」の章に語られている。そして「これらのことはすべて道徳的であり、教育勅語の「夫婦相和シ」の訓へにも叶つてゐた」と述べられているのは、彼らの結びつきの真の意味を見えにくくしている。

確かに彼らは教育勅語のイデオロギーであった井上哲治郎の想定する理想的な夫婦のモデルにも比される存在である。井上は『勅語衍義』で「女子ノ婉淑ニシテ真正ニ、温良ニシテ輕浮ナラザルモノ」「男子ノ健強ニシテ篤実ニ、勤勉ニシテ聰明ナル」者をそれぞれ男女が結婚相手として選ぶべきであるとしている^⑤。麗子と武山はその典型ともいえる男女の組み合わせであり、その点で彼らが教育勅語の理念を満たす夫婦として描かれていると見なしても不自然ではない。また彼らの肉体の和合は作品中にも記されるように「夫婦相和シ」の光景以外ではないようにも見えるが、しかしこの言葉は教育勅語のなかにあつてはむしろ異彩を放つ部分である。すなわち天皇を家父長とする「国ハ一家ヲ拡充セシモノ」という家族国家観が天皇制下の日本を支える枠組みであれば、男女を対等に配してその和合を勧める井上の夫婦観は、必ずしもその理念に合致しないからである。それはむしろ光田京子の指摘するように、「ルソー的近代家族に近い」男女の関係であり、井上が重んじる大家族としての国家の一単位を成す家庭のあり方を補強するものとはいえない。『新修国民道德概論』では井上は、西洋的な「個別家族制度」と対比される「総合家族制度」なる観念を打ち出し、これを基盤とすることによって「国民は一層よく統一をなし」え、それによって「如何なる外敵に当つても、恐ろしいことは無い」という自信が語られている。またこの「総合家族制度」を実現するために井上が重視する徳目は「忠孝一本」であり、親に対する「孝」と天皇に対する「忠」が一体化することが「国民道德」の要であるとされている。

こうした天皇を核とする家族主義的な国家観は戦時下においては「八紘一宇」の原理として強調されることになったが、終戦間近い昭和二十年五月に刊行された牧健二『いへ』の理念と世界観^⑥では、家長を中心とした個々の「家」がさらに高められて国家と世界に拡張される「宇（いへ）」にまで至る論理が縷述されている。アジア諸国への侵略を正当化する趣の強いこの著作では「日本の家の性格は高次元の家である日本の国家によって規定せられ、其の下に於て家たるの「義」を有すべきものせられて居るが、和の協同体たるべきことも実に此の「義」に合する事柄なので

ある」と明言されている。また小野正義『教育勅語虔敬』では、勅語の精神が「マルキシズム」や「デモクラシー」のような「相對思想」とは無縁の「縦の父子関係」を絶対視するところに存することが強調されている。^⑧こうした天皇を頂点に置く縦軸の人間関係に奉仕することが第一の「大義」であるならば、友人や妻といった横軸の繋がりを重んじる武山の「大義」の内実は、明らかに天皇制国家の美徳から逸脱する性質を帯びている。それが目立なく埋め込まれているのは、彼と麗子の振舞いが性の快楽に至るまですべて「道德的」であることが、叙述の表層で強調されているからである。

昼間、中尉は訓練の小休止のあひだにも妻を想ひ、麗子はひねもす良人の面影を追つてゐた。しかし一人であるときも、式のとぎの写真をながめると幸福が確かめられた。麗子はほんの数ヶ月前まで路傍の人にすぎなかった男が、彼女の全世界の太陽になったことに、もはや何のふしぎも感じなかった。

これらのことはすべて道德的であり、教育勅語の「夫婦相和シ」の訓へにも叶つてゐた。麗子は一度だつて口こたへはせず、中尉も妻を叱るべき理由を何も見出さなかつた。階下の神棚には皇太神宮の御札と共に、天皇皇后兩陛下の御真影が飾られ、朝毎に、出勤前の中尉は妻と共に、神棚の下で深く頭を垂れた。捧げる水は毎朝汲み直され、神はいつもつやつやに新しくつた。この世はすべて厳肅な神威に守られ、しかもすみずみまで身も慄へるやうな快楽に溢れてゐた。

作者がどこまで意図的にこの教育勅語の断片を織り交ぜたかはともかくとして、この「道德的」な響きを帯びた言葉は、先に見たように忠孝をうたう教育勅語のなかにあつて異物性を帯びている。ここでは逆にそれが教育勅語全体を代表するかのような形で引用がなされているのであり、この全体の文脈とのズレが、彼らの眞の身の置き所を見

2

えにくくしている。彼らが生きているのはあくまでも個別の人間を信じ、愛することが第一義に置かれる世界であり、国家を形成する一単位としての家を守る意識は希薄である。井上哲治郎が重んじるような家族主義のなかに『憂国』の男女が生きていないことは明らかだが、もともと天皇への崇敬と家族主義を一直線に結びつけること自体に無理がはらまれていたといえる。一家を営むために天皇への忠誠が不可欠の条件でないことは当然だが、逆に絶対者としての天皇への忠誠を最優先させるならば、現実的な利害関係のなかにおける家の維持はしばしば損なわれる。事実戦時下の体制においては、男子が次々と戦場に駆り出されることによって、日本の家制度そのものが次第に危機に瀕していったのである。色川大吉は『明治の文化』のなかで、天皇と皇后をそれぞれ国父、国母とする家族主義的国家観が、決して民衆のなかに浸透していなかった一個の戯画でしかなかったことを指摘しているが、第二次大戦の戦時下においては、その空無化が現実的な次元で進行していくことになった。

『憂国』にはこの天皇制下における理念と現実の距離が、はからずも示されている。武山と麗子が「神棚の下で深く頭を垂れ」る厳肅さにおそらく偽りはないが、こうした超越者としての天皇への崇敬は、彼が現実にも重んじている人間関係の絆への意識と、その強度において均衡している。それはいずれも武山のなかにある、現実の利害を超越する普遍的な価値への信奉を物語っているが、同時にそれは天皇制国家を支える単位としての一家の維持に逆行するあり方でもある。武山と麗子の夫婦がともに自死することによって一つの家が消滅するのであり、それは武山の精神の高潔さ如何にかかわらず、この時代の「大義」にもとる行為とならざるをえない。まして新婚の麗子は子供をもうけておらず、彼女がどれほど美と礼節に満ちた女性であったとしても、家族主義的な国家観には背いた存在である。周

知のように明治時代から一貫して女性は一母として国家に結びつく存在とされてきた。高群逸枝らの大正期の女性解放運動によって、家に縛りつけられるのみではない女性の自律性が模索されたとはいえ、戦争へ傾斜していく昭和初期の時代にあつて、再び母性によって女性を括り取る視点が強く前面に押し出されることになった。昭和十二年の『国体の本義』、昭和十三年の『臣民の道』（いずれも文部省刊行）では、女としてよりも妻として存在する女性のあり方が強調されているが、そうした流れのなかにあつて、麗子はどこまでも一人の「妻」として生きようとしている点で、むしろ「国体」に対する異物性をはらんだ女性となっているのである。

そうした点を考慮すれば、『憂国』の展開を形成する一組の男女が、見かけの設定と裏腹に、決して旧天皇制下の雛形としての夫婦の姿を差し出していないことが分かる。それは同時にこの作品を執筆した昭和三十五年の時点における作者の「憂国」の意識がどれほどのものであつたかを示唆している。『憂国』の素材となつた二・二六事件について三島は、「二・二六事件と私」（『英霊の声』河出書房新社、昭和四一年六月、所収）で神としての「神としての統帥大権」を「干犯する（と考へられた）者を討つことこそ、大御心に叶ふ所以と信じてゐた」将校たちの情念的な行為として捉えていたことを述べている。もっとも実際にはこの将校たちの蹶起に対して天皇は激怒したのであり、三島の想定する将校たちの信念は空転を示したにすぎなかつた。それ以前に蹶起の動機に対する解釈自体がきわめて三島の的な色合いに染められていることはいうまでもなく、現実には「二・二六事件と私」で三島自身が指摘しているように、この事件は軍部における皇道派と統制派の権力争いの末に引き起こされた出来事を越えるものではなかつた。「二・二六事件と私」が書かれたのは昭和四十一年だが、ここに表明された将校たちの情念に対する三島の思い入れが色濃く打ち出されたのは、同じ年に書かれた『英霊の声』（『文芸』昭和四一年六月）においてである。ここで自分たちの蹶起に対して答えることのなかつた天皇への疑念、さらには第二次大戦で天皇のために命を投げ出しながら、戦後「人間」となることによって、その死から意味を剥奪してしまつた天皇への恨みが主調として語られている。一方『憂

『国』の武山中尉はあくまでも厭起に参加しなかった人間であることによって小説の登場者となっているのである。

三島が初め武山を「冷飯を食はされている」軍人に想定したのも、歴史の一断面への関与者となりえない彼の位置を物語っているが、それは同時に彼とその妻が生きているのが、「国体」を支えるのとは別個の生であることを暗示している。つまり先の引用にあるように、彼は「訓練の小休止のあひだにも妻を思」う青年であり、軍隊での自己の職掌よりも、むしろ妻との関係の方が彼にとっては強い手応えを与える絆であったことを思わせる。この健康で平凡な青年は、おそらく手の届かない不可視の理念よりも、眼で見、肌で感じることでできる対象を優先させて生きている人間であり、友人を討伐することができないという素朴な論理もそこから生まれていた。それが本来の「大義」を相対化していたが、武山が基本的に可視、可触の手応えにしたがって生きる青年であることを忘れるべきではない。『憂国』で三島が浮き彫りにしようとしているものは明らかに、国を憂う軍人の心情ではなく、一組の男女が肉体的な和合によって経験する生の昂揚と、その先に到達する烈しい死にはかならない。こうした着想の背後に「戦争中に読んだニーチェ体験があり、さらに又、あの「エロティズムのニーチェ」ともいふべき哲学者ジョルジュ・バタイユへの共感があった」ことを三島は述べている（二・二六事件と私）。

確かに『憂国』の武山は超越的な「大義」に殉じるように見えながらも、実際は此岸的な手応えを優先させることでその観念の彼岸性を相対化している点でニーチェ的である。また「見る者」に徹する麗子と、切腹の苦痛に没入していく武山がアポロンとデュオニユスという、ニーチェ的な対比を想起させることもいうまでもない。あるいはバタイユは三島が「エロティズムのニーチェ」と捉えているように、ニーチェの扱わなかった性の領域における生の昂揚と侵犯を繰り返し論じている。孤立した非連続の存在である人間を死という連続性のなかに移行させる力としてエロティシズムを捉える『エロティシズム』の冒頭でバタイユは次のように規定している。

エロティシズムについては、それが死にまで至る生の称揚だと言うことができる。(略)生殖のための性的活動は、有性動物と人間とに共通しているが、しかし明らかに人間だけが、みずからの性的活動をエロティックな活動たらしめたのである。すなわち、エロティシズムと単なる性的活動とを区別するところのものは、生殖や子供への配慮につながる自然の目的とは独立した、一つの心理学的な探求なのである。この基本的な定義から、私はただちに、私が最初に提出した言い方へと立ち帰ろう。つまりそれは、エロティシズムとは死にまで至る生の称揚だということであった。実際、エロティックな活動は、まず第一に生の横溢ではあるにしても、前述のごとく、生命の再生産への配慮とは独立した、この心理学的な探求の目的は、死とも無縁ではないのである。^①(澁澤龍彦訳)

「死にまで至る称揚」というエロティシズムの把握は、『憂国』の展開そのものを示唆しているようにも見える。けれどもバタイユがニーチェを継承しているのは、生の過剰によって現実世界の生の規範を侵犯するイロニーであり、ここであらわれている「死」とは連続性の寓意であると同時にそのイロニーの極限值である。バタイユの世界では生の規範への侵犯が明確におこなわれる領域として性が置かれているが、そこには必然的に様々な奇形や暴力が伴わざるをえない。講演『エロティシズムと死の魅惑』でバタイユは「肉体の、エロティシズムにあつては、相手の個別的な存在に侵犯が加えられます。この侵犯は死と隣りあい、殺害と隣りあっています」(傍点原訳文)と述べ、「自己閉鎖的存在の構成要素の崩壊」がそこにはられることを指摘している。^②その様相は『マダム・エドワルド』や『眼球譚』といったバタイユ自身による作品に語られ、あるいはサド侯爵の一連の作品により明確に表出されているが、サディズムやマゾヒズムに傾斜していく側面は『憂国』の性には不在である。武山と麗子の肉体の和合は、あくまでも夫婦という倫理的な枠組みのなかでおこなわれ、そこから逸脱する要素はない。かろうじてバタイユの観念に重なるのは「エロティシズムにおいては、私たちのいだけく充血の心情は「子供を生む」という意識に結びついていない」

という、生殖からの距離であろう。この作品では麗子は母となるべき時間を奪われていることによって、現在に限定された「充血の心情」を味わうことに専心するのである。

しかしながら彼らが経験する「充血の心情」は夫婦間のまっとうな性交渉の快楽以外によるものではない。その和合の様相も「汗に濡れた胸と胸はしっかりと貼り合はされ、二度と離れることは不可能に思はれるほど、若い美しい肉体の隅々までが一つになつた」といった、性交の辞書的な定義に沿うかのような、定型を押さえる叙述にとどまっている。¹³それは三島が『小説とは何か』（『波』昭和四三年五月〜四五年一月）で賞賛した、「おれの股間と夜の空気を結びつけたかった」という思いから、一人の娼婦との交渉に赴く男の一夜を描いた『マダム・エドワルダ』のはらむエロティシズムの対極にあるものである。ニーチェ——バタイユ的な視点から眺めれば、『憂国』に表出されているものはそもそもエロティシズムではないということにもなるだろう。野口武彦がこの作品との類似性を否定する近松の心中物の男女の方が、社会的に疎外される状況のなかで許されない状況に至った男女が、現実から離脱する行為としての死を選び取る経緯を描いている点で、バタイユ的なエロティシズムへの親近性を持っている。もちろん彼らの性的な和合が劇中にあらわれるわけではないが、「いとしかわいと締めて寝し」（『曾根崎心中』）「灰となさうかこの肌、煙となるかこのかたち、惜しやいとしゃ悲しや」（『ひぢりめん卯月の紅葉』）といった科白に漂わされる性の余韻は、彼らを死への逸脱にまで至らせる力として、一層艶めいた響きを持っているのである。

3

このように考えると、『憂国』は作者自身の言説を二重に相対化する地点に成立する作品であることが分かる。つまり中心人物の青年は一見旧天皇制下の「大義」に殉じるために自身を滅ぼすかのように見えながら、彼とその妻の

行為は逆にその「大義」に背く側面をはらんでいた。また一見ニーチェ——バタイユ的なエロティシズムの表出として彼らの性的な結合が語られながら、そこに浮上しているものはむしろ、きわめて非エロティシズム的な和合の様相にはかならなかった。その点で「中尉は目の前の花嫁のやうな白無垢の美しい妻の姿に、自分が愛しそれに身を捧げてきた皇室や国家や軍旗や、それらすべての花やいだ幻を見るやうな気がした」といった表現に「エロスの暗喩としての死と、それを背後で支える大義のための死との融合、合一化ののちにあらわれる死の最高の甘美という発想」を眺めようとする田坂昂のような視点は、やや作者の意図に沿いすぎたものといえよう。田坂は「エロスの最高の燃焼と死の至福の不可欠の条件として、「大義」ということが、この作品ではじめてあらわれてきている」とし、またその「大義」を支えるものとして「神格天皇制」をあげているが、作品を貫流する「大義」が此岸的な次元に成り立っていたのはこれまで見たとおりである。むしろ武山を性の快楽と死の苦痛にデュオニユス的に没入させている「大義」の根元にあるものは、それらをもたらす条件にはかならない彼の「肉体」への作者の感溺の眼差しにほかならない。

武山が妻の肉体を抱き締め、腹に刃を突き立てる過程には何らの逡巡もなく、直線的な意志の発現としての姿しか持っていない。『憂国』と比べれば、むしろ性交の記述を一切含まない『仮面の告白』の方がエロティシズムの匂いを濃密に漂わせていた。それはこの作品の語り手が尋常な一人の青年でありながら、同時に異端の意識とともに彼が抱え込んだ死や同性愛に向かう逸脱が、彼を皮肉な形で過剰な存在にしていたからである。こうした志向の分裂は『憂国』の武山には無縁であり、みずからを死の領域に投げ出すにもかかわらず、彼の意識は此岸的な方向に傾いている。むしろ死に対する想像力が一切欠けていることが、彼の行動に直線的な果断さを付与しているのである。この朋友の蹶起から自死の決断とその決行に至る武山の軌跡の明晰さは、「二・二六事件三部作」の後続作品である『英霊の声』などよりもむしろ、昭和二十九年に書かれた『潮騒』の主人公の造形に近いといえよう。ここでは三島は自

身がまだ手にしていなかった強壮な肉体を備えた青年を中心に置き、彼が一人の美しい少女との親和に至る過程を描いているが、ここに見られる、肉体の力を媒介として自己を外界と交わらせようとする青年の素朴さは、『憂国』の武山にそのまま受け継がれている。『潮騒』の主人公新治については「若者の心には想像力が欠けてゐたので、不安にしろ、喜びにしろ、想像の力でそれを拡大し煩雑にして憂鬱な暇つぶしに役立てる術を知らなかつた」と記され、その欠如のなかで彼は初江という少女への志向を直線的に育てている。

もともと新治も初江に関する噂には耳をそばだて、自分ではない男がその婿になるという言葉には、彼の「心はそれを聞くと真暗になつた」という反応を示す。けれども新治は噂の真相を直ちに初江に問い質すという形で、その危惧のなかに長くとどまってはおらず、その後彼らはすぐに唇を重ね合わせる行為に導かれるのである。二人の性交自体は叙述のなかに含まれていないが、やがて彼らが手にするべき快楽として結末に示唆され、夫婦となつた後には『憂国』の二人が経験するのと同じ和合の烈しさが彼らに訪れるであろうことは疑いない。それらはその濃密さと倫理的な正当さにおいて、完全に同質である。もちろん『潮騒』では『憂国』に露に浮上しているような死への志向は不在だが、逆にいえば『憂国』の世界を律しているものも、死へ跳躍しようとする主人公のタナトスの意気志であるよりも、死を生生の暗喩に反転させてしまう作者の視線にはかならない。確かに武山はみずから腹を掻き切り、麗子もその後自身の喉を突いて現世の外側に越え出るが、物語を収束させるために置かれる麗子の死は別として、長々と叙述される武山の自死の様相は、彼の内的な生命の噴出としての趣を色濃く漂わせているのである。

中尉がやうやく右の脇腹まで引廻したとき、すでに刃はやや浅くなつて、膏と血に沁る刀身をあらはしてゐたが、突然嘔吐に襲はれた中尉は、かすれた叫びをあげた。嘔吐が劇痛をさらに攪拌して、今まで固く締つてゐた腹が急に波打ち、その傷口が大きくひらけて、あたかも傷口がせい一ぱい吐瀉するやうに、腸が弾けて出て来たのである。

腸は主の苦痛も知らぬげに、健康な、いやらしいほどいきいきとした姿で、喜々として迂り出て股間にあふれた。中尉はうつむいて、肩で息をして目を薄目にあき、口から涎の糸を垂らしてゐた。肩には肩章の金がかがやいてゐた。

ここには死に力づくでにじり寄ろうとする武山の苦闘が描かれているはずだが、浮き彫りにされているものはむしろその意志の切実さを裏切るかのような、彼の臓器たちの「躍動」する姿である。「健康な、いやらしいほどのいきいきした姿で、喜々として迂り出る武山の腸は、当然彼を支えてきた肉体的な強壮さの一要素であり、それが彼の死をむしろ生の氾濫であるかのように色づけている。死にまで至る生の称揚としてのバタイユ的なエロティシズムは、この切腹の場面に顕現しているといえよう。『労働の世界が禁止によって排除したもの』（『エロティシズム』）である暴力がここでは取り戻され、それが肉体を滅ぼしつつ、その跳梁を招いている。いいかえれば武山は刃の侵略によって自己の肉体を崩壊へと押し進めながら、苦痛とともにその存在の手応えをしたたかに感じ取っている。これが闘いによって滅びるべきものとして三島が指定しつづけた肉体のあり方に叶った叙述であることはいうまでもない。三島が夭折に憧れながら自分がそれにふさわしくないと考えたのは、滅びるべき肉体を自分が備えていないからであったが、三島が三十歳代になって励んだ筋肉の獲得は、現世への志向と死への憧憬を背中合わせに強化する両義的な営為となった。その悲劇の主体となる条件としての肉体の獲得に至る経緯が縷述された『太陽と鉄』（昭四三）では、肉体と意識を結びつける契機としての苦痛について次のような言及が見られる。

苦痛とは、ともすると肉体における意識の唯一の保證であり、意識の唯一の肉体的表現であるかもしれない。筋肉が具はり、力が具はるにつれて、私の裡には、徐々に積極的な受苦の傾向が芽生え、肉体的苦痛に対する関心

が深まつて来てゐた。しかしどうかこれを、想像力の作用だと考へないでもらひたい。私はそれを肉体を以て直に、太陽と鉄から学んだのである。

武山の切腹はいうまでもなくその「苦痛」の極限值であり、自分の肉体を切り裂くこの数分間に武山は肉体の存在とその終焉を最大限意識の裡に刻み込むことになる。彼が身を置くのはいわば生と死が反転する肉体のオルギーだが、この反転性はプロットの展開のなかに仕組まれたものでもある。つまり武山は麗子との性交の後に腹を切るが、この性交の終わることが武山が割腹の前にあらかじめ経験する一つの「死」にはかならない。フロイトは『自我とエス』で「性的な行為における性的物質の放出は、ある程度は身体と胚原形質の分離に匹敵するもの」であるために「完全な性的な満足の後状態は死と似ている」ことを指摘している¹⁵。またバタイユも『エロティシズム』で死が「人間的には興奮の暴力につづく引潮の象徴」(傍点原訳文)であり、その点で性交の終了が「小さな死」であることを述べていた。フロイトは下等動物においては行為が死と同等の意味を持つことを取り上げて、それが「満足によってエロスが排除された後に、死の欲動が自由になり、その意図を貫徹するから」であると述べているが、『憂国』の展開は見この「下等動物」の例に近似しながら、死への「意図を貫徹」する過程で肉体の活力をあらためてエロスの露呈させる両義性を備えている点で、その図式から逸脱している。

しかし重要なのは、その生と死の両端をはらみつ、そこを行き来する肉体のリズムこそが、『憂国』が浮き彫りにしている主題であり、そこに焦点があるからこそ、武山の存在が此岸的な原理によって統括されていたということである。三島がこの作品を映画化するに当たって、古代ギリシャのドロメノンを想起していたのも自然であろう。三島は「製作意図および経過」で「一つの映画作品として、私が究極的に狙ったものは、もともと一個のドラマではなかった。むしろドラマの前段階の宗教的なドロメノンの、農耕祭儀の犠牲の儀式、自然の中における人間の植物的

運命の、昂揚と再生の呪術的な祭式に似たものだ」と記している。ドロメノンとはもともと古代ギリシャ語で「なされたこと」を意味する言葉である。J・E・ハリソンの『古代芸術と祭式』によれば、ドロメノンとドラマの間には、行為の表出が行為者自身に向けられたものであるか、あるいは一旦その主体から切り離された外在性を備えているかという相違がある^⑥。具体的にドロメノンでおこなわれるのは、牛や熊のような神聖視される動物を殺すことによって、その蘇りを願うことであつたが、そこに生と死の反転する両義性が露出していることはいうまでもない。

『憂国』において肉体がドロメノンの供儀の対象となっていることは明らかだが、この作品における祭儀では殺す者と殺される者が同一であり、その主体たる武山は自己の死を過剰な生の氾濫としても経験する。けれども彼の自死が反転された生の過剰さであることを証し立てているものは麗子の眼差しであり、それが先に引用した武山の内臓が奔出する様相の描写を可能にしていた。青海健が指摘するように、彼らの結合が同性愛的であるのは事実だが、それは彼らがもともと一人の人間のとった二人の表象であつたからにはかならない。ここには見る者と見られる者の均衡した拮抗関係が成り立っている。決してエロスのあつたとはいえない彼らの肉体の和合が示唆していたものはこの調和的な均衡であり、またそれを担う者として、麗子は必ずしも戦前の女性としての美德を体现する存在となりえなかつたのである。夫の自死を見届ける麗子の眼差しはあくまでも沈着で客観的であり、肉体の表層的な充実とその崩壊をとともも自分のものとして肯定しようとする意志に満ちている。そこには『禁色』(『群像』昭和二十六年一月〜一月、『文学界』昭和二十七年八月〜二十八年八月)の檜俊輔や『潮騒』の千代子に託されていた、肉体の美に対する下方からの憧憬さえ捨象されている。切り裂かれた腹から溢れ出る内臓は、その筋肉によって励起された力強さをたたえているが、それはいうなれば筋肉を我が物として「内側」から感じ取りうるに至つた作者の感受性の表出だったのである。

註

- (1) 三島は『憂国』執筆までに昭和二十五年の『邯鄲』(「人間」一〇月)から昭和三十五年の『弱法師』(「声」七月)に至るまで八本の『近代能楽集』の一幕戯曲を発表している。
- (2) 青海健『三島由紀夫とニーチェ』(青弓社、平成四年九月)。
- (3) 松本健一「恋愛の政治学——『憂国』と『英霊の声』」(「国文学」昭和六一年七月)。松本は『憂国』を「三島の本来的な美学をきわめてよく定位せしめた作品」として捉え、「三島はそこで情念、心情のみを描いていたのであり、いわば政治の全否定を果たしている」と述べている。しかし小論で述べるように、この作品にそもそも憂国の土の「情念、心情」が表出されているかどうか自体が疑問であろう。
- (4) 野口武彦『三島由紀夫の世界』(新潮社、昭和四三年一月)。
- (5) 井上哲次郎『勅語衍義』(敬業社・哲眼社発兌、明治二四年九月)。
- (6) 光田京子「近代的母性観の受容と変形——「教育する母」から「良妻賢母」へ」(『母性を問う(下)』人文書院、昭和六〇年一二月)。
- (7) 井上哲次郎『国民道德概論』(三省堂、明治四五年七月)。
- (8) 牧健二『「いへ」の理念と世界観』(星野書店、昭和二〇年五月)。
- (9) 小野正義『教育勅語虔敬』(畝傍書房、昭和一七年九月)。
- (10) 色川大吉『明治の文化』(岩波書店、昭和四五年四月)。
- (11) G・バタイユ『エロティシズム』(澁澤龍彦訳、二見書房、昭和四八年四月)。
- (12) G・バタイユ『エロティシズムと死の魅惑』(生田耕作訳、角川文庫バタイユ作品集『マダム・エドワルド』昭和五一年二月、所収)。
- (13) G・バタイユの『エロティシズム』においても結婚が「合法的な性欲の粹」であるという前提から、基本的にエロティシズムとの類縁の希薄さが指摘されている。もっとも初夜権の行使や、「結婚の彼方」にある祭儀における性的な躁妄に

エロティシズムの要素が認められているが、やはりこれらは婚姻によって結ばれる関係の周縁に属するものであろう。

(14) 田坂昴『増補三島由紀夫論』（風濤社、昭和五二年四月）。

(15) S・フロイト『自我とエス』（小此木啓吾訳、人文書院フロイト著作集第六巻、昭和四五年三月）。

(16) J. E. Harrison "Ancient Art And Ritual" (Oxford University Press, 1951)