

三島由紀夫「十日の菊」における同一化への眼差し

——〈見られる〉肉体の美学——

洪 潤 杓

第一節 はじめに

一九六一年十二月、『文学界』に発表された三幕の戯曲「十日の菊」は、三島由紀夫により「憂国」「英霊の声」とともに「二・二六事件三部作」と称されたが、三島の主要作品の中では、あまり論じられてこなかった。特に、「憂国」と「英霊の声」に比べると先行論の数は格段に少なく、「二・二六事件三部作」を対象とした論においても、「十日の菊」には殆ど触れていないと言っているほど、この作品は議論の中心から外されているように思われる。その理由としては、三つの作品の中で、「十日の菊」だけが戯曲であること、「憂国」や「英霊の声」のように政治的テーマが前面に出ていないため、三島の思想性を読み取りにくいことなどが挙げられる。また、茨木憲が「これも第三幕に不満の残る作品であった」と言い、第三幕で、主人公の奥山菊が森家に残り、森家を助ける決心をするところが「ひとを納得させるようには描かれていないのだ」と指摘しているように、菊の行動が矛盾に満ちていて、この作品が何を語

ろうとしているのかを捉えるのが困難であることも「十日の菊」が多く論じられなかった理由に付け加えられるだろう。堂本正樹も「この戯曲は、三島戯曲の特質、秘密を鮮やかに示した作者の代表作・問題作とは思うものの、芝居としては失敗作だったのではないか」と言い、この作品が一貫性を欠いていることを指摘した。

栗栖真人は「菊の本質が善意という美名に装った、悪質な利己的欲望にあることは間違いない」と言った上で、「十日の菊」だけを見るかぎりには、「二・二六事件を重臣側から描いてみた悲喜劇」というより、菊に象徴される善意という名のエゴを中心とした悲劇といえよう」と指摘している。越次俱子は「森は、主君であり、天皇であり、天皇が象徴のみの存在となった今となつては、体制そのものである。菊は、国民を指す」と述べ、森と菊の寓意性について触れている。いずれの論も菊の無意味な忠誠を語り、愚昧な善意がもたらす混乱を指摘しているが、こういった見解は、次の三島の自注と相通じている。

三島由紀夫は「二・二六事件と私」において、「菊の名にはもちろん寓意があり、主君への一般的忠誠を象徴して、のちに

「英霊の声」であらばにされるやうな天皇制の問題が、そこはかとなく匂はせてある」と述べている。三島は同じ文の中で、菊について「菊は善意の民衆を代表し、自ら悲劇を体験しても、その体験を真に一回的な形而上学的体験に高めることができな。菊は、いはば第二次大戦を通過してかはることのない善意の民衆であり、われしらず、性こりもなく同じ善意の行為をくりかへす。彼女の心は怨念に充ちてゐても、決して悲劇の本質を理解しない」と批判的に述べている。こういった三島の注釈からは、菊は愚昧な忠誠心を持ち続ける国民の象徴であり、森は天皇あるいは天皇制の象徴であるという解釈が引き出され、三島は戦後日本の状況を森と菊に投影させて、辛辣に批判しているかのようにみえる。

一方、山内由紀人は右のような読みとは別の見解を示している。山内は「十・二三事件」で生きのびた重臣、そして敗戦後を生きのびた重高は、入隊検査の誤診によって徴兵を免れた三島なのだ」と述べ、作品内の重臣と重高に、実際戦後を生きのびた三島の「悔悟」が投影されると指摘している。「十日の菊」が、三島の生きのびた罪責感がモチーフとなったテキストであるという論旨は、本稿も肯定するものであり、妥当な見解ではあると考える。しかし、三島は「二・二六事件と私」で、森重臣について「体を張つた女の助けと、その息子の犠牲によつて、まんまと難をのがれ、生きのびた重臣は、しかし生ける屍として、魂の荒廃そのものを餌にして生きてゐる」と否定的に語っており、森重臣のほうは批判の対象にはなるもの、三島の罪責感を託した人物とは言いきれない。三島の「悔

悟」を投影し、過去の傷痕を乗り越えようとする人物は、重臣よりむしろ森の息子と娘である重高と豊子のほうであろう。

本稿は二つの側面から「十日の菊」を考察するが、一つは、「菊」の肉体についてである。尾崎宏次は「作者は、つめたい石像のような女の裸体を想像させて、美をかきたたせる」と述べているが、「十日の菊」全体を支配しているイメージは、事件当夜に見られた「菊」の一瞬の「肉体」である。その「肉体」のイメージが何を意味するのかについて考察する。

もう一つは、重高と豊子の人物像を、「同一化への眼差し」という観点から考察し、『仮面の告白』に表れている三島の眼差しと照らし合わせてみる。こうした側面からの考察は、三島由紀夫の肉体観や、自分を露出する行為の意味についてヒントを与えてくれると考える。

第二節 「十日の菊」における「菊」の肉体の意味

栗栖真人は「事実、「十日の菊」は三部作中、最も二・二六事件をもち出す必然性が希薄である」といい、二・二六事件は「たんに背景としてのみ必要」であつたと述べている。また、松浦竹夫は、二・二六事件「そのものが、この戯曲の主題ではないことはよく分ります」と記している。「十日の菊」において、二・二六事件はただの背景に過ぎず、主題とはそれほど関係がないというのである。しかしながら、「十日の菊」において、二・二六事件をパロディ化した「十・二三事件」はテキスト全体を貫いているのであって、この過去の事件はあきらか

にテキスト内の現在に多大な影響を与えている。それは、登場人物全員が、十六年前の事件である「十・一三事件」の記憶に縛られ、抜け出すことができないまま、物語が進行していくことから分かる。

「十日の菊」で、森は「十・一三事件」の折、菊の助けによって難をのがれ、生きのびたが、その後「生ける屍として、魂の荒廃そのものを餌にして」生きていく。森の人生において、「至高の栄光の瞬間」とは、事件当時のただ一回のみで、「奥山菊の挺身的助力によつて命を拾つてからは、もう二度とそのやうな栄光の救済は、自分の人生に現はれない」のである。

三島は「二・二六事件と私」において、「至高の栄光の瞬間」とは、云ふまでもなく、狙はれた人間の目に映つた二・二六事件である」と述べているが、「十日の菊」で、「狙われた人間」である森は、その栄光の瞬間を次のように語っている。

さうだつたなあ。丁度十六年前だ。やつぱりこんな月の明るい静かな秋の夜だつた。兵隊たちは忍び足で、まっ白な月かげに剣附鉄砲を光らせて、潰つたひにやつて来たのだ。クウ・デタ。失敗したにしろ、栄光にみちた言葉だ。とにかく十・一三事件はずばらしい事件だつた。わしはその二年前、大蔵大臣に任ぜられて、時の内閣に列なつたときよりも、十・一三事件に狙はれたときの方が、もつと高い栄光の絶頂に立つてゐたのだ。(中略)

狙はれたといふことだけが重要なんだ。暗殺者に、それも一個中隊の反乱軍に狙はれる。これこそ政治家の光栄の

絶頂だ。よくも狙つてくれたものだ。

右の引用で、森は「狙われた」だけで、「光栄の絶頂」を味わうことができたと言っている。実際に「狙われた」者が、このような「光栄の絶頂」を味わうことができるのかという疑問が残るが、この場面には三島特有の美意識が投影されているのである。三島由紀夫は、「二・二六事件と私」で、この場面に ついて説明している。

加害者・被害者の、一秒の何十分の一の短い瞬間にせよ、出会ひと共感が、あの事件の最高の瞬間にひらめいたと考へるのは、単に私の夢想であらうか。青年将校たちによつてあの事件が夢みられてゐたと同時に、狙はれてゐた重臣たちによつても、別の形で夢みられてをり、反対側からそれぞれ急坂を駆けのぼつて、その絶頂で、機関銃の砲火の只中に出会つたのではないだろうか。

ここで、三島が語っている「栄光の絶頂の瞬間」とは、他ならぬ「加害者」と「被害者」が、お互いに「反対側」から駆けのぼつて出会う瞬間である。このように相反するものが一致する瞬間が、二・二六事件を「至高の栄光の瞬間」たらしめたのである。この最高の瞬間の喜悅は、「狙う」青年将校にも、「狙われる」森重臣にも夢見られたが、結果的には、「光栄の絶頂」を完成することはできなかった。

それでは、「十日の菊」で、こういう絶頂の場面が具体的に

どのような描かれたのか。

菊の息子で、当時小田原の連隊に属していた正一は、一週間後に、決起が起こり、菊が仕えている森が狙われるということに密かに知らせる。息子の安全を守りながら、青年将校たちの襲撃から森重臣を救うためには、菊は森の妾になって、森を守る方法しかないかと決断する。青年将校が襲撃した当夜、菊は森を秘密の抜け穴へ逃がし、自分はベッドの上で裸のまま青年将校を待ったのである。青年将校たちは兵士たちを率いて森邸を襲撃し、森を捜したが、見つけれず、ベッドの上にいる裸の菊だけを見ることになる。兵士たちは、菊に罵言を浴びせ、唾を吐きかけて引きあげてしまったが、その兵士たちのなかにまじっていた菊の息子は、母親の裸体をみたがゆえに、自殺に至ったのである。当夜の菊の裸体について森は次のように回想する。

森 ……とところでわしにも、お前の知らない思ひがあつたのだ。例の事件の只中に、わしがその抜け穴から逃げ出して、暗い山道を駆けてゐたために、つひに見ることのできなかつたのが心残りの……。

菊 (心折れて) 何をいいます。

森 お前のそのときの輝やくばかりの裸をだよ。

菊 え? (ト飛びのく)

森 (強いて追わず) ここにお前のその裸が、百年に一度とないほどの歴史の光りに照らしだされたお前の裸が、倒れた記念碑のやうに横たはつてゐたのだなあ。

兵隊たちの吐きかけた唾のおかげで、ますます譽れを高めたその美しい裸が……。菊、われわれはそのときこそ一心同体だつたんだ。罵られ、唾を吐きかけられながら、誰も犯すことのできなかつたそのこうごうしいほどの女の裸は、正に絶頂に達したわしの栄光の具体的なあらはれだつたのだ。お前の裸がわしの栄光であり、わしの栄光がお前の裸だつたのだ。……しかも残念なことに、わしはそれを見なかつた。

三島はこの場面について「この奇怪な老人(森)は、欺瞞の只中において一つの詩を夢みる。一つの光り輝やく詩。それこそ奥山菊の裸体に投影された二・二六事件のあまがける翼の影なのだ」と述べている。すなわち、右の引用では、森にとつて至高にして栄光の瞬間が奥山菊の裸体に投影されたと考えられる。そして、狙う青年将校と、狙われる森重臣が接点をなす場面は、二度と訪れない一瞬の絶頂の瞬間であるが、全てが菊の肉体に凝縮して表われる。

森にとつて、菊の肉体は、愛人の肉体であり、「エロス」的肉体である。しかし、欲望の対象である菊の肉体に助けられ、森本人は難を逃れ、その場に不在となつてしまふ。「絶頂に達した栄光の具体的なあらはれ」となつた菊の肉体をその時「見る」ことができなかつたために、また、生き残つたために、森は「栄光の瞬間」を自分のものにするのができなかつたのである。

一方、天皇に対する忠誠から決起した青年将校にとつては、

菊の肉体は大義のための決起を失敗に終わらせる「奸臣の肉体」であろう。ここで、忠と性が衝突する。菊の裸は、「それ自体が性欲の対象になる」「エロス」的の肉体であるが、「大義」の名を掲げて襲撃した以上、青年将校にとってはエロスではあり得ず、忠誠を妨げる肉体ゆえに、ただの罵りの対象に過ぎない。菊は「エロス」と「大義」が衝突する瞬間を次のように語っている。

別の兵隊が私の裸に手をのびさうとして、上官に止められるのが見えました。それがきっかけに、罵詈雑言が私にふりかかり、……（中略）

兵隊たちは別のお部屋をめざして雪崩れ込み、寝室をどやどやと去りぎはに、一人一人が罵りの言葉を残しました。『これが大臣の妾か』『恥しらす』『女隊』……それから言ふに言はれない侮辱の言葉を。そればかりか、一人が私の体に唾を吐きかけ、次の一人がそれに倣ひ、三人目が……

菊の裸に手を伸ばそうとする兵士がいたが、上官は「大義」のために、それを止めたのである。その瞬間から菊の裸は不潔な肉体となり、また同時に「忠誠」を妨げる「奸臣」の肉体となり、唾を吐きかけられる肉体となったのである。

それでは、菊の息子である正一にとって、菊の裸は何を意味したのであるうか。

正一にとって、菊の裸は、母の肉体であり、反乱軍の立場では、「奸臣」の肉体である。母子の絆で、反乱の計画を菊に漏

らしたが、森を襲撃した時には、そのせいで「忠誠」を果たすことができなくなる。この瞬間、菊の肉体は「公」と「私」が衝突する場となる。正一は「何とも言へない悲しげな顔つき」で、裸の菊を見下ろし、「前の兵士に倣つて」菊の裸に唾を吐きかけて去る。そして、次の日に自殺してしまう。母に対する「私」的な情へも、天皇に対する忠誠心へも至ることのできないアポリアに陥つての死であるが、これは逆にアポリアを乗り越える死でもある。正一は、死を選択することによって、「公」と「私」の融合した、美しい死を成し遂げたのである。美とは相反するものの一致でなければならなかった。

「十・二三事件」当夜の菊の肉体は、それぞれの人物にとつて、それぞれ違う意味を持つが、注目すべき点は、あの瞬間、菊の肉体が全ての眼差しにより凝縮されている点である。菊の裸は兵士たちの視線にさらされ、正一に見下ろされる。また、森は実際には見なかったものの、観念の眼差しで菊の裸を眺め、事件後十六年が経った時点で、菊の裸を思い出している。「十・二三事件」の当事者の眼差しは、すべて菊の肉体に集中することで、ぶつかり合うのである。

「十日の菊」における二・二六事件はただの背景にすぎないのではなく、「大義」と「エロス」と「死」が融合し、美意識が完成される場である。そして、二・二六事件は菊の裸に凝縮され、菊の肉体を媒介に、「公」と「私」の衝突、「忠」と「性」の衝突が起こり、融合する。すなわち、奥山菊の一瞬の裸は、狙う青年将校も狙われる森重臣もまた息子の正一をも全て包括し、それぞれの挫折、悲劇、大義、エロスという諸観念までを

も含んだ、二・二六事件全体を表象する肉体であった。

第三節 同一化を欲望する「眼差し」

佐伯彰一は、三島由紀夫を「眼の人、明晰に見ぬくことに憑かれた作家である」と評価し、「眼の人」の文学的創造について次のように説明している。

眼の人にとって目ざす所は、眼による対象の領略である。見ることによつて測り、見ぬき、相手を位置づけ、定着し了せることである。(中略)相手の内側、その深層を自分のみならず、読者の肉眼にも、はっきりと見てとれるように照らし出し、写しとつてやるのが、眼の人にとつての勝利を意味する。

三島は「眼の人」という言葉が相応しいほど、繊細に対象を見抜き、それを視覚的イメージで再現させた作家である。彼のテキストの中の情景は、常に緻密な言語により、詳細に映し出されている。佐伯彰一が指摘したとおり、精緻に再現されたテキストの中の世界は、「眼の人」にとつての勝利を意味するにちがいない。また、三島由紀夫が「眼の人」であったという証拠は、自伝的小説『仮面の告白』の最初の場面に鮮明に表れている。

永いあひだ、私は自分が生まれたときの光景を見たこと

があると云ひ張つてゐた。(中略) どう説き聞かされても、また、どう笑ひ去られても、私には自分の生まれた光景を見たといふ体験が信じられるばかりだつた。おそらくはその場に居合はせた人が私に話してきかせた記憶からか、私の勝手な空想からか、どちらかだつた。が、私には一箇所だけありありと自分の目で見たとしか思はれないところがあつた。産湯を使はされた盥のふちのところである。

『仮面の告白』の「私」は「自分が生まれたときの光景を見た」と主張している。「私」のいうこの世の最初の記憶は「見た」ことであり、最初の認識も視覚によるものであつた。このようなことを言い張ることができるなら、「見た」という感覚が「私」のアイデンティティを形成していると言つても過言ではない。『仮面の告白』は〈見る〉行為を中心テーマとする作品であるともいえるが、「十日の菊」においても、『仮面の告白』と似通つた、〈見る〉行為が随所に出てくる。それは、同一化を欲望する「眼差し」である。

豊子 あの人たちはそのまんま、光と空気のなかに織り込まれ入つて、自分の姿を見失ふんだわ。どうして自分を見失ふことがあんなに気持ちよささうに見えるんでせう。(中略)

垣見 それで、お嬢さまは、あそこへいらしたことがおありですか。

豊子 いいえ、ないのよ、一度も。こんな近くなのに、散

歩のついでにさへ、あそこへ行つたことはないの。どうしても行けない。目の前に見えてゐるものがどうしてもつかめない夢のやうに、私の足はあつちへ向はうとすると、金縛りに会つたやうになるのですもの。

豊子は恋に失敗した経験があり、失恋の悲しみから未だに逃れることができない。湘南地方の森邸の庭からは、山の方の谷間が眺められるが、そこにはアベック族や愚連隊などが集まつて騒いだり合唱したりしている。右の引用はその光景を見て、豊子が憧れを表している科白であるが、豊子はまだそこに行つたことはない。直接に行つたりすることや、経験からくる羨望ではなく、単に「見る」という行為だけに起因する憧れの感情である。その後、森邸の寢室に豊子しかいない時に、十・一三事件の折に森が逃げ出した抜け穴の隠し戸を通して、谷間の若者達が森の寢室に入ってくる。豊子はその若者たちに、何でもしてあげるといふ約束までし、自分を連れ出すやうにねだるが、菊が入ってきて、若者達はしりぞいていく。菊は善意で豊子を助けようとしたが、豊子は菊に恨みを持つやうになる。それは、豊子が憧れていた谷間の若者たちと、同一化を成し遂げられる機会を得たにもかかわらず、菊によつて妨げられてしまったからである。これは、森が十六年前、「十・一三事件」の時に、「狙う」青年将校たちと出くわし、「大義」と「エロス」とが融合した「至高の栄光の瞬間」を自分のものにするのを、菊によつて妨げられたことと照応している。

一方、「十日の菊」には、「大義」のための美しい死の例が二つ挙げられている。一つは菊の息子、正一の死であり、もう一つは重高の捕虜虐殺の罪を代わりに引き受けて絞首刑に処された関の死である。二人の若者の死は、三島が二・二六事件の青年将校に感じた「純一無垢」、「果敢」、「若さ」といった神話的英雄のイメージと照応している。そして、この二人の若者に対する重高の眼差しにも同一化への欲望が働いているのである。

重高

……さて、俺の部下に若い少尉で関といふ奴がゐた。これは実にいい奴だつた。清らかで、純真で、神様がそのまま少尉の軍服を着てあらはれたやうな奴だつた。(中略)

重高

俺は愉快になつた。たのしい気持ちで考えた。関と全く同じ死に方で、首をくくつて死ねばいいんだ。

菊

(すこい冷笑) 今も昔も、死ぬ死ぬとおどかして死んだ人はございませぬよ。本当に死ぬ人間は何も申しませぬ。あのときの正一のやうに。

重高

『あのときの正一のやうに』——もう一度話してくれ。君の裸の寢姿に唾を引つけたときの息子さんは、どんな目をしてゐたのか。

菊

(記憶の喚起に堪へぬごとく) 悲しさうな、……そのくせ狂ほしく鋭く光つた、……澄んだきれいな目でした、あの子の目は。(中略)

重高

もつと息子さんの目の話をしてくれ。つまりこんな秋の朝空のやうな目をしてゐたんだな。狂ほしいほ

菊 ど澄んだ、さうして悲しさうな……
さうです。(涙をこらへて) もう思ひ出させないで
下さいまし。

重高 ちやあ俺の目はどうだ。俺はもう今日のうちに死ぬ
ことに決めたんだ。俺の心はもう決つてゐる。その
俺の目はどうなんだ。

右の引用は重高が自決の決意をする時の科白であるが、重高は関と同じ死に方で、また正一と同じ目をするので、それぞれ同一化を模索していると見受けられる。すなわち、関と正一に向けられた重高の眼差しには、彼らと同じになりたいという同一化の欲望が働いているのである。

重高 ……或る日、突然沖のはうの水がもちあがる。水が青い腹を見せて、高く高くどこまでも伸び上がる。うたたねから呼びさまされた女のやうに、豊かな体をものうげに持ち上げるのだ。沖に沈静な空がある。密雲に取り囲まれた青いしんとした小さな澄んだ空がある。そこからあの目がのぞくのだ。関少尉の目、それから正一の目、男にしては長い睫の狂ほしく澄んだ若い目が、大きくみひらいて、こちらをのぞく。怨みも非難もなく、青葉におほはれた土地の起伏をこえて、じつとこちらを。

右の引用は、重高が自分の死の瞬間を想像する件であるが、

ここで、栄光の絶頂の瞬間、彼が(見られる)立場に転換することが分かる。重高は「軍人勅諭」を暗誦した後、正一に倣い、首をくくって死ぬことにより、軍人としての「公」的な「死」、「大義」のための「死」を得られたのである。すなわち、重高は、軍人としての「死」を果たし、関と正一との同一化を成し遂げたのである。

森は十・一三事件当時、青年将校たちに狙われた「至高の栄光の瞬間」を逃した傷跡を持ち、豊子には恋に失敗した経験、重高には自分の部下に捕虜虐待の罪を着せて生きのこった過去がある。これらの三人の痛みは三島の戦後生きのびた罪責感と呼応しているが、森は「生ける屍として、魂の荒廃そのものを餌にして生きてゐ」て、何の願望もなく、過去を覆い隠そうとしてゐる人物であるのに対して、豊子と重高は同一化への眼差しを持ち、屈折した自分の歴史を書き直そうとしている人物である。実は、三島の姿が投影されている人物はこの豊子と重高であろう。

同一化への眼差しは、『仮面の告白』でも見られる。『仮面の告白』において、「私」は風邪気味で学校を休んだとき、父が戸棚の奥ふかく隠していた画集から、ガイド・レーニの「聖セバスチャン」殉教図を見つける。『仮面の告白』の「私」は、この殉教図についての感想を次のように語る。

それが殉教図であらうことは私にも察せられた。しかしルネサンス末流の耽美的な折衷派の画家がゑがいたこのセバスチャン殉教図は、むしろ異教の香りの高いものであつ

た。何故ならこのアンティノウスにも比ふべき肉体には、他の聖者たちに見るやうな布教の辛苦や老朽のあととはなく、ただ青春・ただ光・ただ美・ただ逸楽があるだけだったからである。

その白い比ひない裸体は、薄暮の背景の前に置かれて輝やいてゐた。

聖セバスチャンのヒーロー的イメージは、魅力的な男性の肉体に収斂する。山崎正夫は、「聖セバスチャン殉教図」への傾斜は、「後に切腹願望に繋がっていく」と指摘する。そして、この殉教のイメージと美しい肉体のイメージは二・二六事件の青年将校にも繋がっている。聖セバスチャンは三世紀に生まれ、のちローマ近衛兵の隊長になった人物である。彼は、キリスト教徒になり、当時禁止されていた布教活動をしたため、ディオクレティアヌス帝から死刑の宣告を受けたのである。山崎正夫によると、まさに聖セバスチャンは「皇帝の意志に反して、流血し、殉教した青年、筋骨たくましい軍人」であり、「大義」に殉じて、天皇の意志にそむいて血を流して死んだ」二・二六事件の青年将校たちと重なりあう所が多い。「二・二六事件で刑死した将校と同一化した三島は、同様に、聖セバスチャンと同一化」したのである。

お互いが眼差しにより、同化し、似てくることについて、市川浩は「私は他者の顔に答え、他者は私の顔に答える」と述べているが、一般的に他者に向ける「眼差し」は、しばしば同化作用を伴う。しかし、「十日の菊」の豊子と重高、そして昭和

を生きた三島由紀夫は、単純な同化を超え、〈見る側〉から〈見られる側〉に入れ換えられることを望む、すなわち、主体と客体の転覆という特異な美意識までを含む、同一化への欲望を表している。

「聖セバスチャン」、「二・二六事件の青年将校」の「悲劇」、あるいは「犠牲」のイメージは、男のたくましい肉体美で形象化されるが、それは、三島が子供の時から持っていた、異常なほどの肉体に対する劣等感から来るのであろう。

三島は「太陽と鉄」において「十八歳のとき、私は天折にあらがれながら、自分が天折にふさはしくないことを感じてゐた。なぜなら私はドラマティックな死にふさはしい筋肉を欠いてゐたからである。そして私を戦後へ生きのびさせたものが、実にこのそぐはなさにあつたといふことは、私の浪漫的な矜りを深く傷つけた」と述べ、戦争から生きのびた自責感を自分の貧弱な肉体に帰結させている。また、子供の時から持っていた病弱な肉体に対するコンプレックスについて次のように語っている。

私が人に比べて特徴的であつたと思ふのは、少年時代からの強烈な肉体的劣等感であつて、私は一度も自分の肉体の繊弱を、好ましく思つたこともなければ、誇らしく思つたこともなかつた。それはひとつには戦時の環境が、病弱を甘やかすやうな文学的雰囲気を用意してくれず、弱肉強食の事例を山ほど見せられたせゐもあらう。(中略)そして戦後も弱肉強食の時代は別の形でつづき、これにアメリカ

カ渡来の新しい肉体主義が加わつて、ますます私の肉体的劣等感を強めることになつたのである。

「十日の菊」における重高と豊子は、過去からくるコンプレックスを克服するため、同一化しようとする対象を見つけて眺めている。三島も自分のコンプレックスである病弱な肉体を克服するため理想的な肉体に眼差しをむけている。そして、同一化を願望した肉体は、『仮面の告白』で表われているように、「聖セバスチャン」の肉体であり、彼は三十歳になる年にボディビルを始め、憧れの肉体を手に入れようとしたのである。

第四節 〈見られる〉三島由紀夫

先に論じたように「十日の菊」において三島の影が投影されている人物である豊子と重高は、過去の挫折を克服するための同一化を欲望する「眼差し」を持ち、他方で、〈見られる〉側になりたいという欲望を持っていた。これは、三島由紀夫の挫折を克服するための同一化願望と照応すると考えられる。三島も同一化への「眼差し」を持ち、その対象である鍛えられた肉体を自分のものとして獲得した後、〈見られる〉ことに力を注いだのである。

三島由紀夫が同一化を欲望した対象が、「聖セバスチャン」と「二・二六事件の青年将校」であったことを考察したが、一九六八年十一月に発刊された『血と薔薇』創刊号で、三島はグイド・レーニの絵画「聖セバスチャンの殉教」に就つて写真を

撮ることで、同一化を欲望した対象へ近づき、大衆に〈見られた〉のである。(図1) また、一九六五年四月には、「憂国」を自作自演で映画化し、自ら武山中尉に扮して、二・二六事件の青年将校に対する同一化への欲望を、仮想の世界においてではあるが、達成し、〈見せる〉ことができたのである。(図2)

このように三島の同一化への欲望は、〈見られる〉行為に帰着する。それは、〈見られる〉側にいたいという欲望の働きであるといえよう。前に考察したように、同一化への欲望は、肉体に対する羨望に収斂し、三島の〈見られる〉行為も、彼が羨望する肉体の獲得から始まつたと考えられる。

それでは、三島にとって「肉体」とはいかなるものであろうか。

三島は一九五五年九月に、ボディビルの練習を開始して以来、「ボクシング、乗馬、水泳、剣道に規則正しくはげみ、蒼白き虚弱人間から脱し、少年時代以来憧れていた彼の美的対象である筋骨たくましいギリシヤ的美青年に自らを改造」しようと肉体の鍛錬に力を入れた。

三島は、ボディビルで、体の変化に気づき、その感想を次のように語った。

(ボディビルを) 半年ほどするうちに、私は人前に出して恥づかしくないほどの体になつた自分の姿に、わが目を疑つた。そして私の若き日の信念では、自意識と筋肉とは絶対の反対概念であつたのに、今、極度の自意識が筋肉を育ててゆくこの奇蹟に目をみはつた。

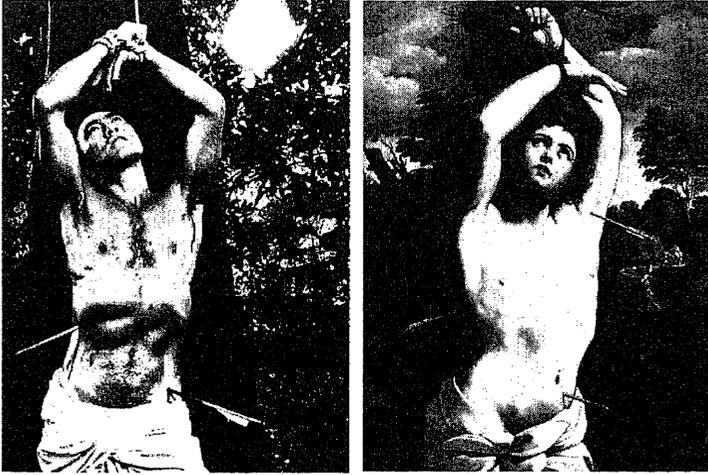


図1 (右) グイド・レーニ「聖セバスチアンの殉教」
(左)「聖セバスチアンの殉教」撮影—篠山紀信



図2 三島監督、主演の映画「憂国」

三島由紀夫はボディビルで体を鍛えて以後、数多くの映画や演劇に出演し、写真集まで発刊するなど、自分を「見せる」行為に夢中になったが、右の引用からも「人前に出して恥づかしくないほどの体」の獲得と自分を「見せる」行為は密接に関係があることが推測できる。また、三島が獲得した肉体は、見掛けだけの筋肉ではなく、自意識と結合した筋肉である。だとすれば、三島にとつて筋肉は、アイデンティティを形成するといつてもいいような役割を果たしているのである。

三島由紀夫の自分を「見せる」行動は、ボディビルにより理想的な肉体を獲得することに端を発するといえるが、このことは三島が肉体について語った次の引用をみるとより明らかになると考えられる。

あの飢渴によつて生じた肉体と精神の乖離の主題は、ずいぶん永いあひだ私の作品の中に尾を引いてゐた。私がその主題から徐々に遠ざかつたのは、「肉体にも、固有の倫理と、ひよつとすると固有の思考があるかもしれない」と考えはじめてからであり、「造形美と無言だけが肉体の特質ではなく、肉体にもそれ特有の饒舌があるにちがひない」と感じはじめてからのことである。(中略)

誰の目にも見える表面が、表面の思想を創造し管理するには、肉体的訓練が思考の訓練に先立たねばならぬ。私がそもそも「表面」の深みに惹かれたそのときから、私の肉体訓練の必要は予見されてゐた。

三島は鍛えられた肉体を通して、「表面の思想」を創造し、自分の肉体に「固有の倫理」も、「固有の思考」も含め、目に見える形で見せようとしたのである。三島は「眼の作家」としての作家活動をしつつ、「男性ヌードモデル第一号」の称号を得、やぐざ映画の『からつ風野郎』に出演するなど、自分を「見せる」ことにも取り組んだ。さらに「楯の会」の結成、全共闘との討論などで話題を呼び、大衆の耳目を集め、いわゆる戦後のスターと言つても遜色のない時代のシンボルとなつたのである。すなわち、三島の鍛えられた肉体は、彼の社会的な活動まで含んでおり、三島の思考や同時代も包含する肉体でもあるといえる。「十日の菊」における菊の一瞬の肉体が、「十・一三事件」全体を表象するオブジェであつたように、三島の肉体は昭和時代を表象するオブジェになつたと言えるのではない。すくなくとも三島自身はそうなるうと思つたのであろう。以上のような三島の肉体についての観念は形に対する執着へつながらる。

体操ほどスポーツと芸術のまさに波打ちぎにはあるものがあらうか？そこではスポーツの海と芸術の陸とが、微妙に交はり合ひ、犯し合つてゐる。満潮のときスポーツだつたものが、干潮のときは芸術となる。そしてあらゆるスポーツのうちで、形が形自体の価値を強めれば強めるほど芸術に近づく。どんなに美しいフォームでも、速さのためとか高さのための、有効性の点から評価されるスポーツ

は、まだ単にスポーツの域にとどまつてゐる。しかし体操では、形は形それ自体のために重要なのだ。これを裏からいへば、芸術の本質は結局形に帰着するといふことの体操はそのみごとな逆証明だ。

三島由紀夫は体操から、見られる肉体、形、そして、美を見つげ出し、芸術との共通性を見出した。二分法的思考に徹した三島にとっては、もし芸術が内容と様式とで二分されるとしたら、人間も精神と肉体とで二分されることになるだろう。様式に徹することは肉体に徹することと照応され、三島において「完全性への夢」は肉体から始まるといえよう。

そして、「太陽と鉄」においても、「筋肉は、一つの形態であると共に力であり、筋肉組織のおおのは、その力の方向性を微妙に分担し、あたかも肉で造り成された光のやうだつた。力を内包した形態といふ觀念ほど、かねて私が心に描いてゐた芸術作品の定義として、ふさはしいものはなかつた。そしてそれが光り輝やいた「有機的な」作品でなければならぬ、といふこと」と述べ、筋肉は力を内包しており、それ自体が芸術作品であるとしたのである。

このように、三島は自分の肉体に様々な觀念を抱合せ、〈見える肉体〉に位置づけた時、佐伯彰一が指摘したような「眼の人、明晰に見ぬことに憑かれた作家」から〈見られる人〉、すなわち「俳優」へと転換するのである。三島は「ぼくはオブジェになりたい」という文の中で「映画俳優は極度にオブジェである」と述べ、また、「制服といふのは人間をオブジェ

にする」と語つたことがある。三島が映画俳優になり、写真集の被写体になり、盾の会を創設して制服を着たことは、自らをオブジェとして位置づける身振りとして捉えることができるのではなからうか。三島の同一化への欲望が、〈見られる〉側への憧れであるように、「俳優」になり、役になりきることにより、彼の願望はより完成へと近づくことになる。三島由紀夫において、肉体は思想そのものであり、〈見られる〉ための芸術作品であると考えられる。まさに三島は自ら昭和史の中で、見られる存在であるオブジェにならうとしたのだといえよう。

第五節 むすび

今までの考察から、戦後の三島と「十日の菊」においての菊との差は明確になるだろう。菊は「十一・一三事件」の際、自ら死ぬことで、あるいは重臣を死に導くことで、美を完成する機会を掴んだが、失敗に終わってしまった。その理由は、三島が「二・二六事件と私」で述べたように、菊が「自ら悲劇を体験しても、その体験を真に一回的な形而上学的体験に高めることができなからう。また、菊は「決して悲劇の本質を理解しない」からであらう。では、三島自身は、菊とは違って、悲劇の本質を理解していることを証明しようとしたのだろうか。一九七〇年十一月二十五日、市ヶ谷の自衛隊駐屯地で、三島は人々に〈見られる〉場面を演出して、自決した。「表面の思想」に徹した彼の鍛えられた肉体は、彼の思想も含み、敗戦という時代の挫折も背負っているのである。自分の肉体を切り裂くこ

とは、自ら美を完成させると同時に、美を失い、伝統を失って行く戦後日本に殉ずるのだと三島は信じたかもしれない。

菊の肉体には、三島自らが持っていると言っている。「固有の倫理」も、「固有の思考」も含み込まれていない。そのためか、菊は善意を以て、森家を助けようとするが、結果的には、相反するものの一致という「至高の栄光の瞬間」を味わう機会を、重臣と豊子から奪ってしまう。事件当夜の「菊」の裸は、二・二六事件全体の美を表象するが、その瞬間を逃したため、時機に遅れて役に立たないことを意味する「十日の菊」となったであろう。

また、三島は「女性性は抽象精神とは無縁の徒である」と言い、「悪しき人間主義はいつも女性的なものである」と、女性嫌悪の面貌を明らかに見せたことがある。思想を極めた肉体を持っていないヒロインの「菊」に、また、同一化の欲望を持ちながらも失敗に終わった「豊子」に、美の完成を与えなかったのは、ある意味で三島らしいといえよう。が、こういった三島の考えは、三島の女性嫌悪者としての限界を示すと同時に、自分の考えを逆証明するため、三島は、自身の男らしい肉体に諸觀念を背負わせ、自ら断ち切るしかなかったと思わせるのである。

注

(1) 茨木憲「劇評「十日の菊」」「悲劇喜劇」早川書房、一九六二年二月号、三二—三三頁

(2) 堂本正樹「新劇評「十日の菊」」「新劇」白水社、一九六二年二月号、二八頁

(3) 栗栖真人「十日の菊」『国文学解釈と鑑賞』至文堂、一九七四年三月号、一一三頁

(4) 越次俱子「三島由紀夫作品論事典」『国文学解釈と教材の研究』學燈社、一九八一年七月号、一三一頁

(5) 三島由紀夫「二・二六事件と私」『英霊の声』河出書房新社、一九六六年(『三島由紀夫全集32』、三五七—三五九頁)

(6) 山内由紀人「三島戯曲の六〇年代——「十日の菊」と「黒蜥蜴」」三島由紀夫研究4号「二〇〇七年七月、九二頁

(7) 尾崎宏次「華麗な三島戯曲——文学座の「十日の菊」」『週刊朝日』朝日新聞社、一九六一年十二月十五日、九六頁

(8) 栗栖真人「十日の菊」『国文学解釈と鑑賞』至文堂、一九七四年三月号、一一三頁

(9) 松浦竹夫「鹿鳴館」と「十日の菊」の人物像『悲劇喜劇』早川書房、一九八九年八月号、一五頁

(10) 三島由紀夫は「二・二六事件と私」において、「二・二六事件」を「十・二三事件」と変えたのは、「戯曲の季節と年齢の計算による技術的要請から変更」であると記している。(『決定版三島由紀夫全集34』一〇七頁)

(11) 三島由紀夫「二・二六事件と私」『英霊の声』河出書房新社、一九六六年(『決定版三島由紀夫全集34』一〇九頁)

(12) 同前、「決定版三島由紀夫全集34」一〇九頁

(13) 佐伯彰一「眼の人の遍歴」『国文学解釈と教材の研究』学燈社、一九七〇年五月臨時増刊号、三六—三七頁参照

(14) 養老孟司も「目の作家・耳の作家」において、「仮面の告白」、「金閣寺」などの作品を例に挙げながら、三島由紀夫を視覚イメージを重視する「目の作家」であると評価した。(養老孟司「カミとヒトの解剖学」法藏館、一九九二、二七一—二七七頁参照)

(15) 山崎正夫「三島由紀夫における男色と天皇制」『海燕書房』一九七八年、二七頁

- (16) 同前、二九頁参照
- (17) 市川浩『私さがし』と『世界さがし』岩波書店、一九八九年、一八頁参照
- (18) 三島由紀夫「太陽と鉄」『批評』一九六五年十一月—一九六八年六月
〔決定版三島由紀夫全集33〕五二三頁
- (19) 三島由紀夫「美感的スポーツ論」『読売新聞(夕刊)』一九六四年十月五、六、九、十、十二日〔決定版三島由紀夫全集33〕一五七—一五八頁
- (20) 奥野健男「三島由紀夫とその時代」『現代日本文学アルバム 第16巻 三島由紀夫』学習研究社、一九七三年、一一〇頁
- (21) 三島由紀夫「美感的スポーツ論」『読売新聞(夕刊)』一九六四年十月五、六、九、十、十二日〔決定版三島由紀夫全集33〕一六〇頁
- (22) 三島由紀夫「太陽と鉄」『批評』一九六五年十一月—一九六八年六月
〔決定版三島由紀夫全集33〕一五一頁、五一九—一五二〇頁
- (23) 椎根和「平凡パンチの三島由紀夫」『新潮社、二〇〇七年、七頁
- (24) 椎根和「平凡パンチの三島由紀夫」(『新潮社、二〇〇七年)の第一章「キムタク」なみのアイドルだった)には、一九六〇年代、石原裕次郎や長嶋茂雄など、当時のスターを上回る三島の人気がまともられている。
- (25) 三島由紀夫「完全性への夢—体操」『毎日新聞(夕刊)』一九六四年十月二十一日〔決定版三島由紀夫全集33〕一八九頁
- (26) 三島由紀夫「太陽と鉄」『批評』一九六五年十一月—一九六八年六月
〔決定版三島由紀夫全集33〕五三三—五三四頁
- (27) 三島由紀夫「ぼくはオブジェになりたい」『週刊コウロン』一九五九年十二月一日〔決定版三島由紀夫全集31〕二九七—二九八頁
- (28) 三島由紀夫「女ぎらひの弁」『新潮』一九五四年八月〔決定版三島由紀夫全集28〕、三〇〇—三〇二頁

図版一覧

- 【図1】(右)ガイド・レーニ「聖セバスチアンの殉教」カピトリウム美術館、ローマ
- ガブリエレ・ダンヌンツィオ作、三島由紀夫・池田弘太郎訳『聖セバスチアンの殉教 霊験劇・名画集』美術出版社、一九六六年、二〇七頁
- (左)「聖セバスチアンの殉教」モデル—三島由紀夫、撮影—篠山紀信

【血と薔薇】第一巻第一号、天声出版、一九六八年十一月一日、一頁

【図2】DVD『憂国』(監督三島由紀夫 出演三島由紀夫、鶴岡淑子)東宝、二〇〇六年、一五—一五

付記

本論における三島由紀夫「十日の菊」の本文引用は『決定版三島由紀夫全集23』(『新潮社』)によった。なお、適宜旧漢字は新漢字に改めた。

(ホン ユンピョ 筑波大学大学院博士課程)

人文社会科学研究所 総合文学)