

筑波大学博士（人文科学）学位請求論文

三島由紀夫の死と文学に関する研究  
—1960年以後の文学作品と政治思想論を中心として—

韓 正均

2021年度

## 正誤表

201736008 韓正均

(本文中の引用文は段落として数えない)

### 序論

- 2頁、1段落の2行目 美の観点だと→美の観点によるものだと  
2頁、2段落の2行目 23刷→23刷に  
4頁、4段落の2行目 であるに過ぎない→くらいである  
7頁、2段落の4行目 取り扱える十分→取り扱えるのに十分  
14頁、3段落の4行目 なって起点→なった起点  
16頁、3段落の3行目 にわたっては→ときには  
16頁、3段落の7行目 どのような意味で→どのような意味で  
16頁、4段落の3行目 折口信夫→津田左右吉  
17頁、3段落の8行目 聞いホン→基本

### 第1章

- 25頁、3段落の6行目 三島が北の差異点→三島と北の差異点  
31頁、1段落の6行目 新風連→神風連  
33頁、2段落の14行目 バタイユ関する→バタイユに関する  
33頁、3段落の1行目 バタイユが最後→バタイユの最後  
36頁、1段落の6行目 関連づけて→関連づけた  
37頁、3段落の5行目 新風連→神風連(2か所)  
48頁、3段落の2行目 原因が見える→原因が見られる  
56頁、2段落の3行目 「憂国」発表時点ではなく→「憂国」の発表時点ではなく  
57頁、4段落の6行目 和組織→私組織

### 第2章

- 70頁、1段落の3行目 分析したものがないほど→分析したものはないほど  
72頁、1段落の3行目 あるとは言えない→あるとはいにくい  
73頁、2段落の1行目 総務部含む→総務部を含む  
75頁、2段落の5行目 一生劇場→日生劇場  
76頁、5段落の2行目 2.26事件→二・二六事件  
76頁、5段落の7行目 扱っていいのか→扱っていたのか  
88頁、2段落の4行目 「文化防衛論」を含む→「文化防衛論」を含めて

90頁、6段落の3行目 文学座も責任→文学座からも責任  
90頁、6段落の6行目 過去のものとして→過去のものとして

### 第3章

100頁、3段落の4行目 自刃することにな→自刃することになる  
100頁、4段落の3行目 陸軍統制派を排除する→ 陸軍の中で統制派を排除する  
102頁、1段落の13行目 犬死にをさせられた→犬死にさせられた  
103頁、3段落の7行目 戦没者どう意義づけるのかと→戦没者とどう関わるのかを  
104頁、4段落の3行目 敗戦を向か→戦争が終わって  
105頁、1段落の1行目 直接にの關係のない→何の關係のない  
110頁、5段落の3行目 彼ら語って→彼らが語って  
113頁、1段落の3行目 重層化敵→重層化的

### 第4章

123頁、1段落の2行目 論文としての→論文として  
123頁、3段落の10行目 何らかの理由に→何らかの理由を  
126頁、2段落の2行目 イークルトン→イーグルトン  
141頁、1段落の2行目 橋川文三この→橋川文三がこの  
148頁、1段落の4行目 「文化防衛論adsad」→「文化防衛論」

### 第5章

150頁、4段落の1行目 評論の代表的→評論の中で代表的  
150頁、4段落の3行目 政治的な→文化的な  
151頁、2段落の3行目 哲学的な観点からに→ 哲学的な観点から  
152頁、2段落の4行目 文体を取っている→ 文体を取っている)―  
153頁、2段落の3行目 立ち位置を→位置を  
157頁、2段落の1行目 新左翼となのだが→新左翼になったのだが  
159頁、1段落の7行目 「自衛隊2文論」→「自衛隊二文論」  
188頁、3段落の3行目 傍観者であった。→傍観者であったが、  
188頁、4段落の4行目 「勤怠批判 I 左右右の対立」→「勤怠批判 I 左右の対立」

### 結論

191頁、3段落の1行目 死扱う→死を扱う  
191頁、4段落の2行目 「憂国」主人公→「憂国」の主人公

- 191頁、4段落の2行目 多い多い→多い
- 191頁、4段落の5行目 しの→死の
- 192頁、3段落の1行目 思想家としての→思想家に変身するための
- 192頁、4段落の3行目 果てた→果たした
- 192頁、6段落の1行目 和組織→私組織
- 193頁、3段落の1行目 17→17日
- 193頁、3段落の3行目 終わった→終わって
- 193頁、4段落の1行目 1970年だい→1970年代
- 193頁、5段落の5行目 位置づかれる→見なされる
- 193頁、5段落の7行目 になったいた→なかった
- 193頁、5段落の8行目 超個人的なものにはなれなかった→超個人的なものではなかった
- 195頁、2段落の8行目 内容的にはは→内容的には
- 199頁、図1の脚注16番 「三島由紀夫が自衛隊に乱入」（「読売新聞(夕刊)」1945年11月25日号  
→「自決直前、自衛隊員らを前に憲法改正などを訴える三島由紀夫」  
（「朝日新聞 DIGITAL」<https://www.asahi.com/articles/photo/AS20201029002106.html>）

## 参考文献

- 217頁、図1 「三島由紀夫が自衛隊に乱入」（「読売新聞(夕刊)」1945年11月25日号）1  
頁。→「自決直前、自衛隊員らを前に憲法改正などを訴える三島由紀  
夫」（「朝日新聞 DIGITAL」<https://www.asahi.com/articles/photo/AS20201029002106.html>）

## 目次

<b>序論 三島由紀夫の思想性の問題</b> .....	<b>1</b>
第1節 本論文の意味と位置 .....	1
第2節 三島由紀夫と思想の問題 .....	6
第3節 論文の構成 .....	14
<b>第1章 「憂国」から始まった三島由紀夫の政治思想</b> .....	<b>18</b>
—三島由紀夫と二・二六事件青年将校の偶有的結びつき—	
第1節 はじめに .....	18
第2節 二・二六事件の進行経過と三島由紀夫の二・二六事件認識 .....	21
(1) 二・二六事件にいたるまでの経過 .....	22
(2) 二・二六事件の経過と結末 .....	23
(3) 三島由紀夫の二・二六事件認識 .....	25
第3節 二・二六事件と「憂国」の時間的非連続性 .....	31
第4節 「愛の処刑」の発見による「憂国」研究の方向変化 .....	42
第5節 「憂国」に現れている二・二六事件と青年将校 .....	46
第6節 後から作られた「憂国」の意味付け .....	51
第7節 おわりに .....	56
<b>第2章 1960年代に関わる三島由紀夫の政治思想談論</b> .....	<b>59</b>
—「喜びの琴」に見られる右翼と左翼—	
第1節 はじめに .....	59
第2節 三島由紀夫の右翼としての位置 .....	61
第3節 1960年代安保闘争をめぐる三島由紀夫のコミットメント .....	64
第4節 <文学座事件>をめぐる三島由紀夫の非政治的な政治的狙い .....	70
(1) <文学座事件>が起こるまでの経過 .....	70
(2) 文学座の上演拒否 .....	71
(3) 上演をめぐる三島由紀夫と文学座の対立 .....	73
第5節 「喜びの琴」の政治思想性 .....	76
(1) 60年代をめぐる時代判断 .....	76
(2) なぜ松川事件なのか .....	82
(3) 再び登場する二・二六事件 .....	85
第6節 三島由紀夫におけるテーゼと先入観 .....	87

第7節 おわりに .....	90
<b>第3章 三島由紀夫における天皇と二・二六事件青年将校の関わり .....</b>	<b>93</b>
—「英霊の声」を中心に—	
第1節 はじめに .....	93
第2節 「英霊の声」の意味構造に関する問題 .....	96
第3節 青年将校と特攻隊員から昭和天皇への怨望の叫び .....	98
(1) 二・二六事件青年将校による天皇批判 .....	98
(2) 神風特攻隊による天皇批判 .....	102
第4節 日本大衆社会への遺憾 .....	107
(1) 三島が見ていた戦後日本社会の諸問題 .....	107
(2) 川崎の死顔に関する談論 .....	109
第5節 皇道派青年将校たちの「憂国の士」の形式 .....	113
(1) 神風特攻隊の兄神になった皇道派青年将校 .....	114
(2) 神風特攻隊と皇道派青年将校の同一化 .....	115
(3) 同一化への願い .....	117
第6節 おわりに .....	119
<b>第4章 「文化概念としての天皇」と昭和天皇の違い .....</b>	<b>122</b>
—三島由紀夫の「文化防衛論」を中心に—	
第1節 はじめに .....	122
第2節 三島由紀夫における文化概念 .....	123
第3節 天皇導出のための三島の試み .....	129
第4節 「文化概念としての天皇」の導出 .....	133
第5節 「文化概念としての天皇」の崩壊 .....	140
(1) 「文化概念としての天皇」の実存性 .....	141
(2) 密かに表れている政治天皇 .....	142
(3) 「文化概念としての天皇」VS「政治概念としての天皇」 .....	144
第6節 おわりに .....	146
<b>第5章 三島由紀夫の「思想」と死 .....</b>	<b>149</b>
—思想家と文学者と行動者の間で—	
第1節 はじめに .....	149
第2節 われわれを代表する思想家三島由紀夫の宣言 .....	153
第3節 三島由紀夫による共産主義という「敵」の導出 .....	158

第4節 「敵」に対する三島由紀夫の対処 .....	172
第5節 「三島由紀夫展」から見られる死の影.....	178
第6節 おわりに .....	187
<b>結論 三島由紀夫はなぜ死んだのか .....</b>	<b>190</b>
第1節 三島由紀夫の死をめぐる先行研究の方向性.....	190
第2節 行動家三島由紀夫と作家三島由紀夫.....	193
<b>参考文献 .....</b>	<b>201</b>

## 凡例

- ・本論文の中で三島由紀夫による作品や対談の引用は『決定版三島由紀夫全集』（全42巻・補巻1巻・別巻1巻、新潮社、2000－2006）を定本にし、全集に収録されていないものは、初出のものを引用する。
- ・決定版三島由紀夫全集を引用する際には『全集何巻』と省略して表記する。
- ・本文中の引用は「 」で括る。前・中・後略の場合は( )を用いる。
- ・引用の場合、短編小説・戯曲・論文・雑誌・映画・新聞などは「 」で、長編小説・単行本などは『 』で示す。
- ・引用文の中で「 」が重なる場合にも、『 』に変わらず、そのまま「 」を使う。
- ・作品名や引用以外の「 」は、著者による強調を示す。
- ・引用文での強調は引用文をそのまま引用して表記し、筆者による強調は下線を使う。
- ・事件は< >で表記する。
- ・年号は西暦で表記する。
- ・日本語以外の著作や記事の場合、筆者が翻訳し、脚注には原語を表記する。
- ・インターネット上の文章を引用する場合は、題目を表記した後、HTMLを記載し、最後に閲覧した時点を表記する。
- ・引用文の中の仮名は原文のものをそのまま使い、漢字は常用漢字に変えて表記する。

## 序論 三島由紀夫の思想性の問題

### 序論の構成

- 第1節 本論文の意味と位置
- 第2節 三島由紀夫と思想の問題
- 第3節 論文の構成

### 第1節 本論文の意味と位置

日本の昭和時代を代表する作家の一人である三島由紀夫(1925-1970)は、韓国においてはその文学性よりも、思想性、あるいは政治性によって特別な人物として認識されている。もちろん、このような傾向は韓国に限られる特殊な事情で、他の日本人作家に比べて翻訳書の出版や研究が活発ではないのはこの思想性や政治性が一番の原因のように思われる。

1999年までに海外で翻訳された三島の作品を確認してみると、『金閣寺』と『午後の曳航』が23か国で、『潮騒』が17か国で、『仮面の告白』が16か国で、その他にも『宴のあと』、『豊饒の海』、『憂国』などが翻訳されていることがわかる<sup>1</sup>。三島由紀夫という作家の高名さに比して、思いのほか少ない数といえようが、韓国で三島の作品が翻訳されている状況はこれより少ない。

韓国において2021年の時点で確認できる作品は、『金閣寺』、『仮面の告白』、『命売ります』、『不道德教育講座』などであり、単行本として販売されている。さらに絶版になっているものを含めても『愛の渇き』、『美徳のよろめき』、『宴のあと』、『潮騒』、『熱帯樹』、『行動学入門』、『文化防衛論』、『永すぎた春』、『憂国』、『荒野より』、『鹿鳴館』が挙げられる程度で、多くの作品が翻訳されているとは言い難い状態である。

このように、海外で三島由紀夫の作品が翻訳されていない理由について松本健一は、『金閣寺』と『英霊の声』を比較しながら説明している。

一九六六年に書かれた『英霊の聲』という作品では、にほんにおける絶対的なもの、日本に於ける美の観念の究極という想定において、それは天皇であると、天皇は神であるべきであるとそういう発想が出て来るわけであります(中略)。

<sup>1</sup>「三島由紀夫」『朝日新聞』（『朝日新聞社』、1999年6月5日）3頁参照。

そういう作品は英語を始めとする各国語にも訳されておりますけれども『英霊の聲』という作品は西洋人にとって非常にわかりにくい。なぜかという、そこの中で出て来るテーマは、絶対的に美しくあるべき日本の天皇は何故神から人間になってしまったのか(後略)。<sup>2</sup>

松本は三島の作品が海外で翻訳されなかった理由を「英霊の声」のような天皇に対する絶対的な美の観点だと指摘していた。つまり、彼の政治性が彼の作品が世界的に広がることを妨げていると主張しているのである。

それに比べて日本では、1968年に発表された『命売ります』が2015年に何の理由もなくいきなり人気を得て、23刷至るほどベストセラーになるなど、三島は今も読まれてる作家として存在していた<sup>3</sup>。

さらに、2020年には三島没後50年を迎え、日本では改めて三島由紀夫という作家、人物に対する研究が活発になっていた。三島由紀夫を専門的に研究していた井上隆史は、『暴流の人三島由紀夫』の中で彼の誕生から最後の作品『天人五衰』までの三島の足跡を改めて踏まえながら彼の生涯を整理した。さらに、三田益可という人は『三島由紀夫 その愛と献身という徒爾』の中で、自分が三島に関心を持ったのは「雑誌『文藝』の問うた、「歴史上の男性で好きな人物は？」という質問に三島が、「二・二六事件の将校たち」と答え<sup>4</sup>」たのが自分と同じだったから興味が生じたと説明している。三田益可という名が仮名かも知らないが、この本以外には何の履歴もない人(三田の略歴は、文学修士(日本文学)、人文科学修士と記されている)が三島に関する本を出版するほど、2020年は三島に関する資料が溢れた時期であった。

その他にも、現代の日本社会を批判するために三島を取り上げた、適菜収の『日本人は豚になる』(『ベストセラーズ』、2020)のような本もあり、三島と江藤淳の天皇論を比較研究した富岡幸一郎の『天皇論江藤淳と三島由紀夫』(『文藝春秋』、2020)も刊行されている。さらに、『芸術新潮』2020年12月号では、平野啓一郎を三島文学の案内人として、様々な三島文学を紹介していた。まさに2020年は、日本において三島由紀夫に関する多角的な分析の再出発点になった年だと言っても過言ではない。

しかし、韓国における2020年は、9月に『豊穰の海』シリーズの第一巻『春の雪』が翻訳されたことが、その全てであって、『현대문학(現代文學,Hyundaemoonhak)』で出版される予定であった『三島由紀夫短編集』は2021年末でも出版されていない状況である。

とくに『春の雪』を出版した『민음사(民音社,Minumsa)』では、<国内初訳>という広告を出していたが、この作品は、1996年に雑誌『뿌리([根本,Bburi)』ですでに翻訳されたことがあ

<sup>2</sup> 松本健一「講演「日本における絶対性をもとめて」」(『三島由紀夫 亡命伝説』、辺境社、2007)212-213頁。

<sup>3</sup> 市川真人「売れてる本『命売ります』三島由紀夫<著>」『朝日新聞』(『朝日新聞社』、2015年9月27日朝刊)13頁。

<sup>4</sup> 三田益可「あとがき」(『三島由紀夫 その愛と献身という徒爾』、鳥影社、2020)435頁。

る。このように韓国でかなり大規模の出版社でさえ、作品翻訳の有無に関する基礎調査さえ正確に行われていないのが、韓国での三島由紀夫に関する貧弱な関心を示唆している。一方、三島に比して、太宰治や芥川龍之介、夏目漱石などは、全集が翻訳されているほどであり、関心の高さが窺える。このように韓国での「文学者」三島由紀夫に対する関心は、彼の世界的な名声と比較するに、かなり低いと言わざるを得ない。そして、その理由は彼の政治性に関する世間一般の認識が反映されている現象だと思われる。

1970年11月25日、市ヶ谷の自衛隊東部方面総監室を占拠し、自衛隊の総決起を訴えた後、切腹自殺したいいわゆる<三島事件>は、韓国で日本の<右傾化>の問題が注目された起点としてマスコミに報道された。<sup>ナムキジョン</sup>南基正によると<三島事件>に関するマスコミの報道は次の通りであった。

韓国の新聞が日本の‘不穏’な雰囲気をも‘右傾化’という用語で伝えた最初の事例を1970年11月の三島由紀夫の死に対する報道から確認できた。<sup>キョンヒョク</sup>京郷新聞は日本国民が三島の死を“過去に日本を軍国主義に導いた5・15事件、2・26事件と繋げて日本の急激な右傾化を恐れていた”と、松本清張の発言を引用して日本社会の‘不穏’な雰囲気を伝えていた。(1970.11.26. 京郷新聞)<sup>5</sup>

もちろん三島は、ノーベル文学賞にノミネートされるほど世界的に有名な作家であったので、三島の代表作は韓国でも紹介され、読まれてきた。しかし、<三島事件>の以後は日本の新右翼を象徴する人物として扱われたため、彼の作品を翻訳するのを避ける雰囲気になってしまったのである。

さらに2005年には、韓国の地上波放送局であるMBC(Munhwa Broadcasting Corporation)で、<天皇の国日本>という題目の4部作ドキュメンタリーが放送された。その中で、8月14日に放送された第4部<忠誠の反逆><sup>6</sup>は、三島が市ヶ谷の自衛隊基地の二階バルコニーから演説する場面から始まっている。三島の演説の映像が流れる中で、ナレーションは「彼は、自衛隊の総決起を要求した。自衛隊は天皇の為の軍隊でなければならないということだ。彼は三島由紀夫だった」<sup>7</sup>と言い、三島を「戦後日本文壇で最高の耽美主義作家として評価された」と紹介していた。その後、三島が組織した<盾の会>を「右翼青年決死団体」として紹介し、彼の自殺につ

<sup>5</sup> 남기정 「서문 일본 우경화 신화에 대한 과학적 이해를 위하여(序文 日本右傾化の神話に対する科学的理解をために)」(『일본 정치의 구조 변동과 보수화』, 박문사, 2017)p.12.

<sup>6</sup> 제4부 충성과 반역(忠誠と反逆)  
([http://www.imbc.com/broad/tv/culture/spdocu/emperor/note/1463915\\_12076.html](http://www.imbc.com/broad/tv/culture/spdocu/emperor/note/1463915_12076.html), 2021.7.14閲覧)。

<sup>7</sup> IBMC 「제4부 충성과 반역」(『천황의 나라 일본(天皇の国日本)』, 2005)。以降の引用文は筆者が直接聴取したことを日本語に翻訳したものである。

いては「天皇に対する彼の迷妄が破れた時、死、それは彼が捧げる最高の忠誠であった」と説明している。つまり、この放送の中で描写されている三島は、日本文壇の有名な作家が突然右翼になり、天皇主義者になって天皇のために死んだ人物とされているのである。

そのような傾向は、2015年に韓国の有名作家申京淑<sup>シンキョクソフ</sup>の短編小説「전설(伝説)」という作品が、三島由紀夫の短編小説「憂国」を剽窃した事件でも繰り返された。韓国の有名な作家が日本の作家を剽窃したこと自体も大きな話題になったが、韓国の一番大きな規模の新聞社である朝鮮日報社の日刊新聞朝鮮日報<sup>ちょうせんにっぽう</sup>で、「書き移ってもよりによってあの作家か」<sup>8</sup>という反応が出たのは、韓国で三島由紀夫のイメージが右翼作家であることを再確認させた事件であった。これは単純に言論や世間の評価だけに限られている認識ではない。韓国の日本文学研究者である高暎子<sup>コウイン</sup>は、剽窃事件について次のごとく評価していた。

申京淑には三島のような理念を探すことはできない。又、申京淑の青年からは三島のようなものがなにも見当たらない。男女主人公は「彼らは誰が見ても似合う一対である」(「伝説」245頁)。申京淑はただ大衆の日常性が色濃く見られるだけで、大衆性を現わした作品を書いた作家に過ぎない。<sup>9</sup>

日本文学研究者として「憂国」、『金閣寺』、『潮騒』、「文化防衛論」などに関する研究を進めていた研究者でさえ、三島の「憂国」に彼の思想性が込められていることを、当然の事実として認めた上、それを剽窃した申京淑の作品には三島のような思想性はないと断言している。つまり、三島由紀夫＝右翼作家という図式は韓国全般に広がっている認識だと言っても過言ではない。

しかし、三島の作品の中で彼の思想性が表れている作品は案外少ない。よく挙げられているのが「憂国」や「英霊の声」であるに過ぎない。しかし、彼の文章の中で一番論理的な論文の形を取っている「文化防衛論」を含む単行本『文化防衛論』の中の文章や、1969年5月13日に行われた東大全共闘との討論などには、彼の思想性が確実に表れている。さらに、「盾の会」の結成から自衛隊の基地を占拠した後の演説と切腹自殺という一連の行動は、彼を右翼作家として位置付けるに十分であった。

---

<sup>8</sup> 「朝鮮日報」2015年6月25日(고영자「표절사태」(『三島由紀夫문학과 표절사태(三島由紀夫文学と剽窃事態)』, 전남대학교 출판부, 2017)p.251から再引用。)

<sup>9</sup> 고영자「표절사태」(『三島由紀夫문학과 표절사태』, 전남대학교 출판부, 2017)p.255。

従って三島は、『右翼辞典』<sup>10</sup>や『「憂国」と「革命」の日本史』<sup>11</sup>などで立派な右翼人物として紹介されている状態である。しかし、本当に三島は正真正銘の右翼といえる存在なのかどうか。彼は、林房雄<sup>12</sup>との対談「現代における右翼と左翼」の中で「日本の純粋性をくもらすものは、共産主義であろうが、資本主義であろうが、民主主義であろうが、なんでもいかん。だから日本人でいいんです。そのためには右翼といわれたって、なにといわれたってそんなことかまわない」<sup>13</sup>と話したことがある。つまり三島にとっては、自分が考えていた思想と観念を貫徹するのが重要な問題で、自分が何と呼ばれても構わないという姿勢を持っていた。彼の言動はかなり国粹主義的なものと見なされるが、実際三島が右翼思想家として呼ばれるほど、自分なりの思想を構築していたのかは、また別の問題である。

本論文では、これまでの三島由紀夫に関する研究や世間一般の認識から二つの問題点を導出してみたい。まず一点は、三島の作品における思想の問題である。もし彼が自分の作品に自分の思想を持ち込んでいたとしたら、それはどのような形であり、どのような意味を持つものであるのかを明確にしたい。三島が右翼作家であるならば、彼の作品の中には、必ず右翼的思想が表出されているはずである。従って、今まで三島の文学の中で作家の思想性、あるいは政治性が表れていると評価されている「憂国」と「英霊の声」と共に、三島の作品の中で唯一左翼と右翼の思想問題が前面に現れている戯曲『喜びの琴』を分析することによって、作家三島由紀夫の文学作品における右翼思想性の問題を明らかにすることが可能であると思われる。

もう一点は、文学者ではなく思想家という観点から三島に接近して、彼が持っていた政治思想を、これまでの先行研究とは別の形態で再構築してみたい。1960年代安保闘争以後から活発になった三島の政治的コミットメントは、60年代後半の全共闘との討論でピークになった。本論文では、彼の60年代以後のエッセイや対談などを徹底的に分析することで、三島の政治性、思想性の新たな造形を作り出したい。それにより三島の政治性、思想性に関する新たな観点を探り出すことができると思われる。

今日までに行われてきた三島由紀夫に関する研究は、主に彼の死に方に関する理由を究明することに帰結してきた。本論文では、これまでの三島の死に関する研究が彼の文学、あるいは

---

<sup>10</sup> この本では、三島を右翼側に入れて「六〇年安保以後、作品の中にイデオロギーが強く打出され、二・二六事件三部作『憂国』『十日の菊』『英霊の声』には“危険な美学”が濃厚となった」と作品中での思想性について説明している。さらに、「文化防衛論」以後には「天皇制護持を強く主張し、天皇制を否定する勢力を激しく非難した」と書いている(堀幸雄『右翼辞典』(三嶺書房、1991)563頁。)

<sup>11</sup> この本の表紙には、自衛隊のバルコニーでの三島の写真が乗せられており、三島を「武士道と軍国主義」者として紹介している(栗原正和外編『「憂国」と「革命」の日本史』(宝島社、2009)96頁。)

<sup>12</sup> 林房雄(1903-1975)：近代日本の小説家。1930年に日本共産党への資金提供のせいで逮捕されたが、1932年転向して出所した。以後、『文学界』創刊に参加した。戦後には『大東亜戦争肯定論』などを発表しながら右翼的作家、評論家として活動した。

<sup>13</sup> 三島由紀夫・林房雄「現代における右翼と左翼」(『全集40』)582-583頁。

彼の思想という一面的な観点から行われてきたことに問題意識を持ち、文学と思想の両面を総合して、三島があのような極端的な形で死を急いだ理由についての新たな見解を導出してみたい。そして、最終的には三島の「思想」に関する新たな観点を提示することによって、三島由紀夫という人物に関する「右翼」というレッテルの再評価の起点を作ることを課題とする。

## 第2節 三島由紀夫と思想の問題

三島由紀夫の思想が右翼の範疇に入るか否かの問題に触れる前に、まず思想とは何かという所から始めたい。厳密には思想と哲学は違うものである。辞典的な意味での思想は、あるものに関する考えという点に重点が置かれており、哲学は、人間と世界に関する根本原理を求める学問とされている。しかし、そういった辞典的な意味とは異なり、西欧では哲学と示すものを、東洋では思想と表現している程度の差で、言葉の選択方法ほどの差異だと考えられる。一例として、近代日本の政治思想史の起点として評価されている「超国家主義の論理と心理」<sup>14</sup>の著者である丸山真男(1914-1996)は、思想史を専門的な学問として持ち出したのはアメリカから始まったといい、つぎのように説明している。

ジョーンズ・ホプキンス大学に一九二二年に創立されたヒストリー・オブ・アイデアズ・クラブであります。このクラブはジョーンズ・ホプキンス大学の哲学の教授であったアーサー・オ・ラブジョイ(Arthur O. Lovejoy)、これはアメリカの思想史研究の教祖のような人であります(中略)。そこでは西欧のリテラチュアに表われた一般的な哲学上の概念・倫理思想あるいは美学上のファッションの発展及びその影響を歴史的に研究する、とくにこういう文学のなかに登場するカテゴリーが哲学史、科学史あるいは政治、社会運動の歴史などリテラチュア以外のさまざまな文化領域にそれぞれいろいろな形で表われてくる現象に注目してその間の内面的な関連を歴史的に研究する、こういうことをいわば最初の綱領として掲げたわけであります。<sup>15</sup>

そして、この研究会によって文学と芸術分野に対する思想史の研究が画期的に発展したと付け加えている。もちろん思想というものは、古代ギリシアから始まったもので、文学が思想の範囲の中で扱われてきたのもホメロスの『イリアッド』や『オディッセー』の頃には既に含まれていたものの、彼が説明しているクラブの活動が特別な現象ではない。丸山真男が主張しようとしたことは、ラブジョイの研究会によって、文学史や芸術史などに分けられて、一つの領域に限定されていたものが、統合されることになり始めたことを評価しているのである。そして、三島の思想認識もこのような統括的な観点が一般的な時代に行われたものであった。

---

<sup>14</sup> 『世界』1946年5月号に発表。

<sup>15</sup> 丸山真男「思想史の考え方について」(武田清子編『思想史の方法と対象』、創文社、1961)13頁。

三島の思想がどのような傾向を持っていたのかについては、第2章で詳しく扱うこととし、ここでは、三島由紀夫という人物が思想家としての資格を持つのか否かという問題に触れてみたい。

丸山は前掲論考の中で、思想の評価基準を思想の「重さ」、「浸透範囲または流通範囲」、「幅」、「密度」、「多産性」の五つに分けていた<sup>16</sup>。これらを思想に対する絶対的な基準と見なすことはできないが、三島の思想を判断するための一つの尺度としては十分に使用できると考えられる。それでは、三島の思想は思想として取り扱える十分な価値を持っているのかいなかを確認してみよう。

まず、「重さ」という観点からみて、三島は思想家として相応しくないように思われる。彼は「林房雄論」<sup>17</sup>において、思想について「思想を語ることは、自分の犯した罪過、自分の生まれつき持つてゐる欠陥(これはいやでも自分の内に貯へられる)を告白するやうに、告白することであらうか？」<sup>18</sup>と考えていた。つまり三島は「思想」を、軽く扱いながら自分の罪過を告白するもので、それによって救われたり、転向したりするのが可能になる手段と見なしていた。1963年に書かれた「林房雄論」は、思想的に未熟であった頃の文章でもあり、この文章自体が林房雄の転向を正当化するために無理矢理に論を展開している感じは否めないが、それでも三島が書いたものだという事実は変わらない。

三木清<sup>19</sup>は哲学について、「哲学は現実の中から生まれ、そしてそこが哲学の元来の出発点であり、哲学は現実から出立するのである」<sup>20</sup>と言いながら、哲学は現実自体で、特別なものではないと説明したことがある。しかし、三島が「林房雄論」の中で展開している思想論は、現実を表すことではなく、現実を変える手段として思想を利用しているだけであった。そのため林房雄の転向も「思想ではなくて、とらへどころのない心情で<sup>21</sup>」やったものだと主張したのである。「林房雄論」を書いた1963年の三島に、「英霊の声」や「文化防衛論」など自分の思想性をはっきり披歴した頃の三島とは、隔たりがあるのも事実である。しかし、橋川文三<sup>22</sup>が「林房雄論」を三島の思想の出発点として扱っていたように、この時点で三島が「思想」をどのよう

---

<sup>16</sup> 同上、20-21頁参照。

<sup>17</sup> 林房雄論：1963年2月に「新潮」で発表された評論。林房雄の作品に関する三島の感想が主に書いている。特に林の転向を肯定し、当時の林に対する共感が表れていた。

<sup>18</sup> 三島由紀夫「林房雄論」(『全集32』)340頁。

<sup>19</sup> 三木清(1907-1945)：京都学派の代表的な哲学者。法政大学法文学部教授。戦争期治安維持法で刑務所にいた友人を支援したことで逮捕され、獄中で死亡した。マルクスとパスカル研究に専念した。

<sup>20</sup> 三木清「哲学入門」(『三木清全集第七巻』、岩波書店、1967)5頁。

<sup>21</sup> 三島由紀夫「林房雄論」(『全集32』)367頁。

<sup>22</sup> 橋川文三(1922-1983)：政治思想史研究者。明治大学政治経済学部教授。1960年に発表した『日本浪漫派批判序説』で戦前右翼に関する社会的禁止を破れて日本浪漫派に関する本格的な研究の道を開いた。三島由紀夫に対してもいくつかの評論を出したし、三島が『文藝春秋』で出版された『日本文学全集 三島由紀夫』の書評を依頼したこともある。

に捉えていたのが重要である<sup>23</sup>。つまり、三島の思想の起点においては、「思想」としての「重さ」は全く見当たらないのである。

次は、「浸透範囲または流通範囲」である。三島の思想が世間にどれほどの影響を与えたかについては、彼の思想論の代表作である「文化防衛論」に対する反応から確認できるであろう。当該論文で三島は、文化主義の観点から日本社会と日本国家の文化を古代から現代まで眺めていた。そして、戦後文化主義の問題点を挙げた後、その解決方法として「文化概念としての天皇」<sup>24</sup>を主張している。しかし、1968年7月号の「中央公論」で発表された当論文は、わずか2ヶ月後、同じ「中央公論」9月号で橋川文三の「美の論理と政治の論理」<sup>25</sup>によって、論文としての論理は完全に論破された。三島は慌てて同じ雑誌の10月号に「橋川文三氏への公開状」<sup>26</sup>という反駁文を出した。しかし、この中で三島は橋川が指摘した「文化防衛論」の論理的矛盾を、「私自身が参つたといふ「責任」をかんじなかつたことも事実なのです」<sup>27</sup>と言いつつ、その責任を自分が主張していた「文化概念としての天皇」になることができない昭和天皇に転嫁していた。このように、三島が自分の論理に関する責任を放棄した瞬間、彼の思想が世間に流通する道は、阻まれてしまったのである。そして、彼が作った私兵組織「盾の会」<sup>28</sup>や国家主義性向であった雑誌『論争ジャーナル』<sup>29</sup>のような極めて限定された人たちのなかで流通されることになった。

マルクス主義者であり、戦争末期に獄中で命を落とした戸坂潤<sup>30</sup>が1935年に発表した『日本イデオロギー論』の初頭には、思想の現実性について次のごとく書いている。

現代の日本に置いては、凡<sup>ほと</sup>んどありよあらゆる思想が行われている。日本・東洋・欧米の、而

---

<sup>23</sup> 橋川文三は「林房雄論」を「彼は初めて敵視そのものとして己れの青春を表現し、「整理」しようとしている」と言い、三島の思想の起点として見なしていた(橋川文三「『林房雄論』について」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)94頁。)

<sup>24</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)40頁。

<sup>25</sup> 橋川文三「美の論理と政治の論理」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)8-26頁。

<sup>26</sup> 三島由紀夫「橋川文三氏への公開状」(『全集35』)205-209頁。

<sup>27</sup> 同上、206頁。

<sup>28</sup> 盾の会：三島由紀夫の私兵組織。1968年10月5日に創立して、三島が死んだ後、彼の遺言によって1971年2月28日に解散した。国体を守ることを旗幟として作られた組織で、若い大学生(主に早稲田大学)を中心として、団員の数はおよそ100人ぐらいだった。盾の会に関する資金は全て三島一人の個人資金で負担した。前身は祖国防衛隊。

<sup>29</sup> 論争ジャーナル：1967年1月から1969年10月まで刊行された右翼系雑誌。雑誌の主要職責に盾の会の団員や、三島と縁がある人たちがかなり多かった。三島の最晩年の論考がかなり乗せられている雑誌。世間一般への影響力はほぼなかった。

<sup>30</sup> 戸坂潤(1900-1945)：戦争期日本の唯物論、マルクス主義に大きな影響を与えた人物。1932年治安維持法によって捕らえられ敗戦直前である8月9日に刑務所で死亡した。

も過去から現在にかけてのあれこれの人物に基く思想を取り上げるならば際限がない(中略)。だがこの種のあれこれの思想はどれも、実は高々一個の「見解」といったものにしか過ぎないのであって、まだそれだけでは社会における一貫した流れとして根を張った「思想」ではない。一思想とはあれこれの思想家の頭脳の内にだけ横たわるようなただの観念のことではない。これが一つの社会的勢力として社会的な客観的存在をもち、そして社会の実際問題の解決に参加しようと欲する時、初めて思想というものが成り立つのである。<sup>31</sup>

戸坂によると、当時日本社会に溢れていた数多くの思想は、現実という場所で社会の問題を解決する力がない無用なものであるがゆえ、「思想」ではなく、「見解」だと規定されていた。もちろん、彼の論理はマルクス主義唯物論を主張するために、他の思想を否定している感はあるが、丸山が語った思想の基準とほぼ同様の見解である。そして、その戸坂＝丸山の主張に従えば、三島の論理は「思想」とはほど遠いものになるのである。三島の「文化防衛論」は文化主義に基づいており、現代社会の問題には何の解決方法も提示されなかったからである。

三つ目の「幅」について丸山は、重さと幅の差を「これはその思想がどこまでの範囲の問題を包括しているかということ。例えば、ある思想が包括性は非常に少ない、つまり、幅は非常に狭いけれども、特定の問題に対しては徹底的に答えているという場合があります」<sup>32</sup>と幅と重さは相反する価値尺度だと説明している。だとすると、三島の思想は「重さ」を持たなかったのに比べ、「幅」は持っていたといえるかもしれない。しかし逆に三島の思想は重さよりむしろ幅の方に、より大きな弱点を抱えていた。

三島は1969年12月号の『論争ジャーナル』に発表した「反革命宣言」を通じて反共産主義理念を闡明していた。

共産主義を行政権と連結せしめようとするあらゆる企図、あらゆる行動に反対する者である。この連結の企図とは、いはゆる民主連合政権(容共政権)の成立およびその企図を含むことはいふまでもない。国際主義的あるひは民主主義的仮面にあざむかれず、直接民主主義方式あるひは人民戦線方式等の方法的欺瞞に惑はされず、名目的たると事實的たるとを問はず、共産主義が行政権と連結するあらゆる態様にわれわれは反対する者である。<sup>33</sup>

ここでの「われわれ」とは、三島を中心とする「盾の会」を意味する。そして三島は、あらゆる共産主義的なものを全て否定し、反対すると訴えている。彼が、共産主義に反対する理由として挙げているのは、カール・マルクスとフリードリヒ・エンゲルスの著作『共産党宣言』の中での「共産主義者は、これまでの一切の社会秩序を強力的に転覆することによってのみ自

<sup>31</sup> 戸坂潤「現代日本の思想上の諸問題」(『日本イデオロギー論』、岩波書店、1977)17頁。

<sup>32</sup> 丸山真男「思想史の考え方について」(武田清子編『思想史の方法と対象』、創文社、1961)21頁。

<sup>33</sup> 三島由紀夫「反革命宣言」(『全集35』)389頁。

己の目的が達成されることを公然と宣言する」<sup>34</sup>という文章において、「われわれの護らんとするものは、わが日本の文化・歴史・伝統であるが、これらは唯物弁証法的解釈によれば、かれらの「顛覆せんとする一切の社会秩序」に必然的に包含されるからである」<sup>35</sup>と、日本の文化・歴史・伝統を守るために共産主義に反対すると主張している。

マルクスとエンゲルスによって1848年に書かれた『共産党宣言』は、当時の封建社会の転覆を目標として挙げている文書である。そして彼らは、最終的にブルジョア階級とプロレタリア階級の階級差異を打破することを目的とし、そのための手段として今までの社会秩序を再成立することを主張していた。これを念頭に置けば、三島のいう社会秩序転覆による歴史と伝統の破壊という主張は、実は『共産党宣言』によって覆される論理である。

さらに言えば、すべての社会状態に共通する、自由、正義といった永遠の真理もある。しかし共産主義は、宗教や永遠の真理を廃棄し、宗教、道徳を新たにつくり直すのではなく、廃棄するのだ。だから、共産主義はこれまですべての社会発展と対立するのである。

このような批判はどこに落ち着くのか。これまですべての社会の歴史は、それぞれの時代にそれぞれ異なる形態を取る階級対立の中で生まれた。

しかしこうした階級対立がどんな形態をとろうと、社会のある一部による他の一部の搾取は、これまですべての時代に共通したものであった。したがって、すべての時代に、その多面性や相違にもかかわらず、ある共通の形態、すなわち階級対立が完全に消滅しない限り完全には消滅しない社会的意識形態が生まれたことは、驚くべきことではない。

共産主義革命はこれまでの所有一関係と完全に手を切る。その発展過程の中で、共産主義革命がこれまでの思想とも完全に手を切るというのは不思議なことではない。<sup>36</sup>

マルクスとエンゲルスは既存秩序の頽廃を、それまでのすべての社会の歴史における階級闘争の中で表れた、極めて当然な問題として見なしていた。そして階級の差が消えない限り、共産主義革命が既存秩序である伝統と断絶するのは、当然の結果であると説明している。つまり、三島が主張していた共産主義による「日本の文化・歴史・伝統」への脅威は当然のものであるが、その前提には階級差の問題がある。マルクス・エンゲルスが主張している共産主義革命は、三島の主張のように盲目的なものではなく、階級闘争という時代的状況の打破を目的とするものであった。要するに三島の論理は、1848年の共産主義概念を持ち出して、1969年の日本社会に対する共産主義脅威の根拠として『共産党宣言』を挙げていたが、これは時代的状況を全然考慮しなかったものであり、それによって「思想」としての「幅」も欠落されているのである。

---

<sup>34</sup> 同上、同頁。

<sup>35</sup> 同上、同頁。

<sup>36</sup> カール・マルクス、的場明弘訳「プロレタリアと共産主義者」(『共産党宣言』、作品社、2018)63-64頁。

三島の「共産主義反対」論は、思想の範囲で分析する価値もないものであり、マルクス・エンゲルスによる100年前の論理さえ越えないほどアマチュア的な論理であった。このように三島の思想は、「幅」が欠落している「主張」であり、自分勝手な「宣言」以上の意味は持たないものであったと言わざるを得ない。

四つ目の「密度」は、100年前に書かれた『共産党宣言』さえ越えられなかった三島には、さらに難しい問題として台頭してきた。それは丸山が、「密度」と「重さ」両方の差異を見せる例として『共産党宣言』を挙げていたからである。

仮にマルクスの共産党宣言というものを例にとってみますと、これはたしかに問題に対して徹底的に答えている。その答えがいいか悪いかは別としてもかく徹底した答えを出しているけれども、密度の点からいいますと同じ問題に答えた資本論と比べると問題にならない。資本論の方が非常に密度が高い。同じマルクスの本をとってもそういうふうに基準をどうとるかで評価は違うわけです。<sup>37</sup>

三島由紀夫の文学作品の中で、本論文で扱う作品を例として説明すると、「愛の処刑」より「憂国」の方が、切腹場面に関する密度が高く、繊細に描かれている。二・二六事件については、「憂国」より「英霊の声」の方が事件に関する事実関係部分の説明密度が高い。つまり、三島の作品の中でもこのような論理が適用されるのである。

しかし、三島の思想・政治の部分に入ると話は完全に別問題となる。彼は、1970年7月7日に「サンケイ(夕刊)」で「果たし得てゐない約束—私の中の二十五年」とう文章を掲載した。その中で三島は、「私は昭和二十五年から三十二年ごろまで、大人しい芸術至上主義者だと思はれてみた。私はただ冷笑してゐただ」<sup>38</sup>と言いながら、戦後から1957年の安保問題の時までは、他人から芸術至上主義者として見られることを気にしなかったと語っている。しかし、「この二十五年間、思想的節操を保つたといふ自負は多少あるけれども、そのこと自体は大して自慢にならない。思想的節操を保つたために投獄されたこともなければ大怪我をしたこともないからである」<sup>39</sup>と自分の思想的姿勢に関する小考を書いていた。このように、死ぬ3ヶ月前の三島の中には、自分の思想に関する自慢すべきものがないという認識が確実に存在していた。彼が最も苦心して建てた論理である「文化防衛論」が社会に登場した直後に橋川文三によってその矛盾が暴かれ、その後「文化防衛論」を越える思想的論理を建てることができなかった三島に、思想的に誇れるものがある筈がない。そして、このような三島の思想に「密度」が存在することは不可能である。

最後は「多産性」である。「多産性」とはある思想がその時代を含め、歴史と現実にとのよ

<sup>37</sup> 丸山真男「思想史の考え方について」(武田清子編『思想史の方法と対象』、創文社、1961)21頁。

<sup>38</sup> 三島由紀夫「果たし得てゐない約束—私の中の二十五年」(『全集36』)212頁。

<sup>39</sup> 同上、213頁。

うな意味を持ち、どのような影響を及ぼしたのかを意味する。つまり、思想としての有効性を意味するものである。「盾の会」という一つの団体を率いていた三島にとっては、自分の思想がどれだけの有効性を持つのかはかなり大きな問題である。

大江健三郎は、「おかしな二人組」3部作の最後の作品として2005年に発表した『さようなら、私の本よ!』の中で、万が一三島が自決の前に逮捕されていたなら、という仮説を建てたことがある。監獄の中で生きている三島という存在は、その後の新右翼の象徴的なものとなり、まるで二・二六事件青年将校たちの思想的背景として指目され、彼らと共に処刑された北一輝と似たような人物になるのではないかと大江は作品の中で書いていた。しかし、三島には北のような思想家としての素質自体がなかったのである。

「文化防衛論」の以後にも三島は自分の思想に関する発言を活発に行ってきた。彼は、自衛隊での体験入隊の後、「自衛隊二分論」<sup>40</sup>では自衛隊を外敵、内乱両方に対抗するために二つに分けるのが最善の策だと主張した。そして、「祖国防衛隊はなぜ必要か?」<sup>41</sup>を始めとして自主防衛の必要性を主張し、「盾の会」の存在理由を訴えた。さらに、1970年5月から9月まで3回にわたって「憲法改定草案研究会配布資料」の中で憲法9条改正問題に触れていたが、ここで展開されている三島の論理は、当時憲法改定を主張していた者たちとほぼ同じ見解を主張したものであり、世間からいかなる注目を浴びることもなかった。

三島は自分が質問を受けた「なんで文士がさういふことをやつてをるのかといふ根本的な問題」<sup>42</sup>について、「わたくしのやつてゐることは政治運動のやうに見えますけれども、わたくしは全然べつの原則に立つてゐる。その精神の原則つていふのはなにかつて申しますと、これは無効性だと思ふんです。まったく役に立たない」<sup>43</sup>と答えていた。自分の発言は、政治ではなく精神の問題だから、結果に責任を取るものではなく、行為として責任を取るものだとして説明しているのである。そして、その行為とは「極端にいへば、腹を切ればいいんで、それ以外なにもないんだと」<sup>44</sup>考えていた。つまり最晩年の三島は、自分が思想家になるのは不可能であることを認識しており、思想家になること自体を放棄していたのである。それは、彼の「文化防衛論」や「反革命宣言」が「多産性」を持たないという現実を実感してからである。

アメリカの言論社「タイム(Time)」が選定した「20世紀の人物100人(TIME 100 Persons of The Century)」<sup>45</sup>の中で哲学者として唯一選定されたルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン<sup>46</sup>の

<sup>40</sup> 1969年4月に「20世紀」に発表した文章。

<sup>41</sup> 1968年1月1日に「祖国防衛隊パンフレット」として発表した文章である。

<sup>42</sup> 三島由紀夫「現代日本の思想と行動」(『全集36』)103頁。

<sup>43</sup> 同上、110頁。

<sup>44</sup> 同上、111頁。

<sup>45</sup> TIME 100 Persons of The Century(<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,26473,00.html>、2021.7.20閲覧)。

<sup>46</sup> ルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン(1889-1951)：オーストリア出身の哲学者。哲学に関する彼の研

『論理哲学論考』は、彼の初期哲学の代表作であり、彼が死ぬ前に唯一出版された本でもある。その中で彼は、「哲学は語りうることを明瞭に描出することによって、語りえぬことを意味するであろう」<sup>47</sup>と言いながら、「いやしくも考えられうることは全て明瞭に考えられうる。表明されうることは全て明瞭に表明されうる」<sup>48</sup>と述べていた。三木のように哲学を現実そのものとして見なした思想家もいたが、ウィトゲンシュタインは言葉で簡単に表現できないものを明確に描写するのが哲学の本質だと考えていたのである。つまり、哲学とは抽象的なものを直観的に語るものだと考えていたのだ。

しかし三島の思想は、抽象的なもの(文化概念としての天皇)を言葉をもって明瞭に説明することに失敗し、言葉で表現できないものを精神の範囲に組み入れるレトリックを使って思想から逃げたに過ぎないのではなかろうか。さらにいえば、精神の問題を解決する道は行動のみであると規定し、〈三島事件〉という行動を起こすことで自分の論理を貫徹させようとしたといえないであろうか。

もちろん、丸山のいう思想の基準に当てはまらないため、三島の思想がでたらめだと主張しているのではない。丸山が提示した基準が絶対的なものでもなく、思想は人それぞれ違う形で存在するものだと思う。しかし、彼が「文化防衛論」を始めとして目指していた思想家としての三島由紀夫という新たな像を作りだすことに失敗したのは、疑いようのない事実である。しかし、これに失敗したからといって三島由紀夫の思想性が全部否定されるものではない。三島は、自分が考えていた「思想家」という「文学者」以外の新たなカテゴリーの中に自分を組み込むことに失敗しただけであった。そのため三島の中で、「思想家」としての三島由紀夫を断念し、「行動家」三島由紀夫になることを決心させていたのではなかろうか。

三島にとって思想の問題は、彼が語っているように彼の行動の源泉・原則であった。しかし、ウィトゲンシュタインが『論理哲学論考』の最後に「話をするのが不可能なことについては、人は沈黙せねばならない」<sup>49</sup>と述べているように、三島が「文化防衛論」に対する橋川文三の反論を乗り越えられなかった瞬間、彼は沈黙すべきであったのかもしれない。しかし晩年の三島は、「私は思想といふものは根本には生命<sup>いのち</sup>をかけなければ貫けないものであるといふふうに先哲に教はつて来たつもりであります」<sup>50</sup>と言うほど、「思想」を大事なものとして考えていた。そして、思想に関する三島の執着は「行動」の源泉という形に集約されてきた。

---

究はイギリスのケンブリッジ大学(University of Cambridge)で行われた。彼の前期哲学は第一次世界大戦中に書かれた『論理哲学論考』と後期の『哲学探究』が代表的である。言語のロジックの問題を主に扱った哲学者であった。

<sup>47</sup> ルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン、奥正博訳「論理哲学論考」(『ウィトゲンシュタイン全集1』、大修館書店、1975)54頁。

<sup>48</sup> 同上、同頁。

<sup>49</sup> 同上、120頁。

<sup>50</sup> 三島由紀夫「私の聞いて欲しいこと」(『全集36』)143頁。

三島は、自分の行動のための原理を探すための思想として、1969年9月から1970年8月まで『PocketパンチOh!』で「行動学入門」を発表し、自分の行動の根拠を作ろうとした。さらに、1970年9月には「革命哲学としての陽明学」を通じて自分の思想的弱点を「陽明学」を持ち出して補うような試みをした。

松本健一は、「思想というのは、究極においては論理ではない。生きかたの問題である。主体のエトスの問題である。ひとはその思想を、生きざまそのものによって証明せねばならぬ」<sup>51</sup> といひながら、思想の最後にあるのは生き方だと論じたことがある。晩年の三島も、自分の生き方としての思想を確立しようとしたと思われる。であるならば、彼があのような「死」を選んだ理由も、彼の思想の変化の中で究明することができるのではないだろうか。本論文はこのような方向で、三島の思想と行動に関する変化と、行動の理由を彼が社会にコミットメントしてきた1960年という時点を設定し、その後の三島歩みを踏まえながら、なぜ三島が<三島事件>を起こしたのか、そして彼は本当に「極右作家」、「神格天皇主義者」なのかを究明するのを目的とする。

### 第3節 論文の構成

本論文の構成は、序論と結論を除き、文学に関する研究が3章、思想に関する研究が2章で構成されている。まず文学作品に関する分析が1、2、3章で、思想に関する部分が4、5章になっている。これらの構成は、時間軸に沿って行ったものである。さらに、本論文は第1章で扱っている「憂国」を三島がその前と異なる思想と行動を見なすことになって起点だという仮定を建てて、1960年以後の三島の文学と思想、行動を分析する形を取っている。

序論では、三島の思想家としての素質問題を取り上げ、結論では三島の死に関する先行研究の問題点を指摘し、彼の最後の行動に関する新たな観点を導出するような構成になっている。

第1章では、三島由紀夫の作品の中、時代によって作品の評価が分かれている作品である「憂国」を中心として論を展開する。「憂国」は、三島が最も愛着を持っていた作品であり、1961年に発表した以後、1965年には自ら監督、脚本、主演を務めて映画化した。1966年には「英霊の声」発表と同時に「二・二六事件三部作」として単行本『英霊の声』に載せられ、1968年には『花ざかりの森・憂国』という自選短編集に収録するほど、三島自身の関心度が高かったと言える作品である。

「憂国」は、研究者の中でもさまざまな観点から分析が行われており、今日においても新たな分析結果が出ている作品でもある。特に近年では、作品の主人公が武山信二中尉ではなく、妻である麗子が作品の最初から最後まで中心人物として登場しているということから、麗子を主人公として扱っている研究も目立つ。さらに、三島がジョルジュ・バタイユの『エロティシ

---

<sup>51</sup> 松本健一「右翼の思想」(『思想としての右翼』、論創社、2007)31頁。

ズム』に関する書評を「憂国」を発売する直前に書いたことから、『エロティシズム』の影響を受けた作品だという観点からも研究が進められている。

しかし、1960年10月に「APOLLO」で<sup>きかきやまたもつ</sup>榊山保という筆名で発表された短編小説「愛の処刑」が、2005年に『決定版三島由紀夫全集補巻』に収録され、公式的に三島由紀夫の作品として認められたことによって、「憂国」研究に大きな変化が生じることとなった。これまでには、「二・二六事件三部作」というレッテルによって「英霊の声」の思想性の影から抜け出すことができなかった「憂国」は、「愛の処刑」という露骨なまでに同性愛と切腹愛好が表れている作品との関連性によって、作品の政治性に関する研究の根拠が薄くなってしまったのである。第1章では「憂国」と「愛の処刑」両作品を比較分析することによって「憂国」の新たな著作意図を探り出すことを目的とする。

第2章では、これまで三島由紀夫の作品の中では、さほど注目されていなかった『喜びの琴』という戯曲の中に現れている思想性を分析する。作品を分析する前に三島は本当に右翼なのかについて、宇野重規の『保守主義とは何か』と松本健一の『思想としての右翼』の中に書かれている右翼の概念を引用して、三島の思想性がどこにあるのかを究明してみたい。

『喜びの琴』は、作品の内容よりも作品の上演をめぐる劇団「文学座」との争いによって世間から注目された作品である。三島由紀夫の文学全体を扱っている研究者の中でも『喜びの琴』に関しては、内容の分析より文学座との争い、いわゆる〈文学座事件〉に関して言及しているものが多い。本章ではまず、なぜこの作品が「文学座」と三島由紀夫の葛藤を生み出したのかについて触れた後、作品内容にどのような問題性があるのかを分析してみたい。

『喜びの琴』は、三島の作品の中では珍しく左翼と右翼という政治的観念が前面に現れている作品としての特別な意味を持っている。彼は1968年に発表した『わが友ヒットラー』のような政治的な人物が登場した作品でも政治的観念についてはあまり触れなかった。しかし、『喜びの琴』では劇の中心事件である列車転覆事件を左翼が起こしたか、右翼が起こしたのかの問題が劇を引き続ける話題として登場している。つまり、左翼と右翼という政治思想が劇の話題と密接に繋がっているのである。だとすると、作品の中に現れている政治思想は、作者三島由紀夫の政治思想がそのまま反映されているものかという問題が提起される。ここでは、三島が『喜びの琴』で右翼と左翼を作品の前面に持ち出した理由を究明することを目的とする。

第3章では、三島由紀夫の文学作品の中で最も思想性が強く表れている作品として評価されている「英霊の声」を中心として三島の天皇観、社会観、そして二・二六事件についての考え方を分析する。1966年6月に発表された「英霊の声」は、二・二六事件を起こした皇道派青年将校と太平洋戦争末期に神風作戦に投入された特攻隊の英霊たちが憑依という形で英霊として登場して、昭和天皇を非難するプロットになっている。

三島は、この作品を発表した後、「憂国」と「十日の菊」とを合わせて、三つの作品を「二・二六事件三部作」とし、まとめて単行本化した。ここで注目すべきは、「英霊の声」の中で、二・二六事件とは全く関係のない戦争末期の神風特攻隊を「二・二六事件三部作」とし

て分類している点である。三島がこの作品を「二・二六事件三部作」と称することによって、神風特攻隊の存在感は薄くならざるを得なかった。それにも関わらず三島は、単行本『英霊の声』のあとがきにも「二・二六事件と私」という題目を付けていた。このような三島の企図には、皇道派青年将校と神風特攻隊との同一化の原理が隠されていたと考えられる。

そのことを念頭に置いて、本章では、三島が「英霊の声」を通じて昭和天皇を非難したという単純な作品分析に止まらず、作品の根底にある著作意図を探り出すことを目的とする。そして、三島の昭和天皇批判が逆に三島にとって神格天皇の必要性に繋がっているという新たな観点を提示してみたい。それによって「英霊の声」の本当の著作意図を表すことができると思う。

第4章では、三島由紀夫の思想論の代表作である「文化防衛論」をめぐる様々な思想概念を分析する。1968年7月に『中央公論』で発表された「文化防衛論」は、三島の文章の中ではほぼ唯一論文としての形を取っている文章である。そのため、これまで三島の思想を研究するにわたっては必ずこの論文を分析しなければならなかった。当論文の中で三島は、「文化概念としての天皇」という新たな概念を提示している。ここで三島は辞書的な意味での文化(Culture)ではなく、日本の伝統と歴史に繋がるものとして、三島固有の文化概念を持ち出していた。本章では、まず三島が文化という概念をどのような意味で使用しているのかを丸山真男や鶴見俊輔<sup>52</sup>、テリー・イーグルトン<sup>53</sup>などの文化論と比較分析して、三島の文化論の問題点を指摘してみたい。

さらに、いくつかの先行研究では、三島の「文化概念としての天皇」という天皇論は、三島固有のものではなく、和辻哲郎<sup>54</sup>や津田左右吉<sup>55</sup>のような近代日本思想家たちの天皇論を借用したものだという指摘がある。これについても和辻哲郎や折口信夫以外にも安丸良夫や藤田省三の天皇論と比較分析することを通じて、橋川文三から始まった三島の天皇論の矛盾や弱点を探り出し、なぜ三島が新たな天皇論を持ち出したのかという根本的な理由を論じてみたい。

第5章では、60年代安保闘争以後活発になった三島の政治的発言を東大全共闘との討論を中心に考察する。60年代安保闘争と70年代安保闘争は、日米安保条約改正を問題視して起こった反対運動だという共通点を持っているが、その経過はかなり異なる傾向を見せていた。まず、安

---

<sup>52</sup> 鶴見俊輔(1922-2015)：日本の評論家・政治運動家。1939年にアメリカのハーバード大学に入学し、哲学を専攻した。1942年に帰国して海軍に入隊した。1960年代安保闘争の時から戦後を代表する進歩知識人として活躍した。

<sup>53</sup> テリー・イーグルトン(1943-)：イギリスの文学評論家・化批評家。マルクス主義に基づいて19世紀以後英米文学を主に研究してきた。主要著作として『文学とは何か』、『マルクス主義と文芸批評』などがある。

<sup>54</sup> 和辻哲郎(1889-1960)：日本の哲学者・倫理学者。京都学派の一人であり、日本近代倫理学に大きな影響を与えた。憲法学者佐々木惣一と1946年から49年間で行われた憲法1条の天皇の象徴と国体に関する討論は当時話題になった。主著としては『倫理学』、『風土』などがある。

<sup>55</sup> 津田左右吉(1873-1961)：日本の歴史学者・思想家。早稲田大学文学部教授。実証史学の発展に大きな影響を与えた。『古事記』と『日本書紀』を歴史書ではなく歴史資料として見ることは主張した。主な研究としては「古事記及び日本書紀の新研究」、「神代史の研究」などがある。

保闘争自体は大学生を中心とする集団的性質を持っていたのは同じ点であるが、60年代に比べ70年代の場合は、一般市民はほとんど参加しなかった。60年代の安保闘争が戦後最大規模の市民運動として評価されたことに対して、70年代安保闘争は全学連と全共闘に代表される過激派大学生を中心とした闘争として評価されている。そして60年代には、多くの知識人たちが参加したのに比べて、70年代には、安保闘争を主導していた学生たちによって当時の知識人たちは排除されるような状態であった。知識人たちと闘争に参加した大学生側の対立が如実に表れたのが、丸山真男を彼の研究室から追い出した事件である。この後丸山は、現実政治へのコミットメントをやめることになった。

このような知識人の空白の中で積極的に闘争側と対立したのが三島由紀夫であった。彼は、1969年1月に出版された『文藝春秋』の中で「東大を動物園にしろ」という文章を発表し、大学の教授たちも今のような事態を予想しなかったと言いながら、東大をサル動物園にしたほうがいいと、当時東大を占拠していた全共闘を挑発した。そして、この文章への答えとして行われたのが同年5月13日の「討論 三島由紀夫vs.東大全共闘」という討論である。そこで、本章では、70年代安保闘争をめぐる三島の政治・思想的発言に注目し、彼の晩年の思想が向かってきた道を追いながら、三島の最後の行動に至る経緯を明らかにしたい。本論文は、ある作家の作品やあらゆる文章の中には、その作家の「思想」というものがこめられているという観点を聞き前提として想定したものである。ニーチェの思想が『ツァラトストラはこう語った』の中に表れており、バタイユの思想が『空の青み』などで表現されているように、三島の思想も初期作品には浪漫派的な性質が、中期作品には耽美主義的な観念が表出されており、60年代に入ると、彼の思想・政治に関する観念が1960年に書かれた「憂国」から最後に市ヶ谷の自衛隊基地で配った「檄」文まで、一貫して自分の思想を貫徹してきたと思われる。本論文では、その一貫されているものを明らかにし、三島が<切腹自殺>という行動に至った理由を探り出すことが目的である。

# 第1章 「憂国」から始まった三島由紀夫の政治思想

—三島由紀夫と二・二六事件青年将校の偶有的結びつき—

## 論文の構成

- 第1節 はじめに
- 第2節 二・二六事件の進行経過と三島由紀夫の二・二六事件認識
- 第3節 二・二六事件と「憂国」の時間的非連続性
- 第4節 「愛の処刑」の発見による「憂国」研究の方向変化
- 第5節 「憂国」に現れている二・二六事件と青年将校
- 第6節 後から作られた「憂国」の意味付け
- 第7節 おわりに

### 第1節 はじめに

三島由紀夫の作品の中で「憂国」ほど、様々な評価を受けている作品はほかにない。1961年1月『小説中央公論』に掲載された「憂国」に対する評価は、1966年6月の「英霊の声」発表後、「十日の菊」と共に「二・二六事件三部作」と位置付けられ単行本になるまでの約5年間と、その単行本化以降の三島の死に至るまでの時期において、明確な差異が認められる。

池田純滄は、「芸術至上主義者と目された三島の作品を、＜思想＞に於いて論じること自体無意味な研究方法であった。少なくとも『英霊の声』が書かれるまではそうであった」<sup>1</sup>と「英霊の声」が発表されるまでは、三島由紀夫という作家は「思想」と無縁な作家として論じられてきたと説明している。さらに池田は、「『憂国』を論議するのに右翼ロマンティズムの顕現を唱える論者は、それを肯定するにせよ、否定するにせよ、一種の滑稽感をまぬがれ得なかった」<sup>2</sup>というほど作品の思想性は重視されておらず、山本健吉や江藤淳などの批評の中でも「憂国」の思想性は全く読まれていなかったと指摘した。しかしこれが、「二・二六事件三部作」として、「英霊の声」と共に単行本となることによって、「憂国」の思想性が改めて注目を引くようになった。そして、三島の死後、「憂国」に関する研究はさらに様々な見地から行

<sup>1</sup> 池田純滄『『憂国』『英霊の聲』に於ける思想性—天皇制ナショナリズム萌芽』（『三島由紀夫研究』、右文書院、1970）339頁。

<sup>2</sup> 同上、同頁。

われることとなった。最近の研究方向は、三島がバタイユ<sup>3</sup>の代表作である『エロティシズム』の書評を書いたことから、『エロティシズム』の影響を強く受けた作品だという観点が主流になっている。

三島を哲学の観点から分析した評論家の一人である青海健が、「わずか五十枚程の短編はおそらく三島作品の中で最も「不可解」な部分を形造りつつ多様な意味での問題性を孕んでおり、今日でも十分論じるに堪える作品だと私は思う」<sup>4</sup>といったように、「憂国」は作家三島の多様性が表れている作品であり、今も研究が続けられている作品でもある。

「憂国」は、三島自身が、「もし、忙しい人が、三島の小説の中から一編だけ、三島のよいところ悪いところすべてを凝縮したエキスのやうな小説を読みたいと求めたら、『憂国』の一編を読んでもらへばよい」<sup>5</sup>といったほど、愛着を持っていた作品であった。三島は「過去の作品なんて、いわば排泄物といったら読者に失礼だが、トカゲのしっぽみたいなもの」<sup>6</sup>と自身の作品を評していることからわかるように、過去の他の作品についてあまり愛着を持っていなかった。その一方で「憂国」の場合、発表4年後の1965年に、自ら監督と主演を務めて映画化し、1968年には自選短編集『花ざかりの森・憂国』にも代表作として収録したほど思い入れの強い作品であった。

しかしこれまでの研究は、主に「憂国」に内在されている意味を解析することにフォーカスを合わせており、「排泄物」に過ぎなかったはずの作品が、多少の時間経過後、改めて三島によって取り上げられた理由についての研究はなされていない。つまり、「憂国」という作品が逆に三島という作者にどのような影響を与えたのかについての研究は等閑視されてきた。

それについて青海健は、三島の最後が「憂国」の主人公である武山信二中尉のごとく切腹自殺であったことから、三島自身がこの作品を模倣したという見解を披歴した。彼は、「このテキストがほとんど作家ミシマの十年後の自死の様式のシミュレーションとしてかかかれている」<sup>7</sup>と述べながら、「憂国」を通じて三島が自分の最後を演習したと主張した。

中元さおりは、このような観点から一歩進み、「憂国」という作品自体を模倣性という枠内で分析した。中元は、「確かに作者の死という帰結から訴求的にテキストをみた場合、三島は

---

<sup>3</sup> ジョルジュ・バタイユ(Georges Bataille, 1897-1962): フランスの哲学者、文学者。ニーチェに対する関心によって研究を始まり、主に生と死の関係と性とエロティシズムに関わる著作で有名である。代表作として『エロティシズム』、『エロスの涙』、『ニーチェについて一好運への意志』などがある。

<sup>4</sup> 青海健「眼差しの物語,あるいは物語への眼差し-三島由紀夫「憂国」論」(『群像』、講談社、1990)155頁。

<sup>5</sup> 三島由紀夫「「花ざかりの森・憂国」解説」(『全集35』)176頁。

<sup>6</sup> 三島由紀夫・三好行雄「三島文学の背景」(『全集40』)622頁。

<sup>7</sup> 青海健「眼差しの物語、あるいは物語への眼差し-三島由紀夫「憂国」論」(『群像』、講談社、1990)155頁。

「憂国」を模倣している」<sup>8</sup>と指摘している。まさに三島は、「憂国」の武山中尉のごとく切腹自殺により最期を迎えたが、しかし両研究者は、それではなぜ三島が「憂国」の主人公をまねるような死に方を選択したのかについてまでは踏み込んでいない。

これまでの研究において共通して見られるのは、「憂国」は作者三島由紀夫が明確な意図を持って書いた作品であるという点である。しかし、松本健一が指摘している通り「憂国」は、二・二六事件に関する基本的な事実関係の把握さえできないままに書かれた作品であった。松本によると、中尉が蹶起から外された理由が新婚間もないということは、事実関係に合致しないと指摘する。

実際の二・二六の青年将校のなかには、新婚早々というメンバーは何人もいたのであり、蹶起がまぢかに追っていることを知りつつ結婚した例さえある。『憂国』の主人公のように新婚間もないからといって蹶起から外されたり、みずから外れたりすることはなかったのである。<sup>9</sup>

また松本は、三島がこうした設定を作ったのは、「三島が二・二六事件のことについてまだあまり詳しくないという戦後派ゆえの瑕瑾とあってよい」<sup>10</sup>という説明も付け加えている<sup>11</sup>。

さらに、武山中尉の所属部隊が「憂国」の初出の時に「近衛輜重兵大隊」から「近衛歩兵一連隊」に変わったことについては、「もし武山中尉が「近衛輜重兵大隊」勤務であれば、二・二六事件の反乱軍に対して「警備」を命ぜられることもないし、勅命によって翌日かれらを「打ち出なければなら」ないということもない」<sup>12</sup>からであると指摘している。輜重兵は軍の軍需品の補給を担当する部隊の兵士で、直接攻撃に出ることはない。従って三島は、これに関する指摘を末松太平から受けた後、修正したのである。この部分について三島は、単行本『英霊の声』のあとがきである「二・二六事件と私」の中で『英霊の声』の単行本化に触れ、「憂国」の一部を修正したいくつかの部分の説明している。その中で中尉の勤務部隊を変更したことについては以下のような記載が確認できる。

当時の実状をよく知る加盟将校の一人(当時陸軍歩兵大尉)末松太平氏の助言に依つたものであるが、「輜重兵」の改訂については、私自身多少未練があつた。武山中尉の劇的境遇を、多少憐<sup>あは</sup>

<sup>8</sup> 中元さおり「模倣としての「憂国」—コピーし/されていく物語—」(『国文学攷』、広島大学国語国文学会、2011)34頁。

<sup>9</sup> 松本健一『三島由紀夫亡命伝説』(辺境社、2007)87頁。

<sup>10</sup> 同上、同頁。

<sup>11</sup> 藤田尚子も松本と同じことを指摘している。中元によると蹶起将校の中の一人である「坂井直 中尉に至っては結婚しておよそ半月しかたっていない」と言っている。(藤田尚子「三島由紀夫の短編小説「憂国」論」(『成蹊人文研究』、成蹊大学、2000)45頁。)

<sup>12</sup> 同上、89頁。

れな、冷飯を喰はされてある地位に置きたいために、「輜重兵大隊勤務」にしたからである。<sup>13</sup>

三島が末松太平から助言を受けたのは1966年5月である<sup>14</sup>。単行本『英霊の声』が刊行されたのが1966年6月であるから、刊行直前に修正をやって、これを「憂国」の定本としたのであった。であるならば、中尉の所属部隊の変更に関する指摘は、「憂国」が書かれた1960年の時点では、単に中尉の悲劇性を高めるための装置であって、これが問題視されるのは三島の甘さを批判するための資料のようなものでしかない。

今日まで行われてきた先行研究は、このような三島の作品に関する解説の基盤の上でなされてきた。藤田尚子が「三島本人による自作の解説その他感想などが数多くあるため「憂国」のみに限る話ではないけれども、作者の意図に沿った範囲内での解説が主流であったように思う」<sup>15</sup>と述べた通り、三島は自身の作品に関する自作解説がかなり多いが、「憂国」の場合、「二・二六事件三部作」に含まれたことと、映画化されたことによって三島の自作解説が多量になってしまった。しかし藤田の説明は、1965年の「憂国」の映画化とともになされてきた三島の解説の以後に該当する話である。それにも関わらず、これまでの先行研究は三島の解説が書かれた時期をあまり意識せずに論じてきたため、事実関係の錯綜が数多く見られる。つまり、多くの研究は、「憂国」を論ずる際に、激しい昭和天皇批判がなされている「英霊の声」以後の三島の解説を根拠として、その5年前の作品である「憂国」にまで「英霊の声」の政治性や思想性を持ち込み、二つの作品を合わせて分析するあやまちを犯しているといえるのである。これについては、第3節で詳しく検討する。

その後、「憂国」という作品が二・二六事件に関する詳しい知識がなかったころに書かれた作品である点に注目し、この作品が逆に三島自身に影響を与えたという観点から作品を分析し、三島と二・二六事件の繋がり始まりとして「憂国」がどのような意味を持つのかを究明してみたい。さらに作品の外側から、三島が二・二六事件及び「憂国」に対して愛着を持っていた理由を追究し、二・二六事件と「憂国」が持つ思想的関連性を改めて分析してみたい。それによって、二・二六事件の青年将校が三島由紀夫の死にどのような影響を与えたのか、そして、その関係はどのような手順を踏まえたものなのかを明確にすることを目標とする。

## 第2節 二・二六事件の進行経過と三島由紀夫の二・二六事件認識

1936年2月26日に起きたクーデター事件(略称2.26事件)は、昭和史上最大の軍事クーデター事件であった。当時、陸軍を大きく分割していた皇道派と統制派という二つの派閥の中で皇道派

<sup>13</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)119頁。

<sup>14</sup> 小林秀雄編「憂国」(『現代日本文学館42 三島由紀夫』、文藝春秋、1966)467頁。

<sup>15</sup> 藤田尚子「三島由紀夫の短編小説「憂国」論」(『成蹊人文研究』、成蹊大学、2000)41頁。

に属していた青年将校たちが約1500人の兵士たちを率いて起こした事件で、これが昭和史上最大のクーデター事件となったのは、この一件が、日本がナショナリズム(国家主義、民族主義)からファシズム(超国家主義、ウルトラナショナリズム)へと移行する引き金になったためでもある。さらにはその過程で皇道派青年将校たちが「下士官・兵士に出動命令を下して実戦部隊を動員した<sup>16)</sup>」せいで実践体制を整えた軍隊が蹶起に参加した、昭和史未曾有の事件としてその名を歴史に刻むこととなった。

この事件によって日本の歴史が大きく変わったことは疑いようのない事実である。陸軍の主導権を二分していた皇道派<sup>17)</sup>と統制派<sup>18)</sup>の均衡が崩れ、統制派が軍の中枢を掌握し、そのまま15年戦争まで暴走するようになった。つまり、二・二六事件が肯定的な評価を受けることは今日でも、そして今後も無理であろうと思われる。しかし三島はこの事件を肯定的なものを見なしていた。

本節では、二・二六事件の流れを簡単に要約した後、三島の二・二六事件観を詳細に分析することにする。

### (1) 二・二六事件にいたるまでの経過

すべての歴史事件がそうであるように、二・二六事件も突然勃発した事件ではない。その事件に至るまでは、事件の原因となる様々な要因が積み重なっていた。その始まりを松本清張は次のごとく説明している。

従来の二・二六事件関係の著書、記述類は、相沢事件からすぐに二・二六事件の記事に入るのが普通のようなものである。事実、相沢事件より二・二六事件までわずか満六ヶ月の時日しかないから、その書き方も不自然とはいえない。むろん、その間の事情には一応ふれたものもあるが、それはほとんどつなぎの程度に簡略にされている。

しかし、二・二六事<sup>ぼっぼつ</sup>が件勃発するまでの六ヶ月間は重要である。この間の事情を十分に見ておかないと、二・二六事件の本質を誤ることになる。 <sup>19)</sup>

ここでの相沢事件とは、1935年8月12日に皇道派青年将校であった相沢三郎中佐が統制派の

---

<sup>16)</sup> 粟屋憲太郎編「ファシズムの台頭」(『ドキュメント昭和史〈2〉満州事変と二・二六』、平凡社、1983)257頁。

<sup>17)</sup> 皇道派：天皇を中心とする国家運営を求めていた軍閥。農村出身が多かったため、貧富格差を解決することを注視していた。

<sup>18)</sup> 統制派：幕僚側のエリートたちを中心とした軍閥。国家を統制することを基本としていたので、統制派と呼ばれた。

<sup>19)</sup> 松本清張「軍閥の暗闘」(『昭和史発掘7』、文藝春秋、1967)138頁。

軍務局長として中央に入ることになった永田鉄山少将を暗殺した事件を指す。相沢は永田を殺害した後に、「国家を危くする張本人<sup>あやう ちようほんにん</sup>を斬り殺して参りました。これから台湾<sup>たいわん</sup>に赴任<sup>よじん</sup>いたします」<sup>20</sup>と堂々と話したという。そして、「皇道派青年将校たちは相沢事件が起ると昂奮した。同事件でもっとも大きな刺激と昂奮とをうけたのは青年将校たちである。彼らは、四十七歳の相沢が永田を敢然として斬ったことに激しい感動をおぼえ」<sup>21</sup>るようになった。つまり、相沢の行動が青年将校たちに刺激を与えたのである。皇道派と統制派の葛藤は、昭和5年9月に青年将校たちと幕僚側が両派閥に分かれてから長い間続いていたことであった<sup>22</sup>。

そして、もう一つの原因が「十二月ごろに内定した第一師団の満州移駐である。翌十一年五月ごろの動員という」<sup>23</sup>事態が青年将校たちを焦らせることとなった。満州に移動する青年将校は直接蹶起に参加することができなくなるという状態が、彼らが蹶起を急がなければならない理由として作用した。

## (2) 二・二六事件の経過と結末

1936年2月26日午前3時ごろ、蹶起部隊は前に指定された目標のため進んできた。蹶起部隊の総人数は1483人に至るほどであり、これは昭和史上最大の規模であった。さらに彼らは、「機関銃、重機関銃、軽機関銃、小銃、拳銃など約十万発を越す弾薬を持ち、二月の寒さですから外套<sup>がいとう</sup>を着用し、背囊<sup>はいのう</sup>を背負い、防毒<sup>ぼうどく</sup>マスクまで持っていくという完全武装」<sup>24</sup>をした、完全に戦闘準備を終えた軍人であった。しかし、蹶起に参加した兵士たちは「大半が一月十日に入営したばかりの初年兵だから彼らを動かす上等兵(新兵教育系が多い)を掌握しなければならなかった」<sup>25</sup>というほど一般兵士たちと将校たちとの間には距離があった。また、軍備体制には万全を期したといえ、彼らの精神状態はバラバラであった。これは、蹶起の秘密を守るためだとしても、それに参加した兵士たちを盲目的に利用したとしか考えられない。松本は当時の状況を次のごとく説明する。

下士官、上等兵のどれだけが決行青年将校の「同志」であったかは疑わしい。以前にも書いたように、実際の同志とは具体的計画の一端に参画しまたは相談され、決行日時についても事前に通知されていなければならない。だが、かれらはそういうことは一切知らされなかった。云われ

<sup>20</sup> 半藤一利『昭和史1926-1945』(平凡社、2004)147頁。

<sup>21</sup> 松本清張「軍閥の暗闘」(『昭和史発掘7』、文藝春秋、1967)140頁。

<sup>22</sup> 松井幸子「政治素材と作品化の問題—三島由紀夫の二・二六事件、三部作について—」(『大垣女子短期大学紀要』、大垣女子短期大学、1981)12頁参照。

<sup>23</sup> 松本清張「軍閥の暗闘」(『昭和史発掘7』、文藝春秋、1967)140頁。

<sup>24</sup> 半藤一利『昭和史1926-1945』(平凡社、2004)149頁。

<sup>25</sup> 松本清張「二月二十五日夜」(『昭和史発掘9』、文藝春秋、1970)193頁。

ていることは昭和維新の精神と現在がその革新の時期にきているというきわめて抽象的なことばかりであった。<sup>26</sup>

もちろん、このような事情であったため、事件が終結した後に下士官以下の兵士たちは無罪とされたのであるが、これはあくまでも結果論的な話である。

蹶起が始まった時には、青年将校たちの計画通りかなり順調に進んだ。歩一の首相官邸襲撃、陸相鑑定占拠、歩三の侍従長官邸襲撃、斎藤内府私官邸襲撃、警視庁襲撃、近歩三の高橋蔵相襲撃などの決定事項が午前5時から一斉に行われ、かなりの成果を得ることになった。この時点での青年将校たちは蹶起が成功したと考えていたのだった。

蹶起の報告を聞いた軍部の中でも速やかに対策を立てるための会議が行われた。蹶起が始まった際には、青年将校たちを友好的に見なしていた軍の幹部たちも多かった。しかし、昭和天皇の蹶起に対する反感によって、戦況は一気に蹶起将校に不利な状況になってしまった。26日午前5時40分に蹶起のことを耳にした昭和天皇は、激憤して事態を收拾することを指示した。

天皇はクーデタを鎮圧する決意を固めるとともに、閣僚や側近を殺害したことに激怒する一方で、反乱軍が自分を退位させ、弟の秩父宮を即位させるのではないかと恐れた。天皇は軍装に着替えると、参内してきた本庄に、「早く事件を終息せしめ、禍を転じて福と為せ」と命じた。<sup>27</sup>

青年将校たちが蹶起の旗幟として掲げていたのが<農村救済>、<昭和維新>であった。当時彼らが使用した暗号が<尊王斬奸>であることから、彼らは昭和天皇のために蹶起を起こしたことが窺える。しかし、彼らは軍の上層部と昭和天皇にこのような志を伝えることを全く考えていなかった。そのため彼らの蹶起は反乱となり、旗幟として掲げていた昭和天皇からの否定を受けたことにより蹶起の原動力を失い、29日の午後2時ごろには、下士官と一般兵士の減退復帰がほぼ完了し、青年将校たちが投降することで終わってしまった。彼らの蹶起はわずか4日で鎮圧され、二・二六事件は単なるクーデター事件として歴史に残された。

事件に関する裁判も相沢事件とは異なり秘密裡に行われ、速やかに終結することとなった。野村幸一郎が整理した事件後の経過を引用してみよう。

事件そのものは四日間で鎮圧され、三月四日の緊急勅命により、四月二八日から一審制、非公開、弁護人なしの東京陸軍軍法会議が設置され、舞台は法廷に移ることになった。七月五日には主謀者の青年将校ら一七名に死刑が言い渡され、磯部浅一、村中孝次を除く一五名が同月一二日死刑された。また青年将校に思想的影響を与えた民間人として北一輝、西田税も軍法会議にかけ

---

<sup>26</sup> 同上、193-194頁。

<sup>27</sup> ハーバート・ビックス、吉田裕編(『昭和天皇(上)』、講談社、2002)261頁。

られ、磯部、村中とともに翌年八月一七日処刑されている。<sup>28</sup>

青年将校たちは裁判で自分たちの意志を披歴し、社会の反響を呼び起こすつもりであったが、事件によって軍部を掌握した統制派はそれを許さなかった。従ってこのように迅速な裁判が非公開で行われ、事件の主謀者と指目された17人の将校と北、西田は反論をすることさえできないまま処刑されたのであった。そして、この事件によって陸軍を完全に掌握した統制派は、政治の革新を叫びながら軍部による国家運営を始めることとなった。その結果として顕在化したのがドイツとの日独防共協定、北守南進、イギリス・アメリカとの衝突であった。そして、日本は軍部ファシズムの道を走りだすようになったのである。

### (3) 三島由紀夫の二・二六事件認識

三島が二・二六事件について自分の意見を披歴し始めたのは、1966年6月に刊行された単行本『英霊の声』のあとがき「二・二六事件と私」からであった。それまでは、素材としてのみ二・二六事件を扱っていた三島が、事件に関する自分の意見を的確に述べ始めたのがこの文章からである。ここで三島は、初めて北一輝に言及する。

北一輝の思想が、否定につぐ否定、あの熱つばい否定の颶風によつて青年の心をとらへたことは、想像に難くないが、二・二六事件の蹶起将校は、北一輝の国体観とだけは相容れぬものを感じてみた。幼年学校以来、「君の御馬前に死ぬ」といふ矜りと国体観は一体をなしてみたにかかはらず、北一輝は、スコラ哲学化した国体論を一切否定し、天皇を家長と呼び民を「天皇の赤子」と呼ぶやうな論法を自殺論法と貶し、君臣一家論を大逆無度の道鏡の論理となし、このやうな国体論中の天皇を東洋の土人部落の土偶に喩へてみたからである。

二・二六事件の悲劇は、方式として北一輝を採用しつつ、理念として国体を戴いた、その折衷性にあつた。挫折の真の原因がここにあつた<sup>29</sup>

もし三島が北一輝の「国家改造案原理大綱」などに目を通していなかったら、このような主張はできなかったと思われる。この時点で三島は二・二六事件皇道派青年将校と北一輝の関係と、彼らの思想的繋がりについてある程度の知識を持っていたと推測できる。ここで三島が指摘しているのは青年将校たちが国体観については北と反対の意見を持っていたということで、二・二六事件が失敗に終わったのは、北の方式に従ったものの、理念的には北の天皇機関説と似通った国体論を受容しなかったからだと指摘している。松本健一は、三島が北の差異点を

<sup>28</sup> 野村幸一郎「はじめに」(『二・二六事件の思想課題—三島事件への道程』、新典社、2021)5-6頁。

<sup>29</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)115頁。

「<日本の原像>、あるいは天皇観の決定的違いによっていた」<sup>30</sup>と言いつつ、「三島にとって北は「一種悲劇的な日本の革命家の理想像」と捉えられていたのである」<sup>31</sup>と説明している。松本によると三島は北一輝の革命性と天皇観には反対したと指摘している。これは、上の引用文で三島が北と青年将校との差異を言い表す部分と同じことである。つまり、青年将校たちは北一輝と反対の天皇観を持っており、三島は北の国体論を「土人部落の土偶」のようなものと卑下し、自身の天皇観は青年将校と同一線上にあることを幽かに見せていた。続いて三島は、北一輝と日本人の国体論の問題を挙げている。

そして国体とは？私は当時の国体論のいくつかに目をとほしたが、曖昧模糊<sup>あいまいもこ</sup>としてつかみがたく、北一輝の国体論否定にもそれなりの理由があるのを知りつつ、一方、「国体」そのものは、誰の心にも、明々白白<sup>へいこ</sup>炳乎として在つた、といふ逆説的現象に興味を抱いた。思ふに、一億国民の心の一つ一つに国体があり、国体は一億種あるのである。軍人は軍人の国体があり、それが軍人精神と呼ばれ、二・二六事件蹶起将校の「国体」とは、この軍人精神の純粹培養されたものであつた。そして、万世一系の天皇は同時に八百万<sup>やほよろづ</sup>の神を兼ねさせたまひ、上御一人のお姿は一億人の相ことなるお姿を現じ、一にして多、多にして一、……しかも誰の目にも明々白白のものだつたのである。<sup>32</sup>

三島は、自らの国体論を全面に押し出して思想的な発言をしているのではない。彼は単なる一般論として、事件当時の普遍的な国体論を説明している。そして、二・二六事件蹶起将校たちの国体論も一般民衆の国体論と同一のものであったと主張している。しかしこれは、徹底的な国家主導教育による正論に過ぎないものである。三島自身さえ「国体」ということを定義しないまま、概括的に説明しているだけであつた。これは、この時点で三島の中で思想的な観点—国体論及び天皇論を含む—が整った形では確立されていなかったことを示唆している。実際の青年将校たちの中でも皇軍再建、貧民救済、統帥権干犯の問題など重点的に考えていた問題も様々であり、北の影響を受けていなかった将校さえいた<sup>33</sup>。三島が事件に関心を抱き学んでいた頃には、こうしたことまで詳細に記載された資料がなかったことは確かであるが、それにしても一億人それぞれの国体観という表現は、彼自身が語ったようにかなり曖昧な主張になってしまった。その後三島は、二・二六事件の意図を説明する。

<sup>30</sup> 松本健一「三島由紀夫の北一輝」（『三島由紀夫の二・二六事件』、文藝春秋、2005）17頁。

<sup>31</sup> 同上、18頁。

<sup>32</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」（『全集34』）115－116頁。

<sup>33</sup> 野村幸一郎「青年将校たちの多様性」（『二・二六事件の思想課題—三島事件への道程』、新典社、2021）22－25頁参照。

この明々白々のものが、何ものかの手で曇らされ覆はれてみると感じれば、<sup>たちま</sup>忽ち剣を執つて、これを討ち、明澄と純潔を回復しようと思ふのは、当たり前のことである。二・二六事件将校にとって、統帥大権の問題は、軍人精神をとほしてみた国体の核心であり、これを干犯する(と考へられた)者を討つことこそ、<sup>おおみこころ</sup>大御心に叶ふ<sup>ゆゑん</sup>所以だと信じてみた。(中略)

文学的意欲とは別に、かくも永く私を支配してきた真のヒーローたちの霊を慰め、その汚辱を<sup>そそぎ</sup>雪ぎ、その復権を試みようといふ思ひは、たしかに私の<sup>うち</sup>裡に底流してゐた。<sup>34</sup>

三島は二・二六事件の青年将校の意志が国体干犯の処断にあったと信じており、反乱軍の汚名を着せられたまま今日まで続いてきた彼らの名誉の復権のために、文学的意欲とは別の動機を持って二・二六事件を素材に作品を書いたと述べている。たしかに「英霊の声」において、直接的な天皇批判や、二・二六事件青年将校と神風特攻隊員たちを同一線上で扱うことによって、青年将校たちの名誉回復のための試みが行われていることが十分に看取できる(これについては第3章で詳細に分析する)。しかし「憂国」の表ではそのような三島を長く支配してきた真のヒーローの姿が全面的に表れていない。「憂国」の主人公である武山信二中尉はあくまでも二・二六事件に参加できなかった軍人であり、彼の仲間として言及されている蹶起将校の姿も単に家に遊びにきたというほどの描写にとどまっている。それならばなぜ三島が二・二六事件を素材に「憂国」を書いたのか。それが本論文の真の課題であり目的でもある。

話を戻すと三島は、1968年11月23日の「週刊読売」に発表した「二・二六事件について」<sup>35</sup>において自身の二・二六事件観をさらに明確に述べている。この文章は「二・二六事件を肯定するか否定するか、といふ質問をされたら、私は躊躇なく肯定する立場に立つ者であることは、前々から明らかにしてあるが、その判断は、日本の知識人においては、象徴的な意味を持つてゐる」<sup>36</sup>という大胆なくだりから始まっている。これは知識人に限らず、世間一般の評価とは反対側に立つという判断である。三島も「二・二六事件によつて軍部ファッションへの道がひらかれ、日本は暗い谷間の時代に入りました」<sup>37</sup>という世間一般の認識も知っていた。にもかかわらず、三島は、二・二六事件を肯定的に認識していた。そしてその理由を次のごとく説明している。

二・二六事件は昭和史上最大の政治事件であるのみではない。昭和史上最大の「精神と政治の衝突」事件であつたのである。そして精神が敗れ、政治理念が勝つた。幕末以来つづいてきた「政治における精神的なるもの」の底流は、ここに最もラディカルな昂揚を示し、そして根絶や

<sup>34</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)116頁。

<sup>35</sup> 初出のときは「二・二六事件—“日本主義”血みどろの最期」という題目で載せられた。

<sup>36</sup> 三島由紀夫「二・二六事件について」(『全集34』)658頁。

<sup>37</sup> 同上、同頁。

しにされたのである。<sup>38</sup>

三島は二・二六事件を「精神と政治の衝突」と見なしていた。そして、その観点から幕末以来の精神と政治の争いの最後の事件であり、二・二六事件の失敗によって、昭和史において精神が抹殺されたと主張している。つまり三島は、純粋な天皇の為の行動として起こされた二・二六事件が失敗したことによって昭和史の精神が破壊され、昭和史には政治による論争のみが残されてしまったと考えていたのである。

もちろん三島自身も二・二六事件時代がラディカルであったことは認めているが、それは、あくまでも精神的なラディカルで、政治的なラディカル(ファシズム)ではなかった。つまり三島は、二・二六事件を昭和前期の日本の精神を守る最後のチャンスとして捉えていたのである。

三島は二・二六事件の首謀者の一人であった磯部浅一の「獄中手記」<sup>39</sup>を読んだ後、1967年3月に、1966年に「獄中手記」が発表された雑誌『文芸』で、「道義的革命」の論理—磯部一等主計の遺構について」という文章を寄稿した。ここでは三島の磯部浅一の「獄中手記」を読んだ感想を含め、二・二六事件の意義と国体などに関する様々な意見が確認できるが、その中でも国家改革に関する問題は他の所ではほとんど見ることができないほど詳しく述べられている。少々長くなるが、三島の国家改革に関する珍しい意見の一つであるため、全文を引用する。

刑法第七七条に<sup>いほ</sup>曰く、

「政府ヲ<sup>てんぷく</sup>転覆シ又ハ邦土を<sup>せんせつ</sup>僭窃シ其他朝憲ヲ<sup>びんらん</sup>紊乱スルコトヲ目的トシテ暴動ヲ為シタル者ハ内乱ノ罪ト為シ左ノ区別ニ從テ<sup>い</sup>処断ス」

朝憲とは、朝廷で定めた掟を<sup>い</sup>謂ひ、国家の基礎をなす制度を意味するが、そもそも、現存の或る国家およびその国家制度を悪と考へる者の企図した革命には、その国家像の分裂はなく、現存の核国家およびその国家制度は悪であり、まだ存在せずかれらによつて定立されることになる制度は善に決つてゐる。しかし、ザイン<sup>40</sup>の国家像を否とし、ゾルレン<sup>41</sup>の国家像を是とする者の企てる革命には、この二つの国家像が、現存只今の状態においてすら、二種に焼付けられてゐる部分がある筈で、ザインの中にゾルレンの核と萌芽が見出される筈である。これは必ずしも不徹底な、改良主義的革命を意味するものではない。上述の二種の国家変革は、おそらく国家変革といふものの根本的な二種の<sup>はんちゆう</sup>範疇なのである。<sup>42</sup>

<sup>38</sup> 同上、同頁。

<sup>39</sup> この手記は1966年に発見され、『文芸』1967年3月号で発表されたものである(磯部浅一「獄中手記」(『獄中手記』、中央空論新社、2016)160頁参照。)

<sup>40</sup> ザイン(sein)：存在、有を意味するフランス語。日本語では存在として翻訳されている。

<sup>41</sup> ゾルレン(sollen)：当然に何かをやらなければならないという意味するフランス語。日本語では当為と翻訳されている。

<sup>42</sup> 三島由紀夫「道義的革命」の論理(『全集34』)352頁。

この文章は、「反革命宣言」の中での「われわれはあらゆる革命に反対するものではない。暴力的手段たると非暴力的手段たるとを問はず、共産主義を行政権と連結せしめようとするあらゆる企図、あらゆる行動に反対する者である」<sup>43</sup>という三島の言明と矛盾する。彼は、二・二六事件と北一輝の社会主義的性向を無視して、道義的革命の形に入れ込んだ後、全てを肯定しているのである。さらに、トーマス・マン的な二元論<sup>44</sup>の問題が確実に表れている文章だという点も問題視するに十分な要素であるが、二・二六事件の問題とは離れた話題であるゆえ、ここでは触れないこととする。

国家変革のための障害物である憲法は当然「悪」になる。そして、二・二六事件によって改めて作られる憲法こそが「善」であると説明している。二・二六事件を肯定的に評価していた三島も同じ見地を持っていたのに違いない。実際三島は、ほぼ自衛隊の問題に限られているが、戦後憲法を否定的に評価していた(三島の憲法改定の問題は第5章で詳しく述べることにする)。ここで三島は、国家変革を憲法改定と同じ論理と考えており、「明治憲法的天皇制において、天皇機関説は自明な結論であつた」<sup>45</sup>と言いつつ、明治憲法の中の天皇制に関する属性を把握していた。しかし、ここでは憲法改定の問題まで議論を拡大せず、当時の国家像(ザイン)の否定と当為性(ゾルレン)の肯定という二種構造を持っていると説明している。そして、「ザインの中にゾルレンの核と萌芽が見出される筈である」<sup>46</sup>と語りながら、ザインとゾルレン両方が共に変化をする必要があると主張している。そして、変革の論理を国体から探していた。

私は本来国体論には正統も異端もなく、国体思想そのものの裡<sup>うち</sup>にたえず変革を誘発する契機があつて、むしろ国体思想イコール変革の思想だといふ考へ方をするのである。<sup>47</sup>

三島が考えていた国体とはどのような形にも変身することができる流動的なものである。二・二六事件の変革論理の中でザインは「悪」で、ゾルレンは「善」であるが、三島はその二種構造を一つに統一することが国体であり、それが「文化防衛論」で主張していた「文化概念としての天皇」という観点に繋がる原理であった(これについては第4章で分析する)。このような国体観をもっていた三島は二・二六事件の変革原理の挫折を、明治憲法下の天皇機関説のよ

---

<sup>43</sup> 三島由紀夫「反革命宣言」(『全集35』)389頁。

<sup>44</sup> 三島は、「西欧的二元論の影響をはじめて打てたのは、ぼくは、マンを通じてだと思うのです。芸術と生活、その他、いろいろな形の二元論ですね。それが、小説の世界の、ドラマの要素を強める、大きな影響だと思います」とドイツの作家トーマス・マンによって二元論を学べたと述べたことがある(三島由紀夫・三好行雄「三島文学の背景」(『全集40』)635頁。)

<sup>45</sup> 三島由紀夫「「道義的革命」の論理」(『全集34』)353頁。

<sup>46</sup> 同上、352頁。

<sup>47</sup> 同上、352-353頁。

うな天皇制の限界として捉えていたのである。そして「道義の現実はつねにザインの状態へ低下する<sup>おそ</sup>惧れがあり、つねにゾルレンのイメージにおびやかされる危険がある。二・二六は、このやうな意味で、<sup>ゾルレン</sup>当為の革命、すなはち道義的革命の性格を担つてみた」<sup>48</sup>と二・二六事件の限界をザインとゾルレンのうち、ゾルレンのみを追求したからだと説明していた。

確かに三島は二・二六事件の限界を認識していた。しかし世間の一般論は、二・二六事件をかなり曲解していると主張している。

二・二六事件を非難する者は、<sup>うら</sup>怨み深い戦時軍閥への怒りを、二・二六事件なるスケイプ・ゴートへ向けてゐるのだ。軍縮会議以来の軟弱な外交政策の責任者、英米崇拜家であり天皇の信頼を一身に受けてみた腰抜け自由主義者<sup>してはら</sup>幣原喜重郎<sup>49</sup>の罪過は忘れられてゐる。この人こそ、昭和史上最大の「弱者の悪」を演じた人である。又、世界恐慌以来の金融政策・経済政策の相次ぐ失敗と破綻は看過されてゐる。誰がその責任をとつたのか。政党政治は腐敗し、選挙干渉は常態であり、農村は疲弊し、貧富の差は甚だしく、一人として、一死以て国を救はうとする大勇の政治家はなかつた。<sup>50</sup>

皮肉にも三島は当時の日本経済成長による近代化を否定的に評価していた。その三島が、二・二六事件を擁護するために、近代日本の経済と政治の問題を持ち込んできたのは自家撞着であるとも言えるだろう。それに自家撞着をきたしている間でも、二・二六事件が非難されている理由である日本ファシズムの引き金のような作用をしたという意見に関する反論は全く見当たらない。ここで三島は二・二六事件に関する自己弁護をするつもりだったが、その内容はこれを読む1968年の日本社会においては、通用することが全く期待できない主張に過ぎなかつたと思われる。さらに三島は、「戦争に負けるまで、さういふ政治家が一人もあらはれなかつたことこそ、二・二六事件の正しさを裏書きしてゐる。青年が正義感を爆発させなかつたらどうかしてゐる」<sup>51</sup>と付き加えながら、青年将校たちの蹶起を正義のための行為であつたと主張している。しかし、これも何の根拠もないまま、読者の感情に訴えているに過ぎない。

より説得力がある青年将校擁護は、1969年4月7日『三田文学』で発表した「北一輝―「日本改造法案大綱」を中心として」において確認できる。三島は、北の大綱の中で次の所が青年将校たちに大きな影響力を与えたと主張している。

---

<sup>48</sup> 同上、353頁。

<sup>49</sup> 幣原喜重郎(1872-1951)：日本の外交官であり政治家。44代内閣総理大臣。戦争期の他国との国際条約を結ぶ際に日本代表として参加して穏健主義に基づいた外交を行われた。

<sup>50</sup> 三島由紀夫「二・二六事件について」(『全集34』)659頁。

<sup>51</sup> 同上、同頁。

戒厳令を利用して三年間の憲法停止を行なひ、その期間に一種の軍政下の国家改革を考へてゐる(中略)。

その統帥権の独立といふテーマは青年将校にとって反権力主義の象徴として、一つの心情と道徳の源として受けとられ、天皇への愛と天皇からの恩義を、一般市民とは違ったエリート意識に置く根拠にされたのである。いはば、それはもはや失はれた「君臣水魚の交り」の戦場における心情的な比喩とも思はれた。<sup>52</sup>

第2節で挙げた野村の分析のように、青年将校の中では統帥権干犯の問題を第一の蹶起理由として挙げている人もいた。三島がこの点について書く時には、野村が分析する際のように資料が豊富ではなかった。であるならば、統帥権の問題は青年将校たちの蹶起理由として三島が挙げるのが可能な最善の理由ではないだろうか。そして1969年という時期は、三島が死ぬ1年前であった。松本健一は、三島が『奔馬』を書く時点で、主人公である飯沼が二・二六事件ではなく新風連に関心を払っていることから、「三島が北一輝の革命から遠ざかろうとしていたことを意味するのである」<sup>53</sup>と指摘しているが、三島は「北一輝の天皇に対する態度にはみちんも温さも人情味もなかつたと思はれる」<sup>54</sup>と言うほど、北が自分とは異なる天皇観を持っていたことを認識していた。つまり三島は、二・二六事件の青年将校をあくまでも肯定的に評価し、その背後にいた北一輝さえも包容する姿を見せたのである。そして三島の二・二六事件に関する愛着は、彼の事件に関する知識とは全く無縁な次元で培われてきたものであった。

### 第3節 二・二六事件と「憂国」の時間的非連続性

上里黎子は、これまで行われてきた「憂国」の先行研究を四つに分類していた。上里によるとそれは「(一)作家三島由紀夫の死生観についての要素が強いもの、(二)作品『憂国』の背景となった二・二六事件との関わりを論じたもの、(三)三島が共鳴したとされるフランスの哲学者ジョルジュ・バタイユの「エロティシズム」を用い哲学的視点から述べたもの、(四)純粹にテキストを考察したもの、の四つに分かれる」<sup>55</sup>と区分されていた。しかし、序論で言及した通り、このような区分では三島が残した数多の解説の時期に関する問題が完全に無視されてしまうことになる。さらに上里もまた1965年8月に刊行された『三島由紀夫短編全集6』のあとがきの中で「憂国」について、「徹頭徹尾、自分の脳裡から生まれ、言葉によつてその世界を實現した作

<sup>52</sup> 三島由紀夫「「北一輝—「日本改造法案大綱」を中心として」(『全集35』)499—500頁。

<sup>53</sup> 松本健一「北一輝と昭和天皇」(『三島由紀夫の二・二六事件』、文藝春秋、2005)101頁。

<sup>54</sup> 三島由紀夫「「北一輝—「日本改造法案大綱」を中心として」(『全集35』)502頁。

<sup>55</sup> 上里黎子「三島由紀夫『憂国』における時間と空間の考察—麗子を中心として—」(『福岡大学日本語日本文学』、福岡大学日本語日本文学会、2006)139頁。

品は、「憂国」一編といふことになる」<sup>56</sup>と語ったことを根拠にしつつ作品を分析しているが、その前後の解説には触れていない。よって徹頭徹尾「三島の言葉を重視し、四つめのテキスト研究という観点から『憂国』という作品を再考察したい」<sup>57</sup>と述べてはいるが、その分析には盲点があると考えられる。特に上里が挙げている分析方法の一と三が同様のものへと繋がることを見逃してしまったのである。

「憂国」がバタイユの影響を受けたという見解は、三島が「憂国」を書くわずか数ヶ月前の1959年4月に「エロティシズム」の書評を書いたことが最も有力な根拠になっている。彼はこの書評の始まりの部分で翻訳がでたらめになっていることを指摘しながら、「しかし一方、そんな悪訳だから、読者としてはますます自分の想像力を働かすことになり、思ふさま自分勝手な読み方をすることもできる」<sup>58</sup>と悪訳によって、自分なりの解釈が可能になったと語っている。それは、三島が「エロティシズム」に自分なりの解釈を加える宣言をしたことに他ならない。

この書評で三島は「エロティシズム」の序論の中で「生の本質は非連続性にあるといふ前提から出発する<sup>59</sup>」と言いながら「存在の連続性とは死である」<sup>60</sup>と非連続な生が死によって連続性を持つようになるとバタイユの死の論理を解析していた。そして、「犠牲の死によつて、人々は存在の連続性の明証を見るからであり、それがすなはち神聖感の根拠である」<sup>61</sup>と付け加えている。

確かにバタイユは、「存在の連続性は存在の根源にあるのだから、死はこれに到達することができず、存在の連続性は死とは無関係であるということ、そしてむしろ逆に、死が存在の連続性を顕現するということである」<sup>62</sup>と語っていた。しかし、犠牲による神聖感という三島の解釈とは異なり、バタイユは「宗教的犠牲の演出」<sup>63</sup>がなされるものだと説明していた。つまり、三島は犠牲を死の連続性のための線上で目的化したのであり、バタイユは宗教的手段と見なしていた。これは、明らかに三島がバタイユの論理を作為的に解釈したのである。そして、このような犠牲に関する解釈が「憂国」の武山信二中尉の犠牲に繋がり、「憂国」が「エロティシズム」の影響を受けたという見解の根拠となったのである。小野裕二が中尉の死を「武山の死に<神聖なエロティシズム>」<sup>64</sup>の体現と見なしていたのも、このような三島の解釈を受け取っ

---

<sup>56</sup> 三島由紀夫「あとがき(「三島由紀夫短編全集」1~6)(『全集32』)20頁。

<sup>57</sup> 上里黎子「三島由紀夫『憂国』における時間と空間の考察—麗子を中心として—」(『福岡大学日本語日本文学』、福岡大学日本語日本文学会、2006)139頁。

<sup>58</sup> 三島由紀夫「「エロチシズム」—ジョンギョン・バタイユ著室淳介訳」(『全集31』)411頁。

<sup>59</sup> 同上、412頁。

<sup>60</sup> 同上、同頁。

<sup>61</sup> 同上、同頁。

<sup>62</sup> ジョルジュ・バタイユ、澁沢龍彦訳「序論」(『エロティシズム』、二見書房、1973)32-33頁。

<sup>63</sup> 同上、33頁。

<sup>64</sup> 小埜裕二「悲嘆と苦痛—三島由紀夫「憂国」論—」(『上越教育大学言語系教育講座』、上越教育大

たからである。

さらに清海健は、「『憂国』はこの「死」を賛仰するための神話的な供儀の物語であり、以後の三島の主要作品がすべて死の禁止の侵犯へと捧げられた物語であることは注目すべきである」<sup>65</sup>と、言うほどバタイユの影響が三島の60年以後の作品全般に及んだと主張していた。たしかに1966年に発表された「英霊の声」では、神聖と禁止の結びつきが確実に表れている。しかし「英霊の声」は、三島の作品の中でも例外的な作品に属するほど天皇(神聖)批判が激しく行われている作品である。三島は、「英霊の声」の発表後書かれた「二・二六事件と私」の中で「憂国」に関する解説に加え「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つた。少年時代まで敬虔なカトリックであつたバタイユは、ある日「神の死」を体験してから、エロティズムの研究に没頭するのである」<sup>66</sup>と、言いながら、バタイユへの共感を示した後、清水徹のバタイユ論を紹介している。しかし、このあとがきは1966年に書かれたものである。従って1960年の時点で三島がバタイユの『エロティシズム』の影響を受けたという根拠にはならない。清海健の主張通り井上隆史も「禁止や絶対者をめぐるバタイユの考えも三島の関心を喚起しているが、それは「春の雪」において」<sup>67</sup>顕現されるものだと説明している。つまり井上も「憂国」ではなく、他の作品で三島のバタイユに関する影響を探したのである。本節で扱う予定である「憂国」に関する時期の問題から見ると、「憂国」でバタイユの『エロティシズム』の影響を探すのは、多少無理があるのではないか。

柴田勝二によると、「憂国」の武山中尉の感覚を「おそらく手の届かない不可視の理念よりも、肌で感じることでできる対象を優先させて生きる人間であり、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」<sup>68</sup>と説明していた。であるならば「バタイユ的な観点から眺めれば、『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」<sup>69</sup>ことになるのである。

バタイユが最後の思想書である『エロスの涙』を見ると、彼が「**宗教的意味**を見ない者は誰もエロティシズムの意味を理解できない。逆に、宗教全体の意味も、宗教とエロティシズムの絆を軽視する者には理解できない」<sup>70</sup>と宗教とエロティシズムの関係を必須なものとして考えて

---

学、2008)278頁。

<sup>65</sup> 清海健「眼差しの物語、あるいは物語への眼差し—三島由紀夫「憂国」論」(『群像』、講談社、1990)161頁。

<sup>66</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)111頁。

<sup>67</sup> 井上隆史「ニーチェ、バタイユ、ハイデガー」(『三島由紀夫論集<3>世界の中の三島由紀夫』、勉誠出版、2001)37頁。

<sup>68</sup> 柴田勝二「三島由紀夫『憂国』論—「大義」としての肉体—」(『相愛大学研究論集』、相愛大学、1997)9頁。

<sup>69</sup> 同上、11頁。

<sup>70</sup> ジョルジュ・バタイユ、樋口裕一訳「終わり(古代から現代へ)」(『エロスの涙』、トレヴィル、1995)104頁。

いたことが明確に読み取れる。この部分では「憂国」とバタイユのエロティシズム論の絆は絶ち切られてしまうと考える。

バタイユは小説家としてもいくつかの作品を残していた。『空の青み』<sup>71</sup>や『不可能なもの』<sup>72</sup>の中では死に関する欲求が表れており、これは「憂国」との共通点として見るのが可能である。『空の青み』では、主人公が「なんだ、<死>ではなかったのか……気の毒なグゼニーがきただけのことだったのかい」<sup>73</sup>と話しながら死を待つ姿を見せている。『不可能なもの』でも主人公は、「私のうちなる虚空のなかで軋<sup>軋</sup>んでいるものは死ぬ以外に抜け道のない精根つきはてる苦悩だ」<sup>74</sup>と言いながら自分を救うのは死しかないと述べている。つまりバタイユの作品で「死」を求めている場面は頻繁に出ている。しかし、逆にエロティシズムとの関わりは分離されており、彼の思想書である『エロティシズム』や『エロスの涙』の中で、死とエロティシズムの連結に関する思想が表れている。特に禁止の違反というテーマはバタイユの小説ではそれほど多く扱われる話題ではない。

三島も死ぬ前にはバタイユの思想を正確に理解していた。彼の最後の対談として有名な古林尚との対談、「三島由紀夫 最後の言葉」の中で三島はバタイユについて次のごとく述べている。

ジョルジュ・バタイユをぼくが知ったのは、昭和三十年ごろですが、僕が現代ヨーロッパの思想家でいちばん親近感をもっている人がバタイユで、彼は死とエロティシズムとのもっとも深い類縁関係を説いているんです。その言うところは、禁止というものがあり、そこから解放された日常があり、(中略)超絶的なものがない限り、エロティシズムというものは存在できないんだ。エロティシズムは超絶的なものにふれるときに、初めて真価を発揮するだとバタイユはこう考え

---

<sup>71</sup> 空の青み：1935年に脱稿したものであるが、『エロティシズム』と同じ年である1957年に出版された。出版が遅れた理由についてバタイユは、「すでに一九三六年以降、私は本書のことは考えまいと心を定めていた。それにそうこうしている内に、スペイン戦争と世界大戦があつて、この小説の筋に関連のあつた歴史的諸事件もあまり目立たぬものとなつた。悲劇そのものを前にしたとき、これらの予告的徴候などにそれほど留意することもないではないか」(ジョルジュ・バタイユ、伊東守男訳「まえがき」(『死者/空の青み』、二見書房、1971)65頁。)と説明していた。この作品は小説であるが、作家自身の話と、当時バタイユの目に映つたヨーロッパの状況がそのまま表れている作品という意味も持っている。

<sup>72</sup> 不可能なもの：1947年9月に初めて『詩への憎しみ』という題目で出版された作品。『不可能なもの』とした再販されたのは、彼が死ぬ3か月前である1962年4月であつた。バタイユは、作品の題目を変えた理由について、「<不可能なもの>を喚起することによってしか詩はその激しさに達しなし。ほとんど誰ひとり最初の署名の意味を理解しなかつた」と説明している(ジョルジュ・バタイユ、生田耕作訳「新版への序」(『不可能なもの』、二見書房、1975)10頁。)

<sup>73</sup> ジョルジュ・バタイユ、伊東守男訳「空の青み」(『死者/空の青み』、二見書房、1971)173頁。

<sup>74</sup> ジョルジュ・バタイユ、生田耕作訳「鼠の話」(『不可能なもの』、二見書房、1975)92頁。

ているんです。<sup>75</sup>

三島はバタイユの思想を死という禁止の違反によってエロティシズムが発揮されるものだと把握していた。それは、バタイユの『エロティシズム』を「思ふさま自分勝手な読み方」として読んだ1959年の三島とは全く違う解釈である。1970年の三島はバタイユの思想を適切に理解しており、それが「英霊の声」や「春の雪」に現れたという研究は確実な根拠があるものになる。これは、三島がバタイユの思想を学んだことになると同時に、「憂国」の時点ではバタイユに関する理解度が低かったことの証左にもなる。「憂国」を執筆する1960年の時点での三島は、バタイユを正確には理解しておらず、『空の青み』や『不可能なもの』を見たという言及は一切ない。つまり、「憂国」が『エロティシズム』の影響を受けたという分析方向は、根拠が薄いと言わざるを得ないのではないかと思う。

このような解釈は、三島の「憂国」に関する解説の時期の問題を把握すると簡単に解決が可能である。三島は自作についての解説を書く場合が多いが、その中でも「憂国」に関する解説は他の作品より群を抜いて多数見られる。まず、1965年の映画版「憂国」による後記やインタビューなどの後記が残されている。そして、1966年の『英霊の声』単行本化による三島のあとがきと1968年の『花ざかりの森・憂国』単行本に改めて書かれたあとがきが存在する。中元さおりは、「映画化をするまでは「憂国」について全く言及をしていない。映画化と『英霊の声』への収録をきっかけとして、それ以後さかんに「憂国」について自己言及をするようになっていくのである」<sup>76</sup>と指摘している。しかし、三島が1961年1月に『小説中央公論』第3号に「憂国」を発表したと共に、「新潮社」によって1月31日に刊行された、短編集『スタア』の中に収録されているあとがきでは「憂国」に関するあとがきも載せられている<sup>77</sup>。

このように「憂国」に関する先行研究では、三島が「憂国」について語った文章の起点を誤ったり、時期を無視したまま混用したりしているものがある。『スタア』に載せられたあとがきの中では政治性はないと語った青海健さえ「作品の焦点が二・二六事件からズレているのは明らかであろう」<sup>78</sup>と言及した後、「“憂国”も“二・二六事件”も、中心思想を語るうえでの仮面であり、テーマは別のところにある」<sup>79</sup>と語りながら、映画版「憂国」の話に移っている。つまり彼は、三島の自作後記の時期により変化する「憂国」の内包する意味を、簡単に「仮面」として片付けているのである。

<sup>75</sup> 三島由紀夫・古林尚「三島由紀夫 最後の言葉」(『全集40』)745頁。

<sup>76</sup> 中元さおり「模倣としての「憂国」—コピーし/されていく物語—」(『国文学攷』、広島大学国語国文学会、2011)35頁。

<sup>77</sup> 三島由紀夫「全集42」、243-244頁参照。

<sup>78</sup> 青海健「眼差しの物語、あるいは物語への眼差し—三島由紀夫「憂国」論」(『群像』、講談社、1990)157頁。

<sup>79</sup> 同上、同頁。

さらに、池田純滄も『スタア』の時点での「憂国」と、『英霊の声』の時点での「憂国」とは「同じ作品であり乍ら、前者は美的なとらえ方、後者は思想的な捉え方が可能なのである」<sup>80</sup>と時期による作品解釈が異なることを指摘していた。池田は「『憂国』に於ける武山信二の最後の顔と『英霊の声』に於ける川崎君の顔の類似性」<sup>81</sup>を挙げながら「憂国」と「英霊の声」を連結して「不可解」という共通点を生み出す試みをしている。「憂国」と「英霊の声」が三島由紀夫によって「二・二六事件三部作」となった後、両作品を関連づけた研究することは当然なことであり、必要なことでもある。しかし池田の場合は、二つの作品間の時間差を考慮しなかったものの、これを深く取り込まなかったゆえ、「不可解」な死顔から美的なものを超える思想の萌芽があると無理矢理に両作品の死人の顔の共通点を導出していた。これは、「憂国」の中に三島の思想が密かに組み込まれているという主張であるが、それでは三島が単行本『スタア』のあとがきで「憂国」を「臨床的記述」<sup>82</sup>と述べたこととは相反する。もちろん「二・二六事件と私」の中には「少年時代から私のうちに育はぐくまれた陽面は、蹶起将校たちの英雄的成形であつた」<sup>83</sup>という文章があるが、これは1966年に書かれたもので、これでは三島が「憂国」を映画化するまでの間に作品について何の言及もしなかったことに関する問題を解決できない。三島の思想の問題は湯地朝雄が指摘したように1963年の「林房雄論」から始まったと見るのが一般的な見地である<sup>84</sup>(三島の政治観については第5章で詳しく述べることにする)。

三島にとっての「憂国」が持つ意味を通時的に考えてみると、映画化された1965年から始まったと見るのが妥当である。従って、発表当時にさほど関心を向けなかった作品が、1966年には「二・二六事件三部作」と名づけられ、自作短編集『花ざかりの森・憂国』においてもメイン作品として掲載されたのである。そこで本章では、三島が「憂国」に関して言及している時期に重点を置き、「憂国」と二・二六事件との関係性を分析してみたい。

三島が「憂国」を書くきっかけとなったのは案外単純なことであった。彼は、1960年9月に中央公論社のきまはらぎんじろう笹原銀次郎から「小説中央公論」に掲載する短編小説の依頼を受けて10月16日に摺

<sup>80</sup> 池田純滄「『憂国』『英霊の声』に於ける思想性—天皇制ナショナリズム萌芽」(『三島由紀夫研究』、右文書院、1970)341頁。

<sup>81</sup> 同上、348頁。

<sup>82</sup> 三島由紀夫「あとがき(「スタア」)」(『全集31』)515頁。

<sup>83</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)112頁。

<sup>84</sup> 湯地は三島が「林房雄論」のなかで「思想を外部に隔離する」と述べたことが「三島自身にとっても、一つの基本的な思考様式である」と言いながら「林房雄論」を三島の思想に関する出発点として見なしていた(湯地 朝雄「「喜びの琴」の構造と背景」(『新日本文学』、新日本文学会、1964)171頁。)

筆した<sup>85</sup>。そのころの三島は、「宴のあと」<sup>86</sup>による有田八郎との裁判と、単行本化の問題<sup>87</sup>によりかなり多忙な時期であった。そのような状況の中、わずか1ヶ月ほどで執筆したのが「憂国」である。よって三島は、自分が持っていた二・二六事件に関する知識だけで執筆する他なかった。事件当時11歳だった三島が当時通っていた学習院は、殺害された斎藤内府の私邸の近くであったが、「ただ遠い血と硝煙の匂ひに、感じ易い鼻をびくつかせてみた」<sup>88</sup>をただであって、学習院の級友に総理大臣が殺されたと聞いた時も、「ソーリつて何だ」<sup>89</sup>と当時の政治と事件について全く無関係で、無関心であった。

つまり三島が「憂国」を書く時点では、二・二六事件に関する事実関係を確認する時間的余裕はなかった。だからこそ作品において多くの誤謬が生じたのである。しかし松本健一や中元さおりなどはこのような条件を全く考慮せずに、作品設定上の誤謬を指摘することに終始していた。そして、このような基本的な部分でさえ誤りのある作品に作者の思想性が込められているはずがないと判断していた<sup>90</sup>。しかし、設定上の問題があるにせよ、「憂国」が二・二六事件を素材に使用したのは疑いのない事実であるゆえ、その理由を究明する作業を放棄するのはあまりにも安易な姿勢だと指摘できよう。

三島由紀夫は作品を書く際、素材になるものに関する調査を徹底的に行う傾向があった。三島の親友であった日本文学・文化研究者ドナルド・キーン<sup>91</sup>は「スタンダールは、一度もブザンソンへ行かなかったが、『赤と黒』という大傑作をかきましたよ」<sup>92</sup>と三島に話しながら、彼の事前調査に関する執着を揶揄し、三島は苦しい顔で黙っていたと述べたことがある。実際に三島は『奔馬』の取材旅行のため新風連の乱が起こった熊本まで赴き、新風連に関する調査をしたことがある。従って三島が二・二六事件を素材に「憂国」を書いたことは、事件に関する何

---

<sup>85</sup> 佐藤秀明・井上隆史編「年譜」(『全集42』)241頁。

<sup>86</sup> この作品は元外務大臣・東京都知事候補である有田八郎(ありたはちろう)によってプライバシー侵害に該当するとして1961年3月15日に訴えられた作品として有名な作品である。文学の表現の自由と、個人の私生活の問題が日本で初めて問題になった事件であり、裁判では1964年9月28日に有田が勝訴に終わり、三島は控訴するつもりだったが、原告側の有田が1965年3月4日に死亡することによって有田の遺族と和解がなされ、無修正のまま出版されることになった。

<sup>87</sup> 有田八郎の抗議を受けた中央公論社は「宴のあと」の出版を躊躇したせいで、三島は新潮社に出版を依頼した(佐藤秀明・井上隆史編「年譜」(『全集42』)241頁。)

<sup>88</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)113頁。

<sup>89</sup> 同上、112頁。

<sup>90</sup> 松本健一は、新婚と所属部隊に関する設定上の瑕瑾によって三島の美学が低位されると共に、政治の全否定を果たしていると説明していた(松本健一「恋愛の政治学―「憂国」と「英霊の声」」(『国文学解釈と教材の研究』、学燈社、1986)83頁。)

<sup>91</sup> ドナルド・キーン(1922-2019):アメリカ出身の日本研究者。ケンブリッジ大学、東北大学、杏林大学名誉博士。日本の歴史・文学・文芸に至る幅広い研究を行われてきた。三島と親しかった。主な著作としては『日本文学史』、『明治天皇』などがある。

<sup>92</sup> 徳岡孝夫、ドナルド・キーン『悼友紀行』(中央公論社、1973)154頁。

かを表せるための意図を持って二・二六事件を素材にしたのではない。三島は、単なる状況設定のために二・二六事件を用いており、それを根拠として作品の思想性を語るのは無理だと思われる。設定上の誤謬自体も小説的許容の範疇を超えるほどのものではなかった。

前述したように「憂国」は、1ヶ月ほどの期間で執筆された作品である。これは、三島にとってはかなり珍しいことであった。時期が明確ではないが、ドナルド・キーンは三島に二・二六事件を素材に作品を書くことを提案したことがあるという。そしてキーンは、二・二六事件について「純粋な人間の行動、まったく自分の利益を顧みずに行動した人、百パーセント理想のためだけに行動をした人間のことを書いてみたらどうだろうか、と、ぼくは勧めたわけなんです」<sup>93</sup>と自身が持っていた二・二六事件に関する所感を述べている。この提案を三島に話した時期についてキーンは思い出せないと話しているが、二・二六事件を素材にすることを提案したのであるから、三島が「憂国」を書く前の話だということは間違いない。さらにキーンは、二・二六事件について「改革の原動力になった青年将校たちが、私服をこやすとか、自分たちがえらくなるなどという邪念をまったく抜きにし」<sup>94</sup>たと語っている。キーンは二・二六事件を起こした皇道派青年将校たちが自分の利益を追求したのではなく、純粋に国家と天皇のために蹶起を起こした集団であると考えていた。しかし、第2節でも述べたように、最近の研究では、二・二六事件は陸軍の中の大きな派閥であった統制派と皇道派の間の権力争いの結果だというのが大勢の研究者たちの共通した見解であった。キーンがこの話をしたのは1971年のことで、この時点ではまだ二・二六事件に関する研究が活発には行われなかったゆえ、キーンはこのような見解を持っていたのかもしれない<sup>95</sup>。

ドナルド・キーンが自分の二・二六事件に関する意見を三島に話したのか否かは明らかではない。彼は二・二六事件を素材にすることを提案したとは話しているが、自分が持っていた事件に関する見解まで三島に話したかについては述べていなかった。しかし、三島が「憂国」を発表した後、「憂国」が映画化される前の期間に書いた唯一の文章である『スタア』のあとがきでは、キーンの見解とほぼ同じ見解を見せている。

---

<sup>93</sup> 同上、147頁。

<sup>94</sup> 同上、148頁。

<sup>95</sup> 池田俊彦編の『二・二六事件裁判記録—蹶起将校公判廷』が出版されたのが1998年であり、松本一郎の『二・二六事件裁判の研究—軍法会議記録の総合的検討』が出版されたのが1999年であるため、二・二六事件に関する客観的事実検証は1990年代後半になってようやく出来上がったことがわかる。だから、1973年の時点でドナルド・キーンが二・二六事件に関して得られることが出来る資料は1971年に出版された林茂他編の『二・二六事件秘録』(前4冊)が代表的であり、一番忠実な資料であった。その後、最も二・二六事件について詳しく調査した松本清張の『昭和史発掘13巻』が1972年に出版されたので、キーンの二・二六事件に関する鑑賞は、青年将校たちの手記からかなりの影響を受けたものだと考えられる。これは、三島にも適用されることで、彼が二・二六事件に関して事実調査をするつもりであったとしても、事件に関する資料は事件の歴史的事実以外に手に持つことが出来る資料は極めて少数に過ぎなかった。

「憂国」(昭和三十六年1月冬季号「小説中央公論」所載)は、昔から忠勇義烈な人たちの死について言はれて来た常套句にあきたらない私が、その「花と散つた」とか、「桜の散りぎはのやうにいさぎよく」とか的美辞麗句を、徹底的に分析して、その言葉の意味内容を精密に検討しようとした試みである。しかしこれは芥川の「将軍」のやうな、偶像破壊、英雄否定のテーマとは根本的にちがふことは言つておかねばならぬ。私は美しい蝶を標本にして、ただそれを顕微鏡で詳らかに調べようと思つただけなのである。だから主人公と女主人公の、モニュメンタルな英雄的性格は、これほど<sup>おびただ</sup>夥しい性的および臨床的記述にもかかはらず、<sup>がう</sup>豪もそこなはれてゐないと信ずる。と同時に、どんな英雄的性格も、このやうな性的および臨床的記述を免れるないといふのが、私の当然な意見である。<sup>96</sup>

このあとがきは、1961年1月1日に短編小説「スタア」<sup>97</sup>、「百万円の煎餅」<sup>98</sup>と「憂国」を合わせて単行本化した『スタア』に載せられたものの中で「憂国」に関する部分の全文である。このあとがきは『英霊の声』のあとがきである「二・二六事件と私」に比べるとかなり短いが、注目すべきところが二つある。

まずは、三島が二・二六事件について一言も言及していない点である。彼は、「二・二六事件と私」の中で二・二六事件について次のごとく語っていた。

たしかに二・二六事件の挫折によつて、何か偉大な神が死んだのだつた。当時十一歳の少年であつた私には、それはおぼろげに感じられただけだつたが、二十歳の多感な年齢に敗戦に際会したとき、私はその折の神の死の怖ろしい残酷な実感が、十一歳の少年時代に直観したものと、どこかで密接につながつてゐるらしいのを感じた。それがどうつながつてゐるのか、私には久しくわからなかつたが、「十日の菊」や「憂国」を私に書かせた衝動のうちに、その黒い影はちらりと姿を現はし、又、定かならぬ形のままに消えて行つた。<sup>99</sup>

三島は、11歳の時に起こった二・二六事件で何か偉大な神の死を感じ、20歳の時にも同じ神の死を実感したと述べている。ここで言われている神とは昭和天皇を指しており、彼は昭和天皇が二・二六事件を容認しなかつたことと、人間宣言をしたことを同一線上に置き、神の死だと表現しているのである。しかし、三島は二・二六事件当時には事件について何も知らず、ただ何らかの事件が起きたという感覚だけを持っていたと「二・二六事件と私」の中で書いていた。であるならば、三島が11歳の時に昭和天皇が二・二六事件を受容しなかつたことから「お

<sup>96</sup> 三島由紀夫「あとがき(「スタア」)」(『全集31』)515-516頁。

<sup>97</sup> 1960年11月「群像」収録。

<sup>98</sup> 1960年9月「新潮」収録。

<sup>99</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)112頁。

ぼろげに」でも「神の死」を感じたというのは、信じがたい話である。これは、三島が二・二六事件と皇道派青年将校たちについての調査後に芽生えた感情であり、「英霊の声」で青年将校の霊によって繰り返されることである(これについては第5章で詳しく述べる)。

さらに三島は敗戦について、戦争に負けたことより、自分の妹が死んだことが最も大事な事件だったと「私の遍歴時代」<sup>100</sup>で語っていた。そんな三島が、敗戦の時に神の死を実感したということも滑稽であるが、11歳の時に神の死を感じたということはさらに滑稽である。つまり、三島が「憂国」と「十日の菊」を書く動機に挙げている「黒い影」の中にあつた「神の死」は、彼がこの二つの作品と「英霊の声」を合わせて「二・二六事件三部」作とすることへ正当性を与えるための仕掛けに過ぎない。

二つ目は「憂国」を書く動機が「忠勇義烈な人たちの死」に関する常套句では飽き足りなかったこと、そして武山中尉と妻麗子の「モニュメンタルな英雄的性格」を性的、臨牀的に描いたものだと書いたことである。

先述したようにドナルド・キーンは、三島が作品を書く度に、素材に関する調査を徹底的にすると話していた。しかし、ここで三島が徹底的にやったと言っているのは常套的美辞麗句に対することであつた。これは、三島が二・二六事件を素材にしたが、事件に関してはあまり関心がなかつたことを示唆しているのである。

さらにキーンは、「五・一五事件のころの日本を舞台にした長編小説を書いてはどうかと提案した」<sup>101</sup>ことがあると話したことがある。それに関してもキーンは正確な時期を覚えていないが、敗戦直後中国で五・一五事件の当時海軍少尉として事件に参加し禁固10年に処された村山格之と会つて、彼に五・一五事件の状況を聞いたことがあるという。そして、彼との出会いの後の10年前後に三島に五・一五事件について提案したと話しているため、およそ1955年前後のことであると思われる。キーンは村山に五・一五事件について事件の精神を聞いたと言いつつ、戦争期日本軍の精神を高く評価していた。五・一五事件が二・二六事件とほぼ同一線上にある事件だということは第2節で書いたとおりであり、キーンが村山と会つたのも、彼が二・二六事件を肯定的に評価するのに影響を与えたと思われる。

そして、キーンの提案について三島は次のごとく語つたという。

三島さんは「いや、書けない」と答えました。理由を聞くと「私は満州を知らないから」ということでした。「もし、いいかげんな知識で満州を書けば、高見順さんなどにばかにされる」。あの人は、そう言って断つたのでした。<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> 私の遍歴時代は三島が小説家になろうと思った少年時代から初めての海外旅行で肉体について関心をもつまでの時期(17歳から26歳まで)で自分が考えたものを書いたエッセイで、1963年1月から5月まで「東京新聞(夕刊)」で連載された(三島由紀夫「私の遍歴時代」(『全集32』)271-324頁参照)。

<sup>101</sup> 徳岡孝夫、ドナルド・キーン『悼友紀行』(中央公論社、1973)154頁。

<sup>102</sup> 同上、同頁。

三島が断った理由をキーンは、「入国が不可能な中国東北地方の知識を必要とする小説を書くことは」<sup>103</sup>無理だと考えていた。しかし三島は、二・二六事件に関する知識を持たないまま「憂国」を書いたため、キーンの見解は誤っていることになる。三島が五・一五事件を含む1930年代のことを書かなかつたのは、戦争体験の不在とそれに伴う戦争に関する知識の貧弱さからだと考えるのが妥当である。三島は敗戦を迎えた時、「二十歳で早くも時代おくれになつてしまった自分を発見した」<sup>104</sup>と述べたが、この遅れたという感覚は戦争経験の不在から生じたものであつたのだ。もし彼が戦争に直接参加していたら、竹内好のように敗戦のことを「八・一五は私にとって、屈辱の事件である。民族の屈辱でもあり、私自身の屈辱でもある」<sup>105</sup>と堂々と語る事ができたのである。戦争体験の不在をコンプレックスとして抱いていた三島は、キーンの提案を断わる他なかつたのである。

三島は二・二六事件の青年将校たちの霊が現れ、昭和天皇に対する批判を為している「英霊の声」の末尾には、自分が参考にした資料の目録を載せ、二・二六事件と神風特攻隊に関する調査を真摯に行ったことをアピールした。そして、キーンと三島が共有していた二・二六事件に関する見地は、「英霊の声」発表前後に繰り返して続けられている(それについても第3章で詳しく述べることにする)。偶然かと思われるが、彼が気にかけていた高見順が1965年8月に没した1年後に「英霊の声」は発表された。

三島が「憂国」に関して最後に残した文章である1968年9月の『花ざかりの森・憂国』単行本のあとがきである「「花ざかりの森・憂国」解説」の中で、この作品を「物語自体は単なる二・二六事件外伝である」<sup>106</sup>と説明していた。そして、作品のテーマを「愛と死の光景、エロスと大義との完全な融合と相乗作用は、私がこの人生に期待する唯一の至福であると云つてよい」<sup>107</sup>と述べていた。この頃の三島は「文化防衛論」を書いた後で、既に自身の思想に関する発言が活発になされていた時期であつた。つまり、三島が自分なりの思想をある程度構築した後には、さえ、「憂国」の中に思想性があるとは語ってはならず、これを「外伝」と称しながら二・二六事件との完全な歴史的関連付けを避けていたのである。

にもかかわらず三島は、二・二六事件を素材として「憂国」を書いた。当時の三島は、二・二六事件についてさほど関心もなく、事件に関する知識も不足していたのは明確な事実である。よって、この作品を三島由紀夫と二・二六事件との関係性という視点から意味を導出するためには、作品外的な観点ではなく作品内的な観点からの分析が必要となる。そうであるならば、三島が二・二六事件を素材に使用した理由は、作品の中に現れる青年将校になれなかつた主人

---

<sup>103</sup> 同上、同頁。

<sup>104</sup> 三島由紀夫「私の遍歴時代」(『全集32』)282頁。

<sup>105</sup> 竹内好「屈辱の事件」(『竹内好全集13』、筑摩書房、1981)78頁。(初出は「世界」1953年8月号)。

<sup>106</sup> 三島由紀夫「「花ざかりの森・憂国」解説」(『全集35』)176頁。

<sup>107</sup> 同上、同頁。

公、武山信二中尉に関する描写から探る必要がある。

#### 第4節 「愛の処刑」の発見による「憂国」研究の方向変化

「憂国」の作品分析に入る前に、「憂国」研究の大きな分岐点になった「愛の処刑」の発見について踏まえてみよう。「愛の処刑」とは1960年10月、男性同性愛の会・アドニス会の機関誌『ADONIS』の別冊「APOLLO」5号に発表された短編小説で、作家は榺山保<sup>さかきやまたもつ</sup>という筆名であった。この作品は三島の作品か否かが未確定であったが、中井英夫の元に残されていた三島自筆の大学ノートが発見され三島由紀夫の作品であることが明らかになった。その後、2005年刊行の『決定版三島由紀夫全集補巻』に収録され、三島の作品として認定された。なお、この作品の主人公は発表当時には大友隆吉となっていたが、永井の元にあったノートには大友信二とあり、「憂国」の主人公と同名であった<sup>108</sup>。

さらに映画「憂国」の演出を務めた堂本正樹は、三島が「愛の処刑」の原稿を中井に渡す際に自分の筆跡を残さないように写すことを頼まれたと証言したため、この作品は確実に三島の作品として認められることになった<sup>109</sup>。堂本によると、作品が書かれたのは1959年だという。さらに堂本は三島が「こんどは桐の函に入った、世間向けの純文学として書くよ<sup>110</sup>」と話したと語っている。つまり「憂国」は、「愛の処刑」の中に現れている同性愛的要素を修正した作品であると堂本は説明しているのである。

このように「愛の処刑」と「憂国」は、ほぼ同じ時期に書かれた双子のような作品である。しかしこれまでに「愛の処刑」に関する研究は管見の限りほぼ行われていない。それは2005年になってから公式的に三島の作品として認定されたためでもあるが、「憂国」に関する研究が今でも活発になされていることと比べると、「愛の処刑」に関する研究はさほど進められていないと言っても過言ではない。2006年に刊行された三島由紀夫研究書『三島由紀夫と映画』の中で山中剛史と佐藤秀明が映画「憂国」に関する論文において、両作品の共通点一見する者と見られる者一について触れているほどで、本格的な分析はなされていなかった<sup>111</sup>。三島が雑誌

<sup>108</sup> 三島由紀夫「解題」(『全集補巻』)646-647頁。

<sup>109</sup> 堂本は三島から、「実は君が喜びそうな小説を書いて、中井のところの雑誌に載せるのだが、筆跡が残るとマズイので写してくれないか」と頼まれたことがあると言った(堂本正樹『回想 回転扉の三島由紀夫』、(文藝春秋、2005)61-62頁。)

<sup>110</sup> 同上、104頁。

<sup>111</sup> 山中剛史は、「憂国」と「愛の処刑」の共通点について「切腹を媒介としてパラレルな関係にあるのであり、それは正しく地上と地下を、そしてスタア三島の二重存在そのものをも象徴していよう」と両作品が切腹を媒介にする作品だと指摘しているが、それ以上の意味導出には進まなかった(山中 剛史「自己聖化としての供儀—映画「憂国」攷」(『三島由紀夫と映画』、鼎書房、2006)63頁。)。そして佐藤秀明は、「愛の処刑」を「そこで男性同士の見る一見られる関係が明確な形で成立している」と言いな

『奇譚クラブ』から影響を受け、「愛の処刑」と「憂国」を書いたという接近法で論を進めている朴秀浄の論文も、両作品の文体の差にフォーカスを置いて、「愛の処刑」という作品が「憂国」から受けた影響については分析していなかった<sup>112</sup>。

本節では、このような先行研究の限界を超える形で両作品を比較分析してみたい。「愛の処刑」の中に現れている主人公「信二」と「憂国」の「信二」に共通している姿を明確に分析し、それによってこの作品が「憂国」研究にどのような意味を持つのかを究明してみたい。

「愛の処刑」の大友信二と「憂国」の武山信二の間にはいくつかの共通点がある(以後二人は大友と武山に区別して指称する)。

まず、二人が同じ年代であることである。大友信二の場合30代半ばで、武山信二の場合は初出では31歳であったが、単行本化の際に30歳に修正された<sup>113</sup>。中学校の体操教師と陸軍中尉が30代であることに特に問題はない。しかし、二つの小説が執筆された1960年の三島が35歳であったことから、二人の作中人物と作者三島との共通点が密かに表れている部分でもある。本論文を貫く、見られる者としての三島由紀夫という人間の、見られたかった人物像の源泉がこの作品にあると思われるのだ。

三島が二人の作中人物のように切腹自殺でその命を終えたことのみならず、三島が理想的に考えていた自決にふさわしい年齢もこうして表現されているのである。さらに二人の肉体もそれにふさわしく鍛えられていた。大友信二は、「太い<sup>たく</sup>逞ましい腕にさはつてみた。こんなに暗い気持であるのに、肉体だけが無用に強く、つやつやして張り切つてあるのが不自然な気がした」<sup>114</sup>と体操教師として長年鍛えてきた頑丈な肉体が描写されている。さらに、担当していたクラスの生徒と前林によって「体はむしろ痩せてあるはうだが、全身のいたるところに筋肉の玉がコリコリしてある」<sup>115</sup>と語られている。

武山信二の場合も帰宅して風呂場に入った場面で「その濡れた逞ましい背中の肉が、腕の動きにつれて機敏に動くのが、おぼろに見えた」<sup>116</sup>と描写されている。さらに妻との最後の性交

---

がら、「『憂国』より切腹の情景をより生々しく読者に伝えることに成功していると判定できる」と評価していたが、「愛の処刑」が「憂国」に於ける意味については触れなかった(佐藤秀明「肯定するエクリチュール—「憂国」論—」(『三島由紀夫と映画』、鼎書房、2006)105頁。)

<sup>112</sup> 朴秀浄は、「愛の処刑」では「普段の三島由紀夫の作品ではさほど見当たらない表現が目につく」と言いながら「会話文の語尾を伸ばしている点、平仮名と片仮名とを混ぜている点」などの文体の差を指摘している。さらに、「愛の処刑」には「憂国」に比べて切腹場面にはオノマトペが頻繁に使われている点の指摘している。しかし、朴の研究は両作品の文体の差を表れることで終わっていた(朴秀浄「三島由紀夫と雑誌『奇譚クラブ』—「愛の処刑」と「憂国」との関連を視座にして—」(『阪神近代文学研究』、阪神近代文学研究会、2017)81頁)。

<sup>113</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)119頁。

<sup>114</sup> 三島由紀夫「愛の処刑」(『全集補巻』)41頁。

<sup>115</sup> 同上、48頁。

<sup>116</sup> 三島由紀夫「憂国」(『全集20』)22頁。

では、「中尉の肌は麦畑のやうな輝やきを持ち、いたるところの筋肉はくつきりとした輪郭を露骨にあらはし、腹筋の筋目の下に、つつましい臍窩<sup>せいくわ</sup>を絞つてゐた」<sup>117</sup>と麗子の視線による武山の体の描写がなされている。二人の肉体は、このように自分と他人によって描かれる。そしてここで注目すべきは、二人とも腕の筋肉が強調されている点である。

自衛隊で三島の教官であった福岡喬は、自衛隊での三島のロープ訓練の写真を見て、三島の下半身が弱いことを指摘していた。しかし、「腕力や上半身の筋力に彼がなみなみならぬ自信を持っていたことは教官の福岡にも見てとれた」<sup>118</sup>という。つまり三島は、上半身の鍛錬に拘っていたのである。このような三島の拘りが、両登場人物によって表現されているのである。すなわち三島は、二人の信二の肉体的頑丈さを腕の筋肉で描写し、二人と自分のつながりを作ったのである。

二つ目は、切腹に対する姿勢である。大友信二の場合、自分が担当していたクラスの学生今林俊男によって切腹を命じられている。今林は大友に同じクラスメートである田所を大雨の中、外に立たせる罰を与えたせいで、かれが肺炎にかかって死んだと主張し、その田所に対する罪は死をもって償うべきだと訴えている。そして武山信二の場合、二・二六事件の蹶起軍が反乱軍と規定され、自分は仲間たちが所属している蹶起軍を討伐することができないため、切腹によってこの事態から抜け出すと決心している。二人の切腹には、自分自身による決定と、他人からの命令という明らかな違いがあり、公的と私的という差異もある。しかし、二人の切腹に対する姿勢はほぼ同様である。彼らは切腹することに喜びを感じている。

大友信二の場合、今林という美少年の前で死ぬ事に「いいとも。君のやうな美少年に見届けてもらつて死ぬのは本望だ」<sup>119</sup>と言いながら、「思ひつきり状烈な、思ひつきり凄愴な切腹をみせてやるぞ」<sup>120</sup>と考えていた。そして、死ぬための準備過程を「何かお祝ひの宴会の仕度のやうだつた」<sup>121</sup>と感じている。大友は死ぬ事について少しの躊躇も見せていない。そして、切腹する直前には、「何ともいへぬ甘美な戦慄が全身に流れた」<sup>122</sup>と感じながら死に向かっている。いきなり自宅に来た今林によって命じられた死に対する姿勢としては滑稽なほどに冷徹な姿である。この姿は武山中尉の軍人としての姿にそのまま繋がる。

大友が切腹の準備を宴会の準備のよう感じたことに対し、武山は心を引き締めるように粛々と準備を始めている。

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のだ。

---

<sup>117</sup> 同上、27頁。

<sup>118</sup> 杉山隆男「「兵士」になれなかった三島由紀夫」(『週刊ポスト』、小学館、2007)155頁。

<sup>119</sup> 三島由紀夫「愛の処刑」(『全集補巻』)45頁。

<sup>120</sup> 同上、46頁。

<sup>121</sup> 同上、47頁。

<sup>122</sup> 同上、50頁。

「さあ、仕度をしよう」

と中尉が言った。それはたしかに決然たる調子で言われたが、麗子は良人のこれほどまでに温かい優しい声をきいたことがなかった。<sup>123</sup>

大友が見せる姿に重点を置き、武山は自分の心を備えることを重要視しているという差はあるものの、二人の死に向かう決意には一点の揺るぎもないことは共通している。そして、死ぬ直前の武山もまた、「今自分が死なうとしてみるといふこの感覚には、言ひしれぬ甘美なものがあった。それこそは至福といふものではあるまいかと思はれる」<sup>124</sup>と大友と同じく甘美の感覚を味わうことになる。二人の死の決心も自分の意志ではなく外部からの影響による決意であった。それにもかかわらず、二人の死に向かう姿勢には大胆で、躊躇のない姿が共通して見られる。三島は二人の死を描く際に、死に対する迷いのないこうした姿勢を見せたかったのである。

その他にも、見る者として登場する前林と麗子が二人の信二の死の後を追って死ぬことや、家の鍵をかける部分など、両作品の間では様々な共通点が見出せる。このように両作品の共通点を取り出し、それを除いてみると、一つの問題が浮かび上がる。それは、二人の信二の死の必然性の問題である。

「愛の処刑」の場合、「田所が死んでから、俺の人生は終つてしまつたと思つてある」<sup>125</sup>という単純な理由で簡単に死を決めるため大友の死の蓋然性は低くなっていた。それが「憂国」では、「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」<sup>126</sup>という状況になり、仲間への友情と皇軍相撃を避けるために自殺することになる。これについて三島は、「もしもう一晩待てば、皇軍相撃の事態は未然に防がれ、<sup>たけやま</sup>武山中尉にはかつての同志の一人として、たとえ司直の手は伸びても、このやうな死の必然性は薄れたにちがひない」<sup>127</sup>と説明している。つまり、「愛の処刑」での死の蓋然性の問題を認識していた三島は、「憂国」によってこれを見事に抜け出したのである。そして、二人の死の蓋然性、必然性に決定的な差を生み出したのが、武山信二の皇道派青年将校という職分である。体操教師と青年将校という二人の信二の職業設定の差異こそが、両作品の最も大きな違いであった。

三島が「愛の処刑」を執筆した後、これを「世間向けの純文学」として変調した作品が「憂国」であった。そうすると、両作品の間での一番決定的な差を生み出した二人の主人公の職業は、三島の世間向けのものであったのは疑いのない事実となる。つまり三島が二・二六事件を

<sup>123</sup> 三島由紀夫「憂国」(『全集20』)29頁。

<sup>124</sup> 同上、32頁。

<sup>125</sup> 三島由紀夫「愛の処刑」(『全集補巻』)44頁。

<sup>126</sup> 三島由紀夫「憂国」(『全集20』)19頁。

<sup>127</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)111頁。

素材に使ったのは、同性愛というアンダーグラウンドな設定を一般世間に見せるためであり、異性愛の形を二・二六事件から借り、表現を行った。彼は作品の大衆性を得るために二・二六事件を意図的に用いたのである。

## 第5節 「憂国」に現れている二・二六事件と青年将校

三島が「憂国」で二・二六事件を素材に使った理由は究明したが、なぜ敢えて二・二六事件を持ち出したのかについてはまだ触れていなかった。松井幸子は、「いわば「憂国」は作者自身の解説に言いつくされているように、二・二六事件を舞台としており、その事件に対して、深い関心をもっていたとはいうものの、作品の主題はそちらへ発展せしめられてはいないのであった<sup>128</sup>」と指摘しながら、「憂国」の中に現れている二・二六事件への研究は等閑視されていると言っている。しかし、松井自身も、「憂国」の中で大義は観念の段階にとどまり、二・二六事件と天皇観は政治的なものであるが、明治10年代の政治小説に比べると政治小説とは言えないものだと評価している。つまり、三島が二・二六事件を素材にした理由については究明できなかったのである。

本節では、第4節で行われた「愛の処刑」と「憂国」における最も大きな差異であった大友信二と武山信二の職分に重点を置いてみたい。それによって、三島が「憂国」の中で描こうと試みた二・二六事件青年将校の姿が浮かび上がると思われる。

「憂国」の第一節である「壺」には、武山中尉がのこした遺書の内容が簡単に記されている。中尉は「皇軍万歳」<sup>129</sup>たった4文字の遺書を残している。この4文字には、中尉の死に対する未練が全く表れていないため、簡潔ではあるが明瞭に自分の立場(皇道派に属している青年将校)で残すべき最高の遺書であると思われる。さらに、新聞記事の形で書かれている「壺」で中尉の死は次のように書かれている。

武山信二中尉は、事件発生以来親友が叛乱軍に加入することに対し懊悩<sup>あうなう</sup>を重ね、皇軍相撃の事態必至となりたる情勢に痛憤して、四谷区青葉町六の自宅八畳の間に於て、軍刀を以て割腹自殺をお遂げ(後略)。<sup>130</sup>

この文体は口語体ではなく文語体で書かれたもので、事件が勃発した1936年には新聞も口語体を使っていた、しかしここで三島が文語体で書いたことについて神谷忠孝は次のごとく指摘

<sup>128</sup> 松井幸子「政治素材と作品化の問題—三島由紀夫の二・二六事件,三部作について—」(『大垣女子短期大学紀要』、大垣女子短期大学、1981)15頁。

<sup>129</sup> 三島由紀夫「憂国」(『全集20』)13頁。

<sup>130</sup> 同上、同頁。

している。

「壺」は事件の全容をわざと明治時代の新聞記事の文体に似せて書いている。明治期の新聞の文体を用いた理由のひとつとして考えられるのは明治四十五年九月十三日の明治天皇大喪の日に夫婦で自殺した乃木大将と妻静子の殉死を想起させる意図があつたのではないかということである。武田中尉の切腹の仕方は乃木大将の死に方を踏襲していることはたしかで、徳川時代の切腹の多くが介錯人をともなったのに対し、乃木大将は自力で切腹したことを三島由紀夫は参考にしたと考えられる。<sup>131</sup>

しかし、この新聞記事風の書き方は新聞としての客観性を喪失している。中尉が皇軍相撃に加担することはできないため切腹自殺をしたという経緯は、作品の中には書かれているが、彼が残した「皇軍万歳」という遺書では推測できないことである。よってこの部分は作家である三島個人の意見が表出された部分だと思われる。つまり三島は、公的な新聞記事を通して中尉の死を、仲間に対する友情と皇軍相撃という悲劇的な事態を避けるための公的な死として位置付けようとしていたのである。

これについて中元さおりは、「『憂国』の壺章における新聞記事を模したかのような報告調の文体は、この夫婦の行為が単なる個人的な事件としてではなく、広く知られるべき社会的な行為として語ろうとするものである」<sup>132</sup>と指摘している。さらに藤田尚子も、中尉の死の必然性は、「<壺>の記述にあるようなものではなく、全く個人的な、若く美しいうちに死にたいという感情があるのみであった」<sup>133</sup>とほぼ同じ意見を述べている。二人は「壺」の新聞記事によって個人的な死が社会的なものへと変化したと指摘しているが、逆に「壺」における記述がなければ、二人の死は個人的なものになるため、三島は二人の死の公的さを高めるため新聞記事の形を取ったのである。よって、三島は新聞記事の文体を取りながらもその内容が客観的ではなく主観的であることを承知したのちに、この部分を作品の一番前に位置づけたのである<sup>134</sup>。

続く「弐」節では、二人の夫婦関係を描いている。二人の新婚関係が情熱的であり、性交に関する二人の考えも描かれている。きわめて私的に描写されているなか、節の最後では二人の

---

<sup>131</sup> 神谷忠孝「逆説としての殉死『憂国』」(『三島由紀夫の表現』、勉誠出版、2001)240頁。

<sup>132</sup> 中元さおり「模倣としての『憂国』—コピーし/されていく物語—」(『国文学攷』、広島大学国語国文学会、2011)40頁。

<sup>133</sup> 藤田尚子「三島由紀夫の短編小説『憂国』論」(『成蹊人文研究』、成蹊大学、2000)51頁。

<sup>134</sup> 長谷川は作品の初めの部分に全体の内容を現わしたことについて、「読者の興味を引いてゆくことの魅力を、最初から放棄している自身に支えられているともいえる」と言いつつ、「最初から筋をあかすことは、その小説の自殺行為にひとしい」と指摘している。しかし「憂国」は、「その影響は、作家が無視してもかまわないということになる」ほどの作品であると言いながら、その理由を「作品の一行一行の血肉が、それなりの価値をもつということであつた」と説明している(長谷川泉「憂国」(『彩絵硝子の美学』、至文堂、1973)107-108頁。)

関係をいきなり公的なものに描かれている。

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。麗子は一度だつて口ごたへはせず、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、天皇皇后両陛下の御真影が飾られ、朝毎に、出勤前の中尉の妻と共に、神棚の下で深く頭を垂れた。<sup>135</sup>

新婚間もない夫婦関係の情熱的な様を描いた後、二人の関係が教育勅語に従う関係だと説明するのは荒唐無稽である。教育勅語自体が短い文章ではあるが、その中の夫婦相和の四文字だけで二人の夫婦関係が教育勅語に従う関係であったと語るの論理的飛躍になる。ここでも三島が二人の私的な関係を公的な関係へと転換させようと試みていることが確認できる。

さらには26日朝に家を出た中尉が28日の夜に家に帰った後、麗子に自分の意志を伝える場面で中尉の志が描かれている。

「俺は知らなかつた。あいつ等は俺を誘はなかつた。おそらく俺が新婚の身だつたのを、いたはつたのだろう。加納も、本間も、山口もだ」

麗子は良人の親友であり、たびたびこの家へも遊びに来た元気な青年将校の顔を思ひ浮べた。

「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」

そして又言つた。

「俺は今警備の交代を命じられて、今夜一晚帰宅を許されたのだ。明日の朝はきつと、奴らを討ちに出かけなければならんのだ。俺にはそんなことはできんぞ、麗子」<sup>136</sup>

このような苦悩の後、中尉は切腹自殺の決心を麗子に語る。つまりこのくだりが、中尉が自決を決心する理由として挙げられている原因が見える部分なのである。しかし中尉の話には、藤田尚子が指摘しているように「ただただ仲間を裏切ることにはできないという男の友情、仁義といった和的な感情のみ」<sup>137</sup>が表れており、国のため、つまり「憂国」という感情は全く述べられていない。「壺」において、中尉は皇軍衝撃を避けるために死んだと説明されているが、これはあくまでも三島の個人的な見解が表出された部分であり、中尉が死を決心した真の理由は、仲間との友情を守りたいという感情のためであった。これについて藤田は、「逆賊として蹶起メンバーに対する怒りの気持ちを抱いている点の意に添ったのちに、自己の意志を切腹と

<sup>135</sup> 三島由紀夫「憂国」（『全集20』）15－16頁。

<sup>136</sup> 同上、19頁。

<sup>137</sup> 藤田尚子「三島由紀夫の短編小説「憂国」論」（『成蹊人文研究』、成蹊大学、2000）46頁。

いう形で貫いてもよかったはずである」<sup>138</sup>と付け加えているが、これは藤田が二・二六事件の背景になる昭和10年代の陸軍内の派閥争いに関する知識が浅いため、このように考えたと思われる。もし、三島が藤田の言う通りに中尉の死の決心を設定したとすれば、中尉が皇道派に属する青年将校という設定自体が崩れてしまい、二・二六事件を背景にした理由が何もないことになる。つまり三島は、中尉が自分の命より仲間との友情を重んじていた人物だということを描こうとしたのである。

その後、自決を決心した中尉は入浴をし、自分の身を清めながら麗子と自分の死への決心が一致したことについて喜びを感じる。

二人が目を見交はして、お互いの目のなかに正当な死を見出したとき、ふたたび彼らは何者も破ることのできない鉄壁に包まれ、他人の一指も触れることのできない美と正義に<sup>よる</sup>覆はれたのを感じたのである。中尉はだから、自分の肉の欲望と憂国の至情のあひだに、何らの矛盾や撞着を見ないばかりか、むしろそれを一つのものとして考へることさへできた。<sup>139</sup>

死を決心した中尉の内部では、死に対する自分の欲望と憂国の至情が一致するようになっていた。「愛の処刑」の大友信二が、自分の愛する美少年の前で死ぬことに愉悦を覚える一方で、武山中尉は国のために死ぬことに喜びを感じている。それが二人の死に対する姿勢の大きな違いである。そして大友信二は、今林が自分の死を見守ってくれることに幸福を感じているのに対し、武山中尉はただ麗子に自分と行動を共にすることを請い、最後を見届けて欲しいと淡々と話している。青海健は見る者としての麗子の存在価値を高く評価しながら、「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」<sup>140</sup>とまで主張しているが、「愛の処刑」との比較によって低下した見る者の存在感によって、それは破られる論理となる。ここで描かれているのは、武山中尉の死に対する欲望と彼の憂国至情の心が一致するものに他ならない。つまり、中尉の死を国のための公的な死として位置づけるための補充をしているのである。

その後、中尉が自分の死を改めて公的なもの、軍人的なものとして考えている部分が登場する。

今から自分が着手するのは、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、戦場の死と同等同質の死である。自分は今戦場の姿を妻に見せるの

---

<sup>138</sup> 同上、同頁。

<sup>139</sup> 三島由紀夫「憂国」（『全集20』）22頁。

<sup>140</sup> 青海健「眼差しの物語、あるいは物語への眼差し—三島由紀夫「憂国」論」（『群像』、講談社、1990）163頁。

だ。<sup>141</sup>

武山中尉は、自分の口で自分の死を公的なものとして規定している。それも乃木希典のような軍人として天皇に従うということを超え、戦場での死と同質な価値を持つことと捉えている。実際の二・二六事件の場合、蹶起を起こした青年将校の立場から見るとその行動が公的なものであったのは疑いのない事実である。彼らは、蹶起の理由を農村救済と昭和維新のためだと主張していた。しかし第2節で検討した通り、彼らの蹶起が陸軍内の派閥争いから勃発したことだということもまた疑いのない事実である。つまりこの部分は、三島の二・二六事件についての観点が表れている部分でもある。「憂国」を執筆した1960年当時の三島は、この事件をあくまでも国のための蹶起事件として見なし、青年将校たちを憂国志士と考えていたのである。そして、このような観点を三島は死ぬまで持ち続けている。

さらに、ここでもう一点言及したい部分がある。麗子が死を見守ることを願っている中尉の姿に「悲しみに堪へなくなつた」<sup>142</sup>と、中尉とは正反対な感覚を持っている点である。中尉は自分の死の無残な様を見て麗子の死の決心が揺れることを心配しているだけである。つまり、ここで麗子の存在はただ見る者として限定されており、中尉の決心には何の影響も与えられない。中尉はただ、自分の死を軍人としての公的な行為と証明するための存在として、麗子を利用しているのにすぎない。さらに麗子は、中尉が切腹している場面を見ながら「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つたやうな気がした」<sup>143</sup>と描かれている。麗子は、中尉と自分の間に立ちはだかる、超えることのできない高い壁の存在を痛感していたのである。これは麗子が決して中尉のような死の公的さを得られないためであろう。「憂国」の麗子は、「愛の処刑」の今林より、さらに忠実な見る者になりながら、中尉の死の公的根拠を重層化させる装置に過ぎないと言っても過言ではない。

話を戻すと、中尉が切腹する前に妻の麗子の姿から国家の幻影を思い出す箇所がある。

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。それらは目の前の妻と等しく、どこからでも、どんな遠くからでも、たえず清らかな目を放つて、自分を見詰めてみてる存在だつた。<sup>144</sup>

中尉が切腹を行う直前に麗子を通して見た幻影は、皇室、国家、軍旗などの国を象徴するも

---

<sup>141</sup> 三島由紀夫「憂国」(『全集20』)32頁。

<sup>142</sup> 同上、同頁。

<sup>143</sup> 同上、35頁。

<sup>144</sup> 同上、32-33頁。

のであった。ここでも麗子は、中尉が美しいものとして考えていた国家を象徴する媒介物として扱われている。つまり中尉は妻の麗子ではなく、国を象徴するものに美しさを感じていたのであり、死ぬ直前まで国のことを考える憂国の士として描かれているのである。

以上の通り三島が、中尉の死をあくまでも公的なものとして描こうとした点は疑いのない事実である。「愛の処刑」の大友信二が極めて私的な死に方をとったことに比べ、「憂国」の武山信二は、公的な死を果たすように見せるための描写が頻繁になされている。つまり三島は「憂国」において、個人武山信二ではなく、武山中尉として彼を描いているのである。そして武山信二の死を公的なものに仕立て上げたのが、背後に見える二・二六事件の存在である。「愛の処刑」と「憂国」は双子のような作品でありながら、背景に二・二六事件が位置していることによって、両作品に大きな意味の差を生じさせているのである。

「憂国」には、「愛の処刑」にはない死の必然性と、大胆な死への決意が込められている。そしてこのような差異が、三島が「憂国」で二・二六事件を背景に用いた理由である。しかし、作品の中に表れている二・二六事件は、武山信二の死の当為性を高めるための要素に過ぎない。そして、二・二六事件に直接参加しなかったものの、武山中尉の死の壮烈さと強い意志は、皇道派に青年将校の国への忠誠心を表すためには十分なものであった。つまり三島は、武山信二中尉を通して青年将校の強い姿を示すと共に、彼らの蹶起を公的なものとして規定する試みを行ったのである。

そしてこのような試みによって、「憂国」の中での二・二六事件は徹底的に背景にとどまることになった。それは、三島の二・二六事件に関する知識の浅さゆえであると思われる。彼はこの作品で二・二六事件自体を素材に使用したものの、事件に対する評価は全く行っていなかった。

三島の二・二六事件に関する言及は、映画版「憂国」の後、「二・二六事件三部作」である『英霊の声』単行本化のあとがきである「二・二六事件と私」から始まり、磯部浅一、北一輝論まで続いている。これについては次の節で詳しく分析する。

## 第6節 後から作られた「憂国」の意味付け

三島由紀夫が「憂国」を書く時点では二・二六事件にさほど関心がなく、事件の真相についても詳細を知らずにいたのは明らかである。そうであるならば三島はいつから二・二六事件に関心を持つようになったのか。

前述したように、三島は「憂国」を書いた時点での唯一の解説である『スタア』でのあとがきで、この作品は美辞麗句の検討と二人の主人公の英雄的性格の性的で臨床的な記述を試みたと説明している。そして三島が言及している「英雄的性格」とは、二・二六事件青年将校としての英雄ではなく、「美しい蝶の標本」のような典型的な英雄だった。つまり、この時点で三島は二・二六事件青年将校を主人公にしたことにはいかなる意味も付与しなかった。

それから4年が経過した1965年に製作された映画版「憂国」に関する三島の解説の中でも、二・二六事件に関する思想的及び政治的意見は全く発していない。しかし「憂国」は、突然三島が一番愛着を持つ作品になってしまった。三島は「憂国」の「製作意図及び経過」の中で次のように語っている。

この小説は私にとっては忘れがたい作品で、わづか五十枚足らずのものながら、その中に自分のいろんな要素が集約的に入つてゐる作品と思はれるので、もし私の小説を一編だけ読みたいといふ人があつたらば、広く読まれた「潮騒」<sup>しほさゝめ</sup>などよりも、むしろこの「憂国」一編を読んでもらへば、私といふ作家のいいところも悪いところもひつくるめて、わかつてもらへるやうに考へてゐる。それだけ愛着の深い作品であるから、私はこの映画化に企画があることを知りながら、その企画に対してはいつも疑問を抱いてきた。<sup>145</sup>

作品発表後4年を超える時間の中ほぼ言及されなかった作品が、突然一番愛着を持つ作品、且つ自分の全ての要素が込められた作品となったのはなぜか。彼は映画に関する解説の中でその理由を説明せず、映画自体に関する話題の説明のみを様々な側面から述べていた。まず、『日刊スポーツ』のインタビューでは、「とくにテーマとなるのは愛と死、無意識とはどういふものかといふことです」<sup>146</sup>と述べている。さらに「製作意図及び経過」の中では、「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況において、正義に、あるひはその政治的状況に殉じるために、エロースがいかに最高度の形をとるか、そこに主眼があつたのである」<sup>147</sup>と語っていた。つまり三島が「憂国」を映画化する際にも、二・二六事件は二人の死の必然性を高めるための装置に過ぎなかつたのである。さらに、同じ文章の中で三島は、「人間の生と死のすべてがそのまつ白な、まつ四角な限定空間の中でかげろふのやうになかなく立ちのぼり、また消えていく形がほしかつたのである」<sup>148</sup>と述べていた。三島は、時間と空間が限定された間での死の光景を演出しようと考えていたのである。そのため三島は、映画の全般的な雰囲気「すべてのエモーションはワグナーの「トリスタンとイゾルデ」の「愛の死」<sup>リベレスト</sup>のテーマでもつて統一すること」<sup>149</sup>にしたのである。

総合してみると三島は、映画版「憂国」を通じて、自分の死に関する観念を表現したかったのであつた(映画版「憂国」の存在意味については第4章で改めて説明する)。

三島が二・二六事件について本格的に言及し始めたのは、「二・二六事件三部作」である単

<sup>145</sup> 三島由紀夫「製作意図及び経過」(『全集34』)36頁。

<sup>146</sup> 三島由紀夫「「憂国」製作、道楽ではない」(『全集33』)628頁。

<sup>147</sup> 三島由紀夫「製作意図及び経過」(『全集34』)38頁。

<sup>148</sup> 同上、40-41頁。

<sup>149</sup> 同上、41頁。

行本『英霊の声』のあとがき「二・二六事件と私」からである。前述したとおりに、三島は二・二六事件の当時に何か偉大な神の死をおぼろげに感じていたと言いながら、この事件が無意識中に自分の中で密かに生きていたと述べていた。そして、三島は自分が考えていた二・二六事件青年将校を次のように説明していた。

少年時代から私のうちに育<sup>はぐ</sup>まれた陽画は、蹶起将校たちの英雄的形姿であつた。その純一無<sup>むく</sup>垢、その果敢、その若さ、その死、すべてが神話的英雄の原型に叶つてをり、かれらの挫折と死とが、かれらを言葉の真の意味におけるヒーローにしてゐた。<sup>150</sup>

三島は、二・二六事件の様々な要素を肯定し、彼らを「神話的英雄」と見なしていた。そして、河野司編の『二・二六事件』の中で磯部浅一の「行動記」で記された「言ふに言へぬ程面白い、一度やつて見るといい、余はもう一度やりたい。あの快感は恐らく人生至上のものであらう」<sup>151</sup>と書かれた部分を引用しながら「この人生至上の面白さには、しかし、あのとき少年たちの心に直接的に宿つたものと、相照応するものがあつたのではなからうか」<sup>152</sup>と語っている。三島は自身が少年時代に感じた事件に対する感想と、青年将校の中でも主導的な人物である磯部浅一の感想が同様であつたと語っている。しかし、「憂国」を書く時にも事件について詳細には知らず、映画版「憂国」の撮影準備をするときも、「現に二・二六事件の有志将校は二つの盟約を交してゐた。一つは、決して陸軍大学に進まないといふことであり、一つは妻帯しないといふことであつた」<sup>153</sup>と事実とは全く異なることを堂々と述べていた。第1節で言及した通り、二・二六事件に参加した蹶起将校の中には既婚者もあり、新婚であつた者もいた<sup>154</sup>。つまり三島は、1965年の時点でも二・二六事件に関する知識がそれほどなかったということになる。それならば、事件当時に三島が感じたと言つた感情は、いかなる根拠もないわけである。「英霊の声」の執筆前までの三島には、二・二六事件に関する何らかの特別の意味を持つような事件に対する基本的な知識さえなかつたのである。これは、少年三島由紀夫と青年将校磯部浅一の共通点を創作するための記述であり、三島が「憂国」を書く際に二・二六事件を手段としてではなく、何らかの目的を持ち、ある必然性を感じて書いた作品と位置付ける試みをしたことを示唆している。

三島が本格的に二・二六事件を調査し始めたのは、1966年からであつた。三島は二・二六事件に関する資料に関して次のように述べている。

---

<sup>150</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)112頁。

<sup>151</sup> 同上、113頁。

<sup>152</sup> 同上、113-114頁。

<sup>153</sup> 三島由紀夫「製作意図及び経過」(『全集34』)44頁。

<sup>154</sup> 脚注11参照。

戦争中は日の目を見なかつた二・二六事件の資料が、戦後続々と刊行され、私が「英霊の声」を書き終つた直後に上梓された「木戸幸一日記」と「昭和憲兵史」（未発表の憲兵隊調書を収載）を以て、ほぼ資料は完全に出揃つたものと思はれる。壮烈な自刃を遂げた河野 寿 大尉の令兄河野司氏の編纂にかかる「二・二六事件」と、末松太平氏の名著「私の昭和史」は、なかんづく私に深い感銘を与へた著書である。<sup>155</sup>

前述したように三島は、「英霊の声」末尾に自身が参考にした資料の目録を記載していた。それは、二・二六事件と神風特攻隊に関する調査をした上で「英霊の声」を書いたということを示す目的のためであった。それにより、「英霊の声」の事件に関する記述は客観性を持つことになった。しかし、それは逆に以前に書かれた「憂国」と「十日の菊」、そして、映画版「憂国」を世に送り出すまでは、事件に関する調査を真摯に行っていなかったことを証明することにもなる。さらにこの調査は「英霊の声」を書くためではなく『奔馬』を書くためのものであった。三島は『奔馬』で昭和10年代の国家主義運動を扱うつもりであり、「それらの文献を渉猟するうち、その小説では扱はれない二・二六事件やさらに特攻隊の問題は、適当な遠近法を得て、いよいよ鮮明に目に映つてきた」<sup>156</sup>と述べている。さらに彼は、「集められる限りの資料には目を通して見たが、それで一編の小説を書かうといふ気はなかつた」<sup>157</sup>とも語っていた。つまり三島は「英霊の声」を書いた理由を、当時に関する資料を集めながら、改めて二・二六事件と神風特攻隊が同一線上にあることに気付いたことからだと述べているのである。それならば、「憂国」と「十日の菊」が「英霊の声」と共に「二・二六事件三部作」に編入される当為性は、単に素材が一致している点の他には存在しないことになる。それにも関わらず三島が「二・二六事件三部作」に拘ったのは、「憂国」に描かれていた悲劇性が必要であったからである。この文章で三島は二・二六事件を次のごとく規定している。

私の精神状態を何と説明したらよからうか。それは荒廃なのであろうか、それとも昂揚なのであろうか。徐々に、目的を知らぬ憤りと悲しみは私の身内に堆積し、それがやがて二・二六事件の青年将校たちの、あの劇烈な慨きに結びつくのは時間の問題であつた。なぜなら、二・二六事件は、無意識と意識の間を往復しつつ、この三十年間、たえず私と共にあつたからである。<sup>158</sup>

三島が第2次世界戦争で軍人としての原体験がないことを気に掛けていたのは、前に言及した

<sup>155</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」（『全集34』）114頁。

<sup>156</sup> 同上、同頁。

<sup>157</sup> 同上、同頁。

<sup>158</sup> 同上、114－115頁。

通りである。原体験の克服のため三島は二・二六事件への原体験を持ち込んでいるのである。事件当時、蹶起軍によって狙われた斎藤内府の私邸が彼の通う学習院の近くにあった。もちろん事件による直接的な被害を被ったわけでもなく、三島の周りで被害を受けた人物もいなかった。ただ学校から下校する際に、学校の先生から「学校からのかへり道で、いかなることに会ほうとも、学習院学生たる矜りを忘れてはなりません」<sup>159</sup>という訓示を受けたことがすべてであった。そうした細かなつながりが、三島は30年の間自分の中に共にいたと主張している。そして、「私は徐々にこの悲劇の本質を理解しつつあるやうに感じた」<sup>160</sup>と語りながら、青年将校たちとの同一化の原理を初めて披歴していた。その後、三島が二・二六事件について考えを発していたのは第2節の末尾の部分の通りであった。

三島は俳優である鶴田浩二との対談中で、二人が同世代であることを確認した鶴田が、自分は1944年に入隊したと口にするると三島は、「ぼくはとうとう兵隊生活知らずで過ぎちゃつて…」<sup>161</sup>となにか後味が悪いような返事をした。なお鶴田は三島が自衛隊に体験入隊したことを勇気ある行動だと褒めた後、「軍隊の経験のカケラもない人に先んじられては面白くないよ。(笑い)」<sup>162</sup>と付け加えている。三島も「いよいよ出たね。(笑い)」<sup>163</sup>と笑いながら返事したが、その後すぐ『きけわだつみのこえ』と全学連の問題に話題を変える。そして、対談の最後に三島は、「昭和維新。いざというときは、オレはやるよ」<sup>164</sup>と言いながら、自分の戦争体験の不在を「昭和維新」という二・二六事件と同じ旗幟を掲げて乗り越えようと考えていた。そして、その起点として後から位置付けられたのが「憂国」である。つまり「憂国」は、執筆された時点では、「臨床実験」のような作品であったが、映画化によって「『愛と死の様式』(憂国)」<sup>165</sup>として世間に現れ、愛と死の結びが話題になった。そしてこれが『英霊の声』の単行本化により、「二・二六事件外伝」として規定されたが、その後二・二六事件に関して高まる三島の関心や言及によって、右翼三島由紀夫の始まりのような作品になってしまったのだ。つまり、「憂国」という作品は三島にとって後から大きく意味が付与されたものとして、彼の作品の中でも様々な側面からの分析が可能になったが、それはあくまでも作者三島由紀夫によって後か

---

<sup>159</sup> 同上、113頁。

<sup>160</sup> 同上、115頁。

<sup>161</sup> 三島由紀夫・鶴田浩二「刺客と組長一男の盟約」(『全集40』)508頁。

<sup>162</sup> 同上、512頁。

<sup>163</sup> 同上、同頁。

<sup>164</sup> 同上、515頁。

<sup>165</sup> フランスのツール国際映画祭に出品した際、「憂国」に愛と死の様式という副題が付いていたが、映画評論家ベルナル・アーメンは、「憂国」の鑑賞評で「『愛と死の様式』(憂国)」と記された(三島由紀夫「製作意図及び経過」(『全集34』)61頁参照。)。そして、三島が指定した公式タイトルは「YUKOKU or The Rite of Love and Death」であった。これについて、山中剛史は「映画の狙いが二・二六事件外伝としてのものとはまた別のものがあったことがうかがわれる」と評価した(山中剛史「自己聖化としての供儀—映画「憂国」攷」(『三島由紀夫と映画』、鼎書房、2006)56頁。)

ら意味付けられた結果から派生した現象に過ぎないのである。

## 第7節 おわりに

「憂国」という作品が三島由紀夫という作家にとって大きな意味を持つ作品だということは、疑いのない事実である。三島は長らく「憂国」に対する愛着を示してきた。しかしそれは1961年の短編小説「憂国」発表時点ではなく、映画「憂国」が撮影された時からであった。そして、作品の素材である二・二六事件に対する関心は1966年の『英霊の声』単行本から始まったのである。こうして、三島の「憂国」に関する愛着は裏付けられたものであったことがわかる。

三島は俳優について、「もつとも自発性の薄い分野である」<sup>166</sup>と断定していた。それに比べ自分がやっている小説家は自発性が高い職業だと主張していた。

一方、私は小説家であり、劇作家である。小説家や劇作家は、精神、意志、知性、その他の自発性を第一条件とする。もちろんこれには感受性が二次的に必要であるが、彼の仕事には、何よりもまづ、そこにモノを存在せしめるといふ意志の始発性が必要である。<sup>167</sup>

俳優という仕事は自分に任せられた役を演じることを基本とする職業である。それに比べ三島が行っている小説を含む文学作品を執筆することは、自らの意思が最も重要視される行為である。それは、三島由紀夫ほど高名な作家になると周囲の目を無視し、自分が書きたいことを書くという行為の尊厳性はさらに強く守られるはずだ。従って三島は俳優ではなく、小説家になったのかもしれない。しかし、映画「憂国」の場合、自身で監督や脚色を行うだけにとどまらず、俳優まで務めた。その理由を次のごとく説明している。

いはば私は、不在証明を作ろうとしたのではなく、その逆の、存在証明をしたい、といふ欲求にかられたのである。だから映画「憂国」は、私の不在証明を証明しようとしたものの如く見えるだろうが、実は、その逆、私の存在証明をしようとしたのだ。そして、さういふときの「私」とは、世間の既成観念にとどこめられてゐる小説家としての「私」ではなく、もつと原質的な、もつと始源的な「私」であることは、いふまでもない。<sup>168</sup>

つまり三島は、映画「憂国」を撮影する際には、世間から見られている小説家としてではなく、より原質的な自分を探すための試みをしたと語っている。世間からどう見られようとも三

---

<sup>166</sup> 三島由紀夫「「憂国」の謎」（『全集32』）302頁。

<sup>167</sup> 同上、303頁。

<sup>168</sup> 同上、303-304頁。

島は、あくまでも小説家であった。それを乗り越えるため、三島は映画「憂国」に俳優として出演したのである。そして、自発性が弱いという点を持つ俳優芸術を、自ら脚本、監督を務めることによって克服したのである。その結果、三島の目の前に現れた原質の三島由紀夫は、武山信二中尉となった。三島は、映画「憂国」を通じて二・二六事件の青年将校と同一化するように感じたのである。そして、この同一化は三島を長期に渡り苦しめていた戦争体験の不在の克服の端緒まで提供したのである。

彼は、映画「憂国」に関する「製作意図及び経過」の末尾にツール国際映画祭で受賞が叶わなかったことに気落ちするプロデューサー藤井に次のごとく話している。

藤井さん、われわれは再び十七、八歳に戻った経験をしたんぢやないだろうか。つまり恋文を出して、相手の女がそれを破つて捨ててしまつたかもしれないのに、たびひたすらその返事を待ち、彼女が読んでどう感動したかといふことに、毎日毎日をはらはらとして送つたあの時代だ。こればかりは金で買へない経験で、われわれの年齢になつてからこんなはらはらした経験をしただけでも、人生から何か大きな果実をもらつたといふ気がするぢやないか<sup>169</sup>

この話は一見、受賞失敗に落胆しているプロデューサーを慰めるための話に見える。もちろんそうした単純な話だったのかもしれない。しかし三島は、「憂国」の映画を通じて本当の「私」を探したかった。そして、その源泉であったものが武山信二中尉になった自分の姿であった。そうであれば、三島が藤井にしたこの話は、自分の戦争体験の不在に繋がるものではないか。三島は「金で買へない経験」だと言ったが、実際三島に金がなかったとしたら、このような経験を味わうことは不可能であった。つまり三島は、金で自分の戦争体験不在という解決できないと考えていたコンプレックスを超克する可能性を得たのではないか。そのため彼は同じく自らの資金のみで「盾の会」を発足させ、誰からの援助も受けず動くことが可能な和組織を手に入れたのである。それは、三島が映画「憂国」の撮影を行う際に、完全に自分の資金で、自分が選択した人たちと映画を製作したことで、誰にも邪魔されることのない記憶を得られたことから始まったのではないか。

三島は、「芸術作品というのは、そういう歴史意識、つまり、美しいものはしばしとどまれ、という意識がなければ、結晶する暇がないです。ただ流れて動いているだけでは」<sup>170</sup>と語ったことがある。彼の話「憂国」に適用してみると、ただ流されている作品が映画によって三島の中にとどまり、1965年以後の三島由紀夫の人生の行き先へのあるヒントを与えた。そして、望んでいたものを得るために百パーセント自分がコントロールできる状況を作り出す試みをした。それが「二・二六事件と私」というあとがきから始まり、「文化防衛論」などの政治論理

---

<sup>169</sup> 三島由紀夫「製作意図及び経過」(『全集34』)63頁。

<sup>170</sup> 三島由紀夫・三好行雄「三島文学の背景」(『全集40』)645頁。

まで続いたのではないか。そうであれば「憂国」は、1966年以後の政治的、あるいは思想的発言を活発に行った三島由紀夫の始点的意味を持つものとして、1960年から5年を遡って三島に再び現れた作品であったと思う。

## 第2章 1960年代に関わる三島由紀夫の政治思想談論

— 「喜びの琴」に見られる右翼と左翼—

### 論文の構成

- 第1節 はじめに
- 第2節 三島由紀夫の右翼としての位置
- 第3節 1960年代安保闘争をめぐる三島由紀夫のコミットメント
- 第4節 <文学座事件>をめぐる三島由紀夫の非政治的な政治的狙い
- 第5節 「喜びの琴」の政治思想性
- 第6節 三島由紀夫におけるテーゼと先入観
- 第7節 おわりに

### 第1節 はじめに

2019年8月13日、次期駐韓日本大使に富田浩司が内定したという記事が韓国で話題になった。韓国言論が駐韓日本大使に注目したのはかなり珍しいことである。なぜ富田大使の赴任が話題になったのか。それは、彼が戦後日本を代表する作家、三島由紀夫の娘婿であったためだ。富田大使についての報道では、三島由紀夫を「右翼作家」<sup>1</sup>、「切腹極右作家」<sup>2</sup>、「極右小説家」<sup>3</sup>などと紹介していた。さらに、韓国の最も有力な三つの地上波放送局の一つであるMBCでは、三島由紀夫の思想が日本の右翼に影響を与え、第98代内閣総理大臣であった安倍晋三<sup>4</sup>も三島の

<sup>1</sup> 신임 주한 일본대사에 '우익작가 사위' 도미타 고지 내정  
([http://news.chosun.com/site/data/html\\_dir/2019/08/13/2019081301598.html?utm\\_source=naver&utm\\_medium=original&utm\\_campaign=news](http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2019/08/13/2019081301598.html?utm_source=naver&utm_medium=original&utm_campaign=news)、2021.7.14閲覧)。

<sup>2</sup> '할복 극우작가' 미시마 유키오의 사위, 한국 대사로 온다  
(<http://www.newdaily.co.kr/site/data/html/2019/08/13/2019081300197.html>、2021.7.14閲覧)。

<sup>3</sup> 새 주한 일본대사에 도미타...장인은 극우 소설가 미시마 유키오  
([http://news.khan.co.kr/kh\\_news/khan\\_art\\_view.html?artid=201908141822001&code=970100](http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201908141822001&code=970100)、2021.7.14閲覧)。

<sup>4</sup> 安倍晋三(1954-) : 自民党に属している政治家。第90代、第96~98代の内閣総理大臣。憲法改正を含む右翼的な政治政策を推進している。2020年9月16日に辞職した。

思想的影響を受けた人物だとして紹介している<sup>5</sup>。

三島自身は常に自分は右翼ではないと語っていたが、彼はある時点から今日まで、右翼としての印象が強い作家として大衆に記憶されている。それは、「文化防衛論」などで文化概念としての天皇という新たな概念を主張し、自衛隊に体験入隊した後、憲法改正を訴えたりするなどの言説を活発に行ったためである。さらに、いわゆる<三島事件>と言われている1970年11月25日の市ヶ谷の自衛隊駐屯地での「檄文」の演説と、「天皇陛下万歳」を叫んだ後、切腹自殺によりその生命を終えたという一連の行動は、三島由紀夫が右翼作家として決定づけられるに値する事件であった。

しかし、三島自身は右翼と見なされることを警戒し、自分が右翼ではないことを何度も繰り返し主張していた。小説家宗谷真爾(1925—1991)によると「「英霊の声”や“憂国”を書いたおかげでぼくは誤解されました。右翼から同志呼ばわりされたんです」またこうもつけ加えた。「よく読めばわかることですが—」<sup>6</sup>と自分が右翼側から同志扱いされていることを誤解だと否認していた。

本章では、<三島=右翼>という図式のアンチテーゼとして戯曲「喜びの琴」を挙げてみたい。この作品は、1964年2月「文芸」に掲載されたが、発表当時文学座によって上演が拒否された、いわゆる<文学座事件><sup>7</sup>によって世間の注目を浴びた作品である。三島の作品の中で「喜びの琴」ほど、左翼と右翼に関する生の観念が頻繁に表れている作品は他にない。

さらに、1949年8月17日に発生した列車転覆事件。これは午前3時頃、福島県松川駅を通過した旅客列車が転覆させられた事件で機関車乗務員3人が死亡した。国鉄内の左翼過激派が策謀した事件とされ、20人の被告が有罪判決を受けたが、上告を続け結果的には全員無罪になり真犯人が逮捕されなかった事件である。いわゆる<松川事件>を連想させる列車転覆事件をめぐる真相を、公安警察内で明らかにする簡単なプロット(三島自身は「公安部の事件それ自体が地味だから」<sup>8</sup>だとこのような設定を取った理由を説明している)になっているが、三島は松川事件について「三島は松川事件を想定して書かないわけがない、といふんだす。こちらは、そんなことまるで念頭になかつたし、書いてるうちに列車が転覆しないと作品が成り立たなくなつた」<sup>9</sup>

<sup>5</sup> 새 주한 일본 대사의 장인 미시마 유키오... 그는 도대체 어떤 인물?

([http://imnews.imbc.com/n\\_newssas/fullmovie/fullmovie02/5457334\\_16727.html](http://imnews.imbc.com/n_newssas/fullmovie/fullmovie02/5457334_16727.html), 2021.7.14閲覧)。

<sup>6</sup> 宗谷真爾「存在の桃—「憂国」と切腹—」(『早稲田文学』、早稲田文学会、1976)20頁。

<sup>7</sup> 文学座事件：「喜びの琴事件」とも呼ばれる。「文学座」は「喜びの琴」の上演が決定された1963年当時に三島が所属していた劇団で『近代能楽集』の中の「卒塔婆小町」などの三島の作品を上演した劇団であった。1963年11月15日に「喜びの琴」の上演練習が始まったが、20日の臨時総会で上演中止が決定され、翌日これを三島に説明して上演中止は<思想上の理由>という覚書を交換し、25日に劇団を退団した(三島由紀夫「文学座の諸君への「公開状」—「喜びの琴」の上演拒否について」(『全集32』)618頁参照。)

<sup>8</sup> 三島由紀夫「「喜びの琴」について(「テレビで……」)」(『全集33』)38頁。

<sup>9</sup> 三島由紀夫「アマノジャク精神で—「喜びの琴」の著者三島由紀夫氏」(『全集33』)29頁。

や、「結果的責任においては悪い気はする」<sup>10</sup>と語りながら、松川事件との関連性を否定していた。しかし、まだ裁判中の事件であるが、被告側が全員左翼系の人物になっており、事件を連想させることを「作品が成り立」つためにこういう設定を取り入れたと言う三島の説明はいささか説得力に欠ける。そのため、「喜びの琴」を上演する予定だった文学座の団員たちの中で、松川事件を左翼によるテロ事件として見なしているという反発が起こった。そのため作品の上演を拒否することとなり、＜文学座事件＞と呼ばれる事態に陥ったのである。

三島は、作品の話題について「思想の絶対化を唯一のよりどころに生きてきた青年は、すべての思想が相対化される地点の孤独に耐へるために、ただ幻影の琴の音にすがりつくといふ話である」<sup>11</sup>と言い、思想の相対性をこの作品を通じて描きたかったと述べている。それでは、三島の主張通りに思想の相対性を表すために列車転覆事件を素材にしたのか、それとも左翼と右翼を分け合った後、左翼の思想や行動について作家自身が持っていた思想を観客へと打ち出すために書いた作品なのであろうか。本節では「喜びの琴」をめぐる事件の状況や、作品によって勃発した＜文学座事件＞を三島がどのように眺め、対処していたのかを確認したい。そして、作品の中に顕出する思想的表現の本義を明らかにし、なぜこの作品が＜三島の右翼性＞のアンチテーゼになるのかを論証する。

## 第2節 三島由紀夫の右翼としての位置

「喜びの琴」に関する分析を行う前に、三島由紀夫の思想性の位置づけを確認したい。三島は、1966年『英霊の声』単行本化以後に、これまで常に右翼というレッテルが貼られている人物である。しかし、彼は自分が右翼ではないということを数度にわたって主張したことがある。

しかしこれだけでは、三島が当時の右翼に不満を持っていたため同じく右翼扱いをされるのが嫌いだったのか、もしくは右翼自体の思想性が自分とは異なると否定しているのかがはっきりしていない。もし彼の思想性が右翼に属するものであるならば、彼がどういった右翼なのかを確認することは、「喜びの琴」を分析する以前の課題だと考えられる。

元々右翼とは、1789年に起こったフランス革命から始まった概念である。階級打破を旗幟にした市民革命であったフランス革命は、自由・平等・博愛を意味するフランス国旗の基になった。そして革命の後に、議会での位置によって初めて現れた政治概念が左翼と右翼である。

フランス革命後の議会で、議長の左方の席を急進派ジャコバン<sup>12</sup>が占め、右方の席を保守派が

---

<sup>10</sup> 同上、同頁。

<sup>11</sup> 三島由紀夫「文学座の諸君への「公開状」―「喜びの琴」の上演拒否について」(『全集32』)619頁。

<sup>12</sup> ジャコバン派(Jacobins)：フランス革命の際、中央集権的共和制を出張した急進派。地方分権的な連邦共和制を主張した穏健派ジロンド派(Girondins)と対立した。

占めたことに由来する、という。その後、急進的ジャコバンの系譜をひく社会主義・共産主義が左翼となり、これに対する民族主義・国家主義が右翼となった。<sup>13</sup>

辞典的意味での左翼と右翼は、松本健一が説明している通りである。そして右翼は保守、左翼は進歩とほぼ同様の意味で呼ばれてきたのも事実である。しかしこのような分類では、第2次世界戦争の際に出現したドイツのナチズム、イタリアのファシズム、日本の超国家主義を説明することが困難である。特に三島の場合、右翼の中でも天皇主義者として扱われることが多いが(これについては第4章で詳しく述べる)、超国家主義に属する天皇主義は右翼と簡単に見なしてよいのかという疑問が生じる。

宇野重規は、保守主義について始め、18世紀のイギリスの政治家エドモンド・バーク<sup>14</sup>の主張を取り上げながら、次のような三つの要素で説明する。

第一に、(中略)人々の実効的かつ安定的に作用していることが重要で、抽象的な理念やイメージはそこから排除された。あくまで具体的な制度の体系を守ることが保守主義の主眼であった。

第二に、このような制度は歴史的に形成され、世代を超えて維持・継承されてきたものである。(中略)

第三に、バークは英国国制を守ろうとしたのは、ただそれが古いからではなく、より重要だったのは、人々の自由を守る頃であった。そのようなバークの最大の関心事は、権力の専制化をいかに防ぎ、歴史的に人々に認められた権利をどのように守るかに向かった。<sup>15</sup>

宇野によるバークの保守主義は、歴史的に維持されてきた制度を守り継承して、それにより自由を維持させるものであった。これは、三島が「文化防衛論」で唱えている「時間的連続性と空間的連続性の座標軸であるところの天皇」<sup>16</sup>という概念とほぼ同様である。

さらに宇野は、バークが批判した主体について次のように説明している。

バークは、王国自身を直接批判することは慎重に回避した。このようなバークが批判の矛先を向けたのは、むしろ王の側近たちであった。「国王の友」、すなわち宮廷派こそが、現実の内閣の背後にあって、事実上、人民によるチェックを受けないもう一つの内閣を形成している。裏の内閣が実権をもつことでいわば「二種内閣制」となっていることが、英国の社会不安、さらには

<sup>13</sup> 松本健一「思想としての右翼」(『思想としての右翼』、論創社、2007)6頁。

<sup>14</sup> エドモンド・バーク(Edmund Burke、1729-1797)：18世紀のアイルランド出身のイギリス政治家。保守主義の父として知られている。彼は、アメリカ独立革命運動は支持したが、フランス革命には対した。

<sup>15</sup> 宇野重規「序章 変質する保守主義—進歩主義の衰退のなかで」(『保守主義とは何か』、中央公論新社、2016)11-12頁。

<sup>16</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)45頁。

植民地における不満の原因にほかならないと、バークは批判したのである。<sup>17</sup>

バークが国王を直接批判せずに、王の側近を批判したのは、三島にも共通して窺える側面である。三島も戦争期の日本の朝廷についてほぼ同じ見解を見出していた。

二・二六事件を非難する者は、<sup>うら</sup>怨み深い戦時軍閥への怒りを、二・二六事件なるスケイプ・ゴートへ向けてみるのだ。軍縮会議以来の軟弱な外交政策の責任者、英米崇拜家であり天皇の信頼を一身に受けてみた腰抜け自由主義者<sup>してはら</sup>幣原喜重郎<sup>18</sup>の罪過は忘れられてゐる。この人こそ、昭和史上最大の「弱者の悪」を演じた人である。又、世界恐慌以来の金融政策・経済政策の相次ぐ失敗と破綻は看過されてゐる。誰がその責任をとつたのか。政党政治は腐敗し、選挙干渉は常態であり、農村は疲弊し、貧富の差は甚だしく、一人として、一死以て国を救はうとする大男の政治家はなかつた。<sup>19</sup>

三島は直接、幣原喜重郎を名指ししながら戦後政治の腐敗を非難していた。しかし、幣原を総理に推薦したのも昭和天皇であり、「農村の疲弊」や「貧富の差」などは、第1章で述べたように二・二六事件の勃発の一つの原因ではあるが、それが外交官であった幣原の政策によるものであるとは言い難い。このように事実関係を差し置いて、昭和天皇を直接非難していない点は、三島とバークに共通した姿勢だと考えられる。以上のことを鑑みるに、三島をエドモンド・バークのような典型的な保守主義者として見ることも無理な主張であるとは言えない。

しかし、三島の政治観は短編小説「英霊の声」から「文化防衛論」を含む1966年以後に主に披歴されており、「喜びの琴」が発表された時期には保守や右翼などと呼ばれるほどの発言や作品は存在していなかった(上で引用した「二・二六事件について」も1968年に書かれたものである)。

それならば、「喜びの琴」をめぐる起こった三島と文学座との対立は、彼の政治観に関する先入観が存在しない時期に起きた出来事として扱われるのが妥当であろう。当時の文学座の団員の間で三島の政治性に関してはどうのような評価があったのかについて知る由もないが、たとえ三島を右翼だと見なしていたとしても、それは一般的な意味での右翼(保守)であり、国粹主義や天皇主義のような意味ではなかつたのであろう。つまり、この時点での文学座が明らかに左翼へ向かったことに比べて、三島はまだ自身の政治性を本格的に表現していない時期であった。

<sup>17</sup> 宇野重規「第1章 フランス革命と闘う」(『保守主義とは何か』、中央公論新社、2016)38頁。

<sup>18</sup> 幣原喜重郎(1872—1951)：外交官・政治家。1924年に外務大臣になったが、1931年の満州事変以来軍部による政治掌握で存在感が無くなり、自然に政治界から離れた。戦争後の1945年12月1日に総理大臣になった。

<sup>19</sup> 三島由紀夫「二・二六事件について」(『全集34』)659頁。

### 第3節 1960年代安保闘争をめぐる三島由紀夫のコミットメント

それまで作家として生きてきた三島が、自らの政治的見解を積極的に披歴し、社会にコミットメントし始めたのは、1960年代の安保条約改訂に関する反対運動、いわゆる「60年安保闘争」<sup>20</sup>の時期からであった。

それまでの三島は、自分によって最も大きな弱点であり、絶対に克服できそうもないコンプレックスとして根源に抱えていた戦争体験の不在を意識していたため、ある程度現実政治と距離を置いてきた。しかし、60年安保闘争が行われている状況を見て、「いはゆる天下泰平ムードのやりきれなさ」<sup>21</sup>を感じ、それに呆れたと言いながら政治的発言を始めるようになった。

三島は、安保闘争に関する自分の見解をかなり率直に打ち出していた。しかし三島の60年代安保問題に関する論には、「文化防衛論」以後のような本格的な政治観点—第5章で触れる「敵」の規定による政治観念—までは進まなかった。彼の安保に対する関心は、「自衛隊二分論」<sup>22</sup>で述べているような情勢論のレベルにとどまっていた。

三島は自民党幹事長である福田赳夫との対談で、「安保条約に対する信頼度というのは落ちると思います」<sup>23</sup>と言いながら、安保条約に関する憂慮を披歴した。彼は、安保条約によってナショナリズムが台頭し、左翼も右翼もこれを利用して国民的合意というムードを作って利用することを懸念していた。特に三島は、学生たちによって政局が振り回されるのを憂慮していた。安保闘争に直接参加経験がある松村純一は当時のことを、「50人のクラスのメンバーがいれば一人や二人反対があってもいいけれども、49人は説得しないと、そういう程度のまじめな議論が根底にあった」<sup>24</sup>と回想していたが、三島は学生たちの行動に論理が欠如していると感じていた。彼は、6月18日に岸首相の官邸を包囲していた大衆を記者クラブのバルコニーから見下ろしながら、デモ隊を「大群衆といふもおろかな大群衆」<sup>25</sup>だと言及し、「「岸が何となくきらい」で、デモに参加している人は多からう」<sup>26</sup>と述べながら、デモに参加していた民衆の思想の欠落を指摘していた。三島の目に映っていた一般群衆のデモ参加は、自分なりの思想的見解を持っ

<sup>20</sup> ここで言われる安保闘争は1960年を中心とする安保闘争を示す。60年代後半から70年代に至る安保闘争の場合はこの作品が書かれた1964年の時点では予測はできるが具体的にどうなるかわからなかった時点であるから扱わない。70年代安保闘争めぐり全学連を中心とする安保闘争の経過はほかの第5章でより詳しく扱うことにする。

<sup>21</sup> 三島由紀夫「前書—ムジナの弁(「喜びの琴」)」(『全集32』)655頁。

<sup>22</sup> 三島由紀夫「自衛隊二分論」(『全集35』)434—446頁。

<sup>23</sup> 福田赳夫・三島由紀夫「負けるが勝ち」(『自由』、自由社、1968)125頁。

<sup>24</sup> 黒羽純久・松本純一・斎藤驍「60年安保闘争と学生運動の一側面」(『月刊社会党』、日本社会党中央本部機関紙局、1990)144頁。

<sup>25</sup> 三島由紀夫「一つの政治的意見」(『全集31』)433頁。

<sup>26</sup> 同上、435頁。

での行動ではなく、何となしにデモに参加しているただの「おろかな大群衆」にしか見えなかったのである。これは、鶴見俊輔が60年代安保闘争について、「どうせ負けるもう一つの都会というふうに思っていた」<sup>27</sup>と話したように、勝つか負けるかには関心さえなかったデモであった。

たしかに川村湊は、当時の文壇が安保闘争を誤って認識する傾向にあったと指摘している。川村は、「それは単に“衝動的”なものでしかないものを“思想的”なものであるかのようにとらえ違い、“風俗的”なものを“理念的”なものと勘違いし」<sup>28</sup>ていたと言いながら、安保闘争を思想的な深い意識を持って集まった学生たちの自発的な運動ではなく、ただの「エネルギー」の放出として捉えていた。そのように、安保闘争に参加していた学生や大衆の思想欠落については、三島だけが感じていた問題ではなかった。

さらに三島は政治に対する社会的関心の高まりが、逆の効果を生じさせる恐れがあるとも指摘していた。「ところが「岸が何となくきらひ」といふ心理は、容易に「だれそれが何となく好き」といふ心理に移行する。来るべき総選挙に、私はかうした皮膚感的投票の増加するのをおそれる」<sup>29</sup>と、政府に対する感情的嫌悪感が、盲目的な投票に繋がることを遠慮していたのである。大井浩一は、ここで三島が恐れている投票で選ばれる人物が「社会党など左翼の政治化を指しているように読める」<sup>30</sup>と言いながら、三島の左翼嫌悪がちらりと見えるようであると説明した。

たしかに三島は、晩年になると左翼、とくに共産主義と社会主義に対する嫌悪感を露骨的に表していた。しかしこの時期三島は、岸首相を「小さな小さなニヒリスト」<sup>31</sup>と揶揄し、「かくましい現実主義者、夢想も抱かず絶望もしない立派な実際家、といふやうな人物に私は投票したい」<sup>32</sup>と言いながら、岸のような者ではない人物に投票したいと述べていた。三島は、60年安保闘争によって社会党が政権を取ることを恐れていたのだが、その当時の岸信介のような自民党の政治家にもさほど期待してはいなかった。60年安保の時期の三島は左右両方に対し、等しく否定的な眼差しを持っていたのである。しかし60年代安保闘争の経験は、三島によってその後から死ぬまで続けられた左翼学生たちとの対立、左翼政党と思想に対する嫌悪、右翼に対する失望が始まった時期であったと思われる。

60年安保闘争は、70年代安保闘争とはまた別の形を取っていた。柄谷行人<sup>33</sup>が60年と70年の

<sup>27</sup> 竹内好・鶴見俊輔「十年の幅で考えて」（『展望』、筑摩書房、1969）17頁。

<sup>28</sup> 川村湊『戦後文学を問う—その体験と理念』（岩波書店、1995）49頁。

<sup>29</sup> 三島由紀夫「一つの政治的意見」（『全集31』）435頁。

<sup>30</sup> 大井浩一『60年安保メディアにあらわれたイメージ闘争』（勁草書房、2010）333頁。

<sup>31</sup> 三島由紀夫、「一つの政治的意見」（『全集31』）434頁。

<sup>32</sup> 同上、436頁。

<sup>33</sup> 柄谷行人(1941-)：現代日本を代表する思想家・芸批評家。本名は柄谷善男(よしお)。日本近代文学から近代ヨーロッパの思想(特にカント、マルクス)至るまで幅広い研究を進めていた。主な著作では

安保闘争の差異について次のように説明している。

進歩主義、近代主義として馬鹿にする感じがありました。そして、丸山真男のような知識人を馬鹿にするその傾向は以後もつづき、全共闘と言われる一九六〇年代の終わりごろの運動の時期に、それが頂点に達した。しかし、その時点ではすでに、六〇年にあったような膨大な一般市民のデモはなかったのです。<sup>34</sup>

柄谷が指摘している通りに、60年安保闘争と70年安保闘争はかなりの相違点があった。従って本節では、「喜びの琴」が1964年に書かれたことを念頭に置き、60年安保闘争のみを扱うこととする。

メディア専門家である大井浩一(1962-)は、安保闘争をメディアとの観点から分析しながら、60年安保闘争に関する「総合的な歴史研究はまだ現れていない」<sup>35</sup>と述べ、その理由を闘争に対する評価が「著作者自身のイデオロギー的傾向により大きく異なってくる」<sup>36</sup>からだとして説明していた。70年代安保闘争に比べ、60年代の安保闘争に関する研究が大衆側に対する肯定的な傾向に偏っていることを鑑みると、大井の指摘は妥当であると思われる。60年安保闘争を直接経験した者であれ、外から闘争を見ていた者であれ、闘争の経過を書く際には、必ず自分の思想が込められる。そこで、本節では中心テーマの「喜びの琴」の検討に先立てて、60年安保闘争に関する事実状況を紹介すると共に、三島が関心を寄せていた闘争の主役である学生側の立場を確認しながら、60年安保闘争の経過を考察してみよう。

60年代安保闘争とは、1951年9月8日に締結されたサンフランシスコ平和条約と同時に日本とアメリカとの間で結ばれた安全保障条約(正式名称は日本国とアメリカ合衆国との間の相互協力及び安全保障条約)の1960年改正が迫るなか勃発した条約改正反対運動を意味する。元来、野党である日本共産党は、「サンフランシスコ「平和」条約、日米安保条約など一連の条約によって法制化されたアメリカ帝国主義と日本独占資本の合作による体制をサンフランシスコ体制と」<sup>37</sup>呼び、条約を否定的に見なしていた。さらには、当時の外務省条約局長であった西村態雄が条約改正を「再軍備をして自由陣営の防衛体制のなかに一つの力として日本を組み入れる」<sup>38</sup>ことだと述べたことを問題視し、日本が安保条約によってアメリカ帝国主義の極東侵略基地になる

---

『日本近代文学の起源』、『隠喩としての建築』、『世界共和国へー資本=ネーション=国家を超えて』などがある。

<sup>34</sup> 柄谷行人「日本人はなぜデモをしないのか」(『柄谷行人講演集成1995-2015思想的地震』、筑摩書房、2017)108頁。

<sup>35</sup> 大井浩一『60年安保 メディアにあらわれたイメージ闘争』(勁草書房、2010)329頁。

<sup>36</sup> 同上、329頁。

<sup>37</sup> 無記名「安保条約のしくみと実態」(『前衛』、日本共産党中央委員会、1969)333頁。

<sup>38</sup> 同上、333頁から再引用。

と非難していた。

安保条約は、両国の異見がない場合、10年ごとに自動延長されるもので、当時の首相であった岸信介は1960年条約延長に向け、その内容の一部を改定しようと試みた。1957年6月21日岸首相とアメリカのアイゼンハワー大統領の共同声明では、「全面戦争の危険はいくらか遠のいたが、国際共産主義は依然として大きな脅威であることについて意見が一致した」<sup>39</sup>と共産主義に対する脅威を理由として、「平和の維持のため、軍備が有効な管理の下に置かれるまでは、その防衛力を維持しなければならない」<sup>40</sup>と軍備拡充の意志を示し、両代表は日米安保条約の改正意見を交換した。

条約の中で最も問題視されたのは、第5条の「日本国の施政の下にある領域における、いずれか一方に対する武力攻撃が、自国の平和及び安全を危うくするものであることを認め、自国の憲法上の規定及び手続に従って共通の危険に対処するように行動すること」<sup>41</sup>と、第6条の「日本国の安全に寄与し、並びに極東における国際の平和及び安全の維持に寄与するため、アメリカ合衆国は、その陸軍、空軍及び海軍が日本国において施設及び区域を使用することを許される」<sup>42</sup>という二つの条項であった。第5条によると日本は、戦争を行うことができる戦前の日本に戻る第一歩を踏み出すことになり、第6条の「極東」という単語によって、日本がアメリカの極東侵略基地化される憂慮の声が上がるようになった。

安保条約改正に対する本格的な反対運動は、1959年3月28日の社会党、総評(日本労働組合総評議会)、原水協(原水爆禁止日本協議会)を含む134箇所の団体が〈安保条約改定阻止国民会議〉を組織したことに始まる<sup>43</sup>。国民会議には共産党もオブザーバーとして参加し、条約改正反対に対する幅広い統一戦線が組織された。さらに、国民会議結成前の3月22日に社会党の浅沼稻次郎<sup>44</sup>が「アメリカ帝国主義は日中人民共同の敵」<sup>45</sup>と述べたことによって、〈反アメリカ〉という図式が明らかにされた。また、学生運動もさらに激しくなり、11月27日には全学連<sup>46</sup>が国会に突入する事件が起きた。この事件について斎藤驍は、「国会突入で安保の運動は非常に盛り上が

---

<sup>39</sup> 東京大学東洋文化研究所「岸信介首相とアイゼンハワー米大統領との共同コミュニケ」(<http://worldjpn.grips.ac.jp/documents/texts/JPUS/19570621.D1J.html>、2021.7.14閲覧)。

<sup>40</sup> 同上。

<sup>41</sup> 外務省「日本国とアメリカ合衆国との間の相互協力及び安全保障条約」(<https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/usa/hosho/jyoyaku.html>、2021.7.14閲覧)。

<sup>42</sup> 同上。

<sup>43</sup> 石川真澄・山口二郎『戦後政治史 新版』(岩波書店、2010)86-87頁参照。

<sup>44</sup> 浅沼稻次郎：1960年安保闘争当時の社会党書記長。同年10月12日の自民、民社、社会3党の共同演説会の途中で17歳の右翼青年山口二矢によって暗殺された。

<sup>45</sup> 石川真澄・山口二郎『戦後政治史 新版』(岩波書店、2010)88頁参照。

<sup>46</sup> 全学連：全日本学生自治会総連合。1948年9月に全国の145個の大学の学生自治会が連合して集まった組織で1960年安保闘争の際一連の反対デモに参加した。初期には共産党の影響を受けた。

るようになったんだ、と言う人がわりと多いんですけども、僕は全然逆だと思うんです」<sup>47</sup>と国会突入は明らかな失策であったと評していた。実際にこの事件については、志を同じくしていた国民会議も全学連の行動を批判しており、マスコミの報道も好意的ではなかった。

このような反対世論にもかかわらず、与党であった自民党と岸首相は、新安保条約の批准を強行承認した。1960年の国会会期は本来5月26日までであったが、自民党が5月19日に社会党の反対を黙殺し、これを50日延長し、20日には条約を強行可決した。このような岸首相の一連の行為について安保条約反対側は、「民主主義の原則そのものにたいするもっとも重大な挑戦であり、国民をまったく愚弄したもの」<sup>48</sup>だと批判した。さらに、自民党の独断的な行動に激憤した市民たちは、さっそく5月20日からデモを始めることにした。そして6月4日には全国的な反岸のストライキが発生し、同月10日には新安保条約批准書の交換のため訪日する予定であったアイゼンハワー大統領の秘書が打ち合わせのために来日したが、羽田空港近所で包囲される事件が起こった。そして15日には全学連が再び国会に突入し、東京大学の学生が死亡する事件が発生している。

そのような反対運動にもかかわらず、新安保条約は6月19日午前0時をもって、憲法上の「参議院(衆院の可決後)三十日以内に議決しないときは、衆議院の議決を国会の議決とする」という条項に従って自動承認された。その後、日本歴史上最初・最大・最後の大衆運動であり学生運動であった60年安保闘争は運動の推進力を失い、徐々に終息に向かっていった。

60年安保闘争には学生や知識人が多数参加した点の一つの特徴であり、全学連に代表される学生たちは、6月15日の国会進入や6月18日の国会と、当時の岸信介首相の官邸包囲に主導的な役を果たした。しかし、当時のデモに参加した経験がある吉田弘正が学生運動の問題点について、デモに参加する人が「どういう目的で参加し、その結果がどういうものかということ深く考えていたか」というと、必ずしもそうとはいえない<sup>49</sup>と語ったように、自立性がなく盲目的な参加者たちが大多数な点が問題であった。三島が指摘したように60年安保闘争には、一部の参加者たちの思想欠落が明確に表れていた。これが、三島が安保闘争を含む諸運動と学生運動に対して嫌悪感を持つようになる原因の一つであった。

大井浩一は、平和や自由などという戦後的価値を表す言葉は、「メディアによって表象された「イメージ」として彼らの目に映り、耳に入って来るもの」<sup>50</sup>だと語りながら、全学連の方が岸首相よりメディアを上手に利用したと分析した。三島にとってこうしたメディアの受容は、大衆の思想欠落をさらに浮き彫りにしたに過ぎなかった。

60年安保闘争が日本社会の市民の力と団結力を見せたのは疑いようのない事実である。しか

---

<sup>47</sup> 黒羽純久・松本純一・斎藤曉「60年安保闘争と学生運動の一側面」(『月刊社会党』、日本社会党中央本部機関紙局、1990)142頁。

<sup>48</sup> 安保問題研究会「池田内閣総理大臣への公開質問状」(『世界』、岩波書店、1960)157頁。

<sup>49</sup> 有賀信男[他]「ぼくたちはこう考える—学生運動の中で—」(『世界』、岩波書店、1960)117頁。

<sup>50</sup> 大井浩一『60年安保メディアにあらわれたイメージ闘争』(勁草書房、2010)334頁。

しこれ以降、60年安保闘争のような大規模な市民運動が起きていないのもまた明確なる事実である。そして三島にとっては、大衆に否定的なイメージ持つようになる契機でもあった。彼は、林房雄との幾つかの対談の中でも最も長く行われた「対話・日本人論」という対談の中で、日本国民・民衆を俗衆と呼んでいた。そして秋山駿との対談の中でその理由について、自分は権力者ではないからこのようなことができると、つまり「文士はそういう特権があるのだな」<sup>51</sup>と語っていた。さらに林房雄との対談「現代における右翼と左翼」の中では、林が「大衆というのは不条理なもんだね」<sup>52</sup>と言うと、「不条理ですよ。欲張りですから、そんな論理をとおすために、なにももの犠牲にするのはいやですよ」<sup>53</sup>と一般大衆を論理的ではないものと位置づけていた。高橋新太郎が安保闘争の経験以後、「「政治・エロス・美」の頂点に己の生を完結させようとする三島のいう<ノスタルジア>をつのらせてゆく」<sup>54</sup>のだと述べたほどに、60年安保闘争は、三島の人生の転換点となる大きな事件であった。

三島は、1970年の安保条約の更新を3年後に控えた1967年3月に自衛隊に体験入隊したことがある。彼は入隊理由について、「防衛問題に限って、机上の議論は全く無意味だ、と私は考へてゐる。土に汚れない防衛論議、汗に濡れない防衛論議は、決してこの問題の本質をとらへることができぬと感じたから、私は昨年四十五日間、陸上自衛隊に体験入隊をさせてもらつた」<sup>55</sup>と説いていた。彼は、これとほぼ同じ見解を1968年8月の毎日新聞でも披歴したことがある。さらに、1967年3月の体験入隊の前にも村松剛<sup>56</sup>に似たようなことを話している<sup>57</sup>。もちろん、村松の言う通り防衛問題だけが目的だったとは思わない<sup>58</sup>。しかし60年安保闘争を経験した後、自分のコンプレックスの一つであった戦争体験の不在を克服する必要性を感じた三島には、この後の政治的発言の際、根拠となるものを得るために自衛隊に体験入隊したのではないだろうか。それほど60年安保闘争は、三島の政治観を大きく揺るがした事件であり、日本社会の大衆に関する観点を俗衆へと変容させた一大事件でもあった。

---

<sup>51</sup> 三島由紀夫・秋山駿「私の文学を語る」(『全集40』)40頁。

<sup>52</sup> 三島由紀夫・林房雄「現代における右翼と左翼」(『全集40』)581頁。

<sup>53</sup> 同上、同頁。

<sup>54</sup> 高橋新太郎「『宴のあと』の位相—安保闘争と「風流夢譚」以後」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、2000)116頁。

<sup>55</sup> 三島由紀夫「あとがき(「文化防衛論」)」(『全集35』)429頁。

<sup>56</sup> 村松剛(1929—1994)：評論家・フランス文学研究者。筑波大学名誉教授。三島由紀夫とは親の代から家族どうしの親交があった。三島に関する書いた著書としては『三島由紀夫—その生と死』、『三島由紀夫の世界』、『欧との対決—漱石から三島』がある。

<sup>57</sup> 村松剛『三島由紀夫の世界』(新潮社、1990)416頁。

<sup>58</sup> 村松は三島が「出て来るときには少尉にしてもらおう」と話したと言いつつ、「二・二六事件の青年将校の感情を追体験したいというつよい願望が動いていたのではないか」と説明している。(同上、416—417頁)。

#### 第4節 <文学座事件>をめぐる三島由紀夫の非政治的な政治的狙い

「喜びの琴」は、1964年5月7日に日生劇場で上演された戯曲である。この作品は、三島が直接左翼や右翼などを劇の前面に押し出していたため、思想的に研究される余地が多い作品である。しかし、作品をめぐる上演団体文学座との紛争によって、その内容よりも<文学座事件>（あるいは<喜びの琴事件>という部分のみが注目されがちな作品であるが、本章では<文学座事件>に統一して示す）に関する研究や後日談が多い。それは、三島がこの事件において自分を政治的にとりまく流れに対し、かなり強固に政治的姿勢を表したためであると思われる。本節では「喜びの琴」の作品分析を行う前に、作品の外部で発生した<文学座事件>を概観してみよう。

##### (1) <文学座事件>が起こるまでの経過

劇団文学座の分裂事件、いわゆる<文学座事件>の直接的な原因となったのが「喜びの琴」という作品であった。「喜びの琴」を研究した論文の中で<文学座事件>について言及することなしに作品のみを分析したものがないほど、作品にも、そして三島の政治観にも大きな影響を及ぼした事件であった。

事件の前兆は、1963年1月の福田恒存を中心とする文学座団体脱退事件から窺うことができる。29人の団員が文学座を集団脱退し、福田を中心として新たな劇団である「雲」を創立した。福田は文学座の幹部に不満があることを理由として挙げ退団したため、文学座の中では、これをあまり大きな問題として捉えてはいなかった。しかし、野村喬によると、三島は「福田の言い分をそっくり認めたのだから、なんのことはない、芸術主義を看板にする劇団が一つできたにすぎない結末に終わった<sup>59)</sup>」と言い、「雲」の創立を認めたという認識を示したため、一部の文学座団員たちが三島に対して不満を抱き、これが<文学座事件>の原因になったと説明している。村松剛も、三島が劇団の分裂について「事前に何もきかされていなかった<sup>60)</sup>が、「雲」の創立には三島は賛意を表明し、『「演劇のよろこび」の復活』という文章を機関誌「雲」の第一号に寄せている<sup>61)</sup>ほど、「雲」の創立に肯定的であったと述べている。たしかに三島は、文学座を退団した団員たちに友好的な視線を向けていた。しかし、このことが一つの劇団が分裂するほどの大きな事件の発端になったとは考えられない。

当時三島が、「雲」の分裂から数ヶ月後に演出家戌井市郎に「文学座には共産党何人ゐるん

<sup>59)</sup> 野村喬「「喜びの琴」をめぐる問題」(『文化評論』、新日本出版社、1964)149頁。

<sup>60)</sup> 村松剛『三島由紀夫の世界』(新潮社、1990)350頁。

<sup>61)</sup> 同上、同頁。

だ？」<sup>62</sup>と聞いたことが明らかになっている。それほど文学座の中には左翼系の団員が多かったと思われる。たしかに「雲」の創立後、経営難に苦しんでいた文学座は、1963年7月に発足した全国労演(全国演劇鑑賞団体連絡会議)と友好関係を築き、全国労演の集客活動を受け入れるようになる<sup>63</sup>。このような状況下で「喜びの琴」の上演をめぐる問題が台頭したのである。

「喜びの琴」の上演を含む文学座内の意見については、同じく文学座で上演された三島の『鹿鳴館』に出演した北見治一の『回想の文学座』にかなり詳しく説明がなされている。もちろん北見は、この事件で文学座を脱団しNLT<sup>64</sup>に加担した親三島系の俳優で、NLTと「喜びの琴」について、作者の「本来思想とは相対的なものだとし、特定の政治思想を中傷しているわけではなかった。(中略)いわば反思想劇、反政治劇というべきものだった」<sup>65</sup>と判断していたため、彼の主張は主観的なものと言えるかもしれない。よって、彼の個人的な意見と実際に行われてきた文学座内の騒動を分類して判断する必要がある。

## (2) 文学座の上演拒否

文学座の中で「喜びの琴」の上演拒否の意見が初めて公式席上で発表されたのは、1963年11月20日の臨時総会の時であり、当日に上演保留が決定した。三島を含む企画委員会は、「これは政治劇でも、思想劇でもなく、上質の風俗劇だ<sup>66</sup>」だと主張したが、団員たちの反発を阻止することはできなかった。

臨時総会の際、文学座の総務部が上演拒否の理由として挙げたのは三点である(これは文学座の公式的な立場ではないが、文学座員を代表的な意見だとみても間違いはないと思う)。

①松川事件を連想させる。それがひとつの小道具にすぎないといっても、お客はそうはとるまい。

②労演(動労者演劇協会)も買わず、NHKテレビにも中継をことわられるような芝居は、興行的に不安だ。

③正月早々、こんなきもちのわるい芝居の切符は売りたくもない。<sup>67</sup>

まず、「喜びの琴」の列車転覆事件は、松川事件を想定したものだと総務部は判断していた。

---

<sup>62</sup> 遠藤浩一「思想と「芸術」の間で」『福田恆存と三島由紀夫1945-1970<下>』(麗澤大学出版会、2010)196頁。

<sup>63</sup> 同上、197頁参照。

<sup>64</sup> 文学座を脱退した三島を中心に作られた劇団で、1964年1月10日に結成された。

<sup>65</sup> 北見治一『回想の文学座』(中央公論社、1987)223頁。

<sup>66</sup> 同上、222頁。

<sup>67</sup> 同上、225頁。

それに加え座内では、「左翼過激派による列車転覆事件が、現実の松川事件を連想させると危惧する<sup>68</sup>」声も出たらしい。しかし、まだ裁判中であった事件を理由に挙げて上演を拒否するのは、論理的な理由であるとは言えない。松川事件は、1950年の初めての判決で被告人全員が有罪判決を受けたが、＜文学座事件＞が起こる前である1963年9月12日の最高裁判所の判決は全員無罪となった。つまりこの作品が松川事件を連想させたにせよ、被告人が左翼系の者たちであったにせよ、裁判で全員が無罪判決を受けているため、この事件を題材としたことを問題視するのは、論理的に矛盾している。

さらに、主役の松村を演ずる予定であった北村和夫(1927-2007)が、「僕の役の反共的なセリフは、僕にはしゃべれません。役者としてこの役は、どうしても、やれません」<sup>69</sup>と発言したように、この芝居自体が団員たちに与えた印象は反左翼的なものであったらしい。しかし北見は、「『喜びの琴』の読みあわせは、とうに六回ほどおこなわれていたところへ、この上演の可否をきめなおすという、前代未聞の醜態をまねいた」<sup>70</sup>と文学座側の態度を非難している。裁判中時点での松川事件は、左翼側が起こしたテロ事件だという印象が文学座団員を含め、一般大衆にもあった。劇内でも列車転覆事件が結局左翼の仕業と設定されているため、この点を問題視するのは一見して妥当であるようにも思える。しかし三島は、「文学座創立以来の芸術理念は完全に崩壊したのである。芸術至上主義の劇団が、思想的な理由により台本を拒否するといふのは、喜劇以外の何ものでもない」<sup>71</sup>と抗弁していた。北見もまた「政治主義を排する地点から出発した文学座が、二十六年後に、その政治主義によって混乱し、つまづかされるという歴史の皮肉だった」<sup>72</sup>と文学座を批判していた。

総合的に考えてみると、文学座が「喜びの琴」の上演拒否の理由として松川事件を挙げた瞬間、文学座の創立理念は崩壊し、文学座は左翼に浸食されたと広告したのと同義になってしまったのである。

総務部が挙げた2番目の意見も左翼に取り込まれた文学座のイメージをさらに強くすることになっている。北見によると、「先日総会でも総務部の言をそのまま信じれば、『喜びの琴』を上演するなら、労演が今後、文学座の芝居は、いっさい買わないと申し入れてきたという。その東京の労演は、いまとちがい、当時は強力な観客動員を誇る組織だった」<sup>73</sup>という。つまり北見は、「雲」分裂以後、経済的に困窮していた文学座が、労演まで失うことになるとう困るという判断があったと指摘しているのである。これは、総務部として念慮せざるを得ない問題であることは明らかであるが、それにしても文学座の創立理念に反する理由であることに変わりはない。

---

<sup>68</sup> 同上、223頁。

<sup>69</sup> 同上、226頁。

<sup>70</sup> 同上、223-224頁。

<sup>71</sup> 三島由紀夫「文学座の諸君への「公開状」—「喜びの琴」の上演拒否について」(『全集32』)618頁。

<sup>72</sup> 北見治一『回想の文学座』(中央公論社、1987)224頁。

<sup>73</sup> 同上、235頁。

ない。

そして、3番目の理由は言うまでもなく総務部含む文学座の団員たちの主観的な判断であり、「きもちのわるい芝居」という評価は根拠のない盲目的な反対にすぎない。これは、文学座が中国での公演の打ち合わせの際、中共の側が「ミシマさんはダメです」<sup>74</sup>と三島を拒否したことと同レベルの意見である。つまり、それほど文学座の中で<反三島>の基調が強かったということの証拠にしかならない。

このように文学座の中では「喜びの琴」上演について様々な意見が出されたが、全てが上演拒否の一点に集約され、総会の結果は<「喜びの琴」の上演保留>と決定されることになった。

### (3) 上演をめぐる三島由紀夫と文学座の対立

臨時総会での決定事項は、翌日の21日に5人の企画委員が三島の家を訪ねて直接伝えることになった。文学座の決定事項を聴いた三島は、「保留ではなく「中止にしよう」と申し出」<sup>75</sup>ながら、上演中止は「芸術上の理由でもなく、興行上の理由でもなく、思想上の理由だといふので、後日のために覚書をした」<sup>76</sup>と語っている。この場で文学座の幹部と三島の間でどのような会話が交わされたのかは知られていない。しかし三島が上演保留の理由を聞き、その場で覚書を取り交わしたという迅速な行動を見ると、彼がこのような事態を予測していたと考えられる。そして保留ではなく、中止を申し出たことから、文学座がもはや手も足も出ないほど左傾化しているという認識が三島の中にはすでにあっただと思われる。この日の三島の行動は、上演拒否をめぐる文学座との論争が、やがて一連の事件へと発展していくことを予測し、あらかじめ争いの準備をしていたかのようにも見える。

ずいぶん後のことになるが、三島は村上一郎との対談で言葉の重さについて語る際、政治的な言葉、つまり相手をごまかすような言葉使いについて「これは戦術というものの一番最低の戦術ですね。欺騙行動<sup>きへんこうどう</sup>というのですけれども」<sup>77</sup>と力説するほど、政治的言語の活用を嫌悪していた。三島は文学座との争いの際にもこのような姿勢を維持しながら、あくまでも文学者として戦っていた。

上演中止が決定されてからわずか6日後に三島は、朝日新聞に「文学座の諸君への「公開状」—「喜びの琴」の上演拒否について」<sup>78</sup>という文章を掲載して文学座の態度を批判した。まず思

<sup>74</sup> 同上、238頁。

<sup>75</sup> 「東京新聞」(1963年11月23日夕刊)、(遠藤浩一「思想と「芸術」の間で」『福田恆存と三島由紀夫1945-1970<下>』(麗澤大学出版会、2010)200頁から再引用)。

<sup>76</sup> 三島由紀夫「文学座の諸君への「公開状」—「喜びの琴」の上演拒否について」(『全集32』)618頁。

<sup>77</sup> 三島由紀夫・村上一郎「尚武の心と憤怒の抒情」(『全集40』)610頁。

<sup>78</sup> 三島は、朝日新聞の1963年11月27日で「芸術には針がある—「喜びの琴」の上演拒否について—文学座の諸君への「公開状」」という文章を書き、文学座の決定に反発した。

想上の問題により上演を拒否したことについて、「文学座創立以来の芸術理念は完全に崩壊した」<sup>79</sup>と述べて、芸術至上主義を基に創立した文学座の理念がこの時点で崩壊してしまったと指摘した。さらに、「政治思想はここでは物として扱はれ、物として分析されてゐる。しかし、外見は風俗劇として展開されるから、(中略)過激で誇張された反共的言辞はいつばい出てくる」<sup>80</sup>と、「喜びの琴」の内部に政治思想が存在していたとしても、それはあくまでも劇の展開のためのものだと主張していた。また、文学座は「ただ劇的手段としての反共的セリフや、左翼が列車を転覆させたとうふ設定」<sup>81</sup>に反発して上演拒否を申し入れてきたと非難している。三島は、この公開状の後でも一貫して劇に思想性が内包されていることを否定し、思想、つまりイデオロギーは、「本質的に相対的なものだ、といふのは私の固い信念」<sup>82</sup>であると主張していた。

三島は、上演をめぐるいわゆる<文学座事件>についてかなり積極的に自分の立場を披歴していた。「喜びの琴」がさほど高い評価を得られなかったにもかかわらず、作品の主題や思想性については数度にわたり弁解を繰り返したのである。その行動は、この事件において三島がどれほど主導権を握りたかったのかを如実に示唆している。三島の執着にさえ思えるほどの言辞について村松は、「文学座からも労演からもけちをつけられた芝居であるだけに、三島は何としても上演を成功させたかっただろう」<sup>83</sup>と分析していた。三島は、この作品の上演に際し「何なら、プラカードを持つて、銀座を練り歩いてもいい、と思つゝみる」<sup>84</sup>と発言していたことから、この作品に関する執着は想像以上だったと考えられる。

三島による公開状が掲載された後、文学座はこれにどう対応するのか論議を始めた。そして、同年12月1日に開かれた臨時総会で参席者全員の承認を得て以下の6項を公表することが決定された。その内容は次の通りである。

- ① 今度の事件がおこした不幸な事態について全座員が協力して善処に努力する。
- ② 現在の座の芸術理念は創立の理念となんら変わりはない。
- ③ 戯曲「喜びの琴」の本質は座の芸術理念となんら矛盾するものでない。ただし現在の時点での上演は社会的影響を考慮してなお慎重に検討の必要がある。
- ④ 座が左傾したかに判断され右翼ムードに支配されているかに伝えられているが、政治主義を排する立場の文学座としてはその誤解をできる限り解く。
- ⑤ 今回の事態をひき起こした原因の多くは組織・運営面の不備と認め、全座員が反省する。新しい運営・組織については戌井理事提案にもとづいて具体的に討議する。

---

<sup>79</sup> 三島由紀夫「文学座の諸君への「公開状」―「喜びの琴」の上演拒否について」(『全集32』)618頁。

<sup>80</sup> 同上、619頁。

<sup>81</sup> 同上、同頁。

<sup>82</sup> 三島由紀夫「前書―ムジナの弁(「喜びの琴」)」(『全集32』)655頁。

<sup>83</sup> 村松剛『三島由紀夫の世界』(新潮社、1990)368頁。

<sup>84</sup> 同上、同頁。

⑥作者三島由紀夫氏には深く謝罪しなければならない。<sup>85</sup>

三島の公開状によって先制攻撃を受けた文学座は、三島の主張を全面的に否定する声明を出していた。特に、②と③の項目の説明が三島の「思想上の理由」に関する反論であるが、文学座は「社会的影響を考慮して」いたからだという曖昧な弁明のみに終始している。元々この「思想上の理由」は、三島が示した三つの上演保留の理由の中の一つで、興行上の理由、芸術上の理由ではなく「思想上の理由」を上演拒否の理由として挙げた三島の意見に文学座側も賛成したのである。そして三島は、「文学座が思想上の理由によりこの戯曲の上演中止を申入れ、三島が応諾した」旨の文書に、双方署名捺印して、一通ずつ保存することにした<sup>86</sup>と言いながら、「思想上の理由」を挙げたのは文学座の選択で、彼らが自ら芸術至上主義を捨てたことを遠回しに批判した。

三島の公開状に対して文学座は、同じ朝日新聞に当時文学座の理事だった戌井市郎が「『思想上の理由』という字句が、物の考え方の相違というニュアンスでもあるということは、その析、あなたが言われたことだったので。にもかかわらず、この字句を理由に文学座の思想的偏向を指摘されるのは、偏見と曲解に過ぎはしないでしょうか」<sup>87</sup>という反論を書いた。しかしこの反論は、三島の主張に比してかなり拙い論証となり、三島は「喜びの琴」が1964年5月に一生劇場で上演されるまで何度も繰り返して思想を物として、相対的なものだと主張した。そして、彼は死ぬ直前まで「僕は理論なんか根底的に必要じゃないと思うんです。根底的には誠だけでいいですよ」<sup>88</sup>と一貫して主張し続けた。つまり戌井は、三島が提案した「芸術」、「興行」、「思想」の中で文学座の方が「思想」を選択するのが劇団の立場として最も有利だと判断したことを三島が批判したと、逆に非難する矛盾したものを反論として書いたのである。

さらに戌井は、「芸術至上主義の名を借りて『芸術の針』を鵜呑みにし“喜びの琴”を無批判に上演することを避けたかった」<sup>89</sup>と自分たちの創立理念である芸術至上主義を否定する発言を躊躇なくしていた。これはもはや弁解ではなく、三島の理論が正論であると認めることになると書いているのである。

遠藤浩一も、「松川事件を彷彿とさせる設定、生々しい政治的、思想的内容を含んだ台詞などに一つたり皮相的なところに――一部の座員が反発したのである<sup>90</sup>」と上演拒否の理由が文学座

<sup>85</sup> 野村喬「「喜びの琴」をめぐる問題」(『文化評論』、新日本出版社、1964)150頁。

<sup>86</sup> 三島由紀夫「文学座の諸君への「公開状」―「喜びの琴」の上演拒否について」(『全集32』)618頁。

<sup>87</sup> 戌井市郎「朝日新聞」(1963年12月7日朝刊、北見治一『回想の文学座』(中央公論社、1987)228頁から再引用)。

<sup>88</sup> 三島由紀夫・林房雄「現代における右翼と左翼」(『全集40』)576頁。

<sup>89</sup> 戌井市郎「朝日新聞」(1963年12月7日朝刊、北見治一『回想の文学座』(中央公論社、1987)228頁から再引用)。

<sup>90</sup> 遠藤浩一「「思想」と「芸術」の間で」『福田恆存と三島由紀夫1945-1970<下>』(『麗澤大学出版

の団員たちの劇に対する思想的反発から生じたものであることを確認していた。

そして、「サンケイ新聞」12月6日の朝刊では、当時の状況を次のごとく説明していた。

文学座は『三島氏には失礼をわびるが、政治的配慮から劇の上演は適当でないを考える。しかし座は芸術至上主義を守る』という前後矛盾したなんのことだかわからない声明を発表した。(中略)新劇界の左派的傾向は、理論にもとづくものというよりは、むしろ一般には左派的ムードといったほうがより正確な表現になるかもしれない。<sup>91</sup>

新聞に報道されるほど、当時の新劇は左翼の影響の下にあったと思われる。後に言及するが、当時の「文学座」は社会主義団体の集団観覧にかなり頼っている状態だった。このような状況に反感を持っていた三島は、自分を中心とする劇団NLTを作ることになった。

## 第5節 「喜びの琴」の政治思想性

「喜びの琴」が無事に上演されたことにより<文学座事件>は、三島の勝利で幕を下ろした。しかし、三島が本当に「喜びの琴」で自分の政治性を表出しないまま、「思想の相対性」のみを表現したのかは別の問題である。

三島は文学座への「公開状」のなかで「「喜びの琴」は今までの私の作風とは全くちがった作品で、危険を内包した戯曲<sup>92</sup>」であることを認めた。さらに、「芸術には必ず針がある。毒がある。この毒をのまずに、ミツだけを扱ふことはできない」<sup>93</sup>と述べ、劇の思想性は芸術に必要不可欠なものだと主張している。

この節では、「喜びの琴」の中の三島が言っている政治的な<物>がどのような形で表れているのかを劇の流れに沿うのではなく、60年代・松川事件・2.26事件・群衆という四つのカテゴリーに分類し、分析することにする。それによって三島は、本当に「思想の相対性」の範囲内で政治を<物>として扱っているのか。それとも文学座の座員たちが反発するほど露骨な政治的偏向性があるのかを作品分析と共に考察しよう。

### (1) 60年代をめぐる時代判断

三島の60年代安保闘争をめぐる時代認識については第2節で分析した通り、かなり否定的であ

---

会』、2010)200頁。

<sup>91</sup> 「サンケイ新聞(1963年12月6日朝刊)」(北見治一『回想の文学座』(中央公論社、1987)236頁から再引用)。

<sup>92</sup> 三島由紀夫「文学座の諸君への「公開状」―「喜びの琴」の上演拒否について」(『全集32』)619頁。

<sup>93</sup> 同上、620頁。

った。そして、彼は1964年2月の〈文学座事件〉がほぼ片づき、日生劇場での公演を数ヶ月後に控えた時期に「前書—ムジナの弁」という文章の中で安保闘争の意味を短く述べていた。彼は「安保闘争以来の思想界の再編成の機運、青年層の変革への絶望」<sup>94</sup>と共に前に引用したような天下泰平な社会的情勢に露骨な嫌悪感を示して、それに対する自身の回答として、作家論「林房雄論」<sup>95</sup>と小説「午後の曳航」<sup>96</sup>、「剣」<sup>97</sup>などと共に、戯曲としては「喜びの琴」を挙げている。もちろんこの時点での三島は、政治性が最も露骨に表れていた「英霊の声」を執筆する前であることを念頭に置かなければならない。

さらに三島は、「私の作品を読みつづけて来られた方には、とりたてて奇異な作品であるわけない。イデオロギーは本質的に相対的なものだ、といふのは私の固い信念であり、だからこそ芸術の存在理由があるのだ」<sup>98</sup>と60年代において「思想の相対性」に目覚め、これを語り続けてきたと自分の立場を明瞭に解明している。そして、「こんなことは(中略)文壇から一步外へ出ると、そんなに通じやすい考へではない」<sup>99</sup>ことを承知していると語りながら、これらのものを芸術、あるいは文学的許容範囲以内にあるものとして定めている。それでは、「喜びの琴」の中に顕出する登場人物たちの台詞や状況設定が、本当に三島の言う通りなのか確認してみよう。

まず「喜びの琴」の時間設定は「近い未来のある年の一月」<sup>100</sup>と特定されており、作中に安保の時だという台詞があることから、60年安保闘争以後だということがわかる。従って「言論統制法」とされている法律は安保闘争の影響によるものだと考えられる。

警察側の協力者として紹介されている佐渡という人物が言論統制法について次の通り説明している。

佐渡：言論統制法なんて新聞用語を使ふんですか。ちゃんと本格的に「国家機密保持に関する言論等規正法」つて言つたほうが、人ぎきがいいんぢやないか。新憲法違反のおそれもなしね。

101

ここで言われている「言論統制法」とは国の機密を守るための法案で1985年に立法された

<sup>94</sup> 三島由紀夫「前書—ムジナの弁(「喜びの琴」)」(『全集32』)655頁。

<sup>95</sup> 林房雄論：三島由紀夫が林房雄について持っていた自分の印象を彼の人生の文学的流れ(転向を含め)について述べているエッセイ。橋川文三はこの文章を「かれは初めて歴史そのものとして己の青春を表現し、「整理」しようとしている」と三島の歴史的なものの起源だと説明した(橋川文三「『林房雄論』について」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)94頁。)

<sup>96</sup> 午後の曳航：1963年に発表された長編小説。人間の愛と残酷性をよく描いた作品として評価された。

<sup>97</sup> 剣：1963年に年発表された短編小説。剣道部で行われる男たちの憧憬と嫉妬を話題にした作品。

<sup>98</sup> 三島由紀夫「前書—ムジナの弁(「喜びの琴」)」(『全集32』)655頁。

<sup>99</sup> 同上、同頁。

<sup>100</sup> 三島由紀夫「喜びの琴」(『全集24』)8頁。

<sup>101</sup> 同上、11頁。

「国家秘密に係るスパイ行為等の防止に関する法律案」<sup>102</sup>とほぼ同様の内容になっているが、この作品は法律が作成される前に書かれた作品であるため、この法案との関連性はない。そして、この法律に反対する与党側の人物に脅迫状が届き、二人の警察官が警護のために派遣される。

ここで推測されるのは、「言論統制法」という架空の法案は政府側の独断により立法されたものだけということだ。そして、これに反対する与党側(おそらく自民党)の人士に來た脅迫状は右翼から送られたものだと考えて差し支えないであろう。つまり、「言論統制法」という案件には右翼の暴力的性向が表れているのである。

そして、「言論統制法」は1925年に改正された「治安維持法(1925年改正)」と「破壊活動防止法(1952年改正)」を連想させる法案である。その中で「治安維持法」の場合は、1945年10月15日、つまり、敗戦直後に廃止された法案であった。三島の場合、「文化防衛論」以後、「言論の自由」を大事な項目として位置づけていたが、当時のマスコミに関してはかなり否定的な見解を持っていた。それにもかかわらず「言論統制法」について作品の始めの部分で言及したのは、彼がこの「治安維持法」のような言論の自由を侵害している法案に、否定的な見解を披歴するための準備をしていたからではなかったかと思われる。

その後、署長の指示で「職場の父子」記事の連載のために、ベテラン巡査である松村と若い刑事であった片桐がインタビューに応じることになる。インタビューをする記者は、曖昧な記事名を利用して、二人の刑事に個人的な政治意見を聞く。その時、60年安保闘争時のことも尋ねている。

記者：あの全学連の人たちを、警察官としてどう感じましたか？質問が多少逸脱してるかもしれませんが……

瀬戸：あのとき全学連の女の子が、われわれに怒鳴った言葉はこたへたなあ。今でもときどき思ひ出しますよ。女子学生がですよ、かりにも教養のある女子学生がかう言つたのです。「そんな顔でお嫁が来ると思ふか。もつと心を入れかへて勉強しろ。バカ。無智。人殺し」って。<sup>103</sup>

瀬戸は、主人公である片桐と警察学校と一緒に通った人物で、同じ公安系巡査である。彼と片桐は、全学連が活発に闘争した60年前後には警察学校の学生であり、予備警察のような立場であった。よって、普通の女子学生のように見える全学連の学生に予備警察として扱われ、このような話を聞いたのである。

瀬戸はただの笑い話としているが、この一文にどれほどの偏見を生み出す要素があるかを考

---

<sup>102</sup> 国家秘密に係るスパイ行為等の防止に関する法律案：1985年に立法された公務員の国家機密における守秘義務を命じられた法案。この法案もまた、憲法の言論の自由を侵害するのではないかという意見があった。

<sup>103</sup> 同上、23-24頁。

えると、三島の全学連に対する態度を明確に読み取ることができる。まず三島は、主人公たちを盲目的に非難している人物を、教養がありながら、女子であり、学生として設定している。そして、その人には何の罪もない、瀬戸自身によると、「われわれの親は貧乏で、心を入れかへて勉強しようにも、大学へ進めなかった」<sup>104</sup>ただの学生を非難していたのである。まるで全学連が、警察に憎悪を抱かせるため普通の女子学生を洗脳したかのように読むことが可能な台詞である。

三島と全学連の関係は、70年安保を前に本格的な対立構造が生まれたと思われるが、1964年時点での三島がこれほど全学連に否定的な見解を持っていたのは、60年安保闘争の学生運動を否定的に見なしていたことを意味している。

瀬戸の話聞いた片桐は、あの女子学生がそこまで言ったのは大きな陰謀だと唐突に主張しだし、また突然自分の政治信念を激しく語る。

片桐：国際共産主義の陰謀ですよ。あいつらは地下にもぐつて、世界のいたるところに噴火口を見つけようと窺<sup>うかが</sup>つてるんです。(中略)いつか日本にも中共と同じ血の粛清の嵐が吹きまくるんです。(中略)地主の両足を二頭の牛に引張らせて股裂きにする。妊娠八ヶ月の女地主の腹を亭主に踏ませて踏ませて殺す。あるひは一人一人自分の穴を掘らせて、生き埋めにする。いいかげんの人民裁判の結果、いいですか、中共では十ヶ月で一千万以上の人を虐殺された。一千万といへば、この東京都の人口だ。それだけの人数が、原爆や水爆のためぢやなくて、一人一人、同胞の手で殺されたのだ。それが共産革命といふものの実態です。それが革命といふものなんです。<sup>105</sup>

片桐は上官の松村の目配せにも気づかないまま、自分の政治的信念について激しく発言した。これは、警察官としては明らかに偏向的な見解だと言ってもよいだろう。さらに、具体的な例を挙げながら共産革命を非難しているのは、片桐がどこかで具体的な話を聞いたか、直接見たのかもしれないという推測を伴う。しかし、事実関係が明確でないことを 激しい語調で語ることからは、片桐の偏向した思想性が窺えることに他ない。片桐は、自分の話についての客観的な根拠は何一つ挙げていない。そして激しい感情だけを、観客たちに直接伝えているのである。

片桐の台詞について正樹は、共産革命という地獄絵図を散文的に描写することによって「「散文的」をむしろ新機軸として、全体の中で「惨劇」を事実として訴えたかったのであろう」<sup>106</sup>と説明している。彼の言う通り、戯曲という舞台演出の中での俳優による散文的な言い方は、その台詞が事実であり、客観的なものと押し付ける演出方法だと思われる。

堂本は人類の歴史上残虐と惨劇は常に続いてきた方式だと付け加えながら、「こうした残虐

<sup>104</sup> 同上、24頁。

<sup>105</sup> 同上、同頁。

<sup>106</sup> 堂本正樹『劇人三島由紀夫』(劇書房、1994)300頁。

が、事実かどうかは、立場の相対性によって認識が異なる。価値観によって事実の質が異なるからだ<sup>107</sup>と三島の意図、つまり「思想の相対性」の一環として扱っている。

さらに、片桐の革命非難思想にもかかわらず奥野健男は、「この芝居を見ていると反共劇どころか、革命讚美劇のように見える」<sup>108</sup>と語っているが、これは明らかな誤読である。上に引用した部分でも明らかに革命のことを否定的に貶している。時間差があるが、三島は『論争ジャーナル』1969年2月号に掲載された「反革命宣言」の中で、自分の革命に関する思想を語ったことがある。ここで三島は革命について、「われわれはあらゆる革命に反対するのではない。暴力的手段たると非暴力的手段たるとを問はず、共産主義を行政権と連結せしめようとするあらゆる企図、あらゆる行動に反対する者である」<sup>109</sup>と述べるほど共産圏によるすべての革命の可能性を否定していた。さらに、『潮』1969年11月号に収録された高橋和己<sup>110</sup>との討論ではこのように述べている。

「それならモラルについていしましょう。与えられた法というものは法である、その法の根底を崩さなければ盲従するほかない。これはソクラテスのやりかただ。次に良くても悪くても、もし法に従わないという決意を固めれば、法を崩す方向に行かなければならない。法を崩す根底になるのは、いつも手段が目的に優越するわけだ。そして、その手段があらゆる不道徳を犯していくわけですよ。その最後目的に行くプロセスにおいてモラルというものは完全に崩壊する。それはいつの場合も革命家の悲劇だね。<sup>111</sup>

ここでモラルを<義>と似たような観念として解析すると、三島の話がさらに理解しやすくなる。彼は、法を崩壊し革命を起こすためには、革命側に<義>がなければならぬと考えていた。そして、<義>がなければ、革命の目的は手段に圧倒され、取り込まれてしまうと説明している。三島は、共産革命の偽善性を看破しており、学生運動の進行状況を見て、その筋を同じく踏み出すことを予測していたのである。そして、高橋の中国という解放区の影響を受けたからではないかという意見に、「ぼくが革命家だったら、解放区という思想からかえていくと思う」<sup>112</sup>と革命の手段と目的の逆転の矛盾を指摘している。彼は、「反革命宣言」では共産革命だけを否定していたが、高橋との対談では、革命自体の性質の限界を批判していたのである。

---

<sup>107</sup> 同上、同頁。

<sup>108</sup> 奥野健男「日生劇場上演「喜びの琴」評—喜びの琴の音をきく」(『新劇』、1964)37頁。

<sup>109</sup> 三島由紀夫「反革命宣言」(『全集35』)389頁。

<sup>110</sup> 高橋和己(1931-1971)：小説家・中国文学研究者。三島との討論の当時には京都大学大学助教授であった。主な著作としては『悲の器』、『憂鬱なる党派』などがある。

<sup>111</sup> 三島由紀夫・高橋和己「大いなる過渡期の論理」(『全集40』)522頁。

<sup>112</sup> 同上、533頁。

その後、2幕の初めごろには1幕に出たことがある衆議院のボディガードを命じられた巡查の中で森が議員の婦人が自分にお茶一つ出せないと言文句を言い、それを聞いた剣道助教巡查の朝倉が激怒する。

朝倉：そんな代議士があるから国が危なくなるんだ。そんな穀つぶしは叩切つてしまへ！右も左もあるもんか。腐つた奴はぶつた切るんだ！<sup>113</sup>

そして、この作品で最も重要な事件である列車転覆事件について外事系巡查の野津と老巡查である末黒の話が続く。

野津：国際共産党の陰謀としか考へやうがないね。

末黒：左だか右だか、右だか左だか、上だか下だか、下だか上だか……<sup>114</sup>

末黒はまた、「わからねえものはいくら考へてもわからねえ」<sup>115</sup>と付け加える。末黒は「喜びの琴」のなかで最も年長の巡查として様々な事件を経験し、解決してきた巡查経歴50年のベテランとして描写されている。そのせいか、いつもかなりニヒリスティックな見解を述べ、主人公である片桐と対立することも多い。さらに、戦争を経験した警察官の典型のように赤嫌いの人物として設定されている。このような末黒がこういった発言をするほど、作品の舞台になる世界の政界は腐っている。しかしこの部分は、話のついでのように感じられる部分で、台詞自体に何らのインパクトも感じられず、朝倉の話も列車転覆事件という大きな話題にあっさり飲み込まれた。末黒の話もまた、彼の性格を表すための台詞で、朝倉と末黒が左翼と右翼ではない、政治全般に対するシニカルな態度を見出す箇所にはすぎない。

整理してみると、「喜びの琴」の1幕と2幕の始まりの部分に現れている左翼と右翼に対する直接的な言及は、一見両方を非難しているように見えるが、視野を広げてみると、左翼の思想、信念についての批判の程度が高く、台詞の分量も多いことが確認できる。

村松剛は、「喜びの琴」の思想性について、「政治より政治一般への嫌悪に、左右を問わぬイデオロギーの拒否にあることは、一読して明かだろう」<sup>116</sup>と言いつつ、「作家は左右を問わず、すべての政治思想を置換可能な、相対的なものとして眺める地点に立っている」<sup>117</sup>と三島の著作意図をそのまま信じていた。しかしそれは三島のための弁解、あるいは作品の主なテーマである「思想の相対性」に注目しすぎたため、他の政治的な台詞を見逃してしまったのでは

<sup>113</sup> 三島由紀夫「喜びの琴」（『全集24』）55頁。

<sup>114</sup> 同上、56頁。

<sup>115</sup> 同上、同頁。

<sup>116</sup> 村松剛「ヨブ記と現代—自我をこえるもの<その二>—」（『文學界』、文藝春秋、1964）100頁。

<sup>117</sup> 同上、100-101頁。

ないかと思われる。

作品終盤の松村と片桐の思想対立の圧倒的な存在感のせい、作品の始まりの部分に現れている左翼と右翼に関して語る台詞は、これまでさほど重視されていなかった。しかし、以上で分析した通り、三島は一見左翼と右翼の両方を非難しているような形を取りながら、左翼、その中でも革命と学生運動に非難のフォーカスを合わせていることには疑う余地がない。

## (2) なぜ松川事件なのか

松川事件の経過に関しては前述したが、ここでは「喜びの琴」の中に描写されている列車転覆事件と松川事件との関連性を分析し、文学座の一部団員たちがこれを問題視した理由を確認してみたい。

まず列車転覆事件は、「喜びの琴」劇中において主要な事件として登場しているため、かなりの分量を占めている。まずは片桐が監視していた左翼人物から入手した意味不明の<121245>という数字が、総理が乗車を予定していた高崎駅から出発する上越線列車の時間を示すことだと推理した公安は、非常事態の発生を未然に防ぐため、松川を高崎の現場に派遣する。この時点で松村が、これは左翼の罠かも知れないと言いながら、「まさか昭和二十四年の頃とはちがつて、列車転覆の陰謀なんてありつこないとわれわれは常識上考へます」<sup>118</sup>と述べている。ここで松村が言及している昭和24年の事件とは、実際昭和24年(1949年)に起きた松川事件を意味することに間違いはないだろう。

つまり三島が、列車転覆事件が松川事件を連想させるという指摘を否定し、「そんなことまるで念頭になかつたし、書いてるうちに列車が転覆しないと作品が成り立たなくなつたんで。結果的責任においては悪い気はするが、左翼の犯罪、中央革命で何人殺した、といふことを書いたのが原因でせう」<sup>119</sup>と述べたことは、作中の台詞によって崩れてしまう弁解となるのである。

そして、実際に列車転覆事件が起こり、マスコミはこれを左翼の破壊工作だという形で報道する。しかし、片桐が現場で捕まったのは、「高崎の右翼団体高志会の有名な危険分子だつた」<sup>120</sup>ためであった。仮に列車転覆事件がそのまま右翼の過激分子による事件であると断定されたとしたら、片桐の次のような台詞が、三島が主張している劇のテーマである「思想の相対性」を裏付けるものとして確実な効果を得たかもしれない。片桐はこれまで自分が持っていた先入観について次のように語っている。

---

<sup>118</sup> 三島由紀夫「喜びの琴」(『全集24』)34頁。

<sup>119</sup> 三島由紀夫「アマノジャク精神で―「喜びの琴」の著者三島由紀夫氏」(『全集33』)29頁。

<sup>120</sup> 三島由紀夫「喜びの琴」(『全集24』)62頁。

片桐：しかし今度の事件でつくづく教はつたよ。事件には予断をもつちやまちがふんだな。俺はアカぎらひだし、松村さんもあの通りアカぎらひだし、今はこんな時期だし、どうしたつて左の陰謀だと思ふもんな。新聞もみんなさうだ。見ろ。(ト新聞を一つ一つとり)これもさうだ。これもさうだ。みんな先入観にだまされてるんだ。右翼はそこを狙つたんだ。さうして誰が見ても左翼の仕業と思ふ事件を起こして、無辜<sup>むこ</sup>の市民を殺して、世間の反感に乗じて、一挙に左翼勢力の撲滅を企てたんだ。<sup>121</sup>

片桐は、自分は左翼を嫌っており、公安系の大部分の巡査たちがそうであったと述べている。そして、片桐によると列車転覆のような事件を起こすのは左翼の仕業という認識がマスコミにも、世間においても一般的に広がっていたと語っている。それは言うまでもなく、1949年の<松川事件>の容疑者が左翼系の者たちだったためである。従って片桐も「今はこんな時期だし」と話しながら、松川事件が起きてからさほど時間がたっていないことを挙げ、その影響のために今回の事件も松川事件と同一線上にあると認識し、左翼が起こした事件だと推定してしまったと語っているのである。そしてこの片桐の台詞は、三島が松川事件と作品の関連性を否定したことの反証にもなるものである。もちろん、逆に「思想の相対性」が劇の主要テーマであるという点においては根拠となる台詞かもしれないが、松川事件と作品間の関連性を否定することはできない。

三島が「喜びの琴」を脱稿したのが1963年10月24日であり、松川事件の被告人たちが最高裁判所から全員無罪判決を受けたのが1963年9月12日である。よって三島は松川事件が左翼の仕業ではないことが確定した後この戯曲を完成させたのである。そうであれば、作中の列車転覆事件が時期的に<松川事件>を連想させたとしても、それが文学座の左翼傾向団員たちの不満に繋がる理由としては弱い。つまり文学座が<松川事件>との連関関係を根拠に「喜びの琴」の上演を拒否したことの正当性を担保できなくなったのである。しかし三島は、作品の中で文学座の意見の正しさを証明するような台詞を続ける。

片桐：しかし右翼をそこまで追いつめた、右翼にそんな卑劣な行動を思ひつかせるまで追いつめた左翼に対する怒りを、忘れちやいけないと思ふんだ。<sup>122</sup>

片桐は、自分が先入観を持っていたことを反省しているように見えたが、そうではなかった。彼は、事件の真相を自分の目で確認したにも関わらず、左翼嫌いの思想を捨てることができなかった。そして逆に左翼を批判し、前に起きた松川事件を「卑劣な行動」と評しながら、左翼の仕業と断定している。これは、裁判によって松川事件の容疑者たちが無罪放免されたとして

---

<sup>121</sup> 同上、63-64頁。

<sup>122</sup> 同上、64頁。

も、＜松川事件＞は左翼側によるテロ事件に違いないという三島個人の考えが込められた台詞であるように読み取れる。そして第三幕では、列車転覆事件が右翼の仕業に見えるように企んだ、左翼の計略であったと整理され事件が収束する形になる。

いくつかの先行研究では、三島が語った通り「喜びの琴」は「思想の相対性」を表した戯曲だと評価している<sup>123</sup>。しかし野村喬は、「喜びの琴」を「反政治劇、反思想劇、非人間性への批判劇などを持ちあげる文芸評論家(たとえば村松剛など)はデマゴグでしかない」<sup>124</sup>と非難しながら、この芝居で「左翼は手のこんだ策謀をするというデマゴギーを、戯曲における急転(中略)を利用して捏造したところにこそ、かくされた戯曲の本質がある」<sup>125</sup>と鋭い指摘を行っている。もちろん第三幕の中心になる松村と片桐の会話は、三島の主張通り「思想の相対性」を述べているかもしれない。しかし、前掲論文の2年後に野村が改めて指摘しているように「喜びの琴」は、「主題と題材との間に調和というか平衡を欠いて」<sup>126</sup>いるとしか考えられないと語っている。総合してみると、＜松川事件＞を想起させる事件を取り上げることにより、第一、二幕と第三幕の間が断絶され、「思想の相対性」は第三幕に限定されてしまったのである。

そして、もう一つ問題となる点がある。それは、＜松川事件＞の容疑者として逮捕された被告人たちの半数程度が、国鉄に関係する人物たちであったことである。柄谷行人は、60年安保闘争を大規模なものへと拡大させたのは、学生の側ではなく、労働組合だと説明しながら、「つまり総評です。特に国労です。実際、国鉄の政治的ストライキが政府に深刻な打撃を与えた。だから、国労をつぶすことが、国家と資本の課題になったのです」<sup>127</sup>と説明している。柄谷は、60年安保闘争は国鉄労働組合の役割が大きかったと指摘したのである。このような事情を三島が知らなかったとは考えにくい。であるならば、国鉄労働組合が企てた事件と見なされていた＜松川事件＞を連想させる列車転覆事件を敢えて持ち出したのは、明確な意図があると思わざるを得ない。60年安保闘争に否定的な立場であった三島が、国鉄労働組合が犯人であると思なされていた＜松川事件＞を想起させる列車転覆事件を殊更に持ち出す必然性はない。三島が敢えて「喜びの琴」の中で列車転覆事件を登場させたのは、＜松川事件＞が国鉄労働組合の犯罪だと主張するためであったとしか考えられない。つまり「喜びの琴」の列車転覆事件は、60年安保闘争に対する三島の個人的な先入観が＜松川事件＞にも同じく作用し、それが作品の

---

<sup>123</sup> その例は、野村が直接に批判している村松剛の「ヨブ記と現代—自我をこえるもの<その二>—」(『文學界』、文藝春秋、1964)を含め、門脇道郎の「劇評<喜びの琴>寓話は成立したか」(『テアトロ』、カモミール社、1964)、石澤秀二の「『通俗娯楽劇』の感—浅利慶太出「喜びの琴」」(『日本経済新聞』、日本経済新聞社、1964年5月14日号)などがある。

<sup>124</sup> 野村喬「「喜びの琴」をめぐる問題」(『文化評論』、新日本出版社、1964)153頁。

<sup>125</sup> 同上、同頁。

<sup>126</sup> 野村喬「三島由紀夫と劇」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1966)38頁。

<sup>127</sup> 柄谷行人「日本人はなぜデモをしないのか」(『柄谷行人講演集成1995-2015思想的地震』、筑摩書房、2017)125頁。

中で片桐に反映されたと思われる。

「喜びの琴」の中で描写されている列車転覆事件と、片桐の思想観を見ると、三島が主張していた「思想の相対性」という意図に疑いが生じるのは当然である。三島は「喜びの琴」の上演の前に、「芝居といふものは絵空事で、絵空事のうちに真実を描くのだ、といふ確信は、近松門左衛門が、「虚実ハ皮膜ノ間ニアリ」と言つてゐるとほりである。この「喜びの琴」も例外ではない<sup>128</sup>と近松門左衛門を例にとりながら、芝居というのは想像であるが、その中に真実があると語った。三島の話によると、「喜びの琴」の中に真実を書いたのであり、その真実とは、松川事件＝列車転覆事件となる。そして、事件の犯人は左翼＝国鉄労働組合という図式が、自分が考える真実だと言っているのである。この部分には、最高裁判所によって判決が出された事件の判定は認めないという三島の率直な考えがそのまま表れており、60年安保闘争に対する敵対意識が「喜びの琴」で表現されたと言っても過言ではない。

つまり三島は、松川事件を連想させる列車転覆事件を描写することで、自らの60年安保闘争と松川事件に対する思想を表現しようとしており、これは「思想の相対性」を全面的に否定することになってしまう。作品の主題は三島個人の絶対的な思想性となり、「思想の相対性」という三島の主張自体が矛盾をはらむものになる。

### (3) 再び登場する二・二六事件

三島由紀夫は1960年代以後自分の思想観を活発に発言してきた。そして、その中心にあったのが1936年2月26日に起こった軍部クーデター事件、いわゆる<二・二六事件>である。三島はこの事件について頻繁に発言していた。とくに1966年に発表された「英霊の声」以降からは、自分の二・二六事件に関する考えをいくつか語ったことがある。そして、事件によって処刑された皇道派青年将校たちと北一輝にまで触れていた。60年代の三島由紀夫を説明する際に必ず踏まえなければいけないのが二・二六事件である。そして、これまでさほど研究されてこなかったが、「喜びの琴」にも短いながら、二・二六事件に関する台詞が登場する。

列車転覆事件に関する警察側の対応が決定し、緊張感に溢れていた署内で瀬戸と片桐が警察学校時代を回想する。

片桐：お前、おぼえてるだろう、警察学校の二階の資料室に、二・二六事件の殉職警官の血染めの制服が、ガラスのケースに納まって飾つてあつた。

瀬戸：忘れるもんか。入学してはじめてあれを見せられた晩はうなされたぜ。

片桐：その晩、消灯後にお前とひそひそ喋つたこと憶えてるか。

---

<sup>128</sup> 三島由紀夫「私がハッスルする時—観客の心の中へ—「喜びの琴」上演に感じる責任」(『全集33』)57頁。

瀬戸：ああ。よく憶えてる。(中略)あの晩、おれはつくづく考へたよ。一体彼は誰のために死んだんだつて。彼が命を賭けて護つた伯爵はうまく逃げのびて永生きました。<sup>129</sup>

二・二六事件は陸軍の中の一つの派閥であった皇道派に属する青年将校たちが、部下を率いて起こした蹶起事件だった。よって、上記の引用で言及されている死亡した警察官とは、二・二六事件によって青年将校たちに殺された人物となる。そして、蹶起将校たちが狙っていた<国の敵>を守るために死んだ人にもなる。結果的に二・二六事件は失敗し、その対抗勢力であった統制派が陸軍を掌握した。その後、クーデターを起こした青年将校たちと戦い殉職した警察官の制服や遺品が、まるで英雄のものであるかのように展示されているのは決して不思議なことではない。しかし片桐は妙なことを言い出している。

片桐：二・二六の将校は英雄になつたが、彼らに射たれて死んだ警官は名前も忘れられ、ただガラスのケースの中の英雄になつた。俺たちは永遠の脇役で、権力と叛逆者の板ばさみになつて、つまらない人間のためにも身を捨てるんだ。そのとき残るものは何だと思ふ。同じ立場の俺たちの間の信頼だけだ。<sup>130</sup>

何のために命を賭け、何を守ればいいのかという瀬戸の問いに、片桐はお互いの「信頼」だと答えている。そして、片桐は先輩巡査である松村を見て信頼の大事さを悟ったと話している。そして、「信頼」というものが「喜びの琴」のメインテーマへと繋がると考えられる。片桐にとって「信頼」は最も大事なものだということは第3幕で明らかになっているが、それを説明するため、二・二六事件当時に殉職した警官の話を持ち出したのは劇の流れとは全く関係のないことである。

さらに、なぜ片桐が二・二六事件の青年将校たちを英雄と見なしていたのかについての説明も全くされていない。もちろん三島は、第1章で述べたように青年将校たちを高く評価していた。しかしこれは作家の個人的な思想で、片桐とは何の関係もない。むしろ警察官である片桐が二・二六事件を肯定的に見ているのは理屈に合わないと思われる。これは明らかに、作家の個人的な思想が作品の人物を通じて投影されている部分で、三島が主張していた「思想の相対性」とは相反する台詞である。

つまり、三島にとって二・二六事件は反乱ではなく、<義>を旗幟にした蹶起であった。彼の中で共産勢力と革命、そして二・二六事件の昭和維新とは全く異なる意味を持つと認識されていた。それは60年代安保闘争当時の学生運動と、60年代後半の全学連の方向性への失望の産物だと思われる。三島は、二・二六事件青年将校と全学連の比較について「くらべること自体、

---

<sup>129</sup> 三島由紀夫「喜びの琴」(『全集24』)41頁。

<sup>130</sup> 同上、42頁。

二・二六の将校への冒瀆<sup>ぼうとく</sup><sup>131</sup>」だというほど青年将校を肯定的に、学生運動を否定的に見なしていた。そして、三島の個人的な意見が作品の登場人物を通じて現れることによって、「思想の相対性」というテーマは完全に崩れることになったと思われる。

## 第6節 三島由紀夫におけるテーゼと先入観

三島由紀夫の作品の中で、その内容や描写、台詞、思想についてではなく、作品をめぐる外的要因が主な研究対象となっている作品を二つ選ぶとするならば、「喜びの琴」と『宴のあと』を挙げることができるだろう。『宴のあと』は『中央公論』で1960年1月号から10月号まで連載された小説である。この作品が問題視されたのは、1961年3月に作中に登場する男性主人公が実存していた人物をモデルにしたと訴えられたことからである。これは、芸術表現の自由と個人のプライバシーのうち、どちらが優先されるのかが争点になった事件であった。そして、裁判所は個人の私生活を保護することは芸術表現の自由より優先されると判断し、三島に罰金刑を与えた。しかし、三島はこれを不服とし控訴したが、原告の有田八郎が死亡したことにより、控訴を取り消した。

この〈宴のあと事件〉は、個人情報あるいは、私生活の保護が優先されるのか、芸術表現の自由が尊重されるのかをめぐり一大騒動になった事件である。そしてこの作品もまた、作品内の表現や思想よりも裁判で明らかになった事件のあらましや、裁判結果に重点が置かれ社会的な観点から分析を行っている研究が多い。

「喜びの琴」の場合も、第二節で分析したように、文学座との紛争の影響で作品自体の分析より、作品をとりまく外的部分の分析が行われてきた。三島自身も「喜びの琴」の公演前に行われた幾つかのインタビューで「むづかしい理窟や先入主をみな捨てて、この芝居を直にたのしんでいただきたい、と作者はのぞんでゐる」<sup>132</sup>話したこともあるほど、作品の外的部分の評価が溢れていた状況であった。

そしてこのような先入観は、門脇道郎が「何ものかに反対するそのこと自身は、一つの態度であって、思想ではないだろう。作者は「イデオロギーを劇的手段にした」というが、劇的手段になるようなイデオロギーは、はじめからイデオロギーではありえないのではないか」<sup>133</sup>と指摘したように、思想的欠如という観点に基づいて、作品自体の分析は等閑視されてきた。しかし、第4節で分析した通りに、「喜びの琴」は政治性と思想性と関係のない作品ではな。逆に作者の思想がかなり強く表れている作品であった。この作品の中には、政治的偏向が窺える台詞が頻出している。そして劇に対する先入観は、三島由紀夫という作家に対する先入観へと移

<sup>131</sup> 三島由紀夫・堤清二「二・二六事件と全学連学生との断絶」(『全集40』)589頁。

<sup>132</sup> 三島由紀夫「「喜びの琴」について(「テレビで……」)」(『全集33』)39頁。

<sup>133</sup> 門脇道郎「劇評〈喜びの琴〉寓話は成立したか」(『テアトロ』、カモミール社、1964)71頁。

行する。第1章の1幕には次のような場面がある。

記者：たとへば、さつきお話のあつた左翼対策といふやうな問題については……

片桐：警察官としては、左右両翼いづれの動きにも予断を以て当るべきぢやありませんが、公共の秩序を破壊し……

記者：(遮<sup>さへぎ</sup>つて)いや、よくわかりました。よくわかりましたが、あなた自身の意見をはつきり言つていただくと、助かるんですが。

片桐：個人的意見ですか？

(中略)

片桐：思想問題を抜きにして言ひます。僕は社会をひつくりかへすために陰險な策謀をめぐらしたり、無辜<sup>むこ</sup>の市民を傷つけるような計画を立てたり、日本の歴史と文化の伝統を破壊しようと企てたり、そのために友を裏切り、恩人を裏切り、目的のためには手段をえらばぬと云つた、さういふ連中を憎みます、一市民として憎みます。これが僕の信念です。<sup>134</sup>

記者の左翼対策という敏感な質問をうまくかわしている片桐だが、個人的な意見を問われると、社会の混乱を生み出すことを嫌悪し、日本の歴史と文化の破壊を狙う側を憎むのが自分の信念であると述べている。ここで注目すべきは、「日本の歴史と文化の伝統を破壊」という表現である。これは1968年に発表された「文化防衛論」を含む三島の晩年に繰り返された文化概念と同じ思想である。この時点で「喜びの琴」は、三島の政治性のテーゼとしての役割を果たす作品になることが可能なのである。三島の政治思想については第5章で詳しく分析することにする。

その後、片桐は再度国際共産党を非難しながら日本の歴史と伝統について話している。この箇所は上でも引用した部分であるため短く引いてみる。

片桐：日本国民はどうなります。日本の歴史と伝統と、それから自由な市民生活はどうなります。<sup>135</sup>

片桐は警察であるため、日本国家と国民を憂慮すること自体は不思議ではない。しかし、なぜここで日本の歴史と伝統が国民の生活よりも優先され、再び繰り返されるほど強調されているのかは、劇の筋とは全く関係のない主張に見られる。これは明らかに作者である三島自身の考え方が投影された台詞であろう。実際に三島は、祭祀的国家と統治的国家の分離を主張しながら、「歴史・伝統・文化などが継承され」<sup>136</sup>る国家が必要であると語ったことがある。この

<sup>134</sup> 三島由紀夫「喜びの琴」(『全集24』)22-23頁。

<sup>135</sup> 同上、24頁。

<sup>136</sup> 三島由紀夫「「変革の思想」とは」(『全集36』)34頁。

文章が書かれたのは1969年1月で、三島が死ぬわずか十ヶ月前のことであるため、三島は「喜びの琴」の執筆時点から考えていた文化に関する概念を、死の直前まで常に繰り返してきたことがわかる。そして、片桐の個人的な考えが、作者三島自身の個人的思想に変わらず繋がることになっているのである。

三島は、1970年1月に発表した「「変革の思想」とは」の中で、国家の連続性とは祭祀的な国家によって「歴史・伝統・文化などが継承され、反理性的なもの」が保持されると力説している。これは、片桐が話していることとほぼ同じことで、歴史や伝統、文化という価値観を守ることによって、国家にはその存続価値が生まれると主張しているのだ。つまり三島は、片桐を通じて自らの文化・歴史・伝統に対する姿勢を披歴したのである。そして、この部分は「喜びの琴」が三島の政治性のテーゼになる一つの理由でもある。

片桐の台詞に込められている思想性によって、読者と観客から「喜びの琴」が政治劇であるという評価を当然のごとく受ける結果になってしまった。ここで指摘したいのは「喜びの琴」の創作時期である。この作品は、1963年10月24日に脱稿されたもので、「文化防衛論」や「反革命宣言」などの文章とはかなりの時間的差異がある。そのため、三島の美学というもののの中に思想が入り込んだのが「憂国」からであるという一般的な研究傾向を第1章で否定した。つまり、真の意味での始まりは「喜びの琴」からではないかと考える。そして「喜びの琴」は、三島の政治性と思想性が始めて表れた作品として重要な位置を占めることになる。

そうであれば「喜びの琴」は、三島由紀夫という作者の政治性・思想性のテーゼとして存在すると同時に、彼のより鮮明な政治的主張が頻繁になる晩年の、思想家であり、行動者になりたかった三島のテーゼにもなる重大な意味を持つ作品である。三島は作品の構成について、「第一幕が反共思想、第二幕がそのアンチテーゼ、第三幕第一場がそのジュンテーゼとしてのニヒリズム(中略)さらに第三幕第二場が救済の主題の昂揚」<sup>137</sup>と紹介していた。三島が劇の主題を「思想の相対性」と主張したように、第一幕と二幕の思想が第三幕で解決され、思想の相対性に達するということになる。そして、その象徴が松村に裏切られて「すべての目的と理想を失った地獄へ叩き込まれ」<sup>138</sup>片桐が琴の音を聞くことによって、「自覚的な人間になるのである」<sup>139</sup>と説いている。その琴の音については様々な研究者から多様な見解が提示されているが、本章の中で一貫して主張しているように「思想の相対性」は琴の音によって回復するほど単純なものではない。つまり、三島が話しているテーゼとアンチテーゼは成立するが、ジュンテーゼは決して成立し得ないのである。そして、逆に「喜びの琴」という作品自体が三島の政治的言語のテーゼとなり、文学的言語のアンチテーゼになるのである。

まず文学的言語としては、三島がこの作品には思想がないと一貫して主張しているにもかかわらず

---

<sup>137</sup> 三島由紀夫「「喜びの琴」について(「既往の事件については……」)」(『全集33』)70頁。

<sup>138</sup> 同上、71頁。

<sup>139</sup> 同上、同頁。

わらず、作品内には思想性が明らかに表れており、文学的に失敗し、三島の文学的言語が崩壊した作品として存在する、つまりアンチテーゼとなった。

そして政治的言語としては、三島自身の日本固有の文化と伝統に対する思想が片桐によって披歴されることから、彼の政治的言語のテーゼとして位置づけられる。

このように、「喜びの琴」は三島の曖昧な態度によって文学の内面にも、文学の外部にも様々な意味を持つ作品になってしまった。そしてこの曖昧さは、三島の思想の弱点であり、矛盾的な点が多いし、強制的な面が強い三島思想の始まりの象徴という位置を持つような作品になった。

## 第7節 おわりに

以上のように「喜びの琴」は、三島の思想性のテーゼ、あるいは、彼の思想的スタンスに先入観を生み出すような作品であることを確認した。さらに三島の作品の中で、文学的言語ではなく、政治的言語が露骨に表れたものとしても重要な意味を持つ作品であり、また彼にとっての特別な作品であった。

しかし三島は、「ぼくが右翼だとしますね、作品に左翼が出てきますね、この左翼の人物がほんとうに客観的に書けるか書けないか、作家の分れ目だと思いますね。書けた、書けたときにこの男に対してぼくがどういう思想的責任があるかといわれても仕方がないですね」<sup>140</sup>と話したことがある。それでは、三島の「喜びの琴」に対する「思想的責任」は果してどうなったのか。

本章での分析によると、三島が「喜びの琴」に自分の思想を詰め込んだのは疑いようもない事実である。だが、三島はこの作品に関する責任を負うことはなかった。作品が上演される予定であった文学座も責任を取って退団したのではなかった。さらに彼は、日生劇場での公演時に製作したプログラムの終わりに「この芝居ぐらゐ作者の私を苦しめ、又、多くの人を苦しめた作品はめづらしい。上演の日から、私はこの作品が作者を喜ばせ、人々を喜ばせるものになることをのぞんでゐる」<sup>141</sup>と言いながら上演に至るまでの様々な困難を、過去のものとして清算しようとしていた。つまり、三島は一貫して作品の思想性を否定していたため、それに関わる責任はないという姿勢を最後まで維持していたのである。

竹内好が「知識人が政治行動に移る場合は、かれの学問研究なり芸術創作なり、つまり職能からの内的飛躍が避けられない」<sup>142</sup>と指摘していた通り、「喜びの琴」は三島の政治に関わりたいという内的飛躍と文学座との争いに勝つために「思想の相対性」というドグマ陥ったので

<sup>140</sup> 三島由紀夫・村上一郎「尚武の心と憤怒の抒情」(『全集40』)611頁。

<sup>141</sup> 三島由紀夫「「喜びの琴」について(「既往の事件については…」)」(『全集33』)71頁。

<sup>142</sup> 竹内好「政治と知識人」(『日本イデオロギ』、こぶし書房、1999)229頁。

はなかったのか。

川村湊は、60年代の青年たちの溢れるエネルギーが「若者たちの“衝動的”な自傷や破壊への欲望は、六〇年安保、七〇年安保と増幅され、やがて欲望の社会化という現象の中へと呑みこまれていってしまうのである」<sup>143</sup>てしまったと言いつつ、「“エネルギー”の放散現象、盲目的なその展開、変転の過程としてしか文学の世界ではとらえられなかったように思われる」<sup>144</sup>ようだと当時の文壇を把握していた。しかし、三島はこの時代をそう短絡的に把握してはいなかった。彼は、高橋和己との対談で「ますます観念と行動の乖離が」<sup>145</sup>でてくると学生側の欠如部分を指摘している。高橋が「思想運動の段階だと思っていたのが急速に力の段階にエスカレートしました」<sup>146</sup>と評価したことに三島は、学生側には全く期待していないと答えている。このように、三島は60年代安保闘争の問題点を観念と行動が一致していないからだと捉えていた。そして、60年代安保闘争に対する失望感を作品の中に溶け込ませたのが「喜びの琴」である。

総合的に見て、三島がそれまで自分が考えていた様々な政治に関する思想を「喜びの琴」を通して表現したのは間違いない。しかし文学座の抵抗により、自身の作家としての姿勢を維持し、文学座との戦いに勝利するために「思想の相対性」という旗幟を持ち出したのである。それは、1964年の三島由紀夫という人物が持っていた思想がまだ日の目を見るようなものではなく、自分の中に確実になにかの形を形成していなかったことを示す証拠ではないかと考えられる。それは、竹内好が「思想が特定の間人間関係から独立されていない」<sup>147</sup>のが日本の思想的特質だと述べたように、この時期の三島の思想は林房雄や川端康成、福田恆存<sup>148</sup>などに大きく影響を受けていた。

そして、その思想の脆弱さをごまかすための手段として三島が使ったのが、「思想の相対性」であった。そのおかげで三島は、文学座との対立では勝利を手に入れたが、その後続いてゆく三島由紀夫の政治論には弱点として作用し、絶対的な日本の文化、神格天皇を主張する晩年の彼の政治論には、一つのアンチテーゼとしての位置を占めるものとなってしまったのである。

三島は、政治の言語に比べて文学の言語を重く思っていた。彼が持っていた文学的言語の重さは村上一郎との対談で確実に表れている。

---

<sup>143</sup> 河村湊「戦後文学を問う—その体験と理念」(岩波書店、1995)49頁。

<sup>144</sup> 同上、同頁。

<sup>145</sup> 三島由紀夫・高橋和己「大いなる過渡期の論理」(『全集40』)534頁。

<sup>146</sup> 同上、同頁。

<sup>147</sup> 竹内好「日本共産党論」(『日本イデオロギ』、こぶし書房、1999)154頁。

<sup>148</sup> 福田恆存(1912-1994)：評論家・劇作家・演出家。現代演劇協会理事長。三島と文学座の間での葛藤が全面化される前に、右翼傾向の文学座団員たち、現代演劇協会に誘った文学座の左翼傾向をもっと確実に表した人物。

小説を書くときはそういう言葉を書くつもりで書いているのだから、そうしたらやらなければならない。そりゃ死んでもやらなければならない。だから「十一月に死ぬぞ」といったら絶対死ななければいけない。政治の言葉が文学の言葉と拮抗するのはその一点を措<sup>お</sup>いてないのですよ。

149

「喜びの琴」は、三島由紀夫という作家の中で文学的言語と政治的言語が分離された作品であった。その後三島は、文学的言語と政治的言語をはっきり区別して使用したこともあるし、それを混ぜて活用したこともある。つまり、三島の政治性の起点が「喜びの琴」からだと言っても過言ではないと思われる。

---

<sup>149</sup> 三島由紀夫・村上一郎「尚武の心と憤怒の抒情」(『全集40』)611頁。

## 第3章 三島由紀夫における天皇と二・二六事件青年将校の関わり

—「英霊の声」を中心に—

### 論文の構成

- 第1節 はじめに
- 第2節 「英霊の声」の意味構造に関する問題
- 第3節 青年将校と特攻隊員から昭和天皇への怨望の叫び
- 第4節 日本大衆社会への遺憾
- 第5節 皇道派青年将校たちの「憂国の士」の形式
- 第6節 おわりに

#### 第1節 はじめに

三島由紀夫は、右翼的な色彩の濃い作家として世間一般に認知されているが、彼の「色」が強く現れている部分は意外に少ない。特に三島は、天皇主義者とも呼ばれているが、彼の天皇観については平野啓一郎が「三島は、具体的に「天皇論」と銘打った文章は残していない為に、我々は今、様々な文章に散見する彼の言葉を頼りに、その天皇観を想像するより外はない」<sup>1</sup>と述べているように、自らの天皇観についてまとめた論を書いたことがない。特に文学作品の中では、「英霊の声」以外に彼の天皇観を巡る言葉が見られる作品はないと言っても過言ではない。

「英霊の声」は『文芸』1966年6月号に発表された短編小説である。この作品は、帰神(かむがかり)の会に参席した叙述者である「私」が、霊媒者である川崎に二・二六事件を起こした皇道派青年将校たちの霊と、神風作戦に投入された特攻隊員たちの霊が憑依し、怨嗟の声を挙げている場面を観察する構成になっている。そして、青年将校と特攻隊員たちの霊が共通して天皇の人間宣言に対して憤りの感情を表している。「英霊の声」を端的に表現するならば、三島が両英霊のグループを利用しながら昭和天皇の人間宣言を批判した作品だと言える。

「英霊の声」に関する研究は大きく三つに分類できる。まず、先述したように天皇の人間宣言に関する三島の思想が反映されている作品だという分析である<sup>2</sup>。作品中に現れている天皇批

<sup>1</sup> 平野啓一郎「『英霊の声』論」(『文学界』、文芸春秋社、2000)171頁。

<sup>2</sup> これに関する研究は、稲葉稔「尊皇の心情研究—三島由紀夫の「英霊の声」と葦津珍彦の怨霊鎮めの

判は、二つの霊たちが共通して歌う「などてすめろぎは人間となりたまひし」<sup>3</sup>という詩句に集約されている。富岡幸一郎が「英霊の声」での天皇批判について、「日本人の手になるこのように激越な「天皇」批判の書がかつて記されたことがあったか<sup>4</sup>」と評価したように、この作品での天皇批判の水位は極めて高く、直接的に行われている。

もう一つの傾向としては、宗教的な観点から分析した研究が挙げられる<sup>5</sup>。まず、大木英夫は「橋川文三は二・二六事件における天皇と青年将校というテーマは「何より神学の問題」だと言われる<sup>6</sup>」という部分に言及しながら、三島にとって二・二六事件は神学の問題だと主張している。さらに、三島が左翼の時代意識に関して「共産党には『時代意識』がない」<sup>7</sup>と評価したことを例にとり、「「時代意識」とは、絶対者との関わりの中でしか起らない。(中略)「時代意識」とは「各時代は神に直接する」(ランケ)というきわめて神学的な歴史自覚なのである」<sup>8</sup>と説明している。つまり大木は、三島にとって二・二六事件は神の問題—ここでは天皇—について目を見開く契機となった事件だと主張しているのである。たしかに、三島自身は「二・二六事件の挫折によつて、何か偉大な神が死んだのだつた」<sup>9</sup>と二・二六事件を神の問題として位置づける表現をしたことがある。

富岡幸一郎も「英霊の声」は、「「神」の不在(というより「神の問題」の不在)の近代日本における「神学」的課題ともいうべきものであった」<sup>10</sup>と述べながら、大木と似たような見解を示している。さらに彼は、三島が天皇を、日本の伝統的な神ではなく、西洋のキリスト教的な神のように位置づけたと指摘し、「西欧化にたいする最後の砦、決して西欧化されないものとして彼が考えた神的天皇の、その超越性のイメージが、三島のいうヤマトタケルよりも、実はは

---

評) (『明治聖徳記念学会紀要』、明治聖徳記念学会、2008)、佐藤秀明「「英霊の声」—合唱の聞き書き」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1993)、平野啓一郎「『英霊の声』論」(『文学界』、文芸春秋社、2000)、富岡幸一郎「仮面の「神学」—『英霊の声』以降の三島由紀夫」(『新潮』、新潮社、1988)、三枝康高「二・二六事件と文学—『英霊の声』『宴』など—」(『潮』、潮出版社、1967)、洪潤杓「〈現代神〉と大衆天皇制との距離：三島由紀夫「英霊の声」を中心に」(『文学研究論集』、筑波大学比較・理論文学会、2008)。

<sup>3</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)513頁。

<sup>4</sup> 富岡幸一郎「仮面の「神学」—『英霊の声』以降の三島由紀夫—」(『新潮』、新潮社、1988)283頁。

<sup>5</sup> 宗教との関わりに関する論文は、大木英夫「三島由紀夫における神の死の神学」(『ユリイカ』、青土社、1976)、富岡幸一郎「仮面の「神学」—『英霊の声』以降の三島由紀夫—」(『新潮』、新潮社、1988)、富岡幸一郎「空っぽの「近代」—『英霊の声』と『抱擁家族』—」(『新潮』、新潮社、1990)、野中潤「神の沈黙と英霊の声—遠藤周作と三島由紀夫—」(『文学と教育』、文学と教育の会、2002)、鎌田東二「『英霊の声』と霊学シャーマニズム」(『三島由紀夫研究8』、鼎書房、2009)などがある。

<sup>6</sup> 大木英夫「三島由紀夫における神の死の神学」(『ユリイカ』、青土社、1976)65頁。

<sup>7</sup> 同上、66頁。

<sup>8</sup> 同上、同頁。

<sup>9</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』、新潮社、2003)112頁。

<sup>10</sup> 富岡幸一郎「仮面の「神学」—『英霊の声』以降の三島由紀夫—」(『新潮』、新潮社、1988)286頁。

るかに西欧的な一神教の神概念に近かった」<sup>11</sup>と三島の天皇像の根本的な問題点を指摘している。

最後の研究傾向は、当時の日本社会に対する批判だという観点である<sup>12</sup>。三島の作品は、奥野健男が「いつも現代社会に密着している。現実の世界と関係している」<sup>13</sup>と書いているように、社会に関わるテーマを主に扱ってきた。その中でも「英霊の声」は特別だと言えるほど露骨に、現代日本社会に対する否定的な観点が現れている。そして作品発表後、その社会批判的な性格は、葺津珍彦が「一つの文学作品としてよりも、現代日本の思想批判の書として、きわめて痛烈なショックを感じさせた。それは放胆な現代否定の姿勢を示し、多くの新聞・週刊誌・雑誌・テレビなどの注目をひき、いろいろの批評が現われた」<sup>14</sup>と説明しているように、多くの人々に注目されてきた。

また、吉田達志も二つの霊のグループの中で先に登場する二・二六事件青年将校たちの英霊が現代日本について、「偽善的な人間主義の支配、魂の腐蝕と死、拝金主義の蔓延、大義の崩壊、感情の鈍磨と雄々しき魂の消失、不朽の光栄への嘲笑」<sup>15</sup>が溢れていると批判したことは、「現在の日本は、拠を喪失して、ただ頼りなげに漂流しているだけだという」<sup>16</sup>三島の社会に対する情勢判断が表出された部分だと指摘している。つまり三島は、経済発展が続いていた戦後日本社会に対して自身が持っていた不満を「英霊の声」の力を借り批判していたのである。

本章では、これまでに行われてきた三つの大きな研究傾向を踏まえて、「英霊の声」の中に注入された三島の天皇観と日本社会に関する批判を包括的に検討し、先行研究で見逃されてきた、作品の中に隠れている作者の個人的な意図を導出してみたい。三島が「英霊の声」で、人間宣言をしたことにより神から人間になった昭和天皇と、アメリカの影響を受けた戦後日本社会の両方を批判したのは紛れもない事実である。しかし三島の天皇への批判的な言説は、三島由紀夫と言う一作家としての和的な姿勢を基として展開された。本研究では、天皇と社会に対する三島の批判の意図が、個人的なものであることを明らかにすると共に、作品の根底に隠されている二・二六事件の青年将校たちの「憂国の士」としてのイメージ作りにも触れてみたい。これにより三島由紀夫という作家が、「英霊の声」という作品を通して何を企図していたのかを究明することができると思う。

<sup>11</sup> 富岡幸一郎「空っぽの「近代」—『英霊の声』と『抱擁家族』—」(『新潮』、新潮社、1990)223頁。

<sup>12</sup> これに関する研究では、中元さおり「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15』、鼎書房、2015)、神谷忠孝「「英霊の声」」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1992)、笠原伸夫「三島由紀夫-「英霊の声」を視座として」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1969)、葺津珍彦「文芸六月号—「英霊の声」評」(『神道宗教』、神道宗教学会、1966)、井上隆史「「英霊の声」と「悪臣の歌」」(『三島由紀夫研究8』、鼎書房、2009)などがある。

<sup>13</sup> 奥野健男『三島由紀夫伝説』(新潮社、1993)418頁。

<sup>14</sup> 葺津珍彦「文芸六月号—「英霊の声」評」(『神道宗教』、神道宗教学会、1966)45頁。

<sup>15</sup> 吉田達志「国体の崩壊—三島由紀夫『英霊の声』の世界—」(『静岡近代文学』、静岡近代文学研究会、2003)6頁。

<sup>16</sup> 同上、同頁。

## 第2節 「英霊の声」の意味構造に関する問題

「英霊の声」は一見、作家三島由紀夫の昭和天皇と日本社会に対する憤怒や遺憾の感情を、二・二六事件青年将校と神風特攻隊員の口を借りながら語る単純な構造のように見える。それは、天皇の人間宣言に対する激しい批判や、戦前に比べてドラマチックに変貌を遂げた戦後の日本社会に溢れている、経済優先主義に対する作者の見解が露骨に表れているからである。しかし、この作品の構造はそれほど単純ではない。レベッカ・マックは、「英霊の声」を「能楽」の形式に則った作品であると分析しながら、作品の意味構造について「政治的態度や超国家主義傾向などを証拠付ける格好の例としてこれまで扱われてきた。一般に流布しているこのような先入見に抗して、私は『英霊の声』が国家主義的な表現を超えたところで複雑な意味構成を備えていることを分析したい<sup>17)</sup>と説いていた。彼の「英霊の声」の意味構造に関する分析は、作品の形式に関する部分に留まっているという限界はあるが、作品の意味構造が単純ではないという接近法は注目すべきものと思われる。

マックとは異なり、中元さおりは作品の意味構造を語り手の重層化という観点から説明している。中元は、記録者である「私」と霊媒師の川崎に憑依した霊である「われら」の二重構造について、「主観的であまりにも露骨な観念に覆われた語り手を、「私」という人物が記録する物語の枠の中に内包することによって作品にある程度の客観性を付与させるため、このような重層化した語り手法がとられたのではないだろうか<sup>18)</sup>と説明している。そして、語り手の重層化は「作品全体の記録者であり、統括する語り手の「私」と、作品内のもう一つの語り手である「われら」の関係に逆転が生じており、「私」に託されていた、客観的な観点から物語を記述するという仕組みが十分には機能していないと思える<sup>19)</sup>と述べつつ、作品の進行とともに構造が変化すると説いている。確かに「英霊の声」の語り手である「私」は、帰神の状況についての主観的な意見は全く話していない。しかし作品内での語り手「私」の存在感は、霊媒者川崎と帰神の会の引導者である木村先生よりも希薄なため、「私」によって「われら」の物語に客観性が与えられるとは考え難い。さらに「私」の存在感は、中元が述べたように作品中盤になるとますます消えてしまう。中元が作品の構造を理解するため重層化という概念を持ち出したのは正しい接近方法だとある程度評価できるが、作品の構造を究明する根拠としては貧弱であるように思われる。

ここから一歩進み中野美代子(1933-)は、「英霊の声」の著作意図を三段階に分類を行い解

<sup>17)</sup> レベッカ・マック「三島由紀夫の『英霊の声』—近代の能楽として」(『MISHIMA!』、昭和党、2010) 213-214頁。

<sup>18)</sup> 中元さおり「三島由紀夫「英霊の声」論—「悪臣の歌」からみる語りの〈移行〉と〈重層化〉—」(『三島由紀夫研究15』、鼎書房、2015)70頁。

<sup>19)</sup> 同上、70頁。

析している。中野は「英霊の声」と「文化防衛論」の繋がりに注目し、「英霊の声」を三島のイデオロギーが含有された作品であると以下のように評価していた。

最も表層をなすのは、二・二六事件蹶起将校の霊をして、事が成っても死、という彼らの死の原理を語らしめたように、三島由紀夫が小説『英霊の声』にとって、生みの観念を天皇に向けて投げつけた以上、彼自らも何としても腹を切らねばならぬところへ自身を追いやり(後略)。<sup>20</sup>

中野は、作品の最も表に位置する層について説明している。そして、作品全般に流れている中心思想を自決の論理だと分析していたのである。だからこそ、三島自身も彼らに倣うように切腹自殺をしなければならなかったと考えていた。続いて二層は、「どうひっくりかえしても神からは程遠い現天皇を、かつての歴史の薄暮の中へと拉致し、神霊たちの絶対の「恋の至純」の対象として高くかかげた」<sup>21</sup>ことだと説明している。表に存在する自決の論理の裏には、三島の神格天皇への憧れが潜んでいたと主張しているのである。最後の三層については、「『文化防衛論』などにおいて提出した「文化概念としての天皇」なる考えの前提となるべき論理がひそんでいた」<sup>22</sup>と述べている。そして、この作業の結果として三島は「天皇絶対主義をみごとに、しかし密かに相対化させながら、みずからの自刃には必須の論理的要件として、それを絶対化して見せたのだった」<sup>23</sup>と三島の著作意図を整理していた。中野の「英霊の声」に対するアプローチは、一理ある主張だと言えよう。「英霊の声」を一つの文学作品とのみ位置づけるのではなく、三島の天皇観の一つの起点と見なしているのは正しい観点だと考えられる。しかし中野の研究は、「英霊の声」の著作意図を『文化防衛論』と自決の論理に限定し説明している。さらに天皇の神格化と相対化といった、相反する観念の関係がなぜ三島にとって重要であるのかについての説明が欠落しているように思われる。

中野は、この論文の末尾で「死後の世界をも無理矢理に認識の中にとりこまなければ、行動計画書は完成」<sup>24</sup>されないからだと言っている。「英霊の声」は、三島の作品の中でも特に意味の重層化が確認できる作品であるため、中野の接近法は適切だと考えられる。さらに、三島の自決の論理に関する説明にも説得力がある。しかし中野は、研究の根拠となるテキストの構造に注目するあまり、作品テキスト自体に関する分析が絶対的に不足していると言わざるを得ない。そして、『文化防衛論』との関わりにも触れているが、三島の天皇批判の理由についての説明が具体的になされていないという限界が看取できる。

---

<sup>20</sup> 中野美代子「「憂国」及び「英霊の声」論—鬼神相貌変」（『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1976）97頁。

<sup>21</sup> 同上、同頁。

<sup>22</sup> 同上、同頁。

<sup>23</sup> 同上、同頁。

<sup>24</sup> 同上、100頁。

本研究では、これまでの先行研究における主な傾向である天皇批判と日本社会批判という二つの流れを、意味構造の重層化というアプローチに従いながら、既存研究で分析が不足していた部分を含め新たな構造を作り出した。「英霊の声」の表面には昭和天皇批判と大衆社会批判が存在し、その内部には文学とは離れた位置からの外的な意図が存在している。そして、さらなる奥底には二・二六事件皇道派青年将校の「憂国の士」としてのイメージの形成という意図が隠されているのだ。本研究では「英霊の声」を三つの階層に再構築し、これまでの先行研究とは異なる新たな著作意図を探り出すことを目標とする。

### 第3節 青年将校と特攻隊員から昭和天皇への怨望の叫び

#### (1) 二・二六事件青年将校による天皇批判

三島の天皇論という観点から「英霊の声」を分析した研究は複数存在する<sup>25</sup>。井上隆史は、三島の本格的な天皇論である「文化防衛論」について論じる際に、「『文化防衛論』以前に発表されたものの中で、特に重要なのは、評論「『道義的革命』の論理—磯部一等主計の遺構について」(「文芸」昭42・3)、小説「英霊の声」(「文芸」昭41・6)、そして小説「憂国」(「小説中央公論」昭36・1)の三篇である」<sup>26</sup>と述べながら、三島の天皇論に触れる際の重要な資料として「英霊の声」を挙げていた。当作品での天皇論は、昭和天皇が戦前・戦後に行った二つの決断に関する批判にフォーカスが当てられている。

「英霊の声」に登場する二つの英霊のグループである二・二六事件青年将校と神風特攻隊はそれぞれ異なる角度から天皇を批判している。まず、先に登場する青年将校たちの霊は、彼らが蹶起を起こした後に天皇がすべきであった判断を二つの絵図を通して説明している。一枚目の絵は、白い馬にまたがった蹶起将校たちの前に「神」としての天皇が現れ、青年将校たちが蹶起の意図について説明する部分である。

『謹んで申し上げます。われらは君側の奸を斬り、今は肅然として、陛下の御命令をお待ちいたします。何卒、御親政を以て、民草をお救い下さい』

『よし。御苦勞である。その方たちには心配をかけた。今よりのちは、朕親ら政務をとり、国の安泰を計るであらう』

玉音はあたかも、雪晴れの青空がさはやかに声を発したかのやうである。陛下はつづけて仰せになる。

『その方たちには位を与え、軍の枢要の地位に就かせよう。今までは朕が不明であつた。皇軍

<sup>25</sup> 脚注2番参照。

<sup>26</sup> 井上隆史「『英霊の声』と『悪臣の歌』」(『三島由紀夫研究8』、鼎書房、2009)60頁。

は誠忠の士を必要としてゐる。これからはその方たちが積弊をあらため、天皇の軍隊の威烈を蘇らさねばならぬ』<sup>27</sup>

この絵は、青年将校たちが切実に願った結末を三島が想定し、それに沿って描かれたものである。昭和天皇自らがこれまでの誤りを認めながら、蹶起した青年将校たちの志を受容し、彼らの望む通りにすることを約束する。さらに、青年将校たちを国家の重要な地位に就かせ、皇軍として認める。その後、青年将校たちは「一級たりとも位を進めていただいては、われらが身命を賭した維新の精神が汚れます<sup>28</sup>」と言いながら一切の褒賞を辞退する。第一の絵では天皇は神として、青年将校たちは神の兵として描かれている。そして、他の「二・二六事件三部作」とは異なる青年将校の蹶起動機として貧民救済が挙げられている点と、自分たちが政権に加担するのを拒否する箇所は、この時点で三島が二・二六事件についてある程度の研究を行っていたことが看取できる部分でもある。

次の絵では、青年将校たちの行動について天皇が多少異なる反応を見せる。同様に白い馬にまたがり現れた天皇は青年将校たちに死を命ずる。

『その方たちの志はよくわかった。

その方たちの誠忠をうれしく思ふ。

今日より朕は親政によつて民草を安からしめ、必ずその方たちの赤心を生かすであらう。

心安く死ね。その方たちはただちに死なねばならぬ』<sup>29</sup>

そして青年将校たちは、「躊躇なく軍服の腹をくつろげ、口々に雪空も裂けよとばかり、『天皇陛下万歳！』を叫びつつ、手にした血刀をおのれの腹深く突き立てる」<sup>30</sup>切腹を行う。これは、実際に蹶起が失敗となった際に青年将校たちが願っていた最期であった。さらに青年将校たちは「それは喜びと至福の死だ」<sup>31</sup>と自分たちの死を描写している。これは三島自身の切腹に対する考えが表れている部分である<sup>32</sup>。

青年将校たちは、天皇が蹶起を受け入れ彼らに職位を与えることより、死を命令する方を「われらの脳裡に、より鮮明に描かれてゐたのは、この第二の絵図であつた」<sup>33</sup>と語っている。

<sup>27</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)486頁。

<sup>28</sup> 同上、同頁。

<sup>29</sup> 同上、487頁。

<sup>30</sup> 同上、488頁。

<sup>31</sup> 同上、同頁。

<sup>32</sup> 三島由紀夫の死の美学は1961年発表された「憂国」から「英霊の声」、『葉隠入門』、そして三島自身の最後の切腹自殺まで繋がる1960年代の三島を貫通するテーマである。

<sup>33</sup> 同上、487頁。

天皇が理由を説明せず、彼らに死を命ずることは理解し難いが、まるでそれを予想していたように即刻受け入れる青年将校の姿も理解に苦しむ。実際に蹶起した青年将校たちが死を望んだことは事実であるが、これは昭和天皇が蹶起を受け入れなかったために下した最後の決断であり、当初から想定していたことではない。三島は「英霊の声」の最後に「本編は左記の諸著に拠る処多し」<sup>34</sup>と参考にした文献を紹介しているが、橋川文三が「三島の書いた二・二六事件はちょっと、ちがいますね。あれは括弧つきの別の装飾された事件であって、本当ではなさそうだという、そういう感じですがね」<sup>35</sup>と指摘した通り、自らの思考と歴史的事実がかなり混ざられている。つまり三島は、青年将校たちが死を求めており、神である天皇はそれを承知し、命令したという図式を描きたかったのであり、それこそが青年将校たちが求めていた死だと考えていた。しかし、青年将校たちが自刃の勅命を天皇に願い出たのは、蹶起の失敗が決定した後のことであった。つまり、彼らが死を求めながら蹶起したという設定も当てはまらず、実際に死を覚悟していたという手記も残っていない。

従って天皇は、青年将校が自分等の意図することを口に出さずとも理解をしてくれる真の神として存在する。そして青年将校は天皇のために蹶起した純粋な「憂国の士」となるよう、三島のイメージ形成の試みがこの段階で始められたと考えられる（これについては第6節で詳しく分析する）。

青年将校たちが一つではなく二つの絵を描いた理由は何であろうか。二つの絵で見られる大きな違いは、天皇が青年将校たちに死ぬことを命ずるか否かである。第一の絵では、青年将校たちが天皇に蹶起の志を認められ、皇軍として生き残る。しかし第二の絵では、天皇に蹶起を認められるが、天皇の命令によって、自刃することになる。一見するとこれは、三島の死の美学から生じた差異だと感じられる。第二の絵で天皇の命令に従い喜んで死を選ぶことは、同じく二・二六事件を素材にした「憂国」の武山信二中尉が切腹する前に感じた死の至福に繋がる。しかし、これは単なる美学の問題ではなく、青年将校の蹶起の目的と意志に関わる問題である。二つの絵は昭和天皇が蹶起を認めることを前提として描かれており、天皇が蹶起を拒否するという仮定はない。つまり、昭和天皇が青年将校たちの忠節を受け入れなかったという、実際の歴史とは異なる部分が注目されることになるのだ。これは二・二六事件を、憂国の情熱のもとに引き起こされた蹶起と位置づけるための、三島による意図的な細工である。

二・二六事件は、当時日本陸軍の一派閥である皇道派に属していた青年将校たちが起こしたもので、万が一蹶起が成功していれば陸軍のヘゲモニーを掌握していたはずであった。青年将校たちも眞崎甚三郎を筆頭に、陸軍統制派を排除することを当初の目的と考えていた。しかし三島は、蹶起の成功に伴う二つの絵の中で、蹶起が成功して政権を取るといった、一般的に蹶起の目的となる意図には言及しなかった。つまり二つの絵の提示により、青年将校たちの蹶

<sup>34</sup> 同上、515頁。

<sup>35</sup> 橋川文三・野口武彦「同時代としての昭和」（『ユリイカ』、青土社、1976）138頁。

起の志が、国家と天皇のための純粋なものであり、私利私欲を満たすための行動では決してなかったことを強調していた。それによって、青年将校たちは「憂国の士」として描かれることになるのである。

しかし実際の二・二六事件は、青年将校たちの願いとは正反対の方向へと進み、彼らの蹶起は反乱となり、蹶起軍は反乱軍と規定された。青年将校は「すめろぎがもし神であらせられれば、二枚の絵図のいずれかを選ばれることは<sup>ひつちやう</sup>必定だつた。あれほどまでの恋の至精が、神のお耳に届かぬ筈はなかつたからだ」<sup>36</sup>と言いながら、蹶起の正当性を主張し、それを拒否した天皇を批判している。吉田達志が「現人神であり、それ故に軍人は、天皇のために死ぬことができるというのである」<sup>37</sup>と言及したように、青年将校たちは昭和天皇が神であるならば自分たちの志を嘉納するのが当然であると考えていた。しかし、昭和天皇は「今回のことは精神の如何を問はず、甚だ不本意なり、国体の精華を傷つくるものと認む」<sup>38</sup>と言及し、蹶起を国体に反する行為と断罪し、青年将校へ自決勅書を下すことにも「自殺するならば勝手に自殺させよ。そのための勅使など出せぬ」<sup>39</sup>と拒否する。

1990年に公開された、戦争期に昭和天皇が直接話した内容を寺崎英成<sup>40</sup>が整理した『昭和天皇独白録』を見ると、「赤穂義士の自決の場合に検視の使者を立てるといふ事は判つたやり方だが、叛いた者に検視を出すことは出来ないから、この案は採り上げないで、討伐命令を出したのである」<sup>41</sup>と指示したと書いている。

そして、「英霊の声」の中の青年将校たちは天皇の決定に強く反発する。

われらは陛下が、われらをかかも憎みたまうたことを、お咎めする<sup>とが</sup>術<sup>すべ</sup>とてない。

しかし叛逆の徒とは！叛乱とは！国体を明らかにせんための義軍をば、叛乱軍と呼ばせて死なしむる、その大御心に御仁慈はつゆほどもなかりしか。<sup>42</sup>

青年将校たちは一貫して自分たちの蹶起は、干犯に囲まれている国体を清らかにするためのもので、義を重んじる蹶起であると主張していた。また青年将校たちは、消える前の歌の中で「血の叫びにこもる神への呼びかけは(中略)陛下は人として見捨てたまへり」<sup>43</sup>と、自分たちの

<sup>36</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)489頁。

<sup>37</sup> 吉田達志「国体の崩壊—三島由紀夫『英霊の声』の世界—」(『静岡近代文学』、静岡近代文学研究会、2003)7頁。

<sup>38</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)490頁。

<sup>39</sup> 同上、同頁。

<sup>40</sup> 寺崎英成(1900—1951)：外交官、宮内省御用掛。1947年2月から宮内省御用掛になって昭和天皇とマッカーサーとの会見などいくつかの対談の通訳を務めた。

<sup>41</sup> 寺崎秀成・アリコ・テラサキ・ミラー編『昭和天皇独白録』(文藝春秋、1995)39頁。

<sup>42</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)491頁。

<sup>43</sup> 同上、同頁。

意志は神としての昭和天皇への忠義であったのに対し、天皇は人間としてこれを見捨てたと非難している。昭和天皇の人間宣言のちょうど十年前に天皇が人間として彼らの蹶起を受け入れず、反乱と見なし鎮圧を命じたことを批判しているのである。これについて洪潤杓は、三島が二・二六事件について「昭和史上最大の「精神と政治の衝突」事件」<sup>44</sup>と規定したことを挙げながら、「天皇はこの事件を契機に統帥権者としての権威を確立することができたのである。天皇の、神としての判断ではなく人間(政治家)としての判断は、三島にとっては受け入れ難かったのであろう」<sup>45</sup>と分析した。昭和天皇個人に対する三島の嫌悪は、林房雄や古林尚との対談において頻出しているためさほど珍しいものではないが、政治家としての天皇の判断を否定的に考えていたのかは定かではない。しかし昭和天皇の政治的な判断のために、二・二六事件の青年将校たちの精神—それが私欲であれ、公的であれ—が崩されたのは明らかである。「英霊の声」における青年将校たちの昭和天皇批判は、神でなければならぬ昭和天皇が、人間として政治的判断を行ったことへの批判にフォーカスが当てられていた。それと共に青年将校たちは、昭和天皇によって犬死にをさせられた被害者として位置づけられた。

## (2) 神風特攻隊による天皇批判

二・二六事件青年将校の霊たちが消えた後、神風特攻隊が彼らの弟と称しながら登場する。神風特攻隊とは、太平洋戦争が終結する直前である1944年10月に飛行機に乗ったまま体当たり攻撃をする特別部隊を指す呼称で、公式名称は神風特別攻撃隊<sup>46</sup>である。神風特攻隊は敗戦のわずか10ヶ月前に編成されたためか、彼らによる天皇批判は終戦後の昭和天皇による人間宣言を挙げながらなされている。先ず特攻隊員の霊たちは、自らの死によって神秘の存在となり、神風になると言いながら、自分等の死に意味づけをするためには、昭和天皇が神でなければならぬと主張している。

---

<sup>44</sup> 三島由紀夫「二・二六事件について」(『全集34』)658頁。

<sup>45</sup> 洪潤杓『敗戦・憂国・東京オリンピック：三島由紀夫と戦後日本』(春風社、2015)277頁。

<sup>46</sup> 神風特別攻撃隊の名称については二つの説がある。先ず、猪口力平中佐が提案したという説では、玉井浅一副長に<神風隊>という部隊名を提案し、玉井が「それはいい、これで神風を起こさなくちゃならんからなあ!」と言いつつこれを大西瀧次郎中將に提案し、引き受けられたという説がある(猪口力平・中島正『神風特別攻撃隊の記録』(雪華社、1963)45頁参照。)。しかし、猪口中佐の<新風>という名称は中佐の郷里にあった剣道の神風流からのことで大した意味はないという説もある(金子敏夫『神風特攻の記録』(光人社、2005)53頁参照。)。もう一つの説は大西中將が特攻隊を編成されるフィリピンに行く前に体当たり攻撃の承認を海軍部(当時は軍令部)から得たという電報があり、大西中將が猪口中佐のいるフィリピンに到着する前に<神風攻撃隊>という名称が電報に登場することを根拠に大西中將の考えではないかという説もある。しかし、防衛庁の『海軍捷号作戦2』では大西中將は「敷島」などの名称を付き、フィリピンでの海軍部の名付けが一致するのは偶然だと書いており(御田重宝『特攻』(講談社、1991)23-32頁参照。)、正確な名称の由来は明らかではない。

しかしわれら自身が神秘であり、われら自身が生ける神であるならば、陛下こそ神であらねばあらぬ。神の階梯<sup>かいてい</sup>のいと高いところに、神としての陛下が輝いてみて下さらなくてはならぬ。そこにわれらの不滅の根源があり、われらの死の栄光の根源があり、われらと歴史とをつなぐ唯一の糸があるからだ。<sup>47</sup>

特攻隊員たちは、昭和天皇が神として存在すれば、自らの死が無駄にならず栄光を得ることができると話している。さらに、「神のみが、このやうな非合理的な死、青春のこのやうな壮麗な屠殺によつて、われらの生粋の悲劇を成就させてくれるであらうからだ」<sup>48</sup>と天皇が神でなければならぬ理由を挙げています。そして、昭和天皇が神でないといふ彼らの死も「神の死ではなくて、奴隷の死を死ぬことになるだらう」<sup>49</sup>と述べながら、天皇向けの怨望の声を上げています。要約すると、特攻隊の死は、神である昭和天皇によって嘉納され、それにより彼らは神になるはずだと信じていたというのである。しかし昭和天皇の人間宣言により、特攻隊員たちの死を嘉納する対象がいなくなった。そのため彼らは神になれぬまま、霊界をさまよう英霊になったという構造である。

そして特攻隊員の霊たちは、栄光の代わりに不吉の象徴のようなものになったと嘆く。

不吉な死と頽廃<sup>たいはい</sup>を告げる使者のやうに、蒼ざめた馬に乗って、この国を駆け抜けたのだ。(中略)一つの、おそろしい、むなしい、みぢんに砕ける大きな玻璃<sup>はり</sup>の器の終末を意味してみた。われらがのぞんだ栄光の代わりに、われらは一つの終末として記憶された。<sup>50</sup>

「英霊の声」は発表当時に大きな社会的反響を呼び、「一つの文学作品としてよりも、現代日本の思想批判の書として、(中略)放胆な現代否定の姿勢を示し」<sup>51</sup>たとの評価を受けた。さらに詳細に見てみると、「英霊の声」の発表から三島が死ぬ前の5年間の間に行われた先行研究は、二つの英霊の中で二・二六事件の青年将校の霊のみに重点を置いて分析したものが主流となっていた<sup>52</sup>。その理由は、戦争責任に繋がるためだと考えられる。奥野健男は「英霊の声」を批判的に見ていたが、その中でも注目すべきところは、戦後を生きているわれら一筆者と三島を含め一が戦没者どう意義づけるのかと言及しながら、「彼らが決して犬死にでなかったことを、

<sup>47</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)501頁。

<sup>48</sup> 同上、同頁。

<sup>49</sup> 同上、同頁。

<sup>50</sup> 同上、506-507頁。

<sup>51</sup> 葺津珍彦「文芸六月号—「英霊の声」評」(『神道宗教』、神道宗教学会、1966)45頁。

<sup>52</sup> 1966年から1970年までの同時代評の中でも、安田武(1966)、葺津珍彦(1966)、三枝康高(1967)、梅本克己(1967)、笠原伸夫(1969)、池田純益(1970)などの評論では、全くと言うほど神風特攻隊のことが言及されていない。

どういふ論理によつて証明できるか、彼らを救ふべき論理倫理を発見するのが、もっとも重い宿題であつた」<sup>53</sup>と述べている。三島にも戦争中に亡くなつた人々に対する罪責感があつたはずである。いや、戦争に直接参加することができなかつた三島であるからこそ、他の文学者や知識人たちよりもさらに重い責任を感じていたと思われる。奥野も三島の軍隊からの即日帰郷が三島の秘密を解くカギだと指摘していた。しかし、三島の戦争体験の欠如によるコンプレックスが彼の人生にどのような影響を与えたかについては数多くの研究が存在しており、また本章の目的とは直接的関連性がないため、ここでは触れない。

奥野の論から一歩進み、加藤典洋<sup>54</sup>は「英霊の声」の英霊を代弁する資格が三島にあるのかを問題として次のように述べていた。

戦後の人間である三島に、「二・二六事件の死者と特攻隊の死者」が代弁できるか、という問題であり、そこに隠されているのは、もっとも致命的な形でいえば、戦争の時に死ななかつた三島に、戦争の死者たちを代弁することは許されるのか、という問いかけにほかならない。<sup>55</sup>

たしかに加藤の指摘のように、三島に代弁の資格があるか否かに関しては、提起されてしかるべき問題だと思われる。しかし加藤の主張には、それでは誰が戦争の死者の代弁をすることができるのかという原論的な問題にも繋がる。加藤の論理によると二・二六事件は再評価の余地のないクーデター事件であると定義され、事件に関する研究を進めること自体が虚しいこととなつてしまう。

さらに、文学者が文学の素材として何を選択するかは、個人の問題であり、芸術の自由の問題にも繋がる。加藤の話によると、神風について話すことができるのは、作戦が行われる前に敗戦を向か、幸いに生き延びることができた特攻隊員たちであり、二・二六事件も事件に間接的に関係した人物や、事件によつて死亡した人等の遺族程度ということになる。

この問題について野中潤は、三島の戦争責任に関する自らの論理を披歴している。彼は、遠藤周作の『沈黙』と「英霊の声」を比較分析しながら三島の二・二六事件に対する立場を以下のように説明している。

戦争の死者たちに対して背教者の位置に立たざるを得ない三島由紀夫も、自身が十一歳のときに起きた二・二六事件の将校たちに対しては、イノセンスな場所に立つことができる。だから、「英霊の声」の中で、特攻隊の死者に先立って二・二六事件の死者が降霊しているのは、戦後を

---

<sup>53</sup> 奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、1993）411頁。

<sup>54</sup> 加藤典洋（1948－2019）：文学評論家。早稲田大学名誉教授。1995年『群像』で発表した「敗戦後論」で日本の戦後を改めて再認識する必要性を提起した。1999年に発表した『戦後的思考』では三島を戦後人として位置づけて分析していた。

<sup>55</sup> 加藤典洋『戦後的思考』（講談社、1999）442頁。

生きる三島由紀夫が昭和天皇に象徴される戦後日本を糾弾するという倒錯を乗り越えるための“文学的形象”に他ならないというのだ。<sup>56</sup>

野中の主張を簡単に要約すると、三島は二・二六事件とは直接にの關係の無い立場にある者なので、二・二六事件の青年将校たちを利用して昭和天皇を含む日本社会を批判する構造を取ることに何の問題もないと言っているのである。しかし、第4節で述べることだが、青年将校による戦後日本社会に対する批判は、作品においては極少量である。「英霊の声」に登場する青年将校たちは厳肅な語調で昭和天皇と戦後日本社会を批判しているが、具体的かつ直接的な批判は、特攻隊によって行われる構造となっている。よって、加藤の問題提起に関する野中の反論も不完全であると言わざるを得ない。これは、芸術の自律性という観点から接近しなければならないと考える。

三島の心中にあった戦争体験の不在というコンプレックスのためか、三島は「英霊の声」に関する自作批評の中で、神風特攻隊についての言及を意図的に避けていた。「二・二六事件三部作」の中でも「憂国」と「十日の菊」の場合は、それぞれの作品に関する個別の自作批評を行ったが、「英霊の声」はそうではなかった。三つの作品が「二・二六事件三部作」として単行本となった際に書いた「二・二六事件と私」というエッセイでも「英霊の声」に対してはそれほど触れておらず、特攻隊についてはほとんど言及していない。三島は文学作品の中では芸術というフォームに支えられていたため、特攻隊を利用して昭和天皇と日本社会批判を行うことができた。しかし作品以外ではそれほど特攻隊について言及していないのは、戦争に参加せず生き延びた三島が、ある種の責任感や負担を感じていたためではないかと推測される。これは、第2章で扱った「喜びの琴」とは正反対の姿勢である。それほど三島にとって戦争体験の不在は、相当なコンプレックスであったと思われる。

話を戻すと、神風特攻隊の霊たちは昭和天皇の人間宣言を挙げて問題化している。先ず、人間宣言を直接的に引用している。

『然れども朕は爾等国民と共に在り、常に利害を同じうし休戚を分けたと欲す。朕と爾等国民との間の紐帯は、終始相互の信頼と敬愛とに依りて結ばれ、単なる神話と伝説とに依りて生ぜるものに非ず。天皇を以て現御神とし、且日本国民を以て他の民族に優越せる民族にして、延て世界を支配すべき運命を有すとの架空なる觀念に基くものに非ず』<sup>57</sup>

1946年1月1日に行われた昭和天皇の人間宣言の中で、天皇自らが現人神ではないことを語る

<sup>56</sup> 野中潤「神の沈黙と英霊の声—遠藤周作と三島由紀夫—」(『文学と教育』、文学と教育の会、2002)55頁。

<sup>57</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)509頁。

部分を挙げながら、「この『人間宣言』には、明らかに天皇御自身の御意志が含まれてみた<sup>58</sup>」と話している。彼らは、天皇の人間宣言にGHQ<sup>59</sup>や幣原喜重郎の慫慂があったのは確かだが、人間宣言の内容を見ると昭和天皇の意向が反映されているのが明らかであると見ていた。つまり昭和天皇の人間宣言によって生じるあらゆる責任は、昭和天皇個人にあると断言しているのである。続く「『実は朕は人間である』」<sup>60</sup>、「『実は朕は人間であった』」<sup>61</sup>という台詞は、特攻隊員たちの怒りが昭和天皇個人に向けられていることを明らかにするものとなっている。

三枝康高は、「英霊の声」の著作意図について、「天皇制にたいする戦争責任論にあることを、われわれは見究めなければならぬ」<sup>62</sup>と天皇制に言及しながら、「三島が批判したのは「天皇制」であって「天皇」個人ではな<sup>63</sup>いと、三島が批判している対象は昭和天皇ではなく天皇制という制度自体だと主張している。しかし特攻隊員の霊たちは、昭和天皇の人間宣言によって「国の魂を失わせ玉うた」<sup>64</sup>と言いつつ、天皇とは、昭和天皇個人に限られるものではなく、「そのお力は天皇おん個人のお力にあらず、皇祖皇宗のお力でありますぞ」<sup>65</sup>と天皇制に関わる重大な責任を昭和天皇が放棄したと非難している。結局、神風特攻隊員たちの批判は、昭和天皇個人の決定が天皇制の存立まで脅かしたという主張であり、天皇制自体を問題視するまでには進んでいない。

要するに、三島は「英霊の声」の二つの英霊の中で、二・二六事件青年将校たちの霊を通して昭和天皇が二・二六事件の蹶起の志を受け入れなかったことを、神風特攻隊員たちの霊を通して昭和天皇の人間宣言をそれぞれ批判していた。そして神風特攻隊員たちの霊を通じて、「この二度のとき、陛下は人間であらせられることにより、一度は軍の魂を失はせ玉ひ、二度目は国の魂を失はせ玉うた」<sup>66</sup>と、二・二六事件と神風特攻隊を同一線上に置き、天皇の判断が神ではなく、人間としての判断であったと批判していた。

その中でも、後に登場する神風特攻隊の霊たちは、青年将校たちの霊より直接的に昭和天皇の個人の責任と神としての自覚について露骨に非難していることが確認できる。この違いは、世間からの両グループに対する認識の差から生じたもので、三島自身も私人としては特攻隊の方へ負い目を持っていたかのように捉える見解もある。しかし作品の中では、世間一般の認識

---

<sup>58</sup> 同上、同頁。

<sup>59</sup> GHQ：General Headquartersの略語で日本では連合国軍最高司令官総司令部と呼ばれる。1945年10月2日から1952年4月28日の平和条約が発効に至るまで実質的日本を統治した機関。

<sup>60</sup> 同上、同頁。

<sup>61</sup> 同上、同頁。

<sup>62</sup> 三枝康高「二・二六事件と文学—『英霊の声』『宴』など—」（『潮』、潮出版社、1967）246頁。

<sup>63</sup> 同上、247頁。

<sup>64</sup> 三島由紀夫「英霊の声」（『全集20』）510頁。

<sup>65</sup> 同上、511頁。

<sup>66</sup> 同上、510頁。

を利用して、特攻隊を取り上げながら、さらに露骨な天皇批判が行われた。

#### 第4節 日本大衆社会への遺憾

三島の戦後日本社会に対する否定的な思考は、晩年になってさらに激しくなった。古林尚が「三島さんは戦後的な原理をあえて敵呼ばわり」<sup>67</sup>していると指摘したように、三島は当時の日本社会の戦後的な風潮に嫌悪感を抱いていた。彼は「林房雄論」の中で彼が戦後日本社会に関して持っていた見解について「かつての思想警察よりも芸術家にとっては強大な敵、すなはち俗衆だつた」<sup>68</sup>と述べながら、自分が持っていた大衆に対する感覚を、林房雄を通して表現していた。

しかし、三島の文学作品を含むあらゆる文章の中で、戦後日本社会に対する直接的な批判が行われていたものは意外に少ない。そして文学作品に限定するならば、「英霊の声」よりも批判の度合いが高いものは、管見の限り見られない。中元さおりは、「英霊の声」を「戦後社会の繁栄を呪詛する」<sup>69</sup>作品だと説きながら、「日本社会が現在と未来に向けて邁進していくなか、「英霊の声」は過去の記憶として固く封印された死者たちの声を呼び起こしているのである」<sup>70</sup>と評価した。中元が言うように「英霊の声」には、戦後日本社会の繁栄とは全く異なる他の社会を生きてきた戦前の死霊達が登場し、戦前的な思考により戦後を否定している。それでは、三島が戦後社会を批判するために戦前の二・二六事件の青年将校と神風特別攻撃隊等を取り上げた理由はいかなるものであったのかを考察する。

##### (1) 三島が見ていた戦後日本社会の諸問題

「英霊の声」は、小説という形を取ってはいるものの、三島自身が「「英霊の声」は能の修羅物<sup>71</sup>の様式を借り、おほむね二場六段の構成を持つてゐる」<sup>72</sup>と述べていることから、「能」の性格を持っていることがわかる。そのためか作品の中には時おり歌が挿入されている。歌は二・二六事件の青年将校の霊たちが登場するときと、消えるとき、そして最後に神風特攻隊の霊たちが消えると共に青年将校たちの霊が加勢するときの合計三回確認できる。そして、英霊たちによる社会批判は青年将校たちの霊が最初に登場する際に歌われる歌に集約されている。

<sup>67</sup> 三島由紀夫・古林尚「三島由紀夫最後の言葉」(『全集40』)739頁。

<sup>68</sup> 三島由紀夫「林房雄論」(『全集32』)390頁。

<sup>69</sup> 中元さおり「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15』、鼎書房、2015)111頁。

<sup>70</sup> 同上、同頁。

<sup>71</sup> 修羅物(しゅらもの)：能楽で死んだ主役が亡霊になって戦闘場面の喋る形の物語。二番目物ともいう。

<sup>72</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)117頁。

霊媒者である川崎に憑依して現れた青年将校たちの霊は、日本の全体的状況に関する歌を歌いながら登場する。その内容は戦後日本社会の様相を否定的に見るものであった。まず、青年将校たちの霊は拝金主義・黄金満濃主義について「利害は錯綜し、敵味方も相結び、外国の金銭は人らを走らせ」<sup>73</sup>、「ただ金よ金よと思ひめぐらせば人の値打は金よりも卑しくなりゆき」<sup>74</sup>と歌いながら戦後日本社会の経済優先主義を批判している。三島は資本主義自体を否定してはいなかった。彼自身が小説家として、資本主義によって生き残っていることを自覚しており、彼が敵として見なしていたのは共産主義である。ここで三島は、利益のみを優先する社会風土を非難しているのである。

続けて青年将校たちは、「夫婦朋友も信ずる能はずいつもの人間主義をたつきの糧となし」<sup>75</sup>と歌っている。三島が伝統的な夫婦関係に拘ったとは考えられない。彼は、全共闘との対談の中で他の女を抱きたいときはどうするのかという質問に抱くと答えたことがあるほど、性的な部分においてはかなり開放的であった<sup>76</sup>。さらに、天皇についても「私は陛下が『万葉集』時代の陛下のような自由なフリー・セックスの陛下であってほしいと思っている」<sup>77</sup>と話したほどである。そうであれば、ここで三島が夫婦朋友を挙げたのは、その背後の「いつもの人間主義」を強調するためであると推測できる。彼は、盲目的なヒューマニズムを憎んでいた。特に、1970年のよど号ハイジャック事件<sup>78</sup>に関する日本政府の安易な対応の例を挙げながら、「人命尊重といへば誰も文句をいふ者はみないから、ハイジャック事件の経過を通じて人命尊重だけで政府もすべて動いてあるわけです。これは、もうおブクローの理念ですね。おブクロー国家です」<sup>79</sup>と政府の安易なヒューマニズム的な対処を批判していた。

そして、この短い歌の中で魂という言葉が三度も登場している。まず「魂は悉く腐蝕せられ年老いたる者は卑しき自己肯定と保全をば、道徳の名の下に天下にひろげ」<sup>80</sup>と歌い、安全主義の風土の中で魂が無くなったことを嘆いていた。さらに「魂の死は行人の額に透かし見られ」<sup>81</sup>

<sup>73</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)470頁。

<sup>74</sup> 同上、471頁。

<sup>75</sup> 同上、470頁。

<sup>76</sup> 三島由紀夫「対論 三島由紀夫vs.東大全共闘」(『全集40』)472頁参照。

<sup>77</sup> 同上、490頁。

<sup>78</sup> よど号ハイジャック事件：1970年3月30日左翼赤軍派に属する9名の組織員が羽田空港を出発し、福岡空港へ向かっていた飛行機を拉致して北朝鮮に亡命した事件をいう。彼らは31日韓国政府の偽装工作によって金浦空港に着陸する。その後、一般乗客を釈放することを条件に9名の赤軍派隊員たちを北朝鮮に送ることで事件は収拾された。

<sup>79</sup> 三島由紀夫「私の聞いて欲しいこと」(『全集36』)162頁。

<sup>80</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)471頁。

<sup>81</sup> 同上、同頁。

ないと言いつつ、「雄々しき魂は地を払ふ」<sup>82</sup>と日本社会の現状に落胆していた。三島は、1970年7月12日の『サンデー毎日』に掲載された「精神的ダンディズムですよ」という文章で、「いまの日本には、国家意志などいふものはない」<sup>83</sup>と日本社会を批判し、「ぼくは、魂の問題といふことで「士道」といふ言葉を使つた。内面的なモラルといつてもいい。内面的なモラルといふものは、自分が決めて自分がしぼるものだ」<sup>84</sup>と、魂とは内面のモラル、つまり個人の道徳または倫理に関するものだと説明していた。そして、そのモラルが不在なまま、経済と安全だけを追求しているのが現代の日本社会だと述べているのである。

このように三島は、青年将校たちの霊を借りて、当時の日本社会に対して抱いていた不満を露わにしたのである。これは、彼の対談やエッセイなどで行われた社会批判よりストレイト的であったと言っても過言ではない。

## (2) 川崎の死顔に関する談論

ここでもう一つ触れてみたいのが、霊媒者である川崎の死顔に関する様々な議論である。両グループの霊たちの最後の歌の終わりと共に、川崎はその場で死んでしまう。

木村先生が川崎君をゆすり起さうとされて、その手に触れて、あわてて手を離された。何事かを予感した私どもはいそぎ川崎君の体を取り囲んだ。盲目の青年は死んでみた。

死んでみたことだけが、私どもをおどろかせたのではない。その死顔が、川崎君の顔ではない、何者とも知れぬと云はうか、何者かのあいまいな顔に変容してゐるのを見て、慄然としたのである。<sup>85</sup>

この場面は、「英霊の声」の終わりの部分で、川崎が死んだ姿を叙述者である私が描写している形を取っている。ここで問題になるのは、川崎の死顔が川崎君ではなく、何者かの「あいまいな顔」になっていたという表現である。この「あいまいな顔」については多数の研究者たちによる様々な論考が確認できる。

まず、佐藤秀明は川崎君の死顔について、「少なくとも川崎青年は除外されるとして神語りの内容から推して、死を蒙る人はただ一人しかいない。これは、明らかに人間天皇の顔である」<sup>86</sup>と述べながら、「実は既に何人かの論者によって提出されており、新しい見解ではない」<sup>87</sup>と

---

<sup>82</sup> 同上、472頁。

<sup>83</sup> 三島由紀夫「「精神的ダンディズムですよ」—現代人のルール「士道」」(『全集36』)198頁。

<sup>84</sup> 同上、199頁。

<sup>85</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)514頁。

<sup>86</sup> 佐藤秀明「「英霊の声」—合唱の聞き書き」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1993)107頁。

<sup>87</sup> 同上、同頁。

説明している。佐藤の説明のように、川崎の死顔を人間天皇(昭和天皇)と見なしている論者はかなり多い。また、あいまいな顔の意味については「神霊たちは、語りによるだけでなく、身体的、物理的にメッセージを伝えてきたのだ。(中略)天皇への殺意というメッセージを伝えてきたのである」<sup>88</sup>と説いている。佐藤の説は、川崎のあいまいな顔は人間宣言をした昭和天皇の顔で、川崎の死は英霊たちの天皇への怒りの表現だと主張しているのである。佐藤の主張のように、川崎の死顔は昭和天皇を示すと主張している研究はいくつかあり、それらの研究は死顔=人間天皇を前提にし、死顔の意味を探り出そうと試みている<sup>89</sup>。

しかし梅本克己の場合、死顔を現代の日本人や、人間天皇の顔に重ねるのはあまりにも単純な説明だと主張している。彼は、「神そのものの死面であり、その神を信じたものの死面であり、あやかしの楽の音で英霊たちを呼びよせたものの死面であると私はおもった」<sup>90</sup>いい、「あいまいな顔」の多重的な意味に注目している。

前述した通り、これまでの先行研究では川崎のあいまいな死顔で人間天皇を導出することを基に、様々な意味づけ方を探り出すのが主な研究方向であった。

しかし、三島は瀬戸内寂聴<sup>91</sup>に送った手紙に「ラストの数行に、鍵が隠されてあるのです」<sup>92</sup>と記したことがある。もしも川崎の死顔を単純に昭和天皇の顔だとするならば、作品の全体的な流れから相反することは何もなく、三島が語っていた、隠された「鍵」の正体を見逃してしまうことになる。そして、隠されている「鍵」を探するためには、メタファー的に使われている川崎の「あいまいな」死顔の意味を、昭和天皇ではなく他の意味を想定して考察する必要がある。

前述の通り、青年将校たちの英霊が登場する際の歌の中には、「魂」という言葉が三度も繰り返し登場している。青年将校たちの霊が歌った「魂」は、戦後の日本社会に欠如しているもので、三島が「魂」の不在を繰り返されているのは日本社会への非難に繋がる。彼ら語っている「魂」とは、まさに戦前と戦後の日本社会を明確に区別するもので、戦前日本を代表するモラル(義)を意味していた。つまり青年将校たちは、戦前の優れた「魂」が消えてしまった日本社会は、死んだのも同然であると歌っているのである。そして、川崎のあいまいな死顔は魂が抜けて死んでしまった「あいまいな日本」に繋がっていく。

---

<sup>88</sup> 同上、108頁。

<sup>89</sup> その例は、佐藤の論文を含め、梅本克己「三島形而上学への疑問―「英霊の声」にふれて」(『文芸』、河出書房新社、1967)、小倉紀蔵『朱子学化する日本近代』(藤原書店、2012)、洪潤杓『敗戦・憂国・東京オリンピック:三島由紀夫と戦後日本』(春風社、2015)などがある。

<sup>90</sup> 梅本克己「三島形而上学への疑問―「英霊の声」にふれて」(『文芸』、河出書房新社、1967)215頁。

<sup>91</sup> 瀬戸内寂聴(1922-2021):小説家、天台宗の尼僧。俗名晴美。元敦賀短期大学学長。代表作では『夏の終り』、『花に問え』などがある。小説家としてデビューする時三島に手紙を送って、返事を受けたから縁を続けてきた。

<sup>92</sup> 瀬戸内晴美「奇妙な友情」(『群像』、講談社、1971)187頁。

日本社会の曖昧さは、1994年にノーベル文学賞を受賞した大江健三郎の受賞演説にも見られる概念である。大江は、「あいまいな日本の私」<sup>アムビギュアス</sup> という題目の演説で次のように話していた。

国家と人間をともに引き裂くほど強く、鋭いこのあいまいさは、日本と日本人の上に、多様なかたちで表面化しています。日本の近代化は、ひたすら西欧にならうという方向づけのものでした。しかし、日本はアジアに位置しており、日本人は伝統的な文化を確乎として守り続けもしました。そのあいまいな進み行きは、アジアにおける侵略者の役割にかれ自身を追い込みました。また、西欧に向けて全面的に開かれていたはずの近代の日本文化は、それでいて、西欧側にはいつまでも理解不能の、またはすくなくとも理解を渋滞させる、暗部を残し続けました。<sup>93</sup>

1968年に日本人としては最初にノーベル文学賞を受賞した川端康成は、『美しい日本の私』という講演を日本語で行われた。彼の講演を大久保喬樹は二つに予約している。彼は川端が「ひとつは、自然との一体化ということであり、もうひとつは、西洋の無とは異質な日本(東洋)の無ということである」<sup>94</sup>を挙げたが両方とも特別なものではなかったと説明していた。しかし、特別なものではないとしても、川端が世界に向けて伝えてきたメッセージは明らかなものであった。それは、西洋とは違う東洋の存在を披歴したのである。しかし、大江は川端の講演を振るような講演を行われた。

大江は、日本が近代化される際に西欧の文物を輸入すると共に、自分たちの文化を守ろうとした曖昧な態度を指摘しながら、アジアでもなく、西欧でもない状態になったと述べている。その結果、日本はアジアに対して侵略戦争を起こし、西欧に対しても同様に戦争を仕掛けるといふ愚かな判断を下したと批判している。大江は明治期の脱亜入欧論を含め、帝国主義、軍国主義など、侵略に関する様々な思想の原因を、誤った近代化の受容にあったと見ていたのである。

三島もまた、日本の近代化は、近代主義者たちが主張した社会発展によって近代社会化が日本精神を守らずにただ、「工業化が進行し、工業化の結果の精神的頹廢、空白といってもいいが、そういうものが完全に成立した」<sup>95</sup>と云うほど近代化の結果について否定的な立場を取っていた。そして、近代化による問題の解決のために持ち出した概念が「文化概念としての天皇」であったのである。

三島と大江は、戦後の日本社会がどの地点から間違った道に入ることになったのかについて、ほぼ同様の見解を持っていた。大江は、日本の近代化は西欧を模倣すると共に、日本伝統の文

<sup>93</sup> 大江源三郎「あいまいな日本の私」(『あいまいな日本の私』、岩波書店、1995)8頁。

<sup>94</sup> 大久保喬樹『日本文化論の系譜—『武士道』から『「甘え」の構造』まで』(中央公論新社、2003)177-178頁。

<sup>95</sup> 三島由紀夫・林房雄「対話・日本人論」(『全集39』)596頁。

化を守るという曖昧な立場を示し、その結果軍国主義の台頭を招いてしまったと捉えていた。

三島の場合は、戦前日本の本質を国体と言いつつ、国体が「どうしても西欧化できないものはいったいなんだったろうかと、また西欧化できなかったことはまちがだったのか」<sup>96</sup>との疑問を抱いていた。両者ともに近代化における日本の曖昧な立場を問題視していたのである。

さらに三島は、天皇が二・二六事件を認めなかったのは天皇制の西欧化が原因だと考えていた。彼は「昭和の天皇制は、内面的にもどんどん西欧化に蝕<sup>むしば</sup>まれて、ついに二・二六事件をさえ理解しなかったではないか」<sup>97</sup>と、西欧における近代化を否定的に見ていた。もちろん、この点に関しては両者の立場にはかなり大きな差異があるが、近代化を否定的に見なしている点は共通している。

三島が生きていたころの大江との対談は、三島が政治的言語を使う前である1960年に行われたためなのか、両者の対話の話題は戦後日本社会の問題には及んでいない。その時大江は、「一九六〇年の日米安保改定をめぐる反対運動、それに自分は参加したが、それはどういう意味を持ったのだったか、(中略)私は本当に一緒にやる人たちから遅れていて、安保の最中にはまだ多くのことがよく分かっていなかった」<sup>98</sup>と話している。彼は安保に参加しながら、それについて学んでいたが、安保に参加した頃は、三島が以前指摘していた盲目的な群衆以外の何者でもなかった。しかし大江は三島のような道を歩まなかった。大江は鶴見俊輔などと「九条の会」<sup>99</sup>のような政治的団体に入り、平和憲法を守るための活動を続けていたが、彼自身、「デモに加わることはあっても、それを小説家としての生活の上位に置くことはなかった。つねに小説家の人生を続けてきました」<sup>100</sup>と述べていた。そうした二人の文学に関する観点の差が、三島由紀夫においては『文化防衛論』として、大江健三郎は『沖縄ノート』や『ヒロシマ・ノート』といった形で表出されたと思われる。

川崎君の「あいまい」な死顔と、大江による「あいまい」な日本は、近代社会化した日本への批判という共通点を持っている。そしてこれは、1968年12月12日に行われた川端康成のノーベル賞受賞記念演説である「美しい日本の私」のアンチテーゼとして存在する。もちろん時期的に見ると、大江の演説は直接的に川端の演説を真っ向から否定したものであり、三島の「英霊の声」における日本社会批判は、川端の演説に先立つものであったが、川端のような曖昧な日本讃美に反対したという点では同様であったと言えよう。

そして、両者の戦後日本社会に関する問題意識を念頭に置いて川崎君の「あいまい」な死顔の意味を再考してみると、戦後人間宣言を通じて死を迎えた神格天皇と、戦前の精神(魂)を失った

<sup>96</sup> 同上、646頁。

<sup>97</sup> 同上、654頁。

<sup>98</sup> 大江健三郎「第2章」(『大江健三郎作家自身を語る』、新潮社、2007)77頁。

<sup>99</sup> 九条の会：2004年に日本国憲法第9条の改正阻止の反対のために結成された団体。大江健三郎、鶴見俊輔、加藤周一、小田実などが参加した。

<sup>100</sup> 同上、79頁。

まま生き永らえていた戦後日本社会の両方が、川崎君の死顔に重なっているとも考えられよう。言い換えれば、三島が述べた「英霊の声」の最後に隠されている「鍵」とは、昭和天皇(及び天皇制)と戦後日本社会が川崎の死顔によって重層化敵に表れたものであったともいえるのであろう。

## 第5節 皇道派青年将校たちの「憂国の士」の形式

「英霊の声」の中に登場する両グループの中で、二・二六事件の場合、今日においても否定的な評価が圧倒的に多い事件として認識されている。三島も、二・二六事件に対する言論の評価を「二・二六事件によって軍部ファッショへの道がひらかれ、日本は暗い谷間の時代に入りました」<sup>101</sup>と一言で要約している。しかし三島は、一般的な社会の評価とは正反対の意見を持っていた。

二・二六事件を肯定するか否定するか、という質問をされたら、私は躊躇なく肯定する立場に立つ者であることは、前々から明らかにしているが、その判断は、日本の知識人においては、象徴的な意味を持っている。すなはち、自由主義者も社会民主主義者も社会主義者も、いや、国家社会主義者ですら、「二・二六事件の否定」といふところに、自分たちの免罪符を求めているからである。<sup>102</sup>

これは、丸山真男が指摘していた通りの「「日本のインテリは」といって批判する。だからそういうとき攻撃している御当人はけっして知識人あるいは文化人の範疇に入っていないのです」<sup>103</sup>と言いつつ、自分たちが「何か自分たちに敵対的な圧倒的な勢力に取り巻かれてるっていうような、被害者意識を、各グループとくに集団のリーダーがそれぞれ持っていることになるわけであります」<sup>104</sup>と述べながら知識人の差別意識と特権意識を指摘に属する典型的な知識人の姿かも知れない。

しかし三島は、二・二六事件肯定という立場は戦後知識人の立場から見ると常識外の思考で、三島自身もこれをよく知っていたのにもかかわらず、死ぬまで二・二六事件に対する肯定的な認識を変えることはなかった。

そして、神風作戦の場合は、1941年に始まった太平洋戦争の最後の頃に行われた作戦で、若い軍人たちが自分の命を捨て、国家のために犠牲になった作戦であるという見解が支配的であ

---

<sup>101</sup> 三島由紀夫「二・二六事件について」(『全集34』)658頁。

<sup>102</sup> 同上、同頁。

<sup>103</sup> 丸山真男「思想のあり方について」(『日本の思想』、岩波書店、1961)136頁。

<sup>104</sup> 同上、142頁。

った。世間からの二・二六事件の皇道派青年将校と神風作戦の特攻隊員の評価は、極めて明確に分けられている。

これについて加藤典洋は、両グループの差による弱点を知っていたため、英霊たちが住む場所を「南の島」にしたと考察している。彼は「戦争の死者、特別攻撃隊の死者が、その死んだ「南の島」にいるのはわかるが、そういうなら、二・二六事件の死者の霊は、東京にいてはならない。彼らは「南の島」とはなんら関係がない」<sup>105</sup>と述べながら、三島が二つの英霊たちの関係作りに苦心したことが見えると話している。ここで加藤が言う「南の島」とは、戦争末期に最も激しく本格的な本土決戦が行われた島である沖縄を指していると推測できる。沖縄も東京から遠く離れているが、もしこの「南の島」が、さらに遠いフィリピンや硫黄島であれば、二・二六事件との関連性はさらに希薄なものとなる。このように三島は、無謀なことを承知のうえで、このような設定をしたのである。

そして、このような差異があるにもかかわらず、三島が二つのグループを一つの作品の中で同じ「英霊」として登場させた理由はどこにあったのか。それは、三島が皇道派青年将校と神風特攻隊を同一線上に位置させることを企図していたためである。

### (1) 神風特攻隊の兄神になった皇道派青年将校

二・二六事件の青年将校たちの英霊が天皇への怨望の叫びを歌った後、帰神の会を率いていた木村先生は、眩暈を起こして幻想を見る。その中で、青年将校たちの英霊は次に登場する霊たちについて「おお、われらの弟神たちがやつて来た」<sup>106</sup>と言いながら神風特攻隊の霊たちを紹介している。ここで注目すべきは、「弟神」という言葉である。二・二六事件が勃発したのが1936年で、神風作戦が実行されたのが1944年頃であるため、二つの事件の間には8年の時間差がある。さらに青年将校たちは、北一輝と西田税の裁判の際に証言をしなければならない磯部浅一と村中孝次の二人を除いて、15名が1936年7月12日に代々木公園で銃殺されたため、両グループの間に直接的なつながりがあるとは考えられない(そして、北を含む4人も翌年銃殺された)。

両グループの繋がりや、死によって霊になった後に作り出されたものだと思われる。さらに、青年将校たちの霊はまた、「われらに次いで、裏切られた霊である。第二に裏切られた霊である」<sup>107</sup>と付け加えている。つまり、両グループの霊たちは裏切られたという共通点を持って英霊になったのである。もちろん、ここで彼らを裏切った主体は前述したように昭和天皇を指している。

帰神の会が再開された後に登場した神風特攻隊員たちの霊は、「われらは兄神たちの生きた

---

<sup>105</sup> 加藤典洋『戦後の思考』(講談社、1999)498頁。

<sup>106</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)495頁。

<sup>107</sup> 同上、同頁。

日とは、あまりにもちがふ日々生きてみた」<sup>108</sup>と、青年将校たちを「兄神」と呼びながら登場している。神風特攻隊員たちの霊が青年将校たちの霊を「兄神」と呼んだのは、二つのグループの関わりが一方的な関係ではなく、相互的な関係であることを示すものである。

「英霊の声」の中で青年将校たちの霊が神風特攻隊員たちの霊を「弟神」と呼んでいるのはたった1箇所にはすぎない。しかし、神風特攻隊員たちの霊が青年将校たちの霊を「兄神」と呼んでいるのは8箇所にもぼる。その差異は英霊の登場順序による影響かもしれない。先に登場する青年将校たちの霊が、まだ登場していない霊たちについて話すのは作品の流れから見ると不自然な叙述方法になる。しかし、1回と8回の差はこのような理由だけでは説明できない。三島は神風特攻隊たちの霊が青年将校たちの霊を「兄神」と呼ぶことによって、青年将校を神風特攻隊と同じ存在によって裏切られた怨霊の先輩として位置づける作業を行ったのである。これは、両グループに関する一般大衆認識のギャップを念頭に置いて、特攻隊によって青年将校たちの位置を格上げする試みを行ったのである。

## (2) 神風特攻隊と皇道派青年将校の同一化

さらに特攻隊員は、自分たちと青年将校たちとの関係について次々に述べている。まず、二つのグループが共通して守ろうとしたものについて説明する。

もちろんわれらは、その宮居をこの目で見たことはなかつた。ましてこの身がそこに住んでみると感じたことはなかつた。しかしそれがこの日本の、どこかに存在することは信じてみた。それこそは兄神たちが国体と呼び、そのために血を流したところのものだ。<sup>109</sup>

特攻隊員が守ろうとしたものは青年将校によって「国体」と呼ばれているものであった。つまり、二つのグループは「国体」を共通して保持するために行動したのである。ここで挙げられている「国体」の意味については、『英霊の声』単行本のあとがきである「二・二六事件と私」に詳しく説明されている。三島は、「国体」とは国民の心の中にそれぞれ存在しているもので、「軍人には軍人の国体があり、それが軍人精神と呼ばれ、二・二六事件蹶起将校の「国体」とは、この軍人精神の純粹培養されたものであった」<sup>110</sup>と説明している。三島の国体論に関する論議は第2章で詳しく述べたため、ここでは作品に関する部分のみ検討する。

整理をすると、三島が考えていた「国体」とは、天皇や天皇制を示すものではなく、人の思考との関わりの中で存在するものであった。さらに、二・二六事件については、第1章で引用し

---

<sup>108</sup> 同上、498頁。

<sup>109</sup> 同上、同頁。

<sup>110</sup> 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『全集34』)116頁。

た通りに、青年将校たちの蹶起は私利私欲からのものではなく、軍人として国家(国体)を守るために起こした蹶起だと主張していた。

二・二六事件が尊皇討奸と昭和維新を旗幟にした蹶起だといっても、この事件があくまでも国家転覆を狙ったクーデター事件であることは動かしようのない事実である。他国との戦争における作戦であった神風作戦とは性質が全く異なる。国の為の行動という観点から見ると二・二六事件と神風作戦の両方ともに正当性を認められる部分はあるが、一般的かつ社会的な認識としては、特攻隊の方が青年将校よりも高い正当性を持っている。さらに厳密には、二・二六事件は国内の軍閥派閥争いであり、神風作戦は太平洋戦争という外国との戦争の中で行われた作戦であるため、両方とも守る側の行為だとは言いがたい。しかし、三島はこういった異なる性質を無視し、両者とも「国体」を守る為のグループとして位置づけていた。これは、日本人の立場から見える神風特攻隊と皇道派青年将校に対する認識の間合いを詰めるための作業であったといつてよい。

さらに、読者による両グループの認識差異を狭めるための作業が神風特攻隊によって続けられる。彼らは、「かくてわれらは死後、祖国の敗北を霊界からまざまざと眺めてみた。今こそわれらは、兄神たちの嘆きを、我が身によそへて、深く感じ取ることができた」<sup>111</sup>と、敗戦の際に青年将校たちと同じ感情を持ったと述べている。特攻隊員たちの霊が話しているように、世界大戦での敗戦と、クーデターの失敗とは挫折感という共通感覚によって繋がるかもしれない。しかし、続いて特攻隊員たちが語っている部分を確認すると、そういった判断に至ることが難しくなる。

兄神たちがあるとき、吹かせようと切に望んだものも亦、<sup>また</sup>神風<sup>かみかぜ</sup>であつたことを。

あるとき、至純の心が吹かせようとした神風は吹かなかつた。何故だらう。あるときこそ、神風が吹き、草木はなびき、血は浄められ、水晶のやうな国体が出現する筈だつた。

又われらが、絶望的な状況において、身をなげうつて、吹かせようとした神風も吹かなかつた。何故だらう。<sup>112</sup>

神風という言葉は注3で述べたように、なぜこうした名称がつけられたかがあきらかではないが、その名は13世紀に元が襲来した際、元の攻撃を海上で全滅させた台風を示す言葉として使われてきた。それを、太平洋戦争の際に特攻隊の作戦名として使用したのである<sup>113</sup>。昔、国を守った台風のような神風が、再び吹くことを願い名づけられた作戦名であった。そして三島はその神風という概念を二・二六事件にまで繋げようとしたのである。これは、三島が神風特攻

<sup>111</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)505頁。

<sup>112</sup> 同上、505-506頁。

<sup>113</sup> 大貫恵美子「運命を選択する自由」(『ねじ曲げられた桜』、岩波書店、2003)284頁参照。

隊と二・二六事件青年将校の行動を、同じ意志のもとになされた行動であると印象づけるための細工に他ならない。しかし、青年将校たちの行動がなぜ国を守る神風になるのかについての説明は、「英霊の声」の中には具体的に表れていない。ただ、「昭和維新」、「国体守護」といった曖昧な標語を叫ぶのみである。

続いて、神風特攻隊員たちは次のように語る。

日本の現代において、もし神風が吹くとすれば、兄神たちのあの蹶起<sup>けつき</sup>の時と、われらのあの進撃の時と、二つの時しかなかつた。その二度の時を措<sup>お</sup>いて、まことに神風が吹き起り、この国が神国であることを、自ら証<sup>あかし</sup>する時はなかつた。そして、二度とも、実に二度とも、神風はついに吹かなかつた。<sup>114</sup>

二・二六事件と神風作戦以外に日本を守るための行動は無かったと主張している特攻隊員たちは、確実に自分たちと青年将校たちを同一線上に置いている。またここでも、なぜ青年将校の蹶起を神風と名づけるのかについての説明は全くなされてない。三島は、神風特攻隊と皇道派青年将校を同一視し、大衆が持つ特攻隊員へのイメージを青年将校に重ねようとした。なお、神風特攻隊による「われらは兄神のやうな、死の恋の熱情の焰は持たぬ」<sup>115</sup>という文章により、神風特攻隊よりも青年将校等の方が、死に向かう情熱が強く、国を守る志が高かったことを特攻隊の口を借りて語っていることがわかる。それは、三島の二・二六事件に関する観点が明確に表れている部分でもあり、その観念を表現するために神風特攻隊を利用しているのが明らかにわかる文章でもある。

### (3) 同一化への願い

「英霊の声」の著作意図の一つとして、三島は二・二六事件青年将校たちと、神風特攻隊員たちを同一線上に位置づけようとしたことが確認できた。それでは、三島が神風特攻隊を利用してまで、二・二六事件の青年将校たちのイメージを高めようとした理由は何であったろうか。それは、「二・二六事件三部作」の最初の作品である「憂国」の中に見出すことができる。

前述したように「憂国」は、1961年1月に『小説中央公論』で発表された短編小説で、三島自身「憂国」について、かなり愛着を持っており、自分の作品の中でも自信を持っている作品として評価していた作品であった。

三島は、「英霊の声」発表2ヶ月前である1966年4月に、自己資金のみで映画版「憂国」を製

---

<sup>114</sup> 三島由紀夫「英霊の声」(『全集20』)506頁。

<sup>115</sup> 同上、500頁。

作し、脚色、監督まで務め、主人公である武山信二中尉まで演じた<sup>116</sup>。そして、映画上演当時には、映画の中に作家三島の姿が映らないように演出をした。これは、第1章で述べたように、三島が映画俳優は自発性が薄くなるのが俳優芸術の基本だと考えているためである。三島は「「憂国」の謎」という文章で、「映画の「武山信二中尉」の存在に、ほんの少しでも「小説家三島由紀夫」の影が射してゐたら、私の企図はすべて失敗であり、物語の仮構性は崩れ」<sup>117</sup>てしまうと語っている。三島は、映画版「憂国」の中で主演を務めたが、自分が演じた武山信二中尉と小説家三島由紀夫が同一視されることを避けたと主張している。それではなぜ、三島が映画版「憂国」で自作自演をしたことが、彼の存在証明になるのであろうか。ここに、作家に対する晩年の三島の思考が関わってくる。

三島は1966年の林房雄との対談で芸術と政治の関係について話しながら、作家という仕事に関して、「ある年齢に達して振り返ってみて、いったいおれはなにをやったのだらうと思うと、作品を読む側からはりっぱな文化的遺産だと思うかもしれないけれども、作家にとっては排泄物でしょう」<sup>118</sup>と語ったことがある。自分が今までやってきた作家という仕事に猜疑心を抱いているように見える三島は、野坂との対談でも似たような話をする。彼は、芸術と生活、政治に関する話の中で「芸術というのはけっきょくウソで遊んでいるんでね。ウソの世界で本音のない世界である」<sup>119</sup>と芸術を酷評している。つまり晩年の三島は、作家という職業に限界を感じ、作家では自分の求める三島由紀夫という人物像にたどり着くことができないと実感したのである。

総合して考えてみると、三島が映画版「憂国」で主人公を演じた本意は、小説「憂国」の主人公武山信二中尉でも作家三島由紀夫でもない、より原質的始源的な「私」、つまり、私人としての三島由紀夫を探すための試みであったと同時に、新たな三島由紀夫を作り出そうとしたところにあったのではなかろうか。

一見、三島自身が著作意図で述べていたように、映画版「憂国」の中で三島の顔がはっきりと見える部分はない。彼は、作品の中で軍帽を目深にかぶり、俳優としての三島由紀夫の姿を現すのを最大限避けていた。しかし、映画「憂国」のポスターには三島由紀夫の名前が大きく書かれていた。つまり武山中尉＝三島由紀夫という図式が成立するのは、至極当然なことになる。

映画版「憂国」の武山信二のイメージを「私」、つまり、私人である三島由紀夫が望んだ、人生究極の目標を示していたようにも見える。

---

<sup>116</sup> 三島由紀夫「製作意図及び経過」(『全集34』)35-36頁参照。

<sup>117</sup> 三島由紀夫「「憂国」の謎」(『全集34』)67頁。

<sup>118</sup> 三島由紀夫・林房雄『対話・日本人論』(『全集39』)563頁。

<sup>119</sup> 三島由紀夫・野坂昭如「剣か花か」(『全集40』)602頁。



図 1120

映画版「憂国」の製作意図は、人々の目にさらされる武山中尉に、作家ではなく、私人三島由紀夫の存在へと繋がるフォーカスを与えたものであった。従って三島は、映画「憂国」の中に三島由紀夫個人ではなく、「作家」三島由紀夫が見えるならば失敗であると、殊更に自身の職業を強調したのである。

整理してみると、「英霊の声」では二・二六事件青年将校と神風特攻隊の同一化の図式が用意周到に進行されていた。同一化の構造において、青年将校＝特攻隊＝私人三島由紀夫という図式を成立させようと試みたのである。そして、小説「憂国」以後に政治的言説の頻度を徐々に増していった三島が、この図式に則り「憂国の士」となった二・二六事件青年将校と同一化した私人三島由紀夫として行動した、と考えるならば容易に理解できる。

## 第6節 おわりに

<sup>120</sup> 1966年4月に日本で映画版「憂国」が上演された時に、新宿のアートシアターの「憂国」のポスター前に立っている三島由紀夫(三島由紀夫『憂国—映画版』(新潮社、1966))。

「英霊の声」には二つの霊のグループが登場するが、両グループが批判している対象は共通している。それでは、三島が青年将校と特攻隊にあえて分類した理由は何であろうか。平野啓一郎は、この作品での両グループによる批判の視点には差があると指摘している。

それを否定する議論は、必ずといってよいほど、二・二六事件の青年将校たちの霊に語らしめた王権論的な視点からの批判によっており、戦没者に対する責任という視点からの批判は、この『英霊の声』という小説の中の特攻隊員たちの霊によって語られた部分より外には、見受けられないのである。<sup>121</sup>

三島による昭和天皇の人間宣言への批判は、三島が死ぬ数年前から様々な所で語られてきた。しかし「英霊の声」以外での批判は、王権、すなわち天皇の権力と神格に関する批判しかない。平野は指摘している。たしかに、三島は古林尚との対談でも「天皇でなくても封建君主だっただけだね。(中略)ロイヤリティの対象たり得るもの」<sup>122</sup>が必要だと述べながら天皇個人ではなく、絶対者の性格が重要であると話している。つまり、三島は両英霊を通して「現人神」を投影し、復活させようしたのである。

三島が天皇に直接言及した文学作品は「英霊の声」の他にはない。彼は、「英霊の声」の発表の2年後に「文化防衛論」を通じて「文化概念としての天皇」という新たな概念を主張していた。しかしこれは彼自身が、「政治概念としての天皇をではなく、文化概念としての天皇の復活を促すものでなくてはならぬ」<sup>123</sup>と語ったように、あくまでも「文化」という枠の中でなされたものであった。しかし、「英霊の声」で両英霊を通して行われた主張は、明らかに戦争期の全体主義の君主としての天皇に対して向けられたものである。しかし三島は、全体主義の統帥権者としての天皇ではなく、両グループが生きていた時の天皇の復活を望んでいた。それは、彼の死に方に繋がるものである。そして、「文化防衛論」に代表される三島の政治言説が始まってしまうのである。

本章では、三島由紀夫の「二・二六事件三部作」中の最後の作品である「英霊の声」を中心に、映画版「憂国」を含め、作品の創作意図と構造を再構築した。「英霊の声」は、三島由紀夫の政治的言説が活発化する1960年代中・後半期の起点になるものと考えられる作品である。この頃の作家三島に関する評価は、古林尚が三島に「私は小説書きとしての三島由紀夫には興味がありますが、イデオログとしての三島由紀夫のほうは願い下げにしたい」<sup>124</sup>と述べたように、作家と作家以外(ある意味での思想家)の存在と分離され評価されてきた。三島自らも、自

<sup>121</sup> 平野啓一郎「『英霊の声』論」(『文学界』、文芸春秋社、2000)187頁。

<sup>122</sup> 三島由紀夫・古林尚「三島由紀夫最後の言葉」(『全集40』)751頁。

<sup>123</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)50頁。

<sup>124</sup> 三島由紀夫・古林尚「三島由紀夫最後の言葉」(『全集40』)756頁。

分の思想について「論理で説得できる問題じゃないと思うんです」<sup>125</sup>と言うほど、論理的ではなく論理を超えた感性、心情の領域でのみ理解されるものだと考えていたふしがある。「英霊の声」でも、昭和天皇の人間宣言への批判や戦後日本の大衆社会に対する不満などが英霊たちの口を借りて感情的な語調で表現されている。

しかし作品中での批判の内容は、感情的な語調に比べて、内容的には極めてイデオログ的である。昭和天皇の人間宣言については、国のために犠牲になった者たちの命を無駄にしたと非難しているが、彼が伝えたかった本意は、真の神としての天皇の不在がその彼らの死を無駄なものへと変容させたということにあった。

アメリカ的な民主主義が宣伝された戦後日本社会に対する批判についても、二つの英霊の中でも後に登場する神風特攻隊を利用し、自論を展開している。三島は、対談やエッセイなどで戦後の日本社会に対する不満を語り続けていたが、「英霊の声」では三島の目に否定的に映っていた戦後社会の形成とは何の関連もない特攻隊を通して、むしろ批判の度合いを高めることができた。よって三島の社会批判の中でも、他のものに比べて迂回的ではなく直接的であり、彼の真意に最も近いと言っても過言ではないほど、率直な主張が展開されたのである。

「英霊の声」の底流には二・二六事件青年将校を「憂国の士」として作り上げるための意図が隠されていた。三島は、作品の表面では裏切られた英霊たちを登場させ、感情溢れる非難の叫びを歌わせていたが、裏面ではラショナルに自分が求めている天皇観と社会観を遺憾なく表現表していた。そして、二・二六事件の青年将校と神風特攻隊員を等値とし、自分自身を青年将校と一体化させることで、日本大衆に見つめられる死後の三島像を形成しようとした。つまり、「英霊の声」は理性的に説得困難な領域のものを、感性の領域にまで引き下ろして自説を展開した、極めて論理的な構造を持った文学作品であるといえるのである。

---

<sup>125</sup> 同上、同頁。

## 第4章 「文化概念としての天皇」と昭和天皇の違い

—三島由紀夫の「文化防衛論」を中心に—

### 論文の構成

- 第1節 はじめに
- 第2節 三島由紀夫における文化概念
- 第3節 天皇導出のための三島の試み
- 第4節 「文化概念としての天皇」の導出
- 第5節 「文化概念としての天皇」の崩壊
- 第6節 おわりに

#### 第1節 はじめに

三島由紀夫の政治観を研究する際に最も重要な資料として「文化防衛論」を挙げることに異論を挟む余地はないであろう。1968年7月号『中央公論』に載せられたこの文章は、三島の文章の中でほぼ唯一「論文」としての形を取っているものであり、彼の天皇論・政治論・思想論における様々な中核としての位置を成している。そしてこの論文によって三島は、確実に右翼の枠に入る作家になったと言っても過言ではない。

三島が「文化防衛論」のような論文としての形式を取りながら書いた文章は他にない。実際に黒田紘一郎は、「三島由紀夫の最初の政治論文であるといわれる『文化防衛論』」<sup>1</sup>だと評価していた。それほど「文化防衛論」は三島由紀夫の文章の中で、一つの政治論・思想論として位置付けられてきた。しかし「文化防衛論」は発表後、同じ『中央公論』の9月号に掲載された橋川文三の「美の論理と政治の論理—三島由紀夫『文化防衛論』に触れて」によって早くもその論理が反駁され、三島が「文化防衛論」の中で主張した「文化概念としての天皇」論は、脆弱なものになってしまった。そこで慌てた三島は、同じ雑誌の10月号に「橋川文三への公開状」を発表し、橋川の反論に反駁したが、橋川は三島の没後、「文化防衛論」について「彼の本当に言いたいことがよく表現されたのか」というと、ちょっとぼくは疑いをもつんでね<sup>2</sup>と、意味の

<sup>1</sup> 黒田紘一郎「三島由紀夫の『文化防衛論』をめぐって—ネオ・ロマンティズムとネオ・ファシズムとの問題—」(『歴史評論』、校倉書房、1969)74頁。

<sup>2</sup> 橋川文三、野口武彦「同時代としての昭和」(『ユリイカ』、青土社、1976)128頁。

分からない文であったと低い評価を与えていた。こうして三島の思想家としての第一歩であった「文化防衛論」は、論文としてのあまり評価されないものになったのである。

実際に三島は「文化防衛論」以後には、直接「文化概念としての天皇」に言及したこともなく、「文化防衛論」の中に表れている文学的要素や文化論及び天皇論を除いて、反共産主義を主張した「反革命宣言」<sup>3</sup>や、自主防衛のための自衛隊の分離を主張した「自衛隊二分論」<sup>4</sup>などのより現実的などころで自身の思想を主張していった。そして、彼は直接行動に移していったのである。

このような流れから見ると、「文化防衛論」は彼のある思想論の始まりとしての意味を持つてはいるが、彼自身がこの論文の論旨を引き続き発展・補強などをせず、他の方向へと向かったため、それ以上の意味を導出するには無理があるようにも見える。しかし三島は、1969年4月に『文化防衛論』を単行本化し、その「あとがき」で「私はこれらの文章によつて行動の決意を固め、固めつつ書き、書くことによつていよいよ固め、行動の端緒に就いてから、その裏付けとして書いて行つたといふことである」<sup>5</sup>と述べていた。つまり、三島にとって「文化防衛論」とは、その後わずか2年ほどの短い時間であったが、その「行動」のための根拠として必ず書かなければならないものであったのだ。そうであるならば、三島の晩年を理解するためには「文化防衛論」研究は必須であり、より詳しく分析する必要がある。そして、この内部に潜られている様々な論理的矛盾も、何らかの理由に持って三島が無理矢理主張したもののようと思われるので、その理由も明確な形で究明しなければならない。

本章はこのような観点に基づいて「文化防衛論」の矛盾点や誤謬を考察すると同時に、三島はなぜこのようなものを書き、主張をしたのかにも注目してみたい。「文化防衛論」を主に文化論、天皇論、情勢判断などをそれぞれの枠の中で分析し、三島がこの文章を書いた根本的な理由を探り出すと共に、この文章によって「行動の決意を固め」られたのは何故であったのかを究明してみたい。そして抽象的な文章で書かれているものを解体し、その根底にある意味を再構築することによって、三島が「文化防衛論」書いた根本的な理由を探り出すことを本章の目的とする。

## 第2節 三島由紀夫における文化概念

「文化防衛論」の中の「文化」に対する分析の前に、まず三島が使用している「文化」の意味を規定してみたい。三島は、「文化防衛論」の中で一般的な意味での「文化」ではなく、自分なりに解釈した意味合いで「文化」を使用していた。元々「文化」とは、ラテン語「cultura」

<sup>3</sup> 『論争ジャーナル』1969年12月号に掲載。

<sup>4</sup> 『20世紀』1969年4月号に掲載。

<sup>5</sup> 三島由紀夫「あとがき(「文化防衛論」)」(『全集35』)428頁。

から派生した英語「culture」の本来の意味である耕作や栽培から、現在では社会構成員たちが共有する生活様式や行動様式を意味する言葉として使われている。

しかし三島は、文化をこのようなカテゴリーではなく自分なりの「文化」として規定していた。

文化は、ものとしての帰結を持つにしても、その生きた態様においては、ものではなく、又、発見以前の無形の国民精神でもなく、一つの形(フォルム)であり、国民精神が透かし見られる一種透明な結晶体であり、いかに混濁した形をとらうとも、それがすでに「形」において魂を透かす程度の透明度を得たものであると考へられ、従つて、いはゆる芸術作品のみでなく、行動及び行動様式をも包含する。<sup>6</sup>

ここで三島が描写している「文化」は、かなり抽象的なものになっているが、それは、「文化防衛論」自体の特徴であり、論文としての弱点でもある。しかしそれを分析し、再構築することで、三島の論理が明確に見えてくる。三島の文化論を究明するためには「文化防衛論」の前半部を逆順に見る必要がある。それは三島が文化に対する規定を巧妙に避けていだからである。

三島はここで文化を「無形の国民精神」ではなく「国民精神が透かし見られる一種透明な結晶体」だと規定している。そして、「すべて「菊と刀」の双方を包摂する、日本的なものの透かし見られるフォルムを<sup>き</sup>斥す」<sup>7</sup>のものであると付け加えている。しかしこれは、日本の場合に該当するもので、一般的な意味での「文化」を意味するものではない。つまり、ここで三島が話している透明な国民精神とは、完全な状態の「菊と刀」を意味し、それが日本の「文化」である。そうであるならば、それを除いた「形」だけが世界的に共有される「文化」として残る。つまり、三島にとって文化=形という図式が成立するのである。

ここで注目すべきものは、三島が「菊と刀」という言葉を使っている点である。「菊と刀」という言葉は、言うまでもなくアメリカの人類学者ルース・ベネディクト<sup>8</sup>が書いた日本文化研究書『菊と刀』から借用したものである。三島が日本文化の特徴を説明する際に、アメリカ人が使った言葉とその概念をそのまま使用したことは、自分の論理を弱体化させることであり、当然ながら評論家たちに指摘されるであろうことを三島が想定しなかったとも考えにくい。実際に「文化防衛論」を肯定的に評価していた飛鳥井雅道は「彼は「菊と刀」というアメリカ製の概念に、それこそ「しらずしらずに犯され」ていたのだから、三島由紀夫自身が無欠とはいえ

<sup>6</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)21-22頁。

<sup>7</sup> 同上、22頁。

<sup>8</sup> ルース・ベネディクト(1887-1948)：アメリカの人類学者。第2次世界大戦の時、アメリカ軍の戦争情報局に所属され、対日戦争のためにアメリカに暮らしていた日本人や日本軍捕虜から情報を集めて書いた「Japanese Behavior Patterns(『日本人の行動パターン』)」を戦争後の1946年に「The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture(『菊と刀』)」として出版した。

ない」<sup>9</sup>と述べて、「菊と刀」を引用したことを明らかな欠点と見なしていた。そして、「文化防衛論」を否定的に評価した丸川哲史は次のように説明している。

『菊と刀』を論じたダグラス・ラミス<sup>10</sup>によれば、ベネディクトが叙述したところの「日本」とは、「民主主義と自由の名においてのみ戦争をする国家として自己イメージをアメリカが持ち続けるために、日本があらねばならなかった国」に他ならない。つまり、「菊」という文化秩序と「刀」という自己責任の原理—そういった文化人類学的ダイコトミーそのものが米国による政治的な占領政策の一環であるに拘わらず、三島は、その「菊と刀」という装置(ダイコトミー)を借り受け、そしてその永遠の円環を取り戻せと叫んでいるわけである。<sup>11</sup>

丸川は、三島がベネディクトの「菊と刀」を引用したこと自体が、アメリカから付けられた敗戦国日本の「墓碑銘」<sup>12</sup>をそのまま使っていることに他ならないと評価していた。だから彼の死についても西欧を認識したものだとして格下げしていた。

さらに、三島の文化図式について村上一郎は、型(様式)を先に考えるのが問題だと三島の文化論に対する指摘をしている。

人間の生活と言うものは、様式がいかに貧しく汚くても、中味においてすぐれていることが多いのに三島は目をつぶる。

そういうところから、三島のいう文化共同体理念が、日本人の生活の根ざした、これなしに生きてゆけぬというものからはずれて、美しい型、形式美へといざなわれてゆくところが出てくるのではあるまいか。そのゆえに三島の文化共同体が、いつの間にか国家形態、あるいは「新しく又古い“国体”」へとすり代り、天皇の荣誉大権といったものに強調点がおかれてゆくのであると思う。<sup>13</sup>

村上は、三島の文化論自体が形に拘り過ぎだとしながら、文化から唐突に天皇に移っていったのもおかしい論理展開だと指摘している。それは、三島が文化を単に形としてだけ考えているためであると思われる。つまり、その形の中に何が入っても構わないという考え方が三島の文化概念の底流に存在していたのである。

大久保高樹によると、日本の文化論は明治以来、新渡戸稲造の『武士道』から、丸山真男の

---

<sup>9</sup> 飛鳥井雅道「三島由紀夫『文化防衛論』」(『現代の理論』、現代の理論社、1985)86頁。

<sup>10</sup> ダグラス・ラミス(Charles Douglas Lummis、1936-)：政治学者、評論家。日本も在住している。1980年から津田塾大学教授を歴任し、2000年に引退した後には平和運動と講演を続けてゐる。

<sup>11</sup> 丸川哲史「帝国の「幻影」—三島由紀夫『文化防衛論』再考」(『ユリイカ』、青土社、2000)236頁。

<sup>12</sup> 同上、同頁。

<sup>13</sup> 村上一郎「三島由紀夫の政治と行動」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1970)113頁。

『日本の思想』まで様々な形を取りながら変化し続けてきたと説明している。そして、その中で新渡戸の『武士道』は「昭和戦時体制下、国粹的精神の中軸として、盛んに喧伝<sup>けんでん</sup>され、戦後も三島由紀夫などに継承されることになった」<sup>14</sup>と三島が『武士道』を悪用したと説明していた。本節では、このような日本文化論の中での三島の位置と彼の文化論に対する先入見を避けるためにイギリスの文化人類学者であるテリー・イーグルトンの文化論と三島の文化論を比較した後、三島が引用していた和辻哲郎、津田左右吉、丸山真男の論について触れることにする。

テリー・イーグルトンによると、文化とは複合的なものであるが、主に四つの意味を持つ言葉として整理していた。

文化は、(1)芸術的であり、知的な作業の全て。(2)精神的であり、私的な発展過程。(3)人々が生きながら従う価値、慣習、信念、象徴的な実践。(4)総体的な生の方式を意味する。<sup>15</sup>

三島が「文化」という複雑な言葉を「形」という同じく複雑であり抽象的な言葉で整理したのに比べて、イーグルトンはさらに繊細で具体的な意味により文化を整理している。しかし、三島が「文化」を「形」として扱ったのは彼の文化に関する理解度が低いからではない。三島は文化を守るということについて次のように説明している。

われわれが「文化を守る」といふときに想像するものは、博物館的な死んだ文化と、天下泰平の死んだ生活との二つである。その二つは融合され、安全に化合してゐる。その化合物がわれわれを悩ますが、しかし、文化に対する、ものとしての、文化財としての、文化的遺産としての尊敬は、民主主義国、社会主義国(中共のやうな極端な例外を除いて)を問はないのである。<sup>16</sup>

ここで三島が文化を守ることを博物館と生活両方を挙げながら、両方とも死んだ者として扱っている点に注目せねばならない。これは三島が現時点での文化を、死んだものに見えるようにするためのレトリックだからである。民主・社会主義を問わずほぼすべての国家で守っている文化を死んだものとして扱いながらも、三島はその理由と根拠を挙げていない。彼は、その後1967年11月に発表された社会党の政権獲得後の文化政策について話している。そこでは、「社会主義が厳重に管理し、厳格に見張るのは、現に創造されつつある文化についてであるのは言ふまでもない」<sup>17</sup>としながら、社会主義の中では社会主義の政策に抗する文化は生きられないと説明している。それは、以前に述べていた国家のイデオロギーを問わず、文化は守られるとい

<sup>14</sup> 大久保喬樹「明治国家と民俗意識のめざめ」(『日本文化論の系譜：『武士道』から『甘え』の構造』まで)、中央公論新社、2003)33頁。

<sup>15</sup> Terry Eagleton「Culture and Civilisation」(『Culture』、Yale University Press、2018)p.1。

<sup>16</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)17頁。

<sup>17</sup> 同上、19-20頁。

う主張と矛盾している。つまり三島は、「文化とは何だ」ということに正確に答えず、曖昧な「形」と「もの」としか表現していないのである。そうした曖昧な定義の上で彼は、今の死んだ「文化」を生かせる方法を提示している。

何らかの政治的規制が文化の衰弱を防ぐといふ口実をゆるすところが、文化自体の包含する矛盾であり、文化と自由との間の永遠の矛盾である。現代日本文化の衰弱が、何によるかの診断には問題があるが、これを、文化の連続性の復活によつて療すか、文化の積極的断絶(革命)によつて療すか、については、尽きない議論が闘はされるであらう。<sup>18</sup>

三島の文化に対する目線は、既に死んでいるものをどのような方法で生かすことができるかに向かっている。なぜ文化が死んだのかについての説明もなく、なぜ今の文化が死んでいるのかについての説明もない。そして、「文化防衛論」の冒頭の部分で三島は「何かが絶たれてゐる」<sup>19</sup>と言いつつ、「一種の文化主義は世論を形成する重要な因子になつた」<sup>20</sup>と現在の状態を診断していた。つまり、今の文化主義は何かが断絶されている文化主義であり、その断絶は文化が死んでいるからであると三島は語っているのである。そして、文化が死んだ理由は社会主義のような政治によるもので、それを生かすためには連続性による復活と革命による断絶があると主張している。つまり、三島の文化論には文化論らしいものが全く見られないのである。彼は、彼の時代の文化を死んだものにするためにこのようなレトリックを使っていると考えられる。

そして三島は、文化を政治的に利用しやすいものだと付け加えている。

いはゆる自由陣営の文化主義と、社会主義国の安全な文化財に対する尊重とは、いづれも一見、伝統の擁護と保持の外見をとるがゆゑに、もつとも握手しやすい部分であると思はれる。<sup>21</sup>

政治的に利用しやすいという三島の文化論に比べて、イーグルトンは正反対の見解を見せている。彼は文化を単独(free-standing)に存在すると主張している。彼は、「大体の文化主義者に人間存在の普遍的土台があるという考えは幻想だ」<sup>22</sup>と言いながら、「全てのものを文化に関連付けてみるのは、文化自体を絶対的なものに変化させるものである」<sup>23</sup>と述べている。そして、「文化よりもっとも深層的なものがある。それは、物質的な条件である。それによって文化は

---

<sup>18</sup> 同上、20頁。

<sup>19</sup> 同上、15頁。

<sup>20</sup> 同上、同頁。

<sup>21</sup> 同上、20頁。

<sup>22</sup> Terry Eagleton 「Postmodern Prejudices」(『Culture』、Yale University Press、2018)p.40。

<sup>23</sup> 同上、同頁。

可能なものになり、必然的な役割を果たすようになる」<sup>24</sup>と文化の性質を説明している。イーグルトンによると文化とは人間によって作られたものであるから、人間がいないと存在できないものであり、文化の上に人間以外の何かがあるという考えは幻想だと指摘している。

しかし三島は、文化に何かの「もの」があると主張していた。それは、彼が日本文化の特徴として挙げている「日本文化は、本来オリジナルとコピーの弁別を持たぬこと」<sup>25</sup>にある。彼はその例として伊勢神宮と天皇を挙げている。伊勢神宮が20年ぶりに改めて作られることと、天皇が歴史において一度も絶えることなく続いているのが日本文化の特徴であると主張しているのである。

もちろん、三島の文化論は独特であるが、彼が創作した文化概念ではない。黒田 絢一郎は三島の文化概念について次のように指摘している。

三島のかかる文化概念は、けっしてオリジナルな特異なものではない。たとえばそれは「豊かな自己」による歴史の統一としての文化史を提起した大正期ブルジョア史学の典型である「西田文化史」とその根源的理念において酷似している点を注意しておく必要がある。<sup>26</sup>

黒田は、三島の文化論が西田直二郎<sup>27</sup>の文化論の「ブルジョア自由主義的な歴史哲学的」<sup>28</sup>なものに似ていると言った。さらに小林敏明も「京都学派<sup>29</sup>を中心として、天皇を「無の中心」として位置づけ、その内容がより希薄で無に近づくほど、天皇の天皇たるゆえんがあるのだとする「理論」的正当化の試みがあるが、三島の立論もこうした発想とまったく無縁ではない」<sup>30</sup>と三島の天皇論が、彼のみの独自のものではないと論じていた。しかし、三島にとって天皇を持ち出すための手段に過ぎなかった文化論が、例え誰かの論旨と似ているという指摘を受けたとしても、それほど気になることではなかったと思われる。

整理してみると、三島が語っている「文化」とは「形」であるが、今の「文化」は死んでおり、それを復活させるためには、連続性または、極端的な断絶が必要である。その中で日本文化の場合、昔からの連続性を特徴として持ち、その証拠が天皇であると述べているのである。

---

<sup>24</sup> 同上、同頁。

<sup>25</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)23頁。

<sup>26</sup> 黒田 絢一郎「三島由紀夫の『文化防衛論』をめぐって—ネオ・ロマンティズムとネオ・ファシズムとの問題—」(『歴史評論』、校倉書房、1969)75頁。

<sup>27</sup> 西田直二郎(1886—1964)：国史学者。本名は直二。『日本文化史序説』、『日本文化史論考』などの文化と歴史に関する本を多数執筆した。

<sup>28</sup> 同上、同頁。

<sup>29</sup> 京都学派：西田幾多郎と田邊元を中心として、彼らに師事された哲学者たちが形成した学派。西洋哲学と東洋思想の融合を目指し、無の論理を貫徹するという思想性が特徴である。1942年に行われた「近代の超克」という討論に参加した人の中で、京都学派に属する者が多数であった。

<sup>30</sup> 小林敏明「憂鬱な国—三島由紀夫『文化防衛論』を再読する」(『新潮』、新潮社、2007)172頁。

つまり三島は、文化の連続性の象徴を語る時のみ天皇という根拠を持ち出しており、それ以外のものは曖昧な言い方でごまかしている。このように「文化防衛論」の前半部は天皇を挙げるためのレトリックの重なりで、そのため抽象的な文章ばかりになっているのである。

### 第3節 天皇導出のための三島の試み

三島は、文化の性質について、「再帰性と全体性と主体性である」<sup>31</sup>と言い、このような性質はフランスの場合も同じであると語っていた。三島は日本だけではなく世界一般の文化の共通点として、三つの特徴を挙げているのであるが、この中で再帰性は、「文化がただ「見られる」ものではなくて、「見る」者として見返してくる」<sup>32</sup>ものだと述べている。それは、連続性とほぼ同じ意味で使われている言葉である。

三島は、当時の文化の問題を「文化はまるごとみとめ、これをまるごと保持せねばならぬ。文化には改良も進歩も不可能であつて、そもそも文化に修正といふことはありえない。これがありうるといふ妄信は戦後しばらくの日本を執拗に支配してゐた」<sup>33</sup>と述べていた。彼は、文化は不変的なものであるが、戦後日本では、それができると言う「妄信」が広がっていると指摘している。三島の指す、変化できるという「妄信」の主体は西欧化に他ならない。しかし、彼の言う通りに文化が不変的なものであるならば、文化とは固定的なものになる。それならば、文化はいつ始まり、いつ完成させるものかという疑問が残る。前述したように三島は、文化にはオリジナルとコピーの差異が無いと考えていた。その延長線上では、文化に進歩も修正もないという三島の主張がその論理を支えているかもしれないが、それでは不完全な二つの論理がお互いを支える形になってしまう。つまり、説得力のない主張になるのである。しかし三島は、それに対する答えを出さずに文化を脅かす敵について話題を移している。

三島は、「何に対して文化を守るか」という節で、文化を脅威する点として、日本人の行動様式を挙げている。

体を通してきて、行動様式を学んで、そこではじめて自分のオリジナルをつかむといふ日本人の文化概念、といふよりも、文化と行動を一致させる思考形式は、あらゆる政治形態の下で、多少の危険性を孕むものと見られてゐる。<sup>34</sup>

三島は、日本人が文化のオリジナルを獲得する形は行動によるものであるが、それはいかな

---

<sup>31</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)25頁。

<sup>32</sup> 同上、同頁。

<sup>33</sup> 同上、同頁。

<sup>34</sup> 同上、26頁。

る政治体制の下であっても危険性を持つものだと指摘している。彼は、その例として「戦時中の言論統制」<sup>35</sup>と江戸時代の「源氏を誨淫くわいいんの書とする儒学者の思想」<sup>36</sup>を挙げている。三島が最後まで主張していた言論の自由の論理がここから始められているのである。

そして三島は、「創造的主体の自由と、その生命の連続性を守るには政体を選ばなければならない」<sup>37</sup>と述べながら、文化を守るためには政治体制を選ぶのが重要だと主張している。しかし三島はここでもどのような政体を選ぶべきなのかに関しての説明を避けている。単に中国の文化大革命<sup>38</sup>のような極端な政治体制はだめだと話すのみである。しかし、第2節で述べたように三島は社会主義の基で真の文化は生きられないと主張していた。それならば、社会主義と共産主義を除いた政治体制しか選択できないことになる。ここで三島は、間接的に民主主義を支持しているのである。しかしこれは、文化を守るための手段として民主主義を選択したに過ぎない。彼は、社会主義や共産主義の基では天皇制が成立できないと考えていたのである。

三島は、「反革命宣言」の中で共産主義を反対する理由として「文化・歴史・伝統と絶対に相容れず、論理的に天皇の御存在を相容れないから」<sup>39</sup>であると説明していた。つまり三島は、文化と天皇が容認される政体として民主主義を選んだのである。

文化を守るために民主主義を選択した三島は、「「守る」とはつねに剣の原理である」<sup>40</sup>と語りながら力の必要性を力説している。そして、文化を守る行為の意味について次のように述べている。

「文化を守る」といふ行為には、文化自体の再帰性と全体性と主体性への、守る側の内容の創造的主体の自由の同一化が予定されてをり、ここに、文化の本質的な性格があらはれてゐる。すなはち、文化はその本質上、「守る行為」を、文化の主体(といふよりは、源泉の主体に流れを汲むところの創造的個体)に要求してゐるのであり、われわれが守る対象は、思想でも政治体制でもなくて、結局このやうな意味の「文化」に帰着するのである。<sup>41</sup>

三島は、文化の三つの性質である「再帰性・全体性・主体性」を守るためには、守るための行為を文化の主体から求められねばならないと主張している。換言するならば、文化を守るの

---

<sup>35</sup> 同上、同頁。

<sup>36</sup> 同上、同頁。

<sup>37</sup> 同上、27頁。

<sup>38</sup> 文化大革命：1966年から1976年まで中国の指導者毛沢東(もう たくとう)によって行われた極左社会運動。前近代的な文化と資本主義を打破して社会主義を実践することを旗幟にした運動。三島は川端康成、安部公房、石川淳と共に1967年3月1日に東京新聞で「文化大革命に関する声明」を掲載した。

<sup>39</sup> 三島由紀夫「反革命宣言」(『全集35』)391頁。

<sup>40</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)27頁。

<sup>41</sup> 同上、29頁。

は文化自体による自主防衛が必要だということである。ここでも三島は文化の主体については触れていない。彼はただ「活きた根源的な力(見返す力)に存しなければならぬ、といふことが、文化の生命の連続性のうちに求められるのであれば、われわれの守るべきものはおのづから明らかである」<sup>42</sup>というのみである。ここで、第2節の終わりの部分で触れた連続性の基である天皇を文化の主体とすると、三島が話していることが容易に理解できる。つまり三島は、文化は不変のものでありながら創造力を持っており、生きるための根源的な力である天皇を主体にすると主張しているのである。文化の主体を天皇と入れ替えると、次に書かれている「戦後民族主義の四段階」がすんなりと理解できる。

三島は、「文化概念の母胎は、何らかの共同体でなければならないが、日本の共同体原理は戦後バラバラにされてしまった」<sup>43</sup>と、戦後の文化概念は破壊されてしまったと述べた後、戦後の民族主義について次のように規定している。

血族共同体と国家との類縁関係はむざんに絶たれた。しかしなほ共同体原理は、そこかしこで、エモーショナルな政治反応をひきおこす最大の情動的要素になつている。それが今日、民族主義と呼ばれるところのものである。<sup>44</sup>

民族主義とは、ナショナリズム(Nationalism)を日本語で翻訳した言葉であるが、三島は、ナショナリズムという言葉が持つ否定的なイメージ—第2次戦争の際、日本の国家主義がウルトラ・ナショナリズムと言われたような—を認識したのか、ナショナリズムではなくて民族主義と書いている。そして、戦後日本の民族主義は国家と共同体が断絶されていると主張する。そして三島は、「文化概念の母胎」を「共同体」と同様の意味で使っていた。つまり三島は、「文化概念の母胎」と「国家」の繋がりが切られている、という状態をもって戦後日本の情勢を判断していたということになる。前述したように文化の主体が天皇であるならば「文化概念の母胎」も同じく天皇となるのである。要するに三島は、天皇と国家(日本社会)が断絶されているのが戦後の日本だと見なし、戦後日本の民族主義を四つの段階に分けて定義していたことができる。

まず、第一段階については、「占領に対する欺瞞的抵抗が、民族主義のひそかな、語られざる満足になり、一方、大声の、公然たる民族主義は、革命の空想と癒着した」<sup>45</sup>と規定している。アメリカ占領軍による民主主義が一般的に広がると共に、民族主義は革命、つまり民族主義に対する抵抗の側に位置付けることになったと語っているのである。それが60年代安保闘争の時まで続いたと三島は述べている。

---

<sup>42</sup> 同上、30頁。

<sup>43</sup> 同上、31頁。

<sup>44</sup> 同上、31—32頁。

<sup>45</sup> 同上、32頁。

第二段階は、1964年に開かれた東京オリンピック前後の「国家権力による民族主義の収奪」<sup>46</sup>だと規定している。オリンピックによって昂揚する民族的団結を、自民党政府が革命の側から奪ってきたと三島は判断していた。

第三段階は、エンタープライズ事件<sup>47</sup>によって、「日本におけるナショナリズムとインターナショナリズムの「見る者」と「見られる者」の分離が明確に」<sup>48</sup>されたと説明している。それによって自民党は民族主義を利用し、全学連を含む左翼側はインターナショナリズムの側に立つことになったと判断したのである。しかし三島は、日本の民族主義をこのように単純な規定では説明できない部分があると付け加えている。

日本にとつての民族主義とは何であらうか？ 自主独立へのエモーショナルな熱望は、必ずしも民族主義と完全に符合するわけではない。日本は世界にも稀な単一民族単一言語の国であり、言語と文化伝統を共有するわが民族は、太古から政治的統一をなしとげてをり、われわれの文化の連続性は、民族と国との非分離にかかつてゐる。そして皮肉なことには、敗戦によつて現有領土に押しこめられた日本は、国内に於ける異民族問題をほとんど持たなくなり、アメリカのやうに一部民族と国家との相反関係や、民族主義に対して国家が受身に立たざるをえぬ状況といふものを持たないのである。<sup>49</sup>

三島は、アメリカによる占領が終了した後でも、単一民族である日本で民族間の世論が統一されていないのは、戦争によって民族主義に対する否定的な認識によって国家が積極的に民族主義を挙げないからであると判断している。三島は、このような情勢を克服せねばならないものとして見なしていたのである。

そして三島は、民族主義に対する問題の核心を次のように把握していた。

現在の日本を一民族一文化伝統の政治的統一を成就せぬところの、民族と国との分離状況としてとらへてゐるのであり、民族主義の強調自体が、この分離状態の強調であり、終局的には、国を否定して民族を肯定しようとする戦術的意図に他ならない。すなはち、それは非分離を分離へ導かうとするための「手段としての民族主義」なのである。<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> 同上、同頁。

<sup>47</sup> エンタープライズ事件：1968年1月にアメリカ海軍の航空母艦エンタープライズの当時アメリカが使っていた佐世保基地に寄港するのに反対して起こった運動。公式名称は佐世保エンタープライズ寄港阻止闘争。

<sup>48</sup> 同上、33頁。

<sup>49</sup> 同上、35頁。

<sup>50</sup> 同上、36頁。

三島は、国家と民族を分離して見なす行為を「手段としての民族主義」として警戒していた。それは、民族主義が社会・共産勢力によって手段として使われることを恐れていたのと同時に、70年代安保闘争による左翼と日本国民が分離されていることから、その間に自民党が入り込み、民族主義を利用することも警戒していたのである。つまり三島は、このような政治体制による民族主義の利用が国家と民族を分離させようとしていると認識していたといえる。

三島は、民族主義を前述したとおりに一つの民族が一つの言葉を共有するものだと考えていた。民族主義という極めて政治的である政体に「熱情」を含めていること自体が、三島が考えていた政体に関する認識がどれだけ甘いものなのかを示唆している。しかしそれは、当時の日本社会でこのような「熱情」といった抽象的なものに頼らずには、彼が考えていた本当の民族主義を全うできなかったからではないかと思われる。三島は、民族と国家と文化が三位一体であることが真の民族主義であると主張しようとしたと考えられる。そして、「民族と国との分離状態」を再び結ぶ主体として文化=天皇を挙げるための根拠を求めていたのである。

三島は、民族主義の第四段階を「手段としての民族主義」の激化による民族主義の分離様相が激しくなっていると述べた後、文化の全体性と全体主義の話題に移っていた。

#### 第4節 「文化概念としての天皇」の導出

三島が戦後日本での民族主義の発展過程を説明したのは、政治体制による「手段としての民族主義」の利用を防ぐためであった。そして、手段ではなく目的になる民族主義のために必要なものとして天皇を挙げるために文化の全体性に話を戻していた。

先行研究で指摘されているように、当時日本での異民族問題は確実に存在していた。それにもかかわらず三島は、戦後日本で真の異民族問題がないことを前提として次のような論を展開している。

同民族の合意とは、少くとも日本においては、日本がその本来の姿に目ざめ、民族目的と国家目的が文化概念に包まれて一致することにある。その鍵は文化にだけあるのである。又、その文化の母胎としての共同体原理も、このやうな一致にしかない。<sup>51</sup>

「文化防衛論」の中盤までは、文化について抽象的に話し、かなりレトリックな叙述を使っていた三島は、論文の後半部になるとそれまでに語っていたものを整理し、一つ概念を導出しようとしていた。彼は、日本の本来の姿を取り戻すためには「文化」だけが解答だと主張しているのである。そして、文化の全体性とは「左右あらゆる形態の全体主義との完全な対立概

---

<sup>51</sup> 同上、38頁。

念である」<sup>52</sup>と述べながら、全体主義との距離感を確実に示している。これは三島が主張する文化(天皇)が、戦争期日本の天皇とはその性質が全く異なるものだということを強調したためであると思われる。

そして、「文化防衛論」の前半部で触れていた言論の自由についてさらに具体的に述べている。

もちろん言論の自由は絶対的価値ではなく、それ自体が時には文化を腐敗させることは現下の日本に見るとほりであり、ともすると言論の自由が文化の創造的伝統的性格とヒエラルヒーを失はせ、文化の全体性を平面のみを支持して、全体性の立体性を失はせる欠点があるけれども、相対的にはこれ以上よいものは見当らず、これ以上、相手方に対する思想的寛容といふ精神的優越性を保たせるものはない。かくて言論の自由は文化の全体性を支へる技術的要件であると共に、政治的要件である。<sup>53</sup>

三島は当時、日本の言論については否定的に見なしていた。しかし、言論の自由を失った体制—戦争期の日本と、当時の社会・共産主義国家—では文化が成り立つことが難しいと考えていたのである。三島が「言論の自由」に拘っていたのは、それ自体が重要であるからではなく、それが無い政体では、自らが考えていた文化の全体性が成立出来ないからである。つまり、三島にとって「言論の自由」とは、文化の全体性を守る手段に他ならない。よって三島は、言論の自由が保障される状態であるからこそ、「文化共同体理念の確立が必要とされ、これのみがイデオロギーに抵抗しうるのである」<sup>54</sup>と語っているのである。そして、「文化共同体理念は、その絶対的倫理的価値と同時に、文化の無差別包括性を併せ持たねばならぬ。ここに文化概念としての天皇が登場するのである」<sup>55</sup>と、初めて「文化概念としての天皇」の必要性について言及している。

かなり抽象的に書かれている「文化防衛論」を読んでみると、なぜいきなり「文化概念としての天皇」という概念が登場するのかが分かりにくい。しかし、第2、3節で述べたように、三島は文化＝天皇という図式を描いた後にその概念を引き出すための段階を「文化防衛論」の中盤まで進めてきたのである。従ってその中であらゆる矛盾、事実に誤謬があったとしても、彼はそれに気にせず論を進めていたのである。つまり、「文化概念としての天皇」を導出するために書かれたのが「文化防衛論」の前・中盤部であり、後半部はその概念を貫徹させるために書いたものといえよう。そして、後半部には他の研究者たちの主張を根拠として取り挙げて論を展開していった。

三島は、自身が新しく創作した言葉である「文化概念としての天皇」の根拠を得るために和

---

<sup>52</sup> 同上、同頁。

<sup>53</sup> 同上、39頁。

<sup>54</sup> 同上、40頁。

<sup>55</sup> 同上、同頁。

辻哲郎、津田左右吉の論理を取り入れ、丸山真男の論理には反駁していた。まず三島は、佐々木惣一<sup>56</sup>と和辻哲郎の間で行われた新憲法と国体における討論を挙げて、和辻が「文化共同体」としての国民の概念を力説してゐることは注目される<sup>57</sup>と和辻哲郎の論理を肯定し、彼の国体論・象徴天皇論を積極的に引用している。

そして、津田左右吉の皇室と文化との関係に関する『論語』の引用を引いて、彼が定義した文化の概念を取り入れる。津田は、「文化といふのは生活のしかたのことである。個人として国民としてまた世界人としての、日常の生活の精神とそのはたらきを正しく美しく真実にすることが、文化を高めることである」<sup>58</sup>と文化を定義していた。津田の文化論はそれほど特別なものではない。三島は津田の論理の中で文化は国民の日常生活であり、それを高めることが重要だという点に注目したのであるが、それはもちろん、文化を高めることがすなわち天皇を格上げすることになるという理由によるものであった。

しかし、津田の文化論は三島が引用したように単純な論理で構成されているものではない。津田は「日本精神について」という論考で、「現代文化、現代の生活と日本精神とを対立するものとする考えかたに根拠がないとすれば、日本精神を現代から離れた過去にのみ求めることの不合理はおのずから知られる」<sup>59</sup>と言い、日本文化＝生活＝精神という図式を主張していた。そして、彼は「日本精神」について次のように説明している。

「日本」を国家としての呼称とする場合には、国家存立の根本原理、または国民全体として日本人の意欲すること、あるいはまた特にその対外的意義に重きを置いて、国家を国家として立ててゆく、あるいはそれを強めてゆく、意気、熱情、もしくはその誇り、というようなことなどが、<sup>いづ</sup>何れも日本精神といい得られるであろう。また国家としてよりは寧ろ民族としての名とする場合には、文化的意義において日本の民族生活の或る著しい特色もしくは傾向というようなものを歴史に求め、それを民族生活に内在するものと見て、この語をあてはめることができよう。<sup>60</sup>

津田は三島が文化として纏めていたことを「日本精神」として表現していた。そして、その中には文化も含有されている。しかし、津田が説明している「日本精神」とは民族の生活に繋がるものであり、それは天皇とは繋がっていない。そして「日本精神」について、「日本固有の精神があるとして、それを日本の古典に求めようとするものもあるが、(中略)日本精神が多義に

<sup>56</sup> 佐々木惣一(1878-1965)：憲法学者。貴族院議員(勅選)。京都大学名誉教授。1946年から49年間で新憲法での国体と象徴天皇の存在の法律的問題について幾つかの論争が行われた。

<sup>57</sup> 同上、41頁。

<sup>58</sup> 津田左右吉「講和後の日本文化」(『北国新聞』、1946年9月2日)、三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)43頁から再引用。

<sup>59</sup> 津田左右吉、今井修編「日本精神について」(『津田左右吉歴史論集』、岩波書店、2006)171-172頁。

<sup>60</sup> 同上、155頁。

用いられる理由の一つはここにもあるが、それは主として考えかたの不用意によるものである<sup>61</sup>と付け加えていた。つまり、津田が考えていた「日本精神」は古代歴史から持ち出すこともできるが、それだけではないと主張しているのである。さらに「日本精神は現代において最も旺盛」<sup>62</sup>だと判断していた。それならば津田の日本精神論は、三島の文化論とはかなり異なるものになる。三島は、自らの文化の概念を説明するために津田の論を持ち出してきたが、津田の文化論は三島とはかなり異なるものであり、津田は三島のような民族主義的文化論については「日本にはあてはまらないところの多い、種々の意義において民族主義国家主義の影響をうけ、またはそれとの間に思想的関聯がある一事によっても知られるのではあるまいか」<sup>63</sup>と述べて、日本的なものの強調による民族主義と国家主義の台頭を念慮していた。つまり、津田は三島とはほぼ正反対の文化論を持っていたのである。

そして、三島が引用した和辻哲郎の論理でも三島が引用している部分とは異なる意味を持っていた。三島は和辻が天皇に関して説明した「天皇は原始集団の生ける全体性の表現者であり、また政治的には無数の国に分裂してゐた日本のピープルの『一全体としての統一』の表現者であつた」<sup>64</sup>という部分を引用し、天皇は日本が原始集団であった時代から、延々と日本統一の表現者であったと主張している。しかし、三島が引用した「国体変更論について佐々木博士の教え乞う」自体が新憲法(現在日本憲法)での象徴としての天皇が法律的に合法か、不法かを論じたものである。結論的に象徴天皇を否定し、「文化概念としての天皇」という新たな概念を主張している「文化防衛論」で、新憲法の中での論争を持ち出したこと自体が矛盾である。もちろん、天皇を「政治的な統一ではなくして文化的な統一」<sup>65</sup>として規定し、「日本のピープルは言語や歴史や風習やその他一切の文化活動において一つの文化共同体を形成して来た」<sup>66</sup>と説明している。つまり和辻は政治ではなく文化の統一の象徴として天皇を見なしていたといえる。

さらに、和辻哲郎の文化天皇論にも論難を呼ぶものがある。彼は、「国民全体性の表現者」の中で天皇の正当性について次のように説明している。

わが国の歴史の特徴をなすものは、むしろこの伝統が文化段階の異なる次々の時代に、形を変えつつも持続して来た点である。大化以後法制の整備に努力し、「法による統治」を標榜した時代には、国民の総意は新しく組織立てられた国家の主権に投射させた。(中略)武力を用いず抑圧を加えることなくして断行せられ得たのである。もっともこの時代にも皇位の神聖性は神話と結

---

<sup>61</sup> 同上、158頁。

<sup>62</sup> 同上、168頁。

<sup>63</sup> 同上、173頁。

<sup>64</sup> 和辻哲郎「佐々木博士の教示について」(『国民統合の象徴』、勁草書房、1948)、三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)42頁から再引用。

<sup>65</sup> 和辻哲郎「国体変更論について佐々木博士の教え乞う」(『和辻哲郎全集』、岩波書店、1962)367頁。

<sup>66</sup> 同上、同頁。

合しているのではあるが、しかし当時の天皇尊崇の根柢となっているのは神話ではない。<sup>67</sup>

和辻は日本が統一される前の時代から、一つの国としての形を得て天皇が国家の王として君臨した時代はもちろん、それ以降、武家により権力を奪われた時代にも、常に国民の総意として存在してきたと主張している。しかし、安丸良夫はこれと正反対の意見を披歴していた。

民俗的世界には、天皇制を受容する契機もあるが、しかし多くのばあい、そうした契機はいちじるしく誇張されて、民俗的世界の具体的文脈から切り離して論じられている、と私は思う。十八世紀後半からの約一世紀間、歴史の現実のなかでは、祭礼などの民俗的世界は反秩序的な性格をもって躍動しており、それを秩序の理念にそって編成替えることで天皇制国家の秩序が作りだされたと考える方が、ずっと歴史上の事実にあたっている。<sup>68</sup>

安丸良夫と和辻哲郎は、民俗における天皇の位置と意義を正反対に規定している。この場でどちらの論理が正解だと判断することは、本論文の主題とはかけ離れる問題であるため触れないが、安丸が「周知のように、天皇制をきわめて古い時代からの持続性においてとらえる見解がある。皇位の万世一系を強調したり、大嘗祭を古い伝統を守る儀礼と見て皇位継承儀礼の中核におくような立場は、その典型である」<sup>69</sup>と述べたように、天皇はいつの時代でも民衆の総意の全体性の象徴だという主張には古代の神話以上の根柢はない。

もちろん、和辻はこのような弱点を知っていたため国民の総意という言葉の中での国民について、「わたくしは元来「国民」という言葉をドイツ語のNationと同じ意味に用いてきたのであるが、その場合には国民とは同一の言語、習俗、歴史、信念などを有する文化共同体であって、必ずしも国家と相覆うものではない」<sup>70</sup>と説明を加えていた。和辻は、自分の論理的弱点を補完するために、国民≠Nation、国家≠文化共同体という図式を規定し、文化共同体の総意の代表者としての象徴的存在として天皇を挙げていたのである。しかし、三島が引用した和辻の天皇論にはこのような和辻の説明が除かれている。つまり三島は、和辻の天皇論の中で自身の論理の根柢になるようなものだけを取り上げ、引用したのである。それは学者、あるいは思想家としては、最も許されざる引用法である。

「文化概念としての天皇」論を持ち出すために和辻と津田の文化・天皇論を引用した三島は、天皇制に否定的であった丸山真男の「超国家主義の論理と心理」を批判してきた。

だが、氏が天皇制国家構造そのものに内在するイデオロギーとして、「我が国では私的なもの

---

<sup>67</sup> 同上、330頁。

<sup>68</sup> 安丸良夫「民俗と秩序との対抗」（『近代天皇像の形成』、岩波書店、1992）85頁。

<sup>69</sup> 同上、11頁。

<sup>70</sup> 和辻哲郎「国民全体性の表現者」（『和辻哲郎全集』、岩波書店、1962）337頁。

が端的に私的なものとして承認されたことが未だ嘗てない」と誇張を犯して言ひ、「従つて私的なものは、即ち悪であるか、もしくは悪に近いものとして、何程かのうしろめたさを絶えず伴つてゐた。営利とか恋愛とかの場合、特にさうである」(「超国家主義の論理と心理」)と述べるにいたつて、かつての天皇制支配機構の変質過程そのものをも跳び超えた論理の飛躍を犯してゐる。

71

1946年に書かれた丸山真男の「超国家主義の論理と心理」は、敗戦を迎えた日本が、戦争期になぜナショナリズムが超国家主義に変質し破綻を招いたのかについての論文として、彼の政治論の始まりであり、日本の戦争期批判の始まりとも言える著作である。このような論文を三島は果敢に批判したのだが、「論理の飛躍を犯してゐる」という指摘そのままの論理の飛躍を、三島自身が犯していたことは動かしようのない事実である。

三島は、丸山が天皇制国家で私的なものが無かったという点を誇張だと非難しているが、ここで丸山が示しているのは戦争期の天皇制国家であり、その中での私的なものが抑圧されたのは明らかである。もちろん大正デモクラシー<sup>72</sup>のような時代があったため、丸山が誇張していると指摘する部分は当てはまるかも知れないが、丸山は「超国家主義の論理と心理」の冒頭では初めから超国家主義に関する事について論じる理由について明記していた。

日本国民を永きにわたつて隷従的境涯に押しつけ、また世界に対して今次の戦争を駆りたてたところのイデオロギー的要因は連合国によつて超国家主義とか極端国家主義とかいう名で漠然と呼ばれているが、その実体はどのようなものであるかという事についてはまだ十分に究明されていないようである。いま主として問題になつてゐるのはそうした超国家主義の社会的・経済的背景であつて、超国家主義の思想構造及至心理的基盤の分析は我が国でも外国でも本格的に取り上げられていないかに見える。<sup>73</sup>

三島もこれを知っていたため、丸山の論理をただ誇張だと指摘しているのに過ぎず、古代の天皇制国家などを反例として挙げるができなかつたのである。

さらに三島は、丸山が天皇制国家の変質過程を説明しないまま、超国家主義的天皇制国家の性質を論じていると指摘しているが、丸山は幕府末期の精神的群主である天皇と、政治的実権者である将軍に分けられていたものが「維新以後の主権国家は、後者及びその他の封建的権力

<sup>71</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)44頁。

<sup>72</sup> 大正デモクラシー：1910年代から20年代にかけて西欧の影響を受けて日本で起きた民本主義の要求。自由主義的な運動、風潮が盛んだ時代。この時期に美濃部達吉の「天皇機関説(1912)」などが出たのもこの時期である。

<sup>73</sup> 丸山真男「超国家主義の論理と心理」(『現代政治の思想と行動』、未来社、1964)11頁。

の多元的支配を前者に向つて一元化し集中化する事に於て成立した」<sup>74</sup>と説明していた。ここでも、三島が指摘しているような論理的飛躍は見られないのである。

そして、私的なものが存在しなかったことについても丸山は『臣民の道』<sup>75</sup>を引用して説明していた。

「臣民の道」の著者は「日常我等が私生活と呼ぶものも、畢竟これ臣民の道の実践であり、天業を翼賛し奉る臣民の営む業として公の意義を有するものである。(中略)かくて我らは私生活の間にも天皇に帰一し、国家に奉仕するの念を忘れてはならぬ」といつているが、こうしたイデオロギーはなにも全体主義の流行と共に現われ来つたわけではなく、日本の国家構造そのものに内在していた。<sup>76</sup>

そして丸山は、「国家的なるものの内部へ、私的利害が無制限に侵入する結果となるのである」<sup>77</sup>と付け加えていた。三島は、ここでも前述したような引用法を使っているのである。これは三島自身が自分の論理の弱点を自ら晒す自家撞着に陥つたのである。そして、このような引用法はレトリックの範囲を超えたものであり、悪用をしているのであると思われる。それにもかかわらず三島は、このような引用法を三度も繰り返してきた。それは三島が、治安維持法の問題を持ち出すための契機を作るための試みであったのである。

三島は、日本文化に内在している問題の原因を1925年に公布された治安維持法から見出そうとしていた。彼は、治安維持法による天皇制国家の変質を次のように説明している。

私見によれば、言論の自由の現地からも、天皇統治の「無私」の本来的性格からも、もつとも怖るべき理論的変質がはじまつたのは、大正十四年の「治安維持法」以来だと考へるからである。すなはち、その第一条の、

「国体ヲ変革シ又ハ私有財産制度ヲ否認スルコトヲ目的トシテ……」

といふ並列的な規定は、正にこの瞬間、天皇の国家の国体を、私有財産制度ならびに資本主義そのものと同義語にしてしまつたからである。この条文に不審を抱かない人間は、経済外要因としての天皇制機能をみとめないところの、唯物論者だけであつた筈であるが、その実、多くの敵対的な政治理念が敵の理念にすらずらざら犯されるやうに、この条文の「不敬」に気づいた者はなかつた。<sup>78</sup>

<sup>74</sup> 同上、14頁。

<sup>75</sup> 臣民の道：1941年に第3次近衛内閣時に文部省教学局より刊行された著作。欧米の個人主義思想を否定する国家主義的な性格のものであつた。1937年に刊行された『国体の本義』を続く国体論作品であつた。

<sup>76</sup> 同上、16頁。

<sup>77</sup> 同上、同頁。

<sup>78</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)44-45頁。

三島は、1925年の治安維持法の第一の条例によって「無私」であった天皇統治が、西欧の資本主義及び唯物論的な性格を持つことになったと説明している。文化は変化するのではないという三島の文化論によると、治安維持法によって天皇制度が変化し、それによって日本の文化の全体性である天皇もまた変化したと主張しているのである。そして、この時点から三島の実論と、和辻等による天皇論の差異が顕出するのである。和辻は、「国民の全体意志に主権があり、そうしてその国民の統一を天皇が象徴する」<sup>79</sup>と国民の意志の代弁者としての天皇を主張した。さらに津田は、「皇室はおのずから国民の内において国民と一体であられることになる」<sup>80</sup>と述べながら天皇は国民主権の内にあるものと規定していた。つまり、両者は現代社会での天皇の存続のための天皇論を展開していたのである。しかし三島は、「不敬」という言葉を使いながら現代社会での天皇の姿を汚れたものとして扱っていた。

そして三島は、文化の全体性、再帰性、主体性を包括する概念としての「文化概念としての天皇」を提唱している。

雑多な、広汎な、包括的な文化の全体性に、正に見合ふだけの唯一の価値自体として、われわれは天皇の真姿である文化概念としての天皇に到達しなければならない。<sup>81</sup>

このように三島の「文化概念としての天皇」は彼が考えていた「文化」を守るための存在として台頭したのである。逆に言うならば、「文化概念としての天皇」を導出するために自分なりの「文化」を規定したのである。

しかし、「文化概念としての天皇」を導出するために無理な引用を三度も犯した三島の実論は、橋川文三によって破壊されることになったのである。

## 第5節 「文化概念としての天皇」の崩壊

三島由紀夫の文章の中で最も論理的且つ、ほぼ唯一論文としての形を取っていた「文化防衛論」であるが、前述したようにこの論文からは様々な問題点を発見することができた。もちろん、三島も自身の論理の貧弱さを知らなかったとは考えられない。それは、橋川文三による「文化防衛論」批判論「美の論理と政治の論理—三島由紀夫『文化防衛論』に触れて」について三島が速やかに反応したことからも看取できる。

<sup>79</sup> 和辻哲郎「国体変更論について佐々木博士の教え乞う」(『和辻哲郎全集』、岩波書店、1962)366頁。

<sup>80</sup> 津田左右吉、今井修編「建国の事情と万世一系の思想」(『津田左右吉歴史論集』、岩波書店、2006)320頁。

<sup>81</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)46頁。

三島と橋川の縁は、三島が1959年に発表した長編小説『鏡子の家』が販売実績とは異なる批評家たちの評価を受けたところに、橋川文三この作品を評価してくれたところから始まった。猪瀬直樹によると「『鏡子の家』は昭和三十四年九月に発売され、一カ月で十五万部売れた。だが批評家の評価は芳しくなかった。三島にとって渾身の書下ろしが失敗作などと評されるのは予想できないことだった」<sup>82</sup>と考えたという。そして、この作品に対して発表2ヶ月後に橋川文三が共感を示したことから二人の縁が始まったと宮嶋繁明は説明している<sup>83</sup>。橋川文三の代表作である『日本浪漫派批判序説』<sup>84</sup>では、戦後の浪漫派の一員として三島を扱っていたが、二人の間に直接縁が繋がったのは1964年からであった。

三島は、1964年7月に集英社で刊行された『三島由紀夫自選集』の解説を橋川文三に依頼し、橋川は「夭折者の禁欲」という文章を同年3月に書いたのである。さらに、この2年後である1966年には、『現代日本文学館』第42巻の『三島由紀夫集』で自身の伝記の執筆を依頼しており、それに答え橋川は「三島由紀夫伝」を書いたのである<sup>85</sup>。しかし、実際に二人が会ったことはなく、書簡だけで連絡をしていた。そしてまた2年後に二人は「文化防衛論」をめぐる論争をしたのである。

#### (1) 「文化概念としての天皇」の実存性

三島は、「文化概念としての天皇」を提示した後、現代の天皇制度の問題について「明治憲法下の天皇制機構は、ますます西欧的な立憲君主政体へと押しこめられて行き、政治的機構の醇化によつて文化的機能を捨象して行つた」<sup>86</sup>と指摘していた。そして、後醍醐天皇<sup>87</sup>を例に挙げて「文化概念としての天皇は、国家権力と秩序の側だけにあるのみではなく、無秩序の側へも手をさしのべてみたのである」<sup>88</sup>と主張している。そして、そのような性質を「みやび」だと説明していた。しかし、三島が例に挙げている後醍醐天皇が無秩序の側に立ったことが、文化概念とどのような関係にあるのかについては説明されていない。ただ彼は、桜田門外の変<sup>89</sup>を起こした武士たちが「みやび」を実行したのであり、「天皇のための蹶起<sup>けつき</sup>は、文化様式に背反せぬ限

<sup>82</sup> 猪瀬直樹「時計と日本刀」(『ペルソナ 三島由紀伝』、文芸春秋、1999)345頁。

<sup>83</sup> 宮嶋繁明「三島由紀夫に見る橋川文三の影響」(『三島由紀夫と橋川文三』、弦書房、2005)7頁参照。

<sup>84</sup> 橋川文三『日本浪漫派批判序説』(未来社、1960)

<sup>85</sup> 三島と橋川の関係については、宮嶋繁明の『三島由紀夫と橋川文三』による。

<sup>86</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)45-46頁。

<sup>87</sup> 後醍醐天皇(1288-1339)：南朝初代天皇。鎌倉幕府が滅亡した後、1333年6月に親政を行い、新たな政権を確立した。

<sup>88</sup> 同上、46-47頁。

<sup>89</sup> 桜田門外の変：1860年3月24日に起こられた事件。江戸城桜田門外で開国に反対する保守派武士たちが日米修好通商条約の調印に大きな役割を果たした井伊直弼を暗殺した事件。

り、容認されるべきであつたが、西欧的立憲君主政体に固執した昭和の天皇制は、二・二六事件の「みやび」を理解する力を喪つてみた<sup>90</sup>と付け加えていた。

ここで三島は、日本伝統の美的概念として優雅と洗練を意味する言葉として「みやび」を使うのではなく、全ての熱情を包括する概念として「みやび」を使っていた。そして、天皇の資格として「みやび」を包容することを提示しており、昭和の天皇制はそれを失っていたと批判しているのである。三島が「文化概念としての天皇」を導出するために、自分なりの文化概念を定義したことと同様に、ここでは、天皇の全体性を強調するために「みやび」の意味を変化させ、使用しているのである。

これについて橋川は、「日本文化に於ける美的<sup>レ</sup>一般意志<sup>レ</sup>というべきものを天皇に見出しているといえよいかもしい

ない<sup>91</sup>と、葦津珍彦なども天皇の一般意志について論じたことがあると説いている。そして三島の「防衛」という「行動」は、一般に「意志」を前提としないで成立するわけではないからである<sup>92</sup>と述べ、三島が「みやび」の意味を変化させながら天皇の全体性を強調したのは、防衛という行動のための前提だと説明している。そして、このような論理は日本浪漫派や北一輝などでも見つけることができると語っている。

しかし、三島の論理で注目すべきは昭和の天皇制が「みやび」を理解する力を失ったという部分である。失ったということは、元々存在したものが無くなったという意味である。であるならば、昭和以前にはこれを理解する力があつたということになる。三島は天皇と文化の間の関係については次のように説明していた。

天皇と文化とは相関はらなくなり、左右の全体主義に対抗する唯一の理念としての「文化概念としての天皇」「文化の全体性の統括者としての天皇」のイメージが復活と定立は、つひに試みられることなくして終つた。<sup>93</sup>

失つたことと同様に、復活という概念も、主体がなければ成立しない概念である。しかし、日本の歴史上三島が主張していたような地位を持ち、彼が提起したような「文化」を具現した天皇は一度も存在してはいない。であるならば、三島の論理は当初から根拠がないにも関わらず、そこを基盤として建てられた論理ということになる。つまり、幻想の天皇制以外の何ものでもなく、試みをする主体がない幻想の試みとなるのである。

## (2) 密かに表れている政治天皇

<sup>90</sup> 同上、47頁。

<sup>91</sup> 橋川文三「美の論理と政治の論理—三島由紀夫『文化防衛論』に触れて」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)12頁。

<sup>92</sup> 同上、13頁。

<sup>93</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)47頁。

前述した部分でもう一ヶ所注目すべきものは、三島が左翼と右翼という政治概念に関係なく、全ての全体主義の対抗手段として文化天皇を挙げている点である。これは、「大衆社会化に追随せしめられ、いはゆる「週刊誌天皇制」の域にまでそのディグニティーを失墜せしめられたのである」<sup>94</sup>と、文化天皇を挙げるための前提として、現代大衆社会における天皇制の墮落に言及している部分である。

天皇が国民に近づき始めたのは、敗戦後連合軍の政策によって常に行われてきたことであり、三島が批判している「週刊誌天皇制」が頂点になったのは、小林敏明が指摘しているように、平成天皇の結婚式の時であった、しかし「三島はなぜかこの事実を無視している」<sup>95</sup>と小林は三島の反応が無いのについて疑問を抱いていた。それは、三島が主張していた文化の全体性で包括できる「週刊誌天皇制」というものを、自ら否定するという矛盾を犯しているのである。そして、このような矛盾について小林は、文化の全体性と全体主義の差異に正確に言及していた。

この三島の「文化性」概念が面白いのは、これが、「全体主義」と対置させられるところにある。三島にとって、その表記の類似にもかかわらず、「文化の全体性とは、左右あらゆる形態の全体主義との完全な対立概念である」。三島によれば、文化はその貴賤を問わずすべてを含むものであったが、あらゆる形の政治的全体主義は、自らの「全体」を求めの中で、豊穡な文化の全体性に嫉妬し、それを規制管理する。三島によれば、この全体主義の宿命的性格は共産主義を含むすべての全体主義的傾向をもった政治形態にみられるが、それはさらにあらゆる国家的規制のあるところに認められることになる。<sup>96</sup>

小林の鋭い指摘のように三島は、「文化防衛論」の前半部では文化の性質を規定し、中盤にはそれを「再帰性・全体性・主体性」と説明している。そして後半部には、そのような文化を成立させる存在として「文化概念としての天皇」を挙げているのである。しかし、三島が考えていた文化の「全体性」には共産主義への変質の可能性がある「全体主義」は含まれていない。それでは、文化の全体性という特質は成り立たなくなる。『論争ジャーナル』1969年12月号に発表された「反革命宣言」で三島は、明らかな反共産主義を主張しているが、「文化防衛論」は、政治論ではなく文化論という目的を持って書かれたものである。しかしながら、この中でも三島の政治性が表れているのである。そして、このような政治性はさらに明確に顕出する。

三島は「復古主義者は単に政治概念たる天皇の復活のみを望んで来たのであつた」<sup>97</sup>と、自分は戦争期の政治天皇の復活を主張しているのではないと主張している。しかし、彼が引用して

---

<sup>94</sup> 同上、47頁。

<sup>95</sup> 小林敏明「憂鬱な国—三島由紀夫『文化防衛論』を再読する」(『新潮』、新潮社、2007)164頁。

<sup>96</sup> 同上、162頁。

<sup>97</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)47頁。

いた和辻や津田の論考では、政治天皇の復活を企図する文章は一文たりとも存在していなかった。彼が復古主義者を挙げていること自体が、自身の論理が政治的な天皇に近づいていることを認識しているという証に他ならない。よって三島は、慌てて古代の日本文化に話を戻しているのだ。彼は、「今もなほわれわれは、「菊と刀」をのこりなく内包する詩形としては、和歌以外のものを持たない」<sup>98</sup>と、我々は既に「菊と刀」両方を包括できる和歌という文化を持っていたと主張しているのである。しかし、もはや文化の全体性が崩壊した後に和歌を挙げてみたところで何も変わることはない。

それにもかかわらず、全体性を内包する概念としての文化を、また代表する天皇を挙げるための作業を三島が終えることはなかった。彼は、「天皇といふ絶対的媒介なしには、詩と政治とは、完全な対立状態に陥るか、政治による詩的領土の併呑に終るかしかかなかつた」<sup>99</sup>と突然、天皇という存在が無ければ文化は、政治からその領域に侵入されてしまうと主張している。

安丸良夫は尊王攘夷者であった真木和泉<sup>100</sup>の天皇論を紹介しているが、それは三島の天皇論と同一線上に立っているように見える。安丸の引用は次の通りである。

真木によれば、「天地は生々を以て徳」としているのに、仏教とキリスト教は「寂滅」をもって教えたてている。これに対して、「宇宙間<sup>ことごと</sup> 尽く生々の道に立かへる様」にするのが天皇の使命であり、天皇がその役割を果たさなければ「天地もそれまで」となる。<sup>101</sup>

もちろん、真木は天皇の為すべき使命について語っており、三島は天皇の存在が持つ価値について言及しているという差異はある。しかし、両者が求めていた天皇像の絶対性は極めて似通っている。であるならば、三島の天皇論もまた、彼が非難していた「復古主義者」のものとそれほど差異がないと言えるのではないか。さらに三島は、「高貴で月並なみやびの文化であり、文化の反独創性の極、古典主義の極致の秘庫が天皇なのであつた」<sup>102</sup>と付け加えているが、それは真木のように天皇を手段として扱っているということ以外の何ものでもない。

そして三島は、自分が本当に話かったものを「文化防衛論」の後半部で展開して来た。

### (3) 「文化概念としての天皇」VS「政治概念としての天皇」

「文化防衛論」の最後の2頁には、三島が主張してきた日本の全ての伝統・文化・歴史が帰一

<sup>98</sup> 同上、48頁。

<sup>99</sup> 同上、49頁。

<sup>100</sup> 真木和泉(1813-1864)：江戸時代尊皇攘夷派の活動家。江戸と水戸で留学し、藩政改革主張してが投獄された。後日、尊王攘夷運動の指導者になった。

<sup>101</sup> 安丸良夫「政治カリスマとしての天皇」(『近代天皇像の形成』、岩波書店、1992)139頁。

<sup>102</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)49頁。

する存在として天皇を挙げるために「文化概念としての天皇」を持ち出した理由を何のレトリックも使わずに述べていた。そして、「文化防衛論」の中で最も問題となった天皇と軍隊の結びつきを主張がここで表れる。

菊と刀の栄誉が最終的に帰一する根源が天皇なのであるから、軍事上の栄誉も亦、文化概念としての天皇から与へられなければならない。現行憲法下法理的に可能な方法だと思はれるが、天皇に栄誉大権の実質を回復し、軍の儀仗ぎおやうを受けられることはもちろん、聯隊旗も直接下賜されなければならない。<sup>103</sup>

晩年の三島は、つねに「文武両道」について語っており、自身もそれにふさわしい人物になるための努力をしてきた。この「文武両道」の思想がここでは「菊と刀」として表れていたのである。しかし、国民の一人である三島由紀夫がこれを主張し手に入れるのと、国家の象徴であり、かつては緒国家主義の集権者として15年戦争に直接に加担した昭和天皇がこれを持つのは、全く別次元の話になる。三島が「文武両道」を掲げるのは単なる個性と見なすことができるが、天皇が「菊と刀」で栄誉の帰一する存在となるのは、戦争期の天皇に戻るのと同じことになる。よって橋川文三は、「文化防衛論」をこっぴどく批判したのである。

橋川は、三島の天皇論を一言で「政治概念としての天皇制が、その作用局面をより拡大深化したというだけのこと」<sup>104</sup>と整理していた。そして、天皇と軍を結ぶ部分については、「私なりに三島のイメージがわからないではないが、その論理がどうなるのかはほとんどわからない」<sup>105</sup>と付け加えている。

さらに、「国民のすべてが兵士であるという体制の下では、北一輝のように、軍を「天皇と国民」のシンボルによって結びつけようとする企図には、まだしも論理的な矛盾はなかった」<sup>106</sup>と、三島の論理に隠されている部分、つまり天皇と軍隊を連結させ、それを基盤として、天皇と国民が直接繋がる国家像を把握していたのである。そして、このような国家像は古代原始国家以降、一度も存在したことがない。ただ天皇と軍隊が直接連結されていた時代が、後醍醐天皇以来、明治維新以後の天皇制である。

しかし前述のように三島は、昭和天皇が西欧化によって二・二六事件を受け入れるみやびを失ったと語っていた。そうであるならば、三島が主張している天皇論は第6節の(1)の部分で述べたような幻想に戻るのである。

---

<sup>103</sup> 同上、50頁。

<sup>104</sup> 橋川文三「美の論理と政治の論理—三島由紀夫『文化防衛論』に触れて」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)25頁。

<sup>105</sup> 同上、同頁。

<sup>106</sup> 同上、同頁。

それにも関わらず三島は、自説を撤回することなく、さらに政治的な論理を展開していった。

代議制民主主義を通じて平和理に「天皇制下の共産政体」さへ成立しかねないのである。およそ言論の自由の反対概念である共産政権乃至容共政権が、文化の連続性を破壊し、全体性を毀損することは、今さら言ふまでもないが、文化概念としての天皇はこれと共に崩壊して、もつとも狡猾な政治的象徴として利用されるか、あるいは利用されたのちに捨て去られるか、その運命は決つてゐる。<sup>107</sup>

ここまでくると、三島が「文化防衛論」を書いた真の目的は、天皇制を共産主義の脅威から守る方法が法律的に整備されていないため、天皇制を守るために合憲の範囲内で天皇と軍とを繋げ、非常時(共産政権の確立)には天皇自らが軍を率いて自分を守らせるところにあったといえるだろう。

これについて橋川は、三島の論理が文化の論理ではなく政治の論であることを鋭く指摘していた。そして、この論理によって三島の「文化防衛論」はその主体である文化の価値を損失することになったのである。

ここで三島が、共産革命防止を究極の目的とし天皇と軍隊の直結を言っているのなら、それは政策論として少しも非論理的ではない。ただし、その場合は、実はかえって明治の士族反乱に似たものをひきおこすであろうという可能性を計算に入れなければならないが、少なくともそれ自体は合理的な考え方である。しかし、もしこの三島の目的が「文化概念としての天皇」の擁護にあるとするならば、それは論理的でもなく、現実的でもないことになる。<sup>108</sup>

橋川文三の指摘によって、三島由紀夫の「文化概念としての天皇」は「政治概念としての天皇」に他ならないことが明らかになった。三島は、「文化防衛論」の最後の部分に「もちろん、かうした栄誉大権的内容の復活は、政治概念としての天皇をではなく、文化概念としての天皇の復活を促すものでなくてはならぬ」<sup>109</sup>と説明している。しかしこの説明は逆に、三島の論理が「文化概念としての天皇」の復活ではなく「政治概念としての天皇」の復活にあることを証明する言葉になってしまったと考えられる。

## 第6節 おわりに

---

<sup>107</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)50頁。

<sup>108</sup> 橋川文三「美の論理と政治の論理—三島由紀夫『文化防衛論』に触れて」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)26頁。

<sup>109</sup> 三島由紀夫「文化防衛論」(『全集35』)50頁。

「文化防衛論」における橋川文三の評価を受けた三島由紀夫は、同年9月に「橋川文三氏への公開状」を同じ『中央公論』に載せた。

まず、橋川文三の明晰さについて称賛した後、「貴兄はみごとにわたしのゴマカシと論理的欠陥を衝かれ、それを手づかみで読者の前に差し出させました」<sup>110</sup>と、「文化防衛論」の論理的弱点を素直に認めていた。そして、橋川の指摘を「およその近代国家の論理と、総覧者としての天皇は、根本的に相容れないものを含んでゐるではないか」<sup>111</sup>と、「天皇と軍隊の直結を求めることは、(中略)直結の瞬間に、文化概念としての天皇は、政治概念としての天皇にすりかは」<sup>112</sup>るのではないかと整理していた。

三島は、橋川の指摘を二つに整理していた。まず、近代国家での天皇の存在は妥当であるかということと、天皇と軍隊を結びつけることによって文化天皇は政治天皇に変化するのではないかという問題である。この二つの問題は、「文化防衛論」の論文としての価値自体を脅かすものでもあった。しかし三島は、自身の論理について「責任」を感じないと話している。

結論を先に行つてしまへば、貴兄のこの二点の設問に、私はたしかにギャフンと参つたけれども、私自身が参つたといふ「責任」を感じなかつたことも事実なのです。なぜなら、正にこの二点こそ、私ではなくて、天皇その御方が、不断に問はれてきた論理的矛盾ではなかつたでせうか。この二点を問ひつめることこそ、現下の、又、将来の天皇制のあり方についての、根本的な問題提起ではないでせうか。<sup>113</sup>

三島の「文化防衛論」の論理が崩壊する地点が、またこの「責任」をかんじなかつた部分である。自身の論文に内在している問題について責任を感じないということは、彼自身が「文化防衛論」を真つ当な論文として捉えず、文学のように考えたということを示唆していよう。前章で述べたように三島は、文学作品を「排泄物」と考えていた。それもまた、作品に対する責任を負わないということと変わりはない。実際に野口武彦は、『文化防衛論』は、それがいかに三島氏のいわゆる「政治的言語」で書かれていようとも、その本質上一箇の文学作品であることに疑いをいれる余地はない<sup>114</sup>と、「文化防衛論」を文学作品だと評価したことがある。もちろん野口は三島の責任放棄を文学作品的だと考えたわけではない。彼は、「文化防衛論」の内容的虚構性を挙げて、この論文を文学作品として評価していた。

しかし筆者は、この論文が文学作品とは考えられない。三島自身もこの論文の「論理的矛盾」を把握していたことは、論文の後半部で突然論を無理矢理に論を展開していることから窺え

---

<sup>110</sup> 三島由紀夫「橋川文三氏への公開状」(『全集35』)206頁。

<sup>111</sup> 同上、206頁。

<sup>112</sup> 同上、同頁。

<sup>113</sup> 同上、同頁。

<sup>114</sup> 野口武彦「文学作品としての「文化防衛論」」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1970)118頁。

る。しかし、この問題に関する責任を天皇に負わせた瞬間に、この論文は「論文」としての資格を失ってしまう。責任を感じ、それを補完するか、論文を修正するかの思想家、あるいは学者としての姿勢を三島自身が捨てたのである。そして三島は、この後、自分の論理を省みることもなく、思想家ではなく行動家としての道を歩んでいく。つまり、「文化防衛論adsad」は三島の思想家としての失敗作ではあるが、行動家としての出発点になるものであったといえよう。橋川への弁明文で三島は、言論の自由についても次のように説明している。

私はここで故意にアナクロニズムを犯してあるからです。過去二千年に一度も実現されなかつたほどの、民主主義日本の「言論の自由」といふ、このもつとも<sup>せんたん</sup>尖端的な現象から、これに耐へて存立してある天皇といふものを逆証明し、そればかりでなく、現下の言論の自由が惹起してある無秩序を、むしろ天皇の本質として逆規定しようとしてみるのであります。<sup>115</sup>

三島が「故意」という言葉を持ち出して弁解しているのは、「文化防衛論」自体がレトリックだらけで書かれていることを自認しているようなものであろう。そして彼が述べている通りに、日本の歴史上で無秩序を包容する存在は一つもなかった。それを自ら承知していたからこそ、三島の天皇論は幻想論になるのである。そして三島は、「文化と政治との接点が、こんな妙なところでおそらく瞬間的に結びつかうとするところに、天皇といふものの比類のない性質を発見しようといふわけです」<sup>116</sup>と付け加えていた。

第5章で詳しく述べるが、三島は東大全共闘との討論の中で彼らが求めていた解放区の時間的連続性の不可能性を批判していた。そのような三島がここでは、ほんの一時であるにせよ、天皇が文化と政治を包括する全体性を持つことを望んでいたのである。

整理してみると、「文化防衛論」は三島の文化論・天皇論の代表作であることは疑いのない事実である。しかし、この論文は明らかな意図を持って書かれたものである。それは、過去も、現在も、未来も存在不可能な概念である「文化概念としての天皇」を主張するためであり、それを主張するために様々な矛盾と論理的誤謬を犯し、レトリックを乱発することを厭わなかった。結論的には思想家三島由紀夫になることには失敗した論文であるが、この論文の失敗は彼に「菊と刀」から「文武両道」への道を開いており、行動家三島由紀夫へと進む道を開いた論文であると考えられる。

---

<sup>115</sup> 三島由紀夫「橋川文三氏への公開状」(『全集35』)207頁。

<sup>116</sup> 同上、208頁。

## 第5章 三島由紀夫の「思想」と死

—思想家と文学者と行動者の間で—

### 論文の構成

- 第1節 はじめに
- 第2節 われわれを代表する思想家三島由紀夫の宣言
- 第3節 三島由紀夫による共産主義という「敵」の導出
- 第4節 「敵」に対する三島由紀夫の対処
- 第5節 「三島由紀夫展」から見られる死の影
- 第6節 おわりに

#### 第1節 はじめに

1925年生まれの作家三島由紀夫は、1970年11月25日に自衛隊市ヶ谷基地を占拠しそこで切腹自殺したという、いわゆる「三島事件」を起こし、その場で没した。自ら作った私組織「盾の会」の制服を着て、昼食時間の自衛隊隊員たちを集め、彼らに向かって檄文を配り、叫んでいた三島の姿には、もはや作家三島由紀夫の姿はなかった。しかしこの日の朝、三島が最後の作品となる原稿6000枚に達する四部作の長編小説『豊饒の海』の閉幕作品である『天人五衰』の最終原稿を出版社に渡したことは、最後の日まで文学者としての姿勢に忠実であった証拠としても受け取れる。しかし、彼の自殺方法が腹切りであったことを除いて—あまりにも多くの研究者がこの方法に拘泥し、三島が死んだ理由のみ探し出すことに没頭している—三島の最後の文章である「檄文<sup>1</sup>」の内容から文学者三島由紀夫の姿を探すことはできない。つまり三島は、最後の瞬間まで『豊饒の海』の作家三島由紀夫としてなすべきことを終えた後、自衛隊の総決起を訴える行動者平岡公威として死んだのである<sup>2</sup>。にもかかわらず、三島をその市ヶ谷の自衛隊基地にまで追い詰めた思考の路程については、十分に研究されておりのかといえ、そうで

<sup>1</sup> 宮崎正弘によると、1970年の当時にはコピー機があったのにも関わらず「三島は最後の「檄文」をすべて自筆でしたためている(中略)一文字、一文字を自筆でつづったのだった」と説いている(宮崎正弘「『奔馬』と新風連の乱」(『三島由紀夫『以後』』、並木書房、1999)113頁。

<sup>2</sup> 三島は自衛隊に体験入隊時に三島由紀夫ではなく、本名である平岡公威(正確には平岡)として入隊した。これは「一種の秘密保全といふわけ」だとその理由を説いている(三島由紀夫「三島帰郷兵に26の質問」(『全集34』))415頁。

はない実状である。

しかし、三島の全作品を集めて整理した新潮社の『決定版三島由紀夫全集』を確認すると、長編小説14冊、短編小説6冊、戯曲5冊、詩歌1冊というように、文学に属するものが25冊に上っており、評論11冊、対談2冊が加えられている(各巻は800頁ほどの分量)。その中で評論と名づけられたものの中には、辞書的意味での評論ではないエッセイや雑文のようなものを含め、批評や書評、感想文、推薦書も多くあるが、三島の「思想」が確実に表れているエッセイや評論のみを集めても相当数に上る。さらに、対談の場合は大学で行われたティーチ・インや鼎談、討論などが含まれており、評論よりさらに生き生きとした彼の思想を窺うことができる<sup>3</sup>。

特に「文化防衛論」を発表した1968年7月から、70年11月の死ぬ直前までの期間に書かれた文書の中には、三島由紀夫の思想—天皇観や文化論、防衛論を含め—というものが、はっきりと形を現わしている。にもかかわらず、三島を思想家として捉え、思想家と呼んでいる人はいない。三島を断片的に見て、彼に「右翼」や「国家主義者」、「天皇主義者」など様々な右翼的なレッテルを貼っているに過ぎない。その一方で、彼の思想を具体的に捉え、彼が何を主張したのか、何故晩年になって思想的な発言を頻繁に行うようになったのかということに関する研究は、管見の限りあまり見られない状況である。

三島の評論の代表的なものとして主に研究されているのは、「私の遍歴時代」、「太陽と鉄」、「文化防衛論」などである。その中でも、三島の論文と言うのに最も相応しいものが、政治的な概念としての天皇という新たな天皇像を生み出そうと試みた「文化防衛論」であった(これについては第4章で詳しく分析した)。「太陽と鉄」は、三島自身、「自分の文学と行動、精神と肉体の関係について、<sup>あなた</sup>能ふかぎり公平で客観的な立場から分析したもの」<sup>4</sup>と述べているように、文学と行動という一見相反するものの調和を追い求めたものである。三島の「文武両道」思想が台頭する時点である。「私の遍歴時代」は彼の青年期における文学に関わる様々な思考の流れの回顧録である。さらには「林房雄論」や「小説家の休暇」などの文章も研究されているが、しかし評論11冊、対談2冊に及ぶ膨大な分量に比して、彼の思想に関する本格的な研究は進行していないと言わざるを得ない。それは、三島の思想があまりにも極端であることにも原因があると考えられるが、彼が思想的に未熟であったことも無関係ではなからう。

実際に「文化防衛論」をめぐる橋川文三との論争で三島は、橋川が指摘した「文化概念とし

---

<sup>3</sup> 柄谷行人は『近代文学の終わり』の「正本集」刊行の際、「インタビューや座談会を収録することにした。ここでは、私の考えは、かいたものよりももっと具体的に明瞭になっていると思う。私の考えを引き出す話し相手になってくれた皆さんに感謝したい」(柄谷行人「あとがき」(『近代文学の終わり』、インスクリプト、2005)273頁。)と話しながら対談によって自分の思想をもっと鮮明に引き出すことができたと言及している。三島の場合にも文章に書かれた者より口で語り合ったことの方がもっと生き生きとした思想を表していた。そして、目の前の他者を理解させるために文章よりもっと明瞭な言い方を捉えている

<sup>4</sup> 三島由紀夫「序文(「三島由紀夫文学論集」)」(『全集36』)64頁。

ての天皇」という概念の論理的な矛盾についてすなおに認めていた。この時三島は、「文化概念としての天皇」の矛盾点の原因は昭和天皇にあると言い、橋川の指摘をやり過ぎそうとしていた。これは明らかな責任放棄というべきものであって、思想家としてはあるまじき姿勢を三島が見せた出来事であった(これについては第4章で詳しく触れている)。

三島が行った様々な対談の中には、かの有名な東大全共闘との討論「三島由紀夫vs.東大全共闘一美と共同体と東大闘争」もあるが、そこで彼は文学をほとんど排除し、哲学的な観点から当時の日本社会と国家、国家主義とアナキズムに関わる問題、そして天皇に関する問題まで触れながら激しい討論を行っている。さらに、戦後派の「連隊旗を渡すのに適当な人が見つかった。石原さんにぼろぼろの旗をわたしたい」<sup>5</sup>と言うほど期待していた作家石原慎太郎との三回の対談もある。さらに「林房雄論」を書くほど親しい関係だった林房雄との対談でも自分の思想について率直に語っている。

三島は政治的発言を始めたころから一貫して自分は右翼ではないと繰り返していた。しかし、「反革命宣言」では共産主義に反対する弾圧的意見を披歴するなど、右翼的な姿勢を露わにしたこともある。さらに1967年には、自分の参戦経験を挽回するために自衛隊に体験入隊したあと、いきなり軍服愛好家<sup>6</sup>になったような姿勢を表し、「東大を動物園にしろ」<sup>7</sup>という文書では、東大全共闘を批判した後、文化を守るといったことや、自衛隊を増やさなければいけないなど、話題にそぐわない話をいきなり語り出したこともあった。

こうした三島の思想は、彼自身の中でも整理されていない状態のものが、そのまま文章になったり、対談や講演で発言されたりするようになっていた。これは例えば、古井由吉が自ら自分の言葉について話したことと相通じるものがあるかもしれない。

古井由吉は、いわゆる「内向の時代」<sup>8</sup>の中でも自身が特に「難解」だという評価をよく受けていたといいながら、「私自身としては、自分が抱え込んだものの中から、できる限り明快に、律義なぐらいに書いているつもりで、難解という非難をこうむるのは未熟のせいもあるけれども、不本意であったわけです」<sup>9</sup>と語ったことがある。自分なりに明瞭に理解した概念であっても、それが文章になったり、口に出したりしたときは違う意味になることもあるということ

---

<sup>5</sup> 三島由紀夫・石原慎太郎「新人の季節」(『全集39』)263頁。

<sup>6</sup> 三島は軍服こそ西洋と東洋に共通する男らしさを表す服装だと言いつつ「攻撃的戦闘的な男性の特質を表現するものに他ならぬ」と述べている。このような姿勢は、自衛隊でも体験入隊以前には全然言及されていなかったものである(三島由紀夫「男らしさの美学」(『全集35』)462頁参照。)

<sup>7</sup> 『文芸春秋』1969年1月号(三島由紀夫「東大を動物園にしろ」(『全集35』)351-367頁。)

<sup>8</sup> 内向の時代：1930年代に生まれ、1965年から1974年にわたって台頭した一連の作家たちを示す単語。1971年文芸評論家小田切秀雄が初めて使った言葉として知られている。代表的に古井由吉、後藤明生、日野啓三などがある。

<sup>9</sup> 大江健三郎・古井由吉『文学の淵を渡る』(新潮社、2015)6頁。初出は「小説・死と再生」(『群像』、1993年1月号)。

である。古井は三島とはやや時代が異なる作家であるが、彼が述べている「難解」さという評価は三島の晩年の思想にも適用できるといえよう。

三島の思想(特に晩年の政治に関わる思想)は、彼の最期が近づくにつれてますます錯綜したものになっていく。そして、読者をまるで意に介さないような表現や文体によってかなり難解な内容であり—もちろん聞き手を想定している演説(例えば皇居警備隊に対しての「現代日本の思想と行動」<sup>10</sup>)のようなものは理解しやすい文体を取っている—、事実関係や現実を無視して主観に満ちた文章もかなり見られる<sup>11</sup>。それは、三島が自分のなかで一つの思想として整理しきれなかったものを、単に言葉の使い方とその弱点をごまかしているのではないか、という疑問さえ抱かせる。その「難解」の代表的なものが、まさに「文化防衛論」をめぐる三島流の文化論と天皇論といえよう。三島は、「文化防衛論」から二年半にも満たない短期間で、彼独自の政治思想というべきものを打ち立てようと試みていたが、その思想を世に示す論文というべきものは著さなかった。

本章では、難解な三島の評論や対談の中でも、三島の政治的観念がよく現れているものを中心に分析し、三島が主張していた政治思想は何を目指し、誰を意識していたのかを明らかにし、その中の矛盾点や欠点を取り上げながら、これまで三島を思想家として扱うことがなかった理由を究明することを目的とする。

もう一点は、彼の文学作品は、「憂国」を起点にして政治的なものが本格的な素材になってきたが、天皇論をはじめとする三島の政治思想が本格的に何時ごろから始まったのについては、いまだ定説が見られない。猪瀬直樹によると「三島はいつから天皇を強く認識したのだろうか。これまでは、戦前の二・二六事件に題材を取った「憂国」あたりからではないか、と漠然に考えられてきた」<sup>12</sup>と三島の天皇論の始まりを「漠然」として「憂国」あたりに求めていたという。

本章では、文学者三島由紀夫ではない、政治思想家としての三島の出発点を見出すことを二番目の目的とする。それと共に、三島の政治的思想の裏にある本質的な意図を明らかにし、政治思想家としての三島像を提示し、あの「三島事件」までの彼の思想的痕跡を辿りながら、三島があのような「死に方」を選択しなければならなかった理由を新たな観点から考察してみたい。

---

<sup>10</sup> 1970年4月27日に開いたこの演説で、三島は芸術と言うものの特徴から70年代安保に関する知識人たちの放棄の批判、全共闘の問題まで、なるべくわかりやすい言葉を取って話している。(三島由紀夫「現代日本の思想と行動」(『全集36』)103-117頁。)

<sup>11</sup> 三島は、「アメリカでは、腹が出て、軍服が似合はなくなつてしまつた将軍はクビになるといふ噂だ」と何の根拠もないことをすらすら話している。それはもちろん噂でも何でも無い。日本で最も有名なアメリカ軍人であるマッカーサーだけ見ても軍人の体系は何の関係もないことが明らかである(三島由紀夫「男らしさの美学」(『全集35』)462頁。)

<sup>12</sup> 猪瀬直樹「時計と日本刃」(『ペルソナ 三島由紀夫伝』、文芸春秋、1999)368頁。

## 第2節 われわれを代表する思想家三島由紀夫の宣言

三島は、1970年に文学者としての立場での「われわれ」という言葉の意味についてこう語っている。

同志感といふことばには、ある気恥づかしさがある。ことに、われわれ個人芸術家は、その「われわれ」といふことばすら、使ふことを避けてきた。(中略)もし、「われわれ」を払拭して、「われ」だけが行動の根拠に純粹になりうるならば、個人芸術家と政治行為とのあひだには、なんの隔りもない地点が見出されるかもしれない。<sup>13</sup>

三島は「われわれ」という表現を芸術家には似合わない表現だと言いつつ、「われ」の場合には芸術家の政治行動を意味する言葉だと言いつつ切っている。つまり「われわれ」を使うことによって、三島が芸術家ではない立ち位置を確立させたことになる。

そうであるならば、三島の同志感と我々という感覚はいつから生まれたものであろうか。まず、同志感については容易に見出すことができた。彼は、1967年4月12日から5月27日まで<sup>14</sup>、自衛隊に体験入隊をする。入隊した後の訓練で、「行動の苦難を共にすると、とたんに人間の間の殻が破れて、文句を云はせない親しみが生ずるのは、ほとんど年齢と関わりが」<sup>15</sup>なかったと述べている。世界戦争の経験が欠如していた三島にとって、体験入隊はそのコンプレックスを解く手掛かりだったかもしれない。自身も「体で知ることなくしては、軍隊を知りえないといふことも、多分たしかなことなのである」<sup>16</sup>と言うほど、三島は自分に軍隊経験がないことを気にかけていた。

たとえ三島が、戦争経験がないことを挽回するために体験入隊をしたとしても、この時の感想文には戦争という言葉から連想されるような暴力や殺戮といった血の匂いは全く現れていない。むしろ彼は、「私はこれほどに春を綿密に味はつたことはなかつた」<sup>17</sup>と言うほど文学者としての感想を述べているぐらいであった。さらに自衛隊に対して「隊員の前職の五割は工員だった」<sup>18</sup>といい、自衛隊を職業として認識しており、ある隊員が「今までこんなに自分たちのことを考へてくれた勤め先はない」<sup>19</sup>ということを引用するなど、自衛隊が良い職場であるという認識を示していた。これはその後、三島が国民と自衛隊の連結を強調したことを考慮すると、

<sup>13</sup> 三島由紀夫「同志の心情と非常—同志感と団結心の最後の表象の考察」(『全集36』)14頁。

<sup>14</sup> 三島由紀夫「三島帰郷兵に26の質問」(『全集34』)414頁参照。

<sup>15</sup> 三島由紀夫「自衛隊を体験する」(『全集34』)406頁。

<sup>16</sup> 同上、405頁。

<sup>17</sup> 同上、408頁。

<sup>18</sup> 同上、同頁。

<sup>19</sup> 同上、同頁。

初めての体験入隊の際にはそれほど政治的な意識はなかったものと思われる。

しかし、体験入隊からわずか半年後、三島は「祖国防衛隊はなぜ必要か？」<sup>20</sup>という文章を発表する。ここで三島は、英国、スウェーデン、ノルウェー、スイス、フランスの5諸国の例を挙げ、様々な防衛の形を紹介した後、「民主国家の国民としてのもつとも基本的な権利である、「国防に参与する権利」だけは、まだ手つかずのままではないか、といふのがわれわれの発想のもとであります」<sup>21</sup>と主張している。1970年になると、もはや民主主義そのものを弱点だらけの体制として否定する<sup>22</sup>三島が、ここでは民主国家の権利を挙げているのも滑稽だが、なぜ、防衛に参加することが民主国家の国民の権利になるのかについての説明も一切なされていない。

さらに、ここで三島は「植民地化されたアジアにおいて、ひとり国の自立を獲ちえた明治の先人の業績に刮目し、自らの力で近代国家日本を建設したその民族的エネルギーが、今日、ひたすら経済的繁栄にのみ集中されて」<sup>23</sup>いと批判しながら、日本民族の精神改造を言い切っている。これは、三島と深い交流のあった林房雄の1964年の著作、『大東亜戦争肯定論』の影響によるものと思われるが、まさにそれに近い植民地論である。これを一々反駁するのはこの章の目的から逸脱することになるため、ここでは体験入隊から半年後に書かれたこの文書の矛盾点をより詳しく考察することにしよう。

世界で唯一核兵器の攻撃を受け、その恐ろしさを、身をもって経験した日本人にとって、核は特別な意味を持つものである。いうまでもなく、三島もそのうちの一人であったが、彼は反対に核兵器の威力によって世界大戦の危険性は下がり、これからの戦争はソ連とアメリカの代理戦争になるといいつつ、その例としてベトナム戦争を挙げている。そして、「通常兵器を以て国防に参与できる余地のあることが常識化されるにいたりました」<sup>24</sup>という。

1945年8月6日には広島に、9日には長崎に落とされた原子爆弾以来、今日に至るまで核兵器が使われたことはない。ベトナム戦争では核は使用されなかったが、代わりにそれに匹敵する生物兵器や大量殺戮兵器が大量に使われており、ベトナム戦争は三島が主張していた間接侵略というよりも全面戦争になっていた。

彼はまた、間接侵略の形を、「革命の客観的条件の成熟と向こうが認めた時点が何時であり、そこへ向かって、いかなる一連の動きによつて「間接侵略」といふ内戦段階へ移行するかは予

---

<sup>20</sup> この文書は1968年1月1日に祖国防衛隊パンフレットとして配られた。(三島由紀夫「祖国防衛隊はなぜ必要か?」(『全集34』)642頁。

<sup>21</sup> 三島由紀夫「祖国防衛隊はなぜ必要か?」(『全集34』)634頁。

<sup>22</sup> 三島は、「平和尊重だとか、やれ民主主義擁護だとか言つてみたところで、私は共産戦略に勝つことは絶対にできないと固く信じてゐるんです」と話すなど民主主義では共産主義に対応できないと考えていた(三島由紀夫「我が国の自主防衛について」(『全集36』)345頁。

<sup>23</sup> 三島由紀夫「祖国防衛隊はなぜ必要か?」(『全集34』)626頁。

<sup>24</sup> 同上、627頁。

断を許さぬ」<sup>25</sup>と警戒していた。つまり、共産主義による間接侵略から日本を守るために通常兵器が必要であり、その兵器を操作できる兵士としての民兵隊「盾の会」の創立を正当化しようとする立論の提供といえるのである。三島が体験入隊で感じた同志の感覚は「盾の会」によって満たされ、「われわれ」と言える仲間を獲得したのである。そして、この文書は「盾の会」の存在理由証明書を大衆に向かって訴えたものともなる<sup>26</sup>。しかし、三島のこの間接侵略論には大きな誤りがあった。

その一点は、ベトナム戦争とほぼ同じ時期に行われたソビエト連邦のチェコスロバキア攻撃（いわゆるプラハの春に対するソ連側の鍛圧行為）が、ベトナム戦争とは全く異なる様相であったということである<sup>27</sup>。三島はベトナム戦争だけを見て通常兵器による局地戦をものは常識だと述べたが、それはチェコスロバキアという同時代の反例によって完璧に反撃される論理であった。チェコスロバキアは共産陣営の直接侵入に対して平和的な方法で対処した。しかし、ベトナムは元々内戦であったものが、アメリカの参加により全面戦争になったものである。そうすると、三島が主張していた「核兵器の進歩は却<sup>かへ</sup>つて通常兵器による局地戦（いわゆる代理戦争）の頻繁な発生を促し、これを戦ふ者も正規軍のみでなく、ベトナム戦争に見る如く人民戦争の様相を呈して来た」<sup>28</sup>という論理は、チェコスロバキアでは関係のない論理になるのである。つまり、チェコスロバキアもベトナムと同様に直接侵略であった点では変わらないが、このパンフレットが配られた1968年1月1日では、プラハの春事件はまだ起きておらず、三島は1970年までベトナム戦争を引用しながらも、その反例となるプラハの春については逆の立場に立ち、論理を展開していた。彼は、「サディスティックな日本が、見物人としてすら頭をもたげてゐることを否むことはできない」<sup>29</sup>と、日本での世論が極めて冷淡であると評価した後、次のように自分の考えを述べていた。

---

<sup>25</sup> 同上、628頁。

<sup>26</sup> 三島由紀夫の祖国防衛隊構想は1966年秋から始まっているが（「盾の会」に関する参考資料では1967年になっているが、「祖国防衛隊はなぜ必要か？」では1966年になっている。祖国防衛隊に関する研究会議が1967年秋になされたことから見れば、1967年の方が正しいと思われる）、「盾の会」という具体的な形を取った団体が成立したのは1968年10月5日である（三島由紀夫「参考資料(盾の会)」(『全集36』)663-665頁。)

<sup>27</sup> プラハの春：1968年共産党第一書記のアレクサンデル・ドゥプチェクの自由主義的な政策に反発したソ連は、同年8月20日チェコスロバキアに侵入し、21日はプラハの政府を含む各都市を占拠した。しかし、チェコスロバキアの政府は軍隊に無抵抗を指示し、国民には冷静を維持するように訴えた。戦争の形としてはソ連の勝ちであったが、この事件によって共産主義はますます崩壊し始めたと言っても過言ではない（加藤周一「言語と戦車」（初出『世界』、1968年11月号）、(『加藤周一自全集4』、岩波書店、2009)参照)。

<sup>28</sup> 三島由紀夫「祖国防衛隊はなぜ必要か？」(『全集34』)627頁。

<sup>29</sup> 三島由紀夫「自由と権力の状況」(『全集35』)252-253頁。

共産圏の衛星諸国は、そもそも一九世紀的な国家主義の観念を捨てた社会主義共同体の一員であるから、チェコをもつて一九世紀的な国家主権が直接侵略によつて侵された典型的な例と考へることはできないし、ソヴィエトもまたおそらくさう思つて戦車を出したのではなからう。その家騒動的な予防措置の戦争は、いはば刑法上の刑事予防に該当するもので、あくまでソヴィエトの立場に立てば、刑事予防的な治安出動といふことさへできるであらう。<sup>30</sup>

三島は、チェコスロバキア問題については、同じ社会主義国家の中での「治安出動」として片づけている。彼の論理は、ほぼ同じ状況を見せていたベトナムとチェコスロバキアを正反対と認識しており、チェコスロバキアの問題を簡単な「家」の問題ほどに縮小していた。このような三島の矛盾する立場では、彼の間接侵略論はその根拠を失ってしまうのである。

二点目は、はたして間接侵略の恐れが現実的に日本においてもありうるのかという問題である。三島は、日本国内での革命が間接侵略という内戦になるというが、その論理は60年代安保闘争が国家革命にまで至らなかったことから、日本ではもはや革命の可能性はほとんどなくなっていたと述べている。

60年代安保時のデモ隊は、大部分が学生中心で構成されていた70年代の安保反対参加者とは規模自体が異なる。さらに、60年代には国会突入、羽田闘争など大規模な闘争があり、犠牲者まで出た。しかし、70年代安保闘争はあくまでも学生中心で、また学生の中でも様々な派閥に分かれており、統一闘争としては60年代とは比較にならなかった。さらに、60年代に積極的に参加していた丸山真男<sup>31</sup>、竹内好<sup>32</sup>、加藤周一<sup>33</sup>などの知識人たちは、それぞれの理由で70年代安保には参加しなかった。この状況について柄谷行人は、一般市民を含むあらゆる階級の市民が参加していた60年代デモを見て、「それに感激をうけた丸山真男とか久野収とった人たちは、やっと日本に市民社会が成立した、ということを書いて」<sup>34</sup>いたが、直接闘争に参加していた一

---

<sup>30</sup> 同上、253頁。

<sup>31</sup> 安丸良夫によると橋爪大三郎は『冒険としての社会科学』のなかで「六〇年代末の大学闘争において戦後世代の知識人が批判され、構造主義の登場によって戦後日本の思想状況がすっかり転換した」と書いていると言いつつ、その転換を象徴する事件として1968年に東大法学部の研究室から丸山真男を追放した事件を挙げている(丸山良夫「現代日本の思想状況」(『現代日本思想論』、岩波書店、2004)34頁。)

<sup>32</sup> 1960年5月21日に衆議院での自民党による安保条約強行締結に抗議する意味で東京道立大学の教授から辞任するほど60年代安保闘争には積極的に加担した竹内は、1969年に12月に行われた鶴見俊輔との対談の中で、鶴見の60年代から70年代に至る安保問題の流れについて、「私は正直なところ、どうも関心がないんです」と言うほど傍観のような姿勢を取っていた(竹内好・鶴見俊輔「十年の幅で考えて」(『戦法展望』、筑摩書房、1969)18頁。)

<sup>33</sup> 60年代安保条約には反対の意見を明確に披歴した加藤であるが、70年代安保の時にはカナダに滞在していたため、日本の問題よりチェコスロバキアとベトナム戦争も問題に集中していた。

<sup>34</sup> 柄谷行人「日本人はなぜデモをしないのか」(『思想的地震』、筑摩書房、2017)108頁。

般学生であった柄谷自身はそのようには感じられなかったといいつつ、「進歩主義、近代主義として馬鹿にする感じがありました。そして、丸山真男のような知識人を馬鹿にするその傾向は以後もつづき、全共闘といわれる一九六〇年代の終わりごろの運動の時期に、それが頂点に達した」<sup>35</sup>と説明している。つまり、60年代安保闘争の際も学生と知識人の間には距離があった。しかし多種多様な市民たちが集まっていたため対立も特に目立ちはしなかったが、学生たちは独断的な暴力行為に走り、一般大衆の同調をほとんど得ることができなかった70年代の闘争の際には、学生と知識人たちの対立が前面に台頭した、と柄谷は分析しているのである。

その結果、70年代の闘争は学生側だけの闘争となり、それがいわゆる新左翼となのだが、安丸良夫はその頃の状況を次のように説明している。

六〇年代末の大学闘争と新左翼運動では、急進派は正統派マルクス主義と近代主義に批判の矛先を向けた。こうして、戦後民主主義と結びついていた正統派マルクス主義と近代主義は左右から挟撃されて影響力を失い、急進派の方は出口のない選択をして、七〇年代初頭に自滅した。<sup>36</sup>

つまり、70年代安保闘争の失敗に至る過程を、新左翼の台頭と分裂が共に現れ、そしてそれを縫合しえなかった結果、崩壊したと分析している。

こうした状況で70年代安保＝学生運動(新左翼)という図式が成立した。そして、その知識人たちの空白に突っ込んできたのが三島由紀夫であった。三島の知識人批判は憲法改正に関する議論と共に行われていたが、憲法改正の問題は自衛隊の改革論と繋がるものであるため、後に触れることとし、ここでは70年代安保体制に関わる知識人批判をもう少し詳細に取り上げよう。

三島は、全学連と大学教員たちの対立について、「私は日本の知識人というのがイヤでイヤで。日本の知識人は薬の話と病気の話しかしないです」<sup>37</sup>と露骨に知識人を非難した後、「もう一つ大事なものがあることを忘れてはいけない。この考え方を日本の知識人は、ずうっと軽蔑してきた」<sup>38</sup>と、知識人たちの弱腰な姿勢を批判していた。つまり、より強く自分の意見を示し、自分のように体を鍛えなくてはならないと主張しているのである。対談の相手が日本空手協会首席師範であったことから自然に肉体に繋がる話題になった可能性もあるが、三島の同時代知識人に対する嫌悪感を感じるには充分であると思われる。

さらに彼は、知識人の態度の変化についても次のように鋭く非難していた。

わたくしどもの周辺で、いろんな知識人がウソばかりついて、生きていた。そして、戦中、戦後、いろんな思想問題にひつかかってくる文士が、あるひは評論家でも、きのふいつたことが、

---

<sup>35</sup> 同上、同頁。

<sup>36</sup> 丸山良夫「現代日本の思想状況」(『現代日本思想論』、岩波書店、2004)5頁。

<sup>37</sup> 三島由紀夫・中山正敏「サムライ」(『尚武のこころ』、日本教文社、1970)32-33頁。

<sup>38</sup> 同上、33頁。

けふ、また違ふ。そして、紙に書かれた文字が残つてゐるのに、平気でべつなことをいふ。<sup>39</sup>

しかし、この話は三島自身にも該当するものである。第1章でも分析したように、三島は、1961年に「憂国」を発表した際には、二・二六事件の青年将校たちを単なる素材として使用していた。しかし1966年の「英霊の声」発表の際に一緒に単行本に載せた「二・二六事件と私」というあとがきでは、二・二六事件が起きた1936年からずっと胸に残っていた事件であったと記している。しかしそれは明らかな偽りで、松本健一が指摘したように、「憂国」には基本的な事実関係においても問題があり、発表当時は青年将校たちへの調査も不十分であったため、彼らの遺族から抗議を受けたほどであった。

丸山真男は知識人について、「攻撃するときにはめいめい日頃自分の周囲に見聞する眼ざわりなインテリの行動を捉え、それを普遍化して「日本のインテリは」といって批判する。だからそういうとき攻撃している御当人はけっして知識人あるいは文化人の範疇に入っていないのです」<sup>40</sup>と指摘したことがある。また、戸坂潤は知識人の選民意識について、「知識人として又知能人として自負するインテリは必ず、非知識人乃至非知能者である俗衆に対する一種の指導者としての支配権に、自信を持っている」<sup>41</sup>と知識人の性質を批判しながら、「俗間の支配権は金持ちや政治家の手にあっても、精神上の・又文芸乃至科学上の・世するに文化上の・支配権だけは、自分のものであるほかはないという安心が、インテリをいつも幸福にするのである」<sup>42</sup>と説明している。

丸山と戸坂の知識人に対する説明の通り、三島自身も、自身が批判していた「知識人」の枠から抜け出すことができなかつたといえよう。

このように、自衛隊での体験入隊後、自分を圧迫していた戦争時の記憶を自分なりに克服した三島が、「日本」を主題とする自らの思想(天皇・文化・防衛など)について言及し始めたのは、1968年1月1日の「祖国防衛隊はなぜ必要か？」からだと推察できる。そして、60年代安保闘争に比べて70年代安保闘争にはなかつた知識人たちの位置を、安保賛成という反対の看板を掲げた三島が占めていくことになる。それは、「盾の会」という「われわれ」と呼ぶに足る味方を手に入れた三島が、具体的な「敵」の存在を探り出すことであった。

### 第3節 三島由紀夫による共産主義という「敵」の導出

上で挙げた「祖国防衛隊はなぜ必要か？」の中で三島は、間接侵略の主体として共産主義勢

---

<sup>39</sup> 三島由紀夫「現代日本の思想と行動」(『全集36』)106-107頁。

<sup>40</sup> 丸山真男「思想のあり方について」(『日本の思想』、岩波書店、1961)136頁。

<sup>41</sup> 戸坂潤「インテリ意識とインテリ階級説」(『日本イデオロギー論』、岩波書店、1977)292頁。

<sup>42</sup> 同上、同頁。

力を「外敵」<sup>43</sup>と規定していた。それは、日本やアメリカを含む自由主義諸国陣営の「敵」として共産主義国家を想定したものであった。さらに、69年4月に雑誌『世界』に発表した「自衛隊二分論」の中では、「間接侵略事態において我々は日本人として戦ひ、日本精神を盾として戦」<sup>44</sup>わねければならないと主張している。三島は、日本国固有の精神(日本精神に関する議論は第4章でのべたのでここでは触れない)に基づいて、共産主義陣営の間接侵略と戦うことを決めている。ここで彼が称している「間接侵略」の主体については具体的に示されていないが、「自衛隊2文論」の2か月前に雑誌『論争ジャーナル』69年2月号に載せられた「反革命宣言」では、共産主義革命について次のごとく自分の「敵」を具体的に特定し、「敵」に対する論議を展開していた。

われわれはあらゆる革命に反対するものではない。暴力的手段たる非暴力的手段たるを問はず、共産主義を行政権と連結せしめようとするあらゆる企図、あらゆる行動に反対する者である。

45

この文章は、掲載された雑誌『論争ジャーナル』が右翼偏向的な雑誌であったためか、三島はかなり強い語調で共産主義に対する敵意を示していた。特にこの宣言文には、あらゆる手段を問わず現日本の体制を脅威する共産主義の全行為を反対することを示すことによって共産主義と戦うことを明確に主張している。しかし、三島が称している革命の主体とする共産勢力というものは、あまりにも抽象的な主張のように見受けられる。そこで三島は、もう一つの「敵」を提示することによって「敵」の抽象性に具体性を付与し、弱点を補完しようと試みた。

1969年10月15日に行われた大蔵省の百年記念式に参加した三島は、元職場であった大蔵省の官僚たちの前で講演を行った。彼は短い間であるが、1948年から8ヶ月程大蔵省で勤務した経歴があり、その関係で大蔵省の講演依頼を受けたのであろう。三島は、もともと自分は講演にあまり出ないと言いながらも次のように述べていた。

講演に出掛けるとしたら、本当の味方か本当の敵かどつちかしが行かない、中途半端なところへ行つてもしやうがない。大蔵省は自分のホームグラウンドだから今日は伺つたけれども、三派全学連は自分の敵である、敵に呼ばれて背中を見せるわけにはいかないといふふうに分で粋がつちやつて、それで出掛けたわけでありませう。<sup>46</sup>

三島は、1969年5月13日、東京大学駒場キャンパスにある安田講堂で行われた、当時講堂を占

---

<sup>43</sup> 三島由紀夫「祖国防衛隊はなぜ必要か？」(『全集34』)628頁。

<sup>44</sup> 三島由紀夫「自衛隊二分論」(『全集35』)441頁。

<sup>45</sup> 三島由紀夫「反革命宣言」(『全集35』)389頁。

<sup>46</sup> 三島由紀夫「日本とは何か？」(『全集35』)681頁。

扱っていた東大全共闘との討論に出かけた理由を、彼らが「敵」であるから、「敵」に向かうためにあの場に入り込んだのだと説明していた。つまり三島は、共産主義勢力と70年代安保に参加していた学生たちを、「われわれ」の反対側にある「敵」として認識していたのである。

三島が共産主義勢力を「敵」として認識していたのは、ある程度認めることができる。第2章で触れたように、天皇の権威を復権させ、文化概念としての天皇像を作り上げようとしていた三島にとって、正反対の立場にあった共産党と共産主義者たちは当然「敵」として扱われたのであろう。しかし、なぜ安保闘争に参加していた学生たちまでを「敵」に回したのだろうか。それは、三島が70年代安保状況の中で、安保闘争に参加している学生たちと直接対立していたことによる。その対決は、1969年5月13日に行われた東大全共闘との討論より半年前の、1968年12月号の「文芸春秋」に掲載された「東大はどこへ行くのか」<sup>47</sup>という座談会から始まった。

座談会には、東大の学生9人、教職員4人、そして卒業生代表として経済関係で1人、政治関係で1人、文学関係で三島由紀夫が参加し、司会は毎日新聞社の社会部の記者が務めた。この座談会での三島の言説は、彼があくまでも東大を卒業した作家として招待されていたためなのか、三島の全集に収録されておらず、これまで注目を浴びることもほとんどなかった。しかしこの座談会は、三島と東大紛争の学生側の直接的な初対面という意味を持ち、座談会の後、「東大を動物園にしろ」<sup>48</sup>という批評の中で東大全共闘に対する辛辣な批判を展開したことから、三島の「敵」の概念が窺える重要な資料であると思われる。

この座談会で議論された内容を見ると、学生側の要求事項は、「大学の運営にぼくらの意見を反映させる、そのための交流権」<sup>49</sup>と、「大学の自治ないし学問の研究の自由が、政府なり産業界の要請によって壊されている、そういう一切の介入を排除すること」<sup>50</sup>という二つに要約される。東大の中でも医学部や教養学部、法学部など、それぞれの異なる意見があったが、東大闘争に参加した学生側の要求は、おおむねこの二つ要求に含まれていた。これについて、ここに参加していた教授たちは学生たちの要求を認めるような立場を取っている。逆に卒業生資格として参加した、経済界側の意見を代弁した牛尾次郎(ウシオ電機社長)と、政界側の坂田道太(自民党衆議院議員)の方が、学生たちの意見に反対しながら討論を続けている。それは、学生側と直接対立していた東大教授会のメンバーがこの座談会には参加しておらず、学生側の要求に積極的には反対しなかった教授たちが多く参加したことにもよる(教授会側は座談会に参加する学生側を信用しなかったため、参席を拒否した)。これについて三島は、教授側は学生側の要求を認めるのか否かの問題から討論が始まるのではなく、始めから認めるという前提において討

---

<sup>47</sup> 宇都宮泰英他「東大はどこへ行くのか」(『文芸春秋』、文芸春秋社、1968年)。

<sup>48</sup> この批評は、座談会を主催した「文芸春秋」で座談会が乗せた1968年12月号の次の号である1969年1月号に掲載された(三島由紀夫「東大を動物園にしろ」(『全集35』)367頁)。

<sup>49</sup> 宇都宮泰英[他]「東大はどこへ行くのか」(『文芸春秋』、文芸春秋社、1968)93頁。

<sup>50</sup> 同上、同頁。

論に参加している姿勢を衝いて、それなら「無条件降伏なんだよ」<sup>51</sup>と教授側を批判していた。

座談会での三島の立場は、法学部の卒業生でありながら、法学とは全く関係のない文学者として参加するという、多少曖昧なものであった。彼は、牛尾や坂田ほど学生側に反対する意見を披歴せず、前述したように教授側や学生側の主張の矛盾を攻めるような姿勢を取っていた。まず三島は、自身が体制論者であることを示し、反体制論者たちと戦う用意があると言いつつ、学生側の言い分をマイナーな問題として切り捨てながら、「メジャー問題で話し合うならもっとスムーズにいくはずだ」<sup>52</sup>と述べている。これは三島が、学生側の問題意識と行動の範囲を、一般社会のそれとはかけ離れたものと考えていることを示す発言といえよう。

続けて三島は、学生側に向かって、もし大学が自ら矛盾性を解決できたならばどうするのかを問う。この質問に対して、革マル派<sup>53</sup>に属していた学生が、政府と大学と学生の三者が「みずからのイデオロギーをもって、いろんな活動をやっている。その中でまさに矛盾が生み出されてきている」<sup>54</sup>と主張していることを、三島は「理想的じゃないか、いま。それぞれがイデオロギーに従って行動している」<sup>55</sup>と皮肉な語調で反駁している。又、敗戦国の中でも、ドイツのように分断された場合はイデオロギーの差がはっきり分けられるが、「日本は分断されなかったためにイデオロギーの相互矛盾が出てくるのは仕方がないんで、大学の中でそれを演じていればいいんだよ、要するに」<sup>56</sup>と学生側の意見を整理しながら嘲笑している。この時点で三島の目に映った東大闘争は、ただの大学内での紛争に過ぎなかったであろう。従って三島は、学生側が大学闘争を「ベトナム反戦争なり沖縄闘争なり、全人民的政治闘争に参加していくことがぼくらの全体的活動」<sup>57</sup>だと意味づけていることについて、「労働者との連帯性、あるいは可能性を信じられる？」<sup>58</sup>と疑問を呈しながら、彼らの主張を無視している。

そうした三島の軽率的な態度に対して、座談会に参加した学生側は、所属もそれぞれであり、派閥もバラバラであったため、統一した正論を提示することが不可能な状態であった。おそらくこの時の三島は、自分の「敵」である東大闘争の学生たちを、愚かで単純なアマチュアと考えていたのであろう。そのため三島は、「東大を動物園にしろ」<sup>59</sup>という座談会の後記の中で東大を動物園にたとえ、東大闘争を社会からかけ離れた問題として見なしていたのである。そし

---

<sup>51</sup> 同上、105頁。

<sup>52</sup> 同上、97頁。

<sup>53</sup> 革マル派：各日本革命的共産主義者同盟革命的マルクス主義派の略称。1962年の革共同第三次分裂により結成された。反帝国主義、反スターリン主義を主張する派閥。

<sup>54</sup> 同上、100頁。

<sup>55</sup> 同上、同頁。

<sup>56</sup> 同上、同頁。

<sup>57</sup> 同上、107頁。

<sup>58</sup> 同上、同頁。

<sup>59</sup> 三島由紀夫「東大を動物園にしろ」(『全集35』)351-367頁。

て、その文章に刺激を受けた東大全共闘側は、1969年5月に行われた討論会「討論 三島由紀夫 vs.東大全共闘」<sup>60</sup>が開催される安田講堂の周りに、三島を近代ゴリラと描いたポスターを張り付けていた。



図 16<sup>1</sup>

そして、三島と東大全共闘との討論は、今日でも終わらない闘いとして、『三島由紀夫vs東大全共闘50年目の真実』<sup>62</sup>という映画が2020年3月20日に公開されるほど大きな関心呼んだ出来事であった。

<sup>60</sup> 三島由紀夫「討論 三島由紀vs.東大全共闘」(『全集40』)442-506頁。

<sup>61</sup> 1969年5月13日東大駒場キャンパスに付けていたポスター。三島を東大動物園の近代ゴリラとして描いていた(『世界画報』、1969年7月号、98頁)。

<sup>62</sup> 豊島圭介『三島由紀夫vs東大全共闘50年目の真実』(『ギャガ』、2020)



図 2<sup>63</sup>

東大闘争側との座談会から1ヶ月後、三島は同じ『文藝春秋』1969年1月号に「東大を動物園にしろ」を載せた。ここで三島は、東大闘争に参加している学生たちに対して、かなり露骨な批判を行っている。学生たちの要求と狙いを「十分にわかりさうなものだ」<sup>64</sup>と切り捨てて、「東大を上野の第二動物園にしちやふんだ。あれだけ、“サル”があるんだから、サル山にしたつていいさ」<sup>65</sup>と言いつつ、「大事なものは、自治権なるものの幻の実体をこの際、徹底的に世間に知らしめることだ」<sup>66</sup>と、東大闘争のアマチュア的なやり方を激しく批判していた。さらに三島は、「われわれ市民」<sup>67</sup>たちが作り上げた社会の価値を無視し、彼らだけの解放区のような空間を作ることはできないと、その方法に異議を唱えている。

完全な自治、完全な自由、人間性の完全な解放区に東大がなつたときどうなるか。さういふ解放区がわれわれ市民社会の真の中にポツンと出来たらどうなるか。それを教師にも一般学生にも

<sup>63</sup> 映画「三島由紀夫vs東大全共闘50年目の真実」の公式ポスター((C)2020映画「三島由紀夫vs東大全共闘50年目の真実」製作委員会)。

<sup>64</sup> 三島由紀夫「東大を動物園にしろ」(『全集35』)351頁。

<sup>65</sup> 同上、354頁。

<sup>66</sup> 同上、同頁。

<sup>67</sup> 同上、355頁。

世間にも、一度は思ひ知らせる必要がある。

人間性を十全に解放したらどうなるか。こはいことになるんだよ。紙くづだらけはまだしも、泥棒、強盗、強姦、殺人……獣に立ち返る可能性を人間はいつももつてある。かくいふぼく自身だつてさうだよ。<sup>68</sup>

三島は東大を学生側の解放区にすると、その内部は直ちに社会的秩序がなくなり、原始社会に戻り、文明と人間性を失う状態になると予想していた。だからこそ東大闘争は動物園以外のなにものでもないと貶したのである。

全共闘の解放区を古代アテネの直接民主主義を模倣する思想と捉えていた三島は、1969年に行われた東大全共闘との討論のなかでも、直接民主主義を空疎な政治概念であると低く評価していた。

昭和初年における天皇親政というものと、現在いわれている直接民主主義というものにはほとんど政治概念上の区別がないのです。これは非常に空疎な政治概念だが、その中には一つの共通要素がある。その共通要素は何かというと、国民の意思が中間的な権力構造の媒介物を経ないで国家意思と直結するということを夢見ている。この夢見ていることは一度もかなえられなかった(後略)。<sup>69</sup>

三島は、昭和時代の中で最も天皇の政治的権威が高かった昭和初期でさえも天皇による親政は行われたと話している。つまり三島は、直接民主主義という政治体制について、今となっては構築することができない体制と考えていた。それゆえに三島は、直接民主主義を「空想な政治概念」だと評価しているのである。しかし、全共闘が望んでいた解放区(直接民主主義)は空間的に存在すればいいものであり、三島が考えていた時間については問題視されていなかった。全共闘は「新たな時間というものをわれわれはつかみ得るのか、そういうことに一つの空間的なひらめきというのかな」<sup>70</sup>という問題を重視していたのだ。つまり、三島の直接民主主義に対する批判は、全共闘には論外の問題であったのである。

さらに三島は、直接民主主義を現実で体現することのできない夢のような政治体制と捉えていた。しかし、すべての文明は原始社会から始まったものの、三島は、フランスの人類学者であるピエール・クラストル<sup>71</sup>が指摘する一般的見解をそのまま踏まえているにすぎないのである。

---

<sup>68</sup> 同上、同頁。

<sup>69</sup> 三島由紀夫「討論 三島由紀vs.東大全共闘」(『全集40』)474頁。

<sup>70</sup> 同上、476頁。

<sup>71</sup> ピエール・クラストル(1934-1977)：フランスの政治人類学者。南アメリカを主に研究して政治生活の原初的姿を解明するための研究を行った。主要著書では『政治に対抗する社会』、『暴力の考古学』などがある。

クラストルは、原始社会を見る一般的な認識について次のように説明している。

未開社会は国家なき社会である。それ自体誤りではないこの事実判断は、本当はある臆見、厳密な学としての政治人類学を構築する可能性を制約するひとつの価値判断を裏に隠している。実際に表明されていることは、あらゆる社会—われわれの社会もその一例だ—と同じく、未開社会にも必須なはずのあるもの、すなわち、国家を、未開社会はもっていないということなのだ。したがってこうした社会は不安全である。それは充分なかたちで真の社会ではなく—それは政治的に統治されていないのだから—、恐らくはひとつの欠如—すなわち国家の欠如—の苦渋にみちた経験から抜け出すことなく、欠如を埋めようと試みながら果たしえずにいるのだ。旅行者の見聞録や研究者の著作がはっきりとあるいはあいまいに述べているのもそのことに他ならない。すなわち国家なき社会は考えられぬものであり、国家はあらゆる社会の命運なのだ。こうした思考の道すじには、多くの場合無意識なだけ一層強固な自民族中心主義の発想が根をおろしているのを見ることができるといえる。<sup>72</sup>

三島の東大解放区という批判的な概念は、クラストルのいう無意識的偏見をそのまま繰り返しているようであるといえる。三島の解放区批判は、原始社会を見る現代人の偏見に覆われた見地である。それは現在の日本国の民主主義体制の原型でもある直接民主主義を全面的に否定する誤謬を含んでおり、彼が「文化防衛論」で主張していた日本という国家の歴史の連続性を否定する論に他ならない。当時日本の民主主義という体制について三島が否定的な観点を持っていたのは事実だが—これについては第4節で詳しく述べることにする—、三島が日本の戦後民主主義体制を否定していたことは、クラストルが指摘した通りの自民族中心主義の典型であると考えられる。

また、「東大を動物園にしろ」に戻ると、三島は市民社会と闘争側の学生たちを分離させる操作を試みていた。彼は、「青年は人間性の本当の恐ろしさを知らない。そもそも市民の自覚といふのは、人間性への恐怖から始まるんだ」<sup>73</sup>と述べて、「気づいた者と気づかない者、市民と青年—これは永遠の二律背反だ」<sup>74</sup>と市民と青年(学生)たちを分離させ、「市民としての自覚が中途半端な連中の再教育にもなるし」<sup>75</sup>としながら、自分を愚かな学生たちの上にある文明社会を守る旗手と位置づけている。三島がいつから日本の市民社会にこれほど肯定的な見解を持っていたのかは分からない。彼は60年代安保闘争の際、デモに参加していた市民たちを「大群

<sup>72</sup> ピエール・クラストル、渡辺公三訳『国家に抗する社会—政治人類学研究』(白馬書房、1987)235—236頁。

<sup>73</sup> 三島由紀夫「東大を動物園にしろ」(『全集35』)356頁。

<sup>74</sup> 同上、同頁。

<sup>75</sup> 同上、357頁。

衆といふもおろかな大群衆」<sup>76</sup>と表現したこともある。それが、大学闘争側と一般市民たちの間の共感が欠如している時期では、学生たちを非難するために、市民たちの側にすらりと移動したのである。それに、当時の東大側は、三島が「敵」と見なしていた共産党とは反対の集団でもあった。討論の中で全共闘Hは「すなわちぼくたちは国家を廃絶することによって幻想として革命を見る」<sup>77</sup>と話している箇所がある。つまり、全共闘の思想は国家自体の存在を否定することにあつたため、共産党という政党の思想とは反対の思想を持っていた<sup>78</sup>。

「文化防衛論」を含め、当時の日本社会を積極的に批判しながら、社会の変化を求めていた三島が、市民社会の一員として自分の位置を置き換えたことは、複雑なプロセスで行われたものではない。彼は、市民社会に自分の思想を宣伝するために、そのような「ふり」をしたのである。この後三島は、「「文化防衛」とは(中略)自尊心を守るとひふことなんだ」<sup>79</sup>と語りつつ、「現在ただいましかないといふのが“文化”の本当の形で、そこにしか“文化”の最終的な形はないと思ふ」<sup>80</sup>と自分の文化論を主張した後、自主防衛のための国土防衛論にまで話を展開してゆく。つまり三島は、東大闘争が市民社会に共感を得られない状況を把握し、社会側の代弁者として学生側を非難しながら、自分の「文化防衛論」を一般社会に宣伝する作業を行なったのである。それは文士ではなく、政治家の姿以外の何者でもないと思われる仕組みであった。

東大闘争側との初めての出会いはこのような流れであった。その後、座談会に参加していた学生たちとは異なり、個人的な性格を特徴として持っていた東大全共闘側から、三島に直接討論が申し込まれた。そこで1969年5月13日、東京大学駒場キャンパス教養学部900番教室で三島由紀夫と東大全共闘の討論が行われることになった。

1969年の討論の際、司会者を務め、討論では全共闘Aとして示されていた木村修<sup>81</sup>は当時の三島について、「世俗的には右翼・軍国主義みたいなこと言われてましたけれども、私は『潮騒』のイメージからそう思って」<sup>82</sup>いなかっただめに三島を招待したと話している。三島に直接連絡し、三島は「意欲に呼ばれて駒場に行くのは嫌だ、君たちの方が良い」<sup>83</sup>と、喜んで引き受けた

---

<sup>76</sup> 三島由紀夫「一つの政治的意見」(『全集31』)433頁。

<sup>77</sup> 三島由紀夫「討論 三島由紀vs.東大全共闘」(『全集40』)501頁。

<sup>78</sup> さらに、1999年6月13日に行われた当時討論に参加した人たちの座談会で、橋爪は、「大部分の学生は日共はもちろん信じられないけれど、セクトに入って活動家になってもぜんぜん展望がない」と考えていたと説明した(芥正彦 [外5人] 『三島由紀夫vs東大全共闘1969-2000』(藤原書店、2000)40頁。)

<sup>79</sup> 三島由紀夫「東大を動物園にしろ」(『全集35』)358頁。

<sup>80</sup> 同上、362頁。

<sup>81</sup> 木村修(1947-)：東大焚祭委員会の主催者。討論会のため、三島に直接連絡を取った張本人。討論当日、学生服で司会をしていた。東大農学部農業工学科卒業後、地方公務員となる(映画『三島由紀夫vs東大全共闘50年目の真実』のInterviewee Profiles(<https://gaga.ne.jp/mishimatodai/profiles/02.html>)参照。)

<sup>82</sup> 芥正彦 [外5人] 『三島由紀夫vs東大全共闘1969-2000』(藤原書店、2000)26頁。

<sup>83</sup> 同上、同頁。

という。

この頃の三島にとって、学生との話し合いはあまり珍しいものではなかった。彼は、1968年6月16日には一橋大学、10月3日には早稲田大学、11月16日には茨城大学で講演を行っていた<sup>84</sup>。しかし、これはあくまでも講演(ティーチ・イン)という形のものであって、東大全共闘との「討論」とは全く異なる性格のものであった。三島は知識人たちとの対談の際は自分が会話をリードすることが多かった。特に上記の大学での三つの講演は、三島の主導で三島の話が学生たちが聞くという、先生と学生の役割に分かれた形で行われた。しかし、1969年5月13日の東大全共闘との討論では、三島が学生側に質問し、学生側がそれに答えるという形式のものであった。そのため三島の主張よりも全共闘側の意見がより多く表れているが、三島が事前に考えていた五つの話題については確認することができる。その五つの話題は以下の通りである。

- 一は暴力否定が正しいかどうかといふことである。
- 二は時間は連続するものか非連続のものかといふことである。
- 三は三派全学連はいかなる病気にかかっているのかといふことである。
- 四は政治と文学との関係である。
- 五は天皇の問題である。<sup>85</sup>

その中で三島が全共闘を「敵」として扱っていることが如実に表れている箇所は、二番目の時間の連続性と五番目の天皇の問題であろう。この二つは日本という国家の成立と存立に関する三島の思想の原理と繋がるものでもある。三島の「文化防衛論」に基づく「文化概念としての天皇」と「連続性」の問題は第4章で触れたので、ここでは、「敵」に関わる部分だけを取り出して分析するようにする。

まず三島は、共産主義を「敵」とした理由について以下のように述べている。

自と他が関係に入っていくということは、そこにすでに対立があり、戦いがあるということをするなわち意味するのだと考える。それでいまの他者との関わり合いということですが、私も他者というものをどうしても欲しくなった。私は小説家としてエロティックにのみ世界と関わろうと非常に願っていたのです。そして私の初期の小説はエロティックにのみ社会に関わっていて、大江健三郎とよく似ていたと思うのですが。(笑)そのうちにだんだんにそういうものが嫌いになって、どうしても一つの関係に入りたくなくなっていった。それが当然対立を生むことになって、対立が他者というもののイリュージョンをつくっていかざるを得ない。それで私はとにかく共産主義というものを敵にすることにきめたんです。(笑)ですからこれから先ももうどうしようもないのです、あくまでも共産主義を敵として戦うと一。これは主体性ある他者というふうに考えている

---

<sup>84</sup> 三島由紀夫「国家革新の原理—学生とのティーチ・イン」(『全集40』)204-307頁。

<sup>85</sup> 三島由紀夫「砂漠の住民への論理的弔辞」(『全集35』)476頁。

わけです。<sup>86</sup>

すこし長い引用であったが、ここで重要なのは、三島が共産主義を「敵」に回した理由として「私も他者というものをどうしても欲しくなった」という、他者との関係作りのためだと挙げている点である。三島は、共産主義の思想や行動を非難し、共産主義を自分の「敵」だと主張しているのではない。ただ、小説家として社会と関係が結ばれている今の状況では、政治的なコミットメントが不可能であるため、社会との接触のために共産主義を一方向的に「敵」として規定したというのである。これは、自分が政治、あるいは社会といった関わりの中に入るためには、何らかの関係が必要であるため、その客体として共産主義を選んだということに他ならない。この論理によると、三島の共産主義批判は、内容に関わらず、すべてが作為的な論理であるということになってしまう。つまり、共産主義という存在は、自分が社会にコミットするための手段以上の意味は持たないという結論に至る。

三島の想定した「敵」の論理によると、彼はこの討論の初頭で、「東大問題は、全般を見まして、自民党と共産党が非常に接点になる時点を見まして、これなるかな、実におそろしい世の中だと思った」<sup>87</sup>と言い、入試復活を取り上げ「自民党も共産党も入試復活の線で打合いそうになった」<sup>88</sup>と語っていた。このような自民党と共産党のイデオロギーに依拠しない政治的な癒着関係の非難は、結局のところ虚しい主張となってしまった。つまり三島が、自民党と共産党の結び付きを批判した後、共産党だけを「敵」と規定したのは、彼が述べたように、単なる関係作りの試みにしかならない。そうであるならば、三島がこれまで主張していた「敵」である共産勢力による間接侵略の危機状況は、日本では現実化できない幻の話となってしまふ。これについては、第5節で説明することにして、三島が全共闘を「敵」に回した問題をさらに深く考えてみよう。

まず三島は、「たとえば安田講堂で全学連の諸君がたてこもった時に、天皇という言葉を一言彼等が言え、私は喜んで一緒にとじこもったであろうし、喜んで一緒にやったと思う」<sup>89</sup>という前提を述べつつ、次のように自分の天皇論について説明している。

戦前のクーデターはみな失敗した。しかしながら、これには天皇という二字が戦前ついていた。それがいまはつかないのは、つけてもしようがないと諸君は思っているだけで、これがついて、日本の底辺には民衆にどういう影響を与えるかということ一度でも考えたことがあるか。<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> 三島由紀夫「討論 三島由紀vs.東大全共闘」(『全集40』)452頁。

<sup>87</sup> 同上、444頁。

<sup>88</sup> 同上、同頁。

<sup>89</sup> 同上、474頁。

<sup>90</sup> 同上、同頁。

これは天皇を観念的な存在と位置づけ、単なる言語表現として使用しているに過ぎない。つまり天皇という名前の観念的な部分を利用し、日本の国民精神に繋がる箇所のみを抽出し、使っているということである。しかしこれは、これまで三島が主張してきた天皇論とは一致せず、これを彼の統一見解だと受け取ることは無理であろう。全共闘Hと称されている小阪修平<sup>91</sup>は、三島が天皇を挙げたことについて「<sup>ひぞく</sup>匪賊共闘は、刑務所で死ね」<sup>92</sup>とか、「<sup>ちん</sup>朕はたらふく喰っているぞ。御名<sup>ぎよじ</sup>御璽」<sup>93</sup>といったように嘲笑しているが、三島は「それは共産党の、諸君の嫌いな民青なんかの考えそうな、非常に下劣な文章である」<sup>94</sup>と反応した。

さらに三島は、「日本の民衆の底辺にあるものなんだよ。それを天皇と呼んでいいかわからない。たまたまぼくは天皇という名前をそこに与えるわけだ」<sup>95</sup>と、観念としての天皇論を語った後、「それをキャッチしなければ諸君も成功しないし、ぼくも成功しない。(中略)行動の無効性ということについちゃあ、五十歩百歩だと私はいまのところ信じている。何とかしてこれを有効性に持っていくときは殺し合う時だ」<sup>96</sup>と、話を天皇の存在から行動の有効性の問題へとすり替え、話題を転換している。彼は、自身と全共闘を同じ日本人という枠の中に当てはめた後、天皇という観念を無視すれば我々の行動は有効性を持たないと主張している。しかし三島の主張は、全共闘Cと称されていた芥正彦<sup>97</sup>が「一応弁証法でやろうとしているよ、この人」<sup>98</sup>と無視したように、全共闘側を全く説得できない論理に終始した。

天皇に対する話の後、話題は日本民衆という言葉の定義についての問題に移された。これについて三島は次のように述べている。

民衆の底辺というのは、日本人の持続したメンタリティということで、時間の問題をぼくはさっきからたびたび言っているわけだ。そうして、空間を形成する日本人というのは諸君のような新しい日本人だ。ところが時間の中に生きている日本人というのはまだ日本にはいっぱいいるのだ。<sup>99</sup>

---

<sup>91</sup> 小阪修平(1947-2007)：三島由紀夫との東大全共闘との討論の時全共闘HとしてCと称された芥正彦と共に三島の主な討論相手になった人物。その後、東大を中退し、哲学に関するいくつかの著書を著した。『思想としての全共闘世代(ちくま新書、2006)』では当時の全共闘の思想を詳しく説明した。

<sup>92</sup> 同上、同頁。

<sup>93</sup> 同上、同頁。

<sup>94</sup> 同上、同頁。

<sup>95</sup> 同上、474-475頁。

<sup>96</sup> 同上、475頁。

<sup>97</sup> 芥正彦(1946-)：俳優、演出家。三島由紀夫と東大全共闘との討論の際には全共闘Cと称され、三島と時間と空間という観念的な話題で最も鋭く話し合った。

<sup>98</sup> 同上、同頁。

<sup>99</sup> 同上、同頁。

それは、解放区という空間を重視していた全共闘と、「空間を意図しないけれども、時間を意図してい」<sup>100</sup>た三島との差異点でもある。また、新しい空間を求めている全共闘と、時間の連続性の中で生きていた三島を含む大多数の日本人を分離する論理であった。その論理を全共闘が認めることによって、三島は全共闘を全共闘のみが存在する解放区に閉じ込めると同時に、自身はこれまでの日本の歴史の中に存在する日本人として位置づけようとしたのである。それにより、時間と天皇との結び付きによる、日本の歴史という通時的な時間の中に自分の存在を見出した三島は、自分や一般日本社会とは差別化された、「敵」として全共闘を評する原理を得たのである。

このように三島は、二つの対象について「敵」と言う名を付けた。そして、三島が「敵」を指定することによって、三島自身があればほど嫌悪していた、政治的な性格を持つことになるのである。

ドイツの哲学者カール・シュミット<sup>101</sup>が1932年に発表した、『政治的なものの概念(Der Begriff des Politischen)』の中でシュミットは、政治的というものを種類の区別によって始まる概念だと定義していた。

道徳的なものの領域においては、究極的な区別とは、善と悪とであり、美的なものにおいては美と醜、経済的なものにおいては利と害、たとえば採算がとれる、とれない、であるとしよう。

(中略)政治的な行動や動機の基因と考えられる、特殊政治的な区別とは、友と敵という区別である。<sup>102</sup>

シュミットによると、善と悪、美と醜のような二元論の中に政治による「敵」と「味方」の区別の概念を含めて規定していた。つまり、三島が具体的な「敵」を提示することによって、彼は自動的に政治的なものの概念を使用することとなったのである。

三島は、1963年に発表した彼の回顧録である「私の遍歴時代」の中で、戦争中実際の敵であるアメリカからの空襲を受けた際のエピソードを綴っている。彼は当時、空襲の危険性と破壊性をその目で目撃しながらも、それを「敵」と見なしてはいなかった。単に防空壕の中で、「その穴から首をもたげて眺める、遠い大都市の空襲は美しかった」<sup>103</sup>と感じていたほど、のんびりした感覚で戦争期を過ごしていた。戦後間もない時期に出会うこととなった、戦後日本を代表する作家のひとりである太宰治<sup>104</sup>との初対面の際、「僕は太宰さんの文学はきらひなん

<sup>100</sup> 同上、463頁。

<sup>101</sup> カール・シュミット(1888-1985)：ドイツの法学者で法学と哲学を専門にした人物。主要著書では『政治的ロマン主義』、『政治的なものの概念』などがある。

<sup>102</sup> カール・シュミット、田中浩・原田武雄訳 『政治的なものの概念』(未来社、1970)14-15頁。

<sup>103</sup> 三島由紀夫「私の遍歴時代」(『全集32』)281頁。

<sup>104</sup> 太宰治(1909-1948)：戦後昭和時代を代表する文学者。『人間失格』、『津軽』などの作品で有名で

です<sup>105</sup>」と、太宰を嫌う様子を見せ、その後も太宰に対する嫌悪感を露骨に表現していたが、三島は彼を一度も敵と呼んだことがなく、ライバルと認識したことさえもなかった。つまり、三島にとって「敵」という概念はかなり特別なものであり、その概念を駆使することにより三島は政治的な人間へと変貌を遂げたのである。

しかし三島は、自身の思想的政治性については一貫して否定していた。彼の最後の対談であった古林尚との対談のなかで三島は、「ぼくはノンポリというのか、政治的には盲目でしたから、戦後の政治的な潮流がよく理解できなかったんです」<sup>106</sup>と言い、自分と政治とのかかわりを否定した。他にも、「わたくしのやつてゐることは政治運動のやうに見えますけれども、わたくしは全然べつつの原則に立つゐる」<sup>107</sup>と言いつつ、自分の行動に関する精神は「無効性だと思ふんです。まったく役に立たない」<sup>108</sup>と述べ、自らの行動は政治的效果を持つものではなく精神的なものだと強調していた。

しかし、三島が自身の政治性向を否定した理由は、「政治といふのは、わたくしは有効でなきゃならんと思ふ」<sup>109</sup>と考えていたからであった。さらに、「結果的によかつたといふことが、わたくしは最終判断になると思ひます」<sup>110</sup>と語りながら、政治というものを定義していた。以前に小田切秀雄<sup>111</sup>から共産党への入党を勧誘された際、肯定も否定もしないまま、うやむやにしたことにより、「人間の政治的な立場が形づくられるには、確乎たる思想や深刻な人生経験ばかりでなく、ふとした偶然や行きがかりが、かなり作用してゐるやうにも感じられる」<sup>112</sup>と述べているように、政治というものをそれほど重視しなかった。そして、彼の政治観の根本に位置しているのは、中学校の卒業式で昭和天皇から授与された時計による「個人的な恩顧があるんだな」<sup>113</sup>といったごく個人的な理由から、「天皇」を強く認識し始めたと言う主張もある。しかし、10代の頃の出来事が、4代になった際に、はからずも思い出され、突然天皇を中心とする議論を作り、そのために私組織を作り、命まで掛けたというのは論理的飛躍でしかない。

---

あり、三島とは1947年に発表した『斜陽』で人気を得ていた太宰とあった時、太宰の文学が嫌いだと非難すると、太宰は「そんなことを言つたつて、かうして来てるんだから、やつぱり好きなんだよな。なあ、やつぱり好きなんだ」と語り合ったことは有名な話である(三島由紀夫「私の遍歴時代」(『全集32』)290頁。)

<sup>105</sup> 同上、290頁。

<sup>106</sup> 三島由紀夫・古林尚「三島由紀夫最後の言葉」(『全集40』)740頁。

<sup>107</sup> 三島由紀夫「現代日本の思想と行動」(『全集36』)110頁。

<sup>108</sup> 同上、同頁。

<sup>109</sup> 同上、109頁。

<sup>110</sup> 同上、110頁。

<sup>111</sup> 小田切秀雄(1916-2000)：文学評論家。学生の時から共産党に関わった。マルクス主義に基づく芸術論を主に書いた。三島に共産党に入ることを誘ったときは1950年のことである。

<sup>112</sup> 三島由紀夫「私の遍歴時代」(『全集32』)293頁。

<sup>113</sup> 三島由紀夫「討論 三島由紀vs.東大全共闘」(『全集40』)500頁。

三島は、自身の思想や行動の政治的性向を否定していた。しかしカール・シュミットが述べたように、「敵」の存在を人為的に作り、それに対する「われわれ」を創作した典型的な政治家の姿勢を取っていた。そして三島は「「われわれ」という感覚には、欺瞞と自らの個人的行為における飛躍があり、(中略)“人間と人間との関係”への無原則、無前提の陶醉がある」<sup>114</sup>と述べ、「人間は、このやうなコミュニティを媒介としてしか、つまり伝統的共同体を形づくる場所の超個人的なもの—絶対的な存在に接近することが出来ないといふ、逆説的な精神構造を持つてゐる」<sup>115</sup>と「われわれ」の意味を説明している。つまり三島は、「われわれ」を通して超個人的であり、無条件的な人間関係を形成しようとしたが、三島の願いとは裏腹に「われわれ」の概念は、強い政治的意味を帯びたものであった。

三島が、自身の思想や行動に対して一度も肯定しなかったのは、自らの意図のように、自身の政治性には有効性が欠如しているのを承知していたからであった。しかしこれは結果的な話で、三島の思想や行動が有効性を持たなかったのは、それが未熟であり、当時の日本社会の常識にそぐわないものであったためである。つまり、三島の政治性は有効性を持たなかったのではなく、有効性を持つことに失敗したのである。

#### 第4節 「敵」に対する三島由紀夫の対処

自分なりの論点を立て、共産主義と学生運動を「敵」と設定した三島は、これらへの対処に取り組み始めた。まず、自分と社会との関係作りという私的論理によって「敵」に規定した共産主義に対して、天皇の存在を取り上げて非難すると共に、共産主義による世界的混乱の恐れを強調しながら批判し始めた。

共産主義に対する批判は、右翼系雑誌であった『論争ジャーナル』の1969年2月号に掲載された「反革命宣言」の中で詳しく語られている。彼は、「なぜわれわれは共産主義に反対するか？」<sup>116</sup>という質問に自問自答しながら説明を行っている。

われわれの国体、すなはち文化・歴史・伝統と絶対に相容れず、論理的に天皇の御存在と相容れないからであり、しかも天皇は、われわれの歴史的連続性・文化的統一性・民族的同一性の、他にかけがへのない唯一の象徴だからである。<sup>117</sup>

「反革命宣言」での共産主義批判は、「文化防衛論」の延長線上で行われていた<sup>118</sup>。ここで

---

<sup>114</sup> 三島由紀夫「わが同志感」(『全集36』)389頁。

<sup>115</sup> 同上、390頁。

<sup>116</sup> 三島由紀夫「反革命宣言」(『全集35』)391頁。

<sup>117</sup> 同上、同頁。

<sup>118</sup> 「反革命宣言」は、1969年1月1日に『文化防衛論』が単行本化されて出版された時、初頭に置いた文

問題となるのは、三島が戦後日本の新憲法による法律的存在として規定されていた象徴としての天皇を取り上げている点である。これについて三島は、「明治国家は、西欧の政治体制と日本の国体との折衷的結合を企て」<sup>119</sup>たが、戦後の民主主義によって「却つて天皇の文化的非権力的本質が明らかになつたといへる」<sup>120</sup>などと説明を加えている。しかし、これらの論理に従うと、国体としての天皇と、象徴としての天皇が両立する存在であると主張することになる。

丸山真男によると、近代日本の国体の基礎になるのは、1887年6月に帝国憲法草案作成審議の際、伊藤博文が「我国ニ在テ機軸トスヘキハ、独り皇室アルノミ(中略)此草案ニ於テハ君権を機軸トシ、編ニ之ヲ毀損セサランコトヲ期シ」<sup>121</sup>と発言したことを基に、国体というものの自体が明治憲法によって創出されたものだとして説明している。丸山の論理によると、三島が国体という概念と象徴を同レベルで使うのは、相反する概念を同一線上に位置づけるというミスを犯しているということになる。さらに安丸良夫は、国体神学と明治維新の関係を以下のように説明している。

薩長倒幕派は、幼い天子を擁して政権を壟断するものと非難されており、この非難に対抗して新政権の権威を確立するためには、天皇の親権的絶対性がなによりも強調されねばならなかったが、国体神学にわりあてられたのは、その論理的な根拠づけであった。<sup>122</sup>

両者の論理によると、明治初期に作られた国体神学を三島が「文化概念としての天皇制との接点にこそ、日本の発見すべき新たらしく又古い「国体」が現はれるであらうからである」<sup>123</sup>と捉えていたのは、彼の国体に対する知識が極めて浅いものであることを浮かび上がらせることに他ならない。これは、既に崩されてしまった論理を無理矢理引き寄せながら、「文化防衛論」の論理的失敗を繰り返している以外のなにものでもない。

しかしながら三島は、言論の自由と文化概念としての天皇の結び付きを根拠にし、共産主義への批判を続けていた。

さて、かれらは、言論の自由を手段的過程的戦術的に利用し、言論の自由自体に革命を論理的に推進する進歩的価値が内在すると主張するが、これはあやまりである。<sup>124</sup>

---

章であった(三島由紀夫『文化防衛論』、新潮社、1969)。

<sup>119</sup> 同上、同頁。

<sup>120</sup> 同上、同頁。

<sup>121</sup> 丸山真男『日本の思想』(岩波書店、1961)30頁。

<sup>122</sup> 安丸良夫『神々の明治維新一神仏分離と廃仏毀釈一』(岩波書店、1979)4頁。

<sup>123</sup> 三島由紀夫「反革命宣言」(『全集35』)391頁。

<sup>124</sup> 同上、同頁。

三島が強調した「かれら」とはもちろん共産主義者を意味する。彼は、共産主義が言論を利用し、自分たちの革命論理として使っていると主張している。そして、「言論の自由を保障する政体として、現在、われわれは複数政党制による議会主義的民主主義より以上のものを持つてゐない」<sup>125</sup>と付け加えている。しかし三島は、雑誌「言論人」に1968年7月16日に掲載された評論家小汀利得との対談の中で、「ジャーナリズムの偏向ということがいわれていますね。これは相対的なもので、言論の自由も左翼の言論の自由と右翼の言論の自由がある」<sup>126</sup>と語り、言論の自由は思想の区別によって性質が変わるものではないと述べていた。そして、「文化防衛論」についての言論社による扱い方が異なっていることに言及しながら、「偏向だと言う場合と、それから実際に偏向である場合の区別がつけにくいんですね」<sup>127</sup>と語っている。三島は、思想の性質に関わらず言論の自由というものは、守られるものだとして説明していた。しかし、言論の自由が相対的であれば、共産主義の言論の自由も、相対的なものとして尊重しなければならない。さらに言論の偏向が簡単に区別されるものではないと言及していたが、「反革命宣言」においては共産主義側の言論の自由を否定している。三島が言論の自由を強く主張し始めたのは「文化防衛論」からである。しかし三島は、その「文化防衛論」を批評の場とする各言論社のイデオロギーによる評価は、適切ではないと指摘している。これは、言論の自由とは正反対の話で、矛盾的な主張である。さらに、三島はここで共産党を標的にして、攻撃を行っていた。

三島が描いていた図式によると、共産主義を思想的基盤による日本共産党は、民青<sup>128</sup>という組織を通じて学生を自分たちの傘下へ組み入れようとしていた。三島が全共闘との討論の際、彼らを「全共闘」ではなく「全学連」と呼んだのは、政治的な意図がそこに存在していたためである。三島は、「全共闘」は「全学連」とは異なり、各個人の個性が強い点組織のような団体だということを知ったうえで討論に臨んだのだが、討論では一度も「全共闘」と呼ばず、学生たちを「全学連」と名づけて呼んでいた。それは討論の対象を、安田講堂を占領して解放区を求めていた「全共闘」ではなく、左翼系の学生運動派であった「全学連」と想定することによって、一般大衆へ向けて三島が左翼青年の中にたった一人で突撃し、彼らと対決をしてきたという図式を誇示するための意図的な操作であった。そして全共闘側に対しては、全学連と全共闘が敢えて区別する必要のない、ほぼ同レベルの団体として認識されていることを示す意味

---

<sup>125</sup> 同上、同頁。

<sup>126</sup> 三島由紀夫・小汀利得「天に代わりて」(『全集40』)308頁。

<sup>127</sup> 同上、309頁。

<sup>128</sup> 民青：日本民主青年同盟の略称。全学連の五つの代表組織の中の一つの学生運動団体。全共闘を違って共産党傘下にあった左翼系組織である。1969年安田講堂で行われた三島と全共闘との討論の時、討論に関するチラシを外して三島が討論場に行くことを邪魔したことがある(三島由紀夫「砂漠の住民への論理的朝弔書」(『全集35』))。全共闘側は民青を含む新左翼系が襲ってくるのを警戒していたし、「盾の会」の数人の学生も万一の事態に対処するため、安田講堂に入っていたことに気づいていた(芥正彦[外5人]『三島由紀夫vs東大全共闘1969-2000』(藤原書店、2000)35頁。)

もあった。

討論が行われた東京大学900番教室には、約1000人が集まっていた。参加者は、一般学生を含め、全共闘、全学連の学生以外にも、記者、「盾の会」のメンバーなど様々な人々で構成されていたため、全共闘側は三島が自分たちを全学連と呼んでいることをそれほど気に留めてはいなかった。1999年度に行われた、当時討論に参加した人々の座談会の際に、1968年の討論会で全共闘Aとして司会者役を務めた木村修は、「三派全学連っていう規定の仕方してたんだと思います」<sup>129</sup>と指摘していた。つまり三島は、討論相手の個人性が特徴としてあり、三派全学連に属しない無党派全共闘が多数であった一特に直接討論で三島と語り合った人たちは、ほぼ全学連とは無関係だった一ことを意図的に無視し、全学連として扱っていたのであった。

三島にとってこの討論会は、東大全共闘との討論でもあったが、反体制側の学生たちとの対決という意味も含まれていた。討論会の内容を本にするため、新潮社から写真記者まで同伴してきた三島は、三島由紀夫対東大全共闘という図式をあらかじめ描いていた。そして三島は、直接学生等と向き合った後、彼らに対して「論理で説得できる問題じゃないと思うんだ」<sup>130</sup>と感じていた。つまり、自分の論理が通じる相手ではないことを実感したのである。さらに、「そのとき彼らと非常に近いところにぼくはいた」<sup>131</sup>などと、全共闘を理論の領域ではなく、感情の領域で扱おうとしていた。即ち三島は、全共闘との討論で彼等の論理を崩した後、堂々と凱旋するつもりだったかもしれないが、5月13日の討論は、三島が全共闘側に負け、逃げたという感想が一般的である<sup>132</sup>。

---

<sup>129</sup> 芥正彦 [外5人] 『三島由紀夫vs東大全共闘1969-2000』(藤原書店、2000)52頁。

<sup>130</sup> 三島由紀夫・古林尚「三島由紀夫 最後の言葉」(『全集40』)756頁。

<sup>131</sup> 同上、同頁。

<sup>132</sup> これは、三島が全共闘側の共闘を拒否したことによって明らかになった。討論中三島は、「たとえば安田講堂で全学連の諸君がたてこもった時、天皇という言葉を一言彼等が言えば、私は喜んで一緒にとじこもったであろうし、喜んで一緒にやったと思う」と話したが、討論の最後に全共闘Gが天皇を肯定しながら、「あなたに共闘していただきたい」と言いつつ、「ぼくはいま東大全共闘としてまだ活動続行中である。三島氏がさっき言ったことがほんとうとするならば、三島氏はぼくと共闘してくれてしかるべきだと思う」と話しながら三島に共闘を提案した。しかし三島は、「今の言葉は非常に感銘深く聞きました」と答えたが、「私は共闘を拒否いたします」と提案を拒絶していた。これは、三島自身が挙げた論理をその場で捨てた甘い姿勢を見せたものであった(三島由紀夫「討論 三島由紀vs.東大全共闘」(『全集40』)474、505-506頁。)

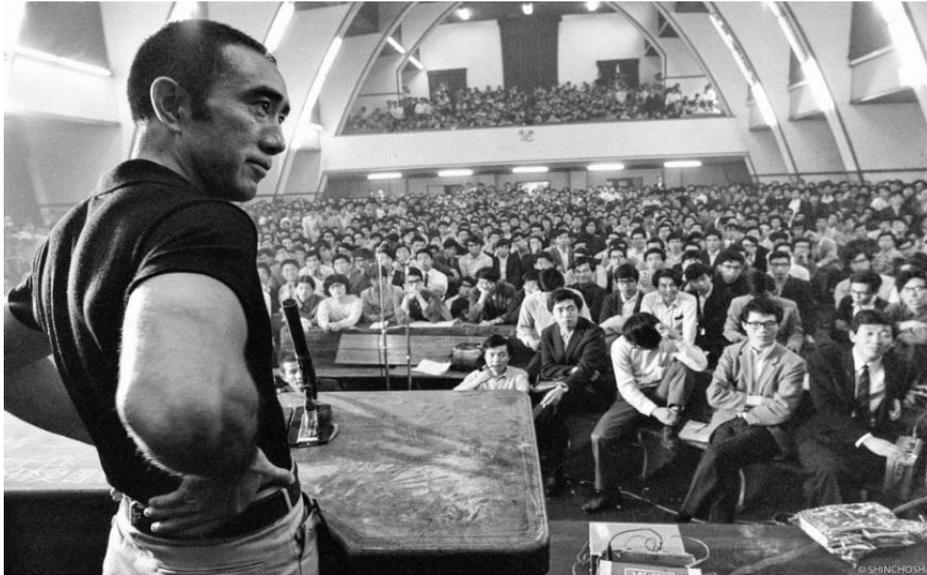


図 3<sup>133</sup>

それにもかかわらず三島は、第3節で述べたように大蔵省100年記念式で、全共闘との討論を敵との討論であったと語り、又、ここでも全共闘を三派全学連と呼んでいた<sup>134</sup>。三島は、鶴田浩二との対談でも「全学連は何ものにも縛られていない。田舎から出てきて、学資もらってガタガタ騒ぐ」<sup>135</sup>と、全共闘ではなく全学連と名指ししながら、世間知らずの裕福な子どもであるかのように非難していた。つまり三島は、全共闘との討論で負けた後、全共闘を全学連と同一化させながら迂回的に全共闘を批判していたのであった。

しかし、三島が規定していた「敵」もそれほど長くは続かなかった。もちろん三島もこれを認識していた。彼は、1969年の末ごろになると、もはや安保問題に関する事態は収束したという世論の傾向を紹介するようになっていた。

このところ、世間には安心ムードが流れ、今秋から来年にかけては、大したことは起るまいといふ意見が支配的である。左翼側でさへ、「もう大勢は決つた」といふ敗北的な考へ方をする人がある。社会の上層部へ行くほど、かういふ楽観が強まり、枕を高くして寝られるといふ空気が圧倒的だ。<sup>136</sup>

<sup>133</sup> 1969年5月13日東京大学駒場キャンパス900番教室の情景。三島由紀夫が呼んだ新潮社の写真記者によって撮影された討論会の写真(三島由紀夫・東大全学共闘会議駒場共闘焚祭委員会『討論 三島由紀夫vs.東大全共闘 <美と共同体と東大闘争>』(新潮社、1969))。

<sup>134</sup> 三島由紀夫「日本とは何か?」(『全集35』)681頁。

<sup>135</sup> 三島由紀夫・鶴田浩二「刺客と組長」(『全集40』)510頁。

<sup>136</sup> 三島由紀夫「三島由紀夫のファクト・メガロポリス」(『全集35』)671頁。

実際に、1969年10月20日の新宿騒乱<sup>137</sup>を最後に70年代の安保闘争はその氣勢がかなり弱まり、新左翼は敗退の道歩んだ（もちろん、三島のこの文章は1969年10月17日に発表されたものの、三島が「安心ムード」と言った直後、新宿騒乱が起きて、三島の予言は外れたものだったが、新宿騒乱の後は三島が話した通りの情勢になった）。全共闘の安田講堂占拠が警察機動隊によって鎮圧され、新宿騒乱が世間の共感を得ることなく終息した後、新左翼の運動には原動力となるものが無くなってしまった。安丸良夫は、60年末から70年代初頭頃の状況を次のように把握していた。

六〇年代末の大学闘争と新左翼運動では、急進派は正統派マルクス主義と近代主義に批判の矛先を向けた。こうして、戦後民主主義と結びついていた正統派マルクス主義と近代主義は、左右から挟撃されて影響力を失い、急進派の方は出口のない選択をして、七〇年初頭に自滅した。<sup>138</sup>

三島が死ぬ前にはまだ、全共闘も少ないながらも残存しており、新左翼が完全に消滅した状態ではなかったが、彼が考えたような「敵」の威勢は、もはや三島が心配するほど日本社会に脅威を与えるような勢力ではなくなっていた。

政党の社会的影響力が最も可視的に現れるのは選挙である。選挙での得票率には社会の支持率そのまま反映されるため、選挙ほどその影響力が見える確実なものはない。三島が「敵」と見なしていた共産党の得票率を確認すると、日本社会と国家を脅かすほどのものではなかった。先ず衆議院選挙の場合、1967年1月29日の第31回選挙の議席率は自民党が57.6%を得票したのに比べ、野党は41.2%を得るにとどまった。そして、野党の中でも共産党は1.0%の議席率を確保していた。1969年12月27日の第32回選挙では、自民党が61.7%（選挙後の入党を含め）、野党が37.7%で、その中でも共産党は2.9%に増加していた。得票数も67年に比べ69年には100万票以上増えていた<sup>139</sup>。しかしわずか3%未満の支持率では、自民党はともかく、野党内でも声を上げることさえできない数値である。三島が主張していた間接侵略の恐れも、多めに見積もったにしてもわずか3%未満の危険性を持つほどに過ぎない。そして、そのわずかな可能性さえも共産党が大学入試問題では自民党と一声を話すことによって完全に無くなってしまった<sup>140</sup>。

このような流れは、三島が持っていた「敵」に対処するための論理と、その論理に基づいた「盾の会」の存在理由を根本的に揺るがすことになった。そこで三島は、自分の計画を行動に

---

<sup>137</sup> 新宿騒乱：1968年10月21日に起こられた学生たちによるデモ。武装した約2000人が新宿駅を中心に起こした事件で、1970年代の学生運動で学生たちと一般市民たちの乖離を如実に見せられた事件であった。

<sup>138</sup> 安丸良夫『神々の明治維新一神仏分離と廃仏毀釈ー』（岩波書店、1979）5頁。

<sup>139</sup> 衆議院選挙データについては、石川真澄、山口二郎『戦後政治史 第三版』（岩波書店、2010、245-246頁から引用。）。

<sup>140</sup> 当時自民党と共産党は大学入試問題については同じ意見を共有していた。

移すことを急がなければならない状況に追い込まれていくことになる。

## 第5節 「三島由紀夫展」から見られる死の影

1970年11月25日、三島の突然の死は世間に大きなショックを与えた。そして、彼と共に蹶起に参加した「盾の会」4人を除いた他の隊員たちが受けた衝撃は、世間一般のものとは比べものにならないほど大きかった。当時、「盾の会」の中で最も若いメンバーだった村田春樹は、事件当日の状況を次のように振り返っている。

この日私はいつも通り市ヶ谷会館での例会に向かう(中略)定刻の十時三十分になったが、いつも時間に正確な三島先生、森田学生長等が来ない。どうしたのか、みなでがやがやとささやいでいた。(中略)この時点では市ヶ谷会館の我々は全く何も知らなかった。<sup>141</sup>

さらに村田は、当時幹部クラスであった1期生篠原裕の記録も載せていた<sup>142</sup>。記録によると、篠原も蹶起については全く知らなかったと述べている。つまり、三島と共に自衛隊の基地に入り込んだ4人を除いて、蹶起計画を事前に知っていた者はいないと推測される。つまりそれは、二・二六事件が1000人以上の兵士が参加したクーデターでありながらも、実行計画を事前に知っていたのは20人ほどの青年将校に限られていたことを三島が念頭に置いていたため、とは言えないだろうか。そのため三島も、この日の実行計画を二・二六事件のように秘密裏に実行しようとしたとも考えられる。しかし、私組織である「盾の会」を作り、隊員たちと共に自衛隊に体験入隊し、訓練を受け、東京で「盾の会」のパレードを行うなど、自分たちの存在感を世間にアピールしていた三島が、なぜ蹶起は秘密裏に少数の隊員たちだけを率いて起こしたのかについては、未だ謎に満ちている。

三島がこの日、最後の四部作である『豊饒の海』シリーズの幕を閉じる第4部である『天人五衰』の最後の原稿を出版社に渡してから、市ヶ谷の自衛隊基地に向かったことは有名な話である。しかし、松本健一は『豊饒の海』は未完成作品であると説明する。松本は三島が残した『豊饒の海』の創作ノートを見ると、五巻の構成になっている点を指摘しながら、三島は作品を未完成として残したまま死んだと主張している<sup>143</sup>。

「盾の会」の場合も、100人程度の人数を集め、大学の休みの際には隊員たちと共に自衛隊に体験入隊しながら、隊員たちを鍛錬してきた三島が、最後の瞬間を共にしたのはわずか4人に過ぎなかった。蹶起が隠密に行われたことにより、1969年11月3日に国立劇場の屋上で行われたパ

---

<sup>141</sup> 村田春樹『三島由紀夫が生きた時代』(青林堂、2015)128-129頁。

<sup>142</sup> 篠原裕『三島由紀夫かく語りき』(展転社、2017)。

<sup>143</sup> 松本健一『三島由紀夫の二・二六事件』(文藝春秋、2005)95頁。

レードは何の意味も持たないパフォーマンスとなり、「盾の会」は「玩具<sup>おもちゃ</sup>の兵隊さん」<sup>144</sup>と世間で呼ばれていたままの結末を迎えてしまった。

このように三島の死は、最後の作品を未完成のまま残しておく突発的なものであり、「盾の会」の存在感を一瞬にして失わせてしまうほどの事件であった。それは、やはり突発的で偶発的な行動だという印象が拭えない。それならば、なぜ三島は死に急いだのか。それは、一つの理由に定められるような単純なものでは決してなかろう。三島は市ヶ谷の自衛隊基地で撒いた檄文の最後の部分に、「われわれは四年待った。最後の一年は熱烈に待った」<sup>145</sup>と記していた。三島がここで語っている四年とは、彼が自衛隊に体験入隊した後からの期間を意味する。この四年間、三島を死へと追い詰めた理由の一つや二つに定めることはできない。三島の死の理由については、彼の浪漫派的な作品傾向に求めるものもあり、戦争経験の不在によるコンプレックスを超克する手段として見なした論者もいた。ここでは、三島の死の原因を探り出すのではなく、三島が1970年11月25日という時期を選んで死を計画した理由に限定して分析を試みたい。

まず、「盾の会」の学生長であった待丸博を含む初期メンバー7人の脱退による、青年たちが年を重ねるに従い、社会の一員になるという至極当然の事実が、「盾の会」の存立を脅かす危機として三島を圧迫したことが挙げられる。1969年の夏、『論争ジャーナル』の運営資金をめぐる葛藤で、雑誌の編集責任者だった中辻和彦を含む『論争ジャーナル』系の隊員たちが退会した。さらに、「盾の会」の学生長と『論争ジャーナル』の編集次長を兼任していた待丸博も、三島からの生活を保証するという提案を断わり「盾の会」と『論争ジャーナル』の両方を辞めた。彼の脱退について村松剛は、三島が電話で、「持丸がやめるっているんだよ。「盾の會」が、成り立たなくなる」<sup>146</sup>と話していたと証言している。村松は当時の三島から感じたものを「悲しみような尋常ではなく、大切な右腕を失った歎きというよりも、むしろそれはわが子に裏切られた父親の悲嘆を思わせた」<sup>147</sup>と語っている。待丸の脱退は三島にとって「盾の会」の存在自体を脅かすような大きな出来事であった。彼の脱退は青年たちが大学を卒業し、年齢を重ねることによってやがて社会に向かう、という自然な流れを実感させた一大事でもあった。さらに、三島が「盾の会」の大将という地位を長く維持し続けることが困難かもしれないという現実を見せつけられた出来事でもあった。

二番目は、三島自身が決めていた時限(タイムリミット)が存在していたことである。三島由紀夫は、生きている作家としては珍しく個人展示会である「三島由紀夫展」を開催した。1970年1月12日から17日まで、池袋の東武百貨店で開催された三島由紀夫の写真展覧会は、存命中の文学者としてはかなり稀なことであった。展覧会自体は、東武デパートから提案されたもので、

---

<sup>144</sup> 三島由紀夫「「盾<sup>たて</sup>の会」のこと」(『全集35』)721頁。

<sup>145</sup> 三島由紀夫「檄」(『全集36』)406頁。

<sup>146</sup> 村松剛『三島由紀夫の世界』(新潮社、1990)465頁。

<sup>147</sup> 同上、同頁。

デパートの宣伝課は、「一九七〇年代を代表する日本人」という企画を三島に提案したが、三島から拒絶されることを心配していた。しかし、思いがけず三島からの承諾が得られ、展覧会は三島の意図が十分に反映されるような形で準備された<sup>148</sup>。そして、展覧会は三島の人生全体を纏めて整理するような形の個展として開かれることになった<sup>149</sup>。

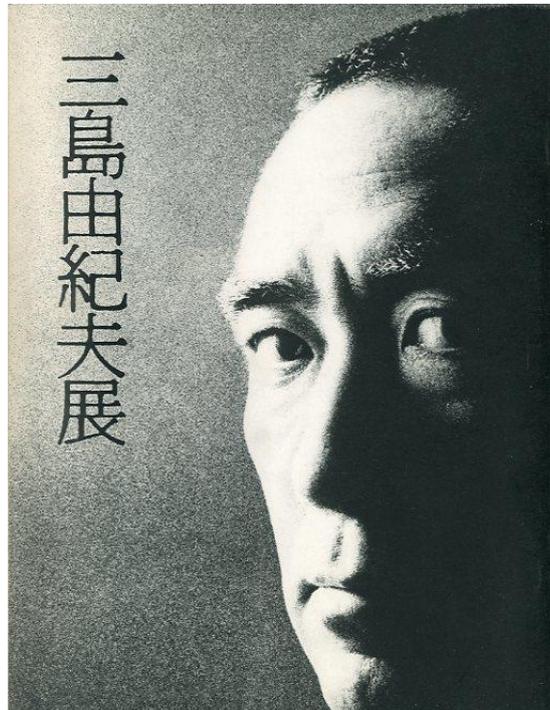


図 4<sup>150</sup>

この展覧会は四つのパートに分かれており、各部分は「書物の河」、「舞台の河」、「肉体の河」、「行動の河」と名づけられていた。まさに、三島の人生における最も重要なテーマを四つ選び、時間順に並べ構成されていたのである。

三島は、展覧会を開くことについて、「私の文学生活も<sup>なんな</sup>垂んとして、ここらで整理の仕時だと思つてみた気持が、この企画に私を自然に応じさせた。作家自身が仕事の過去をふりむきはじめておしまひだが、第三者がさうすることは妨げない」<sup>151</sup>と語っていた。彼は、展覧会の

<sup>148</sup> 山口基 「自決直前、『三島由紀夫展』の日々」(『出版ニュース』、出版ニュース社、2011)13頁参照。

<sup>149</sup> 当時、三島の頼みで展覧会の資料提供に協力した山口基は、「開催時、すでに確実に死を決意していたとおもわれる」と展覧会についての感想を示していた(山口基 「自決直前、『三島由紀夫展』の日々」(『出版ニュース』、出版ニュース社、2011)13頁。)

<sup>150</sup> 東京池袋の東武百貨店で開催された「三島由紀夫展」の公式ポスター(『三島由紀夫展』(東武百貨店、1970))。

<sup>151</sup> 三島由紀夫「無題(「三島由紀夫展」案内文)」(『全集36』)371頁。

企画は自分が立てたものではないと話していたが、企画自体は東武デパートから先に提案されたものの、その中に展示される写真はほぼ三島の意見が反映されているものであった。そして観覧客には、三島が述べていたように自分の生涯を整理する企画として見られていた。宮崎正弘は、日学同の大会のため関西から上京した関西総支部長が、全てが黒で統一された会場のディスプレイを見て、「三島さん死ぬんとちゃうか？」と話したほど、三島の死へ向かう心情が表れていた展覧会だったと述べていた<sup>152</sup>。

そして三島は、「もちろん四つの河全部を経廻つて下さる入場者には感謝の他にないが、私にはさういふ人が多からうとはとても信じられないのである」<sup>153</sup>という感想を残していた。つまり、文学者三島由紀夫の晩年の変質を不愉快に思っていた人たちのことを、三島ははっきり認識していたのである。

四つに分けられていた展覧会は、一つ一つの部分が三島の生涯を纏める形を取っていた。案内文の「書物の河」部分では、これまでに書いた物を「書かれた怪物は自分の身を離れ、もはや自分の心の糧<sup>かて</sup>となることはなく、未来への鞭<sup>むち</sup>にしかならぬ」<sup>154</sup>と言いつつ、「次の一行、次の一行と書き進めてゆくほかに、生きる道はないのだ」<sup>155</sup>と語っていた。彼にとって文学を含む書き物自体を書き終えた後は、自分から離れ、別のものになるのだが、書くという行為は自身が生きるためには断ち切れないものだと考えていた。実際に三島は、死ぬその日まで書くことをやめられなかったのである。

「舞台の河」では、最初には劇を書くことが楽しかったが、どんどん辛くなっていたと語った後、「人生の経験よりも強い深い経験」<sup>156</sup>をすることができたと述べている。三島は、1968年の「わが友ヒットラー」を通して死の先験的追体験をなした後、潔く劇を書くことをやめた。

次の「肉体の河」では、目に見える美を表現するため、様々な運動を通して肉体を鍛錬してきた三島の写真が展示された。人間の肉体は、もともと生命がある限り存在するものといえるが、三島は「肉体には、機械と同じやうに、衰亡といふ宿命がある。私はこの宿命を容認しない。それは自然を容認しないのと同じことで、私の肉体はもつとも危険な道を歩かされてるのである」<sup>157</sup>と、肉体が機械のように衰える道を歩むのは当然の宿命であるが、自分はこの運命を遡る道を歩こうと言い切っている。それは、自然な死の運命を受け入れないという、三島の自刃の覚悟がかすかに見えている文章であった。芥川龍之介が自殺の直前に書き、社会的な遺書として見なされていた「或旧友へ送る手記」の中で、「自然はかう云ふ僕にはいつもよりも一層美しい。君は自然の美しいのを愛し、しかも自殺しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。

<sup>152</sup> 宮崎正弘「『奔馬』と新風連の乱」(『三島由紀夫以後』、並木書房、1999)108頁。

<sup>153</sup> 三島由紀夫「無題(「三島由紀夫展」案内文)」(『全集36』)371頁。

<sup>154</sup> 同上、372頁。

<sup>155</sup> 同上、同頁。

<sup>156</sup> 同上、同頁。

<sup>157</sup> 同上、373頁。

けれども自然の美しいのは、僕の末期の目に映るからである」<sup>158</sup>と書いている。芥川は死を決心した後、矛盾するように自然の美を感じ始めた。逆に三島は、芥川とは正反対に自然の摂理を拒否し、死を通して自分の美的な肉体を保存しようと試みていたのである<sup>159</sup>。

最後の「行動の河」は、その名からも推測できるように、三島の人生の原理の最後が行動にあることを暗示するものであった。「この河と書物の河とは正面衝突をする」<sup>160</sup>という三島は、「いくら「文武両道」などと云つてみても、本当の文武両道が成立するのは、死の瞬間にしかないだろう」<sup>161</sup>と言い切っていた。60年代後半から始まった三島の人生のモットーであった文武両道は、これまでの文学者三島由紀夫が歩んできた道とは正反対の道であり、その道を成り立たせるためには死の道に行く他はないと三島は考えていたのである。三島は自身の人生の最後に、文学者ではなく行動者として存在し死ぬという予言、あるいは壮語をこの展覧会で表していたといえよう。「三島由紀夫展」は三島の意図で開かれたものではなかったが、三島由紀夫という人間の生涯を整理する場であると共に、結果的に彼の死に向かう決意を社会に暗示する場の役割も果たした。つまり、1970年の時点で、三島が持っていた文学的、肉体的、美的観念の限界が、写真を媒介し象徴的に社会に提示される機会であったといえよう。

最後の要因は第4節で指摘した「敵」の存在感の弱体化である。三島は、自身を含む同じ志を持つ者としての「われわれ」の反対側に共産主義と反体制側の学生たちを置き、彼らを「敵」と規定していた。しかし、次第に「敵」の存在感が薄くなるにつれて、三島は別の対抗要素を作り出さなければならなかった。それは、自分の行動原理に必要なものであり、「盾の会」の存立根拠にも関わる重大な問題であった。

こうした状況のなかで三島が目にしたのが、1968年の10月21日に新宿で起こった新宿騒乱である。新宿騒乱は新宿駅までデモ隊が進出し、駅の運営にまで支障をきたした事件であった。デモ隊の規模はそれほど大きくはなかったが、野次馬たちのために社会的混乱がよりひどくなった事件であった。

三島の新宿騒乱に対する言及は、1967年の羽田闘争や1969年の安田講堂事件に比べてかなり

---

<sup>158</sup> 芥川龍之介「或旧友へ送る手記」(『芥川龍之介全集』、岩波書店、1997)7頁。

<sup>159</sup> 柄谷行人は、川端康成の「末期の目」が、芥川龍之介の読者に対する遺言である「或旧友へ送る手記」というエッセイから取られた言葉だが、芥川とは無縁であると説明している(柄谷行人編『近代日本の批評 昭和前期Ⅰ』(複式書店、1990)36頁。)。しかし三島は、「末期の目」に対して、「他人の死によつて川端氏は時代に耐へてきた」と言いつつ、「死んだ芸術家に託して、川端氏が、自らの人生と芸術を告白したものだ」と説明しながら、この作品によって川端という「作家の「永遠の青春」がひそむことが証明された」と語っている(三島由紀夫「末期の目」(『全集36』)66-67頁。)。つまり三島は、自分と芥川は芸術を以て死を超克することができなかったが、川端はそれを成し遂げたと話しているのである。しかし川端は、三島の死を乗り越えなかった。

<sup>160</sup> 三島由紀夫「無題(「三島由紀夫展」案内文)」(『全集36』)373頁。

<sup>161</sup> 同上、373-374頁。

の数に上り、しかも偏向傾向さえも窺える。三島の檄文の後半の「最後の一年は熱烈に待った<sup>162</sup>」という文章の「一年」が新宿騒乱以後を意味するほど、三島のこの事件に対する言動はファナティックと言われるほどのものであった<sup>163</sup>。

しかし吉本隆明は、三島の新宿騒乱に対する思考を情勢判断の誤りと指摘している。彼は、「わたしなどの判断は、当時まるでちがっていた。すでにそれより十年もまえ、六〇年反安保の学生・市民のたたかいが敗退したときに、日本の資本主義社会はひたすら繁栄の軌道を確定した」<sup>164</sup>と当時の情勢を把握していた。そして、「新宿デモには地殻を揺ぶるような意味などあろうはずがなかった。わたしはそれを繁栄の過熱現象のひとつとしてしか見てはいなかったとおもう」<sup>165</sup>と新宿騒乱の意味を一蹴している。鶴見俊輔は、吉本隆明を60年代安保闘争の最前線にいた学者として見て、「日本共産党から離れた非共産党系の左翼学生たちが中心となって大反対運動がおこりました。(中略)埴谷<sup>166</sup>は、吉本隆明とともに、六〇年以後に日本でかなり大きな力となるに至る新左翼の先駆者として評価されるようになりました」<sup>167</sup>と安保体制の中で吉本の存在がかなり大きかったと説明している。さらに吉本を、「日本の降伏にすぐ続く時代に、共産主義者で転向を拒絶して戦争中を貫いた人たちは、共産党支持者のつくり出した伝説の中心となり、十数人の非転向共産党員は共産党の不謬性を体験する人たちとになされました。この人たちに批判を加えた最初の人一人が吉本隆明」<sup>168</sup>であったと評価する。鶴見によると吉本は、戦後新左翼の知的規範のような位置にいた人物であったのだ。こうした鶴見の意見に従えば、吉本の60年代から70年代までの反体制運動についての判断は、かなり正確なものであったといえよう。

しかし、三島の新宿騒乱への執着を、吉本のように「情勢判断の誤謬」として一言で片づけてしまうと、上で言及した羽田闘争や安田講堂事件を含む当時の反安保、反体制運動のまったただ中で、なぜ三島が新宿騒乱にあれほど執着したのかという疑問に答えられない。三島が新宿騒乱にこだわりを見せたのは、この事件に三島が必要としていた必須条件が備わっていたからである。

---

<sup>162</sup> 三島由紀夫「檄」(『全集36』)406頁。

<sup>163</sup> 三島は新宿騒乱を「10・21の暴動」(三島由紀夫「三島由紀夫のファクト・メガロポリス」(『全集35』)675頁。)と呼びながら、新宿騒乱を狂った学生たちによる事件として見なしていた。

<sup>164</sup> 吉本隆明「檄のあとさき」(『新潮』、新潮社、1990)185頁。

<sup>165</sup> 同上、同頁。

<sup>166</sup> 埴谷雄高(1909-1997)：政治・思想評論家、作家。1960年代安保闘争の際に、吉本隆明と共に学生たちの圧倒的な支持を受けた。三島は埴谷について「埴谷雄高氏は戦後の日本の夜を敢然に支配した。氏は黒い神話になり、ねぢ曲つた現実の回路が或る一個所で底なしの闇に通じてみるのを我々が発見するとき、必然的に不可避免的に埴谷氏の顔に会った」と述べながら高く評価した(三島由紀夫「推薦の言葉(「埴谷雄高作品集」)」(『全集36』)394頁。)

<sup>167</sup> 鶴見俊輔「非スラーニン化をめざして」(『戦争期日本の精神史』、岩波書店、1982)128頁。

<sup>168</sup> 同上「非転向の形」、96頁。

まず羽田闘争では、犠牲者が出たのが問題であった。当時京都大学文学部の学生だった山崎博昭がデモの途中で死亡する事件が起きた。彼の死はデモ隊に対する社会的同情や共感を大きく得たわけではなかったが、三島にとって死者の存在自体が、この事件を問題視して言及することを避ける原因として作用した。60年代安保運動の重大な分岐点であった1960年6月15日の国会突入の際には、当時東京大学の学生であった樺美智子が死亡した。このことによって、全学連を中心とするデモ隊の国会突入という極端な行動への批判は、女子学生の死によって世論が分裂し錯綜した。この事件について三島は次のように彼女の死を評した。

樺美智子さんが一人死んだ、さういふ場合は、虐殺と報道されるは。またかういふ人間の死ぬ事は勿論良い事ではありませんが、一人が死ねばその死ぬことを過大に報道して、それによってヒューマンイズムに訴へて人々の涙をそそるといふ事は、マスコミュニケーションにとつては、第一に商売の利益だからであります。<sup>169</sup>

つまり、彼女が死亡したことによって、戦後日本の偽善に満ちたヒューマンイズムが浮き彫りになり、マスコミの利益のための手段として使われたと三島は否定的な論調でこの事件を取り上げた。よって三島は、同様のことが羽田闘争に現れるのを恐れていたのである。山崎の死は、樺の死のような大きな影響力は持たなかったが、犠牲者が出たこと自体を気にし、三島は直接扱うことを避けていたのであろう。

三島の死と闘争との関わりについての思考は、1970年1月に書かれた「同志の心情と非情」という文章によく表れている。彼は、「われわれはまたしても死の問題に到達した。死が戦術行動のなかで目的のための小さな手段として行使されるのは、革命の過程としては当然なことである」<sup>170</sup>と述べていた。三島は、死を行動という目的のためには当然に伴われる手段として考えていた。そして三島は、この論理に基づいて安田講堂事件を批判する。彼は、極端な例ではあると言いつつ、1969年1月18日の時に「封鎖された大学を機動隊が攻撃するとき、そのたびに自殺者が続出するやうであれば、世論はもはやその攻撃を容認しないであらう」<sup>171</sup>と安田講堂事件の際、それに反対して自殺する者がいたとしたら、情勢はかなり変わったに違いないと指摘していた。さらに三島は、「日本人といふものは不思議なもの相手が左だらうが右だらうが、とに角非常にいさぎよい行動をとつた者には称賛するといふのが日本人の歴史観の中にあ」<sup>172</sup>ると日本人の歴史感覚の中には行動(自決)を認める認識があると主張していた。そして、行動

<sup>169</sup> 三島由紀夫「武士道と軍国主義」(『全集36』)251頁。

<sup>170</sup> 三島由紀夫「同志の心情と非情」(『全集36』)18-19頁。

<sup>171</sup> 同上、19頁。

<sup>172</sup> 三島由紀夫「私の聞いて欲しいこと」(『全集36』)145頁。

をしなかったため「安穩な七〇年がきたんぢつないかと思ひます」<sup>173</sup>といい、70年代安保闘争の失敗を、安田講堂事件の際に全共闘が行動しなかったことに原因を求めていた。

しかし、「圧倒的な権力の武器に対抗するものが死である」<sup>174</sup>という三島の論理に従うと、羽田闘争で犠牲者が出たことは、彼の論理のまま圧倒的な権力(政府)側に死で対抗したことになり、それによってデモ隊に対する日本社会の見地も肯定的に変わったはずだ。しかし、実際羽田闘争による影響は、デモ隊が闘争に参加する際にヘルメットを着用するようになったほどのことであり、社会的情勢の変化もほとんどなく、政府から犠牲者に対する謝罪を受けることもできなかった。それならば三島の論理は、反体制運動全般に適用されない、つまり、普遍的原理として成立不可能なものであった。そして、安田講堂事件の際にも、全共闘側はだれも死ぬことを考えなかった。当時全共闘の一員であった芥正彦は、「なんで安田講堂から飛び下り自殺しないのか、これは三島の最終戦争論なわけです。トラウマとして残すことで神話をつくるという」<sup>175</sup>と、三島の死の論理を三島の神話作りの論理だと難詰した。そして、反対側(新右翼学生)ともデモ現場で直接向き合った経験があった芥正彦は、彼らを「左翼学生たちが大義のために死ぬなどという行為に走ることは金輪際ありえない、という認識」<sup>176</sup>を表した。三島は、安田講堂で死者が出なかったことに安堵していたが、これは明らかに全共闘の性格を誤解していたゆえの判断であった。

羽田闘争に比べ安田講堂事件では、犠牲者は出なかったが、機動隊の安田講堂鎮圧が学校と政府の事前約束による計画的作戦であった点が問題視された。安田講堂を占拠していた全共闘は、パリ・コミューン<sup>177</sup>のような、新しい秩序で建てられた空間を求めていた<sup>178</sup>。それは、自らを社会から隔離させることを試みた空間であったために、彼らのデモは社会に直接的な被害を与えない性質のデモであった。機動隊の安田講堂鎮圧は、デモ隊に政府の一方的な鎮圧による被害者のイメージのみを与える結果となった。

この二つの事件に比べ新宿騒乱は、デモによって死亡した犠牲者は出なかったものの、社会に直接被害を与えたという性質を持っている。三島が新宿騒乱に拘っていた理由はそこにあった。新宿騒乱の際、早稲田で事件を見ていた三島は、その後、この事件を特別化するための試みを始めた。

---

<sup>173</sup> 同上、148頁。

<sup>174</sup> 三島由紀夫「同志の心情と非情」(『全集36』)19頁。

<sup>175</sup> 芥正彦 [外5人] 『三島由紀夫vs東大全共闘1969-2000』(藤原書店、2000)201頁。

<sup>176</sup> 宮崎正弘「学生運動への関与」(『三島由紀夫『以後』』、並木書房、1999)175頁。

<sup>177</sup> パリ・コミューン：1871年3月にフランスのパリで労働者と一般市民の蜂起によって建てられた革命的自治政府。世界最初に労働者階級による民主主義政府としての意味を持っている。しかし、フランス政府軍とドイツを含む周辺連合国の攻撃に破られ、2ヶ月程度しか持続しなかった。

<sup>178</sup> 芥正彦は「新しい無としてのゼロ記号をつくる」ものであったと全共闘の安田講堂占拠の性格を規定した(芥正彦 [外5人] 『三島由紀夫vs東大全共闘1969-2000』(藤原書店、2000)201頁。)

三島は、新宿騒乱を行動の意味という観点から評価していた。彼は「真の内発的な怒り、内発的な行動だけが有効であるといふ考へは、私から失せたことがない<sup>179</sup>」と語り、「行動」は内発的な動機で行われるものではなければ、有効性がないと主張していた。これは、外国から入り込んだ共産主義に基づいて行動し共産革命を企図していた左翼側に向けて、非難の矢を放ったものである。その論理で三島は新宿騒乱を、「一〇・二一のデモを新宿で見学したときに、私はその内発性の欠如をいやといふほど感じた」<sup>180</sup>と評価している。そして、民衆の支持を受けぬまま警察機動隊によって鎮圧される状況を見て、「憲法改正にはあと十年間は手をつけないですむといふ確信を得たであらうと感じた」<sup>181</sup>と付け加えていた。三島は、憲法改正の可能性について、新宿騒乱で自衛隊が治安出動しなかったことを見て明らかに不可能になったと言いつつ切っているのである。さらに三島は、新宿騒乱の実態を次のように捉えていた。

あのやうな戒厳令すれすれまでの警備体制を敷き、三、四年前なら事前検束と非難されたやうな完璧な予防政策の処置に成功し、しかもなんらそれが国民の非難をかうむることなく、警察のたくみなキャンペーンによつて、地域住民の強力な援助を得、ゲリラ隊は商店街のおやぢからバケツで水をぶっかけられ、一定数の人間の暴力的革命の意欲を一場の茶番と化してしまつたといふところに特色がありました。<sup>182</sup>

三島は新宿事件が地域住民の共感を得られなかったために、デモ隊が社会的に見捨てられたと判断する。だからこの事件を「10・21の暴動<sup>183</sup>」というような過激な言葉で表現することにも躊躇しなかったのである。しかし、社会的共感の問題は、60年代安保と70年代安保を区別する一番大きな差異点であったのにもかかわらず、三島が改めて新宿騒乱でこれを挙げていたのは説得力に欠ける。もちろん、三島の主張のように、新宿騒乱は社会とデモ隊側が大きく乖離していることが明確に表れた事件で、70年代安保闘争の幕を下ろす事件だという意味は持っていた。三島もその点について、「現憲法下でこれだけの鎮圧効果を納め得ることに確信を抱いた政府が、(中略)改憲の大事業にとりかかることがあらう、と私は考へた」<sup>184</sup>と言いつつ、新宿騒乱と憲法改正を繋げているのである。

しかし、1971年に行われた内閣府による「憲法に関する世論調査」を見ると、憲法を肯定的に考えていた人々の割合が52.1%であったのに比べ、否定的に見なしていたのは8.6%に過ぎな

---

<sup>179</sup> 三島由紀夫「同志の心情と非情一同志感と団結心の最後の表章の考察」(『全集36』)22頁。

<sup>180</sup> 同上、同頁。

<sup>181</sup> 同上、同頁。

<sup>182</sup> 三島由紀夫「70年代新春の呼びかけ」(『全集36』)25頁。

<sup>183</sup> 三島由紀夫「三島由紀夫のファクト・メトロポリス」(『全集35』)675頁。

<sup>184</sup> 三島由紀夫「「革命の思想」とは」(『全集36』)32頁。

かった<sup>185</sup>。つまり、新宿騒乱と憲法改正の問題は何の繋がりもない個別の事件として扱わなければならないものであり、三島はこの二つを自衛隊の治安出動というものを媒介し、無理矢理繋げようと試みていたのである。そして、新宿騒乱が社会的評価を受けなかったという事実は、三島が主張していた「敵」の没落を意味するものであった。それによって、三島は自分の「行動」を正当化してくれる道が次第に消えていくのを感じずにはいられなかったであろう。

このように、三島の内外的な要因が三島の中の行動(死)を圧迫していたといえる。内的には文学の限界を感じ、自身が目指していた肉体の美を維持する時間が少なくなるという危機感に苛まれていた。そして、外的には自ら作った「敵」の存在感が日本社会で徐々に薄くなり、経済繁栄の下で消えてしまう状況が三島を焦らせていた。それゆえ三島は「敵」に背き、自衛隊の違憲性を指摘しながら憲法改正を訴えるようになったのである。しかし、このような三島の主張は、経済的繁栄の道を問題なく進んでいた日本社会には届くことのない空虚な叫びに過ぎなかった。

## 第6節 おわりに

江藤淳と大江健三郎らが編集委員を担当して作られた作品選集『われらの文学』<sup>186</sup>シリーズ(全22巻)の第5巻には三島由紀夫の「剣」、「憂国」、「美しい星」を含む8編の作品が収録されている。この作品集に三島は、「「われら」からの遁走—私の文学」という後記を残した。

その名からも予測されるように三島は、「十代の少年であったころから、「われら」といふ言葉は、何だか肌に馴染まぬ、不可解な言葉だった。私にとっては、どうしても「われら」といふ言葉が感覚的にわかりにくかった」<sup>187</sup>と述べている。三島の10代は15年戦争の中心を貫く1935年から1945年の敗戦までの期間であった。そのなかで三島は、入隊検査で不合格になり、戦争に直接参加することができなかつたため、「われら」という言葉の意味を、身を持って実感することができなかつた。三島は、「もし私が一九四五年までに(たとへ病死であらうと)、何でも構はないから死んでしまつておれば、私は否でも応でも「われら」の一員になり了(おほ)せることができたのだ」<sup>188</sup>と、戦争中に死なず生き延びたことによって「われら」の仲間に入らなかつたと言っている。それに加え「事は何も軍国主義的事例にとどまらない」<sup>189</sup>と言いつつ、寮歌

<sup>185</sup> 1971年2月16日から2月22日まで行われた「憲法に関する世論調査」(<https://survey.gov-online.go.jp/s45/S46-02-45-18.html>、2021年2月22日最終閲覧)。

<sup>186</sup> われらの文学：講談社で出版された近代日本文学の代表作家たちの作品集。1巻は野間宏で、22巻で江藤淳・吉本隆明まで出版された。三島由紀夫の5巻は1966年に出版された。

<sup>187</sup> 三島由紀夫「「われら」からの遁走—私の文学」(『全集34』)17頁。

<sup>188</sup> 同上、同頁。

<sup>189</sup> 同上、同頁。

を合唱している学生たちを見ては、「私はさういふ「われら」をぞつとして眺めて」<sup>190</sup>いる観察者であったと述べている。10代の三島にとって家族以外のものは、いや、家族さえ「われら」という共同体の感覚は与えてくれなかった。だから三島は、文学という形に執着し、文学の中に隠れていたと述べている。これが20代までの三島の精神状態であった。

さらに、1955年8月『新潮』に発表した「終末感からの出発—昭和二十年の自画像」の中では、「日本の敗戦は、私にとって、あんまり痛恨事ではなかつた。それよりも数ヶ月後、妹が急死した事件のほうが、よほど痛恨事である」<sup>191</sup>と、日本の敗戦よりは妹の死の方が重大事であったと述べたこともある。この頃の三島には、国家という観念に対する固執は全く現れていなかった。

このように戦争期を含む20代の青年三島からは政治的な姿を見出すことはできない。三島の政治思想もないに等しい。これは橋川文三が、三島は天皇の人間宣言が行われた当時は、それについてそれほど大きな意味を感じていなかった観察者であり傍観者であった。「後になって、じょじょに三島の中に、一つの巨大な怨念の核として形成されるにいたったものと考えてよいであろう」<sup>192</sup>と説明している通りである。つまり、三島にとって政治思想が始まったのは第2節で述べたように40代に入ってからであり、肉体を鍛錬して自分の体に関するコンプレックスを克服した後の書物は、それ以前のものとは全く別思想のもとに書かれたものであった。さらに、「敵」設定と「われわれ」の形成によって、三島は次第に政治性に富む思想家として変化していったと考えられよう。

1969年の全共闘との討論で司会役を務めた木村修は、20代の三島と40代三島の違いをはっきり区別しなければ、三島を正確に理解できないと主張した。彼は、1969年当時三島との討論に参加した学生たちの一部が再会して、当時の討論を検討するという企画で行われた1999年6月13日の「勤怠批判 I 左右右の対立」という座談会で、「僕は二〇代の三島さんと四〇代の三島さんと同じこと考えてたと思わないんですね。二〇代のときにこだわりすぎでは、三島さんのこと分からなくなるだろうっていうことはひとつあります」<sup>193</sup>と言い、20代の三島と40代の三島をはっきり分類し、分析しなければならないと説明していた。三島も、「私は自分の意志で、二十年かかってその適性を得、文学はもちろんたいせつだが、人生は文学ばかりではないといふことを知り始めたのだ<sup>194</sup>」と、20代の自分と40代自分の中にある文学の意味の変化について述べたことがある。

自衛隊に体験入隊したことで軍隊未体験というコンプレックスを、ある程度解消した1967年以後の三島と、以前の三島は確実に別個の思想を持った存在として看取できる。正確には自衛

---

<sup>190</sup> 同上、同頁。

<sup>191</sup> 三島由紀夫「終末感からの出発—昭和二十年の自画像」(『全集28』)516頁。

<sup>192</sup> 橋川文三「仲間者の眼」(白川正芳編『批評と研究 三島由紀夫』、芳賀書店、1974)140頁。

<sup>193</sup> 芥正彦[外5人]『三島由紀夫vs東大全共闘1969—2000』(藤原書店、2000)59頁。

<sup>194</sup> 三島由紀夫「「われら」からの遁走—私の文学」(『全集34』)19頁。

隊での体験入隊後に、はじめて自分の思想を披歴することが可能になったともいえる。三島は、防衛問題を主張する前に、「防衛問題に限って、机上の議論は全く無意味だ、と私は考へてみた。土に汚れない防衛論議、汗に濡れない防衛論議は、決してこの問題の本質をとらへることができぬと感じたから、私は昨春四十五日間、陸上自衛隊に体験入隊をさせてもらった」<sup>195</sup>と語ったことがある。このように、三島にとって自衛隊での体験入隊は社会的政治的コミットメントをするための必須事項であった。

そして三島は、70年代安保闘争をめぐる知識人たちの空白の隙間に付け込み、安保反対勢力を「敵」と規定し、「盾の会」という「われわれ」を結成した。しかし、三島にとって「敵」とは、三島自身が社会との関係づくりのために設定したものであり、実際に彼が主張した間接侵略や内乱の恐れに及ぶほど危険な状況ではなかった。それゆえ三島は、彼が設定していた「敵」の存在が消えてゆく状況のなかで、自らが主張していた「行動」を貫徹させるために死に急ぐしか方法がなかったのではないか。

三島は、「私どもは常に小説を書き、評論を書き、芝居を書いてみるが、こればかりを続けてみると、ある場合には自分にとって毒であり、どうしても気持が現実から離れ、自分だけの架空の世界に遊ぶやうになつてしまふ」<sup>196</sup>と作家としての仕事を続けるうちに現実の問題と乖離してしまつたと述べている。つまり三島は、作家としての人生を生きれば生きるほど、その「毒」によって「現実」から離れ「架空」の世界に生きているような感覚に陥っていると吐露していた。そのため三島は、文学者としての生き方を捨てたのではあるまいか。

文学者としての限界を思想家、又は行動家として乗り越えようと試みた三島であったが、彼の死は、文学者の自殺と言うカテゴリーの中から距離を置くことができなかった。橋川文三は1968年に、三島の行き先を「作家としていえば、芸術の限界が見え始めたと言うことになるかもしれない。解決は、ノスタルジアの果てに狂か、死かまたは政治というもう一つの芸術か、であろう」<sup>197</sup>と予言していた。橋川は、三島が芸術から脱皮し、死と政治という新たな芸術に向かう以外に他の手段はないと指摘していたのだ。そして三島は、橋川の指摘通りにノスタルジア—二・二六事件青年将校と神風特攻隊—のために死を選んだのであった。

しかし、彼が望んでいた二・二六事件青年将校たちや神風特攻隊員たちとの同一化は、彼の劇的な死に方にも関わらず果たされなかった。結局三島の死は、狂った文学者の死が表象するイメージ以上の他の意味を創出することに失敗したのであった。

---

<sup>195</sup> 三島由紀夫「わが「自主防衛」—体験からの出発」(『全集35』)167頁。

<sup>196</sup> 三島由紀夫「私の自主防衛論」(『全集35』)231頁。

<sup>197</sup> 橋川文三「中間者の眼」(白川正芳編集、『批評と研究三島由紀夫』、芳賀書店、1974)143頁。

## 結論 三島由紀夫はなぜ死んだのか

### 結論の構成

第1節 三島由紀夫の死をめぐる先行研究の方向性

第2節 行動家三島由紀夫と作家三島由紀夫

### 第1節 三島由紀夫の死をめぐる先行研究の方向性

三島由紀夫を研究する研究者の中で彼の死について疑問を抱いたことがない人はないと言っても過言ではないと思われる。それほど、三島由紀夫の死は彼の人生で、一番大事な意味を持つ「事件」として存在しており、今でも謎だらけの問題として残されている。そして、三島の死の理由に関する研究者たちの見解は、主に彼の文学の基本的な概念である美の観念から探していることが多い。

橋川文三は、1960年に発表した『日本浪漫派批判序説』の中で三島を戦後最後の浪漫派として扱っていた。そして、三島の死も浪漫派としての死として考えていた。彼は、三島が死ぬ前にもはや「敗戦は彼らにとって不吉な啓示であった。それはかえって絶望を意味した」<sup>1</sup>と浪漫派による敗戦の意味を規定した後、三島については、「「平和」と「日常」はかえって「死」の解除条件であった」<sup>2</sup>と述べていた。つまり橋川は、ある程度三島の自殺を予感していたのである。さらに、「作家としていえば、芸術の限界が見え始めたということになるかもしれない」<sup>3</sup>と言いながら、三島が文学の限界を感じて、政治と行動の領域に移ったと評価していた。そして三島の死後行われた野口武彦との対談では、野口が三島の死を「自分自身が悲劇の主人公になるというそういうふうに行ったのではないか」<sup>4</sup>と彼の死を浪漫派的なものとして考えたことについて、「それは三島論として、結論として形は出なかった」<sup>5</sup>と述べながら三島の死を簡単に一言で断定してはいなかったが、そういう浪漫派的な死に方も一つの可能性だと認めていた

柄谷行人の場合でも同じく見られる見解であった。柄谷は、三島が浪漫派的なものを超克し

<sup>1</sup> 橋川文三「夭折者の禁欲」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)32頁。

<sup>2</sup> 同上、33頁。

<sup>3</sup> 橋川文三「中間者の眼」(『三島由紀夫論集成』、深夜叢書社、1998)86頁。

<sup>4</sup> 橋川文三・野口武彦「同時代としての昭和」(『ユリイカ』、青土社、1976)124頁。

<sup>5</sup> 同上、同頁。

て、ニーチェの側に移り、「健康の論理」を表層としながら、深層では「全ゆるものの死の中での自分の死」を願うような構造を持っていた」<sup>6</sup>と説明している。柄谷が三島の中で動いていた死の論理に気づいたのは1966年のことで、三島が健康に拘っていることが逆に死への道に入っている自分を見る逆説的な状況になったと考えていたのである。

松本健一も三島の死について三島は、「老年を憎み、かつ恐れ」た。それは「若さ」に固執し、人生とは美しい時でなくてはならないと考えるロマン主義者に特有の感覚だった」<sup>7</sup>と説明していた。松本も三島の死を浪漫派的なものとして見なしていたのである。

しかし、このような浪漫派的な観点で三島の死扱う見解は、必然的に彼の晩年の行動と思想(情勢的なものであったが)と相反する問題に向かってしまう。彼が1969年に書いた「自衛隊二分論」や市ヶ谷の自衛隊基地で散らした「檄文」の中では、浪漫派的な姿は全く表れていないからである。

本論文が三島由紀夫の変化の起点として捉われていた「憂国」に関する研究の中にも、三島の死を「憂国」主人公である武山中尉と繋がって分析しているものが多い。例えば、鎌田広己の場合「憂国」で表れたし思想について「この「死」の主題は「すべて」を総括する理想そのものである」<sup>8</sup>と述べながら、「死」の物語が、『憂国』に存在していたのは確かなのであった」<sup>9</sup>と「憂国」に三島のし概念が密かに内在していたと評価していた。

さらに小野裕二は、「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は、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しい認識をやりすごすものであった」<sup>10</sup>と「憂国」によって三島が至福に到達するための道を確認したと評価していた。

このように「憂国」の存在は三島の死を語るたびに重要な要素として扱われてきた。しかし、第1章で確認したように、「憂国」は三島が死の方法に拘ったものではあるものの、死への憧れや、自分の死の道を表現するための意図的な目的を持って書いた作品ではなかった。「憂国」が三島に影響を与えたのは、作品が書かれた4年後の時からであった。三島は映画版「憂国」で直接主人公武山信二中尉を演じることによって、自分が描いていた切腹の理想的な「像」を得ることができたのであろう。そして、「英霊の声」の発表後に行われた三島の二・二六事件に関する作られた記憶と感想は、文学に関することではあったが、多分に政治的にみられるようなものであった。つまり彼は、意図的に自分と二・二六事件を結ぶ作業を映画版「憂国」と

---

<sup>6</sup> 柄谷行人「思想はいかに可能か」(『思想はいかに可能か』、インスクリプト、2005)18頁。

<sup>7</sup> 松本健一「三島由紀夫 亡命伝説」(『三島由紀夫 亡命伝説』、辺境社、2007)132頁。

<sup>8</sup> 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』、神戸大学「研究ノート」の会、1988)41頁。

<sup>9</sup> 同上、同頁。

<sup>10</sup> 小埜裕二「悲嘆と苦痛—三島由紀夫「憂国」論—」(『上越教育大学言語系教育講座』、上越教育大学、2008)275頁。

「英霊の声」を含む「二・二六事件三部作」の単行本化とそのあとがきなどで試みたのである。

その後、三島が本格的に政治的言語を使い始めたのは、1968年の「文化防衛論」からである。第5章でも引用したように野口武彦のような評論家は、これが政治的言語で書かれたように見えるが、文学的言語から抜け離れていないと評価していた。しかしそれは、三島がこの論文に対する責任を天皇に向けたまま放棄したからであると思われる。

つまり三島は、文学者から思想家としての試みであった「文化防衛論」が橋川文三にその論理が破れ、世間一般でも注目を引かなかったことに挫折し、思想家から行動家へ方向を移したのである。そして、彼の死は社会的な意味と、個人的な意味が合一される地点に至ることになった。

田坂昇の場合、三島の死を「三島のいかんともしがたいニヒリズム」<sup>11</sup>の影響から出られなかったと評価しながら、彼の死を個人的なものとして見なしていた。さらに丸川哲史は、三島が切腹自殺で命を果てたことについて「西洋人が最も新奇の眼差しを向ける「風習」にわざわざ従って自害しなければならなかった」<sup>12</sup>と指摘しながら、彼の死を西洋にどう見られるかを重視したものと評価していた。

小倉紀蔵は、三島が「昭和元禄という時代において、本当に「分け前のない人々」「目に見えない人々」を復権することだったと思われる」と述べながら、三島が西欧化による日本伝統の復活のために死んだと主張していた。そして、渡辺武信は「歴史的には腹を切ることが、たしかにすぐれた意味表示の手段であり得たこともあるとも思う」<sup>13</sup>の言いながら、切腹は文化的な意味を持つものであるが、もはや日本社会ではそれを理解する力が無いと評価していた。このように三島の死は社会と個人の両方が融合された意味を持つ死として評価されてきた。

「文化防衛論」以後三島は、自分の行動を貫徹するための和組織「盾の会」と自分の行動論理を最も表れやすい手段として雑誌『論争ジャーナル』を利用しながら自分の死のための準備を整えてきた。「盾の会」は「間接侵略から国を防ぐため」の組織であったが、その行動規範は漠然なものであった。つまり三島は、社会に自分がどう見られるかを意識して「盾の会」という組織を作ったのである。その証拠として、彼らが自衛隊で訓練を受けたことを堂々と話したり、1968年には「盾の会」の制服姿の写真を撮ったり、銀座の三笠会館でパレードをしたりするなど、社会にどう見られるのかをだけを重視する姿を表してきた。このような行動を通じて三島は、自分の文学者としての形を徐々に消しながら行動家として世間に見なされる試みをしてきたのである。そして、その頂点にあるのが1969年に5月13日に行われた東大全共闘との討論であった。

<sup>11</sup> 田坂昇「三島由紀夫の風流夢譚—「文化防衛論」批判—」（『現代の眼』、現代評論社、1979）153頁。

<sup>12</sup> 丸川哲史「帝国の「幻影」—三島由紀夫『文化防衛論』再考」（『ユリイカ』、青土社、2000）237頁。

<sup>13</sup> 渡辺武信「ぼく達が共有する魂の飢え」（筒井康隆外「三島の死とその象徴」（『朝日ジャーナル』、朝日新聞社、1970）16頁。）。

三島はその頃、茨城大学や一橋大学、早稲田大学などでも講演を行ったことがあったが、これはあくまでも講演(ティーチング)としてのものであって、討論という形を取ったのは東大全共闘とのことが始めてで最後であった。

東大全共闘との討論で三島は改めて自分の思想が通じないことを痛感したと思われる。全共闘との討論は誰が勝ったのかの意味ではなく、三島の思想が彼らに全く通用されないことを見せてくれた<事件>であったのである。

その後、三島は1970年11月12日から17まで「三島由紀夫展」を開いて自分の人生を整理した。それは、三島由紀夫という個人の人生を整理するものとして、極めて個人的なものであった。そして、この展覧会が終わったから十日も過ぎない11月25日に三島は自殺で命を終えた。

三島は1970年だい安保闘争を見ながら、「われわれはまたしても死の問題に到達した。氏が戦術行動のなかで目的のための小さな手段として行使されるのは、革命の過程としては当然なことである」<sup>14</sup>と死を目的のための手段として使うことができることを言及した。そして、同じ文章の中で三島は個人が超個人的になるための方法について次のように述べている。

内側の人間が超個人的契機<sup>つか</sup>を掴むには、集団の感覚で考へねばならぬからであり、超個人的契機は、神のやうに個人に直結した形を取る場合のほか、神と個人とをつなぐ媒体としての共同体のイメージが必要される場合があるからである。人間はこのやうな共同体を媒介にしてしか超個人的なもの、絶対的なものに近づくことができないといふ逆説的精神構造をもつてゐるのである。<sup>15</sup>

三島は、自分が三島由紀夫という個人を超えて、社会的な意味を持つ個人として絶対的な意味を持つ超個人になるためには、死と集団と絶対者を手段として使わなければならないと考えていたのである。三島が1960年以後行われた作品活動や社会へのコミットメント、そして「盾の会」や東大全共闘との討論も、三島由紀夫という個人を超えて超個人になるための手段に過ぎなかったのである。そして、その中で彼は「右翼作家」として位置づけられることになったが、最後の目的のために歩いていく三島にとって、そのような思想的レッテルは何の意味もないものになったと思われる。つまり三島は、自分を超えるために全てを利用したのである。そうだとすると、彼の死は、超個人的なものではなれなかったとしても、極めて個人的なものといえるのではないだろうか。

## 第2節 行動家三島由紀夫と作家三島由紀夫

<sup>14</sup> 三島由紀夫「同志の心情と非情」(『全集36』)18-19頁。

<sup>15</sup> 同上、15頁。

本論文は、三島由紀夫の思想性と死の理由を探り出すために、1960年という時間的起点を設定し、その以後の三島の文学と思想、行動を分析してきた。

第1章では、三島由紀夫の10年後の死の原点となる短編小説「憂国」を中心として、今までの研究の中で、「憂国」が執筆された時期が無視されたまま、無批判的に三島の死の始点として扱われている部分を、改めて再考察することを試みた。三島の死と二・二六事件が強い関係で繋がっているのは事実である。しかし、2005年に三島の作品として認められた「愛の処刑」の登場によって、「憂国」の研究方向に大きな変化が生じることとなった。

「愛の処刑」は、「憂国」より3カ月前の1960年10月に発表された作品で、三島由紀夫の同性愛と切腹愛好の趣向が強く表出されている作品であるが、<sup>きかきやまたもつ</sup>榊山保という別名により執筆されたため、公式的には三島の作品として認められなかった。しかし、この作品は2005年刊行の『決定版三島由紀夫全集』に収録される前にも、これを三島によるものとして見なしていた研究者は、少ないながらも存在していた。とはいえものの、彼らは、「憂国」と「愛の処刑」の関連性に注目してただけで、両作品が持つ共通点と差異によって新しく生じる問題については触れていなかったのが両作品の間の時間的差の問題である。

その後、中井英夫が持っていた三島のノートによって、「愛の処刑」を世間向けに書き替えたのが「憂国」だということが明らかになったからには、「憂国」の設定による研究は、三島が語った二・二六事件に関する全ての発言を再検討する必要性が生じてしまった。実際三島は、「憂国」を執筆した後、1965年に映画化する際と、「英霊の声」を発表し、戯曲「十日の菊」を含めて単行本化した1966年以前には、「憂国」についてほとんど言及もしていなかった。つまり「憂国」という作品は、時間の流れと共に作者三島由紀夫に新たな意味をもたらす作品として現れてきたのである。

そうであるならば、「憂国」において三島の政治性を探し出すためには、それらが書かれた時期から意味を見出す接近法を取る必要がある。本論文では、その時期の問題を明確に規定し、「憂国」には三島の意図的な政治性が無いことを究明した。そして、「憂国」が書かれた後、それが逆に、作者三島由紀夫の方に強い影響を与えていたことを明らかにした。

第2章では、三島由紀夫の作品の中で、左翼と右翼という政治概念が一番露骨に表れている作品である「喜びの琴」を対象としてその政治性を分析した。1964年2月に発表した「喜びの琴」には、1949年8月17日に起きた列車転覆事件である松川事件を連想させる列車転覆事件が、左翼過激派による事件として登場し、それに関する思想の問題が扱われている。そして、この作品を上演する予定であった劇団文学座の一部の団員によって上演が拒否された、いわゆる<文学座事件>を起こした作品でもある。

<文学座事件>で三島は、劇の偏向的政治性を否定し、思想の相対性が劇の主題だと主張していた。そして、文学座が思想的に左傾化したと非難した。さらには、文学座が劇の上演を中断したのは劇団のモットーであった芸術至上主義を自ら放棄したとも主張し、文学座と対立していた。そのため三島は、文学座を脱団してNLTに移動し、そこで作品を上演することで事件

は終結した。

三島が〈文学座事件〉を処理する過程の中で表した態度と対処は極めて政治的なものであった。彼は、文学座から上演が延期されることになったと聞いて、それを中止に変更することを要求した。また、文学座が上演中止の理由として思想上の問題を挙げたことも、三島の意見に従ったものであった。それを三島は巧妙に利用し、上演に関する全ての責任を、文学座に負わせたのである。この事件は、文学者三島由紀夫が初めて見せた政治的行動であったと言っても過言ではない。

しかし、「喜びの琴」自体は、文学座の一部の団員が主張した通りに、左翼に対する偏向的描写が様々な所に現れている作品である。まず、作品の中心場所である警察署の中で語られている台詞は、かなり左翼に対して批判的である。そして、主人公である片桐刑事も、反共産主義的な政治観を持っており、反左翼的な言動を頻繁にしている。劇の中心事件である列車転覆事件も左翼が起こした事件として設定し、片桐が最も信頼していた警察の先輩である松村は、片桐の反左翼的な思想に一番大きな影響を与えた人物であるが、最後には左翼に属する者として、片桐を裏切る存在として表現されている。このように「喜びの琴」は、三島の左翼に対する偏向的な思想が露骨に表れた作品であった。そして当作品は内容的には反左翼的な思想を、作品外的には政治的な態度を表れることによって、三島の政治性のテーゼのようなものが表出された作品として位置づけられることになる。

第3章では、三島由紀夫の作品の中で最も政治性の強い作品として評価されている「英霊の声」を中心に、三島由紀夫の二・二六事件を起こした青年将校と神風特攻隊に関する見解と、この作品を含め、「憂国」と「十日の菊」を「二・二六事件三部作」として纏めた理由について分析した。

1966年6月に発表された「英霊の声」は、二・二六事件を起こした皇道派青年将校たちと第二次世界大戦の末期に遂行された神風作戦に投入された神風特攻隊員たちの英霊が憑依という形で登場し、自分たちの怨念を語る形をとった作品である。英霊たちの叫びは、主に近代化と共に西欧の拝金主義をそのまま体験していた日本社会と、自分たちの志を裏切って人間宣言を通じ、神から人間になって生き延びた昭和天皇の両方に向かっていた。

まず、1936年2月26日に行われた陸軍皇道派青年将校たちによるクーデター事件である二・二六事件を起こした青年将校たちの霊が登場し、昭和維新のために蹶起した自分たちの志を天皇が受け入れなかったことに対して激しく非難している。そして、この後に登場した神風特攻隊員たちの霊は、昭和天皇の人間宣言を直接非難している。彼らは、自分たちは命を捨てて、国を守るために作戦を遂行したのに、昭和天皇は人間宣言をして神の位置を捨てて、人間として命を温存したのを糾弾していた。

「英霊の声」は、当時日本文壇でタブー視されていた昭和天皇の人間宣言を直接的に非難した珍しい作品であった。そして、三島の文学の中でも昭和天皇を直接批判した作品は「英霊の声」の他にはない。このように「英霊の声」は日本文壇でも、三島自身においても特別な意味

を持つ作品として位置付けられていた。この作品を起点として三島は、政治的言動を頻繁に行うようになり、日本社会に直接コミットメントするようになった。

前述したように三島は、この作品を発表すると同時に、三つの作品を一つに纏めて単行本化していた。しかし「英霊の声」には、二・二六事件の青年将校以外にも神風特攻隊を登場する。そして、戦後の日本社会や、昭和天皇の人間宣言を批判するのは、戦争期の事件である二・二六事件より、戦争末期に遂行された神風作戦に動員された特攻隊員の方がもっと適切である。さらに作品内では、二・二六事件が昭和天皇のための蹶起として描かれていたが、実際の二・二六事件は、陸軍の大きな二つの派閥であった皇道派と統制派の派閥争いの一環として世間では認知されている。

三島自身は二・二六事件に肯定的であったものの、それは世間の一般的な見解とは異なるものであった。それにもかかわらず三島は、二・二六事件と神風作戦を同一線上で扱っていたのである。それは三島が、二・二六事件の価値を高めるために神風作戦を利用したものと見えよう。つまり、三島が「英霊の声」を書いた真の意図は、二・二六事件の評価を高めるためであった。そして、このような意図は、彼が二・二六事件の青年将校に対して持っていた同一化の念願を果たすためには必須的なものであった。「英霊の声」は、二・二六事件の青年将校たちが昭和天皇批判の正当性を担保する根拠を強化するために、三島が神風特攻隊を持ち出して、利用した作品なのである。

第4章では、三島の政治・思想に関する文章の中で最も代表的な論文である「文化防衛論」を分析し、彼がなぜこのような論文を書いたのかを究明した。

1968年7月に雑誌『中央公論』で発表された「文化防衛論」は、前半部では文化の特徴と性質、そして日本文化の特徴について説明し、後半部には「文化概念としての天皇」に代表される三島の天皇観が論じられている。まず三島は、文化を一般で通用する辞書的な意味ではなく、自分が創り出した文化概念を持ち出し、紹介する。彼は、そこで文化の性質を再帰性・全体性・主体性の三つに分類し、それは変化するものでもなく、進歩するものでもない特徴を持つものだと規定していた。

ここで三島が、文化の性質と特徴を自説によって再構築したのは、彼が求めている理想的な文化の像になるための条件を、普遍的なものとして扱われるようにするためのレトリックであった。三島は世界的に通用している「文化」という言葉を、日本に当てはめるためにこのような試みをしたのである。そして三島は、日本文化の特徴を「菊と刀」の両面を内包することだと説明する。

「菊と刀」とは、ルース・ベネディクトによる日本研究書の書名であるが、三島はここで「文」と「武」が共存する概念として「菊と刀」という言葉をそのまま持ち出してきたのである。三島が日本文化の特徴を説明する際に、西欧の学者が持ち出した言葉をそのまま引用したのは、自分の文化に対する研究不足を容認するものであったと思われる。三島もその点を認識したのか、「文化防衛論」以後には「菊と刀」より「文武両道」という言葉で、「文」と「武」

の共存を説明していた。

「文化防衛論」の後半部では、「文化概念としての天皇」という三島固有の天皇制概念が提唱されている。三島は、当時の象徴天皇制がアメリカの立憲君主制の影響を受けたため、日本特有の「みやび」を失った天皇制になってしまったと指摘している。そして、それを克服するためには、文化の全体性を持つ天皇制に戻さなければならないと主張する。さらに三島は、天皇が真の「文化概念としての天皇」になるためには、軍隊の聯隊旗を直接下賜する必要があると主張する。同年9月橋川文三が「文化概念としての天皇」が「政治概念としての天皇」に変質してしまったと手厳しく批判したのは、まさにこの部分を衝いてのことであったが、三島はこれについて明確な反論を出せなかった。それによって「文化防衛論」の論理は、発表後わずか2ヶ月足らずで実質的に崩壊してしまったのである。

「文化概念としての天皇」の論理矛盾と、それが本当に実現されることはないということを三島が知らなかったはずはない。それにもかかわらず三島が「文化防衛論」を書いて「文化概念としての天皇」を主張したのは、この論理を作り出さなければならない理由があったからである。それは、三島の念願であった二・二六事件青年将校たちとの同一化の原理を果たすためには、当時は彼らの志を受け入れなかったものの、明らかに存在していた神としての天皇を必要としていたからであった。そのため三島は、「政治概念としての天皇」という統治権を持つ人間としての天皇ではなく、全てを包容する存在として全体性を持っている「文化概念としての天皇」が必要であったのである。

最後の第5章では、「文化防衛論」以後に確認できる三島の政治・思想に関する文章や対談などを含め、彼の晩年の思想的行動の理由を探り出すことを目的とした。この部分で最も中心的に扱っているのが1970年代安保闘争をめぐる安保運動に参加した学生たちとの対立である。

1969年5月13日に東京大学駒場キャンパスの安田講堂で行われた三島由紀夫と東大全共闘の討論は、三島の晩年の思想と行動原理が凝縮されている討論であった。「文化防衛論」が発表された後から全共闘との討論が行われる間に三島は、自衛隊に体験入隊したり、自分の金だけで運用された組織である「盾の会」を創立するなど、活発な政治活動を行っていた。そして、東大全共闘との討論もその一環で行われたものである。

三島は、政治行動のための必須条件である「敵」の存在を、1969年2月に発表した「反革命宣言」で共産主義だと明言した。東大全共闘は、この「敵」に類する者たちであった。つまり三島は、東大全共闘との討論を「敵」との戦いという感覚を持って行ったといえる。

三島と東大全共闘との討論は様々な問題について話し合う形で行われた。当時社会の問題から、世界的情勢や思想、政治、そして天皇の問題まで、両者は幅広い話題について論争を行った。その中でも最も重要視されたのが、時間の連続性と空間の持続性に関する問題であった。全共闘側は、東大を解放区と考えており、これが一瞬でも真面目な解放区の役割を果たすことができれば、それで満足するという見解を表した。しかし三島は、連続性が無い空間は存在意味がないと考えていたので、彼らのデモに批判的にであった。三島の眼に映っていた学生たち

は、持続できないもののために戦っているように見えたからである。東大全共闘との討論を通じて、三島が望んでいたのは持続できるもの、永遠なるものだということが表れたと思われる。しかし、それは人間では叶えられないものであることも明らかである。よって三島は「文化概念としての天皇」のような永遠の存在を作り、それに自分を託そうと考えたのであった。そして、彼が天皇を手段として使うことが明らかになると共に、彼の思想もまた左翼や右翼のような価値基準で判断することができるものとしての形を失ってしまったのである。

三島の死は、突発的なものとして捉えられる場合が多いが、実際三島は、1970年11月12日から17日まで池袋の東武百貨店で行われた「三島由紀夫展」を通じて、自分の人生の歩みを整理していた。この展覧会では、文学はもちろん、彼の思想、生活、行動などが纏めて整理されていたものであり、決して生存している人物が開催するような展覧会ではなかった。つまり三島は、死ぬ準備をしていたのである。

三島が死んだ1970年11月25日にも、彼は『豊饒の海』最後の原稿を出版社に渡した後、市ヶ谷の自衛隊基地に向かった。自らの最後の文学まで律儀に完成させた後、自身が思考していたことがどのように見なされるかを考え、それに従って動き、演説を行い、切腹自殺によりその命を終えたのである。これは三島のシナリオ通りに演出された死に方であった。

三島由紀夫の死の理由に関する研究は膨大に残っているが、それらは、統一した見解ではなく、様々な意見が顕出しているのが、三島の死に関する研究の特徴である。

本論文では、三島由紀夫の死の理由を、彼の人生全般を眺めながら探り出すようなことはしなかった。本研究者は、三島由紀夫の死に関する観念が確実な形を取り始めたのは、「憂国」から逆に影響を受けたからだと考えている。そして、そのような死の観念を為すための必須条件であった二・二六事件の評価を修正するための工作が、映画版「憂国」及び、短編小説「英霊の声」と、それを含む様々な解説から行われていたと考える。そして、このような密かな工作は「喜びの琴」を含む<文学座事件>の中で学んだものだと考えている。

自身を投影するための確実な「像」を、二・二六事件青年将校たちから発見した三島は、彼らと同じ状況を作るための試みを行った。それが「文化防衛論」である。三島が「文化防衛論」の中で無理矢理に自論を展開したのは、無理であることを知っていながらも、それを果たせなければ二・二六事件の青年将校のように自分の志を託する存在がいないからであった。しかし三島の念願は叶わなかった。当時の日本社会は、経済繁栄の道に入った後、三島が考えるような理想的なものに徹底的に無関心になったからである。さらに彼が望んでいた「文化概念としての天皇」も、社会の関心を引くようなものではなかったし、世論の共感を全く得ることができなかった。

晩年の三島は様々な政治活動を行っていたが、彼の政治活動には、石原慎太郎のように政治家となって活動をするような考え方は、全く含まれていなかった。三島は、自分が成すためのものを成すために政治活動を行ったのであり、政治家になることを一度も考えなかった。三島の晩年の政治活動は、自分の最後がどのように見られるのかという状況を作るための政治活動

であり、それ以外に大きな意味は持っていなかった。万が一、三島の政治活動が世間に受け入れられたとしても、それは三島の死を受容することが可能になったことを意味するものであり、それ以上の意味はなかったと思われる。しかし、世間は三島の政治活動を徹底的に無視した。西欧と共に近代化されてきた日本では、三島が語っている理想的国家像は、受け入れなかったのである。その点で三島と新左翼の間に共通的な部分が生じるが、三島にとって自分が死ぬ時の理想的な状況を作るための手段に過ぎなかった政治活動に、通じる者がいるか否かは、ほとんど無関係であったと思われる。実際に三島は、100人近い「盾の会」の会員の中で、わずか4人を選んで最後の場所へ向かったからである。それほど彼は、理想的な死に方に当てはまる状況を作るという目的のために、全てを手段として使ったのである。



図1<sup>16</sup>

11月25日に、市ヶ谷自衛隊基地の2階バルコニーから最後の演説を行っていた三島は、戦争期の軍隊を想起させるような「盾の会」の軍服姿であった。彼が直接書いた「激」文の中の署名も本名である平岡公威ではなく、三島由紀夫であった。三島は、平岡ではなく、自分が作った存在である三島由紀夫として死にたかったのである。そして彼は、演説の最後に「天皇陛下万

<sup>16</sup> 1925年11月25日に陸上自衛隊市ヶ谷駐屯地の中にある東部方面総監部2階のバルコニーで演説している三島由紀夫(「三島由紀夫が自衛隊に乱入」(「読売新聞(夕刊)」1945年11月25日号)。

歳」を3度叫んだ後、切腹自殺でその命を終えた。三島の天皇論は実存しない幻想のようなものであった。従って彼の「天皇陛下万歳」は、幻への叫びのようなものになったのである。しかし、切腹自殺を果たすことによって三島は、二・二六事件青年将校が叶えられなかったことを自身は成すことになったのである。

三島由紀夫の死は、極めて個人的なものであった。彼の主な関心は、世間の人々から自分はどうか評価されるのか、どう映るのかにあり、その死は自分の中の理想的な死に方を探して起こした事件であった。そこにはもはや思想も政治も文学も入る余地はなかった。そして、そんな三島に「右翼」という思想性を掘り出すことも、意味がない試みになると思われる。彼は、自身が作り上げた三島由紀夫という人物が、人々にどう見受けられ、それが果たして自身が願っていた理想像に合致するものかどうかのみを考えていたのである。それは、三島が語ったように、あくまでも「超個人的な死」を求めての最後であった。

## 参考文献

本論文で引用している三島由紀夫の作品は、2000年から2006年までに刊行された『決定版三島由紀夫全集』（新潮社、全44巻(補巻1巻、別巻1巻包含)を基本として、それに属しない文章は、初出のことを引用する。

### <単行本>

- 芥正彦[外5人]『三島由紀夫 vs 東大全共闘 1969-2000』（藤原書店、2000）
- 粟屋憲太郎編『ドキュメント昭和史〈2〉満州事変と二・二六』（平凡社、1983）
- 粟屋憲太郎『満州事変と二・二六 普及版』（平凡社、1983）
- 李炯喆『軍部の昭和史』（NHK ブックス、1987）
- 石川真澄、山口二郎『戦後政治史 第三版』（『岩波書店』、2010）
- 磯部浅一『獄中手記』（『中央公論新社』、2016）
- 井上隆史『暴流の人 三島由紀夫』（平凡社、2020）
- 猪瀬直樹『ペルソナ 三島由紀伝』（文芸春秋、1999）
- 宇野重規『保守主義とは何か』（中央公論新社、2016）
- 遠藤浩一『福田恆存と三島由紀夫〈下〉—1945-1970』（麗澤大学出版会、2010）
- 大井浩一『60年安保 メディアにあらわれたイメージ闘争』（勁草書房、2010）
- 大江健三郎『あいまいな日本の私』（岩波書店、1995）
- 大江健三郎『大江健三郎作家自身を語る』（新潮社、2007）
- 大江健三郎、古井由吉『文学の淵を渡る』（新潮社、2015）

- 大久保喬樹『日本文化論の系譜—『武士道』から『「甘え」の構造』まで』（中央公論  
新社、2003）
- 大貫恵美子『ねじ曲げられた桜』（岩波書店、2003）
- 奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、1993）
- 小倉紀蔵『朱子学化する日本近代』（藤原書店、2021）
- 小沢一郎『日本改造計画』（講談社、1993）
- 折口信夫『近代日本思想大系 22 折口信夫集』（筑摩書房、1975）
- 加藤周一『加藤周一著作集 7』（平凡社、1979）
- 加藤周一『加藤周一自選集 4：1967-1971』（岩波書店、2009）
- 加藤周一『言葉と戦車を見すえて』（筑摩書房、2009）
- 加藤典洋『戦後的思考』（講談社、1999）
- 加藤典洋『敗戦後論』（講談社、2000）
- 加藤陽子『それでも、日本人は「戦争」を選んだ』（朝日出版社、2009）
- 柄谷行人編『近代日本の批評 昭和前期 1』（複式書店、1990）
- 柄谷行人『思想はいかに可能か』（インスクリプト、2005）
- 柄谷行人『近代文学の終わり』（インスクリプト、2005）
- 柄谷行人『思想的地震』（筑摩書房、2017）
- カール・シュミット、田中浩・原田武雄訳『政治的なものの概念』（未来社、1970）
- カール・マルクス、的場明弘訳『共産党宣言』（作品社、2018）
- 川村湊『戦後文学を問う—その体験と理念』（岩波書店、1995）
- 北見治一『回想の文学座』（中央公論社、1987）
- 栗原正和外編『「憂国」と「革命」の日本史』（宝島社、2009）

- 小嶋毅『近代日本の陽明学』（講談社、2006）
- 小林秀雄『現代日本文学館 42 三島由紀夫』（文藝春秋、1966）
- 坂口安吾『坂口安吾全集 3』（筑摩書房、1999）
- 篠原裕『三島由紀夫かく語りき』（展転社、2017）
- ジョルジュ・バタイユ、伊東守男訳『死者/空の青み』（二見書房、1971）
- ジョルジュ・バタイユ、澁沢龍彦訳『エロティシズム』（二見書房、1973）
- ジョルジュ・バタイユ、生田耕作訳『不可能なもの』（二見書房、1975）
- ジョルジュ・バタイユ、樋口裕一訳『エロスの涙』（トレヴィル、1995）
- 白川正芳編『批評と研究 三島由紀夫』（芳賀書店、1974）
- 鈴木貞美『日本の文化ナショナリズム』（平凡社、2005）
- 竹内好『竹内好全集 13』（筑摩書房、1981）
- 竹内好『日本イデオロギ』（こぶし書房、1999）
- 武田清子編『思想史の方法と対象』（創文社、1961）
- 津田左右吉、今井修編『津田左右吉歴史論集』（岩波書店、2006）
- 筒井康隆『ダンヌンツィオに夢中』（中央公論社、1989）
- 鶴見俊輔『戦争期日本の精神史』（岩波書店、1982）
- 適菜収『日本人は豚になる』（ベストセラーズ、2020）
- 寺崎秀成、アリコ・テラサキ・ミラー編『昭和天皇独白録』（文藝春秋、1995）
- 堂本正樹『劇人三島由紀夫』（劇書房、1994）
- 堂本正樹『回想 回転扉の三島由紀夫』（文藝春秋、2005）
- 徳岡孝夫・ドナルド・キーン『悼友紀行』（中央公論社、1973）
- 戸坂潤『日本イデオロギー論』（岩波書店、1977）

- ドナルド・キーン『日本文学の歴史 15』（中央公論者、1996）
- 富岡幸一郎『天皇論 江藤淳と三島由紀夫』（文藝春秋、2020）
- 中西進『中西進著作集 12』（四季社、2009）
- 野村幸一郎『二・二六事件の思想課題—三島事件への道程』（新典社、2021）
- 橋川文三『日本浪漫派批判序説』（未来社、1960）
- 橋川文三『三島由紀夫論集成』（深夜叢書社、1998）
- 長谷川泉『彩絵硝子の美学』（至文堂、1973）
- ハーバート・ビックス、吉田裕編集『昭和天皇(上)』（講談社、2002）
- 半藤一利『昭和史 1926-1945』（平凡社、2004）
- ピエール・クラストル、渡辺公三訳『国家に抗する社会—政治人類学研究』（白馬書房、1987）
- 藤田省三『《新編》天皇制国家の支配原理』（影書房、1996）
- 堀幸雄『右翼辞典』（三嶺書房、1991）
- 洪潤杓『敗戦・憂国・東京オリンピック:三島由紀夫と戦後日本』（春風社、2015）
- 松本健一『三島由紀夫の二・二六事件』（文藝春秋、2005）
- 松本健一『三島由紀夫 亡命伝説』（辺境社、2007）
- 松本健一『思想としての右翼』（論創社、2007）
- 松本清張『昭和史発掘 6』（文藝春秋、1968）
- 松本清張『昭和史発掘 7』（文藝春秋、1968）
- 松本清張『昭和史発掘 8』（文藝春秋、1969）
- 松本清張『松本清張全集 (30) 日本の黒い霧』（文藝春秋、1972）

松本徹、井上隆史、佐藤秀明編『三島由紀夫論集<3> 世界の中の三島由紀夫』(勉誠出版、2001)

丸山真男『日本の思想』(岩波書店、1961)

丸山真男『現代政治の思想と行動』(未来社、1964)

三木清『三木清全集第七巻』(岩波書店、1967)

三田益可『三島由紀夫 その愛と献身という徒爾』(鳥影社、2020)

宮崎正弘『三島由紀夫『以後』』(並木書房、1999)

宮嶋繁明『三島由紀夫と橋川文三』(弦書房、2005)

村田春樹『三島由紀夫が生きた時代 楯の会と森田必勝』(青林堂、2015)

村松剛『三島由紀夫の世界』(新潮社、1990)

安丸良夫『神々の明治維新一神仏分離と廃仏毀釈一』(岩波書店、1979)

安丸良夫『近代天皇像の形成』(岩波書店、1992)

安丸良夫『現代日本思想論』(岩波書店、2004)

山田宗睦『危険な思想家：戦後民主主義を否定する人びと』(光文社、1965)

ルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン、奥雅博訳『ウィトゲンシュタイン全集 1』(大修館書店、1975)

和辻哲郎『和辻哲郎全集 14』(岩波書店、1962)

Terry Eagleton『culture』(Yale University Press、2018)

#### <雑誌・新聞>

秋山駿「英霊の声・憂国(三島由紀夫読本) — (作品論)」(『新潮』、新潮社、1971)

葺津珍彦「文芸六月号 — 「英霊の声」評」(『神道宗教』、神道宗教学会、1966)

飛鳥井雅道「すめろぎ変奏曲—天皇と日本人—1—三島由紀夫と「英霊の声」」（『現代の理論』、現代の理論社、1985）

飛鳥井雅道「すめろぎ変奏曲—天皇と日本人—3—三島由紀夫の「武士道」とエロス」（『現代の理論』、現代の理論社、1985）

飛鳥井雅道「三島由紀夫『文化防衛論』」（『現代の理論』、現代の理論社、1985）

東浩紀、加藤典洋「特別対談 私と公、文学と政治について」（『群像』、講談社、2017）

有賀信男 [他]「ぼくたちはこう考える—学生運能の中で—」（『世界』、岩波書店、1960）

有馬学「松本清張編『二・二六事件研究資料Ⅰ』」（『史学雑誌』、史学会、1976）

安保問題研究会「池田内閣総理大臣への公開質問状」（『世界』、岩波書店、1960）

池田純溢「『憂国』『英霊の聲』に於ける思想性—天皇制ナショナリズム萌芽」（『三島由紀夫研究』、右文書院、1970）

石澤秀二「『通俗娯楽劇』の感—浅利慶太出「喜びの琴」」（『日本経済新聞』、日本経済新聞社、1964）

井尻千男「武士道の悲しみ 「最後の特攻」としての三島由紀夫」（『月刊日本』、K&Kプレス、2008）

磯田光一、島田雅彦「模造文化の時代」（『新潮』、新潮社、1986）

稲葉稔「尊皇の心情研究—三島由紀夫の「英霊の声」と葦津珍彦の怨霊鎮めの評—」（『明治聖徳記念学会紀要』、明治聖徳記念学会、2008）

井上隆史「「英霊の声」と「悪臣の歌」」（『三島由紀夫研究 8』、鼎書房、2009）

岩田真志「三島由紀夫『英霊の声』論ノート」（『現代文学史研究』、現代文学史研究所、2011）

- 植松正「「喜びの琴」と松川事件」（『時の法令』、国立印刷局、1964）
- 宇都宮泰英 [他]「東大はどこへ行くのか」（『文芸春秋』、文芸春秋社、1968）
- 梅本克己「三島形而上学への疑問—「英霊の声」にふれて」（『文芸』、河出書房新社、1967）
- 越次俱子 [他]「三島由紀夫作品論事典（三島由紀夫とは何であったか）」（『國文學』、学燈社、1981）
- 遠藤浩一「戦後政治と三島由紀夫—吉田・岸時代を中心として—」（『三島由紀夫研究 8』、鼎書房、2009）
- 大木英夫「三島由紀夫における神の死の神学」（『ユリイカ』、青土社、1976）
- 大久保典夫「「文化防衛論」をめぐる」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1978）
- 大杉重男「「文化防衛論」と「人質」の論理」（『論樹』、論樹の会、2014）
- 奥野健男「日生劇場上演「喜びの琴」評—喜びの琴の音をきく」（『新劇』、白水社、1964）
- 小倉紀蔵「三島由紀夫は何を代表したのか—「文化防衛論」を読み直す—」（『文學界』、文藝春秋、2008）
- 小埜裕二「悲嘆と苦痛—三島由紀夫「憂国」論—」（『上越教育大学言語系教育講座』、上越教育大学、2008）
- 笠原伸夫「三島由紀夫—「英霊の声」を視座として」（『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1969）
- 梶尾文武「一九六〇年代における新右翼の形成と美的テロ—三島由紀夫と橋川文三—」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、2011）
- 加瀬英明「論点 三島の「英霊の声」は共産党宣言と酷似している」（『月刊カレント』、

潮流社、2006)

門脇道郎「劇評<喜びの琴>寓話は成立したか」(『テアトロ』、カモミール社、1964)

鎌田東二「『英霊の聲』と霊学シャーマニズム」(『三島由紀夫研究 8』、鼎書房、2009)

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』、神戸大学「研究ノート」の会、1988)

上里黎子「三島由紀夫『憂国』における時間と空間の考察—麗子を中心として—」(『福岡大学日本語日本文学』、福岡大学日本語日本文学、2006)

神谷忠孝「『英霊の聲』(三島由紀夫の世界<特集>)」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1992)

神谷忠孝「逆説としての殉死『憂国』」(『三島由紀夫の表現』、勉誠出版、2001)

河村義人「『戦争と知識人』再論」(『社会理論研究』、千書房、2015)

河村義人「批評 『きけわだつみのこえ』をめぐると一考察」(『社会理論研究』、千書房、2015)

北川透「<天皇制の岩盤>について—戦後世代からみた「日本浪漫派」」(『南北』、南北社、1968)

久保田恭子「三島由紀夫『憂国』論：〈孤忠〉と〈嫉妬〉」(『百舌鳥国文』、大阪府立大学日本言語文化学会、2006)

久保田芳太郎「昭和四十五年十一月二十五日(自裁の日)」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂)

黒田紘一郎「三島由紀夫の『文化防衛論』をめぐって—ネオ・ロマンティシズムとネオ・ファシズムとの問題—」(『歴史評論』、校倉書房、1969)

黒羽純久、松本純一、斎藤驍「60年安保闘争と学生運動の一側面」(『月刊社会党』、

日本社会党中央本部機関紙局、1990)

小林敏明「憂鬱な国-三島由紀夫『文化防衛論』を再読する」(『新潮』、新潮社、2007)

三枝康高「二・二六事件と文学—『英霊の声』『宴』など—」(『潮』、潮出版社、1967)

作者名無し「一年後の「英霊の声」(現代の眼)」(『現代の眼』、現代評論社、1972)

作者名無し「安保条約のしくみと実態」(『前衛』、日本共産党中央委員会、1969)

佐佐木幸綱「在る筈の無い<絶対>へ—『憂国』について」(『ユリイカ』、青土社、1976)

佐藤静夫「二・二六事件と三島由紀夫—逆流のイデオロギ-を呼び出そうとする企図に抗して—」(『文化評論』、新日本出版社、1980)

佐藤秀明「肯定するエクリチュール—「憂国」論—」(『三島由紀夫と映画』、鼎書房、2006)

佐藤秀明「『英霊の声』—合唱の聞き書き」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1993)

佐藤秀明「『文化防衛論』—「守る」ことをめぐって—」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1992)

澤田文男「三島由紀夫の小説『憂国』の文学性」(『研究紀要』、高松大学、2013)

柴田勝二「三島由紀夫『憂国』論—〈大義〉としての肉体—」(『相愛大学研究論集』、相愛大学、1997)

中島誠「反政治的季節と観念のテロル—三島由紀夫と文化防衛論—」(『現代の眼』、現代評論社、1969)

桂秀実「今日の「全体主義」—1968年の三島由紀夫を忘れるためのアジビラ風エスキース—」(『ユリイカ』、青土社、2000)

杉山隆男「〈兵士〉になれなかった三島由紀夫」(『週刊ポスト』、小学館、2007)

- 青海健「眼差しの物語、あるいは物語への眼差し—三島由紀夫『憂国』論」（『群像』、講談社、1990）
- 瀬戸内 晴美「奇妙な友情」（『群像』、講談社、1971）
- 宗谷真爾「存在の桃—『憂国』と切腹—」（『早稲田文学』、早稲田文学会、1976）
- 高川道夫「日本文化論に現われた反動思想—林房雄・三島由紀夫・岡潔など—」（『文化評論』、新日本出版社、1970）
- 高寺康仁「『文化防衛論』—三島由紀夫の〈昭和元禄〉批判」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、2000）
- 高橋新太郎「『宴のあと』の位相 —安保闘争と『風流夢譚』以後」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、2000）
- 竹内清己「『英霊の声—反転するテキスト或いは折口学の罅み—」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、2000）
- 竹内好、鶴見俊輔「十年の幅で考えて」（『展望』、筑摩書房、1969）
- 田坂昂「三島由紀夫の風流夢譚—『文化防衛論』批判—」（『現代の眼』、現代評論社、1979）
- 田中美代子「封印された物語」（『三島由紀夫研究 8』、鼎書房、2009）
- 千頭剛「三島由紀夫—『憂国』から『豊饒の海』まで—」（『民主文学』、日本民主主義文学会、1970）
- 中元さおり「三島由紀夫 二・二六事件三部作研究—三部作の枠組みを越えて—」（『広島女子大國文』、広島女子大学国文学会、2005）
- 中元さおり「三島由紀夫『英霊の声』論—『悪臣の歌』からみる語りの〈移行〉と〈重層化〉—」（『近代文学試論』、広島大学近代文学研究会、2006）

中元さおり「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 15』、鼎書房、2015）

中元さおり「模倣としての『憂国』—コピーし/されていく物語—」（『国文学攷』、広島大学国語国文学会、2011）

柘植光彦「短篇小説の方法—『剣』をめぐって—」（『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1976）

津田孝「文化反動の新しい段階—三島由紀夫の「文化防衛論」をめぐって—」（『民主文学』、日本民主主義文学会、1968）

筒井康隆 [外] 「三島の死とその象徴」（『朝日ジャーナル』、朝日新聞社、1970）

恒成和子「そのために死ねる思想への願望—林房雄・三島由紀夫『対話・日本人論』によせて—」（『現代の理論』、現代の理論社、1967）

坪内祐三「『文化防衛論』という一つの謎」（『諸君』、文芸春秋、1996）

富岡幸一郎「仮面の〈神学〉—『英霊の声』以降の三島由紀夫—」（『新潮』、新潮社、1988）

富岡幸一郎「空っぽの「近代」—『英霊の声』と『抱擁家族』—」（『新潮』、新潮社、1990）

富岡幸一郎「『英霊の声』と一九八〇年以降の文学」（『三島由紀夫研究 8』、鼎書房、2009）

富岡幸一郎「日本文化としての国体」（『表現者= Espresso』、ジョルダン、2014）

中野美代子「『憂国』及び『英霊の声』論—鬼神相貌変—」（『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1976）

中村彰彦[他]「憂国忌シンポジウム 三島由紀夫『僕を殺した唯一の男』」（『WILL』、

- ワック・マガジンス、2008)
- 西尾幹二「文学の宿命—現代日本文学にみる終末意識—」(『新潮』、新潮社、1970)
- 西尾幹二「〈死〉からみた三島美学」(『新潮臨時増刊』、新潮社、1971)
- 西尾幹二「裸体と衣装—解説」(『裸体と衣装』、新潮社、1983)
- 野口武彦「文学作品としての『文化防衛論』」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1970)
- 野口武彦[他]「三島由紀夫の作品を読む—仮面の告白・金閣寺・鏡子の家・憂国・十日の菊・英霊の声・豊饒の海—(共同討議)」(『國文學』、学燈社、1981)
- 野坂幸弘「『憂國』」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、2000)
- 野崎敏「修辞学：テクスチュアル(『文章読本』『葉隠入門』『文化防衛論』ほか)」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1993)
- 野中潤「神の沈黙と英霊の聲—遠藤周作と三島由紀夫—」(『文学と教育』、文学と教育の会、2002)
- 野村喬「『喜びの琴』をめぐっての問題」(『文化評論』、新日本出版社、1964)
- 野村喬「三島由紀夫と劇」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1966)
- 朴秀浄「三島由紀夫と雑誌『奇譚クラブ』—『愛の処刑』と『憂国』との関連を視座にして—」(『阪神近代文学研究』、阪神近代文学研究会、2017)
- 橋川文三「美の論理と政治の論理—三島由紀夫「文化防衛論」に触れて」(『中央公論』、中央公論新社、1968)
- 橋川文三、野口武彦「同時代としての昭和」(『ユリイカ』、青土社、1976)
- 平岡俊文重「暴流のごとく—三島由紀夫7回忌に—」(『新潮』、新潮社、1976)
- 平野啓一郎[他]「座談会 10年代の入り口で—没後四十年 2010年の三島由紀夫—」(『文

- 學界』、文藝春秋、2010)
- 平野啓一郎「『英霊の声』論」(『文学界』。文芸春秋社、2000)
- 平野啓一郎「『実に実に実に不快だった』その日の三島由紀夫」(『群像』、講談社、2017)
- 福田和也「思惟の畔にて(5)『文化防衛論』三島由紀夫」(『新潮45』、新潮社、2013)
- 福田赳夫、三島由紀夫「負けるが勝ち」(『自由』、自由社、1968)
- 福間良明「『戦争体験』という教養—「わだつみ」の戦後史—」(『史林』、史学研究会、2010)
- 藤田修一「三島由紀夫における『憂国』の美意識」(『成城文藝』、成城大学、1971)
- 藤田尚子「三島由紀夫の短編小説『憂国』論」(『成蹊人文研究』、成城大学、2000)
- 舟橋和郎 [他]「三島由紀夫氏「憂国」を語る(対談)」(『シナリオ』、シナリオ作家協会、1966)
- 発田和子「小説『荒野より』：反「憂国」への必然性として(三島由紀夫、短編小説の系譜から)」(『国文目白』、Japan Women's University、1976)
- 洪潤杓「三島由紀夫『憂国』における『ズレ』：一九三六年と一九六〇年の断絶と連続」(『文学研究論集』、筑波大学比較・理論文学会、2006)
- 洪潤杓「〈現代神〉と大衆天皇制との距離：三島由紀夫『英霊の声』を中心に」(『文学研究論集』、筑波大学比較・理論文学会、2008)
- 洪潤杓「三島由紀夫の歴史認識—1960年代の三島のテキストを中心に—」(『Institute for Cultural Interaction Studies, Kansai University』、2012)
- 本多勝一「遺族に贈る『英霊の声』(今月の視点)」(『海』、中央公論社、1969)
- 松井幸子「政治素材と作品化の問題—三島由紀夫の二・二六事件、三部作について—」(『大垣女子短期大学紀要』、大垣女子短期大学、1981)

真継伸彦「三島ロマンチズムの自己崩壊--虚構と錯誤の文化防衛論（国家論特集）」

（『朝日ジャーナル』、朝日新聞社、1970）

松本健一「恋愛の政治学—『憂国』と『英霊の声』」（『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1986）

松本健一「恋闕者の戦略」（『ユリイカ』、青土社、1976）

松本徹「三島由紀夫『憂国』（短篇小説の魅力）--（短篇小説への招待）」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1978）

松本徹[他]「三島由紀夫事典」（勉誠出版、2000）

松本徹「『英霊の聲』への応答—『朱雀家の滅亡』論—」（『三島由紀夫研究 8』、鼎書房、2009）

松本道介「『憂国』（三島由紀夫の世界<特集>）--（作品の世界）」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1992）

丸川哲史「帝国の「幻影」—三島由紀夫『文化防衛論』再考」（『ユリイカ』、青土社、2000）

三浦小太郎「近代の闇 闇の近代(第 17 回・番外編)神風連と 2・26 事件」（『月刊日本』、K&K プレス、2013）

三浦小太郎「近代の闇 闇の近代(第 18 回)林房雄と三島由紀夫」（『月刊日本』、K&K プレス、2013）

三上治「三島由紀夫と吉本隆明—『文化防衛論』と『共同幻想論』」（『流砂』、『流砂』編集委員会、2014）

密岡晃「憂国忌から 2.26 事件」（『自由』、自由社、1988）

宮崎正弘「三島由紀夫"以後"(14)憂国忌と三島研究会」（『自由』、自由社、1999）

- 宮崎正弘「憂国忌の三十年（三島由紀夫 没後三十年）」（『月刊日本』、K&K プレス、2001）
- 宮崎正弘「『英霊の声』は現代日本に甦るか」（『三島由紀夫研究 8』、鼎書房、2009）
- 村上兵衛「『大正』の終り、『昭和』の死 大宅壮一と三島由紀夫」（『正論』、産経新聞社、1998）
- 村上一郎「三島由紀夫の政治と行動」（『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、1970）
- 村上一郎「『文化防衛論』をめぐって」（『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、1972）
- 村松剛「ヨブ記と現代—自我をこえるもの<その二>—」（『文學界』、文藝春秋、1964）
- 守安敏久「三島由紀夫の映画『憂国』:書/器官/仮面/楽土」（『宇都宮大学教育学部紀要』、宇都宮大学、2010）
- 安田武「三島由紀夫著『英霊の声』—著者への手紙—」（『現代の眼』、現代評論社、1966）
- 柳瀬喜治「『言論の自由』と『文化的天皇』—『文化防衛論』における『表現』と『倫理』の問題—」（『三島由紀夫の表現』、勉誠出版、2001）
- 山内由紀夫「三島戯曲の六〇年代--『十日の菊』と『黒蜥蜴』（特集 三島由紀夫の演劇）」（『三島由紀夫研究』、鼎書房、2007）
- 山口基「自決直前、『三島由紀夫展』の日々」（『出版ニュース』、出版ニュース社、2011）
- 山中剛史「自己聖化としての供儀—映画『憂国』攷」（『三島由紀夫と映画』、鼎書房、2006）
- 湯地朝雄「『喜びの琴』の構造と背景」（『新日本文学』、新日本文学会、1964）
- 吉田達志「国体の崩壊—三島由紀夫『英霊の声』の世界—」（『静岡近代文学』、静岡近代文学研究会、2003）
- 吉本隆明「情況への発言（一九七一年二月）—暫定的メモ—」（『吉本隆明全著作集〈続10〉』、勁草書房、1978）

吉本隆明「檄のあとさき」(『新潮』、新潮社、1990)

レベッカ・マック「三島由紀夫の『英霊の聲』—近代の能楽として」(『MISHIMA!』、昭和堂、2010)

### <新聞>

市川真人「売れてる本『命売ります』三島由紀夫<著>」(『朝日新聞』、2015年9月27日朝刊)13頁。

### <ホームページ>

東京大学東洋文化研究所 岸信介首相とアイゼンハワー米大統領との共同コミュニケ(1957.06.21 行動声

明) : <http://worldjpn.grips.ac.jp/documents/texts/JPUS/19570621.D1J.html>

外務省 日本国とアメリカ合衆国との間の相互協力及び安全保障条約(1960.6.19 新安保条約) :

<https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/usa/hosho/jyoyaku.html>

憲法に関する世論調査(1965.2月の憲法意見) : <https://survey.gov-online.go.jp/s39/S40-02-39-19.html>

憲法に関する世論調査(1971.2月の憲法意見) : <https://survey.gov-online.go.jp/s45/S46-02-45-18.html>

東京大学東洋文化研究所「岸信介首相とアイゼンハワー米大統領との共同コミュニケ」:

<http://worldjpn.grips.ac.jp/documents/texts/JPUS/19570621.D1J.html>

映画『三島由紀夫 vs 東大全共闘 50年目の真実』の Interviewee Profiles :

<https://gaga.ne.jp/mishimatodai/profiles/02.html>

신임주한일본대사에게 우익작가사위'도미타고지내정 : [http://news.chosun.com/site/data/html\\_dir/2019/08/13/2019081301598.html?utm\\_source=naver&utm\\_medium=original&utm\\_campaign=news](http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2019/08/13/2019081301598.html?utm_source=naver&utm_medium=original&utm_campaign=news)

'할복극우작가'미시마유키오의사위,한국대사로온다 : <http://www.newdaily.co.kr/site/>

data/html/2019/08/13/2019081300197.html

새주한일본대사에도미타...장인은극우소설가미시마유키오 : [http://news.khan.co.kr/kh\\_news/khan\\_art\\_view.html?artid=201908141822001&code=970100](http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201908141822001&code=970100)

새주한일본대사의장인미시마유키오..그는도대체어떤인물? : [http://imnews.imbc.com/n\\_newssas/fullmovie/fullmovie02/5457334\\_16727](http://imnews.imbc.com/n_newssas/fullmovie/fullmovie02/5457334_16727)

### < 圖版出所 >

#### 第 3 章

圖 1 : 三島由紀夫 『憂国—映画版』 (新潮社、1966)

#### 第 5 章

圖 1 : 「世界画報」、1969 年 7 月号、98 頁。

圖 2 : (C)2020 映画「三島由紀夫 vs 東大全共闘 50 年目の真実」製作委員会

圖 3 : 三島由紀夫・東大全学共闘会議駒場共闘焚祭委員会 『討論 三島由紀夫 vs. 東大全共闘 < 美と共同体と東大闘争 >』 (新潮社、1969)

圖 4 : 『三島由紀夫展』 (東武百貨店、1970)

#### 結論

圖 1 : 「三島由紀夫が自衛隊に乱入」 (「読売新聞(夕刊)」1945 年 11 月 25 日号)1 頁。