

三島由紀夫と ニーチェ

青海 健

戦後文学をイロニーニッシュに体现した殉教の文学者ミシマの今日的意味とは何か？ ニーチェを召喚しつつ、三島テクストの不可能性の源泉へ分け入る気鋭の力作評論。第31回群像新人賞評論部門優秀作ほか四篇。

青弓社



三島由紀夫とニーチェ

一九九二年九月三十日 第一版第一刷発行

青海 健（せいかい・けん）

一九五三年、名古屋市生まれ。

慶応義塾大学文学部卒業（美学美術史）。

早稲田大学大学院修士課程修了（日本文学）。

「三島由紀夫とニーチェ」で第三十一回群像新
人文学賞評論部門優秀作。

本名・青山 健（あおやま・たけし）

著者 青海 健

発行者 矢野恵二

発行所 青弓社

東京都千代田区飯田橋一―五―八 東専堂ビル

電話〓〇三―三二六五―八五四八（代）

振替〓東京八―八九四五七

印刷所 平河工業社／伸光印刷

製本所 大口製本

©Ken Seikai

ISBN4-7872-9066-5

環遊記と

青海 健

戦後文学をイロニーニッシュに体现した殉教の文学者ミシマの今日的意味とは何か？ ニーチェを召喚しつつ、三島デキストの不可能性の源泉へ分け入る気鋭の力作評論。第31回群像新人賞評論部門優秀作ほか四篇。

青弓社

三島由紀夫とニーチェ／目次

I

三島由紀夫とニーチエ——悲劇的文化とイロニー●9

- 1 三島対ニーチエ
- 2 否定と肯定
- 3 海とディオニュソス
- 4 デイオニュソスと近代
- 5 仮面と仮装
- 6 自意識とイロニー

II

眼差しの物語、あるいは物語への眼差し——『憂国』論●71

- 壹 「死」
- 貳 破れ目
- 参 供儀
- 肆 眼差しのエクリチュール
- 伍 物語への眼差し

禁忌と聖性——『剣』から『奔馬』へ● 101

- 1 聖域
- 2 不可能

III

“仮面”と“告白”——三島由紀夫論への序章● 117

- 1 問題の発端
- 2 “仮面”と“告白”
- 3 アジア的混沌

三島由紀夫の虚と実——『薔薇と海賊』と『女方』● 147

- 1 表現者と告白
- 2 “虚”の勝利
- 3 拉致される“虚”
- 4 源泉のモチーフ

あとがき● 175
初出一覧● 179

カバー写真——高梨智久

装丁——村山 守十工藤美香子

三島由紀夫とニーチェ——悲劇的文化とイロニー

1 三島^{コシトラ}対ニーチェ

問題となっているのは、けっして人間ではない。
人間とは、のり超えられるべきなものかなの
であるから。
——『力への意志』

三島由紀夫とニーチェ、この戦後文学をイロニーニッシュに体现した殉教の文学者と、近代の価値の価値転換を試みた哲学者を並べてみると、誰しもそこに深い連関を探り出したい誘惑にかられはしないだろうか。文化がわれわれに課する唯一の究極的な目的とは、芸術家と哲学者とを産出することである。こんな意味のことをニーチェは『反時代的考察』の中で述べているが、三島という「芸術家」とニーチェという「哲学者」には、芸術と哲学との差異を超えた根深い共通項がある。一言で言うなら、それは反時代的なイロニカーとしての共通項である。たとえば、自ら選択した死と宿命的に訪れた狂気によって、二人の人物が生の円環を閉じたことを思い出そう。高度成長社会への挑戦としての自死と、ニヒリズムの時代の予告とそのイ

ローニッシュなのり超えとしての狂気、これはボードリヤールの言う「死」によるシステムへの挑戦と、ドゥルーズの「狂気」による公理系の攪乱を想起させる。この連想の正否は別としても、二つの生の終結のあり方が、現代の消費社会の閉ざされた空虚さを、はるかに先取りする形で予告しているのはまちがいない。だが、両者は死や狂気という否定的要素のみで繋るのではない。人間の生に対して根底から「然り」と肯定を発するあの古代ギリシアの神々の遠近法パースペクティブによって捉えられた「未来の人間たち」への期待、すべての「弱者」やベシミストたちの築き上げた既成文化ののり超えへの挑戦、こういうポジティブな連関が両者を結びつけている。ニーチェの言い回しを借りるなら、力への意志として肯定された生。しかし、この生の肯定をもたらずには、はるかに巨大な否定の力が必要である。真の「然り」は、「ロバの肯定」(否定することを知らない、素朴な肯定)であってはならないからだ。私は「肯定」について語る前に、まず、多くの「否定」について語らねばなるまい。

あるいは、「楽屋で書かれた演劇論」の次のような一節を引用しよう。三島が、指揮者フルトヴェングラーの文章を引き、それにコメントを付している箇所である。

「ワグナーは芸術家だったから、理想主義者ではなかった。ニイチェは理想主義者だったから、ワグナーに失望した」

この傍点は私のつけたものだが、私を搏ったのは、かるがると常識的に云われたこの「だったから」である。実はこの「だったから」は、日本では由々しい問題なのだ。

フルトヴェングラーの言うように、西欧では芸術家と理想主義者は別個の存在でありうる。

しかし、日本の近代となると両者はもともと混淆しあっており、リッパな芸術家とは良き理想主義者であらねばならず、理想をもたない芸術家は、たちまち耽美派とか芸術至上主義とか陳腐な呼称を与えられ、片隅の存在と化してしまふ。三島は単なる芸術家なのか、それとも逆説的に「人生」の泥沼にどっぷり身を浸した一人だったのか？ だが、三島も日本の近代という時代の子である。おそらく、「ミシマは芸術家だったから理想主義者ではなかった」とは言えないだろう。とすれば、「理想主義者」ニーチェと「芸術家」三島が共通の問題を抱えていてもおかしくはない。今日におけるニーチェの問題とは、ある意味で、今日の三島の問題でもある。

三島にとってニーチェはほとんど血肉化した思想家だったが、三島へのニーチェの「影響」の問題が論じられるとき、しばしば『悲劇の誕生』が引き合いに出される。たとえば、田坂昂の『三島由紀夫入門』（オリジン出版センター）ではほとんど『悲劇の誕生』という「二冊の本」を軸として「三島美学の核心」が論及されている。だがいうまでもなく、ニーチェの芸術的問題を『悲劇の誕生』のみに限定するのは全く正しくない、それと同様に、三島におけるニーチェの問題を『悲劇の誕生』だけで説明するのも全く正しくない。ニーチェ哲学の全体像から芸術の哲学を透視し、三島美学を読みかえること、これが私の課題である。

しかし、このニーチェの処女作には多くの問題点がある。たとえば、ニーチェの哲学体系

(そもそもニーチェの哲学を「体系」として捉えることが可能か、またニーチェは「哲学」の脱構築者ではないのか、という問題はあがある)の中へ、『悲劇の誕生』をどのように位置づけるか、ということだ。後年、ニーチェが「自己批判の試み」で明言しているように、「今日の私にはこれはやりきれない本」なのである。ニーチェはその理由を二つ挙げている。一つはワーグナー崇拜によつて「あの壮大なギリシアの問題」を台なしにしたこと、もう一つはショーペンハウエルの特観哲学によつて形而上的慰めとしての芸術を想定し、「ディオニュソスの予感」をあいまいにしたことである。つまり、後年のニーチェが断罪するのはワーグナー―ニーチェ―ショーペンハウエルとしての若きロマン主義者ニーチェである。ニーチェは言う。

どうだ？ 君のペシミストの書というのが、それ自身、一片の反ギリシア主義であり、ロマン主義じゃないのか？ それ自身が「酔わせもし、ぼんやりさせもする」もの、とにかく一種の麻醉剤じゃないのか？ (『悲劇の誕生』秋山英夫訳、岩波文庫)

ニーチェに必要なのは、憧憬としてのロマン主義や彼岸の慰めとしての芸術ではなく、その逆、「此岸の慰めの芸術」である。それは「ツァラトゥストラと呼ばれるあのディオニュソスの怪物」の言葉を借りるなら、「笑いを学ぶ」ことであり(この「笑い」の意味については後に触れる)、此岸のより強い肯定でなければならない。

ところで、三島由紀夫はといえば、紛れもない「ロマン主義者」である。しかも常に現実を否定し、「反時代的」であり続け、あの恐るべきイロニーという「無限的かつ絶対的な否定性」

(キルケゴール)を身にまとった、というよりむしろイロニーそのものたる否定的存在者である。若きロマン主義者ニーチェに三島が通ずるとしても、此岸の「笑う」哲学者としてのニーチェと三島にはズレが生じるのではないか？

この問題は、ニーチェをどのように「読む」にかかわってくる。ニーチェの思想を三期や五期に分け、いわば矛盾の体系としてそれを読むなら、初期と晩年のニーチェのズレは明らかだろう。だが、おそらくそのズレとは矛盾ではなく、初期ニーチェの抱いた思想そのものが孕むイロニーであるとすれば、ニーチェの哲学体系はメビウスの環としての螺旋的円環となる。ニーチェ哲学はそういう意味での生成であり、ツァラトゥストラは再度『悲劇の誕生』のディオニュソスへと回帰する。ディオニュソスという概念がそもそもロゴス中心主義を脱構築していくものであるなら、ニーチェの哲学体系自体が孕むズレはディオニュソスという「怪物」のしわざであることになる。

ニーチェの問題とは、ある意味でパラドクスの問題である。たとえば「理想」を目の敵かたきにしたニーチェが、イローニッシュにも、どれほど「理想主義者」であつたか。また、言葉ではない「音楽の精髓」からの悲劇の誕生を語るのに、どれほど多くの言葉が費やされねばならなかったか。おそらく、「文化イデオログ」としては激しい反ロマン主義者であるニーチェ(『生成と系譜』ド・マン、高橋和久訳『読むことのアレゴリー』国文社、所収)のロマン主義に対する関係も、同様な自己言及的問題とからみあっている。隣人愛よりも「遠人」への愛を説いたこの

哲人が、どうしてロマン主義者でない、などと言えよう！ 反ロマン主義者にしてロマン主義者たるニーチェは、ロマン主義者にして古典主義者たる三島とほとんど同質のイロニーによって支えられている。しかし、元來定義づけ不可能である「ロマン主義」なる語にとらわれるべきではない。問題となるのは、三島のロマン主義のイロニーニッシュな構造を見きわめ、イロニカーとしてのニーチェの思想によって批判させることだ。つまり、ニーチェの光学から三島を読みなおす、という試み。

この三島ロマン主義のイロニーニッシュな構造とは、イロニーとニヒリズムの表裏一体の構造である。ロマン主義の本質が、現実世界を超えたものを非合理的に希求する運動、つまり現実を否定する運動にあるとすれば、「無限的かつ絶対的な否定性」としてのイロニーはおのずからニヒリズムへと行き着く。そのロマンティシシュ・イロニーとニヒリズムとの関係は、またニーチェのものでもある。

ニーチェの世界にはその核心において、シュレーゲルのイロニーとの絶対的類似性がある。（『笑うニーチェ』クンナス、杉田弘子訳、白水社）

ドイツ・ロマン派とニーチェとは太い幹によって繋がっているが、三島のイロニーがまさにドイツ・ロマン派のものであることは、つとに野口武彦が指摘したとおりである。今日の「三島コントラ対 ニーチェ」の問題とは、ドイツ・ロマン派の問題を軸としたイロニーとニヒリズムの問題である。

三島は、このロマン主義をめぐる問題を『午後の曳航』で見事に絵解きしている。少年「登^{のぼる}」と海の男「竜二」がロマン主義者を、そして「首領」がニヒリストを演じるこの作品は、首領の命令によつて登たちが陸の男としての竜二を処刑するという結末、つまりニヒリスト・ロマン主義者の現実Ⅱ陸の男竜二に対する報復となつて終わるが、この小説の核心は「誰も知るように、栄光の味は苦い」、という結びの一文の痛烈なイロニーにある。陸の竜二が海の竜二によつて処刑されるという激烈なイロニー、このイロニーは、自己へとはねかえつてくるイロニーであり、ロマン主義者竜二は自らの招来するイロニーによつて処刑されるのだ。

ところで、三島のニヒリズムはその前形式たるペシミズムを孕んでいる。徴候としてのペシミズム、しかしこれはほとんどネガティヴな意味しかもたない。「生れざりしならば最も善し。次善はただちに死へ赴くことぞ」というアンティノウスの憂鬱は、のり超えられるべきものである。『悲劇の誕生』と『ツァラトゥストラ』の間に横たわるニーチェの落差、これはおそらく『仮面の告白』と『太陽と鉄』の間にある三島の落差と相似の関係をなす。両者が否定しようとしたのは、悪しきロマン主義的ペシミズムである。繊弱なロマン主義ではなく、強さのロマン主義、強さのペシミズムが問題となるのだ。『ツァラトゥストラ』のラクダ↓ライオン↓小児という三様の変化は、ニーチェと三島の「生成」のメタファーである。三島の言う「ゾルレン」が、自己が常に自己との差異によつて展開してゆく運動体を意味するとしても、ニーチェの言うようにそもそも「生成には、目的がない」。つまり、生の構造は本質的にイロー