

MISHIMA  
OU  
LA VISION DU VIDE

三島

あるいは

空虚のヴェジョン

河出書房新社

Marguerite Yourcenar;  
MISHIMA OU LA VISION DU VIDE  
© by Editions Gallimard, 1980.  
The Japanese translation rights arranged through  
le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

三島あるいは空虚のヴィジョン      ©1982 Printed in Japan

1982年5月10日 初版印刷

1982年5月15日 初版発行

著 者 マルグリット・ユルスナール

訳 者 澁澤龍彦

装幀者 渋谷育由

発行者 清水 勝

発行所 河出書房新社

東京都渋谷区千駄ヶ谷2-32-2

電話 (03)404-8611〔編集〕 (03)404-1201〔営業〕

振替 東京 0-10802

印 刷 亨有堂印刷

製 本 小高製本

定価は箱・帯に表示してあります。

三島あるいは空虚のヴィジョン



力は永遠の飲びである。

ウィリアム・ブレイク『天国と地獄の結婚』

塩もし効力を失わば、何をもてか之に塩すべき。

マタイ伝福音書第五章十三節

朝毎に懈怠無く死して置くべし。

『葉隠』（十八世紀日本の論考）



同時代の大作家を論ずるのはつねに困難である。距離を置いて眺めることができないからだ。その作家が、私たちの文明とは違った文明、エキゾティシズムの魅力あるいはエキゾティシズムへの警戒心を掻き立てるような文明に属している時には、その困難はなおさらである。三島由紀夫の場合がそうであるように、彼自身の文化の要素と、彼が食欲に吸収した西欧文化の要素、つまり私たちにとって月並なものと、私たちにとって奇異なものが、作品ごとに違った割合で混り合っており、そ

の効果や出来映えもまちまちである時には、さらに誤解の可能性は増大しよう。とはいえ、多くの作品を書いた彼をして、これまた彼と同じく激しい西欧化の波に洗われつつも、いくつかの不変の特徴を刻印されている日本という国の、まぎれもない代表者たらしめているのは、この混合にはかならないのである。三島のなかの伝統的日本人としての分子が表面に浮かびあがり、死において爆発したという経緯を眺めれば、逆に彼は、いわば彼みずから流れに逆らって回帰しようとしていたところの、古代英雄的な日本の証人、言葉の語源的な意味における殉教者ということもなろう。

しかしまた、かりにどこの国どこの文明が問題であるにせよ、作家の生涯がその作品同様、変化に満ち、豊かで、激烈で、しかも時には巧妙に計算されているとき、そしてその生涯にも作品にも同じ弱点、同じ策略、同じ欠陥が認められるばかりか、また同じ美点、そして結局は同じ偉大さが認められるとき、これを論じるのはさらにむずかしくなるはずだ。私たちがその人間に対していただく興味と、その書物に対していただく興味とのあいだには、どうしても不安定な均衡が生じざるをえない。シ

エクスピアという人間に多大の関心を寄せずに『ハムレット』を味わうことができたような時代では、現代はもはやないからである。伝記的な逸話に対する卑俗な好奇心は、だんだん本を読まなくなる大衆向きの出版物やマスメディアの手段によって倍加された、現代という時代の特徴なのだ。ともすると私たちは、本来その書物のなかに表現されているはずの作家に対してばかりでなく、また、つねに必然的に断片的で、矛盾だらけで、捉えどころがなく、ここでは隠れているかと思うとあちらでは露われている個人に対しても、さらに場合によっては、この個人そのものが時に自己防衛あるいは虚勢によって投影しようとする（三島の場合がそうだ）影であり反映であるにすぎないところの、作中人物に対してまで関心を寄せようとする。といっても現実の人間が、人生そのものの秘密というべき、あの端倪すべからざる秘密のなかで生きたり死んだりするのは、これらのものの手前であるか向う側であるかなのだ。

以上のごときが解釈を誤らせる幾多の可能性である。そんなものは無視しよう。ただ、中心的な現実とは作品のなかにこそ求められるべきだということを、つねに忘

れずにいよう。結局のところ大事なのは、作者が書こうと決めたこと、あるいは書かざるをえなかったことなのである。たしかに、あれほど綿密に熟考された三島の死は、彼の作品の一つでもある。それにもかかわらず、『憂国』のような一篇の映画、『奔馬』における勲の自殺の叙述のような一篇の物語は、作家の最期に関して光を投げかけ、或る程度これを説明するのであり、一方、作者の死はせいぜい作品を認証するだけで、これを説明しはしないのである。

たしかに、幼年時代や少年時代の示唆的な逸話のいくつかは、この生涯の略述のなかに記録されるに値するようと思われるけれども、こうした衝撃的なエピソードは、多くは『仮面の告白』から知りうるところなのである。それらはさまざまな形のもとに散らばって、のちの多くの小説作品のなかにも再発見されるし、やがては強迫観念もしくは逆強迫観念ともいべきものの発端にまで近づいて、窮極的には、私たちのなかのあらゆる感情あらゆる行動を支配している、あの強力な叢プレナスのなかにおさまってしまう。空の月が欠けたり満ちたりするように、ひとりの男の精神のなかで、この幻覚が増大したり減少したりするのを見るほうが得策であろう。もち

ろん、多かれ少なかれ逸話的な同時代の或る種の報告や、思いがけないスナップ写真そのままに現場でくだされた或る種の判断は、三島自身が、あれらの事件やあれらの衝撃的な瞬間を盛りこんで作りあげた自画像を、時として補足したり検証したり、あるいはこれに対して反証をあげたりするのに役立つかもしれない。しかし私たちのそれぞれが内側からその声やその血の音を聞くように、私たちがそれらの事件や瞬間の深い顫音を聞くことができるのは、作家のみのおかげなのである。

おそらくもっとも奇妙なことは、これらの幼年期あるいは少年期の三島の感情的危機の多くが、この一九二五年東京生まれの若い日本人の耳目にふれていた、西欧の書物や映画のなかのイメージから生じていたということであろう。女中の説明によつて、絵本のなかの美しい挿絵の主人公が、自分の想像していたように騎士ではなく、ジャンヌ・ダルクと呼ばれる女であることを知らされて、少年はがっかりし、子供っぽい自分の男性的意識が傷つけられ、現実には瞞着されたような気持になる。私たちにとつて興味ぶかいのは、こうした反応を彼に呼び起したのがジャンヌであつて、男に扮装した歌舞伎のなかの多くの女主人公のひとりではなかったというこ

とであろう〔この文章、歌舞伎に関してユル〕。グイド・レーニの聖セバステイアンの写真を眺めて最初の射精を経験するという有名な場面では、少年を興奮させる絵がイタリヤのバロック絵画から借りられているだけに、日本美術はエロティックな版画においてさえ、西欧におけるような裸体の讚美というものをついぞ知らなかったのだ、ということがますます理解されるであろう。精根使いはたし、ほとんど逸楽的な断末魔の虚脱のなかにたゆたっている、この筋肉のたくましい肉体は、死の手にゆだねられたサムライがいかなるイメージをも与えることのできなかったものだ。古代の日本の英雄たちは、絹と鋼はがねの鎧のなかで愛したり死んだりしていたからである。

そのほかの衝撃的な思い出は、逆にもっぱら日本的なものだ。三島はとくに美しい「夜の領土の集荷人」〔「仮面の告白」の本文には「これに該当する表現はない」〕を描き出したが、これは夕陽を浴びて坂を下りてくる屈強の若者、糞尿汲取人を意味する詩的婉曲語法なのである。「これこそ私の半生を悩まし脅かしつづけたものの、最初の記念の影像であった。」そして『仮面の告白』の作者は、子供にはうまく説明のつかない婉曲語法を、なにかしら危険でもあり神のようでもある土地の概念（註）と結びつけているが、このとき

たぶん作者は間違つてはいまい。ただヨーロッパの子供ならばどんな子供でも、その肉体的な活力と身体の線を際立たせる衣服とによって、あまりにも上品で堅苦しい家庭とはまったく隔絶した世界に住むひとのように見える頑丈な庭師には、同じように夢中になるにちがいないのである。同じ方向に属するが、そこに描き出された群衆の殺到のように激動的なシーンは、祭の日、若者たちの力強い肩に担がれて道の一方の側から他方の側へ波のように揺れていた、内部に神道の神の鎮座する神輿が、庭の鉄門を突破して押し入ってきた時のシーンであろう。家庭の秩序あるいは無秩序のなかに閉じこめられていた子供は、このとき初めて、恐怖と陶醉とともに、外界の荒々しい風が自分に向って吹いてくるのを感じるのだ。この風のなかには、のちに彼にとって大事なものとなるはずのものが、すべて揃っている。それは人間の若さであり力であり、また、それまで一つのスペクタクルあるいは慣習のようには知覚されていたのが、にわかに生命を得たところの伝統である。神は、『奔馬』の勲がその化身となる、「荒ぶる神」という形のもとに、のちにふたたび現われるであろうし、もっとのちの『天人五衰』註においては、仏教的な空虚のヴィジヨ

ンが一切のものを消し去ってしまふまでになるであらう。

すでに新人時代の小説『愛の渴き』のなかに、小説の主役は肉体的欲求不満をもつ狂気じみた若い女であるが、この女が、村祭の揉み合う群衆のなかに巻きこまれ、彼女の恋する若い園丁の裸の背中に爪を立てて、はげしい陶酔を味わうという場面がある。しかしこの思い出が清澄になり、ほとんど幽霊のようになって、ふたたび現われるのは特に『奔馬』においてであらう、あたかも春におびただしく葉をのばす秋咲きのサフランが、晩秋になって思いがけなく、ひよろひよろした完全なすがたでふたたび現われるように。それは神社の境内で摘まれた聖なる百合の花を積んだ荷車を、黥とともに押したり引いたりしている少年たちのすがたであって、覗き屋であり見る人である本多が、あたかも三島自身のように、二十年以上の時間の隔りを通してこれを眺めるのである。

かれこれするうちに、すでに作家は一度、この肉体的な努力と疲労と汗と、群衆のさなかで揉まれるという歓びとにみちた熱狂を、みずから体験していた。それは彼が夏祭の期間、鉢巻をしめて神輿の担ぎ手たちの仲間に加わることを決心した時

である。この時の写真が残っているが、写真のなかの彼はまだ大そう若く、重い荷物を担ぐ仲間たちとお揃いの、祭半纏の胸もとを大きくはだけて、例外的に明るい笑顔を見せている。団体の観光旅行がまだ宗教的な熱狂に打ち勝つほど猛威をふるっていなかった時代、彼より数年若いセビアの少年がアンダルシア地方の白い街路で、ラ・マカレナだしの山車やジプシーの聖母の山車に次々とぶつかっていたら、あるいは似たような陶酔を感じることができたかもしれない。同じ狂喜乱舞のイメージはもう一度現われる。だが、このたびは目撃者によって観察された、何度かの三島の初期の大旅行中のイメージである。リオの謝肉祭のマグマのごとき人波を前にして彼は二晩も躊躇し、ようやく三晩目に、渦巻き揉み合う踊りの大群衆のなかに飛びこむ決心がついたのだった。しかし特に重要なのは、この最初の拒否あるいは恐怖の瞬間であって、剣道の対戦者の野蛮な叫び声に怖気をふるう本多や清頭の場合がそれであり、勲や三島自身はやがて声を限りにこの叫び声を発するようになるのである。いずれにしても、自閉状態あるいは恐れが、過度な感溺あるいは激しい訓練に先立っているのであって、それはいつの場合でも同じなのである。

普通、この種の素描はまず作家の育った環境の提示から始めるという習慣になっている。私がそれに従わなかったのは、せめて背景の上に人物の影が浮きあがって見えるのでなければ、背景だけ描いたところで仕方がなかろうと思ったからだ。幾世代か前から無名の庶民ではなくなっているすべての家族のように、三島の家族も、その環境のなかで交錯している地位やグループや教養の異常な多様性によって、とくに目立っており、そうした環境は外部から輪郭をつかむのが比較的容易のように思われる。実のところ、同時代のヨーロッパの大ブルジョワ家族の多くのように、三島の父の家系も、ようやく十九世紀の初めに農民の身分から抜け出して、当時はまだ珍しく非常に重んじられた学士の免状を得、官吏としての多少とも高い地位に達したのである。祖父は或る島の長官だったが、選挙の買収事件に連座して退官し