

三島由紀夫『朱雀家の滅亡』論

— 神と男女の関係劇 —

有元伸子

はじめに

『朱雀家の滅亡』(『文芸』一九六七—昭和四二年一〇月)は、四幕もの戯曲である。一九六七年初演(劇団NLT)の後、一九七一年(劇団浪漫劇場)、一九八七年(銀座セゾン劇場)にも上演されている。初演・再演の舞台は、中村伸郎が熱演しておおむね好評であったものの、『サド侯爵夫人』(一九六五年)と『わが友ヒットラー』(一九六八年)の二つの対をなす代表的な戯曲にはさまれて位置することもあつてか、三島戯曲としては今日さほど評価されているとは言いがたい。しかし、三島自身は、この作品に関していくつも見逃せない自解を残している。そのうち本稿で問題にしたいのは次の二点である。

一つは、「天皇」の問題である。三島は、「僕は、天皇の問題は「朱雀家の滅亡」といふ芝居で一番自分では書いたつもりであるのですが、あれが一番書きたくて、あそこにくるまでに何度も何度も屈折している。あそこが一番書きたかつたところだと思ふです」と話している(秋山駿との対談「私の文学を語る」『三田文学』一九六八年四月)。

また、「この芝居の主題は、「承諾必謹」の精神の実存的分析ともいへるであらう」(『朱雀家の滅亡』について)『文芸』一九六七年一〇月)と

言い、「こんどの戯曲では、天皇の問題は直接表には出さずに、白樺的なヒューマニズムによる受け身の忠義が、天皇との同一化というアンチ・ヒューマニズムへ変わってゆく過程を書いた」(インタビュー)「こんどは、「忠義の本質」追究」『東京新聞』夕、一九六七年九月一八日)とも語っている。

二つ目は、ジェンダーの問題である。三島は、「サド侯爵夫人」とこれとでは、全くちがつた芝居のやうですが、根本に両性の対立を扱つてゐる点は共通してをり、私は政治理念をさへ男女両性のアナロジーで扱ふ傾きがあります」(『朱雀家の滅亡』について)『劇団NLTプログラム』一九六七年一〇月)と説明する。一方、「ギリシャ悲劇を素材にしたのは、「男性の理念と女の情念のほかにもう一つの第三者(女神に代りこの場合は天皇)を対立させる必要があつたから」であり、「男女と神の三角関係がドラマの本質的構造ではないか」(「心情では解決できぬ戦争」『朝日新聞』夕、一九六七年九月二二日)とも語っている。内容は微妙にズレている。

これまで先行論では、戯曲の中心がほぼ経隆におかれてきた。初演以来、肯定するにせよ、否定するにせよ、経隆の天皇への忠誠のあり

さまが、作者である三島自身の心情に重ねて理解されてきたのである。

「天皇」「承詔必謹」といったテーマについては、三島の遺した「二・二六事件三部作」のうち発表時期に近い『英霊の声』（一九六六年）とあわせて論じられることが多いのだが、内に理想的な天皇像を想定しつつ、二・二六事件当時や敗戦時における現実の昭和天皇の行為を痛烈に批判するという意図が明確な『英霊の声』に比べて、『朱雀家の滅亡』では「天皇」をどのように把握しているのかが必ずしも明示されておらず、先行論でも解釈の揺れが大きい。¹²⁾

ところが、ジェンダーを分析の視野に入れると、状況が変わってくる。同時代評のなかでもっとも早く男女の対立について分析を与えたのは、大岡昇平である（『文芸時評』『朝日新聞』夕、一九六七年九月二十九日）『大岡昇平全集16』筑摩書房、一九九六年）。大岡は、経隆の忠誠は美化されて見えるが、おれいと心理的葛藤や璃津子の呪いにより、その害毒が明らかになるように周到に配慮されていると述べた。三島死後の評では、山田博光が、作品には貴族性・戦前的精神の象徴である経隆と庶民性・戦後の精神の象徴であるおれいの対立の構図が描かれており、結局、「三島はおれいを卑しんでいる」けれども、「戦後を肯定するわれわれ」にとってはおれいこそ「正しい血」だと結論づけた（『朱雀家の滅亡』『解釈と鑑賞』一九七四年三月）。さらに、中村雄一郎も、今この劇を上演するなら、おれい的な「女性原理」を強く打ち出し、璃津子や弁財天を包み込んで劇的宇宙を広げ、天皇制もその角度から捉え直した方が、三島戯曲をいい意味で脱構築できる、と提起した（『ミシマの影』『海燕』一九八七年二月）『ミシマの影』福武書店、一九八八年）。

このように、経隆はおれいや璃津子によって明らかに相対化されて描かれているのであって、（女性）の軸から戯曲をとらえ直している大岡らの論を本稿の前提条件とする。その上で、これまで別個に論じられてきたジェンダーの問題と神・天皇といった超越的な存在とが、本作の中でいかに構築されているのか、二者の関係を考察していきたい。

一 第一・二幕の人物構造——ジェンダーと信仰の軸——

松永璃津子が女中のおれいに頼んで、亡き朱雀頼子が結婚式で着た十二単を弁財天社から持ち出すところから幕は開く。弁財天は琵琶と水の女神で、朱雀侯爵家の守り神である。その女神の嫉妬のために、朱雀家代々の当主は正妻をおかないこと、正妻を迎えると経広の母・頼子のように天逝してしまうことが、おれいの口から語られる。璃津子は、美しかったという朱雀家の花嫁・頼子への憧れと、琵琶の女神・弁財天への信仰のために琵琶を学ぶ決意を経広に告げる。つまり、璃津子にとって、経広との恋愛の目標は頼子のように朱雀家の正妻となることなのであり、そのため弁財天を信仰し琵琶を学ぶとうとする。

ところで、弁財天は朱雀家の守護神として舞台上にずっと鎮座し続けるのだが、その実、経隆・経広親子も宍戸光康も、朱雀家の男たちは弁財天をさして信仰しているように見えぬ。むしろ信仰しているのは、璃津子やおれいといった朱雀家の周囲にいる女性たちである。当事者である朱雀家の男たちはさほど信奉はせず、しかし正妻をおかないで、女中兼妾を侍らせるといった弁財天信仰にまつわる慣習だけ

は享受している。

朱雀家の男たちが、建前はともかく現実には弁財天をさほど尊重していないのは、家伝の琵琶の扱いにも表れている。経広にいたっては「僕は家の琵琶に手を触れたこともない」というしまつだし、「今は戦争だ。お父様は琵琶を捨てて、お上を身一つでお護りしようと必死になつてをられる」(一)のセリフによって、経隆は、朱雀家の守り神である弁財天よりもお上＝天皇を上位におく考え方の持ち主であることが示される。

この経隆の天皇を護る志向は、並外れている。第一幕では、専横な田淵首相を「ヘラクレス」のような八面六臂の活躍で失脚させたあと、侍従長の職を辞す。功成つたあとの辞職の理由を、経隆は、「分を越えた行動をした者の、後進への戒めのため」だと言い、また、お上の目が「何もするな。何もせずをれ」と語っていたからだと説明する。弟の宍戸子爵が言うように、「急にかうしておそばを離れて、お困りになるのはお上のはう」(二)なのが自明なものにもかかわらず、そうした常識的な判断はとられない。

第二幕で、経広の危険な任地行きを避ける政治工作を肯じなかったときにも、「経広の命も物の数ではない。「行け」とお上が仰言る。「死ぬね」とお上が仰言る。さうしたら、行つて死ぬばよいのだ」(三)と語る。常識的・世俗的な弟・宍戸の喝破するように、「任官したての一少尉の任地を、どこへどう動かさうと、戦局がどう変るものではない」。それを承知の上で、経隆は、息子の命よりもお上の秩序を重視する。世俗的な家族への愛情や常識的な判断といったものを超え、「お上」を最上位に価値づけるのが経隆なのである。むしろ、息子の命さ

えも惜しげなくさしだす行為によって、お上への忠義心が示されるのであって、これはきわめて行為遂行的パフォーマティブなのだ。

これに対して、璃津子の経広への思慕の念は、一貫して弁財天への信仰とそれへの一体化という形で表出されていく。経隆が経広の危険な戦場行きを阻止しないことを知るや、璃津子は経広に正式な結婚の申込を行う。弁財天が朱雀家の守り神であつて、朱雀家の男を守る反面、朱雀家の花嫁は嫉妬で殺してしまうという(伝説)を逆手にとつて、自らを犠牲にして経広を守ろうとしたのである。璃津子が現実の経広に対して強い思慕を抱いているのは確かなのだが、その思慕の情は、つねに弁財天と一体化する形で表出される。璃津子は、弁財天信仰という超越志向をもった女性なのだ。その意味で璃津子と経隆とは、信ずるものこそ異なっているが、世俗世界を超えた超越的なものを尊信しているという点では同じ性格をもたされていると言えよう。

一方、宍戸光康は、常識的・世俗的な人物である。朱雀侯爵家から宍戸子爵家へ出て、爵位を継いでいる。経広が危険な任地に行くに聞けば、係累をつかつて任地替えさせることを兄に提案し(二)、敗戦後にはいちはやく骨董を西洋人に売る皇族の会社の役員に転身する(四)。目先の利く、世間にうまく適応する人物であつて、経隆や璃津子の超越志向を際立たせるために存在している。

おれいも世俗的な価値観をもたされている。彼女がもつとも大切に思っているのは実子・経広である。経広は、表向き経隆の亡き正妻・頭子の子だとされ、産みの母でありながら、おれいは経広を息子として遇することは許されなかった。璃津子も含めて登場人物全員が、彼ら三者の関係を知っていないが、おれいは使用人として経隆・経広父

子に従順に接しつづけてきたのである。おれいは、その無我と献身とによって、お上に仕え弁財天を信仰する「朱雀家」の幻想を支えつづけたといえる。

経広の危険な任地行きがわかると、おれいは取り乱し、すぐに露頭する策を弄して経広の命を助けようとする。お上を最大の価値とする経隆とは異なり、おれいは、息子の命を国々天皇のために捧げ出すような愛国的な母親ではない。また、弁財天という超越的な神を信仰する璃津子と異なって、おれいは、あくまでも経広そのものを慈しむのだ。

このように、経隆・璃津子・おれい・光康の四人の人物が一貫した性格を持たされているのに対して、劇中で、大きくその姿を変えるのは経広である。経隆は、一・二幕では、経隆の「父の子」として存在しているかに見える。璃津子に向かって、「死と絶望と栄光」である「海が僕を惹き寄せる」(一)と、男性的な死の名誉に惹かれていることを語り、海軍予備学生の志願をして自ら死地へ近づこうとする。そして、おれいが危険な任地行きを阻止しようとして画策したのを知ると、言葉を尽くして彼女を侮蔑する。実母・おれいの卑しさと自己が無縁であることを宣言し、父親との絆を高らかに告げて、経広は家をあつたに死出の旅に出るのだ。だが、つづく第三幕で、観客の目に経広の姿はまったく異なって映ることになる。

二 第三幕 ―(母なる天皇制)と現実の母親―

第三幕に登場するのは、おれいと経隆のみである。経広戦死の電報

により、おれいと経隆の弁舌による戦いの火蓋が切っておとされる。

経隆は、別れの夜の経広のおれいへの罵倒は、形を変えたおれいへの別れの挨拶であり、生みの母親を母親と呼ばせない父親への恨みが爆発したのだと解釈してみせる。しかし、おれいは、経隆の解釈を、いい気で浅薄な考えにすぎないと批判し、経広が自分を罵ったのは「恐怖」からだと言ひ、彼が幼少期から「臆病な子」だったと新事実を披瀝する。「朱雀家の嫡男として、自分の弱さと臆病から目を背けるために、無理に無理を重ねるやうに」なったこと、「脇腹の負目」から「自分の身を別れの瀬戸際に母親の卑しさから断ち切るため、むりにも誉れ高い朱雀家の裔として死ぬための、自分に必死で言ひきかせた罵りの言葉」だったというのである。

母を求め、母を頼つて子ども時代を過ごしてきた経広は、母と自分を分離させ、もっとも男らしい場だとされる軍隊に行き自ら死地へ赴くことで、「男らしさ」を示そうとしたことをおれいは示す。経広に本質的に「男らしさ」があったわけではない。「あの子には勇気があつたのではなく、ぜひとも勇気を証明する必要があつたのです。あなたの勇気にあやかつたのではなく、あなたと同じその必要にあやかつたのです」と、死地へ自ら進んでいくことで、行為遂行的に「男らしさ」を示そうとした経広の姿とその背後にある心理を、おれいは提示する。

従順に朱雀家の掟に従ひ、経隆に影のようによりそつて尽くしつづけていたおれいだが、第三幕で経広の戦死が確定するや、豹変して経隆に迫っていく。もはや現世にはいない経広をめぐる第三幕の経隆とおれいのセリフは、あたかも解釈合戦のようであり、不在のサドをめ

ぐる六人の女たちのことばが紡ぎ出されていった『サド侯爵夫人』との類似性を求めるとすれば、まさにこの第三幕にあると言つてよからう。そして、第二幕までの経広像が大きく転換され、観客に衝撃を与える点で、二人の勝負は明らかにおれいの方が勝っている。

経隆 わが子を失なつてから、私はもう一步、大御心に近づきえ

たやうな気がしてゐる。畏れながら以前は拝察できなかった、

お上のお心の奥の本当のお悲しみが、今一つありありとわかつ

て来たやうな気がしてゐる。喜びといへばそれが喜びだらう。

おれい そのお上はお一方もお子様を亡くしてはおいでになりません。

経隆が崇拜しているお上は一人の子も戦死させていないというおれいのセリフは、痛烈な天皇批判の刃だが、それに対して、経隆は、「黙りなさい！ 不敬な」と遮ることしかできない。朱雀家当主の権威とお上の威光によつておれいを黙らせようとするが、もはや彼女はそれらに盲従しない。経隆は、おれいの批判に対して、「お前の目には地獄だらう。だが、私の心はますますお上のおそばにゐて、お上のあの、決して臣下にお語りにはならぬ巨きなお悲しみに夜も昼も触れてゐる」と、天皇と同一化した心情を語るのみなのだ。

ところで、経隆の語るお上「天皇」大御心とは、「巨きなお悲しみ」に満ちた存在であり、「何もせず」に、ひたすら悲しむイメージである。

戦争中の女性の戦争協力の方を「銃後史」としてまとめ、天皇

制とジェンダーとの関係をラディカルに考察しつづけてきた女性史研究者の加納実紀代は、高群逸枝の「神ごころ」概念や長谷川三千子の「母親とは何かと申しましたならば、これは、子供をかなしむ存在である。(略) そういう母親のかなしみなど、とても及びもつかない広さと深さでもって、私共国民ひとりびとりを本当に深いところで見

込んで下さる方がいらつしやる。私はそれが天皇陛下であらせられると思います」などといった発言などを引いたうえで、天皇が国民一人一人を慈しみ「かなしみ」でもって見守つておるといった「大御心」(天皇の心)は「母心」であるというイメージが流布し、天皇制を強化していることを指摘する(「眼差し」の天皇制)『天皇制とジェンダー』インパクト出版会、二〇〇二年)。天皇には、大元帥として君臨する「父なる天皇制」としての側面と、草木鳥獸まで含めたすべての生命を「一視同仁」して慈しむ「大御心」母心」とする「母なる天皇制」の二つの側面があり、「天皇を父とする家族国家」といった明治以来の天皇制国家の規定とはうらはらに、「民衆のこころの底流にある(母なるもの)への共同幻想を結実体現したものが天皇であり、それを支配原理としたのが天皇制である」というのが、加納の考え方だ(前掲『天皇制とジェンダー』「大御心と母心」)。

そして、加納は、「蒼生を憐んでは慈雨よりもゆたかなおん方。(略)われらの大元帥にしてわれらの慈母」(「英霊の声」といった三島作品の叙述をとらえて、「三島にとつて天皇はジェンダーで読み解くべき存在であり、両性具有の存在だった」と指摘する(前掲『天皇制とジェンダー』「天皇の像をジェンダーで読む」)。三島と天皇をジェンダーの視点で考えるうえで示唆に富む指摘である。

この加納の天皇論を援用すると、戯曲内で、おれいに体现される（母性）と、経隆があがめる（母性的な天皇）のあり方が、きわめて巧妙に対置させられていることが見えてくる。実の子を死なせた母親の喪失感と子どもを奪ったもの（経隆・ひいてはお上）への怒りを表出するおれい。対して、経隆は、お上の「大御心の深いお悲しみ」を言挙げるが、それは抑圧に満ちた男権的なものではなく、「蒼生を憐れむ母性的なものとして表出される。だが、おれいの「そのお上は一方もお子様を亡くしてはおいでになりません」との告発は、そうした（母性的な天皇）像が虚構にすぎないことを暴き出す。おれいは、経隆を「いつも見る。ただ御覧になる。わが子の最期ですら、あなたは絵のやうにしか御覧にならない」と言い、経隆が亡くなった後も常とかかわることなく庭の草むしりをする経隆の姿が「まるでわが子を失くして喜んでいらつしやるかのやう」に見える」と語る。そうした経隆の姿は、わが子は一人も死なせることなく、国民Ⅱ赤子Ⅱ他者の子を無数に死においやる差別と抑圧に満ちた天皇像に重なるのだ。

さらに、弁財天を守護神とする朱雀家と天皇のあり方も二重写しになっている。朱雀家は、代々正妻をおかない。天皇制においても、現在、女帝論争が喧しいが、「万世一系」を守るために男系男子で相続していくのが近代天皇制である。経隆の弟の光康が、朱雀家を出て宍戸子爵家の養子になった設定も、天皇家の皇太子を除く次男以下の男子が宮家を創出することのアナロジーだと言えよう。つまり、女性を排除した形で家を継承させていくのが、朱雀家と天皇制のあり方なのだ。その理由を、たとえば弁財天の嫉妬といった形で、神話的に信仰の問題として説明する。古代から天皇は、祭祀の長たることによつて

権威づけられてきており、権威の源泉は宗教性にあった。目に見える権威の実態のないまま、宗教的な虚構を信じさせていくことで権威を保つのが、両者の基本的なあり方なのである。天皇も天照大神の皇孫とされるが、女神を頂にすえて、男系で家を存続させていく点で、朱雀家とは天皇制のミニチュアなのである。⁶⁰

そして、権威は自然に発生するものではない。弁財天も「お上」も、祀りあげるものがいなければ超越的な力は発生しない。そうした点で、両者はまさに行為遂行的な存在なのであり、祀りあげを担当するのが、家父長制下で下位におかれていた女性たちであった。女性たちは、そうした家父長的な権威を守るために恭順にしたがっていく。加納実紀代は、虚構のうえに虚構を重ねたあやうい「父なる天皇制」を護持していくのに、「共犯者」としての「女の力」があったと指摘し、「日本近代における「家父長制」とは、民法によつて規定された強力な戸主権という外からの枠だけでなく、それに率先服従するこうした女子の内側からの力に支えられて、はじめて成り立っていた部分が大きい」と述べる（前掲『天皇制とジェンダー』）。「父なる天皇制」と「母なる天皇制」。

おれいも、第一幕の時点では、恭順に献身的に当主の経隆につくしていた。嗣子を生みながら、女中の地位に甘んじることによつて、正妻をおかないという朱雀家の家訓と弁財天の権威を守っていたのだ。だが、経隆が死地へ出立するときに、身を挺して止めようとした時点から、おれいは男たちを権威づけるための恭順さを捨て、籐の寝椅子にだらしなく足を投げ出して全く経隆のために働こうとしない第三幕のおれいの姿は、その現れである。天皇制のもとでは女性

は二流市民でしかなく、差別構造のなかで下位におかれたものにこそ、差別と抑圧とが見えてくる。もはや、おれいは共同幻想によって虚構を下支えすることをやめたのだ。

おれいは、息子が戦死しても、建前にせよ天皇陛下に命を捧げた英霊になったのだと喜ぶ「靖国の母」のような形では性格づけられていない。子を失った喪失感と子を奪ったものに対する怒りとから、正確にその正体と権威の虚構性を見破って明示する。

こうして、朱雀家の掟をおれいはうちやぶり、「結婚して下さい」と経隆に告げる。これまで自らが権威づけてきていた掟を壊す側へとおれいはまわった。驚愕する経隆は、「……この世には秩序といふものがある」と、懸命に防御する。

経隆 物の形は焼けても、心までは焼け失せまい。秩序は心のなかにあるのだ。経隆はその美しい見えない秩序のために死んだのだ。

おれい 母親を母親と呼ばせない秩序のためにですか。

経隆 それはそもそものはじめから、お前が肯つて力を協せた秩序だ。又それはあの庭のお社から、二千年のあひだひねもすわれを見張つてゐた美しい女神の秩序だ。琵琶の妙なる響きの秩序だ。朱雀家の住むところ、つねに、湖、川、海、定めぬ水のとゆたひの上にひびいてきた琵琶の調べが作った秩序だ。日本中が焼野原にならうと、その静かで冷たい湖の音楽は、じつと私たちを抱き緊めてゐるのだ。

おれい 抱き緊めて、窒息させて、そして、殺すのだわ。そして

又してもあなたはその人殺しに手を貸すのだわ。

「秩序は心のなかにある」という経隆のセリフが、この権威の力の源泉を言い表しているよう。つまり、信じるものがいなければ、この権威はたちまち失墜せざるをえない。お上を支える経隆を支えてきたおれいは、そうした権威の正統性に疑問を差し挟む。これに対して、経隆は、おれいも共同幻想に参画していたことを根拠に説得しようとする。だが、おれいは、朱雀家の掟（弁財天）である正妻をおかないことを否定することで、「大御心」の虚構をも暴き出そうとする。朱雀家・天皇制の権威が人の心が生み出した虚構にすぎないことを、明らかにするのである。

結局、「結婚して下さい」というおれいの申し出に、経隆は、おれいを納得させる有効な説明をなしえないまま、「それはできない」と断る。そして、防空壕に入っていたおれいは直撃弾で死に、弁財天にすがっていた経隆は無傷で助かり、第三幕は閉じられる。

三 第四幕 — デウス・エクス・マキナ —

第四幕では、璃津子が琵琶を弾きながら登場し、「もう決して嫉妬しない、晴れやかな女神の世がはじめて来ました」と、新しい世の到来を告げる。こうして見てみると、弁財天の嫉妬とは、自らの権威を高めるために、犠牲者を求める欲望だったといえる。自らのために命を投げ出す者が出てくることで、自らの権威を高める。権威の源泉は本質的なものではないのだ。つまり、権威があるから犠牲者が出るの

ではない。そうした朱雀家のあり方は、天皇のために死ぬ者がいることで権威が行為遂行的に高められていくという天皇制の仕組みとパラレルである。

戦後、もう決して犠牲を求めない女神の世が来た。その上で、「むかしの女神を慕つてゐるあなたを、新しい女神は、新しい朱雀家の花嫁は、滅ぼさうと思つて現はれます。お怖くはありませんの？」と璃津子は問う。朱雀家⇨天皇制という類比でみると、民主主義の世になり、もはや犠牲を求めない象徴天皇制となつたにもかかわらず、かつての天皇を夢見ている経隆に対峙している喩だと受け取れよう。そして、「あなたは御自分の幻で、わが子も、妻も、わが子の許婚も、等しなみに包んでおしまひになつた。よみがへつた力で、朱雀家の花嫁が、今あなたを撃ちますよ」と、経隆に迫り、「あなたがこんなにも大ぜいの人を滅ぼさうとなすつたのは何故？」とたたみかける。

璃津子 いいえ、滅ぼさうとなすつたのではないわ。そんな意志は少しもなかつた。あなたは意志をお持ちではなかつた。御自分で是指一つ動かさずに、ただ滅びをお待ちになつた。でもその滅びは、一人一人、別の人たちが身代りに立つた。何故つてその人たちは、意志を持つてゐたからですわ。広様も、おれいさんも、そして私も。さうしてあなたお一人が、今そんな風に、生きのびておいでになる秘訣は何？

経隆 ……………。

はじめのうち、璃津子は、なぜ経隆がなぜ経広を見殺しにしたのか、

何もしなかつたのかと問う。軍人・民間人を問わず多くの戦死者を出した先の大戦で、戦をとどめるために死者を出さないために天皇が何もしなかつたという詰問と重なる。次いで、璃津子が問題にするのは、朱雀家の権威の秘密であると同時に、天皇制の権威の源泉である。なぜに、人々が易々と経隆⇨天皇のために滅びて行つたのか。璃津子は、滅びた人々が「意志を持つてゐたから」だと言う。経広は、臆病とそしられないために、嫡出の子ではないという思いから、勇気を証明するために死地に赴いた。人々が自らすすんで、その権威の前に身を投げ出してしまふ、そうしたありようを璃津子は問うのだ。

璃津子 滅びなさい。滅びなさい！ 今すぐこの場で滅びておしまひなさい。

経隆 どうして私が滅びることができる。夙うのむかしに滅んでゐる私が。

あまりに有名な幕切れのセリフである。さまざまな解釈がなされているが、やはり、死屍累々とした戦死者をおいて、なぜに天皇のみが断罪されることもなく生き延びているのか、という『英霊の声』と同様の詰問だと言つてよからう。新しい世になつたにもかかわらず、なぜに天皇のみが以前とかわらないまま在位しているのか。

「何もするな。何もせずにをれ」というお上との默契を守つていただけの経隆が、とうに「滅んでゐる」というのも見やすい道理だ。何もせず、ただかなしみ慈しむ「大御心」と同様に、経隆が何もせずにいる間に、権威を祀ろうとする人々が自ら進んで死地に赴いていった。

また、『英霊の声』を解釈格子とするならば、天皇が敗戦に及んで何もしなかったことを裁断しているとも言える。「滅びなさい」という璃津子のセリフは、敗戦にあつて最高責任者としての天皇が自ら身を処すことも、退位もしなかったことへの批判とも受け取れるだろう。

また、経隆を演じた中村伸郎は、三島が初演の四か月前に「最後の幕切れだけできてるの」と言い、「私が本当に天皇と思つてるのは南朝系で、現在のは北朝系なのよ」と語つたことを記した(再演プログラム「浪漫劇場9『朱雀家の滅亡』一九七一年九月)。南朝系ではなく北朝系となつた時点で「万世一系」たる天皇の正統性は失われていた、ということかもしれない。またあるいは、息子を亡くしても何の感情もわきおこらないほど無私に、お上という他者のためにのみ生きてきた経隆は、自分がないという点でとうの昔に滅んでいた、と解釈することもできるかもしれない。さらに、丸山真男が解析したような、天皇が「空虚」でありながら中心にいつづけた秘訣を問うているとも言えるだろう。

千葉一幹は、『豊饒の海』などを素材に、「天皇が神聖だから人が命を差し出すというのではなく、命を差し出す者が天皇を神聖なものにしてしまうということ」、つまり「天皇への共同幻想が天皇制を支えている」ことを指摘している(三島由紀夫論「物語の廃墟から」『群像』一九九九年三月)。佐藤秀明も、忠誠対象が空虚であつても忠誠は可能だが、忠誠主体がゼロの忠誠はありえないという丸山真男の指摘を借りつつ、『奔馬』(一九六七〜六八年)を命をかけて忠誠を示すことによつて他の人間たちに忠誠を模倣させる物語として読み解いた(『奔馬』における「忠義」の思想」第一回山中湖レイク・サロン口頭発表、二〇〇四

年一月三日、於・山中湖文学の森・徳富蘇峰館)。こうした読解を容れるならば、『朱雀家の滅亡』は、現実の昭和天皇への幻滅が描かれた『英霊の声』と、現実の忠誠対象がどうであれ、忠誠を尽くす姿勢を示す『奔馬』とをつなぐ作品だと言えるだろう。

最終幕で問われているのは、何もしないことによる天皇の統治の仕方、空虚な中心でありつづけながら下から権威づけられていくあり方、そして「夙うのむかしに滅んでゐる」ものに身をゆだねる日本人の精神性——つまり日本という国のあり方そのものなのだ。

だが、三島自身が自解していたように、この璃津子の登場は、デウス・エクス・マキナでしかない。最初に検討したように、弁財天という超越的な神を祀る璃津子は、ジェンダーの項を除けば経隆と同類であつた。その点で、真に経隆Ⅱ天皇を撃つことができるのは、全く対極にあつたおれい以外にはなかつたはずだ。そのおれいが第三幕で斃れたあと、この第四幕は、ただ幕を下ろすためのみ書かれている。

もちろん、第三幕・第四幕と、女性による経隆批判の矢がつづけて放たれることは評価すべきだろう。靖国の母となるべきおれいと、英霊の妻となるべき璃津子による、痛烈な朱雀家Ⅱ天皇批判には、ジェンダーによる抗争が見て取れる。戦後、新しい世の喩としての「新しい女神」を背負つた璃津子の登場も一定の評価はできる。しかし、おれい、璃津子の順序による批判であるところに、三島作品の限界があると言えるのではないだろうか。むろん三島の美学としては、璃津子と経隆の対立で幕を下ろすしかなかったのだろう。しかしながら、この第四幕は、鮮やかな幕切れのセリフを除けば、第三幕の熾烈なおれいと経隆の抗争によるクライマックスのあとの、エピローグ的な幕に

すぎないといった印象をも抱かざるをえない。

おわりに — 天皇と三島 —

三島にとつての理想の「天皇」観は、『文化防衛論』（『中央公論』一九六八年七月）に如実に表れている。三島は、「文化」のもつ「再帰性」「全体性」「主体性」を説明したあと、これらの文化的特質を保証する「唯一の価値」として「文化概念としての天皇」を提唱する。こうした三島にとつてのありうべきゾルレンとしての「天皇」像が『文化防衛論』に表れているとするならば、『朱雀家の滅亡』は、現実のザインとしての「天皇」とその權威の源泉を問うた作品だと言えよう。

三島にとつての「天皇」のもつ意味、また作品に表出された「天皇」像については、多くの論者の指摘がある。三島存命中に、すでに橋川文三が、「文化概念としての天皇」と近代国家の論理とが相いれないものであり、三島の「天皇」観がきわめてロマンチックな「空想」にすぎないことを批判した（『美の論理と政治の論理』『中央公論』一九六八年→『橋川文三 三島由紀夫論集』深夜叢書社）。三島没後も、野口武彦・菅孝行・富岡幸一郎・鈴木貞美らが指摘しつづけてきたのが、三島の天皇観が現実の天皇のあり方とは隔たった超越的な仮構であったことだ。そして、そうした批判に私も賛成するし、付加することはない。

ところで、『敗戦後論』で多くの論争をひきおこした加藤典洋が、ひきつづき書いた『戦後的思考』（講談社、一九九九年）の中で、三島についてかなりの紙数をさいている。加藤は、戦前と戦後の「断絶をその最も深い部分で渡ろうとした人間」が三島だと述べ、おもに『英

霊の声』をテキストにしながら、三島の天皇観（人間天皇批判）を評価していく。加藤は、三島が「戦後民主主義の欺瞞」をつくの戦後保守主義の定型を踏襲せず、「戦争の死者」と「戦後の二十五年」の間に玉突きのカクシジョンのように「二・二六事件の青年将校」という第三項が入ることを指摘し、次のように述べる。

彼の目に、当然、昭和天皇は「人間宣言」をはじめとするさまざまな責任放棄を通じて、この戦争の死者たちを「裏切った」軽薄このうえもない存在と見えている。しかし、ひるがえってみれば、それは彼の似姿にほかならないのである。

彼にとつて戦争の死者は昭和天皇と、また彼を含む戦後の日本に裏切られた存在である。そういう彼が天皇と戦後日本をその「裏切り」を欺瞞の根源におく形で糾弾しようとするれば、そこに彼の居場所はなくなる。（略）では、どうすれば、彼と天皇を切り離し、戦後をいきる彼がしかも天皇と戦後日本を糾弾できる形を、「仮構」できるか。二・二六事件の死者たちは、こうして、彼の「戦争の死者」のダミー、“文学的形象”として、彼の文学世界に導きいられることになる。（『戦後的思考』『第四部 戦前と戦後をつなぐもの—昭和天皇 vs 三島由紀夫—』）

三島の中で、「戦争の死者」の問題がきわめて重要なものとして浮上し、「人間天皇」の「裏切り」への糾弾と、「二・二六事件の死者たち」が文学世界へ導入されていく過程が説明されている。

加藤の指摘を『朱雀家の滅亡』に適用してみると、「戦争の死者」

の問題は、物言わぬ経広を介在して、おれいと璃津子の経隆批判として表出されていることに気づかされる。『英霊の声』においては、「川崎君」という霊媒を通じて、二・二六事件の将校と神風特攻隊の英霊が「などですめろぎは人間となりたまひし」と怨念をこめて歌う。こうした「戦争の死者」の声は、『朱雀家の滅亡』では、英霊の母と妻となるべき女性たちによって担われ、代弁されることになる。おれいも璃津子も、お上に命を捧げることを甘受する「英霊」の母や妻であることを拒否して、経隆に迫っていくのだ。大御心でかなしむ（母性的な天皇）像の欺瞞と、その権威の源泉とをすべく追求するのが、家族国家イデオロギー下で下位におかれた女性に担わされている。

「天皇の問題」を「一番自分では書いた」という『朱雀家の滅亡』は、「夙うのむかしに滅んである」にもかかわらず存続し得た天皇制の宗教的権威の源泉を弁財天信仰の朱雀家とパラレルに描くことによつて、また「戦争の死者」の声を女性に代弁させることによつて、追求する劇なのである。

注(1) 先行論文の詳細は、有元執筆の「朱雀家の滅亡」『三島由紀夫事典』(勉誠出版、二〇〇〇年)を参照されたい。

(2) シンシア・エンローは、「軍隊の最も顕著な特徴のひとつは、それがほとんど男性専科であることだ」と述べている(『戦争の翌朝』池田悦子訳、一九九三年―一九九九年、緑風出版)。初期の『仮面の告白』でも、「軍隊」は主人公が疎外されている男性性の象徴として描かれていた。三島の「権の会」結成も、ジェンダー的には、疎外されていたものへの渴望の念として説明づけられよう。

(3) 『朱雀家の滅亡』創作ノートにも、「天皇との関係は稀薄にして可也。／神との問題のみ。／むしろ天皇その人のアレゴリー。」の記述があ

る。

(4) 創作ノートによれば、「△侯爵夫人はゴ・ジン・スーの育ちのよくない女、絶対の権力慾 息子の死にも涙流さぬ。(息子の転動をたのんだのは彼女なりに)／このことで良人を憎み、夫婦の憎み合ひ、防空壕の争ひで死ぬ―ストリンドベリの夫婦の話」と、当初は冷血な母親の設定とされていた。現戯曲では、わが子の死を嘆き怒る母親像へと大きく変更されている。

(5) 早い時期に、池田弘太郎が「非常に屈折した形での天皇批判の書」として考察しているが、「男性の理念の世界」が「女性の情念の世界」を「冷酷に突き放してしまう」といった見方であつて、本稿とは重ならない(『朱雀家の滅亡』―三島由紀夫作『論争ジャーナル』一九六八年六月)。

(6) 三島は、この作がエウリピデスの悲劇「ヘラクレス」の翻案だと述べ、「朱雀家の滅亡」では、第一幕が僭主征伐、第二幕が子殺し、第三幕が妻殺し、第四幕が絶望のあとの運命(運命に該当します)として大詰では(原作にはないけれど)、ギリシア悲劇風の「機械仕掛の神」(デウス・エクスマキナ)の技巧が使はれます。しかしそれは、救済の神としてではなく、復讐の神として現はれるのです」と自解する(「朱雀家の滅亡」について)前出・劇団NLTプログラム)。

(ありもと のぶこ、広島大学大学院教授)