

三島由紀夫「サド侯爵夫人」論

——ルネの変貌——

有 元 伸 子

〇 はじめに

「サド侯爵夫人」(昭和四〇年一月)は、三島由紀夫の八詩劇Ⅴの中でも完成作と目されており、また、極めて結晶度の高い戯曲としての評価も一致している。しかし、個々の評を検討すると、

「ルネとサドのどちらが主人公か」という論争めいた問題を含んでいるようである。これは、この戯曲の内部に、サドとサド夫人ルネとの二つの中心が存在することに起因している。

しかし、サドとルネとは、「どちらが主人公か」のような二者択一的な存在ではなさそうである。二人には、それぞれ独自の存在意味が与えられており、戯曲世界は、この二極の間で揺れ動く。戯曲内の秩序もカタストロフも、サドとルネとの動的なバランス関係で示されているのである。

今、この戯曲の内部には二つの中心が存在すると述べたが、実は、その一方の中心であるサド本人は、登場人物としてはついに舞台上に現われてこない。三島は、自作について、「サド侯爵夫人がそれほど貞節を貫き、獄中の良人に終始一貫盡してゐながら、なぜサドが、老年に及んではじめて自由の身になると、とたんに別れてしまふのか、といふ謎」「から出発し、その謎の論理的解明を試み

た」作品であると述べている(「サド侯爵夫人」跋)。この戯曲は、そのサド侯爵夫人の「謎の論理的解明」をしていく過程で、サドに係わりのある六人の女性がそれぞれのサド観を語るという構造をとっており、語られるサド本人は、幕切れに到るまでついに舞台上に登場しないのである。

この構造によれば、対話が進行するにつれてサドの姿が浮き彫りにされていくはずであるが、同時に、サドの像は、六人の女性によってバラバラに解体されてしまう。と言うより、観客に与えられるのは、あるいは重なり合い、あるいは互いに矛盾し合う、バラバラのサド像の断片だけなのである。三島は、統合された全体像としてのサドを舞台上に登場させず、そこには居ないサドの断片を一片／＼示していくことで、その全体像を観客に手さぐりで探らせようとした。しかし、断片が六片集まったところで、決して全体にはなりえない。不在のサドをめぐって、舞台は混沌としているのである。

その混沌の中を、舞台は、次第にサド侯爵夫人の「謎の論理的解明」に向って収斂されていく。サドとサド夫人ルネとが軸となるのである。しかし、サドに係わりのある六人の女性たちが、それぞれ自己のサド像を語り合うという多元的な空間の中で、最終的にルネのサド観だけが中軸を占めていくのはなぜなのか。換言すれば、サ

ドの全体像を求めての混沌状態から抜きんでたルネのサド観は、他の五人に比べてどのように特異なものであるのか、また、それはルネのどのような性格類型によるものだろうか、ということである。六人が鏡となってそれぞれ異なるサド観を語ることで、逆に、語られるサドの方が鏡となって六人の性格が映し出されることになる。つまり、サドの断片を示し合う六人の登場人物のおかれた状況・性格・思考方法・行動原理、中でも、ルネと他の五人の間の相違の検討が求められるのである。

その性格類型についての作者自身の言を掲げておこう。

いはばこれは「女性によるサド論」であるから、サド夫人を中心に、各役が女だけで固められなければならない。サド夫人は貞淑を、夫人の母親モントリュイユ夫人は法・社会・道徳を、シミアヌ夫人は神を、サン・フォン夫人は肉欲を、サド夫人の妹アンヌは女の無邪気さと無節操を、召使シャルロットは民衆を代表して、これらが惑星の運行のやうに、交錯しつづ廻転してゆかねばならぬ。(中略) すべては、サド夫人をめぐる一つの精密な数学的体系でなければならぬ。……

「前出・「サド侯爵夫人」跋」

注目されるのは、三島が、サド夫人ルネは人貞淑 \checkmark を代表する、と規定していることであろう。先述したように、混沌とした舞台が、ルネの行為の「謎の論理的解明」へと収斂され、また、「サド夫人をめぐる一つの精密な数学的体系」となるためには、六人の中で、ルネの性格が他の五人と決定的に異なっていなければならないはずである。人貞淑 \checkmark という性格(行動原理・思考原理)が、人法・社会・道徳 \checkmark 人神 \checkmark 人肉欲 \checkmark 人女の無邪気さと無節操 \checkmark 人民衆 \checkmark

に対して、どのように特異なものであるのか。あるいは、ルネの行動の謎は、本当に人貞淑 \checkmark という性格だけで解けるのか。

以下、ルネのサド観の交錯していくさまを追いつながら、その交錯の因をなす、三島が人貞淑 \checkmark と名付けたルネの性格の実体を検討していきたい。そこから、ルネとサドとの動的な関係と、両者の、作品あるいは三島における意味あいも引き出すことができそうである。

○ 第一幕

一七七二年秋、サド侯爵がマルセイユで売春婦を相手に事件をおこしてから三カ月後、サド夫人ルネの母親モントリュイユ夫人は、娘のために、逃亡しているサドを救おうと画策して二人の夫人を招く。第一幕は、そのパリのモントリュイユ夫人邸に招かれた、サン・フォンとシミアヌ両夫人の対話から幕をあける。

美德夫人シミアヌと悪徳夫人サン・フォンとが、それぞれのみたサドの姿を語り合うのだが、二人のサド像は、「イノサンス(無垢の人)」と「モンストリュオジテ(怪物性)」ともいえる極端な二面に分かれてしまう。次いで現われるモントリュイユ夫人は、法にふれ社会的に批難される事件をひきおこした婚を糾断するのだが、家名のために彼を救おうと図る。いわば導入部であって、観客へのシチュエーション紹介を兼ねて、人神 \checkmark 人肉欲 \checkmark 人法・社会・道徳 \checkmark を代表する三人の女性の目からみたサドの姿が語られている。

そこへ、サド夫人ルネが登場する。事件の推移を心配して、ラ・コストの居城からかけつけたのである。ルネも、娼婦虐待の罪で逃亡している夫サドの救済に力を注いでいるのだが、それは、「相手

によつて貞淑の値打は変らない」という考えに依拠している。三島が解説したように、ルネの行動は、A貞淑Vの原理に基づくものだがこののである。彼女は、さらに、「良人の罪がその程を超えたのなら、私の貞淑も良人に従つて、その程を超えなければなりません」と決意を述べる。

また、ルネは、自分の認識法について次のように述べている。

モントルイユ 真相は鞭とボンボン、それだけさ。不名誉と恥辱、それだけさ。

ルネ それは知識ですわ。お母さま。世間の人はみんなさうい
たします。何か怪しげな事件が起る。屍にたかる蠅のやう
に、そこからありたけの知識を吸ひ取る。屍が始末されてし
まふと、日記のなかに出来事を書きつけ、名をつける。不名
誉、恥辱、そのほか何とでも。

私のは知識ではありません。私が面とぶつかつたのは、ど
うにも名のつけやうのないものでした。自分の良人が怪物だ
つたと片附けることは易しいことです。こちらはまつたうな、
世間並みの、誰にももうしる指さされない人間で。

ルネは、世間がサドを罪人だと見なしていることも、モントルイユ夫人が拘泥している世間的な見方にも、まったくこだわっていない。「鞭とボンボン」「不名誉と恥辱」といったレッテルには、真相などない。世間が興味本位にうわべだけでつけたものであって、一時的で不毛な「知識」にすぎない、とみなしているのである。ルネの価値判断では、家名や世間的なレッテルづけなど、初めから超越してしまっている。

そのようなレッテルにまどわされずに見てこそ、真相を知ること

ができる。一方、「自分の良人は怪物だつた」と、自己とは別の世界のできごとと片付けて自己保身を図ることも、真相から遠ざかってしまう。ルネは、事件そのものと、それをひき起したサドという人物に、レッテルにまどわされることなく、また目を逸らすことなく直面した。そうして自分が直面したサドを、ルネは、「どうにも名のつけやうのないものでした」と述べている。サドの本質をわかないものだ、と正直に告白しているのである。

ルネ 私は、良人が悪徳の怪物だつたら、こちらも貞淑の怪物
にならなければ、と思ひますの。

私は名もつけやうのないものに直面しました。世間ではアルフォンスが罪を働らいたと申します。でももう私の中では、アルフォンスと罪は一心同体、あの人の微笑と怒り、あの人のやさしさと残虐、あの人が私の絹の寝間着を肩から下らしてくれるときの指さきと、マルセイユの娼婦の背中を打つ鞭を握つてゐる指さきとは、一心同体なのでございますわ。

(中略)

ルネ アルフォンスはね、たつた一つしか主題を持たない音楽
なんです。私はその音楽に貞節を誓つたのです。その同じ主題がやさしくもきこえ、あるときは血と鞭の高鳴りともきこえます。アルフォンスは私には、決してその鞭のはうの音はひびかせません。そんな心やりが私に対する敬意なのか侮辱なのかわかりはしません。でも今度のことでしじみとわかつたのは、女の貞淑といふものは、時たま良人のかけてくれるやさしい言葉や行ひへの報いではなくて、良人の本質に直に結びついたものであるべきだといふことですわ。蝕まれた

船は蝕む虫と、海の本質を頌け合つてゐるのですわ。

ルネは、サドに関して、「たつた一つしか主題を持たない音楽」であつて、「その同じ主題がやさしくもきこえ、あるときは血と鞭の高鳴りともきこえます」と述べて、シミアーヌとサン・フォンの二人がそれぞれ主張したサドの無垢性と怪物性とを二つながら認めてしまつてゐる。二面があるように見えても、サドの本質自体は一つだと、このような相反する二面性をも受け入れてしまつたのである。「やさしさ」や「残酷さ」という性格は、それを見る人によつて付けられる、相対的で等価値なものと認識してゐるのであらう。

そして、ルネは、自分が直面したサドの本質自体に関しては、混沌として「名のつけようもないもの」であつて、わからない、と正直に述べてゐる。しかも、彼女は、サドの相反する二面のうち一面しか直接は知らない。しかし、わからないながらも、時に優しさを、時に残酷さを見せる、というサドの存在だけはともかく信じて、その存在に対して「貞淑の怪物」となつて仕える姿勢を示すのである。

では、ルネは、なぜそれほどまでに貞淑に任せ、サドの存在を大切に思うのだろうか。母親から離婚を勧められた彼女は、それを拒否して、次のように述べる。

ルネ 今までは記憶のなかにばらばらに散らばつてゐたものが、たちまちみごとになつて、一連の頸飾りのやうになりました。紅玉の頸飾り。血のやうに真赤な寶石の。

(中略) そのあげく、私には、理窟に合はないこんな感情が生れました。記憶のあちこちに落ちちらばつてゐた紅玉の一粒一粒が、今俄かに一連の頸飾りになつたのなら、私はそ

れを大切にしなければならぬ。身の宝にしなければならぬ。もしかすると、記憶も届かない古い昔に、私の頸飾りの糸が切れ、そのとき落ちちらばつた紅玉を、今やつと元の形で取り戻したのかもしれないから。

モントルイユ お前は宿命といふことを、言はうとしておいでなのだね。

ルネ いいえ、宿命ではありません。

モントルイユ でもその紅玉の一粒一粒は、お前でなくてアルフォンスが落したものでよ。

ルネ そして私に献げてくれたものですわ。

ここで、ルネは繰り返して、自分が「ずつと前から」、「記憶も届かない古い昔」からサドを知つていたような気がすると述べてゐる。「ばらばらに散らばつて」しまつた「紅玉」のような、かつて見た一刻／＼のサドの姿が、合はさつて、「一連の頸飾り」のようになつた一まとまりの意味のあるものになつた、失つていた記憶や感情を、今「取り戻した」というのである。しかし、それは、忘れていたことを思い出した、といった単なる過去の再生ではない。過去の経験やサドの姿が忘却されたかに見えて、実は記憶の底に沈潜し、保持されてゐて、再想起され、自分のものとしてまとまつた形で取り戻されたのである。

ルネは、その自分が「取り戻した」「頸飾り」のようなサドの像を、「宿命」ではない、と母親に説明してゐる。サドの姿が自分に再認識されることになつたのは、必然ではあつても、「宿命」という超人間の力、いわば外部事情によるものではない。それは、ルネ自身の内部から生じた力によつて想起されたサドなのである。

そのことは、「でもその紅玉の一粒一粒は、お前でなくてアルフ
ォンスが落したものだよ」と云われたルネが、「そして私に献
げてくれたのですわ」と反駁することで、さらに説明されている。
「紅玉の一粒一粒」——サドの言動や態度の一つ一つ——は、も
ちろんサド自身が行なってきたものであろう。しかし、それをつ
なげてできた「頸飾り」は、「私に献げてくれたもの」であって、
たとえ他人が同じサドの言動を見ていたとしても、それとは異な
った、まったくルネだけのサドなのである。従って、ルネは、誰から
見てもその通りに見えるサド、普遍的なサドを「頸飾り」だと述べ
ているのではない。それは、取り戻されるべきものとしてルネの記
憶の中から蘇り、ルネが自分自身のものでして「大切にしなければ
ならない」と思えるサドなのである。

つまり、ルネの述べている「大切にしなければならない」という
サドの姿は、ルネ一人の個別的なものであり、また、「宿命」とい
う外部の力に頼らないという点で、ルネ自身の内部からわきおこっ
てきたものである。また、「記憶も届かない遠い昔」から存在して
いる、原初的・元型的な像としても意識されている。

これは、ルネの無意識下に潜んでいたイメージが表面に現出して
きてサドに投影されたのだ、と考えることはできないだろうか。即
ち、ルネの無意識の内に集約していたものが、サドという男性のイ
メージをとって出現した、無意識下にある元型としての異性像に似
たイメージを想定するのである。それは、サドでありながら、実は
ルネの無意識を反映した、ルネ自身の問題だといってよい。

優しさや残酷さという相反する二面を見せ、法を犯し、世間的に
も疎外されているサドと、「誰にもうしろ指さされない」ハ貞淑▽

な妻ルネとは、一般的に見れば、あまりに隔たった位置にいる。そ
れでも、ルネが確固としてサドを理解したと語ることができるのも、
そのサドが、ルネの内的な状態を反映したものであったからなので
ある。

さて、そこで問題になるのは、この内的なサド像と現実のサドと
の関係——もちろん、ルネはその分裂を全く意識してはいない——
である。ルネは、現実のサドの存在に関しては、「名のつけやうも
ないもの」として、自分の中でその本質が混沌としていることを告
白している。わからないながら、ともかくハ貞淑▽につくしている
のが実情であらう。それに対して、一つの全体となるべきだ、と思
っていた彼女の内的なサドの像の方は、みごとにつながって「一連
の頸飾り」として完結し、ルネは、非常に自然な感覚で理解できた
と述べているのである。

要するに、第一幕では、ルネにとっては、現実のサドよりも無意
識下の内的なサド像の方が先行しており、現実のサドに対しては
ハ貞淑▽という原理によって意識的に対処しながら、とにかくサド
に関する情報をすべて受け入れつつある段階なのである。

○ 第二幕

第一幕から六年後、第二幕では、サドは捕えられて獄中にある。

この第二幕に入ると、ルネは、人々が語る相反するサドのイメー
ジをすべて認めて受け入れるだけでなく、自らが抱いているサド像
を積極的に語り始める。その際のルネの世界認識の方法が次の部分
に示されている。

ルネ 幸福といふのは、何と云つたらいいでせう、肩の凝る女

の手仕事で、刺繡をやるやうなものだよ。ひとりぼっち、退屈、不安、淋しさ、物凄いな夜、怖ろしい朝焼け、さういふものを一目一目、手間暇をかけて織り込んで、平凡な薔薇の花の、小さな一枚の壁掛を作つてほつとする。地獄の苦しみでさへ、女の手と女の忍耐のおかげで、一輪の薔薇の花に交へることができるよう。

ルネは、現実を知覚しているものを——それは、「ひとりぼっち」「退屈」などの些細なものであるが——変えようと試みている。不安や淋しさをも、幸福や薔薇の花に変えて見てしまふ。不安を不安のまま表現するのではなく、あえて薔薇の花だと言ひ切る。

「地獄の底」にいても嘆くばかりでなく、視点を交えれば、幸福が「きらめいて」いる。それを丹念に集めて、不幸を幸福な薔薇の壁掛けに織り込んでしまふのである。それをルネは、「肩の凝る女の手仕事」、「女の手と女の忍耐のおかげ」だとして、女性特有のものとして述べている。目に見える世界を、「女性」らしく、粘り強い努力によって変換してみてしまふ、それが、ルネの世界認識の方法なのだ。

そのようなルネに対して、妹のアンヌは、批判的に揶揄している。

アンヌ お姉様は何でもそんな風に、理解と詩でアルフォンスを飾つておしまひになる。詩で理解する。あんまり神聖なものや、あんまり汚ならしいものを理解するただ一つのやり方。それは少くとも女のやり方ぢやありませんわ。私はあの人を理解しようなどと思つたことさへなかつた。だからあの人も安心して、一人の男になつて私を愛撫し、私も一人の女になつてあの人にこたへました。

アンヌは、ルネが、「理解と詩」でサドを飾つてしまふことを、「女のやり方ぢやありませんわ」と非難する。ルネは、自分の認識法を「女の手仕事」だと述べているが、一般的にみれば、たしかに、「あの人を理解しようなどと思つたことさへなかつた」と、現実のサドをそのまま受け入れてしまふアンヌの方が女性原理を体現しているといえよう。

しかし、アンヌのように、何も考えず無心に、無邪気にサドを愛することは、ルネにはできない。ルネは、「苦しみ」も「薔薇の花」に変換して認識した上で、それを「理解と詩」で表現する。認識し、さらに言葉によって世界を変貌させてしまふ。自己の外部にある対象としてサドを観察するのではなく、自分に引きつけて、比喻によって造型していく。

また、ルネは、アンヌのように、現実のサドとの相互関係を積極的に求めているわけではない。ルネは、「ひとりぼっち」「退屈」「不安」といった孤独な感覚を、認識の力によって、幸福に変えようとする。いわば、サドが不在であるからこそ、ルネは想像力を働かせることができ、内的なサド像をもつことができるのである。アンヌを一般的な女性原理の体現者とするならば、ルネの認識法は、やや特殊なものだといえるのである。

それでも、第二幕では、ルネの語るサド像は、他の人物が見たサド像とさほどの相違があるわけではない。

幕の半ばで登場するサン・フォン夫人は、黒ミサの儀式に参加した体験を語る。

サン・フォン でもわかつていただきたいことは、私がアルフォンスの丁度反対側にある、アルフォンスののきをわが

ものにしたことです。

アルフォンスは専ら見、私は専ら見られた。それぞれの経験はちがひます。でも仔羊の血が私の裸の上に雨とそそがれたとき、私にはアルフォンスが何者であつたかがわかりました。

ルネ 何者だつたと仰言いますの。

サン・フォン アルフォンスは私だつたのです。

サン・フォンは、サドと体験を共有しており、いわば皮膚感覚的に悪徳世界を実感した人物である。その口から、サドがサドの世界を現実体現するためには、 \wedge 鞭打ち—鞭打たれる \vee 、あるいは、 \wedge 見る—見られる \vee 関係の他者の存在が必要であることが語られた。それは、自分から脱け出して、相手の感覚を共有したときにしか、自己の存在を確認しえない、という徹底した意識家のありさまなのである。保障してくれる他者がいないと行為は虚しい、ということとは自律していない世界だともいえる。つまり、現実のサドの「悪徳」と呼ばれる行為は、アイデンティティの稀薄な人間が必死に自己証明を試みる哀れな行為にすぎないのである。

ルネは、このサン・フォンの語りを、ト書きによれば「身を曝はせつつ聴き」、「只ならぬ様子を見せる」四年前、脱獄したサドが開いた狂宴に自分も参加した情景を想起し、サン・フォンの語りによって、 \wedge 鞭打ち—打たれ \vee 、 \wedge 見て—見られ \vee ていた現実のサドと自分との関係が、働きかけ、行為の手ごたえを与え合う保証人であることを知ったのだ。サドの世界は自律しておらず、サドがアイデンティティを獲得するためには、必ず、鞭打つ他者、働きかけ反応してくれる他者を必要とする。つまりは、サドが保証人としての他

者の肉体を欲している限り、ルネの存在は求められている。六年前（第一幕）には、ルネにとってサドは、「名のつけようもない」わからない存在であつた。しかし、非常に意識的な作業を介してではあるが、今や、ルネはサドの体験と感覚を共有したのである。

こうして、ルネは、「そのとき私はあの人との間の、人の力では絶ちやうのない絆を感じました」とサドとの安らかな一体感を語り、さらに、サン・フォンのことばを借りて、「アルフォンスは私だつたのです」とサドとの同一化を高らかに宣言するのである。

しかし、これは、肉体 \parallel 現実レベルでの一体化であるともえて、ルネの内部の幻想レベルでの一体化でもあつたのである。ルネは、「想像できないものを蔑む力」が世間一般にはびこっている、として次のように述べる。

ルネ あなた方は齋薇を見れば美しいと仰言り、蛇を見れば氣味がわるいと仰言る。あなた方は御存知ないんです、齋薇と蛇が親しい友達で、夜になればお互ひに姿を変へ、蛇が頬を赤らめ、齋薇が鱗を光らす世界を。（中略）神聖も汚辱もやすやすとお互ひに姿を変へるそのやうな夜を御存知ないからには、あなた方は真餘の脳髓で蔑んだ末に、さういふ夜を根絶やしにしようとお計りになる。でも夜がなくなつたら、あなた方さへ、安らかな眠りを二度と味はふことはおできにありません。

蛇と齋薇と。 \wedge 貞淑 \vee な妻と \wedge 悪徳 \vee の夫と。外から見れば対極に立っているかに見える二人であるが、「神聖も汚辱もやすやすとお互ひに姿を変へる」「夜」においては、相反するものも同一の世界にあるというのである。

「夜」とは、無意識界の喩とみてよいだろう。理性と神の司る世界を昼間とするならば、 \wedge 貞淑 \vee な妻だと外から見られているルネではあるが、その内面には、正反する \wedge 悪徳 \vee 性が潜んでいたのだ。想像できない「世界 \parallel 無意識界（夜）」において、ルネは、サド的世界を共有できたと信じたのである。ただし、このサド的世界とは、第一幕で述べてきたように、彼女が潜在的にもつていた元型がサドに投影されて意識されたものにすぎない。

ルネは、「アルフォンスは、私だつたのです」と高らかに同一化を宣言している。第二幕は、ルネとサドとの統合がなされているのである。しかし、その同一化とは、前述したとおり、実は、ルネと二つのレベルのサドとの統合である。

一つは、 \wedge 見る者 \vee \wedge 見られる者 \vee というアイデンティティの保証人としての役割をルネに求めた現実世界のサドであり、もう一つは、ルネの無意識下に存在する内的なサド像である。しかし、ルネ自身は、自分が合一できたと信じているサドに二つの位相があることには全く気づいていない。心中のイメージと、それが投影された現実との間に全く齟齬を感じずにすむ、——第二幕は、ルネにとつて、最も幸福な時であった。

○ 第三幕

第二幕から十三年後、第三幕はフランス革命勃発後の社会の激変を背景にしており、この中で、ルネのサド像も大きく動く。そのルネの変貌は、牢獄で手渡されるままに読んだサドの著作『ジュステイーヌ』が原因であった。それは、「世のつねの物語とちがつて、美德を守らうとする妹はあらゆる不幸に遭ひ、悪徳を推し進める姉

はあらゆる幸運を得て富み栄え、しかも神の怒りは姉には下らず、みじめな最期を遂げるのは妹のジュステイーヌのはう」という物語である。その淑徳のために不運を重ねる妹、ジュステイーヌが自分であり、サドは、この物語を書くことで、「この世をそっくり鉄格子のなかへ閉ぢ込めてしまつた」のだと、ルネは考えた。

では、なぜサドは『ジュステイーヌ』を書いたのだろうか。サドをとりまいていたのは、十八世紀ヨーロッパのキリスト教的美徳社会であり、自らの欲求のままに動くことにより、彼は、当時の社会と激しく対立してしまうのである。サドの行爲は、自由を求め、自分を抑圧する社会や神へ挑戦するという思想的意味もこめられていた。

しかし、第二幕でも述べたが、徹底した意識家であるサドが、現実にはサドの世界を実現するためには、どうしても行爲を保証してくれる他者が必要とする。つまり、サドの世界が自律していかないというところで、その絶対に必要とされる他者の究極には、彼が対立し攻撃している神が想定されるのである。しよせん、サドは、超越的な「神の代理人」どころか、サン・フォンのことばを借りれば、神への「哀れな挑発者」にすぎない。

ルネが、「あの人がどんなに忌はしい所業を重ねて来ようと、あの人が求めてゐるのは不可能なこと」だと述べているのも、このためである。

ルネ 良人が次に犯す罪を夢み、それをますます不可能の堺へ近づけ、悪徳の限りを究めようと試みながら、一つ一つ手落ちのない計画を立ててゐるときは、きつとこんなだつたにちがひないと。いいえ、きつとさうでした。誰にも秘し隠して、

その罪の計画をたつた一人で練つてみたアルフォンスは、世界で一番孤独な人間だつた。(中略)ただ自分のやむにやまれない夢を、こつそりこの地上の或る場所或る時間へ、移すためのはかりごと。そして獲物はいへば、つかのまに手から下り落ちてしまふに決つてゐる。

サドは、自らの欲求を実現させるために、つまり、「ただ自分のやむにやまれない夢を、こつそりこの地上の或る場所或る時間へ、移すためのはかりごと」を練るのだが、「獲物とはいへば、つかのまにその手から下り落ちてしまふに決つてゐる」。現実にはサドが行う悪徳は、環境や肉体の限界に阻まれて、決して彼の理想そのままでありえるはずがないからである。サドにとっては、理想を実現させるために、考え、計画していた時の方が幸福だったのである。

肉体の限界に阻まれ、美德社会によって抑圧されて獄中に入れられたサドは、残虐に象徴される神や社会への反抗をこの地上で理想通りに実現することが不可能だと知る。こうして、サドは、『ジュステイヌ』を書く。それは、「この地上の或る場所或る時間へ、移」していた「自分のやむにやまれない夢」を、紙の上に「移す」ことである。この時、サドの書いた人物たちは、決して彼を裏切ることはない。彼をとりまいて、彼の行為の発露を妨げていた「現実」がそこにはないからである。

こうして、サドの作り上げた作品世界の性格が明らかになった。彼は、自由に欲求のままに、現在ある社会の秩序を、幻想裡に反転させてしまい、そうすることによって、自分を抑圧した社会に対して復讐したのである。つまり、内的世界を、体系的に再構築したものが、彼の作品世界『ジュステイヌ』なのである。

ルネ 充ち足りると思へば忽ちに消える肉の行ひの空しさよりも、あの人は朽ちない悪徳の大伽藍を、築き上げようといったしました。点々とした悪業よりも悪の掟を、行ひよりも法則を、快楽の一夜よりも未来永劫につづく長い夜を、鞭の奴隷よりも鞭の王國を、この世に打ち建てようといったしました。(中略)そして、お母様、私たちが住んでゐるこの世界は、サド侯爵が創つた世界なのでございます。

アイデンティティ獲得のために、サドが現実理想を実現させるには他者の存在を必要とした。しかし、作品世界は、それ自体で完きものであつて自律している。彼は、その中で、彼の欲望を抑圧してきた現実社会を糾弾しようとした。サドの小宇宙の中では、理知によって構築された悪徳で秩序だてられ、自分を苦しめてきた社会の法は反転して模倣されているのである。地上では実現されなかつたサドの悪徳世界は、「悪徳の大伽藍」として作品中に完成したのだ。

その際、サドは、ルネからインスピレーションを得て、創作に結びつけた。「ああ、あの哀れな女主人公は、心のやさしい、感じやすい、どちらかといへば陰気な淋しい人となりで、(中略)、……まるでアルフォンスが、何も知らなかつた時分の若い私の姿絵を描いたやう」というルネのことが、それを物語っている。作品と同名の主人公ジュステイヌは、ルネに似かよつていて、サドの内面の投影された、サドの内なるルネ像なのである。

しかし、それは、ルネの側からみれば、サドが現実の自分を必ずしも必要としていないと思ひ知らされることである。創作上、サドの世界は、A作者—主人公V、つまりAサド—ジュステイヌVの

関係で充足している。サドが、自分の思うにまかせなかつた「現実」を自由に改変し、それ自体完結している作品世界には、ルネの存在する余地はない。つまり、ルネは、第二幕において、自分が現実のサドと同一化できたと確信したのが、錯覚であつたとわかつたのである。

そのため、「牢屋の中で考へに考へ、書きに書いて、アルフォンスは私を、一つの物語のなかへ閉ぢ込めてしまつた」として、ルネは、以前の「アルフォンスは私です」という喜びに満ちた宣言を、「ジュステイヌは私です」と訂正せざるをえない。どこまでも対象を無限に受け入れる人貞淑Vを原理としているルネは、今度は、逆に自分が投影された「ジュステイヌ」という虚構の人物と同一化してしまうのである。現実のサドが自分を必要としなくなつたと知ると、そのサドが充足しているAサドJジュステイヌVの関係の世界に身を投じ、ジュステイヌとして生きていくのである。

一方、現実のサドとの関係が断たれた以上、幻想レベルのサド像との結合は強固にならざるをえない。

ルネ アルフォンス。私がこの世で逢つた一番ふしぎな人。悪の中から光りを紡ぎ出し、汚濁を集めて神聖を作り出し、あの人はもう一度、由緒正しい侯爵家の甲冑を身につけて、敬虔な騎士になりました。(中略)籠手を外してあらはれた女のやうな白い美しい手が、人々の頭に触れると、もつとも蔑まれ、もつとも見捨てられた人も勇氣を取り戻し、あの人のあとに従つて、暁のほのめく戦場へ勇み立つ。あの人は飛ぶのです。天翔けるのです。(中略)あの人の冷たい氷の力で、血に濡れた百合はふたたび白く、血のまだらに染つ

た白い馬は、帆船の船首のやうに胸を張つて、朝の稲妻のさし交はす空へ進んでゆく。そのとき空は破れて、洪水のやうな光が、見た人の目をのこらず首らにするあの聖い光りが溢れるのです。アルフォンス。あの人はその光りの精なのかも知れませんわ。

内的なサドとの結合が強まった結果、ルネのサド像は、このように「白馬の騎士」のイメージで象徴的に出現する。これは、女性の心の中で典型的に理想化・元型化された男性のイメージといえよう。このルネの語りの中で、サドの姿は、勇氣に満ち、光輝き、神聖な「光りの精」にまで高められているのである。しかも、「お姉様は何でもそんな風に、理解と詩で、アルフォンスを飾つておしまひになる」というアンスの評があつたが、その評の通り、ルネの特徴である比喩に満ちた語りである。まるで能の詞章の掛詞や枕詞のやうに連想で発展し、暗喩の積み重ねで成立している。英雄サドの姿と、それを叙事詩的に吟唱する語り手の恍惚とした感覚が詩となつて迸り出ているのである。

ルネは、こうして得られた理想的なサド像を自己の内部に保ち続けるために、俗世を退き修道院に入ると述べる。心像とその媒介者である現実のサドとのズレを見ることを厭うたのである。そして、物乞いと見まごうやうな、醜く老いた現実のサドに会うことを拒否して、幕切れとなるのだ。

この第三幕に入って、ルネは、『ジュステイヌ』という著作によって、自分が現実のサドと同一化できたと思つていたのが幻想にすぎなかつたこと、そして、実物のサド像とは別物であつたことに気づく。第二幕での幸福な統合は、もろくも崩れ去るのだ。ここで、

ルネは二つのサドを選択する立場に立たされるわけであるが、「白馬の騎士」・「光りの精」のイメージに象徴される自己の内なるサド像を選び、實在のサドを拒否する。そして、自らもまた、相手にどこまでも従う入貞淑Vの原理によって、サドが充足しているジュスティヌに同化し、ジュスティヌとして生きる決心をする。現実のサドは拒否され、あとには、入ジュスティヌVと入光りの精としてのサド像Vの二つの虚構のみが残り、ルネは、その虚構を抱えて生き続けていくのである。

○ ルネの世界とサドの世界

「サド侯爵夫人があれば貞節を貫き、獄中の良人に終始一貫盡してゐながら、なぜサドが、老年に及んではじめて自由の身になると、とたんに別れてしまふのか、といふ謎」はこうして解かれるのだが、その謎の原因となつたルネの入貞淑Vという行動原理について、もう少し考えてみたい。

六人の女性の語りによって混沌としたサドのイメージの中から、ルネのサド像だけが成長し、ルネとサドとが戯曲の軸となつた。ここで、冒頭に掲げた六人の登場人物の性格を再検討してみよう。入法・社会・道徳V入神V入肉欲V入女の無邪気さと無節操V入民衆Vと比べると、ルネの入貞淑Vという原理は、やや特異な位置にありそうである。他の五人の性格の中でも、神や肉欲が絶対的であるのに対して、法や道徳が世間的な価値によって揺れ動く、といった相違はある。しかし、それらは、一応は、各自固有の価値基準である。このため、他の五人のサド観は、基本的に三幕を通じて変化しない。それに対して、入貞淑Vとは、対象のいうままに、柔順に

従うことである。あえて言えば、自我をほとんど持たないため、入貞淑Vの対象の投影を受け、対象に応じて変貌する相対的な行動原理なのである。

ルネは、入貞淑Vの対象であるサドを無限に受け入れていくとする。そして、無垢性や怪物性などサドから示されたものを、一つ一つ読み取り、自分の中で重層的に位置づけていく。サドの創作世界を読み取って正当に評価したのはルネ一人であるし、「心を捨てた人が、人のこの世をそっくり鉄格子のなかへ閉ぢ込めてしまつた」と感じるのもルネ一人である。

ルネは、さらに、それを「理解と詩」で語る。自分が読み取つたサドの像を、比喻を使って表現するわけで、心像を自らの内で転換させるのである。例えば、「地獄の苦しみ」を「薔薇の花」に変えて認識するように、實在の年老いて醜いサドを、心中で「光りの精」「白馬の騎士」のイメージに転換させてしまふのである。

また、ルネは、「込める」という語を象徴的に多用している。お前はサドが釈放されると決つてから退屈そうに見える、と訝しがる母親に対して、ルネは、「世間のさわざはさわぎとして、年のせいでこの春が、居心地わるく思はれるなら、かうして家にゐて刺繍の中へ、春を縫ひ込めてゐるはうがましかもしれません」と答える。「春」とは、サドの喩であろう。實在のサドに会うよりも、サドとの思い出を自分の中に「縫ひ込める」ほうがよい、というのである。思い出に関しても、次のように述べる。

ルネ 私 の思ひ出は虫入りの琥珀の虫。あなたのやうに、折にふれては水に映る影ではないわ。(中略)

この世で一番望まなかつたものにぶつかるとき、それこそ

実は自分がわれしらず一番望んでゐたものなのです。それだけが思ひ出になる資格があり、それだけが琥珀の中へ閉ぢ込めることができるのよ。それだけが何千回繰り返しても飽きることのない、思ひ出の果物の核こゝろなのだわ。

「一番望まなかつたもの」こそが、縫い込み、閉ぢ込めて、幸福に変換して認識するという手順を経るために、「思ひ出」になる資格を得る、というのだ。そうしたルネの逆説的な「思ひ出」は、アンスの思ひ出（サドとの楽しいヴェニス旅行）のような、一般的にイメージされる幸福なものではない。それを、ルネは、「虫入りの琥珀の虫」と表現し、何千回も反芻するのである。

そうしてルネが閉ぢ込めたのは、共に暮し、釈放を待ち続けた現実のサドとの思ひ出だけではない。「悪徳の大伽藍」を築き上げ、自分を「一つの物語のなかへ閉ぢ込めてしまつた」という精神界の絶対者サドをも、「虫入りの琥珀の虫」として閉ぢ込めてしまつたのである。「天翔け」「光輝く」「白馬の騎士」たるサドの小宇宙も、ルネが創造した芸術作品なのである。「込める」という語は、混沌と無限に続く時の中から、世間的なレットテルなどの虚飾をはぎとり、事物の本質だけを切り取り、圧縮して、一つの全体・小宇宙を作り上げるといふ謂であらう。

以上、ルネの性格の概貌を述べてきたのだが、さらに問題は残つてゐる。

ルネは、心像とその媒介者である現実のサドという二つのサドのズレを知りつつ、現実のサドを追い返して、その乖離に直面することを拒否した。なるほど彼女は、ジュスティヌと同化し、「白馬の騎士」としてのサド像を育てることで、みごとに自我を統合しえ

た。しかし、それは、観念の世界だけであつて、現実世界のサドは切り捨ててしまつてゐる。二つのサドを乖離させることは、ルネ自身の問題に敷衍すれば、外的環境で暮す自己と内的世界である自我との統合を拒んだということである。ルネは、混沌とした日常世界を捨てて、虚構の世界で生きていく決心をした。対象に随従するという人貞淑Vの原理が、サドの虚構世界を受け入れることでは働き、年老いて釈放された現実のサドに対処する際には機能しなかつた。ここでは、通常、外的社会に向けた仮面であるはずの人貞淑Vという原理が、本心からの行動原理となつてしまつてゐる。すなわち、人貞淑Vという行動原理からすれば、ルネは、本来、混沌とした現実を受けとめ、他者を受け入れ続ける認識者であつたはずである。⁽³⁾ところが、彼女は、最終的には、現実のサドを切り捨てて虚構の世界に入つてしまふ。これでは、女性原理ではあつても、サドの「悪徳の大伽藍」と同様の、現実から切り離された新たな神話の再生産ではないのか。ルネの世界とサドの世界とが重なり合つてしまふ部分があるのだ。

第二幕で、ルネが、「理解と詩」によつてサドを飾つて語るのを、アンスは、「女のやり方ぢやありませんわ」と非難した。ルネの原理は、人貞淑Vという最も「女性」らしい位置から出発しながら、サドの世界の、理知で統制された小宇宙性をも感じさせる。ルネの「理解と詩」による認識変換は、サドが不在であるからこそ有効な手段であつた。言葉によつて世界を変貌させるためには、現実のサドはむしろ邪魔なのであり、現実を必要としないところに、ルネの想像力の性格が表れている。ルネにとつて、現実のサドは、自らの内的世界創造のための契機にすぎない。ルネが、混沌の中から

小宇宙を築き、世界を交差させ、自分のことばで比喩によって語り始めるところに、即ち、表現者であるところに、彼女独特の役割があるのだ。それは、単なる人貞淑Vという原理では解けないものがあり、混沌をそのまま受けとめ続けるだけではないのが、三島の描いた女性原理の特色なのである。

その、混沌の中から小宇宙を築き上げ、それを詩と比喩で語るというルネの方法は、実は、三島の創作方法とそのまま重なり合うのではないだろうか。三島の作品が比喩で成立しているのは衆目的一致するところであろう。また、現実を写實的に書き写すのではなく、はっきりとした枠組をもつ小宇宙として提出する点でも等しい。ルネは、三島が考える芸術行為を体現した人物だと言うことができそうである。

それは、サドの創作世界と比較すれば明らかであろう。サドの創作は、自分を抑圧した社会を反転して示すことで、自分の欲求を解放し、社会に対して反抗したものである。また、自己の「悪」という欲求を、理知によって徹底的に追求した、理性で制御されている一個の小宇宙である。ところが、ルネは、その自律したサドの世界にも、さらに自分を被覆してしまう。一個の自律した世界を受け入れ、包み込んで交換し、また新たに示していくのである。つまり、ルネの原理をつきつめれば、認識者なのであり、かつ、三島は、表現者の役割も与えているのである。

しかし、このように述べたからといって、三島の芸術論の中にサド的世界が不要だというわけではない。サドを、作家三島に模した評も多く、評価の軸をサドの世界におくことも首肯できる。虚弱体

質で、グレートマザーのように強力な祖母の庇護のもとに、女の子だけを遊び相手とした少年期を経て、長じて男性としてのアイデンティティを獲得しようとしたこと。すべてが多文化・曖昧化した戦後の状況の中で、陽明学信奉を表明し、日本固有のアイデンティティを希求して「文化的天皇」なる概念を提出したこと。また、天成の作家として、創作活動の上で作中のさまざまな人物の生を生き、激しい内面体験を繰り返してきた三島が、自分自身の立脚点を強く求めたであろうことは容易に想像できる。何より、彼の作品自体が、サド的な、明晰に意識を投影する男性的な原理に則って書かれている。

しかし、三島は、同時に、混沌やこの作品内で「夜」といわれる無意識界・情念の世界へのがれも強くもっている。そして、その女性原理への憧憬が、ルネの造型となつて表われている。最初、ルネの原理は、人貞淑Vと名付けられたとおり受身的で、他者の示すものをひたすら受け入れていき、自己主張の片鱗も見えない。ところが、それが極端に押し進められて、心像を交換し、翻訳した上で表現されていくと、その心像形成の契機となつた現実を拒否してしまうほどの大きな力をもつ。つまり、サドの世界を、現実を反転させて自己固有の価値確立を願う明晰な理知の世界とするならば、ルネの世界では、そのようなアイデンティティなど無意味なものだと語っているかのようである。他者から示されたものを契機として心像を生み、次々と交換させ、得た内的宇宙を比喩によって語っていく。そして、現実世界を切り捨ててしまうのである。

「サド侯爵夫人」という作品は、ルネとサドとの男女両性が合一化し葛藤しあう動的なバランスの上に成立し、最終的には、現実の

サドが捨象され、「光りの精」としてのサド像とジュステイヌという男女合一のイメージをもつ小宇宙ができ、その虚構世界を抱えたルネだけが残される。三島の考える芸術の本質とは、男女両性原理の微妙なバランスとダイナミズムの上に成立した、このような結末の構造によって示されているのである。

〔注〕

(1) 澁澤龍彦氏「サド侯爵の真の顔」の用語による。(『三島由紀夫おぼえがき』)

(2) 『ジュステイヌ』に対して、例えば、モントルイユは「子供だましの物語」とみなし、シミアースも、心の罪と行いの罪の重さは同じだとして、いずれもサドの著作の意味を理解していない。

(3) 三島戯曲中の女性が、認識者の役割を担っていることは、『三島由紀夫』卒塔婆小町論」(『近代文学試論』二三号)でも示した。

〔付記〕本稿は、昭和六〇年度広島大学国語学国文学会秋季研究会(昭60・11・30)での発表をもとに、補筆したものである。

また、引用は、新潮社版『三島由紀夫全集』によったが、その際、旧漢字を新漢字に改めた。

— 広島大学大学院博士課程後期在学 —