

模倣としての「憂国」

—コピーし／されていく物語—

中 元 さおり

はじめに—今、三島由紀夫を語ること

二〇一〇年は、三島由紀夫没後四十周年であった。それにとともに、例年になく三島関連の話題が多く見られ、今なお三島由紀夫という作家がさまざまな関心呼び寄せる存在であることが再確認された。例えば、二〇一〇年三月にドイツで開催された三島についての国際フォーラムでの議論は、三島が日本だけでなく、海外の芸術家や知識人に大きな影響を与え続けていることが紹介されている¹⁾。作家の死後の時間の経過を殊更にメモリアルなものとして取り上げるのは、作家の呪縛から逃れられないことと表裏一体ではあるが、作家の死後数十年を経過してもさまざまに言及され続けるといふ現象については考える必要があるだろう。

三島をモチーフにした作品群は、三島の死を扱ったものが多い。とりわけ、写真や映画で演じた切腹姿や裸体をさらしたも

の、また死直前の演説姿など、三島のパフォーマンスをなぞらえたものが目につく²⁾。もちろん作家「三島由紀夫」の図像は、生前から雑誌のグラビアや写真集、映画への出演などで広く流布している。しかし、死後に何度も「三島由紀夫」のイメージが反復されることによって、小説家としてではなく、奇異なパフォーマンスを行った表現者としての三島の姿が抽出されているのである。三島をめぐるイメージと反復の問題について、山中剛史は「パフォーマンスとしての三島由紀夫」というキャラクターが、小説家としての三島を離れ、「アイコン」として流通していることを指摘し、「三島を題材とした新たなテキストが生み出されていけばイメージもそこで新たに再生産され、実体を離れたイメージが増殖していく³⁾」と論じている。確かに山中が指摘しているように、他の芸術家によって何度も再生産される「アイコン」としての「三島由紀夫」は、実体を離れたものといえる。

小説家としての三島ではなく、印象的なパフォーマンズの一人が何度も再生産されることで、「イコン」としての三島は拡張していく。三島という作家は常に実体（オリジナル）と再生産（コピー）の狭間で変転を見せ続けているといえるだろう。

三島におけるオリジナルとコピーの問題は、「イコン」としての三島像だけでなく、そもそも三島という作家の在りようそのものにも関わっているように思える。というのも、従来から作者である三島とテキストの関係について、「傍観者から当事者へ」⁽⁴⁾と執筆後に変化し、三島の実人生がテキストを後追いつていると指摘されてきたからである。⁽⁵⁾このような指摘は、主に小説「憂国」〔小説中央公論一九六一・一〕と作者との関係において論じられてきた。青海健は「憂国」が「ほとんど作家ミシマの十年後の自死の儀式のシミューレーションとして書かれている」と述べ、次のように論じている。

周知のように作家が作品世界を後追いつするのが三島由紀夫の世界であるなら、オリジナルはテキストであって三島の自刃こそシミューレーションなのだが、しかしそもそもオリジナルティという概念自体が欠落している三島にとってはすべてがシミューラルであって、「憂国」というテキストがなぜかその初めに位置しているにすぎない。⁽⁶⁾

三島と「憂国」の関係について青海はシミューラルという概念

で説明している。テキストがオリジナルであり、作者がオリジナルを模倣したシミューラルであるという逆転現象が、「憂国」と三島の死の間にはみられるという。確かに作者の死という帰結から溯求的にテキストをみた場合、三島は「憂国」を模倣している。しかし、「憂国」をめぐるオリジナルとコピーの関係は、作者である三島の死との対応関係のみに限られるものではない。テキストの内部にも、オリジナルとコピーの関係はいくつかの位相から指摘できる。青海がシミューラルという概念で説明している三島の模倣性は、三島が「文化防衛論」〔中央公論一九六八・七〕のなかで論じている日本文化におけるオリジナルとコピーの関係に沿ってとらえ直す必要がある。「文化防衛論」における三島の論旨は後ほど詳しく触れるが、三島の模倣という概念は、何度もコピーすることでオリジナルを受け継いでいくことに主眼をおいたものであり、オリジナルとコピーの区別がなくなっていくとするシミューラルという概念とはいくらか異なる。そこで本稿においては、三島が「文化防衛論」で論じているオリジナルとコピーという概念を遠景に見ながら、「憂国」というテキストについて考えていくこととする。

結論めいたことを先に言うと、「憂国」とは先行する三島の他のテキストや言説を模倣し再生産したテキストである。これまでテキストと作者との関係や作家イメージのなかで論じられてきた模倣という問題について、本稿ではテキストの内部から捉えなおすことに

より、三島におけるコビーという方法について考察し、模倣の繰り返しのなかで立ち現れてくる三島の意識についての一見解を提示することを試みたい。特に、「憂国」の主要モチーフである切腹が、どのように表象されているのかということを手がかりに、改めて三島と模倣の関係について検討する。まず、小説「憂国」と切腹をめぐる状況について整理したうえで、「憂国」における模倣の位相を、先行する三島テキストや、他の言説との関係から考察していく。

一、「憂国」と切腹をめぐる状況

「憂国」は、二・二六事件を背景に、新婚の武山中尉とその妻の自刃が描かれた小説である。武山は友人たちが叛乱軍に加わったことに悩み、国への至誠を胸に切腹し、妻もその後を追う。この小説には「憂国」という題名が与えられているながらも、憂国の情を物語るよりも多くの言葉が詳細な切腹の描写に尽くされており、切腹という行為によって生から死へと刻々と変化していく肉体を描出することこそが、「憂国」のねらいであったようにも思える。しかし、どぎついまでの切腹描写は、「憂国」以前の三島テキストにもみられる。「憂国」の数ヶ月前に書かれた『愛の処刑』（ADNIS 別冊APOLLO 五号 一九六〇・十）という小説である。この小説の作者名は「榊山保」であるが、三島が別の筆名を使って書いたものであることが明らかとなっている。「愛の処刑」と「憂国」は

非常に近い時期に書かれたと考えられる。

その後、一九六五年一月に「憂国」映画化の話が持ち上がり、すぐに撮影台本が三島によって書かれ、同年四月には撮影と編集がおこなわれている。この映画「憂国」は、三島自身が監督、脚色、主演を務め、切腹する軍人を演じた。⁸⁾ 映画「憂国」は、翌年一月にフランスのツール国際短編映画祭で次点となり、話題のなか四月に日本で公開された。ワグナーの「トリスタンとイゾルデ」の曲が全編にわたって流れるなか、能舞台のようなセットを前に演じられたモノクロの無言劇で、その演出方法は前衛的なものであったといえるだろう。そして小説と同様に、武山の切腹のシーンは詳細に描かれている。また、小説「憂国」は一九六六年六月の『英霊の声』出版の際に、戯曲「十日の菊」（『文学界』一九六一・十二）とともに収録され、あとがきの「二・二六事件と私」という文章のなかで、この三つのテキストを（二・二六事件三部作）として、三島自身が位置づけている。

このように「憂国」をめぐる流れを辿ると、三島はとりわけ「憂国」というテキストに関心を寄せていたかのように思えるが、じつ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。この時期に、三島と「憂国」との関係は大きく変わったといえるだろ

う。三島は「憂国」について、「至上の肉体的悦楽と至上の肉体的苦痛が、同一原理の下に統括され、それによつて至福の到来を招く瞬間⁹⁾」を書いたものであり、「ここに描かれた愛と死の光景、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¹⁰⁾」と語り、幼い時の二・二六事件の記憶を掘り起こしながら、自らの美的エッセンスを注ぎこんだ代表作であると述べている。しかし、このような三島の言葉は一定の留保をしておく必要があるだろう。というのも、自己の肉体を通して自分の作品世界に入り込んだ映画化の体験をもとに、三島は「憂国」を意味付けようとしているからである。特に「大義」という言葉を使い、後年の自分の政治的な姿勢に結びつけていこうとする三島の言葉は一旦留保し、「憂国」の創作の方法に目を向けるべきだろう¹¹⁾。詳細に記述された切腹描写を検討することや、切腹という行為そのものを自分のテキストのなかで何度も自己模倣し、再生産していく三島の作家としてのあり方について考えなくてはならないのではないだろうか。

切腹という行為の自己模倣は、「愛の処刑」から小説「憂国」、そして映画「憂国」へと続き、さらに『豊饒の海』第二巻「奔馬」(『新潮』一九六七・二(六八・八)のラストへとつながっていく。また、三島がプライベートでおこなっていた「切腹ゴッコ」や、一九六八年頃に撮影された切腹写真、また翌年公開の大映映画「人斬

り」で演じた切腹シーンも関連づけられる。このように、切腹を繰り返し表現するという三島の行為は、作家による単なるモチーフの追求とは異なるレベルにある。小説で、また映画や写真で、そしてプライベートで自己の肉体をとおして何度も繰り返し切腹という行為を模倣するという、飽くなきコピーの繰り返しは、三島という作家を物語る一面ではないだろうか。同型の物語を再生産し、さらに切腹という行為を作品や自らの身体で自己模倣していく三島の在り方に注目したうえで、小説「憂国」について考察していくこととする。

二、「愛の処刑」と「憂国」

「愛の処刑」は、若い体育教師信二と美少年俊男との切腹による死とエロスが描かれた小説である。切腹を描いた場面には、「憂国」と「愛の処刑」の類似点がみられる。それは、見る者と見られる者という役割が要請されている点である。従来から「憂国」における視線の交錯が指摘されているように¹²⁾、妻には夫の切腹を最後まで見守るといふ役割が与えられ、夫は妻に見守られているという意識のなかで死にゆくことを望んでいる。

「いいな」と中尉は重なる不眠にも澄んだ雄々しい目をあけて、はじめて妻の目をまともに見た。「俺は今夜腹を切る」

麗子の目はすこしもたじろがなかった。

そのつづらな目は強い鈴の音のやうな張りを示してゐた。そしてかう云つた。

「覚悟はしてをりました。お供をさせていただきますうござい
ます」

中尉はほとんどその目の力に圧せられるやうな気がした。言葉は謔言のやうにすらすらと出て、どうしてこんな重大な許諾が、かるがるしい表現をとるのかわからなかつた。

「よし。一緒に行かう。但し、俺の切腹を見届けてもらひた
いんだ。いいな」

かう言ひをはると、二人の心には、俄に解き放たれたやうな
油然たる喜びが湧いた。

(参)

ここには、死の前にして見る者と見られる者という視線を媒介にした役割が確認されている。見られることを強く要求する武山の死は、妻という観客に向けられたパフォーマンス性を帯びたものといえる。たとえ、無惨な死の情景が目の前で起ころうとも、妻は「とにかく見なければならぬ。見届けねばならぬ。それが良人の麗子に与へた職務である」(肆)と、役割に徹する。麗子は夫の死を完結させるために、見ることを放棄することはできないのだ。

このような見る者と見られる者との対峙は、「愛の処刑」でも展

開されている。「愛の処刑」では、切腹をする体育教師の信二の死は、美少年俊男に見つめられることで成立している。「美しい黒いギラギラ光る瞳に見つめられて死んでゆくのだと思ふと、何ともいへぬ甘美な戦慄が全身を流れた」と語られているように、切腹という死の方法には視線の交錯こそが不可欠な要素となつているのである。「憂国」と「愛の処刑」は、見る／見られるという眼差しの交錯によつて、二項対立的な世界が描かれている点で非常に似通つている。また、テキスト内容からみると、床柱の前にした生々しい切腹の場面が描かれていることや、見る役割を与えられていた者がとどめの介錯によつて、相手の死を完遂させるという役割も兼ねていることや、自らも死を選ぶという設定も類似している。その他、二つの小説における切腹の作法におけるディテールの描写の共通性については、これまでに指摘がある¹⁵⁾。

このように、「憂国」と「愛の処刑」は多く類似する点をもつている。しかし、この二作はそれぞれ別の読者を想定して書かれたといえる。「愛の処刑」は、同性愛雑誌『ADNIS 別冊APOLOLO』というアンダーグラウンドな媒体に発表されたもので、限定的な読者を想定して書かれたとみることができるだろう。一方『小説中央公論』に掲載された「憂国」は、多くの読者を対象とした公向けのテキストとして、「愛の処刑」の同性愛的な設定を、一組の夫婦の物語へと改変するという書き分けが三島によつてなされた

いえる。三島の依頼により「愛の処刑」の書写をおこなった堂本正樹の証言によれば、「三島はいつかの『愛の処刑』の時、「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」といつており、それが『憂国』として結晶する¹⁴」といった執筆状況があったようである。「個人的嗜好を、かくまで公式に刻み上げる見事さ」と堂本が評価しているように、切腹という死の方法を一方では同性愛の物語として描きながらも、もう一方では国を憂える夫婦の物語へと変奏した三島の創作意識を指摘できる。

三島が「愛の処刑」と「憂国」でおこなった書き分けについては、「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象徴しよう¹⁵」と山中剛史が論じているように、三島という存在の二重性を意味している。しかしそれとともに、切腹という題材を別の設定で再び書くという自己模倣の行為にもまた、三島の創作意識があらわれているように思える。切腹という死の表象の問題からこの二作を捉えれば、「憂国」は「愛の処刑」の模倣であり、さらに「愛の処刑」も切腹愛好家が好んで読むような、同性愛小説的な切腹ものゝ物語を模倣したものと考えられるのではないだろうか。そして両作における切腹は、「己の責任を取るために自ら命を絶つ」といったような切腹の本来の意義を描いたのではなく、切腹という行為の官能性を描いたものだといえるだろう。「憂国」と「愛の処刑」における官能的な切腹は、武士道的な切腹の単なる

コピーではなく、死におけるエロスが強調されたものである。このような点において、「憂国」が内包している模倣性の一端が指摘できると考えられる。

三、他の言説からみた「憂国」の模倣性

さらに「憂国」の模倣性について詳しくみていきたい。「憂国」の老章の記述は、二・二六事件に懊悩した軍人夫婦の自刃の概要を伝える報告調の文体で書かれており、「憂国」の他の記述とは文体を異にしている。

昭和十一年二月二十八日、(すなはち二・二六事件突発第三日目)、近衛歩兵一連隊勤務武山信二中尉は、事件発生以来親友が叛乱軍に加入せることに對し懊悩を重ね、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遂げ、麗子夫人も亦夫君に殉じて自刃を遂げたり。中尉の遺書は只一句のみ「皇軍万歳」とあり、夫人の遺書は両親に先立つ不幸を詫び、「軍人の妻として来るべき日が参りました」云々と記せり。列夫列婦の最期、洵に鬼人をして哭かしむの概あり。因みに中尉は享年三十歳、夫人は二十三歳、華燭の典を挙げしより半年に充たざりき。

この本章の記述は、これから展開する物語の内容を概略としてテ
クストの冒頭であらかじめ先説法的に提示し、これから語られるこ
ととなる事件の内実に読者を誘導するための方法といえるが、文体
という面から考えれば、新聞記事などの文体を意識したものである
といえるだろう。「憂国」の冒頭でこのような文体が採用されたこ
とについて、神谷忠孝は明治期の新聞の文体に似ていることから、
「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
起させる意図があったのではないか」との推測を述べているが、こ
の点についてはこれまで詳しく検証がおこなわれていない。そこ
で、以下本稿において改めて乃木將軍夫妻の死がいかに語られてい
たのかを具体的にみていくこととしたい。

まず、乃木將軍夫婦の死を伝える言説をいくつか見ていく。「国
民新聞」（一九二二・九・十五）の記事では、乃木將軍の自刃の行
政検視に立ち会った赤坂警察署長の語りとして次のように記述され
ている。

二階八畳敷で夫人を左にして將軍は、まず上衣をぬぎシャツの
みとなつて正座し、腹下左の横腹より軍刀を差し込み、やや斜
め右に八寸切りさきグイと右へ廻し上げて居られた。…これ
は切腹の法則にあい実に見事なものだった。而して、返しを咽
喉笛に当て、軍刀の柄を畳につき身体を前方に被せ首筋を貫

通、切先六寸が後の頭筋にて、やや俯伏になつて居られた。こ
れに對し夫人は、紋付き正装で七寸の懐剣を持ち咽喉の気管を
パツと払い、返しを胸部に当て柄を枕にあて、前ふせりになつ
て心臓を貫き、懐剣の切先が背部肋骨を斬り、切先は背中の皮
膚に現れんとしていた。しかるに膝を崩さず少しも取り亂した
る姿もなく、鮮血淋漓たる中に見事なる最期で見る者の襟を正
させた。

また、同じく乃木將軍夫婦の死を伝える『朝日新聞』（一九二二・
九・十五）の記事もみておきたい。

両側に両陛下より下し賜はりたる種々の御品と勲章とを飾り置
き両陛下の御尊影には白木三宝の上に神酒を供へ遺書数通を置
き机の上には辭世の歌を載せて其の下に奉書紙数枚に認めたる
遺書あり。相当の距離を取りて伯夫妻は御尊影に面し敬礼を為
したる上自刃したるもの、如し。

伯は軍服を着け床の正面の所に端坐し軍刀を以て腹を左より右
に向つて直線に五寸ほど深く切りたる上更に咽喉部を左より右
に深く突き立て気管を搔切り前伏になりて即死を遂げ居り夫人
は白襟紋付の礼装にて伯の左側に並んで端坐し短刀にて左胸の
心臓部を突きたる上更に左頸部の動脈を切り端坐の儘俯伏にな

りて絶命し居たり夫妻共毫末も姿勢を乱さず如何にも從容として死に就きたることを思ひやられて之を見る者覚へず襟を正したるほどなりき云々。

いずれの記事も、死の様子を詳細に報告するものであるが、これらの記事の内容は、「憂国」の巻章における「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遂げ、麗子夫人も亦夫君に殉じて自刃を遂げたり」という記述に集約されるようなかたちで引き継がれている。また、両新聞記事の傍線部にあるような壮絶で見事な最後の様子を伝える記述は、「憂国」巻章の「烈夫烈婦の最期、洵に鬼人をして哭かしむの概あり」という文言に似通っており、乃木將軍夫妻の死を伝える言説の記述を模倣したものといえる。

しかし、より特筆すべきことは、これらの新聞記事が乃木將軍夫婦の死を輝かしい殉死として語っている点にある。現場を目撃した者に襟を正させるほどに乱れない死の光景を強調するこれらの言説は、乃木將軍夫妻の死を烈夫烈婦の最期の物語として語るものである。要するに「憂国」の冒頭の記述は、乃木夫妻の死を想起させるだけでなく、武山中尉夫婦の死を烈夫烈婦の物語の一つとして語るものだとはいえるのではないだろうか。もちろん、乃木夫婦の死を輝かしい殉死として語る記事もまた、それ以前の言説を踏襲したものはあるが、乃木將軍夫妻の死が天皇に向けられた行為

であったことは、「憂国」の記述との関係をみていくうえで、看過できない。「憂国」の夫婦愛が「教育勸語」に基づいたものであることを三島が述べているように、この夫婦愛は国家という大状況に直接的に結びついていく。夫婦の背後に国家が控えていることによつて、外部を遮断した閉鎖的な空間で行なわれた彼らの自刃という行為が、烈夫烈婦の最期として語られる。彼らの憂国の情がどこまで真剣なものとして書かれているかは別として、「憂国」の巻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。「憂国」は、国家や主君への忠義心によつて結ばれた烈夫烈婦の最期を物語る記述のスタイルを踏襲したものである。

また、「憂国」の武山信一中尉と妻の麗子については、モデルとなる人物があることが知られている。¹⁷一九三六年の二・二六事件の際、叛乱軍に参加した友人を討たねばならない立場になったことに悩み、新婚の妻とともに自決した青島健吉中尉という人物がモデルであることはまちがいないだろう。しかし、管見のかぎり、事件当時にこの青島中尉の自刃を詳細に報じた新聞記事等の言説は多くない。唯一、詳しく事件を伝えた文献として、和田克徳の『切腹』（青葉書房、一九四三・九）がある。「憂国」の巻章の記述は、この『切腹』における青島中尉の事件についての記述と、かなりの部分

で重なるところが見受けられる。少し長いが参考までに、和田の『切腹』の該当箇所を引用しておく。

自決した者の中には、叛乱軍の野中四郎大尉があり、皇軍にあつては天野武雄少佐其の他がある。中でも青島健吉中尉夫妻の死は乃木將軍夫妻の自刃を髣髴せしめるものがある。

近衛輜重兵大隊勤務の同中尉は、事件勃発するや、○○○○部隊の隊長として警備に当り、不眠不休の活動を続けてゐたが、二十八日の夕刻、湯原大隊長から交代休養を命ぜられたので、十一時近く帰宅した。

しかし中尉は事件発生以来、親友が叛乱軍に加入してゐることに對し、非常な懊惱を重ね、皇軍同士が相撃たねばならない様なことになつたら、到底堪へ得るところではない。彼等がその行為に責任を感じて速やかに自決することを、ひたすら待ち望んでゐたにも拘らず、遂に叛乱の汚名を着せられ、明くればどんな事態に立ち至るかも知れぬといふことを考へたあまり、死によつて一切を清算することを決意し、その氣持を喜美子夫人に告げたところ、夫人も喜んでお供いたしたいとて、夫妻は正装し、遺書を認め、中尉は心静かに軍刀によつて、腹一文字にかき切り、更に咽喉を突いて天晴れ自刃を遂げたのである。夫人はその後を追ひ、腰に毛布を巻き、これまた見事な最期を

遂げたのである。

その遺書は次の通りである。

「色々といひ聞御心配やら御面倒かけ誠に有難うございまして。軍人の妻として来るべき日が参りました。誠に申訳御座いませんが、御許し下さいませ。何卒御両親様外皆々様御身御大切に、

喜美子

御両親様
他皆々様

思へば悲壯にして且つ見事な殉死ぶりといふべく、流石皇軍々人の夫人に恥ぢないたしなみであるといはねばならぬ。

「憂国」の老章の文体が和田の『切腹』の記述にかなり重なることはもとより、「憂国」のテクスト内容も『切腹』を下じきに小説化されたともいえるだろう。また、『切腹』の言説も、先にあげた乃木將軍夫妻の死を伝える言説にみられるような、烈夫烈婦の最期として語るスタイルを踏襲している。乃木夫妻の死を伝える新聞記事もまた、殉死を記述するそれまでの言説を模倣したものといえるのかもしれないが、近代における夫婦の自刃を語るものとしては、乃木夫妻の死を伝える記事は、それ以降の言説に大きな影響力をもつたものと考えられる。

三島は「切腹」を、切腹愛好者の中康弘通から紹介され目にしてきたようだが、「憂国」は現実の事件を参照にしたというよりは、それを烈夫烈婦の物語として語る言説を模倣しながら、別の物語を創作しているといえるだろう。青島中尉夫婦の自刃を伝える和田の記述では、二・二六事件への懊悩による自殺として伝えているが、「憂国」では、二・二六事件への苦悩というよりも、切腹という行為における死とエロスの物語へと変化している。つまり、「憂国」は青島中尉夫婦の死を物語る言説の模倣であるとともに、「憂国」の下敷きとなっている「切腹」の言説もまた、乃木將軍夫妻の殉死の記述にみられるような、輝かしい殉死として語っていく烈夫烈婦の最期の物語を模倣したものの一つといえるだろう。「憂国」は烈夫烈婦ものという物語のスタイルを模倣した小説なのである。

四、反復される切腹

次に、三島が繰返し反復している切腹という行為について考察する。三島がプライベートで「切腹ゴッコ」なる行為をおこなったことについては先に少し言及したが、堂本正樹は三島が『仮面の告白』（河出書房、一九四九・七）を発表したあたりから関係を結び、一九六五年四月の映画版「憂国」の撮影直前まで「切腹ゴッコ」を度々おこなっていたことを証言している。三島の「切腹ゴッコ」の相手は堂本だけでなく、他の切腹愛好者とも積極的に交流

をはかっている。その一人に一九六二年頃に交流していた男滝冽がある。三島と男滝の間でいくつか書簡のやりとりがおこなわれており、その書簡のなかで三島は「憂国」が切腹愛好の物語であることを明かしている。男滝宛の書簡には「（「憂国」を）お読みいただければ、御同好の美的趣味の者と御察しいただけることと存じます」（一九六二・二・七付書簡）という三島の言葉がみられる。これに続く第二便の三島からの書簡にも「拙作「憂国」などハ、全くその線上（引用者注…切腹趣味）のテクストで、お目にとまったのを嬉しく存じます」（執筆時期不明）と、自らの切腹愛好の欲望を小説化したものが「憂国」であると述べている。

また、男滝宛の書簡には、「小生二、三の経験からして、この種の遊びは、よほど環境、創造力、空想力などが最高の一致、理想的条件に達していないときには、佻しさと滑稽さのみ残り、後味悪きものにて、大へんむつかしいものと考へます」と、三島の切腹愛好者とのこれまでの交流も記されている。同好の士を強く求めていたであろう三島の書簡の言葉は、慎重に読む必要があるが、これらの証言から三島が繰返し「切腹ゴッコ」をおこなっていたことは明らかである。また、三島の同性愛的嗜好という側面からみれば、「憂国」も「切腹ゴッコ」でおこなっていたような、切腹という行為の模倣の一過程の小説だとみることもできるだろう。

三島が繰返しおこなっていた「切腹ゴッコ」は、映画版「憂

「国」の撮影を機に変容する。映画「憂国」で、フィクションの領域にあった切腹という行為を自らの身体で演じることで、三島にとってより切実な問題として意識されていくようになったのである。それは、「切腹ゴッコ」として極めて私的な嗜好の範疇にとどめていたものが、芸術表現と結びつくことの発見であったかもしれない。堂本が語るように「私にとつてはあくまでも「ゴッコ」だったものが、三島由紀夫にとつてはいつの頃からか、「切腹シミュレーション」となっていた」のである。このような三島の変化について、「芸術家であり同時に芸術テクストを一身に兼ねること」、つまり「主客の一致あるいは芸術体現の不可能事」が成立し、二つに分裂していた三島の存在が一体となったとの指摘²⁰⁾があるように、映画「憂国」における三島の切腹表現は自己の欲望を芸術表現に転化する経験になったとともに、それがまたさらに切腹を模倣し続けることへの原動力となったのではないだろうか。小説「憂国」執筆の頃から映画版「憂国」の製作あたりの時期において、切腹愛好者との交流などのアングラ文化との接触が、「三島由紀夫の切腹への関心を刺激し、「憂国」を生む培地を用意し」、三島が「当時のアングラ文化のエネルギーを存分に吸収していた」ことを井上隆史が指摘²¹⁾しているが、映画版「憂国」以後も、小説や写真のモデルなど、三島は切腹という行為をさまざまな表現方法で反復し続けていく。執拗なまでの切腹行為の繰り返しは、ひたすらにコピーし続けていく

ことでテクストや自己の身体を表現していくという三島という作家の在りようを物語っている。

おわりに

これまでみてきたように、小説「憂国」はさまざまなコピーの集積体であると指摘できる。一つには、先行する切腹言説―例えば、乃木將軍夫婦や青木中尉夫婦の殉死を輝かしく語る言説の模倣であるとともに、切腹愛好ものの物語のコピーであること。またもう一つは、三島が自己の身体を使つてたびたびおこなっていた「切腹ゴッコ」や切腹を演じるという振る舞いが、まさに「ゴッコ」という言葉が表しているように、切腹という行為のコピーになっている点である。青海は「そもそもオリジナリティという概念自体が欠落している三島にとつてはすべてがシミュラクルであつて、「憂国」というテクストがなぜかその初めに位置しているにすぎない」と²²⁾論じているが、むしろ小説「憂国」こそ、さまざまなコピーの集積体として創りだされたのである。「憂国」が、切腹を模倣するという三島の行為のスタート地点になっているというよりも、「愛の処刑」という先行テクストの存在が意味するように、そもそも切腹を模倣するという自己の欲望の明確な発見こそが「憂国」の執筆契機となったといえるのではないだろうか。私的な行為であれ、創作活動であれ、切腹という行為をひたすらコピーし続けていくという動

的な流れのただ中に「憂国」を位置づけることができるのである。映画版「憂国」がその流れの先にあることは言うまでもないが、三島の最初の行為もまた、自己模倣の繰り返し延長線上に置くことができるだろう。繰り返しコピーしていくという行為そのものが、三島を突き動かしているのだ。もちろん「憂国」は、切腹愛好という三島のエロスの面からだけで書かれたわけではないが、三島が常に模倣する作家であったということを明らかにするには、切腹というモチーフの検証は有効な方法である。

三島は模倣という行為について、「文化防衛論」(『中央公論』一九六八・七)のなかで、コピーとオリジナルという言葉を使って次のように述べている。

第二に、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である。西欧ではものとしての文化は主として石で作られてゐるが、日本のそれは木で作られてゐる。オリジナルの破壊は二度とよみがへらぬ最終的破壊であり、ものとしての文化はここに廃絶するから、バリはそのようにして明け渡された。

(中略)

ものとしての文化への固執が比較的希薄であり、消失を本質とする行動様式への文化形式の移管が特色的であるのは、かうした材質の関係も一つの理由であらう。そこではオリジナルの廃滅が

絶対的廃滅でないばかりか、オリジナルとコピーの間の決定的な価値の落差が生じないのである。

このもつとも端的な例を伊勢神宮の造営にみることが出来る。持統帝以来五十九回に亘る二十年毎の式年造営は、いつも新たに建てられた伊勢神宮がオリジナルなのであつて、オリジナルはその時点においてコピーにオリジナルの生命を託して滅びてゆき、コピー自体がオリジナルになるのである。大半をローマ時代のコピーにたよらざるをへぬギリシア古典期の彫刻の負ふてゐるハンディキャップと比べれば、伊勢神宮の式年造営の文化概念のユニークさは明らかであらう。歌道における「本歌取り」の法則その他、この種の基本的文化概念は今日なほわれわれの心の深所を占めてゐる。

三島はオリジナルとコピーの関係について、伊勢神宮の式年造営を例に端的に説明をしている。その都度、模倣して造られるコピーこそがオリジナルとしての意味をもつのであり、実体としてのオリジナルは価値を喪失し、次々とコピーされていくという連続的な動きこそ文化の意義を見出しているのだ。コピーのコピー、つまり模倣されたフェイクに宿る新たなオリジナルとしての価値というものをも三島が見出そうとしていたことは、三島という作家の存在を象徴するものだろう。三島が切腹行為を公私にわたり何度も繰り返し

模倣することは、コピーすることでオリジナルを獲得しようという試みであったのではないだろうか。コピーすることこそが、オリジナルに近づく手段であるというのが三島の認識だとすれば、死を型的に何度もコピーすることで、一回的な死をその都度体験するという論理矛盾を孕んだ一連の行為も意味づけることができる。何度もコピーし再現することこそ、オリジナルに到達する唯一の方法であると三島には意識されていたのである。テキストだけでなく自己の作家としてのオリジナル性を獲得するために、三島はコピーという方法を選びとったのである。切腹行為を模倣し自らの肉体を世間に晒し続けることで、三島は自己の存在を確認し続けたといえるだろう。このような三島の意識は、小説『愛国』における、さまざまなもの模倣という創作方法にこそみることができるといえる。

三島は最終的にコピーとしての切腹から、本当の死に至る行動へと踏み越えていったことで、まさにオリジナルとなった。しかし、そのような三島の死は、それまでのコピーとして、切腹による死が何度も反復された経緯を考えると、三島が「文化防衛論」で述べているようなコピーであることのオリジナリティの獲得のための方法であったのではないだろうか。三島という存在には、ヘオリジナルとしてのアウラではなく、ヘコピーとしてのアウラがあり、それこそが今現在もわれわれを刺激するポップアイコンとしての三島像なのである。

注

(1) イルメラ・日地谷キルシュネライト「二十一世紀の三島」(MISH IMA! 三島由紀夫の知的ツールと国際的インパクト)イルメラ・日地谷キルシュネライト編、昭和堂、二〇一〇・十二。キルシュネライト氏によると、三島の影響を受け創作活動をおこなった在外の芸術家として、映画の分野ではポール・シュレイダー、ペノア・ジャコー、ルイス・ジョン・カリーノ、パレエの分野ではモリス・ベジャール、音楽の分野では三島の小説『午後の曳航』(一九六三・九)を下敷きにしたオペラ『裏切られた海』を作曲したハンス・ヴェルナー・ヘンツェなどが挙げられている。

(2) 主なものとして、横尾忠則「三島由紀夫とR・ヴァークナーの肖像」(一九八三)、「男の死」(一九八五)ほか、森村泰昌「なにものかへのレクイエム」(MISHIMA1970. 1125-2006. 4. 6) (二〇〇六)、「薔薇刑の彼方へ」(二〇〇六)などがある。

(3) 山中剛史「アイコンとしての三島由紀夫―『薔薇刑』体験までの道程」(『三島由紀夫研究』⑩、二〇一〇・十一)

(4) 田中美代子『鑑賞日本現代文学23 三島由紀夫』(角川書店、一九八〇・十一)

(5) 松本道介『愛国』(国文学 解釈と鑑賞 一九九二・九)で、「私小説作家であろうとなかろうと、たいていの作家がみずからの体験をもとに作品を書いていたのに対し、三島は想像力だけで作品を書き、時には、想像で書いたことをあとになって体験するという、逆の順序をさえたどったのである。『愛国』という作品はその例のひとつであろう」と指摘している。

(6) 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『愛国』論」(『群像』一九九〇・七)

- (7) 「愛の処刑」は三島が書いたものだという噂は発表当初からあった。三島と親交のあった作家中井英夫のもとにあったノートに書かれた「愛の処刑」の自筆原稿が二〇〇五年に三島が書いたものと確認され、「決定版三島由紀夫全集補巻」(新潮社、二〇〇五・十二)に収録、三島のテクストであることが確定した。しかし、これ以前にも「愛の処刑」を三島作として論じたものとして、嵐万作「切腹同性愛の変容 三島をめぐる一考察」(薔薇族)一九八三・一二)があるほか、「クイア・ジャパン」二〇〇〇年四月号にも三島作として「愛の処刑」の全文が掲載されている。また、堂本正樹は昭和三十四年に三島の命により「愛の処刑」を書写したことを証言している(堂本正樹「回想回転扉の三島由紀夫」(文春新書、二〇〇五・十一)。
- (8) 映画「愛国」は三島の死後、夫人の意向によりフィルムが破棄されたが、この映画を演出した堂本正樹が三島本人から譲られたフィルムを保存していた。しかし、三島邸にて保管されていたネガが二〇〇五年に発見され、現在ではDVD化され広く見ることができ。
- (9) 三島由紀夫「二・二六事件と私」(『英霊の声』河出書房新社、一九六六・六)。
- (10) 三島由紀夫「解説」(『新潮文庫』花ざかりの森・愛国)一九六八・九)
- (11) 横尾忠則、平野啓一郎、中村文則、田中慎弥「座談会没後四十年 2010年の三島由紀夫」(『文学界』二〇一〇・十二)では、「三島さんとしては、『愛国』の腸が飛び出すというような、そういうところに肉体的言葉があったわけで、それが三島さんの思想なんじゃないかと思えます」(横尾)という発言や、政治的な文脈以外で三島を語る必要性(中村)が今後の三島研究の課題とされている。
- (12) 「愛国」における視線の様相を論じたものとして、前出の青海健「眼差しの物語、あるいは物語への眼差し—三島由紀夫『愛国』論」の他に、三枝和子「逆説の女性賛美・麗子の造形」(『海燕』一九九四・九)、佐藤秀明「肯定するエクリチュール—『愛国』論—」(『三島由紀夫の文学』、試論社、二〇〇九・五(初出は『三島由紀夫研究』②、二〇〇六・六))がある。
- (13) 伏見恵明・柿沼瑛子・西野浩司「座談会三島由紀夫からクイ文学へ」(『クイア・ジャパン』二〇〇〇・四)において、床柱の前に座るなどの切腹の作法が共通していると西野が発言している。
- (14) 堂本正樹「回想回転扉の三島由紀夫」(文春新書、二〇〇五・十一、初出・『文学界』二〇〇〇・十一)
- (15) 山中剛史「自己聖化としての供儀」(『三島由紀夫研究』②、二〇〇六・六)
- (16) 神谷忠孝「逆説としての殉死『愛国』」(『三島由紀夫論集Ⅱ 三島由紀夫の表現』、勉誠出版、二〇〇一・三)
- (17) 三島由紀夫「愛国」(『マドモアゼル』一九六六・五)
- (18) 野坂幸弘「愛国」(『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇〇・十一)
- (19) 三島が昭和三十四年十月四日に京都に中康弘通を訪ねていることは「決定版三島由紀夫全集四十二」(新潮社、二〇〇五・八)の年譜にも記載されている。中康はこの三島の来訪時に、和田の「切腹」を紹介したことを自著「切腹—悲壮美の世界」(久保書店、一九七二・二)に記述している。
- (20) 同上
- (21) 男滝冽「私と三島由紀夫さんの「切腹」の午後」(『宝島30』一九九六・四)
- (22) 同上
- (23) 井上隆史「六〇年代と三島由紀夫—純文学論争、映画「愛国」、東大全共闘との討論、歌舞伎「椿説弓張月」」(『三島由紀夫 虚無の光と闇』試論社、二〇〇六・十一、初出・『昭和文学研究』一九九九・九、原題は「時代の交点の力—六〇年代と三島由紀夫」)

(24) (6) に同じ

〔付記〕三島由紀夫のテキストの引用は『決定版三島由紀夫全集』（新潮社）による。また、本稿は第四十七回昭和文学会研究集会（二〇一〇年十二月十一日）での口頭発表に基づいている。会場で教示を賜った方々に、この場を借りて謝意を表したい。

（なかもと・さおり、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学）