



HAL
open science

三島を読み直すこと

Thomas Garcin

► **To cite this version:**

| Thomas Garcin. 三島を読み直すこと. 三島研究, 2019, 『豊穡の海』の時代, 20, pp. 98-105. <hal-02979834>

HAL Id: hal-02979834

<https://hal.science/hal-02979834>

Submitted on 4 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

『三島由紀夫』を読み直すこと

国内外のあらゆる作家論や作品論の中で、これまで最も論評されてきた日本の作家は、三島由紀夫であろう。今なお新たな三島論や評伝が頻りに出版され、それらからは、三島を読み直そうという意志がたびたび感じられる。にもかかわらず、これらの三島論を読むとしばしば既視感にとらわれる。また「三島」という言葉自体、「ニヒリズム」、「ロマンチズム」、「国家主義」、「古典主義」、「サド・マゾヒズム」など、一定の「イズム」や「主義」を連想させるが、長い間使用されてきたこれらのフレームを取り去るのも、困難なことである。本稿では、こうした閉ざされた意味世界を分析した上で、三島に取り組むための新しい視点や方法論を提案したいと思う。

〈三島〉という、浮遊するシニフィアンの行き詰まり

既に論じられているように、三島論が持つ反復性は、三島の人生と三島の作品の、強いられた関連性に起因している。特に一九九〇年代までは、三島という人格から離れて三島由

紀夫から作品へ」だけではなく「作品から三島(という人)へ」迫ろうとする眼差しでもある。このようにして、三島由紀夫から三島作品へ、三島作品から三島由紀夫へという循環が出来上がり、それが作家と作品の間の境界をぼやけさせた。三島由紀夫を扱う評論家には、「テキスト」を論じながらも、テキストの向こうに存在する、〈三島〉という作品・作家を一括する、浮遊するシニフィアン (floating signifier: 遊移的記号) を目指す傾向があるのだのはこれに起因する。

一九九〇年代から、こうしたパラダイムに少しずつ変化がおき、柴田勝二・井上隆史・佐藤秀明などの新しい世代の評論家・研究者が登場し、三島研究における三島由紀夫のベルソナや伝記からの、不均衡な影響力を批判しはじめた。井上隆史は、三島由紀夫の友人や知己のうち特定の誰かを手がかりとして〈三島〉を理解しようとする日論見の意味自体を疑って、「十人の友人が居れば、なんと十人の三島がいる」と指摘した²⁾。「三島由紀夫の文学」と題する論文集を発表した佐藤秀明も、同様にテキストを優先していた。フランスではアニー・セツキ (Anne Cécile) という比較文学者が、文学や美学に基づいたアプローチで三島の作品を取り上げた³⁾。

しかし、それでも三島研究が、〈三島〉という作家・作品論を一括する浮遊するシニフィアンからのアピールを完全に免れるようになったわけではない。三島由紀夫の人格を理解できれば、三島の文学を理解できる、という視点がいかに陳

ガルサン・トマ

紀夫の作品を分析した研究は少なかった。柴田勝二はこうした状況を次のように解説する。

作品における虚構を通じた自己表出とともに、こうした自身を異物化していく行動が、第一に三島由紀夫という「表現者」を形成している。そのため三島を論じる者の多くが、作品世界への切り込みよりも、こうした行動者、生活者としての異物性のあり方の解明の方に熱意を注ぐことになった。重要なのはしばしばそれが、三島の作品を評価する際にも、前提的な枠組みとして作用し、そこから演繹的に作品への眼差しがもたらされてくるということだ。むしろ実生活における「表現」への親近が、三島の文学に対する理解の条件とされるかのような傾向さえ見られる。一九九〇年代に出され、注目を集めた三島由紀夫論の多くが、三島の知己であった論者の手によって成っていたことは見逃せない傾向である。

柴田勝二が指摘した演繹的な眼差しは、「三島(という人)

」になっても、三島作品を読むことで〈三島〉というシニフィアンの「鍵」や「核」などを発見することができる、という信念はまだ残存している。私は〈三島〉を一つの「謎」として取り上げて、それを解こうとする方法論に対して不満を覚えている。「鍵」や「核」などを探求していく本質主義的な過程で、三島のテキストの多様性や多義性が無視されているからだ。ただ一つしかない「核」や「謎」を探求することより、むしろ三島文学の多様性や多義性を提示することが、三島由紀夫を論じる評論家の義務であるだろう。このためにはまず、三島文学の多用性や多義性を制限する、〈三島〉という浮遊シニフィアンの働きを把握することが重要だろう。

その際に忘れてはならないのは、〈三島〉という浮遊するシニフィアンを作ったのが、三島自身に他ならないということだ。聖セバスチヤンに扮しての写真撮影や、その劇場的な死など、彼自身が作品と作家の差を攪乱し、自らの作品を〈三島〉という曖昧な範囲の中で読むよう読者を誘導するのだ。また三島は自らの小説に、自身のベルソナを投影させた登場人物をよく描いている。例えば周知のとおり、「鏡子の家」(一九五八・九年)に登場する四人の主人公は、作者自身の性格を連想させる。スポーツ好きの三島、俳優の三島、芸術家の三島、凡庸な人生を送りたい三島は、それぞれ峻吉、取夏雄、清一郎という登場人物へと反映されている。このような、虚構と現実の境界をぼかす操作は、しばしば遊技的ある

準や理論の紹介としてだけでなく、自身の作品や文学キャリアを読むための「手引き」としても著されている。ある作品を研究する際に、その作品のパラテキストを考慮することはもちろん重要だが、パラテキスト自体が読者や評論家の解釈をコントロールする方法であることを忘れてはならない。これは、三島のような「コントロール・フリーク」を論じる際に、特に重要な点である。

だが、三島文学の読者への影響力は何よりもその作品の中にある。三島は整然と構成され、筋がクライマックスへ収斂していくような小説を書いていた。三島の文学になんらかの定型を指定し、それを見出そうという評論家の習慣は、三島のテキスト自体の、この厳密な内的構造と関わっているだろう。小説の整然とした構成の裏には、何か本質的な構造があり、それを把握すれば三島の「核」に近づけることができるという錯覚。実際、その整然とした構成や登場人物・概念の対照的な関係（英雄対反英雄・行動者対目撃者・肉体対精神・男性対女性・青年対老人など）を考慮した時、三島は小説は、何か本質的な構造に還元することができるのではないかと印象を与える。しかし、話の筋や文章を詳細に分析すると、その対称的な構造の裏に、対称自体を崩す紛糾した世界が現れる。言い換えれば、三島の小説が示唆する二元論的で対称的な虚構的環境は、一種のおどりにすぎないものである。その対称関係、踏み切った世界を把握しようとする過程で、読者は少しずつ

三島が作った意味的な迷路に閉まれ、テキストの行き詰まりに陥ってしまうのだ。

しかしこのような意味的な閉塞は、三島由紀夫の文学における許容的誘惑の一つの例だと言える。物語の迷路と豊かな文章を通して、三島は一方的な作者読者関係を強いる。ここで不思議なのは、いつも作家の作品と作家の人生を結びつけて考える評論家が、三島の露出趣味と三島の文章との関係性に触れていないことである。三島は難解な護身、問テキスト性、紛糾したプロット、洗練された比喩などを用いて、作家としての自らの優越性を読者に印象づけようとする、露出趣味的な作家である。この全体的なテキストは様々なレベルでわれわれを刺激し、感嘆と沈黙を誘う。この一方的関係を課している文章が対照的な反応を引き起こしていることは、驚くべきことではない。読者は、このテキストの見せびらかしに身をゆだねて、三島の文学的な世界に耽るか、それに抵抗して作家の露出欲望を拒否するか、いずれかしかできないようだ。

このように、三島由紀夫のパラテキストと三島文学の露出性に妨げられ、作家を無視した、伝統的な構造主義のアプローチが、いまだ十分になされていないように思われる。テキストにも術策や誘導操作が機能しているし、テキスト自体からはコントロール・フリークとしての三島が想起される。もし「作家は死んでいない」ことを証明する必要があるれば、三島はその例証として使えるだろう。とればと作家のフィギュ

いはアイロニカルに見える。また『美しい星』（一九六二年）という小説には、作中人物が「三島由紀夫」によって書かれた戯曲を見に行つて、その作品の出来栄を悪評するという場面が存在する。だが、一般に三島は虚構と現実・作品と作家の差を擱乱することで、『三島』というシニフィアンの中ですべての意味を包括し、作品から多義的、多様な読みが生じるのを助けようとする。エッセー『太陽と鉄』（一九六八年）では、エクリチエールを、より広義の存在主義的手続きの一つとして埋没させ、そうすることでテキストの果たす役割を、『三島』という大きなシニフィアンの一部分を成す指標へと縮小させている。同様に、一九七〇年二月二日から一七日にかけて行われた、作者自身が企画した『三島展』において、『書物の河』は『三島』を形成している四つの河のひとつでしかなかった。三島が書いた本は『三島』の構成要素だけであり、『行動の河』、『舞台の河』と『肉体の河』と共に読ませることを、作者は誘導していたのだ。

『太陽と鉄』の分析のため、ギャヴィン・ウォーカー（Gavin Walker）はラカンの「ボワン・ド・キャピトン」（*Œil de capiton*）（クッションの緩し目という概念を用いた）。「ボワン・ド・キャピトン」とは、シニフィアンとシニフィエが結びつき、意味をオーガナイズする接点を指す。『太陽と鉄』においては、『私』がその役割を演じている、とギャヴィン・ウォーカーは論じている。ギャヴィン・ウォーカーの分

析を踏まえるならば、『三島』という浮遊するシニフィアンこそが、三島研究における「ボワン・ド・キャピトン」になつていると言えるだろう。『三島』という、認識論的に曖昧な概念が、作品と作家の伝記とを結び付け、三島のテキストの意味が一つの焦点にあることを示唆するのだ。三島自身が作り上げた「ボワン・ド・キャピトン」から免れるための一番簡単な方法は、三島という人を無視することであろう。「ボワン・ド・キャピトン」こそが作品と作家の緩し目であるため、テキストだけに集中することで、これらの問題が解決されると考えられるからだ。

〈読者〉を支配すること 三島由紀夫文学の読

しかし、自らのテキストの意味や解釈をコントロールするために、三島が用いるのは『三島』という浮遊するシニフィアンだけではない。三島は自身の作品について、多くのコメントや解説を残している。三島は、あたかも評論家の評論を見越すかのように、後書き、論文、再版などのパラテキスト（*paratexte*）を通して、作品の正しい解釈を提示する作家であったのだ。従つて、「作品から人へ」「人から作品へ」の解釈学的循環を回避することができても、三島のエッセーから三島の虚構作品へという新しい循環を、しばしば評論家は作つてしまう。『文章読本』（一九五九年）『私の運歴時代』（一九六二年）『太陽と鉄』などのエッセーは、自らの文学的基

過程で、読者の自由や権威を支持することができる、という考え方を示している。だが、反作家読解というのは、「作家」に反対するというよりも、自分の作品の注釈者である作家に反対するという読解方法である。作家は自らの作品の面白さが分からない場合もあり、自作品に対しての作家所有権を没収してもよいとソフィ・ラボ(Sophie Labbe)は述べた。同様
にロール・デプレト(Rolle Depret)は作家を二つに分け、評論家が作家②に反論するため、作家①を使う権利があると指摘した¹³⁾。つまり、既に存在する解釈を再確認するようなテクニクを避け、その解釈を動揺させ得る、馴染みのない三島のテクニクを参考にした方がいい、ということである。われわれは、それを通して作家と作品を、より多様化することができるだろう。

例えば、『憂国』という三島の短編小説は、一般的には鐵血で、真面目な作品として扱われている。しかし、近年確認されたように、『憂国』を書いた頃、三島は柳山保というペンネームで、『愛の処刑』という、滑稽でホモエロチックな切腹の物語を発表していた。『愛の処刑』を考慮に入れつつ、鐵血で真面目な作品と思われる『憂国』を読み直す必要があるだろう。ここで、三島の新しいテクニクやパラテクニクを促している論議は、支配的な役割を果たす。一五年前最終的にまとめられた『決定版三島由紀夫全集』には、三島研究を一変させる論議が含まれていると思われる。特に三島由紀夫

アを無視しようとしても、作家のファンタズム・強迫観念・有名な伝記の逸話などが、いつもその文学に纏わり付いてくるのだ。こうした世界に対して、読者は解釈的な自由を持っているのだろうか。この厄介な作家のフイギョアをどのように扱えばいいのか。ささやかながら、最後に、三島由紀夫文学研究を改革するための意見や方法論を提案したい。

作者の操りを読む、反作家読解、ユーモアを見出す

ここまで、作品と作家の境界をばかしている(三島)という学遊シニフィアン、作品の意味を抑えている、パラテクニクや文章の露出趣味を分析しながら、読者に対してテクニクの読みをコントロールしようとする、作者三島由紀夫の支配や操作を取り上げてきた。作者の公共イメージに由来する解釈の偏りは以前から研究対象とされ、分析もされてきた。猪瀬直樹が執筆した伝記の英訳や、ジユース・キースリヴァインセント、ギャヴィン・ウォーカー、ニーナ・コルニエツツなどの研究が示しているように、日本だけではなく外国でも作家のペルソナの問題性が取り上げられている。しかし、テクニク上の操作や支配に関しては、まだ十分に研究されていない。従って、三島研究においては、より読書・読者論を考慮に入れることが必要だと考えられる。

三島由紀夫のコントロール・フリークを回還するために、

まずは彼の文学における操りの手法を明らかにすることが大事であろう。三島由紀夫がどのように読者の読みや解釈をコントロールしているかを理解すれば、作家によって差映された影響力から、いまいち離れることもできると考えられる。私は『憂国』の第二章『奔馬』における読者への操り操作を分析しつつ、その操り操作の様々な文学的なデバイスが、テクニクの中のテクニクをなしているという仮説を立てた。この操り操作を編成しているテクニクの中のテクニクを明らかにする過程で、読者は作者の影響から解放され、もつと積極的に三島を読むことができる。こうした注意深い読解は、三島文学を奪せさせるところから、その驚かさを新しく解明するものであると考えられる。三島の文章の特徴は、その操り操作の複雑性からきていると推測される。そして、三島の読者として、操作それ自体を読むこともまた一つの英信であるかもしれない。

ここでは、作家よりもむしろ、テクニクの解釈をコントロールする作家の権威が問題点となるであろう。自らのテクニクが持つ権威を利用して、作家が予め統一した解釈を促している。作家のイメージも読者の読み方に影響している。近年、フランスで反作家読解(anti-contraintisme)という概念が誕生したが、それに基づいて三島由紀夫を再読することも有効だと考えられる。もちろん、反作家読解という概念には、論争的で闘争的な文脈が存在する。これは作家に「反する」

の非公式的な作品や、未発表原稿を包含する「補巻」は三島に関する批判的思考を一新する材料であると言える。『愛の処刑』のような作品を全集に組み入れることで、表の作品だけではなく、三島テクニクのキャンパ的な裏を含んだ、三島作品の両義性をも読むことができる。

『愛の処刑』のような作品からは、三島の作品におけるユーモアを感じ取ることができる。しかし多くの評論家は、三島をユーモアのない作家だと考えている。例えば、町沢勝夫と吉本隆明は、三島文学にはニエチエが評価した、『遊び』の魂がないと主張している¹⁴⁾。だが、たしかに多くの三島作品は鐵血な雰囲気があるが、三島の文学にはユーモアやパロディなどの要素も見出すことができる。『愛の処刑』が示しているように、この作品からは、オット・パロディの機能の存在が考えられる。一九六二年に発表された『美しい星』には、自分達が地球を助ける使命を負った宇宙人である、と考える一家族が登場する。このような笑劇的な小説は、一九六〇年代の三島作品にいつも現れていた世俗の拒否、理想の憧れ、ロマンチック・アイロニなどのテーマを、三島由紀夫自身が郷愁していると考えられる。私たちが評論家はこのような作品に基づいて、三島について新しい視点を提供することができるのではないだろうか。

結論

三島研究における循環論法は知られている。作家論と作品論の差が曖昧となっているせいで、しばしば評論は、環状の円を描いている。しかし、どのようにすればこの循環を乗り越えられるかという点については、まだまだ研究がなされていないように思われる。本稿では、その循環論法的作用を再び規定し、三島文学を読み直す方法を提案した。新たな読み方を見出すためには、三島の作品が作りあげ、一方的な作者読者関係から抜け出すべきだ。作家のユーモアと多義性は、作者の操作を読んだ上でこそ、あたらしく見出させることができるだろう。あるいはそれは、反作家的な読解になるかもしれない。しかし、そうした方法はわれわれに三島文学の新たな価値を認めさせてくれるかもしれない。

(パリ第七大学准教授)

- 注1 柴田勝三『三島由紀夫魅せられる精神』東京、おうふう、二〇〇二年、五頁。
- 2 井上隆史『三島由紀夫 虚無の光と闇』東京、読論社、二〇〇六年、一六頁。
- 3 佐藤秀明『三島由紀夫の文学』東京、読論社、二〇〇九年。
- 4 Annie CECCHI, *Mishima Yukio, Esthétique classique*,

- 9 ニーナ・コルニエツク『行為する欲望。三島由紀夫』竹内孝英訳、エリイカ、二〇〇〇年一月と二〇〇一年二月。James Keith VINCENT, «Mishima, notre homofasciste préféré», *Multitudes* n13, 2003, pp. 69-78; INOSE Naoki & SATŌ Hiroaki, *Persona a Biography of Mishima Yukio*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2012. *Persona a Biography of Mishima Yukio*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2012.
- 10 Thomas GARCIN, «La figure de la prolepse dans *Honba* de Mishima Yukio», in Martine Julien & Malinas David-Antoine, *Japon Pluriel 11*, Picquier, 2017, pp. 245-254.
- 11 Sophie RABAU, «Lire contre l'auteur (le lecteur)», dans Sophie Rabau (dir.), *Lire contre l'auteur*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2012.
- 12 Sophie RABAU, «Lire contre l'auteur (le lecteur)», dans Sophie Rabau (dir.), *Lire contre l'auteur*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2012, p. 117.
- 13 Laure DEPRETTO, «Qui m'aime me contredis(e)», in Sophie Rabau (dir.), *Lire contre l'auteur*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2012, p. 70.
- 14 町沢博夫・吉本隆明『選考と精神医学』大阪、創元社、二〇一五年（一九八六年）、一〇二-一〇四頁。

univers tragique, D'apollon à Dionysos à Sade et Bataille, Paris, Honoré Champion, 2000.

- 5 佐藤秀明『三島由紀夫展』井上隆史、松本徹、佐藤秀明『三島由紀夫展』東京、創元社、二〇〇〇年、六〇六-六七頁。
- 6 Gavin WALKER, "The double scission of Mishima Yukio, Limits and anxieties in the autofictionnal machine", in Nina CORNYETZ and J. Keith VINCENT (ed.), *Perversion and Modern Japan*, New York, Routledge, 2010.
- 7 バラタキストというのは、テクストにまどわりつき、テクストをどんな書に入れるかのレゾナルをつける文章である。題名、副題、前置き、後書きなどはバラタキストを形成している。(Gerard GENETTY, *Seuils*, Paris, Éditions de Seuil, 1987). 出版社もバラタキストの興り上げに大きな役割を演じているが、三島作品の場合、作家の影響が比較的大きかつただろう。
- 8 「そのころ、私の内部の「ドルジニエル伯爵の舞臺」は、完全に洗い上げられて、玻璃の建築のような透明な尊厳ばかりを現わしてきた。そして、いつまでも目に残るのは、すべてを可き絞って大団円への効果へ吸収してゆく、その光学的構造であった。小説におけるこのようなクライマックスの古典悲劇風の強め方は私の小説手法から、追いついて追いつけない要素になった。「二二世の本」ラテグ『ドルジニエル伯爵の舞臺』三島由紀夫、三島由紀夫のフランス文学講座 東京、英摩書房、二〇〇〇年、一九三-三頁。

シマ万華鏡

松本 徹

ある人に出たら、最近では三島アームですね、と言われた。「え。」と性情的な価値をずらり、次々と作品が舞台に掛かっているではありませんか、と言った。なるほど、そのとおりである。異世離れした暮らしをして、いる筆者にしても、誘われて、奥の院の海、オペラ『金園寺』を見ている。そして、たまたま手にしたチラシを見て、『熱帯樹』も見ようよと言ったら、「もうとつくにチケットは完売切れてます」と言われてしまっていた。『熱帯樹』はなかなか舞台に掛からない舞劇だが、ナントかいう人気タレントが出演するのだと言った。「豊饒の海」にしても、じつはそうであ

た。おぼろしく「新劇」の観客層——三島が戯曲を書いたのはこの「新劇」のためであった——とは違っていて、自分はおっほら若い女性ならだと言っている。いまや三島の舞臺は、タレントの熱いファンに支えられているらしいのだ。三島は、「新劇」時代の劇作家ではあつたものの、観客の存在、そして劇場なるものについて、よく考えていた。「鹿鳴館」を初めとする多様なもの、また、文藝界や風俗劇場のために採り上げたフランスの戯曲がそうであった。こうした姿勢の背後には歌劇への五年からの興味があつた。その興味の中心に興行が、人気タレントを中心に興行が、歌と舞と役者の魅力的な演技にあつた。その意味で、作品の中身以上に、今日の演劇状況と三島とは呼応するところがあるのかもしれない。