

『告白 三島由紀夫未公開インタビュー』

三島由紀夫[著], TBSヴィンテージクラシックス[編], 2017年, 講談社.

[評者]

高沼利樹

TAKANUMA Masaki

本書は、三島由紀夫が1970（昭和45）年2月中旬に翻訳者ジョン・ベスターから受けたインタビューを文字起こししたものに、三島の評論「太陽と鉄」を併録したものだ。このインタビューの存在はこれまで知られておらず、TBS社員である小島英人によって収録テープが発見された。

このインタビューで三島は複数のテーマについて質問を受け、はっきりとそれらに答えている。小島による大まかな整理を借りれば、本書で三島が述べているのは「川端康成論であり、ダンディズム論であり、文明論であり芸術観であり、認識論であり、現代人への嘆きであり、小説の方法論であり、欠点の告白であったりする」（p. 189.）。インタビューのこのような整理には特に誤りは認められない。三島は上記のテーマについての考えを述べており、それらの発言からはそれぞれ意義が見出されうる。

しかし私の考えでは、本書には別の意義がある。端的に言えばこのインタビューは、三島が述べたテーマそれぞれの固有性ではなく、むしろそれらのテーマ群を横断する形で表明される、三島のある感覚の一貫性に意義を見出されるべきものだと思う。その一貫性には、おそらく作家三島の本質にも関わる問題が内在している。

よく言われることだが、三島由紀夫という作家は虚構性と切り離せない。三島の多くの作品は虚構であることを全面的に受け入れたところに成立しているし、他方で三島の人生も人工的でパフォーマンスティブであるという意味で虚構的だった。作品の例では『仮面の告白』や『潮騒』や『青の時代』が、そして人生の例ではボディビルの趣味や演劇・映画への執心が、容易に思いつくだろう。『憂国』と「三島事件」は一種のパフォーマンスに過ぎなかったと言うことさえできる。

三島はインタビューの中で、虚構性と強く結びつく概念やモチーフを複数用いている。ここではその中で、「劇的」、「ピエロ」、「うそ」という言葉に注目したい。それらを整理することで、三島が虚構性についてどのような考えを持っていたのかについてある程度推測することができるはずだ。

まず三島は、自身の小説の欠点を問われて、「僕の文学の欠点というの

は、小説の構成が劇的過ぎることだと思う」と述べている (p. 26.)。しかしここで述べられていることは、単純な構成の問題だけには留まらない。三島は続けて、「現実をそのまま移す、移すっていうのは写生するんじゃない、トランスファーすることはできないんです。一度、間にフィルターをかけなければできないんです」とも述べる (p. 26.)。つまりここで述べられる「文学の欠点」は、現実をどう認識するかというよりスケールの大きい問題にも関わっているのだ。

重要なのは、三島が自身の「劇的」な小説構成を「欠点」として述べていながら、一種の美点とみなすような意識も述べている点だ。ベスターに小説の理想形を問われて、三島は「建築とか音楽とかいうのが理想で、それに近づけば近づくほどいい小説だという考えが抜けない」と述べつつ、「日本の伝統的な文学」である浄瑠璃の「寺子屋」や馬琴や『源氏物語』の「複雑な構成」に意義を見出している (pp. 27-8.)。つまりここで三島は、自身の小説が「劇的過ぎる」ことを欠点として捉える一方で、それを「日本の伝統的な文学」や「いい小説」の系譜に位置づけられるものとしても捉えているわけだ。

また、三島は自身の行動が他人から理解されたいという文脈で、「生きているというのは、人間はみんな何らかの意味でピエロです」と断ずる (p. 36.)。そして「我々は人生で一つの役割を、puppet playを強いられている」とも述べる (p. 36.)。ここで注目したいのは、「芸術家」という存在が特別視されることだ。三島は「運命が決定しなければ、その人間の形は完成しない」としながら、「でも、運命が芸術家を決定する」と述べる (p. 37.)。この「人間」は当然「puppet」と対応している。ここで三島は、自身の行動を理解しない人間に対する一種の反駁を行っていると言ってよい。「芸術家」たる自分は、「ピエロ」は「ピエロ」でも、「人間の形」を確かに持った「ピエロ」である、という主張がここから見出せる。

三島が「運命」という言葉によって何をイメージしていたのかという問題はもちろん興味深いだが、ここでは「運命」と「ピエロ」の関係について整理するに留めたい。簡単にまとめれば、三島はここで、「ピエロ」的行動の虚構性は「運命」という大きなコードによって擁護されうることを説明している、と言えるだろう。

インタビューは次第に当時の日本社会についての話題に移る。三島は「現代の日本社会で、特にお嫌いなところ」を聞かれて、「偽善ですね。ヒポクリシー」と答える (p. 46.)。三島は主に憲法と自衛隊の関係について感情的に論じるわけだが、ここで注目したいのはその論それ自体ではなく、その感情の部分だ。というのも、ここで三島は日本の「偽善」に否定的な感情を示す一方で、日本の「うそ」については肯定的な感情も示している

からだ。

たしかに三島は、日本が「憲法の字句をうまくごまかして自衛隊を持つ」として、「そういうことは大嫌いなんです。人間がごまかしてそうやって生きていくというのに耐えられない」と非難する (pp. 54-5.)。しかし、当時の日本人の対として「昔の時代」の日本人の「うそ」について言及しているとき、三島はむしろそれを肯定していた。日本人は、「昔の時代」にも「やっぱりうそはついていました。いろんな偽善的なことも言ったでしょう。だけど、それは伝統的なモラルの要請だった」とされ、「非常にいいことだと思います」と付け加えられる (p. 48.)。すなわちここでは、「ごまかし」、「うそ」というものの二面性について言及されているのである。

三島は、「偽善というのはセルフサティスファクションだ」と述べる (p. 49.) 一方で、「日本人は、そのデリカシーの伝統をずっと持ってきた」とも述べる (p. 50.)。つまり三島にとって「ごまかし」や「うそ」は、自己満足的な「偽善」であるとき「大嫌い」なものになり、「伝統的なモラル」や「デリカシーの伝統」の実践であるときは「非常にいい」ものになるのだ。

ここまでの整理を経たことで、虚構性に対する三島の意識をおおよそ推測できると思われる。「劇的」なものや「ピエロ」の行動や「うそ」といったものが、文学や思想の「伝統」、「運命」といった個人の枠を大きく超えるものと結びついている場合に三島は肯定的な態度を示し、そうでない場合には否定的な態度を示していた。つまり三島は、虚構には裏付けがあるかという点を非常に重視していたと考えられる。三島は虚構の正当性について強いこだわりがあったと言い換えてもよいだろう。

三島が虚構についてこのような考えを抱いていたのであれば、この知見は様々なものに適用できるはずだ。ここではこの知見を、本書中の小説の欠点への言及に改めて照らし合わせて論の締めくくりとしたい。本論では、三島は自身の小説の構成が劇的であることを欠点と捉えていながら美点としても捉えていたと考えたが、それは正確ではなかったかもしれない。三島は、日本の伝統的文学を小説の虚構性の正当化の根拠にしていながら、自身の作品がその正当性による庇護下に収まりきらないことを自覚していたのではないだろうか。三島は「劇的」であることではなく、まさに「劇的過ぎる」ことを問題視していたのだ。