

三島由紀夫『わが友ヒットラー』とその背景

——ヒットラー、ワグナー、そして「レーム事件」——

林 進

一、「政治的天才」ヒットラー

「わが友ヒットラー」は、「三島の友ヒットラー」といった誤解をまねくような題名であるが、「レームの友ヒットラー」という意味である。三島由紀夫がヒットラーのことをどう思っていたかという点、昭和四十四（一九六九）年一月十九日の初演プログラムに載せた「『わが友ヒットラー』覚書」の中で三島は次のように書いている。

ずいぶんいろんな人に、「お前はそんなにヒットラーが好きなのか」ときかれたが、ヒットラーの芝居を書いたからとて、ヒットラーが好きになる義理はあるまい。正直のところ、私はヒットラーといふ人物には怖ろしい興味は感ずるが、好きかき

らひかときかれれば、きらひと答へる他はない。ヒットラーは政治的天才であつたが、英雄ではなかつた。英雄といふものに必須な、爽やかさ、暗れやかさが、彼には徹底的に欠けてゐた。ヒットラーは、二十世紀そのもののやうに暗い。

「ヒットラーといふ人物には怖ろしい興味は感ずるが、好きかきらひかときかれれば、きらひと答へる他はない」、というのは三島の正直な感想であろう。「きらひ」だが「怖ろしい興味を感ずる」、これは三島の同時代人の、「彼（ヒットラー）を憎むどころか、ときに思わず惚れ惚れと感心したくなる」といった心境に近いものであろう。因みに、三島の蔵書目録には、ヒットラーの自著『我が闘争』の邦訳本が三種類記してある。ヒットラー（アドルフ）『我が闘争』室伏高信訳 第一書房 昭和十五年、ヒットラー（アドルフ）『吾が闘争』全三巻揃 真鍋良一訳 興風館 昭和十七年、ヒ

トラウ『完訳 わが闘争』全三巻摘 平野一郎・高柳茂訳 黎明書房 昭和四十一年四月十二年、である。三島は、『わが友ヒットラー』以前の『青の時代』や『禁色』等の作品中あるいはエッセイや対談でも何度かヒットラーに触れている。三島由紀夫のヒットラーへの「怖ろしい興味」、これは紛れもない事実である。しかし『わが友ヒットラー』は、「ヒットラーへの興味といふよりも、レーム事件への興味」から執筆された（『作品の背景——『わが友ヒットラー』昭和四十三年）。「ヒットラーへの興味」か、「レーム事件への興味」か、いずれにせよ、両者に径庭はない。なぜなら、三島の「ヒットラーへの興味」とは、「ヒットラーの政治的天才」への興味にはかかわらず、その「政治的天才」が最も発揮されるのが「レーム事件」だったからである。一九三四年六月三十日の「レーム事件」は、「長いナイフの夜」の呼称でも知られ、ヒットラーが絶対的な権力を掌握するか否かの分岐点となった血の肅清事件である。この歴史上の事件を題材に、政治の舞台裏とヒットラーの「政治的天才」を描いたのが『わが友ヒットラー』である。では、「レーム事件」で発揮されたヒットラーの「政治的天才」とは何かといえば、それは、次に引用する三島の自作解題が示しているとおおり、全体主義確立のために、「極左のみならず極右も斬」って「中道政治を装」う、という「政治的鉄則」を「一夜でやつてのけた」ヒットラーの政治手腕の見事さを意味する。

国家総動員体制の確立には、極左のみならず極右も斬らねばならぬといふのは、政治的鉄則であるやうに思はれる。そして一時的に中道政治を装つて、国民を安心させて、一気にベルト・コンペアーに載せてしまふのである。何事にも無計画的、行きあたりばつたりな日本は、左翼弾圧からはじめて、昭和十一年の二・二六事件の処刑にいたるまで、極左極右を斬るのには十年を要した。それをヒットラーは一夜でやつてのけたのである。是非善悪はともかくヒットラーの政治的天才をこの事件はよく証明している。（『わが友ヒットラー』覚書」昭和四十四年）

『わが友ヒットラー』は、昭和四十三（一九六八）年十二月に『文学界』に発表され、同年十二月十日、新潮社から刊行された。翌昭和四十四年一月に松浦竹夫演出、村上冬樹、中村伸郎らの出演で、劇団浪漫劇場第一回公演として東京紀伊國屋ホールで初演された。三幕の対話劇である。登場人物は、アドルフ・ヒットラー、エルンスト・レーム、グレゴール・シュトラッサー、グスタフ・クルップの男性四人のみである。時は一九三四年六月。舞台はベルリンの首相官邸のバルコニー奥の大広間。ここにヒットラーの「剣頭の友」でナチス党（国家社会主義ドイツ労働者党）の突撃隊長レーム大尉、ナチス党左派の社会主義者シュトラッサー、ナチス政権を支える大資本家クラブが入れかわり立ちかわり姿を現す。ほとんど

二人ずつの緊迫した対話によって進行する。第一幕は、ヒットラーの演説を背景にレームとクルップ、クルップとシュトラッサーの各対話があった後、ヒットラーとレームとクルップとシュトラッサーの四人が舞台に揃い、この後ヒットラーがレーム、シュトラッサー、クルップの順に対話して終わる。第二幕では、ヒットラーとクルップの短い対話を挟んで、前後にヒットラーとレーム、レームとシュトラッサーのそれぞれ長い対話がある。最後の第三幕は、レームもシュトラッサーも肅清された直後のヒットラーとクルップの対話で締め括られる。『わが友ヒットラー』においては、まさしく対話を通して「対人関係」の「関係力学」が展開し、四人の関係性と権力闘争の内容が明かされる。しかし中心はあくまでヒットラーである。ヒットラーが加わらない他の二人の対話であっても、その対話は常に、そこに不在の「政治的天才」ヒットラーを反映している。

ところで『わが友ヒットラー』を創作する際に三島由紀夫が拠り所にしたのは、アラン・パロックの『アドルフ・ヒトラー』（大西尹明訳、みすず書房、一九六〇年）である。これは当時インテリ層で話題になった本といわれる。ヒットラーの政治手腕と道程を鮮明に描ききったパロックの三島への影響は、後の章で述べるように、『わが友ヒットラー』の随所に見られる。付言すれば、三島の「覚書」には、著者名のパロックがブロックと記されている。「さて、『わが友ヒットラー』は、アラン・ブロックの『アドルフ・ヒット

ラー』を読むうちに、一九三四年のレーム事件に甚だ興味をおぼえ、この本を材料にして組み立てた芝居である。」（『わが友ヒットラー』覚書）

二、「純粋性に対する反措定」あるいは

「芸術を商品化する戦略家」

——三島由紀夫とワグナー——

「好きな音楽家は？」という質問に、三十八歳の三島由紀夫は「リヒャルト・ワグナー」の名を挙げた（三島由紀夫氏への質問「昭和三十八年」）。また四十一歳の三島は、ドイツ文学者の手塚富雄との対談の中で、「ぼくはワグナーは好きなんです。ニーチェのいうように典型的なデカダンとして好きなんです」（「ニーチェと現代」昭和四十一年）と、ワグナーへの情熱を語った。なかでも「トリスタンとイゾルデ」への三島の情熱は生半可ではなかった。これを三島は自作自演の短編映画『憂国』（昭和四十年）の背景音楽として用いた。これによって『憂国』の「ベッド・シーン」も「切腹場面」も、「すべてのエモーションはワグナーの『トリスタンとイゾルデ』の『愛の死』のテーマでもつて統一」された（製作意図及び経過「昭和四十一年」）。三島由紀夫の葬儀の際にもずっと「トリスタンとイゾルデ」の旋律が流れた。「トリスタンとイゾルデ」は三島にとつて常にワグナー楽劇中の「最高傑作」だ

ったのである（「オペラといふ怪物」昭和三十八年）。かつて二十七歳の三島は、世界一周旅行の途次のパリで、シュトゥットガルト歌劇団の『トリスタンとイゾルデ』公演を観た。そのとき旅行記『アポロの杯』に「最も私の好みに叶った歌劇」と記した。それから十年後、昭和三十八（一九六三）年秋のベルリン・ドイツ・オペラ来日公演でも三島は『トリスタンとイゾルデ』を観劇した。

ベルリン・オペラの「トリスタンとイゾルデ」は、数ヶ月来もつともたのしみにしてゐた出し物であつた。一九五二年にパリで、スツットガルト歌劇団の「トリスタン」を見てから、この音楽は私の心を去らず、フルトヴェングラー指揮のレコードに熱中し、とりわけ第三幕の「トリスタンの憧れ」の後半には、浪漫派の精髓を味はひつづけてきた。（『芸術断想』昭和三十三年）。

しかし三島は、このときのヴィーラント・ワーゲナーの演出『トリスタンとイゾルデ』に失望した。三島は自らを、「生来、視覚型の人間」「音楽でさえ、聴くことができず、見てしまふ人間」（『目ある芸術断想』昭和四十年）と認めていたが、それだからか、演技・装置を簡略化し照明を駆使したヴィーラント・ワーゲナーの抽象的・象徴的演出を酷評した。三島のイメージする『トリスタンとイゾルデ』は、「怪物としかいひやうのない作品」、「先史時代以

来の人間のあらゆる情念、あらゆる潜在意識の、夢魔的集大成」、「途方もなく暗く甘く、極度に力強く極度に不健康な死と、エロスとのオルギエ（狂宴）」、「巨大で悪趣味な記念碑の音楽的総合」（『オペラといふ怪物』）である。しかしヴィーラントの『トリスタンとイゾルデ』には、三島によれば、これらが片鱗も見られなかった。「ワグナーは何といふ不肖の孫（ヴィーラント）を持つたものだらう。この貧寒な演出家が企てたものは、スノビッシュな観客の支持に訴へる『ワグナーの純粹化』だった」（『芸術断想』）。つまり、三島からすれば、「ワグナーの純粹化」によって、ワーゲナー芸術の「あいまいさ」や「グロテスクな無差別の最高原理である『総合』や『全体』」は、台無しにされたのである。

ワグナーとは、あらゆる純粹性に対する反指定なのだ。その点では、ワグナーは、象徴主義にとつてさへ敵である。その「総合」の意識、「全体」の観念には、おそろしく冒瀆的な力があつて、その力がもつとも崇高なものからもつとも猥褻なものまでのあらゆる価値を等しなみにし、そこに彼独特の甘美な怖ろしい毒を、甘美な病気をひろめたのであつた。「トリスタン」は、ただ単に官能的だから怖ろしいのではなく、ただ単に形而上的だから崇高なのでもない。そこではバスを待つ人の行列のやうにお互ひに無関心に、官能と形而上学とが一小節づつ平然と隣り合つて並んでゐる。こんなグロテスクな無差別の最高原

理である「総合」や「全体」が、死神にしか似てゐないのは当然だらう。死神の鎌の無差別が、人間精神の全体性への嗜慾の象徴になる。それだから「トリスタン」は怖ろしいのである。
 (『芸術断想』)

三島がロマン派の「頂点」とみなすワグナー芸術の魅力は、「相対立し相矛盾する要素を、むりやりに形而上学的総合へ持ち込む」、その「総合乃至混淆」の力である(『オペラといふ怪物』)。「愛だとか死だとか野心」、「官能と形而上学」、「もつとも崇高なものからもつとも猥褻なものまで」、「両極端が、「なんの關係なしに並んでいる」(「ニーチェと現代」)、あるいは、「純粹さを軽蔑」して、「露骨きはまる『有機性』」を「大がかりな形而上学で飾り立て」る(『芸術断想』)、その「冒瀆的な力」が三島を魅了したのである。

ところで、絵画作品『男の死、あるいは三島由紀夫とヴァーグナーの肖像』を完成したばかりの横尾忠則は、インタビュウの中で、三島由紀夫の存在を、「象徴することを拒む、文字通りの魔力の光源」と称して、三島の中にある多義性を語った。「彼の聖俗の落差現象がすごく面白かった。あれだけ純度の高い作品を書く人間とはとても思えないようなキツチュな行動にもすごく魅かれた。」「ほかの文学者と違ってメジャーとマイナーを区別せずに、メディアをかき回すことよって三島由紀夫の多義性をトータルにみせてくれた」。「このような「聖俗の落差現象」、「純度の高い作品」と「キツ

チュ」の併存、「メジャーとマイナーを区別せず、メディアをかき回す」行動というのは、まさにワグナーの特性でもある。

三島由紀夫はワグナーについて、「世間に自分のことを、正真正銘の天才と思ひ込ませる才能をもつてゐた。この男は芸術家であつたが、理想主義者ではなくて、政治家でもあつたらしい」(『楽屋で書かれた演劇論』昭和三十二年)と言つたが、このとらえ方は「ニーチェに由来する。ニーチェは、「時代の子」として、「典型的なデカダン」ワグナーを賞讃し、しかし同時に、「哲学者」として、ワグナーと対決した。いわゆる「ニーチェ対ワグナー」である。この図式は、哲学者対芸術家、理想主義者対政治家、と言いかえられる。

哲学者ニーチェが徹底的に批判したのは、ワグナーの中にある途方もない「芸術性」と「政治性」の混淆、すなわち「虚偽性」あるいは「俳優性」である。巨大な楽劇作品(『タンホイザー』や『ローエングリン』)を創り上げたワグナーは、パリの聴衆を征服するために、自分の作品を上演する前に、まず豪邸を借り上げた。大事なのは効果、挑発、神秘化、スキャンダルによる聴衆の征服、というわけである。これは大衆の関心呼び起こす「効果ねらい」の近代資本主義の「商品美学」にほかならない。「芸術を商品化する戦略家」としてのワグナー、ニーチェは、そんなワグナーを、「俳優の全心理学」をマスターした「無類の役者」とか「選り抜きの舞台人」と呼び、大衆を誘惑するワグナー芸術の底知れ

ぬ欺瞞性を暴露した。「ワグナーの音楽はけつして真実ではない。——だが人々はそれを真実だと思ひこむ」。ようするにニーチェは、ワグナー芸術の中にある政治的デマゴギーを批判したのである。

三島由紀夫にも、ワグナーと同様、「芸術を商品化する戦略家」の面、センセーションを異常に楽しむところがあつた。三島の『わが友ヒットラー』も、この題名からしてすでにセンセーションナルである。昭和四十四（一九六九）年一月の『わが友ヒットラー』公演のカギ十字で埋まつたポスターに、自分の写真も載せ、「危険な思想家三島由紀夫より危険な英雄ヒットラーへの悪の讃歌」といった宣伝文を自ら書いたという。また三島の白亜の家、ビクトリア朝風のコロニアル様式の「キンキラキンの家」も話題になつた。三島にも、大衆の関心を呼び起こす「効果ねらい」の芸術家本能、あるいは、近代資本主義の「商品美学」を見ることが出来る。

おそらく三島由紀夫の場合、ニーチェとは違って、ワグナーは対決の対象ではなかつた。少なくとも三島はそういう発言をしていない。三島はワグナーをそのまま溺愛したといつてよい。しかし三島がニーチェのワグナー論から多大な影響を受けたことは否定できない。『わが友ヒットラー』におけるワグナーがいかにニーチェの影をおびているか、これはヒットラーのセリフから明らかである。レーム殺害の直後、絶対的な権力掌握を確実なものにしたヒットラーは、破壊も破滅ものともしない己の「嵐」のような生を、大いなる「運命」として、悲劇的に、いわばディオニソスの陶

酔の中で語る。

あいつの耳と来たら軍楽隊の吹奏樂しかわからなかつたが、私のやうにもつとワグナーを聴くべきだつた。（中略）いつかあなたは言はれましたね。自分自身を嵐と感ずることが出来るかどうか、つて。それは何故自分が嵐なのかを知ることです。なぜ自分がかくも憤り、なぜかくも暗く、なぜかくも雨風を内に含んで猛り、なぜかくも偉大であるかを知ることです。それだけでは十分でない。なぜかくも自分が破壊を事とし、朽ちた巨木を倒すと共に小麦畑を豊饒にし、ユダヤ人どものネオンサインにやつれ果てた若者の顔を、稲妻の閃光で神のやうに蘇らせ、すべてのドイツ人に悲劇の感情をしたたかに味はせようとするのかを。……それが私の運命なのです。（第三幕）

三、超政治 (Metapolitik)

——ワグナーとヒットラー

三島由紀夫は、大島渚との対談の中で、インテリと一般民衆の両方の心を捉えることができたヒットラーの巧妙さを強調し、さらに、政治家ヒットラーを「芸術家」と呼ぶ理由を自らこう説明した。「ヒットラーが無から有を作り出し、架空の宣伝で大衆を動かす、つまり芸術でやるべきことを政治でやったときから、ファシズ

ムがはじまった」(「ファシストか革命家か」昭和四十三年)。ヒトラーは、「無」の虚像から、大衆を動かし得る現実の「有」を創造した。『わが友ヒトラー』第一幕のヒトラーはレームにこう語る。「ともかく俺は、芸術家になればよかつたのだ。あの偉大なワグナーのやうに。」(第一幕)

なぜワグナーの芸術が、ヒトラーをはじめとするナチス指導者のみならず、ドイツ国民の精神を鼓舞し支配できたのか。そして、なぜヒトラーの政治が、ドイツの大半の知識人と大衆の支持を得ることができたのか。これに関して、ヒトラー時代のアメリカの歴史学者ヒーター・ヴィーレックの著書『ロマン派からヒトラーへ』(原著書は一九四一年刊、邦訳は一九七三年刊)は、ナチズムの源流がドイツ・ロマン主義、なかんずくワグナーにあるとし、ワグナー芸術とヒトラー政治を一括りに同じ「超政治」という概念でもって論じた¹⁸⁾。その書き出しはこうである。「われわれは一つの異様な『政治』を前にしている。それは、あたりまえに使われる意味での政治ではなく、(超政治)(Metapolitik)とでも表現するより仕方のないものである。」ヴィーレックの「超政治」概念は、汎ドイツ的ナショナリズム、ロマン主義、反ユダヤ主義、反理性主義、反議会制民主主義、民族主義、「ジークフリートおよびニーベルンゲン伝説の霧深い北欧の原始主義」等々の要素が織り合わされた「半政治的イデオロギー」を意味する。この概念の代表者がワグナーと「その弟子」ヒトラーということである。「ワー

グナーの歴史的重要性は次の点にある。すなわち、これらすべての相反する教義が、大衆にとってあらがいがたい扇動的な魅力をもつ単一のプログラムへと合体する焦点がワグナーであるということである。ヒトラーの歴史的重要性は、そのプログラムを實行した天才としてであり、(中略)舌先三寸できりひらいた超政治家としてである」¹⁹⁾。

『ロマン派からヒトラーへ』は、ヒトラーがどれほどワグナーに夢中になっていたか、を強調する。ヒトラーの『わが闘争』は、「ワグナーのレコードが英雄的な音を響かせているなかで」口述筆記された²⁰⁾。そして「一九三三年、ナチが政権を掌握した日、ヒトラーはワグナーの愛国的なオペラ『マイスター・ジンガー』がナチズムの公的なシンボルであるとしてこの曲の演奏によって祝意を表することをベルリンに命じた。」²¹⁾ヒトラー内閣成立以後、バイロイトはナチスの聖地となり、バイロイト音楽祭は国家的行事となった。まさに政治が芸術と化した時代で、政党大会は演劇の舞台と化した。当時、リヒャルト・ワグナーの長男ジークフリートの没後、その妻ヴィニフレートがバイロイト音楽祭を取りしきり、ヒトラーを熱烈に支持していた²²⁾。今やナチスの庇護のもと、ワグナーの芸術的遺産は、民族神話の再生として、その民族主義的側面が強調され、ゲルマン的英雄精神が鼓舞された。「ヒトラーが第二次大戦を開始したとき、ワグナーの『ニーベルングの指輪』の剣のモチーフが彼の耳で絶えず鳴っていた。」²³⁾ヒトラーはこう言っ

たという、「民族社会主義ドイツを理解せんとするものはワグナーを知らねばならない」と。

ヴィーレックの『ロマン派からヒトラーへ』には、アメリカへ亡命したドイツの作家トーマス・マンのワグナー講演を意識して、というよりマンのワグナー観にたいする誤解から書かれたいきさつがある。マンのワグナー講演というのは、ヒットラーが首相になつて十日余りの一九三三年二月十日、ミュンヘン大学の講堂で行われた『リヒャルト・ワグナーの苦悩と偉大』である。この講演は、ワグナー賛美と批判、と同時に暗示的ではあるが、ナチス批判でもあつた。マンは、ワグナーの作品の中にある「大衆支配的な側面」、「帝国主義的世界支配的要素、激しく挑発的な、独裁的な、煽動的でデマゴギー的な要素」、「途方もなく大きなシーザー的権力意志」を指摘するとともに、「ワグナーの民族主義的身振りや呼びかけに、今日の意味を付け加えて解釈することは決して許されない」と、ナチズムを暗に批判し、また「ワグナーという現象の中にある反動的な傾向、後ろ向きの、過去を礼讃する暗黒な傾向」に無批判に共鳴することを戒めた。マンは講演の直後、亡命を余儀なくされたのだが、引用文のとおり、マンはこの講演の中でワグナーにおける危険な要素をも指摘していた。「ロマン派からヒトラーへ」というテーマを先取りしていたと言つてもよい。しかしヴィーレックは、『ロマン派からヒトラーへ』出版の二年前の一九三九年、この本の基礎となつた論文「ヒトラーとリヒャルト

・ワグナー」(アメリカの雑誌『コモンセンス』十一月号掲載)の中で、トーマス・マンがヒットラーの悪しきドイツと区別してワグナーを善きドイツとしてひたすら賛美しているかのように書いた。これを読んだ亡命中のマンはさすがに面食らつた。「ヴィーレック氏はそのすぐれた論文のなかで、私があたかも、『悪しき』ドイツを代表するヒトラー氏と対照して、ワグナーを『善き』ドイツの確かな代表者とする、あまりにも単純な概念形成に荷担したかのように、このワグナーという現象に私が鈍感であつたような印象を与えています、これには面食らつてしまいます」。しかし無論マンは、ワグナーとヒットラーを「超政治」概念で分析したヴィーレックに賞讃の辞を表するに吝かではなかつた。

先述のワグナー講演で、ワグナーの「大衆支配的な側面」、「煽動的でデマゴギー的な要素」を指摘していたトーマス・マンは、後に、「ワグナーの近代性の二つの主要成分」は「主知主義とエロティシズム」であると分析し、この混成の目的が麻痺と陶醉にあると断言した。一方、三島由紀夫は、ワグナーを称して「娯楽」、「人間の理性を破壊する非合理的な力」の「合目的な使用方法」、あるいは「一種の強烈な政治的方法」(『芸術断想』)と捉えた。三島は、自身の死後に邦訳されたヴィーレックの『ロマン派からヒトラーへ』は当然読んでいない。しかし、次節で触れる三島の「世界観的な政治」は、ヴィーレックのいう「超政治」に近似している。というのも、三島のいう「世界観的な政治」も、「政治自体

が芸術になり、(たとへ似而非芸術であつても) 政治的行為が芸術的行為を完全に代用」する「全体主義政治の核心」を意味しているからである(「危険な芸術家」昭和四十一年)。

四、「世界観的な政治」における

憎悪と信頼と裏切り

三島由紀夫はエッセイ『新ファシズム論』(昭和二十九年)の中で、歴史上の政治形態且つ現存する政治形態を、「技術的な政治」と「世界観的な政治」の二つに分類している。

私は現存の政治形態を、技術的な政治と、世界観的な政治の、二種に大別して考へたらよいと思ふ。前者の代表としては議会制民主主義があり、永い伝統をもち、今では半ば自然発生のなものと考へられてゐる。フランス革命以前にも、はるか古代に、アテナイの民主政治といふものがあつた。これは政治が技術的なものと考へられた時代の産物であり、相対主義の上に立ち、近代以降は、政治家といふ職業自体が、一種の社会的分業の観念を背後に持つてゐた。(中略) 政治は一種の高度の生活の技術であつた。デモクラシー社会主義も亦、技術的な政治理念の一変種と考へることができる。

第二の世界観的な政治が、二十世紀にいたつて、技術的な政

治では解決しえない問題の解決に乗り出した。コミュニズムとファシズムである。(中略)「資本論」と「我が闘争」は、全く一個人によつて書かれた著書にすぎず、ヴォルテルの著書も決してこのやうな神格には達しなかつた。世界観的な政治の最大特徴は、一個人から生れた思想乃至観念の、現実における実現といふことであり、権力は技術的なものではなく体系的なものになり、政治理念は、宗教道徳科学芸術あらゆるものを包括し、そのため一見、文化主義のやうな形をとることさへある。

古代ギリシアの民主政治や近代の議会制民主主義の「技術的な政治」に対して、二十世紀にマルクス主義やファシズムによつて成立した「世界観的な政治」は、『資本論』や『わが闘争』等の「一個人から生れた思想乃至観念の、現実における実現」というところに最大の特徴を有しており、その「政治理念は、宗教道徳科学芸術あらゆるものを包括」している、というのが三島の見解である。この三島の「世界観的な政治」を論じた磯田光一によれば、「三島由紀夫は本質的な政治感覚を持った作家」である。三島の『美しい星』(昭和三十七年)は「思想」の劇を定着した作品、あるいは「思想の現実性」、「イデオロギーの現実性」を描いた「新しい政治小説」である。空飛ぶ円盤に憑かれた主人公大杉重一郎には人類救済の壮大な思想があるが、しかし彼にとつて真に現実的なのは彼の

「思想」だけであって、現実の人類などは紙屑ほどの値打もない。「二十世紀の本質的な無気味さ」は、「思想やイデオロギイが現実の象徴として機能し、現実そのものが影のような存在に化している状態」にこそある。ここにあつて「強烈なリアリティ」を發揮しているのは、「人間の営みをすべて虚妄と見る絶望的なニヒリズム」の「思想」である。³¹⁾

因みに、ニヒリズムの「思想」に関して三島は、コリン・ウィルソンの著書『アウトサイダー』評の中で次のように言及していた。「西欧世界の崩壊」に呼応して出現した「ニヒリズムの世界像」は、伝統的な「西洋の価値規範」を「無意味なものであると感じる」世界観であるが、「自分で説教してゐる思想を信じていることができない」といふのがニヒリストでありアウトサイダーである。ヒットラーがそれである。「ヒットラーの残虐さは、世界が言ひしれぬ非現実感を以て彼に迫つたからで」ある。また三島は、一九六〇年に安保条約自然承認の情景を「ヤジ馬」的に見て書いたエッセイ「一つの政治的意見」の中で、当時の首相岸信介とヒットラーとを比較し、「小さなニヒリスト」と「大きなニヒリスト」というふう區別した。「岸信介氏のやうな小さなニヒリストなら、すぐにはばれてしまふが、ヒットラーのやうな大きなニヒリストが出てきた場合、彼がニヒリストであることをどうやつて見抜くべきか？ ヒットラーは死ぬまでしつぽを出さなかつたのである。」「ここで三島の考えているニヒリストとは何かというと、それは「自分の政治的信条を素朴

に信じていることのできない性格」にはかならない。

さて、三島のいう「世界観的な政治」は、「思想」のみならず、「情念」あるいは「エロス」に関与しており、「必ず大衆のエロスの衝動を吸引し組織化せずにはいない」。³²⁾「世界観的な政治」は、「思想」と「エロス」と「政治」とが合一する点で、ヴァーレックのいう「超政治」に酷似しているのである。それに、個人の情念に支配される点で「世界観的な政治」は「個人主義の極致」³³⁾でもある。三島は、『美しい星』の他にも、『鹿鳴館』(昭和三十一年)や『宴のあと』(昭和三十五年)、そして『わが友ヒットラー』において、情念あるいはエロスが、すなわち愛憎、信頼、裏切り、虚偽等が不可分に絡んだ「政治」を描いた。小説『宴のあと』は、東京都知事選挙の革新系候補者と、その妻である料亭の女主人をモデルにしている。ヒロインの福沢かづは、「政治と情事とは瓜二つ」と考える。彼女にとって政治とは、「要するに芸者のやるやうなことをすること」(『宴のあと』第九章)にはかならない。悲劇『鹿鳴館』の外務卿影山悠敏伯爵は、政治の芸術性、あるいは虚偽性を主張する。「政治には真理といふものはない。真理のないといふことを知つてをる。だから政治は真理の模造品を作らねばならんだ」(『鹿鳴館』第三幕)。これはまさしく「政治的行為が芸術的行為を完全に代用」する「世界観的な政治」であり、「超政治」である。また影山は、刺客に政敵の射殺を命ずるとき、「憎悪」に左右される「政治」を教える。「政治とは他人の憎悪を理解する能力なんだよ。」

〔鹿鳴館〕第二幕

政治における「憎悪」、「信頼」と「裏切り」は、『わが友ヒットラー』における主要テーマである。「肅清すぐ前」の一九三四年六月、すでにクルト・フォン・シュライヒャーに代って首相になって一年あまりのヒットラーは、「それぞれレームとシュトラッサーに別々に会つてゐる」(『わが友ヒットラー』覚書)。この歴史的事実をもとに書かれた『わが友ヒットラー』第一幕と第二幕の会話をここで引用する。

まずは第一幕のヒットラーとシュトラッサーの会話である。ここには相互の「憎悪」が暗示されている。元来ヒットラーとシュトラッサーとは考え方が根本的に違つた。ヒットラーが有産階級の肩を持つたのに対し、シュトラッサーは労働者階級に味方した。シュトラッサーは、「党の実力者」で「いまにもヒットラーの地位にとつて代りそうな」時期もあつた。一九三三年十二月三日、軍部出身のシュライヒャーが首相としてドイツ共和国最後の内閣を組織した(これは翌年一月三〇日までの超短命内閣)とき、彼は、ナチスを分裂させるため、ナチスのナンバー2シュトラッサーに副首相として入閣を要請した。これを知つたヒットラーは激怒し、ゲーリングとゲッベルスの断固反対の同意を得て、十二月五日の党指導者会議でシュトラッサーの党分裂行動、シュライヒャーとの秘密取引を猛烈に攻撃し、シュトラッサーを叛逆者として糾弾した。結局一九三二年十二月八日、シュトラッサーはヒットラーを批判し、ナチスの

全役職を辞任した。このとき以降、シュトラッサーは政界への復帰を求められても応じることはなかつた。これは、辞任から一年半後の「肅清すぐ前」の会話である。

ヒットラー まあ、しかし、君の息がかつた組合は、いまだに君と同じ理想を唱へてゐるよ。経済貿易相のシュミット博士もこれには手を焼いてゐる。党内左派といふやつは赤と見分けがつかないとこぼしてゐる。

シュトラッサー 軍部はさう思つてはをらぬやうですね。

ヒットラー おや、さうかい。軍部と云つても、あの時代おくれのフォン・シュライヒャーあたりだらう。

シュトラッサー さうとばかりは限りませんな。「軍部は全般的に」と申上げたわけです。

ヒットラー ばかに軍部に詳しいな。

シュトラッサー 軍は両刃の剣です。ともすると久しくないがしろにされた党の綱領も、軍が実現してくれるかもしれない。

ヒットラー シュトラッサー君、妙な、奥歯にもののはさまつたやうな言ひ方はやめたまへ。(第一幕)

ヒットラーは一九三四年六月三十日、ベルリンのゲシュタポ司令部の拘禁所でシュトラッサーを銃殺させた。ヒットラーはシュライ

ヒヤーへの復讐も忘れなかった。同じ日、自宅でくつろいでいたシユライヒヤーを、夫人もろとも銃殺させた。第三幕のヒットラーは、クルップの「あいつは知的な男だった。ソクラテスのやうに、毒を嚙ませてやつたはうがよかつたのぢやないか」というセリフに激昂して言う。「あいつこそすたすたにすべきだったのです。」

「世界観的な政治」が個人主義の極致だとすれば、権力闘争の過程において、同志の裏切りは必至であろう。この現実を目を開かぬものの運命は知れている」という論者の言葉は、ヒットラーとレームに向けられたものである。歴史上のレームは、バロックによれば、「その油断ぶりと、人を信ずることの篤い念には、ただもう驚くほかはない」ような人物であった。「わが友ヒットラー」も、「死に至るまでヒットラーを疑はなかつたレームのお人好しぶり」(「わが友ヒットラー」覚書)をとことん描いている。舞台のレームはヒットラーの友情を愚直なまでに信じる。

人間の信頼だよ。友愛、同志愛、战友愛、それらもろもろの気高い男らしい神々の特質だ。これなしには現実も崩壊する。従つて政治も崩壊する。アドルフと俺とは、現実を成立させるこの根本のところであつてゐるんだ。(第二幕)

レームは、政治家ヒットラーに自分の夢を賭けてきた。「きけ。

俺はお前に大統領になつてほしいと思つてゐる」(第一幕)。しか

し、シユトラッサーが見るとおり、レームは「信頼といふ病氣」(第二幕)にかかつていた。ヒットラーはレームの「病氣」を利用する。一九三三年二月三日の『フェルキツシャー・ペオバハター』紙には、ヒットラーの「友情」に満ちた手紙が掲載された。「わが親愛なるエルンスト・レーム、君がこの革命とドイツ国民のために成した不朽の功績を思えば、私は君に感謝せずにはいられない。そしてまた、君のような人物をわが友と呼び、同志と呼ぶことを許された運命に対し、私がどれほど感謝しているか、そのことも君に断言せずにはいられない」。しかしこれは偽りの友情だった。ヒットラーの権力闘争の足枷になつていたのはほかならぬレームである。ナチ革命はレーム率いる突撃隊の暴力的な脅威によつて勝利に至つたが、しかし革命後の今は、レームこそヒットラーにとつて最大の障害となつていたのである。シユトラッサーも、レームの存在が「一つの矛盾」であると指摘する。「君が突撃隊を解散させない限り、ヒットラーは確実に大統領にはなれないだらう。ヒットラーの望みを妨げてゐるのは他ならぬ君だ、レーム君」(第二幕)。ところがヒットラーはレームに、自分が大統領になるまで「俺と一緒」に耐へがたい事態にも耐へてほしい」とか、「本当の友」、「今ほど俺がお前をたよりにしてゐる時はない」と、心にもない甘い言葉添えて、ゆくゆくは「全軍を委せる」ことを匂わせる。

大統領になつてしまへば、お前に全軍を委せるやうにする段取

は立て易い。すべてそれまでの辛抱なのだから、俺と一緒に耐へがたい事態にも耐へてほしい。(中略)しかし一人で背負ふ苦しみの荷ではなくて、本当の友と二人で担ふ重荷と思へば、湧き出る汗にも勇気の輝きが添うて来るのだ。エルンスト、今ほど俺がお前をたよりにしてゐる時はない。(第二幕)

ヒットラーはレームの信頼を政治の次元で利用し、裏切った。銃殺命令がヒットラーから出たとは最後まで信じられずに死んだレームについて、舞台のクルップが、「信じられぬことが起こつたのだから無理もあるまい」と言うのに対して、ヒットラーはレームの「罪」を言う。「なるほどあの男は私に友情を持つてゐた、そのこと自体が罪であるとは気づかずに。その上私からも友情を期待した、それこそつと重い罪であるとは気づかずに。」(第三幕)

五、政治的必然性——血の肅清

ヒットラーが完全なる権力を掌握するためには、大資本家からの支持と同時に軍部からの支持も必要だった。そのためヒットラーは、国軍と対立する突撃隊の隊長レームと社会主義者シュトラッサーの肅清を余儀なくされた。これを三島は『血の肅清』の政治的必然性(「性的変質から政治的変質へ」昭和四十五年)と呼んだ。この「政治的必然性」を、『わが友ヒットラー』第二幕のシュトラ

ッサーは、「必然の機械」の「歯車」に喩える。

私は必ずしもヒットラーを並はずれた悪人とは思はない。ただ彼は、必然の機械にがつちりからめ取られたのだ。ヒットラーが望むとほり、いや、たとへかりに望まなくても、ヒットラーは大統領にならなくてはならぬ。機械のスイッチはすでにそこへ廻された。機械は動き出し、軍部は彼を締めつけはじめた。歯車が廻る。もつともつと締めつける。

「政治的必然性」とは、極右のレームと極左のシュトラッサーの肅清を意味する。ヒットラーの肅清をめぐる第二幕のレームとシュトラッサーの対話はこの劇のクライマックスでもある。この場面について三島はこう説明している。「肅清すぐ前に(略)この芝居のやうに、レームとシュトラッサーが、所もあらうに首相官邸で会つて、大声で政権転覆を論じたといふやうな史実はない。ないけれども、あの当時、この二人がこつそり会つたことはありえたやうな気が私にはする。」(『わが友ヒットラー』覚書)。この二人の会話は三島の想像力の産物と言ってもよいが、非常に真に迫っている。反ヒットラー派の急先鋒シュトラッサーは、先述のように、一九三二年十二月を境にナチ党の役職をすべて返上していたものの、「復権」という「致命的な幻想」をもちつづけていた。舞台のシュトラッサーはレームにクーデターの話をもちかける。「君と私の共同の革命

プランだ。今、即刻、君と私がしつかり手を握つて、君の突撃隊の武力で、ヒットラーを国民社会主義党から追ひ出して、君自身が党首になるのだ」(第二幕)。シュトラッサーは、ヒットラーが肅清を断行する気配を察知し、レームを味方につけて何とかわが身を守ろうと企てたのである。シュトラッサーはレームに自分と組んでヒットラーを追ひ出さなければ殺されると警告する。

シュトラッサー 冷静にきいてもらつてありがたい。レーム君。しかし話はまだ終らない。今言つたやうな計画に、君がやすやすと乗つてくれるとは、いかな私でも思ひはしない。だがね、レーム君。今ここで君と私が手を握つてヒットラーを追ひ出さなければ、そして二人が力を合せて電光石火の革命を成就しなければ、……もしさうしなければ、……もし今の機会を逸したならば……、何が起ると思ふかね。まあ、待つて。ゆつくり考へて返事をしてほしいのだ。

レーム 何も起りはしないよ、シュトラッサー君。世界はこのままだ。俺とアドルフは刎頸の友、そしてあんたは卑劣な詐欺師、クルップは死の商人、……それぞれの役割にはまつたまま、地球の運行に身を委ねて生きて行くだらう。

シュトラッサー 本当にさうかね。さあ、もつとしつかり考へてもらひたい。何が起るかを。

レーム 何も起りはしないさ。

シュトラッサー たしかに？

レーム さうだ。……それならあんたは何が起ると思ふのだ。

シュトラッサー ……死だ。

レーム 誰の？

シュトラッサー われわれ二人のだ。(第二幕)

ヒットラーは遅かれ早かれ突撃隊を切り捨てなければならぬ。レームのいう意味での「革命」は、ヒットラーの心の中ではとつと終つていた。ナチ党の私的軍隊である突撃隊を国軍の中核に据え、突撃隊を国軍にとつて代えようというのがレームの第二革命の思惑である。しかし国軍である「陸軍を敵に廻してはいけない」(第一幕)というのは、一九二三年のミュンヘン一揆の挫折から得た教訓であり、ヒットラーの絶対的な確信である。しかも国軍もそんな「革命」を許しはしない。ヒットラーはレームに言う。

ヒットラー 軍部はお前をかう思つてゐる。この男はいづれ軍部を乗取つて、革命のやり直しを企んでゐる男だ、と。

レーム 軍部も盲らばかりぢやないな。

ヒットラー 冗談ではないぞ、エルンスト。事態はもう来るところまで来たんだ。俺は国防相フォン・ブロンベルクからこんな声明書をつきつけられた。これは軍部の総意と見ていいし、プロシヤ国軍の伝統が、ここへ来て大声で叫んでゐると

見ていいものだ。(第一幕)

すでに一九三四年六月二十一日、病の床にあった老大統領ヒンデンブルクは、ヒトラーに、突撃隊の乱暴狼藉や無法行為に対し、さらには突撃隊によるクーデターの危険性に対し、「国軍の支援を受けて非常事態宣言を発するつもりである」旨を明かしていた。そして今や突撃隊の横暴さに業を煮やした国軍が、国防大臣の名まえで突撃隊鎮圧の要望書をヒトラーに突きつけてきたのである。突撃隊を鎮圧しなければ大統領の「戒厳令」が発布されてヒトラー政権は崩壊する。ヒトラーは「ポケットから紙を出してレームに示す」(第一幕のト書き)。

レーム (読む) 「総理大臣アドルフ・ヒトラー閣下には、政府自体の力を以てこの政治的緊張を即座に緩和するか、もしくは大統領に戒厳令発布を奏請して陸軍に権限を委譲するか……」

ヒトラー その二つに一つを選べと言つて来たのだ。

レーム 二つに一つを……

ヒトラー さうだ。それも即刻…… (第一幕)

パロツクの記述にしたがえば、ヒトラーは突撃隊か国軍かという選択で躊躇していたのではない。「ヒトラーが、あえて陸軍を向

うに回しておおつぱらに争うなどという危険を、たとえ一度でも考えたとは信じがたい」。実際ヒトラーは国防相を訪れ、国土防衛をレームの突撃隊に委せるつもりはない、将来においても国軍に委ねる、と約束していた。選択ははっきりしていた。国軍を支持し、突撃隊を見捨てる、である。これを実行に移すのに躊躇していただけなのである。長く躊躇した後ヒトラーはついに決断した。ヒトラーはレームと直に会談し、レームの率いる突撃隊に七月一杯の休暇を命じ、レーム自身にも養生するよう説得する。

ヒトラー ヴァイスの湖へでも行つたらどうだ。あの湖畔のホテルでも、せいぜい羽根を延ばしてくるがいいさ。

レーム (夢みるやうに) ヴァイス。……あそこには快樂が待つてゐる。英雄にだけふさはしい快樂が。(第二幕)

レームをどうすべきか、逮捕か、更迭か、それとも死か。いずれにしても、舞台のヒトラーがレームに対して語る言葉に沈痛な苦い響きが伴うのは、そこに「訣別の旋律」が隠されているからである。ヒトラーのことばに「訣別の旋律」を聞き取り、ヒトラーの目に「殺意」を読みとつたシュトラッサーはレームに言う。

シュトラッサー きふのヒトラーの目つきを見たら、何も知らない第三者でも、ヒトラーの殺意をすぐに察したら

う。

レーム それはお前が妄想の色眼鏡で見たからだ。なるほどアドルフはきのふ俺に無理難題を持ちかけた。だが、久々になつかしい思ひ出に打ち興じもした。今朝もさうだよ。今朝ほどたのしい朝飯を喰つたことはない。あれは簡素で男らしい、ドイツの戦友同士の味はふ本当の朝飯の味だつた。……アドルフの目だつて？ さう云へば多少血走つてはゐるが、あれは政務が忙しくて寝不足だからだ。

シュトラッサー 君は盲らだ。……私の目は人の殺意をすぐに見破る。永い政治生活でさういふ術を私は覚えた。……きのふのヒットラーは今まででない暗い目をしてゐた。あの目を見なかつたのか、レーム君。バルチック海の冬のやうな、あの笹くれ立つた青黒い波の色。すべての人間の感情に否ナシと言つてゐる目の色だ。ああいふ目が人を殺すのだ。(第二幕)

ヒットラーは動いた。六月二十八日のヒットラーはエッセンに向かつて旅に出た。「ヒットラーが留守のあいだに、ゲーリングとヒムラーは、二十八日には警察軍と親衛隊に命をくだして、いつでも即座に行動のできる準備を整えさせておいた」⁽⁶⁾。三島の『わが友ヒットラー』ではこうである。ヒットラーは、(舞台に登場しない)ゲーリングとヒムラーに向かつて命令する。「私はこれから旅へ出る。例の件については旅先から極秘で指令を下す。指令を受けたら、極

秘裡に、迅速果断に行動をしていただきたい」(第二幕)。「長いナイフの夜」が始まっていた。六月二十九日夜半、ヒットラーはミュンヘンへ向かった。「全速力でヴィースゼーへ向かえ！」と、ヒットラーはお抱え運転士に指示してこう説明した。「レームがクーデターを計画している」⁽⁷⁾。六月三十日午前七時ハンゼルバウアー・ホテルに到着。ヒットラーはゲッベルス等を従えて階段を駆け上がった。「レーム、貴様を逮捕する！」。唾然としたレームの返事は「ハイル、総統閣下」だったという。⁽⁸⁾

シュトラッサーやシュライヒャーなど多くが逮捕時の六月三十日に殺害されたのに対して、レームが処刑されたのは七月一日午後六時である。⁽⁹⁾レームの処刑は『わが友ヒットラー』では「セリフで暗示するにとどめてある」(「性的変質から政治的変質へ」)。第三幕におけるヒットラーがクルップにいうセリフがそれである。「ああ、あの男の死際は、大した取乱し方だつたときいてゐます。しかしつひに一度も私に対する悪口を放たず、『これはゲーリングの陰謀だ』とわめきつづけてゐたさうです。」(第三幕)

六、中道政治の皮肉——全体主義の始まり

再び肅清直前の一九三四年六月に時間を戻して、第一幕が始まって間もないヒットラーとクルップの会話である。首相にはなつていたが、大統領にはなつておらず、いまだ絶対的な権力を掌握してい

ないヒットラーは、大資本家の武器商人クルップからの支持獲得に躍起になっていた。一方クルップは、ヒットラーがレームとシュトラッサーをどう処理するのか、じっくり眺めていた。ヒットラーは、クルップと自分を「仕立屋」と「顧客」になぞらえるが、このときのヒットラーには「気弱な若輩」の感があった。

ヒットラー クルップさん、絶対に誰からも傷つけられない、

どこにも縫目も綻びもない、白い母衣のやうな権力はないも
のですかね。

クルップ なければ君が誂へたらよい。

ヒットラー あなたがその仕立屋になつてくれませんか。

クルップ それには寸法をとらなくてはね。

(一寸退つて、ステッキを向けて、遠くから寸法をとる仕草
をする)

ヒットラー どうでした？

クルップ 残念ながら、まだちと寸法が足りないやうだ。(第

一幕)

ところが肅清直後、ヒットラーとクルップの立場は逆転する。クルップは、いわば第三者的立場で肅清事件を眺めていた。しかしク

ルップはヒットラーを甘く見すぎていた。もはや誰の手にも負えないくらい、ヒットラーは完全な権力を握ってしまった。肅清の夜を描いた第三幕は、やがてクルップもヒットラーの軍門に降ることを予感させる。クルップは、「エッセン重工業地帯の独占資本を象徴」する「杖」(『わが友ヒットラー』覚書)を床に落してしまうのである。

クルップ (露台から) 何か言つたかい、アドルフ。

ヒットラー いや、何も。

クルップ もう一度ここへ来てくれないか。

ヒットラー レームがやつと死んだと思ふと、今度はあなたが

私に命令するのですか。

クルップ (その言葉の内包する意味にギョツとして、ステ

ッキを床に落す) ああ!

ヒットラー (依然として席を立たず) どうしたんです。

クルップ ごらんのとほりだよ。ステッキを床に落してしまつ
た。

『わが友ヒットラー』は、クルップのセリフに比べてヒットラーが舞台中央に進み出て印象的な「中道政治」を言い放つセリフで幕を閉じる。

クルップ アドルフ、よくやつたよ。君は左を斬り、返す刀で右を斬つたのだ。

ヒットラー（舞台中央へ進み出て）さうです、政治は中道を行かなければなりません。

「政治は中道を行かなければなりません」というセリフはまさしくイローニッシュである。三島自身が解説している。「全体主義体制確立のためには、ある時点で、国民の目をいったん『中道政治』の幻で瞞着せねばならない。」しかしその「中道政治の幻」が「説得力」をもつためには、「極右と極左を強引に切り捨てなければならぬ。」これが「ヒットラーにとつての一九三四年夏だつたのである」（『作品の背景——『わが友ヒットラー』）。つまりヒットラーは、極右のレームも極左のシュトラッサーも切り捨て、国防軍と資本家の支持を不動のものとし、八月二日のヒンデンブルク大統領の死の直後、全権力を握る総統（フューラー）の地位へと上りつめた。これこそ「中道政治」の幻想によって、国民を瞞着し、安心させ、全体主義体制あるいは独裁政治を確立した「政治的天才」ヒットラーの「皮肉」であった。これはもちろん三島由紀夫の「皮肉」でもあった。「全体主義とはしばしば最初は中道政治の装いに隠れる。」「中道と呼ばれる政治こそ最も危険」である。——『わが友ヒットラー』の「皮肉」は平和と民主主義を標榜する戦後の日本にこそ向けられていた。

テキスト

『決定版 三島由紀夫全集』（新潮社、二〇〇〇—二〇〇六年）。引用するにあたって、旧仮名遣いはそのまま用い、旧漢字は新漢字に改めた。なお、引用文中のふりがなは原文による。

註

- (1) 中野好夫『歴史の中の肖像画——デーモンに憑かれた人間』（筑摩書房、一九七四年）二二〇頁。
- (2) 島崎博・三島瑤子編『定本三島由紀夫書誌』（薔薇十字社、一九七二年）四二二頁。
- (3) 別役実『わが友ヒットラー——関係の演劇』『国文学』（学燈社、一九八六年七月号）所収、一〇九頁。
- (4) 佐藤八寿子『日本文芸におけるナチズムの曳航』『ヒットラーの呪縛』（佐藤卓巳編、飛鳥新社、二〇〇〇年）所収、一九九頁。
- (5) 横尾忠則「象徴化を拒む魔力」『ユリイカ』（青土社、一九八五年五月号）所収、一四六—一五〇頁。
- (6) Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hrg. von Giorgio Colli und Mazzimo Montinari. München 1988, Bd.6, S.11.
- (7) Vgl. Rüdiger Safranski: *Richard Wagner und Friedrich Nietzsche*. In: *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Hrg. von Rolf Grimmeringer, Jürgen Murssov und Jörn Stückerath. Hamburg 1995, S.70 f.
- (8) リュディガー・ザフランスキー『ニーチェ その思考の伝記』（山本尤訳、法政大学出版局、二〇〇一年）九四頁。（Vgl. Rüdiger Safranski: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. Hanser Verlag, München und Wien 2000, S.93.）
- (9) Nietzsche: a.a.O., S.31.
- (10) ジョン・ネイソン『新版 三島由紀夫——ある評伝——』（野口武彦訳、新潮社、二〇〇〇年）三〇七頁。

- (11) 松本 徹「年表作家読本 三島由紀夫」(河出書房新社、一九九〇年)一二五頁参照。
- (12) 磯田光一「ニーチェと三島由紀夫―ディオニソスの使徒」『磯田光一著作集―』(小沢書店、一九九〇年)所収、三二〇、三二一頁参照。
- (13) 野口武彦『三島由紀夫と北一輝』(福村出版、一九八五年)一八七、一八八頁参照。
- (14) ビーター・ヴィーレック『ロマン派からヒットラーへ』(西城 信訳、紀伊國屋書店、一九七三年)三、四頁。(Peter Viereck, *Metapolis: From Wagner and the German Romantics to Hitler*. Expanded edition. New Brunswick and London, 2004. 参照)
- (15) 前掲書、一三七頁。
- (16) 前掲書、四頁。
- (17) 前掲書、一三七頁。
- (18) 前掲書、一三八頁。
- (19) 前掲書、九一頁。
- (20) 清水多吉『ヴァーグナー家の人々―30年代バイロイトとナチズム』(中公新書、一九八〇年)二二―六一頁参照。
- (21) ビーター・ヴィーレック、前掲書、一三九頁。
- (22) 前掲書、一三五頁。
- (23) Thomas Mann: *Leiden und Größe Richard Wagners*. In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main 1974, Bd.9, S.417. (『講演集 リヒャルト・ヴァーグナーの苦悩と偉大 他一篇』青木順三訳 岩波文庫 一九九二年、参照)
- (24) Ebd., S.415.
- (25) Ebd., S.417.
- (26) Ebd., S.425.
- (27) トーマス・マン『ワーグナーと現代』(小塚敏夫編訳、みすず書房、一九七一年)一八八頁以下参照。
- (28) Thomas Mann: *Zu Wagners Verteidigung. Brief an den Herausgeber des »Common Sense«*. In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main 1974, Bd.13, S.353 f. (前掲書、二二〇頁参照)。
- (29) Ebd., S.351.
- (30) Thomas Mann: *Max Liebermann. Zum achtzigsten Geburtstag*. In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main 1974, Bd.10, S.444.
- (31) 磯田光一「新しい政治小説―『美しい星』について」『磯田光一著作集―』(小沢書店、一九九〇年)所収、六九―七二頁。
- (32) 磯田光一「エロスと右翼美学」『磯田光一著作集―』(小沢書店、一九九〇年)所収、一七四頁。
- (33) 田中美代子『三島由紀夫 神の影法師』(新潮社、二〇〇六年)二二頁。
- (34) アラン・パロック『アドルフ・ヒットラー』(大西尹明訳、みすず書房、一九五八年)一一〇頁。
- (35) 阿部良男『ヒットラー全記録』(柏書房、二〇〇一年)二〇六、二〇七頁。
- (36) 田中美代子、前掲書、二二二頁。
- (37) アラン・パロック、前掲書、二五四頁。
- (38) グイド・クノップ『ヒットラー 権力掌握の二〇ヶ月』(高木玲訳、中央公論新社、二〇一〇年)二五七頁。(Guido Knopp: *Die Machtergreifung*, Goldmann Verlag, München 2010, S.214. 参照)
- (39) 堂本正樹『劇人三島由紀夫』(劇書房、一九九四年)三五四頁。
- (40) グイド・クノップ、前掲書、三〇七頁。
- (41) 前掲書、二九一頁。
- (42) アラン・パロック、前掲書、二五〇頁。
- (43) グイド・クノップ、前掲書、二五八頁。
- (44) 前掲書、二八一頁。
- (45) 江藤 淳『ヒットラーのうしろ姿』『学燈』(一九六九年三月号)

- 所収、二八頁。
- (46) アラン・パロック、前掲書、二五三頁。
- (47) グイド・クノップ、前掲書、二九九、三〇〇頁。
- (48) 前掲書、三〇〇頁。
- (49) 『わが友ヒットラー』第三幕は、「時」を「一九三四年六月三十日。すなわち前幕の数日後」と記している。つまりこの悲劇ではレームが殺されるのは六月三十日となっている。レームの処刑が六月三十日ではなく、翌七月一日であるという歴史的事実は、三島が典拠としたパロックの『アドルフ・ヒットラー』（原著は一九五二年刊）にも記されていない。
- (50) 別役実、前掲書、一一〇頁。
- (51) ジョン・ネイスン、前掲書、三〇七頁。
- (52) ヘンリー・スコット・ストークス『三島由紀夫 死と真実』（徳岡孝夫訳、ダイヤモンド社、一九八五年）二五八頁。