

三島由紀夫のトーマス・マン受容（二）

林 進

一、『金閣寺』——「鷗外プラス、トオマス・マン」

『金閣寺』は、昭和三十一年一月から十月まで『新潮』に連載された。その頃、三島由紀夫は、文体の「自己改造」を企てた。この「文体によつて生を更新」する試みにおいて、当時、模範となったのは、森鷗外やトーマス・マンの「男性的」な文体であった。三島由紀夫は、『金閣寺』連載中に執筆したエッセイ「自己改造の試み——重い文体と鷗外への傾倒」の中で、『金閣寺』の文体への「鷗外プラス、トオマス・マン」の影響を自ら明かしたあと、文体を「ゾルレンの表現」として規定する三島自身の文体観を次のようにあらわしている。

作家にとつての文体は、作家のザインを現はすものではなく、常にゾルレンを現はすものだといふ考へが、終始一貫私の頭を離れない。つまり一つの作品において、作家が採用してゐる文体が、ただ彼のザインの表示であるならば、それは彼の感性と肉体を表現するだけであつて、いかに個性的に見えようともそれは文体とはいへな

い。文体の特徴は、精神や知性のめざす特徴とひとしく、個性的であるよりも普遍的であらうとすることである。ある作品で採用されてゐる文体は、彼のゾルレンの表現であり、未到達なものへの知的努力の表現であるが故に、その作品の主題と関わりをもつことができるのだ。何故なら文学作品の主題とは、常に未到達なものだからだ。さういふ考へに従つて、私の文体は、現在あるところの私をありのままに表現しようといふ意図とは関係がなく、文体そのものが、私の意志や憧れや、自己改造の試みから出てゐる。

「ザインを現はす」文体とは私小説的な文体であるが、これは三島由紀夫にとって「非文体」にひとしい¹。三島の文体は、「現在あるところの私をありのままに表現しようといふ意図とは関係がなく、文体そのものが、私の意志や憧れや、自己改造の試み」である。つまり作家としての三島は、「ザインの報告者」ではなく、「文体によるゾルレンの探求者」である。²「ある作品で採用されてゐる文体は、彼のゾルレンの表現であり、未到達なものへの知的努力の表現である」という文を当時の三島の創作状況にあてはめれば、「ある作品」とは『金閣寺』、「未到達なもの」とは「美」したがってこの場合の「文体」とは結局、三島の「美学」をあらわすものである。³あるいは、昭和三十一年の三島の川端康成論「永遠の旅人」の中のことばでいえば、「世界解釈の意志」ということになる。

『金閣寺』完成後しばらくしてから、「十八歳と三十四歳の肖像画」の中で当時を回想した三島は、『金閣寺』は「自分の気質を完全に利用して、それを思想に晶化させようとする試み」であり、そしてそれは「曲りなりにも成功したと記している。『金閣寺』を中村光夫は「観念的私小説」と呼び、ユルスナールは、「このリアリズム小説は歌なのである」⁵と言ひ、小林秀雄は、「あれは小説つていふよりむしろ抒情詩だな」⁶と言つた。つまり、『金閣寺』には三島の「私」がなんらかのかたちで投影されている。しかしこの小説は、いわゆる私小説ではなかつた。三島由紀夫は、「自己に深く囚はれた作家」ではあつたが、「在るがままの自己」を肯定することができず、別の在り方を激しく希求⁷

する作家でもあったからである。

三島由紀夫は、「自己改造の試み」において自分の「ゾルレン」としての文体の変遷について——おそらく三島はマンが自身のヨゼフ小説やゲーテ小説の中で語り手や主人公の口を通しておこなっている精神と肉体、老いと若さ、男と女に関する分析を読んだのであろう——トーマス・マンの考えに従って次のように書いている。

文体の私に於ける変遷は、感性的なものから知的なものへ、女性的なものから男性的なものへの変化を物語つてゐる。(中略) トオマス・マンの分類に従へば、老年は男性的であり、若さは女性的であり、精神は男性的であり、肉体は女性的なのである。文体に於ける私の歩みは、多くの青年の歩みと軌を一にして来たものといへよう。

文体の「感性的なものから知的なものへ、女性的なものから男性的なものへ」の三島自身の変遷をこのエッセイによって具体的に言えば、『盗賊』までは、主としてラディゲや堀辰雄から「感性的」な影響を受けていたが、しかし『仮面の告白』から「文体」による「改造」が徐々に始まった。鷗外の「感受性」を抑圧した「清澄な知的文体」、「重い文体」はその範例になった。こうして次第にゲーテやトーマス・マンのドイツ語の「重い文体」が三島を魅了しはじめた。

私の感受性への憎悪愛が極端になつたのは「仮面の告白」であつて、その混乱した文体は、さういふ精神状況を語つてゐる。鷗外の清澄な知的文体は、私への救ひとして現はれた。鷗外には感受性のトかけからもなく、あるひはそれが完全に抑圧されてゐた。そこで私は鷗外の文体模写によつて自分を改造しようとして試みた。

その後、スタンダールのコード・ナポレオンの文体なるものが、多くの示唆を私に与へたが、その精妙な軽さ

は模倣するすべもなく（中略）私は又自分の志す重さのために、鷗外にかへらざるをえなかつた。徐々にゲエテやトオマス・マンなどの、ドイツ語そのものの重さから来る文体が、私を魅しはじめた。

ゲエテやトオマス・マンに代表されるドイツ語の文体については、三島は昭和三十二年のエッセイ「ドイツ語の思ひ出」の中で、「古い家具のやうに堅固」とか、「抽象的表現能力の極致」といった言い方をしている。

小説でも、はじめは翻訳のフランス小説ばかりに夢中になつてゐたのに、ドイツの小説の地味で大味で、しかも古い家具のやうに堅固な感じに、だんだん惹かれるやうになつてゐた。青つばい年頃では、ゲエテの小説の味なんか、なかなかかわからないのではないかと思はれる。ゲエテには、そのもつともフランス的な小説「親和力」から入つて行くのが、私にとつて捷徑であつたが、トオマス・マンには、ドイツ語の抽象的表現能力の極致ともいふべき「ヴェニスに死す」などへ、まつすぐに入つてゆくことができた。そしてさういふものこそ、日本文学に一等欠けてゐる要素だと気づいたのである。

三島由紀夫の「自己改造の試み」は、自己に対するのみならず、「抽象的表現能力」を欠いた近代日本文学に対する「改造の試み」でもあつた。ちなみに近代日本文学の堀辰雄や谷崎潤一郎の文体は、当時の三島にとっては模範になりえなかつた。三島によれば、堀辰雄の文体は、「ハイカラな軽井沢を描くことはできても、東京の雑踏を描くには適せず」、谷崎の文体は、「あれほどすべてを描きながら、抽象的思考には適しなかつた」からである。その点、鷗外の文体は模範にすることができた。少なくとも三島にとっては、鷗外の文体は、「東京の雑踏」を描ける文体と「抽象的思考」に適した文体とを合わせもつたような総合的な文体であり、「どの作家も、鷗外ほど、日本の雑然たる

近代そのものを芸術的に包摂する文体を持った作家はなかった」(解説 森鷗外)のである。この「雑然たる近代そのものを芸術的に包摂する文体」は、トーマス・マンにも共通するところである。三島にとってマンの文学が「私の理想の文学」になった要因は、マンの文学における大衆性と貴族性、市民性と芸術家気質、リアリズムと抽象性等の「ドラマチックな二元性」、すなわち「最高の芸術的資質と俗物性とのみごとな調和」(「私の遍歴時代」)であった。

結局、「ゾルレン」としての文体観は、二元論的な「小説固有の問題」に帰着する。三島由紀夫は『小説家の休暇』の中で、「小説固有の問題とは、芸術対人生、芸術家対生、の問題である」、そしてこの問題をとことん追究した代表者はトーマス・マンである、と言っている。この日記体のエッセイ『小説家の休暇』が書かれた昭和三十年六月二十四日から八月四日までの時期は、三島が『金閣寺』を書く準備をしていた時期でもある。『金閣寺』には、芸術と生、認識と行為、善と悪、肉体と精神といった二元論的テーマがふんだんにちりばめられているが、『金閣寺』は実際、三島自身が、「生きながら何故又いかに小説を書くか」、「生きながら何故又いかに芸術に携はるか」という「小説固有の問題」に真正面から取り組むことを最大のモチーフとし、これをつぶさに検証した小説であった。⁸この「小説固有の問題」追究の背景にはまた、「日本には、人生にだけしか関心をもたない小説が多すぎる。又、芸術にだけしか関心をもたない小説が多すぎる」という批判、すなわち「芸術対人生、芸術家対生」といった問題追究の欠如した近代日本小説に対する批判もあった。ただし三島は、鷗外に関する彼のエッセイから判断すれば、軍人にして作家の、いわゆる文武両道を極めた鷗外には、マンのような「芸術対人生、芸術家対生」の問題を追究した代表者を見ていたようである。

ここまでは、トーマス・マンの『金閣寺』への影響と考えられる点として、鷗外との共通性をふまえて、まず、文体の問題について、次に、「芸術対人生、芸術家対生」といった二元論的「小説固有の問題」について述べてきた。三島の目にはおそらく、鷗外の「家父長制の理想のやうな知的男性像」や、「戦後のアメリカ的民主主義とも、ソヴ

エト的あるひは中共的進歩主義とも」違った「ドイツ風の教養主義」（「解説 森鷗外」）も、マンのそれと重なって映っていたであろうが、これはともかく、さらに三つ目の影響点として、犯罪者と芸術家とを類似した存在とみなす芸術観——これは鷗外には見られない——を考察してみる。

三島由紀夫の小説家像ないし芸術家像は、トーマス・マンが『トニーオ・クレーゲル』やその他のエッセイの中で描く小説家像ないし芸術家像と一致している。『トニーオ・クレーゲル』の中で繰り返し語られる重要な芸術観のひとつに、芸術は何か反社会的で、何か犯罪的なものに通じているというのがあった。三島は昭和三十三年の『不道德教育講座』において、『トニーオ・クレーゲル』の中の「詩人になるためには何か監獄みたいなものの事情に通じている必要がある」（八一—一九八）とか、「犯罪なんかに関係な、無瑕の手堅い銀行家でしかも小説を書くような男——そういう人間は絶対にいない」（八一—二九九）という文を引用して、これを「信用します」と記している。また三島は昭和四十五年のエッセイ「小説とは何か」の中では、「本来、芸術と犯罪とは甚だ近い類縁にあつた。（中略）犯罪は小説の恰好の素材であるばかりでなく、犯罪者の素質は小説家的素質の内に不可分にまざり合つてゐる」と、芸術と犯罪との類縁を述べている。

ところで、トーマス・マンの未完の長編小説『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』（以下『クルル』と略）では、芸術と犯罪の類縁が大きなテーマとなっている。『クルル』を三島由紀夫が読んだという記録はないが、『クルル』と『金閣寺』には大きな共通点が見られる。それは、主人公が犯罪者である点である。しかも両者とも実在の犯罪者をモデルにしている。さらには小説形式が一人称の「私」の語り手による自伝的回想形式の小説、すなわち犯罪実行者の回想記であるところも共通している。クルルも溝口も、どちらも物語る主体かつ物語られる対象、つまり語り手にして主人公である。マンは自分の詐欺師小説を、実在の詐欺師マノレスクの『回想録』（一九〇五年出版）から多くの素材を借りて構想し、芸術家としての内面の論理を詐欺師の内面生活に置きかえた。『隠棲』（七一—二六五）の日々

を送る語り手クルルは、泥棒生活と獄中暮らしを繰り返した過去の己れの人生を回想するが、クルル自身の犯罪行為に関する告白の大部分は、トーマス・マン自身の芸術家存在と芸術創造にかかわる告白となっている。

一方、『金閣寺』は、いわゆる「社会ダネ小説」で、昭和二十五年七月二日未明に起きた金閣寺放火事件を基にしている。三島由紀夫は、昭和三十三年の小林秀雄との対談「美のかたち——『金閣寺』をめぐる」の中で、「人間がこれから生きようとするとき牢屋しかない、といふのが、ちよつと狙ひだつたんです」と言っているが、「牢屋」の「私」は、幼児から金閣放火までの「私」の体験を回想する。「金閣寺ノート」に犯人の「林養賢は書かざる芸術家」と記しているように¹⁰、あるいは、「美といふ固定観念に追ひ詰められた男といふのを、ぼくはあの中で芸術家の象徴みたいなつもりで書いた」と言っているように、三島はこの小説において、自己の芸術家としての内面の論理を金閣寺放火犯人の内面の論理に置きかえた。この意味でも『金閣寺』の「私」の思想や観念のほとんどは、三島由紀夫の美をめぐる芸術論といえる。

二、『魔の山』と『鏡子の家』——「時小説」(Zeitroman)

昭和三十四年、三島由紀夫は長編『鏡子の家』を書き下ろした。この小説で三島は時代を描いた。その時代とは、昭和二十九年からの二年間である。この二年間はきつちりシンメトリカルに二分され、はじめの一年間は主人公の鏡子にまつわる青年たちの野心と成功が、そしてその後の一年間は彼らの挫折と悲劇が語られる。¹²『鏡子の家』は、典型的な四人の男性人物を鏡子という女主人公のまわりに配置することによって、戦後の日本という時代を映し出す鏡の役をしている。三島はこの自作について次のように言っている。

「金閣寺」で私は「個人」を描いたので、この「鏡子の家」では「時代」を描かうと思った。「鏡子の家」の主人公は、人物ではなくて、一つの時代である。この小説は、いはゆる戦後文学ではなく、「戦後は終った」文学だとも云へるだろう。「戦後は終った」と信じた時代の、感情と心理の典型的な例を書かうとしたのである。

(『鏡子の家』　そこで私が書いたもの)

典型的な人物を配置することによって時代を描く「時代小説」という点で、トーマス・マンの長編小説『魔の山』から『鏡子の家』への影響ということが指摘されているが、これを裏付ける三島自身の発言は見あたらない。しかし、この頃の三島の『魔の山』についての発言がだんだん多くなっていることを考えれば、その可能性もないこともない。

『魔の山』は、海拔五千フィートのダヴオスのサナトリウムを小説舞台にし、そこに一人の単純な若い主人公を置き、その周囲に諸々の世界を代表し象徴する人物を配置し、第一次世界大戦前のヨーロッパの内面像を描いた「時代小説」である。『鏡子の家』と同様、この『魔の山』もいわば時代の鏡となっている。しかし両者が決定的に違うところは、『魔の山』の方は、「時代小説」のみならず、「時間小説」でもあるという点である。トーマス・マンは一九三九年、自作についての講演「『魔の山』入門」の中で次のように解説している。

この小説は二重の意味で時の小説 (Zeitroman) です。第一に、それは一時期の、つまり大戦前のヨーロッパの精神的な姿を描きだすことを試みているという意味で歴史的存在からです。しかし第二にこの小説が、ただ主人公の経験としてのみでなく、この小説自身の中においても一貫して取り扱っている対象が、純粹な時間そのものであるからです。(十一—六一—以下)

ここで作者のトーマス・マンは、『魔の山』が「時代」を描く「時代小説」であるとともに、「時間」そのものを対象として扱う「時間小説」でもあることを明かしている。後者の点に関してマンは、『魔の山』入門」の中でさらに、この小説は「若い主人公に時間を超越させる錬金術的な魔法を描きながら、同時にこの本自ら、その芸術的手段によって、(中略)どの瞬間にも完全な現在性を与え、魔術的な『静止する今』(time stands)を作り出そうと試みることによって、時間を止揚すべく努めている」(十一—六二)と述べている。要するに『魔の山』は、一つの時代を象徴的に描いた「時代小説」であり、同時に、主人公ハンス・カストルプのサナトリウムの密閉空間でのさまざまな時間体験を通して、「時間とは何か?」(三—四七九)と問いかける「時間について」の物語、時間そのものを扱う「時間小説」でもある、という二重の意味で「時の小説」(Zeitroman)なのである。¹⁴『魔の山』の語り手は、とくに「時間小説」としての可能性を確認しながら「時の小説」の二重の意味に言及している。

「時間を物語る」ことができるというのは少し言い過ぎかもしれないが、時間について物語ろうというのは、最初にそう思われたほどに不条理な試みではないということは明らかである。——とすると、「時の小説」(Zeitroman)という名称は独特な夢幻的な二重の意味をもつことになりはしないだろうか。実のところ、私たちが時間を物語ることができるかどうかという問題を提出したのも、私たちが現に進行中のこの物語によって、事実上これを企てていることを白状したかったからにはかならない。(三—七五〇)

“Zeitroman”の一方の意味である「時代小説」という点をのぞいては、『鏡子の家』と『魔の山』とのあいだには小説構造上の類似点はほとんどないといえる。鏡子とカストルプでは、前者がほとんど変化しない静的主人公である

のに対し、後者は変化し成長する動的主人公、いわゆるドイツの伝統的な「教養小説」の主人公であるという点で違いがある。さらに、『魔の山』では主人公をめぐって、あるいは媒介にして人物たちが互いに関係しあい、ときには激しい論争をかわしあうが、『鏡子の家』の四人の人物はお互いそれぞれ無関心で関係しあわない。「これほどステイックな、人物間の葛藤を欠いた小説もめずらしい」という批評家はつづけて次のように言っている。

女主人公の鏡子は、名前が示すように、ボクサーの峻吉、新劇青年の収、画家の夏雄、商事会社員の清一郎という四人の現代青年の類型を反射する「鏡」であるが、この「鏡」には裏表がないので、二人の人物が対面しようとしても、自分の顔が見えるだけで相手の存在には気がつかない。(中略)つまり人物たちはすべてナルシスティックであり、ナルシストからは「他者」も「外界」も飛びすきって行くのが当然である¹⁵。

三島由紀夫自身は、昭和三十四年九月二十九日付けの「毎日新聞」において、『鏡子の家』における登場人物にふれながら、その人物たちの「孤独なパラレルな」関係による「反ドラマ的、反演劇的な作品」構成こそが、この小説の「時代小説」としての現代性である、と述べている。

現代はバルザックの小説のように各人物が劇の登場人物のようにからみあって生きている時代ではない。孤独な人間が孤独なままでささえているのが現代だ。そして現代青年の本質的な特徴はニヒリズムだと思う。(中略)それでこの小説ではヒーローもヒロインも存在せず、それぞれが孤独な道をパラレルなままに進んでいく。ストーリーの展開が個人々々に限定され、ふれあわない。反ドラマ的、反演劇的な作品だ。そうした構成のなかに現代の姿を具体的にだしていった。ここに僕の考えた現代があり、この小説はその答案みたいなものである。

ここでは『鏡子の家』におけるニヒリズムにも言及されているが、この小説に雁行して昭和三十三年三月から翌年六月にかけて書かれたエッセイ風の日記『裸体と衣裳』の中でも三島は、『鏡子の家』は、いわば私の『ニヒリズム研究』だ」と記している。『鏡子の家』の描く時代は、先に述べたように、昭和二十九年四月からほぼ二年間の『戦後は終った』と信じた時代である。「みんな欠伸をしてゐた」という一行から『鏡子の家』は始まるが、四人の青年は『戦後』の混乱の終りがもたらした平和と安定に二様に退屈している。「戦後は終った」あとの新しい時代は閉塞状況にあり、青年たちにとっては「壁」としてしか意識されない。

それが時代の壁であるか、社会の壁であるかわからない。いづれにしろ、彼らの少年期にはこんな壁はすっかり瓦解して、明るい外光のうちに、どこまでも瓦礫がつづいてゐたのである。(中略) この世界が瓦礫と断片から成立つてゐると信じられたあの無限に快活な、無限に自由な少年期は消えてしまった。今ただ一つたしかなのは、巨きな壁があり、その壁に鼻を突きつけて、四人が立つてゐるといふことなのである。

小説の主題がニヒリズムであるのは、『魔の山』も同じである。たしかに、『鏡子の家』に住んでいるのは、『戦後』という時代の精神である¹⁶のに対して、『魔の山』に住んでいるのは「戦前」という時代の精神であるという違いはある。ところで、厳密に言えば、『魔の山』は、起稿が大戦前の一九二二年、脱稿が大戦後の一九二四年と、執筆期間が「戦前」と「戦後」の両方にまたがっていることもあって、第二次大戦前(一九〇七年から一九一四年まで)のことを物語る「時代小説」であるにもかかわらず、同時に大戦後の「時代小説」としての性格を多分に持っている。しかもこの「戦後」はまた、ナチズムの台頭してくるワイマール共和国時代という第二次大戦の前を意味する「戦前」

でもあるというふうには、『魔の山』においては「戦前」と「戦後」が複雑に混在している。——それはともかく、『鏡子の家』の「戦後」と『魔の山』の「戦前」は、いずれも、閉塞的で退屈した時代であり、個人が自分の目的や役割を、あるいは生きる意味や価値を見いだせない時代であったという点では共通しているのである。物語のはじめのほうで『魔の山』の語り手は、「なんのために」という質問に対して納得のいく返事をしてくれない時代に生きる個人について次のように述べている。

我々は誰しも、いろいろな個人的目的、目標、希望、見込みなどを眼前に思い浮べて、そういうもののために高度の努力や活動へと駆り立てられましょうが、しかし私たちを取り巻く非個人的なもの、つまり時代そのものが、外見上はなほだ活気に富んでいても、その実、内面的には希望も見込みも全然欠いているというような場合には、つまり、(中略) 私たちが意識的または無意識的になんらかの形で提出する質問、すなわち一切の努力や活動の究極の、超個人的な、絶対的な意味に関する質問に対して、時代が空しく沈黙しつづけるといふような場合には、そういう状況は必然的に、普通以上に誠実な人間にある種の麻痺作用を及ぼさずにはおくまいと思う。(中略) 「なんのために」という質問に対して、時代が納得のいく返事をしてくれないというのに、現在与えられているものの力量を上回るほどの著しい業績を挙げようという気持ちになるのには、ごく稀な、あの英雄的性格を持つた精神的孤独と直截さか、あるいは恐るべき生命力が必要であろう。(二一五〇)

三、『魔の山』のナフタ像

三島由紀夫が、昭和三十年に『小説家の休暇』の中で、二十世紀におけるサディストとマゾヒストについて詳細に

分析する個所で、トーマス・マンの『魔の山』における登場人物ナフタに強い関心を向けていたことは注目に値する。

私がおこな、憂鬱な題目をあげつらつてゐるあひだ、脳裡にはたえずナフタの面影があつた。「魔の山」に登場する怪奇な中世主義者、徹底的な反ヒューマニスト、拷問の讚美者、醜い小柄な古代語教授ナフタ氏である。

あの小説のなかで、明朗なイタリア人の人文主義的合理主義者ゼテムブリーニは、論敵ナフタにくらべて、いかにも弱い。ナフタは怖ろしい口調で言ふのである。

「時代が必要とし、時代が要求し、時代が実現させるであらうもの……それは恐怖オホシです」

ナフタの厳格主義、そのテロル待望心理は、むしろマゾヒストとしての彼を想像させるが、マゾヒストもサディストも、たえず絶対主義を夢みてゐることでは同じである。マゾヒストは、彼を苦しめる相手を、愛人としてではなく、何か怖ろしい絶対的正義の具現者と考へることをのぞみ、サディストも、自分が苦しめる相手を、自分が苦しめてゐるのではなく、何か絶対的正義の苛酷な命令で苦しめられてゐると考へることをよるこぶのである。(中略)

かくて愛欲には、彼自身の衝動とは別の行使者、神あるひは悪魔が仮定される必然性のあることを、サディズムとマゾヒズムは明確に教へてゐる。ナフタの夢みた中世紀の社会は、マゾヒストの夢想の極致、つまり神を媒体とした拷問の受苦のよろこびを表はしてゐる。

この文章の後につづけて三島は、二十世紀の社会を、政治と民衆との「神を媒介としないサディストとマゾヒストの不本意な結びつき」、「エロ・テイ・シズムの社会的不満足」が顕著な時代としてとらえ、これが二十世紀社会における「あらゆる精神的危機の、根底的な原因のひとつ」だと説明している。こうした意識は昭和四十年代の三島の発言に

おいてますはつきりしてくる。昭和四十一年十一月の野坂昭如との対談「エロチシズムと国家権力」の中で三島は、野坂の小説『エロ事師』におけるエロティシズムと政治との結びつきを指摘しながら、『魔の山』のナフタのテロリズムの思想に言及している。

三島　ひとたびエロチシズムを扱ったら、政治の問題が必ず入ってくる。たとえばあなたの「エロ事師」の乱交パーティね、あれは性的アナキズムの極で、そのあとには何がくるかね。

野坂　今の状態における最終的なものが乱交パーティだけど、また少し先にゆけば、アナキズムの先にある、政治とのかかわりあいには、また違ってくると思う。ぼく自身では、その先にあるものは今日的なテロですね。

三島　そうだろうね。ぼくはそれを聞きたかった。そこへゆくはずなもの。ぼくは、それをいいとか、悪いとか、ちっともいっていないよ。テロリズムの目標はどう？

野坂　方法としてのテロですね。

三島　目標は完全な無目標かな、右だろうが、左だろうが。

野坂　ええ、そうです。

三島　それだけ聞けば十分だ、それは『魔の山』のナフタの思想ですね。¹⁷

『魔の山』においては二人の人物が第一次大戦前のヨーロッパの思想をめぐって大論争を展開するが、そのうちの一人がナフタである。もう一人はセテムブリーニである。ペトラルカを「近代の父」(三一八九)と呼ぶ人文主義者セテムブリーニは、ヴォルテールを崇拜する啓蒙主義の思想家でもあり、民主主義と進歩的歴史観の信奉者である。

「ルネッサンスと啓蒙主義が戦い」とした戦果は個性、人権、自由(三一五五三)だとセテムブリーニは主張するが、し

かし、セテムブリーニの古典的な人文主義、啓蒙主義的な進歩史観、古き良き市民社会における自由主義は、第一次大戦前という時代の雰囲気を考えれば、かなり時代錯誤的である。

ゼテムブリーニの論敵ナフタは、イグナチウス・ロヨラの弟子として、苦悩と傷と血を敬い、軍人的美徳、厳格な規律、階級制度、異端尋問、拷問、答刑、火焙りの刑等を擁護する。ナフタが支持するのは、民主主義ではなく、「神の国、超自然的なものによる世界支配」(三一六二〇)である。理性ではなく神秘、進歩ではなく反動である。¹⁸ ナフタは、市民社会の歴史を人間の墮落の歴史とみなし、「ルネッサンス、啓蒙精神、十九世紀の自然科学と経済思想は人間の墮落を促すのに役立ちそうなものならすべて教えることを怠らなかった」(三一五四九)と言って、「市民的資本主義的腐敗」(三一五五九)を糾弾し、反啓蒙を唱える。さらにナフタは、「今の時代が必要とし、要求している」のは「自我の解放や発展」ではなく、「テロリズム」(三一五五四以下)だと主張する。そしてその「テロリズムの担い手は」(三一五五九)というセテムブリーニの問いに対しては、ナフタは次のようにこたえる。

教皇グレゴリウス一世も言っています。「剣に血塗るをためらう者は呪われてあれ」と。(中略)プロレタリア階級は法王グレゴリウスの仕事を受け継ぎ、グレゴリウスの神に対する熱情はプロレタリア階級の中にもあり、手に血を塗ることを、グレゴリウスと同じく、恐れてはならないでしょう。プロレタリア階級の任務は、世界救済のために、救済目標を達成するために、国家も階級もない神の子の状態を成就するために、恐怖政治を行うことにあるのです。(三一五五七以下)

ナフタの夢見る「神の国」とは、共産主義社会のことであり、その実現の鍵を握る「テロリズムの担い手」とは、プロレタリア階級のことであった。¹⁹ つまりナフタは、「共産主義的精神性と中世の神の国との結合」²⁰した人物、すな

わちイエズス会士にしてコミュニストである。そしてナフタはこの全体主義的な「神の国」を実現するためならテロや殺人もいとわれないヒヒリストにしてファシストでもある。

三島由紀夫は、昭和四十三年のエッセイ「自由と権力の状況」において、一九六八年のチェコスロヴァキアの自由化・民主化運動がソ連を中心とする東欧五ヶ国軍に鎮圧された「チェコ事件」を、『魔の山』における全体主義的な「神の国」を夢見るナフタと人文主義者ゼテムブリーニとの論争の主題に結びつける。

チェコが求めた自由とはいかなる自由であらうか。われわれがいつたん言論の自由を保障される政体下に暮しながら、その自由の危険にいつもおびやかされてゐる状態から考へると、チェコが最終的に求めたのは、そのやうな「危険のない自由」、そのやうな破壊衝動に人々を追ひ込むおそれのないところの自由、そして、それに対して最小限の保護の権能を持つた國家、といふものを夢見てゐたに違ひないと思はれる。

これこそはトオマス・マンが「魔の山」の、「神の國家と胡散な救済」の中で、あのやうにいきいきと描写したナフタとゼテムブリーニの論争の主題である。

このあとつづけて三島は、ゼテムブリーニとナフタの主張をそれぞれ整理し、「チェコ事件」をこの二人の人物による「怖ろしい寓話」として読みかえる。

明るい、単純な人文主義者ゼテムブリーニは、次のやうに叫ぶ。

「私は近代國家が、個人の呪わしい奴隸状態を意味するといふいいがかりに抗議します。……民主主義の意義は、國家至上主義に個人主義的修正を加えることにあります。真理と正義こそ個人主義道徳の精華です。（中略）」

これに対して、教会の拷問道具を、この世から邪悪な市民を掃蕩しようとした「人間愛」の道具であると主張するナフタは、国家の本質を恐怖に置き、神に対する熱情を燃やす事は、神の子の状態を再現させるために恐怖を捲き起すことだ、と主張する。トオマス・マンが、ナフタを嫌悪しながら惹かれ、ゼテムブリーニを愛しながら軽蔑してゐる態度は明白だが、チェコ事件は、あたかも、ナフタの国からののがれようとしたゼテムブリーニが、再びナフタの国へ連れ戻されるといふ怖ろしい寓話であつた。

昭和四十五年一月の「読売新聞」に載せた『「麥革の思想」——道理の実現』においても三島は『魔の山』の「神の国家と胡乱な救済」に言及しているが、ナフタによる救済はまさに「胡乱な救済」であつた。しかし、三島が、マンと同様、「ナフタを嫌悪しながら惹かれ、ゼテムブリーニを愛しながら軽蔑してゐる」のはあきらかである。なぜなら、「もはやお互いにはほとんど信ずることができなく」なり、「個人ならびに集団の信用が地に墜ちた」(「自由と権力の状況」)時代にあつては、しかもとりわけ、防衛力の虚弱な戦後日本の近代国家を憂う三島にとって、(「自由と権力事件」)は他人事ではなかつたからである。悪文で名高い「文化防衛論」の中で三島由紀夫は、平和憲法に殉じて外敵の侵入に対して一切無抵抗であるべきだといふ考えや、平和を守るといふ行為と方法がすべて平和的でなければならぬといふ考えを文化主義的盲信として批判する。

守るとは何か? 文化が文化を守ることではできず、言論で言論を守らうといふ意図は必ず失敗するか、単に目こぼししてもらふかにすぎない。「守る」とはつねに剣の原理である。(中略)平和を守るにはつねに暴力の用意が必要であり、守る対象と守る行為との間には、永遠のパラドックスが存在するのである。文化主義はこのパラドックスを回避して、自らの目をおぼふ者だといへよう。

こう言っているときの三島由紀夫の脳裡には、「ナフタの国からのがれようとしたゼテムブリーニが、再びナフタの国へ連れ戻されるといふ怖ろしい寓話」が焼き付いていたに違いない。

テキスト Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1974. 引用箇所

は、本文中の括弧内に巻数と頁数を記した。訳文については、『トーマス・マン全集』（新潮社 一九七二年）を参考ないし借用した。

三島由紀夫作品については、『三島由紀夫全集』（新潮社 一九七三年～一九七六年）、及び『三島由紀夫評論全集』（新潮社 一九八九年）を使用した。

注

- 1 江藤淳 「美的対象としての文体」 『批評と研究 三島由紀夫』（白川正芳編 芳賀書店 一九七四年）所収 一四七頁。
- 2 野口武彦 『三島由紀夫の世界』（講談社 一九六八年） 一六六頁。
- 3 江藤淳 前掲書 一四七頁。
- 4 中村光夫 『金閣寺』について 『文芸誌本 三島由紀夫』（河出書房新社 一九七五年）所収 三四頁。
- 5 マルグリット・ユルスナール 『三島あるいは空虚のヴィジョン』（澁澤龍彦訳 河出書房新社 一九八二年） 三九頁。
- 6 小林秀雄・三島由紀夫（対談） 「美のかたち——『金閣寺』をめぐる」 『三島由紀夫全集補巻1』（新潮社 一九七六年）所収 二八六頁。
- 7 松本徹 『『金閣寺』をめぐる』 『奇蹟への回路 小林秀雄・坂口安吾・三島由紀夫』（勉誠社 一九九四年）所収 二二頁。

- 8 前掲書 二二五頁参照。
- 9 小林秀雄・三島由紀夫(対談) 前掲書 二九一頁。
- 10 松本徹 前掲書 二二四頁参照。
- 11 小林秀雄・三島由紀夫(対談) 前掲書 二八九頁。
- 12 奥野健男 『三島由紀夫伝説』(新潮社 一九九三年) 三六六頁以下参照。
- 13 村田経和 「トーマス・マン」 『欧米作家と日本近代文学 第四卷 ドイツ篇』(教育出版センター 一九七五年) 所収 二五三頁参照。
- 14 この小論では、『魔の山』の“Zeitroman”としての成立と構造に関しては、次の二つの研究論文を参考にした。
片山良展 「トーマス・マン『魔の山』研究——〈時の小説〉の成立と構造」『大阪大学文学部紀要』第十八巻 一九七五年。
- 山口知三 「転身の構図——〈時代の小説〉としての『魔の山』の成立史と構造についての一考察——」『京都大学文学部研究紀要』第二十八号 一九八九年。
- 15 江藤淳 「三島由紀夫の家」 『群像日本の作家18 三島由紀夫』(小学館 一九九〇年) 所収 一二三頁。
前掲書 一二三頁。
- 17 三島由紀夫・野坂昭如(対談) 「エロチシズムと国家権力」 『中央公論』(中央公論社 一九六六年十一月号) 所収 一七七頁。
- 18 Vgl. Hans Wysling: Der Zauberberg. In: Thomas-Mann-Handbuch. Hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 1990, S.409.
- 19 三富明 『永劫回帰思想と啓蒙の弁証法』(理想社 一九九五年) 六三〜六五頁参照。
Wysling: a. a. O., S.408.

