

研究ノート

ローマへー「聖セバスチャン」のアイコノグラフィー
——三島事件の心的機序の研究③——

安 岡 真

東京国際大学論叢 人間科学・複合領域研究 第3号 抜刷
2018年（平成30年）3月20日

研究ノート

ローマへー「聖セバスチャン」のアイコノグラフィー
——三島事件の心的機序の研究③——

安 岡 真

**To Rome—Iconography of “St. Sebastian”:
A Study of the Psychological Mechanism
of the Mishima Incident ③**

YASUOKA, Makoto

Abstract

Yukio Mishima, one of the greatest novelists of post-war Japan, committed suicide (happy dispatch) on November 25, 1970. This has astounded his readers in Japan as well as readers abroad since the date of his death. What drove him to this horrific final act? The author of this paper hypothesized that Mishima was tortured over his evading conscription into the Japanese Army for medical reasons, and published the academic paper based upon this hypothesis in 2015. Furthermore, the author observed the importance of his 6-month long journey throughout the North and South America into Europe, which was done since the end of 1951 until the spring of 52, and discussed that Mishima had embraced a strong desire of life deeply in his mind. This means, inside of Mishima's existence, there was a strange and complex desire of living and dying at the same time. This recognition brought a fruit of one other academic paper, which was published in 2016. This new paper named 'To Rome-Iconography of "St. Sebastian"' deals with Guido Reni's 'St. Sebastian' that became, according to Mishima's 'Confessions of a Mask', an object of 13 year-old Mishima's first masturbation and analyzes how it meant to visit from Greece to Rome and appropriate ancient Greek ruins and drawings and sculptures of Rome for the novelist's existence. This is the newest and third edition by the author dealing with the Mishima Incident.

Reviewed by Ted Ribakowsky, Master of Arts, New York University

Key Words: Yukio Mishima, Mishima Incident, Confessions of a Mask, November 25, 1970, St. Sebastian, Guido Reni.

キーワード：三島由紀夫、三島事件、「仮面の告白」、1970年11月25日、ガイド・レーニ、聖セバスチャン

目 次

1. 廃墟
2. 直感
3. デルフィへ
4. 三島の性
5. ローマへ
6. 聖アントニオ
7. 崩壊の主題
8. 動乱の日本
9. リゴレットを聴く
10. ルネサンスとの出会い
11. ガイド・レーニ
12. ある疑問
13. 聖セバスチャンは実在したか
14. エロスの裏にあるもの
15. 幼児期コンプレックス
16. 三島由紀夫の「自己投影衝動」
17. 「見られる」作家
18. 「薔薇刑」
19. 周遊の果て
20. 旅の重さ

1. 廃墟

わずか4日だったとは言え、半年に及ぶこの長い世界周遊旅行で、やっとアテネに旅装を解くことができた。太陽と廃墟の王土、ギリシア悲劇を生んだ地を前にして、この後年の劇作家は、旅の疲れもものかは、こう呟いた、「希臘は私の眷恋の地である」¹⁾と。

貴重な4日間であった。

エリニコン国際空港から市内へと向かうバスの窓から初めてアクロポリスを目にした三島は、今で言うとライトアップされたこの王城を見て、またも興奮気味につぶやいた、「私は無上の幸に酔っている」と。

「私は今日ついにアクロポリスを見た！パルテノンを見た！ゼウスの宮居を見た！巴里で経済的窮境に置かれ、希臘行を断念しかかっていたころのこと、それらは私の夢にしばしば現われた。」だから「しばらくの間、私の筆が踊るのを恕してもらいたい。」²⁾

春であった。しかしエーゲ海に面し、これから乾期へ向かおうとするこの半島の空はあくまでも大きく、青く、どちらかと言えば精神に仄暗い穴を抱えていたこの作家に圧倒的な存在感を

もって襲いかかってきた。青い、この大きな存在が、作家みずからの認識を深めていく緒になっていく。

1952年4月24日のことだった。空は、この国のどの季節のどの一日ともおなじように、澄み渡っていた。エーゲ海の太陽が燦々と降りそそぎ、大量のオレンジ色があたりを包みこんだ。およそギリシアを表すどの写真も強調する、青と白の氾濫。それを前にして三島が「空の絶妙の青さは廃墟にとって必須のものである」と書いたのは当然だろう。旅人の目を三島は獲得していた。「パルテノン神殿の円柱（写真1）のあいだにこの空の代りに北欧のどんよりした空を置いてみれば、効果はおそらく半減するだろう。あまりその効果が著しいので、こうした青空は、廃墟のために予め用意され、その残酷な青い静謐は、トルコの軍隊によって破壊された神殿の運命を、予見していたかのようにさえ思われる。」³⁾ 心の内奥に「肉体の危険」と「精神の危険」を抱え込み、⁴⁾ 自覚的かどうかは別にして、裡にある分裂を何とかして取り繕おうと苦しんでいた三島は、廃墟をひととき強調するような青空にのしかかられて、それを「残酷な青い静謐」と観取する視点にいま立ち至った。おそらく自覚的だったのだろう。かの有名なディオニュソス劇場を見て、「ここではソフォクレスやエウリピデースの悲劇がしばしば演ぜられ、その悲劇の滅尽争(vernichteter Kampf ママ)を、同じ青空が黙然と見成っていたのである。」と書いている。青空によって際立つ廃墟、王土を破壊し尽くさずには置かなかった国の歩み、三島のアテネはこうして悲劇の舞台となり、これがギリシアを歩く作家の主調音となっていく。

「廃墟として見れば、むしろ美しいのは、アクロポリスよりもゼウスの宮居である。これはわずか十五基の柱を残し、その二本はかたわらに孤立している。中心部とこの二本との距離はほぼ五十米である。二本はただの孤立した円柱である。のこりの十三本は残された屋根の樫を支えている。この二つの部分の対比が、非左右相称の美の限りを尽しており、私ははからずも竜安寺の石庭の配置を思い出した。」⁵⁾



写真1 パルテノン神殿の円柱



写真2 ゼウスの旧居跡



写真3 竜安寺石庭

非左右相称という点でゼウス神殿（写真2）の構造と竜安寺の石庭（写真3）の配置が似ているかどうか、私はよく知らないが、「巴里で…左右相称に疲れ果てた」という三島には、このアンバランスが心地よかったのだろう。作家の筆はしばらくパリへの批判に割かれ、ついには「仏蘭西人の愛する節度と方法論的意識性」だの、「いたるところで左右相称を誇示」する「節度

の過剰」が「旅行者（筆者註、三島）の心を重たくする」とまで言っている。この「節度の過剰」が自分の心に重くのしかかってきたとする観察は、検討するに値する興味深い認識であると言わねばならない。なぜなら、パリで人馬一体となった曲芸を見て「肉体の危険」と「精神の危険」の対立を感じ、「もし「曲芸師が綱から落ち」るようにわれわれが自ら精神の平衡を失」ったら、それは目に見える出来事ではないだけに「危険は多くかつ（結果は）重大」である⁶⁾と感じた三島にとって、パリはみごとに平衡しバランスの取れた精神の象徴と映ったに違いないから。精神の「分裂」を自覚していた三島にとって、その認識は過剰でかつ心を重くするイメージであった。だが翻って見てみるがいい、いま目の前に堂々とそびえ立つゼウスの宮居、そのギリシアの「死体」を。その「死体」はいま青々とした半島の蒼穹につつまれてこれが建造された時代よりむしろ美しいまでの姿をそこに示している。この生から死、死から生へと転生した偉容、遠く離れた二本の柱と十三基の円柱となったこの廢墟のアンバランスが深いところで三島の心に火をともしたのは事実であろう。

こうして「眷恋の地」ギリシアで、三島は恋の確かさに酔ったのである。悲劇とそれを呼ぶことは容易いが、精神がふたつながら分裂していたことを自覚していた三島にとって、それはむしろ「救い」であった。ゼウスの宮居の死のイメージは作家の中で意味を転じ、ローマ皇帝ハドリアヌスのもくろみであった最高神ゼウスを讃えた美の殿堂の造営から、死んだ骸がむくりと起き出していまそこに聳えてある再生の象徴として、深々と認識された……。

人として、作家として、三島はどちらかと言えば二元論の立場に立つものであった。この二元論の礎をなす思想が、三島の中にいつからか芽生えた生と死の相剋であったのは、おそらくは伝記的事実を積み重ねれば論証されうる作家の真実に他なるまい。⁷⁾ 左右相称を嫌い、非相称＝アンバランスの中に美と安寧を見る三島のこの感覚、この「欠落した」平衡を何とかしてバランスしたい、統合したいという欲動が、つまりは作家の生の原動力をなしたことは疑いない。

「巴里で私は左右相称に疲れ果てた」と三島は書いている。続けて、こう書いた。「その仏蘭西文化の「方法」の師は希臘であった。希臘は今、われわれの目の前に、この残酷な青空の下に、廢墟の姿を横たえている。しかも建築家の方法は形を変えられ、旅行者（筆者註、三島）はわざわざ原形を思いえがわずに、ただ廢墟としての美をそこに見出だす。

オリムピアの非均斉の美は、芸術家の意識によって生まれたものではない。⁸⁾ その後三島は竜安寺の石庭の左右非相称の美に触れ、方法に頼らない日本美の「一回的 (einmalig) な」性質に言及し、方法による西欧の美と、「芸術家の意識の限りを尽くし」その意味で「方法的であるよりは」むしろ「行動的」な日本美との対比へと論を展開していく。これは作家が日本浪漫派に属する以上当然のことなのだが、日本の芸術を「美」と見なし、その美を生み出す源泉に「行動」という観念を配置した三島の心性は、その後の作家の生と死の歩みを思う時、ひどく興味深く思われる。

こうして、美＝左右非相称（アンバランス）＝行動という、三島を形作るイメージの円環が出来あがった。1970年11月17日の日付であるから、市ヶ谷乱入事件よりホンの8日前のこと、三島は学習院時代の恩師で文学上のメンターであった国文学者、清水文雄へ宛てて、こんな手紙を書いている。「戦後の「日本」が、小生には、可哀想な若い未亡人のやうに思はれておりました。そしてこの見かけの平和の裡に、癌症状は着々進行し、失つたら二度と取り返しのつかぬ「日本」は、無視され軽んぜられ、蹂躪され、一日一日影が薄くなつてゆきます。」「良人といふ權威に去られ、よるべなく身をひそめて生きてゐる未亡人のやうに。下品な比喩ですが、彼女はまだ若かつたから、日本の男が誰か一人立上がれば、彼女をもう一度女にしてやることができたのでした」。⁹⁾ 失われつつあり、蹂躪され、二度と取り返しのつかぬ「美」、影が薄くなった「美」として、「日本」

を「幻視」していた（と書くより他あるまい）三島の表象界のその奇妙な主調音を、ここには聞き取ることが出来るだろう。

2. 直感

三島はこのギリシア理解を「直感の探りあてた究極の美の姿」と説明している。おそらく学習してから訪れた旅ではなかったのだろう。ギリシアの美を「廃墟の美」と認識し、「芸術家の抱くイメージは、いつも創造にかかわると同時に、破滅にかかっている」と受けとめたその三島が、みずからの認識の根底に「直感」を置いているのは、作家がいかにか自己深く美＝廃墟＝破滅という衝迫を抱えていたかを証し立てるものだ。だから「芸術家は創造にだけ携わるのではない。破壊にも携わるのだ」……「その創造は、しばしば破滅の予感の中に生れ、何か究極の形のなかの美を思いえがくときに、えがかれた美の完全性は、破滅に対処した完全さ、破壊に対抗するために破壊の完全さを模したような完全さである場合がある。」¹⁰⁾ という描写の、心中奥深いところにあった意思の何かは、重い意味を有しているように思われる。この「アポロの杯」は、「仮面の告白」発表の3年後の作品であった。

三島の頭上で太陽がギラギラと輝いていた。

オリムピアの廃墟でこのような自己を発見した三島の眼には、「開かれた」旅人らしい自由な観照が、ギリシアの陽光とともに照り映えていた。だから、オリムピアの「廃墟や断片がなおも美しいことは、ひとえに全体の結構が左右相称の方法に拠っている点に懸っている」という一文など、むしろご愛敬だろう。三島はさらに廃墟という言葉に鍵にパルテノンを、エレクトウム（ママ）を、アクロポリスを眺め、その感動を、「悟性の陶醉」を口にする。よほど廃墟が性に合ったのか、初めて海外の土を踏んだ昔日の留学僧さながらの邪気のない興奮につつまれている。

「しかもなお原形のままのそれらを見るときの感動を想像してみて、廃墟の与える感動がこれにまさるように思われるのは、それだけの理由からではない。希臘人の考え出した美の方法は、生を再編成することである。自然を再組織することである。ポオル・ヴァレリイも、「秩序とは偉大な反自然的企劃である」と言っている。廃墟は、偶然にも、希臘人の考えたような不死の美を、希臘人自身のこの絆しめから解放したのだ。」¹¹⁾

生＝自然＝美と、それらを絆しめから解放する廃墟という今一つの円環がここには読み取れる。

三島は幸せだった。なぜなら生を絆しめから解放した廃墟という観照を得たのだから。アクロポリスから見えるギリシアの山々、東方のリュカベツス山（ママ）、北方のパルナッソス山、眼前のサラミスの島は作家の目には「翼」と映った、羽搏いている翼と。

「それらの翼は、廃墟の失われた部分に生えたのである。残された廃墟は石である。失われた部分において、人間が翼を得たのだ。ここからこそ、人間が羽搏いたのだ。／絆しめをのがれた生が、神々の不死の見えざる肉体を獲て、羽搏いているさまを、われわれはアクロポリスの青空のそこかしこに見る。大理石のあいだから、真紅の罌粟が花をひらき、野生の麦や芒が風になびいている。ここの小神殿のニケが翼をもたなかったのは、偶然ではない。その木造の翼なきニケ像は失われた。つまり彼女は翼を得たのだ。」¹²⁾

かつてそこに在り、いまは失われた木製のアテナ・ニケ像はアテナイを逃げ出さないように翼をもがれたのだ。そのニケの姿を幻視して「翼を得」て飛び去ったと見る三島の想像力は、なる

ほどアテネの青空を自由に遊んでいたと見るべきだろう。

つまりは旅人の想像力をたなごころにしていた。この世界周遊の旅が三島の精神に深々と働きかけ、それにカタルシスを与え、廃墟＝転生を鍵概念にしてふたつに割れた作家の裡の、そのひび割れを埋め合わせる役割を果たしたことは、次に訪れたローマでルネサンスを「発見」する雷汞（きっかけ）となったという意味で、まさに決定的な道行きであったと言える。もっとも、そのローマで三島がつぶさに観察したルネサンス美術がひいては彼の生と死に暗い影を落としたことも事実なのだが。

3. デルフィへ

午前の2時間をディオニューソス劇場で過ごした三島は、翌日、デルフィへと出立する。

朝日新聞社版「日本・世界地図帳」をいま試みに開いてみると、古都デルフィはバルカン半島のちょうど真ん中あたり、東にパルナッソス山、南にコリントス湾を臨み、首都アテネから西北に140キロほど行った世界遺産の町である。バスだと3時間ほどの距離かと思うが、この当時で5、6時間を必要とし、そこを三島の一行が訪れた時は、「出発間もなく起きた故障のおかげで、延々十時間を要することになった」と。

ひどくまどろっこしい旅だった。

「バスは何度故障を起しても、また執拗に動き出し、しまいには十ヤアド乃至二十ヤアドおきに止るのであった。大した勾配ではないが止るたびに車はずらずと後戻りする。と髭を蓄えた助手が、大義そうに車を下りて、大きな石を抱えて来て、滑り止めのためにこれをタイヤのうしろに据える。この原始的な儀式が際限もなく繰り返されたのち、どうした加減か、エンジンは急に立直り、薄暮のころデルフィに到着することができた……（後略）」¹³⁾

朝の7時にアテネのシャトオブリアン街29番地を経ったのだ。さぞかし疲労困憊したことであろう。だが三島はむしろこのバス旅を楽しんでいた。おんほろバスのノロノロ運転があたりに広がる土壁の民家を観察するゆとりを与えてくれた他、思いがけず、二人の友と出会ったのだから。「行程のほぼ三分の二のところにあるレヴァディアの町」で、

「レヴァディアの町で、私は二人の小さい友を得た。かれらは従兄弟同士で姓も同じミトロポウロスといい、一方の父親につれられて、私と同じバスでデルフィよりもっと遠くへ一晩泊りの遠足に行くところである。かれらは二人とも十二歳で、快活で、利巧そうで、日本の子供のように学校がきらいではない。イムペリアル・ミッション・スクールへ通っており、バスケット・ボールが好きで、「古橋」の名を知っている。かれらは私の案内書の略図に、山と河の名を書き入れてくれた。同じ年頃の私には、日本地図に利根川の気儘な曲線を書き入れることは、到底できない芸当であった。

「バスの出発の合図があったので、かれらはバスのほうへかけ出した。私がおくれて行くと、一人がふりかえって「Run, please!」と叫んだ。何という奇妙な、可愛らしい英語であろう！」¹⁴⁾

4. 三島の性

ここで三島の性について一言しておく。性はこの「アポロの杯」のモチーフではない。この旅

行記「アポロの杯」は、明喩としても隠喩としても、セクシュアリティを匂わせる描写はない。27歳の三島は少なくとも性については、それとは離れたところで、この旅を旅している。この二人のミトロポウロスも「稚児」のニュアンスはない。だがむしろこのあと訪れたローマで、性はその凶暴な刃を作家の脇腹に押しつけてくる。ルネサンスが三島にもたらした、それが性の、つまりは生=崩壊の効用であった。

東にバルナツス山、南にコリント（コリンティアコス）湾を臨む広大な遺跡の町デルフィは「峨々たるバルナツス」と三島が言うように山がちな「レヴァディアの町からは、丘のいただきのビザンチン様式の教会が見え、その彼方に雪をいただいた峨々たるバルナツスを見ることができ」「そのバルナツスの麓、パイドリアドスの断崖の下にデルフィがある」とされる古代のポリス（都市国家）、生命賛美を歌いあげた古の文明の、全盛期を偲ばせる町である（写真4）。

三島は左腕の失われた有名な青銅の馭者像（写真5）を事細かに描写しながら、みずからの裡にある「美への純良な憧れ」に思いを馳せた。当時は戦車だった馬を操る等身大の若者、左腕こそ失われているものの、その姿を彫り込んだギリシア彫刻最高傑作のひとつである。

「（その馭者像の）上半身には見事な若者の首と、肩と胸との変化に富んだ花やかな襷と、さし出された下膊があり、この複雑な重い上半身に対比されて、故意に長くつくられた下半身が、単調で端正な襷だけで構成されているのは、すぐれた音楽を目から聞くかのような感動を与える。ここでは様式が真実と見事に歩調をあわせ、えもいわれぬ明朗な調和が全身にゆきわたっている。」¹⁵⁾

性は「アポロの杯」のモチーフではないと書いたが、この青銅の馭者は三島の中でいずれその対象へと意味を変え、成長し、記憶するに値する変貌ぶりを示す。以下、「憂国」から、次の一節を引いてみると――



写真4 デルフィ遺跡群



写真5 青銅の馭者像

「……彼女は引き離して、その男らしい顔を眺めた。凜々しい眉、閉ざされた目、秀でた鼻梁、きりりと結んだ美しい唇、……青い剃り跡の頬は灯を映して、なめらかに輝いていた。麗子はそのおのおのに、ついで太い首筋に、強い盛り上がった肩に、二枚の楯を張り合わせたような逞しい胸とその樺色の乳首に接吻した。胸の肉附のよい両脇が濃い影を落としている腋窩には、毛の繁りに甘い暗鬱な匂いが立ち迷い、この匂いの甘さには何かしら青年の死の実感がこもっていた。」¹⁶⁾

もっともそれは自己への執着という意味での性であるが。

27歳の三島が眺める青銅の馭者が23歳の妻麗子が見つめる「憂国」の武山中尉になる。それは三島の性的憧れである。だがその視線の先には、むしろ三島その人の自画像、それが投影された作家自身の自我そのものがある、と言える。もっとも、妻麗子の目に宿る30歳の武山信二中尉が

生身の肉体であるのに比して、27歳の三島の目に映る青銅の馭者は自身はまだ自覚しない心身壮健な作家の理想我にはかならないという点が、違うと言えは違うのだが。この二つの描写には、三島の本質が含まれている。

「この像がかくまで私を感動させるのは」と三島は書いた。「物事の事実を見つめる目と、完全な様式との稀な一致が見られるからにちがいない。」そして、

「上半身には見事な雄々しい若者の首と、肩と胸との変化に富んだ花やかな髷と、さし出された下膊があり、この複雑な重い上半身に対比されて、故意に長くつくられた下半身が、単調で端正な髷だけで構成されている」……それは「すぐれた音楽を目から聞くかのような感動を与える。」さらに続けて「そこでは様式が真実と見事に歩調をあわせ、えもいわれぬ明朗な調和が全身にゆきわたっている。」¹⁷⁾

続いて作家が筆を割くのは馭者像の頭部(写真6)である。

「その後の大理石彫刻の頭部とちがった独創性を持ち、いかなる神にも似ない人間の若者の素朴な青春を表現している」この頭部を「私は……アポロよりもさらに美しいと思う。」なぜなら「そこには神格を匂わすようなものは何一つなく、倨傲の代りに羞らいが、好色の代りに純潔が香りを放っている」からだ。「勝利者の羞らい、輝やくような純潔、こういうものの真実の表現は、何とわれわれの心を奥底からゆすぶることであろう。」そして「芸術が深刻なあるいは暗い主題よりも、はるかに苦手とするものは、この種の主題である」と三島は筆を結ぶが、ここに書かれているのは三島の言う芸術の主題というよりはむしろ、作家がみずからの理想のイメージとして何を措定していたか、と言うことについての、作家自身の心理の基層の言語化であったと言えるだろう。これを三島は美とくくり、廢墟を生きる若者の羞らいと捉えた。そのことは旅の途上にある三島が、旅することで獲得した認識＝教養そのものだが、それ以上に、引き続き訪れたローマでルネサンス美術を作家なりに受けとめる下地となった。作家が旅で再生したとは、そういうことだ。

遺跡の町デルフィで三島は、山間の奥からふいに顔を覗かせる海のように広がる廢墟にわれと我が目を瞠った。このあと訪れたアポロ神殿へといたる坂道を上りながら、崖沿いにある宝物殿を、その上にある「神託と巫女を以て名高いアポロ神殿」を、世界最古の劇場を、またその上に



写真6 青銅の馭者像、頭部



写真7 デルフィの大競技場

位置する大競技場（写真7）を、目の前に広がるそれらギリシアの「死体」に目を凝らしながら、その途中に佇んでいた、「上半身を失った羅馬の女神像」に目を留めた。

「登攀者たちをじっと見張っている」その女神像には首がない。目がない。彼女はむしろ「その下半身の端麗な髻」で「われわれを見張っているのだ。」そんな観察を楽しみながら、三島は、大理石の神殿のいたずらな白、「犠牲の叫び」を耳にしあまたの血潮を浴びた「にちがいない」三本の円柱の鮮血の赤、それらを包みこむ天蓋の青を空想する。「希臘彫刻において、いつも人間の肉を表現するのに用いられたこの石は、血潮の色とも青空の色ともよく似合う」¹⁸⁾しかし、あたりに赤などあろうはずはない。三島は「ところどころに咲いている罌粟の真紅」を血潮に見立てて、そう空想するのだ。

アポロ神殿のあるプレイストス溪谷は、紀元前には神託を受けるため各所から巡礼が訪れた、繁栄した古代ギリシアの中心地であったが、紀元後土砂崩れに見舞われて以後、町は一千八百年余にわたり地中深く眠っていた。風光明媚というよりは、神々の怒りに触れた、没落の象徴のような神域である。「芸術は自然を模倣する」とは、今となっては出展すら定かではないが、それはセネカともアリストテレスとも言われる、古の名句だが、これを意識したのか三島はこんな感想をしたためている。

「古代建築は、自然を征服せずに自然を発見したのであり、近代高層建築の廃墟が、いささかもわれわれの想像力を刺戟しないのは、この逆の理由に拠る。」¹⁹⁾

おそらくはニューヨーク、あるいはパリのことだろうか。

いままデルフィの町にある、瀟洒なホテル、カスタリアを慌ただしくあとにして、三島はアテネに戻る。次の目的地、ローマへと赴くために。

春たけなわ。4月29日になっていた。

古の都市デルフィを経たのは1952年4月29日、朝7時半のこと。ヨーグルトと蜂蜜の朝食をしたためると、警笛に煽られるようにして、バスへと急いだ。

5. ローマへ

「私は叙上の四つに円盤投げのトルソオを加えて、最も私の心を動かした五つを選んだ」²⁰⁾と三島は書いている。ウエヌス・ゲネトリクス（母のヴィーナス）、ニオベの娘、シレーネのヴィーナス、スビアコの青年像、ヘルメス……。

中でも三島の心をどれよりも激しく揺さぶったのが、ローマ国立博物館（マッシモ宮）所蔵のウエヌス・ゲネトリクス（ウエヌス・ゲネトリクス）、母のヴィーナス像である。

メーデーにあたる5月1日にローマの土を踏んだ。商店はあらかた閉まり、バスも電車もタクシーもいっさい見られないガランとした街、三島はルドヴィシ通りから有名なコロセウムまで50分ほど歩いて行った。やっとたどり着いた「コロセウムは私を感動させなかった」と、三島は書いている。なぜなら大きすぎたからである。「それを芸術品と見ることがそもそもまちがいであるが、もし芸術品だと仮定すると、この作品は大きすぎる主題を扱った欠点のようなものを持っている。」そして「そもそも芸術には「大きな主題」などというものはないのだ。」と、思わぬ感想を洩らしている。ここで三島の言う「大きな主題」というのは、目の前に聳えるコロセウムの魁偉さを前にして思わず漏れ出た言葉だろうが、裏を返せば、その折の作家の精神の受容しうる容量に比してこの闘技場が「大きすぎた」と言うことだろう。芸術の主題に大きいも小さいもあるまい。ローマのコロセウムは、いま本稿を書きながら私が思い出すところによると、「大きすぎる」どころか、むしろちんまりとまとまった闘技場といった印象がある。入り口は狭く、座席は窮屈で、そこから見下ろすアリーナは、——嗚呼ここで剣闘士（グラディエーター）が猛獣を相手に血で血を洗ったのか、さぞかし怖かったろう——と想像しうる、中心に向けて凝集していく楕円形の競技場であった。ゲートはこの競技場を指して「特に眺めの良いのはコリセオ（コロセウム）である」と書いた。いっぽう三島は「ゲートはこの偉大さに市民精神の最初のあらわれを見た」と書いている。コロセウムについて、私はむしろゲートの手を取りたいと、そう思う。

ローマの初日はこうしてふいごのように精神の上下動をくり返す作家の期待を大幅に裏切ったが、二日目に訪れたテルメの国立博物館で、作家は一気に朗らかな気分へ襲われることになった。先に書いたように、ウエヌス・ゲネトリクス（写真8a, 8b）との出会いがあったからである。多くのギリシア・ローマ期の彫像がそうであるように、この母なるヴィーナスもまた、五体満足とはいかなかった。

「前五世紀の作品の模作の首と左腕と右腕の下膊は失われ」……しかしむき出しになった「右の乳房」と「さし出された左の膝は羅（ヴェール）を透かしてほとんど露わ」で「その乳房と膝頭が、照応を保って、くの字形の全身の流動感に緊張を与え、いわばあまりに流麗すぎるその流れを、二つの滑らかな岩のように堰いている。」²¹⁾

「その美しさは見る者を恍惚とさせずには置かない」という三島の観察眼は、この夏、ローマで現物を見てきた私にも実感を以て追体験できるが、身体のパーツを失ったこの半裸の像がまず目に飛び込んできた、その着眼の特異さに、パリでまずサーカスの曲芸師のアクロバットを見て「肉体の危険」と「精神の危険」の二項対立を見た作家の脊髄に触れる思いがし、ここに作家の生の本質があるとも思えるのである。



上（写真 8a 三島が感動した「母のヴィーナス」はこちらと思われる）
下（写真 8b その右手には頭が半分欠けたヴィーナスが展示されていた）

あるいは、こう言ってよいかも知れない。ギリシア古典期を善とする三島の鑑賞眼はどこかに「滅び」と「転生」を憧憬する作家の幼児期からの記憶が反映されており、その古好みの中にこそ、三島の精神のある傾向が、その秘密が潜んでいるのだと。

三島は「眠るアリアドネー」を見、ティツィアーノ・ヴェッチェリオ「神聖な愛・異端の愛」（写真9）（聖愛と俗愛）を見、ヤコボ・ズッキ「海の宝（アメリカ大陸発見の寓意）」（写真10）を見、ヴェロネーゼ「聖アントニオ魚族（いろくず）に説く（魚に説法する聖アントニウス）」を見、ドッ



写真9 ティツィアーノ「聖愛と俗愛」



写真10 ヤコポ・ズッキ「海の宝（アメリカ大陸発見の寓意）」

ソ・ドッシ「女魔法使い(魔女キルケ)」を見た。盛期ルネサンスを代表する画家ラファエロ、バロック期フランドルに生きた偉人ルーベンスは、作家によると「私を感動させるに足るものはなかった。」²²⁾

6. 聖アントニオ

とりわけ三島を捉えたのは、ヴェロネーゼの絵画「聖アントニオ魚族に説く」(写真11)であった。以下の写真がそれであるが、この絵の特徴は四分割されたその独特の構図にあると言える。上に天の青と白、下に海の紺碧、聖アントニオの指さす左には広大な空間が広がっており、右は十数人の人物たちで埋まっている。誰もが背をこちらに向けている。画題の通り、魚に説法する聖アントニオの語られざる言葉が主題とも言える、特異な、中心の曖昧な、左右非相称のイメージである。

絵の中心人物、自身が没した土地の名を冠してパドヴァのアントニオとも呼ばれる聖アントニオは、とりわけ学識に優れたキリスト者に送られる教会博士の称号を得たローマカトリックの重要人物。説法の名人とされ、30代半ばで病没するまで、アッシジのフランチェスコが創始したフランシスコ会に入会し、イタリアから南フランスを回っては民衆に「神の国」と「悔い改め」を説いたという。三島はボルゲーゼ美術館でこの絵に接し、「ボルゲーゼで私の心を最も深くとらえた絵は、ティツィアーノの「神聖な愛・異端の愛」を筆頭に、もう一つはヴェロネーゼの「聖アントニオ魚族に説く」である」と書いている。「ヴェロネーゼのこの絵は、画面の半分が茫漠たる神秘的な緑の海に覆われている。その構図はまことに間違で聖人はじめ多くの人物は右半分、それも右下半部(ママ)にまとめられており、魚たちを指さす聖者の指先が、漸く画面の中央に達している。聖者の胸に飾られた白い花は海風にそよいで、愛すべき抒情的な効果をあげている。」²³⁾



写真11 ヴェロネーゼ「聖アントニオ魚族に説く」

美術史家の宮下規久朗は「その人特有の美意識や美的感受性の発露としての美術への関心」と指摘している。²⁴⁾「一般に人が美術に関心を寄せる場合、常に芸術としてその作品を高く評価しているわけ」ではない。「ありていに言えば、芸術作品としての出来栄えはたいしたことはないかもしれないが、その絵や彫刻の顔が、たまたま好きなタイプだとか」。²⁵⁾

氏は「アンティノウス像に対する三島の興味」に寄せてこう言うのだが、闊達という言葉を用いてこの絵を語る三島は、なぜ、この茫洋としたイメージの絵にそれほどまでに心惹かれるものを感じたのか。この時点での三島の鑑賞眼は、氏の評言の通り、芸術的な価値とは別に、「たまたま」好ましいと思った絵柄・構図に反応したのだろうか。

思うに、私も欧州の絵画は相当に見た。ヴェロネーゼの「聖アントニオ魚族に説く」は、なるほど宗教画としては人びとの息吹が感じ取れ、迫力ある遠近法を取り入れて、意味ある画題を物語性たっぷりに塗りこめた、目を引く作であるとは思いますが、逆に言うと、民衆に擬した魚の描写がいかにも弱い。肝心の海は黒ずくめで、聖アントニオの指先は空(くう)を指している。よほどキリスト教の知識の豊富な、画題に通じた鑑賞者でない限り、聖アントニオの説法が聞こえるまでには、いま少し足りないように思われる。

つまりは傑作とは思えないのだが、これを三島の人生に照らし合わせて読むと、少し様相を異にする。詳しくは後述するが、人びとを従え、「神の国」への導きを説く聖人の姿は、行為者として、おのれの生を主体的に、確信的に生きる人間の類型を表象しており、おそらくはまだこの時点では作家の心底に兆していない、彼の理想の人生そのものを匂わせる、重い主題であったのではないか。表象的に読めば、説法する聖アントニオは、十数年後の三島である。この暗いトーンの絵の、ゆいいつの救いとも言える聖人の胸に咲く花々に目を留めて、「愛すべき抒情的な効果」と書いたのは、三島の日本浪漫派としての着眼であった。

こうしてヴェロネーゼの「聖アントニオ魚族に説く」は三島の中で美と捉えられた。この絵が作家の生に永々とした影響を与えたかどうか、それは知らない。ただ、みずからの存在を深く問わずにはおれない旅の最中であって、自身の行く末を絵の中に見た作家の、精神の感応の不可思議さ、それについて思うのみである。

「ティツィアーノのほうは、ヴェネツィア派の絵の多くがそうであるように、背景の細部が、世にも美しい」と、三島は書いている。「左方には西日に照らされた城館と、そこへ昇ってゆく道をいそぐ二三の騎馬の人がおり、左下方の暗い森の中には二疋の愛らしい兎がえががれているが、一層美しいのは右方の背景である。」²⁶⁾

7. 崩壊の主題

そもそも人嫌いの傾向が三島にはあったのである。このことは複数の評家の指摘するところだが、果たしてそれが生来の性格なのか、生育歴に根ざす後天的な痼疾の類か、改めてそれを思わずにはいられない一文を三島は書いた。なぜなら「聖愛と俗愛」と題されたティツィアーノのこの絵画は——写真9を見て欲しい——二人の婦人に視点が集中するように計算された構図そのものに見せ所があるのであって、背景の「愛らしい兎」などに目を留めるべき絵では決してない。(「兎」がどこにいるか、探して欲しい。) およそ音楽や絵画の趣味はその鑑賞者の「人間」を能弁に語るものだが、三島の場合、生きとし生けるものの交わりよりはむしろ、平衡を書いた精神と肉体、頭と腕の欠けたトルソーなど、崩壊を匂わせる対象に心を寄せる。それ故の心的な傾きなのか、鋭敏だからこそこの自己韜晦があったのかどうか、いずれにせよこの三島のティツィアーノ理会は、

私にはどうにも「微笑ましい」を通り越した、語るに落ちた驕慢と映らざるを得ないのである。

「一層美しいのは右方の背景である」と、三島は書いている。

「入江の残照、その空の夕雲の青と黄の美しさ、前方に漂っている薄暮の憂鬱、獵犬に追われる兎と二人の騎馬像、その騎馬の人の二点の赤い上着の点綴（てんてい）、すべての上にひろがっている夕暮の大きな影、……これらのものに加えるに、複製で見て決して発見できないものが、前景の裸婦の足もとにひらめいているのを読者にお伝えしよう。それは薄暮の小さい花の周囲に、名残おしげに付きまとっている番いのしじみ蝶である。」²⁷⁾

三島のこの鑑賞眼が正鵠を射ているかどうかを探るにはボルゲーゼ美術館まで足を運んで、ティツィアーノを見るほかはないが、しかし「横長の画面はこの絵のアレゴリカルな主題にいかにもぴったりしている。」と書く作家の観察は、「諸説ある」²⁸⁾とされるこの絵の真実に迫って、首肯すべき点も多く含んでいると思われる。「二人の対蹠的な情熱の象徴、たとえばあのアベラアルとエロイズの愛の手紙と求道の手紙との間に在るような対蹠的な象徴は、一組の恋人のように寄り添って坐ってはいはならないからである。肉体と精神、誘惑と拒否、このワグネル的な永遠の主題が、いかに明朗に、いかに翳りなく描かれていることか。」²⁹⁾

1952年5月3日のことだった。

8. 動乱の日本

奇しくも日本の皇居外苑ではデモ隊と警察部隊とが衝突、死者一名と負傷者多数を出した「血のメーデー事件」の2日後である。

世情騒然たる「革命前夜」——いま日本は学生運動・左翼運動の秋にあった。三島の旅の前後、日本はどんな状況に置かれていたのか、簡潔に示しておく——

サンフランシスコ講和条約が結ばれてGHQによる占領が終わりを告げたのは1952年4月28日のこと。

日本は7年ぶりに主権を回復したが、その一方で、隣国はまさに動乱のさなかにあった。朝鮮戦争（1950年6月25日勃発）である。

GHQが日本を占領していた折から、アメリカ軍は当時、日本駐留部隊を朝鮮半島に随時派遣していたが、この時期、戦況はいちじるしく悪化、7月上旬には全駐留部隊の出動を余儀なくされ、結果、日本は本土防衛・治安維持のための兵力が不在するという緊急事態に陥った。これを重く見たマッカーサー（連合国軍最高司令官）は時の宰相吉田茂に治安警察隊創設の要望をなす。1950年7月8日のことで、その一月後の8月10日には警察予備隊令が公布、警察予備隊が設置された。

世に言う「逆コース」で、戦後の民主化・非軍事化への敵対と反発した市民団体、学生団体（全学連）はデモ隊を組織、皇居前広場を人民広場と称して乱入に次ぐ乱入をくり返す。

デモ隊は瞬く間に暴徒と化した。

日本を取り巻く大状況が変わっていた。

当時、在日駐留米軍の任務はほぼ国内の治安維持に充てられていた。このため、警察予備隊も軽装備の治安部隊としてまず構想されたが、50年11月25日に中国人民志願軍が朝鮮半島になだれ込み、事態は一気に緊迫化する。朝鮮半島は自由主義陣営対共産主義陣営の全面対決の場となったのである。

これに併せて警察予備隊も重武装化へと踏み出した。第23回メーデーで左翼陣営のスローガン

が「再軍備反対」になったのは、こうした流れによる。

そもそもマッカーサーが吉田に示した書簡は「事変・暴動等に備える治安警察隊」とあり、英語で Constabulary と呼ばれる警察軍を意図したものだだったが、これ以降、警察予備隊は増強につぐ増強の一途をたどり、やがては陸上自衛隊に変貌していく。これは周知の通り。山本舜勝（きよかつ）が警察予備隊に入隊したのは、そんな最中の1952年7月のことである。

三島がいずれ結成する「楯の会」の事実上の参謀山本は、三島とは陸上自衛隊調査学校に勤務していた1967年に親交を結び、爾来密かに謀議をくり返す仲となるが、これはまた後段の話……。三島を「志を同じくする者」と呼ぶ山本には、その「同士」三島についての著作もある。³⁰⁾

9. リゴレットを聴く

その夜のこと、三島はヴェルディの「リゴレット」を聴きにオペラ座へ出かけている。ヴィクトル・ユゴーの戯曲「王は愉しむ」を原作に持つこのオペラを、三島はどうした理由からか、「残念なことに原作者はユウゴオである」と書いている。

「このバルザック的な物語（実は残念なことに原作者はユウゴオであるが）は甘美で明朗な音楽とふしぎな調和を示している。せむしの老人の一人娘に対する恋愛に近い愛の妄念、その失望、その憤怒、その復讐、寛闊で好色な支配者の軽やかな移ろいやすい愛の冒険、その自由、そのいつわりのない情念……そして終幕で、侯爵の屍が入っているとばかり思っている袋を前にしたりゴレットの耳に、あの軽快な侯爵の歌、「羽根のように」がきこえてくる件りはすばらしい。ここでも侯爵の意識しない悪行は終始王者の慰みのたのしい音楽で語られ、決して侯爵は罰を蒙るにいたらない。」³¹⁾

「私は器楽よりも人間の肉声に、一層深く感動させられ、抽象的な美よりも人体を象った美に一層強く打たれる」と書く三島は、いままさに、旅の旅ならではの旅情を貪っていた。旅の快樂の最中にあった。美をなめ尽くし、音楽に心を奪われ、夢のような旅人の陶然たる星月夜の膝下に三島はたゆたっていた。

「私にとっては、それらのもう一つ奥に、自然の美しさに対する感性が根強くそなわっており、彫像や美しい歌声の与える感動は、いつもこの感性と照応を保っている。私には夢みられ、象られ、そうすることによって正確的確に見られ、分析せられ、かくて発見されるにいたった自然の美だけが、感動を与えるのである。」³²⁾ と、いま眼の前に広がる夢を語り、「思うに、真に人間的な作品とは「見られたる」自然である。」と面白いことを言う三島は、ここまで三島を書いてきた私の目には、あたかもメタモルフォーゼを経た蝶のような、一段と高い高見から自己を省察する地平に降り立ったようにも映るのである。

さて道化師のリゴレットは、一人娘のギルダをマントーヴァ侯に陵辱され、候を亡き者にしようとして決意する。そのために殺し屋まで雇ったりゴレットであったが、色好みの、女にはひときわ手の早い侯爵は、あろうことか、リゴレットが雇った殺し屋スパラフチーレの妹マッダレーナにまで手を付けていた。三島の言う「侯爵の屍」とは、侯爵め首尾良く死んでくれたわいとほくそ笑むリゴレットの勘違いなのだが、実は「死体」が収まった「袋」に入っていたのは、侯爵への恋心から身代わりになったリゴレットの瀕死の娘ギルダだった。となると、侯爵は——娘を陵辱し、殺し屋に片付けられたはずだった侯爵は、と言うと——「決して罰を蒙るにいたらない」。こうして、朗らかに歌を歌いながら再生を果たす侯爵を見て「すばらしい」と笑う三島である。……

10. ルネサンスとの出会い

ローマは深い。それはさながら入り組んだ街路の果てに卒然と姿を現す丸屋根（クーポール）の大聖堂の、その偉容が見る者をひと息に異界に拉しさるるように、蒼い空と古代の建築物の対比が、そこにある者の時の観念を狂わせるのにも似てまるで迷宮を思わせた。恐らくそのローマの狂気は、パリにも、ニューヨークにも、見当たらない。

ローマは、古に繋がっている。通りを縦横に突っ切る細道、ピアッツァと名づけられた市民らの小集会場、目に飛び込んでくる石塊と見まがうほどの遺跡のそれぞれが、古の大帝の足跡と結んでいる。フォロ・ロマーノを少し行ったあたり、高い窓と七つの相似したファサードが特徴的なカピトリノ美術館（パラッツォ・デイ・コンセルヴァトーリ）は、世界最古の美術館として、各地からここ目ざして訪れる遠来の客にその存在感を見せつけている。三島はここで「ガイドオ・レニ（ママ、以下ガイド・レーニと記す）」と出会った。「仮面の告白」のもうひとつのモチーフ、三島の同性愛と激しく響き合う、あの「聖セバスチャンの殉教」図と。

カピトリノ美術館所蔵のガイド・レーニ（写真12）。それは三島の性の偏向、死への憧憬ばかりか、後年複数の写真家の被写体になって自らの半裸を生々しく暴きだし、そればかりか、やが



写真 12 聖セバスチャンの殉教、カピトリノ美術館所蔵

てその死へと傾斜していく作家自身のタナトスにも共鳴する興味深い素材である。そのことに触れる前に、「仮面の告白」から、「聖セバスチアンの殉教」にまつわる描写を見ておくと――。

「――私は残り少なの或る頁を左へひらいた。するとその一角から、私のために、そこで私を待ちかまへてゐたとしか思はれない一つの画像が現はれた。

それはゼノアのパラッツォ・ロッソに所蔵されてゐるガイド・レーニの「聖セバスチアン」であつた。

チシアン風の憂鬱な森と夕空との仄暗い遠景を背に、やや傾いた黒い樹木の幹が彼の刑架だつた。非常に美しい青年が裸かでその幹に縛られてゐた。手は高く交叉させて、両の手首を縛めた縄が樹につづいてゐた。その他に縄目は見えず、青年の裸体を覆ふものとしては、腰のまはりにゆるやかに巻きつけられた白い粗布があるばかりだつた。

それが殉教図であらうことは私にも察せられた。」……³³⁾

一方「聖セバスチアン」について「アポロの杯」にある描写を拾うと――。

「パラッツォ・コンセルヴァトーリでは、ガイド・レーニの「聖セバスチアン」を遂に眼前にした幸のほか（尤も写真版でかねて見ていたところでは、ゼノアにある同じ作品の複製のほうが、私は好きだ。写真版で見ても、この二つの間には微妙な違いがある）ルウベンスやヴェロネーゼや、仏蘭西のブッサンの作品が私を感動させた。

ガイドの「聖セバスチアン」の一つ隣に折衷派の師なるCarracciの「聖セバスチアン」があるので、門弟ガイドの耽美的な個性がいつそうはっきりする。その画風は、ある時代にはラファエルよりも上位に置かれたのであるが、今彼の名が一般的でないからと云って、その作品が低く見られる理由はなく、セバスチアン像も、大理石のような裸体に一切流血のえがかれていないことが、作品の古典的な美を一そう高めている。」³⁴⁾

三島が相当思い入れ深くこの絵を眺めていることが判る。

11. ガイド・レーニ

ガイド・レーニとは誰か。エンサイクロペディア・ブリタニカによると、ローマ教皇の支配下にあったイタリア、ボローニャに1575年11月4日に生を享けたガイドは、時代のエートスを深々と呼吸するように、バロック期の世界認識の中で画業をおさめ、神話学や宗教（カソリック）を主題とした古典礼賛の画風を確立、所謂ボローニャ派と呼ばれる一派に属する画家の一である。かなりの早熟であつたらしく、10歳のときにはフランドル出身の画家デニス・カルファート（1540？-1619）の工房に弟子入り、やがて自然主義に新風を起こしたカラッチ家の主宰する画学校アカデミア・デリ・インカミナーティに入門（1594年）して、1599年には、24歳の若さで画家のギルドに迎え入れられた。ボローニャとローマを行き来しながら複数の工房を運営し、同時代の画家、ジョバンニ・ランフランコ、フランチェスコ・アルバーニらと親しく交わった、とある。その人となりは、貴族的でややもすれば専横的 noble if somewhat tyrannical であつたという。³⁵⁾

いずれ「聖セバスチアンの殉教」図の制作者として、三島の生と死と緊密に関わることになるこの画家が、その生涯を通して、バロックの強い影響下にあつたことを記憶に留めたい。

若くして世に出たガイド・レーニであつた。その画業の中でも特に画期となつたのは、時の教皇パウルス5世やその甥であるシピオーネ・ボルゲーゼ枢機卿の依頼を受けて製作した無数のフレ

スコ画であった。教会の礼拝堂（チャペル）を飾るためのもので、とりわけ1613-14にかけて制作した「曙（アウロラ）」はガイドの最高傑作として名高い。太陽神アポロと月の神セレネを姉妹に持つアウロラは豊満な肉体とブロンドの髪を持つ曙の女神、ここからも判るように、ガイドは古典主義に劇的な構図を与え、理想化された優雅な人物表現をもって自らの画のスタイルとした。ガイドがバロックの豊穡と古典主義の均斉、また神話学を融合させた代表作として、「アタランテとヒッポメネス」（1625）があるがこれはマドリッド、プラド美術館に所蔵されている。

そのガイドが「仮面の告白」で三島に性的な啓示を与えた「聖セバスチャンの殉教」図を描いたのは1616年、画家が41歳の時のことだった。

ガイドは脂がのりきっていた。その年、夏の暑さも手伝って、めくるめくような土地との出会いを私は味わっていた。ひどく暑かった。港町を取りまく空気は湿っぽく容赦なく汗をあおり膚をさんざんヌメヌメさせた。太陽を浴びながら二つほど大通りを越え慣れない路地を幾度か曲がり、イタリア語が出来ないからとて地図を頼りにウロウロしているうちにやっとたどり着いたのは画を見たさの執念だろうか。2年前の夏、2015年の9月に、私は海外出張でミラノを訪れ、そこから列車で1時間足らずの港町ジェノヴァまで足を伸ばして、パラッツォ・ロツォ（赤の宮殿）で「聖セバスチャンの殉教」（写真13）図を見てきたのである。

石畳につらぬかれたガリヴァルディ通りの18番地、人々がそぞろ歩く賑やかな通りに面して、



写真13 「聖セバスチャンの殉教」、パラッツォ・ロツォ所蔵

館はあった。階段をのぼり、廊下を渡りしているうちに、画はその館の奥まったところからいきなり姿を現した。画は予想よりもかなり大きかった。薄暗い館の一角に、その画だけ、さながらあたりを払うかのように掛けられて、どこか青みがあった全体のトーンが館の深とした影と溶けあって、この画に描かれた男の悲劇的な運命を際立たせていた。ひと目見て、キリストを模したと判る若い男のモチーフ。がキリストと違うところは、この男が若く、むしろ美青年と言って良いほどに美しいことだった。三島が書くように「腰のまわりにゆるやかに巻きつけられた白い粗布」のほか身にまとうものは何もなく、ただ「両の手首を縛めた縄」と、ひとつは心臓の上、もうひとつは右の脇腹のあたりを貫いた二本の矢があるばかり。だがグイドの人間を優美に描くという画家としての方法意識がそうさせたのだろうか、半裸のこの男は瀕死の殉教者の息も絶え絶えといった様子はなく、むしろ全体にヴァイタルな、生の欲動が横溢しているように私の目には見えた。男は生きているのだ。目は天上を見ている。その目は神を見つめている。ここが篠山紀信が撮った三島の「聖セバスチャン」と異なる点と言って良いだろう。つまりこの殉教者は、モチーフとしては法難に遭ったあるキリスト者の悲劇を扱っているのだが、優美な人間を描くという画家の技法上の意図もあって、あたかもそれ自身「生」の側にあるかのような理解を見る者にうながすのだ。もっとも二本の矢が急に刺さってはいるのだが。

背景はひたすら暗い。まるで嵐の前の静けさのように。だが殉教者の肉体にはバロック絵画の文法通り隅々まで光があてられており、強い明暗が強調されている。矢で射貫かれた肉体が際だって、殉教者の悲劇がことさらに強調される。

ここでひとつの疑問が頭をもたげる。

果たしてこの画はエロティックだろうか、
という疑問が――。

12. ある疑問

「仮面の告白」によると三島はこの画を見て「最初の不手際な・突発的な「悪習」」に耽ったとある。

「その白い比いない裸体は、薄暮の背景の前に置かれて輝いていた。身自ら親衛兵として弓を引き剣を揮い慣れた逞しい腕が、さしたる無理もない角度でもたげられ、その髪の毛のちょうど真上で、縛られた手首を交叉させていた。顔はやや仰向きがちに、天の栄光をながめやる目が、深くやすらかにみひらかれていた。張り出した胸にも、引き緊った腹部にも、やや身を擦った腰のあたりにも、漂っているのは苦痛ではなくて、何か音楽のような物憂い逸楽のたゆたいだった。左の腋窩と右の脇腹に篋深（のぶか）く射された矢がなかったなら、それはともすると羅馬の競技者が、薄暮の庭樹に凭（よ）って疲れを休めている姿かとも見えた。」³⁶⁾

だが「その絵を見た刹那、」

「……私の全存在は、或る異教的な歓喜に押しゆるがされた。私の血液は奔騰し、私の器官は憤怒の色をたたえた。この巨大な・張り裂けるばかりになった私の一部は、今までになく激しく私の行使を待って、私の無知をなじり、憤ろしく息づいていた。……」

そして、

「……私の手はしらずしらず、誰にも教えられぬ動きをはじめた。私の内部から暗い輝かしいものの足早に攻め昇って来る気配が感じられた。と思う間に、それはめくるめく酩酊を伴って迸った。……」³⁷⁾

エンサイクロペディア・ブリタニカは、ラファエロのフレスコ画と古代ギリシアの彫刻がガイドの芸術的インスピレーション（写真14）の源であったと説明している。

37歳で病没したラファエロ・サンティは妻帯こそしなかったものの、女性関係は派手で、寵愛した愛人のために基金を設立したという。そのせいか、ラファエロの描く女性は（ルネサンスの巨匠だからしごく当然だろうが）可憐で美しく、健全な性の対象であることを全身で寿いでいるかのようだ。

古代ギリシア彫刻について言えば、肉体の礼賛と劇的構成にその特徴があると言ってまず間違いないだろう。

ガイド・レーニを稀代の芸術家にしたもの、それは、先のエンサイクロペディア・ブリタニカによると、静謐な作風と何よりも宗教的素材をたなごころにした構成力であるという。³⁸⁾

ガイドは生涯独身を通した。



写真14 ガイド・レーニ作彫像 上目遣いはガイドの作品の特徴である

果たしてこの「聖セバスチアンの殉教」図は見る者に自洗行為をうながすほどにエロティックだろうか。

三島がもうひとりの翻訳者の助けを借りて訳出したガブリエレ・ダンヌンツィオ作の戯曲「聖セバスチアンの殉教」の、やや題材に肩入れしすぎたとも読めるあとがきによると「聖セバスチアンの実在性は、はなはだ疑はしい」そうだ。「カトリック聖人伝によると、西暦紀元三世紀、フランス人を父とし、イタリア人を母としてフランスのナルボンヌに生れ、幼いころに洗礼を受け、長じてのち、迫害の同信の徒にすこしでも便宜を与へたいとの念願から、わざと身を軍籍に置き、しばらくローマ市に勤務してゐたが、武勇伝にすぐれ、しばしば輝かしい軍功を立てて、ディオクレティアヌス皇帝の目にとまり、名誉ある親衛兵第一隊隊長に任命³⁹⁾と三島は解説する。だが、仲間のキリスト教徒に手をさしのべていた行為が皇帝の知るところとなり、皇帝より死刑を宣告、「アフリカのヌビア人に弓矢で射殺されることになった」。

セバスチアンは「処刑後、息絶えたものとして放置された」が、「夜半遺骸を葬りに来た信女イレーネによつてまだ息のあることを発見され、その手当をうけて蘇生」する。だが「回復匆忙、ふたたび、太陽神像（ヘリオガバルス）参詣途上の皇帝の前に立ちふさがつて弾劾したので、棍棒で打ち殺され、屍は放水路に投げ込まれた」——というのが聖セバスチアンの殉教の三島によるあらましである。西暦288年のことだった。……ローマ皇帝に齒向かったからセバスチアンは殺された。だがこの伝説を裏付ける資料はどこにもない。⁴⁰⁾

ガイド・レーニが「聖セバスチアンの殉教」図をほとんど半裸姿で描いたのは、美術史的に読めば、ルネサンス以降の人体美を強調する画法の流行とガイドに靈感を与えた古代ギリシア彫刻の影響を指摘すべきであるだろう。三島も、「美術史上、セバスチアンがはじめて身に纏つたものをかなぐりすてて裸体になるのは、その伝説上の死から実に千二百年後、十五世紀以来のこと」と述べ、ルネサンスを経て裸体になったこの肖像画の新たな「創造の奇跡」を書いている。

そして、「それはすでに、若い、ゆたかな輝かしい肉体、異教的な官能性を極端にあらはした美青年の裸体となって生れ、さまざまな姿態で、あるひは月桂樹の幹に、あるひは古代神殿の廃墟の円柱に縛しめられ、あるひはローマ軍兵の兜や鎧をかたはらに置き、あるひは信女イレーネに涙を注がれ、あるひは数本の矢、あるひは無数の矢を、その美しい青春の肉に窺深（のぶか）く射込まれて……」というように、範囲を思いきり拡げて、いささか過剰な意味づけを行っている。

三島はセバスチアンを半裸にしたものとしてルネサンスの原理を半ば肯定半ば否定し、そのエロス（官能性）の源を、「美しい肉体に無数の矢を射込まれて殺され」という伝説、つまり「三世紀以来セバスチアン伝説の中に隠されていた秘儀」に求めている。そして、こう結論した。「すなはち、この若き親衛隊長は、キリスト教徒としてローマ軍によつて殺され、ローマ軍人としてキリスト教によつて殺された。彼はあたかも、キリスト教内部において死刑に処せられることに決まつてゐた最後の古代世界の美、その青春、その肉体、その官能性を代表してゐた」と。⁴¹⁾

ガイド・レーニは生涯妻帯しなかったが、ガイドが同性愛者であったという証拠はない。例えば Kindle 判 “Masters in Art: A Series of Illustrated Monographs Guido Reni” を当たってみても、ガイドの隠微な嗜好に結びつくような記述は見当たらない——。ガイド・レーニは、果たして同性愛者であったのか。ふくよかな唇、何かを求めて訴えかけるようなまなざし、こんもりと盛り上がった柔らかい胸板とくびれた腰……身体の間々までなめ尽くした光によるトルソーの雄弁な語り……人体の美しさをことごとく強調するガイドの筆は確かに男性のエロスを余さず伝えてくる……その官能性を。……それだけに、画家は同性愛者であったのではないかという、疑いと言うよりむしろ心騒ぐような想像が、この画を見ているうちに、ふと、頭をもたげてくるのも否め

ないところなのだが。

この間に対する答は、むろん400年余りを経ての想像である以上、弱い光を頼りに暗い洞窟を覗くのものにも似た、無謀な試みに等しいが、先の“Masters in Art Guido Reni”に見られる次の記述が案外、正鵠を射ているかも知れない。

以下の通りだ。

13. 聖セバスチャンは実在したか

サン・セバスチャンは、伝説によると、ディオクレティアヌス帝のもと、帝を警護する近衛兵の一団を指揮していた眉目秀麗な若者で、帝にとりわけ寵愛されていた。ところがセバスチャンは密かにキリスト教に改宗し、ふたりの友人がその宗教のかどで拷問を受けるや、私もキリスト教徒なのだと明かして、ふたりに堂々と死ぬようにうながした。すると帝は、自身この若者を愛していたにもかかわらず、これを樹にくくりつけて弓を以て殺すようにと命じられた。判決は実行に移され、セバスチャンは遺体のまま捨て置かれた。だが若者の友人たちが遺体を引きとりに来てみると、明らかに若者はまだ息をしている。そこでキリスト教徒で未亡人だったイレーネがこっそり手当しているうちに、かれは息を吹き返したのである。だが、回復するなり、セバスチャンは、友人らの懇願の通りローマから逃げ出すどころか、勇敢にも帝の宮殿の門さして出張っていく。首都をわざわざ通りを往くディオクレティアヌス帝にむかって、「私はセバスチャンです。神は私をあなたの手より取りあげて、イエス・キリストへの信仰を証明しその僕のために弁護するようはかられたのです。」これにディオクレティアヌス帝はいたく立腹され、棍棒を以て円形競技場で打ち殺すようにと命じられた。命令は実行された。⁴²⁾

「想像すれば解ることだが」と、同書は「聖セバスチャンの殉教」図と画家とのつながりについて、こう筆を費やしている。

「この風変わりな伝説はあまたの画家に魅力的な主題をもたらしたが、とりわけガイドにとってはそのられる画題であった。というのも、若い盛りのアポロ的な人物を描写する機会を、これが与えてくれたからだ。(外見の美しさ、洗練された模範的な人体表現) それでいて恍惚とも窺える苦痛のものがき——そのコンビネーションは、画家の手に掛かれれば、間違いなく、感情に強く訴えかけるものだった。」そして「ガイドはこの構図を、ディテールを少しずつ変えながら、少なくとも7回、描き直している。」⁴³⁾

セバスチャンが落命した西暦288年は、ディオクレティアヌス帝の在位4年目、帝44歳の時にあたる。恐らくこう言って良いだろう。ガイド・レーニ作「聖セバスティアンの殉教」図に見られるある種の官能性は、ガイドのセクシュアリティ（性的嗜好）の発露というよりはむしろ、ディオクレティアヌス帝が寵臣セバスチャンへ寄せた「愛」のガイド的な表現であったと。ディオクレティアヌス帝はセバスチャンを「愛して」いた。そのことはもちろん画家もよく知っていた。セバスチャンの「見られる者」としての美しさ、「求められた者」のみがあたりには匂わず独特の「エロス」は、帝による寵臣セバスチャンへの思いを画家ガイドが解釈して筆にした、画家なりの「愛の賛歌」であったと。帝にはプリスカという后がおり、ガレリウス后ウァレリアという娘もあった。帝のセバスチャンへの「愛」が性的なものであったかどうか、ここからはもうひとつ解らない。だが、こんな解釈はどうであろうか——西暦288年における帝のセバスチャンへの「愛」は1616年という偏光レンズを経て、三島が自決した（と主張する）1938年に三島の言う「官能性」にか

たちを変えて、いまわれわれの目の前に現れているのだ、と。

時代を降るにつれてセバスチャンの発するエロスは強度を増してくる。いまインターネットで容易に知ることが出来る数多の画家らによる「聖セバスチャン」図像はそのイメージがいかにエロティックになっていったかをありありと伝えるものだ。それはどうしてだろうか。なぜ「聖セバスチャン」図像は男性を「見られたる者」として客体化しその対象となった男性のエロスを発散しているのだろうか。なぜかというところ——これはいまの私がとりあえずたどり着いた解釈なのだが——そのそもそもの始めには、ローマ皇帝ディオクレティアヌス帝が寵臣へ寄せた「愛」があったから——そう私には思えるのである。

この「聖セバスチャンの殉教」図像は時代を経てさまざまに意味を変え遂には 'a homo-erotic icon' のイメージを身に纏っていく。ペストの守護聖人、軍人と運動家の守護聖人、セバスチャンをめぐる言説はくるくると巡り——もっとも「殉教」から1700年余り、ガイドの画の制作からもすでに400年を経ているというこの長大な時間は弁えておかなければならないが——それなりの理由を得てそれなりの寓意性を帯びている。中でも、私のように三島を書く者にとって無視できない説として、所謂、同性愛者の守護聖人説なるものがある。

洋の東西を問わず、何人もの評者が、聖セバスチャンを同性愛者の守護聖人と見なしてきた。若く美しい未婚の青年、時の権力者に逆らって命を落とした悲劇の人……「聖セバスチャン殉教」図は確かに性的なまなざしで見つめられ、そこから物語へとつながる寓意性をおびる要素に満ちているかに見える。果たして——

だが、聖セバスチャンが同性愛者の守護聖人になったという説については、私ははっきり否の立場を取る者だ。以下、イギリスIndependent紙電子版2008年2月10日号から「欲望の矢」と題された記事の一節を引用すると——

「……14世紀末ころから、中年のセバスチャンはイメージチェンジを果たす。顔を覆っていた髭、皺、死をあからさまに匂わせる兆しはこの画からさっぱり一掃された。
(中略) だがそれだけでは、なぜセバスチャンは400年以上にもわたりゲイの聖人としての時間を過ごしてきたのか、という問への明快な答として、どうにも辻褄が合わない。かれセバスチャンの(性的)アピールについては、それを論じようとする人の数だけ、説明があるのだ。」

と振った上でIndependent紙はこう話を継いだ。

「三島由紀夫——日本の作家にして徹底したサド・マゾヒスト——はセバスチャンの殉教を苦痛に満ちたエロティックな快樂のシンボルと捉えた。(以下略)」⁴⁴⁾

また、ガイドが描いた7枚の「聖セバスチャン殉教」図のうち一点を所蔵するスペイン国立プラド美術館の公式サイトは、パラッツォ・ロッソ所蔵の「聖セバスチャン」(「仮面の告白」に登場する聖セバスチャンである)について、このように解説している。

三島由紀夫の自伝的小説「仮面の告白」(1949)の中で、作者はこの画の複製をひと目見るなり、みずからの性を見つめ直す航海へと旅立つのである。……⁴⁵⁾

かいつまんで言えばIndependent紙もプラド美術館も「聖セバスチャン殉教」図のhomo-erotic

な寓意性を証し立てる証拠として、ともに三島の「仮面の告白」の記述に拠っている。これは裏を返せば、三島以上にこの画のhomo-erotic性をあからさまに論じたてた文献が見当たらないからであるだろう。

これがひとつの理由なのだが、もうひとつ、私が先の同性愛者の守護聖人説に傾けない理由として、1616年にこの画が産みだされるに至った来歴の問題がある。

先に引用した通り、エンサイクロペディア・ブリタニカは、画家グイド・レーニを「バロック期の世界認識の中で画業をおさめ、神話学や宗教（カソリック）を主題とした古典礼賛の画風」を確立したと述べている。この記述がその通りであることは、他ならぬグイドの作風が一貫して古典（ギリシア神話）とキリスト教的な（つまりカソリックの）世界観を再現したものであることから、疑いない。

グイドは、つまり、バロックの人である。グイドは「聖セバスチャン殉教」図を、いま知ることが出来る画家の履歴から推してまず間違いなく、時のキリスト教会の依頼を受けて制作している。ポーロニヤカローマかかははっきりしないが、それは問題ではない。なぜならどちらもローマン・カソリック（ローマ教皇領）であるからだ。そして、言うまでもないことだが、カソリック教徒にとって同性愛は何としてでも避けなければならない忌むべき重い罪である。もし信徒が罪に堕ちたら、それは断じて気取られてはならない。みずから破戒僧となったことをあからさまには出来ない。だから、非キリスト者であったディオクレティアヌス帝のセバスチャンへ寄せる「愛」が万一homo-eroticなものであっても、画が教会の依頼を受けて制作されたカソリックの聖人の「殉教図」である以上、そこには微かにもエロスを匂わせてはならない。それは禁忌なのだ。

「聖セバスチャン」は、この通り、同性愛者の守護聖人などではあり得ない。カソリックの世界観を思うと、それはほとんど意味するところを伝えないある種の形容矛盾である、と言わざるを得ない。にもかかわらず、グイドの殉教図をさして「物憂げなエロティシズム」languid eroticismとプラド美術館は呼び、Independent紙も——かなり奔放な言葉遊びに満ちた言い回しを使っているものの——「400年以上にもわたりゲイの聖人としての時間を過ごしてきた」としているのは、制作からすでに400年もの歳月を経たこの画がさまざまな目に触れて再解釈され読み換えられていった結果と言うべきだろう。そしてその「読み換え」の中心にいたのが、この画を見て自洗したと自伝小説の中で赤裸な告白をした三島その人なのだ。

14. エロスの裏にあるもの

いつの時代も民衆は口さがないものである。そんな民衆の冗談口のたぐいとして、同性愛者の守護聖人とはやされたことはあったかも知れない。ある時期から半裸の男性をおおやけに飾ることを厭った教会がこの画を奥深くに隠したこともあったようだ。オスカー・ワイルドやテネシー・ウィリアムス（ともに同性愛者とされる）はセバスチャンをさして「昔日の稚児」a late-antique rentboyと呼んだ。だがそれこそ冗談口と言うべきだろう。この画から立ちこめるイメージがどれだけhomo-eroticなものであっても、それはカソリック世界——特にバロック期の——からはほど遠い架空のイメージである以上、そのエロスには取り立てて云々するほどの意味はない。それは、画家グイド・レーニの詐術である。

「聖セバスティアンの殉教」図の発する幻像（エロス）はディオクレティアヌス帝の寵臣へ寄せる「愛」の表現であった。いま私の手元にある「キリスト教図像辞典」を紐解いてみても、「古代にはペストがアポロンの矢でもたらされると信じられていたので、（そこから復活した）セバス

ティアヌスはこの死病に際してよばれる主要な守護聖人である」⁴⁶⁾とあるのみで、男色についての記述はない。帝が寵臣に寄せる「まなざし」が「見られる・客体としての・男性像」という、ある種複雑なイメージをこの画に与えている。そして、実はここからが重要なのだが、三島の人間理解、三島事件の心的機序の解明という本稿の主題からすると、この「見られる・客体としての・男性像」という「聖セバスチャン殉教」図像が発するより本質的なイメージこそが、ゆるがせに出来ない意味を持っているのだ。

よく知られている通り、三島はみずから聖セバスチャンとなって、縄に縛められ矢で撃たれたその殉教のイメージを篠山紀信に撮らせている。その姿がグイド・レーニ作「聖セバスティアンの殉教」図の鏡像となっているのは、画が作家の自我に与えた影響が小さからぬものであったことを物語っている。この画が三島の本質を強く揺さぶったのは、それは、無数の矢を浴びながら再生したという殉教者のイメージ、いわば生と死を往還した殉教者のイメージが、すでに書いたように、心中深く死を孕んだ作家の琴線に触れたということはあるだろう。また三島の生（と、おそらくは性）を覆い尽くしていた自己愛、自己承認欲求を「ひとに・見られる・美しい・若者」という聖セバスチャンの姿が満たしてくれたことも否定できない。先に引用したように「真に人間的な作品とは「見られたる」自然である」と——面白いことに——三島は言った。また三島はみずから第三の処女作と位置づけた、川端康成との親交を結ぶきっかけになった短編「煙草」で、上級生に言われるがままに煙草を吸い、「家へかえってから」「悔恨」と「罪の怖ろしさ」に苛まれる語り手の「感情の澁み」を事細かく書いている。

——「明るる日、学校へ出て見ると、私は今までとちがった目で凡てを見ているような気がした。何がもたらした変化であろう。どうもあの一本の煙草しか私には思い当たらない。」⁴⁷⁾

15. 幼児期コンプレックス

三島はみずからの分身である語り手の「長崎」を「お、お稚児さんか」と貶めた。これは、若い三島が自身の性格を色づけていたある傾向、つまり自分は強い誰かの尻尾に付き従う「受動的な人格」なのだという内心のコンプレックスを自覚し、羞じていたことを証し立てていると言えるだろう。「煙草ぐらいのんだことがありますよだ」と「長崎」は精一杯の虚勢を張った。侮られたくない、「一人前」の「男」と「見られたい」という三島の内面がこれほど端的に表れた一文があるだろうか。幼い自分を羞じる心、いま三島を書く私だけではなくどんな人の心の中にも密かに眠っている「幼児期コンプレックス」とでも言うべき心性を、痛ましいほどに「益荒男ぶり」を人生の晩年において突き詰めたこの作家は持っていた——それは悲しいほどに。

人が大人になるとは、この「幼児期コンプレックス」を出来る限り反転させたいと願うモメントなのであろうか。作家の福島次郎は三島との交流を示した小説「剣と寒紅 三島由紀夫」を書くに当たって「同性愛」をライトモチーフとしている。この作品の内容について、その真贋は今では問わない。ただ、同性愛と性の受動性とはある意味であざなえる縄のような、宿命のようにまとわりつくものであると、思われるばかりだ。そして分身に「お稚児さん」呼ばわりをさせた三島が何より羞じていたのは、同性愛ではなく、むしろこの受動性、受動的な人格の方だった。

「聖セバスチャン」は三島にとって「憧れ」の対象だった。死を内包した生の象徴として、容易に「自己」を投影できる対象として、そこに投影した自己に深く没入出来たからこそ。だからこの画を見て、三島は自決できたのだ。

16. 三島由紀夫の「自己投影衝動」

遺跡であれ、彫刻であれ、絵画であれ、三島にはどこかに鑑賞者である自分自身の姿を投影し、そこに投影した「自分自身」に感動しているフシがある。対象の中におのれの姿を探りあてて——もっとも複雑に分裂した作家の自我を思うと、その対象もバラバラに砕け散っていたりするのだが——その「自分」に恋をするといったところが。これを三島の「自己投影衝動」と呼んでも良いだろう。三島は「眷恋の地」ギリシアでアクロポリスを見た幸に酔い、ローマでは一見それぞれに関連性のないルネサンス美術を眺めやって、あるものは無視し、あるものは、次のように、好意的な評価をしている。例えば、ローマ滞在2日目に訪れたテルメの国立美術館で、「首と左腕と右腕の下膊」が失われた「母のヴィナス」像を見て「その美しさは見る者を恍惚とさせずには置かない」⁴⁸⁾と書いている。

その「母のヴィナス」とは、ふたつの彫像のうち、具体的にどれか。恐らくは左だろうが、ほぼ原形を留めないほどずたずたにされたこの前五世紀の彫刻をさして「何という優雅な姿」「清冽な泉のような髻」と評し、「右の乳房はあらわれており、さし出された左の膝は羅（ヴェール）を透かしてほとんど露わである。その乳房と膝頭が、照応を保って、くの字形の全身の流動観に緊張を与え、いわばあまりに流麗にすぎるその流れを、二つの滑らかな岩のように堰いている」云々と、さもぞっこんの描写をしている。この一文を読まされると、三島を恍惚とさせたのは、その彫像の流麗さというよりはむしろ「死して再生した」その崩壊振りにあったのではなかったか、という思いが湧き起こってくる。

もう一つ三島を感動させた「ヘレニスティック時代の逸品……私が詩人でないことを思い出させて、私を大そう悲しませた」「眠るアリアドネー」は、えぐり取られた若い女の頭部がゴロリと安置された、（眠ると言うより）すっかり死んでいるかのような、死の象徴のような作である。「と云っても偶然がその頭部だけの断片に小品の完全さを与えたのであったが」と、三島はこれを称え、ドビュッシーの音楽、マラルメの詩とまで褒めている。その上でアリアドネーをめぐるエピソードを披露する、その三島の美的好みは、喪われたものをいつまでも愛玩する老婆にも似た愛惜の念いに満ちている。……

この頭部をさして三島は「この若妻の閉ざされた臉には、しかも死の不吉な影はいささかもなく、深い温かな平安が息づいている」と書く。「崩壊」を良しとする心性が三島にはあった。

三島には、少なくともアクロポリスやデルフィ遺跡、ローマで見たルネサンス美術の好みから判断する限り、死を孕んだみずからを投影できる対象のみを選んでそこに深く没入するといった傾きがあった。「自己投影衝動」と呼ぶほかない感性が。「聖セバスチャン殉教」図像にあって「死」を匂わせるのはもちろん肉体を貫く二本の矢だが、射貫かれたセバスチャンが見つめるのが天、すなわちイエス・キリストである以上、それはあくまでイエスとの一体感を示すものと読まなければならない。そこに性愛を見たのはキリスト教美術に対する、その時点での、無理解と考えるほかない。

三島には死を孕んだみずからを投影できる対象のみを好ましいと肯んずる特異な（と、いう他はない）美的傾向があった。つまり対象の中に死を見るのだ。そしてその「死」＝「崩壊」をことのほか美しいと感じると言ったような傾向が。

ポルトガルの首都リスボンに12世紀末のことだがフェルディナンドという少年があった。父のマルチノ・デ・プロネスは貴族で羽振りの良い将校、その子フェルディナンドも将来を約束され

た若者であったが、世俗での生活よりもキリスト者として研鑽を積みたいところざして、リスボンの大聖堂付の学校へ通い、やがて聖アウグスチノ会に入会した。フェルディナンド15歳のときのことである。やがて少年は両親の元を離れ、修道院で善行を積んで司祭の資格を得、名もアントニオを名のようになる。この、瞑想と布教に一身を捧げた、善意にあふれ弁舌の才に恵まれた若者は、やがて列聖され、聖アントニオという聖人となる。——これは数あるキリスト教の聖人列伝中でも有名な話で、かれの保護を受けたいと願う信者はいまでも数多いという。

やがてアントニオはアウグスチノ修道会を離れて聖フランチェスコにつき、宣教師としてアフリカへ渡る。ほどなく病を得て帰国、それからはフランチェスコの信頼を追い風にしてその「弁舌の才」「驚くべき説教の力」⁴⁹⁾を存分に活かして教義の伝授、異端者の改心に尽くし、1231年6月13日に36歳の若さで昇天した。

キリスト教では信徒を示す象徴として「魚」が好んで描かれる。ミラノのサンタ・マリア・デッレ・グラツィエ教会の壁画、レオナルド・ダ・ビンチの名作「最後の晩餐」でイエスと十二使徒が喫しているのも魚料理である。だからボルゲーゼ美術館でティツィアーノの「聖愛と俗愛」（神聖な愛・異端の愛）とともに三島の「心を最も深くとらえた絵」、ヴェロネーゼの「聖アントニオ魚族（いろくず）に説く」の主題は、弁舌に長けた聖人アントニオが大勢の信徒を前に教義を説き、神の道を示そうという、説法者と聴聞者の喜びの瞬間をとらえた栄光にあると言える。「私の心を最も深くとらえた絵」このルネサンス絵画の凡作をさして三島はそう称えた。こういう読みはどうか。すなわち、この作、ティツィアーノの「聖愛と俗愛」（神聖な愛・異端の愛）とともに三島を感動させたこのヴェロネーゼの筆になる「聖アントニオ」の、魚ども＝信徒を導かんとするイメージは、あの日、陸上自衛隊市ヶ谷駐屯地のバルコニーで仁王立ちして陸自隊員らに道を説いた三島の姿そのものであると。それはあまりに突飛だろうか。

三島にはどこかに鑑賞者である自分自身の姿を投影し、そこに投影した「自分自身」に感動しているフシがある、と先に私は書いた。対象の中におのれの姿を探りあててその「自分」に恋をするといったところが。この画を見たとき三島は28歳、天皇と恋関し、自衛隊員に憲法改正を説きクーデターを唆すまでには、まだ十数年の時の隔たりはあった。三島の「日本回帰」はまだ先のことである。

だが三島には憧れがあった、上級生に言われるがままに煙草を吸い、「お稚児さん」呼ばわりをされてもそれに従ってしまう自分、人に従属してしまう自分ではなく、叶うならば心身の両面でもっと「雄々しい」自分でありたいといった憧れが。

さて三島は書いている。「ヴェロネーゼのこの絵は、画面の半分が茫漠たる神秘的な緑の海に覆われている。その構図はまことに闊達で聖人はじめ多くの人物は右半分、それも右下半分にまとめられており、魚たちを指さす聖者の指先が、漸く画面の中央に達している。聖者の胸に飾られた白い花は海風にそよいで、愛すべき抒情的な効果をあげている」⁵⁰⁾と。

この画に注がれた三島の憧れは、まだ作家自身それとは気づいていないある種の「原風景」＝こうありたいと願うプロトイメージをなしたこと、この点についてはまず間違いないように思われる。

グイド・レーニの「聖セバスチャン殉教」図は同性愛をうかがわせる要素はない。表象的に見て決定的なのは、セバスチャンが鑑賞者の視線を外して「天」を見つめていること、これがすべてである。試みに、インターネットで「聖セバスチャン」の画像を検索してみても、グイド作を含むどのセバスチャンも（三島自身の写真も含めて）天を見つめている。このことによってセバスチャンの聖性を表現している。（ひとつだけ、イギリスのゲイ雑誌reFRESH誌の表紙だけは正面

の読者と目と目を合わせているが。) また作者のガイド・レーニは生涯にわたり妻帯しなかった。先のIndependent紙によると、ガイドは「婦人がモデルになると、とたんに「大理石と化した」」。そして「55歳になるまで母親と暮らし、母親が亡くなった後は女性を家へ上げることを断固として拒み、洗濯女が自分の洗濯物を触ることさえ許さなかった」という。⁵¹⁾ だが同紙は「同時代を生きたカラバヅヨとは異なり、ガイドは同性愛者としての一面はなかったようだ」としている。だからここで改めて問わなくてはならないものは、聖セバスチャンのhomo-eroticな表象ではなく、むしろ「見られる・客体としての・男性像」というこの画が鑑賞者との間に切り結んでくるより本質的な意味合いの方なのだ。

17. 「見られる」作家

いわゆる「日本回帰」してから以降の三島は、何度となく、鑑賞者にみずからの肉体を「見せて」いる。ざっと振り返ってみると、1960年には増村保造監督の映画「からっ風野郎」でヤクザ役を演じ、1963年には写真集「薔薇刑」(撮影 細江英公)で被写体となる。

1966年には自作を映画化した短編映画「憂国」(監督 三島由紀夫)で主人公を演じ、1968年には篠山紀信を撮影者にしてみずから聖セバスチャンに扮して写真を撮らせている。

こうして見ると「見られる」三島にはどこか「こう見られたい」という願望があった、と思われる。だが、それ以上に、「自分」という具象を徐々に崩壊させて、より抽象的・象徴的、かつ「死」を経て「再生」へと向かう行程(コース)を意図的に選び取ろうとする、強い意思めいたものが感じられる。

これらの企画はそれぞれ個別に持ち上がったもので、演技者である三島の計略ではないだろう。だが、三島の盛名が上がるにつれてその発するイメージがやがて焦点を結び、三島というと「これ」といった一般意志が形作られたとは、言うて言えるかも知れない。

世の中からはぐれた一匹狼から肉体をとことん抽象化し・崩壊させた「薔薇刑」の自己像へ。2・26事件外伝とも言うべき自作映画「憂国」ではみずからの血と臓腑をさらし、そうかと思うと篠山紀信の写真では「殉教者」のイメージを身に纏う。その行程——「見られる」三島像の変遷——は身体の虚弱であるがゆえに旧陸軍に嫌われて、その結果として「死」と「生」が曖昧な存在論的苦悩を抱えやがて肉体の鍛錬へと向かった作家の道行きと、不思議と符合すると思えるのだ。三島にはおびただしい彫刻を崩壊させた「眷恋の地」ギリシアの「死体」の、その崩壊を孕んだ肉体を我が物にしたいという欲望があった。

18. 「薔薇刑」

写真集「薔薇刑」の企画が立ち上がったのは1961年のことだった。始まりは三島の側からのアプローチだった。舞踊家土方巽を撮影した写真集「おとこと女」を三島が気に入り、自身の評論集「美の襲撃」の口絵写真を依頼しようとしたのだ。細江英公と助手の森山大道が三島邸を訪れると、三島は果たして日光浴をしているところだった。慌てて服を着ようとする三島を抑えて、細江は傍にあった散水用のホースを持ってきてそれで三島をグルグル巻きにして、その揚げ句、何枚か撮った。

「一体これは何を意味してゐるんです」と三島が訊くと、細江はこう答えたと言う、
「偶像破壊ですね」

「へえ、そんなら、僕なんかやつつけたって仕様がなっちゃいないですか。第一僕は偶像じゃないし、第二に、自分で自分をいつも破壊しようとしてゐる人間だ。」⁵²⁾ 三島は「それなら佐藤春夫にゴムホースを巻いたらいい」と笑ったそうだが、どのような時代がこれから始まろうとしているのかを窺わせるエピソードである。

そうして出来上がった写真集は、いまだに復刻版が発刊され、国内外で高く評価されている。装幀者も杉浦康平、横尾忠則、栗津潔と遷り、それぞれ高値で取引されている。それはもちろん細江英公の写真の力によるものであるが、「被寫體」となった三島の身体にへばりついた、東洋とも西洋ともつかない異教的・背徳的なイメージ、死の中に生があるかのような二律背反した存在感、背景にちりばめられたルネサンス絵画によるアンチモダンなムード、ロケ現場となった三島邸の疑似西洋的・疑似古典主義的な環境（装置性）……などが多重露出の効果と相まって、主題である「三島由紀夫」の怪異な面をぞんぶんに惹きだしたからだろう。主題は多層的だが、どの一枚を見ても「複雑な彼」三島の何ものかが浮かび上がってくる。

いま私の手元にある栗津潔装幀版「薔薇刑」の、細江英公による撮影ノートを読むと、「偶像破壊ですよ」と言った細江の受け答えはむしろ「思いつき」であったようだ。だがここから「破壊は創造につながる」といった着想が生まれ、三島の「好むモノはすべて撮影の対象とし写真の中に登場させ」という撮影プランが生まれる。「今まで全く知られない三島由紀夫像をほく（細江）なりの写真術で構築」という、「薔薇刑」の真の主題がこうして浮き上がってきた。つまりは存在を剔出するということだろうが、そこに出現したのが「存在」以上に崩壊の「匂い」であったのは、これまで論じてきた三島の「在り方」を写真という次元で証し立てているようで、なかなか面白い。

すでに示したように、三島は人生のある時期からおのれの姿を無数の目に晒し、「見られる」自己を表出することを繰り返してきた。おのれを大衆の目に晒してきた。それは何故か？ 三島を書く者として私なりの答をその間に与えるなら、三島はかれの恋したギリシア彫刻にならなかったのだ。太陽の光を一身に浴びてそこに甦っている美と再生の象徴に。

それをなぞりたかった。崩壊はしていても見事に再生している古代の彫刻の、その「輪廻転生」のメカニズムの中に自分という存在を位置づけたかったのだ。「見られる」ことによっていまに甦っているその再生の有り様を我が物にしたかったのだ。これが「見られる」ことを選んだ三島の心の中に根付いていた動機である。

「ローマ人の物語」で知られる作家の塩野七生はギリシア人やローマ人にとって「裸体」がどんな位置づけをされていたのかについて、こう書いている。「ちなみに、人間の見事な裸体くらい美しいものはないと信じていたギリシア人とローマ人は、これほどの価値は神にのみ捧げられるべきと考えていたので、彼らの神々は全員が裸体で表現されている。」⁵³⁾

いくつかの謎がこれで解ける。

「それゆえに」と続けて塩野はこう書いている、「死後に神格化された皇帝たちも、裸体で表現される。裸体姿の皇帝像があれば、それはその人の死後につくられたということだ。生きている人は、必ず着衣姿で表現されるのだ」⁵⁴⁾

多くの人が、特に後期の三島について思うとき、そのイメージはかれの「裸体」であるだろう。そのことを当の三島が意識していたかは問題ではない。理解や認識とは多くは連想によるのだ。いま手元の「薔薇刑」をパラパラ繰ってみると、そこに撮られている三島の写真は、（禪姿を別にすれば）二枚を除いてすべて全裸である。

写真を撮るにあたって、

細江「では多くの勝手に撮ればいいのですね」

三島「ぼくはあなたの被写体になるから、好きなように撮って下さい」

というやり取りがあったというから、これはすべて細江の演出であった。そして「裸体」は、塩野七生の説明の通りだとすれば、「死」を意味している。この「薔薇刑」が企画されたその時点で、三島の裡にあった「欲動」は、これまで書いてきた通り「死」を欲しつつ「再生」したい、「死」と「生」を往還したいというものだった。その三島の存在論的な理想我 ego ideal, すなわち他者によって「見られた」三島の自己イメージを細江が正しく捉えていたことが、ここからも理解しうる。

三島を見る細江の眼は確かだったと言うべきだろう。

右に書いた事情は、どうも1968年に篠山紀信が撮った「聖セバスチャン殉教」では一転したようだ。誰をモデルにするか「僕にはせいぜい拒否権があるくらい」と篠山紀信は言っている。そして、篠山紀信の写真展を開催した横浜美術館の学芸員はこう付け加えた。三島版「聖セバスチャン殉教」の撮影は写真家の「意のままにならなかった度合が最も高い写真」⁵⁵⁾であった、と。裏を返せば三島の意が最も反映されたのが、この「聖セバスチャン殉教」であったとも言える。

「薔薇刑」が撮影されたのは、細江の撮影ノートや既出の「三島由紀夫「日録」」,「決定版三島由紀夫全集 42 年譜・書誌」によると1963年9月6日頃のこと。当時三島は、東京都知事選を扱った「宴のあと」裁判が係争中であったものの、妻帯し(1958.6)、白亜の自邸も完成し(1959.5)、子供を授かり(1959.6)と、落ち着いた時機にあった。1961年の4月には剣道初段となり、すでに肉体の鍛錬に取りかかっていたが。

一方、篠山撮影「聖セバスチャン殉教」の時、三島は激動の季節を迎えていた。

「決定版三島由紀夫全集 42」等から、以下、このあたりの動きを追ってみると――

やがて「楯の会」の参謀となる山本舜勝とはすでに前年の1967年末に面識を得ている。翌68年1月には「祖国防衛はなぜ必要か?」を発表(タイプ印刷によるパンフレット)、2月25日には右派機関誌(論争ジャーナル)事務所(銀座・小鍛冶ビル育成社内)で民族派学生十数名を集めて血盟状を作成(後、焼却)。3月1日には陸上自衛隊富士学校滝ヶ原分屯地で、いよいよと言うべきだろう、一ヶ月におよぶ第1回目の体験入隊を果たす。

4月上旬には祖国防衛隊の制服が完成、5月5日には「文化防衛論」を脱稿。

民族派学生組織である日本学生同盟(日学同)とも活発に交流しているが、既出の山本舜勝との関わりに関しては、ここで改めて特筆しておかなければならない。

陸上自衛隊北部方面総監部第二部長(一等陸佐)、統合幕僚会議第二幕僚室班長を経て、当時、陸上自衛隊調査学校情報教育課長を務めていた山本は三島らが体験入隊中の3月には富士学校を訪れ、5月末には東京・目黒区の旅館、市ヶ谷某所とところを変えて三島および祖国防衛隊の中核要員を前に集中講義を行った。テーマは北朝鮮工作員の遺体が秋田県能代市の浜に漂着した能代事件と、潜入、情報連絡等の座学であったが、やがて張り込み・尾行・変装等徐々に実践形式へと移っていった。

祖国防衛隊の資金集めのため、日経連の理事らと面談を重ねたのも、この頃のこと。六本木の防衛庁周辺で街頭訓練を繰り返すなど、その姿は、外遊し、太陽を浴び、絵画や彫刻を愛でていた三島とは一変していた。

自我がそれだけ嵩じてきたということだろう。

三島の日常は、その日を期して、あたかも目的から逆算するような緻密さを示すようにな

る。6月には付き合いの深かった出版社が事実上倒産、代理人を通して債権の即刻支払いを三島は求めるが、それも資金繰りを思っただけのことだった。

後年市ヶ谷でともに自刃することになる青年とは、すでに67年6月には面識があったが、68年6月にこの青年を初代議長に結成された全日本国防会議の結成大会で、三島は万歳三唱をしている。

翌7月〈中央公論〉に「文化防衛論」を掲載。陸上自衛隊への第2回体験入隊は7月25日から8月23日まで。この間、8月11日には剣道五段の試験に合格した。(但し、登録はしなかった。)

10月5日には祖国防衛隊を改めて「楯の会」を正式に結成。そして2週間後の10月21日に、あの国際反戦デーがやって来る。激しいデモが各所で暴発し、左派学生らによる熱波がそこかしこで疾走した所謂「新宿騒乱」が。その同じ夜、六本木の小料理屋で澁澤龍彦主宰の雑誌「血と薔薇」の打ち合わせ。

その巻頭グラビア写真、写真家に篠山紀信を得ての「聖セバスチャン殉教」は、こうした文脈の中で撮影されたのである。

このことは記憶されなければならない。「仮面の告白」で三島(13歳の平岡公威)がこれを見て自決したというグイド・レーニ作「聖セバスティアンの殉教」図は、これは三島の中では「エロス」そのものだったが、三島の精神はその後拡張を続け、「アポロの杯」にあってはギリシアからローマへ至る美の理想、すなわちいったんは崩壊しその後「再生」した、「死」を孕んだ「生」の一典型へと変容したこと、そして篠山紀信撮影「聖セバスチャン殉教」ではその裸体がより意味を増したことによって、より深い色合いで、「死」の象徴と化していること、これである。

1938年から1952年へ、そして1968年へと「聖セバスチャン殉教」は変化し成長し、ついには「エロス=生」から「死」へとその意味を転化させた。

三島は覚悟を決めていた。

19. 周遊の果て

5月5日になった。どこか憂いの色を滲ませながら旅はその扉を閉ざしつつあった。早起きした三島は、コンセルヴァトリー宮殿(カピトリノー美術館別棟)で「グイド・レーニ」の「聖セバスチャン」と対面し、キャピトール(カピトリノー)美術館では「埃及のスカラベサクのレリーフ」「カピトールのヴィーナス」「クビードとプシケ」にうっとりし、バラツツオ・ヴェネツィアでは空っぽの部屋を縫うようにして置かれたジョヴァンニ・ベリーニの「小さな愛すべき肖像画」やフィリッポ・リッピ、ニコラ・デ・バルバーリなどを愛で、レリオ・オルシ Lelio Orsi の「ピエタ」(写真15)に感動した。

「その筆触はドラクロアを思わせ、構図はきわめて緊密で、しかも情熱的である」と三島は書いている。

「この美術館には盗んでいってもわかるまいと思われる小さな愛すべき絵がいくつあって、Procacciniの竜退治の小品などは、少しばかり私の盗心を誘った」。柔らかい足取りながら、ゆるやかに、三島の精神は上昇していた。

前日のことだが三島はヴァチカン美術館を訪ない、二つのアンティノウス像(写真16)に「魅せられ」た。ローマ皇帝ハドリアヌスの愛人として知られるアンティノウスは、ナイル川で18歳の若さで溺死した夭折の人。

小アジア、ビテュニア(今のトルコ)の生まれで、ハドリアヌスの愛人となっただけの若者が、皇帝に深く愛され、その死は皇帝によってひどく嘆かれたという。この若者が



写真 15 レリオ・オルシ「ピエタ」



写真 16 アンティノウス像、ヴァチカン美術館

「神にまで陸（のぼ）った」のは「智力のためでも才能のためでもなく、ただ儻（たぐ）いない外面の美しさのため」と三島は書いている。「彼はこの移ろいやすいものを損なうことなく、自殺とも過失ともつかぬふしぎな動機によって、ナイルに溺れるにいたる」⁵⁶⁾

詩劇「鷺ノ座」——近代能楽集ノ内——と短編小説「アンティノウス」で三島はこのアンティノウスを悼み、物語にした。どちらも未完に終わるが、その内容は作家の精神の一端に触れて読む者の興を引く。そのことについて、かいつまんで言う——

愛人アンティノウスの霊にその溺死の理由をたずねようと執拗に問いかけるハドリアヌス帝だが、死せるアンティノウスはただ「わかりません」と言うばかり、その死から13年、帝の心を慰めようと、大臣が5人の巫女を前にしてその時のことを口にする。ハドリアヌスを乗せた船が「シキリアをかたえに見て、さらに東へ進むにつれ」帝は「悲しい思い出」に浸りながら「じっと東のかた、埃及の空を眺め」やる。ナイルの上には「烈しい日」、するとひとりの巫女の歌う声が聞こえてくる、「太陽の喪は悲しみを不朽にします」

そして三島はこんな結句を与えてこのエピソードを締めくくるのである、「われわれの生に理由がないのに、死にどうして理由があるか」⁵⁷⁾と。

1952年5月4日になっていた。前年のクリスマスに横浜を出た世界周遊旅行は、暗い冬から陽の光の落下する初夏の彩りを加えていた。

「一説には厭世自殺ともいわれているその死を思うと、私には目前の彫像の、かくも若々しく、かくも完全で、かくも香わしく、かくも健やかな肉体のどこかに、云いがたい暗い思想がひそむにいたった経路を、医師のような情熱を以て想像せずにはいられない」と、アンティノウスの死を跡づけた三島の心の綾は、旅の最中もかれを捉えていた精神の淵を語って、味読に値するだろう。「ともするとその少年の容貌と肉体が日光のように輝かしかつたので、それだけ濃い影が踵に添うて従っただけのことかもしれない。」⁵⁸⁾

2日後、ローマの五つ星、エデン・ホテルからヴァチカン美術館への道を征きながら、仄暗い高ぶりに身を任せていた。翌日には帰国の途につく。もう逢う機会もしばらくはないだろうと思うと、その前に、もう一度、見ておきたかったのだ。別れを告げたかった。おとといと同じくロトンダ（サンピエトロ大聖堂か）を指してきびきびと歩き、その胸像の前にたどり着いて、じっと佇むと、すぐ傍らに巨きな立像（写真17）が立ちつくすのに気がついた。その巨きな「立像のほうはあまりに神格化され」ていた。小さな胸像を魅力あるものにする、あの初々しさに欠けていた。だから、巨大な立像には、アンティノウスらしさが目立たなかったのだろう。三島はどうやらアンティノウスに心を奪われていた。

「アンティノウスの像には、必ず青春の憂鬱がひそんでおり、その眉のあいだには必ず不吉の翳がある。それはあの物語によって、われわれがわれわれ自身の感情を移入して、これらを見るためばかりではない。これらの作品が、よしアンティノウスの生前に作られたものであったとしても、すぐれた芸術家が、どうして対象の運命を予感しなかった筈がある」⁵⁹⁾

「私は旧弊な老人が写真をとられるのをいやがる気持がわかるような気がする」と、続けて三島は書いている。

「その生前にすぐれた彫像が作られる。するとその人の何ものかはその時に終ってしまうのだ。その死後にすぐれた彫像が作られる。するとその人の生涯はこれに委ねられ、この上に移り住み、これによって永遠の縛しめをうけるのだ。」（傍点引用者）

永遠、と三島は書いている。アテネを見、デルフィの丘を上り、ローマに足を踏み入れて古の美にみずからを移入しながら、三島の心は、死と生を往還しつつもその先にある「永遠の縛め」



写真 17 アンティノウス立像、ヴァチカン美術館

を観取するようになっていた。「われわれの苦悩は必ず時によって解決され、もし時間が解決せぬときは、死が解決してくれるのである。」⁶⁰⁾

20. 旅の重さ

流行作家として明るい未来が待っていた。いや、もう栄光はすでにその掌の中にあった。しかし、何をその網膜に焼きつけようとも、その目には、まるで鱗われた鏡に映る自己像のように対象の側面がふたつに割れて映るのだ。三島を特徴づける、ある傾きが。……

「ニヒリズム」と三島はそれを呼んだ。冷笑的とみずから思っていたのだろうか。「希臘人は生のおびただしい畏怖のために蒼ざめた石、あの蒼白の大理石を刻んで、多くの彫像を作りだし、これによってかれらを生のおそるべき苦痛から解放した。あるいは厳格な法則に従った韻文劇を、

かれらの言葉の中から刻み出し、それによって人々の潜在的な苦悩や苦痛を解放した。」そうギリシア劇を定義しながらこの言葉を継いだ、「それらはいわば時間や死による解決の模倣である」と。「彫刻は一瞬の姿態を永遠の時間にまで及ぼし、悲劇は颯り殺しのような永い人生の解決の時間を、わずか二十四時間に圧縮したのである。」⁶¹⁾

サンフランシスコへ向かうウィルソン大統領の甲板上で、三島は日系の婦人に冷めた目を向けた。一度は覚悟を決めていた。自刃する羽目に陥ったらみずから首を括ろうと思いつめていた。だが気がついてみるとアメリカ兵のオンリーとなって、米本土でテレビ付の家に暮らしている。その身の上に冷めた目を向けた三島の強ばりは、ひとまず溶けた。三島は、ひとまず、「開かれた」。……

しかし「希臘人の考えたのは、精神的救済ではなかった」と三島は書いている。それはかれらの「運命」であると。「かれらの彫像が自然の諸力を模したように、かれらの救済も自然の機構を模し、それを「運命」と呼びなした。しかしこうした救済と解放は、基督教がその欠陥を補うためにのちにその地位にとって代わったように、われわれを生から生へ、生の深い淵から生の明るい外面へ救うにすぎない。生は永遠にくりかえされ、死後もわれわれはその生を罷めることができないのである。」⁶²⁾そして希臘の彫刻群を見るわれわれの目に映っているのは「解放による縛りめ、自由による運命、生の果てしない絆によって縛られている」その様なのだ、と。

「彫像が作られたとき、何ものかが終る。そうだ、たしかに何ものかが終るのだ。一刻一刻がわれらの人生の終末の時刻であり、死もその単なる一点にすぎぬとすれば、われわれはいつか終るべきものを現前に終らせ、一旦終ったものをまた別の一点からはじめることができる」⁶³⁾

はじめることができる、と三島は書いている。

「希臘彫刻はそれを企てた。そしてこの永遠の「生」の持続の模倣が、あのように優れた作品の数々を生みだした。」⁶⁴⁾

旅は旅人を拉し去った。森の中から連れてこられたサテュロスは、ミダス王にこう言ったという。

生まれざりしならば最も善し。

次善はただちに死へ赴くことぞ。⁶⁵⁾

注

- 1) 三島由紀夫「アポロの杯」(新潮文庫) 108.
- 2) 同書, 108-109.
- 3) 同書, 109.
- 4) 東京国際大学論叢, 人間科学・複合領域研究, 第2号「太陽に乾杯」三島由紀夫の生の「欲動」を参照のこと.
- 5) 前掲書, 109.
- 6) 前掲論文参照のこと.
- 7) 三島自身, 後年, 雑誌「血と薔薇」創刊号 27頁で, 日本人の「二元論的思考の薄弱」について述べている.
- 8) 三島由紀夫「アポロの杯」110.
- 9) 三島由紀夫「師・清水文雄への手紙」(新潮社) 127.
- 10) 三島由紀夫「アポロの杯」110.
- 11) 同書, 111.
- 12) 同書, 112.
- 13) 同書, 115.
- 14) 同書, 117.

- 15) 同書, 119.
 - 16) 同書, 119.
 - 17) 同書, 121.
 - 18) 同書, 121.
 - 19) 同書, 127.
 - 20) 同書, 125.
 - 21) 同書, 126.
 - 22) 同書, 129.
 - 23) 同書, 129.
 - 24) 宮下規久朗, 井上隆史「三島由紀夫の愛した美術」(新潮社) 26.
 - 25) 宮下, 井上, 前掲書, 26.
 - 26) 三島, 前掲書, 129.
 - 27) 同書, 129-130.
 - 28) 宮下, 井上, 前掲書, 29.
 - 29) 三島, 前掲書, 130.
 - 30) 山本舜勝「自衛隊「影の部隊」・三島由紀夫を殺した真実の告白」(講談社) 18.
 - 31) 三島, 前掲書, 131.
 - 32) 同書, 131.
 - 33) 三島由紀夫, 「仮面の告白」新潮社版三島由紀夫全集1, 202-203.
 - 34) 三島, 前掲書, 140-141.
 - 35) <https://www.britannica.com/biography/Guido-Reni>
 - 36) 三島, 「仮面の告白」(新潮文庫) 35-36.
 - 37) 同書, 36.
 - 38) 以下, ブリタニカの該当箇所を引用すると, The mood of his paintings is calm and serene, as are the studied softness of colour and form. His religious compositions made him one of the most famous painters of his day in Europe, and a model for other Italian Baroque artists.
 - 39) ガブリエレ・ダンヌンツィオ, 三島由紀夫・池田弘太郎訳「聖セバスチャンの殉教」(国書刊行会) 321.
 - 40) 同書, 322.
 - 41) 同書, 324.
 - 42) Kindle版 “Master in Art: A Series of Illustrated Monographs Guido Reni” 490. 尚, 日本語訳は著者による。この記述によると, ディオクレティアヌス帝の近衛隊長セバスチャンは, キリスト教徒であることが露見し, 首都ローマで撲殺された。帝の即位4年目, 西暦288年のことである。このセバスチャンが「実在したかは, はなはだ疑わしい」と三島は書くが, 一方, 殉教者は存在したとの説も根強い。どちらが真実か。その裏付けとなる記述が, 塩野七生「ローマ人の物語最後の努力 [上]」にある。それによると「ディオクレティアヌス帝は, 即位から実に十九年もの間, 皇帝でありながら帝国の首都のローマを訪れていない」と。「転戦したりして, 忙しかったのは確かだ。しかし, ミラノへは行っていながら, エミーリア街道を通りフラミア街道を行くだけで着ける, ローマには足を向けなかった。」(新潮文庫版同書 106頁) ——セバスチャンを首都で断罪したはずのディオクレティアヌス帝は, この時機, ローマにはいなかった。
- また2017年9月に筆者がディオクレティアヌスの浴場跡(ローマ国立博物館別館)で入手した‘Chronicle of The Roman Emperors The Reign-by-Reign Record of The Rulers of Imperial Rome (Thames & Hudson)’には, “He (Diocletian) had been in Rome in November 303 for a grand triumphal celebration and other festivities marking the beginning of his 20th year of rule.”とあり, 即位20年目に首都にあったことが示されているが, これ以前, ローマを訪れたとの記述はない。
- 帝は即位後ほどなくキリスト教徒の迫害に乗りだした。架空のセバスチャンは, その最初期の犠牲者として, 迫害の苛烈さを強調するために, 教会によって聖列された。——右の記述はそのことを証立している。

- 43) 同書, 490.
- 44) <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/arrows-of-desire-how-did-st-sebastian-become-an-enduring-homo-erotic-icon-779388.html>
- 45) <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saint-sebastian/d98d334e-a7f4-44eb-9d7c-7cfc689a6d5b>
- 46) 中森義宗訳編「キリスト教図像辞典」(近藤出版社) 133.
- 47) 三島由紀夫「煙草」『真夏の死』(新潮文庫) 16.
- 48) 三島由紀夫「アポロの杯」126.
- 49) 中森訳編, 前掲書, 120.
- 50) 三島, 前掲書, 129.
- 51) 以下, 該当箇所を英文を示すと, According to his biographer, Carlo Cesare Malvasia, Reni “turned to marble” in the presence of female models and lived with his mother until he was 55. After her death, he refused to have women in his house or to let a women’s laundry touch his own. Unlike his contemporary, *cara aggio*, he seems to have had no gay life either.
- 52) <https://ja.wikipedia.org/wiki/薔薇刑>
- 53) 塩野七生「ローマ人の物語迷走する帝国」(新潮文庫) 112.
- 54) 同書, 112.
- 55) <http://yokohama.art.museum/blog/2017/02/-vol6.html>
- 56) 三島「アポロの杯」136-137.
- 57) 同書, 137.
- 58) 同書, 137.
- 59) 同書, 144.
- 60) 同書, 144.
- 61) 同書, 144-145.
- 62) 同書, 145.
- 63) 同書, 145.
- 64) 同書, 145.
- 65) 同書, 146.

引用文献・参考文献一覧

引用文献 (引用順)

- 三島由紀夫「アポロの杯」(新潮文庫, 昭和57年).
- 三島由紀夫「師・清水文雄への手紙」(新潮社, 2003年).
- 宮下喜久朗, 井上隆史「三島由紀夫の愛した美術」(新潮社, 2010年).
- 山本舜勝「自衛隊「影の部隊」・三島由紀夫を殺した史実の告白」(講談社, 2001年).
- 三島由紀夫「仮面の告白」新潮社版三島由紀夫全集1, (新潮社, 1973年).
- 三島由紀夫「仮面の告白」新潮文庫, (新潮社, 1976年).
- ガブリエレ・ダンヌンツィオ 三島由紀夫・池田弘太郎訳「聖セバスチアンの殉教」(国書刊行会, 1988年).
- Master in Art: A Series of Illustrated Monographs Guido Reni (Kindle版).
- 中森義宗訳編「キリスト教図像辞典」(近藤出版社, 1970年).
- 三島由紀夫「煙草」『真夏の死』(新潮文庫, 1970年).
- 塩野七生「ローマ人の物語迷走する帝国」(新潮文庫, 2003年).

参考文献 (あいうえお順)

- いいだ・もも「三島由紀夫 その死とその世界」都市出版社, 1970年.
- 石原慎太郎「石原慎太郎対話集 酒盃と真剣」参玄社, 1973年.
- 石原慎太郎「三島由紀夫の日蝕」新潮社, 1991年.

- 猪瀬直樹「ペルソナ 三島由紀夫伝」文藝春秋, 1995年.
- 大谷敬二郎「二・二六事件 流血の四日間」図書出版, 1973年.
- 加藤周一他「日本人の死生観」上下 岩波新書, 1977年.
- 梶谷哲男「パトグラフィ双書⑦三島由紀夫 芸術と病理」金剛出版新社, 昭和46年.
- 軽部茂則「インパール ある従軍医の手記」徳間書店, 1979年.
- 佐渡谷重信「三島由紀夫における西洋」東京書籍, 昭和56年.
- 司馬遼太郎「世に棲む日々」文春文庫, 2003年.
- 澁澤龍彦「三島由紀夫おぼえがき」中公文庫, 1986年.
- 水津謙二「三島由紀夫の悲劇 病跡学的考察」都市出版社, 1971年.
- 杉原祐介・剛介「三島由紀夫と自衛隊 秘められた友情と信頼」並木書房, 1997年.
- 杉山隆男「兵士に告ぐ」小学館文庫, 2014年.
- 杉山隆男「兵士に聞け」新潮文庫, 2013年.
- 杉山隆男「『兵士』になれなかった三島由紀夫」小学館文庫, 2010年.
- 鈴木亜繪美「火群のゆくへ 元楯の会会員たちの心の軌跡」田村 司監修, 柏艸舎, 2005年.
- 戦時下の小田原地方を記録する会編「市民が語る小田原地方の戦争」, 2000年.
- 徳岡孝夫「五衰の人 三島由紀夫私記」文春文庫, 2015年.
- 中村彰彦「烈士と呼ばれる男」文藝春秋, 2003年.
- 日本学生新聞社編, 「回想の三島由紀夫」行政通信社, 1971年.
- 野坂昭如「赫奕たる逆光」文藝春秋, 昭和62年.
- 林 房雄, 三島由紀夫「対話・日本人論」夏目書房, 1966年.
- 福島次郎「三島由紀夫——剣と寒紅」文藝春秋, 平成10年.
- 藤井治夫「自衛隊クーデター戦略」三一書房, 1974年.
- 松本清張「昭和史発掘 9」文藝春秋, 1978年.
- 松本 徹編著「年表作家読本 三島由紀夫」河出書房新社, 1990年.
- 松藤竹二郎「三島由紀夫 残された手帳」毎日ワンス, 2007年.
- 持丸 博, 佐藤松男「三島由紀夫・福田恒存 たった一度の対決」文藝春秋, 2010年.
- 三島由紀夫, 東大全学共闘会議駒場共闘焚祭委員会(代表 木村 修)「討論三島由紀夫 VS. 全共闘〈美と共同体と東大闘争〉」新潮社, 1969年.
- 三島由紀夫「真夏の死——自選短編集——」新潮文庫, 昭和45年.
- 三島由紀夫「若きサムライのために」日本教文社, 1969年.
- 三島由紀夫「三島由紀夫語録」鷹書房, 1975年.
- 三島由紀夫「金閣寺」新潮文庫, 2003年.
- 三島由紀夫「荒野より」中央公論社, 昭和42年.
- 三島由紀夫「癡王のテラス」中央公論社, 1969年.
- 宮崎正弘「三島由紀夫『以後』」並木書房, 1999年.
- 宮崎正弘「三島由紀夫の現場」並木書房, 2006年.
- 村上建夫「君たちには分からない 『楯の会』で見た三島由紀夫」新潮社, 2011年.
- 山崎正夫「三島由紀夫における男色と天皇制」グラフィック社, 1978年.
- 山本舜勝「自衛隊『影の部隊』——三島由紀夫を殺した真実の告白」講談社, 2001年.
- ラディゲ, レイモン「ドルジェル伯の舞踏会・肉体の悪魔」江口 清訳, 三笠文庫, 1952年.
- 「三島由紀夫研究③三島由紀夫・仮面の告白」鼎書房, 2006年.
- 「三島由紀夫研究⑥三島由紀夫・金閣寺」鼎書房, 2008年.

* 発行年は、引用文献・参考文献とも、奥付の表記をそのまま使用した。