

## 「芸術家」としての統治者

——『わが友ヒットラー』における革命と反革命

柴 田 勝 二

### 要 旨

三島由紀夫『わが友ヒットラー』は、1934年6月末に起きた、エルンスト・レーム、グレーゴル・シュトラッサーをはじめとする、ヒットラーに対峙すると見なされた勢力が一斉に粛清された「レーム事件」ないし「長いナイフの夜」事件を素材として構築された劇で、ヒットラー、レーム、シュトラッサー、及び資本家のクルップの4人のみを登場人物として、ヒットラーがレームとシュトラッサーの粛清を決断するまでの経緯を描いている。歴史的事実に基づきながら、両名を葬るに至る事情には三島の創意が盛り込まれている。そこに見て取られるのは、登場者たちに寓意的に託された、三島の二・二六事件に対する認識と同時代の1960年代の趨勢に対する批判にほかならないのである。

キーワード：レーム事件、ヒットラー、ナチスドイツ、二・二六事件、反革命

### はじめに

三島由紀夫は外国を舞台として外国人だけを登場人物とする、『サド侯爵夫人』（『文芸』1965・11）、『わが友ヒットラー』（『文学界』1968・12）という一対の劇作品を遺している。前者がサド侯爵の妻ルネとその母親のモントルイユを中心とする六人の女たちによって構築されているのに対して、後者は表題をなすヒットラーと、彼によって粛清される運命を辿ることになるレームとシュトラッサーという二人の軍人、および財閥の長である資本家のクルップという、四人の男たちのみが登場する劇である。

この二つの作品の間にあるジェンダー的な対照性について、三島は「炯眼の観客は女らしさの極致ともいふべき「サド侯爵夫人」の奥に、劇的処理の男性的厳格さが隠されてをり、男らしさの精髓ともいふべき「わが友ヒットラー」の背後に、甘いやさしい情念の秘められてゐることを看破するにちがひない。やはり劇は、陰陽の理、男女両性の原理によつてしか動かないのである」（「一対の作品——『サド侯爵夫人』と『わが友ヒットラー』」、『劇団浪漫劇場プログラム』1969・4）と述べている。これは『サド侯爵夫人』のルネをはじめとする女性登場者たちに「男

性的厳格さ」が付与され、『わが友ヒットラー』の男性登場者たちに「甘いやさしい情念」が託されていることを示唆しているとも受け取られる。実際ルネが二十年近い期間獄中のサドの帰還を待ちつづけたにもかかわらず、サドが自分の元に戻って来るや、それを待っていたかのように再会を拒んで修道院に入ってしまう決断の厳しさには「男性的厳格さ」が漂っている。またここで眺めていくように、『わが友ヒットラー』がヒットラーと自分の間に流れているとレームが想定する「甘いやさしい情念」を鍵として成り立っているのは動かしがたい。

このうち『サド侯爵夫人』のルネが末尾で家政婦を介して夫サドに告げる、「侯爵夫人はもう決してお目にかかることはありませんまい」という姿勢の「厳格さ」が、執筆時の昭和40年(1965)における日本の現実世界とそれを〈象徴〉していると見なされる戦後の天皇への批判と訣別を寓意的に表していることについては、すでに述べたことがあり<sup>(1)</sup>、菅孝行『三島由紀夫と天皇』(平凡社新書、2018)、佐藤秀明『三島由紀夫』(岩波新書、2020)などでも言及、引用されているように、この作品に対する解釈としてある程度受け容れられている。そのためここでは『サド侯爵夫人』についてあらためて論じることは控え、この作品と対をなす『わが友ヒットラー』における「甘いやさしい情念」に重点を置きつつ、そこにはらまれた主題を考察することを論の軸としたい。『サド侯爵夫人』がそうであるように、この作品にもやはり執筆時における三島の同時代への批判的視座が込められており、同時期の評論における文化的言説とも響き合う思念が透かし見られることが分かるのである。

## 1. 『わが友ヒットラー』の素材

『わが友ヒットラー』は素材的には『サド侯爵夫人』よりも明瞭な限定性をもっており、三島がみずから「この三幕の戯曲で私が書きたかったのは、一九三四年のレーム事件であつて、ヒットラーへの興味といふよりも、レーム事件への興味となつてゐる」(「作品の背景——『わが友ヒットラー』」『東京新聞』1968・12・27)と記すように、隊長であったエルンスト・レームをはじめとするナチス「突撃隊(SA)」のメンバーや、レームに批判的であったグレゴール・シュトラッサー、あるいは劇中では登場しないがヒットラーの前の首相を務めたクルト・フォン・シュライヒャーら、何らかの形でヒットラーに敵対すると見なされた勢力が一斉に処刑されることになる、「レーム事件」あるいは「長いナイフの夜」と称される出来事の生起に至る経緯が劇の内容をなしている。

三島がこの劇を書く際に主に参照したのは、「『わが友ヒットラー』覚書」(「劇団浪漫劇場プログラム」1969・1)に「『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」と記しているように、主として昭和33年(1958)2月にみず書房より初版が翻訳

刊行されていた、アラン・バロック（ブロック）<sup>(2)</sup>によるヒットラーの評伝（大西尹明訳『アドルフ・ヒットラー』I、II）である。同時代のドイツの社会・経済的状况を概観しつつ、ヒットラーが周囲との利害関係を巧みに操りながら希代の独裁者へと成り上がっていく足取りを浮かび上がらせたこの著作から、三島はヒットラーに加えてレーム、シュトラッサーという二人の人物を取り上げ、さらにバロックがほとんど言及していないクルップという資本家を登場人物に加えることで劇の構図をつくり上げている。

定評のある評伝を素材として劇をつくるのは、澁澤龍彦によるサド侯爵の評伝に拠りつつ『サド侯爵夫人』が書かれたのと同じ流儀であり、また元の評伝の情報に様々な取捨選択が施され、さらに独自の虚構が付加されて劇が構築されているのも両方の作品に共通している。けれども『サド侯爵夫人』の登場者が、歴史的にはほぼ無名の女性たちであるために、三島の自由な想像力のなかで自律的な輪郭が与えられているのに対して、『わが友ヒットラー』の四人の登場者たちはいずれも著名な人物であり、主題となっている出来事もよく知られた事件であるだけに、一見その経緯が三島的な修辞によって辿られているだけのようにも映る。そのため作品固有の主題が奈辺にあるのかが見えにくく、本格的な論評も多くはない。とくに劇の内容と歴史的事件の経緯を照応させた論考としては、後で言及する村上一郎によるもの以外にはめばしいものが見当たらない<sup>(3)</sup>。けれども『わが友ヒットラー』における三島の造形の在り処はその照応のなかに見出されるのであり、それを検討することなしにするこの作品の主題を捉えることは難しい。

それを考えるうえで肝要な主題となるのは、やはり作者が『わが友ヒットラー』に底流するとみずから語る「甘いやさしい情念」である。先に触れたようにこれは主としてレームがヒットラーとの間に想定する感情的な絆を指していると見られるが、「覚書」ではヒットラーにそれを過剰に期待する人物としてレームを造形した旨が述べられている。三島は穴のあいたレームの長靴に誰かがチーズを入れ、それを食べようとして穴から顔を出した鼠をレームが殺そうとしたところ、それをヒットラーが止めたという作中の挿話について「ヒットラーとレームの友情を強調する「アドルスト鼠」の挿話もちろん私の創作である」と述べ、自身が造形したレームの輪郭について次のように語っている。

レームに私はもつとも感情移入をして、日本の心情主義で彼の性格を塗り込めた。センチメンタルな一面を持つドイツ人と、日本人との一種の共通点をレームに感じた。アラン・ブロックも、死にいた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に呆れてゐる。

レームを動かしていた心情が「日本的」であるかどうかはともかくとして、確かにバロックの著書では、本来ナチスに帰属する準軍事組織である突撃隊の膨張に対してヒットラーが不快感を覚えていたにもかかわらず、旧友でもある彼が自分に征伐の矛先を向けるとは考えていなかった

ことが記されている。レームは陸軍中尉であった1921年の創設の当初から突撃隊に深く関わっていたが、1931年1月にヒットラーから正式に突撃隊幕僚長に任じられると、ドイツ全体を21の地区に分けて、各地区に突撃隊の支部を置き、それを地方司令官が統括するという、ドイツ陸軍と同様の組織体に変改した。その後突撃隊は無制限に入隊希望者を受け容れ、彼らに食事や宿舎を提供したために、世界恐慌下のドイツで失業状態にあった若者たちの参加が引きも切らず、31年末には17万人であった隊員数は、33年1月には50万人を超えるに至った。

突撃隊の膨張はその後も止まらず、33年のうちに正規の陸軍をはるかに凌ぐ、200万人を優に超える数の隊員を擁するようになる。そして作中で何度も「三百万」という数字が口にされるように、粛清事件の直前にはその規模にまで膨張し、それに応じてレームの野心と権力欲も肥大化していった。レームは突撃隊と正規軍を一体化した組織をつくり、その長に自分が任ぜられるべきだと主張するようになるが、こうした状況は当然陸軍首脳部を激怒させ、レームの提案にはこぞって反対の姿勢を示した。ヒットラーも陸軍首脳部の意向を受け容れ、レームの願望に沿う気は一切なかったが、個人的な親交の深さから表面的にはレームを拒絶する身振りをあからさまに示さなかった。1934年の初頭には、ヒットラーはレームに宛てて、「突撃隊が徹底的に「赤の脅威」を弾圧してくれたおかげをもって、わたくしは国粋社会主義運動の闘いと、国粋社会主義革命をここになしとげることができました」（バロック『アドルフ・ヒトラー』大西尹明訳、以下同じ）という一文に始まる挨拶状を送り、レームに謝意を表しているのである。

こうしたヒットラーの態度から、レームは突撃隊が解散させられる可能性が高まっていることを察知しながら、6月に病気休暇を取る際も隊員に対して「突撃隊は、過去においても現在においても、いぜんとしてドイツの運命である」と明言する声明書を出しているように、「ベルリンを立ち去るとき、近い将来に断がくだされることはない信じ切っていた」（バロック『アドルフ・ヒトラー』）のだった。湖畔の別荘に赴いた際も、レームは自身の身に間近に迫っている悲劇を予感することはなかった。その粛清の直前の状況について、バロックは次のように述べている。

ベルリンの緊張や噂から遠く離れたテゲルン湖畔で、いつもその側に集っている若い部下の連中といっしょに、レームは病気休暇を楽しみながら、やがてヒトラーも来ることになっている、週末の幹部会議を、のんびりと準備していたのである。どうことがたくらまれているのか、それをまったく知らなかったレームは、幕僚護衛隊を、ミュンヘンにそっくり残してきていたのだ。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。

三島が「アラン・ブロックも、死にいた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に呆れてゐる」と述べているのは、おそらくこのような記述を受けたものであろう。ちなみにレームのヒットラーに対する素朴ともいえる信頼は、それ以降の研究においても定見として引き

継がれており、たとえば1978年に原著が出版されたゲリー・S・クレーバーの『ナチス親衛隊』でも、「レームはヒトラーを信じて疑わず、危険の徴候に気づかなかった」（滝川義人訳）<sup>(4)</sup>と述べられ、1995年に原著が出たグイド・クノップの『ヒトラー 権力掌握の二〇ヵ月』でも「何よりも彼 [=レーム] は親友の後ろ盾をあてにしていた。アドルフ・ヒトラーである」（高木玲訳）<sup>(5)</sup>と記されている。

## 2. 粛清を企んだ者

このヒトラーに対するレームの「人を信ずることの篤い念」(パロック)が『わが友ヒトラー』の軸をなす要素であり、第二幕でのシュトラッサーとのやり取りでそれが浮き彫りにされている。この幕の冒頭でヒトラーは「三百万の突撃隊員に、来月一杯、つまり七月末日まで休暇をとらせる」ことをレームに命じ、それを隊員に説得するために、レーム自身が病気になったということのように指示する。レームは自分が病気休暇を取るのは笑止であると言うものの、結局ヒトラーの提案を受け容れ、その後登場するシュトラッサーとのやり取りで、ヒトラーと自身の間の友情の絆を口にし、シュトラッサーにその「お人好しぶり」を呆れられ、楽観的な見通しを否定されるのである。

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っただま、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いたい。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)

この場面に見られるように、『わが友ヒトラー』におけるシュトラッサーは、突撃隊が正規軍に取って代わるという「革命」を希求し、それに対するヒトラーの好意を楽観的に信じているレームに冷水を浴びせる役柄として現れている。三島自身が「シュトラッサーは実際は酒豪で豪快な大男だったが、レームとの対照上、又、日本の現代の観客で彼を知る人の少ないことを計算に入れて、思ひ切つて性格を変改した」（『覚書』）と記しているように、現実には「強烈な個

性の持主で、体の頑健なシュトラッサー<sup>(マ)</sup>は、有能な演説家であり、ナチ党綱領中の国粹主義に重点をおくと同様、反資本主義にも重点を置く熱烈な信奉者」(バロック『アドルフ・ヒトラー』)で、「工業の国営化を主張」(同)して、共産主義、社会主義を嫌悪するヒトラーの軽侮を招いていた。一方劇中のシュトラッサーは社会主義者として「左」の存在であることは実像と同様であるものの、ヒトラーが敵対勢力を抹殺することに躊躇しない権力者であり、その矛先が自分にも向けられることを重々了解している、ペシミスティックな現実主義者としての性格が強められている。

現実の結果はそうになるわけだが、こうした展開に込められた三島の創意は、シュトラッサーの見通しにも込められているように、彼らの帰趨を決定づけるヒトラーの個人的な力を著しく強めていることに収斂される。このやり取りにつづいてシュトラッサーが、自分たちを待ち受けているのは拷問と殺害の両方であると言うのに対して、レームが「誰があんたをそんなひどい目に会わせやうといふんだね、心配性の弱虫君。言つてごらん。そいつの名を言ふのが怖いのかね。言つただけで呪ひがかかるとでもいふのかね」(二、以下丸ガッコ内の数字は幕数を表す)と促すと、シュトラッサーはあっさりと「アドルフ・ヒトラー」(二)という名前を口にするのである。

ここではヒトラーは、あたかも敵対する人間の生殺与奪を一手に握っている権力者として輪郭づけられている。しかし現実の流れにおいては、レームとシュトラッサーの抹殺を企図したのはヒトラー個人ではなく、むしろ作中に登場しないヒムラーとゲーリングという二人の軍人政治家だったことを見逃すことはできない。

ヒムラーはやはりナチスに帰属するヒトラーの護衛隊として組織された「親衛隊(SS)」の統率者であり、隊員は1932年末には5万人を超えるまでになっていたものの、膨張をつづける突撃隊とは数的に比較にならず、親衛隊が突撃隊の下部組織的に位置づけられている現況を苦々しく思っていた。また作中でも「つまらない旗日にまで制服の行進、そのあとでは必ずピヤホルの窓ガラスを百枚割り、調子ッ外れの軍歌ととめどない馬鹿さわぎ」(ヒトラー、一)と語られている、突撃隊の隊員が街なかで繰り返す暴力的な無法行為にはヒトラーも頭を悩ませており、ヒムラーを使って突撃隊を押さえようとする意向を持っていた。一方第一次世界大戦時にパイロットとして勇名を馳せたゲーリングは、その後ナチ党に入党して政治家に転身し、ヒトラー政権下でナチスの秘密警察であるゲシュタポの長官も務めるようになる。レームとは国防軍総司令官の地位をめぐるせめぎ合いのなかにあり、また突撃隊高官の持つネットワークはゲーリングの掌握するプロイセン州の警察指揮権への脅威であったために、突撃隊を押さえ込むべくヒムラーと連帯することにはやぶさかではなかった。

こうしてヒトラー、ヒムラー、ゲーリングの意向は突撃隊を抑圧する方向で一致することになったが、作中で重きを置かれるレームに対する個人的な厚意もあって、ヒトラー自身はレー

ムを抹殺することに必ずしも積極的ではなかった。それを見て取ったヒムラーとゲーリング、なかでもヒムラーが、レームが〈反逆〉を企んでいるという陰謀を捏造して、その粛清をヒットラーに決断させることになる。その経緯はパロックの著書でもはっきり示されており、「内相であったフリックは、戦後になって、レームが「暴動」をたくらんでいるとヒットラーに思いこませたのは、ヒムラーであったと証言した」、あるいは「一九三四年の陰謀は、レームと突撃隊のものではなく、レームの敵たるゲーリングとヒムラーの起したものであり、裏切りと不誠意を示したのは、レームのほうではなく、このふたりと、それにヒットラーのほうだったのである」と述べられている<sup>(6)</sup>。

### 3. 二・二六事件への文脈

三島が『わが友ヒットラー』において、粛清の首謀者ともいうべきヒムラーとゲーリングという重要人物を消去したのは、ドイツの政治事情に詳しいわけではない日本の読者、観客が混乱を来さないためだけではないと思われる。登場人物たちの持つ歴史的背景を辿りつつこの劇を考察した論考である、先に挙げた村上一郎「浪漫者への挽歌——三島由紀夫著『わが友ヒットラー』について」(『文学界』1969・3)では、村上是「作者は、この男たちばかりの世界をくりひろげるのに、できる限り複雑さを避け、極度の単純化、簡素化を試みた。そのことによって、劇の進行だけでなく、その貫く論理、思想を雄勁なものにした」と述べている。

村上のいう「極度の単純化、簡素化」とは、登場者がヒットラー、レーム、シュトラッサー、クルップという四人の男たちに限定され、時間的にも1934年6月という、粛清事件の起こった時期に収斂されている設定自体を指し、今見てきたような、重要人物の消去による人間関係の単純化を意味しているのではない。村上がいう「極度の単純化、簡素化」が、劇に込められた「思想を雄勁なものにした」のは事実だが、その「思想」が何であるかということはとくに明言されていない。論の表題にもあるように、男たちのロマンティックな夢が潰えていく「挽歌」がこの作品の主題であるとされ、とくにそれはレームの「革命」への夢が、ヒットラーによる粛清によって踏みじられる展開を指しているものの、ヒットラー自身も「かつては一個の若々しい浪漫者であった」とされ、「孤独な独裁者」となっていく軌跡自体が「挽歌」を奏でているという。

村上の論考は、当時の政治的文脈との照応を押さえたうえで三島の劇世界の特質を解明しようとしたものとして評価されるが、『わが友ヒットラー』を「浪漫者への挽歌」として括るのが妥当な把握であるかには疑念を抱かされる。レームにとっては死に至らされた経緯が仕組まれている点では「挽歌」といってよいものの、ヒットラーはレームという「右」とシュトラッサーという「左」を同時に葬ったことによって、幕切れに「君は左を斬り、返す刀で右を斬つたのだ」(三)というクルップの科白を受けて、「さうです。政治は中道を行かねばなりません」(三)と宣言す

るように、「中道」という、非政治的な含意をもつ位置に自身の独裁者としての在り処を見定めようとしている。それはある意味では彼の「浪漫者」としての立場の表明であり、むしろ「挽歌」とは反対の意味をなすのである。

ヒットラーは周知のように青年期に画家を志しながら果たさなかった人物であり、作中でも次のようなくだりが、冒頭のヒットラーの演説につづいて置かれている。

レーム よかつたよ。アドルフ、美しい力強い演説だつた。お前はやつぱり芸術家だ。

ヒットラー 芸術家ではあるが軍人ではないと言ひたいんだらう。

レーム その通り。神が役割を書かれたのだ。アドルフは芸術家、エルンストは軍人、とね。

(第一幕)

ヒットラーはこのレームの規定に反駁せず、そればかりかこの後で自身が「ともかく俺は、芸術家になればよかつたのだ」(一)という科白を口にしてしている。そしてこの規定が伏線となって、幕切れの「政治は中道を行かねばなりません」というヒットラーの科白に内実を与えているということができる。「中道」を行くというのは、「芸術家」にも比される、右翼と左翼を超越した地点から施政をおこなうという立場であり、それはまさに「浪漫者」としてのヒットラーの自己規定となる。もちろんそれは独裁者としてユダヤ人の抹殺を試みる狂気の振舞いにつながっていくが、しかし狂気も「芸術家」の属性をなすというのは常識的な連繋であろう。

その狂気自体は『わが友ヒットラー』の展開においては、レームとシュトラッサーをとともども葬る粛清の敢行という形で現れるにとどまるが、実際の経緯とは異なって、それがヒットラー個人の意思によってなされたかのように描かれるところに、三島の企図が現れている。すなわち、三島がこの劇で目論んだのは、「芸術家」的な浪漫性を帯びた超越者としての道を選ぶ人物としてヒットラーを造形することにあり、そこに劇の興趣を収斂させるために、人物の配置が簡素化されていると見ることができる。

したがって問われるべきなのは、こうした簡素化、単純化のなかでヒットラーを〈芸術家的超越者〉として象る営為に三島が何を込めたのかということであろう。その際看過しえないのは、レームの造形において強調されている、ヒットラーという為政者に対する「お人好し」ともいえる信頼が、その当の相手によって裏切られることになる展開の類比物が、三島が強い興味を寄せた日本の歴史的事件に見出されることだ。それは三十代後半以降の三島作品で繰り返し主題化される二・二六事件にほかならない。

自身が「二・二六事件三部作」として括る『憂国』（『小説中央公論』1961・1）、『十日の菊』（『文学界』1961・12）、『英霊の声』（『文芸』1966・1）で直接間接の主題となり、論評においても考究されている二・二六事件は、資料の渉猟を重ねるうちに次第に、三島のなかで「道義的革命」

としての輪郭を取ることになる。「道義的革命」とは、天皇がその至上性に拠って立ち、親政をおこなうことによってこの世を覆う腐敗を一掃することを「待つ」革命であり、三島はとくに蹶起者のひとりであった磯部浅一の獄中手記を読み解くことによってこうした事件の把握に至っている（『「道義的革命」の論理』、『文芸』1967・3）。それは国政を一新することへの天皇の自覚と決意という「大御心」をひたすら信じ、期待する姿勢であり、陸軍内の皇道派と統制派の軋轢のなかに生じた実際の二・二六事件の経緯とは別に、三島はそうした像をこの事件について抱いている。

にもかかわらず二・二六事件は三島が描いたような帰趨を辿らなかったものであり、青年将校たちの蹶起に対して昭和天皇は激怒してその鎮圧を直ちに命じた。『わが友ヒットラー』の二年前に書かれた『英霊の声』では、三島が想定する〈理想形〉としての二・二六事件と、蹶起に対して天皇が実際に示した姿勢とが対比的に語られている。前者においては、今概括したように、青年将校たちの意を汲んだ天皇は、「その方たちには心配をかけた。今よりのちは、朕親ら政務をとり、国の安泰を計るであらう」と明言し、その言葉を受けて将校たちは天皇の前で喜んで腹を切るのだったが、現実には天皇は限りない「おん憎しみ」を抱き、「朕が股肱の臣を殺した青年将校を許せといふのか」「自殺するならば勝手に自殺させよ。そのために勅使など出せぬ」と言ってまったく理解の片鱗も見せず、逆に将校たちの征伐によって事態の収束を図ろうとしたのだった。

この「右」である軍人たちが為政者の理解を期待しつつ行動を推し進めるにもかかわらず、その為政者自身は当事者にむしろ憎しみを抱いて征伐ないし粛清を断行するという構図は、『わが友ヒットラー』におけるヒットラーのレームに対する振舞いと照応している。現に三島は「覚書」で「何事にも無計画、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ほぼ十年を要した。それをヒットラーは一夜でやつてのけたのである」と述べており、二・二六事件と「長いナイフの夜」が「極右を斬る」行為としてはっきり重ねられているのである。

#### 4. 共産主義への警戒

この照応は一見奇妙に映るかもしれない。つまり三島は『わが友ヒットラー』において、自身が否定的に考える昭和天皇の二・二六事件時の振舞いをヒットラーに比喩的に付与したことになるからである。ここには三島のリアリストとしての醒めた眼差しがあるだけでなく、『英霊の声』以降に醸成されていった、三島独特の「反革命」の思想が投げ込まれた結果として捉えられる。すなわち、三島自身は二・二六事件を「偉大な神」（「二・二六事件と私」、単行本『英霊の声』河出書房新社、1966、所収）の行いとしてみずから神話化しているものの、この蹶起を1960年

代後半に再現しようとは考えていなかった。いうまでもないが、新憲法の体制下で天皇が親政に立ち上がる可能性などなく、二・二六事件の神話化とは別に、日本の文化的連続性を護持する主体として天皇を想定することによって、従来の革命とは別個の「反革命」のヴィジョンを三島は抱くに至っている。

それが語られた『反革命宣言』（『論争ジャーナル』1969・2）は『わが友ヒットラー』の翌年に発表されており、この時期的な近接はそこに託された着想の近しさを喚起している。ここで三島は「戦後の革命思想が、すべて弱者の集団原理によつて動いてきた」という前提に立って、「われわれは強者の立場をとり、少数者から出発する。日本精神の清明、闊達、正直、道義的な高さはわれわれのものである」と述べている。三島がここで「革命思想」として想定するものは共産主義であり、とくにその主体としての中国とソ連に対する警戒心を三島は強く抱いていた。それは第一に共産主義が言論と表現の自由を侵す思想と見なされるからであり、「われわれは、言論の自由を守るために共産主義に反対する」と明言されている。

その背景にあるものは、この時代にまさに進行していた中国における文化大革命や、ソ連軍によるチェコへの侵攻である。文化大革命は資本主義に染められた文化を否定し、新しい社会主義文化を創造するという名目のもとに、毛沢東の指導によって推し進められた革命運動でありながら、実際には階級闘争としての性格が明確であった。右左の政治的姿勢を問わず、ブルジョワ階層と見なされる知識人や作家、芸術家全般への過酷な弾圧がおこなわれ、1966年に起きた著名な作家老舎の自殺のような文化的損失を生み出していた。三島は文化大革命にきわめて批判的であり、老舎が自殺した年の4月に、川端康成、安部公房、石川淳とともに、中国における「学問芸術の自由の圧殺」に対する抗議声明を発表している。その趣旨は当然『反革命宣言』に盛り込まれた共産主義への批判と共通している。

また『わが友ヒットラー』が発表される直前に当たる1968年8月に生じた、社会主義国のチェコスロバキアへのソ連軍の侵攻は、この年の春から勃興していた、「プラハの春」と称される民主化に向かう改革運動への介入と弾圧であった。三島は『反革命宣言』の「補註」で、「チェコ問題一つをとつても、ソヴィエトは自由を求めるチェコ国民の動きを反革命と規定するが、チェコの側からいへば、まさに自分たちの求めるものこそ真の革命の姿なのである」という評言を与えている。もちろん三島は「チェコ国民」の側に立っており、この評言は三島にとっての「反革命」が共産主義に対峙するための「真の革命」として描かれていることを示唆している。

重要なのは、三島が言論、表現の自由を具現する場としての文化に重きを置いていることで、呼称とは裏腹にそれを「圧殺」する動きであった中国の「大革命」や、ソ連の軍事行動を指弾するのもその立場から来ている。そして三島の思念において、「真の革命」としての「反革命」の核心をなす存在が〈天皇〉であることはいうまでもない。

『わが友ヒットラー』と同じ昭和43年（1968）に発表された『文化防衛論』では、日本文化

を「守る」ことの喫緊の必要性が訴えられるとともに、その文化は単に「物」として受動的に「守られる」対象ではなく、能動的に「守る」主体でなくてはならないことが力説され、この二重性を担ってきた存在がまさに天皇であるとされる。それは日本の古来からの連続性と独自性を証す文化として天皇があるだけでなく、津田左右吉の「政治的手腕をふるひ軍事的功業をたてられた天皇は無いが、学者、文人、芸術家、としてそれぞれの時代の第一位を占められた天皇は少なくない」という文（『日本の皇室』『中央公論』1952・7）を自説の補強として引用しているように、天皇自身はその文化を守ってきたからである。さらに三島は天皇自身が日本の守り手として「天皇に荣誉大権の実質を回復し、軍の儀仗を受けられることはもちろん、聯隊旗も直接下賜されなければならない」ことを主張している。

この『文化防衛論』の議論は、直ちに橋川文三から批判<sup>(7)</sup>が出されたように、論理的には明確な飛躍がある。文化の担い手として想定される天皇が、なぜ軍事的な「荣誉大権の実質」を握らなくてはならないのかが、不明であるといわざるをえないからだ。けれどもこの時期の三島のなかでは、この二面を兼備した超越者として天皇の至高性が描かれるようで、『わが友ヒットラー』にもそれが流入していると思われるのである。すなわち、この劇におけるヒットラーは〈右と左〉をとともども斬る強権を発動させる点で「荣誉大権の実質」を行使する存在であるとともに、前半で強調されていた「芸術家」としての自認が、「中道」を行くという彼の立場に内実を付与していた。この二面性が文化として守られるべき対象であると同時に国の守り手でもあるという、当時の三島が描いていた天皇の当為（ゾルレン）と照応するものであることは明らかだろう。

そのように考えると、『わが友ヒットラー』の展開が三島にとって自己否定的にも映るという、先に指摘した問題に答えを与えることができる。『英霊の声』とこの作品の間には、三島の天皇観における揺れがあるように見えるが、前者では現実の二・二六事件において、青年将校たちの蹶起を嘉納しなかった点で「神」としてではなく「人」として振舞ったとされる昭和天皇の判断と行動が、後者においては超越者のものとして捉え直されている。それは『わが友ヒットラー』で二・二六事件時の天皇の振舞いになぞらえられているヒットラーのそれが、同時に社会主義者のシュトラッサーという「左」をも葬る面を兼備することによって、執筆時の作者が憂慮していた中国とソ連に代表される共産主義を批判することになるからである。もちろん三島が執筆時においても二・二六事件の蹶起者たちを尊んでいたことは疑いない。けれども「反革命」を標榜するようになっていたこの時期の三島は、「昭和維新」を起こそうとする革命とみずから捉えていた青年将校たちの蹶起を、いわば象徴的な形で否定することになったのである。

それはこの作品でレームとシュトラッサーが〈右と左〉の対照をなしながら、ともに〈革命家〉として位置づけられていることからもうかがわれる。第二幕で両者は次のような科白を交わしている。

シュトラッサー もう一度革命をやらねばならぬ、と君が考へてゐることを私は知つてゐる。

ところで、私も、もう一度革命をやらなければならぬ、と考へてゐる。二人で話し合ふ話題には、事欠かぬぢやないか。

レーム しかし、方法がちがふ。目的もちがふ。

シュトラッサー 鏡をのぞいてみるやうに、君の右は私の左だ。しかし私の右は君の左だ。だから却つて鏡を打ち破れば、われわれはぴつたり合ふかもしれないのだ。

(第二幕)

二人は「方法」と「目的」を違えながらも「革命」を志向する者同士であるがゆえに、彼らをとともども葬るヒットラーが「反革命」の超越者の位置に立つことになるのである。三島が参照したバロックの評伝でほとんど言及されていないクルップが、この作品でヒットラー、レーム、シュトラッサーと拮抗する役どころとして登場しているのも、そこから捉えることができる。「死の商人」と作中でも称される資本家であるクルップは実際ヒットラーの熱心な支持者であり、第一次世界大戦後のドイツの再軍備を財政的に強く支援したが、日本の高度経済成長期における物質的な繁栄を呪詛した三島がこの人物を肯定的に描くのは奇妙に見える。けれどもこの作品に込められた三島の企図が「反革命」の超越者としてのヒットラーを仮構することであれば、とくに共産主義の対極に置かれるクルップは、その企図に沿う存在としての意味を帯びることになるのである。

このように『わが友ヒットラー』は、三島のいわば見せかけの自己否認を集積することによって、執筆時に抱かれていた文化観を表出する劇であった。中心人物が天皇の寓意であることは『サド侯爵夫人』と同様の着想に基づいているが、この作品で劇中の主人公たるサドの妻ルネが、比較的容易に三島自身に重ねられ、ルネが最後に訣別する夫サド侯爵が、三島が否認した戦後の天皇を表象するという構図も捉えやすかったのと比すれば、『わが友ヒットラー』は韜晦的な所産であり、「覚書」でも「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を感じずが、好きかきらひかときかれれば、きらひと答へる他はない」と記している。「きらひ」な人物をあえて主人公としながらも、一編の劇を構築しうるのは三島の手腕だが、この劇の主題の分かりにくさは、同時に同時期に提示されていた「反革命」「文化概念としての天皇」といった、三島的な概念の分かりにくさとも照応している。けれどもその晦渋さにこそ、当時の三島が〈日本〉に向けていた思念の独特さが映し出されてもいるのである。

〔註〕

- (1) 拙著『三島由紀夫 魅せられる精神』（おうふう、2001）、『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』（祥伝社新書、2012）などでこの暗喩性について論じている。
- (2) 著者のフルネームはAlan Louis Charles Bullockであり、姓を表記する場合は、「ブロック」とも「バロッ

- ク」とも書かれる。三島は「ブロック」を取っているが、みすず書房刊の『アドルフ・ヒットラー』での著者名は「パロック」となっているために、ここでは「パロック」と表記することにした。パロックの評伝において、ヒットラーは自己の信条や価値観を貫きつつ独裁者への道を歩んできたというよりも、権力欲を実現することをもっぱらとして、折々に自身に都合の良い人物を引き立てていった日和見主義の山師の人物として描かれている。
- (3) ドイツの1930年代の政治状況に眼を配りつつ書かれた論評としては、他にドイツ文学に詳しい比較文学者の林進による「三島由紀夫『わが友ヒットラー』とその背景——ヒットラー、ワーグナー、そして「レーム事件」」（『大阪大谷大学紀要』46巻、2012・2）がある。ここでは論の後半で、「レーム事件」の生起に至る事情が辿られているが、基本的には三島作品のなかに描かれているものを基軸としているため、三島が現実継起した出来事をどのように虚構化したのかは明確になっていない。なおレームが同性愛者であったことが、三島自身の事情と重なり、また同性愛嫌悪者であったヒットラーの反感を買っていた向きを重視する論考（岩田真志「もう一つの倒錯の劇——三島由紀夫『わが友ヒットラー』」、『現代文学史研究』11、2008）もあるが、ここではそれは問題にしていない。レームが同性愛者であることは劇中で触れられず、またヒットラーに対する信頼という主題はもっぱら政治的な次元で語られ、同性愛の問題とは差別化されているからである。
- (4) ゲーリー・S・クレーバー『ナチス親衛隊』（滝川義人訳、東洋書林、2000、原著は1978）。
- (5) グイド・クノッ『ヒトラー 権力掌握の二〇ヵ月』（高木玲訳、中央公論新社、010、原著は2009）。
- (6) もっとも近年の研究に属するクノッ『ヒトラー 権力掌握の二〇ヵ月』（前出）でも、ヒットラーに突撃隊の粛清を決意させたことで「五月に結成されたヒムラー、ゲーリング、プロムベルクの反レーム連合は、これをもって目的を達成した」と述べられている。プロムベルクは当時の国防相であり、やはりレームと突撃隊の勢力の拡張によって、国軍の存在価値が薄れることへの危機感を覚えていた。
- (7) 橋川文三「美の論理と政治の論理」（『中央公論』1968・9）。