

『仮面の告白』試論

——ある、厭世詩家と女性——

有 元 伸 子

はじめに

『仮面の告白』（昭和二四年七月）は、自伝的、告白調でありながら、私小説のアンチ・テーゼとも評される明確な方法論に立脚した小説として、三島由紀夫初期の代表作とみなされている。しかし、発表当初から、前半後半の精粗という構成上の問題点が指摘されてきた。

たしかに、『仮面の告白』の中で、前半と後半との格差は瞭然としており、構成に精粗があることを作者の三島自身も認めて「一切を気にしすぎたことから起つた」「単純な技術的失敗」（私の遍歴時代）だと弁解している。しかし、この問題は、三島のいう「単純な技術的失敗」にだけ帰せられるべきではなからう。作品の前半と後半とが異質であるのは、ひとり『仮面の告白』だけではなく、『金閣寺』や『豊饒の海』においても、その齟齬が指摘されているからである。つまり、これは、三島の創作方法自体がはらんでいる問題だと私は考える。

『仮面の告白』の中で、△私は、一・二章で、産湯幻想という出生時の記憶から順に説きおこして、幼少年期の体験を述べ、同性愛者

であることを確信するに至り、三・四章では、それをふまえて女性との恋愛の失敗を語るという体裁をとっている。そして、これまでの評では、おおむね一・二章を評価して三・四章を破綻だとみなしていることが多い。しかし、後半部分は本当に繰り返しにすぎないのか。破綻だとみなすならば、なぜ作品は破綻せざるをえなかったのか。本稿では、従来、論究がおきざられがちであった後半部分の内容や成立過程に目を配りながら、このような前半後半の格差を生んだ構成について検討していきたい。

—

第一章で、△私は、自己の気質を説明するための三種類の「前提」を提出している。それをフロイト流の精神分析理論によって読みとることも、何人かの評者によって既に試みられている。△祖母—父—私⁽¹⁾△祖母—母—私⁽²⁾の三者の葛藤だと解釈するか、あるいは、△祖母—母—私⁽³⁾の三者の葛藤によつて説明するか、とフロイト理論の適用の仕方に相違はあるのだが、それでも、『仮面の告白』の記述は、エディプス・コンプレ

ックス理論の応用によって解釈できるという点で一致している。第一章は、いかにも精神分析的に読み解くことを容認するように書かれており、例えば前田貞昭氏の言うように、「むしろ、三島はフロイト理論を知悉していたと推測されるので、エディプス・コンプレックス理論によって、第一章における三種類の『前提』が書かれていると言った方が正確だろう」という状況なのである。

作家三島は、かなり意識的に、事実を切り取って再構成し、読み手に、△私▽が同性愛者であることを強調し、あるいは、同性愛者に成長していく過程を示しているのである。

ところが、その一方、ヒルシュフェルトの説をあげて、自己を「先天的な倒錯者」であると規定した上で、次のようにも言う。

倒錯現象を全く単なる生物学的現象として説明するヒルシュフェルトの学説は私の蒙をひらいた。あの決定的な一夜も当然の帰結であり、何ら恥づべき帰結ではなかつたのである。

また、別の箇所でも、自己の一切の行為を「予定説」として説明づけている。ここで、△私▽は、自己の同性愛的傾向を「生物学的」「先天的」なものとしてしまっている。このとき、同性愛は、自己の責任を超越したものであり、娼婦とうまく関係が結ばなかったことも「当然の帰結」だという自己防衛的な合理化のために使われているのである。△私▽、あるいは三島は、フロイト理論を知悉しており、その応用によって、記憶の滞積の中からいくつかの感覚を示している。ところが、最終的には、自己の氣質を「先天的な倒錯」だとしてしまう。そもそも、後天的な環境によって同性愛者になっていくとするフロイト流の精神分析と、内分泌などの働きによって生れながらに倒錯者とし

て生まれるとするヒルシュフェルト流の先天説とは、明らかに矛盾するものである。つまり、△私▽、あるいはその背後にいる三島は、半ば盲信気味に自分が先天的倒錯者であることを信じていたのであり、その確信を合理的に説明するために、幼児期のエディプス・コンプレックス状況を回想として提出した、と言うことができよう。作品中の「変型エディプス・コンプレックス」ともいえる状況は、本来、性倒錯者として成長していく要因であるべきはずなのに、先天的な（と主人公が信じている）性倒錯の結果的な表れとなっているのである。

こうした状況をふまえてみると、△私▽が語っている作品構成も（その背後には作家三島がいるのだが）疑わしくなってくる。△私▽が書いたとおり、始めに幼時からの性倒錯があって、その意識が邪魔をして女性との関係がこわれたわけではない。△私▽は、青年期までは、「自己偽瞞」や「怠惰」によって、他の青年との差異に目をつぶっていたと書いているからである。実際には、自分が倒錯者だと確信させられた何らかの事件があつてから、倒錯者へと至るまでの分析が行なわれたと言うことができる。

では、その△私▽を倒錯者だと確信させた何らかの事件とは何か。それは、作品の上では、△私▽が倒錯者であることの証明にあたる、第三章の園子との接吻場面と、第四章の登楼場面がこれに該当する。ところが、松本徹氏⁴や矢代静一氏⁵が喝破しているように、△私▽が性倒錯者であることを読者に納得させるには、この二件だけではあまりに脆弱だと言わざるをえない。

この二件によって、自分が同性愛者であることを確信したのではないとすると、では、△私▽が一・二章で自己分析を行なったのはなぜ

か。すなわち、作家三島が、△私▽に『仮面の告白』を語らせた契機は何だったのだろうか。

それは、やはり後半部分にあると見るべきであろう。特に、園子という女性にその鍵があると私は考える。△私▽は、園子に対しては、前半部分の登場人物・近江などとは異なつた対応をせまられ、違つた感覚的苦悩をもつ。従来よく言われるように、作品の基本構造が前半部分のみにあるわけではないし、後半部分は、△私▽の異常な性を再確認するための前半部分の繰り返しでもないのである。

以下、作品の後半部分、とくに重要動機である園子との係わりを中心として見ていこう。

二

戦後にもう一つ、私の個人的事件があつた。

戦争中交際してゐた一女性と、許婚の間柄になるべきところを、私の逡巡から、彼女は間もなく他家の妻になつた。

妹の死と、この女性の結婚と、二つの事件が、私の以後の文学的情熱を推進する力になつたやうに思はれる。種々の事情からして、私は私の人生に見切りをつけた。その後の数年の、私の生活の荒涼たる空白感、今思ひ出して、ゾッとせずにはゐられない。年齢的に最も潑刺としてゐる筈の、昭和二十一年から二・三年の間といふもの、私は最も死の近くにゐた。未来の希望もなく、過去の喚起はすべて醜かつた。私は何とかして、自分、及び、自分の人生を、まると肯定してしまはなければならぬと思つた。

しかし敗戦後の否定と破壊の風潮の中で、こんな自己肯定は、一見、時代に逆行するものと思はれなかつた。それが今になってみると、私の個性的真実だけを追ひかけた生き方にも、時代の影が色濃くさしてゐたのがわかる。

〔終末感からの出発——昭和20年の自画像—— 昭30・8〕

『仮面の告白』から六年後に書かれたエッセイである。もちろん、作家・三島と作品中の△私▽を混同することは厳に慎まなければならぬ。しかし、これまでの指摘どおり、『仮面の告白』の記載内容と三島の年譜的事実とが奇妙なまでに重なり合うことも確かである。ここで、簡単に作品の見取り図を示しておく、「年譜上の三島」と、「作品中の語り手△私▽」と、それを書いている「作家三島」との錯綜した三層構造によつて『仮面の告白』は成立しているのである。

エッセイの中の「敗戦後の否定と破壊の風潮の中で」書かれた「自己肯定」の書が、『仮面の告白』であることは疑問の余地がないであろう。十六歳で「花ざかりの森」を書き、『文芸文化』の若き同人として恵まれた作家生活を開始していた三島にとって、今までの価値体系がすべて覆されてしまつた敗戦後の世界は、これまでの作品のみならず、資質・感性・思想・生き方を含めた自分のすべての再検討を迫るものであつた。三島は、動乱と逆転の世相の中で、逆に、「自分、及び、自分の人生を、まると肯定」することで、自己の存在基盤を作ろうとしたのである。

そして、その契機となつたのが、つまり、「以後の文学的情念を推進する力になつた」のが、「妹の死と、この女性の結婚」との「二つの事件」であつたことに注目したい。『仮面の告白』に即して言うな

らば、初めに「倒錯愛」があったのではなく、初めに「許婚者の結婚」があったのである。⁽⁶⁾

＊

作家三島から、作品『仮面の告白』に論を戻そう。

この女性「園子」が登場するのは、後半の第三章に入ってからである。草野園子は、△私▽が「高等学校でいささかでも精神上の問題について語り合ふことのできた唯一の友人」の妹として造型されている。△私▽が初めて会った昭和二十年に十八歳で、「清教徒風な」家庭に育った。ただ、問題は、その設定のプロフィールより、△私▽の見た彼女の像にある。

私は私のはうへ駆けてくるこの朝の訪れのやうなものを見た。少年時代から無理矢理にゑがいてきた肉の属性としての女ではなかつた。もしそれならば私はまよかしの期待で迎へればよかつた。しかし困つたことに私の直感が園子の中にだけは別のものを認めさせるのだつた。それは私が園子に値ひしないといふ深い度ましい感情であり、それでゐて卑屈な劣等感ではないのだつた。一瞬、毎に私へ近づいてくる園子を見てゐたとき、居たたまれない悲しみに私は襲はれた。かつてない感情だつた。私の存在の根柢が押しゆるがされるやうな悲しみである。今まで私は子供らしい好奇心と偽はりの肉感との人工的な合金（アルゲム）の感情を以てしか女を見たことがなかつた。最初の一瞥からこれほど深い・説明のつかない・しかも決して私の仮装の一部ではない悲しみに心を揺ぶられたこ

とはなかつた。悔恨だと私に意識された。しかし私に悔恨の資格を与へた罪があつたであらうか？ 明らかな矛盾ながら、罪に先立つ悔恨といふものがあるのではなからうか？

三月九日の朝、入隊している草野に面会するために、草野一家と△私▽が駅で待ち合わせた場面である。△私▽は、園子を見て、「潔らかな気持ち」になる。園子は、△私▽が少年期から描いてきた「肉の属性としての女」としてではなく、つまり、類型的な空想の産物としてではなく、肉感に対する不安から仮装・自己偽瞞といった自意識の網にからまれてしまっている△私▽の心を解きほぐす存在として△私▽の前に立ち現われる。そして、△私▽の園子への思いは、この後も性欲と区別された恋愛として発展する。恋愛の憧憬的性格を重んじるこの関係を記述することは、あえて言えば、戦後に流行した無頼派の恋愛観に対する批判としてみることもできよう。△私▽にとつて園子は、性欲と切り離された聖的な存在なのである。⁽⁷⁾

しかし、そのように観念的・理想的な存在である一方で、園子は、△私▽の「存在の根柢」を押しゆるがすほどの力ももっている。この点で、一・二章に描かれた青年像とは明らかに異なる。

例えば、「明白に、肉の欲望にきづなをつないだ恋だつた」とする近江に対して、△私▽ができることは、「下司ごっこ」という遊戯にも加わらず、「遠くのはうから、ただ近江の姿だけを目標たきもせずに見」ることではない。

授業中も、運動場でも、たえず彼の姿をと見かう、見してゐるうちに、私は彼の完全無欠な幻影を仕立ててしまった。記憶のなかにある彼の影から何一つ欠点を見出せないのもそのためだ。か

うした小説風な叙述に不可欠な・人物の或る特徴、或る愛すべき癖、それを拾ひ上げることその人物を生々とみせる幾つかの欠点、さういふものが何一つ、記憶のなかの近江からは引き出せない。その代り私は、近江から別の無数のものを引き出してゐた。

それはそこにある無限の多様さと微妙なニュアンスだ。つまり私は彼から引き出したのだつた。およそ生命の完全さの定義を、彼の眉を、彼の額を、(中略)その他無数のものを。

それをもとるに、淘汰が行はれ、一つの嗜好の体系が出来上つた。

欠点や特徴をもつた生身の近江をそのまま受け入れるのではなく、 \wedge 私 \vee は、現実の近江から、自己の嗜好に合わせて「無数のものを引き出し」、それによって、「完全無欠」な自己の幻想の体系を作り上げてしまう。そうして作り上げた「幻影」としての近江は、 \wedge 私 \vee にとって、生き生きとして動的な他者ではなく、静的な像である。自己の思うままに仕上げることはできるが、自己に向つて働きかけてくることはない。⁽⁸⁾

\wedge 私 \vee は、「私が描いて来た彼の影像を傷つける」ことを恐れて、すなわち、現実の近江と自己が創造した幻想上の近江との落差に直面することを恐れて、近江と相對することを避け、彼との間に一定の距離をおく。 \wedge 私 \vee にとって、近江は、理想的な空想世界を作り上げるための契機にすぎない。 \wedge 私 \vee に必要なのは、「私が描いて来た彼の影像」なのであって、現実の他者としての近江ではなかつたのである。

こうして、近江との関係では、見ているのはいつも \wedge 私 \vee であり、遊動円木の上で、一刹那、「目と目を合は」せた時を除いて、視線は

常に \wedge 私 \vee からの一方通行なのである。 \wedge 私 \vee は、近江から見られることを注意深く避け(他者から見られていると意識しなくてすむ状況に自らを置き)、自分が世界の唯一の主体であるという感覚を守るのである。

ところが、園子によって、 \wedge 私 \vee は、「存在の根柢」から「押しゆるがされ」、「揺ぶられ」、「よびさま」される。

視線は、近江の場合のように \wedge 私 \vee からの一方通行ではなく、逆に、園子から \wedge 私 \vee へと向つてくるのである。⁽⁹⁾このとき、 \wedge 私 \vee は園子から見られることを意識することによって、自分が自己の世界の中心であり、唯一の主体であるという感覚を失なう。なぜならば、園子の視線を受けて、 \wedge 私 \vee は園子に見られる対象となるからである。このとき、園子は \wedge 私 \vee にとって「他者」であり、その視線が、近江やその他の青年たちとの関係に際しては頑強に保守されていた \wedge 私 \vee の自己中心的世界をつきくずし、 \wedge 私 \vee を自我と他我との相対的な世界へと導くのである。

\wedge 私 \vee が述べているように、幼年時代は、「時間と空間の紛糾した舞台」である。誰にとつても、現実と空想世界とは融合しあい、未分化であろう。空想の中では、倒錯や死への衝動すらも通常のことであるし、その空想と、実際に彼をとりまいて日常世界とは、さしたる矛盾もなく並列し、彼は、その自己の世界の中心に存しているのである。その自己中心の世界から脱出することはかなり困難なことであるが、一般的には、成長していくにつれて、自己中心世界からの脱皮を周囲から強要されて、自己に期待される社会的役割にふさわしく行動することに自我同一性を見出すようになる。また、それに伴つて、

自己中心の世界から、他者の我を認める相対的世界へと歩み出していく。あるいは、絶対神を中心とした宗教的宇宙観のうちに自らを位置づけることもあるかもしれない。そして、自己が世界の中心に位置しているのではないと知覚する契機となるものが、多く恋愛であることも、古今東西言うまでもないだろう。

ところが、△私▽の場合、個人的には、「変型エディプス・コンプレックス」と称することのできる幼少年時代の影響などによって、自己を世界の中心におく空想性が一際強固であった。また、世代的にも、戦争のために未来が遮断されているという意識があり、それが一層△私▽中心の世界観を固着させた。

このような中で、園子によって相対的な世界に導かれた△私▽は混乱する。園子に聖母的な像を見て惹かれていく一方で、彼女という他者が自己の世界に入りこみ、逆に自分を対象化することに、自分の存在の根柢が押しゆるがされる¹⁰ような不安を感じる。園子をはっきりと他者として承認することを、これまでの自己存在を否定するものとして、無意識のうちに抑制してしまうのである。

すべて、このままの状態、二人がお互ひなしでは過せない月日を送るだらうといふ錯覚が、いつのまにか私の居心地のよさから導き出されてゐた。(中略) どうしてこのままではいけないのか?

少年時代このかた何百遍問ひかけたかしの問ひが又口もとに昇つて来た。何だつてすべてを壊し、すべてを移ろはせ、すべてを流転の中へ委ねねばならぬといふ変な義務がわれわれ一同に課せられてゐるのであらう。こんな不快きはまる義務が世にいはゆる「生」なのであらうか? それは私にとつてだけ義務なので

はないか? 少くともその義務を重荷と感ずるのは私だけに相違なかった。

ここには、明らかに「成熟拒否」ともいえる心理が描かれている。△私▽が切望する「すべてこのままの状態」とは、内的に自己を中心とした空想世界を温存しつつ、園子と性を介さない関係を保ちつつけることなのである。

元来、△私▽には、「大人になることの不安」があったことが、一・二章でも述べられている。先述したように、「大人になること」とは、自己中心世界から脱出して、他者によって構成された社会に進出し、自己に期待される役割を身につけることである。何らかの社会的役割を身につけ、社会と調和することで、人は自我の安定をはかる。ところが、△私▽には、そうした社会と調和することが、「不快きはまる」¹⁰「義務」として、重苦しく迫ってくるように感じられるのである。

ただし、△私▽にとつて、このような社会的役割は、不快な恐怖感を引きおこすだけではない。△私▽は、一方で、役割に強く憧憬しているのであつて、「大人になること」は、△私▽にとつてアンビバレントな心情をおこさせるのである。¹⁰

その社会的役割のうち、△私▽は、特に「男らしさ」という性役割を強く意識する。これは、幼時、病弱であつたうえ、祖母の指図によつて女の子だけを遊び相手としていたことや、前述した「変型エディプス・コンプレックス状況」の中で育てられたためであらう。

△私▽が近江に惹かれたのも、近江が、自分がそこから拒まれていると思つていた「大人になること」や「男らしさ」の体现者であつた

からである。彼の「腋窩の草叢」を見た△私▽の erectio と「嫉妬」の情は、そこから自分が疎外されているものを他人が所有していることとの苦痛と羨望の表れであった。そして、△私▽は、近江から自己の嗜好に合わせて「無数のものを引き出し」、「淘汰」して、理想的な空想体系を自己の内に構築する。自分が疎外されている（と信じている）。「男らしさ」を持った近江を幻影として所有することで、近江の「男らしさ」を、間接的・模倣的にはあるが自己の内に取りこめると期待したのである。つまり、近江を遠くから眺めているだけで、現実の近江と接触しない限り、「持続と進行をもたない恋」として△私▽の近江像は「完全無欠」なままで保たれ、△私▽は、近江の「男らしさ」を自らのものとする幻覚をもてるのである。

ところが、園子との関係では、相手が自分に働きかけてくる他者であるため、決して「このままの状態にとどまること」は許されない。しかも、男と女の関係であるからには、△私▽がそこから疎外されている（と△私▽が考えている）。「男らしさ」を発現することが△私▽に要求されるのである。△私▽が園子と接するのは、園子の聖母的な魅力とともに、園子によって自分に要求される社会的な役割に魅かれるからでもあった。園子は、△私▽にとって、今まで未知であった「現実」との接点でもあったのである。

草野を慰問に行く車中での△私▽の喜びも、そこに発している。草野の家族や、大場氏などの一行の中で、△私▽と園子の二人が別の席に坐り、それを園子の母親が心配した。△私▽は、このように他者の中で、一組の男女としてふるまうこと・一組の男女として取り扱われることとの満足感を得るのである。

ところが、その夜、△私▽は考え事に耽る。

一人になるといつも私をおびやかす暗い苛立たしさに搦て加へて、今朝ほど園子を見たときに私の存在の根柢をおしゆるがした悲しみが、また鮮明に私の心に立ち返つてゐた。それが今日私の言つた一言一句、私のした一挙手一投足の偽りをあばきたてた。園子を見たときに「私の存在の根柢をおしゆるがした悲しみ」によって、「今日私の言つた一言一句、私のした一挙手一投足」を「偽り」だとあばき立てられたと述べている。△私▽は、自己中心世界を強固に保って、「大人になること」に対して憧憬と不安を感じている存在であった。まだ、恋愛のほんの最初期の段階ではあっても、人々の中で、園子と一組の男女としてふるまうことによって、社会の約束事としての「結婚」への通路の第一歩をふみ出すことになる。△私▽は、自分が役割を全うすることができないのではないか、という自己存在への根柢的な懐疑の念を抱き、そのため、園子と一対の男女としてふるまった自分の言動を、本心からではなく偽りの演戯にすぎないのではないか、と不安があるのである。

ところが、翌日には、「皆のゐる前でわざと効果をねらふやり方」で、「軽薄な騎士気取で園子の荷物を持ちたが」る。一対の男女としてふるまい、そのように扱われることに対して、△私▽は、不安を抱くとともに、強い喜びをも感じるのである。

また、園子が、△私▽を伯母に紹介したとき、△私▽は、「皆が暗黙のうちに」、「園子は何だつてこんな男を好きになつたらう。なんて生つ白い大学生だらう。こんな男の一体どこが好いのかしら」と「言ひ合つてゐるやうに思はれ」る。

皆によく思はれようといふ殊勝な意識で、(中略)園子の小さい味たちの英語の勉強を見てやつたり、祖母の伯林時代の昔話に調子を合はせたりした。をかしのことに、さうしてゐる方が、私には園子がより身近に居るやうに思はれるのだつた。

ここでも、園子の親族社会の中で、園子と△私▽とが、一組のカップルとして承認されたいと願ひ、そのようにふるまっている△私▽の姿が描かれている。園子の親族社会と関係をもっているとき、△私▽には、園子が「より身近に」感じられるのであり、園子は、△私▽にとって、それまで疎外されていると思われていた現実(≡大人になること)への接点としての役目を果たしているのである。

このように、園子は、△私▽に、聖母的慰安感を抱かせる一方で、社会的役割を担うことを迫る存在でもある。彼女は、戦争中ではあつても、日常に密着した生活を送っていた。そして、既成の価値観や慣習を疑うことを知らない彼女は、接吻を交わした△私▽に対して、まるで当然のように、「結婚申込」をしてほしいと暗示するのである。

にわかに、△私▽は、「恐怖」を感じる。現実へのあこがれはあつつつも、実際に現実が迫ってくると恐怖を感じるのである。その点では、近江に対して、自己世界を守った態度と等しい。しかも、自分が現実(結婚)を恐れるのは、「私のせむでない部分」(≡倒錯性)の仕業であると考えるために、△私▽は、さらに焦慮するのである。しかし、実際には、これまで述べてきたように、△私▽の「結婚」への恐怖や煮え切らなさは、自分が同性愛者であることに発するのではなく、「結婚」という社会制度・女性という他者に縛られることに起因しているのであつた。

恋愛をためすつもりで園子に近づき、無垢な園子に惹かれた△私▽は、戦争の間だけは、自分が疎外されていた、かつ園子が△私▽に望むであろう「男らしさ」を演ずることができると思っていた。未来を遮断する戦争という非日常世界は、△私▽にとって、自分の生命が終るまでのモラトリアム期間と受けとめられていたのである。本当には社会的役割を果たす必要はなく、自分の空想世界を保ちながら、疎外されていて空想するしかなかった役割を少しの間だけ演じていればよい、至福の時であつたはずなのである。ところが、当事者の一方、園子にとっては、戦争中にも日常と同じ営為が続いていた。

「それは私にとつてだけ義務なのではないか? 少くともその義務を重荷と感じるのは私だけに相違なかつた」と△私▽は懊悩する。しかし、日常生活が持続し、進行していくことを義務として受けとめ、そのような「生」を重荷として感じるのは、はたして△私▽だけなのであろうか。この部分の場合、とくに男女の関係が進展して結婚することを指すのだが、もし△私▽が倒錯者であるために園子との関係が進展することを恐れるのであるならば、全く△私▽の個人的な事情だということにならう。しかし、これまで述べてきたように、「結婚」という社会制度や女性という他者に縛られることを「重荷」だと感じるのであるとすれば、決して、性的に特異な△私▽の個人的な苦悩ではない。自分の内的世界をもつ、少しばかり感受性の強い青年にとっては、さほど稀なことではないであらう。

早く明治二十五年、「恋愛は人生の秘論なり」と恋愛至上を謳って当時の青年を驚嘆させた北村透谷の「厭世詩家と女性」に、すでに、恋愛が高潮を過ぎてしまうと、「社界組織の網繩に繋がれて不規則規則に

はまり、換言すれば、想世界より実世界の擒となり、想世界の不羈を失ふて実世界の束縛となる、風流家の語を以て之を一言すれば婚姻は人を俗化したる者なり」と述べられている。また、恋愛が進展すれば、「狂愛」から「静愛」に移行していくが、「此静愛なる者は厭世詩家に取りて一の重荷なるが如くになりて」とも述べられている。

恋愛は、自分一人の明確な世界・空想世界に安住していた青年が、初めて自己以外の現実世界に触れる境界上にある。一般には、恋愛によって、自己も他者の対象であることを知覚し、立て籠っていた自己世界から社会に踏み出していく。ところが、社会の規範に従うことのできない、透谷が「厭世詩家」と称している人々にあつては、理想的であつたはずの恋愛が、「婚姻」の状態に発展するに及んで実社会の束縛と交じり、不満を感じるようになるのである。いささか図式的な解釈を行つてしまつたが、『仮面の告白』の△私△の苦悩を解釈する手引きにはなりそうである。

現実から疎外されていると感じ、自己を唯一の主体とする空想世界を築いていた△私△は、逆に、現実との接点である恋愛に強く惹かれる。園子という他者を得て、△私△は現実に触れるとともに、空想世界は保持しておこうとする。しかし、恋愛が進行することは、完全に現実の規範下に入り、自己世界を捨てることを意味する。△私△は、自己世界を放棄できなかった。しかし、それは、決して△私△に特異なことではなく、多少とも浪漫主義的な青年においては、多々あることなのである。

「結婚」とは、現実生活上の約束事・制度なのであつて、本来的には、男女の対関係の問題である「恋愛」とは異なつた側面を持つてい

るからである。「恋愛」と「結婚」との間に隔りを感じなければ、社会制度としての結婚に疑問を抱かずに結婚することができる。しかし、両者の懸隔に気づき、制度の中に取込まれてしまうことに重苦しさや不安の念をおぼえれば、人は、そう容易には「結婚」に踏みこめなくなるのである。

そして、前記の「厭世詩家と女性」が、詩家の恋愛が全うできない理由を述べたのみで、解決を図る評論ではなかつたのと同様に、園子の兄から婚約打診の手紙を受取つた△私△は、葛藤をうまく解決しきれず、婚約を拒否する。自己世界の保持と、園子を通じて得られる現実との二者択一を迫られて、現実を切り捨てたのである。

＊

△私△は、このように、「大人になること」（役割を担い、現実と調和すること）に不安を抱き、制度としての結婚に取り込まれることを拒否した。しかし、それでもやはり、△私△は、現実や他者に対する憧憬を強く抱いていたのであつて、そのように両義的な△私△が、社会制度に吸入されない「同性愛」に惹かれるのは、ごく自然なことであつただろう。社会的に、制度としての「結婚」を「労働力再生産の場」として捉えるならば、「同性愛」とは、決して労働力を産むことのない、社会的に承認されたい対関係だからである。

しかし、△私△は、その同性愛にも安住できない。過去に、近江の幻影を自己の内に構築することで、近江の「男らしさ」を所有することを図つたことがあつたが、そうして得られる「男らしさ」は、あく

まで認識を経て得られる間接的なものであって、決して現実ではなかった。同様に、△私▽は、倒錯が現実を介さないことを不安に感じ、再び現実を渴望し始める。

そして、敗戦から二年後のある日、△私▽は、既に他の男と結婚した園子と再会し、二、三カ月に一度の交際を続ける。それは、かつて、園子を通じて接触することのできた現実への憧憬からであった。

この、再会後の△私▽と園子とは、どのような関係を結んだのだろうか。

私たちはお互ひに手をさしのべて何ものかを支へてゐたが、その何ものかは、在ると信じれば在り、無いと信じれば失はれるやうな、一種の気体に似た物質であった。これを支へる作業は一見素朴で、実は巧緻を要する計算の結着である。私は人工的な「正常さ」をその空間に出現させ、ほとんど架空の「愛」を瞬間瞬間に支へようとする危険な作業に園子を誘つたのである。

戦争中の園子は、△私▽を「根柢」から「押しゆるが」し、「よびさます」動的な存在であった。その時、彼女は、現実界にある他者として、△私▽に相対していた。ところが、再会後の園子とは、「霊はなほ園子の所有に属してゐた」と、認識のみを介した静的な関係に変化してしまっている。既婚者となった園子と共にいても、かつてのように、社会制度上の「結婚」へと向う、一對の男女としてみなされることはない。つまり、もはや結婚という現実へ△私▽を投ずることのない園子は、△私▽に働きかけてくる他者として存在せず、近江がそうであったのと同様に、△私▽が空想世界を築く契機となってしまうのである。

△私▽は、空想世界の中だけに閉じてもっていることに不安を抱き、

かつて現実への接点であった園子に再接近する。しかし、既婚者である園子の背後には、もはや現実は見えない。△私▽は、園子をも、「霊肉分離」という観念の中に引き込み、「現実」という一つの幻想として自己中心世界の中に組み込もうとするのである。それは、「異性愛」でありながら、労働力の再生産を伴わず、すなわち、持続することがなく、自己中心世界を保持できる「同性愛」と同じ性格をもつ「愛」に仕上げることで、「巧緻な計算を要する」「危険な作業」である。

しかし、ある夏の日、△私▽は、踊り場で見た半裸の青年にどうしようもなく惹かれてしまう自分に衝撃を受ける。園子の存在を忘れ、半裸の青年の上に空想上の筋を組^{ストーリー}み立てていることに気づいた瞬間に、「私のなかで何かが残酷な力で二つに引裂かれ」る。霊肉分離——同性愛と園子への愛、あるいは、空想世界と現実——という相反するものを、「精魂こめて積み重ね」、「建築物」のように巧緻に統合していったのだが、その統合が崩れ、両者に亀裂が入ってしまったのである。それは、それまで「現実」であると信じていた園子をも、自分が空想世界に引き込んでしまったことの知覚であり、もはや自分は、「現実」と交わりえないのだという空虚な実感であった。「私といふ存在が何か恐ろしい『不在』に入れかは」ってしまうのである。

三

こうして自己の本質を知覚する結末を迎えたところで、△私▽は、一方では、作品の冒頭から始まる自己分析に取り組むことになる。そして、一方で、作品の結末から、この後△私▽は、園子に象徴される

「現実」を捨象してしまい、自己を唯一の主体とする空想世界を抱えて生きていくことが予想される。一度、現実に触れた後であるから、夢想世界の虚妄性は十分に知りつつも、その虚妄の中を生きていこうとするのである。そして、このような決意をもった△私▽の背後に、作家三島の姿を重ねることができよう。

事実、三島のその後の作品、「愛の渇き」「禁色」などでは、混沌として不可知な現実を切り捨てて、自己の気質である夢想世界を押し出し、その虚妄性を芸術として磨き上げていく姿勢を見ることができ

る。
しかし、三島の中で、現実には完全に捨象されてしまったのだろうか。私には、『仮面の告白』の中でどうしても気にかかる部分がある。

「……下手なピアノの音を私はきいた」で始まる、友人草野の家で△私▽が初めて園子の弾くピアノの音を聴く場面である。

——きけばきくほど、十八歳の、夢みがちな、しかもまだ自分の美しさをそれと知らない、指さきにまだ稚なさの残ったピアノの音である。私はそのおさらひがいつまでもつづけられることをねがった。願事は叶へられた。私の心の中にこのピアノの音はそれから五年後の今日までつづいたのである。何度私はそれを錯覚だと信じようとしたことか。何度私の理性がこの錯覚を嘲つたことか。何度私の弱さが私の自己偽瞞を笑つたことか。それにもかかわらず、ピアノの音は私を支配し、もし宿命といふ言葉から厭味な持味が省かれうるとすれば、この音は正しく私にとつて宿命的なものとなつた。

引用部の直前にある記述によって、この園子の弾くピアノの音は、

『日常的なもの』の象徴であることがわかる。それにしても、何度打ち消そうとしても、「私の心の中にこのピアノの音はそれから五年後の今日まで続いたのである」とはどういうことだろうか。ピアノの音——日常的なもの——が「宿命的」に△私▽を支配しているという、「それから五年後の今日」とはいつなのか。

作品から推察すると、この場面は、終戦の前年昭和十九年の、△私▽が大学に入学する九月頃のことである。結婚の打診を断つたのが昭和二十年夏。終戦の翌年の一年を、△私▽は、「あいまいな楽天的な気持ですごした」と述べている。娼家に行ったのが昭和二十二年の新年であり、その年の梅雨期に園子と再会している。その後一年ほど、二、三カ月ごとに一度の逢瀬を重ねており、作品の最終場面、「晩夏の一」とは昭和二十三年の夏であったはずである。とすれば、「それ（昭和十九年）から五年後の今日」とは、作品の最終場面よりさらに一年後を指すことになる。つまり、問題の一文は、結末までの筋が終つてしまった後に、語り手が心情を述懐している箇所なのである。

ここで、三島の年譜を参照するならば、昭和二十三年に、「九月二十一日、創作に専念すべく決意し大蔵省を辞職」しているが、これは、作品で、「晩夏の一」に、園子に「役所をやめたいきさつを話した」という叙述に重なる。そして、『仮面の告白』の起筆が同年の十一月十五日、擱筆は翌二十四年四月二十七日となっている。問題の箇所は、作品のほぼ半分あたりであるから、その執筆が昭和二十四年であることは十分ありうる。

ピアノの音が心の中でまだ続いていたという「それから五年後の今日」とは、三島が『仮面の告白』を書いた実際の執筆の時点のこと

あり、現実と夢想との分断に衝撃を受けた最終場面よりもさらに後である。つまり、作中の「私」は、現実を切り捨て、虚妄性を知りつつも空想世界を抱えて生きることを決意したはずであったのだが、書き手である作家三島は、なおその後も、「日常的なもの」を心の中から消滅させることができないのであったのである。この箇所には、自分には、夢想世界しかないのだと思いつつも、なお、自己完結的な夢想以外の現実世界も動かしがたく存在していると思ひ、それに惹かれる三島の矛盾した想念が露呈してしまっている。

そして、三島は、自己がおかれたこのダブル・バインドを、書くことによって、というよりも、作品を完成させることによって解決しようとした。三島が言うように「この小説では『書く人』としての私が完全に捨象される。作家は作中に登場しない」（『仮面の告白』ノット）。作中の「私」は、夢想世界と現実との葛藤に悩み、一方を捨象せざるをえないという考えを導き出すところで終わっている。

それに対して、作家三島は、最終場面で「私」が導き出した考えに従って、一・二章ではそれに沿うように解釈づけた自己分析を提出し、三・四章で再び自己の軌跡をたどることによって、「私」の考えを再確認し、自己の中に定着させ、今後の生き方・創作の指針にしようとしてみたのである。

主人公と書き手との一致を暗黙の前提としている「私小説」の手法を逆手にとって、分析的でありながら、「私小説」的な一人称小説に仕立てあげているのは、このためである。「『書く人』としての私が完全に捨象される」と述べて、語り手と書き手との関係を切り離したと宣言することで、客観小説としての分析性・論理性を保つことが

きる。つまり、三島は、自己の実際の行動を、自分とは別人だと触れこんだ語り手「私」に合理的に分析させて結論を出し、次には、あたかも「私小説」の作家のように、その結論を自己のものとして取りこんでしまったのである。

換言すれば、作中の語り手「私」と書き手である作家三島の関係を曖昧化することによって、三島は、現実に対して未練を残す自己を断ち切って、空想世界に生きていくのだ、という結論を自己の内に定着させようとしたのである。その結果、三島は、この小説を書くことによって、「内心の怪物を何とか征服」（私の遍歴時代）し、精神的危機から脱出したと述べるようになる。「仮面の告白」を書くことによって、「自分、及び、自分の人生を、まるごと肯定」してしまうのである。

その意味で、最終場面で導き出した「私」の考え——現実を捨象し、認識によって構築した夢想の虚妄性を生き抜く決意——とは、作品の表題に即して言えば、「仮面」を意味するものと言えよう。花田清輝の言うように、三島にとっての「仮面」は「おのれの顔をかくすためにとりあげられているのではなく、逆におのれの顔をあきらかにするために」「いわば、仮説」として存在している。三島が作品を書くことは、作品中のことばを借りれば、「私に見せるための私の仮面劇」なのであって、三島がその「仮面劇」を行ない、「私」として語り、そして、作家三島は、その「仮面劇」を一人称小説として執筆することによって、結論としての「仮面」を自己の内に定着させようとしたのである。

戦争というモラトリアムの時代が終って、価値観が逆転し、強力な

個性の発露が求められている戦後の混乱の中で、三島は、社会的役割を果たすことを要請されている現実の自己と、自己中心世界の中における認識上の自己とが一致せず、いわば浮遊状態であった。そして、統一的な自己像が欠如している感から生じる焦燥の中であって、自ら、その統一的な自己像を作り出そうとした。それが、「仮面」なのであり、「私に見せるための私の仮面劇」を行なうことで、混沌とした自己を論理的に解明しようとした。仮面が、自分の認識によって作り上げた「仮説」にすぎない以上、その解明は、あくまで混沌とした自己に与えられる解釈の一つにすぎないとしても、である。そして、その解釈が完成したとき、「仮面の告白」は成功し、仮面は素面になるかもしれないなかった。目論見は、半ば成功した。「禁色」がその成果であり、作者自身も仮面の固着が成功したと満足するのである。

しかし、書くことによって、仮面が固着し、三島の中で、本当に完全に現実が抑圧されてしまったのだろうか。とくに、昭和三十年代『金閣寺』以降の作品では、再び、現実と夢想との相剋がテーマになってくる。園子のピアノの音は、やはり三島の心の奥深くに流れ続けたいたのである。

以上述べてきたように、『仮面の告白』は、現実と夢想とが分裂していることを意識し、その二つのものに同時に惹かれてしまう自己を混沌として不可解なものとし、認識の力で一方を切り捨てて、夢想の中で生き抜く決意をする八私√なる人物を描いている。そして、作品成立の根幹には、女性を接点として「現実」を垣間見るのだが、その現実世界に出ていこうとはしなかった年譜上の三島の行動が存在する。つまり、「許婚者の結婚」という事実を原動力として『仮面の告白』

は書かれたのである。そして、作品中の八私√は、「現実に出ていけなかった」年譜上の三島の行動を、同性愛によって「現実に出なかった」のだと正当化してしまう。作家三島は、その合理化した八私√が辿りついた、認識の世界に生きるのだという結論を、八私小説√的に一人称で書くことによって、自らの内に定着させ、その上で自他に見せる「仮面」として、その後の生の指針にしようと試みたのである。

「年譜上の三島―作中の八私√―それを書く作家三島」と、『仮面の告白』は、分かちがたく錯綜した三層構造によって成立している。作家三島は、語り手八私√を被せることによって、自己中心世界から脱皮できない自己の姿を被覆するとともに、新たな意味づけを与えて「仮面」を作り、それを己れの本当の顔だと定めた。そして、現実から、自己の嗜好に合わせて無数のものを引き出し、それにさらに新しい解釈を被せて、もとの世界から転換・変貌した新しい小宇宙を築き上げる——このような屈折した様相が、三島文学の特徴だと私は考える⁰³。

このように、現実新たな意味づけをして作り上げた小宇宙世界は、『仮面の告白』の中では、分析的手法を駆使した前半部分に描かれている。その意味では、多数の評が示しているように、三島の芸術的本質は、やはり前半部分の方にあるのかもしれない。後半部分に書かれている出来事は、作家三島が書いている現在の時点と時間的にあまりに近すぎて、認識による変換がまったくなされていらないからである。しかし、後半部分に記述された事件こそが、三島が作品を創作する契機となったことは確かである。また、園子のピアノの音の箇所に見られるように、「現実」に対する、語り手八私√と作家三島との間の態

度のゆれが、とかく作家の過度の作品制御が批判される三島の小説の中にあつて、逆に、緊張関係を生み出し、作品にリアリティーと厚みを加えているのである。

[注]

- (1) 沢井潔「三島由紀夫論」(『近代文学』 昭29・12)
- (2) 奥野健男「三島由紀夫論——にセナルシスムの運命」(『文学界』 昭29・3)
- (3) 前田貞昭「『仮面の告白』私見——三種類の「前提」の意図するところをめぐって——」(『近代文学試論』18号 昭54・11)
- (4) 松本徹「三島由紀夫論——失墜を拒んだイカロス——」(朝日出版社 昭48・12)
- (5) 矢代静一「恍惚の旗手たち——加藤道夫、三島由紀夫、芥川比呂志との青春——」(『新潮』 昭59・9)
- (6) この「戦争中交際してゐた一女性」に関しては、ジョン・ネイサンが、三島の妹美津子の級友であつたことを調査し、また、三島の母の証言から、ほぼ『仮面の告白』とおりの事実があつたらしいことも明らかにしてゐる。(John Nathan: MISHIMA a biography (Tuttle Books 1974))
- また、短編「夜の支度」(昭22・8)の桂頼子として、あるいは、口述筆記「わが思春期」(昭32・9)の浅子としても、この「許婚の間柄になるべき女性」が登場する。
- (7) 園子を見てよびさまされた「罪に先立つ悔恨」という感情は、第一章で天勝の扮装をした△私△を見た母に対して、△私△が感じた心情に等しいことから、園子を、△私△にとつての母なる者と解釈することも可能である。
- (8) 第一章で提出された「記憶」も、近江の像と同様に、△私△の意識によつて再構築されている。例えば、「この影像は何度となく復習され強

められ集中され、そのたびごとに新たな意味を付されたものであることはまちがひがない。」や「この主題は、それ自身私の中で強められ発展し特異な発展を見せた。」と書かれているように、記憶とはいつても、現実の過去を単純に再生するのではなく、長期にわたつて保持され、何度となく復習・強化・集中・意味づけられて、△私△が作り上げた空想世界なのである。

- (9) 「園子は接近し、ことばを交わすことで、『私』と時間を共有する」として、「近づく園子の身振り」に着目した佐藤秀明氏の論は示唆に富む。(『仮面の告白』——身体の凶像学——『国文学』 昭61・7)
- (10) 例えば、△私△は、制服によつて、その職業(社会的役割)が明示される「花電車の運転手や地下鉄の切符切り」に憧れる。「そこから永遠に拒まれてゐる」のだという疎外感が、逆に憧憬の念を抱かせるのである。
- (11) また、△私△は、「恋文」のやりとり・「本の貸し借り」・「写真の交換」といった恋愛の段取りを遂行していくことに対しても、満足感を覚える。「正常さ」からの疎外感を感じていただけに、恋愛に際して、「正常な」男女が行なうであろう行動を、順次、模倣していくとする。△私△が執拗に「接吻」に拘泥するのも、それが、「正常な」「大人の恋愛の「手順」の一段だと判断しているからなのである。
- (12) 花田清輝「聖セバスチャンの顔」(『文芸』 昭25・1)
- (13) 『仮面の告白』では、△私△一人物の中で認識が被せられているのだが、後年の戯曲『サド侯爵夫人』の中では、二人物が互いに認識を被せあつて小宇宙を構築していく、という錯綜した構成法がとられており、その構造から、三島の芸術観を読みとることが可能である。(有元「サド侯爵夫人」論——ルネの変貌——)『国文学』第一一一号昭61・9)