

『新生』と『仮面の告白』

——藤村と三島にみる「宿命」と「告白」のあわい——

有元 伸子

はじめに

島崎藤村と三島由紀夫。この二人を並べること自体、奇異に思われるかもしれない。明治から昭和まで息の長い活動をした自然主義の巨人・藤村と、戦後に登場し、私小説の対極にある虚構を書き続け、自決した三島。謹厳居士と、映画出演やボディビルにまで手をそめた派手な活動家。一方が、一高の受験に失敗して政治家への道を断念し、さらに志した実業をやめて文学を選んだのに対し、一方は、学習院高等科を首席で卒業して天皇から金時計を拝受し、東京帝大法学部を卒業後、大蔵官僚になり、自らの意思で役人をやめて作家生活に入った。自然の厳しい北信州の出身者と、東京人。幼時から家族と離れて他人の釜の飯を喰った藤村と、お坊ちゃまとして祖母に溺愛されて育った三島。「黙しがちな唇」と自ら言うように、重く、粘りづよく、まわりくどい文体の藤村と、あふれでる言葉が時に裝飾過多と評される、華麗な文体の三島。——全く、相反するとも言ってもよい。

だが、この二人は、意外に相似した精神構造をもっている。特に「宿命」への思いと「告白」のあり方については注視すべきものがある。

り、二人の作家を比較することは、十分有意義ではなからうかと思う。そこで、比較分析の端緒として、まず本稿では、二作家の作品のうち『新生』と『仮面の告白』を取り上げて、「宿命」と「告白」のあり方を探っていく。中年期と青年期と、執筆の時期こそ異なるが、この作品を書き、「告白」することで、二人の作家は人生最大の危機を何とか切り抜けていったからである。

一

『新生』は、大正七（一九一八）年五月一日〜一〇月五日（第一巻）、八（一九一九）年四月二七日〜一〇月二三日（第二巻）、「東京朝日新聞」に連載された。周知のように、姪のこま子とのインセストを大胆に告白した小説である。材料に関して、さまざまな取捨選択が行われたようだが、少なくとも事実関係においては、作中の岸本の行動と現実の藤村の評伝的事実とは、完全に一致する。この告白にあたって、藤村は、文壇から追放されて「社会的に葬らるゝ」ことも覚悟していたというが、実際には、周囲から誠実な懺悔の書として高く評価されることになり、彼の文名はますます高まった。その一方、芥川の「老獪な

る偽善者」という有名な評に見られるように、発表当初から激しい批判もあり、毀譽褒貶の甚だしい作品でもあった。

この作品に対する最も痛烈な批判者は、言うまでもなく、平野謙である。⁽¹⁾平野は、藤村が『新生』を書いた意図は「恋愛からの自由と金銭からの自由」にあるとし、『新生』は「純正な芸術作品」としての自立性を欠いていると断じた。この平野の「新生論」に対する反論もまた出現してはいる。藤村と作中の主人公岸本とを峻別していない、作品の芸術性を見ていない、という批判である。しかし、平野の読みは、今日でもなお説得力を失っていないし、『新生』読解のヒントを与えつつけてくれる。作者が自分をモデルにして告白した『新生』のようなタイプの作品では、作品自体をテクストとして詳読するとともに、作者自身をそれと突き合わせるにより、よりダイナミックな読みができるはずなのである。その平野は、『新生』のテーマを、宿命の自覚とそれに対するたたかいと遁走に見ている。そこで、以下、しばらく『新生』における「宿命」のあり方を見てみたい。

妻の園子に先立たれ、四人の子供の世話や労作に追われ、中年の作家岸本は強い倦怠感をおぼえていた。ところへ、家事の手伝いに来ていた姪の節子が、岸本に母になったことを告げる。二人の関係が暴露されることをおそれ、おびえた岸本は、単身フランスへ逃れていく。これが第一巻半ばあたりまでの概要であるが、これまでしばしば指摘されているように、岸本と節子の関係がなぜ生じたのかは、ほとんど不明である。岸本中心の視点であるため、節子がどのように考えていたのかを伺い知ることができないのは仕方がないとして、岸本自身の口からも、節子との関係の詳細は語られない。花袋が、それを読んで

「島崎君が自殺する」と心配したという、第一巻二・三章で、唐突に節子の妊娠が告げられ、物語は、岸本と節子の関係は自明のこととして展開していくのである。

岸本は、妻に先立たれたあと、再婚の話を断りつつけて、四人の子供を育ててきた。その不自由な独身生活の手伝いに来てくれた姪と関係をもってしまうわけだが、なぜ再婚しないのかについて、彼は、妻の生存中に、「十二年もかゝつて、漸く自分の妻とほんたうに心の顔を合わせることが出来たやう」な家庭生活を送り、「両性の相剋するやうな家庭」に懲り、「独身は彼に取つて女人に対する一種の復讐を意味して居た。彼は愛することをすら恐れるやうに成つた。愛の経験はそれほど深く彼を傷けた」(一一八)からだと言明する。妻の園子との十二年間の葛藤によって、家庭生活に不信感をもったというのである。さらに、青年時代の勝子との恋愛と、彼女が別の男性に嫁ぎ、死去したことを回想して、「彼が男女の煩ひから離れよう／＼としたのも、自分の方へ近づいて来る女性を避けようとしたのも、そして自分に生きようとしたのも——すべては皆一生の中の最も感じ易く最も心の柔かな年頃に受けた苦い愛の経験に根ざしたのであつた」(一一二六)とも考える。青春期と家庭生活における苦い愛の経験から、「多くの場合に」「女性に冷淡」であり、「女性を軽蔑するやうな」「性分」(一一一五)をもち、「実際岸本は女性といふものから煩はされまいとして青年時代からその日まで歩き続けて来たやうな男」(一一七七)だったというのである。⁽²⁾また、三年間のフランス生活の末に、新生のための再婚を決意して帰国の途についた岸本は、「もと／＼彼の独身は深く女性を厭ふところから来て居た。彼のやうに女性を厭ひ

ながら、彼のやうに女性を求めずには居られなかつたとは」(二一八)と慨嘆する。要するに、彼は過去の経験により異性の愛情が信じられず、そのために女性を肉体的にも強く遠ざけてきたと言ふのだ。

だが、壮年の健康な男性が女性を求めることは、肉体的にも精神的にも当然ではあるまいか。ここまで女性を蔑視してきたということも強調されると、「彼は現世に縛られ」「ポーズに憑かれており」、知らない女性に対しては「自分のポーズを突きぬけて失敗するかも知れぬ口説にのりだすだけの勇気がないのだ。肉親の女にはその障壁がないので藤村はポーズを崩す怖れなしにかなり自由に又自然にポーズから情欲へ移行することが出来易かつたのだと思う」(デカダン文学論)

という坂口安吾の評が生きてくるように思う。第二巻では、「現実を厭ひ果てるやうに成つたものが悲痛な心で墮ちて行つたデカダンの生活(略)の中に咲いた罪の華のやうに節子を考へるやうに成つた」(七二)とも言っている。岸本は、現実を厭い、「一種の復讐」の意味あいをこめて女性を嫌い、遠ざけていたのである。では、一体なぜ、岸本が節子との関係をもつてしまったのか。作中に書かれた事項から合理的な説明を求めると、そうして、あまりに抑圧された性的な欲求が、手近にいた姪に向かって迸ってしまったと考えるのが、自然であろう。

しかし、岸本自身は、節子との関係の生起が、そのように自らの抑圧の強さのあまりだとは思わない。単行本になるに際して削除された章だけに、よけいに、彼の原初的な思いが分かる箇所のだが、岸本は、「もと／＼近い血族の異性に誘惑され易いやうな罪の深い性分に生れつたのではないか」(初出一一八〇)と考えるのである。自己があまりに女性に対して性欲を抑圧していたのではないかと認識する

のではなく、いわば「性分」としてインセストを犯してしまったと考へるのだ。「性分」でしてしまったことは、個人の責任の範疇の外である。つまり、生得的にそのやうに「生まれついた」と、受身的に、節子との事件をとらえるのである。

そして、このことは、フランスで、岸本が、父のことを思い出したこととも関連する。フランスでの懺悔の日々の中で、岸本は、自分と同じやうに憂鬱な性質をもつた父の奇行な生涯を思い出し、幼い子供の時代に戻って、父に「心の苦痛」を訴えたいと願う。これらの父に関する記憶は、彼が「長い冬籠り」から抜け出し、「お前も支度したら可いではないか」と帰国を促す声をきく契機ともなる。彼は、数奇な生涯を送つた父が、自分と同じ様な憂鬱な性格をもつていたことを想起し、「岸本の半生の悩ましかつたやうに、父もまた悩ましい生涯を送つた人であつた」(一一—一二三)ために、父に心を訴へることで、なぐさめられていくのである。そして、この第一巻での父の記憶は、第二巻の終わり近くになって、兄の民助が、岸本に、父のおこした事件を語る場面につながっていく。

民助に言はせると、あれほど道徳をやかましく言つた父でも誘惑には勝てなかつたやうな隠れた行為があつて、それがまた同族の間に起つて来た出来事の一つであつたといふ。

『俺は今まで斯様なことを口に出したことも無い。』と民助は弟を前に置いて、最早この世に居ない父の道徳上の欠陥が末子の岸本にまで伝はり遣つて居るのを悲しむかのやうな口調で言つた。

旧家において、その名門意識や大家族制の弊として、血族結婚が繰

(二一一三四)

り返されることは、ままたあるのだろう。また、その結果、頽廢した性關係も結ばれるかもしれない。岸本は、民助から、同族との間におきた父の性的事件を聞くのだが、そこで「最早この世に居ない父の道德上の欠陥が末子の岸本にまで伝はり遺つて居るのを悲しむかのやうな口調で言つた」と表現する。これは、非常に巧妙な書きぶりである。「父の道德上の欠陥が末子の岸本にまで伝はり遺つて居る」と考えたのは書き手の岸本であるにもかかわらず、それが民助の考えであり、客観的な事実であるかのように、読み手には伝わるのである。そして、岸本は、第一巻にフランスで父を想起したことを書いていた。とすると、第二巻一三四章のこの時点で長兄から父の事件を聞き、第一巻の末尾に父を回想した事を書いたのではないかとも考えられるのである。実際に、フランスで亡き父のことを思い出したにせよ、作品『新生』の中では、同族の女性・節子と關係をもつてしまったことを、民助の言葉とあわせ、頽廢した旧家の血によるものとして位置づけられている。節子とのインセストは、(恐らく、遺傳的に、と岸本は言いたいのかも知れない)、父と同じ陥穽に入り込んでしまった「宿命」として、描かれているのである。

そして、このような、ものごとを「宿命」として、あるいは「運命」として、受動的に受け取るあり方は、『新生』のそこに散見される。

例えば、前述したように、最初に節子と關係を持った理由は語られないのだが、帰国後、「口にも言へないやうな姪の様子は其時不思議な力で岸本をひきつけ」(傍点引用者・以下同じ)(二一三二)、ほとんど衝動的に接吻をしてしまう。そうして、縊りが戻ると、「一度恐ろ

しい火傷をした悲痛な経験のあるものが今一度火の中へ巻き込まれて行つた」(二一三七)と思うのである。苛烈な経験をしたもののが、それを自分がなしたことは思えず、運命によって導かれたとしか考えられぬ様子がよく書かれている。だが、この受動的表現は、本当に正確なのだろうか。節子との接吻は、たとえ本人に「不思議な力」によるものだと感じられたとしても、明らかに岸本が自ら成したことなのである。にもかかわらず、作中で表現されている、この受動性は何を意味するのか。

また、節子との事件が明るみにできることをおそれ、岸本は遠くフランスへ出奔するが、その旅立ちには、「眼に見えない不可抗な力にでも押だされるやうにして故国から離れて来た」(二一五六)と受動的なものと認識される。その一方、岸本は、「どうかして生きたい」(二一二七)、「どうかして自分を救はねばならない。同時に節子をも。又た泉太や繁をも」(二二八)、「早くこの家を畳まねば成らぬ。新しい家の方へ節子を隠さねば成らぬ」(三三四)という強い意志のもと、着々と、綿密に出国の準備を進めていく。こういった意志や行為と、受動的な認識との關係は不明である。また、フランスからの帰国の途に際しても、「還るのを赦されるのだ」(二二二)と思ひ、「三年前、半死の岸本の耳に一條の活路をさゝやいて呉れた海は、もう一度故国の方へと彼を呼ぶやうに成つた」(二一〇)、「もう一度この甲板の上に立たせられた自分そのものを不思議にさへ思つた」(二二二)と想起する。レトリックだと言つてしまえばそれまでだが、ここでも受け身的な表現がなされている。だが、実際には、「遠い島にでも流された人のやうに自分の境涯をよく譬へて見た岸本は、自分で自分の手錠を解き腰纏

を解く思ひをして、侘しい自責の生活から離れようとして居た」(一)のであり、回生を望み、「どうかして生きたい」という思いから、自ら帰国を決心したはずなのである。

引越の場面も同様である。兄たちと住んでいた高輪の家から、兄一家が谷中に移り、岸本一家は愛宕下の下宿屋で不安定な生活を始める。作中で描かれる数度の引越の意味については、平野謙が考証しているとおり、節子と岸本との関係の変化に連動しており、岸本自身が画策していたことは明らかである。だが、岸本は、作中では、「泉太や繁のためから言つても、岸本は何時まで二家族同棲のやうな現在の仮の状態を続けて行くべきでは無いと思つて来た」(二一四七)と、その理由を息子たちの教育上に求め、節子に向つては、『吾儕の関係は肉の苦しみから出発したやうなものだが、どうかしてこれを活かしたいと思ふね』と語り、『斯うした二人の心持から言つても、岸本は別れ住むことが互のために良いと考へることを節子に話した。』「くから言つても」(くから言つても)という表現ばかりで、最も主要な理由は閉ざされたままであり、さらに、「間もなく岸本兄弟の家族は別れ住まうとする動きの渦の中にあるやうに成つた」(二一五〇)と、例のごとく受動的表現をするのである。

その行為の眞の理由は伏せられたまま、作中で起る動きに関しては、あたかも「運命」であるかのように受動性が強調されている。だが、その実、大きな行為は、すべて岸本自身が決定し、着々と準備をすすめているのである。読み手が知りたいのは、自分は「運命」「宿命」といった大きな流れに流されているとの岸本の認識と、自らの前に存する事象に対して彼が主体的に判断し決定していることが、彼

自身の中でどのように関連づけられているのかということだ。だが、その肝心の点が、作品の中では曖昧なのである。そして、その曖昧さは、『新生』の執筆方法や告白のあり方と、深く関わりをもつ。

二

そこで、次に『新生』の告白の問題性について考えてみたい。

藪楨子は、第二巻九二章から一一〇章あたりの段階までを、「藤村が『新生』の名の下に意図した小説」との意で「原『新生』」と名づけ、その上で「もし、『新生』の作因が、平野氏がえぐり出したようなものだけだったとしたら、第二巻は放棄してもよかつたはずである。こま子は、第一巻完結から間もない時点で台湾に引き取られ、その事のケリは一応ついた形になっていたからである」と述べた⁽⁴⁾。つまり、平野が言うように『新生』の執筆が「恋愛からの自由と金銭からの自由」といった現実的な理由によるのであれば、実兄から義絶されてもはや金を要求されることもなくなり、こま子も台湾に去って煩わされることもなくなった第一巻の時点で、藤村は書くことをやめてもよかつたのではないか。しかし、こま子が台湾に引き取られていったあとにも、藤村は『新生』を書き続けたのであり、『新生』の執筆は、恋愛や金銭からの逃亡などといった現実的要因を越えた、芸術的要因に見るべきだとの見解である。だが、私は、藤村としては、いずれは第二巻を書かざるを得なかつたのではないかと考える。第二巻は、なぜ『新生』などという告白小説を書かねばならなかつたか、といういわば作品の成立理由を述べた巻である。私小説作家として、彼は、なぜ告白を書いたのか、という理由に口をぬぐい続けることはできなかつたはずな

のである。

むしろ私が問題にしたいのは、藤村が、なぜ『新生』を節子の台湾行きの場面で終えたのか、なぜそれ以降の場面を書かなかったのか、ということだ。

西丸四方の『藤村の秘密』によれば、こま子は、大正八年夏に台湾から帰国し、藤村に復縁を迫ったと言⁽⁵⁾う。つまり、『新生』第二巻執筆中の彼のもとに、こま子が再び姿を現したのである。十川信介は、これを「『新生』第二巻連載中の彼にとって、この事実が大きな衝撃を与えなかったはずはない。節子が耐え忍ぶであろうと信ずる岸本を描く藤村は、そのモデルが忍べなかったことを知ってしまったのである」と総括⁽⁶⁾している。

問題は、まさにここにある。なぜ、藤村は、自らとこま子をモデルにした小説『新生』を、節子の台湾からの帰国を含めた物語にしなかったのか。執筆の時点で、こま子は帰国していたのだから、この事実を小説中に取り込むことは可能だったはずである。だが、藤村は、節子の台湾行きまでで小説を終え、帰国の場面は書かなかった。ここに、『新生』の最大の問題点があるのではないか。「恋愛からの自由と金銭からの自由」を求めて書かれた書だとする平野謙の批判を、どうしてもかわしきれない作品構造になってしまっているのである。

三好行雄は、この作品の特異性を、「『新生』では小説の表現的世界と、描写対象としての実生活との平凡な関係ははじめから絶たれていて、私小説リアリズムの根底にひそむ、小説の時間と実生活の時間との癒着＝往復自在な可逆関係のもっとも究極の形が顕在化したのである」と言い、藤村は、「(主人公の生きる)小説の時間を、(作者の

生きた)実生活の時間をなぞることで整序すればよいという、私小説作家の固有の方法論に立脚」して書いたのだと説明⁽⁷⁾する。三好の指摘する通り、藤村は、執筆を思い切った時の実生活の時点(藪の言う「原『新生』」まで)以降の小説世界は、小説を発表することで変化していく現実世界をなぞることで「整序」すればよい、と考えていたはずである。小説の時間より先行する現実の時間を写生することこそが、もっとも客観的であり、小説のリアリティをも生み出すのだという私小説的構成である。

だが、始めと中と終わりをもち小説であるかぎり、どこかで作品は終わらせなければならない。永遠にひき続いていく現実の時間をどこかで断ち切って、小説の時間として提出しなければならないのである。ここに作者の恣意が働くのであり、そうして作者の意図が働く以上、もともと小説に私小説的客観性など、絶対にありえないとも言えるのだ。そして、藤村は『新生』を節子の台湾行きの場面で終わらせ、実生活上のモデルこま子の帰国のモチーフは作中に取り込まなかった。『新生』第二巻は、藤村にとっては、女主人公が宗教的な悟りをもって台湾へと行き、叔父姪は互いに愛を抱きながらも別れなければならない物語だったからである。

そもそも、現実の時間を写生することで小説の時間を組み立てていく私小説の方法と、作家自身が作品のモチーフを決めて構成することとは、矛盾するのではないのか。藤村は、作品を書き始める前にはまだ知りえなかった実生活上の事実を、小説の展開につれてなぞっていく、という私小説の方法をある程度までとりつつ、しかし、結局は自らの意思によって小説の時間を断ち切り、作品を終えた。現実のこま

子は帰国し、藤村に復縁を迫った。だが、それが節子であったこととして、作品『新生』に描かれることはなかった。執筆の時点で、すでに起きていた実生活上の事実であったにも関わらず、なぜならば、その事実は藤村の考える『新生』のモチーフにそぐわなかったからだ。

藤村は、小説の時間と実生活の時間の癒着がある程度の時点までは利用しつつ、最終的には、自らの内的モチーフに則って、「福音の書」(瀬沼茂樹)としての『新生』に仕立てた。そうすることで、こま子の帰国など、自らの思い通りには進行しなかった現実世界が、『新生』の世界のようであれば、と慰めにしたのではなからうか。『新生』は、『新生』結末以降の現実を知っていた藤村にとって、あらまほしき夢の世界だったのだ。

この作、もと二部より成るが、本来なら更に一部を書き足し全体を三部作ともして、結局この作の主人公が遠い旅から抱いて来た心に帰って行くまでを書いてみなければ、全局の見通しもつきかねるやうな作で、人生記録としてもまことに不充分なものではある。(「寢覚」附記、昭13・6)

後の藤村のこの発言を、藪は「なくもがなの」「卑屈な弁明」だと言う。だが、私は、『新生』事件全ての決着がつくまでを小説として書くべきであったのだ、という藤村の素直な感慨として読みたい。私小説の方法に則って、小説の時間と現実の時間を癒着させながら書いた以上、「この作の主人公が遠い旅から抱いて来た心」(新生を願ひ、再婚をも決意した心)に再びいたるまで——藤村の実生活で言えば、加藤静子との結婚まで——を書かねば、方法的には欠陥のある作品だと言わねばなるまい。だが、同じ附記に、「今日になつて見ると、こ

れを書いた当時わたしは新生といふ言葉に拘泥し過ぎたことに気づく」と述べていたように、当時の藤村は「新生」というテーマにこだわり過ぎ、「新生」にそぐわないモチーフ——こま子の帰国と、その後の復縁騒ぎなど——は切り捨ててしまったのである。

実生活の時間を追うことで小説の時間を成立させ、それで客観性を保つならば、事件全体をその方法で覆わねばならなかった。しかし、藤村は、ある程度まではそのように私小説的に描きながら、最後は実生活が自らの望む形になった時点で小説を打ち切ってしまう、その後に生じた、小説内モチーフにそぐわない事実には目をつぶってしまった。この作品には、芥川や平野などの批判を決して否定しえないような、実生活と小説の時間との曖昧な癒着が存在するのである。だが、その不徹底さに気づいていたのは他ならぬ藤村自身であり、その反省が、「寢覚」附記のような発言を生んだのではないだろうか。

三

『仮面の告白』は、昭和二四(一九四九)年七月に発表された。女に肉体的欲求を感じられない性的倒錯者であることを自覚し、正常にふるまうための演技を覚えた八私Vの一人称で語られる。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、三島初期の代表作となった。⁽⁸⁾また、作品に現れる事項が作家の伝記的事実と重なる点で、『新生』と同様である。

今述べたように、作品は、主人公八私Vの告白として成っているのだが、では、主人公には、自分が性的倒錯者であること、それを現在書き綴っていることは、どのように認識されていたのだろうか。

ヒルシュフェルトが倒錯者の特に好む絵画彫刻類の第一位に、「聖セバスチャンの絵画」を挙げてゐるのは、私の場合、興味深い偶然である。このことは、倒錯者、殊に先天的な倒錯者にあつては、倒錯的衝動とサディスティックな衝動とが、分ちちがたく錯綜してゐる場合が圧倒的であることを、推測させるのに好都合である。

(二)

△私▽が、「聖セバスチャン」図を前に、初めてsadationを覚えたことについての解説である。ここでは、「聖セバスチャン」図への嗜好を理由に、自らを「先天的な倒錯者」として位置づけていることがわかる。また、ヒルシュフェルトという医学者の名前は、作中であと二度出てくるが、そのうち、娼婦を相手に不可能を知った時には、「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、何ら恥べき帰結ではなかつたのである」(四)とも述べている。ヒルシュフェルトは、倒錯の要因を先天的で生物学的なもの(例えば遺伝や内分泌の働きなど)に求めており、△私▽はその立場によって、自己の倒錯を理解するのである。

このように、主人公は、自己の性的倒錯を、ヒルシュフェルト流の先天的な要因によるものとして(いわば宿命として)認識しているのだが、一方、作品の構成は必ずしもそうはなっていない。

第一章では、幼年期の記憶を振り返り、その記憶を三種類に分類している。第一の前提(糞尿汲取人とオルレ안의少女と兵士の汗の匂ひ)は、男性への好みを表す。糞尿汲取人や花電車の運転手や地下鉄の切符切りといった人たちは、制服を身につけており、彼が今、社会

で働いていることが如実にわかる職業である。彼らに対して、△私▽は、「悲劇的なもの」を感じて、強く惹かれる。彼らのように、ごく普通に生活し、社会で働く大人に対して、「私がそこから拒まれてゐる」と思うだけに、強く憧れるのである。そして、それは大人の「男」でなければならぬ。△私▽は、ジャンヌ・ダルクの絵本を好んだのだが、男だと信じていた彼女が、じつは女だと知ると見向きもしなくなる。兵士の汗の匂ひも、男性の象徴と言つてよい。病弱な△私▽は、祖母のもとで、女の子の遊び相手だけをあてがわれて育てられただけに、ごくごく普通の生活や、大人になること、社会にでること、男性としての生活というものが、自分にはできないものとして知覚されてしまったのである。第二の前提(松旭齋天勝とクレオパトラ)は、扮装欲・演技することへの指向である。扮装し、演技するとき、「お伽噺の世界の空想的な事件」も現実も同質のものになってしまう。自分が空想の中で組み立てた世界を現実のものとするために、演技が必要なのである。第三の前提(死と夜と血潮への指向)は、第一と第二の前提の組合せとも言える。執拗に「殺される王子」の幻影を△私▽は追い(男性性・「悲劇的なもの」への憧憬)、そのために彼は、童話を自分の都合のよいように創作する(現実を空想により改変する)のである。

このように、彼はかなり系統だてて自己の幼年時代を振り返っているのだが、前田貞昭が言うように、この分析には、明らかにフロイトのエディプス・コンプレックス理論が応用されている。⁽⁹⁾『仮面の告白』第一章で書かれている事実は、エディプス・コンプレックス理論によって解くことができるし、「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（前田）という状況なのである。

ところで、作品に、エディプス・コンプレックス状況が見られる幼年期の様子が描かれているということ（フロイト理論の応用）と、前述したヒルシュフェルト流の倒錯を純粹に生物学的なものとして解釈する主人公の立場とは、明らかに矛盾する。ヒルシュフェルト理論は先天説であり、フロイト理論は、幼年期の環境に起因するものを分析しようとする後天説だからである。つまり、作品自体はフロイト理論を応用して作られており、実際に作中の△私▽の幼年時代の環境からも性的倒錯の原因となる状況が見られるにも関わらず、△私▽自身は、強固に、倒錯を先天的な宿命として受けとめているのである。

そして、作品には「宿命」に関する記述が多い。

私が幼時から人生に対して抱いてゐた観念は、アウグスティヌス風な予定説の線を外れることがたえてなかつた。（略）今かうした奇矯な書物を書いてゐることすらが、献立表にはちやんと載せられてをり、最初から私はそれを見てゐた筈であつた。（一）

ここで、△私▽が述べているのは、彼の人生はすべて予定説の線から外れることがないのだ、ということである。膨大な既視感が蓄積されているかのように、すべて予定され、決定されていることを、跡追いつているような感覚を△私▽はもっているのである。今現在、書いている原稿ですら、既に書くことは決定されており、それに従って自分は動いているだけだ、という恐ろしく受身的な、まるで自動人形のような感覚。自分が動いているのだが、自分ではないように感じられる。未知なことは何もなく、すべていつか見たような気がし、それに

従つて自分は演じているだけ。——極めて虚無的な感覚である。それだけに、彼は「大人になることの不安」（一）を抱きながら（逆に、第一の前提に述べられていたように、拒まれていると信じているだけに、強い憧れをもっている。大人になること、男性としてふるまうことは、私にとつて、憧れと同時に不安を伴い、アンビバレントな感覚を生み出す）、「人生といふものは舞台だといふ意識にとらはれつづけ」（二）で、演技するのである。人生に踏み出す実感はないものの、予定されたままに、ともかく演じていこうとするのである。

四

では、そのような「宿命」を、△私▽は、作品の中に、どのように告白しようとしているのだろうか。

作品は、一・二章で、産湯幻想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到り、三・四章では、それをふまえて女性との恋愛の失敗を述べるといふ形になっている。だが、『仮面の告白』は、主人公△私▽の性意識の発展を単純にたどつていった作品ではない。実際には、まず△私▽は、女友達園子と逢引をしていながらも、どうしても街で見かけた若い男の方に関心が向かい、その男の上に幻想的な物語を組み立てる自分に気付いて愕然とし、自己の幻想的な氣質を認めざるをえないという作品の結末部分の認識に到る。そうして、自己の本質（宿命）を知覚する結末を迎えたところで、作品の冒頭から始まる自己分析に取り組み、そのように自己形成されていった幼時からの記憶を語り始める。つまり、この手記・告白を書き始めることになるのである。

だが、作品の中には、△私▽が手記を書いていることだけは繰り返して記されるのだが、なぜ△私▽がこの手記を書くのか、の理由はほとんど述べられていない。そこで、作品は作家から自立したものだとうことを認めつつ、あえて、作中の主人公△私▽と作家三島とを重ねてみたい。『新生』の節でも述べたように、作家が自らモデルにして描いた作品の場合、その方がよりダイナミックに読解できると考えるからである。

三島が、作品『仮面の告白』を書いた事情の中で、私には気になることがある。それは、三島自身による『仮面の告白』執筆前後の事情の回想と、三島に執筆依頼をした河出書房の編集者・坂本一亀による証言との間にくい違いがあるということである。三島本人は次のように書いている。

私が大蔵省をやめる決心をしたのは一九四八年の夏であり、九月二日に辞表を出し、九月二十二日に、／「依頼免本官」／といふ辞令をうけとつた。

(略)十月に入ると、昔の主馬寮のパレス乗馬クラブに入会したが、河出書房から書下ろし小説の依頼を受けたのは、あたかもそのころであつた。この依頼は私にとつて、まことに時宜を得た、渡りに舟の申入れであつた。(私の遍歴時代)

ところが、坂本は、エッセイの中で、次のように述べているのである。

私が同僚の一人と、四谷駅前にあつた木造バラックの大蔵省仮庁舎に三島さんを訪ねたのは、昭和二十三年八月二十八日(土)の正午すこし前であつた。正式に、書き下ろし長篇小説シリーズの

交渉をした。快諾。そして、今ぜひ書きたい長篇がある、自分は、これに賭けるつもりだ、その意味でも、今の勤めをやめたい、さっそく辞表を出す……三島さんのあの澄んだ眼が燃えていた。作者の長篇にたいする意気ごみに、私と同僚の二人は、うれしさのあまり却つて黙りこんでしまい、三島さんの話に惹き入れられていた。(「仮面の告白」のこと)⁽¹⁰⁾

つまり、「私の遍歴時代」で、三島は、坂本から長篇執筆依頼を受けたのは十月だと述べているのに対して、執筆依頼をした当の坂本は、三島がまだ大蔵省にいた八月二十八日に依頼をし、三島はそれを快諾したのだと主張する。くい違いは、三島が執筆依頼を受けたのが、大蔵省を辞職した前か後かということである。それにしても、この齟齬は何を意味し、どちらの主張が正しいのだろうか。それを考えるために、二人の主張にくい違いのある、昭和二三年の八月と十月のあいだに何があつたかを考えてみよう。

『仮面の告白』の中では、昭和二三年夏とは、どのような時期だったのだろうか。△私▽が、園子の家からの結婚打診を断つたのが二〇年夏。終戦の翌年一年間を、△私▽は「あいまいな楽天的な気持ちですごした」と述べ、娼家に行ったのが二二年の新年で、園子との再会がその年の梅雨時期である。その後一年ほど、二人は、「二三ヶ月おきに、昼の一、二時間」の逢瀬を続けていた。

晩夏の日、高原の避暑地からかへつた園子と、私は「金の鶏」といふレストランで逢つた。逢ふとすぐ、私は役所をやめたいきさつを話した。(四)

「役所をやめた」ことが、三島の大蔵省辞職に相当することは言う

までもあるまい。そうすると、昭和二三年夏とは、まさに作品の最終場面の時期に相当するのである。先にも述べたように、『仮面の告白』は、△私▽が精神的な愛情を向けている園子と逢引しながらも、どうしても若い男の肉体の方に関心が向い、その男の上に幻想的な物語を組み立てている自分に気付いて愕然とし、自己の幻想的な氣質を認めざるをえないシーンで終わる。普通の男として生きていくことを断念するのである。まさにその、主人公が自己の宿命を受入れ、その宿命の氣質とともに生きていかざるをえないという認識を得る作品の最終場面が、問題の八月と十月との間に挿まっている。

この最終場面は、三島の回想では、次のような事実関係になる。——大蔵省を辞め、園子との別れ(逃れられない自己の氣質の確認)があったたはば一月あとに、折りよく河出書房からの執筆依頼が舞い込んできた。彼は、その依頼を承諾し、つい最近に起きた園子との別れと、それを契機として考えさせられた自己の宿命をテーマに長編を書くこととし、自己分析に着手した。つまり、実際に自分の身の上起きた事実をもとに作品を書いたのだということで、私小説的な、作家と作品とのごく普通の関係を表していることになる。

ところが、坂本の記憶どおりだとすると、どうか。八月下旬に、三島は坂本から執筆依頼を受けた。そして、執筆依頼を受けたとき、三島は、二つ返事で承諾し、「今ぜひ書きたい長編がある」「自分はこの長編に作家的生命を賭ける、ということをはッキリした口調で語った」というのだ。もちろん、このときに、『仮面の告白』の最終場面のできごとはまだ起きていない。主人公と園子が逢ったのは、主人公が役所を辞めたあとだからである。作品の最終場面のできごとが起き

ていない時点で、三島は「作家的生命を賭ける」長編を書くことと決意した。坂本は、「その後、言葉どおりに大蔵省をやめた氏と数回打合せをかさねる都度、構想は快調にすすんでいるらしく、氏の表情は明るかった」とも述べている。園子との訣別と自己の氣質の確認に相当する事実は、そういった長編執筆依頼を承諾したあと、『仮面の告白』の構想途中に起こった。

三島は、のちに自己の創作方法を、「芝居の場合は最後の一行がピシッと決まらなければ、書きださない。芝居は、ことにそうですね」と語っている⁽¹¹⁾。「芝居は、ことにそう」だと言っているように、三島の場合は、小説もかなり戯曲的であって、結末にむかって追い込んでいく劇的な構成方法がとられている。その三島が「作家的生命を賭ける」とまで言っている長編を構想する場合に、結末をどうするかを考えないはずがない。「今ぜひ書きたい長編がある」と言った三島の脳裏に、『仮面の告白』の原型が思いうかんでいたのは確実だろう。そして、結末を構想しているときに、園子よりも街の男に眼がいく自分に自己の氣質をはっきりと再確認させられるという『仮面の告白』の最終場面が思いうかんだのではないか。最後に向かって追い込んでいく小説を書く三島であるから、それはかなり早い時期であったはずだ。あるいは、「今ぜひ書きたい長編がある」と言明した時点ですでに、『仮面の告白』の結末は、つまり主人公が園子と別れを迎えることは、決定していたのかもしれない。つまり、作家三島によって、長編小説『仮面の告白』の最終場面が着想され、それを跡づけていく形で、実際に園子に相当する女性との別れが、三島によって演じられたのではなからうか。私は、三島の回想よりは、「長編依頼とその承諾が

『大蔵省をやる決心』のキッカケであつたらうことを私は今も思っている」と強調する坂本の回想の方を、信用したい。すなわち、長篇は十月ではなく、作品の最終場面のできごとがおきるよりも前・八月に依頼されたのだと考えるのである。

佐伯彰一は、三島を「先取りする私小説家」と呼び、「ひたすら『私』を先どり、先ぐりするゲームにのめりこんで行つたのが、彼の作家的生涯だつたらうか」、「『仮面の告白』は、つまるところ、先取りされた告白小説、決意によって先行された私小説ではなかつたらうか」と評している¹²。私も同感である。『仮面の告白』の主人公は、人生に対して「アウグスティヌス風な予定説」の感覚を抱き、自分の行為は、既にどこかで決定されていることに従つて受動的に動いているだけだと感じていた。同様に、園子との別れが、「決意によって先行され」、その先取りされた決意をあとから追いかけて、自らのものにしてしようとしたのが、作品『仮面の告白』と作家三島との関係だつたらうに思う。三島が、「私の遍歴時代」の中でこの時期の前後関係をあえてずらして回想したのも、そのあたりの事情に触れられなくなつたからではないか。園子に相当する女性への裏切り意識を明記しないためではなかつたかとも推測される。

『仮面の告白』のために、三島がそういった糊塗までしたのは、むしろそれが「作家的生命を賭ける」作品だつたからである。戦争中に日本浪漫派の近くについて、『花ざかりの森』などの執筆によって天才少年ともはやされた三島であつたが、敗戦後、多様な価値観の支配する文壇の中で、「二十歳で早くも、時代おくれになつてしまつた自分を発見」（私の遍歴時代）し、「荒涼たる空白感」のため、「最も死

の近くにゐた」（終末感からの出発）状態であつた。そのような中で、自己の文学的資質を再び開花させるために、「何とかして、自分、及び、自分の人生をまるごと肯定してしまはなければならぬ」ともがいていたのが、『仮面の告白』執筆前の三島だつたわけである。『仮面の告白』は、そうした八方塞がりの状況を打ち破るために書かれたのであつた。

「『仮面の告白』ノート」には、「この本を書くことは私にとつて裏返しの自殺だ。（略）この本を書くことによつて私が試みたのは、さういふ生の回復術である」と、創作の意図が述べられている。三島は、自己肯定のために『仮面の告白』を構想し、それを作品化するために、自ら作品の最終場面を演じた。構想し、そのシナリオどおりに演じ、それを作品に書き、その上で、主人公と書き手との一致を暗黙の前提として「私小説」の手法を逆手にとつて、主人公の最終的な結論を自らのものとして取り込んだ。すなわち、現実に残す自己を断ち切つて、空想世界に生きていく決意を自己の内側に定着させ、それを作家三島の今後の指針としたのである。『禁色』など以降の作品は、『仮面の告白』で得た結論を前提にして書かれていった。

『仮面の告白』の最終場面は、まさに彼自身の決意表明であるように思う。まだ生起していない事実に行先して、三島は自己をモデルにした作品を構想し、自分の未来を先取りして考えた。できあがつた構想ののつとつて、その構想のとおり三島は行動した。そして、そのできごとを作品に書くことによつて、彼自身の中に定着させようとしたのである。もちろん、作中のできごとは、ことごとく三島自身の伝記的事実に合致する。だが、そこには三島の強い決意がはたらいいてい

た。その決意こそが仮面であり、それを告白することで、三島は、仮面を肉づきのものに仕立てあげようとしたのである。『仮面の告白』は、まさに決意の書なのである。

五

以上、『新生』と『仮面の告白』と、二つの作品における「宿命」と「告白」のあり方を見てきた。

『新生』では叔父姪のあいだのインセストな関係を、『仮面の告白』では同性愛をモチーフに、いずれもノーマルではないと考えられている性関係を扱っている。その普通ではない関係や氣質がなぜ形成されていったかは、ともに作品中に描かれていながら、にもかかわらず、主人公たちは、それを遺伝や氣質などの「宿命」によるものだと頑迷に認識している点でも等しい。自分が普通ではない宿命の下におかれていると信じ、それに恐怖し、何とか逃れ出ようと試みるのである。その試みの表れが、二つの作品だと言ってよい。「新生」という願いをこめた題名や、「自分のやうなものでもどうかして生きたい」という気持ち、「裏返しの上殺」「生の回復術」という表現に、宿命からの逃走を望み、何とか新しい生を生きたいという願いが表わされているのである。

ただ、そのように主人公にとって、運命だと認識され、受動的にうけとめられている宿命が、どのように告白されているかは、異なっている。両作品とも、作品に描かれた事象が、現実の作家の伝記的事実に重なることは同じなのだが、その伝記的事実の中に、どのように宿命への思いを入れて作品化するかが、違っているのである。

『新生』では、作家の実生活の上におきたことをひたすら小説でなぞり、さらには、書くことによって変化した作家の実生活をも作中にとりこむという、私小説の究まった形で書いていた。だが、作品は、作家の動きをそのまま取り込むだけではない。主人公自身が決定し、積極的に行動していたはずのことも、作品では受動的に描かれており、主人公が「宿命」に流されているのだということが、強調されていた。また、実生活をひたすら作品に写すとはいっても、どこで作品を終わらせるか、という最終決定は、作家自身の意図がはたらいっていた。作品『新生』は、作中での主人公の動きが、ある決意のもと積極的に行動しているのか、宿命を受け身で受け止めているのかが曖昧であるように、その書かれ方も、作者の決意によって成立させられた部分と、ひたすら作家の実生活を後追いつける部分とが曖昧なのである。

『仮面の告白』では、もう少し、方法意識は鮮明であった。現実におきた事実をひたすら写していくのではなく、逆に、事実が起きるまえに、作者が作品の構成を考えており、作者はその構成に忠実に演技し、作品に書くことで、その事実を自分のものにしようとしていた。作家と作中の主人公が重なっている、という私小説の手法を逆手にとつて、作中の人物の最終的な決意を自分のものとして取り込もうとしたのである。仮面を構築し、それを懸命に告白することで、仮の面を肉付きのものにしようとした試みが、作品『仮面の告白』なのであった。このような書き方の違いは、おそらく次のようなところに起因するのだろう。『新生』の作者は、生活人であり、実体としての他者を把握していた。そして、他者をふみにじってでも、自己救出をはかりたい己の思いを作中に告白した。それに対して、『仮面の告白』の作者

には、実体としての他者も自己もない。生活とか現実とかは、あくまでわからないものであって、どうしてもわからない自己を探り当てるために、仮面を構想し、それを作品化してしまうことで、今後の方向づけを計ろうとしたのである。つまり、エゴイズムとナルシシズムの差だと言えようか。

だが、違いばかりではない。いずれも、現実を生起した事実をそのまま生かし、作者自身をモデルにして「告白」する形式をとりながら、いわゆる「私小説」「心境小説」とは全く異なっている。心境小説が筋らしい筋のない話であるのに対して、『仮面の告白』も『新生』も、極めて劇的なのである。「私小説の究極の形」と言われる『新生』だが、作中に書かれたことよって変化した自分の生活を、観察しながら作品化するとなると、作者自身の自己劇化はまぬがれない。『仮面の告白』では、決意によって作った仮面を、実際に演じていくのだからなおさらであり、その上で自己分析がなされていく。生活の上でも、作品の上でも、強く作家の意志がはたらかざるをえない方法で、二つの作品は書かれているのである。

このように、『新生』と『仮面の告白』には、自分にはいかんともしようがない(と思える)宿命を相手にしながら、自分の意志によってそこから逃走し、新しい生を生きようとした主人公の姿が描かれている。彼らは、『仮面』をつけて演技をし、同時に自己の宿命を「告白」し、そうして書くことによって「新生」を願わんとしたのである。

その作品を書いた藤村と三島は、また、ロマンの心性をもち、ゾレンの人であるなど、重なり合う本質も多く、彼らがのちに日本的なるものにむかったのも偶然ではあるまい。もちろん、他者や自己を実

体として感じていたかどうか、などの異質さもある。それらを含めて、さらに作家比較の必要性を感じるのだが、それは次稿にゆずりたいと思う。

注

(1) 平野謙「島崎藤村——『新生』論」(『近代文学』昭和21・1
52)

(2) この間の藤村自身の体験の経緯は、『春』『桜の実の熟する時』などに詳しい。もっとも、これらの作品を読んでも、主人公の女性不信の理由は曖昧で、わかりにくいのだが、『新生』では、とくに抽象的な言辭でそれを暗示するのである。なお、西丸四方は不義を犯した母への「隠れた不信は妻への嫉妬となり、女性一般への復讐となった」(島崎藤村の秘密)と推測している。

(3) 親族間の男女の關係は、『家』でもモチーフの一つとなっており、藤村が強く意識していたことがわかる。

(4) 藪楨子「『新生』の基本構造」(『藤女子大学国文学雑誌』15号、昭和49・5)

(5) また、こま子の帰国後の様子を、「愛なき家族の暗い空気に耐えかねた彼女は、ひそかに藤村と逢う喜びで蘇生し、藤村に結婚を迫り、藤村もあらためて打開の道を考慮した」との指摘がある(伊藤一夫編『島崎藤村事典新訂版』明治書院、昭和57・4)。

(6) 十川信介『鑑賞日本現代文学4 島崎藤村』(角川書店、昭和57・10)

(7) 三好行雄「『新生』論のために——主として方法をめぐって」

- (8) 『島崎藤村論』筑摩書房、昭和59・1)
- (8) 『仮面の告白』に関しては、すでに別稿で論じたことがある。
 「『仮面の告白』試論——ある、厭世詩家と女性」(『近代文学
 試論』24号、昭和61・12)。「三島由紀夫における性役割——男
 性性を中心に」(『金城国文』68号、平成4・3)。ご参照いた
 だければ幸いである。
- (9) 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、昭和54・11)
- (10) 坂本一亀「『仮面の告白』のこと」(『現代の眼』昭和40・4)。
 「『仮面の告白』のころ」(『文芸』昭和46・2)も、同趣旨の文
 章である。
- (11) 三島由紀夫・三好行雄「対談・三島文学の背景」(『國文學』
 昭和45・5臨時増刊号)
- (12) 佐伯彰「三島由紀夫——先取りする作家の『私』」(『群像』
 昭和50・3)