

# 『仮面の告白』論

——「私」の存在基盤をめぐって——

前田貞昭

はじめに

三島由紀夫の「仮面の告白」（河出書房、一九四九年七月）が、フロイトの言うエディプス・コンプレックス理論を背景にしつつ、緊密な構成意識の下に成立していることについて、既に私は指摘したことがある（註<sup>1</sup>）。ここでは、三島が意図したと思われる性的倒錯の視点に沿って論を進めたが、本稿では、「仮面の告白」の主人公「私」の存在基盤を追究することによって、三島の最も本質的な姿を明らかにし、さらに、それを彼が生きた時代の文脈に置いて検討することにしたい。

一

「仮面の告白」のなかで、三島は、「私」の根源を追い求めて、ひとりの人間が湧りうる最もはじめの地点——「生れたときの光景」の記憶——にまでたどり着く。ひとりの人間がこの世に存在しはじめるのは、文字どおり「生れたとき」からである。そのような意味を込めて、三島は、作品冒頭の一文を次のように書いたと思われる。

永いあひだ、私は自分が生れたときの光景を見たことがある

この作品冒頭の一文から、「私」を根源から追究しようとする三島の姿勢を見てとることができよう。

鬼面人を威すような内容のため、冒頭から読者は何ごとかと思わざるをえないのであるが、この後には右のように言い張るため大人たちを狼狽させたという記述があり、結局、「自分が生れたときの光景」として形象化されているのは、次に引用する産湯の情景である。

私には一箇所だけありありと自分の目で見たとしか思はれないところがあった。産湯うぶゆを使はされた盥たひのふちのところである。下したての爽やかな木肌の盥で、内がはから見ると、ふちのところにはほんのりと光りがさしてゐた。そこところだけ木肌がまばゆく、黄金きんでできてゐるやうにみえた。ゆらゆらとそこまですの舌先が舐めるかとみえて屈かなかつた。しかしそのふちの下のところの水は、反射のためか、それともそこへも光りがさし入つてゐたのか、なごやかに照り映えて、小さな光る波同志がたえず鉢合せをしてゐるやうにみえた。

この産湯の情景にこそ、「私」の、ひいては三島の根源的な姿がありはしないだろうか。

厳格な形式主義者であった三島は、「仮面の告白」という半生の自伝的作品にふさわしく、冒頭に生誕のときを叙述することは配した。そして、その具体的なイメージとして、産湯の光景に、実質的な「私」のはじまりの場（正確に言えば、「私」のはじまりの場と想定されたところ）を描こうとした、と言えるだろう。

別稿（へきま）で指摘したように、「仮面の告白」は緊密な構成を持ち、なかでもその第一章は、「私」の人生の「前提」を語ることに費やされている。第一章は、作品の全体を原型的に呈示し、「仮面の告白」全章のミクロコスモスとも言いうるのである。

このように考えてくれば、「私」の「生れたときの光景」を描き出した産湯の場面には、「私」の、ひいては三島の、根源的な姿が象徴的に描かれていると思われるのである。

この記憶は、「おそらくはその場に居合はせた人が私に話してきた記憶からか、私の勝手な空想からか」作られた、と「私」が推測しているように、現実にあったものではない。自分の生まれ出た最初の世界像として、後年の「私」がそうあってほしいと望んだイメージが、過去に溯って定着されているのである。これは、心理学上で擬似記憶とよばれているものであり、現実的な根拠なしに生み出されている。そこで、この記憶全体を産湯幻想と名付けることにしたい。

この産湯幻想は、海と光りという二つの基本的要素から成り立っていると思われる。「ふちのところにはほんのりと」さし込んだ光りのため、「なごやかに照り映えた」波間海に「私」は身を浸している。つまり、「私」は自分に不快な抵抗を与える存在を知らず、海のなかに保護されており、明るい光りに包まれている、というのである。ここには、快感原則に従っ

て生きることのできる世界が、視覚的なイメージとして形象化されている、と私には思われる。

三島の場合、終生、海は根源の場として、彼のなかに生き続けるイメージである。この「仮面の告白」でも、幻想のなかの「私」すなわち「私」のなりたいたいと願ったものは、海のなから生まれ出てくる。たとえば、「私」がはじめて「悪習」を覚えた契機であり、そして性欲の対象の原イメージとなる聖セバスチャンを描いたと言う「聖セバスチャン（散文詩）」では、

彼（聖セバスチャンを指す）が海から来たといふ確信を幾人かの娘は抱いてゐた。彼の胸には海の高鳴りが聞かれたために。

（略）彼の吐息は真夏の潮風のやうに熱く、打ちあげられた海草の匂ひがしたために。

と、聖セバスチャンが海から生まれ出た、というエピソードが象徴的に付け加えられている。そして、聖セバスチャンのイメージを負って現実に「私」の前に現われた近江は、「海軍士官の軍服めいた」制服をまとい、また、イオニヤの「漁夫」にたとえられている。

さらに、「青空の下での最初の『悪習』」を行なった「A海岸」で、「私」を囲んでいたのは、次のような情景であった。

夏の午さがりの太陽が海のおもむきに間断なく平手打ちを与へてゐた。湾全体が一つの巨大な眩暈であつた。（略）／波ははじめ、不安な緑の膨らみの形で沖のほうから海面を滑つて来た。（略）波はそれにつれて立上り、波打際に打ち下ろす巨大な海の斧の鋭ぎすまされた刃の側面を、残るくまなくわれわれの前に示すのだつた。（略）／——私の腋窩には夏の訪れと

共に、もとより近江のそれには及ばぬながら、黒い草叢の芽生えがあつた。これが近江との共通点だつた。この情欲には明らかに近江が介在した。それでもなほ、私の情欲が私自身のそれへ向つたことは、否めなかつた。その時私の鼻孔をわななかせてゐた潮風と、私の裸かの肩や胸をひりひりさせながら照りつけてゐた夏の激しい光りと、見わたすかぎり人影のなかつたことが、寄つてたかつて、青空の下での最初の「悪習」に私を駆つたのだつた。

右の部分では、近江との共通性を自分の腋毛に見出した「私」が、自分自身を性欲の対象にするナルシズムの機制が語られている。つまり、そうなりたい自分の姿に、「私」は性の対象を見出しているのである。ここでも、△産湯幻想Vにあつた「小さな光る波」の変容した、海岸に打ち寄せる波の様子が描かれており、「『悪習』に私を駆つた」条件に、「私の鼻孔をわななかせてゐた潮風」と「私の裸かの肩や胸をひりひりさせながら照りつけてゐた夏の激しい光り」とが挙げられている。このことは、この場面が、基本的に△産湯幻想Vの変容したものであることを、証明しているのではないだろうか。

そして、付け加えておけば、この海岸の場面でも△光りVが基本的な要素になつているのと同じく、「私」に近江との幸福な出会いの時間を与えた雪の朝は、「古代の廃虚にしかありえない無辺際な光りと輝やき」に満ちた朝であり、懸垂をする近江の姿も妙に明るく彩られたものであつた。

夏の激しい△光りVや△海Vに心惹かれる「私」自身の心性を分析した部分において、

言葉の通じない熱帯の蜜地だけが、私の住みやすい困かもしれなかつた。蜜地の煮えくりかへるやうな激烈な夏への憧れが、さういへばずいぶん幼ないころから、私の中に在つた。あるいは、

後年私の内部に執拗に育ち、折にふれては私を押しゆるがすにいたつた「海の鹹惑」と考へ合はせると、私が泳げないといふこのことは暗示的である。

と叙述されている。このように語られている「激烈な夏」——△光りVや△海Vへの強い憧憬も、実は、あの△産湯幻想Vのなかに既に描かれていた、と私には思われるのである。

△海Vと△光りVを基本的要素にした△産湯幻想Vは、作品のなかに様々に変容しながら現われてくるが、重要なのは、この△産湯幻想Vが、「私」にとつて最も望ましい世界のありようだといふことである。△産湯幻想Vに原型を持つ「△海岸」の情景をとりあげたとき、そこにナルシズムが表現されていることを、私は指摘しておいた。△海Vと△光りVに包まれた「私」は、そのとき近江であり、また「私」自身でもあつた。すなわち、あの△産湯幻想Vにおいて、「私」は最も望ましい己れの姿を見たのである。△産湯幻想Vのなかで、「私」は、△海Vと「黄金」色の△光りVに包まれていた。「私」が求めた世界は、輝く△光りVに満ち溢れた世界、光彩陸離たる「黄金」色の世界だったのである。そのような世界が、既に作品冒頭に、「私」の根源の場として描き出されていたのである。

「私」がA産湯幻想Vに根源の場、すなわち、「私」の存在盤を求めると至った要因を検討しようとするれば、祖母を頂点とした、「私」の特殊な家庭環境に行き着くだろう。

「私」の特殊な家庭環境の具体的な様相というより、その家庭環境によって形成された「私」の心的世界が第一章では描かれているのであるが、そこから、「私」の特殊な家庭の実態を十分に知ることができる。「私」の家庭環境が異常であった根本の原因は、「私」に過剰な庇護を与えた祖母にある。通常の幼児は、徐々に外界の現実に触れてゆくことによって、それまで住んでいた快感原則の世界から抜け出て、現実原則を受け容れてゆくのであるが、「私」は、手厚すぎる祖母の保護のために、十分に外界の現実原則と融和する訓練を受けないうまま成長してしまう。この階梯を経ずに重要な幼児期を過ごしてしまった「私」が、はじめて生々しい裸形の外界の現実と接したとき、それに順応できず、戸惑い恐れるのは当然である。このような例はよく見受けられ、たとえば太宰治の心性にも共通するものである。太宰のいわゆる友人たちに対するサーピス精神も、このような「私」と同じ根から出ていると考えてまちがいないだろう。「私」の場合は、「大人の心を傷つけることが怖くてならなかった」と書かれているところからも容易に右に述べたような事情を推測できる。また、従妹・杉子の家で「私」が祖母の監視を逃れたとき、かえって「見えない義務を強ひられてゐるような窮屈さを感じた」と言うのも、このような心性に根差した戸惑いと解釈できるのである。このような心性を持っているとしても、どこかで現実原則と妥協し、そこに自我のあり場所を見出すのが、一般的な例であろう。しかし、現実の世界を受け容れ、そこに生きようとするにもかかわら

ず、「私」の場合、それを阻害する二つの要因があった。

第一の要因は、「人交はりのならない」、「人間ならぬ何か奇妙に悲しい生物だ」という自己認識に「私」を追いやった性的倒錯である。自己の肉体の欲求に素直であろうとしたとき、「私」は、正常者であることができぬ。自分が異常者だという認識は、他者との交流を阻むところの、共同体からの脱路意識に通じてゆく。本来的に異常者であると信じた「私」は、正常者たちの従う共同体の規準をそのまま受け容れることができないのである。もちろん、「私」は外界と生き生きとした関係を結ぼうと願っているのであるが、このような異常者の意識が阻むのである。

第二の要因は戦争である。戦争は、「私」のために、作中で「日常生活」とよばれている現実原則の支配する「人生」を、永遠の彼方に押しやってくれるのである。死があまりに軽々しく扱われた時代は、また、生が軽々しく見られた時代でもある。そのような戦中の時代風潮のなかで、「廿代で人生を断ち切つて考へ」ざるをえないという実感が、「私」のやがて従わなければならないはずの現実原則を受け容れる必要性を喪失させる。そこで、「私」は戦争という隔離病室のなかに安住してしまうのである。

右に二つの阻害要因を挙げたからといって、私は、快感原則のなかに住み続けようとした「私」のありようだけが「仮面の告白」に書かれている、と言うのではない。「私」は、第二の戦争という要因のなかでは安住しているが、第一の性的倒錯からは、必死の思いで逃れようとしているのである。

それは、外界への回路を喪失しているにもかかわらず、「私」がその回路を求めようとしているからである。第一章全体が「私」の

原質をすべて呈示しているように、外界への希求の原型は、汚穢屋の若者に対する憧憬を述べた第一章の次の部分に書かれている。

彼の職業から、或る「身を挺してゐる」と謂つた感じ、或る投げやりな感じ、或る危険に対する親近の感じ、虚無と活力とのめざましい混合と謂つた感じ、さういふものが溢れ出て五歳の私に迫り私をとりこにした。

一つの感覚を表現するために、これほど多くのことを費やした例は、三島の文章でも少ない。夢想などというものを突き破って、人間が確かに生きている感覚——生の実感とでもよぶべきものを、「私」はここに見たのではないだろうか。第一章末尾に登場する夏祭りの一団に見た「神輿の担ぎ手たちの、世にも淫らな・あからさまな陶醉」こそ、「私」が希求したものであろう。外界と内界とを隔てる壁を突き破って、自らの生き生きとした生の実感をつかみとろうとする願望が、「私」には内在しているのである。

しかし、現実のそれは、あまりに生々しく、夢想のなかに漂う「私」の生活からかけ離れ、夢想到に生きる「私」の存在を圧倒する力を備えていた。そのため、「私」は裸形の荒々しい現実存在から逃げ出さずにはいられない。このような心理機制の原型として描かれた夏祭りの場面では、「私」の心理が次のように説明されている。

(私は、夏祭りの行列から)折あらば逃げ出さうと構へてゐる自分を感じた。私の人生に立向ふ態度はこのころからかうだつた。あまりに待たれたもの、あまりに事前の空想で修飾されすぎたものからは、とどのつまりは逃げ出すほかに手がなかつた。

「私」は、外界の現実と生き生きとした接触を求め、そこにおいて

自己の生の実感を願うにもかかわらず、逃亡せざるをえない。外界の現実と直面しようとしたとき、希求していたものの現実性のために、「私」は、かえってすべてが許される内界の夢想へ逃避するのである。このパターンは繰り返し演じられる。たとえば、園子との恋愛事件も、このパターンの一つである。夢想のなかで捉えられていた園子は、やがて現実存在となって「私」に迫る。そのとき、「私」は敢えて園子を拒絶するのである。

以上述べてきたところに、△産湯幻想Vの生まれる道筋があるように思われる。

△産湯幻想Vは、本稿の第一節において指摘したように、「私」が実際に見たものではない。後年に形成されたものが、「私」の原風景の形で、作品冒頭に象徴的な意味を込めて配置されているのである。外界への欲求を抱きながらも、結局は自己の内界に逃避しなければならなかった「私」が、自己の根源をさぐったときに、一つの象徴的な光景として出現したのが、この△産湯幻想Vではないだろうか。外界から遮断された「私」の究極的な拠り所として、帰着せざるをえなかった場が△産湯幻想Vであった、と私には思われるのである。つまり、胎内幻想の一種と見られる△産湯幻想Vは、外界への経路を閉ざされた「私」の帰結点なのである。その認識に至る過程が、△産湯幻想Vを「私」の願望の原型としながら、「仮面の告白」では展開されてゆくわけである。

「私」の外界認識は、きわめて夢想的である。そのことは、「仮面の告白」中の描写部分を検証すれば、明らかになるだろう。なぜなら、この作品は「私」の「告白」という形式をとっており、「私」の認識のありようが特徴的に現われるのは、その客観性が問われる描写の部分だからである。

第二章、近江と二人だけで出会った印象的な雪の朝、登校途中の車窓から「私」が見た雪景色は次のように描かれている。「工場街のむかうに日が昇るのを見た」場面である。

不吉にそそり立つ煙突の縦列や、単調なスレート屋根の暗い起伏が、旭にてらされた雪の仮面のけたたましい笑ひの陰におびえてゐた。この雪景色の仮面劇は、えてして革命とか暴動とかの悲劇的な事件を演じがちだ。雪の反映で蒼ざめた行人の顔色も、何かしら荷担人じみたもの思はせる。

右の引用中、前半にある工場を描こうとした部分でも、既に描写の域を出て、「私」の空想の領域にのめり込みかけているのだが、ロシア革命や二・二六事件を思わせる後半部分に至れば、「私」は、もはや外界それ自体の存在を見てはいない。そこでは、「私」は、外界の存在そのものを見ずに、それを触媒にして、己れの内部に生み出される夢想を見ている。「私」の目は、外在物に規制されないまま、絶えず自己の内側の夢想を見る。つまり、「私」にとつて、外界の現実とは、夢想に作用する触媒の働きをしかしてはいないのである。

それは、「仮面の告白」に登場する人物たちにしても同様である。「私」が羨望する近江、「私」に都雅な夢を抱かせる園子も、「私」の願望によって聖化されたために、その存在感は稀薄である。

たとえば、近江の制服姿・懸垂をする近江の肉体などには、「私」を惹きつける重要な役割が付与されているのであるが、それらに、どれほどの具体的なイメージや質感を、私たちは感じとることができらうか。

「私」が近江と接する二つの場面(雪の朝と紀元節の朝)で、「私」と近江の接点になるのは「革の手袋」と「白手袋」である。二つの「手袋」について、「私」は次のように言う。

この革の手袋と、次に述べる式日の白手袋と、どちらかが記憶の真実で、どちらかが記憶の嘘だと思はれた。彼の粗野な顔かたちには、革の手袋のほうがふさはしいかもしれない。またしかし、彼の粗野な顔かたちのゆゑに、白手袋のほうが似合ひのものかもしれない。

「私」にとって、実在の近江が問題なのではない。二つの場面に登場する近江は、描写の質において同じである。つまり、己れの願望を近江像に織り込んでいっているのだから、「私」の記憶のなかでは、同等の真实性をもって近江が両方の場面に登場しうるのである。

近江の描写やそのイメージを検討すれば理解できるように、近江という存在は、実は「私」の夢想によって生み出されているのである。現実存在としての近江がいかにつまらぬ人物であっても、「私」の夢想の絵の具によって、美しく理想的に彩られた姿が、この作品には登場している、と言えよう。

それは、園子にしても同じである。園子はいわばこの世の最良の部分を負わされているのであって、正しく肉感を持たない。清純なるものの寄木細工である。

右に見たように、ここに描かれた人物や風景は、客観的実在感を

失って、「私」の夢想において捉えられているのである。

このように作中の人物や風景の質を検討してくれば、「私」の外界に対する認識の実態が理解されるだろう。「私」にとつて、近江や園子は、童話のなかに描かれていた「殺される王子」たちと大きく変わるところはない。現実の風景も、物語の一場面と大差があるわけでもない。「私」には、現実存在も夢想も同一の次元で捉えられてしまう。この種の外界の認識方法しか持たない「私」が、「私」の夢想を圧倒する生身の現実存在と出会えば、 $\wedge$ 産湯幻想 $\vee$ の生まれ出る場に逃避するのは必然のなりゆきである。

自分の生を実感できない「私」は、それに代わりうる自己把握の方法として、極度の論理化欲求を持つ。しかし、外界から閉ざされたまま、論理的に自己を追究してゆこうとしても、論理は空転する。外界から遮断されたところで、論理的追究が自己目的化するれば、それは何ものも生み出しはしない。「私」の場合、夢想の内に外界らしきものを捉えているのだから、それは、外界と隔てられた論理と言うほかはない。その論理によって、何らかの「私」の存在基盤を求めたとしても、外界と没交渉の自己の空転運動が惹き起こされるだけである。この空転運動を、「私」は、

人間の根本的な条件と謂つたもの、人間の心の確実な組織と謂つたものへの私の執拗な不安は、私の内省を実りない堂々めぐりへしか導かなかつた。

と分析し、その不毛性を指摘しているが、「私」が $\wedge$ 産湯幻想 $\vee$ を放棄して、外界へみずから出向かない限り、「私」はその不毛性からは逃れられないであろう。

「私」の外界認識も論理化欲求も、すべてが「私」の内部に向か

っているのである。「私」は、外界の存在それ自体を見ず、それを触媒にして、己れの内部に生まれ出る夢想しか見ることができない。その目が、雪景色から容易に「悲劇的な事件」を思い浮かべせ、近江や園子を聖化させる。そして、このような質の外界認識を基にして、論理を組み立てようとするために、不毛で苛立たしい論理の空転運動が生み出されてくるのである。

これと対照的な存在が、たとえば、知的作家として三島と並べて論じられることが多い大岡昇平である。大岡は、もちろん自己を知理的に捉えようとして、論理的分析を加えるのであるが、彼の場合は、論理による内的な自己分析と同時に、モノマニアックなほど外界を志向して、外界のなかにおける自己把握を目指している。「仮面の告白」と同様の自伝作品「幼年」(1947)において、大岡は、自らの幼年時代を、客観的な外側の世界——歴史的な時間と空間——から把握しようとする。大岡は、精密な調査を踏まえて、一つの町の歴史のなかに、自己の在り場所を求めた。大岡自身のことばを文中から借りれば、「渋谷という環境に埋没させつつ、自己を語」ろうと試みるのである。大岡が外界をその作中に取り込んだのに対して、外界を希求しながら結局内界に引き籠らざるをえなかつた三島は、不毛な論理と夢想から逃れられなかつたのである。

このように、外界の現実と永遠に交わりえなかつた「私」の悲劇の様相が「仮面の告白」中に描き出されてくる。そのとき、辛うじて外界と「私」の接点になり、危うく「私」を支えているのは「仮面」である。しかし、その「仮面」の働きが、「私」をますます外界から遠ざけてもいるのである。

この「仮面」、という思わせぶりなことばは、もちろん事実そのま

まの再現など絶対にありえないという、書く行為に伴う不可能性の表明である。それと同時に、「私」が自己防衛のために強いられた「仮面」という意味も込められていよう。この後者の意味における「仮面」が、「仮面の告白」というこの作品と本質的な部分で関わっているように思われる。

第一章において、ほぼその後にはたどる「私」の人生のかたちが、原型として示されているので、従妹・杉子の家へ行き、「一人の男の子であることを、言はず語らずのうちに要求され」た個所を考えてみよう。こゝは、はじめて「私」が祖母の庇護を離れて行動しなければならなかったところである。つまり、外界の他者との出会いが描かれた最初の場面である。この場面で、「私」自身の行動は、次のように分析されている。

心に染まぬ演技がはじまつた。人の目に私の演技と映るものが私にとつては本質に還らうといふ要求の表はれであり、人の目に自然な私と映るものこそ私の演技であるといふメカニズムを、このころからおぼろげに私は理解しはじめていた。

「心に染まぬ演技」とは、外界に対する「私」の防衛機制と考えられる。恐るべき外界から身を守る方法は、他者が住む共同社会の規範に従うことである。「私」は、この方法により、他者の目に映る己れの姿は本来の自分ではないとして退け、すべてが許される人産湯幻想Vのなかの自己を本来の自分と考えることによって、それを自己の内側に保とうとする。「仮面」と「素面」とでも言うべき対立を、外界と内界に対応させることによって、「私」は人産湯幻想Vを生み出す場を保持しようとするのである。このように見れば、「私」の「仮面」も、人産湯幻想Vが生み出されたのと同じ

場に、その根を持っていると言えよう。

人産湯幻想Vが生み出されるのは、外界から遮断された「私」が、結局そこにしか自己の存在する根拠を求めえなかつたからである。つまり、夢想の内界に己れの本源を見出したからにはかならない。このような視点から見るとき、「仮面の告白」は、人産湯幻想Vの不毛性と、その不毛なものに寄りかからなければならなかつた「私」の悲劇的な相貌を現わしてくる。

あれほど憧れた汚穢屋と同じ姿態を持つ「夏祭りの一団」に、「私」が激しい衝動を覚えるにもかわらず、「折あらば逃げ出さうと構へてゐる自分を感じた」のは、外界の現実存在が「私」に夢想を許す距離を越え、「私」の夢想を圧倒してしまつたためである。現実と夢想の融合していた幼年時代は、皮肉にも、夢想のうちに置れていたものが現実存在となることによつて破られる。その意味において、第一章末尾の夏祭りの場面は、「私」がたどる人生の私たち——夢想のなかでの現実領略への希求、現実存在そのものによる夢想の破壊、そして現実からの逃亡——を象徴的に表現しているのである。

これは、各章の末尾において、現実存在から与えられた「私」の不安と恐れ——「私」の内界の夢想が現実存在によつて引き裂かれようとしたところ——が叙述されていることと符合している。第二章末尾では「人生」とよばれ、第三章末尾では「日常生活」と言われているものが、「私」を強いる外界の現実であり、「私」の夢想を破るものである。第四章末尾すなわち作品の最後では、「私」の夢想の産物であつた園子が現実存在となり、「私」から完全に去つてゆく。半裸の若者を注視して、夢想に耽つていた「私」は、夢想を覚ます園子の現実の声を聞く。

園子の高い哀切な声が私の耳を貫いた。私は園子のはうへ



ふしぎさうに振向いた。／この瞬間、私のなかで何かが残酷な力で二つに引裂かれた。雷が落ちて生木が引裂かれるやうに。

私が今まで精魂こめて積み重ねて来た建築物がいたましく崩れ落ちる音を私は聴いた。私といふ存在が何か一種のおそろしい

「不在」に入れかはる刹那を見たやうな気がした。

現実の園子を目前に置きながら、内界の夢想に固執せざるをえなかった「私」に対する、現実からの復讐がここに描かれている。このように、現実存在によって脅やかされながらも繰り返し外界と関わりとうとする「私」の努力は、ついに徒勞に終わってしまうのである。

作品の後半については擦過的に触れるだけに留めたが、作品の基本構造は前半、ことに第一章においてあらわになっており、後半をさらに分析しても、これまで指摘してきた構造を再確認するだけであらう。

「仮面の告白」は、全章を通じて、自己の必然と闘いながら、結局敗れざるをえなかった「私」の姿に、人間の悲劇的な一つのかたちを描き出している。そこに、性的倒錯者の特殊な「告白」という次元を超えた、「仮面の告白」の文学作品としての普遍性が存在する、と私には思われるのである。

#### 四

三島自身、作中の「私」と同様の不毛な場に、自己の存在の根拠を見つけ出していたのだろうか。この問題は、また「仮面の告白」の「私」が三島の等身大そのままの姿であったか、という問いとも

絡んでくる。

三島は、「『仮面の告白』ノート」(作註)に次のような一節を記している。

この小説では、「書く人」としての私が完全に捨棄される。作家は作中に登場しない。しかしここに書かれたやうな生活は、芸術の支柱がなかつたら、またたくまに崩壊する性質のものである。

正確な自己認識家であり自己批評家であることを目指した三島のこのことは、「仮面の告白」の「私」と、作者三島自身との本質的な差異を言い当てているように思われる。三島は、この一節に続いて、「従つてこの小説の中の凡てが事実にもとづいてゐるとして、芸術家としての生活が書かれてゐない以上、すべては完全な仮構であり、存在しえないものである」と自己齟齬を試みているが、三島の真の狙いは、自己齟齬にはなく、「芸術の支柱がなかつたら、またたくまに崩壊する性質」を指摘することによって、自作に對し鋭い批評を下すところにあつたのではないだろうか。

「仮面の告白」に描かれた「私」のように、自分の存在の根拠を自分自身に求めることは不可能である。人間は、自分以外の何ものかによって、はじめてその存在を価値づけ、正当化することができる。つまり、人間は、自分以外のものとの関わりのなかに存在しているはずである。その意味で、内に抱いた人産湯幻想Vを、自己の根拠とすることは不可能である。

三島の挙げた「芸術家」というものは、その作品、またその芸術観によって他者と関わることができる。むしろ、それなしにしては存在しえないだろう。だから、三島は、「私」の生活は「芸術の支

柱がなかつたら、またたくまに崩壊する性質のものである」と断言したのである。

このように考えてくると、「私」が三島の等身大そのままであるとは必ずしも言えないのであるが、このことは「仮面の告白」の価値を貶めることにはならないだろう。

ここには、自閉的なひとりの人間の、己れを求める姿が定着されており、自己の支柱をどこにも見出しえなかつた悲劇が描かれている。「芸術の支柱」を取り外したことによって、出口のない「私」の状況を、それがあつた以上に強く描き出すことが可能であつたと思われるのである。

「仮面の告白」を敗戦後の時代状況のなかで眺めたとき、それは、三島と同世代もしくはそれより少し年少の世代が体験した青春のありようを、よく描いていると思われる。

戦争中は、実体を失つた「精神」なるものがことさら強調され、日本浪曼派の呪術的な言辞に象徴される時代であつた。戦争という特殊な時間帯（作中には、「廿代で人生を断ち切つて考へ」、ほしいままの夢想を許された時代として書かれている）を生きた青年の、敗戦を迎えて味わざるをえなかつた喪失感が、「仮面の告白」に描かれているのではないか。三島自身、保田与重郎のところに面会に出向いた経験があり、日本浪曼派とも連なる『文芸文化』に寄稿していたことは、周知のとおりである。日本浪曼派の人たちのことばは、多く実体のない夢想に似たものであり、現在では、少なくとも私には、読むに耐えない。しかし、当時は、実体を離れた夢想を抱き、「精神」を信じた青年がいたはずである。三島もそのひとりであつたと言えよう。そのような青年が、敗戦によって、夢想の許

された空間を奪われ、現実の人生を生きなければならぬと知つたときの不安と戸惑いが、「仮面の告白」には描かれているのではないだろうか。

三島の世代は、敗戦後の文学を主導した人々と決定的に異なり、マルクス主義はもちろぬ、社会的発想それ自体を知らなかつた。そのため、自己のあり場所を求めたとき、社会的な視野のなかに自己を置くことはできなかつた。また、日本浪曼派の伝統意識なるものは、プロレタリア文学が国家権力による弾圧と自壊作用によって潰えた空白の時代にこそ表面を覆つていたかもしれないが、その現実的基盤は脆弱であり、敗戦を待たずとも崩壊するのは時間の問題であつた。

架空の伝統意識に寄りかかつていた日本浪曼派が姿を消したとき、三島にとって何が拠り所となつただろうか。彼に残されていたのは、自分自身にその存在の根拠を求めるといふ方向しかなかったのではあるまいか。

このような一時代の青春の状況が、「仮面の告白」における孤絶した「私」の姿に、よく表現されているのである。

鮮烈な性的倒錯を前面に据え、芸術家の一面を三島自身から除いたことによつて、「仮面の告白」は、三島の送つた時代にあつた青春の様相をより強く描き出しているのであるが、三島自身の次元で考えれば、芸術家の一面を除外した自画像は完全なものではない。そこに、後年、「禁色」（第一部、「群像」一九五一年一月〜二月、第二部、『文学界』一九五二年八月〜一九五三年八月）あるいは「金閣寺」（『新潮』一九五六年一月〜二月）を書かなければならなかつた理由が、ひそんでいふように思われるのである（注も）。

注1、拙稿「『仮面の告白』私見——三種類の『前提』の意図するところをめぐる——」（『近代文学試論』一八号）。

注2、引用は『三島由紀夫全集』（新潮社、一九七三年四月—一九七六年六月）による。ただし、表記を一部改めたところがある。以下同様。

注3、注1に同じ。

注4、第一回を別冊『潮』（一九七一年一月）に、第二回から第五回までを『季刊日本の将来』（一九七一年五月—一九七二年一月）に、「わが生涯を紀行する」と題して発表。のち、「幼年」（潮出版、一九七三年五月）と改題して刊行。

注5、「仮面の告白」刊行の際に、「書き下ろし長篇小説月報5」として挿み込まれた。

注6、「禁色」、「金閣寺」において、芸術家の問題を描こうとしたことは、その成否は別として、「『金閣寺』ノート（その一）」（『波』、一九七九年一月）、小林秀雄との対談「美のかたち——『金閣寺』をめぐる」（『文芸』、一九五七年一月）等によって推測される。なお、本稿と関連して拙稿「『金閣寺』論」（『近代文学試論』一七号）を参照していただければ幸いである。

（一九七九年一月稿了）

——広島大学大学院博士課程後期在学——