

# 告白する虚構

三島由紀夫『仮面の告白』における〈作者〉の位相

篠原 学

はじめに

文学作品における告白について、また告白における、あるいは告白を行っている（かに見える）文学作品の作者について、考えてみたい。問題の所在を鮮明にするために、ある仮定から出発してみよう。私たちの前にある文学作品が差し出されているとする。それをどう読むかは私たちに任されており、私たちはそこから何らかのメッセージを引き出す必要もなければ、作者の意図がどこにあるかを詮索する必要もない、すなわち、テキストの「外」からのどんな制約に縛られることもなく、その自由な読みが読者である私たちには保障されている、そのような仮定から議論をはじめよう。

だがこのように書けば、私たちはただちに、次のような疑問を抱かずにはおれない。すなわち、それはもはや「仮定」というものでもないのではないか、という疑問。文学作品を一個の完結したテキストとして取り扱おうと考えること、言い換えれば、その参照元としての作者やその意図を勘案することなく、テキストをそのみで読みうると考えることは、1960年代の「作者の死」をなかば文学史上の決着済の事件であるかのように記憶している私たちにとって、もはや自明に属することがらではないだろうか？

たしかに、私たちはある文学作品を読むとき、そこに書かれ、印刷されてある言葉を読むことにのみ集中し、その言葉を越えた何か、言葉の外にある何かを、つねに考慮に入れているわけではない。少なくとも、そのように内閉した読みは許される。それでも、そうした読み手の態度が、やはりある仮定のうえに成り立っていることは、確認しておかなければならない。たとえば「言葉の外」であるとか「内閉した読み」といった言い回しひとつをとっても、文学作品を内部／外部に分割する空間的把握の可能性を自明のものとして前提しなければ、その意味するところを解することができない。というよりも、文学作品が作者という存在を参照し、經由することなしに読みうるように「作品」(œuvre) から差異化された場として、バルトにおける「テキスト」(texte) の概念はあった、といえる<sup>1</sup>。しかし告白が何らかの仕方で行われているように見える文学作品において、それが送り返されるべき作者を〈外〉へと斥出するものとしての「テキスト」を、そのような読みの地平を、はたして自明視することができるのだろうか。ほかならぬ作者自身が告白の真実性を保障しているのではないか、それも「私が告白する」と約束するような仕方だ。

## 1 告白という行為

こう言ったところで、文学作品において告白が行われるようなケースはむしろ稀であり限られている、と人は言うかもしれない。あるいは、告白が行われるのは、ジャンルとしてはノンフィクション（虚構でない、とされるもの）においてであって、虚

<sup>1</sup> 以下を参照のこと。Roland Barthes, « De l'œuvre au texte » et « La mort de l'auteur », *La bruissement de la langue*, Sueil, 1984 (『作品からテキストへ』および『作者の死』、『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1979年)。

構として構築される文学作品においてではない、という批判も不可能ではないだろう。こうした批判は一面的には正当だが、それが前提にしているある種の制度、文学作品は虚構であり真実を告げることはない、という制度もまた、問われねばならないだろう（そう問いなおすことが、虚構とは何か、真実とは何か、ひいては文学とは何か、といった定義上の根本的な問題を考えることにまで繋がってくるはずだ）。まさにある制度においてしか、文学における告白という行為はありえないのだから。

こう言いながらすでに前提してしまったように、告白はある行為として捉えることができる。文学における告白を問題にする前に、私たちが日常的に行い、聞き取り、また立ち会っている、告白という行為一般について考えてみよう。たとえば、「私はあなたを愛している」という、よく知られた告白の言表があるでしょう。自明のことだが、この言表は伝達されるべき意味内容を持っている。言い換えれば、「私はあなたを愛している」というこの言表が発話される以前に、その発話自体に先行して、「私」が「あなた」を愛している事実が、揺るぎないものとして在ることが前提にされている。「愛を伝える」という人口に膾炙した言い回しも、告白に内在する伝達的なコミュニケーションの性格を際立たせており、それはオースティンの言葉でいえば、事実確認的な側面が強調されている、ということになるだろう<sup>2</sup>。

もちろん、「あなた」に愛を伝えるということは、そのような仕方では「あなた」を愛するということと同じであって、告白の言表が事実確認的であることと、行為遂行的であることは表裏一体である。「私」は「あなた」を、愛していると言うことによって現に愛している。だが、文学作品においては必ずしもそうではない。たとえば舞台に立つ役者が、観客のほうに体を向けて、「私はあなたを愛している」と言ったとしても、その言表は告白のあるべきコンテキストから引き離されている以上、役者は「愛している」と言いつつ、そのスピーチ・アクトによって、誰のことを愛しているのでもないだろう（オースティンは、コンテキストからのこのような逸脱を、本来の正常な用法に寄生したものとして、スピーチ・アクトの考察においては副次的な位置に定めている。こうしたオースティンの考え方が、パフォーマンスの出来事性のある種本質化している、という面でのジャック・デリダによる批判<sup>3</sup>については、この論文の最後で考察することにした）。

むしろ、これはすぐれて語りの問題である。こうした問題系を自覚したとき、文学作品における「私」の語りは、おのずとある戦略性の相貌を帯びてくることになる。ある者が「私はあなたを愛している」と言う場合、その人物は「私はあなたを愛する」と誓う行為をもなしている。しかし問われなければならないのは、言表において発話された（主）語としての「私」と、そのように発話し、宣誓している「私」とは、はたして同一の者なのだろうか、ということにほかならない。とりわけ「誰某を愛している」といった言表においては、ほとんど社会的な慣例から、主語が必要なのだ。その主語と同じ「私」がそう述べ、告白していることは疑いようのない事実であるかに見えるのだが、しかしここでも、自明のように思われている同じ「私」とは誰のことなのか。

このような問題意識に沿う形で、文学作品において、「私」が告白することの意味を考える。ここでは三島由紀夫『仮面の告白』を例に、「私」という語り手がその半生を告白する形式に賭された、語りの戦略性を明らかにしたい。

<sup>2</sup> J・L・オースティン『言語と行為』坂本百大訳、大修館、1978年（原題は*How to Do Things with Words*）。オースティンはこの講義の中で発話の機能を事実確認的な（constative）面と行為遂行的な（performative）面とに分類した。

<sup>3</sup> ジャック・デリダ「署名 出来事 コンテキスト」、『有限責任会社』高橋哲哉+増田一夫+宮崎裕助訳、法政大学出版局、2002年。本稿の執筆にあたっては、この邦訳のみを参照した。

具体的な小説の分析に入る前に一言触れておきたいのは、この小説が作家自身の実生活を綴った赤裸々な自伝小説と見なされる限りにおいて、三島由紀夫が同性愛者であったか否かという、お決まりの議論を誘発してしまうことだ<sup>4</sup>。もちろん、物語論の常識にしたがえば、『仮面の告白』において自身の同性愛的欲望を告白しているのは語り手の「私」であり、現実の作者たる三島由紀夫ではない。そのことに疑いを容れる余地はまったくない。だがそれだけでは、この小説が現に作家自身の告白として読者に読まれたであろう、そのこと自体に含まれている文学作品の「演出」的性格を問題にすることはできないだろう。

むしろ、文学における告白を論じることで今問題にしたいのは、現実の作者の意図はどうあれ、私たちの読みを暗黙のうちに方向づけ、導いてゆく力としてはたらいっている〈作者〉なのだ。そのような〈作者〉を考察の対象にすることによって、「外」へと切り出されてしまった小説の「意図」やコミュニケーション性を、テキストと地続きの地平で再び思考することも可能になるだろう。さらにそこから、小説テキストの「内部／外部」の分割と定着を作用させているものが何であるかを問わねばならない<sup>5</sup>。

## 2 告白ならぬ告白

『仮面の告白』が発表された1949年当時、日本の小説は敗戦という出来事を機に、ある根本的な変化を迫られていた。「私小説」と呼ばれる文芸ジャンルを、戦後の作家たちがどのように批判し、もしくは継承していくのか、という問題がそこにはあった。

『仮面の告白』における「私」について考えるときに「私小説」の問題が重要と思えるのは、三島が生涯にわたって嫌悪を表明し続けた小説家・太宰治の『人間失格』が、『仮面の告白』の前年に発表された経緯があるからだ。いずれも「私」「自分」という一人称の告白体であり、なおかつ作家自身の年譜を重ね合わせて読むこともできてしまう点で、小説『仮面の告白』は、先行する『人間失格』との応答をなしている。数年後のエッセイになるが、今日三島の「太宰嫌い」が語られるさい、しばしば引き合いに出される一節をここでも引用してみよう<sup>6</sup>。

私が太宰治の文學に對して抱いてゐる嫌悪は、一種猛烈なものだ。第一私はこの人の顔がきらひだ。第二にこの人の田舎者のハイカラ趣味がきらひだ。第三にこの人が、自分に適しない役を演じたのがきらひだ。女と心中したりする小説家は、もうすこし嚴肅な風貌をしてゐなければならない。

私とて、作家にとつては、弱點だけが最大の強味となることぐらゐ知つてゐる。しかし弱點をそのまま強味へもつてゆかうとする操作は、私には自己欺瞞に思はれる。どうにもならない自分を信じるといふことは、あらゆる點で、人間として僭越なことだ。ましてそれを人に押しつけるにいたつては！（「小説家の休暇」）

ここには告白に対する三島の考え方が典型的に現れていると読めなくもない。実生活における弱さや劣等感が、作家にあつては小説の主題となりうる、そのような意味で「弱點」は作家の「強味」となると考えられているからだ。しかし、「弱點をそのまま強味にもつてゆかうとする操作」は、三島によれば「自己欺瞞」であるという。

<sup>4</sup> 三島の「同性愛伝説」については、村松剛が『三島由紀夫の世界』（新潮社、1990年）でさまざまな資料を用いて払拭しきつたといえるが、その後も「同性愛作家」三島の表象は生き延びた感がある。

<sup>5</sup> 「作者」ではなく〈作者〉の表記を採ったのは、バルトによって「死」を宣告された人間としての「作者」とは異なり、諸言説の流通を統括し、管理する、フーコー的な意味での法・制度上の〈作者〉（「作者とは何か」根本美作子訳、『フーコー・コレクション2』ちくま学芸文庫、2006年）を念頭においてのことである。

<sup>6</sup> 以下、本稿での三島の引用については、『仮面の告白』を1996年の完全復刻版『假面の告白』（河出書房）に、その他は『三島由紀夫全集』（新潮社、2006年）に拠った。

なぜならそこでは、「どうにもならない自分」がそれを語る「私」に信じられてしまうことで、反省的な自意識として語りの対象からは除外されてしまうからだ。この評価が太宰の本質を言い当てているかどうかは、あらためて検証してみなくてはならないだろう。

それにしても、三島は太宰の「顔」について述べているようで、そのじつ「顔」とは「文体」の謂いにほかならないといえる。たとえば「小説家の休暇」の翌年、1956年の「自己改造の試み」からは、三島が固執した「文体」における、逆の意味での太宰の重要性を見定めることができる。

作家にとっての文体は、作家のザインを現はすものではなく、常にゾルレンを現はすものといふ考へが、終始一貫私の頭を離れない。つまり一つの作品において、作家が採用してゐる文体が、ただ彼のザインの表示であるならば、それは彼の感性と肉體を表現するだけであつて、いかに個人的に見えようともそれは文体とはいへない。文体の特徴は、精神や知性のめざす特徴とひとしく、個人的であるよりも普遍的であらうとすることである。ある作品で採用されている文体は、彼のゾルレンの表現であり、未到達なものへの知的努力の表現であるが故に、その作品の主題と関わりを持つことができるのだ。何故なら文學作品の主題とは、常に未到達なものだからだ。さういふ考へに従つて、私の文体は、現在あるところの私をありのままに表現しようといふ意圖とは関係がなく、文体そのものが、私の意志や憧れや、自己改造の試みから出てゐる。（「自己改造の試み」）

「小説家の休暇」において太宰の「顔」を云々する三島の嫌悪はほとんど生理的なものだが、結局のところ三島が「言いがかり」をつけずにおれないのは、太宰の文体が三島のいう「男性的特徴」、すなわち「知性と行動」とを欠落させていながら、なぜ太宰が女と心中などしたのか、ということだろう。そして、「文体の特徴は、精神や知性のめざす特徴とひとしく、個人的であるよりも普遍的であらうとすること」であり、それに引き比べて、「ただ彼 [= 作家] のザインの表示である」ような文体、つまり「自分を信じる」だけの弱々しい文体には我慢がならない、ということである<sup>7</sup>。

三島が太宰のうちに見て取った、いつけん作為的でない「弱点」の露呈としての「告白」の対蹠点に、『仮面の告白』は、その立脚点を定めようとしていた。じじつその語りは、「私」というものの意識を過剰なまでに前景化したまさにその点において、きわめて作為的な印象を読み手に与えている。たとえば次のような箇所を、読者はそれらしい告白として、はたして受け止めるだろうか。むしろこの箇所の語りはあまりにも分析的で、告白になくなくてはならないある種の真率さが感じられないのではないか。

妹が死んだ。私は自分が涙を流しうる人間でもあることを知つて軽薄な安心を得た。園子が或る男と見合をして婚約した。私の妹の死後、間もなく彼女は結婚した。肩の荷が下りた感じとそれを呼ぼうか。私は自分にむかつてはしやいみせした。彼女が私を捨てたのではなく、私が彼女を捨てた當然の結果だと自負して。

いや、「私」のこうした心の動き方はあくまで語り手としてのものであつて、それ

<sup>7</sup> たとえば「小説家の休暇」の末尾近くで、三島はやや突発的にコンスタンの『アドルフ』と太宰とを対比させつつ、「私がアドルフの弱さを愛してやまないのは、それ [太宰：引用者] と正反対の文体の強さのためである」と書いている。

をある種の「本当らしさ」との照合において見ようとする論者自身が、誤謬を犯しているとの誇りを免れないかもしれない。たしかに問いの答えははじめからわかっていて、「私」が何をどう感じ、考えようともそれは語り手の問題であり、それ以上でも以下でもない。しかしここで言いたいのは、「恥の多い生涯を送ってきました」と書いた作家が、小説の脱稿後その連載中に自殺するという、ある意味では、現実世界における「私小説」の補完ともとれる行動をとったことに対して、『仮面の告白』における小説の言葉が、現実と虚構との、そうした相補的な構造を突き崩す身振りを見せているということだ<sup>8</sup>。『仮面の告白』が太宰作品において顕れてきた「私小説」的告白への抵抗として読まれうるとすれば、それはこの小説が、ある特定の歴史的現在における、現実の作家の生を強く喚起しながらも、それとは明らかに異なる「物語」を紡ぎだしてみせる、その落差が眩暈となって読者に襲いかかるためではないだろうか。そのとき『仮面の告白』を読む行為は、現実を排除し、同時に「外部」としての「現実」を構成しもする「テキスト」の概念領域を超えている。そうであればこそ、「私」のここまでの抒述があまりに概念的にすぎ抽象的に失してゐると責める人があるならば、私は正常な人たちの思春期の肖像と外目にはまつたくかはらない表象を、くどくどと描寫する気になれなかったからだと答へる他はない。私の心の恥部を除いたなら、以上は正常な人たちのその一時期と、心の内部までそつくりそのままであり、私はここでは完全に彼らと同じなのである」[傍点原文]といった自意識的な語りが随所に配されている意味も理解されるだろう。「心の恥部」というきわめてセンセーショナルな表現で同性愛のモチーフを提示しつつ、書き手はこの告白体の小説が、「私小説」に馴染んだ日本の読者やジャーナリズムによってどのように受容されるかを正確に予測している。そのうえで、単なる語り手でしかない「私」が「正常な人たち」、つまり読者と異なるのは、「外目」においてでも、「心の内部」においてでもない、まさしくその「恥部」においてなのだ、ほかならぬ「私」自身によって語られている点で、テキストは自らがしるしづけている語りの多層性を破り、貫いて、告白する者の私秘性を見出そうとする読者とのあいだに共犯関係を取り結んでいる。

しかしこうした共犯関係は、小説の構造のうちに必然的に解消されざるをえない。そうでなかったら、この小説自体、それが批判しようとしているものから、おのれを差異化させることができなくなってしまうからだ。妹の死に涙を流すことができるという安心を「軽薄な」ものであると述べ、園子の婚約がもたらした安堵感を「肩の荷が下りた感じとそれと呼ぼうか」[傍点引用者]と語る「私」は、演技者としての「私」、すでに「私」の本来的な・自然なありようを意識化している「私」を、もう一度、語りの対象として意識化している。「自分にむかつてはしやいでみせた」[傍点引用者]という二重の屈折のうちにも、それは明白だ。つまりここでは、いったん破られたかに見えた語りの多層性が再び回帰してくるのであり、ある種の共感をもって読みすすめてきた読者が、ここへ至って不意に語り手から突き放されたように感じてしまう理由も、おそらくはその点にあるだろう。

### 3 「戦争と私」の物語

それにしても何故、語り手にあつては、妹の死と園子の婚約が、ともに「私」に安

<sup>8</sup> 「自己改造の試み」では、三島は『仮面の告白』における自身の文体を必ずしも肯定的に評価してはいない。じじつ『仮面の告白』が、結果として、文体において『人間失格』から十分に差異化しているかどうかは微妙な問題である。

心を与え、慰撫してくれるものとして捉えられてしまうのか。

ここでほめかされているのは、戦争と個人的な生との、「私」におけるある独特な結びつきではないだろうか。おそらく重要なことは、その結ばれが、「私」には「戦後」になってはじめて訪れた、ということだろう。

表面的に見れば、『仮面の告白』において語り手が告白しているのは、「私」が同性愛者であること、女性に不能であることにほかならない。そうした告白が当時としては衝撃的であり、そうであるがゆえに、多くの人々の目に作家自身の実人生の反映として映ったであろうことは、すでに述べたとおりである。しかしある小説がどのような形で受容されるとしても、小説の言葉そのものにおいて、「私」の同性愛が告白の中心的な話題になるようなしかたで、プライベートな「私」の物語は語られていなくてはならない。それでは、「私」の物語は、そもそもどのような形で私秘性をまとうているのか。そのように問うてみたとき、「私」の物語が、戦争という大きな物語に隣接して、なおかつその非対称な対立項として紡がれていたことに、私たちは気がつくのだ。

『仮面の告白』は、そのような意味で「戦争と私」の物語である。「私」にとって戦争とは、災厄のようなものであるよりむしろ、「私」に死をもたらししてくれるある種の恩寵として捉えられている。だがこの死とは現実性を欠いた死であって、「自分が撃たれて死んでゆくといふ状態にえもいはれぬ快さ」を感じさせるような、夢想された死でしかない。

「私」の夢想する死に「えもいはれぬ快さ」があるのは、逆説的だが、死によって流れだす鮮血が、「私」にとっては生命力の横溢として観念されているからだ。またいっぽうで、殉教図のような「悲劇的なもの」が、「私」を魅惑するからだ。しかし、流血を死（によって彩られた生）に対する憧れへ、また「悲劇的なもの」を生命の力へと転換する、力わざともいえる観念の操作を「私」が真摯に生きようとすれば、「私」の肉体はおのずから自家撞着的な「悪習」へと向かわざるをえない。すなわち、「生まれながらの血の不足が、私に流血を夢見る衝動を植ゑつけたのだつた。ところがその衝動が私の體から更に血を喪わせ、かくてますます私に血を希はせるにいたつた。この身を削る夢想の生活は、私の想像力を鍛へ・練磨した」。こうした「想像力の練磨」の延長上に、空想の中で青年を殺め、それによって快楽を得る「私」は現象している。

ただ、ここに典型的に提示されている「私」の欲望の悪循環は、それがけつきよく「想像力の練磨」によって支えられ、かつそこに収斂していくものであるかぎりにおいて、「私」を現実から隔てる装置としてはたらいっていることを見落とすべきではない。「私」がそのために近江への愛を自ら諦めたほどに強烈な嫉妬とは、その意味で、「現実」からの不意打ちにほかならなかった。しかし事實は、「私」は近江を諦めたのではない。「私」は「近江と相似のもの」を愛することによって、自ら禁じた愛を代替しようとするのだが、自身の腋下に生じつつある「近江と相似のもの」はすでにけつして近江ではありえず、正確にその言語化された形象なのだ。「私」がここでやっているのは、いわば意識＝言葉による対象の自己転移であり、このとき近江は「私」の欲望の装置に完全に回収されている<sup>9</sup>。

言葉によって現実と切り結ぶのではない。「私」はそれとは反対に、言葉によって現実を糊塗し、覆っている。「私」におけるそのような言葉の運動こそが、「戦争」か

<sup>9</sup>「私」の近江への恋は、近江という「偶像」を「現実」から守り抜こうとする、たゆめぬ努

ら周到に切断され対置された物語としての、一種独特なプライベートな「私」の物語を定位させている。そこではむしろ、「戦争」すらも単なる物語でしかない。戦時中、「私」はあくまで個人的な生を生きるのみで、けっして戦争に出会うことはない。まさに「その間をとほる私たち一行は非難の眼差でさへ報いられなかつた。私たちは黙殺された」のだが、そのような「私」がもし戦争に結ばれうるとすれば、それは被災した人々の苦しみを「不幸」な「群衆」の「革命」と読み替える自己陶醉のうちにおいてでしかなかった。「ここに居並んである「不幸」の行列が私を勇気づけ私に力を與へた。私は革命がもたらす昂奮を理解した。[……]彼らは正しく「革命」の群衆だった。なぜなら彼らは輝やかしい不満・充溢した不満・意氣昂然たる・上機嫌な不満を抱いた群衆であつたからだ」。

こうして現実を物語化することで無限に引き延ばされていくかに思える、語られる「私」の物語は、しかし必然的に、もうひとつの物語としてある「戦争」の終結によって瓦解する。敗戦という出来事は、それ以後いかなる物語をも不可能にする契機として、「私」に現前したのである。

私はその寫しを自分の手にうけとつて、目を走らせる暇もなく事實を了解した。それは敗戦といふ事實ではなかつた。私にとつて、ただ私にとつて、怖ろしい日々がはじまるといふ事實だつた。その名をきくだけで私を身ぶるひさせる、しかもそれが決して訪れないという風に私自身をだましつづけてきた、あの人間の「日常生活」が、もはや否應なしに私の上にも明日からはじまるといふ事實だつた。[傍点原文]

しかしどちらの「事實」をとるかが問題なのではないはずだ。字句どおりに読めば、「私」は何であれ「事實」を了解したのであり、この瞬間崩壊し去つたのは、その対義語としての「物語」にほかならない。

『仮面の告白』の語り手は、したがって、最初から「私」が生きた物語の外に出てしまつていたのであり、第四章の冒頭で、妹の死と園子の婚約を同列化する語りは、それ自体パフォーマティヴに、そうした語り手の特異な位置を浮かび上がらせている。「物語」の終末は高らかに宣言され、それに依拠していた「私」の告白もまた、ここで潰える。しかしなおもその余白に小説は続いていくのであり、同一化するべき「私」を欠いた語り手は、素知らぬ顔で告白という虚構を生き延びさせてしまう<sup>10</sup>。もし『仮面の告白』における「私」の告白が、三島が太宰のうちに見た「ザインの表示」たる「私」との決定的な相違を刻みえているとすれば、それは告白という行為が、戦略的にそれ自体の限界を超えてしまう、その点においてでしかありえない。

#### 4 「詩の畏」としての現実認識

告白されるべきものとしての「私」が最後に欠落してしまうような、不可能な、間延びした告白——しかし小説の刊行に際して付された『『仮面の告白』ノート』において、すでに私たちは「告白の本質は「告白は不可能だ」ということだ」と告げられていたのではなかつたか。ここへ来てその符牒に思い至つた読者は、ようやく作者の

力以外のものではなく、到達されるべき目的(対象)を欠いた、純粋な運動としての恋である。雪の上を歩いてきた「私」の足跡がOMIという描かれつつある線をたどって近江へと運するくだけは、表層的な部分でこの運動性を徹しづけている。

<sup>10</sup> 従来『仮面の告白』の批評には、前半(一・二章)と後半(三・四章)とのあいだに断絶を見てとるものが多くあったが、この観点に立てば、むしろ第四章とそれ以前とを隔てる敗戦の「事實」こそ、告白される「私」の物語にとって本質的な断絶を引き入れている。

言の真意を理解したと、作者の意図の一端に触れたと考えるかもしれない。

作者の言、およびその真意？ だが私たちは、それほど安易に「作者」を回帰させてしまってよいのだろうか。ほかならぬその概念を疑うことから立論したのではなかったか。「ノート」と銘打たれているからといって、それ自体文学的な言葉で綴られ、その意味するところも容易には汲み取らせまいとするこの断章形式の小文に、三島そのひとがいると考えてはならない。そこに何かがあるとするれば、読者の目に小説をある形で提示しようとする何者かがいるだけだ。彼と呼ぶこともできぬそれは、『仮面の告白』というテキストを、読者にどのように読ませようとしているのか<sup>11</sup>？

私は無益で精巧な一個の逆説だ。この小説はその生理學的證明である。私は詩人だと自分を考へるが、もしかすると私は詩そのものなのかもしれない。詩そのものは人類の恥部に他ならないかもしれないから。

「私」は「詩そのもの」であるかもしれないと「私」はいう。しかしそのことは無媒介な、直接的な仕方ですら「私」に認識されているのではない。論理の展開にしたがえば、「詩そのもの」が「人類の恥部」である限りにおいて、私は「詩そのもの」なのであり、この一節が意味しているのは、「私」とは「人類の恥部」である、ということにほかならない。

さきほど確認したように、この「恥部」という言葉は、「ノート」の「本編」というべき『仮面の告白』においても読者の印象に残るようなしかたで用いられ、それはここでの使用と相互的な参照関係をなしている。しかし今、その参照関係に注目するのであれば、やはり同時に、次のように問うてみなければならない。すなわち、言葉として構築される「詩そのもの」が、なぜ「私」にとっては「恥部」となりうるのかと。しかもこの「恥部」には、これ以上ないほどあらゆる性的含意が認められるのであってみれば、それは、三島のテキストにおいて、性的なものがいかに言語の問題とかかわるのか、と問うこととほぼ同義だろう。この観点から、『仮面の告白』における告白のあり方を、より原理的に照射できるのではないか。

『仮面の告白』ノート」において、書き手は、自分は「詩人」だと考へるが、もしかすると「詩そのもの」であるのかもしれない、という形で、「詩人」であることと「詩そのもの」であることをはっきりと差別化している。すなわち詩は純粹に言葉のみによって支えられている「詩そのもの」として対象化され、いっぽうで、それを書く「私」は「詩人」として主体化される<sup>12</sup>。ここに、私は言葉を主体的に操ることができる、そのような意識的操作の主体となりうるという、作家の自負を見て取ることもできるだろう。「詩人」と「詩そのもの」、「芸術家」と「芸術」というこのモチーフは、数年後の「詩を書く少年」においても反復され、後年の「剣」においては、「知行合一」の精神と結ばれつつさらに発展を遂げている<sup>13</sup>。

言葉としての詩からは切り離されてそれを統べる主体がある、あらねばならない、そういった考えに立てば、「詩そのもの」であることは厳しく斥けられる。なぜならそこでは、「私」は自ら書く言葉それ自体と未分の状態にあり、それを意識によって対象化するような主体の地位にはないからだ。だとすれば、意識による操作をつねにすり抜けてしまう性の領域、主体と対象とが境界面定的に切り離されることのない

<sup>11</sup> とはいえ、この非人称の主語が「提示しようとする」「読ませようとしている」といった意図 (intention) - 志向性 (intentionnalité) を述語的に取りうるか否かは、あらためて考えてみなくてはならないだろう。

<sup>12</sup> 以下の考察は、湯浅博雄「言葉・肉体・共同体 三島由紀夫論」(『他者と共同体』未来社、1992年)にきわめて多くの示唆を与えられた。これによれば、『太陽と鉄』において見られる三島の言語観は(三島が共感を表明していたバタイユよりも)ヘーゲルのそれに近く、そこでは否定性の作業を基礎として、死の経験さえもが自己現的に対象化されうる(私が主体として判明に意識化し、経験しうる)と信じられると、そのように考へられている。

<sup>13</sup> とりわけ「詩を書く少年」は、『仮面の告白』においては完成した作品の提示という形でしかあらわれなかった「詩作」のモチーフが前面に出ており、文体やそれが与える雰囲気こそまったく違え、ほとんど『仮面の告白』の補完的な一挿話として読める。



陶酔の領域が、未成熟の「詩そのもの」として疎まれ、峻拒されるのも当然のことといえよう。「詩そのもの」としての性の領域においては、いかなる「私」も、対象としての判明な現実に出会うことはない。

しかし逆に言えば、過剰な意識化の作用によって辛うじて繋ぎとめられていた現実には、あまりに判明であるがゆえにかえって現実感を欠き、「詩人」たらんとしてまでそれを求めることの意味を、白々しさのうちに見失わせてしまう。『仮面の告白』における園子との接吻の場面で、「私」はまさしく「彼女の唇を唇で覆った」のであり、接吻という行為をこども即物的に切り詰めてしか語りえないところに、「詩人」であることの耐え難いイロニーがある。「私」は現実に出会うことはできても、自らがその主体となるはずの「詩」からは完全に見離されている。その意味で、園子への接吻の失敗は、近江への嫉妬と裏表をなす現実からの復讐にほかならない。

それを肯定するにせよ否定するにせよ、現実を遮断する言葉の運動が「戦争」に対置された「私」の物語によって担保されているのだとすれば、物語の死によって、再び現実と向き合うための回路が「私」に開かれるのではなくてはならない。したがってまた、『仮面の告白』の全篇を貫く「私」の語り自体が、語られる「私」がそれに囚われていた物語を、その終わりの時点から遡及的、俯瞰的に語り起こす構造を持つことになる。だが「私」の告白は、真に「私」の物語を超えているのだろうか。むしろ、小説の冒頭で「自分の生れた光景を見たといふ體驗」を語らずにはおれない「私」は、意に反して戦後まで——すなわち物語のあとまで——生き延びてしまった焦燥から、破綻するとわかっていながら、言葉によって現実を意識化し、幼児期の闇までも、金盞の縁に閃く光で覆い尽くそうとしているのではないか。そうすることによって、再び現実を外へと追いやってしまうのではないか。

おそらく語り手は、現実を言葉で糊塗することによって、無限に先送りされたそれとの邂逅を偽装する「詩の罫」（「剣」）にまだ囚われている<sup>14</sup>。だからこそ、出会われたかに思えた現実には、いつも「私」を手ひどく裏切るばかりか、それを語ることで、究極的には現実を所有しようとする語り手の「私」からも、同様に取り逃がされてしまう。「私」が物語るテキストにおいて、現実はずでに言葉に侵されているのであり、生のままの現実がわずかなりとも垣間見られる瞬間は一度もない<sup>15</sup>。

## 5 告白、あるいは「不在」の劇

『仮面の告白』において語り手である「私」がその半生を述懐＝告白する行為は、したがって、逃れ去った現実を言葉によって回復しようとする意志に貫かれている。しかしすでに確認したように、語り手である「私」の言葉は現実を捕捉するかに見えて、じつはそれを覆い隠すことで、再び取り逃がしてしまう<sup>16</sup>。そのような言葉の運動としてしか、「私」は告白することができない。

それはなぜだろう？ おそらくは、敗戦という契機が「私にとって、ただ私にとって」のものでありながら、なおそれとしては生きられなかったためだろう。言葉、観念によって糊塗され、避けられた現実を、それが生きられぬままに通過された時点からあらためて言葉によって回収し、定着しようとする——だがそれは、はじめから不

<sup>14</sup> 「剣」の主人公・次郎が『仮面の告白』の「私」と根本的に異なっているのは、「～すべきだ」という当為の表現を行動の原理にしている点で、このうえなく主体的でありながら主体であることの意識から逃れ去っていることであろう。だからこそ次郎は「詩」に接近しつつ「詩の罫」には足をすくわれず、むしろ「業隠」的な理想を当為として生きることへと向かっていく。逆に『仮面の告白』の「私」は、「詩人」＝主体たらんとするあまり、世界との陶酔的な一体感から隔絶されて在ることの不幸を感じ続けるよりない。

<sup>15</sup> 伊藤氏貴は、ミシェル・フーコーや柄谷行人における「告白」の議論を参照しつつ、『仮面の告白』においては、告白という行為自体が告白されるべき意味内容を事後的に規定していくことを検証している（『告白の文学』鳥影社、2002年）。この議論にしたがえば、読者はあくまで告白という機構に立会い、その一部をなすことによってしか、告白の内容を知らされることがない。その不可能性は、最終的には語りの問題に帰着していくようにも思われる。

<sup>16</sup> 生れたときの光景を憶えている、と主張する冒頭部分の語りには、言葉の習得以前、すなわち意識以前の出来事を言葉によって糊塗しようとする、「私」の欲望が露わに見取れる。

可能を運命づけられた目論見であるよりない。生きられもしなかった出来事を、言葉によって再度所有することなどできないのだ。

私は園子の存在を忘れてゐた。私は一つのことしか考へてゐなかつた。彼が眞夏の街へあの半裸のまま出て行つて與太仲間と戦ふことを。鋭利な匕首があの腹巻をとおして彼の胴體に突き刺さることを。あの汚れた腹巻が血潮で美しく彩られることを。彼の血まみれの屍が戸板にのせられて又ここへ運び込まれて來ることを。……

「あと五分だわ」

園子の高い哀切な聲が私の耳を貫ぬいた。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來た建築物がいたましく崩れ落ちる音を私は聞いた。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。目をつぶつて、私は咄嗟の間に、凍りつくやうな義務觀念にとりすがつた。

ここに至つて、「私」が玩弄し続けてきた夢想は、園子の現実的な言葉によって破壊し尽されてしまう。このとき「残酷な力で二つに引裂かれた」何ものかとは、おそらく、青年に「肉慾」を刺激されつつ「靈はなお園子の所有に属してい」と信じ込む、「私」のアリバイ的な自己欺瞞であつただらう。しかしそれだけでは、「私」を眩暈に追い込むほどに劇的な転換としての「不在」を説明することができない。むしろ、告白という語りの形式に賭された戦略を積極的に見出そうとすることによって、この「私」においては、語られる対象としての「私」と、それを語る語り手としての「私」との区別が——おそらく意図的に——曖昧にされていると考えることができるのではないだろうか。だとすれば、告白のなかに告げられるべきものがあるのではなく、ほかならぬ「私」の告白こそ、「精魂こめて積み重ねて來た建築物」なのだ。最終章において、「私」は園子との逢瀬を重ねるためだけに、あたかも自分が園子を求めているかのような觀念的世界を作り出そうとするのだが、そうした虚構がすでに、それを語る「私」の告白の中にしかありえず、そうであればこそ、その虚構を現実の相において生き、受洗の決心をするまでに苦惱している園子の平凡きわまりない「高い哀切な聲」が、営々と告白を積み重ねてきた「私」の存在を——なかばは告白の非凡なまでの真実味ゆえに——「不在」に置き換えてしまうのだ。このとき「私」の告白が釣り合うべき現実には園子の生の平凡さによって占有され、自らの体験と信じていたものが、じつははじめから言葉や觀念でしかなかったことに「私」は気づかされてしまう。すなわち「私」が「詩そのもの」でしかなく、それを統べる「詩人」としての資質を欠いていたことを、園子の凡庸な言葉は巧まずして暴露したのであり、ここにおいて、告白する「私」も告白によって吐露される「私」もひとしなみに、徹頭徹尾「あのこと」から疎外された「不在」として立ち現れてくる。そして「あのこと」は最後まで「あのこと」としか書かれていないのだ……。

## 6 告白の不可能な主体をめぐって

『仮面の告白』における告白とは、「私小説」の伝統の中で一種の自明性として定着していた「私」による語りに着目し、その語りを支えていた語り手・作者の不明な位相を逆手にとり、模倣することによって、むしろ告白が不可能であることを明るみに出そうとする、批評的実践のたくらみにほかならなかった。そのことは、ある面では作者の自・解とも取れる『『仮面の告白』ノート』によって周到に予告されていたし、現に論者も、そこにおいて展開される論理を参照しつつ、『仮面の告白』における告白の不可能性を導いてきたのだった。しかし繰り返すようだが、作者の自・解と見えるものはそのような形で差し出されているにすぎないのであって、そこに作家・三島由紀夫がいると安易に考えてはならないし、仮にそう考えるにしても、小説を読むうえで、読者が彼（の意図）に縛られなくてはならない理由はどこにもない。にもかかわらず、論者がこの「ノート」をはじめ、三島由紀夫のいくつかのエッセイや小説を引きつつ『仮面の告白』を論じたのは、『仮面の告白』自らが暴いてみせる告白の不可能性が、複数のテキストから浮かび上がってくる「作者」（の意図）とは異なった原理によってはたらいっていることを、最後に示したかったからだ<sup>17</sup>。

「ノート」において典型的だが、告白の不可能性が立ち現れてくるのは、あくまで「詩人」や「芸術家」の場合に限られていた。そこにはいうまでもなく、「詩人」や「芸術家」の言語活動を、人々の日常的な言語活動から（否定的にはあれ）特権化されたものと見なす言語観がある<sup>18</sup>。だが、『仮面の告白』の語りの分析をつうじて露わにされたのは、むしろ、主体が何者であれ、告白という言語行為においては、いかにしても「私」なるものをそれとして同定することができないという、避けがたい不可能性ではなかったか。別様に言えば、「詩人」としての透徹したまなざしで、語られる「私」・告白される「私」を対象化しようとする行為そのものが、語る「私」・告白する「私」を空虚にしてしまうような「不在」の瞬間を、私たちは目撃したのではなかったか。まさしくそのような意味において「告白は不可能だ」ということを、『仮面の告白』という小説は示していたと言えるだろう。

文学作品における告白を論じてきた私たちは、いまふたたび、発話行為としての告白に目をむけて、この考察を閉じたい。それもこのたびは、告白に抜きがたく内在する文学性、あるいは文学性としての告白の不可能性を、射程に収めるような問いの立て方によって。

さきに論者は、「私はあなたを愛している」という告白の言表が、然るべきコンテキストから引き離され、たとえば役者の口から発話されるようなケースを取り上げることで、告白という行為に語りの問題が本質的な仕方にかかわっていることを述べた。オースティンにおいては、こうしたケースは言表の正常な用法に寄生した二次的なものとして、ひとまずは考察から除外されてしまうのだが、「署名 出来事 コンテキスト」においてジャック・デリダが問題にしたのは、オースティンがこうしたケースを二次的なものと見なすとき、その分析が発話におけるコンテキストの完全さを目指すあまり、発話する「私」、したがってまた送り手としての「私」を、ある種の反復しえない起源としてイデア化してしまう、音声中心主義＝ロゴス中心主義にとらわれている、という点だった。いっぽうで、『仮面の告白』を読みながら私たちが跡づけ

<sup>17</sup> ウェイン・ブースやシーモア・チャトマンならば、こうした「作者」を「生涯・作者」と呼んだらう。そこに原理的な意味での「意図」を認めることはできないが、チャトマンも気にかけているように、「生涯・作者」はその名称からして擬人化の誘惑から逃れることができず、その限りで「意図」を還流させてしまう可能性をつねに孕んでいるといえる。

<sup>18</sup> 『太陽と鉄』において見られるものこそ、芸術家の言語活動を「個別化」されたものとして捉えることで、言葉なき「肉体」によって担保される（すなわち芸術家ではない者たちの）共同性に価値を与えようとする、一人の芸術家の姿にほかならない。

てきたものこそ、起源として在ろうとする告白する「私」が、告白の行為そのものにおいて、そのようなアイデア化の操作を自壊させてしまうような「不在」の様態であったはずだ。

ロラン・バルトがどこかでさりげなく述べていたように<sup>19</sup>「私はあなたを愛している」は「私は彼／彼女を愛している」に置き換えることができない。二つの言表はいずれも事実確認的であると同時に行為遂行的でもあるのだが、とりわけ行為としての側面に着目すれば、前者の言表が導く「私」と「あなた」の不安に満ちた緊張関係は、後者における語り手と聞き手のそれとは、ほとんど比較にならない強度を獲得するはずだ。この差異は、(オースティンであればそう考えるような) コンテキストの違いによるものではないだろう。こうした差異はむしろ、前者の言表が、「私<sup>レ</sup>があなたを愛しているという、そのことは本当なのだ」と信じさせるような、いわば倫理的要請の次元にあることを示している。つまり「私」は、「私はあなたを愛している」と言いつつ、「そのことを信じてください」と訴えかけてもいるのであり、そうした訴えを発話と同時にしかなしえないところに、「私」がある現前的な「私」、起源をなすべく自己へと現前する「私」として、自らを差し出すことのできない理由がある、と言えるだろう。

「あるパフォーマンスな発言は、もしそれを決まり文句として言う行為が一つの「コード化された」ないしは反覆可能な発言を反復するの でなかったら、成功しうであろうか」とデリダは問うている<sup>20</sup>。ある言表が(この場合は告白が)「成功した」あるいは「失敗した」と言える(判断できる)のは、そもそも、この言表がそれとして同定されるべく、はじめから反覆可能＝引用可能であるからだ。そのような引用可能性(これは虚構の条件でもある)のただなかにあつて、「私」は「信じてください」と訴えかけつつ真実を約束するほかにないのであつて、その不可能性の外に、何らかのコンテキストがある自明性のように存在しているのではない<sup>21</sup>。何よりも、発話者がそのような外在的な何ものかに依拠して告白を行うとき、その告白は、「私を信じてください」と訴えかける倫理的要請を欠き、告白することの不可能性として自らを差し出さなければならない「私」の責任から逃れ去ってしまう。このとき「私はあなたを愛している」という告白の言表がもつ独特の強度は、永遠に損なわれてしまうだろう。

『仮面の告白』における「私」の告白が、告白する「私」自身がまことしやかに嘆いてみせるそれとは異なる次元で、告白の不可能性を露呈していると思われるのは、まさにこの点を措いてほかにない。告白する「私」が終始それに囚われている(そのように見せかけられている)「詩人」／「詩<sup>レ</sup>そのもの」の二項対立は、じつは、「私」が言葉によって現実を糊塗せんとし、そうすることで、いまや「精魂こめて積み重ねて来た建築物」として、物質的な手触りをもって立ち現れてきた告白の物語＝「詩<sup>レ</sup>そのもの」を対象化するさい、必然的に構築されてしまう主体／客体の二項対立なのであり、「私」は主体としての現前的な意識において告白を行う限りで、告白の不可能性を不可能なままに生き抜いてゆくこと<sup>レ</sup>の責任を、あたかも当然のことのように免れてしまっている。だからこそ「私」の告白は、「あと五分だわ」という、それ自体何の変哲もない、きわめて現実的な園子の言葉によって易々と裏返され、「不在」にされてしまうのであり、そこではもはや「私は詩<sup>レ</sup>そのもの<sup>レ</sup>なのかもしれない」という「私」

<sup>19</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977 (『恋愛のディスコース・断章』三好郁朗訳、みすず書房、1980年)。「Je t'aime.」は言語学的な「接着」(agglutination)を起しており、たとえ同じ意味(le même sens)になっても他の言い方にはできない。バルトはここから、パフォーマンスにもかかわる仕方で議論を展開している。

<sup>20</sup> デリダ、前掲書、44ページ。

<sup>21</sup> 「署名 出来事 コンテキスト」において、オースティンが超越的なコンテキストを想定した場所にエクリチュールを起きなすことで、デリダは起源としての主体的な内在性(「発言源」と呼ばれるもの)を批判した、と見なすことができる。

のもったいぶった自意識すらも、空疎な自己欺瞞として白々しく響くのみだ<sup>22</sup>。

もちろん論者は、『仮面の告白』における「私」の告白が、パフォーマンスに関するデリダの思想とある同質性を示している、ということを出張したいのではない。かりにある文学作品が、別の文脈における哲学を「例証」しているように見えたとしても、そうした思想と文学との関係は、そのつど恣意的に、私たちの目に映るにすぎない。ただ、証言-告白をめぐる、より原理的な哲学的省察を参照し、折り返すことで、『仮面の告白』において繰り返される告白という行為が、いかなる意味での「作者」の意図をも超え出る地平で、その不可能性を運動し続けていることが確認されるのであり、翻って、語り手-作者がある特異な同一性として現れてくる「私小説」的な受容の場におかれたとき、この小説における告白が、主体としての「私」という語り手を糾弾する言葉の身振りを示す限りにおいて、その「私」と地続きに把握される、人称的な——したがっていくぶんかは主体的な<sup>23</sup>——「作者」の観念をも斥けてしまうという事態を、小説にそくして描き出したかったにすぎない。そして、このような仕方でも『仮面の告白』を読むという作業それ自体が、人間としての「作者」を外に締め出すことでつねに自己完結をはかる「テキスト」という境界設定を問い直すことにもつながっている、と考えることはできないだろうか。そうした問い直しにおいてはじめて、さまざまな言説の形をとって「読む」という行為に介入してくる〈作者〉を問題にすることも可能になるはずだ。しかしもはや、それを作者の名で呼ぶのは適切でないかもしれない。

<sup>22</sup> このように述べるとき、私はすでに、「ノート」における「私」を小説の「私」と同一視する誤謬をおかしているが、しかしそうした「誤読」こそ、「作者」に促された当のものである、と言うこともできる。

<sup>23</sup> いうまでもなく、「作者」が人称的であることと主体的であることは別の次元で捉えられねばならない。しかし「作者」は、それが擬人化されたものとして現れる限り、「意図」という超越性-外在性をつねに措定し続けるのであり、「私小説」という場において、もしこうした「作者」が告白しているように見えるとすれば、告白の「意図」という反復の起源が前提されることになるだろう。そのとき、告白するかに見える「作者」は、語の正確な意味において自己現前的な主体なのだ。