

『仮面の告白』論

——終わりのないダンス——

中野裕子

一、はじめに

平成十一年に開館した山中湖村の三島由紀夫文学館では、瑤子夫人の死をきっかけにして、三島家に保管されていた未発表原稿や草稿類、ノートなどの本格的な調査、整理が始まった。原稿用紙にしておよそ、三千枚という膨大な量である。多くは『決定版三島由紀夫全集』に収録され、今日、我々が目にすることができるが、これらの新資料は、それまでの作品の解釈を根底から覆し、研究環境を一変したことは間違いない。『仮面の告白』（昭和二十四年七月）にしても、その例にもれないだろう。これまで『仮面の告白』は、三島自身の『ギタ・セクスアリス』であり、能ふかぎり正確さを期した性的自伝^{（注1）}であるという「作者の言葉」を信ずるあまり、後半の園子との恋愛の失敗、結婚への逡巡も、前半の辻褄を合わせた幼少期からのエピソードの積み重ねの結果として、同性愛者ゆえに女性との結婚を不能にした物語という読みをしてきた。ところが、新資料「扮装狂」、「館」などの作品を見ると、『仮面の告白』の前半部分にみられる扮装欲や、残虐な流血場面を思わせる空想など、多くの幼少期のエピソードがこれらの焼き直しで

あることはわかるが、そこにはサディスティックな、あるいはマゾヒスティックな趣向はあれ、はつきりとした同性愛のテーマは見受けられない。さらに『仮面の告白』執筆直後に、三島が精神科医・式場隆三郎に宛てた書簡からは、当時の三島が抱えていた微妙なセクシュアリティの本音が見える。

「仮面の告白」に書かれましたことは、モデルの修正、二人の人物の一人物への融合、などを除きましたは、凡て私自身の体験から出た事実の忠実な^{るじゆう}縷述でございます。この国にも、また外国にも、Sexual inversionの赤裸々な告白的記述は類の少ないものであると存じます。・中略・当時私はむしろ己の本来のTendenzについてよりも、正常な方向への肉体的無能力について、より多く悩んでをりましたので、告白は精神分析療法の一方法として最も有効であらうと考へたからでございます。

(昭和二十四年七月十九日付)

三島が同性愛自体についてよりも、異性への「正常な方向への肉体的無能力」について強く悩んでいたという点は特筆すべき点であろう。三島自身の《同性愛》対《異性愛》でのセクシュアリティの揺らぎは、『仮面の告白』が同性愛者の告白の物語であるという従来の読み自体をも揺るがしてしまうのである。「凡て私自身の体験から出た事実の忠実な縷述」であるという告白の意味を、「肉づきの仮面」(復刻版『仮面の告白』、平成八、六、河出書房)の告白として考え直す必要が出てくるだろう。また三島がこの『仮面の告白』を海外でも例の少ない「Sexual inversion」(性倒錯)の「赤裸々な告白的記述」であると自負を含めてアピールしている点や、ここでは省略してしまったが、エリスの性心理学にふれて、同性愛への研究の成果を披露しているかに見える点は、井上隆史氏がこの部分を指して、当時の三島が抱えていた心理的危機の要因を、(その心理的危機の一つは間違いない)ここで言う異性への肉体的無能力とい

えるのだろうか）意図的に同性愛一点に収束し、「同性愛というテーマを意志的、意識的に追求^(注2)」した証跡とみる所以
だろう。

こうした三島自身のセクシュアリティの揺らぎは、『仮面の告白』の後半部分にはさらに大きな亀裂となつて、もう一つの疑問を投げかける。これまでも三章以降の園子との恋愛を描いた場面は、実際のモデルが実在した話であつたこともあり、理論的な構成員で書かれた前半との描写的な落差を指摘されてきたが、「クイア・ジャパン」の座談会の中で、作家の西野浩司氏は、自らが同性愛である立場から、三章までの同性への思い、園子との恋愛における紆余曲折は理解できるが、園子との破局後、偶然の再会によつて、曖昧な逢引きを繰り返す四章は理解できないと疑問視している。^(注3) 後ほど詳しく述べたいが、同性愛によつて「私」の女性との不能が決定的になつた時点で、なぜ第四章の逢引きの場面は必要だつたのか。その曖昧な逢引きをする二人のダンスホールでのラストシーンは、本当に不能者「私」の絶望の確認であつたのか。新資料・「会計日記」なども参照しながら推論してみたい。

二、「扮装狂」の変奏

まず、「扮装狂」を見てみたい。「扮装狂」（昭和十九、八月）は一見して、『仮面の告白』の第一章に見られる幼年時代のエピソード、すなわち、「天勝」、「クレオパトラ」をまねて扮装したという《扮装欲》や、地下鉄の職員、花電車^{（注4）}の運転手への《憧れ》、残酷な、悲劇的な《空想癖》などのテーマ、及び描写が合致していることがわかる。

「扮装狂」は、わずか原稿用紙三十三枚の小品で、もとは林富士馬の回覧学芸冊子《曼荼羅》創刊号（昭和十九年十月）に載るべきものが、戦時中という時期ゆえの予算の都合なのか、日の目を見なかつた、削除された作品であつた。また、それに加え、『仮面の告白』以前の昭和二十二年頃の計画として、およそ原稿用紙一〇〇〇枚の長編に向け、て、「幼年時代の資料整理に着手すること」（『決定版三島由紀夫全集』十七卷、「魔群の通過」創作ノート）という意図があつたことなども加味すれば、「扮装狂」はブレ『仮面の告白』として重要な幼少の記憶の覚え書きとして保管され、温められ、いずれ一つの物語に統括される日を持つていた試作とも思われる。

さて『仮面の告白』の「近江」に当たるのが「ブラ」である。「落第」した年上の同級生で、しかも彼は「経験者」だというくだりはそのままだが、その描かれ方は、『仮面の告白』と歴然とした差違になつてゐる。「扮装狂」と題する通り、「僕」の眼は、ブラの「白い絹のマフラー」、「派手な靴下」、「制服の襟のホック」が全開である点など、扮装欲をそその服装を観察して、ブラの中に「英雄」を発見するのだ。ブラへの「僕」の気持ちは、彼の魂を「人には言へぬ暗い汚濁のために哭きつゞけてゐる」という悲劇的な空想からの「同情」と自己分析され、「その同情が扮装欲のわづかな変形である」という。ブラは僕にとつて、強い憧れの存在であることは違ひないが、それは悲劇的な興味延長にある「扮装欲の変形」としての《彼になりたい》であつて、近江の描写にあるような肉欲を伴うものとは書いていない。近江の原型であるブラは、肉欲の思い出ではなかつた可能性の方が強いのではないか。

ところで「扮装狂」では、ブラの描写の直前に学習院の校友会の大会で催された演劇のこんな一コマが語られてゐる。

それはやがて僕らにもめぐつてくる扮装の夢の実現に、唯一の期待と約束とを齎すものであつた。最高級生の演ずる「リリオム」は羨ましきの限りであつた。

学習院の校友会大会とは、学生の文化的・体育的活動の組織である輔仁会の大会で、杉山欣也氏の綿密な調査によれば、^(注4) 輔仁会大会は春秋年二回行われ、片方は文化大会、もう片方は遠足だつた。文化大会は初等科から高等科を含めて行われ、唱歌、管弦楽演奏、演劇、弁論大会や、プロの芸人による水芸、奇術、漫談などもあり、にぎやかな雰囲気で行われたようだ。「扮装狂」に書かれた大会は「昭和十三年五月二十九日の輔仁会春季大会」で、「リリオム」とはモルナールの戯曲を文芸部員が改作して最上級生の出し物にしたそうだ。三島も最上級生になって自作自演するのを楽しみにしていたに違いない。しかし残念ながら、このエピソードは『仮面の告白』には取られなかつた。

杉山氏は『仮面の告白』第一章の「第二の前提」であるこの「扮装」というキーワードが、「輔仁会大会のにぎやかな雰囲気を通じて醸成されたもの」^(注5)で、これらの三島にとつて重要な文学的・精神的基盤をあえて『仮面の告白』で採用しなかつたことは、その「コンテキストとしての学習院」を隠蔽する意図があつたのではないかという仮説を立てている。なぜなのだろうか。

三島は『仮面の告白』の中で、「扮装狂」に見る扮装欲を含め、学習院という文学的・精神的基盤をどのように扱おうとしていたのか。

たびたび忍縮だが、杉山氏の同書から、今一度、「輔仁会雑誌・一六六号」(昭和十五・十一)の「弁論部報告」欄の一節を引用してみたい。^(注6)

彼の振起大会の成果は如何。学習院の伝統であるか、腕力のある者が中等科を統治する習慣が今まで続いて来てる。而もそれが独裁的な傾向を帯びてゐる。我々は此の伝統に対して批判の目を向ける必要があるであろう。

(傍点、引用者。)

これから、より深まる軍国主義、戦線にあつて、この大会が学習院中等科の体質改善という含みがある弁論大会であつたとすれば、腕力主義の独裁という風潮が、ますます高まる兆しのあつたことは想像できる。学習院の「特殊性」を探る意図で、杉山氏は、同時期の弁論大会の中にある「貴族の精神」という伝統継承の意思が学生の間には使命としてあつたことを拾つてゐるが、それと共に「腕力」主義ともいえる中等科の学生の気質も当時の学習院の「特殊性」といえるだろう。そのことは杉山氏が三島の同級生・板倉勝宏氏から得た貴重な証言からも明らかである。板倉氏によれば学習院の階級意識(貴族意識)については当時は戊辰戦争や西南戦争で敵味方に分かれた者が机を並べる機会もあつたせいか、「お互いの家柄について口にする^(注)こと自体はばかる雰囲気」があり、周囲の思うほど三島が肩身の狭い差別的な扱いをされることはなかつたらしい。と同時に気になるのは「当時の学習院においては体格の劣る者がからかいやさげすみの対象になる場合が多く……」(同上)という証言である。三島自身も「アオロジ」、「アオビヨウタン」というあだ名でからかわれていたそうだが、それほど深刻ないじめではなかつたと板倉氏はみているが、やはり三島の肉体的コンプレックスを作つた要因に、体格に物言わせる学習院の、バンカラともいえる硬派気質があつたことは間違いないだろう。これは先ほどの腕力主義の内情とみてよいだろう。これらの学習院という環境を知る資料は、三島の中に醸成された貴族主義からくる《みやび》、《硬派への憧れ》、ひいては《同性愛の源泉》を考える上で貴

重要な意味合いを持つてくると思う。後年、三島は学習院時代を振り返つてこう言及している。

学習院は大正以来、硬派の固苦しいモラルと、上流社会の非常に乱れたモラルとが妙な具合にまざりあつてゐる学校でした。

(注8)
〔わが思春期〕

さらに同じ文章の中で、戦争中の様子をこう語る。

戦時中は、何といつても軟派に対する硬派が優勢でした。そして、われわれのゐた学習院は九州の影響の多いところですから、その伝統を復活して、硬派がますます勢ひを得てゐました。

ここにははつきりと伝統としての《硬派》と《上流意識》が明示されている。そして九州のその伝統を復活云々とは、硬派の歴史的源泉が九州にあることを示すと共に、それが言わずと知れた男色思想を「男らしさ」として称揚する硬派思想をも含むことを暗示している。古川誠によれば、薩摩で少年の間に見られた男色文化は「男らしさ」の強調として肯定的に扱われ、明治以降も、この日本の伝統的男色思想は九州で残存していたという。もちろん、三島は

(注9)

硬派のニュアンスに歴史的な九州の移り香を添えたのであつて、学習院の中にその慣習があつたとは言つていない。だが、学習院の硬派思想を全面に押し出さず、そのバックグラウンドを臚化させるように『仮面の告白』には、「扮装狂」の一部を省いたのはなぜだろう。単純に考えれば、学習院という特殊な環境を書くことは、本のセールスアップールとして万人受けするとは限らないからだろう。しかしあえて学習院という環境を外した所に、近江への恋を置きたかつたとも考えられるのではないか。思えば、近江の描写には「肉欲」を思わせる前提にたくましい「体格」が

あった。「浅黒い頬」、「見事な体躯の持主」である彼は「生命の完全さ」を創造する「完全さの模型」で、教練と体育の先生にだけは可愛がられる少年であった。彼の見せる懸垂での「腋窩」の「豊饒な毛」も強い生命と「体格」の象徴なのだ。一方の「私」の「病弱」、「体格検査」での恥ずかしい体験は、近江と対極に在る「私」の肉体的コンプレックスであることは言うまでもない。近江に使われた「粗野」という言葉の硬派なイメージも、まさに学習院の縮図そのものであるが、あえてそれを前面に押し出さないことで、日本古来の古い男色思想を持ち込まず、特定の人間との一対一のホモセクシャルな感情を描きたかったのではないか。それは三島の「同性愛観が、西欧起源のものである」^(注10) ことに関わっているといえるだろう。つまり三島は日本古来の男色コードに頼らず、大正以来、日本に西欧からもちこまれ、自らもヒルシュフェルトやエリスから得た、「変態性欲」という医学的な性科学としての同性愛を作品に持ち込むことで、新たな戦後の『キタ・セクスアリス』を編み出そうとしたのではないか。それは戦後作家として、オリジナルの地位を築くための、三島の戦略でもあったはずだ。

同性愛の「変態性欲」コードが全く姿を消すのは一九六〇〜一九七〇年代まで待たなければならぬ。^(注11) 戦後間もない昭和二十四年に発表された『仮面の告白』の当時は、思春期における同性愛的傾向は異常ではない、という医学的判断もなかった時代である。「変態性欲」という病気の枠組に囲い込まれた「性」の疎外感、カミングアウトという自己表現の言葉すらもないこの時期には人格そのものを回収しようとするだろう。たとえそれが同性愛者であっても、女性への不能者であったとしてもである。「お前は人間ではないのだ。お前は人交わりのならない身だ。お前は人間ならぬ何か奇妙に悲しい生物だ」(『仮面の告白』)と。

そこに『仮面の告白』を「生の回復術」だと三島が言った意味の深さがあるのではないか。つまり作品の中では、私は同性愛者であることをほのめかしながらも、それを証明する具体的な行為や事実は書かれていない。仮にこの同性愛者という「変態性欲」の病名規定の方が、三島にとって安全な生きることへの処方箋を示しているとすれば、一体三島は何を葬ろうとしたのか。

二、接吻という固定観念

園子に実際のモデルがいたことは、猪瀬直樹の『ペルソナー三島由紀夫伝』、村松剛『三島由紀夫の世界』などに詳しい。園子のモデルは三島の学習院時代の同級生・三谷信の妹で邦子嬢という。猪瀬氏によれば、信の父は外交官で、平民といえども公爵家につながる閥閥であり、都内に三百坪の敷地を持ち、木造三階建ての家を構えていたという。一方の三島はその当時、六十坪の借家暮らしで、「借金漬けの祖父定太郎、浪費家の祖母夏子の負の遺産」が要因であったとあり、これを結果的に三島の『仮面の告白』、『愛の渴き』が売れたこと(注12)で、数年後、念願の二百五十坪の持ち家を手に入れることとなったそうである。

園子との恋の行方がどうであれ、戦時中にもかかわらず結婚の打診をしてきた草野家と「私」の家との考え方に大きな相違があると感ずるのは、この事実に照らし合わせれば、やむを得ない状況であつたらう。三島の頭の中に学生結婚という文字がなかったことは、戦後の昭和二十一年、(邦子嬢との破局の後だが)川端康成に宛てた書簡でも予想

がつく。

・今居ります家は借家で、追ひ立てを宣言されてをり、狭いが親しい机の周囲も秋にはどうなることやらわからず、――今後の困難な経済状況に、こんな乏しい才能で文学で身を立ててゆくのは却つて文学を貧しくしはせぬかと思ひ、文学を維持する手段として生活の為に本意な勉強を励む気であるながら、一方法律の勉強は一日ましにいやになり、(口では強いことをいひつ)とても来年の高文は覚束なく、しかしこのまま僕が文学専一になつたら、弱い母が苦勞せねばならぬと思ひ、

(川端康成宛書簡、昭和二十一年、八月十日付)

借家を追い立てられている家の心配、目前に迫つた親孝行のための官吏試験、文学で一本立ちできるかどうかの将来の不安、と悩みは尽きない状態が続いていることが分かる。とても学生結婚を考える余裕など三島にはなかつた。

再び『仮面の告白』に戻るが、第三章では、戦時中の「学徒動員」で飛行機工場や図書館へと送り込まれた「私」が、疎開先の園子への手紙のやりとりをしたり、つかの間の休暇を過ごすことで、急速に二人の恋は深まっていくように見える。写真の交換や本の貸し借りなど、これらは月並みな恋愛にしか見えないだろう。しかし、一方で「私」は園子に「肉の属性」としての女を感じず、女を決して愛せない自分を知りながら園子に近づく。「罪に先立つ悔恨」を予感し、それでもなお、接吻をしなければならないという呪縛から逃れられない。月並みな恋愛のアウトラインをたどることへの呪縛は、「私」が同性愛者であることの試行錯誤にしてはあまりにも苦しい言い訳である。

私は彼女の唇を唇で覆つた。一秒経つた。何の快感もない。二秒経つた。同じである。三秒経つた。――私には凡てがわかつた。

男性にとって好きな女性との接吻に何の肉体的反応が得られないのは絶望的であると佐藤秀明氏は言う^(注13)。その是非はともかくとして、接吻の呪縛はむしろその事後にあるように思われる。園子は次回までに「お土産」をねだる、それは明らかに「結婚申込」を意味していた。《接吻》から《結婚》への飛躍・「園子のこと、家じゅうみんな本気だ」というプレッシャーは、性倒錯でなくとも、二十歳そこそこの男性にとつては恐怖を覚えるだろう。ましてや女性への性的能力に不安がある「私」には、「結婚申込」が直接《性行為》への恐怖を示していることに他ならない。

園子との接吻の場面は、『仮面の告白』に書かれる前に「夜の仕度」（「人間」、昭和二十二、八）で再現されている。もつとも話は、芝の、恋とも嫌悪感ともいいがたい悪意をもつて作りかえられている。胸膜炎で即日帰郷となつた芝は大学の労働奉仕の四日間の休暇を利用して、恋人・頼子の疎開先に泊まりに来るのだが、頼子は母と結託する形で、母の不倫旅行と引き換えに、芝との一夜を実現する段取りを組んでしまったという筋である。

接吻するために抱きしめた頼子の体は「手に負へない嵩張つたもの」と表現され、雨にぬれた彼女のレインコートは、「蛙のやうな気味の悪い冷たさ」という嫌悪感あふれる感触に描かれる。芝との一夜のために母を無理に不倫旅行へ誘い出すという狡猾な頼子のやり方に芝はこうつぶやく。

これは僕のせぬぢやない、僕の知つたことぢやない。彼は懸命に自分に云ひ聞かせてゐた。これは戦争のせぬだ、戦争がこんな真似を僕たちに強ひるのだ。

それにしても男がすべき夜の仕度を、一、二度接吻をうけたばかりの純潔な少女が見事に整へてしまつたとは何事であろう。かくてなほ芝の責任は免れ得ないのであろうか。

『仮面の告白』で園子側が先走った《結婚の仕度》は、ここでは《夜の仕度》にすり替わっている。それは三島の抱えていた露骨な強迫観念の表れであろう。つまりは《接吻》―《性行為》―《結婚》へと進まねばならない義務感である。芝の読んでいた本に出てくる中世の貞操観念の挿話は、男の命と同じ重みを持つ貞操を持ち出すことで、頼子の処女性を暗示し、その重みをも暗示している。「夜の仕度」の「創作ノート」もまた、新資料であるが、ここでは「たった一度の接吻をうけた処女」という露骨な表現になっているが、定稿では「一、二度接吻をうけたばかりの純潔な少女」と、多少やんわりと言い換えられている。一度の接吻の重みを、いかに三島が恐怖と嫌悪感をもって味わっていたかは、その責任の所在を、母と娘・頼子とに共犯の罪をかぶせて、芝自身だけが責めを負わないという予防線を張っていることでもわかる。しかし責任を何分割してみても、当時の三島が置かれていた状況の克服にはならなだろう。責任を回避したところで、明確な性の自己規定にはならないからだ。接吻にまつわる強迫観念は、『仮面の告白』を書いた時点でもなお、女性への性的能力に不安があった作者には、あまりに荷の重い恋の代償だったのではないか。いずれにしても叶わぬ恋ならば、その恋そのものを葬ってしまった方が、あるいは自らを同性愛者の殻に閉じこめて規定し、その恋愛を氷結してしまう方が、自らの救済策であったのではないか。『僕は園子なんか愛してはいはない』・それが「私」がこの恋に出した答えであった。男性にしか性的興味のない「私」の恋はここで終わっていないはずであった。

四、「会計日記」に見る「再会」前後

第四章は戦後の話となるが、その冒頭部分で妹の死と、園子が他の男性と結婚した事実が淡々と語られていく。「本の苦しみといふものは徐々にしか来ない」という前置きをしながらも彼女の結婚には「肩の荷が下りた感じ」であり、「私が彼女を捨てた当然の結果だと自負して」「はしゃいで見せた」とある。「私」が売春宿に行ったのはその後となっており、そこでの不能体験は友人に嗅ぎつけられていることも相まって、私に相当な精神的ダメージを与え、以後、夜も日も明けぬ荒涼とした生活が待っていた。その後、園子との再会となる。

事実関係はどうなのか。邦子嬢が他の男性と婚約したのが昭和二十年十一月頃で、二十一年五月に結婚、同年九月十六日に三島と再会、売春宿に行ったのが、矢代静一によると二十二年一月頃だったそうで、『仮面の告白』とは、園子の再会と売春宿の順序が逆になっている。園子の結婚に肩の荷が下りた、という「私」の告白とは裏腹に、「終末観からの出発―昭和二十年の自画像」（『新潮』、昭和三十年、八月）をみると、「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った」と同時に「その後の数年の、私の生活の荒涼たる空白感は今思ひ出しても、ソツとせずにはゐられない」とあり、絶望の淵から文学によって這い上がるうとする、三島の当時の心境が赤裸々に語られている。

この時期の荒涼たる生活を知る上で「会計日記」はさらなる考えるヒントを与えてくれる。

まず「会計日記」が書き始められた時期が、邦子嬢が別の男性と結婚した一週間後の昭和二十一年五月十一日から

(注)
書き始められている、という点に注目すべきだろう。一見、日記風のこずかい帳に見えるのだが、どうも様子がおかしい。その記述は毎日の執筆状況や、太宰治、川端康成など文人との交流、官吏試験の勉強、原稿料など、彼の文学的生活を知る手がかりになる一方で、起床・就寝時間、電車賃、新聞代、お茶代に、果ては風邪をひいた弟の体温に至るまでが記入されている。これらの数字にまつわる異常に細かい記述は、先述の二つの事件、すなわち「妹の死と、この女性の結婚」からくる、当時の神経過敏な三島の危機的状況を表しているかのようだ。このストイックなまでの数字の羅列は、邦子嬢の結婚という絶望の淵から自らを律し、強引に生活を立て直そうとする痕跡にもみえる。そしてこの時期、生活の余白をすべて埋めるかのように入り込んでいるのが社交ダンスなのである。

三島は邦子嬢と破局した後、昭和二十一年九月十六日に偶然再会を果たして、そのことはたった一行であるが、「会計日記」にも記されている。ダンスを本格的に始めたのは、その後の同年十二月頃からと思われる。「会計日記」には「シルク・ローズ」というダンスホールの名がしばしば見られ、そこでレッスンを受け始めてからは年末年始を拾ってみるだけでも、昭和二十一年十二月十八日、十九日、二十日、二十二日（若葉会パーティー）、二十三日、二十六日、二十七日、二十九日、昭和二十二年一月三日、四日（コヌコピアのダンスパーティー）、九日と、十九日（パーティー）、二十六日（パーティー）、という熱の入れようで、その後も二月十五日（パーティー）、二十二日、二十五日、三月十五日、二十四日、二十五日（パーティー）といった具合に三月末まで、週末は決まってダンスパーティーが入っている。

この「シルク・ローズ」というダンスホールは、小説家・国枝史郎がダンス教師の資格を取って、昭和十二年に日

本橋蛸殻町にダンス教授所を構えたものである。三島が出入りしたとされる戦後には、国枝史郎は既に亡くなっており、「国枝夫人よりダンスはじめて習ふ（『会計日記』）という三島自身の記述もあることから、夫人が代わって教えていたようである。戦後の昭和二十二年当時のダンスホールの様子をうかがい知ることができる専門誌「ダンス」によれば、^{（注15）}「シルク・ローズ」は数寄屋橋の橋ぎわ、「旧邦楽座と川一つへだてて真向かい」に位置しており、アットホームで小じんまりとした印象のホールであつたらしい。戦前に日本橋蛸殻町にあつたホールが数寄屋橋に移転する形で継続したものであつたかどうか、詳細は、^{（注16）}現在調査中である。

ところで「会計日記」の昭和二十二年、一月三日には三谷信が「スキヤ橋まで邦子さんを迎えにゆきホールへつれてくる」という記述もあり、この日、三島は邦子嬢と再再会を果たしてワルツ、ブルースと一緒に踊っている。三谷信とは彼の妹・邦子嬢と三島が破局した後も、交友関係は続いていたようだ。三谷から翌日のダンスパーティーの誘いの電話を受けたり、一緒にパーティーに出かけることもあり、三谷がダンス仲間の一人であつたことも分かる。一月三日の邦子嬢との再再会にしても三谷と一緒に、数ヶ月間、ダンスに明け暮れていた三島にしてみれば、偶然というよりも、少しダンスが上達したところで邦子嬢と踊つたという段取りにも見える。いずれにせよ、邦子嬢との破局の痛手を癒すためと思われる、夜も日も明けぬダンス狂いに、三谷氏が一役買っているのは皮肉なことである。

『仮面の告白』においては、ダンスの描写は、売春宿での失敗ののち、「慰めが要つた」ために、「古い友人の家の集まり」に顔を出し、その集団は「大学の友人と違つて御体裁屋がそろつている」ことで「却つて心易く思われた」とある。三島の傷心の傷に無理に触れることのない御体裁屋の古い集団は、学習院時代の友人を含んでいるのだろう、

時に「多少エロティックな鬼ごっこ」などで夜を明かす馬鹿騒ぎが、三島の孤独感を埋めたのは、ほぼ事実には違いない。

ただ実際には、邦子嬢との再会の後に、三島はダンスにのめりこむことになる。空いている時間を必死に埋めるように、何かを忘れるために体を酷使するような時間の流れが「会計日記」には如実に表れているのである。

いま一つ気になるのは、売春宿に行った時期の相違である。おそらく、事実上は邦子嬢との偶然的再会から、ダンスホールでもとに踊った一月三日の再会、そのあとが売春宿となつてゐる。『仮面の告白』では園子との別れ↓売春宿↓再会↓再再会となつてゐるので、なぜ売春宿で女性への不能が決定したにもかかわらず、園子との曖昧な逢引きを続けるのか、という疑問が残るが、事実の順序から考えれば、その逢引きの意味は納得いくものではないか。それは想像の域を出るものではないが、女性への性的能力に自信のなかつた三島が邦子嬢との結婚に踏み切れず、再会によつて決着のつかない思いが再燃するが、彼女はすでに人妻である。ダンスで二人は身を寄せ合つてみても、自身の性的能力の問題は未解決のままであるし、何度逢瀬を重ねても既に彼女は人妻である……。自らのプライドの克服のため、あるいはどうにもならない邦子嬢への未練を断ち切るために、自暴自棄ともいえる売春宿という荒唐治に出た。

だがそのままの事実を書くことは、三島のこの精神的危機を救うことにはならなかつた。事実を変え、物語として仮構することで、なおも続いているセクシュアリティの悩みの支点をずらして克服しようとしたのである。まさに『仮面の告白』におけるセクシュアリティの揺らぎは、「書くことでセクシュアリティは規定し直される」という自己救済法の痕跡に他ならないのではないか。

五、終わりのないダンス

ここまで見てくると、この論稿の最初に、第四章の園子との破局後の逢引の必要性、ラストのダンスシーンのメッセージの意味合いについて提示した疑問は、必然的に作品内でのメッセージと事実からのメッセージとの間にずれが生じていることは明白である。

まず『仮面の告白』のラストシーンを見てみたい。

「あと五分だわ」

園子の高い哀切な声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。

園子との最後の逢引きを終えようとするその時を「私」はダンスホールで過ごそうとするが、そこで見た「粗野」な「半裸の」若者に目を奪われ、「あの汚れた腹巻きが血潮で美しく彩られること」を夢想して情欲にかられた「私」は、園子といながらにして、自分が「不在」に変わる瞬間を感じるのである。それは園子の生きる世界から自分を抹消する作業であるといえるだろう。その境界線にダンスホールが選ばれた。「汗と安香水と安ポマードの匂い」のする

若者がひしめき合い、刺青のある若者が出入りするという下卑たダンスホールを設定したのは境界線をはつきりするためだろう。

だが三島は園子と「私」との境界線の場所になぜダンスホールを選んだのか。

ここでダンスホールについて少々紙面を割きたい。日本初の社交ダンスのダンスホールは一九二〇年（大正九）三月に、欧米帰りの新橋料亭「花月」の女将・静子が主人・平岡広高にねだつて鶴見の地に作らせたのが最初である。^(注18)

ちなみに静子は後に昭和初期のダンスホールの黄金時代を支えた「フロリダ」（昭和四年開業）のオーナーで、戦後二十三年には学生ダンスの早慶戦が「フロリダ」で行われていた。^(注19) 当時のダンスホールは男女間が抱き合うダンスという

ものに親しみがなかったせいもあり、風紀上の取締りが厳しく、飲食業との兼業は認められず、（つまり純粋にダンス

を楽しむ場所のみが提供された）芸妓・未成年の学生の入場も禁止されていた。^(注20) 昭和初期（昭和十年）はダンスホ

ールの黄金時代と呼ばれ、取締りの厳しい大阪に見切りをつけたダンスの経営者・ダンサー・バンドマンが東京に進出してきた。「研究所」と名のついた「池内ダンス研究所」、「若葉会」、「緑会」、「搖籃クラブ」、「二葉会」、「東会」、

「東京舞踏会研究所」などがその先駆けである。^(注21) 「若葉会」は三島の「会計日記」の中に「若葉会にてダンスパーティー

」という記述が数か所あるが（昭和二十一年、十二月二十二日、二十二年、四月六日）、この「若葉会」だろうか。

当時のダンスホールは一曲ずつの、あるいはバンドの演奏が変わることのチケット制をとっていたらしい。東京にもその後、大型ホール（「フロリダ」）のように中が二階建てになっているものもあった）が爆発的に増えたが、警察の取締りは相変わらず厳しく、十八歳未満の入場禁止、飲酒の禁止、ダンス教師の資格の規制など、様々な許可が必要だ

った。当時を伝えるダンス雑誌に「モダンダンス」、「ザ・ダンス」があつたが、「モダンダンス」の編集には、まだ売れる前の石川達三が携わっていたそうである。その頃のダンス熱がどれほどのものだったかは、たとえば新聞の三行広告に必ずダンス教授所の名を複数見つけることができる点からもわかるだろう。また、昭和八年十一月八日付朝日新聞には銀座のダンスホール教師と客との不倫事件が取り上げられ、「医博、課長夫人など不倫・恋のステップ」という見出しが躍っている。ダンス教師の相手に挙げられた「青山某病院医博夫人」とは齋藤茂吉の輝子夫人のことで、これが原因で齋藤夫妻は終戦までの十年余りの別居を強いられることとなった。^(注22)

前置きは長くなつたが戦後はどうだったのか。戦後のダンスホールは占領軍兵士のための（GI専用の）「特殊慰安施設協会」(Recreation and Amusement Association)の「営業所」の一つとして、銀座松坂屋の地下のダンスホール「オアシス・オブ・ギンザ」がオープンしたのが最初である。その後昭和二十一年には日本人専用のホールも続々とでき、高級ダンスホールの代表である「美松（銀座キャバレー）や、「クラブ・シロキ」（日本橋白木屋百貨店）などが名を連ねた。「白木屋」は「会計日記」にもみられるが、当時はできたばかりの「おニュー」で豪華なホールとして知られていたの^(注23)で、その日の三島が百貨店に行つたのか、ダンスホールが目的だったのかはわからないが、もしかするとホールを覗きに行つたのかもしれない。注目すべきは、戦後もGIに使われていた「レクリエーション」という言葉で、この言葉はダンスにも別の局面の流行を見せ、例えば労働運動も一環として共産党のレクリエーションにダンスが利用されたり、学生たちは学内でのクラブを組織する中で、ダンスという新しい「男女交際の場」^(注24)を見出していく。昭和二十二年になると都内のホールでダンスパーティーがさかんに開催され、「教授所」に通つてダンスを

習う学生も増えたという。三島もこうした学生の一人だろう。

この戦後のダンスブームは、若者の戦後の〈性の解放〉と〈商業主義〉が結びついたものと言えるだろう。「エロ・グロ・ナンセンス」^(注25)の再来とよばれた戦後にダンスホールは、若者の心をとらえ、《ダンス》、《飲酒》、《性》の結びついた恰好の場となっていくのである。戦後の昭和二十四、五年にダンスホールに出入りのあった人の話によれば、昼間は踊るだけのホールでも、夜になると値段も高く、アルコールの出るところが多く存在していたようだ。入場料制を取る店(例えば「美松」や「オアシス」などの大型ホール)と、一曲ずつのチケット制、(一綴りで買うこともできた)あるいはバンドの演奏ごとのチケット制の店があったという。また、カップルでの同伴でホールに来る者もいれば、一人で来る者もいたが、いずれにしても一曲ずつ相手を選ぶことが可能で、不特定多数の異性と知り合い、踊る場という認識があったようで、やはり、異性と体のふれあう距離で踊りたくない人間がわざわざ来る場所ではないという認識が強いように思われる。ホールではジャズバンドの生演奏付きなので、バンドの需要も多く、これから売出すジャズバンドがしのぎを削っていたという、ジャズ好きの人には魅力的な場所であった。

値段的にはどうだろう。三島の「会計日記」によれば、「シルク・ローズ」の「レッスン代二十円」、「パーティー代」になると「五十円」、普通に踊りに行くには「チケット代」として「二十円」^(注26)くらいである。これが安いのか、高いかは個人差があるだろう。ちなみに高級キャバレー「美松」で昼間の入場料五十円(チケットなし)、夜は一人二〇〇円とある。当時は戦後の食糧難と極端なインフレで、物価の変動は著しいので一概に値段の比較するのは難しいが、例えば昭和二十一年に、煙草の「ピース」が十本で七円の時代であった。^(注27)食うや食わずの時代に、習いに行くレッス

代を惜しんでダンスホールにだけ通つた人も多い中で、やはり三島は恵まれた境遇に入るだろう。

当時のダンスホールの雰囲気からみても、また「男女交際の場」としてのダンスホールという言葉が表す意味合いからも、いかにホモセクシャルの人間が出入りするには違和感のある場所であつたかは想像に難くない。男女のカップルがうごめくホールに、男性にしか興味のない人間であれば、なぜ三島は邦子嬢と同伴で入りたいと思うのだろうか。『仮面の告白』の「私」にしてもそうである。園子と見るカップルだらけのダンスホールの光景は、同性愛者の「私」にとっては吐き気のある光景ではなかつたか。もちろんそれを予感して、三島は「私」の視線を男に注がせ、そのダンスホールを俗悪に貶めることによつて、無為に流れる二人の時間を、別々の道への時間に引き裂いて見せたのである。

体を寄せ合つてみても結果のわかりきつた相手ならば、今さら触れ合う必要もない。三島が既に人妻である邦子嬢と踊つたダンスは、何度踊つてみても、自分の存在は邦子嬢の人生から抹消されている「不在」のダンスだつたのかもしれない。その不在証明に有する時間こそが、彼女との度重なる逢引きの時間として必要だつた。本来、同性愛者の「私」には要らないはずの園子との逢引きの時間が、三島にとつて必要だつたのである。

・然しそれにしてもそれは

終りのないダンスだつた。

『仮面の告白』の中で三島が引用したアンドレ・サルモンの詩句は、きりのない邦子嬢とのダンス、きりのない彼女への未練を表している。だが「私」は園子とダンスを踊らない。踊らないことで園子と訣別すること、それは三島が書くことによつて唯一できる生への処方箋であつた。

注

- (1) 復刻版『仮面の告白』付録、「作者の言葉」（河出書房、平成八年、六）
- (2) 井上隆史「仮面の恩寵、仮面の絶望―『決定版三島由紀夫全集』収録の新資料を踏まえて読む」（『三島由紀夫研究』③三島由紀夫・仮面の告白」、鼎書房、平成十八年、十二）
- (3) 「クイア・ジャパン」（平成十二年、四、勁草書房）の座談会「三島由紀夫からゲイ文学へ」の中で西野浩司氏は、園子との再会あたりから嘘だと思いはじめ、「あ、この人、僕とは違う人なんだな」と、三島のホモセクシャルについても疑問視している。
- (4) 杉山欣也『「三島由紀夫」の誕生』（翰林書房、平成二十年、二〇）以下、文化大会の様子は同書を参照にした。
- (5) 杉山、同書。以下句点までの引用は同書による。
- (6) (5) に同じ。
- (7) 杉山、同書の板倉勝宏氏の発言。
- (8) 三島由紀夫「わが思春期」（『明星』、昭和三十二年、一月〜九月）
- (9) 古川誠「セクシュアリティの変容・近代日本の同性愛をめぐる3つのコード」（『日米女性ジャーナル』No.十七、平成六）
- (10) 久保田裕子「『仮面の告白』―セクシュアリティ言説とその逸脱―」（『三島由紀夫研究』③『仮面の告白』、鼎書房、平成十八年、十二）

- (11) 赤川学 『セクシュアリティの歴史社会学』（勁草書房、平成十一年、四）
- (12) 猪瀬直樹 『ペルソナー三島由紀夫伝』（平成十三年、十一、小学館）
- (13) 佐藤秀明 「自己を語る思想―『仮面の告白』の方法―」（『国語と国文学』、平成十八年、十二）
- (14) 井上隆史 『三島由紀夫・虚無の光と闇』（試論社、平成十八年、十二）
- (15) 黒津鍵 「ダンスホール展望」（『ダンス』第一巻第一号創刊号、昭和二十二、三）による。黒津は「シルク・ローズ」をアットホームな感じの狭いホールで、よほど踊りに自信のある人か、よほど自信がなく細かな指導を要する人にふさわしい感触をもつ場所だとコメントしている。
- (16) 日本橋蛸殻町にあったダンスホールについては、拙稿「三島由紀夫とダンス」（『信州日報』、平成二十年、十二月十二日付）で触れた通りだが、戦前から戦後にかけて蛸殻町の中にはダンスホールがその一軒しかなかったことから、場所の特定はできるものの、証言者の記憶の定かでない部分もあって、ホールの名前を断定するまでに到っていない。国技史郎氏が亡くなった昭和十八年以降のホールの継続、移転については現在調査中である。昭和二十二年の時点で「シルク・ローズ」が数奇屋橋にあったとすれば、三島が邦子嬢と再再会した折、三谷氏を介して数奇屋橋に迎えに行ったという記述からみても、蛸殻町にホールがあるよりもつじつまが合う。
- (17) 佐藤秀明 『日本の作家一〇〇人三島由紀夫・人と文学』（勉誠出版、平成十八年、二）
- (18) 永井良和 『社交ダンスと日本人』（晶文社、平成三年、八）
- (19) 『昭和・二万日の全記録』第八巻、（講談社、平成元年、四）

(20) 永井、前掲書。

(21) 永井、前掲書。

(22) 内田幸一『日本のジャズ史』（スウィングジャーナル社、昭和五十一）によると、この事件も警察のダンスホール取締り強化の一環だったという。ダンス教師は検挙されている。

(23) 黒津、前掲論文。

(24) 永井、前掲書。以下、教授所に通う学生の話も同書を参照した。

(25) もとは昭和五年頃の流行語で、当時の不況・思想統制からくる頹廢的、享樂的な性的趣味、獵奇趣味の風潮を示した言葉だったが、敗戦後にもカストリ雑誌とよばれる性風俗雑誌の大流行に伴って、性の解放をこう唱った。厳密には両時期の意味合いは異なる。しかし、昭和初期と敗戦後、いずれもこの言葉の流行とダンスホールの隆盛期は奇しくも一致している。

(26) 昭和二十二年三月発行の雑誌「ダンス」によれば、「チケット一枚の値段が進駐軍専用のホールで二円、日本人専用のホールで三円」とある。三島の通常のチケット代二十円では上限十回程度の練習になるだろうか。

(27) 『昭和・二万日の全記録』第七卷（講談社、平成元年、二）

※本文の引用は『決定版 三島由紀夫全集』（新潮社）に拠り、旧字体は新字体に改めた。

※関西大学の永井良和先生には、貴重なダンスの資料をご提供頂き、厚く御礼申し上げます。