

芸術家小説の一側面——『金閣寺』と『絶望』

諫 早 勇 一

三島由紀夫(1925—1970)の代表作『金閣寺』(1956)をめぐって、早くからこれを一種の「芸術家小説」とする評価がなされてきた。また、三島自身もこれを確認するかのようになり、発表の翌年、小林秀雄との対談「美のかたち——『金閣寺』をめぐって——」において、「あれは芸術家小説だけども、あの主人公を坊主にしたのは面白い、風変わりだ、ということをおっしゃられたことがあるんです。ぼく、ちょっとそういうつもりがあったんです」¹⁾(傍点引用者、以下同じ)と語っている。更に『金閣寺』の創作ノートを見ても、「僧侶生活を芸術家生活のアレゴリーとし」²⁾、「林養賢は書かざる芸術家」³⁾などという記述が散見され、三島自身の脳裏にも芸術家のテーマ、芸術家小説、という意識は無視できない部分を占めていたと思われる。従って、これまでこの作品が論じられる際に芸術家小説が云々されてきたのは自然であり、このテーマは作品解釈の上でも重要な鍵を提供しているに違いない。しかし、では実際に「芸術家小説」とは何であり、『金閣寺』はいかなる意味において芸術家小説なのか、という問いにはこれまで納得いく説明がなされてきたとは言いがたい。このこととかがかわってしばしば引用される作品はトーマス・マンの『トニオ・クレーゲル』(1903)であり、ジェイムズ・ジョイスの『若い芸術家の肖像』(1916)だったが、一読して明らかなように、『金閣寺』が一人称体であるのに対し、これらの作品は三人称体であり、更に重要なことには、これらの作品の主人公が「若い芸術家」(ジョイスの場合は芸術家志望の青年)であるのに対し、『金閣寺』の主人公溝口は一僧侶であって、実生活においても芸術家とは程遠い存在だという大きな違いがある。そこで、本稿では「芸術家小説」の意味をより深く考察するために、ウラジーミル・ナボコフ(1899—1977)の作品を比較の対象にとり上げ、とりわけ『絶望』(ロシア語版“Отчаяние”1934、英語版“Despair”1966)⁴⁾を中心に「芸術家小説」の意味を考え直し、あわせて『金閣寺』と「芸術家小説」のかかわりを再検討してみたい。

丸谷才一氏は『若い芸術家の肖像』の解説の中で「芸術家小説は言うまでもなく、芸術家の魂の発展を主題とする」⁵⁾と述べている。だが、もちろんこれは「言うまでもなく」一つの側面を述べただけで、芸術家小説の全貌を明かすものではない。また、同じ解説に「教養小説ないし芸術家小説」⁶⁾とあることからうかがえるように、氏によれば、芸術家小説とはある芸術家志望の、あるいは芸術家的気質を備えた主人公が、芸術家としての自らの天職を自覚して行く、ないしは芸術家として身を立って行く過程を描いた小説であり、主人公は(完成されたにせよ、かけ出しにせよ)芸術家に決まっている。しかし、同じ「芸術家小説」という語を用いても、富士川義之氏がナボコフの小説について語る内容はおそらくかなり違っているだろう。富士川氏はナボコフの『ロリータ』(1955)を「反ロマン主義的な芸術家小

説」として、「さしあたりこの小説に近い作品としてぼくが思い浮かべるのはジョイスの『若い芸術家の肖像』くらいである」¹⁾と指摘する。また、別の解説では『絶望』の主人公ゲルマン⁸⁾、『ロリータ』のハンバート・ハンバート、『断頭台への招待』⁹⁾のシンシナトッスに触れて、これらの作品は「芸術家小説的な特徴を示す」¹⁰⁾と述べる。だが、ここに挙げられた三つの作品の主人公はいずれも芸術家ではないし、これらの小説は先に述べた芸術家小説の構図とはおよそ縁遠い。

では、富士川氏の言う「芸術家小説」の意味は何か、これをより明確にするために、これまでナボコフの小説と芸術家小説のかかわりをめぐって語られてきた幾多の意見を整理してみよう。

ナボコフ（ロシア語作家時代のペンネームではシーリン）は『マーシェンカ』（1926）で小説家としてデビューして以来、『ルージンの防御』（1930）、『絶望』（1934）、『死刑への招待』（1936）、『賜物』（1938）など次々と力作を発表して、亡命文学の世界に確固たる地位を築き上げるが、『絶望』、『死刑への招待』が発表された30年代後半から亡命批評家たちによって、彼の作品と芸術一般、芸術家とのつながりが指摘されるようになった。まず、1936年には「円環」誌上でウェイドレが次のように語る。

シーリンの創造のテーマは創造それ自体（само творчество）¹¹⁾であり、このことは最初に言うておかなければならない。密偵¹²⁾……、チェスプレイヤーのルージン、蝶採集家ピリグラム、『絶望』を自ら語った殺人者、『死刑への招待』の死刑を宣告された者、これらはみな多様ではあるが一樣な創造者、芸術家、詩人の象徴である¹³⁾。

ウェイドレはナボコフ＝シーリンのロシア語小説に登場する主人公たちをみな表向きは違っているも、本質的には同じ芸術家の象徴であると考えた。ついで翌37年ホダセヴィチは「シーリンについて」と題した論文の中でこう述べた。

芸術家の生命と芸術家の意識における技法の生命、これが『ルージンの防御』以来のほとんど全作品に多かれ少なかれ表わされているシーリンのテーマである。とは言え、芸術家（具体的に言うなら作家）は決して直接には描かれずに、いつもマスク、つまりチェスプレイヤー、実業家等々のマスクをして描かれる。（中略）彼は主人公から職業芸術家的特徴を奪い取ったので、ルージンは自分のチェスの問題に取り組み、ゲルマンは芸術家が自作にふけるのと全く同じく、犯罪計画を練る¹⁴⁾。

ホダセヴィチはここでウェイドレの「芸術家の象徴」という言葉を避けて、「マスクをした」芸術家（художник под маской, 英訳¹⁵⁾によれば the artist behind a mask）という興味深い表現をつくり出した。

ナボコフはその後『賜物』を最後に英語作家に転じ、『ロリータ』、『青白い焰』（1962）など彼の文名を世界的に高める作品を著わすが、これらの英語作品をめぐっても多くの論者が芸術家、芸術創造とのつながりを指摘した。

一、二の例を挙げれば、Smith は「ナボコフの小説は最初期から芸術家、芸術過程の問題、とりわけ文学的想像力の問題に専らかかわり続けてきた」¹⁶⁾と述べているし、Bader も「さま

ざまな形をとり、いろいろ奇妙なやり方によってはいるが、ナボコフの小説はすべて芸術に
関している。』¹⁷⁾と断言している。

以上をまとめれば、ナボコフの小説の主人公の多くは芸術家ではないが、「マスクをした
芸術家」、「さまざまな見かけをした芸術家」(artists in various guises)¹⁸⁾であって、彼らの
行なうチェス、殺人等一見芸術とは無縁な行為が実は深いところで芸術創造の諸問題とかか
わりあっており、その意味でこれを「芸術家小説」と呼ぶことができる、ということになる
う。

結局、「芸術家小説」という言葉は、芸術家を主人公とした一種の教養小説という狭い意
味から、ホフマンの小説のようにロマン主義的な天才=芸術家を主人公として芸術と人生の
葛藤を描く小説、更には芸術家を主人公とはしないが、作品自体が芸術創造、芸術表現につ
いて語るような小説まで幅広い意味を含んでいることがわかる。従って、『金閣寺』と芸術
家小説を云々する際も、このことは当然ふまえておかなければならない。(三島自身「主人
公を坊主にしたのは面白い、風変わりだ」と言われたことを誇らしげに語っているが、芸術家
小説全体の視野から見れば、これは少しも風変わりでない。)

だが、芸術家小説としての『金閣寺』を検討する前に、芸術家小説の一つの型としてナボ
コフの『絶望』を少し詳しく見てみよう。

『絶望』は破産しかかったチョコレート会社を経営する中年の実業家ゲルマンによる一人
称の告白小説の形をとっている。彼は商用旅行中、自分に瓜二つの「分身」フェリックスに
出会う。その相似ぶりに打たれたゲルマンはやがて、フェリックスを殺害して自分に見せか
け、自分はフェリックスになりすますという完全犯罪の計画を練り上げる。そして、実際に
計画通り殺人を遂行するが、彼の犯罪はすぐに破綻を生じてしまう。なぜなら、フェリッ
クスは彼に全然似ていなかったのだから。彼の犯罪はすぐさま見破られ、その反撃のため
に小説執筆にとりかかると、今度はフェリックスの名を刻した杖を置き忘れるというもう一つ
の失敗のために、最後の隠れ家にまで追いつめられるのがおおよそのストーリーになって
いる。

では、この実業家を主人公として一見芸術家小説とは何のかかわりもなく見える小説がど
うして芸術家小説と目されているのだろうか。その手がかりは作品のいたるところに散りば
められている。

主人公ゲルマンは子供の頃から文学にあこがれ、詩や物語を創作し、自分の作家としての
才能を確信していた。そして、冒頭で言う。「もし作家としての能力を僕が完全に確信して
いなかったとしたら」、「最近の事件を叙述するのをやめたばかりでなく、そもそも書くこと
は何もなかっただろう。なぜなら、親愛なる読者諸兄、何も起りはしなかつたらうから」
("Отчаяние", Ardis Reprint of the 1936 ed., Ann Arbor, 1978, стр.5. 以下引用はこ
の版により、そのページ数をしるす)と。つまり、『絶望』に描かれた事件はすべて、彼の
作家としての能力への確信からおきたことなのだ。とすれば、ここに描かれていることが果
して本当におきたかどうかとも疑わしくなる。すべてが案外ゲルマンのフィクションかも知
れないとさえ思えてくる。そして、実際この作品の前半の中心である「分身」フェリックスを
めぐっては、一層その思いを強くする。

ゲルマンはフェリックスとの出会い以来その相似を信じ、読者にもそれが「捏造された相

似) (выдуманное сходство) (29) でないことを必死に説く。しかし、彼自身その相似を完全に信じてはいないことが言葉の端々からもれてくる。例えば、四章の終わりでフェリックスに会えずじまいになりかけた時、ゲルマンはこう疑う。「フェリックスが来られないのは、僕自身が彼を捏造し、彼は僕の幻想からつくられたという単純な理由からだ」(67)と。更にその後もゲルマンは何度か「彼は全然僕に似ていない」(95) ように感じ、二人の相似に疑念をはさむ。この意味でウェイドレがゲルマンの「絶望」は「創造の対象を信じられない創造者の絶望」¹⁹⁾だとしたのは納得できる。

しかし、たとえフェリックスがゲルマンの捏造の産物で、少しもゲルマンに似ていなかったとしても、それは致命的な欠陥ではない。「あらゆる芸術作品は欺き (обман)」(170) なのだから、要はどこまでそれを読者、一般の人々に信じさせられるかにかかっている。「芸術の所産は人生の真理より真実」(118) なのだから、しかるべく考案され、実現されたなら、「芸術の力」(118) によって誰も信じない訳にはいかないはずだ。「天才的に考案された犯罪」(118) はすぐれた芸術作品と同じ力を持ってもおかしくはない。

ところが、彼の傑作は誰にも認められなかった。完璧に仕上がったはずの作品が人々に正当に評価されるよう切望したのに、世間は「本を一瞥しただけで才能がないと決めつける文芸批評家」(183) さながらに、些末的な欠点に目を奪われて真の価値を見失う批評家さながらに、ゲルマンに酷評を浴びせた。そして、その世間の誤解に敢然と立ち向かい、弁明の書『絶望』を一気呵成に書き上げるも、遂にフェリックスの名を刻した杖を置き忘れた致命的誤まちに気づき、「あれほど念入りに考案され、遂行された僕の作品すべてが、僕自身の許した誤まちによって無に帰した」(194) という意識に絶望する。

以上概観しただけで明らかのように、フェリックスの相似の確信、フェリックス殺害計画をめぐってゲルマンは芸術の比喩を多用する。とすれば、多くの論者のように、この作品を完全犯罪によって芸術的完璧を求めながらも挫折した「失敗した芸術家」²⁰⁾ (failed artist) の物語と読むことも可能になる。

もちろん、『絶望』が芸術家小説と呼べるのは他にもいくつか理由がある。しかし、この先の問題点はしばらく置いて、次に『金閣寺』を見てみたい。

『金閣寺』は周知のように、実際におきた事件をモデルにしている。しかし、実際の放火犯の林養賢が「詰らない動機」²¹⁾から金閣に放火するのに対し、三島の主人公溝口は多くの点で彼をなぞりながらも、独自の観念との争いの中で放火に至る。とは言え、この作品と『絶望』は共に一人称の告白小説であること、プロットの中心に犯罪が置かれていることを除いてはほとんど似たところがない。そして、何よりも『絶望』のゲルマンが芸術家になりたい願望を内に秘め、子供の頃から文学に親しんで、自分の作家としての能力を確信しているのに対し、『金閣寺』の溝口は「静かな諦観にみちた大芸術家になる空想」(『三島由紀夫全集 第10巻』: 新潮社、1973年、p. 11. 以下引用はこれにより、そのページ数をするす) を楽しみながらも、「今日まで、詩はおろか、手記のやうなものさへ書いたことがな」(15) く、「芸術家たるには傲慢すぎ」(15) て、「表現の衝動」(15) に見舞われたことがないという大きな違いがある。

では、『金閣寺』はこれまでどのような意味で芸術家小説と目されてきたのか、そこから話を始めたい。一つの典型的な例として、磯田光一氏はこう述べている。

『金閣寺』の主人公における金閣の美への憧憬と、それに由来する孤絶感は、ある意味では近代の芸術家に固有なものであり、その点からすれば、トーマス＝マンの「トニオ・クレゲル」が芸術家小説であるという意味で、「金閣寺」も象徴的な芸術家小説とみることができる²²⁾。

ここで磯田氏は「美への憧憬」とそれに由来する「孤絶感」をもって『金閣寺』の主人公を芸術家と結びつけているが、おそらくこれは三島自身が小林秀雄との対談で述べた「美という固定観念に追い詰められた男というのを、ぼくはあの中で芸術家の象徴みたいなつもりで書いた²³⁾」という発言を根拠とするものだろう。しかし、この三島の発言は創作ノートの記述にも比しうるようなおおまかなスケッチであり、この発言から「美という固定観念」に憑かれた男＝芸術家という構図が導き出されるものではない。その間にはいくつものステップがあるはずであり、そのステップを埋めることが即ち小説を書くことに他ならない。「美という固定観念」に憑かれた男が芸術家の象徴として説得力を持ちうる小説の展開が問題なのであって、「美という固定観念」に憑かれた男＝芸術家が前提としてある訳ではない。

これをより明確にするには、三島が『仮面の告白』(1949)のエピグラフに引いた『カザマゾフの兄弟』のドミートリイを考えるのがもっと早い。三島が引いた第三篇の第三で彼は末弟アリョーシヤに向かって情熱的に美について語る。「美といふ奴は恐ろしい怕かないもんだよ²⁴⁾」から始まって、美の謎について説くドミートリイは正しく美の問題に悩み、美という観念に翻弄される人物だ。だが、読者はドミートリイを芸術家の象徴と思うだろうか。いや、美の問題に悩み、グルーシェンカとカーチャの間を揺れ動く彼は情熱家であり、奔放な行動の人、激しい恋愛にすべてを捧げる人間であって、読者は次兄イワンを芸術家的と思うことはあっても、ドミートリイを芸術家とは決して思わない。「美への憧憬」の持主は芸術家であるかも知れないが、またおよそ芸術家とは縁遠い情熱家であるかも知れない。

同じことは主人公の「孤絶感」についても言える。『金閣寺』の主人公溝口の人物設定を思いおこすがいい。彼は「生来の吃り」(10)で、このことが彼と「外界とのあひだに一つの障壁を置いた」(11)とある。ここに示されるように、身体的あるいは精神的に何らかの障害を負った人が外界に対してあるひげ目を感じ、人生と正常な関係を営めないことはさして不自然ではない。人生との違和感、疎外感は必ずしも人を芸術家たらしめる訳ではない。もし溝口が芸術家と呼べるとしても、それは「美への憧憬」の故でも、「孤絶感」の故でもない。問題は主人公の静的な属性より、もっと小説の展開に則して動的に考えられなければならない。

これに対し、『金閣寺』を「芸術家を主人公とした告白体の小説²⁵⁾」だとする光榮堯夫氏はその理由をこう語る。「だが近代以後の芸術家はそもそも人に理解されないことを誇りにしながら、表現を唯一の武器にしているという背理に充ちた人種ではなかったか」と。またこうも言う。「『金閣寺』には、芸術家にとって行為とは何か、またそれは可能か、という措定が隠されているのである²⁶⁾」と。

光榮氏はここで用いた「表現」「行為」という語の意味を必ずしも明らかにしていないが、おそらく『金閣寺』の主人公を芸術家と呼べるとしたら、彼が「美(虚無)にとりつかれ²⁷⁾」ているという静的な意味においてではなく、この表現、行為にかかわる動的な意味においてだろう。

『絶望』のゲルマンはフェリックスを自分の分身と信じ、それを殺害した。その殺害行為はある意味で、自己の信じた分身を世間にも信じさせようとする行為だったが、その行為が失敗した後、彼は告白小説を書くという表現行為によって再び自己の正当性を主張した。つまり、『絶望』にあっては殺人、告白小説執筆という二つの行為が、この作品を芸術家小説たらしめる契機となっていた。

同じことは『金閣寺』にも言えはしないか。『金閣寺』にあっては、溝口が美に憑かれ、己れを人生の正常な営みから疎外する金閣の美の呪縛からの解放を求めて、孤独の中で内的葛藤にさいなまれていたとしても、おそらくそれだけでは十分でない。

三好行雄氏は金閣放火直前の溝口の独白、『私は行為の一手手前まで準備したんだ（中略）行為そのものは完全に夢みられ、私とその夢を完全に生きた以上、この上行為する必要があるだろうか』（268—269）という独白を引いて、この「ぎりぎりまで行為を模倣し、そして行為を真に無効にする認識という言葉」は「文学にとってのみごとな比喩」²⁸⁾だとしているが、もし溝口の行為がここで止まったとしたら、むしろ溝口は「認識者」に終わったと見るべきではないだろうか。三島は日記「裸体と衣裳」（1958）の中で「小説家は厳密に言ふと、認識者ではなくて表現者であり、表現を以て認識を代行する者である」²⁹⁾と語っているが、溝口が認識者をつきぬけて表現者即ち芸術家たりえたのは、金閣放火という行為を無視しては考えられない。

面白いことに、『絶望』でもゲルマンは同様の理由からフェリックス殺害を躊躇する。五章でフェリックスを相手に自分の企てのあらましを説明した後、彼はこう述べる。「僕はきのうすべてを語りつくし、もうすべてを体験し、すっかりへとへとになるまで味わいつくしたのだから、金輪際誘惑から手を引こうという迷信深い気にもなった」（95—96）と。だが、ゲルマンも溝口もこの認識で止まりはしなかった。溝口は「言葉」によって「陥ってゐた無力から弾き出」（270）され、金閣放火のもくろみを遂行する。そして、この行為が溝口の一つの表現行為を表わしていなければ、『金閣寺』を芸術家小説と呼ぶことはできないだろう。

次に、『絶望』の第二の行為、告白小説執筆はどうだろうか。しかしながら、『金閣寺』にあっては『絶望』と違い、犯罪行為の後で溝口が手記を執筆するという形は現われない。いやそれどころか、中村光夫氏の言葉を借りれば、「変質者の少年にこのような立派な文章が書ける筈がないという疑問」³⁰⁾が読者を襲い、主人公の告白という形をとりながらも、実は彼の心の中を探りうる全能の作者が代わって書いたのではないか、という疑念が自然にわいてくる。従って、『絶望』と同じレベルでは論じられないが、『金閣寺』でもおそらく告白という小説手法は、芸術家小説と密接にかかわっているに違いない。では、この二つの行為を中心に、二つの作品をもう少し細かく比べてみたい。

まず、既に指摘したように、二つの作品が共に犯罪を中心に置いていることから検討しよう。すると、とりわけ注目されるのは、二つの犯罪の動機ではあるまいか。『金閣寺』は小林秀雄の言うように、「動機小説」³¹⁾の様相を呈しており、溝口の金閣放火に至るまでの内的葛藤が作品の中心をなしているが、『絶望』は殺人後の展開が重要な部分を占め、ゲルマンの殺人の動機はむしろ曖昧にされている。そして、殺人後の十章で、「僕の主たる動機らしい私欲（корысть）」（169）について口ごもりながら触れられるだけだ。しかし、ここでの発言から、自分にかけた保険金を受け取って事業による破産から身を救うことだけを動機と考える訳にはいかない。少なくとも告白小説の中でゲルマンが訴えようとしている内容はそ

れとは違う。彼がここで演じようとしているのは、疑いもなく「私欲なき芸術家」(бескорыстный художник) (170) の立場であり、彼の殺人を特徴づけるものは、「完璧さと無原因性と無目的性」(10) に他ならない。怨恨からでも、経済的理由からでもなく、自己の利害とは何のかかわりもない赤の他人を殺害し、その犯人を知る手がかりを完璧なまでに湮滅する、これが告白の中でゲルマンの語る「犯罪の芸術」³²⁾ (116) の内容だろう。とすれば、『金閣寺』の溝口の犯罪との類似性も明確になる。彼もまた世間を騒がして有名になりたいとか、老師への怨恨といった理由から放火に走った訳ではもちろんない。彼の行為は美と人生をめぐる内的葛藤の帰結として、全く「私欲なき」ものだ。

とは言え、この二人の私欲なき犯罪はそれだけで芸術のメタファーとなりうる訳ではない。これが芸術表現とパラレルをなすためには、犯罪という表現が一つの「世界解釈」の行為にならなければならない。

ここで、それを確認する手がかりとして、三島が「現代小説は古典たり得るか」(1957) と題したエッセイの中で、石原慎太郎の『亀裂』をめぐる述べた言葉を引こう。

かうして見てくると、主人公都築明が、現実を解釈し、それ自体を一つの価値に高めようとする試みは、一つのこらず裏切られ水泡に帰する。「亀裂」は一見、行動小説とも、冒険小説とも、肉体小説とも、教養小説とも見えるのであるが、それは単に見かけにすぎず、幻滅した行動小説であり、幻滅した冒険小説であり、幻滅した肉体小説であり、幻滅した教養小説なのである。ひょっとすると、この作品は日本にはじめて生れた「若き日の芸術家の自画像」であるのかもしれない³³⁾。

三島は『亀裂』を一種の芸術家小説と読みうる可能性をここで示唆しているが、その理由は主人公が「現実を解釈し、それ自体を一つの価値に高めよう」と試みるからだろう。そして、現実を解釈するとは、三島好みの言葉で「世界解釈」と言い代えることもできる。三島は遺作ともなった『豊饒の海』四部作を「世界解釈」の小説として企てたと語っているが³⁴⁾、「世界解釈」という言葉そのものは、『金閣寺』執筆当時から用いられている。例えば、「私の小説の方法」(1954)には、「具体的で直感的な世界解釈は、小説家にとっては無縁であると言はねばならない。小説家はまづ言葉を、文字を投げ所にする。そして文体によって世界を解釈する」³⁵⁾とあるし、「永遠の旅人——川端康成氏の人と作品」(1956)でも、川端康成の「世界解釈の意志の欠如」³⁶⁾が語られている。

では、世界を解釈した後、それ自体を一つの価値に高めるとはどういうことか。溝口は金閣放火を決意した後、こう心につぶやく。「私はこの行為によって、金閣の存在する世界を、金閣の存在しない世界へ押しめぐるすことにならう。世界の意味は確実に変わるだらう」(207)と。それは単なる世界認識、現実と自己とのかかわりの認識ではない。それは現実に働きかけて、自己と現実との関係を変貌させる行為なのだ。芸術家は表現という手段によってそれをなしとげる。『絶望』のゲルマンもまた「フェリックスを形づくるうちに、芸術家同様に、一筋縄ではいかぬ『現実』の変容を試み」³⁷⁾ている。二つの作品が芸術家小説と呼びうるのは、何よりもこの現実変容の行為においてだろう。

次に、告白という行為について若干見てみたいが、既に指摘したように、『絶望』にあっ

てはゲルマンの告白小説執筆という行為そのものが小説の中で大きな意味を持っているが、『金閣寺』はかなり異なっている。では「金閣寺」の告白の構造はどうか。その一つの手がかりとして、三好行雄氏が「酷似」³⁸⁾ぶりを指摘した『仮面の告白』を考えてみよう。

しばしば「正直に書いた自伝小説」³⁹⁾とも受け取られる『仮面の告白』だが、三島はそのノート（1949）の中でこう反論する。「この小説の中の凡てが事実にもとづいてゐるとしても、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、これは「完全な告白のフィクション」⁴⁰⁾だと。つまり、これは少壮作家三島由紀夫の自伝ではない、なぜなら作家三島、芸術家三島がすっかり除かれているのだから、と三島自身は主張する。そして、この敢えて芸術家としての自分を省いたという事実は、『金閣寺』の主人公溝口を想起させるが故に無視できない。

また、『仮面の告白』のあとがき（1953）ではこうも語っている。

私は一種の告白小説を書くに当って、方法的矛盾を怖れてゐた。そこで考へたことは、作品の中から厳密に「書き手」を除外せねばならぬといふことであつた。何故なら、もし「書き手」としての「私」が作中に現はれば、「書き手」を書く「書き手」が予想され、表現の純粋性は保証されず、告白小説の形式は崩壊せざるをえない⁴¹⁾。

三島のこの「書き手」という言葉は作家ともとれなくはないが、文字通り物語る人の意味ととりたい。『仮面の告白』でも『金閣寺』でも、主人公が告白を書くという行為そのものは小説中に現われない。小説は一人称体だが、あたかも主人公の心を知悉した全能の作者が書いたかのように、主人公の心の動きは、主人公がそれを書きとめる行為なしに小説に書きとめられる。

だが、『絶望』にあつては、「書き手としての私」が作中に現われながら、三島の言とは裏腹に、告白小説の形式が崩壊しているとは言い難い。それは何故か。おそらくその理由の一つはナボコフがそこで用いた得意の手法で説明できる。

これまで触れなかったが、ナボコフは『絶望』にゲルマンが「草稿を委ねるロシア作家」(77)を登場させている。いや正確に言えば、語り手ゲルマンに何度もその存在を言及させている。つまり、ここには「書き手を書く書き手」がほのめかされている。従つて、ゲルマンは自ら告白小説を書きながら、その実自分も他の書き手が書いた登場人物にすぎないのではないかと疑わざるをえない。例えば、彼の「一人称が他の人々同様に捏造されたもの時は」(43)とか、「もし僕が自分の生活の主人でも、自分の存在の専制者でもないとしたら」(98)とかいった発言はその疑いを如実に示している。Davydovの表現を借りれば、ゲルマンは「作者に対して、著作権(авторство)をめぐる絶望的な戦い」⁴²⁾を挑んでいるのだ。この事実はナボコフの告白小説の特異な構造を示すだけでなく、芸術家小説としてのこの作品の別の面をも示唆するものだが、それについてはここでは触れない。

しかし、繰返すが、『金閣寺』にあつては「書き手としての私」は現われず、敢えて言うなら溝口の「仮面」をかぶった作者がいるだけだ。そして、このことは芸術家小説としての二つの作品の決定的な違いを明かすものだろう。

小林秀雄は対談の中で「観念に憑かれたキチガイのコンフェッションというようなものは、これは小説にならないんだよ」⁴³⁾と言う。また、森本和夫氏は『金閣寺』における三島の「ね

らいは明らかに芸術家小説」とした後、「芸術家が芸術家の資格において小説の主人公になり得たためしはまずない⁴⁴⁾と主張する。とすれば、三島が『金閣寺』で試みたこともおよその説明はつく。三島は観念に憑かれた芸術家が芸術家のまま己れのコンフェッションを行なうことに方法的疑念を抱いていたのではあるまいか。そこで彼は『仮面』を被ることで匿名の自由をえつつ告白したあの『仮面の告白』⁴⁵⁾の方法をここでも利用し、吃音者の僧溝口の仮面を借りて、金閣放火という世界の意味を変えるべき表現行為を告白した、と言ってもそう見当はずれではあるまい。

三島は「マスク」をして芸術家小説を語った。しかし、ナボコフは「マスクをした芸術家」ゲルマンを用いて芸術家小説を構成した。二つの小説の持つ芸術家小説の意味は近いようで案外遠い。

注

- 1) 三島由紀夫、小林秀雄対談「美のかたち——『金閣寺』をめぐる——」、「文芸」1957年1月号、p. 42.
- 2) 『金閣寺』ノート——創作ノート——、「波」1974年1月号、p. 35
- 3) 同上、p. 37.
- 4) 英訳は1937年にも出ているが、現在決定版になっているのは1966年のものだ。ただ、本稿では『金閣寺』とロシア語版『絶望』が共に作者30代前半の作品という理由から、引用はすべてロシア語版により、英語版は参考程度にとどめた。『絶望』のロシア語版と英語版については、cf. Grayson, J. Nabokov Translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose, Oxford, 1977, pp. 59-82.
- 5) ジョイス、丸谷才一訳『若い芸術家の肖像』、講談社文庫、1979年所収、丸谷才一「『若い芸術家の肖像』について」、p. 333.
- 6) 同上、p. 332.
- 7) 富士川義之「記憶への架橋——『ロリータ』をめぐる——」、「ユリイカ」1971年8月号、p. 64.
- 8) 英語版ではヘルマン (Hermann)。しかし、本稿ではロシア語版により、ゲルマン (Герман) に統一する。
- 9) 英語版 “Invitation to a Beheading” を氏はこう訳している。しかし、以下の言及ではロシア語版 “Приглашение на казнь” から『死刑への招待』と訳した。
- 10) 「集英社版世界の文学 8 ナボコフ」、集英社、1977年所収、富士川義之「解説」、p. 393.
- 11) 英訳では art itself. cf. “Vladimir Weidle on Sirin” in Field, A. (ed.) The Completion of Russian Literature, New York, 1971, p. 239.
- 12) 『密偵』(英訳『目』)の主人公スムーロフのこと。
- 13) 訳は Davydov の引用から。cf. Davydov, S. The “Matreska-Texts” of Vladimir Nabokov (Russian text), (Yale University, 1978, unpublished Ph. D. Thesis), p. 2.
- 14) Ходасевич, В. О Сирине. В кн. Литературные статьи и воспоминания, New York, 1954, стр. 252-253. なお、ロシア亡命批評家のナボコフ批評については拙稿「ロシア亡命批評家とナボコフ」、ロシア「亡命」文学の研究——文部省科学研究費補助金による研究成果報告書、1979、参照。
- 15) cf. Khodasevich, V. “On Sirin” in Appel, A. & Newman, C. (ed.) Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes, Evanston, 1970, p. 100.
- 16) Smith, S. Nabokov's Novels: Art and the Literary Imagination, (Columbia University,

- 1972, unpublished Ph. D. Thesis), p.1 (Abstract).
- 17) Bader, J. *Crystal Land: Artifice in Nabokov's English Novels*, Berkeley, 1972, p.2.
- 18) *Ibid.*, p.4.
- 19) "Vladimir Weidle on Sirin", p.240.
- 20) Lee, L. *Vladimir Nabokov*, Boston, 1976, p.64. Majhanovich, L. *The Early Prose of Vladimir Nabokov-Sirin*, (University of Illinois, 1976, unpublished Ph. D. Thesis), p.80.
- 21) 「美のかたち」p.39
- 22) 吉田精一編「近代文学名作事典」, 学燈社, 1967年所収, 磯田光一「金閣寺」, p.85. なお, 磯田氏は「殉教の美学」においては, 前半を「『美』への信仰のもたらす閉鎖的な孤独を, 人生への出発という形で自己批評した」と変えて, 教養小説的な見方を提示している。磯田光一「殉教の美学 第二増補版」, 冬樹社, 1971年, p.126参照。
- 23) 「美のかたち」, p.42.
- 24) 「三島由紀夫全集 第3巻」, p.162.
- 25) 光榮亮夫「三島由紀夫論」, 五月書房, 1975年, p.105.
- 26) 同上。
- 27) 同上, p.111.
- 28) 三好行雄「〈認識と行為〉をめぐって」, 「別冊国文学・No.19 三島由紀夫必携」, 1983年, p.12.
- 29) 「三島由紀夫全集 第28巻」, p.43.
- 30) 中村光夫「金閣寺」, 「新潮 三島由紀夫読本」, 1971年, p.292.
- 31) 「美のかたち」, p.39.
- 32) 英訳では *crime as an art* 即ち「芸術としての犯罪」*cf.* Nabokov, V. *Despair*, Penguin Books, 1981, p.105.
- 33) 「三島由紀夫全集 第27巻」, p.525.
- 34) 「豊饒の海」について。同第34巻, p.27参照。*cf.* Wilson, M. *The Fabrication of Beauty: The Art of Mishima Yukio*, (The University of Texas, 1977, unpublished Ph. D. Thesis), p.90.
- 35) 「三島由紀夫全集 第26巻」pp.445-446.
- 36) 同第27巻, p.259.
- 37) Carroll, W. *The Cartesian Nightmare of Despair*. In Rivers, J. & Nicol, C. (ed). *Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on his Life's Work*, Austin, 1982, p.101.
- 38) 三好行雄「『金閣寺』について——その構造」, 長谷川泉他編「三島由紀夫研究」, 右文書院, 1970年, p.276.
- 39) 「日本の文学69 三島由紀夫」, 中央公論社, 1964年所収, ドナルド・キーン「解説」, p.552.
- 40) 「三島由紀夫全集 第25巻」, p.259.
- 41) 同第26巻, p.254.
- 42) Davydov, *op. cit.*, p.86.
- 43) 「美のかたち」p.41.
- 44) 森本和夫「『金閣寺』をめぐって」, 「日本文学研究資料叢書 三島由紀夫」, 有精堂, 1971, p.54.
- 45) 三好行雄「『金閣寺』について——その構造」, p.276.

附記 なお, 三島由紀夫の旧字体は新字体に改め, ナボコフの旧正字法は新正字法に改めた。