

三島由紀夫『金閣寺』の世界(二)

——第二章・第三章の構造——

竹原 崇雄

On the World of The Temple of the

Golden Pavilion by Yukio Mishima(2)

—— On the Narrative Structure in the

First Chapter and Third Chapter ——

第二章の構造

—

第二章では第一章末尾の「父は夥しい咯血をして死んでゐた」の記述を承けて父の死についての記事で始

まる。それは第三章が母についての記事で始まるのに対応している。ひたすら金閣の美を憧れその美を私に「語つた」父と、その父を裏切り俗世を実利的に生きた母とを対照的に描く構想もこの章立てに反映している。この父の死の記事について三好行雄氏は「これは小説の本筋となんの脈絡もない」しかし、「それ自体は屈折し飛躍しながら、なお単純な一本の軌条として、小説のプロットをみちびく齒車がまわる」と説かれる⁽¹⁾。父の死を「少しも悲しんでゐない」「私」の発見は、「人間的関心」すなわち喜ぶべき時に喜び悲しむべき時に悲しむ喜怒哀楽の情を欠いた自らをそこに見出すことでもあった。こうなった原因は、結局吃りであるが故に先輩や友人から疎外され「私」自身「距離」を置いてしか生き得ない「私」の日常がもたらしたものであった。また「私」の悲しみの対象となり得ない父の死は、その土地の人々の悲しみとも無縁であった。それは日常、住職として死を人々に説いてきた者がその職場で死んだというこで、「一種の過失」による死

として自分の不注意による事故死程度の意識しか人々には与えなかったのである。父の死は、あれ程金閣の美を語って聞かせた息子からも悼まれることなく、檀家の人々の心にも「異様な」感じは与えたものの哀しみの情とは無縁であった。この第二章冒頭の描写は、死をいかに認識するかという問題とその認識の上から立って父の死をどのように見るかという問題につながっているのである。

生を振り撒く初夏の花々に埋もれた柩の中の父の顔は、生と死との対照の中で生の世界からは推測し得ない奈落の底に沈んでいた。永年結核を病み、衰弱の果に訪れた死を描いて「存在の表面から無限に陥没し」、「面の縁のやうなものだけを残して、二度と引き上げられないほど奥のはうへ落っこちてゐた」とやせこけた面貌を具体的に描写すると同時に生と死の懸隔の無限さを強調し、「死とは」「精神が」「物質に変貌すること」と定義し、生と死との「無限」の距離は精神と物質の懸隔に等しいと説くのである。このように死

を認識することで「私」は「母や檀那たち」が期待している「最後の対面」を拒否し「ただ父の死顔を見てゐた」のである。「対面」とは生の世界における精神の交流であり、それを期待するのは死者の立場を考慮しない生きている側からだけの勝手な「類推」ではない。父はすでに「物質に変貌」しているものであり、物質を物質として遇するには、ただそれを「見る」とだけが生者がなし得る許容範囲であった。俗世の人々は父の亡骸を冷然と「見る」だけの「私」の態度を人の恩義を感じない親不孝・冷血人間などと評するかもしれない。しかし、死体との「対面」を「期待」することこそ生きている側の論理のみを押し通そうとする傲慢な人間の証明に他ならないのである。

「屍はただ見られてゐる。私はただ見てゐる。」「ここでは「見る」という生きてゐる者にとっては何といふこともない無意識の動作が死者には与えられていないということが描かれている。それによって「見る」ということを「生ける者の権利」として認識すると同

時に、ただ「見られる」がままたさらされている父の「屍」を通して「見る」という何気ない行為の中に「生ける者」の「残酷さ」が潜むことを知ったのである。このようにして「私」は「物質に愛貌」した父の屍をただ「見る」ことによって自らの内に潜む残酷さを知ると同時に、生きている人間にとっても大切な「自分の生を確かめてみることを学んだ」のであった。佐藤秀明氏が述べられる「決定的な死との差異」^②についての意味づけは以上のような形で理解しなければならぬのではなからうか。そのような視点に立つ時、父の死をいかに悲しもうとそれが「物質」の父に通ずるはずはなく、それは他の生きている人に見せる演技にすぎないとの解釈が成立するのである。その時、死とは何かという本質に問いかけ、それを以て父の死に対する「私」の立場が生れ、それこそ真の意味において恩を受けた父に報いる「私」に残された唯一の方法の発見となるのであった。「涙に濡れてゐない明るい顔」は父の死を通して「生」とは何かとい

う本質を学びとった子としての喜びを表現するものであった。生きている父は金閣の美を語り、死して後、なお「生」の本質を教えてくれたのである。葬儀が行なわれている間中、「私」の目は、父の死を「一種の過失」としてしか受けとっていない偽瞞の哀しみを浮べている弔い客たちを越えて、生の象徴としての「日本海の沖にわだかまる夏雲」をとらえていた。「海風」も「夏の雲」も「私」の生きている肌・目がとらえた生命の姿であった。人間の偽瞞を許さぬ「厳しい」太陽の輝きこそ同時に人間の営みの俗物性を「侮蔑」もしているのである。

父の火葬は岬の石だらけの浜で雨中に行なわれた。「荒い」・「動揺」・「砕け」・「不安」・「光りがない」・「刺し貫ぬいてゐる」・「荒涼」・「墨の繁吹」^③といった単語を連ねて暗い雰囲気を描き出す。

海景は何も見えなかつた。波と、濡れてゐる黒い石と、雨だけがあつた。油をかけられた柩は、^④艶やかな木の肌の色をして、雨に叩かれてゐた。

火がつけられた。配給の油が、住職の死のためにたっぷり用意されたので、火は却つて雨に逆らつて、鞭打つやうな音を立てて募つた。晝間の焰が、おびただしい煙のなかに、② 透明な姿で、はつきり見えた。煙はふくよかに累なりながら、少しづつ崖のはうへ吹き寄せられ、ある瞬間には、雨の只中に、焰だけが端麗な形で② 立上つた。

突然、物の裂ける怖ろしい音がした。柩の蓋が③ 跳ね上つたのである。

私はかたはらの母を見た。④ 母は数珠じしゆに両手でつかまつて立つてゐた。その顔はひどく硬く、掌の中へ入りさうなほど、ひどく凝固して小さく見えた。

右の文章は父の柩が火葬される場面を描いたものであるが、その表現の裏に一つの映像が二重映しのように見え隠れしつつ描かれているのに気づく。傍線部①は柩の描写であるが「艶やかな(木の)肌の色」ととらえると柩の中に安置されている父の屍がいまひとつの生命が通った「肌」を保っている父と重なってくる。柩の描写をしながら暗々裡に父を描こうと意図していると解釈するのである。傍線部②は煙の中の「焰」を

「透明な姿」として擬人化しながら「立上つた」と表現し、柩の中から「立上つた」父を焰の中に見ているともとれる。傍線部③は「(蓋が)跳ね上つた」と描きつつその柩の中から「跳ね上つ」て跳び出てくる父の姿を重ねることができる。

以上のような映像を汲みとつてくると、これは何かこの世に未練を残しているが故に成仏できないでいる父を描いているのではないかとの推定が可能になる。父は金閣の美のみを愛し俗世に欲を繋ぐような人物としては描かれていない。「私」から見ても世のいわゆる「高僧」よりも死の怖れを超え欲を捨象した人であった。そのような父が成仏できないとはどういうことなのであるか。父にそのような執念を抱かせたのは何であつたのだろうか。

その解答を与えてくれるのが傍線部④の母の描写であった。これをそのまま読むと夫との永遠の別れに耐えきれぬ妻の姿を描いていると表面的には解釈できるが、それはまた、成仏できないでいる夫の幻影を見て

恐怖に戦き、自力で立つことができずに仏の力にすがるように「数珠」を握り、硬直し「小さく」なった母ととることもできる。この裏付けとなる描写が、第三章冒頭の一段に描かれた母の不貞の記事であった。同じ蚊帳の中での妻の行為を目撃しながら父は一言も非難の言葉を浴せていない。それだけに裏切られた思いは内攻して怨念となって父の成仏を妨げたのではないであろうか。「私」に金閨の美を語り、自分の命を削って「私」に金閨を見せ、住職に「私」の将来を委ねて世を去った父の、男としての誇りを踏みにじられ、人間として許容できない唯一つのものは、この母の所行であったに相違ない。火葬の焰は無欲の父の怨念が燃やす業火でもあったのである。

二

金閨寺の徒弟となった「私」は、転校前のあらゆる枷から解放された、「喪中の」、戦争末期の「しんとした夏休み」、「絶対的な休暇」の日々を過していた。そ

の「休暇」の中で「金閨よ」と呼びかけ、その美の本質へ迫る「私」の声は悲痛である。「心象の金閨よりも、本物のほうがはつきり美しく見えるやうに」ならなければ、「本物」を永遠の美として認めることができないうようになることの惧れを「私」は無意識の底に感じとっていたのではないであろうか。はじめて父に伴なわれて実物の金閨を見た時「威丈高」に感じた感覚は今も残っていて「いつかは私に親しみを示し」てくれと呼びかける。金閨が「私」と同じ平面に立ち、本物の金閨が心象の金閨の美を圧倒する時の到来を冀う「私」の思いは、そうならない時の不安を臆していた。その不安の振幅がこれ以後の物語の展開を予約し、「私」と金閨の運命を語ることになる。

昭和十九年の「戦争の暗い状態」、「多くの屍と夥しい血」が「金閨の美を富ます」「餌」となった。金閨の美は暗黒を背景とし、残酷を内蔵して輝きを増す。しかし、この金閨が「私の眼前に在ると思ふことは、信じ難い」ことであり、「存在することがふしぎ」で

ならなかった。「私」ととっての金閣は父が語ってくれた心象の金閣こそ「恆常的」なものであり、「晩夏の光りの中の金閣」はそのほかない光りとともに移ろい、「傷つきやすい皮膚一枚」で感じとる金閣の存在は「危険な感覚」でかろうじて存在しているにすぎない。眼前の金閣の背後には「存在してゐない」「掻き消されてゐる」未来の影が揺曳している。それは明らかに何ものかによって替られる運命を暗示していた。その「危険」を予知したからこそその金閣への呼びかけだったのである。

鶴川は「私」と同じ金閣寺の徒弟であったが、実家が「東京近郊の裕福な寺」で「水際だった東京弁を話す」点においても、田舎育ちで吃りの主人公とは対照的であった。爽やかな夏の朝を背景にした二人の会話は美しい心の鶴川といじけた「私」の世界を描き出す。「何だ、君か」という鶴川の第一声に「私の口は言葉を失った」。突嗟の返答ができないのは吃り故に言葉が出ないのだということに気づかぬ鶴川は、「私」

の無言を自分への「非難」と受けとった。それは「何だ、君か」という言葉が二つのニュアンスを持つ言葉だったからである。一つは年来の友に親愛な心を込めて表現する場に用いられ、他はあまり関心のない人物を見下すような気分で言う場合に用いられる。鶴川は昨夜紹介されたばかりの関係であるにも拘わらず、他人行儀な言葉づかいをせずに以前からの知己のごとく「何だ、君か」と言ったのであった。そこには相手に気まづい思いをさせない配慮があった。しかし、返事をしようにも言葉が出ない「私の無言」を、「私」が軽蔑的な意味で鶴川の言葉を理解し、それへの「非難」だと鶴川は誤解したのであった。そこでその気まづさを紛らわすように「掃除なんか……」と言う。それに対しても急に言葉の出ない「私」は「一寸笑つた」。この「私の無意識に洩らす仕様事ない笑ひ」を、人は「親しみ」の表現だと誤解する。このように「非難」でないのに「非難」と受けとられ、「親しみ」を示したものでないのに「親しみ」の表現だと受けと

られる「誤解」の上にこれまでの「私」の人間関係は疎外という形で形成されてきたのであった。

父を亡くした「私」を悼んでの鶴川の同情の言葉に對しても「私の無感動な顔つきに変化を与へてゐない」ことを感じて「私」は「嬉し」と思う。鶴川の思いやりの心がわかっているにもかかわらずそれを「嬉し」と思うのではない。鶴川の同情の言葉に「私は何の反撥をも感じ」なく、「安心と自由」を感じて「すらりと出た」言葉は「何も悲しいことあらへん」という自分の内側の感情とは全く逆の言葉が口から出て来たのであった。これに続く二人の会話は、鶴川の思いやりに満ちた言葉とそれをぞんざいに拒否するかのような頑固な「私」の言葉とが交差することなく描かれている。思いやりに満ちた友の間に、一寸見には不真面目な応答しかしていないように見えるかもしれない。しかし、「私」にとっては言葉に吃音があるように感情にも吃音があり、父の死とその悲しみとが結びつかないのであった。普通の人ならばこのよう

な「私」の応答に接したならば必ず怒りだすが常である。しかし鶴川は「難問に逢着」した禅僧のごとく真剣に「私」の応答を受けとめ、理解できぬままその結論を笑いでしめ括った。その鶴川の暖かな友情に包まれた「私」は、「私の人生は皺が寄つてゐる」、しかし幸福への道も開かれていのではないかと希望の光りを未来に夢みることができたのである。

三

「夏の最後の日の午後」、「私」は「金閣をしみじみ見」ることに鶴川を誘った。「灰になることは確実」との思いが金閣の「悲劇的な美しさを増した」からであった。吃りながら金閣の美を説く「私」に鶴川は「呆れたやうなじれつたい表情」をし、その表情には「見馴れた焦燥感があるだけ」であった。これまでも「私」の前にそのような表情を見出した時、どんなに大切なものであっても「醜く」「無価値なもの」に変貌してしまふ。今、鶴川のその表情を前にした時はじ

めて打明けた「私の異様な執着」の対象である金閣の美も崩落する。

鶴川と私とのあひだには、夏のはげしい直射日光がある。鶴川の若い顔は脂に照りかがやき、光の中に瞳を一本一本金いろに燃え立たせ、鼻孔をむしむしする熱気にひろげて、私の言葉の終るのを待つてゐる。

ここには金閣の美を友に説く「私」の熱意が溢れている。と同時にそれを一語も聞き洩らすまいと耳を傾ける鶴川の若い生命の漲った美しい顔がある。吃りながら話す「私」を鶴川は嘲笑しない。そのことを詰問すると鶴川は「そんなことはちつとも気にならない」と言う。それならば、鶴川の「呆れたやうなじれつた表情」・「見馴れた焦躁感」という表現はどう理解すればよいのか。「気にならない」と言う本人がこのやうな「表情」をし、「焦躁感」を浮べるはずはない。これは「私」が鶴川の表情をそのように思ったとしか解釈のしようがない。それは吃りである「私」の自意

識過剰による思いすごしであったのだ。「私」の言葉を聞く人は誰でもそういう顔をするものだと言つて日常の中で馴らされてきた「私」の悲しい習性が、純粹な心を持った鶴川まで誤解してしまっていたのである。この誤解の原因も「私」の吃りに他ならなかった。

「そんなことはちつとも気にならない」という鶴川の「やさしさ」に包まれて、吃りとしてではなく一人前の人間として対等に扱われた「快さ」を体全体で感じていた。前に考察した「何だ、君か」に始る会話は「私」の吃り故に鶴川が誤解をした。今回は「私」の吃り故に「私」が鶴川の心情を誤解した。通常誤解は「私」を疎外へと追いやる。しかし鶴川は、「私」の目前で誤解を氷解し「吃りだけを漉し取つて、私を受け容れてゐた」のである。

「幸福を感じた」「私」がその時見た「金閣の情景」は「忘れ得ない」ものとなった。「私たち二人は……」・「二人の白シャツの少年」・「その二人の前に」という「二人」、更には「私たちの若さ」・「私

たちと同じ突端」・「私たちと金閣」という「私たち」、これらは外界から疎外され孤独な存在としてのこれまでの「私」ではないことを示している。その時「金閣が何ものにも隔てられずに存在してゐた」のである。父に伴なわれてはじめて金閣を見た時「威武高」な印象を与えた金閣が「池をへだてて」存在していたのとは対照的である。「最後の」休暇、しかも「空襲」という危機的情況の中で鶴川との暖かな人間の友情に包まれながら「私」は金閣の美を身近に感じ、対等の立場で「対面し、対話」することができたのである。

「金閣が灰になる」という思いは、金閣が「不朽の時間」から解放され、「私たちの運命」・「同じ生」を共有するものとして意識することができた。この意識の中で目の金閣と観念の金閣とが「重なり合」って新しい観念の美を構成するものとなった。馬渡憲三郎氏は「『金閣が灰になる』というへ滅びへの期待において『本物の金閣』は『心象の金閣』と同質の美

しさ、すなわち滅びの可能性をひめた『悲劇的な美しさ』となった」と説かれる。心象の金閣もはかなく、「灰になる」金閣もはかなく。三島にとってそれは共通の美として把握できる。永遠の金閣はその支柱を喪い、「現象界のはかなさの象徴と化した」のである。

「明日天から火が落ち」と想像する目前には「夏の火のやうな光を浴びた」金閣がある。観念の美が現実の美と融合し新しい美の世界を創る姿を重ねて描くことでその美の構造を強化する。田坂昂氏が述べておられるように「日常的時間のなかで金閣はかがやかず、なんらかの非日常的時間のなかで金閣ははじめてかがやきだす」のである。外部の光と内部の闇との矛盾する世界の中で金閣は新たな生命を獲得し、「周囲の世界」を「拒んでゐる」ように見え、鳳凰は「鋭い爪を立てて、台座にしつかりとつかまつてゐる」。一行の新聞の見出しと鶴川の友情が「私」の心の中に観念の金閣の美を生命化したのであった。しかし、その美しい観念像は鶴川が鏡湖池に投げた小石によって脆くも

崩れ去ってしまう。はかない夢の如く崩壊するからこそ、現実との対比の中で観念の金閣はその美を画然と示すのである。

「金閣が灰になる」という思いが終戦までの一年「私」を金閣に親しませた。そこには遠藤伸治氏が言われるような「無意味化による疎外の解消」という心理が働いたのかもしれない。「疎外の解消」という点では、鶴川と「私」を「私たち二人」として見たと同様に、「私」と金閣との間に「共通の危難」を見出し、それを「媒立^{なかたち}」として金閣の美と交りその間に「懸けられた」「橋」によってその美の世界に入ることができた。戦争という「隔離病室」の中で「私」は俗的な人生と関わる必要がなかった。人生に汚されない純粹な金閣の美に浸ることができたのも戦争という「夢のやうな」体験があったからである。「京都全市が火に包まれること」を夢み、金閣が焼かれてその「形態」を喪い、鳳凰は「不死鳥のやうによみがへり」、「形態に縛^いしめられてゐた金閣」も漂い出ることを

想像した。現実の金閣が形態を喪う時こそ金閣が観念の美を確立する時でもあった。しかし「早春の空」の下の京都には災禍はなく「私」は心の中で「人間的規模を絶した悲劇」を絶望の中で待ち続けた。このあたりの描写は、三島が『金閣寺』は言葉でもって、主人公の脳裏にうかがふ金閣寺の幻を執拗に追ひつめてゆく、それは読者の頭にもつひに同じ幻をうかばせる」と述べているように、「幻」の美を「悲劇」の中に「追ひつめ」ているのである。

美と暗黒、美と残酷は、まだ幼かった頃残酷な暴君を憧れるのと同時に美を創造する大芸術家を夢みたように、それらは表裏の関係で密接に結びついていた。

四

「戦争末期の京都の、或る挿話」は、有為子の話が金閣の美と関わっているように、また海軍機関学校の生徒のエピソードが死の残酷と芸術的美の世界とが根底では結びついているように、これも戦争末期という

情況の中での美の姿を描いて観念の美と現実の醜（第六章）を以て金閣の美の背景を構成する。

五月の晴れた日、「私」は鶴川とともに南禅寺を訪れる。この挿話の語り出しの部分に記されるこの「信じたがい」事件の証人として「私の傍らには鶴川がゐた」と記されるが、鶴川の役割は証人としての存在に意味があるのでなく、鶴川とともに「私たち」で見たところに意味を見出すべきであろう。

「私たちはその小さな橋の上で、何の意味もなしに、水のおもてを眺めてゐた。戦争中の思ひ出のはうばうに、かういう短い無意味な時間が鮮明な印象でのごつてゐる。何もしてゐなかつた放心の短い時間が、時たま雲間にのぞかれる青空のやうに、はうばうに残つてゐる。さういふ時間が、まるで痛切な快楽の記憶のやうに鮮やかなのは、ふしぎなことだ。

「ええもんやな」

と私はまた、何の意味もなく、微笑して言った。

「うん」

鶴川も私を見て微笑した。二人はこの二三時間が自分

たちの時間であることをしみじみ感じてゐた。

右の文章中傍線部の表現は「無意味な時間」と同内容の表現を繰り返している。「何の意味もなしに」水面を見る二人の姿は、目的をもって行動する日常から解放され、雑事に煩わされることのない充足の時間の中にあることを表現している。「無」「こそ」「私たち」にとつて「自分たちの時間」として自由に身を委ねることのできるすべてが満たされた時間であった。「ええもんやな」というのも、何がよいとかあれがよいとか特定の対象を指しているものではない。これもすべてが満たされている充足感が生み出した言葉であり、「うん」という鶴川の応答も「私」の心のすべてを了解したものであった。すべてが充たされた「無意味」な時を共有する二人の間には説明の言葉を不要とする心の流れが通つていた。錆びたレールも雑草も汚れた水も過去の影を反映するのみでそれだけに廃れた感じを漂わせ、現世の生々しさを捨象し、すべては葉桜並

木の自然の中に吸収されて穏やかな風情を漂わせていた。ここには日常の時間は時を刻まず、戦争からも隔離された美しい自然の中の時間があつた。

山門の楼上で石川五右衛門と同じポーズで景色を眺めるのは、現実を離れて歌舞伎の美の世界に浸ると同時に「子供らしい気持」の発露でもあつた。狭い階段の踊り場で二人が天井に頭をぶつけて笑うのも純真な「子供」の世界の出来事だつた。楼上からの「広大な景觀」も快い。「葉桜や松」の近景から「家並」へと目を移し、そのかなたの「平安神宮の森」、市街の果ての「連山のたたずまひ」と次第に彼方へと目を移動させながらの景色の描写も爽快である。一転して「五鳳楼」の「暗い御堂」の中は現実を遮断した世界であつた。その「色あざやかな」原色で彩られた天井画は伝説上の非現実的世界の美を表現していた。暗い堂裡から出て楼上の勾欄にもたれた「私」の目に映つたものは、「美しい小さな色彩の渦のやうなもの」であり「天井画の極彩色の残像」でもあり「迦陵瀕迦に似

た鳥が、いちめんの若葉や松のみどりのどこかしらの枝に隠れて」いるようでもあつた。この色彩によって描かれた美の世界は、天井画を「若葉や松のみどり」の中にとり込むことで非現実と現実とが混融した世界を象つていた。このように非現実と現実とが交錯するような形で美の姿を描くことは三島の美の世界の組み立て方の一つの典型が示されていると見てとれることもできる。有為子の描写においても「思つた」という語を連ねたところに創造した観念の美、観念と現実とが接するところを描いた「暁の色」のような有為子の美、そして醜い現実と描き分けているし、はじめて父に伴なわれて金閣を見た時も、現実の「美しくない」金閣、模型を通して夢みることできた美、更には池に映つた金閣の影の彼方に現実でも非現実でもない浄土的世界に沈む美の姿を描いている。この方法に従えば、南禅寺における美の様式も残る一つは現実のものではなればならない。

確かにこの「色彩の渦」と見えたものは道を隔てた

天授庵の茶室に坐っていた長振袖の若い女であった。戦争という外の世界から隔離された姿であり「華美」で「あたりがかがやく」装いであった。しかし、三島にとって現実そのものは美の範疇には入らない。

若い美しい女は端然と坐つてゐて、その白い横顔は浮彫され、本当に生きてゐる女かと疑はれた。私は極度に吃つて言つた。

「あれは、一体、生きてるんやろか」

「僕も今さう思つてゐたんだ。人形みたいだなあ」

「若い美しい女」は「生きてゐる女」とは思われなく、鶴川の「人形みたいだ」という言葉によって「長振袖」の女は現実の生身の女から切り離されて「人形」という生命の息づかない現実ならざる世界に位置づけられる。日常が支配する場合は醜く「人形みたい」な女が生きるころではなかった。人工的なものこそ美に近い性格を具えていたのである。

それから以下に描かれている女と若い陸軍士官の

「別れの儀式」の描写は文が短く、「立上つた」・「消えた」・「還つて来た」・「茶をすすめる」・「坐つた」・「言つてゐる」・「うなだれてゐる」という男女の動作が主となつてゐる。「男が何か言つてゐる」とあるようにこの五鳳楼から道を隔てた天授庵の茶室までは距離があつてそこの声は聞こえない。それだけに男女の動作の一つ一つの描写は操り人形の動きをなぞっているのに異ならない。動きだけが際だつて印象づけられる。静かな茶室の中での「異様な「緊張」感、それが次の美の舞台を展いてみせる。

信じがたいことが起つたのはそのあとである。女は姿勢を正したまま、俄かに襟元をくつろげた。私の耳には固い帯裏から引き抜かれる絹の音がほとんどきこえた。白い胸があらはれた。私は息を呑んだ。女は白い豊かな乳房の片方を、あらはに自分の手で引き出した。

「白い豊かな乳房」の美がここにはある。それは「人形」に転化したところのものであり現実のもの

は思えない美であった。五鳳楼の非現実的世界、それが現実と交錯する美へと移行し、次いで露わになった「長振袖の女」の現実を「人形」として人工的なものに置換し、その究極の美として三島が位置づけたのがこの「乳房」の美であった。道を隔てた茶室に「人形みたい」な女としてはるかに認められた女の乳房の美が、「私」の目前において生身の女の乳房として描かれる(第六章)時、その乳房は単なる肉の「断片」としてしか認識されず金閣にその座を譲ることを考えると、乳房の美は地上における一つの美の極地を示すものではあっても、それが現実のものとなつてはその資格を喪失するのである。「山門の楼上から」の距離が「遠い神秘的な白い一点」として認識させたのであった。

①土官は深い暗い色の茶碗を捧げ持つて、女の前へ膝行した。女は乳房を両手で揉むやうにした。

②私はそれを見たとは云はないが、暗い茶碗の内側に泡立つてゐる驚いろの茶の中へ、白いあたたかい乳がほとばしり、滴たりを残して納まるさま、静寂な茶のおもて

がこの白い乳に濁つて泡立つさまを、眼前に見るやうにありありと感じたのである。

③男は茶碗をかけた、そのふしぎな茶を飲み干した。女の白い胸もとは隠された。

①③は人形の所作であり、それに挟まれている②は「私」がその時「感じた」観念の世界の情景である。

「暗い茶碗」・「驚いろの茶」・「白いあたたかい乳」、感覚がとらえたこの三つの素材が混融して描き出す観念の美とそれを挟むようにして描かれている「乳房」・「白い胸もと」こそ「無意味な時間」の中に質量を以て場を占めた実質であった。

しかし、そのときの感動は、どんな解釈をも拒んだ。あまり見詰めすぎたので、いつのまにかその男女が座敷から姿を消し、あとにはひろい緋毛氈だけの残されてゐることに、気のつくには暇がかかった。

右の表現は、第一章で描かれた有為子の悲劇の後の「私はうとうととしてゐた。目がさめたとき……」とい

う描写、「明日、天から火が落ち」と金閣の美を夢想していた時、鶴川が小石を鏡湖池に映る金閣の影に向って投げたという描写と同じ効果を狙ったものであった。夢想の世界から急に現実に還ることによって現実とは画然と切り離された別世界としての美的世界を印象づけるのである。このようにして創造された「白い豊かな乳房」の女に観念の中で「よみがへつた有為子」を重ねることで二重に構造化された堅固な美の世界を創造するのである。

「金閣が灰になる」という思いが「私」を金閣に近づける一方、戦争一色に彩られた外部世界から隔てられた「無意味な時間」を、「私」は鶴川とともに俗的なものによって汚されない純粹な美の世界で以て統一し得たのであった。そして、その美は現実に体験した美でありながら観念の美として昇華したのである。

※本文の引用は『三島由紀夫全集』10（新潮社 昭和48年4月）による。漢字は常用漢字に改めた。傍線等は筆

者による。

〔注〕

- (1) 三好行雄「背徳の倫理―『金閣寺』三島由紀夫―」〔『作品論の試み』至文堂 昭和42年6月〕
- (2) 佐藤秀明「『金閣寺』観念構造の崩壊」〔椋山国文学〕19号 平成7年3月)
- (3) 馬渡憲三郎「三島由紀夫論―終焉の美学への疑義について」〔三島由紀夫研究』右文書院 昭和45年7月)
- (4) 田坂 昂「『金閣寺』―美・悪・虚無と人生―」〔増補 三島由紀夫論』風濤社 昭和45年8月)
- (5) 遠藤伸治「『金閣寺』論」〔国文学攷』107号 昭和60年9月)
- (6) 三島由紀夫「長篇小説の劇化―『金閣寺』について」〔三島由紀夫全集』27 新潮社 昭和50年7月)

第三章の構造

一

第二章が父についての記事で始まるのに対して第三章は母についての記事で始まる。しかも、純粹な心の父を裏切った母の描写は、「私」に金閣の美を語って世を去った父の記事との対照が著しい。

父の一周忌が来た。母はふしぎなことを考へ出した。勤労働員中の私の帰郷がむづかしいことから、母自身が父の位牌を持つて上落して、田山道詮和尚の読経を、旧友の命日にほんの数分間でも上げてもらはうと考へたのである。

この冒頭文に描かれた母の行為が「私」にとってなげ「ふしぎなこと」なのであるか。それは亡き夫を弔う妻の当然なすべきことと考えるのが普通なのではなからうか。しかし、「私」にとっては母のこのよう

な考えの底に潜んでいるものを疑って、それを素直に受けとれぬ理由があった。

「私」が中学一年の夏休み帰省していた折、父と母とその縁者の倉井とが一つ蚊帳の中に寝た夜、「私」は母と倉井の不貞を目撃する。蚊帳の微妙な動きを通して描かれる秘密で不安を孕んだ緊張の中での男と女の関係の描写は暗喩的であるだけに生々しい。「私と私の見たものの中には、皺だらけの敷布の白い距離」があったが、その「白い距離」こそ越えられぬ絶対的な距離であり、住む世界を異にする境界線であった。その時「私」の目は「大きな暖かい」父の手にふさがれた。その父の手こそ目の前の「地獄」から救い出してくれた仏の掌であった。この「掌」について上総英郎氏は「少年は了解した。現実の醜悪さを直視してはならぬという事を。掌の闇は、金閣という父の指示した〈美〉のみを直視するよう、主人公に促した」と説かれる。それと同時に「頑なに目を閉じつづけた」のは、中学一年の少年に為し得る母を拒否する精一杯の抵抗

の表現に他ならなかった。

このような父の深い愛に対しての「私」の「復讐」ということについて、佐藤秀明氏は『「人生」から『私』を保護する他界への『復讐』であり、そうすることで、外界に出ようとする意志を固めた』^②と説いておられる。しかし、ここでは敵に対して「復讐」を心に誓う程の強さで父を思ったということではなからうか。「私」の心の奥底深く父とは恩愛の絆で結ばれ、だからこそ父の死を無駄にすることなく亡骸を「見る」ことによって「生」の意味を汲みとったのである。「恩に報いる」という一般的な表現では言い表せない程の父への思いの強さを「復讐」という表現で示したのである。逆に母に対しては、「復讐」という強い憎悪の心さへ抱くことをも拒否して、すべての関心の外に置いたのである。冷淡な態度で母との縁を切ることこそ「復讐」という強い執着の意味を帯びた言葉によっては表現できない苦悩・憎悪に対応する唯一の方法であった。一方は執着(愛)の強さ、他方は断ち

切る強さの相違である。そのような母が父の一周忌を弔うために上落するということは「ふしぎ」でしかなかったのは当然である。

母が訪れることを知った親切な鶴川は「私」に帰宅を急がせる。以下に描かれる鶴川の純粹な心と暗い心とを対照させつつ論理を展開する三島の表現は巧みである。

①「走ったかて、しやうがない。しんどいんやもん、足を引きずつてかへつたらええのんや」

②「さうしてお母さんに同情させて、甘ったれるつもりなんだな」

①が表現している母への嫌悪感から生じた「会ひたくない」という言葉は、親子の間の愛を否定するこの世ならざる世界での言葉であった。それを鶴川は②のようにわざと遅れて行くのは親子の愛の強さの表れであると受けとって「甘ったれる」と「通訳」し、親子の愛に満ちた「現世の言葉に翻譯してくれる」のであ

る。それは母への嫌悪感を抱く「私」の気持を「誤解」して「解説」するものであったにもかかわらず、鶴川は「私」を現世の人間として遇してくれる「かけがへのない友」だったのである。

しかし、この鶴川の善意を「私」の暗い論理は逆転させてしまう。「私」が母には会いたくないと言えば鶴川は会いたい余りの甘えだと言ひ換える。「私」の「暗い感情」は鶴川によって「光りを放つ感情」に変る。「私」の短絡的な論理は「殺意も慈悲心も見かけに変わりはない」という考えを導いた。それによって「私が偽善を惧れなくなつた」ことは偽善と戦う勇気が与えられることではとして、「偽善が私には相対的な罪にすぎなくなつてゐた」ことは「私」の前に偽善者となることを肯定する論理が開かれたという意味で「怖ろしい」ことであつた。「私」は金閣を愛する善人を装いながらそれを暗黒の世界に墮すことを懼れげもなく実現できるかもしれないのである。鶴川の暖い友情をないがしろにする「私」の暗い論理の底には

「吃り」という除去することのできぬ根が張つていてこの「暗黒の思想」を導いてくるのに相違なかつた。しかもそれは単に倫理的な意味に止まるものではない。「露出した腸」も見方を変えれば「若々しい皮膚の美しさ」と変らない。人間を「内も外もないものとして」見る見方も可能となるはずである。これは明らかに美に対する認識が生み出した新たな発見であつた。鶴川の友情を基点として「私」は「偽善」を是認する一方で新しい美の世界を開いたのである。「血の流れ」にも美があるとすれば、その美を花開かせるために「偽善」は「相対的な罪にすぎない」という論理を支柱とすることは十分考えられることであつた。

二

久し振りに顔を会わせて泣く母を「演技」と見抜き「冷然として」見下した「私」の母への最初の言葉は訪れを拒む冷いものであつた。しかし、数刻の後にはこの立場が逆転するのである。醜い母の顔の中で「唇

だけが別の生き物のやうに赤くつやつやして」いて、「澱のやうに肉感を残してゐる」ところに女の肉を感じて「憎んだ」のである。「胸もと」を拭く手拭も「動物的」に光って「私」の嫌悪感を募らせた。父の位牌をとり出した母に投げつけた言葉は早く帰れという冷たいものであった。しかし、「私」が上段に構えることができたのはここまでであった。母は寺の権利も田畑も処分し伯父の家へ身を寄せるといふ現実的な身の処し方を伝えた。更に言葉が続けて金閣寺の住職の後継ぎになれと強要してきたのである。それも結局は自分の老後の生活設計が産み出したものに相違なかった。上総氏が言われるようにこれは「主人公にとって金閣への冒瀆に等しい」ものであった。「慈母」として身にまつわりつく嫌悪感が「私」を支配する。孤独感と暗うつな心を抱いて抗うすべもなく遣り場のない怒りを抱いたまま深い沈黙に落ち込む。

「お薬石はまだかいな」と食欲を示す母を描いて対面の場をしめ括る。

金閣寺の「後継ぎに」という母の「野心」に「私」はとらわれた。その結果、父の純粹な心までも「母と同じ野心」の色で塗りつぶしてしまった。父がそのような人ではないということをも十分に理解しているはずの「私」でありながら「野心」という欲の「虜」となってしまったのである。「野心」と金閣焼亡の期待に振り回される「私」には首の附根に「赤い大きな腫物」ができた。それは「金閣寺の住職に」という大それた「野心」を抱いた「私」への仏罰に相違なかった。医者でさえ問題にしないこの「腫物」こそ母の言葉に踊らされたつまらぬ心の迷いを示すものに他ならなかった。「熱い重苦しい」重圧を排除した後、そういう類のものに迷わされることは一切なかった。母とはそういう人でしかなかったのである。

三

戦争が終ったことは「私」にとっては金閣との関係においてのみ意味があった。終戦を境にしてそれまで

「私」と同じ生を生き、「何物にも隔てられずに存在して」いた金閣は、今や「永遠」を回復し、「金閣がむかうに居り、私がこちらに居た」という父とはじめて見た時と同じ関係に変えてしまった。佐藤秀明氏は「金閣は、ここにはない世界、『壮麗な夕焼け』の異界へ飛びすさってしまったと考えられよう」と述べられる。敗戦という日本の国土にとつてかつてない暗い衝撃を受けた中に暗黒の国土を背景に輝きを増す金閣は、今や「異界」のものであるかのようにあらゆるものから際だっていた。その永遠性は「無益な」・「空っぽの」・「実質」のない・「空虚な」形の美を表していた。音楽に喩えるならば「完全な静止」・「完全な無音」・「鳴りひびく沈黙」の中に立っていた。無であること、空であることこそ観念の美と次元を等しくするものであった。かくして「金閣と私との関係は絶たれた」と絶望的な思いを抱くことで、「私」としての「敗戦」の意味は成立するのである。田中美代子氏は「変転つねなき現実界をよそよそしく見下し

て、一層その無意味な抽象性をあらわにし、さらに耀やかしくさらに完璧な美の不変性」と説き、美は「実在から遊離して、亡霊のように宙づりになっていたのである」と衝撃の中の金閣の不変の美を定義される。「空襲の期待」が近い時、蟬の声は危機を孕んだ「消災呪すざいしじゆを称へてゐるかのやう」であったが、永遠を回復した今は「呪詛のやうな」声となっていた。その永遠によって「金いろの壁土に塗りこめられた」「私」が、自らの力で解放の木槌を振りあげる時の訪れは果してあるのだろうか。その時が来なければ「私」は永遠に「金いろの壁土」の中で人生を終らなければならぬ。このような意味において敗戦は「私」として「解放ではなかつた」のである。それは杉本利弘氏が述べておられるように「金閣との共生の終焉まひ」であると同時に「金いろの壁土」の中の「共生」を強いられる絶望の季節の始まりでもあった。夏の季節を鳴く蟬の声を「消災呪すざいしじゆ」と聞くのも「呪詛」と聞くのも聞く主体の心の変容が反映しているよ

うに金閣の美はそれと対峙する「私」の観念の中で変容しつつ輝き続けるものでなければならなかった。たとえ「壁土」の中であつたにしても「金色」に輝くものであればよかつたのではなからうか。

住職の「南泉斬猫」^{なんせんざんみょう}の講話は南泉和尚の場合は戦

争責任のすべてを訣別して断罪することを表し、趙州の話は戦争の責任のすべてをそれぞれが一身に背負つて他への「寛容」を實踐するという意味にも解し得ようが、ここではその解釈は記されていない。三枝康高氏は、猫を斬ることは「主人公の『悪』の意識と結びつくものであろう」と述べられ、また趙州については欲や誘惑の中にあつても「少しも動じない境地があつてのこと」と説明される。また遠藤伸治氏は、「心象^⑦ Ⅱ現実という夢想を追求する」点に「私」を位置づけて、この老師の話を「欲望に抑圧を加えること」と「自己の欲望を自ら抑えること」と解釈され、これ以下に展開する主人公と老師との対立関係の中でとらえておられる。「私」にとつてこの公案の意図が理解で

きなかつたように、鶴川にとつても敗戦と斬猫との関係は理解されていない。このことについての一つの解釈が第六章において柏木によって示されるが、それは柏木という個性が反映したもので老師の意図とは異なっている。

このような講話は別として老師への嫌悪感は募つた。前田貞昭氏は「老師は溝口に対して正体の纏めぬ圧迫する他者として屹立するだけであり、溝口はそこから逃れることができない」と述べられる。「公平」であるとか、「ユーモア」が欠けているとか、「桃いろの柔かい肉」とかいう表現は老師の人格とは関係のない「私」の偏見による表現であつた。すべて、初対面の折から感じていた何となく蟲がすかない感じが高められ、「正体の纏めぬ圧迫する他者」としての嫌悪感だけが先行し、その結果「私」の観念が作りあげた虚像であつたのではなからうか。「南泉斬猫」の深遠な講話をする老師と虚像の老師との間を埋めるものは何もない。一人の人間像の表裏と解することもできるし、

そうすれば厳格な老師と「鏽朱のコートの女」との關係も納得できるのではなからうか。ともあれ、老師への反発が金閣を焼く遠因の一つともなったとすれば、「私」の行為は自意識が作りあげた虚像の師に踊らされたことにもなるのである。

「私」にとつての敗戦は他の人々とは逆に解放ではなく「永遠なもの」の復活であつた。上総氏は「日常のなかに永遠や不変が融けこんでいる(中略)純潔無垢なもの(10)は全く見えていないことをしかと見定めておく必要がある」と説かれる。「純潔無垢なもの(10)は全く見えていない」中で寺の日課は変わらず鶴川の純粹な生き方も変らなかつた。未来を夢みることもなく現在という時間のみを信じて純粹の生を生きていた。「私」は鶴川とは逆に「内界の悪」を求めた。それは未だ「他愛もない夢」でしかなかつたが、しかし、「老師を毒殺して」という夢が金閣炎上という夢に置換されないという保証はない。「空想」は観念の中で自在に膨み、「手はじめ」に考える悪、「ほんの空想」の悪は

「他愛もない夢」で終るはずのものではなかつた。鶴川が「純粹と無垢」であるとするならば、「私」も日常から「拒まれ」ているという意味において「純粹」であると言ひ得よう。純粹悪という言葉があるならば、「私」の世界も、鶴川の場合と同様に未来はその悪の世界しか残されていないのではなからうか。「私」の人生はその未来へ向つて走るだけである。士官のように「生活と行動」の悪へ走り出しながら途中で「磨滅」するようであつてはならない。観念の「悪」の未来に「無秩序の輝やく鐘樓の鐘」は鳴っている。

終戦の日の夜不動山の頂きから眺めた京都市は「見わたすかぎりの灯」であつた。しかし、その情景は不気味な印象を残した。人々は「邪悪な考え」を抱き、男女は「死のやうな行為の匂ひ」をかき、「邪よこまな灯」の下に集っている。この「俗世」の「邪悪」と「わが心の邪悪」とが照応し、「私の心の暗黒」が「夜の暗黒」と等しくなることを願つた。「心の暗黒」を映した闇が深くなればそれだけ観念の金閣の輝

きは闇を背景に輝くに違いないのである。松本徹氏は「彼の裡には、もはや空ろな暗黒しかない。ただ眼前に、恐るべき完璧な美そのものとして、金閣が在る。」と述べられる。しかし、その金閣は「実質」のない「空虚」な形を示しているにすぎない。それは「私」の「心の暗黒」を背景に隈どられた形骸であるにすぎない。この形骸を満すものこそ観念であった。

四

金閣は戦後の俗世が混乱の中にあるのと同様に猥雑な風俗に囲まれていた。しかし、金閣はいかなる状況の中でも美であることをやめるはずはない。世の中がいかに変わろうと純粋な金閣の美と残酷の美は表裏の関係で結びつき混乱の色に染まることなくすくくと立っていた。雪に包まれた金閣が美であるならば、雪の金閣を前に繰り広げられた残酷な行為の中にも悪の美の快感が実在していたのである。

純白の雪は純粋な美しさに輝く。「子供のころ」の

ように天から降ってくる雪を口で受けながら、「私」は「究意頂上の鳳凰の口を想像」して、「私」と鳳凰とが一体化する世界を純粋な雪を媒介にすることによって味った。「私」の「温かい口腔」に「雪が散り、「私の赤い肉」に融ける。その時「私」は「鳳凰」の「なめらかな熱い口」を「想像」する。想像の世界の中で「私」と「鳳凰」は一つになったのである。雪は「私」を少年の純粋な日に還らせてくれる。

雪に包まれた金閣の美しさは、比べるものがなかった。この吹き抜けの建築は、雪のなかに、雪が吹き入るに委まかせたまま、細身の柱を林立させて、すがすがしい素肌で立ってゐた。

雪に包まれた金閣の美は、雪の中に素肌で立つ少年の無垢な美しさそのものであった。「細身の柱」・「素肌で立」つ金閣は「少年らしい気持」になった「私」の「細身の」「素肌で立」つ姿でもあった。ここでも金閣と「私」の映像は重ねられる。戦後の日常

は雪のヴェールによって遮断され、それまでは存在しなかった純白の新しい世界を現出せしめる。そこでは「私」の精神は屈折した「吃り」の意識から解放されて「すなほ」になることができた。

雪の金閣は「立体的」でありながら画の中の「平面的」な姿としてとらえられ、矛盾する相を見せていた。「装飾画」のようでありながら「偶然生ひ立つた」もののように見える松などもあった。「人の住まぬ金閣」は、「なまなましさ」と「あでやかさ」で「人が住んでゐはしないか」、「人が住んでゐるのではないか」と思わせた。「絵絹」の平面上に金閣は立体的に聳え、「絵絹」の向うの日常の世界とは画然と区切られていた。

「雪空に向つて開け放たれてゐた」究竟頂の扉から降り込んだ雪片が、究竟頂の中を舞い、「息絶え」て、「金いろの露」を結ぶ美の世界の想像は、死と美との不可分の関係を観念の中にとらえたものであった。

「飛びめぐり」、「金箔にとまつて」、「息絶え」る雪片

は生命化され、「私」の生命に重ねられる。今、雪の究竟頂を見上げながら抱いた少年のような純粹な心は白い雪片と同化して金泥に融けて美しく死を迎える。

終章において「私」が「究竟頂で死なう」とした具体的な行為は金閣によって拒否される。心中という人間の欲望に汚された行為は否定され、「金いろの露」に比喩された雪片が「息絶え」て迎える死の姿は「私」の観念が創造した美の形であった。「雪空に向つて開け放たれてゐた」究竟頂の扉の内側で展開される観念の美の世界、「開かない」究竟頂の扉が拒否する人間の欲望(第十章)、この二つを描き分ける構想はこの段階ですでに孕胎していたのではなからうか。

五

「雪をいただいた金閣」が「かがや」く下で、泥酔した米兵から命ぜられるまま「私」は妊娠した娼婦の腹を踏むという残酷な行為に酔う。この残酷な情景の背景には金閣とその周辺に降り積む純粹な雪の輝きが

あった。

- 雪晴れの前庭がまばゆかった
- 雪の反射がまぶしかったので
- 雪の反映を受けた女の顔はひどく蒼ざめてゐた
- 女の声は哀切に雪の上に流れた
- 米兵は雪もたわわに積んだ葉かげに見える青木をつややかな赤い実を
- 女は仏倒しに雪の上に仰向けに倒れた
- 雪に白い素肌の腿がひろがった
- 玄関先の雪の照り返しの中に

情景が展開する要所所に右引用のような雪の描写を連ねていき、その頂点に「雪をいただいた金閣がかがやく」姿を位置づける。その雪の金閣を背にして「踏め。おまへ、踏んでみろ」と命ずる米兵の「残酷」な声を聞くのである。しかも、その間に、白い雪と対照的に描き出される女の「真赤な炎いろの外套」・「炎いろの爪」・「真紅な外套」・「炎いろの裾」などが鮮やかに印象づけられる。それらは残酷な美の主

題を伴奏する低い音調として構成の中に組み込まれている。

しかし、その時「踏んでみろ」と命ずる彼の青い目は「残酷」ではなく「抒情的」だと感じられた。残酷さは「温かい潤みのある声」・「洗はれたやうに青い冬空が潤んでゐた」・「命ずる声音はやはり温かく、やさしかった」の穏やかな表現に囲まれ、「抒情的な」美的世界に支えられていたのである。この関係をその残酷な命令を受けて「女の腹」を踏むという残酷な行為を実行する「私」の側から表現すると「逆る喜び」という美的感動となるのではなからうか。米兵と娼婦が去った後、「私の肉体」が「昂奮してゐた」のは、悪を味わった「喜び」の感覚が「踏む」という現実の残酷な行為の後に観念世界の中で持続し更に大きく膨らんだ結果を示すものであった。「興奮」とは残酷な美に酔ったということでもあったのである。まさに「甘美な一瞬」(第四章)であった。

有元伸子氏は『悪』の行為によつてはじめて女性

からの手応えを得て、〈私〉は、それまで疎外⁽¹²⁾されていた男性性を自覚し、甘美な感覚を味わうのである。この事件も、金閣放火への一ステップといえる」と述べられる。悪の行為そのものに焦点を当てれば、このような解釈も成立するであろう。しかし、ここでは、雪の金閣は、前節で考察した純粹の美とこの残酷の美の矛盾する二面を持ち、両者は表裏の関係で結ばれつつ一つの美の世界を構成するという視点からとらえることもできるのではなからうかと考えるのである。それは金閣そのものの美とは関係ないかもしれない。しかし、雪に輝く金閣の前で繰り広げられた情景は、そのまま「照りかがやく池」に反映し、「不安な」金閣に包摂されてしまふに違いないのである。雪の金閣は、少年の純粹さと、有元氏の表現をお借りすれば、「男性性」の残酷さとの矛盾の美によって構成されるものだったのである。ただこの場合、「男性性」というものがどれ程の意味を持っているかについては慎重に考えてみなければならない。

ところで、米兵が「私」に娼婦の腹を踏ませたのは流産させるためであった。このことは後になって女が住職に言ってきたからわかったことであったが、米兵はその行為を行った「褒美」に米國煙草を二カートン「私」の手に残して去った。

「私」はその悪の行為に汚された煙草を黙って老師に贈る「偽善」を企んだ。老師はその煙草がどのような性格のものであるか「何も知らず」に、ただ事務的に受けとっただけであった。

私は退らねばならなかった。不満が私の体を熱くしてゐた。自分のした不可解な悪の行為、その褒美にももらった煙草、それと知らずにそれを受けとる老師、……この一連の関係には、もつと劇的な、もつと痛烈なものがある筈だった。

「私の体を熱くし」た「不満」は、「悪の行為」をしながら、「褒美」をもらい、その汚れた「褒美」の煙草を「それと知らずに」受けとる老師という俗世の

日常がこの鹿苑寺の寺内でいつもと変りなく行なわれたことに対してのものであった。「私」が期待した「もつと劇的な、もつと痛烈なもの」とは、因果応報の律が厳然と支配する形を目の前で確かめたかたのではなからうか。「悪の行為」を行ったならばその報いが返ってくるはずのものであるのに、逆に「褒美」を「私」はもらった。鹿苑寺の住職でもある高僧の老師が、自分に差し出された「贈物」の本体を喝破することもなく「事務的」に受けとってしまう。因果応報の哲理を、鋭い禅僧の眼力を、「私」は期待してはならなかったであろうか。「偽善の喜びの企らみ」が実現された満足感は「私」にはなく、逆に俗世の日常を何の疑問もなく受け入れる禅寺と老師への「不満」が募ったのである。更にこの「一連の關係」を決定的なものにしたのは、老師の「卒業次第、大谷大学へやらうと思つてる」という言葉であった。これは老師が「丁度私に、恩恵を施さうと思つてゐるところだつた」という偶然的働きだったのかもしれない。しかし、

「悪の行為」が喝破されるどころか、「褒美」を得、更にそれが「大学進学」となって返ってくるという応報のあり方は、「私」が期待していた形とは完全に逆の形で現れたという点において「劇的な」「痛烈なもの」であったとも言える。

仏は人間の行いのすべてを見抜いて因果応報の哲理で支配しているはずのものであった。ところが、ここに、仏ともつとも密接な關係を持った場で、仏に仕える人の上に、逆転した因果律が現前したのである。以前、鹿苑寺の住職の後継ぎにという母の言葉に踊らされ、父の純粹な心まで疑った時でさえ仏罰としての「腫物」が首の囲りにできた。女の腹を踏むという「悪の行為」の報いは、もしかしたら、このような小さな日常の中には現れず、「もつと劇的」な形で現れるのかもしれない。物語はそれを展開の視野の中に入れていられるのかもしれない。

佐藤秀明氏はこの女の腹を踏むことに起因する「一連の關係」について、その意味を説明するには「人は

世界とどのように関係するかという地点に目を据えなければならぬ」として、一連の関係における意味の推移から『私』が外界に対して『行為』をすることと結びついていたそのこと自体が、『行為』の消滅によってなくなってしまう。『私』と外界との関係は、ばらばらになってしまふ¹³⁾と意味づけられた。確かにこの場面は「人と世界」との関係に焦点を当てて考えなければならぬ。その場合、行為をする人とその行為の及ぼす結果が世界といかに関わるかということは因果律の点から解くべきものではなからうか。それが、この場では、悪の行為の「褒美」を高僧の老師でさえ「それと知らずに」受けとり、その結果「私」の悪の行為は佐藤氏が述べられるように「なかったこと」になる。更にそれに「大学進学の話」が老師から「私」に告げられるということが加えられて、因果が「なかった」だけではなく、悪の行為が幸せを招来するという因果律の破綻を描くことで、「私」と世界との関係は「ばらばらになってしまふ」と解釈することはで

きぬであらうか。因果律から解き放たれ「ばらばらになってしまふ」情態こそ「私」が自ら望まずして手に入れ得た安住の地だったのである。

すでに「偽善が私には相対的な罪にすぎなくなつてゐた」のであるから、この悪の行為も「罪」の意識はなく単なる「喜びの企らみ」程度の意識しか持っていなかったのである。しかし、それがもたらした因果律の逆転という結果は大きかった。なぜならば、この因果律の逆転こそ、金閣放火という「悪の行為」を永遠の美の実現という主人公にとっての至福の境地に導く伏線として位置づけられているものであったからである。これこそ「劇的な」、人生を賭けての行為の果報であった。

〔注〕

(1) 上総英郎「三島由紀夫論(9)『金閣寺』について」(『研究と批評 論究』26号 昭和64年6月)

(2) 佐藤秀明「『金閣寺』観念構造の崩壊」(『椋山国文 学』19号 平成7年3月)

- (3) 上総英郎 前掲(注(1)) 論稿
- (4) 佐藤秀明 前掲(注(2)) 論稿
- (5) 田中美代子「美の変質―『金閣寺』論序説―」
 (『三島由紀夫 美とエロスの論理』日本文学研究資料新集 有精堂 平成3年5月)
- (6) 杉本和弘『金閣寺』覚書―行為を中心に―(『名古屋近代文学研究』2 昭和59年12月)
- (7) 三枝康高『金閣寺』論(『三島由紀夫 その血と青春』桜楓社 昭和51年9月)
- (8) 遠藤伸治『金閣寺』論(『国文学攷』107号 昭和60年9月)
- (9) 前田貞昭『金閣寺』論(『近代文学試論』17号 昭和53年11月)
- (10) 上総英郎 前掲(注(1)) 論稿
- (11) 松本 徹「虚無の地平での創造」(『三島由紀夫論―失墜を拒んだイカロス―』朝日出版社 昭和48年12月)
- (12) 有元伸子「三島由紀夫『金閣寺』論―〈私〉の自己実現への過程―」(『国文学攷』114号 昭和62年6月)
- (13) 佐藤秀明『金閣寺』論序説―犯罪実行者の手記―
 (『楯山国文学』17号 平成5年3月)