

『金閣寺』の一人称告白体

有元伸子

一

三島由紀夫の『金閣寺』について、従来、認識と行為の相剋といった物語内容の意味あいに議論が集中してきた。そのようであったのも当然で、一篇の主題は、美の象徴とみなした金閣に陶醉し、自分は「世界から拒まれていく」という認識をもった主人公溝口が、金閣を焼くという行為により自己実現を果たそうとするという点にあると言えよう。しかし、それとともに、作品『金閣寺』においては、現実におきた放火事件に基づいて、△私▽（放火僧溝口）の一人称告白体で綴られているという作品構造上の特徴も見逃すことができない。「認識と行為」といったテーマが図柄であるとするならば、一人称告白体であることは、作品の地模様であり、枠組みだからである。

作品『金閣寺』は、放火犯の溝口が、金閣への思いや、父母や友人・女性・寺の住職などとの関係など、自分の半生を振り返り、金閣を焼くまでを語るという形式をとっている。この作品全体の形式と主人公の告白のあり方について、「芸術家小説」であるという点では重なる

ものの、従来、この主人公には対人関係・対社会関係がないと言われ、主人公のモノローグは主観の中になたてこもる妄想めいたものとして読まれてきた。⁽¹⁾ その一因として、作家三島と主人公△私▽との関係が曖昧であることも指摘されているのだが、作品内部の問題に絞ってみると、主人公の△私▽（溝口）が行為者と記述者を兼ねていることが問題となっているように思う。つまり、この一人称告白体の形式は、その形式だというだけで、安易に社会から切り離されていると見られてしまっているのである。

こうした中で、『金閣寺』の語りに注視したのが、田中美代子氏である。⁽²⁾

さらにこの小説の構造の要は末尾の結語、「一ト仕事を終へて一服してゐる人がよくさう思ふやうに、生きようと私は思った」である。この言葉を最後に語り手は沈黙する。ところが、すでに「行為者」としての使命を終わった「私」が、これから「生きよう」とは一体何のためにか？ いうまでもなくそれは行為の意味を語るためにほかならず、彼は「語り手」として再生し、ふたたび冒頭にもどって、この物語が語られはじめる筈なのである。つ

まり一回限りの「行為」は「語る」ことよって、幾度でも繰り返し、蘇ることができる、という循環的な構造をもつにいたるものである。

『金閣寺』の最後は、金閣に火をつけた主人公が、究竟頂で死のうとして戸をたたくのだが、扉が開かず、「拒まれた」と知覚して、山に駆け上り、「生きようと私は思った」と言うところで終わる。田中氏の述べるとおり、既に行為を果たした主人公が、これから「生きよう」とするのは、当然、作品の冒頭に再び戻って、この物語を語り始めることだといってよく、これは卓越した指摘である。ただ、行為が一時的であるのに対して、語りは循環的であるということ自体が、この作品において重要なかどうか、私にはやや疑問がある。

本論では、田中氏の論をふまえ、主人公はなぜ行為のあと語り始めたのか、という問題も含めて、さらに一人称告白体という作品形式の意味を考えてみたい。

二

さて、いま、主人公はなぜ「語り始めた」のか、といったが、正確には、主人公は「書き始めた」と言った方がよからう。「右のやうな記述から、私を詩人肌の少年だと速断する人もゐるだらう」（傍点は引用者・以下同じ）（一）、「（有為子に関して）私はそれ以上、この変容について記すことができない」（二）、「今まで、故意に母について、筆を省いて来たのには理由がある」（三）といった例をはじめ、作中で、何度も主人公へ私Vは、自分が記述しているのだという

ことを繰り返して書いているからである。つまり、主人公は、火をつけたあと、作品の最後で「生きよう」と思い、そして、冒頭に戻って書き始める、——作品という虚構の中で、自ら（主人公へ私V）のことを語り、いわば手記を書いている——のである。さらにまた、この手記では、書き手によって読者が想定されており、いわば、作品構造の中に、読者が組み込まれている。作品『金閣寺』は、つねに、語り手へ私Vから読者に対する呼びかけがなされているのである。

その一年間、私が経も習はず、本も読まず、来る日も来る日も、修身と教練と武道と、工場や強制疎開の手つだひとで、明け暮れてゐたことを考へてもらひたい。私の夢みがちな性格は助長され、戦争のおかげで、人生は私から遠のいてゐた。（二）

——後年、父の出棺のとき、私とその死顔を見るのに急で、涙ひとつこぼさなかつたことを想起してもらひたい。その死と共に、掌の羈絆は解かれて、私がひたすら父の顔を見ることによつて、自分の生を確かめたのを想起してもらひたい。（三）

私の言はうとしてゐることを察してもらひたい。又そこに金閣が出現した。といふよりは、乳房が金閣に変貌したのである。（六）

ここでは、あからさまに読者に呼びかけている数カ所を抜き出したが、直接呼びかけない場合を含めて、この書き手へ主人公は、かなり読者を意識している。つまり、「生きよう」と思い、語り始めた書き手は、常に読み手を想定しており、読み手が当時の自分の感情を察知してくれることを期待しながら、自らが金閣を焼くまでのことを書き続けていくのである。決して、自分一人のために、自閉的に書き綴っ

たものではない。もちろん、それは虚構の中でできごとであり、実際に事件を起こした林養賢という僧をモデルとして、作家三島が『金閣寺』という作品としてまとめ、それを私たち実在の読者が読んでいることは言うまでもない。しかし、作品内に限定しているならば、書き手 \wedge 私 \vee （溝口）が、十分に読者を意識しながら、自分のおこした事件とそこに至るまでの経過を、書いている構造になっている。冒頭から「一人称告白体」と述べていたのは、このような作品モデルを想定していたのである。

* * *

では、『金閣寺』の、このような形はどのような特色をもっているのだろうか。

ふつう、話言葉で書かれた作品や、話者が自分のことを書くのが当然だと見なされている私小説などを除けば、語り手が手記を書く形の一人称告白体では、「なぜ自分はこの手記を書くのか」ということが、語り手自身によって明らかにされていることが多いように思う。その手記に対して、語り手自身が自己言及するのである。

たとえば、森鷗外の『舞姫』では、セイゴンの港まで帰ってきた余が、「人知れぬ恨」をいわば自己検討するために、「今宵はあたりに人もなし、房奴の来て電気線の鍵を換るには猶程もあるべければ、いで、その概略を文につづりて見む」と、ベルリンでの出来事を回想し、書き始める。また、谷崎潤一郎の『痴人の愛』では、告白する \wedge 私 \vee ＝河合讓治が、作品の冒頭で、「私は此れから、あまり世間に類例がないだらうと思はれる私達夫婦の間柄に就いて、出来るだけ正直に、さつくばらんに、有りのまゝの事実を書いて見ようと思ひます。それは

私自身に取つて忘れがたい貴い記録であると同時に、恐らくは読者諸君に取つても、きつと何かの参考資料となるに違ひない」と手記を書く意図を述べて、ひたすら「読者諸君」の方に歩みよろうとする。そして、ナオミとの男女関係を書き綴ったあと、作品の末尾で、「此れを読んで、馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい。教訓になると思ふ人は、いゝ見せしめにして下さい」と読者にむけてのメッセージを再び送っている。大岡昇平の『野火』でも、フィリピンでの衝撃的な戦争体験を語ったあと、作品末尾で、主人公は、過去の「権力のために偶然を強制された生活と現在の生活とを繋げる」ために「この手記を書いている」こと、現在書き手がいる場所は「東京郊外の精神病院の一室」であること、「自由連想診断の延長として」執筆を医者に勧められたことを明らかにし、さらに、「いずれにせよ、どうせ彼等は私のいうことを理解しないであろうが」と、自己の極端的な体験が他者には通じないであろうとの判断を示しているのである。

もちろん、これらの記述をそのまま素直に受け取るべきかどうかは別問題であり、例えば、語り手の自己弁護・自己正当化だ、あるいは韜晦だ、として解釈をしたり、その意図の真相を探ったりしても一向に構わない。しかし、ともかく、これらの作品の中では、手記の中で、小説形式の手記を書いている場所や時間、また、手記というジャンルを選んだ理由を、回想する書き手自身が明らかにしているのである。⁽³⁾つまり、書く \wedge 私 \vee と書かれる \wedge 私 \vee との二面構造が、はっきりと読者に提示される。そして、そこでは、書き手の意識の現在（書いている時点での認識）や、読者にどのように享受してもらいたいのかという書き手の意識が、多かれ少なかれあからさまになっているのである。

それに対して、「金閣寺」は、「幼時から父は、私によく、金閣のことを語つた」と語り手が唐突に語り始め、最後の犯罪遂行に至るまで、そのまま告白を続けて、現在の書き手の位置へは筆が向けられないという点で、「舞姫」などは異なっている。彼は手記を書いており、読者への呼びかけもある。にもかかわらず、「舞姫」や「痴人の愛」などでは明記されている「なぜ自分は書くのか」という理由は述べられていないし、また、どこで、どのような心境でこれを書いているのか、という書き手の現在の状況も書かれてはいない。手記の形をとることは、書き手の中であらかじめ明らかになっており、読者にはその理由は知らされないのである。読者への呼びかけを内包しており、かなり意識的に「手記を書くこと」「一人称告白体」という形式を選んでいるはずでありながら、まるでほとんど無意識に一人称を選んだ私小説の書き手のように、手記という形式で書く理由には口を閉ざしている——これが、「金閣寺」の一人称告白体のもつ特徴のようである。そのため、これまで多くの読者が、主人公が手記を書いているのだということ、あまり意識にとめないままで、作品を読んできたのである。

三

では、「金閣寺」の語り手は、読者に何を期待しているのだろうか。主人公語り手が事件をおこし、物語を語っていく過程を追いながら、考えてみたい。

吃りは、いふまでもなく、私と外界とのあひだに一つの障害を

置いた。最初の音がうまく出ない。その最初の音が、私の内界と外界との間の扉の鍵のやうなものであるのに、鍵がうまくあいたためしがない。一般の人は、自由に言葉をあやつることによつて、内界と外界との間の戸をあけつばなしにして、風とほしをよくしておくことができるのに、私にはそれがどうしてもできない。鍵が錆びついてしまつてゐるのである。(一)

主人公の△私△は、吃りであり、そのことによつて、外界からの疎外感を抱いている。言語とは、社会化された記号の体系であつて、それがスムーズに機能しない——自己を表出しようと言葉を口から出すたびに苦勞し、円滑に話そうとするために焦り、それでも、他の子供たちから嘲笑われる——ということは、言語活動の異常としてだけではなく、本人には、社会活動の際の異常として、社会に出にくく、人とのコミュニケーションに差し障る思いとして知覚されるはずである。そのような中で、主人公は、父親の言葉に導かれ、美の象徴としての金閣に陶醉し、強く憧憬していく。しかし、そのような金閣への並はずれた憧憬は、主人公の内界に堆積し、膨張していくだけで、「吃り」によつて外界からの疎外感を抱いている主人公が、他者にその思いを解放することはなかつたのである。

これだけ言ひ了つた私の顔には、何か恥かしいことを言つたあとのやうに、夥しい汗が流れてゐた。金閣に対する私の異様な執着を打明けた相手は、ただ鶴川一人であつた。が、それをきいてゐる鶴川の表情には、私の吃音をききとらうと努力する人の、見馴れた焦燥感があるだけだつた。

私はいふ顔にぶつかる。大切な秘密の告白の場合も、美の

上ずった感動を訴へる場合も、自分の内臓をとりだしてみせるやうな場合も、私のぶつかるのはかういふ顔だ。人間はふつう人間にむかつてこんな顔をしてみせるものではない。その顔は申し分のない忠実さで、私の滑稽な焦躁感をそのままに真似、いはば私の怖ろしい鏡のやうになつてゐた。どんなに美しい顔でも、さういふときは、私とそっくりの醜さに変貌するのだ。それを見たたん、私が表現しようと思ふ大切なものは、瓦にひとしい無価値なものに墮ちてしまふ。…… (二)

寺の生活の中で、唯一信頼できる相手の鶴川に、主人公が金閣への執着心を語った場面である。しかし、どんなに重要な（と本人には思われる）告白をしても、相手に聞き取りにくい顔をされてしまうと、せっかく彼が表現しようとする内面に抱えている大切なものも、「瓦にひとしい無価値なものに墮ちてしまふ」ように彼には思えてくる。つまり、コトバ（言葉）では、コミュニケーションできない——特に、自分の言うことを相手に理解してもらうことができない——のである。ここには、自分の内面を、他人に理解してもらうことができない苦しみ、自己表現が抑圧されている苦しみがある。

「吃り」というのは、口に出して話すときに障害を感じるわけで、では、主人公は書き言葉（文章表現）であれば抵抗を感じないのだろうか。

かういふ少年は、たやすく想像されるやうに、二種類の相反した権力意志を抱くやうになる。私は歴史における暴君の記述が好きであつた。吃りで、無口な暴君で私があれば、家来どもは私の顔色をうかがつて、ひねもすおびえて暮らすことになるであらう。

私は明確な、迂りのよい言葉で、私の残虐を正当化する必要なんかないのだ。私の無言だけが、あらゆる残虐を正当化するのだ。かうして日頃私をさげすむ教師や学友を、片つぱしから処刑する

空想をたのしむ一方、私はまた内面世界の王者、静かな諦観にみちた大芸術家になる空想をもたのしんだ。外見こそ貪しかつたが、私の内界は誰よりも、かうして富んだ。何か拭ひがたい負け目を持つた少年が、自分はひそかに選ばれた者だ、と考へるのは、当然ではあるまいか。この世のどこかに、まだ私自身の知らない使命が私を待つてゐるやうな気がしてゐた。 (一)

吃りによる、社会活動への障害を感じた結果、△私▽は、「二種類の相反した権力意志」を持つことになる。一つは、暴君になる空想で、これは、自分を疎外してきた外界を破壊することによって、復讐し、あるいは支配することを意味する。また、もう一つは、大芸術家になることで、これは、自分を疎外する外界には拘泥することなく、「静かな諦観にみちた」人物として自己の内面世界を充実させることを示す。この「暴君／大芸術家」という願望を、「行為者／表現者」と置き換えてみれば、「私自身の知らない使命」に導かれるようにして金閣を焼き（行為し）、そしてその自らの行為を手記に綴つた（表現した）、△私▽のまさに将来のゆくえを暗示している。作品「金閣寺」は、このように、△私▽が、この少年期の二極分解した欲望を、いかに自己実現していくのかを提示した作品でもあるのだが、それはともかくとして、主人公は、「暴君」になる幻想とともに、「大芸術家」になる空想も楽しんでいるので、少なくとも話言葉以外の手段、例えば文章によって、自己表現することの素地はあるはずなのである。

しかし、吃りに起因する、主人公の疎外感根が深い。

……右のやうな記述から、私を詩人肌の少年だと速断する人もゐるだらう。しかし今日まで、詩はおろか、手記のやうなものさへ書いたことがない。人に劣つてゐる能力を、他の能力で補填して、それで以て人に抜き出ようなどといふ衝動が、私には欠けてゐたのである。別の言ひ方をすれば、私は、芸術家たるには傲慢すぎた。暴君や大芸術家たらんとする夢は夢のまま、実際に着手して、何かをやり遂げようといふ気持がまるでなかつた。

人に理解されないといふことが唯一の矜りになつてゐたから、ものごとを理解させようとする、表現の衝動に見舞はれなかつた。人の目に見えるやうなものは、自分には宿命的に与へられないのだと思つた。孤独はどんどん肥つた、まるで豚のやうに。(一)

△私▽は、吃りによる疎外感から、自分は他者とは違ふのだと思ひ込み、「人に理解されないといふことが唯一の矜りになつてゐたから、ものごとを理解させようとする、表現の衝動に見舞はれなかつた」と述べてゐる。吃りによつて、他者とうまく意志疎通ができないことを、逆に、まるで特権のように信じ込もうとしており、そのため、「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い」と言うのである。しかし、現にこの主人公は、作品の最後で「生きよう」と思ひ、冒頭の記述にもどつて、その書いたことがないという手記を今・現実に書きつつあるわけで、結末に至るまでのどこかで、主人公の表現することへの認識が変化していくことが予想されよう。

「暴君や大芸術家たらんとする夢は夢のまま、実際に着手して、何かをやり遂げようといふ気持がまるでなかつた」と述べていた△私▽

が、なぜ実際に筆を執るよゝに変わつていったのか、その過程が次に問題となりそうである。

学校の図書館が私の唯一の享樂の場所になり、ここでは禅籍は読まず、手あたり次第に翻訳の小説やら哲学やらを読んだ。その作家の名や哲學者の名をここに挙げることを私は憚る。それらは多少とも影響を及ぼし、のちに私のした行為の素因となつたことは認めるが、行為そのものは私の独創であると信じたいし、何よりも私はその行為が、或る既成の哲学の影響として片付けられることを好まぬからである。(二)

ここで、△私▽は、自分の読んだ本などによつて、「のちに私のした行為」——金閣放火——を解釈されたくないと思つてゐる。自分の行為は、既成の哲学の影響下にあるものではなく、あくまで獨創的なものなのだと思つたい△私▽の思ひ、さらには読者に対してもそのよゝに受け取つてほしいとの願望が表れてゐるのである。

次の場面は、△私▽が金閣放火を決心するにいたる舞鶴行きの列車の中である。△私▽は、「どこかの公共団体の年とつた役員」たちが、金閣寺の和尚や経営について噂をしてゐるのを聞く。

奇妙なことであるが、これは私の耳に入つた世間の批評のはじめのものであつた。(略)しかし老いた役員たちのこんな会話は、少しも私をおどろかさなかつた。それらはみんな自明の事柄だつた。私たちは冷飯を食べてゐた。和尚は祇園へ通つてゐた。

……が、私には、老役員たちのかうした理解の仕方、私が理解されることに対する、云はん方ない嫌悪があつた。「かれらの言葉」で、私が理解されるのは耐へがたい。「私の言葉」は、それとは

別なものである。老師が祇園の芸妓と歩いてゐるのを見ても、私が何ら道徳的な嫌悪にとらはれなかつたことを思ひ出してもらひたい。

老役員たちの会話は、かうしたわけで、私の心に、凡庸さの移り香のやうなもの、かすかな嫌悪だけを残して飛び去つた。私は自分の思想に、社会の支援を仰ぐ気持はなかつた。世間でわかりやすく理解されるための枠を、その思想に与へる気持もなかつた。何度も言ふやうに、理解されないといふことが、私の存在理由だつたのである。(七)

口さがない老人たちは、金閣の観光収入が莫大であるにもかかわらず、禅寺の常として生活には経費がかからず、小僧たちには冷飯を食わせておいて、和尚一人が毎晩祇園に出かけて遊んでおり、それでも寺には税金もかからない、などと話しをしている。それを聞いた私^はは、自分が実際に冷飯を食わされている小僧であり、しかも、和尚を憎み、金閣での生活に飽き足りず思つて出奔してきたにもかかわらず、この老役員たちの会話に同調せず、「かすかな嫌悪」すらをおぼえてゐる。主人公は、「世間でわかりやすく理解されるための枠を、その思想に与へる気持もなかつた」と、自己の考えが独自であり、むしろ他者に理解されないことを誇っている。

つまり、あれは「冷飯を食わされているかわいそうな小僧」の「業つくばりで色ごのみの和尚」への反抗心だよ、といった「かれらの言葉」(『世間一般の解釈』で自分の行為や存在が解釈されるのは耐えがたく、「私の言葉」はそれとは別だという思いがあるのである。だからこそ、「理解されないことが、私の存在理由だ」と何度も繰り返

すのだが、しかし、そのかたくなな態度が、徐々にゆるんできていくことも感じられる。つまり、「かれらの言葉」(世間の価値観)では理解されたくない、自分の読んできた本や既成の哲学などによって自分の行為を解釈されたくない、ということは、裏返せば、「それとは別」だという「私の言葉」でなら、自己の行為を語ることができるのだ、ということではないのか。

主人公は、幼時から吃りであることはいじめられ、自らの内に金閣に対する特殊な観念を築き上げていって、その中に閉じ籠もり、長じても、友人でさえ自分が思いを語るのを聞き取りにくくしているのを見てきた。だからこそ、その抑圧を、逆に自分にとっての特権に変え、他人に理解されないことが自分の存在理由だと自己規定し、かたくなに自分のことを語ることを拒んできたのである。しかし、そのようなかたくなな態度も徐々に和らいできている。そして、おそらく、この手記を書いているときの主人公は、もはや自分を語ることを抑えてはいない。「人に理解されないといふことが唯一の矜りになつてゐた、から、もつとを理解させようとする、表現の衝動に見舞はれなかつた」、「理解されないといふことが、私の存在理由だつたのである」と、それを過去のこととして語っているからである。主人公は金閣に火をつけるわけだが、その行為を、主人公が読んだ書籍によって既成の哲学の影響を受けていると解釈されたり、また、「冷飯を喰わされた小僧」が「業つくばりの和尚」に反抗したなどという世間的な理解をされたりすることを、彼は嫌うのである。その結果、彼は、理解されないことが存在理由だという自己規定を捨て、こうして手記を書き始めた。そこには、「かれらの言葉」で理解されたくない、だが、「自分の言

葉」でなら、という思いが、次第に芽生えてきているのである。

そうして、決定的な転機がやってくる。主人公が、金閣放火を決行しようとする夜、寺に禅海という和尚が訪れた。禅海は、主人公の父の友人で、この作品では初めて登場する人格者と言ってよい人物である。そして、磊落な和尚と話すうちに、主人公は、自分の心にひびくやさしさを感じるようになる。

熱い銚子を捧げて帰つて来るとき、私に嘗て知らなかつた感情が生れた。一度も人に理解されたいといふ衝動にはかられなかつたのに、この期に及んで、禅海和尚にだけは理解されたいと望んだのである。再び来て酒をすすめる私の目が、先程とちがつて、いかにも真率にかがやくのに和尚は気づいた筈だ。(略)

「私を見抜いて下さい」とたうとう私は言つた。「私は、お考へのやうな人間ではありません。私の本心を見抜いて下さい」

和尚は盃を含んで、私をじつと見た。雨に濡れた鹿苑寺の大きな黒い瓦屋根のやうな沈黙の重みが私の上に在つた。私は戦慄した。急に和尚が、世にも晴朗な笑ひ声を立てたのである。

「見抜く必要はない。みんなお前の面上にあらはれてをる」

和尚はさう言つた。私は完全に、残る限なく理解されたと感じた。私ははじめて空白になつた。その空白をめがけて滲み入る水のやうに、行為の勇氣が新鮮に湧き立つた。(十)

これまで何度も「人に理解されたいといふことが、私の存在理由だ」と言つていた主人公が、「この期に及んで」——金閣を焼く間際になつて——、初めて心服できる他者に出会い、その他者に「理解されたい」と望んだのである。そして、「私を見抜いて下さい」と△私▽は懇願

し、和尚にじつと見られることによつて「残る限なく理解された」と感じた。この体験は、△私▽にとつて、大きな転機だと言つてよい。

△私▽にとつては、それまで、見ることが生きることであつた。例えば、「後年、父の出棺のとき、私とその死顔を見るのに急で、涙ひとつこぼさなかつたことを想起してもらひたい。その死と共に、掌の羈絆は解かれて、私がひたすら父の顔を見ることによつて、自分の生を確かめたのを想起してもらひたい」(三)と述べている。△私▽にとつての「見る」とは、長いあいだ、そのものに関わりあうことなく、一方的に認識することであつた。証人として、あるいは崇拜者として、金閣を見ることに象徴されるやうに、享受者としてのみの態度であつた。つまり、△私▽は、それまで、ひたすら見ることによつて、観念的な自分の世界を作り上げ、他者に理解されないことを、自分の存在理由だと信じて、その自己の世界を誰にも話すことをせず、自分だけの世界に閉じこもつていたのである。しかし、自分が信頼する禅海和尚にじつと見られ(それまでのやうに、自分だけが一方的に見るのではなく)、生きることが、見るだけでなく、見られることも含むやうになつていく。ここで、初めて他者に理解される自分を受け入れ、自分が「空白」になる体験をし、その結果として、「行為の勇氣」を得たやうに感じたのである。

もちろん、金閣を焼くというのは倫理的に許されることではないし、この「行為」が歪められたものであることも否定しない。しかし、この主人公にとつて、初めて、自分を自分だけの世界から解放したといふことの意味は大きいように思うのである。金閣を焼くという行為を果したあと、△私▽は、作品の冒頭からの物語を語り始めるのだ

が、それには、ここで和尚に「残る隈なく理解された」と感じたことが大きく影響しているはずである。△私▽は、一度理解されたことにより、自分だけの世界に籠城することをやめ、読者の前に、世間のことばや既成の哲学によるのではない、「自分の言葉」で、自分のことを語り始め、書き始めるのである。すなわち、彼にとつて金閣は美の象徴であったこと、それが怨敵へと変容していき、ついに火を付けるにいたるまでの経緯を手記にしたのである。

吃りのために、話し言葉ではとげられなかった他者との関わりを、彼は、書き言葉で果たそうとした。「金閣寺」の主人公は、従来言われていたように、自分の世界だけに閉じ籠もっているわけではない。他者に対する、読者に対する主体的な関わり方の一手段として、彼は、「書くこと」を積極的に選んでいるからである。

四

その書き方自体について、もう少し見ておきたい。

『金閣寺』の語りの一番の特徴は、最初にも述べたように、語りの中で、書いている現在の「語り手＝主人公」の認識が、明らかにされていないことである。従来、金閣を焼くという行為をめぐって、火をつけたあと、主人公は、相対的な日常世界に解放されたのか、あるいは、絶対的な世界をますます強固に抱え込んでしまったのか、と先行論文が二様に分かれているのも、そのためである。『金閣寺』の語り手は、既に行爲したあと（金閣に火をつけたあと）、自分の過去を語り始めるのだから、当然、行為をしたあと、自分がどのような認識に

達したのかがわかつているはずである。しかし、それは、全く書かれることはない。全体として、語っている△私▽と、語られている△私▽とが完全に分離している印象を受けるのである。

もちろん、例えば、舞鶴への旅行について、「後から思ふと、突然、見えるこの出奔にも、永い熟慮のためらひの時期があつたが、私はそれをしぬけの衝動にかられてやつた行為だと考へるはうを好む」（七）と書くように、当時の主人公の心情や行為に対して、書いている現在の判断はくだされて説明されている。また、有爲子について「私は今まで、あれほど拒否にあふれた顔を見たことがない」（一）と述べ、「敗戦は私にとつては、かうした絶望の体験に他ならなかつた。今も私の前には、八月十五日の焰のやうな夏の光りが見える」（三）と想起し、舞鶴行きについて「その旅の詳細は今も、脳裡に、まざまざと思ひ、うかべる、ことができる」（七）と言うように、語っている過去のそれぞれの場面が、いかに現在でも記憶に鮮明かということも、繰り返し繰り返し語られている。しかし、そういった過去の体験や記憶が鮮明なことによって、現在、彼がどのような影響を受けているのかは、全く不明である。

つまり、回想された△私▽の生活は、常に、語っている現在の△私▽によって対象化されて記述される。しかし、逆に、その過去の回想の時にひかれて、フィードバックするかたちで、書いている現在の△私▽の姿や認識が記述される事は、決してないのだ。主人公の過去の心理や状況は、現在の彼が記憶を喚起させることによって、記述されていくが、現在の彼の姿や認識に、書き手の意識が喚起されることは全くない。書かれる対象は常に当時のままであり、金閣を焼いたあとの

△私▽の認識や、焼くことよって変化したかもしれない△私▽の姿は、決して書かれないのである。

小さな盗みが私を快活にしてゐた。柏木と結びつくとき、いつもまづ私には、小さな背徳や小さな瀆聖や小さな悪がもたらされ、それがきまつて私を快活にさせるのだが、さういふ悪の分量をだんだん増してゆけば、快活さの分量もそれにつれて際限もなく増してゆくものか私にはわからなかつた。

(一六)

△私▽が、友人の柏木に頼まれて、金閣から杜若の花を盗んだ時の感想である。彼は、ちょっとした悪事が、快感をもたらすという体験をして、「悪の分量をだんだん増してゆけば、快活さの分量もそれにつれて際限もなく増してゆくものか私にはわからなかつた」と言う。

しかし、金閣に火をつけ、悪を極めた後になって、この物語を書いてゐる△私▽には、悪の分量に比例して快活さの分量も増すのかどうかということとはわかつていたはずである。しかし、書かない。全編を通じて、既に行為を果したあとの、書き手自身にはわかつてゐるはずの、「行為のあとの認識」がどのようなものは、一箇所も書かれていないのだ。⁽⁴⁾話題や、注意は、常にその当時の彼の姿や認識にだけふりむけられ、決して書いてゐる自分自身、物語の最終場面以降の自分自身を対象化することはないのである。

さらに、この書き手は、驚くべきことに、わずか二十一歳の若さで、自分の過去を「生涯」のことと把握して語る。

私が人生で、最初にぶつかつた難問は、美といふことだつたと言つても過言ではない。

(一七)

父の死によつて、私の本当の少年時代は終るが、自分の少年時代

に、まるきり人間の関心ともいふべきものの、欠けてゐたことに私は愕くのである。

(一八)

大谷大学。ここは私が生涯ではじめて、思想に、それも私の勝手に選んだ思想に親しみ、私の人生の曲り角となつた場所である。(四) 私はこの二つのあひだに、私の生涯を、呑み込みに、足る、広い淵が口をあけてゐるようとは、夢想もしてゐなかつた。

(一九)

筆者など、まだ、自分の一生を「生涯」などと包括して対象化することはとてもできないのだが、彼は、「人生」とか「生涯」という言葉で、それまでの自己の生を認識している。金閣を焼くという行為のあと、彼は、すでに自己の一生を鳥瞰しており、「少年時代」だとか「人生の曲り角」だとか自在に区分し、記憶を喚起させられるだけ把握してゐるのである。執筆時の書き手には、余生意識すら感じられる。少年時代、暴君になることと大芸術家になることという「二種類に相反した権力意志」を抱いていた彼が、その一方の暴君としての「行為」を果したあと、剰余の部分で、もう一方の表現者としての夢を実現していく。語っていく対象は、決して行為後の認識ではなく、行為に到るまでの自分自身、金閣を焼いた暴君としての自己なのである。それ以降の自分は、表現する者なのであって、表現される者ではない、という認識がそこにはある。書き手に余生意識が感じられると前述したのは、そのためである。

しかし、それだけ、自分の一生を完全に把握しながら、書き手は、時間を操作して作品を構成することもしていない。

彼の任んでゐた世界の透明な構造は、つねづね私にとつて深い謎であつたが、彼の死によつて謎は一段と怖ろしいものになつた。

この透明な世界を、丁度透明なあまりに見えない硝子にぶつかるとやうに、横合から走り出たトラックが粉碎したのだ。(五)

柏木が三年後に私にこれを見せた企らみの意味は明瞭だった。しかしかほどの衝撃を受けながら、夏草の繁みに寝ころんでゐた少年の白いシャツの上に小さな斑らを散らしてゐた朝日の小洩れ陽は、私の記憶から去らなかつた。鶴川は死に、三年後にこのやうに変貌したが、彼に託してゐたものは死と共に消えたと思はれたのに、この瞬間、却つて別の現実性を以て蘇つて来た。私は記憶の意味よりも、記憶の實質を信じるにいたつた。もはやそれを信じなければ生そのものが崩壊するやうな状況で信じたのである。

(八)

五章で友人・鶴川の死の報せを記述する時にも、これを書いている現在の書き手は、彼の死が事故によるものではなく自殺であることを、すでに知っているのだが、当時の自分の内的時間に則して、物語を進めていく。鶴川の生前、△私▽は、鶴川が悩みを持たない明るい青年であり、「透明な世界」に住んでいと認識していた。引用場面では、彼の死によつても、その印象が変わらないことが示されている。後に、鶴川の死が自殺であることと彼が恋愛問題で苦悩していたことを、△私▽は、柏木によつて知らされるのだが、彼の死の実体は、八章で初めて記述される。書き手は、最初に死を聞いた場面では、鶴川のイメージの変貌を先取りする形では書かないのである。

△私▽は、書いている現在の記憶を、脈絡なく一度に出してしまふのではなく、ストイックに抑制して、かなりの構成意識をもつて、回想としての物語を組立てていふと云える。その物語の内容は、「金閣

を焼く」という行為に向かつての、彼の認識と、そして焼く行為自体である。私たち読者には、この主人公が金閣を焼くのであろうことは、言わば、作品の冒頭からわかっているわけで、あとの興味は、彼がなぜ焼くのか、どのようにして焼くのか、ということに尽きる。語り手は、最後まで読者を飽きさせることなく、読者に呼びかけながら、最後の行為に向かつて、謎解きをしながら、語り切っていくのである。

こうして、作品「金閣寺」は、物語内容を見るならば行為の実行への過程が、そして、語り手の語り注視するならば、主人公△私▽の「書き言葉による自己表現の獲得」、つまり、書き手の誕生・作家の誕生が、描かれていることになる。行為へ向けての主人公の内的葛藤の過程の劇を物語の横糸とするならば、それまで決して理解されることを望まなかつた彼が、読者に理解されることを望んで書いているということが、「金閣寺」の物語の縦糸といえるだろう。

書き手が、なぜ自分は手記を書くのか、ということも明らかにしなかつたのもそのためである。自己弁護のためでも、読者を証人にするためでも、自分の過去と現在をつなぐためでもなく、とにかく、生きるために、他者との理解をはかるために書く。それは、書くという行為の最も基本的なありようであろう。△私▽は、書くことによつて、それまで他者に「理解されないことが、存在理由だ」と、自分の世界に閉じ籠もっていた自分を解放したのである。「金閣寺」の主人公は、従来言われているように、自分一人の観念の中に最後まで閉じ籠もっているわけではないのだ。△私▽は、書き手として、読者に対して、物語の対象である自分の過去について最大限のことを語るが、しかも、

語っている自己については最小限のことしか語らない。物語の横糸である物語内容（行為を巡る劇的な葛藤）を十分に面白く、読者を堪能させることを第一にしているのである。読者に向けて、行為者の内面の葛藤劇を見せ、みごとに完結した一個の物語を構築している。しかし、同時に、縦糸としての、自分自身が語っているのだということ、作家としての出発を、かすかに、しかし、全編にわたって高らかに宣言している。作品最後の「生きようと私は思った」とはそのマニフェストでもある。

* * *

さて、私は、ここまで、『金閣寺』における一人称告白体が、他者に向かって開かれているということを強調してきたのだが、しかし、そのような他者との関わり方とは、あくまで、虚構を介した疑似的なものであることも、また事実である。三島は、小林秀雄との対談の中で、この作品の結末部分を「ぼく、人間がこれから生きようとするとき牢屋しかない、といふのが、ちよつと狙ひだつたんです」と述べている。⁽⁵⁾ もちろん、作品内部からだけでは、書き手が何処で書いているのかは特定できない。しかし、金閣放火の犯人が、犯行のあと、入獄しているという設定は、現実の放火犯林養賢のその後を見るまでもなく、十分蓋然性があり、想像しやすい。語り手が、初めて他者との双方向的な理解を求めて書き始めたのに、その場所は、世間から断絶されてしまい、他者と決してコミュニケーションできない閉鎖的な牢の中、⁽⁶⁾ という皮肉な効果は見逃せないと思う。

三島は、破滅的な行為に走り、死の一步手前にいた主人公に、「書く」という手段を与えることで、「生きよう」と思わせ、救済した。

溝口が、自分の物語を書くことは、言わば、かつて『仮面の告白』を書いた三島自身が、「この本を書くことは私にとつての裏返し自殺だ。飛込自殺を映画にとつてフィルムを逆にまはすと、猛烈な速度で谷底から岸の上へ自殺者が飛び上つて生き返る。この本を書くことによつて私が試みたのは、さういふ生の回復術である」（『仮面の告白』ノート）と述べたのにも相当しよう。現実には、他者と触れ合うことはできないのだが、それでも、現実には、他者との関係を求めないではいられない、というイメージも、『仮面の告白』と共有するものである。⁽⁷⁾ そして、過去の自分の生を、手記の形で表現することによつて、新たな生に向かって歩み出そうとするのである。

しかし、『金閣寺』の語りでは、「生の回復術」という言葉のもつ、蘇生の喜びに満ちあふれた清々しきとは裏腹に、「裏返し自殺」という比喻に想起される、空虚さから現実に向かへば復讐したといった閉塞感も色濃い。三島は、行為を果たし、自己表現を手に入れた『金閣寺』の書き手を、他者とストレートに接し合うような開放された場にはおかない。完結した一個の物語を作りあげ、他者に向かって語りかけないではいられない作家は、しかし、決して社会と直接には接しえず、内界と外界との間に壁をもっているのだ、という認識が、三島の中にあったのではなからうか。作家と虚構との関係そのものの喩として、『金閣寺』の一人称告白体の語りは構造化されているのである。

* * *

最後に、語り手（＝主人公）と作家三島との関係について、簡単にふれておきたい。

ここまで述べてきたように、主人公の行為の後の認識が書かれてい

ないことは、主人公の作家誕生の物語として読み取ることで、作品レベルとしては、説明できよう。

しかし、作家のレベルで考えると、なぜ、三島が語り手にその後の認識を語らせなかったのか、不思議である。語り手が、「生きよう」と思い、内界に閉じ籠もっていた自分を他者に向かって解放し、手記を執筆し、告白することを選んだのであるならば、金閣を焼くまでの行為の必然性を語るのと同時に、焼くことによって、現在どのような心境でこの手記を書いているのか、という行為後の認識を書いてもよかつたのではないか。例えば、『舞姫』では、豊太郎が、現在の深い悔恨の情によって手記を書き始めたことが示されていた。あるいは、『痴人の愛』の譲治は、「馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい」と自嘲しながら、今もナオミとの関係が続けていることを示していた。同様に、『金閣寺』においても、なぜ焼いたか、という行為の意味を書くと同時に、その過去の回想に導かれながら、焼いた後の現在の心境や認識を手記の中で示すこともできたはずなのである。また、むしろ、行為の後（焼いた後）の認識を示し、そういう認識に到りながら現在手記を書いている自分を、行為をした時の自分と一つながりのものとして、理解してほしいと読者に呼びかける方が、自然ではないだろうか。しかし、主人公は、「行為のあとの認識」がいかなるものか、一箇所も書かなかつた。

では、なぜ、書かなかつたのか。換言すれば、三島は、なぜ語り手に「行為のあとの認識」を語らせなかったのか。さらに言えば、三島は、なぜ主人公の行為のあとの認識を作中に書かなかつたのだろうか。おそらくは、この時期、三島に「行為」が、実感としてはまだ把握

されておらず、憧憬の対象にすぎなかつたのではないだろうか。「行為のあとの認識」を書けるほどに、行為を相対化できてはいなかつたと思われるのである。書き手にはわかつて、いるはずの、「行為のあとの認識」が、三島には、まだつかめていなかったのではあるまいか。三島が肉体や行動を「発見」したとされるギリシャ体験は、昭和二十七年。その後、行為の人へと肉体改造を目指して、ボディ・ビルの練習を開始したのは、ちょうど『金閣寺』執筆の前年・昭和三〇年八月である。作品『金閣寺』は、まさに、作家自身が「行為」を体験し始めた渦中に書かれた作品なのだ。

その意味で、この作品が、主人公が金閣を焼き、それを回想し始めるところで終わっているのも当然だったかもしれない。「焼く」とは、三島にとって憧れである「行為」を作中で実験してみたことなのであり、それ以降の認識は、まだ、彼の中にはおそろくなかつたからである。作中人物が、一人の人間でありながら、あれほど完全に「行為者」と「認識者（表現者）」とに分裂してしまつたのも、そのためであろう。では、はたして、三島に「行為のあとの認識」がつかめた時があつたのだろうか。観念の人三島には、ついに行為は実感できなかつたのではないか、との仮説も成り立とう。ともかく、『金閣寺』以降、その死に到るまでの彼の作品と歩みは、三島が、「行為」を実感として自らの手中に収めるための不断の試みだと言えるのであるまいか。

注

(1)たとえば、中村光夫は、「自己の観念を社会の風にあてて熟させる

代わりに、それとの交渉を断ち切り、自分のなかにとちこもること
で自己の純粹性を確保しようとする小児主義な「観念的私小説」
だと言い（『金閣寺』について）／『文芸』昭和31・12）、小林
秀雄は、「現実の対人関係ついでいふものが出て来ない。対社会関係
も出て来ないからね。（略）動機といふ主観の中に立てこもつてゐ
る」「一種の抒情詩」だと述べている（小林秀雄・三島由紀夫「対
談 美のかたち」／『文芸』昭和32・1）。

(2) 田中美代子氏「美の変質——『金閣寺』論」（『新潮』昭和55・12）。
他に、語りの作用については、佐藤秀明氏「金閣寺」（『近代小説
研究必携3』有精堂 昭和63・8所収）にも指摘がある。

(3) もちろん例外もあって、例えば、漱石の『こころ』の上と中「先生
と私」「両親と私」の手記の書き手△私▽は、手記を書いた理由も、
またそれを書いた時間が先生の死後どのくらいなのか明らかにし
ていない。一般の「こころ」論争は、その空隙の解釈を巡つてのも
のであったと言える。

(4) 行為の直前に、「従爾であるから、私はやるべきであった」と述べ
ているように、この主人公にとって、「行為」とは、無目的で純粹
なものと同覚されており、行為すること自体に意味があるのである。
従って、その行為のあと、どのように感じたかということは、認識
の領域であって、「行為」それ自体とは関わりないことであった。
そして、主人公は、行為自体を語りたかったのである。そのために、
行為以後の自分自身について、筆をすずめることはなかった。

このような「行為」の意味については、別稿がある。有元伸子
「三島由紀夫『金閣寺』論——△私▽の自己実現の過程——」（『国

文学攷』一一四号、昭和62・6）

(5) (1)に同じ。

(6) この「金閣寺」の語りは、同様に一人称告白体で語られる『失われ
た時を求めて』に相似しているように思う。『失われた時——』は、
語り手の無意志的記憶の積み重ねで成立するが、最終的には、語り
手が文学の天職を発見することで物語が閉じられ、全体が作家誕生
を大きな枠組みとする作品になっている。

三島もブルーストについては言及しており、例えば、『金閣寺』
執筆の前年には、「芸術対人生」「芸術対生」というまきに『金閣
寺』の主題を取り扱った作品として、『失われた時を求めて』を評
価している（小説家の休暇）。しかし、一方で、三島は、微細な無
意志的記憶によって綴られたブルーストの物語が、あまりに長大な
ものになってしまっていくことを「小説の衰退」ともとらえており、
詩や戯曲を介して小説ジャンルを活性化していくことを提言してい
る（現代史としての小説）。そして、三島の小説は、つとに戯曲的
だと言われているわけだが、三島の語り手は、入念、かつ劇的に組
み立てられた記憶の物語を語り、読者に飽きさせることなく読ませ
ていくのである。

また、ブルースト自身、晩年には世間から超絶したコルク張りの
部屋で執筆しており、『金閣寺』の語り手が牢の中で物語を書き続
けるといふ設定も、ジュネやサドからの影響ばかりではなく、ブル
ーストのイメージを重ねてみることもできそうである。

(7) 有元伸子「『仮面の告白』試論——ある、厭世詩家と女性——」
（『近代文学試論』二四号 昭和61・12）