

三島由紀夫『金閣寺』の原稿研究

— 柏木、老師、金閣 —

【キーワード】三島由紀夫・金閣寺・原稿・生成

はじめに

三島由紀夫中期の代表作『金閣寺』（『新潮』昭和三一―一九五六年一―一〇月）については、テーマやモチーフのほか、現実の放火事件や三島の人生との関係、語りなど、実にさまざまな観点から分析が進められてきた。近年では、三島が執筆準備のために作った「創作ノート」を使つての検討もなされている。「創作ノート」は、『波』（一九七四年一―三月）に一部が掲載されていたが、その全てが公開されたのは三島没後三〇年目であった（『新潮』二〇〇〇年一月臨時増刊号↓『決定版三島由紀夫全集』六）。これにより、三島が取材・調査した内容や事前に描いていた構想と現作品との比較考察が可能になり、作品の成立過程が明らかになりつつある。

ところで、プレ段階を含めて作品を考察していくには、「創作ノート」の他にも、草稿や原稿の書き込み、校正刷り、刊行後の手入れなども重要な素材となる。このうち『金閣寺』の直筆原稿は、現

有元 伸子・中元さおり・大西 永昭

在、三島家の寄託によって三島由紀夫文学館（山梨県山中湖村）が所蔵している。以前は一般の研究者が三島の直筆原稿にアクセスする術などなかったわけで、「研究と普及」を基本理念として関係資料を収蔵する三島由紀夫文学館の開館は、三島研究にとって画期的なことであった。『金閣寺』原稿に残された修正の跡は新全集の校異等にも反映されておらず、写真アルバム類に一部の原稿の写真は掲載されたことはあるものの、管見ではまとまって紹介・考察されることはなかった。「創作ノート」が執筆開始前の広大な沃野のような混沌や着想の断片から次第に構想がまとまっていく過程を示しているならば、直筆原稿には執筆開始後の、ありえたかもしれない別の可能性の痕跡が残されている。定稿にいたる創作の現場、テキストの複数性を見ることで、『金閣寺』の読解に新しい可能性も開けるだろう。このような動機から、私たちは三島由紀夫文学館所蔵の『金閣寺』生原稿の調査と検討を進めているところである。

ただし、現在、文学館で閲覧が許されるのは直筆原稿そのもので

はなく、白黒コピーであり、筆記具の別や細かい筆致などは読み取ることはできない。したがって、加筆削除の跡についても、原稿を書き進めながらの修正なのか、ある程度まとめて書いたあとの推敲なのか、といった補筆の時期や順序などを明らかにすることもできない。また削除され判読不能の文字も多い。さらに、大幅な削除箇所があっても、新たな原稿用紙に移ったところで削除が消えていることもある。すべての直筆原稿が残存しているわけではないのである。しかし、このような限界はあるにせよ、生原稿から得られる情報はきわめて大きい。

三島由紀夫の原稿にはほとんど直しがなく、といった伝説も流布しているが、実際にはもちろんそのようなことはなく、『金閣寺』も全編にわたって細かな手入れがなされている。章による修正のばらつきもほとんど感じられない。助詞一文字だけの推敲もあれば、大幅な加筆や削除がなされている箇所もある。次に一例を紹介してみよう。第一章の冒頭近く、溝口が海軍機関学校の生徒の短剣を傷つけた場面の末尾部分である。「(一)」が削除、(二)が加筆、□は判読不明文字。詳しくは後掲の「凡例」を参照。

私はポケットから、錆びついた鉛筆削(一)のりのナイフをとり出し、忍び寄つて、その美しい短剣の(□(革偏))黒い鞘(の裏側)に、二三条のみにくい切り傷を(つけた。……)彫り込んだ。……

(一) 私は深い息をした。手のなかのナイフは冷汗に湿つてゐた。人に見咎められるのを待つやうな気持で、ナイフを握つたまま、遠景を低く、屏風なりに区切る雑木のなだらかな山々を見た。山の空には、雲がはや夏雲のやうないかめしい姿のまま、凝結して動かなかつた。西方には舞鶴市街の外れの屋根々々が光つてゐた。私は錆びたナイフの刃先で、この澄んだ五月の午後空を傷つけ(□)ようと、めちやくちやに輪を描いた。

……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あるだらう。しかし今日まで、詩はおろか、「小説や」手記のやうなものさへ書いたことがない。(1:111:116)

一段落の全て、原稿にして十行分が大きく削除されている。定稿では、海軍機関学校の少年の短剣に傷をつけて場面が終了し、読者の心象には美しい短剣の鞘を傷つけた、のちの金閣放火へとつながる行為者としてのイメージが残される。一方、手入れ前稿では、「澄んだ五月の午後空を傷つけ」ようとナイフで空に輪を描くといった、いわば無目的で夢見がちな行いをする溝口の姿が描かれ、後段に記述される「詩人肌の少年」のイメージを肉付けしていた。この挿話の削除によって、溝口の夢見がちな性格の記述が薄くなつてしまった。また、書いたことがないものの例として、「小説」が削除されていることにも着目したい。詩や手記を書かなかつた人物

が小説など書くはずもないための削除ではあるが、後年の溝口は図書館で小説を多読しており、金閣放火という行為のあとで一人称の手記を書き表現者となった溝口にとつての「小説」の持つ位置づけも、今後、溝口の自己認識や書くことをめぐる問題系を探る際の課題となるだろう。

ところで、このように実際に三島によって書かれた原稿をもとに、手入れの様相までを含めて一つのテキストと見なし、立論を行おうとすると必ずぶつかる問題がある。それは『金閣寺』への手入れを行った主体を、どこに求めるかというものである。小説『金閣寺』の原稿は作家・三島由紀夫によって書かれたものであり、そこに行われた手入れも全て三島によるものである。けれども、『金閣寺』のテキスト自体が主人公・溝口によって書かれた手記であるのだから、そこに見られる手入れもまた溝口によって行われたものだとすることもできる。手入れを、溝口によって一度書かれていたものが、何らかの理由から修正されたと解釈することによって、これまで読まれてきた『金閣寺』テキストの表層には決して浮かび上がるものなかつた、溝口の無意識や作為をそこにみるのが可能だろう。だが、この試みは多分に問題含みでもある。そもそも生原稿に目を通そうとすること自体が、実体としての作家の意識へ遡及しようとする欲望に導かれた行為にほかならない。それゆえに原稿という実体を伴った記述を前にして、そこから現実の作者の影を拭拭することは困難であると同時に、ある種の作為的な振る舞いとも映る。

加えて、未発表の加筆修正箇所を含んだ『金閣寺』を、これまでテキスト研究の行われてきた定稿の『金閣寺』へ、安易に同定してしまふことにも大いに問題が残るだろう。

そこで手入れを行った主体として、現実の三島でもなく、溝口でもない存在として要請されるのが、テキストに内包された機能としての「作者」である。『金閣寺』に見られる手入れは、全て溝口が手記を書く際に行った加筆修正とすると、どうしても物語の全体が溝口によって捏造されたものとならざるをえない。しかし、それでは何も生産的な読みは展開されないだろう。そこで手記の書き手＝語り手としての溝口を超える存在が必要となる。かといって、その役割を三島に求めればテキストはたちまち実体としての原稿という位置へ絡め取られ、一義的な意味へと収束してゆくしかない。『金閣寺』が、その手入れを有効に作品の読解に反映されるためには、三島（＝作家）と溝口（＝語り手）との間に、機能としての「作者」というフィルターを置くことが、どうしても必要となるのである。

本稿では、以上のような問題意識のもと、柏木、老師、金閣の三つのモチーフを選び、それぞれ直筆原稿の手入れを検討していく。「光」の描写、女性たち、溝口自身の認識、手記を書くことについての自己言及など、他にも検討すべきモチーフは多いのだが、『金閣寺』原稿研究の始発として、溝口が金閣放火に向かう機構を説明するための基軸となるモチーフを選んだものである。また、この三つのモチーフは、主人公＝語り手である溝口との距離やテキスト内

での記述方法が大きく異なっている。このため、先述した原稿への手入れの主体をどこに想定するかという問題を浮上させ、一人称で書かれた作品の原稿検討の試金石となることも期待できそうである。

なお、本稿の役割分担は以下のように行った。

- ・ 三島由紀夫文学館における原稿調査……有元
- ・ 調査結果の整理……有元(第一〜三章)、中元(第四〜七章)、大西(第八〜十章)
- ・ 本論の執筆……中元(一) 柏木、有元(二) 老師、大西(三) 金閣

本論の各節は各執筆者の原案をもとに討議と修正を繰り返して成稿したが、最終的な責任は各節の執筆者が負うものとする。

凡例

(1) 推敲の跡は、次の記号で示した。

- ・ 削除……〔 〕
- ・ 加筆……〈 〉
- ・ 不明字……□
- ・ 書きかけの文字……□ () ※ () 内に、(革偏)のよう記述

(2) 補筆箇所所在は、引用の後に () で示した。

章…生原稿の頁数…『決定版三島由紀夫全集六』における

頁数―行数

〔例〕(188:33) は、第一章、生原稿の八頁、『決定版全集』の二三頁五行目。

- ① 引用が複数行にわたる場合も開始行のみ記す。
- ② 章の見出しは一行に数える。
- ③ 本文中の行アキや「*」などの区切り記号は一行に数えない。
- ④ 『決定版全集』にあわせて旧字・異体字は新字に統一し、ルビは必要な箇所のみ付した。

一 柏木 ― いかにして柏木は語られるのか ―

溝口が「私」と名乗り、金閣放火という行為に至るまでを綴る『金閣寺』は、なぜ「私」が金閣に火を放たなければならなかったのか、という内実を告白することを目的に書かれた手記である。語り手「私」による統治のもとで構成されているなかで、柏木が自らの童貞喪失の経緯について溝口に明かす場面での語りは、他の部分とは大きく異なる。「俺がどうして童貞を脱却したか、話さうか?」(四)と柏木が語り始め、「これが俺の童貞を破つた顛末だよ」(四)と語り終えるまでは、柏木であるところの「俺」による語り差し挟まれた形となっている。溝口の告白による手記という体裁をとるこの一人称の小説において、別の人物の語りとそのままの形で書かれていることは、『金閣寺』における語りの問題として特筆すべき事態だろう。この柏木の語りにおける原稿への手入れについて

ては、手記の書き手としての溝口を超えた、テクストを統括する「作者」のレベルからなされた修正ととらえるべきだろう。

この柏木の語りの場面では、微に入った手直しが原稿になされている。それは柏木がいかなる人物であるのかを決定づける場面であることに起因する。例えば、次の手入れの状況から浮かぶのは、柏木が自己についていかに語っているかということであり、それは柏木がどのような人物として設定されているかということに関係するものである。

俺は絶対に女から愛されないことを信じてゐた。これは人が想像するよりは、安楽で平和な確信であることは、多分君も知つてゐるとほりだ。「しかし自分の存在の条件と和解しないといふ決心と、この確信とは矛盾する。しかしもし、俺が女から愛され得ると信じるなら、自分の存在の条件について夢を見、妄想を抱くことになるのだ。俺は現実の正確な判断の勇氣と、その判断と戦ふ勇氣（を）」と、「そこで」自分の存在の条件と和解しないといふ決心と、この確信とは、必ずしも矛盾しない。なぜなら、もし俺がこのままの状態に女に愛され得ると信じるなら、その分だけ、俺は自分の存在の条件と和解したことになるからだ。俺は現実を正確に判断する勇氣と、その判断と戦ふ勇氣とは、容易に「昵み」（馴れ）合ふものだと思つた。居ながらにして、俺は戦つてゐるやうな気になれたのだ。

(4:25:103-2)

この個所での削除部分は原稿の改頁にあたり、続きが残存していないため、削除された文章の続きについては今のところ判明していない。しかし、自己の存在条件と女に愛されないことをめぐる柏木の論理が構築されていく過程が手入れの状況から判明する。手入れ前の段階では、自分の存在の条件と和解しないことと、女に愛されないという確信は矛盾すると述べている。つまり内齟足という自己の存在条件と、女に愛されないことは両立しないものとして認識している。一方定稿では、自分の存在の条件と和解しないことと、女に愛されないということは「必ずしも矛盾しない」と語り、「なぜなら」と自己を分析してみせている。女に愛されないとは、世界から拒まれることを意味してはいるが、柏木にとって自己の存在は世界との対立関係によって認識される。そのためには、内齟足という自己の存在条件と、「絶対に女から愛されないこと」は、柏木の自己認識においては必然的なものとして意識されるのだ、という論理が披瀝されている。

内齟足という存在と世界の対立という認識のなかで自己を定位しようとする論理を、いかに柏木が語るのかをめぐる原稿への手入れは、テクストに内包された「作者」の存在によってなされたものだろう。柏木の語りにおいては、論理的な混迷を避けようとする手入れが散見される。

内齣足が俺の生の、条件であり、理由であり、目的であり、理想であり、……生それ自身なのだから。存在してゐるといふだけで、俺には十分すぎるのだから。「俺の外側の不調和が、内側の不安を抹殺してゐるのだから。」

しかし俺が何ものかへ到達するためには足場が要る。不安がなければ、この世界の、不変の、永遠の、確乎たる、俺の思考(に)は、何ものへも到達する(途)道が途絶えてゐたが、やがてまた、俺は自分の内齣足の効用に気づいた。」そもそも存在の不安とは、自分が十分に存在してゐないといふ(贅沢な)不満から生れるものではない(の)か。(4:35:108-1)

俺はかくて、世間の「愛」に関する迷蒙を一言の下に定義することが出来る。それは仮象が実相に結びつかうとする迷蒙だと。「愛されないのは俺ばかりではない。君ばかりではない。人間は誰も愛されないのだ。猫とか犬とか、美しい花とか、山とか、瀧とか、すべて自然(は)に属するものは愛されるかもしれない。」——やがて俺は、「愛」決して愛されないといふ俺の確信(は、)〈が、〉人間存在の根本的な様態だと知るやうになつた。これが俺の童貞を破つた顛末だよ。(4:41:111-4)

柏木の語りは、全体的に感傷的な表現や冗長さを退け、論理的思考によって形作られた認識の人間としての存在が補強されている。

徹底された認識を重んじる語り口は、後に溝口が犯す金閣放火という行為に大きく関連づけられるものでもある。柏木は「この世界を変貌させるものは認識だ」(八)と溝口に語る。既に金閣放火への意志を持つている溝口は柏木のこの言葉に対して「世界を変貌させるのは行為なんだ」(八)と述べ、柏木との対立を鮮明にする。この対立は放火という行為に溝口をさらに推し進めることになる。認識と行為の拮抗が金閣放火という行為の動力の一端を担っている以上、柏木の認識の人間としての側面は常に意識される。

また、「俺の考へ方はわかりにくいだろうか。説明を要するだろうか」(四)と柏木は溝口に問いかける。吃音の溝口とは対照的に、柏木は自由に言葉を操り自己の認識を語る。しかし論理的であるうとする一方で、柏木の認識はその独自性のため、容易に意味を結ぶことのできない抽象的なものとなっている。そのため溝口はしばしば柏木の語りや行動について、解釈を施していくこととなる。

しかし彼の手の動きには残酷なものがあつた。植物に対して、彼は〈不快な暗い〉特権を持つてゐるやうに振舞つた。「それといふのも、柏木のやうな否定的な魂のもつてゐる美的関心には、暗い不可解なものがひそんでゐて、それが彼の印象に兇暴な抒情味を添へ」〈それかあらぬか〉鉄の音がして茎が切られるたびに、私は血のしたたりを見るやうな気がしたのである。

(6:21:155-16)

植物に対する冷酷な柏木の様子は、それを見る溝口に、柏木の女たちへの態度を想起させている。柏木は内齣足に魅かれた女たちに対して「不快な暗い特権」を持つて接している。それは生花の師匠である女との諍いにおける態度へと繋がる。削除された箇所は、柏木の残酷さを溝口なりに解釈するものであるが、そのような解釈をここで加えることは、花を活ける柏木の兇暴さの内実をあらかじめ読者にさらしてしまうことになりかねない。あくまでその内実は生花の女師匠との対峙によって明かされるべきものとして捉えられ、ここでは、「血のしたたりを見るやうな」という比喩的表現によるほのめかしにとどめられている。この場面においては、溝口による必要以上の解釈は冷酷な柏木を記述するには適さないだろう。

抽象的であれば、溝口に解釈の余地が与えられることとなる。したがって、柏木の言動が抽象的な段階で記述されることにより、溝口はそれに対して解釈をおこなっていく。それは、溝口の側からの柏木に対する一つの行為でもあり、手記を書くということを通して、柏木が溝口にもたらした認識が金閣放火という行為にどのように接続したのかを、改めて問い直す試みともいえるだろうか。

黒い制服の背は「、射落された鴉ながら、」私の眼下に大きく波打つてゐたが、「倒れた」(うつぶせの)姿は人間のやうには見えず、私には一瞬それが無意味な大きな黒い汚点、^{しみ}雨後(路上の)濁つた水たまりのやうに見えた。(5:4:117-16)

手入れ前では、突如道に倒れた柏木の姿を「射落された鴉」と喩えているが、この表現には溝口が柏木の行動に何か不吉なものを感じとったさまが表れている。それが具体的に何を意味するのは溝口自身にも明らかではない。しかし「射落された鴉」という比喩は「無意味な大きな黒い汚点、雨後の路上の濁つた水たまり」という表現に比べ、ある程度の具体性を伴ったものであった。定稿で柏木の姿を「無意味な大きな黒い汚点」と捉えたことは、柏木という存在が溝口にとって抽象的な存在であることが明かされたとみることができるとはならないだろうか。柏木の姿はそこを覗き込む人間を混濁した水面にかりうじて映し出す存在であり、溝口や女たちが柏木という存在に対峙していくなかで、柏木が語る論理の抽象性を解釈していくことがここで明らかにされている。

また、柏木が童貞を喪失した経緯での語りには次のような手入れがみられる。

さつきの部屋に戻ると、体を拭きながら、俺は鹿爪らしく語りはじめた。俺が生れたとき、母の夢に仏が現じて、「いつか」この子が成人した暁、この子の足を(心から)拝ん「で、身を許した女は」(「た女は」極楽往生するといふお告げがあつた「)。(4:36:108-13)

ここで柏木は一つの物語(フィクション)を作り上げている。そ

れが物語であるためには、柏木の足を拝み、「身を許」せば極楽往生するという具体性ではなく、あくまで「この子の足を心から拝んだ女は極楽往生する」といった程度に抑制された抽象性が必要とされる。この言葉には暗に「身を許」すことが含意されてはいるのだが、この抽象的な物語としてのお告げに触れた者が、それをいかに解釈するか委ねられることになる。老婆は柏木の意図する通りの行動をする。それは柏木の言葉によって暗に誘導されたものであるにせよ、彼女が柏木の言葉をどのように解釈するかという点に、行動の行方が託されている。またこれが童貞喪失の経緯である点において、柏木のその後の振る舞いをも規定する解釈行為になると言えるだろう。

われわれと世〔間〕〔界〕とを対立状態に置く怖ろしい不満は、世〔間〕〔界〕かわれわれかのどちら〔か〕が変れば癒やされる筈だが、変化を夢みる夢想を俺は憎み、とてつもない夢想ぎらひになつた。しかし世界が変れば俺は存在せず、俺が変れば世〔間〕〔界〕が存在しないといふ、論理的につきつめた確信は、〈却つて〉一種の和解、一種の融和に似てゐる。ありのままの俺が愛されないといふ考へと、世界とは共存し得るからだ。(4:27::103-17)

だが、俺が内齣足以外に俺の〈個別性を、俺の〉存在理由を認

めるならば、俺はさういふものを補足的に認めたことになり、次いで、相互補足的に他人の存在理由をも認めたことになり、ひいては世〔間〕〔界〕を容認したことに、界の中に包まれた自分を認めたことになるのだ。(4:31::106-1)

ここでは柏木の自己認識の構図の基底が語られている。自己の対立項である外界の認識が「世間」から「世界」へと引き上げられている。「世間」という言葉は日常社会、あるいは一般社会といった個人の行動範囲内における領域を示すにとどまるだろう。一方、外界を「世界」と称することで明らかにするのは、世の中のあらゆる事象が自己の対立項として布置されている認識である。自己に對立する外界とは、具体的な事象としての「世間」では捉えきることのできない、「世界」というものであり、そのような認識を語る柏木の孤独感は補強される。それとともに、自己對世界という認識の手法は、彼自身の自意識をも補強しているのだ。

「さうか。君は奇妙な奴だな。俺が今まで会つた中でいちばん奇妙な奴だ」

その言葉は「すでに、」私の口辺〔を〕から消えぬ親愛の微笑に向けられたものとわかつたが、私〔が〕の中に湧き出した感謝の意味を、「つひに柏木□〔に〕〔は〕察すること〔の〕〔が〕できないの」彼が決して察することはあるまいといふ確

実な予想は、私の微笑をさらに自然にひろげた。(8:96::224)

柏木は溝口の様子から「破滅的なこと」を心に決めていることを察知する。しかし溝口は柏木の理解が、金閣放火という行為には及んでいないと感じる。手入れ前の原稿で、金閣を焼くという企みに対して「つひに柏木□(に)〈は〉察すること(の)〈が〉できない」と語る溝口には、金閣を焼くという企みに気づかれるかもしれないという柏木の認識力に対する期待に似た心情と、それが今となっては不可能となってしまったという複雑な心情の混淆がうかがえる。それは常に認識の力によって溝口に影響を及ぼしてきた柏木との関係性がここで変化したことを語るものであった。しかし定稿で、柏木が「私」の行為を「決して察することはあるまい」と溝口が「確実な予想」を抱いていることは、もうすでに柏木との関係が大きく変容していたことを意味する。溝口が金閣の放火を心に決めた時点で、溝口は柏木の認識の世界に訣別していたのだ。溝口の内面を錯誤した柏木と溝口の乖離は決定的なものとなっている。

二 老師 — 相互理解の不可能性 —

「金閣寺」の読者にとって、金閣寺住職・田山道詮和尚は像を結びにくい存在である。同じく溝口周辺にあっても、柏木は自ら饒舌に語り、鶴川も死後にその二面性が明らかになった。ところが、老師は溝口の報告によっても実体が掴みがない。にもかかわらず、溝口

は金閣放火の行為に向けて老師に多くを頼り、老師との確執の記述に筆を費やす。

丸顔で、鼻だけが長くて、「上から滴^{したた}つて走」流れてきた樹脂が固まつたやうな形をしてゐる。顔がさういふ風なのに、剃り上げた頭の形はいかつく「て、兜を思は」〈〉精力が頭に集まつてゐるやうで、頭だけがひどく動物的呢なのである。

(1:46::34-10)

初めて対面したとき、溝口には「病み衰へ、貧相で、粉っぽい肌」(一)の父とは対照的に、老師が福々しく見える。ここで、頭だけが動物的だとされながら「兜」の比喩が消されたのは、兵士の系列の語の使用を避けるためだろう。「金閣寺」には、溝口が疎外されている男性性の典型として、海軍機関学校の生徒や脱走兵・米兵などの兵士が頻出する。老師は動物的な生命力をもちながらも、兵士とは異なるカテゴリーに属することが明示される。

桃色の「お」〈餅〉菓子³のやうな体に抱きしめられて、女はどんな気持がするのだらう。(3:25::75-3)

老師の体躯が、単なる「お菓子」ではなく、「餅菓子」と限定して形容されることで、溝口から見た老師の姿が柔らかでとらえどこ

ろのないことが具体的に浮かび上がってくるが、引用文はこうした老師の像が生成されていく現場である。老師は、「あらゆる行」生活の細目、金、女、あらゆるものに一々手を汚しながら、これほどに現世を侮蔑してゐる人」(7:39:187-190)である一方で、「普通の中年紳士にはたえて見られぬ異様な赤ん坊のやうな清潔感」(七)も持ち、汚れつつも清浄な存在だと見なされる。溝口は女性との関係に社会への参入を期待するも、肉体関係をもつことができないので、老師は、こうした点でも溝口とは対照的な先達として描かれている。「心象の金閣」の形成者であった父と同じ僧侶であり、溝口に金閣の住職になるように教唆する母に似た生命力や現実性を持つ老師は、当初は二つの金閣を統合する疑似親としての可能性も持っていた。

しかし手はじめに私の考へる悪は、老師に巧くとり入つて、いつか金閣を手に入れようといふほどのことではさなく、又ほんの空想の中で、「老師を毒殺して、そのあとに私が居据ると云つた、他愛もない夢でしかな」かつた。この「決心」(計画)は、鶴川と同じ野心のないことを確かめ得て、私の良心の安らぎにさへなつた。(3:28:77-2)

敗戦後の世間の無頼な風潮のなか、溝口も「悪」を志す。母に教唆された金閣の住職となる野心のほか、老師を殺す空想も付加され

る。「決心」という確実な決意表明から、曖昧な「計画」へと言葉は後退しているが、「他愛もない夢」としてではあれ、「毒殺」という老師への負の感情が意識されることで、溝口と老師との関係は変質していくことになる。

それは何度目を外らさうとしてもそこに存在し、奇怪な「大蛇」(城)のやうにそこにわだかまつてゐた。(4:10:94-14)

雪の日の朝、米兵に強要されて娼婦の腹を踏んだ事件以降、溝口は老師の意向を憶測して苦しむ。その一言を待ち望んでいるにもかかわらず沈黙を守る老師を、溝口は「意地わるく」、「拷問」にかけているように感じる(四)。引用文では、老師は生々しい「大蛇」から、「城」という強固な建造物に喩え直される。大谷大学進学の将来がかかる局面で、溝口は老師から圧迫を感じ、老師は権力や支配者を象徴する建造物のやうにふくれあがって見える。この老師の姿には「現実の金閣」も重なって意識されているよう。

私の側には何も「疚」疚しいことはなかつたのに、むしろ私は、私が見られたのを惧れてゐた。何故なら「老師は、見られたくないところを見られるのに、私を選ぶ筈はないと思はれたからだ。私」老師の微行おしのびの目撃者になり、証人になり、老師と無言のうちに信頼や不信の関わり合ひを結ぶことを、「私は」

「咄嗟の間に」避けたい気持が「あ」(起)つたからだ。「といふよりは、そんないきさつから、私が保身や野心の必要上、老師の偽善におもねる成行になることが怖かつたのである。もつと穏当な取り入り方がある筈だ。」(7:10:171-1)

祇園で芸妓を連れられた老師を最初に目撃した場面である。老師が自分に信頼をおいていないといった感覚や、「老師の偽善におもねる成行になることが怖かつた」というのは、その後の溝口の感覚や行動を示すものであり、最初に目撃した時点で溝口がそこまで感じるのは不自然だと「作者」は判断したのであろう。そこで、これらは削除され、老師を目撃したことを知られたくない心情のみに焦点が絞られた。

今度は私も避けるわけに行かなくなつた。しかし動揺して、口から言葉が出ない。声を発しないうちから、吃音が口の中で煮立つてゐる。たうとう「感情(の)の^の通れ路^ちを失つて、 感つた」私は自分でも思ひがけない表情をした。といふのは、何らその場との繋がりにしに、「私は」老師に向つて笑ひかけたのである。(7:13:172-11)

二度目に老師と遭遇してしまつた場面である。有為子を待ち伏せしたときと同じく、溝口は大事な場面で「吃音が口の中で煮立」つ

て言葉が出ない。「感情の通れ路を失つて、感つた」という説明は、引用部直後の「こんな笑ひを説き明かすことはできない。笑ひは外部から来て、突然私の口もとに貼りついたかのやうだつた。」という説明と矛盾するために「作者」によって削除されたものだろう。そして溝口は思いがけず老師に向かつて笑うのだが、この笑いは、無垢な幼児が無意識のうちに相手に甘えて保護や親近感を求めるのに似た、悪意のなさを示すための笑いだつたはずだ。ところが、老師には溝口の無辜の釈明が伝わらず、「馬鹿者！ わしを追跡ける気か」と叱責して、両者の仲はこじれていく。

私に何らかの人間的な感情があれば、それに対応する感情を相手(に)〈から〉期待していけないといふ法はない。愛であれ憎しみであれ。(7:19:176-3)

そんな悪戯^{いたづら}が、老師の誤解を進んで裏書することになるといふ不利をさへ、かへりみ「る余裕が」なかつた(のである)。「。大体私の吃音は、釈明を平軽に諦めさせる方へ進みやすい。」(7:21:177-7)

溝口が老師の内面を激しく夢想し、彼から救済の徴候を希求しているにもかかわらず、老師は公平無私な態度に徹する。これが溝口には「無言の放任」に映り、老師からの「人間的な感情」の期待を

表明する。無言の老師に焦慮する溝口という図式は、第四章の女の腹を踏んだ件の後の両者の関係の繰り返しである。格助詞「に」から「から」への変更は、細かい推敲ではあるが、これにより相手から何らかの感情を得たい―欲しいのは無論「愛」であるが、たとえ「憎しみ」であっても、自分に対する何らかの感情表出を老師から引き出したい―という溝口の強い情念が表出されることになる。また、後者の引用の手入れ前稿では、溝口は釈明をしようとはしたが吃音のためそれを諦めたという消極的な態度を示すものであった。しかし、溝口は吃音者であるために既に言葉によっても笑いという表情によっても釈明に失敗して、老師に誤解されてしまっていた。したがって、定稿段階では釈明する余地など一切なく、老師の誤解を恐れることよりも「悪戯」を積極的に実行して、老師から人間的感情を引き出したい熱情だけが表現されることになる。

老師の憎しみを期待してやつた仕業であ(つ)るのに、私の心は人間と人間とが理解し合ふ(夢のやうな)〈劇的な〉熱情(的な)〈に溢れた〉場面をさへ夢みてゐた。

老師は〈突然〉私の部屋へ来て、私をゆるすかも知れなかつた。(7:24::179-5)

芸妓の写真を新聞に紛らわせて老師に届けたあとの心情である。「憎しみ」を期待しての仕業といいながら、本当に欲しかったのは

「愛」であったことが読み取れる。手記のなかで繰り返し「理解されないといふことが、私の存在理由」(七)だと述べていた溝口が、老師との間に「人間と人間とが理解し合ふ」場面を期待している。それは、加筆されたように、老師が「突然」部屋に来て和解するといった「劇的な」「熱情に溢れた」場面なのである。吃音のため言葉による釈明を諦め、幼児のような表情による甘えや親愛感も示すことのできなかつた溝口に、残されていた唯一の働きかけの手段が「悪」の「行為」であった。しかし、またもや老師は不問に付し、このあと老師の感情を引き出すための溝口の行為は、大学の欠席や成績不良、出奔と、エスカレートしていく。

しかしかうして私の手に金が渡されても、私に対する信頼の虚偽であることは、老師以上に私がよく知つてゐた。「疑ふことよりも、いつはりの信頼を与へることのほうが、却つて深く相手を傷つけること」のを知つてゐて、老師はさうしたとしか思へない。老師が無言でさづける恩恵には、老師のあの柔らかい桃いろの肉と似たものがあつた。(9:2::230-9)

愛されるはずがないという思い込みから、溝口は老師の内面を暗黒に想像し続け、手入れ前稿では、老師が自分に金を渡すのは自分を「傷つける」ためだと被害妄想的な答えを導いている。定稿ではこの箇所が削除され、もはや溝口が老師の行動の理由に想像をめぐ

らせることはなくなり、溝口が意識を向けるのは、ただ「柔らかい桃いろの肉」の老師の存在のみとなる。「お前をゆくゆくは後継にしよう」と心づもりしてゐたこともあつたが」（七）という老師の言葉が老師の内面を真に反映したものであるならば、溝口が行為によつて老師と対話しようとしたのと同様に、老師の方も、溝口が事件を起こすたびに不問に付し金を渡し続けることによつて、溝口に信頼のメッセージを与えようとしたのかもしれないが、今度は溝口にそれが伝わらないのである。

〔もし悩みがあるなら、いやしくも禅僧であつたら、坐禅を組むだらう。そこで〕はじめ私の思つたのは、老師が何か急激な病気に襲はれ、発作に耐へてゐるのだらうといふことであつた。（9:32::248-4）

金閣を焼くという想念を得たあと、蹲る老師を見た場面である。「老師が何か急激な病気に襲はれ、発作に耐へてゐるのだらう」と「はじめ」に思い、それより前に老師が「悩みがある」ために蹲つてゐると思つたというのは矛盾である。その矛盾を正すために「作者」は最初の部分を削除したのだらう。小説『金閣寺』は禅寺を舞台としていながら、溝口や老師が実際に座禅を組む場面は描かれな。第九章の時点で「坐禅」の発想が浮上したのは遅きに失したし、俗化した観光寺の側面が強い作品の舞台のなかで座禅を導入するこ

とは違和感も強かろう。だが、座禅などの修行による悟達の模索といったモチーフが導入されれば、老師と溝口の関係にもまた別の展開もありえたかもしれない。ここは現テクストとは異なつた展開の可能性を垣間見させてくれる手入れ箇所である。

その見えない重みは何だらうかと私は考へた。苦悩だらうか？ それとも老師自身の耐へがたい無力感だらうか？ 「今までも老師はおそらく一人ここへ忍んで来て、自分を圧してゐる透명한重みに耐へ、それを全力で「戦」支へようとしたことがあるにちがひなかつた。その姿勢はどこかしら習慣的なものがあつた。」（9:33::248-12）

引用部のあと溝口は、自分などには測り知れない「内面生活」が老師にあると想像することに矜りを傷つけられ、老師が一人で蹲る姿を、「私に見せてゐるのだ！」と被害妄想的な解釈をすることで、老師の謙虚な姿勢に感動する自分を抑圧しようとする。そのような溝口が冷静な分析をすることはそぐわないし、また、老師の姿勢に「習慣的なもの」を発見してしまつては、蹲る老師に出会つてしまつたのも偶然の可能性が高くなり、「私に見せるためにさうしてゐる」（九）という解釈は導きにぐくなくなつてしまつたらう。

こうして溝口は老師と自分が「別の世界の住人」（九）だと思ひ込み、老師の放逐に期待せずに放火を執行しようと考え。しかし、

ここまで見てきたように、溝口が老師に理解を期待していたことは重い。老師の方もおそらくは溝口に働きかけているのだが、それが溝口には伝わらないし、読者にも溝口の一人称で書かれたこの手記からは正確には捕捉できない。師弟の相互理解の不可能性が、老師をめぐる手記の修正箇所からは読み取れるのである。

三 金閣 — 模索される金閣と中心の不在 —

『金閣寺』には、溝口の金閣との出会いからその炎上までが、溝口の認識を通して細叙されている。ある意味でそれはこの小説の主題ともいえるものだが、手入れの過程をみると、そこに描かれた金閣炎上への認識は必ずしも最初から一貫性をもって書かれていたわけではないことがわかる。『金閣寺』の原稿への手入れ過程は、いわば金閣という表象が意味するものを模索する過程として読むことができる。たとえば、実際に金閣を目にする前の溝口は「夢想の金閣」(一)を想像の中に描いてみせるが、それは次のように行われる。

闇のなかに、美しい細身の柱の〔□(建)〕構造が、内から微光を放つて、「ものに耐へる姿で、」じつと物静かに坐つてゐた。人がこの建築にどんな言葉で語りかけても、美しい金閣は、無言で、繊細な構造をあらはにして、周囲の闇に耐へてゐなければならぬ。「そしてその中心には、舍利が、釈迦の骨の白い小

さな清潔な断片が護られてゐるのだ。」(1:33:27-9)

「内から微光を放つ」金閣の「中心には、舍利が、釈迦の骨の白い小さな清潔な断片が護られてゐる」と記すことは、あたかも金閣の美の源泉が舍利という仏教的な象徴に担保されるかのような印象を受ける。定稿ではこの一文が削除されることで、金閣の美は、あくまで美それ自体をめぐる固有の問題として扱われることとなったが、手入れ前の段階では、金閣の美の中心に仏教を象徴するものが置かれていたことは注目に値する。ただし、ここで重要なのは、金閣の美の中心が仏教思想の象徴であることではなく、金閣の美に「中心」が置かれようとしていたということだろう。美をめぐる問題において、その源泉を既存の思想に還元させることは容易い。『金閣寺』においても一度はその方法が採られかけ、しかし、そうした安易さが土壇場で退けられたことがこの記述からは窺える。すなわち、ここで金閣の美は「くだから、美しい」といった論法では語ることの不可能な、中心をもたない美となったといえる。同じように「〔その間、金閣はいはば私の守護神になつてゐた。〕この世に私と金閣との共通の危難のあることが私をはげました。」(2:29:53-6)という記述でも、金閣を「守護神」という容易に象徴化され、中心化されるものとして描くことが断念されている。このように中心が空洞のままおかれているために、論者は各自様々な中心—あるいは天皇、あるいは父といった—をそこに象嵌し、『金閣寺』というテ

クストを読むことができるのである。

こうした中心のない金閣の美に唯一美しさの根拠を与えることができるのは、溝口の認識だけであることはいまでもない。ある意味で、この小説自体が溝口による金閣の美の中心を模索する過程の記録ともいえるだろう。そのため、溝口の中でも金閣の語り方が統一されることはない。そもそも「現実の金閣」の前に初めて立ったとき、溝口は「美といふものは、こんなに美しくないものだらうか」(一)という感想しか持つことができず、金閣に美の中心を発見するどころではない。そんな溝口が、現実の金閣を「心象の金閣に劣らず美しいもの」と認めるようになるのも、彼自身の認識の力によるものである。次の引用はその瞬間を描いた記述である。

この美しいものが遠からず灰になるのだ、と私は思った。それによつて、心象の金閣と「目前」現実の金閣とは、「鏡の影が次第に近寄つ」絵絹を透かしてなぞつて描いた絵を、元の絵の上に重ね合わせるやうに、徐々にその細部が重なり合ひ、屋根は屋根に、池に突き出た漱清は漱清に、潮音洞の〈勾〉欄〔干〕は〈勾〉欄〔干〕に、究竟頂の華頭窓は華頭窓に重なつて来た。(2:26:132-6)

ここでは当初用いられていた「鏡」の比喻が「絵絹を透かしてなぞつて描いた絵」へと改められている。「鏡」と「絵」の比喻の組

み合わせは、第七章での「鏡の廊下」と「或る忌はしい不〔快〕〈古〉な絵」(7:22:168-11)との照応にも見られる。「鏡」は何の働きかけがなくとも、自然に対象の姿を映し出すが、「絵」は何者かが描かなければ決して現れることはない。むしろ「絵絹を透かしてなぞつて描いた」のは溝口の認識である。そして、「元の絵」が「現実の金閣」であり、「絵絹を透かしてなぞつて描いた絵」が「心象の金閣」であるならば、これはただ「現実の金閣」と「心象の金閣」が統一されたということではなく、前者が後者によつて覆われたことを意味している。つまり、溝口は「現実の金閣」を見ながらも「心象の金閣」をみるという認識の機構をここで獲得したのである。こうした細かな比喻の改変にも溝口に認識が金閣の美の根拠を与えていることが示されている。

このように中心をもたない金閣の美は、唯一溝口の認識によってのみ、その美の根拠が与えられるのであり、したがって、「私は法水院の欄にもたれ、すさまじく照りかがやく池を眺めた。「水の上の雪は早くも融けて」、金閣の中がこんなに不安なほど明るく照らし出されてあることはなかつた。」(3:15:281-4)というなにげない記述においても、「金閣の中がこんなに不安なほど明るく照らし出されてある」のは「水の上の雪は早くも融け」たからではなく、ただそのように溝口に認識されたということが反映された削除としてみることができる。

だからこそ、放火を執行する直前に溝口の目に映る金閣は、現実

の建築物としての質量を持った物体ではなく、美という観念の象徴として現れるのである。

思ひ出の力で、〈美の〉細部はひとつひとつ闇の中からきらめき出し、きらめきは伝播して、つひには昼とも夜ともつかぬふしぎな時の光の下に、金閣は徐々につきりと目に見えるものになった。これほど完全に繊細な姿で、金閣がその隅々まできらめいて、私の眼前に立ち現はれたことはない。私は盲人の「おどろくべき」視力をわがものにしたかのやう「だつた。」〈だ。〉〔□〕自ら発する光りで透明になった金閣は、外側からも、潮音洞の天人奏楽の天井画や、究竟頂の壁の古い金箔の名残を「さへ、ありありと透視さ〔れ〕〈せ〉た。」〈ありありと見せた。〉金閣の繊巧な〔構造〕外部は、その内部とまじはつた。私の目は、その構造〔をも、主題をも、細部の装飾音をも〕や主題の明瞭な輪郭〔や〕〈を〉、主題を具体化してゆく細部の丹念な繰り返しや装飾を、対比や対称の効果を、一望の下に収めることができた。(10:27::265-12)

一度「細部は」と書き出された記述に、あえて「美の」と補足されることによって、溝口が「思ひ出の力で」可視化したものは、金閣という建築の「細部」ではなく、美という観念の「細部」だといふことが強調された。「透視」とは物体を透過して見ることであり、

金閣がすでに認識に覆われた存在である以上、「透視」する必要はなく、ありのままに「見」ればよい。

そうした認識によって把握された金閣を焼くということは、自分の認識する世界に決定的な変化を与えることにほかならない。第八章の終わり近く、柏木との対話の中で溝口は「世界を変貌させるのは決して認識なんかぢやない」「世界を変貌させるのは行為なんだ。それだけしかない」と、「世界の変貌」についての自己の信念を披瀝する。そこでの溝口の言によれば認識は「世界を変貌させ」ず、行為のみが「世界を変貌させる」という。ここには認識と行為を対置する構図が提示されている。では、単純に行為とだけ呼ばれ、「世界を変貌」させるといふ金閣への放火は、溝口にはどのように捉えられているのか。次の引用に表れているのは、そうした行為によって導かれる溝口の内的表象である。

……思ふほどに私は快活になつてゆく自分を感じた。「今まで落ち散らばふ〔ガ〕硝子の破片のやう〔ばらばら〕になつてゐた〔ばらばらな〕世界が、終末を前に、徐々に統括されて〔□〕ゆく思ひがした。」今私〔が□〕の身のまはりを囲み私の目が見前に見てゐる世界の、没落と終結は程近かつた。日没の光線があまねく横たはり、それをうけて燦めく金閣を載せた世界は、指のあひだをこぼれる砂のやうに、刻一刻、確実に落ちつつあつた。(8:6:207-7)

金閣を焼くという、自分のこれから行う行為の意味を「思ふほどに」溝口は「快活になつてゆく自分を感じ」る。これに際し、手入れ前原稿では、溝口はさらに「ばらばらになつてゐた」世界が「統括されてゆく思ひ」にとられる。だが、定稿においてこの一文は削除された。これに対して、注目すべきは直後の「燦めく金閣を載せた世界は、指のあひだをこぼれる砂のやうに、刻一刻、確実に落ちつつあつた」という記述を持つ、世界の解体されてゆくイメージだろう。「今まで」以下の一文が削除されたのは、この一文との相反するイメージの矛盾に辻褄をつけたことによるものだろうが、ここからは金閣を焼くという行為と溝口の世界認識の関係の初源には、構成／解体という二項対立的イメージのせめぎ合いがあつたことを示しており、ひいてはそれが金閣を焼くことに両義的な意味が潜在的に内包されていることをも示しているだろう。しかし、世界の構成／解体という全く意味の相反するものが二者択一的な選択として選ばれるようなことは、本当に「世界を面貌」させようとする者にとってありうるだろうか。

このことからわかるのは金閣を焼くという行為が、結局それ自体としては決定的な意味をもちえないということである。そこでは何かのために金閣を焼くのではなく、焼くことそれ自体がすでに目的論的に用意されている。そもそも『金閣寺』というテキスト自体が、現実の事件、すなわち林養賢による金閣への放火を題材としていることから明らかのように、まず最初から金閣への放火という結論

が用意されており、そこへ至るための道筋を探ることがこの小説で試みられたことだといえる。したがって、金閣への放火というゼロ記号としての結論へ至ることができれば、世界の構成も解体も等価であり、構成は解体の、解体は構成のオルタナティブではない。世界を相手取ったそのあまりの空虚さこそが、この小説の、そして金閣のもつ美の本態だろう。

おわりに

以上、柏木、老師、金閣という三つのモチーフから『金閣寺』の直筆原稿の手入れの様相を考察することで可能となる「読み」を示した。これは金閣放火という帰結に向かう溝口の意識が、生原稿の『金閣寺』と定稿の『金閣寺』の間で、いかに立ち上がってくるのかを捉える試みとなつた。生原稿の調査・検討を通して明らかにしたのは、『金閣寺』をめぐる豊饒な言葉の世界である。定稿とは、ある意味では多様なヴァリエーションの中から選択された一つのテキストでしかなく、そこにはありえたかもしれない可能性としてのテキストの姿が秘められている。生原稿の『金閣寺』に見られる手入れの様相を、定稿という〈完成〉に向けて単線的に発展していく過程として捉えるのではなく、選択可能な複数性の中のテキストと見なし、その両者のせめぎ合いの果てに『金閣寺』という小説を改めて検討し直すことは、新たな「読み」の世界を拓いてゆく一視点となるだろう。

今回の試論を通して浮かび上がった、今後の課題として検討すべきことは、「はじめに」でも言及したように、原稿への手入れの主体に関する問題である。その問題が特に顕著に表れたのは、柏木をモチーフに選んだ考察だった。溝口が聞いた柏木の台詞に手入れが入るということは、溝口の手記を実体と捉える場合、柏木の喋った内容を溝口が意図的に改変しているともとれる。それはややもすれば、テキスト上に表れた柏木という人物自体が溝口によって作爲的に捏造された可能性を示唆することにもなりかねない。そこで今回の論考では、手入れの主体をテキストに内包された機能としての「作者」に置くことでこの状況を回避した。ただし、これは一人称小説である『金閣寺』の語りの位相をめぐる問題にも接近するものであるため、これで完全な解決とするのではなく、今後この点に關しては更なる試行を続ける必要があるだろう。

また、本論では紙幅の余裕の無さも手伝い、分析対象を限定せざるをえなかったため、残されたモチーフへの検討が課題として残されている。たとえば、語り手である溝口がいかなる人物なのかということは、柏木、老師、金閣への認識自体が溝口の人物像を物語るものだということもあり、議論の俎上上げることは断念した。そのため、金閣に対する溝口の認識の変化の様相については、溝口を巡る環境の変化、具体的には戦時下と戦後という時代背景の影響や、有為子を始めとする女たちとの関係などを捨象した断片的なものとなった。しかし、問題点を絞って直筆原稿の手入れの状況をみたこ

とにより、溝口の認識の変容の構図に明瞭な輪郭を与えることが可能になったのではないだろうか。こうしたことから、原稿検討という方法が『金閣寺』研究における新たな視座からのアプローチとなりうることに期待する。

謝辞 本研究は、三島由紀夫文学館（山梨県山中湖村）に三島家から寄託所蔵されている『金閣寺』の生原稿を利用している。利用を許可くださった著作権継承者と、閲覧の便宜をはかってくださった三島由紀夫文学館に感謝します。

A Study of Manuscript of Yukio Mishima's *Kinkakuji*: Kashiwagi, Roushi, and Kinkaku

Nobuko ARIMOTO
Saori NAKAMOTO
Hisaki OHNISHI

Yukio Mishima's own manuscript of his best known work *Kinkakuji* is now in the possession of the Mishima Yukio Literature Museum in Yamanakako village of Yamanashi prefecture. The purpose of our study is to develop a new reading of *Kinkakuji* by examining traces which were added and deleted in the manuscript and investigating them in detail.

At the beginning of our study of the manuscript of *Kinkakuji*, in this paper, we examined three motifs: the hero Mizoguchi's friend Kashiwagi, the head priest of Kinkakuji Roushi, and Kinkaku which Mizoguchi is to set fire to at the end of the story. In each case, we analyzed the ways in which Mishima modified the manuscript, and clarified the feature that Mizoguchi consciously and deliberately sets fire to Kinkaku in the story.