

『金閣寺』における音楽の比喩について

田 尻 芳 樹

1. 「しんとした」金閣

三島由紀夫の作品を読んでいると、「しんとした」という言葉（あるいはその変化形）に出会うことが多い。それも、主人公が虚無に直面するなど、緊張した場面でよく使われる。あの『豊饒の海』の有名な末尾（「庭は夏の日盛りの日を浴びてしんとしている。……」¹）は、その典型である。この重要な「しんとしている」——何しろ三島が長い作家経歴の最後に書きつけた言葉なのだから——も含めたいいくつかの用例は、昭和二十年八月の敗戦の夏のトラウマ的記憶と関係しているように思われるのでまず、そのことを確認したい。²

昭和三十年のエッセイ「八月十五日前後」によれば、昭和二十年七月末のある「しんとした暑い日」に「ぼんやり夏野のひろがりをながめていた」三島は、アメリカが降伏して戦争は終わるだろうといういい加減な会話を耳にする。

……私は何だか、急激に地下に落っこちたような、ふしぎな感覚を経験した。

目の前には夏野がある。遠くに兵舎が見える。森の上方には、しんとした夏雲がわいている。

……もし本当にいま戦争がおわっていたら、こんな風景も突然意味を変え、どこがどう変わるというのではないが、我々のかつて経験したことのない世界の夏野になり森になり雲になる。私は、何かもうちょっとで手に触れそうに思える別の感覚世界を、その瞬間、かいま見たような気がしたのである。³

これは、敗戦直前に、敗戦によって世界の意味が根本的に変わるという予感を回想したものだ

¹『決定版三島由紀夫全集』第一四巻六四八頁。以下、三島作品からの引用は『決定版三島由紀夫全集』（新潮社、二〇〇〇－二〇〇六年）から、新仮名に改めルビを省略した上で行い、巻数と頁数を記す（注5は例外）。ただし、『金閣寺』に関しては全集第六巻の頁数のみを引用の後に括弧をつけて記す。下線はすべて引用者による。

²私はかつて「三島由紀夫の『しんとした』世界」という小文でこれに関わることを書いたことがあるが、そのときは迂闊にも『太陽と鉄』や『金閣寺』をまったく意識していなかった（有元伸子、久保田裕子編『21世紀の三島由紀夫』、翰林書房、二〇一五年、二四－二五頁）。

³第二八巻五二五－二六頁。

が、そこに「夏野」や「兵舎」とともに「しんとした夏雲」が刻み込まれていることに注意しよう。

次に晩年の長編評論『太陽と鉄』（昭和四十三年）の、敗戦の夏を回想した部分を掲げる。

あれは大そう緊密で均等な夏の日光で、しんしんと万物の上に降りそそいでいた。戦争が終わっても少しも変わらずにそこにある緑濃い草木は、この白昼の容赦のない光に照らし出されて、一つの明晰な幻影として微風にそよいでいた。私はそれらの葉末に私の指が触れても、消え去ろうとしないことにおどろいた。⁴

ここで「しんしんと」降りそそぐ夏の日光が、先の「しんとした暑い日」、「しんとした夏雲」と通い合っていることは言うまでもない。また、ここでは、戦争が終わり世界の意味が変わったはずなのにまだ普通に存在している「緑濃い草木」を「一つの明晰な幻影」と表現し、それが実在することへの驚きが表明されているが、この同じ驚きを三島は、昭和四十一年のNHK番組『宗教の時間』で次のように率直に述べている。

そして、戦争が済んだら、あるいは戦争に負けたら、この世界が崩壊するはずであるのに、まだまわりの木々が濃い夏の光を浴びている。それを普通の家庭の中で見たのでありますから——まわりの家族の顔もあり、まわりに普通のちゃぶ台もあり、日常生活がある——それが実に不思議でならなかったのであります。⁵

ここでの「夏の光」も「しんとした」という言葉で形容されてもよかったはずのものである。三島にとって、敗戦後の現実全体が「一つの明晰な幻影」、「不思議でならぬ」い存在だったのであり、この感覚が『豊饒の海』末尾で本多がすべてが幻影だったことを悟った後の、「庭は夏の日盛りの日を浴びてしんとしている。……」という描写にまで流れ込んでいくことは、明白である。

さて、三島の作品群の中でもとりわけ重要な位置を占める『金閣寺』（昭和三十一年）においても、今の文脈と関係する「しんとした」が登場するので、検討に値する。⁶ 一つ目は、父の喪中の昭和十九年の夏休みを語り手＝主人公の溝口が回想するくだり——「喪中の夏休み、昭和十九年の戦争末期に置かれたふしぎにしんとした夏休み、……寺の徒弟生活は規則正しく送られたが、私にはそれが、最後の、絶対的な休暇だったように思い出される。その蟬の音もつぶさに聞こえる」（四一、傍点原文）。ここでは昭和二十年ではなく、昭和十九年の夏に「しんとした」が使われている点が、今までの用例と異なる。昭和二十年の夏は、すぐに見るようにあまりにトラ

⁴ 第三三卷五一六頁。

⁵ 「自分のためだけに生きるのは卑しい」、『あの人に会いたい』、「NHKあの人に会いたい」刊行委員会編、新潮文庫、二〇〇八年、一六頁。

⁶ 正確に言うところの作品には「しんとした」とその変化形は合計五回出てくるが、そのうちの二回はごく普通の意味でしかないので検討からはずす。

ウマ的だったので、平穏な夏休みは昭和十九年のものが最後だった、という意味で、つまり、より普通の意味で使われている。ただ、「蟬の音」への言及には注意しよう。『豊饒の海』末尾の夏の庭も、「しんとしている」と書かれるにもかかわらず、実は、「蟬の声」に満たされているのである。

次に、同じ年の夏、金閣も空襲で焼けるかもしれないという期待で「私たち」と金閣が近づいたように感じたときの金閣の描写——「晩夏のしんとした日光が、究竟頂の屋根に金箔を貼り、直下にふりそそぐ光りは、金閣の内部を夜のような闇で充たした」（五一—五二）。金閣と闇との関係という重要なモチーフは後でまた取り上げるとして、ここでも『太陽と鉄』と同様、夏の日光に「しんとした」が使われている。また、すぐ次の段落に「金閣をめぐる赤松の山々は蟬の声に包まれていた」と再び蟬の音が出ている。

これら二つの例は、昭和二十年夏の記憶が一年前に転用されてできた可能性がある。しかし、次の第三章からの例は、まさに昭和二十年夏を描いたものであり、主題的にも決定的に重要なので、じっくり検討する必要がある。敗戦とともに、金閣も滅びるという期待は虚しいものとなり、「私たち」と金閣の関係は根本的に変容してしまったという述懐の後、次のような描写が続く。

内部の古びた金箔もそのままに、外壁に塗りたくった夏の陽光の漆に護られて、金閣は無益な気高い調度品のようにしんとしていた。森の燃える緑の前に置かれた、巨大な空っぽの飾り棚。この棚の寸法に叶う置物は、途方もない巨きな香炉とか、途方もない厩大な虚無とか、そういうものしかなかった筈だ。金閣はそれらをきれいに喪い、実質を忽ち洗い去って、ふしぎに空虚な形をそこに築いていた。もっと異様なことには、金閣が折々に示した美のうちでも、この日ほど美しく見えたことはなかったのである。（七一）

ここで「しんとして」いる金閣には、明らかに三島が他で描いた敗戦の夏のイメージが投影されている。「夏の陽光」、「森の燃える緑」が見やすい共通要素だが、それ以外にも、世界の意味が転換した不思議な感覚が共通しており、それをここでは「空虚」、「虚無」と名指している。⁷ そのように名指されることで『豊饒の海』末尾の「何もない」夏の庭との連絡が強まった感がある。また、ここで金閣を描写するシークエンスの最後には「まわりの山々の蟬の声」がまたしても言及されてもいる。

こうして、ここでの金閣は、敗戦時のトラウマ（現実の幻影化）に根ざした他の作品の似たよ

⁷ ここでの「空虚」と「虚無」の関係は分りにくい。まず、金閣が空っぽの飾り棚にたとえられ、それに見合う置物として「厩大な虚無」が挙げられているが、金閣はそれら「実質」を洗い去って「空虚な形」を築いているとされる。しかし「厩大な虚無」が「実質」とは妙なイメージであるし、「空虚」は結局「虚無」に通じるのではないかという疑問が生じる。後に述べるように、この作品中には形態は反音楽的、無形態は音楽的という論理があり、また「形のない虚無」という表現もあることから、この場面の反音楽的な形態を誇る金閣には「虚無」はふさわしくないという理由でこのような回りくどい表現になっていると思われる。しかし、後に金閣は「虚無」と直接結びつけられているので、金閣は本来的に虚無と結びついていると考えてよい。したがってこの部分も虚無の体験とみなすことにする。

うな描写のインターテクスチュアルな連関の中に位置づけられることが、「しんとした」という言葉に注目することで見えてくる。敗戦の夏のトラウマ的な記憶が、今や金閣に投影され、それが「しんとした」金閣の表象を生んでいるのだ。それだけではない。溝口は同じシークエンスの中で、敗戦によって、金閣が自分たちと同じように滅びる可能性が消え、呪わしい永遠、「金閣がそこに未来永劫存在するということを語っている永遠」が始まった絶望感を語っている。これは『仮面の告白』などで吐露されている、終戦によって夭折が不可能になり、戦後の呪わしい日常生活が始まったことの絶望感と同じであるが、この意味でのトラウマもまた今度は金閣に投影されている。つまり、『金閣寺』は、敗戦の夏のトラウマをここでの金閣の表象に全面的に担わせている。いや、むしろこう言った方がいいだろう。『金閣寺』において三島は自分の世界観、芸術観をすべて注ぎ込んだ、その結果、敗戦の夏という重大なトラウマも当然喚起されて、金閣との関係で表象されたのだ、と。

だが、ここでの「しんとした」金閣の表象は、作中で大いなる変容を遂げてゆく。その変容について音楽の比喩に注目することで考察するのが本稿の目的である。金閣の表象にはしばしば音楽の比喩が随伴するが、それは美の問題や悪の問題といった大きな主題と直接関わるわけではないにせよ、溝口と世界の関係とその変容についていわば局地的に語ってくれる興味深いモチーフをなす。松本徹がかつて非難したように、⁸この小説における金閣のイメージはさまざまな意味で不統一だが、音楽に着目する限り、その不統一の背後には一定の論理があることが明瞭になるし、そういう論理を明らかにすることで不統一の具体的なありさまを浮き彫りにすることができるはずだ。そこで、まず「しんとした」金閣を描いた部分をもう少し追ってみよう。

2. 金閣の反音楽性と音楽性

先の引用にすぐ続く部分はこうである。

私の心象からも、否、現実世界からも超脱して、どんな種類のうつろいやすさからも無縁に、金閣がこれほど堅固な美を示したことはなかった！ あらゆる意味を拒絶して、その美がこれほどに輝いたことはなかった。

誇張なしに言うが、見ている私の足は慄え、額には冷汗が伝わった。いつぞや、金閣を見て田舎へかえってから、その細部と全体とが、音楽のような照応を以てひびきだしたのに比べると、今、私の聴いているのは、完全な静止、完全な無音であった。そこには流れるもの、うつろうものが何もなかった。金閣は音楽の怖ろしい休止のように、鳴りひびく沈黙のように、そこに存在し、屹立していたのである。(七一―七二)

ここでの際立った特徴は金閣が「流れるもの、うつろうもの」と鋭く対置され、とりわけ音楽の対極にあることが強調されていることである。これは「しんとしていた」という先の記述から必然的に導かれる特徴であり、すんなりと受け留めることができる。「田舎へかえってから、その細部と全体とが、音楽のような照応を以てひびきだした」とあるのは、初めて見た現実の金閣は

⁸ 松本徹『三島由紀夫論——失墜を拒んだイカロス』、朝日出版社、一九七三年、一三六―四一頁。

心象の金閣と比べて美しくなかったが、一旦田舎に戻ると以前よりもっと美しく思われたという第一章の終わりの部分を指す。そこを引用してみる。

もう私は、属目の風景や事物に、金閣の幻影を追わなくなった。金閣はだんだんに深く、堅固に、実在するようになった。(中略) 繊細な細部、複雑な全容はお互いに照応し、音楽の一小節を思い出すことから、その全貌が流れ出すように、どの一部分をとりだしてみても、金閣の全貌が鳴りひびいた。(三六)

この部分で音楽は特別な意味を付与されていない。まだ、この時点では金閣が燃える可能性も意識されていないので、＜音楽＝うつろうもの＞という等式も成立していない。建築物の美を表現するのにしばしば用いられる音楽の比喩をごく普通に用いているだけのようと思われる。だから「堅固に」実在する金閣が音楽的であることに特に矛盾を感じない。それに対し、敗戦の夏の「しんとした」金閣は、音楽と対極にあるのだから、そこに出てくる「堅固な美」は、「流れるもの、うつろうもの」としての音楽を否定するという特別な意味を担うことになる。戦時中の焼ける可能性が意識された金閣に関しては、「金閣はもはや不動の建築ではなかった。それはいわば現象界のはかなさの象徴に化した」(五二)という記述もあった。「はかなさ」は「流れるもの、うつろうもの」と重なり合うので、戦時中の金閣は、溝口に明確に音楽的と感じられたかどうかに関わらず、「はかなさ」という点で潜在的にずっと音楽的だった、しかしそれが敗戦を境にその対極に回った、という風に解釈してもよからう。

敗戦後の金閣の表象は、したがって、次のような二項対立の右辺を基盤にしていると言うことができる。

流れるもの	堅固な美
うつろうもの	永遠
音楽	音楽の休止（沈黙）

しかし、この二項対立は実はかりそめにしか維持されない。金閣はたちまち音楽的に表現される。それどころか作品の最後ではまったく対極的な、流動的で音楽的な存在として立ち現われることになるのである。以下、金閣と音楽の関係を調べることで、この矛盾した金閣表象の意味を考えてみたい。

敗戦の夏、金閣が自分の外側に屹立する永遠的なものになってから、溝口が（主に女との関係を通して）人生に参与しようとするたびに金閣の幻が出現し、彼を邪魔して人生から隔てる。その最初の経験は、彼を人生へと促す柏木が連れてきた女と亀山公園で性交渉に及ぼうとするときに起きる。

それは私と、私の志す人生との間に立ちほだかり、はじめは微細画のように小さかったものが、みるみる大きくなり、あの巧緻な模型のなかに殆んど世界を包む巨大な金閣の照応が見られたように、それは私をかこむ世界の隅々までも埋め、この世界の寸法をきっちりと充た

すものになった。巨大な音楽のように世界を充たし、その音楽だけでもって、世界の意味を充足するものになった。時にはあれほど私を疎外し、私の外に屹立しているように思われた金閣が、今完全に私を包み、その構造の内部に私の位置を許していた。(一三四)

この現象は次の段落で「美の永遠的な存在が、真にわれわれの人生を阻み、生を毒する」ケースであることが述べられている。つまり、金閣＝美＝永遠が人生と対置されている。であるならば、先ほどの二項対立からすると、ここで金閣が音楽にたとえられているのは論理的に矛盾していることになる。なぜなら、音楽は永遠とは逆の「うつろうもの」と同値されていたのだから。では、なぜここでの金閣は音楽にたとえられているのだろうか。⁹第一章の終わりで最初に金閣が音楽にたとえられたとき、それは細部と全体の照応関係を主に指していた。ここでも模型の金閣と巨大な金閣の「照応」——それは溝口が初めて金閣を見たときに感じ取ったものである（cf. 三二）——がまず喚起されているので、それにつられて音楽も連想されたのだろうか。しかし、それにしても傲然と生を超越し、生を阻害する永遠＝美としての金閣は、音楽からは決定的に遠ざけられねばならないはずである。むしろ、こう考えるべきではないだろうか。金閣は本質的に音楽性をも備えており、反音楽的存在として表象されねばならない局面においてさえ音楽的な側面が顔を出して、最後に音楽的な存在として出現することの予兆になっているのだ、と。

次に金閣と音楽の関係が言及されるのは、柏木が彼らしくもなく月の夜に金閣で尺八を吹かせてほしいと溝口に頼む場面である。ここで見事に尺八を演奏する柏木を見ながら、溝口は次のように考える。

柏木を深く知るにつれてわかったことだが、彼は永保ちする美がきらいなのであった。たちまち消える音楽とか、数日のうちに枯れる活け花とか、彼の好みはそういうものに限られ、建築や文学を憎んでいた。彼が金閣へやって来たのも、月の照る間の金閣だけを求めて来たのに相違なかった。それにしても音楽の美とは何とふしぎなものだ！ 吹奏者が成就するその短かい美は、一定の時間を純粋な持続に変え、確実に繰り返されず、蜉蝣のような短命の

⁹『金閣寺』の直前に書いた『小説家の休暇』（昭和三十年）の中で三島は、「他の芸術では、私は作品の中へのめり込もうとする。芝居でもそうである。小説、絵画、彫刻、みなそうである。音楽に限って、音はむこうからやって来て、私を包み込もうとする。それが不安で、抵抗せずにはいられなくなるのだ」（第二八巻五六四頁）と述べているが、『金閣寺』のこの場面の音楽が世界を充たす感覚は、もしかすると、三島自身の音楽に圧倒され包み込まれる感覚に根ざしているのかもしれない。なお、三島は『小説家の休暇』の続く部分で、「可視的なものが、いつも却って私に、音楽的感動を与えるのは奇妙なことである。美しい自然を見たり、すぐれた芝居に接したりするとき、私は多分音楽愛好家が音楽をきいて感じるような感動をおぼえる。明晰な美しい形態が、まるで私を拒否するかのように私の前に現われると、私は安心してそれに融け込み、それと合一することができる。しかし、音のような無形態なものがせまってくると、私は身を退くのだ」（同頁）とも述べていて興味深い。これがそのまま『金閣寺』に当てはまるわけではないのは、金閣のような「明晰な美しい形態」が「拒否するように」現われたとき金閣は音楽的であるはずなのに、敗戦の夏の金閣がその逆であることから分かる。ただ、金閣という建築が執拗に音楽の比喩で表現されるのは、三島が可視的な芸術に音楽的感動をおぼえることと関係があるだろうとは言えるかもしれない。

生物をさながら、生命そのものの完全な抽象であり、創造である。音楽ほど生命に似たものはなく、同じ美でありながら、金閣ほど生命から遠く、生を侮蔑して見える美もなかった。
(一四九)

ここでは音楽が生命と重ねられ、金閣はその対極に位置づけられている。これは最初に見た二項対立から論理的に導き出される。生命は「流れるもの、うつろうもの」であり、その限りで音楽に近いし、またその限りで永遠的で堅固な金閣の対極にある。完全につじつまが合っているように見える。

溝口はやがて独習で尺八をかなり吹けるようになる。そしてときどき尺八を演奏しながら、音楽に「化身」し、そこから「慰藉」を得るようになる。そういう溝口にとって音楽は「人生の幸福や快楽」の一種と捉えられている。

……尺八を吹き終って、いつも私は思ったが、金閣はどうしてこのような私の化身を、咎めたり邪魔したりしないで、黙過してくれるのだろうか？ 他方、人生の幸福や快楽に私が化身しようとするとき、金閣は一度でも見のがしてくれたことがあったか？ 忽ち私の化身を遮り、私を私自身に立ちかえらすのが、金閣の流儀ではなかったか？ なぜ音楽に限って、金閣は私の酩酊と忘我を許すのか？

……こう思うと、金閣がゆるしているというそのことだけで、音楽の魅力は薄れた。なぜなら、金閣が黙認している以上、音楽はいかに生に似かよって見えても贗物の架空の生でしかなく、たとえそれに私が化身しようと、その化身はかりそめのものではなかったからである。(一六七-六八)

「流れるもの、うつろうもの」という次元では音楽と生は同じ側に属した。ここでは「酩酊と忘我」が改めて両者をつないでいる。しかし、音楽は（生身の女との交渉を含む）生そのものではない。むしろ音楽への没入は生からの逃避という性質を持つこともあるはずだ。だから、溝口が、金閣が許しているということから、音楽を「贗物の架空の生でしか」ないと見なすのは当然である。しかし、この部分はそういう当然のことを確認しているに過ぎないのだろうか。

竹原崇雄は、金閣が音楽と結びついている部分を列挙した上で、今の部分に関して注目すべきことを指摘している。

金閣の美は、ある意味において音楽の美と次元を一にしていた。永遠の金閣も「現象界のはかなさの象徴に化」す場合もあり、音楽の美も永遠の「持続」を志向しながらはかなく消えていく。はかなさと永遠性を両極に、金閣も音楽もその軸上に姿を見せつつ回転していく。「私」は、金閣が自らと同質性の故に「音楽に化身」する「私」を「咎めたり邪魔したり」せずに「黙過してくれる」ということには気づいていない。¹⁰

¹⁰竹原崇雄『三島由紀夫 金閣寺の世界』、風間書房、二〇〇〇年、一六〇頁。

つまり、今の部分には、はかなさに象徴される金閣の音楽性が暗示されていると言うのである。すぐ後に見るように、放火直前に溝口に現われる幻の金閣が、「はかなさ」や「音楽」を含む溝口との「同質性」を明瞭に示すことを考えれば、この解釈は正鵠を射ていると思われる。¹¹ 音楽と対置されるときでさえ、こうして金閣の潜在的な音楽性を読み取ることができるのである。

溝口は老師と付き合いのあるらしい女の写真を新聞に入れて老師に渡し反応を見ようとしたが何の反応もなかった。ある日自分の引き出しにそれが返されているのを発見し、写真を切り刻んで金閣のそばの池に捨てに行こうとする。そのときの金閣の描写。

金閣は風のさわぐ月の夜空の下に、いつにかわらぬ暗鬱な均衡を湛えて聳えていた。林立する細身の柱が月光をうけるとときには、それが琴の絃のように見え、金閣が巨きな異様な楽器のように見えることがある。月の高低によってそう見えるのだが、今夜がまさにそうであった。しかし風は決して鳴らない琴の、絃の隙をむなしく吹き過ぎた。(一八二)

ここでの金閣は「決して鳴らない琴」にたとえられている点で、敗戦の夏の「しんとした」金閣、「音楽の怖ろしい休止」のような金閣と共通する。しかし、それでも楽器にたとえられている以上、それが鳴り出すかもしれない可能性は暗示されている。そして実際、この「琴」は鳴り響く。それは、放火直前に現われる幻の金閣の中でである。この部分は、「決して鳴らない琴」にたとえられて以降しばらく金閣の直接の描写がなかった後に久々に出てきた金閣の描写であり、また作中最も長くて綿密な金閣の描写でもあるので、注意深い検討に値する。

3. 最後に現われた「幻の金閣」の音楽性

いよいよ放火を決行しようとし、「行為のただ一歩手前」まで行った溝口は、そこで闇夜の中に幻の金閣を見て、呆然としてしまう。そこから金閣の美の描写が長々と続くのだが、結局、その本質は「虚無」であることが明らかにされる。

細部の美はそれ自体不安に充たされていた。それは完全を夢みながら完結を知らず、次の美、未知の美へとそそのかされていた。そして予兆は予兆につながり、一つ一つのここには存在しない美の予兆が、いわば金閣の主題をなした。そうした予兆は、虚無の兆だったのである。虚無がこの美の構造だったのだ。そこで美のこれらの細部の未完には、おのずと虚無の予兆が含まれることになり、木割の細い繊細なこの建築は瓔珞が風にふるえるように、虚無の予感に慄えていた。(二六七、傍点原文)

数行のうちに「虚無」という言葉が四回も連呼されている。この主題については後で戻ることにして、今はすぐに続く段落に注目しよう。

¹¹ただし、竹原は金閣が音楽の否定として現われる矛盾に注意を払っていないし、また、音楽への化身は、「人生の幸福や快樂」への化身と違って「純粹」だから金閣が許している、と続けて述べている部分も首肯しがたい。

それにしても金閣の美しさは絶える時がなかった！ その美はつねにどこかしらで鳴り響いていた。耳鳴りの痼疾を持った人のように、いたるところで私は金閣の美が鳴りひびくのを聴き、それに馴れた。音にたとえるなら、この建築は五世紀半にわたって鳴りつづけて来た小さな金鈴、あるいは小さな琴のようなものであったろう。その音が途絶えたら……（二六八）

ここでの金閣は明瞭に音楽的である。先ほどは「決して鳴らない琴」だったのに、ここでは「鳴りつづけて来た」金鈴、あるいは琴になっている。¹² さらにこうした変容を補強する描写が続く。金閣の流動性が強調されているのである。

夕日に映え、月に照らされるとき金閣を、何かふしぎに流動するもの、羽搏くものに見せていたのは、この水の光りであった。たゆたう水の反映によって堅固な形態の縛めを解かれ、かかるときの金閣は、永久に揺れうごいている風や水や焰のような材料で築かれたものかと思えた。（二六八）

今や金閣は、あの敗戦の夏の金閣とは正反対の音楽的で、流動的な存在となった。それは「堅固な形態の縛め」を解かれて、「風や水や焰」に近いものになった。この「焰」が直後の放火につながるイメージであることは言うまでもないが、「形態」を失いつつあるという描写も重要である。というのも、敗戦に向かう時期、つまり金閣が空襲で焼かれる可能性があった時期、溝口が次のように思う場面があったからだ。

明日こそは金閣が焼けるだろう。空間を充たしていたあの形態が失われるだろう。……そのとき頂きの鳳凰は不死鳥のようによみがえり飛び翔つだろう。そして形態に縛められていた金閣は、身もかるがると碇を離れていたところに現われ、湖の上にも、暗い海の潮の上にも、微光を滴らして漂い出すだろう。……（五四）

この第二章の部分は、最後に見える流動的な金閣の描写と正確に対応している。いずれも「形態」から解放されようとしている。後者において「流動するもの、羽搏くもの」と表現されていたうちの「羽搏く」イメージは金閣の頂上の鳳凰に関係していたことが分かる。¹³ また、もっと重要なことだが、最後になって金閣が流動性と音楽性を表わした理由は、敗戦前と同じくそれが焼ける可能性が明白になったからではないかと推論される。以前は空襲という外的なものがそ

¹²ここで金閣が鈴にたとえられていることを見逃してはならない。戦後の生活が始まったころを溝口は次のように書いている。「ときたま私は夢精をすることがあった。それも確たる色慾の影像はなく、たとえば暗い町を一匹の黒い犬が駆けていて、その炎のような口の喘ぎが見え、犬の首につけられた鈴がしきりに鳴るにつれて昂奮が募り、鈴の鳴り方が極度に達すると、射精したりしていた」（七八）。黒い犬は、第七章で夜の京都を溝口がさまよい老師の女遊びを目撃するきっかけとして、つまり性欲と関連して再登場する。鈴も金閣にエロティックな欲望が投影されているのを暗示している可能性がある。それは後に述べる金閣の官能性、ディオニソス的なものとつながっている。

の可能性を生んでいたが、今や溝口自身がそういう事態をもたらそうとしているのである。

ここで「形態」について補足しておく必要がある。なぜならこれは作中で何度か言及される重要なモチーフの一つだからである。まず、敗戦後の金閣は、「堅固な形態」を取り戻したはずだが、これは、溝口を人生から隔てる強大な金閣のイメージで確認できる。亀山公園で失敗の後、溝口は再び柏木に女（今度は生花の師匠）をあてがわれるが、そこでも女の乳房が金閣に変貌し、性行為に踏み出せない。その後、彼はこうした事態を、蜂と菊の花の関係を通して考察する。金閣のように美しい菊の花は「対象としての形態」であり、それをおとなう蜂は「形の無い、飛翔し、流れ、力動する欲望」である。しかし、その両者は親和的で密接不可分である。「形こそは、形の無い流動する生の鋳型であり、同時に、形の無い生の飛翔は、この世のあらゆる形態の鋳型なのだ」（一六九）。しかし、これは溝口が蜂の目で見た場合の事態であり、ひとたび自分の目に戻ると、それは金閣の目で見ると同じになり、すべては「静止し凍った世界」になり、「あれほど魅惑を放っていた形態は死に絶えた」（一六九）。金閣が人生を阻むとはこうしたことだったのである。それは言い換えるなら、「永遠の、絶対的な金閣が出現し、私の目がその金閣の目に成り変るとき、世界はこのように変貌することを、そしてその変貌した世界では、金閣だけが形態を保持し、美を占有し、その余のものを砂塵に帰してしまう」（一七〇）ということなのである。人生から超越した金閣が自分だけ「形態を保持」するのは論理的必然である。それは流動的な生などと親和的ではありえないのである。

しかし、より根源的なレベルでは形態と無形態は表裏一体ではないかと思わせる記述がある。亀山公園での失敗の直後、溝口は自分と対照的に生の明るい面を体現していた親友鶴川の死を知らされるのだが、それに関して彼は次のように思索する。

禅は無相を体とするといわれ、自分の心が形も相もないものだを知ることがすなわち見性だといわれるが、無相をそのまま見るほどの見性の能力は、おそらくまた、形態の魅力に対して極度に鋭敏でなければならない筈だ。形や相を無私の鋭敏さで見ることができない者が、どうして無形や無相をそれほどありありと見、ありありと知ることができよう。かくて鶴川のように、そこに存在するだけで光りを放っていたもの、それに目も触れ手も触れることのできたもの、いわば生のための生とも呼ぶべきものは、それが喪われた今では、その明瞭な

¹³「夕日に映え、月に照らされるとき金閣を、何かふしぎに流動するもの、羽搏くものに見せていたのは、この水の光りであった」という描写に特に符合するのは、第五章の終わりで嵐の来る直前の月夜に溝口が金閣を見る場面である。ここでは「私の世界の構造を規定している金閣は、風に揺れる帷も持たず、自若として月光を浴びているが、風、私の兇悪な意志は、いつか金閣をゆるがし、目ざめさせ、倒壊の瞬間に金閣の倨傲な存在の意味を奪い去るにちがいない」（一四一）とあり、後に流動的なものになる金閣が月夜とともに予兆されている。「私の兇悪な意志」はもちろん後に放火への意志に結実するものである。同じ場面で「私の頭上では金の鳳凰が叫ぶ声を聴くように思った」とあるのも注目に値する。また、溝口が月夜の晩初めて尺八で音を出せたとき、「頭上の金銅の鳳凰の声を夢みていた」（一五〇）とあるのも月、鳳凰の飛翔、音楽の近接性を示している。ただし、こうした連関はつねに成り立っているわけではない。なお、鳳凰のイメージを溝口の憧れの対象として首尾一貫して捉えた研究に、花崎育代「三島由紀夫『金閣寺』——鳳凰を夢みた男」、(『三島由紀夫研究』第六巻、鼎書房、二〇〇八年、八一—九〇頁)がある。

形態が不明瞭な無形態のもっとも明確な比喩であり、その実在感が形のない虚無のもっとも実在的な模型であり、彼その人がこうした比喩にすぎなかったのではないかと思われた。(一三八―三九)

形態と無形態に関する溝口のこのような考え方は、そのまま金閣に適用できそうである。金閣が反音楽的であると同時に音楽的だったのは、それが無形態であると同時に形態でもあったのと同じことである。¹⁴ 敗戦によって金閣は「堅固な形態」を主張するようになったが、本質的には「その明瞭な形態が不明瞭な無形態のもっとも明確な比喩であり、その実在感が形のない虚無のもっとも実在的な模型で」あると言えるのである。それが、放火直前に出現した金閣では、無形態の側面、「形のない虚無」の側面の方が全面的に現われたのである。「虚無」に関しては、すでに生花の師匠との失敗のときに、「金閣そのものが、丹念に構築され造型された虚無に他ならなかった」(一六三)とはっきり表現されていたことも書き添えておこう。

さて、最後の幻の金閣に戻ろう。この金閣が流動的、音楽的で、形態から離反しつつあるものとして表象されているのは、再び金閣が焼かれうる存在になったからだろう、と先に述べておいた。金閣が再び生と同じ側に戻ってきたと言い換えてもよい。しかし、そうだとすると大きな矛盾に直面する。なぜなら、ここでの金閣は溝口を疲労で麻痺させているからである。「美が最後の機会に又もやその力を揮って、かつて何度となく私を襲った無力感で私を縛ろうとしているのである」(二六八)。つまり、亀山公園で、そして生花の師匠と人生への参与に失敗したときのよう、金閣は自分に対して強大な力を発揮していると溝口は感じているのである。ここでの金閣はかつてのように永遠的な、絶対的な、堅固な存在ではないはずだからこれはおかしい。そもそも放火を決意して以降の溝口はかつてのように女を通して人生に参与する意志を失っているのであり、だから、娼婦を買っても金閣が出現することはないのである。¹⁵ では、金閣を焼くことが人生への参与なのだろうか。確かに溝口は「私はたしかに生きるために金閣を焼こうとしている」(二三二)と書いているが、しかし、それはかつての女を通じての、より普通の意味での人生参与の試みとは根本的に性質が異なっているはずだ。

溝口はこの無力感について、「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。もはやそれは無駄事ではあるまいか」(二六八―六九)と考えている。つまり「行為の一步手前」まで準備する過程で「夢を完全に生きた」から無力感

¹⁴ただし、無形態／形態という対立軸はこれまでの「流れるもの、うつろうもの」／永遠、音楽／沈黙という対立軸とつねに重なるわけではない。先に見た柏木が尺八を吹く場面で溝口は「たちまち消える音楽とか、数日のうちに枯れる活け花」のような永保ちしない美を建築や文学と対立させていたが、活け花は無形態とは言えないからである。この部分に関しては、音楽はあくまでも「流れるもの、うつろうもの」／永遠という対立軸で捉えられている。

¹⁵放火を決意した後、五番町に女を買いに行くとき、溝口は「何も夢みてはいず、女によって人生に参与しようなどとは思っていない」(二三二)とはっきり書かれている。なお、竹原崇雄は、五番町の娼館で金閣が現われないのは、「愛や欲という俗界の穢れに染まぬ純粋な性的世界を金閣は許容した」(前掲書、二一三頁)と論じているが、それは強弁であり、単に溝口の側に人生に参与する意志がなかったからだと捉えるのが自然だろう。

に捉われるのである。であるなら、ここでの金閣の力は、やはりかつて永遠的な存在が人生を無力化したのとは異質だと言わざるを得ない。したがって、溝口がかつての無力化の経験を喚起しているのは、彼には同じような無力化と感じられたかもしれないが、本当は *confusing* なのである。ここでは、人生を超越した永遠の金閣が人生を侮蔑し、溝口を人生から隔てるというかつての図式はもはや機能していない。その代わりに、どのような新しい関係が金閣と溝口の間に現出したのか、さらに深く考える必要がある。

4. 金閣＝虚無と対面する溝口

田坂昂は三島美学の核心を論じる中で、『仮面の告白』の神輿かつぎの描写に注目し、その陶酔の描写に「ディオニュソス的なもの」＝「悲劇的なもの」を読み取っている。まず『仮面の告白』における神輿の描写を引用してみる。

(中略) 黒と黄金の荘厳な大神輿が近づいた。それはすでに遠くから、頂きの金の鳳凰がかなたこなたに漂う波間の鳥のように、どよめきにつれて眩ゆく揺れ動くさまを見ることで、一種きらびやかな不安を私たちに与えていた。その神輿のまわりにだけは、熱帯の空気のような毒々しい無風状態が暮らしていた。それは悪意のある怠惰で、若者たちの裸かの肩の上に、熱っぽく揺られているように見えた。紅白の太縄、黒塗りに黄金の欄干、そのひしと閉ざされた金泥の扉のうちには、まっくらな四尺平方の闇があって、雲一つない初夏の昼日中に、このたえず上下左右に揺られ跳躍している真四角な空っぽな夜が、公然と君臨しているのだった。¹⁶

この神輿が、頂きの鳳凰、黒と金、闇と空虚などを共通点にして金閣と酷似していることはすぐに分ろう。¹⁷ 金閣の鳳凰は繰り返し言及されるし、金閣はまたしばしば闇を宿していると描写される。¹⁸ 田坂は、神輿の本体は「世界の虚無」であるとして、次のように述べている。

ここにみられるのは、若者たちがディオニュソス的陶酔の状態において神輿と一体化している姿であるが、若者たちがかついでいるのは「世界の虚無」の象徴としての神輿なのであるから、この一体化とは、つまるところ「世界の虚無」との一体化にほかならない。若者たちは「肉体」の代表者であるといっているわけ、その肉体のもつ活力の横溢としての「ディオニュソス的な状態」が「世界の虚無」と表裏一体のものとして現われてくるところに、三島美学の重要な特徴がみられるのである。¹⁹

¹⁶第一巻一九七頁。

¹⁷この神輿と金閣の類似については、平野啓一郎も指摘している（『『仮面の告白』論』、『新潮』二〇一五年二月号、二二二頁）。

¹⁸内部の闇についてはすでに引用した「晩夏のしんとした日光が、究竟頂の屋根に金箔を貼り、直下にふりそそぐ光りは、金閣の内部を夜のような闇で充たした」（五一―五二）の他にも、「内に暗い冷やかな闇を包んだまま」（五二）、「夜の金閣の内部には、（中略）重い豪華な闇が澁んでいた」（一六二―六三）などの表現の例がある。

金閣もまた「世界の虚無」の象徴であることは、すでに見たように、最後に見える幻の金閣が繰り返して「虚無」と結びつけられていることで確認できる。また、そのときの金閣は形態から解放されつつあり、音楽的なものだから、(形態の調和を志向するアポロ的なものと対立する)ディオニュソス的なものであると言ってもよい。そこには陶酔に近い「官能」の描写さえある——「それは世界を規定する秩序から、無規定のものへ、おそらくは官能への橋を意味していた」(二六六)。

溝口自身もまた、神輿をかつぐ若者たちと違って肉体を欠いてはいるが、ディオニュソス的である。彼が金閣放火の決意を固めるのは、第七章で出奔して由良海岸の荒涼とした海を見ながらである。これは、田坂昂が言うように、三島作品において「抒情的時間に、暗い衝動の根源的イメージとして繰り返しかえしあらわれてくる」、「ディオニュソスの『海』」である。²⁰ 実際、由良海岸を見たとき溝口は「それは正しく裏日本の海だった！ 私のあらゆる不幸と暗い思想の源泉、私のあらゆる醜さと力との源泉だった」(二〇二)と述懐するのである。海に力を得てディオニュソス的衝動に駆られている溝口が、「世界の虚無」としての金閣と対面しているのが、あの最後の幻の金閣の状態なのであり、それは、ディオニュソスの陶酔に浸った若者たちが「世界の虚無」としての神輿と一体化している状態のヴァリエーションである。もちろん、ここには「肉体のもつ活力の横溢」はないし、「一体化」と言うよりは対面と言った方がよい状況がある。だが、溝口が対面する金閣には、彼自身の衝動が投影されており、だから金閣も必然的に、形態からの解放、音楽といったディオニュソスの性質を帯びることになるのだ。²¹

溝口は「夢を完全に生きた」から無力感に襲われたと書いていた。それは文字通りには、「行為の一步手前」までさまざまな準備をしてきたことを指すが、最後に見えた幻の金閣はそれ以上に、彼が自分自身の衝動も投影された「世界の虚無」と対面するという根源的な経験をしてしまったことを示唆している。そうであれば、彼が意識している以上に、行為は無駄事であろう。あの幻は、彼のすべてを吸い取った上で「世界の虚無」を彼に鏡像のように映し出してみせたのだから。

5. 結び

敗戦の夏の反音楽的な「しんとした」金閣は、最後にその対極の音楽的な金閣に変貌した。いや、正確に言えば、本性上音楽的でも反音楽的でもありうる金閣が、途中で対立物への反転可能

¹⁹田坂昂『三島由紀夫入門——三島美学の核心と作品にみるその構造』、オリジン出版センター、一九八五年、五一頁。

²⁰同上、一一八頁。

²¹海も金閣と溝口を深く結ぶモチーフである。小説の冒頭部で金閣は故郷の海と結びつけられている——「こういう風に、金閣はいたるところに現われ、しかもそれが現実に見えない点では、この土地における海とよく似ていた」(一〇)。またやはり第一章でまだ見ぬ金閣を溝口は海と結びつける——「私には金閣そのものも、時間の海をわたってきた美しい船のように思われた」。そして「この複雑な屋形船が臨んでいる池は、海の象徴を思わせた」(二七)。また、すでに引用したが、金閣が空襲で燃えればそれは「湖の上にも、暗い海の潮にも、微光を滴らして漂い出すだろう」とあった(五四)。さらに、最後の幻の金閣を「流動するもの、羽搏くもの」に見せていたのも池の「水の光り」であった。

性を暗示しつつ、最後に決定的に反転したということだ。敗戦時の金閣がことさらに反音楽的に造形されていたのは、他の作品にも見られる三島の敗戦のトラウマの性質からして、それがぜひとも「しんとしている」必要があったからかもしれない。いずれにせよ、金閣の本質的属性たる虚無もまた、夏の日光を浴びた金閣の「空虚」から、最後の闇夜に浮かぶ金閣の根源的な「虚無」へと転回した。²² その過程で、後者は前者より自己言及的なものに深まった感がある。敗戦の衝撃で捉えられた虚無は、戦争が終わるという外的要因からもたらされていたのに対し、溝口が最後に金閣内部に幻視した虚無は、彼自身の暗い衝動を投影した先に現われるものだからである。それは当然ながら三島自身が戦後を生きぬく過程で抱え込んでしまった自分の内なる虚無の形象化である。²³ つまり、金閣は、三島自身の敗戦時のトラウマ的虚無を担うと同時に、それが三島の戦後の生活の過程で深まっていった果てのいわば進化した虚無をも担っているのだ。

三島が次の代表作『鏡子の家』（昭和三十四年）で「ニヒリズム研究」としてより深く探究することになるその虚無について考察することは本稿の範囲を超えるが、『金閣寺』の末尾の文について、関連することを簡単に指摘して終わりたい。最後に幻の金閣を見た後、溝口は思いがけず臨済録の言葉に突然促されて、「徒爾であるから、私はやるべきであった」と闇雲に行為に走る。そのとき幻の金閣が消えるのは、「世界の虚無」と対面するという麻痺状態を脱却した以上、必然的である。行為の過程で一度は金閣との心中を企てるが拒まれ、結局付近の山に逃げて、一服煙草を吸いながら「生きよう」と思うところで小説は終わる。だが、ここでの最後の文「一仕事を終えて一服している人がよくそう思うように、生きようと私は思った」（二七四）は強い違和感を残す。なぜなら一服している人は単に世界と調和してくつろいでいるだけで、ことさらに「生きよう」などとは思わないからだ。「生きよう」とわざわざ思うのは死ぬことを考えている者だけである。この文は前半の「よくそう思うように」までは日常性——それは放火のシーンでも、わざわざ買っておいだ菓子パンと最中を食べることで周到に配置されている——を、後半は死を思う非日常性を指示していて、分裂している。この分裂はこれから生きていく溝口と、そして三島自身が直面せざるを得ない分裂、すなわち日常性を生きながらも根源的な虚無を抱えるという分裂——逆に言えば、日常生活と虚無の無理な結合——を示唆しているに違いないのである。

²²敗戦時の金閣における「空虚」と「虚無」については注7を参照。

²³松本徹は最後に見えた幻の金閣は「芸術作品としての美であり、それも創り出そうとする者の目のみが見出すものではないか」と述べている（松本、前掲書、一三八頁）。これは溝口が芸術家としての三島の立場で創作すべき美を見出しているということであり、幻の金閣が溝口を投影しているという解釈を補強してくれる。同様に、井上隆史は『金閣寺』の段階の三島の課題が、生を空無化する想像力と生の相克だったことを詳しく論じる過程で、虚無を美の構造とする最後の幻の金閣は「芸術家が想像力を揮って創作する作品の美の比喩」であるとし、「このような想像力の力を打ち砕いて生を呼び戻すことが金閣放火の意味であったと述べている（『三島由紀夫 虚無の光と闇』、試論社、二〇〇六年、九七頁）。