

## 三島由紀夫『金閣寺』論

——力への意志あるいはルサンチマンの美学——

林 進

一

『金閣寺』は、三島由紀夫のいわゆる「社会ダネ小説」の一つで、昭和二十五（一九五〇）年七月二日未明に起きた京都の大谷大学在籍の青年僧による金閣寺放火事件を基にしている。七月三日付の朝日新聞は、第一面トップ記事でこの事件を伝え、さらに翌四日には、容疑者として逮捕された林承賢（僧名養賢）の、「醜い自分の性格と不自由な身体に対する自己ケンオから、美に対するねたみを抑えきれなくなった。早く父を失い徒弟にやられたが、自分の不自由な環境とくらべて、毎日数百人の参観者のある金閣の優美さがのろわしいものとなり、参観者にも反感を抱いた」といった自供から、放火の動機を「『美しさ』に反感」という見出しで報じた。三島由紀夫が『金閣寺』取材のために京都に行くのは昭和三十（一九五五）年の十一月初旬である。南禅寺近くの加満田という宿に泊まり、主人公のモデルの出身地である東舞鶴にも赴いている。きわめて綿密で詳細な取材であったことは九十ページあまりの

『金閣寺』創作ノート』が証明している。すでに金閣放火事件以前から歌舞伎『金閣寺』などを通じて金閣に親しんでいた三島は、事件後は、小林秀雄のエッセイ『金閣焼亡』などによる刺激もあつて、放火犯の心情にも興味を抱くようになった。<sup>(1)</sup>『金閣寺』は昭和三十一（一九五六）年一月から十月まで雑誌『新潮』に掲載され、同年十月単行本として刊行された。

『金閣寺』創作ノート』には、『金閣寺』の主題に関して「美への嫉妬」、「絶対的なものへの嫉妬」、「絶対性を滅ぼすこと」というふうには、また主人公の性格付けとプロットに関して「絶対の強者、——絶対のニヒリスト——への道を歩み、この世に何ものも軽蔑すべからざる者をなくすために、最後のコムプレックスを解放せんとし、金閣に火をつける」とあり、このあと「ニイチェイズム——超人思想」をもった「男」というふうには、少なからずニイチェの中心思想にかかわることばが書き込まれている。<sup>(2)</sup>ここで三島由紀夫が考えている「ニイチェイズム——超人思想」とは、一方に強烈な「コムプレックス」とかニヒリズムの意識があつて、そこからそれに反発するかたちで「絶対」の「超人」を志向し主張するというものである。さらにまた主人公について、創作ノートの他の箇所「貧困コムプレックス」、「性的コムプレックス」、「社会的コムプレックス」、「肉体的コムプレックス」等、さまざまなコムプレックスをもつて「強者にならんとせし男」と記されている。<sup>(3)</sup>このメモにしたがえば、『金閣寺』の主人公をコムプレックスのかたまり、またはニヒリスト、さらにまたニイチェのいわゆる「ルサンチマンの人間」と呼ぶことはできる。しかしニイチェのいう「超人」と呼ぶことはできない。超人と呼ぶには彼は肉体的にも精神的にもあまりに惨めである。すなわち彼はただ自分の現状の悲惨さを嘆くにとどまり、あるいは他人を恨むにとどまり、自己超克を知らない。ただし、彼は凡人にとどまることを極端に嫌い、ひそかに自分は特別な使命をもった「選ばれた者」と信じ、しかも「人に理解されないとふこと」を望む。そう信じ、そう望む彼は、意のままならぬ現実を復讐するために「二種類の相反した権力意志」を抱くようになる。すなわち「無口な暴君」になって「日頃私をさげすむ教師や学友

を、片つばしから処刑する」ことを、あるいは「内面世界の王者」の「大芸術家」になることを夢想する（第一章）。超人は論外としても、「私が本当に太陽に顔を向けられるためには世界が滅びなければならぬ」（同上）と考へ、さらには、金閣の美を前にして「いつかきつとお前を支配してやる」（第六章）と心に誓う『金閣寺』の主人公は、まちがいでなくニーチェの「ルサンチマン」と「力への意志」を体現している。

ではニーチェは「力への意志」と「ルサンチマン」をどのように定義しているのか。まず「力への意志」についていえば、ニーチェは「生はまさしく力への意志である」（『善悪の彼岸』二五九番）と断言する。生の本質は、たんに生きようとする意志ではなく、力への意志、常に力の上昇を求める。とりわけそれは「人間」という型を高める」とか「絶えざる人間の自己超越」（『善悪の彼岸』二五七番）といった「超人」のあり方において形象化される。ただし「力への意志」そのものは、強者の支配欲や権力欲と関係するのみならず、というよりむしろ普遍的現象としてあらゆる生の背後にある原動力である。強者であれ、弱者であれ、およそすべての「生あるものは自らの力を発現しようとする——生そのものが力への意志なのである」（『善悪の彼岸』一三番）。ここでニーチェ独特の心理学は、「力への意志」を弱者の強者に対する「ルサンチマン」に結びつける。「ルサンチマン」は、フランス語の *ressentiment* の訳語であるが、「反感」、「怨恨」とも訳される。このルサンチマンについてニーチェは次のように定義する。「ルサンチマン」というのは、本来の反応すなわち行動上の反応が禁じられているので、単に想像上の復讐によってのみその埋め合わせをするような人間の怨恨である」（『道徳の系譜』第一論文一〇）。たとえば誰かに殴られ何らかの理由ですぐに殴り返せなかつたときに生じる感情、すなわち自分の弱さ、不能に対する怒り、相手への恨み、憎悪、復讐感情である。つまりルサンチマンとは、直接的な行為による反応が自己自身の無力さからできないために生じる反動的な心理的態度である。弱者は、「力への意志」から上位の者に憎悪や復讐心をもつが、しかし、実際に復讐することは不可能なので、「想像上の復讐」によって補填するというのがそれである。

さて『金閣寺』は、ニーチェ風に言うると、一僧侶がルサンチマンから、力への意志から、美と権力の象徴である金閣を焼く物語である。三島由紀夫がみずから語ったとおり、『金閣寺』は一種の「芸術家小説」であるが、「主人公を坊主にした」点が「風変わり」で「面白い」のである。<sup>(4)</sup> ちなみに僧侶の世界は、ニーチェによると、「禁欲生活」を象徴しており、その「禁欲生活は一つの自己矛盾」をあらわしている。というのは、「ここには権力意志の比類無きルサンチマンが支配している」(『道徳の系譜』第三論文一一)からである。『金閣寺』はまさに禁欲的な僧侶の世界を背景にした「権力意志の比類無きルサンチマン」の物語なのである。「ルサンチマンの人間は、誠実でもなければ無邪気でもなく、自分自身に対する正直さも率直さもたない。彼の魂は横目を使う。彼の精神は隠れ家を、抜け道を、裏口を好む」(『道徳の系譜』第一論文一〇)。たしかに『金閣寺』の主人公には高貴な人間がもつ「公明正大さ」(同上)が徹底的に欠如している。彼には「裏側から人生に達する暗い抜け道」(第五章)しか見えない。彼の心の底では「暗い思想」、「暗い力」、「残酷な想念」(第七章)が渦巻いている。彼が海軍機関学校生の美しい短剣の鞘にナイフで傷つける場面はそれをはつきり表している。「海機」の生徒は戦時中はまさに英雄であり、美しい短剣は美と権力の象徴である。その若い英雄に、「何だ、吃りか。貴様も海機へ入らんか」と言われたとき、主人公は「入りません。僕は坊主になるんです」(第一章)ときっぱりこたえる。この言葉には、「自分が世界を、底辺で引きしぼつて、つかまへてゐるといふ自覚」(同上)、死ねば英雄も僧侶の世話にならざるをえない、誰も抵抗することができないのだという死の世界を司祭する者の自負と、生へのルサンチマンが混在している。そのあと制服と短剣の見張り番をさせられた主人公は、「想像上の復讐」にとどまらない「行為」による「復讐」に出る。「私はポケットから、錆びついた鉛筆削りのナイフをとり出し、忍び寄つて、その美しい短剣の黒い鞘の裏側に、一三三条のみにくい傷を彫り込んだ」(同上)。この行為は、あとで「人生の明るい表側に対する無資格」(第五章)の表出として説明されるが、まさに「人生の明るい表側」を封じられた者の、強者の美に向けられたルサンチマン的な攻撃である。ほどなくして金閣

寺の徒弟となった主人公は、住職のあとをおそって主になる野望をもつ。そうなると彼には選択肢は二つしか考えられない。金閣を支配するか破壊するか、住職になるか放火犯になるかである。住職になるのが無理とわかれば一方の可能性しか残されていない。彼は金閣の破壊を考え、それを実行に移してしまう。権力意志をもったニヒリストの彼には、言いかえれば、彼の金閣に対するルサンチマン的な愛には、支配か破壊かという両極端の可能性しかないのである。

かつて小林秀雄は『金閣寺』を「動機小説」<sup>(5)</sup>と呼び、中村光夫は「観念的私小説」<sup>(6)</sup>と呼んだが、「ルサンチマン」とはその「動機」と「観念」の両方を、すなわち反感と恨み、そして想像力を併せもった概念といえる。『金閣寺』の主人公のような被疎外者にとって、現実はおのれの生を圧迫する脅威である。それゆえ、おのれの生を保つためには、その現実の脅威を排除しなければならぬ。想像力はそのための武器となる。主人公が、少年期に「無口な暴君」や「内面世界の王者」になることを夢想するのは、想像力によって現実を、自分を圧殺しようとする現実を否定し、空無化するためである。それはまさしくニーチェのいうルサンチマンに由来する「想像上の復讐」にほかならない。一方またここには、「想像力」を使って「自己流」に「ありのままの現実」を「修正」する「一種の専制主義」を文学の出発点とした三島由紀夫の思念が反映している。「私はベッドの寸法にあはせて宿泊者の足を切つてしまふといふ盗賊の話が好きだった。」つまり「私は想像力に過重な任務を負はせ」ていた。三島の「ものを書く手が触れると同時に、所与の現実はこちらまち瓦解し、変容する」<sup>(7)</sup>が、しかも、そこには「扱ひにくい現実に対する、復讐の念」が隠されていたのである（電灯のアイデア——わが文学の播種期「昭和四十三年」）。これにしたがえば、『金閣寺』を作者三島の戦後社会の「現実に対する、復讐の念」、あるいは「ルサンチマン」の文学的表現であると言ふことができる。さらにこの想像力という点では、『金閣寺』の場合、三島が所蔵していたサルトルのエッセイ『想像力の問題』における「美とは想像界だけにしかあてはまり得ず、その本質的構造のうちにこの世界の空無化を蔵している偏

値である」といった文章の影響があるともいわれる。<sup>(8)</sup> いずれにしても、つまりニーチェのいうルサンチマン的な「想像上の復讐」であれ、サルトルのいう「想像力」であれ、三島自身のいう「現実に対する、復讐の念」が隠された「想像力」であれ、美の幻想に憑かれた『金閣寺』の主人公の本質は、まさにその想像力と切り離しては考えられないのである。彼はたしかに「遠い過去」の「想像裡」に「比びない壮麗な夕焼けを見てしまった」（第九章）のである。

一一

「幼児から父は、私によく、金閣のことを語った」で始まる『金閣寺』の主人公の「私」の美学は、想像力が引き起こす幻想の美学である。父から「金閣ほど美しいものは此世にない」と聞かされて成長した「私」の「心が描きだした金閣」は「途方もないもの」だった（第一章）。これによって「心象の金閣」は「現実の金閣」対立する象徴的地位を最初から与えられた（第二章）。<sup>(9)</sup> それゆえ、はじめて目にする「現実の金閣」は「古い黒ずんだ小つぼけな三階建」にすぎず、どう見ても美しいとは思えなかった。何の感動も起らなかった。「美といふものは、こんなに美しくないものだらうか、と私は考へた」（第一章）。しかし、「あれほど失望を与へた金閣」も、遠く離れると、「日に日に、私の心の中でまた美しさを蘇らせ、いつかは、見る前よりもつと美しい金閣」になった。「地上でもつとも美しいものは金閣だと、お父さんが言はれたのは本当です」（同上）。しかし、父の遺言で金閣寺の徒弟となつたとき、「現実の金閣」はやはり美しく見えない。だが「どうあつても金閣は美しくなければならなかつた。そこですべては、金閣そのものの美しさよりも、金閣の美を想像しうる私の心の能力に賭けられた」（同上）。このような「現実の金閣」を強引に「心象の金閣」に一致させようとする傾向は、「美は現実ならぬ想像的世界の象徴という形において

のみ完全な美でありうる」という三島由紀夫の「反リアリズム的現実感覚」<sup>(10)</sup>の反映と見ることもできる。この想像力によって生み出される理想美の「心象の金閣」こそ「私」の愛と憎しみと復讐の対象となるのである。父親が「私」に現実を隠し理想美を植え付けたとするなら、一方「澱みのやうに肉感を残して」動物的な生命力を感じさせる母親は「私」に現実を見せつけ、金閣寺の住職になる野心を植え付けた(第三章)。貧しい寺の住職の父はかつて「私」の眼前で行われた母の不義を、「白骨」(第一章)のような手で覆い隠し、汚れた現実の生から「私」を護ろうとした。しかし、父の一周忌に上洛した母の、「ええか。もうおまへの寺はないのやぜ。先はもう、この金閣寺の住職様になるほかないのやぜ。和尚さんに可愛がつてもらうて、後継ぎにならなあかん」ということはをきいて、「私も心がけ次第で、師の後継者に擬せられるかもしれないなかつた。もしさうなれば、金閣は私のものになるのである!」と、「私」は権力意志を表出し、金閣の住職となる野心をつのらせる(第三章)。かくして両親はそれぞれ理想美と権力意志とを一人息子の「私」の心に焼き付けることによって「私」を金閣へと誘ったのである。

ところで、「美と醜」に関して、美の誕生の前には必ず醜があるとニーチェは断言する。「もしまず醜いものが『俺は醜い』と自分に言い聞かせていなかつたとしたら、『美』とはそもそも何であろうか」(『道徳の系譜』第二論文一八)。「金閣寺」の主人公も、「私は吃り<sup>ど</sup>で、皆より少し醜い点だけがちがつてゐた」(第二章)とみずから言うように、金閣への執着の素因を、自分の「醜さ」に求めた。「私はいつか金閣への偏執を、ひとへに自分の醜さのせゐにしてゐた」(同上)。たしかに主人公は吃りを醜さとして自覚し、それによって、金閣の美の幻影を自分の精神的宿命として自覚している。<sup>(11)</sup>三島由紀夫が当時ニーチェの『善悪の彼岸』や『道徳の系譜』を読んでいたという確たる証拠はないが、『金閣寺』の主人公における美の幻想の背景には、ニーチェのいう「自己滅却」や「自己否定」への意志、あるいは「良心のやましさ」を見ることができるといえる。これらの心理学的起源は、ニーチェによれば、抑圧されて欲求不満に陥った「自由な本能」や「力への意志」である。その満たされない「自由な本能」や「力への意志」が、

「良心のやましき」や「自己否定」をつくりだし、それが「種々の理想的・空想的な出来事の本来の母胎として」、「およそ美というものを初めて明るみに出したのである」(『道徳の系譜』第二論文一八)。ニーチェは、醜の自覚、自己否定、良心のやましきのうちに、理想や美の形成の起源を見るのである。『金閣寺』の「私」も、吃りや醜さという暗い運命を痛切に意識すればするほど、美はまぶしく見える。「醜さ」は、たしかに「私と外界とのあいだに一つの障壁を置」き、美から「私」を疎外した。「美がたしかにそこに存在してゐるならば、私といふ存在は、美から疎外されたものののだ」(第一章)。しかし「私」は外界を、美を求めた。美しい有為子を犯そうとした行為も、海軍機関学校の生徒の美しい短剣の鞘にナイフで傷をつけた事件も、「私」の「醜さ」からの美しい外界への働きかけである。それは、言いかえれば、ルサンチマン的な愛の行為である。

ここで改めて『金閣寺』における主人公の愛についていえば、その愛は憎しみと復讐心に満ちている。さらに、その愛と憎しみについていえば、憎しみは愛よりも先に生れた、と確言できる。愛に先行する憎しみについては、フロイトが一般的真理として主張している。「憎しみは、対象にたいする関係としては、愛よりも古い。憎しみは、刺激の発生源である外界にたいしてナルシシ的な自我が示す原初的な拒否に由来する」、つまり憎しみは「自己保存本能とつねに密接な関係にある」(『本能とその運命』<sup>12</sup>)。もう一度いえば、『金閣寺』の主人公における美に対する愛の中にはつねに憎しみが混在している、というより、憎しみがその愛の前提として描かれている。その憎しみはまさに「外界にたいしてナルシシ的な自我が示す原初的な拒否」を、あるいは「自己保存をめざす自我の苦闘」<sup>13</sup>をあらわしている。彼にとつて外界は自己の生を圧殺する脅威である。それゆえ彼は自己防衛のため「無口な暴君」や「内面世界の王者」を夢見て、「刺激の発生源である外界」の現実を否定し支配しようとした。これは父親によって金閣という美の觀念が植え付けられる以前の出来事である。つまり、はじめに「憎しみ」があったのである。

弱者が強者へ向ける愛は「内向した憎悪や復讐」あるいは「想像上の復讐」を含むとニーチェは言う(『道徳の系



譜』第一論文一〇)が、たとえば『金閣寺』の有為子のエピソードは、美からの疎外を、強者の美に対する醜い弱者のルサンチマンの愛を、「内向した憎悪や復讐」を物語っている。「有為子は、はじめは怖れながら、私と気づくと、私の口ばかりを見ていた。『何よ。へんな真似をして。吃りのくせに』」(第一章)。「世界から拒まれた」吃りの「私」は、「世界を拒」み「私」を拒む有為子に美を感じる(同上)。ちなみに、三島由紀夫には強くて美しくて残酷な生を賛美する姿勢があり、ニーチェのいう「金髪野獣」(『道徳の系譜』第一論文一一)も受け入れる姿勢が見られる。<sup>(14)</sup>美しく残酷な有為子はまさに「金髪野獣」の形象化である。また主人公にしても、その外面は醜く貧相で「金髪野獣」とは程遠いが、しかしその内面は「金髪野獣」に似た残忍さを孕んでいる。「寝ても覚めても、私は有為子の死をねがった」(第一章)。「私」の恥の生き証人である有為子は滅びなければならない。この悪意と復讐に満ちた願望どおり、美しい有為子は脱走兵とともに憲兵によって射殺される。先に引用した主人公が海軍機関学校生の短剣の鞘を傷つける場面も、強者の美に対する弱者のルサンチマンを物語っている。そして最後の金閣放火に及ぶ主人公の行為も、強者の美に対するルサンチマン的な愛から成される。かつて彼は、父の出棺のとき死顔を「涙ひとつこぼさ」ずに眺めることによって、金閣の美の幻影を焼き付けるばかりで現実の地獄を隠しつづけた父に「律儀な復讐」をした(第三章)。今や父と同様に「私」を現実の「墮地獄から救つて」くれるが同時に現実生活の不能者にする金閣を呪い復讐を誓う。「いつかきつとお前を支配してやる。二度と私の邪魔をしに来ないやうに、いつかは必ずお前をわがものにしてやるぞ」(第六章)。それは、両親あるいは老師の超自我的な支配と抑圧への復讐を含蓄しているのか、あるいはもっと大きな存在の、時代の、社会に対する復讐を含蓄しているのか、いずれにしろ、主人公は最後には「美」を「怨敵」(第八章)と呼ぶのである。

## 三

金閣放火事件が起こったとき、小林秀雄は放火犯の「狂気」に着目して書いた随想を「金閣焼亡」と題して『新潮』(昭和二十五年九月号)に載せた。小林秀雄は、「金閣を焼いた青年は、動機は、美に対する反感にあつたと言つてゐる。新聞に載つた彼の自供は、いかにも狂人好みの推論の為の推論、反省の為の反省で、私の興味を惹いた」と述べ、この放火事件を「現代に於ける、まことに象徴的な事件」と見なした。しかし狂人の美感は認めなかつた。だから金閣寺の放火犯の「美に対する反感」などもナンセンスだと言う。なぜなら、美はそもそも「個体的な感覚を通じて普遍的な精神に出会はうとする意志の創るもの」であり、「倫理的でない美はない」からである。この放火犯は「意志を病んでゐ」て「人生への出口の見つからぬ閉された魂」であり、「人とともに生きてゐるといふ根本の倫理感を欠いている」。したがつてこの放火犯の美感は意味をもたない。「この無意味な美感は、あらゆる移ろひ易い感覚と同様に浮動してゐるから、それは美といふこれも亦移ろひ易く浮動する觀念を生むだけである。(略)彼は、心中の貼り紙細工に飽き飽きした時、放火を試みたのである。狂人になる事は易しい<sup>(15)</sup>」。小林秀雄の論にしたがえば、「倫理的でない美はない」、つまり、狂人には「無意味な美感」しかない、狂人は倫理とも美とも無縁である、という結論になる。しかしこの論に反して、三島由紀夫の場合、「狂気」と「芸術家」との親近性は十分指摘できることである。小林秀雄の「倫理的でない美はない」という定義こそ三島由紀夫にとってはナンセンスであつた。まだ小説『金閣寺』を書く予定のなかつた頃の三島由紀夫は、その小林秀雄の「好エッセイ」を、共同通信社に依頼されて書いた雑誌評の冒頭で次のように評していた。

美と倫理との問題は、ジイド以来言ひふるされた問題でありながら、金閣焼亡といふ事件が起つてみると、再び異様な新鮮さでわれわれの胸に迫り、依然としてこれが今日の重要な問題の一つであることを納得させる。小林氏は倫理を生活の信条としてとらへ、これを通して見られた美のみが、人間を無道德な混濁した末世的思考から救ふことを説いてゐる。この一文はまた今月随一の健康な文章である。(『九月号の文芸雑誌』昭和二十五年)

「健康な文章」という言葉には皮肉がこめられているといつてよい。つまり、三島由紀夫は小林秀雄の芸術理解の限界を暗に指摘しているのである。犯罪と狂気、三島由紀夫にとってこの二つははずれも、芸術あるいは美にかかわる事柄であつた。『金閣寺』創作ノート」の「林養賢は書かざる芸術家、犯罪の天才」ということばも、あるいは、昭和三十二年の小林秀雄との対談「美のかたち——『金閣寺』をめぐつて」における、「美といふ固定觀念に追ひ詰められた男といふのを、ぼくはあの中で芸術家の象徴みたいなつもりで書いた」ということばも、三島自身の芸術観の核心をめぐっている。美あるいは芸術は本来、倫理道德を超越している、そして狂気や犯罪や病的なもの大いに関係している。これはまちがひなく三島由紀夫の確信である。

三島由紀夫は「犯罪と芸術家」あるいは「狂気と天才」というモチーフには生涯関心をもちつづけた。たとえば三島は、世間で「愛され親しまれ、且つ尊敬されてゐる」小説家像を揶揄し破壊するため、トーマス・マンの小説『トニオ・クレイガー』の中の「詩人になるためには何か監獄みたいなものの事情に通じてゐる必要がある」という文と、「犯罪なんかは無関係な、無きずの手堅い銀行家でしかも小説を書くやうな男——さういふ人間は絶対にあな」という文を「信用し」扱ひ所にした(『不道德教育講座』昭和三十四年)。「トニオ・クレイガー」の中で繰り返される主張は、芸術は何か不健全で不道德で反社会的で病的な精神から生まれ、何か犯罪的なものに通じているということである。トーマス・マン自身は、ゲーテの「芸術家に道德的な意図や目的を要求することは、芸術家の手仕事を台

無しにしてしまふことを意味する」ということばを引用しながら、「芸術家というものはもともと道德的存在ではなくて、審美的存在であり、芸術家の根本衝動は遊びであつて美德ではない」と主張し、またドストエフスキー論においては、「ニーチェとドストエフスキーの心理的共通性は「犯罪的」という点にあると言つてゐる。<sup>(18)</sup>三島由紀夫も、『金閣寺』執筆から十年余りのちに書いたエッセイの中でドストエフスキーに言及しながら、「ドストイエフスキーの『罪と罰』を引張りだすまでもなく、本来、芸術と犯罪とは甚だ近い類縁にあつた。(中略) 犯罪は小説の恰好の素材であるばかりでなく、犯罪者の素質は小説家の素質の内に不可分にまざり合つてゐる」(『小説とは何か』)と、芸術と犯罪との類縁を述べた。かつて中村光夫は、『金閣寺』の主人公の犯罪者としての内面生活と、三島由紀夫の芸術家としての内面の論理との親近性を指摘したが、まさに『金閣寺』は芸術と犯罪との類縁をテーマとして扱つた小説なのである。

「犯罪に劣らず「狂気」も三島由紀夫においては芸術に密接に關係している。天才あるいは芸術家の「狂気」を問題にすると、三島はほとんどいつもニーチェを引用する。昭和二十九年のエッセイで三島はニーチェの梅毒に触れながら、「ニーチェの著作がもつとも多く書かれたのは、彼の梅毒の初期であり、初期症状の幾多の病徴が、当時の作品群を特色づけてゐる由だが、小説家もまた、好い作品を書くためには、いつも梅毒の初期症状に似たものを、しかもそれ以上亢進もせずよくならないところの病状を、自分の体内に、人工培養しておく必要があるのかもしれない」(『卑俗な文体について』)と書いた。また自決の年に近い頃に書いたエッセイにおいても、「ヘルダーリンの狂気も、ジェラルド・ネルヴァルの狂気も、ニーチェの狂気も、ふしぎに昂進するほど、一方では極度に孤立した知性の、澄明な高度の登攀のありさまを見せた」(『小説とはなにか』)というふうには、「狂気と天才」の実例を挙げ、「狂気」の「昂進」と「知性の、澄明な高度の登攀」(同上)との比例關係を指摘した。一般的に、分裂性氣質の人間は、一方においては思考はきわめて明晰であり合理的であるといわれる。もちろん三島由紀夫はヘルダーリンやニー

チェのごとく精神分裂病による自己の全人格の崩壊を経験したわけではない。しかし、『金閣寺』執筆当時、三島由紀夫は書きながら主人公の世界にのめりこんだはてに精神分裂病の発病に近い体験を持ったのではないかと、と奥野健男は指摘する。「三島由紀夫の意識はあくまで正常であった。ただししかし通常人では体験し得ない、精神分裂病の発病すれすれの極限状況まで体験したこと、それを強靱な意志力によって統御していたということはあると思う。三島由紀夫が平凡な常人でないことだけは確かであるから、天才と狂人は紙一重という古い諺をばくは思い起さざるを得ない」<sup>(21)</sup>。

鹿苑寺金閣を放火炎上させた僧侶は、事件後数年で精神分裂病の悪化と結核療養のために仮釈放されたが、三島が『金閣寺』を執筆する昭和三十一年の春先に死去した。当時三島由紀夫は、フロイトの精神分析や異常心理学に絶大な興味を抱いており、金閣寺の放火犯人が精神分裂病患者であることを執筆前に調べ、主人公の内面を描くにあたって精神分裂病患者の心理メカニズムを用いた。そのなかでもとくにミンコフスキーの『精神分裂病——分裂性性格者及び精神分裂病患者の精神病理学』の理論を取り入れた。<sup>(22)</sup> ミンコフスキーは「分裂病の本質的障碍」を「現実との生ける接触の喪失」と定義し、また「現実からの隔離」を「内閉性」と呼び、分裂病患者の夢想性を指摘している。さらに患者自身の「この感覚の欠如を私は理知によって補っている」、「生命との接触を失ってしまった私は、物事を絶対においてしか考えることができない」といった告白など、症例を数多くあげながら、分裂病者における生命的要素の不足とその代償としての病的合理主義を主張している。<sup>(23)</sup> 『金閣寺』執筆当時の三島由紀夫は、ミンコフスキーの『精神分裂病』の理論の骨子である「生ける接触感の喪失」や「自閉症」について、「自分の見解を語ってくれたが、終りに、読んでいるといちいちまるで自分のことが書かれているような感じがして、自分は精神分裂病じゃないかと恐ろしかった」と述べたという。<sup>(24)</sup> 『金閣寺』の主人公も、「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」(第二章)に自らおどろく。また吃音であるため外界とのスムーズな交流がなく、現実からの疎外感を

もっており、しかも難解な理論も展開する。三島由紀夫が自身の抱えている問題を明瞭にし、これを主人公の造形に結びつけるのにミンコフスキーの理論が役だったということはおそらくまちがいない。<sup>(25)</sup>

#### 四

『金閣寺』は「観念的私小説」、「三島由紀夫の観念の胎児」、「過剰」な「才能」が生んだ「叙情詩」などと評され、また『金閣寺』の人物についても、主人公の「私」も副主人公の柏木も「観念過剰の精神性の怪物」と見なされている。たしかに『金閣寺』はきわめて観念的な小説である。しかしほんとうに「叙情詩」にとどまり、「私的」な「観念小説に終り」、「思想小説に達しなかつた」<sup>(26)</sup>のか。たとえ私的であろうと、抒情詩的であろうと、個人的な観念であろうと、ひとつの思想に達することはできない。『金閣寺』の主人公が、美をめぐるさまざまな幻想と観念から紡ぎ出した結論的な想念「金閣を焼かなければならぬ」(第七章)は、悪の思想とはいえ、やはりひとつの思想といふべきであろう。少なくとも当時の三島由紀夫は『金閣寺』において、「彼自身の『魔の山』を書くこと、すなわち「日本では先例のなかつた哲学小説を書くこと」をめざしていた。<sup>(27)</sup>三島自らは、トーマス・マンの小説『魔の山』の『金閣寺』への影響とすることを一切言っていないが、しかし当時三島がエッセイ(たとえば『小説家の休暇』)などで、『魔の山』の登場人物が繰り広げる長大な哲学的論議をとりあげることが多かつたことを考えれば、その影響は十分考えられる。主人公と柏木との、美や自由などの抽象的な概念をめぐる展開する難解な哲学的議論の会話は、規模は比較にならないものの、『魔の山』のセテムブリーニとナフタの哲学的会話を少なからず髣髴させる。三島由紀夫は、晩年のエッセイで、「思想的な論争小説」の代表として『魔の山』やドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』を挙げたあと、「思想表白の手段として用ひられることが少ない」日本の小説の会話と比べ、「理念の衝突が人

物の衝突として描かれる」西欧の小説の会話を称揚している（『小説とは何か』）。三島は、谷崎潤一郎『細雪』のよ  
うな日常的で社交的な会話に終始する「写実的会話」ではなく、「思想表白の手段」ないし「思想の闘ひ」の会話  
を、すなわち小説全体の主題に肉迫するような緊張と対立の上に成り立つ「劇的会話」を書きたかったのである  
（『文章読本』）。実際三島は、「意味内容」の「空疎」な「写実的会話」を脱却し、「内容だけで読ませる会話」（『裸体  
と衣裳』）を作ろうとした。そのような会話は後期の小説『豊饒の海』四部作などに顕著に見られる特徴であるが、  
しかしこの特徴はすでに中期の小説『金閣寺』における抽象的な概念をめぐる哲学的会話に始まっていたといえる。  
この意味でも『金閣寺』は転回点に位置しているのである。

しかも『金閣寺』には、「観念的私小説」とか「抒情詩」、あるいは思想的な「哲学小説」とどまらない何かがあ  
った。「自分を客観して、一人の芸術家の固定観念となつた美意識が行動の場でどうつきぬけられて行くか、それを  
書きたかつた」と、三島自ら『金閣寺』執筆の意図を明かしているように、そこにはほかならぬ三島由紀夫の「芸術  
家たる野望」<sup>(33)</sup>が秘められていたのである。では「芸術家たる野望」とは何か。少なくともそれがそれまでの三島自身  
の芸術観の打破のみならず、日本の近代作家全般の固定観念の打破をも目ざすものであったことはたしかである。と  
もかく三島由紀夫は小説『金閣寺』を執筆することによって「自己の金閣を焼こうとこころみたのである」<sup>(34)</sup>。この章  
ではその「芸術家たる野望」を三島由紀夫の「古典主義」に焦点を絞って考察する。

三島由紀夫の古典主義美学に大きな影響を与えたのは、ニーチェの著書『悲劇の誕生』（一八七二年）における古  
代ギリシア観、「アポロとディオニュソス」の二元論的思考、力動的なディオニュソス美学である。三島由紀夫は学  
習院高等科文化乙類に進学したとき「悲劇の誕生」を愛読した。「悲劇の誕生」とは、アポロとディオニュソスとの  
弁証法的総合としてのアッテイカ悲劇の誕生を意味する。三島由紀夫がめざしたものは、ホメロスの叙事詩的なア  
ポロの世界ではなく、まさにそのアイスキュロスやソフォクレスやエウリピデスのディオニュソスの悲劇である。

『悲劇の誕生』は、ギリシア文化の中にディオニュソスを発見することによって伝統的なアポロの古典主義概念をくつがえした。残酷で破壊的なディオニュソスをそれまでの一元論的古典主義概念の中に注入した点で画期的だったのである。「彼」[ニーチェ]がギリシアにおけるディオニュソスの新世界を発見するまで、ギリシアと言へばアポロ的なものだけが考えられてゐた(中略)ニーチェが出現して初めて二元論的なギリシアが成立した」(三島由紀夫最後の言葉)昭和四十五年)と述べた三島由紀夫はニーチェの革新性を洞察していた。「ニーチェの言つてゐるアポロ的なものとディオニュソスのものどちらを欠いても理想的な芸術ではない、(中略)浪漫的な衝動をもたない古典主義もつまらない」(同上)、あるいは「私は自分の本質が古典主義者だとは必ずしも思はないが、方法論上のあきらかな古典主義者である」(「わが創作方法」昭和三十八年)という三島の発言は、「浪漫的な衝動」をもった古典主義者であることを自ら告白している。ところで、トーマス・マンの『魔の山』はニーチェのディオニュソスの古典主義による美的変革のプログラムの実践として読めるが、<sup>(36)</sup>『金閣寺』においてもそれが可能である。「戦乱と不安、多くの屍と夥しい血が、金閣の美を富ます」とか、「もともと金閣は不安が建てた建築」、「不安を結晶させる様式」(第二章)といった表現はその一端である。『金閣寺』を「美を滅ぼすことを通じて美を証明する」作品ととらえる磯田光一は、主人公の放火の動機の中に「現実の墮落した金閣を滅ぼすことで、逆に本来の金閣のヴィジョンを証明してみたいという、一種の屈折した心理」<sup>(36)</sup>を見ているが、この「本来の金閣のヴィジョン」こそニーチェによって育まれたディオニュソスの美的ヴィジョンにほかならない。

ニーチェ的な古典主義の美という場合、力としての美という点に着目しなければならない。既に述べたように、ニーチェの語るギリシア芸術史の頂点をなす古典主義の作品というのは、ホメロスの叙事詩やギリシア最盛期の彫刻ではなく、アイスキュロスやソフォクレスのディオニュソス芸術としての悲劇である。それは、残酷なもの、血なまぐさいもの、猥雑なもの、邪悪なものを含んでいて、しかもそれらが力強く抑制され美しく形づくられるところに成立



した。ニーチェの新しさは美にダイナミックな力の概念を付与した点にある。たんに美しいだけの美ではなく、弱々しい美ではなく、力強い美である。後年のニーチェは、ワーグナーやショーペンハウアーの影響をうけた若いロマン主義者の自分を断罪した。一方、三島由紀夫もデカダンの太宰治や病弱な堀辰雄を否定した。ニーチェと三島が否定したのはロマン主義的な弱さのペシミズムである。両者はそれを弁証法的に克服する強さのペシミズムを、すなわちロマン主義的な心情を持ちつつ古典主義を目指したのである。三島が文学の方向をディオニソス的な二元論的古典主義へ修正するとき、その転回点にあったのが『金閣寺』である。二年前に書いた『潮騒』に三島自身満足できなかったのも、『潮騒』がディオニソス的なものを抑制した上に成り立つところの作品ではなかったからである。それは『金閣寺』をまっぴらしてはじめて実現する。この意味で『金閣寺』は、戦後の日本文学史に「美」を旨とする作家として登場した三島由紀夫の美学を決定した作品だといえるのである。ともかく、ニーチェの影響を強く受けた三島の古典主義美学は、力の美学として捉えなくてはならない。「調教されつくしたものの美しさが、なほ力としての美しさを内包してゐるとき、それをわれわれは本当の意味の古典美と呼ぶことができる」（『日本文学小史』昭和四十四年）。この「古典美」こそ三島由紀夫の理想美なのである。

さらに、三島由紀夫の古典主義を考える場合、精神と肉体の調和も問題にしなければならぬ。三島が提起した「作家の肉体」の問題はなんといっても画期的だった。三島が古代ギリシアに理想を求めたのは、近代の芸術家にあつては「肉体と精神の乖離」があたりまえなのに、古代ギリシアの芸術家においては「肉体的美と精神的美」とが「調和」していたからである（『芸術にエロスは必要か』昭和三十年）。少なくとも三島にはそう思えた。したがって、「美しい作品を作ることと、自分が美しいものになること」の両方を実現することは、三島由紀夫にとつては「古典主義的傾向の帰結」を意味し、同時にまた、「近代」の「芸術と芸術家との乖離」の克服を意味した（『私の遍歴時代』昭和三十八年）。そこで肉体とほとんど縁のない存在であつた三島は、美の創造者は自らも美しくなくては

ならぬとして自身に「肉体美」を求めた。ただし前提としてあったのは圧倒的に過剰な精神である。つまり三島の古典主義美学は、その過剰な精神とそれに見合う筋肉との危うい緊張の上に成立するのである。ボディビルによって筋肉創造をはじめるのは『金閣寺』を書き始める少し前である。三島は古典主義美学を実践するために、あるいはまた、「病気にでもなつて作品を書けば、それだけで敬重する日本文壇の気風に反発」するために、『金閣寺』書き出す前と擱筆後とに体重をはかり、「作品のためには肉体的には一グラムも消耗してゐないことを証明」した（『室町の美学——金閣寺』昭和四十年）。それは単なる「自己改造の試み」ではない、いわば近代作家の生命を賭けた「文学改造の試み」である。『金閣寺』の主人公は、同一化を拒む金閣を怨恨と嫉妬から焼くことによつて美を破壊したが、作者はあくまで美に同一化しようとした。「美しい作品を作ること」と「自分が美しいものになること」、この二つの創造を同時にすること、この古典主義美学を三島由紀夫は『金閣寺』においてはじめて実現させたのである。

## 五

「美とは関心なしに心にかなうものである」とはカントの定義であるが（『判断力批判』第一部第一篇第一章）、その意味は、ニーチェによれば、美は「関心なしに」観照しようということである。一方、スタンダールのいう美は、同じくニーチェによれば、「幸福の一つの約束」（『恋愛論』第十七章）を意味する（『道徳の系譜』第三論文六参照）。しかし『金閣寺』の場合、美をカントのように「関心なしに」観照しようと言うには、主人公はあまりに観念的、性的、官能的すぎる。またスタンダールのように美が「幸福の一つの約束」であると言うには、『金閣寺』の主人公はあまりに不幸な運命に生まれついている。彼は、美への「関心」から、「美による意志の（『関心の』）刺激」（同上）から逃れることはできないが、そうかといって「美」が「幸福の一つの約束」というのでもない。それどこ

るかそのまったく反対の「拷問」である。最終的には彼はその拷問から逃れようとして「悪」を実行する（同上参照）。かつて三島由紀夫は『仮面の告白』の題詞に「カラマーゾフの兄弟」第三編第三「熱心なる心の懺悔——詩」から「美——美といふ奴は恐ろしい怕かないもんだよ！（中略）往々聖母の理想を懐いて踏み出しながら、結局悪行の理想をもつて終る」という有名な文を引用してドストエフスキの美の観念に共感を示した。「美といふことだけを思ひ詰めると、人間はこの世で最も暗黒な思想にしらずしらずぶつかる」（第二章）と言う『金閣寺』の主人公の場合も、理想美で始まり悪行で終わる。「金閣が少年の目に世の常ならず美しく見えたといふそのことに、やがて私が放火者になるもろの理由が備はつてゐた」（第八章）。悪行が理想美から、美への愛から、ルサンチマン的な愛から生じる。まさに「美といふ奴は恐ろしい怕かないもんだよ」という文言があてはまるのである。

『金閣寺』第六章には、老師が有名な「南泉斬猫」の講話を主人公たちに聞かせる場面がある。二つの山寺の間で人々の争いのもとになっていた美しい仔猫を南泉和尚は斬り殺したが、高弟の趙州が帰ってきてこれを聞くと、はいっていた履を頭にのせて出ていったという話である。老師はこの話を次のように解説する。

南泉和尚が猫を斬つたのは、自我の迷妄を断ち、妄念妄想の根源を斬つたのである。非情の實踐によつて、猫の首を斬り、一切の矛盾、対立、自他の確執を断つたのである。これを殺人刀と呼ぶなら、趙州のそれは活人剣である。泥にまみれ、人にさげすまれる履といふものを、限らない寛容によつて頭上にいただき、菩薩道を実践したのである。（第三章）

この「南泉斬猫」について、柏木は猫を「美の塊まり」ないし美の化身と解釈し、美を痛む「虫歯」の比喩で説明する。

美といふものは、さうだ、何と云つたらいいか、虫歯のやうなものなんだ。(略)だから猫を斬つたことは、あたかも痛む虫歯を抜き、美を剔抉したやうに見えるが、さてそれが最後の解決であつたかどうかわからない。美の根は絶たれず、たとひ猫は死んでも、猫の美しさは死んでゐないかもしれないからだ。そこでこんな解決の安易さを諷して、趙州はその頭に履をのせた。彼はいはば、虫歯の痛みを耐へるほかに、この解決がないことを知つてゐたんだ。(第六章)

虫歯は、大きな苦痛を与えて悩ませるが、実体としては「小さな茶いろの汚れた歯」にすぎない。美も、観念を肥大させるが実体は卑小だという点で「虫歯のやうなもの」ということである。これは「現実の金閣」と「心象の金閣」にもあてはまる。また柏木は、「美は誰にでも身を委せるが、誰のものでもない」(第六章)、「認識にとつて美は決して慰藉ではない。女であり、妻でもあるだらうが、慰藉ではない」(第八章)とも言う。たしかに有為子や金閣は、少なくとも主人公にとっては生への意欲をかき立てる刺激剤であつたし、彼に生きる実感をもたらししたが、しかしモラルを超越する美はけつして「慰藉」にはならなかつた。大きな苦痛をもたらす美の支配から脱したい、だが美の呪縛は認識では断ち切れない。では行為では断ち切れるのか。「たとひ猫は死んでも、猫の美しさは死んでゐないかもしれない」。つまり行為でも断ち切れない。たとい金閣を焼いても、金閣の美しさは焼けない。だから美のもたらす「痛みを耐へるほかに」ない。「美が認識に守られて眠るべきものだといふことを知つてゐた」(同上) 趙州ならば、そしてそう解説する柏木ならば、行為では解決できないと知っているから美の幻影に悩まされつつ耐えるだろう。だが主人公は南泉和尚のように行爲でもつて最終的な解決をつけようとする。

それにしても、戦争が終つたあと『金閣寺』の主人公はなぜ「悪が可能か?」(第四章)という唐突な問いを發したのか。彼は「新しい時代」が始まつたとき「一つの決意」を固めていた。「世間の人たちが、生活と行動で悪を

味はふなら、私は内界の悪に、できるだけ深く沈んでやらう」(第三章)。ただし彼はずっと以前から「内界の悪」に沈んでいた。自分を嘲笑う者を皆殺しにする夢を見、美しい有為子の死を願い、そして金閣寺の徒弟となつてからは老師を毒殺して金閣を手に入れる妄想をいだいた。しかし彼は、そのような想像力による「内界の悪」だけにとどまらず、「行動で悪を味はふ」。戦後まもない雪の朝、彼は米兵相手の娼婦の腹を自分の足で踏みつけて流産させる事件に巻き込まれる。「もつと踏むんだ。もつとだ。」私は踏んだ。最初に踏んだときの異和感は、二度目には進る喜びに交つてゐた。これが女の腹だ、と私は思つた」(第三章)。しかも「ふしぎなこと」に、「あの当座には少しも罪を思はせなかつた行為、女を踏んだといふあの行為が、記憶の中で、だんだんと輝きだしたのである」(第四章)。ちなみにこれは、「苦しむのを見ることは快適である。苦しませることはさらに一層快適である」というニーチェの「一つの冷酷な命題」(『道徳の系譜』第二論文六)を証明している。「目撃者はないのだ」という喜び」が兆し、「暗黒の感情が力を得た」。「二十年間といふもの黙りこくつて生きてきた私」は誰にも「告白」も「懺悔」もしない(第四章)。むしろ「悪を犯した」ことが「勲章のやうに」思えてくる。

悪の煌めき。さうだ。たとへ些細な悪にもせよ、悪を犯したといふ明瞭な意識は、いつのまにか私に備はつた。勲章のやうに、それは私の胸の内側にかかつてゐた。(同上)

再度主人公は、しかも今度は直接金閣寺を眼前にして、「それにしても、悪は可能であらうか？」(第七章)という問いを發する。なぜ彼は悪の可能性への問いをくり返すのか。それは、悪が、「人生の明るい表側」を封鎖された青年にとつて唯一の「力」、「外界へ結びつく力」(第一章)、すなわち戦後社会の中で、たとえ「裏側から人生に達する暗い抜け道」であつても生きることを可能にするという意味で「力」であつたからである。しかし彼にとつて「美」

こそが唯一の救いであつたはずではないのか。はじめはたしかにそうであつたが最終的にはそうならなかつた。つまり美は結局「悪魔的な架橋の手段」<sup>(38)</sup>となつてしまふ。もちろん作者の三島はニーチェの『悲劇の誕生』が提示するニヒリズムからの美的救済を知つてゐた。すなわち認識の地獄から救う「幻想のヴェール」としての美、「生きることを可能にする」美、「生存の恐怖あるいは不条理」から救済する美である（『悲劇の誕生』七）。「金閣寺」の主人公も「美的なもの」を「生に耐へるための別の方法」の幻影（第八章）として知つてゐた。だが彼は、過剰な認識欲のために破滅するオイディプスのように、金閣の「存在の深淵」に突き進む。小説の終盤、放火の直前、彼は「雨夜の闇」の中に「自ら発する光りで透明になつた金閣」をありありと見て、「虚無がこの美の構造だつた」ことを認識する（第十章）。つまり、金閣についても、「生存と世界は永遠に美的現象としてのみ是認される」（『悲劇の誕生』五）というニーチェの定式があてはまる。言いかえれば、あまりに認識する者にとつて、美は最終的には救済の「力」にならないということである。結局は、金閣の美は主人公に「人生への渴望の虚しさ」（第五章）を思い知らせ、彼を無力の中に投げ込む。「金閣は無力ぢやない。決して無力ぢやない。しかし凡ての無力の根源なんだ」。だから無力な者が生きるためには「金閣を焼かなければならぬ」（第七章）。かくして金閣の美は悪行を呼び寄せる。救済へ向かつてか、破滅に向かつてか、いずれにせよ、悪は外界への突破口となる。少なくとも主人公にはそう思へた。「もうぢきだ。もう少しの辛抱だ」と私は思つた。『私の内界と外界との間のこの錯びついた鍵がみごとにあくのだ』（第十章）。くり返せば、「人生の明るい表側」を封じられた若者にとつては、「滅びと悪を鍵とすることではか」、「内界と外界を閉ざす扉はひらかない」<sup>(39)</sup>。つまり、悪こそ自由への原動力、三島自身のことばで言えば、「解放する力」であつた。「悪とは、青春そのものの構造の、どのがれやうもない退屈な論理性から、少年たちを解放する力なのである」（『春日井建氏の歌』昭和三十四年）<sup>(40)</sup>。

戦後社会に「悪」を象徴する人物として登場する柏木は、主人公に悪の可能性を、「裏側から人生に達する暗い抜

け道」を、「卑劣さをそのまま勇氣に変え、われわれが悪徳と呼んでゐるものを再び純粋なエネルギーに還元する、一種の鍊金術」(第五章)を教える。内翻足という障害と認識力を武器に美を支配し蹂躪する柏木の生き方に主人公は魅せられるが、その生き方は模倣できない。彼は、「見るものが私の生きてゐる証拠」(第九章)と自ら言うところ、認識者として登場したが、世界を変革するのは行為か認識かという問いの前に立たされると、行為者に変貌する。「世界を変貌させるのは決して認識なんかぢやない」、<sup>(43)</sup>「世界を変貌させるのは行為なんだ。それだけしかない」(第八章)。一方しかし柏木は認識こそ世界を変えろと思つてゐる。「この世界を変貌させるのは認識だ」、<sup>(44)</sup>「認識だけが、世界を不変のまま、そのままの状態、変貌させるんだ」(同上)。実際の世界は不変かもしれないが、少なくとも認識する側の觀念の中では「世界を変貌させる」ことができる。柏木はその変貌した世界で悪行を実現する。<sup>(45)</sup>柏木の「エロティシズムの論理」(第四章)も認識によつて世界を変える論理にはかならない。「老婆の顔」II「美女の顔」(同上)という超数学の方程式は、主観的で勝手な論理によつてのみ解きうるものである。つまり、見る人間である認識者がすべてであるという論理である。これで行為が可能になる。美も支配できる。悪も可能になる。「認識は力の道具として働く」<sup>(46)</sup>とニーチェは言うが、柏木の認識はまさに「力の道具」である。しかしニーチェの認識は、認識とは別のものとの結びつきを求める。なぜなら「真理とは一種の誤謬である」<sup>(47)</sup>とニーチェは見なすからである。「いつの時代にも無制限な知識欲はそれだけでは人間を野蛮にする」<sup>(48)</sup>。だからニーチェは、「生」のために、認識を独走させることを拒否し、「認識衝動の制御」<sup>(49)</sup>をを求める。「生を認識することよりも、「生は生きるに値するものだ」<sup>(50)</sup>と語りうることを、生を是認することのほうがニーチェにとつてははるかに大事だったのである。三島由紀夫にとつてもそうであつたし、『金閣寺』の主人公にとつても——「自己保存のためなら他者への破壊攻撃も辞さないという点で作者とは生き方が違うが——そうである。

『金閣寺』の主人公は、金閣を焼く決意が堅固になると、自由になつた。金閣によつて外界への通路を封鎖された

と思ひこんだ彼は、最後には放火という悪行を選択する。有為子のシーンがそうであったように、かつての彼は「行動が必要なきに」吃音のために言葉に気をとられ「行動を忘れ」た（第一章）。しかし今や、言葉に気を取られて行動が不可能になることはない。彼は、行為を決意した人間として、決行の日を定めることよって、金閣に優越する。「あのたびたびの挫折、女と私の間を金閣が遮りに来たあの挫折は、今度はもう怖れなくていい。」「乳房は私のすぐ前に在つて汗ばんでゐた。決して金閣に変貌したりすることのない唯の肉である」（第九章）。すべては終末の刻にかかつている。「私の生はその彼方に確乎と定められ、それまでの私の行為は陰惨な手続にすぎない」（同上）。彼は「終末の側から眺める目」に「自由の根拠」を置く。ここにあるのは「認識」による世界の変貌ではない。すなわち「手を下さずに成就した世界の変貌」ではない。「解放する力」、「終末を与へる決断」、すなわち「悪行」である。

この新しい日々の住心地のよさを、手を下さずに成就した世界の変貌だと錯覚するほど、それほど私は愚かではなかつた。どんな事柄も、終末の側から眺めれば、許しうるものになる。その終末の側から眺める眼をわがものにし、しかもその終末を与へる決断がわが手にかかつてみると感じること、それこそ私の自由の根拠であつた。（第八章）

決行の夜、禅海和尚との問答のあと、行為への躊躇が消える。「私は完全に、残る限なく理解されたと感じた。私をはじめて空白になつた。その空白をめぐ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」（第十章）。だが「認識」によつて、放火の準備をことごとく終えた最後の瞬間に主人公はふたたび無力感に捉われる。「私は行為の一步手前まで準備したんだ」と私は呟いた。「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、この上行爲する必要があるだらうか。もはや無駄事ではあるまいか」（同上）。行為の瞬間と、その行為のための準



備へ認識との間に、「この二つのあひだに、私の生涯を呑み込むに足る広い淵が口をあけておようととは、夢想もしてゐなかつた」(同上)のである。

ぎりぎりまで行為を模倣しようとする認識もあるのだ。私の認識はこの種のものでつた。そして行為を本当に無効にするのもこの種の認識なのだ。してみると私の永い周到な準備は、ひとへに、行為をしなくてもよいといふ最後の認識のためではなかつたか。(同上)

「行為を本当に無効にする」認識は、あの「存在の深淵」に突き進むニーチェハムレット的な認識、行為の虚しさ、倦怠、嘔吐をもたらす認識である。「認識は行動を殺す、行動するためには幻想のヴェールにつつまれていることが必要だ——これがハムレットの教えである」(『悲劇の誕生』七)。行為を遮断された『金閣寺』の主人公は「地獄の消息に通じた男」(第十六章)になって認識の極限に行き着いた。それなら行為をやめるのか。逆である。行為を不能にされ認識の地獄に追い込まれた彼は一挙に途方もない悪行に向かって突っ走るのである。しかしそれにしても、「行為をしなくてもよいといふ最後の認識」をしてしまったのに何故「行為」をするのか。「徒爾であるから、私はやるべきであつた」(第十章)と彼は言う。「徒爾」であるから、無駄だから、無意味だからこそ行動する。これはニーチェのいう「人間の最後の意志、無への意志、ニヒリズム」(『道徳の系譜』第三論文一四)にほかならない。「人間意志は一つの目標を必要とする、——そしてそれは欲しないよりは、まだしも無を欲する」(『道徳の系譜』第三論文一)。すでに見たように、『金閣寺』の主人公に終始あつたものは「ルサンチマン」からの「力への意志」である。そして今あるのは「無への意志」、すなわち破壊欲動である。認識の嘔吐を振り切つて行為に及ぼうとする彼の脳裡に浮かんだものは、「裏に向ひ外に向つて蓬著せば便ち殺せ」という臨濟録衆衆の章の一節である。このあとつ

づけて、「仏に逢うては仏を殺し、祖に逢うては祖を殺し、羅漢に逢うては羅漢を殺し、父母に逢うては父母を殺し、親眷に逢うては親眷を殺して、始めて解脱を得ん」の句が口をついて出る（第十章）。柏木から聞いた行為者のドグマである。殺気をおびた彼は認識の呪詛を脱して最後の行為を手に入れる。――炎上する金閣を背に裏山に逃れた彼は「煙草を喫」む。「一ト仕事を終へて一服している人がよくさう思ふやうに、生きやうと私は思つた」（同上）。『金閣寺』は、主人公が新たに「生きやう」と決心するところで終る。作者はこの終り方について、「人間がこれから生きや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」と述べた。これは三島由紀夫の好んだどんでん返しの一つである。これはしかしまぎれもなく、悪を力にする以外に生きる術を見出せなかつた人間の悲劇的結末である。

#### テキスト

三島由紀夫の作品については、『決定版 三島由紀夫全集』（新潮社、二〇〇〇―二〇〇六年）を使用した。引用するにあたって、旧仮名遣いはそのまま用い、旧漢字は新漢字に改めた。ニーチェの作品については、Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988. を使用した。訳文については、『ニーチェ全集』（白水社、一九七九―一九八七年）、木場深定訳『善悪の彼岸』（岩波文庫版）、木場深定訳『道徳の系譜』（岩波文庫版）、秋山英夫訳『悲劇の誕生』（岩波文庫版）を参照した。なお、すべての引用文中の強調（傍点）は原文による。

#### 注

(1) 村松 剛『三島由紀夫の世界』（新潮社、一九九〇年）二五一ページ参照。

(2) 三島由紀夫『金閣寺』創作ノート『決定版 三島由紀夫全集6』（新潮社、二〇〇一年）所収、六五四―六八〇ページ参照。

(3) 前掲書、六五八ページ参照。

- (4) 小林秀雄・三島由紀夫(対談)「美のかたち―『金閣寺』をめぐる―」(初出『文藝』、一九五七年一月)『三島由紀夫全集補巻1』(新潮社、一九七六年)所収、二九〇ページ参照。
- (5) 前掲書、二八六ページ。
- (6) 中村光夫『『金閣寺』について』(初出『文藝』、一九五六年十二月)『群像 日本の作家18 三島由紀夫』(小学館、一九九〇年)所収、一四一ページ。
- (7) 井上隆史「想像力と生―『金閣寺論』―」『三島由紀夫「金閣寺」作品論集 近代文学作品論集成⑩』(佐藤秀明編、クレス出版、二〇〇二年)所収、三〇六ページ参照。
- (8) 前掲書、三〇八ページ参照。
- (9) 磯田光一『『金閣寺』を読む』(磯田光一著作集)(小沢書店、一九九〇年)所収、三七〇ページ。
- (10) 磯田光一「戦後の反逆の文学」『磯田光一著作集』(小沢書店、一九九〇年)所収、九〇ページ。
- (11) 前掲書参照。
- (12) Sigmund Freud: *Trieb und Triebstichsale*. In: *Freud-Studienausgabe*. Bd. 3. Frankfurt am Main 1975, S. 101.
- (13) Anthony Storr, *Freud: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2001), p. 59. (マンハッタン・ストーリー「フロイト」鈴木晶訳、講談社、一九九四年、七六ページ)
- (14) 西尾幹二「不自由への情熱」『新潮』(新潮社、一九七一年二月)所収、二一〇ページ参照。
- (15) 小林秀雄「金閣焼亡」『小林秀雄全集 第三巻』(新潮社、一九六八年)所収、一三五―二四五ページ参照。
- (16) 三島由紀夫「『金閣寺』創作ノート」前掲書、六七七ページ。
- (17) 小林秀雄・三島由紀夫(対談)、前掲書、二八九ページ。
- (18) Thomas Mann: *Der Künstler und die Gesellschaft* (Band 10). In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main 1974, S. 386 f. (『芸術家と社会』「トーマス・マン全集X」)所収、新潮社、一九七二年、二〇一―二〇二頁)
- (19) Vgl. Thomas Mann: *Dostojewski mit Mäßen* (Band 9). In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main 1974, S. 658. (『ドストエフスキ論―ただし控え目な』「トーマス・マン全集IX」)所収、新潮社、一九七一年、五一―五六ページ参照)
- (20) 中村光夫「解説―『金閣寺』について」『金閣寺』(新潮文庫、二〇〇三年)所収、三六七―三六八ページ。

- (21) 奥野健男『三島由紀夫伝説』（新潮社、一九九三年）三五三ページ。
- (22) 前掲書、三五二ページ。
- (23) ミンコフスキー『精神分裂病―分裂性性格者及び精神分裂病者の精神病理学』（みすず書房、村上仁訳、一九八八年改版）七二―一四一ページ参照。
- (24) 奥野健男、前掲書、三五二ページ。
- (25) 井上隆史、前掲書、三〇四ページ。
- (26) 三好行雄（≡文）のゆくえ―『金閣寺』再説』（初出『国文学 解釈と教材の研究』、一九七六年十二月）『三島由紀夫「金閣寺」作品論集 近代文学作品論集成⑰』（クレス出版、二〇〇二年）所収、七三ページ。
- (27) 小林秀雄・三島由紀夫（対談）、前掲書、二八六ページ。
- (28) 奥野健男、前掲書、三三七ページ。
- (29) 中村光夫『『金閣寺』について』、一三七ページ。
- (30) ドナルド・キーン『日本文学の歴史15 近代・現代篇6』（徳岡孝夫・角地幸男訳、中央公論社、一九九六年）二七六ページ参照。
- (31) 拙著『三島由紀夫とトーマス・マン』（鳥影者、一九九九年）三八―四六ページ参照。
- (32) 三好行雄『背徳の倫理―『金閣寺』三島由紀夫』（初出『国文学 解釈と鑑賞』一九六七年四、五、六月）『三島由紀夫「金閣寺」作品論集 近代文学作品論集成⑰』（クレス出版、二〇〇二年）所収、六四ページ。
- (33) 中村光夫『『金閣寺』について』、一四一ページ。
- (34) 三好行雄『背徳の倫理―『金閣寺』三島由紀夫』、六四ページ。
- (35) 拙著『ニーチェと『魔の山』』『モデルネ、美と歴史への挑戦―ドイツ語圏のディスクルス』（鳥影社、二〇〇二年）所収、二八八―三二〇ページ参照。
- (36) 磯田光一『『金閣寺』と昭和精神史』『磯田光一著作集』（小沢書店、一九九〇年）所収、三六八―三七二ページ参照。
- (37) 磯田光一『『金閣寺』を読む』、三七〇ページ。
- (38) 田中美代子『美の変質―『金閣寺』論序説』『三島由紀夫「金閣寺」作品論集 近代 文学作品論集成⑰』（クレス出版、二〇〇二年）所収、九五ページ。

- (39) 三好行雄「普徳の倫理―「金閣寺」三島由紀夫」、四五ページ。
- (40) 堂本正樹「回想 回転扉の三島由紀夫」(文春新書、二〇〇五年)一〇七ページ参照。
- (41) 三好行雄「普徳の倫理―「金閣寺」三島由紀夫」、四九ページ。
- (42) Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hrsg. von Giorgio Colli undazzino Montinari. München 1980, Bd. 13, S. 302. (『ニーチェ全集 第二期第十一卷』白水社、一九八三年、二二六ページ)
- (43) Ebd., Bd. 11, S. 506. (『ニーチェ全集 第二期第八卷』白水社、一九八三年、三〇六ページ)
- (44) Ebd., Bd. 1, S. 807. (『ニーチェ全集 第一期第一卷』白水社、一九八〇年、三八一ページ)
- (45) Ebd., Bd. 7, S. 427. (『ニーチェ全集 第一期第四卷』白水社、一九八一年、二二六ページ)
- (46) Friedrich Nietzsche: *Homer und die klassische Philologie*. In: *Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Karl Schlechta, München-Wien 1980, Bd. 5, S. 159.
- (47) 小林秀雄・三島由紀夫(対談)「前掲書」、二九一ページ。

