

日本文芸論稿 第二十二号別刷
平成七年二月

「イメージ美」の論理

——三島由紀夫『金閣寺』——

山
崎
義
光

「美」の論理

——三島由紀夫『金閣寺』——

山崎 義光

一、はじめに

『金閣寺』は、昭和31年1月から10月にかけて雑誌「新潮」に掲載され、同年10月に新潮社から単行本として発行された。この小説についてはやくは中村光夫が「ひとつの孤立した観念の世界」「論理的な必然として僕らに納得される」作品であるとし、「第一章の設定で主人公の感受性に同化された読者は、そのままの抵抗もなしに終章の破局にみちびかれ」と述べた¹⁾。またその後三好行雄が「一個の完結した虚構の場として聳立する文学世界」であり、「小説の内的法則Vにつつまれ」ているとし、「第一章と小説全体像とのいわば序章的な対応関係」が見られると述べた²⁾。これらの見解は、以降の他の『金閣寺』論にもおよそ共通しており、動かないところであろう。しかしながら、これに對立する見解もないではない。吉田洋子は、「文体に起因する作品の構成功力の無さは否定でき」ず、三島「独自の思考、想像、その結果である文体によってこの作品の構成（つまり主人公の心理過程）は破壊されているのではないか」とし、「レトリックの過剰が細部で文章を完成させ作品の有機性を

失わせてしまう大きな原因ともなっている」と述べる。そして、『金閣寺』の構成にとって最も重要な視点は、「私」がなぜ金閣を焼こうとしたのか、つまり動機に至る過程と実際に放火するまでの心理過程にある」として、「日本における普通の文化財である金閣を焼いた人間の心理としては、あまりに浅薄であることを認めざるを得ず、心理過程は矛盾をきたしている。結論を言ってしまうえば、主人公「私」が金閣を焼かなければならない必然性はこの作品においてない」と論じた³⁾。

この一見従来他の論と對立するかのような吉田の見解では、「私」の「心理過程」を実体化し、「レトリックの過剰」が「作品の有機性を失わせてしまう大きな原因」であるとしているが、しかし他の論が指摘していた『金閣寺』の有機性とは、田坂昂と野口武彦が、それぞれの論の中で「イメージの論理」と述べていたような、むしろ「レトリックの過剰」こそが生み出す有機性であろうと思われる。糸井通浩の論は、その最も詳細な分析である。この論は、吉田がレトリックによって作品の構成が破壊されていると述べたのとは逆に、言葉の呼応や相似を分析し、そこに有機性を見出し

ている。ただし、糸井が結論として提示した、暗示される「価値体系」の図はなお予断をまぬがれていないと思われる。

以下において本稿では、テキスト内の言葉の有機関係をたどるという意味において糸井と共通した視点から考察することになるが、しかし糸井が求めたのとは別様にテキスト内の言葉の取り結ぶ関係を見出し、そこから生成する意味論的場の機構を論じたい。そうして新たに論じたところからは、三島様式、あるいはまた三島の小説観を照らし出す視座をも確保できると考えられる。

二、「美」のイメージ図式

このテキストの中で、「金閣」はさまざまに扱われているが、まず第一章で美術書の記述から解釈された「金閣」が次のように呈示されているのに注目することから始めたい。

夜空の月のやうに、金閣は暗黒の時代の象徴として作られたのだつた。そこで私の夢想の金閣は、その周囲に押しよせてある闇の背景を必要とした。闇のなかに、美しい細身の柱の構造が、内から微光を放つて、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。

「中略」

金閣はおびたしい夜を渡つてきた。いつ果てるかもしれぬ航海。そして、昼の間といふもの、このふしぎな船はそしらぬ顔で碇を下ろし、大ぜいの人が見物するのに委せ、夜が来ると周

田の闇に勢ひを得て、その屋根を帆のやうにふくらませて出帆したのである。(第一章 27頁)

ここで「金閣」は、「夜空の月」、「金閣」と「闇の背景」、「船」と「海」、と様々に言い換えられているが、これら「金閣」をめぐる比喩、「金閣」の「美」のイメージが共通したパターンをもっていることに気づく。これら「金閣」の比喩の間に共通してみられるパターンを、ひとまず「金閣」のイメージ図式Vと呼んでおくとするれば、このイメージ図式は、特に第一章から第二章にかけて呈示される他の挿話の中においても繰り返し現れている。試みに幾つかあげてみる。

- ・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、二三糸のみにかい切り傷を彫り込んだ。……(第一章 15頁)
- ・一むらの木立のかげに、黒い人影が集まつて動いてゐる。黒っぽい洋服を着た有為子が地面に坐つてゐる。その顔が大そう白い。(第一章 20頁)
- ・有為子一人が、石灰石の百五段の石段を昇つて行つた。狂人のやうに誇らしく。……黒い洋服と黒い髪のおひだに、美しい横顔だけが白い。(第一章 23頁)
- ・その夏の金閣は、次々と悲報が届いて来る戦争の暗い状態を解にして、「一そういきいきと輝やいてゐるやうに見えた。

「中略」

戦乱と不安、多くの屍と夥しい血が、金閣の美を富ますのは自然であつた。もともと金閣は不安が建てた建築、一人の将軍

を中心にした多くの暗い心の持ち主が企てた建築だったのだ。

第二章 42頁

・私はそれを見たとは云はないが、暗い茶碗の内側に泡立っている驚いの茶の中へ、白いあたたい乳がほとぼしり、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って泡立つさまを、眼前に見るやうにありありと感じたのである。

(第二章 59頁) ※以上全ての傍線は引用者

「美しい短剣の黒い鞘」「白い顔」と「黒い服」等、これらは第二章までの各挿話の中のクライマックスにあらわれている。これらは総じて「焦点となる事物とそれを包みこむ暗い背景」といっておくことのできるようなパターンであるが、これらの繰り返しがこのテクストにおいて指し示される「美」のイメージ図式を形作っている。

このようなイメージ図式の読み取りは、一方で、第一章における「金閣」と「金閣の模型」の「大宇宙の中に小宇宙が存在するやうな、無限の照応」(32頁)の記述、また第七章冒頭部で、「私の体験」には「新たに会ふ事物」と「過去に見た事物の影」の間に「相似」があり、「無意味のはてしぬ繰り返しに陥没してしまはぬ部分、さういふ小部分の連鎖から成る或る忌はしい不吉な絵が、形づくられつつあるのがわかつた」(16頁)と述べられていることなど、たびたびあらわれるこれら相似したものの連鎖、照応の記述によってテクスト内部で示唆されている。

そして、このような「美」のイメージ図式は、更に物語の展開を支える論理としても機能しているのである。

私と金閣と同じ世界に住んであるといふ夢想は崩れた。またもとの、もとよりももつと望みのない事態がはじまる。美がそこにをり、私はごちうにあるといふ事態。この世のつづくかぎり儚らぬ事態……。(第三章 72頁)

これ以降「私」は失われた「美」のイメージ図式の回復へと導かれることになるが、それはまず第三章にみられる「私」の次のような決意として呈示される。

灯は一つの立体をなしてゐた。平面のそこかしこに散らばる灯が、遠近感を失つて、燈火ばかりでできた透明な一つの大建築が、複雑な角を生やし、翼様をひろげて、夜の只中に立ちはだかつてあるやうに思はれた。これこそは都といふものだった。大きな黒い洞のやうに、御所の森にだけは灯が欠けてゐた。かなた、叡山のほとりから暗い夜空にかけて、時折稲妻がひらめいた。

『これが俗世だ』と私は思った。『中略』どうぞわが心の中の邪悪が、繁殖し、無数に殖え、きらめきを放つて、この目の前のおびただしい灯と、ひとつひとつ照応を保ちますやうに！

それを包む私の心の暗黒が、この無数の灯を包む夜の暗黒と等しくなりまますやうに！』(第三章 78〜79頁 傍線は引用者)

ここで呈示されている夜景が、立体的な「燈火ばかりでできた透明な一つの大建築」とされており、あたかも「金閣」を思わせ、「美」のイメージ図式であるのもちろんであるが、さらに「私」自らは「それを包む」「夜の暗黒と等しくな」ること、「美」のイメージ図式に自らを同一化することが決意されていること、言い換えれば

三、「美」の論理／「私」の倫理／物語の論理

まず、このテクストの語りの相に注目して整理してみると、物語世界内の時間、すなわち「私」の自伝的な過去の時間と、第一章から第十章へと配列された物語言説の順序はほぼ平行しており、およそ進行するに従って書き手の現在時に近づく直線的な叙法になっている。そして、物語られる過去の出来事は、特に第一章に顕著だが、「こんな一挿話が思ひ出される」(第一章 12頁)、「突然私の回想はわれわれの村で起こった悲劇的な事件に行き当たる」(第一章 15頁)というように、およそ個々にまとまりのある挿話が暦の時間の経過に従って並列されている。それゆえ挿話間の因果関係は弱められているといえよう。先に引用した吉田が「構成力の無さ」を指摘したのも、このような語りの性質にもよると思われる。

さて、物語内容の時間でいえば、第一章から第三章の半ばまでが、戦争中の出来事であるが、この戦争の渦中の「金閣」、空襲によって焼かれる可能性の中にある「金閣」は、いわば「夜空の月」的な「美」のイメージ図式を充たしており、また「私を焼き亡ぼす火は金閣をも焼き亡ぼすだらうといふ考へは、私をほとんど酔はせた」(第二章 53頁)と述べられているように、同じ可能性の中に「金閣」とともにある「私」はまた「美」のイメージ図式の中にある。敗戦によって焼き滅ぼされる可能性が消滅することは、したがって「美」のイメージ図式の外に「私」が置かれることを意味する。そのことは、次のように述べられているときはっきりする。

『金閣と私との関係は絶たれたんだ』と私は考へた。『これ

「美」のイメージ図式が「私」の倫理として投射され、内面化されたことが示されている。これ以降「私」が「悪」を欲望する成り行きは、月に対する夜空、金閣に対する暗黒の背景に対応しており、われわれ読む側の視点から言えば、「美」のイメージ図式が以降の展開を規制する人物語の論理として投射されたものであると受け取れる。すなわち、以降「私」が金閣放火を思い至る道筋、論理は、「美」のイメージ図式の投射として理解できる。

第五・第六章で語られる柏木による「女」(「人生」)への手引きとその挫折に見られる「金閣」による疎外、「人生」からの「美」による疎外という挿話の系列と、第三・四・七・九章にみられる老師と「私」との間に起こる挿話の系列とは、前者によってネガティブに、後者によってポジティブに、「美」のイメージの論理が、物語の展開に従って、人間関係レベルでしだいに浮き彫りにされ、顕在化する過程を示している。

第五章での柏木の下宿の娘との挿話では、「私」が「女」と関係しようとする手を伸ばした瞬間に「金閣」が現れる。ここでは、「時にあれほど私を疎外し、私の外に屹立してあるやうに思はれた金閣が、今完全に私を包み、その構造の内部に私の位置を許してゐた」(134頁)とあるが、ここで「金閣」は「私」の「人生」への参入を阻止し、「私」をその内部へ包括する。さらに「私」が「金閣」(「美」)に包まれる挿話は、第五章の終わり台風の夜に金閣の宿直をしたときの挿話に、また「女」(「人生」)から「金閣」によって疎外される挿話は、生け花の師匠との挿話に繰り返される。

そして他方、老師との挿話の系列では、「私」に「悪」の意識が

生成することが物語られる。第三章の終わりに配された娼婦を踏みつける挿話のあと、柏木による「女」への手引きの挿話を挟んで、第七章では、「私」は老師と女が一緒にいるところを目撃し、その女の写真を老師に渡す悪戯をするが、ここで「私」が老師に対する「悪」の意識に固執することは、「美」のイメージ図式の老師と「私」の「悪」の関係への類比的な投射として理解できる。すなわち、「金閣」が闇の背景に包まれていたのと類比的に、「私」の「悪」の実践とは、老師に対して「私」が闇の背景となることである。

そして、この後の「私」の出走と「金閣を焼かなければならぬ」(第七章 203頁)と決意するに至る経緯は、老師と「私」の関係の「金閣」と「私」の関係への更なる投射であろう。すなわち、「私」が「金閣」を焼くことは、あたかも月に対する夜空に対応する「美」の論理に従った帰結であると理解できるのである。

四、金閣／金閣＝字(金閣寺)、「私」／読者

こうして最終章に至り、「私」の「悪」、すなわち放火が実行されるが、その直前に立ち現れる「金閣」は、「雨夜の闇におぼめて」「輪郭も定かでない」「瞳を凝らして見」て「辛うじて見え」る程度であり、「細部はひと色に闇に融け去つてゐた」として次のように呈示されている。

が、私の美の思ひ出が強まるにつれ、この暗黒は恣まに幻を描くことのできる下地になつた。この暗いうづくまつた形態のうち、私が美と考へたものの全貌がひそんでゐた。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

へ長々とさしのべられてゐるのではないのに、金閣の中心からどこまでも遁走してゆくやうにみえるのである。漱清はこの建築から飛び翔つた鳥のやうに、今し翼をひろげて、池のおもてへ、あらゆる現世的なものへむかつて遁れてゐた。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ゐた。さうだ。金閣の精霊は半ば絶たれた橋にも似たこの漱清からはじまつて、三層の楼閣を成して、又再び、この橋からのがれてゆくのである。何故なら、池のおもてにたゆたふ莫大な官能の力が、金閣を築く隠れた力の源泉であつたのだが、その力が完全に秩序立てられ、美しい三層を成したあとでは、もうそこに住むことに耐へられなくなつて、漱清をつたはつてふたたび池の上へ、無限の官能のたゆたひの中へ、その故郷へと、遁れ去つてゆくはかなかつたのだ。いつも思つたことだが、鏡湖池に立ち迷ふ朝霧や夕靄を見るたびに、私はそこそ金閣を築いたおびただしい官能的な力の棲家だと思ふのであつた。

そして美は、これらの各部の争ひや矛盾、あらゆる破調を統括して、なほその上に君臨してゐた！それは濃紺地の紙本に一字一字的確に金泥で書きしるした納経のやうに、無明の長夜に金泥で築かれた建築であつたが、美が金閣そのものであるのか、それとも美は金閣を包むこの虚無の夜と等質のものなのか、わからなかつた。おそらく美はそのどちらでもあつた。細部でもあり全体でもあり、金閣でもあり金閣を包む夜でもあつた。さう思ふことで、かつて私を悩ませた金閣の美の不可解は、半

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りの下に、金閣は徐々につきりと目に見えるものになつた。これほど完全に細緻な姿で、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。私は盲人の視力をわがものにしたかのやうだ。自ら発する光りで透明になつた金閣は、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ありありと見せた。金閣の繊巧な外部は、その内部とまじはつた。私の目は、その構造や主題の明瞭な輪郭を、主題を具体化してゆく細部の丹念な繰り返しや装飾を、対比や対称の効果も、一望の下に取めることができた。法水院と潮音洞の同じ広さの二層は、微妙な相違を示しながらも、一つの深い軒庇のかけに守られて、いはば一対のよく似た夢、一対のよく似た快楽の記念のやうに重なつてゐた。その一つだけでは忘却に紛れさうになるものを、上下からやさしくたしかめ合ひ、そのために夢は現実になり、快楽は建築になつたのだつた。しかしそれも、第三層の究竟頂の俄かにすばまつた形が戴かれてゐることで、一度確かめられた現実が崩壊して、あの暗いきらびやかな時代の、高邁な哲学に統括され、それに服するにいたるのである。そして柿葺の屋根の頂き高く、金銅の鳳凰が無明の長夜に接してゐる。

建築家はなほそれだけでは満足しなかつた。彼は法水院の西の釣殿に似たささやかな漱清を張り出した。彼は均衡を破ることに、美的な力のすべてを賭けたかのやうであつた。漱清はこの建築において、形而上学に反抗してゐる。それは決して池ば解けるやうな気がした。何故ならその細部の美、その柱、その勾欄、その蕨戸、その板唐戸、その華頭窓、その宝形造の屋蓋、……その法水院、その潮音洞、その究竟頂、その漱清、……その池の投影、その小さな島々、その松、その舟泊りにいたるまでの細部の美を点検すれば、美は細部で終り細部で完結することは決してなく、どの一部にも次の美の予兆が含まれてゐたからだ。細部の美はそれ自体不安に充たされてゐた。それは完全を夢みながら完結を知らず、次の美、未知の美へとそのかされてゐた。そして予兆は予兆につながり、一つ一つのこころには存在しない、美の予兆が、いはば金閣の主題をなした。さうした予兆は、虚無の兆だつたのである。虚無がこの美の構造だつたのだ。そこで美のこれらの細部の未完には、おのづ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璣珞が風にふるゆるやうに、虚無の予感に慄へてゐた。

(第十章 265-267頁 傍線と番号は全て引用者)

この「金閣」は、「思ひ出の力で」「盲人の視力」で捉えられたとされ、単なる建築物である以上の過剰な存在として呈示されていることがまず知られる。そして、それが単に過剰なレトリックによつて呈示されているというだけですまされないので、あたかもこのテキスト全体の性質をも示してしまつてゐるかのやうに読めるからである。

糸井通浩は、傍線①を引用しつつ、「いじわるにも」「この一文はどここの小説自体のことをぬけぬけと語つてゐるものはない」と述べていたが、この一文に限らず、それ以下の部分もまた「この小説自

体のことを「示してしまっているように読める。

まず、②以下の部分は、「私」と鶴川が陰画と陽画の関係にあつたこと(第三章 64頁、第四章 91頁)、鶴川の「明るさは私の暗さとあまりにも隔々まで照応し、あまりに詳細な対比を示してゐた」(第五章 138頁)ことを想起させる。そしてつづいて③以下において「第三層の究竟頂」が、「一度確かめられた現実」を「崩壊」させる「高邁な哲学」であることは、「私」に「彼の哲学」(第五章 122頁、および第六章 147頁)いつもの奇矯な哲学、第七章 188頁「哲学的爽快さ」、第八章 299頁「哲学的爽快さ」を語った柏木の存在と照応する。また、柏木が造る生け花が「対比や均衡の効果が的確に集中してゆき、自然の植物は一定の旋律のもとに、見るもあざやかに人工の秩序の裡へ移され」(第六章 155頁)ていたように、ここでこの「第三層」が「丹念な繰り返しや装飾を、対比や対称の効果を見せる」金閣を「統括」するのとも照応していよう。その上にある「金銅の鳳凰」は柏木の哲学によつてもなお統括されえない「美」に照応すると言えようか。そして次の段落、④以下で、「建築家」が「均衡を破ることに、美的な力のすべてを賭けたかのやうな「漱清」が池に向かって伸びているのは、あたかも柏木の「形而上学」に反抗し、「まはりのもの凡てから」「金閣」から逃れようとして(第七章 189頁)、汽車に乗って出奔し、舞鶴灣で「金閣を焼かなければならぬ」(第七章 203頁)と決意した「私」を想起させる。あるいはまた、「半ば絶たれた橋にも似たこの漱清」とあるところからすれば、「自己を理解したいといふ衝動」が「他人との間にかける橋」とされ(第六章 144頁)、繰り返し「人に理解される

の構造が、探求者である「私」の手記の構造でもあるという循環的な仕組み、いわば「閉じた迷宮」の構造になっているのである。

また、ここに立ち現れた「金閣」が、「私」の手記の形式をとるこのテキスト『金閣寺』と相同関係にあることは、自己言及的に言葉による構築物「金閣」(「金閣寺」)たることを露呈して、『金閣寺』自体の機構をも示してしまっているということでもある。その意味において、「私」と「金閣」の関係は、文字を辿りながら反復される「美」のイメージ図式を読み取り、その物語の論理への投射を解しながらテキストの生成する時空間を透視するわれわれ読者とのテキストの関係のフレイゴリーになってもいるのだ。

五、おわりに

最後に、はじめに指摘しておいた三島の小説観との関係に若干触れておきたい。三島は、『金閣寺』の創作よりおよそ一年前、「私の小説の方法」において、小説は方法が自由であるがゆえに、つねに方法の模索を要請される「方法的芸術」であると、小説を成立せしめているのは、「一にかかつて、この言葉、すなはち文体である」と述べている。これまで、細部におけるイメージ図式とその物語の論理への投射による展開の様相、小説内部の細部の言葉と全体の構成が結び結ぶ自律的な様相を指摘してきたが、それは三島の次のような文体理念を説き明かすものであろう。

そこで文体は小説の構成乃至構造の問題に触れてくる。文体なしに主題はないやうに、文体なしに構成もあり得ないのである。細部と細部を結び付け、それをいつも全体に結び付けるは

ないということが唯一の矜り」(第一章 15頁、この他にも「少年時代から、人に理解されないといふことが唯一の矜りになつてをり」第六章 144頁、「何度も言ふやうに、理解されないといふことが、私の存在理由だったのである」第七章 197頁)であると述べられていたように、この「漱清」は語られる「私」に、それを設計した「建築家」は語る「私」に対応すると言えまいか。

さて、ここまで「金閣」の形象に沿つてたどってきたことが、このテキストの物語言説の順序と対応していることにも注意しておきたいが、続く⑤以下では、こうしてたどることを肯定するかのやうに、「金閣」は「一字」を的確に金泥で書きしるした納経のやうだとされている。また「金閣」が「無明の長夜に金泥で築かれた建築」と呼ばれ、「美」は「金閣」そのものでもあり、「金閣を包む夜」でもあるとされているのが、「美」のイメージ図式の反復であることにはもう多言を要しないであろう。そしてまた、「美は細部で終り細部で完結することは決してなく、どの一部にも次の美の予兆が含まれて」おり、「さうした予兆は、虚無の兆だつたのだ。虚無がこの美の構造だつたのである」とは、さまざまな形象の間の相互の照らし合わせから類似性を読み取ることによつて始めて立ち現れてくる「美」のイメージ図式の性質に対応する。

以上のように、ここで「盲人の視力」によつて立ち現れたとされる「金閣」は、その構造に沿つて「私」の自伝的な過去の時間を、したがって物語言説の時間を、空間的形象として統合している。言い換えれば、手記の形式をとつて呈示される「私」の自伝的な過去は、「金閣」の形象と相同関係にあり、探求された「金閣」の「美」

たらきが不断に働いてゐるためには、文体が生きて動いて行かなければならぬ。

そこで、問題となるのは、三島の小説テキストにおいて「文体が生きて動いて行」くのが、どのような仕方、仕組みによつてなのかということになる。たとえば、『仮面の告白』が論じられる際、しばしば暑中休暇の海岸での場面が取り上げられるが、セバスチャン「近江」海的情景のあいだに「作品内をいわば横さまに照応しあう嗜慾」があることが指摘されている。しかもまた、そのイメージの連鎖は、第一章の「殺される王子」の「写真的なその挿絵」を始め、幼年時の象徴のような夏祭の神輿の行列の情景も、「一枚の絵」として呈示されているように、絵ないしは写真の静止したイメージとして呈示されるのである。これは、『金閣寺』とも通底する特徴といえよう。「盲人の視力」によつて把えられテキストを統合する「金閣」もまた、視覚的形象化による統合であった。

そしてこのことは、桂秀実が三島の小説をカメラと被写体の関係、写真の性質など「写真」のメタファーで把えて見せたこととも繋がる。この論の細部についてはさらに検討を要するが、しかし「文学上の手法としての写真」という指摘は、今後三島様式を考える上で示唆に富む指摘と言えよう。絵・写真的なイメージとその照応ないしはそれによる統合といった手法は、『仮面の告白』の他にも、冒頭に三人で写つた写真を配し、その写真が写された経緯の物語をほさむ額縁小説である『獣の戯れ』、押し入れの穴から隣室の母親と男の閨房を覗くとそこに「宇宙的な連環を獲得し」、「神聖なかたちを描く」情景を配した『午後の曳航』や、円盤の出現の瞬間に世界

との諧和と統一感を感じ、あるいは水爆によって一瞬にして滅亡する瞬間に「美しい星」を夢想する登場人物らを配した『美しい星』などにみられよう。『豊饒の海』第一巻『春の雪』の冒頭にも日露戦役の写真が配されている。ともあれ、これらについて論じることが別の機会に譲らなければなるまい。

注

- ※本文の引用は『三島由紀夫全集』全35巻補巻1(新潮社)を用いた。本論では、これを『全集』と略して標記した。とくに『金閣寺』の引用は『全集』10巻からで、本論中の頁数はこの巻のものである。
- (1) 中村光夫『金閣寺』について(『文藝』昭31・12)『文学のありかた』筑摩書房 昭32・5)
- (2) 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42・6)
- (3) 吉田洋子『金閣寺』の心理―なぜ金閣を焼かなければならなかったのか(『解釈』27-11 昭56・11)
- (4) 田坂昂『三島由紀夫論』(風濤社 昭45・8/増補版 昭52・4)
- (5) 野口武彦『三島由紀夫の世界』(講談社 昭43・12)
- (6) 糸井通浩「三島由紀夫『金閣寺』構造試論―文章論における意図をめぐって」(『愛媛大学法文学部論集 文学科編』9 昭51・12)
- (7) ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』(花輪光・和泉涼一訳 水声社 1985・8)を参考にした。

- (8) 前掲(6)に同じ
- (9) 山路龍天・松島征・原田邦夫『物語の迷宮』(有斐閣 昭61・6)
- (10) 「私の小説の方法」(△初出▽「文章講座4」河出書房 昭29・9 引用は『全集』26巻 447頁)
- (11) (10)に同じ
- (12) 渡部直己『史誌』あるいは戦略としての不感症/磯田光一論(『リアリズムの構造』論創社 1988・9) 同様のことは、前田貞昭が「仮面の告白」論―「私」の存在基盤をめぐって―(『国文学』85 昭55・5)において、「視覚的なイメージとして形象化されている」セバスチャン―近江―海岸の情景には共通して△海▽のイメージがみられると論じている。ただし、それらを冒頭部の△産湯幻想▽の変容とし、「私」の根源の場であるとすると氏の結論については、本稿の稿者としては賛意を留保しておきたい。
- (13) 桂秀実「複製技術時代のナルクス」(『複製の廢墟』福武書店 1986・5)

〔付記〕本稿は、様式史研究会第38回研究発表会(平成六年七月九日)での同題の口頭発表に基づいている。