

「金閣寺」論 —— 《金閣の目》をめぐって ——

先 田 進

僕は、ドオムの内面に、ぎつしりと張り詰められた色とりどりの壁画を仰ぎ、天井のあの辺りに、どうかして風穴を開けたいと希つた。すると、丁度その辺りに、本物の空よりもつと美しい空が描かれてゐるのに気付いた。「旅への誘ひ」の音楽が鳴り渡り、その出発禁止の美しい旋律は、詩の不信者の胸を抉つた。さういふ時だ、ランボオが現れたのは。球体は碎けて散つた。

小林秀雄「ランボオの問題」(『展望』昭和二二・三)

はじめに

「金閣寺」(『新潮』昭和三一・一〇一〇)は、鹿苑寺の徒弟僧であつた主人公が国宝金閣に放火するにいたるプロセス及びその動機を語つた一人称小説である。この作品は、三島由紀夫の毀譽褒貶相半ばする多くの小説の中にあつて、発表当時より比較的好評をもつて遇されたものである。発表間もないころの、「おそらくは作者の最優秀作であろう」(白井吉見『日本経済新聞』昭和三一・一〇・六)、「まことに文学作品らしい文学性」(平野謙「創作合評会」『群像』昭和三一・一一)、「『金閣寺』は、今年発表された小説のなかで最も注目すべ

き作品と思はれます」(中村光夫「『金閣寺』について」『文芸』昭和三一・一二)といった贅辞には、多分に批評家たちの当時の小説界全般に対する不満の念が投影していたとも考えるべきだろうが、「金閣寺」それ自体にこうした評言を抜き出すだけの一面を持っていたことも確かである。それは、たとえば中島健蔵の「文学のイロハを教えるに格好な材料だ」(『創作合評会』前出)という言葉が端的に示している。が、これをさらに敷衍し、「金閣寺」の「文学のイロハ」たる所以を明快に開陳したのが中村光夫である。

中村は「金閣寺」のモチーフに触れ、それが「自身の青春を「客観化」しそれに訣別することであった」と断じた。中村のこういう発想は、フロベール、二葉亭四迷、谷崎潤一郎、志賀直哉等を対象とした一連の作家論や『風俗小説論』などでも繰り返し認められてきたところである。

中村の「『金閣寺』について」以後、多くの「金閣寺」論が、中村の『青春処理』と称すべきモチーフ論を踏襲しつつ展開されてきたことも周知のとおりである。村松剛の「『金閣寺』は、彼の青春の訣別の歌だった」(『三島由紀夫の世界』平成二・九)という説もその代表例であろう。しかしながら、こうしたモチーフを、ほかでもなく金閣寺放火事件の犯人の内面に仮託しなければならなかった作者の必然性や、作者が「訣別」せずにはおれなかった「青春」というものの実態となると、必ずしも十分には解明されてはいないような気がする。さらに、「金閣寺」とこれに前後する作品群との関連といった点となると、未解明の問題が山積しているといったところである。

そこで、本稿では、まず、「金閣寺」における主人公と金閣との関係及び両者の関係を背後で支えていたものが何であったかについて、さらには主人公が国宝金閣への放火を決意するまでの経緯及びその内的必然性を解明したい。その上で、この小説がどういう点で作者の『青春処理』をモチーフとしていると解しうるのかについて考察したい。

一 観念としての「金閣」

はじめに、「金閣寺」における主人公と金閣との関係について確認しておく。戦前における主人公と金閣との関係については二つのが言える。一つは、金閣と実在の金閣よりも心象の金閣の方が美しく感じられたということ、もう一つは、戦況の悪化の情報が届くにつれて金閣が美しさを増し、本土空襲が不可避という状況に至り、その美は最高潮に達したということである。

実物の金閣よりも心象の金閣が美しいことについては、「写真や教科書では、現実の金閣をたびたび見ながら、私の心の中では、父の語った金閣のほうが勝を制した」（第一章）とか、はじめて鹿苑寺を訪れ、実物の金閣と対面したとき、「何の感動も起らなかった。それは古い黒ずんだ小つぼけな三階建にすぎなかった」（同前）という印象しか受けなかった一方、「硝子のケースに納められた巧緻な金閣の模型」の方が「私の気に入った」（同前）といった言葉によって端的に明らかにされている。ところが、終戦前の年を回想して、「私が金閣と最も親しみ、その安否を気づかひ、その美に溺れた時期である」（第二章）と語ってもいるのである。

とすれば、主人公の内部で金閣に対する受け止め方や評価が変化していった原因・理由は何であったかについて確認する必要がある。思うに、現実の金閣よりも心象の金閣に親近感を覚えたということと、敗戦間際においてはじめて現実の金閣が真に美しく感じられたということとは必然的な関係にあるのではないか。両者の間にはなんら逕庭はない。敗戦にいたるまで、主人公にとって、金閣とは心象の金閣以外の何物でもない。「金閣寺」における金閣の正体が多義的である点に、この小説を単純な動機小説以上の複雑な小説にしている根本要因が存するのだが、少なくとも敗戦時にいたるまでの主人公にとって、金閣とは心象の金閣でしかありえなかったとも言える。「幼時から父は、私によく、金閣のことを語った」で始まる第一章で、作者は主人公をして

主人公にとっての金閣の基本性格を語らしめるが、主人公が語る金閣とは、実在する金閣の何たるかでなく、徹頭徹尾語り手「私」にとっての金閣とは何たるかについてである。

ここで注目すべきは、主人公が金閣と結ぶ数カ年に及ぶ複雑な愛憎関係の出発点が、主人公と彼の想像上の金閣との結び付きに始まるという点である。つまり、実在の金閣に先行して、想像上の金閣との間に親密な関係を結んだということだ。

筆者がこの点に拘泥するのは、「金閣寺」に先立って発表された半自伝的な「詩を書く少年」(『文学界』昭和二九・八)のみならず、晩年近くになって書かれた、やはり自伝的な手記「太陽と鉄」(『批評』昭和四〇・一―四三・六)において、三島は、自己と言葉との関係に言及する中で、やはり同様のことを語っているからである。

「詩を書く少年」では、言葉との間に全く齟齬を感じず、言葉を操ることで現実世界が容易に詩的に変貌すると信じ込んでいる少年が登場するが、彼は現実世界から遮断されたところで、やはり現実世界の裏付けのない言葉を恣意的に操作することで詩が生まれると錯覚している。作者は、この自己の分身に關し、「事実彼のまだ体験しない世界の現実と彼の内的世界との間には、対立も緊張も見られなかつたので、強ひて自分の内的世界の優位を信じる必要もなく、或る不条理な確信によつて、彼がこの世にいまだに体験してゐない感情は一つもないと考へることさへできた」と記しているが、この少年と「金閣といふその字面、その音韻から、わたしの心が描きだした金閣は、途方もないものであつた」とか、「遠い田の面が日にきらめいてゐるのを見たりすれば、それを見えざる金閣の投影だと思つた」と語る「金閣寺」の主人公との間に全く差異は認められない。いずれも、現実世界との接点を持たないがゆえに可能な、現実世界への心象の恣意的な投影と現実世界との弁別ができていないのである。「太陽と鉄」では、三島はより直接的な表現で、自己と言葉との出会いについて語つ

ている。

つらつら自分の幼時を思ひめぐらすと、私にとつては、言葉の記憶は肉体の記憶よりもはるかに遠くまで溯る。世のつねの人にとつては、肉体が先に訪れ、それから言葉が訪れるのであらうに、私にとつては、まづ言葉が訪れて、ずつとあとから、甚だ気の進まぬ様子で、そのときすでに観念的な姿をしてゐたところの肉体が訪れたが、その肉体は云ふまでもなく、すでに言葉に蝕まれてゐた。

比喩としてならともかく、言葉と自分との歴史を振り返る自己分析として見るなら、極めて粗雑である。なぜなら、少年の三島は「言葉に蝕まれてゐた」のではなく、観念に「蝕まれてゐた」のだから。換言すると、言葉を自分の恣意の命ずるままに操作しうるものという錯覚の虜となつていたということである。言葉が有する社会性、公共性を無視する限りにおいて、言葉は少年のあたかも忠実な下僕であるかに見える。が、いったんは、社会や共同体での公認を経て以上、少年が恣意的に自分の夢を紡いでいると思ひ込んでいようが、言葉で純然たる主人公の夢想など描きようがない。「詩を書く少年」では、思春期に及んで、自分も現実世界を生きていることを自覚して愕然とするという少年を描くことで、作者は恣意的な抒情的世界に安住していた自己を剔出せんとしたと言える。

そもそも、三島は自分のどういふ点が許せなかつたのか。思うに、それは自分が抒情的世界に耽溺していたことではなく、それを自分の固有の世界と錯覚していたという点ではなかつただらうか。「金閣寺」における主人公は、決して言葉の虜囚だつたとは言わないが、彼の吃音という生得の条件は、必然的に彼の言葉の社会性を稀薄にし、逆に彼の恣意的な観念に隸従することを促したと言えるだらう。その意味で、「金閣寺」の主人公

は、紛れも無く「詩を書く少年」と通底する。

小説「金閣寺」で、終始問題にされ、関心をもって語られるのは、主人公の内面の観念としての金閣であった、實在の金閣ではない。敗戦を境にして、主人公と金閣との関係が根本的に変わったかのような叙述があるが、変わったのは主人公を取り囲む時代状況だけである。依然として、主人公を支配しているのは、幼時に父から教えられることで内面に作り上げた金閣である。そして、それは外界から遮断された主人公の意識世界において、主人公の現実憎悪の程度に応じて彩色されていったと言える。当然ながら、内面の金閣と實在の金閣との間には大きな懸隔があり、実際に主人公が最初に實在の金閣を眼前にしたとき、大きな戸惑いを覚えたとの叙述がある。ただ、戦争という時代状況は、外界の金閣も空襲によって焼亡する可能性を付与されたことで、同じ運命を共有するとの認識を主人公にもたらしただけである。この間の小説展開は、きわめて論理的であり、二つの金閣が本質的に別物でありつつも、時代が両者の一体感を主人公に感じさせたとの説明は明快である。そこには、三島がしばしば戦争を甘美な体験として回想したこととの照応が認められるのは言うまでもない。そして、こうした戦争末期と自身との幸福な関係を強調すればするほど、戦後社会と三島との関係の不幸が鮮明に浮き彫りにならざるを得ないのである。

二 《見る》から《聞く》へ

三島由紀夫の主要作品の多くにおいては、ことに作家存在としての自己が抱懐する問題を付託されつつ執筆された作品にあっては、こうした主題はほとんど主人公の独白を介してしか語られないという傾向が顕著である。三島の出世作が「仮面の告白」（昭和二四・七）という告白体小説であったのは、その意味でも暗示的であ

る。晩年の『豊饒の海』においても、その傾向は基本的に変わっていない。『豊饒の海』第三、四巻がその最たるものだが、いずれも三人称小説たるべき必然性が読者には全く見出せないまでに、その作品世界は主人公の本多繁邦の独白で塗り潰されてしまっているのである。本多繁邦に限らず、多分に作者自身を投影した主人公たちは、執拗なまでに自虐的な自己批判をすることはあっても、自分の姿を背後から見られることだけは断固拒絶しているかのようなのである。あたかも読者に対して、主人公の放つ言説と作者の主人公に関する叙述のみで主人公の性格を捉えろと強請するかのごとくである。

こうした傾向は、戯曲においても同様に認められる。三島の舞台に登場する人物たちは、いずれも彼らの台詞によって自己紹介したり、それぞれの観念を浮き彫りにすることはあっても、観客に示す自らの行為によって自らの性格を理解されることを極端に嫌っていたとさえ言えるのである。

その意味でも、「仮面の告白」と「金閣寺」が三島の主要作品の中でも、代表作であるのみならず、彼の小説方法、基本性格等を典型的に示していると言えるのではないか。それを具体的に説明すれば、主人公が作中で終始《見る》側に自己を定位することに固執し、断じて《見られる》側に身を置きたがらないということになる。思うに、「金閣寺」が作者の《青春処理》をモチーフにしているとすれば、それは、主人公が《見る》姿勢に固執することと密接に関係しているのではないか。

主人公の《見る》姿勢への固執が典型な形で露呈しているのは、主人公が女性と性交渉を持つときである。次は、主人公が二度目に女性を抱こうとして失敗した場面である。

私は或る種の眩暈がなかつたと云つては嘘にならう。私は見てゐた。詳さに見た。しかし私は証人となるに止まつた。あの山門の楼上から、遠い神秘的な白い一点に見えたものは、このやうな一定の質量を持つ

た肉ではなかつた。あの印象があまりに永く醗酵したために、目前の乳房は、肉そのものであり、一個の物質にしかすぎなくなつた。しかもそれは何事かを想へかけ、誘ひかける肉ではなかつた。存在の味気ない証拠であり、生の全体から切り離されて、ただそこに露呈されてあるものであつた。

まだ私は嘘をつかうとしてゐる。さうだ。眩暈に見舞はれたことはたしかだつた。だが私の目はあまりにも詳さに見、乳房が女の乳房であることを通りすぎて、次第に無意味な断片に変貌するまでの、逐一を見てしまつた。

……ふしぎはそれからである。何故ならかうしたたましい経過の果てに、やうやくそれが私の目に美しく見えたのである。美の不毛の不感の性質がそれに賦与されて、乳房は私の目の前にありながら、徐々にそれ自体の原理の裡にとちこもつた。薔薇が薔薇の原理にとちこもるやうに。

私には美は遅く来る。人よりも遅く、人が美と官能とを同時に見出だすところよりも、はるかに後から来る。みるみる乳房は全体との聯関を取戻し、……肉を乗り超え、……不感のしかし不朽の物質となり、永遠につながるものになつた。

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。(第六章)

端的に言えば、主人公は女性に対して性的不能に陥つたのだが、その原因・理由について、主人公は「乳房が金閣に変貌した」からだと自ら解説しているわけである。これはいったいどういうことなのか。主人公は眼前の女性、しかも眷恋の女性にどうして性的に欲情できなかったのか。

ここに展開されているのは、眼前の女性が、主人公にとっては生身の肉体を持った女性としてでなく、あた

かもの裸体画ないしは彫刻された裸像としか見られていないということではないだろうか。さらには、女性の存在がどういふプロセスを経て、性的な欲望の対象としてではなく、「美しく見えだ」すに至るまでの経緯についてであると言えるのではないだろうか。この経緯を要約すると、「眼前の乳房」が「一個の物質」↓「無意味な断片」↓「不朽の物質」へと変質していったということになる。当然ながら、人は「不朽の物質」つまり美に欲情することは不可能である。とすると、何故「眼前の乳房」が主人公には性的欲望対象としてでなく、美的対象としか感じられなかったかが問題となる。

主人公をして、「眼前の乳房」を美的対象と感じさせたのは、ほかでもなく主人公の《見る》姿勢そのものではないのか。「私の目はあまりにも詳さに見」たがために、つまり主人公の凝視によって、「乳房が女の乳房であることを通りすぎて」しまったというわけである。となると、主人公における《見る》はそもそも何を意味するのだろうかという疑問が生じてくる。

言うまでもなく、一般にわれわれがある対象を美しいと感じるとき、その対象にわれわれは自分の脳裏に宿る美的観念を投影しているということが出来る。《見る》という視線を介して、人は対象に自らの美的理想との幸福な照応を感じているということである。これと同様に、「金閣寺」の主人公にとって、「眼前の乳房」を《見る》ということは、彼の記憶の中で「醗酵」を経て形成された、「乳房」に関する美的観念（理想）を投影することにほかならなかったのではないか。当然ながら、純粹な美的観念を具象化した「乳房」の前では、現実存在としての肉の「乳房」は及ぶべくもないわけで、だからこそ、「乳房」は「無意味な断片」としか感じられなかったのではないか。その後「乳房」が「私の目に美しく見えだした」のは、いったん現実的、世俗的な意味や価値を喪失した「乳房」は、今度は《見る》者の観念を忠実に反映するスクリーンとしての機能を果たしたからではないか。「乳房が金閣に変貌した」というのは、こうしたことの謂である。

以上のように、主人公にとって《見る》ということは、彼の脳裏に棲息する「金閣(美)」に支配されて生きることであり、外界の現実存在の意味や価値をこの美的観念を基準にして判断せざるをえないということであったと言える。二度の女性との性交渉に失敗した後、主人公は金閣への憎悪感を募らせていくが、それは主人公にとって、金閣によって「又もや私は人生から隔てられた！」ことを意味したからである。

主人公は自らを金閣の支配から解放すべく、金閣の放火を決意するのだが、その契機となったことの一つは、主人公の音楽との出遭いであったと考えられる。主人公に尺八の手ほどきをし、音楽の世界への先導役をしたのは、内翻足の障害を抱えつつも、主人公のように内界に閉じこもり、金閣の被支配に甘んじることもなく現実世界を生きる柏木である。

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ひなのであった。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、彼の好みはさういふものに限られ、建築や文学を憎んでゐた。彼が金閣へやつて来たのも、月の照る間の金閣だけを求めて来たのに相違なかつた。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、一定の時間を純粹な持続に変へ、確実に繰り返し返されず、蜉蝣のやうな短命の生物をさながら、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つた。(第六章)

要するに、「音楽の美」は金閣の美とは対照的で、時間とともに発生し、時間とともに消滅する性質のものであるということであるが、このことを知った主人公は、あらたに金閣とは別次元の美が実在しうることを教え

られたということが言えるのではないか。さらに言うと、これまでの主人公は《見る》を介してしか、つまり金閣を介してしか外界と関係を結べなかったとすれば、あらたに《聴く》を介して外界・現実世界と関係を結べるようになったということにもなる。

三 金閣放火の動機

「金閣寺」と「仮面の告白」との間に認められる多くの符合点の中で、最も重要なのは、いずれも、死の予感だけを頼りに辛うじて生に耐え得た主人公が、予想だにできなかった敗戦後の現実世界を如何にして生きるか、を主題にしている点である。また、いずれの小説にも、主人公にとって太平洋戦争の敗戦が多くの日本人とは反対に、絶望的な体験として受け止められたという叙述がある。ただ、「仮面の告白」では、園子との疑似恋愛という仮面により、かろうじて日常世界との接点をもっていた主人公が、ヤクザの若者との出会いによって、非日常へと連れ戻されるという点で、結末段階で主人公の抱懐する課題は先送りされているのに対して、「金閣寺」では、主人公が金閣への放火を果たすことで、現実との接点を保持し得たという点で、つまりその結末において、両者は大きく異なるのである。しかし、たんにそれだけの違いなら、「金閣寺」において、三島は曲がりなりにも現実との接点を求めようとした点で、「仮面の告白」から格段の成長を遂げた、という評に落ち着いてしまふだろう。

主人公の言葉に従えば、読者は、太平洋戦争での日本の敗戦を機に、主人公と金閣との関係が根本的に変わったとあるので、あたかも物語の展開がここを境目に大転換するかのとき印象を抱くかもしれない。が、主人公の「外界」（＝現実世界）との関係の取り方という点では、敗戦の前・後において本質的な差異はない。

主人公の金閣との関係の持ち方という点からみれば、敗戦後においても、その「破滅と所有の両様の可能性はいぜんとしてかれの前にある」（三好行雄『作品論の試み』昭和四二・六）ということになる。「金閣寺」で大きな転機となるはずだったのは——このことはもつと重視されてしかるべきと思われるのだが——、主人公が「金閣の目」（第七章）に囚われている自己を発見したということではなかったのか。

「金閣の目」に支配されていることの自覚が、後に现实生活へと出立するためには、金閣放火を断行しなければならぬという確信を生み出したと言つてよい。ただ、「金閣の目」の捕囚たることの自覚から放火にいたる経路は、なにゆえかあまりにも紆余曲折がありすぎる。この点は、発表当時すでに「老師の女遊びを知つたことを（金閣寺からの）出奔と放火との直接の動機と見立てたあたり、合理的な関連をたどりすぎたきらいがある」（『週間朝日』昭和三一・一一・一八）というように、放火にいたる主人公の内的必然性において必ずしも鮮明でないとの指摘がなされている。このことは、放火の動機をめぐる解釈が、二つに大別されたまま現在にいたる原因ともなっているのではないか。

筆者が考えるに、主人公は自らの目が「金閣の目」たることを自覚した時点で、動機小説としての目的は達成されたということになるのではないか。にもかかわらず、作者の念頭には、主人公をして金閣放火を敢行させねばならない。自分の生きることの困難が、「金閣の目」の捕囚たることを知つた以上、本当なら、主人公はそこからの脱却を目指すべきなのに、金閣放火がそれと直接に結び付かない以上は、作者は別種の動機を主人公に準備してやらねばならない。一見合理的な、その実些末的な放火の動機を挿入せざるを得なかつた所以だ。いずれにせよ、主人公は、自分を呪縛してやまない金閣への憎悪から放火しようと決意したことも、その金閣と心中しようとしたことも、作品の叙述として認められることだけは否定できない。

三島の自作解説によれば、「金閣寺」において「やつと私は、自分の氣質を完全に利用して、それを思想に晶

化させようとする試みに安心して立戻り、それは曲りなりにも成功して、私の思想は作品の完成と同時に完成して、さうして死んでしまふ」（十八歳と三十四歳の肖像画）『群像』昭和三四・五）ということである。作者側の動機という点では、なるほど「金閣寺」が作者の《青春処理》を企図するところから生まれたことは否定できまい。が、本当に「私の思想は作品の完成と同時に完成して、さうして死んでしまふ」ったのだろうか。さらに、そもそも「作品の完成と同時に」作者の「思想」が「死んでしまふ」とは、三島にあつてはどのようなことを意味していたのだろうか。

「金閣寺」以降の諸作品を検討した限りでは、筆者には、この三島の自作解説がとても信じがたいのである。三島の言うところは、小林秀雄や中村光夫が私小説批判に際し、それに対置させるべくしばしば提示する、近代理アリズム作家をめぐる教科書的モチーフ論と変わらない。「金閣寺」に見え隠れするのは、このような判で押したような《青春処理》的自己批判のモチーフなどではない。そこに露呈しているのは、広汎な三島の創作活動の原動力であると同時に、その恩恵によって作家存在たり得たにもかかわらず、彼自身の論理ではそれを許容できなかったとも言うべき自己の資質であり、さらにはこの資質に対する三島の複雑な憎悪愛的な感情ではないだろうか。にもかかわらず、「金閣寺」で、それ以前の自己の資質と完全に訣別し得た、すなわち《青春処理》に「曲りなりにも成功した」と三島が勘違いした点、あるいはそのように信じ込もうとした点にこそ、「金閣寺」直後から晩年にかけての、表面的には多産で派手に見えつつ、実際には困難な執筆活動を強いられた遠因を認めることができるのではないか。

おわりに

「仮面の告白」と同様、「金閣寺」においても、主人公が現実社会と直面するのは、つまり人生と取り組み始めるのは敗戦後である。戦前においては、現実社会は戦時体制という一種の非日常性を常態としていたが故に、三島にとって、本質的に御伽噺の世界と違ったものとは感じられなかったようだ（『仮面の告白』）。無論、これは戦後社会と直面する羽目になって、それが苦痛に感じられ、はじめて反省的に捉え直された幼少年期の美化と言ふべきであつて、それは作者自ら述べるように「仮面の告白」で明確に図式化され、「詩を書く少年」や「海と夕焼」（『群像』昭和三〇・一）などを経て、「金閣寺」で最も典型的、かつ象徴的な題材となり得たのである。

「金閣寺」では、戦前までの叙述はすべて序章的性格を持たされていると言ふべきである。「仮面の告白」で、神西清らから、後半部、つまり戦後に対応する部分の叙述に対して批判を受けた以上、「金閣寺」の戦後の叙述で同じ失敗を繰り返す訳にはいかなかった。「告白」と異なり、「金閣寺」では終戦を迎えてから内面の《ドラマ》らしきものが始まる。それは、戦争末期が「私が金閣と最も親しみ、その安否を気づかひ、その美に溺れた時期である」（第二章）と規定されるのに対し、終戦とは「美がそこに在り、私はこちらにあるといふ事態。この世のつづくかぎり渝らぬ事態」（第三章）と規定されるからである。それは、具体的には「不変のもの、永遠なもの、日常のなかに融け込んでゐる仏教的な時間の復活に他ならなかつた」（同前）と語られる。終戦を境にした、こうした戦前・戦後の主人公の状況認識は、「花ざかりの森」（同殿共床）から「仮面の告白」、「金閣寺」を経て『豊饒の海』に至るまで全く変わらない。「金閣寺」ではそれが最も図式的、典型的に叙述されたということがある。

なお、主人公が人生（＝女）と関係を持つとする場面が、二度にわたって詳述されているということについては、もっと注目されてしかるべきだろう。なぜなら、一つには、こうした一連の試みの挫折の結果として、金閣への憎悪の念が強まっていくからであり、さらにもう一つとして、主人公と金閣との間が一種の愛憎の関係で結ばれていることが明らかにされているからである。筆者としては、特に後者に注目したい。と言うのも、ここではじめて、主人公が、自分が現実世界と向かい合うとき、「金閣の目」を介して見てしまうことを自覚したからである。本当は、人生に立出するためには、主人公は金閣ではなく、「金閣の目」をこそ否定すべきではなかったか、と言うことができるはずである。

その意味では、三好をはじめとする、多くの批評家たちが異口同音に言うほどには、「金閣寺」という小説は、規矩整然と構成されてはいないし、古典主義的と評すほどには論理的、必然的な展開を有しているわけではないのである。