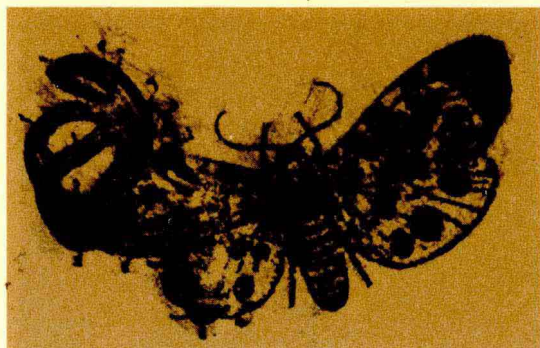


感覚の鏡

吉行淳之介論

川村二郎



感覚の鏡

吉行淳之介論

川村二郎

講談社

かんかく かがみ
感覚の鏡

一九七九年四月二〇日第一刷発行
一九七九年六月二〇日第二刷発行

著者——川村二郎
かわむらじろう

© Kawamura Jiro 1979, Printed in Japan



発行者——野間省一

発行所——株式会社講談社

東京都文京区音羽二二三 郵便番号二三 電話東京三丁四卒一二二 振替東京六一三九〇

印刷所——豊国印刷株式会社 製本所——黒柳製本株式会社

定価——一〇〇〇円

落丁本・乱丁本はおとりかえます。

感覺の鏡

吉行淳之介論

裝
幀·平野
甲賀

トーマス・マンの『トニオ・クレーゲル』が、現在、どの程度文学好きな若い読者たちに愛読されているか知らない。

何種類もの翻訳が、さまざまな形で公刊され、現に行われているのだから、読まれていないとはいえないだろう。だが、読まれているとしても、それはおおよそ、世界文学の名作として、つまり「教養」として読まれているのではあるまいか。この短篇小説が、時間と空間の障壁を越えて、直接こちらの肌身にふれ、やわらかい心を素手で握りしめてくる。そういったなまなましい読書経験が、多くくり返されていようとはあまり考えられない。

以前はそうではなかった。この短篇小説の、実吉捷郎の手になる日本語訳がはじめて刊行されたのは、昭和二年の秋、芥川龍之介の死からほんの二、三ヶ月ばかり後のことである。それ以来、少くとも、あの長い戦争の終るまで、この翻訳は、少なからぬ文学少年たちにとって、単なる翻訳ではなく、自分自身のための「文学」であり続けたと思われる。ラスコーリニコフ。ジュリアン・ソ

レル。ジャン・クリストフ。たとえばこれらの、いわば大文字で書かれた名に匹敵するとはいえないまでも、トニオ・クレীগエルという名は、神経質な青春の一時期の情感に、そのひびきを聞いただけでもある種の昂揚をもたらす名前だったろう。昂揚というと語弊があるかもしれない。むしろそれは、ふさがちな情感を一層悩ましく重くするような性質の名だったかもしれない。しかしそうであればあるだけかえって、大文字の名前以上に、それは内密な深いひびきを帯びてきこえていたかもしれないのだ。

戦争が終ってから、文学少年たちの前にどんな名前が大文字であらわれたか。ムルソー？ ロカントアン？ スタヴローギン？ いずれにしても、昔にくらべれば、潤いに乏しいものすさまじげなひびきだということは否みようがない。何よりも特徴的なのは、まさに文字通り、一個の大文字Kだろう。この一個の大文字ほど、小説における魅力的なヒーローの衰弱を仮借なく告知するものが、ほかにあろうとも思われない。

ヒーローの衰弱。くつきりした輪郭を持った人物像の退行。それがたとえば管理社会とか大衆化社会とか呼ばれる現実世界の状況と、どのようにかかわり合っているか、はつきりとは分らない。とにかく何がしかのかかわりはあろうと想像はつく。現実の脅迫に雄々しく立ち向い、力を振りしぼって人生の戦いを戦い抜く英雄の物語。そういった作品はもちろんいつの時代であろうと、一種の道徳教本としての役割を失うことはないだろうが、主人公の戦いの表現を、表現としてどれほどリアルに受け取ることができるかは、作品の出来ばえばかりではなく、受容する時代の空気にもかなり左右されると思われる。ある時代には熱烈な共感を呼び得た主人公の生の苦悩や歓喜が、別の

時代には、大仰な感傷、いい気な自己陶醉としか見られない。たとえ人間より長命な作品であっても、それが生き続けて行くかぎりには、やはり、生きやすい日々と生きにくい日々とを持つはずである。ジャン・クリストフの余命がいくばくか知らないが、少くとも彼のような性質の主人公は、現在、明らかに生きにくい日々を迎えている。

しかしそれでは、トニオ・クレীগエルはどうか。この北国生れの内気な陰鬱な若者は、主人公ではあっても、どう見ても英雄ではない。大きな身ぶりをして見せるだけ、見る側がシラけるといったことはあまり起きそうにもない。だが、身ぶりの大小はともかく、この若者の心のくねくねとした思い入れが、すんなりと今日の率直な青春の共感を呼び得るものだろうか。

まず、この短篇小説がまどっている、独特な感傷的な気分が、今では、祖母たちの色褪せた衣裳の古風な文様のように見えるということがあるだろう。独特な気分とは、一般化していったしまえば「世紀末」の気分ということになる。「世紀末」、いうまでもなく十九世紀の末期の文学芸術は、このわれわれの二十世紀自体が末に近づいてきたせいもあるのか、近頃割合に見直されているようではあるけれど、しかしその見直しは、結局、祖母の時代の文様が、その流行の記憶を全く持たぬ孫娘にはかえって新鮮に感じられる、というほどのことだと思ふ。要するに、時間的なエキゾチシズムの刺戟である。デカダンスといい、芸術のための芸術といい、アール・ヌーヴォーといい、いずれにせよ、新鮮な刺戟を与える文様の名称以外のものではない。「トニオ・クレীগエル」を包んでいる気分、北国の海辺の街に垂れこめる霧のような気分は、適度に憂わしげで、適度に甘美で、神経の繊細化が惹き起すデカダンスの匂いを感じさせなくもないが、それにしても、その匂いがま

さに適度であることによって、新しい刺戟たり得るだけの迫力を欠いている。

この甘美な気分を愛するのはもちろん読者個々の自由である。かつて高橋義孝氏が、『トニオ・クレーゲル』において音楽の手法としてのライトモチーフがいかに効果的に使用されているか、それが作品の風景をいかに情趣豊かに彩っているかを論じたことがある。そこで高橋氏は、この作品の風景に、芥川のある種の作の雰囲気を連想していた。芥川が大正文学の「古典」として安定した場所に置かれていないのと同様に、その論文では、『トニオ・クレーゲル』も、生き生きした文学的関心によって、いうならば、アクチュアルな意味合いにおいて、眺められていた。——とはいえそれは、もう四十年の余も昔のことである。

『トニオ・クレーゲル』がアクチュアルな意味合いをはらんだ作として読まれたのは、しかし、風景の情趣もさることながら、何といっても第一に、主人公の心の揺れが描きだす、心理の微妙な曲線によってだったろう。「芸術家と市民」の対立という、周知の図式にその曲線は収斂されるのだが、もちろん、図式そのものの解明に執心するのは研究者の仕事であって、その場合にはアクチュアリティーなどは問題外のこととなる。この図式が描きだされる以前の、作品の中に一貫して脈打ち続ける魂の鼓動、それにおのれの波長を合わせることで読者のみが、そこからおのれのための声を聞き取り得たのにちがいない。

ぼくはといえば、この作品に対して、残念ながら、そのような読者となる幸運には恵まれなかった。実のところ、幸運であるには、強烈にすぎる読書経験だったのかもしれない。はじめて読んだのは十五歳の時、実吉訳の岩波文庫本だが、冒頭から、異様な当惑に引きずりこまれなくてはなら

なかつた。十四歳の少年トニオ・クレীগエルが、同級生の美少年ハンス・ハンセンに、ひそかな憧憬と愛のまなざしを向ける。そのことまかな叙述が、正視するに耐えないほどむきつけな、あばくべきでないものをあばきだした聖域侵犯行為のように感じられたのである。

こう書いていて、われながら気恥ずかしさは否みようがない。要するに、はじめて小説を読んだ、ということだったのだらうか。もの珍しいお話、物語ではなく、はじめてわが身につまされる他人の身の上話にめぐりあって、動顛したということだったらうか。とにかくここには、自分だけが感じているのだと思ひこんでいた心理、乃至生理のささやかな悶着が、ただ啞然とするばかりにまざまざと描きだされていたのだから。

打明けて云えば、トニオはハンス・ハンセンを愛して、既に多くの悩みを彼のためになめて来たのである。最も多く愛する者は、常に敗者であり、常に悩まねばならぬ——この素朴でしかも切ない教えを、彼の十四歳の魂は、もはや人生から受け取っていた。

彼はハンス・ハンセンのようにならうと試みはしなかつた。それに、大まじめでそう望んでいたかどうか、それさえ怪しいものだった。しかし彼は、そのままの自分でハンスに愛されることを、苦しい気持で熱望していた。……そうして彼は全くむだに求めたわけではなかつた。なぜならハンスはハンスで、トニオのある優越——むずかしい物事を口にし得る弁舌の冴えを尊敬して、この友が自分に向つて、普通以上に強い優しい感情を寄せていることをよく理解して、感

謝の心を見せたし、また自分もこれに応じながら、友に幾多の幸福を与えたのである——しかしまた嫉妬や、幻滅や精神的に提携しようとする空しい努力などという、幾多の苦痛をも与えたのであった。

(実吉捷郎訳。以下の引用も同じ)

ことわるまでもないだろうが、ぼく自身がトニオで、ハンスという友人を持っていたということではない。具体的に同じような人間関係のうちに自分がおかれていたというわけではない。ただ、因果なことに文学などというものに心を捉えられた思春期の少年にとつて、他人、特に同年輩の少年たちとの交際はとかく難渋しがちで、何かにつけて彼を憂鬱な気分追いこまずにはいかなかったのだが、その曖昧な気分、ただし曖昧だからといって決して切実でなくはない気分が、『トニオ・クレーゲル』の中に実に鮮明に表わされていると感じたのである。

それならばしかし、これが自分自身のための声ときこえて当然のはずではなかったか。異様な当惑などをおぼえるいわれは全くなかったのではないか。——そう考えだすと、自分でもうまく説明できないような気がする。すこぶる奇妙な、不条理といつてもいい心の動きかもしれないが、自分の気持が実に見事にいいあてられたと感ずると同時に、このようにいいあてるといふことは、人間に対して何か無体な理不尽な行為ではないか、そういつた恨みがましさを感ずなければならなかったように、今ふり返って思う。

はじめて小説を読んだための動顛を、思わせぶりの言い方で回顧するのは、たださえ気恥ずかしいことを一層気恥ずかしくすることになりかねない。十五歳で読んでから、『トニオ・クレーゲル』

をぼくは何度か読み返している。原文で読んだのは二十歳過ぎてからだが、その時には、もうドイツ文学史の中でのこの作品の位置、というようなさかしらごとを念頭において見ていたはずである。最初の舞踏講習会の場面で少年トニオが思い浮べるシュトルムの詩の一行が、最後の舞踏会の場で、芸術と生活に疲れた文士トニオの心に、また不意に浮んでくる。そうした所が特に印象的で、トーマス・マンとシュトルムの親近性を問うに値すると思われた。そして現在でも、マンはシュトルムの後継者として、つまり丹念に手堅く、喚起的な情景をつらねて緻密な物語を織り上げる名手として、ぼくにとつては第一の意味を持つ。

だがそれにしても、最初の経験、第一印象からは逃れにくい。シュトルムに通ずる憂わしげな抒情がマンの初期作品にただよっていることは確かだろうが、しかしそれは、シュトルムのように自然なひそやかさをたたえているとはどう見てもいえない。それはぼくのような読者に、いかにも溺れ甲斐ありげな魅惑的な感傷の図柄をさしだして見せている。しかも同時にその図柄は、うかうかと誘惑にひかれて、感傷に溺れてしまえば、たちまち作者の術中に陥り、彼のしたり顔なほくそ笑みの好餌になるのではないか、という警戒心を呼びおこす。人間の心にずかずかと踏みこむ小説家の無礼が、警戒心を強化するのである。

今日の率直な読者にとつては、シュトルム流の抒情の旋律はまだるこしく気疎いものでしかたないだろうが、また、その旋律を用いて巧妙な変奏を仕立て上げたマンの手際も、取るに足らぬ小曲をいかに意味ありげにひびかせるヴィルトゥオーゾの自己満足としか見えぬのではないかと思われろ。先ほどヒーローの衰退といったが、そのことと、ヴィルトゥオーゾの没落とはおそらく符節を

合している。何のための超絶技巧か。何のための手練手管か。要するに自己顯示欲の発露にすぎぬではないかと疑いだせば、巧みなわざは巧みであればあるだけ空々しく感じられてきてもやむを得ないだろう。

愛するが故に敗者たらざるを得ぬ悩みを抱いている少年が、成長して、健全かつ平凡な市民の世界に一抹の軽蔑をまじえた愛の眼を注ぐ芸術家になる。この話の道筋が、精神生活でも日常生活でも確かな抛り所を持たない若い文学志望者に、胸苦しい共感をかき立てるのも一応不思議はないといえよう。だが、芸術家と市民、あるいは芸術と生活という対立は、後者があくまでも健全かつ堅固であるということを自明の前提としなければ、そもそも対立として成り立ちがたい。市民生活の輪郭がかすみ、それを支えている社会の拘束力（宗教、道徳、習俗など）が弛緩してしまっている場所では、芸術家がどれほど孤高を誇り、市民に俗物を軽蔑して見たところで、軽蔑は緊張感を欠いた自慰的な思い上りにとどまるだろう。さりとて、市民生活に深い違和感を持つ芸術家が、おのれの営みに対する後めたさから、市民にაცがれるというのも、何やら良心的じみているだけ、かえって一層いい気な思い入れの身ぶりに見えるのが落ちかもしれない。『トニオ・クレイゲル』では、とにかくまだ、市民社会の堅固な壁が信じられている。だからこそ、主人公のどちらつかずの悩みも、壁の前でのあがきとしてリアリティーを保ち得る。しかし堅固な壁の存在が一切疑わしくなっているならば、その種の悩み、「横道にそれた俗人」の悩みは、古きよき日の、文字通り大時代な苦悶とより受け取りようはなくなる。いわんや、その表現が、ヴィルトゥオーゾ風な手際でもって心理の籠目細工のうちに組みこまれていくにおいてをや。『トニオ・クレイゲル』が、今日な

まなましい読書経験たり得ているかどうか、おぼつかなく思うのは、おおよそ以上のような理由からである。

*

小説家の無礼といった。マンについて、特にそういいたい気持が強いのだが、しかし考えて見れば、無礼でないような小説家がいるだろうか。人間の心に遠慮なく踏みこまないような小説家が、小説家の名に値するだろうか。はじめて小説を読んで愕然とし、周章狼狽したのは、ことほどさように当方に、小説家たる資質が欠けている、ということなかもしれない。

したがって、今日の最も注目すべき一人の小説家が、その文学的出発に当って、「私に大きな影響を与えた」本として、『トニオ・クレーゲル』の名をあげる時、あげたということそれ自体に、特別の注意を払ういわれは、おそらくないのだろう。ただそれにしても、どのような影響を与えられたのか、彼が小説の実作者を志した際に、この小説から具体的に何を教えられたのか、それはその小説家、すなわち吉行淳之介の仕事に関心を持つ以上、あっさり見過して通ることのできぬ問題だろう。当方の場合のように、この小説に一種のアンビヴァレントな感情を抱いている読者であればなおのことである。

「この時期、私に大きな影響を与えた二冊の本」として、『梶井基次郎作品集』とともに『トニオ・クレーゲル』の名があげられているのは、吉行氏の自伝的文章『私の文学放浪』の中においてである。「この時期」とは、昭和十七年静岡高等学校に入学したが、学校の軍国主義的風潮の激化に耐

えがたくなり、翌年休学して東京の家に帰り、文学書を濫読しながら小説や詩を書きだした時期をさしている。ついでにいうと、ぼくは吉行氏より数年年少だが、『トニオ・クレーゲル』を読んだのは昭和十八年の夏だから、おそらく同じ頃に同じ翻訳を読んだことになる。(戦前には実吉捷郎訳しかなかったと思う。同一作品の、さして変りばえもせぬ新訳が各出版社から次々に上梓されるのは、戦後の新傾向である。それもまた、戦後の大衆化社会における文運隆盛の一現象だろうか。)

どのように影響を与えられたか。『忘れ得ぬ断章』という小文、『些細なこと』と題する自作解説、『私はなぜ書くか』という、主としてグレアム・グリーンの一短篇をめぐるエッセーなどに、具体的なその証言を見ることが出来る。

『忘れ得ぬ断章』では、まず『トニオ・クレーゲル』の一節の引用があり、その後次のように記されている。

トオマス・マンの「トニオ・クレーゲル」の中に出てくるものの考え方は、今の時代ではもはや時代おくれと看做されているムキがあるようだ。自分はトニオ・クレーゲルは卒業した、と昂然として言う作家もあるようだ。

ところが私はそうは考えないし、逆に、初心を取戻すために、時折、この書物を読み返す。作家としての初心ばかりでなく、人間としての初心を取戻そうとして読み返し、その企みはいつもかなりの程度、達成される。

説明のない、それだけ不愛想でぶっきらぼうな文章である。「ところが私はそうは考えない」。なぜ「そうは考えない」のか、その「なぜ」は書かれていない。こういっただけで、わかる人間にはわかるはずだ、という口ぶりである。しかしそうならそうであるだけ、ここでいわれていることは、少くとも「私」にとってきわめて重大なのだと考えざるを得ない。流暢な饒舌家が「初心」と口にしたところで、口当りのいい、恰好のついた言葉を、ただ恰好のよさだけで使っているとたかをくくることがもできる。親切な啓蒙的な説明をおよそ念頭におかぬ不愛想な文章家が、「初心」というような、考えようによっては実に畏ろしい言葉を用いた時には、全く何の保留もつけずに、そのまま畏ろしい言葉として読者は受け入れねばならない。

そこで最初の引用文は、「春は仕事がしにくい。その通りです。が、なぜでしょう。吾々が感ずるからです」といった調子ではじまる、トニオの自問自答風な感想である。その核心は、おそらくそのしばらく後の、この言葉にある。

感情というものは、暖かな誠実な感情は、いつも陳腐で役に立たないもので、芸術的なのはただ、吾々のそこなわれた、吾々の技芸的な神経組織が感じる焦躁と、冷たい忘我だけなのです。

この言葉に吉行氏は注釈を加えて、これは「感じ過ぎる」人間の言葉であることに注意しなくてはなるまい、といっている。同じ箇所が『些細なこと』の方でも引用されていて、そこでは、もう少し丁寧に説明的に、次のようにいわれている。

ここで誤解してはならぬのは、トーマス・マンは感じやすくもない人間ではなくて、おそらく人一倍感じやすい人間だったにちがいないという点である。ただ、その感じやすさが、創作の上で害になることを述べているわけで、人間として感受性が豊かで感覚が鋭くなくては、芸術家にはなれない。ただし、その感受性感覚を一たん扼殺して地面に埋め、そこから出た芽をマンのいうような眼と姿勢と手つきで育てていって花を咲かすべきである、という意見が省略されている、と考へなくてはなるまい。

感情は役に立たない。芸術的なのは冷い忘我だ。これは、十九世紀の、普通に高踏的、あるいは審美主義的と呼ばれる傾向の文学者たちが、みずからの制作原理として掲げたモットーにはかならない。フローベールに代表されるその傾向の文学者たちは、すべて、ルカーチの言葉を借りるならば、「不感無覚（アンパシビリテ）の伝説」から逃れることができなかった。人間のささやかな喜びや悲しみに背を向け、生から遠ざかり、体験を拒否し、おのれの作品を磨き抜かれた水晶の盃たらしめようとする人々、彼らはみな、ほんの少数者に崇敬されるにすぎず、多数者からはたたくとましげに茫然と眺められるばかりなのだ。そういいながらルカーチは、『新たな孤独とその抒情詩』と題したゲオルゲ論で、彼らを、秩序だった形式感情が死に絶えた時代に生れ合わせ、しかもその時代に順応することができず、他人の魂の状態を表現するために作られた形式をそのまま受け入れることもできなければ、自己の感情を生なまのままさらけ出すことにも耐えられない人間と規定してい