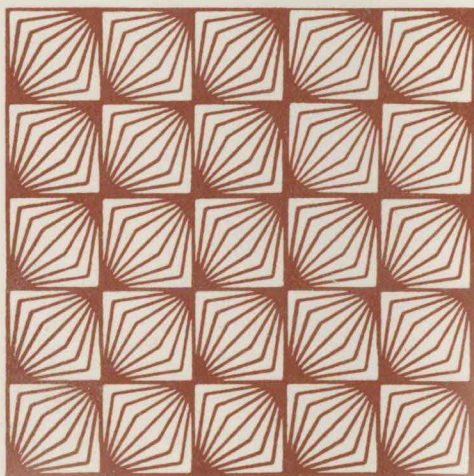


芸術家の肖像

小林秀雄著

吉田熈生 解説



白鳳社

昭和四七年八月二十五日第一刷発行

定価一、一五〇円

著者 小林 秀雄

発行者 高橋 謙

発行所 株式会社 白鳳社

東京都千代田区神田神保町一―二〇
電話・東京(03)二九一―七五七一
振替・東京九二二四一

© Hideo Kobayashi 1972

1370—1411—6906

芸術家の肖像

落丁、乱丁本はお取り替えます。

小林秀雄 著

芸術家の肖像

吉田熙生 解説

耳 白鳳社
名著選



昭和42年（新潮社写真部・平川嗣朗摄影）

《凡例》

一、本書、新潮社版『小林秀雄全集』（昭和四十三年—四十四年）に所収の当該著作を底本とした。

二、本文の表記はいわゆる現代表記に改めたが、そのおもな点は次のとおりである。

- (1) 漢字は、当用漢字字体表に掲げられているものは新字体を用いた。ただし、当用漢字の範囲での同音の漢字による書きかえは行なわない。
- (2) かなづかいは、現代かなづかに改めた。
- (3) かな書きを慣用とする漢字は、原文の意味をそこなわない範囲でかなに改めた。
- (4) 送りがなは、原則として内閣告示「送りがなのつけ方」に準拠した。
- (5) 外国人名・外来語の表記は底本のままとした。
- (6) ふりがなは、底本にあるもののほか、当用漢字音訓表にその音訓が認められていないもの、および誤読のおそれがあるものに付する方針で、各稿ごとに初出箇所が付することを原則とした。

三、本文傍に*印を付した語または文は、巻末に注釈をつけたものである。

目次

I

ランボオ III

モオツアルト

セザンヌ

II

西行

実朝

III

ドストエフスキ七十五年祭における講演

九

一〇

四

六

一五

一五

一六

一六

二〇

「罪と罰」について II

三二七

「白痴」について II

三三三

注 釈

三九四

解 説

吉田 熙生

四二一

一、小林秀雄の人と思想

四二一

二、『芸術家の肖像』解説

四二〇

三、代表著作解題

四三五

四、主要参考文献

四四二

小林秀雄年譜

吉田 熙生

四四九

ランボオ Ⅲ

僕が、はじめてランボオに、出くわしたのは、二十三歳の春であった。その時、僕は、神田をぶらぶら歩いていたら、と書いてもよい。向うからやって来た見知らぬ男が、いきなり僕を叩きのめしたのである。僕には、何の準備もなかった。ある本屋の店頭で、偶然見つけたメルキュウル版の「地獄の季節」の見ずばらしい豆本に、どんなに烈しい爆薬が仕掛けられていたか、僕も夢にも考えてはいなかった。しかも、この爆弾の発火装置は、僕のおぼつかない語学の力なぞほとんど問題ではないくらい敏感に出来ていた。豆本は見事に炸裂し、僕は、数年の間、ランボオという事件の渦中^{かちゅう}にあった。それは確かに事件であったように思われる。文学とは他人にとって何であれ、少なくとも、自分にとっては、ある思想、ある観念、いや一つの言葉さえ現実の事件である、と、はじめて教えてくれたのは、ランボオだったようにも思われる。

僕は、このマラルメのいわゆる「途轍もない通行者」が、自分の弱年期の精神を、縦横に歩き廻るにまかせたが、彼の遺した足跡を、今、明らかに判ずるようではないようである。おそらく僕は、影響という曖昧な事実の極限を経験したから。自分の眼にも他人の眼にも明瞭な影響の跡と

いろいろなものは、精神のほんの表面の取引きを語るにすぎまい。それに、もともと精神の深部は、欲するものを確かに手に入れたり、手に入れたものを確かに保存したりするような仕組に出来上がっているとも思えない。ある偶然な機会が、再びランボオについて、僕に筆をとらせる。事件は去って還らない。僕は、何に会おうとするのか。

当時、ボオドレルの「悪の華」が、僕の心をいっぱいにしていた。と言うよりも、この比類なく精巧に仕上げられた球体のなかに、僕は虫のように閉じ込められていた、と言ったほうがいい。そのころ、詩を発表し始めていた富永太郎から、カルマンレヴィ版のテキストを、貰ったのであるが、それをぼろぼろにすることが、当時の僕の読書の一切であった。僕は、自分に詩を書く能力があるとは少しも信じていなかったし、詩について何ら明らかな観念を持っていたわけではない。ただ「悪の華」という辛辣な憂鬱な世界には、裸にされたあらゆる人間劇が圧縮されているように見え、それで僕には充分だったのである。

確かに、それは空前の見ものであったが、やがて、精緻な体系の俘囚となる息苦しさというものを思い知らねばならなかった。実際この不思議な球体には、入口も出口もなかった。——「猫つかぶりの読者よ、私の仲間よ、兄弟よ」——魔法のような声で呼び込まれたのは、どんな隙間からだったかわからなかったが、作者に引き摺られ、引き廻されて、果てまで来ると、彼が「死」に呼びかける声をする。「船長、時刻だ、碇をあげよう」、しかし、老船長は、決して碇をあげはしなかった。その代り「猫つかぶりの読者よ」とまた静かに始めるように思われた。僕は、ドオムの内面に、ぎっしりと張りつめられた色とりどりの壁画を仰ぎ、天井のあのあたりに、どうかし

て風穴を開けたいと希った。すると、ちょうどそのあたりに、本物の空よりもっと美しい空が描かれてゐるのに気づいた。「旅への誘い」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った。そういう時だ、ランボオが現われたのは。球体は碎けて散った。僕は出発することができた。どこへ——断わっておくが、僕は、過去を努めて再建してみたまでだ。

「夜は明けて、眼の光は失せ、顔には生きた色もなく、行き合う人も、おそらくこの俺に眼をくれるものはなかったのだ。」

突然、俺の眼に、過ぎて行く街々の泥土は、赤く見え、黒く見えた。隣室の燈火の流れる窓硝子のように、森に秘められた宝のように。幸福だ、と俺は叫んだ、そして俺は、火の海と天の煙とを見た。左に右に、数限りもない霹靂のように、燃え上がる、ありとある豊麗を見た」

傍点を付したのはランボオである。——ある全く新しい名づけようもない眩暈が来た。その中で、社会も人間も観念も感情も見ると見るうちに崩れて行き、いわば、形成の途にある自然の諸断面とも言うべきものの影像が、無人の境に煌き出るのを、僕は認めた。しかも、同時に、みずから創り出したこれらの宝を埋葬し、どことも知れず、旅立つ人間の、ほとんど人間の声とは思えぬ叫びを聞いた。生活は、突如として、決定的に不可解なものとなり、僕は自分の無力と周囲の文学の経験主義に対する侮蔑とを、あてどもない不幸の裡に痛感した。

僕は「地獄の季節」の最後の章を、そのころ京都にいた富永に写して送った。やがて、彼の詩の衰弱と倦怠とが、ランボオの生気で染色されるのを、僕は見て取ったが、彼が、そのために肺

患の肉体の刻々の破滅を賭けていたことは見えなかった。その種の視覚を、ランボオは僕から奪っていたように思われる。ある夏の午後であった。僕は、富永の病床を訪れた。彼は、腹這いになって食事をしていたが、蓬髪を揺すって、こちらを振り向いて笑った時、僕はぞっとした。熱で上気した子供のような顔とおよそ異様な対照で、眼の周りに、眼鏡でもかけたような黒い隈取りが見えた。死相、と僕は咄嗟に思った。だが、この強い印象は一瞬に過ぎ去ってしまった。なぜだったろう。なぜ、僕は、死が、ほとんど足音を立てて、彼に近寄っているのに、想いを致さなかったのだろう。今になって、僕は、それを訝かるのである。彼は、鉛筆で走り書きをした枕元の紙片を、そら、落書き、と言って、僕に渡した。“Au Rimbaud”と題した詩であった。今でも空で覚えているし、懐かしいので引いておく。

I

Kiosque au Rimbaud,
 “Manila” à la main,
 Le ciel est beau,
 Eh! tout le sang est Pain.

II

Ne voici le poète,
 Mille familles dans le même toit,
 Revoici le poète:

On ne fait que le droit.

III

Que dieu le luisse et le pose!

Qu'il ne voie pas ouvrir

Les parasols bleus et roses.

Parmi les flots: les martyrs!

僕は、不服を唱えた、これはランボオではない、むしろ“*Au Parnassien*”とすべきだ。その他、何やかや目下の苦衷めいたことを喋ったようだが、記憶しない。僕のほうが間違っていたことだけは確かである。何ものも、自分さえも信用できない有様だった当時の僕の言葉に、何の意味があっただろうか。それに、僕は、富永が既にランボオの“*Solde*”（見切り物）に倣って、美しい「遺産分配書」を書いていたことを知らなかった。間もなく彼は死んだが、僕はその時、病院にいて、手術の苦痛以外のことを考えていなかった。やがて、僕は、いろいろなことを思い知らねばならなかった。とりわけ自分が人生の入口に立っていたことについて。かつて、僕の頭を掠め通った彼の死相が、今、鮮かに蘇り、持続する。

フランス近代詩人のなかで、ランボオは、普通、いわゆるサンボリストの列に加えられるのだが、これはほとんど無意味な分類である。彼とサンボリストたちとの間の共通点を求めるな

ら、プロゼディイの扱い方というようにとどまろう。それも、彼の初期の韻文詩に限られる。——もっとも、彼の韻文詩が、完成の頂に達したのは、十七歳の秋であり、その詩作の魔物のような早熟と二年後の突然の放棄を思えば、初期というような言葉もほとんど意味をなさぬのであるが——それに、彼の韻文詩は、ついで、現われた散文詩ほどの重要性を持たぬ。彼の散文詩が、不完全な形ではあるが、はじめて世に紹介されたのは、ギュスタヴ・カアンが主宰した「ヴォギュ」紙上であった（一八八六年）。つまり、既に十余年来生死不明となっていたこの奇怪な詩人の重要作品は、突然、サンボリストの運動の中心点で破裂したわけであるが、その影響ということになる、僕は、マラルメの言葉を信ぜざるをえないのである。有名なロオム街の火曜日の夜の集りで、ふと誰か、煙の雲の中で、ランボオの名を仄めかすものがあると、「人々は、謎をかけられたように黙り込み、物思いに沈み、あたかも、多くの沈黙や夢や中途半端な讃嘆の念を、一時に押しつけられるような有様であった」（Mallarmé; Divagations.）。太陽に焦げ、海や風の匂いのする野人が、サロンを横切った。ルコント・ド・リイルのいわゆる「粉々に砕け散ったボオ・ド・レエルの断片たち」は、手を拱いて見送った。

前大戦ののち、ダダイスムとかシュウルレアリスムとかいう運動が起こった時、ランボオの名は一時に高くなった。そういう傾向の文学者たちは、戦後の混乱の中にあつて、詩の伝統に関するその極端な侮蔑と新しい詩へのあてどのない渴望とを、ランボオの詩が啓示すると信じたものに賭けた。ランボオが、「言葉の錬金術」と呼んだ詩形の錯乱状態は、彼らに麻醉薬のように作用し、彼らの不安な精神に怠惰な夢をみさせた。