九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

トーマス・マンと三島由紀夫

福元, 圭太
大阪外国語大学

https://hdl.handle.net/2324/6029

出版情報：日本とドイツ ： 今日の相互交流と影響. 2, pp.161-171, 1986-03. 大阪外国語大学ドイツ語学科研究室
バージョン：
権利関係：

トーマス・マンと三島由紀夫

福　元　圭　太

大阪外国語大学『日本とドイツ(2)』抜刷
1986．3

トーマス・マンと三島由紀夫

福　元　圭　太

1．はじめに

ハイネやシュトルム、あるいは、トーマス・マンの同時代人であるハウプトマンやホーフマンスタールが日本に紹介された際、語学に長じた作家がたいてい一役かっていた。たとえば、ハイネ受容の歴史は遠く江戸時代にまで遡ることができるが、本格的なハイネの詩、特に『歌の本』の紹介は、森鷗外や上田敏によって行われることとなった。石川啄木や高山樗牛などもハイネの愛読者であったことはよく知られている。シュトルムについても、上田敏の訳詩集、『海潮音』に „Juli“ が訳されている。(但し „Juli“ の訳が『水無月』、つまり「六月」となっているのは、当時旧暦を用いていたためであろう。) また、ハウプトマンは特に鷗外、後には演劇界の小山内薫らによって紹介され、日本の演劇に多大な影響を与えたとされるし、ホーフマンスタールも鷗外、後には太田正男、すなわち木下杢太郎によって紹介されている。

このように、ドイツの代表的な文学者が、日本の作家や詩人らによって移入されてきたのに比して、トーマス・マンの紹介は、その当初は専ら独文学者らによって行われてきたところに特徴がある。

日本にどのようにマンの作品が移入されてきたか、そして、どのように研究されてきたかについては、すでに綿密な報告がなされている。主なるものをあげてみると、日本独文学会誌『ドイツ文学』24号(トーマス・マン特集号、1960年)掲載の村田経和氏による独語論文、„Thomas Mann in Japan“、更に同氏が、この論文をもとに、『欧米作家と日本近代文学④ドイツ篇』(教育出版センター、1975年) に「トーマス・マン」という論文を載せておられる。また、研究書誌としては、やはり独文学会誌『ドイツ文学』54号、55号 (1975年5月、10月) に、吉田次郎、下程息両氏による解題つきのものがある。さらに、これらの文献を参考にしてより周到に資料にあたった労作として、ワイマール友の会の会誌『研究報告』1 (1976年) に掲載されている小林佳世子氏の『日本におけるトーマス・マン』がある。

また、トーマス・マンの日本の作家に与えた影響というテーマに関しては『新潮』(1975年9月号) 掲載の松本道介氏の論文『日本に於けるトーマス・マン』があげられよう。この論文では、三島由紀夫、吉行淳之介、北杜夫、辻邦夫らに与えたトーマス・マンの影響が考察の対象となっている。また、容易に入手できる資料としては、北杜夫と辻邦夫のトーマス・マンに関する対談が、中公文庫の『若き日と文学と』、および『灰色の石に座りて』に載せられている。

この小論で筆者が考察しようとしている問題は、トーマス・マンが日本の作家、特に三島

由紀夫に与えた影響である。というのも、トーマス・マンがいつ、誰によって、どのように移入されてきたかという事実関係については、すでに上にあげた先輩諸氏によってつぶさに検討されているからである。筆者の意図するところは、三島氏自身のマンに関する発言を契機に、日本とドイツにおける作家のあり方の相違に着目し、『日本とドイツ』というこの論文集のテーマに多少なりとも貢献するところにある。

2．個別的な影響

ある外国の作家が他国の作家に「影響を与えている」云々と言ったところで、漠としているであろう。たとえばそれは、小説における人物の配置やプロットが似ているということでもあれば、素材の用い方が同じである場合もある。三島由紀夫自身、『金閣寺』の文体は「鷗外・プラス・トーマス・マンである」と述べた、とドナルド・キーンの『悼友紀行』にはあるようだが[1]、厳密な意味において、ドイツ語のStilが日本語の文体に何らかの影響を与えるとは考え難い。つまり、文法、修辞法、およびそれぞれの語がもつ形象性(Bildlichkeit)を用いた特定の書き方によってある種のStilが生まれてくるとすれば[2]、異なった対象をもつ二つの言語の間ではStilの直接的影響は考えにくいのである。しかし、三島氏がここで言う文体とは、おそらくことば使いに無駄がなく、適切な形容詞や副詞を用いて文章を書く、という意味における文体の謂であろう。あるいは、明晰さへの意志とでもいうべきであろうか。この点で、ことばの魔術師といわれるほど語彙が豊富で、人物描写などは塑像的であるとでも言うべき、また、論理の整然としたマンのStilが三島氏の明晰な文体に影響を与えていると考えることもできよう。森鷗外の日本語が、いかに明晰なものであるかは三島氏自身、絶賛するところである[3]。

人物設定の上でマンと三島由紀夫との接点をさがすなら、『禁色』（昭和26年、1951年）があげられる。この小説は、老作家檜俊輔がヘレニズム的美の具現者であるかのような美青年、悠一に出会い、老作家はこの青年から、経済的援助をするかわりに自分のいうとおりに行動するように、という確約をとりつける、そして、その醜さゆえに自分を拒みつづけた女性というもの全体に対して、このホモ・セクシャルであり女性には無関心な美青年を使って、復讐を試みるという展開を見せる。しかし、最後にこの老作家も青年の美しさに抗い難く引きよせられ、美の前に屈服しながら死んでいく。老芸術家と美しい青年という人物設定、そして前者の美への屈服という結末に、『ヴェニスに死す』の影響を見落とすわけにはいかないであろう。

また、個々の部分に関するマンとの類似点で気づいた範囲内のものをあげるとすれば次のようになろう。たとえば前述の『禁色』で老作家は悠一を初めて見た時、「あれこそは…人生の日向（ひなた）の住人であり、芸術などという毒に決して染まらず…」[4]（第一章）と心の中でつぶやくのだが、ここにトニオ・クレーガーが友人のハンス・ハンゼンにもった感情を見ることも可

能であろう。また、悠一のホモ・セクシャルな友人がルーディーという名で呼ばれているのも、『ファウストゥス博士』の主人公、アードリアン・レーヴァーキューンの同様な関係の友人がルーディーという名であることと一致している。(但し『禁色』の執筆時に三島氏がすでに『ファウストゥス博士』を読んでいたかどうかの実証はなされていない。) 更に、マンが『魔の山』終章につけた「晴天の霹靂」(„Der Donnerschlag“) という章題を三島氏は『禁色』の第二十八章に用いている。

別の作品ではたとえば、『仮面の告白』(昭和24年、1949年) で三島氏は、園子という無垢な少女が自転車に乗って小気味よくペダルを踏んでいる様子を、「彼女は生それ自身のように見えた」[5](第三章) と形容しているが、これはトーマス・マンの初期の短篇『墓地へ行く道』(„Der Weg zum Friedhof“, 1900年) で自転車に乗った若者が „Er kam daher wie das Leben … “[6]と描写されるのと全く一致している。

しかし、個々の類似点を指摘していくのが本稿の目的ではない。三島由紀夫は現代作家の中でも多作の作家に属するであろうし、彼の文学の特徴を短い文章で書きあらわすことも不可能なら、割腹自殺に到った精神的遍歴や、特に天皇制をめぐる政治意識と行動を詳しく分析することも、筆者の力量を超えることである。しかし、マンが三島氏に与えた最大の影響で、三島氏に血肉化している物は何であろうかと考える時、特に『トニオ・クレーガー』に顕著な二元論的対立という考え方をあげなくてはなるまい。

3．二元論的対立

三島由紀夫は、雑誌『国文学』(昭和45年、1970年、5月臨時増刊号) に掲載された三好行雄との対談で次のように語っている。

> 「マンにはやはり、影響を受けていますね。つまり、マンによってはじめて正当な二元論にぶつかったのだと思う。日本人というのは二元論が嫌いですから、みんなあいだをソフトフォーカスでなげつけてしまいますね。だから晴れと雨のはっきりした境界がなくて、ずうっと雲と霧でつながっている。そういうものとはまるでちがう西欧的二元論の影響をはじめて受けたのは、ぼくはマンを通じてだと思うのです。芸術と生活、その他いろいろの形の二元論ですね。それが、小説の世界の、ドラマの要素を強める大きな影響だと思いますが。」[7]

芸術と生活の対立、あるいは「芸術家」と「市民」という繰り返し述べられてきた対立の図式は、それをステレオタイプとして用いてマンの作品を平板的に解釈する危険が排されるならば、マン文学全体の特質を規定する時、一つの有効なメルクマルになり得るといえよう。三島氏は『小説家の休暇』(昭和30年、1955年) の中で、小説固有の問題とは「芸術対人生、

芸術家対生、の問題である[8]と言いきり、トーマス・マンが第一級の作家である所以は、この対立の問題をとことんまで追究したからだとつづけている。更にそれを言い換えて、小説固有の問題とは、「われわれが生きながら何故、又いかに小説を書くか、といふ問題に帰着する。もっと普遍的に云へば、われわれが生きながら何故、又いかに芸術に携るか、という問題に帰着する」[9]としている。

これは、トニオが文学という職業を呪いと思い、芸術家の刻印を額に押されている者は、素朴で無垢な「市民」たちとは別の存在であり、創作するためには生きていてはならないのだ、と苦悩することと軌を一にしている。要するにマンが三島由紀夫に与えた最大の影響とは、芸術と生活 —— 後期の三島氏にあっては、これが「認識と行動」と捉えられることになるのだが —— の二元論的対立を明確に意識させられた、というところにあるといえるであろう。

しかし、日本において芸術家、この場合作家と、その生活とが二元論的に捉えられることはあまりなく、どちらかといえば作家の生活そのものが芸術創作の素材となっており、作家たちはいわゆる「芸術家的な」、尋常な市民生活とは趣を異とした生活、たとえば酒による酩酊の中に暮らしたり、芸妓との一時的な関係に人情の機微を見い出したり、あるいは高踏的に俗世から一歩身を引いたり、といった生活の中で、作家としての自己の醗酵と熟成をはかった。日本的な「私小説」が生まれる背景には、このような構図があったのである。

4．日本的「私小説」

三島由紀夫の太宰治嫌いは相当なものであるが、これは、三島氏がマンに多くを負うている、芸術と生活の二元論から説明され得る。これに関して三島氏は、先の三好行雄との対談で、太宰治のように「芸術と生活を一元化するのは非常に危険な傾向である、芸術もだめにするし、生活もだめにする」[10]という。さらに強烈な太宰批判は、『小説家の休暇』の中に見られる。その「六月三十日」の項で三島氏は、「作家にとっては、弱点だけが最大の強みとなることぐらゐ知っている。しかし、弱点をそのまま強みへもってゆかうとする操作は私には自己欺瞞に思はれる」[11]と批判する。さらに太宰治のもっている性格的な弱点は、「少なくともその半分が冷水摩擦や器械体操や規則的な生活で治される筈だった、生活で解決すべきことに芸術を煩はしてはならないのだ」[12]とつづけている。マンが朝九時から昼すぎまで、極めて規則的に執筆活動をつづけたのは周知のことであろうが、芸術生活と市民生活の二元論を支持する三島氏にとって太宰治タイプの私小説作家は、鼻もちならない人々であったようだ。西欧的二元論の立場にある三島氏は、生活破綻者的私小説作家に次のような揶揄をあびせる。すなわち、「ドン・キホーテは作中人物にすぎぬ。セルヴァンテスは、ドン・キホーテではなかった。どうして日本の或る種の小説家は、作中人物たらんとする奇妙な衝動にかられるのであらうか。」[13]

このように三島氏は、フィクション性よりも作家自らの生活告白という要素の強い日本の私小説について否定的な態度をとる。

しかし、ここで問題となるのは、どうして日本の作家においては、生活と創作との境界線がぼやけ、生活告白的私小説が生まれやすかったのか、ということである。

私小説とは、小林秀雄によれば、「自分の正直な告白を小説体につづったもの」[14]の謂である。もう少しジャンルとして明確にするなら、伊藤整が言うように、「詩と随筆との中間にあるもの、そして時として、生きることの認識の、ひそかな強い高まりを呼ぶもの」[15]ということができる。たしかに日本の私小説の主人公は作者、あるいは作者の分身であり、その生き様を描くことによって、自分の人生に対する何らかの認識が生まれ出ることがあるだろう。人間にとって個人というものが重大な意味をもってはじめて私小説というジャンルが世界の文学史上にあらわれた、とする小林秀雄の指摘[16]は、「家」や「土地」や「因習」からのがれて個人の人生を築こうと作家たちが苦悩した明治の末期に日本の私小説があらわれたことからみても、正当であるといえよう。

少し詳しく言うなら、小林氏は私小説の到来を18世紀の人、ジャン・ジャック・ルソーの『レ・コンフェッシオン』に見ている。ルソーなくしては一流の私小説であるゲーテの『ウェルテル』もコンスタンの『アドルフ』もなかったであろうと、氏はつづける[17]。

一方日本で私小説が語られはじめたのは、自然主義運動が成熟してからである。日本の自然主義は明治30年代中期のゾライズム ―― 人間を決定するものが体質であり、その体質は遺伝と環境によって形成されるというゾラの理論 ―― の移入にはじまる。小杉天外、永井荷風らの前期自然主義につづいて、明治39年の『破戒』（島崎藤村）、40年の『蒲団』（田山花袋）にその確立を見るのがふつうである。その後自然主義は、無理想、無解決な現実暴露の傾向、現実の中での作家の幻滅をつづった自伝的作風が支配的となり、他方、白樺派の大胆な自己告白の影響を受けて日本に独特な私小説のジャンルが発生した。フランスの私小説運動も、やはり自然主義の爛熟期にもりあがりを見せ、ジイドやプルーストが登場したのであるから、日本の私小説も、フランスのそれと同じような流れの中で登場したことになる。

しかしながら、ヨーロッパ、特にフランスにおける私小説の性格と、日本の私小説の性格との間には、決定的な違いがあった。それは、両者の自然主義の相違に由来する。すなわち、西欧自然主義の背景には、あらゆる事象を科学によって分析・計量しようとする実証主義が前提的にあるのだが、日本では実証主義が社会全般にいきわたる思想になることなしに、自然主義のみを移入したのである。フランスにおける私小説は、一世を風靡した実証主義から生まれた自然主義の中で、単なるデータの集積、あるいは環境との関数として捉えられがちだった人間性を、もう一度「私」を研究することによって、人間の数字では割りきれない心情や非－無機質的な全体性をとりもどそうとする「焦躁」[18]に由来しているのである。そしてその「私」を実証主義、科学万能主義の社会との対決の中でとらえ、悲愴な自己告白ではな

く、フィクションというストラテジーを用いて自己表現していったのが、西欧的な「私小説」なのではないか。この時「私」とは、小林氏の有名なことばを引けば、「既に充分に社会化した『私』だった」[19]のである。

一方、日本の私小説における『私』は、ヨーロッパのそれとは少し違ったものであろう。ただここで筆者は、日本人の「私」は、西欧の「私」のように個人主義という理念に支えられた「私」ではない、という一般論をもち出すつもりはない。確かに絶対神をもつヨーロッパでは、神の前における人間の平等という思想から、いわゆる「近代的自我」が生まれたが、アニミズム的な神をもった日本では、関係の中でしか「私」を捉えることができないとする議論も可能であろうし、日本人論でしばしば指摘されることは、議論で我を通すことは日本では悪徳であり、少々のくいちがいは隠蔽した「和」が尊ばれる、といった「出る釘は打たれる」式の社会通念である。だからといって「個人」としての「私」が日本にないとはいえない。それは「近代ヨーロッパの特産ではない。太古からの地球人類の普遍的なものであり」、[20]だれでも自分の中に「個」としての意識が目覚めた時、そこには「私」があるのだといえる。

問題は、西欧的私小説の「私」が既に社会化していたのに、日本の私小説の「私」は社会化した私とはいえないのではないか、ということである。それはまず、日本の社会では実証主義が社会的な思想とはなっておらず、それに抵抗する形で発生した西欧私小説が、社会との対決として捉えられるのに比して、日本の私小説の「私」には、社会との対決という要素が希薄である、ということが理由としてあげられる。また、日本の社会の特殊性というものも、「私」の社会化を阻んだのではないか。

たとえば、日本では「家」や「因習」が長きにわたって支配権をもち、自然、作家をとりまく社会は狭隘にならざるを得なかった。また、契約という意味ではなく、忠誠という意味における封建制度下で長い間生活してきた日本人には、上から与えられた社会制度に対しても同化してしまおうとする封建的残滓が多分にあった。だから、個人的な「私」にとどまって何ら疑問がわかなかったのである。また、日本の文壇も特殊な集団であると、伊藤整は述べる。文壇の中で作家たちは、「外と交際をもたない小さな集団を作って、好き勝手なことをし、わけの分からないものを発表」しており、「政治を批判せず、社会を訂正しようとせず、自分等の方にひけ目を感じて」[21]生きていた、と言うのである。そして、こういう集団の生存を許したのは、専門家の秘伝とか奥儀というものを尊重する日本の旧社会の残滓ではないか、とつづけている。

しかし、社会化できなかった日本の「私」を否定的にばかり捉える必要はない。それは作家たちにとって自分を知り、自己を確立するための、珠玉の告白であるからだ。また、日本の私小説の随筆的自伝的特性、フィクションへの反撥、そして一見現世離反的な傾向は、伊藤整の『逃亡奴隷と仮面紳士』という短文によれば、「小説技法の遅れなのではなく、現世の造型は現世への絆なしにはあり得ないことを感じた作家たちの本能的回避なのではないか」[22]

とされている。これは言い換えれば、日本の作家たちは、能う限り自由な創作活動をするために、現世的な生活、つまり「家」や「因習」や狭隘で封建的な社会から「私」を引きぬいたのではないか、ということであろう。それは、「実生活のうちに『私』が死に、作品の上に『私』の再生することを希つた」[23]とする小林秀雄の『私小説論』にも通じるところがある。

5．西欧的フィクション

日本の作家のほとんどが、たとえば鷗外のような例外はあるものの、無産者の出身であるか、あるいは無産者であるかという事実から、伊藤整は先の短文の中で、日本の作家たちを社会の「逃亡奴隷」[24]と名付けている。その典型としてあがっているのが、三島由紀夫にあれほど批判された太宰治その人なのである。太宰治は「旧家の勘当息子、嘘の名人の無責任な愛嬌者」[25]であって、酒とコカインに狂い、次々と女性を騙しては騙しきれなくなって心中する。太宰治の場合、彼の生活告白そのものが『人間失格』にせよ『ヴィヨンの妻』にせよ、十分読むに価する一編の小説となるのだ。伊藤氏は、筆者には少し乱暴な普遍化だと思えるが、次のように言う。すなわち、「日本人は仮面を必要としない。フィクションなどは阿呆らしいのである。フィクションなどというのは、夕方に燕尾服を着て出かける連中のすることである。奴隷にていさいはいらない。」[26]（傍点・伊藤氏）

ここで燕尾服を着て社交会に出かけるという時、伊藤氏はモーパッサンを念頭においているのだが、ヨーロッパの多くの作家たちがこの「仮面紳士」のグループに属するであろう。トーマス・マンとて例外ではない。社交会で作家たちは、偽善的俗物の集団の中にいる紳士の仮面をつけた自分を見い出す。しかもそこから脱け出すことのできない名士なる文学者が彼らである。

トニオ・クレーガーもある社交会で、一人のデレッタント的な亜流詩人である将校が、ふと立ちあがって自作の詩を朗読した際、その詩の陳腐さに周囲の人々がひきつった笑いをうかべている最中でも、紳士たる文学者として、羞恥のために小さくなっているその将校に近づいて、「『お祝いを申し上げます、少尉さん。なんというお見事なお腕前でしょう。いや実に結構なものでした』と、すんでのところで肩を叩きかねなかった」[27]のだ。

西欧の小説家にとって日常生活が、特に社交会などで、フィクション的なもの、仮面をつけなければならないものとなることによって、本来の芸術生活と二元的に分裂しやすいものとなる。その点では太宰治もマンや三島由紀夫と共通なものをもっているのではないか。太宰治の道化的性格も、やはりひとつの仮面であった。ただ太宰治は、仮面の生活に耐えうるほど強くなく、また、それをするにはあまりに正直であったのだ。

西欧の作家が生活を虚構的に生きているという意識は、マンにおいても明確だった。トニオは言う。「芸術家って奴は内面的にはいつも相当ないかさま師ですからね、うわべだけは、仕方がない、服でもきちんと整えておくべきなんです。」[28]マンがこの意識を終生もちつづけ

たことは、『詐欺師フェリックス・クルル』の物語が1910年に構想され、死の前年1954年に完成されたことからもうかがえよう。トニオが「尋常な人間」という時、それはマン独特の皮肉であって、本当は「俗物」といいたいのであろうが、ともあれ、西欧では、芸術家がそこでは仮面をかぶらねばならない「市民社会」というものが厳然として存在した。芸術家はその中で「市民」の一人として公的・私的な関係の網の目に捉えられており、尊敬されている文化人でもあった。もしも彼らが日本の私小説的な方向をたどればどうなるか。彼らが自分の弱点をさらけ出し、どろどろしたエネルギーを発散し、自らの怪物性を自己告白という形で吐露すればどうなるか。彼らは異端視され、「市民社会」からはじき出されてしまうであろう。そこでどうするか ―― フィクションを用いるのである。フィクションに託して自己を表現する方法をとるのだ。

三島由紀夫は、芥川賞を受けたばかりの石原慎太郎との対談で[29]で『トニオ・クレーガー』のことばを引き、石原氏に、芸術家は内面的には相当のいかさま師だから、身なりだけでもきちんとしておかなければいけない、と言ったそうである。たとえこれが軽口であったにしても、三島氏には『トニオ・クレーガー』にあらわれているような芸術家と市民の二元的乖離を十分認識した上でなおかつ芸術家として生きるという意識、芸術と生活とを分離し、市民に対しては仮面をかぶり、創作にあたってはあくまで芸術家の例にとどまりながらフィクションの中で自己を表現するのだ、という意識があったのではないだろうか。その意味で三島氏の文学的出発である作品の題名が『仮面の告白』であるのは偶然ではない。仮面とは、詐欺師たる芸術家の顔、素面を露わにする日本の私小説作家のではなく、フィクションに徹する西欧的作家の顔である。『仮面の告白』は、たとえ三島氏の幼年時代の事実に基づいているにせよ、「芸術家としての生活が書かれていない以上すべては完全な仮構であり」[30]三島氏が意図したことは、「完全な告白のフィクションを創る」[31]ことなのである。(傍点・筆者)。

『トニオ・クレーガー』で芸術は、健康な生の対立物であり、何か病的で内向的かつ「いかがわしい」(„unanstädig“) なものとして描かれていた。日本の私小説作家たちにとってこれは、健康な市民生活から離反し、エキセントリックな生活破綻者として生きるのにかえって勇気を与えるような、都合のよいことばである、ととれなくもない。しかし、マンは、生活が病的でいかがわしいのが芸術家だ、というのではない。「健康」な市民生活とはひどく乖離してしまっており、仮面なくしては「市民」として認知され得ない芸術家存在を、イローニッシュに「いかがわしい」と呼ぶのである。

「涙に濡れた感情の薄衣を通してもなおかつはっきり見る、認識する、覚えこむ、観察する。そうして手と手がからみあい、唇と唇とが触れあい、人間の目が感動のために盲目になってもう見えなくなる瞬間でさえも、この観察したものをわきに取りのけておかねばならない。」[32]

―― これは誇張された表現であり、マン自身後年、「若者特有のロマンティックな迷妄、青年のポーズ」[33]であったと反省しているが、この有名な「認識の嫌悪」(„Erkenntnisekel“)

こそいかに芸術家が冷たく、いかがわしい人間であらざるを得ないか、ということを示しているように思う。ここには恋愛の成就、あるいは破局、その他人生上の様々な事件や体験を、全身全霊をもって、誠実に、自己に忠実に告白する日本の求道的私小説作家の姿はない。仮面の芸術家、フィクションに徹する、芸術と生活の二元的対立に苦悶するマンや三島氏のような芸術家の姿がある。

6．芸術と生活

マンがこのような二元的対立のはざまでイロニーというバランス芸をもって、どちらかの極端に走る危険を回避してきたとすれば、三島由紀夫はその逆に、二元的分裂をより強くおしすすめていったように思える。作家としての三島由紀夫が一方に、生活人、行動する人としての三島由紀夫が他方にある。三島氏の政治的信念、たとえば急進的保守主義の反共精神や「文化天皇制」という考え方について、あるいは「循の会」結成という行動については、同調しかねる人の方が圧倒的な多数であろう。しかし三島氏の作品は、そういう行動とは別個の、独立した芸術作品として読むことができる、と西尾幹二は言う[34)]。西尾氏はつづけて、三島氏は政治参加によって作品の様式を崩しておらず、「生活と文学、実行と芸術に関する二元論」が体現されている、と述べている。三島文学が欧米でも高い評価をうけ、数多くの作品が読まれていること[35)]の背景には、彼の美意識が極めて日本的であるにもかかわらず、フィクションという文学的手法や、二元論に立脚する自らの存在形態が欧米的であるということに由来しているのかもしれない。

私たちも三島由紀夫の作品を読む場合、日本の私小説を読むように、作家の生涯をその作品への脚注にするようなことはできないのかもしれない。作品と生活は別個のものなのだ。三島氏は三好氏との対談の最後に、「循の会」の側へ三島氏が傾倒してしまったら、これまで築いてきた三島文学の世界の意味が変わってくるのではないか、という三好氏の質問にこう答えている。

> 「そんなことぼくは何も心配しません。文学は文学だし、それで、それにとらわれて文学を読む読者なんか、どこかへ消えてなくなればいいと思うのです。たとえばぼくが『循の会』やっているからぼくの小説を読みたくないといったら、『ああどうぞご随意に、読まないで下さい。ゴミ箱に捨てるなり、はばかりに捨てるなりなさい』というだけですね。」[36)]

三島由紀夫最後の年、昭和45年のこの発言は、認識と行為とを極端なまで二元分離してしまった芸術家のことばである。三島氏の最期を思いおこすと、マンの二元論の「影響」などという穏やかなことばではすまないようだ。マンにとって二元的対立は、生きていることそ

のものに他ならなかった。三島氏にとってそれは、いつも追い求めている目標、死に至る究極の目標であったように思われる。

注

(1)　（参照）村田経和：　『トーマス・マン』、『欧米作家と日本近代文学④ドイツ編』（教育出版センター、昭和50年、1975年）所収．253頁．
(2)　（参照）Meyers Enzyklopädisches Lexikon, Bd. 22 (Lexikonverlag, 1978). S. 576
(3)　（参照）『三島文学の背景』（三島由紀夫・三好行雄対談）、『国文学』（学燈社、昭和45年、1970年、5月臨時増刊）所収。20頁。
(4)　三島由紀夫：『三島由紀夫全集』第5巻（新潮社、昭和49年、1974年）36頁
(5)　同上全集、第3巻（昭和48年、1973年）305頁。
(6)　Mann, Thomas : „Gesammelte Werke in 13 Bänden“ (Fischer, 1974) Bd. 8, S. 191
(7)　注(3)参照、17頁以後
(8)　三島由紀夫：　同全集、第27巻（昭和50年、1975年）88頁。
(9)　同上書89頁。
(10)　注(3)参照、11頁。
(11)　注(8)参照、93頁。
(12)　同上書、93頁。
(13)　同上書、94頁。
(14)　小林秀雄：　『私小説論』、『小林秀雄全集』第3巻（新潮社、昭和43年、1968年）所収、120頁。
(15)　伊藤整：『私小説の思想』、『伊藤整全集』第16巻（新潮社、昭和48年、1973年）所収、405頁。
(16)　注(14)参照、120頁。
(17)　同上書、120頁。
(18)　同上書、121頁。
(19)　同上書、122頁。
(20)　奥野健男：　『〝間〟の構造』（集英社、昭和58年、1983年）106頁。
(21)　伊藤整：『小説の方法』、同全集第16巻所収、46頁。
(22)　伊藤整：『逃亡奴隷と仮面紳士』、同全集第16巻所収、286頁。
(23)　小林秀雄：『私小説論』（昭和26年、1951年9月に加筆、削除、修正が行われた稿）『小林秀雄集』（筑摩書房、昭和31年、1957年）所収、334頁。
(24)　注(22)参照。
(25)　同上書290頁。
(26)　同上書291頁。
(27)　Mann, Thomas : a. a. O. S. 304。
(28)　同上書、S. 294 f
(29)　昭和31年、1956年の雑誌『文学界』に所収されているようだが未見である。
(30)　三島由紀夫：　『「仮面の告白」ノート』、同全集第25巻（昭和50年、1975年）所収、259頁。
(31)　同上書、259頁。
(32)　Mann,Thomas : a. a. O. S. 300f.
Mann, Thomas : „Betrachtungen eines Unpolitischen“ , In : „Gesammelte Werke“ (Fischer, 1974) Bd. 12 S. 105
(34)　西尾幹二：『文学の宿命・現代日本文学にみる終末意識』、『新潮』（昭和45年、1970年、2月号）所収、185頁。
(35)　注(3)参照、同書231頁以後に三島氏の作品の外国語への翻訳に関する資料がある。参考までに引

用しておく。
『潮騒』英、独、伊、デンマーク語訳。
『近代能楽集』スウェーデン、西、独、デンマーク語訳。
『仮面の告白』英、独語訳。
『金閣寺』英、独、仏、西、伊、スウェーデン、ノルウェー、デンマーク語訳。
『宴のあと』　英、独、仏、伊、デンマーク語訳。
『午後の曳航』　英、スウェーデン語訳。
その他『サド侯爵夫人』、『禁色』、『愛の渇き』などが英訳されている。(但し、この資料は昭和44年、1969年までの件数である)。

(36) 注(3)参照、33頁。

(なお、『トニオ・クレーガー』の邦文に関しては、高橋義孝氏による新潮社版のものを使用させていただいた。)