慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ジャン・ジュネの受容史のために：朝吹三吉訳『泥棒日記』と三人の守護聖人 石川淳、三島、安吾
Sub Title	Quelques remarques sur la réception de Genet au Japon : Journal du voleur de Sankichi Asabuki sous l'égide des trois saints patrons : Jun Ishikawa, Mishima et Ango
Author	岑村, 傑(Minemura, Suguru)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2011
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.101, No.2 (2011. 12) ,p.23- 45
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	牛場暁夫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01010002-0023

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ジャン・ジュネの受容史のために

――朝吹三吉訳『泥棒日記』と三人の守護聖人　石川淳、三島、安吾

岑村　傑

一九一〇年生まれのジャン・ジュネにとって、二〇一〇年は生誕百年にあたった。常にならってフランスではシンポジウムが開かれ、関連書籍もまとめて刊行された。日本でも同様の企画がいくつかあり、それぞれにジュネの再考として、あるいは再考への契機として、多とすべきものであっただろう。しかし、それらを見わたしたときに不足しているように思われるのは、ジュネと日本との関係をここで一度整理しておこうという意図である。[1] ジュネをどう読むべきかという問題が関心の中心となるのは当然としても、ジュネがどう読まれてきたか、とくに日本でどう読まれてきたかという点に、日本人としてジュネの新たな可能性を探求しようとするのであれば、無頓着でいてよいはずはない。ジュネの作品で初めて『泥棒日記』が日本語に訳されたのが一九五三年のことだから、あとわずかで六十年が経つ。生誕百年のジュネ再考を機に、日本が、日本の文学や思想が、ジュネをどのように受け入れてきたのかを顧みるのは、決して時

期尚早ではあるまい。本稿はジュネ受容史の構築に先鞭をつけるために、その黎明期について、すなわち邦訳『泥棒日記』をめぐって、覚書を記そうとするものである。

『泥棒日記』が日本に迎えられる顚末については、その訳者、朝吹三吉による「ジュネ創世記」[2]が過不足なく伝えて、小文ながら他に代わるもののない資料である。そこでは『泥棒日記』を訳すにいたった経緯、翻訳における興奮と難渋が回想され、そしてその作品に寄せられた反応、とりわけ三人の作家、石川淳、三島由紀夫、坂口安吾からの好評が紹介されている。しかしながら、その作家たちに向かう朝吹の姿勢は、これは文章の性質ゆえであって朝吹の迂闊であろうはずはないが、彼らの慧眼への敬服と感謝に終始している。だが、いずれ劣らぬ大小説家がジュネに刺激されて書いたものなのだから、いま少し距離をおき、より詳細に読んでみるならば、興味深い視点を発掘することが期待できるのではないか。まずはこれまであまり取りあげられたことのない訳者朝吹三吉という存在に注目し、ジュネの最初の翻訳者が朝吹であったことの意味を考えよう。そのうえで、朝吹呼ぶところの日本におけるジュネの三人の「守護聖人（サン・バトロン）」[3]の言葉に、彼らの文学とジュネの文学との響きあいを聴きとってみたい。

1. 朝吹三吉、リリスムに憑かれて

ジュネの日本における受容は、幸福な始まりを見た。最初の邦訳者として、才気と感性にあふれる朝吹三吉を得たからである。訳されたのは、『花のノートルダム』（一九四三）、『薔薇の奇蹟』（一九四六）、『葬儀』（一九四七）、『ブレストのクレル』（一九四七）に続く、ジュネの五作目にして最後の小説、『泥棒日記』*Journal du voleur*（一九四九）だった。一九五一（昭和二十六）年九月、フランス当地の文学界の動向に敏感だった友人が、朝吹に、その二年前にガリマール

社から刊行されていた『泥棒日記』を絶賛したことがきっかけである。貪るようにそれを読み、みずから翻訳することを決め、その作業に明け暮れるようになるまでを、朝吹はこう回想している。

私もすっかり昂奮して、その場でガリマール版の原書を借り受け、帰宅と同時に読みはじめたが、その内容といい文章表現といい、完全に圧倒されてしまった。そうしてそれから一年半、原書が手垢によごれてぼろぼろになるまで、私は文字通り「寝食を忘れて」その訳業に没頭した。学校への通勤の途中も、書斎と便所のあいだの薄暗い廊下の往復にも、私は『泥棒日記』の最初の一行から最後の一行まで絶えず訳文を考えては口の中でぶつぶつぶつぶつ朗唱しながら歩いていたのを覚えている。[4]

朝吹に限らずとも、おそらく新しい何かを世に紹介しようとする者なら誰でもこのように熱に浮かされたふうになるのだろうし、逆にいえば、その熱に突き動かされてこそ人は紹介という難業に乗り出すのかもしれない。しかしながら、それでも朝吹の体験には特異なところがある。というのも、朝吹は『泥棒日記』を訳す自分をとらえる熱の淵源を、『泥棒日記』を書くジュネの熱に求めるのだ。

[……]私の訳文はいささか美文調に流れたかもしれない。しかしジュネ自身この書物の最後のところで「わたしはわたしの過去の生活を英雄的(ヒロイック)に表現した、なぜなら、わたしの裡(うち)に、そうするのに必要な感情(リリ)の昂揚(スム)があったからだ」と言っているのに免じて許してもらいたいと思う。この感情の昂揚が翻訳者にも乗り移ってしまったのだ[八二]。

なるほど、翻訳ということになれば少なからず醒めた目は必要なはずで、朝吹もおのれの入れ込みすぎを認めないではないが、しかし、それを恥じはしない。なぜならば、自分を冒していた熱はいやおうなくジュネから感染したもの、「乗り移ってしまった」ものであったからだ。そのジュネの熱、そのリリスム lyrisme がどのようなものだったのかを知るために、朝吹が免罪符として言及している『泥棒日記』終盤の一節をあらためて見てみよう。

わたしはわたしの過去の生涯を、別の口調で、異なった言葉で、述べることもできたが、わたしはそれを英雄的に表現した。なぜなら、わたしの裡に、そうするのに必要なもの、すなわち感情の昂揚があったからだ。[5]

つまり、ジュネにあってリリスムとは、言葉を選択し、「口調 ton」を選択するものである。それは創作の原動力であり、その指針である。ただし、作品の初めには次のような読者への忠告がある。

[…] わたしはこの本のなかで、言葉を、出来事なりその主人公なりをよりよく描くためにではなく、わたしがどういう人間であるかを、読者に知らせることを目的として、用いるつもりなのだ。わたしを理解するためには読者のある種の共犯関係が必要となるだろう。もっとも、わたしが感情の昂揚によって足を踏みはずすようなことがあれば直ちにお知らせしよう。[6]

創作の一貫性を保証するものがリリスムであるとするならば、その一貫性を危うくするのもまたリリスムである。それは規範であると同時に侵犯、秩序であると同時に無秩序であって、作品の調子 ton を決定すると同時にさまざまな調子はずれをもいざなう。ジュネのリリスムは理不尽で、その過剰を制御することはむずかしい。朝吹がリリスムの訳語として、たとえば「詩情」のような座りのよい、穏当な言葉ではなく、「感情の昂揚」といういささか無骨な表現をあてているのは、そのリリスムの粗暴な内実を十分に汲んでのことだろうか。

ジュネは自分と読者とのあいだに「共犯関係 complicité」が結ばれることを求め、その共犯者たる読者に、リリスムがもたらす「踏みはずし」、調子はずれへの用心を促している。ジュネの共犯者であろうとするならば読者は、作品の調子とその調子の逸脱に耳を傾けなければならない。それはすなわち、ジュネの膨張するリリスムをみずからも抱え込むということであり、したがってそのリリスムが「乗り移ってしまった」朝吹は、ジュネにとって理想の共犯者だったということになる。

だが、朝吹がそのような共犯者たりえたのには、別の理由もあるようだ。

朝吹三吉は、一九一四（大正三）年、父常吉、母磯子の三男として東京に生まれた。[7] 祖父は福澤諭吉の書生を経て実業の世界で活躍した英二で、その長男である常吉の名付け親は福澤である。三吉は慶應義塾幼稚舎に入学し、その後、普通部を経て大学予科まで進む。広く文芸を愛したが、やがてフランス文学への志向が定まって、大学予科一年を終える一九三三（昭和八）年、十八歳のときに渡仏する。パリの高等中学でフランス語とフランスに関する教養を現地の高校生なみに教え込まれ、さらにソルボンヌ大学に進んで文学史、美術史、美学を学ぶ。しかし、日に日に世界情勢が緊迫を増し、また自身が健康を害したこともあって、一九三九（昭和十四）年、第二次世界大戦勃発の数ヶ月前に、学業

半ばにして帰国する。終戦翌年の一九四六（昭和二十一）年に大学予科の再発足にともなって慶應義塾のフランス語教員となり、一九四九（昭和二十四）年に新制大学法学部の専任に就く。助教授、教授として教育に従事しランボーやマラルメを研究するかたわら、ジッド、ヴァレリー、ボーヴォワールなどの翻訳に勤しんだ。来し方を振り返る本人の言葉を引いておこう。

> [……] [福澤] 先生を敬慕することの篤かった父は、実学を説かれた先生の教えどおり実業に従事したが、私は文学などという「虚誕の」言説に心を寄せ、そのうえ『酔いどれ船』や『地獄の一季節』の放縦無頼なランボーとか虚の詩学を打ち建てたマラルメとかに傾倒し、はては正真正銘の泥棒で男娼さえしたジュネの作品を翻訳するなど、泉下の先生の憫笑をかうにちがいない仕儀となった。[8]

ジュネのリリスムに感応する朝吹の感受性が、天性の領分はおくとするならば、その六年半の滞仏経験によって培われたものであったことはまちがいない。ソルボンヌでの本格の勉学もさることながら、一九三〇年代のパリ、フランス、ヨーロッパの空気を生身に吸ったということが貴重である。一九一〇年生まれのジュネと一九一四年生まれの朝吹は同世代であり、「そこ [=『泥棒日記』] で語られるジュネの青春時代がほぼ私の青春と重なっていた [八四]」と、朝吹も強調している。この共有された「青春」は、洋の東西で別れて生きられたのではなく、ともに同時代のヨーロッパで生きられたのだ。そのような青春に恵まれた日本人がそうではない日本人より、あるいはどこの国の人間であれその青春とは無縁な者たちより、ジュネの世界に敏感であったとしても、なんら不思議ではない。

しかしながら、その「重なっていた」ジュネの青春と朝吹の青春は異質である。一方のジュネが、脱走兵、浮浪者、泥棒、囚人であったのに対して、他方の朝吹は、異国にいて当然味わっただろう辛苦がどのようなものだったかは詳らかにしないとはいえ、身分の確かな学生であり、正規の手続きを踏んだ旅行者であり、帰るところのある客である。あるいは家族ということについて考えてみてもよい。ジュネが家族から追放され、家族という制度を忌避していたとすれば、朝吹は毎月の仕送りというかたちの家族からの愛情を頼りにすることができた。文学などにうつつを抜かす自分は「父の眼には一種の失格者と映ったにちがいない。」と考えていたとしても、それでも朝吹は、父に、家に支えられて、つまり朝吹家の一員として、パリに暮らしていた。後年父を喪ったときのことを、朝吹はこう偲んでいる。

そして父が四十年にわたって住み、かつて其処に、いわばこの世の楽園をわれわれみなのために打ち建ててくれた高輪の土地から一個の棺となって運び出された時、私は、家霊がこの土地を離れてゆく、という感慨に捉えられた。私にとって、否、われわれ家族全員の者にとって、それはひとつの終焉であったのだ。[10]

この美しい文章は、ジュネには決して書くことができまい。家族を知らないジュネはこのような感慨を知らず、それがゆえに、ひょっとするとこのような感慨をこのように綴ることが許されている者を憎みさえするだろう。「この世の楽園」であった家に育ち、父という「家霊」に守られていた朝吹は、ジュネにとって敵である。

ただし、ジュネの文学において、敵であることはよい読者、理想の共犯者であることとは矛盾せず、それどころかその必須条件でさえある。これはよく引かれる逸話だが、処女小説『花のノートルダム』の冒頭、「ヴァイドマンはあなた

がたの前に姿を現した」という一節の「あなたがた」を「わたしたち」に直すべきではないかと提案されたジュネは、断固拒否して「あなたがた」にこだわった。「自分が話しかけるあなたがたとあなたがたに話かける自分との違いを鮮明にする」[11]ためだ。「あなたがた」はジュネにとって不倶戴天の敵である。だが、その「あなたがた」に語りかけること、「あなたがた」を攻撃し、魅惑することによってジュネの文学が成立するのだから、「あながたがた」は敵であると同時にかけがえのない共犯者でもある。ジュネの二分法に従えば、朝吹は「わたしたち」の側にではなく、「あなたがた」の側にいて、すなわち敵であり、そして敵であるがゆえに共犯者たりうるのである。

朝吹がジュネに感応したのは、両者のあいだに近さと遠さの逆説が働いたからである。留学生としてパリに渡った朝吹は、ジュネの文学を涵養する時空間に接近しえた特殊な日本人だった。しかしそれは、ジュネを囲繞し、ジュネを排斥した、つまりジュネと隔絶する一般のフランス人と同化するということでもあった。そしてふたたび転じて、その同化によって得られたジュネとの径庭こそが、ジュネのリリスムへの感染を保証したのである。ジュネの文学は表と裏、聖と卑、愛と憎、共犯と敵のめくるめく反転に満ちているが、やはりその反転の力動によって日本におけるジュネの受容も始まったのだと、いえはしまいか。

朝吹にとっては「一年半の身の細るような陶酔［八三］」であった翻訳作業を経て、『泥棒日記』は一九五三（昭和二十八）年六月に新潮社から刊行された。一九六八（昭和四十三）年には新潮文庫に入り、一九九〇（平成二）年に朝吹自身によって全面的に訳が改められ、以降版を重ねている。

2. 石川淳、面倒くさがりの紹介者

じつをいえば、ジュネの名前を日本で最初に公の文章に記したのは、朝吹ではない。その栄誉は、慶應義塾のフランス語講師としてもジッドの訳者としても朝吹の大先輩にあたる作家、石川淳のものである。一九五一（昭和二十六）年十二月と翌年一月、すなわち朝吹が『泥棒日記』の翻訳に手をつけて数ヶ月の頃、雑誌『文学界』に発表した二つのエッセイのなかで、石川は原書で読んでいたジュネに言及したのだった。

まずそのうちの最初のほう、「金銭談」の結びで、ジュネの名が『泥棒日記』という作品名とともに本邦初お目見えをする。

> ところで、ここに幼少のみぎりから生粋の浮浪兒であり、乞食であり、脱走者であり、男娼であり、泥棒であつたといふめざましい經歴をもつところの一箇の人物が今日に生きてゐる。ジャン・ジュネ Jean Genet といふフランスの作者だよ。ひとさまざま、へんなやつが生きてゐやがるね。このひと、自分のかつての生活についてなにをいふかとおもへば、金銭なんぞのことにはじつに一語をも著けず、ひたすら花を語り愛を語つてゐるよ。この作者の生活記録「泥棒日記」といふ奇妙な文章について、また來月號に氣がむいたらばなにか書くかも知れない。ただし、來月號といへば新年號、すなはち來年のはなしだから、あまり宛にしないで待つてゐてください。[12]

「へんなやつ」、「奇妙な文章」といった表現から伝わってくるのは、石川が覚えているあっけらかんとした愉快である。

やや唐突に名前を挙げ、なんともぞんざいに放り出してはいるが、「金銭談」で語られている内容を追ってみれば、ここでジュネが持ち出されることには納得がいく。江戸の写本のなかから「世間ばなし」をいくつか抜き出して、金銭に関してあれこれ考えるというのがこのエッセイの眼目だ。たとえば、金持ちが舟に置き忘れた金を見つけた船頭が、それをいつか返そうと使わないままでいたところ、それを知った金持ちが感激して礼に元船を与えて、船頭はそれで財を成した、という話が紹介される。石川はこれを正直者が報われる美談とはしない。

[……] うつかりすると、貧棒人はたれでも正直でさへあれば必然に資本家になれさうな錯覺がちらちらするね。こいつ、じつは狐狸よりも罪の深いだまし方だよ。このとき正直とはなにか。他人の所有權を尊重するといふだけのことぢやないか。なにも所有しない正直者は、他人の所有權を持佛といつしよに佛壇にしまつて、朝晩に念佛をあげることになる。うめえ仕掛だね。これが資本主義道德の基本的構成だよ。おかげをもつて、すでに自分の所有權を確保してゐるやつは枕を高く眠れるはずさ。この現實の狀態を、貧棒人はせめて夢にでも見ろといふわけだらう [二〇八-二〇九]。

正直の称揚は資本家が既得権を固守するための「うめえ仕掛」であり、「財産の私有と道德の向上とがあたかも一致するかのやうな人生觀 [二〇九]」は詐術にほかならないというのである。だが実際には、どれほど正直を通そうが千載一遇がめぐって成りあがれる者の数はごく限られていて、そうなると、いつまでも正直の配当に与れない貧乏人は正直を捨ててしまうだろう。いきおい道義は退廃に向かうが、しかしそれは資本主義の欺瞞との対決であるのだから、「まん

ざらわるくない傾向［二〇九］なのだ。他人の所有権の侵害が、つまりは泥棒が、擁護され、推奨されることになる。ただし、いくら悪徳を謳ってみても畢竟自分もその徹底した実践者ではないということに、石川は自覚的である。「かういふわたしにしても、不都合なことには、乞食だの泥棒だのの生活については、ついかけちがつて體驗も無し交渉も無い。もしわたしがなにかいつたとすれば、やつぱりウソッパチにきまつてゐるね［二一九］。」ところが生粋の泥棒として語る者もいるのだ、とここにジュネが呼び入れられるのである。

ジュネが石川を愉快にさせるのは、しかし、必ずしも泥棒が泥棒のことを語るからではないようだ。この泥棒は、「金銭なんぞのことにはじつに一語をも著けず、ひたすら花を語り愛を語つてゐる」のである。くだくだと金銭のことを語る自分よりもずっと切実に金銭と切り結んできたはずのジュネが金銭について語らないでいることが石川には胸がすくようなのではないか。さらには、そのように自分がそれまで語ってきたことを最後に相対化するふるまいこそが、石川淳の面目躍如ということになるのだろう。

「金銭談」の翌月のエッセイ「模倣の効用」では、やはり『泥棒日記』で語られていることが、というよりもその語りのあり方が、石川の気にかかっている。「『泥棒日記』についてなにか書くと、あまり宛にならない約束をしておいたが、はたして宛にならない」、「どうも書くのがめんどくさいといふ事情がある」[13]と始められるのだから、ぞんざいぶりはあいかわらずだ。「めんどくさい」のは、『泥棒日記』にはまだ翻訳がなく、それについて何か書くにはまず自分が原書で読んでいるその内容を紹介しなければならないからである。梗概を作るという「みみつちい賃仕事はわたしの性分に合はない」とうそぶいておいて、ここでぐっと石川は『泥棒日記』の懐に踏み込む。

それに、いいあんばいに、この泥棒先生の生活記録は梗概なんぞを受けつけるような甘つたるい性質のものではないよ。ここには生活があつて、はなしの筋は無い。[14]

筋があるとは始まりと終わりがあるということであり、終わることによって何かに奉仕するということだ。『泥棒日記』にはその筋がない。つまりその語りのありようは、「金銭談」で紹介されたような「はなし」とは根本的に異なる。たとえば件の船頭の「はなし」が、正直者が出世するという筋によって貧乏人に資本主義の美徳を刷り込む手段だったとすれば、『泥棒日記』はそのように何かの手段であることを拒む。それは「記録」であり、そしてひたすら記録であればこそ、そこに人を魅惑する調子 ton、ジュネにとって書くこととはその探求にほかならない調子、朝吹に乗り移ったあのリリスムの謂である調子が生まれるのだと考えることはできるだろう。

「金銭談」の結びで触れ、「模倣の効用」の冒頭で触れて、そのあとまた最後にナチのドイツに入ったジュネのことに触れるだけなのだから、[15] 正面切って論じているというのにはほど遠い。しかし、ぞんざいな構えからひやりとする一閃を放って、石川淳はジュネの文学の核心を切りとってみせるのである。やがて書店に並ぶことになる朝吹の翻訳に読者の手を伸ばさせるという点では、たとえば無理を押して梗概をこしらえるよりも、よほど寄与するところが大きかったのかもしれない。

3. 三島由紀夫、殿堂と仮面のはざまに

ついに出版された朝吹訳『泥棒日記』の受容を促進するにあたっての最大の功労者は、しかしながら石川淳ではなく、

三島由紀夫である。新潮社からゲラを見せられた三島は、刊行時に帯に推薦文を寄せた。さらにすぐに毎日新聞に短い紹介文を書き、続けて一九五三年八月には雑誌『群像』に比較的長いジュネ論を掲載する。『仮面の告白』（一九四九）ですでに作家としての地位を確立し、このあと『潮騒』（一九五四）、『金閣寺』（一九五六）と話題作を発表していく文壇の寵児からここまで手厚く「一流の小説」[16]の「彫心鏤骨の訳」[17]だと認めてもらえれば、これ以上のお墨付きはあるまい。

紹介者としての三島の態度は、その短い帯文にすでによく表れている。

> ジュネは猥雑で、崇高で、下劣と高貴に満ちてゐる。二十世紀のヴィヨン、泥棒の天才、しかもその詩心にひそむ永遠の少年らしさは、野獣の獰猛な顔をした天使を思はせる。朝吹三吉氏の飜訳は、ジュネが表現しようとした稀有な思想の脈搏を伝へてゐる。[18]

ジュネの文学が日本の文学風土に速やかに浸透するように、まず第一に、「猥雑」が「崇高」に、「下劣」が「高貴」に、「野獣」が「天使」に変じる、ジュネの世界の軸となる反転原理を多様な観点から例証すること。そして第二に、「二十世紀のヴィヨン」という表現に集約されているように、ジュネをフランスあるいはヨーロッパの文学史のなかに位置づけること。この二重の戦略がいっそう展開されていくのが、『群像』のジュネ論「ジャン・ジュネ」である。

文学史への配慮から検討してみるならば、たしかに、「ジャン・ジュネ」における三島は、ジュネを礼賛するにあたってフランス文学、ヨーロッパ文学の威光を借りるのに余念がない。

ジュネはまるきり教育がないが、「泥棒日記」のうちに、不可思議な照応（コレスポンデンス）によつて、われわれは、西欧の悪漢小説（ピカレスク）の伝統、ローレンスが「アポカリプス論」において述べてゐる形象思想家の異教的自然観、初期基督教（キリスト）の精神、フランスにおけるモラリストの伝統、カミュが「形而上的反抗」のなかで列挙してゐるニヒリストと反抗的人間の系列、……さらにまた、パスカルの、ボオドレエルの影を読むのである［一五五］。

ここでのカミュ、パスカル、ボードレール以外にも、作家たちが引きあいに出されて、ジュネがその何を受け継ぎ、そして何を乗り越えたのかが提示されていく。『泥棒日記』作中のカディスの岩間に昇る太陽やチェコスロヴァキアとポーランドの国境に出現する一角獣の描写は「プルウストと対蹠的な自然描写、二十世紀文学における自然描写の一二を争ふもの［一六〇］」だし、あるいは、「バルザックやスタンダールが大いに鼓舞したあの能動的な情熱（パシオン）の代りに、本来の、受動的性格を帯びた感情の崇高さであるパトスが、ジュネの作品に蘇つてゐる［一六一］」のだ。このように立派な「伝統」や「系列」に連なるかのように扱ってもらえれば、なるほど評される作家としてはありがたいにちがいない。しかしながら、その手法は、偉大な先人たちの濃厚な「影」に当の作家の独自の輝きが呑まれてしまうという懸念を抱かせはしないか。ひとりの作家なりひとつの作品なりを有無を言わせず文学史に奉仕させてしまう強引が、そこにはないか。ことに日本に初めて紹介されるジュネであってみれば、それを一気に文学の殿堂に祀ってしまう三島の手際は、それを駆る情熱は疑うべくもないとしても、どこか寒々とした酷薄さを感じさせずにはおかない。

ジュネを語る三島の膂力とでもいうべきものは、反転の美学へのこだわりにも表れている。論点の移行が目まぐるしい「ジャン・ジュネ」において、しかしそのその論点の多くは、「倫理的惨めさの復権［一六三］」はもとより、「最低の

条件」に身を置きながら到達する「最高の表現［一五四］」にしても、「裁く者と裁かれる者が融合されるとき」に獲得される聖性［一五七］にしても、「燦然たる肉体的エネルギー」の崇敬と「肉体的エネルギーの無力」への愛［一六二］にしても、反転あるいは倒錯の主題の変奏だといってよい。三島がこの主題にそれほどまでにかかずらうのは、もちろんそれが『泥棒日記』を貫いていると見てとったからだが、同時に三島自身のうちに反転への、倒錯への衝迫が生々しかったからでもあるだろう。たとえば『仮面の告白』に、語り手「私」が五歳の頃に若い汚穢屋を見て「この世にひりつくやうな或る種の欲望があるのを予感」[19]するくだりがある。同性愛の目覚めだけで説明がつくことではない。

［……］彼の職業に対して、私は何か鋭い悲哀、身を撚るような悲哀への憧れのやうなものを感じたのである。きはめて感覚的な意味での「悲劇的なもの」を、私は彼の職業から感じた。彼の職業から、或る「身を挺してゐる」と謂つた感じ、或る投げやりな感じ、或る危険に対する親近の感じ、虚無と活力とのめざましい混合と謂つた感じ、さういふものが溢れ出て五歳の私に迫り私をとりこにした。[20]

その三島は『泥棒日記』について次のように書く。

あらゆる背徳にひそむ悲痛なものを、ジュネは、罪と呼ばずに、「崇高さ」と呼んでゐるやうに思はれる。ジュネは悲痛だ。［……］後年あらゆる悪徳に染まりながら、泥棒の卑俗な歓喜の只中にすら、ジュネは硬い精錬された悲哀を見出す［一六一］。

ジュネが見つめる「硬い精錬された悲哀」は、五歳の「私」が感じていた「鋭い悲哀」に呼応するものだろう。『仮面の告白』の刊行が『泥棒日記』のフランスでの刊行と同じ一九四九年であるのは偶然の一致でしかないとしても、両作の内容には類縁がある。より厳密にいえば、類縁があると三島は考えている。あるいは、ジュネ論を書くことによって三島は、その類縁を固く結び直しているのである。『泥棒日記』を文学史に接続しようとする意志とともに、ジュネの文学をみずからの文学に接続しようとする意志が、つまりひょっとするとそうすることでみずからの文学を西欧の文学史に接続しようという意志が、透けている。

三島によるジュネ論はときに物足りないと一蹴される。「三島がジュネについて述べたことを今日読めば、ジュネをめぐる紋切り型の表現のくりかえし――泥棒、男色、裏切りの三位一体――に終始していることを容易に確認でき」[21]るというのだ。その指摘を支持することもしないことも、ここではできない。それは三島の見解をより詳細に検討したうえですべきことだろう。ただし、「紋切り型の表現のくりかえし」ということについては補足してもよさそうだ。ジュネをめぐって繰り返される紋切り型があるとすれば、おそらく三島のジュネ論は、少なくとも日本においては、その紋切り型の踏襲ではなく、起源である。そののち紋切り型となっていくような、堅牢にきらめくジュネ像を結晶させたことがジュネの日本での受容における三島の功績なのだと、ひとまず紋切り型というものの否定的な面には目をつぶるなら、いってよい。そして三島はそのジュネの原像を、文学史という型と自身の文学という型を巧みに使い分けながら造形したのだった。

4. 坂口安吾、本場の戦いの調子

圧倒的な災厄、たとえば人も家も木っ端のようにさらう大津波や街を焼け野原に一変させる戦火を、どれだけの時間を経れば文学は消化し表現することができるのだろう。三島が「ジャン・ジュネ」を発表したのと同じ一九五三年八月、雑誌『新潮』に「戦の文学」と題した文芸時評を掲載した坂口安吾にとっては、敗戦から八年もあれば優れた戦争文学が生まれるには十分ということのようだ。十分なはずなのにそれが生まれていない、と安吾は嘆くのである。

戦争を経験したということで、日本の文学も国際的に一人前の条件をはじめて得たように私は思っているのだ。それほど戦争は強烈だ。そして、たしかに、この戦争を境にして、日本の目も、日本の考え方も、多少別なものに、少くとも甘くないものに変っていることは事実だろう。戦争をどこ吹く風の文学の神様なぞが、その神格や、実際の支配力なぞを失いつつあることは否定できない事実なのである。

しかし、こうして国際的に同一の条件を与えられた日本の文学が、本当に戦争を描いた小説を生みだしたかという段になると、そうではないように考えられる。

自我の経験だけから切り離して、戦争を描き上げようとした労力も殆ど認められないし、自我の経験としての戦争を取り扱った文学の多くは、まるで自分が戦争と兵隊の傍観者であったような小説ばかりである。[22]

戦争文学の欠落が日本文学の貧弱を証左しているようで、安吾には歯がゆい。ところで、それは裏を返せば、日本の

外には「本当に戦争を描いた小説」が存在しているということである。実際その例がひとつ挙げられるのだが、しかし奇妙なことに、それが戦争を直接的には描いていない作品、ジュネの『泥棒日記』なのだ。「戦の文学」の半ば以上が『泥棒日記』を論じるのに費やされることになる。『泥棒日記』の邦訳が刊行されたのはたしかに日本が狭義の戦後をまだ脱けていない時期だし、そもそもその原作はフランスの戦後まっただなかに書かれ、出版されたのだった。三島のように悠遠な文学史における価値ではなく、戦後という限られた時代における価値に基づいて、安吾はジュネを買う。

安吾にとって『泥棒日記』は「よく戦われた小説［二五］」である。「よく戦われた小説」とは、「良かれ悪しかれ、兵隊というヤクザ稼業に身を持ちくずし、応分に戦い、応分に悩み、応分に裏切っているような、兵隊彼自身の突きつめた戦記［二四］」のことであり、その「兵隊」を「泥棒」に換えれば『泥棒日記』はまさにそのような「戦記」だということだ。そしてこれほどによく戦っている小説は、読む者が生という戦いに臨む士気を鼓吹せずにはおかない。『泥棒日記』によって安吾は「まさしく生きぬく力を与えられ」、「もしも生きるのに切なすぎるような時には、この本をとりだして読むことにしようと考えた［二七］」のだった。戦争であれ犯罪であれ、それをひとつの持続的な倫理的戦いとなしうるとき、それはその人間にとってすでに勝利である。あるいはそのときにしか、勝利は訪れない。しかし、ジュネが安吾にもたらしたこのような見識は、安吾自身が一九四六（昭和二十一）年四月に発表した『堕落論』ですでに披瀝していたものではなかったか。

人間は堕落する。義士も聖女も堕落する。それを防ぐことはできないし、防ぐことによつて人を救ふことはできない。人間は生き、人間は堕ちる。そのこと以外の中に人間を救ふ便利な近道はない。[23]

『堕落論』が説いていた堕落による救済を、『泥棒日記』はあらためて「生きぬくことの救い［二六］」として安吾に啓示したのである。「堕ちる道を堕ちきることによつて、自分自身を発見し、救はなければならない」[24]と敗戦後まもない日本を叱咤したにもかかわらず、数年を経てもその堕ちきり生きぬいた記録を日本文学に見いだせない安吾に、思いがけずフランスの泥棒から『堕落論』のみごとな実践報告が届けられたのだ。

安吾が『泥棒日記』に代表させた必死に戦う「戦記」は、石川淳が『泥棒日記』に喝破した甘ったるいところの微塵もない「生活記録」と一脈通じるものだろう。そして石川のいう「生活記録」がそうであったように、安吾による「戦記」を規定するのは、その主題であるとともに、その表現である。倫理的戦いが語られているだけでは十分ではなく、それがどのように語られているかが重要であり、真髄でさえあるのだ。『泥棒日記』の次の一節を、安吾は「すばらしい確信［二六］」だとして引用する。

> わたしは、書くこと（エクリチュール）によって、わたしが捜し求めていたものを獲た。わたしにとって教訓となりつつ、わたしを導いてくれるであろうものは、わたしが体験したことではなく、わたしがそれを物語る調子なのだ。いろいろな挿話的事件（アネクドート）ではなくて、芸術作品なのである。[25]

まさしく『泥棒日記』は「物狂わしいまで静寂な芸術作品［二六］」なのだ、と安吾は断言する。そしてそれがジュネのいう「物語る調子」によって実現されていることを見逃さない。たとえばジュネが語る愛は「徹底的に性器への愛情、

また悪への愛情であった」が、「その泥まみれの愛が聖なる愛へと変形するために、彼はそれを独特の調子で表現する[二七]」のである。すべては調子 ton にかかっている。『泥棒日記』がその倫理的戦いによって読む者に生きぬく力を与えてくれるとすれば、その作品、その戦いには普遍性があるということだろう。だがその普遍性は、表現の独自性を通じてのみ顕現しうるものだ。あるいは特異な内容が特異な形式を経るところに普遍が生成するのだというべきかもしれない。「自分だけの独特の言葉と調子で語りうるということは、なんという見事な成果を示すものであろうか[二九]。」安吾は単に『泥棒日記』の倫理的冒険に共感しているのではなく、「在来の安易な方法[二八]」によらないその文学的冒険に震撼しているのである。

『泥棒日記』に「しみじみ本場の文学を感じた[二九]」という安吾の感慨に込められる、そのような文学を読みえた無量の喜びはむろんのこと、そのような文学となりえていない日本文学であることへの深い恥辱と、その恥辱をばねにしようとするしなやかな気骨とに、あらためて思いいたるべきだろう。日本ばかりを詰って自分は棚上げにしているわけではない。みずからの、「戦争にめぐりあいながら、いまだにロクな戦争小説一ツ書いていないというダラシなさ[二三-二四]」を安吾はおおいに恥じている。だからといって『泥棒日記』のようなものは「書く気持がない」し、「もちろん、書けもしない[二八]」が、自分なりの調子をものにしたいという願いは一途である。惜しむらくは、「戦の文学」からわずか一年半余りのちの一九五五（昭和三十）年に安吾は急逝する。願いはかなったのだろうか。ジュネとも誰ともちがう自分の調子を、手に入れることはできたのだろうか。

石川淳の評はあまりにも短いし、坂口安吾のそれも決して長いものではなく、いずれも腰を据えたジュネ論とはいえ

ない。三島由紀夫の場合はそれなりの量を備えているが、こちらは論点が多岐にわたり、またそのそれぞれに奥行きがある。前者の分析が手詰まりを避けられず、後者の検証にはいっそうの手間が必要になることは否めない。本稿が覚書にとどまらざるをえないゆえんであり、その手詰まりを突破すること、そのかけるべき手間をかけることは今後に期すほかない。しかしながら、三者ともに、いや忘れてならない朝吹三吉もくわえれば、その四人のいずれもが、ジュネに刺激され興奮していることはまちがいないようだ。『泥棒日記』によって、あるいは次々と翻訳されるほかの作品によって、このあともジュネは日本の文学に大小の波を立てていく。ジュネは読む者に積極的に働きかける。厳しい問いを突きつける。泰然としてジュネを受け入れることなどできない。すなわちジュネの受容史は、挑発への応答の歴史となるだろう。

註

1 フランスではその動きが見られる。一例として次の著作を挙げておく。Agnès Fontvieille-Cordani et Dominique Carlat (dir.), *Jean Genet et son lecteur : Autour de la réception critique de* Journal du voleur *et* Un captif amoureux, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.

2 朝吹三吉「ジュネ創世記」、『ユリイカ』、特集「ジャンジュネ　神なき薔薇の神学」、一九七六年二月号、八二－八五頁。

3 同書、八五頁。

4 同書、八二頁。これ以降、ここからの本節での引用、参照については、本文で［　］内に頁数のみを記す。

5 ジャン・ジュネ『泥棒日記』朝吹三吉訳、新潮文庫、一九九〇年、四一二－四一三頁。

6 同書、一六頁。

7 朝吹三吉の経歴については、おもに以下の本人による略歴によった。「私の略歴」、『教養論叢』（慶應義塾大学法学研究会）、第五十二号、一九七九年。

8 朝吹三吉「三田の六十年」（一九七九）、『文集』、新潮社、一九九四年、九五頁。傍点は朝吹。

9 同「父」（一九六九）、『文集』、前掲書、四一頁。

10 同書、四三頁。

11 ジュネ「ベルトラン・ポワロ＝デルペシュとの対話」（一九八二）、『公然たる敵』鵜飼哲・梅木達郎・根岸徹郎・岑村傑訳、月曜社、三五六頁。

12 石川淳「金銭談」（一九五一）、『石川淳全集』第十三巻、筑摩書房、一九九〇年、二一九頁。これ以降、ここからの本節での引用、参照については、本文で［　］内に頁数のみを記す。

13 同「模倣の効用」（一九五二）、『石川淳全集』第十三巻、前掲書、二二〇頁。

14 同書、二二〇頁。

15 同書、二三二－二三三頁を参照。

16 三島由紀夫「「泥棒日記」――ジュネ作」（一九五三）、『決定版　三島由紀夫全集』第二十八巻、新潮社、二〇〇三年、一四六頁。

17 同「ジャン・ジュネ」（一九五三）、『決定版　三島由紀夫全集』第二十八巻、前掲書、一五四頁。これ以降、ここからの本節での引用、参照については、本文で［　］内に頁数のみを記す。

18 同「無題（ジャン・ジュネ著　朝吹三吉訳「泥棒日記」推薦文）」（一九五三）、『決定版　三島由紀夫全集』第二十八巻、前掲書、八九頁。

19 同『仮面の告白』（一九四九）、『決定版　三島由紀夫全集』第一巻、新潮社、二〇〇〇年、一八〇頁。

20 同書、一八一頁。

21 梅木達郎「二つの手袋　ジャン・ジュネと三島由紀夫」、『ユリイカ』、特集「三島由紀夫」、二〇〇〇年十一月号、二〇七頁。

22 坂口安吾「戦の文学」（一九五三）、『坂口安吾全集』第十四巻、筑摩書房、一九九九年、二四頁。これ以降、ここからの本節での引用、参照については、本文で［　］内に頁数のみを記す。

23 同「堕落論」（一九四六）、『坂口安吾全集』第四巻、筑摩書房、一九九八年、五九頁。
24 同書、六〇頁。
25 ジュネ『泥棒日記』、前掲書、三一一頁。