

日本

近现代文学评论

曹志明◎编著

わが歩みにつれてゆれながら
懷中電燈の黄色いちひさな光の輪が
荒れた街道の石ころのうへをにぶくてらす
よるの家路のしんみりした伴侶よと私は思ふ
夜じゅう風が目覚めて動いている野を
かうしてお前にみちびかれるとき
いつかあはれなわが視力は



黑龙江大学出版社
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

日本

近现代文学评论

曹志明◎编著



黑龙江大学出版社
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

日本近现代文学评论:日、汉 / 曹志明编著. — 哈尔滨:
黑龙江大学出版社, 2008.7
(黑龙江大学学术文库)
ISBN 978-7-81129-066-0

I. 日… II. 曹… III. ①近代文学—文学评论—日本—
文集—日、汉 ②现代文学—文学评论—日本—文集—日、
汉 IV. I313.06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 106079 号

责任编辑 孟庆吉
封面设计 张 骏

日本近现代文学评论

RIBEN JINXIANDAI WENXUE PINGLUN
曹志明 编著

出版发行	黑龙江大学出版社
地 址	哈尔滨市南岗区学府路 74 号 邮编 150080
电 话	0451-86608666
经 销	新华书店
印 刷	哈尔滨市石桥印务有限公司
版 次	2008 年 7 月第 1 版
印 次	2008 年 7 月第 1 次印刷
开 本	880 × 1230 毫米 1 / 32
印 张	9.5
字 数	244 千
书 号	ISBN 978-7-81129-066-0/I·12
定 价	28.00 元

凡购买黑龙江大学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序 言

本书选收了日本近现代小说、诗歌及文艺评论。所选内容皆为作者的代表作或较好地体现了作者风格的作品。每篇作品后附有作者简介、作品解说及词语注释。其中，中篇小说为节选，诗歌部分除了“近代诗”外，还介绍了一些日本近现代主要“歌人”的短歌和“俳人”的俳句。评论文中，引用了在日本近现代文学论坛中颇具影响的评论家的一些文章。

日本的近现代文学是在西方文化和传统文化、西方文学和传统文学的矛盾争斗中成长起来的。日本近现代文学在这苦恼、挣扎、最后崛起的漫长过程中产生了很多著名作家。其中，川端康成和大江健三郎先后获得诺贝尔文学奖，这使日本近现代文学受到世界瞩目！

日本传统文学和我国传统文学有某些相似性，日本对外来文化的吸收和对传统文化的继承的一些成功经验和教训值得我们吸收。目前，我国对日本文学，特别是近现代文学的研究还很不够或不够深入。基于此，本书尽量选取一些近现代颇具代表性的文学作品和评论文章，特别是有一些评论文明确地指出了日本人的的人生观和艺术审美标准，这对我国文学研究者多视角地了解日本近现代文学将大有裨益。

本书可作为日本文学研究者及日本文学爱好者的参考资料，同时也可供日本文学研究生和日语高年级学生使用。

本书在编写过程中，参考了一些日本文献资料，主要参考书目附于书后，在此谨向各位编著者致以衷心的感谢。

本书的编写得到黑龙江大学研究生处、黑龙江大学东语学院领导及黑龙江大学出版社的大力支持，在此表示衷心的感谢！

由于作者水平有限，书中难免有不当及错误，敬请广大读者批评指正。

编者

2008年4月

目次

序 言

第一章 日本近現代文学評論文……………1

- 一 小説の本質 / 3
- 二 「移動」の時代 / 18
- 三 劇的な日本人 / 38
- 四 平家物語 / 59
- 五 ものまね / 74

第二章 日本近現代小説……………81

- 一 明暗 / 83
- 二 新生 / 108
- 三 清兵衛と瓢箪 / 129
- 四 雪国 / 140
- 五 俘虜記 / 156
- 六 プールサイド小景 / 177
- 七 死者の奢り / 209

第三章 日本近現代詩……………256

- 一 短歌 / 256
- 二 俳句 / 264
- 三 近現代詩 / 272

参考文献……………298

第一章 日本近现代文学评论文

日本近代文学取得的硕果和日本文学评论的不断完善是密不可分的。日本近代文学评论的前驱是坪内逍遙的《小说神髓》(1885年),它否定了封建儒教的“劝善惩恶”思想,明确提出了小说创作应采用客观写实的手法,小说不是政治的工具,它应有自己独立的艺术价值等。这些观点在当时具有划时代的意义。然而,坪内逍遙没有说明小说为何要“客观写实”,没有触及“小说的目的”应是什么。这两大问题由翌年二叶亭四迷发表的《小说总论》(1886年)解决了。二叶亭四迷在《小说总论》中提出:只有客观写实才能把真实的东西传达给读者,才能把真实的感受传达给读者。关于小说的“目的”,他认为:小说应通过各种客观观察反映事物的本质。《小说神髓》和《小说总论》在日本文学史上首次提出了“写实”理论,把小说从封建道德的束缚下解脱出来,提升了小说的地位,初步奠定了日本近代文学的发展方向。

19世纪90年代初,坪内逍遙和森鸥外展开了一场“无理想论争”,这是坪内逍遙的无理想、客观主义与森鸥外的理想主义、主观主义的文学思想的第一次对峙。此后不久,《文学界》的北村透谷提出文学的自立和精神的自由,主张“恋爱至上”,批评腐朽的封建主义思想和浮浅的西方化倾向。

20世纪初,日本自然主义评论家岛村抱月发表了《文艺上的自然主义》,提出了自然主义所追求的是“真”(truth),不是写实主义和理想主义所追求的现实与理想,强调自然主义是优于二者的,它所探究的是事物的本质。日本自然主义作家田山花袋也提出了“平面描写”,即只描写你所见所闻所接触的,作者应站在旁观客观的立场上,不掺杂任何个人的论点及情感。对此,岩

野泡鸣表示反对，他主张“一元描写”，即作品中的主人公应是作者的化身，只有这样才能最直接、最真实，否则就是间接的、抽象的、不真实的。

20 世纪 20 年代初，随着贫富差距的不断扩大，社会矛盾日益尖锐，无产阶级不断壮大起来。中野秀人发表了评论《第四阶级的文学》（1920 年），提出工人阶级是第四阶级，无产阶级文学是当今文坛的主流。有岛武郎也发表了《宣言一ツ》（1921 年），承认第四阶级是现代社会的核心，是社会改革运动的最大动力。宫本显治针对芥川龙之介的自杀，发表了《败北的文学》（1929 年），指出：芥川的自杀充分证明了资产阶级艺术必然失败，资本主义必然灭亡，无产阶级领导的社会主义必然胜利，共产主义必然到来这一马克思主义历史观。与此同时，小林秀雄发表的《様々なる意匠》（1929 年），指出：“无论马克思主义文学，新感觉派文学，还是大众文艺等文学流派，它们只不过是一些独出心裁的、创作观念不同的东西而已。”小林秀雄 1935 年还发表了《私小説論》，指出：法国的自然主义与日本的自然主义不同，日本私小说中的“我”是和社会脱节的。小林秀雄的评论生涯长达半个世纪，对日本近代文学产生了很大影响。

日本战败后，本多秋五、平野谦和荒正人等七人创办了杂志《近代文学》，和《新日本文学会》的无产阶级评论家中野重治等人展开了论争，争论的焦点是政治与文学的关系、“转向问题”、及对战争的看法等。经过这场论争，特别是有关政治与文学关系的辩论使文学创作的基本理念得到了进一步澄清，为日本战后文学的发展奠定了基础。

20 世纪 50 年代后，日本经济步入佳境，日本新人评论家辈出，如吉本隆明、奥野健男、江藤淳、中村光夫、山崎正和、多田道太郎等，他们理性审视西方文化，比较西方与日本文化的异同，主张吸收西方文化的长处，保留日本好的文化传统。他们对日本战后文学的繁荣发展起到了促进的作用。

一 小説の本質

中村光夫

(一)

小説作法といふのはそれ自身ひとつの矛盾を孕んだ⁽¹⁾言葉です。小説といふ文学のジャンルはこれを書くために、特に学習したり、師匠⁽²⁾についたりすることを必要としないもので、或る程度の学識と識見⁽³⁾があり、人生の経験を積んだ人が好むままに筆をやれば、小説として高い価値を持つものが、往々にして⁽⁴⁾生れることは、我国でも外国でも認められてゐます。

夏目漱石の「吾輩は猫である」などはその例としてすぐにあげられます。

「平素その心を失はずば、半生世路⁽⁵⁾の辛苦は万卷の書を読破するにもまさりて真に深く人生に触れたる雄篇大作⁽⁶⁾をなす基ともなりぬべし」と永井荷風も「小説作法」で云ひます。

しかし、それならば、「世路の辛苦」を積んだ人なら、誰でもすぐれた小説が書けるかといふと、さうは行きません。

自分では大変な苦勞をしたつもりの人が、その経験を書いてきた「小説」を(同情をもって)読んで一向面白くなかった経験は、文筆にたづさはる者が、繰返してゐる筈です。

自己の経験を小説化しようといふとき、大概の学識や習練⁽⁷⁾が役立たないのは、それらを養分として生かすには、また別の複雑な技術を必要とするからです。

だから小説の独創は、本当は、目立たぬ、数多くの模倣によって支へられなくてはならないのですが、この点に着眼すれば、小説自体が先刻と正反対の性格を持つものと云へます。

誰しも、小説を書かうとするときは、まづお手本が必要です。

どんなすぐれた独創的な作家にも初期の作品には必ず、誰かを模倣した跡がはっきりわかるものがいくつか残されてゐます。

この模倣の動機はさまざまです。

或る作家に憧れ、彼のやうな作品を書きたいと希って⁽⁸⁾書かれたものが大部分でせう。しかしもっと技術的、かつ具体的に、彼の風景描写の手法や、人物の会話のさせ方などをその通りに真似て見る人もゐます。

そしてこのやうな細部に集中する技術派の模倣は先輩の思想を漠然とまねる者より、効果をあげるやうです。何故なら思想は手先だけで写すわけには行かないに反して、描写の手法をなぞる⁽⁹⁾のは、対象になる事物と文章との関係を呑みこみ、活用する上に、労少なく⁽¹⁰⁾効果をあげやすいからです。

4 「あいつなら、土手⁽¹¹⁾の上に割れた瓶のくびがきらきらして、水車の影が黒くおちている。それでもう月夜ができあがってしまふ。」(神西清訳)と「かもめ」のトレープレフがトリゴーリンを羨んで云ひますが、このやうな文章による描写の初歩⁽¹²⁾を軽蔑したことが、彼を苦い後悔と、自己否定に追ひこんだのです。

つまり、小説は一定の形式がなく、書き方は作家の好みと独創に任せられると同時に、またはさうであるゆゑに、手本を必要とするので、文学史とは結局、成功を収めた作品とその模倣から成り立つ、といふよりある作品の成功とは、多くの模倣作を生むこととも見られます。

厳密に考へれば、ある文学作品に含まれる独創性は、全体の割ぐらゐにすぎなくて、あとの九割は先人の模倣といへませう。

これは独創が得難い才⁽¹³⁾であるからだけではなく、芸術が本能の所産でなく、むしろ修練の産物である以上、当然のことと思はれます。

かういふと最初に述べたことと矛盾するやうに思はれるかも知れませんが、小説の場合、これは同じことの両面なのです。

これといってまとまった修練の方法がなく、素人にもできさうに外見はみえながら、実は複雑な修練を文章を書く上にも要求する芸術、日常生活に用ひる散文をそのまま転用することを特質とする文学である小説は、単純に割切るわけには行かないのです。

(二)

まづ模倣の側面について。

小説は文学の一種です。それは言葉によって作られ、その実体は言葉以外のものでありません。

小説は詩と同様、言葉の芸術なのですが、由緒⁽¹⁴⁾が古く、いはば言語芸術として正統なのは詩であつて、小説は多くの国々では近世⁽¹⁵⁾・近代の発生であり、文学としての地位をみとめられたのは、最近のことでした。

この間の事情は我国では少しほかの国々と違ひ、それについては、後に述べるつもりですが、ここで近代について簡単に云へば、我国では散文の日常性が、理性的性格と考へられ、したがってその表現の特質は、形式的には自由であり、内容的には理知的であるゆゑに、古来の韻文⁽¹⁶⁾に優越すると見られたので、このことが「散文芸術」である小説を、詩にくらべて、現代性あるひは近代性においてまさるとする根拠になりました。

しかし大正期に有力だったこの考へには、詩と散文の機能を、多少散文に都合よく混同⁽¹⁷⁾しすぎたところがあったやうに思はれます。

詩の本質が歌であり、散文は日常の算勘⁽¹⁸⁾や会話から生れるとすれば、詩の目指すところは日常の利害の対立を超えた人

間相互の交歓であり、詩人の理想は人間が個体のいさかい⁽¹⁹⁾を越えて、大きな愛に溶け合ふことでせう。詩と劇が古代文学の華として、大衆の人気を集めた所以です。

散文による表現は、これに反して、古代に歴史や伝記として、文学の周辺に存在しただけで、散文による架空の物語は、五指を屈すれば足りる数しか書かれませんでした。

小説が質的にも量的にも今日の隆盛を見るに至ったのはまづ社会生活の変化に負ふものです。機械文明とくに印刷術が発達し、書籍の価が下って個人消費用のものになったこと、その結果として人々がめいめい⁽²⁰⁾自分の部屋にとちこもって小説を読むといふたのしみを、同時代に人類の間に普及した煙草の味ひと同じやうに見出したことなど直接な理由でせう。

6

しかし根本の原因はおそらくもっと深いところにあります。それは一口に云へば社会生活における個人の覚醒で、各自が、その生活を守り、さらに進んで向上させて行くために、孤独な警戒心をゆるめぬことを要請されてゐる⁽²¹⁾といふことになります。

人々はいつも醒めた眼で前後左右を見廻し、進路を定めて行かなければならないので、陶醉や昂奮で、自他の区別を減却することは、彼にとって幸福の敵なのです。

このやうに「理智を働かせて」生きることに馴らされた⁽²²⁾人々にとって、小説が一番親しみやすい文学形式であるのは当然です。散文を理解することは、彼にとって事務所で書類を整理し、知人に手紙を書くと同じ頭脳の働きです。

詩が目指すものが、集団の均質な感動であり、日常の打算からの脱出であるのに反して、小説を読む者は、書斎や寝室の孤独のなかで作者と向ひ合つても、日常生活で彼を導いた理智を離れません。むしろ孤立のなかでこそ、彼の理性や警戒心はもっとも鋭く働くのです。

このやうな意識を充分に持ったとき、彼は始めて、自分の判断を信頼し得べきものと感じます。

すぐれた散文的表現は、借金を申しこむ手紙に似てゐます。

少数の例外をのぞけば、さういう手紙は、相手の義侠心⁽²³⁾や、正義感、乃至は憐憫に訴へるより、彼の利害を明かにし、一時は彼の損害に見えることが、やがて利益をもたらすことを、冷静に説得するものである筈です。よい散文は自身を文章として感じさせないと云はれます。

いはゆる名文とか凝った⁽²⁴⁾文章が、散文の本道⁽²⁵⁾とは云へないのも、この理由によります。

散文の散文性は、つきつめれば、自己の存在を否定する性質を持つことを、僕らは小説の文章を論ずる場合に忘れてはならないのです。

しかし小説の外見が散文的要素からだけで成り立ってゐることは、それが内的にも散文の属性だけを持ついはゆる散文芸術であることを意味しません。

散文が理智に訴える文章である以上、散文芸術といふのは、意味をなさない言葉です。

芸術はその定義から云つて感情に訴へるのが本領だからです。

しかし小説は、文学の一部門であり、文学は云ふまでもなく芸術だとしたら、小説は散文でありながら芸術でもあるわけです。

両者のうちどっちが小説にとって本質的なものかは、見方⁽²⁶⁾によっていろいろに云へませう。ちやうど半陰陽の若者を男と見るか女と見るかが人々の好みによるやうに、小説の散文性(あるひは事実の記録性)と芸術性(あるひは内面性)とどちらが本質的とするかは人々の自由でせう。

ただ一般的に云へるのは小説が小説である以上は両者の性格

を兼ね備へなければならぬといふことです。ちやうど半陰陽⁽²⁷⁾が半陰陽であるためには、両性の器官をかねそなへねばならないやうに。

散文であり、同時に詩としての性格も持つとは、ひとつの矛盾です。そして小説とは矛盾をはらんだ文学のジャンルなので、それが長い間末流視され、ときには輕蔑されてきたのは、そのためです。

しかし歴史は、正統な生れの者より、庶流の存在に力を握る機会を与へることが多いやうです。生れに誇るに足るものを持たない者が廻り合せよく出世するのは何時の時代にもよく見かける図ですが、近世以来のブルジョア社会⁽²⁸⁾の発展とほとんど聯動⁽²⁹⁾した小説の發達は、そのひとつの例証といへませう。

8 我国でも西鶴を中心とした町人文学の興隆期に似たやうな現象がおこったのは、さきにひいた透谷の言葉が指摘する通りです。封建道徳か、肉欲を解放し、欲求に率直に生きた町人たちの描き出す人生の姿は、日常の底に絶對を孕み、散文の極致⁽³⁰⁾は詩に達してゐます。

西鶴のやうな天才は別格としても、散文とも詩とも云ひ切れない小説といふジャンルをどのやうに生かすかは、小説家が本来背負った課題といへます。

散文の特色は——さきにも書いた通り——日常生活と同じ意識で迎へられることです。同時にそれはそれ自身の美に読者をひきこむ力を持たないのです。

理智だけに訴へることを建前とする以上、それが当然です。少なくともそれが原則なのは前述した通りです。

むろん、自分を飾る気持ちなどまったくなくとも、ある散文の文章が、素材の丹念⁽³¹⁾な蒐集⁽³²⁾、簡潔な表現によって、読む者に興味を感じさせる場合があります。

美を目的としない散文が独自の美を持つ場合も、長い文章の歴史の上では、決して乏しくないかも知れません。

しかし、それらの美は少なくとも意図されたり、故意の努力によって得られたものではない筈です。さうでなければそれは本来の散文とは云へません。

小説の詩と美は文章の形の上に出るわけに行かなければ、その内面、すなはち筋と人物の性格によって現はれるほかはないのですが、筋は、つきつめれば⁽³³⁾、人物の言動によって作られるのですから、小説を文学たらしめる⁽³⁴⁾ものは、人物の行動と性格だといへます。

ところで行動は性格の現はれと見られますから、小説の面白味は、結局人物の、とくに主人公の性格の魅力に存することになります。

人をひきつける力を他より際立って持つことは凡人にできることではありません。

だから小説の主人公になる者は、必ず何らかの点で、英雄でなければならないので、どんなに凡人らしく見える男、たとへばオブローモフ⁽³⁵⁾でも、彼は凡人に徹するところで並の人間には到底及ばない卓越性を持ってゐるのです。

「小説は叙事詩の子孫だ」といふ言葉はこの点を道破した⁽³⁶⁾ものと思はれます。

叙事詩の主人公がみな英雄であるやうに、小説の主人公もその血をひいてゐるので、彼らが他の凡人たちと同じでは小説の世界はなり立たないのです。

しかし現代の小説の読者は古代の叙情詩の聴衆と違って、英雄たちを神々と人間の間の存在としてうけ入れ、それより低い序列に自らは甘んじることはしなくなつてゐるので、彼らは英雄にも一面において人間であることを要求し、彼らの仲間と見なければ、承知しないのです。

散文といふ小説の表現手段がここでもものを云ふので、それによって表現された英雄は人間としての実在性を持たなければ、空疎な⁽³⁷⁾ 想像の所産としか見られないのです。

近代小説の主人公(これがヒーローの訳語であることは云ふまでもありません)がしばしば反英雄とも呼ぶべき存在であるのは、オブローモフの例にも見る通りです。

彼のやうに極端な性格にていては、もとよりですが、「感情教育」のフレデリック・モロオ⁽³⁸⁾のやうに何の特色もない、平凡な男も、その絵にかいたやうな凡庸さで、常人の及びがたいものを持てゐます。チボオデ⁽³⁹⁾の云ふやうに、彼には「何とも云へぬ人に擡んでたところ」があり、「すべての女性が結局彼を愛するやうになる」のは無理からぬといふ印象をあたへられます。人生に野望⁽⁴⁰⁾を持たぬ彼の心が清潔なのは、当然ですが。

英雄であれ、反英雄であれ、小説の主人公が、その表現の散文化を内部の詩によって生かすことに成功するためには、一面においてその時代の生んだ人間として現実性を持つとともに、他面、同時代の凡人に見られぬ、或る秀抜な資性を(ときにはそれを意識せずに)持つことを必要とするので、このやうに、周囲の凡庸の同化力に苦しみ、自己の特質にみづから気付かぬ、英雄をつくりだすことは、小説にとって、本質的な必要事であり、ある時代に小説が文学として生きるか否かは、これに成功するかどうか決せられるのです。

(三)

小説の表皮を形造るものは、散文です。これが自由にどんな形をとることもできることが、社会との接触面をひろげ、その近代性を保証することは云ふまでもありません。

それは科学の生み出したあらゆる社会事象、商工業、交通機関、民主主義政治の諸情景、近代兵器を駆使する戦争など、要するに近代生活のあらゆる局面を、言語表現に可能な限り（歴史や新聞雑誌の記事と同様に）正確に、近づき易い形で、描きだすことができます。

これらの近代の事象は、それ自身としても伝統を欠き、といふより伝統の破壊の上に出現したものが多く、古来の文学形式と調和しなかつただけに、散文による表現は有効であったわけでは

かうして、従来、文学に無縁と見做されてきた⁽⁴¹⁾ 広汎な⁽⁴²⁾ 社会事象のなかに生活する人人を、まづ素材として、つぎに読者として、小説の機能のなかにとり入れたことが、近代における文学隆盛の大きな原因になってゐるのは見逃せないことです。

詩は常々俗情の表現であることを嫌ひます。たとへ俗界に生き、それを詠むことに終始しても、なほかつ⁽⁴³⁾ 俗を離れることが詩人の希ひです。

しかし小説の表現形式である散文は、俗世界を俗のままに表現することに抵抗を感じません。俗世界こそそれが本来生きてゐた場所だからです。

俗界を俗界として生きたまま、文学の世界にひき込むこと、ここに小説を近代世界の文学形式たらしめた理由があります。

近代のすぐれた小説が、好んで俗人たちが文学をきれいに閉めだした世界を描いてゐるのは、枚挙のいとま⁽⁴⁴⁾ がないくらいです。

「赤と黒」や「パルムの僧院」には、小説は一冊も影を見えません。

さらに遡れば、「ドン・キホーテ⁽⁴⁵⁾」は「小説」を読みすぎて頭の狂った男の話ですが、この小説ほど爽やかに文学臭を吹

き払った物語もないのです。文学はただ主人公の話のなかで燃えてゐるだけで、俗人たちはそれをただ悪戯⁽⁴⁶⁾の種にするだけです。

文学はただひとりの頭脳と運命を狂はすだけで、広い俗界では何も変へないのです。

「ドン・キホーテ」が小説の典型であるのはいまさら云ふまでもないことですが、この原則は主人公の内面と外界の対比についてもあてはまります。主人公の内面の思索と、そこからぢかに発する行動は、それが直接かつ純真であるだけに外界と食ひ違ひ、彼をあらゆる場面で失敗者にし、時には狂人の域に陥れます。

12

そしてあへて大ざっぱな云ひ方をすれば、ここに近代小説の基本の型があります。近世から近代にかけて、めざましい発展をとげた小説の複雑な歴史も、その頂点を迎れば、これに帰着します。

フロオベール⁽⁴⁷⁾が「ドン・キホーテ」に少年時代から心酔し、生涯の愛読書としたことはよく知られてゐますが、スタンダル⁽⁴⁸⁾もドストエフスキー⁽⁴⁹⁾もこれに劣らぬ愛読者でした。

そして「ボヴァリイ夫人⁽⁵⁰⁾」と同様、「白痴」の作者の意図が、ロシア社会におけるドン・キホーテを創造することにあつたのは、彼自身の証言です。

むろんこれらの小説は、「ドン・キホーテ」の敷き写しではなく、模倣でさへありません。エンマ⁽⁵¹⁾はドン・キホーテの書物に触ったこともなく、ムイシュキン⁽⁵²⁾公爵はこの小説の存在すら知らなかったでせう。

ボヴァリ夫人はフランスの「地方」からでなければ生れぬ人間であり、ムイシュキンにいたってはロシアの「現代」そのものでせう。

しかし彼らは人間としてはまぎれもなく、ドン・キホーテの