



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

日本文学

(修订版)

にほんぶんがく

刘利国 编著



北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本文学(修订版) / 刘利国编著. — 北京: 北京大学出版社, 2010.1

2010.1

ISBN 978-7-301-16164-7

日本文学

IV. 1313.09

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第232631号

(修订版)

刘利国 编著

责任编辑: 李亚楠

责任校对: 李亚楠

封面设计: 李亚楠

出版发行: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区中关村大街25号

电话: 010-62750174

电子邮箱: pku@pku.edu.cn

网址: www.pku.edu.cn

印刷: 北京印刷厂

经销: 新华书店

2010年1月第1版

2010年1月第1次印刷

880毫米

16开

2010年1月

38.00元

安



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

日本文学(修订版)/刘利国编著. —2版. —北京:北京大学出版社,
2010.1

ISBN 978-7-301-16164-7

I. 日… II. 刘… III. 文学史—日本—高等学校—教材
IV. I313.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 222631 号

书 名: 日本文学(修订版)

著作责任者: 刘利国 编著

责任编辑: 兰 婷

标准书号: ISBN 978-7-301-16164-7/I · 2162

出版发行: 北京大学出版社

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62765014

出版部 62754962

电子邮箱: zbing@pup.pku.edu.cn

印刷者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

880 毫米 × 1230 毫米 A5 开本 14.125 印张 360 千字

1996 年 11 月第 1 版 2010 年 1 月第 2 版

2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 25.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

再版前言

本教材是为日语专业学生编写的日本文学教材，并被指定为“辽宁省日语专业（本科）自学考试”文学课教材。1996年初版至今，已有14个年头，2006年被遴选为普通高等教育“十一五”国家级规划教材。

本教材是在“作为语言专业的文学教材”这一指导思想下编写的，因而更注意全貌、宏观。较之以往的教材，本书有以下几个方面特点：一、选材时间跨度宽。书中所收既有古典文学作品，又有近、现代文学作品，时间跨度为一千几百年；二、文学样式全面。本书打破以往日本文学教材几乎只收小说的作法，广纳各种文学样式，收有散文、诗歌、小说、评论、和歌、俳句等；三、不出汉语注释。作为高层次的教材，本书所有解释一律不出汉语，目的是把思考留给学习者，使学习者在学习文学的同时提高语学能力，通过吃透词语捕捉作品的寓意。

本次再版，编者对教材内容作了适度调整，删去了冗长的部分课文，增选了部分精炼名篇。为方便学习者，在原来注释的基础上又对每篇课文进行了详细的词语注释，并对难读的词语标注了假名。

再版编注过程中，得到了大连外国语学院日语学院孙妍老师的鼎力相助，北京大学出版社兰婷老师为本书的再版付出了辛勤的劳动，在此一并致谢。

本书在选材、注释等方面恐有不当之处，诚望得到各方面的批评、指正。

编者
2009年冬日

目 录

第1課	なぜ文学は人生に必要なか	1
第2課	ひとすじの道	18
第3課	月夜	28
第4課	砂漠への旅	37
第5課	友情について	47
第6課	美しい別れ	54
第7課	元日のこと	76
第8課	美を求める心	87
第9課	日本の耳	98
第10課	知魚楽	120
第11課	ミロのヴィーナス	125
第12課	蛍	131
第13課	凧になったお母さん	139
第14課	鳥	156
第15課	水泥棒	179
第16課	城の崎にて	205
第17課	富嶽百景	217
第18課	伊豆の踊り子	238
第19課	羅生門	264



日本文学

第20課	冬——風たちぬ	277
第21課	ころろ	300
第22課	忘れえぬ人々	337
第23課	俳句の世界	358
第24課	和歌の世界	363
第25課	紀行文	389
第26課	竹取物語	415
第27課	平家物語	421
第28課	徒然草	425
第29課	方丈記	433
第30課	枕草子	437





第1課 なぜ文学は人生に必要なか

くわばらたけ お
桑原武夫

おもしろさということ

人々は何のために文学を読むのか？修養、教養、美意識の向上、趣味の向上、等々のため、と答える人もあろうが、そしてそれは偽りではなく、文学はそうした役めを果たしはするが、大多数の人々は、文学がおもしろいからこそ、強制もされないのに進んで読むのである。人それぞれによって、何をおもしろいとするかは異なるかもしれないが、このことは否定できぬ事実だと思う。実際、ある一つの作品について人が発する評価の第一声はいつも、この小説はおもしろい、あるいは、おもしろくない、という形をとることは、われわれが日常経験によって確実に知っていることである。私はフランスでも観察していたが、フランス人たちも、絵画、彫刻等の美術ないし音楽については、美しいとか、素晴らしいとか、さまざまに言うが、文学作品の場合はやはり多く《intéressant—おもしろい》ということばを使う。描写が優れているとか、世界観が新しいとか、思想が深刻だとか、そういうことを言うのは、それからのことであって、文学ではまずおも



日本文学

しろい、おもしろくない、というのは注目すべき点である。われわれはこの素朴な基本的事実を無視してはならない。ところで、こうした態度はまちがっているだろうか？人間的な人生を生きる人間は、社会のために働くと同時に、自分の楽しみを持つ権利がある。その楽しみを文学のうちに見いだそうとすること、つまり文学におもしろさを求めようとする、そうした要求自体はなんら不健全なものではなく、むしろ正当なものとして認めねばならない。要するに、人々は文学におもしろさを求めており、文学はそれにこたえ得る限り、人々から愛され、その存在理由を認められる、ということができる。そしていかに偉大または深刻な文学も、この原則の例外をなすものではない。

それでは逆に、文学はただおもしろくありさえすれば、それでよいのか？もしそうならば、一つの慰みものであって、一応の必要性は認められるが、非常のときにはぜいたく視され、また時の権力がこれを圧迫ないし操^{あやつ}することも、やむを得ぬところとせねばなるまい。ところが戦争中といえども、文学の禁圧は非難され、文学者の無節操^{むせつそう}^[1]な便乗^{びんじよう}^[2]は厳しく批判される。なぜか？文学のおもしろさは人生そのものに緊密に結びついているからである。文学のおもしろさの奥には、おもしろさに包まれて、おもしろさを生み出すべき、より大きな意味があり、その意味が人生と分かち難く結びついたものだからである。そして文学のおもしろさとは、その大きな意味と結びついており、いわばそこからおのずとしみ出るようなものであって、外から塗りつけることのできぬもののなのである。

第1課 なぜ文学は人生に必要なか

ここで私が言いたいのは、文学を作り出すには素質が必要だということ(他の領域で優れた仕事のできる人で、文学的才能^{かい}の皆無^むな人があり、文学は単に努力だけでは成功できぬものだということ)、文学のおもしろさは、論証を必要とせず直接的に、しかも何人にもとらえ得るものであること、また、文学におもしろさを求める読者側の心理は健康で自然な動きであり、またよい文学作品は常におもしろさを持っているが、しかもそのおもしろさは作者が外から付加し、塗りつけたものではなく、作品そのものの内にあるおもしろさが、あたかも健康色のようにおのずと外に現れたものでなければならぬ、ということである。おもしろさをことさらねらった作品は、必ずそのおもしろさをねらうという点に制約されて、一面的な「こしらえもの」となり、その不自然な媚態^びは人の心を反発^{はんぱつ}させ、真のおもしろさを感じさせない。なぜか？ 文学者はもともと精神^{そくぱく}の束縛を持たぬ自由人でなければならない。ところがいつも読者を頭^{げいこう}において、これに迎合^{ほうき}しようとすることは、自ら真の文学者としての資格を放棄することであり、その作品が真の芸術作品となりにくいのは当然である。要するに、読者はおもしろさを求めるが、作者は読者をおもしろがらせようとしてはならないのである。これは矛盾のようだが、真の文学者とは、そうした矛盾を背負わされた人間なのであり、文学者が悲劇的と言われる理由の一つもそこにある。しかし、文学者の光栄もまたそこにあり、真の文学者があのように尊敬されるのは、かれがその誠実な創作の過程のうちに、よくこの矛盾を消し得たればこそである。

インタレスト

ここで、読者に迎合した外的なおもしろさでなく、内からおのずとおもしろさをしみ出させるものは何か、またその内なるものというのが、はたして人生に必要なものであるかどうか、を少し立ち^た入^いって考えてみなければならない。わたしは誤解をおそれずに「おもしろい」という俗っぽいことばを使ってきたが、それは「おもしろおかしい」というような意味ではなかった。フランス語で言えば《amusant》ではなく《intéressant》を意味していたのである。（英語の《amusing》と《interesting》にあたる。以下、英語を使うことにする。）アミュージングといえ、ただおもしろおかしいことで、つまりこちらはじっとしていても相手が楽しませてくれる、受動的な感じがするが、優れた文学におもしろさを感じるというのは、むしろ能動的にわれわれが作品と協力し、しかもそこに楽しさを感じることであり、そこには必ず緊張感がある。わたしはそういう意味でインタレスティングということばを「おもしろい」と言い表してきたのだ。《interesting》ということばは《interest》を語源とし、インタレストを与える、もたせる、という意味である。そしてインタレストは「興味」であると同時に「関心」であり、さらに「利害感」でさえあって、それは行動そのものではけっしてないが、なにものかに働きかけようとする心の動きであって、必然的に行動をはらんでいる。そしてインタレストのないところに行動はあり得ない。

優れた文学の特色をそうしたインタレストを生ぜしめる点にあ

るとすることは、従来の日本に支配的だったドイツふうの観念論美学^[3]ないしフランスふうの「芸術のための芸術」の考え方に慣れ親しんできた人々を驚かすかもしれない。芸術とはインタレストを滅却^{めつきやく}した美であり、現実からの離脱^{りだつ}ないし逃避^{とうひ}であり、静観だと考えてきた人々は、現実の人生に対する能動的な態度であるインタレストというようなことばを、文学の世界に持ち込むことを乱暴とするかもしれない。しかし、人生を表現した文学におもしろさを感じるということは、そこに人生的なインタレストを持つことではなかろうか？もし文学に心ひかれるということが、人生に対してインタレストを失い、人生から逃避することであるならば、どうして文学が人生に必要などということができよう。作者がたとえ人生を厭^{いと}う態度をもって書いていようと、その作品がわれわれにおもしろく思われるということは、われわれが人生にインタレストを感じているからなのである。

また文学に美を否定するわけではないが、美は極めてあいまいな言葉であり、その上、もともと造形美術の用語であるこの言葉を文学に導入することは、ややともすれば文学を、単に美文的な詩文、人生的意義を滅却した装飾的な文章と考えやすい傾向を生じる恐れがある。ところが文学、特に近代散文芸術は、韻律を持たず、哲学その他の学問と同一の言語を材料とする点において、これらと密接につながり、美術や音楽とは別の芸術部門に属するものであるから、美ということばを持ち込むことは一方的解釈に陥^{おちい}るおそれがあり、むしろ避けたほうがよいと思われる。

素直に考えてみよう。すべて優れた文学で、そこに表現された

人生によって、読者を動かし、読者にひとごとではなくわが身に
しみる思いをさせ、つまり人生に強いインタレストを感じさせぬ
ものがあるだろうか？もしそれを感じさせぬのなら、その作品
は失敗なのである。トルストイ^[4]の描写が優れているということ
は、われわれをしてその作中人物たとえばウロンスキーに共感せ
しめ、少なくとも『アンナ・カレーニナ』^[5]を読んでいる間は、
ウロンスキーに無関心ではあり得なく、否かれのいちいちの行
動をわがこととして、そこに強いインタレストを感じしめるから
である。読後に姦通^{かんつう}を罪惡と反省するにせよ、一応かれとともに
アンナを誘惑する共犯者たらしめるような力を持つからである。

このように読者にインタレストを感じさせるのは、作者が、取
り扱う題材にまず強いインタレストを持っているからである。も
し最初から題材にインタレストを感じず、これから離脱して静観
し得るというなら、それは模写^{もしや}とはなっても人を動かす文学とは
成り得まい。(もつとも、後に述べるように、創作ということは
インタレストの調整の作用を持ち、作品とはその一応の均衡の得
られた状態を示すものだから、強いインタレストから出発して静
観的作品が生まれることを否定するものではない。)またもし、
文学者が真にインタレストをもたぬなら、これよりもあれ、とい
うテーマの選択の生じようがない。事実、優れた文学作品は作者
が、取り扱う対象に、これをわたしが、という強い個体的なイン
タレストをもったときにのみ生産されている。なぜだろうか？作
品はひとつの経験であり、インタレストのないところに経験は形
成されえないからである。

経 験

ここで少しまわり道のようなが、「経験」ということを少し考えておこう。人間は、いかに自分のことしか考えぬエゴイスト^[6]といっても、決して自分の皮膚^{ひふ}の中だけで生きているのではない。もしそうなら、極端に言って、食物も取れないわけだから、死んでしまうのほかはない。事実はもちろんそうでなくて、人間は必ず環境のうちに生きており、その環境と相互に作用しあっているものである。つまり人間は絶えず欲求^{よつきゅう}によってあるいはインタレストによって、環境に働きかけて、これを何らかの意味で変えようとする。ところが環境とは自分の外にある、客観世界であるから、当然抵抗力を持っており、人間によって変化せしめられることによって、同時に、人間を変化させずにはおかない。そこで人間は変化させられたものとして、再び環境に働きかけ、同時に環境によって変化させられる。こうした相互作用を続けることによって、人間のインタレストが満足されたとき、それはつまり人間と環境とが一応の均衡状態に達したことを意味するのだが、そのとき人間は一つの経験をなした、とすることができる。そういう意味において、われわれが生きているということは、すなわち経験を重ねることにほかならぬわけだが、創作ということも、そういう現実世界における経験と本質的にはなんら異なるところのない、経験なのである。ただ日常生活における経験は、必ずしもそれを完了するまで推し進めなくとも、欲求が満たされることが多く、また同じ経験を繰り返すうちに習慣となってしまうて、しかもそれでことが足りる場合が多いのに対し、創作における経験は

最後までなしとげられ、そこに一つのまとまった新しい経験が
かたちづく形作られる、という点が重視される。作品とは、その完了された
経験の結果にほかならないのである。

文学者があるテーマを単に^む夢想^{そう}しているだけでは、作品は生ま
れない。作品は夢想ではなく、その現実化である。そして文学
者のテーマに対するインタレストが真に強いものであるならば、
彼はそれを^ひ冷ややかに^た眺めていることに堪えられなくなってくる
はずである。つまり、彼はそうした全身的なインタレストを持つ
ことによって均衡を失った自己と現実との間にギャップを痛感
し、現実^ひに働きかけ、これを^た変化せしめることによって、そのギ
ャップを埋めようとする。そうすることによってしか彼のイン
タレストは満たされず、彼は救われないのである。ところで文学
者としての人間は、現実^ひに働きかけるということは、作品という
現実的なものを作り出すこと以外にはあり得ない。(人間は政治
的、経済的、その他の現実的行動に出ることも、もちろん可能だ
が、そして文学者がそのような現実的行動をなすことも当然あり
得るが、文学者としての行動は創作なのである。)そして作品を
書くということは、主観的なインタレストを客観世界との連関の
うちに置くことである。いかに個体的な夢想といっても、これを
文学として表現するためには、万人共有の言語という客観的材料
を使用する以外に方法はないわけだが、こうして作者がインタレ
ストをもって対象に働きかけることによって、つまり、インタレ
ストを客観化して文章を書き進めることによって、逆に対象から
働きかけられて、最初のインタレストは変化を受けずにはすまな

い。というのは、客観的材料である言語は抵抗力を持っていて、人間のほしいままには動かない。定型と押韻おうえんを持つ詩においては、このことは明らかだが、散文においても程度の差はあれ、言語は抵抗する、そのうえ、文章化されたものは、既に客観としてインタレストを規制するからである。

素朴な例によって説明を加えれば、仮にここに、ある一人の青年が一人の少女に恋をする、というテーマを作者が持つとする。頭の中で夢見る限り、少女は青年の思いのままになるかも知れぬが、もしその少女を文章で表現しようとすれば、万人共有の言語が既に夢想を客観化するという点においてこれを変化せしめるが、さらに、その少女が客観化されて身体・精神・社会的地位等々を与えられたとすれば、彼女はそうした客観的な諸条件にふさわしい仕方においてしか、青年の愛を受け得ない、という意味において、最初のインタレストを規制し、変化せしめずにはおかぬのである。もちろん、これは例というより、たとえであって、創作の実際はもっと複雑なことは言うまでもないが、とにかくそうした意味において、書くことによって変化せしめられたインタレストを持って、作家はまた対象に働きかける。そうした相互作用を続けることによって、そこにひとつの現実的なひとつの新しい経験が形成されていき、その完了した結果がすなわち作品なのである。そこで「芸術家の真の仕事は一つの経験をつくりあげること——その発展の過程においては常に変化して動いていくが、しかもその知覚においては一貫している、そういう経験をつくりあげることである。」(デューイ)^[7]ということができる。

このようにして作られた作品においては、最初のインタレストの対象がそのままとらえられたというより、むしろその対象にどこか似ていて、しかも別な一つのものが作られたというべきである。つまり作者の私的なインタレストが、客観世界のダイナモ^[8]を通過することによって、公的なインタレストに変わる——といっても、もともとインタレストであるから、あくまで個体的なところを失いはしないが、しかも万人共有の客観世界の重みに耐えることによって変化し、個体的でありながら万人に共通なインタレストとなる。そこで文学者の作品が多くの人々を喜ばせることになるのである。もし最後まで私的なインタレストにとどまったとするならば、それは作者が私的なところに執着^{しゅうちゃく}するのあまり、客観世界の中でインタレストを鍛練することを恐れ、怠^{おこた}り、そのために客観世界との間に相互作用が行われず、つまり新しいひとつの経験が形成されなかったからである。それではため息ないし私語であって文学作品ではない。ため息や私語は、家族や友人にしかインタレストを与え得ず、公衆の心にインタレストを持たせることはできない。

読者が作品から受け取るもの

このようにして文学作品を読んで、強く心ひかれ、つまりインタレストを抱くことによって、人は何を得るのであるか？まず作者のインタレストは、作品を通じて既に公的なものに変えられている。したがって、読者が作品から得るインタレストは、もちろん作中人物^{ばいがい}を媒介とはするけれども、その作中人物は現実世界

に実在する人間ではない以上、当然そのインタレストは実在する個々のものへのそれとはなり得ず、いわば人生そのものへのインタレストとなる。また作家がそのインタレストを現実的行動において解決せず、これを作品としたのと同じように、読者はその作品から受けたインタレストを、直ちに現実的行動に発動させることはない。しかし、もともと作品なるものは、人生に対する激しい意欲に満ち、行動をはらんだ人間が、いわば行動の代用として生み出したものであるから、われわれもそれに動かされ、インタレストをもつことによって、現実的行動に出ることなくして、しかも、行動の直前ともいふべき状態に置かれるのである。『赤と黒』^[9]は、ぶおとこ^[10]であったスタンダール^[11]が、もし自分が美少年だったら、という仮定のわくの中で行動することによって生まれたのであった。それをわたしが読んで強いインタレストを感じるということは、ジュリアン＝ソレルを是認し、いわばこれと共犯になることである。もちろん行動に出るわけにはいかない。たとえわたしが美少年であったとしてもマチルドがいらない以上、月夜の晩、彼女の部屋にピストルを持って忍び込むことはできないからである。しかし、あらゆる条件がそろったら(それがそろふことは現実世界では絶対はないのだが)、ジュリアンのようにふるまってみたい、という気持ち、行動をはらんだ心的態度、が読者の心の中に生じ、それは心に痕跡を残し、また蓄積される。そうして蓄積されたものが直接的に行動に変わることはないが、それは何らかの程度でわれわれの将来の行動に影響を及ぼし、これを規制する。