

村松定孝
武田勝彦 共著

海外に
おける

日本近代文学研究

早稲田大学出版部

村松定孝（むらまつ・さだたか）

1918年生，早稲田大学卒業。

現在，上智大学教授，早稲田大学・東洋大学・昭和女子大学講師。

主著「近代日本文学の系譜」「作家の家系と環境」「泉鏡花」など。

現住所 東京都文京区大塚 6—9—3

武田勝彦（たけだ・かつひこ）

1929年生，上智大学卒業。慶応義塾大学講師，トロント大学・ハワイ大学客員教授を経て，現在，早稲田大学助教授・文芸評論家。

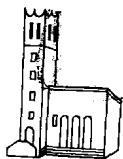
主著「川端文学と聖書」「荷風の青春」など。

現住所 鎌倉市雪の下 1—15—11

昭和43年4月20日初版第1刷発行 © 昭和50年4月10日初版第6刷発行©

海外における

日本近代文学研究



早稲田大学出版部

著者	村松定孝 武田勝彦
発行者	荻原益次
印刷者	松本一磨

（都新宿区）
町1—58 早稲田大学出版部

電話 東京（203）1551 振替東京1123

落丁本・乱丁本はお取り替えます。（松濤印刷・東栄社製本）

まえがき

一世紀前までは、世界文化の中心はヨーロッパであり、アメリカと日本は世界文化のターミナルであった。しかし、現在、ニュー・ヨークも東京もパリにおとらぬ国際的文化都市となっている。昔、長安の都に各国の文化の栄えたように、現在、世界の主要都市では文化交流は日ましにそのテンポを早めている。

日本文学は現在でも世界文学の主流とまではなっていないが、少なくともその文学の独自性は識者の間で認められるようになっていく。こういった状況にあって、世界の各国の批評家達が日本文学をどう見ているかを紹介することは意義のあることだと思う。

本書では、総論的な三つの論文を巻頭に配し、その後比較的代表的な作家と作品に関する論考を作家と作品の年代順に配列した。専門的に高度なものとはできるだけ避け、ポピュラーなものを選んだつもりである。

武田 勝彦

目次

まえがき	武田 勝彦
序 論——海外における日本近代文学研究の諸問題——	七
ロージャ・ベルシハントの日本近代文学研究	一九
◆近代文学のイズムと流派	一九
◆ロージャ・ベルシハント氏への手紙	二五
ハワード・ヒベットの現代小説論	三三
◆現代の日本の小説における伝統と精神的衝撃	三三
◆ヒベットの明察と鋭い分析	三九

アイヴァン・モリスの近代文学論	四七
◆私小説及び戦後文学批判	四七
◆アイヴァン・モリス氏への手紙	五三
夏目 漱石	六一
◆アラン・ターニーの『草枕』論	六一
◆アラン・ターニー氏への手紙	六八
永井 荷風	七五
◆クルト・マイスナーとラルフ・フリードリッヒの永井荷風論	七五
◆荷風研究への有力な発言	八一
谷崎潤一郎	八八
◆ジョージ・スタイナーとドナルド・キーンの『鍵』批判をめぐる	八八

◆スタイナー、キーンの『鍵』批判を解く鍵	九五
----------------------	----

志賀 直哉	一〇一
-------	-----

◆アイヴァン・モリスの志賀直哉論	一〇三
------------------	-----

◆志賀文学理解の限界	一〇七
------------	-----

芥川龍之介	一一五
-------	-----

◆ハワード・ヒベットの芥川論	一二五
----------------	-----

◆青い目に映じた『河童』	一二一
--------------	-----

川端 康成	一三六
-------	-----

◆サイデンスティックカーの『雪国』論	一三八
--------------------	-----

◆サイデンスティックカーの川端論の特色	一三三
---------------------	-----

太宰 治	一三九
------	-----

◆キーンの太宰および日本観……………	一三九
◆すぐれた『斜陽』論……………	一四五
◆ジエムズ・T・ファレルとドナルド・キーンの『人間失格』論……………	一五三
◆『人間失格』の文学的意義……………	一五九
大佛 次郎……………	一六六
◆ハロルド・シュトラウスの『帰郷』論……………	一六六
◆シュトラウスと大佛次郎……………	一七二
井上 靖……………	一七九
◆レオン・ピカンの井上靖論……………	一七九
◆靖的小説美学の特質……………	一八五
丹羽 文雄……………	一九二

◆ケニス・ストロングの『菩提樹』論	一九三
◆ケニス・ストロング氏への手紙	一九八

三島由紀夫	二〇五
-------	-----

◆ナンシー・W・ロスの『金閣寺』論	二〇五
◆ナンシー・W・ロスの『金閣寺』論からわれわれの受け取る問題点	二二二

安部 公房	二二九
-------	-----

◆ナンシー・W・ロスの『砂の女』評とトマス・フィッツシモンズの『他人の顔』評	二二九
◆『砂の女』と『他人の顔』と日本	二三五

あとがき	村松 定孝
------	-------

《REFERENCES》

序 論

——海外における日本近代文学研究の諸問題——

日本における近代文学研究は質量ともに諸外国における近代文学研究に劣らない水準に達していることはいうまでもない。本間久雄の『明治文学史』、吉田精一の『自然主義の研究』、笹淵友一の『文学界とその時代』などはいずれも欧米の近代文学研究書の水準を抜く労作である。その他、数多くの作家論、作品論なども欧米のそれらに勝るとも劣らないものである。それにもかかわらず、あえて、海外における日本の近代文学の研究を紹介する意義が果してあるだろうか。

この間に答える以前に、さらに基本的な問題を尋ねられる読者諸氏もおられよう。それは、欧米人は日本文学を正しく理解し得るかという懸念である。それならば、立場を逆にして、日本における欧米の近代文学研究は欧米人から見てどうかという問を設けてみよう。

最近、テキサス大学出版部から公にされたデヴィッド・D・ギャロウェイ (David D. Galloway) の現代のアメリカ作家論ともいへき内容の *The Absurd Hero in American Fiction* の巻末の研究書目を見ると、山屋三郎、繁尾久、佐渡谷重信など数名のアメリカ文学研究者の論文が記載され

ている。この事實は日本人によるアメリカ文学研究がアメリカ人にとっても参考文献となり得ることを裏書している。自然科学の分野では、すでに日本人の研究は高く評価され、広く世界に認められるようになってゐることは改めて例をあげるまでもない。したがって、文学の領域でもこういう傾向が期待されるのも当然といえよう。日本における外国文学の研究の歴史と、海外における日本文学の研究の歴史とを比較すると、前者の方が古く、その間口も広く、奥行も深い。しかし、外国人による日本文学の研究にも、日本人が参考とすべきものが少なくないこともまた事實である。

人間は絶対的価値観と相対的価値観を持っている。この価値観の均衡点において彼は物事を判断し、行動する。具体的な例をあげて考えてみよう。スープなり味噌汁が「あつくて飲めない」とアメリカ人なり、日本人がいう場合、この温度は個人差——微々たるものだが——こそあれ、共通のあつさが存在する。お茶にしる、コーヒーにしる、「あつくて飲めない」ほどの温度は絶対的なものである。一方、アメリカの小説において「ジョージは背が高い」という高さ、日本の小説において「健二は背が高い」という高さには相違がともなうのが普通である。これらは相対的価値であり、絶対的高さというものは決定されない。ある作品の『三月』という言葉が与える感覚的形象は日本人とロシア人の場合必ずしも一致しない。むろん、同じ日本人でも網走の人と鹿児島の人ではそれぞれ別個の連想作用を生じるであらう。フランス人にとっては、ロンドン

は身近な都会であるが、日本人には遠い都会である。日本人はフランス人以上にロンドンに対しては、エトランジェである。それほど人間は感覚的である。したがって、価値決定の基準はともするとあいまいになり易い。

文学の世界において、作品の価値を決定する基準というものは常に一定しているとは限らない。Aは漱石を以て最大の作家であるといい、Bは荷風をそうだと信じる。Cはフローベルであると主張するかもしれない。たとい、漱石なり、荷風なり、あるいはフローベルが最大の作家と決定されたとしても、その代表作を決定することになると、また異論が生じるであらう。『ころ』と『明暗』、あるいは『すみだ川』と『瀧東綺譚』、あるいは『感情教育』と『ボヴァリー夫人』のいずれが漱石、荷風、あるいはフローベルの唯一の代表作であるかということは決定し難い。科学者は「地球は回転している」と主張する。ヘミングウェイはその真理を否定したわけではないが『日はまた昇る』と彼の作品を題した。スタインベックも彼の作品に『月は沈みぬ』という表題を付している。絶対的価値と相対的価値は同一の現象においても、相反する見解を支持する。しかも、人間はそれに対して矛盾すら感じないでいられる。

このように考えて来ると、外国人が日本の近代文学に対して抱いた感覚的印象を分析することによって、日本人は母国の作品に対して新しい見方を発見することも可能になる。この点こそ、外国人による作家論や作品論を日本人が研究する意義があるといえよう。

稿者は一国の文学を外国人が研究した論文を検討することにさらにいくつかの意義があると思う。しかし、もっとも大きな意義を持っているものは感覚的認識の相違から生じる作品の理解、解釈、鑑賞、評価の相違である。具体的な例として、ドナルド・キーンが『細雪』を批評した一節を引用してみよう。

「我々はこの小説を読むと他のどのような作品にもまして、日本人の感情にはどこか空白な所があるのではないかと思う。作者は我々から何一つ隠さず、登場人物が使う歯磨きの種類から便所に行く回数まで知らせてくれるが、例えば、四番目の娘が一切を犠牲にして構わない程になっているその恋人が死ぬ際に、どんな気持だったかについては一言もこの小説では書いていない。我々はしまいには、平気でいたのではないかとさえ考えたくなる。」

『細雪』はそういう意味では、欧米の読者にとって受け入れ難い小説であるかも知れない。」
(ドナルド・キーン『日本の文学』筑摩書房)

キーンの主張には稿者も同意せざるを得ない点があることはいうまでもない。しかし、四番目の娘、妙子とその恋人、板倉の死に対して平気でいたと日本の読者は考えるであろうか。少なくとも、稿者にはそうは考えられない。たしかに、谷崎は妙子の心理——嘆きとか悲しみ——を表面的には描写していない。むしろ、キーンが平気でいたと考えたくなるような描写さえしている。

「こんな時にも妙子は、看護疲れと寝不足とで顔に衰れは見せてゐたものの、表情動作はまことに落ち着き払つたもので、涙一滴見せるものではなかつた。」

恋人の死に対して涙ひとつ見せないということは西欧人には考えられないことかも知れない。しかし、少なくとも当時の日本人は女ですらも死に対して、人前で涙を見せるようなことのないように育てられていた。悲しみは一人で悲しみ、人前では悲しみをもらすようなことは避けるのが良家の子女に要求される態度であつた。谷崎は妙子の板倉の死に対する心の動きを詳細に書いてこそいないが、妙子の板倉に対する心情を次のように叙している。

「妙子は三十五日までは、七日々にひとりでこつそりと故人の郷里へ行き、しめやかにお墓詣りをして親兄弟の家へも寄らずに歸つて来るやうにしてゐたが、幸子もうすうそのことは知つてゐないでもなかつた。」

妙子は当時としてはフラツパーな娘であり、一見既成の權威に反抗する風も見せているが、階級の相違、世間の目、そういうものに対しては、日本の女らしい反応を見せている。与えられた限界の中で、彼女は一人で悲しみをかみしめていたと見るべきであらう。

さらに妙子の板倉に対する心情を谷崎らしい技法で描いているところも見逃せない。それは板倉が一命を取り落とすことになるかもしれないとわかつていて、脚の手術を受けた日の夜のささやかな出来事である。薛岡家の夕食のひと時、妙子は、自分の太腿部を切るまねをして見せ、そ

の後で、あわててそこを自ら祓うまねをした。この場合、この祓いについて幾つかの見方が成立すると思う。一つは、妙子が自分の足の安全を願ったということ。一つは、妙子が板倉の手術経過の安全を願ったということ。さらに、この二つをあわせて願ったとも見ることが出来る。この場合、稿者は第三の見解をとりたい。このようなささやかな所作事で作中人物の心理を読者にそれとなく知らせるのは日本の小説の一つの特色ともいえよう。むろん、妙子のお祓いを板倉の死と結びつけ、恋の清算と取ってもかまわないだろう。それは文学の鑑賞者の資質や主観によるものであって、あえて稿者は稿者の結論を押しつけようとは思わない。稿者が主張したいのは、こういった点を外国の日本文学研究者はどう汲み取っているかということである。

「女性描写が近代小説の心理描写を用いずに、さりげないことばをもってその精神と肉体とを的確にとらえ、暗示的に描き分けられている」と小出博は述べている。思うにこれは谷崎文学理解の重要なポイントの一つであり、稿者はさらに、「さりげないことば」に「ささやかな所作ごと」を付け加えたい。こういった点をキーンはどのようにとらえ、日本人の感情の空白部分を埋めるかに谷崎文学の理解と批判の問題が残る。しかし、氏が『細雪』から、「日本人の感情にはどこか空白な所がある」と感覚的相違点を指摘したことは、日本の近代文学研究者には興味深いテーマである。日本の小説には絵巻物風な要素が強い。一枚、一枚の絵としての完成度は高いが、甲の絵から乙の絵と移行する区間は空白になっている場合が多いといえよう。欧米の小説が

線であるとすれば、日本の小説は点の連続と見ることもできる。欧米のキリスト教の聖堂に入るとキリスト受難の経過を描いた何枚かの絵がかかっていることがある。これを見ると甲から乙へ、さらに乙から丙への移行過程の密度は絵巻物よりもはるかに高い。このように見て来ると、キーンの指摘した感情の空白も一応うなずけるような気がする。このように、海外における日本文学の研究者はたえず新しい視点を日本の研究者に提供する。この視点に立ち日本文学を鑑賞することによって、日本文学に流れているいわゆる日本的なものを再発見することが可能になるといえる。

次に、文芸批評の面に焦点をあわせてみよう。サイデンスティッカーは、『現代日本作家論』（新潮社）の中で注目すべき発言を行っている。

「……世界的な立場から眺めると、近代日本文学史の習慣的な扱い方は、誤った捉え方と歪曲に満ち満ちている。それは個々の作家の扱い方、たとえば荷風の『花火』のようなささやかな随筆に対して、作家的な発展の中で、到底考えられぬような重要性を認めたりする所に現われている。また、たとえば花袋の『蒲団』の発表が、近代文学の発展における転回点と見なされたり、小説と小説家を『ロマン主義的』、『理想主義的』、『自然主義的』等といったさまざまな区分に分類したりする全般的な事態の動きの説明ぶりにも現われている。」

まず、氏の主張する荷風の『花火』について考えてみよう。たしかに、日本における荷風論の

多くは、この作品を重要視している。文学年表などでも大正八年七月あるいは十二月の項目には必ずといってよいほど『花火』を記載している。この作品は七月に書かれ、十二月に『改造』に発表されている。吉田精一も『永井荷風論』（塙書房）において、『花火』を重要な作品として取り上げているし、中村真一郎も『永井荷風研究』（新潮社）の中で『花火』を荷風の転向を示す一作品と考えている。稿者も『花火』をサイデンスティックの如く扱うことには反対である。しかし、『花火』を再読して見ると、転向の姿勢を宣言する意図を以て、荷風が全編を草したと思われるふしはない。吉田・中村の両氏が引用している箇所にはたしかに転向の気魄が溢れているが、全体としてはさりと書き流した随筆である。サイデンスティックの主張の根拠は、こういった点から生じたものだと思う。荷風はすぐれた文明批評家であるが、自己の論旨を正面からふりかざさず、作中に自己の意見を散発的に挿入するのが常である。したがって、荷風の作品には、文学に対する己れの主張を真向から宣言したものは『小説作法』以外にはほとんど見当たらない。若き日の『地獄の花』の跋文のような自然主義一辺倒の主張は珍しい。思うに、荷風は詩人的感覚で批評を行ったのである。したがって、『花火』のような作品から、彼の思想的支柱を取り出さねばならないことはいうまでもない。この作品が重要視されるのは当然のことである。サイデンスティックの意見にも一面の真理はあるが、『花火』を随筆なるが故に、重要性を認めがたいということは肯定しかねる。