

酒本雅之 著

アメリカ文学をどう読み解くか

——文学史の構築をめざして

中教出版



酒本雅之 著

カ文学をどう読み解くか

——文学史の構築をめざして



中教出版

◆著者略歴

酒本雅之(さかもと まさゆき)

1931年生まれ 東京大学大学院修士課程修了 アメリカ文学専攻 現在、お茶の水女子大学教授

著書：『アメリカ・ルネッサンス序説』（研究社）『アメリカ・ルネッサンスの作家たち』（岩波書店）『ホーソン』（冬樹社）『20世紀アメリカ小説覚え書』（英潮社）『支配なき政府——ソーロウ伝』（国土社）

訳書：ホイットマン『草の葉』全3冊（岩波書店）『エマソン論文集』全2冊（岩波書店）ロレンス『アメリカ古典文学研究』（研究社）その他

アメリカ文学をどう読み解くか

©1978

昭和53年11月1日 初版発行

定価 2000円

著者 酒本雅之

発行者 中教出版株式会社

代表者 木村茂夫

印刷者 株式会社 柳沢印刷所

代表者 柳沢一郎

発行所 中教出版株式会社

〒101 東京都千代田区西神田2-3-16

☎ 東京 (03)263-1351／振替口座 東京 2-16483

3096-680111-4646

〈乱丁・落丁本はお取りかえいたします〉

著者との申し合わせに
より検印は省略します

目次

第一部 方法を求めて

一 文学を「比較」するとはどういう意味か 7

——構造への志向こそ窮極だということについて

二 アメリカと日本のロマンティズム 31

——エマソン、ホイットマン、透谷の場合

第二部 アメリカ・ルネッサンスの文学

一 エマソン思想の構造 67

——一元的世界から二元的世界へ

二 ホイットマンについて 94

三 ロマン主義時代の小説 118

——ものから意味へ

四 ポウについて 130

五 ポウ文学の運命 146

六 白鯨はなぜ白いか 166

七 エイハブ船長とは誰か 182

——未来を聞く狂気

八 ある壁の物語 190

——「バートルビー」をめぐる

第三部 ホーソン・ノート

一 内なる闇の視覚化 211

二 炉端と反超越 219

三 傍観者の精神構造 228

四 平凡さへの回帰 237

五 「過去」の重み 245

六 「見る」ことの効用 252

七 「自然」の構造 281

八 回帰の実例 290

九 時間からの離脱 307

一〇 「知恵」の苦味 317

一一 出離の罪 323

一二 傍観者の翻意 336

第四部 トマス・ウルフをめぐって

一 「放浪」の論理 355

二 Nature と Art 369

三 トマス・ウルフと都市 377

——「死よ誇り高き兄弟」を中心に

四 放浪の果て 393

——『帰れぬ故郷』をめぐって

五 トマス・ウルフと一九三〇年代 401

——その再評価への動きについて

あとがき 411

第一部

方法を求めて

一 文学を「比較」するとはどういう意味か¹

——構造への志向こそ窮極だということについて

比較文学について、比較文学者でない、立場から何か書けという編者からの依頼である。このように、いわば負の立場から書くことが、もしも何かの意味を持つとすれば、おそらくそれは、正の立場からでは見えないもの、あるいは見えにくいものを、いわば陽画^がとして映し出すという点にあるだろう。正の立場に立つ人には、ともすれば身近な面に強い光が当たりすぎ、そのかなたにある部分は暗い陰のなかに沈んで見えにくいものだが、その部分に逆に強い光を当てること、おそらくそれが、負の立場に立つことの意味だろう。映し出す像が陽画でなければならぬのなら、当然その立場は、比較文学にとって負であるとしても、それ自身としてはむしろ何らかの正である立場にいることが必要だ。つまり比較文学者でないという立場が成立するかどうかは、それが同時に何であるかという点にかかっている。門外漢として身のほどもわきまえず、これから比較文学についてささやかな感想を述べねばならぬ破目^{はめ}に

おかれた以上、ともかくも何かである、立場に立たねば心もとない。さしあたり文学は内的な秩序をそなえた有機的構造であって、それを研究しようとする場合にも、つねにその構造を明らかにすることが、窮極の目標として思い描かれていなければ、その研究は少なくとも文学の研究にはならないという立場に立って、ともかくも本題にはいろうと思う。ただしくどいようだが、僕にとっては正であるこの鏡を、比較文学というべつの（と一応考えておく）分野に対して負に使うことを強いられている。鏡を裏返して使わねばならぬ苦境は充分に承知している。像はゆがみ、鮮明さを欠き、果てはあらぬものまで映し出すやも計りがたい。冒頭に読者のご理解を願っておく次第である。

I

素朴な前提から始めよう。比較文学とは本来「文学」を比較することだ。つまり逆に言うと、比較されることによって「文学」が逃げてしまうような比較は、本来のものではない、どこかが間違っている、ということになる。

もっともこの前提は、必ずしもそれほど「素朴」なものではない。現にジャン＝マリ・カレ Jean-Marie Carré は、トリウス＝フランソワ・ギューヤール Marius-François Guyard の『比較文学』 *La Littérature comparée*（白水社「文庫クセジュ」、福田陸太郎訳）に寄せた「緒言」のなかで、「比較文学は文学の比較ではない」と、さながら僕の前提とまっこうから対立するような断言をしている。しかしよく読んでみると、どうやら彼の真意は、比較文学とは文学を任意に比較することではなく、作家や作品

1 文学を「比較」とはどういう意味か

の相互間に「存在した事実の相互関係を研究する」ことだと主張することにあるらしい。その意味で、比較文学を「文学史の一分野」だと定義することは正しいが、しかし、たとえば比較するということの實質が、文学間に「存在した事実の相互関係」を辿るということであつたとしても、とにかく比較文学が、文学を扱い文学にかかわる学問だという点は、いささかも否定されてはいないはずだ（もともと、比較文学を文学そのものの研究から区別しようとする態度、たとえばカレがおなじ「緒言」のなかで、比較文学は「作品がそれ自身元来もっている価値を本質的に考察するものではなく」などと言っているような態度には、さらに考えてみなければならない問題が含まれているが、その考察はあとまわしにして、ここではさしあたり、比較文学は文学研究の一分野だという「素朴な前提」をあらためて確認し直すだけで、次へ進むことにする）。

これまで僕は、「文学」という言葉をいささか不用意に濫用しすぎたかもしれない。このあたりで「文学」を定義しておくことがものの順序というものだろうが、しかし僕には、普遍的で網羅的な定義を試みるだけの勇氣もなければ能力もなく、またその必要もいまはない。ただ当面の目的にかなうために一応の概念規定をやっておけば、僕は文学が、作家の内実を言葉によって総体的に表現したもの、あるいはおなじことだが、作家を総体として表現している言語空間だと考えたい。「総体的」という言葉の意味は、むしろ断片的ということに対立するが、総合的ということとも違う。たとえば「エマソンにおける東洋思想」とか「サリンジャーと禅」などという問題提起の仕方は、作家（あるいは作品）を分割不可能な一つの有機体ではなく、当面比較しようとしているある特定の観点（たとえば東洋思想とか禅）

にかかわりのある部分だけを、全体から無残に切りはなして考えようとする発想に支えられていることが多い。有機体から部分だけをとり出すとき、その部分がもはやもとの有機体とは何のかかわりも持たない異物に変わってしまうことは言うまでもない。たとえばエマソンにおける東洋思想というものは、それがエマソンの内部にあり、個人の肉体的限界を越えて普遍者であることを激しく願ったアメリカ・ルネッサンスの憧憬を表現しているからこそ意味を持つのであって、そういうエマソンの内部世界から切りはなし、単なるその表現形態だけをさながら独立した意味を持つものであるかのように見なしつつ、それと東洋思想とのあいだの類縁を発見しようとすることに、いったいどれほどの意味があるのか。あるいはサリンジャーに禅に似た考え方や用語が認められるとしても、それはあくまでも無数の自我意識にとりかこまれ、それらの演じる演技と「いんちき」に嘔吐をもよおしている彼の精神が、救いと解脱を求めて東洋思想に類縁を見いだそうとしているのであり、現代アメリカの閉塞状況のなかに閉じこめられているサリンジャーの精神の構造の表現なのであって、それ以外の何ものでもない。⁽²⁾彼らの場合（誰の場合にしても）、東洋思想などというものは内面世界の構造が要求した素材にすぎず、素材がそのまま表現でないことは言うまでもない。素材がその原型と似ているとか似ていないとか詮議することは自由だが、そのような作業は、「文学」の研究とは何のかかわりもないことなのだ。

文学が分割できない有機体だという考え方を、ホーソーン Nathaniel Hawthorne は『七破風の屋敷』*The House of the Seven Gables*（一八五一年）への「序文」で次のように語っている。

1 文学を「比較」するとはどういう意味か

ロマンスが本当に何かを教えたり、あるいは何か効果的な作用をひき起こすときには、ふつう表面的な (ostensible) ものよりも、遙かに微妙な過程によるのだ。

彼は文学の實質を「微妙な」ものとして捉え、たとえばモラルというような、見るだけでたちどころに分ってしまうものは、表層にある部分、つまり「文学」にとつてはどうでもいい部分だと考えている。彼にとって文学の効果あるいは影響が「微妙な過程」によって成就していくものだとしか言いようがなかったのは、おそらく彼が文学を分割不可能な有機体として、つまり総体的に捉えていたためなのだろう。自明のことながらはっきりと確認しておくべきことは、素材が寄り集まって作品を作っていくのではないということだ。素材は作家の精神の深部で自在に溶解され、創造のるつぽに投げこまれて変容する。だから素材がその原型と違うのは当然のことだし、したがって原型にどれほど近いか遠いかを問題にすることも、むしろ的外れの比較でしかないだろう。まして素材を一つ一つ攻め落していけば、やがて「文学」という本丸も落ちるだろうなどという考え方は、素材の総和がそのまま作品だという錯覚に支えられていて、創造の過程を無視した安易なアプローチと言うべきだろう。文学が総合的ではなくて、総体的な表現だとわざわざ断わった所以だ。

2

文学創造ということが、このように、素材を溶解することで全く新しい空間を作り上げることだとす

れば、文学研究の目ざすべき方向は、素材を作品から原型のほうへ引きもどすことではなく、むしろ素材が原型から離れて、作者の精神の秩序のなかでどのように変えられ、どのように作品という新しい構造になっていくのかを、あるいはさらに、それらの素材を作品に変えていく作者の精神の秩序がどのようなものであるのかを、見きわめることにあるはずだ。ある作品にどういうものが素材として使われているのかとか、ある作家はどのような作家や作品に影響を受けたかなどということが、もしも「存在した事実の相互関係」ということの実質なら、比較文学はまことに無欲でつましい学問だということになる。

ここでちょっと通りすがりに言っておくと、外国作家の日本における書誌といったたぐいのものには、時折いったい何のための書誌づくりかと疑いたくなるようなものにお目にかかる。外国作家が日本でどのように紹介され受けいれられていったかという、いわゆるその「運命」を辿ることは、むしろ比較文学の基本的な志向のひとつだから、「日本における何某の書誌」を作成すること自体は、いくら重要視してもしきれないほどだ。しかし実際には、その作家の名前が出ているものなら何もかも集めつくそうとする無原則的収集趣味が「書誌づくり」という美名のもとにまかりとおっていることもないとは言えない。百科事典の個性を殺した解説記事や業績かせぎとおぼしき無内容な「論文」が、明察と高い問題意識に貫かれた一級品に厚顔な同居を強いているさまは、まことに目をおおうばかりだ。資料の内容に関する価値判断を放棄して、たとえば単行本だとか雑誌論文だとかによって分類し、あるいは「一々現物にあたった」と僭称される場合ですら、多くの場合その内実は、たとえば判型や寸法やページ数を克

1 文学を「比較」するとはどういう意味か

明に記すことでしかない。いったいそのようににどれほどの意味があるのだろうか。ルネ・エティアンブルも言っているように、「世界中に役立つ書誌というものは、批判的書誌とまでゆかずとも、少なくとも分析的書誌であるべき」(「比較文学」『Literature Comparée』一九六四年四月一七日、東京大学で行なわれた講演要旨『比較文学』七号、芳賀徹訳)なのであり、時間と労力さえかければ誰にでもできそうなこの種の営為は、比較文学にとって不毛な道草だと僕には思える。

もっとも、このような書誌が横行しているのは、ひょっとしたらごく局部的な現象かもしれない。しかし、結果として出てきた書誌はともかく、むしろ問題にすべきは、内容に関する判断は控えて、文学とは無縁な外面的分類に甘んじることが、あたかもいずれは文学に通じていくかのように錯覚しているその迷妄だ。なぜなら、単に書誌づくりだけに限らず、比較文学研究のその他の面にも、ほぼこれとおなじような考え方を認めることができるからだ。

3

研究作業が、たとえば材源の研究というように、いわば作品の外側から始まるか、それともいっきよに作品の中心部にはいりこんでしまうかなどということは、実はどうでもいいことなのだ。要は、作品世界がひとつの構造であることをつねに認識していること、たとえどんなに瑣末的な作業に従事しているときでも、つねに作品世界の総体的なヴィジョンを持ちつづけていることだ。いま従事しているこの作業を、窮極的には作品という構造を解き明かすことにつながるひとつの道程として、つねに捉えてい

ることだ。ところがもしも逆に、研究作業が総体的なヴィジョンを見失って孤立し、したがっておのれを律する原理を奪われてしまうと、瑣末的な作業が無原則的な混沌に落ちこんでゆかざるを得ないのは、おそらく見やすい道理だろう。たとえば分類とか比較というような作業が、その背後に総体的なヴィジョンを持っていないと、その作業は自己目的化してしまい、結局比較のために比較しているというような不毛な結果になりかねない。

わが国のすぐれた比較文学者である島田謹二氏は、その著書『比較文学』（要書房「要選書」、一九五三年）の第一章「比較文学とはどういうものか」のなかで、北原白秋の有名な詩「片恋」をとり上げ、この詩を比較文学的に読めばどうということが分ってくるかを説明しておられる。念のために原詩をあげておくと、

あかしやの金と赤とがちるぞえな。

かはたれの秋の光にちるぞえな。

片恋の薄著のねるのわがうれひ

曳舟の水のほとりをゆくころを。

やはらかな君が吐息のちるぞえな。

あかしやの金と赤とがちるぞえな。