

國立臺灣大學

開放式課程

《日本近代文學細 讀》

第一講 日本近代文學簡述 (一)

授課教師：京都大學 文學部 川合康三 教授

教室：國青 324 室

時間：2012 年 09 月 12 日(三)

下午 1 點 20 分~3 點 10 分



【本著作除另有註明外，採取創用 CC「姓名標示

第 1 頁，共 8 頁。

[一非商業性一相同方式分享](#)臺灣 3.0 版授權釋

NTU 臺大開放式課程
seWare
University

§ 目的、内容

この授業では近代文学の重要な作品を精緻に読む。「精読」、「細読」、「close reading」といった読み方をすることによって、それまでは隠れていた作品の新たな面を掘り起こす。

日本近代文学に関する知識を増やす、日本語の文章の読解力を向上する、そういった目的もあるが、それ以上に願うのは、日本の文学に興味をもってもらうこと、おもしろいと思ってもらうこと。この授業で試みる読み方に興味をもって、ほかの作品も自分で読み進めてもらえたらと思う。

小説の読み方にはいろいろあるだろう。そもそも小説にはこうでなければならないという読み方を無理に押しつけるよりも、自分が好きなように、読みたいように読むことが一番いいのだろう。しかし自分がふだんしているのとは別の読み方を知ること、小説の読み方の幅を広げる、新しい読み方、読む方法について学ぶ機会にもなる。

§ 長編小説と短編小説

精読するためには短編小説がふさわしい。長編小説を細かに読んでいったら、一篇の小説すら読み終えることができない、という現実的な問題もある。それに加えて、日本の近代小説は短編小説にすぐれ、長編小説は大衆小説以外にはほとんどないに等しい。長い小説でもせいぜい中編小説である。日本に長編小説が乏しいのは、日本人の食生活が貧しくて長い小説を書く体力がないためだという冗談のような話もあるが、本当の理由は日本の小説の性格に問題がある。西欧の長編小説を考えてみると、そこには必ず作者の思想が骨格となっていて、作品は思想を開陳するためのものになっている。長編小説には全体を貫く思想が必要なのだ。思想は人間や社会に対する深い思索から生まれる。西欧で思想が発展したのは、西欧には神という大きな存在があったからだろう。人と神との葛藤のなかから様々な思想が展開した。それは Tolstoj, Dostoevskii にも及んでいる。20世紀の長編小説、たとえば Proust の *A la Recherche du Temps Perdu* に至るともはや神の存在は希薄になっているように見えるが、19世紀までは神との格闘のなかで思想が展開したといえよう。

中国では知識人の間では神という人格的な存在ではなく、自然と人、あるいは人間世界と個人という対立が思想を深めたといえよう。中国の古典には近代文学のような長編小説はないが、しかし詩文のなかに思想は確かに存在する。文学を成立させている重要な要素として思想があることは西欧と同じである。

それに対して日本では思想は乏しい。西欧のような絶対的な力をもつ神はいなかったし、自然も人間と対立するものではなかった。自然は人間のなかに取り込まれた、あるいは人間が自然のなかに溶け込んだのであって、対立する関係にはなかった。また人間の社会全体を考えるとという性格も乏しく、関心は自分、せいぜい自分の身の回りの人間関係に限られた。

日本の文学に顕著なのは、思索ではなく、感性と感情である。日本の古典文学を簡単にまとめれば、季節に対する感性と恋の感情、それが文学の主題であり、その二つを無常観に結びつけて表現したものであるということが出来る。古今集、新古今集など代表的な歌集はいずれも恋（相聞）と季節を部立てとして編集されている。無常観というのは仏教思想から生まれたものだが、思想というより感覚的なものとして日本人は捉えてきた。深い思索に向かうのではなく、感覚として受け入れ、そこに生まれる抒情に浸るのが日本文学の性格なのだ。

§ 恋のモチーフ

恋と季節に関しては日本の文学は他に類をみないほど精緻に展開してきた。恋の motif の一つを例に挙げよう。もともとは中国から学びながら、それがいかに深められたか、見てみたい。月はどこにも光を投げかける。つまり空間的に遍在する。そこから、月を見て、その同じ月が照らしているであろう別の地の人を思うというモチーフは中国では六朝期からあらわれる。南朝・宋・謝莊「月賦」（『文選』巻一三）の「隔千里兮共**四**月」などがその早い例であろう。月の光は遍在する、その月の光を媒介として他所の人を思うのである。盛唐になると、空間的に異なった場所の人を思うだけでなく、時間的にも月光を共有することから、同じ月を見ていたであろう過去の人を思うというように時間的な共有もあらわれる。杜甫の「月夜」の詩では空間と時間の共有が一篇の詩に両方あらわれる。

杜甫「月夜」

今夜鄜州月、閨中只獨看。遙憐小兒女、未解憶長安。香霧雲鬢濕、清輝玉臂寒。何時倚虛幌、雙照淚痕乾⁰⁴

長安にいる杜甫は月を見る。その月が照らしているであろう鄜州にいる妻を思う。これが空間的に遍在する月のモチーフ。最後は今、二人が別々の地から見ている月、これと同じ月を一緒に見る未来はいつのことだろうか、と結ぶ。時間的に遍在する月のモチーフがあらわれる。

杜甫の詩では空間と時間が両方あらわれる点で中国の文学のなかでは複雑な例であるが、それが日本に来るともっと複雑になる。西行 1118-1190 の和歌に、

月見ばと契りおきてしふるさとのひともやこよい袖ぬらすらむ⁰⁴

月を見たら今夜のことを互いに思い起こそうと誓った故郷のあの人も今夜、この月を見ながら涙にくれていることだろう。

うたのなかに二つの時点がある。一つは過去、恋人と一緒に月を見た時。二つは恋人と別れたあとの現在、別々に月をみている時。過去と現在の二つの時をうたは

複雑に往復する。過去の時点において今は一緒に月を見ているがやがて別れるだろう、別れたあともこの月を見たら、今の時のことを過去のこととして思い起こそう、と約束する。つまり過去において未来から今を過去のこととして思い出すことを約束する。そして現在、別れた今、その約束を思い出しながら、恋人も別の所で同じ月を見て同じ思いを抱いて泣いているだろうかと推測する。このように過去、現在、未来が錯綜するありさまをたった三十一文字のなかで表現する。簡単に図示できないほど複雑にからみあっている。もともとは中国から学んだモチーフであるが、それがこのように洗練されているのである。

§ 季節感

日本の文学は季節と深く関わる。俳句が季語という季節を明示する語を含むことを条件とするのは周知のとおり。和歌も季節ごとに分類されるのがふつうである。小説の場合でも、日本の小説を任意に開いてそれがどんな季節を背景としているか、すぐわかる。中国の詩では季節がわからない詩はいくらでもある。以前、フランスの中国文学者にそのことを話したら、中国の詩はまだよい、フランス文学では季節はまるでわからないと言われたことがある。おそらく日本の文学ほど季節感に鋭敏な文学はほかにないであろう。

季節はもちろん四季に分かれる。日本は中国と違って国土は狭いが地形は複雑であり、季節も地方によって異なる。文学のなかで基準となるのは京都の季節、四季である。京都の季節を基準として日本人の季節感は作られたのであるが、京都における季節感も京都以外の地に出る経験によって京都の季節が意識され、季節感ができたのではないかと思う。杜審言の「和晋陵陸丞早春遊望」詩に「獨有宦遊人、偏驚物候新」という。自分の生まれ育った地では、当たり前で新鮮な驚きがない季節の変化、それが別の地の季節を知ることによって敏感に知覚されるものなのだ。

たとえば近代の小説のなかでも谷崎潤一郎の『細雪』、これは京都平安神宮の枝垂桜から始まって、蛍狩りなど、季節の行事が小説の展開のなかに組み込まれている。日本人の季節感を知るのに恰好の作品である。川端康成の『雪国』も雪深い時期と新緑の時期の二つを中心に物語りが語られる。谷崎や川端は近代文学のなかでもとりわけ季節を重視した作家といえる。

ところが現代の作家、村上春樹の小説では季節が描写されない。これはおそらく意図的に、故意に季節を書かないのだと思われる。なぜならば、季節を書くことによって物語が現実的になってしまう。現実感を失わせるためには季節は捨てなければならない。このことは逆に日本人が現実を捉える時、必ず季節と結びつけて現実を認識しているということを示している。季節のない現実には現実感がないのである。

村上春樹の小説に季節感がないのは小説を作るうえの技法であると考えられるが、それとは別に近年、日本人に共有されてきた季節感がしだいに薄れているという現象もある。以前の文学において季節感の共有は文学が成立するための必要条件であった。最近はそれが薄れている。

たとえば次の問いをあげて、正解がどのくらいあるか、大学の授業のなかで尋ねてみたが、年々正解率が減っているように見える。

一つは正岡子規の俳句、

毎年よ彼岸の入りに寒いのは📖

これは子規の母親が実際に口にした言葉を子規はそのまま俳句にしたものとしても知られるが、この彼岸は春の彼岸か秋の彼岸か。彼岸というのは日本に今ものこの風習で、春と秋の二回ある。春分の日、秋分の日を中心とした数日間、人々は先祖のお墓参りをする。「彼岸の入り」とはその数日間の最初の日をいう。中国の清明節と似たような風習である。清明節は春だけだが、日本の彼岸は春秋2回ある。春の彼岸は冬から春への転換の時期、秋の彼岸は夏から秋への転換の時期である。彼岸を境に季節が分かれる、そんな季節の指標の一つであった。この俳句にはその彼岸が春か秋か明示されていない。が、かつての日本人はすぐわかった。

正解は春。なぜか。暖かい、寒いという感覚は相対的なものであって、寒いと感じるのは、暖いという自分の予想と実際の感覚とのずれ、食い違いから生じる。ここで寒いと感じているのは、冬が終わり、春になるというのに、という暖かさの到来の予想がはずれるから寒いと感じているのである。

もう一つは都々逸。都々逸というのは江戸時代に花柳界で流行した、俗曲である。三味線を伴奏に節をつけて歌う、芸者遊びの音楽の歌詞で、したがって内容も男女の関係をいうものが多い。

人に言はれぬ仏があつて、○の彼岸にまわりみち📖

彼岸のお墓参り、その時に人には言えない仏、つまり亡くなった人がいて、先祖の墓参りのあとに自分だけこっそり回り道をしてその人の墓にお参りする。他の人に言えない人の墓ということから、これは秘められた恋人の墓であることがわかる。その墓参りをする彼岸は春がふさわしいか秋がふさわしいか。

答えは秋。過ぎてしまった恋の思い出には夏が過ぎて静かな秋が来る、そんな季節がふさわしい。春ならばこれから花々が咲き、明るく暖かな季節が到来する、その前向きな気分にはふさわしくないだろう。

日本人は生活そのものと季節が結びついている。人々の間に共有される季節感を背景に小説も展開する。季節感は日本の文学に通底する大きな特質であった。

§ 近代とは

近代はもともと西洋の歴史における時代区分である。古代、中世、近代、現代と分けるうちの一つ、15, 16世紀以降を指す。ルネサンス、大航海時代、宗教改革などが中世と時期を画するできごととされる。しかしその時代はまだ本当の近代とはいえない。近代の特徴は、封建制が解体して市民が中心になること（市民革命）、近代国家が成立すること、そして産業革命によって生活が大きな変化を遂げること、などが挙げられる。したがって15, 16世紀から始まる近代は近代以前の近世と呼ぶのがふさわしく、真の近代は18世紀から始まるとみてよい。では近

代のあとの現代はいつから始まるか、それについては一定していない。20世紀の初めの第一次世界大戦後を現代の始まりとする人もいるし、つい最近の東欧革命、1989年のベルリンの壁崩壊をピークとする、共産党独裁政権の崩壊を現代の始まりとする人もいる。英語では contemporary times といえば現代に特定されるが modern といえば近代との差異はない。

日本の場合はわかりやすく、江戸時代は近世、明治以降が近代と捉えられている。ちなみに現代は第二次大戦の終わりから現代が始まるとするのがふつう。

§ 明治の転換

江戸から明治への転換は、日本の社会、文化、政治、経済、あらゆる面において大きな変化であった。日本の歴史上、これほど大きな変化はほかにないといってもよい。

まず政治体制が変化した。徳川氏が江戸に幕府を置き、地方には大名が治める藩が置かれたかたちの中央集権の泰誓から、東京に天皇が移り、藩を廃して県を置くかたちに移行した。個人の身分制も解消され、士農工商から華族、士族、平民に分けられた。西欧の社会をモデルに近代国家に向けて出発したのである。

§ 文学

社会、文化のあらゆる面で学ぶ対象を中国から西欧に転換したのが明治維新であり、文学にも西欧近代文学が流入した。とはいえ、一気に近代文学に変化したわけではない。江戸の文学を引きずりながら、西欧の文学が徐々に入って来たのである。では明治以前の、江戸の文学とはどのようなものであったか。

最も高いレベルの文学は漢詩文であり、和文学としては俳諧、和歌という詩歌があった。散文の文学のなかの、のちの小説に連なる文学には以下のものがあった。読本：因果応報、勧善懲悪を内容とする。文体は和漢混交、雅俗折衷。前期読本 18世紀後半には中国の白話小説の翻案。また上田秋成「雨月物語」。後期読本 19世紀前半には、滝沢（曲亭）馬琴「椿説弓張月」「南総里見八犬伝」。

洒落本：18世紀後半から19世紀前半、江戸中期から後期。遊里文学。「通」という美意識、諧謔。山東京伝。のちに人情本に。

滑稽本：江戸後期、江戸町人の日常生活を内容とする。会話が中心、滑稽な語り口。

十返舎一九『東海道中膝栗毛』、式亭三馬『浮世風呂』『浮世床』

人情本：江戸後期から明治初期。町人の恋愛、人情の葛藤を内容とする。為永春水『春色梅児誉美』

草双紙（絵双紙）：中期から後期。絵が主。挿絵の入った小説といってよい。平仮名で書かれる。赤本→黒本・青本→黄表紙と展開する。草双紙をいくつか合わせたのが合巻。

以上、江戸時代の「小説」に相当する作品を概観すると、総じて娯楽性と道徳性（勧善懲悪）の二つを中心に行っていることがわかる。それを享受するのは一般の庶民層であった。娯楽性と道徳性はおそらくどんな地域、どんな時代であろうと、大

衆の芸能の二つの柱とっていい。道徳とってても通俗的な道徳、それも娯楽のためには必要な要素であった。

江戸の小説のこのような性質と明治以降の小説を比べてみると、大きな転換があることに気づく。すなわち、遊興、娯楽のための読み物から人生を考える手立てとしてのものへの転換したのである。人生を考えると倫理的な思索が加わったことを意味するが、江戸の読本などに含まれていた通俗道徳とは異なる。

もちろん明治以降も娯楽としての読み物はある。従って、これは小説の質の変化というより、近代小説というあたらしいジャンルが登場したといった方が正確だろう。

§ 文学と人生

西欧近代の小説に学んで日本にも登場した近代小説は、人生いかに生きるべきかという問題と向き合うものであった。小説がそのような課題を背負うことは江戸期にはなかったことである。これは近代以降の日本人の文学に対する態度を決定づけた。

文学は元々楽しむべきものであるはずだ。それが人生論を含んでいなければすぐれた文学とみなされないという見方が優勢になった。桑原武夫が西田幾多郎に対して日本の小説をどう考えるかと聞いたところ、谷崎潤一郎の小説は人生について何も教えてくれないと答えたという。これは桑原自身の文学観でもあって、西欧の近代小説はすべて人生についての思索がこめられていると評価する。こうした文学＝人生論的な捉え方が日本の文学の理解を狭いものにしてきた。文学と人生を結びつけるとらえ方はまさに近代の産物であり、後近代といわれる現在から見たら、時代遅れの考えと言っていい。しかしなお日本に根強くのこる文学についての考え方であって、私見によれば80年代に至ってはじめてそこから抜け出したように見える。

個人的な考えをいえば、文学のなかに生き方を求めるのは、田舎者の文学である。都会の文学はそれをむしろ冷笑する。都会、田舎というのは比喩であって、未熟と洗練といったほうがいい。つまり文学に人生の生き方を求めるというのは、文学をそのための道具、手段とするのであって、文学そのものの価値を認めていないことになる。文学は本質的に無用のものだ。無用というのは実際の生活に役に立たないという意味。役に立たないどころか、現実生活の価値観と対峙するものだ。そうであるからこそ文学は意義をもつのである。

版權聲明

頁碼	作品	版權標示	作者/來源
3	隔千里兮共明月。		南朝·宋·謝莊〈月賦〉 本作品已超過著作財產權存續期間， 屬公共領域之著作。
3	今夜鄜州月、閨中只獨看。…… 雙照淚痕乾。		唐·杜甫〈月夜〉 本作品已超過著作財產權存續期間， 屬公共領域之著作。
3	月見ばと契り… …袖ぬらすらむ。		平安末期·西行《山家集》 本作品已超過著作財產權存續期間， 屬公共領域之著作。
4	獨有宦遊人、 偏驚物候新。		唐·杜審言〈和晉陵陸丞早春遊望〉 本作品已超過著作財產權存續期間， 屬公共領域之著作。
4	毎年よ彼岸の入り に寒いのは		明治時代·正岡子規·俳句 本作品已超過著作財產權存續期間， 屬公共領域之著作。
5	人に言はれぬ仏 があつて、…… 彼岸にまわりみ ち。		江戸時代·都々逸（俗曲） 本作品已超過著作財產權存續期間， 屬公共領域之著作。