

書 評

松村昌家著
『文豪たちの情と性へのまなざし』
——逍遙・漱石・谷崎と英文学』
(ミネルヴァ書房、2011年)

河 村 民 部

「まえがき」のなかで、著者は「本書の主眼」を次のように述べている——「日本近代文学史は、逍遙の情欲論がいわゆる自然主義の萌芽になったことを注目するが、本書は英文学を通じて小説改革の道を切り開いた逍遙の業績が、英文学者として小説家に転じた漱石によって、どのように評価されたかを検証するのを主眼とする。」(vii)つまり、漱石による逍遙評価、あるいは漱石が自らの作品を通じて逍遙の小説論および作品を如何に読み替えていったかということが、本書の主眼というわけである。したがって本書評においても、その点を中心に評価したい。

そこで本書はまず、小説の主眼を「人情」にあると見做して、旧来の勧懲小説からの脱却を説いた逍遙の『小説神髓』が、如何に19世紀イギリス小説家ブルワー・リットンの小説論「小説における芸術」(“On Art in Fiction”)をはじめ、彼の小説『アーネスト・マルトラヴァーズ』(*Ernest Maltravers*)、『リエンツィ——ローマ護民官の最後』(*Rienzi*)などの読書によって成立したかを解き明かすのに最初の二章を充て、次いで本書の主眼である漱石による逍遙批判に、次の五章を充て、最後に漱石の『門』の批評をきっかけに漱石の推挙を得て『朝日新聞』に短編を連載することになった谷崎との結びつきをはじめとして、谷崎の異端文学と英文学とのこれまでに明かされないで来た関わりを白日の下に晒すのに、最後の四章が設けられている。

「本書の主眼」ということからして、逍遙に充てた二章と、漱石に充てた

五章の計七章が、本書の大半を占めているのは当然のことである。さらに注目すべき本書の特徴は、逍遙・漱石・谷崎のそれぞれの作品が英文学との比較文学的視点から解き明かされている点である。著者は世界的なディケンズの泰斗であるばかりか、比較文学の分野においても目を見張る業績を次々と公にしてきた著名人であることを考えれば、日英の文学が幅広い比較の視点から論じられているのは、これまた当然といわねばなるまい。そのあまりの広域にわたる、しかも各章が詳細を極めた論考は、書評子の能力に余るものであることをお断りして、務めを果たしたいと思う。

第一部をなす「坪内逍遙——新と旧のはざままで」の第一章「翻訳文化のはじまり」のポイントは二点ある。サミュエル・スマイルズの『自助論』(Self-Help)の中村正直訳『西国立志編』(1871)という実用の書は、カーライルの“self-help”概念を淵源にして、リットンの『アーネスト・マルトラヴァーズ』の丹羽純一郎訳『花柳春話』(1878)と結びつき、日本のビルドゥングスロマンを生み出すことになった——これが一つ。もう一つは、『花柳春話』は、逍遙の『小説神髓』にいう小説改革の起点として、重大な歴史的意味を持つものであったという点の指摘である。丹羽はこの翻訳を通じて小説の扱うべきものが為永春水の「艶言情話」としての人情小説のような、あるいは成島柳北の「情史」のような狭量で限定されたものではなく、もっと幅広く人間の“passions”(喜怒哀楽怖望)つまり「人情」を実態に基づいて描くよう小説改良の必要性を提唱した。ここに翻訳の意義があるというのである。

第一章で丹羽による『花柳春話』訳の意義について述べた著者は、第二章「坪内逍遙とブルワー・リットン——人情論の展開」では、その意義が逍遙によって『小説神髓』にどのように結実することになったかを詳述する。『小説神髓』を構築する上での三本柱がリットン、スコット、ディケンズであるとする著者は、まず為永流の「情史」の空気を吸って成長した逍遙は、リットンの『花柳春話』とのコンフロンテーション邂逅によって、それまでの「情史」としての小説観の変更を迫られることとなり、当時の文学評論や英文学史類を手当たり次第読むことで、『小説神髓』の中心をなす「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」と「小説の主眼」にいう小説概念の核に逢着したことを解き明かす。そしてこの「小説の主眼」の雛型がリットンの『リエン

ツイ』の翻訳『開卷悲憤 慨世士伝』に寄せた逍遙の「はしがき」であり、その雛型のモデルとなったのが、リットンの小説論「小説における芸術」であることを突き止めた著者は、中でもリットンが強調している“passions”こそ、逍遙のいう「人情」、つまり「情欲」論の源となっていることを喝破する。さらに逍遙は、馬琴の勧懲小説からは想像もつかない「人情」の機微を描いた『慨世士伝』を訳することによって、「『仁義八行の化け物』呪縛から自らを解き放とうとした」(38)と著者は言う。

スコットには親近感を抱いていた逍遙ではあるが、リットンが「小説における芸術」で述べたスコット批判をそのまま踏襲し、純然たる歴史小説家であるスコットが小説のもう一つの柱である「情態」(世態風俗)に関心のない所から、逍遙の小説改革に与えたスコットの「インパクトは軽微であったと判断せざるを得ない」(47)と著者は言う。「情態描写」の達人といえば、ディケンズであり、彼は『小説神髓』の中の情態描写の格好のモデルの提供者となったばかりか、『当世書生気質』を「陋猥卑俗」とする酷評への反論のための「後ろ盾」となったと著者はいい、「逍遙はディケンズを通じて、ヴィクトリア朝イギリス小説の革新性とモラルに目を開かされ」(52)、そのことを彼の小説論に盛り込むのみならず、その小説論を実験した『当世書生気質』を書いたのだという評を下しているが、かねてより『当世書生気質』を逍遙の小説論の実験小説だと思っていた書評子は、まさにわが意を得たりという思いである。

逍遙が日本最初の、そして真の意味でのディケンズアンであったことを証明する著者は、『オリヴァー・トゥイスト』(*Oliver Twist*)が情態描写のモデルであるとすれば、『ピクウィック・ペイパーズ』(*Pickwick Papers*)は「快活小説」の模範的作品として『小説神髓』の中で取り上げられており、一九の『膝栗毛』や金鷲の『七偏人』などと対比することで、「小説における『笑い』の質的変革を説」(54)こうとしたのだと論じている。

このように、逍遙がリットン、スコット、ディケンズから受けた影響の中でも特にリットンとディケンズの具体的作品や評論と逍遙の『小説神髓』および『当世書生気質』とのコレスポンドの詳細な跡付けと適格な分析は、神技というほかない。

さて肝心の本書の「主眼」である〈漱石による逍遙の読み替え〉に移ろう。

第二部「夏目漱石——文学に生きる」の第三章は「漱石とリットン、ディケンズ——逍遙を超えて」であるが、ここでは漱石が当時学生の間で流行を見たリットン小説の中で特に『リエンツィ』を1889年（明22）に購入して読み、二か所書き入れた短評を手掛かりに、著者は漱石の『リエンツィ』の読み方を探り、「人情の隠微を穿った」と読む逍遙の読み（『慨世士伝』「はしがき」、『当世書生氣質』「第十一回」）との類似性を認めはするが、「しかし漱石の読み方は根本的に異なっている」といい、それは「彼の作家としてのスタンスの取り方にも通ずるものであった」（67）とだけ言って、肝心の点をペンディングにして、読者の関心を次章『草枕』論に持ち越すという、小説家のような書き方をしている。本章の残り半分はディケンズの『ニコラス・ニクルビー』（*Nicholas Nickleby*）と『坊つちやん』の対比であるが、ご承知のように、この部分は著者の若き日の名著『明治文学とヴィクトリア時代』（山口書店、1981）で論じているので、細かいコメントは差し控えるが、何よりも『坊つちやん』こそは、漱石の文学定義にいう「厭なものを正面より攻撃する男らしき発表」のヒーローとして、坊っちゃんがニコラス・ニクルビーに成り替ったことと、舞台も共通して学校なら、悪の個人攻撃ではなく、悪の「類型」をメレディスの喜劇論的手法で描くという点で共通しているという事実を指摘している。

さて、第三章でペンディングを食った肝心のく漱石による逍遙の読み替え>がなされるのが、第四章「『草枕』——「非人情」を求めて」である。世間一般にいう小説、つまり「人情小説」とは「全く反対の反小説」が『草枕』だと著者は言う。これは逍遙およびその影響下にある自然主義を標榜する文壇への漱石の客観的写生文的態度からの挑戦であり、前者を否定するものであった。つまり、作品の題材は「人情」であっても、花袋などの自然主義作家のようにその「人情」に「拘泥」しないのが写生文家の漱石であり、人情からのいわば「解脱」が「非人情」ということになるのだと著者は言い、「人情」の「表現手段の違い」——「一方が『感情』(emotion)を読者に強いようにするのに対し、他方は『描写』(description)を与えるのを原理とする」(89)——ここに両派の根本的な相違があった点を強調する。リットン『リエンツィ』の読みに対して逍遙に一定の共感を示した漱石ではあったが、漱石の読み方とスタンスは逍遙のそれとは「根本的に異なっ

ていた」と著者のいう肝心の点が、ここでこうして披瀝される。

さらに花袋ら自然主義作家への挑戦に続いて、漱石は紅葉の『金色夜叉』の鍋木清方による挿絵『夢の中の宮』を手掛かりに、それをパロディー化して見せたのが、『草枕』の画工のイメージする「高島田の下へすぼりとはま」るオフエリアの姿であり、画工の夢に登場する「長良の乙女」の川の中を流れるオフエリアへの変身像であり、これらによって紅葉批判が明白に表わされていることを指摘する。また著者は『草枕』最後の駐車場のシーンと徳富蘆花の『不如帰』の山科駅のシーンを比較して、「前者的那美さんの顔に浮かんだ『憐れ』の表情は、小説家漱石にとっての『非人情』美学の成就であったと同時に、『不如帰』の人情切々たるメロドラマに向けられた、小説による小説の批評でもあった」(108)と、漱石の非人情美学を総括しているが、漱石が逍遙から発展した花袋・紅葉・蘆花のメロドラマ的人情描写へのアンチテーゼとして非人情描写を提示したことの意味が、見事に解き明かされている。

さて、続く第五章「『野分』におけるカーライルの影」では、主人公白井道也の唱える「人格論」が依拠しているのが、カーライルの『衣服哲学』(*Sartor Resartus*)の主人公トイフェルスドレックの悟る「自己放棄」(*Entsagen*)であり、高柳周作の人生への「拘泥」は、その悟りに至るまでのトイフェルスドレックの「永遠の否定」^{エヴァーラスティング・ノー}に対応しているという。「非人情」小説『草枕』を終えた漱石が構想していたが書かれなかった、それとは正反対の「純人情」小説の片鱗を示すものとして、著者は『野分』のエンディングに注目し、その「純人情」を示唆するシーンを「感動的である」(136)というが、著者の挙げる「純粋な情」の中には、セクシュアリティは含まれていない。

それが大々的に顔を出し始めるのが、『三四郎』であり、第六章「『三四郎』——脱ビルドゥングスロマン」は、漱石が影響を受けたディケンズやメレディスなどヴィクトリア朝小説の主流をなすビルドゥングスロマンの特徴を継承しながら、同時にそれに特有の主人公の経る「試練」を三四郎に回避させる、つまり『リチャード・フェヴァレルの試練』(*The Ordeal of Richard Feverel*)でいうくれば「コン川を渡る」ことができない、ビルドゥングスロマンの予想を裏切るような「二面性を備え」(145)た主人公の創出に

著者は注目する。とりわけ著者は三四郎を誘惑する美禰子像として二つの絵、ジャン・バプティスト・グルーズの女性像（例えば『プシュケ』1786）やJ.W. ウォーターハウスの『マーメイド』（1830）をあげ、また管理の責任を放棄して危険にさらされる美禰子の姿を象徴する絵としてホウルマン・ハントの『迷える羊』（1852）と『雇われの羊飼い』（1851）をあげ、ルビコン川を渡れない三四郎と羊飼いに無視された結果「迷える羊」となった美禰子像を説明する。著者には昔「教養小説としての『三四郎』」という論文（『明治文学とヴィクトリア時代』所収）があることを言い添えておく。三十年を隔しての現在の見方との対比は興味深い。

さて、次章第七章「『道草』——「貧乏な親類」」では、恐らく急激な社会変動を経たヴィクトリア朝と明治時代に共通して見られる「世態風俗」の実例として副題の示す「貧乏な親類」を取り上げたのであろうが、これまで紹介してきたように、『三四郎』論まで漱石による〈逍遙の小説論および小説の読み替え〉という本書の「主眼」に合致した論の展開からいうと、本章はこれを逸脱しているといわねばならない。また誠に残念であるが、第三部「谷崎潤一郎——異端の文学」（第八章「漱石と谷崎潤一郎——世代の推移」、第九章「『芸術の一種として見たる殺人に就いて』——翻訳の背景」、第十章「世紀末〈マゾヒズム〉——『グリーブ家のバアバラの話』を中心に」、最後の第十一章「『日本におけるクリップン事件』——マゾヒストの殺人」については、紙数の都合上、紹介は割愛せざるを得ないが、著者は「日本回帰の傾向を深めて、いわゆる古典主義にさしかかろうとしていた時期に」（278）、谷崎が「イギリス系の異端文学に積極的に関心をもちつづけていたこと」（同）に光を投じ、比較文学の視点から谷崎文学を読むとどのように読めるのかということの見事な実例を示している。

逍遙の「人情」が漱石により「非人情」化され、次の世代の谷崎によりさらに「異端」化されるという、明治以来日本文学が西欧文学との交わりの中で歩んできた長い歴史を、比較文学研究の高闊なアルプスの達観力から解き明かした名著として、本書を読者諸氏に推薦したい。