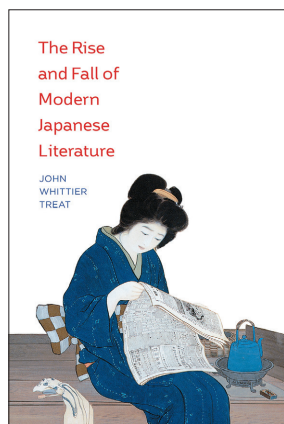


ジョン・ホイティアー・トリート

『近代日本文学の興隆と衰亡』

John Whittier Treat, *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*

ロイ・スターズ

The University of Chicago Press,
2018

才気煥発な独創性、屈託のない型破りな視点で近代日本文学を論じた新刊書である。だが、何とも大げさなそのタイトルと序文については、あまり深く考えない方がよいだろう。著者は「近代日本文学のエドワード・ギボン」になり損ねた。あの分厚い『ローマ帝国衰亡史』を知る者なら、本書は「歴史」で shouldn't といいたくなるのではなからうか。なにしろ足りないものが多すぎる。

詩と戯曲のジャンルがまるごと抜け落ちているばかりか、言及されない有名作家が多すぎて（それなりに掘り下げられているのは樋口一葉と夏目漱石という二人の大御所だけで、それ以外はついでに触れた程度）、読者はタイトルに言う「興隆」って一体何なのと途方に暮れるばかりだ。

とにかく、著者本人が「私の省いたものすべてについて、すぐ

さま突っ込みが入るだろう」と請け合っているくらいだ（p. xii）。そのうえ無謀にも、本人の言う「私の近代日本文学史」を、すでに英語で読める三大「日本文学史」と比較しているのだから、その誤りは確かにありそうなことだ（ドナルド・キーン、加藤周一、小西甚一の手になる文学史には、「歴史」という言葉から人々が期待する、息の長い議論と包括的な物語がある）。さらに無分別にも、著者は偉大な日本文学史家である故ドナルド・キーンを差し置いて、自分の文学史はキーンほど傲慢、恣意的な「自信」に満ちていないし、断定的でもないとのめかす。その証拠として著者が挙げてみせるのは、かつてキーンがあつさり切り捨てた多くの日本人作家を、現在の批評家たちが一致して高く評価しているという事実である。だが著者の批評自体に独断はないのか、あるいは個

人的偏見からまったく自由なのか？ たえば村上春樹について、著者はこう言う。「村上は（そうありたいと本人が思っている）ポストモダンにしては粗削りだし、独自のスタイルというものがない。（「村上文学は」ありふれた、アメリカ文学のミニマリズムの再利用だ）」（p. 256）。これが正しいかどうかは別として（私は村上ファンではないし）、キーンが人気作家をこれほど断定的に（ほとんど人身攻撃に近い言い方で）切り捨てたことがあったろうか。どう見ても、これでは著者が自認する謙虚な文学の権威とは言えない。

それに、およそ個人の好みや偏見からまったく自由な文学史など果たして書けるものなのか、いや、書いていいものなのか、と問いたくなるのは言うまでもない。私の見るところ、著者が本領を発揮するのは、たとえば深沢七郎や高橋源一郎のような、日本文学では「反逆的アウトサイダー」というのが定説となつていて作家について、個人的な好意と熱意をこめて書くときだ。こういう作家の奇人変人ぶりが著者には面白くてたまらないらしい。高橋は最終章のヒーローなのだが、それは高橋のパロディ小説が、文学や国民国家——つまるところ、この現世——を待ち受ける末路を、なりふり構わず先取りしようとするからというよりは、人が人生の最終的出口に向かうとき、それをどう楽しむか告げてくれるからである。深沢はと言えば、自分の葬式には従来のしきたりではなく、ロッド・スチュワートの『アイム・セクシー』をか

けてくれと頼んだそうだが、著者はもちろんホクホク顔でこう書く。「深沢の実際の辞世は伝統的な日本の美に合った歌ではなく、イギリスのロック歌手が傲慢で粗野なスラングで歌うヒット曲だった」（p. 197）。どうやら著者の「文学史」には、同じような型破りのふてぶてしい反抗精神がみなぎっているようだ。

そしてもちろん、こういうアプローチからは新鮮で刺激的な洞察がもたらされる。たとえば近代小説の黎明期を述べた章では、定番の坪内逍遙や二葉亭四迷から始めるのではなく、巷で交わされる実在の「毒婦」殺人犯たちの話が、後の漱石ら作家たちの手になる新聞小説の隆盛の真の先触れだったのかもしれないという説が説得力を持つ。現今の文芸批評の作法どおり、著者は「文学的」かつ「日本的」とされる既成概念の境界線を広げて、たとえば占領期の「クレオール日本語」のようなものに一章を割き、アメリカナイゼーションの第一波が押し寄せた時期の大衆小説、戦後憲法、ブギウギを席卷した、時にぎこちない、時にチャームングな英語と日本語のメレンゲを分析してみせる。同様に、一九六〇年代の左翼過激派学生のあいだで流行った落書きや漫画を扱った章もあり、また別の章では、日本語で書いた植民地朝鮮人作家をとりあげた——そこに登場する「金史良の短編『天馬』のモデルと言われる」「卑屈な」主人公、金文輯（キム・ムンギョク）は日本の女たちへの感溺を書いて悪受けたが、今では同胞から日本に媚びる裏切り

者とみなされている。

これらはみな第一級のすばらしいエッセイだ。ただし（前述した高橋源一郎をめぐる結語を含めた）全十一章の中で、唯一、私の批判精神に抵触するものがある。それは大正期の文学と絵画の章だ。この時代の日本（だけでなく世界）の作家や画家に特徴的な内向性が、軒並みフロイトの古典路線に沿ったナルシスト的自己陶醉の臨床例にされているのである。私にしてみれば、それではあまりに還元的、短絡的に思える。たとえば志賀直哉の傑作『暗夜行路』（一九二―一九三七）のような作品を単なる自己陶醉に短絡させてしまうのは、何世代にもわたって日本の読者を根底から動かしてきた重要きわまる精神次元を否定するものである。この小説の有名なラストシーンで、大山の山腹にたたずむ主人公は、明らかに一種の悟りと思えるものを経験する。このとき自己陶醉は著者の言うように自己愛的自画像に向かうのではなく、自己崩壊・自己超越に向かうのであり、その行き着く先は自然界との一体感であり、「他者」との融合である。こういう「神秘」体験が心理的、存在論的にどんな状態であろうと、それをどう考えようと、日本を含めた仏教国においては、その社会文化的意味を単なる子供っぽい自己陶醉の現れと切り捨ててはいけない。

とはいえ、著者のこの古めかしいフロイト主義は、すでに述べたように、独創的で挑発的な洞察に満ちた本書においては、一瞬

の踏み外しにすぎない。本作が「歴史」であろうとなかろうと、近代日本文学について英語で書かれた一級品がほとんどない現状では、大いに歓迎すべき良書である。

（翻訳：朝倉和子（SWET所属））

* 本稿は *Japan Review* 34 (2019) に掲載された英文テキストの日本語訳である。