

第十八章 ハイブリディティとしての近代

ワシントン・アーヴィングと「日本近代文学」の成立

最後に、いわゆる「日本近代文学」の成立と展開が、決して独自にはあり得なかったこと、つまりそのハイブリッド性を語るために、一冊の本に注目しておきたい。たとえばあるひとつの文学作品が称揚される際、それが「日本」文学のひとつとして語られる場合にぜひとも必要な認識であろうと思われるからである。その一冊の本とはワシントン・アーヴィングの『スケッチ・ブック』である。

一、アーヴィングと明治の青年たち

ワシントン・アーヴィング（一七八三～一八五九）と言えば、アメリカの短編小説の創始者とみなされ、洗練された文体を完成して最初に海外へ知られるようになったアメリカの作家である。そのアーヴィングの『スケッチ・ブック』を始めとした著作は、日本にも早い時期に紹介され、明治以降戦後の早い時期までに十回以上訳されるなど、アーヴィングは「アメリカの翻訳をささえてきた」作家の一人に数えられてもいる（太田三郎『岩波講座 日本文学史 第十四巻 近代 翻訳文学』、昭和34・5）。わけでも、代表作と言える『スケッチ・ブック』は早くから広く読まれ、「文学」の規範としてあがめられていた。このことは、日本近代文学成立の時期において重要な意味を持つ出来事と思われるが、アーヴィングの近代文学における役割はいままでそれほど注目されることはなかった。わずかに、宮崎湖処子などへの影響は指摘されているが（注1）、ほかの欧米の作家に比べて近代文学とのかかわりに関しての認識度は低かったと言うべきだろう（注2）。しかしアーヴィングの場合、特定の作家個人への影響よりも不特定多数への影響において看過できないものがあり、その意味は単なる「影響」のレベルを超えるものと思われる。

『スケッチ・ブック』は、一八二〇年にロンドンとニューヨークで出版されたアーヴィングの代表作で、イギリスを旅行しながら見聞きした物語をエッセイ風につづったものである。日本におけるもっとも早い紹介としては、明治十九年二月、山田武太郎編『新体詞選』（香雲書屋）の中に「リップ、バン、ウングル」と題されたものを挙げるができる。もっともこれは言葉通りの翻訳ではなく、『スケッチ・ブック』の中の「リップ・バン・ウインクル」を「新体詞」の形をかりて翻案したものに過ぎず、本当の翻訳というべ

きものは森鷗外が明治二十二年に少年向けに訳した「新世界の浦島」や同年四月五日から「郵便報知新聞」に断続的に連載された森田思軒の翻訳（『西文小品』と題され「旅館の夕」などが紹介された）を待たなければならなかった。その後宮崎湖処子や黒岩涙香らも翻訳を試みており、文学者たちのアーヴィングに対する少なからぬ関心をうかがうことができる。わけても森鷗外の翻訳は、児童向けの雑誌という性格ゆえか、明治二十二年という早い時期に試みられた言文一致体の翻訳として興味を引く。その冒頭文は次のようなものだった。

ホトソソに沿うて登つて行つたことのある旅人は、屹度ケエツキルの山を覺へて居ませう。これはアパラツチエン山の幹から出た小枝で、遙かに西に向つて、仰いで見れば麓は河の畔に垂れて、嶺は空に聳え、自づと近隣の地を支配して居ます。

やさしい「語り」の文体となっているこの翻訳が出た頃には既にアーヴィングはかなりの知名度を得ていたことを、当時の第一級の評論家というべき内田魯庵などの文章から伺うことができる。

大人はアービング氏のスケッチブックを見給ひしならんリツパンウインクルの幽玄なるスペクターブライドグルームの奇怪なる抑揚頓挫ありて頗る好句妙語に富む（内田魯庵「山田美妙大人の小説」、明治21）

アービングも笑へり、カーライルも罵れり。欧米の文壇に於ける、彼等の不満足も亦斯くの如し。何ぞ怪わしむ吾人が幼稚なる日本の文壇に向て不平を訴ふる事多きに過ぐるを。（同「今日の小説及び小説家」、明治26）

アービング曾て其著に序して云へらく、むかしは著述といへる事経営辛苦の末に成るものなりと考へられ作りの文字も猶ほ「学者の辛苦」として太く尊崇せられたりき然れども今や...（略）（同「再び今日の小説家を論ず」、明治26）

いずれも、文章の主旨とアーヴィングが直接関係するわけではない。自説を述べる中で、欧米の作家の作品を取り上げて説明したり、欧米の作家の名を借りて自説を補強したりし

ているところで使われているわけで、それをみるかぎり、アーヴィングがこの時期に欧米の作家の代表格として既に一つの権威になっていたらしいことが分るのである。さらに、「アーヴィングのリップ・ワン・ウングルは西洋浦島として知らるゝが、朝鮮にも、朝鮮らしいリップ・ワン・ウングルがある。」（薄田斬雲「朴書房」、「新潮」、明治41・3）というような文章からは、アーヴィングやリップ・ヴァン・ウインクルという固有名詞が、すでに特別の説明がなくとも了解されるような一般教養的代名詞となって流通していたことが伺える。しかも、このような状況は、大人だけでなく子供の間においても言えることで森鷗外は『改訂水沫集』（春陽堂、大正十五・九）の「序」において「新浦島。Irvingの小品。今児童も能く暗んず。」と記している。

先に触れた鷗外の翻訳は後に『改訂水沫集』に所収されるようになるのだが、そのころは既に子供たちが暗唱するほどになっていたというのである。つまり、先にみた大人たちの一般教養は、早く子供時代に培われたものだったともいえるだろう。

実際に、たとえば永井荷風は『歡樂』（「新小説」第十四年七巻、明治四十二・七）の中で、次のようなことを登場人物に語らせている。

先生は云ふ。そもへ物心づいてから今日まで、私の生涯には戀愛と文芸と、この二ツより外には何物もなかつたと云つてよい。戀愛は無論、智識の力をかりず獨立した肉情から發生する事は云ふまでもない事であるが、然し私にして若し、中学校の教科書として、ラムの沙翁物語や、アーヴィングのスケッチブック（其の中の殊にブローケン、ハートの如き）を読まず、又暑中休暇や日曜日を近松の浄瑠璃や徳川末代の戯作の閲覽に費さなかつたなら、私は確かにあんな感情の早熟を見はしなかつたらうと思ふ。（二）（引用は『明治文学全集73 永井荷風集』（筑摩書房、1969・12）に拠る。）

語り手が「先生」の話を聞く形式になっているこのテキストのなかで「先生」の年齢は四十才を越したことになっており、『歡樂』が発表された明治四十二年を現在時点とすると、その先生が中学生だった時期はアーヴィングが翻訳された時期と一致しているとも考えられる。その時代に少年・青年期を過ごした壮年男性がアーヴィングに関して「感情の早熟」をもたらすような、影響力のある書物だったと述べているのである。学校の教科書でありながら単なる教科書以上の意味を『スケッチ・ブック』が持っていたわけだが、それは「今まで学校の方で遣つて居た文学的のものは、アーヴィングのスケッチブックぐら

いの所だ。」(小栗風葉「恋ざめ」)という発言とも照応する。アーヴィングのテキストを「一冊の本」として大事にしていた文学青年は他にも見ることができる。

あるかなきかの風、木立の梢のみにおとつれて、室内は、蒸すが如く、あつさ堪えがたきに、あはれ、一服の清涼剤もがなど、書架をさぐりて、アーヴィング文集をえたりければ、それを繕きて心になえる文をよみゆくに、(後略)(金子薫園「黒風白雨」)

このように、明治の青年たちにとって『スケッチ・ブック』という一冊の本は、予想意外に重要なものだったことを先ず確認しておこう。

二、教科書とスケッチ・ブック

先にみたようにアーヴィングの受容は教科書という媒体を通してのものがもっとも一般的だったようだが、その背景には、明治政府の積極的な英語政策がある。

教科用図書検定条令は明治十九年に発布されており、それまでの英語教育はもっぱら輸入本や翻刻教科書にたよっていた。そして検定済みの教科書が実際に現れるのは明治二十六年で、数も増え、一般的に使われるのは三十年以降である。

当時の日本における英語教科書はほとんどがアメリカのものであった。それは、アメリカという新しい土地へと集まる人々を英語「国民」として育てあげる手段として英語教育が大事とされる過程で教科書が発達した、という事情による。つまり明治初期の英語教育にアメリカが与えた影響はイギリスよりも遥かに大きかったのである。基礎英語ではないにしても、アメリカの作家だったアーヴィングが教科書として選択された背景にはそのようなことがあったのである。

周知のように、明治の半ばごろまでは中学ではほとんどの教科を英語の原書を使って学んでいた。いわゆる変則中学などでは、英語で授業が行われていたのである。そして、一般の中学でも国語と同じぐらいの時間を英語に割り当てていた。これは政府の方針によるもので、「中学校教則大綱」(明治14・7)によると、和漢文が週六、七時間あるのに対して英語も同じく六、七時間教えるようになっていたのである。

当時、中学で使われていた教科書の中でも、「明治時代において中学でもっともひろく用いられたのは『ナショナル・リーダー』であった。明治時代に英語教育を受けたもので

本書の恩恵に浴さなかった人は、ほとんどあるまい。」(大村喜吉 他編『英語教育史資料3 英語教科書の変遷』、東京法令出版株式会社、1980・4)といわれるように『ナショナル・リーダー』はその中心的なものでもあった。

そしてアーヴィングの作は、このシリーズの第五巻に入っていたのである。たとえば開成尋常中学校五年級や正則尋常中学校五年級では『ナショナル・リーダー』とともに『スケッチ・ブック』自体を使用していた。(「府下尋常中学校の英語」(「中外英字新聞」四巻六号、明治30・6、ただし引用は大村喜吉 他編前掲書の第二章「中学巡礼記」による)また、「東書文庫所蔵 教科書用 図書目録 第一集」(1979・10)にも旧制高等専門学校や中学校の英語読本として、別の出版社の『スケッチ・ブック』が数冊載っており、明治以降のアーヴィングの受容がなによりもまず教科書を通してのものであったことを改めて確認できる。

木村熊二も英語教育のテキストとしてアーヴィングを使っていたということだが、彼に学んだ島崎藤村の関連資料が所蔵されている小諸記念館にも『ナショナル・リーダー』は所蔵されている。

このような、国をあげての英語教育が、それまでの日本語に変革をもたらさなかったはずはない。そして、いわゆる欧文脈が日本語の成立に影響を与えたことは既に多くの指摘がある通りである。

明治以後になつて、外国文の影響が今の文章を製出したといふ事は、誰しも異論がない。(略)ひつくるめて維新以後の洋学者の文章は、漢学者からは悪口され、文章としては殆ど齢されないくらいだつた。が、罵倒した彼等は段々洋学者の文章に感化されるやうになつた。(内田魯庵「翻訳文と文章の進歩発展」(「文章世界」五ノ十一、明治43・8)

内田魯庵はこの文章につづけて、若松賤子の「小公子」は翻訳者が日本語が出来なかったからこそ名訳になり得たとも言っている。新しい「翻訳語」の誕生を生硬なものとして退けるのではなく、「日本語」を豊かにするものとして認めていたのである。

日本語表現が西欧的要素を受け入れて以来、欧文脈は、近代の文章文体形成の深部で、その命脈の中枢に参加して重要な役割をはたしてきた。とくに、漢語脈、漢文脈との対

応に於いて、話すように書く口語との接触の中で、欧文脈は近代散文の構造とスタイルの形成に強く働きかけて、表現領域の拡大をはたしてきたといえる。（木坂基『近代文章成立の諸相』384 - 385頁、和泉書院、1988・2）

写生文や漱石の「倫敦塔」に見られる現前法は、古く戦記文などからも発見されるものであるが、口語文における動詞の現在形は、リード直訳の系統が多い。（同15頁）

いずれも、英語の文脈が日本語に強い影響を及ぼしたことを指摘している文章だが、このようなことは、明治時代における近代化政策がいわゆる「西洋」を取り入れるものであったことを考えるとむしろ必然的な結果と言うべきであろう。そして、まさに「英語」の本場に二年間滞りし英語の文献を読み耽っていた「漱石」の文章がそうだったとしても不思議はないのである（注3）。

かくして、文部省の命令の下に、新しき翻訳文体はyounger generationの頭に浸み込んで行った。明治廿年前後から欧文脈を加味した新文体が成長し始めた。そしてそれは何故に成功したか。（中略）それは、作者と読者との西洋文体に対する理解力が進んだばかりではなく、その文体に対する同感力が深まったからである。即ち、かつて、その若く幼き日の教養を、漢学、和学のみより受けずして、右小学読本から受けた少年が、今こそ成長して、新文体の支持者擁護者となり得たからである。（塩田良平「日本文体に及ぼしたる西洋文体の影響」、『岩波講座 世界文学 西洋文学翻訳年表』、1933・7）

この文章には最初に使った小学校の教科書がアメリカの教科書を直訳したものであったことの影響が述べられていると考えていいだろう。このような現象は、政策の受動的な「結果」ともいえるのが、西洋的文体の受容・波及が必ずしも受身に徹していたわけではないことを次の文は語っている。

然らば将来の考へを写すに足る文体は如何なるべき。細密なる考へを写すには細密なる脳髓より生したる文体を手本とするほかなかるへし。細密なる文章とは、日本現時の文章にあらず、勿論また支那の文章にあらず、即ち我々が脳髓の手本とする西洋人の文

体によるほかなかるへし。(森田思軒「日本将来の文章」、明治二十一年七月二十四日付「報知新聞」、ただし引用は山本正秀『近代文体発生の史的研究』(岩波書店、1965・7)による。)

近代人にふさわしい「細密なる考え」の十分な表現は「西洋人の文体」によってのみ可能だろうとの考えは、「西洋」化がそのまま「近代」化を意味していた時代において当時の人々が、欧文脈が日本語の中に浸透してくることに對して必ずしも否定的でなかっただけでなく、むしろ積極的だったことを示している。伝統の最小限度の単位といえる文字さえ残っていれば(ローマ字を使おうとした主張は取り入れられなかったことを想起しよう)、表現や文脈における欧米の浸透には、むしろ前向きだったとさえ言えるのである。そしてこのような、「外」のものへのこだわりのなさこそが(それはあるべき「主体」や「純粋性」にそれほどとられていなかったことを証明してもいよう)日本語を豊かにし、同時に豊かな「表現」を獲得させ、「日本近代文学」に寄与したともいえるのである(注4)。

このような時代に教科書となった『スケッチ・ブック』は、ある意味では、近代にふさわしい「表現」を得るべく選り取られた、いわば、文明開化 近代化のもう一つの顔だったのであり、そのような過程のなかで英文に馴れた作家たちが、四十年代になってこぞって言文一致体で書き始めたのも偶然ではない。そして実際に『スケッチ・ブック』は、「文学」や「文章」のお手本のようにあがめられてもいたのである。

三、「文章」から「文学」へ

漱石は「漢学に所謂文学と英語に所謂文学とは到底同定義の下に一括し得べからざる異種類のものたらざる可からず。」(『文学論』序)と、それまで抱いてきた文学の概念が、西洋の文学の概念と違うらしいと述べていたが、それはむしろ当たり前のことだったと言ふべきであろう。「文学」という言葉は存在していても、明治期前半においてはその示す内容はどちらかと言うと「文章」や「学問」の概念に近かったからである。

以上言へる如く、文学に対する世論の傾き八文学と文章とを同視するにありき其証の一二を言へば冬季に及び「女学雑誌」に近体文章三家として徳富、森田、饗庭の三氏を擧げ後又近体文章十家を擧ぐ「東西新聞」に小説八宗として重に文章を論じたる若くは

「小文学」「文庫」等の雑誌に見えたる批評の専ら文章を主とせるなり。（坪内逍遥「明治廿二年の文学界（重に小説界）の風潮 完」、明治二十三日一月十五日付「読売新聞」）

逍遥は「文学と文章を同視」する「与論」に触れながら「文学」と「文章」を差異化しようとしているが、この時逍遥が言っている「文学」こそが、当時めざしていた「美術」「芸術」としての「文学」であり、「西洋」における「文学」であったことは言うまでもない。

英語のliteratureの翻訳過程を見ても、「文学」が、最初のうちは従来の「文学」＝「文章」の概念で理解されていたことがわかる。「文学」という言葉を使っているが、そこで示されているのはまだ、文章作成がうまい、という位の意味での「文学」なのだ。たとえば明治前半の辞書を繰ってみると「literature」にたいして「文学、達文ナル。博識ナル。文字。文章。」（柴田昌吉、子安峻編『英和字典』、知新館社友明治5・5、）、「文学、学問、文字。」（『英和字彙 第二版』 明治15・8）「文学、学問、文字。」（棚橋一郎編『英和字書』 明治23・11）などとなっている。「西欧の文学、つまり、詩と小説と劇などを一括した言語芸術を総称することとしての「文学」が正しく理解され、今日の使い方に定着したのは、明治の二十年近くになって、坪内逍遥の「小説神髓」（明治十九年）以後の事と考えてよさそうである」（吉武好孝『翻訳事始』、早川書房、1967・5）という指摘もあるように、アーヴィングが流入され影響を及ぼす頃は、まだ、いわゆる「文学」の概念は、後に普遍化する概念のものとしては了解されていなかったのである。そのような時、アーヴィングの作がどのように受け入れられていたかを、次の文章はより具体的に示している。

あう`いんぐノ文章、流暢神逸、欧米ノ人其筆に泣キ其の筆ニ笑ヘリ、人称して無韻のノ詩ナリトス、蓋し溢美ニアラザルナリ。すけちぶつくハ即チ其手に成り、久しく白人種ノ賛嘆ヲ受ケ、遂ニ我邦人ニ歓迎セラレタリ。今ハ少シク横字ヲ解スル者ナランニハ、一タビ此の書ヲ繙カザルヲ恥ズルニ至レリ。然リ、人皆一本ヲ架上ニ飾レリ、（大倉本澄『ワシントン・アービング スケッチブック註釈』第一巻 緒言、開新堂、明治26・2）

夫然り然れども広き世界夥しき文学者中古今東西を通じて能く斯の如くなるを得たるもの、其数極めて少なるを例えば雨夜の星の如し。然り極めて少なり。実に雨夜の星の如しと雖も而かも絶へてなきにあらざるなり。実に斯の如くなるを得たる奇世の大文傑ワシントンアーヴィングあり。(略)

氏が文章一たび世に出で、対岸三千里の大英多数の文学者先ず兜を脱ぎ米国文学の光彩一旦にして発揮せられぬ。其著スケッチブック特に偉大の好文字と称せられ、長く欧米人士の愛翫措く能はざる所となれるもの、近時我国に翔し来りて亦横文書中空前絶後の大喝采を博し、公私諸学校に歓迎せられて其教科にに加えらる、のみならず苟も英文を解し得るもの一たび之を繙かざれば其身の恥辱なりと考ふるに至る。其賞賛の絶大実に知るべきなり。(河田清彦『ワシントンアーヴィング スケッチブック釈義』、文港堂、明治26・8)

この文章が『スケッチ・ブック』を読むための「注釈」のテキストであることを勘案するとしても、当時におけるアーヴィングの位置を十分に示しているものといえるだろう。しかしここで注目したいのは、アーヴィングを読まないのは「恥ズル」べきことであり「恥辱」だとまでして、当時の「横文書」を解するエリートたちを刺激し、「人皆一本を飾れり」というような言説で抑圧していることである。次の例文は「横字」を解するというエリート中でもとりわけ「文学」を志す青年たちに的を絞っている。単なる鑑賞の次元から執筆の際の参考の対象へと、『スケッチ・ブック』はより積極的で広範な用途を与えられていたのである。

一たび此ノ釈義を繙クモノ容易ニ原理ノ幽奥玄妙ナル趣味ヲ咀嚼シ其甘美ヲ悟了シ得可キナリ。世ニ文学ニ志ス諸君ハ必ズ一本ヲ購読シ以テ弊舗ガ末段の所言モ誤ラザルヲ知り給ヘ伏シテ乞フ(河田清彦『ワシントンアーヴィング スケッチブック釈義』 広告)

ワシントン、アーヴィングは我英学者間に最も喧伝せる一人なるべし。其著『スケッチ・ブック』は何れの講堂に於ても殆んど講ぜられざるはなく、又その翻訳註等も断篇だけは往々見聞せる所地たり。其状あたかも文章規範、八大家等が漢学書生の手へのぼりしにも髣髴たり。斯く流行するは誠に理由あることにて其文字の流麗豊富なる、其着想の雅醇清潔なる更にも言はず、同情の涙に富み、滑稽の才溢れ、読んで心地よく、繙きて肩が凝らず、その上何れも十頁二十頁の短篇なれば、読むに従つて別趣味に接すること

例へば曲折窮りなき径路を伝え行きて歩々新光景に接し、新面目を迎ふるが如く、一度手にすれば、巻を了るまで放棄さるべき種類のものにあらず、さればこの後といへども其愛読者の数は決して減少することはなかるべし、(略) 是等は独りその生国たる米国のみならず、亦英文学の上にも偉大なる影響を与え、苟も身を文学に委ねんとするものが必読すべきものとして尊重せらる。(浅野和三郎「ワシントン、アービング 歴及び著書」、『スケッチブック上巻』、大日本図書株式会社、明治34・1)

小伝にも述べて置いた通り原作者が評判男だといふことは天下周知の事実である。現に作者は今世紀の男ではないが、今以て昌んに読者を引付けて居る証拠は歴然、原書が頻と重版されるのでも解る。語学から多少文学の世界へ入つてみやうとする諸士の為には、斯ういふ古来定評のある作家を紹介するのは最も健全な努力だと思ふ。各篇詩味に溢した作物を未知の読書子に知らせるといふ事は、決して無意義な労作ではなからう。(森巻吉『WASHINGTON IRVING'S SKETCH-BOOK』、尚文堂、大正14・8)

英語を読める者で「文学」に興味をもっている者、さらに文学を志す者なら必ず読むべき必読書として『スケッチ・ブック』は勧められていた。「何れの講堂に於ても殆んど講られざるはな」かったというような状況の中で青年たちは注釈書の助けを借りながら読んでいたはずだが、「文章」の神様のように言われていたからこそ、翻訳ではなく原典による吸収を苦にせず試みていたのだろう。

いうならば、既に権威化していた英語に、literature、即ち西洋的「文学」概念が付着してさらなる権威を作り出していったのが、即ち『スケッチ・ブック』というテキストだったと言えるだろう。「文学的文体が、原則として言文一致なる西洋文体形式を、三十年代に獲得せるに対し、科学的哲学的乃至学術的文体、或いは儀礼文体が言文一致体を取ったのは、約十年遅れた。」(塩田前掲書、21頁)という言葉がこのような文脈で考えると『スケッチ・ブック』は、言文一致にまで遠く影響をおよぼしたともいえるのである。

そしてこれらの文には、在来の「文章」から西洋の「文学」へと目を向けたはずの多数の人々の姿がある。そのような、「文章」から「文学」への意味の変容は文体の変化をも促した。個々人が理解したあたらしい「文学」のための文体が模索されることに「近代文学」の始まりがあったのだし、その時お手本になった西洋文学の一つとして『スケッチ・ブック』は存在していたのである。『スケッチ・ブック』が、「文章」から「文学」へと

変わってゆく近代日本文学のある時期において、「文学」のイメージ形成に大きく影響していた一冊の書物だったことは注目に値する。

四、スケッチ・写生・「近代」

実は『スケッチ・ブック』の成立には「スケッチ」という絵画技法の流行と旅行が可能になった「近代」が深くかかわっていた。それに関するアーヴィング自身の言及を見よう。

近頃の旅行者間の流行として、鉛筆を手にし、家づとにとて写生画を折鞆につめこんで帰るのが習はしであるから、わたしもひとつ心掛けて少し写生を試み友人たちを喜ばしたく思ってる。(略)この画家のスケッチブックを飾るものは、そんなわけで、農家と(無名の)風景とひとに知られぬ廃墟であるが、聖ペテロ大聖堂とかコリシウムなども筆に上らず、テルニの滝やナポリ湾にしてもそうであるし、また氷河ひとつ、噴火山ひとつと雖もこの画家の全画帖のどこにも見当らないのである。(アーヴィング「自己を語る」、『スケッチブック』、岩波書店、1935・9)

外へ出て風物を描くスケッチの流行は、交通手段の発達にともなって旅行者が急増するようになったことと無関係ではない。つまりそれはまぎれもない「近代」の産物だったのだが、ここでさらに注目すべきは、「農家と(無名の)風景と、人に知られぬ廃墟」に注がれた視線である。その視線は言うまでもなく、それまでの有名性から無名性へと、描くべき対象の性格が変わっていったことを示していて、「スケッチ」とは、個人に象徴される無名性をみつめはじめた「近代」そのものの象徴だったとも言えるのである。独歩の「忘れ得ぬ人々」における無名性への着目と価値化もまた、このような文脈で理解することができよう。

そして、鉛筆による「スケッチ」は、明治時代に日本に流入され、国をあげての美術教育が行われる中で一般的流行とさえなっていくことになる(注5)。そして、それはいわゆる「写生文」の誕生にもかかわっていたと思われる。

近頃の帝国文学に写生といふ事を勤めてあつた。これは無論日本絵師に向いての勧めであらう、(略)「帝国の全部位は周遊し尽くし、多くの自然と人物とに接し、」とい

ふ事が書いてある。甚だ疑はしい書き様で善く分らぬが、或はこれも写生の誤解ではあるまいかと憶測せられる。(正岡子規「写生、写実」、明治31・12)

子規が言いたいのは、外へ出なくても写生はできるのだということだが、いずれにしろ子規の写生文とは別のところで、絵における本来の「写生」を勧める風潮は盛んだったのである。そして、アーヴィングがそうだったように、文学青年たちもまた「スケッチ」から「文学」を生み出そうとしていた。

元来写生といふ言葉は画家の言葉を借りてきたもので、画家が戸外の事象をスケッチすると同様の心持ちで文章を書いたなら、必ず新しい、力のある文章ができるだらうといふ点から考へついて、最初はノートブックと鉛筆を持つて出かけたものである。(坂本文泉子「写生文を学ぶ人々に」、『文章世界』五ノ十二。明治43・9)

このように画家も文学青年もノートブックと鉛筆を手にして出かけていく風景は、ある時代を彩っていたと考えられる。そしてその時のノートブックや鉛筆、そしてスケッチ・ブックが、舶来のものであることを考えるならば、それもまた「開化」のひとつの風景だったといえるだろう。

ノートとスケッチ・ブックを持ち歩きながらスケッチにいそしむ風景が、ハイカラーな感じを与えていたのかどうかまでは確認できないが、この時期のテキストには絵を描く人たちが頻りに登場している(注6)。そうしてみると、漱石の『草枕』が、画家の「描く」物語であったことも偶然ではないと言えるだろう。また島崎藤村の『千曲川のスケッチ』も、画家のイメージに重ねて自分の回りを表現していく主人公が登場していて、これもまた、旅行しながら無名の人や風景を描く画家、というイメージの定着 つまり『スケッチ・ブック』による と無関係ではないはずである(注7)。あるべき「表現」の姿勢を画家にもとめ、そのイメージを文学に重ねて行った当時の作家たちにとっては、「スケッチ」という概念は、「文学」のひとつの突破口でもあったのである。

西洋リアリズムの到来にともなう、国家次元での美術教育の再編の過程で行われたスケッチの勧めは、一種ハイカラーな、そして芸術的雰囲気を持った新しい風俗としてスケッチをはやらせた。子規の「写生文」が根ついていく背景にこのようなこともあって、「写生文」という造語が浸透しやすい基盤をつくっていたとも考えられるのである(注8)。

そしてそのとき、『スケッチ・ブック』というすでに身近にあった一冊の書物の存在が、「スケッチ」のイメージづくりを手伝っていたのであろう。

『スケッチ・ブック』は、日本近代において「文学」の手本とされたという点で〈近代〉そのものだったといえる。そして、明治の青年たちが『スケッチ・ブック』を英語で読みながらいわゆる欧文脈を自分の中に作り、新しい表現と内容の「文学」を夢想していたということは「日本」「近代」「文学」がすでにはじめから固有のものでもなく、従って「純粋」なものでもないことを示すものにほかならない。たとえば漱石は「日本」の特殊性を生かした新しい「日本文学」で「西洋」に対抗することを考えていたが、「接触」の時代であった近代においてはそれははじめから不可能なことではなかったのである。

だからといって、「純粋」でなく「固有」でもないということが、結果としての「日本文学」の価値を貶めるわけではない。ただ、国家が企む文化の政治性から自由になるためには、あらゆる文化＝文学のハイブリディティ性に自覚的であるべきと思うのである。

注

1) 佐渡谷重信「日本におけるワシントン・アーヴィング」(「西南学院大学 英語英文学論集」八巻第一号、1967・9)による。

2) 近代文学と欧米作家との関わりを作家別にまとめてある『日本近代文学大事典 第四巻』(講談社、1977・11)もアーヴィングに関しては触れていない。

3) 漱石自身は、アーヴィングに必ずしも共感を示しておらず、アーヴィングに関して「アーヴィングのスケッチブックは、我が国人間に非常に愛読されたもので、其の文章は美しくなだらかであるが、惜しいことには力がない。これは一九世紀の初期頃のものに通じての弊である。自分がかゝる類の書物は好まない。」(「余が文章に裨益せし書籍」と述べていた。

4) たとえば「目から鱗が落ちる」という表現は、もともと『新約聖書』の中の言葉であることが指摘されている(山口佳紀編『くらしの言葉語源辞典』、講談社、1998・5)。

5) 西洋の近代においては写真の登場がそれまでの写実主義への志向から人々を解放する役割をしていたのに対して、近代日本においては逆に写実への志向を強化していた(酒井忠康『美術』解説、岩波書店、1989・6)。そして明治政府は、近代政策の一環として美術の教育に積極的に取り組んでいたが、その教育を担当することになった一人の西洋人教師の証言「巨費ヲ厭ハズ国益ヲ計ルノ府ノ意、感ズルニ余リアリ」(「フォンタネー

ジの講義」、前掲書)はそのような状況を見せてくれる。その美術教育とはおおむねリアリズムの追求であり、その具体的実現として西洋人の教師たちがとりいれたものに「スケッチ」があったのである。このような、いわば国をあげての西洋美術教育、即ち、写実のすすみによって、やがて巷には「スケッチ」への指向が高まって行くことになる。

6)「昨日も何でしたよ、此から湾の奥の方に好い所が有りまして、朝早く画架を提げて写生に行つたのですが、何も配色の具合が看破できん。」(徳田秋声『雲のゆくへ』)「曇午後晴登校、九時より山田先生ト共に写生に行くことになす」(巖谷小波『戊子日録』)「私は何が愉快と言って、自然をスケッチするほど楽しいことはないと思ふ。(中略)スケッチをするのは、取りも直さず自然を愛することを学ぶのだ。(略)尚そのほかに、自然をスケッチして得る利益は、美の受容性を増すことと、それから自然に対する知覚を敏捷にすることだ。」(徳田秋声「自然と人生」、『文壇無駄話』)など。

7)藤村はツルゲネーフの『獵人日記』を英訳本で受容しており(安田保雄『比較文学論考 続編』、学友社、1974・4)、その題名は『A Sportsman's sketches』であった。「スケッチ」に対するイメージにはツルゲネーフもかかわっていたとすべきだろう。独歩の『武蔵野』も、いわゆる「小品」の題材に自然が多かった当時の状況の中から生まれてきたものと考えられる。

8)一方、「sketch」という言葉は「小品」という言葉に翻訳され、以後の「小品」というジャンルの発生にもかかわっていったものと考えられる。明治二十五年十二月二十六日の「平和第九号」には北村透谷が「ツルゲネーフの小品」と題した翻訳を発表しており、明治三十一年六月には森田思軒訳『ユーゴ小品』(民友社)が出ている。現在における「小品」という用語、そして形式と内容も、西洋文学の移入の過程で生まれ、形づくられたと考えられる。詳しくは拙論「近代小品考」(富士ジェロックス小林節太郎記念基金、1993・7)参照。