

漱石の『文学論』

荻原桂子

九州女子大学人間科学部人間発達学科人間基礎学専攻

北九州市八幡西区自由ヶ丘1-1 (〒807-8586)

(2011年5月31日受付、2011年7月14日受理)

要旨

『文学論』は、東京帝国大学文科大学英文科講師夏目金之助が、「英文学概説」と題して実施した講義録がもとになっている。文部省第一回給費留学生として、ロンドンで漱石が撞着した「根本的に文学とは如何なるもの」(『文学論』「序」『漱石全集』14巻9頁)という問いは、「文学論」構想に結実する。この構想で芽生えた諸問題は、著書『文学論』では十分に解決されず、その後の文学創作をとおして、再度問い直されることとなる。著書『文学論』は、「未定稿」(同12頁)ではあるが、漱石文学の基盤となるものである。著書『文学論』の内容を理解しておくことは、小説家漱石の出発の根拠を解明するうえで重要な意味を持つ。『文学論』で述べられた「超自然F」、「幻惑」、「暗示」、「聯想」、「天才」について漱石文学とのかかわりのなかで考察し、漱石の『文学論』が漱石文学の土壌であることを解明した。

はじめに

『文学論』は、明治36年9月から明治38年6月まで、東京帝国大学文科大学英文科講師夏目金之助が「英文学概説」と題して実施された講義録がもとになっている。『文学論』出版に際して、漱石は明治39年5月ごろ、教え子の中川芳太郎に講義原稿の整理を依頼したが、その後、同年11月頃から漱石自身で書き入れをした結果、第4編第6章からは全面的な書換えが施され、明治40年5月7日に大倉書店から刊行された。刊行に先だって、明治39年11月4日『読売新聞』「日曜文壇附録」に、夏目金之助の署名で『文学論』「序」が発表された。

漱石は、『文学論』「第一編 文学的内容の分類」「第一章 文学的内容の形式」において、「凡そ文学的内容の形式は(F+f)なることを要す。Fは焦点的印象又は觀念を意味し、fはこれに附着する情緒を意味す」(『漱石全集』14巻27頁)と明記する。さらに、同「第三章 文学的内容の分類及び其価値的等級」において、「(F+f)の形式に改めうべきものを分類すれば、(一)感覚F、(二)人事F、(三)超自然F、(四)知識F、の四種となるべく、自然界は(一)の標本にして、(二)の標本は人間の芝居、即ち善悪喜怒哀楽を鏡に写したるもの、(三)の標本は宗

教的F、(四)は人生問題に関する標本とするものなり」(同105頁)と説明する。このなかでも、「(三)超自然F」は漱石が特に注目する「文学的内容」であった。漱石の『文学論』で述べられた「文学的内容の分類」にある「超自然F」、「文学的内容の変化」にある「幻惑」、「意識推移」にある「暗示」、「文学的内容の関係」にある「聯想」、「集合的F」にある「天才」を取りあげ論究する。

1. 『文学論』と「超自然F」

近代合理的知性によって不可視な領域として排除されていたものが、英文学研究のなかで俄かに意味あるものとして認識できるようになった。不可視な心の正体こそが、漱石を長年苦しめてきたものの原因でもあった。漱石は『文学論』において「超自然F」について考察する。

余の所謂超自然の材料中には単に宗教的、信仰的材料を含むのみならず、凡ての超自然的元素即ち自然の法則に反するもの、若くは自然の法則にて解釈し能はざるものを含めばなり。(『漱石全集』14巻127頁)

漢文学には感じなかった英文学への不和は、東洋に生きる漱石の持っていた「超自然」と西洋の「超自然」との質の違いによって生じる齟齬であった。漱石は、著書『文学論』で、文学は「感情を主脳として立つもの」(同128頁)と述べ、科学的に解明できない「超自然的現象」について述べる。

この表象不可能な理性を超えた領域への関心や研究は、漱石のロンドン留学、東京帝国大学での講義を経て、さらに著書『文学論』執筆へと発展した。「自分の心的状態に相当して、自然と無理をしないで胸中に起つて来る現象を表現する」(「創作家の態度」『漱石全集』16巻168頁)文学創作に自己の天職を求めた理由である。

即ち知る、超自然力の効能は単に知的の予知を与ふるためにあらずして、一種人間以上に勢力あるものを拈出して、これを吾人の心底に潜む弱点に植ゑ付け、この急所に突き入りて吾人を圧迫するに過ぎざることを。吾人は神の前に懾伏せざるべからざる如く凡ての超自然力の前にも叩頭せざるべからざるなり。彼等は吾人の未来を知り、又吾人の運命を司る。彼等は目に見えず、避くるに由なし。彼等は触るゝをゆるさず、ひしぐに術なし。彼等は出没自在にして到底吾人の如何ともする能はざる難物なり。(『文学論』『漱石全集』14巻133頁)

「超自然の魔力」(同)は、人間に「一種不可思議の感情」(同)を起こすというのであるが、漱石は人間の理性を超えたところに文学的事象を見出すことが、「文学とは何か」を究明することにつながると考えた。

漱石は明治時代の心霊的なものに対する一般的な風潮とは隔たったところで、『漾虚集』の「倫敦塔」「琴のそら音」「趣味の遺伝」に〈霊〉の現出という異界を描いた。漱石にとっては民間信仰圏とは隔たった、他の人とは違った基準で〈霊〉を現出させるということが肝要である。漱石は、異界である死者の世界との境界に佇む人間の不条理な心を相対化して作品に描くことで、人間の心の内奥に潜む異常な精神のあり様を照らし出すのである。

〈霊〉の有無ではなく、肉体を離れた精神的実体である「幽霊」を、「超自然的物事」として作品に描くことが、漱石の〈霊〉に対する第一の関心であった。漱石は、ロマンティズムの裏面に鋭い現実認識を秘めていたのである。漱石は、「第一編 第三章 文学的内容の分類及び其価値的等数」について述べ、「宗教的分子」のほかに、「超自然的物事」として「幽霊」を挙げている。

余の所謂超自然的材料中には単に宗教的、信仰的材料を含むのみならず、凡ての超自然的元素即ち自然の法則に反するもの、若くは自然の法則にて解釈し能はざるものを含めばなり。例へば、(I)古来小説詩歌の材料として使用せらるゝ幽霊、*Hamlet*の幽霊、*Macbeth*の幽霊、*Richard III*の幽霊、*The Bride of Lammermoor* 中Aliceの幽霊等(同127頁)

漱石は、「自然の法則に反するもの」、「若くは自然の法則にて解釈し能はざるもの」に、「文学的内容」(同128頁)の「超自然的材料」が存在することを著書『文学論』において明示するのである。漱石の〈霊〉に対する関心は、「科学」や「迷信」や心理的錯覚である「神経」にあったのではなく、肉体に宿り肉体が減しても肉体を離れて存在する精神的実体そのものとしての〈霊〉のあり様であったのである。さらに、次のように述べる。

吾人が文学に持つ要素は理性にあらずして感情にありと云ふ義を忘却せるものにして、例へば尺度を以て液体を量らんと試みるの類なるべし。今当下の問題たる此超自然的現象の如き其不合理なるは余輩といへどもこれを認めざるにあらず、されども是等は同時に感興を喚起すべき要素を具有することを是認せざるべからず。而して其感興を引くの切なる、よく一面に於ける不合理を償ひ得るものなるを信ず。是即ち開明の今日と雖も尚是等不合理的現象が文学的内容の一角を占むることを敢てしうる所以なりとす。(同129頁)

〈霊〉は、「不合理的現象」であるが、〈霊〉が「感興を喚起すべき要素を具有」し、「不合理的を償ひ得るもの」であれば、「文学的内容」として是認できるということである。〈霊〉は非理性の謗りを免れないが、人間の感情に訴えるものであり、人間の心の深層を描く「文学的内容」として意味がある。

漱石は明治43年から明治44年にかけて発表した『思い出す事など』で、「文明の肉が社会の鋭き鞭の下に萎縮するとき、余は常に幽霊を信じた」（十七『漱石全集』12巻406頁）と述べ、「八九年前」（同）のこととして、「幽霊」について述べている。

　　自白すれば、八九年前アンドリュ、ラングの書いた「夢と幽霊」といふ書物を床の中で読んだ時は、鼻の先の燈火を一時に寒く眺めた。（同406-407頁）

『思い出す事など』執筆の「八九年前」というと、ロンドン留学中もしくは帰国直後のことであり、ロンドン留学時の漱石が書物に書かれた「幽霊」という事象に興味を持っていたことが分る。思考の枠組みが大きく変化した明治という時代にあつて、自己の価値判断の基準が自己にないという精神の空洞化が、さまざまな心理的混乱を引き起こし、「自然の法則にて解釈し能はざるもの」を体感する。

漱石は、近代知識人である「余」が、〈霊〉と現実認識との間で宙吊りとなる結末を意識的に選んで書いている。漱石は〈霊〉を描くことで、心理学という「科学」や人間の心に宿る「迷信」や心理的錯覚である「神経」の間で揺らぐ不確かな人間の心のあり様を描き出すのである。実験・実証による近代科学を振りかざす西洋近代合理的知性に対して、〈霊〉を現出せざるを得ない人間の心の深層を、「科学」や「迷信」や「神経」とは違った基準で描き出すのである。

漱石は、「倫敦塔」の末文に「実の所過半想像的の文字」（『漱石全集』2巻26頁）と断り書きをしている。漱石の目的は、〈霊〉そのものを描くことではなく、理性を超えて〈霊〉を見ざるを得ない人間の精神のあり様を浮かび上がらせることであつた。〈霊〉は現実認識である「神経」として済まされない人間の異常な精神と深く呼応するものであり、現実と異界の境界は超えがたいものである。漱石は、異界への通路を開くことで徒ならぬ気配を作品に漂わせるのである。

「琴のそら音」「趣味の遺伝」には、近代知識人の一人である「余」が〈霊〉をめぐる、心理学という「科学」や古くから人間の心に宿る「迷信」や心理的錯覚である「神経」という現実認識の間で彷徨する姿が描かれる。漱石は、理性と非理性の危機的な均衡のなかで、作品に肉体を離れた精神的実体である〈霊〉を、死に直面する人間の心の深層を映し出す装置として作品に描き出すのである。異界の境界に佇み、死に直面し、自己の限界を知るとき、人間は、はじめて自己の心の深層を垣間見ることができるのである。

漱石の創作時における〈霊〉への関心は、死者の世界である異界を著書『文学論』で取り上げた「超自然的材料」の「文学的内容」として作品に描くことであった。

2. 『文学論』と「幻惑」

人生は文学にあらず少なくとも人生は浪漫派文学にあらず、実際は浪漫的詩歌にあらず。かの浪漫派文学の通弊は単に劇烈なる情緒を主とするの結果往々年少者を誤りて文学其儘を現世に実行せしめんとす。これ過れり。人世其物は必ずしも情緒を主とするものにあらず、又これを主として送り得べきものにあらず。こゝに気がつかぬは憂ふべきことなり。超自然現象に関しても亦然り。詩は詩なり。人世は人世なり。(『文学論』『漱石全集』14巻134頁)

「人生は文学にあらず」とは、漱石の自戒をこめた読者への口上であり、文学が「幻惑」であることを述べているのである。漱石は「著作家自身が与へられたる材料にたいする態度、即ち此場合にありては与へられたるFは実際に於ては愉快を与ふるものならず、寧ろ愉快よりは不快を与ふるFを如何に観じ、如何に表現するかによつて異らざるべからず」(「第二編第三章 fに伴ふ幻惑」同148頁)という「表出の方法」(同)と「直接経験が間接経験に一変する瞬間に於て黒が忽ち白と見え、円が急に四角と化し去る」(同)という「読者の幻惑」(同)について説明する。

「読者の幻惑」は、「聯想」によつて引き起こされるが、「道徳的分子」(同182頁)についても「不道徳文学は抑も世界に文学あつてより以来在し来り、又文学が存在する限り滅亡するものにあらず。換言すれば吾人は実際に於て道徳的なれども文学上又は文学を味ふ時のみ不道徳なることあり、少なくとも道徳的問題に対し其道徳的分子を忘れ得るものにして、此性質なき人は遂に完全に文学を理會する能はざる奇怪の地位にあるものとす」(同182-183頁)と断言する。

漱石の「文学的内容」の解明は順を追つて詳細に展開されるが、「第三編 第一章 文学的Fと科学的Fとの比較一汎」においては、科学者は「水を分解して H_2O となすとき、彼等の要するところのものはHとOにして H_2O より成立する水其物にあらざるなり」(同228頁)として文学者の解剖との違いを述べている。漱石は「文学者は解剖を必要とす。但し単なる解剖にとゞまる可からず。解剖せる諸項の下に掌を指すの微を示して、其微なるものが更に合して一団の全精神となつて脳裏に闖入せざる可からずと」(同241頁)いうのである。

漱石は、「文学的F」と「科学的F」の違いについて『文学論』「第三編 第一章 文学的Fと科学的Fとの比較一汎」で次のように述べている。

同じく物の全曲を写さむとする場合に於ても、科学者は概念を伝へむとし、文学者は画を描かむとす。換言すれば前者は物の形と機械的組立を捉へ、後者は物の生命と心持ちを本領とす。尚科学者の定義は分類の具に供せらるれど、文学者の叙述は物を活さむが為めの用に過ぎず。科学者は類似をたどりて系統を立てむと欲し、個々の物体に左したる興味を有するにあらず、文学者に至りては目指すところ物の秩序的配置にあらずして其本質にあり、されば物の本性が遺憾なく發揮せられて一種の情緒を含むに至る時は即ち文学者の成功せる時なりとす。従つて文学者があらはさんと力むる所は物の幻惑にして、躍如として生あるが如く之を写し出すを以て手腕とす。(同241-242頁)

「幽霊の様な文学をやめて、もつと組織だつたどつしりとした研究」(「時機が来てみたんだ一処女作追壞談」『漱石全集』23巻282頁)をやろうとした漱石は、文学と科学の違いに着目する。「凡そ文学者が重すべきは文芸上の真にして科学上の真にあらず、かるが故に必要な場合に臨みて文学者が科学上の真に背馳するは毫も怪むに足らざるなり。而して文芸上の真とは描写せられたる事物の感が真ならざるを得ざるが如く直接に喚起さるゝ場合に云ふに過ぎず」(『文学論』「第三編 第二章 文芸上の真と科学上の真」『漱石全集』14巻257頁)と述べ、科学者と文学者の違いが明瞭になってきたところで、「文芸上の真と科学上の真と其間に微妙の関係あるは勿論なれど、文芸の作家は文芸上の真を第一義とすべく、場合によりては此文芸上の真に達し得むが為めに甘じて科学上の真を犠牲とするも不可なきにちかし」(同258頁)と自己の文学に対する考えを述べる。

漱石は「科学者が理性に訴へて黑白を争はんとするに引きかへて、文学者は生命の源泉たる感情の死命を制して之を擒にせんとす」(同262頁)と論白する。文学者は、非理性、非現実、非合理、不条理なるものに対峙することをもって文学にあたらなければならないと結論するのである。色なきものに色をみ、音なきものに音をきき、形なきものに形をあたえ、それを言葉で表象するのが文学であるというのである。「投出語法」「投入語法」「自己と隔離せる聯想」「滑稽的聯想」「調和法」「対置法」「写実法」「間隔法」といった表現法を研究するのが必要である。表象不能なものを言葉で説得する術、すなわち修辞学の研究が重要になってくる。読者に感動を与えるのに最も有効な表現法を研究することが漱石の主眼となってくる。「第四編 文学的内容の相互関係」が『文学論』のなかで最も分量の多い部分である。

ここに、漱石の筆にも熱がこもり調子がのってきている様子がかがえる。漱石は創作家の態度と読者の態度を考察するなかで、「文学の大目的の那邊に存するかは暫く措く。其大目的を生ずるに必要な第二の目的は幻惑の二字に帰着す」(「第四編 第八章 間隔論」同391頁)と指摘し、「幻惑」について述べている。

浪漫派の材を天外に取つて、筆を妖嬌に駆るは鏡裏に怪異の影を宿して、その怪異なるが為めに吾人をして眼を他に転ずる事能はざらしむ。写実派の事を卑俗に籍りて文を担途に馳するは鏡裏に親交の姿を現じて、その親交なるが為めに吾人をして眼を他に転ずるを欲せざらしむ。能はざらしむると、欲せざらしむると興致に於て一ならずと雖ども此効果の幻惑に存するは争ふべからず。幻惑を生ずるの法固より一にして足らず、前段章を分つて講説せるは皆「文芸上の真」を發揮して幻惑の境を読者の脳裏に誘致する方法に過ぎず。然れども表現に取材に浪漫、写実の両端にわたつて論ぜるは悉く内容の消息なり。(同391-392頁)

漱石は「内容の幻惑法」と「形式の幻惑法」について述べ、さらに「間隔論」について「間隔論は其器械的なるの点に於て寧ろ形式の方面に属すると雖ども純然たる結構上の議論にあらず」(同393頁)と指摘する。

章と章、節と節の関係より起る効果を考量するにあらずして、寧ろ篇中の人物の読者に対する位置の遠近を論ずるものとす。(同)

漱石は『文学論』では、「取材の幻惑は材そのもの、質に由つて決する」(同394頁)のに対して、「間隔の幻惑は距離其もの、遠近によって支配せらるる」(同)と述べ、「時間に於て距離を短縮する一法」(同)として「空間短縮法」(同395頁)について論じている。この修辞法に関しては、後の漱石文学の中心となる作品構成法として実作に用いられている。

形式的間隔論をなさんが為めに挙げたる二方法は是に於てか逆行して作家の態度となり、心的状況となり、主義となり、人生観となり、発して小説の二大区別となる。深く此裏の消息に通じて、題相応の哲理的論弁をなさんとせば幾多の材料と思索と解剖綜合の過程に待たざるを得ず。余が現在の知識と見解とは此点に向つて一箸をだに下す能はず。徒らに此大問題を提供して研究の余地を青年の学徒に向つて指示するに過ぎざるは遺憾なり。(同397頁)

「読者と篇中人物とは作家を離れて対坐する」(同)境地について考察し、「読者、作家、篇中人物の三要素」(同398頁)について研究している。漱石は自己の文学に対峙する方向性についても活路を見いだす。「文学は解らず」という長年の苦悶はこの研究に打ち込むことで解消されることになるが、こうした研究は漱石を実作者として新たな挑戦に向かわせることになる。机上の空論で納得する漱石ではなく、実際自己の作品で読者を有効に感動させる文学創作に挑むことになるのである。

こうしたなか、「幻惑」としての〈夢〉を作品に相対化して描くことが、漱石自らの文学創作の方法として選ばれる。人間の内に潜む不条理なるものを作品に〈夢〉として表象するに先立って、漱石は、明治41年1月発表の『坑夫』で、「正体の知れないもの」（十五『漱石全集』5巻45頁）を登場させる。漱石は、〈夢〉を題材とする『夢十夜』を発表する前に、人間の心の深層に潜んで突如として人間を襲う「正体の知れないもの」について次のように述べている。

病気に潜伏期がある如く、吾々の思想や、感情にも潜伏期がある。此の潜伏期の間には自分で其の思想を有ちながら、其の感情に制せられながら、ちつとも自覚しない。又此の思想や感情が外界の因縁で意識の表面へ出て来る機会がないと、生涯其の思想や感情の支配を受けながら、自分は決してそんな影響を蒙つた覚がないと主張する。（中略）此の正体の知れないものが、少しも自分の心を冒さない先に、劇業でも注射して、悉く殺し尽す事が出来たなら、人間幾多の矛盾や、世上幾多の不幸は起らずに済んだらうに。（同45-46頁）

漱石は、若いころから、こうした人間の心の内奥に潜む「正体の知れないもの」の存在に自覚的であり、畏怖するとともに、そこにこそ人間「本来の面目」があると考えていた。

秋山公男が「〈夢〉という形式を採用したのは、おそらく内部に潜む「潜伏者」の傷の深さのゆえである」²と指摘するように、『夢十夜』に描かれた〈夢〉は人間の内奥に潜む「正体の知れないもの」の表象である。

不条理なるものとして〈夢〉を描くという方法は、『三四郎』における「広田先生の夢」にも使われ、『永日小品』では、〈夢〉という枠を外し現実とより接近した「幻惑」として描かれる。無意識の深層で蠢いていた人間の心の内奥が〈夢〉と現実の交錯のなかで表象されるのである。

漱石は、〈夢〉を表象するという新たな創作方法に踏み出すことで、人間の内なる異常な精神のあり様を相対化して描き出し、〈夢〉と現実を鮮やかに反転させるのである。非理性として退けられた〈夢〉のなかにこそ、現実では捉えられない人間の心の正体が潜んでいるという漱石の人間存在への問いかけである。

漱石は自己の作品で、〈夢〉と現実の境界に人間の心の正体を浮かび上がらせることで、〈夢〉に対する自己の認識をさらに深めていく。自己の内なる「正体の知れないもの」に畏怖していた漱石が、〈夢〉を材料として作品を描いたのは「幻惑」の力を重視したからである。

3. 『文学論』と「暗示」

『文学論』「第五編 第二章 意識推移の原則」において、漱石は「一時代の集合意識が如何なる方向に変化して、如何なる法則に支配せらるゝかを論ずる」（『漱石全集』14巻437頁）として「暗示の法則」について述べている。

（一）一時代に於る集合意識の播布は暗示の法則に由つて支配せらる。暗示とは感覚と云はず、観念と云はず、進んで複雑な情操に至つて、甲の乙に伝播して之を踏襲せしむる一種の方法を云ふ。暗示法の尤も強烈なる証明は被催眠者に於て之を見る事を得。彼等に向つて水を熱しと云へば、氷甌を抱いて、沸湯を盛るが如くに苦悶す。羽毛の軽きを掌上に載せて、其重からん事を暗示すれば、九鼎を支へて耐ゆる能はざるが如きの観をなす。（同437-438頁）

このように、「吾人意識の推移は暗示法に因つて支配される」（同446頁）ことが多いという。漱石は、「第五編 第三章 原則の応用（一）」で、「暗示は自然なり又必要」（同447頁）であると同時に、「暗示なきときは推移する能はず」（同451頁）、「暗示あるが故に推移す」（同）といい、意識推移における「暗示」の重要性について繰り返し述べている。さらに、「第五編 第六章 原則の応用（四）」で、「新暗示」について指摘する。

如何なる意識の成功するかは、時に応じ所に依りて異なるが故に、其内容を指摘するは何人と雖ども能する所にあらず。（中略）換言すれば現下意識の辺末に潜伏して、今にも起らんとする勢をほのめかすにも拘はらず、依然として半明半晦のうちに、不説不語の不足を感じしむる或者あるとき、——突然一人ありて、此不透明なる或物を掌中に懼し来つて、端的に道破せる場合を云ふ。此あるものは既に集合意識の波動線中に伏在して向上的氣勢を有するが故に、もし之に明瞭なる形体を与へ、判然たる秩序を附して世間に放出するものあらんには、天下は翕然として起つて之に応ずるの理なり。（同513-514頁）

「鉄片の磁石に赴くが如く、燐寸に火を点ずるが如く、電流を導体に伝ふるが如く、忽ちにして同一の意識を焦点に認めて、炳たる事炬火よりも明かなるもの」（同）があるといい、「暗示」の成立によって開示する世界に言及している。

漱石の「暗示」への関心は、創作にも活かされる。『漾虚集』「倫敦塔」では、「余」は「二十世紀の倫敦がわが心の裏から次第に消え去ると同時に眼前の塔影が幻の如き過去の歴史を吾が脳裏に描き出して来る」（『漱石全集』2巻6頁）のである。「長い手」（同）は

「余」を「過去」に引きずり込む。

塔橋を渡つてからは一目散に塔門迄掛馳せ着けた。見る間に三万坪に余る過去の一大磁石は現世に浮遊する此小鉄屑を吸収し了つた。(同)

「余」は一瞬にして「常態を失つて」(同)しまう。現在と過去を結ぶ「想像の糸」(同19頁)が張りめぐらされ、「余」は「室内の冷気が一度に脊の毛穴から身の内に吹き込む様な感じがして覚えずぞつとした」(同)のである。

さう思つて見ると何だか壁が湿つぽい。指先で撫でゝみるとぬらりと露にすべる。指先を見ると真赤だ。壁の隅からぼたりぼたりと露の珠が垂れる。床の上を見ると其滴りの痕が鮮やかな紅みの紋を不規則に連ねる。十六世紀の血がにじみ出したと思ふ。(同)

『倫敦塔』全体が、「現下意識」の推移を見事に実現させた描写となっていることがわかる。『琴のそら音』には、当時話題となった「催眠術」(同124頁)についての言及がある。

西洋の狸から直伝に輸入致した術を催眠法とか唱へ、之を応用する連中を先生杯と崇めるのは全く西洋心酔の結果で拙杯はひそかに慨嘆の至に堪へん位のものでげす。何も日本固有の奇術が現に伝つて居るのに、一も西洋二も西洋と騒がんでもの事でげせう。今の日本人はちと狸を軽蔑し過ぎる様に思はれやすから一寸全国の狸共に代つて拙から諸君に反省を希望して置きやせう(同126頁)

漱石の「催眠術」に対する興味を示す例として、漱石が帝国大学文科大学英文科2年在学時に、無署名で『哲学会雑誌』5月号に発表した翻訳「催眠術」(『トインビー院』演説筆記)がある。当時、日本でも流行した人間の「超自然」現象に関するものであり³、原文は未詳ではあるが、漱石は、そのなかで「幽幻は人の常に喜ぶ所なり」(『漱石全集』13巻127頁)と訳している。専門の英文学とは違った分野の翻訳を手がけるということからも、学生当時から意識や理性を超えたものに漱石が関心を示していたことがわかる。

「催眠術」を始めとして、「暗示」にまつわる「超自然的物事」に対して学生時の漱石が関心をもっていたことは重要である。「幽霊」(『漱石全集』2巻100頁)という問題は、「余」にとっては全くもって不可解なことである。だからと言って、「法螺」(同102頁)だと言って斥けることもできない「余」は、不安な気持ちを抱きながら津田の家を出た。「半信半疑」(同)の「余」は落ち着かない心持で帰宅する途中に、「蜜柑箱の様なものに白い巾をかけて、黒い着物をきた男が二人、棒を通して前後から担いで行くのである。大方葬式か焼場で

あらう。箱の中のは乳飲子に違ひない」(同105-106頁)という場面に遭遇する。

死の恐怖に包まれたとき「余」は、「死ぬのは是程いやな者かなと始めて覚つた」(同107頁)という。こうした認識にいたるのは、「余」が「死ぬ」ということを真剣に考え始めたことによる。「余」は死に直面し、それをどうすることもできないという自己の無力を知ったとき、その死の意味を解き明かそうとする。科学的解釈と違うところでは、「犬の遠吠え」(同104頁)や「極楽水」(同105頁)という陰気な暗号や乳飲子の「棺桶」(同106頁)や「暗闇坂」(同108頁)や「赤い鮮かな火」(同)という重い想念を際立たせる暗号が次々と「余」を襲うのである。

「赤い鮮かな火」が、不意と消えて仕舞つたことに、「余」は、露子のことを思い出し、胸騒ぎを覚える。さらに、「擦れ違つた」(同109頁) 巡查に「悪るいから御気を付けなさい」(同)といわれたことで、露子の死を予感してしまう。ここからの婆さんとの掛け合ひは、滑稽的に描かれているが、「迷信婆々」(同92頁)と侮っていた婆さんと生死の不安を分け合うことになる。

「余」は病気だと聞いていた婚約者露子の「インフルエンザ」(同95頁)を死にいたる病と思ひ込む。「余」と婆さんの間には不吉な気配が漂う。「迷信婆々」と軽蔑し迷惑がっていた「余」は、ここにきて婆さんと異界の恐怖を共有し、「幽霊」を信奉するまでになるのである。法学士としての「余」の現実認識は、「暗示」によって、婆さんの「迷信」(同)へと一気に傾くのである。そして、とうとう「是から剛情はやめるよ」(同113頁)と降参するのである。『文学論』にある「超自然力の魔力」(『漱石全集』14巻133頁)である。「暗示」には、近代知識人の認識を一時でも揺さぶることができるという効用がある。

4. 『文学論』と「聯想」

漱石はスウィフトに関連して、「諷刺の文学」(『文学評論』「第四編 スキフトと厭世文学」『漱石全集』15巻249頁)について、「諷刺の文学は自己又は周囲の何れかに於て不満足の点が無ければ生じない」(同)と述べているが、漱石の諷刺にこめたものは何であつたのか。

漱石は、「滑稽の趣味となつて文学に現はるゝもの」(『文学論』「第四編 第四章 滑稽的聯想」『漱石全集』14巻296頁)について述べている。「滑稽的聯想」は「意外の共通性により突飛なる綜合を生じたる時始めて其特性を發揚するものなりとす。(中略)こゝに説く聯想は多少の共通性を利用するの結果、之を通じて思ひも寄らぬ両者を首尾よく、繋ぎ合せたる手際を目的となすものなり」(同)という。

『吾輩は猫である』の諷刺は面白おかしく、諧謔を交えて饒舌に語られるのが特色である。さらに、漱石は、『文学論』において「頓才」(同307頁)について述べている。「頓才」で

は、「其連結物は単に字音の助を借らず、内容の意義により、論理的知力の作用を待つて滑稽的興味を喚起するもの」(同)であるとする。

頓才の知的要素、過重の極に達する時は、或は謎となり或は所謂conundrumに近きものとなる。之と共に其文学的価値は著しく減退すること論を待たず。一般社会が小智に富み小才を弄し、区々たる眼前の些事に役々して、人事自然に対する熱烈の同情を失ひ、世間を冷評し、何事をも諧謔化せんと欲する時、人事材料にあれ感覚にあれ深く探り厚く求めて文学の真髓を発揮するに途なく、又偉大崇高なる知的分子を認識する事なし。(同311頁)

漱石は、「諷刺の文学」の表現が過重になることを警戒しながらも、その弁舌は饒舌を極めることになる。漱石は、「猫属の言語」(二『吾輩は猫である』『漱石全集』1巻23頁)をかりることで、作品において人間の間では成立しない、理性と非理性のコミュニケーションを成功させている。人間の言語生活において非理性として排除される狂気に耳を傾けること、ここに『吾輩は猫である』が書かれた意味がある。

人間社会の規範とはかけ離れたところに生息していたはずの吾輩は、「読心術」(九同406頁)という奇特な能力のために、自己に囚われ始め自己を滅ぼすことになる。人間の心を読み取るという能力を持つ吾輩は、人間を研究するという立場を超えて人間化していくのである。

漱石は、『吾輩は猫である』に、「多少の共通性利用するの結果、之を通じて思ひも寄りぬ両者を首尾よく、繋ぎ合せたる」ことで、「滑稽的聯想」を作品に取り込むことに成功している。

書齋は南向きの六畳で、日当りのいゝ所に大きな机が据えてある。只大きな机ではわかるまい。長さ六尺、幅三尺八寸高さ之に叶ふと云ふ大きな机である。無論出来合のものではない。近所の建具屋に談判して寝台兼机として製造せしめたる稀代の品物である。

(中略)ほんの一時の出来心で、かゝる難物を担ぎ込んだのかも知れず、或はことによると一種の精神病者に於て吾人が屢見出す如く、縁もゆかりもない二個の観念を連想して、机と寝台を結びつけたのかも知れない。(同363頁)

『吾輩は猫である』第九章には、「縁もゆかりもない二個の観念を連想」させて、「滑稽的聯想」に結びつける箇所が特に目を惹く。「書齋」の「主人」は、「大きな机」のうえに「鏡」(同359頁)を置いて、「痘痕」(同)を観察し始める。清水孝純が「猫の皮肉極まりない視力の中で苦沙弥は、自己の狂気を世界全体にまで拡大してゆき、世界全体が狂気であ

り、まっとうの人間は「癡狂院」にしかいないとまで世界を転倒してみるに至る⁴と指摘しているとおり、「痘痕」から始まった「自己の研究」(同368頁)は、「人間の研究」(同)へと拡大し、「痘痕」が「氣狂」(同406頁)と繋ぎ合わされるのである。

5. 『文学論』と「天才」

漱石は留学時のノートをもとに『文学論』で、「天才」(「第五編 第一章 一代に於る三種の集合的F」『漱石全集』14巻420頁)について述べている。「只一個の核の存在の為に、いづれの焦点に於ても常人と異なるの奇観を呈する」(同429頁)「天才」は、「此自己に特有なる核を以て見、核を以て聞くが為に凡人と異なるに至る」(同430頁)ことから、「凡人」には理解されがたいという。「天才」は、「能才」(同452頁)のように社会に歓迎されることはなく、逆に、社会との不協和音が生じるというのである。漱石は、「天才の核」は正常な人には理解されにくいことを知り、「天才」は、「天才」の蒙る厄難を覚悟することが大切であると述べる。

理性と非理性の「境の壁」(九『漱石全集』1巻404頁)は、猫である「吾輩」には自由に行き来できるものであった。それは、「吾輩」という人間と人間でないものの「境の壁」を自由に往来する存在によって可能となる。人間生活における理性と非理性、条理と不条理、合理と非合理、正気と狂気は、「吾輩」にとっては対立するものではなく、隔てなく直線上に並んでいるものなのである。

自分が文章の上に於て驚嘆の余、是こそ大見識を有して居る偉人に相違ないと思ひ込んだ天道公平事実名立町老梅は純然たる狂人であつて、現に巢鴨の病院に起居してゐる。

(中略) 同気相求め、同類相集まると云ふから、氣狂の説に感服する以上は——少なくとも其文章言辞に同情を表する以上は——自分も亦氣狂に縁の近い者であるだらう。よし同型中に鑄化せられんでも軒を比べて狂人と隣り合せて居をトするとすれば、境の壁を一重打ち抜いていつの間にか同室内に膝を突き合せて談笑する事がないとも限らん。こいつは大変だ。(同403-404頁)

ここでは、実在の巢鴨病院が登場する。「大変だ」といいながらも、主人は、さらに考え込むのである。

ことによると社会はみんな氣狂の寄り合いかも知れない。氣狂が集合して鎬を削つてつかみ合ひ、いがみ合ひ、罵り合ひ、奪い合つて、其全体が団体として細胞の様に崩れたり、持ち上つたり、持ち上つたり、崩れたりして暮して行くのを社会と云ふのではないか知

らん。其中で多少理屈がわかつて、分別のある奴は却つて邪魔になるから、瘋癲院といふものを作つて、こゝへ押し込めて出られない様にするのではないかしらん。すると瘋癲院に幽閉されて居るものは普通の人で、院外にあばれて居るものは却つて気狂である。気狂も孤立して居る間はどこ迄も気狂にされて仕舞ふが、団体となつて勢力が出ると、健全の人間になつて仕舞ふのかも知れない。大きな気狂が金力や威力を濫用して多くの小気狂を使役して乱暴を働いて、人から立派な男だと云はれて居る例は少なくない。(同405頁)

「すると瘋癲院に幽閉されて居るものは普通の人で、院外にあばれて居るものは却つて気狂である」という考えが堂々と語られ、正気と狂気の「境の壁」のなかに社会の実相を映し出し、そこに生きる人間の生の根源にあるものを映し出そうという試みがなされる。

漱石が、『文学論』「序」で宣言した、「神経衰弱と狂気とに対して深く感謝の意を表する」(『漱石全集』14巻15頁)というのも、理性に対する懐疑に裏打ちされた漱石の内奥の吐露なのであり、こうした異常な精神への認識は漱石文学を貫く重要なものである。

漱石は、スウィフトの狂気に対しても共感を示している。

スウィフトには病気があつた。当人自身では之を胃病だと云つて居たが、兎に角其病気のために生涯苦しめられた。今の人の考へでは、胃病ではない、脳の近傍を冒す一種の病気だと云ふ事になつてゐる。これが晩年に及んで、失望や情人の死や憤懣や何や彼やと合併して、大いなる苦痛を彼に与へる様に成つた。又苦痛の無い時は、まるで白痴の如き状態に陥つたのみか、時々癲癇病の様な発作が来て、終に命を終ふるに至つたのである。或人は彼の知性は晩年まで慥かであつたと云ひ、或人は狂人であつたと云ふ。(「第四編 スウィフトと厭世文学」『文学評論』『漱石全集』15巻256頁)

漱石がスウィフトの「諷刺の文学」の価値に作家自身の狂気を重ねて評価していたことは確かであるが、スウィフトの狂気が作品の価値を左右するものではないことを述べている。

「スウィフトの諷刺は堂々たる文学である。後代に伝ふべき述作である」(同338頁)と明言するのである。

漱石は自己の内奥へ求心的に近づこうとするとき、自己の核と社会が交差する地点に齟齬が生じることを自己の体験をとおして実感していた。そして、漱石は、社会や周りの人々が自分に負わせた「神経衰弱や狂気」を受容することで、人間の心の内奥に潜む「正体の知れないもの」にふれようとする。「文学とは何か」「自分とは何か」という問題への問いかけが、著書『文学論』を基盤とした小説家漱石の誕生のありかである。

余が身の状況にして変化せざる限りは、余の神経衰弱と狂気とは命のあらん程永続すべし。永続する以上は幾多の「猫」と、幾多の「漾虚集」と、幾多の「鶉籠」を出版するの希望を有するが為に、余は長しへに此神経衰弱と狂気の余を見棄てざるを祈念す。（「序」『文学論』『漱石全集』14巻15頁）

著書『文学論』で提示された問題は、漱石文学にとって新たな扉を開く鍵でもあった。「根本的に文学とは如何なるもの」という課題を背負い、漱石は新たな文学創作へと踏み出すことになるのである。

漱石は『文学論』という文学理論を基盤とした文学創作において、人間の特異なパトスである非理性を、人間の普遍的なロゴスである理性で表象しようとするのである。

おわりに

塚本利明は「『文学論』は、第一段階として人間の精神活動・表現材料等の基礎的な問題を論じ、次いで、それにもとづいて表現論を展開するという形式をとっている限りにおいては、疑いもなく、修辞学書の大きな枠組の中に存在している」⁵と述べ、漱石の研究態度に「自己の感動を基礎にしながらも普遍妥当性を要求し得るものでなければならず、従って「科学的」な方法でなければならない。第二に、作品の背景ではなく作品そのものが対象である以上、作品の素材がその手がかりにならなければならないが、素材そのものの受けとりかたに関しては「趣味の普遍性によつて必然の暗合をなす場合は存外少ない」から、「材料の相互的關係」つまり言語の理論が特に重要になる」⁶と指摘する。さらに、『文学論』における漱石の獨創性について「十九世紀実証主義の限界を超えようとして、人びとの捨ててかえりみない修辞学的方法に方法論の出発点を求めた点にあることだけは、認めなければならないであろう」⁷と指摘する。漱石が、文学的内容の形式を(F+f)に求めたことは、この時代にあつて画期的なことであつたのだ。漱石が徹底的に科学的・客観的であろうとすることは、この時代の要請でもあつたといふことができる。

また、柄谷行人は「漱石の論考が、構造主義の流行のなかで日本の作家がとびつくようなものとはちがつて、まったくオリジナルなものであり、したがってまた孤立するほかなかつたということである。同時代の西洋人は漱石のように考えたことすらなかつたし、またその時期の「文学」観念を自然化（血肉化）することを課題のようにみなした日本の批評家は、「文学論」を黙殺することをもって、「趣味」のよさだと思ひがちがえてきたのである。「文学的なあまりに文学的な」観念が、「文学」のなかで居心地の悪さを感じつづけそれを対象化することを課題とした、一見野暮つたい理論家漱石を排除してきた」⁸と述べたうえ、「これまで質的差異として、すなわち価値的なハイアラーキーとしてあつたものを、「量的差異」

としてとらえなおすことが、価値の転倒なのだ。もし漱石の時代に、西洋文学と東洋文学の異質性を強調したとすれば、それはたんなる居直り（日本帰郷）でしかない。文学の相対性を唱えるとしても、それはただの強がりではない。漱石は、この「質的差異」を「量的差異」に還元する。F+f という図式がそこにあらわれる。これまで決定的な差異とみえたものは、F+f の度合としてみられる⁹と指摘している。差異性に目覚めた漱石は、あくまで文学の普遍性を科学的に解明しようとするのである。ロンドン留学時の池田菊苗の影響もあるが、文学の特殊性が漱石に、文学を科学するということの困難さを突きつけた。

漱石の科学的であることについては、吉田精一が「理論と実例とが緊密に結びつき、実例から理論を帰納する学識・才能は非凡といってよい。これを鷗外の美学上の業績がすべて翻訳・紹介・摘要にかぎられ、樗牛・抱月に自家特有の学術的著述がないことを考える時、近代日本文学論の上において漱石の「文学論」の占める位置は大きいといわざるを得ない¹⁰と指摘するように、この時代にあつては大変先見性に富んだものだったのである。『文学論』によって、主体的な文学研究を可能にする理論的基礎は確立されたといつてよい。漱石はさらなる文学の普遍性を追究するために実作を試みるのである。

明治39年10月23日、森田草平に宛てて書いた「余は吾文を以て百代の後に伝へんと欲するの野心家なり」（『漱石全集』22巻592頁）は、漱石の文学創作への熱い思いを語って余りあるものである。小説家漱石の本格的な出発は、著書『文学論』を抜きにしては語り得ない。漱石の『文学論』は漱石文学の土壌であり、漱石文学とは『文学論』という土壌に蒔かれた種が色とりどりの文学作品として開花したものである。

註

- 1 一柳廣孝は、明治21年の三遊亭円朝口述・小相英太郎筆記「真景累ヶ淵」から「今日より怪談のお話を申し上げますが、怪談ばなしと申すは近来大きに廃りまして、余り寄席で致す者もございません、と申すものは、幽霊と云うものは無い、全く神経病だと云うことになりましたから、怪談は開化先生方はお嫌いなさる事でございます。それ故に久しく廃って居りましたが、今日になって見ると、却って古めかしい方が、耳新しい様に思われます」と引用し、近代の疲弊が霊の問題を呼び起こしていると指摘する。「近代の疲弊」『〈こっくりさん〉と〈千里眼〉』講談社選書メチエ、1994年8月、13頁。また、川村邦光は「日露戦争期におけるこの遊離魂といい、また徴兵よけ祈願や弾丸よけ祈願といい、民衆をとりまく民間信仰圏は、自律した強靱な世界を保持していたといえるのではなからうか。（中略）国家にとっては、民衆の遊離魂を自らの側に繋ぎとめる手立てを案出しなければならなかった。いうなれば、民間信仰圏と国家信仰圏とは、霊魂の管理をめぐる相克を演じたのである」と日露戦争時の霊魂に対する社会の動向を指摘する。「近代日本と霊魂の行方」『幻視する近代空間』青弓社、1997年10月、

- 186・187頁。
- 2 秋山公男「『夢十夜』の〈潜伏者〉」『漱石文学論究—中期作品の小説作法—』おうふう、1997年2月、80頁。
 - 3 一柳廣孝は、催眠術の移入について「中村古峽によれば、催眠術という用語が一般社会に流布したのは明治二十年（一八八七年）前後」と説明する。『催眠術の日本近代』青弓社、1997年11月、16頁。
 - 4 清水孝純『笑いのユートピア『吾輩は猫である』の世界』翰林書房、2002年10月、320頁。
 - 5 塚本利明「『文学論』の比較文学的研究—その発想法について—」吉田精一・福田陸太郎編『比較文学研究 夏目漱石』朝日出版社、1978年10月、211-212頁。
 - 6 塚本利明 同掲書、224頁。
 - 7 塚本利明 同掲書、226頁。
 - 8 柄谷行人「漱石と「文学」」『国文学 解釈と教材の研究』1978年5月、49頁。
 - 9 柄谷行人 同掲書、50頁。
 - 10 吉田精一「夏目漱石の文芸理論」『国文学 解釈と鑑賞』1973年1月～3月、江藤淳・吉田精一編『夏目漱石全集 別巻』角川書店、1975年2月所収、98-99頁。

*漱石テキストからの引用はすべて『漱石全集』（岩波書店、1993年～1999年）に拠る。引用中の（ ）内も原文どおり。ただし、ルビは原文から適宜取捨選択した。

A Study on Soseki's "Bungakuron"

Keiko OGIHARA

Department of Education and Psychojogy, Faculty of Humanities

Kyushu Women's University

1-1 Jiyugaoka, Yahatanishi-ku, kitakyusyu-shi 807-8586, Japan

No English abstract