

## 「文学論」から見わたす漱石文学

### 「文学論」の成り立ち

明治 33 年（1900）文部省命令により英語研究の為イギリスに留学

英語研究は富国強兵の国策

漱石は、英文学に関心があり、学務局長上田万年に確認 → 拘らず、、、。

漱石が勉強しようと思っていた英文学は、イングランドの大学には講座がなかった

オクスフォード、ケンブリッジは、クイーンズ・イングリッシュがネイティブ・イングリッシュ・リテラチャーを学ぶ必要がない。

現代文学は、読めばわかる。中世文学の講座ならある。

クイーンズ・イングリッシュを学習するならスコットランド、アイルランドにある（文化的低級、コロニアルな構図が見えた）、

自分の置かれている立場を自覚せざるを得なかった。

イングランドでは現代の英文学は深く勉強できないことを理解した。

結局、漱石は、文学書以外の、心理学や社会学の本を読んで自力で文学に関する理論書を作り上げるしかなかった。

明治 36 年（1903）～38 年東京帝国大学で講義し、教え子のノートから「文学論」刊行

明治 40 年 4 月 朝日新聞社入社直後 5 月 7 日、東京帝国大学への決別を固める

「文学とは何か」という問いを文学とは別の領域から理論的に考え直そうとの覚悟、意識があったから、

既に心理学にはダーウィニズムが入っており

末梢神経から中枢神経にどんな風に情報が伝わるのか、真理と行動がどう関連するのかという実験心理学的発想である

社会学におけるソーシャル・ダーウィニズムには、要するに人種差別の問題（黄禍論）の意識があった。

具体的には、日清・日露戦争を経て黄禍論にどう対抗するのかということが背景にあった。

漱石は後に「私の個人主義」という講演で、この頃「自己本位」を獲得したと言っている。

つまり、イギリス本場の学者の物まねではなく、何が優れた文学表現なのかを自分の価値観で判断した。

さらに言えば、「凡そ文学的内容の形式は（F + f）なることを要す」。しかも「F は焦点的印象又は観念を意味」するという。

焦点的印象というのは、末梢神経の近く・感覚的な領域で、観念というのは中枢神経の大脳皮質で言語的にアイデア化したもの。これを「または」で並べて、この振れ幅のなかで文学表現をとらえようとしている。

そこに文学の場合には、必ず何らかの情緒がくっついてくる。

外側からの文学的な言語の刺激がなければ、蘇ってこない。言葉をめぐる感情の歴史とい

う無意識の記憶が付いてくる。

小説神髓の坪内逍遙は、近代小説は模写という方法で人情（パッション）という内容を書き、逍遙は理論書の原点は読んでいなくて、あの時代のハンドブックその他を参照して近代小説論を作った。

そこで、模写と人情が出てくるが、漱石はそれに近いことをやろうとしたが、つまり、それをいかに精密化するというところに賭けていた

もうひとつ、逍遙は、作中人物を書くには心理学者にならなくてはいけない。

この時代、文学を理論的に考えることは珍しく、文学という概念がそれほど強度を持って自立していたのか？、

自然科学も文学も何でも「学問」という形で一緒くたにされていた時代です。

明治の日本において「学問」の中心は、間違いなく進化論ですので、

逍遙は小説が芸術の最も進化した形態だと考えていた。

そういう明治の「現代思想」のなかで、漱石の言う文学でないものから「文学」を作ろうとした言説が、逆にとても重い意味を持っていた。

わざわざ上田万年に、命令は語学で来ているが、文学をやっていけないとか、を訊ねていること自体が、**文学を自立させようとする意識の表れ**のようです。

二人とも、「文学」というまだ自立していない「学問」を立ち上げようとする意識がとても強かった。

留学途中、漱石は「狂気」とされ、帰国後、小説を書かせ、帝国大学、文部省との決別、専属作家として朝日新聞に入社の宣言へと、結びついていき、

**「文学論」で考えた文学という領域を、実践的に自立させようとする覚悟が見て取れる。**

**「文学」を芸術の一ジャンルとして再構築しようとしたことで、「文学論」の大きな意義を確認する。**

### 「文学論」と初期作品の相互作用

漱石は最初に（F + f）をもってきて、以降、Fとはなにか、fとは何かということをも具体的に解いていきます。

具体的な英文学の事例を引用しながら説明、こうした論述のスタイルは「文学論」で新しく開発されたもの。

時代思潮から感覚まで、このたった一枚のカード（F + f）で解こうとし、

漱石は、これこそが**文学の「本質」**だと考えていたのです。

講義をしていた明治36年、1903年～、日露戦争の04年、05年をへて、

この間に、1905年1月に「吾輩は猫である」と「カーライル博物館」と「倫敦塔」でデビュー

この時、自分が理論的にやっていることが、実践的に見えはじめたのです。

そこに往復運動があって、講義が終わった明治38年、出版が40年で、

その間に旺盛な創作活動があったのです。

大学講師が嫌だから、小説を書くことが自己解放になった。

これまでの「文学論」の論じられ方は、大雑把に言えば「吾輩は猫である」「漾虚集」の短編に「文学論」がどう生かされているか、

また創作活動が講義にどう影響を与えたか、原稿の朱入れなど、考える必要があるが、

今ある「文学論」は、初期の一連の文学的实践を経て、

かなり明確になった論点を書き換えられている。

逆に言う「文学論」は初期作品解説にもなっている。

理論と創作との間の往復運動があって、新聞小説家としてやっていけるという確信を持ったのです。

### 「文学論」は、読書論である

#### 「漱石の文学論」要旨

すべての文学作品の内容は「F(認識的要素) + f(情緒的要素)」という結合方式で成り立っている。

まずFがあってfを生じるが、Fとfのバランスが取れていなければならない。

最初に来るFにおいては、

感覚的 F(自然界などへの認識)、

人事的 F(人間の善悪喜怒哀楽などへの認識)、

超自然的 F(宗教的認識など)、

知識的 F(人生問題などへの認識)

に4分類され、各々においてf(情緒的要素)が派生する。

この4つのF(認識的要素)は、時間とともに推移・変化する。

それは一個人の人生においても、人類発達の歴史においても起こる。

必然的にF(認識的要素)は、時間とともに増加・多岐化していく。

そして、F(認識的要素)の変化・増加に応じて、f(情緒的要素)も変化・増加していく。

文学者が画を描く場合の手法・技法を分析すると、おおよそこの8つが考えられる。

このように複雑に認識された集合的(総合的)Fは、3つのレベルに分類される。

模擬的意識(凡庸で自主性の乏しい大衆レベルの意識)、

能才的意識(先進的であるが常識的で大衆にもわかりやすい意識)、

天才的意識(超先進的、異次元的でとかく大衆にはわかりづらい意識)がある。

そして、集合的Fは絶えず競争にさらされるし(自然派對ロマン派など)、また政治、経済、道徳などが文学に与える影響は大きい。

(夏目漱石「文学論」要旨)

Fは人間の末梢神経から中枢神経までの諸刺激。  
前提が、「文学的内容の形式」だから、  
まず文学としての言語表現を読んだとき、  
読者の頭の中にどういう形式が出来上がっているか、  
ということが問題視されています。

きわめて知覚・感覚的な印象度の高いものからイデア的なものまで、  
漱石は4つに分けている（感覚F、人事F、超自然F、知識F）  
そこに「情緒」がついている。情緒とは言葉にまつわる感情の記憶だから、  
まず現時の意識の流れに入ってきた言葉によって喚起された記憶が出てくる。  
そうすると意識と無意識の流れということになっていて、モルガンの波形を持ってくる。  
この波形が一瞬間の意識の波だとすると、  
それを積分していくと十刻、二十刻、一時間、一日、さらに一年、十年という風になっていく。

それでFを分類すると、「一刻の意識におけるF」「個人的一世の一時期におけるF」  
「社会進化の一時期におけるF」の三つになる。

これが常に漱石の小説づくりの基本になっている。  
さらに、漱石は、Fありて、fなき場合、  
即ち、知的要素を存し、情的要素を欠くもの、  
例えば、吾人が有する三角形の観念の如く、それに伴う情緒、さらにあることなきもの」  
と書きます。

漱石はFだけ、——例えば、三角形という観念——のものについては文学とは考えていなかった。それは数学とか自然科学の領域

fは feeling の略で、彼の言葉でいうと情緒的要素ですが、このfがないと、文学ではないと考えた。

例えば、小説の中に三角形がただ数学的な三角形の観念を呼び起こすだけであれば、文学ではない。

ただし、そこで何らかの情緒的要素が沸き上がってくればそれは文学である。と

こういう考え方がとても興味深いのは、後半の「間隔論」で論じられるが、この段階ですでに漱石は文学に関する読者参加を大前提にしている。

だから、これは理論としては読者論的文学論、言葉を読んだ読者の意識のなかに内容が形成されて、その形式が(F + f)なのです。

fは読者の記憶から出てくる情緒だということになる。  
読者の意識と無意識の相関関係をテキストから考えると  
漱石が心理学を必要としたのは、読者の心理分析のため  
逍遙の小説神髄も当時としては見事な文学論で  
登場人物の心理を模写するために心理学が必要だった

両者の違いを押さえておく

漱石は、読者の意識の動きを検証していた。

それと同時に、読者としての自分のテキストをどう読んだか、表現の具体例を出しながら、自己の心理分析にもなっている。

自分の心理分析を手掛かりにしながら、読者について考えていく

今から考えれば当たり前ですが、読者を大前提としなければ文学は成立しないことにすでに気が付いていた。

それから読者参加ということでは、漱石は同時代的に起きたことを小説に取り入れている。

読者とのFの共有です。

既に研究があるが、朝日新聞記事がどんどん小説に出てくる。読者にとっては非常に面白い小説にリアリティを感じてしまう。

しかし、現代のわれわれには書かれている様々な事件が理解できない。Fの共有ができないから、fを、起動すしようがない。

そのとき、私たちは漱石をどうやって読めばいいのかという問題、古典の読み方。

これは、100年たってかなりのパースペクティブが広がり、たくさんの注釈がつけられないと読めないということではなく、すべての言葉には圧倒的な注釈が必要なだけの歴史があるわけだから、そこが文学の読み方を、むしろ豊かに促してくれる。と

そういう場として文学を捉えるために、漱石は「文学論」書いた。

だから読書論で、その揺らぎは、文字が持っているのではなく、文字を読んだ読者が参加しないと出てこない深みがある。

### 駄洒落・悪戯・虚言

漱石はFを「一刻の意識」「個人的一世の一時期」「社会進化の一時期」

の三つに分類している。

それが端的に表れているのが「カーライル博物館」冒頭

「文学論」でも「口合い」を分析していますが、文学論で展開した理論的仕事を、初期作品では全部まとめて出すような実践をしている。

「カーライル博物館」の冒頭、セージという言葉自体のFが、ぶれて動いて、動いて初めて駄洒落になり、それに伴い、fも当然動くわけです。

「カーライル博物館」の冒頭では、Fがいかにかfを左右するかという実験を行っている。

「吾輩は猫である」の第六章で「送籍という男が「一夜」という短編を」書いたというくだり、自分でだすときに「送籍」という当て字を使うところにも表れている。

これに関連した方法で、「文学論」のなかで「不對法」というものが出てくる。(第四編第六章第三節) 全く関係ない二つの要素を人工的に結び付けて、「滑稽的快感」を得ることがあるという。

「人工的不对法は二種の形式に抛りて実世界に出現する。

その一つは悪戯にして、他は虚言なり、

この二方法を用いるときには吾人は他をして一種の矛盾に陥らしむることを得。

例えば盛装せる紳士の帽を纏うに紙鳶の糸をもってして、これを泥土の上に落下せるがごとし。」これを実践しているのが「吾輩は猫である」も「一」の末尾である。

吾輩の主人である苦沙弥は水彩画を描いており、迷亭から、かのアンドレア・デル・サルトルが「自然その物を写せ」と言っていると聞かされ、写生に精を出す。

けれども、後日、あれは出鱈目だよ、と迷亭から告げられる。

気味がまじめに信じるとは思わなかった、と。

そして、迷亭は言う 「いや時々冗談を言うと人が真に受けるので大いに滑稽的美感を挑発するのは面白い。先だってある学生がニコラス・ニッケルベールがギボンに忠告して彼の一世の大著述となる「仏国革命史」を仏語で書くのを止めにして英文で出版させた、と言ったら、

その学生がまた馬鹿に記憶の良い男で、日本文学会の演説会でまじめに僕の話した通りを繰り返したのは滑稽であった」

これはまさに悪戯です。

ニコラス・ニッケルベールというのはディケンズの小説の主人公。

ギボンは実在する実証主義的歴史学者だが、書いたのは「仏国革命史」ではなく「ローマ帝国衰亡史」。

「仏国革命史」を書いたのはカーライル、カーライルははじめから英語で書いている。

でもギボンのときには歴史叙述はフランス語で書くのが当たり前だったと、

と言うように、虚実、虚実、虚実が繰り返えしあられる。

ついでにいえば、ディケンズの「二都物語」のパリの描写はカーライルの「仏国革命史」から取っている。

状況を知っている人から読めば、どれが虚言かわかる。

でも当時の読者がどれだけ分かったかアンドレア・デル・サルトルなんて、圧倒的に無名なわけです。

このあとに「レオナルド・ダ・ヴィンチは門下生に、寺院の壁のしみを写せ、と教えたことがあるそうだ」と迷亭が言います。

これは本当なのです。いかにも嘘のようなことが本当なのです。

しかも、レオナルド・ダ・ヴィンチは、一回しか出てこないのに、アンドレア・デル・サルトルは八回もでてくる。

ではなぜ同じフィレンツェ派の、レオナルドとアンドレア・デル・サルトルが一緒に出てくるのかと言へば、

背景には宗教改革の発端の話がある。

「最後の晩餐」を描き終えたのち、教皇レオ10世の招きでレオナルドはローマに行き、

最後はフランスで死にます。

ラファエロが設計して作ったサン・ピエトロ大聖堂の資金調達のため、

この後レオ10世は免罪符の発売を許可し、

これに反発したのがルターの宗教改革です。

この時期から大寺院の天井画や壁画は「壁のしみ」、つまり水彩画としてのフレスコ画になっていきます。

一方のアンドレア・デル・サルトはフィレンツェから出ないで、ローマ教会に反発する宗教者の影響を受けて、油絵だけで頑張って、後のマニエリズムの創始者と言われるようになった。

**漱石の脳内美術史**みたいなものがここに凝縮されています。

何気ない地口とか悪戯なのだけれども、

そこから読める人にどこまで読ませるのか。

その言葉の選び方は半端ではない。

### 書簡体と後期三部作の実験

後期三部作と文学論との関係でいえば、

漱石は「彼岸過迄」「行人」「こころ」特に「行人」「こころ」で書簡体を採用している。

そのことの意味も「文学論」に書いている。

汝、二人称の問題

「文学論的内容の相互関係」（第四編第八章 間隔論）の中に、「彼を変じて汝となすの法は、所謂書簡文体の小説によって文界に出現せるがごとし、書簡をもって一篇の小説を構成するとき、篇中の人物は彼を呼ぶに汝をもってするがゆえに、読者は汝と呼ぶ人を通じて、汝と呼ばれたる人と対座することを得」

小説を読み進めている読者の作中人物との関係性をめぐる意識の、位置付け方の問題

つまり、**読者が手紙の受け手になる。作中人物と重なる。**

**汝のポジションに読者を設定することが出来るのが書簡体**

「こころ」の本質は「先生」から「私」への長い手紙、即ち書簡体、「行人」も同様。

「彼岸過迄」でも須永の手紙の読者としての松本の位置に読者が立つ。

後期三部作の実験の意味は、小説の中に読者の位置をはっきりと用意する方法を、漱石は身に着けた。

「彼岸過迄」でいえば、三人称で始まりつつ、実際は一人称で語った話が、三人称で語りなおされる「雨の降る日」。

そして、「須永の話」は読者が直接聞いているかのようなになる。

そして手紙。

敬太郎がそれまでいた位置に読者がスーとはいりこめるような構成になっている。

見事に意識的に、**作中人物の誰の位置に読者を立たせることが方法化された。**

それが後期三部作である。

これらを経て、明暗につながっていく

そして「明暗」

もう一つ見逃してはいけない論点が、

**科学的言語と文学的言語の違い**

第三篇の第一章

「凡そ価額が目的とするところは叙述にして説明にあらずとは科学者の自白により明かなり、語を変えていえば、科学は“H o w”の疑問を解けども“W h y”に応ずる能わず、否これに応ずる権利無しと自認するものなり」

“H o w”と“W h y”に関しては

「門」において、伊東博文の暗殺が話題になるとき、どうして殺されたのか御米が訊くのだが、“W h y”がずれてしまう。W h yなのに H o w で答えてしまう

H o w は「どのように」だから、事実を確定していく仕事が科学だと。決めつけている

そして文学というものは「何故」なんだと。なぜ、「なぜ」はいくらでも答えようがあるそこに解釈がいくらでもあるから。

つまり、「なぜ」の答えは一つではない、いくらでもある。

実証科学的に言えば、同じ実験で同じ結果が出るというのが H o w の世界

文学を読むとき、H o w を読めばストーリーが分かり、

そのストーリーに対して、「なぜこのときはこうしたんだろう」「何故この時にこの事件が起きたのだろう」と、いわば**偶然に過ぎないものに必然の意味を与える作業を読者はしているのである。**

漱石は、「明暗」に至ってついに偶然をテーマにし

それまでの漱石文学の男性知識人主人公は自分にリアリティを持たず、自我が空虚だと悩んでいる。そういう空虚な自我に誰が存在の根拠を与えてくれるのかというと、自分を愛してくれる一人の女性です。

男性中心社会です。

だけれども、主人公はそれが信じられなくて、女性は二人の男性を愛することが出来るのではないかと悩むわけ。

「三四郎」の小川三四郎でも、野々宮さんか自分かと

極端なのは「行人」の長野一郎で、二郎か自分かで悩む。

一番過激なのは、「草枕」。那美さんは、はっきり男二人を男めかけにすると宣言。

漱石はずっとそれを書いてきた。

朝日新聞入社第一作の「虞美人草」からして、藤尾に宗近と小野、の構図

女性が空虚な男性の自我を埋める根拠になっている。



つまり、女性の存在を自分の必然にできない主人公を書いてきた。

それが「明暗」になってはじめて、偶然という言葉ではっきり示された

漱石の中で「明暗」がすごく不思議な小説に見えてくる

津田由雄、つまり男が「自分か、ほかのだれか」で悩んでいるのではなく、

お延、つまり女の方が「私が他の見えない誰か」と悩んでいる。

それまで自分は二人のうちの一ではないかという不信感を抱いていた男性の悩みを、

女性のお延が自分は、二人いるうちの一ではないかと悩む

そういう風に女性に悩ませた

これまでの「明暗」研究における女性の位置は、「女性という他者」が漱石に見えてきた。

「明暗」のお延は女性であることは確かなのですが、彼女の悩みは漱石がそれまで男性に悩ませていたものなのですから、漱石文学の中ではお延は男性ではないか。

それまでの男性と女性の役割りを「明暗」では逆転させました。

生の役割の転倒も実はできてしまう。

そのことに漱石は気づいてしまったのかもしれない。

漱石は「こころ」の先生みたいに、男性主人公みたいに、お延を男としてしか書けなかったということ。

当時、時代のFの中に、つまり、「新しい女」が出てきた時代状況のなかにお延を置いてみると、リアリティを持つことも事実である。

その前の「道草」で、それこそ焦点化の問題でいうと、妻のお住の側から健三の方へ何度も転換し、あの実験を経て、小説内における夫と妻とか、男とか女ということ自体が設定に過ぎないと気づいたのではないか。

大正になって「婦人問題」という言葉が一般化します。明治の初めは「両性問題」

「女性も男性と同じく人類である」を

ということは、女性が男性と同じく人類であると思っていない読者を想定している

そのレベルの中に「明暗」を置いてみると女性と男性の問題を悩ませる、という形でひっくりかえしただけと、やや批判的な言い方ですが

さらに別の見方をすると、女性も男性と同じような問題を抱えることが出来る存在だと認定したということ

その意味で「女性と他者として捉えた」というこれまでの「明暗」研究の水準とはずれがある

お延の評価は、もうちょっと同時代の中でとらえるべきではないか。

### 両性的本能という核心

男と女の関係をめぐる問題に関して言えば、「文学論」では「両性的本能」が第一編第二章では、「文学的内容の基本成分」のなかで取り上げられている。

「次に来るべき両性本能、さらに上等の文字を用いれば恋なり、両性的本能は如何にも下

品な様なれど、これもと人間固有の本能の一つなれば、事実にして、嫌なりというも片付け方なし」云々。「両性的本能」というのは、要するに性欲の事。

「これらの下等情緒を論ずる自然の経路は、まず、ある事実を知覚し、その結果として情緒と f です。

「情緒と名づくべき心的感情を誘起し、この状態、さらに進んで肉体的表白を発するに至るべきなれども、余の説は全然この反対に出づるものにして、即ち興奮的事実の知覚に次ぐに直ちに肉体的変化をもってし、この変化はやがて情緒として現るものなるべきを信ず」。

つまり、情緒より肉体的反応が先だと言っている。

「こころ」の先生がいかにか崇高なる愛だと言ったって、「嘘だよ、お前」ということ。

「三四郎」の三四郎の美禰子に対する視線のいやらしさは半端ではない。←「あなたはよっぽど度胸のない方ですね」と言われた経験がある。

「それから」は、花に託してインターコースしている。蟻を登場させ、雄蕊の花粉を雌蕊に就ける

「門」は、枯れた夫婦のように見えるが、宗助と御米に「子供が出来たのではないか」という場面。

「道草」は、お住みのヒステリーの介抱場面、顔に霧を吹き掛けたり、口移しに水を飲ませたり、、、ぞろぞろと子どもが出てくるなど。

「行人」でいえば、一郎と直は要するにセックスがうまくいっていない夫婦、それをお母さんが心配して、気にしている。

「こころ」も先生は奥さんとは結婚していてもセックスはしていない。できない。なぜなれば、性的な関係に這入ろうとすると、先生の意識にKの影があらわれるわけ。絶対無理、だから「子供は何時まで経っても出っ来ないよ」というわけ。

「明暗」では、津田は痔で入院、新婚早々、満足にできていない。津田は、性交渉に慣れていない。お延が疑う理由の一つは、多分そこだと思われる。

おそらく清子が津田から離れたのも、そういう意味で、関の積極性みたいなことがあったからではないか。

「文学論」の大前提を踏まえると、漱石ってずーとセックス問題を扱っていた。

ジェイムズの 悲しいから涙を流すのでなくて、涙を流しているから悲しくなる、ということ

それが末梢神経としての「焦点的印象又は観念」の関係、だから理論的に一貫している。

「悲しきが故に泣くにあらず、鳴くがゆえに悲し」これを牽強附会的に言うと、愛していないからセックスが出来ないのでなくて、セックスがうまくできないから愛していないと思ってしまう二人を、漱石は、書き続けたのではないか

Fが焦点的印象又は観念、つまり身体の末梢神経から中枢神経までの幅をもっているとい

うこと

こういう人間の捉え方はごく最近のもの。

それを20世紀の初めから持っていたことが、漱石のすごさ、  
なかなか理解されなかったところ。

かなり理論的に小説を書いている

漱石は、全作品が「文学論」に忠実です。

「文学論」で基礎固めをし、改めて、漱石は常に「文学論」にそって書いていた。