

漱石も考えた

文学とは何か、文学を学ぶことは役にたつのか。文学の研究を通して何をすることができるのか。そもそもなぜ文学を学ぶのか。

これまで何度か作品として登場してきた漱石もまた、この問いを考え続けた一人です。

夏目漱石は、若い頃から漢文に親しみ、自分で漢詩を作ることができました。

友人の正岡子規から俳句の手ほどきを受けていて、東洋の詩歌や文学に造詣が深い人でした。加えて、東京帝国大学文科大学では英文学科に所属し、英語と言うことばと、そのことばを駆使しながら生み出される英文学に深く触れることになりました。

イギリス留学中には英語を学ぶ中で、当時のヨーロッパで流行していた心理学や歴史、精神分析学、社会学、文化人類学など、様々な学問に触れ、多くの文献を読みあさっています。当然の成り行きとして、大学・大学院在学中に突き当たった「文学とは何か」「文学を学ぶ意味とは何か」という問いに真っ向から向き会わざるを得なかったのであろう。

漱石が切実に文学の正体を求め続けた理由がもう一つある。

先に触れたように、「文学がことばによる芸術全般」を指すこととなり、最も新しい学問として認められはじめたのは 20 世紀初頭、漱石がイギリスに留学したのは 1900 年、19 世紀最後の年でした。漱石の生きた時代、「文学とは何か」という問いは、新しい概念が成立した時代にふさわしい、最新のテーマだったのです。

漱石は留学中に膨大な数の文献を読み、ノートをとり、「文学とは何か」に向き合い、考え続けます。そして、その成果は、帰国後、東京帝国大学文科大学英文学科で、「英文学講義」として約 2 年間講義され、1907 年(明治 40 年)「文学論」として出版されました。

漱石の文学論

「文学論」はまさに、「文学とは何か」(漱石のことばでは、文学とはいかなるものぞ)と言う問いから始まります。

それを考える際の一つの方法として、人類が古代から蓄積してきた **Literature**=文献を「神話」「叙事詩」「叙情詩」「小説」といったジャンル(種類・様式)に振り分け、研究するというものがあります。

けれども漱石はそうしませんでした。作品を読んだときに読者が感じるもの、つまり作品によって引き起こされる人間の情緒、読者の心理状態に着目したのです。

漱石は、面白いとか、悲しいとか、楽しいとか、気味が悪いとか、怖いとか、

落ち着かないとか、ウザイとか、さまざまに感じることを、そうした効果・役割を持つものこそが「文学」であると定義しました。作品の種類や形式によってではなく、人間の心理に具体的に働きかけ作用する「力(ダイナミズム)」をもつものとして捉えていたことがわかります。

漱石は、そうした効力・役割の「もと(ネタ)」を四つに分類します。

「感覚」・・・見たり触ったりした感じや温度や味覚など感覚に関するもの

「人事」・・・人間に関するあらゆる事柄、事件、出来事、そこから生まれる感情

「超自然」・・・神や仏、鬼や妖精など、この 4 つのものでないもの、不思議なもの

「知識」・・・公式や定理、事典や教科書の記述、作者によってあらたに提供される知識

さらに今度は、作者と読者の双方に目配りしつつ、そうした効力を生み出すために創作をする作者の側はそのどのような仕掛けをこしらえているか、また読者の側はどのような気持ちの変化を体験しながら作品を理解するかをまとめています。

そして最終章では、「文学」と「文化的・社会的・政治的状況との関わり」について論じています。

人は作品を読み終わったとき、好き、嫌い、むかつく、ビミョウなど、何らかの形で自分にとっての価値を判断します。読書以外の場面でも同じです。買い物に出かけ、あれにしようか、それともこれにしようか、と悩んだときには、どちらが好きか、自分に価値があるかをよくよく考えて判断します。それは一見、個人的な感覚であり、自分一人で決めているように思われますが、実は所属している社会の有り様や時代の流れに常に左右されていると言うのです。

漱石が「文学論」で、人の好みは、それぞれの背後に存在する国籍・性別・受けた教育・宗教・実体験・読書体験・生育した社会の政治的状況や家庭環境に由来していると書いているのも、理解できることと思います。

作者＋読者＝文学

漱石の凄いところは、「文学」には作者だけではだめで、その作品の価値を発見する「読者」が必要である、と主張した点にあります。

「文学は作者が作り出し、作者の主張したいことを集約したものである」と言う当時の一般的な考え方にとらわれなかったからこそ、出てきた考え方です。

明治以降、近代に入って昭和 40 年頃まで、文学研究では、「作品」ではなく「作者」の研究が主で、しかも作者の意図を探ることに集中した時代がありま

した。

でも作者の意図したことなど、直接聞いてみなければ結局はわかりません。現在生きている作者ならともかく、「万葉集」の歌人である柿本人麻呂とか「源氏物語」の紫式部とか、私たちは彼らがどんな顔をしていたのかも、どのような性格だったのかも、想像を膨らませて楽しむことができても、実際に会って確かめる事は叶いません。

だとすると、たとえ作者の意図と言うものはあったとしても、それは残された作品から類推するしかないのです。そして作品が単独で私たちに語りかけてくるものは確実に存在します。

作品をもっと理解するために、背景をより詳しく知ろうと思えば作品が成立した時代背景や、歴史的状況を調べることになります。

漱石は、作者（発信者）が創作したものを、作者以外の人間（受信者＝読者）が「読む」ことによって、はじめて意味が発見され、価値が生まれると考えました。

つまり読者が「作品に関与する」「作品と関係する」ことによって、作品の価値と意味が生まれると言うことです。詩であれ、小説であれ、絵画であれ、ただ描かれただけで作者以外の誰の目にも触れなければ、描いた本人以外にとっては意味を持ちません。

このように、現在の専門家の間では「読者論」や「受容理論」という文学理論として一般的になっていますが、漱石が示したことはまさにそれに先駆けるものであったわけです。

物語化するのは他人の目

書くことを選ぶ、選ぶ作業が「文学(フィクション)のはじまりで、ここでいう「フィクション」は、想像の産物とか現実でないという意味では無く、「物語化される」ということです。

何を書くかを選ぶという行為は、その出来事や心の動きがささやかであっても、体験している自分とは別の目で自分の身に起こったことを見る、

つまり相対化することです。紙に書く日記でもインターネットのブログでも、書きたくない事は書かないと言う選択がなされた時から物語になるのであります。

文学が読者の心理に果たす努力・役割その力は何によってどのように作られるのか、読者の内部では何が起こるのか、漱石の話を聞きながら具体的に見ていく。

ほんとかもと思わせる仕掛け

1900年（明治33年）、当時の文部省から英国留学を命じられた漱石は、約3年間ロンドンに滞在します。文学とは、人間の「心理に具体的に働きかける作用する力（ダイナミズム）である」と捉えた漱石が、その地で、文学作品が果たす効果はどのようにして生まれるのか、を考えたのは自然の成り行きだった。

その中で彼は、現実（real）であるということと、文学（フィクション）における本当らしさ（verisimilitude）を区別しました。

「本当らしさ」とは、よく考えたら現実には決して起こらない事であるにもかかわらず、読者が作品を読み進める中で、あり得るかもしれない、と考えるしまうことです。

この効果を漱石は「幻惑」と呼んでいます。作者の仕掛けたトリック（ワナ）に惑わされるというわけです。

「文学論」第四篇では、その「本当らしさ」を伝えるための手段について考えています。

「本当らしさ」という仕掛けを作るために、どんな文章、表現方法やテクニック（修辞）を使うかということです。中心軸は、あくまでも読者心理への働きかけです。伝統的な修辞法の分類だと「ことば」、「表現方法」、「文体」…などと分けて考えるのですが、漱石はその独自のやり方で組み替えて、

二つの比喩と二つの技法に分類しました。

- ① あるものを別の何かに置き換えることによる比喩
- ② 連想を利用してあるものを別のものにつなげることによる比喩
- ③ 事実的な描写の技法
- ④ 「語り」の技法

の4つです。

ここで注目したいのは、④「語り」の技法です。ここでの「語り」（ナラティブ・パースペクティブ）とは、「物語がどの立場から語られるか（見地）」に焦点を当て、「どのような人称と視点を使ってその物語が語られているか」を問題とするものです。

「人称」は、語り手を誰にするかです。「私は」「僕は」「吾輩は」「余は」などであれば一人称、

「花子は」「ジョーは」「三四郎は」「那美は」などであれば三人称による語りです。

漱石は、近代小説の技法を通しての「語り」の問題をかなり意識していたようで、自分が書くようになってからも「語り」に関する様々な技法を試みています。

この「語り」の技法は、映画など、映像の理論と多くの部分で重なっていますし、「視点」はいわばカメラです。カメラ・アイをどこに設定するのか、高さや方向に限定するだけでも様々な方法がある。どちらの方向から撮るか、そして、登場人物と同じ目線で撮るのか、あるいは上から、あるいは下から、はたまたまた離れて撮るか、それぞれ、できた作品は全く違う見え方（語られ方）になります。そしてカメラは1台とは限りません。1カメである登場人物Aの視線で向こうから歩いてくる人物Bを撮る。長いショットで。近づくごとにカメラも寄っていく。2人が声を掛け合う位の距離になったところで、2カメにかわり、上から2人を撮る、と言うようなことがあります。

「語り」の技法も同じなのです。ある出来事が当事者自身によって語られるか、あるいは当事者以外の視点からかたられるのか、また、偏った一方的な立場から語られるのか、あるいは客観的な立場から語られるのかなど、

まさに、「人称と視点の組み合わせ」によって、「語られ方」によって、一つの出来事からでも多様な物語が生まれます。

小説家夏目漱石誕生

1903年（明治36年）に帰国した漱石は、東京帝国大学と第一高等学校で教師として勤め始めます。

そして、それまで文学の研究を自分の仕事としてきた漱石が、今度は自ら小説を書くようになります。友人である高浜虚子とともに漱石は「山会」と言う朗読会に参加していました「小説は、山がなくてはならない」ので山会です。

その朗読会で自作の作品を読んだところ、メンバーに大いに受けて、高浜虚子の勧めもあり、1905年（明治38年）1月、彼の主催する雑誌「ホトトギス」に掲載することになりました。それが「吾輩は猫である」（現在の第1章部分）です。38歳でした。一回読み切りの予定だったと言いますから、これまで研究してきたことを具体的に表す実験のようなものだったのかもしれませんが、けれどもそれがまたまた大好評でした。求められるままに漱石は続編を書き、そうしているうちに小説家として生きていく道を探りながら一生、書き続けることになります。

ちなみに、漱石が東京帝国大学に勤務しながら書いた作品は、「吾輩は猫である」をはじめ12作品です。その後、辞職して朝日新聞に入社したのが1907年（明治40年）。亡くなったのが1916年（大正5年）ですが、この10年足らずの間に、約15のおもだった作品を描き続けました。

漱石作品のなかから、比較的好く知られているものは、書いた順に並べてみますと

「吾輩は猫である」
「坊ちゃん」
「草枕」
「虞美人草」
「三四郎」
「それから」
「門」
「彼岸過迄」
「行人」
「心」
「道草」
「明暗」(未完)

「語り方」の実験

最後の「明暗」を執筆している途中で、漱石は亡くなります。ちょうど 50 歳でした。この 12 作品についてどのような「語り」が採用されているかに着目してみます。

先の「語り」の技法別に分類すると、まあなんと見事に、順番通り 4 つに分類できるのです。

第一期…1 人称の「語り」の物語群

「吾輩は猫である」「坊っちゃん」「草枕」

第二期…3 人称の「語り」の物語群

「虞美人草」「三四郎」「それから」「門」

第三期…複数の視点による「語り」の物語群

「彼岸過迄」「行人」「ころ」

第四期…神様のような視点による「語り」の物語群

「道草」「明暗」

漱石が「語り」の技法を意識していたことがよくわかります。まるで、「語り方」の実験を、生涯を通じて進めていったかのようなようです。

第 1 期の一人称の「語り」の物語群では、作品中の 1 人の人物（猫もいます）が「視点人物」と「語り手」の双方を担う者として設定されています。カメラは 1 台。その人物の目がそのままカメラになります。

「視点人物」と「語り手」が一致する場合、物語内の出来事は全て「視点人物」を通して語られます。読者は「語り手」の見方に完全に左右されることを

前提として読み進めることとなります。

手紙や日記の形で語られる場合も同じです。私が書く手紙は、私の視点を通して書かれています。誰に宛てた手紙だとしても、その誰かに伝えたいこと、私が書きたいことしか書きません。日記もそうです。