

「日本近代文学」第98集
平成30年5月15日
発行 抜刷

《特集 漱石現象》

夏目金之助の「文学論」講義

—— 漱石出発期の背景 ——

はじめに

「小説家」や「理論家」と見なされるよりも前に、夏目金之助は「講師」であった。本稿は出世作「吾輩は猫である」(ホト、ギス)一九〇五・一)を執筆する前後の夏目金之助の東京帝国大学英文学科における「文学論」講義 (General Conception of Literature) の内容に注目し、『文学論』(大倉書店、一九〇七)の生成過程を検討する。学生の眼差しに晒されながら、毎週三時間を宛てるという制約の下で、英国留学以来の構想を具体的な講義に落とし込まねばならなかった「講師」としての有限性を視座に、講義内容から刊本『文学論』本文に至る変容の得失を可能なかぎり具体的に明らかにしたい。

服部 徹也

一、『漱石研究』後の漱石研究

漱石研究に一大画期をなした研究誌『漱石研究』(小森陽一・石原千秋編、翰林書房、一九九三年創刊)は二〇〇五年一月に終刊した。その後、研究動向の多様化と細分化に伴い「漱石研究」の現在を語ることは困難になりつつあるが、『文学論』研究の進展は特筆すべきものがある²⁾。では現在『文学論』を読み直すことは、漱石研究史といかなる関係を取り結ぶことになるのだろうか。

夏目漱石は長らく批評・研究の題材として特異な存在であり続けたが、『文学論』は敬して遠ざけられ、あるいは失敗作として批判されつつも、単なる「作家」ではなく「学者」(ないし「文明思想家」)でもあるという漱石像を密かに支えてきた。裏を返

せば、あまりに雑多で断片的な留学期の草稿（『文学論ノート』）と、理解を拒むような書きぶりの『文学論』は、解りにくいからこそ、その時々論者の自由な立論を可能にできたし、「文学論ノート」や『文学論』の引用を鏤めれば作品論を裏付けたことになるという暗黙の了解が形成されてきたようにもみえる。

村岡勇（編）『漱石資料——文学論ノート』（岩波書店、一九七六）^③が留学期の草稿をまとめて翻刻刊行したことにより、留学期の漱石の構想が東西文明の衝突、日本の文明開化における文学の役割などにも広がるものであったことがより広く知られるようになり、失われた原構想へのロマンを掻き立てた。しかしながら、一〇年以上にわたる学問的・作家的キャリアすべてを読み解く鍵を「文学論ノート」に求めることは、その後の思索と変遷、あるいは書くことを通してはじめて見出されたものを度外視し、すべてを意味づけるための（起源）^④を指定することになる。

林少陽によれば、『文学論』研究史に転機が訪れたのは、柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社、一九八〇）や小森陽一の一九九〇年代の研究による『文学論』の「再発見」であり、そこには前田愛の一連の仕事及び遺作『文学テクスト入門』（筑摩書房、一九八八）との呼応関係も想像されるといえる。^⑤『漱石研究』創刊号（翰林書房、一九九三・一〇）の「鼎談 日本に閉じられな

秋）では『文学論』が重要なトピックとして挙がっていた。^⑥その翌年、小森陽一は次のように述べ、「創作者Ⅱ理論家」としての「漱石夏目金之助」に魅力的な輪郭を与えた。

『文学論』を軸にして形成された、夏目金之助における理論的な営みと、夏目漱石における小説を中心とした創造的営みは、一人の人間の言語表現をめぐる実践として、その根幹において密接不可分にかかわりあっている。

理論家夏目金之助は、常に創造的な言語表現の力を明らかにしようとしながら、文学的表現に対する美事といえるほどの確な批評眼を発揮しつづけた。また小説家夏目漱石は、自らの小説の題材・構成・文体といったすべての領域において、常に原理的に同時代の歴史的・社会的・文化的状況への批判を試みようとしつづけ、一貫して理論的であったといえよう。（略）理論家と創作家に分裂しつづつ、同時にその両方であろうとした夏目金之助／漱石の特異なスタンスは、『文学論』の「序」の末尾の一節に体现されている。^⑦

こうした枠組による『文学論』再読は小森陽一『漱石を読みなおす』（ちくま新書、一九九五）等として刊行され、その後の英訳プロジェクトや国際シンポジウムに繋がる新たな研究展望を開いた。とりわけ「理論家と創作家に分裂しつづつ、同時にその両方であろうとした」というアンビヴァレンスへの小森の洞察は、「全作品が『文学論』に忠実です」「漱石はつねに『文学論』

に則って書いていたと思います」(『漱石激流』河出書房新社、二〇一七、順に序章における小森陽一、石原千秋の発言) という予定調和的な見立てには回収しつくすことのできない可能性を有していたはずである。今その可能性を引き出すとすれば、「一貫して理論的であった」ことと、『文学論』に忠実^①ということとの落差、すなわち理念としての漱石の「理論」と、実体としての刊本『文学論』本文との落差に注意を向ける必要がある。

あらためて確認すれば、漱石は英国留学期に文学・心理学・社会学などの洋書を買ひ込み、膨大なノートを取った(『文学論ノート』)。その一部をもとに、「文学」に関係する話題に限定して東京帝国大学英文学科で講義した。「文学論」講義は二部構成からなり、第一部「形式論」は一九〇三年四月二〇日の初授業から五月二六日までの一ヶ月間。第二部「内容論」は同年九月二一日すなわち新学年の初授業から一九〇五年六月六日まで九々二年度に亘った。この「内容論」のみを教え子の中川芳太郎が原稿にまとめ、漱石が赤インクで加除訂正を加えて成ったのが一九〇七年刊行の『文学論』である。現存する『文学論』原稿(県立神奈川近代文学館蔵)に徴して明らかなおと、漱石ははじめのうち細かい文言の修正程度に留めていたものの、第四編第六章から膨大な加筆を行い、第四編第七章以降は差し替え原稿といつてよい(事実、第五編は完全な差し替えである)。中川芳太郎による序文によれば、漱石は巻末まで直し終わった後、前半部に遡って書き直すことを望んだが、すでに印刷に回って

いて果たせなかつたという。つまり現在私たちが手にする『文学論』の本文は、半ばアクシデントとして切り出された生成過程の一断面といえる。

『文学論ノート』という断片から過度に意味を引き出さず、刊本『文学論』を絶対視することもせず、一連の試行錯誤のなかに生成する漱石の理論的営みを捉えていくこと。そのために有効なのが、『漱石研究』終刊と相前後して発見された学生達の受講ノートである。これにより「文学論ノート」と『文学論』との間に横たわる五年以上の歳月、とりわけ「講師」としての漱石の営みを伺い知ることができるようになったのだ。

これまで受講ノートは注目を集めてこなかつたが、その要因には、受講ノートの所在が分散していたこと、学生による筆記の判読に時間を要すること等、アクセスの問題があつただろう。だが、より大きな要因は、漱石の自筆(作家の意図)^②を重視して資料を序列化するという研究の枠組ではなかつたか。受講ノートは他人の筆によるもの、かつ漱石の目を経ていないものであるから下位に置かれ、『文学論』本文の解釈、自筆である「文学論ノート」や蔵書書き込み調査の方が優先課題と見なされたとしても不思議はない。

これに対し、筆者は留学期の草稿、受講ノート、中川芳太郎が作成した原稿とそれへの漱石の加筆、刊本『文学論』へと至る一連の資料を横断的に読み解くことで『文学論』を生成過程として捉えることを試みた。とりわけ、『文学論』が他の創作に

応用されるという設計図・製品の関係で捉えるのではなく、作家としての意志の鮮明化が『文学論』原稿の加筆修正に影響を及ぼしたという逆方向の作用を検討し、『文学論』生成と初期創作との相互作用を論じ、生成の過程で理論化を断念した部分にこそ、初期創作との興味深い関係が見いだせることを考察してきた。

講義について、最も重要な資料といえる漱石自身が用いた講義草稿が散佚している以上、受講ノートを用いたアプローチは全き「実証」というより、仮説と解釈を多分に含むものとならざるをえない。とはいえ講義から一〇年以上経った現在、手に入る限りの資料で何が考えられるかを述べてみたい。

二、講義における「人工的対置法」の二段構造

来年の講義を一人苦しがり

パナマの帽を鳥渡うらやむ

これは一九〇四年七月、漱石が愚痴混じりに詠んだ俳体詩である。当時の東京帝国大学の学年は九月一日始まり、七月一日終わりであるから、新学年を控える休暇期間の心境というわけだ。そしてこの一九〇四年の末に、漱石の旺盛な創作活動が始まる。では、その時期に夏目金之助はどのような講義を行っていたのだろうか。

受講生金子健二の受講ノート・日記により講義時期を整理しよう。一九〇四年九月からの新学年、前年度末からの続きとし

て、『文学論』でいう第四編第二章「投入語法」の末尾から講義が再開する。一月中旬から下旬にかけて、虚子の勧めで「山会」に出すための文章（「吾輩は猫である」）を書き、一二月一日には「倫敦塔」を脱稿、続いて「カーライル博物館」を執筆し、これら三作が年明けの「ホト、ギス」、「帝国文学」、「学燈」各一月号に掲載される。一九〇四年最後の講義は一二月一日、第四編第六章「対置法」第三節「不对法」の終わり間際の部分でローレンス・スターン『トリストラム・シャンディ』（吾輩は猫である）に強い影響を与えたとされるの解説を終えた所である。またその直前部分「仮対法」の末尾に引用されるのが、エインズワース『タワー・オブ・ロンドン』中の処刑執行人の歌（「倫敦塔」の末尾で引用される）だ。年明けに『文学論』第四編中、残りの第七章「写実法」、第八章「間隔論」が続き、第五編開始は一九〇五年四月二〇日である。

ここで注目したいのは、一九〇五年一月からの講義に、刊本『文学論』に収録されなかった部分があることだ。第四編第六章「対置法」には、講義時点では続きがあった。その部分は、悲劇と喜劇とを対比し、虚構の仕組みに考察を進めており、漱石出発期の学問的背景としても、漱石の初期作品を考えるうえでも興味深い議論を含んでいる。その具体的内容は次節で取り上げることとして、その直前にあたる部分を受講ノートによって確認し、原稿及び刊本と対応させておこう。

金子健二の受講ノートから、正月休みが明けて再開した講義

を見てみる(四二五—四二六頁)。作中人物Aに作中人物Bがわざと間違つたことを信じさせること(人工的虚偽)で生じる真と偽のコントラストと、作中人物Aが独りで間違つたことを信じてること(自然的虚偽)によるコントラストとを區別して、「Don Quixoteは武士道に干する書をのみ読みて武士狂ひとなりなり。一種の circumstance に由つて自然に此る absurd の人となりなり」といふ。つまりドン・キホーテは「自然的虚偽」のコントラストの例である。他方、「人工的虚偽」の場合は「二段の contrast を有する」。「馬鹿らしきことを信ぜしむる」の一段目、「再び此のことがいつはりなりしと云ふことを悟らしむる」、つまり悪戯であつたことを明かすのが二段目、という二段構えの構成である。

『文学論』原稿のこれに相当する箇所は次のようになってゐる(本文はすべて黒インク。傍線は赤インクで抹消線が引かれた箇所、点線部は黒インクで抹消線が引かれた箇所を表す)。

此場合に小刀或は毒蛇をもて焼栗に代用したらむには滑稽の趣味忽ち消へ失すべし。(改丁)

又ここ、に人工的対置なるものありて二種の形式に由り現はる。一つは悪戯にして一つは虚言なり。共に道德上多少の非難を免れ得ざるものなるを以て、其滑稽の種としては用いらるるものは、かくの如き不道德行為をうけて然も平然たるもの、神経遲鈍にして感じ能はざるもの、而して最後は此種の不道德を当然値すべきもの等なりとす。かくして

作者は出来得るだけ吾人の道德善惡の抽出を容易ならしめて其作の趣味の増大を計るべきなり。

其最も適例としては先づ吾人は Don Quixote を想起せざるを得ず。彼は水車をみて怪物なりと早合点し武士の役柄見逃し難しと槍にてつきつけ跳ね飛ばされたが如き其滑稽の一つなり。(略)誠に上乘の滑稽なりと云ふべし。されど面白しと感ずる間、吾人は作者に首尾よくあざむかれつゝあるを忘るべからず。されど一歩進めて嘘つく場合には嘘を、実に信ぜしむる第一の対置の上に更にこれを前に復せしむる際第二の対置を有す。(改丁)

右の一枚目の原稿用紙は、ちよつと先に一九〇四年一二月の授業最終箇所であると述べた、『トリストラム・シャンディ』の引用文(厳めしい学者のズボンに焼き栗が入り込む場面)及び、それへのコメントである。次の原稿用紙では、黒インク(中川芳太郎筆)で二種類の「人工的対置」を説明し、どんな人を対象にするか工夫すれば、良心が咎めることなく、嘘や悪戯を樂しめる——その適例はドン・キホーテであるという。しかし、この「記述では講義の際に「自然的虚偽」の例であつたドン・キホーテが、反対に「人工的対置」の文脈にあるかのような誤解を招き、例示した意図が不明瞭になつてゐる。またこの最後の一文は、末尾に句点を打たないまま、中川自身による黒インクで取り消し線が引かれている(中川が始めに原稿作成した段階では、改丁して「悪戯」論が続いたのかもしれないが、原稿の現状からは判断

できない)。漱石は赤インクで最後の一文以外を抹消線で覆い、その上に紙片を貼りつけ、赤インクの小さな文字をぎつしり書いてが(完成稿)、そこでもまた微妙に内容が変わっていた。

人工的不对法は二種の形式によりて実世界に出現す。其一は悪戯にて、他は虚言なり。(略)此二種の形式を以て不对法を実世界に応用するとき、吾人は他を矛盾の境に置くの責任者たる点に於て多少の不徳義を遂行せざるを得ず。

云々と、道徳的な議論が前景化し、外国の喜劇について、次のように切つて棄てている。

かゝる不徳義を敢てして憚らざる作家は輕佻の作家なり、かゝる作物を読んで滑稽と思ふは輕佻の読者なり。(略)此種の作物は開化の産物なり。而して又都会の産物なり。

変更点として、「人工的不对法」に用語が変わり、講義と中川の原稿にあった二段構えのコントラストについての議論がなくなつた。喜劇は「開化の産物」で「都会の産物」だと断言して唐突に章を閉じ、第四編第七章「写実法」に進んでしまうのが刊本『文学論』の本文である。しかし、次節で見られるように、馬鹿らしきことを信じさせ、種明かしをするこの「人工的虚偽」のコントラストの意義を論じるために、漱石は講義で豊富な具体例を用いた議論を行つていた。

三、悲劇Ⅱ喜劇論から観客論へ

悲劇論の古典、アリストテレス『詩学』には、喜劇論も含ま

れていたが散佚したとされる。『文学論』には第二編第四章「悲劇に対する場合」という章が立てられており、悲劇論が注目されてきた。¹³⁾しかし、講義の段階では喜劇についても詳論していたことは、これまで知られていなかった。

金子健二の日記、一九〇五年二月一日には次のようである。文学論講義に出席す。悲劇も喜劇も其コントラスト使用の点に於て一致すとの説は聞くべき価値あり。悲劇は喜劇となり得る要素を有し、喜劇は悲劇となり得る傾向を具有すとの謂なり。

この悲劇と喜劇を同型と見做す議論(以下、「悲劇Ⅱ喜劇論」)は、刊本『文学論』に対応する箇所がない。金子の受講ノートにはこのようである。

人の術中に陥りて信ずまじきことを信ずるを称して comedy と云ひ得るとせば、*Ohello* も亦た滑稽ならずや。曰く、此る点に於ては comedy も tragedy も同一なり。人は此二つの者を両極端にありと信ずれども之は誤解ならん。一方より見れば comedy ともなり一方より見れば tragedy ともなり得るなり。(四二六頁)

この主張に説得力を持たせるための具体例として、漱石は次のようにシェイクスピア作品の嘘や悪戯を分析し、それに対する読者の態度を論じることで、悲劇と喜劇を同一線上に位置付けることを試みる。

シェイクスピアの『十二夜』のサブプロットにおいて、執事

マルヴォーリオは侍女マライアが作った偽の恋文により、オリヴィアが自分を愛していると信じ込んでしまうが、やがて悪戯は露見する。他方、『オセロー』では主人公オセローがイアーゴに欺かれて最愛の妻デズデモナの不貞を疑い、やがて殺害へと至り、最終的には欺かれていたことを知って自刃する。この両作品の構成を略述して、次のように観客の態度に説き及ぶ。

マライアとイアーゴは程度の違いはあるが、欺くという役割は同じである（人工的虚偽）。もし観客がイアーゴの立場に立てば、オセローの振る舞いは「悲劇」ではなく「喜劇」に見えるはずだ。イアーゴからみれば悲しいことではなく、むしろ笑えることだからだ。要するに、悲劇と喜劇は構造的には同じで、それを分けるのは視点の問題であるというわけだ。観客は、ある劇では欺く側（マライア）に、ある劇では欺かれる側（オセロー）に立って解釈する。ある劇では正直な者（オセロー）に注意を払いそれを欺く者（イアーゴ）を憎むが、ある劇では正直者（マルヴォーリオ）を冷笑し悪戯者（マライア）を愛する。観客はマルヴォーリオの嫉妬には反撥しても、オセローの嫉妬には道徳的判断を停止してしまうだろう。これらは観客の態度の差によるものだ。こういう観客の態度の差、人間の心の矛盾に注目して、文学史を編まなければいけない、と漱石はいう。

その「文学史」とはどのようなものか。金子の受講ノート中におそらくは漱石が黒板に書いたであろう図が記されている（四二八頁）。座標軸の上端から順に『オセロー』、『空騒ぎ』、

『十二夜』、『ドン・キホーテ』、『ウィンザーの陽気な女房たち』へと至る表である。これらを比較して、たとえば、オセローの信じてしまったことはイアーゴから見れば滑稽だが、オセローの立場に立てば何人にも止むを得ない、その点がマルヴォーリオやドン・キホーテとは異なり「滑稽さ」が少ないのだ、などと比較している。懲りずに欺かれ続ける『ウィンザーの陽気な女房たち』のフォルスタッフは「滑稽」の最も極端な例である。同一文面の恋文を複数の既婚女性に送りつけたフォルスタッフは、彼女らの企みにより逢い引きに見せかけて何度も酷い目に遭わされるが、それでも懲りずに次の密会の場に姿を現す。やはり最後には種明かしがあり、フォルスタッフは欺かれたことを知って歯がみする。

騙しておいて、最後に種明かしがあるというのが、二段構えの「人工的虚偽」であり、それらの豊富な具体例を比較して滑稽さの度合いで整理したのがこの図表というわけだ。ただ、これが観客の態度の差、人間の心の矛盾に注目した「文学史」というと、まだ緒に就いたばかりという感がある。

以上の悲劇Ⅱ喜劇論は刊本からはカットされている。『文学論』の原稿をみると、第四編第六章「対置法」から漱石による修正が夥しくなる。そして巻の終わりまで自分で本文を書く。あえて大げかみに言えば、刊本『文学論』本文は、第四編第五章まではその部分を講義していた時期（一九〇三年九月から一九〇四年一〇月〜十一月頃まで）の議論に近く、中川が書いた部分と

漱石が書いた部分との区別もはっきりしている。反対に第四編第六章からは、原稿への加筆修正が本格化した一九〇七年初頭の漱石の問題意識が幾分なりとも入り込んで来ざるを得ない。

しかも先述のとおり、書き終えた後、字句の修正程度にとどめていた箇所によって書き直すことを希望したのであつてみれば、前半部には後半部との接続のために修正を要する記述があつたとみてよい。しかし時間の制約で果たせなかつたその修正作業は、おそらくかなりの難問を抱えていたと思われる。

では、その難問とはどのようなものだろうか。先に引用した『文学論』原稿の赤インク抹消線が引かれた箇所に戻ると、その困難を予感させる一文がある。「されど面白しと感ずる間、吾人は作者に首尾よくあざむかれつゝあるを忘るべからず」(中川筆の黒インク本文)。「忘るべからず」とあるが、この直前ではそのようなことを言っていない。とするとこれは、かなり前の箇所ですべたことへの参照指示である。講義の場合ならばさしずめ既習内容の確認といえる。残念ながら、金子の受講ノートにはこの「作者に首尾よくあざむかれつゝあるを忘るべからず」という文言は書き取られていない。だが、授業で「〜ということ」を以前話しましたね」と確認を述べた箇所ならば、ノートに書き取る学生、書き取らない学生が分かれてもおかしくはない。ひとまず、講義を受講していた中川芳太郎が原稿作成にあつて、既に述べたことへの参照指示を書いたことを重視しておく。この「読者が欺かれる」というモチーフの確認は人工的対置

法を論じている部分にあつた。講義ではその続きに悲劇Ⅱ喜劇論があり、具体例はいずれも作中人物が欺かれるプロット、読者はそれが嘘であることを初めから知っている立場にある作品であつた。さらに、悲劇Ⅱ喜劇論は観客の心理的態度にも説き及び、それを主眼とした文学史を編むべきだとまで言っていた。ならば、この一連の議論は観客や読者の受容行為とその歴史性を論じることを構想していたと、今日ならば言い直せるだろう。

『文学論』講義でこの読者が欺かれるというモチーフが一番最初に出てくる箇所を探して遡ると、それは、「超自然F」、つまり現実の物理法則を越えたものが何故、文明開化の現在にも文学のテーマたりうるのかと問う部分に見つかる。

四、超自然Fと観客・読者論

佐藤裕子は『文学論』の「超自然F」について、「創作の眼目は、読者に、描かれてあることが虚構であることを忘れさせ、描かれた世界に没入させることにある。しかも、描かれた出来事が現実には起こり得ないことであればある程、創作として優れた表現となる訳で、漱石が「作者の側の仕掛け」、「読者の側の心理作用」の双方を説明する際に、最もありえない「超自然F」を例に取り説明するのは必然の結果であるといえるだろう」と指摘する⁽²⁰⁾。つまりこの「超自然F」の問題は漱石の虚構論の重要なモチーフといえる。金子健二の受講ノートで「超自然F」の文学的效果を述べた所には次のようにある(『文学論』第一編

第三章に相当)。

苟も世が進歩したる今日に於て romantic school の人々が好んで此種の supernatural element を用ふるは(略)曰く strong emotion を読者に起さしめんが為のみ。一時の感興に由て読者の注目を引かんとする為のみ(森ノート、九九頁では「読者を hypnotise せんとするに外ならず」。之を読者の方面より見るに之は「まかしの手段なり」と。信じつゝ、而も其 temptation に誘はるゝを常とす〔森ノートでは「看破し乍ら遂に之に釣込まれ好んで馬鹿にされ面白かりしと云ふ」]。猶ほ大酒家が酒を呑んで其害あるを知りつゝ、面前に盃の備へらるゝに及んで知らず々々飲酒するが如し。

(金子ノート、三三九頁)

すなわち、超自然的材料を用いるのは強烈な情緒を読者の心に喚起して、読者を作者の術中に釣り込むたくらみの手段なのだという。読者はそのたくらみを見抜いていながら、否応なく、というよりも好んで馬鹿にされるように、喜んで劇に没入する。ここで漱石は一方的に作用する魔法ではなくて、企みを見抜いている受け手の協力によつて成立するという相互作用を催眠術の比喩で語っていた。

こうした箇所はたしかに、ドン・キホーテの言動を解説して「誠に上乘の滑稽なり」と云ふべし。されど面白くと感ずる間、吾人は作者に首尾よくあざむかれつゝ、あるを忘るべからず(中川筆)と述べた箇所に類似している。対応関係を更に検討しよ

う。右の引用箇所を講じていたのは、およそ一九〇三年一月頃と推定できる(金子ノート、三三九頁)。科学による啓蒙を経た現代に至つてなお、文学者として浪漫派の作家が超自然的材料を用いるのは、妄説を信じさせるためでも、話題の展開に必要だからでもない²¹と漱石は前置きし、右のように述べたのだ。

続いて漱石はモルトンのシエイクスピア論を紹介する(金子・森ノートに共通。刊本も同じ)。そこで参照される R.G. Moulton. (1903). *The Moral System of Shakespeare: A Popular Illustration of Fiction as the Experimental Side of Philosophy*. New York: Macmillan. の初版の扉には、一九〇三年五月刊行とある。東北大学附属図書館漱石文庫蔵「蔵書目録」(配架番号二六・二六)の通し番号五七二番に同書が記載されており、三円五〇銭で一九〇三年一月一日購入と判る。つまり、刊行から半年と措かずに取り寄せ、入手して一、二ヶ月のうちに授業で取り上げたのだ。内容をみてみると、同書は並行して行われていた『マクベス』講義とも深く関わるものであることがわかる。シエイクスピア劇における超自然的作用についてのモルトンの説(前掲書、三〇九頁)によれば、『ハムレット』の幽霊や『マクベス』の魔女などは主人公の意志全体を支配するものではないという。むしろ「沙翁劇中に於て超自然力の役割は決して作中人物の為に設けたるものにあらずして、全く聴衆に対する一種の用意」(講義では原文引用)、つまり観客に未来の「予知」を与え、平凡な事実の羅列に生き生きとした関心を持たせるため

にあるという。

この説に対し、漱石は一定の妥当性を認めつつも、批判を行う。「予知」が重大だといつても、全ての劇で超自然による予知が行われているわけではない。予知のない劇でも、楽しんで観ることが出来る。よって、物語の行く末を予め知らせ・関心を持たせるといふ知的側面（モールトンの論点）だけでは説明が付かない。これに対し漱石が重視するのは、「即ち知る、super natural agentの役は単に intellectual foreknowledgeを与ふるためならず、一種人間以上の勢力あるものを拉し来し吾人の心奥にある弱点に植付ける也」（森ノト、一〇二頁）、すなわち「super natural agentの思はく」が超自然力の口を通じて知らされ、一見それと無関係に展開する劇がその「思はく」通りになることに観客が衝撃と不可思議と恐怖を感じ、超自然力の支配に催眠術的に身を委ねていく過程である。

彼等は未来を知り吾人の運命を知り出沒変幻自在なる故到底恐入らざる可らず。一言にていはゞ大なる emotion にて之に hypnotise せらるゝことを甘ぜざる可らざるもの也。Shak の Sup. n. a. は吾人をして此 hypnotism を受けしめんがため用ゐられしものにして吾人をして何故に此 hyp. を受けしむるかといふに純一無雜に theatre を見せしめんと巧猾手段なるのみ。（金子ノートの対応箇所「三四〇頁」では「吾人は実に一種の emotion に由て観劇中至大の快感を生ずるなり。」という一文が続く）故に

Macbeth, Hamlet を見し帰途にて何故に如此馬鹿なものを見る
真面目に見しやと思ふ也。即ち理性が emotion に馬鹿に
されたる也。⁽²⁾
（森ノト、一〇二—一〇三頁）

以上みてきた通り、原稿赤インク抹消箇所ド・ン・キホーテの言動を解説して「誠に上乘の滑稽なりと云ふべし。されど面白しと感ずる間、吾人は作者に首尾よくあざむかれつゝ、あるを忘るべからず」（中川筆）と述べた事は、「超自然F」により喚起された「強烈な情緒」のため読者が「好んで馬鹿にせられ」「純一無雜の念を以て劇に対」するようになる現象と、「情緒」による読者・観客の没入を論じている点で類似している。あらためて確認しておけば、この二つの没入論の参照関係は、『文学論』原稿に中川筆によつて書かれた参照指示が示唆するところであり、漱石が改稿した本文には見られない。さらにその消えた参照指示の後続部分には、原稿・刊本に採録されなかった悲劇Ⅱ喜劇論が講義の時点では続いていた。付け加えれば、悲劇Ⅱ喜劇論の典拠もまたモールトンの同書に見える次のような記述であると考えられる。

この観客の立ち位置とは、あらゆる劇分析の基礎的な構成要素である。「悲劇的」とか「喜劇的」といった基本用語を使うとき、その言葉遣いから観客の視点がわかる。というのも、マルヴォーリオの経験を喜劇的と呼ぶとしても、マルヴォーリオ自身にとっては喜劇の逆（the reverse of comedy）であらうということだ。アリストテレスが悲劇を憐れ

みと恐怖の健全な使用による感情の浄化として定義したとき、彼の定義が関心を払っていたのは明らかに、観客の感情である。

以上で見てきたように受講ノートと原稿の中川筆部分を一連のものとして考えれば、講義における悲劇Ⅱ喜劇論と観客心理への言及は、「文学論」講義全体を貫く読者・観客の情緒と作品世界への没入についての議論に密接な関係を有していたことが示唆される。

五、『倫敦塔』の真／偽

「大なる情緒」によって催眠されれば劇に没頭できるが、呼び起こされる情緒が強烈すぎても問題を生じると漱石はいう。

『文学論』第二編第三章、感情の記憶を論じる際、ピアーズの『十九世紀の浪漫主義』(Henry A. Beers, 1902). *A History of English Romanticism in the Nineteenth Century*. London: Kegan Paul) を参照している(一七四—一七五頁)。原著の文脈を確認しておく。ピアーズは劇的イリュージョン(dramatic illusion)の本質を論じているとして、スタンダールの評論「ラシーヌとシェイクスピア」からある逸話を引用した。漱石はしばしば孫引きの際に原著者名を略すが、この場合もスタンダールの名は示していない。アメリカのボルテイモア(漱石は講義「金子ノート、三五七頁」以来、場所を「仏国」と誤解)でオセローを上演したときに、オセローが「アズデモーナを殺す場面」で、観客の一人

が俳優を銃で撃って負傷させたという逸話である。²⁶ 漱石によればこれは鑑賞者の資質によってあまりに強烈に情緒が呼び起こされたため、直接経験(現実)と間接経験(虚構の鑑賞)との区別を失ってしまった極端な事例である。「情緒」は観客を催眠にかけ、信じるはずのないことを信じさせ、夢中にさせるものでもあるが、よびおこされる「情緒」が強過ぎれば現実に危害をもたらす。適度な「情緒」の状態を保つことを、漱石は「ぬる過ぎもせず熱過ぎもせぬ、いはば情緒の上々燭を吾人に与ふるのが文学書の文学書たる所以」(刊本、一七三頁)だという。その適切な度合いに止まるかぎり、オセローの側に立つて悲劇を楽しみ、マライアの側に立つて喜劇を楽しんだりできる。思えばドン・キホーテもまた、適切な度合いを超え出た一人の熱狂的な「読者」であった。

しかし、ここに本稿が取りあげてきた悲劇Ⅱ喜劇論の削除、原稿修正による二つの没入論の断裂という問題の根があるのではないか。それは一つは虚偽(嘘・悪戯)と虚構を一括りに扱ったことによる問題、いま一つは読者と観客を一括りに扱ったことによる問題である。ドン・キホーテについて改めて確認しておけば、彼は講義では、独りでに信ずまじきことを信ずる「自然的虚偽」の例であった。悪意ある嘘をつかれたわけではなく、騎士道物語という「虚構」にのめりこみすぎたのだ。オセローやマルヴォーリオが信じた嘘や悪戯(人工的虚偽)と異なり、彼の読んだ騎士道物語や『ドン・キホーテ』という虚構作品には

読者を騙す意図が存在しない（ドン・キホーテが現実との区別を失って旅に出るまでに至ったのは、彼の鑑賞者としての資質のため）。にも拘わらず、ドン・キホーテを滑稽と感じ面白く思うときは読者が「作者に首尾よくあざむかれつゝある」（中川筆）というならば、それは現実には存在しない人物に対し、或る実在者へ向けるかのように、情緒を感じ、虚構を虚構と知りながら楽しむという読者・観客の心理の動きを「欺かれる」という言葉で表現していることになる。しかしこうした用語法では、「虚偽」と「虚構」の区別がつかない。セルバンテスはドン・キホーテという人物の実在性を主張していないし、読者もまたその実在性を信じて心を動かすわけではない。

以上は差し当たり、「虚構」と「虚偽」を同じ「欺かれる」や「馬鹿にされる」というレトリックを用いて論じていることによる問題点の指摘に止まる。他方、講義において漱石が、作中人物が嘘や悪戯に欺かれたり、虚構にのめり込んだりすることと、現実の生身の読者が嘘や悪戯に欺かれたり、虚構にのめり込んだりすること、この四者の関係を論じる手がかりを模索していたからこそ、共通のレトリックを用いたとも考えられる。しかし、講義から『文学論』への改稿の過程で、これらを結びつけようとした痕跡は見えなくなってしまったのだ。

この「虚構／虚偽」の問題に関して、『倫敦塔』（『帝国文学』一九〇五・一）を例にとつて検討してみよう。同作初出掲載誌の目次には他の論文や随筆と区別なく「倫敦塔 文学士夏目金之

助」とのみあり、ジャンル名表示がなく、本文は作品名と署名「夏目金之助」のあと次のように始まる。

二年の留学中只一度倫敦塔を見物した事がある。其後再び行かうと思つた日もあるが止めにした。人から誘はれた事もあつたが断つた。一度で得た記憶を二返目に打壊すのは惜い、三たび目に拭ひ去るのは尤も残念だ。「塔」の見物も一度に限ると思ふ。

夏目金之助が未だ「小説家」として自明視される前にこれを讀んだ読者は、英国留学経験が知られる文学士夏目金之助の「回想録」あるいは「紀行文」に近いものとジャンル判断して読み始めることになる。視点人物「余」はロンドン塔を訪問し、歴史への空想を通わせる。そのうち逆に空想が「余」を捕らえ始め、居合わせた女性がジェーン・グレイのイメージと重なり、その処刑の場面を目の当たりにする。「余」は茫然と塔を出て「無我夢中に宿に着い」て、宿の主人にことの顛末を話す。怪異はすべて主人の客観的な説明により打ち壊され、「それから人は人とならぬ話しをしない事にきめた。また再び見物に行かない事にきめた」と結ばれる。その後には小さい字体の後記があり、「此篇は事実らしく書き流してあるが、実の所過半想像的の文字であるから、見る人は其心で読まれん事を希望する」云々と、事後的に「虚構」であつたことが明かされる。このように考えると、ジャンル名がないことや署名の問題は読者を一時的に「欺く」仕掛けともみなしうるが、作中描写から虚構である

ことは十分に伝わるし、後記でわざわざ虚構性を明言するのだから、読者に誤った認識（余・夏目は留学中の倫敦塔訪問で幽霊をみた）を信じさせることが最終目的ではなく、『倫敦塔』という虚構を成り立たせ、楽しませるための一つの仕掛けなのである。この意味で、文章と現実（この場合著者の実体験）との関係に関する本文記述やパラテクストによって作者が読者を「欺く」ことは「虚構」の構成要素になりうる。だからこそ、単に「虚構」を楽しませることを、「作者が読者を欺く」と呼ばない方がよいのである。

反対に、主人の解釈（余・夏目は留学中に倫敦塔訪問で幽霊をみた）と思ったが、勘違いであったが真実とも限らない。「虚構」である以上、著者夏目の実体験および現実世界の物理法則から自由でありうるため、塔内での「余」の体験の真偽は宙づりになる。神田祥子は「余」が宿の主人と同じく空想を信じ続けることができないう「二十世紀」の合理主義者でありつつ、それでもなお「二年の留学」を終えてから語り始めずいられなかつたことを重視し、「科学的・合理的立場から切り捨てられていく（空想）と（想像）を、それが喚起する（情緒）」によって「文学」の中に「救済」することを漱石が試みたという。付け加えれば、『倫敦塔』は情緒の力によって余の幻想を読者に単に追認させるのではなく（そうであれば作品末尾の主人の説は不要、「余」の倫敦塔体験が真実でも錯誤でもありうるという「虚構」ならではのダブルバインドがもたらすコントラストの中に読者を誘う

構造からなるといえる。『倫敦塔』の作者漱石が掴んだ「虚構」のあり方を、理論家漱石は遂に『文学論』で定義し損なつたのだ。

おわりに

『文学論』における読書行為論的な発想は、本論で詳細にみたように、『ドン・キホーテ』とシェイクスピア戯曲を並列するなど、演劇論（とりわけ観劇慣習）のアナロジを通じて生成していった。だが、文学（とりわけ小説）の理論として突き詰めていく際に、小説と演劇という表現形式間の差異、とりわけ受容者を重視する漱石の理論にあつては、読者と観客の差異が問題とならざるをえない。漱石は講義で観客と読者をひとまず同一視することで論を進めたが、小説を読む読者と劇を観る観客とをアナロジで繋ぐことは、両者間の重大な差異を取り落としかねない（視覚・聴覚・身体性、時間性など）。漱石はやがてその限界に突き当たつたように思われる。講義では小説内の光景の描写を読むことと劇中劇を視ることを重ねて説明するアナロジを用いていたが、『文学論』刊行の際に手を入れて、このアナロジを第四編第八章「間隔論」から排除した。今回取り上げた箇所が未収録になつたのも、原因は同じところにあるように思われる。小説家漱石の背景として講師金之助を考えるならば、手がかりは少ないがシェイクスピア講読講義を視野に入れる必要がある。この意味においても、刊本『文学論』の外部

に眼を向けることで、漱石夏目金之助の理論生成を動態として把握することがますます重要な課題になるといえる。

- 注(1) 週三時間の作品講読(『サイラス・マーナー』やシエイクスピア戯曲)の授業については、煩瑣を避けて挙げない。以下、授業の日程等の記述は断りのないかぎり金子三郎編『川渡り餅やい餅やい 金子健二日記抄』(私家版「国会図書館所蔵」、一九九八)上巻(以下『金子日記抄』と略称)による。
- (2) 単行本ベースで考えても、佐藤裕子『漱石のセオリー——『文学論』解説』(おうふう、二〇〇五)、佐々木英昭『漱石先生の暗示』(名古屋大学出版会、二〇〇九)、藤尾健剛『漱石の近代日本』(勉誠出版、二〇一一)、山本貴光『文学問題』(F+d+) (幻戯書房、二〇一七)などの成果がある。
- (3) 村岡勇(編)『漱石資料——文学論ノート』は本文に深刻な不備があり、参照に適さない。小倉脩三「東北大学所蔵『文学論』関係資料について」(『漱石研究』三、翰林書房、一九九四)参照。
- (4) その典型は、吉本隆明・佐藤泰正『漱石の主題』(春秋社、一九八六)である。吉本隆明は一九六〇年代に『文学論』を高く評価したことで知られるが、同書で佐藤と吉本は『文学論ノート』を漱石の作家活動全体の源泉として位置づける。とくに吉本は、初発の構想が蔵した可能性を切り捨て狭めたのが『文学論』で、「帰ってから死ぬまでの漱石のたどった道は、ぜんぶ一種の挫折の道というか、失敗の道突きつめていっちゃった」として、初発の「統一的ななにか」を復元するために『文学論』から小説作品までも包括的に分析していくことが必要であるという。
- (5) 林少陽「事件」としての『文学論』再発見——漱石『文学論』解説の思想史——(『文学』岩波書店、二〇二二・五一—六)。
あわせて想起したいのは、柄谷・小森・石原の三名が同年の『批評空間』(八、福武書店、一九九三・一)の「共同討議 夏目漱石をめぐる——その豊かさ」と題して「でも同席していることだ(他に蓮實重彦、芳川泰久、浅田彰が出席)。
- (7) 小森陽一「文学論」(『国文学 解釈と教材の研究』二九・二、學燈社、一九九四・一、臨時増刊号)。
- (8) Soseki Natsume (2009). *Theory of Literature and Other Critical Writings*. Edited by Michael Bourdagns, Atsuko Ueda, and Joseph Murphy. Columbia University Press. 国際、ンボ、ウムの模様は『文学』(岩波書店、二〇二二・五一—六)「特集=漱石『文学論』をひらく」に収録。
- (9) 「形式論」講義と留学期の構想との関わりについて、拙稿『英文学形式論』講義にみる漱石の文学理論構想——「未成市街の廃墟」から消された一区画——(『國語と國文學』九四・一〇、東京大学国語国文学会、二〇一七・一〇)で詳論した。
- (10) 終了日については金子三郎編『記録 東京帝大一学生の聴講ノート』(リブ企画、二〇〇二)。以下、金子ノート、四七—八頁により推定。
- (11) 梶井重明「夏目漱石の東大最初の講義録岸重次のハーン講義受講ノートの中より発見」(『こだま』金沢大学附属図書館報) 金沢大学附属図書館、二〇〇〇・一〇)。

- (12) 漱石の帝大講義受講ノートは、若月保治(山口大学図書館若月紫蘭文庫蔵)、岸重次(金沢大学附属図書館岸文庫蔵)、森巻吉(東京大学総合文化研究科・教養学部駒場博物館蔵)、金子健二(注10に同じ)、中川芳太郎(県立神奈川近代文学館蔵)木下利玄(同上)によるものが残る。このうち金子ノートが「文学論」のもとになる「内容論」講義の全体を、森と中川が一部分を記録している。
- (13) 自筆原稿を重視する『漱石全集』の本文校訂方針に批判を加えた山下浩「拝啓岩波書店殿——新『漱石全集』の問題点について——」(『國文學』七一、関西大学、一九九四・六)を併せて想起されたい。
- (14) 拙稿「描写論」の臨界点——漱石「文学論」生成における視覚性の問題と『草枕』——(『日本近代文学』九四、日本近代文学会、二〇一六・五)。
- (15) 普及版『漱石全集』の第二巻『文学論』に附属した「月報第九号」(岩波書店、一九二八)に講義草稿の冒頭と末尾付近の写真が二枚のみ掲載されている。『漱石全集』(二六、第二次刊行、岩波書店、二〇〇四)に翻刻掲載。
- (16) 高浜虚子「俳話(六六)」「ホトトギス」一九〇四・八。翌年夏、約二年二ヶ月にわたる「文学論」講義を終えた漱石は、「吾輩は猫である」の稿料で買ったばかりのパナマ帽を被ってあるくことを自慢している(一九〇五年七月二日消印 野村伝四宛ががき)。
- (17) 北野雅弘「アリストテレス『詩学』の喜劇論——そのミュークスとカタルシス」(『西洋古典学研究』四九、日本西洋古典学会、二〇〇二)は現在伝わるかぎりの『詩学』からも喜劇論を読みとることができると論じている。
- (18) 木戸浦豊和「悲劇論の時代——(sympathy)と明治二〇年代の(感情)の文学理論」(『文藝研究』文芸・言語・思想)一八〇、日本文藝研究会、二〇一五・九)は悲劇論の流行を概観するうえで有益である。
- (19) 『文学論』原稿には通し番号が振られているが、ちょうど第四編第六章第二節の附節「仮対法」、「マクベス」の門番がドアのノックの音を聞くという有名なシーンの解説の部分から通し番号がリセットされている。それが何故なのかは現時点で未詳。
- (20) 佐藤裕子「漱石とキリスト教——『文学論』第二編「幻惑」と「超自然F」との関連について——」(『玉藻』四二、フェリス学院大学国文学会、二〇〇七・三)。
- (21) 『漱石全集』(一四、岩波書店、一九九五)、一三二頁に相当。刊本の本文は受講ノートからの大きな変更なし。
- (22) 漱石はこの直後、一九〇三年二月一日の『マクベス』講義で「マクベス中に現はれし幽霊に関する議論評講」を行い(金子日記)、論文「マクベスの幽霊に就て」(『帝國文学』一九〇四・一)として発表する。漱石は「マクベス」上演の舞台上に幽霊が必要か否かという問題に関心を払っていた。拙稿「漱石「マクベス」の幽霊に就て」を読む——幽霊の可視性をめぐるコンヴェンション——(『日本文学』六六・五、日本文学協会、二〇一七・五) 参照。
- (23) 『漱石全集』(一四、前掲)、一三三頁に相当。この部分は金

子ノートより森ノートの方が筆記が詳しい。

- (24) R.G. Moulton. (1903). *The Moral System of Shakespeare: A Popular Illustration of Fiction as the Experimental Side of Philosophy*. New York: Macmillan, p. 9 引用は拙訳による。
- (25) 本文では漱石文庫蔵版の書誌を示した。初版は一九〇一年 (New York: Henry Holt and Company)。
- (26) スタンダールが伝えるこの逸話には「当時の報道・記録がないことから疑義が呈されているが、漱石の知る由のないことであるため本稿では立ち入らない。cf. Michael D. Bristol. (1996). *Big-Time Shakespeare*. Routledge, pp. 156-159.
- (27) 神田祥子『漱石「文学」の黎明』(青簡舎、二〇一五)、『四七—四八頁』。
- (28) 拙稿「漱石における「間隔的幻惑」の論理——『文学論』を精読し『野分』に及ぶ——」(『三田國文』五八、三田國文の会、二〇一三・一一)。

本稿は日本近代文学会二〇一七年度春季大会「特集」『一年目の漱石——なぜ読まれてきたのか』における第二企画(パネル)「漱石研究の現在——未成の出版期と『小説』への問い」(服部徹也、宮園美佳、神田祥子、デイスカッサント・佐藤裕子)における口頭発表に基づきます。貴重な御意見を頂いた皆様に御礼申し上げます。受講ノートの翻刻・引用に際し、カタカナ文をひらがな文にするなど、表記を適宜改めました。

【キーワード】『文学論』、『倫敦塔』、フィクション論、没入、

悲劇と喜劇

(はっとり・てつや／大谷大学)