

夏目漱石「文学論」からの考察

——水底のイメージ——

増満圭子

要旨

夏目漱石が東京帝国大学の講師として英文学の講義をしていたのは、明治三十六年からのことである。後に『文学論』として纏められる漱石の、文学的意識に対する彼独特の解釈は、きわめて伶俐で厳格なものだった。けれども、漱石はまた同時に、極めて曖昧で、不可解な詩や断片をも多く残している。果たしてその齟齬は何なのか。夏目漱石における「意識」受容の問題を、特に「文学論」との関わりから考察する。

一、不可解なはがき

漱石が東京帝国大学で「文学論」の講義を進めていた最中の明治三十七年二月八日、寺田寅彦宛に、不可解なはがきを送っている。そこには、ただ一編の短い詩のみが記されていた。

水底の感

水の底、水の底、住まば水の底。

深き契り、深く沈めて、永くすまん、君と我。

黒髪の、長き乱れ、藻屑もつれて、ゆるく漾ふ。夢ならぬ夢の命

か。暗からぬ暗きあたり。

うれし水底。清き吾等に、譏り遠く憂透らず。有耶無耶の心ゆら

ぎて、愛の影ほの見ゆ。^(三)

この詩について、これまでも幾つかの見解が示されている。^(三)

もとより、この「水底の感」は、その筆名が「藤村操女子」とある

ことから、華厳の滝に身を静めた当時の事件が想起されるが、この詩

と藤村操とのかかわりに関する私見については、この場では割愛する

として、ここに表れている極めて絵画的なる印象、そして当時の漱石

の「意識」というものに対する見解について、今回は、「文学論」との

関わりから考えてみたい。

先にも言及したように、漱石がこの不可解な詩を書いたのは、東京帝国大学で、後に現在我々がこうして手にしている『文学論』の元となる「英文学概説」の講義をしていた時期であるが、この詩に表された、水底に「漾ふ」イメージ、この極めて曖昧な、抽象画的この情景について、我々は後に漱石の作品『草枕』の中で、再び巡りあうことになる。

余は余の興味を以て一つの風流な土座衛門を書いてみたい。然し思ふ様な顔はさう容易く心に浮かんで来さうにもない。湯の中に浮いたまま、今度は土座衛門の詩を作ってみる。

雨が降ったら濡れるだろ

霜がおりたら冷たかろ

土のしたでは暗かろう

浮かば波の上

住まば水の底

春の水ならば苦はなかる

と口のうちで小声で誦しつゝ、漫然と浮いている^(五)

『草枕』の中で、「水に浮く女」は、画工のイメージに映る。もとよりこれは画工の想像上の構図でしかない。現実にはありえない異空間の「美」を（「風流な土座衛門」が「美」であると見なすこと自体を含め）、抽象化した水底の揺らぎの中で示そうとする絵画的な風景が、こ

の「草枕」以前の「水底の感」において、「夢ならぬ夢」や「暗からぬ暗き」という明らかに矛盾を含んだものとして書かれている。

「有耶無耶の心」「愛の影ほの見ゆ」などの描写に見られるように、水底に映る影は、境界線が明確でない。現実の中で、極めて鮮明に捉えられる実線は、ここでは、移ろい、揺らぎ、漂い、朦朧と色を滲ませる。

写生^(六)で外形を、実線として写し取るのではなく、極めて曖昧に対象を抽象化しようとする、そんなイメージが伺える詩を、文学論講義の最中に漱石は何故記したか、という点について改めて考えたい。

二、明治三十七年の漱石

まず、その明治三十七年（一九〇四）年当時の漱石の状況を簡単に振り返る。

漱石は、明治三十六年一月にロンドンより帰国、東京市本郷区（現文京区）千駄木に転居、第一高等学校、東京帝国大学英文科の講師となる。

当時の漱石は、小泉八雲の後任として教壇に立ったが、例えば、生徒の一人金子健二の回想によると学生たちからはかなり不評であったらしい。

「皆不愉快の思ひをした。小泉先生は毎年一般講義に必ず、テニスの詩を高じて居られたので、私たちは悦んでこれを聴いてゐたのであるが、今度は夏目金之助とかいふ『ホトトギス』寄稿の田舎高等学

校教授あがりの先生が、高等学校あたりで用いられてゐる（略）作をテキストに私用するのだから、我々を馬鹿にしていると憤った」（『人間漱石』より）と当時の学生たちの様子を綴っている。漱石の授業には学生たちはかなりの反感を抱いていたらしい。

「或者は頹杖をしたまゝに新しい講義者の講義を聞き流さうとした、或者は、ペン^マを執ることさへなくて居眠りに最初の幾時間を過ごした」などとも記され、江藤淳は、『漱石とその時代』の中で、英文学を講義する漱石について、次のように述べている。

英文学は彼にとって敵ではあつても恋人ではなかつた。夢であるにしても、それは美しい夢ではなくて悪夢であつた。彼がハーンから植え付けられた学生たちの幻想を赦し難いものと感じていたとしても不思議はない。英文学は天来の妙音ではなく、彼がロンドンで日常茶飯事のうちに接していた英国人の文学に過ぎない。^(七)

夏目鏡子によれば、漱石はこの頃、極度の神経衰弱に苛まれており、「あんなに無茶苦茶に怒る人ぢやなかつたのだが、あんまり勉強でもし過ぎて、どつか身体なり頭なりに異状があるのではあるまいか」「やることなすことが只事ではありません。何が癪に障るのか女中を追ひ出してしまうます」「私にはいよいよ辛くあたります」と回想するほどに、ひどい状態であつたらしい。^(八)

漱石は、こうした状況、ロンドンでの追い詰められた精神状態の中、極めて緻密に分析した英文学を、まさに苦渋に満ちた表情で講義して

夏目漱石「文学論」からの考察

いたその時期に、「水底の感」を記していたのである。

三、「文学論」に表わされた「意識」

そもそも、漱石は「文学論」の中で、「意識」について、次のように捉えていた。

意識とは何ぞやとは心理学上容易ならざる問題にして、或専門家の如きは、これを以て到底一定義に収め難きものと断言せし程なれば、心理学の研究にあらざるこの講義において、徒らに此の難語に完全なる定義を与へんと試みるの不必要なるを思ふ、たゞ意識なるものの概念の幾分を伝ふれば足れり。^(九)

この意識について、

凡そ文学的内容の形式は $(F + f)$ なることを要す、 F は焦点的印象または観念を意味し、 f はこれに付着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象または観念の二方面即ち認識的要素と情緒的要素との結合をしめしたるものと言ひ得べし。^(十)

とまとめ、文学を公式「 $F + f$ 」によって説明しようとする試みを行う。すなわち、人間が何かを感じる時には、その意識には焦点が存在し、その増加減少によって、認識過程が示されるといふものである。

漱石は「文学論」冒頭で、意識の焦点の波形を、図によって定義している。これは、人間が何かを感じる時には、その意識焦点に一点

の明確なる頂点が存在し、その、周囲は、極めて不鮮明な認識と領域でしかないという考えである。

意識は、突然、ある概念が突如として、そこに焦点化され認識されるものではなく、ある外的事物、または、事象に接触すると、そのことによって受けた認知機能が、徐々に（接触という事実によって）増加し、対象として捉えようとするを開始する。その後、的確に、明確に、自覚として認知された対象は、再び、次なる対象へと移行し始めるにしたがって減少する。対象を捉える際の意識は、断片として存在し、その断片が、規則的な配列に従って、次第に増加し、また微弱になる。それを漱石は、意識の図として、呈示している。

これは、いわば、意識の認知行動に、階層的な段階が存在しているということであり、認知行為は、意識の非常に細かい断片によって、構成、実行されているという見方と考えられる。

「文学論」冒頭部で示される意識の捉え方を考えるとき、我々は改めて漱石を離れて、「意識とは何ぞや」という定義を確認しておく必要もあるだろう。

意識そのものについての捉え方は諸説^(十一)あるが、漱石の意識を考えるとき、それは、まず、第一にデカルトの理論に非常に近いものと受けとれよう。

デカルトは、「我思う、故に我あり」という言葉に示されるように、「私」というものへの懐疑から出発し、やがて、最終的には、「私とは

意識である」という結論に達した。このデカルトの哲学は、^(十二)「私」と「他者」、「私」と外・「事物」・「世界」（すなわち、「私」以外）が極めて明確に存在し、それらは、「私」という、自己にとつてのみ確実なる「意識」という機能に認識されることによって確立する。すなわち、「私」と、それ以外の事物との間には、常に、「意識」というフィルターがあり、「私」以外の「他」「他者」は常に、そのフィルターを通して、私の中に規定されるものである、という見方である。デカルトの意識認識は、意識というフィルターの内側に、自己、外側に、「他者」・「世界」が存在する。

こうした捉え方を改めて漱石の見解から考えなおしてみると、意識を「心理学上容易ならざる問題」としながらも、先に示したような意識の増加減弱の図に示すように、全てを「私」というフィルターが認知し、それを自身の中に対象化する、という態度を示している点で、漱石もまた、意識を認識していたということが出来よう。^(十三)（漱石はデカルトについて、「猫」の中でも引用している。）

先にも指摘したように、文学論冒頭で、意識を、対象を認識する機能的役割を持つものとして定義するその意識構造こそが、デカルトのいう性格、すなわち、フィルターの構造それ自体を示していると考えることが出来る。

意識は、「時々刻々は一個の波形」であって、我々の意識的経験は、常にその「心的波形」の連続であり、「かく順次に消え順次に現はるる

幾多の小波形」の集合体であると、漱石は、「文学論」で述べている。このように漱石が「文学論」において、「意識」が対象を捉えるときに見せる、極めて段階的、分析的、緻密な捉え方は、意識、それ自体もまた、非常に断片的で、機械的な印象をもつものと理解できる。このように非常に緻密な断片的分析は、極めてデジタルな、緻密な分析のようにさえ見ることが出来る。

さて、こうして漱石は、意識断片の増加・減少によって、対象化される事物を自己内に認知する、という態度から始まり、更に、文学そのものについてを「F+f」と定義した。

文学論の中で、漱石の定義する「F」が、「焦点的印象」と「観念」が極めて広範囲な概念であるということに注目すると、「F」の示す概念のうち、「印象」であるところの「F」は、たとえば、媒体に対しての、いわば、「光線」のような役割を有し、自覚的認知機能として（自己というフィルターを通した反映の「結果」として、ある概念が比較的明確に認知されるものである。また、「観念」としての「F」は、「吾人が有する三角形の概念の如く」と漱石が説明を加えているように）、我々の外部に存在する（と一般に考えられている）ある事象について、個人の内面世界に構築されている、極めて抽象的領域に位置するもの、と言える。

けれどもさらに言えば、この「観念」が、個人の中で、極めて「抽象的」なる領域に位置するものであるとしても、それはまず、ことばとの密接なつながりを持つがゆえの前提があることを忘れてはならな

い。一連の観念、というものは、まずそれぞれの個人の中に、客観化され、体系つけられる、という過程を経なければ、そもそもその観念は、構築され得ない、という自明の理がそこには存在しているのである。漱石が三角形の概念を持ち出すように、ある感覚的な像が、言葉や文化などの、個人の周囲からの情報によって、個人の中に一般化され、構築されたものであり、一見すると極めて個人的な心的作用に思われるにも関わらず、人間が社会的に存在することによって自己の心的活動の中に齎されている極めて社会的なものであるという性格を持っている。

印象も、観念も、総ずれば、「意識的経験」すなわち、外界の現象・対象に対する自覚的認知「反映」という点で同じであり、一方両者は（具体と抽象という点において）その像自体は両極的位置にある。

また、情念や心情を表す「f」は、（漱石は、文学論の中で、「それに付随する情緒」と規定しているのだが）「F」が増加するに従って同時に増加していくものであるので、決して「f」のみで、独立して存在するのではなく、常に「F+f」という形式としてあるとする。さらには、文学の実質は、その「f」によってこそ、成立するものであることも強調する。

要するに、非常に具体的、現実的（そして、かなり主観性を持つ）「印象」と、個人的・抽象的に、内面に存在する（かなり客観性を有する）「観念」と、そして、それによって発生する「情緒」との全てを総合させて、漱石は文学を捉えようと試みているのが漱石の文学論な

のである。

従って、文学論における漱石の「意識」の意味が、こうして対象に対する認知・認識に深く関わってくるものであることから、(fはあくまでもFに付随するものである、との定義から)、例えば、心的現象そのものについては、まだ独立したものと捉えられていないことが、この文学論の「意識」ということについて言えることである。

ユングによれば、芸術家は、人間の意識の最も深層にある集合意識の中の「原像」で物語る、というが、この時期の漱石の意識認識について言えば、まさに、その、「深層」部分の「原像」、後の漱石文学に見られるような、あの極めて曖昧なる心理領域の中心に踏み込んで行くこうとする試みは、まだ「文学論」の中には見られず、むしろ、先にも言及したように、文学に対する意識の体系的、「科学的」解明に終始する。

それが、それぞれの項目に捉えられている様々な、文学的内容の分類であり、それらは、すべて、「F+f」という部分的なものに付着し、関連して生じる情緒、経験主義的感情の分析にのみ注目点が置かれている。

こうした講義を続ける最中、まさにその同時期に、漱石は、それと全く対照的な「混沌」としたイメージ先行の極めて絵画的な世界を髣髴とさせる詩を記していたというのが、極めて興味深い事実である。

先に示した、文学論における「意識の波」は、常に、意識の「断片」として存在し、文学における感情、印象に付着する情緒の「f」は、対象の認識にかかり増加し、減少する。けれども、そのFが如何に対象に焦点化されていくのかを、改めて、美的観念に対する「F」として捉えると、漱石の、この時期の「水底」の混沌のイメージが見えてくるようにも思われる。

三、「文学論」に表わされた「意識」(2)

漱石は、「F」(焦点)は絶えず、流れていく「意識の波」の一点に過ぎない、いわゆる「集合意識の一部分」と捉える。

第三篇「文学的内容の特質」の中で、

言語の能力(狭く言えば文章の力)は此無限の意識連鎖のうちを此所彼所と意識的に、或は無意識的に辿り歩いて吾人思想の伝導器となるにあり。即ち吾人の心の曲線の絶えざる波形をこれに相当する記号にて書き改むるに^{十四}あらずして、此長き波の一部分を断片的に縫ひ拾ふものと云ふが適當なるべし

と、文学の特性について纏め、意識の個々の断片を、言語によって表現したものを文学と見る。

けれども、そのように意識を言語化する作業である文学を、「文学論」として書き進める途中で、漱石は一旦、「文芸」と「科学」について、次のように捉えなおしている部分があるので、注目したい。

それは、第三篇冒頭で、

余はこの講義の冒頭に於て意識の意義を説き、一個人一瞬間の意識を検してその波動的性質を発見し、また一刻の意識には最も鋭敏なる頂点あるを示し、その鋭敏なる頂点をおれば、その明暗強弱の度を減じて所謂識末なるものとなり、遂に微細なる識域以下の意識に映るものなるを論じたり^(一五)

と、改めて、科学と文学との相違について第一章「文学的Fと科学的Fとの比較一般」について、捉えなおしている個所である。「焦点的意識の集合」という観点から、文学を究めて冷静に、科学的に分析しようとする一方で、科学と文学との相違、すなわち、明確に分析できうるものと、そうでない曖昧なものとの矛盾に着目しようとする。

また、更に文学と科学との違いについて、漱石は、次のようにも述べる

凡そ科学の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らかなり。語を換えて云へば科学はHowの疑問を解けどもWhyに応ずる能はず、否これに応ずる権利なしと自認するものなり。^(一六)

としたうえで、改めて文学について、

文学にありては科学に於けるが如く此のHowを絶えず其念頭に置くの必要なし。世に存する物象の相は動にして静止するものあることなし。絵の具箱を携えて郊外に出ずるものは同じ木、同じ野、同じ空が如何に日光の作用により千変万化するかを知るべし。(中略)然りながら文芸家は此終局なき連鎖を随意に切りと

り、之を永久的なるかの如くに表出する権利を有するものなり。無限無窮の発展に支配せらるる人事自然の局部を随意に切り放ちて「時」に関係なき断面を描き出すの特許を有す。^(一七)

などと、科学者の差異を確認する。

文学者科学者間の差異は其態度にあり。科学者が事物に対する態度は解剖的なり。(略)由来吾人は常に通俗なる見解を以て、天下の事物は悉く全形に於て存在するものなりと信ず。即ち人は人にして、馬は馬なりと思ふ。然るに科学者は決して此人或は馬の全形を見て其俣に満足するものにあらず、必ずやその成分を分析し、其各性質を究めざれば已まず。即ち一物に対する科学者の態度は破壊的にして、自然界に於て完全形に存在する者を、細かに切り離ちて其極致に至らざれば止まず。(略)文学者の行う解剖は常に全局の活動を目的とするものにして、各部として各部を吟味するが如きは、全く此の目的を助長するの効果あつて始めて存在を許すべきのみ。^(一八)

と、科学者の解剖と、文学者の解剖の差異を述べている。

これらの部分は、かなり興味深く読めるのであって、漱石はここで、「科学者が理性に訴えて黒白を争う」のに対し、文学者は、「生命の源泉たる感情」を、その分析に用いているとする。

漱石は、文学者も、科学者と同様の態度を以って文学に臨むことは否定しないが、その態度は、「感情」つまり、「F」に付随する「f」を重視すると見る。すなわち、感情「f」は、何度も指摘するように、

「認知」「概念」の「F」に伴い、出現するものであるから、科学者が「F」のみに注目するところを、文学者は、そこに、「f」を常に重視し、思考活動を行う、としている。感情をも、その分析の対象として捉えようとする態度ともいえよう。^(一九)

このように「意識」を捉えようとする講義の最中、書かれた「水底の感」を考えると、当時の漱石が更に明らかになろう。

水の底、水の底、住まば水の底。

この「水」は、何を意味するか。

もちろん、当時、藤村が飛び込んだ華嚴の滝の水底をここに想起することは簡単であるが、また別の角度から見れば、「意識」という、自己と、外部とを繋ぐ役割をするフィルターが、常に、自己から、自己以外の外部、言語化された対象にのみ反映するものではなくて、その意識そのものが、認知機能というフィルター以外の、別の空間を持つものではないか、という、当時の漱石のいわば、迷いにも似た、別の「自己」存在への、まだはつきりしない疑問が感じられる。

意識は、単にフィルターとしての機能、認知機能のみではないのである。意識それ自体に、いわば、別の層が存在し、漂う。これが、「文学論」において極めて緻密にその「波形」を分析する中で、漱石に、新たに生れ始めた疑問でもあるかのように思える。

(序文の中でも漱石は、後に、この「文学論」について、「文学書を読んで文学の如何なるものなるかを知らんとするは血を以て血を洗ふが如き手段たるを信じたればなり。余は心理学的に文学は如何なる必

要があつて、此世に生れ、発達し、廃頹するかを極めんと誓へり。社会的に文学は如何なる必要あつて存在し、隆興し、衰滅するかを究めんと誓へり」と当時の心境を語りながらも、後に、この自著を「文学の講義としては余りに理路に傾き過ぎて、純文学の区域を離れたるの感あり」と自らを省みている。

また、「水底の感」に見られるような、当時の漱石の揺らぎの心境を察する、別の資料として、次のようなものもあげられる。

「水底の感」が書かれたのは、先にも述べたように、明治三十七(一九〇四)年であるが、その前年、明治三十六年(一九〇三)頃に漱石は、幾つかの英詩を書き残している。

そこには現実とも夢とも着かない、不思議な空間が幾つも描写(二七)されている。

それについて例えば、先にも取り上げた、漱石の生い立ちと軌跡に詳しい江藤淳などは、「金之助の記憶の奥底に隠れている女の投影」幻影の女を追い求める金之助の「存在しないものへの手紙」などと指摘する。(これは、江藤が「水底の感」そのものについても、嫂への思慕との見方を示していることから、当時の漱石の心境が、そうした恋愛からの痛手や思慕へと繋がっているとす)けれども、ほぼ、同じ時期に「文学論」における「心理学的な問題」であるはずの「意識」を、先のようにきわめて分析的に論じながら、一方に於て、書かれた「水底」の詩などを考え合わせれば、漱石の意識、心理への見方が、

たとえ、そこに何らかの恋愛のモチーフが存在していたとしても、当時の彼の心の状態は、「意識」というものが、文学に表され、それを文学者として分析する上でも、緻密で断片的なものではなく、どこか、漂う、曖昧な、混沌としたものであることを、捉えはじめていたという推測は可能である。

さらに興味深いことには、同明治三十七年には、「マクベスの幽霊について」という題で次のような文章も漱石は残している。

自然の法則に乖離し、物界の原理に背馳し、若しくは現代科学上の智識によりて開明しがたき事物を収めて詩料文品となす事あり。暫く命名して超自然の文素と謂ふ。此の文素の要用にして操るも、猶詩壘の一角に據つて優に科学の包围を冷徹したる理由を論ずるは、頗る興味ある問題にして、学徒研鑽の労に値するものなり。^(二十一)

「自然の法則」からは乖離した「現代科学の智識」には捉えがたい現象としての幽霊、それは、彼が、現実の事物、世界そのものを認識する意識のみではない、別の空間に漂うものであるとする見方を次第に深めていた証とも考えられる。

また、当時の心情を推測する上では、明治三十七・八年頃の断片に次のように書かれた部分もあるので、注目したい。

彼の世界は光明の天にあらず幽冥の府にあらず昊天の例日群像をてらして魑魅の影を潜む黄泉の黯澹四辺を包围して眼を遮るも

夏目漱石「文学論」からの考察

のなし。鬼前に跳躍すれども見ず人の世に住む明ならば極めて明なるを要す暗けて真に暗きを要す只彼の住む世界は昼にあらず夜にあらず昼と夜との境なり見る程のものも見えざるはなくて見る程のもの慥に見ゆるはなし彼の世界は方のつかぬ世界なり夢を結晶^原して魔睡劑^原を以て之を saturate セルが如し未だ地獄に入らず去りとして天国に上らず 咎々として其間を行く茫として際限なく而も達する処天と地と合するを見てついにこゝに達する能はざるが如し^(二十二)

人間の性格も、心理も、断片として分析できるという文学分析に対し、漱石は、この時期の断片の中で、「ハムレットの性格」を、こう記しているのである。

これこそ、後に、漱石が「坑夫」の中でその主人公に言わしめる「そもそも性格なんて纏まったものなどありやしない」という見解に繋がって行くものであり、類型として分類できるはずの「文学的内容」が、一方においては、極めて曖昧で、不可解なものではないか、という思いが、この時期に書かれた断片には表れているように思われる。

具体と、抽象。明確と不可解。「文学論」における態度、かの異国の地において、どうあっても理解することが出来ない国民性や風土といった、内部に根ざす分析不可能な世界への挑戦であったはずの姿勢そのものが、このときから既に揺らぎはじめていた。曖昧な部分、解明不可能な部分の存在に目を向け始め、漱石の意識への目はこの時点で改めて開かれ始めたとも考えることが出来る。

かつて自らを縛り付けていた「儒教」的枠組み、「役割」と「位置」、幼少期、「無用の人となることなかれ」の教えの中で怯えつつ、自らの位置を必死で模索し、きわめて人間的なものから疎外され続けていたそれまでの漱石が、見つけ出した「文学」の法則。けれども決して、割り切ることの出来ない、もっと別の闇、もがけばもがくほどに深くなる、意識の焦点とは別の自己の存在、それを改めて自覚したとき、漱石は、「意識」を新たな視線で捉える。

水底に漂うように、おぼろげで、不可解で、しかも逃れることすら出来ない、自らの分らぬ部分、そんな意識存在を、拒絶することの出来ない自身に漱石は気付いていることの表れであるようにも受け取れる。

異国の地から日本に、帰るべき場所に帰ってきたというのに、それが微塵も感じられない孤立感、疎外感、自身の内部、きっぱりと割り切れるものではないというその齟齬が、「文学論」と「水底の感」とのコントラストとして浮かび上がる。

また、ここでは詳細については割愛するが、それらは同時に、漱石が、留学中に触れていた、SPR（心靈研究協会）からの示唆をも否定できないであろうし、ジェームズの『宗教経験の諸相』などによって自ら体得しようとしていた、通常の意識（この場合は、認知機能としての意識）を超越した、未知なる意識空間への関心、不可解なる部分への関心なども、後の漱石文学を支える基盤となっていく。

漱石は、意識を、文芸を、そして、文学を断片として、時々刻々と変化する個々の粒子と捉えることを目標とし、「文学論」を書いていた。それは確かに事実である。

けれども、この時期書かれた「水底の感」という詩の存在、そして、当時の別の断片や詩、そして、当時の漱石の東京での生活そのものなどから私は、どうしても、そうした漱石の「文学論」への態度のその奥の部分に、別の視線が在るように感じてならない。

何度も取り上げるように、漱石は、意識を、意識の波を「断片」として捉え、その強弱を以って、認知作用によって、意識化することを文学として表した。けれども、意識断片は、ただ、認知機能としての断片に過ぎないのではなく、断片と断片との間にあっても、その間には限りなく存在する、感情の複雑な、融解した部分がある、ということに、「科学」的視点から文学を論じながらも、彼は、抱き初めていたのである。

英国留学中に、英文学に対峙するたびに感じていた「血で血を洗う」感覚。それを乗り越えることができないう自分の「異国人」「異文化」としての疎外感を敢えて逆に利用するが如く、極めて、冷静に、緻密な分析を推し進めた漱石。けれども彼に生じた大きな矛盾。

それは、単なる「意識の波」、そして、それを構築する「断片」などでは、置き換えることの出来ない、不明確に、解け合う曖昧な部分の存在であり、意識のみが独立して漂う外部からは閉じた世界でも

あつた。

階層的であるはずの意識の構図、けれども、それは、もっと曖昧で、如何なる裂け目も境界も存在しないような、解けた揺らぎの世界である。それならば、文学は、そんな人間の意識を反映する以上、「F+f」のみでは、到底解析することの不可能な、更に曖昧な、自己自身にさえ不可解なる領域でもあろう。その矛盾が「混沌」として、こうした「水底の感」に表されたのではないかと考える。

藤村操の死を契機として、水、という混沌、揺らぎ、水底に想いを馳せた漱石は、対象を認識する断片が増加し減少する「F+f」の意識認識を、類型化していく作業の中で、抽象的である文学に、科学的分析を施すのではない文学と意識のあり方、意識状態の模索から、自ら筆をとり「水」を描いたのであつた。「文学論」の意識の中には、そんな漱石の次なる契機がこうして内在しているのである。

注

- 一 「文学論」は、言うまでもなく、明治三十六年九月から三十八年六月まで、東京帝国大学で講義された「英文学概説」がその元であり、明治四十年五月に大倉書店から発行された。
- 二 夏目漱石『漱石全集 第十七卷』（一九九六・一、岩波書店・五二九頁）
- 三 例えば、越智治雄は、「これは女性からの夢の境域への誘い」（越智治雄「漱石と夢の極点」、『国文学』昭和四九・一一）として漱石の、夢の世界を重視した見方を示し、江藤淳は、「嫂登世」に対する金之助の思慕に拘って、「水底」を彼が必死に模索していた薄明の世界の安息」（江藤淳『漱石とその時代・第二部』（昭和四五・八・新潮）だと分析する。また、これが、寺田寅彦宛私信に書かれた葉書であることを重視して、ちょうどその時期、結核のために夭逝した寅彦の妻夏子への、寅彦の深き思いを土台にして、漱石がこの詩を書いたとする藤井淑禎の論（藤井淑禎「先立つ女をめぐって―「水底の感」と「琴のそら音」（『不如帰の時代―水底の漱石と青年達』平成二・三、名古屋大学出版会）もある。さらには、当時漱石が水彩画に凝っていて、イギリス浪漫主義のワッツの素描をしきりに模写していたことなどの関連から、詩の具体的解釈を否定して、そこに抽象性を見た上で、「漱石の心情がイマジネーションの中で解放され、自由に飛翔していることを示している」という中島国彦の論（中島国彦『夏目漱石の手紙』平成六・四、大修館書店）もある。
- 四 東京帝国大学での漱石の「英文学概説」の授業は、その前任者である小泉八雲（ラフカディオ・ヘルン）の人氣があまりにも高かったため、学生たちからは、かなりの反感を持って迎えられていた。漱石にとってこの講義は苦痛であつたらしい。
（小生は学校へ出て駄弁を弄し居候大学の講義わからぬゆえにて大分不評判。（略）大学の方は此学期に試験をしてみても其模様次第
- 五 夏目漱石『漱石全集 第二卷』（一九九四・二、岩波書店・八六頁）
- 六 英文学概説の講義を進める漱石が、ちょうどこの時期から、絵画を自ら書き始めている。
夏目鏡子の「漱石の思い出」には、次のようにある。
十一月ごろ一番頭の悪かった最中、自分で絵の具をかってまいりまして、しきりに水彩画を書きました。私たちが観ても、その頃の画はすこぶる下手で、何を書いたんだかさっぱりわからないものなどが多かったのですが、それでも数はなかなかどっさりできました。もちろんおおいものもないようでした、多くは小品ですが、わけても多いのはがきに書いた画です。橋口貢さんと始終自筆の絵葉書の交換をしたものらしく、いつぞや橋口さんのところからそのアルバムを拝借してたくさんあるのに驚きました。
- 七 江藤淳『漱石とその時代・第2部』（昭和四五・八・新潮）
- 八 夏目鏡子述・松岡譲『漱石の思ひ出』（昭和四・一〇、改造社）
- 九 夏目漱石『漱石全集 第十四卷』（一九九五・八、岩波書店・二九頁）
- 十 前同
- 十一 意識の捉え方については、一概に、そして端的に述べることは出来ない。
唯物論的見解として捉えれば、物質が唯一の実体で、当然、意識は実体ではない。けれども、「属性」であるかといえ、そうではなく、意識をもっている人間のみに存在する、高度の組織化された「物質」であると規定される。それは、人間の体を離れて存在しない、いわゆる「機能」とも考えられる。
一方、弁証法的見解は、何よりもまず、全ての事物を発展的に捉えることであるから、社会発展の中での人間の意識の様相がそ

の成立過程で、相対的に捉えられる。

十二 「私とはなんであるのか。考えるものである。では、考えるものとはなんであるか。すなわち、疑い、理解し、肯定し、否定し、意志し、意志しない、なおまた、想像し、感覚するものである」という「私」の発見が存在する。

十三 『吾輩は猫である』には、次のような部分がある。

デカルトは「余は思考す、故に余は存在す」といふ三つ子にでも分る様な真理を考え出すのに十何年か懸つたさうだ。(『漱石全集 第一巻』二八八頁)

十四 夏目漱石『漱石全集 第十四巻』(一九九五・八、岩波書店・二二二頁)

十五 前同・二二四頁

十六 前同・二二四頁

十七 前同

十八 前同

十九 当初から、この漱石の「文学論」について、小宮が、「元来、この『文学論』は、「学理的」に、客観的に、科学的に、文芸そのものを研究しようとしたもの」と述べている。

方法こそ違えども、文学を、科学者の態度で分析するというこ

とをここで明らかにしているが、意識の減弱作用というものについて、漱石が絵画を用いて説明している部分がある。

かの「Thebe」の晩年の作を見よ。彼が描きし海は燦爛として絵具箱を覆したる海の如し。彼の雨中を進行する汽車を描くや溟濛として色彩ある水上を行く汽車の如し。此海、此陸は自然界にありて見出す能はざる底のものにして、しかも充分に文芸上の真を具有し、自然に對する要求以上の要求を満たし得るがゆえに、換言すれば、吾人はこゝに確乎たる生命を認むるが故に、彼の画は科学上真ならざれども文芸上に醇乎として真なるものと云ふを得るなり。(『文学論』二五四頁)

この「雨、上記、速度」はターナーの代表的な作品として有名な一点で、ブルーネル鉄橋の上を雨と霧の中を疾走する汽車を描いたもの、漱石はこの絵について、「科学上真ならざれども、文芸上にて真なるもの、」としてあげる。

二十 夏目漱石『漱石全集 第十二巻』(一九九五・二、一六三―一八七頁参照)

二十一 夏目漱石『漱石全集 第十三巻』(一九九五・二、一〇九頁)

二十二 夏目漱石『漱石全集 第十九巻』(一九九五・二、一三九頁)