

Sympathy の文学論 夏目漱石『文学論』における 「同感」と「同情」をめぐって

著者	木戸浦 豊和
雑誌名	日本近代文学
号	88
ページ	17-32
発行年	2013-05-15
URL	http://hdl.handle.net/10097/57617

Sympathy の文学論

—夏目漱石『文学論』における「同感」と「同情」をめぐる—

木戸浦 豊 和

はじめに——本稿の課題と展望

夏目漱石『文学論』(大倉書店、明治四〇年五月)^①を取り巻く言説や研究の動向について、大きく三つの観点から整理することができるだろう。まず一つ目として、『文学論』を小説家・夏目漱石が誕生する以前に成立した、過渡的で不完全なテクストと見なす言説が根強く存在する。このような言説の特徴は、例えば古く、「英国留学の直接の所産である」「文学論」の、最も重要な部分には私見によればその序文である^②という江藤淳の言葉が徴候的に示しているように、作家論的な興味から、『文学論』「序」のみが漱石の「内部」や「心」、「深淵」を忠実に照らし出す特権的なテクストとして扱われ、文学理論としての『文学論』の内実は、「学術研究書でもなければ、文芸評論のジャンルにも属さない世にも奇怪な畸形児でしかない」というように、漱石自身の発言が単純に反復されることによって全面的に否定される

ことになる。

二つ目として、『文学論』の材源を探る比較文学的研究がある。^③『文学論』の比較文学的研究では、『文学論』「序」や、大正三年に行なわれた講演「私の個人主義」における漱石の回想などとも相俟って、『文学論』における西洋近代の心理学や社会学、科学や哲学の受容の実態を説明することが、研究の焦点の一つとなっている。ただし、従来の研究は、心理学や社会学などの先行するテクストとの一元的・直線的な影響関係のなかに『文学論』の議論を還元し、解消する発想が顕著であると言え、このような方法のもとでは文学理論としての『文学論』が持つ固有性を十分に捉え切ることができないように思われる。重要なのは、心理学や社会学の理論と『文学論』との表層的な類似を指摘することではなく、それらの理論や概念を『文学論』の文脈のなかに差し戻すことによって、それらが『文学論』の内部において占める独自の機構や意義を明らかにすることである。

三つ目として、例えば、「文学論」を「現代のポスト構造主義や、文化批評の成果を踏まえた上で再評価すること」という佐藤裕子の発言にあらわれているように、現在の文学理論の水準から「文学論」を捉え直す研究がある。本稿もまた、「文学論」の「再評価」という地平を共有するが、ただし、「文学論」を過当に現在の文学研究の状況や関心に引き寄せて解釈することは、「文学論」の依拠する歴史性を見喪わせ、結果的に「文学論」のいたずらな特権化・特殊化を招来しかねないだろう。

本稿は、「文学論」をめぐる言説と研究のあり方について以上のように整理した上で、改めて「文学論」本論に立ち戻り、あくまでも「文学論」の内在的な読解を通じて、文学理論としての「文学論」に備わる原理と機構とを、一貫した視点と論理のもとに提示することを課題とする。その際、本稿が特に注目するのは、漱石によって「文芸の理論を説くに当り必要なるは云ふ迄もな」と指摘される「同感(sympathy)」の原理である。この原理が「文学論」において占める「理論」的位相について考察することを通じて本稿が明らかにするのは、「他人と感情を共にする」と定義される「同感」の原理こそが、虚構としての文学作品が生み出す実在感の源泉を、読者の内部に喚起される心理的・感情的な真実としての「幻惑」に求める「文学論」の議論にとって、「文芸上の真」を生成するための機構と密接に関わる、「理論」的核心の一角に位置するということである。しかも、このような「同感」の原理は、「文学論」の「理論」

の中核を占めるとともに、漱石の『文学論』執筆の初発の動機や目的、構想とも密接に関わると考えられる。例えば、よく知られているように、漱石は「文学論」「序」のなかで、「漢学に所謂文学と英語に所謂文学」に対する自己の「好悪」について次のように述べる。

是に於て説書を廢して又前途を考ふるに、資性愚鈍にして外国文学を専攻するも学力の不充分なる為め会心の域に達せざるは、遺憾の極なり。去れど余の学力は之を過去に徴して、是より以後左程上達すべくもあらず。学力の上達せぬ以上は学力以外に之を味ふ力を養はざる可からず。而してか、る方法は遂に余の発見し得ざる所なり。翻つて思ふに余は漢籍に於て左程根底ある学力あるにあらず、然も余は充分之を味ひ得るものと自信す。余が英語に於ける知識は無論深しと云ふ可からざるも、漢籍に於けるそれに劣れりとは思はず。学力は同程度として好悪のかく違に岐かる、は両者の性質のそれ程に異なるが為めならずんばあらず、換言すれば漢学に所謂文学と英語に所謂文学とは到底同定義の下に「括し得べからざる異種類のものたらざる可からず。(八)

以上の引用のなかで漱石は、文学の了解可能性の条件として「学力」と「味ふ力」の二点を挙げる。ただし、漱石は、「漢学に所謂文学と英語に所謂文学」における自己の「学力は同程度」であるにも関わらず、「英語に所謂文学」を「味ふ力」を必ずし

一 「文芸の理論」としての「同感」

周知のように「文学論」の冒頭では、「文学的内容の形式」は「認識的要素(f)と情緒的要素(f)との結合」から成る「(f)+(f)」(二七)として定位され、この命題が「文学論」の中核的な主張として提示される。「(f)+(f)」の命題によって文学の定義を試みる漱石の主張の要点は、第一義的には、文学における「情緒的要素(f)」の強調にあると言つてよい。しかも、「文学論」における「情緒」とは、文学作品を媒介に作者と読者との協同によって生成される親密な経験・現象としてあらわれている。

例えば、「凡そ文学者の重すべきは文芸上の真にして科学上の真にあらず、(中略)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れる、場合を云ふ」(二五七)、「由来文芸の要素は感じを以て最とするものなるが故に、此感じを読者に伝へむとして伝へ得たる時吾人はこれに文芸上の真を附与するを躊躇せず」(二五九)などの主張からも明らかのように、「文学論」では、作者による「此感じ」の表象・伝達と、読者における「此感じ」の受容・喚起とが、物理的・物質的な事実としての「科学上の真」とは異なる、心理的・感情的な真実としての「文芸上の真」の生成に深く関与することが繰り返し強調される。

このように文学を、作者と読者との間で成立する「情緒」や「感情」の交感として定義する漱石の文学概念は、さらに、「文

も涵養することができないのは、「両者の性質のそれ程に異なる」点に由来すると結論付ける。言い換えれば、漱石は、「漢学に所謂文学と英語に所謂文学」に対する「好悪」の要因、すなわち、二つの文学に対する自己の感受性や趣味の差異は、両者を「到底同定義の下に一括」できない点に求めている。しかし、漱石は、その上でなお、「根本的に文学とは如何なるものぞといへる問題を解釈せん」(九)として、文学の普遍性の根拠を志向するのである。

したがって、「文学論」の始発の動機や目的とは、「英語に所謂文学」に対する異和感を根底に据えながらも、取って自己の「好悪」や感受性、趣味の領界を踏み越えることによって、自己の属する文学伝統から遠く隔たる異質な他者のなかに、文学の普遍性の根拠と原理とを模索する点にあると言つてよいだろう。つまり、あらかじめ本稿の展望を示せば、「文学論」の「理論」的核心の一端を占める「他人と感情を共にする」「同感」とは、他者との感情の共有を可能とする原理として、文学の普遍性の根拠をめぐる「文学論」の初期的な問いに深く相関するところが予測されるのである。

本稿は、以上の課題と展望をもって「文学論」の議論の前提を内在的に問い直すことを通じて、現在、積極的に「再評価」が進められている「文学論」の研究に新たな視角を拓くことを企図するものである。

学評論』(春陽堂、明治四二年三月)のなかでは、「吾人の感情の発現^{エキプレッション}と見働かれてゐる文学、又吾人の感情を動かす為の道具として考へられてゐる文学」や、あるいは、「文学といふものは制作上から云ふと、自己の情感^{エキプレッション}の発現であつて読者から云へば著者の情感を伝へられ又は読者一流の感情を起させる者」などのように、より明快な言葉で言いあらわされている。つまり、漱石は、文学の主要な経験^{エクスペリエンス}を「読者と作者との間の心の状態」や「読者の態度と作者の態度」とが照応し、交感する現象として捉えていると言えるのである。

以上の漱石の認識は、例えば、『文学論』の本論が「(1)上の命題の提示に続いて、「研究の第一着として先づ其基礎たるべき簡単な感覚的要素より説き起すべし」(三五)(傍点原文)として、「触覚」や「味覚」「嗅覚」「聴覚」「視覚」などの身体性に基づく「感覚的要素」、すなわち、「此感じ」の「分類」から開始される点に端的に反映されていると言えるだろう。言い換えれば、感覚表象を文学の「基礎」と見なす『文学論』の「研究」は、作者と読者との感覚や感情の共同性・共通性を前提に構想されているということである。

ただし、以上のように文学的经验を定義する漱石の文学概念には当然、不可避の疑問が生じることになるだろう。その疑問とは偏に、「読者と作者との間の心の状態」や「読者の態度と作者の態度」とが照応し、交感する根拠や原理をめぐる問いである。本稿がこの問いに関わつて特に注目してみたいのは、『文

学論』のなかで、フランスの心理学者テオドール・リボーの『情緒の心理学』(La Psychologie des Sentiments, 1896)の英訳に拠つて定義される、次のような「同感」の概念である。

(三) 同感。Ribotは次に同感及び優しき情を挙げたり。尤もこゝに所謂 sympathy の意は吾人が日常用ゐる意義にあらずして、寧ろ其字義をたどり上りて、sym = together, pathy = feeling、即ち他人と感情を共にするの義なり。人怒れば怒り、人泣けば泣く、即ち心理的結合にして、此意義に於ては或る時は模擬、又は感染と同字義となる。如此意義の言語が文芸の理論を説くに当り必要なるは云ふ迄もなきことにして、由来吾人が文芸を面白しと感ずるは模擬(内部的)または感染(organic)の爲めなりとも云ひ得べく、従つて此本能は文芸の賞翫に方り寸時も欠く能はざるものとす。此意味に於ける同感^{sympathy}は第一期にして、更に進みて第二期に入る時は最早単に心理的結合にあらずして、心理的結合+優しき情緒となるなり。文学の内容として用ゐ得べき sympathy は常に此第二期にあるを要す。即ち人^{me}を気の毒に思ひ、可愛相なりと歎ずるは、すべて此情に基くと知るべし。(六〇)

以上の引用において漱石は、人間の「本能」としての sympathy に含まれる二つの意味に言及する。一つは「吾人が日常用ゐる意義」としての sympathy である。これは、「心理的結合+優しき情緒」言い換えれば、「人を気の毒に思ひ、可愛相なりと歎ずるは、必要不可欠なもの」と指摘されており、しかも、この「他人と感情を共にする」第一期の sympathy が、自^{me}と他者との「心理的結合」の根拠として、「読者と作者」の「心」や「態度」を照応し、交感させる最も根本的な原理となると考えられるからである。言い換えれば、作者による「情緒」の表象・伝達と、読者における「情緒」の受容・喚起とを重視する『文学論』の文脈では、「他人と感情を共にする」と定義される「心理的結合」としての「第一期」の sympathy が、作者が表象する「此感じ」を確かに読者に伝え、その作者の「感じ」が読者の「此感じ」と照応・交感されることによつて、新たに読者自身の「此感じ」として生起するための、基層的な原理と見なし得るのである。つまり、『文学論』では、「心理的結合」としての「同感」の原理こそが、文学的な経験を成立させるための前提に置かれているということである。

事実、漱石は、作者と読者が「感情を共にする」ための原理として、「第一期」の sympathy が「文芸の賞翫」や「文芸の理論」に深く関与することを『文学論』全体を通じて繰り返し

りと歎ずる「第二期」の sympathy である。つまり、他^{other}人と感情を共にするの義」としての「第一期」の sympathy、つまり、他者との「心理的結合」としての「同感」である。漱石によれば、他者への「気の毒」や憐れみを意味する sympathy は、主に「文学の内容」と用ゐられるのに対し、「他人と感情を共にするの義」とされる「同感」は、「文芸の理論を説くに当り必要なるが云ふ迄もな」いもの、また、「文芸の賞翫に方り寸時も欠く能はざるもの」と指摘される。つまり、漱石によれば、「文学の内容」と用ゐられる「第二期」の sympathy と「文芸の理論」や「文芸の賞翫」にとつて欠くことのできな「第一期」の sympathy とは明確に区別されるのである。

このような「同感」の定義は、リボーが『情緒の心理学』において指摘する sympathy の三つの発達段階のうち、第二期の段階をほぼ正確に踏襲していると言える。リボーは、sympathy の発達を最も初期の段階から最も高度な段階へと至る三つの過程として捉え、生理的 (physiological) 段階、心理的 (psychological) 段階、知的 (intellectual) 段階という主要な発展段階 (phase) に区分する。リボーによれば、第二の心理的段階は、もつと「心理的結合 (psychological union)」としての「第一期 (first stage)」の sympathy と「心理的結合」の「優しき情緒 (tender emotion)」が加わる「第二期 (second stage)」の sympathy から構成されるという。

以上のリボーの指摘からも明らかのように、漱石の定義する

示唆している。したがって以下では、『文学論』における sympathy の機構を「文学論」の記述に沿って具体的に明らかにしたい。

二 「浪漫派」における「同情」——シャーロット・ブロンテ

本稿が「文芸の賞玩」の側面における sympathy の機構について第一に注目するのは、「(F+G)」の命題に直接に関わって、「f」のみ存在して、それに相応すべきFを認めざる場合」(二七)の例である。漱石は、「抒情詩中に往々漫然たる情を此種の形式により発表せるもの古来少からぬことなり」(二八)と指摘し、イギリスのロマン主義の詩人パーシー・ビッシュ・シェリーの「嘆き (A Lament)」の一節を挙げて次のように指摘する。

此歌は悲の原因につき毫も云ふところなし、何故の悲か、そは番ならず。たゞ哀なりと歌ひしにて恋のためか、病のためか、吾人は知るに由なし。詩人はこれによりたゞ、悲哀と云ふ情を伝ふるのみ。凡そ此種の詩を味ふには自然三種の方法あり。(一)読むもの先づFを想像にて補充して(F+G)なる形式に改むるか、或は(二)悲哀なる観念を想起し其内容を十分に味ひ、しかして後、それに対し吾人の同感を傾くるか、或は(三)前述(一)(二)を結合せざるべからず。かくの如く(一)(二)は共に「(F+G)」の形式に帰着し得るものにして其差は(一)悲哀の原因+悲感、(二)悲哀の観念+悲感なるに過ぎず。

(一)(二)として、「作家」の巧みな「表出法」が、読者の「同情」に強く作用することによって日常的な「善悪の標準」を「顛倒」させ得るような「眩惑」的な効果を發揮すると指摘する。そして、漱石は、このような読者の「同情」に強く訴求する作品の「一例として Brontë (Jane Eyre)」を挙げる。

Rochester と Jane との相思の様は実に浪漫派一流の恋愛にして普通の圏外に逸出する事遠しと雖も此点に關しては吾人何等の異議を有せず。否彼等が相愛するの情一步を進むる毎に吾人の同情も亦一步を進むる程に興味あるを覚ゆべし。かくして吾人の同情は彼等の愛と共に増加し来りて、吾人の神経其極度に緊張せられたる時漸くにして、彼等の結婚の準備は成る。故にもし華燭の典にして事なく済まざれば、唯に当人同士の落胆に止らず、吾人読者も亦意に充たぬ心地あるべし。然るに愈々結婚の間に至りて因らずも Rochester は此愛人を迎ふるの資格なきものとなり了る。彼は既婚の人なり。其妻は狂人なれども、歴然として生存す。其妻の生存する以上は重婚の罪を犯すことなくして思ふ人を娶るの権利なし。

最初より作者に釣り込まれたる吾人の同情は果してこゝに至りて、此障害と共に卒然として中絶すべきか、乗りか、りたる舟の俚諺は単に現実世界に適用せらるゝものにあらず。戯作者が創造したる仮設の人物に対しても亦同様の感なきを得ず。こゝ迄進行したる情事の、斯程の障害のため

但し如此手続は吾人日常詩文賞玩の際殆ど無意識に履行するところのものにして若し果して意識的にこれを行ふの必要あらんには詩は常に一種の苦痛を伴ふものなるべし。

(一九)

漱石はシェリーの「嘆き」について、この「抒情詩」のなかでは「悲哀と云ふ情」の「原因」としての「認識的要素」が明示的に表示されていないと指摘した上で、このような「詩を味ふ」ためには、主として、「悲哀」の「原因」を読者が「想像」的に「補充」するか、または、その「悲哀」という「観念」の「内容」を読者が「味ひ」、さらに、その情緒に「同感を傾くる」ことが必要となると説く。特に後者に関して言えば、作中のなかで「情緒的要素」の起源としての出来事や事柄が具体的に表象されていない場合、読者は、その情緒の「観念」の「内容」を、自己の体験に基づいて「同感的」に咀嚼し、具象化することが求められるというのである。しかも、漱石によれば、読書過程におけるこのような「想像」や「同感」は、読者によって「日常詩文賞玩の際殆ど無意識に履行」されるという。

さらに、「文芸の賞玩」における sympathy に関わって注目したいのは、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』に対する漱石の分析である。漱石は、『文学論』第二編 第三章 f に伴ふ「眩惑」において、「吾人は作家の表出法に眩惑せられて善悪の標準を顛倒し、同情すべからざる人物に同情し、或は此同情を一方にのみ寄せて全然他の一方を閑却し去ることあり」

成立し難きは残念なり、気の毒なりとは一般読者の脳裏に起る自然の情なるべし。自然の情なれば左程不道德のものと斥くるにあらず、されども其情緒の裏面には既に公平を失したる不道德の婦人のなり。此場合に於る吾人は殆ど馬車馬の如し。先妻は死ぬも可なり、社会は乱る、も可なり、たゞ二人の恋だに成就せばと思ひ煩ふべし。かく思ひ煩ふ折此結婚は遂に行き悩みの末、哀れにも本人等は訣別の止むなきに至る。讀んでこゝに至つて吾人の同情は不道德の方面に向つて更に一步を進む。思へらく此狂女を殺して相思の情を遂げしめんと。(二八四—二八五)

以上の引用のなかで漱石は「ジェイン・エア」において、「既婚の人」である「Rochester と Jane との相思」が「成就」することは「重婚の罪を犯すこと」であり、二人の「結婚」は、法制度上も、また、社会規範上も、「不道德」との批判は免れ得ないと指摘する。しかし、「吾人読者」は「最初より作者に釣り込まれ」、「吾人の同情は彼等の愛と共に増加し来」ているため、道徳的な道徳性を超越した「二人の恋」についても、最終的には、「讀んでこゝに至つて吾人の同情は不道德の方面に向かつて更に一步を進」み、ロチェスターの妻である「此狂女を殺して相思の情を遂げしめんと」願うほど切実に「成就」することを目指ようになる。つまり、漱石は、「普通の圏外から逸出」した「浪漫派一流の恋愛」を描き出す『ジェイン・エア』においては、作者の「眩惑」的な「表出法」が、作中人物に対する読

者の親密な「同情」を喚起し、そのことによつて読者の内部に心理的・感情的な真実としての「文芸上の真」が生成されると認識していると言える。

漱石が以上の「ジェイン・エア」の分析のなかで繰り返し強調する「吾人の同情」とは、東京帝国大学において『文学論』の講義を受講した金子健二の「聴講ノート」に従えば、「不道德 sympathy」と言ひ換えることが可能である。金子は、ロチェスターの「正当ノ同情」である「狂夫人」の「悲惨ノ最期」について、次のような漱石の言葉を記録する。

狂夫人ヲ殺シテ此二人ヲ結婚セシメンコトヲ願フ心切ナリ之レ不道德ノ心ノ起ル源泉ナリ此二人ガ不得止望ヲタチテ別ルニ至ルヤ読者ノ immoral mind ガ愈々進ミ来リ狂夫人ヲ憎ムニ至ル狂人ナレバ夫人己ノ家ニ火ヲカケ自ラ家根婁ニ入りテ焼死ス此報ヲ得テ喜ブ者ハ独リ Jane ノミニアラズ読者ハ非常ニ安心シテ喜バン不道德ノ極ミト云フベシ (中略)

此狂人ハ正当ノ同情ナリ故ニ之ガ悲惨ノ最期ヲキカバ何人モ驚歎スルハ当然ノ理ナルニ吾人ハ毫モ悲シマズシテ却テ安心ス之レ吾人ノ望即チ狂人ノ死ヲ望メル吾人ノ念ガ習慣ニナリシヲ以テ忽チ此ル障害ノ為ニ打破セラレサルニ由ル 不道德ノ sympathy (1) ノ好例

この講義のなかで漱石は、読者は本来的には、ロチェスターの「正当ノ同情」であるバーサの「焼死」という「悲惨ノ最期」は、「文学論」第四編 第七章「写実法」において、「写実法」が「写実的幻惑」を生み出すのは、「日常」的で「自然」な「表現」や、「平凡」で「平淡」な「取材」が、「吾人が比隣の同胞に対する如き興味と同情を喚起する」点にあると主張し、次のように指摘する。

与へられた材料を如何に処理すべきかの問題に關して写実法の効果を説ける事上の如し。もし夫れ一步を進めて材料其物の取捨に就て写実法の好悪する所を説かんか論議すべきもの固より少なからず。然れども表現的写実法の長所は取材的写実法の長所と異なる所なく、両者活世界の尋常生活を方寸に劃して、之を吾人の面前に躍らしめ、以て吾人が比隣の同胞に対する如き興味と同情を喚起するにあり。吾人の比隣に英雄なし。故に写実家の描く人物は英雄ならず。英雄ならずして吾人の同情をひくは、其人物の偉大なるが為めにあらず、吾人と同じく平凡なればなり。(平凡なるが故にわれに近し、われに近き故に同情多し。此種の同情を拒むものは日々に往来する親友の写真に同情せざるが如し)。吾人の比隣には珍事なし。故に写実家の叙する事件は多く平淡也。時に瑣末に流る、事さへあり。平淡の事件に吾人の興味あるは猶平凡の人物に同情あるが如し。吾人の日常生活に推移する事件は小説的に發展し、又小説的に綜合する事少なし。故に写実家の作る結構は、(結構は材料にあらざるも序なれば云ふ) 結構として価値少なし。(結構が

にこそ「驚歎スルハ当然ノ理」であるにも関わらず、実際には「毫モ悲シ」むことなく、むしろバーサの死に「却テ安心」を覚える¹⁰と指摘する。漱石によれば、このような転倒的な事態が生じるのも、読者が「Jane ト Rochester トノ間ノ千係ヲ読ムトキハ Rochester ガ Jane ヲ愛スル度ガ増スニ從テ吾人モ亦タ同情ヲ増シ highest pitchニ達ス」¹¹るためである。言い換えれば、読者が、バーサの悲劇的な境遇と死を「気の毒に思ひ、可愛相なりと歎ずる」以上に、ジェインとロチェスターとの「不道德」な恋愛に容易に「同情」を抱くことができるのも、読者の内部に彼らの愛に対する「不道德ノ sympathy」が形成されるためである。そして、附言すれば、このような「不道德ノ sympathy」の形成は、本稿が後に「同情的作物」の一環として考察するよう、ジェインの一人称による親密な語り形式と不可分であると云つてよいだろう。

以上のように、漱石は、ジェインとロチェスターに対する読者の感情的・情動的な sympathy が、日常の道徳的な善悪の判断を越えて「文芸上の真」を生成すると捉えているのである。

三 「写実派」における「同情」——ジェイン・オースティン

さらに、漱石は、日常的な世界の光景や様相を再現的・現前的に表象することを目的とする「写実法」もまた、読者の親密な「同情」を喚起することによって成立すると主張する。漱石

結構として価値あるは普通以上なればなり。普通以上なれば常住実世界に存在する事なし。故に結構の結構として推賞すべきは其自然以上に纏まりたる点に於て自然を欠くものなり。たとひ技巧として完全に近きも写実的幻惑は却つて之が為めに損せらる、を免かれず。写実家の描く景物は新奇なるを要せず、日常眼前に横はるが為め、吾に親切の感多きものを捕ふれば足る。(三六九―三七〇)

以上の引用のなかで「写実的幻惑」という言葉が示唆するよう、漱石は「写実法」の特質を、世界や出来事の客観的で透明な表象に認めているというよりも、むしろ物語言語としての「表現」や、物語内容に関わる「取材」や「材料」、「結構」などが、読者が日常的に経験する言葉や「事件」「景物」などを正確に反映しているかのような、「幻惑」性を發揮する点に求めていると言える。そして、このような「写実的幻惑」とは、漱石によれば、読者の「同情」や「親切の感」を喚起することによってこそ成立するのである。

「写実的幻惑」が読者の「同情」の喚起と密接な関係にあるという漱石の認識は、ジェイン・オースティンの「写実法」の分析からも明確に伺うことができる。漱石は、「浪漫派」としてのシャーロット・ブロンテに对照される「写実の泰斗」(三七四)としてのジェイン・オースティンについて、「高慢と偏見」(Pride and Prejudice)の冒頭からベネット夫妻の会話の一段を長く引用した上で、オースティンの「写実法」の特徴を「同情」の喚

起に認めている。ここでは、オースティンの「写実法」についての漱石の認識がより端的に表明されている金子健二の『文学論』「聴講ノート」を参照してみたい。

之ヲ見ルニ事柄ヲ叙シ方モ平々坦々トシテ奇抜ノ所ナシ然レドモ有ノ假ニ記サレシ中ニ夫婦ノ性情ガ能クアラハル、ニ非スヤ即チ狂瀾怒濤ノ珍事ハナケレドモ神経質ナルWife平気ナル夫ノ風格ガ尤モ能クアラハサレシト云フヘシ要スルニ裏店ニ住ヘル者ノ性格ガ写真ノ如ク浮ビ之ガ為ニ全篇ノ小説ヲ読マサルモ吾人ハ自己ノLifeヲreproduceシ他人ノ如ク思ハサルニ至ル己ニ最モ近い物ト考フルニ至ル之レRealismノ大効能ナリ同情ヲヨスルニ至ル

以上の講義のなかで漱石は、「高慢と偏見」の冒頭部において、ベネット夫妻の会話を描写するオースティンの「写実法」の特徴を、「事柄ヲ叙シ方モ」、夫妻の「風格」や「性格」を「写真ノ如ク浮ビ」上がらせる点に認めている。ただし、漱石は、オースティンの「realism」の特質を、単に、客観的・事実的な世界を模倣的・再現的に表象する点にのみ求めているのではない。むしろ漱石は、オースティンの「realism」の根幹を、読者が「自己」ノLifeヲreproduce」することによって作中人物を「己」ニ最モ近い物」として感じ取ることができるよう、読者の親密な「同情」を喚起する点に見ていると言える。言い換えれば、漱石は、「写実法」の再現性・現前性の本質を、物理的・物質的な事実としての外的世界を客観性と透明性に基づいて表象する点に認

ることになる。「間隔論」における「空間短縮法」とは、このような「読者、作家、篇中人物の三織素」を隔てる距離を「中間に介在する著者の影を隠して、読者と篇中の人物とをして当面に對坐せしむる」(三九五) ことよって「短縮」させる文学的な技巧である。

このような「空間短縮法」は、漱石に従えば、「批評的作物」と「同情的作物」とに大別される。特に「同情的作物」では、「著者自から動いて篇中の人物と融合し、毫も其介在して独存するの痕迹を留めざるが如き手段」(三九五) が用いられるため、「読者は第三者なる作家の指揮干渉を受けずして、作物と直接に感觸」(三九六) しているかのような「幻惑」を抱くことになる。漱石によれば、このような「同情的作物」において「幻惑」性を發揮するための根本的な「手段」となるのは、「作者」の「篇中人物」に寄せる徹底的な「同情」である。漱石は次のように主張する。

同情的作物とは作者の自我を主張せざるの作物を云ふ。たとひ自我を主張するも篇中の人物を離れて、主張すべき自我なきを言ふ。換言すれば両者の間に間隔の認むべきなくして、同情の極油然として一所に渾化せるを云ふ。此方法によりて成功せん為めには作家必ずしも篇中人物の行為動作を批判し好悪するの見識と趣味とを要せず、第三者の位置に超然として公平なる判官の態度を嗜好の上に維持するを須ひず。只篇中の人物と盲動すれば足る。篇中の人物の

めているというよりも、読者の「同情」に強く訴えかけることよって生成される心理的・感情的真実としての「幻惑」性にほかならないものとして把握しているのである。

以上のように、「尋常生活」を表象する「写実家」の作品においても、「普通の圏外に逸出する」光景を現出させる「浪漫派」の作品同様に、読者の親密な「同情」を喚起し、読者の心理や感情に「写実的幻惑」を生み出すことが、「文芸上の真」の生成と深く関与することが示されていると言える。つまり、「取材は写実に始まつて幾多の階段を経て浪漫派(附理想派)の高度に達す。表現も同所に始まつて又同様の階段を経て同様の高度に終る」(三八九)と指摘されるように、「浪漫派」と「写実派」とを文学的類型の両極と見なす「文学論」の議論では、「文芸上の賞翫」の際、読者の親密な「同情」を喚起することが、「文芸上の真」の生成を担保するものとして認識されているのである。

四 「間隔論」における「同情」——一人称の語り

他方、「文芸の理論」としての sympathy の側面は、「読者、作家、篇中人物の三織素」(三九八)の関係を主題的に論じた、「第四編 第八章 間隔論」において重要な原理としてあらわれていると言える。

漱石によれば、読者は「普通の作物に在つては、著者の紹介を待つて始めて、篇中の事柄、人物を知る」ことになるため、「吾人と篇中の人物との間には二重の距離」(三九五) が介在する。如何に愚昧なるも、如何に浅薄なるも、如何に狭隘なるも作家の間ふ所にあらず。愚昧なるものは愚昧なる所に向つて徹底に同情し、浅薄なるものは浅薄なる所に向つて専念に「同情し、狭隘なるものは狭隘なる所に向つて満腔に同情し得て、其同情の真面目なる事吾に同情するが如く甚しきに至つて始めて著者の自我を没し得て読者の心を動かす。(三九六～三九七)

「同情的作物」では、「作家」が「篇中人物」に「徹底に」「専念に」「満腔に」「同情」することよって、「作家」の「自我」が「没し」、両者の間に存在する「距離」が「短縮」され、「作家は變じて篇中の人物と化す」。そして、「作家」が「同情」を媒介に「篇中人物」に「渾化」することよって、「読者、作家、篇中人物の三織素」のうち「作家」の項が限りなく透明化・無化され、「作家は變じて篇中の人物と化するが故に読者と篇中人物とは作家を離れて對坐するに至る」(三九七)のである。「同情的作物」では、このように「作家」の「篇中人物」に対する徹底的な「同情」が前提となつて「読者」と「篇中人物」とが直接的に「對坐」するかのような、親密で対話的な関係を生み出し、「読者の心を動かす」ことになる。

さらに、漱石は、人称代名詞の機能に着目することよって、このような「同情的作物」の「形式」(三九八)的な典型として、「書翰文体 (epistolary form)」や、あるいは、「写生文」「抒情詩」などの一人称に基づく語りの作品などを挙げる。これらのジャ

ンルでは、一人称による語りが頻用されることによって「言語の約束上」(三九八)、「作家と作裏の一人とが同化」し、その結果、「吾人と作家(即ち余と称するもの)とは直接に相對する」(三九九)(傍点原文)親密な関係が構築されるのである。このような一人称の語りの技法に関わって、金子健二による「文学論」の「聴講ノート」では、次のように記されている。

最後二篇中ノ人物ガ First person ニナル場合アリ之ハ屢々用ヒラル、形ナリ主人公ガ「ト自ラ名乗ル場合即 you ニ当ル者ハ」ナリ換言スレバ讀者自身ガ作中ノ人物カラ話シカケラル、方法ナリ故ニ讀者ト作者トノ距リ非常ニ接近ス文学的ニ云ヘバ假定的ノ「ナルモ實際的ノ「ナルモ間フ所ニアラズ文人ガ」ナル文字ヲ用ヒテ自ラ経験セヌコトヲ記ス實際的ノモノニアラズ之ヲ咎ムルハ不可ナリ何トナレバ文人ガ自ラ知ラヌコトヲ」即私ガ何々シタト記セシハ三三三。G. G. ラ生セシメンガ為ニ用ヒシニ過キサレバナリ。

この引用のなかで漱石が指摘する「篇中ノ人物ガ First person ニナル」具体的な作品として、既に指摘したように、「ジェイン・エア」を挙げることができるだろう。漱石の分析を援用すれば、「ジェイン・エア」が読者の日常的な道徳性を容易に「顛倒」し、ジェインとロチエスターとの「不道徳」な恋愛に読者の sympathy を引き寄せることができるのも、作中のなかで頻繁に読者(Reader)に呼びかけるような、ジェインの親密な一人称の語りが大きく作用すると考えられるのである。

「情緒」の表象と伝達、受容と喚起とを協同的・交感的に経験するなかではじめて生成される現象であり、このような親密な「情緒」の共有を可能とする前提として、「他人と感情を共にする」「同感」の原理を位置付けることができるからである。したがって、「文学論」とは、自己の属する文学伝統(漢学に所謂文学)とは疎遠な、異質な他者の文学(英語に所謂文学)のなかで、文学の普遍性の根拠としての心理的・感情的な「同感」可能性を探る試みであると言える。そして、その意味において、「文学論」は、他者との感情的な交感を信拠に置く、sympathy の文学論と言えるのである。

このような「同感」の原理の持つ射程について、本稿の最後に、「文芸の理論」としての「同感」の原理が拓く問題圏という観点から簡単に触れておきたい。

「他人と感情を共にする」「同感」の原理を文学の普遍性の基盤に据えることによって同時併立的に前景化されるのは、「同感」によつては必ずしも拘い取ることのできない、「同感」不可能な他者の存在でもあるだろう。言い換えれば、自己と他者との間に「同感」可能性を追求する行為は、避け難く、他者に対する「同感」不可能性の認識をも共起的・併存的に浮上させてしまふということである。したがって、一方において文学の普遍性の根拠を「同感」可能性に求める『文学論』の試みが、他方において漱石に齎したのは、「同感」可能性からは容れ落ちる、異質な他者の余剰性の認識でもあったに違いない。例えば、「文

以上の議論を改めて整理すれば、「同情的作物」とは、作者が作中人物に寄せる無条件の「同情」が、読者の「同情」をも誘発し、「心を動かす」作品であり、その典型としての一人称の語りは、「読者自身ガ作中人物カラ話シカケラ」れているかのような親密な「fusion」を発揮する。言い換えれば、「同情的作物」では、「文芸の理論」の一環としての「同情」が、「読者、作家、篇中人物の三織素」を密接に結び付ける、最も根本的な原理として機能すると言えるのである。

おわりに——「同感」の原理の射程

以上、本稿が確認してきたように、「文学論」では、「浪漫派」「写実派」「同情的作物」の三つの例を通じて、「文芸の理論」「文芸の賞瓶」上、読者と作者のそれぞれの「同情」が交感的・協同的に働くことによって、心理的・感情的真実としての「文芸上の真」を生成する最も根本的な原理となると見なされていると言える。そして、改めて確認すれば、これらの例において漱石が繰り返し強調する「同情」とは、「同感(sympathy)」が含意する二つの語義のうち、他者に対する憐れみを意味する、「文学的内容として」の「第二期」の sympathy というよりも、むしろそのような憐れみの感情の起源でもある、「他人と感情を共にする」「心理的結合」としての「第一期」の sympathy を指していると考えられるだろう。なぜなら、繰り返しとなるが、心理的・感情的真実としての「文芸上の真」は、作者と読者とが

学論「序」において述べられるように、「文学論」に対する「未成品」「未完成」という漱石の自己評価が仮に妥当であるとすれば、その「未成」性、「未完」性の一因は、「同感」の原理によつても十分に解消され得ない、「英語に所謂文学」に対する異質性の自覚と関わるはずである。

このような「同感」の原理に備わる両義性と共起性とに関連して参照したいのが、『文学評論』における「趣味」の標準的議論である。漱石は「趣味」が「一致」する可能性と不可能性について、「趣味」判断における「普遍性」と「地方性」との併存という観点から、次のように指摘する。

趣味と云ふ者は一部分は普遍であるにもせよ、全体から云ふと、地方的なものである。(必ずしも何故と問ふ必要はない、事実上さうであるから否定する訳には行かん。)地方的であること云ふ意味は其社会に固有なる歴史、社会的伝説、特別なる制度、風俗に關して出来上つた者であると云ふ事は、¹⁾趣かである。

漱石によれば、文学を鑑賞し、批評する際の根拠となる「趣味」判断は、「一部分は普遍」的でありながらも、同時に、「其社会に固有なる歴史、社会的伝説、特別なる制度、風俗」によつて構築される「地方」性を有するということ。このように「普遍」性と「地方」性が相即的に絡み合う「趣味」の在り方は、「同感」の原理の両義的・共起的な在り方と極めて近似していると言える。言い換えれば、「同感」の原理と「趣味」の概念との相

同性が示唆するのは、「同感」の原理とは、一方では、感情や感
覚の共通性・共同性に基礎を置く「普遍」性を備えながらも、
他方では、歴史や社会によって形成される「地方」性をも含
せ持つということである。したがって、「文学論」において、「同
感」の原理を基軸に文学の普遍性の根拠を理論的・抽象的に追
求した漱石が、続く「文学評論」では一転して、一八世紀イギ
リスの個々の作家や詩人を、歴史的・社会的な観点から具体的に
に分析しようと試みたのは、「同感」の原理と「趣味」の概念に
照らせば、必然的な論理の帰結であったと考えられる。

そして、このような「同感」の原理と「趣味」の概念に基づ
く文学論は、一八世紀を端緒として、ヨーロッパにおいて展開
された sympathy と taste の芸術論や文学論、哲学などと交錯
する可能性が予測されるだろう。例えば、「文学論」における「同
感」の原理や「趣味」の概念との関連が想定され得るのは、極
めて端的には、デヴィッド・ヒュームやアダム・スミスらに代
表される、スコットランド啓蒙の道徳哲学や思想、芸術論など
である。したがって、「同感」の原理と「趣味」の概念などから
改めて捉え返されることによって、漱石の「文学論」は、日本
における共時的な文学の言説状況のみならず、より広範で通時
的な芸術論や文学論の領域に接続していく可能性が拓かれるは
ずである。

注(1) 以下、「文学論」からの引用は「漱石全集」一四(岩波書店、

(sympathy)の原理(上)——「(F+D)」と「間隔論」を中
心に」(『日本文芸論叢』二二、二〇二—二〇三)、および、「夏目
漱石『文学論』と「同感」(sympathy)の原理(下)——「趣
味」の概念と「還元的感化」を中心に」(『日本文芸論稿』三五、
二〇二—二〇三)をも参照。

(7) 「漱石全集」一五(岩波書店、一九九五、六、二四頁)。

(8) 前掲注(7)二五頁。

(9) 前掲注(7)二六頁。

(10) Th. Ribot, *The Psychology of the Emotions* (London: Walter
Scott, 1897), pp. 230-234. なお、リボアのこの著作には、
sympathy と「文芸の理論」「文芸の賞観」との関連を示唆する
明示的な記述は存在しない。Sympathy と「文芸の理論」との
関連では、先に引用した漱石の「同感」の定義のなかでも僅か
に言及されているように、トルストイなどの芸術論・文学論の
受容をも考慮する必要がある。この点についてより詳しくは、
前掲注(6)「夏目漱石『文学論』と「同感」(sympathy)の原
理(上)——「(F+D)」と「間隔論」を中心に」を参照。

(11) 「文学論」における作者と読者との関係の問題に関わって、
例えば、飯田祐子は、「漱石が、強い作者と従う読者という感
覚を持っていた」と指摘し、「作中の世界への近さを読者と作
者が競うような奇妙な対抗意識が生じている」(「幻惑」され
る読者——「文学論」における漱石「文学」一三(三)、二〇
一一・五)と主張する。また、佐藤裕子は、「文学論」では、読
者は、作者とは異なる諸要素や諸属性を抱え込む存在として
把握されているため、「二方向的に文学作品から発信される様々

一九九五・八)に拠り、引用の末尾に頁数を示した。なお、引
用の傍線は特に断りのない限り引用者に拠る。

(2) 江藤淳「決定版 夏目漱石」(新潮文庫、一九七九・七、四〇
頁)。

(3) 前掲注(2)四七頁。

(4) 林少陽は、「比較文学的・比較思想的視点から『文学論』の西
洋思想文学との関係について」論じた先行研究をまとめてい
る(「文学」という概念——「文」史の学としての夏目漱石
の『文学論』「思想史研究」六、二〇〇一・三)。

(5) 佐藤裕子「漱石のセオリー——『文学論』解説」(おう、かう、
二〇〇五・二、一七頁)。また、漱石の『文学論』と現代的な
批評理論との類似性や関連性を指摘する論に、三宅雅明「漱石
『文学論』の現代的意義——記号学の視座から」(大阪府立大
学紀要(人文・社会科学)三四、一九八六・三)、中山昭彦「沈
黙の力学圏——理論Ⅱ反理論としての『文学論』」(『批評空間』
九、一九九三・四)などがある。

(6) 小森陽一は、『文学論』に関して、「『文芸上の真』とは想像力
が産み出すのである。「感情・感覚」という「感じ」こそ、『文
芸の要素』として最も重要なものだ」(『文学と科学の間で』『文
学』一三(三)、二〇二一・五)と指摘する。本稿は、小森の結
論に等しい地点を新たな出発点とし、文学において感情や感
覚などの「感じ」を最も重要な要素と見なす『文学論』の前提
を、漱石にとって他者の文学である英文学の受容という側面
から問い直す試みである。なお、『文学論』の理論的根拠を探
る試みとして、合わせて、拙稿「夏目漱石『文学論』と「同感

な情報を受け止めるだけの装置ではな」と指摘する(「漱石
『文学論』の射程」同前。本稿の文脈に即せば、両者の指摘
は、作者や作品に対する読者の「同感」不可能性の認識こそが、
読書行為や解釈行為を駆動する原理となると敷衍することが
できるだろう。『文学論』における「同感」不可能性の問題に
ついては、本論のなかで改めて論述する。

(12) Sympathy の訳語として、明治一四年に刊行された「哲学字
彙」(東京三郎会)では「同情」が採用されているのに対し、明
治一六年に刊行された伊澤修二『教育学』上巻(白梅書屋)で
は「同感」が使用され、「他人ノ喜憂ヲ見聞シテ之ヲ自己ノ身
上ニ引当テ己ノ其喜憂ヲ享受スルカ如キ想ヲナス」と定義さ
れる。さらに、大西祝「悲哀の快感(心理並文学上の巧究)」
(『國民之友』明治二四年三月三日)では、「悲劇が齎す快感
という逆説的な現象の根本的な動因を、「他人と共に哀樂する
同情同感の性」に求める議論が展開されている。以上から、
sympathy の概念は、哲学や教育学、心理学、文学などの領域
において明治一〇年代より注目されはじめ、その訳語として

「同情」と「同感」が併用されていた様子が見える。

(13) 金子三郎編『記録 東京帝大一学生の聴講ノート』(リープ
企画株式会社、二〇〇二・三、三五九頁)。

(14) 同前

(15) 前掲注(13)四三七頁。

(16) 前掲注(13)四四四頁。

(17) 前掲注(7)五〇頁。

(18) 漱石は、「趣味」判断の持つ歴史的な構築性について、『文学

論」と『文学評論』に先駆ける『英文学形式論』(岩波書店、大正一三年九月)の講義のなかでも次のように指摘し、「歴史を研究」することの意義を強調している。「洋の東西にある二つの国民の趣味が——文体上の趣味のみと云はず——一致しやう筈がない。一致することがあつてもそれは偶然である。日本人は過去の教養カウチヤウによりて、我等のあるがやうになつたものであり、英国人も亦過去の教養により、彼等がある如きものとなつたのであるから。かくして英国人は過去の因縁で一つの趣味を保ち、吾々も過去の因縁で他の異なる趣味を保つて居るが、兩者互に他を知る為めには、是非共因縁たる歴史を研究せねばならない。」(『漱石全集』二三、岩波書店、一九九五・二、二三四～二三五頁)。

(19) 特に『文学論』とヒュームの哲学との関連では、『文学論』の「(五+六)」の命題における「焦点的印象又は観念」の発想の源泉を、ヒュームの『人間本性論』(A Treatise of Human Nature, 1739-1740)における「印象(impressions)」と「観念(ideas)」に求める議論が、山中信夫「漱石『文学論』を読むための予備的考察」(『東京女子大学比較文化研究所紀要』五七、一九九六)や、野網摩利子「夏目漱石の時間の創出」(『東京大学出版会』二〇一二・三、四七～七頁)などのなかで既に行なわれている。しかし、「印象」や「観念」に止まらず、「同情」「同感」や「趣味」さらには「聯想(association)」なども含めて、『文学論』の理論を構成する中心的な概念と、一八世紀ヨーロッパの芸術論や文学論、思想、哲学などとの関連は、より詳細に検証する必要があるだろう。

※本稿は、二〇一二年三月一七日に行なわれた日本比較文学会北海道支部・東北支部共催「比較文学研究会(北海学園大学)における研究発表(「同感(sympathy)」の文学論——夏目漱石『文学論』を中心に)」に基づき、大幅に内容を改めたものである。本稿の執筆にあたってご指導いただいた諸先生方に心中より感謝申し上げる。

【キールト】夏目漱石、『文学論』、同情、同感、sympathy