

「科学」という信仰

——夏目漱石「琴のそら音」を視座として——

神田祥子

一 はじめに

夏目漱石は、明治三十八年に最初の創作活動を開始する直前、後に『文学論』という題名でまとめられる講義によって、「文学」というものを定義しようとしている。そこでの「文学」は、具体的なジャンル分類のなされない包括的概念として提示されており、それはよく知られる「 $F + f$ 」の数式として表わされる。漱石によれば、「文学」は原則的にこの F と f の両者を備えていることによって、その条件を充たすのであるが、 F が例外的とはいえ欠如を許容されているのに対し、 f の欠如は許されていない。むしろ「文学」としての必須要素はあくまで f なのであり、そしてこの f で表わされる「情緒」の多少によって、文学的内容と

しての位置——すなわち〈価値的等級〉も決定されるのである。

この欠くべからざる必須要素である「情緒（ f ）」は、どのような性格を持つており、どのようにに漱石の「文学」の可能性を広げていくものであるか。この問題は前稿^①でも触れたことであるが、この同時期に漱石が最初の創作として発表した『漾虚集』所収の諸作品、そして「吾輩は猫である」から発する、その後の作品史を通見すると、それは「死」という問題と密接に関わるものであることが見えてくる。

この「死」という要素を漱石が「文学」に持ち込んだ経緯については、すでに多くの議論がなされている。漱石が関心をよせた十八世紀芸術のロマン主義的要素からの影

響、そして同時代の日清・日露戦争という社会的状況、そして漱石の個人的な経験の問題にいたるまで、その来歴は枚挙に暇ない。しかしここでさらに、その来歴のひとつに科学という要素を含めて考えてみたい。

漱石は『文学論』でも、「文学」と科学を比較し、その相違を検討している。ここでは、科学はあたかも「文学」の対立項であるように扱われており、後に寺田寅彦が説くような、科学と文学の楽観的な融合はそこにはない。むしろ「科学者は形ある者の形を奪ひ、味あるもの、味を除く」(第三編第一章)というような懷疑——たとえば「倫敦塔」(明38)で描かれるような、実証できないものを幻想として切り捨て、ある意味で無味乾燥な合理的価値判断を迫る「二十世紀」への漱石自身の懷疑——を透かして見せる。しかし、こうした点から漱石の科学観を彼自身の近代文明批判精神に回収し、科学の持つ合理性や客観性に対する漱石の無言の敵意だけを読み取るのは早計であろう。

近代科学は実証と合理性を柱として発達してきたのであるが、それが科学の枠を超えて多くの分野に敷衍され、様々な近代的価値観の形成に深く関ったがゆえに、本来の科学から離れたイデオロギーとして一人歩きする傾向を持った⁽²⁾。すなわち、科学は全ての事象を合理的に解明できると

いう、もはや信仰とでもいうべき科学万能への賛美である。だが、それでも科学の領し得ない領域は残り続ける。「死」はその最たるものといえよう。

この科学への信仰が生み出していく、現実との様々な齟齬が漱石の「文学」において「情緒(f)」の性格を具体的にする要素の一つであろうと思われる。本論では、漱石がこの問題を念頭において、「文学」の可能性を探っていた形跡が見える「琴のそら音」(明38)を中心に検討し、漱石の「文学」の実態に接近することを目指したい。

二 「科学」という信仰

漱石の「文学」における科学の位置づけと、「情緒(f)」を喚起する文学的要素としての役割を考える上で、同時代の科学に対する姿勢を改めて参照しておきたい。「琴のそら音」における合理と非合理の描かれ方には、こうした当時の科学観が反映されていると考えられるからである。

近代科学は十九世紀に目覚ましい発展をとげるが、漱石が留学した当時のイギリスは心霊学が興隆している最中であった。心霊学の台頭やオカルトへの関心は、科学が合理性と客観性を軸に全ての事象を認識し、そこから逸脱するものを排除していく風潮の中で生まれた、科学万能主義への

反動形成として捉えられるのが一般的であるが、それは他ならぬ科学自身の側からのアプローチとして始められた。

一八八二年に設立されたSPR (Society for Psychological Research、心霊研究協会) が中心となり、以後、催眠術や交霊、超常現象などの一見して非合理的な事象に対して、科学の方法論に基づく「科学的」検証が行われていくようになる。参加したのは、ウィリアム・ジェームス、ユングなどの心理学者に加え、物理学のウィリアム・クルックス、オリヴァー・ロッジ、哲学のベルクソン、生物学のウォレス、医学のコナン・ドイル、生理学のリシェら、多様な分野の科学者であった。漱石の所蔵本にも、これらSPRに関った科学者らの著作がいくつか散見される。

心霊学は、いわゆる正統の科学からは傍流としての扱い、もしくは多分にいかかわりさを含むオカルトとして軽視される傾向にあったが、SPRを形成したのはそうした正統の科学からの参加者である。しかし彼らの根底的な目標は、科学によって世界の全てを完膚無きまでに合理化することではなく、(宗教を近代科学の文脈の中に位置付け、科学がキリスト教の基本的教義に対して投げかける脅威を和らげる) ことであった。³むしろこの時代において、(科学者の多くは有神論者であり、キリスト教的霊魂不滅説の影響下に

あった。自らが発展させている科学によって、よりどころとする信仰が掘り崩されてゆくのを手をこまねいて見ていることはできなかった。心霊研究こそ、科学的方法によって霊魂の実在を立証し、自然科学と宗教とを矛盾なく統合してくれるものとみえたのだ⁴」という複雑な状況が発生していたことを考える必要がある。

しかし合理性と実証性によって事象を判断するのが近代科学的な発想であるとすれば、彼らの抱く目標とは、かなりの矛盾とねじれを孕んだ科学への信頼というほかはない。本来的にみれば、合理性と実証性から逸脱するのが宗教の本質であり、人知を超えた非合理であればこそ、それは宗教として機能するのだといえる。むしろ科学の文脈に宗教を位置付けるのは、人知に存在を脅かされつつある宗教を、二重に人知の枠に回収しようとすることに他ならない。

しかしそれでも、人知を超えた存在としての宗教をモはや信仰し得ず、科学の解明力に必要な以上の重きを置いてしまふことこそが、近代科学の時代においては「宗教」としての役割を果たすのである。人知を超えた非合理は、もはや救いではなく、恐怖と不安を煽るものでしかない。だが当然のことに、科学が全てを合理的に解明できることなど

実際には有り得ない。逆に、科学は追求すればするほど、科学の限界を露わにしていくなのであり、安斎育郎が述べるところの〈世の中には「科学で扱うことができる問題」と「科学で扱うことができない問題」がある⁽⁵⁾〉ことをふまえて、この二つを精緻に腑分けしていくこそが、実際には科学の本質であろうと思われる。

そもそも「合理的に解明できないものがある」ということがクローズアップされたのは、「全てが合理的に解明できる」という対立項が出現したからこそである。しかし後者があまりにイデオロギーとして強力であるがゆえに、前者は否定されるべき欠点として捉えられることになった。だが「全てを合理的に解明できない」という恐怖と不安にとられ、それらを克服すべく「全てが合理的に解明できるはずだ」という新たな非合理に取り込まれていくことは逆説的なロマンティズムを生んでいる。合理的に解明できるはずであるという幻想を「信じ」ることによって、それが解明し難ければし難いほど、その事象はさらなる幻想の深みに人々を誘い込もうとするからである。そうしたある種の宗教的な陶醉に絡め取られていくことを、近代社会は「科学」的合理性と「信じ込んでいく」にすぎない。

しかし、この「科学」の持つ逆説的なロマンティズム

は、「文学」に土俵を移したとき、よりそのロマン的な可能性を発揮したと言える。漱石が考える「文学」の必須要素「情緒(f)」の根は、おそらくこうしたロマンティズムからも伸びていると思われる。そして「琴のそら音」は、漱石の「文学」が近代日本の置かれた状況の中で、必然的な方向へと発展を遂げていく上での、萌芽というべき重大な出発点として位置付けられるのではないか。以下、その点を作品に即して考察していきたい。

三 「琴のそら音」と近代的知性

「琴のそら音」という作品は、漱石の作品史の中でも位置付けの難しい作品とされている。当該作品の収録された『漾虚集』は、一見すると雑多な習作を無造作に収めた作品集であるともいえるが、その中でもこの作品はどうか異質な印象を与える。山田有策氏はこの作品を評して〈読者をスムーズにその世界に誘うように行文されている⁽⁶⁾〉と述べ、他の重厚で難解な文体を持つ六篇との差異を指摘している。

しかし、文体や同時代を舞台とする設定の「読みやすさ」に比して、この作品の意図するところはそれほど明確であるとはいえない。「琴のそら音」のテーマは、様々に付度

されてきたものの、未だに決定的と呼べる解釈は存在していないし、そもそもこの作品を単独で捉え、作品史内での位置を確定するという方向での検討はほとんどなされない。ただ、確かに「琴のそら音」が〈間奏曲的作品〉⁽⁷⁾という印象を与えることは否めないにせよ、以後の作品に繋がる要素の欠如した走り書きでしかないという判断は、言うまでもなく早計であろう。むしろ前述したようにこの作品は、初期の「文学」概念を模索する中で漱石が生み出した、不可避の道筋の一つであったと考えるべきではないか。

「琴のそら音」の梗概は、主人公〈余〉が、友人の津田君に心霊現象にまつわる話を聞かされ、おそらくはその話に影響されて帰る道すがらに不安にとりつかれ、恐怖に満ちた一夜を体験するが、翌日それが単なる思い込みであったことに気づき、大団円を迎えるというものである。〈余〉が不安にとりつかれる経緯を描くに当たって、作中ではいくつかの「一見して非合理的なもの」と「一見して非合理的なようであるが、合理的に見えてくるもの」が対比されていく。

前者は〈余〉の雇った〈婆さん〉の〈迷信〉であり、後者は津田君が〈研究〉している〈幽霊の話〉である。〈余〉は、〈婆さん〉が信奉する「一見して非合理的な」〈梅干に

白砂糖〉をかける厄病除けのまじないや、〈伝通院辺の何とか云ふ坊主〉の言い分を一笑に付し、困ったものだと言口した様子を示す。しかし津田君の言うことを同じように聞き流すことはできない。無学な〈婆さん〉の言うことは根拠のない世迷い言にしか聞こえなくても、〈頭脳は余よりも三十五六枚方明晰に相違なく〉、〈頭脳には恐れ入っている〉文学士・津田君の言うことは耳を貸すに値する言葉なのである。〈知らぬ事には口が出せぬ。知らぬは無能力である〉と考える〈余〉は、津田君の言動自体が真に合理的かどうかではなく、彼の知的なステータスに信頼をおくがゆえに「合理的に見えてくるもの」を、信憑性があると判断し、〈盲従〉したにすぎない。

だがこの二人の言い分は、当初には〈余〉の理性の中で厳然とした知的ステータスによる階層化がはかられているにも関わらず、恐怖にとりつかれた〈余〉の意識では同列に置かれ始める。〈幽霊を研究する丈あつて心理作用に立ち入った質問をする〉と津田君を評価した〈余〉は、不安に襲われながら帰宅した後、自分の顔色に異変を読みとる〈婆さん〉に対して、〈伝通院の坊主を信仰する丈あつて、うまく人相を見る〉という、同じ構文で表現された評価を彼女に与え、〈婆さん〉の迷信じみた言動によってさらなる

不安を煽られてしまう。

結局は〈余〉の感じた恐怖や不安が、翌朝まったくの杞憂であったことが明らかになるに至って、〈婆さん〉の〈迷信〉も、津田君の〈研究〉に基づく〈幽霊の話〉も、〈余〉の体験に無関係であるという点において同価値なものとなる。そもそも、どちらも判断の絶対的な根拠とはなり得ないという点において、もしくはどちらも〈余〉の不安や恐怖を解消する信頼性は持ちえないという点において、初めから同等のものでしかないのである。

しかしそれでも、〈余〉はまず津田君の話によって〈常識〉で判断していたはずの合理的な世界観を揺るがされる。〈婆さん〉の言うことがもつともらしく聞こえてくるのも、津田君がそれに賛同するような言動をみせたからであろう。何故、〈余〉は津田君の言葉に翻弄されざるを得ないのだろうか。

軍人の細君の話から作品発表時と同時期と考えられる小説内現在において、大学を卒業して勤め始めたと思われる〈余〉と、同級の津田君の年齢は、この時点で二十代後半くらいであろう。彼らが高等学校や大学で学んだものである学問は、すでに近代的合理性に大きく支配されたものであったはずである。おそらくは彼らと同世代であろう「それ

から」(明42)の代助は、〈高尚な教育の彼岸に起る反響の苦痛〉として〈頭脳の人〉として、神に信仰を置くことの出来ぬ性質〉を獲得し、「彼岸過迄」(明45)の敬太郎も現実離れたものに興味を持ちはしても〈加持、祈祷、護符、虫封じ、降巫の類に、全然信仰を有つ程、非科学的に教育されてはゐなかつた〉のであり、時として〈多数の文明人に共通な迷信〉にとらわれる「門」(明43)の御米もまた〈平生は其迷信が又多数の文明人と同様に、遊戯的に外に現はれる丈〉に留まっている。

法学士である〈余〉は、文学士である津田君と対等にわたりあえる知識人として設定されているが、実用的な〈常識〉の持ち主として読者の視点に立っている人物である。しかしそうした近代的知性に裏付けされていないが、彼は一方で〈流行りもせぬ幽霊〉を研究するような文学士の、実用的でない知性の領域には全く無知である。それでも「学士」として同じ近代的アカデミズムに権威づけられた知性を共有するがゆえに、〈余〉は〈幽霊に関しては法学士は文学士に盲従しなければならぬ〉と感じ、津田君の言動に翻弄される。津田君の弁じる「一見して非合理的なようであるが、合理的に見えてくるもの」が〈余〉に不安を感じさせ、その帰り道での恐怖体験に繋がるのは、むしろ〈余〉が近

代的な知性を充分に内面化してしまっていたからであるという、皮肉な状況が見えてくる。

そもそも津田君が〈余〉に語る「軍人の細君の話」に、まったく合理的な根拠はない。ほとんどの文末が〈〜そうだ〉で終わるこの話は、津田君が伝聞で間接的に得たものであることは明らかであるし、〈要するにさう云ふ事は理論上あり得るんだね〉と結論を急ぐ〈余〉に、〈つまりそこへ帰着する〉と述べる彼の論理は、真の意味で合理的な説明が尽くされたものとはいえない。だが、津田君はたまたみかけるかのように〈実はこういう話がある〉〈いや実際行つたんだから、仕様がな〉〈事実だから仕方がない〉と繰り返し、〈有り得るといふ事は証明されさうだよ〉と〈例が沢山ある〉本を片手に話を締めくくることが、それが実際に起こったことであるという点を強調する。

こうした事例偏重志向は、「従来の〈知〉から逸脱するよきな心霊現象や宗教における個人の内的な事実・経験」を科学的事実として重んじ、従来の客観的合理性を相対化しようとする当時のモデルネ運動に多く見られる傾向であるという。「白樺」でオカルト的な超常現象を論じた柳宗悦の「新しき科学」(明治43)でも、そうした事例紹介がなされており、〈今此科学の世に供給し得るものは抱負なる事例

と実験とである、理論は其割に比して甚だ不充分であるが今だ日浅き此科学にとりて、それは止み難き傾向である、然し吾等によりて須要なるものは寧ろ事実である、而して特に実験的事実は此科学に対して大なる価値の存する処と信じる〉(傍点原文)という指針が示されている。

このとき津田君が読んでいた〈例が沢山ある〉本のモデルであろうと指摘されている⁹⁾『The book of Dreams and Ghosts (夢と幽霊)』(1899)は漱石の蔵書中にも見られ、著者アンドリュウ・ラングはSPRに参加していた。同書もまたさまざまな怪奇体験の実例を集めたものである。〈to entertain people interested in the kind of narratives here collected〉(つづに集められた類の話に関心を示すような読者を楽しませることを目的として)を基本的な方針とするこの本は、決して学術的な目的で書かれたものではないが、〈This book does not pretend to be a convincing, but merely an illustrative collection of evidence.〉(本書は信憑性を装ったものではなく、単に事例となる根拠を収集したのみである)とする態度にも、こうした事例依存に陥りつつある当時の合理性の在り方が反映されているのであろう。ラングは続けて、こうした〈illustrative collection of evidence〉(事例となる根拠)は心霊研究が証明できないものであっても、少なく

とも〈perceive the fallacies which can impose on the credibility of common-sense〉（常識の陥穽につけこんだ誤謬を知覚させる）役割を果たすと述べている。

確かに、「琴のそら音」で〈余〉が陥る状態は、こうした状況と共通していると言わざるを得ない。〈余〉の信奉する〈常識＝common-sense〉は、まさに津田君が挙げた「実例」によって揺らいでいるからである。事実にするがろうとする傾向の不確かさや、十分な理論的分析を経ないまま事実の存在だけを根拠とする彼らの態度は、むしろ逆説的な意味で、「常識の陥穽につけこんだ誤謬を知覚させる」というラングの方針を実現しているといえるのである。

こうして、〈余〉が津田君宅からの帰途で体験する恐怖は、〈今迄は気が付かなかつたが〉〈今迄つい気が付かなんだ。気が付いて見ると〉〈始めて覚つた様に思ふ〉などという表現が頻出する形で描写される。彼の恐怖は、未知であったことを思い知らされるという形で増幅されていくのである。未知であることが恐怖となるのは、まさに「未知なるもの」の恐怖を「既知なるもの」に変えることで克服するという方針で発展してきた、近代の科学的合理性の呪縛によるものである。全て未知なるものは克服できるはずであり、むしろ克服されねばならないという観念が、逆に未

知に対しての恐怖を増幅させるという一種の本末転倒した状況へと繋がっていくのである。

しかしそのような状況が、却って新たなロマンティズムを生み、全てを知悉しようとする近代の合理性の下でも、決して知悉されることのない「死」というものに即してクローズアップされる。「琴のそら音」の中で〈余〉が感じる恐怖は、「死」のイメージと常に分ちがたく結びついて、次々に連想を喚起していく。

それはまず、〈極楽水〉の陰気さ、静かさが〈實際死んで居るのだらう〉という言葉と共に、暗く静止した「死」のイメージに結び付くところから始まる。そして〈白い巾〉のかかる小さな棺桶に入れられた乳飲みらしき葬列に遭遇して、〈昨日生れて今日死ぬ奴もあるし〉という言葉を書く〈余〉の中で〈死ぬと云ふことが是程人の心を動かすとは今迄つい気が付かなんだ〉という思いが湧きあがる。

この場面は「三四郎」（明41）の中で三四郎が、美禰子の画を描く原口の家を訪ねる途中で目にした〈美しい葬〉と評される子供の葬列の場面と多くの類似点がある。しかし〈夭折の憐れ〉を〈美しい穏やかな味〉として描く「三四郎」とは違い、「琴のそら音」の子供の葬列は、〈人間は死ぬ者だとは如何に呑気な余でも承知して居つたに相違ない

が實際余も死ぬ者だと感じたのは今夜が生れて以来始めてある。(中略)死ぬとしても別に思ひ置く事はない。別に思ひ置く事はないが死ぬのは非常に厭だ。どうしても死に度ない。死ぬのは是程いやな者かなと始めて覺つた様に思ふ(傍点原文)と、(余)が今まで気づかずになっていた、未知なる「死」への恐怖を増幅させるものとして表現されている。そしてさらには(余が未来の細君)である露子にも「死」のイメージは繋げられていく。津田君の話に聞いた、死してなお夫の元へ赴こうとする軍人の妻の凄絶な情念は、同じインフルエンザを患う露子にも投影され、(露子の青白い肉の落ちた頬と、窪んで硝子張の様に凄眼)という、怪奇的な彼女の姿を(余)の脳裏に浮かび上がらせる。しかし第三者の死として感傷的な美しさと共に眺められる「三四郎」の「死」も、自分自身と親密な人間へ降りかかる不可避の不条理として描かれる「琴のそら音」の「死」も、漱石が「文学」の必須要素とする「情緒(f)」を喚起しうる要素としては、双方ともに同様の役割を果たしている。前者を「文学」と結びつけることはたやすいが、一見グロテスクなものに見えるがちの後者もまた漱石が『文学論』で述べた、強い「情緒(f)」を伴う「超自然的F」に含まれうる要素であろう。

「死」に対する恐怖が、強い「情緒(f)」として漱石に認識されていたことは、彼が「倫敦塔」で処刑や暗殺といった不条理な死へ向かう人々の姿を徹底して描いた点からも窺える。しかし「倫敦塔」での「死」の恐怖が、十六世紀末のシェイクスピアや十九世紀前半のエインズワース、ドラローシュといった「二十世紀」以前の作家・画家たちが描く、中世的な世界を舞台に描かれ、歴史人物たちの運命との葛藤や、信念を貫く決意といった悲劇性が生む抒情的な甘美さと混淆されながらロマンティズムを表現するのに対し、「琴のそら音」で描かれる「死」のロマンティズムとは、実に「二十世紀」的な側面をもっている。

すなわち、近代科学が全ての事象を合理的に知悉できるという、信仰にも似た強いイデオロギーをもたらしたがゆえに、最終的に未知の最たるものとして残される「死」は、どこまでもその正体を見極めねばならないという強迫観念を永遠に生み続けることになる。それは知悉しようとする人間をどこまでも深みに引きずり込んでいく呪縛にみちた存在であり、同時に決して正体を見極めきれないという絶望的な恐怖の根源である。

しかし俗に「怖い物見たさ」という言葉に表されるように、人間は恐怖を忌避する一方で、抗いがたく恐怖へと惹

きつけられる。それは「未知なるもの」が、知悉したいという欲望を満たしてくれる余地を無限に内包しているからであり、未知であるということそれ自体が根源的に刺激する好奇心や探究心に基づくからでもあらう。だからこそ「二十世紀」の科学界では、しばしば死や死後の世界を検証しようとする心霊学やオカルティシズムが流行することになった。そして同時代文学もまたこうした科学と非科学のあいにあるロマンティシズムを、その「情緒」のゆえに作品中に多く拾い上げることになっていったのである。

漱石もまた、初期作品中に「死」を多く描いている。その理由の一つが「二十世紀」以前の文学や美術が描いてきた「死」の持つ感傷的な荘嚴さや甘美さに注目し、そこに芸術としての「文学」がめざすべき「美」との不即不離の關係性を見出し出していたがゆえであることは前稿で論じた。しかし「二十世紀」にあつて「死」は近代科学と対比されることにより、さらに新たなロマンティシズムを生み、「二十世紀」の読者に訴えかける「情緒（f）」を喚起しつづける「文学」的要素として再発見されることになる。こうした「二十世紀」以前のロマンティシズムと、「二十世紀」にしか生まれ得ないロマンティシズムが混然一体となることによって、漱石の「文学」概念はより時代に即した形で

動き始めたということにならう。

四 漱石作品における「科学」

こうした「二十世紀」的な「科学」への「信仰」にも似た内面化が生むロマンティシズムは、時代を経るにしたがつてさらに新たな局面へと移る。それは漱石作品でいえば「行人」（大正元々）に顕著に見られるような、合理的な知性に特権化された繊細な神経を軸に発展していく近代知識人の精神的苦悩であり、また近代科学に基づく合理性と客観性が、科学以外の分野——特に倫理的価値観に敷衍されていくことにより、新たに浮かび上がってくる道義的問題である。

この両者は、職業的作家となった漱石が「虞美人草」（明40）以降の全作品を通じて追求する主題となっていくが、その萌芽はすでに「琴のそら音」で描かれる、近代的で合理的な知性を盲信する〈余〉の中に存在していたといつてもよい。最終的に津田君のアカデミズムも、〈婆さん〉の迷信も、床屋に集う庶民たちの与太話も全てが均質化されてしまふことによって、一度はリセットされたかに見えた「科学」への「信仰」は、精神や道義の問題として語られるに至つて、〈天下の春を七円五十銭の借家に集めた程陽気〉に

は笑い飛ばせない真の恐怖として主人公たちを襲い始める。

この問題は、まず科学がもたらす近代的な合理性・客観性が、倫理的価値観にも影響を及ぼしていく状況として扱われる。職業作家としての開始を告げる「虞美人草」や、それに続く「坑夫」(明41)では、近代的な法で合理化しうる倫理観と、そこから逸脱する倫理観の葛藤が描かれている。

「坑夫」で、主人公の先輩格にあたる坑夫(安さん)は、坑道に入らざるを得なくなつた自分の過去について(もとより酔狂でした事ぢやない。已を得ない事情から、已を得ない罪を犯したんだが、社会は冷刻なものだ。内部の罪はいくらでも許すが、表面の罪は決して見逃さない)と説明する。ここでは近代的な法が合理的に規定できるのは(「表面の罪」に過ぎず、人間本来の道徳心に関わる「内部の罪」は、そこから逸脱せざるを得ないという倫理観が示されている。むしろ「おれは正しい人間だ、曲つたことが嫌だから、つまりは罪を犯す様にもなつた」と述べる安さんにとって、法のもたらす合理的な規定は、個人的な善悪の基準と間逆に位置するものとなっている。「虞美人草」で「法律上の問題になる様な不都合はして居らん」という安心の

元に、恩師の娘との結婚を避けようとする小野と、(法律上の契約よりも徳義上の契約を重んずる)という信念をもつ恩師・井上孤堂が対比的に書かれ、孤堂側に加担する甲野・宗近がかかげる「道義」が絶対化されるのも、これと根を同じくするものであろう。

こうした人間の個人的・主観的な倫理観念の称揚は、決して合理化できないはずの人間の内面を無遠慮かつ強引に裁断し、それぞれ異なっているべき個をあたかも暴力的に圧殺しながら一般化しようとするかみえる「科学」的倫理観への反発といえる。しかしその二項対立的な両者の捉え方や「科学」に対する一種の敵愾心すらも、近代的な「科学」を享受するまでは決して生まれ得なかつたものに違いない。むしろ個人的な倫理観念といえど、実際には「義理」「世間」のような外面的な社会によつて一般化されつつ規定されてきたはずなのであるが、科学的な合理性が浸透すればするほど、そのアンチテーゼとしての面がクローズアップされていくという状況が生じる。

多くの場合、「虞美人草」には失敗作であるという評価が与えられてきた。その失敗作たる所以も原因もさまざまに論証されてきたが、何らかの破綻が生まれたとすれば、本来は決して対立関係にないはずの「科学」的な合理性によ

る倫理観と、合理化できない内面的な倫理観を、明確な対立項であるかのように書いてしまう意識が漱石の中に存在し、読者の側にも、それをあたかも勸善懲惡のような短絡的な図式にはまったものとして読みとらざるを得ない意識があったことに原因の一端があるだろう。「虞美人草」は、のちに「近代文明批判」⁽¹⁴⁾の小説として再評価されるが、近代と過去が道義的に対置されるとき、その意識にはすでに、批判されるべき近代の文明がある程度内面化されているというジレンマがそこにある。

結局、「虞美人草」における、倫理観の「対立」は、藤尾の死によって終結する。それまで〈我の女〉として高慢さを否定的に強調されてきた藤尾は、死によって〈美しくい〉ものへと変化する。そして妹の死を受けて書かれる甲野の悲劇論は、〈生か死か。是が悲劇である〉〈人もわれも尤も忌み嫌へる死は、遂に忘る可からざる永劫の陥穽〉と、一連の事件の本質にあるものを、いささか牽強附会な形で「死」に収斂させる。〈只死と云ふ丈が真だよ〉と述べる甲野の論理が、「死」を絶対化する形で「虞美人草」を締めくくるのは、「死」こそが最後まで合理化され得ることなく残る、最後の聖域であるからに他ならない。

これ以後の漱石の作品においては、黒白を決するような

あからさまな二項対立は設定されないが、合理的に規定される倫理観と、そこから逸脱する倫理観の軋轢はつねに追求され続ける。そして、世界の全てを合理的に知悉できるという、近代科学がもたらした「信仰」は、漱石の中期作品に直接的な形で再浮上し、再検討される。

たとえば「行人」の一郎をして、妻お直との関係を築く上で〈現在自分の眼前に居て、最も親しかるべき筈の人、其人の心を研究しなければ、居ても立つても居られないといふやうな必要〉という異常な執念を抱かせるに至るのも、こうした「科学」への極端な「信仰」によるものであろう。いくらか学問をしたつて、研究をしたつて、解りつこないものですら、未知のままに留め置くことができないという強迫観念である。他者の心を〈テレパシー〉や〈スピリチュアリズム〉といった、当時アカデミクな関心の対象となっていた「学問」を通して〈研究〉しなければ満足できないという境地にまで追いやられた一郎は、まさに妹のお重によって〈コレラに罹るより厭〉と評されるような、呪われた存在として描かれている。

しかし、〈人間の不安は科学の発展から来る〉と述べ、それを〈脈を打つ生きた恐ろしさ〉として実感する一郎の描かれ方には、あきらかに近代科学によって迫害される悲劇

的な殉教者としての陶醉がある。それは「倫敦塔」で逃れられぬ不条理な死を待ちうける囚人たちの感傷的で美的な描かれ方とどこか重なる部分をもっている。囚人たちの悲劇が末尾の宿の主人によって客観化されていったように、存在も実証できぬ伝説上の囚人たちを排除してきたはずの近代科学に基づく合理性は、しかし皮肉にも同時にどこか甘美で哀切な死のイメージを知識人たちの上に投影する。一郎はいわば、不条理な運命にとらわれた囚人たちが死への道を歩まされるように、不条理なる近代科学にとらわれて悲劇的な結末への道を示されるのである。

漱石作品の中期以降に頻出する苦悩する知識人たちは、しばしば自己の繊細な精神的苦悩を、すぐれた知力の代償として受け止める。「それから」の代助は「自分の神経は、自分にと特有なる細緻な思索力と、鋭敏な感応性に対して払ふ租税である。高尚な教育の彼岸に起る反響の苦痛である。天爵的に貴族となつた報に受る不文の刑罰である」と述べ、「彼岸過迄」の須永は「白状すると僕は高等教育を受けた証拠として、今日迄自分の頭が他より複雑に働くのを自慢にしてゐた。所が何時か其働らきに疲れてゐた。何の因果で斯う迄事を細かに刻まなければ生きて行かないのかと考へて情なかつた」と述べ、「私なんぞ別に何も考へる

程の事が御座いませんから（中略）智慧が御座いせんから、筋道が立ちません。全く駄目で御座います」と言う下女の作に「仕合せだ」と答える。

彼らの苦悩は、すぐれた知力を教育によって享受しているがゆえに（しかも高度な教育を受けられる社会的・経済的な優越を共に獲得していることを前提に）、そこから逸脱するものと、未知であることの恐怖を感受できるという優越の上に成り立っている。科学への「信仰」は、感受性までも特権化することによって、悲劇の主人公を選民化する。「倫敦塔」において、ロンドン塔に幽閉された王侯貴族出身の囚人たちが、高貴な身分でありながら、それゆえに深く政争に巻き込まれて不条理に処刑されるという落差によって、より悲劇性を高めるように、漱石作品の知識人たちは高度な教育を受け、社会的な優越を獲得したにも関わらず、それゆえ精神的苦悩から逃れられないというジレンマを背負って悲劇の主人公となりおこせる。こうして、漱石は「科学」という「信仰」に、より深く帰依したがゆえに生まれる悲劇性という「情緒（f）」を彼らに見出し、非常に「二十世紀」的な「文学」の要素を生みだしていったのである。漱石は文芸創作を開始する以前に、シェイクスピアの『マクベス』に登場するバンクォーの幽霊を、非科学的であつ

でも感興に訴え得る以上、文学の題材として妥当であると述べる、呪詛やジプシーの妖術といった超自然的要素を題材とする、ワッツ・ダントンの長編小説『エイルウィン』を高く評価する。〈理は馬の如く先へ行き、情は牛の如く鞭ども動かない〉と述べる漱石は、「文学」の必須要素である「情緒（f）」が科学の領し得ない非合理的なものを通して喚起されることを主張しながら、「理」が先行して「情」を置き去りにする合理性偏重の近代を間接的に批判していた。しかし漱石の中で、こうして人間の意識が「理」と「情」の領域に分かれたものとして認識されたとき、すでに彼は一方で合理性偏重の近代に深く取り込まれていた自己と向き合っていたといえる。そして「琴のそら音」の〈余〉が、津田君の下宿に足を踏み入れた時には、科学は信仰としての「科学」が持つ逆説的なロマンティズムによって、対極にあると思われる「文学」と背中合わせに結合し始めていたのである。

【注】

- (1) 拙論「文学」による救済」（『国語と国文学』平20・6）
 (2) 村上陽一郎氏は当時の合理的科学性の代名詞として扱われ

る傾向にあった進化論について〈専ら生物学上はすでに問題のない真理として、極めて恣意的に多くの分野で自分の好みの価値観や理論を補強し支持する道具になりお世話〉（『生物進化論と社会思想』（初出「科学」思想）五、一九七二）『日本人と近代科学』新曜社、一九八〇）としている。

- (3) ジャネット・オッペンハイム著、和田芳久訳『英国心霊主義の抬頭』、工作舎、平4
 (4) 渡辺恒夫・中村雅彦「オカルト流行の深層社会心理——科学文明の中の生と死」ナカニシヤ出版、平10
 (5) 安斎育郎『科学と非科学の間』筑摩書房、平14
 (6) 山田有策「小説の美学的完成——「琴のそら音」」（熊坂敦子編『迷羊のゆくえ……漱石と近代』翰林書房、平8）
 (7) 内田道雄『漾虚集』の問題」（『文学』昭41・7）
 (8) 西山康一「主体を透明化させるための論理——柳宗悦初期の〈科学〉をめぐる言説の持つ意味」（『日本近代文学』平成15・5）
 (9) 塚本利明『漱石と英文学——『漾虚集』の比較文学的研究』改訂増補版、彩流社、平15（初出「ロード・ブローアムの見た幽霊」について」（『専修大学人文科学研究所月報』88、昭58・6））
 (10) 漱石手沢本は、A. Lang “The book of Dreams and Ghosts”.

London : Longmans, Green & Co. 1899。なお引用等は東北
大学図書館蔵「漱石文庫マイクロ版集成」80・101による。
本論中の日本語訳は神田による。

(11) 漱石は『文学論』第一編二章において、「ハムレット」や「マ
クベス」の亡霊や死にまつわる場面が喚起する「恐怖」を「文
学的内容の基本成分」としている。

(12) たとえば、森鷗外は「金毘羅」(明42)で、我が子たちの急
病死と生還という両極端な状況に接しながら、金毘羅信仰
に基づく迷信的な信仰と、医学を中心とした科学を対比さ
せ、結局どちらにも完全な信頼性を感じられず葛藤する学
者を描いている。その上で、翌年に発表した「里芋の芽と

不動の眼」(明43)において、あえてどちらかに決着をつけ
ぬまま双方を共存させるという立場を、科学者の言葉とし
て表現している。

(13) 拙論前掲(1)

(14) 平岡敏夫「虞美人草」論」(『日本近代文学』昭40・5)

(15) 「マクベスの幽霊に就て」(『帝国文学』明37)

(16) 「小説『エイルキン』の批評」(「ほと、ぎす」明32)

【付記】漱石の引用本文は『漱石全集』全二十九卷(岩波書店、
平5・11)に依る。なお旧字は適宜新字に改めた。