

『永日小品』 心理学的探究

— 「蛇」「暖かい夢」「心」を中心に —

ブラッドリー桜ミシエル

一、はじめに

従来の夏目漱石研究における『永日小品』（初出：『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』一九〇九・一・十四〜三・九 断続的に掲載）は、その他の作品群と比較しても、その位置付けや文学的価値の付与のされ方が不安定であった。同作品発表当時、心理学は学問の最先端として民間への普及が浸透しつつあった。漱石自身も心理学への造詣が深く、『文学論』（一九〇七）には、ウィリアム・ジエームズやテオデュール・リボーを筆頭とした心理学書から多大な影響を受けている痕跡が随所に散見される。漱石の作品への、明治期心理学的知見の応用は、既に藤井（二〇〇一）において見られるものの、『永日小品』と同時期、すなわち明治期中期から後期の心理学的知見をアプローチ法として用いた先行研究はほとんど見られないと言って良い。馬場（二〇一）の指摘にあるように、幅広い層に教養として共有されていた心理学もメディアの一種と捉えれば、「表現・メディア」という文学を成立させている諸制度²であったと言えよう。

以上の問題意識を踏まえ、本稿前半では、従来の『永日小

品』評価および明治期心理学を概観し、同時代の心理学の研究書を根拠としつつ複数の小品を検討する。その上で後半では、漱石の文学理論の名著『文学論』中の心理学的知見とは異なる学術的角度からの再考を試みる。

なお、底本は『永日小品』初出である夏目漱石『漱石近什四篇』（春陽堂、一九一〇）を用い、注の断りがない限り引用は作中からのものである。

二、『永日小品』の評価と課題

『永日小品』の同時代評は、漱石の他作品と比較しても多くはない。先駆けとなったものは、明治四三（一九一〇）年一月一日に樽陰牛という人物によって書かれた「己酉文壇概観（評論）」である。

夏目、漱石氏は相変らず超然として時流と相関せざるが如く「それから」「永日小品」「満漢ところく」等を草してゐる。（中略）氏一流の観方及び書き方として読めばなか／＼面白い所もある³。

「超然として」世を描写し創作物を発表することに定評のある作家として、その期待を裏切らない書き方が『永日小品』でも披露されているとする見方となっている。『永日小品』初出場所でもあった『東京朝日新聞』朝刊では、東渡生による『四篇』を読む」という批評文が、同年明治四三（一九一〇）年八月九日に（上）、翌八月十日に（下）として掲載されている。こちらでは『夢十夜』との比較において「瑞々した和やかみとか潤ひ」に欠けており、「知力の働き」が「情感」に勝っている」と批評がなされている。⁴『永日小品』初出当初は、それ単体に限定してというよりも、前後の作品や作者の文体の特徴と関連づけられた評が散見された。

赤木桁平は『夏目漱石』（一九一七）において『四篇』の各論について詳細に感想を述べている。まず、全体については『満韓とところどころ』を除いた以外の三篇は、皆ロマンチズムの匂ひに富んだ、宝玉のやうに愛すべき短篇である⁵と高く評価した上で、『永日小品』については、次のように所感を綴っている。

中には散文詩のやうなものもあれば、また、短編小説のやうなものもあつて、皆それぞれに面白い。特に面白いのは先生のロンドン滞在中の材料に依つて出来上つたものであつて、『下宿』『過去の匂ひ』『霧』『昔』『クレイグ先生』

などの諸作は、皆芸術味の豊かな小品である。殊に、『霧』の叙述は真に逼つた巧みさがあり、『昔』の文章は詩から生れた美しさがあり、『クレイグ先生』の描写は確実な印

象の捕捉があつて、坐ろに作者の芸術的天分の深さを思はせる。（傍線、稿者）

漱石のイギリス留学中のことを描いたと思われる小品群を取り上げ、叙述の巧妙さと詩的で流麗な散文、「印象」の適確な描写を捉え、それらを以て「作者の芸術的天分の深さ」に言及している。この「イギリス留学時代」小品群はとりわけ「文範」とされ、大正期から昭和期にかけての国語科教科書にも掲載されていた。⁷『永日小品』は、作品発表当時から『夢十夜』を含む『四篇』中の作品と並列・比較され、小説として物語を樂しむというよりも、「文」そのものが鑑賞の対象となり、時として美文的文章の模範として参照されていたことも少なくなかつた。

こうした同時代評の傾向は先行研究にも受け継がれてきた。例えば大竹（一九九九）は漱石の歩んできた不遇な道程と関連させつつ「漱石にとって確固不動の永遠、悠久を求めめる願望は強かつたはず」だとし「二十五篇全てに、この漱石の人生よ永遠なれ、という希求が託されていた」であろうと主張する。⁸「蛇」についても「疎外の人生」の語りであり「怪異趣味を表現していると同時に、常に人間の期待を裏切り続ける現実を作者が語つたものと思われ」と、作家論にやや偏重した論調が見受けられる。

『永日小品』の作中のモチーフやテーマ性に迫った研究も確認できる。佐々木（一九八七）は『永日小品』に通底する「感覺」を「（永日感覺）」と称し、「永日」の語義的意味と漱石自

身のコンテクストとを照合しつつ、一見すると雑多に思える二十五篇の小品を統べる要素を分析している。佐々木によれば「永日感覚」とは「現実からの離陸であり感覚の解放であり、小品の配列の予測不可能性・意外性は「春の日永を、翁媪が、心に覚えた物語を、思い出すがままに縷々と語ってゆく気配にも通じ」、「秩序立っていないことが、時間の流れを押しとどめ、緩やかに調整する」のだという。作品のタイトルに關し、漱石自身の感覚の特有性へと射程を拡張し多角的に解釈を深めた、貴重な論考である。

水谷（一九八八）によって、『永日小品』に内在する二面性が浮き彫りにされたと言える。すなわち、一方で描き出される「情景」には「永日」の雰囲気立ち込め、『草枕』に通じる「俳諧趣味」が漂う「のどか」な世界観があり、また一方では「ある存在の不条理ナリズムの中に、いささか狂気じみたる共時性をとらえる、その様な不安定なひろがり」に震撼する自我の地獄を、眺めわたす静かな視点¹¹が獲得されていたとするものである。しかしながら「心」の解釈において「漱石の原風景にすむ一人の女性が鳥の幻と錯綜するという妖しく、かつ美しい小品である」としている点で、些か極端な作家論に陥っている。

佐藤（一九九〇）は「冒頭の「蛇」の語る所は日常の、現実の細部の夢ともうつつともつかず不意に切り裂く、不気味なもののかの顕現ともいえ」、「永日小品」そのものが『夢十夜』のごときものをと請われつつ逆に遡って、『坑夫』という意識と無意識の織りなす夢幻の綾を軸とし、その各章の展開自体も

回想的夢幻と、より日常的現実との錯綜、連結の妙を示していると指摘する¹⁴。このように、作中の小品全体を包括した作品論的視点は極めて示唆に富むものの、作家や読者に「意識とも無意識ともつかぬ何ものかへの怖れ」を惹起させているものもの具体的事象やそれらの背景などは詳らかに検討されていない。また中原（一九九六）では、「過去の匂ひ」「暖かい夢」「昔」「クレイグ先生」をめぐる「嗅覚」の情緒から考察を深めている。漱石のロンドン回顧においては、十九世紀後半のヨーロッパにおいて「衛生環境の整備が進み、糞尿の臭いが排除されたこと」で新たに「発見」された嗅覚表象が重要な位置を占めており、「イギリスおよびロンドンへの感情」ないし「憎悪」が「執拗に繰り返され」ながら、作品を追うごとに変化を遂げているという。中原の指摘は、漱石自身の感覚表現への鋭敏な感性、および当時の嗅覚への共通認識の変化を理解する上で注目し値するものであるが、依然として伝記的発想からは脱却していない。

一方、こうした作家論的評価とは異なる論考も複数見られる。斎藤（一九九〇）は『永日小品』前後の作品との比較から、「日常の空隙を見つめる描写力の達成として『永日小品』を評価し」「現実と現実のはざまにある事物の存在の意味まで描き得た」としている¹⁷。『永日小品』の独自性を標榜するものとして示唆に富むものであるが、本稿ではさらに、なぜそうした文学的效果が生まれ得たのか、当時の心理学の学問的な趨勢と照合しつつ論拠を提供することを目的としている。

本稿と近い問題意識を共有しており、心理学的知識を援用し

た貴重な論考として、朴（一九九一）の「**感覚**」表現¹⁸論や、佐々木（二〇〇七）の「**暗示**」論があるものの、両者とも比較的現代の哲学や心理学に立脚している。そのため、依然として同時代的かつ実証的読みは果たされていない。「小品」という文学ジャンルの雑多性²⁰も相まって、自伝的要素の強い作品で作家論と関連づける傾向に偏重していたことが、評価と研究の稀薄さの大きな要因として指摘される。

三、同時代の心理学の概要—ヴント、元良、ジェームズを主軸に—

ここで同時代心理学派の受容の様子を時期別に俯瞰するため、それが最も的確に整理された高島平三郎の『**心理漫筆**』（一八九八）を参照すると、明治三〇年代までの日本の心理学史は四期に大別されている。

- 第一期—ヘヴン時代
- 第二期—ベイン時代
- 第三期—サレイ時代
- 第四期—新心理時代²¹

このうち「**第四期**」においては、元良勇次郎やヴィルヘルム・ヴントらの心理学が例示されている。元良はヴントの門下スタンレー・ホールのもとで心理学や精神物理学を修めた日本初の「近代心理学者」であり、ヴントの著書を翻訳するなどし

て、日本のアカデミアにおける心理学の設立・教育に尽力した。当時の大学の講義や「講習会」等の心理学教授の場においては、ヴントやスクリプチャー・ジェームズ等が参照されていたようである。国文学者・三井甲之はヴント心理学に傾倒し、卒業論文「**万葉集論**」において、ヴントの心理学的分析方法を詩作の経験へ援用したほか、明治四四（一九一）年六月以降ヴントの思想および学問についての研究論文を発表したという。²²

以上より、本稿では一八九〇〜一九一〇年代、すなわち明治期中後期において読者層に享受されていたと推測されるヴント・元良心理学、さらに漱石が参照したウィリアム・ジェームズの心理学を「同時代の心理学」としてひとまずは規定する。²⁴

上記の前提に立ちつつ、以降の項では『**永日小品**』中「**蛇**」「**暖かい夢**」「**心**」を取り上げ、各作品について具陳してゆく。

四、「蛇」—「快不快」の発露による重層性—

「蛇」では、語り手である「自分」が「叔父さん」と共に、雨の降る中河の獲物を獲ることを目指し、蛇を「鰻」と誤認し、「叔父さん」の「覚えてゐろ」という声に関する記憶が語り手と「叔父さん」との間で曖昧になったまま終わってゆく。場面は雨の中、「土を踏むと泥の音が足裏へ飛び附いて来る」と、間接的な触覚的表現から始まる。「踵を上げるのが痛い位に思はれた」ほどであり、「足の抜き差に都合が悪く」「際どく踏み応へる」感覚も感じている。「笠のなかから非常に路だと云つた様に聞え」「黒い水が草の間から推され」普段は「奇

麗な流れである」田の水も「底から濁」りながら「下から泥を吹き上げ」、頭上からも雨が降り注いでいる。前半部から、触觉と聴覚、視覚に対する不快感を喚起するような表現が徹底されている。

ここで関わりの深い心理学的枠組みは「感情」であろう。感情は心理学上「主観的要素」に該当し、²⁵ヴントは感情の志向性を「不快」「興奮的及び沈静的感情」「緊張的及び弛緩的感情」に分類している。快・不快は感情の原理の一種として捉えられており、「蛇」で重要なメタファーとして反復されている。

語り手は随所において、視覚の「有意注意」を働かせている。「外部から来る所の刺激の工合に由つて注意が移り行く」「無意注意」とは異なり、外部の刺激によらず「思想系統によつて」注意が「支配」され「注意の支配」が「外部の刺激に支配されない」のが「有意注意」である。「雨脚」が「次第に黒くなる」(強調、稿者)、「河の色」(強調、稿者)が「段々重くなる」と、一見すると不自然な語彙が組まれているが、こうした語り手の異常なまでの視神経の使い方は、「うまく懸れば大きなのが獲れる」という渦巻く確信と相互に作用し合っているように思われる。

「黒い雲が杉の梢に呼び寄せられて奥深く重なり合つてゐる。夫れが自然の重みでだらりと上の方から下つて来る」様子は、「叔父さん」、そして語り手の感情の「快」から「不快」への急激な転調を表す伏線として機能している。作中で語り手と「叔父さん」が言葉をお互にする回数には四回しかない上、いずれもごく短い一文である。しかしいずれの言葉にも、快と不快、

それぞれの感情が明快に現れている。一度目・二度目の「獲れる」は「叔父さん」の快が、三度目の「覚えてゐる」は「叔父さん」の「期待外れの獲物が獲れてしまった」という、あるいは「蛇」の恨みの念という不快、四度目の「叔父さん、今、覚えてゐると言ったのは貴方ですか」という語り手の疑念と「分からなさ」という不快が、前半部と後半部とで調整的に描かれている。「鰻」を獲ることを目的としていたことから、恐らく作中の二人は食用の魚を求めていたことが推測されるが、食は人間の三大欲求の一つであり、本能と言っても良い。「本能ハ一般ニ云フトキハ、或ル感覚及ビ感情ヨリ生ズベキ衝動行為」という定義はここでも適応され、食用の獲物を捕獲することができなかつたという反射的で本能的な怒りの感情が「覚えてゐる」という言葉によって爆発していると考えられる。

これらの数少ない登場人物たちの言葉に依ることなく、「地の文」でどこまで感覚を駆使して登場人物たちの感情を表現し得るか、またそれらによって蓄積された感情を、少ない言葉の中に如何にして凝縮して発語させるかといったことを試行する設計意図があつたと考えられる。「蛇」は「不快」という、比較的単純な精神要素が描かれている小品だと言えそうだが、複雑にとぐろを巻く人間心理、そしてその起源ともなる感覚と感情とが混合した「渦」が浮き彫りになるようである。

五、「暖かい夢」——科学的・心理学的描写による効果——

作中では、前半部と後半部とで読者に与える印象が大きく異

なっている。前半部では「倫敦」の街並みを歩く人々、空を塞ぐ程の建物の圧迫感などに揉まれながら、意図せず巻き込まれる語り手が描かれている。語り手がある「家のなかへ逃げ込んだ」後に続く後半部では、前半部とは対照的に、色彩豊かな周囲の造形に視神経を集中させるうちに、次第に美麗な一対の男女が「夢」の如く浮かび上がってくる。一連の語りの流れや「ガレリー」という記述から、語り手が「滑り込んだ」のは劇場であることが推測されるが、作中では直接的にその語を用いることなく、語り手と読者双方の諸感覚に訴えかける形で描写されている。ここでは紙幅の都合上、後半部に着目する。

「ガレリー」への場面転換と共に、「しばらくの間、瞳を慣らす為に、眼をぱち／＼させ」ているが、前半部とは対照的に「澤山の人がかう肩を并べてゐるのに、いくら澤山あても、一向苦にな」っていない。これは人が密集していることから発生する不快感よりも、新たな場や与えられた暗さといった環境に適応するための生理学的な反応と同時に、語り手側の好奇心が上回ったためであると考えられる。

自分は上を見た。上は大穹窿の天井で極彩色の濃く眼に應へる中に、鮮やかな金箔が、胸を躍らす程に、燦として輝いた。

(中略) 遙の下は、絵にかいた様な小さな小さな人で埋つてゐた。其の数の多い割に鮮やかに見えた事。人の海とはこの事である。白、黒、黄、青、紫、赤、あらゆる明かな色が、大海原に起る波紋の如く、簇然として、遠くの底に、

五色の鱗を並べた程、小さく且奇麗に、蠢いてゐた。(傍線、稿者)

劇場と思われる場所における、色の鮮やかさを、まさに神経的に描いた部分である。より詳細に分析してみると、「極彩色の濃く眼に應へる中に」「鮮やかな金箔」を見つけ「胸を躍らす」という文の内容や、「奇麗に」「蠢く」という言葉の選択に、やや不自然さが感じられ、この文の直後にも「蠢く」という言葉が用いられている。²⁹

この表現効果を理解する上では、ヴントの「感覚変化」の「強度ノ変化」³⁰に関する記述が、具体的な資料として手掛かりとなり得る。ヴントは「中庸強度」、すなわち通常心地良いと感じる感覚強度を「中性帯」と定義づけ、その両側に位置する「全ク反対ノ性質ヲ表ス」「単一感情」を、快不快としている。³¹

先ヅ弱キ感覚ニ於テハ其強度ヲ増加スルニ從ヒ快感増加シテ其極度ニ達シ、或ル中庸ノ感覚強度ニ於テハ其感情全ク消滅ス。而シテ感覚ノ強度ヲ更ニ増加スルトキハ快感遂ニ不快感ニ移転シ、感覚ノ最大点ニ達スルマデ其不快感増加スベシ。(傍線、稿者)

過度な外的刺激が感覚器官に加わり「中性帯」を越えることで、快が不快へ転移する。感覚を発生させる材料の質と量は快不快の変動に影響を与え、前述の一見不自然に思われる描写にも適用されている。

さらに、少々引用が長くなるが、極めて心理学的な要素を彷彿とさせる描写が続く部分を抜粋する。先の引用の直後、「自分」が本格的に演劇と思われる舞台の始まってゆく様子を丹念に観察している場面である。

其の時此の蠢くものが、ぱつと消えて、大きな天井から、遙かの谷底迄一度に暗くなつた。今迄何千となく居ならんでゐたものは闇の中に葬られたがり、誰あつて声を立てるものがない。恰も此の大きな闇に、一人残らず其の存在を打ち消されて、影も形もなくなつたかの如くに寂としてゐる。と、思ふと、遙かの底の、正面の一部分が四角に切り抜かれて、闇の中から浮き出した様に、ぼうつと何時の間にやら薄明るくなつて来た。始めは、たゞ闇の段取が違ふ丈の事と思つてゐると、それが次第々々に暗がりを離れてくる。慥かに柔かな光を受けて居るなど意識出来る位になつた時、自分は霧の様な光線の奥に、不透明な色を見出す事が出来た。其の色は黄と紫と藍であつた。やがて、そのうちの黄と紫が動き出した。自分は両眼の視神経を疲れる迄緊張して、此の動くものを瞬きもせず凝視して居た。霧は眼の底から忽ち晴れ渡つた。遠くの向ふに、明かな日光の暖かに照り輝く海を控へて、黄な上衣を着た美しい男と、紫の袖を長く牽いた美しい女が、青草の上に、判然あらはれて来た。(傍線、稿者)

一斉に闇が広がり、始めは明るくなりつつあると認識してい

ないものの、「ぼうつと」「薄明るくなつて来」ており「慥かに柔かな光を受けて居るなど意識出来る位になる」。いわゆる「識域」の現象が発生していると考えられる。元良は「識域」について、視覚的に認知することが限りなく困難な闇の中で「眼前に何か在ると思ふた所」と説明する³³。そしてこのような「暗室に少しの光線を入れて、何か眼前に在るなど云ふことを感ずるとき其の光線の分量を指して絶対識域と云ふ」と述べる³⁴。先述の引用で語り手は、この「絶対識域」の状態に置かれていたと推測される。色鮮やかで美麗な男女が登場するというのちの展開の意外性は、この「絶対識域」における視覚機能の發揮に起因するものだと考えられる。

こうした記述的な心理学的描写を挿入した場面も含め、本小品全体からどのようなプロットが見出され得るのか、探つてみたい。

本小品のタイトルでは「夢」という語が選択されている。ヴェントは「夢」について、次のように説明する。

記憶界及夢界は一樣に視の觀念に依て司配せらる、聴的觀念も亦起る者なり、他の感官に直接に外部より刺激せらるゝ時の外は一として或著しき度にて夢材料を供給せざるなり、元より視及聴の場合に依ても、直接なる外部激発あることあり、而して実に夢觀念は此の方法にて興起せらるゝこと一般に仮定せらるゝよりも遙に多きこと疑ふ可からざらん、夢界に於て視的觀念の卓越は、単に記憶上視の甚だ緊要なるにありとすべきのみならず、又他の感覺機関よ

りも微弱なる外界刺激物の、連続的作業に一層能く適せる、眼の特殊なる性質に依るにありとせらるべきものあらん(傍線、稿書)

この、夢における視覚機能の優位性についての解説は、「両眼の視神経を疲れる迄緊張して、此の動くものを瞬きもせず凝視て居た」という部分は、「蛇」における「瞬もせずに、水際迄浸つた叔父さんの手首の動くのを待つてゐた」語り手の姿を想起させるものでもある。特に「暖かい夢」については、夢と現実の双方で、人間(自己)や世界への認識を決定づけるための、極めて重要な感覚器官としての視覚を熟知していることが窺える。

以上を概観した時、小説というよりはむしろ評説文や科学的な文章のような特色の方が色濃く現れている。劇場に赴き、そこで様々な色や美しい役者を目にしたということについて、小説用のプロットではなく、瞬間ごと語り手が感覚過敏になりながら感じている気分や情景があるがままに書いているように見受けられる。文学的で抽象的な叙述にとどまらず、こうした記述的・科学的な心理学的表現へと拡張させることで、語り手が感じた人間存在の暖かさや重みの切実さを、より効果的に描写しようとしていたものと考えられる。明治四三(一九一〇)年九月二四日、『東京朝日新聞』「文芸欄」に愚徳と名乗る人物が「いろ草」において「実の世界」を「其儘に描き上げるといふ点に於て、感情的なるよりも理性的なる点に於て、心よりも形を取らんとする点に於て、一箇のナチュラリスト」だとして

いるが、こうしたある種科学者の(または心理学的)描写を見ることだろうと推測される。そしてこれらは語り手が優れた感覚・知覚の受容者・変換者であるからこそ可能な「業」とも言える。「暖かい夢」前半部では、優れた知覚の才を有しているが故にもたらされる不幸が、反対に後半部では、その感覚の襞の細かさが語り手に与える「暖かさ」や快感が、それぞれ表現されていると関連づけることが可能である。

六、「心」―「意志」の昏さと「前」存在としての「無意識」―

「心」は、前半部では語り手と「まだ見た事のない」小鳥との交流やそれに伴い発生する語り手の無意識下の現象、後半部では語り手が散歩の途中である「女」に出逢い、前半部の小鳥の想念と共に「女」の後をどこまでも追隨してゆく。まさに心理学で研究する対象であるところの人間の「心」という言葉を冠した題名となっている。しかしながら「心」という題に付された同時代的意義の大きさ、および後期の作品にも連綿と継承される要素が、例えば漱石の女性像やエロティシズムを見出すとする試みによって見落とされてきたように思われる。

「心」全体を心理学的見地に立つて俯瞰するため、ジエームズの「知覚」の説明を見ても「感官に実現したる或る特殊なる実質的事物の意識」とある。とすれば、「心」という「事物の觀念」が「鳥」に触れるという触覚的経験から得られた感覚、「女」を見たという視覚的経験から得られた感覚によって「知覚」された物語であると言える。元良は「刺激

の性質」が「非分化的」な触覚や皮膚感覚が「一般感覚」と深く関連する感覚だと述べる。さらに「湯上りの手拭い」や「日の目の多い春の町」、「かんかん」と「古い」「春の鼓」を敲く音、「真白に咲いた梅の花」と、触覚や聴覚、視覚、嗅覚、すなわち元良の言うところの「特殊感覚」の描写から冒頭部が始まる。一般・特殊双方の感覚が両輪となり、「自分」と「小鸟」、そして「女」という役者が次第に揃ってゆく。

作中屈指の不可解な場面は、語り手が小鸟に向かって「半ば無意識に右手を」差し出した後の、次の場面であろう。

自分は其の時丸味のある頭を上から眺めて、此の鳥は……と思つた。然し此の鳥は……の後はどうしても思ひ出せなかつた。たゞ心の底の方に其の後が潜んであて、総体を薄く暈す様に見えた。此の心の底一面に煮染んだものを、ある不可思議の力で、一所に集めて判然と熟視したら、其の形は、——矢つ張り此の時、此の場に、自分の手のうちにある鳥と同じ色の同じ物であつたらうと思ふ。(傍線、稿者)

右の引用は、明らかに「意識」の概念を用いた心理学的表現である。「意識」の心理学における位置づけを見ると、例えばヴントは「意識」について、「視覚」による「知覚」、およびそれを可能にする「観察」を重視し、「意識ナル概念ヲ成ス所ノ精神進行ノ連結ハ、同時連結ナルカ或ハ継続連結ナルカナリ」という定義を提示していた。一方、ジェームズは意識には次の

四つが内在すると説明する。

- (一) 心意の各状態は人格的意識の一部となるべき傾向を有する事。
- (二) 人格的意識の諸状態は絶えず変化しつゝある事。
- (三) 人格的意識は連綿として相継続する事。
- (四) 人格的意識は常に其対象中の或る者を歓迎し、或る者を拒斥しつゝあり、単言すれば其対象を選択しつゝある事。⁴⁰⁾

意識には「選択」性が働いていること、「絶えず変化」し続ける「連綿とし」た「流れ」としての性質があることに着目している点で、ヴントの「同時連結」や「継続連結」の定義とは一線を画している。(四)の性質は以下のように詳述されている。

吾人の感覚機関なるものは、外界刺激中にて其自身に適合するものばかりを摘採して、吾人の意識界に感覚を供給するものなるに次ぎて、他方に於て吾人の注意は更に此く選択されたる感覚中の或るものを有価値として之を捕へ、而して他のものを無価値として之を放縦す。即ち吾人は実用上又は審美上、吾人に興味ある所の事物の記号たるべき所の感覚ばかりに注意して、此を重視し此に独立的位置を帰し、此に一定の実体的名称を附与す。(傍線、稿者)

現代で我々が指すところの「意識」の意味感覚と近い。「心」の語り手にとって「まだ見た事のない鳥」であるにも関わらず、どこかで見たことがある気がするという「デジャヴュー」に類似した奇妙な感情が「心の底の方」すなわち無意識と思われる層の中で蠢いている。「心」、すなわち精神活動の不断の形成過程そのものを描いたようでもある。前述のジェームズの引用と照合するに、この小鳥の擬似記憶や表象は語り手にとって、それまで自身が経験してきた中でも「有価値」な感覚や感情を「選択」して「凝縮」した結果生み出されたものであると考えられる。作中の小鳥は語り手が「独立的位置」を付加し「一定の実体的名称を附与」する前の段階の、極めてセンシティブな立ち位置に在る存在、いわば「前」存在」とでも換言し得るものと言える。この凝縮の過程・作用は、文中では「ある不可思議の力」と文学的に置換されているが、これによりそれまで形成されてきた自身の意識という不確実性にも迫ろうとしたように見受けられる。この小鳥は「存在の危うさ」というアポリアの自覚へと語り手を導いたものだと考える。⁴²

「自分」が「露次の中」へと入り込み「女」に追隨してゆく場面では「黒い暖簾」や「頭を掠める位」の「軒燈」、「真黒な土蔵の壁」など、黒さの色調や暗さに関する表現が続いてゆく。「不断の自分なら躊躇する位に細くて薄暗い」にも関わらず、「自分」は「女の黙つて思惟する儘に」「露次のなかを鳥の様にどこ迄も跟いて行」く。「女」に対し明るいイメージを抱いているのであれば、それに相応しい明るい表現を用いると思われる。しかし「日の目の多い春の町」や「頭の上に真白に咲

いた梅」と比較した時、全く対照的である点を見過ごすことはできない。冒頭部の視覚・聴覚・嗅覚・触覚、すなわち一般・特殊諸感覚によって結合した表象を白さや明るさとすれば、「心の底一面に煮染んだものを、ある不可思議の力で、一所に集めて判然と熟視」した「小鳥」のイメージとも形容すべき「無意識」的印象、その後の衝動的な「鳥」への所有欲は「暈」しや「春の」日陰」など、昏さの象徴とされる兆しが見える。力的なもの、すなわち「意志」が芽生え機能していることを鑑みると、小品「心」を通して、この「意志」の働きの「昏さ」、そして「どこ迄も」とあるように、その無限性を強調しようとしていたと考えられる。「ある不可思議の力」(強調、稿者)は、「意志」における力的作用を思わせる表現でもある。

七、明治期中後期心理学における『永日小品』の読みの可能性

漱石は『文学論』において「認識的要素(F)と情緒的要素(f)との結合」すなわち「(F+f)」を定式化し、「文学的内容の形式」を提示している。⁴³心理学の観点から言えば、「感情的」に焦点化し「文学論」の構想を指摘する木戸浦(二〇一四)の研究があるが、「文学論」では「感情」と「情緒」が必ずしも明確に区別されているわけではない。⁴⁵両者の関係性を同時代の心理学的文脈から照射することは、新たな見解の端緒を導出することに繋がり得る。

ヴントによれば「感情ナル語ハ主トシテ比較上緩慢ナル進行及ビリズむノ感情ノ如ク」規則的な「時間的進行」において

「中庸ノ強度」を保ち続ける心理現象を指すという。⁴⁶これに対し「感情ノ時間的系列結合シテ複合進行トナリ一個ノ全体トシテ之ニ先立ツ進行及ビ之ニ従フ進行ヨリ分レ、且一般ニ一個ノ感情ヨリモ主觀ニ於ケル強度ノ影響大ナル時」⁴⁷「此感情ノ統一の進行ヲ情緒」としている。すなわち後者においては、複数の同質ないし異質の感情が結合し、感情を知覚する主体により強い影響を与える統一的心理作用が働くと言略される。「叔父さん」の不快の念の連鎖が、落胆や憎悪といった情緒を生み出し（「蛇」）、語り手の感官が主体に穏やかな安らぎを与え（「暖かい夢」）、外界を受動的に知覚するだけでなく、無意識層や意志を自覚する（「心」）。これら作中の心理活動の描写は、語り手を感情と情緒発起の中間で揺れ動く不安定な存在として位置付けていると考察できる。

翻つて一九〇六年十月二六日の鈴木三重吉宛書簡において、漱石は以下のように述べている。

吾人の世に立つ所はキタナイ者でも、不愉快なものでも、イヤなものでも一切避けぬ否進んで其内へ飛び込まなければ何にも出来ぬといふ事である。

只きれいにうつくしく暮らす即ち詩人的にくらすといふ事は生活の意義の何分一か知らぬが矢張り極めて僅小な部分かと思ふ。（中略）

文学者はノンキに、超然と、ウツクシがつて世間と相違かる様な小天地ばかりに居ればそれぎりだが大きな世界に出れば只愉快を得る為めだ坯とは云ふて居られぬ進んで苦痛

を求める為めでなくてはなるまいと思ふ。⁴⁸

右記の漱石の記述からは、人間の感覚の生成に対する実直な眼差しが窺える。感覚とは必ずしも美しく「快」の感情を喚起するわけではなく、むしろ醜怪で「不快」感が充溢している場合の方が多い。感情の源泉となる混沌とした快不快から、如何にして統一的な「情緒」が方向づけられ、人間存在が浮き彫りになるのかという、いわば「感覚受信器」から「人間」になるまでの過程を描く足場掛けとして『永日小品』が構想されたことが推測される。

八、「小品」と同時代心理学の共振

ジャンルとしての「小品」興隆の大きな一助を担ったとされる文学者・真山青果と水野葉舟は、松原至文編『小品文範』（新潮社、一九〇九年）にて、それぞれ以下のように所感を述べている。

真山青果「小品文の立場」（一九〇九年）

小品文と云ふものは、極ピユーアな感情の瞬時の閃きを、極めて短かき形の内に、最も鋭く表はすものである。⁴⁹（傍線、稿者）

水野葉舟「経験の上に立ちて一言す」（一九〇九年）

何でもない、小さな出来事に対して、人間が感ずるムー

下、それを書いてみたい。(傍線、稿者)

美的な対象を見据え「美文」で写実的に執筆するという形式が基本姿勢とされた近代小品は、日常に潜む、自明とされている種々雑多の生々しい感覚の誕生の瞬間、そうした感覚が知覚や観念、概念など様々な形に変化する一瞬との対峙を描写する上で適切な媒体であったことが窺える。

さらに藤井が明治四二年を「感覺描写元年⁵¹」として提示している点も、当時の読者層への心理学啓蒙が進んでいた背景を加味すれば偶然の一致であるとは言い難い。明治四〇年代は、アカデミズムの外へ心理学を普及しようとする運動が拡張し、一般民衆の心理学に対する関心が高まりを見せる時期でもあった。⁵²

作品のプロットや物語構造というよりも、人間の感情の機微や「ムード」の動きそのものに着目し、科学的分析を試みる心理学的特性と、小品自体が内包する多層性⁵³とが、明治三〇年代から四〇年代にかけての「小品」ジャンルの趨勢を形成していったと考えられる。漱石に限らず同時代の作家にとつて、「小品」は未分化的語り手を描くのに都合が良かったとも言える。読者側にも、想像力で補完しながら、そうした曖昧な「前存在」を堪能する「余白」が残されている。両者の相互作用によって「小品」が当世風の文芸的趣味となつてゆき、さらにこの背景には豊穡な心理学的スキーマ・語彙も共有されていた可能性を一考する価値は十分にある。

芳賀(一九九七)の「実験工房⁵³」は正鵠を射た表現ではある

ものの、「実験工房」という語には閉鎖性が内包されている。漱石はそうした閉鎖的な空間ではなく、文芸界の「小品」流行という読者に開かれた空間において「実験」をしたと付言でき

九、今後の展望

以上、「永日小品」内の具体的な三作品と共に、作中に用いられた心理学的描写、およびそこから推測され得る『永日小品』の新たな読みについて、「小品」と心理学の関係性の素描を主軸に据え、論じてきた。心理学的知見を本格的に文学に組み込んだジャンルとしての「小品」について、他作家の状況も考慮に入れた更なる考察が必要となるが、それは別稿に譲ることとしたい。

(補記) 本稿は、二〇二二年十月一日に開催された、筑波大学日本語日本文学会 第四五回大会における稿者の口頭発表『永日小品』心理学的探究―同時代の心理学を視座として―を骨子としつつ、そこからの追加調査を経て加筆したものである。

【注】

- 1 藤井淑慎「小説の考古学へ―心理学・映画から見た小説技法史―」名古屋大学出版会、二〇〇一年
- 2 馬場美佳「小説家」登場―尾崎紅葉の明治二〇年代―笠間書院、二〇一一年、二二頁
- 3 樗陰生「巴西文壇概観(評論)」(中央公論) 中島国彦・曾根博義・池

- 内輝雄・宗像和重編『文藝時評体系「明治篇」』第十三巻、ゆまに書房、二〇〇五年、二〇頁
- 4 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱビジュアル、東渡生「文芸欄「四篇」を読む(上)」『東京朝日新聞』一九〇八年八月九日
<http://database.asahi.com/eprox/ulips/sakuba.ac.jp/libray2/main/top.php>【最終閲覧日：二〇一三年七月十一日】
- 5 赤木桁平『夏日漱石』新潮社、一九一七年、二〇〇頁
 同右、二〇一二年〇三頁
- 6 例えば大正十四(一九二五)年の『新編女子国文教授資料巻四』や昭和十二(一九三七)年の『大日本読本新制第二版教授資料巻八』には、それぞれ「霧」倫敦「ロンドンの霧」と題の改変がなされているものの、「永日小品」中の「霧」が掲載されている。前者の教科書においては「その描写の細緻なこと、殊にこの作者特有の観察や、比喩や、形容について特に味わひたい」とある(明治書院編『新編女子国文教授資料巻四』明治書院、一九二五年、四三頁)。後者の教科書には「この都(ロンドン)の濃霧に、まだよくなれきらない異国人のおどくした気持が、実にまざく」と出ているではないか」など、解釈の教授法が詳細に指示されている(富山房編輯部編『大日本読本新制第二版教授資料巻八』富山房、一九三七年、六九頁)。「霧」は近代国民の言語力を育成する国語科という場で教授するに相応しく、教育効果の高い文章(文範)とみなされていた。
- 8 大竹雅則『永日小品』一生の祈り―『漱石 その退なるもの』所収、おうふう、一九九九年、一〇六頁
 同右、一〇七―一〇八頁
- 9 佐々木充『漱石の「永日感覚」』『国語国文研究』第七七号、一九八七年、一〇二―一〇四頁
- 11 水谷昭夫『永日小品』主題と構成―夢と現実の錯綜―『日本文芸研究』第四〇巻第一号、一九八八年、二頁
 同右、十三頁
 同右、十九頁
- 12 佐藤泰正『永日小品』をどう読むか―漱石の主題―の二側面をめぐる―『国文学研究』第一〇二号、一九九〇年、二四―二五頁
 同右、二二九頁
- 13 中原原雄『小説家漱石と「倫敦の香ひ」―「文学論」から「永日小品」
- 14 まで―』『英語青年』第一四二巻第三号、一九九六年、七―九頁
- 15 齋藤芳子『永日小品』再考―その存在意義を巡って―『会誌』第九巻、一九九〇年、二四頁
- 16 卷、一九九〇年、二四頁
- 17 春、一九九〇年、二四頁
- 18 佐々木英昭「暗示」実験としての漱石短編―「一夜」(京に着ける夕)『永日小品』の深層―』『日本近代文学』第七六巻、二〇〇七年、三二―四五頁
- 19 この「小品」の多様性や包摂性について、木股(二〇〇六)は次の五類型に大別している(木股知史編『明治大正小品選』おうふう社、二〇〇六年、一六〇頁より)。
- 20 ① 随想や紀行、日記的な散文
 ② 美文から流れる抒情的な散文
 ③ 写生文につながる細部の表現に工夫のある散文
 ④ 創作の種子的なものや、掌編小説、短編小説的な作品
 ⑤ 散文詩に近接し、詩的な散文としての自覚をもったもの
- 21 高島平三郎『心理漫筆』開発社、一八九八年、四―六頁
- 22 高島平三郎『心理漫筆』開発社、一八九八年、四―六頁
- 23 小田村寅二郎編『欧米名著邦訳(明治)集―文献資料集』国民文化研究所、一九七〇年、四〇〇頁
- 24 漱石がジエームズの著作に親しんでいたこと以外に、ヴァントの『生理学的心理学の原理』(Principles of physiological psychology)や『心理学概論』(Outlines of psychology)を読んだことは着目して良うだろう(東北大学デジタルコレクション「漱石文庫データベース」参照先 URL: <https://www.i-repository.net/ii/meta/pub/strut/>【最終閲覧日：二〇一三年七月十八日】)。「文学論」や「詩における色の「妙味」」を説明するための論拠として、「Wundt 氏の説に従へば「白色は華美を、

緑色は静けき楽しみを想起し、赤色は勢力を表するものなり。」という
ヴントの色彩学に関する引用が見られる（夏目漱石『漱石全集』第八
巻、漱石全集刊行会、一九一八年、十八頁）。

25 ヴイルヘルム・ヴント著、元良勇次郎、中島泰蔵合訳『ヴント氏心理学
概論 上巻』富山房、一八九八年、五六頁
同右、一六六頁

26 元良勇次郎『心理学綱要』弘道館、一九〇七年、二〇八頁
ヴイルヘルム・ヴント著、元良勇次郎、中島泰蔵合訳『ヴント氏心理学
概論 下巻』富山房、一八九九年、五四九―五五〇頁

27 色は当時の心理学においても論議の対象とされていた。例えばエドワー
ド・W・スクリプチャーの『実験新心理学 下巻』（明治三四
（一九〇二）年）でも色彩は人間の知覚する「エネルギー」の一種であ
るとしている（スクリプチャー原著、塚原政次訳『実験新心理学 下
巻』富山房、一九〇一年、四四六―四四七頁）。

28 ヴント、前掲書、一八九八年、一六二頁
同右、一六三頁

29 元良、前掲書、一九〇七年、七四頁
同右、七五頁

30 ヴイルヘルム・ヴント著、寺内頼訳『人類及動物心理学講義 下巻』集
英堂、一九〇二年、一〇四―一〇五頁

31 愚徳「文芸欄 いる草」『東京朝日新聞』一九一〇年九月二四日
ウイリアム・ジェームズ著、福来友吉訳『心理学精義』同文館、
一九〇六年、四八二頁

32 元良、前掲書、一九〇七年、九三頁
ヴイルヘルム・ヴント著、元良勇次郎、中島泰蔵合訳『ヴント氏心理学
概論 中巻』富山房、一八九九年、四〇五―四一二頁

33 ジェームズ、前掲書、二二三―二二四頁
同右、二五七頁

34 加えて明治期という同時代的背景を踏まえると、「所有欲」も見逃すこ
とのできな要素であろう。所有欲は、資本主義社会・経済によって肥
大化された欲望であり、心理の動きとも密接に結び付いている。ヴント
は「愉快なる又不愉快なる感情は意志の進路を定め」るが、この意志の
基礎となり方向性を操縦する感情の性質の一つとして「欲望」を挙げて

35 いる（ヴイルヘルム・ヴント著、寺内頼訳『人類及動物心理学講義 上
巻』集英堂、一九〇二年、二六五頁）。元良においてもこうした「欲望」
論は継承されている。所有欲が無意識下でプログラムされている、すな
わち近代的感觉が植え付けられていることへの批判意識、虚無感も
「ある不可思議の力」の中に内包されていると考えたとしても不自然で
はない。そう考えてゆくと、「直に籠の中に鳥を入れて、春の日影の傾
く迄眺めてゐた」という些か唐突な語り手の行動も、所有欲に誘われた
故の帰結であると言える。

36 夏目漱石、前掲書、一九一八年、一頁
別々ば「文学論」は、文学が生み出す感情経験の普遍性・共通性と個
別性・多様性を巡る問いや相克・緊張を内包する。したがって漱石の
〈感情〉の文学論は、理論として普遍性・共通性を追求する立場と、飽
く迄も漱石自身の感情経験に根差す個別性・多様性を重視する立場とが
併存し、聞き合う地点において成立している」という記述などが参考に
なる（木戸浦豊和「夏目漱石における〈感情〉の文学論」C・T・ウイ
ンチェスター『文芸批評論』とレオ・トルストイ「芸術とはなにか」を
視座として『比較文学』第五七巻、二〇一四年、四六頁）。

37 これ亦余が上来述べ来りしfのうちに含まるべきものなること勿論にし
て、審美情緒は常に快感なりと云ふ点よりして、此情緒は時にfと符合
し時には全然符号する能はざることありと知るべし」（夏目漱石、前掲
書、一九一八年、八二頁、傍線箇所）など、語義上「感情」と「情緒」
を入れ替えたとしても相違ない箇所が随所に見られる。換言すれば、科
学的区別というよりも、むしろ思弁的区別がなされている。

38 ヴント、前掲書、一八九九年、三二九―三三〇頁
同右、三三〇頁

39 夏目漱石『漱石全集』第十二巻、漱石全集刊行会、一九一九年、四九一―
四九二頁
松原至文編『小品文範』新潮社、一九〇九年、一七八頁

40 同右、一九五頁。なお葉舟は漱石の小品について以下のように評価もし
ている（以下の引用は、水野葉舟『現代文章作法』シリーズ『現代作法
叢書 第一編』莫哀社、一九一七年、二一三―二一四頁より）。

41 普通の人々が、凡て知り尽して居ると思つて居る事を、珍しく見たも
の、やうに、驚異の目を開いて見て、それを話す。（中略）この感

42 43 夏目漱石、前掲書、一九一八年、一頁

44 別々ば「文学論」は、文学が生み出す感情経験の普遍性・共通性と個
別性・多様性を巡る問いや相克・緊張を内包する。したがって漱石の
〈感情〉の文学論は、理論として普遍性・共通性を追求する立場と、飽
く迄も漱石自身の感情経験に根差す個別性・多様性を重視する立場とが
併存し、聞き合う地点において成立している」という記述などが参考に
なる（木戸浦豊和「夏目漱石における〈感情〉の文学論」C・T・ウイ
ンチェスター『文芸批評論』とレオ・トルストイ「芸術とはなにか」を
視座として『比較文学』第五七巻、二〇一四年、四六頁）。

45 これ亦余が上来述べ来りしfのうちに含まるべきものなること勿論にし
て、審美情緒は常に快感なりと云ふ点よりして、此情緒は時にfと符合
し時には全然符号する能はざることありと知るべし」（夏目漱石、前掲
書、一九一八年、八二頁、傍線箇所）など、語義上「感情」と「情緒」
を入れ替えたとしても相違ない箇所が随所に見られる。換言すれば、科
学的区別というよりも、むしろ思弁的区別がなされている。

46 ヴント、前掲書、一八九九年、三二九―三三〇頁
同右、三三〇頁

47 夏目漱石『漱石全集』第十二巻、漱石全集刊行会、一九一九年、四九一―
四九二頁
松原至文編『小品文範』新潮社、一九〇九年、一七八頁

48 同右、一九五頁。なお葉舟は漱石の小品について以下のように評価もし
ている（以下の引用は、水野葉舟『現代文章作法』シリーズ『現代作法
叢書 第一編』莫哀社、一九一七年、二一三―二一四頁より）。

49 普通の人々が、凡て知り尽して居ると思つて居る事を、珍しく見たも
の、やうに、驚異の目を開いて見て、それを話す。（中略）この感

51 が、読者の心ふと刺激する、この調子は話す人、作者にとつては
仮に無意識で、不用意の間についた事であつても、読者の胸には、
常に或る刺激の力を持つて居るものである漱石氏の作を読んで居る
と、この点が明かに半ば意識的に書かれて居るのを感じるのである。

51 「実はこの年は、心理学界にとつても一種の大衆啓蒙を大々的に展開し
始めた節目の年だったのである。(中略)もっぱら実用的観点からの大
衆啓蒙が急務であるとの認識は共有されていたのだが、その実現に向け
て大きく踏み出したのが、この明治四十二年だったのである」(藤井、
前掲書、八七―八八頁)

52 例えば一九〇九(明治四二)年には、元良勇次郎・福来友吉を顧問に置
いた心理学通俗講話会が設立され、盛況を見せたという(佐藤達哉『日
本における心理学の受容と展開』北大路書房、二〇〇二年、三二四―
三二五頁)。また『東京朝日新聞』における心理学への言及が顕著な増
加を見せたのも明治四〇年代である。

53 芳賀徹「漱石の実験工房―『永日小品』一篇の読みの試み』『日本研究』
第十六号、一九九七年、一八七―二〇九頁

(ぶらっどりーざくらみしえる)

筑波大学人間総合科学学術院)