

北九州市立大学
文学部紀要

第83号

— 目 次 —

「情調」の生理的心理学と明治四〇年代文学における創作／批評

… 馬 場 美 佳

北九州市立大学文学部
比較文化学科
2014

「情調」の生理的心理学と明治四〇年代文学における創作／批評

馬場美佳

・要旨

日本近代文学における心理学の受容について、明治後期に移入された「情調」という概念に注目して考察した。主たる関心は、当時、翻訳・紹介されたドイツの心理学書における詳細な記述に依りつつ、「情調」を描く文学作品の解釈を試みることにある。「情調」の心理学の、創作方法への影響と同時に、批評への展開にも言及した。

・キーワード

生理的心理学・情調・木下杢太郎・北原白秋・夏目漱石・

「それから」・折口信夫・「言語情調論」・physiological psychology

はじめに

現在、「江戸情調」「異国情調」ということばを用いることはほとんどない。おそらく、江戸的な雰囲気、異国的なムードと

いったことを表現したい場合には「江戸情緒」「異国情緒」とし、「江戸情調」「異国情調」とすることは稀だろう。「情緒」には「情緒的な」「情緒不安定」といった慣用的な表現があるが、「情調」ということばが日常的に使われることはない。むしろ類似の意味を持つ「おもむき」や「雰囲気」と言うことの方が多いだらう。

だがこの「情調」は、明治三〇年代の心理学書に登場し、四〇年代の文学で重要な役割を果たし、その後の日本の近代文学の方向性に大きな影響を与えた概念である。戦後以降の文学研究においてこの概念が問題になったのは、野田宇太郎が、パンの会に集った木下杢太郎ら象徴派の詩人たちについて、「情緒」ではなく「気分」(独 *Stimmung*・英 *mood*) を意味する「情調」という芸術上の新語を用いた点に特徴があるとしたことにはじまる(『パンの会―近代文芸青春史研究―』一九四九年六興出版社、等)。その後、パンの会とほぼ同時期に始動する折口信夫の国語学・国文学研究「言語情調論」(一九一〇・明治四三年)を研究した高橋直治の『折口信夫の学問形成』(一

九九一年「有精堂」において、折口の「情調」は心理学由来であり、象徴詩の「気分」を意味する「情調」とは直結していないことが指摘された。近年では、T・リップスの美学が主導した「感情移入作用」の核になった概念である「気分」との関連から注目され、権藤愛順による「明治期における感情移入美学の受容と展開―『新自然主義』から象徴主義まで」（『日本研究』第四三号 二〇一一年）によって、文学領域への影響総体が調査され、その広がりが見えるようになった。

以上の先行研究でも述べられているが、「情調」は明治四二―四三年をピークに四〇年代の文学を席卷した概念である。片山孤村「神経質の文学」（『最近 独逸文学の研究』一九〇九・明治四二年 博文館）は「情調興趣」をはやくに主張した文献として知られる。自然主義の文学に対してデカダンスの文学は「内部の宇宙、即ち心界を型どらむ」とするもので、「神経のロマンチック」を求め「昔の様に感情 (Gefühle) を求めないで、唯情調興趣 (心持ち *Sinnungen*) のみを求め」、「感情、思考、意思をも捨てて顧みず、神経に感じた所のみ、表現せむと努めて居る」ものだという。孤村はとくにデカダンスの「新象徴主義」の技法について「感能的手段によりて、神経をして或る情調を起さざるを得ざらしめ、この情調の中に神経は自然に非感能的のものを把握するので有る」というように、「神経」と「情調」の関係から説いている。さらにそうした文学には、読解の難しさがあるとも言う。

この種の象徴詩を読んで直ちに其幽趣微韻を解せむ為めには、余程鋭敏な神経を有つて居無くてはならぬ。でないとその芸術は何等の効果を生ずるもので無い。更に困難な事には、自分の心的生活を分析する習慣で有る。即ち悟性の中に起つた事が、神経に如何なる作用を及ぼしたか、若くは神経に起つた事が悟性に如何なる反応を生じたかを考察して、直ちに相互の間に翻訳をすることの出来る人で無いと象徴の意味は解ら無い。

読者もまた「鋭敏な神経」を持たねばならず、「心的生活」を「神経」のレベルから「分析する習慣」といった「翻訳」能力が必要なのである。この新象徴主義を、たとえば厨川白村『近代文学十講』一九一二・明治四五年 大日本図書）は「情調象徴」と呼んでいる。

この時期に「情調」と「神経」を科学的根拠を持って説明可能なものにしていったのは、生理学の観点から心理を分析するために実験を重視した新心理学である。新象徴主義の曖昧さと「科学と芸術とを結合せむ」（孤村）という合理性への志向は表裏一体であり、「情調」を問題にする場合、正確な心理学の知見が必要だったものと考えられる。そこで「情調」を主題とする文学を解釈する手立てとして、まずは「情調」に関する当時の心理学の記述を理解することからはじめてみたい。（引用文中の傍線および「」内の補足はすべて論者によるものである。また送り仮名も適宜補っている。）

一、明治後期の心理学書における「情調」

—Theodor Ziehen 『生理的心理学』を中心に—

「情調」が日本の心理学書に見出せるようになるのは一九〇〇（明治三三）年頃で、それまでの哲学的な心理学にかわり、ドイツのW・ヴントが確立したとされる、より生理学に接近した実験心理学が紹介されて以降のことである。ヴントのもとに留学した者たちが立て続けに帰国し、彼らによってヴント心理学は本格的に紹介され、その後も各国の研究成果がほぼリアルタイムに翻訳されていく。ヴントの影響を受けつつ、それとは異なる心理学説を打ち立てたアメリカのW・ジェームズも、やはりこの時期から日本での紹介が本格化している。たとえば育成会による分冊形式の叢書『心理学書解説』（一二冊、一九〇〇—〇一年）『続心理学書解説』（二冊、一九〇二年）には、明治二〇年代に主流だったサリーにはじまり、ヴント、キュルペ、ジェームズ、ルボン、リボー、そしてツイーエン等の学説が、それぞれの学者の伝記付きで紹介された。（明治期の心理学をめぐる状況の概観については、前号に掲載した拙論『「知覚」の心理学と日本近代文学（明治編）」も参照されたい。）

高橋の前掲書にもあるが、「情調」を考える上で重要なのは、ヴントのもとで学んだドイツの心理学者にして精神病医でもあったテオドル・ツイーエン（Theodor Ziehen、明治期の表記ではチーヘン）である。『心理学書解説』では『チーヘン氏

生理的心理学』と題して *Leitfaden der Physiologischen Psychologie : in 15 Vorlesungen* (1891) が紹介されている（ロンドンで刊行された英訳は *Introduction to Physiological Psychology* (1892) である）。解説を担当した松本孝次郎によるツイーエンの「伝記」には、次のようにある。

テオドル、チーヘン氏は、現にエーナー大学に居られて、生理的心理学の著述の外に、「生理的認識論」及び「児童の観念連合」の著述がある。何れも皆学問界に有益なる著述として歓迎せられた。殊に生理的心理学は既に一千八百九十八年に於て其の第四版を出したといふ勢であつて、第一版の発行が一千八百九十年であるからして、広く世人のために歓迎せられて居つたことは之れで分る。さうして氏はなほ春秋に富める学者であつて、将来頗る有望なる研究家として重要な位置を占めて居る。又聞く所によれば精神病医としても名声が高いと云ふ。彼の生理的心理学はヴント氏の尽力に依て大に体面を改めたのであるが、未だ之を以て満足すべきところの状態に達したものは思はれない。殊にヴントの学説に対しては其の反対の側に立つところの人もある。それで現在の独乙の生理的心理学者の中で学説上からして区別して見ると、一方にはヴント及び其の学派が立つて居て、他の方にミュンスターベルク、チーヘン等が立つて居る。即ちチーヘンはヴントの反対派の一人の驍将として心理学者の間に知られて居るのである。而し

てチーヘン氏は或点に於ては大に英国の心理学説に近いところがある。是れ又我国の如き英国の学説を早く輸入して、其の方の智識に比較的富んで居る人々の思想に取つて理會し易い、又興味の起り易い点であらうと思はれる。

引用にツイーエンの『生理的心理学』が一八九〇年に刊行されたとあるが、書誌的には一八九一年である。内容はイエーナ大学での講義をおさめたもの。ヴントが、個人の意識を内観するという実験方法によつて、ある刺激を認め、弁別し、反応が選択されるという過程を想定し、これを統括する意識の明瞭な心的な働きを「統覚」と呼び重視していたのに対し、ツイーエンは「統覚」という概念を不要とし、自らはイギリスの連合心理学に近い立場であると主張した。そして、その際に重視されたのが「情調」である。ドイツ語では *Gefühlston*、英語では *Feeling tone* や *Emotional tone* とあり、日本語訳では「情調」とある。以下、松本孝次郎による全訳『チーヘン氏 増補生理的心理学』（一九〇一・明治三四年 成美堂）により、「情調」に関する記述を紹介したい。

「第七講 感覚の時間的屬性及び情調」に、「各感覚には三屬性あり。性質、強さ、之に伴ふ情調是なり」とあり、「情調は刺激或は感覚の強さに依属すること明なり」とする。そして、「情調」には、「積極的情調」と「消極的情調」とがあるという。かつての心理学においては、感覚には「快楽」や「苦痛」を示す特定の精神的能力があると想定されていた。だが、すべては

刺激に対する感覚の反応の程度、いわば「快」「不快」の程度、すなわち「情調」の程度であつて、心的現象の問題として理解されるようになる。これにより「複雑なる感情」の「原理」と「構成」が研究対象となつていく。五感それぞれが「情調」によつて説明され、たとえば皮膚には苦痛を感じるための特別な「苦点」はなく、強大な苦痛（熱・寒さ・器械的刺激）の場合には、感覺性質を圧倒するほどの「消極的情調」すなわち「不快の情調」があるのみだとしている。かくして、「情調」を「第六の感覚」と呼ぶ。

この「情調」の「時間的特性」としては、それが「消滅」という指摘がある。「感覚が長く続くときは多くは積極的情調も消極的情調も消滅す。即ち情調といふものが全く失くなつて了ふ」とあり、音楽の分析とともに説明される。

続く「第八講 感覺 記憶象 概念」では、この三つが「連合作用に必要な全体の材料」である旨が示され、その最後に「觀念的情調」がさらに問題になるとし、「第九講 觀念的情調：情緒」において、あらためて「情調」が問題とされている。

原書の初版は十四章構成であつたが、一八九三年版では十五章構成となり、そのときに加筆されたのが「第九講」である。このなかでツイーエンは、感覺という外部刺激に伴う「情調」に加え、外部刺激の無い、いわゆる觀念や表象に伴う「情調」について説明している。

觀念的情調は感覺的情調より導き出さるるものなり。蓋し

刺戟の消失すると共に、感覚は消失して記憶象即観念を残し去るものにして、消極的になると、積極的になるとを論ぜず他の特質と共に、それが凡ての情調を観念に転移す。

すべての「情調」は感覚に由来し、その刺戟が消えても「記憶象」すなわち「観念」にその「情調」は保持されているという。そして「感覚的情調」と「観念的情調」との「結合」が生じる。それが「複雑」になる理由として、「観念的情調の主要なる特質」である「転移」「伝播作用」が「容易」であることが挙げられており、それは、逆に感覚にも影響を与える知覚的な「情調」にもなる。

さらに、

一 観念的情調が他の観念に伝播する作用は、又之を知覚的情調の伝播と称するを得

とあり、松本の『心理学書解説』では、この働きを「知的感情の射光」「情調の発射」と名付けているが、こうした「情調」を媒介にした考えによって、旧心理学において喜怒哀楽がより複雑になった情として分類の対象だった「情緒」は、もはや分類不可能なほど無数の発現をするものになり、その定義が次のように改められている。

感情が此両者〔観念連合と運動的興奮〕に影響を及ぼす時は之を情緒と名く。情緒が観念連合の形式的経過に及ぼす影響は、殆んど全くそれが情調に依存す。

つまり、「情緒」とは、「感情」が行動や記憶を生じさせた結

果なのだが、そのプロセスに影響をあたえるものが「情調」なのである。そしてツイーエンは、「情緒生活」なるものの解し方を次のように説明している。

読者は自らに於て又は他人に於て或る観念的情調として複雑なる感情を見、其基礎たる感覚、連合せる観念及び後者の情調の発散を定めよ。充分に情緒生活を解するを得ん。斯くして初めて知的情調の無数の状態を説明するを得べきなり。

「観念的情調」を想定することは「複雑なる感情」の理解につながる。そして重要なのは、さらにその根源について、どのような「感覚」がどのような「観念」と連合し、そこにどのような「情調」が見出せるのかーを見定めることなのである。これによって、自己と他者の「情緒生活」を「知的情調の無数の状態」として理解することができるという。

ツイーエンを紹介した『心理学書解説』シリーズに、福来友吉によるジェームズの解説『ゼームズ氏 心理学』一九〇〇・明治三三年 育成会)があるが、その「第二十四章 情緒」には、「情緒の種類は無数」「身体の強烈なる生理的变化により来るもの」と、ツイーエンとほぼ同じ「情緒」に関する記述はあるものの、「情調」は見られない。福来がジェームズの *Psychology, briefer course* (1892) を訳した『心理学精義』(一九〇二・明治三五年 同文館)でも同様である。また、ヴントに学び、その後ジェームズの弟子となるティチェナーの学説もツイー

エンを翻訳した松本孝次郎によって訳されているが、やはり「情調」はみあたらない。福来が自らの見解を口述した『教育的心理学講義』（一九〇一・明治三四年 帝国通信教育会）に、「第八節 感覚と情調との関係」という見出しがあり、「感覚に同伴して現はるる快・不快の意識を称して情調と言ふ」と定義しているものの、

情調の如きも、感覚と分離孤立して現はるることなしと雖も此を其の属性の一と見るよりも其れと全く別なる一新意識と見るが適當と感ぜらると云ふ丈に止むべし。

と歯切れの悪い言い方になっている。ツイーエンにおいては「感覚の特殊な一性質」とされていたものを、福来は「一新意識」としており、意識の役割を重視するジュームズの学説の紹介者ならではの立場だといえるだろう。争点は「情調」の機能としてあげられている「抽象」をどう捉えるかにあるのだが、未だ検討中の概念であった。

以上より、「情調」とは、実験心理学が主流になったとき、「感覚」や「観念」がどのように「感情」や「情緒」を形成するのかを焦点化されたことで概念化されたものであった。感覚に伴う「情調」、そして伝播作用で生じる複雑な観念の「情調」が無数の心の状態を可能にするのである。そしてこれらは、観察者が自らの「情緒生活」を分析することで説明できるものでもあるとされていた。

二、「僕等の情調」―木下李太郎と都会情調

「情調」と「情緒」を使い分け、それを創作上の問題としていたのが、パンの会を結成し象徴主義文学を標榜した木下李太郎、北原白秋たちである。

もちろん、感覚と観念・記憶表象の連合形成が無数に絡まり合っているという「感情」「情緒」について、その「情調」も含めて明らかにするというのは、ツイーエンも繰り返し述べているように複雑を極めるものである。だが、李太郎らは「異国」「都会」「江戸」という特定の名詞と組み合わせ、「情調」を意図的（人工的）に作り上げ共有することによって、その表現を可能にしているものと考えられる。青年たちが近代都市化する東京で生活し、南蛮文化（異国）をもとめ「五足の靴」の旅をし、隅田川沿いでヴィーナスとバツカスの宴を催す―そうした経験のなかで作りに上げられ、共有されたものなのだろう。

李太郎は、パンの会の雑誌『屋上庭園』に「情調」を主題に詩の連作を発表している。第一号（一九〇九・明治四二年一月）には、「都会情調」という総題のもと「六月の市街の情緒」「五月の情緒」が、第二号（一九一〇・明治四三年二月）には、「異国情調」という総題のもと「日本在留の欧羅巴人」「北原白秋氏の肖像」「邪宗僧侶刑罰図を眺むる女」「暮れゆく島」「SAFFRAN」「異人館遠望の曲序」が掲載された。李太郎が自己の思想を語る上で「情調」をいかに重視していたかは、第一号

に掲載された書簡体風の文章「骨牌」にうかがい知ることができ
る。

屋上庭園の趣味、情調は必しも尤も新しいものではない。けれどもかういふのを今更ながらも少し日本人の精神生活に拵めても可いと思つてゐる。僕等の情調は多少緩かな余裕あるものかも知れん。たとへば Sentiment といふやうなものだ。僕等はあれに決して全身を没入させる事はしないが、無理にそれを破壊したり、追放したりもしない。寧ろ僕等はそれを楽しんで、手玉にとつて戯れやうと思つてゐるな。

李太郎は、『屋上庭園』に「趣味、情調」があることを主張し、それを「僕等の情調」と呼び「戯れ」たいという。さらにはそれを「日本人の精神生活」に広めたいとも述べているわけだが、この根底にあるのは、「最近」の自然主義的なものに偏る「文壇の情調」への批判意識である。李太郎は、自然主義文学を「真似目で、道徳的で、犬儒派的」かつ「宗教的」でありながら「全 Apperception の頂上に載せて置く可き枢石を自分から造り出す事が出来ない」ゆえに、懷疑や無解決を主張したり、イプセンやドストエフスキーといった偶像を借りることになるのだと批評する。Apperception とは ヴェント 心理学がいう「統覚」であるが、李太郎の言葉では「自家精神の求心的統一」のことである。「もつと世の中や自然から、美しい、面白いものを捜してきて楽しみたいな」という「精神生活」を求めると

太郎は、自分たちの「官能」の特徴を次のように説明してみせる。

僕等は官能に始終新鮮な刺激を与へて置きたい。とりわけ眼や耳や鼻ではさうだ。よく人は江戸が東京になり、東京が更に又日に増し俗悪蕪雑になると云ふが、電車、街燈、公園の噴水、市人の遊樂、其他いろいろ、東京でも極めて繁華な所で見られる諸々の形象は僕等には非常に面白い。(尚官能の方面許りでなく、悟性にも、舶来の文明に反応する日本人の態度が面白い。) 僕等の内的存在は、さういふものに対して一々反応する。さうして又心の反応を形に出して見たくも思ふ。或は僕等のさしがしい官能は僕等の当然なすべき真摯なる考察を妨げてゐるのかも知れん。兎に角然し、どこまでゆけるか、往ける所までやつて見よう。僕等はまだ若いんだから。／思想や、概念の争は明らかれば明らめる程融和するが、情調の問題はさうゆかん。人の天賦境遇の差異によつて、一生相合はないかもしれん。僕等は然し救世主でも、一宗の開祖でもないから、敢て時代の情調を統一させようなどとは思つてもゐない。唯僕等の情調をも、若き日本の精神生活を豊富にする一因子としたいもんだと思つてゐる。

この頃、李太郎にとつて詩人としてあることは、神経への刺激に反応する「内的存在」というもう一人の自身に言葉を与えることであつた。それは彼等に行動を起こさせる「情調」であ

ることが望ましい。だが前章で記したように、神経への刺激があっても「情調」が伴わない場合がある。ゆえに李太郎たちは、まず感覚が刺激され、感情を起し、さらなる情緒を形成するために明確な「情調」を求めた。それは観念と観念を結びつける複雑な「知的情調」になりうるものであり、「情緒生活」を彩るものだといえるだろう。

李太郎はこの文章において「僕等」という複数の人称を用いる。「情調」というときにも「僕等の情調」とあるように、李太郎個人を内観して得られたものではなく、これは「文壇の情調」や「時代の情調」という言い回しと対応している。たとえば類似の構成をもつ語彙に「社会情調」がある。これは、当時新しい学問であった社会心理学で用いられ、名付けたのは遠藤隆吉の「社会情調と教育」（『日本社会学研究所論集』第二編、一九〇八・明治四一年 弘道館）である。遠藤は民族心理学を応用しつつ、「各社会団体」（「家庭」「仲間」「都会」「村落」）、「各国家民族」それぞれに「特別な情緒若くは『風』がある」といい、これを仮に名付けて「社会情調」とした。遠藤は「建築」「音楽」「言語」「文字」「発音」のすべてに「情調」があり、それは「変化」していくという。「社会学を研究する者は社会学的情調に着目せなければならぬ。社会内の個人は此の社会学的情調といふ色で染められてゐる」とし、究極「民族心理学」にたどり着く問題でもあるとしている。このなかで遠藤は、「仲間の情調と云ふのも同く會員の間に存在して居るものであ

つて、會員の性格如何と職業及び周囲の事情等に依りて決定せらるるのである」とも述べている。パンの会には、会歌があり、開催前に白秋の「空に真つ赤な」や「軽い背広を」をラップ節に合わせて参加者で歌ったという。前者は夕暮れと異国の酒を、後者は背広と街頭という異国的・都会的な風俗とを読み込んだもので、またいずれも寂しさを漂わせる内容だが、こうした歌の共有は「情調」の共有の実践でもあっただろう。「電車、街燈、公園の噴水、市人の遊樂、其他いろいろ、東京でも極めて繁華な所で見られる諸々の形象」が「蕪雜」である限りは「情調」が積極的になることは難しい。だが「日本人の精神生活」という観念を抱く彼等には、それが「非常に面白い」のであって、それによる「情緒」を生み出せる「僕等の情調」に名前を与えたのであり、それが「都会情調」「異国情調」であった。パンの会において共有されたこの「情調」が、どのような表象や観念を結びつけ、会員それぞれの「情緒」を形成するのか。李太郎が、『屋上庭園』に、まず真つ先に「都会情調」「異国情調」と総題を付した連作を掲載したのには、「僕等の情調」——心理学的にいえば「知的情調」——の「伝播作用」を意図していたからかもしれない。

このように捉えつつ、とくに今回は、「情調」と「情緒」を明確に使い分けている『屋上庭園』第一号掲載の連作「都会情調」の第一「六月の市街の情緒」について解釈を試みたい。

■李太郎「都会情調——六月の市街の情緒」

舟ゆく、油の如き六月の夜の静けさを……〔第一連〕

暗き河岸〔かはぎし〕の檜の新芽のいと甘き匂ひに勞れ、

／黄色なる街燈の情緒〔こころ〕の闇を見入れるとき、／
ふと聞きつるは遠き橋上のはるもにか。〔第二連〕

はるもにか、節面白し、六月が来た、来たと鳴る……若き
女は縞青き、やはらかきふらんねるこそ著るべけれ、／そ
の丸肩に触るる時、学生よ、汝は六月の／情緒〔こころ〕
を知らむ。誘惑のあまきを知らむ。又黒き／工場の門を出
で来る白き一群の石鹼〔しやぼん〕造りの工女等よ、／柳
の下に建具屋に、はた経師屋に遇ふ時は笑ひ囃やせよとぞ
鳴れる……〔第三連〕

されば河岸〔かし〕をゆく人も、／今宵は、女義太夫を聴
かむとぞ思ふ。／かく思ふ時、既に夜の耳は野崎の佐和理
〔さわり〕をや夢むらん。〔第四連〕

舟、橋の下潜ぐる時、けたたまし、電車の嵐……〔第五連〕

あはれ、市街の驕慢よ、玻璃〔がらす〕問屋は／七宝店と
相並び、三階の呉服屋の／軒蛇腹、一列のいるみねえしよ
ん。／夜。銀行の扉はとちて、唯／丸窓のすてんどぐらす、
水にうつりて物かなし。〔第六連〕

漆器屋……やがて氷屋、／氷屋の煽風器いと重くまじめにう
なり、／みるくせえきはがらと廻りくるめく……／そが
軒の……ほの黄なる岐阜提灯のかけ、／目をやみて白き帛
〔きぬ〕もて片目おほへる少女、／薄玻璃の口よりあひす

くりいむを飲みあたり。／その冷たさは六月のやはらかき
情緒〔こころ〕しも似し……〔第七連〕

舟は火の如き河の面〔も〕をゆく……〔第八連〕

都会の夏の夜の情調は漸々に／不飽饜の苦痛に叫び始めぬ。

／銀座夜街の散歩をば慵しとして、／人或は正宗ほおるに
入り、女つれたる人は／そおだをおたあを飲むべく階を登
りてぞゆく。／花並べたるばるこんの陰よりは、／赤、青、
忽ちにして黄なる／彩色電気性急に輝きわたり、／蓄音器、
外国の鄙猥なる俗曲を吹き鳴らす。〔第九連〕

舟、更に大なる鉄橋の下を過ぐ……〔第一〇連〕

肉色の肉襦袢ひしと身につけたる女等、／くらりねつとや、
おおほいや、太鼓、三味線の音につれて、／怪しく叫び、
また踊るー／踊るとみせて生活の苦惱に叫ぶー／勞れ、飢
えたる官能の濃き薔薇色の雰囲氣に、／つと罷る、これぞ
名代の道化方、／くらりねつとや、おおほいや、太鼓三味
線は一時にどつと、／笑ひ囃しぬ。……されど、あなー〔第
一一連〕

空を見よ、空を見よ、夜天に黒く十二階ひとりし立てる……

〔第一二連〕

かくて舟港に出でぬ。／大船と小蒸氣と、そが中の若者ら
／歡樂にこがれ泣くめる、哀れなる松前前歌、／ただひと
り老いたる漢〔をとこ〕、運命の如〔ごと〕黙〔もた〕せ
るはあれど……〔第一三連〕

あな悲し、かくて願望の寂しさに心やぶられ／わが小舟海
に向ひぬ。／後へには手にとるごとく／なほ聞ゆ、六月の

悲痛なる大こんせると：「第一四連」

この詩において、李太郎は「情緒」に「こころ」とルビを付している。李太郎は、先に引用した「骨牌」で、官能の刺激に反応しやすい己を「内的存在」と呼んでいたが、その客体化された自己の「こころ」が、積極的（快）／消極的（不快）とさまざまに変化する「情調」に紡がれる「情緒」と等しいということになるのだろう。さらには「六月」の「市街」の「情緒」として、時間的に空間的にも一定のものにもなっている。

川（隅田川）を海へと下っていく舟上の詩人は、「六月の夜の静けさ」を「油の如き」と捉え、そこにはどこか重たく不快な「情調」が関与していることをうかがわせる。第二連において「暗き河岸の檜の新芽のいと甘き匂ひに勞れ」とあり、夜、詩人の官能が「新芽」というやわらかく若々しい刺激に疲労している。いわば「情調」が消極的に働いており、それによる「情緒」も低調になっているといえる。だがその「情緒（こころ）の闇」を「見入れる」ような「黄色なる街燈」の光と色調による「都会情調」が、詩人の「情調」を積極的なものへと転じ、聴覚が遠くのハーモニカの音色を「ふと」とらえる。こうして詩人の「情調」と「都会情調」が共鳴していく。

第三連において、ハーモニカの節が面白く、あたかも六月の到来を告げるようにきこえるという。それは「誘惑のあまき」

を若者たち（若き女、学生、工女等）に告げるところかしら官能的な節であり、それゆえ第四連では、そうした節の調べが、河岸を歩く人たちは、切なく恋を歌い上げる「女義太夫」を聴きに行こうとしているにちがいないと思わせる気分を詩人にもたらし、次の瞬間には夜の暗闇にお染と久松という江戸の若い恋人たちの悲恋をうたう義太夫のサワリが幻聴される。

だが第五連では、舟が最初の鉄橋の下をくぐるとき「けたたまし、電車の嵐」とあり、いわば強い振動に影響され「情調」が変じ、「市街」が「驕慢」な「情緒」を形成する。結果、「七宝店」とならぶ「玻璃問屋」や、「呉服店の軒蛇腹」に飾られた「一列のいるみねえしよん」という異国的な表象が突出してあらわれる。だが時は夜であり、石造りの西洋建築である「銀行の扉」は閉じ、「丸窓のすてんどぐらす」が水にうつる姿に、「電車の嵐」による強い刺激は沈静化し、対比的に「物かなし」という「情調」へとさらに変化する。次の第七連において、この「物かなし」さが冷感となって、「漆器屋」「氷屋の扇風機」「みるくせいき」といった表象を結ぶ。さらには氷屋の軒の「ほの黄なる岐阜提灯のかげ」に目を病み白い眼帯をする少女、そして彼女がのむ薄いグラスの「あいすくりいむ」を連合し、そこから抽象されるほの白さが、「六月のやはらかき情緒（こころ）」に「似る」と類比させられる。一度ゆさぶられ、変質しつつも、「やはらかき情緒（こころ）」の状態に落ち着いたといえるだろう。

ところが第八連では、第一連の「油」に火が灯った如く、都会の明るさを映し出した「火の如き河の面」を舟がすすんだこととで、詩が大きく転じてしまう。それは「都会の夏の夜の情調」が「不飽饜の苦痛に叫び始めぬ」とあるように、つまりは「都会情調」が「苦痛」という極めて消極的な情調へと転じたことによる。これが、銀座を散歩する人々の「慵さ」や、酒やソーダ水という刺激的な飲料を求める人たち、バルコニーの「彩色電気」の「性急」な輝き、蓄音器がかきならず「外国の鄙猥なる俗曲」という表象・観念を連合していく。

第一〇連において、舟は「更に大なる鉄橋の下」を過ぎて行き、そこにはかき鳴らされる洋楽器と和楽器との「生活の苦惱」に叫ぶ音、「労れ、飢えたる官能の濃き薔薇色の雰囲気」に「道化」という快楽的な存在が混じり合う様が示される。「苦痛」に叫ぶ「都会情調」は生活と肉欲と笑いとの怪しい囃子をかきならず。この暗さと不協和が、強烈な孤独感を呼び起こし、その感応から逃れるがごとく夜空をみあげた詩人によって、「夜天」に黒くそびえる浅草十二階が知覚され、そこに孤独が転移されてしまう。

そして、舟は港に出、「都会情調」は、大きな舟や小蒸気からきこえる歌に同調する。若者たちの、「歓楽」にこがれるやるせなさを想像させる「松前前歌」である。この調べは一方で、若者たちに対比して、押し黙る一人の老いた漢と「運命」という観念を連合させる。

最終連において、これまで描かれてきた「情緒（誘惑・苦痛・孤独・諦念）」は「願望の寂しさ」へと集約される。それは「心」を破る痛みを伴うものであり、「観念の情調」が、「感覚の情調」にも影響を与える心的状況を思わせる。そして詩人の耳には、市街を遠く離れ海に出てからも、「六月の市街の情緒」を織りなした「都会情調」による「悲痛なる大こんせると」が、手に取る如く聞こえ続けるのである。

この詩の李太郎だけでなく、パンの会の詩には季節ではなく「五月」や「十月」という西洋的時間区分を用いるものが多い。たとえば、ツイーエンによれば、

一定時間内に経験したる感覚及び観念に属する一様なる情調の平均を名けて気元（スチンムング）と云ふ。故に吾人の気元は独立なる、自己活動的なる心理的過程にあらざして或る一定時限の間に於て共に表はれたる観念及び感覚の一様なる情調より抽象されたるものなり。若し例へ強くとも互いに、反対なる情調を有する五六の観念が同時に現はるる時は、そを一様なる気元と云ふは意味なき事なり。

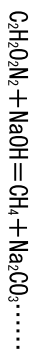
とあり、「気元」とは、Stimmung/moodのこととで、ツイーエンの同書を紹介した塚原政次の『生理的心理学』（一九〇三・明治三六年、同文館）では「気分」と訳されている。単なる季節感を越えた、ある一定の幅を持つ時間観念を導入したかったからとも思われるが、ときに擬人化される太陽暦の「月」は、詩人の「内的存在」にまでその位置を高められた「時間的存在」

でもあるのだろう。

「都会情調」と題されたもうひとつの詩「五月の情緒」については、ここで詳細な分析は行わないが、最終連に「五月の昼の病む情緒〔こころ〕」とあり、病的なイメージが見出せる。

この傾向は、空太郎よりも白秋の方が顕著であろう。たとえば、次のような詩である。

■北原白秋「物理学教室裏」（『スバル』一九一〇・明治四三年四月、『東京景物詩及其他』一九一三・大正二年七月 東雲堂書店 所収）



蒼白い白熱瓦斯の情調「ムウド」が曇硝子を透して流れる。

角窓のそのひとつの内部「インテリオル」に

光のない青いメタンの焰が燃えてるらしい。

肺病院の如「やう」な東京物理学教室の淡「うす」い青灰色の壁に

いつしかあるかなきかの月光がしたたる。〔第三連〕

〔略〕

悩ましい棕栢の花の官能に、今、

蒸し暑い魔睡がもつれ、

暗い裂けた葉の縁から銀の憂鬱「メラノコリイ」がしたたる。

その陰影の捕捉「とら」へがたき Passion の色、

歯痛の色の黄「きな」、沃土ホルムの黄、粉つばい亢奮の

黄。〔第一〇連〕

「日が暮れた、淡「うす」い銀と紫―蒸し暑い六月の空に」（第二連）とあり、これもまた「六月」のさらには夕暮れの一定の時間が指定された詩である。初出時には、末尾に「一九一〇、三月二十二日 夜」とあり、「六月」はあくまでも詩人の内的存在がそう感じているものとして、象徴的な時間であったことがわかる。引用した第三連で、物理学教室から聞こえてくるメタンガス生成の化学式は、不可思議な呪文のようでもある。それに感応するように「蒼白い白熱瓦斯」という「情調（ムウド）」がガス灯の「曇硝子」を通して流れ出す。この「情調」というガスのために、物理学教室は肺病院と結びつき、壁は「淡い青灰色」に変色し、それに感応して月光はしたたる液体に変化してしまふ。そして第一〇連に至ると、悩ましい「官能」、「魔睡」、「憂鬱」というように、病のイメージが詩を被ってしまう。たとえば精神病医でもあるツイーエンは、病的な「憂鬱」について次のように指摘する。

鬱憂病にては、感覚の強さ余り大ならざるも、快感は不快感となる。（第七講）

一般に積極的情調を有する運動観念は行為を起さしむ。精神病学は此事実の適例を供す。憂鬱病は消極的情調の高まれる精神病なり。従て憂鬱病者は一般に著しく思想の遅緩なるのみならず、運動も大に遅緩なり。〔略〕蓋し憂鬱病者にとりては、窓より落つるとの観念は、烈しき積極的情

調を帯ぶ。彼は死を以て憂愁を除き、誤想せる罪惡を消滅するものとなす。此の特種の運動観念或は其の観念群の積極的情調は是迄観念なき脳髓の内に偶此の観念が覚起せられたることなれば、凡て他の障害を破りて之に応ずる行為を生ずるなり。其他俄然として急激に來る精神病者の普通の行為も皆な同様に説明するを得べし。(第九講)

このように、「精神病」的側面から「憂鬱」を見れば、通常よりも少ない刺激に反応した結果の「情調」であり、なかでも「消極的情調」が極端に高まってしまふ状態にあることをさす。だが、その欲望するところに応ずるときは、「烈しき積極的情調を帯ぶ」という。白秋の詩には「銀の憂鬱」について「その陰影の捕捉〔とら〕へがたきPassionの色」とあり、微かな感覺の刺激でも激情としうる「情調」が想定できる。それは、「齒痛」の激しい刺激、黄色く臭気ある「沃土ホルム」の刺激、暮れ残る棕櫚の黄色い花が連想させるような「亢奮」をすべて結ぶ「情調」であり、「白熱瓦斯」の「情調」が東京の「景物」を転移するなかで生じたものなのである。

李太郎が、「骨牌」のなかで「僕等は官能に始終新鮮な刺激を与へて置きたい」というとき、微弱な刺激でも強い「情調」を引き起こす病的な神経を持つものとして彼等の「内的存在」が表現される必要があつたのである。

三、「情調」を制御する

—夏目漱石「それから」「思ひ出す事など」

夏目漱石の「それから」(『朝日新聞』一九〇九・明治四二年六月—一〇月)を、「感覺描写」という観点から評価し、同時期の心理学書や哲学書によって考察した論考に、藤井淑禎の『それから』の感覺描写(『漱石研究』第一〇号 一九九八年)がある。藤井は、「実は『それから』には感覺のメカニズムと合致する(と受け取れる)感覺的表現が頻出するばかりでなく、いかにも(心理学の時代)にふさわしく、気分や情調の仕組みの啓蒙的表現ともとれるような記述が少なからず見出される」とし、「情緒の支配を受けやすいタイプとされる代助のありようが、おのずと感覺と気分との相關を絵解きする仕掛けともなっている」と指摘している。

「それから」には、哲学的思弁的な旧心理学が分析と分類の対象とした「感情」「情緒」の用例がほとんど見られない。「情緒」が用いられるのも「理知」との対比のときのみであり、「感情」についても「感情を害す」といった慣用的言い回しがみられるだけである。生理学的な実験心理学では「感情」や「情緒」の発現のプロセスが問題になることを熟知してのことなのだろう。そこで興味深いのは、生理学や心理学の知識が、代助と語り手の間で共有されていることなのである。そして、作品前半での代助にとっての「情調」は、生理学的・心理学的

な知を有するがゆえに、制御可能なものとして考えられている。
 ■「それから」(五の一)

それから十一時過迄代助は読書してゐた。が不図ダナンチオと云ふ人が、自分の家の部屋を、青色と赤色に分つて裝飾してゐると云ふ話を思ひ出した。ダナンチオの主意は、生活の二大情調の発現は、此二色に外ならんと云ふ点に存するらしい。だから何でも興奮を要する部屋、即ち音楽室とか書斎とか云ふものは、成るべく赤く塗り立てる。又寝室とか、休息室とか、凡て精神の安静を要する所は青に近い色で飾り付をする。と云ふのが、心理学者の説を応用した詩人の好奇心の満足と見える。ノ代助は何故ダナンチオの様な刺戟を受け易い人に、奮興色とも見做し得べき程強烈な赤の必要があるだらうと不思議に感じた。代助自身は稲荷の鳥居を見ても余り好い心持はしない。出来得るならば、自分の頭丈でも可いから、緑のなかに漂はして安らかに眠りたい位である。いつかの展覧会に青木と云ふ人が海の底に立つてゐる背の高い女を画いた。代助は多くの出品のうちで、あれ丈が好い気持ちに出来てゐると思つた。つまり、自分もああ云ふ沈んだ落ち付いた情調に居りたかつたからである。

ダナンチオの心理学を応用した生活についてだが、ツイーエンは、「情調」を「視覚」の観点から述べた部分で、

伊太利の精神病医は鬱憂狂は赤色の室内に、躁狂は青色の

室内に寓せしめ、以つて極端なる情調に対する病的傾向を滅せんとせり。これ観念及其情調の連合によること明かなり。赤色を見れば炎々たる火を想ひ、黄色を見れば盛なる光を思ふ。故に感覚の情調にあらざして観念の情調なり。

(第七講)

という精神治療の例を紹介している。ここには「情調」がコントロール可能なものとして示されており、ダナンチオの場合には、「極端なる情調」を、詩人としての生活に取り入れて、芸術的な感をコントロールしようとしているというわけである。

ツイーエンはさらに視覚への刺激を分析する学者たちの諸説を紹介し、かつての心理学が色と味覚を比した論や、ゲーテ等の赤と黄色は興奮、青と藤色は鎮静、そして緑は両者の中間という説も取り上げている。藤井論に「蒼色や緑色の水に接すると代助の『情調』が鎮静化する」と指摘されているが、日常では、代助は鎮静の「青」よりも、中間的な「緑」を求めているようである。引用部分にあるように、代助にとつての「緑」という「観念」は「沈んだ落ち付いた情調」を帯びている。たとえば、ダナンチオの話題の直後、平岡・三千代夫婦の新宅へ出掛ける代助の様子について、「新芽若葉」の「はなやかな緑」を目にしたとき「眼を醒す刺激の底に何所か沈んだ調子のあるのを嬉しく思ひながら」とある。これを「情調」の心理学で説明してみれば、「緑」という「沈んだ落ち付いた情調」は「観念の情調」が、「眼を醒す刺激」に「感覚の情調」に転移した

のであり、「緑」の「観念の情調」が積極的に働き、代助の理想通りになっていることがわかる。代助は、身体の健康を管理するように、精神の「情調」を管理することを習慣としている。だが、この後の展開は、代助に「情調」の制御を許さなくなっていく。

■「それから」(六の三)

午過になつてから、代助は自分が落ち付いてゐないと云ふ事を、漸く自覚し出した。腹のなかに小さな皺が無数に出来て、其皺が絶えず、相互の位地と、形状とを変へて、一面に揺〔うご〕いてゐる様な気がする。代助は時々斯う云ふ情調の支配を受ける事がある。さうして、此種の経験を、今日迄、単なる生理上の現象としてのみ取り扱つて居つた。代助は昨日兄と一所に鰻を食つたのを少し後悔した。散歩がてらに、平岡の所へ行て見やうかと思ひ出したが、散歩が目的か、平岡が目的か、自分には判然たる区別がなかつた。

この場面に、生理的心理学に明るい代助が、日常的に自らの「情調」をどう扱おうとしているかがうかがえる。ただこの引用部分では、落ち着かない原因を生理的な理由に帰し調整しようとする代助を、「今日迄、単なる生理上の現象としてのみ取り扱つて居つた」と語り手が相対化してしまっている。代助はこの不快感を散歩という手段によって身体を生理学的に調整することによって解消しようとするのだが、同時に平岡のことを思い浮

かべるのである。つまり、代助の不快感の根底には、「平岡」にまつわる「観念の情調」があり、それが代助を落ち着かなくさせている。いうなれば代助が自身の抱えている問題に無自覚であるために、「平岡」へと連想は進むものの、どう行動していいか判然としない反応をもたらす「情調」になつてしまつていゝと言えらるだろう。

さらに代助は、結婚問題が抜き差しならないものになつてくると、百合の香りによつて、「法外に痛烈な刺激」にざわめく意識を調整し、落ち着かせようとする。

■「それから」(十の一)

代助は時々尋常な外界から法外に痛烈な刺激を受ける。それが劇〔はげ〕しくなると、晴天から来る日光の反射にさへ堪へ難くなるがあつた。さう云ふ時には、成る可く世間との交渉を稀薄にして、朝でも午でも構はず寝る工夫をした。其手段には、極めて淡い、甘味の軽い、花の香をよく用ひた。瞼を閉ぢて、瞳に落ちる光線を謝絶して、静かに鼻の穴丈で呼吸してゐるうちに、枕元の花が、次第に夢の方へ、躁〔さわ〕ぐ意識を吹いて行く。是が成功すると、代助の神経が生れ代つた様に落ち付いて、世間との連絡が、前よりは比較的楽に取れる。代助は父に呼ばれてから二三日の間、庭の隅に咲いた薔薇の花の赤いを見つるたびに、それが点々として眼を刺してならなかつた。其時は、いつでも、手水鉢の傍にある、擬宝珠の葉に眼を移

した。其葉には、放肆な白い縞が、三筋、四筋、長く乱れてゐた。代助が見るたびに、擬宝珠の葉は延びて行く様
思はれた。さうして、それと共に白い縞も、自由に拘束な
く、延びる様な気がした。柘榴の花は、薔薇よりも派手に
且つ重苦しく見えた。緑の間にちらりちらりと光つて見え
る位、強い色を出してゐた。従つて是も代助の今の気分に
は相応「うつ」らなかつた。／彼の今の気分は、彼に時々
起る如く、総体の上に一種の暗調を帯びてゐた。だから余
りに明る過ぎるものに接すると、其矛盾に堪へがたかつた。
擬宝珠の葉も長く見詰めてゐると、すぐ厭になる位であつ
た。

「暗調」を帯びた「気分」に支配されている代助にとつて、
庭で目にする赤や白の花や植物はすべて違和を感じるものであ
り、別の觀念や表象を結ばず、「気分」をかえられなかつた。
「緑」の「觀念の情調」を求めても、別の強い刺激が邪魔をす
る。「薔薇の花」も「擬宝珠の葉」も「柘榴の花」も、神経に
刺激はあたえるが、そこに何らの「情調」も無いのである。要
するに代助の「気分」に「相応（うつ）らな」い。ここでは、
花や植物がなんらの「感覺の情調」伴わず、ゆえに「情調」の
転移もかなわず、「情緒」を形成することもなかつたのである。
代助の「情調」は、もはや日常的な管理では変化させられなく
なりつつあるのだから。そのために百合の香りを使って、意図
的に「情調」の制御を試みたのである。一見これは成功したよ

うに思えるが、より効果的だったのは、実は眠りの間に訪れた
三千代の気配なのである。次第に代助の「情調」は「三千代」
の「情調」に重なっていく。それが明確にあらわれるのが、歌
舞伎座で佐川の娘と見合をした帰り道での、次の「情調」の自
覚なのである。

■「それから」（十一の八）

彼は此取り留めのない花やかな色調の反照として、三千代
の事を思ひ出さざるを得なかつた。さうして其処にわが安
住の地を見出した様な気がした。けれども其安住の地は、
明かには、彼の眼に映じて出なかつた。ただ、かれの心の
調子全体で、それを認めた丈であつた。従つて彼は三千代
の顔や、容子や、言葉や、夫婦の関係や、病氣や、身分を
一纏（ひとまとめ）にしたものを、わが情調にじっくり合
ふ対象として、発見したに過ぎなかつた。

「取り留めのない花やかな色調」とは、昼間の歌舞伎座での
見合から抽象された「情調」のだが、それが照射して像を結
ぶように代助に三千代のことを思い出させる。代助の「わが情
調」が、三千代のさまざま要素を「一纏」にしたものと「し
つくり合ふ」。代助の「情調」は、生理的には制御不可能であ
り、「三千代」という「觀念の情調」に共鳴していく。その後、
三千代に向かつて「僕の存在には貴方が必要だ。何うしても必
要だ」と告げるにいたるのである。

語り手が報告する代助は、自らを実験の対象の如く内観する

だけでなく、それを調節し管理しようとする科学的あるいは医学的な主体である。生理学に精通するがゆえに、逆にそれを利用して自らの「情緒生活」を制御しようとしている。だが、「三千代」という「観念」の「情調」に共鳴するようになったとき、それは感情や思想や意思以上に、代助を支配し、行動させる力になる。平岡が「意志」を標榜する人間であるとすれば、代助は「知的情調」に生きる人間として描かれているとも言えるだろうか。

ところで、「それから」を執筆した漱石は、翌年、後に修善寺の大患と呼ばれる経験をし、そのときの「情調」を俳句にしてみせている。

■ 「思ひ出す事など」（『東京朝日新聞』一九一〇・明治四三年一〇月―翌年二月）

病中は知ると知らざるとを通じて四方の同情者から懇切な見舞を受けた。「略」従つて「思ひ出す事など」の中に詩や俳句を挟むのは、単に詩人俳人としての余の立場を見て貰ふ積ではない。実を云ふと其善悪などは寧ろ何でも好いと迄思つてゐる。ただ当時の余は此の如き情調に支配されて生きてゐたといふ消息が、一瞥の迅きうちに、読者の胸に伝はれば満足なのである。

秋の江に打ち込む杭の響かな

是は生き返つてから約十日許して不図出来た句である。

澄み渡る秋の空、広き江、遠くよりする杭の響、此三つの

事相に相応した様な情調が当時絶えずわが微かなる頭の中心を徂徠した事は未だに覚えて居る。

漱石が大量に咯血をして倒れたのは八月二四日であるが、俳句「秋の江に打ち込む杭の響かな」は、九月八日の日記に記されている。漱石の解説がなければ実景として読むことも可能である。だが、病床に伏していたことを考えれば、「澄み渡る秋の空」「広い江」「遠くよりする杭の響」は実際には目や耳にしていけないのである。病状が落ち着きだし、澄んだ空気や遠くからの響きという微かな刺激を感じてきていること、そうした感覚や観念が「三つの事相」を結んだのであり、それを可能にしたものが「生き返つてから約十日許」の「不図」したときの「情調」なのである。漱石は「情調」による観念の連合口を、「相応」と表記しているのだが、「それから」においては「うつつ」とルビを付しており、絵画や写真のようなイメージもあるのかもしれない。いずれにせよ、この俳句は「情調象徴」句の試みといえるのだろう。

四、「情調」と批評

前章で見てきたように、「心的生活を分析する訓練」（孤村）をあたかも積んだかのような漱石が、後年、木下杢太郎の小説集の批評をしてみせてくれている。

■漱石「木下李太郎『唐草表紙』序」(一九一六・大正四年二月)

まづあなたの特色として第一に私の眼に映つたのは、饒(ゆた)かな情緒を濃やかにしかも霧か霞のやうに、ぼうつと写し出す御手際は。「略」単に歴史上の過去ばかりではありません、あなたは自分の幼時の追憶を、今から回顧して忘れられない美しい夢のやうに叙述してゐます。

私は一、二、三、四、と段々読んで行くうちに此種の情調が、私の周囲を蜘蛛の糸の如く取り巻いて、散文的な私を、何時の間にか夢幻の世界に連れ込んで行つたのをよく記憶してゐます。「略」私は此種の筆致を解剖して第二番目に遠くに聞こえる物売の声だの、ハーモニカの節だの、按摩の笛の音だのを挙げたいと思ひます。凡て声は聴いてゐるうちにすぐ消えるのが常です。だから其所には現在がすぐ過去に変化する無常の觀念が潜んでゐます。さうして其過去が過去となりつつも、猶意識の端に幽霊のやうな臙気な姿となつて佇立してゐて、現在と結び付いてゐるのです。声が一種切り捨てられない夢幻的な情調を構成するのは是が為ではないでせうか。新内とか端唄とか歌沢とか浄瑠璃とか、凡てあなたのよく道具に使はれる音楽が、其上に専門的な趣をもつて、読者の心を軽く且つ哀れに動かすのは勿論の事ですから申し上げる必要もないでせう。

「あなたの作に就いて情調とか、ムードとか云ふものを挙げ、それを具合好く説明すれば、既に大半の批評は出来上つた

やうに考へられる」という漱石は、「情調」の心理学を用いた創作の批評法を示唆してくれているともいえる。当時「情調」は、分析不可能なものでなく、「原理」と「構成」に着目すれば解釈可能なものだった。

「情調」は、快・不快の消長に深く関係する。それでありながら、完全に消えることはなく、ふとしたときに感覚や表象に伴い再起するものでもある。これが、時間的・空間的な距離を超越した觀念や表象を主体の問題として理解する手段になる。漱石は李太郎の小説に対し、「歴史上の過去」と「自分の幼児の追憶」を類比的にとらえ、また、声という聴覚の音楽的情調の特徴に注目し「声は聴いているうちにすぐ消える」ことが「現在がすぐ過去に変化する無常の觀念」を帯びているという。「情調」は、神経が刺激を伝達し、感覚的情調、觀念や表象の情調を複雑に連合させていく「個」の問題だと同時に、その伝播作用の容易さゆえに客観性や普遍性もまた志向できるのである。

この考えを国語学・国文学研究に応用しようとしたのが折口信夫であった。明治四三年の夏、折口が国学院大学国文科に提出した卒業論文である「言語情調論」は、個にして集团的、かつ主観的にして客観的な「言語」の「情調」を論じたもので、これによつて国語学・国文学研究の革新を目指したものであり、折口の学問のはじまりにある理論である。

折口は冒頭で「言語の間接性」に注目し、「言語は、声音形

式の媒介による人類の観念表出運動の一方面である」と定義する。言語に可能なのは「仮象」だけであり、「一切の実感」は「観念連合」の「副産物」であり、「経験の投影」であると前提し、研究の目的を「言語と人類の心理作用との関係を説明」するためであると述べる。折口が言及している参考文献には、ツイーエンやジェームズの名がみられるが、生理的心理学、群集心理をはじめ、独自に学んで概念を作り上げることが前掲した高橋の折口研究によって明らかにされている。

折口は言語が主体の意志を伝えるだけの機能を持つに過ぎないのならば、つくりつけの「一つの表象」しかもつことができないとし、「言語が描写性をもっていると共に、気分性」をもっていることを重視する。折口はこの「気分」すなわち「情調」が、「意志の発表と共に語、文にあらわされねば慊らぬ」という。こうした「言語」が「如何に主体の内界を動かしたか」を示すものが「言語情調」なのである。

ただし、「言語情調」は、話し手の側に生起した「直接情調」が、「言語形式を通してききての側に再生したものである」であり、聞き手の「意識界」にあるものだとする。このあたりは、福来友吉の「情調」の理解に近い。そして、折口によれば、これが成立するためには「客観の規定」が必要であり、これが無いと話し手の感情は伝わらない。「言語によってひきおこされた主観は、客観の普遍的規定を俟つて個人的感情を脱して科学的準拠」となり得るとし、この論拠として「言語情調」が「遺伝習

慣予約の経験的基礎のうえにあらわれる」ことに言及している。

話し手と聞き手の間に、事象の説明を越えて、なぜ感情の共有が起るのか。その理由こそが「言語情調」の再現力なわけだが、折口は、これにより、国文学研究および国文学研究の限界を乗り越える可能性をみている。前者については和歌や文章を「調子」で説明する態度の限界を、後者については形式文法家が例外ばかりつくることの弊害をいう。とくに文学の批評法として「調子」という「限界明らかならぬ盲目的意識」では「批判的態度」が望めないと批難し、「言語情調」の考え方にそつて、和歌における「読者の観照」のありようを、主観的・客観的・絶対的の三種に分類してみせている。また、「内容」がさすものについて、

内容は全体である。その内容の形式を作つて居る言語並びに、句の独立的意味は別として、一成分として考へて見れば、それについて考ふる前後の時間観念の如きも亦、これまで考へて居つた如き第一句から、第二句、第三句、第四句、第五句といふ風な順序に内容が発展する訣のものではない。書記せられた和歌が、ある情調を惹起すといふことは、視覚に俟つたところが多いが、単に、これのみでは、文字は、その働きを遂げる訣にはいかぬ。自分は、文字の中には、聴覚的の約束観念が含まれて居ると思ふ。すなわち、文字を見る視覚の裏には、必ず変形したる聴覚即聴覚心像（新造語）が潜んであると思ふ。

折口は、従来「調子」という曖昧な概念で読まれてきた和歌について、「言語情調」の観点から、視覚だけでなく聴覚にともなう「心像」を想定する。こうした「融合感覚」が和歌の場合短詩形であるがゆえに「唯一の時間」で生じることが可能であると説明しており、そこに国文学の新たな批評の可能性を拓こうとしていたことがわかる。

そして折口もまた「情調」によって、「個」と「集団」、「現在」と「過去」を結んで言語をとらえる射程を手に入れようとしている。

言語は社会の製作物である。言語の内包には群集心理の潜在して居るのを見る。この場合における第一主体は、その群集心理である。言語の本質から言語情調の起原を論ずれば、社会情調に到達せなければならぬ。第二主体の感納する言語情調は、詳しくいへば第一主体の感情に加ふるに、社会情調の二重投影なのである。故に時代によつていふと奈良朝と平安朝と徳川時代と現代と、また空間によつて考へると標準語と各地方の方言との間にある言語の相違から来る言語情調の差異から推して、その時代その地方の社会情調の異同変遷を知ることが出来ようと思ふ。

「言語情調」の起源をたどればそこには「社会情調」があるという。そして、時代という一定の時間の言語を「情調」によつて比較し論じることが、現在にいながらにして歴史的過去の人々の「心」の根源に触れることを可能にする。さらには、「標準

語」と「方言」についても、それらの「言語情調」の差異を指標に、一定の空間である「地方」における変遷する「心」もまた把握できるという。「言語情調」は、折口という「個」を基点とし、言語表現を媒介に、現在・過去の「日本」に及び得る批評の概念として、柔軟な応用力を備えたものだったのである。

以上、ドイツの心理学者・ツィーエンによる「情調」の定義を主に用いつつ、明治四〇年代にあらわれた「情調」をテーマとした作品の解釈を試みた。「情調」は象徴の技法として注目されたものであったが、主観的・気分的な要素を主とする作品になるために、分析的な態度とは相容れないものとみなされてきた。だが、「情調」を文学の方法として用いる場合、少なくとも明治四〇年代の「情調」を描く文学は、生理学的な「神経作用」を前提とした心理学といった、科学的な根拠を伴わねばならず、それゆえに作品を分析的に解釈することを、逆に強く要請するものであったといえる。この意味において、当時「情調」という概念は、創作と批評に対して具体的な実践の方法の根拠としてリアリティをもっていたのではないだろうか。

JOURNAL
OF
THE FACULTY OF HUMANITIES
THE UNIVERSITY OF KITAKYUSHU
No. 83 March 2014

CONTENTS

On Acquisition of the Psychological Notion of “Feeling tone”
in Japanese Modern Literature in the Meiji era

… Mika BABA

The Department of Comparative Culture
The Faculty of Humanities
The University of Kitakyushu
2 0 1 4