

「吾輩は猫である」の〈笑い〉の組立について

石 井 和 夫

1

漱石は『江湖文学』という雑誌に発表した「トリストラム、シャンデー」(明30・3)の中で、スターンのこの小説の特色にふれて、「結構なし、無始無終なり、尾か頭か心元なき事海鼠の如し」と評している。一方、「吾輩は猫である」が単行本になったとき、その上篇(一―五)の序文の中では、自分のこの小説について、「趣向もなく、構造もなく尾頭の心元なき海鼠のやうな文章」と書いている。自他の二作を論じてほとんど同一のこの評言から、漱石が無構成の構成ともいふべき筆法を学んで、それを自家薬籠中のものとして、自ら駆使できる立場にあったことがわかる。「吾輩は猫である」は当初読み切りのつもりで書かれて、それが読者の予想外の好評に迎えられたため、た

またま連載のかたちをとった作品である。^(注1)しかし、漱石は偶然がまねいたこの形式を、次第に文学理論の実践の場として、実験的に利用していった節がある。それは構成に煩わされず、自由自在に関心を小説化する試みでもあった。^(注2)「吾輩は猫である」はこの試みによつて、即興的な場面の組立の妙が発揮されている。と同時に、そこからさらに、エピソードを組み合わせ、場面と場面を同種の組立を用いて響き合わせる、その趣向の面白さが生まれたのである。この方法は前後の脈絡を結ぶ、いわゆる小説の筋書とは異なつて、回を隔てた場面どうしが互いに話を連関させ、そこで同種の笑いを構成しながら、それがくりかえされるにしたがつて、笑いを螺旋状に増幅させる性質をもっている。そして、小説の場面を構成する漱石の型ともいふべきものが、この過程の中でつくられていったことを、われわ

それはそこにみることが出来る。この方法はのちに同種の組立によつて構成された場面どうしが、章を隔てて照応する漱石の象徴的な伏線となつて、われわれの前に姿をあらわすことになる。「吾輩は猫である」はそういう意味において、漱石が自らの小説の型を発見するための実験の場だったのである。この小説の四、六、九の三つの場面には、それがはつきりあらわれている。以下、具体的にこの三つの問題の場面に即して論を進める。

さて、四にはつぎのような場面がある。苦沙弥が縁側に腹這いになって日なたぼっこをしながらたばこをくゆらせている。そのそばでは亭主に尻を向けた細君が洗ったばかりの髪を乾かす間、縫いものに余念がない。この光景を目撃した猫は、つぎのように語る。細君は「尺に餘る緑の黒髪」を、「見よがしに肩から脊へ振りかけて、無言の儘子供の袖なしを熱心に縫つて居る」。「烟草の烟が、豊かに靡く黒髪の間流れ流れて、時ならぬ陽炎の燃える所を主人は餘念もなく眺めて居る」。このとき猫は一方で、「魅海苔と生卵でゴシ／＼洗濯せられた者と見えて癖のない奴を、見よがしに肩から脊へ振りかけて」というぐあいには、細君が髪を洗う実態をあらわにしてからかっているのが、存外真面目に細君の後姿を眺めている苦沙弥のようすと対照的

に書き分けられている。つまり、細君の洗いたての長い黒髪は、煙草の煙の臙化を伴つて、一種美的に表現されてもいるのである。これを眺める苦沙弥の心情に即して言えば、日常的な光景の中に、ロマンチックな気分が漂う場面を構成している、ということが出来る。この筆法が漱石の明確な方法意識に根ざしたものであることは、後年の「草枕」や「文鳥」の同種の場面に照らして裏づけられる。たとえば、「草枕」の場合、画家が風呂場で裸体の那美を眺めるつぎの場面がこれに該当する。

漲り渡る湯烟りの、やはらかな光線を一分子毎に含んで、薄紅の暖かに見える奥に、漾はす黒髪を雲とながして、あらん限りの脊丈を、すらりと伸した女の姿を見た時は、禮儀の、作法の、風紀のと云ふ感じは悉く、わが脳裏を去つて、只ひたすらに、うつくしい畫題を見出し得たとのみ思つた。

〔草枕〕 七

このとき画家は裸体画を例にあげて、対象を露骨に描くのは「氣韻に乏しい」として、「凡てのものを幽玄に化する一種の靈氣のなかに髣髴として、十分の美を奥床しくもほのめかして居る」姿を楽しもうとする。この「幽玄に化

する」ものが、ここでは〈湯煙〉なのである。そして、小品「文鳥」の中で、「口から出る煙の行方を見詰めて居た。すると此の煙の中に、首をすくめた、眼を細くした、しかも心持眉を寄せた昔の女の顔が一寸見えた。」とあるのも、これと同じ趣向である。つまり、「草枕」の〈湯煙〉に相当するのが、「文鳥」の〈煙草の煙〉にほかならない。そして、先に述べた「吾輩は猫である」の四の趣向はまさにこの基本型のあらわれだったのである。「草枕」の〈湯煙〉や「文鳥」の〈煙草の煙〉を用いた手法は、「吾輩は猫である」の四の苦沙弥の〈煙草の煙〉に、〈幽玄化〉という方法の先蹤をみとめることができる。けれども、「吾輩は猫である」が、「草枕」や「文鳥」と決定的に異なるのは、四の〈煙草の煙〉の趣向がつぎの一節に組み合わされるところである。

主人は先づ腰の邊から觀察を始めて徐々と脊中を傳つて、肩から頸筋に掛つたが、それを通り過ぎて漸々腦天に達した時、覺えずあつと驚いた。――主人が偕老同穴を契つた夫人の腦天の眞中には眞丸な大きな禿がある。而も其禿が暖かい日光を反射して、今や時を得顔に輝いて居る。

苦沙弥が〈煙草の煙〉を目で追つて、思いがけなく細君の髪の上に〈禿〉を発見するにおよんで、それまでのロマチックな気分が〈笑い〉に転じてゆく。とりわけ引用末尾の一センチンスには、誇張によつて〈笑い〉を惹起させようとするねらいがありとうかがわれる。しかも、苦沙弥が『明星』に新体詩を投稿していることはすでに一に明らかにされているから、それをふまえれば、ここに「みだれ髪」の痛烈なパロディをみとめることができる。そして、このあと夫婦は、「嫁にくるときからあるのか、結婚後新たに出来たのか」「覺えちゃ居ませんわ」「そんな速度で、みんな禿げたら、四十位になれば、から藥罐ばかり出来なければならん」「なぜ嫁に来る時頭を見せなかつたんだ」「馬鹿な事を！」というぐあい口論を重ねる。実はこの口論の裏には苦沙弥の〈幻滅〉がさりげなく語られているのだが、それは先に示した〈煙草の煙〉の趣向とともに、六の迷亭が語るエピソードに受けとめられたとき、はつきりとかたちをあらわす。

六の迷亭の挿話はおおよそつぎのようなものである。ある年の冬、越後から会津へ出ようとする山中で、一夜の宿を借りた。その家に文金高島田の美しい娘があつて、たちまち迷亭はこの娘に恋をした。翌朝目をさまして、〈巻煙草〉をふかしながら外を眺めていると、「向ふの笥の傍

で、薬罐頭が顔を洗つて居る」。「其薬罐がこちらを向く段になつて驚いた」。「それが僕の初戀をした昨夜の娘なんだ」。「薬罐は漸く顔を洗ひ了つて、傍への石の上に置いてあつた高島田の髪を無雜作に被つて、澄してうちへ這入つたんで（中略）とう／＼失戀の果敢なき運命をかこつ身となつて仕舞つた」。以上が迷亭によつて語られる失戀事件の顛末である。この話は、「大分神秘的で、故小泉八雲先生に話したら非常に受ける」とか、「鏡花の小説にや雪の中から蟹が出てくる」などの会話が挿み込まれているから、ハーンの怪談や鏡花の「高野聖」あたりを念頭に置いたパロディである。しかし、この場面には、これとは別に注目すべきからくりが潜んでいる。それは、文金高島田の下に「薬罐頭」を暴露するところが、細君の緑の黒髪の間「秃」を発見した苦沙弥に、「四十位になれば、から薬罐ばかり出来なければならん」と不平を言わせるくだりのパロディになるという仕組である。細君の「秃」や娘の「薬罐頭」を目撃する場面に、「烟草の烟」と「巻煙草」という小道具がそれぞれ用いられているのが偶然ではないこともすでに明らかだろう。あたかも「烟草の烟」のごとく、もつれからんだパロディの趣向である。要するに、作者は嘘か本当かあてにならない迷亭の語る「はなし」を用いて、小説の中ではすでに事実として起こつた日常的な体

験の一齣をパロディ化したのである。そして、さらに迷亭の挿話が一段落ついたあとで、作者は迷亭につきのような感想を語らせる。

僕の失戀も苦い經驗だが、あの時あの薬罐を知らずに貰つたが最期生涯の目障りになるんだから、能く考へないと險呑だよ。結婚なんかは、いざと云ふ間際になつて、飛んだ所に傷が隠れて居るのを見出す事があるものだから。

この会話は四の苦沙弥と細君の口論とみごとに響き合つて、ここにパロディが完成したことをものがたるものである。四と六の二つの場面は、いずれも「幽玄化」を通して高揚しかけたロマンチックな気分が、予想外の現実の暴露によつて、急転直下、「幻滅」に沈むモチーフを示している。それは「吾輩は猫である」の一と同時に発表された「倫敦塔」にもみられる作者得意の筆法である。^(注3)そして、四は六に受けとめられたとき、場面と場面が照応し、この間に結婚と恋愛をめぐる「幻滅」の主題が、輕妙な「笑い」のうちに完成していたことが明らかになってくるのだが、同時にそこには明治三〇年代に隆盛した浪漫主義に対するパロディがたくらまれていたのである。

元来、「吾輩は猫である」は無構成の小説とみるのが大方の傾向だったが、これに対して片岡良一氏や平岡敏夫氏によって、苦沙弥を中心とする知識人グループと金田家に代表される世俗一般との対立を軸に据えた構成が指摘されている。^(注4)なるほど三以降は連載形式を念頭に置いて書かれたわけだから、あらためて小説の筋を考慮するという事態は当然生じたはずである。したがって、ストーリーの展開という観点からみるならば、両氏の意見に異存はないのだが、本稿ではあくまでも場面相互の同種の組立と、その連関による響き合いによって作られる〈笑い〉の特質を明らかにすることを主眼とする。

以上の観点からすでに四と六の関係については論じたが、この二つの挿話はつぎの九にいたって屈折しながら受けとめられる。その九の問題の場面は、苦沙弥が鏡に写る〈痘痕^{あはた}〉を点検するところであり、それはつぎのように書かれている。苦沙弥は毎朝鏡を見る。髪を分けるためである。彼は不精なくせに髪だけは丁寧に整える。どんな暑い日でも五分刈りになどしない。彼が髪を長くするのはわけがある。実は〈痘痕〉が脳天にまで食い込んでいて、五分刈りや三分刈りにすると、この〈痘痕〉が短い毛の根元か

ら沢山あらわれるからである。そして、このくだりはつぎのような一文によって収束されている。

是が主人の髪を長くする理由で、髪を長くするの
が、彼の髪をわける原因で、其の原因が鏡を見る譯
で、其鏡が風呂場にある所以で、而して其鏡が一つ
しかないと云ふ事實である。

「理由」「原因」「譯」「所以」と同語反復をくりかえしながら尻取文でつづられた、このもってまわった表現は、結局、「ハイカラ」な「気取った分け方」の髪の下に、〈痘痕〉の秘密が隠されていることを強調している。そして、苦沙弥の頭部のこの秘密が細君の目にふれたならば、「細君の御意に入らんのは勿論の事である。」と語られる一節は、これより前の四で、苦沙弥が細君の頭に難癖をつけていた場面对して、ちょうど立場を逆転させた格好で関係づけられる。この四と六が同種の組立から成ることはすでにみてきた通りだから、九の苦沙弥の〈痘痕〉の一件は、四と六の細君と娘の頭部の秘密とその暴露という仕組の適用であり、そこから、この三つの話がいずれも同一の組立をもつことがわかってくる。仮りにこの間に印象の違いがみとめられるとすれば、それは前の二つが女性をめぐる話

であるのに比べて、九がむくつけき男の秘密に属するものだからであろう。しかし、それはあくまで外見の違いであつて、逆にいえば外見の相違にこだわらなければ、容易に本質がみえてくる。たとえば、後年の「それから」には、これと酷似した場面がある。それは代助が鏡にわが身を写して、黒い髪を自己陶醉気味に眺めるところである。

この場合、代助はいかにも好男子風に書かれているが、この一点にのみこだわらず、黒い髪に執着する印象的な描写の方に注目すれば、苦沙弥が、「ハイカラ」な「氣取つた」長い髪に執心するところに、同様の気分が描き出されていることがわかる。たとえば、「必ず二寸位の長さにして、それを御大切に左の方で分けるのみか、右の端を一寸跳ね返して澄して居」て、そのために、「是も精神病の徴候かも知れない」と猫のからかいを受けるほどの神経質なこだわりには、代助のナルシズムに十分通じるものがある。この代助と見まがう苦沙弥の自身の髪に対する陶醉的な気分は、細君や娘の髪に託された美的雰囲氣のアナロジーにほかならない。そして、この場面では、猫のことばを通して苦沙弥の「ハイカラ」な髪の下の《痘痕》の秘密が、読者に向けて暴露されているのである。九のこの場面が、四、六と同種の趣向で組み立てられていると論じるゆえんである。

しかし、四、六、九の三つの場面が同種の組立から成るにしても、四、六が他人の身体に即して《幻滅》の主題が表現されていたのに比べて、九では苦沙弥自身の身体の問題としてあつかっているところに大きな違いがある。この変化は、前掲片岡氏が九で苦沙弥に鏡に写る痘痕を吟味させるのを契機に、自照性の濃いものになると指摘した、その構成上の転換と重なる。苦沙弥に即していうならば、確かにそこに内省的に転じた端的な徴候をみとめることができる。一方、猫の方は、苦沙弥が「成程きたない顔だ」と自認するのを、「吾が顔に印せられる痘痕の銘位は公平に読み得る男である。顔の醜いのを自認するのは心の賤しきを曾得する楷梯にもならう」とほめながら、つぎに苦沙弥が充血したわが目に関心を移して、「慢性結膜炎だ」とつぶやくにいたつて、にわかに攻撃に転じて、つぎのような痛烈な批判を浴びせる。

彼の精神が朦朧として不得要領底に一貫して居る如く、彼の眼も曖々然味々然として長へに眼窩の奥に漂ふて居る。

中略

して見ると彼の眼は彼の心の象徴で、彼の心は天保錢の如く穴があいて居るから、彼の眼も亦天保錢と同

じく、大きな割に通用しないに違ない

このように、苦沙弥が内省的になるのに即応して、猫の批判も彼の心理に立ち入って分析的になる。これより前にも、たとえば一に、中学の英語の教師である苦沙弥が、本を二三ページ読みかけてはよだれを垂らして寝てしまうとか、美学者のアンドレア・デル・サルトにちなむつくり話を、浅薄な知ったかぶりから信じ込み、あとでその話が嘘だと聞かされて恥をかくという類の例があつて、そこにも苦沙弥に託した作者の韜晦の姿勢はあらわれていたのだが、九の場面では、それが表層的でなく、苦沙弥の内側に向かつて鋭利になっている。それだけ韜晦の性格も内省の度が強まるのだが、その変化は、「吾輩は猫である」の連載と並行して書かれた短篇群のロマンチックな傾向が、現実的な作風に移つて、「趣味の遺傳」のような作品が書かれるようになることと深く相関するのである。^(注5)

3

「吾輩は猫である」の四、六、九のそれぞれの場面が、書き継がれるにしたがつて、同種の組立による連関の構造をかたちづくつていったことはすでに述べた通りだが、この小説にはこれとは別に、作者の共通の関心に根ざした同

一のモチーフによつて、相隔たりながら連関し合う場面があり、この関係が二と十の間に成り立つ。十にいたつても九と同様、苦沙弥に向けた猫の舌鋒は鋭く、その典型的な例が古井武右衛門の艶書をめぐる一件である。武右衛門は苦沙弥が勤める文明中学の教え子で、彼は友達二人と共謀して、金田家の令嬢のハイカラぶつた生意気をからかうために、ニセの艶書を送るのである。ところが、その手紙を投函したあとで武右衛門は気がとがめて恐ろしくなった。差出人は武右衛門になつてゐるために署名からそれがつきとめられ、事件が大きくなつたりすると困るのである。彼の父は厳格な男で、加えて継母なので、退校にされかねない。^(注6)そこで退校を免れるために担任の苦沙弥に助けを求めて来るのである。しかし、苦沙弥は生徒の運命がどう変わるうと、自分の免職に関係ないので、冷淡で同情しない。猫はこのような苦沙弥の心中を説明したあとで、「冷淡は人間の本来の性質であつて、其性質をかくさうと力めないので正直な人である。もし諸君がかゝる際に冷淡以上を望んだら、夫こそ人間を^(注7)買ひ被つたと云はなければならぬ」と皮肉を言う。そして、苦沙弥に冷淡に扱われた武右衛門は、将来必ず他人の心配に対して冷淡な人間になるに違いないと、猫は予言する。やがて、悄然と武右衛門が立ち去つたあとで、猫はつぎのように語る。

可愛想に。打ちやつて置くと巖頭の吟でも書いて華嚴瀧から飛び込むかも知れない。

この感想は、あとでこの一件を苦沙弥から聞かされた寒月のつぎのような助言と照応する。

救つて御やんなさい。功德になりますよ。あの容子
ぢや華嚴の瀧へ出掛けますよ

猫と寒月のことばは、互いに入れ換えても不審の念を抱かせないほどよく似ている。すべての人物を相対化して批判する猫の感想と、一登場人物の寒月の思いが一致するところから、そこに読者に向けられた作者の示唆がこめられていることがわかる。作者の意図は、「華嚴瀧から飛び込」みかねない少年の思いつめた心情と、これに同情を寄せる猫や寒月の思いの方へ、読者の関心をひきつけるところにある。これに対して、作者自身の喩的な存在である苦沙弥を、「華嚴の瀧へ出掛け」る恐れのある教え子の心中を察せず、冷淡にあしらう人間として書くところには、自身の姿を諷刺の対象とする作者の韜晦の姿勢がうかがわれる。そして、一方では襖越しに聞き耳をたてて武右衛門の悲喜劇を笑いものにする細君や姪の雪江のようすを克明に

書いているのだが、苦沙弥もまたこの二人とともに庶民の非情をあわせもつ人間とされているのである。そこには、他人の悩みは、それが当人にとっていかに深刻なものであろうと、ひとは冷淡に受けとめるし、時には笑いものにするのだという苦い真実が、軽妙な筆づかいに乗せて揶揄的に語られているのである。しかし、猫と寒月は、作者の似姿である苦沙弥を含む、これら常識人の浅薄な心理と鋭く対立する。そして、この二人のことばの裏には、当然のことながら藤村操の華嚴の瀧における投身自殺がひき起こした時代情況が反映されている。猫はともかく、寒月ひとり武右衛門に同情を寄せるという書き方は、実はそのことと関係があり、先にふれた二と十の二つの場面が連関するポイントもここにある。

十と連関する二の該当場面は、寒月が吾妻橋の上の不思議な体験を語るくだりである。ある年の暮、忘年会を兼ねた演奏会に出かけた寒月は、その会場で彼がかねて知るある女が病気で、うわ言に寒月の名をしきりに呼ぶという話を知らされる。その帰り道、吾妻橋に来かかると、はるか川上で彼の名を呼ぶ声がある。それは紛れもなく病気だと聞かされた例の女の声である。寒月は声に応じて欄干から暗い川めがけて飛び込んだ。ところが水の中と思って誤って橋の上に飛びおりていた。この挿話は夜の闇に囲まれた

人間という漱石の基本的なモチーフの先蹤^(注8)なのだが、一度死に向かった人間が生の側にひき戻されることによって「笑い」を惹起させる落語の構造を踏襲したものである。と同時に、愛する女のために水中に投身する男という基本形態がその中にこめられていて、この〈水死への誘惑〉こそ、十の武右衛門の艶書事件と連関するモチーフになるのである。二は勿論十を念頭に置いた挿話ではない。しかし、十の場面で、武右衛門に同情する猫の感想に呼応して、この悩める多感な少年を憐れむことばを発する人物として、ほかならぬ寒月が選ばれたとき、二の挿話は十の艶書をめぐる話に受けとめられ、響き合う関係が成立するのである。つまり、愛する女のために水中に投身しようとした体験を物語る男が、ニセの艶書の責めを負い、華嚴の瀧に身を投げる恐れのある少年の心中を察して窮地を救う人間として、あらためて登場する、という仕組である。そして、テキストを離れた次元で言うならば、この二と十を結ぶものは、この小説を発表する前年に、漱石が寺田寅彦に、「藤村操女子」の署名で送った「水底の感」という新体詩（明37・2・9）である。前後の脈絡もなくいきなりこのような詩を送るはずはないから、当然漱石と寅彦との間で、この前に藤村操について話が交わされていたに違いないのである。漱石が藤村操にこだわるのは、彼が当時漱

石の一高の教え子であり、宿題を怠る彼を二度にわたって叱責した直後に、投身自殺を遂げたといういきさつがあった。漱石は彼の死んだ理由を無視できず、気に病んでいたという個人的な事情があったからである。藤村操の死は多感な青年の「思想の爲の自殺」として、センセーションをひき起こしたが、黒岩涙香が、「藤村操の死に就て」（『萬朝報』明治36・6・16・18）の中で、「世人の言ハ一概に此死を非難するに在る者の如し^(注9)」と述べ、これに対して藤村の死を弁護しなければならなかったように、軽挙妄動を戒める世論の動向もあった。藤村の死後、漱石が彼について書いた文章から、漱石は涙香とほぼ同じ立場で藤村の死をみていたことがわかる。「吾輩は猫である」の中で、武右衛門に冷淡な苦沙弥やこれを笑う細君と雪江は、いわば藤村の死に対する世論の動向の一面を反映しているのである。そして、教え子である藤村の心中を察せず、ましてやその死に思いついたらなかった漱石のこだわりの、武右衛門に対する苦沙弥の冷淡な応対を書かせたのである。そして、武右衛門の悩みを理解せず、そのため彼を華嚴の瀧に向かわせかねない苦沙弥を揶揄する猫のことばに託して、藤村の死に想像が届かなかった自己を批評しているのである。漱石が寅彦に新体詩を送った行為は、寅彦が藤村の死に理解を示したひとりであり、この一件について語るに足

る相手とみなされていたことをうかがわせる。だからこそ漱石はほかならぬ寒月の姿を借りて、この間のいきさつを反映させたのだろう。寅彦の一面を如実に擬していると目される寒月が、恋人のために水中に身を投げる青年であり、同時に華厳の瀧に飛び込みかねない中学生の心中を読み得る青年であるというように、二と十の場面が連関する必然性がそこにみとめられる。しかし、十の場面は、「あとでは細君と雪江さんが遠慮のない聲でげら／＼／＼／＼から／＼と笑って居た。」という一文で結ばれるものの、この笑いがすでに猫の揶揄によつて相対化されている以上、それは二の吾妻橋の上の挿話がひき起こす無邪気な笑いと性質が異なる。十の諷刺が九と同様に、辛辣の度を強めていることをそこにみてとることができる。なお、のちに漱石は「草枕」の中で藤村操の死をつぎのように書いている。

昔し巖頭の吟を遺して、五十丈の飛瀑を直下して急湍に赴いた青年がある。余の視る所にては、彼の青年は美の一字の爲めに、捨つべからざる命を捨てたるものと思ふ。死其物は洵に壮烈である。只其死を促がすの動機に至つては解し難い。去れども死其物の壮烈をだに體し得ざるものが、如何にして藤村子の所作を嗤

ひ得べき。彼等は壮烈の最後を遂ぐるの情趣を味ひ得ざるが故に、たとひ正常の事情のもとにも、到底壮烈の最後を遂げ得べからざる制限ある點に於て、藤村子よりは人格として劣等であるから、嗤ふ權利がないものと余は主張する。

「草枕」 十二

これはあくまでも作中人物の画家の感慨であり、「美の一字の爲め」という判断などはいかにも画家にふさわしい。ただ、藤村の死にいたる心情に想像を働かせず嘲笑する世論に向けた批判には、「人生」（明治24・10）や「文學論」の序文（明治39・11）の中で、「狂氣」や「神經衰弱」に陥る人間の内面に同情を寄せず、奇異の目で眺める他人に向けた漱石の皮肉まじりの言辞に近いニュアンスがみとめられる。藤村操の死が「時代に殉じた死^{（注10）}」として意味をもち、「人生」や「文學論」の序文を書いた漱石の孤独な心情によつて、あらためてとらえなおされるためには、その後暫くの時間を要したのである。^{（注11）}

4

「吾輩は猫である」の十一が明治三十九年七月中旬に脱稿されて全篇が完結する。これより三ヶ月後の十月には単

行本の中篇（六―九）の序文が執筆されている。発行日は十一月四日で、奇しくも同日、『讀賣新聞』（日曜附録）に、「文學論」の序文が掲載されている。ここで注目されるのは、この二つの序文がいずれも英国留学中、あるいはその前後の思いを語っている点である。「文學論」の序文には、すでに述べたように、「狂人」とみなされたことへの憤りが皮肉をこめた「神經衰弱」の自覚とともに書かれている。一方、「吾輩は猫である」の中篇の自序には、英国留学中の夏目金之助が正岡子規から受けとった痛切な手紙を引用している。その中で子規は死んだ従弟の藤野古白が自分を招くこと、死が間近に迫って生きているのが苦しいこと、生きて再び夏目金之助に会えないことなどを伝え、金之助が子規に送った手紙（『ホトトギス』に掲載された「倫敦消息」）が面白いので、もう一度この種の便りが欲しいと訴えている。しかし、金之助がその願いをかなえぬまま、子規は死んだ。そのことを漱石は、「故人に對して濟まぬ」「氣の毒で堪まらない」「此氣の毒を晴らさないうちにとう／＼彼を殺して仕舞った」「往年の氣の毒を五年後の今日に晴らさう」と同語反復の言辞を連らねて書いているが、中でも「彼を殺して仕舞った」の一句にはひとしお激越な響きがこもっている。ここには、病苦のうちに金之助の手紙を待ち焦がれた子規の胸中を思いやる心情

と、「憐れなる子規」の末期の願いに報いぬまま死にいたらしめた罪障感を読みとることができる。そして、このくだわりは、「吾輩は猫である」の十の中に、韜晦の姿勢によつて投影させた藤村操の死に対する屈折した思いと照応するものである。

「吾輩は猫である」の十一の最後に猫は甕の中で水死を遂げる。この小説の二の寒月の吾妻橋の挿話と十の艶書事件の顛末に、水死への誘惑のモチーフが潜んでいることはすでに述べたが、その同じモチーフは結末の猫の死にも貫かれている。そして、「死んで此太平を得る」という猫の末期のことばは安らかに死に赴くものの心情を伝えている。したがって小説は猫の末期のことばに託された太平のイメージをもつて締め括られたことになる。これよりも後に執筆された中篇の序文の中では、「吾輩は猫である」を地下の子規に献じる意を語ったあと、「（子規が）遠くから余のことを心配するといけなから、亡友に安心をさせる爲め一言斷つて置く。」と結んでいて、この亡友の魂を慰撫する思いの表白は、太平の死を語る猫のことばと呼応する。そして、この「吾輩は猫である」の十一と中篇の序文の間に発表された「草枕」には、「水の底で往生して嬉しがって居る」（七）、あるいは「やすやすと往生して浮いて居る」（九）オフエーリアの幻像に託された水死への誘惑

のモチーフがあらわれていて、同時期の三種の文章には、いずれも魂の慰安を伴う太平の死のイメージを指摘することが出来る。「人生の真相を味はせる」^(ママ)「普通に云ふ小説」に対して、「人生の苦を忘れて、慰藉するといふ意味の小説」^(注12)を書こうとしたという漱石の「草枕」の目論見を語った文章が、この間のいきさつを何よりも明瞭にものがたっている。そして、この自作自解は、「猫は苦しいのを強いて笑ってる許ぢやない。ほんとに笑ってるのである」(明治39・2・15 森田草平宛書簡)という漱石の「吾輩は猫である」評におのずから通じ、そこに「草枕」と「吾輩は猫である」の一致点もある。

すでに早く、同時代のグレー・マルキン(坂元雪鳥)は、「漱石の猫」^(注13)(『東京朝日新聞』月曜文壇欄 明治39・9・17)の中で、「深刻悲痛なユーモア」を指摘して、「猫の往生」を「愉快を感じた瞬間に此世を辞する」ととらえていて、漱石研究史上すぐれて先駆的な批評なのだが、しかし「人生の苦を忘れて、慰藉するといふ」「太平」のモチーフを軽視して、深刻悲痛な作者の顔をいささか強調しすぎた傾きがある。「吾輩は猫である」は先に掲げた二の寒月の吾妻橋の挿話のように(あるいは同じ場面の迷亭の首懸の松の話も同様に)、一度悲劇的な死に向かうと見えて、生の側に戻るところから引き起こされる喜劇的な笑い

の組立にこそ真骨頂がある。話が悲劇に発展する契機をはらみながら、常に喜劇の方に引き戻されるこの組立は、のちに転じて「草枕」の那美が巖頭から鏡ヶ池に身をおどらせて、画家の目を驚かせた次の瞬間、向う側に無事に飛び下りる(十一)という趣向になる。この間に水死への誘惑という共通のモチーフが内在することは言うまでもないが、しかしそれ以上に見逃しがたいのは次の点である。吾妻橋の挿話は女の声が誘うミステリアスな空間が暗示され、瞬時にして現実の我に帰り、「草枕」の画家の驚きの裏には彼の念願の画題である安々と水面に浮く那美の幻像の暗示があり、転瞬の間に現実に戻るといふ同種の組立がこの間に潜んでいて、それは「吾輩は猫である」の四、六、九の連関に内在する〈幻滅〉の主題の変容にほかならず、ロマンチックな空間が現実暴露によって笑いに転ずるという話の型のヴァリエーションなのである。ここにみられるのは、「宿世の夢の焼点」であるロンドン塔の幻想的な空間が現実^(ママ)に晒されて消滅するのと同種の構図であり、「吾輩は猫である」と「草枕」には、夢が現実との〈対照〉によって〈一場の夢〉と化してゆく刹那刹那がくりかえし連関的に描き出されている、と言うことができる。にもかかわらず作品が現実^(ママ)に傾くことなく、常に滑稽を保っているところに、写生文の筆法で書かれたこの小説の独自

性がある。そして、その特色を最も典型的にものがたる例が十一の寒月のヴァイオリンの挿話である。

質実剛健な土地に育った寒月が、その地でヴァイオリンを買って演奏するには、時には鉄拳制裁を受ける覚悟が必要だった。そこで彼は人知れずヴァイオリンを手に入れて、人気のない庚申山の山上で演奏するためにわざわざ日の暮れを待つ。この間寒月の心持は深刻なはずだが、一向にその深刻さは伝わらない。それは、聞き手の受けとめる事実の印象がそれを語る人間の性分や語り方によって、どのようににも変わるからである。小説の場合作家の個性と筆法がこれに該当する。ここでは寒月が一箇の写生文家になって、徘徊の姿勢による写生文を書いていると見立てればよい。寒月は悠揚迫らざる態度で、容易に日の暮れないようすを〈ありのまま〉に語っている。一方、苦沙弥はじめ一同は結末だけ早く聞き出そうと再三せきたてるのだが、寒月は、「世の中の事はさう、こつちの思ふ様に埒があくもんぢやありません」と、ひたすら事実の再現に努める。これが徘徊による写生の態度である。そして、このくだりには、迷亭が語る「人間に文明の角が生えて金米糖の様にいら／＼する」風潮に対して、これを批判する寓意がこめられている。それは、「草枕」の最後で、「二十世紀の文明を代表する」「おさき眞闇に盲動する汽車」を批判す

る文脈に通じるもので、ひたすら先を急ぐ文明に対する批評精神に根ざしている。そして、一同はその都度結末への期待をはずされて、興味を先へつなぐそのくり返しの果てに、正体不明の奇声に恐怖を感じた寒月が結局演奏を締めたといい事実を知るに及んで、期待は大きく裏切られる。聞き手の気をひきながら、最後に期待を裏切るこの挿話は、二の寒月の吾妻橋の話や迷亭の首懸の松の話のヴァリエーションにほかならず、これらは四、六の細君と娘の秘密の暴露によって生じる〈幻滅〉とは性質が異なる、もうひとつの〈幻滅〉の主題を示している。ただ、この寒月のヴァイオリンの挿話がこの作品の掉尾を飾るにふさわしいところは、それまでの各場面に仕組まれた笑いの組立を、いわばスロー・モーションによって引き延ばし増幅して見せる性格にある。と同時に、事実をありのままに語りながら、徘徊による写生の筆法によって、写実への傾きを笑いに引き戻すこの話の組立は、この小説の特色を最もあざやかに明示しているのである。一方、小説の最後で死ななければならぬ猫は、決して深刻な辞世を残すことなく、「死んで」はじめて得られる「太平」を、「ありがたいありがたい」と念じて往生する。そこには、笑いの組立に照応する〈太平の死〉による喜劇の完成が保証されている。そして、これらすべてはこの小説の下篇（十―十一）の序

文の次の一節に受けとめられてゆく。

世の中は猫の中の目玉の様にぐる／＼廻轉してゐる。(中略) 是れからどの位廻轉するかわからない。只、長へに變らぬものは甕の中の猫の中の眼玉の中の瞳だけである。

この一節と最も直接的に対応するのは、九の鏡に写る苦沙弥の眼玉が、「晦澁溷濁の悲境に彷徨して」、「彼の目も曖々然味々然として長へに眼窩の奥に漂ふて居る」と猫に評されるくだりである。このように眺めるならば、この小説の各場面は笑いを惹起させる同種の組立によって連関し合い、それぞれ響き合つて螺旋状に展開しながら、一方で中篇、下篇の自序と呼応し、あるいは相対化されて受けとめられることがわかる。軽妙な笑いとともに語られる死の誘惑の主題は、中篇の序文で亡友子規の魂の慰藉を祈念する作者の心情と照応し、変転きわまりない苦沙弥を中心とする生者の《動》の世界が、下篇の序文の確固不動の猫の瞳によつて、批評されつづけるのだが、永遠の慰藉をたたえた死んだ猫の瞳によつて円環を閉じるところに、現実に対する批評を笑いに包んだこの小説の組立がよく象徴されているのである。

注

注1 高浜虚子「漱石氏と私」(大正7・1アルス社) 本稿では「俳句の五十年」(昭22・2 改訂版中央公論社)に拠る。

注2 小林信彦氏の「小説世界のロビンソン」⑥第五章「吾輩は猫である」と自由な小説」(『波』昭和59・6)に、「漱石は(中略)小説というものはどう書いてもいいことがわかつていた」という指摘がある。

注3 「倫敦塔」(『帝國文學』明治38・1)には、ロンドン塔の中で「余」の空想に浮かんたロマンチックな場面が、二十世紀の現代人である宿屋の主人の語る事実の前に、次々と破壊されてゆくところが書かれている。

注4 片岡良一「夏目漱石の作品」(昭和30・8 厚文社) 本稿では重版(昭和38・12)に拠る。

平岡敏夫「漱石序説」(昭和51・10 塙書房)に拠る。

注5 「吾輩は猫である」の猫による心理分析が、「趣味の遺傳」(『帝國文學』明治39・1)の無性格論に対応するところに、二作の相関がみとめられる。

注6 この武右衛門の両親との関係や境遇は「こゝろ」のKの設定に通じている。

注7 前掲平岡氏の書には、この「正直」の構造が分析されている。

注8 「琴のそら音」、「夢十夜」の第七夜、「それから」「明暗」などに同種のモチーフがくり返し描写されている。

注9 本稿では「明治文學全集47 黒岩涙香集」(昭和46・4

筑摩書房）所収本文に拠る。

注10 前掲黒岩涙香の「藤村操の死に就て」の中に、「若し世に藤村操の如きもの相尋で現はるゝこと有りとするも『其れハ潤湿時代の罪なり。』（中略）藤村操ハ時代に殉じたる者なり。彼に罪なし。時代に罪あり。」とあり、この中の一句を要約して「時代に殉じた死」とした。

注11 明治という「時代に殉じた」青年の自殺の主題は、のちに「こゝろ」に発展する。正岡子規、藤村操と漱石の身近な人間の死が相次ぎ、この主題への関心がこの頃から高まっていたと思われる。なお、「二百十日の荒日」「青海原凄まじき光景を呈出」、「直ちに狂瀾の中に没して瞬時快哉を呼ぶ」（明治27・9・4 正岡子規宛書簡）という漱石の青春期の体験は、藤村操の投身に理解を示してゆく心情に照らして注目される。「こゝろ」で湘南の海に浮かぶ先生の像はこの一変容である。

注12 「余が『草枕』（『文章世界』昭和39・11）

注13 本稿では平野清介編「新聞集成夏目漱石像」（昭和54・1 明治大正昭和新聞研究会）所収本文に拠る。

（付記） 本稿は昭和59年度日本近代文学会春季大会（昭和59・6 於日本女子大学）における「シンポジウム 作品を読む『吾輩は猫である』（司会 石崎等氏、大野淳一氏、佐々木雅發氏、石井）の石井の口頭発表の内容をもとにまとめたものである。

なお、当日の平岡敏夫氏のご質問に示唆を得て、その後の考察を加えたことを記して、謝意にかえたい。