

## 「吾輩」はなぜ「猫」であるのか

李 国 棟

夏目漱石は日本近代文学の第一人者である。しかし彼は、創作の面で最初から意識的に前近代と訣別し、西洋の近代小説の創作手法で小説を創作した中国近代文学の第一人者・魯迅と違い、前半の主要作品、たとえば『吾輩は猫である』から『虞美人草』までの長篇小説のなかで、前近代の「過去」に連帯感を持ち、しかもそれに依拠して近代的な「現在」を痛烈に批判している。もちろん、『坑夫』

から『明暗』までの長篇小説のなかでは、「過去」が主人公の「現在」批判の積極的な依拠から主人公自身への消極的な「圧迫」に変わってしまい、「過去」に対する漱石の態度が大きく変わったわけだが、しかしだからといって、前近代に依拠した事実、つまり『虞美人草』までの小説群と前近代の「過去」との本質的な関連が、それによって消えたわけではない。だから、『虞美人草』までの小説群を研究する時に、やはりこの事実をしっかりと踏まえなければならぬのである。

『吾輩は猫である』は漱石の最初の長篇小説である。この小説に關する近來の研究がどちらかというとな近代的な掘り下げに偏り過ぎて、事実から浮き上がった論究が続いているようだ。したがって本文では、この問題を指摘しながら、『吾輩は猫である』と前近代の「過去」との本質的な関連について自分の意見を述べてみたい。

### 一

江藤淳氏は『漱石とその時代』と題する長い漱石伝記を執筆中であるが、その第一部（新潮選書、昭和四十五年八月発行、平成七年六月三十四刷）で、「彼が育ったのは不動の秩序に守られていた江戸時代ではなくて、その秩序が日に日に崩れ落ちて行つた『文明開化』の時代であった。しかし、それでもなお金之助の感受性の一端は、意識がはつきりととらえたことのないこういふ過去に根ざしていた」（第一章 慶応三年）と述べている。

漱石の「感受性的一端」はまだ「過去に根ざしていた」という指摘は非常に重要で、わたしは全く同感である。しかし、江藤氏はただ漱石の幼少時代を論述する時にしか「過去」との関連を重視しておらず、いざその文学作品を解釈するとなると、ただちに近代的な解釈を全面的に展開し始めた。

『吾輩は猫である』という小説のタイトルはたいへん面白いが、このタイトルの面白さについて、江藤氏はこう解釈している。

それにしても、「異化」の構造といえ、**「吾輩は猫である」**巻頭の一行ほど、**「名前はまだ無い」**という、『吾輩は猫である』巻頭の一行ほど、この小説の破壊的な構造を端的に表示しているものはない。それは「吾輩」という、明治の知的・特権的日本人によって用いられた一人称と「猫」とをイコールの等号で連結させ、「猫」に語り手の視点を置いて終始一貫させている。この文が、一見「SはPなり」という形式論理学の形を踏んでいるだけに、パロディ化されたこの擬似定式の内包するねじれと嘲笑とは、ほとんどグロテスクな凄味を漂わせるのである。

これは平成五年十月に出版された『漱石とその時代第三部』（新潮選書）の第一章「名前のない猫」に書かれた江藤氏の意見である。多くの学者が繰り返し分析した『吾輩は猫である』の第一句を、江

藤氏は西欧小説の伝統的手法に対する「異化」という観点からもう一度分析し、「猫」という「語り手視点」の設定の重要性と、「猫である」ことの中に含まれた「ねじれと嘲笑」を指摘しているわけだが、しかし、この一句は本当にそれほど高レベルの小説理論的な意義を持っているのだろうか？

江藤氏はまた第一句の後文「名前はまだない」を中国の老子哲学の概念「無名」と結びつけて、「『吾輩は猫である』の『猫』に『名前はまだ無い』のは、『猫』がこれ以外のどの世界でもない『無名』の、即ち名辞以前の世界に属していることを示す表示以外の何ものでもないということになる」（前掲書第一章）と分析し、しかもこの上に第一句の前文と後文のつながりをこのように指摘している。

彼は、第一命題に「吾輩は猫である」の擬似定式を掲げることにより、一切の日常的世界を「非日常化」し、「異化」してパロディの世界を現出させた。しかしながら、いかに「異化」によって形式論理を嘲笑し、西欧近代小説の手法を骨抜きにしてみせたとしても、この世界がいまだに言語の世界、即ち「名」の世界にとどまりつづけていることにおいて何の変わりもない。ここにおいて、漱石は、その第二命題として「名前はまだ無い」を掲げ、「名」の世界を一挙に陥没させ、吸収し去って余

すところのない「無名」の、名辞以前の始源的な世界を、「名」即ち言語の世界と対置させようとしたのである。(同前)

江藤氏のこの掘り下げは深いといえば深い、しかし、『吾輩は猫である』の第一句およびそのタイトルになった前文の意義は、あまりにも人為的に高く引き上げられたように思われる。

周知のように、『吾輩は猫である』は最初から長篇小説としてではなく、ただ第一節だけで終わる分量の短いエッセーとして創作されたのであり、小著『夏目漱石文学主脈研究』(北京大学出版社、一九九〇年五月)の第三章第一節で詳述したが、漱石はその第四節を書き終えた後でも、まだ猫のために比較的安定して、しかも自由自在に議論できる人間を超えた立場を採し当てず、言い換えれば、長篇小説としての構想が第五節からやっと漱石の心に固まったのである。だから、『吾輩は猫である』の第一節の第一句を書くときに、漱石はどうしてそれをもって「この小説の破壊的な構造を端的に表示」することができよう？ 漱石の小説創作過程を検討しても分かるように、漱石はだいたい後の『三四郎』の創作段階に入って始めて西欧近代小説の創作手法をマスターしたのだから、どうして西欧近代小説の創作手法を全く身につけていない『吾輩は猫である』の創作段階で、「西欧小説の伝統的手法を破壊し尽くしてやまず、アリストテレスからロックにいたる西欧の哲学を嘲笑し尽くしてな

おやまない作品」(江藤淳氏の評価)である「トリストラム・シャNDER」を創作したローレンス・スターンと同じく西洋の近代小説の創作手法を「異化」することができよう？

『吾輩は猫である』を読んで、猫から人間社会を諷刺するという所に確かに漱石の奇抜さが認められる。しかし、これは別に西洋の影響がなくても、充分考えられる設定なのである。そして、人間社会を諷刺するものとして「猫」を選んだという所に、むしろ日本固有の文学伝統が強く影響しているのではないかと私は思うが、次節から、この点について詳しく検討してみよう。

## 二

「吾輩は猫である」というタイトルの捻じれと面白さは、小説全体の構成に密接にかかわっているというよりも、むしろ漱石自身の自嘲に密接にかかわっているといった方が妥当かと思われる。

この小説を最初から最後まで調べてみたら、漱石の自嘲が至るところに出ている。

吾輩は時々忍び足に彼の書齋を覗いて見るが彼はよく昼寐をして居る事がある。時々読みかけてある本の上に涎をたらして居る。彼は胃弱で皮膚の色が淡黄色を帯びて弾力のない不活発な徴候をあらはして居る。其癖に大飯を食ふ。大飯を食った後

で「タカチャスターゼ」を飲む。飲んだ後で書物をひろげる。二三ページ読むと眠くなる。涎を本の上へ垂らす。是が彼の毎夜繰り返す日課である。

『吾輩は猫である』の第一章では、漱石は自分自身のことをこのように自嘲している。実際、彼は毎晩のように本の上に涎をたらして暮らしていたわけではなかったが、しかし、わざとそう書くと、自嘲の面白さが出るし、また彼の仲間たちが彼のこのような自嘲を讀むと、「ハ、ハ、ハ、ハ」と大笑いをしていたのであろう。

このような自嘲は第一章に限らず、第九章でも見られる。

主人は痘痕面である。(中略)現今地球上にあはった面を有して生息して居る人間は何人位あるか知らんが、吾輩が交際の区域内に於て打算して見ると、猫には一匹もない。人間にはたった一人ある。而して其一人が即ち主人である。甚だ気の毒である。

以上の二例を考え合わせると、漱石はよく自分自身の身体の欠陥や欠点を茶化して自嘲しているが、これがまさに漱石の自嘲の特徴である。

梅原猛氏は、『吾輩は猫である』の笑いについて(『日本文学研

究資料叢書・夏目漱石』有精堂、昭和四十五年一月)と題する論文のなかで、『吾輩は猫である』とスフィートの『ガリバー旅行記』を比較した上で西洋と東洋の笑いの理論を援用し、『吾輩は猫である』の笑いの特質についてこう結論づけている。

この「猫」の笑いは無為にして虚静なる存在論的笑いであり、解きえない矛盾を、ようやくして解いた機鋒鋭い人間の認識論的笑いではない。世界に対する態度も、否定の否定即ち肯定的ではなく、むしろ否定的であらう。「猫」の笑いは、結局、老荘の虚無と齊物の思想を受けついで笑いを根元としているのであろう。

この結論は鋭いが、作品の実際から浮き上がった感じがする。『吾輩は猫である』の笑いは決してこんなに虚無的・哲學的な笑いではない。第十一章など章によっては、笑いに老荘的な響きがあるけれども、しかし全体的にみれば、ほとんどは軽くて感情的な笑いである。前に引用した漱石の自嘲はつまりその例証なのである。

梅原氏は以上の結論を得た後、また「ともあれ、『猫』の笑いの分析は、我々に漱石において、東洋的ニヒリズムと西洋的エゴイズムの二つの矛盾した思想の流れをあきらかにした」と述べているが、梅原氏のこの論文は確かに東洋と西洋の思想の流れを「あきらかに

した」といえる。しかし、『吾輩は猫である』の笑いの特質を「あきらかにした」とは思えない。実際、『吾輩は猫である』の笑いの特質を分析しようとすれば、漱石の自嘲が大きな手がかりとなるであろう。そして、前に引用した漱石の自嘲を確かめてみると、その特徴は講談や落語や戯作文学など昔の庶民芸術一般の特徴に通じるものと思われる。

漱石が若い時によく寄席に通っていて、しかも、「一軒おいて隣に円遊を見懸けしは鼻々おかしかりしなあいつの痘痕と僕のと数にしたらどちらが多いだらうと考えて居る打ちいつしか春日局は御仕舞いになりぬ」（明治二十四年七月九日、正岡子規あての書簡）と言ったほど当時の著名な落語家で、鼻がとくに大きくて痘痕もある円遊に魅了されたのだから、落語や講談の自嘲的な話術や「オチ」の手法は、もちろん漱石に多大な影響を与えたにちがいない。しかし一方、戯作文学の自嘲も漱石に強く影響したようである。

明治文学といえば、多くの人はただちに近代文学を連想するが、しかし実際、近代文学の成立は明治二十年代以降の事で、明治最初の二十年はまさに江戸時代の戯作伝統を引いた戯作小説と庶民の啓蒙を主眼とする政治小説の天下であった。

当時の戯作文学者としては、仮名垣魯文が一番有名だが、彼が明治三年から創作し始めた戯作小説『西洋道中膝栗毛』は当時、「拙著の膝栗毛俵伴に時好にかなひて発行毎部千に下らず梓客の耳たぶ

作者のまぐれ当り喝采々々讀すべし是乍而標目による所敢て作者の功にあらずとせん。（改行）毎部発兌を促すこと急なれば校合の手を待たず製本すること神速なり」（『西洋道中膝栗毛』第八編の「凡例附言」といって彼を有頂天にしたほど流行していた。彼が明治十二年から創作し始めた戯作小説『高橋阿伝夜叉譚』も大いに流行っていて、「初編の発兌に引き続き、息をも継せず矢の催促」（『高橋阿伝夜叉譚』第七編の序文）といったほどだった。

漱石が江戸末年に生まれたので、明治最初の二十年間はちやうどその人間形成期であった。したがって、その二十年間に流行っていた戯作小説は彼に大きな影響を与えたにちがいない。これまで、漱石とその文学的・文化的な「過去」との関連についての研究は、主に漢学を中心として進められていたが、実は、明治二十年までの戯作小説も漱石の文学的・文化的な「過去」の一つで、しかも非常に重要な一つである。

仮名垣魯文は『西洋道中膝栗毛』初編の「凡例」でまず彼自身の戯作的創作態度を表明している。

僕年来戯作の筆に口を糊せど滑稽の道に疎く笑語頗る不可にして斯る稗史を綴らんこと世の嘲りを招く似たれど活計を如何せん（中略）杜撰僞漏の稗官者流の性来なれば必ずしも論じて意中をそこね給ふな耻書くことを平常とすれば耻と思ふ事ハあ

らじ嗚呼自己ながら達者なる哉

やつがれはこれから笑い話を書きたいが、この道には慣れていないので、世の中に笑われるだろう。しかし、これに頼って飯を食っているから、世の笑いなんか、かまう余裕がない。この笑い話は全部嘘である。これが分かると、また怒られるだろうが、しかし、やつがれは社会的には非常に地位の低い「裨官者流」で、嘘をつくのが性だから、それほど怒らないでほしい。やつがれはいつも嘘や出鱈目を書くから、考えれば本当に恥ずかしい。しかし、いつもこういう恥ずかしいことをするから、今はもうこれを耻とは思わない。また時には「ああ、自分はよくもこういう嘘や出鱈目を書けるのね」と自己満足になる。

これは本当に厭らしいほどの低い戯作姿勢の表明である。『西洋道中膝栗毛』の各編の最初に少しずつ序言が入っているが、その第三編の「自序」で、仮名垣魯文はまた、

戯作者と娼妓。嘘誕が誠実で。真面目が妄語なり。不倫なき草子へ正史の模擬。字義の分かれぬ漢語の声色。解せぬ唐詩の鸚鵡石。彼娼婦が遊郎に対接て。篤実な談話を。為に等類く。佳境からねば興薄し。(第三篇)

と言つて、戯作者は娼婦と同じく嘘ばかりで、愚を売って客の笑いを頂くことだけを目的としていると自嘲している。彼の「賤業意識」がはっきりと反映されているのである。

こんなに低い社会的地位で、しかもこのような賤しい戯作的創作態度で創作したのだから、『西洋道中膝栗毛』は面白いけれども、低級な趣味でいっぱいである。たとえば、弥次郎は北八と一緒に香港の青楼に入って遊びをする時、相手のイギリス人娼婦がなかなか来ないし、喉も乾いたので、ベッドの下を見たら、土瓶のような物があった。実は、それは水瓶である。だが、初めて海外へ行つた弥次郎は世間知らずで、それは日本の土瓶だと思つてその蓋を開けてみたら、少し水が入っている。すると、すぐにそれを持ち上げ、口に当ててその中の水を飲んだ。そして、ちょうどその時に、イギリス人娼婦が来たが、このシーンを見ると、びっくり仰天して逃げてしまった。弥次郎は結局遊べなかつたにもかかわらずお金だけ払わされて、ぶつぶつ言いながら青楼を後にした、と。

このような話は本当に下品である。しかし、読んだら、誰でも笑わずにはいられない。そして正直のところ、このような『西洋道中膝栗毛』を読むと、私はいつも漱石の『吾輩は猫である』を思い出す。もちろん、『吾輩は猫である』を創作した時の漱石は文を売ることで糊口する必要がなく、社会的には「賤業」に携わる仮名垣魯文よりもずっと高く、堂々たる東京大学の教師であつた。だから、

一般的には自分自身の身体の欠陥や失敗をわざと茶化して人々の笑いを誘う必然性がまったくなかったわけである。しかしそれにもかかわらず、前に引用したように、『吾輩は猫である』のなかでは、漱石はわざと自分の身体の欠陥や失敗を茶化して人々の笑いを誘っている。漱石の誘った笑いは仮名垣魯文と違って下品な笑いではないけれども、本質的には、漱石の創作態度と仮名垣魯文の創作態度はだいたい同じだといえる。今日、漱石はインテリ作家だとよく言われているが、実際、彼の創作態度、とくに初期の創作態度は非常に戯作的であり、江戸時代以来の戯作伝統に薫陶された庶民にとっては、非常に親しみ易く、受入れやすいものである。

### 三

仮名垣魯文が「笑柄草の種時ならん欵」と言って書いた『高橋阿伝夜叉譚』を読むと、仮名垣魯文の文章の敷衍能力やリズム感に感服したのだが、そのほかにもう一つ、わたしの注意を引いたことがあった。つまり各篇の序文には、「猫」の字や絵がよく出ているということである。

猫々老爺が七変化。新聞雑誌の突筆。何でも持てこいヤテこませうと。安受負が重荷となり苦中の楽書行成に序す。(二編上の巻第四回序文)

また、二編中の巻第五回の前の序文は、文字の過ちを訂正する内容であるが、文字の下には、頭が猫で体が人間の作者が済まない表情で本を書きながらお詫をしている絵(図1)が描いてある。

五編中の巻第十三回の前の序文には、

記者此餘地に蹲踞て大方の看客に告奉る當冊子最初の腹稿に  
 第五編を以て大尾とせんと約束なりしに殊の外発行大吉  
 利市の盛んなるより板元の欲も又旺んに至り此まで短縮件々を  
 引延してとの注文あり依て追々引續き出版の積りゆゑ左様に御  
 覧下さりませう

と書いてあるが、文字の下には、作者の自画像(図2)が描いてある。「猫頭人体」の作者が済まない表情で畳に膝を折って両手を前

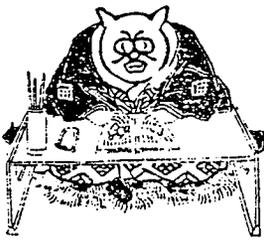


図 1



図 2

について謝っている。そして、この「平身低頭」の作者の後に大きな本が二冊立ってある。一冊は『猫々叢話』で、もう一冊は『怪猫伝』である。

そのほかにもまた、五編上の巻第十二回の序文には、「畜生道の猫々奇聞。嗜だの蚊だのブンく」という文言が入っているし、最後の署名のところに、「猫々道人」と書いてある。六編上の巻第十六回の序文の最後の署名のところに、「猫々道人」が書いてある。

最初はこのような序文を読み、このような変な作者の自画像を見たとき、「序文のところになぜこんなに「猫」の字や絵が出ているだろう？ 仮名垣魯文はなぜ自分自身を「猫」と呼んでいるのだろう？ その自画像の頭はなぜ猫の頭に置き換えられているのだろう」とたいへん不思議に思ったが、後で考えてみたら、あの「平身低頭」の姿は、まさに仮名垣魯文自身の自嘲と低い創作姿勢の表示なのではないか。

この結論が出ると、わたしの連想はまた漱石の『吾輩は猫である』の方に馳せていった。この小説のタイトルの中の「猫」も漱石自身の自嘲や低い創作姿勢の表示なのではないか。「猫」という字は日本人の伝統的な文脈のなかで「自嘲」の意味があるようで、そして、このような日本語の伝統文脈の中において捉えればこそ、『吾輩は猫である』の中の「猫」の真義、言い換えれば、「吾輩」はなぜ「猫」であるのかという問題を正しく理解することができるのである。

仮名垣魯文は『西洋道中膝栗毛』を書いたとき、よく「戯著」という言葉を使ったが、実は、次元の高低こそあれ、漱石は『吾輩は猫である』を書いたとき、やはり「戯著」の気持ちだったのであろう。

もちろん現在、漱石の「戯著」の気持ちは『西洋道中膝栗毛』など仮名垣魯文の小説から直接得たものとは私はまだ断定できない。

現存の漱石蔵書の中には、仮名垣魯文の作品がない。しかし、これをもって、ただちに漱石は仮名垣魯文の作品を読んだことがないとはいえない。漱石自身は『處女作追懐談』という談話のなかで、「十五六歳の頃は、漢書や小説などを読んで文學といふものを面白く感じ、自分もやつて見ようといふ気がした」と述べているが、漱石が十五六歳の時に流行っていた小説は、言うまでもなく仮名垣魯文の小説で、『高橋阿伝夜叉譚』が流行っていたのはまさにその期間中であつた。したがって、漱石がこの談話の中で「漢書」と共にあげた「小説」は、仮名垣魯文の小説の可能性が非常に高いわけである。実際、漱石は仮名垣魯文の小説を相当買って読んだけれども、明治十六年、英語を一心不乱に勉強するために行なわれた徹底的な漢籍処分の時に、漢籍つまりその談話で言う「漢書」の「お連れ様」である仮名垣魯文の「小説」と一緒に処分したのであろう。一步を引いて、たとえ漱石は本当に仮名垣魯文の小説を一篇も読んだこと

がないとしても、明治最初の二十年間の、仮名垣魯文によって醸し出された「戯著」という時代の雰囲気は、彼はやはりつくづくと感じ取ったにちがいない。漱石は仮名垣魯文の小説自体からでなくて、このような時代の雰囲気からでも、やはり自然のうちに「戯著」の妙味を体得できたのであつたらう。

周知のように、漱石は『吾輩は猫である』の第一節を書き終えたときに、どういうタイトルを付けたらよいか迷っていた。『猫伝』にするか、それとも『吾輩は猫である』にするか、なかなか決められず、最後に高浜虚子に相談したところ、高浜虚子は『吾輩は猫である』がいいと決めたのであるが、実はそのタイトルは『猫伝』でもよい。『猫伝』だったら、仮名垣魯文の『怪猫伝』や『猫々奇聞』のようなものだと当時の人々に受け取られるにちがいない。しかし結局、両者から『吾輩は猫である』が選ばれたが、こうなると、タイトルのニュアンスが少し違ってきて、仮名垣魯文の署名「猫々道人」のような響きがするようになった。実は、『吾輩は猫である』の中の「猫」は本当に「猫々道人」と呼ばれてもよいような存在で、最初から最後まで穿った意見や悟ったような批評をずっとしているほかに、最後にまたビールを飲み、「南無阿弥陀仏、々々々々々々々々、有難い々々々」といった悟った気分で死んでいたのであった。要するに、『猫伝』であれ、「猫々道人」であれ、江藤淳などの学者が指摘しているような、西洋的な「異化」やパロディの意味で「猫」

という字が用いられているよりも、むしろ日本語の伝統文脈の中に用いられているといった方が事実に相応しいように思われる。

#### 付記

『吾輩は猫である』の引用は、いずれも『漱石全集』第一巻（岩波書店、全28巻・別巻1）による。

『西洋道中膝栗毛』と『高橋阿伝夜叉譚』の引用は、それぞれ『明治文学全集1・明治開化期文学集（一）』（筑摩書房、昭和四十一年一月）と、『明治文学全集2・明治開化期文学集（二）』（筑摩書房、昭和四十二年六月）による。