

『吾輩は猫である』と『文学論』

——作家的出発をめぐる考察　その二——

加 藤 豊 子

本稿は前稿(本紀要13号)でみた、英学者漱石の創作家への転位がどのような様相を呈していたか、そのことをさらに考察する試みとして作品『吾輩は猫である』(以下『猫』と略称する)をとりあげ、『文学論』(明40年5月刊)や『文学評論』(明42年3月刊)として公表された、学者漱石の仕事との関連からこの作品をみてゆくものである。と同時に、同時期に書かれた他の作品との関連や、『猫』執筆過程にみられる作家意識の成熟という点からこの問題を考察してゆきたい。

漱石が生まれてはじめて書いた小説、『猫』第一回(以下『猫』(一)とよぶ)が書かれたのは、自発的な創作意欲によるものではなく、虚子の勧めによるところの多い、偶然生まれたものであったことは多くの研究者が指摘するところである。

『ホト、ギス』同人の文章会、山会の席で朗読発表された『猫』(一)は、読者意識といえは仲間うちのものであるにすぎず、「趣向もなく、構造もなく、尾頭の心元なき海鼠の様な文章」(『吾輩は猫である』上篇自序)といわれたように、「読切として書かれたもので、長編にする意図はなく題名も決まっていなかった」(荒正人『漱石研究年表』)、偶発的な散文といわれている。一方、『猫』(一)が書かれたのは明治三十七年十二月初旬のころ(荒正人、推定)のことで、その十日ほど後には自発的に「倫敦塔」が書かれ、程経ずして「カーライル博物館」が書かれていく。この異様なほどの創作熱はたんに偶発的なものとは思えず、そこには深い必然が想像されるのである。

周知のとおり、当時漱石は帝大で英文学の講義をする一英学者であったが、前年夏ごろから強度の神経衰弱にみまわれ、その結果、妻鏡子と二ヶ月の別居生活をするに至った彼は、その頃から、講義準備のあい間に水彩画を描き、英詩をはじめ、俳句、俳体詩、新体詩を創作しつづけていた。いわば、こうしたアモルファな創作意欲の一つの結実として『猫』(一)は生まれたのである。そのような多様な表現スタイルと散文小説『猫』との関連および前述したような『猫』(一)を契機として次々と執筆された『漾虚集』『鶉籠』収録の諸短篇との関連、さらに学者としての彼の仕事との関わりということを考えるなら、一年半余に及んだ『猫』執筆という、漱石の文学的出発期は複雑な様相を呈しており、その実体は今なお充分明らかにされていない。

一

▲K君は近頃頻りに水彩画の稽古をして居る彼に対して丹青の天才なる称号を呈するは、其画を一分でも見た以上何人も躊躇する次第であるが、彼は其技に熱心なりと云ふ点に於ては亦何人も首肯せざるを得ない此熱心といふ一段になると、K君は古来斯道の天才より遙かに地歩を進めて居る余は満腔の同情を以て、此熱誠が唯一の武器となつてK君将来の成功の基礎とならん事を切望する者である▼(傍点引用者)

これは漱石の手になる、明治三十七・八年頃の『断片』だが、ここにみ

られる「余」が「吾輩」とよばれる語り手の猫に変化しえた時、「同情」はハ笑いVとなり、『猫』(一)の世界が成立したといえよう。そしてそのような語り手を創造できたのは、勿論たんに明治三十七年の「夏の始めごろ」(夏目鏡子『漱石の思い出』)、漱石の家に野良猫が迷いこんだという偶然によるのではない。

発表当時からいわれた、『牡猫^{カール}の人生観』(アマデーウス・ホフマン)の影響の指摘以来、板垣直子、梅原猛、海老池俊治、吉田六郎^(註5)たちによって比較文学的考察がなされてきたが、わたしはむしろ、より直接的に漱石のうちに当時そうした語り手を創造しうる必然があったと考えたい。それはとりもなおさず彼の英学者としての蓄積である。

『文学論』第三編第二章、「文芸上の真と科学上の真」で漱石は両者の「真」の違いを説き、文芸上の真を表現するために科学上の真を犠牲にする例として三つの方法をあげ、以下のように説明している。

(1) 誇大法 想像を真のようにみせるために、事実を誇大にして描写に生命を与える。

(2) 省略、選択法 文学者は伝えようとするものの全部を表現するものではなく、その一面一部をえらぶことでかえってこれを完全に發揮する。

(3) 組み合わせ 詩人画家などの「想像的創作物」をいい、彼らは現実の世界から蒐集した材料を総合して「此世に存在せざるもの」を描出する。それらは科学上からは不合理なものとするが、読者観覧者がこれらから受ける感情、感覚は生命を有する文芸上の真となる。

こうした「想像的創作物」の例として漱石はミルトンの『失樂園』のサタン、スウィフトの『ガリヴァー旅行記』のヤファー、シェークスピアの『夏の夜の夢』のオベロン、タイテイニア、『テンペスト』のカリバンをあげているが、『猫』の語り手、「吾輩」はこれら彼が「想像的創作物」とよんだものの延長にうまれたものであろう。

つぎに、『猫』の世界を特徴づける要素としてハ笑いVを挙げることは誰しも異論のないところであるが、この点にかんしても、それを生みだすハ仕掛けVはその主要な部分が彼の文学研究の成果の、ある意味で「応用」であった。しかし、初期漱石の文学研究と創作の関わりは、研究の延長

に創作があったというような意味での平面的な応用もしくは適用とはいえず、この問題については後程くわしく考えてゆくつもりである。

前述した『文学論』第三編第二章につづく第四編は「文学的内容の相互関係」と題され、その冒頭で漱石は再度、科学と文学との違いを説き、文学の構造的要素ともいふべきものについて述べている。文学研究に際してのこのような漱石の科学への執着は、後述するように、その学問研究の出版期における当時彼をとりまくアカデミズムの風潮をあらわすもので、彼が文学研究を文学の科学と考えていたことは、前稿でもふれたとおりである。後程、彼の小説家としての出発を考える際に再びこのことにふれたいとおもうので、いまその第四編の冒頭部分を、少し長くなるが煩をいとわず引用しよう。

「科学者が理性に訴へて黒白を争はんとするのに引きかへて、文学者は、生命の源泉たる感情の死命を制して之を擒にせんとす。科学者は法廷の裁判を司どるが如く、冷静なる宣告を与ふ。文学者は慈母の取計ひの如く理否の境を脱却して、知らぬ間に吾人の心を動かし来る。其方法は表向きならず、公沙汰ならずして、其取捌は裏面の消息と内部の生活なり。」

これ等内部の機密は種々の特別の手段によりて表出せらるゝものにして此等の手段を善用して其目的を達したる時、吾人は一種の幻惑を喚起してそこに文芸上の真を發揮し得たりと称す。V(傍点 引用者)

先にわたしがハ仕掛けVと呼んだものを漱石は「手段」といつているのだが、それについてつづけて彼は、

「余の説を以てすれば、凡そ文芸上の真を發揮する幾多の手段の大部分は一種の「觀念の聯想」を利用したるものに過ぎずV」と説明している。先に科学の「理性」に対して文学の特質を「感情」や

「幻惑」と説きながら、結論として、「一種の」という保留をつけたにせよ、それを「觀念の聯想」と説くところに、それらをイメージ論として展開しえない、初期漱石の文学理論の一定の限界をここで指摘することもできるが、こうした文学の構造的把握に立脚して彼は六種類の「聯想」をとりだし、各々について説明している。その四番目、第四章に『猫』のハ笑いVの仕掛けにとって重要な機能をはたしていると思われる、「滑稽的聯

想」がある。

これについて漱石は、

△ここに説く聯想は多少の共通性を利用するの結果、之を通じて思ひも寄らぬ両者を首尾よく、繋ぎ合せたる手段を目的となす▽

と、意外の共通性によって二つの材料が突飛な総合をなした時に効果が発揮されると説明し、その事例として『リチャード二世』二幕二場の、

△Gaunt am I for the grave, gaunt as a grave,

Whose hollow womb inherits nought but bones.▽

△私はもう墓穴入りのゴーストですが、骨だけをとどめるうつろな墓穴のように憔悴しています。▽（角野喜六訳）

という箇所をあげている。その説明として漱石は、

△Gaunt は人の名なり。Gaunt は憔悴の意なり。Gaunt なる姓氏と

憔悴とは発音以外に何等の類似性を有せず。今此薄弱なる連鎖を利用して Gaunt なる人物を墳墓と結合せんとす。人は只其意表なるに驚かずんば

あらず。意表なる結合に不意に打たれる後、意表にも関はらず多少の因縁の両者の間に存在して、其関係の遂に否定しがたきを知るや、驚意の念は俄然として滑稽趣味に変化せざるを得ず。▽

とのべている。この「驚意」の感情が「滑稽」感に変化するという八仕掛け▽を漱石は、『猫』第三回の金田鼻子が登場する場面で迷亭の描写として次のようにほぼそのまま使っている。

△さすがの迷亭も此不意撃には胆を抜かれたものと見えて、しばらくは呆然として（中略）居たが、驚愕の箍がゆるんで漸々持前の本態に復すると共に、滑稽と云ふ感じが一度に呐喊してくる。▽

『猫』をはなれるが、いまついでに漱石がその創作の楽屋裏として、彼の研究成果としての文学理論をのぞかせている例があるので紹介したい。『猫』第一回が書かれた直後、まだその第二回が書かれる以前に執筆された「倫敦塔」（明38・1『帝国文学』）に次のような箇所がある。

△余は急に川を渡って塔に行きたくなった。長い手は猶々強く余を引く。（中略）塔橋を渡ってからは一目散に塔門まで馳せ着けた。見る間に

三万坪に余る過去の一大磁石は現世に浮游するこの小鉄屑を吸収し了った。▽

『文学論』第二編第四章「悲劇に対する場合」で漱石は悲劇の存在意義について次のように説明している。一般的に悲劇は苦痛のために苦痛を求めるのではなく、この苦痛を克服し、ここから脱出した時の快感を大ならしめるために敢えて困難や危険を冒してこれを求めるので、この場合、苦痛と快楽とは正比例するものだから、最大快楽の必要条件として出来るだけ多くの苦痛を求めるのであるとして、その「自ら好んで踏み込」む苦痛にともなう精神状態を、

△軌道を走る汽車の如く磁石に吸ひ付けらるゝ鉄屑の如く、寸時の油断なく、瞬間の余裕なく驀地に猛進するに至る。▽

と説明している。さきの「倫敦塔」の引用箇所は明らかにこの説明部分の「適用」であろう。

原子朗氏は、『猫』の文体を論じ、そこに、作者漱石の「芸術的カタルシスとしての解放感」や「充足感」を感じるとのべているが、そうした「カタルシス」は『猫』執筆時の漱石においては喜劇・悲劇の別なく、相当程度意識的、方法的におこなわれていたということなのである。「倫敦塔」ではイギリスの歴史上の悲劇になぞらえて、『猫』では猫の眼に映った人間喜劇をおして、漱石はどのような「苦痛」を克服し、それから脱出しようとしたのか、この点については次章以下でふれるつもりである。

（注1）藤代素人（楨輔）「猫文士気餓録」（、09明39・5『新小説』）

（注2）『漱石文学の背景』（、56 鱒書房）

（注3）「吾輩は猫である」の笑いについて」（、59・1『文学』）

（注4）『明治文学と英文学』（、68 明治書院）

（注5）『吾輩は猫である論』（、68 勁草書房）

（注6）『文学論』の執筆（校閲）は最終的には明治三十九年の暮からで漱石の

初期の創作期にかさなっている。

(注7) その他、『猫』(註)で語られる「自殺クラブ」は、『文学論』第二編第四章のこのあとにつづく部分に紹介されている、スティーンソンの『新アラビア夜話』中「自殺クラブ」の話にもとづくものである。

(注8) 「『猫』の文体序論」(79・6『国文学解釈と鑑賞』)

二

再び『猫』にもどらう。「滑稽的聯想」を説明するに際して漱石はこれを二種類に分類して説明している。一つは「口合(くちあひ)(pun)」であり、もう一つは「頓才(witt)」である。

「口合」の簡単なものは普通、駄洒落とよばれるもので、これを文学的価値なしとする見方があるが、それは駄洒落が日常座談中頻繁に使われるためであり、そのような見方は実価以下にこれを侮蔑するものであるとして漱石は「口合」の△笑い▽の理論をくわしく展開し、その文学的価値を説いて、「沙翁は口合の驍将なり」、「Punchは高尚なる滑稽雑誌として一般の歓迎を受く」、「永久に恐れ入谷の鬼子母神を反復せざる以上は此種の滑稽も亦優に一利器たるを失はず。」と結論している。

さらに漱石は「口合」を二種類に分け、(一)、洒落そのものを鑑賞する場合と、(二)、洒落に対する滑稽感が、無知や誤解などによって洒落と知らずに真面目にそれを放っているその人物の上に落ちて来る場合を挙げると、(一)は、その滑稽感がそれを放つ人物の「人格の一部分」によるものである、(二)の場合より滑稽感はずっとまざるといわれている。これについては後に『文学評論』でさらに展開され、その第三編「アヂソン及びスチールと常識文学」の三、「ヒューモアとキット」で、「常識に富んだ都会人種の趣味」である「キット」に対する「ヒューモア」として、「人格の根底から生ずる可笑味である」と定義づけられている。

▲ヒューモアのある人の行為は、他から見ると可笑しいが、本人自身では他から可笑しがられる訳がないと思つてゐる。彼は真面目である。無意識に可笑味を演じつゝある。(中略)之に反してもし人を笑はせると云ふ

結果を予期して可笑味を演ずるならば、其人は如何に巧妙に道化でも、道化を自覚しつゝ遣つてゐる。意識して、尋常にはづれた行為言語を弄する(中略)私の解釈によると是がキットである。▽

このような「ヒューモア」と「キット」を対比的にとらえる説明を読んで、わたしたちはすぐに『猫』の主人公ともいふべき苦沙弥と迷亭という二人の対称的な人物を思いだすことができる。

苦沙弥が、しぐさや行為ではなく、コトバにかかわったところで最初に読者に△笑い▽を提供するのは、『猫』(註)で、「巨人、引力」と題されたかれの翻訳文においてである。

「巨人引力という題さ」と、得意になつて説明する苦沙弥に迷亭が「妙な題だな」というと彼はすかさず、「引力という名を持っている巨人というつもりさ」と答える。『第二読本』にのっているという文章の、苦沙弥による訳文が読み上げられると、それは「万有引力」を擬人化した解説文なのだが、「万有引力」の何たるかを知らないかれは、引力を巨人の名前だと思つている。これは明らかに無知からくる誤解であるが、苦沙弥はその誤りに気がつくどころか、かえつて得意になつて、その訳文を朗読している。迷亭はてっきり「かつがれた」とおもつて「降参」するのだが、そのコトバがかれには全く通じず、さらに誤解を重ねて、「何も君を降参させる考えはないさ。ただ、おもしろい文章だと思つたから訳してみたばかりさ」と、自惚れてしまう。そこにつけ込んで迷亭が「いや実におもしろい。そう来なくっちゃ本ものでない。すごいものだ。恐縮だ。」とかれをからかう。苦沙弥はさらにのつてきて、「そんなに恐縮するには及ばん。」と、「かん違い」はどこまでも埋まらず、ヒューモアは累乗化されている。

ところでこのような苦沙弥の「かん違い」であるが、これは前述の『文学論』第四編第四章の「口合」の第二の場合の事例中、シェイクスピアの『Measure for Measure』第四幕第三場のクラウンの科白や、「所謂『無学の識者』(角野喜六註)これを「マラプロピズム」という)として著名なるもの」という漱石の説明のある、シェリダンの『恋仇』(The Rivals)第三幕第三場のマラプロップ夫人の科白の「応用」例であらう。

もう一つ、『猫』(二)で苦沙弥が読者を大いに笑わせるところがある。迷亭の「首懸の松」にはじまり寒月の「吾妻橋」の話がつづく「霊の感応」の話で迷亭、寒月が、無常感・厭世感→死(迷亭)→愛(寒月)にまつわる「感応」の経験談を語ったあと最後に苦沙弥が細君と一緒に浄瑠璃をききにしようとして急病になった話をする。この話の滑稽味は、寒月の、死→愛という連想を逆にして、結婚→病氣→死→厭世感という意味を苦沙弥にしんはそれとはしらずパロディ化して語っているところに生ずる可笑いである。これは「口合」そのものではないが『ヘンリー四世』第一幕第二場のファルスタッフの法廷弁論の一節で漱石が「同材料の順序を変じたる丈にて意外に異なる思想を含ませ得たる手柄」と説明し、この種の聯想を拡張していった際に生まれるとされる、「パロディ」の用例といえよう。

以上のほか、「口合」は『猫』全体で数多く使われているが、いまその用例を思いつくままに挙げてみる。

第二回で出てくる「甘木医学士」は、Percy 逸話集中の Hogarth の小話にある、ホガースが“Eat a bit of pie”の意味で“ π , π ”の三文字を書いた、という事例にもとづいたもので、某医学士の意味であろう。これとやや似たものに、第三回の最初で苦沙弥が句点のなかへ「点を二つうって眼をつける。真中へ小鼻の開いた鼻をかい、真一文字に口を横へ引張った」と、イタズラ書をはじめるところがある。これは「口合」とはいえないが、言語のもっている記号的要素を利用しているという共通性が指摘できる。これにつづく部分に

「彼の考によると行きへ改めれば詩か賛か録か何かなるだろうと只宛もなく考へて居るらしい。」(傍点 引用者)とあるが、これはまさに「口合」である。また第二回で語られる「トチメンボー」の話は、「メンチボール」と「橡面坊」との「口合」、第三回で迷亭が、「天然居士と云ふなあ矢張り偶然童子の様な戒名かね」というところ、また第三回で、「年は二八か二九からぬと言はず語らず物思ひの間に寝転んで……」と語られる「月並」の説明の部分、やはり第三回で「車夫、馬丁、無頼漢、ごろつき書生、日雇婆、産婆、妖婆、按摩、頓馬に至る迄を使用して……」(傍点 引用者)と「吾輩」が気焰を吐く処、第四回で鈴木藤十郎が、「金

を作るにも三角術を使はなくちゃいけない(中略)——義理をかく人情をかく、耻をかく、是で三角になるさうだ……」というくだり、さらに第五回の「オタンチン、パレオログス」や、最終回、迷亭と独仙が囲碁をしている場面で独仙が、「ぶう／＼しいぜ、おい」というと迷亭が、「Do you see the boy か。」という処などがすぐに思い出される。

(注1)『文学論』第二編第三章「除去法」(ろ)にも「道化趣味」についての説明があり、そこで、『ヘンリー四世』にてくるファルスタッフを例にして、道徳感の欠落(除去)をその特徴として説明している。迷亭の創出はこの面からも考えられよう。

(注2)この回ではまだ名前は付されていない。ただ「牡蠣的主人」とされている。「苦沙弥」はカキからきた「口合」であろうか。

(注3)ここでの「暮れの二十七日」という日は、内田魯庵の「くれの廿八日」(明31)のパロディであろう。

三

以上、「滑稽的聯想」の「口合」についての漱石の説明と『猫』におけるその「適用」例をみてきたが、次に「頓才」についてみてゆきたい。

△こゝに説かんとする滑稽聯想は、前節の口合と稍趣を異にして、其連結物は単に字音の助を借らず、内容の意義により、論理的知力の作用を待って滑稽的興味を喚起するものなり。

と説明されるように、「頓才」は二種の素材を「知力に訴えて成程と思」わせ、連結させるもので、その連想が突飛で意外の論理に抛り、思いがけない結論に到達するのがその特色であるといわれている。

第四回で苦沙弥が細君の禿を見つけた時、「御燈明皿」や「観音様の鳩の事」を思い出す場面があり、そこで、「観音様の鳩と細君の禿とは何等の関係もない様であるが、主人の頭では二つの間に密接な聯想がある」と説明されている。説明を要するような可笑い／＼は上出来とはいえないのだが、わざわざ楽屋裏をのぞかせているところに、かえって、前述したよう

な『猫』における「笑い」の特色が示されているといえよう。ここなどは教師としての漱石の面目躍如たるものがあるが、かれは敢えて教師、英学者としての自身の素顔を読者の前へ曝しているのではないだろうか。彼が教師たるかれじしんを笑っているのだということ、そのような楽屋裏こそ、漱石が最も示したかったもののように思われる。それはなぜか。この大きな疑問についてこの拙論も最後には答えなければならぬだろう。

この種のウィットで成功している例として、第二回の、苦沙弥の日記の中にある、「産気のついた男ぢやあるまいし」という部分、またかれの朝の嗽を、「鵝鳥が紋め殺される様な声」と、二絃琴の御師匠さんの下女が評する部分。第三回の終わりで迷亭が鼻について長々と論じる箇所にてくる、「猫の額と云ふ位な地面へ、英雄の鼻柱が突凡として聳えたら、碁盤の上へ奈良の大仏を据え付けた様なもの」という形容があげられる。また、前出の「口合」の、「オタンチン、パレオロガス」を第五回で細君が禿頭のことだと思い、「オタンチンと云ふのが禿と云ふ字で、パレオロガスが頭なんぞでせう」と多々良三平にたずねる箇所や、それにつづく、「女の怪しいのがいけないと仰しゃるけれども、男の重いんだって好い事はないでせう。」という部分もこの種のもので成功した用例と考えてよいだろう。

ところで、「頓才」に関する『文学論』の説明のなかで、

『Heat, Ma' am, I said; 'it was so dreadful here, that I found there was nothing left for it but to take off my flesh and sit in my bones.』

『「暑さと言えば、奥さん」と私は言った、「こちらではずいぶんひどい暑さで、仕方がないので、身体を肉を脱いで骨だけで坐っていないかなければなりませんでしたよ。』(角野喜六訳)

というシドニー・スミスの話が事例としてあげられているが、『猫』の第六回で、

『「暑くては猫と雖遣り切れない。皮を脱いで、肉を脱いで骨丈で涼みたいものだ」と英吉利のシドニー・スミスとか云ふ人が苦しがつたと云ふ話があるが……』

と、そっくりそのまま使われている。

また、第四回の最初の部分で、「金田邸は吾輩の烟草である。」とあるが、これは、「物と物との聯想にあらず。二物間に存在する關係の聯想なり」と説明されている、前出のシドニー・スミスの、北極と赤道についての小話や、亀の甲羅を撫でて亀をよるこぼそうとした子供にむかつていった小話にみられる用例と同種のウィットである。この種のものとしては他に第三回の、「一度思ひ立った事を中途で已めるのは、白雨が来るかと待つて居る時黒雲共隣国へ通り過ぎた様に、何となく残り惜しい。」という部分や、迷亭のいう、「結論のない演舌は、デザートのない西洋料理の様なものだ」という科白、そして第五回の、「形体以外の活動を見る能はざる者に向つて己靈の光輝を見よと強ゆるは、坊主に髪を結へと逼るが如く、鮎に演説をして見ると云ふが如く、電鉄に脱線を要求するが如く、主人に辭職を勧告する如く、三平に金の事を考へるなど云ふが如きものである。」という箇所などがあげられよう。

「頓才」の第三種のものでして漱石は *Conundrum* (頓知) をあげ、次のようにのべている。

『頓才の知的要素過重の極に達する時は、或は謎となり或は所謂 *Conundrum* に近きものとなる。之と共に其文学的価値は著しく減退すること論を待たず。』

第二回の、「吹い子の向ふ面」、「正月野郎」、「行徳の俎」はここにいわれる「謎」であり、第七回で苦沙弥が細君にたずねる、「世界で一番長い字」はまさにコナンドラムそのものである。ここで漱石が、「其文学的価値は著しく減退する」といっているコナンドラムを『猫』の中で「笑い」の方法として何回か使っていることは注目してよい。つまり、彼は『猫』という作品をさほど「文学的価値」の高い作品に仕上げるつもりはなかった、といえそうである。にもかかわらず『猫』はなぜ一年半以上にわたって書きつづけられたのか。「たとひ此一卷で消えてなくなった所で一向差し支へはない」といわれながら、「猫が生きて居る間は猫が丈夫で居るは猫が気が向くときは余も亦筆を執らねばならぬ。」(『猫』、上篇自序「明38・10」といったとき漱石は何を書かねばならないとおもったのだろうか。

四

『猫』に表現された△笑い▽は、いままでみてきたような『文学論』第四編第四章「滑稽的聯想」でいわれる「口合」や「頓才」などの方法によるばかりでなく、その他、第三編第二章であげられている「誇大法」や、第四編第一章の「投出語法」、第二章の「投入語法」などの方法も使われている。

「誇大法」の用例としては、第二回の最初の方にてくる寒月の前歯が椎茸で欠けた話、苦沙弥が細君と浄瑠璃に出かけようとして悪感におそれ、「万一の事を考へると今の内に有為転変の理、生者必滅の道を説き聞かして、もしもの変が起った時取り乱さない位の覚悟をさせるのも、夫の妻に対する義務ではあるまいかと考へ出した。僕は速に細君を書斎へ呼んだよ。」（傍点引用者）と語る箇所、そして、やはり第二回の最後で「吾輩」が「八万八千八百八十本の毛髪を一度にたてゝ身震ひをした。」という部分があげられる。

次に「投出語法」と「投入語法」であるが、これは第三回、金田鼻子の容貌描写でふんだんに使われている。いま「投出語法」を（注2）（A）、「投入語法」を（B）として示せば次のようである。

△抜け上った生へ際から前髪が(B)堤防工事の様に高く聳えて、少なくとも顔の長さの二分丈天に向ってせり出して居る。眼が(B)切り通しの坂位な勾配で、直線に釣るし上げられて左右に対立する。（中略）鼻丈は無暗に大きい。（中略）(B)三坪程の小庭へ招徠社の石燈籠を移した時の如く、(A)独りで幅を利かして居るが、何となく落ち付かない。其鼻は所謂鍵鼻で、(A)ひと度は精一杯高くなつて見たが、是では余りだと中途から謙遜して、先の方へ行くと、初めの勢に似ず垂れかゝって、下にある唇を覗き込んで居る。かく著るしい鼻だから、此女が物を言ふときは口が物を言ふと云はんより、(A)鼻が口をきいて居るとしか思はれない。吾輩は(A)此偉大なる鼻に敬意を表する為め、以来は此女を称して鼻子／＼と呼ぶ積りである。▽これと非常によく似た「投出語法」の用例として、第九回冒頭にある、主人（苦沙弥）の「あばた」の描写があげられる。その他、第七回での

「吾輩」の「蟻螂狩り」や「蟬取り運動」で描写されている蟻螂や蟬も「投出語法」として成功している用例であらう。

このようにみてゆくと、先に「想像的創作物」としてあげた「吾輩」の存在やその一人称の語りも「投出語法」とみられないこともない。逆にいえば、「投出語法」といい「投入語法」というが、これらはイマジネーションに関する創作方法、つまり「想像的創作」であると考えられるから、これらをみな同一の創作方法とみなすこともできるだろう。

以上、主に『文学論』に説かれた文学理論（創作方法）から『猫』の△笑い▽を分析してきたが、先にも保留をつけ、すでに前稿でもふれたように、わたしはこのことから直ちに『猫』がこうした漱石の英文学研究成果のたんなる応用・実践・具体化とし創造されたものというつもりは毛頭ない。そのような見解は、当時、学者で大学の教師であつた漱石を、英文研究者としてのみとらえ、そうした規定から、現存する『文学論』、『文学評論』の二つの著作を、たんなる文学理論、文学史といった文学研究書と見なすところから生じるようにもおもわれる。『猫』執筆当時、漱石は大学で英文学の講義をうけもたされてはいたが、彼はいわゆる文学研究者ではなかつたので、結論から先にいえば、『猫』の笑いはそうした彼の英文学研究的直接的な表出ではなく、より大きな構想をもつた彼の研究や研究生活（注4）に対する懷疑や疎外感のうえにはじめて表出されたものであつた。

ところで興津要氏によれば『猫』の△笑い▽の方法には「（花暦）八笑人」（滝亭鯉丈）、「七偏人」（梅亭金鷲）など、「のらくら者の遊戯生活」をえがいた幕末の頹廢的滑稽本（注5）の影響や、落語にみられる「くすぐりの借用」があるといわれている。また、「水まくら」（明38・8『新潮』）や『硝子戸の中』（大4・1〜2『朝日新聞』）第二十回、三十五回など漱石じしんが落語への嗜好を書き記しているところから、漱石の落語に対する関心や影響を指摘する論はこの他にも二、三ある（注6）。

たしかに、英文学の教師が落語への関心を示すこと自体、注目に値することであらうし、漱石が英文学に食傷し、持前の「東洋趣味」や「伝統」

への郷愁からそうした「語り口」を積極的に使ったとも考えられるが、いわれるところの「江戸文化」の粋（興津）としての落語の「語り口」の使用の具体的な様相はさほど単純なものとはいえない。

『猫』において、落語の「くすぐり」が「借用」された例として興津氏は次のような箇所をあげている。

- (一) 「心臓が肋骨の下でステ、コを踊り出す」
(三代目円遊の速記本にそっくりでくる。)
- (二) 寒月が「首縊りの力学」の演説の稽古をするくだりで使う「弁じます」という言葉。(第三回)
- (三) 円遊の落語は「一席弁じあげます」ではじまるものが多い。
- (四) すりきれた毛布を「毛布の毛の字を省いて単にツトとでも申すのが適当」(第四回)

(円遊)の「野ざらし」に、すりきれた畳を「た、た、がなくてみ、ばかり」とある。

- (四) 迷亭の伯父が物知りぶって、「杉原と書いてすい、原と読むのさ。(中略) 蝦を打ち殺すと仰向きにか、へる。それを名目読みにか、いと云ふ」(第九回)

(円遊の「やかん」の中の知ったかぶりをする主人公をうつしたもの)

- (四) 金田鼻子の鼻について(第三回)

(円遊の「表看板」が円遊じしんの鼻だったこと。)

- (六) 理野陶然、立町老梅という名前(第九回)

(円喬の「三軒長屋」、「牛ほめ」にでてくる 石野地蔵、山坂転太、甘井羊羹などの名にヒントをえたもの。)

- (七) 苦沙弥の細君がタークキン・ゼ・プラウドのことを「樽金とか云ふ王様」というくだり(第三回)

(三遊亭遊三の「既火事」のなかの、「昔学者の孔子様と云ふお方が有なんだ」(中略) もろこしの役者だって」……というくだりから) これらのへ笑いについて氏は、

『猫』は、最初の作品だけあって、漱石が、出典のはっきりしたナマのくすぐりをたくさんとり入れた未熟さがある一方、またナマをナマなり

にたのしみ、江戸の世界に憩いをもめつつ文明批評を展開したとのべ、漱石が円遊などのへ笑いVの語り口をそのまま「借用」したと解して、その点を作品『猫』の「未熟さ」ととらえているのだが、はたして漱石はこの時「江戸的世界」を「心のよりどころ」とし、落語のへ笑いVの語り口を「ナマ」のまま「借用」したといえるだろうか。

これらの用例をみると、(四)は先にのべたとおりであり、(一)も「頓才」の用例として三、であげた、「皮を脱いで、肉を脱いで骨丈で涼みたい」というくだりと同類であろう。(二)は、「弁じます」という語自体でなく、迷亭が寒月をからかって、「むっとして弁じましたる柳かな」というくだりが「江戸中期の俳人、大島蓼太の句、『むっとして戻れば庭に柳かな』をもじったもの」すなわち、パロディである。四、(五)はあきらかに「口合」、(六)は「頓才」であろう。

これら落語にみられるへ笑いVの語り口を漱石は「ナマ」のまま「借用」したのではなく、その文学研究によって認識していた文学の方法(理論であり創作方法でもあった)を通じて、伝統的な「江戸文学」の世界にあったへ笑いVの語り口を再発見したと考えられる。

しかし、当時の漱石にとって、「江戸的世界」、ことに落語に対する姿勢が彼じしんのなかでそのように積極的なものとしてあったかというところ、そうはいきれない面がある。『文学論』第四編第四章第二節「頓才」の最後で彼は次のように「江戸時代の町人文学」を否定的に語っているのである。

▲一般社会が小智に富み小才を弄し、区々たる眼前の些事に役々して、人事自然に対する熱烈の同情を失ひ、世間を冷評し、何事をも諧謔化せんと欲する時、人事材料にあれ感覚材料にあれ深く探り厚く求めて文学の真髓を発揮するに途なく、又偉大崇高なる知的分子を認識する事なし。況や宗教的材料に於てをや。かゝる時代に最も称せらるゝは頓才即ち Wit にして、人は只気が利きたりと云はるゝを無上の名譽と心得、間拔、野暮、等の文字を厭ふ事悪疫よりも甚しきに至る。遂には小指にて人をくすぐる底の文章を作為して得々たるものを輩出する事あり。かゝる文学は常に都会の産物にして、隣人と一銭の利を争ひ、人の揚足をとるを以て人生の目

的と心得る徒輩の間に発生するものなるを忘るべからず。江戸時代の町人文学の如き其適例なり。かくの如き文学には頓才は一大勢力として珍重せらるゝ事なきにあらざるも、これを外にしては大なる価値なしと云ふも可なり。▽

「くすぐり」の天才迷亭が舞台の中心で活躍する「逸民」たちの物語りの世界、という表層の『猫』の世界は、それを書く漱石じしんにとってはこうしただけの価値しかなかったといつてよいだろう。『文学論』をはじめとする文学研究を通じて当時かれが志向していた「偉大崇高なる知」、「見識」^(注9)や、そのなかでありうべき文学としてイメージされていた「深く探り厚く求める」文学と、「江戸時代の町人文学」とは矛盾すると考えられたのである。江藤淳氏がいうところの「知識階級の士君子意識」がこの時漱石にぬぐいがたくあったということだろう。とするならば、『猫』執筆に際して、落語の△笑い▽をはじめ多くの△笑い▽の語り口をかれは何故えらばなくてはならなかったのだろうか。

そのことを考える一つの手続きとして、次に『猫』第一回と第二回以降の△笑い▽の方法の相違点についてみてゆくことにする。

(注1) 原子朗氏によれば、こうした「語法はなにがし学問のある知識人の漢語的言いまわし」(『猫』の文体序論)といわれているが、ここにあるおかしさは、漢文脈が突然持込まれ、それが誇張の機能を持たされて使用されていることに加えて、そうした外形的には「学問ある知識人」めいたコトバおよび人間の実体が、ナンセンスとして暴露されるところに生ずるおかしみであろう。

(注2) 海老池俊治によれば鼻についての記述は『トリストラム・シャンディー』をはじめいくつかの英文文学作品にみられる醜貌への言及の影響であるとしている。(『明治文学と英文学』、68明治書院)

(注3) 原子朗氏はこうした「生理的暴露の可笑味」は、「落語、漫才等の庶民芸能」や「俳諧・川柳の表芸」であるとしている(前出書)

(注4) 前出拙稿「漱石のウル『文学論』」―「ウル『文学論』の構想」参照。

(注5) 「漱石と江戸文化」(、66・7「朝日ジャーナル」)

(注6) 越智治雄「『水まくら』をめぐる」(、77・11・『ユリイカ』)中島国彦「漱石のユーモアの源流」(、79・5『国文学』)

(注7) これは『猫』には見当たらない。おそらく第六回の「肉を脱いで骨丈で云々」の誤まりであろう。

(注8) 岩波版全集「注解」。このような俳句の使い方からも当時の漱石が「江戸的世界」を「心のよりどころ」とするには至っていないとおもわれる。

(注9) 『漱石資料―文学論ノート』(、76岩波書店)

(注10) 『猫』四で苦沙弥が、「僕は実業家は学校時代から大嫌いだ。金さへ取れば何でもする、昔で云へば素町人だから」とあるように、「町人」への蔑視、嫌悪は階層的なものというより、多くは実業家につながる金銭や金権への嫌悪に根ざすものと考えられる。

五

『猫』第一回における△笑い▽は構造上、三つの要素からなっている。

第一は、冒頭の、「吾輩は猫である。名前はまだ無い」というセンテンスに表現されているように、「吾輩」と名乗る猫によって見られた人間世界、あるいは逆に、人間化されて物語られる猫の世界という、△異化の手法▽^(注1)(ヴィクトル・シクロフスキイ)のもたらす滑稽感である。

第二は、そのように猫に観察された人間世界が『猫』(一)では教師や「金縁眼鏡の美学者」に焦点があてられ、「教師」や「学者」という、人間社会で一般に優者とみなされる人間が「吾輩」によって実体が暴露され、愚劣さが強調されて貶められる、逆転のおかしさである。

第三は、第二でみたように、「吾輩」からは共通に貶められている存在であるにもかかわらず、そのような人間世界のなかでも、「金縁眼鏡の美学者」が「教師」や「愚味なる通人」を嘲笑する△笑い▽である。

前述したとおり、第一のものは『文学論』にいわれる「想像的創作物」にかかわり、第二のものは『文学評論』でとりあげられたスウィフトの『ガリヴァー旅行記』のなかにでてくる、「ヤフー」に対する「フーインムス」の笑い、第三のものはやはり『文学評論』でのべられた「ヒューモア」と「キット」にかかわるといえないこともない。が、それらはあくまでも大枠であって、「口合」や「頓才」など技巧的な△笑い▽の方法にはほとんど及んでおらず、あったとしてもそれは二、三をあげうる程度である。^(注1)

ところが第二回になると「口合」や「頓才」など、技巧的なへ笑いゝが随所にちりばめられている。いま、それらを列挙すれば次のとおりである。

(一)「口合」

①「椎茸」で前歯がかけるなんぞ、何だか爺々臭いね。俳句にはなるかも知れないが、恋にはならん様だな」(傍線 引用者)

②「此間うちは利いたのだよ、此頃は利かないのだよ」と対句の様な返事をする。

③迷亭が此体を見て、……

④憚りながら車屋の黒だあ」と腕まくりの代りに右の前足を(中略)掻き上げた。「君が黒君だと云ふ事は、始めから知ってるさ」

⑤「……おいトチメンボーを二人前持って来いといふと、ボイがメンチボ、いすかと聞き直しましたが、先生は益々真面目な貌でメンチボ、ぢやないトチメンボーだと訂正されました。」

⑥「……全く此度といふ今度は担がれたよ、降参々々」(中略)「何も君を降参させる考へはないさ。只面白い文章だと思ったから訳して見た許りさ」「いや実に面白い。さう来なくっちゃ本ものでない。(中略)恐縮だ」「そんなに恐縮するには及ばん。……」

⑦「私の名は越智東風ではありません。越智こちですと必ず断りますよ」

⑧甘木医学士

(二)「頓才」

①人間の眼は只向上とか何とかいって、空ばかり見て居る。

②はてな今年は猫の年かなと独言をいった。

③産氣のついた男ぢやあるまいし

④此餅も主人と同じ様にどうしても割り切れない。

⑤煩悶の極尻尾をぐる／＼振って見たが何等の機能もないし

⑥あゝ残念だが天祐が少し足りない。

⑦「御かあ様、猫も随分ね。」

⑧歟、睨みから惚れられたと自認して居る人間もある

⑨此頃の様に肺病だのペストだのって新しい病氣許り殖えた日にや油断も隙もなりやしません……」「旧幕時代に無い者に碌な者はないから……」

⑩正月野郎は詩的である。

⑪遠近無差別黒白平等の水彩画

(三) コナンドラム

①吹い子の向ふ面

②正月野郎

③行徳の組

(四)「誇大法」

①「椎茸の傘を前歯で噛み切らうとしたらぼろりと歯が欠けましたよ」

②八万八千八百八十本の毛髪を一度にたてゝ身震ひをした。

(五)「投出語法」

①齒は餅の中にぶら下って居る。

②途中で煙が戸迷ひをして咽喉の出口へ引きかゝる

③總身の活氣が一度にストライキを起した様に元氣がにはかに減入って……

(六)「投入語法」

○鵝鳥が絞め殺される様な声を出す人

(七) 落語

○「何でも天璋院様の御祐筆の妹の御嫁に行った先きの御つかさんの甥の娘なんだって」「何ですって?」(以下略)

以上から、漱石がじしんの文学研究の成果を最初は何げなく、次にはかなり意識的・積極的に使って『猫』(一)に表出されたへ笑いゝを拡大強化していったことがわかる。『猫』(二)で新たに登場する、理学者水島寒月、文学、美術の愛好家越智東風は、美学者(迷亭)と、俳句、新体詩、英文、弓、謡、ヴィオリン杯、「何にでもよく手を出したがる」主人(苦沙弥)の拡大——もう一面の描写であるとも考えられ、これらの登場人物をへ笑いゝの語り口で語ることに、漱石は学者である自分じしんを笑って

いたのである。^(注2)

このように、猫対人間世界という構図や登場人物という点から、『猫』^(注3)は「猫」の「エキステンション」(明41「文学雑誌」)であると考えられ、『猫』^(注4)と、「倫敦塔」、「カーライル博物館」は『猫』という作品の原型、その核といつてよい。換言すれば、それら三つの作品は、『猫』全体の原型として一つのものと考えるべきなのである。

「吾輩は猫である」の諷刺の世界は、「深淵」の上に浮いている、とのべ、作者漱石のいる場所は『猫』ではなく、むしろ『漾虚集』の世界である、と語ったのは江藤淳氏であったが、漱石のいる場所といわれるその世界を、たんに暗黒で不吉な「内部のカオス」や「不倫の恋」としてしまふのではなく、いまのべた三つの作品からその「深淵」に光をあてたらどのようなことになるか、次にみてゆくことにしたい。

(注1) 代言人(注2)では牡猫で二絃琴の御師匠さんの飼猫)の家の三毛君の語る「所有権」についての話、「車屋と教師とはどっちがえらいだらう」と「吾輩が黒君にたずねるくんだり、「吾輩」が「要心しないと今に冒弱になるかも知れない」という箇所である。

(注2) のちにふれるようにその「笑い」は複雑な構造をもつ。たとえば『坊っちゃん』(、09明39・4『ホトギス』)の登場人物、赤シャツ(文学士)うらなり(英語教師)、野だ(画学教師)、と苦沙弥、迷亭との専門別の対応をみてみえることである。

(注3) 『猫』(注4)からは猫対人間という構図は前面から消え「逸民」対金田一派という構図がこれにかわる。

(注4) 『夏目漱石』(、56東京ライフ社)

六

『猫』の「笑い」が絶対の高みからなされず、笑う者(猫)が笑われる者たち(人間)と同じ高さに居り、つまるところその立場が「無」であるということからそれを「老荘の笑い」としたのは梅原猛氏であったが、人間たちを笑う「吾輩」が、笑われる人間と同様、価値低下され、同じ位

置へと貶められるのは、氏のいうように、猫の自然や人間たちをふくめた「相対的有」が「絶対的な無に対照させ」られるためばかりではない。『猫』(注5)で「吾輩」の「笑い」が消えていくのは次のような場合である。

▲教師の家に居ると猫も教師の様な性質になると見える。要心しないと今に冒弱になるかも知れない。(傍線引用者)

▲近頃は外出する勇氣もない。何だか世間が怖うく感ぜらるゝ。主人に劣らぬ程の無性猫となった。(注6)

▲吾輩の主人の我儘で偏狭な事は前から承知して居たが、(中略)今の話を聞いてから急に輕蔑したくなった。(中略)一步進めば彼等が平常罵倒して居る俗骨共と一つ穴の動物になるのは猫より見て氣の毒の至りである。只其言語動作が普通の半可通の如く、文切り形の厭味を帯びてないのは聊かの取り得でもあらう。(注7)

「吾輩」は人間より猫の優位を意識するとき、「教師」である主人を笑うことができるが、主人と親近感を抱くときその「笑い」は消える。またその「笑い」はあくまでも主人が「俗骨共」より優れた存在であるという前提に基づくのであって「俗骨共」より主人が劣ると意識された場合、それらは消え、主人はむしろ「輕蔑」や憎惡の対象となる。

▲車屋の黒は此近辺で知らぬ者なき乱暴猫である。然し車屋丈に強い許りでちつとも教育がないから(中略)吾輩は彼の名を聞いて小々尻こそばゆき感じを起すと同時に、一方では少々輕侮の念も生じたのである。吾輩は先づ彼がどの位無学であるかを試して見様と思つて……(注8)

▲教師の家に居るものだから三毛子丈は尊敬して先生々々といつて呉れる。吾輩も先生と云はれて満更悪い心持ちもしないから、はい／＼と返事をして居る。(注9)

梅原猛氏の説によれば、『猫』の「笑い」は、俗人―逸民―猫という「現実世界」の「価値意識」を、猫―逸民―俗人へと逆転させたところに生じるとされているが、さらに、そこから主人をはじめとする「逸民」たちが再び俗人―逸民という「価値意識」に引きずり降ろされ逆転する時、その「笑い」は消える。というのは語り手「吾輩」は「逸民」たちを笑いはするが、それはあくまで主人をはじめ「吾輩」が俗人より優者であるという

意識に基づくのであり、そうした優位性そのものが疑われたり否定されるとき、「吾輩」の△笑い▽の根底が崩れるからである。

つまり「吾輩」の△笑い▽は「学問」や「教育」という価値軸とそれにまつわる優位の感情から対象にむかって表出され、逸民と俗人たちを高めたり貶めたりする転回運動を仕掛けるのである。こうしたことからわかることは、前節でふれたような作者漱石の内部にあった「士君子意識」が彼じしんによってゆさぶられ、動揺しているということである。

ところで、そのような△笑い▽をめぐる両極的な感情についてこのころ漱石が語った文章があるのでみてみたい。

「滑稽文学」と題された談話（明40・1『滑稽文学』）のなかで彼は悲劇と喜劇の違いについてのべ、多くの人が悲劇と喜劇を比較して悲劇の方ばかり重んじ、喜劇を軽んずる傾向を大に謬見であるとして真の喜劇について次のようにのべている。

△滑稽文学として世にあるものの多くは大抵陳腐でなければ卓しい駄洒落か嘲笑の気の充ちたものの許りであるが、滑稽と云ふものは、唯駄洒落と嘲笑ばかりではあるまいと思ふ。深い同情もなければならぬ。読む人に美感をも与へなければならぬ。（中略）要するに嘲笑や罵倒が真の滑稽ではなく、笑ひの間にも深厚な同情を有するのが、上乘の作だらうと思ふ。▽

「吾輩」が逸民たちを貶めるその笑いの果てに『猫』を書き終えた時点での漱石は「深厚な同情」を読者にもとめていたとおもわれるが、それを『猫』からさがし出すことはなか／＼困難である。しかし全くないわけではなく、それらは断片的に浮かんでは消えている。おそらくこのような「深厚な同情」は、何人かの論者のいうとおり、『濠虚集』に収録された、基本的には悲劇という形式をもった作品において表出されたのであろう。

『猫』(一)、(二)には「嘲笑」、「罵倒」、冷笑が多く表出されているが、前述の「吾輩」の笑いが消えるところ、それに関連する主人の病氣や三毛子の死は、そのようなものにふれる部分である。

『猫』(一)で、「要心しないと今に胃弱になるかも知れない」と多少の「同情」をもって語られた主人の「胃弱」という病への言及は、『猫』(二)では主人の友人の語る、「凡ての病氣は父祖の罪惡と自己の罪惡の結果に外な

らないと云ふ議論」へと拡大され、また三毛子の死は「吾輩」が三毛子を「無暗に誘ひ出したからだ」といわれ、「罪が深いんですから、いくら難有い御経だって浮かばれる事は御座いません」といわれるが、ここにみられる論理の飛躍は、おそらく漱石がじしんの「深厚な」情緒にふれながら、『猫』の文体ではそれを書けなかった、換言すれば、漱石の深い表出の欲求に根ざす部分であると考えられる。『猫』(一)というなにげなく使った喜劇的な文体では充分に書くことができず、逆に潜伏せざるを得なかったこの部分を、それを書いた直後、「倫敦塔」でイギリスの歴史小説のスタイルを借りて漱石は表現した。無実の罪、謀略によって獄舎につながれ、死の時をまつ罪人の群れと、彼らの切実な表現意欲——「生を欲する執着の魂魄」を描いた時、漱石は自身に対する「深厚な同情」の脈脈を堀りあて、それを表出したと考えられるが、つづいて、俗界から逃れようとして遂に逃れきれず呻吟した「哲人」、カーライルを描き、さらに『猫』(二)のあとで「幻影の盾」を書いた時、「倫敦塔」でアモルフな形で表出された深部に潜む表出欲求、漱石の悲劇の核心はテーマとして提示され大枠として表現されたといえよう。

漱石を当時、ばかりでなくその後も神経衰弱と胃病という、身心の危機へおとし入れた、「罪業」とよばれ「暗し／＼」といわれた闇の世界は、『濠虚集』収録の「幻影の盾」をはじめとする作品にみられる△恋愛▽の希求というテーマからだけでなく、「カーライル博物館」、「猫」、「坊っちゃん」の系列にみられる△学▽の批判と希求というテーマからも考えられる必要がある。そこで次に『猫』におけるそのようなテーマにふれた部分をみてゆくことによって△笑い▽の語り口によって表現された漱石の闇の世界の具体的な様相にふれてゆきたい。

(注1) 『吾輩は猫である』の笑いについて（59・1『文学』）

(注2) 『猫』(一)では俗人はまだ登場していないのでその代わりに車屋の黒君がそれらを代表しているといえよう。

(注3) しかし、これらの作品が「倫敦塔」をはじめ「趣味の遺伝」に至るまでその外枠が喜劇もしくは注釈で枠づけられていることは、写生文という方法意識からばかりでなく、その小説を執筆する漱石の表現意欲と△学▽への

志向性という点からも一考を要する問題であろう。

(注4)「倫敦塔」はその外枠が漱石のロンドン留学体験で封じこめられていること、さらにその次の「カーライル博物館」もまたそこにかかわる作品であることは意味ぶかく、注目すべきことであろう。この点については次節でふれるつもりである。

(注5)小野田工学博士が登場し、最後に「博士は何も知らぬらしい。」としめくくられる『趣味の遺伝』(、09明39・1『帝國文学』)はこの二つの系列を合わせたものとも考えられ、この作品や「一夜」「琴のそら音」で語られる「霊の感応」は近代の八学^(注6)の認識法に対する反指定とも考えられる。

七

『猫』第四回の終わりの方で、鈴木藤十郎と苦沙弥、迷亭という同窓生が集まり話をしている場面で、突然、苦沙弥が曾呂崎のことを話した箇所がある。「僕は曾呂崎に一度でいいから電車へ乗らしてやりたかった」というくだりだが、その後で鈴木藤十郎が、

「……実を云ふと苦沙弥の方が汁粉の数を余計食ってるから曾呂崎より先へ死んで宜い訳なんだ」

と曾呂崎と苦沙弥の親交が深かったことをのべている。これは第二回で三毛子が死んだ際、二絃琴の師匠と下女が、

「出来るものなら三毛の代りに……」「あの教師の所の野良^(注7)が死ぬと御誂へ通りに参ったんで御座いますかねえ」

と語り合う場面を思いおこさせるものだが、「汁粉の数を余計食っている」と曖昧にされることで△笑い▽へ転化されるこのエピソードは、前節での考察にもとづいていえば、「吾輩」は恋で、苦沙弥は学問^(注8)に関して、死に価するような負い目のあることが暗示されているように思われる。

曾呂崎はすでに第三回の最初で「天然居士」として登場しているが、この今はなき曾呂崎という人物は、『猫』のなかで実は、合計三回、登場しているのである。「天然居士」、曾呂崎として二回のほか、理野陶然として一回である。

「卒業して大学院へ這入って空間論と云ふ題目で研究して居たが、余り勉強し過ぎて腹膜炎で死んで仕舞った。」(『猫』(三))

といわれている曾呂崎は、岩波版全集の「注解」によれば、「天然居士」が漱石の親友、米山保三郎が円覚寺管長、今北洪川から貰った居士号であるところから米山保三郎とされている。さらに最近の大久保純一郎氏の調査^(注9)でも、米山保三郎の墓所、文京区千駄木の養源寺にあるその墓誌に「空間論」の名がみえるところから確認できる。

理野陶然は第九回で、

「……独仙の御蔭で大に禅学に凝り固まって鎌倉へ出掛けて行って、とう／＼出先で気狂になって仕舞った。……」、「其後東京へ帰ってから、とう／＼腹膜炎で死んで仕舞った。……」

小宮豊隆によれば、米山保三郎は明治三十年にチフスで死亡とあるが、大久保純一郎氏が狩野享吉の日記(以下、筆者は未見だが大久保氏の調査によるものを『狩野日記』と呼ぶ)を調査した結果、米山は明治三十年五月二十九日、腹膜炎で死んだことが確認されている。円覚寺での参禅、死因が腹膜炎といわれていることから、理野陶然のモデルも明らかに米山保三郎であるといえよう^(注10)。

いまついでにふれると、先の理野の話題が出るところは、迷亭が八木独仙の悪口を語る部分につながっているが、そこで彼が

「……独仙も口丈は立派なものだがね、いざとなると御互と同じものだよ。君九年前の大地震を知ってるだらう。あの時寄宿舎の二階から飛び降りて怪我をしたものは独仙君丈なんだからな」

というくだりは、漱石の明治三十八・九年の「断片」の、

「あの男の電光影裏も古いものだ。二十七年の大地震の時には二階から飛び下りた」

という部分にもとづいているが、この地震も明治二十七年六月二十日、京浜地方一帯を襲った大地震の事実があることから、「あの男」のエピソードも何らかの事実をその背景にもつものと考えられ、曾呂崎は勿論のこと、八木独仙もそれが実際、誰のことか、漱石の同窓の仲間たちの間では

ついたとおもわれる。このように「猫」にはかなり楽屋落のへ笑いゝがふくまれていて、『ホトトギス』という発表誌の関係もあるが、執筆をする漱石に想定された読者の範囲はかなり狭かったと考えられる。

そのような意味では『猫』は身内の「小説」であって、不特定多数の読者を想定するところに成立する、近代小説作家といふ意味での作家意識はこの作品では未熟であった。

米山保三郎について小宮豊隆は、「漱石をして漱石たらしめるのに、あづかって力のあった人、漱石を文学者たらしめるのにあづかって力のあった最初の人」であったとし、「『こゝろ』の中のKは、或は多少この米山の面影を伝へてゐるものではないか」とのべているが、そうした米山との関係を考える前に、いましばらく、遠まわりのようだが、米山との出会と訣れがあつた頃の、明治二十七年が漱石にとってどのような年であつたかみてゆくことにしたい。この年から松山へ赴く二十八年にかけて彼の伝記のなかでも、波瀾にとみながらもいまだに謎を多くのこす年であるからである。

明治二十七年（一八九四）年、二十七才の漱石、夏目金之助は、三月には肺結核の疑いで医師から静養を命ぜられ、夏休みには伊香保から松島、さらに湘南地方へと「漂泊」をかさねた。明治二十七年九月四日の子規宛書簡では、彼は湘南で、「日夜鹹水に浸り妄りに手足を動かし」、また折から「二百十日の荒日」に遭遇しては、荒れくるう海のなかへとびこび、「直ちに狂瀾の中に没して瞬時快哉を呼んだ」と報告している。前者は『こゝろ』の私が先生と沖で泳ぐ場面を、後者は『行人』で一郎がHさんと箱根に赴き、嵐の中、山中を大声をあげながら突進する場面をおもいおこさせるが、そのような「漂泊」の後も寄宿舎に落ちつけず、菅虎雄の家に同居したり、またそこを突然出奔して伝通院近くの法蔵院へ下宿し、十二月下旬から翌年一月七日まで鎌倉の円覚寺で参禅している。このような参禅体験が『夢十夜』『第二夜』『門』（明43）に結晶されていることから、この時、なにか決定的な出来事が漱石におこったことが推測されるのである。その後、荒正人の推定では、明治二十八年一月の中旬から下旬にかけて、菅虎雄の紹介で『ジャパン・メール』の記者を志願して採用されず、三月には遂に東京を離れ松山中学への就職を決定したのであった。

前年の明治二十六年の夏、漱石は大学院へ進学したが、「『文学論』序」（明39・11）や「私の個人主義」（大3・11）などでのべられたような英文学への懐疑から研究は進展せず、進学一年後の二十七年六月には大学へ研究事項変更届を出す（荒正人『漱石研究年表』）ほどであった。

先の子規宛書簡で漱石は、「小生の漂泊は此三四年來沸騰せる脳漿を冷却して尺寸の勉強心を振興せん為のみに御座候」と「漂泊」の原因をのべている。

▲俗界に在て勉強が出来ぬ由御嘆息御尤もには御座候へども學問の府たる大学院に在つて勉強すべき時間はあるながら勉強の出来ぬは実心苦しき限に御座候此三四年來勉強といふほど勉強をした事なく常に良心に譴責せらるゝ小生の心事は傍で見る程氣楽な者には無之候▼

このころ子規は、

▲才子の蚊になる頃や何學士▼ ▲薙や君いかめしき文學士▼

という句を漱石におくり、「洋学の隊長」たらんと、博士の道をえらびながらあれこれ迷っている漱石をからかい、またライヴァル意識をのべているが、在野で伝統文学に根ざして自己の文学を確立しようとしていた子規に対し、英文科の大学、大学院へと進みながら研究の指針がつかめない漱石の負い目が卒直にのべられている。

ところで、周知のごとく江藤淳、小坂晋氏など、この「漂泊」の背景に困難な恋愛事件を想定する説がある。恋愛問題があつたこと自体を否定はしないが、それはこのような彼の研究上のゆきづまりとのかかわりのなかで考えられるべき問題とわたしにはおもわれる。『虞美人草』の小野さんをはじめとし、『こゝろ』のKにいたるまで、漱石の作品の主人公たちの恋愛は、彼らのへ学ゝないしへ認識の道と交錯する場所での決定的な相をあらわすのであり、恋愛がたんに恋愛だけの問題として語られたためではないからである。

そこで、漱石の大学時代、彼をとりまくへ学ゝの雰囲気はどのようなものであつたのか、彼がふれた明治二十年代のアカデミズムの思潮、そのなかでもとりわけ米山保三郎や漱石に関わりの深かった「紀元会」について大久保純一郎氏の研究によりながらみてゆきたい。

(注1) 後にもふれるように曾呂崎は「坊ちゃん」(、09明39・4『ホト、ギス』)の清や山嵐と重なる部分がある。この部分は坊っちゃんが教師を辞めて「街鉄の技手」になることとあわせて一考にあたいする箇所であろう。

(注2) ところで鈴木藤十郎も学生時代に「卵塔婆」で石塔を転がし坊主から「懺悔の意を表する為にあなたが自身で起きなくては仏の意に背く」といわれ、宗教的、倫理的負債をもつ人物とされているが、その石塔に「帰泉院殿黄鶴大居士安永五年辰正月」とあったという。これは『夢十夜』(、11明41)「第三夜」にてくる父が子を殺した、「文化五年辰年」につながら、漱石の深層にある「罪責感」の表出と考えられる。

(注3) 『漱石とその思想』(、74荒竹出版)

なお、この調査で米山の墓がつきとめられた結果、「坊っちゃん」の清や山嵐の解釈上、新たな光が投げかけられた。

(注4) 『夏目漱石一』(、53岩波書店)

(注5) ここでも陶然が腹膜炎になった原因を、先の苦沙弥の「汁粉」同様、「麦飯や万年漬を食ったせい」と、滑稽化している。

(注6) 後述するように、この時期の米山との交友を考える際には米山と対極にいた子規の存在も見落とせない。大切なことは「猫」執筆時から晩年にいたるまで、漱石のなかには青春時、志なかばにして斃れていったこれらの友人の存在が大きな位置を占めていたということである。

(注7) 〇の理野の話の直前に迷亭が、「僕の近所に南蔵院と云ふ寺がある」とのべていて、この箇所は漱石のそうした「漂泊」時代にふれる部分であろう。荒正人によれば、法蔵院へ移ったのは十月十六日とされている(『漱石研究年表』)。

(注8) 「猫」〇は明治三十九年、『ホトギス』三月号に発表され、「坊っちゃん」は同誌四月号に発表されている。(注6)でもふれたとおり、「猫」〇と「坊っちゃん」はともにこの時期にふれているといえる。

(注9) 江藤淳『漱石とその時代』(、70『新潮社』)、小坂晋「ある相聞歌」(、72・7『文学』)『漱石の愛と文学』(、74講談社)

八

明治二十三(一八九〇)年九月、二十三才の漱石は文科大学英文科に入

学しそこで狩野享吉や米山保三郎と出会うことになる。狩野は哲学科の三年で二十五才、米山はやはり哲学科一年で二十一才であった。当時の文科大学では哲学科が人気をえており、三年には小屋(のち大塚)保治、二年に立花銃三郎、一年には米山のほか松本亦太郎、松本文三郎、正岡常規、坂巻善辰がいた。さらに国文科二年には芳賀矢一、国史科一年に菊池謙次郎、史学科一年に斎藤阿具、そして独文科三年に藤代貞輔、菅虎雄がいた。これらの人たちが「紀元会」のメンバーであった(大久保純一郎)。^(注1)松本亦太郎、正岡常規(子規)と漱石は予備門からの知己であり、子規は漱石と知り合う以前から米山と知り合いであったといわれている。

米山は加賀の数学者の家の出身で禅道にも造詣が深く、狩野は一度数学科を出てから哲学科へ入学し、菅は独文科にしながら禅道にくわしかった。大久保氏は、「米山と菅との間には禅門の誼が通い、また米山と狩野との間は、数学によって互いに深く結ばれていた」と、この三人の志向性が「紀元会」の底流であったとし、「狩野と米山との間に醸成される哲学的にして、科学的な思想が、若き漱石の思想の形成に不可避の影響を及ぼした」とのべ、さらに両者に共通する「哲学的にして科学的な思想」を具體的には「近代の科学精神を哲学の中へ包摂」することであると説いている。

明治二十二年二月十一日、当時の文相、森有礼に対すテロ行為に象徴されるように、自由民権運動が「大日本帝国憲法」発布というかたちをもって終焉し、近代国家としての体制がととのえられていった明治二十年代初頭には、はやくも欧化主義と国粹主義の対立がみられ、国家主義が抬頭しつつあった。^(注2)「紀元会」はそうした風潮のなかで、数学にみられる西洋近代の合理主義精神と、伝統的な、東洋の認識論の調和を志向した同志的集まりであったと考えられる。

スペンサーの数学論から出発した狩野はそこからさらに宇宙の調和の理念を追究するという哲学的立場へと移り、音楽を「聴覚論」として試みる。^(注3)一方、米山は仏教とヘーゲルの哲学を比較した「ヘーゲルノ弁証法ト東洋哲学」(『哲学雑誌』第69号明25・11)を^(注4)発表し、さらに大学院へ入ると「空間論」と題された広大なテーマをもって研究にうちこむが、これ

は遂に活字として公表されることなく、その完成をまたずして米山は逝くのである。それは米山の研究の姿勢によるところが大きかったようにおもわれる。駒込千駄木、養源寺のその墓誌に次のようなくだりがある。

△……常に語って曰く、学は須らく根本上に向つて力を著け究め去り究め来るべし。最も浮華輕佻を惡む。今世の学者は、古人の書に就き一句を此に取り、一句を彼に取り、補綴して以て文を成す。而して自己の胸中には一つの得るところなし。然らざれば、則ち大言壯語して以て自ら快しとす。此の如くば、学ぶも何を以て進まんと。^(註5)

こうして「空間論」を草した後も「反復沈潜」し、四年間、「孜々砣々」として、遂に病に斃れたのである。

菅虎雄(『新小説』「漱石追悼号」大6・2)、狩野亨吉(「漱石と自分」『東京朝日新聞』昭10・12・7)によれば米山の伝記を書くことを漱石は「紀元会」の仲間から求められていたにもかかわらず遂にそれを果たさなかったといわれている。大久保純一郎氏は漱石が『猫』(三)で「天然居士」を書くことでこれをなし、『坊っちゃん』の清に托してそのレクイエムとしたとべているのだが、それ以前になぜ漱石は米山保三郎の伝記が書けなかったのか考える必要があるだろう。そのことは、明治二十七年当時の漱石が何を迷い、動揺し、遂に松山へとくだつていったのかを考えることであり、さらに『猫』において曾呂崎や理野というようにへへ笑いVの語り口でしか米山保三郎を語れなかったかということに答えることなのである。

すでにみてきたような狩野の調和の哲学や米山の研究テーマ、態度はロンドン留学時、「自己本位」の自覚を得て以来、漱石の志した学問の研究課題であり方法、態度である。ロンドン留学以前、松山や熊本で英語の教師であった彼は何故、こうした研究をなしえなかったのだろうか。そこには狩野や米山でなく、漱石が漱石である所以がいくつかあげられる。

まず第一に彼は英文科生であり、狩野や米山らのような哲学科生ではなかったということ、ここには当時文科大学で流行学科であった哲学科生と「流行せざる英文科」(『文学論』序)を選んだ漱石との間のいくつかのギャップが想定される。大説としての哲学や西洋文明に個人と国家の「立

身出世」、栄光と進歩発展があると信じられ、約束されていた時代であつて、哲学ではなく小説への嗜好にかさねて、かれが英文学に対する異和感懷疑を表明することは相当困難なことであつたろう。けれども狩野、米山の進んだ道以前にある、こうした懷疑に面とむかい、米山が「空間論」へとすゝんだように、「文学論」を研究することが大学院において漱石に求められていたことなのである。が、結果的には明治二十七八年当時の漱石はどのように狩野、米山の歩んだ険しい学問の道へ進むことはなかった。そこにはいまのべたような懷疑を懷疑としてとらえ、そこに立つことの困難もさることながら、一方そこに何人かの論者のいうような困難な恋愛があつたことも想像される。

ここで思い出されるのが、小宮豊隆の指摘する『こゝろ』(大3)のKに対する若き日の「先生」の姿や『三四郎』(明41)の野々宮に対する三四郎の姿である。研究に没頭する野々宮が美禰子に断念され、学問へも恋にもどつちつかずの中途半端な三四郎も結局は彼女に見捨てられる。「道」をとるか「恋」をとるか悩んだKがその隙で人間関係の「深淵」をのぞき見、死を選んだように、若き日の漱石も困難な学問をとるか、恋愛をとるかに悩んだのではなかったろうか。そしてその時、彼はそのいずれからも遁走したようにわたしにはおもわれるのである。

恋愛と学問・教育が当時の知的青年層にとって近代の輝やかしいシンボルであつたことをおもいだすなら、この時すでに漱石は輝やかしい時代思潮の背後にひろがる暗い翳におびえ、その潮流の及ばない土地へと遁走したのだと考えられる。^(註6)この一年前に、北村透谷は恋愛にふかく傷つき縊れ、すでに鵠外はこれを断念していた。

そうした問題のすべてから遁走した漱石が、近代日本のへ知Vのはらんだ困難な課題に敢然と立ちむかい、志なかばにして斃れた米山保三郎の伝記を書けるはずはなかったであろう。米山の伝記を書くとは、とりもなおさず彼じしんが異和感と懷疑を抱きつづけた英文学の研究に正面からむかうことを意味したのである。大学入学から十年後の官命によるロンドン留学、そして彼の地で三十五才の漱石におとづれた「自己本位」の自覚とこれに伴う学者としての新たな自己決定こそ、漱石の内なる「明治の精神」

「紀元会」の精神とその学問的課題の死活を決定する最後のチャンスであったろう。この場所で精進することこそ死んだ米山や死につつまる子規の歩んだ道に連なることでありまた彼らの斃れた地点から一步、漱石が自己の道を歩みだすことであったはずである。この課題を全うすることではじめて漱石は、米山の伝記を書けるのである。^(註1)

けれども、そうした困難な入学への道を歩みだした漱石が、明治三十六・七年頃にはどのような状態へ陥っていったか、すでに前稿でふれたところである。著述の構想三分の一ほどの文学研究において彼は文字通り肉体的にも精神的にも病み疲れ、破滅の危機に瀕していた。その病の原因と治療の道を認識しかつ実行するまで、漱石は『道草』に至るまでの彼の十年間の作家生活を必要としたのだが、明治三十七八年頃の英文断片(昭41年岩波版全集第十三卷所収)や『文学論ノート』の中にはさまれた断片を読むと、国家の独立と自己の確立にとって必要不可欠とおもわれたそうした学問研究のなかで彼が何を失い、また失いつつあったか、おぼろげながらわかるようにおもわれる。近代日本の表層を飾る、即席の繁榮、進歩、榮光を担う、「紳士淑女」、「博士」とよばれる「立派な」人々や知識人の群れへ加わる入場券を失うことで、彼はそれを求めてやまない、妻子や親族、つまり家族という基本的な人間関係における愛を失いつつあった。のち「現代日本の開化」(明44・8)で語られたような百年の時間を三十年で追いかけるというような不可能な競争に誠実に関わりつづけることは、それら一切を失い、狂気に陥ることに他ならず、それは社会的には破滅の道でしかありえなかったのである。『猫』(+)執筆以前漱石が試みた英詩や俳体詩をみるなら、彼がそこでいかに深厚な恋愛を求めていたかがわかるのだが、そうした恋愛を事実においては彼はすでに喪失していたのである。

漱石にとって生きるとは現実には入学への道しかなかったのだが、それは『こゝろ』のKが追いつめられたような孤立した不安な生へと追いやられるか、さもなければ遁走と漂泊のなかで中途半端な喜劇的な生に耐えることではしかなかった。そしてそのような死と凋落とを背負った喜劇的な生こそ、『猫』に描かれた「太平の逸民」たちの姿なのである。

こうした喪失感と絶望のなかで、三十七才の英学者漱石はその青春のバックボーンであり、彼じしんの「明治の精神」の異名に他ならなかった、「紀元会」の精神とその同志的友情の一角が今また失われつつあるのを自覚したであろう。米山が逝き、子規が逝き、そして今、しのびよる老いと身心の危機のなかで英学者漱石が死につつまっていた。『猫』を執筆した漱石は、そうした瀕死の状態にあったじしんを笑うことによってかろうじて自己を救い出そうとしたのであろう。が、一方、その入笑いには米山たちへの負い目とともに、こうした多くの喪失の上に浮かんている学問研究への懷疑や、迷亭が苦沙弥を笑うような冷笑がみられるように思われる。

「人から人へ掛け渡す橋はない」(『行人』「塵勞」三十六)といいきれず、自己にも他者にも「誠実」であらうとした彼は、こうした生の喪失と荒廃のなかから新たな生の道を回復せずにはいられなかった。入学へのこだわりをもつ「吾輩」は「俗骨」と「逸民」のおりなす人間喜劇を笑いつづけることを許されてはいないのである。

『猫』の入笑いとはたしかに『漾虚集』の「悲痛」、闇の上に浮かんている。作者漱石において入笑いとは入学への使命感とその負い目から発せられ、「悲痛」は入学に至つた喪失と懷疑から、生の回復への希求として表出されたと考えられよう。こうして、自己と国家を直結させる大説としての学問研究にまつる喪失と懷疑のなかから、漱石のうちに、孤立した危機的な自己を語り、対なる他者を求める物語りとしての小説の道が開けていったのである。それは、明治三十六・七年当時、彼が講義のあいまにこころみた、いくつかの試行的な自己表出のスタイルのうちのたまた／＼一つのものにすぎなかったが、『猫』の執筆が回を重ねるにしたがつて、そうしたスタイルのなかに彼は学問研究にかわる入知の表現方法を見出していったと考えられる。^(註2)

しかし一方、そのことによって明治三十六・七年当時いくつか試みられた他の表現スタイルのなかで切り捨てられていったものを漱石がかれじしんのものとして回復していくにはなおしばらくの時間を必要としたのであるが、この問題を考えることは別の稿にゆずりたい。

（本稿は雑誌『国文学』九月号掲載の「共同討議『吾輩は猫である』をめぐる」での発言をもとにして執筆した。）

（注1） このほか『硝子戸の中』（大4）九十、にでてくる大田達人もいたのではないかとおもわれるが、大久保氏のリストにはない。

（注2） こうした風潮は当時、高校や大学でもその対立が表面化して、国家主義を標榜する学生結社ができて漱石も誘われるが、後で脱退する。

（注3） こうした狩野の研究はロンドン留学時の漱石が構想した研究のプログラム（「大要」）と、そこから出発した『文学論』の構想に酷似する。

（注4） 漱石も「老子の哲学」（明25年6月「東洋哲学」単位論文）でヘーゲル哲学の概念で老子をとらえている。

（注5） 『文学論ノート』『学者』に似たくだりがある。

（注6） 明治二十八年に堰をきったように俳句がつくられたことは松山に子規がいたということもあったろうが、こうした英文学の放棄ということと関連があるようにおもわれる。そも／＼、山口高等学校の招聘を断って松山へ行ったこと自体、米山と訣れ、子規の方へ身を寄せたと考えられもしよう。

（注7） 『趣味の遺伝』における「戦死者」、浩さんに対する「余」の共感ほたんに日露戦争の戦没者にたいする共感というだけではなく、こうした文脈で解説できないだろうか。その時、終結部の「博士は何も知らぬらし」という言葉が漱石にはねかえるリアクションの力はかなり強いものとなるだろう。

（注8） 『猫』仰に、《凡て人間の研究と云ふものは自己を研究するのである。（中略）自己を描いて他に研究すべき事項は誰人にも見出し得ぬ訳だ。

（中略）而も自己の研究は自己以外に誰もしてくる者はない。（中略）人の説く法のうち、他の弁ずる道のうち、乃至は五車にあまる紙堆裏に自己が存在する所以がない。（中略）此意味で主人が鏡をひねくって居るなら大分話せる男だ。エビクタス杯を鵜呑にして学者ぶるよりも遙かにましだと思

ふ。▽とあり、これは「野分」（、07明40・1『ホトトギス』）の「解脱と拘泥」に書かれた、《彼等（学人をさす―引用者）が貴重な十年二十年を挙げて故紙堆裏に兀々たるは、衣食の爲めではない、名聞の爲めではない乃至爵禄財宝の爲めではない。微かなる墨痕のうちに、光明の一點を点じ得て、点じ得たる道火を解脱の方便門より担ひ出して暗黒世界を遍照せんが爲めである。▽という箇所や、「文展と芸術」（、12大1・10）の、《芸術は自己の表現に始まって自己の表現に終る。▽へつながる。漱石のなかで△公▽のための大説とみなされた「研究」の意味と対象が変化し、かわって△自己▽と△表現▽への意欲が生まれつつあったといえよう。ちなみに『猫』（△）では、《主人の頭はイスキラスのそのの如く、又御歴々の学者の如くびかびか光っては居らん。然し六疊敷にせよ苟も書斎と号する一室を控へて、居眠りをしながらも、むづかしい書物の上へ顔を翳す以上は、学者作家の同類と見做さなければならん。さうすると主人の頭の禿けて居らんのは、まだ禿げべき資格がないからで、其内に禿げるだらう（後略）▽とある。

（一九八二・十二・十五）