

体内循環する humor

—— 夏目漱石『吾輩は猫である』における写生文の経験 ——

永野宏志

夏目漱石のデビュー作『吾輩は猫である』（一九〇五・一—一九〇六・八「ホトトギス」）は、他の作品と比べて文体論とコミュニケーション研究が比較的多い。それらは写生文との関連で論じられる一方、猫や他の登場人物たちの饒舌な言葉のやり取りの分析も数多く見受けられる。後者が無知や誇張や無意味な饒舌によって、放縦な逸脱の力の伝統を文学史から参照できるのに対して、当時新ジャンルとして議論の渦中にある写生文の場合は江戸演芸との関係に関する研究が主である。^①そこで、ここでは小説ジャンルにおける文体とコミュニケーションの関連において写生文を考察したい。

『吾輩は猫である』では、漱石と同時代を生きたヤーコプ・フォン・ユクスキュル『生物から見た世界』（ゲオルグ・クリサートと共著 一九三四・一九七〇）と同様の非人間中心の世界が描かれている。^②ユクスキュルは、生物が感覚器官によって環境から選択する生存に有意な部分を環世界（Umwelt）と呼んだ。そこには世界の外側に留まる観察者はいない。彼によれば、ほぼ触覚の世界に生き

るダニは、世界に参与するかぎりでの観察者であり、その世界は経験によって構成される生存域である。同様に、漱石の猫もそれ固有の環世界を生きる。もちろん、小説の語り手としての猫は、本能的に生存のための環世界を形成する他の生物とは違う。しかし、動物が言葉を使うという小説内の約束事を問うのは、写生文の小説文体への適用に、環世界という考えがある程度の方角性を与えると思われるからである。

正岡子規は、修辞を駆使するこれまでの詩のジャンルに抗して写生を主張したが、人事より叙景に適する俳句に比して、「世の中に現れ来りたる事物（天然界にても人間界にても）を写して面白き文章を作る法なり」（「叙事文」一九〇〇・一・二九—三・一二「日本附録週報」）として、さらに写生文を提唱した。同時期に、熊本で寺田寅彦に俳句について聞かれた夏目金之助も「俳句はレトリックの煎じ詰めたものである」として子規同様、俳句の修辞性について語ったといわれている（「夏目漱石先生の追憶」一九三二・一二

『俳句講座』第八巻所収 改造社 署名吉村冬彦)。

漱石自身は後の「写生文」(一九〇七・一・二〇「読売新聞」)と題した文で、子規の指摘した写生文の特色である「天然界」と「人間界」のうち特に後者を強調した。その際漱石は「作者の心的状態」が自分の言う写生文の「尤も要点だと考へる」とする。写生文を閉じた作品とした場合、子規のいう俳句の叙景と同様、対象への心的態度と靜的に捉えられる。が、漱石が「人事」を強調するのは、「文章」が複数の「心的状態」の差異を表現できるからである。「同じ人生觀を有して同じ穴から隣のお嬢さんや向ふの御爺さんを覗いて居るに相違ない。此穴を紹介するのが余の責任である。否此穴から浮世を覗けばどんなに見えるかと云ふ事を説明するのが余の義務である」(同右)という強い語調に、「同じ人生觀」の側でなく、それを覗く「穴」に自らの主張を込めている。

この時期多くの小説を書いた中で、写生文を持ち寄る山会で発表をきっかけに始まった『猫』連載終了後半年弱でこの論が書かれたことを考えれば、この「穴」を語り手の猫として想像することも可能だろう。人間の読者に比べてその小柄な体は、窮屈な覗き「穴」として、人間社会のみならず同族の猫たちとコミュニケーションする環世界を形成する。猫のこの狭い世界は他の生物たとえば苦沙弥先生ら人間から車屋の黒ら猫あるいは軒下を走る鼠の環世界と関わり合いながら自らの生存域を形成している。それだけでなく、読者もまた猫の身体が作る環世界に窮屈さを感じながら身体を屈めて「穴」を覗き、自らの感覚器官で生存する固有の環世界と関係しているの

である。これらの多様な繋がりがある『吾輩は猫である』の文体とコミュニケーションの支えとなる。

一 生きた世界の中の猫

『吾輩は猫である』を、猫の語りのみならずその身体行為も含めた広義のコミュニケーション領域で捉えようと、猫の住む世界が人間世界と非対称にあることは明らかである。例えば、市川崑監督の映画『吾輩は猫である』(一九七五 東宝)では、猫の内的独白が猫の目線を表現するハンディカメラの移動撮影とともに溺死の寸前の場面に登場するまで、そのほとんどがきまぐれのように現れる一匹の飼猫として、外側から撮られている⁴⁾。人間世界から見れば、猫は周縁的な存在でしかない。語らない猫は、登場人物同士の会話や家事の邪魔をする厄介者としてときに摘み出され、払い除けられ、放り投げられる。猫の独白を差し引くと、動物としての猫の環世界が見えてくる。猫の知覚と行為で作られる世界はそれ自体で閉じたいわば主観的な世界である。そうしてこの無数の泡でできた環世界の集合が生きた世界全体を形成する⁵⁾。それでは、泡の一つ一つはどのようにコミュニケーションするのだろうか。なぜなら、環世界だけでは生物は閉じたままで生きていけないからである。

続編を念頭におかず書き上げられた第一編では、猫の身体に対する暴力描写が特に目立つ。猫と人間のコミュニケーションは、言葉ではなく暴力も含めた身体行為によってなされる。車屋の黒はあか

らさまにそれを言葉にし、猫と人間の関係を不当に搾取される労働者と私腹を肥やす資本家になぞっている。黒は、自分が「泥棒」と呼ぶ人間に「泥棒」扱いされ、「元気の消沈と其体格」が変形するほど、理不尽な暴力に晒され続ける。

「考げえると詰らねえ。いくら稼いで鼠をとつたつて——一てえ人間程ふてえ奴は世の中に居ねえぜ。人のとつた鼠を皆んな取り上げやがつて交番へ持つて行きあがる。交番じや誰が捕つたか分からねえから其たーんーびに五銭宛くれるぢやねえか。うちの亭主なんか己の御蔭でもう壱円五十銭儲けて居やがる癖に碌なものを食せた事もありやしねえ。おい人間てものあ体の善い泥棒だぜ」

（『吾輩は猫である』一）

威勢のいい批判の言葉を吐く黒も、人間に接するときには奴隷同然に扱われ、「肴屋の天秤棒」に殴られて「其後跋にな」り、「光沢ある毛は漸々色が褪めて抜けて来る」。ここに、二十世紀を迎えて重工業化する近代資本主義の拡大と、それにもなう都市部でのスラム街の出現とそこに住まう労働者階級の寓意を見て取れるが、それはこの論の範囲を超える。ここでは、コミュニケーションの側からの指摘に留めたい。ここで扱う問題は、黒が自らの身体に受ける暴力を言葉にするのとは対照的に、それを表現しない語り手の猫の言葉の特徴についてである。

車屋の黒に起こる人間との暴力的で非対称な関係は、小説冒頭から語り手の猫にも及んでいる。猫の環世界に侵入するのは、気まぐれな人間の暴力である。子猫は書生の「掌に載せられてスーと持ち

上げられ」「無暗に眼が廻る」ほど振り回されて「ふと気が付いて見ると」親兄弟から引き離されている。その後、空腹をおぼえて人間の家に辿りつくまでの描写は、暴力に満ち溢れている。

然しひもじいのと寒いのはどうしても我慢が出来ん。吾輩は投げ出されては這い上がり這い上がつては投げ出されなんでも同じ事を四五遍繰り返したのを記憶している。其時におさんと云ふ者はつくづくいやになつた。（中略）吾輩が最後につまみ出され様としたときに此家の主人が騒々しい何だといひながら出て来た。下女は吾輩をぶら下げて主人の方へ向けて此宿なしの子猫がいくら出しても出しても御台所へ上つて来て困りますといふ。主人は鼻の下の黒い毛を撚りながら吾輩の顔を暫く眺めて居つた。やがてそんなら内へ置いてやれといったまゝ奥へ這入つて仕舞つた。主人は余り口を聞かぬ人と見えた。下女は口惜しさうに吾輩を台所へ抛り出した。

（同右）

だが、度重なる暴力に対する猫の言葉に、恐怖や怨恨はおろか痛みを訴える表現すら見あたらない。猫の身体に集中する暴力は、まるで猫の身体から痛覚がまるごと欠落しているかのように言葉へ接続しないのである。右の引用には、暴力よりも空腹を満たそうとする生の欲望が先んじている。しかし、ここで単に動物の本能に従うという解釈を採ると、言葉を授けられたこの猫を動物種一般へと拡大し、その特異な虚構の生を覆い隠すことになる。鳴き声の届く環世界を超えた次元で独白される言葉が、不特定多数の他者のいる世界へ発信されるのにもかかわらず、環世界に住まう人間に対する時は

身振りや鳴き声などのパラ言語でコミュニケーションする点で他の猫と変わらない——この落差こそ注目すべきである。⁽⁶⁾

「暫くして泣いたら書生が又迎に来てくれるかと考へ付いた。

ニャー、ニャーと試みにやつて見たが誰も来ない」(同右)と、猫が身近な他者に対する場合、主語述語など語に分節しない鳴き声それ自体は空腹や凍えなど分節された訴えには至らず、呼びかけられる者への依存度の強さを示すだけである。それゆえ、第二篇冒頭で雑誌「ホトトギス」に掲載された第一編の読者からの返信によって、猫と人に書き言葉によるコミュニケーションが成立するかに見えても、苦沙弥家での猫の地位や家族や来訪者の対応にいつこう変化はない。猫は、不特定他者へ伝達可能な言葉を猫の住む環世界で表出することはない。そこに響くのはその時々欲求をその場の特定の相手に訴える鳴き声だけである。

この書物の翻訳者は、題名と冒頭の一句に繰り返される「吾輩は猫である」なる一節の訳に苦心するという。ある英訳者は、*I am a cat*と訳すと「吾輩」にあたる英語がないことに戸惑いを覚える⁽⁷⁾と記している。だが、もうひとつ見逃してならない部分がある。もしこの一節が自己紹介文の発話なら、「猫である」の「猫」は通常名前が配置される述語の位置におかれることになる。ところが、即座に続く「名前はまだない」という文に否定され、動物種としての一匹の猫の身分へと降格されてしまう。不定冠詞付き一般名詞「a cat」と英訳されるこの「猫」は、その辺の事情を明確に表現している。「吾輩は」という尊大な発話と「ニャー、ニャー」という鳴き

声のあいだ、言い換えれば、生きた世界と言葉の世界のあいだに住まう猫に起こるコミュニケーションの非対称な落差として、そのどっちつかずの不定の生を描くからである。

冒頭の発話からすでに、猫の言葉に暴力に晒される生きた環世界が寄り添い、倍音のように響いている。環世界に住まう猫のコミュニケーションと並行する言葉は、ただの生き物としての猫が発する鳴き声の残響をともない、それを超えた言葉の世界へ批評的内容を押し出す演説口調も、人の口調と小さな猫のイメージが二重写しされ、説得力は減じてアクセントだけが強く前面に押し出され、矮小化されたイメージへと萎縮する。この猫には、中村不折が表紙に描いたような、人の言葉をしゃべる神秘的なキマイラの図像ほどの統一されたイメージはない。むしろ名づけられぬ不定の振動によって、そのイメージはピント外れのブレたものになる。この語り手は、その饒舌さと博識にもかかわらず、黒のように環世界を身体感覚を通して分節言語に従わせようとせず、二つの世界の落差として、ただの生き物としての生を同時に表現する。その小さな身体と尊大な語りの落差を揺れる猫という覗き「穴」を提供される『吾輩は猫である』の読者は、人間でも猫でもない、落差としての単なる生を経験するのである。その意味で、漱石の定義からすればこの作品は写生文であり、言葉と身体が繋がらない特異な感覚を人間の言葉で伝える猫もすぐれた写生文家といえる。

だが、猫としては人間の書き言葉でコミュニケーションでき、また人間としては描かれる世界の奇妙なこの語り手を、単なる猫でも人間

でもない、生きた語り手として受け入れるには、当然、小説という想像力の時空が必要となる。とすれば、この時空において、写生文が矛盾なく機能するように思われるのは、写生文がもとも想像力に属しているからではないか。つまり、環世界を記述することが想像なのではなく、環世界自体が想像ではないか、という問いが起こるはずである。

当時の生物を扱う学が生物を客体として扱うのに対し、ユクスキュルはほぼ触覚だけでできたダニの世界を例に、生物を「生きている主体」として扱うことが必要であると述べ、環世界の存在を主張した。機械の部品のように生物を扱う当時の「生理学者にとってはどんな生物も人間世界にある客体である」とした（ユクスキュル前掲書）。彼は人間が主張する世界も環世界の一つであるとし、客観的で一様な世界ではない、生命の数と同じ多種多様の環世界がコミュニケーションする生きた世界のヴィジョンを提示する。⁸生きた主体において世界を記述するには、主観／客観の枠を外さなくてはならない。この枠自体が人間の環世界に属するからである。同様に、写生文は生きた主体の環世界の記述であるかぎり生の記述であり続けるだろう。だが、多種多様で個々に閉じたモナドのような環世界同士がどうコミュニケーションするのか。『吾輩は猫である』では、この問いは、想像力の時空である小説を問うのと同じ価値を持つ。写生文は想像力とどう関わるのか。夏目漱石が、正岡子規の提唱をさらに推し進めたとすれば、猫が語るといふ設定を、小説の想像力によって妄想まで転落させない点においてである。

二 小説の中の写生文

このような語り手の猫という「穴」から「人事」を伺うことは、コミュニケーションのみならず写生文の実験でもある。環世界が猫の知覚と行為によって形成されるなら、猫の行動範囲はいわゆる「太平の逸民」たちの集まる苦沙弥先生の家の周囲に留まる。この場合、猫が語る対象は、子規のいう俳句の「天然界」の写生つまり叙景と大差はない。その境界を越えることが、漱石の小説における実験となる。

その点では、第一編は登場人物の紹介や性格付けに多くを割き、小説的な出来事自体の変容がほとんどない点から、まだ俳句的な「写生」の圏内にあるといえる。苦沙弥先生の生きる日常は、俳句の連句や落語での会話のやり取りに見られる文末の語の繰り返しによって文を繋げる「しりとり」語法⁹が動きを与え、早回しの映像のような機械的なパターンとして滑稽に描写される。

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。吾輩は猫ながら時々考へる事がある。教師といふものは実に楽なものだ。人間と生まれたら教師となるに限る。こんなに寝て居て勤まるものなら猫にでも出来ぬ事はな
いと。夫でも主人に云はせると教師ほどつらいものはないさう

で彼は友達が来る度に何とか、何とか不平を鳴らして居る。

(同右)

語の繰り返しによつて他の日常を省かれたコミカルなキャラクターに圧縮できるのは、先生の日常と猫のそれが同じ環世界を形成しているからである。猫の行動域に接触する時の先生に関する出来事のいくつかを繋げ、その行為をギクシヤクしたいくつかのパターン——先生の顔色、大飯を食うシーン、「タカチヤスターゼ」を飲む習慣、書物を二三ページ開くと寝ること——として示される。文末の語尾の「しりとりに」によつて出来事が連鎖し、動きが生じるが、出来事それ自体の変化はない。

写生文が近代俳句から展開できたのは、俳句というジャンル自体が言葉に多くの制限をかけ、身の丈を超えて、奔放な想像力によつて作り出される言葉の世界よりも、今を生きるこの環世界において描くのに長けていたからだろう。子規は、俳句に根強い修辞技法に對して、口を極めて批判し、言葉自体が作り出す世界に分節される手前の、自己と環境の關係のから生じる特異な世界を描く写生を抽出した。が、この世界を取り出しながら、子規は、俳句というジャンルでは都市化する近代社会で中心的なテーマとなる「人事」が描き切れないと痛感している。「人事」の記述は、江戸期の俳句にも見られる人とのふれあいに留まらず、新しい機械や事物、群集などの集團の表象も取り込み始めていた。これら環世界を超える可能性のある世界の記述は写生文に託される。しかし子規は、近代的な「人事」に對してやや保守的な「取捨選択」を勧めている。

写生といひ写実といふは實際有のまゝに写すに相違なけれども固より多少の取捨選択を要す。取捨選択とは面白い処を取りて、つまらぬ処を捨つる事にして、必ずしも大を取りて小を捨て、長を取りて短を捨つる事にあらず。例へば或る場処へ行く道の程を記するに、

たしかに一番汽車へ乗る約束をして置いたのに○○子はまだ影も見せない。例の寝坊だらう困つたものだ、と語りながら△△子と共に切符を買ふて汽車に乗つた。……

などといふような工合に、何の面白味も無き事を長々しく書くは宜しからず。約束した友の来ると来ぬとは其人の心には著く影響する事なれど読者には何等の感をも起こさしめざるなり。

(「叙事文」)

これに続く花見の人混みの描写についても、「言問団子、桜餅、きぬかつぎ、此等の者を力を極めて細叙しても猶物足らぬ時、最後に、派出所に二人の迷子が泣いて居た。といふ一句を加へて前面が活動する事あるべし。」(同右)と、「駅」や「派出所」のような明治の新しい事物に関わる「人事」は、江戸期以来の事物よりも補足的に描くべきで、それに伴う心理の移り変わりや変化の過程を省くのが「叙事文」の要点とされる。言葉を多く要する新奇な事物に對し、伝統的な事物の記述はその様態を示すだけで様々なコンテクストからもたらされる意味を携え、生きた世界の写生が可能となるからである(「一膳めしなどのわびたる様を写すは面白けれど普通の飲食は成るべく短く叙するを可とす。」同右)

『吾輩は猫である』の猫による苦沙弥先生の日常の滑稽なパターン化は、子規の「叙事文」に沿っている。だが、出来事の変化を語る猫の文体は、新奇な事物を取り込むのをその本質とする小説(novel)の中で否応なく変質せざるをえない。「三」の金田親子の登場からそれは顕著になるのだが、ここでは同じ苦沙弥先生に関する描写からこの新たな「人事」によって写生文に起こる言語的な事態を、多少遠いが、「八」から挙げてみたい。

ここで落雲館中学対珍野苦沙弥家の争いを当時まだ生なましい日露戦争に、校庭から飛び込むボールを「ダムダム弾」に喩える時、猫の語りはやや熱を帯びる。二つの越境、つまり一つは落雲館の敷地と苦沙弥邸の境界の四つ目垣をボールが超え、次には猫が自らの身の丈において記述される日常が、戦争に関する比喩の多用によって環世界を超え、言葉が作り出す戦場のイメージへと拡大する越境がある。

落雲館に群がる敵軍は近日に至つて一種のダムダム弾を發明して、十分の休暇、若しくは放課後に至つて熾んに北側の空地に向つて砲火を浴びせかける。此ダムダム弾は通称ボールと称へて、播粉木の大きな奴を以て任意之を敵中に発射する仕掛である。いくらダムダム弾だつて落雲館の運動場から発射するのだから、書斎に立て籠つてる主人に中る気遣はない。敵と雖も弾道のあまり遠すぎるのを自覚せん事はないのだけれど、そこが軍略である。旅順の戦争にも海軍から間接射撃を行つて偉大な功を奏したと云ふ話であれば、空地へころがり落つるボールと

雖も相当の効果を収め得ぬ事はない。況んや一発を送る度に総軍力を合せてわーと威嚇性大音声を出すに於てをやである。主人は恐縮の結果として手足に通ふ血管が収縮せざるを得ない。煩悶の極そこいらを迷付いて居る血が逆さに上る筈である。敵の計は中々巧妙と云ふてよろしい。(同八)

この時、日露戦争報道の生なましい当時の読者に対して、この場面での戦争の比喩は両義的役割を演じる。小さな争いを言葉によって歴史的事件へ拡大することは、当時の新聞報道で飛び交う語彙を散りばめ、描かれる日常にショックを与えてセンセーショナル(感覚的)に彩るばかりでなく、描く言葉にも、これまでの写生文の範囲を超える広大な世界を描く試練を与えるからである。

しかし、依然としてそこあるのは猫の「穴」から覗く環世界の広がりである。戦争の比喩は、一方で報道的な言葉によってイメージの世界を広げる一方、猫の環世界はイメージが作り出す世界へ展開できず、言葉も露骨な比喩としてグロテスクに二つの世界が並列され、両者あいだの落差が強調されるのである。落差は、その過剰さによって言語そのものを茶化し、言葉が作り出した現実を環世界へと引き戻し、描写が現実ではなく言葉にすぎないことを露出させるのである。

「一」と「八」は、観察の範囲の制限された猫の身に起こる出来事の滑稽表現において共通の本質を示唆している。前者は落語などの伝統的語法を用い、猫の生活する世界の範囲内で省略とパターン化によって対象を動態的に描写し、後者は猫の環世界の外にある戦

争情報を重ね合わせ、猫の世界に起こる争いが単なる比喩であることを示す。だが、両者とも知覚されるそのつどの印象が言葉の力を借りて仮の運動を形成している点では同じである。知覚される印象のみの世界は諸断片の集合でしかないが、猫の世界は印象だけで構成されるわけではないからである。

ここから、猫の環世界を現実とし、それが言葉に優位するという解釈を引き出すのは性急だろう。想像力においてはじめて可能な猫の環世界自体が、それを超える言葉を制限する権限を持たないことに注意する必要がある。環世界がモナドのようなものなら、¹⁰⁾それが現実かどうかを判断する客観的な保証はどこにもない。にもかかわらず、生きた世界においては、対象と思われるものも環世界に生き、生存のため他とのコミュニケーションを必要とする。漱石が客体の生を見出したのは飼ひ猫だったのか、それともわが子だったのかはわからない。だが、そこに他者の生とそれらが作り出す環世界を想像することは可能である。「写生文」（前掲）で漱石は、「貴人が賤者を視る」のでも「賢者が愚者を見る」のでも「君子が小人を視る」のでも「女が男を視る」のでもない、「大人が小供を視る」ような態度が写生文家の「帰着」する地点だという。空間に振り分けられた二項の性質には還元できない「大人」と「小供」の関係では、「大人」は客体でありながら生きる「小供」の世界を想像できるという。だが、想像力に危険が伴っている点も注意を促している。漱石はそれを「普通の小説家」の態度に見ていた。¹¹⁾

小供はよく泣くものである。小供の泣く度に泣く親は氣違で

ある。親と小供は立場が違ふ。同じ平面に立つて、同じ程度の感情に支配される以上は小供が泣く度に親も泣かねばならぬ。普通の小説家はこれである。（中略）自分が泣きながら、泣く人の事を叙述するのとわれは泣かずして、泣く人を覗いて居るのは記叙の題目其物は同じでも其精神は大變違ふ。写生文家は泣かずして他の泣くを叙するものである。（「写生文」）

この後、漱石は再び「大人」と「小供」の関係を取り上げ、「同情はあるけれども駄菓子落としたりした小供と共に大声を上げて泣く様な同情は持たぬのである」と付け加える。ここに暴力の飛び交う世界にあつて飄々とした猫の態度を想像するのは難くない。猫の主観的な生の世界がコミュニケーションを始めるためには、つまり写生文をものするには想像力が必要だが、小説では同情の範囲の拡大が起こり、想像力が暴走を始める可能性がつけねにある。小説は、想像力が単なる妄想にすぎず、飄々とした写生文家の猫の言葉も、グロテスクな狂氣に変容する場だからである。

三 身の丈の想像力

小説的な想像力の暴走の可能性に対して、漱石は「写生文」後半で、「不人情」や「遊び」を写生文家の態度として強調している。『吾輩は猫である』では、その形象が猫なのは疑う余地がないだろう。だが、生きた世界が個々に閉じており、そのコミュニケーションが妄想と紙一重の想像に頼るしかないなら、想像力のただ中でど

のように身の丈の生に留まるか、という問いが起こるはずである。

「八」で日露戦争の比喩で語られる新たな「人事」の記述の直前に、猫はこの問いに関わる本質的な議論を展開している。感情と身体の状態の関係を「古来欧州人の伝説」から論ずる一節である。猫が、詩人たちが「インスピレーション」と呼ぶ「臨時気遣」の症状をきっかけに「四種の液」による身体の「逆上術」を検討するのは、隣接する中学の校庭からボールが自宅の庭に飛び込むたびに「逆上」する苦沙弥先生の状態を考察するためである。前述したように、この場面では猫の環世界を超える外の世界の侵入をどう記述するかが問われていた。

古来欧州人の伝説によると、吾人の体内には四種の液が循環して居つたさうだ。第一に怒液と云ふ奴がある。是が逆さに上ると怒り出す。第二に鈍液と名づくるのがある。是が逆さに上ると神経が鈍くなる。次には憂液、是は人間を陰気にする。最後が血液、是は四肢を壮んにする。其の後人文が進むに従つて鈍液、怒液、憂液はいつの間になくなつて、現今に至つては、血液丈が昔の様に循環して居ると云ふ話だ。だから若し逆上するものがあらば血液より外にあるまいと思はれる。然るに此血液の分量は個人によつてちやんと極まつて居る。性分によつて多少の増減はあるが、先づ大抵一人前について五升五合の割合である。だによつて、此五升五合が逆さに上ると、上つた所丈は熾んに活動するが、其他の局部は欠乏を感じて冷たくなる。

(同第八編)

ラテン語のhumorにあたる邦訳は「液」であり、体内を循環しながら身体を基点とした環世界の形成に大きく関与する。この説に何度と言及するローレンス・スターンの小説『トリストラム・シャンディ』の名を漱石が第一編草稿メモに書き込んでいた事実から、創作当初から漱石の念頭にあったとされている。¹²⁾

この部分で、猫は「古来欧州人の」の「四つの液」による身体の均衡説とは異なる説を主張する。猫によれば、「現今に至つては」他と均衡を保とうとする三つの液はすでになく、残るのは血液ただひとつだけで、身体に均衡をもたらすには不十分である。四つのhumorでは、バランスを取りながらそれぞれ現実へと表出される感情(怒、鈍、憂)の可能態であり、構成素のバランスから身体の均衡を保つ術(養生術)も可能だった。が、猫の説では血流の身体各部への集中等の不均衡が「逆上」を誘発する。時代を経て三つの液が消えて血液だけとなった「現今の」humorは、外の諸力の変動とともに流率や強度を変えながら、感情を誘発する潜在性として体内を巡り続けている。苦沙弥先生の「小事件」がそれを超える「大事件」へと発展する過程では、血液の「上つた所丈は熾んに活動するが、其他の局部は欠乏を感じて冷たくなる」。

四つのhumorの均衡においては、言語が体液の役割をあらかじめ規定し、液は言語と何らかの対応関係を持っていたのだが、「現今」ではhumorの身体における意味が変わり、humorはもはや現実態に対応する可能態では捉えきれず、それゆえ、言語表現となる際も描写は単なる再現にはなりえない。写生文とhumorとの関係が問

われるのはこの場面である。境界として設けられた四つ目垣が穴だらけで役立たずだと猫が「四つの液」を皮肉るかのように語るのと平行して、「逆上」したりしなかったりする苦沙弥先生の身体がつねに外の力との関係において存在しうろ様子描かれている。苦沙弥先生の隣家と境界を設けよという落雲館の校長への要求は、土地所有権に関する主張である前に、環境が諸力とともにある「現今の」身体のありようを示しているのだ。

体液 (humor) は環境と相即する身体を循環する回路であり、外と関わる以上つねに順調というわけではなく、不均衡な状態も起こりうる。猫の語りは、この身体の回路と環境との対話である環世界を言葉に託している。「逆上」へ至らせず、体内の隅々まで順調に循環させることが、この小説での写生文のユーモア (humor) なのである。暴力的なコミュニケーション空間でも、猫が車屋の黒のように痛みや苦しみを吐露しないのは、体に流れる血液という humor が「逆上」しないよう循環し続けるからだろう。不均衡ではあるが、猫の強い生命維持的な回路が、想像力の暴走を身の丈に留めている。この意味で、『吾輩は猫である』はひとつの生氣論を展開しているといえる。

この点は、この作品連載と同時に東京帝大で講じていた「十八世紀英文学」(一九〇五・九—一九〇六・三)で参照するデヴィッド・ヒュームの身体の状態と環境の結びついた觀念連合説に通じるものがある。この講義を後にまとめた『文学評論』(一九〇九・三春陽堂)第二編で、漱石は、ヒュームの思想を紹介し、「吾人が平

生「我」と名づけつゝある実体は、丸で幻影の様なもので、決して実在するのではな^く、「因果の觀念と云ふのも亦習慣の産物として出現するに過ぎない」(第二編 一 十八世紀に於ける英国の哲学)と要約している。ヒュームによれば経験は感性的世界に留まらない。その場で体験される生きいきとした印象はその後死んだ觀念として保存され、類似性や因果性を見出し、その場がない事物すら信じる要素ともなる。与えられた感性世界を踏み越える能力を経験それ自体が持つのは、觀念が生氣を帯びることによってである。環境と身体が知覚と行為において連関するとき、これまで信じられてきたなまの経験という考えでは、「我」や「因果」は「影」でしかない、と漱石はヒュームを解釈したのである。⁽¹³⁾

確かに、「世の中は筋がないものだ」(「写生文」)と漱石が述べる「世の中」は、その場の知覚される鮮やかなまたは不明瞭な印象だけの世界である。これだけでは世界の認識は成り立たない。その場から離れても觀念が保存されさらに生氣を与えられて、その場の諸印象を結びつけなくては、あるまじりとしての世界にある「我」も存在しないからである。経験がなまの経験に留まることなく自らを超えて認識になるには、觀念と印象の連合を可能にする生氣が、なまの経験の最中で觀念に作用する必要がある。経験と認識のあいだに想像力があり、想像力は生氣に左右される。とすれば、漱石にとってこの生氣の触発を身の丈に留める身体の技術が写生文に必須の条件となる。

此故に写生文家は地団駄を踏む熱烈な調子を避ける。恣る狂

的の人間を写すのを避けるのではない。写生文家自身迄が写さる、狂的な人間と同一になるを避けるのである。避けるのではない。そこ迄引き込まれる、事が可笑しくて出来悪いのである。

〔同右〕

ここに「逆上」する苦沙弥先生を観察する猫を見るのは容易だろう。「主人の逆上も小事件に逢度に一層の激甚を加へて、遂に大事件を引き起こしたのであるからして、幾分か其發達を順序立て、述べないと主人が如何に逆上して居るか分りにくい」(『吾輩は猫である』八)と語った後、苦沙弥先生の日常と日露戦争を並置する記述が続くとき、読者に滑稽さや笑いが起こるとすれば、その理由は、humorが絶えず体内を循環し、その生命維持的な働きを一定に保っているからである。この場面は、その場の印象の断片がその場にならない観念によつて連鎖することを示している。猫が「逆上」する苦沙弥先生の「狂的」行動に引き込まれるのを「可笑しくて出来悪い」と避けるのだとすれば、体内を順調に循環するhumorが、他の諸感情ではなく、文字どおり滑稽として表出する機能しか持ちあわせていないからだろう。

想像力が猫の身の丈に留まるかぎり、つまり体液の循環が順調であるかぎり、写生文はユーモアのトーンを帯び続けることができる。だからといって、猫の環世界の「穴」が維持される保証はどこにもないのも確かである。『吾輩は猫である』全体を読むと、「三」以降そのホメオスタシスが危うくなる場面が続くのが見てとれる。すなわち、寒月をめぐる金田親子のうわさから始まり、猫の

語りは読心術を得たように苦沙弥先生の心理に入り込み、迷亭の饒舌に文体が接近するなどして、猫の体内循環するhumorは不均衡を来たし、最後には酒を飲んで自ら「逆上」して死に至るのである。猫の語りの揺れは、写生文の文体とそのトーンをなすユーモアの揺れでもある。環世界における経験が想像力を必要としている以上、猫の語りがこの作品の不均衡さをあらわにするのは、それが定まった時空に生きるのではなく、外の力の強度とともに変動する生きた世界を表現しているからである。

猫の引き起こす笑いにふと不気味な調子が帯びるとすれば、猫という「穴」は、読者にとつて洞窟のようにグロテスクな暗い穴だからである。洞窟に由来するグロッタから派生したこの言葉には、滑稽や諧謔という意味もある。読者が小説冒頭で「何でも薄暗いじめじめした所」(『吾輩は猫である』一)で、わけもわからず泣いている子猫の環世界を覗いたとき、すでに猫という「穴」自身となり、猫の身の丈でその生きた世界の不均衡さを猫と人の間で経験している。それ自体閉じているが、その経験は知覚印象に留まらず生きた世界を構成している。想像力がこの閉じた世界と読者のコミュニケーションを可能にする窓を開いているのである。

だが一方で、身の丈を超える可能性を常に孕む想像力は、猫の語りの随所に住み着いているばかりでなく、猫の環世界を超えた苦沙弥先生や迷亭、寒月、金田親子など他の登場人物らの言葉が入り込むことによって、いや増しに膨れ上がっていく。たとえば猫が行動域

を拡大して冒険に出かけたとしても、その勢いが減じることはない。コミュニケーションは、猫と人間との間だけでなく、同じ場所での人間同士の、さらに別の時間と場所との間での（過去の書物や最近の報道など）ものも含み、環世界から見れば一見広大ではあるが、経験はそれらを構成要素として含むものだからである。

猫というグロテスクな「穴」は、その循環する体液によって身体を失う不均衡に生命維持的な対処を施すことで生きている。しかし、不均衡さを取り除くことがないのはそれが生きた世界にほかならないからである。humorは生きた世界が外の力と関係し、それと平行して言葉の不均衡と関係するそれ自体変動しながらホメオスタティックに作動し続けるあり方である。そして、この生き物のような不均衡な動きが、生きているかのようにうねる曲線模様をそう呼ぶようになったグロテスクのhumorでもある。

ともあれ、ここでの考察は『吾輩は猫である』の小説全体の多様なコミュニケーションをいったん宙吊りし、語り手の猫の生活空間内での身体に起こる様々な力の作用と、その言葉の関係に限定したにすぎない。ここで提起した生きた世界と想像力の関係が、さらに、他の登場人物等との関わりにおいて、いかにして分岐しどう変容するかについては、稿をあらためるつもりである。

注

- (1) この点では、佐々木充「初期漱石における小説構成の意識について」〔漱石雑考〕所収一九九二・一桜楓社）で、他の写生文とは「頗る異色」な『猫』第一編の論理性の導入と、その論理を猫という語り手の設定から「近世寄席演芸」の語り物の「独特の論理」とする論がある。日高敏隆・羽田節子訳（岩波文庫二〇〇五・九）。原題は Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen（動物と人間の環世界への散歩）。岩波版の新訳では Umwelt にあてられていた「環世界」という訳をユクスキュルが対立させる「環境」と区別するため、新たに「環世界」としている。ユクスキュルは膨大な観察データから環世界を想定したが、『吾輩は猫である』を論ずる場合、動物としての猫の環世界だけが重要なわけではない。だが、非人間的主体の世界を基点と捉えるときには必要な論点と思われる。

- (3) 大阪朝日新聞一九〇五年二月十九日「読書社会」では「夏目漱石子の『吾輩は猫である』一篇の如きは寫生文（余は之を明治の俳文と称せん）の體を以て十二分に想化を得たもの」とあり、この作品を寫生文の試みと受け止めている。平野清介編著『新聞集成 夏目漱石像 三』（一九八〇・六明治大正昭和新聞研究会）参照。

- (4) この映画では、第一篇冒頭の猫の語りは迷亭が代行し、猫のナレーションとハンディカメラの低位置からの撮影による猫の側からの人間社会を見る映像は、最後の場面までほとんどない。

- (5) 環世界の閉鎖性については、記号論者シービオクが簡明に要約している。「すべての生物は、一つの感知できない「泡」の中に浸されており、その「泡」は特別の感覚器官を通じてそれぞれの有機体にとくに許された可能性によって輪郭が捉えられ、規定される。この種の構成体は、遡ればライブニッツの単子にまで至るものであるが、かの現象世界への勇敢かつ洞察力に富んだ探検者、ヤコブ・フォン・ユクスキュルによって「環境世界」と呼ばれた。無数の主観的、個性的な世界が全体として真の現実——あるいは、彼独特の記号論的用語で言うところ、自然——を構成し、それがわれわれ一人一人の私的な心の中で、その「参与的観察」——つまり、公的な世界の「事実」なるものを創造ないし再創造する行為——を通じて表されることになるのである。「環境世界」を解釈するということは、その根底においては、自然の組成についての理論を生み出すということであり、この点はヤコブの優れた長男である

トゥール・フォン・ユクスキュルによって、現代にふさわしい表現で見事に描き出されている。」(トマス・A・シービオク「コミュニケーション、言語、言葉の系統発生について」『自然と文化の記号論』所収池上嘉彦訳一九八五・一二勁草書房)

(6) この点については、すでに前田愛がマルティン・ブーバーの「われ—なんじ関係」を援用し、その関係に「はいりこむ可能性を閉ざされ」た「終始無名の存在である猫」の語りがこの小説全体に「コミュニケーションの途絶」を「開示」しているという指摘がある(「猫の言葉、猫の論理」『近代日本の文学空間 歴史・ことば・状況』所収一九八三・六新曜社)。

(7) 例へば I am a cat: translated by Aiko Ito & Graeme Wilson: TUTTLE PUBLISHING: 1972 ⑥ Introduction に於て “There being no English equivalent for the Japanese word Wagahai, the comic incongruity of a mere cat, a mer stray mewling kitten, referring to itself in so loudly a manner, cannot be conveyed to the English reader.” (xvi) と「吾輩」と「子猫」の落差を英訳では読者に伝えきれないと述べている。

(8) ユクスキュルはこの書物の「結び」で、「自然研究者のさまざまな環世界で自然が客体として果たしている役割は、きわめて矛盾に満ちている。それらの客観的な特性をまとめてみようとしたら、生まれるのは混沌ばかりだろう。」と述べている。

(9) 初期漱石が「対句的表現、しりとり的表現、列挙などの多い表面的リズム」を用い、音読を誘う文体だという水川隆夫の指摘がある(Ⅲ「草枕」以後の時代)『増補 漱石と落語』所収一九八六・五彩流社)。注(5) 参照。

(10) 『日本近代文学大系25 夏目漱石集Ⅱ』(一九六九・一〇 高田瑞穂解説・内田道雄注釈 角川書店) では、「写生文」での「普通の小説家」は「当時の自然主義の作家が特に意識されているであろう。」とある。

(12) 岩波文庫版『吾輩は猫である』(斎藤恵子注一九九〇・四) 参照。なおラテン語では、水などの液体は liquor が用いられ、生体における液状のものを指すのが humor とされる。また俳句における諧謔や滑稽と西洋のユーモアの比較対照については成川武夫『芭蕉とユーモア 俳諧性の哲学』(一九九九・九玉川大学出版部) を参照。

(13) 『文学評論』で漱石は、ヒュームの観念連合説を知覚印象のみでは認識する主体にはならぬ「幻影」でしかないとする「懐疑」が、「心も神も一棒に敲き壊したのは痛感の至りである。」と評価しているが、すでに

『文学論』(一九〇七・五大倉書店) 第四編の修辭分類においても、神や神秘や普遍を基準としたロマン主義的修辭学を批判しながら、ヒュームの経験論からなる人間科学的な新たな言語論を試みている。

(ながの ひろし 本学非常勤講師)