

## 漱石とメリメ : 『吾輩は猫である』における『カルメン』の水浴

高木, 雅恵  
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/24637>

---

出版情報 : *Comparatio*. 15, pp.31-43, 2011-12-28. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

## 漱石とメリメ

—『吾輩は猫である』における『カルメン』の水浴

高木 雅惠

はじめに

俳句雑誌『ホトトギス』に掲載された漱石の『吾輩は猫である』(明治三十八年一月・三十九年八月)は、珍野苦紗弥邸に住む、猫である吾輩の視点で、向こう三軒両隣で起こる日々の話から、遠くは古代ギリシヤに至るまで、苦紗弥先生とそこに集う書生らとの話を中心に、古今東西、時間も空間も広きに渡って描かれた作品となっている。珍野苦紗弥の友であり、吾輩が哲学者とする八木独仙は、メリメ(Prosper Mérimée, 1803-1870)の『カルメン』(Carmen, 1845)の水浴場面を用いて、「習慣に迷はされの御話し」を説いている。用いられているのは、カルメンが作品内で初めて描写される場面であり、古典絵画として多くの画家が描いている「ディアナとニンフたちの水浴」に例えて表現されている箇所である。本稿では、この箇所を中心に漱石とメリメについて考察する。

### 一、『吾輩は猫である』における独仙

漱石は、第一高等中学校本科一年の明治二十二年八月に、『心』(大正三年)の背景にもなる房総旅行をしており、漢文で紀行文「木屑録」を書いている(一)。正岡子規に批正を求めて書いたもので、共に旅する友らは皆、風流を解しないと嘆く段もある一方、禅を談じ、高逸なる友について書かれた段がある。無欲で、仏書を読み、禅寺にて座禅し、悟りの境地にある友、大愚山人、すなわち米山保三郎と比べ、自らは凡俗で恥じ入ることが表現されており、紀行文にも関わらず、米山保三郎について書かれた、珍しい段となっている。このように、禅の悟りの境地にある友、米山保三郎は『吾輩は猫である』において八木独仙として散文で表現されることになる。漱石が英文学への道を決めたのは、米山保三郎によるとされ、漱石の親しい友であったが、漱石が『吾輩は猫である』を書き始めた時、米山保三郎はすでに亡くなっていた。その亡くなった米山保三郎が、珍野苦紗弥の親しかった友、亡くなった曾呂崎として独仙に先立ち登場している。

空間を研究せる天然居士の肖像に題す

空に消ゆる鐸のひびきや春の塔 漱石(二)

この句は、亡くなった米山保三郎について漱石が実際に詠んだものである。ここにあるように、空間を研究していた米山保三郎には参禅の経験があり、鎌倉の円覚寺から「天然居士」の号を受

けていた。作品において珍しく実在するこの号が用いられ、珍野苦紗弥の親しかった友、亡くなった曾呂崎として登場している。米山保三郎の実際の号である「天然居士」が作品内に登場するのは、漱石が句を詠んでいるように、珍野苦紗弥が曾呂崎の墓碑名を撰している箇所となっている。

「天然居士は空間を研究し、論語を読み、焼芋を食ひ、鼻汁を垂らす人である」と言文一致体で一気呵成に書き流した。

③

このように、珍野苦紗弥の親しい友である曾呂崎の号としてある「天然居士」は②、漱石の友、米山保三郎の実際の号「天然居士」と重ねて語られている。米山保三郎は、八木独仙として登場する前に「天然居士」曾呂崎として登場していることになるが、すでに亡くなっていることも事実と重ねて示されている。また、ここでは実在した「天然居士」を作品で表現するにあたり、「言文一致」によることが示されている。「言文一致」は二葉亭四迷の『浮雲』（明治二十年）に始まるとされており、当時、まだ新しい表現方法であった。二葉亭四迷は、「言文一致」に際し、落語を手本として書くことを坪内逍遙に勧められたとされている。漱石も新たな散文作品を書くにあたり、落語を手本としていることを、「天然居士」を表現する上で明らかにしているとも考えられる箇所となっているが、落語の影響について、詳しくは第三章に譲りたい。

こうして「天然居士」曾呂崎として懐古される米山保三郎は、後に吾輩から「哲学者」④とされて登場するが、自らについては、まず、次の様に語っている。

「僕か、さうさな僕なんかは――まあ自然薯位な所だらう。長くなつて泥の中に埋つてるさ」⑤

独仙は自らを「自然薯」とし、長くなって泥の中に埋つていると表現している。月日を重ねて土の中で長くなつている自然薯の姿かたちを示した表現だが、それと共に、土の中に埋つている、つまり、亡くなって埋つている、即ち、哲学者独仙が、亡くなつた「天然居士」であることを示しているとも考えられる表現となっている。哲学者独仙は、「天然居士」と同じく米山保三郎の逸話と重ねて描かれているが、自らが示すこの例えにおいて、八木独仙が「天然居士」であることを暗に示していると考えられる。また、ここでは吾輩から付けられた客観的な「哲学者」に対して、自らを主観的に「自然薯」とした上で、長くなって埋つているとする客観的な描写が重ねられ、存在における主観・客観が曖昧となっている。この「自然薯」であり「天然居士」でもある哲学者独仙が最初に講じるのは、東西における心のあり方であり、自ら以外の変化を以つて解決する西洋の積極的解決方法には際限がなく、自ら以外の状態を変化させて満足を求めようとするのが日本の文明であり、心の修養による東洋の消極的解決方法をとれば安心が得られて解決するとされており、漱石が「東西ノ開化」

として書き留めていた、東西の比較文明論が心のあり方で示されたものとなっている<sup>73</sup>。哲学者独仙は、西洋からもたらされた、「哲学者」でありながら、西洋ではなく東洋における心のあり方を説き、主観・客観を曖昧とする禅の立場をとり、禅師「天然居士」でもある「哲学者独仙」となっている。

漱石は、明治二十七年末から二十八年にかけて、米山保三郎が「天然居士」の号を頂いた鎌倉の円覚寺に参禅しており、参禅を勧めた菅虎雄の菩提寺である久留米の梅林寺では、僧侶の講じる『碧巖録』の提唱に耳を傾ける自らについて句を詠んでもいる<sup>74</sup>。漱石は、後に禅は知らないとしているものの<sup>75</sup>、この時期の漱石に禅の影響は少なくない。作品には禅語が溢れており、「超然として出世間的」<sup>76</sup>と表現され、「天然居士」でもある独仙は、禅の言葉で語り語られている<sup>77</sup>。哲学者独仙は美学者迷亭のように出鱈目を言うことはないものの、講演と称して落語を語ったり鼠に鼻の頭をかじられたり、また、大地震の時に二階から飛び降りる無謀な行動に出て皆の失笑を買った際には、禅の心で成し得たとして禅語で言い訳するなど、米山保三郎の滑稽な逸話と重ねて描かれており、漱石が参禅した時に知り得た、厳しいのみではない、滑稽な面を持つ白隠禅師のような禅の世界観により描かれている<sup>78</sup>。哲学者独仙は、漱石の作品創出のもとにある、『吾輩は猫である』を発表した山會で、正岡子規が提唱していた「山」<sup>79</sup>、すなわち落語における落ちのある形で表現されている。

『木屑録』において禅を談じる友、大愚山人として表現されていた米山保三郎は、『吾輩は猫である』において、珍野苦紗弥の

友、禅師「天然居士」曾呂崎として、また「哲学者独仙」として表現されていたことを確認した。それでは、この珍野苦紗弥の友、哲学者独仙が語るメリメの『カルメン』における水浴場面について、次に確認したい。

## 二、『カルメン』における水浴

メリメの『カルメン』は、逸話をもとに作品化することを得意としたメリメが、スペインを旅行した際に、アンダルシアのモンテイ・ホ伯爵夫人から貰い受けた資料をもとにした作品とされている<sup>80</sup>。物語は、メリメがモデルとされる考古学者が、ジュリアス・シーザー（カエサル）の「ムンダの古戦場」に関する調査旅行でコルドヴァを訪れた時に、ドン・ホセから聞いたカルメンの話となっている。従って、物語の構造は入れ子構造であり、『吾輩は猫である』と同じ構造となっている。

コルドヴァの水浴場面は、カルメンが初めて描写される場面であり、古典絵画として多くの画家が描いた、ギリシャ・ローマ神話にある「ディアナ（アルテミス）とニンフたちの水浴」に例えて表現されている箇所である。メリメは風景描写を苦手としており、『カルメン』におけるコルドヴァの風景も、実際に訪れているにも関わらず、セルバンテスの『ドン・キホーテ』の風景描写をそのまま借りていとされている<sup>81</sup>。カルメンが作品内で初めて描写されるこの場面においても、絵画の作品として知られる

「ディアナとニンフたちの水浴」が示され、細かな表現を免れる方法がとられている。

ところで、『カルメン』は、メリメの最初のスペイン旅行で得た知見がもとになっている作品であるが、その旅行の主な目的の一つに、美術研究をしていた父の依頼によるマドリッドの美術館の訪問、現在のプラド美術館の訪問があった。メリメは美術館の印象記に、特に気に入った作品として、特別室に展示されていたルーベンスの「カリストー（ニンフ）の衣をとらせるディアナ」、また、「サテュロスに驚くニンフたち」を挙げている<sup>75</sup>。ギリシヤ・ローマ神話において、ディアナ（アルテミス）は男性を全く近づけないとされている。従って、本来、男性たちは決して目にすることの出来ないディアナの水浴であるはずが、絵画として表現されることにより観賞し得るものとなり、絵画芸術のもとに、本来ある神話の意味するところとは逆の現象が起きる作品となっている。『カルメン』においても、女性たちの水浴は男性たちがいくら目を凝らしても決して見ることはできないが、夕刻の祈りの時を知らせる晩鐘の鐘の音と共に女性たちが水浴をする習慣に目を付けた悪戯好きな男性たちが、日の暮れる時刻よりも早くに鐘を鳴らせることに成功し、あたかも絵画作品の「ディアナとニンフたちの水浴」のごとく、本来決して目にする事の出来ない水浴を目にし得たことが描かれている。『カルメン』の語り手である歴史学者は、生憎、水浴を目にする幸運には恵まれなかったが、唯一、「猫」であればその水浴をはっきりと目にするこ

の蔵書に下線の書き込みをし、作品に用いるに至っている<sup>76</sup>。この『カルメン』におけるコルドヴァの水浴場面を、漱石がどのように作品に用いているのかを以下では確認したい。

### 三、漱石における東と西

(一) 「習慣に迷はされの御話し」の東と西

漱石が蔵書に下線を引き、「奇」と書き込みをし、資料として書き写している『カルメン』の水浴場面は、哲学者独仙が語る、西洋の習慣による根本原理が喪失する例え話として紹介されている。先に見た、『カルメン』の水浴場面に等しく、コルドヴァでの「鐘の音」による習慣の話となっており、日暮れの鐘がお寺で鳴ると、女たちが水に入って水泳をする話となっている。ある日、誤った鐘の音であったにも関わらず、女たちは習慣により、明るいうちに水に入ることになってしまったとする『カルメン』とほぼ同じ内容で習慣による過ちの話が示されている。西洋において「鐘の音」は祈りの場である教会で鳴らされているように、日本においても「鐘の音」は煩惱と共にあり、お寺で鳴らされる。漱石は、「鐘の音」をお寺の鐘として「天然居士」でもあり禅を講じる独仙に語らせている。この独仙による西洋の「眼前の習慣に迷はされの御話し」は、美学者迷亭によって「難<sup>ありがた</sup>い御説教」とされ<sup>77</sup>、独仙が禅僧として禅寺でのお説教、『碧巖録』提唱の

位置で語っていることが示された上で、続いて美学者迷亭が詐欺師の小説を挙げ、身近な「お金」の話により独仙と同じく「習慣に迷はされの御話し」をする。漱石は、同じテーマで哲学者独仙に西洋の「鐘の音」の話を語らせ、対して、美学者迷亭に身近な「お金」の話を語らせることにより、「鐘の音」と「お金」とで音が揃えられ、洋の東西の「習慣に迷はされの御話し」は、日本を落ちとした落語の形で表現されていることが認められた。

(二) 水浴の東と西 — 芸術表現による逆転

『カルメン』は、十九世紀フランスにおいて地方色を大切にしたらロマン主義者メリメにより、スペインのコルドヴァの風俗・風習が示された作品でもある。漱石はその風俗・風習を、多少衣を着せて紹介していることになる。日本各地に伝わる風俗・風習がまとめられたものとして、古くは『風土記』の類があるが、これらの記録文書とは異なり、大衆を読者としたものとして、江戸時代には草双紙、笑い話があった。漱石はこの草双紙と『カルメン』とを比べて見ている<sup>二二</sup>。古典・古伝説によって筋が立てられる草双紙に始まる黄表紙は、「浮世」や「風流」といった題名を冠し、社会世相に触れ、現実感がある傾向となっている。洒落本の草双紙化ともされるものに恋川春町の『金々先生栄花夢』があり、近世町人の写実的文学が見られるとして評価され<sup>二二</sup>、森鷗外等が明治三十六年四・六月号の『萬年艸』において注釈していることから、広く読まれていたと考えられる<sup>二二</sup>。「金やん先生」

と呼ぶ門下生もあったことから、漱石は、滑稽な「金々先生」に自らを重ね苦紗弥先生を表現したとしても不思議ではない。一方、江戸時代には一千種に及ぶ笑話本が出版されていた<sup>二三</sup>。語り手が正式な文学と考えていないため伝統的な文学観の支配を受けず、清新な見方で自由に口語調の文体・語り口を發揮し、時代性を強く反映した咄し家・落語家を生むに至ったとされている<sup>二四</sup>。これら江戸期の読み物の特徴はいずれも『吾輩は猫である』の表現に通じるものである。

ところで、『カルメン』における女性たちの水浴に対して、漱石は日本女性の水浴びを、寒月が考案した俳句劇、俳劇<sup>二五</sup>によって表現している。

「行水の女に惚れる鳥かな」<sup>二六</sup>

この句は、『ホトトギス』明治三十八年八月号に掲載された、高濱虚子の詠んだ句である。明治三十七、八年頃の漱石の「断片二五」に分類されるものに「○喜劇、行水ノ女ニ惚れる鳥かな」とあり、子規の提唱した「山」を創ることが得意ではなかった虚子においては珍しく漱石に「喜劇」を認められた句である。その句が寒月による俳劇を成す句となり、作品内で表現され、「山」の役割を虚子の句が担う形となっている。舞台の真中に柳を一本植え付け、枝に鳥を一羽とまらせ、その下に行水盥を置き、美人が横向きに手拭を使っているとところに俳人高濱虚子が現れ、大声で句を朗吟し、幕を引くとされる俳劇には<sup>二七</sup>、行水という江

戸期の風俗・風習が日本独自の俳句で表現され、俳句そのものが作品内で詠まれる形となっている。『カルメン』の水浴場面で用いられている古典絵画と同じく、表現方法の異なる芸術が、作品内で用いられている。

ここで書生らの議論に上るのは、句に詠まれた行水をする女性の裸体となっている。時に裸体画が風俗錯乱と騒がれ、明治三十三年、「白馬会」<sup>(二一八)</sup>の展覧会における黒田清輝の裸体画が警察により一部黒布で覆われる事件があつた時代である<sup>(二一九)</sup>。その時期に、裸体が作品内で取り上げられていることになる。寺田寅彦がモデルとされる寒月は、芸術の名のもとであれば演劇でも絵画でも裸体は許されると考えている様子が示されているが、漱石は裸体画については、

裸体画は累々として陳列せらるゝを見るは奇異の現象に  
あらずして何ぞ。<sup>(三十一)</sup>

としており、日本での裸体画の展示に否定的であるが、裸体表現そのものを否定している訳ではなく、裸体表現はギリシヤに端を発する西洋の芸術であり、道徳的な面と分けて考える必要があるとしている<sup>(三十二)</sup>。『カルメン』においてギリシヤ・ローマ神話の「ディアナとニンフたちの水浴」に例えられる場面を自らの作品に用いるに際し、裸体の話題を好む東風に「詩的ですね」<sup>(三十三)</sup>と言わせている。

さて、『カルメン』では水浴を目にし得るのは「猫」であり、

虚子の句においては「鳥」となっているが、俳劇の観賞者は美人の裸体を目にし得る位置にあり、同時に作品内における劇中劇として、読者は観賞者と同じく裸体を目にし得る立場に置かれることになる。つまり『カルメン』におけるディアナの水浴の絵画と観賞者、それを入れ子構造として目にする読者の位置と同じ構図が俳劇によつて作品内で表現されていることになる。

ところで、『カルメン』における水浴場面の表現に用いられ、メリメがマドリッドの美術館で実際に目にしてゐるルーベンスによるディアナの絵画作品は、観賞するために特別料金を支払う必要のある特別室に展示されていた。その特別室には、当時問題とされていた裸体画が集められており、その中でメリメが特に気に入つた作品として挙げているのが、ルーベンスによるディアナとニンフたちの作品であつた。メリメが『カルメン』を描いた十九世紀当時、スペイン王室が管理するマドリッドの美術館において、裸体画は一般展示としては問題とされてゐたことになるが、同じ問題が、漱石が作品を執筆してゐた明治期の日本において、黒田清輝の裸体画を巡つて起こつてゐたことになる。漱石は黒田清輝の絵画が展示されている「白馬会」の展覧会を観賞しているが、「白馬会」観賞に漱石を誘つてゐるのは、俳劇を考案している寒月のモデルである寺田寅彦であつた。漱石とメリメ、いずれも絵画を介して芸術における風俗の問題を取り上げていることになり、一方は、明治期の日本において、もう一方は、十九世紀の西洋において、似た状況下で芸術表現を追求していると思なせるのである。

漱石は芸術の名のもとにある裸体表現を、西洋は独仙によるメリメの作品によって、もう一方を寒月の俳劇における虚子の俳句によって作品内に示していることになるが、風俗において漱石はメリメと同じ構図、視点及び立場で表現していることが確認された。

### (三) 公衆浴場における東と西

『カルメン』では「ディアナとニンフたちの水浴」に例えて、コルドヴァの公衆浴場が描かれていることになるが、日本で公衆浴場に相当するものに銭湯がある。芥川龍之介によると、銭湯好きであったとされる漱石は<sup>(三十三)</sup>、式亭三馬の『浮世風呂』(文化六年)に倣って、『吾輩は猫である』における銭湯の男湯場面を描いたと考えられる。『浮世風呂』は式亭三馬が三笑亭可楽の落語を聞き、男湯から書き始めたとされており、十辺舎一九の膝栗毛ものに対し、三馬は気質ものとされ、型にはまった人物特有の趣味、性癖、嗜好などを摘出し、類型的な人物を写實的に描く手法で知られ、『酩酊氣質』で初めてそれを試み、描き分けたとされている<sup>(三十四)</sup>。漱石は、第一話で、現在も落語の枕に使われる、「屏ができたんだってねえ」「へえ」をもじった「へ」を「屁」とした話を示しており、吾輩が盗む秋刀魚を、「三馬」<sup>(三十五)</sup>と表現している。また、登場人物を類型的に描き、作品全般に渡って登場する美学者を「酩酊」ならぬ「迷亭」として設定したのは、この式亭三馬に倣ったものと考えられる。

『浮世風呂』は、先に見た草双紙・笑い話の特徴を持ち、江戸の文化・風俗が散りばめられた滑稽本であるが、江戸に限らず、『枕草子』<sup>(三十六)</sup>を始めとして、『万葉集』『古今集』から『宇津保物語』『源氏物語』『平家物語』に至る古典文学が取り上げられ、また、江戸にもたらされる日本各地の文化・風俗として、関西の方言<sup>(三十七)</sup>から室町時代の御所に始まる女房言葉<sup>(三十八)</sup>、そして、各地の名所や名産品など<sup>(三十九)</sup>、日本全国のあらゆる文化・風俗が滑稽に扱われている。同じく、『吾輩は猫である』は草双紙・笑い話の特徴を備えていることは先に触れたが、日本に留まらず、『イリアス』から『老子』、ソクラテス、プラトンからデカルト、ニーチェ、隋代の仙人まで、また、パスカルのクレオパトラの鼻の話<sup>(四十)</sup>から芋坂下の羽二重団子<sup>(四十一)</sup>など、古今東西に渡る文化・風俗が広く描かれており、その一つとしてコルドヴァの風俗も示されている。従って、『浮世風呂』に見られる江戸期の日本の文化・風俗の枠を古今東西に広げ、文明開化した明治の時代を描いた作品が『吾輩は猫である』と考えられる。

その『吾輩は猫である』の男湯場面において、衣服による社会性が裸体となることで失われることは「一大奇観」<sup>(四十二)</sup>とされ、その裸体が銭湯に溢れていることが「奇観」<sup>(四十三)</sup>とされている。漱石が蔵書の『カルメン』に「奇」と書き込んでいるのは、西洋の公衆浴場、コルドヴァにおける水浴の場面である。漱石の男湯は『カルメン』の水浴に見たように「奇」によって表現され、その「奇」とされている『カルメン』の水浴の場面は、『浮世風呂』によって表現されている。『浮世風呂』は、賢者も愚者も、邪な



る者も正しい者も、貧しき者も富める者も如何なる者であつても裸になる銭湯に学ぶ教えを説いたものであることが冒頭部に示されているが(四十四)、漱石は『カルメン』における水浴の場を用いるにあつて、原作にはない「貴賤老若の別なく」(四十五)として、式亭三馬の『浮世風呂』の表現で示している。

古川久は、『吾輩は猫である』に落語を見ているが、執筆に際して、漱石の頭の中に既にあつたものを作品にしていると述べている(四十六)。漱石は『吾輩は猫である』を書くにあたり、『浮世風呂』の西洋版である『カルメン』の水浴場面をすで見えていたと考えられる。『吾輩は猫である』が『浮世風呂』として描かれていることからすると、「吾輩」が何故「猫」であるのかという問題には諸説あるが(四十七)、『カルメン』のユルドヴァの水浴場面における「猫」の視点により、『吾輩は猫である』が書かれたとしても不思議ではない。

『吾輩は猫である』は、英国留学から帰国したものの気の晴れない漱石に高濱虚子が執筆を勧めて書き始められた作品である。同じく漱石を氣遣つた寺田寅彦は明治三十六年の秋に第八回「白馬会」の展覧会に誘つており、そこで漱石は日本の神話に題材を得た『黄泉比良坂』を始めとした青木繁の作品と運命的な出会いをしたとされている(四十八)。「それから」(明治四十二年)では、青木繁の『混沌』が用いられている。英国留学から帰国した漱石は、木繁の『混沌』が用いられている。英国留学から帰国した漱石は、「白馬会」において、日本の創始の物語である『古事記』の神話を西洋の技法で表現した青木繁の作品に出会い、和魂洋才を画面

芸術によって表現した青木繁に倣つて、自らも文学世界において『古事記』の神話をもとに、新たな文学世界として『吾輩は猫である』を書き始めたのではないかと考えられる。

『古事記』の序文冒頭部は、

臣安萬侶言。夫、混元既凝、氣象未レ效。無レ名無レ爲。(四十九)

とあり、先ず語り手が太安万侶であることが示され、次に「混元」という「混沌」の元気が来ており、形も質もなく名も無く爲も無い、全てが混沌とした天地万物の元始のあり様が表現されている。

一方、『吾輩は猫である』の冒頭部は、

吾輩は猫である。名前はまだ無い。(五十)

とあり、吾輩である「猫」は、『古事記』冒頭部における太安万侶の位置に等しく、物語の語り手として登場している。続く『古事記』の「無レ名」は全てが混沌とした状態を示すものであるが、その位置で漱石は「名前はまだ無い」としている。夏目家の猫には名前が付けられていなかったことは事実のようだが、名の無いことが作品冒頭部の『古事記』の「無レ名」の位置で表現されている。次いで改行二文目に、漱石は、「どこで生まれたか(五十一)と見当がつかぬ。」(五十二)とし、「混沌」と音が重なる「頓」により、

物語を語る吾輩の出生については、はっきりとせず曖昧で混沌と  
していることを作品の冒頭部で示している。『古事記』序文は第  
三段までだが、そこで太安万侶は稗田阿礼の諄んじる言葉を文章  
にすることの難しさについて示しており、最後は上表文の末尾慣  
用句である「頓首頓首」(五十三)で終えられている。漱石作品の冒  
頭二文は『古事記』序文と重なる表現となっている。この時期、  
青木繁により漱石の『古事記』に対する意識は小さくなかったが、  
明治期の教育に、日本創始の物語である神話は欠かせないもので  
あった。『古事記』は、天皇の詔によるものであり、序文に、「朕  
聞」(五十三)とある。『古事記』は「朕」についての話であり、太安  
万侶が稗田阿礼の語る言葉を文章に置き換え、語り手として書か  
れたものである。『吾輩は猫である』は、珍野苦紗弥を中心とす  
る話を、吾輩が語り手の立場となって書かれた作品である。「珍  
野苦紗弥」は「朕のクシヤミ」のような作品が『吾輩は猫である』  
であることを示していると考えられる。寺田寅彦の誘いにより、  
青木繁の作品と出会った漱石は、『古事記』に倣って、太安万侶  
が「朕」の出来事を苦勞して文章化した如く、吾輩が「朕」なら  
ぬ「珍野苦紗弥」の周りで起こる出来事を、文明開化した明治期  
に、新たな文学世界として表現したものが『吾輩は猫である』で  
あるとしても不思議ではない。

よって、『古事記』の「太安万侶」の位置にある『カルメン』  
の「猫」の視点から、『浮世風呂』に倣って書き始められたのが  
『吾輩は猫である』であるとしてもよからう。

## おわりに

珍野苦紗弥とその友、書生たちが描かれた『吾輩は猫である』  
は、和辻哲郎によるとフランスのサロンに例えられている(五十四)。  
苦紗弥先生のサロンで、哲学者独仙が話す『カルメン』の水浴場  
面を中心に考察してきたが、独仙による西洋の「鐘の音」の習慣  
の話に対して、美学者迷亭は身近な「お金」の習慣について話し、  
裸体風俗においては、寒月が行水を詠んだ俳句の劇を展開し、公  
衆浴場については、吾輩が銭湯の男湯を観察しており、いずれも、  
日本の文化が、正岡子規の提唱した「山」、すなわち落語の落ち  
の役割を果たしていることが認められた。十九世紀フランスのロ  
マン主義者として、メリメが固有の習慣・風俗を『カルメン』で  
示しているのと同様に、漱石は『吾輩は猫である』において、黄  
表紙や笑話本、また落語をもとにした江戸の流儀で、西洋からも  
たらされた様々な文化を明治の時代に紹介している。『吾輩は猫  
である』における『カルメン』の水浴場面は、哲学者独仙と美学  
者迷亭とで練り広げられる分かりやすい落語の図式を構成して  
いるだけではなく、『吾輩は猫である』と『カルメン』とを比較  
してみると、物語の入れ子構造、作品内の異なる芸術表現、芸術  
表現による逆転現象、裸体を目にする「猫」の視点など、多くの  
一致が見られ、『カルメン』が、『吾輩は猫である』の構造そのも  
のに影響を与えていると考えられることを確認した。

『カルメン』を語る八木独仙のもとには、漱石の尊敬する友、

米山保三郎の存在があり、米山保三郎が「哲学者」であり、禪師「天然居士」であったことを確認した。漱石が作品を執筆していた時期、日本に独自の哲学はまだなく、西田幾多郎による『善の研究』（明治四十四年）を待つことになる。『善の研究』は禪を特徴とし、西田が金沢の旧制第四高等学校で教鞭をとっていた時に書き始められたとされている。旧制高校はそれぞれ自らの標語を持つており、四高は「超然」としていた。米山保三郎は金沢の出身であり、哲学者独仙は四高の標語に等しく作品において「超然」と表現されている。米山保三郎を知る西田幾多郎は、哲学研究において先行していた漱石の『吾輩は猫である』を読み<sup>五十五</sup>、哲学を考究するにあたり、「超然」とされ、禪師としてある哲学者独仙に、日本の哲学を見たとしても不思議ではない。西田幾多郎における禅の問題は鈴木大拙から語られることが多いが、禅として哲学を表現した『吾輩は猫である』が日本独自の哲学のもとにあるとしても間違いではなからう。

明治の文明開化期に、西洋からもたらされた言葉や概念を、いかにして日本に取り入れようとしたのか、それを『吾輩は猫である』における『カルメン』は語っているのである。

## 註

夏目漱石の作品については、『漱石全集』岩波書店、平成五年十二月・平成十六年十月による。

古典文学については、『日本古典文学大系』岩波書店、昭和三十三年九月・昭和四十三年三月による。

- (一) 「木屑録」『漱石全集 第十八巻』五一―五六九頁。米山保三郎についての段は、五四四―五四五頁。米山保三郎（明治二年・三十年）は、漱石の第一高等学校予科以来の友、東京帝国大学文科大学院で「空間論」研究中に病没。漱石を文学へ向かわせた人物。「それこそ真性変物で常に宇宙がどうの、（略）例の如く哲学者の名前を聞かされた拳句の果てに君は何になると尋ねるから（略）其時かれは日本でどんなに腕を揮ったつて、セント、ポールの大寺院のやうな建築を天下後世に残すことは出来ないぢやないかとか何とか言つて、盛んなる大論議を吐いた。そして、それよりも文学の方が生命があると云つた。（略）自分はこれに敬服した。」談話「時機が来てゐるんだ」『文学世界』博文館、三巻十二号、明治四十一年九月十五日、『漱石全集 第二十五巻』二八一頁。『漱石全集 第一巻』五九二頁。
- (二) 米山保三郎の兄、米山熊次郎へ贈った明治四十二年四月七日付の句、『漱石全集 第二十巻』二十頁。
- (三) 『吾輩は猫である』『三』『漱石全集 第一巻』八十九頁。
- (四) 「曾呂崎はあれでも僕の親友なんだからな」『吾輩は猫である』『三』『漱石全集 第一巻』九十一頁。
- (五) 「只顔の長い上に、山羊の様な髭を生やして居る四十前後の男と云へばよからう。迷亭の美学者たるに対して、吾輩

は此男を哲学者と呼ぶ積りである。なぜ、哲学者と云ふと、何も迷亭の様に自分で振り散らすからではない、只主人と対話する時の様子を拝見して居ると如何にも哲学者らしく思はれるからである。『吾輩は猫である』(八)『漱石全集 第一卷』三五二頁。

(六) 『吾輩は猫である』(八)『漱石全集 第一卷』三五三頁。

(七) 『吾輩は猫である』(八)『漱石全集 第一卷』三五六頁。東西比較文明論については、同頁の注解(六三八頁)による。

「東西ノ開化」は『漱石全集 第二十一卷』八八・八九頁。

「ノートⅡ・2」に分類されている。

(八) 「碧巖を提唱す山内の夜ぞ長き」明治二十九年九月、

『漱石全集 第十六卷』一六四頁。

(九) 談話「色気を去れよ」小川煙村・倉光空喝共編『名士禪』柳枝軒書店、明治四十三年四月十八日、『漱石全集 第二十五卷』三八三頁。

(十) 『吾輩は猫である』(十一)『漱石全集 第一卷』五三六頁。

(十一) 「電光影裏に春風を斬る」消極的の修養で安心を得る』吾輩は猫である』(八)『漱石全集 第一卷』三五七・三五八頁など。

(十二) 「禪の機鋒は峻峭なもので、所謂石火の機となると怖い位早く物に応ずる事が出来る。』『吾輩は猫である』(九)『漱石全集 第一卷』三九一頁。「白隠和尚の「大道ちよほくれ」を教わる」『漱石全集 二十五卷』三八三頁。

(十三) 「山會と稱へるのは、子規が文章には山がなければいかん

といふ事をいつたのが初めて、(中略)その山といふのは、主として滑稽な事が多かつたのであります。(中略)聞いてゐる者が、覺えず噴き出すといつた、それが恰も落語家が高座に上つて話をする自分に、聴衆がドツと笑ふ、その笑ふところが即ち話に山がある。その落語の山のやうな山が、文章になればならん、といふ子規の主張であつたのであります。」高濱虚子『俳句の五十年』中央公論社、昭和十七年十二月、『定本高濱虚子全集 第十三卷』毎日新聞社、一〇五・六頁。

(十四) Prosper Mérimée : *Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard, 1978, p.1558. (以下、T.C.G.)

(十五) Prosper Mérimée, *Ibid.*, pp.1568-1569. なお、詳しくは、拙論『フランス文学論集』第四十四号、二〇〇九年十一月、十九・三十三頁を参照。

(十六) Prosper Mérimée, 《Musée de Madrid》, *L'Artiste, Journal de la littérature et des beaux-arts*, t.1, Slakline Reprints, Genève, 1972., p.75.

(十七) T.C.G., pp.948-949.

(十八) *Little French Masterpieces*, edited by Alexander Jessup, an introduction by Grace King, the translation by George Burnham Ives, G.P. Putnam's Sons, New York and London, The Knickerbocker Press, 1903, pp.28-29. 「断片二八」『漱石全集 第十九卷』一七八・一七九頁。

(十九) 『吾輩は猫である』(十一)『漱石全集 第一巻』五四一、五四二頁。

(二十) 「Carmen ナルジプシーの性格ガウマク描(写)サレタル所ガ草紙ノ及バザル所ナリ」(蔵書 *Little French Masterpieces* (の書き込み)『漱石全集 第二十七巻』二二九頁。

(二十一) 「黄表紙洒落本集」『日本古典文學大系 第五十九巻』七、十六頁。

(二十二) 「黄表紙洒落本集」『日本古典文學大系 第五十九巻』十七頁。

(二十三) 武藤禎夫「笑話の作者について」『日本古典文學大系 月報第二期』昭和四十一年七月、三頁。

(二十四) 「江戸笑話集」『日本古典文學大系 第一〇〇巻』三、十五頁。

(二十五) 「俳句趣味の劇と云ふのを詰めて俳劇の二字にしたのさ」『吾輩は猫である』(六)『漱石全集 第一巻』二五六頁。

(二十六) 高濱虚子『ホトトギス』ホトトギス発行所、明治三十八年八月、『漱石全集 第一六巻』一六七頁。

(二十七) 『吾輩は猫である』(六)『漱石全集 第一巻』二五六、二五七頁。

(二十八) 「白馬会」は黒田清輝が中心となり、明治美術会を脱会した会員らにより明治二十九年に結成された自由な会。

(二十九) 『漱石全集 第一巻』六一九頁。

(三十) 「純美感」(「文学論」第二編 文学的内容の数量的変化第

三章 f に伴ふ幻惑)『文学論』大倉書店、明治四十年五月七日、『漱石全集 第十四巻』一九七頁。

(三十一) 「紙片」資料『漱石全集 第二十一巻』一四二頁、二〇八頁。

(三十二) 『吾輩は猫である』(十一)『漱石全集 第一巻』五四一頁。

(三十三) 芥川龍之介「漱石先生の話」改造社主催青森講演『東奥日報』東奥日報社、昭和二年五月二十四、二十七日、『漱石全集 別巻』三三六頁。

(三十四) 宮尾しげを『浮世風呂』のこと『日本古典文學大系月報5』岩波書店、昭和三十二年九月、四頁。

(三十五) 『吾輩は猫である』(一)『漱石全集 第一巻』五頁。

(三十六) 「春はあけぼの、やうやう白くなりゆくあらひ粉に、(中略)ほそくたなびきたる女湯のありさま、」『浮世風呂三編』『日本古典文學大系 第六十三巻』一七六頁。

(三十七) 「捨てる」の意味の関西方言である「ほかす」のつまった表現の「放下込んだ」など。『浮世風呂 二編』、同右、一四二頁。

(三十八) 「鮓をすもじ。肴をさもじとお云ひだから。」として女房言葉に始まる言葉を紹介している。『浮世風呂 三編』、同右、二二五頁。

(三十九) 摂津の伊丹の銘酒である「劍菱五」など。『浮世風呂 三編』、同右、二〇一頁。

(四十) 『吾輩は猫である』(四)『漱石全集 第一巻』一六三頁。

(四十二) 『吾輩は猫である』〔五〕『漱石全集 第一卷』二一四頁。

(四十三) 『吾輩は猫である』〔七〕『漱石全集 第一卷』二八九頁。

(四十三) 『吾輩は猫である』〔七〕『漱石全集 第一卷』二八四頁。

(四十四) 「熟監るに、錢湯ほど捷徑の教諭なるはなし。其故如何となれば、賢愚邪正貧福貴賤、湯を浴んとして裸形になるは、

天地自然の道理、釈迦も孔子も於三も權助も、産まれたまゝの容にて、惜い欲いも西の海、さらりと無欲の形なり。」式

亭三馬『浮世風呂大意』『日本古典文學大系 第六十三卷』、四十七頁。

(四十五) 『吾輩は猫である』〔十一〕『漱石全集 第一卷』五四〇

頁。

(四十六) 古川久『漱石の書簡』東京堂出版、昭和四十五年十一月、九十三頁。また、漱石自身も『猫』などは予自身の興の浮

ぶまゝに勝手なものを出してドンク書いて行つたので骨は折れなかつた」としている。「文体の一長一短」『日本及日

本人』六八九号、大正五年九月二十日、『漱石全集 第二十

五卷』四五七頁。落語の影響については、古川久『夏目漱石—仏教・漢文学との関連』佛乃世界社、昭和四十七年四月、五頁。

(四十七) スウィフトの『ガリヴァー旅行記』(Jonathan Swift: *Gulliver's Travels*, 1726) スターンの『紳士トリストラ

ム・シヤンディの生涯』(Laurence Sterne: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759-1767)

ホフマンの『牡猫ムルの人生観』(Ernst Theodor Amadeus

Hoffmann: *Lebensansichten des Katers Murr*, 1820-22) や、桃川如燕の講談『百猫伝』(明治十八年)など。

(四十八) 新関公子「夏目漱石に愛された青木繁」『現代の眼』五月号、四・六頁。新関公子「夏目漱石と美術 青木繁とい

う才能の発見」『文藝春秋特別版 夏目漱石と明治日本』文藝春秋社、平成十六年十二月臨時増刊号、一一二・一一三

頁。

(四十九) 『古事記』『日本古典文學大系 第一卷』四十二頁。

(五十) 『吾輩は猫である』〔一〕『漱石全集 第一卷』三頁。

(五十一) 『吾輩は猫である』〔一〕『漱石全集 第一卷』三頁。

(五十二) 『古事記』『日本古典文學大系 第一卷』四十八頁。

(五十三) 『古事記』『日本古典文學大系 第一卷』四十四頁。

(五十四) 和辻哲郎「漱石の人物」『新潮』第四十七卷第十二号、

新潮社、昭和二十五年十二月一日、『漱石全集 別巻』三六四頁。

(五十五) 米山保三郎と漱石が所属していた東大の哲学会に西田幾多郎が選科生として入会した時、漱石は編集委員を担当

していた。

「夜夏目氏の『吾輩は猫である』を、まだ名はない」を讀む(明治三十八年一月十日付日記)『西田幾多郎全集 別巻一』岩波書店、昭和二十六年十月、一三一頁。