『猫』と『坊つちやん』のおもしろさ

加藤富一

一

小田切秀雄氏はその著『文学概論』[1]の冒頭に、文学を定義して次のように述べている。

> 文学は読んでおもしろければそれでいい。何をつけ加える必要があろうか。遠い昔から、文学作品が書かれまた読まれてきたのは、それがおもしろいというだけの理由によっている。

文学イコールおもしろいもの、というのである。氏は「何かにおもしろさを感じることなしに生きているということはない」ともつけ加える。文学をはじめとして、おもしろいものがあるからこそ人間は、生きていることができるというのである。

そこで「おもしろい」ということであるが、大岡昇平氏は最近書いた『小説家夏目漱石』[2]の中で「『猫』の面白さは、猫の目から見た人間生活が滑稽に描かれていることです」[3]と解説している。そして『猫』の場合、「面白さ」は「飼猫の低い視点から見上げるのであるから、リアリスチック」であり、「写実的であればそれだけ滑稽度が増す」ということになると詳説している。

『猫』の本文を見よう。

> 吾輩が最後につまみ出され様としたときに、此家の主人が騒騒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に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らく眺めて居つたが、やがてそんなら内へ置いてやれといつ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。かくして吾輩は遂に此家を自分の住家と極める事にしたのである。

「主人は鼻の下の黒い毛を撚りながら」は、猫が人間を対等に観察しているところである。読者は、金文字の洋書が何段にも並んでいる書棚の前に、端然と座っている八の字髭の堂々たる漱石の写真を、いつか全集本の口絵で見たことを思い出す。まことに「リアリスチック」な描写である。下女は猫をぶら下げている。猫の運命は髭の主人の一言にかかっている。この風景はおもしろい。そして悲

壮である。生きるということが左右される。この場合、猫は物理的にはそれほど「低い視点」からは見ていない。しかし、死か生かの分かれ目にいる。捨てられた笹原を這い出して、大きな池を左りに廻る。「風が渡つて日が暮れかゝる」。「腹が非常に減つて」来る。やっと竹垣の崩れた穴から、この邸にもぐりこんだのである。ここ以外に生きられる所はない。この場合、主人は万能の神である。猫はその生命を握られている。読者は、この生きるものの苦難をひそかに同情の念を持って見つめている。その緊張感が、「そんなら内へ置いてやれ」という主人の一言によって解除される。「おもしろい」というのの一つは、こういうところである。緊張感、そしてその解除。そのあとにユーモアが来る。「此家を自分の住家と極める事にした」と。ここで野良猫が、住居の決定権を持つ立場に飛躍する。読者はにやりとする。緊迫の解除。そのあとの笑い。読者は「生きる」時間を持つ。

二

ところで『猫』は「ホトトギス」に発表して、世間からは賞賛されたのであるが、一方、評論家などからは非難された。江藤　淳氏の『決定版夏目漱石』[4]によると、次のようである。

「猫」発表当時、作者に対する非難の多くは、このヒューモリストが「不真面目」で、「遊び半分」だということに集中された。彼の才気縦横な軽口を「不真面目」と見たのは自然主義作家達であったが、上田敏なども自分のように積極的な文学をやっているものをさておいて、片手間にものを書いている漱石如きがもてはやされるとは怪しからん、という意味の言葉をもらしていたということである。[5]

自然主義作家たちは真面目に考え、真面目な作品を書いた。そこに真実があり、真の生き方があると考えた。だから漱石のユーモアは「不真面目」だと考えるのも無理はない。しかし『猫』のおもしろさは「遊び半分」ではない。「遊び」そのものである。それに対して自然主義作家たちは、落語や講談の笑い、ユーモア即ち人生に不可欠の「遊び」を不謹慎だと考えた。

そこで、その落語ははたして不謹慎・不真面目なのかを、次に考察してみよう。興津　要氏の『落語　江戸から近代へ』[6]は西鶴の『日本永代蔵』巻二の一「世界の借家大将」を次のように解説している。

合理的吝嗇で蓄財した藤屋市兵衛方に、正月七日の夜、長者になる心得を教わりにきた近所の三人の息子が、台所からきこえてくる鉢の音を、あれは夜食にでてくる皮鯨の吸い物、味噌煮のそうめん、雑煮などと勝手に想像したあとで、市兵衛がでてきて、渡世の大事をはなしたあとで、「さて、宵からいままで、みなさんにはなしをしたのだから、このへんで夜食がでるはずですが、それをださないのが長者になる心得です。さっきのすり鉢の音は、大福帳の上紙にひく糊をすらしたのです」と云ったとしめくくっているのも、会話におけるオチの呼吸をよくつたえていた。[7]

『日本永代蔵』は、町人の立身出世譚である。町人の若者たちに、どうしたら金持ちになれるかを伝授する話である。世に金のいらな

い者はない。金のあるのが最大のしあわせと考える若者たちではあるが、空腹を耐えるのはつらい。食事の準備をしているらしい音がするので、大いに期待する。ところが、実は「紙にひく糊をすらした」音だったというオチでしめくくる。落語である。若者たちの失望に反比例して、読者は「おもしろい」。

この「会話におけるオチの呼吸」が「遊び」である。堅苦しく生真面目に働くだけが生きることではない。この「オチ」による「遊び」が人生を楽しくし「おもしろ」くするのであり、それを書いた作品が文学であるということになるのである。それを自然主義作家たちは忘れていた。真面目こそ人生の真髄と考え、そのように書いた作品でなければ文学ではないと非難した。

なお興津氏は、古く『竹取物語』からも、「オチ」の例を紹介しているので、左に掲げよう。

かぐや姫から仏の御石の鉢を注文された皇子が、にせの鉢をとどけて露顕し、鉢を捨てたことから、めんぼくないことはぢ(傍点興津氏)を捨てるというようになったとこじつけた例もあ(る)。[8]

かぐや姫は、ありもせぬ仏の御石を要求する。求婚者の一人である石つくりの皇子は、「百千万里の程行きたりとも、いかでとるべき」と考える。そこで、三年ばかりかかって天竺へ行って来たようにたくらんで、にせの鉢のすすけたのをさし出したのである。ただこのオチは素朴で、西鶴のほど手のこんだ秀作ではない。しかし、古くから文学に「おもしろい」作品を書こうとする意欲があったことを知らされる例であるといえるのである。

自然主義作家たちの非難に対する反論がだいぶ長くなったが、次の問題である「上田敏」の不満に対する考察をしよう。彼は後に京都大学教授となったが、『猫』の時代には漱石とともに東大講師をつとめ、漱石とはライバルの関係にあった。「積極的な文学」というのは、早くから「文学界」同人となり、樋口一葉とも交際があり、「帝国文学」創刊号には、フランス象徴派をはじめ海外文壇の新声を紹介したりした。[9] このように、漱石よりも早く文壇で活躍していたので、『猫』がもてはやされるのは面白くないというのも、無理からぬところである。それに『猫』のユーモアが、やはり上田にも「不真面目」に近いものと見えたのであろう。東大英文科の時代に、小泉八雲に激賞された才能があるからこそ、嫉妬の心が起こると考えられるのである。

前後したが、自然主義作家に対して、漱石が述べている文章を左に掲げて検討してみよう。題目は「『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉」[10]である。

私は自然派が嫌ひぢやない。その派の小説も面白いと思ふ。私の作物は自然派の小説と或る意味ぢや違ふかも知らんが、さればとて自然派攻撃をやる必要は少しも認めん。誰が書いても出来損ひは悪く、善い物は善いに極つてゐるんだから(略)。

漱石は「自己本位」を唱えたが、自己とは西洋に対する東洋の意味であり、自然主義派のいう「自我」を主張することではなかった。むしろ「我執」におびえ「則天去私」を考える人である。しかし漱石の主宰する「朝日文芸欄」は、反自然主義の牙城と見られたため、漱石と自然主義は相容れることのできないもののように考える人が

多かったのである。

ところが右の引用文にあるように、漱石は「自然派が嫌ひ」ではない。自然派の代表作である藤村の『破戒』には高い評価を与え、「明治の最初の小説」とまでほめている。「誰が書いても」「善い物は善い」という態度である。そしてその「善い物」とは、「面白い」ものということになるのである。

三

ところで、『猫』は、漱石がたまたま虚子にすすめられて書いた短篇が、そのはじまりであった。その原稿を虚子が読み、原稿二枚ほどを削除したりしている。この短篇の結びは次のようである。

吾輩は御馳走も食はないから別段肥りもしないが、先々健康で跛にもならずに其日〳〵を暮して居る。鼠は決して取らない。おさんは未だに嫌ひである。名前はまだつけて呉れないが、欲をいつても際限がないから生涯此教師の家で無名の猫で終る積りだ。

「吾輩は猫である。名前はまだ無い」と呼応して、「生涯此教師の家で無名の猫で終る積りだ」と結んでいるのは、この短篇がここで終わることを読者に明らかにしたものである。

ところが、「千年ほど前の『源氏物語』が、それと同時代の、いまでは忘れられ消え去ってしまった多くの物語文学と運命を共にせず、心をこめてつよくつたえられ、愛され続けてきたのは、ただそれが特別におもしろかったというだけの理由による」と小田切秀雄氏がいうように、『源氏物語』もはじめ作者は短篇を書いたが、女房たちが読んで、これを書写せずにおられなかった。写したのをみんなが読んだ。続きを読みたくてたまらない。おもしろいからである。そこには写実と浪漫があわせて描かれており、平安貴族の生活と心理があざやかに書かれていた。あとを読みたいという読者の心が紫式部に続篇を書かせた。『猫』の場合も同じである。名前のない「吾輩」は、「無名の猫で終る積り」であったが、読者がそれを許さなかった。「おもしろい」から続篇を要求したのである。ここに長編『吾輩は猫である』が出現した理由がある。

そこで、漱石は改めて第二回を書く。その中に次の文がある。

「ふん、そして其女といふのは何者かね」と主人は羨ましさうに問ひかける。元来主人は平常枯木寒巖の様な顔付はして居るもの丶実の所は決して婦人に冷淡な方ではない。嘗て西洋の或る小説を読んだら、其中にある一人物が出て来て、其が大抵の婦人には必ずちよつと惚れる。勘定をして見ると往来を通る婦人の七割弱（傍点原著）には恋着するといふ事が諷刺的に書いてあつたのを見て、これは真理だと感心した位な男である。

主人が問いかけている相手は寒月君である。寒月君が「去る所の令嬢」二人と組んで三人で「ヴイオリン」の合奏会をやった話に関するものである。おもしろい。まさに「真理」である。寒月君はもてる男である。大金持ちの金田家の婿にと懇望されている男である。この男ならどんな女でも「恋着」してくれるであろう。寒月君なら婦人に「冷淡」にしてもよい。このように自然と女が集まってくるからである。ところが「主人」は「寒巖枯木の様な顔付」をしてい

る。これでは女は寄ってこない。それで「主人」はあきらめるか。……あきらめない。元来「婦人に冷淡な方ではない」からである。男というものは「恋着する」ものであることを「西洋の或る小説」によって証明する。「主人」は博識である。そして、自分は「真理」の体現者だと自信を持つ。猫をして、「主人」の実態をかくのごとく描かせる。これがおもしろいのである。読者たちは、そのとおりだと感心する。読者の中の女性の多くは自分をその「恋着」される「七割弱」の中に編入するであろう。

ここで、この「西洋の或る小説」の説を補強する資料を次に掲げておこう。

女がいなかったら、男は神のごとく生きていくだろう。

——デッカー[11]「正直な売春婦——三幕一場」

また、同じく第二回の別のおもしろいところとして次の文がある。

「するとボイが又出て来て、近頃はトチメンボーの材料が拂底で亀屋へ行つても横浜の十五番へ行つても買はれませんから当分の間は御生憎様でと気毒さうに云うと、先生はそりや困つたな、切角来たのになあと私の方を御覧になつて頻りに繰り返さるゝので、私も黙つて居る訳にも参りませんから、どうも遺憾ですな、遺憾極るですなと調子を合せたのです」「御尤もで」と主人が賛成する。

「トチメンボー」の話をしているのは、水島寒月の紹介状(名刺)を持ってやって来た越智東風である。その東風が美学者迷亭先生といっしょに西洋料理を食いに行った時の趣向を主人に話している場面である。「トチメンボー」は「橡面坊」のことで、日本流の俳人の名である。本名は安藤錬三郎[12]。これは水川隆夫氏のいうように、「西洋料理店のボイや料理番らの西洋半可通をからかう話[13]」である。迷亭先生が「どうも変つたものもない様だな」というと、ボーイは負けぬ気で「鴨のロースか小牛のチャップ抔は如何です」と並べたてる。先生は「そんな月並を食ひにわざ〳〵こゝ迄来やしない」という。その「月並」の意味がボーイにはわからない。迷亭はますますボーイをからかう。「君仏蘭西や英吉利へ行くと随分天明調や万葉調が食へるんだが、日本ぢやどこへ行つたつて版で圧した様で」と煙にまく、と東風君が主人に話す。迷亭は洋行したことがあるのかと主人に訊く。主人は次のようにいう。

「何迷亭が洋行なんかするもんですか、そりや金もあり、時もあり、行かうと思へば何時でも行かれるんですがね。大方是から行く積りの所を、過去に見立てた洒落なんでせう」

洒落・落ち・半可通。これらのおかしみは、江戸洒落本以来の伝統[14]である。明治新政府になって、人々はそれらを古いものとして捨てたが、漱石はそれの持つ庶民性・人間性を評価した。牛込馬場下横町の生家の周辺には、寄席が一軒あった。「私は其所の宅の軒先にまだ薄暗い看板が淋しさうに懸つてゐた頃、よく母から小遣を貰つて其所へ講釈を聞きに出掛けたものである(『硝子戸の中』)」と漱石は懐かしみ、『猫』の口を借りて復活させたのである。

磯貝英夫氏は『文学論と文体論[15]』において、「ここでの会話や叙述の滑稽の多くは、落語の骨法をそのままにふまえている」と述べ、

次の例文を挙げている。

「南郷街道を遂に二丁来て、鷹台町から市内に入つて、古城町を通つて、仙石町を曲つて、喰代町を見て、通町を一丁目、二丁目、三丁目と順に通り越して、夫から尾張町、名古屋町、鯱鉾町、蒲鉾町……」

「そんなに色々な町を通らなくてもいゝ。要するにヴイオリンを買つたのか買はないのか」

「楽器のある店は金善即ち金子善兵衛方ですから、まだ中々です」

「中々でもいいから早く買ふがいゝ」

「ヴイオリン」を買いに行くのに、その道筋をこまごまと述べて聞き手をじらせる。「通つて」「曲つて」「横に見て」「通り越して」と延々と続く。さては「尾張町」が出て来ると、次は「尾張名古屋は城で持つ」で「名古屋町」、そして名古屋城の金の「鯱鉾」、語呂合わせで「蒲鉾町」（傍点筆者）とおもしろく続く。「ヴイオリン」を買うことよりも、おもしろく聞かせることが目標になっている。「この呼吸が落語そのものであることは言うまでもない」[16]と磯貝氏が批評する。

なお氏は第三回のところで、金田夫人が苦沙弥（第二回までは「主人」）宅を訪問した時の夫人の描写として、次の部分を引用している。

鼻丈は無暗に大きい。人の鼻を盗んで来て顔の真中へ据ゑ付けたやうに見える。三坪程の小庭へ招魂社の石燈籠を移した時の如く、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、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、初めの勢ひに似ず垂れかかつて、下にある唇を覗き込んで居る。

「人の鼻を盗んで来て」「独りで幅を利かして居る」「中途から謙遜して」「唇を覗き込んで居る」。これらは擬人法を用いている。大きい鼻を人に見たてる。その行動や思考という筆法である。客観的な人物画ではない。鼻が主観を持って動いているのである。磯貝氏はこの描写について、次のように批評する。

たとえ俗物鼻子が、どんなに逸民たちの嘲笑の対象になろうと、相手がわも、同じように苦沙弥を嘲笑するのである。苦沙弥は、鼻子にも、落雲館の生徒たちにも、ムキになって、ということは、まったくおなじレベルに降り立って、腹を立てるのである。苦沙弥の金権への蔑視や憎悪が、たとえ、どんなに作者主体の深い感情を反映していようとも、作者は、それを決してあまやかしてはいない。金田らのかきまわしの前では、苦沙弥の教養も、どんな効能もなく、かれは、むやみにカンシャクを破裂させるほかはないのである。

この遊びに、一方的な「あまやかし」はない。鼻子の鼻だけをあざ笑うのであれば、当時といえども人権問題になる。しかし、一方の苦沙弥もこきおろされているのである。両者は「同じレベル」で扱われている。苦沙弥の蔑視は、蟷螂の斧に等しい。金権の前に無駄な労力である。人の世の実態が、ここにリアルに描き出されてい

る。実態を知る読者は、そこに真実を感じとる。腹をかかえて笑いながら、そこに人の世の実態をまざまざと見る。それが「おもしろい」というものである。磯貝氏は次のようにしめくくる。「読者は、しばしば、笑いながら、人間のおろかさに対する猫の総評に共鳴するだろう」。

四

さて『坊つちやん』に移ろう。

はじめ漱石は、舞台を「中国辺」にしたといわれる。[17] しかしそれを、四国は松山にした。「中国辺」でも東京から遠い。「おもしろくない」東京から遠いほど、「おもしろい」文学が書けるはずである。しかし、「中国辺」では、置いてきぼりになった猫が、もとの家を慕ってもどって来たといわれることもあって、異域という感は薄い。そこで漱石は海を越えた。「ぶうと言つて汽船がとまると、艀(はしけ)が岸を離れて漕ぎ寄せて来た。船頭は真つ裸に赤ふんどしをしめてゐる」[18]という「野蛮な所」で物語を展開する。文明開化の東京から、舞台は一気に異域に移る。

「心がむすぼれているのに、文学がゆたかに花さくことはできない。しかし、心のむすぼれを解くためにも、文学はなければならない」。これは大江健三郎氏が、近刊『新しい文学のために』[19]に引用した竹内　好氏の文章である。「心のむすぼれを解くために」漱石は作品の舞台を四国にした。物語は絶海の地でなければならない。漱石はそう考えなおしたのであろう。それによって『坊つちやん』は文学作品として「ゆたかに花さくこと」ができたと考えることができる。

また大岡昇平氏は『小説夏目漱石』の中で、「作者は常に自分が書いていることと、読者が読み取るものの、両方を意識しながら、筆を進めて行く」と書いている。[20] 漱石が四国を選んだのは、その意識によるのであろう。その結果、「彼が書こうとしているものと、読者の読むものは一つ」になったのである。そしてここに「傑作」が生まれたということになる。

ところで、『坊つちやん』に問題がないわけではない。漱石自身も『文学談』(明治三十九年九月一日、「文芸界」[21])の中でいっているように、この作品は「勧善懲悪主義を文学上に発揮し」たものである。坪内逍遙によって批判される馬琴流のそれである。馬琴は『南総里見八犬伝』において「儒学思想にもとづく武士道と、仏教の因果応報思想を基調として、勧善懲悪の態度をつらぬいている」[22]。日本の近代はそれを捨てた。しかし漱石は『文学談』でいう。「人が利口になりたがつて、複雑な方ばかりをよい人と考へる今日に、普通の人のよいと思ふ人物と正反対の人を写して、こゝにも注意して見よ、諸君が現実世界に在つて鼻の先であしらつて居る様な坊つちやんにも中々尊むべき美質があるではないか」と。発表当時は、坊っちゃんは「普通の人のよいと思ふ人物と正反対の人」であったのである。すなわち、坊っちゃんはわるい人であったのである。文明開花の明治である。「複雑な」人間をよい人間と考えるようになった。坊っちゃんのような単純な人間は「鼻の先」であしらわれる時代である。この時に漱石は、あえて古い勧善懲悪の人物坊っちゃんを描いた。その根拠は「君等の着眼点はあまりに偏頗ではないか、と注意して読者が成程と同意する様にかきこなしてあるならば、作者は現今普通の人の有してゐる人生観を少しでも影響し得たものである」という自信にある。『坊つちやん』は、「『猫』の好評に気をよくし、希望に

みちあふれていた[23]」漱石が「二十日足らずの間に一気呵成」に書いた作品である。『猫』は自然主義作家の非難する、落語や講談のように笑わせるものであった。それが好評だった。漱石は自信を持った。そこで『猫』連載の「九」と「十」との間に、『坊つちやん』を一気に書いたのである。いってみれば、これが「自己本位」であろう。西洋文学を読んでもわからなかった「文学」というものが、「自己」にかえることによってわかったのである。勧善懲悪の中に文学はあったのである。だから「一気呵成」に書けたのである。奔流である。「感興の赴くにまかせて」と大岡昇平氏に言わしめる書きぶりである。大岡氏はいう。「読み返すごとに、なにかこれまで気がつかなかった面白さ（傍点引用者）を見つけて私は笑い直す。この文章の波間にただようのは、なんど繰返してもあきない快楽である」と。おもしろいものは「結論結末がわかっているのに、人に読み返す手間をかけさせる」。そして「笑い直」させる。

さて、具体的に作品を見ていくことにしよう。

親譲りの無鉄砲で小供（ママ）の時から損ばかりして居る。小学校に居る時分学校の二階から飛び降りて一週間ほど腰を抜かした事がある。なぜそんな無闇をしたと聞く人があるかも知れぬ。別段深い理由でもない。新築の二階から首を出して居たら、同窓生の一人が冗談に、いくら威張つても、そこから飛び降りる事は出来まい。弱虫やーい。と囃したからである。小使に負ぶさつて帰つて来た時、おやぢが大きな眼をして二階位から飛び降りて腰を抜かすやつがあるかと云つたから、此次は抜かさずに飛んで見せますと答へた。

「無鉄砲」である。現実を離れている。実録物は、ありのままに書くから「二階から飛び降り」たら、大けがをして、一ヵ月入院した、というふうに書かなければならない。しかし、物語は「腰を抜かした」と書ける。「此次は抜かさずに飛んで見せます」と書くことができる。人為的・物理的、あらゆる規則・法則で縛られた我々は「無鉄砲」なことをやる勇気がない。組織の中で忠実に勤める。組織は細かい規則を定めている。今の中学校などがその適例である。変わった子がいてこれを破ると、教師はこれを敵視する。そしてクラス全員で糾弾させたりする。こうした現実の中にあって、学校の二階から飛び降りる物語を読めるのは快楽である。だから中学校の読書調査において『坊つちやん』は常に一・二位をしめるそうである、と吉村善夫氏が書くような人気作品に『坊つちやん』はなるのである。[24]

ところで、坊っちゃんの父親がまた変わっている。「二階位から飛び降りて腰を抜かす奴があるか」という。子が子なら、親も親である。野人である。いや山人である。山中を駈けめぐった古代の人といった感じである。この人物によって、人間の願望が描かれる。平地に岳人が出現する。夢である。読者は現実から解放されて悠々と飛び降りたくなる。作品が願望をかなえてくれる。「此次は抜かさずに飛んで見せます」。このことばが、読者の生きる糧となる。

第四節には次の文章がある。バッタ（イナゴ）事件に関している。

一体中学の先生なんて、どこへ行つても、こんなものを相手にするなら気の毒なものだ。よく先生が品切れにならない。余つ程辛防（ママ）強い朴念仁がなるんだらう。おれには到底やり切れない。それを思ふと清なんてのは見上げたものだ。教育もない。

身分もない婆さんだが、人間としては頗る尊とい。今迄はあんなに世話になつて別段難有いとも思はなかつたが、かうして、一人で遠国へ来て見ると、始めてあの親切がわかる。越後の笹飴が食ひたければ、わざ〳〵越後迄買ひに行つて食はしてやつても、食はせる丈の価値は充分ある。

坊っちゃんがはじめて宿直をする。寄宿生たちに蒲団の中へイナゴを五六十匹入れられて、生徒と談判する。生徒はのらりくらりと言いのがれる。みんなを「逐つ放し」たあと、なかなか寝つけない。「厄介な所へ来たもんだ」と、あれこれ考えているくだりである。

生徒らと比べて、「清」が高く評価される。東京の家で「十年来召し使つて」いた下女である。元来由緒あるものだったが、維新の時零落して奉公することになった。この女が坊っちゃんを可愛がってくれた。「寒い夜などはひそかに蕎麦粉を仕入れて置いて、いつの間にか寝て居る枕元へ蕎麦湯を持つて来てくれ」たりする。この女と比べると、寄宿生は人間として値うちがないというのである。坊っちゃんは「清」がいうように「真直でよい」気性である。それに対して、寄宿生は嘘つきで胡魔化しをする。こういう生徒たちが坊っちゃんの気に入るはずがない。坊っちゃんは、自分の性格に似た「親切な」「清」が好きなのである。ここが読者をひきつける。現実には稀な心の交歓だからである。

ともあれ、一晩中追いつ追われつで、五十人余りを相手の押問答は埒があかない。だいぶはれた顔と血の出ている向脛という状態で一睡もできなかった坊っちゃんは、「顔はいくら膨れたつて、口は慥かにきけますから」と校長に言って、その日の授業に出る。「清和源氏で多田の満仲の後裔」だけあって、見上げたものである。

ただ、この節で、「こんな土百姓とは生れからして違ふんだ」などというのは問題である。また川嶋至氏の「学校小説としての『坊っちゃん』」が言うように「生徒全体に親しまない」[25]ことも気になる。しかし現実の漱石は「家でただで教へるといふものはいいもんだよ」と鏡子夫人にもらしている。[26]これは、組織としての学校に対する怒りが、物語の中の人物坊っちゃんに、つい言わせたりしたものと考えておこう。

六

ストーリーの結末に近いところは、次のように書かれている。

其夜おれと山嵐は此不浄な地を離れた。船が岸を去れば去る程いゝ心持ちがした。神戸から東京迄は直行で新橋へ着いた時は、漸く娑婆へ出た様な気がした。山嵐とはすぐ分れたぎり今日迄逢ふ機会がない。

「不浄な地」、これは地獄に当たるだろう。「真つ裸に赤ふんどし」の、鬼のような船頭がいた。「娑婆」、これは現世である。坊っちゃんは地獄から現世に生きて帰って来た。これも物語であり、現実ではない。小宮豊隆が新書版の解説で次のように言っている。「漱石は何も初めから、松山を描き、松山中学の生徒を描き、松山中学の教員を描かうと計画したわけではなかつたのである。漱石の計画したところは、生意気な中学生一般、教育のばけ物のような校長、裏表の多い教頭、さういふ校長だの教頭だのの御機嫌計りをとつてゐる太鼓持のやうな教師、その他いろんな教師一般を描き出すといふ点

にあつた」と。

現実の松山は鬼の住んでいる地獄ではなかった。普通の人間の住む町であった。それを物語は欲望にあやつられる人間一般として描き出した。だれの心にも見られる生意気さ、裏表、それら一般性は『坊つちやん』という物語の中でこそ描けるものであった。平素、どろどろした人間の心の裏と、巧みな御機嫌取りを見ている現実の人々は、それを一気にひっくりかえした『坊つちやん』の世界を読んだあと、平素のもやもやがすっかり晴れて、「おもしろい」と思うのである。

だから大岡昇平氏のように、「なんど繰返してもあきない快楽」を味わい、若いころからやっている『パルムの僧院』の倍以上、すなわち四十遍以上も読み返す[27]ようになるのである。この、大岡氏をして読み返させるものはなにか。もう一度繰り返す。「これまで気がつかなかった面白さ」（傍点引用者）である。「読み返すごとに」それを見つける。大岡氏だから見つけることができるのである。しかし、他の読者も、大岡氏の「快楽」に近づかねばならぬ。読み返し笑い直さねばならぬ。『坊つちやん』という文章の「波間にただよう」ものを感じとる努力をしなければならぬ。五・六遍読んだ程度で、『坊つちやん』を読んだ、面白かった、という軽率で傲慢な読者であってはならぬ。この読者とは、私自身のことである。

注

(1) 昭和61・1、頸草書房。
(2) 昭和63・7、筑摩書房。
(3) 48頁。
(4) 昭和59・6、新潮文庫。
(5) 64頁。
(6) 昭和54・7、桜楓社。
(7) 27頁。
(8) 同28頁。
(9) 新潮社編『新潮日本文学小辞典』（昭和43・1）。
(10) 「文章世界」（明治41・4）所載。『漱石全集』第十六巻、578頁～583頁（昭和42・4、岩波書店）。
(11) THOMAS DEKKER (1572?～1632) イギリスの劇作家。資料掲載文献は、梶山　健編『世界名言事典』（昭和63・7、明治書院）。
(12) 岩波新書版『漱石全集』の〔注解〕（古川久氏）による。
(13) 『漱石と落語』（昭和61・5、彩流社）。
(14) 同上。
(15) 昭和55年11月、明治書院。
(16) 250頁。
(17) 千石隆志氏による（「解釈と鑑賞」昭和63・8）。
(18) 第二節。
(19) 昭和63・1、岩波新書。
(20) 376頁。
(21) 前掲『漱石全集』第十六巻、517頁。
(22) 前掲『新潮日本文学小辞典』による。
(23) 前掲『小説家夏目漱石』、65頁。
(24) 『夏目漱石』（昭和47・6、春秋社）。
(25) 『講座夏目漱石』第二巻（昭和56・8、有斐閣）。
(26) 『漱石の思ひ出』（昭和47・9、岩波書店）。
(27) 前掲『小説家夏目漱石』。