

明治期日本文学における一人称の変遷 —『吾輩は猫である』を中心に

秦 楽 楽

はじめに

書き言葉における現代日本語は、明治40年代の小説作品においてほぼその基本形を完成させたと思われる。一例を挙げれば、夏目漱石の新聞小説『三四郎』（1908～1909）の表現がその好例だが、初めは「ホトトギス」という仲間意識の強い雑誌を発表舞台としていた漱石が、朝日新聞社に入社後、職業作家として無数の読者とのコミュニケーションが重視される新聞小説という形態と出会い、その中で試行錯誤を繰り返しつつ、やがて読者との適切な距離を保つ〈文体〉を形成することになる。

ところで、文体の変遷においては、最も単純と見える「一人称代名詞」もさまざまな変遷過程をたどり、今日の一般的な一人称の表現に辿りつくことになる。それはむろん漱石一人の成果ではなく、また平坦な一筋道でもなかった。一人称に関する表現の変化は、一方で標準語の推進など外的な社会的要素なども加わり、他方では小説自体における〈文学の内面化〉にも招来された結果なのである。今日の基本的な一人称が、明治開化期以降、多くの作家や作品の苦闘や実践を通じて、明治40年代に形成されるまでの過程の一端をあとづけてみたい。

第一章 江戸・明治開化期・明治40年代の一人称代名詞

日本語ではいわゆる一人称代名詞として様々な表現を用いている。「私、僕、おれ」などのように一人称をあらわすものがある。春日和男氏の『新編国語史概説』（有精堂、1978.2.1）によると、国語史上の時代区分は上古（奈良時代とそれ以前）、中古（平安時代）、中世（院政・鎌倉時代、室町時代）、近世（江戸時代）、現代（明治以降）に分けられている。江戸期の表現の参考として、湯沢幸吉郎氏の『徳川時代言語の研究』（風間書房、1970.2.15）があるが、長期にわたる江戸期の表現は中心となる上方文化から江戸文化への移行の前後で変化が大きく、参考資料の一つとして、江戸時代における一人称代名詞を【表1】でまとめてみた。

以下の【表1】に見られるように、江戸時代に使われていた一人称代名詞の種類はきわめて多いことがわかる。また、『日本国語大辞典』（小学館）によって、

ここに挙げられた一人称代名詞それぞれの使い方を【表2】にまとめてみる。江戸時代には、その社会構造や性別や身分制度などによるさまざまな階層により、一人称代名詞の複雑さがもたらされていることが推測される。

【表1】江戸時代において使われる一人称代名詞

時期（江戸時代）	種類	出典
一人称代名詞	わたくし、わたし、おれ、わし、われ、われら、わらは、おら、おいら、わたい、わちき、わっち	『新編国語史概説』春日和男 編、有精堂、1978.2.1, p254
	おれ、こち・こちら・こちと、それがし・みども、みづから、わし・わしら、わたし・わたくし、身、わらは、我、我等、拙者	『徳川時代言語の研究』湯沢幸吉郎 著、風間書房、1970.2.15, p37-40

【表2】

一人称代名詞	『日本国語大辞典』における解説	出典
わたくし	自称。男女ともに丁寧な言い方として、多く目上の人に対して用いる。	巻13、p1303
わたし	自称。「わたくし」よりくだけた言い方。現在では自分をさす、もっとも普通のことば。	巻13、p1305
おれ	自称。広く貴賤男女を問わず目上にも目下にも用いた。	巻3、p31p59
わし	自称。近世、主として女性が用いた	巻13、p1288
われ	自称。わたくし	巻13、p1367
われら	自称。単数に用いる。われ。わたくし。	巻13、p1371
おら	自称。本来は卑しい男性の使用する語であったが、江戸時代においては「おれ」「おいら」とともに江戸町人の女性も用いた。	巻3、p31
おいら	自称。「おれら」の変化したものとされる。男が用いるのが普通であるが、江戸時代には町人の女の用いた例も見える。	巻2、p829
わたい	自称。江戸後期では芸娼妓の類が用いた。	巻13、p1300
わちき	自称。江戸の芸娼妓の用いた語	巻13、p1318
わっち	自称。身分の低い階層の男女が用いる。わっし。	巻13、p1320
こちら	自称。話し手自身を指す。わたくし。	巻5、p856
それがし	自称。他称から自称に転用されたもの。もっぱら男性が謙遜して用い、のちには主として武士が威厳をもって用いた。	巻8、p529
みづから	一人称。わたくし。自分。男女ともに用いられたが、のち、身分のある女性が用いた。	巻12、p674
拙者	自称。自分をけんそんするという語。目上に対して多く武士が用いた。	巻7、p1385

ところで、のちに「標準語」^①を形成してゆく大きな要因として作用した当時の「国定読本」^②における一人称代名詞の使用はどのようなものであろうか。【表3】は国立国語研究所によって編集された『国定読本用語総覧』に基づいて、第一期と第二期の『尋常小学読本』における一人称代名詞の種類と使用状況を整理したものである。第一期国定読本（明37）は「国語の統一」を根本方針として作られたが、第二期国定読本（明43）は第一期の「国語の統一」という根本方針を受け継ぐとともに、さらに「大国民ノ品格ヲ造成スル」^③ことに着目して作られたのであり、文語文なども多くなった。そのため、第二期の一人称代名詞の種類は第一期より増えている。第一期の読本には、「ぼく」、「われ」、「わたくし」しかないが、第二期には、「ぼく」、「おれ」、「われ」、「わたし」、「わたくし」が出現している。

【表3】『尋常小学読本』に現れる一人称代名詞

第一期（1904）					
見出し	漢字	品詞	度数	表記	層別 ^④
ぼく	僕	代名詞	18	ぼく、ボク	会、韻
われ	我	代名詞	2	われ	会、文
わたくし	私	代名詞	52	わたくし、ワタクシ、私	会、手
第二期（1910）					
見出し	漢字	品詞	度数	表記	層別
ぼく	僕	代名詞	11	ボク、僕	会
おれ	俺	代名詞	6	おれ、オレ	会
われ	我	代名詞	52	われ、我、余	韻、文、会
わたし	私	代名詞	6	わたし	韻・会、韻
わたくし	私	代名詞	64	わたくし、ワタクシ、私	候・手、文・会、会、手

一口にいえば、明治40年代の標準的な一人称代名詞は江戸時代より著しく減少している。文学作品における一人称代名詞の使用状況においてもその変化は同様である。次にあげる【表4】は、明治初期と40年代における文学作品の一人称代名詞の使用回数の統計結果である。明治初期の『安愚楽鍋』（1871～1872）にはまだ江戸時代の一人称代名詞の種類が残り続けていたと認められる。その中に登場する武士や娼妓や生文人などの身分に応じて、「おいら、おら、おれ、愚老、こちとら、拙、僕、わがはい、わたくし、わっち、わちき」の11種類の一

人称代名詞が使われている。ところが、明治 20 年代のいわゆる近代化の過程を経てさらに 20 年後の明治 40 年代前後の文学作品に使われる一人称代名詞はそれほど多くない。夏目漱石の『三四郎』では「おれ、僕、余、わたくし、わたし、われ」の 6 種類に絞られており、森鷗外の『青年』(1910～1911)では「おれ、僕、わがはい、わたくし、わたし」の 5 種類のみである。シンプル化してきた標準語の「僕(ぼく)、俺(おれ)、我(われ)、わたくし、わたし」を基準として、例外的な「わがはい」などによって、登場人物のイメージを充実させていることがわかる。

【表 4】『安愚楽鍋』と明治 40 年代の二作における一人称代名詞の使用種類と回数

	おいら	おら	愚老	こちとら	わっち	わちき	拙	おれ	僕	わがはい	わたくし	余	わたし	われ
『安愚楽鍋』 (1871～1872)	12	2	5	2	12	30	1	4	11	2	3			
『三四郎』 (1908～1909)								6	105		30	1	7	2
『青年』 (1910～1911)								300	81	4	17		6	

第二章 標準語の推進と言文一致運動

一人称代名詞の種類が減少した外的要素として、標準語の普及と国民の識字率の上昇とが考えられる。まず、『日本文法大辞典』(明治書院, 1971. 10. 15)により、「標準語」についての定義を明らかにしておきたい。ここでの標準語は、「主として東京の山の手の教育ある人々の間に行われる言語を母体とする語体系」という意味でとりあげるが、その歴史的過程の概略は以下の通りである。

ある国語の方言的差異を捨象して、一定の基準によって洗練した語体系。音韻・語彙・語法等あらゆる点で、ある言語の標準となる語体系。実際には、おおむね、ある国の文化的・政治的中央の方言(中央語)を母体として、何らかの洗練・統制を加えて規範性を持たせた語体系で、その国の言語の代表となり、公用語となるべき、一種の理想としての言語である。日本語の場合、古く基準となるべき語を求めた例もあるが、明治になって、まず「普通語」という名称で求められ、のち岡倉由三郎・上田万年らによって、標準語を選定するという言い方で称えられた。そして、主として東京の山の手の教育ある人々の間に行われる言語を母体とする語体系を標準語というような考え方に進んだ。しかし理想としての言語という点から言えば、今日の日本語の標

標準語とは何か、その音韻・語彙・語法の体系は何かとなると、なお議論が残り、標準語の実体はまだ描き出されていない。したがって、「この方言は標準語では……という」「標準語でしゃべる」というような用法は便宜的な意味ではかまわないが、科学的には正当でないという見方もできる。だからさまざまな方言に対して、全国的に共通に行なわれ、国語の標準となる語体系という段階で、標準語をとらえる見方も成り立つし（標準語教育等という場合）、厳密には標準語は存在せず、共通語があるだけだという見方も成り立つ。

（松村 明 編、『日本文法大辞典』，明治書院，1971. 10. 15, p710）

1868年、明治維新以降の明治政府の急務は、中央集権国家として、政治的・社会的に全国的な統一を図ることにあった。統一国家作りのために、「当然のこととして人々の意識の根幹であることばの統一、標準化が求められたのである。また、開国に伴って、対外的にも近代国家として正式な国語の確立しておく必要にせまられたのである。」^⑤ 当時、それに対する漢字廃止論のような日本語表記に関する議論や方言撲滅論なども多く提出された。

明治20年代になると、「二葉亭四迷が、小説『浮雲』（明治二十一—二十二年）で“ダ体”を試み、山田美妙が、当時まだ俗語であったデスを用いた“デス体”で『胡蝶』（明治二十二年）を著すなどして」^⑥ 書き言葉を話し言葉にできるだけ近づけようとする言文一致運動が一举に本格化した。文学界のみならず、言文一致運動は新聞の分野などでも進められた。1900年に帝国教育会の内に結成された「言文一致会」は後の「標準語」の成立に果たした役割は大きかった。

その第一は、言文一致の実行についての請願書を貴衆両院に提出して可決され、政府をして国語調査委員会を設置されたことである。第二は、全国連合教育会に、学校の教科書の文章を言文一致の方針によることの議案を提出して可決され、国定の国語読本に口語体を採用させることになったことである。

（真田信治、『標準語はいかに成立したか』，創拓社，1991. 1, p89）

その結果、1902年に、国語・国字の近代化をはかるための基礎データを得る政府調査機関の国語調査委員会が文部省の中に設けられた。

標準語を普及させるための小学校の国定読本について、文部省の編纂趣意書には「文章ハ口語ヲ多クシ、用語ハ主トシテ東京語ノ中流社会ニ行ハルルモノヲ取り、カクテ国語ノ標準ヲ知ラシメ……」^⑦ と書かれており、東京語が基準とされることも明らかにされた。しかも、1916年に国語調査委員会から刊行された『口語法』には東京語準拠論を明示的に規定したのである。標準語を広めて実行させるには、一人称代名詞の減少化は不可欠の要素とされた。

第三章 文学の内面化

一人称代名詞の減少・単純化については、明治40年代前後の文学の内面化が内的要素として大きく作用した。明治政府は「富国強兵」と「文明開化」のローガンのもとに、廃藩置県をはじめとして、学制の公布などの一連の開明的な政策を打ち出し、近代化の第一歩を踏み出した。その上、思想界や自由民権運動などが次第に活発となり、例えば、西洋の思想や文化を日本に導入する使命感をもっていた明六社が設立された。三好行雄編『近代日本文学史』における三好行雄氏担当の第3章「文学的近代の成立」を参考にしながら、その間の経緯をまとめてみると、以下ようになる。

「上の文学」と「下の文学」とに分裂していた近世的文学像を統一し、克服しようとする政治小説が出てきた。明治十三年に刊行された戸田欽堂の『民権演義 情海波瀾』が政治小説の最初の作品だという。明治十年に輸入され、紹介された進化論が天賦人權の民権思想を攻撃する武器となった。明治十五年二月刊行された『新体詩抄』は日本文学改良の試みとして注目された。また、「東京大学在学中に外山正一やフェノロサから社会ダーウィニズムを学んだ坪内逍遙は、明治十八年に近代最初の文学理論ともいえるべき『小説神髓』を発表」^⑧し、「ジャンルの盛衰と交替に文学の進化過程を見、発達した文明社会の複雑な『人情世態』を精密に模写しうるジャンルとしての小説の優位性を確認したのである。」^⑨と。

坪内逍遙が人情世態の模写である写実主義を提唱するとともに、模写によって何を表すかということも問われることとなった。それに応じるものとして『小説神髓』の理論を応用した実作である『当世書生気質』（1885～1886）が同年に発表され、生き生きとした当時の書生社会の人情世態が描かれた。ただし、実作としての『当世書生気質』は理論通りの〈近代化〉を実現できたわけではない。その一端を示すものとして、『当世書生気質』における一人称代名詞使用状況を次の【表5】に示し、検討したい。

【表5】『当世書生気質』と『浮雲』における一人称代名詞の使用種類と回数

	おいら	わし	わが	おれ	わがはい	わたし	わたくし	ぼく	おの	われ	あたし
『当世書生気質』 (1885～1886)	2	2	6	42	101	69	3	160	8	11	1
『浮雲』 (1887～1889)				15	20	53	58	16	1	29	6

この表が示している『当世書生気質』の一人称代名詞の使用状況は、先の【表4】で見た『安愚楽鍋』の用例にきわめて近い。一方、同じ【表5】に見られる二葉亭四迷『浮雲』は対照的である。「人情」を主眼として「世態風俗これに次ぐ」と述べた『小説神髓』であったが、その理論を実践した『当世書生気質』は「人情」よりもむしろ「世態風俗」の方が主眼となったようで、その結果、『安愚楽鍋』の世界に近似することになったのではあるまいか。だからこそ、『当世書生気質』における一人称代名詞の使用も〈近代的〉というよりは開化期の作品『安愚楽鍋』に接近し、むしろ前近代的な世界であることを露呈することになった。一方、二葉亭の『浮雲』における一人称代名詞の使用例の種類は極めて限定的である。これは作者の視点が主人公内海文三一人の〈内面〉にもっぱら集中していったことと関係するだろう。物語にはお勢をはじめ、お政や本田昇らが登場するが、彼らは〈文三の眼〉を通して語られ、〈文三の眼〉に映じる彼らの言動が〈文三の内心〉にどのような反応を生んだかが問題となる。それゆえ、『浮雲』の世界は結局のところ文三の〈内面〉、言いかえれば、彼の一人称的世界が主眼なのであって、ここに文学の〈内面化〉が始まったといえるだろう。

いわゆる〈文学の内面化〉とは、端的に言えば、複数の三人称的世界が個としての一人称的世界に限定・深化してゆくこと、とも言える。つまり、文学の〈近代化〉とは、一面で一人称代名詞の簡略化もしくは限定化として表われる、と言いついて換えてよいのかもしれない。そうした観点から夏目漱石の文学とその周辺によって検討してみたい。

第四章 漱石文学の語り手

日本近代小説家、評論家、英文学者である夏目漱石（1867-1916）は、イギリスに留学し、帰国後、東京帝国大学講師として英文学を講じながら、『吾輩は猫である』^⑩（1905-1906）を雑誌「ホトギス」に発表した。その後、朝日新聞に入社し、『虞美人草』以下の新聞小説を発表し、近代日本文学に大きな影響を与えたのである。文学作品以外の見逃されてはいけない業績の一つは『文学論』である。漱石は『文学論』において、文学的方法をさまざまに検討し、その効果を考えながら、文学意識を根本から再検討し、また読者の立場に立って作品鑑賞の機能性における原理をさぐっている。特に、文学的内容の形式の「F + f」を詳しく論じている。そして、読者が文学作品を鑑賞するにあたってはどんな心理作用によって、「読者の幻惑」が生ずるかを明らかにする。『文学論』における漱石の読者鑑賞理論には作者、作品、読者間の相互作用が重視されている。

ところで、上記の相互作用とは別に、語り手と登場人物と読者の間にはどのような関係があるかもまた問題である。作者は語り手を利用して物語や小説を作り出すが、「近代小説においては、とくに地の文の言表主体をなるべく透明化し、物語世界に直接読者の意識が参入できるような努力がはらわれ、黙読にふさわし

い、『語り手』の存在を消していくような文体が主流となっていた。』^⑩ もちろん、それとは逆に語り手を顕在化させるテキストもあり、「イレギュラーな変種」として扱われている。同じ漱石の作品でも、『三四郎』が前者の「言表主体をなるべく透明化」する近代小説一人称の前段階とすれば、『猫』は「語り手を顕在化」せたイレギュラーな変種に属すると思われる。

語りの表現主体は特定の言葉の運用で、その言葉の運用の仕方もしくはその特質によって、読者との間で独自の伝達過程を作り出すことができる。『猫』と『三四郎』において、語り手としての猫と三四郎の一人称代名詞はそうした独自の伝達過程をもたらす「特定の言葉」であると思われる。日本語の特徴の一つとして、人称詞の種類が多く、上下関係・親疎関係・性別・年齢・場面により使い分けられるという点があげられる。写生文の第一作・猫視点による『猫』の「吾輩」と新聞小説の主人公視点に立つ『三四郎』の「わたし」は特に際立つと思われる。

ただし、ここでは、まず『猫』における「吾輩」を中心とした特徴的な運用の仕方を考察してみたい。標準語の普及する明治時代の一人称代名詞の使用状況を統計化し、漱石の11作の主要作品の一人称代名詞の種類や使用頻数などについての比較を行い、その分析を試みる。一人称代名詞の使い分けを取り上げ、日本語の一人称代名詞の特別なニュアンスを捉え、漱石文学の語り手の一人称代名詞の使いわけの意味を検討することによって、漱石の読者への距離感の一端が窺えると思われる。

文学作品における研究、語り手の視点に関する研究には『「語り手」という動物：小説の言語行為をめぐる試論』（山本亮介，2014）、宮沢賢治氏の『『三四郎』の文体論的考察：人称を軸として』（白百合女子大学研究紀要32，1996.12）や、秋山公男氏の『『三四郎』一視点と構図』（愛知大学文学論叢，1994.07）などがある。その他、呉少華『待遇表現の談話分析と指導法—漱石作品を資料として—』^⑪では、『明暗』に現れる人称代名詞の種類と用例数を考察し、宇佐美まゆみ氏の「談話のポライトネス（politeness）理論」に基づいて、『明暗』の漱石自筆原稿で書き直されている一人称代名詞の「無標ポライトネス」と「有標ポライトネス」をもって、各場面ごとの「わたし」と「わたくし」の使い分けを論じている。

以上のような先行研究はあるものの、漱石文学とりわけ『猫』と『三四郎』について一人称の大きな差異に注目し、そこから漱石の読者意識や創作意識を分析しようとする試みはまだ無いように思われる。本稿では、『猫』の一人称についてまずは考えてみたい。

第五章 漱石文学の一人称と語り手の「猫」

『猫』は雑誌「ホトギス」に掲載された長編小説である。夏目漱石宅にやってきた野良の黒猫をモデルとした長編小説で、第1話～第11話での構成されている。生まれて間もなく捨てられた名もない吾輩（猫）が、苦沙弥先生の家に転がり込む。人間は不徳なものだと車屋の「黒」から教えられた吾輩は、鋭い人間観察をする。主人の門下生・寒月、美学者の迷亭、詩人の東風などがやって来ては、太平楽や俗世間に対する攻撃などを並べて語り、さまざまな人間模様が垣間見える。最後に吾輩は水がめに落ち、南無阿弥陀仏を唱えながら死んでいく。

『猫』は「大変風変わりな小説である。単に漱石の作品として風変りなばかりでなく、日本の文学史上空前絶後の変った傑作である」⁴³とされる。文学史における『猫』の稀有さは言うまでもなく、「『猫』を〈書く〉という行為によって作者は自己の本来の面目に顔を合わせるようになったということであり、その自己の位置の鮮明な自覚のうえに立って、やがて漱石の本当の意味での作家としての出発が始まることになるだろう。」⁴⁴つまり、『猫』は漱石の作家生涯の処女作であるとともに、その手法に見事に示されているように、「吾輩」と名乗る猫による一人称代名詞の語りによって進められること、つまり動物の猫を視点動物（人物）とし、同時に語り手として作品が構成されている点が作品的特性であるといえる。語り手の一人称代名詞の「吾輩」そのものが作品の特性の一部となっている。この一人称は同じ漱石の作品中でもきわめて特異なものだといってよい。以下に漱石の主要作品における一人称を整理してみた。

【表6】漱石の主な作品における一人称

	わがはい	わたくし	わたし	あたし	わっち	われ	わし	わっし	ぼく	おれ	おら	おいら	余
『吾輩は猫である』	吾輩:460	私:99 私し:10	私:26 わたし:17 私ゃ:1 わたしゃ:1 私し:3 私しゃ:2	私し:1 あたし:1 妾し:3		われ:3 我:10 吾:7	わし:8		僕:246	おれ:19 己:2 己れ:1 俺:11	おらあ :1		5
『坊っちゃん』	吾輩:1	私:10	私:13 わたし:3						僕:38 僕あ:3	己れ:1 おれ:437			

『草枕』	私: 9 わたくし: 2 私し: 1	私: 5 わたし: 13 わたしゃ: 3		私: 1 私ゃ: 1	われ: 14 我: 3 吾: 3	わし: 20	わっし: 2 私: 1		おれ: 2			212
『虞美人草』	私: 46	私: 73 わたし: 4			われ: 22 我: 8 吾: 5	わし: 1 わしゃ: 1 私: 3 私ゃ: 1		僕: 124	己れ: 6 おれ: 21			
『三四郎』	私: 30	私: 7			われ: 1 我: 1			僕: 105	己れ: 4 おれ: 2			1
『それから』	私: 26	私: 24 私ゃ: 1			我: 3 吾: 1			僕: 147	己れ: 13 おれ: 9			
『門』	私: 15	私: 21			我: 2	私: 1		僕: 9	己れ: 24 おれ: 5			
『彼岸過迄』	私: 22	私: 8 わたし: 1 私ゃ: 1 妾: 4	あたし: 1		われ: 1			僕: 879	己れ: 4 おれ: 15		己等 : 1	
『行人』	私: 327 妾: 1	私: 3 わたしゃ: 1 妾ゃ: 1 妾: 6	あたし: 1 妾: 38 妾ゃ: 3		われ: 1 我: 3	わし: 2 わしゃ: 1		僕: 193	己れ: 58 おれ: 6			
『ころ』	わたくし: 1 私: 2422	私: 1 わたし: 1 妾: 1			我: 2			僕: 2	己れ: 7 おれ: 28			1
『明暗』	わたくし: 1 私: 120	私: 38	私: 1 あたし: 189 妾: 3		われ: 1 我: 4			僕: 317	己れ: 35 おれ: 27			

上記の表から一見して明らかなように漱石作品の中でも『猫』の一人称代名詞は際立って多彩である。こうした語り手「猫」の特殊性を次に考察してみたい。

第六章 「猫」のアイロニーと『坊つちやん』

周知のように『猫』はもともと一回読み切りの写生文として書かれたものが、読者の好評に迎えられて書き続けて、今日全十一章仕立ての長編小説に膨れ上がった。写生文について、もともと美術用語の「写生」を引用した正岡子規は、この写生法を「ありのまゝ見たるまゝ其事物を模写するを可とする」^⑥（『叙事文』明33）と主張した。そして、その写生あるいは写生論を「ホトトギス」に展開し、子規没後は高浜虚子が中心となった。『猫』は虚子の要求に応じて写生文として書かれたものである。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。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。いわば、漱石は子規や虚子の写生文から作品技法を習得しつつ、写生という概念に対して意識的であった。その中で写生文家が人事を見る態度は「不人情の立場」、言い換えれば部外者として外部から見つめることであり、「大人が子供を視るの態度、両親が児童に対するの態度である」、すなわち上から見下ろす視点であると論じられた。しかし、『猫』では大人と子供の関係ではなく、視点動物の「猫」が一般的な人間優位の立場とは逆に人間世界の様態を観察するという構図になっている。つまり、写し出す主体は「吾輩」の猫、写し出される客体は人間そのものである。特に、「吾輩」の猫による苦沙弥先生の日常生活の滑稽なパターン化は、子規の「叙事文」の「ありのまゝ見たるまゝ其事物を模写する」事を基軸としながら、部外者の立場にたって上から見下ろすという視点の下に人間の優位性を逆転するという語りなのである。『猫』の「吾輩」はそうした複雑な背景をもつ語りの上に構築された一人称だと考えられる。

そういう意味で、「吾輩」は漱石にとって極めて戯文的な表現であるといつてよい。小宮豊隆氏は『漱石襟記』の中で、「当人は非常にえらい積りか何かで、頻りに吾輩は、吾輩はを繰り返してゐるが、さういふ事を言つてゐる奴はと見ると高が一匹の猫に過ぎない。従つて他人からみれば、それがひどく滑稽に見える」^⑦というように、「吾輩」という一人称の滑稽化に言及している。前田愛氏は『吾輩は猫である』は『吾輩（＝人間である私）は猫である』というもう一つの位相を潜在させているわけで論理学の偽論理に当たる「SはPである」^⑧の断言的な形式は「『吾輩』が作者（語り手）であり、猫でもあるという矛盾を隠蔽している巧妙なトリックなのである」^⑨と論じている。つまり、「作者（夏目漱石）＝語り手＝吾輩の猫」という公式が認められる。それは、見る側に立つ作者も見られる側の人間世界の一人であり、見る側の「吾輩」すなわち猫も漱石自身であることを明らかにするものといえよう。

人間世界に対するアイロニカルな働きを持つ「吾輩」は、冒頭の一文「吾輩は猫である」で読者を笑いの世界に引き込むとともに、独特な人称詞表現もこの写

生文の諧謔やユーモアを深めている。日本語では、各一人称代名詞はそれぞれ独自のニュアンスをもっている。これは日本語の複雑なところであると同時に、日本語の優越性でもある。同じ漢字を使う中国語では、「吾輩」という言い方があるが、日本語のような尊大さのニュアンスがない。中国語の『辞源』、『辞海』、『現代漢語詞典』で「吾輩」の意味を調べようとしても『辞源』と『辞海』には「吾輩」が載っていない。『現代漢語詞典』には「【吾輩】〈書〉我们」^① 複数の一人称代名詞として用いるという意味しかないのである。『猫』の中国語訳本は『我是猫』で、中性的な一人称代名詞「我」が使われている。それで、中国における『猫』についての研究は猫視点の独自性を研究する場合においても、「吾輩」という一人称代名詞の特性はほとんど見逃されている。

ところで、『猫』とほぼ同時期に書かれた『坊っちゃん』では、【表6】に見られるように一人称の種類が極端に減少し、単純化されている。一人称全体のうち、「おれ」の使用のみが突出し、87%強に達している。これは物語が視点人物であるとともに語り手でもある主人公の主観や感覚によってほぼ全編が構成されていることによる。いって見れば、「おれ」と称する主人公の一方通行的な主観や感覚そのものが、読者の笑いや共感を呼ぶ構成となっており、その点で『猫』の自己相対化や自己批評を内包する複雑な作品構造と『坊っちゃん』は対照的な世界なのである。『坊っちゃん』の一人称「おれ」の多用は、そうした作品構造が必然的にもたらした結果といっていよう。

以下、『虞美人草』『坑夫』等の一人称にも触れつつ、その変遷過程を眺め、『三四郎』の一人称代名詞について詳述する予定であったが、既に紙数も尽きた。続稿を期したい。

後記

本稿は梅光学院大学大学院に提出予定の平成28年度修士論文『明治期日本文学における一人称の変遷』の一部である。ここでは変遷の歴史的過程とその結節点である夏目漱石の『吾輩は猫である』についての言及を主に採り上げた。ただし、紙数等の関係もあり、関連資料や傍証については簡略化せざるを得なかったことをお断りしておきたい。

秦 楽楽（しんらくらく）大学院博士前期課程在学

注

- ①「標準語」についてはのちに第二章で詳しく説明する。
- ②ここで国定読本というのは、明治三十七年四月から昭和二十四年三月までの間に使用された文部省著作の小学校用国語教科書六種のことである。その六種ヲ使用時期に従って示すと次の通りである。

第一期 明治三十七年より使用『尋常小学読本』（今日イエスシ読本と俗称）

卷一～八

第二期 明治四十三年より使用『尋常小学読本』（今日ハタタコ読本と俗称）
卷一～十二

第三期 大正七年より使用『尋常小学 国語読本』（今日ハナハト読本と俗称）
卷一～十二

第四期 昭和八年より使用『小学国語読本』（今日サクラ読本と俗称） 卷一～
十二

第五期 昭和十六年より使用『ヨミカタ』一～二『よみかた』三～四『初等科
国語』一～八（今日アサヒ読本と俗称）

第六期 昭和二十二年より使用『こくご』一～四『国語』第三学年（上下）第
四～六学年（各上中下）（今日みんないいこ読本と俗称）

③国立国語研究所 編、『国定読本用語総覧2 第二期』, 1987.5.15, p7

④層別：用例文の文体上の性格を次の三類八種に分類した。①口語文 文語文 候
文 ②散文 韻文 手紙文 ③地の文 会話文

⑤真田信治 著、『標準語はいかに成立したか』, 創拓社, 1991.1, p75

⑥真田信治 著、『標準語はいかに成立したか』, 創拓社, 1991.1, p86

⑦国立国語研究所 編、『国定読本用語総覧1 第一期』, 1986.1.30, p4

⑧三好行雄 編、『近代日本文学史』, 有斐閣, 1975.12.15, p15 前田 愛「過渡期
の文学」

⑨三好行雄 編、『近代日本文学史』, 有斐閣, 1975.12.15, p16 前田 愛「過渡期
の文学」

⑩以下は、作品『吾輩は猫である』を『猫』と略記する。

⑪石原千秋・木股知史ら 著、『読むための理論—文学・思想・批評』, 世織書房,
1991.6.15, p95

⑫武蔵大学博士号学位取得論文、勉誠出版, 2009.3.31。

⑬山本健吉「『吾輩は猫である』」, 浅野 洋・太田 登 編、『漱石作品論集成 第
一卷 吾輩は猫である』, 桜楓社, 1991.3.10, p21

⑭畑 有三「笑いと孤独—『吾輩は猫である』論」, 浅野 洋・太田 登 編、『漱
石作品論集成 第一巻 吾輩は猫である』, 桜楓社, 1991.3.10, p73

⑮正岡子規 著、『正岡子規集』, 筑摩書房, 1975.4.30, p280『叙事文』（明治
三十三年一月二十九日、二月五日、三月十二日「日本」）

⑯小宮豊隆 著、『漱石襟記』, 角川書店, 1955.1.1

⑰前田 愛「猫の言葉、猫の論理」, 浅野 洋・太田 登 編、『漱石作品論集成
第一巻 吾輩は猫である』, 桜楓社, 1991.3.10, p100

⑱前田 愛「猫の言葉、猫の論理」, 浅野 洋・太田 登 編、『漱石作品論集成
第一巻 吾輩は猫である』, 桜楓社, 1991.3.10, p100

⑲中国社会科学院語言研究所詞典編輯室 編、『現代漢語詞典』, 商務印書館,
1983.1, p 1218