

# 「語り」の機能の拡張と縮小 — 『吾輩は猫である』に見られる三相のアスペクトをめぐる —

柴 田 庄 一

## はじめに

周知のように、『吾輩は猫である』は、高浜虚子の主宰になる俳句雑誌『ホトトギス』に十回にわたって断続的に連載された夏目漱石の長編デビュー作であるが、当時、ロマンの想像力をも縦横に羽ばたかせた中短編（「<sup>ロンドン</sup>倫敦塔」や「<sup>まぼろし</sup>幻影の盾」）を並行して書き進めるかたわら、すでに浩瀚な理論的著作（『文学論』）の上梓をも検討していた三十八歳の新人作家にとって、『猫』が、並みの習作たりえないことはほとんど自明の理であった。おそらく念頭にあったのは、留学以前から自ら研究の対象ともしていたローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』を範例として、明快で単線的な筋立てを展開する代わりに、いくたりかの多彩で個性的な登場人物を配することで、あるいは交錯し、あるいはまた衝突し合う彼らの座談や弁論をくまなく叙述し、もって明治の近代文学にいまだかつて試みられたことのないまったく新しい種類の作品を執筆することであったと思われる。その際、仲間内の朗読会（「<sup>やまかい</sup>山会」と呼ばれた）を機縁に成立した身近な読者を楽しませ、退屈させないようにとの目的で、諧謔とユーモアを縦糸に、また横糸として、<sup>つと</sup>夙に愛好してやまなかった落語風味の滑稽をも併せて織り込もうとしたのはもとより言うまでもないことである。

## 1 『吾輩は猫である』の構成と一人称の「語り」

この小説の特異な点は、タイトルのめずらしさもさることながら、まずもって「猫」を一人称の語り手に据えているところに認められよう。むろんそうすることで、描き出される作品世界を対自的に観察し、存分に戯画化の腕を<sup>ふる</sup>揮って叙述する「語り」の外枠が確保される。したがって、全編に亘ってちりばめられるのは、ひとえに、漱石一流の該博な知識や文明批評ばかりか、社会の階層的序列には組み込まれない猫という局外者の眼からする人間世界への余裕をもった諷刺やからかいでもあり、この作品が、「余裕派」との評言に<sup>たが</sup>違わない滑稽小説といった趣を呈することになるのも一向に理由のないことではない。<sup>1)</sup>

ところで、主人公の猫は、第五章の表現を借りれば、「写生文を鼓吹する吾輩」（『吾

輩は猫である』新潮文庫、154ページ)であると自認しているが、同時に留意しておかなければならないのは、ここでいわれる「写生文」が、決して観察を事とし囁目の事象をただありのままに写し取って済ませることを意味しているのではないという点である。漱石の「写生文」と題するエッセイには、たとえば次のように記されている。「写生文家の人事に対する態度は、貴人が賤者<sup>せんしや</sup>を視るの態度ではない。賢者が愚者を見るの態度でもない。君子<sup>くんし</sup>が小人<sup>しょうじん</sup>を視るの態度でもない。男が女を視、女が男を視るの態度でもない。つまり大人が子供を視るの態度である。両親が児童に対するの態度である。世人はそう思うておるまい。写生文家自身もそう思うておるまい。しかし解剖すれば遂にここに帰着してしまう」(磯田光一編『漱石文芸論集』、岩波文庫、166ページ)。「親は小児に対して無慈悲ではない、冷刻<sup>れいこく</sup>でもない。無論同情がある。同情はあるけれども駄菓子<sup>だこし</sup>を落した子供と共に大声を揚げて泣くような同情は持たぬのである。写生文家の人間に対する同情は叙述された人間と共に頑是<sup>がんぜ</sup>なく煩悶<sup>はんもん</sup>し、無体<sup>むたい</sup>に号泣<sup>ごうき</sup>し、直角<sup>ていかく</sup>に跳躍<sup>ちやうやく</sup>し、一散<sup>いつさん</sup>に狂奔<sup>きやうほん</sup>する底<sup>てい</sup>の同情ではない。傍<sup>はた</sup>から見て気の毒<sup>こ</sup>の念<sup>ねん</sup>に堪えぬ裏<sup>うら</sup>に微笑<sup>わいぎやう</sup>を包む同情である。冷刻ではない。世間と共にわめかないばかりである。」「従って写生文家の描く所は多く深刻なものでない。いかに如何<sup>いかに</sup>に深刻な事をかいてもこの態度で押して行くから、ちょっと見ると底まで行かぬような心持ちがするのである。しかのみならずこの態度で世間人情の交渉<sup>こうしやう</sup>を視るから大抵の場合には滑稽<sup>こっけい</sup>の分子を含んだ表現となって文章の上にあられて来る。」(同上、168ページ)

このように、対象となる人事百般を、単に距離を置いてというだけでなく、同時にまた、大人が子供を、あるいは親が我が子を見守るようにして叙述すること、すなわち、ひたすら「気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情」をもって見つめること、そのことが、巧まざるユーモアと「滑稽」の前提であるとされる点が見落とされてはならないであろう。

また、併せて指摘しておくべきは、かつて捨て猫であった「吾輩」が拾われて居候する家の主人、英語教師<sup>くしやでみ</sup>苦沙弥と、その友人や知人<sup>ひまじん</sup>たちといった登場人物が、ほぼおしなべて大学出の知識人であり、おまけに互いに遠慮会釈のない閑人として設定されている

- 1) 小説に対話的要素を導入する象徴的な形象として、たとえばミハイル・バフチンは、悪漢、道化、愚者の三者を挙げている。彼らは、それぞれ「高尚な言語をパロディー化する悪漢の陽気な嘘、道化によるそれらの言語の悪意ある歪曲と裏返し、最後に愚者のそれらに対する素朴な無理解」(『小説の言葉』伊東一郎訳、新時代社、256-257ページ)を武器として、モノローグ的な閉じた言説を相対化し、社会的に規範化し固定した階層秩序を無化しないまでも「異化」する役割を担って登場する。したがって、それは、価値対立的に開かれたポリフォニック(多声的)な作品世界を導く梃子ともなりうるものである。ほとんど同じ事は、捨て猫としていずことも知れぬ「外」からふらりとやって来て、人間世界の価値規範をまったく共有しない「猫」にもまた当てはまる。

事実であろう。だとすれば、ひとたび彼らの談論（と空論）が風発するや、勢い誇張した法螺話の吹聴や八百代言のまくしたてに傾くことになるとしても、それもまた、無理からぬ道理の内であろうし、ひとまずは、冗談にまぶした奇談と風聞を縦横に披瀝する恰好の環境が整えられたことになる。

## 2 三相の「語り」と第一のフェーズ

すでに題名<sup>タイトル</sup>からも明らかであるように、全十一章からなる『猫』の語りは、終始一貫、一人称の枠組みを堅守して行なわれる。とは言っても、仔細に検討してみると、「吾輩」の語り口が、必ずしも単線形の一様な語りに終始しているのではないことが判明する。そこには、少なくとも三相に区分される多面的な様相が示されており、おそらくは連載が当初からの予想に反し比較的長期（明治38年1月から明治39年8月）に亘ったことに起因する「ゆらぎ」と、そして何よりも、作家としての漱石その人の技量の向上が認められるように思われる。

しかし、これら三相は、むろんのこと、作品内で截然と分かれて立ち現われるというわけではない。それらは、あるいは重なり、あるいはまた微妙な偏差を伴いながら、ゆるやかに、きょくりよく自然発生的な歩調で移行していくといった風合いを醸している。

まず、第一のフェーズは、作品の冒頭に、典型的なかたちで現われてくる（一因みに、この部分は、いまだ連載が想定されていなかった時期に読み切り原稿として執筆されたものである）。ここでの「吾輩」は、生身の「猫」という作品内の登場キャラ（クター）として振る舞いつつ、並行して「語り」の機能をも担う存在に他ならないが、語り手としての役割は、基本的に観察者のそれに徹するというかたちで枠付けされる。また、とりわけ第1章の「吾輩」は、いまだこうした分限を殊勝にもわきまえ、その規矩を超えることが一切ないので、たとえ書斎内の主人の「懶惰」や「自墮落」をあげつらったり、日記をひそかに覗き見るようなことがあるにしても、叙述の対象があくまで自ら体験し観察した見聞の範囲に限られることになるのは止むを得ない。したがって、それは、苦沙弥一家とその周辺の世間に加え、主として車屋の黒、隣家の三毛、軍人宅の白といった猫仲間との交際<sup>つきあい</sup>を中心に、せいぜいのところ向こう三軒横丁どまりといった猫特有の行動半径<sup>テリトリー</sup>を超えることはないのである。

## 3 第二のフェーズ—「語り手」の機能の拡張

おそらくは連載が想定されていなかった続篇（第二回）の終わりに至るまで、猫の執

り行なうサタイアとカリカチュアは、ほぼ外面的な話題の内にとどまっている。すなわち、人の容貌と狡猾さ、猫の体格と間抜けさや、食（大食と胃弱）などといったテーマについては言わずもがな、恋や死の話題に関しても、ほとんど心理面や精神面には相渉らない即物的な範囲（首縊りの美学や三毛子の急死）においてのみ実行されていたに過ぎない。<sup>2)</sup>

ところが、もう一方では、第一回の反響と評判に気をよくしたのか、<sup>3)</sup> 第二章の「吾輩」は、早速、意表を突く拳に出て憚らない。すなわち、「猫」は、読者に向かっていきなり次のように語り掛け始めるに至るのである。「一寸読者に断つて置きたいが、元来人間が何ぞという猫々と、事もなげに軽侮の口調を以て吾輩を評価する癖があるは甚だよくない。（中略）よそ目には一列一体、平等無差別、どの猫も自家固有の特色などはない様であるが、猫の社会に這入ってみると中々複雑なもので十人十色という人間界の語はそのまここにも応用が出来るのである」云々。（21-22ページ）

一読して明らかな通り、ここにあるのは、もはや並みの猫に相応しいつましやかな口吻などではない。「吾輩」は、折々の作品外的事情にも呼応しつつ、いつの間にか知識人ならぬ「知識猫」へと変身する兆しを見せているのであって、それゆえに、「語り」のレベルの二番目のフェーズは、猫が作品内の登場キャラとしての務めを放棄しないま

- 
- 2) ここでもう一度バフチンを参照するとすれば、彼は、「ラブレーの時空間」を考察するに当たって、その表現方法に固有の系列を七つに分けて次のように述べている。「ラブレーのこの多種多様な系列のすべては、以下の基本グループにまとめることができる。（1）解剖学的・生理学的に見た人体の系列、（2）人間の衣装の系列、（3）食物の系列、（4）飲み物と大酒の系列、（5）性の系列（性交）、（6）死の系列、（7）排泄物の系列。これらの七つの系列のおのおのがその固有の論理をもち、いずれの系列にもその支配要因がある。これらの系列はすべて交互に交差する。ラブレーがこれらの系列を展開し交差させることによって、彼に必要なものすべてを近接させたり分離しへだてたりすることが可能になる。ラブレーの広大で主題の豊かな小説のほとんどすべてのテーマが、これらの系列にそって展開される。」（『小説の時空間』北岡誠司訳、新時代社、177-178ページ）興味深いことに、漱石の描く『猫』においてもまた、そのテーマの「ほとんどすべて」が、実は、これらの系列に即して展開されているのである。
- 3) こんな話題を持ち出すと、早速「それは誰がなの？猫か、それとも漱石がなの？」といった奇問が投げ掛けられかねないが、ここでは、さしあたり「語り手の猫と作者の双方が！」と答えておくのが、面白おかしくもない当面の模範解答というものであろう。それというのも、第二章の冒頭、「吾輩は新年来多少有名になったので、猫ながら一寸鼻が高く感ぜらるるの<sup>ありがた</sup>難有い。」（20ページ）などといった文言があるだけでなく、『猫』発表直後の漱石の書簡にも、じじつ、次のような類の記述がいくつも散見されるからである。「『猫伝』をほめてくれてありがたい。ほめられると増長して続篇続々篇などをかくきになる」（三好行雄編『漱石書簡集』、岩波文庫、121ページ）「君が大々の賛辞を得て猫も急に鼻息が荒くなったように見受候。続篇もかきたいなどと申<sup>もうし</sup>おり候」（同上、124ページ）云々。

ま、語り手の機能をさらに拡大することの内に見出される。

そうしたことの結果、猫は、第二章においてすでに、いくつかの「真理」を感得する能力を身に付けており、近松が何者であるかを知悉しない主人をなじるばかりか、「現今知名な文学博士、文学士連中の名」(48ページ)まで、しっかりと判別できる力を有するに至ったとされるのである。

また、「語り手」としての猫が繰り出す表現形態も、もじり、軽口、はぐらかし、説教と与太に当てこすり、さらには、大言壮語や悪巫山戯等々に至るまで、ほとんどありとあらゆる手練手管が総動員され、そのことごとくが滑稽趣味を醸し出すための絶好の手法として駆使される。しかしながら、その都度コメントを付し、批判的論評を事とする「吾輩」もまた、自ら嘲笑や戯画化の対象になることを決して免れえているわけではない点には注意しておく必要があるだろう。たとえば、食べ残しの雑煮を盗み喰おうと図りながら、餅を食いきれないあまり、「後ろ足二本で立つ」(34ページ)という猫踊りの醜態を演じる滑稽さは、典型的な自己パロディの代表ともいうべきものであり、そこにはまた、語り手をも相対化し、むしろ異化して止まない作者の眼が光っていることが忘れられてはならない。<sup>4)</sup>

#### 4 「進化」する猫と話柄の拡大

初めて連載を意識して書かれたと覚しい第三章になると、猫は、次第にその権能を拡張する。まずはその冒頭、「三毛子は死ぬ、黒は相手にならず、聊か寂寞の感はあるが、幸い人間に知己が出来たので左程退屈とも思わぬ。」という両義的な負け惜しみを皮切りに、「段々人間から同情を寄せらるるに従って、己が猫である事は漸く忘却してくる。猫よりはいつの間にか人間の方へ接近して来た様な心持になって、」遂には「折々は吾輩もまた人間界の一人だと思ふ折さえある位に進化したのは頼もしい。」(75ページ)などという進化宣言まで飛び出す始末なのである。

このようにして、猫は、これ以降、主人の苦沙弥を中心とする常連客たち、すなわち無遠慮な美学者迷亭、堅物の理学士寒月、愛と美を尊ぶ新体詩家東風らが同席する「太平の逸民の会合」(112ページ)に、ほとんど対等の意気込みで臨席するのを常態とするようになる。しかしながら、いかに「知識猫」になったとはいえ、「吾輩」にはまた、ただの口舌の徒には絶えて見られぬ猫一流の「行動力」が備わっている点をも見過すわ

4) のちの第五章における、鼠捕りの作戦計画に際しても、これを日露戦争に見立てて「智謀をめぐらし」(186ページ)大捕物を繰り広げた揚げ句、結局のところ、戦果はまったくのゼロに終わるといういたらくに、『猫』特有の滑稽の極致が示されている。

けにはゆくまい。その随一は、偶然のようにして持ち上がった寒月君と向こう横丁の実業家・金田家令嬢との縁談話を仄聞するにつけ、金満家の動静を窺うべく、勇躍単身で偵察に赴くことになる頼もしさにあきらかであって、これをしも、あっぱれ飼猫の鑑と称えるべきなのかも知れない。実際、猫は、寒月の身元を明らかにすべく乗り込んできた金田令嬢で偉大なる鉤鼻の持ち主「鼻子」と主人との言い争いを相撲や「軍鶏の蹴合い」(97ページ)に喩えて叙述したあと、みずからの行動を「公平を好み中庸を愛する天意を現実にする天晴な美拳」(106ページ)と称して憚らない義侠心のかたまりなのである。

とは言っても、猫には、また猫としての弱点にも欠けたところがない。つまり、「吾輩は猫として進化の極度に達しているのみならず、脳力の発達に於ては敢て中学の三年生に劣らざる積りであるが、悲しいかな咽喉の構造だけはどこまでも猫なので人間の言語が饒舌れない。」(106ページ)という根本的な欠陥を抱えているのであった。したがって、猫が、たとえ懸案の偵察を首尾よく運び、そしてまた、読者に対しては語り手としての報告を逐一なしえたとしても、皮肉なことに、主人の苦沙弥や、当事者たる寒月君にすら何ひとつ肝心なことを伝えることができないのは、物語のお約束とはいえ、御愛嬌というものであろう。(一まったく同型のしくじりは、その後、第五章において、深更、寒月君に酷似した「好男子」の泥棒に押し入れられ、もらったばかりの山芋を盗まれるというぶざまな場面でそっくりそのまま反復されている。)

ところで、金田家の令嬢と寒月君をめぐる縁談は、一時、長編作品を貫くに相応しい骨格をなすかに思われる節がないわけではない。しかしながら、「癩癩持ち」で「剣突」(111ページ)を連発してやまない富子が相手ではどうにも埒があかないものとみえて、いったんは浮上した恋愛ストーリーも、まるで雲間に揺曳する虹にも似て、何らはかばかしい展開を示さないまま、いつの間にか沙汰済みになってしまう。代わってクローズアップされるのは、またぞろ常連組による術学的な饒舌を、掛け合い漫才に落語風味をまぶして展開するという知的閑談の趣向であって、ここにおいてもまた、この作品の基本的特質が奈辺にあるかをあらためて確認することができるのである。

## 5 「読心術」の会得と「全知の語り手」への接近

ユーモラスなエピソードの積み重ねによって成り立つこの作品の性向は、語り手が前景化し、猫の弁舌が、いよいよ佳境に入る第七章以降においても踏襲される。そこでは、「頭を以て活動すべき天命を受けてこの娑婆に出現した程の古今来の猫」(182ページ)という自己認識にふさわしく、運動することの効用についてひとしきり蘊蓄を傾けるかと思えば、銭湯の奇観の実況中継を担当し、序でに西洋かぶれの猿真似をもあて

こするといった有り様で、まさに八面六臂の活躍ぶりが示されている。その際、「吾輩」の語りが、単に作中人物の挙措動作を活写するにとどまらず、アイロニカルな批評を忌憚なく披露するに及ぶのもまた何ら不思議なことではない。かくして展開されるのは、またしても、ありとあらゆる言語表現のかたちであって、主人らの駄弁の調子が伝染したのか、冗語や揶揄、冷やかしとませ返しを繰り返しては、噂話に法螺話、口から出まかせを言い募り、揚げ句の果てには読者に対して講釈を垂れるといった按配になっている。また、「知識猫」の本領を発揮したとでもいうべきか、デカルトの「余は思考す、故に余は存在す」という有名なテーゼは、「三つ子にでも分る」(241ページ) 真理に他ならないと論難し、遂には、「ニーチェの超人」(252ページ) までが登場するに至っては、ひたすら恐れ入るしかないであろう。<sup>5)</sup>

否、猫による「語り」の妙技は、決してこのことにもみ尽きているわけではない。それどころか、引き続き第八章での「吾輩」は、裏手にある落雲館中学の生徒たちとのいざこざを材料に「からかいの心理学」を講じる一方で、詩人に欠くべからざる「逆上」なるもの、つまりはインスピレーションと「神聖なる狂気」(268ページ) との関係を弁じ立て、インスピレーションを得るための方法についてまで思案をめぐらせてくれる、しごく重宝な飼い猫と化しており、こと野球の何たるかに至っては、事もあろうに「攻城的砲術」(278ページ) に擬えて事細かに紹介するというウルトラC級の芸当まで披露してくれるサービスぶりなのである。

このようなめざましい変化の背景には、むろんのこと、先にも触れた「進化」する猫特有の成長の度合いというものが潜んでいる。すなわち、「猫の一生は人間の十年に懸け合うと云ってもよろしい。吾等の寿命は人間より二倍も三倍も短いに<sup>かかわ</sup>係らず、その短時日の間に猫<sup>びき</sup>一疋の<sup>つかまつ</sup>発達は十分<sup>つ</sup>仕<sup>まつ</sup>るところを以て推論すると、人間の年月と猫の星霜を同じ割合に打算するのは<sup>はなはだ</sup>甚<sup>は</sup>しき<sup>こびょう</sup>誤謬である」(223ページ) との論法に立脚し、「吾輩」は、きわめて短時日のうちに「世を憂い時を<sup>いきどお</sup>憤<sup>る</sup>」(223ページ) 開化時代一流の猫へと進化するに至っていたのだからである。

そして今、猫の「語り」に、さらなるグレードアップを可能ならしめるもうひとつの契機が加わってくる。それこそが、「読心術」の会得とされるもので、猫は、そのメカニズムについて、たとえば次のような持説を開陳している。「吾輩はこれで読心術を心

5) 第六章での猫は、「幸にして苦沙弥先生門下の猫<sup>びょうじ</sup>児<sup>こ</sup>となって朝夕<sup>こひ</sup>虎皮<sup>ひん</sup>の前に<sup>はん</sup>侍<sup>べ</sup>るので先生は無<sup>む</sup>論<sup>ろん</sup>の事<sup>じ</sup>迷<sup>めい</sup>亭<sup>てい</sup>、寒<sup>な</sup>月<sup>げつ</sup>乃<sup>な</sup>至<sup>し</sup>東<sup>とう</sup>風<sup>ふう</sup>など<sup>など</sup>と云<sup>い</sup>う<sup>う</sup>広<sup>ひろ</sup>い<sup>い</sup>東<sup>とう</sup>京<sup>きやう</sup>に<sup>に</sup>さ<sup>さ</sup>え<sup>え</sup>余<sup>よ</sup>り<sup>り</sup>例<sup>れい</sup>の<sup>の</sup>な<sup>な</sup>い<sup>い</sup>一<sup>いっ</sup>騎<sup>き</sup>当<sup>たう</sup>千<sup>せん</sup>の<sup>の</sup>豪<sup>ごう</sup>傑<sup>てつ</sup>連<sup>れん</sup>の<sup>の</sup>挙<sup>きやう</sup>止<sup>し</sup>動<sup>どう</sup>作<sup>さく</sup>を<sup>を</sup>寝<sup>ね</sup>な<sup>な</sup>が<sup>が</sup>ら<sup>ら</sup>拝<sup>はい</sup>見<sup>み</sup>す<sup>す</sup>る<sup>る</sup>の<sup>の</sup>は<sup>は</sup>吾<sup>ご</sup>輩<sup>ばい</sup>に<sup>に</sup>と<sup>と</sup>つ<sup>つ</sup>て<sup>て</sup>千<sup>せん</sup>載<sup>ざい</sup>一<sup>いっ</sup>遇<sup>ご</sup>の<sup>の</sup>光<sup>こう</sup>榮<sup>えい</sup>である。(中略) どうせこれだけ集<sup>あ</sup>ま<sup>ま</sup>れば<sup>ば</sup>只<sup>ただ</sup>事<sup>じ</sup>では<sup>は</sup>済<sup>す</sup>ま<sup>ま</sup>ない。何<sup>なに</sup>か<sup>か</sup>持<sup>も</sup>ち<sup>ち</sup>上<sup>あ</sup>が<sup>が</sup>る<sup>る</sup>だ<sup>らう</sup>と<sup>と</sup>襖<sup>ふすま</sup>の<sup>の</sup>陰<sup>かげ</sup>から<sup>から</sup>謹<sup>じん</sup>ん<sup>ん</sup>で<sup>で</sup>拝<sup>はい</sup>見<sup>み</sup>す<sup>す</sup>る。」(214ページ) と、いまだ何<sup>なに</sup>ほど<sup>ど</sup>か<sup>か</sup>は<sup>は</sup>殊<sup>じゆ</sup>勝<sup>しょう</sup>な<sup>な</sup>口<sup>くち</sup>吻<sup>ぶん</sup>を<sup>を</sup>洩<sup>は</sup>ら<sup>ら</sup>し<sup>し</sup>て<sup>て</sup>いた。し<sup>し</sup>か<sup>か</sup>し<sup>し</sup>な<sup>な</sup>が<sup>が</sup>ら、猫<sup>ねこ</sup>は、今<sup>いま</sup>や<sup>や</sup>「襖<sup>ふすま</sup>の<sup>の</sup>陰<sup>かげ</sup>から<sup>から</sup>謹<sup>じん</sup>ん<sup>ん</sup>で<sup>で</sup>拝<sup>はい</sup>見<sup>み</sup>す<sup>す</sup>る」こと<sup>こと</sup>で<sup>で</sup>満<sup>まん</sup>足<sup>そく</sup>す<sup>す</sup>る<sup>る</sup>よ<sup>よ</sup>う<sup>う</sup>な<sup>な</sup>タ<sup>タ</sup>マ<sup>マ</sup>では<sup>は</sup>決<sup>けつ</sup>して<sup>て</sup>ない<sup>い</sup>こ<sup>こ</sup>が<sup>が</sup>明<sup>めい</sup>ら<sup>ら</sup>か<sup>か</sup>である。

得ている。いつ心得たなんて、そんな余計な事は聞かなくてもいい。ともかくも心得ている。人間の膝の上へ乗って眠っているうちに、吾輩は吾輩の柔かな毛衣をそっと人間の腹にこすり付ける。すると一道の電気が起って彼の腹の中の行きさつが手にとる様に吾輩の心眼に映ずる」(340ページ)のだと言うのがそれである。そうであれば、日記を読み書簡を覗くにさえ既に何らの困難さを感じないでいられる猫にとって、もはや人事に容喙することにもいささかの躊躇を必要としない道理であろう。かくなる上は、主人の不精を遣り込めたり、細君の掃除の無作法をたしなめることなど、猫にとって、文字通り朝飯前の所業に過ぎず(第十章)、金田家令嬢への艶文事件で苦悶する古井君の心意を忖度するのも、また、役人や銀行家の「泥棒根性」(352ページ)を槍玉に上げては溜飲を下げるのももはや何の造作もないことと言うべきであろう。

さらになお、今ひとつ見落してならないのは、猫の「語り」が高度化し、いわば「全知の語り手」に限りなく接近するにつれて、人間世界の序列的価値が否応なく相対化されるばかりか、むしろひっくりかえされることにより、バフチンの説くような、いわば

- 
- 6) シェイクスピアの『十二夜』論の中で、山口昌男もまた、バフチンのラブレ論を踏まえ、「カーニヴァルというのは、周縁的な原理が表面化するための仕掛けのようなもの」としながら、たとえば次のような解説を加えている。「カーニヴァル文化というものは何かと言いますと、いわゆる歴史的な秩序、日常生活の秩序が或る時期停止して、そうした秩序から人間が解放されて、世界は逆しまの状態に入っていく。そういう状態のことを祝祭というふうに呼んでいい。それがとくにカーニヴァル的と言われるためには逆しま現象というものがはっきりした基調になっているといったことが前提になっている。」「そういった秩序の時間が停止した世界において、世界の指標のような役割を果たすのは道化である。」(『シェイクスピア劇の中の王権・祝祭・道化』、『笑いと逸脱』所収、筑摩書房、318-319ページ)

こうした所説を念頭において考えるとき、第九章で書齋に籠もった苦沙弥の心意は、なかなか興味深いというべきであろう。それというのも、猫の「読心術」によって読み取られた主人の「沈思熟慮した時の心的作用」は、その前、珍客独仙の「消極主義」の哲学に毒されたものか、世間一般にあまねく膾炙した日常的価値観に大いなる疑問符を付き付けるものとなっているからである。「ことによると社会はみんな気狂の寄り合いかも知れない。気狂が集合して鍋しのぎを削ってつかみ合い、いがみ合い、罵ののしり合い、奪い合って、その全体が団体として細胞の様に崩れたり、持ち上ったり、持ち上ったり、崩れたりして暮して行くのを社会と云うのではないか知らん。その中で多少理屈がわかって、分別のある奴は却って気狂である。気狂も孤立している間はどこまでも気狂にされてしまうが、団体となって勢力が出ると、健全の人間になってしまうのかも知れない。大きな気狂が金力や威力らんようを濫用して多くの小気狂を使役して乱暴を働いて、人から立派な男だと云われている例は少なくない。何が何だか分からなくなった。」(339ページ)

さらに付け加えるとすれば、第十章で縷々語られるのが、苦沙弥一家に起こる様々なかたちの「逆か立ち」(350ページ)現象であることが注目されよう。そうした「顛倒風景」に関する委曲を尽くした分析は、竹盛天雄の『漱石 文学の端緒』(筑摩書房)に詳しい。



「カーニヴァルの狂騒」の世界が現出しかねないと目される点である。<sup>6)</sup>

その代表的事例のひとつが、言うまでもなく、大衆的な広場としての銭湯の奇観（第七章）であったとすれば、そうした価値紊乱の世界にあっては、もはや何人たりとも安泰であり続けることはできない相談であろう。苦沙弥先生だとしてもよりその例外ではない。しかも、そのことは、単に嘲笑する道化（＝語り手）の眼にとってだけでなく、また作中人物のだれかれに対してもそうである点は重要である。なぜなら、阿波踊りのグルーブに巻き込まれると、誰しも「阿呆」と化さざるを得ないように、いかなるカーニヴァルの参加者にしても、日常的世界の価値顛倒に見舞われることのない特権的存在など決してありえない理屈だからである。こうして、主人の苦沙弥先生もまた、「カーニヴァルの狂騒」のなか、日ごろ何かにつけては虚仮こけにして憚らなかつた細君からも、大いに哄笑される対象たらざるを得ないことを「語り手」は決して見逃してはいないのである。

さあ行きましょう。今日は私が晩餐ばんさんを奢おごりますから、——それから運動をして上野へ行くと丁度好い刻限です」と（一寒月が—）頻しきりに促がすものだから、主人もその気になって、一所に出掛けて行った。あとでは細君と（一姪の—）雪江さんが遠慮のない声でげらげらけらからからと笑っていた。（398ページ）

こうしたカーニヴァルの愉楽にこそ、実のところ、『猫』が、社会の階層的序列を無化して憚らない新米教師の大立ち回りをクライマックスとする『坊っちゃん』と並んで、今日なお最高の大衆の人気を博している所以のものを見ることができよう。

## 6 「語り」の機能の縮小と「ト書き」の役割—第三のフェーズ

ところで、猫による「語り」は、最終章（第十一章）に至ってなお、今一度の転調を経験する。なるほど、前半部分は、主としてヴァイオリン購入の由来や顛末につき、堅物の寒月君までもが俳諧味を交えて長広舌をふるうといった気楽なおふざけで、いまだ常ながらの低徊趣味を脱し切ってはいないが、その後、話題が現今文明の開化に移り、作中人物のだれしもがいきいきと躍動し始めると、にわかにならぬ趣きが一変する。すなわち、いつもの常連に、超然主義の哲学者独仙君をも交えた五人組クインテットの全員が集い、文明の未来について、そしてまた「世態人情の変遷」（455ページ）について議論が白熱してくるや、もはや語り手の容喙する余地はなくなり、対立しあう談話の中身をつぶさに呈示するだけで、場面の描写は、ほとんど「ト書き」を綴るだけの中立的かつ客観的な役割へとその機能を縮小せざるを得なくなってしまうのである。

折しも、そんなところへ罷り出たのが、過日、唐津産の山芋を持参したことのある多々良三平君である。彼は、常識を第一義とする法科大学出のビジネスマンだが、この度は、前祝いのビールを手土産に、自らと富子との成婚を告げに参上したという次第であった。これを潮に一同は、またひとしきり冷かしやくすぐりの閑談を繰り広げるが、やがて宴席がはねて静かになると、「座敷は淋しくなった。」それに続く猫の語りは象徴的というべきであろう。

主人は夕飯を済まして書斎に入る。妻君は肌寒の襦袢の襟をかき合せて、洗い晒しの不断着を縫う。小供は枕を並べて寝る。下女は湯に行った。

呑気と見える人々も、心の底を叩いてみると、どこか悲しい音がする。悟った様でも独仙君の足はやはり地面の外は踏まぬ。気楽かも知れないが迷亭君の世の中は絵にかいた世の中ではない。寒月君は珠磨りをやめてとうとう御国から奥さんを連れて来た。これが順当だ。然し順当が永く続くと定めし退屈だろう。東風君も今年したら、無暗に新体詩を捧げる事の非を悟るだろう。云々 (470-471ページ)

ここに見られるのは、お定まりの意地悪い諧謔趣味というのではもはやなさそうだ。持ち前のパロディ精神でさえ、心なしか影を潜めているように見受けられる。それは何も「短かい秋」の日の暮れ方にこそ相応しい情調だからというわけではあるまい。まるでひとときのカーニヴァルがはねて宴のあとの寂寥感が拡がるとともに、もはや道化には出る幕がなくなると同じように、おそらくは、猫の語りもまた、今や悲哀感を増すとともに、諦念の想いを深くするしか致し方がないからである。<sup>7)</sup>

主人は早晚胃病で死ぬ。金田のじいさんは欲でもう死んでいる。秋の木の葉は大概落ち尽した。死ぬのが万物の定業<sup>じょうぎょう</sup>で、生きていてもあんまり役に立たないなら、早く死ぬだけが賢いかも知れない。諸先生の説に従えば人間の運命は自殺に帰するそうだ。油断をすると猫もそんな窮屈な世に生れなくてはならなくなる。恐

---

7) 作品中での猫は、時あたかも邦訳されたばかりの E. T. A ホフマンの『牡猫ムル』を引き合いに出し、自らの「御暇<sup>おいとま</sup>」の頃合いに言及しては、以下のような言い訳の辞を弁立てている。すなわち、吾輩は、「猫と生れて人の世に住む事ははや二年越しになる。自分ではこれ程の見識家はまたとあるまいと想着ていたが、先達てカーテル・ムルと云う見ず知らずの同族が突然<sup>たいきえん</sup>大気焔<sup>ちやうとびくり</sup>を揚げたので、一寸吃驚した。よくよく聞いてみたら、実は百年前<sup>ひゃくねん</sup>に死んだのだが、不図した好奇心からわざと幽霊になって吾輩を驚かせる為に、遠い冥土<sup>めいど</sup>から出張したのだそうだ。(中略) こんな豪傑が既に一世紀も前に出現しているなら、吾輩の様な碌でなしはとうに御暇<sup>おいとま</sup>を頂戴して無何有郷<sup>むかうのきやう</sup>に帰臥<sup>きが</sup>してもいい筈であった。」(471ページ) 云々。

るべき事だ。何だか気がくさくさして来た。三平君のビールでも飲んでちと景気を付けてやろう。(471ページ)

飲み残しのビールは、たしかに束の間、景気付けとしてその効果を發揮しないわけではない。へべれけになった「吾輩」は陶然とした想いの中で、交響曲のコーダの盛り上がりにも似て、なおしばし、道化の歌を唄ってこのように語るのだからである。「次第にからだは暖かになる。眼のふちがぼうっとする。耳がほてる。歌がうたいたくなる。猫じゃ猫じゃが踊りたくなる。主人も迷亭も独仙も糞を食えと云う気になる。金田のじいさんを引掻いてやりたくなる。妻君の鼻を食い欠きたくなる。色々になる。最後にふらふらと立ちたくなる。起ったらよたよたあるきたくなる。こいつは面白いとそとへ出たくなる。出ると御月様今晚はと挨拶したくなる。どうも愉快だ。」(473ページ)

しかしながら、猫が自らの道化役を反芻するのも、実は、もはやここまでである。死を思いつつ、無理を承知で口にしたビールは、猫にとって、ほとんど自殺の手段とも異ならない、たとえ直接の死因が、あやまって落ちた甕の中から這い上がってこれないからであるにしても。だとすれば、「吾輩」が遂にお陀仏となる最終場面が、ありがたい念仏を唱えながらであることも、あながち理由のないことではないと言えよう。

次第に楽になってくる。苦しいのだから難有いのだから見当がつかない。水の中に居るのだから、座敷の上に居るのだから、判然しない。どこにどうしていても差支はない。只楽である。否楽そのものすらも感じ得ない。日月を切り落とし、天地を紛糞して不可思議の太平に入る。吾輩は死ぬ。死んでこの太平を得る。太平は死ななければ得られぬ。南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏。難有い難有い。(474-475ページ)

## おわりに

以上、見てきたように、猫の語りは、少なくとも三つのフェーズに区分することのできる複層的な様相を呈している。そして、そのことは、語り手を猫に設定したことによる得失ともまた無関係ではないように思われる。

まず第一に、迷い猫をいわば「局外者」として作品世界の観察者に仕立て上げること、叙述の対象を何ら格別の利害関係に囚われることなく戯画化する恰好の前提条件が確保される。この前提が、とりわけ、人間社会の裏表を暴き出し、規範化した価値意識や先入観となった日常生活の思い込みを異化するに与って大いなる効果を發揮することになるのは、あらためて言うまでもないことであろう。ただ、猫のテリトリーには自ずから限界があるので、その直接見聞する範囲が限られてしまうのは止むを得まい。

おそらく、この桎梏から解き放たれるため、猫を作品内の当事者として活動させたまま、さらに「語り手」の役割をいっそう高度化するという道が択ばれる。これが第二のフェーズに現われるもので、どうやらそれは、漱石の場合、固有名で呼ばれることのない主人公を語り手に据えることとも表裏一体をなしている。そこでは、「語り」の機能の拡大につれて、猫がいわば「全知の語り手」に限りなく接近するとともに、ときおりは作者が、その背後から、じかに顔を覗かせても不思議ではないという道行きを辿ることになる。実は、このことは、三人称による「語り」の相への方向性を指し示しているともいえ、皮肉なことに、ここでは、猫をことさら一人称の語り手に据えることの積極的な意味は、ほとんど失われたというに等しい。(一もつとも、猫は、たとえ「全知」にきょくりよく近づくことはあっても決して「全能」ではありえない。そのことが随所にもたらず滑稽さとユーモアは先にも触れた通りである)。

かくして、猫は、ほぼ森羅万象のことごとくを論材に、ありとあらゆる手管を用い、当たるを幸い論じ来たり論じ去るの勢いを示して、さながら天馬空を駆けるがごとき大車輪の活躍を展開するに至るのである。おまけに、パロディの対象ともなる作中人物は、いずれも個性豊かな御仁であるばかりか、併せて取り合わせの妙をも醸し出しており、巧まざる座談の名手ぶりを遺憾なく発揮して、単に筋を追うだけでなく、情報量豊かな雑談を楽しむのも、また読書の愉悅の一つであることをよく示しえていると言ってよい。

しかしながら、たとえ彼らの談論がどんなに風発するにせよ、(一あるいは、猫による戯画化のゆえも手伝ってであろうか) 如何せん、その大半は、愚にもつかない駄弁の域を脱却してはおらず、いささか低徊趣味に過ぎると評されたとしても、あながち的外れとはいえない恨みが残ったことは否定できまい。おそらくはそれゆえに、漱石が、再び三度、動物を主人公に、一人称の語り手を配するという同工異曲の作品に筆を染めることは、以来、絶えてなかったのだと思われる。

そして最後に、第三のフェーズの「語り」は、作中人物たちが、互いの立場や価値観の相違に基づき、ポリフォニック(多声的)な会話を交わす場面に立ち現われてくるものであった。あらためて言うまでもなく、揶揄と戯画化を第一義とする語り功を奏するのは、何よりも規範的な価値意識の支配がある場合においてであろう。ところが、作中人物の各人が、すでにそれぞれ独立した意思の主体として一人歩きをし始めると、語り手法もまた、決して単一的な視点に回収されることのない新たな局面へと押し出されてゆかざるを得ない。こうして語り手が担うのは、きょくりよく作中人物の自立性を担保すべく「ト書き」を綴るといふ最小限の役割に他ならず、そうであれば、それはもはや、作品内の「語り手」を必ずしも必要としない境域だとしなければならない。

このように、『吾輩は猫である』は、長編処女作に相応しく、その手法の上では、輻

轉する「語り」の実験場であるといった感をも呈している。なるほど、終始一貫、猫による一人称の語り手という枠組みを逸脱することはないにしても、そこにはすでに、その後、ほぼ十年に亘って繰り返されることになる小説家漱石の「書き方」にまつわる基本パターンがほとんど出尽くしていると言えるかも知れない（—実際、『猫』の連載中、『漾虚集』に収録されることになった七つの短篇群に加え、『坊っちゃん』『草枕』にまで至る実に多彩なスタイルの諸作品が書かれた。)<sup>8)</sup> とりわけ、第三相の「語り」は、作中人物たちが取り交わすポリフォニックな会話と相即して行なわれるという意味で、すでにはるか未完となった長編小説の遺作、すなわち『明暗』を無意識の内にも先取りしていたのではないかとさえ思われる。<sup>9)</sup>

- 
- 8) ちょうどこの時期、漱石が、まさに「書く」という実践行為を通して、そもそも「創作すること」の玄妙な機微を、いかに掴み取ればいいのかのいわば正念場に差し掛かっていた事実は、当時（明治39年2月5日付）の書簡からも十分に窺い知られるところであろう。森田草平宛の手紙の一説には、たとえば次のように認められている。「自分で自分の価値は容易に分るものではない。古来からちつとも文芸に志さなかったものが急に筆を執って立派な作を出した例は沢山ある。それまでは自分の何物かが分らなかったのである。小説とか何とかいうものは必ず一足飛びに大作は出来るとは限っておらん。突然うまいものをかくのは天分の充分に発揮されべき機が熟した時に限るので他の人は書きつつも熟しつつも進んで行くのである。（中略）それから今日の事を申すと（例えば『猫』を一節かくと）この次にはもうかく事があるまいと思う。しかしいざとなると段々思想も浮んでくる。先ず前回位なもの出来る。すべてやり遂げて見ないと自分の頭のなかにはどれ位のものがあるか自分にも分らないのである。」（三好行雄編『漱石書簡集』岩波文庫、149-150ページ）
- 9) 念のために、「ポリフォニー」に関するミハイル・バフチンの定義をあらためて確認しておくとするれば、およそ次の通りである。「それぞれに独立して互いに融け合うことのないあまたの声と意識、それぞれがれっきとした価値を持つ声たちによる真のポリフォニーこそが、ドストエフスキーの小説の本質的な特徴なのである。彼の作品の中で起こっていることは、複数の個性や運命が単一の作者の意識の光に照らされた単一の客観的な世界の中で展開されてゆくといったことではない。そうではなくて、ここではまさに、それぞれの世界を持った複数の対等な意識が、各自の独立性を保ったまま、何らかの事件というまとまりの中に織り込まれてゆくのである。実際ドストエフスキーの主要人物たちは、すでに創作の構想において、単なる作者の言葉の客体であるばかりではなく、直接の意味作用をもった自らの言葉の主体でもあるのだ。」（『ドストエフスキーの詩学』ちくま学芸文庫、15ページ）

