文学朗読　「吾輩は猫である」梗概

1、漱石の鮮烈なデビュー作としてあまりにも人口に膾炙した作品である。猫の視点から人間世界を諷刺するという、当時の日本の文学界では奇想天外な発想ではあるが、それ以上に、ほとばしるような文体のリズム感、テンポ感が実に秀逸である。これは、声に出して読んでみないとわからないところである。
2、猫を見る主人と、その主人に見られる猫と、その猫と主人を描くことで、自らの生態を戯画的に描き出す漱石と……。様々な視線が交錯することで、特殊な空間が形作られる。そして、リズミカルな文体で、ことに子供の様子が現前するように生き生きと描かれる。
3、人間に対して、「我儘」、「不人情」、「所有権という事を解していない」という批判を繰り出す猫ではあるが、御馳走を見付けはするが、作ることを知らないのはどうなのかという突っ込みどころも満載である。このあたりの行き違いが、独特の滑稽感を生み出すのである。
4、いきなりアンドレア・デル・サルトという通好みの画家の名が出てくるのには面食らう。ただし、そこにまったくの初心者である主人の絵を描く様を重ねてくるというギャップが、何ともユーモラスである。この主人のモデルが漱石自身でもあるのだから、その意味でもユーモアが炸裂している。
5、猫が「浩然の気を養う」というのは、言い得て妙である。そして、飼い猫が飼い主に似てくるというのも、ある意味では真実であるが、一方で「黒」の体の描写は大王然としてかつ極めて美しい。また、大王と卑しい言葉との対比にも諧謔味が漂う。
6、猫同士のやりとりではあるが、双方が飼い主の口調である点が興味深い。「黒」の語り口などは、江戸落語そのものといった感じである。そして、猫の視点から語られる人間の不徳の様子が、滑稽かつ独断的ではありながら、一方で真実を突いているため、妙に考えさせられる。
7、猫が日記を盗み見ているというのも妙な設定であるが、自己の画才を批判的に見る主人を描きながら、漱石自身に自虐的な眼差しを向けているという入り組んだ構造が浮かび上がってくる。さらに主人を担ぐ美学者の存在もここに絡んでくるわけで、何層にも張り巡らされた網の目を潜りながら読み進めていくような感じがしてくる。
8、西洋の文学・美術を縦横無尽に手玉にとって大法螺を吹く美学者のような登場人物は、おそらく日本の文学史上でも初めてのキャラクターであるし、その後も滅多に例を見ない。それを車屋の「黒」と重ねるところも興味深い。そして、秋の風景の描写はまた美文調で、前段の滑稽さとは鋭い対照をなす。
9、達観する猫と、達観せずに猫によって貶められる主人と、そこに時折顔を覗かせる作者の漱石と。ある意味で、猫の生態を観察し尽くし、それを文章で「写生」できる漱石の筆致は冴えわたっていると言えよう。そして、そこにユーモアとペーソスを織り込む巧みな文章表現がある。

10、　「今まで世間から存在を認められなかった主人が急に一個の新面目を施こしたのも、全く吾輩の御蔭だと思えばこの位の眼付は至当だろうと考える。」というのは、預言的というのか、あまりにその後の漱石を示しているようで、恐ろしい感じさえする。デビュー作にこのような文言をさらりと入れてくる漱石の大胆さ。

11、　寒月君の女連もさることながら、「ヴァイオリンが三挺とピヤノの伴奏」という合奏会が、どんな曲をどの程度のレベルで弾いたものか気になる。そして、主人のことを「どっちにしたって明治の歴史に関係するほどな人物でもないのだから構わない。」と評しているのが、果たして漱石の自信の裏返しなのか、その点も気になる。

12、　家族の風景ということで、子供の姉妹関係、そして夫婦関係が活写されている。子供の行動を「利己主義から割り出した公平」と捉える点、そして夫婦の口論のあとの主人の行動の滑稽さには、漱石の温かくも鋭い視線が向けられているといえよう。

13、　文中に日記を挿入し、猫に批評させるというのは、なかなか手の込んだ手法である。それにしても、ここまで「むやみにタカジヤスターゼを攻撃する」のは何のこだわりがあるのだろうか。そこをまた猫に批評させている点も気になるところである。

14、　漱石の命取りとなる胃弱について、民間療法を含めた様々な治療法が紹介されている。元来の胃弱であるからこそ描ける部分があり、それを日記の形で文章化すること、それをさらに猫の視点から批判するという複層的な表現が、内容に奥行きを与えている。それにしても、現代の医学をもってすれば、根治できる胃弱なのであろうか。

15、　食い物の話が横道に逸れて、いつの間にかバルザックの話へと移っていく。これが贅沢という点でつながるのであるから、そのギャップが諧謔味を生み出す。そして、再びもとの餅の話へとストンと落ち着く。このプロットの振幅が何とも小気味良い。

16、　テンポ感のある実に歯切れのよい文体である。アップテンポで一気呵成に読み進めることができるのであるが、その中に持って回ったような「真理」や禅語がちりばめられているので、やはり一筋縄ではいかない。そして、猫の一々の仕草が現前するような描写力にも圧倒される。

17、　テンポ感があり、思わず笑いを誘う文章から、一転して美文調のしっとりとした文体に変化する。この落差により、猫の性格や情景の特徴が確実に浮かび上がってくる。また、会話の端々から家人の性格もはっきりわかるようになっている。

18、　「尾を棒の如く立てて、それを左りへぐるりと廻す」という表現から、猫の生態を細かに観察していることがわかる。また、猫が咽喉をごろごろ鳴らすことを笑いととらえる点も興味深い。三毛子の「天璋院……」の言は、まさに落語的な雰囲気が漂っていると言えよう。

19、　飼い主との関係で猫の性格が描き分けられているが、飼われている動物が主人に似てくるというのは、いつの時代から言われてきたことなのであろうか。おっとりとした三毛子と、典型的な江戸っ子べらんめえ調の黒との対比が鮮やかである。

20、　漱石の描き出す会話文は、それぞれの発話者の個性がはっきりわかるような生き

生きとしたものである。おそらく日常生活の何気ないところに取材したものであろうが、それが文字通り写生であるために、キャラクターがその場で動き出すのである。漱石に戯曲がないのは不思議なくらいである。

21、　漱石にとっては言わば仲間内である安藤椽面坊をネタに冗談を炸裂させている。当時の読者から見れば、大笑いも間違いなしといったところであろうか。それにしても、こうした戯れが現実の場面で実際に罷り通るものなのか。もしそうだとすれば、からかう側もからかわれる側もよほど余裕があったのではないかと思う。

22、　登場人物の性格を解しないまま朗読を行なうと、「頓珍漢なものが出来るだろう」という「吾輩」のことばには耳が痛い。江戸期のことばや風俗が遠のく明治期以上に、現代から見る明治期のことばや風俗には異なる点が多いからである。何気ないことばの裏を読み解くことの難しさには常に悩まされる。

23、　この朗読会は、坪内逍遥が主導した朗読研究会の「易風会」がモデルになっているようであるが、その活動状況をも笑いのネタとして取り込んでしまうところが興味深い。主人の朗読会へのかかわり具合から、漱石のスタンスを垣間見ることもできる。

24、　迷亭先生の候文の手紙が続く。候文は現代の口語からすると取っつき難いものではあるが、パターンが決まっているためにむしろ書きやすかったのかもしれない。「候」に「そろ」とルビが振ってあるが、「そうろう」と重々しく読むのではなく、もっと軽い感じで文末を捉えてもよいのではないかと思う。

25、　迷亭先生の手紙はどこまでが本当のことなのか、常に読者を煙に巻く。レンブラントには「少女と孔雀」という絵があるが、これは必ずしも饗宴の絵ではない。レスター伯に至っては可能性は否めないものの、文献の裏付けはなさそうである。ローマ人の「秘法」もそうした方法の断片は見て取れるようである。要するに様々な素材を組み合わせて、迷亭先生に語らせることにより、不思議な滑稽味が浮かび上がってくるのである。

26、　迷亭先生の候文から一転して三毛子の家の御師匠さんと下女の問答へと移る。上品さもここまで徹底して描くとどうしてもパロディになってくる。そして、それと対照的に描かれる鵞鳥の含嗽と「薄ぎたない猫」。この振幅の大きさこそが漱石の真骨頂とも言えるのであろう。

27、　御師匠さんと下女の問答の後は、迷亭先生の登壇。年始状で前触れをしておいてのこととあって、ごく自然である。それにしても、『第二読本』の翻訳はいかにも生徒が訳したような稚拙な文で、それこそがパロディになっている。この原文は、実は『第一読本』に載っており確認できるのがありがたい

28、　主人、迷亭、寒月の鼎談になると、登場人物がますます息づいてくる。筆の力のみで人物の性格を描き分けられる技量はさすがである。そして、冗談の中に風雅な大和ことばを入れたり、最新の文学を指し挿んだり、縦横無尽のところが破天荒でもある。

29、　迷亭先生の独白が続く。相変わらずの饒舌であるが、小学校時代の朋友の戦死の

話は、戦争とは距離を置いていた漱石の本音がちらつくかのようで、しみじみとしたものに感じられる。「行徳の俎」は、注がなければわからないものであるが、当時は人口に膾炙していたのであろうか。

30、　鴻の台（国府台）の鐘懸けの松は、16 世紀の里見氏と北条氏による国府台合戦に由来するものであるし、土手三番町（市ヶ谷）の首懸けの松（首くくりの松）は江戸の古典落語の題材にもなっている。そこに「ゼームス」の心理学が出てくるのであるから、話の素材が古今東西に及んでいることがわかる。

31、　寒月のモノローグは、話の展開が落語の怪談話を聞くような趣きである。実際、吾妻橋からの身投げは古典落語の題材にもなっている。そして、そこに「周囲の空気が急に固形体になって……」というようないかにも寒月らしい表現が見られる点も興味深い。

32、　落語のような冗談話が続く。これを「人間の感応」ということで文壇を驚かす材料とするのは、文壇への諷刺でもあり、漱石の自身の程でもあろう。主人夫婦のやりとりも目に見えるようで、生き生きとした筆遣いである。

33、　夫婦関係の機微に触れるような話が続く。それをも洒落のめすようなところが、この作品の真骨頂なのであろう。「有為転変」、「生者必滅」、さらに英語の諺とは、何とも大仰な仕掛けであるが、ことばが大げさになればなるほど、軽口の滑稽味が弥増しとなる。

34、　狂言、落語と受け継がれてきた滑稽話の定石である繰り返しの表現が巧みに使われている。そして四時ちょうどに全快するというのも興味深いところである。これも結局は夫婦関係の綾なのであろうと妙に納得がいく。妻にしてみれば、またしても、というところであろうか。

35、　滑稽話を猫の視点を用いて突き放すところで、ユーモアに深みが出てくる。そして、「吾輩」の言は実に正論である。そこから一転して、三毛子の回向の段に移る。直接的に死を描かないことで、不在となった空虚感が「木彫りの猫のように眼も動かさない。」という表現に凝縮する。

36、　さんざん悪口を浴びせられながらも、反論する術がなく、超然と引き下がらざるを得ない「吾輩」の姿には、悲しげな諧謔味が感じられる。そうではありながら、左甚五郎やスタンランを引き合いに出してくるところが何とも心憎い。

37、　第三章は漢語の多い硬めの文章で始まる。「吾輩」の立ち位置も人間寄りに変化していることが言及されている。これは、漱石自身の飼い猫が評判になりつつあることを暗に示しているとも取れる。そして、そのあとに自らの創作活動の詳細を戯画化して描き出していくのである。

38、　鼻毛を原稿紙の上へ植付けるところは、妙に生々しい皮膚感覚を伴う。そこに妻君の不平があたかもポリフォニーのように重なってくるところに妙味を感じる。「天然居士」は「自然居士」を捩ったものかとも思われるが、生死の問題もパロディにしてし

まうあたりがこの作品の真骨頂でもあろう。

39、　迷亭は漱石自身の分身とも言われているが、その迷亭が妻君と苦沙弥の品評をし合うという趣向は、何とも振るっている。本来の夫婦の会話をいったんその関係性から切り離し、それを突き放して見ていくような方向性が感じられる。「苦沙弥」という名はここが初出である。

40、　漱石の当て字には独特の面白みがあるが、「タークウィン・ゼ・プラウド」が「樽金」になるのは、迷亭ならずとも関心の的となる。それにしても『シビュラの書』のようなエピソードを、漱石は、どのリソースから、いかにして得てきたか、興味が尽きないところである。

41、　「月並」というのは、当時の流行語でもあったようである。月並でない表現や生き方をめざして、作家もしのぎを削っていたことであろう。確かに完成されたこの作品は月並ではなく、異彩を放つものとなった。さらにそこに常識的な物言いを加えることで、作品に奥行きも出てくる。

42、　再び苦沙弥、迷亭、寒月の鼎談が始まる。三人の話者が登場する作品と言えば、中江兆民の『三酔人経綸問答』を思い出すが、これは『吾輩は猫である』より 20 年ほど前のものである。性格の異なる三人物を配することで、確実に奥行きが生まれるのは、この段を読んでも明らかである。

43、　漱石の物理学好きは、『文学論』にも顕著に表れているが、この「首縊りの力学」には度肝を抜かれる。文学作品にこのような趣向を凝らすのは、かつてあり得ないことであったし、ここまで本格的なものには、近年でもなかなかめぐり合うことができない。実はこの段が、ほとんどサミュエル・ホートンの論文そのままで、そこにはギリシャ語で

44、　鼎談は淡々と終わって、再び迷亭の登場。こうした場面転換で、次々にエピソードを繰り出していくところが、この作品の真骨頂である。エピソードはそれ自体でまとまった話になっており、迷亭が道化の役回りを演じつつ、会話体を多用することで、作品としての統一感を保っているかのようである。

45、　さしたる展開もないまま東風のエピソードは終わってしまったが、その次には強烈な個性の鼻子が登場する。訪問時から不穏な空気を漂わせており、その容貌の形容も常軌を逸している。「鼻の圓遊」と呼ばれた三遊亭圓遊にヒントを得て創作されたという

46、　学者と実業家の二つの世界の対比を描いている。迷亭の茶々が入るまでもなく、この苦沙弥と鼻子のそれぞれの世界の対比の根底は滑稽味で支えられている。通常のやりとりに比べて、登場人物やその語り口が戯画的に描写されることで、根底の滑稽味が噴出してくるかのようである。

47、　苦沙弥と鼻子の丁々発止のやりあいが続く。迷亭が密かに行司役を担当するというのも振るっている。そして、落ち着く先が寒月の暮の逸話というのであるから、話は

思わぬ展開を見せたわけである。まさに「滑稽という感じが一度に吶喊してくる」というのに相応しい。

48、　日本の文学史上、これほど策を弄する手練の女性が登場したことは嘗てあったであろうか。長屋のおかみさん風情ならともかく、それなりの地位のある婦人のこうした性向は、当時としては極めて新しいタイプの女性像であったのではあるまいか。苦沙弥の話の振幅を大きくすることで、その点がより一層浮き彫りになってくることがわかる。

49、　「苦沙弥・迷亭」対「鼻子」はシーソーゲームさながらである。ここまで悪びれずに我が意を貫く鼻子も大した度胸であるが、少しでも相手の弱みと見るや、そこへ付け込んでいく迷亭の手腕もなかなかのものである。それでも二対一なのであるから、軍配はやはり鼻子であろう。

50、　鼻子を見送った後の、苦沙弥と迷亭の「ありゃ何だい」と呆れる情景は妙にリアルに感じられる。そして、悪口がエスカレートしていくところも、さもありなんといったところであろう。そうした中、細君が「自分の容貌も間接に弁護して置く」ような形で意見することで、より真実味が醸し出されることになる。

51、　長寿の作家の例を提示した苦沙弥に対して、細君は寿命を「予算」している。実際のところ、漱石の寿命はこのときから十年余りであったのだから、細君の言が当たっていたということになる。眠れなくなる六十七の老人を経験しないまま寿命が尽きたというのは、何とも皮肉である。

52、　法螺話で一齣盛り上がった後は、一転して猫の語りになる。この部分が、前段の漢学者に引き摺られてか、漢文調になっているところが興味深い。そもそも作品のタイトルからして「吾輩は」と持ち上げておいて「猫である」と落とすところに滑稽味が煥発しているのであるが、この後の義侠心溢れる猫からは、ますます目が離せなくなる。

53、　今日はたまたま大学図書館前のベンチで雨に降りこめられてサンドイッチを口にしていたところ、のそりと黒っぽい猫が近づいてきた。さすがに学内を徘徊する猫だけあって、じっと我が方を見つめながらも物欲しそうな顔を一つするでもなく悠々然たる態度であった。「吾輩」の風格を見た気分であった。

54、　悪口雑言の限りを尽くした下世話な話に打ち興じる人間と、ますます漢文調の語りに飄々と禅味あふれる猫と。ただしその猫も勢い余ってどじをふむ。「津木ピン助」と「福地キシャゴ」は、後に第一高等学校校長になった杉敏介と菊池寿人がモデルで、『坊っちゃん』の「赤シャツ」と「野だいこ」に重なるというのも興味深い。

55、　金田家の探索が続く。成金的な家族の内情が明らかになってくるが、令嬢の電話口での登場というのも興味深い。当時の最先端のツールを取り入れながら、その電話口での話しぶりを聞くことの滑稽さをリアルに描き出しているのは、日本の文学史上初めてのことではあるまいか。

56、　金田家から自宅へ戻ると、「太平の逸民」たる三人の会話が待っている。富子の剣突とは対照的な空気感が漂うところが何とも言えない。それにしても、日露戦争時代か

ら遡る天保や織田信長という歴史感覚を改めて考えずにはいられない。

57、　これほど個性的なキャラクターが畳みかけるように会話を展開していくのであるが、漱石があえて戯曲の形式にこだわらなかったのはなぜであろうか。迷亭の演舌口調などは、演劇の一節としては、かなり効果的に挿入できるのではないかと思う。

58、　迷亭の演舌は壮大なパロディーへと展開していく。スターンの『トリストラム・シャンディ』は近年再評価が進んでいるようだが、これを種本にしてパロディーを試みる漱石の先見性には驚かざるを得ない。当時、それを理解したうえで、このパロディーを味読できた読者が一定数はいたということなのであろうか。

59、　迷亭の演説が佳境に入る。「公式は略して結論だけ」というのは、先の寒月の演説を捩ったものである。ツァイシング、ウィルヒョウ、ワイスマン等が当時どの程度知られていたかはわかりかねるが、これをパロディのネタにする漱石の博識ぶりには驚かされるし、それを読み解いていく読者層についても改めて考えさせられる。

60、　章が改まり、再び「吾輩」の晦渋的なモノローグが続く。煙草の煙の吐呑を自らの金田邸への出入になぞらえるなど、笑いを誘うことも忘れていない。土地の私有問題から仏教の如是観に至るまで、縦横無尽の「吾輩」の言動にはただ恐れ入るばかりである。そして、探偵を目の敵にする「吾輩」であるが、漱石は果たしてシャーロック・ホームズとの接点があったのであろうか。因みに、コナン・ドイルは『吾輩は猫である』の英訳本を読んでいたとのことである。

61、　「吾輩」の目を通して語られる金田一家の様子もまた滑稽である。それにしても、若干の漢文調のモノローグになると一文が長くなり、何とはなく読みづらい。歌舞伎には狐詞という独特のせりふ回しがあるが、漱石は、狐詞ならぬ「猫」詞を想定して執筆していたのであろうか。

62、　『吾輩は猫である』には、三人の話者による鼎談の場面が多い。ダイアログの場面でも、猫が明確に視点を提供していることが多い。ここでは金田夫妻に御客が加わるという形の三人が三つ巴のように次々に話を繰り出していくのが興味深いところである。

63、　「吾輩」ならずとも、話の展開には面白みが増してくる。それにしても、三者三様の苦沙弥に対する描写が振るっている。漱石がある程度までは自らをモデルにしているとなると、自らを客観視し、戯画的に描き出すことに余程長けていたということになろう。

64、　金田家での鼎談が一段落ついたところで、場面は苦沙弥宅へと移る。この二場面を「吾輩」の道行がつないでいる点が興味深い。そして、苦沙弥の描写については、パンしながらクローズアップしていくような映画の一場面を見ているような印象である。

65、　主人の様子がクローズアップしてきたところに、不意に細君が登場する。そこから夫婦の描写に入っていくのであるが、このつなぎが実に巧みである。それにしても、細君の脳天に禿を発見するくだりは妙に印象的である。そしてその超然的夫婦ぶりも何

ともリアルに感じられる。

66、　夫婦の口喧嘩。一言ごとに細君に火が付きつつあるのが巧みに描かれている。そして鈴木君の登場である。名刺が便所へ連れて行かれたのはご愛敬である。鈴木君の視線は、あたかも映画の１カットを観るようで、そこでの「吾輩」の登場も、異なるカットでいきなり大映しというような雰囲気である。

67、　荘重でありながら滑稽味の漂う文章は、「吾輩」の独白でありながら、そこを離れた客観的な描写にもなっている。そのあとの主人と鈴木の軽妙な対話とは好対照をなす。金鎖りをピカつかせる人物描写は『安愚楽鍋』の一節を髣髴とさせる。仮名垣魯文から漱石に至る戯作の系譜を再検討してみるのも興味深いことかもしれない。

68、　実業家と教師の鋭い対立が描かれる。会話のテンポがよく、次から次へと話題が繰り出されるところが小気味よい。そして、迷亭の演説ではないが、苦沙弥も執拗に鼻に拘るところが何とも滑稽に感じられるところである。

69、　実業界へ身を投じた者と、教育界を彷徨している者とが、その思惑はともかくも、話をしているうちに徐々に歩み寄っていく様子が興味深く描かれる。どやし付けながらも、同級だからこその率直な物言いが両人の距離を縮めているのである。

70、　鈴木君の円転滑脱な話術が、うまいこと苦沙弥を動かし、話が進もうとするところへ、例によって迷亭が登場する。三者による「もじもじ」、「にやにや」、「もがもが」の無言劇は、文字通り「頗る鋭い幕」である。漱石のドラマツルギーも相当なものである。

71、　例によって、鼎談になると俄然会話が息づいてくる。茶々を入れる迷亭もさることながら、主人も鈴木君もそれに乗せられて、自由気儘に話を進めていく。当時の学生の無茶振りが滑稽に回顧されるのはいつの時代にも共通するテーマであろう。

72、　迷亭の法螺吹が一気に暴かれる。このような突拍子もない法螺というのは、ある意味において、頭の回転が速くなければとてもできるものではない。そして、漱石の筆も滞ることなく進んでいくところを見ると、こと迷亭に関しては、よほど楽しみながら執筆していたと思わざるを得ない。

73、　寒月の博士論文に関連して、仏師屋の木像の比喩は妙に生々しい。「仏師屋の隅で虫が喰うまで白木のまま燻って」いる自分と、「一日も早く箔を塗ってやりたい」寒月との対比。そして、あくまで「鼻」にこだわりながら話を進める迷亭の存在も気になるところである。

74、　迷亭の演説が続く。こうした美文調の演説のスタイルは、学者というよりは、当時の政治家がモデルになったものなのであろうか。この大仰さがまさにパロディーそのものといった感じである。これに対して、菓子皿の縁を象牙の箸で叩く苦沙弥の姿には、何とも興味深いものがある。

75、　「極楽主義」ということばが登場する。この箇所以外では、他の作品にも他の作家にも見当たらないものであり、結局歴史的にも定着しなかったことばであるが、快楽

主義や功利主義を皮肉っぽく捉えた用語である。意外に現代の世相には相応しいことばなのではないかとも思われる。

76、　章が改まり、「吾輩」のモノローグが続く。「写生文」を鼓吹するとの宣言がある割には、毒舌に満ちているのが興味深い。「花曇りに暮れを急いだ日は疾く落ちて」あたりの情景描写は、駒下駄や明笛の音を配しながら、秀逸である。「活版の睡眠剤」は、古今東西を問わない現象であろう。

77、　夜更けの家族の寝室をユーモラスに活写した文学作品など、他には聞いたこともない。自らの家庭に取材したものであろうが、悪気のない子供はまだしも、細君や下女に至っては、いくら作中の人物とは言え、どう思ったことであろう。そして、夜陰の泥棒話は緊迫感あふれる描写で始まるが、今後どのような展開になるのであろうか。

78、　泥棒陰士の動静で緊迫感が高まる。一方で、語りに滑稽味がちらつくところも興味深い。殊に、陰士が眼前にあらわれた瞬間に、「吾輩」が読者向けに演説をぶつところなどは極め付けである。このストーリーから妙に脱線した演説がいかに次へとつながっていくか、興味は尽きることがない。

79、　「吾輩」の議論が続く。神による「人間の製造」について、表裏の視点から神の全能性と無能性とを暴き出すという奇抜な議論を展開している。「模倣主義」の視点から十年二十年の言語の変化について言及するのも興味深い。こうした大いなる脱線の後、話は再び泥棒陰士に戻っていくことになる。

80、　泥棒陰士と寒月があまりにも似ているという状況が、一穂の春燈のおぼろげな光の中で展開される。何とはなく蕪村の「公達に狐化けたり宵の春」が想起されるような一場面である。主人の「寒月だ」の寝言が、夢と現実のあわいに切り込んできており、ここにおいて読者も真実と虚構の区別がつかなくなってくるかのようである。

81、　一昔前の泥棒は何とも長閑なものである。危険を冒してまで夜盗を働き、盗品がこの程度というのは、割が合わないように思うし、立ち去る前に一服というのも、間の抜けた話である。セキュリティーが現代と比べて格段に劣るかつての市井においては、このような夜盗も日常茶飯事のことであったのだろう。

82、　巡査は早々の退散で、再び夫婦の対話となる。夫婦間の金銭感覚の違いが、具体的な例を列挙することによって徐々に際立ってくる点が興味深い。帯着物の価格は、現在でこそ二束三文にしかならないが、かつては古いものでも質の良いものは高価で、それを代々受け継ぐことによって、普段着にも使用していたことがわかる。

83、　漱石の作品では様々な夫婦関係が描かれているが、この作品のそれがもっとも自然体のように感じられる。もちろんカリカチュアライズされた部分も多いが、家族の中に夫婦関係を置いて読み込んでいくと、一々思い当たる節があるので、何ともくすぐったいような気分になってくる。

84、　会話の文章に独特の精気を漲らせる漱石であるが、子供の話しぶりにもそれは表われている。そして、現代の感覚から見て、当時の山の手の上品な家庭の雰囲気が十分

に伝わってくることがわかる。また、多々良君の九州弁にしても、その人柄までもが髣髴とするような話しぶりで、漱石の写生力に改めて驚かされる。

85、　猫食文化は、日本でも幕末までは見られたらしいし、沖縄でもかつてはそうであったとのことである。豪傑の多々良君であれば、さもありなんといったところであろう。そして、そこから悟りを得る「吾輩」の言説もなかなかなものである。主人夫婦と多々良君の三人の会話はさらに続く。

86、　「主人のような超然主義の人でも金銭の観念は普通の人間と異なる所はない。」というあたりに、金銭問題に意外にこだわりを持つ漱石の一面が明示されている。苦沙弥の月給は示されていないが、対する鈴木君や多々良君の場合、いくら実業家とは言え、当時の給与の格差は現在の比ではないようである。

87、　芋坂の団子は羽二重団子である。この団子を初めて口にしたとき、「花より団子」の意味に妙に納得したのを思い出す。そして、休養を要する「吾輩」は、休養どころか、小難しい言説を紡ぎ出すのである。これを理解するために、儒仏道の教養が試されているかのようである。

88、　「吾輩」の独白が続く。鼠をとろうと決意するまでの大仰な前置きが笑いを誘う。そして、この作品が日露戦争のまっさなかに書き進められ、発表されていたことに改めて驚かされる。ここでは漱石の「社会的動物」としての立ち位置が確認できるとともに、後の時代には戦時中のこうした立場が許されなくなった悲劇を思わずにはいられない。

89、　鼠との戦争へ向けての「作戦計画」は、明らかに日露戦争のパロディーであるが、「心配したって法が付かんから」心配しないという心性、そして寂寞と悲壮感に満たされる状況は、当時の社会のあり方の本質を衝いているものであろう。そこに、平和主義者の「吾輩」を戦争に駆り立てるメカニズムが見て取れるかのようである。

90、　三方を措定したのは、日本海海戦の捩りである。そして、「惜し気もなく散る彼岸桜を誘うて、……」という大戦直前の情景描写の美しさは、「本日天気晴朗ナレドモ波高シ」に通じるものがある。これだけ舞台装置が整っていながら、大山鳴動して鼠一匹の如き展開に陥っていくところが、何とも滑稽の極みなのである。

91、　戦闘場面の活写である。当時の新聞等に掲載された現実の戦争の描写は、さらに美文調の勇ましいもので、人々はそれに血湧き肉躍らせたのであるが、作戦がうまくいかない場合の厭戦気分は終ぞ描かれることはなかった。東郷大将をもって自任する「吾輩」が、実は敏捷な鼠にしてやられるというのは、日本海海戦の逆説のようで何かと考えさせられる。

92、　章が改まり、季節が夏となった。同じく暑い季節に朗読することで、ことばの一言一句がことさら身に沁みる。モノローグの段ではあるが、戦闘場面の描写などに比べると、美文調は影を潜め、平明な達意の文章である。この猫の立場からの人間観察は、文章が平明であればあるほど、鋭いものとなってわれわれの眼前に立ち上がる。

93、　困ったときの迷亭頼み、ではあるまいが、「吾輩」自身もそう感じているタイミン

グでの満を持しての登場である。そして、一時代前の行水というのはこのようなものかという描写もある。暑い夏を凌ぐには欠かせなかったことであろう。その後の迷亭と奥さんのやりとりには、何とも絶妙な呼吸が感じられる。

94、　迷亭は漱石自身の分身であるとも言われているが、そうなってくると、迷亭と細君の会話にも独特なものが感じられてくる。「変ちきりんな」ことを言いながらも、わかりやすい譬えを使いながら説明するあたりに、何とはなしに心温まるものを感じるのは穿ち過ぎであろうか。

95、　主人の登場で、再び鼎談のモードに入る。ここでは迷亭のパナマ帽が大活躍であるが、このパナマ帽のもてあそび方が、あたかも猫が様々なものにじゃれつく様子を思い起こさせるのが興味深い。それにしても、高級品のパナマ帽がこれほど変化自在であるとは、主人や細君ならずとも驚きを禁じ得ない。

96、　話題は手品のようにくるくる変わる。今度は鋏の話になるが、「十四通り」というのもどこから出てきたものか怪しい。実際に迷亭の挙げている例を数え上げてみると、11 通りにしかならない。口からの出まかせに、見事に読者まで乗せられてしまうのはどうにも心憎いところである。それにしても、現在でも商品化できそうな鋏であることは確かである。

97、　迷亭の蕎麦の食べぶりは、何とも落語家の演技を見ているようである。そして、アルキメデスの原理が滑稽味を添える。それにしても、今では夏には欠かせない蕎麦であるが、「暑いのに蕎麦は毒だぜ」という主人のことばには驚かされる。当時は、蕎麦についても、生ものがよくないという感覚であったのだろうか。あるいは漢方の知識なのであろうか。

98、　主人、迷亭、寒月の鼎談は、この作品の屋台骨をなすものと言ってもよいかもしれない。飄々とした寒月の、次々に繰り出される学術的なテーマと結婚問題の進展とが、一つの流れを作っているともいえよう。それにしても「蛙の眼球の電動作用に対する紫外光線の影響」というのは、奇妙なテーマであるが、当時の東京大学の物理学科の教員の一人が、梟の夜間の視力と、梟の眼球の水晶体の赤外線透過度の関係について研究していたということであるので、これのパロディーなのであろう。

99、　寒月のとぼけたキャラも何とも言えない味があるが、困ったときの迷亭頼みと言うのも振るっている。そして、ホラー風の迷亭の話が始まる。筍谷だの蛸壺峠だの、眉唾物の地名が続き、峠の一軒家に現われる美女とくれば、いよいよ怪しさが募る。

100、　鏡花が出たり、蛇飯が出たりで、何やら怪奇小説風の展開である。それにしても、蛇が蓋の穴から鎌首を出すところは、情景が現前するようで秀逸な表現である。落語か何かから取材したものかもしれないが、ちょうど柳川鍋のどじょうが、熱くて豆腐に首を突っ込むというのに似ているようである。

101、　『吾輩は猫である』がかなり長編であるのは、通常の新聞小説の百回分を経過してもまだ半分程度であるということにも示されている。ところで、蛇飯の後は薬缶頭で

ある。滑稽さにあふれる怪奇趣味とでも言えようか。このような経験を「失恋」というのも、恋愛至上主義的な風潮を諷刺しているかのようで興味深い。

102、　『源氏物語』でいえば、差し詰め雨夜の品定めといったところであろうか、女性論が展開される。興味深いのは、その場に細君がしっかり参加している点である。漱石の妻は悪妻であったとか、漱石自身が恐妻家であったとか、巷では言われているものの、苦沙弥や迷亭の口から語られる女性論にはそこはかとない愛が感じられる。

103、　人売りの様子が迷亭の調子で生々しく語られるが、明治初年頃にはさもありなんといったところである。話のネタはラブレーからの引用ということであるが、「泰西文明の御蔭で女の品行もよほど進歩したものだろう」というような語り口は、何とはなく福澤諭吉を思い起こさせる。

104、　寒月の見解も交えながら女性論が続く。文明の趨勢やギリシャの逸話などと、やや辛口で皮肉のような部分もあるが、総じて新時代の女性に対しては肯定的であるところが興味深い。馬鹿な自分を馬鹿だと知っている迷亭の役どころは、シェイクスピアの道化に近いのではなかろうか。

105、　東風の来訪で、フルキャストとなる。「吾輩」の独白も勢いがある。四人は演劇談議に入っていくが、ここで主導権を握るのが寒月というのも興味深い。寒月はとぼけてみたり、にやにやしてみたり、一方で物理学の専門家でもあるという、何とも独特のキャラクターである。モデルの寺田寅彦からは随分デフォルメされているのであろうが、愛すべき役柄である。

106、　文学談義の中に高浜虚子と上田敏とが実名で登場する。話しぶりからすると両者が彼らと近い関係にあるということもわかる。ちなみに二人は同年の生まれである。上田敏の「亡国の音」は、戦後の桑原武夫の『第二芸術』に連なるものであるといえようか。高浜虚子と上田敏という対照的な二人と親交を結んでいた漱石の懐の深さには改めて驚かされる。

107、　高浜虚子と上田敏が実名で登場したのに対して、漱石は「送籍」と同音異字で登場する。ただし『一夜』は漱石自身の作による実在の短編で、後の「夢十夜」に通じるよう

108、　「大和魂」という当時の世相を表わす語を執拗に畳みかけてくる。内容的に揶揄の調子であるが、漱石のこうした認識が、後の『三四郎』の広田先生の見解や『現代日本の開化』に示された漱石自身の社会批判へとつながっていく。迷亭もこれには合いの手を一切入れず、さらに「吾輩」によって語られるこの段の終わりの風景描写もしみじみとしたものとなっている。

109、　章が改まり、再び「吾輩」の長い独白が続く。運動を始めたということに始まって、話は紆余曲折を経ていく。ここでは、例によって知識をひけらかすのであるが、そのわりには妙な三段論法などが見られ、そのあたりのギャップが作品の滑稽味となっていくのであろう。海水浴の効能などは、当時は今以上に喧伝されていたものとみえる。

110、　海水浴の効能を猫の視点から評するのも振るっているが、運動についての一家言も言い得て妙である。折りしも、股のぞき効果の研究がイグ・ノーベル賞を受賞したところであるが、この股のぞきを『ハムレット』の観劇に当てはめて考えようとは、漱石の先見性に驚かされるばかりである。

111、　「吾輩」の運動と称して、蟷螂狩りと蝉取り運動が紹介される。季節的にもちょうど今の秋の時期で、つい先日も大きなカマキリを眼にしたのであるが、これと戯れる猫の様子がユーモラスに写生されている。人間のスポーツハンティングのパロディととらえていくこともできるのではなかろうか。

112、　蟷螂狩りと違って、蝉取り運動は、動きの写生文というよりは、妙に理屈っぽく展開されているところが興味深い。そして、セミの尿についてこれほど言及した文学というのも聞いたことがない。確かに現在ではセミの放尿に関する一般的なメカニズムは説明されているが、例えば「日本セミの会々報」の論文タイトルをざっと見ても、これを本格的に扱ったものは見つからない。今でも博士論文の価値のある研究になるのかもしれない。

113、　蝉取り運動については、確かに饒舌である。ツクツクボウシが捕えられた瞬間のばたつきを美術的演芸というのもおもしろい。次の松滑りにしても「ちょっと述べて置く。」と言いながら、義経の鵯越まで持ち出し、落ちるの降りるのと、喧しい。さらにこの冗長なモノローグは続く。

114、　垣巡りの行く手を遮る烏との駆け引きは見ものである。三羽の烏の視線からして絵に描いたような配置であるし、近づかれても動じず、からかうように絡んでくる烏の生態が絶妙な筆致で描き出されている。妙に勿体ぶったモノローグも、それはそれで滑稽味があるが、やはりこのような場面の活写で文体が息づいてくるところが興味深い。

115、　烏からあっさりと身を引いた「吾輩」は「機を見るに敏」とのことである。運動のあとには低徊の思考が続く。蚤の話から、「愛の法則第一条」へ話が飛ぶのも、何とも冗長である。「淡白を愛する茶人的猫」の「吾輩」と、「しつこい、毒悪な、ねちねちした、執念深い奴」の対比は興味深い。

116、　「むずむず、ねちねち」の解消法として、「吾輩」は銭湯へ向かう。赴くにあたっては、例の如く御託を並べてからの出立である。そして、裏口から入る理由として『紳士養成方』なる書物の引用を行なう。風呂屋の裏側を猫の視線で追っていくのは、なかなか興味深いところである。

117、　ますます図に乗って雑学知識をひけらかす「吾輩」。要するに浴場にうごめく裸体の奇観を説明しているのであるが、毛皮の故に裸体になったことがないないという猫の見方も滑稽である。このあたりの述懐は、明治期の裸体画論争などが背景にあるのだろう。イギリスの例を持ち出しての批判が心憎い。

118、　安易な西洋崇拝の風潮をやんわりと批判しておいて、人間の歴史が「単に衣服の歴史である」というユニークな見解を、わざわざデカルトを笑い飛ばしながら披歴して

いる。それにしても、「我思う、ゆえに我あり」の訳文で人口に膾炙しているものを、漱石は「余は思考す、故に余は存在す」と引用している。漱石自身の訳文なのであろうか。

119、　衣服に関する能書きが一段落して、いよいよ銭湯の描写に入っていく。薬湯のあるところなどは、現代から見てもそう変わった風景ではないし、人々の会話もリアルである。まさに明治版浮世風呂といったところであろう。登場人物のやりとりはまさに落語の話術そのもので、江戸っ子たちの雰囲気が巧みに描出されている。

120、　風呂屋の人間模様。ご近所の好という連中がいる一方で、故郷を離れて東京へ出てきた者もいる。または、流れ者のような存在が町内に根を下ろしていくこともある。まさに、銭湯は社会の縮図といった感である。切れ切れの会話文から文字通り素っ裸の人間像が浮かび上がってくる。

121、　映画の長回しを見ているような銭湯の風景である。「吾輩」が辟易してくるのも無理はない。ところで、前段では岩見重太郎、この段では和唐内と、当時の庶民の間の人気の人物像が自然に浮かび上がってくる点が興味深い。人々の精神世界を垣間見るような感じがする。そして、会話文になると、次から次へと話が繰り出し、テンポ感が小気味のよいものになる。

122、　苦沙弥先生が突然怒号を発する。生意気な書生に対して発せられたものであるが、この怒号は何とはなしに象徴的な意味合いを持っているように思われる。頑迷固陋な苦沙弥と新時代の青年、流しと板の間の中間、アルプス山を超えるハンニバル、化物の世界と娑婆の世界のあわい、等々。そして、そこに教師から作家へ転身する漱石自身の姿が暗示される。

123、　明治版「浮世風呂」は「超人」の出現をもって終焉する。ニーチェの超人とは趣を異にするが、赤裸々になっても平等が得られないというところに話は帰着する。そして、続いて、風呂屋の喧騒とは対照的に、天下太平な主人の家庭生活の描写が始まる。とは言うものの、肴にせよ妻君の観察にせよ、何やら不穏な空気が漂ってくる。

124、　主人の無茶ぶりがよく描かれている。主人が漱石自身の分身であるとすれば、これだけ自らを貶めるのも相当なものである。そして、それが単なる自虐にとどまらずに、常に滑稽味を伴ってくるところがまさにこの作品の真骨頂なのであろう。自らの「神経病」を戯画的に描くことで、そこから立ち直っていけるのである。

125、　晩酌の席での夫婦の会話が活写されている。自らの経験に取材しているのであろうが、それを猫の眼で突き放すところが流石である。他愛もない会話の中にほのぼのとした雰囲気が漂っている。「もう少し夫を大事にして、そうして晩に、もっと御馳走を食わせろ」は、時代を超えた夫の愚痴である。

126、　章が改まり、例によって「吾輩」のモノローグから始まる。苦沙弥家を取り巻く風景が描かれるが、五、六間や十間という単位が出てきて、さらに空き地が広がっているというところを見ると、借家とは言え、それなりの広さを有していることがわかる。

そして、「主人にいってはいけない」珍譚とは如何なるものであろうか。

127、　珍譚は学生の悪ふざけに始まる。最近はこの手の学生の生態はとんと見られなくなったが、少なくとも昭和の後半までは様々な地で見られたように思う。学生を君子であり、上品であると皮肉るのは、相当腹に据えかねるのであろう。とはいえ、この滑稽味を含んだ描写には、後生への温かい眼差しも感じられる。

128、　「からかう」考が展開される。ある意味、至極当たり前のことを勿体をつけて話を進めていく手法は、この段に限ったことではない。妙味はそこに引き合いに出される具体例である。駱駝と小犬の喧嘩などは思いもよらないことであるし、からかい手として、馬鹿大名や活気の使い道に窮する少年などが登場するところがユニークである。

129、　くどくどしい前置きが続き、なかなか本題には入らない。それにしても、明治のころから教師が斯くの如く世間のしがらみにがんじがらめになっていたというのも、何やら新鮮な感じである。奥山の猿を持ち出されては元も子もないが……。これに対する生徒の自由奔放さも突出している。これが後の『坊っちゃん』へとつながっていくのであろう。

130、　生徒と主人との駆け引きが、ユーモラスなタッチで描かれる。それにしても、多少の誇張があるにせよ、これに似たようなことが現実に起こっていたというのであるならば、主人ならずとも参ってしまう。そして、逆上の際にはどの液が逆上するのか。現代ではむしろ、怒液、鈍液、憂液は、ホルモンの類であると考えられるので、逆上の際はアドレナリンということになるのであろうか。

131、　逆上論がまたまた勿体をつけて展開される。逆上とりのけについては、『傷寒論』に始まり、六祖慧能の秘法へと続き、今度は逆上しなければならない職業として詩人を持ち出し、プラトンから「インスピレーション」の語を経て、果ては渋柿、鉄砲風呂のかん徳利の民間療法にまで至る。古今東西縦横無尽の逆上論である。

132、　「逆上＝インスピレーション」論が一段落ついて、いよいよ事件の顛末に入っていく。ところが、これも一筋縄ではない。小事件から大事件へ至る経緯を述べなければないとの能書きである。それにしても、擂粉木の大きな「ダムダム弾」が主人亭へ向けて発射されるとなると、これは穏やかではない。当時の学生気質たるや、如何なるものなのであろうか。

133、　事件の本題へ入るかと思いきや、はたまた脱線である。脱線こそが本作品の真骨頂とでも言えようか。そして、今度は何とアイスキュロスの登壇である。ダムダム弾がアイスキュロスの伝説的な死因へとつながるところが大いなる飛躍であるが、当時、こうした知識は英国の文学界や一般常識から直接もたらされたものなのであろうか。漱石の博学の源泉には興味が尽きない。

134、　猫が虎になった夢を見るのはおもしろい。そして、目が覚めて急に猫に戻るのに対応する形で、主人の剣幕が急速に萎えていく様子が滑稽である。福澤の「権力の偏重」を戯画的、自虐的に描き出したものであるといってもよいのではないか。それにしても、

したたかなのは生徒である。こうした破茶滅茶なパワーが時代を突き動かしていくのであろうが、それに対する漱石の眼差しは存外温かい。

135、　「公徳」論の内容は、後年の『私の個人主義』に展開される自由論の原型とでも言うべきものであろうか。「冷評的分子」の交らない主人には、漱石の真意が投影されていると考えてもよいのではないか。とは言うものの、ここから次なる大事件が始まることになるのであるから、世間は辛いものである。

136、　現代の読者であれば、ここへ来てにやりとする。ダムダム弾や擂粉木の正体はすなわち野球であった。たとい生徒に悪戯心があったにせよ、野球に打ち興じる姿は古今を問わない。正岡子規とともに初期の野球風景に立ち会った漱石であるが、ボールを急所に当てて以来、野球を苦々しく思っていたとのことである。その恨みつらみが、ここに諧謔的に描かれる。

137、　漱石の『文学論』には、物理学的な法則も登場して、読解に困難を来すのであるが、ここにはニュートンとライプニッツが登場する。ニュートンについては運動の第 1 法則と第 2 法則が言及されているが、さすがに 1905 年に発表された特殊相対性理論とは関連付けられていない。物理好きの漱石がこれを持ち出していたら、ライプニッツの理解も変わっていたことであろう。

138、　奮然として立ち上がる主人、そして生捕りにした捕虜は十四、五の小供、ということで、主人と助っ人に入った落雲館の生徒たちとの間で睨み合いが始まる。主人の大気燄も逆上ということで大そうなものであるが、これを受ける生徒たちの、むしろ拍子抜けするほどの素直な対応ぶりも落差があって興味深いところである。

139、　学校と近隣住民のトラブルは、このように明治のころから存在していた。下女の御三にとってはピンとこないことも、主人にとっては逆上に値するというあたりも、人による感じ方の違いという点で今の世に共通する。そして、学校側の対応たるや、何とも鷹揚に構えており、これが逆上を鎮静する効果があるところがむしろ微笑ましく感じられる。

140、　大事件は竜頭蛇尾に終わる。これを言い訳する「吾輩」あってのことである。修辞の限りを尽くし、古今東西の大仰な例を持ち出した上であっさりと幕を下ろすのも、それはそれで乙なものである。そして、何やら思わせぶりな後日譚が始まり、金田君、鈴木君の再登場となる。

141、　落雲館の件が、実は金田の仕込んだとと判明する。確かに漱石自身はあまり実業家とは縁がなかったのかもしれないが、実業家の勢力を「吾輩」の眼を通じて描き出すのは、「実業」というものに対する一種の戯画化とも取れないことはない。一方で、冥頑不霊の主人を扱き下ろす点も忘れていないのが流石なところである。

142、　同窓の誼でありながら、腹を探られているという微妙な関係の雰囲気がよく描かれている。そうした中にクリュシッポスの笑い死にのエピソードがさりげなく挿まれている。この話はアイスキュロスの死因同様、どうも眉唾もののようであるが、物の本に

よると、このロバは無花果を食う前にクリュシッポスに葡萄酒を飲まされたというのであるから、そうであったら確かに可笑しいことである。

143、　世慣れた忠告のことばを残して鈴木君は去っていく。そして、次に登場するのが名医の誉れ高い甘木先生である。逆上家が自らの逆上に気がついてそれを医者に相談するというケースである。癇癪持ちと胃病の関係は少なからずあるものであろうが、この主人のような患者では名医も手こずるのが当然であろう。

144、　漱石は、アーネスト・エイブラハム・ハートの「催眠術」という講演筆記を翻訳しているとのことであるが、夢との関係でこうしたテーマにも興味を持っていた。ここでの「主人」同様、漱石自身も催眠術にはかからなかったようであるが……。そして、催眠術のあとは哲学者の登場である。あの手この手で逆上事件を描き出していくところが興味深い。

145、　どうもこの哲学者の弁を聴いていると、漱石自身の内なる声が聞こえてくるような気がする。迷亭が漱石自身の分身だということはよく言われているが、それ以上に苦沙弥に、そして漱石自身にぴたりと寄り添っているような気がしてならない。際限のない積極性というのは、西洋文明に対するアンチテーゼであり、それを安易に取れ入れている日本への警鐘でもある。

146、　「哲学者」による東西の文明比較が続く。極端な積極主義の結果が現代の日本の姿であるとすれば、100 年前の警句はいまこそ大きな意味を持ってくる。三人の客人が帰ったあとで逡巡する主人の姿は、まさに現代の我々自身の姿なのではあるまいか。

147、　章が改まり、「吾輩」の視線は主人に集中していく。幼少時に天然痘に罹患したという漱石自身があばたコンプレックスであったということであるが、それを作中の人物になぞらえ、あえて突き放して描写していくところが漱石たる所以である。ここでの「吾輩」の予想通り、天然痘は 1980 年に根絶宣言が出された。

148、　あばたの話が続く。欠点であるからこそ気になるわけで、そのこだわりようも尋常ではない。漱石自身の洋行中も、おそらく日々の観察に及んでいたことであろう。それが「猫の忠告などを聴く気遣」のない偏屈な男の生き様なのである。それが七日を経ていかなる変容を見せるか。

149、　長回しのフィルムのような情景描写が続く。このように日常の事物を微に入り細に入り記していくことが、独特の雰囲気を醸し出す。それ自体が言わば、この段で二度も登場する「精神病」的な兆候なのかもしれない。自らのコンプレックスである、あばたとノイローゼを突き放して描くことで、漱石は心の平衡が保てたのかもしれない。

150、　粘着質のようにあばたに拘泥する。その中に禅語録を挿んだり、鏡の魔性に言及したり、果ては御三の顔貌にまで話が及ぶ。ストーリーのトーンは変幻自在であるが、根底にはやはり滑稽味が感じられ、それが猫の口によって語られることで、どこか歯車が噛み合わないような印象を増幅させることになる。

151、　漱石の低徊趣味的な筆運びが如実に表れている段である。ある種の滑稽味が背景

にあるにせよ、ここでは禅味が前面に押し出されている。当時の禅に対する関心の高まりと、修養の観念の萌芽から、発表当初の読者がこうした考えをいかに受け入れていったかが興味深いところである。

152、　視線の先は眼から髯へと移っていく。興味深いのは、眼に関しては漢語による形容が殊のほか多い点である。そして、漢文調のくだくだしい描写も、最終的には「彼の眼は彼の心の象徴」という一句にすべてが集約されていく。これに比べると髯のほうははるかに散文的である。鏡を片手に髯をねじりながら執筆する漱石自身の姿が目に浮かぶようである。

153、　朗読には非常に難儀したが、候文の手紙が二通取り上げられている。戦前までは書信と言えばこうしたスタイルであったわけで、いかめしいものほど文体が硬くなっている。いずれも漱石自身の手によるものではあろうが、当時の世相からいかにもありそうなものだと思わせるところが流石で、これに対する主人の態度も「私の個人主義」を地で行くようなところがある。

154、　このような、人をおちょくったような文語文は江戸期の戯作に由来するものであろうか。前段の勇ましい候文とはかなり趣を異にする。そうした中に禅語そのものや禅風味がちりばめられているのは、漱石ならではのものである。第一信から第三信へ向けて、次第に滑稽味を増してくる筆運びは読者を飽きさせない。

155、　「わからんものをわかったつもりで尊敬する」のは主人に限らず、遠い昔から現代に至るまで須らく行なわれてきたことである。東洋においては、儒仏道のすべての思想がそうした傾向を持つところから、なかなかそこから離れることができない。それを飄々と茶化していくような迷亭が再び登場することとなる。

156、　迷亭が登場し、そこにもう一人が加わり三人になると、文体のリズム感が俄然違ってくる。精神修養や候文の手紙のあとだけに、その活気が際立っている。こうした様々なスタイルを試みながら、漱石は新時代の文体を創り出していったのではなかろうか。

157、　第三章で張られていた伏線がここで展開する。迷亭の伯父は、本人曰く漢学者の頑物ということであったが、その様相が見事に描写されている。似合わぬフロックコートにチョン髷という奇観は、確かに明治末の日本でも珍しいものであっただろう。この伯父がその総会に参加したという日本赤十字社は、1887 年にこの名称になり、昭憲皇太后がその活動に熱心に参加していた。

158、　漱石とちょうど一世代違う福澤諭吉が「実学」を推奨していたのに対して、漱石はここに老人を登場させ、語らせることを通じて、日露戦争後の人間の在り方や文明に対して、一つの疑問を投げかけているようにも感じられる。修養という心の問題に対するアプローチが、当時の世相にも一矢を報いているのではあるまいか。

159、　剣禅一致を説いた『不動智神妙録』も幕末を生きた世代の老人が語ると真実味がある。そして、名目読み。「杉原」を「すい原」と読む来歴は、兵庫県杉原村特産の紙を「すぎはら紙」と言っていたのが、鎌倉時代に変化して「すいはら紙」となったとの

ことであり、実際にある読み方とのことである。

160、　伯父さんと八木独仙を東洋の側に置き、時候おくれを気にする、ある意味において合理主義の迷亭をその対極に置く。この間に立つ主人は、独仙の受け売りを気にしながらも、先へ先へと行く学問に疑問を呈する。「涙を呑んで上滑りに滑って行かなければならない」という『現代日本の開化』における漱石の持論が髣髴とする。

161、　迷亭の論法が興味深いのは、例えば禅学を正面から批判しているわけではないという点である。むしろ搦め手で茶化すとでもいうのであろうか。そして、それが彼の持ち味である。円覚寺前の線路を修行に使うという話は明治生まれの禅学の師からも聞いたことがあるので、当時から有名な話であったのだろう。

162、　迷亭の饒舌に主人が丸め込まれていくパターンである。主人のもとへ届いた書簡が狂人の作であるというので、読者ともども納得がいくところであるが、「狂人の作にこれほど感服する以上は自分も多少神経に異状がありはせぬかとの疑念もあるので、……」というあたりが興味深い。

163、　新たな登場人物による場面転換で、プロットがごとりと動いていく印象を与える。そして、人物が増えることで、話が色彩感を帯びてくるようにも感じられる。刑事と泥棒の描写のところで、「何だか見たような顔だと思って能く能く観察すると、……」と、突然「吾輩」の視点に転じるところがおもしろい。泥棒の顔を知っているのは「吾輩」だけなのであるから……。

164、　漱石自らの心中の矛盾する様々な側面を、迷亭、主人、そして「吾輩」の口を借りて描き出しているとでも言えようか。強情の張り合いでも結局は「豚的幸福」しか得られないというところが落ちである。そして、月給生活のサラリーマン教師の悲哀。

165、　禅的な常軌を逸した言辞の分が悪くなってきている。「舌上に竜泉あり」という句は禅語にあるようだが、否定形は見当たらないので、漱石自身による造語であろうか。「文明」という合理的精神の影響で、旧来の日本文化の「型」が大きく変容を見せるのが、まさにこの明治後期以降のことなのである。

166、　「気狂」考が続く。「吾輩」からさんざんに批判され、一見結論も出ていないかのように見える考えも、実は本質的な内容を投げかけている。社会有機体説のような社会認識の部分もさることながら、「大きな気狂が金力や威力を濫用して……」の部分では、戦争状態を預言的に示しているとも言えよう。

167、　章が改まり、家庭内風景が描写される。夫婦関係というのは傍から見れば存外滑稽極まることも多いものであるが、それを赤裸々に文学として描き出したのは、漱石が嚆矢であるかもしれない。淡々と描かれた日常風景は、百年前も今もそう変わるところがないという点が、妙に新鮮である。

168、　「吾輩」の独白には、明示的ではないが、どことなく戯作的なリズム感が漂っている。そして、鳴き分けのオノマトペの異なりが何とも興味深い。最後の「にゃごおうにゃごおう」に至っては、何とベートーヴェンのシンフォニーに譬えられている。ベー

トーヴェンの交響曲については、第 1 番第 1 楽章の日本初演が 1887 年、第 3 番第 1 楽章が 1909 年、交響曲第 5 番全楽章は漱石死後の 1918 年のことである。

169、　子供たちの描写は、情景が目に浮かぶような生き生きとしたものである。漱石が、愛情たっぷりの眼で子供を見つめていたことが、文章の端々からよく伺える。ところで、「サザエさん」に登場するイクラは「バブ」という語を頻発するが、そのオリジンがここにあったのかと思うと何やら微笑ましい気分になる。

170、　起こす側と起こされる側は、いつの時代も変わりがない。それにしても勇ましい妻君である。こうした女性像は、能狂言に登場する「わわしき女」を思い起こさせる。狂言の世界で描かれる女性はたくましく、夫婦間のやりとりは滑稽の極みであるが、そこには愛情があふれている。この場面も、まさにそれである。

171、　主人の気まぐれな性格が活写されている。反古紙がふと眼に留まることで、怒りが一瞬のうちに消え、好奇心がむらむらと起こるプロセスがおもしろいように描かれる。そして、「今泣いた烏がもう笑った」という現在でも子供に対してよく用いられる表現が、このように古くから用いられていたことにも興味がそそられる。

172、　日露戦争後の明治最後期の言論状況は、いかなるものであったのか。戦後の混乱という面を差し引いても、漱石の書きぶりからすると想像以上に自由度があったように感じられる。猫の口を借りてはいるが、主人の探偵嫌いから、銀行家、役人に至るまで、権力に対する批判は一貫している。

173、　再び子供たちの描写となる。今回は、活写というよりは、やや持って回った言い回しが多くなるように感じられる。それでも、三歳の幼子の一挙手一投足は、子供を持った親なら、まさにその通りと合点の行くものである。そこに愛情を持ちながらも冷徹な漱石の眼差しを感じ取ることができる。

174、　供たちの動きのある描写にもユーモラスな感覚が漂う。漱石自身がそうであったのだろうが、「娘の教育に関して絶体的放任主義を執る」と言いながら、その眼差しはやはり愛情に満ちている。「働きのない」主人を出汁に社会論から国家論まで論じるあたりは、ほんの御慰みであろう。

175、　主人の姪・雪江の登場で、場面が華やぐ。それにしても、いかにも当時の女学生らしいしゃべり方を取材し、文字化した漱石の描写力には改めて驚かされる。録音機もない時代のことであるから、発話のリズムとイメージを的確に捉えて再構成していく力量が問われる場面であると言えよう。言文一致運動が始まってわずか十数年のことである。

176、　妻君と雪江の会話が続く。保険をめぐるやりとりから、この時代にも今と同じような保険の勧誘があったことがわかる。この時期は、生命保険業の黎明期であったようで、1905 年当時は 35 社の生命保険会社があり、年度末契約件数は 76 万 7000 件に達していたとのことである。わざわざ作品に取り入れるくらいであるから、漱石自身も気にはなっていたのであろう。

177、　子供たちも含め、女性だけの会話が続く。三女が話に割って入り、それが中断されたことで続きを忘れてしまうというくだりなどは、さもありなんという日常風景である。この子供の話から雪江の話に移っていくのであるが、非常にテンポの良いリズミカルな文体になっている。

178、　落語にでも出てきそうな他愛のない話が、徐々に核心に近づくにしたがって、何やらどこかで聞いたような話になってくるところが興味深い。金田の差し金で主人に危害を加えようとする様々な人物模様がここに重なってくる。落語であれば、三回ほどのしくじりで片が付くが、ここでは執拗に策が弄されるのである。

179、　ジェンダー論的な立場からすれば問題の箇所ではあろうが、「文明の弊」で男子も遠回しの手段をとるようになり、それが「開化の業に束縛された畸形児である」と八木先生の口から言わしている点が興味深い。直接的には金田夫人の嫌がらせを揶揄したものではあるが、それが文明批判にも及んでいるのである。

180、　話し好きの女性同士の際限なく続く会話の雰囲気がよく示されている。それにしても、ゴシップネタを自ら吹聴する金田のような女性と、「金より愛の方が大事」と断言する雪江のような女性というように、明治の後半には新時代の息吹を感じさせる様々なタイプの女性たちが登場していることは興味深い。

181、　「招魂社へ御嫁に行きたい」という子供の発想には大いに笑わされる。1901 年に東京大神宮で模擬結婚式が行なわれて、神前結婚式が一般化したということであるから、神社と結婚が子供心にも結びついていたのであろう。言わば最新の流行である。そして、そこからいきなり吉原の話に移っていく落差の妙。

182、　主人が会話に加わることで、新たなテンポが生まれてくる。天邪鬼を逆手に取った雪江との攻防が続く一方で、細君からは足りない品物への不満の声が上がる。こうした一連の文章が、ごく自然に流れる会話体であるのが見事である。そして、年長者による若者批判はいつの時代も変わらないものだと納得がいく。

183、　女性の涙というのは、文学作品の様々な場面で描かれるものであるが、このように分析的かつ漢文調で描くという例も珍しいのではあるまいか。平凡から波瀾へというプロセスの中であらわれる様々な現象には、「吾輩」ならずとも興味が向くものであり、次なる展開に期待の矛先が向いていく。

184、　書生の人物描写。そもそも本作品の冒頭から、「吾輩」が初めて出会う人間が「書生という人間中で一番獰悪な種族であったそうだ」というように、書生に対しては一家言があるわけであるから、ここでも、いきおい厳しめの筆致になる。とは言いながら、一方で思わず笑いを誘う表現も頻発するのである。

185、　師弟の間でなかなか話が進まない雰囲気が巧みに描かれている。雪江の豹変ぶりも、さらにそれを引き立たせている。それにしても、この作品は登場人物の姓名が独特であるが、古井武右衛門というのはまたいかにも古風な名である。この名と大頭というアンバランスな組み合わせが、何とも印象的なものを読者に与える。

186、　こうした「艶書事件」のような悪戯は、当時の中学生であればいかにもやりかねないという感があるし、これを読んだ当時の読者もさぞにやにやしたことであろう。呆れた主人の口調もこなれた会話体で綴られる。窮地に追い込まれた武右衛門君の進退や如何に。一気に先を読み進めたくなる展開である。

187、　「吾輩」の独白の中には、後年の漱石の中心的なテーマとなる人間のエゴイズムの問題が提示されている。そして、「人間の本来の性質」である冷淡さをかくそうとつとめないことは正直であり、そうした人が善人であるとも言い切っている。ただし、これは差し迫った深刻な場面ではなく、あくまで滑稽さと紙一重の場面なのである。

188、　女性の話から武右衛門君の話、そして人間一般の話へと展開していく。話が低徊し、移ろい、ややわかりにくいところもあるが、「非情」や「エゴイズム」というような突き詰めたところにまでは決して至らない。その分、各登場人物に対する作者の愛情が感じられるのである。

189、　艶書事件関係者の鉢合わせという何とも滑稽な場面である。ところが、事情を知らない寒月君は浮世離れした散歩を提案し、それに主人が冷淡であるところで、武右衛門君がふと我に返るという展開になる。当然、背後では女たちの目が光っており、「吾輩」はそこへ向かう。同時進行劇の舞台を見るようなおもしろさ。

190、　主人と寒月君の飄々とした会話の最中に、武右衛門君が悄然として主人宅を辞す。そこに「巌頭の吟」の話が仄めかされる。漱石にとって教え子の藤村操の自殺は、その直前に英文学の考えについて叱咤したということで、暗い影を落としているようであるが、馬鹿げた英語の質問をする武右衛門君にその姿を重ねているのではあるまいか。

191、　寒月君の意気な応対には救われる気がする。藤村操のあとを追って華厳の滝へ出掛ける者が後を絶たなかったようであるが、それが「時代思潮」でもあった。そして、「何でも六ずかしく解釈」せずに呑気なことを言うのも、寒月のことばを借りれば「時代思潮」であったという点が興味深い。そして、細君と雪江のトーンを変化させる笑い声で章が終わる。

192、　章が改まると、場面ががらりと変わって、七賢人の清談ではないが、碁盤を挟んで迷亭と独仙の対話から始まる。古典の知識に通じる点では双方とも引けを取らないが、そこをちゃらけるのが迷亭である。心は陶淵明の帰去来兮辞の雰囲気を気取りながらも、時は明治の世である。

193、　碁を打ちながらぶつぶつ口上を述べるのは、いつの時代にもありそうな風景であるが、むしろ現代では見られなくなったものかもしれない。迷亭と独仙だけあって、古典知識の捩りの応酬が小気味が良い。それに相対して、主人、寒月、東風の三人が鰹節三本を目の前に置いているのは奇観というか、シュールな様相である。

194、　五人の登場人物がそれぞれ声を上げることになり、場面は活気づいてくる。他愛もない会話が続くのであるが、全体的にどことなく滑稽味を含んだ様相が醸し出されてくる。おそらく現実の漱石宅に出入りする人物たちも、このような雰囲気を持っている

者が多かったのであろう。

195、　イタリアから取り寄せる三百年前の古物のヴァイオリンということであれば、この当時から逆算すると、ストラディバリウスよりさらに古いものになる。アマティあたりのものを想定しているのか。この場面では、碁の話とヴァイオリンの話とが交錯しており、酒こそないものの、清談のパロディのような様相を帯びてくる。

196、　寒月のモデルである寺田寅彦も、独学でヴァイオリンを始めている。やがて楽器の構造や音響の仕組みも研究するようになり、音響学の分野で博士号を取得する。テーマは「尺八の音響学的研究」。この段にヴァイオリンとともに灰吹きの話が出てくるのは、曰くありげである。寺田にはボーイングに注目した「『手首』の問題」という興味深い随筆もある。

197、　独身者と妻帯者との間で交わされる会話。色黒という身体的特徴や女性に対する蔑視的な言説など、突っ込み所はいくらでもあるが、それが当時の時代風潮の中で、かつユーモア感を湛えながら展開される点に注意しなければならない。実はこうした強がりを言う男性の方こそ何とも弱い存在であるという含みも併せて……。

198、　禅宗を知らない東風と独仙との会話の噛み合わなさが興味をそそる。それにしても、当時の女学校で「課業として毎日ヴァイオリンを稽古しなければならない」というのは驚きである。スズキ・メソードが興るはるか以前から、こうした土壌が日本にあったということが、今日のヴァイオリン王国の礎になっているのかもしれない。1900 年にパリ万国博で鈴木政吉製作のバイオリンが銅賞を受賞したのを機に大量生産が始まったというのであるから、これは当時の流行の最先端である。

199、　同じ話を三回繰り返すのは落語によく見られる手法である。ただし、仮病の床と烈しい秋の日甘干しの柿という組み合わせは、何とはなく怪奇趣味的である。ここにさらに「六尺」が出てくるのであるから、これは正岡子規へのオマージュではないかと思えてくる。『病牀六尺』を書きながら子規が逝ったのは 1902 年。この章が発表されたほぼ 4 年前のことである。

200、　なかなか進行しない寒月の話を無理矢理先へ進めると、今度は事細かな道順が示される。地名はもとより架空のものであるが、寒月のモデルとされる寺田寅彦の通っていた第五高等学校（現熊本大学）を対応させてみると、「南郷街道」（西郷南洲の捩りか）は薩摩街道、「東嶺寺」は泰勝寺跡、「松平家」は細川家、「庚申山」は立田山と、地理的にかなり一致してくる。

201、　寒月の果てしない話が続く。これに対する主人の苛立ちが目に見えるようである。明治 30 年代の小学校教員や警察官の初任給が 8〜9 円と言われる時代であるから、五円札二枚のこのヴァイオリンはそれを上回る。相当な買い物であることは確かだ。話が長引く後半に、聴き手が勝手な行動をとり出しながらも、何となく寒月の話に耳を傾ける雰囲気がよく伝わってくる。

202、　寒月がバイオリンを求めて彷徨う風景は、謡の道行の場面を髣髴とさせる。殊に

迷亭が茶々を入れた川端で三人の按摩に会って犬の遠吠えを聴くあたりの幻想的な風景は妙に印象的である。夜を描くことにかけては、漱石は独特の筆致を有している。

203、　結局、バイオリンは五円二十銭ということであるから、小学校教員や警察官の初任給よりは安かったということになる。それにしても、それをおいそれと室内に置いておけないというバンカラな風土は、九州地方の旧制中学だからこそのものであったのだろう。そして、突然のラテン語の登場には面喰う。

204、　寒月の話からいったん離れた迷亭が、ラテン語から逃げるように再び話に戻ってくるくだりは、現実感に溢れている。そして、苦沙弥もまた、離れてはいながら聞き耳を立てているのがわかるところも興味深い。「安宅」や「小督」といった謡曲の話が出てくるのは、前段で見られた能楽のイメージに引かれるところがあるのではなかろうか。

205、　寒月のバイオリンの話に対して、迷亭がターンをとってしまった。迷亭は笑い話を次々に繰り出すため、一座が活気づいてくる。碁盤の上にのしかかって寝ている独仙の姿も笑いを誘う。坂田金時の伝説に由来する姥子温泉は、箱根にある温泉の最高所の一つに位置するため、当時は便もよくなかったのであろう。

206、　主人が本を伏せ、独仙が起き出し、バイオリンの話題に全員が引き寄せられていく。「山上の白雲」、「無絃の素琴」、「露地の白牛」等、禅味あふれることばも次々に飛び出す。迷亭の言及した「無絃の素琴」は音色のわからない陶淵明が絃を張っていない琴を愛持し、宴席に持ち歩いたという故事による。

207、　夜陰の描写の筆致は、寒月に語らせながらも、凄味を帯びてくる。独仙が脇に控えるのに呼応するのか、「自他の区別もなくなる」境界に達していくのは、禅的な体験そのものである。「大死一番乾坤新」の独仙の一喝は、はたして悟りの境地や如何に。ヴァイオリンやら迷亭の茶々で、どうも純粋な禅体験といかないところがミソである。

208、　怪奇趣味的に話が盛り上がってくるところで梯子を外されるような寒月の話しぶりである。それが当人の持ち味でもあるのだが、飄々と法螺を吹きながら相手を煙に巻くような人物像は、何ともユニークである。名随筆家であった寺田寅彦も、実際のところこのようなタイプであったのだろうか。

209、　バイオリンの話から、いきなり寒月の結婚話に切り替わっていくところのテンポ感が何とも言えない。思いもよらぬ展開に、これまで読み続けてきた読者は度肝を抜かれる。寒月のモデルとなった寺田寅彦は、『吾輩は猫である』の執筆中である 1905 年 8 月に郷里の医者の娘である浜口寛子と再婚している。若くして結婚した最初の妻を亡くしてから 3 年後のことである。

210、　寒月の大見得、そして独仙の「超然たる質問」を機に、一座が文明論の「大議論」のモードへと突入していく。苦沙弥の言う「自覚心」というのは、この作品の後、漱石が生涯をかけて追及していくことになるエゴイズムの問題に深く関係してくるものではなかろうか。滑稽味の中にも、その断片がちらついているのは興味深いことである。

211、　話の筋としては、いよいよ文明論の核心に迫ってくるのではあるが、何とはなし

に周辺を行きつ戻りつするばかりで、はぐらかされる印象である。要は、文明の進んだイギリスでは、他人のことに気を使いすぎるのであるが、それが実は己の「自覚心」から離れられていないことに起因するということを言いたいのであろうか。

212、　ベーコン、水力電気、卒塔婆小町、そして禅語と、話頭はめまぐるしく転じ、止まるところを知らない。当時の読者が必ずしもこの展開のすべてについていけたとは思えないが、修養の観点からすれば、注なしにこれらの会話を理解できることが一つの関門であったのではなかろうか。

213、　文明論が自殺論へと移っていく。苦沙弥の議論は妙な三段論法のようにも見えるし、そのことがかえってユーモラスなのであろうが、自殺というテーマについては、一方では漱石の教え子の藤村操の自殺の呪縛があるだろうし、他方ではショウペンハウアーの自殺に関する論考の影響もあるのだろうか。

214、　破天荒な近未来の世界を予言する迷亭であるが、その世界はどことなくオーウェルの『1984 年』を思わせる。そこに潜む「根本の原理」を起点に、独仙は『カルメン』からの引用を、さらに迷亭は『放心家組合』の話を取り上げる。空想の世界が蝶つがいを使いながら次々に展開していくような効果を上げている。

215、　「習慣に迷って、根本を忘れるという大弱点」を持つ人間の習性を諧謔的に描いている。苦沙弥ならずとも、こうした現象は往々にして起こり得る。こうした話題を独仙が再びかき回して、異なる方向から話を進めることになっていく。あたかも猫の眼の如く、話頭が転じられるのである。

216、　独仙の変化球も、迷亭の文明論の本筋へと収束してくる。「人間全体の運命に関する社会的現象」ということで、「結婚の不可能」が論じられていく。「個人が平等に強くなったから、個人が平等に弱くなった」という件は言い得て妙である。迷亭の予言は、100 年後の世界においてまさしく現前しているのである。

217、　文明の進展と高学歴化の結果、夫婦関係がいかに変化するかという興味深い議論が展開される。迷亭ではないが、近代の大戦を経て、日本のみならず世界中の先進国が直面する課題がここに先取りされている。そして、天降る哲学者はツァラツストラを思い起こさせる。これに対する芸術至上主義の東風の立ち位置もユニークである。

218、　当時のイギリスの最新の文学、ニーチェの哲学、そしてヨーロッパ古代詩の世界へと知の地平が拡がり、とどまるところを知らない。登場人物の個性も炸裂といったところである。ともかくも、読者の側が知識のレベルを試されているようでもあり、さらにそれすらも包み込んでしまうほどのユーモアのセンスが現前する。

219、　５人の男性による女性論がいよいよ佳境に入っていく。明治版雨夜の品定めとでもいった様相を呈してくる。ところが、ここはあくまで西洋の「賢者」の言を紹介したものである。その会話の端々から、実は、室町時代以来の「わわしき女」の面影がちらついているように思われる。

220、　西洋の賢哲の辛辣な女性論を隣の茶の間で妻がしっかり聞いているというユーモ

アな構図。これこそ狂言から脈々と連なるたくましい喜劇ではあるまいか。主人と迷亭が高笑いで吹き飛ばす中に、今度は個性派の多々良三平の登場である。主だった登場人物の勢ぞろいとなる。

221、　文明論や女性論など、絵に描いた餅のような議論が妻君の力で現実世界に引き戻されたと思ったら、次はビジネスマンの三平君が常識世界を吹っかけてくる。とは言いながら、当の常識世界から微妙にずれているように見える三平君の立ち位置もまた興味深いところである。

222、　三平が一人で盛り上がる中、各人が各人の対応をしていく。これまでの様々な哲学的な論議も、三平の一声と酒席の勢いで吹き飛んでしまう。そして、宴のはねたあとの寂寥感が、短い文章の中にもくっきりと浮かび上がってくる。これまでの喧騒はいったい何であったのか、とでも言わんばかりに……。

223、　客人たちが去って、「吾輩」の達観したモノローグが続く。憂き世をかこつ遁世猫とでも言えそうな風情である。漱石の夜の描写はどの場面も見事なものであるが、ここはまたやや湿り気を含んだしみじみとした味わいの文章である。そこに飲み残しのビールが姿をあらわし、「吾輩」は無理にそれを飲む。

224、　ビールを飲んで酔っ払った「吾輩」が甕に落ちて溺死する。序破急ではないが、最後はとんとんと終結に至る。漱石の実際の愛猫は、この作品の後も生き続け天寿を全うした。友人への葉書の文面は以下。「辱知猫義久々病気のところ療養相叶わず昨夜いつの間にか裏の物置のヘッツイの上にて逝去致候。埋葬の義は車屋をたのみ箱詰にて裏の庭先にて執行仕候。但主人「三四郎」執筆中につき御会葬には及び申さず候。以上」。そして、猫の墓標の一句。「此の下に稲妻起る宵あらん」。猫は地下からも、稲妻の警句を発し続けるのである。