



Title	永井荷風『冷笑』論：思想としての〈冷笑〉
Author(s)	溝端, 善子
Citation	阪大近代文学研究. 2004, 2, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92621
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

永井荷風『冷笑』論

—思想としての『冷笑』—

溝端 善子

1. 問題の所在

永井荷風は『冷笑』の中で、ヨーロッパ帰りの近代作家として登場する吉野紅雨に、ヨーロッパ体験が思想の変化をもたらしたと語らせているが、荷風の思想（自意識）を覚醒させたのも、彼自身の五年間に渡る欧米生活（明治三十七年～明治四十一年）であつた。

アメリカでの生活を通じて個人主義を身をもつて体験した荷風の眼は、それに続くフランスで、その表層的な物質的側面よりはむしろその背後にある伝統や歴史の重厚さといった精神的側面に注がれる。ヨーロッパ近代の物質文明がまさに地層のごとく幾重にも積み重ねられた歴史の上に構築された建築物であることを思い知らされる。

しかし、その荷風が帰国後目にしたものは、「明治」という俗悪な文明であつた。欧米生活の中で覚醒した自意識と理想、その対極にある俗悪な明治という現実、荷風はこのギャップの中でさまざまな衝突と煩悶を繰り返しながら、文明批

評的作品を創作していく。その作品の中で最も傑出しているのが『冷笑』である。帰朝後の初めての長編小説であつただけでなく、荷風の思想の原基——荷風の思想の構成要素——に至る所に散りばめられているからである。この『冷笑』を荷風文学の中でどのように位置づけるか、これまで多くの議論がなされてきた。たとえば、高田瑞穂は『冷笑』を「日本開化批判と江戸趣味との調和の試み」と位置づけ、その作品の中に「作家荷風の自己確立」を見ている⁽¹⁾。だが果たして本当に荷風は高田の言う「調和」を目指していたのだろうか。たとえそうであつたにしても、「調和」に成功していると言えるのだろうか。これに対して中島国彦は、この高田の解釈を「高度な達成」と評価しながらも、『冷笑』執筆の時間的条件の考察から、「荷風はその主題の発酵が充分に行なわれないままに、作品を書き出さなければならなかつた」こと、その結果「作者の内部の生のままの心の動きが作品の中に直接出る可能性がある」ことを指摘し、『冷笑』の中に荷風の帰朝後の作品のすべての歩みを読み取っている⁽²⁾。

本稿では、中島の言う荷風の未発酵状態の「生のままの心の動き」を捉えるべく、『冷笑』に荷風の分身として登場する五人の作中人物(3)——本稿では(五笑人)と称する——の言説を通して、作者は何を語り、何を冷笑しているのか、また「冷笑」という行為に作者はどのような思想的意味を付与しているのかを考察する。

『冷笑』は、明治四十二年十二月十三日から翌四十三年二月二十八日にかけて、『東京朝日新聞』に計七十八回連載された小説である。作品発表後のさまざまな批評に作者自らが答えるという形で書かれた随筆『冷笑』につきて(明治四十三年九月)の中で、荷風は『冷笑』のモチーフについて次のように語っている。

自分が小説「冷笑」を書かうとした第一の目的は、乱雑没趣味なる明治四十三年の東京生活の外形に向つて珍重なる批評を試み、其の時代の空氣の中に安住する事の困難なるを嘆息し、併せてわが純良なる日本の特色の那辺にあるかを考究摸索せんとしたものである。…自分の著作「冷笑」は享楽主義をのみ歌つたものではない。寧ろ享楽主義の主人公が、風土の空氣に余儀なくせられて、川柳式のあきらめと生悟りに入らうとする苦悶と悲哀を語らうとしたものである。

このように作品のモチーフを改めて語らなければならぬことに對し、荷風は次のように弁明している。

自分の小説『冷笑』に對して、評壇の或人は快樂主義

若しくは享楽主義を歌ふものとして、専ら此の方面からのみかの小説を評論せられた。…意識したる作者の企てはなくて、あまりに享乐的なる其の人格をば、作者は少しも作品の背部に幽閉しやうと勉めなかつた為であらう。

では実際に、『冷笑』発表後にどのような批評が展開されたのであろうか。まず、片山天弦は、「快樂主義の文学」と題された時論の中で、荷風の『冷笑』と上田敏の『渦巻』を取り上げ、『冷笑』に登場する人物の生活は「軟らかな冷艶な官能美の世界形式美の世界」であり、「彼等は智的である程度まで、聡明である。熱することがないからいつも淡く冷たくさめてゐる。要するに熱烈なる意氣もなく、疲勞と倦怠のうちに、強ひて形式的官能的の快樂を逐ひ求めて行く纖弱なるヒドニスツである」と批評している(4)。また山路愛山は、「時代に反抗しない個人主義」という表題を掲げ、『冷笑』で語られている思想の数々について、それが地に足の着いたものではなく、単なる「ノンキな詩人」や「道楽者」の噓語だと酷評している(5)。

これらの批評と荷風が作品に込めた意図との間には、一見埋めがたい解釈の差が存在するように思える。もちろんここで問題なのはどちらが正しいかということではなく、作者荷風の内的論理の世界に一貫性があるかどうかということである。まさに作家荷風の思想性が問われているのであって、そのためには作品の内的論理の世界を考察することがまず求

められる。

2. 〈五笑人〉の自意識と冷笑のベクトル

荷風の分身である『冷笑』の〈五笑人〉は、その西洋体験という観点から、西洋生活の実体験者である近代作家の吉野紅雨と銀行頭取の小山清、西洋世界を相对比较論的に経験している商船の事務長の徳井勝之助、そして西洋生活とはあまり関係のない日本の伝統的な世界に生きている南宋画家の桑島青華と芝居の狂言作者の中谷丁蔵の三グループに分類できる。『冷笑』は、これらの西洋を実体験した二人の目、一定の距離を保ちながら西洋を見る一人の目、西洋が眼中にならぬ二人の目を通して、「明治四十三年の東京生活の外形」の「乱雑没趣味」に「珍重なる批評」を加え、「わが純良なる日本的特色」を抽出していくという構成になっている。

本章では、その〈五笑人〉がそれぞれどのような視点から、何を語り、何を冷笑しているのか順に考察してみたい。まず、作中人物の中で境遇的に荷風自身にもつとも近いと思われる吉野紅雨は、自問しながら、当時の「時代の空気」を次のように表現している。

私は生きて居るかぎり、自分の生きて居る時代の空気を肺臓一ぱいに吸ひたいと思つて居るが、それと同時に私ほかの静な軟な過去の時代の居心地をも忘れる事が出来ない。なぜあんなに過去の時代は居心地がよかつたの

であらう。近代主義と云ふ熱病は『君は決して後れて居ないぞ』と云ふ空虚な夢に浮かれさして呉れるけれど、同時に又『後れたら大変だぞ。』と云ふ不安を休む間なく与へる。…吾々は何故こんなに自己を尊重するやうになつたのだらう。一言一行なげこんなに自我の意識を必要とするやうになつたのであらう。

「近代主義」の熱病に冒され「自我の意識」が否応なしに要求される一方で、「不安」を絶えず抱きながら生きなければならぬ現代人。紅雨自身もその例外ではない。「吾々はみんな不幸なる過渡期の病児だ」。ではその「不安」はどこから来るのか。紅雨が出した結論は時代の要請に答えきれない「自我の意識」、「現代」に相応した「舵」の不在であった。

今の時代を深く感じてそして吾々は静に自分の足元を眺めて見たら、何も文学者ばかりではあるまい、誰だつて舵のない船に乗つてゐるやうな不安に打たれなければなるまい。…舵のない漂ふ船、これが吾々の生きつゝある現代ともいふものでせう。

この「舵のない漂ふ船」は、西洋帰りの紅雨の目には「過渡期」の「醜い怪物」として映る。しかしその紅雨も、ヨーロッパを経験する以前は、「唯々『新し』くありたい為めばかりに、何に限らず老たるもの古きものゝ存在には意を向けなかつた」。坪内逍遙が『牛のよだれ』の中で当時の自意識の流行について述べているが、紅雨もその流行の中に自

己を置き、自らの思想形成を行つていた。しかしヨーロッパ體験を通じて獲得した新しい目、新しい思想は、もはやそのような流行に身を置くだけでは紅雨に安息をもたらさなさい。

私は御存の通り、其後偶然にも歐羅巴の空氣に触れた。耳新しい種々な響は此れまで保つて居た私が思想の秩序を滅茶滅茶に覆して了つた。私はもう二度とあの当時のやうな張詰めた感興で、深川の水と島田の娘を見る事ができない。

紅雨は、「非愛國者とまで云はれた西洋の崇拜家」になることもできず、さりとて單純に日本の伝統に回歸することもできない。「戻る事ができたら無上の幸福でせう」。自分自身の中で近代的なものと伝統的なものをいかに調和させていくかという、近代を自覚した紅雨の苦惱や煩悶が始まる。それはこの不毛の過渡期を生きる自らの「舵」を探し求める過程でもあつた。『時代』の船の方向を定める丈夫な舵は何だらう。君は何だと思ひます。宗教ですか」という問いかけに、紅雨は「郷土の美に対する藝術的熱情」だと断言する。「新しい時代の新しい凡てのものは西洋を模して到底西洋に及ばざるものばかり」という西洋體験を通じて得られた理性的認識と、この「郷土の美に対する藝術的熱情」を持つて、紅雨は、日本の「古い時代の遺物」の中に埋没している「捨てがたい懐かしさ」と「民族的特色の崇拜すべきもの」へと視線を回歸させていく。その中で特に「近き過去に於ける江戸美術の残骸」に刺激された紅雨は、「過渡期の詩人の悲しい任

務」として、その「間もなく消え滅びて了ふ過去の名残を一瞬間でも命長く生ず」よう努める。このように紅雨の思想的振り子は近代的なものから美化された日本の伝統へと向かつていくが、この紅雨の視線の動きを通じて、(ヨーロッパ近代の歴史的連続性/日本近代の歴史的断絶性)という観点から、日本の近代を「近き過去」である江戸から再構築しようとする作者の意図が伺える。

紅雨は、夜更けにどこからともなく聞こえてくる「義太夫の流し」、「拍子木」、「新内を唄ふ女の声」、「三味線」、「穏な優しい古老の声」に、「過去の時代に対する懐かしさ」、「東洋の土壌の底から発散する空氣」を感じながら、父やその友人達のように、時代や人間關係といったような現代との交渉を絶ち、少しの寂寞や悲哀をも感じない「悟道の仙人」、「東洋の貴族的孤立主義」に生きようとする。それは、「不平を訴へる」のでもなく、また「寂寞を啣つ」のでもなく、「東洋の風土氣候」に潜む「人を諦めさせる力」に従うことであつた。苦惱・煩悶の末、紅雨が導き出した結論は主義としての「諦め」であつた。紅雨にとって、現実から注意をそらし、現実から離れた所に自己を置くための手段、それが彼の「冷笑」という行為であつた。

次に、もう一人の西洋體験者である小山清の冷笑的態度を考察することにしよう。ハーバード大学卒業後世界を漫遊してきた小山銀行頭取の清は、社会にも家庭にも溶け込むことのできない「淋しき人」として登場する。

全体清と云ふ人は、何につけても最初に自分の頭の中に理想の世界を構成して、然る後にこれを現実にあてはめやう、現実から其れに近いものを捜し出さうとするのであるから、つまりは大抵の事が失望に終りやすい。：現実に対する失望は種々な方面に於て繰返される度々、反抗の憤怒はますます、理想の程度を高めさせた。然し彼は漸く馴るに従つて、遂には最初からして先づ失望を預期して、覚悟して、冷笑的に理想の程度を高めて行つたのである。

頭の中に描いた理想の世界と現実のギャップ、そこから生じる「失望」と「反抗の憤怒」の繰り返し。この煩悶の中で清が身につけた処世術が「不得要領の態度」であり、「胡座をかいて眼を閉つて居る、起きて居るのか眠つて居るのか分らない大仏様」のような「喜怒哀楽の感情を現さない態度」であつた。紅雨の目に「舵のない漂う船」と映つた現代は、清にとつては「己を縛ると同時に己を保護する籠」であつた。清はこの籠の中で生きる術を次のような「賢い道」として提示している。

世の中を渡るにはこの賢い道を見出さねばならない。世俗に反対して自我の主張を立通すのも、考へて御覧なさい、譬へ其の主張が如何に自我を離れた猷身的のものであつたにした処が、其れを遂行し得た時の感情はつまり自己の満足、自己の勝利を誇るに過ぎない。果して然らば、自我を自分から折屈けて世俗と一致させたやうに

見せかけるのも、其の技巧にまんまと成功した時には、矢張同一の満足と誇りが買はれるではないか。

さらに清は「達人」についても触れ、その生き方は「自分だけを消極的安全の地位に置いて、自分以外の事には一切没交渉の態度を取る個人主義の一種」であると、肯定的に論じている。「醜い怪物」との対峙の中で目を美化された日本の伝統へと向かわせることで「諦め」を表現する紅雨、それに対して清は「籠の中の鳥」として「沈黙」という形で「諦め」を行為化する。その「沈黙」の中で「冷笑」を浮かべる。これが清の現実に対する態度であり、帰朝後のさまざまな局面での煩悶の繰り返しの到達点であつた。このように、両者は西洋生活の実体験者として登場するが、現実に対する冷笑のベクトルには相違が見られる。

次の商船の事務長徳井勝之助は、「富裕な良家」における「不幸」という創作設定の中で登場する。

：私は乳母日傘で育て上げられた富裕な良家の子である。然し人間の幸福なるものは社会主義の雷同者が叫ぶやうに衣食住の物質的要素からのみ成立つものではない。私は両親の慈愛に包まれた少年時代から絶えず自分を不幸だと感じた。

勝之助はこの不幸の社会的根源たる「日本在来の家族本位の制度」との対峙の中で、自己の思想を形成していく。「旧時代の人物が有する短所欠点の標本」であり「御無理御尤の殿様」である父親、「旧時代の女子教育を受けた良妻賢母」

の典型である母親、このような家庭環境の中で勝之助は自問する。「子は養育と云ふ恩義のみに対して、何処まで親の性癖と嗜好の服従者たるべきか」と。この父親との対立は彼にあってはまさに「時代と時代の軋轢」そのものであった。

勝之助は、自らの家庭における軋轢を通して、「時代から時代へと伝へ伝へて茲に少くとも幾世紀間、日本民族の形造つた国家と社会と家庭の秩序を維持して来た実到底知られぬほど根の深い」道徳の觀念に直面する。家庭の問題を通して時代を論じさせる。ここに作者が勝之助を登場させた大きな意図が読み取れる。では、勝之助はこの道徳觀念との衝突をどのように解決しようとしたのであろうか。「見ない」ことで「平和」に解決する、これが勝之助の選んだ方法であり、処世術であった。

彼は年と共に益々肥満する其の父が短気な癩癩まざれに、母と家僕を遠慮なく叱咤する声、その無理をば無理とせず心の底から服従してゐる一家の人々の様子を見なければ、自然と自分の心も平和である。平和は自然と誤解や先入的判断を取去つて自分の心に人情の暖かみを添へてくれる。自分は目の前に父を見ないに越した事は無い……

僕は船が港を離れて、だん／＼陸地と云ふ人間の世界から遠ざかつて行くのを感じるほどいゝ心持のする事はない。人間の世界さへ離れてしまへば何も人間の作つた

世の中の事を好いとか悪いとか云ふ必要はない訳だからね。海は実に自由で綺麗だ。

海の上から距離を置いて「人間の世界」を眺める視点、その視界には「人間の世界」内部のドロドロとした生きざまなど入つて来ない。その勝之助は、西洋の文明と比較して、「熱帯は成る程野蛮にちがいないのかも知れないが、然し私は熱帯ほど愉快な生活はない」と言い切つて見せる。紅雨が勝之助を形容して、「云ふに云はれず神秘らしく」感じられ、またその声は「何処か遠い国から来た別人種の夢の譚言のやうに懐かしく聞かれる」と語っているのも、眼前に横たわる諸問題を「見ない」ことで解決しようとする勝之助の冷笑的態度を別様に表現したものと思われる。

次に登場する桑島青華は「巴里の博覧会にも行つた事がある」と云ふ南宋画家で、「世俗に離れて自己中心の興味に生きてゐる南宋画家」、「貴族的孤立主義の楽道家：温厚篤実な君子」と形容される人物である。青華は「見たくない厭な事」から逃避するために、家に引き籠もり、「植木や花」の世界に入魂し、天命を楽しんでいる。

植木や花は大好きです。世間の毀誉を忘れて天命を楽しむには是が一番よいです。私は木が大好きで、古人は已に幾人も百花譜を作つてゐますから、私は百樹百草の譜を作らうと思つて、例へば松とか杉とか柳とか花のない樹や草の趣を写したいと思つて四五年前から大分いろいろ古書を調べてゐます。：何も好んで隠士を気取る訳ぢ

やありませんが、兎角外へ出ると見たくない厭な事まで見ずには居られませんから、つひ／＼斯うして家にばかり引込むやうになつてしまふのです。

ところで青華の「見たくない厭な事」とは具体的に何を指しているのでしょうか。次の青華の言葉にそれが示されているように思われる。

画に限らず凡て風流韻事は自ら味はつて自ら娛しむ処に其の真意があるので私はもう頼まれても展覧会など第一等だとか二等だとか、そんな争ひをしたくはありません。

作者が青華に求めたのは、近代の人間の作り上げたある種の競争社会から逃避し、そんなものをせせら笑い、世俗とは関係のない自然を相手に趣味の世界に生きる画家であつたと思われる。

最後の登場人物中谷丁蔵は、これまでの人物とはまったく思想的背景を異にする芝居の狂言作者である。丁蔵は明治の時代にあつて「江戸時代に出来た其のまゝの秩序習慣」に支配された「旧劇の楽屋」という江戸空間の秩序や習慣に生きる人物として造形されている。具体的には、「ビフテキを喰ひ麦酒を呑み電車に乗る位の事より外には全く現代とは関係無之人」であり、「江戸の洒落本に現れたる色男：旧日本の生きたる形見：現代の新思潮に侵されざる勇者」、「滅びた江戸時代と腐敗した花柳界の空氣に著るしく感染した：狂言作家」、「江戸頽廢期の耽美的平民趣味の代表者」と形容され

る人物である。

西洋經驗もなく近代とは没交渉に生きる丁蔵は、紅雨や清が感染した近代主義という熱病に罹患することなく、つねに江戸空間から「現代」を冷笑している。

最初は己れと云ふものを出来るだけ卑しくして、然る後に、一種超越した態度に立つて局外者を眺めて見ると、何につけ自然と巧まらずして冷かな笑ひが口の端に浮んで来るものである。この冷笑から感得される痛快の味の中には他人と自分と両方に対する二重の意味が含まれる。中谷は次第に滅びて行くべき旧式の薄暗い舞台裏から進歩を追ふ観客諸君を眺めると同様の痛快を、又一層深刻に花柳界の裏面に於いて発見した。

この一節からも分かるように、丁蔵の冷笑のベクトルは「他人」だけでなく「自分」にも向けられている。それは、どんなに江戸空間に引きこもつて近代と没交渉の立場をとつていても、近代主義の熱病が江戸空間にも押し寄せていることを意識している自分、江戸空間から時代の雰囲気を感じ取っている自分に対しての冷笑であつたに違いない。「現代」の隠者としてほとんど世捨て人のような生活をする丁蔵は、紅雨や清が絶望的な時代に対する諦念や虚無を熱を入れて語るのに対して、むしろそれらをありのままに受け入れ、自己の視座を意識的に変えることによつて、その「現実」を痛烈に「冷笑」している。

現代の新思潮に立つてえらい人達が最新形の洋服を着て

いくら自動車を走らしても悲しい哉それを横付にすべき劇場がない、あつたにした処が、肝腎の舞台は何の彼のと多少目先は變つても矢張りちよん鬻の昔通。いくらシエーキスピヤがよくつても、いくらイブセンがえらくても、真似事は遂に本物に如ず、出店は到底本店を越す事は出来ぬ。中谷は当代の紳士が窮屈さうに棧敷平土間から晴天白日の一日を、昔は無学の目学問と云つた荒唐無稽のお芝居を見てくらす其の心情をお気の毒さまと冷笑して居る。

作者は『冷笑』の中に丁蔵を登場させることによつて、熱を入れて文明批評を繰り返す紅雨、ひいては自分自身に対しても冷笑しているように思われる。

3. 〈五笑人〉の宴会に見る「冷笑」の思想的意义

以上、『冷笑』に登場する〈五笑人〉の自意識と「冷笑」の言説を考察してきたわけであるが、作者はこれら〈五笑人〉の冷笑行為を通じて、何を語ろうとしたのであろうか。そもそも「冷笑」とは如何なる行為を言うのであろうか。「冷ややかな笑い」、「あざ笑い」、「さげすんだ笑い」、これらに共通しているのは、自己を他者（現実）よりも一段高いところに置き、他者（現実）に対して主観的な価値判断を下すことである。そうであるならば、荷風の「冷笑」は彼独自の文明批評の手法であつたと言えるのではないか。それぞれ準

拠枠を異にする〈五笑人〉を登場させ、重層的な文明批評を展開させる、これが荷風の『冷笑』であつた。当時の時代状況への荷風のコミットメントの手法が「冷笑」という行為であつた。それはまた当時の時代状況からの荷風の逃避装置でもあつた。

この「冷笑」が極に達するのは、この〈五笑人〉が清の家に集まる場面である⁽¹⁰⁾。実際にこの宴會に参集したのは、紅雨、清、勝之助の〈三笑人〉である。青華は「お賓頭願様の木像」を自己の代理として差し向ける。

何処かの古寺にでも安置されてゐた時分には、毎日近処の子守娘の汚れた手先に其の頬や顔や膝先を撫でられてゐたらしい御びんづる様の木像が突然西洋室の真白な食卓の、白薔薇と菫と菜豆の香しい花籠の前に坐つた有様の、余りと云へば突飛な処から、清も紅雨も勝之助も暫くは呆れて、何とも云ふ事ができなかつた。

丁蔵は欠席の手紙を届けてくる。清ら〈三笑人〉は丁蔵の代理物を探し求める。それが「道化の人形」であつた。〈三笑人〉と、代理物で置換された〈二笑人〉からなる〈五笑人〉の宴會が始まる。

三人は互に其の根本に於て或る連絡を持つてゐる思想の一端をば、若し此処に全く相入れざる反対論者があつたにした処が、敢て自分の思想を其の人から承認して貰つても貰はないでも差支はないのだと云ふやうな、疲れた懶い調子で論じ合つて居た。…「兎に角、木像と人形

に対してトウストを捧げるのが一番洒落てゐる。吾々の名論卓説を傾聴させる相手には此様に適当したものはあるまい。反対もしない代り賛成もしないで柔順くしてゐるから」。

ところで、作者はなぜ青華と丁蔵の（二笑人）を欠席させたのであろうか。現実を冷笑するという態度では共通している（五笑人）ではあるが、すでに見たように各人の冷笑のベクトルには相違がある。おそらく作者はその相違——（近代主義と対峙する三笑人）と（近代主義を超越している二笑人）——を際立たせるために、青華と丁蔵の（二笑人）を欠席させたのではなかつたか。またそれは荷風の（近代）をめぐる自意識の揺れを表現しているように思われる。

さらに「お賓頭顱様の木像」と「道化の人形」を交えて（三笑人）に「思想の一端」を論じさせる作者の意図は何であつたのか。「お賓頭顱様の木像」で代替できる桑島青華の自我像に象徴されるように、結局のところ、（三笑人）も「何の道今の世の中には向かなさうな品物」であり、当時の時代状況の中では「木像」や「人形」に過ぎないという作者の自己認識が込められていたものと思われる。作者は、（三笑人）が「お賓頭顱様の木像」と「道化の人形」を相手に「名論卓説を傾聴させる」光景を読者に想起させながら、このような形でしか（五笑人）の宴会が成立しえない当時の時代状況を訴えているよう思われる。言い換えれば、この時の作者の視点は、分身すべて——つまり荷風自身——と

当時の時代との関係性を鋭く捉えた醒めた目である。だからと言って、作者荷風は（三笑人）の現実との「窓」を閉ざしてはいない。

火事の半鐘は己に打止んだのかも知れぬ。窓は明けてあるが兎に角室の中へは最う聞えなくなつた。

4. 終わりに

思想があつても此れを他人に伝える発表の方法がなければ思想がないのも同様でせう。

荷風にとつて「冷笑」という「逃避」行為は、現実世界に自分がどうコミットメントしているかという自己の思想的立場を示す「発表の方法」であつたと考えられる。その方法を用いて表現されている思想は、今日からすれば、*anti-social*なものでも *pro-social*なものでもない、現実世界からの逃避という形で解決される弱い個人主義的な自意識である。当時の自由にものが言えない時代の雰囲気の中で、一方では自己を安全な場所に置きながら、他方では重層的な現実否定を展開する手法が、荷風の「冷笑」であつた。「東洋の貴族的孤立主義」に立脚して現代の「舵のない漂う船」を冷笑する紅雨、「己を縛ると同時に己を保護する籠」の中で、「自我を自分から折曲げて世俗と一致させたやうに見せかける」ことによつて自己を「消極的安全の地位」に置きながら、「自分以外の事には一切没交渉の態度」を取り、冷笑

の笑みを浮かべながら沈黙する清、その問題性が見えていながら敢えて「見ない」ことよって「日本在来の家族本位の制度」を冷笑する勝之助、「植木や花」の世界の中で自己中心の興味に生き、「見たくない厭な事」に満ちあふれた外の世界を冷笑する青華、明治の江戸空間に引きこもり、押し寄せてくる近代と、その近代と没交渉の自分自身を冷笑する丁蔵。作者はこれらの立場も性格も異にする「五笑人」を自己の分身として登場させ、「冷笑」という共通の安全装置を配置しながら、西欧近代の表面的な衣装だけを身につけた「明治」の本性を重層的に相対化しようとした作品が『冷笑』であつたと思われる。「五笑人」の明治に対する冷笑、宴会を欠席した「二笑人」から感じ取られる「三笑人」に対する冷笑、さらには「お寶頭顱様の木像」と「道化の人形」を交えて「三笑人」に「思想の一端」を論じさせる作者の冷笑。これらはすべて荷風の明治に対する冷笑であると同時に、当時の時代状況の中に生きる自己自身に対する冷笑でもあつた(1)。

ここで「分身問題」について誤解を恐れず言えば、「五笑人」の中で荷風に最も近い人物として造形されているのは紅雨である。西洋帰りの作家という点だけではない。すでに見たように、「郷土の美に対する藝術的熱情」から、日本の「旧い時代の遺物」の中に埋没している「捨てがたい懐かしさ」と「民族的特色の崇拜すべきもの」へと視線を回帰させ、「近き過去」の江戸に日本の未来の源泉を見出そうとする紅雨の

持論の中に、作者の「ヨーロッパ近代の歴史的連続性と日本近代の歴史的断絶性」という視点が透けて見えるからである。紅雨の「自我」探しの旅、それは帰朝後の作者荷風の「自我」探しの旅でもあつた。その中で重要な役割を付与されているのが丁蔵である。中島国彦が指摘しているとおり、丁蔵は「ほとんど紅雨の視点からのみ描き出され」、「一つの揺るぎのない人格として初めから終わりまで変化がない」(12)。紅雨にとつて丁蔵は憧れの不動の人格であつた。また、この作品全体の冷笑構造——他者と自己に対する二重の冷笑——という点においても、丁蔵は非常に重要な人物といわざるを得ない。

このように見ると、『冷笑』は「軟らかな冷艶な官能美の世界形式美の世界」(片山天弦)でもなければ、単なる「ノンキな詩人」や「道楽者」の囁語(山路愛山)でもないと解される。とは言え、荷風の思想を時代状況の中で客観的に位置づけるためには、同じ時代の空気を吸っていた他の作家との比較研究が求められる。当時の文明批評は、批評する視点は違つていても、明治社会に対する懐疑や不満という点では共通していると言えよう。たとえば、森鷗外は『普請中』の中で明治近代を「日本はまだ普請中」と形容し、夏目漱石は『現代日本の開化』の中で、「西洋の開化」と「日本の現代の開化」を「内発的」／「外発的」と捉え、「現代日本の開化は皮相上滑りの開化であると云ふ事に歸着する」(『現代日本の開化』)と語っている。このような明治社会の近代性が表層的なものであるという文学的告

白は、西洋を体験した帰朝作家に共通して見られるところである。

長谷川天溪は「社會の真相が出て居る」と題された評論の中で、当時の風潮について次のように述べている。

現に今の社會を見渡すと、非常に懷疑的で、何等の信仰もないと云ふ有様だ。倫理や道德の事を考へて居る人もさうである。いや、単に思想界に生活する者ばかりでなく、他の政治家や、教育界や、實業界などにも斯う云ふ人が澤山ある。口では仁義博愛を説き、理想的、宗教的なことを言つて居るけれども、本心を洗ひ出して見たら、矢張り懷疑的、虚無主義的なことは争はれない。是が現在の社會である。そして其處が今の小説によく現はれて居る。出て來る人物が、大抵理想を失ひ、ロマンチックな熱が醒め、懷疑的になつて居る。そして自己反省ばかりやつて居る。つまり斯う云ふ人物が、今の社會に殖えて來たのである⁽¹³⁾。

明治三十年代は個人主義の覚醒期であり、個人の意識や内面における新しい転換期であつた。しかし、その芽生えた自意識を実生活の場で貰くには、時代の過渡期つまり思想混乱期の時代においては、さまざま閉塞感や挫折感を伴つた。自我が大きく胎動し始めた大正初期とは違い、明治三十年代後半から四十年代前半には、個人の自我を閉塞させるさまざまの問題が山積していた。『冷笑』の登場人物たちも、「過渡期」、「舵のない漂う船」と表現される時代の中で自意識は過

剩でありながらも、その言説や行動は何処か「空虚な夢」を見がちである。このような傾向は当時の社會の風潮や時代精神を反映しているように思われる。

注

- (1) 高田瑞穂、「荷風のダンディズム」、『近代耽美派』、塙書房、一九六七年、p.119
- (2) 中島國彦、「『冷笑』論」、宮城達郎編著、『永井荷風の文学』、桜楓社、一九七三年
- (3) 『冷笑』の登場人物と荷風との關係——いわゆる「分身問題」——については、成瀬正勝の次の指摘が非常に参考になる。「アメリカ留学後父のあとを継いだ銀行頭取の小山清、フランス歸りの耽美的作家の吉野紅雨、外洋船の事務長徳井勝之助、紅雨の友人で歌舞伎の作者部屋に勤務する中谷丁蔵、紅雨の父の知人南画家の桑島青華を配し、盲目的な文明開化の無秩序の指摘、江戸的情緒への憧憬を説いた作品で、登場人物はそれぞれに著者の分身で、小山はアメリカ的視点に立つ彼、紅雨には小説家の彼、徳井には父の圧制に反抗した彼、中谷には江戸的普通人を志向する彼、桑島は老荘的隱者に共感する彼が隠見する」。(『現代日本文学大事典』、明治書院、一九六五年)
- (4) 片山天弦、「快樂主義の文学」、『早稲田文学』、明治四三年八月、p.58
- (5) 山路愛山、「時代に反抗しない個人主義」、『文章世界』、明治

四三年四月、p.3

(6) 坪内逍遙は、当時の自意識の流行について、「廿世紀に入つて此風潮東洋の新參國を同じ渦中に巻込み、『自意識病』てふものが膏肓に入りかけた證據には、東西とも神經衰弱の大流行、世間に青瓢筆のやうな男ばかり夥しくなるは氣のひけることなり。…奢侈便安が慣れつことなつたる文明社會の通弊は懦弱懶惰の生活なり。現代の人間は自意識の強きため感覚がさらだに鋭敏なるに、早くより便安逸樂に慣るゝゆゑに、聊かの苦をも忍ぶ能はず、又自由時代の弊として放縱の癖が沁込み、慾を節するの勇に乏し」と述べている。坪内逍遙、『牛のよだれ』、明治三八年九月、『逍遙選集』第八卷所収、第一書房、一九七七年、p.419 及び p.433 参照。

(7) この冷笑を磯田光一は「後ろめたさ」という言葉を使つて次のように解き明かしている。「文明批評は社会的な行為の一つといつてよく、厭世の徹底化とその果てにあらわれたる虚無や斷念とは、どうしても矛盾する一面をもたざるをえない。零落と沈淪とを辞さない中谷は、新たな明治文明のうちでの自己の機能を完全に放棄しているのであつて、言葉の誤解さえ避けられるなら、紅雨の文明批評よりも中谷の諦念のほうが、はるかに“ほんもの”といつていいのである。小説家として登場している紅雨のディレンマ—これは荷風自身のディレンマといつても同じであるが—は、極限化していけば中谷にまでいたるはずの時代嫌悪が、事もあろうに、“文明批評”という名の前向きな行為になつてしまうことへの、ある種の後ろめたさと呼んで呼

べないことはない」。磯田光一、『永井荷風』、講談社、一九九五年、p.112

(8) 梅原猛は、ベルグソンの『笑い』についての批判的考察の中で、笑いを「コントラストによる価値低下の結果」と定義し、「われわれは笑いにより、古い時代遅れになつた価値体系の矛盾を指摘し、古い価値体系を絶滅し、新しい世界建設への道を開くことができるように思われる」と述べている(『笑いの構造』、角川選書、一九七九年、p.150)。もちろんこれは「笑い」一般についての言及ではあるが、「冷笑」行為にもこの一面があてはまるように思われる。

(9) 荷風の他の作品の中にも現実へのコミットメントの方法として逃避という手法が多く見られる。例えば、『溼東綺譚』の主人公である「わたくし」は、時代を象徴する「活動写真」や「ネオンサイン」や「ラディオ」の世界から玉の井の明治空間へ逃避し、挿入作品「失踪」の主人公である種田は「日蓮宗」や「スポーツ」の世界から大正空間へと逃避していく。また『深川の唄』の主人公は、盲人の歌う歌沢の端唄に聴き惚れて、眼前に広がる明治の浅間しい電車の電線や薄っぺらな西洋づくりの建築物の空間から逃避し、江戸の香りがする空間に埋没したいと思う。さらに、『すみだ川』の主人公は、金ポタンの大学生がエリートとしてもてはやされる明治の世界から、「十六夜清心」の舞台や為永春水の「梅曆」という江戸の世界へと逃避していく。このように「逃避」は荷風の作品の多くに通底しているテーマと言つてもおそらく過言ではあるまい。

(10) この最終章について、中島國彦は、「最終章『十五 珍客』

に至つては、私には単に『冷笑』という作品に形式的なきまり、終結部を付けただけとしか思えない。それは現代の八笑人が一堂に会する場だけの意しかない。ここでは五人のうち三人しか集まらない。中谷と桑島が来ないのは、二人の性格からいって当然であろう。その会話の描写を注意して読むと、もうそこには個性というものがなくなりかけている。時折誰のことはだかわからなくなる部分があるが、作者にとつてはもう三人のうち誰が口にしてもいいという風にまで思われていたのではあるまいか。『冷笑』は作中人物である五人の分身が一堂に会するのを目標として出発した。が、作品を書き終えようとする作者にとつて、集まるのが二人でも三人でもかまわなかつたのである。すでに分身の意味が必要なくなつていたからである」(前掲論文、p.124)と述べているが、「形式的なきまり」と一蹴するのではなく、その中に込められた荷風の「こころの動き」を説きとることが重要であるように思われる。

(11) ここで他作家、特に森鷗外と夏目漱石の作品に見られる「冷笑」の用例について言及すれば、たとえば鷗外の『青年』の中には、「冷笑」という語は、登場人物である拈石の「冷笑」的態度を批判する場面で一ヶ所しか出てこない。「学問や特別知識は何の価値もない。芸術家として成功しているとは、皆く人形を列べて、踊らせているような処を言うのではあるまいか。その成功が嫌だ。纏まっているのが嫌だ。人形を勝手に踊らせていて、エゴイストらしい自己が物陰に隠れて、見物の面白がるの

を冷笑しているように思われる。それをライフとアアトが別々になつていくというのだと云う」。それに対して、漱石の作品には「冷笑」が多く登場する。たとえば、『明暗』に登場する津田とお秀とお延は他者を「冷笑」する人物として造形されている。

津田とお秀の病院での会話——津田はふと眼を転じた。そうして枕に頭を載せたまま、下からお秀の顔を覗き込むようにして見た。それから好い格好をした鼻柱に冷笑の皺を寄せた。この余裕がお秀には全く突然であつた——や、お延とお秀の会話——「お秀の器量望みで貰われた事は、津田と一所にならない前から、お延に知れていた。それは一般の女、ことにお延のような女に取つては、羨やましい事実には違なかつた。始めて津田からその話を聴かされた時、お延はお秀を見ない先に、まず彼女に対する軽い嫉妬を感じた。中味の薄つぺらな事実には過ぎなかつたという意味があとで解つた時には、淡い冷笑のうちに、復讐をしたような快感さえ覚えた」——津田と吉川夫人の会話——「先刻から「男らしくしろ」とか「男らしくない」とかいう文句を聴かされる度に、彼は心の中で暗に夫人を冷笑した」——に見られるように、その「冷笑」はすべて他者に向けられている。それに対して『それから』では「冷笑」は自己に向けられている。「愈本性を露はさなければ、それを通し切れなくなつた。同時に、此方面に向つて、在來の満足を求め得る希望は少なくなつた。けれども、まだ逆戻りをする餘地はあつた。たゞ夫には又父を誤魔化す必要が出て來るに違なかつた。代助は腹の中

で今迄の我を冷笑した」。さらに、荷風の「冷笑」との関連で非常に重要なのが、『吾輩は猫である』の次の一節である。「世の中を冷笑して居るのか、世の中へ交りたいのだから、くだらぬ事に癩癩を起して居るのか、物外に超然として居るのだが薩張り見當が付かぬ」。劉建輝はその『鼎朝者・荷風』（明治書院、一九九三年、p.128）の中で『吾輩は猫である』で交わされた議論の内容と形式が、大いに『冷笑』の構図と重なっていることがすでに確認されている」と指摘しているが、荷風の「発表の

方法」としての「冷笑」のモチーフもこの漱石の作品から得られたものと思われる。その詳細な検討は別稿に委ねなければならない。

(12) 中島国彦、前掲書、p.103-104を参照。

(13) 長谷川天溪、「社會の真相が出て居る」、『文章世界』、明治四三年四月、p.5

本文の引用は岩波書店刊『荷風全集』（一九九二）に拠った。

（みぞばたよしこ／本学大学院博士後期課程）