

〈原著研究論文〉

人形は口をきけない

― 永井荷風『冷笑』を巡って ―

加田 謙一郎

(二〇一四年三月二四日受理)

キーワード

永井荷風・冷笑・人形・賓頭盧・道化・穢れ・襖

一 はじめに ― 『冷笑』の中の「人形」 ―

永井荷風の第一の長篇(注一)である『冷笑』には、「人形」が重要なモチーフとなっている。人形という語(とそれに付随する「お賓頭願様」、「西洋の人形」、「ピエロオ」などの語)が、『冷笑』というテクストの中で如何に活かされているのか、機能しているかを考えてみることに、本稿の趣旨である。

人形は「ニンギョウ」と読むだけでなく、本邦古来の「ヒトガタ」即ち「形代」の意味として読むことができる。形代は、『新潮国語辞典現代語古語 第二版』によれば、次の通りである。

- ① 本物に似ていて、これに代わるべきもの。
- ② 陰陽師などが、禊や祈禱の時に用いる人形(ヒトガタ)。などもの。

人形は形代である。また「なでもの」でもある。なでもものは、同じく『新潮国語辞典現代語古語 第二版』によれば、次の通りである。

- ① それで体を撫でてけがれや災いを移し、身代りとして捨てる紙製の

人形または衣服など。かたしる。ひとがた。

- ② (①に用いたことから) 小袖。
- ③ 猫。

以上、「人形」という語の持つ、本邦古来の意味合い(注二)を示した。本稿は以後、このモチーフが、荷風によつて如何に活かされて、テクストの中で機能しているのか、考察を進める。

二 「お賓頭願様」というモチーフ

『冷笑』の終結部(注三)に、先に触れたような「形代」の意味合いで、二体の「人形」が登場する。『冷笑』の終結部を語るために、まず、『冷笑』のダイジェスト(注四)を挙げる。

小山清はハアバアド大學を卒業して世界漫遊後、父の遺業をついだ若い銀行頭取であるが、務めの無味、家庭の寂莫と、重なる現實に對する失望は彼をして冷笑的に理想の程度を高めさせていった。僅かに心慰められるのは西洋小説、支那傳奇と江戸戯作である。かれは江戸の八笑人の如く笑いとともにするべき友を求めて日を送っている。

その小山が偶然晩秋の逗子の濱邊で會つたのが小説家吉野紅雨。彼はアメリカとフランスで青春を過した後歸朝して眼のあたりにした故國の醜惡愚劣に絶望して、日毎に消えゆく江戸の名残りの中に美と憧憬を追いつづけながら、人生の歡樂と憂愁を歌いつくそうとしている。

紅雨の友人に歌舞伎の座付狂言作者中谷丁藏がいる。これは性格も嗜好も理想もことごとく江戸の洒落本に現われた色男で、専ら風流と情痴に身も心もゆだねた生活を送っている。しかも自ら身を卑しめて舊式の舞臺や藝者家の裏口から、進歩を追う新時代の人士の姿を眺めつつ、川柳風の冷ややかな笑いを嘯みしめている。

小山と紅雨との友情が深まるとともに年もあらたまり、小山は京都で徳井勝之助という舊友に十年ぶりで再會する。徳井というのは名望

家の長男に生れたが、封建道徳に閉ざされた周囲と實利的な専制家長の父に反抗して、商船の事務員となつて海上生活を送る男である。

やがて上京した徳井に紅雨は小山から引きあわされ、三人は交歓する。その後更に紅雨は、早春の一日、向島に隠棲して趣味生活を送る日本畫家桑島青華を訪れる。

そしてこの五人が一堂に會して八笑人もどきに大いに歡談しようといふくわだてができて上つたのは、すでに春も開けたころだつた。

「五人が一堂に會して八笑人もどきに大いに歡談しようといふくわだては、飽くまで「くわだて」で終わる。テクストの中では、登場人物五人のそろい踏みは実現しない。くわだては実行されるのであるが、中谷丁藏と桑島青華は不参加である。

丁藏は、手紙で「頗に違約の罪を詫びる」。主人の清は、「西洋料理の御馳走をすると云つてやつたんで、趣味に合なかつたのかも知れない」と、中谷の胸中を忖度する。

青華は、「自分は子供の急病で出られないからと云ふので、代理のものを差し向け」た。青華の断りの手紙には、「お賓頭様の木像を愚生の代理に参上せしめ候」とあり、清は、「唯来られないと云ふのでは可笑しみが無いと思つて、先生大いに天外の奇想を振るつて見せた」と解釈する。

清、紅雨、勝之助は、「昔から東洋風のあゝいふ学者には、却て吾々の及ばない滑稽の天才を持つて居る人がある」から、「木像を送ると云ふ事にも何か支那の故事来歴」があるのではないか、手紙には「別に何とも書いちゃないが、或はさう云ふ六ヶ敷い理由がないとも限」らないと話し合う。

青華の届けたお賓頭様は、「丁度生きた人間位の大きさの」「古びた朱塗の」「木像」であり、会場である「食堂」へ、「二人の書生」が「重さうに」「担いで来た」。清は「忽ち其の場の思ひ付きで」、「食卓の片隅の椅子の上に置」かせた。その光景は、異様なものであつた。

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ずる様の木像が突然西洋室の真白な食卓の、白薔薇と菫と莢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。

賓頭様は、『新潮国語辞典現代語古語 第二版』によれば、次の通りである。ただし項目は「賓頭盧」と立ててある。

【仏】釈迦の弟子で十六羅漢の一。神通に通じ、末世の人に福を与へるといふ。病人が、寺の本堂の外陣などに安置されたこの像の、自分の病患部と同じ部分をなでれば治ると信ぜられた。【竹取】

同辞典によれば、「外陣」(グワイジン)は「社寺の、内陣の外側の間(ま)」。【内陣】は「神社の本殿や仏寺の本堂で、神体や本尊を安置してある所」。

賓頭盧はまた、『言海』によれば、次の様に記述されている。

羅漢ノ名、白頭長眉ノ像ヲ作り、寺院ノ食堂ニ安置ス。

賓頭盧が「寺院ノ食堂ニ」置かれていたことは、「食堂」(ジキドウ)を『新潮国語辞典現代語古語 第二版』で引けばより明確となる。

【仏】寺院の食事用の堂舎。堂内に賓頭盧(ピンズル)尊者、または文殊菩薩(モンジュボサツ)を安置する。

お賓頭様の木像は、「寺院ノ食堂」ならぬ「西洋室」の「食堂」に安置される。かつて「何処かの古寺にでも安置されて」、「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」木像は、「西洋室の真白な食卓の、白薔薇と菫と莢豆の香しい花籠の前に坐」らされる。この木像は、近代日本の富裕層である小山や紅雨、勝之助らにとって、まさに「珍客」である。

桑島青華の「代理」は、彼らに、青華の「奇想」に「何か支那の故事来歴」があるのではないか、「さう云ふ六ヶ敷い理由がないとも限」らないと思わせはするが、青華の真意は結局、彼らには分からず仕舞いである。また、テクスト自体の中においても、青華の真意を明示する記述はない。

「青華の真意を推測するためには、青華という人物を、永井荷風が如何に造型していたのか、考えてみる必要がある。」

三 「お賓頭願様」に投影されるキャラクター

先に挙げたダイジェストには「向島に隠棲して趣味生活を送る日本畫家桑島青華」と紹介されているのみで、他に記述はない。ダイジェスト自体が、紙数の都合で、竜頭蛇尾となつてしまつたことも、青華への言及がほとんどなされていらない原因であろう。青華は、テクストの終盤である「十四 梅の主人」において登場する。

青華の父は「大庾嶺上梅、南枝落北開と云ふ処から雅号まで庾嶺隱士と称し」、「屋敷の庭には諸国の梅花を集めて其の画室を横斜草堂と名付けて居られた」「南宋画家」である。青華はその息子で、「立派に先考の遺業を継いで」いる「立派な人」として紹介される。青華はまた、「巴里に博覧会があつた時」「西洋にも行つた事もある人」である。

画を見たいという紅雨に、青華は、「いや、彼方で西洋の名画を御覧になつた方には到底お目にかかる程のものぢや有りません」と謝絶する。

青華は、彼を「美術学校の先生か帝室の技藝員にでもしやう」と考える父の、「価値でもつけて評判を取るために西洋でも見物して来たらば」という勧めに、「義理で出掛けた」。西洋に到着して二ヶ月ほどで父が急死して、まだ十分に西洋を見聞する前に帰朝したので、「何が何やらさつぱり分つたものぢやありません」と告白する。そして、帰朝時の心境を以下の通りに述べる。

せめて五ツ六ツ年が若かつたら私も何か新しい知識を得たんでせうが、あの時はもう三十を越してあましたし、子供が二人もあつたのですから、心持がもう老い込んであます。いかほど西洋が立派な処だつて、長く一人で旅の不自由を辛抱する気にはなれませんでしたね。別に大騒ぎして名を上げないだつて、家にはどうやら斯うやら食べて行くだけのものはある。かうなつたら人間は駄目です、安心と進歩とは兎に

角一致しませんよ。

青華の洋行は、父の勧めによる受動的なものであつた。父の希望する「美術学校の先生か帝室の技藝員」に推挽されるため、「価値でもつけて評判を取るため」になされたものである。青華は、そのことを父の「妙な考え」だと思ひ、「父に対する義理で出掛けたやうなもの」と捉えている。しかも事の起こりの父が急死したため、「いかほど西洋が立派な処だつて、長く一人で旅の不自由を辛抱する気にはなれず」、帰朝した。「価値でもつけて評判を取るため」に必要な「何か新しい知識」を得ることもできなかつた。もともと受動的なものであつた青華の洋行は、「別に大騒ぎして名を上げないだつて、家にはどうやら斯うやら食べて行くだけのものはある」という更に消極的な理由によつて、中途半端に終わったのである。青華自身、「かうなつたら人間は駄目です」と自己を評している。

近代化の渦中にあつた当時の日本における、帰朝者が望み得る立身出世とは正反対の方向へ、青華の意識と現実とは兎に角一致しませんよ」とシンプルに把握するインテリジェンスがある。荷風は、桑島青華を、富よりは「どうやら斯うやら食べて行くだけのもの」を、更に言えば「進歩」より「安心」を取つた人物として造型していると言へる。「心持がもう老い込んでゐることを自覚しながらも、洋行時に「せめて五ツ六ツ年が若かつたら」という未練も若干残っている、単純ではない人物としても造型している。このような人物の「代理のもの」としてお賓頭願様は、小山家の「西洋室の真白な食卓」に「坐」らされたのである。

四 「お賓頭願様」というモチーフの機能

桑島青華は、「八笑人もどきに大いに歡談しようというくわだて」には参加しない。しかし、お賓頭願様を自らの代理として送っている。この行為は、当然、作者である荷風の意志でもある。

テクスト内で青華の届けたお賓頭願様は、「丁度生きた人間位の大きさ

の「古びた朱塗の木像である。そして「寺院ノ食堂」ならぬ、「西洋室」の「食堂」に安置される。

賓頭盧は、「釈迦の弟子で十六羅漢の一。神通に通じ、末世の人に福を与えるという。病人が、寺の本堂の外陣などに安置されたこの像の、自分の病患部と同じ部分をなでれば治ると信ぜられた」。賓頭盧という語が本来持つ意味合いが、テキスト内でどのように機能しているのか。お賓頭盧様の木像をあえて送り届けたからには、そこには桑島青華の、そして作者である永井荷風の意図が必ずあるはずである。その意図を考えてみたい。

「賓頭盧」という語には第一に、「神通に通じ、末世の人に福を与える」という意味がある。それがテキスト内でどのように機能しているかと言うと、「八笑人もどきに大いに歓談しようというくわだて」へ「福を与え」たまえという、青華の祝福の意を指し示す機能を果たしていると考えることが出来る。それと同時に、彼らの（そして、作者である永井荷風の）生きていた時代を、青華が「末世」と把握していることを指し示す機能を果たしていると考えられることも出来る。

「賓頭盧」という語には第二に、「寺の本堂の外陣などに安置されたこの像の、自分の病患部と同じ部分をなでれば治ると信ぜられた」という「なでもの」としての意味がある。青華がお賓頭盧様の木像を送り届けたことは、青華が清・紅雨・勝之助に対して、各人がそれぞれ「病患部」を持っているという認識があることを暗示する機能を果たしている、と考えられる。或いは、近代的に生きることへの未練が若干残っている青華自身も、三人と同様に「病患部」を持っているという自己認識があることも暗示する機能を果たしている可能性も、それと同時に否定できない。

故に、「進歩」より「安心」を取った人物として青華は、自らの「病患部」を自覚し、往年の「子守娘」の如く、病の癒えることを祈って欲しいという思いを込めて、お賓頭盧様を送り届けたことを指し示す機能を果たしている、と言えよう。

ともあれ、なにがしかの「病患部」の存在とその治癒への願いを、読者に意識させる機能を、お賓頭盧様という語が果たしていることは確かである。

さて、「賓頭盧」という語を、今一度、振り返ってみたい。「賓頭盧」は、『小学館国語大辞典』によれば、次の通りである。

【一】釈迦の弟子で十六羅漢の第一。みだりに神通を用いたため、仏の呵責を受けて涅槃（ねはん）を許されず、仏の滅後も衆生を救い続けることされる。また、その像。中国では、食堂（じきどう）にその像を安置する風があり、我が国では、寺の本堂の外陣（げじん）、前縁などに安置し、俗に、病人が自分の患部を同じその像の箇所をなでて、病気の回復を祈願したところから、「なでぼとけ」をもうい。おびんずる、おびんずるさま。【二】（寺院にある（一）の像が病願の信者になでられて、頭などのつるつるになつてるところから）禿頭。また、その人。

第三に、「賓頭盧」は、「みだりに神通を用いたため、仏の呵責を受けて涅槃を許され」ない存在、滅罪のために「仏の滅後も衆生を救い続けることされる」存在を示す語であったことも考慮する必要がある。この意味合いを受けて、テキスト内では、青華の心のありようを暗示する機能を果たしていると考えられる。「せめて五ツ六ツ年が若かつたら」という箇所や、「家にはどうやら斯うやら食べて行くだけのものはある。かうなつたら人間は駄目です、安心と進歩とは兎に角一致しませんよ」という箇所と照らし合わせれば、お賓頭盧様の像を送り届けた青華が、なにがしかの「呵責」を感じていることが暗示されていると言える。その「呵責」の意識は、青華自身が、「涅槃を許され」ない「罪」を深く自覚していることをも暗示していると考えられる。「涅槃」という語は、『小学館国語大辞典』によれば、次の通りである。

仏語。【一】すべての煩惱の火がふきけされて、不生不滅（ふしようふめつ）の悟りの智慧が完成した境地。迷いや悩みを離れた悟りの境地。【二】仏、とくに釈迦の死をいう。【三】「ねはんえ（涅槃念）」の略。【四】（無我の境地に入るところから）男女の性行為。またその快樂の絶頂。

青華は、「進歩」を捨てて「安心」を取ったのであるが、その安心は、「どうやら斯うやら食べて行くだけ」を保証するものであった。青華の安心は、「家に」ある父祖伝来の遺産、即ち金銭そのものであったと考えて、ほぼ間違いはないであろう。

無論、青華は「立派に先考の遺業を継いで」いる。しかし、「先考の遺業を継いで」描いた絵を、「いや、彼方で西洋の名画を御覧になつた方には到底お目にかけられる程のものぢや有りません」と言いきつて注目をしたい。青華がいうところの安心は、「立派に先考の遺業を継いで」だということから起きる安心ではない。それに「先考の遺業を継いで」ことに付随した、生活を保障する金銭であると考えられる。

それ故に青華は、「みだりに」「先考の遺業を継いで」「用いたため」、「呵責を受けて涅槃を許され」ない存在となつた、もしくはなつた、と思ひ込んだ状態にあると言える。

この第三の機能によって暗示される青華の心のありようは、先に触れた第二の機能、即ち近代的に生きることへの未練が若干残っている青華自身も、三人と同様に、『病患部』を持つていう自己認識があることを指し示す機能と連動し、青華というキャラクター及び『冷笑』というテクスト自体に、深い陰影を持たせることに成功していると考ええる。

「賓頭盧」という語には第四に、「釈迦の弟子」の「像」であることから、「不妄語戒」を想起させる機能を持つ。「不妄語戒」とは、『新潮国語辞典現代語古語 第二版』によれば、次の通りである。ただし項目は「妄語」と立ててある。

【仏】五悪の一。うそを言うこと。また、五戒の一である「不妄語戒」のこと。

「五悪」とは、『新潮国語辞典現代語古語 第二版』によれば、次の通りである。

【仏】殺生（セツシヨウ）・偷盜（チュウトウ）・邪淫（ジャイン）・妄語・飲酒（オンジュ）の五つの悪事。五種悪。

「五戒」とは、『新潮国語辞典現代語古語 第二版』によれば、次の通りである。

【仏】在家（ザイケ）の信者が守らなければならない五種類の大切な戒律。殺生（セツシヨウ）戒・偷盜（チュウトウ）戒・邪淫（ジャイン）戒・妄語（オンジュ）戒・飲酒（オンジュ）戒。

ン）戒・妄語戒・飲酒戒（オンジュ）。

「不妄語戒」と「妄語戒」は同一のもので考えてよい。「在家の信者」へ「うそを言わない」ことを課す戒律である。

「釈迦の弟子」である賓頭盧の像は、賓頭盧尊者の「本物に似ていて、これに代わるべきもの」、即ち「人形」である。人形は口をきくことができないので、自然に「不妄語戒」を護持する存在である。

「お賓頭盧様の木像を愚生の代理に参上せしめ候」と青華が断りの手紙に書いているので、テクスト内のお賓頭盧様の木像は、賓頭盧尊者の人形であると同時に、青華自身の人形であることは、間違いない。

賓頭盧尊者と自らの人形を「形代」として送り届けた青華自身の深意は、小山清と吉野紅雨が企画した「五人が一堂に會して八笑人もどきに大いに歡談しようというくわだて」に対して、自らの沈黙を守るため、不妄語戒を守るためであつたと考えることが可能である。

また、そのことは「八笑人もどき」の「歡談」が、「妄語」に満ち満ちたものとなるであろうことを青華が嫌つた、ということも示唆していると考ええる。

お賓頭盧様の木像は、人形であるから。当然、口をきけない。しかし、口をきけない人形に託して、青華はその複雑な心のありようを極めて雄弁に語っていたのである。

そして、作者である荷風が、青華の「人形」としてお賓頭盧様の木像を登場させた意図も、賓頭盧という語がテクスト内で果たしている機能を探ること、同様に明確になつたと言えよう。「安心と進歩とは兎に角一致しませんよ。」と荷風が青華に語らせていたことを思い出そう。「八笑人もどき」の「歡談」自体を描くことを拒絶し、賓頭盧という語を駆使し、沈黙を持つて語らせ、荷風の時代における「安心」は、所詮金銭を所有し「どうやら斯うやら食べて行くだけ」を保証にすぎないのであり、結局、同時代の人々は皆、「呵責を受けて涅槃を許され」ない存在であることを、荷風は暗示していたのである。

五 「西洋の人形」登場の機縁

桑島青華が、お賓頭願様の木像を「代理に参上せしめ」たことは、青華の自発的な意志によるものであった。

それに対して、中谷丁藏の「代理」の「西洋の人形」は、紅雨が「斯うなると最う一個、何か中谷君の代理になるものが欲しいぢやありませんか。」と発案し、勝之助が「さうすると、来客はすっかり揃ふ訳ですね。」と賛同したことによって登場することになる。丁藏の意志は、そこには、まったく、ない。

「何かないか知ら。」

清は室中を見廻しながら、

「中谷君の性質から云ふと、安本亀八作とでも云つた傾城か何かの生人形が適當するんだがね。」

「それなら最う文句はないけれど、然し何でも色ツばい艶かしいものなら可いぢやありませんか。その応接間に立つてゐる裸体像はどうです。」

「よからう。」

「重いかも知れない。石だから。」

清は他の二人と共に椅子から立ちかけたが、

「いや、君。そんな重たいものより可い物がある。二階の部屋に西洋の人形があつた。」

清は女中を呼で、以前外国から帰つて来た当時には、唯た今も皆に話したやう、すっかり西洋風に住んでゐた二階の書齋の人形を取りにやつた。

以上引用した通り、中谷丁藏の意志とは無関係に、「西洋の人形」は小山家の食堂に運ばれる。その人形は、清が「貧乏な美術学生」に金を貸し、彼から「金が返せない申訳」として帰国の際に「土産」として贈られて、「喜んで」「貰つて来た」ものであった。

人形の姿は、「よく芝居へ出る道化役のピエロオの衣装をつけた」もの。

清は、「マンドリンを抱へさして二階の書齋に飾つて」、「珍物」として愛玩していた。「真白なだぶくした衣服に大きな漏斗のやうな先の尖つた帽子を冠り、真白に塗つた顔の頬の辺を紅で彩つ」ていた。

その人形へ、清らは、「ボンソワアル、モン、ピエロオ」、「ハロオ、デイヤ、フレンド」と戯れに挨拶をして、「黙つて動かずに胡坐を掻いてゐるおびんづる様の木像の隣りへ坐らして、膝の上にマンドリンの楽器を抱へさした」。

丁藏は、このくわだてに、まったく関係を持たない。西洋の道化の人形を、自分の「代理」に擬えられたことに関して、関知するところではない。しかし、この「ピエロオ」には、清、紅雨、勝之助三人による、丁藏への人物批評であるとも言える。三人の気分を推測するためには、丁藏と三人の人物を、永井荷風が如何に造型していたのか、考えてみる必要がある。

六 「西洋の人形」に投影されるキャラクター

中山丁藏は、先に挙げたダイジェストに詳しく紹介されているので、もう一度、それを引く。

歌舞伎の座付狂言作者中谷丁藏がいる。これは性格も嗜好も理想もことごとく江戸の洒落本に現われた色男で、専ら風流と情痴に身も心もゆだねた生活を送っている。しかも自ら身を卑しめて舊式の舞臺や藝者家の裏口から、進歩を追う新時代の人士の姿を眺めつつ、川柳風の冷やかな笑いを嘯みしめている。

丁藏は、本テクストの「語り手」（注五）によって、その心中を以下のように暴露される。

見給へ。此処に私の自分で自分の人生を馬鹿にした偽りの生涯がある。自分が三階で役者に稽古をさせたり、拍子木を打つたりして居る間に、昔の学校友達は一残らず立派な社会の紳士になつた。然し自

分は余り其れをば羨ましいとも思はずにゐる現代からの避難所はこれだ……とさう云はぬばかりに作者の中谷は片手に拍子木を持って、舞台裏と廊下の境に立つ太い柱に脊を寄せ掛て遠く向うを見渡した。

丁藏は、「自分で自分の人生を馬鹿にした偽りの生涯」を送っている自覚がある。そしてそのような生涯を送っている中に、「昔の学校友達は一入残らず立派な社会の紳士になった」。羨む気持ちは自然に湧いて出てくるが、木挽町の歌舞伎座の楽屋裏を「余り其れをば羨ましいとも思はずにゐる現代からの避難所」として、「進歩を追う新時代の人士の姿を眺めつつ、川柳風の冷ややかな笑いを噛みしめている」。丁藏にとつて、楽屋裏はあくまで「現代からの逃避所」であつて、本当の安心立命の地ではない。この点で、桑島青華が生活には不自由はしないものの、「涅槃」を得ることができないでいることと、相似形を成す。

しかし、丁藏は、紅雨が羨む境涯でもあつた。「引手茶屋」を養家を持つおきみさんに心底惚れられて、「落ち目になつた家の息子」であるにも拘らず、「以前と変わらずに親切にしてくれると云ふ情愛」を示され、結婚するに至る。(注六)

一人娘の蝶ちやんを得て、浜町に一家を構えた。おきみさんは、蝶ちやんを「葭町の半玉が大抵は弟子入りしてゐる住吉町の花柳へ通はし」、踊りの「技藝」を磨かせている。正月、紅雨の前で、蝶ちやんに「梅の春」を踊らせる。三味線は、丁藏とおきみさんが受け持った。それを眺めて、紅雨は以下のように思う。

紅雨は酔ひながら眺めてゐる中に、音楽のある家庭ほど美しいものはないと次第に感慨に沈められて来る。何故と云つて彼は日本に帰つて来て以来、現代の社会に音楽のある家庭を見出し得たのは、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この狂言作者の家庭より他にはなかつたからである。

(中略)

厳格な社会観を以て評したならば、根柢から汚れた家庭と云ふべきものであろう。然し紅雨は此の如く道德の頹廢した家庭に於てしか、彼が嘗て欧米の健全なる家庭に見た如き、幸福と調和の美なる生活に比較し得べき何物をも、生れた国の社会には見る事ができなかった。

(中略)
其れを思ふと紅雨はいつ来ても一家挙つて思想娯楽の一致した中谷の家庭に於て限り知れず居心地のいゝ事を感じるのである。(注七)

紅雨が羨む丁藏の境涯、それは「思想娯楽の一致した」、「幸福と調和の美なる生活」であつた。一面、「根柢から汚れた家庭」、「道德の頹廢した家庭」と、「立派な社会の紳士」から、「厳格な社会観を以て評」されるべきものでもあつた。

しかし、丁藏の家庭に、「限り知れず居心地のいゝ事を感じる」紅雨が居る。紅雨は、先に挙げたダイジェストに詳しく紹介されているので、今一度、それを引く。

(前略) 小説家吉野紅雨。彼はアメリカとフランスで青春を過した後、歸朝して眼のあたりにした故國の醜惡愚劣に絶望して、日毎に消えゆく江戸の名残りの中に美と憧憬を追いつづけながら、人生の歡樂と憂愁を歌いつくそうとしている。

紅雨の家は、「根柢から汚れた」「道德の頹廢した家庭」とはまったく無縁の、「代々某藩の学者の家」である。紅雨の「父は長らく官海に勢力を得てゐた」。紅雨は、今も父と同居して、衣食住には不自由をしない身である。(注八)

紅雨は「故國の醜惡愚劣に絶望し」ながらも、「人生の歡樂と憂愁を歌いつくそうとしている」。「醜惡愚劣」を嫌いながらも、「歡樂」とそれに付随する「憂愁」を求めるといふ矛盾した性格を、紅雨は持っている。紅雨の身の上を考えれば、紅雨の小説と、紅雨の実生活との乖離は、容易に見当がつく。それ故に、自身の密かに求める「幸福と調和の美なる生活」を実際に送っている丁藏に、紅雨は小説のネタを提供して貰っているのである。

そのありようの紅雨であるから、青華が送り届けたお賓頭願様の木像に引かれて、丁藏の不参加の穴埋めに、「斯うなると最う一個、何か中谷君の代理になるものが欲しいぢやありませんか。」と発案するのだと考える。その心中には、丁藏への依存心が見え隠れしている。つまり、「西洋の人形」には、丁藏のキャラクターのみならず、紅雨のキャラクターも密かに

投影されていると考えなくてはならない。その紅雨の発案を受けて、「道化役のピエロオの衣装をつけた」「西洋の人形」を選んだのは、主人である清である。

清は、「四 深川の夢」において、紅雨から丁藏の「生涯」を聴き知っている。そして清なりに、丁藏への理會に従い、「中谷君の性質から云ふと、安本龜八作とでも云つた傾城か何かの生人形が適當するんだがね。」と発言する。しかし生人形など家にはなく、次善の策として、件の西洋の人形を運ばせるのである。

丁藏へピエロオのイメージを投影させたのは、清である。この投影は、当然、清の丁藏への批評である。清には、丁藏が、ピエロオ的に見えていたのだ。

清の人物像は、先に挙げたダイジェストに詳しく紹介されているので、再度、それを引く。

小山清はハアバード大學を卒業して世界漫遊後、父の遺業をついだ若い銀行頭取であるが、務めの無味、家庭の寂莫と、重なる現實に對する失望は彼をして冷笑的に理想の程度を高めさせていった。僅かに心慰められるのは西洋小説、支那傳奇と江戸戯作である。かれは江戸の八笑人の如く笑いをともにするべき友を求めて日を送っている。

清の「務めの無味、家庭の寂莫と、重なる現實に對する失望」が、「江戸の八笑人の如く笑いをともにするべき友を求め」させた。この「くわだて」、もしくは『冷笑』というテクストで語られる物語自体、元來は、清の願望したものであると考えてよい。

彼の無聊を慰めるものは、「西洋小説、支那傳奇と江戸戯作である」。この点、紅雨とは意見が合うかもしれない。だが、西洋文明にコンプレックスを持ちつつも東洋趣味一辺倒の丁藏や青華とは、相容れぬ「西洋」的な趣味をも併せ持つ存在である。

清は「すつかり西洋風」の「二階の書齋」に住みながらも、丁藏の不參加に、「西洋料理の御馳走をすると云つてやつたんで、趣味に合わなかつたのかも知れない」と、丁藏の胸中を思いやる感性も持っている。とは言え、丁藏が聞いたならば卒倒しかねない「代理」を立てた。ピエロオの代理は、丁藏にはさぞかし不本意であろう。その心中を忖度し得る感性を持

ちながら、「裸体像」「より可い物」として、ピエロオの人形を運ばせるのである。このように複雑な感性と思考の持ち主である清のキャラクターも、紅雨同様、密かに西洋の人形に投影されていると言えよう。

最後に、勝之助である。先に引いたダイジェクトは、「名望家の長男に生れたが、封建道徳に閉ざされた周囲と實利的な専制家長の父に反抗して、商船の事務員となつて海上生活を送る男」と、簡略に紹介している。西洋の人形へ、勝之助のキャラクターが投影されているかどうか、それは微妙な問題である。

勝之助は、紅雨が「斯うなると最う一個、何か中谷君の代理になるものが欲しいぢやありませんか。」と発案したことへ、「さうすると、來客はすつかり揃ふ訳ですね。」と賛同しただけである。あくまでこの人形の登場に関しては、紅雨や清と異なり、受動的な立場である。しかし西洋の人形に對して、戯れに挨拶していることから(注九)、消極的ではあるが、人形が丁藏の代理であることを認めていると言える。この程度の間わり方で、勝之助のキャラクターが投影されていると考えることには無理がある。そこで、ピエロオの人形には、丁藏、紅雨、清のキャラクターが複雑に投影されていると考えることが妥当であると言える。

七. 「ピエロオ」の「西洋の人形」というモチーフの機能

「ピエロオ」、即ち「道化」という語は、『新潮国語辞典現代語古語 第二版』によれば、次の通りである。

(一) おどけたしぐさをしたりおかしなことを言つたりして人を笑わせること。また、それをする人。「一者」(二) 「道化方」の略。「人倫訓蒙図彙七」―がた(一)方(二)歌舞伎(カブキ)で、道化を演ずる役。また、それを得意とする人。道化師。道化。―シ(一)師(二)「道化方」に同じ。《一》道化のじょうずな人。《二》道化を職業とする人。ピエロ。(以下、略)

丁藏は、「ピエロオ」に擬されたが、そのピエロオは「ピエロ」、即ち「道化を職業とする人」である。丁藏が歌舞伎座の座付き狂言作者であることは、「道化方」を即座に連想させる。

紅雨の羨む「幸福と調和の美なる生活」を送りながら、「自分で自分の人生を馬鹿にした偽りの生涯」と断じて、歌舞伎座の楽屋裏を「現代からの避難所」として生活している丁藏である。「現代」の「厳格な社会観を以て評したならば」、「おどけたしぐさをしたりおかしなことを言ったりして人を笑わせる」ピエロオと評されよう。「銀行の頭取」である清のよいうな人物が、丁藏を、十分な好意を持ちながらも、ピエロオと揶揄することも容易に首肯できる。

しかし、清の丁藏への批評は、単なる揶揄として片づけられる性質のものではない。ピエロオ即ち「道化師」という語は、一九〇九年当時の文化的な帰朝者たちには、鮮烈に喚起されるイメージがあったからである。それは、ルツジェーロ・レオンカヴァルロが一九二二年に作曲した、ヴェリズモ・オペラ「道化師」である。

このオペラの「衣装をつける」というアリアを、一九〇二年十一月十二日に、イタリアのテノール歌手、エンリコ・カルーソーが録音した。このレコードは、レコード史上初のミリオン・セラー・レコードとなった。(注十)

荷風は、一九〇六年三月三日、「歌劇ルチャ・ヂ・ランメルモールを聴くカルウゾ才能く歌ふ。」と、「西遊日誌抄」に書いている。また同年同月十六日に、「ヂオコンダを聴かんとて行きしが満員空席なし明夜にて本年のオペラ興業も終を告ぐると今宵は伊太利亜の名優カルウゾオが出演するとの二ツにて斯くは雑踏せしなるべし。」と記録している。荷風は、生でカルーソーを聴いて感激している。そのレコードの評判は、当然、荷風の耳に入っていたはずである。

また一九〇七年一月三十日の項に、「マンハッタン歌劇場にカワレリヤルスチカナ二場イルパリアツチ一幕を聴く。」とあり、荷風は「道化師」の公演に接している。更に一九〇八年執筆とされる「欧州歌劇の現状」において、「レオンカバルロは其の傑作「イル、パリアツチ」(道化役者)に於て、曲中の人物をして、テアトロ、エ、ラ、ヴィタ(人生は舞台なり)と唱はしめ、オペラと写実劇の調和を示す」と言及するなど、荷風のオペラ「道化師」への評価は高い。

このオペラの筋は、「道化芝居の一座の座長が浮気をした妻を嫉妬のあまり観客の前で殺してしまおうという、ちなまぐさい」(注十一)ものである。件の「衣装をつける」というアリアは、座長はその悲痛な苦しみを押し殺しながら道化の衣装をつける場面で歌われる。ピエロオの衣装をつける座長は、その実、妻の浮気を知り、狂乱せんばかりに嫉妬に苦しんでいる。

このアリアを、「ハアバアド大學を卒業して世界漫遊」をした清が、知らぬはずはない。このことを念頭に入れて、改めてピエロオの西洋の人物が、『冷笑』というテクストでいかに機能しているかを、考えてみたい。

「ピエロオ」の「西洋の人物」というモチーフには第一に、「おどけたしぐさをしたりおかしなことを言ったりして人を笑わせる」道化師の人物そのものを表す。それがテクスト内でのように機能しているかと言うと、「幸福と調和の美なる生活」を送りながら、「自分で自分の人生を馬鹿にした偽りの生涯」と断じて、歌舞伎座の楽屋裏を「現代からの避難所」として生活している丁藏を、「おどけたしぐさをしたりおかしなことを言ったりして人を笑わ」れる「ピエロオ」みたいだという、清による丁藏への批判を指し示す機能を果たしていると考えることができる。

「ピエロオ」の「西洋の人物」というモチーフには第二に、「その悲痛な苦しみを押し殺しながら道化の衣装をつける」人という意味合いがある。それがテクスト内でのように機能しているかと言うと、以下の通りである。「昔の学校友達は一人残らず立派な社会の紳士になった」と強い焦りと羨望を持ちながらも、「自分は余り其れをば羨ましいとも思はずにゐる」ために、「現代からの避難所」として「歌舞伎座」の「楽屋裏」へ逃避し、「テアトロ、エ、ラ、ヴィタ」と強がる丁藏の心のありようを指し示す機能を果たしている。

と同時に、それは清の丁藏への理會と好意をも指し示す機能も果たす。「進歩を追う新時代の人士」の一人である清は、丁藏へは愛憎両存、丁藏への「批判」は「理會と好意」に裏打ちされているし、また丁藏への「理會と好意」は「批判」に裏打ちされていると読むことが可能である。

「ピエロオ」の「西洋の人物」というモチーフは第三に、人形であるが故に、口をきけないという意味合いを持つ。オペラ「道化師」の座長の如く、その心中を朗々と訴えることができない。このモチーフは、清、紅雨、勝之助へ、口をきけない人形の代わりに、「隠し藝」をさせる機能を果た

す。

「ピエロオの代りに何か一曲……あなたはマンドリンをお弾きになりませんか。」と勝之助は手を伸して楽器を紅雨の方に差し出さうとする。

「いや、駄目、実に残念ですよ。感情は胸一杯に溢れて歌ひたくて堪まらないし此手や指はむづ／＼するほど楽器に触つていゝ音を出したいと思ひながら、そこが藝術ですね。さう云ふ風に修練されないものは、いかほど感情に迫められても、歌ふ事弾く事が出来ないんですからね。残念ですよ。」

「真似事でもいゝ。何かできませんか。」と清までが云出した。

「モザルトの歌劇に、西班牙の放蕩無頼な貴族ドン、ジオワンニが羽飾のついた帽子を脱ぎ捨て、家来の着てある黒い外套に姿をやつして薔薇の咲く後庭に、マンドリンを弾きながら人の妻を誘ひ出すあの一節……文句だけなら今でも記憶してゐるが、なか／＼まねのできません。何しろ南方の暖かい、疲れた、甘たるい調子の中に、何とも云へない執着の籠つた女恋しさの夢心地を現すのだから……。」けれど酒の酔は紅雨をして覚束ないながらも、稍其れらしい節をつけて、伊太利亜語の歌を唄はしめた。

「ブラヴオー／＼。」

「敬服したね。よく其れだけ覚えられたもんだな。」

「蓄音器と云ふお師匠さんのお仕込だから、何分よろしく……。」

と紅雨は咽喉を潤してから、

「今度は小山君の得意な、サア、ヘンリイ、アービングの声色でも伺ひたいもんですね。英国の名優が死んでから最う何年になるか知ら、時代がたつに従つてます／＼珍物になりますぜ。」

「是非伺ひませう。僕は最後に仕方がないから柴笛でも吹きます。」と勝之助も云ひ添えた。

三人の隠し藝が順次に演じられた時には、いつか最後の料理の皿も持ち出された後だったので、清は再び席を窓外の縁側に移して其処で珈琲を飲む事にした。

勝之助の「ピエロオの代りに何か一曲」という言葉は、極めてシニカル

である。丁藏の「代理」の「ピエロオ」のさらに「代り」を務めさせられることになるからである。ここにおいて、ピエロオという語は、紅雨に冠せられる。紅雨は、道化を笑う側から、「おどけたしぐさをしたりおかしなことを言ったりして人を笑わせる」道化師となることを求められたのである。そして、勝之助の求めに応じて、「蓄音器」で覚えたドン、ジオワンニの歌を歌う。

モザルトの歌劇「ドン、ジオワンニ」は、オペラ・ブッフアである。オペラ・ブッフアは、滑稽を主眼としたオペラであり、「ドン、ジオワンニ」においてもそれは変わらない。主人公のドン、ジオワンニは、結局、このオペラ・ブッフアにおいて、最後まで女性の誘惑に成功しない。紅雨は、「マンドリンを弾きながら人の妻を誘ひ出すあの一節」を歌うが、その歌も誘惑の失敗という落ちが付いていて、人に笑われる性質の歌であった。やはり、紅雨は、ピエロオとなったのである。

因みに荷風は、一九〇七年一月十六日、「マンハツタン歌劇場にモザルトのドンヂョワンニを聴く」と、「西遊日誌抄」に書いている。

紅雨は、主人の清に、「サア、ヘンリイ、アービングの声色」を演じることを求める。ピエロオの代りを務めるといふバトンには、清に渡つたのである。そのバトンは、勝之助の「柴笛」の演奏まで渡り、勝之助もピエロオの代りを務めた。

結局、三人ともに、口をきけない人形の「代り」に、歌ったり、声帯模写をしたり、楽器を吹かされた。丁藏の「自分で自分の人生を馬鹿にした偽りの生涯」と同様に、小山家の西洋室の食堂を「現代からの避難所」として、「おどけたしぐさをしたりおかしなことを言ったりして人を笑わせる」ピエロオに、三人ともなったことになる。そしてそれは、三人にとつて、決して不快なことではなく、「現代」の日常から解放される楽しいひと時であったことは想像に難くない。

「ピエロオ」の「西洋の人形」は、人形であるから口をきけない。しかし、口をきけない人形は、丁藏や清の心のありようを暗示し、またピエロオという性格から、清、紅雨、勝之助へ「現代からの避難所」を与えるという機能を、実に見事に果たしている。荷風は、もの言わぬ人形をして、「現代」に生きている人間たちにその内面の稚氣を曝け出させるといふ、離れ業を繰り出していたのである。

六 おわりに — 穢れと禊 —

最後に、お賓頭願様の木像とピエロオの西洋の人形に共通した、「人形」というモチーフを取り上げる。人形は「ヒトガタ」でもあることを思い出してほしい。「陰陽師などが、禊や祈禱の時に用いる人形（ヒトガタ）なでもの。」（『新潮国語辞典現代語古語 第二版』）

四.において、「なにがしかの『病患部』の存在とその治癒への願いを、読者に意識させる機能を、お賓頭願様という語が果たしていることは確かである。」とわたくしは書いた。『冷笑』というテクストの最後に、清、紅雨、勝之助が抱える「病患部」が露呈する。

「凡て実用からばかり物を見てゐるほど、早く結論がついて始末のいゝ事はない。吾々の如くに世間一般が目的のない空論に興味を感じて月日を送るやうになつたら、其れこそデカダンスだ。晋の天下を滅ぼしたのは清談だと支那の経世家が恐れたのも無理はないね。」

「然し清談は果して学者の好んでなしたものでか、或は其の時代の種々な事情が学者をして余儀なくさうせしめたか否かは問題だ。近世の生活状態が物質上からも精神上からも日一日に其の解決を迫つて来る社会問題に対してだつて、此様にまで吾々を無関係にさせてしまつたのも、吾々自身の貴族趣味が然らしめたとはかりは云へないでせう。」

「吾々は仏蘭西革命史中に古典趣味の詩人アンドレエ、シユニエ、の死刑を忘れる事が出来ないからね。」

「吾々」は「目的のない空論に興味を感じて月日を送」っているという自覚。「吾々」は「デカダンス」だという自覚。「吾々」は「貴族趣味」であるという自覚。「近世の生活状態が物質上からも精神上からも日一日に其の解決を迫つて来る社会問題に対して」、「吾々」は「此様にまで」「無関係」であるという自覚。これらの自覚こそが、彼らの抱えている「病患部」なのである。そしてこのような「清談」は、「疲れた懶い」ものとなる。

吐き出す葉巻の煙の中に、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ら処が、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のだ云ふやうな、疲れた懶い調子で論じ合つて居たが、清はやがて籐編みの椅子から伸でもするやうに立上がりながら、「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な適当したものはない。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。」

「若し此処に全く相入れざる反対論者があつたにしたら処が、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のだ云ふやうな、疲れた懶い調子」の議論であるならば、「世間一般」から「目的のない空論」と蔑まれても仕方ない。また、「世間一般」から、「社会問題に対して」「無関係」な人間たちの「清談」を、「妄語」に類するものと面罵されても仕方がない。その自覚は、「清談」を「疲れた懶い」ものへと化する。

しかし、「病患部」を抱えた登場人物たちは、彼らの「名論卓説を傾聴させる相手」を欲している。しかも、自らの「病」への自覚があり、自らの毒である「妄語」を吐きだしている自覚あるからこそ、相手の「反対」も「賛成」も、疎ましいのである。

そのように病んでいる彼等にとつて、口をきけない人形は、「適当」至極な存在である。疎ましい反対も賛成もせず、「柔順くしてゐるから」である。

お賓頭願様の木像とピエロオの西洋の人形に共通した、口をきけないという機能。それは、「陰陽師などが、禊や祈禱の時に用いる人形（ヒトガタ）」「なでもの」の機能と、極めて類似したものである。

「なでもの」は「それで体を撫でてけがれや災いを移し、身代りとして捨てる紙製の人形」（『新潮国語辞典現代語古語 第二版』）である。それを同様に、口をきけない「人形」は、疎ましい反対も賛成もせず、「柔順くしてゐ」て、相手の毒である「けがれや災い」を自らに「移し」て「身代り」となり、相手を癒す。テクストの最後の最後で、作者である荷風は、

「現代」を生きる人間の「病患部」の存在とその治癒への切ない願いを、願わにしたいと考えることができる。

荷風の切ない願いを受けて、「木像と人形に対してトウスト」が「捧げられ、「もう一度健康を祝さうぢやありませんか。」と、病を自覚した者たちが、シャンパンで祝杯をあげるところで、テクストは閉じられる。

『冷笑』というテクストは、「現代」を生きる者たちの穢れを祓う、禊の場であった。その禊は、口をきけない人形が、穢れを身代わりに受けることで成り立つ。人形に穢れを移したために、病を深く自覚した者たちは、忘れていた「健康」を真っ直ぐに見つめて、互いに祝福し合うことができただと考える。

そして人形たちは、このテクストの読者にも同様の機能を果たす。それ故に、荷風の生きた「現代」は、読者がこのテクストを開く限り、何時如何なる時代においても、永遠に「現代」たることを止めないと、わたくしは信ずる。

注

注一 岩波書店刊行の『荷風全集』第七巻後記には、以下のようである。

一九〇九(明治四二)年十二月十三日から一九一〇(明治四三)年二月二十八日にかけて、東京朝日新聞社発行の「東京朝日新聞」第八三七八号から第八四五号まで、角書きのない『冷笑』の表題で、全七十八回にわたって連載された。その間、休載や、新聞休刊日はない。

そして一九〇九(明治四二)年十二月十二日掲載の泉鏡花作『白鷺』最終回に、無署名の予告がなされた。

明日より掲載の小説

冷笑永井荷風氏作

短編作家として、帰朝以来、文壇の視聴を萃めたる永井荷風氏は、初て我朝日紙上を通じて、長編『冷笑』を公けにせられんとす。『冷笑』は氏が短篇より長篇に移る第一の作なれば、読書子の注意も亦更に新なるものあらむ。

単行本は、「連載完結後二か月余り後に、初出本文にある程度の手入れをしたうえで、総ルビのまま、一九一〇(明治四三)年五月十八

日」に、左久良書房より刊行された。

なお、永井荷風の文章の引用は、『荷風全集』(一九九二年刊行開始一九九五年完結、岩波書店)によった。

注二 『新潮国語辞典現代語古語 第二版』の「ひとがた」の例証として、『源氏物語』が挙げられている。「かたしろ」の例証としては、『狭衣物語』『源氏物語』が挙げられている。

「かたしろ」の例証として、やや時代が下がる『増鏡』の例証が、「祭りの時、神体の代わりとして置くもの」の意味で挙げられている。さらに時代がさがると、『文禄清談』の「天下にあがめすえられた人」の意味が挙げられている。

注三 章題「十五 珍客」。連載時の回数には六回。

「なでもの」の例証には、やはり『源氏物語』が挙げられている。

注四 ポケットダイジェスト「冷笑」、「臨時増刊文藝 永井荷風讀本」、河出書房、一九五六(昭和三一)年十月。一四〇頁に掲載された無署名のダイジェストである。なお、この読本には同様に、「腕くらべ」、「おかめ笹」、「かし間の女」、「つゆのあとさき」、「浮沈」のポケットダイジェストが掲載されているが、すべて無署名である。

注五 章題「三 楽屋裏」の一節。本テクストの「語り手」は、所謂「天の目」を持つ語り手である。この「語り手」を、永井荷風自身と同一視することも可能ではある。

注六 章題「四 深川の夢」で語られる。この件の語り手は、主に紅雨であるが、全編中、最も詩情に富んだ件となっている。

注七 章題「七 正月の或夜」

注八 章題「十四 梅の主人」

注九 筆者は、五において、清らは、「ボンソワアル、モン、ピエロオ」、「ハロオ、デイヤ、フレンド」と戯れに挨拶をしたと書いた。清はこの家の主人であり、人形はいわば彼の身内なので、「ボンソワアル、モン、ピエロオ」と戯れたと判断できるが、「ハロオ、デイヤ、フレンド」は、戯れたのが紅雨か勝之助か、テクストからは判断できない。仮に、勝之助が戯れたとすれば、文中にあるように「消極的ではあるが、人形が丁藏の『代理』であることを認めていると言える」。何れにしる、この人形を「代理」として受け入れたと読み取ることは、「ピエロオの代わりに何か一曲……あなたはマンドリンをお弾きになりま

注十 せんか。」という紅雨への発言からも、消極的ながら言えよう。
黒田恭一、「オペラへの招待」、暮らしの手帖社、一九八九年。
注十一 注十と同じ。

