

近代小説における「ユーモア」生成過程 —谷崎潤一郎を中心に—

松本 惇暉

Abstract

Humor tends to overlook on usual Japan modern literature. Although text written by Tanizaki Junichiro contains humor, scholar not comprehends the humor in Tanizaki's text. On this paper, according to analyze the humor in Tanizaki's text, I try to elucidate the technique of caricature among an important factor to produce humor.

キーワード……日本近代文学 ユーモア 谷崎潤一郎

1 はじめに

私小説批判をはじめとして、旺盛な批評活動をおこなった中村光夫は、「笑いの喪失」(1)という批評を発表している。中村は本来文学テキストのなかに織り込まれているべきなものにもかかわらず、日本の近代文学に著しく欠けている要素について考察するという立場から、「笑い」が日本の近代小説において極端に少ないことを指摘している。あわせて中村はヨーロッパの近代小説におい

てユーモアに満ちた描写が数多く認められるという事実を踏まえ、たうえで、ヨーロッパの近代小説を熱狂的に受容したはずの日本の近代文学者達がユーモアという要素を見落としたのはなぜか、という問題提起を試みている。

自身の提起した問題について、中村はユーモアが看過された要因のひとつとして、西洋文明の実利的な側面だけを受容して、文明のなかに組み込まれている精神は顧みないという日本文化の悪習をあげている。あわせて日本の近代文学者達が自国の古典文学に対する視座も文化的悪習に囚われたことにより、古典文学を理解するうえで近代の文芸思潮に適う要素だけが重視され、古典文学に現れるユーモアを積極的に駆使する精神を見落としたとも述べている。先行する文学テキストの歪な受容の結果、少数の例外を除いて日本の近代文学者達はユーモアを理解することができず、「我國の近代的滑稽の系統は、二葉亭の「浮雲」から漱石「猫」にいたる、かぼそい線だけで、しかもそれつきり途断えている」と断言する。

中村の指摘は日本の近代小説に通底する特質の一つを言い当てていると思われる、既存の日本近代文学史を見直す契機にもなりうるもので、非常に興味深い。しかし一方で本当に近代小説におけるユーモアの系譜は漱石以後に途絶えてしまったのか、それこそ漱石以後の近代小説のなかには、いまだにテキストに内在するユーモアを見落としているものがあるのではないか、という疑問が浮かぶ。

漱石以後の近代小説に現れるユーモアについて、綾目広治²⁾は中村の図式を踏まえつつも、漱石以後から現代にかけてユーモアを重視する作家は多数とは言えないまでも存在しており、ユーモアの系譜が着実に受け継がれていることを指摘している。さらに綾目は二葉亭四迷の『浮雲』においてユーモアに満ちた描写が連載の回を重ねるごとに減少していくと同時に、主人公に対する語り手の共感を語るシリアスな描写が増加することを例にして、どうして日本の近代文学のなかではユーモアとシリアスが両立できないのか、という新たな問題を提起している。

綾目の問題提起は、日本の近代小説がユーモアとシリアスという二つの側面から分析されることによって、新たな読解と意義づけを持つ可能性を示唆する点で、非常に重要なものと思われる。同時に、テキストのシリアスな側面ばかりに注目しがちな日本の近代文学史を再考するうえでも有効な視点ではないだろうか。

したがって、本稿では以上に紹介してきた中村や綾目の論点を踏まえて、これまでの日本近代文学史のなかでは抑圧されがちであったユーモアという視点から、文学テキストを読み解いていきたいと思う。本稿では読解に関わるひとつの試みとして、近代小説の登場人物達に関する描写を分析することで、ユーモアが生み出されるプロセスについて考察していく。なお、本稿における主な考察の対象として、今回は谷崎潤一郎の小説を取り上げる。ユーモアが織り込まれた数々の近代小説のなかでも、とりわけ谷崎の小説を選んだのは、研究史を通じてユーモアの存在を指摘され

ながらも、ユーモアに焦点を当てた読解がなされていないためである。さらに先に紹介した中村が詳細に論じているという点でも、考察対象としてふさわしいと思われる。

2 評価史の再検討

まずは問題の所在を明確にするために、谷崎文学の研究史のなかでユーモアがどのように取り上げられてきたのか、という点から先行研究を振り返ってみたい。

これまでの谷崎文学に関する研究史のなかで、数多くの論者によって引用されているものとして、永井荷風³⁾による批評がある。荷風は谷崎のテキストの特徴を「肉體上の惨忍から反動的に味ひ得らるゝ痛切なる快感」⁴⁾「全く都會的たる事」⁵⁾「文章の完全なる事」⁶⁾の三つに分類したうえで、三つの特徴が同時代の文学テキストのなかで持つ意義を事細かく説いている。荷風が指摘する特徴のなかでも「文章の完全なる事」については、『刺青』において女の肌「に刺青が彫り込まれていく過程を傍証にして、「時には少し誇張の癖を帯はせぬかと危ぶまれるまでに、鮮明に物象を描寫する。」と断言する。女体に関する描写の精密さは、谷崎文学の独自性として荷風以後の論者達からも取り上げられ、おおむね好意的に評価されている。荷風の評価は絶賛といってよいものだったが、その後、谷崎文学に対する批評は、手放しで賛美するようなものではなく、数多くの論者は谷崎文学に対して一定の評価を下しつつも、

留保をつけているものが多い。

例えば、小宮豊隆⁴は『刺青』における女性の肌に対する観察や、主人公が刺青を彫る所作が詳細に再現されていることを評価しつつも、女と主人公の性格に関する叙述が曖昧であることを指摘している。また谷崎精二⁵は『刺青』に加えてその直後に発表された『秘密』『颱風』といったテキストを取り上げて、「最も直截に、最も赤裸々に、作者のライフを現したのである。」と評価しながらも、『羹』における登場人物の性格がまったく印象に残らないほど希薄であると指摘する。さらにテキストのなかで描かれる恋愛が不十分な性格描写によって、「幼稚なまゝごとの様にしか見えぬ」と断言している。

谷崎のデビューから大正年間までの谷崎文学に対する評価が持つ傾向をまとめれば、独特のエロティズムに共感しつつも、技巧偏重かつ通俗的な道徳観を誇張しているにすぎないのではないかと、という疑いを払拭できないというものになるだろうか。

微妙な留保を孕みながらも、しばらくの間谷崎文学は肯定的に評価され続けた。ところが大正末期に至ると、谷崎文学を否定的に捉える評価が多数発表されるようになる。谷崎文学が潜在的に孕んでいる欠陥を指摘している、あまたの批評のなかでもとりわけ痛烈に谷崎文学を批判しているのは、佐藤春夫の批評⁶である。佐藤は「谷崎潤一郎はまた珍しいほど所謂根柢のない作家だと思ふ。」と断言したあと、『愛すればこそ』という谷崎のテキストを例にとつて、「思想のない」という判断の根柢を詳しく説明してい

る。説明のなかでも、以下にあげる箇所は佐藤の谷崎文学についての評価の要点を語るものとして、興味深いものである。

愛するものにも愛されるものにも何の性格も無いが爲めに、潤一郎の説く愛なるものがどんな神性を持ったものであるか、それともたゞ世間普通の惚れた男に入れ上げたといふだけのものに過ぎないのだから、その感銘は頗る曖昧である。いや、惚れた男に魂をまで入れ上げた——金や着物を入れ上げた世間にありふれた型の極度なる誇張のやうに受けとれがちである。

佐藤の批判は、登場人物の性格についての描写が十分になされていないために、通俗的な恋愛観を誇張しているだけのように読めてしまうのではないかと、という点に尽きる。佐藤もまた先に列挙した論者と同じく、性格描写の欠如を谷崎文学の欠陥として見做すという視点を共有していることは、示唆に富む。さらに佐藤はまた別の批評⁷においても、テキストのなかに描かれる登場人物達の心理描写が著しく希薄であることを理由にして、「彼の描く善人も悪人も妖婦も貞女も悉く類型からたゞ一步だけしか進めることのできない」と明言する。

換言すれば、谷崎のテキストに登場する「悪人」や「妖婦」は、一見すると同時代の文学テキストが描くそれよりも際立って斬新なものに見えるが、実際は一線を画すほどの差異はなく、むしろ

性格描写の欠落によって通俗的な登場人物を造型してしまっているということである。佐藤の論は谷崎文学の欠陥を巧みに言い表したもので、谷崎文学に対して批判的な見解を述べる際には参照すべきものだろう。また、佐藤は荷風以後の論者が谷崎文学を批判する際に用いた視点、すなわち登場人物の内面に關する描写の欠如を取り上げているという点でも興味深い。

加えて佐藤による一連の批評は、それ以降の谷崎文学を論ずる際にはかなりの頻度で言及されている。佐藤の見解を踏まえて論じたもののなかでも、中村光夫の論⁸は佐藤の論旨を批判的に吟味したうえで、興味深い谷崎論を展開している。とりわけ中村は佐藤と同じく谷崎文学には登場人物の性格描写が欠落しているという立場をとり、登場人物の内面が描かれない原因を明らかにしようとして試みている。

中村は登場人物の内面が描かれない主要因を、分析や省察といった知的操作を拒む感性が、「芸術」対「生活」のような、知性に基づく分析を必要とする二律背反の構図を設定するという、自己矛盾に求めている。二律背反の構図は常に対立を確認するだけのものであり、したがって新たな発展も生まれず、同一のドグマ——例えば芸術至上主義——の反復に終わっている。さらにドグマは登場人物の造型にも組み込まれていると中村は述べたうえで、以下に引くような結論を示す。

彼の描きだす人物が男女を問わず、性格の内的な把握のほと

んど行われぬ空疎な感覚の束であり、いわば作者の観念を体現し、同時にその意のままに操られる傀儡にすぎないのです。そしてこの精神の機能の閉塞は彼等の劇的な行動と「照応」されるときにほとんど滑稽に近い感じを読者に与えるほど著るしいものになります。

中村によれば登場人物達が芸術至上主義の優位を根拠づけたための手段でしかないために内面描写は不要とされ、内面を欠いた登場人物達の行動は滑稽に見えるのだという。確かに大正年間に発表されたテクストのなかには、内面描写の曖昧さによって登場人物の行動が必然性を欠いていると思しきものもある。しかし、テクストの描写から生まれる「滑稽」すなわち読者の笑いを誘うという効果を、単なる描写の不足に起因するものとして還元してよいのだろうか。ここで改めて戦後の谷崎文学評価を振り返ってみると、興味深いことに中村以降の谷崎論においては、「滑稽」「ユーモア」「笑い」等の要素に触れながら肯定的に評価する論がにわかが増えてくるのである。例えば、田中美代子⁹は「谷崎文学の基調をなしているのは、エロティシズムに仮託され、奥の奥に姿をかくしたその批評精神の諷刺と哄笑である。」という立場から、「諷刺と哄笑」が「批評精神」のなかでどのように活用されているのか、という問題に取り組んでいる。田中によれば、『饒太郎』や『異端者の悲しみ』等に登場する自堕落な青年達は、当時の理想的青年像が持っていた醜悪さを暴露する存在であり、醜悪さを

徹底的に描写することによって、青年像に付与された価値観を転倒させることが意図されている。すなわち、当時の理想的青年像が戯画化されているのだという。

谷崎文学が当時の理想像に対する戯画であるという視点は、谷崎文学を読解するうえで見過ごされてきた問題を提起したという点でも、谷崎を論ずる批評家達が近代主義的な読解に偏っていたことを浮き彫りにするという点でも、田中の論は非常に重要なものである。さらに、田中の論と同じく『異端者の悲しみ』等の大正年間に発表されたテキストに言及したものととして、堀切直人の論¹⁰があげられる。堀切によれば、大正年間のテキストは女性や子供が知識人を翻弄するという構図を駆使することで、ルサンチマンに囚われた知識人の自我意識を巧みに戯画化しているのだという。さらに『痴人の愛』の主人公が孕んでいる惨めさや滑稽さは、自己の内面に固執する近代日本の知識人に対する苦笑と見做せることを踏まえて、堀切は谷崎潤一郎を「近代日本随一のコミック・ロマンの大家」として高く評価している。確かに堀切のいうように、テキストの結末において主人公は他者に弄ばれることを通して新たな価値観を獲得することによって、滑稽な存在に仕立て上げられている。堀切の論は近代主義的な読解に対する見直しを促すもので、非常に重要だと思われる。

田中と堀切の論はともにテキストに備わった批評性がユーモアに依拠していることを示唆しており、どちらも非常に興味深い。しかし、そもそも戯画化を成立させてしまう方法とは一体如何な

るものだろうか。先にあげた二つの論を含めて、ユーモアと批評性を関連させて論じた先行研究を概観してみても、ユーモアが批評性を担保するための要といえる戯画化については、ユーモアの存在を指摘するばかりで、一向に戯画化を作り出すための表現の仕組みは解明されていない。したがって、以下本稿では谷崎潤一郎のテキストのなかに認められるユーモラスな描写を分析することで、戯画化のプロセスを明らかにしていきたい。戯画化という装置はどのような手法によって成り立っているのだろうか。

3 人物像と不調和

(1) 芸人

改めて谷崎潤一郎のテキストを再読すると、戯画化の契機となるものは多数抽出できるが、そのなかでも先行研究において既に注目されているという点を踏まえて、まずは登場人物の人物像を分析してみたい。前節において紹介した先行研究には、知識人という設定が重要な意義を持っていたが、知識人以外にも戯画化のプロセスを示唆する人物設定がいくつもある。そのなかでもとりわけ存在自体が明確に滑稽なものとして提示されているのは、『幇間』の主人公三平であろう。では三平はどのような人物として造型されているのだろうか。

三平に付与された性格を分析するうえで真つ先に着目したいの

は、テクストの題名にもなっている「幫間」という職業である。「幫間」とは、客と芸者の間に立って宴会を盛り上げる芸人であり、甕佳代子⁽¹¹⁾によれば、「幫間」の仕事は芸の披露に限らず多岐に渡り、宴会費用の管理や、さらには客の秘密が座敷の外に漏れないように目を光らせることもあったという。すなわち「幫間」は宴会において客と芸者の間を巧みに取り持つ役割を担った、高度な技能を持った芸人なのである。「幫間」として芸を披露する場面を読む限り三平は典型的な「幫間」であるといつてよい。ただし、ここで注意しておきたいのは、「幫間」という職業に就くまでの経緯が事細かに叙述されていることである。三平は商店主という社会的身分を持つていたにも関わらず、自身の放蕩癖によって身を持ち崩した末に「幫間」になったと説明されるが、以下に引用する箇所には三平の性格の根幹というべき設定が語られている⁽¹²⁾。

先天的に人から一種温かい軽蔑の心を以て、若しくは憐愍の情を以て、親生まれ可愛がられる性分なのです。恐らくは乞食と雖、彼にお時儀をする気にはならないでしょう。

引用した叙述のなかで三平は他者から軽蔑される存在として設定されている。ただし三平に対する軽蔑は「憐愍」という表現が端的に示しているように、集団から疎外されるようなものではなく一種の寛容さを備えている。寛容さを明示することによって、

他者からの軽蔑が前面に押し出されてはいないが、文の末尾に乞食すらも三平に対して敬意を払わないという叙述を加えることによって、三平の人物像は蔑視や嘲笑の対象物として固定されてしまったといえるだろう。

さらにここで注目したいのは、引用箇所のなかで所々読者の意表を突く修辭法が駆使されていることである。例えば「温かい軽蔑」という表現は肯定的なニュアンスを持つ「温かい」という語と、「軽蔑」という否定的なニュアンスを持つ語を並立させることで、一義的に意味を把握することが困難になっている。いわば対立する語をあえて同時に使用する修辭法であり、この修辭法については中村明⁽¹³⁾が興味深い指摘をおこなっている。中村によれば、矛盾した表現を前面に押し出すことによって読者に対して刺激的な印象を与えるために、「対義結合」という修辭法が用いられるのだという。「対義結合」というのは「隣り合う語句どうしが両立しない意味をもつように」操作を加えることであり、文脈上「言葉あそび」と認められる場合には、ユーモアを発生させると中村は指摘している。

中村の論にしたがえば「温かい軽蔑」という表現は「対義結合」の典型例ということになるだろうが、文脈から判断する限り表現が「言葉あそび」にまで達しておらず、ユーモアが発生しているとは言い難い。しかし、先程検討した三平の性格設定と重ね合わせてみると、「対義結合」が三平に対する蔑視を際立たせることによって、三平の人物像に備わった滑稽さを暗示している。「対義結

合」は間接的にユーモアを喚起しているのではないだろうか。

以上の分析を通して、三平の人物像を理解するうえで重要な設定は、あらかた検討することができたように思われる。ここからは三平の人物像をより一層掘り下げて考察していくために、三平の行動に着目していきたい。テキストのなかで三平が起こす行動のほとんどは、滑稽な踊りや催眠術の真似事といった「幫間」という職業に似つかわしいものである。以下に引く箇所では三平の行動が観衆を魅了する優れた芸になっている。

「此處はお前さんと私二人限りだから、遠慮しないでいゝわ。さあ、羽織をお脱ぎなさい。」

かう云はれると、裏地に夜櫻の模様のある、黒縮緬の無雙羽織をする／＼と脱ぎます。それから藍色の牡丹づくしの繻珍の帯を解かれ、赤大名のお召しを脱がされ、背中へ雷神を描いて裾へ赤く稻妻を染め出した白縮緬の長襦袢一つになり、折角めかし込んで来た衣装を一枚々々剥がされて、到頭裸にされて了ひました。それでも三平には、梅吉の酷い言葉が嬉しくつて堪りません。果ては女の與へる暗示のまゝに、云ふに忍びないやうな事をします。

引用した叙述は、三平から好意を寄せられている梅吉という女性、催眠術を通して三平を弄ぶ場面にあたる。この「幫間」の真骨頂ともいふべき場面は『幫間』を論じる際には必ず言及され

る箇所、読解の重要な鍵を握るものとして多くの論者が引用部を取り上げてきた。例えば、森岡卓司¹⁴は三平が脱ぎ捨てた衣装に着目して、連続して起こる色彩の変化がストリップショーに酷似していることから、三平は「観衆の視線を誘惑する行為」を巧みに実践していると指摘する。また野崎敏¹⁵はストリップを披露する三平が実は催眠術にかかった振りをしていることに注目して、「三平の偽装された催眠状態がもたらす男女のパワーバランスの顛倒は、想像以上に大きな射程を含んでいる」と述べている。野崎によれば三平の振る舞いは支配する男と支配される女という関係を逆転させるだけではなく、男の尊厳を破壊して男性の支配を無力化するもので、支配と被支配の構図を読み取るだけでは完全に理解したとはいえないのだという。

確かに三平のストリップは森岡と野崎が指摘するように観客の欲望を刺激すると同時に、男性の支配原理を無効化してしまっている。両者の論は三平の芸が備えている戦略性を明らかにしている点で、非常に重要なものである。ただし一方で、三平の行動が導き出すものは、果たして誘惑や支配といった権力論的なものに限定してもよいのだろうかという疑問も浮かぶ。改めて三平の「幫間」的行動が描写されている叙述を精査してみると、興味深い表現がいくつも発見できる。そのなかでも、宴会場での鬼ごっこに関する叙述は、周囲の人間が三平の行動をどう受け止めているのかを具体的に示している。

例の男は振袖姿のまゝ、白足袋に赤緒の麻裏をつツかけ、しどろもどろの千鳥足で、藝者のあとを追ひかけたり、追ひかけたりして居ます。殊に其の男が鬼になった時の騒々しさ賑やかさは一入で、もう眼隠しの手拭ひを顔へあてられる時分から、旦那も藝者も腹を抱へて手を叩き、肩をゆす振つて躍り上ります。紅い蹴出しの陰から毛脛を露はに、

「菊ちゃん／＼。さあつかまへた」

などゝ、何處かに錆を含んだ、藝人らしい甲聲を絞つて、女の袂を掠めたり、立ち木に頭を打ちつけたり、無茶苦茶に彼方此方へ駆け廻るのですが、拳動の激しく迅速なものにも似ず、何處かにおどけた頓間な處があつて、容易に人を掴まへることが出来ません。

引用部において三平の行動が観衆から爆笑といつてよいほどの「笑い」を引き出していることは、容易に窺い知れる。しかしそれ以上に重要なのは、「男」と「振袖」、「毛脛」と「蹴り出し」等の相反する語を同時に使用することによって、三平の行動が語られていることである。先程紹介した「対義結合」とも相通ずる。異性装という設定上、当たり前のことであると考えてしまいがちになるが、引用部後半に配置された「迅速」と「頓間」という二項対立を踏まえると、三平の行動は一定の意図を持った演戯のようにも思えてくる。三平の行動はどのような意図に基づいているのだろうか。

この問題について、繡幸君¹⁶は先程引用した箇所だけではなく、三平が観衆から弄ばれる描写を参照しながら三平の行動を解釈している。繡によれば三平は大袈裟な台詞を漏らすことによつて観衆が自身を弄ぶように仕向け、「まわりにいる人々を自演の狂言劇に連れ込み、かつ主役として振る舞うことに成功した」のだという。確かに三平の行動を振り返ってみると、一貫して三平は自身の台詞や行動によつて観衆の感情に働きかけ、「笑い」を喚起させている。繡の論もまた、三平の「幫間」的行動が持つ演戯的側面を明らかにしたものと見えるだろうが、そもそも三平は一体なにを演じているのだろうか。

ここでもう一度先程引用した箇所を見直してみると、三平の行動が露骨なまでに喜劇の趣向に沿ったものであることに気づく。鬼ごっここのなかで三平が芸者に振り回される描写などはその最たるもので、そのうえ「眼隠し」をさせられて右往左往するという設定が加われば、喜劇映画や現代のコントを連想させると言つても過言ではない。さらに「眼隠し」された三平は「立ち木に頭を打ちつける」という失態を演じる。この場面設定もまた喜劇のなかでよく見られる、愚鈍な人間が犯す失敗を笑うという趣向に当てはまるものであろう。

この趣向を理解して三平のストリップ描写を読み返すと、さりげなく「云ふに忍びないやうな事をします。」という一文が書き添えられており、テキスト全体を通して三平が愚者という立場に置かれていることに気づかされる。あわせてテキストの末尾に書か

れた「三平は卑しい professional な笑ひ方をして、扇子でぼんと額を打ちました。」という箇所を参照すれば、三平が喜劇の趣向に忠実に従い愚者を演じていることも十分に察知できるのではないか。換言すれば、三平は愚者という役割を担っているという見方が成り立つと同時に、積極的に愚者を演じているという見方も成り立つのではなからうか。

(2) 青年

自ら愚行を犯すことで「笑い」を誘う三平のような人物は、谷崎のテクストにおいて頻繁に登場するが、一方で人物像に関してまた別の傾向がある。前節で紹介した先行研究においても指摘されているように、谷崎潤一郎のテクストのなかでもとりわけ大正年間に発表されたものには、自堕落な生活を送る青年が頻繁に登場する。例えば『異端者の悲しみ』の主人公章三郎は空想癖があるうえに重度の神経衰弱に犯された人物として設定されている。章三郎はおおむね典型的な文学青年として描かれているといつてよいが、人物像についての描写のなかには文学青年の意識とは微妙に異質なものが含まれている。以下テクストから章三郎の人物像が端的に示されている叙述を引く。

自分は蠢々として蠢けらの如く生きて行く貧民の間に伍して、何等の自覚もなく其の日其の日を過ごして居られる人間とは

譯が違ふ。自分には偉大なる天才があり、非凡なる素質が爲に、いつまでも斯うやつて逆境を抜け出る事が出来ないのである。

章三郎は「自分」と「貧民」を比較しながら自己に備わる「天才」を確信している。「蠢けら」と形容されるように、章三郎の「貧民」に対する蔑視は並大抵のものではなく、彼の持つ選良意識が浮き彫りになっている。あわせて引用した箇所と、引用の直前に位置する「かりにも最高の学府に教育を受けて、将に文學士の称号を得んとしつゝある有爲である。」という章三郎の学歴を披歴する箇所と対照させると、章三郎の選良意識は自己の学歴に依拠しており、世俗的な名声と不可分一体となって結びついていることを確認できる。

章三郎が自己の学歴に基づいて選良意識を披歴することは小説の主人公として決して不自然ではないが、文学青年という設定のもとではどこかずれているような違和が生じている。この違和を踏まえて、「神経衰弱」という文学青年らしさの属性と自らを「天才」と称する不遜とも言える態度が重なりあうと、章三郎は滑稽さを帯びていると言えなくもない。しかし、選良意識を持った文学青年という設定だけでは、確実にユーモアが発揮されているとは言いが切れない。したがって、より一層詳しく人物像を把握するために、ここからはテクストのなかで描かれる章三郎の行動に着目してみたい。

章三郎はテクストの前半部では自己の選良意識に従って行動するが、後半部に至ると選良意識とは相反するような行動を取り始める。以下に掲げる叙述には、章三郎の選良意識が徐々に屈折していく過程がよく表れている。

彼の胸の中には、閑寂な孤獨生活に憧れる冥想的な心持ちと、花やかな饗宴の灯を戀ひ慕ふ幫間的な根性とが、常に交互に起つて居た。友達の金を借り倒して、世間に顔向けが出来なくなると、彼は暫く韜晦して八丁堀の二階に屏息したり、漂泊の旅に上つたりする。さふ云ふときに彼は自分を非常に偉大な人物でもあるかの如く己惚れる。やがて借金が時効にかゝつて、いつとなしに不評判のほとぼりがさめてしまうと、急にNだのOだのに會ひたくなつて、のこのこと彼等の下宿へ遊びに出掛け、恥も外聞もなく牛鍋の御馳走をせびつたり、藝者買ひの相伴にあづかつたりする。斯くて友人から「剽軽者」と呼ばれ、「呑気な男」「警句屋」など、歌はれて、酒宴の席にはなくてはならない藝人のやうに重寶がられるのが、彼には愉快で溜まらないのである。

引用部で触れられている「閑寂な孤獨生活に憧れる冥想的な心持ち」が章三郎の選良意識を反映していることは容易に窺い知れるが、ここで注目したいのは選良意識に対抗するものとして「幫間的な根性」が語られていることである。テクストの題名になつ

ていることは言うまでもなく、「幫間」という言葉は登場人物に愚者の役割を与えると同時に、遊戯や演戯といった行為によって批評性を確保するという意味を持つ、非常に重要な言葉である。「幫間」意識に基づいた章三郎の行動内容を検討してみると、「恥も外聞もなく」なること、友人の「相伴にあづかつたりする」こと、芸人らしく振る舞うことが「愉快で溜まらない」こと、以上三点が『幫間』の主人公三平と呼応している。そのうえ友人達が「呑気な男」等の軽蔑のこもったニュアンスを備えた綽名で章三郎を呼ぶことから、章三郎は三平と同じく愚者の役割を担っていると思われる。すなわち「幫間」意識が選良意識を征服することによって、章三郎は自己の選良意識を否定する行動を起こしている。換言すれば、章三郎が自ら選良意識を裏切つて、選良意識のもとでは蔑視していた存在になつてしまつたのである。

つまり、選良意識と行動内容の間で不調和が生じているのである。二つのもの間に起きる不調和は、ユーモアをめぐる理論なかでも重要な問題として取り上げられている。不調和という観点から考察したものの代表的な例として、ショーペンハウアーの笑い論¹⁷があげられる。ショーペンハウアーは「概念と、なんらかの関係においてこの概念によつて思考された実在の客観との間に認められる不一致」が笑いの源泉であると述べ、「概念」と「実在の客観」の間にある隔たりが大きくなればなるほど滑稽さは増していくと指摘している。ショーペンハウアーの論にしたがえば、章三郎の選良意識と行動内容の間に生じる矛盾はまさしく不一致

というべきもので、読者を大いに笑わせるものとなりえるだろう。加えて、先に引用した箇所を改めて検討してみると、そもそも選良意識の芽生える原因が「友達の金を借り倒して、世間に顔向けが出来なくなる」という至って世俗的なものであることに気づく。あわせて選良意識のもとで章三郎はどのような行動を起こすのか確認すると、「漂泊の旅に上つたりする」という原因に似つかわしくない極端な行動に走っていることがわかる。すなわち、選良意識の原因となる出来事と、その結果実行する行動の間に大きな落差が生じている。章三郎の行動は「神経衰弱」のためだという見方もできなくもないが、それにしてもいささか誇張が過ぎるのではないだろうか。さらに先程引用した場面と、以下に引用する場面を対照させてみると、そもそも選良意識自体が手の込んだポーズなのではないかと疑わしく思えてくる。いわば章三郎の選良意識の浅薄さが浮かび上がってくるのである。なお引用する叙述は、主人公の妹が借りてきた蓄音機について、章三郎と母親が口論する場面のものである。

ほつと暑苦しい溜息をついて、額の汗を手の甲で擦りながら、恨めしさうに機械を眺めて居るうちに、彼は溜まらなく悲しくなつて涙が一杯に眼に浮かんだ。

「馬鹿！ こんな事件で泣く奴があるか。」

彼は腹の中で自分を叱咤した。母や妹のやうな、哀れな人間と意地くらべをして泣くと云ふ事が、彼には口惜しくてなら

なかつた。自分以下の人間に對して、彼はいつでも心の冷静を保つて居たかつた。

章三郎が母と妹を「哀れな人間」と形容したうえに、「自分以下の人間」だと見做していることから、選良意識は遺憾なく發揮されているといえる。しかし、ここで注意しなくてはならないのは、章三郎が自分に言い聞かせているにも関わらず涙をこぼすことである。「泣く」ことよって、章三郎の選良意識が揺らいでいることは明白だが、それに以上にかこうにかして周りの人間よりも優位に立とうとする「意地」が現れていないだろうか。

特に「彼はいつでも心の冷静を保つて居たかつた。」という叙述は章三郎の負け惜しみと受け取れるもので、自己の選良意識を保つために取り繕う様子がはつきりと示されている。換言すれば「自分を非常に偉大な人物でもあるかの如く己惚れる」ために虚勢を張るということに他ならず、章三郎は滑稽なひとりよがりを演じていることになる。すなわち、章三郎が虚勢を張って選良意識の保持に努めようとする姿は、不調和による滑稽を増幅させているのである。

意識と行動に対する分析によつて、登場人物の人物像が戯画化のプロセスに深く関与していることはほぼ確実だといえる。ここまで登場人物自体に重点を置いて考察してきたが、次節においてはより精密な分析を目指すために視点を換え、登場人物達の周縁に配置された事象——とりわけ登場人物達の生活空間——に焦点

を当てて戯画化の手法を分析していくことにする。

4 スカトロロジーと生活空間

戯画化のプロセスに関与する登場人物達が置かれている生活空間とは、一体どのようなものだろうか。生活空間の最たるものとして、まずは登場人物達の住居に着目してみたい。前節でも取り上げた『異端者の悲しみ』の前半部では、章三郎の住居の様相が詳細に叙述されている。そのなかでも一際目立つのは、「便所」で過ごす章三郎の様相が綿密に彼の心理にまで立ち入って叙述されていることである。とりわけ以下に引用する箇所は、「便所」での章三郎の思考が最もよく表れている叙述である。

それから又五六分間、彼の聯想は心理学の問題に移つて、い
つぞや讀んだ事のあるベルグソンの「時と自由意志」の論旨
を、ところ／＼胸に浮べて見たが、大概跡かたもなく忘れ果
て、細かい理屈は何一つ覚えて居なかつた。にも拘らず、
彼は自分が折に觸れて、斯う云ふ高尚な問題にまで考へを及
ぼし得る智力がある事を、非常に嬉しく感じ始めた。何と云
つたつて此の裏長屋に、幾百人と云ふ住民の居る此の八丁堀
の町内に、ベルグソンの哲學なんかを知つて居る者は己を除
いてありはしない。若しも人間の思想と云ふものが、行為と
同じく外から観る事が出来るものなら、此の近所の人々はど

んなに己の頭の中の學問にびつくりするだらう。

引用部のなかには、章三郎の生活空間を把握するうえで非常に興味深い表現が列挙されているが、そのなかでも引用箇所の前半部に配置されている、「ベルグソン」「時と自由意志」は非常に重要なものだと思う。言うまでもなく「便所」という場所と「ベルグソン」という哲学者の名が対比されているわけだが、この二つの間の落差は極めて大きい。それこそ卑俗なものの代表格である「便所」と、高尚なものの代表格である「ベルグソン」という正反対のものが同時に配置されているのである。加えて引用箇所の後半部には、章三郎の住居を端的に表す「裏長屋」という語がある。章三郎が決して裕福とは言えない家庭で生活していることを如実に示している。したがって、章三郎の人物像や行動に貧苦という環境が付与されることによって、ますます「便所」という空間の持つ醜さや卑俗さが前景化し、「便所」と「ベルグソン」の間にある落差を際立たせている。

さらに引用部の直前では、そもそも章三郎が「便所」に閉じ籠る理由というのは、「神経衰弱」の原因である「便秘」を予防するためだと語られる。ここでも卑俗な「便秘」と高尚な「神経衰弱」が対比されており、章三郎の周縁には糞尿に関連する語と精神に関連する語が対立関係を結ぶように配置されているといえる。身体的な側面と空間的な側面のどちらにも糞尿にまつわる語が現れることから、テキストにはスカトロロジー的要素が戦略的に組み込

まれているのではなからうか。谷崎文学においてスカトロロジーという問題は別段珍しいものではなく、むしろ頻出事項といつてよい。細江光¹⁸は谷崎文学において糞尿は肯定的なものとして見做されており、そのうえ登場人物を癒す効果すらも發揮すると指摘している。細江によれば、そもそも「近代文学には、社会が否定するもの（罪悪・醜さ・弱さ・女子供・死 etc.）の中に、積極的な価値を見出そうする傾向」があり、谷崎のスカトロロジーもまたその傾向を反映しているのだという。

確かに『少年』や『悪魔』といったテクストにおいて、登場人物は女性の尿を飲むことによって刺激的な快楽を獲得している。したがって糞尿に肯定的な価値を付与していることは確実といえるのだが、『異端者の悲しみ』に限っては糞尿が必ずしも肯定的に捉えられていないと思われる。これまでに紹介してきた糞尿に関する叙述を見直してみても、糞尿に対して新たな価値を与えるような表現は認められない。むしろ、二項対立間の落差があまりに大きいので、糞尿はそれと対比される章三郎の思考を卑俗なものへ転化させる効果を發揮している。加えて卑俗化の対象となる「ベルグソン」は章三郎の選良意識を想起させるものである。ところが「にも拘わらず」という逆説の接続詞が示すように、章三郎自身は「ベルグソン」をまったく理解していない。この状況設定によって、もはや章三郎の思考は無意味なものとして化してしまったといえるのではないか。スカトロロジーによる表現効果を踏まえて言い換えれば、章三郎の周縁に置かれた事物によって章三郎自身が

ナンセンスな存在として位置付けられているということになる。

日本の近代文学においてナンセンスという要素は決して珍しいものではなく、ナンセンスの仕組みや意義については既に多数の論文がある。そのなかでも、鈴木貞美の論¹⁹はナンセンスの種類を「受動」と「能動」の二つに分けて整理しながら、近代文学にあらわれるナンセンスの表現効果を分析している。鈴木によると、文学表現上のナンセンスは不特定多数の読者に向かって伝達されるという性質上、読者にとっては有意義なものを無意味化することになり、すべて積極的な無意味化に該当するのだという。さらに鈴木はナンセンス効果を発生させるための要件として、「読者に向けて、こいつはなんと愚かで無意味なことを、と感想を抱くように作品がしくまれている」ことをあげている。

鈴木論にしたがえば、『異端者の悲しみ』は読者が章三郎の愚かで滑稽な思考を認識できるように、テクスト全体を通して章三郎の思考を無意味化するように構成されたテクストといえよう。ナンセンスの実践といってもよい。章三郎の周縁に配置された生活空間が登章三郎の思考を完膚なきまでに無意味にしているのである。

加えて、前節において紹介したショーペンハウアーの論を踏まえると、「ベルグソン」という「概念」が「便所」という「実在の客観」と不調和を起こしているとも捉えられる。すなわち、戯画化のプロセスには、不調和とナンセンスという二つの手法が用いられており、『異端者の悲しみ』は二つの手法を巧みに駆使したユ

ユーモア溢れるテキストだといえるのではないだろうか。

〔注〕

- (1) 中村光夫「笑いの喪失」『二十世紀の小説』角川文庫、一九五二・三）一四六頁—一九四頁
- (2) 綾目広治「日本近代文学のなかの（笑い）と（笑いの喪失）——二葉亭四迷から花田清輝へ——」（ハワード・ヒベット 文学と笑い研究会編『笑いと創造』第四集、勉誠出版、二〇〇五・十二）一六四頁—一六九頁
- (3) 永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」『三田文学』第二卷十一号、三田文学会、一九一一・十一）一四八頁、一五七頁
- (4) 小宮豊隆「谷崎潤一郎君の『刺青』」『文章世界』第七卷四号、博文館、一九二二・三）二七頁
- (5) 谷崎精二「谷崎潤一郎氏に呈する書」『早稲田文学』第九卷四号、早稲田文学社、一九一三・四）三六〇頁
- (6) 佐藤春夫「秋風一夕話」『佐藤春夫全集』第十一卷、講談社、一九六九・五）二〇五頁—二〇六頁
- (7) 佐藤春夫「潤一郎。人及び藝術」『佐藤春夫全集』第十一卷、講談社、一九六九・五）三六八頁
- (8) 中村光夫「谷崎潤一郎論」『講談社文芸文庫、二〇一五・八）一二六頁—一二七頁
- (9) 田中美代子「神童」谷崎潤一郎の明察」『中央公論』第八九卷八号、中央公論社、一九七四・八）二五六頁、二六〇頁—二六一頁
- (10) 堀切直人「愚者の飛行術」（沖積舎、一九八七・十）八六頁
- (11) 甕佳代子「幫間の研究——幫間の近代史を中心に——」（『藝能史研究』第一六六号、藝能史研究会、二〇〇四・七）二六頁
- (12) 谷崎潤一郎のテキストの引用はすべて『谷崎潤一郎全集』（中央公論社、一九八一・五—一九八三・十）に拠る。
- (13) 中村明「笑いのセンス 日本語レトリックの発想と表現」（岩波現代文庫、二〇一一・十）一〇七頁
- (14) 岡卓司「踊る（塔）——谷崎潤一郎「幫間」論——」（『日本文芸論稿』第二五号、東北大学文芸談話会、一九九八・三）五七頁—五八頁
- (15) 野崎敏「谷崎潤一郎と太鼓持ちの戦略 「幫間」試論」（『ユリイカ』第三六卷八号、青土社、二〇〇三・五）一五六頁—一五七頁
- (16) 繡幸君「滑稽」の発見——谷崎文学の一側面」『文学』第八卷四号、

- 岩波書店、一九九七・十）一六七頁—一六九頁
- (17) ショーベンハウアー『意志と表象としての世界 正編（I）』（白水社、一九七五・九）一三四頁—一三五頁
- (18) 細江光「スカトロロジー」（千葉俊二編『谷崎潤一郎必携』、學燈社、二〇〇二・四）二五頁
- (19) 鈴木貞美「近・現代における「笑い」の研究のための覚書——ナンセンスからの出発——」（ハワード・ヒベット 文学と笑い研究会編『笑いと創造』第一集、勉誠出版、一九九八・七）二五三頁—二五六頁

主指導教員（井山弘幸教授） 副指導教員（廣部俊也准教授、磯貝淳一准教授）