

# 滑稽の論理と笑いの喪失

——滑稽趣味としての『吾輩は猫である』——

中村研示

はじめに

笑いに関する研究は多分野に及び、その文献も膨大な数に上る<sup>1)</sup>。だが日本近代文学、中でも特に明治期を対象にして考察を試みると一つの結論に至るようである。羽鳥徹哉氏は次のように言っている。

とにかく、明治二十一、二年というところに、我が国の文学には、はつきりと笑いの喪失という現象があり、その状態は、明治三十八年、突然変異的に漱石の「猫」が出てくるまで、継続した。<sup>2)</sup>

羽鳥氏はまず先行研究を参照しながら、滑稽、コミックを「受動的(自然発生的)笑い」、機知、ウィットを「能動的(創造的)笑い」、自嘲、風刺を「能動・受動的(批判的・暴露的)笑い」、ユーモアを「受動・能動的(容認的)笑い」と分類し、坪内逍遙の『当世書生気質』(晚青堂、明治一八・六く同一九・一、全一

七冊)が、風刺だけが強くないことに滑稽本の笑いを見ながら、全体としては真面目と半々だと言う。しかし滑稽味に対する批判を浴びて、以後逍遙は「自分の文学から笑いを除き去る道筋」を辿ることになり、「脳充血」という個人的事情も手伝って「細君」(『国民之友』明治二一・一)は「全く深刻な悲哀の作」となったと結論付ける。続けて二葉亭四迷の口語体が自身の作から戯作調を後退させ、山田美妙、尾崎紅葉ら硯友社の人々は笑いを断ち切った深刻さで世に出られたとして、明治二〇年代を前後する文学史上の笑いの喪失を説明していく。

そこで羽鳥氏は笑い喪失の要因を五つ列挙し、特に条約改正問題と国粹主義の台頭で生じたリゴリズムを独自の見解として提示する。ラフカディオ・ハーンや中村光夫、飯沢匡という同様の見地を有する諸論を踏まえていくのを見ると、日本近代文学に於ける笑いの喪失とそれを明治期の社会的・政治的状况で捉える視座は、ある一定の強度をもつて存在しているようである。もちろん日本近代文学史を前提すれば、これから取り上げる論者達が折に

触れて挙げた、幸堂得知や南新一、饗庭篁村といった諧謔的滑稽の体現者達の姿は始めから対象より除外され、また彼等の笑いが何故歓迎されなかったのかを確かめることもできないだろう。

理論や定義によって笑いを細分化し、それをテキストから抽出する方法は、一定の説得力と強制力をもって笑いが（ある）ことを基準に据える。それは国籍や時代を横断可能にし、文学作品を国民的気質の表象と捉える視座や、現代に生きる人間の感情的成熟度を量る視点を用意する。だが、ある枠組みを構えることの誠実さは、明治期に生きた文学者達の笑いを希求する声を聞き漏らすだけでなく、彼らが笑いを求めることで笑いを喪失していく論理と、そこに内在するイデオロギー的側面を見落とすことにもなるだろう。

本稿が取り上げていくのは、明治期に現れた滑稽に関する言説である。これから見えていくように、確かに滑稽論者達は一様に笑いの不在を語り、その原因を明治社会に求めていく。だが笑いの不在とは、笑いを求めることで笑いの真空中を創造する滑稽の論理によって表象される（現実）であり、そもそも滑稽の論理で求められていく笑いは、（現実化）され得ない属性を具備している。明治四〇年を前後する滑稽を巡る言説状況の中に、漱石の『吾輩は猫である』が笑いの喪失時代の終わりを告げるテキストとして登場するならば、寧ろ問題とすべきは笑いが（ある）とされる状況にある。

## 一、滑稽という指標

滑稽という言葉が明確に前景化された言説に於いて、滑稽が必ずしも笑いだけを意味するとは限らない。時に滑稽は時代や社会を表象し、それらの状況を窺い知るための指標としての役割を担っていく。例えばユーモアと滑稽という明快且つ単純な図式を用い、尾崎紅葉の小説について論じた内田魯庵の文章がある。

初期の評論活動に於いて、魯庵が紅葉に強い関心を示していたことは知られている。紅葉の「拈華微笑」（『国民之友』第六九号附録、明治二三・二）を論じた、「紅葉山人の「拈華微笑」」（『国民新聞』明治二三・三・一三、署名は不知庵主人）も、それを証明する文章の一つである。ここで魯庵は「英国の所謂ユーモア」と、「諧謔」「をどけ」「一席の落語なり座興」と言う意味と同視される「日本の滑稽」とでは「大相違」があることを強調し、他の評者が後者から論じる紅葉の小説を「ユーモアの上乗」が描かれていると積極的に評価する。

この文章の大部分は、ユーモアに関する英国の文学者達の言及で埋められている。しかし魯庵はユーモアについてまとまった見解を示そうとはしていない。ユーモアの特性を、「人間の失楽（degradation）を写」すもの、「真情より出でたる」諧謔や滑稽にあるなど断片的に列挙するだけである。また「拈華微笑」を「英国のユーモア」に適える「文字悉く真摯」とは具体的に何を意味

し、小説で如何に具現化されているかも知れられず、ユーモア論としても作品論としても未成熟に終わっている感は否めない。

ここで、魯庵のユーモアに対する認識に疑義を投じることが容易である。例えば、「最も公正な判断を有す」のは「子供」であり、「ユーモリストは須らく子供の如くなるべし」と文学者の望むべき態度に言及する箇所がある。だが魯庵の言い回しは、フロイトが誰かが他人に対してとる「ユーモア的な精神態度」を、「微笑」を携えて「子供にたいするような態度」とし、さらに言うところ「漱石が写生文家の態度として「微笑を包む同情」を持って「大人が小供を見る態度」と説明した図式とも相容れない。また長文のユーモア論が引用されるアディソンについて、魯庵は「英人の称するユーモアの真相を較や察知すべし」と付言するだけで終わる。ここに物足りなさを感じてしまうのは、例えば若き上田敏がアディソンに対して、「諷刺家」とも「徳義論者」ともならず「其中正を守り中庸を行き、其人心を感化し時弊を匡うする」ところに敬服すると言ったように、この時期にはその文章表現の特性やアディソン像にまで言及する者もいたからである。

ユーモアに関する言及が物語るように、この文章に於ける魯庵の目的は、ユーモアや笑い、そして紅葉に関して論じる事にはない。ここで魯庵は、ユーモアの範を英国にとり、諧謔を旨とする滑稽に日本を表象させ、明治期に望ましい小説の方向性を掲げているのである。「英国のユーモア」とは「唯善罵善諷以て滑稽なり」と考ふる現今の文壇」を照らし出すための指標であり、「英国のユ

ーモア」の進歩性を一方に、「日本の滑稽」に「遅れている」状況が表象されることになる。ここに滑稽は紅葉の進歩性を計る（保証する）指標となつて、魯庵の主張の論拠を形成するのである。

魯庵のこの図式が有効に機能するのは、魯庵がユーモアを滑稽と訳するのは妥当ではないとして、両者を二分したまま用いたことに起因する。つまりこの二項対立の図式に召喚されることによつて、滑稽は新たな意味や価値を担う指標となるわけである。だが、滑稽に於いて笑いが論じられる場合は事情を異にする。二項対立の図式は踏襲されるが、滑稽が他の概念と対照を描くのではなく、滑稽の記号内容が階層化されてその内に対立構造が形成されることになる。だからといって、それが西洋の概念と（日本の滑稽）に相当するとは限らない。それらが如何なる滑稽を意味するかは文脈との関係に於いて見定める必要がある。それは滑稽が西洋の概念の翻訳語となることの宿命ではなく、滑稽が語られる地平が明治の時代を照らし出す指標としての滑稽を必要とするからであり、そこで（日本の滑稽）もまた光を返されるのである。

まずここでは、幸田露伴の滑稽論を見ておこう。露伴は、明治三六年一月七日に行われた帝國文学会に於いて、「我邦文学の滑稽の一面」という講演を行っている。ここで露伴は「可笑味」のある日本の文学を主に江戸期を中心に取り上げ、「我が邦の滑稽の文学はまだどうも立派なもの」が無いとし、その理由を「在来の日本人の感情が深刻に手強くなかつた結果」だと説明する。非常に強い煩悶があつてこそ上品な笑いが生まれる、故に「平和

安楽の所へ突然好ひ笑ひ」が生まれることはない、未だに「立派な滑稽文学」が無い事は、感情が過去とは違い容易に熟さないほど激しい証拠である。こう考える露伴にとつての「立派な笑」とは、「立派な涙」——「感情の深い溪の美しい水」——と、「立派な怒り」——「道義の念に燃え上る壮んな火」——とが調和を得た後に残る「解脱の光景」と言われ、これから先必ずそれは現れると述べている。

ここでの露伴の滑稽は「立派な笑」とそれ以外の笑いに階層化され、対立的な図式が描かれている。さらに、笑い（怒り）を感情の両極に措定することで具体化し、それらの深度や振子の振幅から感情の成熟度が推し量られる。そして、それぞれの感情に時代や社会的状況を表象させることで、上位にある笑いの存在とそれを希求することの論拠が形成されるのである。滑稽は階層化された両者の笑いを具体化し、時にそれぞれの時代的・社会的・文学的状况を表象するための指標として機能していくことになる。

以下に見ていく文章も論の展開としては類型を描いている。それらを並置して突出する要素は論者への視線を誘惑するが、ここで露伴の宗教観は問わないでおく。ただ確認しておけば、露伴が語っているのは「立派な滑稽文学」や「立派な笑」についてではなく、語る時点に於ける笑いの不在である。「立派な笑」はもちろんのこと、過去に見られる笑いも現代には相応しくないと否定され、その否定が「立派な笑」を語ることを可能にする。存在す

るはずの笑いが存在せず、しかも現実的ではないという論理に於いて、滑稽を希求する声は、無限に反復されることが出来るだろう。そして、この笑いの空白を創造する滑稽の論理は、滑稽がイデオロギー的機能を担う可能性を常に／既に内在させてもいるのである。

## 二、希求される笑いの属性——逍遙の滑稽観——

語る時点に於ける滑稽の真空状態を創造する滑稽の論理は、上位に定位された笑いに対してある種の属性を付与していく。ここではそれを逍遙の滑稽観から確認しておきたい。

雑誌第一次『早稲田文学』（明治二四・一〇）同三一・一〇）の経営に精力を注ぎ、この雑誌を執筆活動の主な舞台としていた逍遙は、この時期に於ける最も雄弁な滑稽、ユーモア論者の一人であった。それらは、森鷗外との没理想論争や高山樗牛との史劇、歴史画に関する論争、「美辞論稿」（『早稲田文学』第三二号、明治二六・一）第四八号、同二六・九）や「桐一葉」（『早稲田文学』第七五号、明治二七・一一）第九六号、同二八・九）といった、逍遙を語る上で欠かせない成果に埋れてはいるが、逍遙の文学観とも連絡する要素を具えている。

逍遙がユーモアを指標として用いた文章からは、批評家としての逍遙の立脚点を窺い知ることが出来るが、逍遙に於ける滑稽とユーモアの差異は、滑稽によって希求される笑いの属性を象徴的

に物語る距離となつてゐる。まず簡単に逍遙のユーモア観を確認しておけば、それは魯庵のように滑稽の対極に位置するものでも、英国的指標として機能するものでもない。例えば、「我邦の史劇」<sup>1)</sup>『早稲田文学』第五〇号、明治二六・一〇の第六一号、同二七・四)の福地桜痴を論じた箇所、逍遙は桜痴の史劇に「諷諷」は見受けられるがユーモアという(劇本就中悲喜混合の劇に於ては)最も重要な原素」がほとんど見えないことを欠点として指摘する。それは、ユーモアの裏には常に「パソス(悲哀)」があることを桜痴が認識してゐないためだと言ひ、以下のように続ける。

いふまでもなければユーモアは真面目のうらに蔽れたるをかしみなり、即ち人情の半面なり、アヂソンの所謂まことから生れたるをかしさなり。岡目より見ればをかしと見ゆれど、当局の人にはをかしからぬがユーモアなり。『早稲田文学』第五一号、明治二六・一一)

また逍遙は既に、「ウキツト」と「ヒューモル」との區別(『専門学会雑誌』第二号、明治二一・一一)という文章で、滑稽(ユーモアの謂い)を批評するには滑稽家の「意匠其物」を判断すること、真面目なのか嘲りを意図するのか「其心」を察知することが必要だと述べ、ユーモアを介して作者へ視線を向ける必要性を強調している。

ここで端的に示されているように、逍遙はユーモアを(作者—テクスト—読者)の位相で捉えながら、それを作者の「其心」の表象として焦点化するだけでなく、パソスと共に人情の両輪とし

て定位している。逍遙が人情を「人間の情慾」とし、『小説神髓』(松月堂、明治一八・九の同一九・四、全九冊)に於いて小説の「主脳」としたことは知られてゐる。だが、逍遙の滑稽観に於いては、ユーモアは「好笑」という笑いに昇華され、悲哀と対極の位置に置かれることになる。

逍遙が考える滑稽は、逍遙の劇史観に於ける「大主観」の考えと連絡し、大主観については特に「美辞論稿」を参照して詳しく検討することを要するが、ここでは桜痴の史劇を批判的に論じた文章で確認しておくことにする。

桜痴の史劇にユーモアがないことを批判した箇所の軸は、「純然たる客観性を具へたるを劇の本色とする」という立場から、桜痴が「到底客観作家たる能はざる」ことを述べることにある。だがそれは桜痴の個人的資質と言うよりも、明治という個人主義時代の所産として語られる。逍遙は明治の個人主義が人々を自意識との格闘へと導くことで各人それぞれが見地を高くし、常に理想を抱いて生活することを余儀なくしたと言ふ。その結果、人生の「大なる謎」を「俗知」を以つて容易に理解できると思ひ込む「世間の智者」を生み、彼らが人間の事相を描こうとすれば「俗智の闘争」として現れる。逍遙はそれを桜痴自身とその史劇に見て、作中に「神經不可思議なる人生と複雑靈妙なる人性」を殆ど感じることができない「不具の劇本」と言うのである。

これらの弊害を超越する「大理想家」の条件として、逍遙は「客観に合せんほどの大主観」、即ち主観客観という二項対立を止揚

する主観概念を掲げ、これを明治の時代に生きる劇作家が意識して獲得すべき境地とする（「有意識にして客観に合するの法を修むべし」）。大主観の考えが逍遙の文学観に於ける一つの軸であることは石田忠彦氏の指摘する通りだが、それは逍遙の滑稽観にも重なりを見せるだけでなく、滑稽が一つの観念として現れることになる。

「何故に滑稽作家はいでざるか」（『早稲田文学』第七年第二号、明治三〇・一一）とそれに続けて書かれた「如何なる人が尤も善く」（『早稲田文学』第七年第四号、同三一・一）は、笑いに關する理論を踏まえた内容になっているが、ここで焦点化される笑いが好笑である。まず前者の文章に於いて、悲哀と好笑が社会の両面とされ、悲哀は生死や生存競争の事実に基づく「人生の一大事実」であるのに対し、好笑は「心の据方」次第で決まるとされる。そして好笑の「酔酔」度によって滑稽家、諷刺家、嘲諷家の順に三分し、滑稽家の文章の読後に「出世間的趣到」を覚え、その笑いを「高雅境」に喩える一方で、他二者の文章に作者の「虚栄心」や「自我の念」を見て不快を感じると言う。

逍遙は好笑を滑稽の真意とし、その文章を読む者を無私の境地——「美の本性」——に導くとも言っているが、「十九世紀の特質」である自我の現れを嫌う逍遙が、ユーモアを評価した理由も窺えよう。しかしここで悲哀の対極に位置するのはユーモアではない。また「滑稽家」（『早稲田文学』第二四号、明治二五・九）という文章に於いて、「恍焉として人間を忘れしむる無心無為の

物を滑稽（好笑）の体」とすればこの旨に合うとされた得知や南の名もここにはない。これが偶然でないのは、批評に於けるユーモアが現実的対象に対する指標的機能を果たしたのに対し、滑稽に於ける好笑は現実的には存在しない理想化された指標となるからである。

後者の文章では好笑が現実化される条件が述べられている。「心の据方」である笑いが多数の同感を得るためには、常識を網羅し且つそれを超える「客観的と称しても可なる程の大主観より生れたる笑ひ」が必要とされ、ここに脚本との相似形があると言う。現在に大主観を基にする大脚本や大滑稽が存在しない／望めないのは、今が「理想未定」の時代であるために、人々がその因果を研究し未来への指針を模索することにとらわれているからである。そして大脚本や大滑稽は、この苦悶の時代をくぐり抜け、因果を探りきつた後に現れる、というのが逍遙の滑稽観（劇史観）である。

こうして逍遙の滑稽観を見てみると、それは存在することの内的な矛盾を抱え、またそのことが滑稽の意義を支えていることが分かる。大主観は、現代の社会における困難と因果關係を超越する次元にあり、意識的に到達すべきだと言われている。しかしそれは誰にも確認することが不可能な境地でもある。自我に捕われ、忘我して笑えない時代では、結局作り手自身の自我の内にか大主観は成立され得ない。仮にそのような（ありえない）社会が実現すれば——逍遙の論理に従えば理想郷の完成か、圧倒的な滑稽及び脚本の登場——、大主観の意義自体が失われる運命にある。

逍遙の言う「大理想家」とは、事後的に現代を顧みた時空間でしか認知不可能な可能性の存在であり、好笑は永遠に実現化されない理念として現れるのである。

逍遙は自らの文学観に則って、滑稽を好笑とその他の笑いに階層化し、滑稽の真意である好笑を不在とすることで滑稽そのものを現状から抹消する。だが好笑を理念化することで、それは永遠の課題として設定され、逍遙は自身の滑稽観に従うように「桐一葉」という悲劇を書いた。この悲劇を笑いの喪失を証明するテクニクストとして取り扱うことは出来ない。好笑が逍遙の文学・演劇活動の牽引力となるならば、逍遙の悲劇とは好笑に対する希求の表現でもあるからだ。希求と不在の円環論理の中で、滑稽は滑稽を語るための指標となり、好笑に永続性と普遍性という時空間を超越する属性を付与していくのである。

逍遙が好笑について論じたのは、安易に滑稽作を求める文壇の声を批判するためであり、また彼らが言う滑稽とは何を意味するのかを問いただすためでもあった。周知のように日清戦争後の時期は、社会風潮的には「臥薪嘗胆」の時代と言われ、文学史的には樋口一葉の名と共に悲慘小説や観念小説の流行で語られる。明治二八年には泉鏡花や川上眉山、広津柳浪らが続けて小説を発表し、島村抱月は翌年一月の『早稲田文学』誌上に於いて、真の悲壯、深刻に至らない悲慘小説及び観念小説が受け入れられたのは「悲劇的趣味の必要と理性時代の一種の好尚」にあると、文壇の

流行に応じている。だが『青年文』の記事が、十九世紀の文明開化が貧富の差を広げ、「下流社会のもの」を「悲慘の谷」に落としたりとし、作家に向かい彼らの「憫れむべきの生涯を描き（略）彼等の代りて何ぞ奮て天下に懋ふるを為さざる」と訴えたように、悲慘という言葉は時代を捉える響きを有してもいた。

明治三〇年を前後する言説状況は、例えば新聞紙上には「貧民窟」に関する記事が登場し、明治三二年四月には横山源之助『日本の下層社会』が刊行されるなど、「悲慘」な様相が前景化された時代でもあった。また、明治三〇年一月には最初の労働運動の機関誌『労働世界』が発売され、翌年二月二四日には日本初の鉄道ストライキが、そして四月一日の上野公園での労働組合運動会が集会禁止になるなど、明治三三年三月の治安警察法の足音が聞こえてくる時代でもある。得知の『幸堂滑稽談』（博文館、明治二九・一）が出版されても、当世流行の無益の殺生や気の詰まらぬ罪もなく「笑ふ代はりに眠るかも知れず」と評される。もちろんその背景には、この時期、東京第一の発行部数を誇る『萬朝報』が誘発した探偵小説の流行があるの言うまでも無い。だが、「模範なる国民の中心より出づる笑い」を求める高山樗牛にとっては、現今の滑稽文学に於ける笑いは「賤婦蕩兒の笑」にしか映らない。言わば悲慘の時代の中にあつて、逍遙は滑稽が存在することの不可能性を明治社会とそこに生きる人々に由来させながらも、時代や社会とは無縁の時空間に滑稽を解き放つ。それは見方によってはその状況を推進する思想となる可能性を秘めてはいる。だが

逍遙は、好笑を時代や社会からは侵害されない人情の領域とした。悲哀、パソスと共に歩まねばならぬ明治人にとつて、唯一且つ永遠に保存される人情、それが逍遙の言う好笑と言えらるだろう。

### 三、滑稽という趣味

日清戦後に比して、明治四〇年前後する時期の言説状況は、滑稽の時代と言えらる様相を呈していた。滑稽の文字を冠した雑誌が次々と創刊され、批評や評論には滑稽やユーモアという文字が散見する。また石井研堂氏が『明治事物起原』に書き記したように、この時期、趣味という言葉も流行していた。それらが節合した（滑稽趣味）とは、それだけで時代を象徴する記号の一つと言える。だが（滑稽趣味）によつて語られる滑稽は、逍遙が定位置した滑稽とは対極に位置する機能を有している。

上田敏が書いた文章に「滑稽趣味」（『新小説』第一年第一〇巻、明治三九・一〇、及び同一一巻、同三九・一一）というものがある。ジョージ・メレディスの『喜劇論』が、その冒頭に教養ある男女社会と、両性間の社会的地位の均等性を喜劇詩人誕生の条件に据え、喜劇興隆にその国の文化及び人間の成熟度を見ていくことは知られている。敏の文章の大半はこれを「滑稽論」と題した部分訳で占められているが、この訳出の動機にあるのが明治社会の現況に対する敏の認識である。まず敏は、「近時青年の煩悶」に向けられた新聞雑誌の言説が何の反響も与えないことに着

目し、その理由を明治社会が「遺伝境遇の勢力が一時揺乱」して出来上がったためだと考える。その結果、徳川文明で発達した滑稽趣味は、青年だけでなく彼らに指針を与えるべき年代にも解されることがない。そこで、現代に表出した世代間思想の溝を埋める救済策として、「社会人心の雜駁で性急なために潜んでゐる滑稽趣味」を唱導すると敏は言う。「滑稽論」はそのために訳されたわけである。だが、敏は「徳川文明の滑稽」を「滑稽の上乗」とはしない。それは、「精透な智力」に訴え社会世相を見渡す透明な光だと表現され、明治の揺籃期に根ざす弊害を解消し、健全な発達への道程を確認するための思想とされることになる。

（滑稽趣味）と女性について述べたのが岩野泡鳴の「滑稽の趣味」（『女学世界』第七巻第七号、明治四〇・五）である。泡鳴が考える滑稽——ユーモア／有情滑稽——は、表面の奥に「深い意味」の籠った「高尚なもの」等と表現され、これを理解しない「生真面目、没人情は、もう、人間ではない」とまで言われる。「高尚な滑稽趣味」が理解されることは、その社会の人々が進歩発達した証拠となるが、明治現代の交際教育、物質的生活が精神の余裕を無くし、中庸と礼儀に拘泥するばかりで、日本の歴史上には随分いる諷刺家滑稽家の作も軽く見られ、新たな作も歓迎されない。こうした現況認識の中で、度々矛先が向けられるのが婦人である。泡鳴は「慈善会的集合」や「耶穌教の婦人会」における「無風流」「無趣味」を根拠に婦人を最も滑稽を感受できない人間とし、その原因を婦人社会に「一般の文藝的素養」が無



いからだとする。泡鳴は言う、婦人の社会的地位とは生存競争社会で戦う男子の「慰藉者、融和者、つれ添い、思はれ人」である、男女同権とか政治的運動に関係する豪傑は細君に貰い手が無いからいいが、婦人は優しく趣味があつて欲しい。滑稽の趣味が発達すれば「社会は清水の様に活き活き」すると述べる泡鳴は、(滑稽趣味)を婦人が明治社会に望ましい人間となるための必須要素として掲げているのである。

これら二つの文章は今までみた滑稽の論理と同様の構造を備えている。しかし、ここでは滑稽の喪失状態を補填することが、当面の課題として設定される。滑稽の喪失や不毛の要因は明治社会にあり、それを明治に生きる人々が表象するとすれば、その空白を補填すべき上位の笑いの実現は人間自身か社会の変革を必要とする。それに対し露伴は待ち望み、逍遙は悲劇を創作し、メレデイスで言えば上流社会を想定した。だが敏と泡鳴は人間自身が滑稽趣味を学ぶことを要求する。明治社会の現況を保持したままに、そこで生きる人々が(滑稽趣味)を理解することが、現況を望ましい状態に補正するとされるのである。つまり滑稽の喪失は諸個人が担うべき課題となつたわけである。ここに滑稽は個人的領域に於ける傾向の指標である趣味と節合され、諸個人と社会の齟齬を延命するイデオロギーの機能を担うことになる。

ここでは、敏の歴史観に逍遙と同じくテニス<sup>20</sup>の存在が見えることや、婦人を人間視しない泡鳴の個人的な女性観——例えば後の青鞥社同人遠藤清子との関係——、発表媒体及び一連の有情滑稽

作には触れないで置く。また例えば高等遊民化する青年層の問題や日露戦後の株式ブームから世界恐慌へ巻き込まれる経済、社会的状況も同様に扱う。加えて(滑稽趣味)に於ける滑稽が、逍遙の箇所で見えた属性を備えていることも改めて確認しない。ただ、滑稽の論理を必要とせず、またそれとは逆の立脚地から論じられた(滑稽趣味)が、同様のイデオロギーの機能を果たす場合を見ておきたい。それは最初に触れた、理論なりの枠組みを設定した上で笑いが(ある)ことを前提に論じる方法を指す。

高須梅溪『滑稽趣味の研究』(実業之日本社、明治四四・三)は、最初のまとまった滑稽論として知られている。梅溪は滑稽の本質を明確にする方法として、まず観点を主観的・客観的に分け、それぞれを主知的・主情的両面から分類し約十種類に及ぶ滑稽を挙げる。その上で狂言や俳句、狂歌や川柳等から滑稽の文学としての特性を抽出しその内容や優劣が論じられていく<sup>21</sup>。ここで梅溪が念頭に置く滑稽とは「上級の滑稽」と表現されるものであるが、それを論じるのも笑いがもたらす「滑稽の快感」が「生存競争の激しい時代」に根ざした病理——憂鬱病、神経衰弱症状等——に對する「慰安」になると考えるからである。

枠組みの設置は、「上級の滑稽」を語る論拠とそれが存在する根拠を提供する。問題となるのは笑いの分類や、複数テキストの比較に於ける質的差異や優劣であり、不在も存在する笑いとの対照によつて成立することになる。ここでは既に「立派な笑」を待つ必要も、「大主観」の境地へ邁進する必要もないだろう。「上級

の滑稽」として提示されたものに、笑いがあり滑稽がある。つまり、笑うべき滑稽がある。理論や定義により笑いの喪失は補充され、笑えない者はここに学び、異議を唱える者は枠組みの更新を試みればよい。そして笑った者は再び競争社会の日常に戻り、明治の社会は淀みなく進んで行くことになるだろう。

これまで見てきた滑稽論者達が明治社会に与えた表現を統括し、それを仮に〈近代社会〉と名づければ、〈滑稽趣味〉とは近代化を円滑に進めるための潤滑油として機能すると言える。そもそも理想的な笑いを求める論理には、イデオロギー的機能を担う可能性が同居している。そして〈ある〉はずの笑いが、〈学問的〉な保証のもとに提示されるのであれば、ここに明治期に於ける笑いの喪失時代は幕を閉じ、社会と感情を巡る近代化の道行きも見えてくる。そして『吾輩は猫である』は、〈滑稽趣味〉の時代を象徴する〈事件〉を一方に、この滑稽を巡る言説の中に登場したのである。

### おわりに

明治四〇年を前後する〈滑稽趣味〉の時代に、姿を消した滑稽と、登場と共に数々の評者に迎えられた滑稽がある。姿を消したものの、それが『滑稽新聞』(明治三三・一〜同四一・一〇)である。宮武外骨により大阪で創刊された『滑稽新聞』は、最盛期には月八万部を売るといふ、他の文芸誌を凌ぐ人気を博しながら、明治四一年六月二〇日発行の一六五号に掲載した「法律廃止論」が検

閲による発禁処分を受けたことにより「自殺号」を出す形で自ら終刊した。告発、暴露記事を主として受けた筆禍は罰金刑一六回、外骨を含む関係者の入獄五回を数える<sup>21)</sup>。浮世絵を土台にした挿絵が時折見せる性的表象や、突然白紙の論説を掲げる紙面構成などは、日常では意識化されない読者の認識領域の狭間を穿ち、それを前景化する。また数々の筆禍事件は新聞紙条例(明治八年六月公布)の曖昧な条文を実体化し、言説に対する政治権力の存在を現前化させていく。これらとの相互共存を表象し、またその関係に於いて威力を発揮する滑稽が、結果的に政治権力にその存続が妨害された事実は、〈滑稽趣味〉の時代を裏側から照らす一つの象徴的な〈事件〉と言えよう。後に「江戸趣味の第一者」と魯庵に言われる永井荷風が〈誕生する事件〉は、もう目の前である。登場した滑稽とは、周知のように漱石がこの時期に集中して発表した小説を指す。例えば「吾輩は猫である」(『ホトトギス』明治三八・一〜同三九・八)は、「ユーモアを欠きたる文壇」に現れた「軽妙なる滑稽趣味」<sup>22)</sup>、「其滑稽は決して軽口洒落本等に於ける操り又は駄洒落の類ではなくて、真の有情滑稽である」<sup>23)</sup>と評される一方で、その滑稽の長所は「江戸趣味の特徴」を備えた「高尚にして上品」にある、漱石は小さんと共に「江戸趣味の唯一の面影也」<sup>24)</sup>とも言われ、また「趣味の遺伝」(『帝國文学』明治三九・一)は「マジメなる滑稽文」<sup>25)</sup>と紹介された。ある記事は漱石に「長い歴史を有つ英吉利文学」の影響を受けた作家の登場を見る<sup>26)</sup>。それでは漱石の小説は、逍遙が待ち望んだ滑稽の登場と言える

だらうか。または魯庵が明治期に相応しい小説として掲げたユーモアの表現だらうか。それとも滑稽趣味が共有されるための最適なテキストと考えられるだらうか。そもそも、こうした問いこそ恣意的なレトリックであり（生産性）の無いものとして唾棄されるべきだらうか。

少なくとも確かなのは、日本近代文学史上に於ける『吾輩は猫である』は、逍遙が理想化した社会と滑稽の関係にあるようである。小林信彦氏は「江戸落語の素養がなかつたら、この作品の（滑稽的美観）を味わうことはほぼ不可能」と言っているが、テキストの言説に注釈を施し、それらを時に漱石の落語の素養や英文学の教養へ連絡させ、さらに定義や理論という論拠を用意すれば、テキストに笑いが（ある）ことは証明され、それを学ぶことが出来る。付言すれば、既に高須のテキストにも『吾輩は猫である』は採用されている。

主我を嫌悪する逍遙が理念化した好笑を、皮肉な形で表現させた日本近代文学という社会は、読者が（安全）に笑えるテキストを用意する。この笑いが、（滑稽趣味）が必要とした笑いであることは言うまでもない。そして、『吾輩は猫である』を笑わねばならないとしたら、日本近代文学史の領域もまた、趣味的な読みによって構築、延命される社会と言うことになるであろう。（現代）の文学を巡る言説状況は、知的快楽を真摯さや誠実さの仮面で装いながら、（趣味としての文学）を再生産し続けることを積極的に称揚しているようでもある。

## 注

(1) 日本笑い学会編『日本笑い文献目録』には、一九九五年六月時点で二千を越える収録件数を記録しているという（ハワード・ヒベット、日本文学と笑い研究会編『笑いと創造 第一集』〔勉誠出版、平成一〇・七〕「研究文献目録」欄参照）。

(2) 羽鳥哲哉「近代日本文学と笑い」試験（ハワード・S・ヒベット、長谷川勉編『江戸の笑い』〔明治書院、平成一・三〕所収）。

(3) 理論や定義を用いて笑いを論じる方法は、笑い論の主流と言えるだろう。例えば、成瀬無極『文学に現れたる笑の研究』（東京宝文館、大正六・一）は、西洋の理論を踏まえた早い時期の滑稽論としても知られている。まず序論では、アリストテレスからベルグソンに至る代表的な笑い理論が概観され、その上で能狂言を対象に「滑稽的性格」の分類が行われていく。本書はその分類を基に、ベルグソンの笑い論を視野に入れながら、能狂言とドイツを主とした西洋の劇に現れる人物形象を類型化し、それぞれの滑稽的な特性を抽出することを軸としている。

(4) 笑いに国民性の表象を見るのも笑い論の一つの典型である。例えば、麻生磯次『滑稽文学論』（東京大学出版協会、一九五四・四）にその代表的な例を見出せる。これは個々に発表された論文や講演を集めて構成されているが、その一つに「国民性と笑」と題された論がある。ここで麻生氏は文学作品に於ける笑いの要素を国民的気質の表象と捉え——例えば「日本文学にウイットが多いのは国民性に由来する」等——、それが時代、

地理風土、政治、社会的環境の反映であることを論じている。

(5) 魯庵研究に於けるこの文章への注目度は決して高いとは言えない。例えば片岡哲氏は「内田魯庵の尾崎紅葉評」という論文

で、魯庵の紅葉観を紅葉作品への批評から見ているが、この論に言及はされていない(片岡懋、片岡哲「内田魯庵と井伏鱒二」

〔新典社、平成七・五〕所収)。論点や対象とする評論がそこには無いとも言えるが、近年のまとまった魯庵研究の成果である、木村有美子『内田魯庵研究』(和泉書院、二〇〇一・五)

でもやはり扱いは低く、『拈華微笑』の「ユーモア」は、魯庵の論を展開するための導入として用いられているにすぎないのである(四二二頁)と言われるに留まる。

(6) 「ユーモア」『フロイト著作集』第三卷(高橋義孝訳、人文書院、一九六九・一二)所収)

(7) 「写生文」『読売新聞』明治四〇・一・二〇)

(8) 「わが師わが友」『無名会雑誌』第五集、明治二三・十一、署名微笑子)

(9) アディソンは、宮崎湖処子の翻訳や『国民之友』の海外思潮欄が『スペクテートル』からその記事を取るなど、当時の文学者や学生に親しみのある存在であった。特に東京専門学校文学科課程表の第一級にその名が組み込まれていることを見ると

『早稲田文学』第一号、明治二四・一〇)、逍遙の影響は大きかったと思われる。また東京専門学校で教鞭を取ったアーサー・ロイドは、学生に向けた講演で読むべき十冊の書物の内に、

アディソンを挙げている(「吾人は先づ如何なる書を読むべきか」『早稲田文学』第六四号、明治二七・五)。

(10) 「我邦文学の滑稽の一面」(『帝国文学』第拾卷第一、明治三七・一、署名幸田成行)。尚、この露伴の滑稽観を、翌月の『帝国文学』雑報欄の記事は、「近世の美学者」が言う「フモール」とは「智力的なもの」で露伴が言うような「情意的解脱」ではないと批判している。

(11) 表題は「我が国の史劇」「我邦の史劇」「我が邦の史劇」とあるが、本稿で引用した回ものを記した。尚、この文章は「その明治演劇史に於ける意義には、小説史に於ける『小説神髓』の如きもの」(河竹繁俊、柳田泉『坪内逍遙』(富山房、昭和一四・五)二六七頁)、逍遙の「歴史劇原理」(稲垣達郎「逍遙・樗牛の(歴史芸術論争)」『稲垣達郎文集全集』(筑摩書房、一九八二・一)所収)と評されるものである。

(12) 石田氏は「美辞論稿」を考察しながら、「逍遙のいう文学は、作家の主観が直截的にあらわれていないもので、作品世界にかぎっていえば全く客観的なものということになる」と述べ、大主観が客観的立場にある概念であることを述べている。主観を避ける理由については、逍遙の「深癖さや禁欲性」と文壇に対する批判性にあるとし、また大主観は没理想論に通じることを指摘している(『坪内逍遙研究』—附・文学論初出資料—)(九州大学出版会、昭和六三・一二)三三七—三三九頁参照。

(13) 『青年文』(第二卷第二号、明治二八・九、「時文」欄)

(14) 『青年文』(第三卷第一号、明治二九・二、「時文」欄)

(15) 山本武利『近代日本の新聞読者層』(法政大学出版局、一九八一・六)、「別表・新聞発行部数一覽」を参照。

(16) 高山林次郎「今の滑稽文学」、『太陽』三卷二五号、明治三〇・一一)

(17) 明治四〇年の五月から翌年にかけて、六月には『釜山滑稽新聞』(韓国)、『東京滑稽新聞』(東京)、八月には『滑稽界』(東京)、九月には『東京滑稽』(東京)、十一月には『滑稽雑誌』(京都)が創刊される。その他、東京では『あづま滑稽新聞』、『滑稽世界』、『新滑稽』といった雑誌も誕生した(吉野孝雄『宮武外骨 民権へのこだわり』(吉川弘文館、二〇〇〇・六)、八五〜八六頁より)。

(18) 『明治事物起源』の「趣味の熟字」の項には、「趣味といふ語は、明治四十年頃より盛んに座談、平話にも使用され、月刊雑誌の題にも、趣味、趣味の友、釣魚趣味など種々に使用せり」と書かれている(参照したのは、ちくま学芸文庫『明治事物起源1』(筑摩書房、一九九七・五))。

(19) 『喜劇論』(Essay on Comedy) は、メレディスが一八七七年二月一日にロンドン学士会館に於いて行った講演、「喜劇の觀念と喜劇的精神の効用」の内容に加筆して、同年四月に「新季刊雑誌」に寄稿したものである(相良徳三訳『喜劇論』(岩波文庫第三版、一九九五・一〇)に於ける、相良による「序」を参照)。

(20) 川柳と滑稽について論じている文章に、武島羽衣の「川柳の

変遷及び特質」(『帝国文学』第八卷第三、明治三五・三、及び第八卷第五、同三五・五)がある。ここで武島は、滑稽を「主観的」に捉え、滑稽の起る要因からウィット、サタイア、ユーモアと三分して、「下層社会の感想」が流れ出た川柳の「精神」に滑稽を見出している。

(21) 『滑稽新聞』に関する事項については、吉野孝雄『宮武外骨 民権へのこだわり』(同(17)を参照)。

(22) 内田魯庵「江戸趣味の第一者」、『新潮』大正七・二)

(23) 無署名「明治三十八年史」、『新潮』第四卷第二号、明治三九・一一)

(24) 篝火生「吾輩は猫である(中篇)夏目漱石著」、『ポトトギス』明治四〇・三、「新刊紹介」欄)

(25) 大町桂月「雑言録」、『太陽』第一卷一六号、明治三八・一二、「文芸時評」欄)

(26) 月旦子「漱石と小さん」、『新潮』第四卷第四号、明治三九・四)

(27) 無署名「甘言苦語」、『新潮』第四卷第二号、明治三九・二)

(28) B M「時評」『文章世界』(第一卷第四号、明治三九・六)

(29) 「なぜ(笑い)にこだわるか」、『新潮』一九九六・八)

付記 引用に際してはルビ及び傍点の類はすべて省略し、旧字は適宜新字に改めた。

(なかむら・けんじ 本学研究生)