

小林秀雄「ボンキンの笑ひ」論

——ベルクソン「笑ひ」と《狂女》の切り抜いたタゴールをめぐる——

滝上裕子

1 《狂女》の出現と神経衰弱

……大正末期までの小林秀雄の小説

「ボンキンの笑ひ」は「山繭」第3号、大正14年2月に掲載された。^①小林秀雄が「様々なる意匠」「改造」昭和4・9で批評家として登場する以前に発表したものとしては、最後の小説にあたる。後に文芸批評を行いながら書かれた小説の主要モチーフである《狂女》が前景化した作品でもあり、文壇における小林秀雄の小説／文芸批評の意識を示している重要な作品である。この小説で提示された問題とは何だったのか。それまでに発表された小説から、主人公像が引き継がれている点も多い。当時の小林秀雄が志賀直哉の心境小説という文学の影響下にあったことは既によく言及されている。「一つの脳髓」(「青銅時代」大正13・7)が、志賀の「雨蛙」などの延長にあるという大岡昇平の言及が顕著な例である。

「一つの脳髓」の主人公は家族と揉めて家出をするが、その途上却って神経衰弱がすすみ、湯河原に一泊のみして帰ることにす

る。その結末部に自意識の問題がみなされ論究されてきた。すなわち、神経衰弱に陥るほど自意識に悩まされている主人公が、歩いてきた砂浜を振り返ると思いがけず下駄の跡が目に見える。「私はあわててそれを脳髓についた下駄の跡と一つ一つ符号させようと苛立つた。私はもう一歩も踏み出す事が出来なかつた。」という展開に、自意識の限界・敗北と無自覚の外的世界や客観性の問題が論じられてきた。続く「飴」(「青銅時代」大正13・9)も主題はほとんど共通しており、主人公は結末部で自身の「喜劇役者に過ぎない」存在を自覚し「苦笑も出ない程憎気」る。岡田浩行「成長の経路」「一つの脳髓」にみる小林秀雄の(「青銅時代」^{フロイト})——(「日本語と日本文学」平成15・8)が論じるように、自意識の敗北だと読むことは、江藤淳による父子論の繰り返しに過ぎない。つまり、「子」ではありえない自分を、いかに「子」として存在せしめたらよいか^②、志賀直哉にならない自分を、いかに特異化するかといったコードの置き換えがみられるが、それは小林以外の同時代小説にもみられる傾向である。「一つの脳髓」に特徴的なのは自覚的であることを潔癖なまでに守ってきた主人公

が、無自覚な世界とのズレに目覚めても、外的世界は無関係に存在し続け、主人公は動けずに終わる点にある。その次に著わされたのが、主人公と同じかそれ以上に現実へ溶け込むことが出来ず消耗している「ボンキンの笑ひ」の《狂女》なのだ。

「ボンキンの笑ひ」は自意識と無自覚の世界とのズレの延長に構築された小説である。主人公・私は自意識の殻の中で身動きがとれないでいるが、出会った《狂女》はさらに現実には溶け込めず、行く手に死を思わせる。神経衰弱に陥っている青年像は当時であって珍しいものではないが、その中で小林の小説の特色はどこにあるのか。たとえば、梶井基次郎「檸檬」（『青空』大正14・1）にも外的現実の上に認識世界を構築する主人公像が現れていたが、村松剛「小林秀雄の小説」（『解釈と鑑賞』昭和36・11）は、梶井が抒情的脱出路をもつ主人公を描きえたのに対し、小林の小説はあくまで認識世界の「夢」がみじめな扱いを受け、外界と対立し孤立しており「夢を相対化する眼を失わぬところに、小林の批評精神の働きを見ることができるとして、『ボンキンの笑ひ』にも、現実と認識とのすれ違いを戯画化して描く視線があると言及した^⑤。無自覚な世界とのズレに生きている主人公は、他人からみれば《滑稽》な存在であることが、相対化の眼によって戯画的に描かれていると言ひ換えられよう。さらにいえば《狂女》が晒される非難も、外界との対立のためである。

本稿では、これまで研究されてきた《狂女》というモチーフに小林秀雄の伝記的恋愛論をみるのではなく、自意識の閉じた世界と無自覚の世界とのズレに《狂気》との世界が読みとられていることを明らかにする。さらに自意識を小説化することをめぐり、

青年期の小林にとって事実としてあった神経衰弱の反映であることは踏まえた上で、同時代的な「心境小説」ひいては「私小説」の問題があったことを考察する。そのために、「蛸の自殺」「一つの脳髓」「鮎」と書き継がれた小説モチーフから新たに見出されたものとして、「ボンキンの笑ひ」に挿入されている《滑稽》をめぐり、ライトモチーフとなっているアンリ・ベルクソン「笑い―おかしみの意義についての試論―」（Henri Bergson Le Rire: Essai sur la signification du comique, 1900。以下「笑ひ」）との関連に言及する。加えて、作中に記号的に呼び出される二冊の書籍、「弥次喜多」と、対比として描写されるラビンドラナート・タゴールとをめぐり、大正期に流行したオイケン、ベルクソン、タゴールのブームに見られる思想的背景を探る。

2 漫然とした硬直

……笑えない男が《滑稽》小説を読むおかしみ

「ボンキンの笑ひ」は、「琥珀の中に閉じ込められて身動きも出来ない虫の様に、秋の天気の中に蹲まつて」いた主人公・私が、習慣的に訪れる半島の尖端で、妙な犬が近寄ってきたのを契機に、その女主人と出会う話である。「ボンキン」と呼ばれる犬は、首から頭にかけて尻尾の先を残して五厘刈りにされている。女はこの犬を狸だと信じており、ライオンに見えるようにバリカンで刈ってやったのだと話す。沈黙のなか私が読み始めた本「弥次喜多」を、女は海に抛り投げてしまう。翌日、女を探す男（女の弟）と出会い、女の父親の状態が悪いことと、女が「少し頭がいけない」ことを聞かされる。私は苛々して男を帰すが、「感傷に過ぎ

ない」「人間嫌ひ」を認めて二重に苦々しく感じる。さらに翌日、同じ場所で女とボンキンが坐っているのに出会う。ボンキンを連れて行けないため父親の葬式に出ないという女と話し、「狸の寿命を十年として、此の女は、先づ自殺する事になるだろう」と考える。女は私にタゴールの本を渡すが、中身は方々切り抜かれていた。私はそれを海に投げ、切り抜きだけを残す。女は「あたし、気狂ひに見るでせうか?」と問い、「いゝえ」と答える私を「嘘つき!」と睨み涙を流した。苛立ちがつのる沈黙の後、やまかがしを触ろうとしたボンキンを止めた女の一生懸命な顔を見た私は「本当に美しい」と思う。一月後、東京から半島へ戻った私は、ボンキンを連れた、死んだ魚を思わせるような姿で私に気付かない様子の女とすれ違う。振り返るとボンキンが「ニヤリと笑った様に思はれ」、私は顔を背け、冷たい風の中で慄える、という作品である。

ボンキンを契機に知り合った私と女が近づくのは、本を介してであつた。

「それ何?」

「弥次喜多」

「面白いの?」

「つまらない」

「当り前だわ」女は、腹が立つた様に言った。ジャケツのポケットから首を出した本を抜き出して、パラ／＼と頁を繰ると、苛々した様子で又ポケットに挿じ込んだ。

「そんなもの芸術なもんか」女は、独言の様に言った。

私は黙って居た。(ナントきた八、今日はどちの方へまごつくのだ)と、漫然と活字を眺めて居た目の前に、女の指環がキラリと光つた。本は、私の手を放れて、海の方へケシ飛んだ。ハツとした私の眼玉がその行方を追つた。白い抛物線が、風で弓なりに反つて海に消えた。

「面白いことね」と、女は、俯向いたま、言った。ボンキンも、段々になつた襟足を岸から突き出した。私は、その首を掴んだ。

「こいつ放り込んじゃうよ」

「あ、いけない!」(中略)女は、ボンキンを横抱きに、抱き上げた。(中略)ボンキンは、頓狂な顔をして外方を向いた。

(不思議な見世物だ)私は驚いた。

私が読んでいる「弥次喜多」とは十返舎一九『東海道中膝栗毛』のことだが、滑稽小説をつまらないといつづ読み続けている姿は〈滑稽〉である。なぜ〈滑稽〉な読書が続いているのかといえ、私が「琥珀の中に閉じ込められて身動きも出来ない虫」のような硬直状態にあるためだ。読書すれば現実と別の物語世界が開かれるが、私はそれに与せ無いにもかかわらず読み続けている。ところで、私が眺めている場面で引用されている文と正確に合致する本文は『膝栗毛』にみつからない。このことは、私が単に活字を順に目で追っているわけではないことを示している。私がこの場面で読んでいるのは『膝栗毛』七編巻之下、京都に着いた弥次郎兵衛と喜多八が一宿の後、京都見物に出かけようという

以下の場面であると推定される。⁷⁾

北八「ナントけふは、どつちのほうへまごつくのだ 弥次
「イヤまだひがしに見物してへ所があるが、マアけふは、北
野の天神さまへいきやせう

私の追っている活字では、弥次郎兵衛が喜多八に行く先を尋ねることになるが、『膝栗毛』本文では喜多八が尋ねている。これは〈きた八〉と〈ナント〉の順の誤記を示すものではない。『膝栗毛』の道中で、〈ナントきた八〉という句は例えば以下のように繰り返されるものである。

弥二「ナント北八あいつらにからかうがめんどうだから、

〔三編卷之上〕

「ナントきた八、この皿にあるまるいものは何だろう

〔五篇卷之下〕

弥次「ナント北八、こ、はおやま屋と見へるが、

〔六編卷之下〕

「ヤレ／＼重荷おろした。なんのけへりによるものか。ナントきた八、はし／＼をすてたちゑはどふだ

〔七編卷之下〕

弥次「ナント北八、おいらがあした百両とること、

〔八編卷之中〕

これらから、追っている活字に付随してくる記憶と読み進めている活字の意味する内容の間に私は読書をしており、〈漫然と〉

するのはそのためだということがわかる。辿り着いた京都で一宿し、梯子や荷物をあずけて京都見物に出ようとした弥次郎兵衛と喜多八が、宿の主人に怪しまれ体よく追い出されてしまった為に、大荷物で見物に出るという、本来は「笑える」場面を私は「つまらない」といいながら読み続けている。〈ナントきた八〉は〈ナント〉ようやくここまで〈来た〉と語感が重ね合わされ、私の脳内で展開されているようにも読み取れるが、活字をただ追っているようで、今どちらが何を話しているのか、実際の筋についての気配りはないことに変わりはなく。小林は、十返舎一九について才気という天才を認めている。このことも『膝栗毛』に文学的価値がないためにつまらないのではなく、私の精神状態のためにつまらないものだと感じていることを表す背景を示している。

こうした「琥珀の中に閉じ込められて身動きも出来ない」精神的硬直状態を壊したのは女の思いがけない行動で、私はそれに誘発されて最後に大いに心を動かされることになる。この出来事は、記憶と現実との間に漫然とする余裕はなく、また自身が関わりながら、観客として両者の関係から締め出されているという絶対的な関係との対比として描かれている。笑えない硬直した男の〈滑稽〉さは、「面白／＼ことね」と突拍子もない行動をする女とその愛をうける妙な犬に圧倒され、相対化されている。

3 硬直と笑い、社会と〈狂女〉の世界

……ペルクソン「笑い」

〈滑稽〉な作品を〈滑稽〉に読み続ける私が女の突拍子もない

行動によって壊される、という自意識の硬直の戯画化は、硬直した世界で笑えずにいる私を相対化することと言い換えられた。ここでその契機となる女が〈狂女〉であることに注目したい。「気狂い」と周囲に責め立てられ、私にもボンキンを愛する姿を「見世物」と見られるように、女は社会的に通常とは別の境界へ括られている。すなわち隔離されることで世間と関わる〈狂女〉の存在である。この〈狂女〉はどのように社会に併存され、あるいは組み込まれるのか。ベルクソンによれば、その一つの方法が〈滑稽〉な存在とみなされること、〈笑い〉の対象として突き放されることであつた。

「ボンキンの笑ひ」がアンリ・ベルクソン「笑い」を援用していることは、早くから部分的に指摘されてきたが、全面的な論究はなされてこなかった。井上賢一郎「小林秀雄「ボンキンの笑ひ」論」（『早稲田大学大学院教育学研究科紀要 別冊第八号（二）』平成12・9）は、その論究を行っている。ベルクソン「笑い」の「人は半分毛を刈つてある犬や、人工の色づけをした花のある花壇や、木に選挙のポスターがいっぱい貼つてある森などを笑う」というのが、ボンキンの妙な毛刈りにパロディーとして表われていること、女が強情をはり葬式に行かないことは「自分の觀念にそつて事物を折り曲げるようになる」「常識のひっくり返し」に該当する行為であり、それをベルクソンは「狂気」と呼んでいるという言及は重要である。また、女がドストエフスキー『白痴』の〈狂女〉イメージと関連がある点も注目されよう。しかし、「おかしさとは何よりも、ある人間の社会生活に対する不適合性を表している。そして笑いとは、この不適合性を矯めるために社会が

与える「罰」なのである。」として、私が作品末尾で〈狂女〉である女を見捨てようとするためにボンキンから笑われた、「本来笑うべき対象から笑われてしまった悲喜劇」として終わっているとみるのには異論がある。

確かに、ベルクソンが「笑い」のなかで繰り返していることは、笑いは硬直した社会における懲罰的性格をもつものだということがあつた。笑いは、情緒や憐憫、愛情といったものと無縁なものであり、無感動なものであるとされる^⑩。

もし個人なり社会なりの生活を危くし、かつその自然の成行きによつて自ら罰せられる行動や性向の周囲に圈を画くと、この情緒と闘争との地域のそとに、人が人に対して単に見世物として身を与えている中立地帯の中に、肉体、精神、及び性格の或る種のこわばりが残留するが、このものを社会はその成員たちにできるだけ大きい弾力性と高い社交性^⑪とを獲得させるためになおも除去したがるのである。このこわばりが滑稽なるものであり、そして笑いはその懲罰なのである。

私が女とボンキンを「見世物」とみたことは、自分と彼等が別境界にあるとみなしている。つまり、情緒を感じないことを示していると一旦は読める。しかし、硬直した状態にある笑えない男の私はそれに「驚いた」。井上論も言及するように「こわばり」はもとから私に適用されるもので、前述のように私の〈滑稽〉さは相対化されていた。しかし、そもそも「ある人間の社会生活に対する不適合性」に対する笑いとは、多数員を根拠にその社会が

常識を措定し、その枠内に逸脱を矯正し回収しようとするものである。そのように考えると、「ボンキンの笑ひ」の末尾の私は、懲罰的に笑われてしまった存在として終わっているだろうか。末文は次の通りであった。

ボンキンは、私を見上げた。その目は、確かに、私の顔を認めて居た。何か、秘密なものを見られた様な気がした。

「ボンキン！」と背後で女が呼んだ。ボンキンは、女の跡を追つて駆けた。私は彼等を見送つた。ボンキンは、一寸立ち止り、振り返つて私を見た。途端、其の顔が、ニヤリと笑つた様に思はれた。私は、顔を背けた。

私は、冷い風の中で慄えた。私の足は、力なく濡れたセツターの尻尾を踏んだ。(終り)

セッターの尻尾を踏んでいるところに注目したい。実際にここで踏んでいるのは、「濡れたセッターの尻尾の様な褐色の海草」である。セッターの尻尾とみるところに、ボンキンに笑われた事のその先が反応として描かれている。

この場面について、富永太郎の手紙に「それから問題の『笑ひ』のところも、なるほど君の言つたやうに不足は感じるが、それでもあのまゝでも『笑つた』にして、少しも差支へないやうに僕には思はれる。」とあり、小林が決定的な描写を模索していたことが窺える。「一つの脳髓」で下駄の跡を自覚し、「踏み出す事が出来なかつた」場面に相当するが、「ボンキンの笑ひ」ではその先の描写が行われている。

先に見たように、「人は半分毛を刈っている犬」を見て笑うが、ベルクソンによればそれは動物を笑うのではなく、悪戯をした主人を思つて笑うのである。とすれば、ボンキンが「ニヤリと笑つた」(ように見えた)のは、私が秘密なものをみられ、その思いを見送ろうとしている精神を思つて、笑つたことになる。ベルクソンの援用であれば、この笑いには情緒や愛情はなく、懲罰として笑うことで、社会から逸脱しない常識の枠内への回収が目論まれていることとなる。しかし、この結末で笑つたのは《狂女》の愛をうけた犬である。常識を逸脱した側からの「ニヤリ」とした笑ひは、懲罰というより逸脱の世界側からの社会倫理の勝利が匂わされている。また、この笑いを私の心理の反映としてのみ見るならば、自覚された秘密なものによつて笑われたこととなる。ここの秘密なものとは、私の《狂人》への感情だ。《狂人》の愛情を一心にうける対象によつて、自分の感情を笑われるという描写は、やはりまた懲罰的ではないこととなる。むしろ、常識から逸脱した世界の三角関係を是認できないでいる側面への嘲笑である。この結末では、ボンキンに笑いをもたらした主が私なのか女主人なのかは不分別にある。私がそれから顔を背けるのは、見送ることを認められない心情があるからだといえる。セッターの尻尾を踏むとは、物理的に離れていくものを認めつつ、引き離せず留め置きたいものを認めている描写である。

つまり、ベルクソンの「笑い」を援用しつつ、小説の結末部分ではベルクソンのいう社会的笑ひの機能とは別の側面が模索されている。常識的な社会からはみだす《狂女》の世界には、硬直した精神を壊す世界が出現していた。《狂女》の世界に生きること

は通常社会的な死を意味するが、自意識によって身動き出来ないでいた現実世界からの脱出を見出せる。「セッターの尻尾を踏」むとは、その世界を是認しないではいられないことを示している。

4 切り抜かれた言葉

……ベルクソンからタゴールブームへ

ここで、主人公・私と〈狂女〉の関係についてさらに見てゆきたい。「2 漫然とした硬直」でみたように、「弥次喜多」を抛り投げられた私は、再会した女に勧められたタゴールを海に抛り投げてしまう。その後に私は女に「切ない気持ち」を持つ。

「あなた、タゴール好き」女は、ポケットから、一昨日の本を出した。私の脳髓は、女の言葉を反発した。

「タゴールつて——」海は、燦然として静かであつた。「中略」

「これ上げるからお読みなさい」〔中略〕

私は、本を抜けて見た。頁が、方々切り抜いてある。〔中略〕「あ、そう、そう、い、処だけ切抜いたの」女は、子供の折紙の様に畳んだ初〔切〕り抜きを、ポケットから出して渡した。私は、本をポーン、と海に投げ込んだ。

「何するの」女は、恐い顔をした。

「これがあれば構はない」私は、切り抜きを女に見せた。

「ソオね」と女は頷いた。其の様子に、魅力を感じた。私は、切ない気持ちになった。

私が反発を感じ、返答しなかったのはなぜだろうか。タゴールという記号をめぐって、同時代のタゴール評価を確認したい。

一九一三（大正二）年、ラビンドラナート・タゴールのアジア人初のノーベル文学賞受賞は日本でも話題となったが、その来日が延期になったこともあって次第にブームは下火になっていく。注目したいのは、タゴールブームが、オイケンからベルクソンへと流行した延長に位置付けられていたことである。

一九一〇年代前半、金子筑水や安倍能成たちによりオイケン研究が進められ、次いで西田幾多郎によるベルクソン紹介を皮切りにベルクソン研究が進められていた。野村隈畔や中沢臨川によつて、当時タゴールは〈東洋のベルクソン〉として紹介されている。

夏目漱石は、オイケンやベルクソンの流行は西洋の「尻馬に乗つて騒」いでいるものと評し、田中王堂は「彼等は曩にベルグソンやオイケンから、何んの経験も得なかつた如く、この度も、タゴールから、何んの智慧も得ずに終るであらうといふことは、私にも今から明かに逆睹することが出来る。」と評していた¹³。オイケンやベルクソンは翻訳書が次々に刊行され、日本で享受されたが、哲学の価値は西洋の事情によつていと解釈され、タゴールもその流れと見做されていたことがわかる。

ベルクソン享受に関して、郡司良夫「わが国におけるベルクソン受容史についての試論—文献目録を手掛かりとして—」（『松山大学論集』平成25・12）によると、大正3年、『物質と記憶』『笑いの研究』をもつて一通りベルクソン著作は翻訳刊行され、解説書・研究書が大正3〜4年に一斉に刊行された。その後、ベルクソン関係著作は大正13年までわずかに1本の論文を除き現れな

かった。その大正13年に刊行されたのは、廣瀬哲士訳『笑いの研究』であった。¹⁴⁾

タゴールブームに先立って、日本でベルクソン哲学が下火になったのはなぜだったのか。日露戦争後の日本には無目的の状態が長く続いた為、それを超えるためにベルクソン哲学が流行したという側面があった。中沢臨川は、第一次世界大戦が勃発した折に「人類の目的が或る完全の方への進化であるならば、個々人の行為も亦此の目的に添はなければならない。個人は人類の一部として進化向上に努力する」(「社会と感激」・「中央公論」大正3・9)と論じており、ベルクソン哲学の〈創造〉〈生命〉〈進化〉が好戦的な政治的言説に転用されていたことが窺える。この主張は実戦へと結びつかなかった。世界情勢の安定・戦争の終息が次第に望まれるようになった為である。宮山昌治「純粹持続の効用」大正期ベルクソニズムと戦争―(「成城文藝」平成12・2)は、「個人の認識のなかですべてを語ろうとする形式的な認識論と、個人を超えてすべてを包含する實在を語る形而上学。ベルクソン派はこの両者の超克を、後者に圧倒的な比重を置いた膨脹主義で接合するにとどまっていた。大戦半ばのこの頃、個人と国家との関係、国家と世界との関係をどう調和させるかが問題化する。この関係はちょうど認識論と形而上学の関係に類比的であった。」として、日本におけるベルクソン派の衰退に、時流と適合しなくなっていたことを指摘している。さらに、タゴールのブームにも、〈東洋〉という「民族性の強調」がなされ、幻想の共同体へととってかわられていった同根の思想がみられるとする。宮山はまた、「大正期におけるベルクソン哲学の受容」(「人文」〔学習院大学〕平成

17)で、大正期のベルクソン派とプラグマティズムをめぐる新カント派の解釈に齟齬が生じたために、同派のなかで次第に唯心論とみなせる方向へ傾き、限界をむかえたことを、〈生命〉の解釈をめぐる論じている。だが、ここではタゴールとの関わりに重心を置いたため、詳しくは立ち入らないこととする。

ベルクソン哲学が下火になっても、有効性が全く否定されたわけではない。たとえば、千葉亀雄は関東大震災後に変化した世間に比して、あまりに旧態依然としている文壇への不満を示し、「疲れた神経、疲れた官能には、統覚を求められぬのが必然である。われ等はそこで、ベルグソンが、「人生と知覚」について「〔中略〕それ自身を超越しようとして求め、そこにあるものよりも、それ自身から、更により多くを惹き出さうとする或るものである。それを一言に言へば、「創造する」といふことである」と説いて居るのを想ひ出す。」としている。¹⁵⁾

小林は創作初期からベルクソンをモチーフとしている。「蜥の自殺」(「聲音」大正11・11)では、主人公の謙吉が日蓮主義の神主たちが舞台で大声を出しながら踊っている様を、嫌悪を感じつつ次のように眺めている。

ふと「おん馬鹿様——」と呶鳴つて居た神主の声は、大きなものだと思ひした。ロマン・ローランとかベルグソンだとかいふ言葉が繰り返される。

「よく生意気な青年が苦しんで見たい、苦しんで見たいと申します。我々は斯う云ふ態度を惡むのであります——」

苦しんで見たいと思つて苦しんだつて、苦しみ度く無いと

思つて苦しんだつて同じ事ぢやあないか。蜻の自殺を如何する事も出来やしない——〔中略〕

「又我々は恋愛と性欲といふものに就いても考へさせられるのであります——」ふと、少つとした熱情から童貞も失つて了つた自分の事を考へて、彼は居堪れなくなつた。

文学青年に対するあるプラグマティズム的批判に、ベルクソンもその一例として槍玉にあげられている場面である。主人公はそうした自分を取り巻く環境に対して、心理的に身動きがとれず死につつある状態である。この作品当時には、「ボンキンの笑ひ」のようなベルクソン哲学の消化はなく、モチーフの扱いは同時代的流行言説としての解釈に留まつていることが確認される。

さて、「ボンキンの笑ひ」でベルクソン「笑ひ」をライトモチーフとし、「東洋のベルグソン」と紹介されたタゴールを作中に呼び出すのは、どのようなことを示しているか。ベルクソン哲学同様に「何んの智慧も得ずに終るであらう」（前掲・田中王堂）とされたタゴールブームだが、実際はどのように享受されたのかから確認して行きたい。

タゴールの来日は、明治34年の岡倉天心渡印に端緒を発する。

ようやく来日した頃には熱狂的な雰囲気はなくなつていたように、加藤朝鳥の言にみられるように、次第に「亡国の」視座のもと他の文学者たちにも批判されていく。タゴールは大正5年5月29日に訪日し大阪公演の後、上京し大隈重信首相と会談、日本美術院で公演、翌日に東京帝国大学で講演を行っている。翌月には慶應義塾大学での講演も行い、東京帝国大学・慶應義塾大学での講

演は翌年一冊にまとめて出版された（「Nationalism in Japan」）。

タゴールの講演への反応で主立つものは、「科学を呪ふ」態度にみられる、西洋やその影響下にある日本という構図への反撥である。社説として掲載された海老名弾正「詩人タゴールの文明批評を読む」（「新人」大正5・7）は、同じ「東洋」でも印度は古国、日本は比較的新しい国であると差別化を図つた。さらに、日本は様々な文明を輸入して独特の文明を創りだしてきた、西洋も同じ歴史を歩んでおり、東洋・西洋ではなく「円満なる地球の文明が世界を改造」しようとしている時世に、タゴールが西洋式ではない文明を夢想することは「憐れむべき時勢後れ」であると論じた。同号で東京帝国大学での講演に「どうも氏の講演が何となく婦人の講演の様に、何となく悲哀の調を帯びてをつたやうに思はれた。真に雄大なる所はなくして、如何にも亡国の人の講演を聞くの感を催した」という井上哲次郎にみられる批判は、当時の知識人の主流の考え方を示している。

一方、吉田弦二郎など、批判一辺倒ではなく思想を救いだそうとする面もあったことは確かである。しかし、中島岳志「タゴール、現る——大正初期の「タゴール熱」と初来日を巡つて——」（『大倉山論集』平成21・3）が指摘するように、そこで評価されたのは「女性的な情感のほとばしり」「自然につ、まれた弱々しい乙女心を偲はせる」点だということには、西洋のオリエンタリストと同じ「高貴なる野蛮人」を見る帝國的まなざしが潜んではいる。中島はまた、先の井上の言説が「タゴールを否定的に扱つた上で相対化し、それと対称的な存在として〈実力をもつた「男性的」主体＝日本人〉を定位しようとしており、権力的オリエンタ

リスムの典型的言説となっている。」と論じている。

これらのことから、「ボンキンの笑ひ」にひきだされるタゴールという記号には、〈東洋のベルグソン〉と紹介されたように、オイケン・ベルクソンから続く一過性の流行思想・哲学という系譜が見做されていたことがわかる。また、当時の文学界においては哲学・文学の内容より、帝國的まなざしを背景に、本人の出自による東洋・西洋という視座を据えられるものであった。大嶋仁「小林秀雄の初期作品（二）」（福岡大学日本語日本文学」平成14・12）は、タゴールが大正期の日本知識人には新たな世界観を示し得た哲学者であるとし、さらに「弥次喜多」という江戸・戯作文学を否定する「ボンキンの笑ひ」の女はモダン・ガールで、「弥次喜多」は「モダン」によって全面的に破棄され、「モダン」の一端を担う「タゴール」もまた破棄される」¹¹「前近代」に戻ることを拒み、「モダン」の雰囲気にも拒むという二重の拒否がここに示されている。「東洋」とか「日本」とか「西洋」とか「人類」とか、そうした明治・大正を風靡した概念はすべて空疎である、という宣言がなされているとされる¹²と述べている。だが先に見たように、知識層に近いほどタゴールへの評価は〈女性的〉で〈亡国的〉な科学批判的な西洋文明の否定としてみられていたことを考慮すれば、「前近代」／「モダン」の二重の否定と割り切れるものではないだろう。

同時代的評価を確認すると、女の「あなた、タゴール好き」の言に主人公・私が反発し返答しなかったのは、西洋の近代科学へ批判的まなざしをもち、日本の近代化へ〈亡国的〉に警鐘を鳴らすタゴールに、同時代の〈男性的〉な権力的オリエンタリズム・

帝國的まなざしとの距離をはかり兼ねていたためだといえる。

「弥次喜多」を抛り投げられたことと、タゴールを抛り投げたことは、シンメトリックな展開だが単純な意趣返しになっていない。タゴールの切り抜きは手元に残ることになる。これはタゴールの文学の要点が手元に残されたのではなく、女が選んだ価値あるものが手元に残されたということである。「弥次喜多」を漫然と読んでいた私にはない文学との関わりが切り拓かれたことが示されており、世間におけるタゴール文脈から離脱したところで関わる文学という価値が模索されている。

私が女に魅力を感じ、「切ない気持ち」になるのはそうして両者の間に閉じた世界が出来上がったためである。「弥次喜多」を抛り投げられボンキンを抛り投げようとした私は、それを止める女に不思議な〈見世物〉を感じ「驚いた」が、女とボンキンという関わりから締め出されていた。このとき「ボンキンは、頓狂な顔をして外方を向いた。」と描写されることに注目したい。ここには「気狂ひ」と世間から呼ばれる女の愛を受けるとき、受け手であるボンキンもまた「頓狂」な表情をしており、世間とズレた文脈によって愛情の世界が成り立っていることが示されている。

5 心境小説と本格小説

……セッターの尻尾を踏んでおくこと

女がボンキンに愛情を向けるとき、主人公・私は観客のようにそれらを眺め〈狂女〉の世界から締め出されているが、その様子を〈滑稽〉なものとして笑うことが出来ない。滑稽小説を笑えずにいる硬直した精神状態は大いに揺さぶられ、その様子を驚きを

もって眺める。滑稽小説が抛り投げられたことの意趣返しのように私は女の書籍を抛り投げるが、女が切り抜いた言葉は手元に残し、女との会話に切なさを感じる。これは〈東洋〉／〈西洋〉という二項対立の意趣返しではなく、女の選んだ世界を共有するということを意味した。この小説にはベルクソン「笑い」がライトモチーフとしてあるが、〈滑稽〉だと笑うことの二項対立性と作品末尾との関係をここで考察したい。

相手を〈滑稽〉だと笑うことは、愛情や憐情をもたず、非・常識的なものとして突き放し矯正を目論むものであった。しかし、常識的であるとは先に見たように、その社会の多数員の支持であるという根拠による。少数にも関わらず対象を笑う必要があるのは、それが社会のある要素を破壊する恐れがあるために矯正を図ってのことであった。つまり、常識／非常識と二項対立で判断し、社会を閉じたものとして完結させるために笑いは必要とされる。「気狂ひ」と相手を括ることに同様の構図がある。しかし、閉じた社会はそれ自体が「こわばり」をもつ。社会を成す人間の変化に不適合であるとき、その社会は停滞したものとなる。この時、笑いは必要とされないであろうか。ベルクソンはこの社会の様態について行き当たり、晩年「宗教と道徳の二源泉」で論考することになる。小林秀雄が「ボンキンの笑ひ」で描いたのはこの問題であった。自意識によつて停滞した現実を〈滑稽〉だと笑うことは可能だが、常識の再生産にしかならないのであれば自意識は停滞したままとなる。閉じた社会から逸脱することは、それを打開し感情の生きる不安定な世界を志向する。ここに小林が小説を発表した同時代との接続も見出される。初めにふれたように、

小林の小説には志賀直哉の心境小説の影響が多分に見えるが、これは同時代の文壇における問題と接線をもつ。

小林は「ボンキンの笑ひ」発表翌年に、当時の文壇で論争をよんでいた心境小説について言及している（「性格の奇蹟」「文藝春秋」大正15・3）が、この態度は「弥次喜多」も「タゴール」も抛り投げる姿と重なる。

真の芸術家にとつて、美とは彼の性格の発見といふ事である。そして彼の発見した性格の命令は唯一つである。独創性に違反する事はいかなる天才にも許されぬ。

「私は、今月本格小説を二つと心境小説を三つ書きました」。
馬鹿奴が！

既にみたように、「ボンキンの笑ひ」において主人公・私は〈東洋〉の「弥次喜多」を読んでも漫然としてつまらなく、〈西洋〉近代のオリエンタリズムの言説に与することに疑念を抱いていた人物だった。小林の本格小説／心境小説という分類や多産されることは芸術の質に関係がない、という態度は、「弥次喜多」も「タゴール」も同じように女との物語のために抛り投げてみせる様と軌を一にしている。

〈東洋〉と〈西洋〉（近代）という問題は、自然主義文学以降の、心境小説をめぐる問題でもあった。勝山功（『大正・私小説研究』昭和55・9）が述べるように、私小説の発生、流行において「日本人の心の特徴、日本文学の伝統に帰するもので、宇野浩二や徳田秋声らがそれである。秋声は心境芸術の見本として、西

行・芭蕉の《自分の孤独の生活の感懷を述べたもの》をあげている」点が注目される。加えて、勝山（大正期における私小説論をめぐる）「国文学 解釈と教材の研究」昭和31・2）はこの頃の散文芸術論争において《小説の邪道》であったはずの私小説が支持されたのは、大正期のリベラリズム、世界主義的風潮が「思想的アナキーに陥り、いわば精神的無国籍者として観念的自壊作用を呈し」ていた為に、古典への郷愁・伝統回帰が起こったのだとする。平野謙（『文学読本 理論篇』塙書房、昭和26・10）は「私小説」と「心境小説」を「滅びの文学」／「救いの文学」と分けたが、これは作品の内実在即しての本質的な差異によるものではない。「私小説」と「心境小説」は当時併用されており、その境界を明らかにしていなかったが、周知のようにその対置とされたのは西洋小説や本格小説であった。瀬沼茂樹は「心境小説」にみられる「日本的特性」は「姑息因循な精神」であると述べていたが、ここに「心境小説」の一種の限界も見えている。山本芳明「「心境小説」の発生―正宗白鳥復権の背景を読む―」（『研究年報』平成11・3）は、大正末期の生田長江や広津和郎の《東洋》／《西歐》観をとりあげ、「つまり、「心境小説」は《西洋》の文学を、いわば仮想敵として成立していたわけで、実は《西洋》の文学と一对のものとして把握せざるを得なかったと思われる。そのため、《西洋》の文学を規範とする枠組から抜け出すことが困難だった」と論じている。《西洋》を乗り越える《東洋》という規範意識がゆくゆくは停滞をもたらすというのは、「ポンキンの笑ひ」における「弥次喜多」とタゴールの問題が、同時代における小説の問題への態度であることは、この点において重要である

と考える。

ベルクソン「笑ひ」の問題は、「ポンキンの笑ひ」発表の後も小林に持ち続けられるものとなった。後に『感想』と題した長大なベルクソン論が、アインシュタインをはじめ近代科学の実証性と本質論をめぐる問題と併行して、ユングとフロイトの精神分析学の問題を取り扱ったことはここに端緒があると考えられる。東洋／西洋、近代／非近代という対立項設定自体に限界があることの予告でもあったといえる。小林がベルクソン哲学について述べた「笑に就いて」（のち改題「ナンセンス文学」「近代文学」昭和5・4）には端的にそれが表明されている。

時間も、空間も心も物も一切ひつくるめて自然といふ一つの持続体として、この世を理解したベルクソンには、滑稽といふ意識は、自然といふ生き生きとした持続体中で、弛緩した、機械化した、物質的な、停止的な一段階とみえた。

＊

〔中略〕

＊

私は、こゝで、今迄触れなかった最も重要な笑ひの形式に触れよう。それは、ベルクソンの「笑ひ」に於いては規定されてゐない微笑といふ笑ひである。〔中略〕

私は私の愛してゐる人を笑ふ事は出来ない。私はその人に對しては、ゑむだけだ。〔中略〕微笑するとは生きる喜びである。

小林はベルクソン哲学に欠けているものとして、愛情のある関係性の中には、「微笑」と生きた喜びがあることを述べている。「ボンキンの笑ひ」は改稿が重ねられたが、作品末尾は初出のまま残された。一過性の流行思想としてのベルクソン享受から一線を画したものとして、「ボンキンの笑ひ」にはその哲学が発展的に用いられている。この問題はベルクソン自身も後に展開することになる、二項対立的思考による社会の閉鎖性への批判的考察を含んでいた。「セッターの尻尾を踏」む足には、社会から逸脱した感情の生きたる世界を垣間見た人間が、心理的にそれを留め置きたいという欲望を描き出しているが、社会を逸脱した人間は社会的には死ぬしかない。しかし、「微笑」に通じる別の社会の表現が文学では模索できる。「ボンキンの笑ひ」には二項対立の先への社会の思索があったのではないか。

*「ボンキンの笑ひ」本文の引用は初出誌によった。なお引用に際し、小説本文や各資料、論文の漢字は旧字を新字体に直し、傍点やルビは適宜省略した。

注

- (1) 「ボンキンの笑ひ」は、「女とボンキン」に改題・加筆修正して「大調和」（昭和2・12）に転載された。またさらに改稿され、「一つの脳髓」（四季社、昭和8・12）に「一つの脳髓」「眠られぬ夜」とともに収録された。改稿内容で大きなものは、「大調和」版にボードレールのエピソードが付され、四季社版では削除されたこと。また女の弟のセリフの変更である。弟のセリフは笑えるものとして書かれたはずが、通じにくいと判断

され変更されたと考えられる。

- (2) 野田俱一「小林秀雄と狂女」（駒沢国文）昭和50・2）は「女とボンキン」「眠られぬ夜」「おふえりや遺文」と続く「狂女」のイメージは、振幅の大きかった小林の青春が、その自意識の無垢を虚構の裡に解放していく系譜である。」としているが、後の二作と比較し「ボンキンの笑ひ」の「狂女」は、登場人物として主人公への行為や対話がある点が著しく異なっている。

- (3) 大岡昇平「解説」（『小林秀雄全集』第二巻、創元社、昭和25・11）

- (4) 江藤淳「小林秀雄」（『新編 江藤淳文学集成2 小林秀雄論集』I章第一部、河出書房新社、昭和59・12）

- (5) ただし村松が定本としているのは、昭和2年「大調和」の「女とボンキン」である。稿者は梶井の小説との同時代性から「ボンキンの笑ひ」においてこそこの点を見るべきだと考える。

- (6) 「琥珀の中に閉じ込められ」という表現は、ボードレールにまつわる問題である。「ランボオの問題」（のち全集収録のため改題「ランボオⅢ」、「展望」昭和22・3）に同様の描写がある。ランボオと出会い、ボードレールの「琥珀」の世界から脱出していたはずの小林が、自身と近い主人公を描くにあたり、そうした描写を選んだこと、また「大調和」掲載時には、エピソードとしてボードレールを引用していることは、後述のように末尾においてそこからの踏み出しを描いていることと問題を一つにしている。

- (7) 以下の引用は『新編日本古典文学全集81東海道中膝栗毛』（小学館、平成7・6）による。引用部分以外にも同様の表現は現れる。一方、喜多八から「ナント弥次さん」と呼びかける

回数は少なく、その少ない呼びかけが七篇卷之上に現れていることは、記憶と活字の間に読書していることの傍証となるだろう。

- (8) 「月評を読むと、よく新進作家が才気を振り廻はすと叱られて居る。〔…〕所謂才気よりもつと高いものが芸術には如何しても必要だ位は、馬鹿でも心得て居る。が才気は芸術家の一つのエレメントたる事は争へぬ。十返舎一九から、才気を探つたら恐らく何も残るまい。然し彼の才気は天才の縄張りだと言ふ事を忘れてはならない。」〔断片十二・才気〕、「青銅時代」大正13・10

- (9) 女が「水色」の洋服と「黒」のジャケットを着ていることと、犬を連れて居ることに『白痴』に登場する〈狂女〉2人との共通点を発見している。

- (10) 以下の引用は『ベルグソン全集』第三卷（白水社、昭和40・10）の「笑い」鈴木力衛・仲沢紀雄共訳による。

- (11) 小林秀雄宛、大正14年2月21日附。『大岡昇平全集』17卷（筑摩書房、平成7・5）「富永太郎―書簡を通して見た生涯と作品」書簡95より引用。「大調和」転載時に富永の指摘はほぼ反映されている為、同様にこの描写も残されたのだと考えられる。

- (12) 夏目漱石「私の個人主義」（大正4（大正3・11）。『漱石全集 第11巻 評論 雑篇』（岩波書店、昭和41・10）より引用。）

- (13) 田中王堂「タゴール流行に就ての一観察」（『名士のタゴール観』城南社、大正4・8）

- (14) 廣瀬には大正3年にすでに同書の翻訳があり、その改訳であると考えられる。

- (15) 「現下文壇の主潮を批判す」（「新潮」大正13・7）

- (16) 「タゴール流行に対する不満」（『読売新聞』（大正4・5・17）ただし、大嶋は改稿された昭和2年を定本としているため、

大正期の同時代性についての言及はない。

- (18) 和辻哲郎「古都巡礼」小宮豊隆『伝統芸術研究』の刊行、「風流論」論争と芥川龍之介「芭蕉雜記」連載を具体例に挙げている。

- (19) 吉田精一「評論の系譜105久米正雄」「解釈と鑑賞」（昭和53・11）など。

- (20) 瀬沼茂樹『完本・昭和の文学』第一部。（冬樹社、昭和51・7）

（たがみゆうこ 博士後期課程）