



ディレンマと「冷笑」：作品『冷笑』を通して

真銅, 正宏

(Citation)

国文学研究ノート, 24:25-35

(Issue Date)

1990-04

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81012278>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012278>



ディレンマと冷笑

——作品『冷笑』を通して——

真銅正宏

はじめに

五年弱の海外滞在の後、明治四十一年に帰国した永井荷風は、その帰国直後の作品群の中に、殊更とも思えるほどの文明批評的な言辞を挟み込んでいる。その多くは、一つの作品の題にもなった当時の日本の状況への「冷笑」の態度から導きだされたものであるが、もしこれが、当時の荷風の、小説を通しての社会との関わり方を何らかの形で示しているとするならば、その「冷笑」という態度を選択した際、同じ日本の状況下にある作家永井荷風自身の立場は、実に厄介なディレンマを抱え込むことになる。というのは、自らが現在「冷笑」している対象が、同時に自らの存在の基盤を支える「現代の日本」そのものに相違ないからである。

このような事実気付いた作家は、どうしようもない孤絶感を感じ、しかしながらどうにかしてこの対社会的なディレンマをも作品化しようとするであろう。となると、この「冷笑」の

態度は、従来考えられてきたような、「文明批評」という作家の側からの一方向の視線だけではなく、その「批評」が批評する作家にも返ってくる両刃の作用をも考慮に入れた上で、改めて考察が加えられる必要があるものと考えられる。

以下はその「冷笑」の態度の再点検である。

一、

比較のため、少し早い時期の小説中から、「冷笑」という語の、荷風自身の用例をいくつか拾いだしてみることにする。

「あら、可くつてよ。麗子さんの癖は何でも人の事を冷笑するんだから……。」

（『夜の心』 初出明治三十六年七月 「新小説」 傍点引用者、以下三編も同様）

彼が目掛けた或子爵の令嬢と云ふのは彼が最も冷笑する島

国の大学卒業生と結婚して了つた。

(『船房夜話』 初出明治三十七年四月 「文芸倶楽部」
後に『あめりか物語』所収)

全体が小作りで頰の長い頰の高慢らしく尖つた眼の大きい
円顔で、小くて堅く締つた口許には何か冷笑するやうな諷刺
が含まれて居る——

(『旧恨』 初出明治四十年五月 「太陽」 後に『あめり
か物語』所収)

晴渡つた青空の下を歩いて居る街の女は何れも此れも(中
略)わざと自分を冷笑する為に絹の靴足袋を見せるのかと思
はれた。

(『寢覚め』 初出明治四十一年八月 『あめりか物語』所
収)

右の四つの作品は、いずれも荷風が洋行する直前、あるいは
その途上で書かれたもので、荷風はこの時点では勿論まだ、所
謂「新婦朝者」ではない。当時の小説家としての荷風は、登場
人物に対して、字義にはほ忠実にこの「冷笑」という言葉を用
いているようである。このことは、例えば右の四つの用例のう
ち三つまでが、女性の態度についての評言であることから推
定できよう。というのは、後年作品『冷笑』において集約的に
用いられたような、作者自身の態度表明とも思える、キイワー

ドとしての「冷笑」の態度としてこれを扱うには、この時期の
作品における登場人物たる女性の姿が、あまりにも作者荷風と
かけはなれすぎているからである。

もしこの時期の彼の作品中に見られる「冷笑」という言葉に、
特別の意味合いを見出すことができるとするならば、それは
『船房夜話』から引用したものについてであろう。ここに書か
れているように、「島国の大学卒業生」を「冷笑」することも、
作者の或る一つの態度表明と受け取ることは十分可能だからで
ある。

やがてこのような批評としての「冷笑」の態度は、彼の所謂
「新婦朝者」時代に、集中して用いられることになる。

かう云ふ江戸ッ児は吾等近代の人の如く熱烈な嫌悪憤怒を
感じまい。我れながら解せられぬ煩惱に苦しむような執着を
持つてゐまい。江戸の人は早く諦めをつけてしまふ。すぐと
自分で自分を冷笑する特徴をそなへて居るから。

(『深川の唄』 傍点引用者)

ここでは、「近代の人」との比較から特徴づけられる、「江
戸の人」の基本的な精神的態度を暗示する言葉として、「冷笑」
という言葉が使われている。荷風が「江戸の人」に憧憬するな
らば、当然この精神的態度は、自らが採るべきものとして意識
されたはずである。そして後の荷風が、「江戸」という時代に
自らの源泉を見出そうとしたことは周知の通りである。

但し、皮肉にもそれは、同時に自分が、「近代の人」である事実を殊更に意識することでもあった。この二重性にはどうやら荷風自身も気づいていたらしく、未だこの作品においては、主人公たる「自分」をすっかり「江戸の人」としてしまうことをためらっている。この作品の末尾部分における次のような主人公の述懐は、当時の荷風自身の「迷い」を極めて象徴的に表しているものと思われてならない。

自分はいつまでも、いつまでも、暮行くこの深川の夕日を浴び、迷信の霊境なる本堂の石垣の下に行んで、歌沢の端唄を聴いてみたいと思つた。永代橋を渡つて帰つて行くのが堪へられぬほど辛く思はれた。いつそ、明治が生んだ江戸追慕の詩人斎藤緑雨の如く滅びてしまひたい様な気がした。

あゝ、然し、自分は遂に帰らねばなるまい。それが自分の運命だ、河を隔て割堀を越え坂を上つて遠く行く、大久保の森のかげ、自分の書齋の机にはワグナーの画像の下にニイチエの詩ザラツストラの一卷が開かれたまゝに自分を待つてゐる……

(『深川の唄』)

このように、憧れはするが自らのそれとは同一視できない「江戸の人」の態度を描くということは、荷風にとっても最大のディレンマであった。そしてそのディレンマは、おそらく作者自身の「書く」という行為をも相対化してしまうような世界

でしか克服できないのである。

荷風はおそらくこのことを理解していたのであろう。ただ、「冷笑」という態度は、これを徹底的に実践しようとするならば、当然のことながら、そのようなことをくどくどと書きつらねている自らをも、「冷笑」の対象の側に据えてしまうことにもなりかねない。その危険を敢えて冒すかたちで、荷風は自らのディレンマに立ち向かう。その過程が、具体的には例の「新婦朝者」時代の諸作品によって示された所謂「文明批評」であったのであろう。そしてそれが内容的にも、また量的にも、集大成されたものが、作品『冷笑』なのである。

したがって我々はこの作品を、単にその「文明批評」的内容からのみ読むことはできない。登場人物たちはまるで作者の分身のごとく「文明批評」し、「冷笑」するのだが、作者その人は、どうやらこの自らの分身たる登場人物たちをも「冷笑」する立場にいる。さらに厄介なことには、その作者自身すら、何者かに「冷笑」される可能性を秘めている。そしてこの「冷笑」という態度の持つ無限連鎖的な構造こそ、次の章に述べるような理由から、「文明批評」の方向性などよりはこの作品の本質に一層近いのである。

二、

『冷笑』は、明治四十二年十二月十三日より、翌年の二月二十八日まで、全部で七十八回にわたって、東京朝日新聞に連載

された、荷風には珍しい新聞連載小説である。なぜ珍しいのかというと、荷風が有名な新聞嫌いだったからである。例えば昭和二年に発表された随筆中には、次のような記述が見られる。

日本現代の新聞紙に対してわたくしが憎悪と恐怖の念を抱き初めたのは、まだ世間や人情の何たるかをも更に意識しない以前からであった。いまわたくしは其年月を記憶してゐないが、おもふに明治二十二年の頃であつたらう。(略)

わたくしが新聞紙に拙作の小説を掲げたのは今日まで唯二度だけである。前度は福地榎本の両先生に随つて日出国新聞社に入つた時である。後は夏目先生が東京朝日新聞の文学欄を管理して居られた際である。それ故わたくしは今日では傍に自分だけの弁疏として、わたくしは直接に新聞紙に關係した事はない。唯畏敬する先輩の命を受けて新聞紙に筆を執つたものとなしてゐる。

(『新聞紙について』)

「前度」の小説とは、明治三十四年四月十六日にその予告が出され、同月十九日より五月二十四日まで、三十三回にわたつて連載された、『新梅こよみ』を指すのであろう。そして「後」の度のそれが、この『冷笑』である。この文章によると、『冷笑』執筆の明治四十二年から三年にかけての時点で既に、荷風が新聞に「憎悪と恐怖の念」を抱き、同時に新聞に代表されるジャーナリズム一般に対しても、これを嫌悪していたようであ

る。

しかしながら一方、『冷笑』執筆当時の荷風は、『あめりか物語』・『ふらんす物語』の作者として、広く世に知られるところの所謂新進作家であつた。このことについては、例えば「東京朝日新聞」の『冷笑』前後の連載小説が、泉鏡花の『白鷺』と夏目漱石の『門』であることから或る程度類推できよう。つまり、作家としての現実の荷風は、たとえ表面的であろうと、とにかく社会とか世間とかいうものに、極めて近い位置にあつたのである。

このような彼が、作品『冷笑』において描こうとしたのが、実に興味深いことに、「どの道今の世の中には向かなさうな人物」(『冷笑』十五、珍客)たちであつた。ここには、新聞小説を毎日書き継いでいる、作家としての荷風自身と、自らの求める一種の理想像としての江戸「遊民」的な登場人物との差異が、五人との分身という階梯を以て図らずも明らかにされている。銀行頭取の小山清、小説家吉野紅雨、狂言作者中谷丁蔵、商船事務長徳井勝之助、南宗画家桑島青華、五人の登場人物たちは、五人が五人とも荷風の分身の如きであるが、それぞれ担っている荷風の側面は微妙に異なっている。作品は一応、この五人の人物が、江戸の「八笑人」に倣つて、「一堂に会す」という、結束らしきものを持ち、この結束らしきものに向かつて、筋らしきものが展開されるわけだか、この筋自体には大した意味はない。それは、構成と呼ぶにはあまりに稚拙に過ぎないものである。唯一この筋に重要な意味があるとすれば、それは、

結末において、結局三人しか集まらないという設定についてである。なぜなら、この設定が、登場人物たちの性格上、必然的に導き出されてくる以前に、当時の荷風自身が抱え込んでいた或るディレンマを極めてよく象徴しているからである。

あらゆる「社会的」な事に背を向けた人間にとっては、たとえ同じような趣味の傾向を持つ仲間とでも、会合を持つこと自体がそもそも、自らの厭う一種の「社会的」行為であろう。そしてこの小説において、最終章の「会合」に現れないのは、その五人の登場人物の中でも、世を「冷笑」する傾向の甚だしい、つまり「世間」といったものから最も遠い、中谷丁蔵と桑島青華の二人なのである。このことは一体何を象徴しているのだろうか。

世を「冷笑」するという態度を徹底させるとき、当然のことながら作家荷風の目には、その先に、筆を擱き黙り込むという虚無的な姿勢までもが映ったであろう。しかし現実の荷風自身はこの「冷笑」という態度を「冷笑」しきれずにか、とにかく作家としてその「冷笑」したはずの社会の一員としてこれに組み込まれている。つまりこの作品の結末は、次のようなことを表しているのである。

荷風がこの小説において描こうとした彼の当為としての人物像は、現実の彼自身とは明らかに隔たったところに位置する存在であり、この事実を目をそむけることのできなかつた荷風にとっては、その距離を五人という人数で埋めることのほかにはその解決方法が見つからなかつた。五人の人物たちは全て荷風

自身の一面を体現した「分身」であるが、先にも書いたとおり、それら五人の間の「俗」の度合いの違いは明らかであり、しかもその五人ともが荷風の「分身」である以上、「脱俗」の進んだ登場人物からそうでない人物への眼差しは、あくまで荷風の自己批評にかなりえないという、荷風自身には極めて厳しい仕組みになっている。

そうすると、作品の大団円を裏切った中谷丁蔵と桑島青華の二人は、作品世界内はいざ知らず、その世界を超えたところで、他のめでたく集った三人を、いわば「冷笑」しているということができよう。すなわち荷風にとっての一種の自己批判が、ここで行われているのである。

表面上は、作者である荷風自身が、登場人物の口を借りて文明批評を行っているだけの、一方的な「冷笑」の視線だけを持つたようなこの小説も、このように考えてくると、実に複雑な構成を備えるものと考えられる。すなわち、五人の登場人物という設定は、その相互の差異を明らかにすることによって、荷風自身の抱え込んでいた葛藤する二極の自己像を明らかにし、これによって、荷風はいわば自己をも「冷笑」し返してくる視線とでもいうべき、相対化の基準を手に入れたのである。そしてこの時から作者自身も、「冷笑」の無限連鎖に組み込まれることになる。

三、

ところで、作品を一読して分るように、この作品の十五からなる各章は、吉野紅雨という人物を中心に、二人ずつの組になって登場する人物の間にかわされた会話によって、そのほとんどが構成されている。五人の人物のうち、三人が一度に登場する章は、わずかに「六、小酒盛」と「十五、珍客」の二章だけである。その他、「一、さびしき人」が、小山清一人、「十一、車の上」が徳井勝之助一人しか登場しないという例外をのぞいて、残りの十一章は全て、人物は二人ずつのペアになって登場する。

さらに、これら二人の人物間にかわされる会話も、よくよく見れば、常に対話の型を整えているわけではない。大抵の場合、一人は聞き手に過ぎず、もう一人が延々と独白しているだけである。

三人の場合ですら、状況は次の如くである。

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、若し此処に全く相容れざる反対論者が出て来た処で一向差支はない。互に自分の云ひたい事さへ云つてゐればそれでよいのだと云ふやうな、投やつた懶い調子で論じ合つて居た

(十五、珍客)

これらの、やや自分勝手な、一方的発言の寄せ集めといったような対話が意味するところのものは、対話と独白の二重構造

の効果とでもいうべき複雑なものである。それは、あくまで「対話」という形式を採りながらも、実のところはそれら「対話」によって表現されるものが、あくまで「独白」のヴァリエーションにすぎないことを語る。すなわち、発言者それぞれの個性は、全体的な論調のために犠牲にされてしまっている。⁽⁵⁾

実はこれは、何も「対話」に限ったことではなく、この作品の一つの特色である。例えば、次のような、別の人物についての紹介を比較してみてもそれは明らかであろう。

現実に対する失望は種々な方面に於いて繰返される度々、反抗の憤怒はますます理想の度を高めさせた。然し彼（小山清——引用者注）は漸く馴れるに従つて、遂には最初からして先づ失望を予期して、覚悟して、冷笑的に理想の度を高めて行つたのである。

(一、さびしき人 傍点引用者)

最初に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、何につけ自然と巧ずして冷な笑ひが口の端に浮んで来るものである。

(五、二方面 傍点引用者)

前者は小山清、後者は中谷丁蔵の、いわば処世術とでもいふべき自らの態度についてであるが、見てのとおり実によく似ている。これでは同じ人物の態度として受け取られても仕方あ

るまい。さらに後者の引用文には、次のような文章が続く。

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。

(五、二方面 傍点引用者)

ここにも示されているとおり、登場人物の一人である中谷丁蔵の態度が、他人だけに向けられたものではなく、自らをもその対象に据えたものであることが明らかになっている。このことは実に象徴的で、これによって、例えば次のような中谷と小山清の距離もそのほとんどが埋められてしまう。中谷は旧友の小説家吉野紅雨から小山清の邸宅に集ることを勧められて、先ずこれを断ろうとするのだが、確固たる理由もないので、その断りの言葉に窮して、次のような述懐を洩す。

中谷は唯何となく、社会に地位のある人、紳士録に名前の出て居る人、も一つ云ひ換えれば髭を生して洋服を着た人の前へ出るのが可厭なのである。(略)彼は自分の知らない、自分より新しく出来てくる凡てのものをば(略)唯だ漫然として、外には表さない、表しても何にもならぬと自分でも気について居る悪意と反抗と冷嘲とを以て眺めてゐるのであつた。

(略)

中谷は、当代の紳士が窮屈さうに棧敷や平土間から青天白昼の一日を、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。

(五、二方面 傍点引用者)

このように小山清は、「当代の紳士」の一人として、初め中谷からやや遠ざけられてしまう。ところがその当の小山は、例えば吉野紅雨に宛てた手紙の中で次のように語る人物として、やがて中谷にも、一応は理解されるようになる。

自分は何故一年一年と甚しく世間の交際を忌むやうになるのか、自分ながらも其感情の抑へきれないのに驚いて居る。

(略)

身体に疲労を感じるから自分は頻に其れを避けたい。さう思ひながら避ける事が出来ないから悲観する反抗もする冷笑もする。

(八、京都だより 傍点引用者)

右の二人の態度はどちらも、所謂「交際」を避けたがるものである。一見すると中谷のそれが「局外者」としての「当代の紳士」を、或る超越した視点から「冷笑」したようないわば一方向的なものに見えるのに対し、小山のそれはその「冷笑」の対象の領域に「冷笑」する自分自身も含めたもののような感じがあるが、先に見たとおり、その中谷の「冷笑」の態度にもやはり自らへの視線が含まれているのであるから、両者の態度はほぼ同じものというところになる。このような共通する

態度の経験を経て、小山はついに、社会的な交際を拒む者たちの世界に住む中谷たちと手を結ぶことが出来るようになるのだが、ここに至って我々には、この両者の態度の間に、必要以上の差異を見ることはできなくなってしまふ。

同様のことは、この作品の他の三人をも含めた、五人の登場人物の間についても云い得るようである。五人がその、お互い「どの道今の世の中には向かなさうな人物」（『冷笑』十五、珍客）であることを共通項として集るかぎりにおいて、「世の中」を「冷笑」することは、勿論五人全員の態度であらうし、その「冷笑」の視線が「世の中」に向かうのと同時に、自らへも向かうものであるということは、少なくともこの五人の間にあつては、いわば自明のことであつたと考えられるのである。そしておそらくその奥には、先の「一」と「二」で見てきたような、作者のこの五人に対する、憧れと、同情と、そして或る連和感が、同時に存在したのである。

「社会」という漠然としたものを対象に据えたとき、その対象を「冷笑」する登場人物に、作者が自己の一面を投影して表現するものは、例えば「文明批評」という名で呼ばれ得るものであらう。しかし、それを作品の一主題として描きながら、その「小説に書く」という行為をも一種の社会的行為であることに気づき、しかもその自己の一種の社会的行為を作者が「冷笑」するならば、登場人物によって為された「文明批評」は、そのまま作者のそれと同一のものとして受け取ることはできない。そこには、作者の巧妙なテクニク、ないしは無意識のうちの

自己矛盾を見て取ることができる。

作者はここで、「冷笑」する者でありながら、かつ「冷笑」される存在でもある。これは今見たとおり、作中の登場人物たちについても同様であつた。この意味において初めて、作者は登場人物たちと極めて近い存在であるとすることができるとしてここにこそ、さくしゃの眞の態度が表明されていると考えられる。すなわち、あらゆるものを相対化してしまふような「虚無」に限りなく近い態度の表明である。その態度の洗礼を受けた後には、その「文明批評」の言は、これを為す登場人物ともども、皮相的な手段にしか過ぎなくなつてしまふ。さらに作者自身さえも、相対化される存在となるのである。

そもそも、非社会的な人物が「集まる」という設定自体に、矛盾は孕まれていたのであらう。そしてそれは、本来社会的であるはずの作家が非社会的な存在に憧れるという、荷風の側の事情を、何らかの形で反映するものであつた。そうすると「冷笑」とは、逆にそれら矛盾の克服をめざした、「虚無」の世界に踏み込む寸前の作者の精一杯の抵抗であつたとも言ひ換えられるのである。

すなわち、我々が作品「冷笑」に見て取るべき最大のものは、「文明批評」でも、また全くの「虚無」でもない、ディレンマを抱えた作者の「揺れ」の事実なのである。そして「冷笑」という言葉をキイワードとして使った作者の意図も、このことを踏まえた上で初めて理解できるのである。それは、永久に解決できない矛盾を抱え込んだ作者の、孤絶感からくる「淋しさ」

の裏返しとしての強がり、その荷風独特の表現であった。

おわりに

『冷笑』に先行すること約半年の作品に、夏目漱石の『それから』がある。同じ「東京朝日新聞」に連載されたものだが、この小説の主人公長井代助は、もし作品世界が同時代の現実世界を背景としているならば、明治四十二年現在の年齢が「三十」（『それから』三）なので、明治十二年生まれの永井荷風とは、ほぼ同年齢ということになる。この作品中の彼についての説明に、次のような、今まで見てきた荷風の態度と実によく似たものがある。作家主体と作中人物との違いを敢えて問わずにいえば、二人は、同様に、人と人との接し方を通して現代社会を論じている。

二十世紀の日本に生息する彼は、三十になるか、ならないのに既に *nii admirari* の域に達してしまつた。

（『それから』二）

代助は人類の一人として、互を腹の中で侮辱する事なしには、互に接触を敢てし得ぬ、現代の社会を、二十世紀の墮落と呼んでいた。

（『それから』九）

このように、代助の「現代社会」観は、人と人とお互い侮辱しあうか、ないしはそれをもしないで、いわば黙殺するような形でしか成り立たないような、実に空虚なものになっている。これは今まで見てきた荷風のそれとも同様である。そしてこの大前提に立ったうえで、それぞれは独自に解決法を求め、長井代助の場合は、小説における「恋愛」の効用に、また永井荷風の場合は、小説における「冷笑」という態度の効用にと、一見逆に見えるような概念の構築による代替によってこれを図つたのである。

代助は、かつて友人平岡に譲つた三千代を、つまり今となつては他人の妻である女を取り戻すという、作中の眼目である決心をした後に、父や兄夫婦の勧め縁談を断るといふ形で「家」と縁を切ろうとする。それは先ず金銭の問題として、代助に影響を及ぼす。金の援助が途切れたならば、必然的に代助は「食う」ために働かなければならない。しかし代助はかつてその平岡に対して、次のように語つた男である。

「何故働かないって、そりゃ僕が悪いんじゃない。つまり世の中が悪いのだ。もっと、大袈裟に云うと、日本対西洋の関係が駄目だから働かないのだ。（略）こう西洋の圧迫を受けている国民は、頭に余裕がないから、碌な仕事は出来ない。

（略）」

「（略）衣食に不自由のない人が、云わば、物数寄にやる働らきでなくっちゃ、真面目な仕事は出来るものじゃないん

だよ。」

(『それから』六)

前者は「働くこと」を通して観た、明らかなる「文明批評」であろう。代助は、「家」からの援助に頼って、この「食う」ために働くのでないからこそ出来る文明批評の立場をこれまで確保してきた。ところが、三千代を手に入れるために、かつての自らの脱俗的態度を含めた全てを擲ってしまうのである。

つまりここには、それまで代助の平衡を保ってきたと考えられる或る価値基準をそっくり無にしてしまうような可能性の存在が書かれている。「文明批評」の基盤など、「恋愛」の前には全く無力だったのである。

同様の可能性は、勿論荷風にも当て嵌まるであろう。極論すれば、「文明批評」とは、かくも表層的なものにすぎないのである。

しかしながらその表層にすぎない所謂「文明批評」を、漱石と荷風という二人の世代の異なる作家が、揃って、作品を通じてなさずにはいられなかったという事実は、やはり或る大きな問題を孕んでいる。それは漱石と荷風が共に生きた時代の意味に関わる問題であろう。

漱石はこの「現代社会」およびその背景にある「時代」と、自らの拠って立つ「個人主義」を支える「個人」という概念との間の隔絶感を、多く「淋しさ」という言葉で表現している。そしてそのような言葉を頻繁に用いざるをえなかった漱石の当

時の小説作法上の秘密と、荷風のそれと同種の構造を持つのである。すなわち、漱石においての「淋しさ」という言葉の機能の特殊性に当たたるものが、荷風の「冷笑」の機能なのである。そのどちらもが、単なる「文明批評」からは既にはるかに隔たった、むしろ「文明批評」をも相対化するような性質のものであったことは、もはや云うまでもあるまい。

注

一、明治四十二年二月、雑誌「趣味」に発表。

二、昭和二年十一月、雑誌「中央公論」に発表。

三、歌舞伎座の座付作者見習であったころ荷風が師事した福地桜痴が、主筆として「日出国新聞」に迎えられた際、荷風はこれに従って入社し、これをきっかけに初めての新聞小説を書いた。それがこの作品である。

四、明治四十一年八月、博文館発行の単行本。短編小説集。

五、明治四十二年三月、博文館より発行予定の単行本であったが、発売禁止の処分を受け、後の大正四年十二月に同じ博文館から『新編ふらんす物語』として強行出版されるまでは、まとまった形では陽の目を見なかったもの。ただし集中のそれだけの短編は、明治四十二年三月以前に雑誌等で発表されていたものも多い。

六、文政三年(一八二〇)に初版の刊行された滑稽本『花暦八笑人』(「花暦」は角書)に描かれた趣向を指す。なお、こ

の作品の作者である瀧亭鯉丈は、荷風が格別に愛読した人情本作者為永春水の兄であるという説もある。その真偽はさておくとしても、この作者が江戸期のうちでも荷風が特に強く興味を抱いていた時代の作者であることに違いない。七、例えば次のような会話がその典型である。

「同志の人数も、僕は永久不足である方が面白いと思ふ。」

「欲を云へば限りがないかも知れんが、僕は是非女性が一
人ほしい……。」（略）

「異論はないが、とても事実には於て不可能でせう。」

（略）「立派な紳士にだつて今日の社会には談話の興味と云ふ事がわかるやうなものは一人もありやアせん。（略）つまり世の中が実用以外に女性を見るほど進んで居らないと云ふ事だ。」

「進んで居る居ないを論ずるのはちと考へものだが、

（略）

（『冷笑』十五、珍客）

右に見た箇所は、一見対立する意見の交換によって議論が組みあつていくようだが、よく見るとそこには、根本的には同じ意見であるということから来る安心感に似たものと、それによつての、それぞれの意見の交換が全く無目的であることが殊更に浮かび上がってくる。つまり、それぞれの発言はあくまで、或る「甘え」を許す環境に於いての一方的発言であ

ると思われるのである。

八、明治四十二年六月二十七日より、同年十月十四日まで、

「東京朝日新聞」に連載。

九、これについては、拙稿『「淋しさ」の系譜―夏目漱石論―』

（『国文学研究ノート』第二十三号、一九八九年七月、神戸大学「研究ノート」の会）を参照されたい。

※なお荷風の文章の引用はすべて岩波書店版『荷風全集』に拠つたが、新字旧仮名に改めた。