

ペーソスを交えたユーモアについて

裴 崢

(北海道大学大学院教育学研究科博士課程)

目次：

0	問題の設定
1	ベルクソンによる笑いの規定
1. 1	笑いの「社会的意味」
1. 2	笑いの条件
2	戸坂潤による笑いの「論理的な構造」
2. 1	笑いの三つの規定
2. 2	笑いの必要条件
2. 3	ユーモアの三つの場合
3	ユーモアの定義
3. 1	ユーモアの社会性
3. 2	ユーモアの論理性
4	ペーソスを交えたユーモア
4. 1	ペーソスを交えたユーモアの存在
4. 2	ペーソスを交えたユーモアの特徴

0 問題の設定

そもそも笑いは、日常生活にせよ、文学作品にせよ、他の芸術ジャンルにせよ、ありふれた手法として、簡単なように扱われている。それに反して、奥深い複雑な課題でもあって、それについての研究はあまり盛んではないことは事実である。特にユーモアとペーソスの場合、用語自身はしばしば論文や批評に登場しているものの、その意味概念は一体何であるかということは、案外十分吟味されていないようである。いうまでもなく、文学作品を読むに際して、このような手法によってもたらされている表現効果を読みとることは、一つの大きな難点にもなっている。この小論では、いままで笑いに関して書かれている大家の研究成果のうちのいくつかを借りて、笑い、なかんずくペーソスを交えたユーモアの発生の構造、条件及び表現効果を見極めた上で、それにもとづいて井伏鱒二や安岡章太郎の作品についても若干の例を挙げて、分析してみたい。

ユーモアのような、人と人とのコミュニケーションの意味を持つような笑いは、人生にとって、有用な緩衝作用を営むことができる、とよく言われている。逆に一方的、独断的な笑いは、大変慎みのない、不作法な笑いになり、相互関係を切断してしまうような結果になる。

このような笑いやユーモアはしばしば文学表現の手法として使用されている。中村光夫は、笑いを「多くの偉大な文学を（たとへそれが悲劇であっても）構成する重要な要素として」¹⁾考

えている。「文学史をごく大ざっぱに、ふりかへって見ただけでも、笑いや機智が文学に生きた血を通はす大きな要素だ⁹⁾」と言っている。しかも「文学作品における滑稽の有無といふことは、単なる技法やものの見方ではなく、もっと深い問題に触れて⁹⁾」いる、と指摘している。多くの評論家や批評家と同じように、中村は文学作品における笑いやユーモアの重要性和意義を明らかに指し示しているが、しかし残念ながら、具体的には何も解釈していない。

亀井勝一郎は、「井伏さんは屢々ユーモア作家と呼称される。作品に諧謔を弄しているのは事実だが、しかしユーモアとは悲しいものである。悲劇より喜劇の方が悲しいと感じた人によってのみ描かれうるものである⁴⁾」と井伏文学のユーモアの特徴を指摘している。

中村地平は、井伏文学のユーモアを認めると同時に、ペースがあると言明している。「いったい文学に於けるユーモアというものは」、「自然の偉大なものに較べて、人間が余りに孤弱であるという謂わばこの二つのものの甚だしい距離や、乖離より生ずるのが普通である。勿論、井伏氏の場合も、その例を逸れることはできない。氏のペースはそこから生じているのである」。氏の作品は、「知性的な、諷刺的な面よりか、(勿論それも在るには在るが)人間への悲哀感の方が、そのユーモアの中では濃厚なのである⁵⁾」

浅見淵は、「井伏鱒二の文学の最も大きな特色」は、「微笑と共に忍び込んでくる切々たる哀傷、即ち、人生詩的なペース⁶⁾」だとも語っている。

また松本鶴雄は、井伏の作品は「怒りや叫びや激情の代わりに苦わらいのようなユーモアがあり、悲しみがあ、人生へのはかなさがあり、作者自身の身の置き所のなきが如く羞らいがある⁷⁾」と述べた上で、その「作品のユーモアに多いのは」、「笑いと泣きが表裏になっている⁸⁾」のである、とその特徴の構造的な面を掘り下げている。

一方、梅崎春生は、井伏文学は「現実に対しては逃避の姿勢を取ってゐるやうに見えて、その実たいへんに征服的なのである」、とユーモア文学にあるべき社会性も見落としていない。同時に同類の作家として、氏は安岡章太郎の名を挙げている。「安岡章太郎なんか」も「それに当たる。現実に対しては逃げの形を取りながら、妙なチャンスをつかんで相手に食いつき、貪食して完全に自分のものにしてしまふ。現実には征服されるべきものとして」、このような作家たちの「前にあるのだ⁹⁾」と肯定している。

私にとって興味深いのは、井伏の、作家としての人柄から作品までを、安岡が実によく取り上げていることである。安岡自身、「井伏鱒二氏の文章を読んだあとでは、しばらくは自分の頭がすっかり“井伏化”されて、ふとヒトリゴトをつぶやいても、気がつくとそれは井伏氏の文章の一句に似ていたり、ものの見方や考え方が、みんな井伏的になってしまう¹⁰⁾」と認めている。安岡は、「井伏さんの周囲にはいつも、ものやわらかな調和のある空気がながれているが」、そこには同時に「なにか逆らうべからざるものに対してまで敢えて逆らうといった趣きを感じられ」、「まったく妥協のないひとの姿勢であるように思われる¹¹⁾」と言っている。たとえば、「『高度成長のヒズミ』などという流行語を持ち出してみるまでもなく、私たちは自分の身の廻りに」、「心のままならぬ“成長”の痛ましい傷痕や、醜怪な姿を、存分に見せつけられているはずである」。氏の作品「によって私たちは成長が、むしろわれわれ生きものにとっての宿命であることも教えられるし、そこから私たちの美意識の伝統であるモノノアワレということが出て来る¹²⁾」と語っている。しかも「井伏氏の文章は人を殴りつけたり、突き刺したりするのではなく、ジワジワと気づかぬうちにしみこんでくるような洗脳力を¹³⁾も」つ上に、「どの文章をとっても皆、絹ごしの豆腐のようなおかしさがある。そのおかしさをウマクすくい取ろうとしても、みんな

箸からこぼれ落ちてしまうようなおかしさであり」⁴⁾ 同時に「一種清潔な哀愁を、さりげなく感じさせ」⁵⁾ る、と述べている。安岡はいかにも彼独特な表現の仕方、井伏文学に対する感想と見解を述べているが、主旨はやはり前出の評論家たちの論述と変わらないものであろう。

安岡文学に描かれる登場人物についても、その「言動の滑稽さは、同時に哀しさであった」⁶⁾ と駒田信二は言っている。それらの作品は「おかしみやペースなどの持ち味を活か」⁷⁾ すものである、と平野謙は結論づけている。

このように、上述の文学評論家はそれぞれ井伏や安岡の作品にあるユーモア、特にペースを交えたユーモアの特徴を取り上げ、評価している。だが、何れも何故「ユーモアとは悲しいもの」であり、「おかしみやペースなどの持ち味」は同時に得られるのかについては、詳しい根拠は挙げていない。

筆者は以前、エンプソンの〈曖昧〉の理論に学んで、井伏鱒二の『山椒魚』と『鯉』について、作品分析を試みたことがある。そこで主に、「好意を謝して」、「所有権」、「追従」、「発育」、「相当な考へ」、「好んだ」などのかぎ言葉に含まれている表現上の多義性、不明瞭性への解明から、それらの〈曖昧〉な表現によって個々の場面にもたらされる含蓄のある効果について、検討してみた。その結果、ある程度賑らみのある理解に達したが、あくまでも言葉や場面だけの表現効果への追究に止まっていたため、分析しきれないところも少なくなかった。たとえばそれらを読むとき、笑いを禁じ得ないが、一方一種の淡々としたかなしみも覚える。つまり作品全体から流れてくるペースを交えたユーモアの味わいについて説明しきれなかった。勿論登場人物のおかしい言動から、またその置かれている極限状況の描写などからも、笑いそうところ、悲しそうな箇所をそれなりに読めたが、その間の必然性、どうして笑いとは涙はどのように見事に噛み合わせられているのかに関しては、よく理解できなかった。今までの文学作品読解のカテゴリー、たとえば主人公の性格や、作品の主題読みする方法などにしたがって追究することもできるかもしれないが、作品をばらばらに分割してしまうような嫌いがある。それよりも主人公の性格と状況設定は一つの内在的な関連によって、有機的に組み立てられているので、この両者を一つのまとまったカテゴリーの中で考えることができるのではないか、という気がする。井伏文学、安岡文学にはペースを交えたユーモアの特徴がある、とすでに認められているとすれば、なぜこの矛盾している二つの感情、感覚を仲良く共存させることができ、しかもそれによってもっとも人間的な、温かく、魅力のある作品世界を作ることができたのかという問題に迫っていきたい。

注

- 1) 中村光夫 「笑ひの喪失」 『文藝』7 河出書房 1948年7月 25ページ。
- 2) 同上 中村光夫 25ページ。
- 3) 同上 中村光夫 28ページ。
- 4) 亀井勝一郎 「『山椒魚』について」『山椒魚』(井伏鱒二) 新潮文庫 1948年版 258ページ。
- 5) 中村地平 「井伏鱒二論」 『群像 日本の作家』16 小学館 1990年 113ページ。
- 6) 浅見淵 「井伏鱒二文学」 出典同上 121ページ。
- 7) 松本鶴雄 「一章 序にかえて土着志向とその現実認識」 『井伏鱒二論』 冬樹社 1988年 6ページ。
- 8) 松本鶴雄 「都会と田舎の両義性」 『井伏鱒二研究』 明治書院 1990年 65ページ。
- 9) 梅崎春生 「左手の文学」 『群像 日本の作家』16 小学館 1990年 192ページ。
- 10) 安岡章太郎 「井伏文学の洗脳力」 『安岡章太郎隨筆集』3 岩波書店 1991年 10～11ページ。

- 11) 同 10) 安岡章太郎 「知らぬが仏」 6～7 ページ。
 12) 同 10) 安岡章太郎 「色調の下に」 62 ページ。
 13) 同 10) 安岡章太郎 「井伏文学の洗脳力」 11 ページ。
 14) 同 10) 安岡章太郎 「おかしみに就いて『小黒坂の猪』」 78 ページ。
 15) 同 10) 安岡章太郎 「色調の下に」 63 ページ。
 16) 駒田信二 「私の『遁走』論」 『国文学』 学燈社 1977年8月号 33 ページ。
 17) 平野謙 「文藝時評Ⅰ 昭和三十一年」 『平野謙全集』第十巻 新潮社 1975年 147 ページ。

1 ベルクソンによる笑いの規定

ベルクソン (Henri Bergson) は 1900 年『笑い』(Le rire) という著書を発表した。そこで、「笑いとは何を意味するか。笑いを誘うものの根柢には何があるか」¹⁾ について、「まず我々が注意を喚起したい」のは、「固有の意味で人間的であるということをぬきにしてはおかしのものはない」²⁾ と氏は断言している (傍点は原著のまま、以下注略)。さらに「笑いを理解するためには、笑いの本来の環境たる社会にそれを置いてみる必要がある。殊に、社会の役目という、笑いの有用な役目を決定しなければならない。(中略)笑いは必ずや共同生活の或る要求に応じているものに違いない。笑いは必ずや或る社会的意味をもっているものに違いない」³⁾ と示唆し、笑いの人間性と社会性とに目を向けている。

換言すれば、笑いは孤立した行為ではなく、集団生活、しかも人間同士のやりとりの中で引き起こされる現象であるため、その流れを辿るには当然流れの源から出発しなければならないというのである。ベルクソンは、まさに人間社会においてしか生まれない笑いという現象の必然性及び有用性を突き止めようとするのだ、と言えよう。具体的な例をまじえながら展開されている氏のこの論理はわかりやすい面もあるが、論拠が莫大なため、かえって全体の論旨を正確に掴まえることはなほだ困難だ、とも思われる。それに『笑い』の訳者林達夫の解説しているように、この本の「読者はモリエールに通暁しなければなら」⁴⁾ ない。著者は笑いの一般論というより、モリエールの喜劇の中の笑いを対象にしている故、理解の難しさを増しているであろう。

注

- 1) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991年 11 ページ。
 2) 同上 ベルクソン 13 ページ。
 3) 同上 ベルクソン 17 ページ。
 4) 同上 ベルクソン 207 ページ。

1. 1 笑いの「社会的意味」

人間は厳しい自然社会で生きていくには、共に協力し、助けあわなければならない。しかし人々の思考や性格などはもともと様々なので、互いに適応させようとするのは容易なことではない。そこで、「性格なり精神なりないしは肉体なりのこわばりはすべて社会の懸念の種にな」¹⁾ ってしまう。換言すれば、人々の性格や精神などの不一致によってもたらされる差し障りは、しばしば共同生活の心配のもとになる恐れがある。しかしそれは「殆ど一つの脅威ともいえぬもの」なので、ベルクソンはこの「懸念」は、「せいぜい一つの身振りである」²⁾ と見ている。し

たがって、「社会がそれに呼応するにも、一つの身振りをもってするのだ。笑いはこの種の或る物、一種の社会的身振りであるに違いない」と明言している。ある身振りとしての「社会の懸念」を、笑いという別の身振りによって、「ことごとくしなやかにする」³⁾ というのである。言い換えれば、ベルクソンは、笑いによって、集団はずれの言動をした人に警告を与えるのであり、笑いを社会から個人に対して与える」⁴⁾ と見ている。

「力ある人々には、(中略)笑によって自信と勇気とを養はれることを好む風習がある」⁵⁾ り、「勝って笑う時の歓喜とともに、独り笑われる時の痛苦をも学ばしめる」⁶⁾ ので、「我々には常に笑いの必要がある」⁶⁾ と柳田国男は述べている。柳田は、笑いが勝利者の表情として、笑い手の笑われる人に対する瞬間的だが、突然発見された優越感の表現でもあると考えて、笑いを人間社会での一つの攻撃方法とも見ている。これは、ベルクソンの見地に似通っている。

上述が、ベルクソンが主としてモリエールの喜劇に即して得た笑いの定義であるが、笑いこそ社会の共同生活を維持し、個人と周囲との不調和を穏やかにする、一つの方法だ、と氏は主張しているのである。ベルクソンも柳田国男も、人間関係、人間社会において、笑いの「罰」あるいは攻撃方法としての役割を十分指し示している。私は、これは笑いの一面、換言すれば表面側の役目の指摘であり、一方笑いはそれを示す方法によって、逆に当事者に同情し、周囲の緊張する雰囲気、あるいは対人関係を和らげる一面、裏面も備えているのではないかと考えたい。

注

- 1) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991年 26ページ。
- 2) 同上 ベルクソン 27ページ。
- 3) 同上 ベルクソン 27ページ。
- 4) 同上 ベルクソン 179ページ。
- 5) 柳田国男 「笑の本願」 『柳田国男集』 現代日本文学大系20 筑摩書房 1972年 28ページ。
- 6) 柳田国男 「笑の文学の起原」 『柳田国男集』 日本現代文学全集36 講談社 1978年 18ページ。

1. 2 笑いの条件

『笑い』という著書において、ベルクソンは三つの章——「おかしみ一般 形のおかしみ 運動のおかしみ、おかしみの膨張力」、「状況のおかしみと言葉のおかしみ」、「性格のおかしみ」——に分けて、様々な状態にあるおかしみの意義を考察している。ここでは氏の理論に学んで、主に文学における笑い、特にユーモアとペーススの表現方法及びその効果を検討するので、氏の枠組みにこだわらずに考えていきたい。

笑いを喚び起こす要素を考察するとき、ベルクソンはまず「まともな恰好をした人間が真似することのできる不恰好はすべて滑稽になることができる」¹⁾ と要約している。続いて滑稽な顔つきの表情及び効果などについて、分析を行っている。「笑いを誘う顔の表情は、いわば顔つきのふだんの流動の中に、何かしらこわばって固定したものがあろうようにおもわせる表情であろう。固まった顔面痙攣、固定したしかめっ面」²⁾ そのような顔つきからこそ、人々が滑稽なイメージを得られる、というのである。つまりここでは次のような条件が必要である。それは「流動の中」にある「固定した」もの。たとえば顔に皺を縦に寄せたり、横に寄せたり、斜めに寄せたりすることによって、顔の表情をいろいろ変える百面相の芸がある。人々がそこから滑稽を

感じるのは、次から次へと変わっていく表情の流動の中にありながら、様々なしわ寄せになった顔つきの一瞬が効果的であるからだ。

たとえば安岡章太郎の『驢馬の声』という文学作品においては、加介は兵営の中で他の兵士たちと一緒に毎日を送っている。その兵営生活の「流動の中」にしながら、彼なりの「固定した」個々の瞬間を造っている。——カンカン日の当たるゴミ棄て場の穴のほとりに、グリグリ坊主の頭の上に粗末なフェルトの軍帽のかわりに、水をついたアルミニュームの食器をかぶって、腕組みして突っ立っているポーズ。臭気と熱気をはなっているゴミ溜に、驢馬のイナナキに似た発声法をこころみている姿。丈夫な毛布の端切れが破れたズボンの尻にふくらみ上がっているとところのクローズアップ。便所の入口近くにある湯沸かし所で盗んできたマメをかんでいる仕業など——。これらはともに管理の厳しい兵営生活にある加介の失策のエピソードとも言えよう。エピソードの状況状況を繋ぐ兵営の毎日の生活の流れの中に、我々は滑稽さを見出すのではないか。

ベルクソンはまた、「笑いを催させるものは」、「変化の中にある不本意的なものであり、不器用である」³⁾と述べている。性格上の可笑しみを論ずる節においては、「他人と触れ合うことを心懸けないで自分の道を自動的に辿って行く人物は滑稽である」⁴⁾と示している。さらに氏は言葉のおかしみを論ずるとき、「不条理な観念をよく熟し成句の型の中に挿入すれば、滑稽な言葉が得られる」⁵⁾と語っている。これらは性格上と表現上のおかしみの意義に対する指摘として、いずれも正鵠を射ている、と思う。

同じ『驢馬の声』からの例ではあるが、海老のような上体を曲げて、厄介きわまる脚絆と戦わざるを得なかったところ、また夜間演習のとき、闇夜の草原をてんでに駆け出していった他の兵隊たちと違って、あえて歩いてきたところなどの描写が面白い。これらはいずれも加介の「不器用」及び独自性を物語っている。さらに「ひろい上げた脚絆を、もう一度巻きかえしながら加介は、支那や、ドイツや、フランスや、ブラジルやの国々で、兵隊たちが自分と同じく海老のような上体を曲げて、この厄介きわまる布切れと戦っているところを想像した」という描写がある。この国々の条理性も共通性もない並べ方は、加介の「不条理な観念を」あらわしており、まさにそれによっておかしき効果をもたらしている。

ベルクソンの分析を利用して、以下のような例を説明することもできよう。

緊急の公文書を飛脚に持たせてやるのに、もし遅くなるとは心配して、役人が馬を出してやったのに、その飛脚、馬のあとについて行く。そこである人が、
「そのような急ぎの御用に、なんで馬に乗らぬのか」ときくと、
「六本の足で歩いた方が、四本足よりも速いはず」⁶⁾

人の好意的な注意に耳も貸さずに、ひたすら自分の理屈を通そうとする生真面目な姿はおかしくて、面白い。

次は表現上の例である。

- ・「失敗是成功之母」（失敗は成功のもと）を「失敗是成功他媽」（失敗は成功のお母さん）⁷⁾ というと、可笑しくて面白い。
- ・あるお年寄りがこう言った。「ニュートンは木の下で半日もかからない内に、万有引力法則を発見した。わしは木の下で何年もいたのに、リンゴしか発見していなかった」⁸⁾

未知のものを見つけたのは「発見」と言えるが、誰でもよく見掛けているものを見つけたのを「発見」というと、おかしい。

ベルクソンは外にもいろいろ言及しているが、ここではとりあえず氏の、「流動の中」にある「固定した」もの、性格上の「不本意」、及び表現上の「不条理」という、笑いに関する三つの条件を、ユーモアを考察する場合の手掛かりとして考えていきたい。

注

- 1) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991年 30ページ。
- 2) 同上 ベルクソン 31ページ。
- 3) 同上 ベルクソン 18ページ。
- 4) 同上 ベルクソン 125ページ。
- 5) 同上 ベルクソン 106ページ。
- 6) 馮夢竜撰 松枝茂夫訳 『笑府—中国笑話集—』(上) 岩波文庫 1983年 219ページ。
- 7) 方成 『幽默 諷刺 漫画』 生活・読書・新知三聯書店 1984年 55ページ。
- 8) 同上 方成 187ページ。

2 戸坂潤による笑いの「論理的な構造」

戸坂潤は、弁証法的な立場から、笑い・喜劇・及びユーモアについて書いた論文の中で、「ベルクソンの云うように、笑いが社会的な意味(傍点は原著のまま、以下注略)を有っていることを忘れてはならぬ」¹⁾と特別にベルクソンの名を取り上げて、その規定を十分認めた上で、笑い・喜劇・及びユーモアの論理的な構造を掘り下げている。発表からすでに五十数年もたっているが、笑いやユーモアについての戸坂潤の批評には鋭いところがあると思われる。

氏はまず、「笑いは一つの原始的感情の表現であるが、原始的感情としても夫が最も発達した複雑で高級なものだ」²⁾と笑いの特質に目を付ける。続いて氏は、「事物の表面へ事物の裏面がつまみ出されて、この表面と裏面が対質させられると、吾々は笑わされるのである」³⁾と笑いの原因を探る。その追究の結果、氏は「表面と裏面とは」、「肯定と否定として対質させられ」⁴⁾「原始的感情も亦論理を有っている」⁵⁾と笑いの論理的な構造を提出している。

注

- 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966年第1刷 1982年第9刷 75ページ。
- 2) 同上 戸坂潤 74ページ。
- 3) 同上 戸坂潤 74ページ。
- 4) 同上 戸坂潤 74ページ。
- 5) 同上 戸坂潤 74ページ。

2.1 笑いの三つの規定

戸坂は、「笑いの論理的構造と考えていたものが実は弁証法的本質であった」¹⁾と鋭く指摘して、その論理的構造から、具体的に笑いの三つの規定をまとめている²⁾

規定1: 「否定の側に立つように見せかけねばならず」、いわば「クサすのは褒めるため」の

ユーモアである。(ユーモア→「なごやかな雰囲気」)

規定2：「肯定の側に立つような外見をもたねばならず」、いわば「褒めるのはクサすため」のアイロニーである。(反語→「攻撃」)

規定3：「肯定と否定とが同一となり」、いわばパラドックスである。(逆説→「批判性」)

上述のように、氏は笑いのあらわし方、及びそれをもたらす効果の違いによって、笑いにユーモア、アイロニー、パラドックスという三つの規定を与えている。注意すべきなのは、笑いの両面性に対する氏の指摘である。つまり笑いには、肯定もあり、否定もある。肯定と否定のどちらとも明らかに規定できない、おかしさがあるので、笑いを催すのである。

「言葉あそびをはじめ、言葉の作り出す妙味、その謎に」⁹⁾ 深い関心と造詣を持っている演芸番組構成担当者、織田正吉は、文学評論家ではないが、笑いに関しても独自の理論を持っている。織田は、まず「笑いを起こす原因を〈おかしさ〉と呼び、おかしさによってひき起こされる感情を」、「〈笑い〉と呼ぶことに」している。織田も「おかしさとそれによってひき起こされる笑い」を「人を刺す性質のものを〈ウイット〉、人をたのしませるものを〈コミック〉、そしてもう一つの笑い」を「ユーモア」と呼んで、「三種類に大別」⁴⁾ している。「笑いによって相手を攻撃し、傷つけることによってこちらの不満を発散し、解消しようとする「ウイット」の笑いに対して、「ユーモアは自分よりおとる対象の中に弱い自分の姿を投影し、相手をいたわることによって自分も救われようとしています」⁹⁾ と明快に述べている。述べ方は違いますが、「クサすのは褒めるため」という戸坂による「ユーモア」の規定と同じではないか、と思われる。

ユーモアは「人を救い」、同情的で、共感をもたらすものである。それ故「否定の側に立つように見せかけ」るが、実際は肯定であるという規定1は、ユーモアの規定としてふさわしいと考えられる。ただ、「否定の側に立つように見せかけ」て、肯定するまでにはいかないが、「クサす」というほどでもない場合、また「肯定の側に立つような外見をも」って、「褒める」までにはいかないが、「クサす」というほどでもない場合も、やはりユーモアの部類に入れるべきではないか、と思う。ユーモリストの林語堂が引用した次のような笑い話を見てみよう。

或る日、莊子はひどく沈んだ顔をして散歩から帰ってきた。妻がどうなされたのですと訊ねると、莊子は答へた。——田舎路をぶらぶら歩いてみると、路ばたに真新しい墓があった。その前にひとりの女が蹲まっていたに出会った。見ると、女は扇を手にして、墓を煽いでいるのだ。わしが譚を訊ねると、その返事が、——わたしは死んだ夫にお墓が乾かないうちは決して再婚はしないと約束しました。でも、この土はずるぶる濡れているものですから、煽がなくちゃなりません。とかうなんだよ⁹⁾。

これは、莊子がわざと妻に聞かせるために作った話かもしれない。いずれにしても、その女を否定するかのよう描いているが、別に直接その女も莊子自身の妻も傷つけてはいないため、諷刺ともアイロニーともいえず、ユーモアというべきではないか。

注

- 1) 戸坂潤「13 笑い・喜劇・及びユーモア」『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966年第1刷 1982年第9刷 75ページ。

- 2) 同上 戸坂潤 75 ページ。
- 3) 織田正吉 『笑いとユーモア』 ちくま文庫 1986 年第 1 刷 1990 年第 2 刷 カバーによる。
- 4) 同上 織田正吉 247 ページ。
- 5) 同上 織田正吉 255 ページ。
- 6) 林語堂著 吉村正一郎訳 『支那のユーモア』 岩波新書 1940 年第 1 刷 1982 年特装版 112 ページ。

2. 2 笑いの必要条件

戸坂は、笑いに必要な条件について、「笑いには必ず一定の予料、予期が仮定されているもので、而もその予料乃至予期が、無意識の間に可なり精密に規定されているので¹⁾あって、「笑い」は一種のカルキュレーション(計画)、云わばある意味での科学的予見の上で起きるのである²⁾と述べている。これは、もしもすべての「複雑で高級な」笑いの計画的な条件であると考えることができるならば、ユーモアの笑いをつくるための条件でもあると言えよう。たとえば、井伏鱒二の『山椒魚』の中で、滑稽きわまることに、山椒魚が頭が大きくなりすぎたため溪流の岩屋から出られなくなってしまったのは、作者が計画的に考えたプロットではないか。

さらに戸坂は、「之だけではまだ笑いの充分な条件にはならぬ。もう一つ必要な条件は」、「大きいものが直接的に小さなものになるという意識の内にあるのである³⁾」と付け加えている。たとえば動物園に行き、観光客に食べ物をねだる熊を見て、人間は笑う。それは動物の滑稽なしぐさを通して、人間自身に似ているような姿を窺うことができたからである。大人の子供じみたしわざ、言動は可笑しいものであるし、優れた行為が感心させられるものであるのに対して、愚かで、不器用な失敗は滑稽であろう。こうして「膨大な複雑な外見から要約された単純な本質を暴露」し、「批判」する「作用こそは笑いの最も大事な条件⁴⁾」なのである。笑いは、その作用が暴露的だけならユーモアであり、批判性もあきらかに含まれるならアイロニーやパロックスである、と考えることができよう。

注

- 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966 年第 1 刷 1982 年第 9 刷 75 ページ。
- 2) 同上 戸坂潤 76 ページ。
- 3) 同上 戸坂潤 76 ページ。
- 4) 同上 戸坂潤 76 ページ。

2. 3 ユーモアの三つの場合

戸坂潤は、ユーモア文学とユーモアを論じる節において、「現在わが国に存在している所謂ユーモア文学」には、「有閑サラリーマン文学」、「高踏の人情文学」、「モダンライフ文学¹⁾」などがある、と言う。氏は、井伏鱒二の名もあげているが、井伏を、「高踏の人情文学」の種類に入れている。おそらく氏は当時の歴史的背景及び井伏自身の状況などを考えて、「高踏的」という特徴づけをしたのだろう。私はむしろ井伏文学に対する氏の「人情」文学という特徴づけに注目したい。井伏鱒二は、「高踏的」という限定を付けない、温かみのあるユーモア文学という大きな部類に入れておだけの方が適当ではないか、と考える。戸坂によれば、「元来ユーモアという言葉は人性論的(人間学的)な出处を有っている²⁾」氏は、ユーモアを、その特徴によって、三つの場合に分けている³⁾

第一の場合： 駄洒落とかスピード型ナンセンス、ふざけることや誇張型ナンセンス。特徴は「一般に現実からの逃避の意識を満足させるもので」ある。

第二の場合： 諸諷と呼ばれるもので、現実にあるのままに、面接する勇気をもつ。「之が実は代表的なユーモアなのである」。

第三の場合：（逃避的なものに対比して）批判的であり、（楽観的な甘さに対比して）辛さや苦さを持ってくる。アイロニー、諷刺、また批判である。

氏は前節の引用ではアイロニーとユーモアを別々の規定にしていながら、ここではアイロニーをユーモアの一つの場合として扱っている。私は氏の第二の場合を、ユーモアの定義を考える際のベースにしたい。

注

- 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966年第1刷 1982年第9刷 77 ページ。
- 2) 同上 戸坂潤 78 ページ。
- 3) 同上 戸坂潤 78 ページ。

3 ユーモアの定義

河盛好蔵は、『エスプリとユーモア』という著書で、ユーモア感覚などについて、興味深い実例を豊富に引用しながら、分析を行っている。一方ユーモアの定義に関しては、氏は夏目漱石、福原麟太郎、矢野峰人といった日本の英文学者から、フランスの喜劇作家までの説をあげて、「この底の知れない袋のなかには、なんでも投げこむことができるし、またそのなかから、どんなものでも取り出すことができ」¹⁾ 実に「各人各説なのであ」って、「全くユーモアの定義ほどむつかしいものはない」²⁾ と嘆いて、ユーモアの「包括的な定義を諦めることにしたほうがよさそうである」³⁾ とさえ主張している。しかし氏の嘆きは逆に、ユーモアの奥深い世界を示しているので、あえて忌憚なくユーモアの定義に挑戦することにしたい。

本稿の1, 2ではユーモアについてのベルクソンと戸坂潤の説をまとめてみた（以下両者のいう笑いをユーモアとして考えていきたい）。ここでは両者のそれぞれ優れたところに学んで、笑いやユーモアに関する他の文芸評論家の観点も参照しながら、ユーモアについての一つの定義を試みたい。

注

- 1) 河盛好蔵 『エスプリとユーモア』 岩波新書 1969年第1刷発行 1988年第21刷発行 209 ページ。
- 2) 同上 河盛好蔵 2 ページ。
- 3) 同上 河盛好蔵 39 ページ。

3. 1 ユーモアの社会性

ベルクソンによれば、「ユーモアはあるがままの悪のいちいちをごく冷静な傍観的態度で指摘しようとその内部にますます深く」「掘り下げて行く」¹⁾ いわば「科学的な点」²⁾ をもっているという。戸坂潤も、ユーモアは「現実にあるのままに、面接する勇気をも」³⁾ ている、と認めている。また、桑原武夫は、「ユーモアとは、現実から逃亡するのではないが、一定の間隔をおいて、

現実を余裕をもって眺めうることを意味する。さらに、すすんで現実のなかでの活躍を求める場合にも、つねに気分的に余裕を失わないことを理想とする⁴⁾。いつも「余裕をもって」「現実を」「眺め」るというユーモアの特徴を指摘している。

ロベール・エスカルビは、次のように、ユーモアの弁証法的、心理的、美学的なところに注目していると同時に、その社会的な価値も見逃していない。「肉体的な現象である笑いと違って、「ユーモアは複雑な現象であって、心理学的であると同時に美学的でもあり、社会的でもある。(中略)ユーモアはとりわけ」「弁証法的な構造をもつさまざまな現象」として現れている、「笑いの高級な領域(すなわち意識的な領域)にかかわっている」⁵⁾

林語堂も似たようなことを次のように語っている。「幽默是一種心理狀態。進而言之是一種觀點、一種對人生的看法(ユーモアは一種の心理狀態である。さらに一步進んで言うと、それは一種の觀點であり、一種の人生批評である)」⁶⁾

矢野峰人は、次のように、抽象的な「社会性」というより、むしろ「皮肉・嘲弄と愛・同情」という人間の感情意識からユーモアの本質に迫り、だから多くの人には「人生と人類とに対する愛によって快くされたる同情心と結びつけるユーモアに心を引かれ⁷⁾」るのではないかと述べている。「たとひユーモア本来の本質は嘲弄であるとしても、それが今日一種の愛・同情の要素をも含めるものであり、「読者の」「愛(または同情)と嘲弄(または皮肉)と、この一見正反対なものを人生に対する一つの態度に結合し、『ユーモア』といふ一の名を以て呼ばれ⁸⁾」ている。「斯く一見正反対に見える皮肉・嘲弄と愛・同情とは、ユーモアに於いては決して相容れざるものではない。而して、飽迄もユーモアとして止め、痛烈なる感情たらしめないものは、静なる微笑を以て一切を融解せしむる態度、即ち遊離の態度である。それは対象の前に立てる人の心理に如何なる感情が起こらうとも、彼と対象との間には、常に一定の距離を置かしめる。そのため、ユーモアを彩る感情の強度に種々濃淡の差を生ぜしめ、またユーモアにさまざまな種類を生ぜしめるが、何れにしてもこの『距離』の介在によって、感情が極端に陥る事は無い。極端に陥るといふ事は、ユーモアの自滅を意味する」⁹⁾

ユーモアの社会的な意義をもう少し詳しく考察してみよう。加島祥造は、「ユーモラスな話の話芸には、間 the pauseが大切である」というマーク・トウエインの説から、「間」が「抜けていれば、人並みでない」「間抜け」という言葉を思い出し、「案外に面白い問題だ」と「間」とユーモアとの関係の解明に取り組んだ。その結果、加島は次のように、社会生活上の実用性の点からユーモアの「社会性」を説明している。「ユーモアと間(あるいは間抜け)とは密接な関係があり、「正常な『間』とは社会生活をおこなう上で便利なリズムであり、有用なリズムであり、実用的なリズムだ」。しかし「社会生活はこの『正常な間』だけで運ばれれば、その機械化したリズムが倦怠を生み、精神が萎えしぼんでゆく。同じパターンが予期した通りにくり返されると、人はかならず停滞した状態に入りこむ。そういう正常の『間』をはずすこと——それがユーモアを生む。間がぬけたりとんだりするときにユーモアが生じる。いわゆる『正常』な間は社会の枠のなかでの正常さであり、人工の制限内の正常さなのだ」¹⁰⁾

「身体的醜さを誇大に取り扱った」漫画は、人々の笑いを誘う。何故人は「実人生から遊離したフィクションの世界の人生演技である」ようなものを「悦ぶか」? 林達夫の解釈によれば、「ひとは社会的に御法度であるタブーをわずらわしい束縛や重圧として、つまりそれから解放されたいもの、自由になりたいものとして受け取る傾向がある」¹¹⁾「人生の重苦しさ、やりきれなさから解放されるところに、その笑いは成り立つ」¹²⁾それは「社会的潤滑油として、角をと

り、摩擦を避け、歩み寄りをする人間喜劇の演技術として利用されている重要な一面のあることを、ひとびとは十分に心得て¹²⁾る」からである、というのである。「笑いが笑い手と他の人間との比較から生まれるということ——つまり、笑いは知的な計算の生理的な結果であり、関係の確立である」¹³⁾とマルセル・パニョルも述べている。

いわば、人間社会における笑いの働き、笑いの「社会的意味」についてのベルクソンの指摘は、他の評論家の説とも一致している。ここでは、現実には余裕をもって直面し、人々の笑いを誘うと同時に、あるいは笑わせてから人々に深い哲理、有益な啓発と美の楽しみを自然に与えることのできるユーモアは、社会性を持っていると言わなければならない。換言すれば、高笑いでも人を傷つける笑いでもなく、いたわりのある笑いとしてのユーモアは社会性を持っている。

注

- 1) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991年 120ページ。
- 2) 同上 ベルクソン 119ページ。
- 3) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966年第1刷 1982年第9刷 78ページ。
- 4) 桑原武夫編 (著者 桑原武夫 作田啓一 橋本峰雄) 「文学価値論」 『文学理論の研究』 岩波書店 刊行 1967年 16ページ。
- 5) ロベール・エスカルビ 蜷川親善訳 『ユーモア』 白水社 1971年 95ページ。
- 6) 林語堂 『中国人』 浙江省人民出版社 1988年版 49ページ。
- 7) 矢野峰人 『英文学の特性』 松柏社 1969年 8ページ。
- 8) 同上 矢野峰人 92～94ページ。
- 9) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 中公文庫 1990年 198～208ページ。
- 10) 林達夫 「笑い」 『林達夫集』 近代日本思想大系26 筑摩書房 1974年 334ページ。
- 11) 同上 林達夫 335ページ。
- 12) 同上 林達夫 337ページ。
- 13) マルセル・パニョル著 鈴木力衛訳 『笑いについて』 岩波新書 1971年 106ページ。

3. 2 ユーモアの論理性

社会性がユーモアの機能的な特徴であるとするならば、戸坂潤の「論理的構造」の弁証法は、ユーモアの内部的な構造を掘り下げている、と思われる。ユーモアは「否定の側に立つように見せかけ」ながら、むしろ肯定している、という氏の定義を、ここでは全面的に受入れたい。同時に「否定の側に立つように見せかけ」て、肯定するまでにはいかないが、「クサす」というほどでもない場合、また「肯定の側に立つような外見をも」って、「褒める」までにはいかないが、「クサす」というほどでもない場合の笑いも、ユーモアであると考えことにする。

河盛好蔵も戸坂潤と似たような見地を持っているが、河盛は主にユーモアの表現効果の点から述べている。氏は「ユーモアは目的を持たず、他人を傷つけることを求めず、ただ自己を守ろうとするだけである。つまりユーモアは剣ではなく楯なのであり、「静観的、融和的、反動的である」。「ユーモアを諷刺とアイロニーから区別するもの」、「目的と意図の有無である」。「批判的」、「教訓的な目的をもっている」のではなく、「ユーモアは本質的に受動的であって能動的ではない。ユーモアは人間の弱点を寛大に眺めて、それを矯正しようと気に病んだりしない」。概して「非批判的、楽観的であって、現実と理想の相違を無視するか、もしくはそんなものは

結局大して重要なものではないというふりをする」¹⁾

また福原麟太郎は次のように語っている。

ヒューマーというのは、人間であるがゆえに持っているもののおかしさという点をつかまえたものであると言われております。それでそれは結局は人間の愚かさというものを認めることであって、人間は愚かなるゆえにこそ愛すべきものだという考えの上に立っておると申すのであります。(中略)その愛すべきというのは、ああいう愚かさを人間はみなもっておるのであるという親近感があって、愛すべきものだと感じるのだというのであります²⁾

福原は実際の例を挙げて、戸坂の笑いに関する弁証法の理論を、より分かりやすく説明していると見ることができよう。

老舎もユーモアの肯定的な面を指摘している。「幽默者の心は熱的、諷刺家の心は冷的(ユーモリストの心は温かいもので、諷刺家の心は冷たいものである)」。したがって「幽默」「不帶這種超越的態度、而似乎把人都看成兄弟、大家都有短处(ユーモアは超越的な態度を持たず、人々をみな兄弟のように見ており、みんな短所がある)。「他指出世人的愚笨可憐、也指出那可愛的小古怪地点(世の人々の愚かで、哀れなところを示し、またその可愛らしくて、可笑しい箇所をも指し示す)」³⁾ というのである。なぜならば、老舎は次のように考えているからである。

我們知道，有許多人都神經過敏的，每々以過度的感情看事，而不肯容人。這樣的人假若是文芸作家，他的作品中必含着強烈的刺激性，或牢騷，或傷感，他老看別人不順眼，而願使大家都隨着他自己走，或是对自己的遭遇不滿，而傷感的自憐。反之，幽默的便不這樣，他即不呼号叫罵，看別人都不是東西；也不顧影自憐，看自己如一活寶貝。他是由事々中看出可笑之點，而技巧的寫出來。他自己看出人間的缺欠，也願使別人看到。不但僅是看到，他還承認人類的缺欠；于是人人有可笑之處，他自己也非例外，(中略)于是笑里帶着同情，而幽默乃通于深奧〔ご存知の通り、大抵の人は神経が過敏で、感情の度が過ぎる判断をしがちで、他人を受け入れない。もしこのような人が文芸作家ならば、作品は刺激の強いものとなり、または愚痴や感傷も多くなる。常に他人のことが気に入らず、みんなを自分の思うがままに行動させようとする。あるいは自分自身の境遇に不満を持ち、自分を哀れに思ったりする。それに反して、ユーモアはまったく逆である。他人が気に入らないと、叫びも罵りもしない。また自分を哀れにも思わないし、自分を宝物のように考えもしない。ただ物事から可笑しさを見出し、それを巧みに表現することができる。自ら人間の欠陥を見出し、また人にも気がついてほしいと願っている。しかも単に見出すだけではなく、人類の欠陥を承知もしている。人それぞれに可笑しさがあり、彼自身も例外ではなく、(中略)笑いに同情を持ち、ユーモアは奥深い所に通じている〕⁴⁾

ここで、ユーモアについて、戸坂に近い論理構造を持っている織田正吉の言葉を借りて、もう少し展開してみよう。

織田は、「ユーモアの感覚は」、「人間は完全であり、また完全でなければならない。失敗をせず、つねにきまじめで真剣でなければならないという考え方を否定します」⁵⁾ と述べて上で、ユーモアの弁証法の構造に目をつけている。

織田は弁証法について例を挙げながら、説明している。

おなじ状態が見る人の視線によって正反対の価値を持ちます。悲劇と喜劇が視線を向ける方向によって自在に入れかわるように、者の価値自体も見方によって正反対の性質を帯びてきます」⁹⁾

たとえば、「『まだ半分ある』は『もう半分しかない』であり、住みよさは住みにくさであり、始まりは終りである」とも言え、「物ごとが、こういう矛盾する二つの性質を同時に持っていることを、人びとは生活の智慧としての体験の中からわり出し、うすうす感じていましたが、これを学問として体系だてたのが〈弁証法〉です」¹⁰⁾

織田はさらにユーモリストの角度から、論を進めている。

ユーモア感覚は、物ごとが持っているこのような二面性をすばやく感じとります。二面性があることによって可能となる価値の転換を、反射神経のようにすばやくできる感覚を身につけているのがユーモリストと呼ばれる人びとです。その感覚は、あるとき、無理にでも価値を転換させ、霧や雨が多い陰鬱な気象を『すてきな』といい、爆撃で大破されたビルを「入口の拡張」という。(中略) 弁証法はその意味で人間のユーモア感覚が生んだ哲学である¹¹⁾

織田の言葉を整理すれば、次のようになる。ユーモアは人間の常識、慣習などをよく逆な面、或いは気付かれていない面から取上げて表現する。そのような普通とは異なる一面の指摘によって、人びとは新しい認識や価値観や可能性などを体得することができる。織田は戸坂のように、ユーモアを「否定の側に立つように見せかけ」ながら、むしろ肯定していると、表現効果の点からは定義していない。氏は、

物ごとの二面性をとらえ、視線の向けかたによって一つの事実が相反する二つの価値を同時に持つこと、そして主体とそれに従属するものの位置関係を自由に逆転し、主体に付随していながら主体の陰におおいかくされている事実をとらえることができる能力——これもユーモア感覚を構成する大きな要素です¹²⁾

と言っているように、ユーモリストの持っているユーモア感覚の弁証法を指し示しているのである。

氏はまた、

自分もそういう失敗をするかもしれない。たしかにそういう弱点を持っている。と認めることによって人間的な連帯と共感が生まれます。そして、他人の弱さの中に自分の持っている弱さを投影し、他人の弱点をあたたかい笑いでつつみ、いたわることによって、まっさきに自分が救われるのです¹³⁾

と言っている。このくだりで面白いのは、ユーモア感覚の弁証法を踏まえて、他人の弱さから

自己の弱さを思い知らされ、そこから一種の暖かい「人間的な連帯と共感」流れてくるユーモアの社会性に回帰しているところである。

ユーモアの社会性と論理性を一応見てきた。ここではそのような本質にもとづいて、ユーモアの具体的な表現方法に触れてみる。

サーバーはユーモアを「平静になって思い起こされる」¹¹⁾ものと捉えている。加島祥造は「それがユーモアの最も良質の部分なのだ」と認めた上で、「もちろん『平静になって語る』だけではなく、平静に語る内容が（逆に）心の動転した状態なので、そこにユーモアが生まれるものである。それゆえもしそういう混乱や錯乱の状態や思い違いを騒々しく語るのであれば、上質のユーモアは生まれない。それを『平静に』思い起こして語ることで本当のユーモアが生じる」¹²⁾と説明している。さらに「混沌や混乱を平静な心で語ればなぜユーモアが生まれるのか、そこにどんな働きがあるのか。これもユーモアの働きの不思議な点であり、なかなか説きがたいところだ」としながらも、その原因を掘り下げようとしている。氏の考察によれば、「ユーモアがいつも両者のズレから生じることを考えると、少し解ける気がする。激しい混乱も、あとで冷静に（暖かく）見れば、一場の茶番劇となるのであり、深刻な混乱と落ち着いた眼との間の隙間からユーモアが滲みでてくる」¹³⁾のである。

ロベール・エスカルピは、「慣例を打ち破」¹⁴⁾る、「見せかけの慎しみ深さ、無知の仮面、問いかけ、それこそユーモリストの態度である」¹⁵⁾と述べている。

柳田国男は、日本でもユーモアの笑いがあると認め、それが俳諧や俳句からの影響を受けている、とその源泉にまでさかのぼって考察している。芭蕉翁一門の俳諧に対する氏の印象によれば、「高笑いを微笑に、また圧倒を慰撫に入れかえようとした念慮は窺われ、しかも笑ってこの人生を眺めようとする根原の宿意は踏襲している」¹⁶⁾というのである。「根原は本物の頼馬を衆と共に笑ふか、若しくは自ら作り馬鹿の役に甘んじて、笑はれてもよいやうな失策を語るか、この二種類の中に踟躕して、古来の粉本を選択しようとしたに過ぎない」¹⁷⁾と氏は文学作品の具体的な場合を示している。

林達夫も次のように語っている。「ひとは時によると自分自身を自分の愚行や失策を他人といっしょになって笑うこともある」。「自分で自分の威厳を取り払い、面子を捨て、名声の座から降りることには変わらないが、ただこの際ひとは他人の笑いを喚起したことを別にきまりわがらない。利口な、よく気をつく人間は、自分の貶価を先頭に立ってやってのけ、機先を制してしまうのである」¹⁸⁾

そして、林語堂も、「好的幽默、都是属于合情合理，其出人意外，在于言人所不敢言（いいユーモアは、みな情にかなない理に合い、人の意外外に出るのは、人の敢えて言わないことを言うことにある）」¹⁹⁾と指摘している。

これらの論考はいずれもベルクソンの、ユーモアに関する性格上の「不本意」、「不器用」、及び表現上の「不条理」の説に合い通じている。また、ベルクソンは、「或る考えの本来の表現を別な調子に移すことによって或る滑稽的效果が得られる」が、これが「移調の手段」²⁰⁾だ、と示唆している。たとえば、「莊重なものを下卑たものに、善を悪に移調することが滑稽である」。また「ちっぽけなことをさも大きなことであるかのようになす」「誇張」も、「移調の一つの手だて」として「滑稽」²¹⁾をもたらす。このような「移調」によって、「言語は極めて豊富な調子の連続を呈示し」、「おかしみ」を「言語において最も平板なおどけにはじまって」、「最も

高い形態」をしている「ユーモア及び反語」に「至るまで」²²⁾示すことができる。ここでの論理は戸坂の「否定の側に立つように見せかけねばならず」、いわば「クサすのは褒めるため」²³⁾というユーモア規定に入れられると思われる。

なお、いわゆる「不本意」、「不器用」、「不条理」などの表現方法を、加島は全部「ズレ」という一つの概念の中に含めて考えてもいるようである。

「『ズレ』という言葉は英語の incongruity を私が平易に言いなおしたものであり、もっと四角ばって言えば『不調和、不協和音、不一致』といった同義語になる。いずれにしろ、この incongruity は対照、期待はずし、オチ(サゲ)その他のユーモア技法すべてのなかにあ」²⁴⁾り、いわば「ユーモアとは A と B の間のズレから生じる。これは実に簡単な定義だが、ユーモアを説くには広く応用できる定義だ」²⁵⁾と概括している。

それから生真面目という表現の仕方も一種のズレと言えるのではないかという気がする。たとえば安岡章太郎の『驢馬の声』の中で、ゲートルを不器用に巻く加介がユーモラスであるわけは、次のように説明できると思われる。「人を笑わせようとして意図して笑いを生み出」そう「とすどころか、むしろ懸命に努力した結果、たまたまおかした小さな失敗が人間の弱さをのぞかせるというそのことに」、いわば努力と成功との間のズレに、「私たちはユーモアを感じ、失敗する人に不完全な人間の方に人間らしい親しさや共感をおぼえるのです」²⁶⁾

以上のような笑いやユーモアの意味と構造に関するベルクソンと戸坂潤の分析や、他の評論家の見地を総合してみれば、ユーモアの本質については以下のように定義することができる。ユーモアは人間社会において、社会の共同生活を維持し、個人と周囲との不調和を穏やかにするという社会性を持っている。一方、現実客観的に面接し、相手を否定するかのように見せながら、むしろ肯定している、あるいは相手を肯定とも否定ともつかぬが、何と言っても相手を傷つけていないような奥ゆかしさ、思いやりのある論理性を備えている。またその表現方法については、まず人の意表を突き、人に意外なことを暴露するが、静かに語る上で、理にあって、情にふさわしい方法を用いると言えよう。具体的には、わざと人物や物事の不器用、不本意、不調和、不条理、無邪気な面、生真面目な面を指し示すという、或いは誇張という、いわばズレの表現方法を用いて、快い笑い含蓄のある効果をもたらす。

注

- 1) 河盛好蔵 『エスプリとユーモア』 岩波新書 1969年第1刷発行 1988年第21刷発行 52～53ページ。
- 2) 福原麟太郎 『シエイクスピア講演』 講談社学術文庫 1988年第1刷発行 62ページ
- 3) 老舎 『老舎論創作』 上海文芸出版社 1980年 71～74ページ。
- 4) 同上 老舎 69ページ。
- 5) 織田正吉 『笑いとうもろ』 ちくま文庫 1990年 245ページ。
- 6) 同上 織田正吉 265ページ。
- 7) 同上 織田正吉 266ページ。
- 8) 同上 織田正吉 268ページ。
- 9) 同上 織田正吉 273ページ。
- 10) 同上 織田正吉 246ページ。
- 11) ジェームズ・サーパー (加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 208ページから再引用)。
- 12) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 中公文庫 1990年 208ページ。

- 13) 同上 加島祥造 214 ページ。
- 14) ロベール・エスカルピ 滝川親善訳 『ユーモア』 白水社 1971年 104 ページ。
- 15) 同上 ロベール・エスカルピ 107 ページ。
- 16) 柳田国男 「笑の本願」 『柳田国男集』 現代日本文学大系20 筑摩書房 1972年 50 ページ。
- 17) 柳田国男 「笑の文学の起原」 『柳田国男集』 日本現代文学全集36 講談社 1978年 243 ページ。
- 18) 林達夫 「笑い」 『林達夫集』 近代日本思想大系26 筑摩書房 1974年 333 ページ。
- 19) 林語堂 『誰最会享受人生』（『誰が最も人生を享受できるか』） 中国・武漢・湖北人民出版社 1989年 47 ページ。[「いいユーモアは、すべて情にない理に合い、人の敢えて言わないことを言うことにおいて、人の意表外に出るものである。合山究訳 『自由思想家・林語堂 エッセイと自伝』 明徳出版社 1982年 129 ページ。]
- 20) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991年 116 ページ。
- 21) 同上 ベルクソン 117 ページ。
- 22) 同上 ベルクソン 116 ページ。
- 23) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966年第1刷 1982年第9刷 74 ページ
- 24) 同2) 加島祥造 215 ページ。
- 25) 同上 加島祥造 220 ページ。
- 26) 同4) 織田正吉 231 ページ。

4 ペーススを交えたユーモア

4.1 ペーススを交えたユーモアの存在

河盛好蔵は、『エスプリとユーモア』において、「残酷なユーモア、思いやりのあるユーモア、意地の悪いユーモア、洒落たユーモア、冷笑的なユーモア、好色なユーモア、陰険なユーモア、気味の悪いユーモア、小生意気なユーモア、そしてむろん楽しいユーモア」¹⁾ といろいろのユーモアの名称を挙げている。しかし、ペーススを交えたユーモアの名は挙げていない。ペースすさえ感じるユーモアは、まだ正式な名称として認められていないのであろう。にもかかわらず、このようなユーモアは確かに存在している。氏の著書の中で、ユーモアに関する矢野峰人と福原麟太郎の定義が取り上げられている。両者の定義は、ユーモアの一般的な定義というより、むしろペーススを交えたユーモアの定義と考えた方がいいと思われる。

矢野峰人は、ユーモアの持っている「憐愍同情」に注目している。

「単なる滑稽感には反省を伴はない。それは殆ど本能的なものである。然るに、不合致の発見が、対等的な直面状態から一步横に外れるか或は一段高所に転ずるかして、観照的態度になると、其処には新しい感情が導入される。この感情は不合致といふ対象の性質上、自ら同情・憐愍か皮肉・嘲笑かに類似したものであ²⁾り、ユーモアは、「即ち憐愍同情を交へる『をかしみ』」³⁾である。

矢野は、続いて、アメリカやイギリスなどの多くの批評家の説を引用した後で、ペースすの特徴を述べている。

故に、ユーモアは、人生の馬鹿らしさ、をかしさに直面しながら、これを憎む事の出来ない場合に生ずる心状である。それは、人生の馬鹿らしさを馬鹿らしく感じないことでも

なく、不合理を不合理と感じない事でもない。唯、それを、濫りに責めず憎まず、一種憐愍の情をさへ籠めて眺める心である。この時それはペースに近きものとなる。故に、それは、笑いを刺戟しても哄笑とはならず、皮肉を言っても、辛辣骨を刺すが如きものとはならない⁹⁾

福原麟太郎は、ユーモアを、「泣き笑い」という「特殊な笑い」と考えている。「英語でヒューマール（ユウモア）といわれているものは、普通はおかしの意であるが、英国的ヒューマールといわれるものは特殊な笑いである。泣き笑いと言する人もあると書いた」⁹⁾

また林語堂も「幽默只是一位冷静超遠の傍観者、常于笑中带涙、淨中带笑（ユーモアは、冷静超遠な傍観者にすぎず、常に笑いの中に涙を帯び、涙の中に笑いを帯びている）」⁹⁾「幽默是温厚的、超脱而同时加入悲天憫人之念（ユーモアとは、温厚なものであり、超脱と同時に、天を悲しみ、人を哀れむ念が加わっている）」⁹⁾と述べている。

筆者は、前節で、ユーモアは、人間社会の共同生活における不調和を穏やかにするという社会性を持っており、また現実に客観的に面接し、客体を否定するかのように見せながら、むしろ肯定し、あるいは客体を肯定するとも否定するともつかぬが、結局は客体を傷つけていないような奥ゆかしさ、思いやりのある論理性を備えている、とまとめた。ペースを交えたユーモアには、言うまでもなく、このようなユーモアとしての特徴がある。その上、単なるきもちよい笑いを誘い出すだけでなく、自然な同情の念を生じさせ、ひいては人生に対して、一種の深い共感を引き起こす。これがペースを交えたユーモアである。

注

- 1) 河盛好蔵 『エスプリとユーモア』 岩波新書 1969年第1刷発行 1988年第21刷発行 78ページ。
- 2) 矢野峰人 『英文学の特性』 松柏社 1969年 82ページ。
- 3) 同上 矢野峰人 9ページ。
- 4) 同上 矢野峰人 94ページ。
- 5) 福原麟太郎 「英文学の周辺」（河盛好蔵 『エスプリとユーモア』 64ページから再引用）。
- 6) 林語堂 『誰最会享受人生』（『誰が最も人生を享受できるか』） 中国・武漢・湖北 人民出版社 1989年 44ページ [「ユーモアは、笑いの中に涙を帯び、涙の中に笑いを帯びた、冷静超遠な傍観者にすぎない。合山究訳 『自由思想家・林語堂 エッセイと自伝』 明德出版社 1982年 125ページ]。
- 7) 同上 林語堂 38ページ [「ユーモアとは、超脱と同時に、悲天憫人の念の加わった温厚なものである。合山究訳 『自由思想家・林語堂 エッセイと自伝』 114ページ]。

4. 2 ペースを交えたユーモアの特徴

何らかの心的緊張が高まる時、また喜びやおかしさを感じる時、われわれは笑いを声、または顔の表情で表出している。そのような笑いによって、緊張を和らげたり、嬉しい気持ちを示したりする。時には笑い飛ばしてしまう心理作用もある。このような笑いは、普通健康な、人の心を落ちつける笑いとも見ている。われわれの理解する笑いも、普通主としてこのような笑いである。

一方、前に触れたことだが、ベルクソンや柳田国男は人を笑うことを、相手に対する「罰」や攻撃と見ている。これは笑いの一面である。ましも相手に気付かれないように笑うならば、「罰」も攻撃にも至らないであろう。にもかかわらず、否定的な笑い、あるいは軽蔑の笑いに

なってしまう。結果として相手をはっきりと否定するようなこの種の笑いは、場合によって、情緒の流れを遮断し、真剣な内面的な深まりを軽薄なものにしてしまう不作法さもあるため、相手に対する同情を感じさせず、ペースを交えたユーモアとは決していえない。同情や悲しみを催す、つまりペースさえ感じさせられるユーモアには、おそらく性格上のおかしみと特定の状況設定というような条件が必要であろう。

戸坂潤は「概念」と「表象」という用語の表す意味を、「心理的なもの」は「表象」で、「論理的なもの」は「概念」¹⁾だ、とおさえた上で、「科学的・理論的な実証的概念」²⁾及び「著しく」「誇張の能力、空想力、示唆力、象徴力等々」を持っている「妄想的表象」³⁾のそれぞれの「象徴」にもとづいて、「科学的概念」と「文学的表象」⁴⁾とを峻別している。続いて氏は、このいかにも掛け離れている二つの範疇を「結合」⁵⁾しようと試みている。

氏は「科学的概念がすでに、示唆や想像や拡張力や象徴力というような直覚性を不可欠なものとして有っている」⁶⁾ので、「科学的概念も文学的表象も、いずれも想像力その他の直覚の本性を有っている点では、即ちそういう単なる心理的な点だけから云えば、二つは程度の差こそあれ、本質的に別なものではない」⁷⁾と二つ間の共通性を認めている。氏は科学と公式の関係を取上げて、「科学的概念の結合は」、「与えられた一定条件が存在する処にはどこへでも持ち歩くことが出来る処の」「公式を生むことが出来」⁸⁾その公式は「正に科学的分析を具体的にするためのものだ」⁹⁾と述べている。それを前提にして、「尤も」、「歴史的社會が」、「特有な社会科学的歴史科学的法則＝公式に」「よる分析なしには、記述され得ない」¹⁰⁾と言って、類似の例を挙げている。その歴史の記述は、「時代や事件や人物の性格」を必ず持っているため、「歴史は性格を用いて記述される」¹¹⁾と主張している。換言すれば、歴史は「性格を用いて」、「公式によ」って分析し、「記述される」ものである。つまり、歴史の描写も性格の描写も、「公式の分析を経ずには決して正式には成り立たない」¹²⁾と言い切っている。そうすると、「文学的表象は人物と事物との性格を分析し又描写するもの」¹³⁾なので、「文学的表象は文学的具体性を得るためには、やはり「一つの抽象的結合」、いわば「恰も」「性格というもの」を「必要とする」¹⁴⁾というのである。

科学的分析は公式によって行われ、社会的歴史は性格づけによって記述される。それらと同様に、文学的表象も、ある抽象的な性格を描写する。しかも「性格によって、事物も単に描写するだけではない。同時に之を分析するのである。恰も科学的概念が事物を分析したように」¹⁵⁾と戸坂は鋭く指摘している。性格はもともと様々なもので、まったく普遍性或いは法則性を持っている公式の如く、それを、「同じ条件の事物や人物に現実にあるのままだに当て嵌」めることができない。にもかかわらず、「似た条件や他の事物や人物の性格づけに、或る本質的な参照になる」¹⁶⁾ことができるというのである。戸坂はそのようなものとして「性格」という概念を提出しているのである。

本稿の1で私は、「笑いを催させるものは」、「変化の中にある不本意的なものであり、不器用である」¹⁷⁾という笑いの条件についてのベルクソンの見解を引用した。ベルクソンは「不器用」などを「おかしみ一般」に入れているが、私はこれを人物の性格上の可笑しみによるものと見たい。もしも文学作品の中で、登場人物が自分が滑稽であることに本当に気がついていなければ、また語り手が登場人物のおかしさなどをいかにも皮肉のように指摘しているだけならば、まさにベルクソンのいうように、笑いによって、登場人物に「罰」を与えているのだと言えるであろう。つまり、「笑いは、その場合彼の放心を矯正するために、そして彼を夢から引っぱり

出すためにそこに存在するわけだ」。「笑いはその対象となる者にとっては常にいくらかの屈辱を与えるものであって、それはまさしく一種の社会的な新生いじめである」¹⁸⁾

魯迅の『阿Q正伝』はまさにそのような作品である。阿Qの不器用で、間抜けなところの描写を通して、儒教を媒介とする封建道徳が中国社会の救い難い病根である、と指摘し、阿Qがこの病根を作り出す人間であり、またその中で殺される人間だということを訴えている。作品の中の笑いはけっきょく阿Q、または中国の現実社会への「罰」と攻撃なのである。

しかし、金子登は『笑いの人間学』という著書において、次のように述べている。「ユーモアは他人や、他人の言動にも笑うが、それと同時に、自分自身を晒うことを求める。そして、同時に、他人の失敗や愚行を許すのはもとよりだが、自分の愚行や心賤しさをも許してくれる——笑いながら」¹⁹⁾ いわば同じ笑うという行為であっても、思い返しを求めると、笑いの質も違ってくる。換言すれば、人々は他者の不本意で、不器用な言動、あるいは独善的な行為、欠点などから、笑いを得る。人が他人の不本意、不器用、不調和などを笑うことは、冷酷に思われる。だがもしも本人が自分自身の不本意、不器用、不調和を知っていながら、わざと知らない振りをして人にさらけ出して、人を笑わせるならば、むしろ一種の温かいものも流れてくると感じられる。ここで、戸坂潤の「文学的具体性を得るため」に、「性格というものを」「必要とする」という指摘に注目すれば、文学作品において、たとえば語り手が意識していないように、登場人物を不器用で間抜けなものなどとして、しかし皮肉っているというより、せいぜい描写する対象の失敗などを客観視しているように描くと、そのような登場人物の性格上の可笑しきによって、笑いを催すが、一方ペーソスの底流も作り出されるのではないか、と思われる。

織田正吉の述べることによれば、

悲劇も喜劇ももともとおなじものであり、視点をどこに向けさせるかによって観客が泣いたり笑ったりするのです。劇の視点は劇作家や演出家によって決められますが、現実の生活の中で、悲劇的状况におかれている自分を喜劇の主人公として見ることができるかどうかは、その人がユーモアの感覚を持っているかどうかによって決まります。ユーモリストと呼ばれる人びとは、しばしば自分の失敗談を他人に披露し、聞き手といっしょになって笑います。それは失敗する自分を第三者の目で客観的に眺めるもう一個の目を持っているからです。自分自身を第三者の目で見る能力、それがユーモアの感覚を構成する大きな能力の一つです²⁰⁾

また、「完全なものを避け、不完全なものに宿る。これがユーモアの一つの特徴です」²¹⁾ と言っている。

なお、根本的には人々の不本意、不調和は悲しいことである。すると相手には滑稽に感じ、笑いを洩らしてから、むしろ笑いを催す物事の本質に心を向けて、心から当事者を思っているような感情も自ずから伴ってくる。それがいわゆるペーソスではないか、と考えられる。ペーソスを交えたユーモアは、表現の形は笑いであり、笑った後はかすかだが、何とも言えないような悲哀が残る。勿論日常生活では、ただどっと笑うだけで終わることは少なくないが、文学作品の場合には、文芸的な表現を通して、もっと深いものを人々に感じさせられるのではないか、と考える。

『山椒魚』において、作者井伏鱒二は決して語り手や山椒魚などをいかにも楽しそうな人物と

して登場させていない。そのようにしたら、作品は決して笑いを起こすような効果を生じない。作品から笑いを滲ませてくるために、登場人物が普通より劣っていることを描く。作品には笑いがあった。それは登場人物の愚かしさを証明する場合だけである。たとえば、山椒魚は自分の意志によって行動をすることのできない小魚達を、「なんといふ不自由千万な奴等であらう！」と嘲笑する。彼はすっかり優越感を持って相手を嘲笑した。そして読み手もまた優越感を持って彼を嘲笑する。なぜならば、読み手は彼が洞窟から出られないことを知っているからである。したがって、このシーンは二重におかしい。第一に、彼は小魚たちを嘲笑したからであり、第二に、彼はその嘲笑によって優越者たることを宣言したにもかかわらず、実際には劣等者であり、見当違いに笑ったからである。彼は二重に愚かであり、それ故二重におかしい。井伏の『山椒魚』だけではなく、安岡の『驢馬の声』でも、主要人物はいずれも自分で自分を笑い、なお人々にも笑わせる、性格上の可笑しきを持つ笑いものとして、登場しているのである。矢野峰人の述べている次のことがそのまま当てはまるであろう。「一見したところでは、その愚かさ、馬鹿馬鹿しさは、真に哄笑に値する。然し、これを一段高所から或は第三者の位置に立って見るならば、それはわれ自らの姿でもあり、また人生其物の姿とも感ぜられよう。即ち、其時感ぜらるる滑稽感は極めて複雑なものとなり、同情乃至憐愍の涙をさへ催すに至るであらう」²²⁾

次は中国笑話集『笑府』からの例である。

銀子を持って市へ米を買いに行った男、途中で叉袋（二つに仕分けて肩にかつげるようになった袋）をなくし、家に帰って妻に向かい、
「今日は市がひどくこんで、ずいぶん袋をなくした人があったようだ」
というので、妻、
「まさかあんたもなくしたんじゃないかね」というと、
「あれじゃあ、天下の豪傑だってどうすることもできはしないよ」
妻、おどろいて、
「お銀子はどこにあるの」ときけば、
「それは大丈夫だ。しっかり袋の口にしばりつけておいた」²³⁾

随分間の抜けた性格を持った男であるが、意表をつく答えは面白い。そして妻の詰問から懸命に逃れれば逃れるほど、男はおかしくなり、哀れに見えてくる。

林語堂もいうように、「一个幽默家常常為失敗論者，樂于追述自己之失敗与困難(ユーモリストには失敗論者が多い。自分の失敗と困難を追憶することに興ずる)」²⁴⁾ 何にでも立派に成功している人間ならば、何もおかしきを感じさせないであろう。もっとも世の中にはそのような完全無欠な人は実際どこにもいない。失敗や困難を経験しながら成長していくのが、人間一般の姿であり、本当の人生である。ユーモリストはまさに自らを、あるいはその作品の主人公を失敗者として、この真実を描こうとするのである。そのとき失敗者になったことを環境や歴史だけに帰するのではなく、人間自身の持っている性格上の可笑しきによる原因もあるという真実を披露する。われわれは、複雑な世の中ではあまりにも深刻に悩むが故に、作品における登場人物の所作や言動のおかしき面白さに救いを求め、笑いを享受する。

就是說，我們發笑時，總是看見傍人受窘或遇見不幸，或做出粗笨的事來，使我們覺得高他一等，所以笑。看人跌倒，自己却立穩，於是笑了，（中略）幽默愈泛指世人的，愈得各方之同情，因為在听者各以為未必是指他個人，或者果指他一階級，他也未必就是這階級中應被指摘之分子〔つまり，われわれが笑い出すのは，総じて他人が困惑，不幸な目に会ったり，愚かなことをしてかしたりするのを見て，われわれに彼より一段上だと感じさせ，笑ってしまうのである。人がころんだのを見た場合，自分はしっかりと立っているが故に笑い，（中略）ユーモアは，世の中の人を広く取りあげればあげるほど，各方面の同感を得る。何故なら，聞く方ではそれぞれ，これは必ずしも自分を指したものではありません，あるいはたとえ果たして自分の属している階級を指したものだとしても，自分は必ずしもこの階級中では指摘されるべきものではありません，と思っているからである〕²⁵⁾

というのである。

これについては，加島祥造も別の角度から論じている。

おきまりのリズムや，パターン化した思考はかならず「一定の間」という機械的なものとなる。それを破り，そこに「期待通りでないリズム」が生じるとき，しばしばユーモアが生まれる。なぜなら人は「正常の」「おきまりの」「狭苦しい」「機械的な」間をきざむ生活に息のつまる思いをしているからであり，間をぬくことはその息苦しきから解放されることであり，解放は人に喜びやくつろぎをすなわちユーモアの心を生じさせる。²⁶⁾

加島は間抜けとユーモアとの関係について，次のように述べている。

間抜け，薄のろ，のろまといった人はたしかに笑いの対象になるが，そうした人を笑うのは自分が間抜けでも薄のろでもないと思う者のほうだ。まず，この「優越感」からくる笑いが笑いの基本的な要因のひとつだ。（中略）「間」がぬける，「間」がとぶ——するとそこにまぬけやとんまが生まれるとすれば，「間」がぬけない，「間」がとばない人とは，正常人のことだ。さらには利口者でもあるだろう。「抜け目のない者」という表現はそういう人をさす。そして正常の「間」の人，ぬかりない「間」の人にはユーモアがない。（中略）「間」ぬけが馬鹿で「間」の合うのは利口かどうかは別として，「間」のぬけたところにユーモアがあり，「間」のぬけないところにはユーモアがない。²⁷⁾

さらに，「『間』のぬけることの値打ち」を次のように示している。

「間」のぬけること——破調——そのものが人間社会にとってごく大切な役をしているのであり，たぶんその役割が，働きの，人間を人間らしくしている。「間」のびったり詰まった社会やグループのなかでは人の命は窒息するのであり，そのびったりした「間」をはずす働きの，むしろ人間を救いだす最後の手段，唯一の手段だ。²⁸⁾

したがって，織田の言うように，「虚像を求める芸術で」ある「小説や映画，演劇」などでは，「そこにえがき出される主人公で人気があるものはかならず性格的欠陥を持っています」。「そ

これはギャグを生み出すための方法の一つでもあります。主人公の性格を魅力的なものにしていることも否定できません」²⁹⁾ということになる。

すでに述べたことからして、「文学的表象」がペーソスを交えたユーモアという「文学的具體性を得るためには」、まず、描写する対象のおかしい「性格というもの」を「必要とする」。言い換えれば、文学作品におけるペーソスを交えたユーモアというものは、性格上のおかしみによってもたらされる、と言えよう。

ただし、それだけではなく、状況設定もまたペーソスを交えたユーモアの味わいを作り出す上で、重要な要素となっている。しかも性格と状況は、ほとんど分けられないほど緊密な繋がりを持っている。

戸坂潤は、歴史的な社会における「文学的表象」は、人間の客観世界に対する認識、個々の様々な経験に、「示唆・空想・誇張・象徴」³⁰⁾などを加えて、作り上げられたものだ、と言う。戸坂は、笑いの論理的な構造を論じる際に、「喜劇と悲劇との論理的連関」³¹⁾にも言及している。氏によれば、喜劇は笑いの「論理的な構造」と「結び付いている」。それに「対応して」、悲劇は「近世的に性格として取り上げられる」³²⁾ほかに、また「歴史」と「結び付いて」おり、「悲劇を組み立てている骨格は歴史、歴史的必然性でなければならない」³³⁾と述べている。喜劇とユーモアの関係、また悲劇とペーソスの関係には、氏は言及していないが、私は氏のこの喜劇と悲劇との連関の論理にヒントを得て、ペーソスを交えたユーモアの本質を突き止める場合には、性格上のおかしみによる要素に充分注目しなければならないと同時に、そこに一つの「歴史、歴史的必然性」も重なっていることを見逃してはいけない、と考える。しかもこの「歴史」は、広い意味のものとして、時代をはじめ、物事の具体的な場所、日時、背景、舞台、登場人物の身分、地位、人間関係などをいずれも含んでいる、と考えなければならない。一言で言えば、登場人物をめぐる状況設定としての「歴史」である。

一つの文学作品において、人物の環境や事件の背景を設定すると、その人物の振る舞いは否応なく、時代などとの深いかかわりおよびその人物なりの性格を帯びてしまう。私がかつて、作品を読む場合、まずその作品および作者をめぐる時代背景、作者の創作活動に関する伝記などを調べたりしていた。そのように作品の世界を無視して、勝手に現実世界からの読みを持ち込むのは本来よくないことである。客観的な作品世界を理解するには、出来上がった作品から読み取るしかない。作品を読むことを通して、そこに描かれている時代背景、あるいは登場人物の置かれている、ある特定の生活環境、活動舞台、人間関係などの状況からもっと一般的な人生、生き方などを見出すべきである。戸坂の指摘しているように、「似た条件や他の物事や人物の性格づけに、或る本質的な参照」を体得しうるのである。換言すれば、文学作品を読む際に、作品中の人物をめぐる状況を、あくまでも作品に反映されている歴史の事実として認識するのではなく、その作品に描かれている歴史に対する一つの感受性として咀嚼し、味わうべきではないか。したがって、ペーソスを交えたユーモアの本質を理解するには、その作品世界の「歴史的必然性」、つまり登場人物の状況設定に注意する必要がある。

もっとも、金子登は笑いと涙に関するヘーゲルの論説を次のように理解している。

ヘーゲルによれば、ユーモアは、社会における、個人における欠陥や悪徳をとりあげるが、生活の現実的な変革を目的とする意志がはたらかぬとする。したがって、かれのユーモアにおいては、微笑が涙をとおしてあらわれる。涙は有限なる世界についての不完全性

の悟りであり、人間の苦悩が運命づけられたものであることの証拠である³⁴⁾

この言葉は別の面からペーススを交えたユーモアにおける状況設定の要素を裏付けていると思われる。

ペーススを交えたユーモアの恰好の例として、「笑いを涙でべったりと裏打ちした」³⁵⁾ 作品と評される、チャップリンの『街の灯』を考察してみよう。ここでは、この映画の織田による要約を参照することにする。

街を歩いていた浮浪者、チャーリーが、ある駐車してあった高級車のこちらのドアからむこうのドアへと通り抜けていった。道端に貧しい花売り娘がいる。目の不自由な娘はチャーリーをその車から降りてきた紳士と誤って、チャーリーに花を差し出す。困ったチャーリーだが、なげなしの銀貨を渡して、お釣りも受け取らずにその花束を買ってあげた。娘はますますチャーリーを金持ちの紳士だと思い込む。花売り娘に好意を抱いたチャーリーは娘の面倒を見るために苦労してお金を工面する一方、苦心して紳士の扮装を通し抜くことを忘れない。チャーリーはたまたま酒乱の富豪と知り合いになり、富豪が酔っぱらったときくれた千ドルを花売り娘にやった。が、自分自身に泥棒の嫌疑がかかり、捕まって刑務所にぶち込まれた。

チャーリーが刑務所に入っている間に、娘はもらったお金で眼をなおした。街角でおばあちゃんと二人で花の店を開き、明るい生活に励む。そこで刑務所を出所したチャーリーは店の前に現れ、うろろする。自分を救ってくれたのは金持ちの紳士だとばかり思い込んでいる娘は、チャーリーを哀れな浮浪者と思って、いくらかの小銭を持たせた。

ここでは最初のシーンと同じ情景が再現される。お金を恵む者と受けとる者の立場が逆転される。チャーリーの手硬貨をにぎらせたとき、手の感触に記憶がよみがえり、娘はチャーリーが自分の花を買って、自分を救ってくれた人だと分かる。

『街の灯』をこのようにまとめてから、織田は次のように締め括っている。

娘に手をとられて、チャーリーは自分が貧しい浮浪者であることを知られてしまったかなしさと恥ずかしさ、そして娘の目がよくなってよろこびをまじえた複雑な微笑で娘を見かえます。

涙と笑い。ユーモアとペースス。『街の灯』はこの二つが非常に近いところにあり、しかも非常に仲のよい感情でもあることを証明した作品でした³⁶⁾

このように「涙と笑い」、「ユーモアとペースス」を共存させているのは、映画の視覚的な効果からいえば、当然まずチャーリーの身なりとしぐさである。岩崎昶の指摘しているように、「鼻の下のチョビヒゲは、その持主の虚栄心のシンボルである。あの窮屈な上着、反対にダブダブのズボン、コントラストによる滑稽さと愚かさの強調であるが、それと同時に、物質的な窮乏の中にあっても品位を維持しようとする人間の必死のプライドをあらわしている」³⁷⁾

これらによって、チャーリーの貧乏だが虚栄心もあり、滑稽で風采が上がらないが美しい心のある性格が作り出され、われわれに笑いと共に感懐を呼び起こす。しかし、それだけではない。社会が二人に与えた極限状況も重なっている。つまり、もしも娘が貧しくて目が不自由でなければ、チャーリーの優しさを胸に刻み、チャーリーを金持ちの紳士と間違えないであろう。同様に、もしもチャーリーが心の優しい浮浪者でなければ、盲目の娘に同情を抱き、娘を助けよ

うとする心が生まれないだろう。娘の目がよくなったことに対する心からの喜びと自分自身の正体を知られてしまったきまりわるさを同時に、身にしみるほど味わえないだろう。岩崎も次のように述べている。

彼女を見えるようにするためにあれほど骨を折り、彼女の眼が開けば、宿なしの失業者という冷たい現実が、二人の間にあった幻想を根こそぎにし、永久に隔ててしまう。社会の残酷さ、その一方で酬いを求めることのない愛の崇高さ、その二重の覚醒の上に、唐突なくらいタイトルが出る。—— END³⁹⁾

岩崎はさらにこの作品の時代性に次のように言及している。「『コメディー・ロマンス・イン・パントマイム』というのが、『街の灯』(1931)の冒頭に作者がみずから選んでかかげたタイトルである。これほどこの映画の本質を的確に語ることは少ない。すでにアメリカではトーキーの時代に入っているというのに、チャップリンはあくまでもセリフのないパントマイムに固執している。そしてそれはまたロマンティックなコメディーである。彼の全作品の中で、これほどに始めから終わりまでやさしい心情につらぬかれた映画はほかにない」。たとえば「出だしのシーン」——銅像の除幕式に、繁栄の女神ならぬ浮浪者チャーリーの寝姿——は、「いま見る人にはピント来ない」が、「じつは三十年代のアメリカの深刻な不況と失業社会を描いている。それはラブ・ロマンスを物語る。だが、なんとという悲痛な」、「一文無しのルンペンの盲目の花売娘への献身」。「チャップリンほど幼年時代から金持ちの紳士淑女たちの冷酷さやスノビズムを痛みをもって体験した人間はいない。それが『街の灯』にあらわれている」³⁹⁾のである。岩崎はチャップリンを主として「笑いと涙とを武器としてたたかうヒューマニスト」⁴⁰⁾として、チャップリン自身の立場およびその作品にあらわれている時代感覚に注目して、論じている。が、私はそれよりもむしろ、『街の灯』のような、いわば「笑いと涙」の作品の必須な要素として、そのような極限状況を設定したのだ、と考えたい。

これから、井伏鱒二の『鯉』と『山椒魚』、安岡章太郎の『驢馬の声』を、ペーソスを交えたユーモアの作品世界の角度から、具体的に分析していきたい。

井伏文学の登場人物は一見滑稽そのものであるが、それは磯貝英夫の語っているように、あくまでも「作者の現実に対する眼の位置、換言すれば作者の受容の態度と、そこから派生する特殊な表現技巧とによっている。いわゆる性格喜劇なるものは存在しない」。「井伏の創造した人物にはまことに特異な」、「あまりにも愚直なるがゆえに現実への適応性を欠いた滑稽性格が見られるけれども、これらは性格というにはあまりに単純な『型』である。作者のねらいは一つの性格造型にあるのではない、最も平凡な人間一般のもつ性格の一面を拡大して、そういう誇張された人物が現実の場におかれてかもしだすユーモラスな、しかし悲しい世相の断面描写に重点がおかれるのである」⁴¹⁾このことは、井伏文学だけではなく、安岡文学にも当てはまると私は考える。ここではまず井伏の『鯉』と『山椒魚』の例を見よう。

〔『鯉』の場合〕

『鯉』という作品の冒頭で、「私」は友人青木南八から、氏の「満腔の好意」をこめた鯉をもらった。下宿に鯉を入れる池がないため、鯉への「所有権」を主張しながら、それを青木の愛人の泉水に預けていた。そのうち青木は病気で亡くなった。親友と死に別れた「私」は、

一時もはやくその愛人の泉水から鯉を釣り戻し、鯉を早稲田大学のプールに入れた。やがて失職した「私」はよくプールのあたりの見物に通っていた。ほとんど学生の水泳ぶりばかりを眺めていたが、一度「私」の白い鯉の逞しい泳ぎぶりを見ることができた。冬になってから鯉の姿が見えなくなった。にもかかわらず、「私」は毎朝プールのほitoriへ来てみることは怠らなかった。作品の最後は、氷の上に薄雪が降ったある朝の場面である。

私は長い竹ざおを拾って来て、氷の面に絵を描いてみた。長さ三間以上もあらうといふ魚の絵であって、私の考へでは、これは私の白色の鯉であった。

(中略)鯉の後に多くの鮒や目高が遅れまいとつき纏ってゐるところを描き添へた。けれど鮒や目高達の如何に愚かで惨めに見えたことか！ 彼等は鱗がなかったり目や口のないものさへあった。私はすっかり満足した。

大きな鯉とみすばらしい雑魚の絵を描いたことに「すっかり満足した」「私」のしわざは子供じみた行為で、愚かしく見える。もしもここを単なる一つの孤立した場面と考えるなら、そのようなおかしい笑いしか催されないであろう。しかし、鯉をめぐる展開された親友青木と「私」との屈折した関係を考慮に入れると、こういうユーモアを生み出す描写が、「私」の淋しい、悲しい気持ちのある深い形で浮かび上がらせるものでもあることがわかる。氷の上に滑稽な絵を描くことには、織田の言葉を借りれば、「おかしさといっしょにさびしさが同居し」、「笑いと同居する人生の哀愁です」⁴²⁾これがペースを交えたユーモアの味わいではないか。

〔『山椒魚』の場合〕

『山椒魚』において、主人公の山椒魚はうっかりした二年の間に、体が大きくなってしまい、狭い岩屋から出られなくなった。意志が弱く、非行動的だが、負けず嫌いの山椒魚は、自分の意志で自由に泳げない、付和雷同の目高達を嘲笑したり、小蝦を「くったくした」「みもちの虫けら同然のやつ」だと軽蔑したりした。しかし、もはや苦境から脱出できないことが分かった山椒魚は、涙を流して、神様に助けを願った。語り手が顔を出す。

諸君は、癡狂した山椒魚をみたことはないであらうが、この山椒魚に幾らかその傾向がなかったとは誰がいへよう。諸君は、この山椒魚を嘲笑してはいけない。すでに彼が飽きるほど暗黒の浴槽につかりすぎて、最早がまんがならないのであるのを、諒解してやらなければならない。いかなる瘋癲病者も、自分の幽閉されてゐる部屋から解放してもらいたいと絶えず願つてゐるではないか。最も人間嫌いな囚人さへも、これと同じことを欲してゐるではないか。

ここでは、あたかも山椒魚に対する共感を、読み手の「諸君」に求めるかのような語り方をしている。それにつられて、少なくとも最初は読み手の「諸君」もやや期待していたかもしれない。ところが、その後すぐ山椒魚が、「暗黒の浴槽につかりすぎ」る人、「幽閉されてゐる」「瘋癲病者」、「最も人間嫌いな囚人」というような極めて特別な性格にたとえられている。そうすると、まさに「肯定との関係を規定しようとする」「外見」だが、実際は「否定の側に立つて」⁴³⁾いる、という戸坂潤のアイロニーの「規定」に当てはまってしまう。この「無意識の間」にかなり精密に規定されている」語り方によって、読み手の「期待がウマウマと裏切られ」、自分

の「意表に出られた意識が笑いとな」⁴⁴⁾る。にもかかわらず、語り手は山椒魚をからかう段階にまでとどまっておき、彼を否定するまでには至っていないため、これらの必然性のない叙述によって、岩屋から出たがっている山椒魚の境遇の辛さ、彼のいま味わっている悲しさが行間に漂ってくる。

山椒魚はついに無辜の蛙を道連れにしてしまう。二匹は最初の内でも、また冬眠を経て、ともに岩屋の中で翌年を迎えてからでも、互いに負けないように相手の急所を突き、口喧嘩を続けていた。そして、「更に一年の月日が過ぎた。二個の鉱物は、再び二個の生物に変化した。けれど彼等は、今年の夏はお互に黙り込んで、そしてお互に自分の歎息が相手に聞こえないやうに注意してゐたのである」。

これが『井伏鱒二自選全集』における『山椒魚』の終結段落である。この三行は、山椒魚と蛙の最後の状態を示している。「二個の生物」は何故「お互に黙り込んで」いるのか。なぜ「お互に自分の歎息が相手に聞こえないやうに注意して」いるのか。これは相手を無視するためなのか、あるいは相手に対する配慮からなのか、あるいは相手から侮辱されないためなのか、そのいずれかの判断は読者に任されているようである。

頭が「出入り口を塞ぐコロップの栓となる」山椒魚、「なんといふ不自由千万な奴等であらう！」と「小魚達を」「嘲笑」する山椒魚、神様の救いにすがる山椒魚、蛙にいじわるをする山椒魚の言動などは、おかしくて面白い。しかし、この部分では、たとえ二匹の間に許し合う感情が生まれてきても、狭い岩屋から脱出できる機会は、もはやあり得ない。もっとも山椒魚には、「山椒魚は悲しんだ」という冒頭の部分で、すでに救い出しようのない極限状況を与えられている。その救い出しようのない状況設定には、山椒魚自身のとんまな上に、尊大で、強がりな性格を加えると、作品全体のペースとユーモアの味わいが作り出されるのではなからうか。

『山椒魚』では擬人法、つまり、ユーモアの表現手法としての動植物の人間視に関する「ズレ」という手法が使われている。この手法について、織田正吉は次のように述べている。

人間を弱いものと見、弱さへの共感と同情、それをいたわりの目で見るとやさしさがユーモアの感覚の構成要因の一つです。弱さに対する思いやりといってもいいでしょう。幼い子供や赤ん坊のなにげない動作にあたたかさのある笑いを感じるのはこの感覚によるものです。

人間（大人）の弱さ、子供や赤ん坊への思いやりの感情はさらに動物へとひろがっていき、ここでユーモアの感覚として一つの完成したかたちを示します⁴⁵⁾

なお、文学作品としての『山椒魚』は、映画作品『街の灯』のように登場人物の見なりやしぐさなどで視覚に訴えることによって、おかしくておもしろい効果を狙うことはできないが、山椒魚の視点から、その悲しみを直接に読者にさらけ出しながら、山椒魚自身のおかしい性格の描写によって、山椒魚の悲しみをぼやかし、読み手の笑いと共に共感を誘うのである。山椒魚の不遇を描く作品だが、暗い感じをさせない。主人公の悲しみも愚かさもむしろのどかでほのぼのとした笑いを誘う。それはすでに述べたペースを交えたユーモアの味わいで包まれているからである。ペースを交えたユーモアの表現は、山椒魚の悲劇を和らげるようでありながら、その働きとしては一層悲しさを引き立たせる。そしてその哀愁の色合いは決して激しいものではなく、ひたすら淡々と読み手の心に染み込んでくるようなものである。「平静」な言表には笑

いが漂うが、「動転した」心に涙が滲み込むほど、深みのある悲しさがもっと複雑な形で浮き彫りにされている。向井敏の言うように、「『山椒魚』のおかしみ」は、「切ないユーモアに属するもの」⁴⁹⁾である。

要するに、『山椒魚』は一見人間世界、現実社会から離れた動物の物語に見えるが、弱いものへの「共感と同情」を呼び起こすユーモアの手法によって、現実社会の世相がより客観的に捉えられているのである。

〔『驢馬の声』の場合〕

続いて、安岡章太郎の『驢馬の声』を見よう。

主人公である初年兵の安木加介は、兵営の「起床、点呼準備、点呼、間稽古、飯上げ、朝食、演習整列」などにきわめて不慣れである。たとえば「巻脚絆の問題」について、彼の考えるところでは、

一体、とるにもつけるにも、これほど面倒なものを採用している軍隊は世界中にどれほどあるだろうか。どんなに熟練した者でもそれを両方の脚にシッカリと巻きつけるためには最小限一分間は要するだろう。仮に整列までに三分しかないとすれば、その三分の一ないし半分まではどうしても脚絆のためについやさなくてはならないわけだが、それも順調に行っていることだ。脚絆を巻くためには体を前にかがませなくてはならないが、すると胸の前にぶら下げた防毒面やら何や彼やが、ぶらんぶらん垂れ下って、手がいうことをきかない。(中略)そうして苦心惨憺、やっと膝頭のちかくまで巻きおわろうとすると、突然、「敬礼！」

と、声がかかるのだ。みると、はるか彼方に豆粒ほどの大きさに長靴をはいた将校の姿がこっちへやっこようとしている。それでやむをえず直立不動にかえって、「棒げ銃」しなくてはならない。勿論巻きかけた脚絆はダラリと足もとにほどけてしまっている。ひろい上げた脚絆を、もう一度巻きかえしながら加介は、支那や、ドイツや、フランスや、ブラジルやの国々で、兵隊たちが自分と同じく海老のような上体を曲げて、この厄介きわる布切れと闘っているところを想像した。

軍隊のゲートルは服装の厳正を示すためのほかに、本来は、実用的に行動しやすくするために巻くものである。しかし「ヤル気」のない加介にとっては、まったく意味のないものである。せっかく一所懸命に苦労して巻き上げたのに、また全部あっさりと戻ってしまったところのおかしさ、むなしさが面白い。まさに、「人を笑わせようと意図して笑いを生み出」そうとするのではなく、加介が「懸命に努力した結果、たまたまおかした小さな失敗」から、読み手は「人間の弱さ」を窺い、「ユーモアを感じ」と同時に、「不完全な人間」の「人間らしい親しさや共感をおぼえる」(織田、前掲)のである。

しかしペースを交えたユーモアの味わいは、性格上のおかしみだけによるものではない。兵隊は、戦時下も平和時代もゲートルをまく。それをうまく巻けないことは、後者の場合なら単に不器用である、というだけであるが、前者はおそらくそれだけではなかろう。厳しい戦時下である上に、不器用なために、ひどい目に合わされる可能性が充分想像されるので、読み手に複雑な感情を引き起こす。実際、読み手は傍観者だから、おかしくておもしろいと感じるが、加介は「初年兵」のつらさが深かったろう。何もブラジルなどのことを考えなくてもいいのに、

いかに加介がゲートルで悩んでいたかが、よく浮かび上がると同時に、ゆとりとも感じさせ、くすぐりのような効果になる。ペルクソンは言葉のおかしみを論ずるとき、「不条理な観念をよく熟した成句の型の中に挿入すれば、滑稽な言葉が得られる」⁴⁷⁾と語っている。だが、もしも「不条理な観念を」、成句に限らず、一つのセンテンスの中に並べて「挿入すれば」、同様に「滑稽な言葉が得られる」と私は考える。「支那や、ドイツや、フランスや、ブラジルやの国々」という並べ方には、明らかに条理性も共通性もない。これは加介の思考脈絡がないことを意味し、まさにそれによって「滑稽」な効果をもたらしている。

やがて動員が下ってき、兵営はたちまち「荒れ狂った」状態に陥った。「中隊全員がイライラし、その余波をうけて初年兵たちが整列して理由なしに殴られ」、かれらは、「眼に見えて前途に対する不安と恐怖の色を濃くしはじめて行った」。加介は、死を目前にひかえて、髪の毛を形見に取るのに、散髪したばかりで、ごみのような髪の毛しか「遺髪」に取れなかったり、架空の遺書を書いたり、さらに盗んできたマメをこっそりと噛んだりしていた。このような書き方がされると、「戦闘」とか「命令」とかが無意味になり、おかしく思われてくる。しかも上述の動きが、いかにも「平静」な口調で語られている。最後に加介は高い熱を出してしまう。『驢馬の声』の最後の場面は次のようになっている。

……彼は周田から、班長や加藤上等兵や同年兵の顔が見下ろしていることに気づくと、半ば無意識で口走っていた。

「うーん、キュル、キュル、キュル、……これが驢馬の声だけ、皆、わかるかい」

彼は、まわりからのぞきこむ兵隊たちの顔を、家の者や友人たちの顔と混同しているのだった。

ここで再び、河盛好蔵を参照しよう。

束縛からの解放より生じる笑いのタイプは疑いもなくユーモア感覚の重要な構成分子ではあるが、(中略)注意すべきことは、ユーモア感覚はあらゆる束縛よりの解放に関係するのではなく、特定の形の解放にしか関係をもたないということである。例えば運動場を笑いながら駆け抜けてゆく少年はユーモア感覚を楽しんでいるのではない。彼らは活気にあふれているだけである。いうならば、ユーモア感覚は解放を「たたえる」のではない、自由を「楽しむ」のである。それは束縛を攻撃するのではなく、束縛は退屈なものでないというふりをしようと努めるのである⁴⁸⁾

加介が驢馬の鳴き声を口にするところの描写を、単純に軍隊の非人間性の指摘として読み取ると、いかにも狭い感じがする。加介は驢馬の鳴き声を真似することによって、軍隊の厳しい束縛を攻撃しているのではなく、軍隊では許されていない自由というものを単に自分なりに楽しんでいるだけのことである。その自由を楽しむ心境を裏付けるように、「彼は、まわりからのぞきこむ兵隊たちの顔を、家の者や友人たちの顔と混同しているのだった」、と書かれている。だからこそ、驢馬の声を真似して嘆くことしかできないことは、悲しいことではあるが、同時に一種のユーモアを感じさせる。

加島祥造は、『アメリカン・ユーモア』で、話芸のオチのしゃれについてのマーク・トウェイ

ンの次のような言葉を引用している。

滑稽な語り手は自分から先に大笑いして同感の笑いを誘う。それは情けない光景だ。(中略)多くの場合、語り手はそのオチをごくさり気なく使う——ごく何げない口調で、それがオチだと気づかれないように使う。自分ではそれがオチだとは気づいていないような振りさえする。⁴⁹⁾

確かにその通りである。驢馬の声をまねする最後の場面は、「ごくさり気なく」作品の題名『驢馬の声』と照らしあいながら、この作品では重要な役割を果たし、名にふさわしく興味深い「オチ」になっている。

いかにも軍隊らしい習慣なのに、不器用な加介は失敗ばかりを繰り返している。ようやく片づけた脚絆は、やがて現れる偉い人に敬礼するため、また不甲斐なくずるずる落ちてしまう。彼は、このように軍規的なところからいつもはずれている。アルミニュームのどんぶりをかぶったり、毛布の端切れを不体裁にズボンの尻に縫いつけたり、マメを盗んで噛んだり、驢馬の鳴き声を真似したりする。おかしさそのものであるが、見逃してはいけないのは、この種の表現の可笑しさが笑うべくして笑えないことである。まさにこれがペースを交えたユーモアの味わいであり、ペースとユーモアとの入り交じる微妙な味具合が、この短編の欠くべからざる要素となっている。なぜならば、『驢馬の声』においては、厳しい戦時下の極限状況に主人公は最初から置かれているからである。要領わるく、不器用な性格の描写の上に、戦場に行かなければならない宿命が重なっているからこそ、加介の一連の失敗が、「現実味、切実さ、或いは又深刻さと呼ばれるもの」⁵⁰⁾ (戸坂)となって、印象深く浮かび、作品全体にペースを交えたユーモアの味わいが盛り込まれているのである。登場人物の性格上のおかしみがあったとしても、作品が特定している兵営環境を離れると、『驢馬の声』のペースももはやペースとしての圧力を失ってしまおう。

普通の人ならば軍隊の中でそれなりにこなして、かえって軍隊の本質が見えない。円滑に対応できない加介は不器用そうに見えるが、むしろ間の抜け目のない人の方が本当は不器用ではないかとも読み取れる。直接に軍や戦争を批判するのではなくて、このようなもっとも滑稽な例などをあげることによって、やんわりと軍隊の本質を指し示し、軍隊の中で、集団の中で、人間はいかに愚かになるかが、より効果的に描き出されているのである。おかしくておもしろい失敗談の裏に流れている一抹の淋しさが、読み手の心をとらえる。磯貝英夫も言っているように、「安岡の滑稽な軍隊ものなどは、戦後の軍隊小説のどれよりも、痛烈に、軍隊の無意味さを突き出している」⁵¹⁾ のである。その理由は、ほかでもなく、涙ととけあった「笑いから実相が伝わり、現実が提示され」⁵²⁾ (加島)、いわゆるペースを交えたユーモアという表現方法の使用に帰しなければならないであろう。

このように、ペースを交えたユーモアの作品は、登場人物のおかしい性格、不器用で、とんまなところによって読み手の笑いを誘う。一方、様々な歴史や不幸や不運な状況に操られたり、拘束されたりしながら、挫折や失敗を繰り返しても、なお人間らしい喜怒哀楽を持ち、それなりに懸命に立ち上がろうとするところによって親しみを感じさせ、読み手の連帯感を呼び起こす。なおペースを交えたユーモアは到底喜劇でも悲劇でもないので、「批判的、批評的、

あるいは「ポジティブな特色を持つ」⁵⁹⁾ (戸坂) わけではない。人々に積極的に考えさせる力がある喜劇と悲劇に対して、ペースを交えたユーモアは人々に自然に感じさせる。そのような作品世界における登場人物の愚かさ、不器用さをわれわれは決してただ他人のこととは思わず、同情の気持ちが自ずから生じてくる。魅力を感じ、笑いを誘われた後に、より重要なことに、一種の悲しみを味わい、その中で、人生の厳粛さ、真面目さに気付くのである。深い連帯感と共鳴を引き起こすことができる——ここにペースを交えたユーモアの独特な魅力があるのではなからうか。

注

- 1) 戸坂潤 「1 批評に於ける文学・道徳・及び科学」『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966年 第1刷 1982年 第9刷 5ページ。
- 2) 同上 戸坂潤 6ページ。
- 3) 同上 戸坂潤 6ページ。
- 4) 同上 戸坂潤 7ページ。
- 5) 同上 戸坂潤 7ページ。
- 6) 同上 戸坂潤 7ページ。
- 7) 同上 戸坂潤 8ページ。
- 8) 同上 戸坂潤 9ページ。
- 9) 同上 戸坂潤 9ページ。
- 10) 同上 戸坂潤 9～10ページ。
- 11) 同上 戸坂潤 10ページ。
- 12) 同上 戸坂潤 11ページ。
- 13) 同上 戸坂潤 11ページ。
- 14) 同上 戸坂潤 11ページ。
- 15) 同上 戸坂潤 11ページ。
- 16) 同上 戸坂潤 10ページ。
- 17) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991年 18ページ。
- 18) 同上 ベルクソン 125～126ページ。
- 19) 金子登 『笑いの人間学』 1980年 講談社 4ページ。
- 20) 織田正吉 『笑いとうーモア』 ちくま文庫 1990年 264ページ。
- 21) 同上 織田正吉 237ページ。
- 22) 矢野峰人 『英文学の特性』 松柏社 1969年 83ページ。
- 23) 馮夢竜撰 松枝茂夫訳 『笑府中国笑話集』(上) 岩波文庫 1983年 232ページ。
- 24) 林語堂 『誰最会享受人生』(『誰が最も人生を享受できるか』) 中国・武漢・湖北人民出版社 1989年 227ページ。
- 25) 同上 林語堂 46ページ[「つまり、われわれが笑い出すのは、総じて他人が進退きわまったり、不幸な目に会ったり、馬鹿なことをしでかしたりするのを見て、自分のほうが彼より一段上だと感じて、笑い出すのである。人がつまづき倒れるのを見た場合、自分は安全に立っているがゆえに笑い、(中略)ユーモアは、世人を広くあてこすればこするほど、各方面の同感を得る。というのは、聞く方の側では各人が、これは必ずしも自分を指したものではありません、あるいは自分の属している階級を指したものだとしても、自分は必ずしもこの階級中では指摘さるべき分子ではありません、と思っているからである」。合山究訳『自由思想家・林語堂 エッセイと自伝』 明德出版社 1982年 127ページ]。
- 26) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 中公文庫 1990年 202ページ。

- 27) 同上 加島祥造 200～201 ページ。
- 28) 同上 加島祥造 203 ページ。
- 29) 同 20) 織田正吉 233 ページ。
- 30) 同 1) 戸坂潤 「1 批評に於ける文学・道徳・及び科学」 8 ページ。
- 31) 同 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 75 ページ。
- 32) 同 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 76 ページ。
- 33) 同 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 77 ページ。
- 34) 同 19) 金子登 55 ページ。
- 35) 同 20) 織田正吉 240 ページ。
- 36) 同 20) 織田正吉 240～242 ページ。
- 37) 岩崎昶 『チャーリー・チャップリン』 講談社現代新書 1973 年第 1 刷 1990 年第 18 刷 54 ページ。
- 38) 同上 岩崎昶 134 ページ。
- 39) 同上 岩崎昶 127, 133 ページ。
- 40) 同上 岩崎昶 7 ページ。
- 41) 磯貝英夫 「井伏鱒二近代文学における笑いの定着」 『群像 日本の作家』16 小学館 1990 年 208 ページ。
- 42) 同 20) 織田正吉 239 ページ。
- 43) 同 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 75 ページ。
- 44) 同 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 77 ページ。
- 45) 同 20) 織田正吉 248 ページ。
- 46) 向井敏 『文章読本』 文芸春秋 1989 年 132 ページ。
- 47) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991 年 106 ページ。
- 48) 河盛好蔵 『エスプリとユーモア』 岩波新書 1969 年第 1 刷発行 1988 年第 21 刷発行 48 ページ。
- 49) 同 26) 加島祥造 176 ページ。
- 50) 同 1) 戸坂潤 77 ページ。
- 51) 磯貝英夫 「ガラスの靴」 『国文学 解釈と鑑賞』(「小島信夫と安岡章太郎」) 至文堂 1972 年 2 月 128 ページ。
- 52) 同 26) 加島祥造 34 ページ。
- 53) 同 1) 戸坂潤 「13 笑い・喜劇・及びユーモア」 77 ページ。

参考文献

- 1 ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991 年。
- 2 戸坂潤 『戸坂潤全集』第四巻 勁草書房 1966 年第 1 刷 1982 年第 9 刷。
- 3 矢野峰人 『英文学の特性』 松柏社 1969 年。
- 4 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 中公文庫 1990 年。
- 5 織田正吉 『笑いとユーモア』 ちくま文庫 1990 年。
- 6 岩崎昶 『チャーリー・チャップリン』 講談社現代新書 1973 年第 1 刷 1990 年第 18 刷。
- 7 福原麟太郎 『シエイクスピア講演』 講談社学術文庫 1988 年。
- 8 柳田国男 『柳田国男集』 現代日本文学大系 20 筑摩書房 1972 年。『柳田国男集』 日本現代文学全集 36 講談社 1978 年。
- 9 林達夫 『書籍の周囲』 林達夫著作集(6) 平凡社。『林達夫集』 近代日本思想大系 26 筑摩書房 1974 年。
- 10 河盛好蔵は 『エスプリとユーモア』 岩波新書 1988 年。

- 11 桑原武夫編 『文学理論の研究』 岩波書店 1967年。
- 12 中村光夫 『文藝』7 河出書房 1948年7月。
- 13 金子登 『笑いの人間学』 1980年 講談社。
- 14 林語堂 『誰最会享受人生』（『誰が最も人生を享受できるか』） 中国・武漢・湖北人民出版社 1989年。
『中国人』 浙江省人民出版社 1988年版。『支那のユーモア』 岩波新書 1940年第1刷発行 1982年
特装版（吉村正一郎訳）。
- 15 老舎 『老舎論創作』 上海文芸出版社 1980年。
- 16 方成 『幽默・諷刺・漫画』 生活・読書・新知三聯書店 1984年。
- 17 馮夢竜撰 松枝茂夫訳 『笑府中国笑話集』（上） 岩波文庫 1983年
- 18 マルセル・パニョル著 鈴木力衛訳 『笑いについて』 岩波新書 1971年。
- 19 ロベール・エスカルピ 『ユーモア』 蜷川親善訳 白水社 1971年。
- 20 平野謙 『平野謙全集』第十巻 新潮社 1975年。
- 21 『群像 日本の作家』16 小学館 1990年。
- 22 『国文学 解釈と鑑賞』（「小島信夫と安岡章太郎」） 至文堂 1972年2月。
- 23 向井敏 『文章読本』 文芸春秋 1989年。
- 24 亀井勝一郎 『『山椒魚』について』 『山椒魚』（井伏鱒二） 新潮文庫 1948年版。
- 25 松本鶴雄 『井伏鱒二論』 冬樹社 1988年。『井伏鱒二研究』 明治書院 1990年。
- 26 安岡章太郎 『安岡章太郎随筆集』3 岩波書店 1991年。