

英文学的ヒューモアと俳諧

竹 森 健 夫

1

笑いは人間のみに見られ、しかも人類に普遍的な現象であるといわれている。笑いは東洋にも西洋にもある。古代にもあったし、もちろん現代にもある。笑いは文明人の中にあるばかりでなく、未開人の中にもある。要するに笑いは人間界に普遍的である。しかし笑いは一様ではない、千様万態である。単純明快なものもあれば、複雑晦渋なものもある。あるものは人を喜ばせ、あるものは人を惑わしめ、ときに怒らしめる。笑いは個人によって違うばかりでなく、国民あるいは民族によっても違う。同じ民族でも、時代の変遷によって笑いの特徴も変わるようである。

古来文学の中にしばしば笑いが見られた。文学の対象となるもののうち、最も大きな位置を占めるものは人間であろう。人間の最大関心事は人間そのものであるからだ。ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) は「人類の本来の研究は人間である。」(The proper study of mankind is man.) といった。文学は人間性探究を大きな座標として据える限り、文学の中に笑いが見られるのは自然なことであろう。それぞれの国の文学にはそれぞれの笑いがあるようであるが、笑いの中でもヒューモア (humour) といわれるものは、イギリス文学に特有のものとされている。この小論では、そのヒューモアとは如何なるものであるかを考察したうえ、さらに東海の島国日本の俳諧文学の中に、イギリス的ヒューモアの存在を探ってみたいと思う。

2

“Humour”という語は元来“wetness”を意味し、「うるおい」とか「しめり」ということであった。今日なお“humid”, “humidity”などにその名残りを留めている。ところがこの“humour”すなわち“wetness”は、医学の父と呼ばれたヒポクラテース (Hippocrates, 469?-375B.C.) の医学説と結びつくようになってから、われわれ人間の体内の液体を意味するようになった。その液体とは血液、粘液、黄色い胆汁、

黒い胆汁 (blood, phlegm, yellow bile, black bile) の四つであるが、その混合の均衡が保たれている間は健康であり、均衡が失われると病気あるいは苦痛を生ずると考えられた。ガレノス (Galen, 131?–201) はこの四つの液体を、われわれの気分あるいは気質を決定する四つの基本要素であるとし、bloodが優勢であると多血質で陽気である、phlegmが勝てば粘り強くて冷静である、yellow bileが勝てば癩癩がつり、怒りっぽく、black bileが多過ぎると気分が憂鬱でむら気になり易いという新たな説を導入した。ところが、ヒューモアすなわち体内の四つの液体の調合の具合が理想的に調和のとれた人間は極めてまれで、大概の人間は片寄った気質の持主であるところから、われわれの行為はそれぞれどこか風変わりであるとか、おかしな所がある。それ故「ヒューモア」は「気質」(temperament) そのものを意味するようになり、さらに一時的な「気分、機嫌」(mood) をも意味するようになった。

エリザベス時代の文学では“humour”はこの意味で使われている場合が多い。例えばシェイクスピア (Shakespeare, 1564–1616) の『恋の骨折損』 (*Love's Labour's Lost*) の5幕1場10行に“His humour is lofty”「気品の高い男です」があり、『リチャード三世』 (*King Richard III*) の4幕4場269行に“As one being best acquainted with her humour”「娘さんの気質を一番よくご存じなのだから」などが見られる。Schmidtの *Shakespeare Lexicon* によれば、シェイクスピアの作品の中で名詞として使われている“humour”は1) moisture 2) cast of mind, temper, etc. 3) temporary disposition 4) fancy, caprice, etc. 5) mirth, merrimentなどの多様な意味をもっているが2)の「気質」「気性」などの意味に使われている例が圧倒的に多い。エリザベス時代に文人としてシェイクスピアの向うを張ったベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572–1637) の作品 *Every Man in His Humour* は普通『十人十色』と訳されているが、この“humour”は“habitual frame of mind, temper” (気質、性向) などの意味で用いられている。“humour”という語が「気質」とかこれに類似の意味で用いられているうちにやがて、各人それぞれの気質からくる性癖や風変りのゆえに、“oddity” (風がわり、奇妙) あるいは“comicality” (滑稽、おかしみ) というような意味に変わり今日に及んだ。しかしこれはヒューモアの一般的な意味で、英文学における英国的ヒューモアとなると少々性質が異ってくる。

The Oxford English Dictionary (O.E.D.) は“humour”の語義について歴史的にその変遷を記載しているが、終りの方にヒューモアとは「滑稽なるもの、あるいは面白いものを認識し、あるいは表現する能力」であると述べ、さらに次のようにつけ加えている。

“Distinguished from wit as being less purely intellectual, and as having a sympathetic quality in virtue of which it often becomes allied to pathos.”

（純粹に知的でなく、かつ同情的であるため、しばしば悲哀と類を同じくし、機知と区別される。）つまり「ヒューモア」とは「おかしさ」ではあるが、それは wit のように専ら知的な「おかしさ」ではなく、むしろ感情的、同情的なもので、しばしば「悲哀」を伴う笑いである、という程の意味である。“pathos”と結びついた“humour”を“tear-behind-smile” form（微笑の背後の涙）型と称する人もある。岡倉由三郎は「涙片手に笑いを浮かべる」境地がイギリス的ヒューモアであると言った。

3

ヒューモアの本質を理解するために先ず「笑い」とはどういうものかを考えてみたい。ニコルスン (Sir Harold Nicolson, 1886–1968) はその著 *The English Sense of Humour* でイギリス的ヒューモアの感覚の本質を追求しているが、笑いの原因についての理論として四つを挙げている。

(1)The theory of self-esteem; (2)The theory of descending incongruity;(3)The theory of release from constraint; (4)The theory of automatism as opposed to free activity.

(1)は自尊心あるいは己惚れの理論である。ホッブズ (Thomas Hobbes, 1588–1679) は「笑いは他人の弱所、欠点との比較によって、急に己れの優越を感じるとき生ずる」と言った。しかしこれは嘲笑に当てはまるが、英国的ヒューモアには当てはまらない。(2)は下降の不調和の理論である。“descending incongruity”という句はスペンサー (Herbert Spencer, 1820–1903) の造ったものであるが、笑いは重要なもの、高尚なものと考えられていたものが、期待を裏切ってその価値が低下するときに起こるといっているのである。「泰山鳴動して鼠一匹」にみられるたぐいの笑いであ

る。この公式はどこまで英国的ヒューモアに当てはまるのであろうか。(3)は笑いは束縛から解放された喜びから生ずるというものである。しかし英国的ヒューモア必ずしも抑圧や束縛から解放された喜びから生ずるとは限らない。(4)笑いは自由意志に基づく活動とは反対に、機械的行動、放心的行為などによって引き起こされるというのである。ベルグソン(Henri Bergson, 1859-1941)の有名な『笑い』(*Le Rire*)に展開される理論で、社会に対して適応性を欠いた、強直した機械的行動あるいは自動現象は滑稽であるというのである。しかしこの理論で解明できない笑いは沢山あるであろう。英国的ヒューモアもこの公式によって必ずしも解くことはできない。

梅原猛氏はその著『笑いの構造』の「笑いの理論的遺産」の項で、笑いの理論は大まかにいうと二種類に分類できるように思われるとあって、(1)コントラストあるいは矛盾の理論と(2)優越の理論の二つを挙げている。前者は、笑いはコントラストあるいは矛盾により生ずるという考え方で、そのコントラストの例として完全と不完全、美と醜、無限な理念と有限な世界、概念と実際、大なる期待と小なる現実などを数えている。後者は対象の無知とか醜さを見出すとき、自己の優越を感じ、笑いを生ずるという理論である。ホップズは前述のように「突然に生じた優越」を笑いの理論の基礎とした。機械化された個人に対する社会の制裁に笑いの機能を見たベルグソンも、この理論に属するものと見てよいであろうと言っている。

しかし梅原氏は「コントラストの理論は、笑いの形式的考察には必要欠くべからざるものであろう。洒落、冗談、皮肉、諷刺などの現象を分析しようとすれば、それらの現象がいずれも二つの意味領域をもち、それを通じて二つの意味領域がコントラストの関係に立つことは否定しがたい事実であろう。しかし、こうした理論は笑いの内容的考察に、すなわち笑いが人生に何を意味するかという問題には答えることは少ないであろう。」と批判している。また後者については「優越の理論は笑いの生きた実態をよく捉えているように思われる。われわれの周囲には、ことさらに高く響かせた笑いによって、己れの優越を相手に感じとらせようとする笑いや、すべての人間の情熱を氷のように冷たい笑いにより葬り去ろうとする笑いに欠けてはいない…実際、ホップズにせよ、スタンダールにせよ、優越の中に笑いの本質を見た人は、人間の中に権力に飢えた狼を見るような、冷たい人間の観察者であった。

こうした理論は無邪気な笑い、滑稽な笑い、お世辞の笑い、虚無の笑いなどのあまりにも豊かな人生の諸相を、あまりにも単純化してしまう非難を免れることができないであろう…。』といている。

氏はさらに「われわれは二つの理論のいずれかに、笑いの現象の余すところない理解を期待することをやめて、笑いの現象を底の底まで理解しうる第三の理論を探さねばなるまい。」とし、二つの理論を止揚したものを求めた結果「価値の理論」に到達した。梅原氏の「価値の理論」の要点はこうである。コントラストの理論は、常に一方に価値の高いものを置き、他方に価値の低いものを置く。完全と不完全、無限なる理念と、有限なる世界、大いなる期待と小なる現実など、みな、その一方は価値高きものであり、他方は価値低きものといえるであろう。価値の高いものと価値の低いものとのコントラストにより、対象の価値の低下が生ずるとすれば、対象の価値の低下は逆に己れの優越を伴うであろう。優越感の満足は、積極的価値を己れに感じとるよりは、他人の価値を低下させることにより行われやすいであろう。普段己れに対して威圧的である人に突然欠点を見出したとき、人は笑うが、その笑いは、笑いによって対象の価値を低下させ、己れの価値を高めようとする、人間の無意識の意志ゆえであろう。こういうふうにと考えると「コントラストの理論」と「優越の理論」はけっして相反する和解しがたい理論ではなく、むしろこの二つは「価値の理論」によって総合さるべき二つの契機ということになる。ここに笑いをとらえる第三の理論として「価値論」が登場するのである。」といて、この着想の示唆を「価値の理論にもとづいた笑いと涙の哲学の創造」を試みたアルフレッド・スターンの『笑と涙の哲学』から得たと断っている。しかし梅原氏は、スターンによって与えられた示唆を契機に、スターンが笑いの研究方法として用いた「価値低下の概念をより精密にする」ため意味論をとり入れて、滑稽なものを「異った意味または価値領域に属する二つのもののコントラストにより起こる価値低下の現象」から説明することを考えた。

4

笑いの理論には種々あるようであるが、上記はそのほんの少しの例に過ぎない。しかし一般に、笑いとは何か、滑稽とはどういうことか、ということをおのづから次のように

説明すれば比較的わかり易いのではないかと思う。

すべてわれわれがおかしいという感情を起こしたり、笑ったりする場合、そのおかしさの対象となるものの共通点は、大体において不調和ということである。つまり何かと一致しないということであるが、その何かが一つの標準になっていて、その標準に合っているつもりであり、あるいは標準に合っているような様子をしていながら、実は標準に合っていない、調和していないという場合に、それを見ることがおかしいのである。例えば俳優チャップリンがフロックコートを着、山高帽子を冠り、ステッキを持ち、鼻ひげを生やして紳士のポーズをとっていながら、だぶだぶのズボンをはいて外股に扁平足のような足つきで歩く。これは普通の服装や態度に対する社会通念という一つの標準に合っていない。彼はまた真顔で奇想天外なこと、突飛なことをやる。それは常識人の行為という標準に合っていない。しかも標準にはずれていながら、それと気づかない、あるいは標準に合っているように気取る、これが笑いを誘い、喜劇となるのである。だから笑いとは、ある標準理念が存在することを意味し、これがないと喜劇は成立しないことになるのである。そして標準になるものは大抵、社会の慣習とか習俗であって、慣習、習俗に反すると不調和となり異常となる。ただしその不調和、異常が有害であると怒りを感じさせ、無害な程度であると、おかしさを感じさせ笑いを誘うことになるのである。しかしおかしさは、単に対象の中に不調和や異常を認めることから直接に生ずるのではなく、その異常なものに対して、それを認める自分は異常ではない、標準にかなっている、という優越感が伴うことによって始めて笑いが生ずるのである。つまり自分は正常なのだ、あたりまえなのだ、という一種の誇りあるいは力を感じ、その感じが本能的に快感となって笑いを誘発するということになるのである。

ベルグソンが『笑い』の中で、すべて滑稽なものは、社会的に固定したもの、停滞したものである。笑いはその排斥を意味する、といている。例えば現代の男性が洋服を着てしかも丁髷を結ったとする。丁髷は現代の流動し進化する社会からとり残された、いわば風俗の化石のようなものである。われわれはこういう固定したもの、凝固したものに不調和を感じて笑う。ベルグソンは、人生も、社会も、宇宙も、すべて不断の「創造的進化」を続けているという世界観をもった哲学者であるから、その立場からすれば、進化に逆行するもの、すなわち凝固し、停滞したもの

は滑稽であると考えてるのである。彼は、滑稽なものは人間の世界に限られる、「固有の意味で人間的であるということを外にしては、おかしみのあるものはない」ことを強調し、かりに人が自然物、動物あるいは人間の制作物を見て笑うとすれば、それはそういう対象の中に人間的な表情、人間的な気まぐれを看取することからである、と言っている。彼が凝固あるいは停滞したものを滑稽であるとし、笑うべきものであるとするのも、おかしさを「創造的進化」という一つの標準理念の立場から考えたためであろう。

5

しかし上に述べたおかしさや笑いは、実は一般的な意味のものに過ぎない。ところが、これらとは別に、もう一つの違った性質のおかしさとか笑いがある。例えば人の無知とか見当違いとか、普通でない動作といった、異常なもの、不調和なものがあるとする。この場合その異常な対象を軽蔑したり、からかったりすることなく、むしろ好意をもってその対象の中に入りこむ。矛盾や不合理は意識しながらも、それを冷笑することなく、対象の中に身を投じ、対象の立場に立って「なるほど、もっともだ、やむを得まい」などというふうに理解してやる、あるいは同情の眼をもって見てやる。するとほのかな笑いが浮かぶ、場合によっては悲哀の感情さえ伴う、といった性質のおかしみである。一種の同情的、観照的な性質のおかしみである。

例えば動物園の猿を見る場合、猿のあの人を食ったような剽軽な動作や表情、好奇的で露骨なしぐさはなかなか面白い。人はそれを見て、自分はずっと上品で高等であると思う。そして一種の優越感を感じて笑いをおぼえる。しかし同時に人は、猿の動作や態度を見ているうちに何か人間と共通のものを発見する。場合によっては、われわれ人間の方が猿よりももっと下品で、露骨で、好奇的で、利己的である。さらに愚劣で残忍ですらあることを思う。するとわれわれは、動物としての猿の気持や動作がいちいち解るような気がする。自分自身を鏡に写しているような気さえする。そうになると、猿のしぐさや動作に対して軽蔑や不快を感じるどころか、むしろ一種の親近感をおぼえる、場合によっては生けるものすべての醜^{さか}い性を思っ^て悲しくもなるであろう。いわゆる“pathos”を感じるようになるのである。優越感のみでものを見ればおかしただけで、悲哀は伴わない。同情や共感をもつから、ほほえ

ましくも感じられ、哀れをも感じることになる。

チャプリンは舞台の上で、大真面目な顔をしながら、奇矯と失敗の連続を演じる。われわれは彼の演技を見ていると、思わず笑いがこみ上げてくるが、しかし彼の演技には何かしらうら悲しいものがある。それは彼の演技に人生の真の姿とか真実なるものが暗示されていて、それに打たれるからであろう。われわれはそれに同感し、降参して、おかしくなると同時に、肅然たる気持になり、やがて悲しくもなるのだと思う。先程引合いに出したO. E. D. の定義に「純粹に知的でなく、かつ同情的であるため、しばしば悲哀 (pathos) と類を同じくする」とあるのは、こういうしみじみとした可笑味を指しているのである。つまりわれわれは滑稽なものを見ると、一方では自己の優越をおぼえ強大を感じて愉快になるが、一步距離をおいて自分や人間というものを客観的に眺めると、われわれは同時に自己の愚かさや弱小を感じ、ひいては生きとし生ける人間のともに持つ宿命的なものさえ感じて、対象の中に同化し、同情的、共感的な笑いを浮かべるのである。それは決して華かな笑いではない。静かな、一種悟りの笑い、あるいは諦観の笑いである。そしてこれが、イギリス的ヒューモアであり、英文学特有のヒューモアと呼ばれるものなのである。

ヒューモアを「泣き笑い」という人があるが、しかし「笑いとともに泣く」ということは必ずしも、そのままヒューモアであるとは限らない。芥川竜之介の作品「^{ハン}巾」に出てくる婦人は、大学在学中に腹膜炎で亡くなった息子の病気の経過などを、息子が生前世話になった大学の先生に語るが、そのとき、その母親の表情や態度は平生通りで、微笑さえ口許に浮かんでいる。しかし応接テーブルの下で膝の上におかれている両手は、白い絹のハンケチを引き裂かんばかりに固く握りしめていて、皺くちゃになったそのハンケチは、さながら微風にでも吹かれているように慄えているのである。「婦人は顔でこそ笑っていたが、実は全身でさっきから泣いていたのだ」と作者は書いている。

ところで、この婦人は息子の死という問題で、一方では笑い、一方では泣いていたのであるが、しかしこれはヒューモアとは言えない。というのは、婦人の笑いと悲しみは別々のものだからである。ヒューモアは、笑いと涙が一緒に融け合ったものでなければならない。しかしこの婦人の場合は、悲しみを見せまいとして、必死

の努力で笑いを浮かべていたのである。いわば笑いと涙の戦いである。激情が去って、悲哀の中で諦観とか達観といってよいような境地に入り、静かなほほ笑みが浮かんできたとき、つまり笑いと涙が手を取り合ったとき、はじめてヒューモアといえるのである。「手巾」の作者は、この婦人の笑いの意味を、作中の大学教授をして「人に悲しみを見せまいとする日本の女の武士道である」と言わしめている。

6

O. E. D. の“humour”に対する定義の一部に“jocose imagination or treatment of a subject”（ある問題に対する滑稽な想像あるいは処理）という説明ものっている。つまり平凡なこと、異常なこと、つらいこと、悲しいことなどをそのまま受取らず、滑稽な想像を投影して見直すことを意味する。したがってある人はヒューモアとは一口に言って「思い直すこと」であるといった。言い換えれば、対象を客観的に見て、その価値を転換することである。漱石の『草枕』の中で、春雨がしきりに降っている山道を歩いている画家が、自分について「茫々たる薄墨色の世界を、幾多の銀箭が斜めに走る中を、ひたぶるに濡れて行くわれを、われならぬ人の姿と思えば詩にもなる。句にも詠まれる。有体なる己れを忘れつくして、純客観に眼をつくる時、始めてわれは画中の人物として、自然の景物と美しき調和を保つ」といっている。これは雨にたたかれて困っている自分を思い直して、風流であると洒落たのである。雨にたたかれる苦痛あるいは不快を客観的に眺めて詩的価値に転換したのである。「わがものと思へば軽し笠の雪」の類である。

なん年か前に暴風雨のため、イギリスとヨーロッパ大陸を離している英仏海峡の交通が途絶したことがあった。そのときイギリスの新聞 *The Times* に「孤立した大陸」という見出しが出たことがある。イギリスという島国が孤立状態になったのではなく、ヨーロッパ大陸の方が孤立した、と逆に大きく出たわけである。価値転換のユーモラスな一例であると思う。

シェイクスピアの *Macbeth* で將軍マクベスとその夫人は、ダンカン王がマクベスの城に泊まりにきたとき、共謀して王を刺殺し、王位を篡奪した。一方、王子マルカムは軍を糾合してマクベスの城に押し寄せてくる。マクベス側は旗色が悪い。最初強気であった夫人は、しかし良心の苛責にたえずしてついに発狂して死んでしま

う。その訃報がマクベスの所に届く。彼の次の科白は有名である。

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more : it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

(V. v. 19–28)

(明日^{あす}また明日また明日と
時は忍び足で小刻みに一日ずつ去って
記録に残る最後の一分まで過ぎてしまう。
すべて昨日という日は、阿呆どものために
死んで土になりに行く道を照らしたのだ。
消えろ、消えろ、束の間のともしび！
人生は歩いている影にすぎない、舞台の上で
自分の出るひと時、のし歩き、わめき散らし、
あとはもはや噂もされなくなる惨めな役者だ。
それは痴人が語る話だ！せいぜい騒々しく
狂おしく、しかも全く無意味なのだ。)

といって歎ずる。マクベスは人生は果敢いもの、阿呆の愚劣な芝居のようなもので、全然無意味なのだと言っている。マクベスは刻々に迫りくる落城を目の前に、絶望的な気持ちの中で、今はただ一人の真の味方である妻の死のしらせを聞きながら、それをある程度距離をへだてて傍観的に観照的に見ている。人生を悲劇とみるよりは、たわいもない喜劇とみている。この科白は真の、次元の高いヒューモアという

には余りにも虚無的な所があり、人生否定の絶望的な響きをもっているが、対象を客観し、価値転換を行っているという意味では、ヒューモア的な要素をある程度もっているといえる。ヒューモアというものは本来人生を肯定する立場にたたなければ成り立たないものである。「人生は考える人にとっては喜劇であり、感じる人にとっては悲劇である」といった人がある。「考える」とは客観的にみることであり、「感じる」とは主観に溺れ、自己の感情の中に埋没することを意味する。

7

ヒューモアの性質をはっきりさせるために、これと類似した性質をもっている satire（諷刺）や wit（洒落、機知）との違いを考えてみたい。ヒューモアは対象を客観的に見るところから生ずるとは言っても、その客観は諷刺のような、対象と対立する客観とは違う。諷刺は対象の無知、矛盾、愚鈍、不徳を認め、自己をこれと対立させて、鋭く攻撃する。それは辛辣な側面攻撃である。諷刺はまた対象の欠点や愚かさを嘲弄し、揶揄し、罵倒して優越の快感を味わおうとする。笑いとは攻撃の結合とあってよいであろう。それゆえ共感とか同情と結びつく筈はない。ところがヒューモアは矛盾や卑俗や愚かさを認めて笑いながらも、相手を嘲笑することなく、好意をもって同情し、同感し、理解する。したがって憐愍の情もおこり、哀しくもなるのである。スウィフトの *Gulliver's Travels* (1726) は一貫して鋭い諷刺であるが、特に The country of Houyhnhnms (フーイヌム〔ひんひん族〕の国) は痛烈である。漱石は東大での講義『文学評論』で「スウィフトの諷刺は噴火口から迸る氷のようなものである」といっている。スウィフトの作品から暗示を得て書いたのではないかと言われている漱石の『吾輩は猫である』は諷刺小説ではあるが、作者の眼は、愚かで虚栄と虚偽にみちた人間族も、それを笑う猫族も、ともに同情をもって眺め、温かな笑いで包んでいる。いわば“gentle” satire である。諷刺は自己に眼を向けない。しかしヒューモアは自己にも眼を向ける。己れを才三者として客観的にあるいは反省的に眺める余裕をもっている。フランスの著名な英文学者カザミアン (Cazamian, 1877-1965) は、ヒューモアは“a reflective mood” (反省的情調) を一つの要素としてもっていることを指摘した。

ウィットは軽妙な洒落をとばし、人の意表に出るような巧みな言い廻しを駆使す

る才能である。それは洒落の、華麗な閃きを求め、他者の反応を意識し、常に社交的目的を有している。カザミアンは、フランス人はウィット、諷刺など笑いを引きおこすような卓越したもろもろの方法を所有しているが、しかしその伶俐なすべてのトリックは明らかに効果的であることを意識している。しかしフランス人はヒューモアを欠いている、と言った。比較的鈍重な英国人はウィットに乏しい。しかしヒューモアをもっている。ヒューモアは才気にみちた頭腦的なものではない。むしろ情意的、気分的なものである。ただし情意的といっても、単なる笑いよりは知的である。知的なところがなければ対象を客観的にみ、価値転換を行なうことは難しい。ヒューモアは必ずしもウィットのように人々の共感、喝采を求めず、独り静かに楽しむおかしみである。それはある程度遊離的な態度を保ちながらも、同情と理解をもって対象の中にとけ込み、対象の内部に深く参与する、いわば一種の感情移入である。

8

プリーストリ (J. B. Priestley, 1894-) はヒューモアは“Thinking in fun, while feeling in earnest.” (考え方がおかしく、感じ方が真面目) なものであると言っている。ヒューモアは理論から生まれ、あるいは理論で理解するものではないから、「考え方がおかしく」なるわけである。ヒューモアに必要な価値転換は、しばしば滑稽な考え方によって可能なのである。しかし「感じ方が真面目」でなければならぬ。なぜならヒューモアは、一方では対象を客観的に眺めるが、同時に対象と一体となって同情し共感する性質のものであるから、当然対象に対する感じ方は真面目である、ということになる。しかし、感じ方が真面目で切実であるといっても、その感じ方はなまなましい情熱や、激しい感動を意味するものではない。ヒューモアとなるためには、感情の激動を抑え、感動の圏外に少し出なければならない。そうでなければ、客観的に対象を眺めることや、考え方に曲折あるいはひねり (twist) を与えて、価値転換をおこなうことが出来ない。自己抑制によって激情をしづめながら、対象をみつめている間に、最初の感情は整理されて、別な感じ方、考え方が生まれてくるのである。軽蔑や怒りや憎しみや非難の気持ちが、やがて同情、共感となり、はては微笑となって現われるのである。ワーズワス (Wordsworth) が

Tintern Abbey の詩でうたった“The still, sad music of humanity” (静かで悲しい人間性の音楽) に似たものが耳に入ってくることにもなる。

ニコルスンは、先にも触れた著書 *The English Sense of Humour* で、イギリス人のヒューモアを分析して、その構成要素として次の十項を挙げ、それらはイギリス人の気質的特徴と密接な関連があることを指摘している。

1) 親切 2) 感傷と悲哀 3) 常識と伝統の共通的な基盤 4) 奇想 5) 虚栄, 己惚れ, 気取りなど, 精神的ゆがみに対する特別な敏感さ 6) 妥協, 和解を好む傾向 7) 稚気 8) 自己防禦—未知のもの, 嘲笑, 他人の知的, 社会的優越に対する 9) 知的努力の節約—学識を嗤い, ノンセンスを楽しみ, 慣れ親しんだものを愛する 10) 知的, 精神的安易や楽しさへの願望。

これらのヒューモアの構成要素は、ニコルスンが多くの文学作品や彼自身の日常的体験を通して得た集約的結論である。彼は、ヒューモアの要素として明らかに認め得るこれらの要素は Dr. Johnson (1709–84) や Shakespeare (1564–1616) は勿論、遠く Chaucer (1340?–1400) や Langland (1332?–?1400) の *Piers Plowman* まで遡ることが出来る。しかし今日英国人特有のものとして考えられているヒューモアは、一般には十九世紀の後半に至るまでは認めがたい、と言っている。また彼はフランスのテーヌ (Taine, 1828–93) はその該博な英国ならびに英文学の知識にもかかわらず、英国的ヒューモアをよく理解していない。テーヌは 1861 年および 1871 年に書いた *Notes on England* の中で「英国人はそれを“humour”と呼んでいる。概してそれは、冗談をいいながら真剣な顔をしている人間のおかしさである。ときにそれは道化となり、ときに計画的な嫌味となる。それは甚だしく神経にさわるものである。英国人は意表をつくコントラストや偽装を喜ぶが、それは理性を狂気の衣裳で包み、狂気を理性の衣で包んでいるのだ。英国における冗談をいう人間で、思いやりがあつたり、楽しげに見える人間は滅多にない。彼らは不平等を責め…」と言っている。さらにテーヌは *History of English Literature*, vol. V で「他の民族にとって humour は不快である。われわれの神経には、それは余りに辛辣で痛烈すぎる」といって、イギリスの humour に対して相当露骨に不快の念を示していることをニコルスンは挙げている。

しかしニコルスンはヒューモアの本場のイギリス人らしく、冷静にテーヌの批判を受けとめて次のようにいう。すなわち、多年英国の思想、文物の研究に献身してきた外国人の批評を、知的な異国人の無知あるいは荒唐無稽のものとして一蹴するのは間違いである。テーヌの批判の中には多分に正鵠を得たものがある。例えば「理性を狂気の、狂気を理性の、衣に包む」という批判も、英国人がナンセンスを愛し、しかもそれがヒューモアの一要素であることを考えれば、必ずしも意地の悪い批判とはいえないと、謙虚な感想をもらしている。しかしニコルスンは、テーヌの理解している English sense of humour は、十七世紀、十八世紀に存在していたヒューモアに当てはまる言葉であるかも知れないが、現代の“gentle humour”には当てはまらない。テーヌは現代の J. M. Barrie や A. A. Milne のような “sweet and simple humorists” (やさしく素朴なユーモリスト) を知らず、Swift や暗い時期の Dickens のような、痛烈なユーモリストを念頭においていたのであろう。テーヌの見方は、*Punch* 誌に出てくる豊饒なヒューモアには全然当てはまらない。テーヌの指摘するヒューモアは、いわゆる “sardonic humour” (冷笑的ヒューモア) で、現代の英人のそれは “gentle humour” (洗練されたヒューモア) というべきものである。“gentle” と “sardonic” の違いは実に sympathy の有無にかかるもので、ヒューモアの sympathetic quality (同情的性質)こそヒューモアを wit, satire, irony などと区別するものであり、pathos あるいは sentimentality としばしば手をとらしめるものである、と主張している。

なおニコルスンは、英国の *Punch* 誌 (1841年創刊) は 1860年以來毎週 joke を提供し、その数は実に、凡そ 54万という多数にのぼっているが—(Nicolson: *The English Sense of Humour* の出版 1956年までの約百年間に)—それらの内容は十分にイギリス的ヒューモアの存在を実証している、と反論している。

O. E. D. は “humour” の定義の一つとして “The happy compound of pathos and playfulness” (1854年) を挙げている。「哀感と戯れのめでたき合体」である。このことは、ヒューモアという語は、ある期間、同情とか憐れみの感情と無関係であったにしても、十九世紀半ば頃までには、むしろこれらと結びついた笑いの方が、ヒューモアの本質であると考えられるようになった、ということ物語るものである。

作家プリーストリの書いた *English Humour* (1929) はヒューモア論として有名である。彼はその中で、英国人は英知と遅鈍の間にあるように見えるが、それが却って多量のヒューモアを産むのに適していると言っているが、その中間地帯に発生するものは「内部的雰囲気」であり「魂の気象」であって、そこからヒューモアの複雑な香気が立ちのぼる、と考えた。

“We might say that this inner atmosphere, this weather in the soul, is just as much the secret of English humour as the outer atmosphere, the real weather, is the secret of our delectable English landscapes.”

(われわれは、この内部的雰囲気、この魂の気象こそ外気、真の天候が、わが国の楽しい風景の魅力を解くかぎであるのと恰度同じように、英国的ヒューモアの秘密を解くかぎである、といってもよからう。)

「内部的雰囲気」なるものは、論理的に、明快に把握し説明することのできるものではない。相手に必ずしも解ってもらえなくてもよい。自らそこに安住し、独り楽しむことが出来れば、それでよいのである。「魂の気象」は mind や head のそのような知的なものではなく、全霊的なもののそれであり、精神の内部深く根ざし、人格からほのぼのと立ちのぼる狭霧のような模糊とした気分の笑いの世界である。それは陽光みなぎる澄明な世界ではなく、英国に多い曇り日のような、いくらか憂鬱ではあるが静かなしみじみとした自適の境地である。

9

ところで、このようなヒューモアは如何にして発生したのであろうか。これには先ず民族の血の混合が挙げられよう。1066年のノルマン族による英国征服 (The Norman Conquest) によって、フランスのノルマンディ地方から侵略した Normans と、英国にすでに五世紀以上住みついていた Anglo-Saxons との間に、民族混合が起こった。Anglo-Saxons は元来陰鬱で鈍重な民族と考えられているが、一方 Normans は元来北方民族ではあるが、フランスに数百年間住みついて、フランス化していた民族で、その性情は明朗快活であった。したがって Norman Conquest は Anglo-Saxon 的厳肅さに、フランス的陽気さを加えた。これが民族混合説で、英国のアーノルド (Matthew Arnold, 1822-88) をはじめ幾人かの批評家がこの立場

をとっているようである。しかしフランスのカザミアンはある程度この説を肯定しながらも、次のように反論している。すなわち、イギリス的ヒューモアの発生経路は、そのように簡単なものでなく、遙かに複雑なもので、しかも截然と一方を快活な民族、他方を憂鬱な民族と決めるのは危険である。Anglo-Saxons はたしかに陰鬱あるいは厳粛な性向が強いが、しかしその中にも陽気な面、軽快な面を、本来素質として持っていたのであるが、たまたま Normans との結合によって、その陽気さを触発されたのであって、英人のヒューモアの根元は、一元的に Anglo-Saxons の中に見出すべきものである、というのである。カザミアンはさらに、Anglo-Saxons の属性である鈍重、直面目、陰鬱などは、簡単に哄笑に傾き易い明朗軽快な性質よりも、真のヒューモアに対して、より大きな近似性をもっている、といっている。

英国的ヒューモアの発生を、風土、気候、あるいは教育、政治のあり方との関係において捉える人もある。英国はどちらかといえば気候が、穏かで曇り日が多く、自然の色調はやわらかである。このような自然条件は、紺碧の空や海、灼熱の太陽や氷雪の地といった自然条件よりも、ヒューモアを醸し出すに相応しい土壤であることは認めてよいであろう。

英国は十七世紀、清教徒による激しい宗教改革が行われた。クロムウェル(Cromwell, 1599-1658)政権は極端な禁欲的政策を国民の上に強いた。芝居をはじめ殆んどあらゆる娯楽の類は禁止された。このような抑圧政治は長くは続かなかったが、しかしかかる政策が行われたということ自体は、英国人の性格に自己抑制的な志向があるということの、一つの証左となるであろう。英国人は第二次世界大戦後の経済的疲弊の中で、国民こぞって如何に秩序よく耐乏生活に処したかは周知の事実である。自己抑制はヒューモアの重要な要素であることは前述のとおりである。

また英国人、特に紳士階級や上層階級の人々は、幼い頃から喜怒哀楽の感情をおもてに現わさないように躰けられる。ネヴィンソン(H. W. Nevinson, 1856-1941)は *The English* (『英国人』) という本の中で、次のようなことを書いている。「彼ら(The English gentleman and lady) は幼少時代から大げさな言葉を使わないように訓練される。家庭においても学校においても、彼らは決して感情を面に表わさないように躰けられるが、特に恐怖の念や愛情を示さないように躰けられる。如何な

る人も恐怖や愛情を感じるが、しかし紳士たるものは決してそれを人に見せてはならない。多くの人々は愛情を感じる。しかし紳士は人前でそれを見させてはならない…」。さらにネヴィンスンは This power of self-control, which is drilled into the English gentleman by example and precept from childhood, is one of his three most valuable and characteristic qualities. Perhaps it is the most valuable of all, …(この自制力は英国の紳士に子供時代から、模範や教訓によって教えこまれるが、これは紳士の三つの最も貴重で特徴的な特性の一つである。おそらくそれはすべての中で最も価値の高いものである…) と言っている。三つの特性とは、第一が自制力、第二が賄賂の拒絶、第三はフェアプレイ (公明正大) の精神である。

このように自制が英国の教育上非常に重視される事実は、自制が純正な英国的ヒューモアの諸要素の中で極めて重要な部分を占めていることと無関係ではないであろう。

10

前にも言及したルイ・カザミアンは、その大著『英国的ヒューモアの発達』(*The Development of English Humour*) で、八世紀前半に書かれたと伝えられる叙事詩 *Beowulf* から Joseph Addison (1672-1719) に至る約千年にわたる英文学の中に、ヒューモアの発達を辿った。彼はこの大著の最後を次の言葉で結んでいる。

“But it is time to put a final stop to our inquiry. A survey first of humour without a name, and then of the name and its fortunes, in English literature, from *Beowulf* to Burton and Addison, may have cast some rays of light upon the development of the thing and the history of the word. It may not have added much of substance to our knowledge ; but its endeavour will be amply rewarded if it has not been entirely fruitless for the fuller comprehension of that supremely interesting object, the growth of the English mind itself.”

(しかしこれでこの研究に終結を与えるべき時がやってきた。『ベオウルフ』から Burton (1597-1640) と Addison に至る英文学において、先ず名称のないヒューモアの概観を試み、次いでその名称とその運命の概観を試みたが、それによってヒューモアそのものの発達と、ヒューモアという語の歴史に幾分解明の光を投げることに

出来たかも知れない。それはわれわれの知識に多くの実質をつけ加えなかったかも知れないが、しかしその努力は、かの極めて興味のある対象、すなわち英国人の精神そのものの成長の、より十分な理解を助ける上に全然無益でなかったとするなら、十分に報いられることになるであろう。)

ヒューモアは英文学の特性の一つであり、同時に英国人の精神の注目すべき一つの大きな特徴である。しかしヒューモアが、英国人の如何なる階層の人々に比較的顕著であり、あるいは比較的稀薄であるかということは、一つの興味ある問題であろう。

前述のようにニコルスンは、英国人特有のヒューモアは一般には十九世紀半ばに至るまでは認めがたいと言った。O. E. D.によっても今日の純正な意味のヒューモアは、やはり十九世紀半ば頃になって認識されるようになったことがわかる。なるほど遠く Chaucer (1340?-1400) の作品にもヒューモアというべきものも多く見られるし、Shakespeare(1564-1616)の作品に至っては *King Henry IV* の Falstaff, *As You Like It* の Touchstone, *A Midsummer Night's Dream* の Bottom,あるいはさまざまな作品の中の fool, 特に *King Lear* の fool など、多彩なヒューモアをもった人物が登場するが、しかし今日の、真の意味におけるヒューモアとして理解されているようなヒューモアの持主はあまりいない。強いていえば、*King Lear* の fool のヒューモアは今日の意味の英国的ヒューモアに一番近いであろう。Addison や Steele (1672-1729) になると、今のヒューモアに相当近いものが、例えば Sir Roger de Coverley の人物像を通してみることが出来る。

11

十九世紀に偉大なエッセイストが英文壇に現れた。チャールズ・ラム (Charles Lamb, 1775-1834) である。彼の随筆集 *Essays of Elia* (1823, 1833) はヒューモアの真髓を珠玉のように鑲めた傑作である。エッセイの生命はヒューモアにあると言われるが、彼の作品には、イギリスのヒューモアの最も深く、最もやさしく、最も美しいものが見られる。彼は作品を通してヒューモアを創造しただけでなく、実に彼の生活そのものが、深く、やさしく、美しく、しかも悲しいものであった。

ラムは東印度商会に三十余年勤めた実務家であった。彼は七人きょうだいの一人であったが、生長して大人になったのは、一人の姉と、一人の兄と、彼との三人だけであった。その兄も若くして死に、姉は精神病の発作がときどき起こる人で、その発作の起こったとき、母親を庖丁で刺し殺している。ラムはこの姉の世話のため、殆んど一生涯独身で通した。姉のため恋人との結婚を断念し、その恋人は他の人に嫁いだ。*Essays of Elia* の中の名篇「夢の中の子供—白日夢 (“Dream Children: A Reverie”) は、こういう彼の人生の投影である。作品では仮構の人物を通して彼自身が語られているが、その語るところはまさに、ヒューモアの極致である。彼は己れの失恋の悲しみ、孤独の寂しさ、精神病の姉の存在、愛する兄の死を、ひたむきに、あらわに歎いているのではなく、ある距離をおいて、自己の悲しい境涯を静かに、観照的に眺めている。自分の悲しみを無理に押しつぶそうとはせず、むしろその悲しみの中に、ある種の美しさを見出して、寂しい笑いをもらしつつ、われとわが姿をしみじみと眺めている。そこには一種の諦めが見られる。しかし大悟徹底というような超人間的なものではない。どこまでも人間的である。人生の悲しみも、苦しみも、愚かさも、いい換えれば人生そのものを肯定しているのである。そして笑いの底に人間的な血と涙がひたひたと通っているのである。真のヒューモアとはこういうものを指すのである。

ラムは「万愚節」 (“All Fools’ Day”) という一文で、古来の馬鹿者の列伝を書き、そして、それを締めくくるように「正直のところ、皆さん、実はわたしは、馬鹿が好きなのです—もともとわたしは馬鹿の身内であるかのように」 (“in sober verity I will confess a truth to thee, reader, I love a Fool—as naturally, as if I were of kith and kin to him”) といっている。「わたしは馬鹿が好きなのです」のひとことに読者はおそらく愕然とするであろう。その大胆率直なことばに驚きを感じるとともに、ある種の感動さえ覚えるであろう。彼は生きとし生ける人間の愚かさを認め、その愚かさのなかに滑稽を感じると同時に、そのあわれさ、いとおしさを感じているのである。ラムのかすかな笑いの中に、その底に流れる温かい人間愛を感じないではいられない。英国的ヒューモアの典型的なものと言ってよいのではあるまいか。

イギリスの現代のエッセイストに A. G. Gardiner (1856—1946), G. K. Chesterton

(1874-1936), R. Lynd (1879-1949), A. A. Milne (1882-1956)などがいる。いずれも優れたエッセイストで、その作品には多くのヒューモアが盛られている。エッセイはヒューモアに適した文学形態のように思われる。今は故人となった福原麟太郎氏は、著書『英文学小論』の中で、エッセイとは、比較的短い散文で (1)心境の記録—内側に向った人間的興味。(2)技術を重んじる—雑多の中の統一(芸術的なまとまり)。(3)懶惰の精神—つれづれ(静かな観照)、という三つの点を持っているものであるとされた。

なぜエッセイがヒューモアに相応しい文学形態であるかは、ヒューモアの構成要素と、上記のエッセイのための条件とを比較してみれば、おのずから明らかであると思う。

カザミアンは、ヒューモアの精神にも消長がある。現代は必ずしも優れたヒューモアの昇り坂にあるとはいえないと言っている。カザミアンのこの言葉の載っている *The Development of English Humour* の Part II は 1952 年出版で、著者の死は 1965 年である。

12

『広辞苑』で「ユーモア」を引くと「〔humour〕上品な洒落、おかしみ。諧謔。」と記している。学研の『国語大辞典』では「気のきいた、上品なこっけい味。上品なしゃれ。諧謔。(英) humor」とある。日本ではユーモア〔ヒューモア〕はこういう意味に解されるのが普通で、O. E. D. に記されている、あるいは既に説明してきたような、イギリス特有のヒューモアの意味では一般に理解されていない。このことは多分、英国国民の特性や、英文学の特質に対する認識の有無とは別に、日本文学そのものの中に、英国的あるいは英文学的ヒューモアに相当するものがないか、あっても極めて少ないことに基因するものとみてよいかも知れない。しかし上記二つの国語辞典に「上品な」洒落、「上品な」こっけい、というように「上品な」という形容詞がついていることは、英文学的ヒューモアの本質の主要な一部が認識されており、あるいは日本文学の中にも「上品な」「気のきいた」こっけいとか洒落が実在することを物語っているものと解してもよいのではないかと思う。

プリーストリは、英国の森も、野原も、山も、霧や霞に包まれることが多い。だから英国の風景は鋭い線がかくされ、色調は和やかである。英国人の心もこれに似ている。理論はあっても鋭く磨かれず、情熱の激しさはやわらげられている。こういう風土や精神からヒューモアは生まれてくるものである、という意味のことを言っている。日本の風土はどうであろうか。大体において湿潤で、春や秋は霞や霧が多い。そのため山野のたたずまいや色彩は柔らげられている。このような自然環境はプリーストリのいうように、ヒューモアの発生に相応しいであろう。しかし、ヒューモアの発生の素因となるものは、自然環境ばかりではない。民族の血、政治、教育のあり方なども有力な素因であると思う。

ヒューモアはいわば心の潤いである。自然環境の湿潤と心の潤いとは関係があるであろう。ヒューモアは、和辻哲郎が『風土』で沙漠民族の特性として挙げた「思惟の乾燥性」とは縁遠いものでであろう。日本人の思惟や情緒にはたしかに潤いがある。しかし『風土』の著者が指摘したように、日本の豊富な湿気は「人間に食物を恵むと共に、同時に暴風や洪水として人間を脅かす」という二重性格をもっている。こういう自然条件に対応するため、日本人は大陸的な落ち着きをもたず、活発で敏感である。熱し易くさめ易く、持久性に乏しい。刹那的である。

また日本の四季おりおりの季節の微妙な変化は、日本人の心に、ものの「あわれ」を感じさせ、感傷に傾かせた。これはヒューモアにとってある程度好都合である。しかしその反面、日本人の受容性に敏感な反応と、テンポの早い移り変りを要求した。ヒューモアは遅鈍と結びついていることを考えると、敏感で刹那的で変り身の早い日本人の性格の一面は、ヒューモアを産むのにあまり適当でないといつてよい。

日本における武士道精神の長期にわたる強調は、儒教と結びついて、国民にある程度厳格な節度や自制を教えた。しかし一方、武士階級の権勢の横行は、一般庶民に辛辣な諷刺を志向させた。仏教は無常迅速を教えたが、そしてそれはヒューモアの精神と触れ合うところはあるが、他の一面では現世を面白おかしく送ろうとする刹那的、享樂的な傾向を養った。

こう考えると、日本人の性情はヒューモアを生むのにあまり適当な土壌ではないようである。ヒューモアは鋭敏よりも遅鈍を、刹那的情熱や転身の巧妙さよりも冷静な自己抑制を、単純よりも複雑を必要条件とするからである。

しかし日本人の才走った性格、敏感で楽天的、洒落的な面は、対象の中に隠された欠点や欺瞞を鋭く察知し、諷刺や諷諭の鋭い矢を用意させるに適している。したがって日本文学には、狂歌、狂句、川柳、談林の俳諧、風来山人の狂文のたぐいが少なからず見られる。しかし上品な深みのあるヒューモアは、概して日本文学に少ないように思われる。

13

日本文学の中でも、江戸時代の文学は笑いが頗る豊富である。その文学の代表的なものは川柳であると言ってもよいかも知れない。川柳の内容は人情美であると言われるが、「菅笠で犬にも旅のいとまごひ」などは人情のこまやかさ、美しさ、愛嬌ある滑稽味がよく表現されている。川柳の人生に対する態度は客観的で、一定の距離をおいて人生を眺めている。人情、風俗、人生の弱点、世態の欠陥などを穿ち、簡潔、滑稽、機知、諷刺、奇警などが特色であるから、辛辣なものもあるが、しかし大体において攻撃的、排他的なところがなく、むしろ人生の種々相に対して抱擁的な態度をとっている。しかし抱擁的であるといっても、対象の赤裸々な姿はあくまでも見逃さない。それが低俗に墮すると、川柳ではなく狂句になってしまう。それ故川柳の滑稽味はある程度の品位、洗煉の美を保たなければならない。「からめ手は女房のふせぐ大晦日」などは庶民の生活苦と、女房の協力的防戦ぶりを滑稽化して、軽妙な笑いの世界を創り出している。低俗なところが少しもない。川柳にはたしかに純正なヒューモアに近いものがあるように思われる。しかし概していえば、川柳には人生に対する肯定的な態度、許容的なところはあっても、ヒューモアの重要な要素である淡い憂愁、昇華された哀感、濾過された涙が殆んど見られない。それは、川柳の本質は、世態人情の欠陥や弱点を面白おかしく諷刺することにあるからである。麻生磯次氏はその著『滑稽文学論』で「近世文学で比較的滑稽味が純正な洗煉された姿で現れたのはやはり俳諧であり、尚その系統を引いている川柳であろうと思う。尤もおかしみが純化されるまでには複雑な径路を閲している。初期の俳諧は卑俗な滑稽であり、・・・」と言っている。

初期の俳諧は卑俗な滑稽であった。松永貞徳を祖とする貞門派は、縁語、掛詞の滑稽を楽しむ言語上のあそびを主とするものであった。芭蕉が江戸へ出てきた寛文（1661～1671）末年から延宝（1672～1680）へかけては、貞門風はすでに古風なものとなされ、その門人たちは談林派へと雪崩をうって流れて行った。談林派は大阪の西山宗因を主唱者とし、貞徳流の伝統的、法式的なのに反抗して、斬新奇抜な趣向をねらい、自由自在に表現するのが特色とした。談林派は、井本農一氏著『芭蕉＝その人生と芸術』によれば、「世間から飛とび体と呼ばれるような、自由奔放な作品を作って楽しんでた。これも、貞門派の保守退嬰にあきたりない空気が、貞門派の内部に鬱積していたことを示すものである。」

芭蕉は江戸の俳壇が談林の激しい潮流に巻きこまれる寸前に江戸に来た。芭蕉（正保元年、1644—元禄七年、1694）は、井本氏によれば、寛文十二年（1671）頃伊賀上野から江戸に出てきたらしい。彼の作品の傾向は、貞門派から談林派に移って行った。

町医者や屋敷がたより駒こまむかへ迎

再び井本氏の『芭蕉』によれば「この句は多分延宝二年、すなわち芭蕉三十一歳秋の句と考えてよいであろう。「駒迎」は元来宮中に献納される馬を、逢坂の関まで出迎えることで、古来和歌などによく詠まれている素材である。秋の季題として時折り詠まれていた。いわば現実味のない、古典的な季題である。その伝統的、古典的な季題を用いて、町医者のところへ武家屋敷から馬でお迎えが来た、と換骨奪胎したところに、俳諧らしい戯画化とおかしみがある。・・・言語遊戯的なものがあるが、いそいそとしている医者様子を戯画化している点に、詞のおかしみよりも、内容的なおかしみを主としている点がかがわれ、そこに談林的方向への移行を看取り得よう。」と解説されている。この頃の芭蕉の作品はまだ深いヒューモアからは程遠い。

芭蕉は『野ざらし紀行』の旅、『笈の小文』の旅、『おくのほそ道』の旅などを契機として模索と反省を重ね、俳諧の道一筋につながる覚悟を決め、新しい脱皮への努力を続けつつ、刻苦精進した結果、彼の作品はだんだん深みを増し、新風を生みだして行った。

芭蕉は『おくのほそ道』の旅の間に、平泉で

夏草や兵どもが夢の跡

また中尊寺では

五月雨の降のこしてや光堂

などの名吟を得た。前者は、昔兵どもが功名を争って戦った夢の跡、平泉に居を占めていた藤原氏の栄華の夢の跡を、人生無常の思いにひたって詠んだものであろう。後者の金色堂は、芭蕉が見たときは、その建立以来五百余年を経ていたであろう。風雪に耐え、時の流れに抗して、いまなお光りを失わずに、流転の世に細々ながらも伝統の美を保っていることに讃嘆の吐息をもらしたのであろう。

「不易流行」の論は、彼が奥羽の旅路を辿っていた頃の発想によるものと言われている。「不易」とは時代を超え、種別を超えて、優れた芸術に共通普遍の、ある本質的なものをいい、「流行」とはこれに対して、個々の作品は時代により、作者個人によってそれぞれ特殊であるべきもので、そこに新しい生々発展がある、という意味のようである。不易流行論を彼の芸術創造の一つの原理とするに至ったことは、この後の彼の作風の展開の上で、大きな役割を果たすことになる。

奥の細道の長旅のあと、彼は関西漂泊の日々を送った。伊勢から久居^{ひさい}を経て、故郷へ帰る途中の峠で

初しぐれ猿も小蓑をほしげなり

を詠んだ。これは後に『猿蓑』の巻頭におかれた句である。峠道を歩いているうちに、突然時雨がやってきた。初冬の冷たい時雨であった。ふと見ると、樹の枝に猿がしょんぼりうずくまっていた。自分が蓑がほしければ、猿も同様であろう。猿に対していとおしい気持ちが湧いてきた。猿と蓑——飄逸なものと暖かい人情との美妙的な交錯である。純正なヒューモアの要素が多分にうかがわれる。其角はこの句に対して「猿に小蓑を着せて俳諧の神を入れたまひければ・・・」と感激した。

病雁^{やむかり}の夜さむに落て旅ね哉

遙かなる大空の旅路で、病のため群を離れて、ただ独り旅寝をしなければならない孤雁の寂寥感が、ひしひしと胸に迫ってくるものがある。作者自身の境涯を暗示し

ているようにも受けとれる句である。この句には前句のような飄逸なものはない。しかし病む雁と一体となって、その痛みを共にしている。そこにはヒューモア特有の哀感を多分に伝えるものがある。芭蕉の創作は、精神の深奥をさぐりつつ、俳壇未踏の幽玄の世界にわけいって行く。

芭蕉は晩年に「軽み」を主張した。穎原退蔵氏の文「芭蕉と京都——寂、しをりと軽み」（同氏著作集才十一巻）に次のことが書かれている。「芭蕉は晩年に至って軽みといふことを唱へた。それは寂、葉によって俳諧美の性格を明らかに示した後、その寂、葉が更に新しい現実の動きに応じて、いかなる通俗卑近の中にもたえず伝統の美を追求すべき精神として高められたものである。いはゆる〈高く心を悟りて俗に帰るべし〉というふ教であった。」

「高く心を悟りて」とは、高い風雅の心を悟って、ということである。言い換えれば、修練を積んで高い詩精神を体得して、ということである。

『学研国語大辞典』によれば、「軽み」とは「(文学) 蕉風俳諧の理念の一つ。卑近な題材に美を見出して平淡にさらりと表現する趣をいう。」とある。

東風かぜに糞こえのいきれを吹きまわし

芭蕉のこの句は「高悟帰俗」すなわち「軽み」の一例である。田園にまかれた肥こえがなま暖い春の大気の中でむっとするような匂いを放っている。これは通俗卑近ないとなみの情景であるが、そよ吹く東風が、そのいきれを適当に吹き廻してくれるので、道行く人は苦にならない。糞尿という本来穢いものが、「こち」という伝統美をもった語と、「吹きまわし」というさらりとした平淡な表現によって、田園の生活風景の中で美化されている。軽みは『猿蓑』のさびから一転して、平淡、軽快、卑近なものの中に見出された美である。そこにはおかしみさえある。ヒューモアは平俗を友とする。お高くお上品にとまった心境はヒューモアとあまり縁がない。

秋深き隣は何をする人ぞ

「隣は何をする人ぞ」は身辺卑近な日常的関心である。互いに隣人であるが名も知らず、職も知らず、別々な生活をしている。おそらく隣は孤独の人であろうが、作者自身も秋の蕭条と暮れゆく中で言いしれぬ孤独感を味っているのである。晩秋の季節的寂寥感の中に、人生そのものの哀愁がたたえられた句である。しかもその孤

独感の中にも、人をおもひ暖かい気持ちが息づいている。「秋深き」と、余韻を含んだ調べで始まるこの句の、隣人にやや好奇的な思いをはせる平俗さを、高雅で幽玄な境地へと高めてゆく芸術性は、芭蕉の指向する軽みをよく表現していると思う。句中の隣人に寄せる人間的で平俗な関心に、一掬のおかしみが感じられると同時に、一抹の寂寞たる哀感が伝わってくるところに、深い英国的ヒューモアの存在が感じられる。

芭蕉は須磨の浦の宿で、月を眺めながら次の句を詠んだ。

蛸壺やはかなき夢を夏の月

蛸壺は漁師の道具で、蛸をとるために、浮木をつけて海中に沈めておく素焼きの壺である。明くれば海から引き上げられるのも知らず、蛸は壺の中ではかない夢を結んでいるのであろう。明けやすい夏の夜の月がぼんやり海面を照らしている情景を背景にして、まことにあわれ深く詠まれている。蛸というものは何となく奇怪な格好の動物で、しかもそれがしたり顔に蛸壺をわが宿として眠っている。一面から見れば滑稽な図である。しかし芭蕉はその蛸を通して、人間一般の愚かさ、浅はかさをも感じとっているのである。蛸の明日しれぬ運命をあわれむと共に、自らもいつ野晒しの身となるかわからぬ運命を観じていたのであろう。蛸壺の意味する可笑しさに、一應は微笑を浮かべたであろう作者は、やがて哀憐の思いに包まれたことであろう。芭蕉が岐阜に滞在中、長良川の鵜飼を見物したときの作

面白うてやがて悲しき鵜舟かな

ここにも“tear-behind-smile”がある。生けるものすべての運命に対する諦観的なさびしい笑いがある。芭蕉の名吟にはしばしば滑稽、莊重、哀憐、悟り、諦観等が種々に結合したのが見られる。ヒューモアをつくる要素はこういうものである。

麻生磯次氏は『滑稽文学論』の中で、「日本の文学には多量の笑が盛られている。……卑俗蕪雑な滑稽の多い中に、芭蕉の俳諧や、すぐれた川柳点などを通して、僅かにユーモア（英国的ヒューモア）の片鱗が見られるのは、日本文学にとって幸ひであるといはなければならない。」と言っている。

ヒューモアは普通一般の意味でいう滑稽のイギリス的変種であるという人がいる。イギリス人はヒューモアを楽しみ、ヒューモアを愛する。ヒューモアは悲しみ

英文学的ヒューモアと俳諧 (竹森健夫)

や苦痛の多い人生に処してゆく上の、いわば「生活の知恵」であろう。ニコルソンは「イギリス人は脅威に直面したとき、ヒューモアの中に避難する」(When faced with the menacing, the English take refuge in their sense of humour.) さらに「ヒューモアはわれわれの不安な人生の滑剤であり、われわれの内なる親しい優しい友である。(It is a lubricant in our anxious lives, an intimate and gentle friend within us.) といった。

実際の、実利的で、実人生を重んずる英国人は、美のための美、芸術のための芸術に奉仕することはあまりない。英国人にとってヒューモアは、時代を経て洗練された、愛すべき生活の術であるようだ。

(1981年3月)