

笑いのある川柳について

「笑いとは」

笑いを定義するのは案外難しい。ごく一般的には陽性の感情に伴って表情が特有の緊張をすること（笑顔）、同時に特有の発声（笑い声）を伴うこと、ぐらいであろう。普通は何か自分以外の対象があって、それから受ける印象に基づいて、それが好意的であれば表情に笑いがでることがあり、特に刺激的な場合には発声が伴う。さらに程度がひどくなると全身に引きつけるような動作が伴い、涙なども出る。

しかし、人間はこのような表現をかなり意図的に使い分けることができ、微細な感情を表現するので、なかなかややこしい。たとえば表情を変えずに笑い声をあげた場合、冷やかしたり威嚇などの表現となり得る。

笑いは構図（シェーマ）のずれであると考えられている。例えばコントなどで滑って転ぶ政治家が演じられて笑いが起きたとすると、「政治家は真面目で威厳ある人で、滑って転ぶことなどありえない」という構図を受け手が持っている、それがずらされたことによって笑いが起きたことになる。しかし受け手の常識が「政治家に威厳があるとは限らない」「滑って転ぶことは意外な出来事ではない」「政治家が転ぶというネタは目新しいものではない」などを含むものだった場合、構図のずれが発生しないため笑いは起きない。同じ出来事に対して笑いが起きるかどうかは受け手の持つ構図に依存すると言える。

また、笑いは立場によって意味を変える性質がある。転ぶ政治家を見ている人にとってはおかしい出来事であっても、政治家自身にとっては不名誉で笑えない出来事になる。

笑いについての研究

古代

- ・すでに古代ギリシアのプラトンには笑いについての考察がある。アリストテレスは『詩学』の中で喜劇も考察対象にすると書いたが、これは実現しなかったと見られている。
- ・古代ギリシャでは悲劇と喜劇が一作ずつ上演されるのが常であった。
- ・司馬遷は史記列伝に滑稽列伝の一章を設けている。
- ・日本の文献で最も古い笑いの記録は岩戸隠れに於いてアメノウズメノミコトが神懸かっていたり踊っているのを見た神々が笑ったというくだりであろう。これを以てアメノウズメを日本最初のコメディアンであるとする見方もある。

18世紀

ドイツの哲学者イマヌエル・カントは「笑いは緊張の緩和から来る。」という有名な言葉を残した。

19 世紀

フランスの詩人シャルル・ボードレーは、有意義的滑稽(人間の振る舞いによって引きおこされるふつうの笑い)と、絶対的滑稽(グロテスクによって引きおこされる深遠で原始的な笑い)があるとした。

スコットランドの哲学者アレクサンダー・ベインは、笑いとは、私たちに安心させる些細なこと、卑俗なことに接触による緊張した状態から逃れた状態である。笑わせてくれるまじめさ、荘厳さの形であるとした。

イギリスの社会学者ハーバート・スペンサーは、強い感情、精神や肉体という、笑いの一般的な理由として、他の筋肉運動と異なり、特に目的もない筋肉運動から笑いが構成されるということに注目するべきだと主張した。

20 世紀

オーストリアの心理学者ジークムント・フロイトは「ユーモアは自我の不可侵性の貫徹から来る。」と説いた。

フランスの哲学者アンリ・ベルクソンは自身の研究『笑い』において、ボードヴィル演劇を素材として笑いの原因を考察した。ここでは「笑いは、生命ある人間に機械的なこわばりが生じた結果である。」としている。

日本でも、落語家の桂枝雀が、笑いは緊張の緩和によって起こるという「緊張理論」を立てている。

笑うのは動物の中でもヒトだけであると考えられている。しかし、類人猿の、特に子供は笑いであるかもしれない様子がみられる。

参照: フリー百科事典『ウィキペディア (Wikipedia)』

動物に笑いが起きず人間にだけ起こるという点について、記憶を扱う「チャンク」という仕組みから考えてみる。

意味の無い数列、例えば「4872693」を記憶する場合、「世、花に向くさ」といった語呂合わせや、「487」「2693」と電話番号のように分割して覚えたりする。

つまり記憶しようとする対象とは別の意味を持つ、過去の経験や記憶に基づく単位に置き換えて記憶するのだ。動物にはこの「チャンク」という能力が無いか、人より大きく劣っているので、知能の高いチンパンジーなどでさえ「4」「8」「7」「2」「6」「9」「3」という個々の要素の区別は付いても、全体を置き換えて記憶しやすい形に変換することが出来ない。

従って「734788」のように同じ数字が混ざっていると「3」「4」「7」「8」の個別の違いしか認識できない。「波よ七母」のような形で覚えることが出来ないのだ。

この記憶の置き換えは、日常的な事柄が長期記憶になる際にも働いている。これが「人々

の常識」を作り上げていく。

社会生活の中で共有制が高くなった「常識」がずらされることで「笑い」が起こるのであるから、記憶の置き換えが出来ない動物に笑いが起きないのも無理はない。出典の「類人猿の子供は笑いであるかもしれない様子がみられる」のは「群れ内のルールが記憶として確立」されるまでの過程において起こる精神活動ではないだろうか。

緊張の緩和では、「共有されている常識」がずれる時「えっ？」「何？」「どうしてそんなことを？」という緊張が生まれる。これを緩和させることで「笑い」が起こる。

この「緩和」の方法が歴史を重ねるにつれて様々に変化しているのではないだろうか。

「あ～、そうか、そうか」という安心を与える「緩和」や、より強い緊張を与えそこから逃避によって受け手が自発的に起こす「緩和」、また振幅を変化させた緩和と緊張の繰り返しからの逃避と、その空間を共有しているという意識を持つことによる安堵。などが考えられる。

私は最近、お笑いの「芸」が解らない事が良くあるのだが（私だけではなく他にも同じことを仰る方が多いが）「構図のずれ」からこのことについて考えてみる。

つまり「緊張と緩和を用いる笑いの手法」そのものが、お笑いファンの中で「共有されている常識」となっており、そこからの「ずれ」として芸人は「笑い」が生産しているのでは、というものだ。

反省会において、医院の名前のおかしさが例に挙げられた。その事を元に「構図のずれ」について見ることにする。（一部加筆）

- 一、須原さんの開業している歯科→「須原歯科医院」→「すばらしか・・・」
- 二、比留間さんの開業している歯科→「比留間歯科医院」→「昼間歯科・・・」では夜は？
- 三、京成線沿いにある外科→「京成整形外科」→「形成 整形・・・」どれだけ形を変えるんだ？

- 一、は同音で意味の違う言葉を持つ「ずれ」
- 二、は同音と意味の違いに加えて、その意味からの「ずれ」を指摘
- 三、は公共の名詞からの同音と意味の違いに加え、元が持っている意味に重なる「ずれ」

ここで、三、は一と二を聞いた上でないと直ぐに反応が起きない。つまり「ずれ」の基準が、一と二を経たところに存在する。

もしお笑いの「芸」が、この三を土台にした「ずれ」だとするとその「笑えるか笑えないか」「解るか解らないか」は、どれだけその芸人を見ているかの蓄積の差になってくる。これはどうも「川柳の解る解らない」につながっているように見える。

公募川柳を見ていると、川柳に笑いがあるかないかではなく「構図のずれ」「緊張の緩和」「共有意識による安堵」を用いた作品が多いことに気づく。

しかし川柳専門誌や柳誌の雑詠欄には「緊張からの逃避」を狙ったような作品が見受けられる。

「難解句」をどう理解するかについて色々な意見を聞くことがあるが、ほとんどが「その句から感じたことを素直に受け入れる」というものである。これはこれで正しいと私は思っているが、そのときに起こる「笑い」を「笑いのある川柳」という括りの中での「笑い」と同列に扱えるのかどうかとなると疑問が沸く。

つまり、公募川柳も川柳界において発表される川柳も「構図のずれ」「緊張の緩和」「共有意識による安堵」「緊張からの逃避」という「笑い」を発生させる要素を「笑いを発生させる目的」のみに用いているのではなく、読み手の感情に変化を起こす表現手法としても使っているのである。

結果として読み手に起こる笑いは、作者が狙って放ったボールだとは限らないのだ。

「笑いのある川柳」がとても難しいものであるということに、集句と選考をやってみて初めて気が付いたのである。

「川柳に笑いが少ない」という声に応えるために、川マガは「笑いのある川柳」の募集を始めたのだろうが、実は「笑いが少ない」のではなく世間が認識している「川柳というものから醸し出される笑い」と「笑いの質」が違っていただけなのだ。

考えてみれば「現代川柳」が第三者以外の視点を持ち始めたときから当然起こる変化だったのだ。

「笑えるか笑えないか」「解るか解らないか」は、どれだけその芸人を見ているかの蓄積の差になってくる。と書いたが、柳誌・句会川柳に置き換えれば、膨大な課題吟・雑詠の蓄積の中で、「構図のずれ」「緊張の緩和」だけでは、その世界では通用しなくなっていったのである。

話はずれてしまうが定型・非定形の議論もここに端を発するのではないか。

五・七・五や七・五・五から句跨ぎ、六・七・五や七・七・五、の作品が多くなりつつあるのも「音節の区切りのずれ」によって「構図のずれ」「緊張の緩和」を求めているのではないか。

もしかしたら「八・一拍・八」という一行詩が句箋に現れる事さえあるかもしれない。

十七音字という短い中で、読み手の感情に訴え、動かそうとすれば、それは喜怒哀楽を揺さぶる手法の先鋭化につながっていく。

「一読明快で笑える」という川柳は「川柳界」の中で先鋭化した手法からは生まれ難くなっているのかも知れないが、その世界の中では魅力的な表現手法でもある。

サラリーマン川柳を「あんなもの」という川柳家は多い。しかしその「あんなもの」を作れる川柳家は少ない。

作者自身の視点のウエイトが大きいと、それを認識できる場所でのみ評価され、そこから離れた時に共有感の無い作品になる可能性が高い。

「一読明快」は月に何十、何百も作句する人の視線ではない。逆に言えば、月に何十、何百と作句していても、世の中の視線を無視しては文芸作品としては成り立たないともいえる。

「日常茶飯」から句を見つけ出す事を今一度認識する必要があるのではないか。「構図のずれ」は結果であって目的ではないのだ。

参照 辞書に掲載されている笑いの種類。

笑いの種類 含み笑い 薄ら笑い せせら笑い 作り笑い 苦笑い 思い出し笑い
独り笑い 高笑い 馬鹿笑い 追従笑い 貰い笑い 誘い笑い

短詩形における「笑い」のパターン

一、穿 ち 表に現れない事実・世態・人情の機微を巧みにとらえること。
江戸文学の理念を示す語。人情の機微や特殊な事実を指摘し、特に遊里生活の手引き・案内とするもの。

一、軽 味 芭蕉が晩年に到達した俳諧の理念。日常卑近な題材の中に新しい美を発見し、それを真率・平淡にさらりと表現する姿。かるみ。
→寂さび →撓しおり →細み

→ 寂 さ び 連歌・俳諧、特に、蕉風俳諧で重んじられた理念。中世の幽玄・わびの美意識にたち、もの静かで落ち着いた奥ゆかしい風情が、洗練されて自然と外ににおい出たもの。閑寂さが芸術化された句の情調。

→ 撓しおり 蕉風俳諧の根本理念の一。対象に対する作者の繊細な感情が、自然に余情として句にあらわれたもの。

- 細 み 蕉風俳諧の根本理念の一。作者の心が対象にかすかに深く入り込んでとらえる美、およびそれが繊細微妙に表現される句境。
- 一、おかしみ 前項の『構図（シェーマ）のずれ』参照。「儂さ」や「切なさ」と組み合わせられる場合もある。
- 一、くすぐり 演芸・文章などで、ことさらに観客や読者を笑わせようとする事。
- 一、気付き 作者の見付を読者が気付くことによって起こる。「感嘆」
- 一、自 虐 自分自身、または身近なものを貶めることによる、状況のずれ。
- 一、卑 猥 正常な羞恥心を害して、善良な性的・道徳的観念に反すること。そのような表現を用いることによって、作り手に対する読み手の蔑みの感情を浮かび上がらせる。