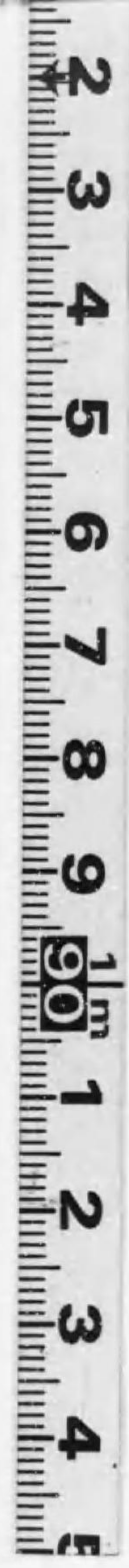


525
235

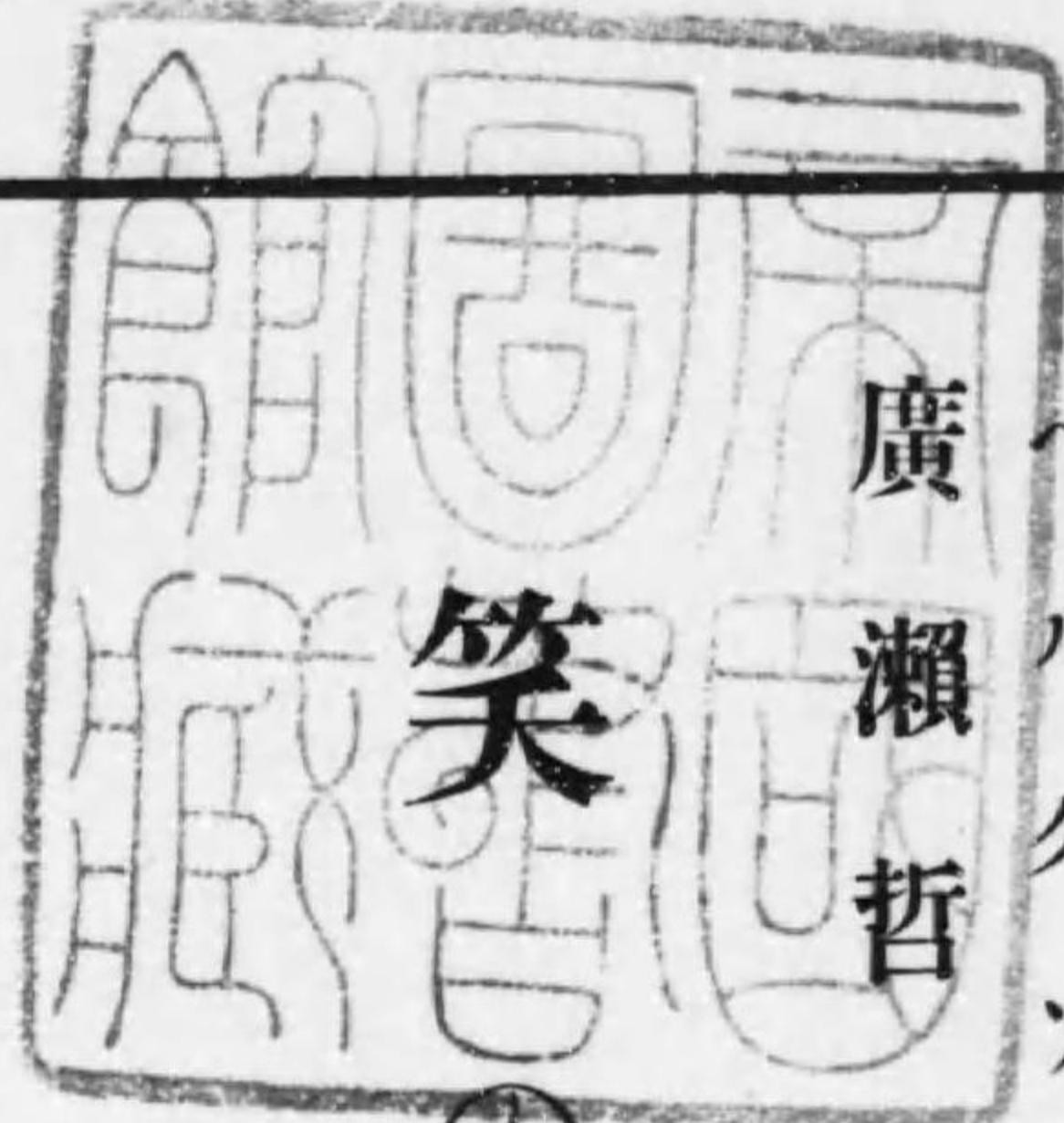


始



12940

か



廣瀬哲士 著
ベルグソン 譯

の

笑の哲學

東京堂刊行

大正
13. 10. 16
内交

はしがき

私は少しばかり前から、特に笑のことについて考へてゐました。さうして、現に今も尙それについて考へてゐます。まだこれと言つて纏まつた物になつてゐる譯ではありませんが、それでも色々この事について考へついたことがあります。それを今此處で述べることは『はしがき』として無駄なことかも知れませんが、此際少しく述べさせて頂きたいと思ひます。さて笑が涙と、もにわれら人間の生活に於て重大な要素で、といふよりも重要な面であるにも拘らず、われらが今日までこれをいさゝか閑却してゐたことは争はれない事實のやうにおもひます。さうして、涙の方をあまりに偏重し、尊敬し過ぎてゐたやうです。

われらは涙の中に、眞摯、嚴肅、神聖が宿つてゐると考へたばかりで無く、それらの住居は唯涙の中に限られてゐるときへ考へようとする傾向がありました。けれども、私の今の考によりますと、これは不當なことでありました。いや不當と言つては適當な言葉ではありません。涙に對して多大の尊敬を拂ふといふことは決して不當ではありません。涙は實際大に尊敬さるべき貴重なものでありませう。しかしながら、それにしても、私はそれと同時にわれらが笑に對しても同様の尊敬を拂つて來なければならぬのであつたとおもひます。この意味に於て今日までの私どもの傾向には不當なものがあつたやうに考へられるのであります。

笑の閑却と涙の尊敬、これが私ども今日までの傾向であつたと今私は言ひました。事實それに相違無いと私は信じます。しかしながら、私のいふ『私ども』といふ言葉の内容を無條件に擴げることが許されることであるか何うかと私は

考へました。われらといふ意味をアダム、イヴの樂園の昔から今日までの人類全體のこととして差支無いものであるか。これが第一。第二には第一ほど廣義に解しないで有史以來の日本民族と解して差支無いものであるか。

私は大袈裟なやうですが、右の二通りに『私ども』の内容を擴げて考へて見ました。すると驚くべき新しい視野が私の前に展開されて來ました。

實は今私は、私の前に展けた視野を眺めて茫然としてゐるところです。これから私は其處に生えてゐる一草一木を捉へて調べて行かなければならぬ立場に置かれてゐます。しかし、其處には種々の草木が繁茂してゐます。ですから、その悉くを調べ終るのは尠からぬ時日を経た後で無ければなりません。従つて今私の目に觸れてゐることは、所謂鳥瞰圖的のもの、それも極めて遠くからの鳥瞰圖的のものに過ぎません。

兎に角、かやうにして私は私の斷定の有効範圍を限定することを試みました。

さうして、私の目に映じたものを徐々に見つめて、次のやうな若干の部分的の結論を獲か、つてゐます。

第一に『私ども』といふことを人類全般といふことにしますと、脆くも私の断定は破れてしまふのであります。笑と涙とに對する態度は民族的に極めて鮮明な差別があります。笑を侮蔑し、従つて涙を偏重、若しくは涙に偏執してゐる民族に、支那民族があり、印度民族があり、イブラエル民族があり、日耳曼其他の北歐民族があり、之に反して、笑を愛してゐる、若しくは愛した民族に古代希臘の民族、拉丁の諸民族、アングロサクソン民族などがあります。ですから、人類全部としての私どもの中には種々の傾向があつて一様の範疇の中に入れるのには無理なところがあります。

第二に『私ども』といふ言葉を日本民族といふ義に解して種々の材料によつて調べて見ますと、笑を閉却し涙を偏重するのは寧ろ近代的の私どももの傾向で

あります。無論多少の起伏はありますが、明治時代に於て最もその傾向が強く江戸時代、桃山時代、室町時代、鎌倉時代、平安朝時代、奈良時代、上古時代の時代と略過去に遡るにつれて、涙を解しなくなるといふのではありませんが、涙から解放せられ、笑にも涙にも何等捉はれるところ無く、極めて自由な態度を現はしてゐたことが窺はれるのであります。

これに就いて、私は大に言はねばならぬことがあるとおもひます。けれどもそれはあまりに長く、またあまりに議論めいたことになる憂がありますから、全く略すこととして、それよりもつと重大な一つの事實に注目することにしたしませう。

それは何かと言ひますと、日本の文學藝術の上に如何様に笑があらはれてゐるかの事實であります。それは見る影も無いものであるか、それともその反對であるか。笑と一口に言つても、固よりそれは多趣多様のものであり、そのこ

とはこの譯書を一讀されても讀者の容易に首肯されることであるが、ではその一つ或は二つの形式しかわが藝術文學に現はれてゐないといふやうな有様でありませうか。これに就いても費すべき言葉を多く必要とするのでありますが、私は唯此處には笑と縁故のある文學藝術の作品若しくは作家の名を順序も無く若干羅列して、それによつて私の想像を推測してもらひたいとおもひます。

まづ文學から始めませう。第一に、古事記、萬葉集を讀まれた時、少くも諸君は其處に微笑を認められたことでありませう。次に降つて、今昔物語、竹取物語、枕の草紙、古今著聞集、徒然草、平家物語實語教、鳥鷲合戦、狂言、膝栗毛、浮世風呂、平賀源内、京傳、西鶴、馬琴、蜀山人、其他狂歌、狂文、俳諧、川柳などの夥しい作品（現代のものは略す）があります。藝術の方では法隆寺の乾漆の塑像、平等院の定朝の作品、鳥羽僧正の繪畫、餓鬼双紙、小野道風畫像、興福寺の藥師十二神將の中、同じく龍燈鬼、天燈鬼、光長や信實の

作品、其他種々の繪卷物、宗達の繪畫、英一蝶、北齋、シヤラク等の浮世繪及び錦繪畫家の諸作、現代には淺井忠其他の人々、かやうに算へて來ると殆ど無盡藏といつていゝ位であります。

繰り返して言ひますが、以上は眞に作品と作家の若干に過ぎません。それでも何といふ豊富なことでせう。多趣多様の色彩に富んでゐることとせう。或る學者は過去の日本の文化は悉く支那から輸入されたものだと言ひます。或はさうであるかも知れませんが、しかしながら、この笑の藝術と文學とは支那を祖國としてゐるとは想はれません。關漢卿と李笠翁しか有たぬ支那とは何といふ對照的の相違でありませう。私どもが涙の尊重に偏つて笑を閑却してゐたにも拘らず、右のやうに豊富な作品を有つてゐるといふことは一體何を語るものでありませうか。私どもは決して笑を喜ばない民族ではありません。いやそれどころではありません。私どもはアジャ民族中、笑を愛する唯一の民族でありま

す。と言つても差支無いくらゐるでは無いかと想ひます。

それにも拘らず、矢張り私は繰り返して、私どもは涙を尊重することに偏つて笑を閉却してゐたと言はずにはゐられません。言ひ換へると、それは或る種の壓迫が私どもに課せられてゐたといふことであります。若しその壓迫が私どもの上から除かれてゐたら、私どもはもつともつと富豊かな、さうして、もつと傑れた笑の藝術及び文學の作品を生んで來たことでせう。或は若し今日以後の私どもから、この重荷が取り除かれたとしたら、私どもは如何なる新しい生活と藝術とを示すことになるでありませんか。

私の勝手な想像は此處までにして置ませう。さうして、本書のことについて少し述べるとしませう。本書はいふまでも無く現代の佛蘭西ばかりで無く、世界的に傑れた哲學者として名高いアンリ・ベルグソンの透徹した笑の研究で

あります。私は今から十年前に、殆ど私の最初の譯書として公けにしたことがあります。しかし、文字通りに未熟であつた私の仕事として不十分な個所が尠く無かつたのであります。そこで何時かこれを全然改訂して出したいものゝ念つてゐました。幸、その願が容れられて今この新しい譯を公けにすることができるとなつたのであります。けれども、元來柔軟自在なベルグソンの原文は中々私の拙い筆によつてわれらの國語に移すことは容易ではありません。加ふるに原著者の微妙な思想が粗笨な私の頭腦を通過する時、多少歪んだところを生じなかつたとも限りません。私は唯本書を寛大な讀者の前に提供し、笑を愛する人々によつて一讀の榮を與へられむことを切に希ふものであります。

笑の哲學 目次

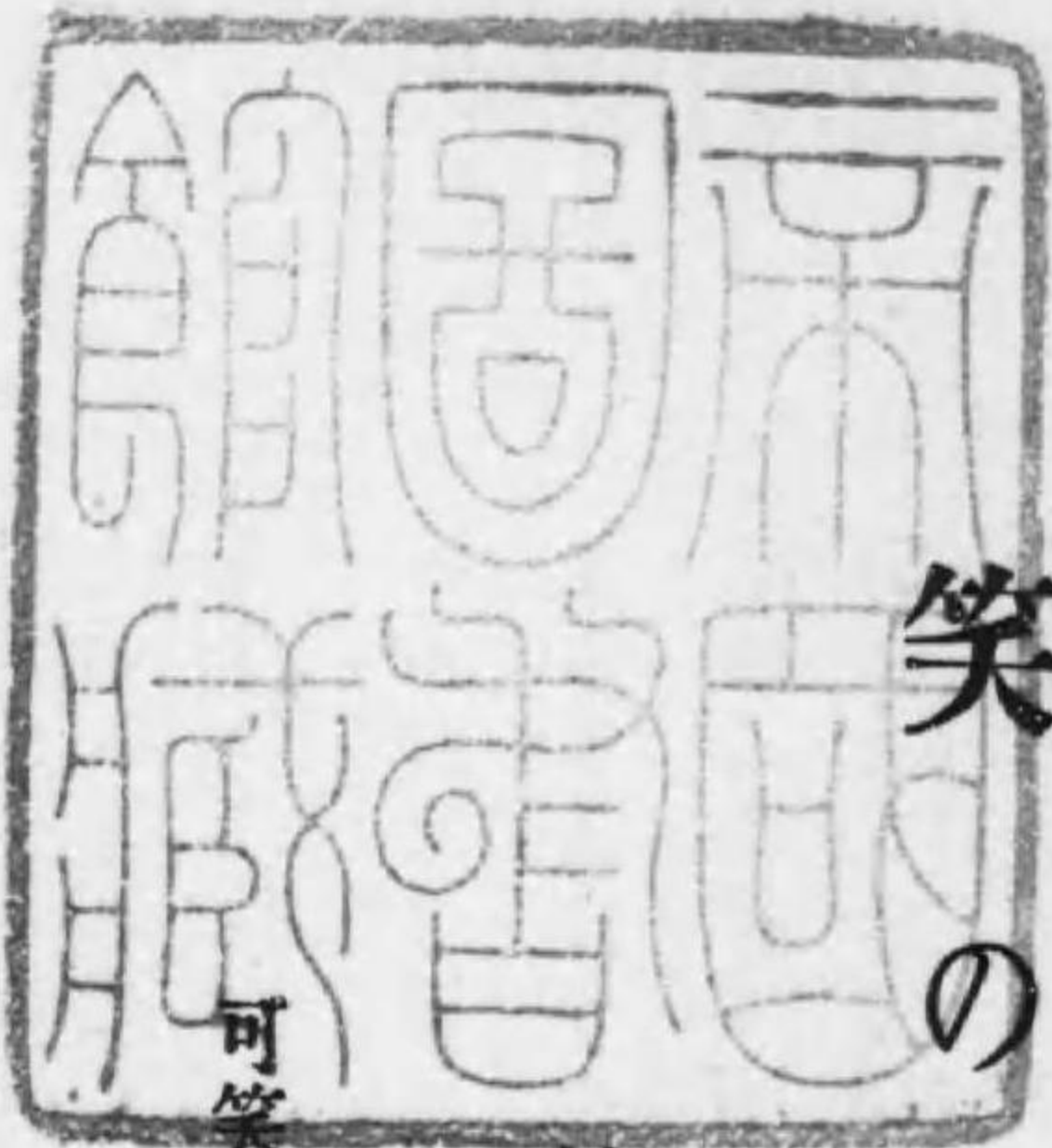
第一章……………一

第二章……………八三

第三章……………一六四

笑の哲學

第一章



可笑味(滑稽) 形の可笑味 運動の可笑味 可笑味の膨服力

笑とは何を意味するものであるか。滑稽の根柢には何があるか。道化役者の
擧み顔、言葉の洒落、ヴォドギルの穿き違へ、高級喜劇の情景などの間に共通な
如何なるものが見出せるであらうか。如何なる蒸溜法を用ひたら、幾多の種々
の製品に不謹慎な香や芳香を添へるところのエッセンスが採れるであらうか。
i アリストオト以來、最も偉大な思想家達がこの小問題に飛びついたが、この小

問題は常に努力をくぐり抜け、すりぬけ、遁げまはり、哲學的の思索に對して、生意氣な挑戰的態度を示して跳ね返り突立つのである。

今、われらがこの問題を研究しようとするに當つて、斷つて置かなければならぬことは、われらはこの可笑味のファンテエジイを一定の定義に閉ぢ込めようとするものでないといふことである。われらは、可笑味の裡に何かしら活きたものゝあるといふことを何よりも第一に認めるのである。われらは、よしそれが輕少であつても、當に生命に對して拂はねばならぬ尊敬の念をもつてそれを扱ふつもりである。われらはそれが成長し、花を開くにいたる状態を眺めるにとゞめて置かう。形から形へと、人に感じられない段階を経て、それはわれらの眼前に極めて不可思議な種々の變化を成就するものである。われらは今から見るものに對して如何なるものでも一切侮蔑しないであらう。恐らく、かやうな忍耐をもつて接して行つたら、竟には理論的の定義よりもずつと軟かな或る物をわれらは獲るであらう。例へば距りの無い長い交友關係の間から生れる理解のやうな、實際的であつて、且つ内心からの理解のやうなものが獲られるであらう。さうして、恐らく、さう希望したいといふものでも無いのに、ある有益な理解を獲たのに氣がつくことであらう。極めて縁の遠いものにいたるまで、それぞれ相當の理窟をもつてあるものであり、表面無茶苦茶の裡にも系統があり、夢を見てゐるやうでもあるが、夢の中にあつても直ちに社會全體に承認せられ理解せられる光景を喚び起すものであるから、何うしても可笑味が人間の想像の働きたたに關して、殊に社會的、衆團的、民衆的の想像の働きたたに關して、われらに教へることが無いといふわけには行くまい。藝術と關係のあるそれが、何うしてまた藝術と生活とに就いてわれらに教へるところ無くて濟まされるであらうか。

われらはまづ最初に、根本的なものと信ずる三通りの觀察を提供しよう。そ

4
の観察は可笑味其物よりは可笑味を索ぬべき場所を狙つたものである。

さて次に人々の注意を喚びたい第一の點がある。即ち固有の意味に於ての人間のといふことを外にしては滑稽なるものは存在しないことである。景色が美しいとか、秀麗だとか、崇高だとか、平凡だとか、醜惡だとかいふことはあるけれども、決してそれが可笑しいといふことは無いであらう。われらが動物を笑ふことはあるけれども、それは動物の裡に人間らしい態度とか人間らしい表情を看取するからである。われらは帽子を笑ふ。しかしながら、その時人が笑ふのは、中折の地質とか麥藁などでは無くして、人が帽子に與へてゐる形である。即ちそれは帽子に型を與へた人間の氣まぐれな心である。斯程重大な事實、

しかも單純なものであるにも拘らず、何故これが哲學者達の注意をさう惹かなかつたものか自分には不思議におもはれる。多くの人々は人間をもつて『笑ふことを知つてゐる動物』と定義したが、同様に『笑はせる動物』とも定義することが十分できたであらう。といふのは若し他の或動物なり無生物なりが、其處まで達したとすれば、取りも直さず、人がそれに銘記してゐる記號により、或はそれを役に立てゝゐる使途によつて、必ず人間とある類似があるによつてであるからである。

次に、同じく注意するに足りる徴候として、通例笑に伴ふ無情といふことを自分は指摘したのである。波の立つてゐない極めて平靜な精神の表面に落ちて來るといふ條件の下に於てはなければ、滑稽はその効果を奏し得ないものゝやうである。無關心が笑の本來の環境である。笑には情緒より以上の大敵は無い。例へばわれらに憫みとか乃至愛情などを惹き起す人間をわれらが笑ふこと

*Il n'y a pas de plaisir en dehors de ce qui est plaisant.
H. W. H. W.*

もできないといふ意味では無い。唯、其時でも、暫時その愛情を忘れ、その憫みの情を沈黙させなければならぬといふのである。純粹な理知の社會に於ては恐らく人々が泣くことは最早無いであらう。しかしながら、尙恐らく笑ふことはあるであらう。之に反して、常に物に感じやすく精神と生活とが合體する傾向を有つて居り、あらゆる事件が感傷的の共鳴を伴ふやうになつてゐる人々は、笑を知ること無ければ、笑を理解することも無いであらう。試みに一時人のいふこと成すことに悉く頭を悩ますやうにし、行爲をしてゐる人々と共同の行爲をしてゐると想像し、感じてゐる人々と一緒になつて感じ、尙諸君の同情の翼を最も廣く擴げて見給へ、魔女の杖が一度翳されたと同じやうに、如何に軽い物でも重くなり、すべての物に眞面目な色がつくであらう。次に、諸君が自己を解脱し、無關心な見物人となつて生活に臨んで見たまへ。さうすると、多くの劇は喜劇に變ずるであらう。われらにとつて、舞踏してゐる人々を直ちに

滑稽に見えるやうにするには、舞踏の行はれてゐる廣間に入つて音樂の音にわれらの耳を塞ぎさへすればそれで十分である。この種の試練に抵抗し得る人間の行爲が果して幾らあらうか。さうして、行爲に伴ふ感情の音樂から行爲を引離した時、突然嚴肅から滑稽に移らないものをさう澤山見ることができらうか。尙、そのすべての効果をあらはす爲めに、滑稽は一時的の心臓麻痺の如き或物を必要とするものである。それは純粹の理知に訴へるものである。

但し、この理知は常に他の理知と接觸してゐなければならぬ。其處が自分の注意をよびたいとおもふ第三の事實である。若し、人が自己を孤立してゐると感じてゐたら、その人は滑稽を味はないであらう。笑は反響を必要とするものやうである。それをよく聽いて見給へ。それは明瞭簡潔な音では無い。それは隣から隣へと反響しつゝ延びて行くことを欲する或物である。それは恰も山中の雷鳴の如く、最初爆發すると、次にごろごろと鳴りつゞける或物である。

ところで、その反響は果てし無く続くべきものでは無い。それは何んなに廣い圓周の中をも進行することができる。けれども、圓周は矢張り開放されてはゐないで、塞がつてゐる。われらの笑は常に團體の笑である。恐らく、諸君は車中なり食卓で、旅行者達が心からそれを笑つてゐるから、必ず可笑しいに相違無い物語を互に語り合つてゐるのを聞かれたことがあるであらう。諸君も、若しその仲間であつたら、彼等と同じやうに笑つたことであらう。けれども、諸君はその仲間が無かつたから、少しも笑ひたく無かつたのである。或人に向つて、一同が涙を溢して聽いてゐるのに、その人がその説教のために何故涙を流さぬかを尋ねると、その人は『私は檀家の者ではありません』と答へたとのことである。この某が涙に就いて考へたことは、笑に就いての時一層眞理であらう。どんなに淡泊であつても、笑は常に或る默契を潜めてゐる。それは現實或は假想の他の笑ふ人と組んだ、殆ど共謀ともいふべきものである。観客が詰ま

つてゐればゐるだけ、劇場に於て見物人の笑が廣くなるといふことは、屢々人のいつたことである。他方に於て、多くの可笑味は甲の國語から乙の國語に翻譯のできないものであり、従つて個々の社會の風俗なり思想なりと相對的のものであるといふことを屢々人が唱へてゐる。しかしながら、人々が滑稽の中に唯精神の娛樂となる好奇的のものを認めたり、また笑其物を他の人間的活動とは無關係の奇怪な孤立の現象と認めたりしたのは、この二重の事實の意義を理解しなかつたからである。そこからして滑稽をもつて、精神によつて觀念間に認められた抽象的關係、即ち『理知的對照』とか『感知せられる不條理』などいふことにしようとする定義が生れたのである。これらの定義は、事實、滑稽のあらゆる形式にあてはまるにしても、毫も、何故に滑稽がわれらを笑はずものであるかを説明するものでは無い。あらゆる他の論理的關係は、われらの體を何ともしないにも拘らず、獨りこの特殊な論理的關係のみ、それが認められる

や否や、われらをして抱腹絶倒せしめる所以は、抑も何處から生ずるものであらうか。自分はこの面からして本問題の研究に着手しようとするのでは無い。笑を理解するためには、笑の本來の環境たる社會に復歸させる必要がある。殊に社會的の役目といふ、笑の有益な役目をきめてやらなければならぬ。今からそれを言つて置くが、これがわれらのすべての研究上の指導觀念である。笑は必ず共同生活の或る要求に應ずるもので無ければならぬ。笑は必ず社會的の意義をもつてゐなければならぬ。

われらの最初の三つの觀察が來つて交叉する點を今明かに記して置かう。おもふに滑稽味は、團體となつて集つてゐる人々が、そのすべての注意を仲間の一人に向け、各自の感受性を沈黙させて、唯理知のみを働かせる時に生ずるもののやうである。では、特殊の點に人々の注意が向けられなければならぬものであらうか。この場合理知は如何なることに用ゐられるであらうか。これらの

問に答へることは、既に餘程仔細に問題を吟味することになるであらう。けれども、今二三の實例が是非とも必要である。

二

往來を走つてゐる男が躓いて倒れると、通行の人々が笑ふ。若し、その男が急に地上に座る氣になつたのであると想像することができるとしたら、想ふに人々は彼を笑はないであらう。彼が心でも無いのに座つたことを人々は笑ふのである。してみると、笑を催させるものは彼の態變の急激な變化では無く、變化の裡に意の儘にならなかつたものあつたため、取りも直さず、それは不器用である。恐らく道に石があつたのである。彼は歩きかたを變へるか、さもなければ、邪魔物を廻つて避けるべきであつたのであらう。けれども、體に自

由の缺けてゐたせいか、うつかりしてゐた爲めか、それとも體が強情であつた爲めか、凝固若しくは惰性の爲めに、事情が特別に臨機應變の動作を要求したにも拘らず、筋肉が依然として前と一樣の運動を成し續けたのである。それ故男は倒れたのであり、それを通行人が笑ふのである。

次に今度は些細な事務中、精確に時を決めて中座する人があるとする。ところで、ある悪戯者によつてその人の周圍にあつた物に狡猾な細工が施されてゐた。事務家がインキ壺にペンを入れると、泥がかゝつてあがる。丈夫な椅子とおもつて腰をかけると、床板の上に尻餅をつく。常に惰性の作用によつて、することがあべこべになり、或は空虚の廻轉をすることになる。習慣が勢を刻み込んでゐたのである。運動を止めるか、それともそれを外らせねばならなかつたのである。けれども、一向さうはしないで、機械的に直線の進みを續けたのである。事務室で悪巫山戯の犠牲となつた男は、だから走つて倒れた男と類似

の境遇にある。それは同一の理由からして滑稽である。甲の場合に於けるが如く、乙の場合にあつても、可笑しいものといふのは、取りも直さず注意深い柔軟性と生々した屈伸の自在とがあつて欲しいところに、一種の機械的の凝固があるのである。兩者の場合に於て、唯一つの差異として、第一の方は自然に出來たことである。之に反して、第二の方は人爲的結果である。前の場合では通行人が人に觀られただけのことであつた。今度の場合は悪戯者が實驗をするのである。

しかしながら、双方の場合に於て、結果を決定したものは、外的の事情である。故に滑稽は偶然のものである。いはゞそれは人間の表面にとゞまつてゐる。何うしたらそれが内部に入り込むであらうか。それは機械的の凝固のあらはれたのが、偶然の事情乃至人の悪戯から横たへられた邪魔物を、最早必要としないやうでなければなるまい。その凝固が、絶えず外に現はれるやうに始終

繰り返される機会を、自然の方法によつて、自分自身の資産の中から取り出し得るやうなものでなければなるまい。さて、恰も伴奏に遅れてゐる旋律のやうに、何時も終つたばかりのことを考へて、現に成しつゝあることを忘れてゐる精神を想像しよう。生れながらに官能も理知も鈍く、既に消えたものを依然として見てゐたり、最早響いてゐない音を聞いてゐたり、現在に適合しないことを云つてゐたり、現在の現實に適合しなければならぬ時に、依然として過去の架空な境遇に適應させようとするやうな、生れながら理知感覺の鈍いものを想像するとしよう。今度は滑稽味が人間の裡に宿つてゐる。即ち、人間こそ、材料、形式、原因、機會等の全部を滑稽の爲めに供給するのである。放心家（今われらの述べた人物がそれである）が一般に多くの喜劇作家の感興を惹いたのは驚くべきことでは無い。ラブリユイエエルが途上でこの種の性格に遭遇した時、彼はこれを分析して、面白い効果を大仕掛に製造するための處方箋を握つたこ

とを理解した。彼はその處方を無闇に使用した。彼はメナルクをもつて、最も長いまた最も細かい叙述をした。彼はそれに後戻りをし、固執し、法外にくどくどと述べてゐる。主題の扱ひやすいことが彼を引き止めたのである。事實、放心といふことでは、恐らく未だ可笑味の源には達してゐない。けれども、源から直ちに流れ出てゐる事實及び觀念の或る流れの中には慥かに入つてゐる。今われらは笑の自然の大斜面の一に立つてゐるのである。

しかしながら、放心の効果は引續いて強化され得るものである。さて一個の一般的の法則がある。その應用の第一は、既に上にわれらが見たものである。その法則はかやうに約めるものである。即ち『或る原因から或る可笑味が出た時、その原因が自然であるとおもはれ、ば想はれるだけ、その結果がわれらに益々可笑しくなつてくる』のである。單純な事實として示された放心を既にわれらは笑つたのである。それがわれらの目の前に生れ、且つ大きくなるのが見

えるやうな、さうして、その源もわかつてをり、その歴史をわれらが作り直すことのできる放心であつたら、一層それは可笑しいことであらう。そこで明瞭な一例をとる爲めに、ある人が戀愛小説なり武俠小説なりを平素の讀物としてゐたと想像しよう。さういふ人は、小説の主人公にひきつけられ、惑はされて、自分の思想と意志とを次第に主人公の方へ移し、遂には夢中遊行者のやうにわれらの間を歩き回る人になる。その人の行爲は放心の行爲である。唯、斯様な放心は、何れもすでに知れて居り、且つ實證的の或る原因と結びついてゐる。それは單純に、また純粹に、もはや藻抜けの殻といふことでは無い。それは假想的ではあるが、十分定つた境地にその人物が在るのであると説明される。固より落下は落下で、常に變り無い。しかしながら、何處か他處を見てゐた爲に井戸に陥つたとなるとき、それは別問題であり、或る星を眺めてゐた爲めに井戸に陥ちたといふのも別問題である。ドン・キホオテが眺めてゐたのは儘に一個

の星である。小説的人物及び空想に耽る人の可笑味こそ極めて深いものである。しかしながら、その媒介として用ひられる放心といふ觀念を再び持つて來ることができるとなると、その非常に深みのある滑稽が、極めて皮相的の滑稽と連絡のあることが認められるやうになる。實際、これらの空想家なり、興奮家なり、變に理屈をもつてゐる狂人なりは、何れも事務室で悪巫山戯の犠牲となつた男とか、往來で滑つて轉んだ男と同じく、われらの胸中の同じ琴線に觸れ、同じ内部の機關を動かしてわれらを笑はせるものである。これらの人々も、たしかに滑り轉ぶ疾走者であり、他人にからかはれる無邪氣な人間であり、それは現實に躓く理想界の疾走者であり、意地悪く生活に咀はれる罪の無い空想家である。けれども、この人は取りわけ大放心家であり、しかも、その放心が系統的であり、或る中心觀念の周圍に組織されてゐるといふ點に於て、他よりも優越して居り、(彼等の數々の失敗もまた相結合され、しかも現實が夢を訂正す

るために適用する厳格な論理、殘忍な推論によつて十分結合されてゐる。さうして、彼等は、かやうに彼等の周圍に常に甲乙相加はり行くことのできる効果によつて際限無く大きくなる笑を挑發することに於て優つてゐる。今、更に一步を進めよう。固定觀念の凝固對精神の關係は、或る種の缺點對性格の關係となるものでは無いだらうか。意地悪とか意固地といふ缺點は、往々靈の進みかたど似てゐる。固より靈が、その所有してゐる豊富な力を有つてゐるすべてを携へて、缺點の中に深くもぐりこんで居り、同類の動いてゐる範圍内に、活々した姿となつて靈に伴はれて來るやうな缺點がある。それらは悲痛な缺點である。しかしながら、滑稽の感じをわれらに與へる缺點は、それとは反對に、われらがある中に嵌まりこむことのできる在り合せの枠か何かのやうに、外部から齎されるものである。その缺點はわれらの軟かい力をわれらから藉りるのでは無くて、却て、われらにその缺點の凝固を強ひることをする。われらがそ

れを複雑にするのでは無い。反對に、缺點がわれらを單純化するのである。本研究の終の章で委しくそれを説く筈であるが、喜劇とドラマとの根本的の差異も慥かに此處にあるやうにおもはれる。われらの缺點なり熱情なりの定まつた名稱のあるものを描寫する時でも、ドラマであるならば、それらの名稱は忘れられ、それらの一般的性質は消され、われらは毫もそれらを念頭にかかけず、只管それらを包容してゐる人物だけを氣にする位に、人物の中に缺點なり情熱なりが包まれてしまふのである。それ故、ドラマの標題は殆ど一個の固有名詞としかならないのである。之に反して、多くの喜劇は普通名詞となつてゐる。『客齋家』とか『賭博者』などがその例である。若し假りに嫉妬家と題し得る脚本を想像することを諸君に向つて要求したら、モリエールのスガナレルなり、ジヨルジュ・ダンダンなりが諸君の頭に浮かぶのを認められるのであらうが、決してオセロの名は浮かんでこないであらう。嫉妬家といふ名辭は喜劇の標題と

なり得るのみである。それは取りも直さず、滑稽な缺點は、いくら親密に人物に結合しようとしても、できないものであるといふことである。依然としてそれは簡単にして獨立な存在を保つてゐるのである。それが目に見えないでも、それは矢張り實存してゐる中心人物であつて、肉あり骨ある實際の人間が幾人もそれに引廻されてゐるのである。時にはその缺點が自己の重みによつてその人々を引摺つて喜んだり、俱に傾斜を轉げさせて喜んだりすることがある。しかし、それよりも尙多いことは、その缺點が人々を道具のやうに弄んだり、機械人形のやうにあやつることである。仔細に眺めて見たまへ。喜劇詩人の藝術は、われらがその詩人の弄んでゐる操人形の糸の分配に與かるくらゐに、われら見物人を操人形と親密な間柄に引き入れ、十分よくその缺點をわれらに會得させることであると言ふことを諸君は認められるであらう。その際にはわれらが代つてそれを弄んでゐるのである。われらの興味の一部は其處から生ずる

のである。○してみると、此處でもわれらを笑はすものは、たしかに一種の自動性である。繰り返していふが、しかも、それは單純な放心に極めて近い自動性である。そのことを明かにする爲めに、滑稽人物は概して、その人物が自己を知らずにある程度に正比例して滑稽であるといふことに氣がつけば澤山であらう。滑稽人物は無意識の人である。恰もヂイヂエスの指環（傳説にヂイヂエスは己の姿をかくし得る指環を有せしといふ）を逆に用ひたと同じやうに、滑稽人物はすべての人にわが姿を暴露して、却てわが姿を自分に見えなくするのである。悲劇の人物は、われらが如何にその人物の行爲を批判してゐるかを知らずと言つて、聊かもその行爲を變化しないであられる。自己が現在何うであるかを十分自覺してゐても、また彼がわれらに與へる恐怖の情について極めて明確な感情を有つてゐても、悲劇の人物は其儘に過すことができるであらう。しかしながら、滑稽な缺點は、その人が自己を可笑しいと感ずるや否や、表面

だけなりとも自己改造をしようとさせるものである。若し、アルバゴン（モリエール劇中の）が彼の吝嗇をわれらが笑つてゐるのを見たら、必ずしも彼がそれを匡正するとはいへないが、しかしながら、前ほどそれをわれらに示さなくなるであらう。或は趣を變へてそれを示すであらう。此處で言つて置くが、特にこの意味に於て笑が風俗に制裁を與へるのである。笑はわれらがあらねばならぬ状態に、必ず他日われらが眞にさうなる筈の状態にあるやうに、唯今早速見られるやうわれらにとめさすものであるし。

自分は今この分析をこれ以上進めるつもりではない。疾走して倒れた男から悪戯をされた男へ、また悪戯から放心へ、放心から興奮へ、興奮から意志及性格の種々の變形へと、われらは順を追うて來たのであるが、可笑味はそれが漸次に深く人物の中へと入り込む程度に従つて進み、しかも、最も細かいその現れの中に於ても、より下等な形式の中に於てわれらの認めたところの或る物、

即ち自動制とか凝固などといふ結果を想ひ出させずにはゐなかつたのである。固より随分遠くからで、漠とした、また雜然たるものではあるが、人の性質の滑稽な面と笑の普通の作用とに就いての第一の觀察を今われらは得ることができるのである。

人生と社會とが、われら個人から要求するものは、現在の境地の輪廓を辨別することのできるやう常に緊張してゐる注意其物である。それはまた、われらを社會と人生とに適合させるやうにする精神と肉體との一種の弾力性である。緊張と弾力、これこそ生活が對立させ、相補充するやうにさせてゐる二つの力である。それが若し肉體に甚しく缺けると、そこで種々の災難不具疾病が起るのである。それが精神に缺けると、あらゆる程度の心理上の種々の缺陷、あらゆる種類の精神病が起る。尙それが性格に於て不足すると、貧困の源となり、時には罪惡の機會となる。この社會生活上の深刻な不適合となるのである。

存在の嚴肅に對して關係のあるこれらの弱點が一度排除せられると、(所謂生存競争場裡に於てそれらは自滅を目指して進んでゐる) 人間は生活して行けるばかりで無く、しかも、他と共同の生活を營むことができる。ところが、社會は尙それ以外のことを要求する。社會は唯生活だけをもつて足れりとするものではない。社會は立派な生活を營むことを欲するものである。それで今社會の怖れることは、われら各個人が生活の核心に關することに注意を用ひることをもつて満足して、其餘は既成習慣の容易な自動性に委ねて一向わが身を構はないことである。また社會の虞れることは、社會を構成する各員が、甲は乙の中へ、乙は丙の中へと、漸次精確に挿入せられる意志の益々微妙な平衡を目標としないで、唯その平衡の根本條件のみを尊重するにとゞまることである。人と人との間の既成の協調だけでは社會にとつては十分で無い。それは常に相互の適合の努力を要求するであらう。だから、性格なり、精神なり、乃至肉體の凝固と

いふことは、すべて社會の欲しないことである。何故かといふに、それは活動が睡つてゐるかも知れぬ證據であり、また活動が孤立してゐるかも知れず、社會が取り巻いて動いてゐるその共同の中心から外れてゐるかも知れぬ證據であり、尙偏狹の證據ともなるものであるからである。けれども、社會はその爲めに物質的損害を受けてゐるのでは無いから、この際物質的の壓迫を加へて干渉をするわけには行かぬ。社會は不安を感じしめる或物をこそ前に控へてゐるが、僅にそれも徴候だけのことで、殆ど脅迫ともいへないものであり、精々一個の態度くらゐが關の山である。それ故、社會がそれに對するにも、單に態度をもつてするのである。笑は、當にこの種のもので、一種の社會的態度である。その鼓吹する恐怖によつては、偏狹を鎮め、やゝもすれば孤立し、眠りにふけらうとする第二義的の或る活動を常に覺醒せしめ、且つ相互に接觸させて置き、尙社會といふ團體の表面に機械的凝固のものとなつて残りさつたものを悉く軟

かくするのである。だからして、笑は純粹美學に屬するものではない。何となれば、笑は（無意識的に、しかも個々の多くの場合には不道德にも）全體を完全なものとするといふ實利的の目的を追究してゐるからである。けれども、尙幾分、美的な或物を有つてゐる。何となれば、滑稽は社會と人とが生存の懸念を脱して、自己を藝術品として取扱ひかけた際に始めて生ずるものであるからである。一言でつくせば、若し個人生活なり社會生活なりを危くし、且つ自然の結果によつて應報の罰をうける行爲及び性情を中心として弧を畫くと、その情緒と煩悶との範圍外の、人が人に對して單に觀察される立場となつてゐる中立地帯の中に、肉體、精神、及び性格の或る種の凝固が依然としてあるものである。さうして、社會を構成してゐる各員にできるだけの弾力性と社交性を獲させるために、社會はそれを除去したのである。この凝固が滑稽であり、笑はそれを對するものである。

しかしながら、この言葉をもつて直ちに滑稽の定義とすることはつゝしまねばならぬ。この定義は、滑稽に何の混りけも無い、初歩の、理論的な、且つ完全な場合にのみあてはまるものである。われらはこれ以上この言葉を説明として提供することはしない。出来るならば、われらは寧ろこれを全説明の伴奏とする基調と成すであらう。常にそれを念頭に置かなければならぬけれども、あまりに執着すべきものでは無く、何處か劍道の名人がその身を間斷の無い襲撃の態度に置いてゐながら、教科目としては與へられた一つ一つに引離した運動を念頭に置かなければならぬやうなものである。さてこれより、われらは道化役者の道化から最も高級の喜劇にいたるまで續いてゐる糸を取り直し、その糸を便りに、時には想ひがけない迂路に入り、時々周圍を眺めて立ち停まり、能きるならば糸の懸かつてゐるところであり、兼ねて——滑稽は生活と藝術との間を動搖してゐるものであるから——藝術と生活との一般關係のわれらに認め

られさうな點に遡つて、われらは諸の滑稽形式の連續をこそ復舊することを力めようとするのである。

十日

三

まづ最も單純なものから始めよう。滑稽な顔とは何であるか、顔の可笑しい表情は何處から出て來るものであらうか。この場合滑稽と醜とを區別するものは何であるか。かやうに提出された問題は、殆ど氣まぐれな解決しか獲られないやうである。この問題は甚だ單純なやうに見えても、しかも正面から解決しようとするにしては、既にあまりに精緻な問題である。就いては、まづ醜といふことから定義してかゝり、それから滑稽がそれに何を附加するかを究めなければならぬであらう。ところで、醜を分析することが美を分析するより大に容

易では無い。しかしながら、毎度われらの用に立つ或る技巧をもちつて試みて見よう。いはゞ原因が明かに見える位の程度に結果の方を擴大して、問題を大きくして見ようとするのである。就いては、醜を極端にして見よう。即ち畸形といはれるくらゐに押し進めて見よう。さうして畸形から滑稽にうつるに如何なる經路があるかを調べて見よう。

或る畸形が他の畸形よりも笑を某々の人に催さす悲むべき特權を有つてゐるといふことは争はれぬことである。例へば或る侏儒を笑ふことができるのである。自分は、此處で無益な委しいことには立ち入らない。唯、種々の畸形を調べて、次に、一方には自然が本來可笑味の方に向けてゐるものと、他方には絶對に可笑味とは没交渉なものとの二通りの群にそれらを分類することを諸君に願ひする。自分はそれが容易く次の法則を抽出することになるであらうとお

●
常人に眞似得られる畸形はすべて滑稽になる。

即ち、僂儂は變な風をしてゐる人のやうなものでは無いであらうか。その脊は妙な皺を作つたのであつたかも知れない。物的強情によつて、一度ついた習慣を彼は脱し得ないのかも知れぬ。唯目だけで眺めるやうにつとめ給へ。反省をせず、殊に推理をしないで給へ。先入觀念を打ち消して、有りの儘の直接本來の印象を求めるやうにして見給へ。たしかに諸君は今いつたやうな幻影を必ず捉へられるであらう。諸君は諸君の前に、凝固して或る姿勢にならうとしてゐる男を、さうして、無理な言ひかたかは知れぬが、自己の體を掣めようとしてゐる男を控へてゐるやうな氣がするであらう。

さて、前に明かにしようとした點に立ち戻るとしよう。滑稽に見える畸形の度を弱めて行くと、必ずわれらは滑稽な醜を得ることになるであらう。それ故顔の滑稽な表情は、いはゞ顔面の普通の流動中に、固定し凝結した或物がある

やうに想はせる表情であらう。固まつた顔面痙攣、固定した顰顔、これこそわれらが其處に認めるところのものである。すべて顔の常の表情は、優に美しいものであつても、何れも永久的に刻み込まれた賤と同様の印象を與へるものであるといふ人があるかも知れぬ。しかしながら、この場合して置かねばならぬ重要な差別がある。表情的の美、乃至醜についていふ時も、ともかく表情のある顔といふ以上は、多少安定したところのある表情たることを要するのであるが、しかしその表情をもわれらは動いてゐるものと推測するのである。その固定してゐる中にも、その表情の現はしてゐる精神状態のあらゆる色調が雜然と描き出されてゐるやうな、決定されてゐないものをその表情が含んでゐる。そのさまは、春の日中の暖かになるのが、朝たてこめた靄の中から感じられるやうなものである。けれども、顔の滑稽な表情は、表情がその場で與へる以上のものを一つも與へてくれるものでは無い。それは唯單一にして決定的な顰顔で

ある。いはゞ、その人のあらゆる精神生活がこの體系中に結晶してゐたのである。だから、その顔が人格の全く吸ひ込まれさうな、機械的の或る單純な行爲の觀念をよく暗示してゐればゐるだけ、益々その顔は滑稽である。絶えず泣くことばかりを仕事にしてゐる顔がある。また笑ふことや、口笛を吹くことを仕事にしてゐるもの、或はまた始終假想喇叭を吹くことを仕事としてゐるやうな顔がある。これらが中でも最も滑稽な顔である。茲にもわれらがその原因を無理無しに説明し得るものであればあるだけ、益々その結果が可笑味の度を増すものであるといふ法則の證明がつくのである。即ち自動性、凝固、消えない習癖、これらのことからして或る種の容貌がわれらを笑はすのである。けれど、その結果は、さういふ性質をある深い原因、恰も靈がある單純な行爲の物質性の爲めに惑はされ、睡らされたかのやうな、その人の奥底からの或る放心に結びつけることが能きると、尙更その強さを増すものである。

こゝで人々は諷刺畫カリカチュールの可笑味を了解するであらう。顔がいくら正しくあつても、その線が如何に調和のあるものであつても、いくら運動が柔軟自在であつても、決してその平衡が全く完全なものには無い。その中に必ず皺となりさうな目標になるものとか、顰顔になりさうな素描とか、尙また寧ろ本來の性質の歪んであらはれてゐるといへさうな變形が見つかるものである。カリカチュール畫家の藝術は、時には目に見えないその運動を捉へ、それを擴大して誰の目にも見えるやうにすることである。若し、そのモデルが徹底的に顰顔をするとしななら、當にそのモデルのした顰面のやうに、モデルをしてその顔を顰めさせるのである。この畫家は、形の表面的調和の下に、材料の深刻な逆行を看破するのである。彼はまた、潜在状態の自然の中に必ず存するに相違ない。しかし優勢な力によつて蹂躪せられて現出することのできなかつた、不釣合とか不格好を現實的に描き出すのである。何處か魔性のところのあるその藝術は、天使が

打ちのめして置いた悪魔を助け起すものである。無論それは誇張の藝術である。けれども、誇張を目的としてゐるものとそれを定義するならば、それは甚しく不十分な定義といはなければならぬ。何故かといふに、肖像畫よりも一層真に近い諷刺畫もあり、殆ど誇張の痕の見えない諷刺畫もあるからである。またそれと反對に、諷刺畫の眞の目的を達しないで、無闇に誇張をすることも能きるものであるからである。誇張に可笑味をつけるには、誇張が目的と見えないで、自然の人物中に萌してゐると畫家の認める歪んだところを、われらの目に明かに示す爲めに、それを單に畫家が用ゐてゐる手段に過ぎないと見えるやうにしなければならぬ。大切などころはその歪んだ點であつて、面白いのもそれである。また、それだからして、動くことの不可能な顔面の種々の點、鼻の曲りかた、耳の形にまで人々が變つた處を求める所以である。このことは、取りも直さず、われらにとつて、常に形が運動のデッサンであるといふことを教へてゐる。

鼻の面積を變へても、その形式を尊重し、例へば既に自然が引き伸ばしてゐるその方向に、それを引き伸ばす諷刺畫家こそ眞にその鼻を擧めさすのである。以後その實物其物も伸びをしようとして居り、擧み顔をしようとしてゐるものゝやうに見えるであらう。この意味からいふと、自然其物が往々にして諷刺畫家としての成功を收めてゐるといふことができるであらう。口を開き、顎を窄め、頬を膨らす自然の運動中に、より多くの理性的な力の穩健な監視を欺いて、自然が徹底的に滑稽の顔にまで行き了せさせたと見えることがある。その時には、われらはその顔特有の諷刺畫をその顔に認めて笑ふのである。

要するに、われらの理性が如何なる學說と結託してゐるにせよ、われらの想像は十分定まつた自分自身の哲學をもつてゐるのである。理想の力が、人間のすべての形の中から、靈の努力を認めるのである。物質に細工を施し、それは極めて柔軟自在であり、永久に動いて居り、地球によつて牽引されてゐるので

無いから、引力の制約を免かれてゐる。この靈は翼をもつてゐるかとおもはれる程のその輕快さをもつて、肉體に或る物を注入し、その肉體を靈が活かすのである。かやうに、物質の中に入り込む非物質性のものでこそ人の優美と稱するものである。しかしながら、物質は抵抗し、且つ頑固なものである。物質は、この高等原理の常に緊張してゐる活動力を自動的のものに變化させて、能きるならば獨特のその無力の状態に改宗させようとする。物質は、賢くも種々に變化してゐる肉體の運動を、卑怯な習癖に固定させようとし、顔の動ける表情を、繼續的の顰蹙状態に凝結させようとし、尙活きた理想と接觸して斷えず新たならしめることの代りに、機械的の或る仕事をもつて、物質性の中に吸ひ込まれ没入してゐるやうな態度を、體全部に刻み込まうとするものである。物質がかやうに靈の生活を外的に厚くすることに成功し、その運動を凝結させ、尙その優美に逆行し了せた時、それは肉體から滑稽の効果を爲るのである。故に、

此處で若し滑稽をその反對と接近させて定義しようとするならば、美と對立させるよりも一層優美とこそ對立せしむべきものである。それは醜よりも寧ろ凝固である。

四

われらは今形の滑稽味から態度（身振）の滑稽及び運動のそれに移らうとする。自分は早速、この種のすべての事實を支配するらしくおもはれる法則を掲げよう。それは、要するに讀者の今讀まれた研究から容易く演繹されうるものである。

人間の體の態度、身振運動は、單純な機械的構成を想はせる程度に正比例して滑稽である。

自分は直接その應用の詳細に立ち入つて、この法則を追究することはしない。その應用は無數である。その法則を直接證明するためには、われらが既に特別の説明をして置いた諷刺畫としての方面を全く棄て、且つ畫其物に内在してゐない滑稽の部分をも閑却して、さうして滑稽畫家の作品を細かく研究すれば十分であらう。何故さうするかといふに、それは欺かれてはならぬからである。畫の可笑味は往々借物の可笑味であり、文學がその材料のすべてを供給してゐることがある。つまり、畫家は諷刺作家であるばかりで無く笑劇作家を兼ねることのできるものであり、またその時其處に畫かれてある諷刺なり喜劇の場面よりも、畫其物の方をわれらがより多く可笑しがつてゐるもので無いといふ意味である。けれども、若し畫其物だけしか見ないといふ堅い決心をもつて畫に對したら、恐らく、描かれた人物の中に、機械人形らしいところのあるのを示す明瞭の度と慎ましやかさとの度に比例して、常に畫が可笑しくなるものである。

るといふことを認めるであらう。その暗示は明瞭でなければならず、また透明體を透しての如く、人物の内部で取外し得られるからくりを明かに認め得られるものでなければならぬ。しかしながら、それと同時に、其暗示は慎ましやかなものではなければならず、また四肢こそ機械的の片になつて硬ばつてゐても、人物全體としては依然として生きてゐる人間だといふ感じを與へるものでなければならぬ。人としての圖形と機械としての圖形とが、甲乙互にきちんと喰ひ合つてゐればゐるだけ、畫家の藝術は一層完全になり、可笑味は一層強くなるものである。さうして、一々の滑稽畫家の特色は、單純な機械人形に通はす生命の種類如何によつて定義せられ得るものであらう。

39

しかしながら、自分はこの原則の直接の應用は避けて、此處ではもつと遠い結果に就いてのみ語ることにする。人物の内部に運轉してゐる機械的のもの、幻影は、種々面白い事柄の中から認められることであるが、しかし、それは幻

影の惹き起す笑の中に直ちに消えてしまふ果敢ない幻影であるのが極めて普通である。で、それを定着さすためには、分析反省の努力を要する。

茲に例として、或る辯士の身振りがその人の舌と競争してゐるやうなのがあるとする。舌を嫉妬してゐるその身振りが絶えず思想を追つ駆け、自分も通譯の役をつとめようと希つてゐる。ところで、その場合に身振りは思想の進化の細部に互つて是非とも追従して行かなければならぬとせよ。思想は演説の初めから終りまで成長し、蕾となり、花となり、實つて行くものである。決してそれは停まるもので無く、決してそれは繰り返すものでも無い。變化をやめるといふことは、生きてゐることをやめることであるから、思想は刻々に絶えず變つて行かなければならぬ。其處で身振りも思想と同じく、潑刺としてゐなければならぬ。即ち身振りをして、一切繰り返さないといふ生命の根本法則を承認させて置かねばならぬ。ところが、此際、腕なり頭なりの運動が、常に同一で

週期的に繰り返されるやうに見えるとする。若し自分がそれに氣づいて、それが面白かつたとするれば、若しそれを途中で待ち伏せ、待つてゐる時にその事があつたとするれば、おもはず自分は笑ふであらう。何故かといふに、それは今自分の前に自動的に動く一個の機械的のものを有つてゐるからである。それは最早生命のあるものでは無い。それは生命の中に宿り、生命を真似てゐる自動的のものである。取りも直さず、それは滑稽である。

またそれだから、われらが嘗て笑はうなど、おもつたことの無かつた身振りも、新たな人物が出て來てそれを真似ると可笑しくなるものである。人々はこの極めて單純な事實に對して甚だ複雑な説明をつけようとしてゐた。殆ど反省するまでも無いことであるが、われらの精神状態は刻々に變るものであり、若しわれらの身振りが忠實に心の運動に隨つて行くならば、若しその身振りがわれらの活きてゐるやうに活きてゐるならば、決してそれが繰り返されるも

ので無いといふことを人は認めるであらう。即ち身振りが模倣を忌避する所以は其處からである。だから、われらが自己で無くなつた際に於て、始めて、真似のできるものとなるのである。つまり、身振りが有つてゐる機械的に一樣なところ、またそれだから生きてゐるわれらの人格とは別なものでなければ、われらの身振りの中を捉へて、真似をし得るものは無いのであるといふ意味である。「某人を真似るといふことは、取りも直さず、その人が入るが儘に放任して置いた自動的の部分を取り出すといふことである。だからして、それは定義通りに可笑しくなるのであり、真似が笑を催さすといふのは敢て怪しむべきことでは無い。」

けれども、身振りの模倣が既にそれ自身可笑しいものであるとすれば、例へば、材木を挽くとか、鐵砧を叩くとか、假想の鈴の紐をあくまでも引いてゐるといふやうな、或る機械的の行爲の方向に、無理に身振りを變へないで、模倣

がその方向に身振りを向けるとしたら、其時には模倣が一層可笑しくなるであらう。このことは、卑俗が（卑俗といふことが儘かに幾分滑稽の基であるけれども）可笑味のエッセンスであるといふ意味では無い。寧ろ、機械的であることが正に任務であるかのやうに、單純な或る作用にその身振りを結びつけることができる時、目に映するその身振りが一層淡泊に機械的のものと見えるといふ意味である。この機械的の解釋を暗示することが擬作パロディの好んで用ひる方法たる所以である。自分は今アブリオリにそのことを演繹したのであるけれども、道化役者は夙くからそれを直感してゐたものと想像されるのである。

そこでパスカルが感想録の一節に於て提供してゐる『一々では可笑しくない類似の二面も一緒に置く可^レ可笑しくなる』といふ小さな謎が解釋されるやうにおもはれる。同様に人はかうもいふであらう。『一々では可笑しくない辯士の身振りもそれが反覆されると可笑しくなる』と。取りも直さず立派に生きてゐ

る生命は、決して繰り返さるべきものでは無いといふ意味である。反覆、或は完全な類似のあるところには、われらは常に生ける者の背後に働いてゐる機械的の物がありはせぬかと疑ふのである。あまりに酷似してゐる二個の顔に對した時の諸君の印象を分析して見給へ。諸君は同一の鑄型から得た二個の品物を聯想せられるか、或は同一の刻印から獲た二個の印を聯想せられるか、同一の種板から獲た二個の印書を聯想せられるか、乃至工業的製作の方法を聯想せられることを認められるであらう。生命を機械的の方向に向けて行くことが、此際笑の眞の原因である。

若し、前のバスカルの例のやうに、唯二人の人物を舞臺に立たすので無く、互に類似してゐる出来るだけ多數の人、しかもその人々は往つたり、來たり、踊つたり、同一の所作をし、同時に同一の姿勢をして、一緒に騒ぎ廻る多くの人物を舞臺に持ち出したら、笑は尙一層強くなるであらう。此場合には、われ

らは明かに操人形を聯想する。われらの目に入らぬ糸が、腕と腕、足と足、甲の顔の一々の筋肉と乙の顔の一々の筋肉とを、繋ぎ合してゐるやうに見えるであらう。對應の不自由さから形の柔軟がわれらの目前で硬くなり、全部が固くなつて機械的のものになつたやうである。やゝ低級な娛樂の技巧はこれであると信ずる。自分はそれを實行してゐるものがバスカルを讀んだか否かは知らぬ。けれども、彼等は慥かにバスカルの言葉が暗示してゐる考を極端にまで進めてゐるに過ぎないのである。第二の場合に於ても、その原因が既にそれで無ければならなかつたのであり、しかもそれは一層微妙なものであつたに相違無い。今この方向を進んで行くと、前に提出した法則の、益々遠く、また益々大切な種々の結果が雜然と認められる。人々は今度は單に身振りによつて、無く、人間の複雑な行爲によつて暗示せられる幻影で、機械的効果の、尙一層捕捉しがたい幻影を豫感する。人々は喜劇に普通用ひられる技巧、言葉なり場面なり

の週期的反覆、役割の正しい顛倒、幾何學的の穿達への發展、及び其他種々の戯れも、その滑稽味を同一の泉源から取り出すことのできることを推測することが出来る。それは藝術が眞實の外観、即ち生命の表面的柔軟を保存して置いて、人事中の明かに機械的などころをわれらに提供するにあるからである。

けれども、分析の進むにつれて系統的に抽き出さるべき結果を、豫め測ることは避けなければならぬ。

五

更に歩を進める前に、一時休息してわれらの周圍を一瞥して見よう。本研究の最初に洩して置いた通りに、單一な方式から、あらゆる可笑味を引出さうとするのは無理な考であらう。或る意味からいへば方式は慥かに存在する。しか

しながら、その方式は規則正しく展開するものではない。その演繹方法は、ところどころ若干の主要な効果を求めて停止すべきであり、その主要なものゝ々は、模範的のものゝのやうなものであり、それを中心として、類似の新しい効果が輪を書いて配置されるのであるといふ意味である。その新しいものは、方式から演繹されるものではないが、方式から演繹されるものと親戚關係であるところから可笑味があるのである。またもバスカルの名をいふために、自分は今喜んでこの幾何學者が *Roulette* といふ名稱の下に研究した弧カテプによつて精神の進行を定義するのである。そのカアブといふのは、車が眞直に進む時、輪の圓周の一點が印して行くカアブである。その點は、車と同じく進むけれども、また輪と俱に同じく回轉するのである。或はまた、フォンテンプロオの森に於て見るやうな大道を聯想すべきであらう。その森にはところどころに、道標となる四辻即ち交叉路がある。その一々の四辻に於て、人々は交叉を中心として

回轉し、目前に展けてある幾筋かの道に見覚えをして置き、その上で最初の方
向に戻るであらう。われらは今この四辻の一にある。『活ける者の上に貼り付け
てある機械的の物』といふのが立ち、停まるべき四辻の一つで、それが中心の圖
であり、其處から想像が種々の方向に光を放つのである。その方向とは何であ
るか。自分はその中から三つの主要なものを認め得るとおもふ。われらは、こ
れからその一々を辿つて行き、その後再び眞直な大道に戻ることにしよう。

一、甲は乙の中に乙は甲の中にといふやうに、機械的のものど生きたものと
が、互に挿入されてある觀から少し外れると、拙く生命の線を追うて、その柔
軟を眞似ようと試みてゐる或る凝固が、動いてゐる生命の上に乗つてゐるとい
ふやうな、一層漠とした圖がある。此處で如何に容易に、衣服が滑稽になり得
るものかを想像することができる。何んな流行でも、概して何處か可笑味のあ

るものであると言へるであらう。唯それが現在の流行である時は、衣服がそれ
を着てゐる人と全く一體になつてゐるとおもふくらゐ、それほどよくその流行
にわれらが慣れてゐる。われらの想像力が人と着物とを引離さないのである。
生命の無い着物の凝固性と、包まれてゐるもの、即ち人體の活ける柔軟性を
對照させようといふ考が、もはやわれらに起つて來ない。だから、この場合に
於ては、可笑味が潜在の状態にあるのである。百年接近してゐても結合を固く
することに成功し得ない程、包むものと包まれるものとの自然の不一致が深刻
な時漸く現はれる位が關の山である。例へば帽子の場合がそれである。しかし
ながら、今日昔の風俗をする奇人を想像して見給へ。われらの注意は、その時
衣服の上に注がれ、われらはその服を人體と絶対に區別する。われらはその人
が假裝を（恰もあらゆる衣服は假裝をさすもので無いかの如くに）してゐると
いふ。かくして風俗の可笑しい面が闇から明るみへ出るのである。

われらは此處で、滑稽(可笑味)の問題が惹き起す詳しい點についての重大な難問題の若干を認めかゝつたのである。笑に就いて、誤りがあつたり、或は不十分な多くの理論を生せしめることになつた確かな理由の一は、取りも直さず多くのものが、使用の繼續した爲め、中にあつた可笑味を麻痺させたため、事實としては可笑しく無いにも拘らず、理論では可笑しい筈になつてゐることである。その可笑味の力を醒めさすには、急に繼續を切るか、流行と絶縁させる必要がある。その時、繼續を切斷することは、われらをして可笑味を認めしめるに止まるものであるけれども、その繼續の中斷といふことがさも可笑味を生せしめるものであるかのやうに人々は想ふのである。人々は笑を驚愕とか對照などいふことで説明しようとする。ところが、その定義は笑ひたい心持に毫もわれらがなれない多くの場合にも亦當て嵌まるものである。眞理は中々さう單純なものでは無いのである。

しかしながら、われらは此處で假裝といふ考に到達した。既にわれらの證明したやうに、それには正規の權限として笑はせる力が與へられてゐる。今この假裝といふ觀念が如何やうにその力を用ひるものであるかを檢べて見ることは必ずしも無益なことではあるまい。

われらは何故黒い髪が白くなつたからと言つて笑ふであらうか。紅い鼻の可笑味は何處から出て來るものであらうか。また何故人は黒奴を笑ふのであらうか。ヘツケル、クレペリン、リップスの如き心理學者が、交々その問題を提出して、しかも互に異つた解答を出してゐるのを見ると、これは厄介な問題のやうである。しかしながら、或時、車中に腰をかけて居た客の黒奴を「顔を洗つてゐない人」と街路で自分の前に於て批評した平凡な一駁者によつて、自分はその問題が解決されたやうな氣がした。顔を洗つてゐない人！ して見ると、黒い顔は、われらの想像にとつては、墨汁か煤煙で汚れた顔であるといふこと

になるであらう。従つて、紅い鼻は、紅を塗つてある鼻に過ぎないのであるかも知れない。故に、此處で既に假裝してゐない、しかし假裝すればできる場合に、假裝が幾分その可笑味を通はしたことになる。先程、普通の衣服は人と別であつても仕方が無かつた。われらがそれを見慣れてゐる爲めに、着物が人と一緒になつてゐるやうに想はれるのであつた。ところが、今度は黒とか紅などの色が、皮膚に内在してゐても何とも仕方が無い。われらはその色が故意につけてあるのだとする。それは何故かといふに、その色がわれらを驚かすからである。

尤も、此處からして可笑味の理論にとつて新たな一續きの難問題が現れて来る。『自分の不斷着は自分の體の一部分である』といふやうな命題は、理の眼から見れば不條理である。けれども、想像はそれを眞實と認める。『紅鼻は彩つた鼻である』『黒奴は假裝した白人である』といふのなどは、推理をする理性から

見れば一層不條理であるけれども、單に想像の方からいへば、極めて確かな眞理である。故に、理性の論理で無い想像の論理なるものがあることになる。その論理は、時には理性の論理と對立する。しかも、それは哲學が常に滑稽の研究のためばかりで無く、同種のあらゆる研究に於て認めてやらなければならぬものであらう。それは幾分夢の論理の如きものである。しかし、それは社會全體の夢みてゐる夢であるから、個人的の氣まぐれな發想にのみ委ねられない夢の論理である。その論理を作り直すためには、全く特殊の努力が必要である。その努力によつて、山積してゐる判斷と、固く定住してゐる概念との外皮を引き上げることができ、地下の水面のやうに、互に入り亂れてゐる種々の心象の一種の流動繼續が自己内部の奥底に流れてゐるのを認めさせてくれる。その心象の交錯は偶然に出來たものでは無い。それは法則なり或は寧ろ習慣に従つてゐるもので、その法則なり習慣なりと想像との關係は、論理對思惟の關係であ

そこで、現にわれらの携はつてゐる特別の場合に於て、その想像の論理を追うて行かう。さて、假装してゐる人間は滑稽である。假装してゐるものと想へば想へないことも無い人間も尙滑稽である。之を押し廣めて行くと、常に人間の假装ばかりで無く、同じく社會のそれも、また自然のそれも、要するに總べての假装が滑稽になりさうである。

まづ自然から始めよう。人は半分毛を刈つてある犬や、人爲的に彩色した花の花壇や、選挙の廣告が樹に貼付けてある森などを見て笑ふ。その理由を訊ねて見たまへ。諸君は、常に假装會を聯想してゐることを認められるであらう。けれども、可笑味がこの場合には随分薄められてゐる。それはあまりに源から離れすぎてゐる。若しその度を強めようとおもふならば、根源に遡り、さうして、轉化した圖形、即ち假装會といふやうなそれと、原始的の圖、即ちまだ記

憶に残つてゐるところの、生命の機械的模倣などの圖形と並べて見なければならぬ。機械的に模倣された自然といふところに、明かに滑稽の發因がある。その發因に則つて、必ず大笑の成功を得られる保證のある種々な變種を、想像によつて作ることが出来る。われらはアルフォンス・ドオデの『アルブス山上のタルタラン』中の一節を想ひ出す。その一節は、ボンバアルといふ男がオペラの床下のやうに、瀧や氷河や土地の裂目などを有つてゐる某會社經營の一種のからくりの瑞西の概念を、タルタラン（従つて幾分讀者にも）に納得させるところである。それと矢張り同じ着想であるが、全く異つた調子に出てゐるものが、ヂエロオム・ケイ・ヂエロオムといふ英國の滑稽小説家の『ノヅエル・ノオツ』の中にある。自分の慈善事業があまり自分に面倒の種とならぬやうにとおもつてゐる某老貴婦人が、改宗善導してやらねばならぬ無神論者——それは人が態々彼女のために作つて者である——とか、酒飲にしたてゝある正直者（その人

達の缺陷をその貴婦人が匡正することのできるやうに)などを自分の邸宅の外れに住まはしてゐる。この着想が誠實な或は伴りの率直に交つて、遠い反響の状態になつて伴奏の効果をあげることになつてゐる滑稽な言葉がある。例へば星學者カッシニが月蝕の観測に人々を招待したところが、時刻に遅れた或る婦人の『カッシニさん、私の爲めに、も一度仕直して下さいませんか』といった言葉がある。或はゴンデイネエの或る人物が、或る町に着き、その郊外に死火山のあるのを聞いて、『火山があつたのだが、此處の人達は消えて行くのを打棄つて置いた』と叫んだのもその例である。

次に社會に移らう。社會中に生活し、社會によつて生活してゐるわれらは、社會を生物として取り扱はずにはゐられない。それ故、假裝してゐる社會、及びいはゞ社會的假裝會といふ觀念をわれらに暗示する圖形は、すべて可笑しくなるであらう。さてこの觀念は、活ける社會の表面に、死物とか、出來合とか、

乃至造り物などを認めた時直ちに出來上るものである。これも矢張り凝固であつて、生命の内的柔軟性と矛盾するものである。故に社會生活の儀式的方面には、常に潜在的の可笑味が含まれてゐる筈であり、それは、明るみに飛び出す機會をひたすら俟つてゐるものであらう。また儀式と社會的實體との關係は、衣服が個人に對する關係であるといへやう。慣習が儀式を結びつけてゐる眞面目な目的と儀式とが、われらにとつて一つになつてゐればこそ儀式が嚴肅味を有するのである。若しわれらの想像が儀式を目的から引き離すとしたら、儀式は直ちにその嚴肅味を失ふのである。それ故、儀式を滑稽なものとするには、われらの注意をその儀式ばつたところに集注せしめ、多くの哲學者のいふ如く唯形式だけを考へることを目的として、その材料の方を閑却すればそれで十分である。自分はこの點について詳述しない。單なる賞品授與式から法廷の事にいたるまで、一定した形式の社會的行爲の上に、如何に容易に滑稽の力が働き

かけるものであるかは誰も知つてゐる。形式なり方式なりの数だけ、それだけ可笑味の宿る有り合はせの型があるのである。

ところが、此處でもその根源に近づけると、可笑味を一層強化することができる。それには、轉化した觀念の、假裝といふ觀念から、機械的のものが生命に重なつてゐるといふ當初の觀念に遡らねばならぬ。あらゆる儀式と縁故のある形式は、既に此種の圖形をわれらに暗示するものである。典禮なり儀式なりの嚴肅な目的を忘れるや否や、それに參加してゐる者が、其處で操人形のやうに動いてゐるかの如き感じをわれらに與へるやうになる。その動きかたは方式の不動に則つてゐる。即ち自動機制である。完全な自動機制は、例へば、單純な機械のやうに働いてゐる官吏のそれである。或は、動かすことのできない宿命のものゝやうに精を出し、自然の一法則のつもりに考へてゐる行政的規則の自覺の無い者のことである。自分は、全く手當り次第に、或る新聞の中から

この種の可笑味の一例を得た。十二年ばかり以前に、一大客船がティエツプの近くで難破した。若干名の乗客が辛うじて或る船に救はれた。勇敢にもその救助に赴いた税關吏がまづ『何も申告を要する物を携帶してはゐなかつたか』と第一に問ひ始めたことがあつた。汽車中の犯罪として名高い事件のあつた翌日、某代議士が當局大臣に質問して『加害者は謀殺を遂行した後に取り締規則に違反して汽車から反對の方向に下車したに相違ない』と言つた中に、一層精緻な着想であるけれども、幾分前のものと類似のものを自分は發見する。

自然の中に挿さまつてゐる機械的のもの、社會の機械的な規定、これこそ、要するにわれらの到達した面白い二通りの感じである。残るところは、結論を下すためにその二つを結び付けて、それから如何なる結果が出て來るかを検することである。

それを結び付けた結果として現れるものは、取りも直さず、人間の法則が自

然法其物の代理をしようとしてゐるといふ感じである。それに就いて想ひ出すのは、モリエールの劇中のジエロントが、心臓は左側に、肝臓は右側にあることを注意して言つた時、スガナレルの『さうです、昔はさうだつたのですが、私どもは全くそれを改めました、さうして今では全く新しい處方をもつて薬を作つてゐます』といつた返事である。プウルソオニヤツクの二人の醫者の相談中に、『貴殿のなされた推理は、この患者が到底憂鬱症患者たらざるを得ざる程、科學的にして堂々たるものであります。若し當人が該症で無いといたしまして、貴殿の立論の堂々たること、且つ貴殿のなされた推理の正確なることは、患者をして該症たらしめずにはおきますまい』といふのがある。われらは斯様な例を幾らでも擧げることができる。それにわれらは唯モリエールの劇に出て來る醫者を一々われらの前に行列させさへすればいゝのである。尙、また茲で滑稽味のある着想が非常に突飛な邊まで行つてゐるやうに見えるが、實際は往

々にしてこれ以上に出ることをすらすらするのである。極端な理屈家のある現代の哲學者に向つて、その哲學者の批難のうちごころも無く演繹されてゐる推理も、經驗と相容れないところがあると説明したところが、その哲學者は『それは經驗の方が間違つてゐるのだ』といふ簡単な一言で議論を解決してしまつた。これは取りも直さず、機械的に生活を規定しようとする觀念が案外普及してゐるといふことの證である。われらは人爲的方法によつて先程組み直して獲たのであるが、これはまたこれで自然なものである。それがわれらに街學の本質を引き渡すものであるといへないことも無いのである。ところで、街學的といふことは、根柢に於ては、それを再び自然に示さうとする技巧に外ならぬものである。

かういふ譯で、これを約言すると、人體の技巧的機械化といふ觀念から、若しかういふことができるならば、何でも構はず技巧をもつて自然に代へる觀念

にいたるまで、常に同一の感じが微妙になりながら進んでゐるのである。徐々に弛緩して、漸次に益々夢の論理に類似して行く論理が、次第に高い世界の、次第々々に非物質的になる言葉と言葉との間に同一関係を移して行く。機械的の規定が、自然或は精神の法則に對して、例へば出來合の衣服對活ける肉體の關係と化するのである。われらが辿つて行かなければならぬ三つの方向の中で、われらは今その一つを終點迄辿りつくしたのである。次に第二の方向に移つて、その方向が何處にわれを引つ張つて行くかを見よう。

二、生物の上に貼り付けられた機械的の物といふのがまだわれらの出發點であつた。その際、何處から可笑味が生ずるかといふに、生ける肉體が凝固して機械になるからであつた。即ち、生ける肉體は完全な柔軟性のもので、常に働いてゐる原理の、常に覺めてゐる活動性のもので無ければならぬやうであつた。

しかしながら、この活動性は、實際には、肉體にあるよりも寧ろ精神にあるものであらう。それは優越な原理によつて、われらの内部に點火せられ、さうして、一種透明の感をもつて、肉體を通じて認められる生命の焰であらう。われらが生ける肉體の中に、唯、優美と柔軟とを認めてゐるとしたら、その時は中にある重さ、抵抗性、乃至物質性のあることを閑却してゐるからである。われらの想像が、知的且つ精神的生活の原理のものとしてゐる生活力ばかりを念頭に置いて、われらはその物質性を忘れてゐるのである。しかしながら、われらの注意を肉體の物質性に集注したと假定しよう。肉體を活かしてゐる原理の輕さと一緒にならないで、われらの目から見ると、肉體が重くて邪魔な包みに過ぎないものであり、地を離れたくてたまらぬ靈を下に引き止めてゐる蒼蠅い重量に過ぎないものと想像しよう。さうすると、肉體と靈との關係は、前に述べた衣服と肉體其物との關係となり、活ける力の上に載せられた死物となるでら

う。滑稽の印象は、この重なり合つてゐることを明かに感ずるや否や、直ちに生ずるものである。肉體の要求によつて逆らはれてゐる靈を示される時、殊にわれらはその感じを有つてあらう。即ち、一方には理知的に變化のある力を具備せる精神的人格があり、他方には機械のやうな頑固さをもつて常に總べてを遮る馬鹿げて單調な肉體がある時である。肉體のその要求が馬鹿げて居り、且つ一様に繰り返すものであればあるだけ、その感じが益々著しくなるであらう。しかしながら、其處にあるものは唯程度の問題に過ぎない。さうして、これらの現象の一般法則は次のやうな方式をもつて現すことができるであらう。

重要視すべきものは精神であるにも拘らず、人物の肉體にわれらの注意をよぶ出來事はすべて滑稽なものである。

演説の最高潮に達した瞬間にくしやみをする辯士を何故人々は笑ふであらうか。獨逸のある哲學者の引用した弔辭の『故人は徳の高い且つ實に肥つた人である』

あつたといふ句の可笑味は何處から生ずるものであらうか。それは常に、われらの注意が突然精神から肉體に轉ずるからである。その例は日常生活に幾らもある。しかしながら、その例を探す勞を自分でしたく無い人は、ラビイシユの作を唯手當り次第に披いて見給へ。大抵、必ずその種の感じのものに行き當られるであらう。ある個所では辯士があつて、その最も調子づいた章句になつた時、虫歯の疼痛に遮ぎられたり、また他の場所では、一人の人物があつて、靴があまり小さ過ぎるとか、帯がしまり過ぎてゐるからとか、不平小言をいふために話を途切らないでは物を言ひ得ない。肉體に苦められてゐる人物といふのが、すべてこれらの例に於て暗示せられる圖である。極度に肥りすぎてゐる人が可笑しいのは、それは疑ひも無く、その人が同じ種類の圖形を想ひ起さすからである。また往々卑怯をもつて多少滑稽とする所以は、矢張りそこにあるものと自分は信するのである。臆病者は肉體を持てあましてゐて、何處かその肉

體の置場所は無いかと周圍を探してゐる人のやうな印象を與へることがある。

それ故、悲劇詩人はわれらの注意をその主人公の物質性に呼ぶかも知れないやうなことは、すべて避けるやうに意を用ひてゐる。肉體の懸念が加はると、直ちに可笑味の侵入を警戒しなければならぬ。それ故、悲劇の主人公は飲食をせず、暖を取ることもしない。できるならば、腰を掛けることもしない。長い白セリフの途中で腰を掛けることは、肉體を持つてゐることを聯想させることになることがある。彼の得意時代には心理學者であつたナポレオンは、單に腰を掛けることだけで、人は悲劇から喜劇に移るものであるといふことを理解してゐた。この事について、彼が如何なる言葉を示してゐるかゞ次のグウルゴオ男爵の日記の中に出てゐる。(イエナ戦役の後普魯亞王妃と會見した時のことである) 妃はシメエヌのやうな悲しい調子で予(ナポレオン)を迎へ、陛下、正義を、正義を、マغدブウルをと、妃はひどく予を困惑させる調子で言葉を續けた。

最後に予は妃の態度を變へさせようと思つて、椅子につくことを頼んだ。これ以上悲劇の場面を打ち切るに好都合なものはない。何となれば、立つてゐる人が腰を掛けると喜劇と化するものであるからである。

肉體が精神よりも優勢であるといふ圖を今擴大して見よう。われらは直ちに幾分もつと一般的なもの、即ち内容以上に出ようとする形式、意味と逆行しようとする文字といふやうなものを獲るであらう。喜劇が職業を滑稽化さうとする際に、われらに暗示するものは、實にこの觀念では無いであらうか。喜劇は辯護士、司法官、醫師等をして、醫師、辯護士、司法官の存在が本義であり、職業の外的形式が飽く迄も尊敬せらるべきものであり、健康や裁判などは些末のことであるかのやうに言はせるものである。かやうに手段が目的に代り、形式が内容に代れば、最早職業は公衆の爲めに出來てゐるものでは無くして、職業の爲めに公衆があることになる。形式を絶えず懸念すること、規則を機械的

に適用することが、この際の肉體上の慣習が靈に強制するものと較べらるべき、職業上の一種の自動機制を作りあげることになり、且つそれと同様に可笑しいものになる。その例は劇に澤山ある。この題目について成されてゐる種類の詳細には立ち入らないで、唯この問題其物が極めて單純に定義されてゐる二三の章句を次に引用しよう。モリエールの『マラド・イマジネエル』に出てゐるデアファルスといふ醫者が、『われらは唯型の通りに人間を取り扱へばいゝのだ』と言つてゐる。また同じ作者の『アムウル・メドサン』の中で、バイスが『規則を犯して助かるよりも、規則を守つて死ぬ方がいゝ』と言つてゐる。同じ脚本の中で、デフォナンドレスが、『何んな事が起つても、形式は常に守らなければならぬ』と既に言つてゐる。またその理由を同僚のトメスが説明して『死んだ者は死んだ者だけのことだ。けれども、形式の一つをでも閑却したとあつては、醫者全體に對して由々しい損害を與へることである』と言つてゐる。それ

とは聊か異つた觀念を含んだものであるが、ブリドアゾンの『形、形式で無ければなりません、ね、形式です。平服の裁判官を笑ふ男でも、法服をつけた檢事を唯一目見たゞけで縮み上げるものです。形、形式、形式です』といふ言葉も矢張り注目すべきものである。

次に、われらの研究が進むに従つて漸次明白となるべく自分の希望してゐる或法則の第一の應用がある。音樂家がある樂器に向つて或音を出すと、その音よりも弱い、しかし原音と一定の關係を保つてゐる他の音が幾つも浮き上るものである。さうして、それが最初の音に重なり重なつて、原音の音色を決定するのである。物理學で人が言つてゐるやうに、それが基音に對する諧音である。滑稽の想は最も極端な創意のものに至るまで、これと同じ種類の法則に従ふものであると自分は信じてゐる。例として『内容に勝たうとする形式』といふこの滑稽な調子を取つて見給へ。若しわれらの分析が精確なものであるならば、

その調子は諧音として次の『精神に逆行する肉體』『精神よりも優勢な肉體』を有つべきである。故に喜劇詩人が基音を與へるや否や、直ちに本能的に且つ無意識的に、詩人は其處に第二の音を更に加へるものである。他の言葉でいへば、詩人は肉體的の或る滑稽味をもつて職業的の滑稽味を二倍にするのである。

裁判官のブリドアゾンが吃りながら舞臺に現れると、その裁判官が將にわれらに示さうとしてゐる彼の理知の凝固といふ現象を、その吃ることによつてわれらに理解させる準備をしてゐるといふのは事實ではあるまいか。この肉體的缺陷と精神上の狭窄とを繋いでゐるものは果して如何なる秘れた關係であらうか自分はそれを知らぬが、言葉に現はせないでも、その間に關係のあることは感じてゐる。恐らくこのブリドアゾンといふ裁判機械が同時に物をいふ機械とわれらに見えなければならなかつたのだらう。何はともあれ、これ以外の如何なる諧音もこれ以上基音を補足し得るものは無かつたのである。

モリエールが『アムウル・メドサン』の二人の滑稽な醫者バイスとマクロトンをわれらに示す時に、彼はその一人をして宛ら一綴づつ句切るかのやうに、極めて徐々に言はせ、之に反して他の一人をして早口に語らせてゐる。ブウルソオニヤック氏の二人の辯護士の間にも同じ對照がある。職業的の滑稽を補足する肉體的の滑稽が宿るのは、大抵何時でも言葉のリズムの中である。さうして、作者がその種の缺陷を指定しなかつた場合に、俳優が本能的にそれを作りあげようとする稀である。

「して見ると、われらが互に接近させた二つの圖、即ちある形式に固定する精神といふ圖と、或る缺點に従つて凝固する肉體といふ圖との間には、自然に認められた自然關係が慥かにある。われらの注意が内容から形式に移るにしても或は精神から肉體に移るにしても、雙方の場合に於てわれらの想像中に入つて來るものは同一の印象である。それは、何れの場合にも同じ種類の可笑味であ

る。此處でもわれらは想像の運動の自然の一方を忠實に辿らうと欲したのである。人々の記憶してゐる通り、その方向は中心の圖からしてわれらに與へられた方向中の第二のものであつた。第三の且つ最後の方向が尙われらに開かれなすまで残つてゐる。われらがこれから入らうとするのはその第三の方向である。

三、さてこれを最後として尙一度生物の上に貼り付けられた機械的のものといふ中心の圖に立ち戻らう。取り別け、此處で問題になる生物は人間的存在、一個の人であつた。機械的装置はこれに反して一個の物である。ところで、笑を催させたものは、さうして此見解からその圖を見ようとするれば、取りも直さず人が一時變形して物になつたからである。そこで明確な機械の觀念から一層漠とした一般の物といふ觀念に移つて見よう。いはば前者の輪廓を隈取つて獲

られる滑稽な圖の新しい連續を有つことになるであらう。さうして、それはわれらをこの新しい法則に導くものである。

人が物の印象をわれらに與へる度毎にわれらは笑ひたいなる。

われらは毛布の中に入れられて宛ら風船のやうに空中に投げ上げられるサンチヨ・パンサを笑ふ。また大砲の彈丸になつて空中を旅行したミュンハウゼン男爵を笑ふ。しかしながら、恐らく娯樂場の喜劇役者の或種の藝の方が同一の法則について一層明確な證明を與へるであらう。尤もその喜劇役者が主題を華かにする爲めの狂言を除外し、主題其物、換言すれば、喜劇藝術中の眞に道化らしいところの種々の運動、跳躍、姿勢だけを捉へなければならぬであらう。僅に二回だけ自分は純粹状態のこの種の滑稽を見ることができた。さうして、その二つの場合に自分は同一の印象を獲たのである。第一回には道化役者が明かにクレステエンドオ(漸次に音を強くすること)を作るつもりで、一樣の加速度

的リズムにつれて、往つたり、來たり、衝突したり、或は倒れ、或は再び跳ね起きてゐた。さうして、漸次に観客の注意の引きつけられるのは、その跳ね返るところであつた。観客は肉と骨とのある人間を相手にしてゐるのだといふことを忘れるやうになつた。人々は唯落ちて來たり、互に衝突する或る包みを聯想してゐた。次にその圖景が鮮明になつた。その形は圓くなり、體が互に轉げ合ひ、集つて球になるやうに想はれた。最後にすべてその場面が疑ひも無く無意識に進化をして、前後左右に投げ合ひ突き合つてゐるゴム風船のやうな圖が現れた。一層下等であつた二回目の場面も、前と劣らず教訓的なものであつた。全く禿げ上つた大きな頭の男が二人現れた。二人とも大きな棍棒を携へてゐた。さうして、交々棍棒を相手の頭の上に倒しかけた。この場合にも一種の漸層が認められた。打撃を受ける度毎に、漸増する凝固性に侵入されて、體が次第に重く硬くなるやうに見受けられた。次第に駁撃の時間は伸びたが、しかし次第

に重くなり、響も強くなつた。腦天は靜かな場内に恐しい響を立てた。終に強直し、緩漫に、しかも棒のやうに突立つたまま兩體が倒れ合ひ、椽の梁木を打つ大鐵槌のやうな響を立てて、棍棒は互に最後の打撃をもつて双方の頭を襲撃し、さうして、相俱に地上に倒れた。その瞬間に二人の藝術家の最初から観客の想像中に漸次に注ぎ込みつたあつた暗示が實に鮮明に現れた。それは『われらは大きな木の案山子に化しつたあつたが遂に化し了せた』といふのである。

變な本能が、この際、心理學の極めて微妙な結果の若干を無學な者に豫感させることができる。催眠術にかけられた人に簡単な暗示を與へて幻覺を起させることのできることは人々が知つてゐる。鳥がその手にとまつたといへば、被術者は目に鳥を見、且つその飛ぶのを見るであらう。しかしながら、暗示は常にさう容易く受け入れられるものとは限つてゐない。往々施術者が暗示を少しづつ次第に滲入させるので無ければ成功しないことがある。その際には被術者

が實際に認識してゐる物から出發して、漸次にその認識を混亂さすやうにつとめるであらう。それから次第に彼はその混亂の中から幻覺を生せしめようと欲する目的物の鮮明な形を取り出させるやうにする。こんな譯で、人々が睡眠に陥らうとする際に、形の定まらない流動物で且つ色のある物が見え、それが視野を占めて居り、知らず知らずそれが明確な物になつて行くといふやうな經驗が多くの人にある所以である。それ故、漠然から明瞭に漸次移つて行くことが最も良い暗示の方法である。人々はこれを多くの滑稽の暗示の奥に、殊に下品な滑稽の中に發見するだらうと自分は信じてゐる。その下品な滑稽といふのはわれらの目前で人が物に化して行くのが見えるやうな場合である。しかしながら、例へば詩人などに使用されて居り、恐らく無意識的に同一目的に向つてゐる、もつと控目な他の手段がある。人々はリズム、韻、同音などのある種の配置法によつてわれらの想像を和げ、同じやうな規則正しい平均運動によつて同

じものから同じものに想像を導いて、さうして、柔順に暗示された圖形を受け入れるやうに想像に準備をさせることができる。十七世紀の佛蘭西の喜劇詩人レニヤアルの次の詩句を聽いて見給へ。さうして如何に人形の飛ぶやうな姿が諸君の想像裡を馳せて行くかを見給へ。

尙彼は多くの人々に借りてゐる

一萬一リイブル一オポオルの金を

といふのはいふなり次第一年休み無く

彼に着物を被せ、車に乗せ、暖め、

靴を穿かせ、手袋を嵌めさせ、

養つてやり、髭を剃つたり、渴いた時には飲物をやり、運んでやつたりし

たのだから……

諸君は『フィガロ』の次の對話の中にも（物の姿よりも寧ろ動物の姿を恐ら

く暗示しようとしたのであるが) 同じ種類のある物を認められはしないであらうか。

それはどんな人か?

立派な、大きな、低い、若い老人で、所々鼠色の、狡猾な、髭を剃つた、鈍さうな、きよろしくして、しかも油断のならぬ、吠えもすれば、同時に呻きもする奴です。

これらの粗雑な光景と極めて精緻な暗示との間に、面白い感じのものの無数に入り込む餘地がある。それは、單純な物についていふと同じやうな言ひ現はしかたを人間に對してすることによつて獲られるものである。自分はラビイシユの劇の中にある澤山の例の中からその一二を拾ふだけに止めて置かう。ベリシヨンが車に乗る際に、行李を置き忘れはしないかと確めて、『四つ、五つ、六つ、家内で七つ、娘で八つ、自分で九つ』と言つてゐる。また他の脚本にある

娘の學才を誇る父の言葉に『娘は佛蘭西に起つた王様の名をすらすら言つてのけませう』とある。起つたものといふのは、明確に王を唯の物質と改造してはゐないまでも、それを非人格の事柄と同視してゐるのである。

この事を最後の例について注意して見よう。可笑味を生れさす爲めには、人と物との同一化を極端まで押し詰める必要は無い。例へば人の行ふ職務と人とを混同してゐるやうな振りをする位の程度でいいから、その道に入れはそれで十分である。アブウの小説に出て来る村長の『一八四七年以後人々は幾度も知事を取り更へたにも拘らず、何時も變らぬ配慮をわれらにして下すつた知事閣下……』と言つた言葉だけを擧げて置かう。

すべてこれらの言葉は同一の範例に基いて作られてゐる。今われらはその方式を有つてゐるのであるから、作らうとさへすれば幾らなりとそれを作ることができる。しかしながら、話家なり笑劇家なりの藝術は、單にその言葉を作る

だけにあるのでは無い。困難なところは、その言葉に暗示力を與へる點であつて、即ちその言葉を受け取つて貰へるやうにすることである。さうして、われらがそれを受け取るのは、實にそれが或る精神状態から出て來るものと見えるか、或はその場合に適合するやうに見えるからである。さういふ譯で、われらはペリシヨンが初旅をする際に甚しく昂奮してゐることを知るのである。起るといふ言ひかたは、父の前で教課を復習する娘の口から幾度も出るに相違無い言葉である。その言葉はわれらに朗讀を聯想させるものである。尙また行政機關を讚美する言葉は、嚴密にいへば、知事の名が變つても知事には一切變化が無く、官吏とは獨立に職務が行はれてゐることをわれらに信せしめるどころまで進むことのできるものである。

われらは今笑の本來の原因とは大分距離の遠いところまで達した。それ自身では説明のつかない或る滑稽形式が實に他のものと類似してゐるといふこと

によつて始めて了解されることがある。ところで、その第二のものは、また第三のものとの類似によつて始めてわれらを笑はせるものであり、さうして、さういふことが極めて長く續くことがある。それ故、非常に透徹深刻と想像されるやうな心理學的分析も、若し滑稽の印象が一端から他端へと進む時の案内の糸を放さないやうにしないと、必ず道を迷ふことになるであらう。では、何處からこの進行の繼續といふことが生ずるであらうか。抑もかやうに甲の圖から乙の圖へと滑稽を移らせ、次第に源を遠く離れさせ、それが分裂し、さうして無限に遠い類似の間に没するまでに至らせる壓迫は何であるか、また、その奇異な煽動力は何であらうか。しかしながら、木の枝を小枝に岐れさせ、更にまたそれを岐れさせて行く力は何であらうか。かやうに不可抗の法則があらゆる生の力をして、(與へられてゐる時間が短いので)できるだけ多く空間を蔽はせるやうに運命づけてゐる。ところで、可笑味なるものは慥かに活きた力である。

それは社會といふ土地の中で、確かな部分に勇敢にも生えた奇異な植物であつて、培養によつて藝術中の最も優れた産物と匹敵することのできるやうになるのを待つてゐる植物である。尤も今迄われらが前に舉げて來た例をもつてしては、われらは偉大な藝術からまだ遠い距離のところにある。しかしながら、次の章に至つて、まだ全くはそれに達しないまでも、既に餘程それに接近するであらう。藝術の下に技巧がある。われらが今入らうとするのは、自然と藝術との中間のその技巧の世界である。さて、われらはこれから笑劇家と機智の人とを論ずるであらう。

第二章

場況(場面)の可笑味と言葉の可笑味

一

われらは既に形、態度、及び一般運動の中にある可笑味を研究したのである。今度は人間の行爲及び場況 (Situation) の中にある可笑味を研究しなければならぬ。慥かにこの種の可笑味はわれらの日々の生活中にかなり容易く人の遭遇するものである。しかしながら、恐らく分析に最も好都合なものが其處にあるといふのでは無いであらう。劇なるものは、如何にも生活の擴大と單純化であ

るから。われらのこの研究の特殊の題目に於ては、喜劇の方が實生活よりも却て多くの教訓を興へてくれるであらう。恐らくそれよりも尙一層單純化の度を進めて、われらの最も古い過去の記憶に遡り、子供にとつて面白かつた遊戯の中から、大人を笑はす組み合わせの最初の素描を求めらるやうにしなければならぬであらう。われらは平素、あまりに快不快の情がさも熟してから生れ、恰もそれぞれの歴史を有つてゐないものかのやうに言つてゐる。殊に、われらの大部分の歡喜の情の中には、いはばまだ子供じみたところのあることをあまり否認しすぎてゐる。ところが、若しわれらがそれをよく細かに檢して見ると、現在の快感中、實は過去の快感の記憶に過ぎないものとならぬものが果して何れ位あるであらうか。若しわれらの情緒をそれが嚴密に感じたものだけにすることができ、單に回想によるものをすべてそれから切り棄てることができるとしたら、多くのわれらの情緒から果して何が残るであらうか。われらが一定の年齢

を過ぎると、瑞々しい新しい歡びを受け入れなくなりはしないかと思はれるばかりで無く、或は大人の最も甘い満足が、小兒時代の感情の甦つたものとか、次第に遠くなる過去が、次第に度数を少くして吹いて來る風をもつてわれらに送る薰風といふものなどより他のものでは無いやうに想はれはしないであらうか。この極めて一般の問に對して何んな答があるにしても、要するに一點の疑はれないことが一つある。それは取りも直さず、子供の時の遊戯の快感と、大人になつての同一快感との間には、連續の中斷といふことはあり得ないといふことである。ところで、喜劇は慥かに一個の遊戯であり、それは人生を眞似る遊戯である。さうして、若し子供の遊戯の中で、例へば子供が人形や操人形などを動かして遊ぶ時に、すべてが糸の仕掛によつて成されたとしたら、假に使ひべりがして細くなつてゐるにしても、矢張りそれと同じ糸を喜劇の場合場合を繋ぐ糸の中に見出す筈のものでは無いであらうか。それ故、まづ子供の遊

戯から出發しよう。子供がその操人形を成長させ、生きたものとし、終には依然として操人形たることを失はずして、しかも眞の人間となるくらの、さうして終極の不定状態にそれを進めて行く感知することのできない進歩を追うて行かう。かくしてわれらは喜劇人物を持つことになるのである。さうして、われらは従前の分析がわれらに豫見させた法則をその人物の上に適用して、それが正しいか否かを證明し得るであらう。その法則はわれらが一般の低級喜劇の場合を定義して次のやうにいふところの法則である。

生命の感じと機械的の仕組になつてゐるといふ明瞭な感じとを交互に挿入してわれらに示す行爲なり事件なりの仕掛は、すべて滑稽の印象を與へるものである。

一、びつくり筈 われらは誰も子供の頃に、箱から飛び出して來る鬼をもつ

て遊んだことがある。それを壓へつけると、また跳ね起きて來る。強く壓へれば壓へるだけ、それだけ高く飛び上る。人々はそれを蓋の下に押し込む。すると、往々それをすつかり跳ね飛ばす。自分はこの玩弄物が極めて古いものか否かを知らぬが、その中に含まれてゐる面白味の種類は、たしかに何時の時代にもあるものである。それは頑固と頑固との争ひであつて、その一方の全く機械的の方が、通例他の一方に負けるので面白いのである。鼠を弄んで前足をひらりと出し巧みに捕へるために、毎回パネ仕掛のやうに鼠を遁がして置く猫は同じ種類の樂みを得てゐるのである。

次に劇に移らう。われらがまづ着手すべきものはギニョルの芝居である。つかつかと役人が舞臺に上つて行くと、直ちに棍棒をもつて擲たれ、倒される。彼が起き直ると、また第二の打撃が來て彼を叩きつける。新たに再起すると新たに懲罰を受ける。緊張しては弛緩するパネの一樣なリズムにつれて役人は倒

れたり起きたりする。その間に見物人の笑は刻々増大する。

次に一段と精神的のバネを想像しよう。即ち言葉として現はされるもので、抑へると、再びまた言葉になつて現れる思想觀念、引きこめると、相變らずまた出直す威勢のよい言葉の波を想像して見よう。われらは再び茲に強情を張る甲の力と、それを折伏しようとする乙の頑固との光景を得るであらう。しかしながら、その光景はその物質性を失つた譯であらう。それでは今は最早ギニョル座にゐるのでは無い。われらは眞の喜劇を見物してゐるのである。

滑稽な場面の多くは、事實この單純な型に還元される。例へばモリエールの『マリアージュ・フォルセ』の中で、スガナレル對バンクラアスの場面の滑稽は哲學者をして無理に自分に耳を傾けさせようとするスガナレルの考と、自動的に運轉してゐる、さながら物言ひ機械である哲學者の強情との間の争ひから出るものである。場面が進むにつれて、バネ仕掛の悪魔の圖がよく描かれる。即

ち人物其物が其運動を取るやうになり、スガナレルは毎回バンクラアスを樂屋に引込ます。すると、バンクラアスはその都度また議論をしようと念つて舞臺に引返して来る。さうして、スガナレルがバンクラアスを逐ひ拂つて家の奥(箱の奥にと言ふところであつた)に入れた時に、恰も蓋を跳ね飛ばすかのやうに、窓が開いて其處からバンクラアスの頭が俄に再び現れて来る。

モリエールの『マラッド・イマジネエル』の中にも同様の場面がある。侮辱された藥が醫者のビュルゴンの口を藉りて、あらゆる病名を持ち出して脅迫をアルガンに注ぎかける。さうして、アルガンがビュルゴンの口を抑へようとして肱掛椅子から起ち上ると、その都度一寸の間だけは、樂屋に押しやられたかのやうに、ビュルゴンが黙つてゐるけれども、やがてバネによつて動き出すやうに、新しい呪咀の言葉をもつてビュルゴンがまた舞臺に引返して来るのをわれらは見るのである。アルガンの口から絶えず繰り返される『ビュルゴンさん

てつたら!』と言ふ同じ叫びがこの小景の刻々の進行を區切つてゐる。

この緊張しては弛緩し、更にまた緊張するパネの圖を更に緊迫して、その本質を絞つて見よう。さうすると、われらは古典喜劇の常套技巧の一たる繰り返しの技巧を獲るであらう。

劇に於てある言葉を繰り返す時の可笑味は何處から來るものであらうか。自分はこの極めて單純な問題に満足な解答をしてゐる滑稽論を探して見たがその甲斐無かつた。さうして、この問題をわれらに與へられる暗示の全部と切り離して、言句その物の中に面白味の解釋を發見しようとしてゐる間は、依然として解決のできないものである。從來の研究法の不十分なことをこれ以上よく現してゐるところは何處にも無い。しかしながら、眞實のところ極めて特殊なある場合(それについては後に論ずる)を除いては、言葉の繰り返しは決してそれだけでは可笑しく無いものである。それはそれ自身全く物質的な遊戯の象徴

たる別の遊戯、しかも精神的要素から成り立つてゐる或る遊戯の象徴となつてゐればこそわれらを笑はすのである。それは矢張り鼠を弄ぶ猫の遊戯、或はびつくり宮の子供の遊戯であるが、唯上品になり、精神的のものとなり、思想と感情との範圍に移されたものである。劇に於ける言葉の繰り返しから生れる主要な可笑味を定義するわれらの法則を記せば、

「言葉の滑稽な反覆の中には、通常に二語が對立して居り、その一つはパネ仕掛の如く弛緩を目的として壓搾せられた感情の方面であり、他の一はその感情を新たに抑壓して樂まうとする思想である。」

またモリエールの『タルテユッフ』の中に出て來るドリイヌが、オルゴンに向つて彼の妻の病氣について話す時、またオルゴンが絶えずタルテユッフの健康のことを知らうと念つて、ドリイヌの言葉を遮る時、常に繰り返される間の

『それからタルテユッフは？』といふ言葉が跳ね返る。パネの印象を極めて鮮かにわれらに與へる。ドリイヌはエルミールの病氣の話を持ち出しては、その都度そのパネを退けることに興味を感じてゐるのである。またスカバンが老人ジエロントに向つて、その息子が捉し去られて舟刑に處せられてゐることと、早く息子を贖ひに行かねばならぬといふことを教へに來た時、オルゴンのタルテユッフに溺れてゐるところを利用してゐるドリイヌと全く同じやうに、彼はジエロントの吝嗇を弄んでゐるのである。吝嗇の老人が壓へられるや否や、直ぐまた自動的に動き出す。さうして、この自動的のところをモリエールは金を出さなければならぬかといふ残念な心持の現れる『あの馬鹿奴監獄舟に行つて何をしやがるのだ』といふ言葉を機械的に繰り返さすことによつて示さうとしたのである。娘の愛しない男に娘を嫁けるのは良く無いとヴァレルがアルバゴンに説くところの場面に對しても同様のことが言へる。アルバゴンの貪慾が『で

も持參金が無い！』と始終遮つていふ。さうして、われらはこの自動的に繰り返される言葉の背後に、固定觀念によつて捻ぢのかけてある全く繰り返し機械とも言ふべきものを認めるのである。

93

固よりこのからくりの一向認め難い場合がある。さうして、われらは此處で可笑味の理論の一つの新たな困難に觸れるものである。場面の興味全部が全然一個の人物中にあつて、その人物が分裂して二役をつとめ、相手になつてゐる者は唯プリズムの役をつとめ、いはばそのプリズムを通して二重作用が行はれてゐるやうな場合が澤山ある。さういふ場合に、若し目前見聞してゐるものの中に、人物と人物との間に行はれてゐる外的の場合の中に、その生れた結果の秘密の鍵を求めて、その場面が僅に反映させてゐるに過ぎない極めて内面的な喜劇の内部に求めないならば、われらは見當違ひの道を進んでゐる危険がある。例へばモリエールの『ミザントロプ』の中で、この私の詩が悪いのですかと尋

ねるオロントに向つて、アルセストが『さやうとは申しません』と執拗に答る時、その反覆が滑稽である。しかしながら、オロントがこの際に述べた遊戯をアルセストと一緒に興じてゐるもので無いことは明瞭である。しかし、其處に注意をして貰ひたいのである。この場合アルセストの中には二人の者がゐる。即ち一方には事實を有の儘にいふことを人々に切言してゐる世間嫌ひの人格があり、他方には社交の禮儀を一度に排斥し得ない貴族、乃至單に立派な人物があり、その人物は倫理から行爲に移り、自尊心を傷け、苦痛を與へねばならぬやうな、いざといふ場合になると躊躇する人物である。その時、實際の場面は、最早アルセストとオロントとの間にある關係では無くして、たしかにアルセストとアルセスト自身との間にあるのである。この二人のアルセストの中で、一方は爆發して、ぶちまけようとするが、他の一方は前者が何もかもぶちまけようとする時、その口を壓へるのである。『さやうとは申しません』といふ

一々の言葉は、外へ飛び出さうとして犇めいてゐる或物を抑へようとして増加しつつある努力を現してゐる。そこで『さやうとは申しません』といふ調子がだから益々烈しくなり、アルセストは益々立腹して來る。しかし、それは當人の想つてゐるやうに、オロントに對してでは無く彼自身に對してである。さうして、かやうにしてバネの緊張が刻々に新たになり、勢を加へ、遂に最後の弛みが來るのである。だから繰り返しの仕掛としてはこれもまた同一のものである。

假にすべての人と面争しなければならなくなつたとして、その時決して想つてゐることより外には一切口にすまいと或人が決心したとしたら、それは必ずしも可笑しいことでは無い。それは人生であり、しかも最も善い人生である。また他の或人が性質の温和なところから、或は利己心から、或は他を馬鹿にして、好んで人を喜ばすことを口にするとしても、それもまた矢張り人生である。

其處に毫もわれらを笑はせる理由となるものは無い。今我等の二個の人物を合せて一個人とし、その人物が人の感觸を害する率直さと欺瞞の慙懣との間に遲疑してゐるやうにして見給へ。二個のその反對感情の暗闘が未だ滑稽とまでにはならぬであらう。若しその二個の感情がその反對性の爲めに互に組み合ひ、一緒に進行し、一種の複合的精神状態を作りあげ、尙單純に人生の複雑な印象をわれらに與へるところの一種の生活様式となるやうなことになる、却てその葛藤が極めて嚴肅なものに見えるやうになるであらう。けれども、今極めて活々とした人物中に二個の相容れざる凝固感情が盛られたと假定し、その人物が二個の感情の爲めに双方から引張られるとせよ。殊にその引つ張られかたが子供じみた單純な有りふれた仕掛の、しかも、誰も十分知つてゐる形式をとつて、明かに機械的のものとなつたとせよ。諸君は今迄列擧した滑稽なすべての物の中にわれらの認めた圖を今度は得るであらう。諸君は生きてゐる者の中に

機械的のものを得られるであらう。即ち諸君は滑稽を獲られるであらう。

われらは滑稽の想像力が如何にして物質的の機制を精神的の機制に徐々に改宗させるものであるかを理解するために、最初の圖形たるバネ仕掛の惡魔の圖形を力説したのである。われらは以下一二の他の遊戯を、しかし、今度は主要な標的となるもののみに限つて吟味しよう。

一、操人形 一面から見ると、弄ばれて他人の掌中にある單なる玩具のやうに見えるが、當人は自由な言動をしてゐる積りであり、従つてその人は生命のすべての本質を保留してゐるやうな喜劇的場面が無數にある。小兒が一筋の糸で操る人形から、スカパンに操られるジェロント及びアルガントに移るのは容易である。寧ろスカパン自身の『全く機械的だ』とか『神こそあの奴等を私の網の中にお入れになるのだ』などと云つてゐる言葉に耳を傾けて見給へ。自然

の本能によつて、また少くも想像の上では、瞞されるよりも瞞す人になることの方を欲するものであるから、見物人は瞞す人の立場に自己を置くものである。見物人は瞞す人々と共謀し、それから後は人形を貸してくれるやうに友達を説き落した小兒のやうに、見物人は自分でその糸を握つてゐる操人形を自分自身で道つたり來させたりする。けれども、この後の條件は必要缺くべからざるものではない。機械的の仕掛の感じを十分明かに保留してさへあるならば、われらは其場に行はれてゐる事柄に對して十分客觀的の態度であることができる。それは或人物が相反する二派の間にあつて、何れに加擔すべきか遲疑して居り、二派の各がその人を交互に己の方に引張るあらゆる場合に起る事柄である。例へばバニエルジュがビエルとポオルに向つて、自分は結婚すべきものか否かと尋ねる時のやうな場合である。その時、喜劇作家は相反してゐる兩派を常に人格化するやうに注意するのである。見物人の無い時は、糸を握らせる爲めに少

くも役者を必要とする。

見物人から見ると、人生中のすべての嚴肅はわれらの自由から來てゐる。われらが成熟させた感情、われらが孵化させた情熱、われらが熟慮し、決定し、實行した行爲、約言すれば、われらから生れたもの、正にわれらの所有となつてゐるもの、それこそ時に劇的であり、且つ一般に眞剣な態度を人生に與へるものである。では、すべてこれらを喜劇化するには何を必要とするであらうか。それには表面の自由が糸の仕掛を回復し、われらがこの下界に於て詩人の次の言葉のやうに、

その糸は「必然」の手に握られゐる

はかない操り人形……………

に過ぎないものと想像する必要があるであらう。

して見ると、この單純な圖を喚起することによつて滑稽化されない眞面目な

乃至劇的な現實の場面は無いのである。これ以上の廣い世界を與へられてゐる遊戯は無いのである。

二、雪達磨 われらが喜劇の技巧のこの研究に於て、歩を進めるにつれて小兒時代の回想がつとめてくれる役目をわれらは一層よく理解する。恐らくこの回想は或る特殊の遊戯に對してよりも、その遊戯の適用の一例たる機械的仕掛に對して一層適切である。またオペラの同一の曲が多くの音樂的の工夫の中にあるやうに、同じ一般的の仕掛が甚しく異つた遊戯中に發見せられるものである。この場合に大切なことは、精神が捉へてゐるところのもの、感じられない漸層によつて小兒の遊戯から大人の遊戯へと移つて行くものは、それは取りも直さず、組み合せの骨組か、或はそれらの遊戯を個々の應用の例として有つてゐる抽象的方式ともいふべきものである。次に例として、轉がり、而も轉がつ

て大きくなる雪達磨があるとす。また甲乙一列を成して並んでゐる鉛の兵隊をも考へることが出来る。若しその第一の兵を押せば、それが第二の兵に倒れかかる。第二は更に第三を倒し、さうして、すべてが倒れるまで事態が悪化して行く。或はまた苦心して積み重ねたカルタの家があるとす。一寸手を觸れた第一のカルタは始め崩れようか何うしようかと躊躇してゐる。その隣が揺られると一層早く事が決まつて破壊の事業は途中から加速度をもつて進み、目を廻しさうに最後の結末に突進する。これらは何れも大に各異つてゐる。しかしながら、何れもわれらに對して同一の抽象的光景、即ち自己増加を行ひながら傳播するものの光景を暗示してゐると云へる。さうして、原因は最初微々たるものであるが、必然の進歩によつて、重大であると同時に意外な結果に到達する。今度は小兒の爲めの繪草紙を披いて見よう。われらは直ぐにその仕掛が既に滑稽な場面の形式に歩み寄つてゐるのを見るであらう。例へば、次に（自分

は手當り次第に「エビナアル草紙」を手に取つた。一人の訪問客があつてその客が慌しく座敷に通る。その客は一貴婦人に突き當る。貴婦人は老紳士の上に自分の紅茶茶碗をひっくり返す。老紳士は滑つて窓硝子にぶつかると、硝子は破れて往來の巡查の頭の上に落ちる。巡查は警官の總動員の手配りをする……。

大人向きの多くの繪の中にもこれと同様な仕組がある。滑稽畫家の筆になる『無言の話』の中に、位置を變ずる或物とその物と離れない關係の人々とが毎度あることがある。その時は場面から場面へと物の位置の變化が、人と人との間に情況の變化を惹き起す。次に喜劇に移つて見よう。滑稽な場面なり、乃至喜劇でさへ多くこの單純な型に還元されさうである。ラシイヌの『ブレイドゥウル』の中にあるシカノオの話を再讀して見給へ。それは訴訟が訴訟の中に喰ひ込んでゐる。さうして、その仕掛は次第に運轉が急迫して（ラシイヌは漸次に訴訟期限を互に急ぎ立てて加速度の感じをわれらに與へてゐる）終には一把

の乾草のために訴訟をしたことが原告の財産の大部分を費させることになる。ドンキホオテの或る場面にも同じ仕組がある。例へば宿屋の場で、偶としたことから馬方がサンチヨを毆打することになる。すると、サンチヨはマリトルヌを毆打する。その上に宿屋の主人も打ちかかる。

最後に現代の笑劇に就いて見よう。と言つてこの同じ仕組の現れてゐる形式を悉く持ち出す必要があるであらうか。中にならぬ毎度用ひられるものが一つある。或る物質的の物（例へば手紙）を某々の人にとつて非常に大切なものとし、それを是非とも見つけねばならぬやうにすることである。人が突き止めたと思ふ時常に逸し去つてゐるその物が、脚本を通じて次第に嚴肅なさうして次第に意外な事件を途中で拾集しながら展開する。すべてこれらのものは當初の想像よりも案外子供の遊戯に類似してゐる。それは常に雪達磨の感じである。

機械的構成の特色は一般に逆にすることのできる點である。子供が投げつけ

た九柱戯の球が損害を多く與へながら途中のすべての物を倒して行くのを見て子供は喜ぶのである。その球がくるくる廻つてあらゆる迂回と躊躇としてしかも出發點に復歸すると、子供は一層可笑しがるのである。他の言葉でいふと、今述べた仕掛が直線的である時にも既に可笑味がある。それが曲線的になるとさうして、その人の凡ての努力が、原因結果の宿命的な事情から、單純に同一の位置にそれを復歸させるやうなことになる、尙一層可笑しくなるのである。ところで、随分多くの笑劇は右の考を中心として纏められてゐる。ラビイシュの喜劇に出る伊太利の或る麥藁帽子は馬に喰はれた。それと似たものが唯一つ巴里にある。是非ともそれを探し出さなければならぬ。漸くそれが手に入るかと想ふ間に、何時も遁げ廻るその帽子が主人公を東奔西走させる。その主人公はまた自分と關係する人々を悉く奔走させる。恰も磁鐵が次々に感染する引力によつて鐵屑を次から次へと引懸けて引き摺るやうなものである。さうして

竟に事件に事件を重ねて目的物に手を觸れたかと想ふと、それ程探してゐた帽子は馬に喰はれた帽子其物であつたことが解る。それと同じ筋のものが矢張りラビイシュの同じやうに有名な他の喜劇中にある。最初にわれらに示されるのは、年齢をこつた獨身の男と獨身の女とが長い間の舊知の間柄であつて毎日歌留多の仲間になつてゐる。ところが、その二人は各自に同一の結婚媒介所に申込をしてゐた。二人は種々の困難を経、失敗に失敗を重ねつつ全脚本を通じて並行競走をしながら會見の段に漕ぎつけると、その會見は唯別の事では無く、その兩人を相對座させるのみのことであつた。もつと新しい或る脚本の中にも同じやうな廻轉の感じや、同じく出發點に歸つて來るのがある。虐待された或る良人が、離縁によつて自分の妻と義母とに對する手が切れたことと想つてゐる。彼は再婚する。すると、離婚と結婚とをもつて結び合されてゐる遊戯は、舊の妻を悪くして、新たな義母の形にして彼に返すのであつた。

この種の可笑味の深さと頻繁なことを考へて見ると、それが某々哲學者等の想像を刺戟した所以を解することが出来る。知らずしての舊の出發點に歸るために多くの距離を歩むことは、取りも直さず無駄な骨折をすることである。従つて、人々が右のことをもつて滑稽の定義としたくなつた譯である。ハアバアド・スペンサアの考へはかうであつたやうである。即ち笑は努力が急に空虛に遭遇した徴候であらうと言ふのである。カントは『笑は期待が俄に無に歸することから生ずる』と既に言つてゐる。自分もこれらの定義が直ちに前の例に適用されることを認める。けれども、尙その方式に多少の制限を加へる必要があるであらう。何故かと言ふに、笑を催さない無益の努力もまた多いからである。しかしながら、上に述べた例は微少な結果に到達する大原因をわれらに提供するものであつたかも知れぬが、われらは直ぐ前に、正にその反對に定義しなければならぬ別の例を指摘して置いた。實際のところ、この第二の定義が第

一よりも殆ど勝れて價值のあるものでは無いであらう。原因と結果との間の不均衡は、その何れに現れたとしても、決して笑の直接の源では無い。われらはこの不均衡が或る場合にあらはし得る或る物を笑ふのである。即ちずらりと續いてゐる原因と結果との背後に透いて見える特殊の機械的の仕掛を笑ふのである。この仕掛を閑却するならば、諸君は笑の迷宮に入る時の案内となる唯一の糸を棄てることになり、さうして、諸君の採用せられる法則は、選擇その宜しきを得た若干の場合には恐らく適用することができても、悪い例に出會すや否や早速滅亡させられる憂目に會ふであらう。

しかしながら、何故われらはこの機械的の仕掛を笑ふであらうか。個人の物語なり、或は團體の話なりが、或時に齒車仕掛、バネ仕掛、あやつり仕掛のやうに見えることがあるとしたら、疑ひも無くそれは奇異なことである。しかしながら、その奇異の特性は何處から生ずるものであらうか。何故それが可笑し

いのであらうか。既に種々の形式でわれらに提出せられたこの質問に對して、われらは同じ答をするばかりである。人間の事物の活ける繼續の中に、われらが時々發見する侵入者のやうに、その中に入つてゐる凝固な機械仕掛がわれらにとつて特殊の面白味を有つてゐるのである。何となればそれは人生の放心の如きものであるからである。若し事件が絶えずその進むべき道に注意深くあり得られるものであつたら、暗合も無ければ衝突も無く旋廻も無いであらう。すべてが前へ前へと展開して常に進歩して行くことであらう。さうして、若しすべての人々が常に生活に對して注意深くあるとしたら、若しわれらが常に他人と接觸し、またわれら自身と接觸を保つてゐるならば、決してどんなことでもわれらの中にバネ仕掛や糸仕掛によつて生れ出るやうに見えるものは無い筈である。可笑味は人がそれによつて物に類似することになる人間のその面であり、全く特殊な凝固によつて單純な機制、自動作用、乃至生命の無い運動を眞

似る人事のその面である。故にそれは直ちに匡正を必要とする個人的或は集團的の不完全を現すものである。笑はその匡正其物である。笑は人間及び事件の或る特殊の放心を指摘し制止する一種の社會的態度である。

しかしながら、この事はわれらを誘つて更に遠く、更に高く探究をさせようとする。われらは今迄のところでは、大人の遊戲中に小兒を喜ばす機械的の或る組み合わせを發見して喜んだのである。それは方法として全く經驗的な一様式であつた。今こそ系統的な完全な演繹方法を試みる時が來た。即ちその源に遡り、永遠單純な原理の中から、變化あり且つ多數の喜劇の技巧を汲み取るべき時が來たのである。前にわれらの言つたやうに、この劇は人生の外的形式の中に、機械仕掛を忍び込ませるやうに事件と事件を結び合せるものである。だから、外部から觀察した時の生命が單純な機械仕掛とは對照的に相違せる根本的性質を決定しよう。その上で實現可能な喜劇上のあらゆる技巧の、一般的且つ

完全な抽象的方式を獲んが爲めに今度は反對の性質に移れば十分であらう。

さて生命は時間の中に於ては一定の進化として、空間の中に於ては一定の複合のものとしてわれらに映ずる。時間的に考察すると、それは絶えず老い行く或る存在の繼續的進行である。それは取りも直さず、決して後に戻ることも無く決して繰り返されることの無いものである。之を空間的に觀察すると、それは相互に極めて親密な協同的のものであり、且つ同時的存在の諸要素をわれらの目に陳列するものであり、その要素は全く相互的に出來てゐるものであつて、その中の何れも同時に異つたものであつて、その中の何れも同時に異つた二個の有機體には屬することのできないくらゐのものである。その一々の生活體は他の體系と交叉することのできない完全な現象體系である。面の繼續的變化、現象の逆行不可能、それ自身に楯籠つてゐる完全な個性、以上が外面から見た性質で（それが實際か表面的かは問ふところでは無い）これこそ生物を單純な機

械と異ならしめるものである。今、その反對の性質をとつて見よう。即ちわれらは反覆（繰り返し）と顛倒（逆にすること）と交叉と呼んでも差支無い三つの方法を得るであらう。これらの方法が喜劇の技巧であり、それ以外のものはあり得ないことが容易に認められるのである。

人々はまづそれらが、われらの今迄檢して來たどの場面にも色々の分量をもつて混じてゐるのを認めるであらう。況してその場面の機制の基本となつてゐる小兒の遊戲に於ては尙更のことである。われらは悠々とその分析をすることを選びよう。寧ろそれらの技巧を新しい例によつて純粹状態にして研究することの方が利益であらう。またそれくらゐ容易なことは無いであらう。何故かといふに、古典喜劇に於て、並びに現代劇に於て、それに遭遇するのは屢々純粹状態に於てであるからである。

一、反、覆、(繰り返し) もはや今までのやうに或る人物の繰り返す一言一句に就いてでは無く、一定の場況に就いてである。即ち諸の事情の組み合わせに就いてであつて、その組み合わせが幾度もその儘に繰り返され、さうして生命の刻々に變る流れと對照的の差を成すものである。經驗がわれらに既にこの種の可笑味を提供してゐるが、しかし、それは實に初步の状態に於てである。例へば、某日往來で久しく會はなかつた友人に遭つたとする。その場合は何等可笑味を有つてゐないけれども、若し同日に二度遭ひ、乃至三度四度遭ふとすれば、われらは終にはその符合といふことから一緒に笑ふやうになるであらう。次に今度は十分生命的印象を興へる一つづきの假想事件を想像して見給へ。さうして進行して行くその連續事件の最中に、同一の人物間に、或は異つた人物間に、同一場面が繰り返されると想像せよ。諸君はまた符合、しかもずつと異常な符合といふ感じを獲るであらう。かういふのが芝居で觀せてくれる反覆である。

それは、繰り返される場面が複雑であればあるだけ、それがより自然に招徠されればされるだけ、益々可笑味の加はるものである。その複雑と自然といふ二つの條件は互に相容れないもののやうであり、劇作家の巧妙な手腕によつて調和されなければならぬものであらう。

近代の笑劇はあらゆる形式としてこの技巧を用ひてゐる。最も知れ亘つてゐる一形式は、幕毎に常に新しい事情の下に、照應的に一致する連續事件なり失敗なりを生じさせるやうに、極めて變つた環境に一定の人物の群を伴つて行くことである。

モリエールの多くの劇は始めから終りまで、繰り返される事件の同一構圖をわれらに提供してゐる。例へば『エコオル・デ・ファンム』は、全篇を通じて或る感じを三拍子として繰り返し、引き戻したものに過ぎない。その第一の拍子では、オラアスがアニエスの保證人を瞞す爲めに考案したことをアルノルフ

に語る。ところが、アニエスの保證人はアルノルフ其人である。第二回目にはアルノルフが相手の攻勢を拂ひのけた積りでゐる。第三回目にはアニエスがアルノルフの用意を却てオラアスの利益になるやうに轉ずる。「エコオル・デ・マリ」の中にも、『エトウルヂ』の中にも、『ジョルジュ・ダンダン』の中にも規則正しい同様の週期性がある。殊に『ジョルジュ・ダンダン』の中には同じく三拍子の感じが見出される。第一の拍子ではジョルジュ・ダンダンが自分の妻が自分を欺いてゐるのに氣がつく。第二の拍子では義父母を自分の助けに呼ぶ。第三の拍子ではダンダン自身が却て辯解をする。

時に同一の場面の繰り返されるのが、異つた人物の群の間に於てのことがある。その場合に、第一の群は主人達であり、第二の群は召使どもであることが珍しく無い。既に主人達によつて演じられた場面を召使どもが下品な調子のものに移して、別の趣のものとして繰り返すことがある。「アンフイトリヨン」も

さうであるが、『デビ・アムウルウ』の一部もこのプランで作られてゐる。「デア・アイゲンジン」といふベネチツクスの面白い小喜劇では順序が反對になつてゐる。召使どもが例を示した強情な場面を、その主人達の方が繰り返し眞似てゐる。

しかしながら、照應せる場合を案配するやうに持つて來てある人物は誰であるにしても、古典喜劇と近代劇との間には深刻な差があるやうである。事件の中に——眞實らしい観、即ち生命の観を保留して置いて——一定の數學的序列を入れること、これがこの場合常にその目的である。けれども、それに用ひられる方法は異つてゐる。大多數の笑劇に於ては、直接に觀客の精神を働かせるやうにしてゐる。符合といふことが實際甚しく異常なものであつても、それが承認され得るといふことそのことだけで承認されることになるのであり、さうして、若し人がそれを徐々にわれらをして受け取らせるやうに用意してゐたら、

われらはそれを承認するであらう。屢、現代作家はかやうな方法を講じてゐる。之に反してモリエールの劇に於ては、反覆を自然なごとく感じさせるのは、作中の人物の氣分であつて観客の氣分では無い。その人物の一々は或る方向に向いてゐる一定の力を代表してゐる。さうして、同じ場合が生ずるのは、恒常の方向を有つてゐるそれらの力が、必然的に同じやうに組み合せられるからである。かやうに解釋せられる場況喜劇は、だから性格喜劇に隣してゐるものである。古典藝術は決して原因中に入れてゐる以上の結果を取り出さうとするもので無いとすれば、それは當に古典の名に値するものである。

二、顛倒(逆にすること) この第二の方法は前者と非常に類似したところがあるから、應用の方面には固執しないで唯これを定義することと満足して置かう。或る場況の中にある若干の人物を想像せよ。その状況を裏表にし、且つ役

々が轉換されるやうにすれば、諸君は一個の滑稽な場面を得られるであらう。『ペリシヨンの旅』の中にある二重の救難の場面はその種のものである。しかしながら、照應せる二つの場面を必らずしもわれらの目前に示さなければならぬといふことは無い。片方の場面が十分聯想されるならば、唯一方だけわれらに示すだけにしてもよいのである。さういふ譯で、われらは裁判官に道徳を説法する刑事被告人を笑ふのであり、親を教育しようとする小兒を笑ふのであり、尙『逆さの世界』といふ標頭の下に集められるすべての事柄を笑ふのである。

自分自身がかかるための網を張る人物をわれらは毎度見せられる。迫害者が却て迫害の犠牲となる話、詐僞者が欺かれる話などが、多くの喜劇の内容になつてゐる。われらは既にそれを昔の狂言中に發見する。バトランと言ふ辯護士が客のために裁判官を欺く術を授けると、客はその術を用ひてこの辯護士に辯護料を拂はないことになる。口喧しい夫人が家事全部を良人にさせようとする。

さうして、その明細書を目録に記して置いた。ところが、夫人は今度は土管の中に落つた。すると、良人は『それは目録に記入して無い』と言つて、彼女を引き上げること拒むことになる。近代文學は『泥棒にかかつた泥棒』といふ題目を種にして種々の別の作品を作つてゐる。常にその根柢には、役々の顛倒と、創案者の反對になる場況とが必要である。

此處でも、前にその多くの應用例を指摘して置いた法則が證明せられるであらう。滑稽な或る場面が毎度繰り返されることになる、その場面は『類』或は『型』の状態になる。さうなると、前にそれがわれらを興じさせてくれた理由を離れて唯それだけで面白くなる。そこで、理窟から言へば可笑しく無い新しい場面が何處か前者と類似してゐると、事實それでわれらに興味を興へるようになる。それらは、われらの精神に、われらが知つてゐる可笑しい圖を多少漠然と聯想させるところがあるのであらう。公然承認せられてゐる滑稽の型が表現

してゐる某々の種類中に、それらも加算され、分類されるのであらう。『泥棒にかかつた泥棒』の場面は當にその種のものである。これはその中に含んでゐる可笑味を他の多くの場面に投射する。これは人が自から招いたあらゆる失敗を滑稽化するやうになる。その失敗は如何なる失敗であつても差閤無い。否、その失敗を暗示するもの、その失敗を聯想させる一語でもさうするのである。『それ見たことか、ジョルジュ・ダンダンさん』の言葉は、この言葉の餘韻として響く滑稽の共鳴が無かつたら、一向面白味の無いものであらう。

三、さて反覆と顛倒とについて、われらはかなり言葉を費した。われらは今種類の交叉といふことに到着した。これは劇に出て來る形式が非常に變化の夥しいものであるから、方式を抜き出すことの甚だ困難な滑稽である。定義をすれば恐らくかやうに定義することができると想はれるものである。

或る場況が全く獨立してゐる事件の二種類に同時に屬して居り、且つそれが同時に全く異つた二つの意味に解釋せられる時、常に滑稽である。

この定義を聽くと、人々は直ちに穿き違へ(勘違ひ)を聯想するであらう。穿き違へと言ふのは、事實同時に異つた二つの意味を現す或る場況である。その一方は單に可能なものであつて、俳優がその場況に與へる意味の方であり、他の一方は觀客がその場況に與へるものであつて、實際の意味である。われらはその場況の眞の意味を認めてゐる。何となれば、人がわれらにそのあらゆる面を見せる注意を拂つてゐるからである。けれども、俳優は各その一つしか知らない。其處からして彼等の勘違ひが生じ、其處から間違つた判斷が生ずる。さうして、人が彼等の周圍に於て成すこと、乃至彼等自身の成すことに對してもそれを適用する。われら觀客はその誤つた判斷から眞實の判斷へと進む。われらは可能の意味と實際の眞の意味との間を往つたり來たりする。穿き違へがわ

れらに與へてくれる面白味の中でまづ現れるものは、われらの精神が二個の反對解釋の間を動搖することである。或る哲學者達がこの動搖に特に氣を奪はれたことも、またある人々が互に矛盾する二個の判斷の衝突或は重複の裡に滑稽の本質其物を認める所以が首肯される。けれども、彼等の定義はあらゆる場合に適合するもので無いどころで無く、それが當て嵌まる場合に於てすら、それは可笑味の原理を定義したものは無く、唯多少縁の遠いその結果の一つを定義したのみである。事實、劇の穿き違へは、もつとずつと一般的の現象、即ち獨立した種類の交叉といふことの特殊の場合に過ぎないものであり、しかも、尙、穿き違へはそれ自身では可笑しいもので無く、僅に種類の交叉の記號として可笑しいものであるといふことは容易に認められることである。

事實、如何なる穿き違へに於ても、一々の人物はその關係してゐる事件の中に挿入されて居り、その事件の正確な代表者となり、その事件に準じて物を言

ひ行動をする。各の種類の事件は、各の人物と関係があつて互に獨立の發展を遂げる。ところが、その種類は、或る時機に達すると、その一方に屬する言語と行爲とが、他の方にも十分よく適合し得るやうな條件の下に、互に遭遇したとする。其處から人ど人の誤解が生じ、其處から二様の解釋が生ずるのである。けれども、この二様の解釋といふことは、それだけでは滑稽ではない。それが獨立の二つの種類の符合をあらはす時、始めて滑稽になるのである。その證據には、作家たるものは絶えずわれらの注意を、獨立と符合といふ二重の事實の上に誘ふやうに工夫しなければならぬのである。さうして、其處には通例符合してゐる二つの種類を切り離すぞといふ虚偽の脅迫を絶えず繰り返すことによつて達するのである。刻々に全く破れさうになる。すると、その都度悉く修理せられる。この遊戯こそ矛盾せる二個の斷定の間をわれらの精神が動搖往來することよりも以上にわれらを笑はせるものである。さうして、それは可笑

味の眞の原因たる獨立せる二種類の交叉を、われらの眼に明示するが故にわれらを笑はすのである。

さういふ譯で、穿き違へは僅に特殊の場合の一つに過ぎないのである。それは種類の交叉を感じ得られるやうにする一手段であつて、恐らくそれは最も技巧的のものである。けれども、それが唯一のものでは無い。同じ時代の二つの種類の代りに、一種類は昔の事件、他の一種類は現今のものといふ風にもすることが十分できるであらう。若しその二つの種類がわれらの想像の中で交叉するやうになれば、もはや穿き違へでは無いのであらうが、しかも同一の可笑味が相變らず生ずるであらう。シロンの城にボニバルが囚はれてゐるところを想像し給へ。それは第一種の事實である。次に瑞西を旅行して囚へられて牢に入れられたタルタランを頭に書いて見給へ。これは第一のものとは關係の無い第二の種類である。ところで、今タルタランがボニバルの繋がれた鎖で繋が

れたとし、二つの物語を一時符合させて見給へ。諸君はドオデの空想で描かれた最も面白いものの一の、非常に面白い場面の一を獲られるであらう。英雄喜劇の種類多くの出来事は、かやうに分解せられるであらう。古代のものを近代化するに常に可笑味を生ずるもので同じ考から想ひつかれたものである。

ラビイシュは種々の形式でこの技巧を用ひてゐる。時には最初獨立の種類を作つて置き、次にその獨立の種類と種類とを互に交叉させてゐる。彼は定まつた一群、例へば婚禮に列する人々を捉へて、それを全く異つた環境に陥らせる。さうして、其處で或る符合が一時その群に挿入されうるやうにしてゐる。彼はある脚本を通じて、時には同じ唯一つの種類の人物だけを出してゐる。しかしその中の二三の人物だけに秘密のことを有たせ、その人同志だけ互に話し合はなければならぬやうにして、つまり劇中に於て更に小さな劇を演じさせるやうにしてゐる。さうして、絶えずその一方の劇が他の妨げにならうとしては、漸

くその事無くて濟み、二種類の符合が復舊するやうになつてゐる。また或る時は、全く理想的の事件の一種類があり、それを現實の種類のものの中に入れるやうにする。例へば、秘密にして置きたい、しかし、絶えず現在の中に溢れて入り込む過去がこれであり、全く收拾すること不可能と見えたその都度場況が取り繕はれるやうになつてゐるものもある。しかしながら、常にわれらは獨立の二つの種類を發見するのであり、さうして、また常に幾分かの符合を認めるのである。

われらは笑劇の技巧分析をこれ以上進めることは控へる。種類の交叉なり、顛倒なり、反覆なりがあるにしても、目的は常に一つであることをわれらは認めるのである。即ち生命の機械化とわれらの名づけたものを獲ることである。人々は行爲及び關係の一個の種類を捉へて、それをその儘に繰り返し、或はそれをあへこへに裏返し、或は部分的に符合してゐる他の一種類中にそつくりそ

の儘移すことをする。凡てそれらは逆轉作用と置き換へ得る斷片とをもつて、生命を繰り返し仕掛のもの如く扱ふことによつて成る作用である。實人生はそれが同種の結果を自然に生ずる程度に正比例して、また従つてそれが自己忘却をする程度に正比例して——何となれば、若し常に注意してゐたら、人生は變化のある繼續であり、反覆の無い進歩であり、不可分の統一である筈のものであるから——正に一個の笑劇である。それ故に事件の滑稽は事件の放心であると定義することができる。それは個人の性格の可笑味が常に——既にわれらがそれを前もつて暗示したやうに、またもつと後にわれらがそれを證するであらう如く——その人の根本的の或る放心に起因するやうなものである。しかしながら、この事件の放心といふことは例外的なことである。その結果もまた輕少である。さうして、それは要するに匡正不可能なものである。それを笑つても何の役にも立たぬ程のものである。それ故若し笑が常に或る興味で無く、且

つ人間がそれを生せしめる極めて輕微の機會を掴まないものであつたら、それを誇張して見ようといふ考も起らず、それを體系に仕立てようといふ考をも起らず、その爲めに一個の藝術を創造しようなどといふ考をも起さないことであらう。かやうに笑劇を解釋することができるのである。それが現實生活に對してもつ關係は、機械人形對尋常歩行の人の關係であり、事物の或る自然の凝固の極めて人工的な誇張である。それを現實生活に結びつける糸は甚だ脆弱な糸である。殆どそれはあらゆる遊戯と同じやうに、最初承認した約束に従ふ一個の遊戯に過ぎない。性格喜劇は人生の中に別個の深い根を張つてゐるものである。われらが本研究の最後の部分に於て従事するつもりのもものは、主としてそれに就いてである。しかしながら、われらは先づ種々の面を通じて笑劇の可笑味と似通つてゐる或る種類の可笑味、即ち言葉の可笑味を分析しなければならぬ。

言葉の可笑味に對して特殊の範疇を立てるのは、恐らく幾分不自然なところがあるであらう。といふのは、今迄われらの研究した可笑味の大部分は既に言葉の媒介によつて生じたものであるからである。しかしながら、言葉が現す可笑味と言葉の創造する可笑味との間には區別を立てなければならぬ。嚴密にいへば、第一の方は新しい社會に移る際、その風俗によつての外、その文學によつて、殊にその聯想によつてその興味の大部分を失ふだけで、ともかく甲の國語から乙の國語に翻譯することができらう。しかしながら、第二の方は概して翻譯することが不可能である。それは句の組み立てに、或は單語の選擇にその全部の特色を負うてゐる。それは言葉の助けによつて、人間なり事件な

りの或る特殊の放心を指摘するものには無い。それは言葉其物の放心を指摘するものである。この場合に滑稽となるのは言葉其物である。無論、唯言葉だけで成されるもので無く、假にわれらが言葉を笑ふとしても、その序にその言葉を使用する人も笑ふことがある。けれども、この後の條件は必ずしも必要缺くべからざるものには無い。この際、語及び句は獨力の滑稽力を有つてであらう。さうして、その證據には、それらの多くの場合に於て、時には漠然と誰かが原因になつてゐるとは感じながら、誰を笑つてゐるのであるかを云はうとすると甚だ窮することがある。

のみならず、原因になつてゐるその人物は、常に話をしてゐる人とは限つてゐない。此處で機智の人と滑稽の人との間に重要な區別をしなければならぬであらう。或る語句を口にした人に對してわれらが笑を催したら、その語句が滑稽であるのであり、第三者若しくはわれらの事について笑はせられると、それ

が機智的のものであると自分は信じたいのである。しかしながら、屢、語句が滑稽であるのか、機智であるのか（即ち氣の利いた言葉であるのか）決定し難いことがある。單にそれは可笑しいのである。

もつと歩を進める前に、機智とは何ういふことを意味するものであるか、もつと詳しく檢査する必要が恐らくあるであらう。何故かといふに、少くも機智の言葉もわれらに微笑を催さすものであるから、それ故その性質を究め、その概念を明瞭にすることを怠つては笑の研究が完全にならぬからである。けれども、この極めて微妙な原質は光にあたると溶解する種類のものでは無いかとさへ案じられるものである。

まづ機智といふ語の二通りの意味を區別して置かう。即ち廣いと狭いとこの二通りである。この言葉の最も廣い意味に於ては、一種の考へ方の劇的模式のものを機智と人が呼んでゐるやうに想はれる。機智の人は自己の概念を平凡な象

徴として取り扱はないで、概念を人間のやうに見、それを聴き、殊には互に對談させるのである。彼は概念を舞臺に立たせ、さうして自分自身もまた幾分その舞臺に上るのである。機智の民族は必ず芝居好きの民族である。良い讀書家にはすべて喜劇役者の芽生があると同じやうに、どんな機智の人にも幾分詩人らしいところがある。態と自分はこの比較をする。それは容易くこの四つの言葉の間に比例を定めることができるからである。よく讀むには喜劇役者の藝術の理知的要素さへ有つてゐれば十分である。けれども、劇を巧みに演ずるには、心底から、また全身を舉げて喜劇役者で無ければならぬ。かやうに、詩的創造は或る種の自己忘却を要求する。ところで、普通機智の人はさういふ境地から惡戯をするのでは無い。後者は常に自己の言つたり行つたりした事の背後に姿を透かして現してゐる。彼は其處に没頭しない。何となれば、彼は其處に自己の理知のみを置くものであるからである。

それ故、すべて詩人は自己の欲する時に機智の人となることが出来る。詩人は機智の人となる爲めに何物をも取つて来る必要は無い。寧ろ或る物を失ふ必要がある位である。唯自己の概念を「何でも無いこと」の爲めに、唯樂みの爲めに「互に對話をさせて置けば十分であらう。唯自己の概念を自己の感情と接觸させ、自己の精神を生活と接觸させてゐる二重の連鎖を弛めさへすればいいのである。つまり、もはや心から詩人とならうなごとは念はないで、唯理知だけによつて詩人とならうと念へば、それでその人は機智の人に化するであらう。

しかしながら、若し概して事物を芝居が、りに見ることで機智なるものが成立するものとすれば、それは特に劇藝術の一分化としての喜劇に一層向くものであるといふことが考へられる。此處からしてこの言葉の狭義の意味が出て来る。のみならず、それは笑の理論から見てわれらに興味ある唯一のものであらう。

今度は機智をもつて、通りすがりに喜劇の場面のスケッチをする、しかしわれらがそれを認めかけた時には、既に全く終つてゐるくらゐの、極めてひそかで、極めて輕快、極めて迅速にスケッチをする一種の性向であるといふであらう。

これらの場面の役者は如何なる人であらうか。機智の人は誰を相手とするものであらうか。その語句が相手の一人に對して直接の返答であつたら、無論話相手が當の相手である。屢、その場にゐない人を相手とし、その人が話をしたと想像し、それに對して人が返答してゐるものと假定する。尙それよりも多いのは、すべての人（常識をもつていふのである）に對してである。引證や諺を模造し、人の知つてゐる言ひ廻しかたを利用してすべての人を相手とするのである。これらの小景を互に比較して見給へ、諸君は殆ど常に『泥棒にあつた泥棒』といふわれらの熟知してゐる喜劇の題意に、それらが基いてできてゐるも

のであることを認められるであらう。人は或る隠喩とか語句とか推理などを捉へて、それを言ひ或はさういふ語句をつくりさうな人々に對して、胸中のことゝは反對の事を言つたかのやうに、いはゞ言葉の罫にかゝつたかのやうに逆襲させるのである。しかしながら、『泥棒にあつた泥棒』といふ題意が唯一可能なものでは無い。われらは既に澤山の滑稽の種類を検べたが、機智の色を帯びて辛味を加へないものは一種類も無かつたのである。

すなはち、機智の言葉はすべて或る分析に應じ得るものである。いはゞ藥局的的方式を令われらは與へることが出来る。次にその方式がある。その目的のためには、言葉をどつて、まづそれを既に演じられた場面に嵌めて擴大させ、次にその場面の屬すべき滑稽の部類を探して見たまへ。さうすれば、諸君はその機智の言葉を最も單純な成分にすることができ、その完全な解釋を得られる

この方法をクラシックの一例に適用して見よう。『私はあなたの胸が痛い』とセギニエ夫人が病氣のわが娘に書き送つたことがある。これは機智の言葉である。若しわれらの理論が正確であるとしたら、その言葉が滑稽な場面に開展するのを見ようとするには、その言葉を力にしてそれを擴大し且つ濃厚にして見ること澤山であらう。ところで、われらはモリエールのアムウルメドサンの中に正にこの小景の詠へ向きのものを發見する。スガナレルの娘の手當のために招かれた贗醫者のクリタンドルが、僅にスガナレル其人の脈を見たゞけで、それから躊躇するどころ無く、父と娘との間には必ず存在する筈の同情に立脚して『御令嬢は大變な病氣です』といふ結論を下す。其處に機智から滑稽に移る経路がある。かうなると、われらの分析を完全にする上に残つてゐることは、唯父なり母なりを診察してそれをその子の診断にする思想の中に滑稽なものを探るだけのことである。しかしながら、可笑味の根本的形式中の一は、生ける

人間を一種のからくり人形のやうに想はせることであり、さういふ圖を作るやうわれらをしむける爲めに、屢人はわれらに向つて、恰も目に見えない糸によつて互に結ばれてゐるかのやうに、物を言ひ行動をする二人或は二人以上の人物をわれらに示すものであることをわれらは知つてゐる。此處で、いはゞ娘と父との間にわれらが有つてゐる同情を物質化させるやうに、われらを導き且つわれらに暗示するのはその思想では無いか。

今、われらは機智を論じた學者達が、何故この言葉の意味する事柄の非常に複雑なことを指摘するに止めて、遂にそれを定義することに成功しなかつたかを十分理解する。非機智的なものと殆ど同數くらゐに、機智的とする方法が夥しくあるのである。若し滑稽に對して機智の一般關係を決定することから着手しないとしたら、それらが相互間に有つてゐる共通點を何うして認められるものであらう。しかしながら、一旦この關係が明かにされ、ばすべてが解決され

る。その時、滑稽と機智との間に、既成の或る場面と將來の場面に對する刹那的暗示との間にあるものと同一の關係が発見される。滑稽の作り出す形式の數と相應して、機智にもそれに劣らない數の變化ができる。故に甲の形式から乙の形式に連絡をつける糸を見出すことによつて（それだけでも既に中々困難なことである）まづ定義すべきものは、あらゆる形式を通じての滑稽味である。さうして、かくすることによつて機智を分析することになるのである。その機智は滑稽の薄められ軽くされたものに過ぎなく見えるであらう。けれども、それと反對の方法を取り、直接に機智の方式を求めようとしたら、それこそ明かに失敗を招くことになる。實驗室に於て隨意に物體を手に入れ得られるにも拘らず、大氣中の極めて輕少の量のところの於て、無ければそれを研究しないと主張する化學者があつたら、人はその化學者を何といふであらう。

尙、この機智と滑稽との比較は、同時に言葉の可笑味の研究に際して採るべ

き道をわれらに暗示するものである。一方に於て、實際滑稽の言葉と機智の言葉との間には、根本的の差異は無いことをわれらは認める。他方に於て、機智の言葉は言語の或る圖形と關係があつても、常に滑稽な或る場面の漠とした（或は明瞭な）圖を喚び起すものである。つまり、それは、言語の可笑味は徹頭徹尾行爲及び場況の滑稽と對應すべきものであり、若しかやうに言ひ得るとしたら、それは言葉のブランの上に落ちた影に過ぎないものであると繰り返して言ひ得るのである。これから行爲及び場況の可笑味に立ち戻ることにならう。さうして、その可笑味の獲られる主要な方法を考へて見よう。次にその方法を言葉の選擇及び句の構成に對して適用して見よう。さうすれば、われらは言葉の可笑味のあらゆる形式と機智のあらゆる變化とを獲ることになるであらう。

一、凝固若しくはは、は、は、は（加速度）の爲めに言ふつもりで無いことを言つた

り、する積りで無いことをするやうになることが、既にわれらの知つてゐる通りに、滑稽の大なる源の一つである。それ故、放心が根本的に可笑しいのである。それ故、また硬いところ、出來合の型、機械的なところのあるのを笑ふのであり、尙、態度に於ても、姿勢乃至顔の表情に於てもそれを笑ふのである。この凝固の種類が矢張り言語にも認められるであらうか。然り、それは無論のことである。何故かといふに、此處にも出來合の方式があり、型に入つた句もあるからである。常にさういふ言葉使ひで物を言ふ人は必ず滑稽であらう。けれども、一旦、それを口にする人と切り離しても、或る言葉が唯それだけで滑稽になるのは、それが出來合の紋切型の句であるといふだけでは不十分である。尙、その句が全く躊躇無く自動的に言はれたものであり、それが、その中にわれらの見覚えある記號を有つてゐることを必要とする。さうして、それはその句が明白な不條理を含んでゐるか、大なる誤謬を含んでゐるか、或は特に

その言葉の中に矛盾があるかの時で無ければ起るもので無い。其處からして次の一般法則が生れる。

不條理の思想を完全な成句の鑄型の中に挿入する時は常に滑稽な言葉を獲ることが出来る。

『この劍が私一生の一番美しい日であります』とブリュドム氏が言つた。この句を英語なり獨逸語なりに翻譯して見たまへ。佛蘭西語では可笑しいにも拘らず、それは單に不條理な言葉となるであらう。それと言ふのは、『私一生の一番美しい日』といふ句は、佛蘭西人には耳慣れた紋切型の結句の一つであるからである。して見ると、句を滑稽化するには、それを言ふ人の自動的であることを暴露すれば十分である。だから、不條理を挿入する時其處に達するのである。不條理はこの場合毫も可笑味の源では無い。それは唯可笑味をわれらに知らす上に、極めて有効な一手段たるに過ぎない。

われらは唯ブリュドム氏の一語を引用したゞけである。しかしながら、人々がこの詩人のものだとしてゐる言葉の大部分は、同一の型で作られてゐる。ブリュドム氏は既成の成句を愛用する人である。そこで、何處の國語にも紋切型の成句があるものであるから、ブリュドム氏の作は滅多に翻譯はできないが、常にその意味を移すことはできる。

時として、不條理が宿を借りてゐる紋切型の句を認めるのにやゝ一層困難なものがある。或る怠惰者が『私は食事（食事を複數として）の間に働くのは厭だ』と言つた。若し衛生上の金言として『間食すべからず』といふ句が無かつたとしたら、この言葉は面白くは無いであらう。

また時には印象の複雑なものがある。型に入つた唯一の成句の代りに、互に入り込んでゐる二つも三つもの句のあることがある。例へばラビイシユの脚本中の一人物の『同胞を殺す権利を有つてゐる者は唯神だけである』と言つてゐる

句がそれである。この場合には「人間の生命を左右するのは神である」と「同胞を殺すことは人間に於ては罪である」といふ二つのわれらに耳慣れてゐる命題を利用してあるやうに想はれる。ところで、この二つの命題がわれらの耳を欺くやうに、また人々が繰り返し、人々が機械的に承認してゐる句の印象をわれらに與へるやうに結合されてゐる。其處からして、われらの注意の睡眠を生じ、それを俄かに不條理が覺醒さすのである。

滑稽の最も重要な形式の二が、言語のプランの上に如何なる影を投じ、且つ單純化されるかを了解させる上には、右の諸例で十分であらう。次にいさゝか特殊な形式に移らう。

二、「精神の方が主であるにも拘らず、人の肉體の方にわれらの注意が轉ずると、その都度われらは笑を催す」といふのが、この研究の最初のところになれ

らの提出した法則である。それを今、言語に應用しよう。言葉は大部分われらが字義通り或は譬喩的意義に取るに従つて、物質的意義と精神的意義とをあらはすものであるといへる。如何なる言葉も、最初は具體的の對象か或は物的行為を指示したものである。けれども、次第に言葉の意味が精神化して、抽象的關係若しくは純粹觀念のものとなつたのである。それで若しわれらの法則がこの場合にも應用され得るものであつたら、次のやうな形のものとならなければなるまい。

言葉が譬喩的に用ひられてゐるにも拘らず、それを字義通りに解釋するとその都度可笑味を獲ることができぬ。

或はまた、

われらの注意が或る譬喩の物性に集注されると、直ちにその表はされてゐる意味が滑稽になる。

『あらゆる藝術は兄弟である』といふ句に於て、兄弟といふ言葉は多少深い類似を言ひあらはす爲めに譬喩的に用ひられてゐるのである。さうして、この言葉は耳に聞いた時もはやすべての親族關係の中にある具體的外形的の關係を考へしめないくらゐに、極めて頻繁に用ひられてゐる。若し『あらゆる藝術は從兄弟である』と言はれると、その時には從兄弟といふ言葉が、さう毎度譬喩的に使はれないところから、われらは既に餘程具體的の關係を多く聯想するであらう。それ故、この場合にはその言葉が軽い滑稽の色をもつて彩られるであらう。次に極端に進んで、親族關係が結びつけるべき筈の言葉の性（フランス語の名詞は凡て男性若しくは女性の性を有つてゐる）と相容れない親族關係を選んで、譬喩の圖の物質性に強く人の注意を呼んだと想像したまへ。さうすれば、諸君は可笑味を獲られるであらう。『あらゆる藝術は姉妹である』といふ句は、矢張りブリュドムの言葉とされてゐる甚だ有名な言葉である。

『あの男は洒落の跡を追つかけてゐる』と言つて、或る人が極めて氣障な人物のことをブツフルレの前で言つた。若しブツフルレがそれに答へて『あの男にはそれが捕まるまい』と言つたとしたら、それは機智の言葉の端緒となつたかも知れぬ。けれども、それは單に機智の端緒たるに過ぎなかつたであらう。何となれば、捕まるといふ言葉は、追つかけるといふ言葉と殆ど同様に、毎度譬喩語として用ひられ、互に競走してゐる二競走者の圖を具體化する程十分強くわれらを強制しないからである。若し諸君がその返答を全然機智的なものと見せたいと望まれるなら、眞實競走を目前に觀てゐるとしか想はれない程の、具體的な且つ生々とした言葉を競技の字彙から借りて來る必要がある。ブツフルレの『僕は洒落の方に賭ける』と言つたのこそ正にその言葉である。

機智は屢相手の思想の反對の意味をあらはし、いはゞわが言葉の罨にかゝるくらゐにまで引き伸ばすことによつて出來上るものだと言ふことをわれらは前

に述べた。今、この毘は、殆ど常に、その人に對して物質性を逆襲させる譬喩乃至比較の言葉であることを附言しよう。人々は『フオオ・ボンゾム』の中に出る母と子の次の對話を想ひ出すであらう。

『お前、相場は危ぶない仕事だよ、今日儲けると、明日はまた損をするものだよ』

『では私は隔日にしませう』

また同じ脚本に二人の企業家の道學的の會話がある。

『われ／＼が其處で行つてゐることは正しいものでありませうか。と申すのは、つまり、これらの不幸な株主のポケットからわれ／＼は金を取るのですから……………』

『それでは貴方は何處から金を取らうと仰つしやるのですか』

こんな風に或る象徴なり符徴なりを、その物質性の意味に發展させて、その

發展させた方にも、符徴に於けると同一の象徴的價値を保たせてあるやうに裝ふと、その都度面白い結果が得られるのである。極めて面白い或る笑劇の中に、モナコの官吏が、唯一つだけ勳章を授かつたことがあるばかりであるにも拘らず、禮服に一面勳章をつけて出て來るのがある。

『實は或る番號に私の勳章を賭けて置きましたところが、その番號が出たものですから三十六倍にして返して貰つたのです』
と彼は言つてゐる。

これは『エフロンテ』の中にあるチポアイエエの言つた理窟と全く似通つてゐる。婚禮服にオレンジの花を澤山挿してゐる四十歳の花嫁について人々が噂をしてゐる。すると、チポアイエエが『あの女のことだから、あんなにオレンジの花を挿したつて當然だらう』と言つた。

若し今まで擧げた法則を一々取つて、それを言語のプランとわれらの呼んだ

ものゝ上に置き、その証明を求めなければならぬとすれば際限の無いことである。それよりも前章の三つの一般命題を固執した方がいゝであらう。既に反覆と顛倒と交叉とによつて、事件が滑稽になることをわれらは証明したのであつた。われらはそれが言葉に於ても同様であることをこれから認めようとするのである。

或る若干の事件をとつて、新しい調子で、或は新しい環境の中で、それを繰り返し、或はその一義だけを保存して置いて顛倒させ、或は双方の意味が、互に交叉するやうに混交すると、前に言つたやうに、生命が機械的に取り扱はれることになるのであるから、常に其處に可笑味が生ずるのである。ところが、思想もまた生きてゐるものである。それ故、思想を翻譯する言語もまた思想と同じやうに生氣が無ければならぬのである。して見ると、言葉が逆になつても或る意味を表すか、或は全く獨立の異つた二通りの思想を平氣な顔で表すか、

或はある思想をそれに相應しない調子に移して言葉になつたとしたら、その言葉が滑稽なものであることは察せられるであらう。かういふのが「命題の滑稽的改造」とも事實われらの稱し得る根本的の三法則である。それをわれらは二三の例についてこれから示すであらう。

第一に、この三法則は滑稽の理論から見て、同等の意義を有つてゐるもので無いことを言つて置かう。中で、顛倒が最も面白く無い方法である。けれどもこれが最も應用の容易なものに見える。何となれば、機智を本職としてゐる人々は、或る言葉を聞くや否や、それを逆さにし、例へば目的格のところの主格を置き、主格のところを目的格を置いて、それでも或る意味を生じはしないかと氣を配るのを自分は見えてゐる。多少冗談交りに或る思想を辯駁しようとして、人がこの方法を用ひること稀で無い。ラビイシユの或る喜劇の中に、自分よりも上に住まつてゐる借家人によつて自分の露臺を汚くされるので、階上の

男に向つて『何故僕の露臺に葺の殻を捨てるのですか』と怒鳴ると、借家人はそれに應へて『何故また僕のパイプの下に露臺を差し出して置くのですか』と答へてゐる。しかし、自分はこの種の機智についてあまり言葉を費すまい。この種の例は幾らでも容易く得られる程度のものである。

同一の語句の中に二様の思想の交叉することは、可笑味の盡きない源である。此處で交叉を獲る、委しく曰へば、同一の語句中に相重なる二個の獨立せる意味を入れる方法は幾通りもある。中で、最も感心のできないものは地口（カランプウル）である。地口では獨立の二つの意味を表すと見えるものが、取りも直さず同一の句であるが、それは唯表面上のことであつて、實際には異つた言葉から成立する二句があるのである。それを人は二句が耳に同じ響を與へるのを利用して、それを混同した風を装ふのである。しかし、地口から氣の附かない段階を経て、われらは眞の言葉の遊戯（洒落）に移るのである。この場合に

は二つの思想體系が、實際一つであつてしかも同一の句中に納まつて居り、且つ同一の言葉を要するのである。利用するところは、殊に字義の意味から譬喩の意味に移る際に、言葉が取り得る意味の變化である。それ故、一方には言葉の遊戯、他方には詩的譬喩或は教訓的比較、この兩者の間には往々微かな相違しか認められないことがある。教訓的の比較と、感動させられる圖との間の比較が、生命の二個の平行形式として見られる言語と本性との内的一致を表現してゐるものと見えるのとは反對に、言葉の遊戯は寧ろ言葉の自由行動を聯想させるものである。即ちその言葉は、一時眞の任務を忘れ、物に則つて言葉を決定するのでは無く、言葉に則つて物を規定しようとしてゐるやうである。それ故、言葉の洒落は常に言語の一時的の放心を示すものであり、面白いのは畢竟其處である。

顛倒と交叉とは、要するに最後は言葉の洒落に至る精神的遊戯に過ぎないも

のである。それよりも移調（トランスポジション）の可笑味の方がずっと深刻なものである。移調對通常用語の關係は、實に反覆對喜劇の關係である。

反覆（繰り返し）が古典喜劇によつて愛用せられた技巧であることは既にこれらの述べたことである。それは或る場面を新しい事情の下にある同じ人物の間に於て、若しくは同一場況の下にある異つた人物の間に於て、反覆されるやうに事件を案配すればよいのである。かくして、既に主人達によつて演じられた場面を、下品な言葉にして召使等に繰り返させるのである。今、或る思想がそれ相應の文體をもつて表現せられ、さうして、その本來の環境によく當て嵌まつてゐると假定せよ。若し諸君がその思想間の關係をその儘にして置いて、新しい場合に移るやうな方法を工夫せられるならば、或は語を換へて曰へば、若し諸君がその思想を全く異つた文體で言ひ現はし、且つ全く異つた調子に移るやうにされたら、其場合には言語の方が諸君のために喜劇を提供し、取りも

直さず言語こそ滑稽になるであらう。尙、同一思想の二様の表現、即ち移調された表現と自然表現との二つの言ひ現はしかたは、われらの本能的に見つけるものであるから、われらは事實十分それを知つてゐる。故に滑稽を作らうとする努力の向けらるべき方向は、唯他の一方だけである。第二の言ひ現はしかたが提供されさへしたら、われらは直ちに自分から第一の方を補ふのである。其處で次の一般法則が出て来る。

或る思想の自然な言ひ現はしかたを別の調子に移すと、常に或る可笑味を得ることが出来る。

移調の方法は、それを悉く列挙することを斷念しなければならぬからに、極めて數が多く且つ變化のあるものであり、その言語もまた非常に豊富な調子の繼續を有つて居り、最も詰まらぬ諧謔からユウモアア及び諷刺の最も高い形式に至るまで程度の極めて多い可笑味が、何れも此處を通り得るのである。さ

て右の法則を定めた以上、その主要な若干の應用を證明するだけで十分であらう。

第一には高尚と卑俗との兩極端の調子を區別することができらるであらう。單にその一から他への移調によつて、最も粗大な可笑味を得ることができらるであらう。其處からして滑稽味の相反した二つの方向が生ずる。

高尚なものを卑俗なものにするゝ擬作（パロディ）になる。かやうに定義された擬作の印象は、唯習慣によるだけのことには過ぎなくても、卑俗な言葉で表現せられた思想が實際異つた調子とならねばならぬ場合にまで延長するであらう。その例としてジャン・ポオル・リクテルによつて引用されたかやうな日の出の描寫がある。『空が墨色から茹でた海老のやうな紅い色に移りかけた。』また現代生活の言葉をもつてする古代の事物の表現も、古典的の古代を取り巻いてゐる詩的背光によつて同じ印象を與へるのに氣がつくであらう。

一般の滑稽を等級の低下といふことによつて定義する思想を或る哲學者、殊にアレクサンダア・ベエンに暗示したのは、全く疑ひも無くこの擬作の滑稽味である。可笑味は「嘗て尊敬されてゐたものを詰まらぬ卑しいものとして人がわれらに提供する時に」生れるものであるかも知れない。けれども、われらの分析が精確であるとすれば、この等級の低下といふことは、移調の一形式に過ぎないものである。さうして、その移調其物も笑を獲る方法の一たるに過ぎない。その方法は他にもまだ澤山あるのであり、笑の源はもつとずつと高いところに索めらるべきものである。それにまた、さほど遠く進まないでも、高尚なものを下品なものとし、善を惡にすることが滑稽であるならば、それと反對の移調が尙一層滑稽なものとなるといふことは容易く認められることである。

人々はそれを前のものと同様に屢發見し得るのである。さうして、それが對象の大きさ若しくは價值を狙ふに従つて、二つの主なる形式をその中に區別し得

られるやうに想はれる。

些細なことをさも大きいことであるかのやうに言ふことが、取りも直さず、一般に誇張と稱せられることである。誇張はそれが延長され、殊にそれが體系的になつてゐる際に常に滑稽である。實際その時にこそ、それが移調の一方法と見えるのである。或る哲學者が等級の低下といふことによつて滑稽を定義したと同じやうに、或る學者をして誇張によつて滑稽の定義をさせたくらむ、よくそれが人を笑はせるものである。實際、誇張は等級の低下と全く同様に、滑稽の或る種類の一形式に過ぎないのである。けれども、それは極めて目立つ形式の一つである。これが英雄喜劇の詩を生んだのである。この詩は今こそやゝ行はれなくなつた形式であるが、組織的に誇張せむとする傾向のどの人にも、猶その名残が認められるところのものである。傲慢の癖がわれらの笑の種となるのは、その英雄喜劇的の面からであると言ふことができるであらう。

それよりも一層技巧的であり、しかし、また一層垢抜けのしたものに、もはや大いさに適用されるのでは無く、物の價值に適用せられる、下から上への移調がある。不真面目な思想を真面目な言葉で言ひ現はし、或は醜惡な場況とか下等な職業とか、下劣な行爲などを捉へて、それを嚴格なレスペクタビリティの語（敬語）をもつて書き現はすと概して滑稽なものとなる。わざと自分は英語を用ひる。實際事柄其物がたしかに英國的のものであるのである。ドイツケンス、サッカーレエ其他一般英文學中にその例を無數に發見することができるであらう。序ながら言つて置くべきことは、その可笑味の強弱は長さによるものでは無いといふことである。その言葉が、或る社會で承認せられてゐる移調の體系を仄めかし且つそれが幾分不道德の道德組織を洩し示すものでありさへすれば、時には一語で事が足りるであらう。自分はゴゴリの小説の中に出て來る一人の上官が、部下の屬吏に向つて「貴様くらゐの身分の官吏にしては泥棒の

しやうが過ぎるぞ』と言つた言葉だけを擧げて置かう。

以上を約言する爲めに、まづ極端な比較の二語、即ち最大と最小、最善と最悪があり、その二語の間を移調が甲或は乙の方向に行はれ得るものであるとわれらは言ふであらう。それを今漸次にその間隔を狭ばめると、次第に目立たない對照の言葉と、益々繊巧な移調の可笑味とを獲ることができらうであらう。

これらの對立の中で最も一般的のものは、恐らく現實對理想・現在かうであること、當にかくあらざるべからざること、のそれであらう。この場合にも移調は相反する二つの方向に行はれ得るであらう。時には、當にかうで無ければならぬことが明かに現在の事實として存在してゐるかのやうな顔をして理想のことを一々指摘することがある。イロニイはかくして成立する。時にはこれと反對に、現在の事實を綿密周到に叙述して、それこそ當にしかるべき事柄（即ち理想的のこと）であると信じてゐるやうな顔をすることがある。屢ユウモア

がかやうになつてゐることがある。かやうに定義すると、ユウモアはイロニイの反對である。兩者とも諷刺の形式であるけれども、ユウモアが科學的の姿を有つてゐるのに反して、イロニイは辯舌的の性質を有つてゐる。當然さうであるべき善の善の觀念によつて、次第に高き上げられる場合に、人はイロニイを歓迎する。それ故、イロニイはいはゞ壓搾せられた雄辯となるまで、内面的に熱烈なものとなり得るのである。之に反して、ユウモアは現在の弊害の一々を極めて冷靜な態度をもつて指摘するために、その内部に益々深く掘り下げて行く時、人々から讚美されるのである。多くの學者、就中ジャン・ポオルが、ユウモアは具體的の言葉、専門的の微細、明確な事實を愛するものであるといふことを指摘してゐる。若しわれらの分析が精確なものであつたら、其處にユウモアの偶然な一特色があるのでは無く、それこそユウモアの本質其物である。ユウモリストは學者の假裝をしてゐるモラリストであり、われらに嫌惡の情を

起させることを只管目的として解剖をしてゐる解剖學者のやうなところがある。さうして、われらの此處で言ふ狹義のユウモアは、正に道徳から科學への移調である。

移調の行はれる言葉と言葉との間隔を一層狭ばめると、今度は次第に特殊な滑稽な移調の種々の様式を獲ることができらう。或る職業は専門的語彙を有つてゐる。日常生活の思想を職業的の言葉に移して可笑味の出て來ないものが幾らあるであらうか。同様に事務的用語を社交的關係にまで擴張することも滑稽になる。例へばラビイシユ作中の或る人物が自己の受取つた招待状のことを言ふのに、本月三日附の貴翰云々の商業文の形式を移して、先月三日附の御親切と言つた句がある。尙、この種の可笑味は單に職業上の慣習を表したばかりで無く、性格の缺點をも表した時、或る特殊の深刻さに達するものである。人々は『フオオ・ボンゾム』及び『ファミイユ・ブノアトン』の場面を想ひ出

すであらう。その場面では結婚が事務として取り扱はれ、また感情の諸問題が厳格な商業用語をもつて提出されてゐる。

しかしながら、此處でわれらは言語の特性が實に性格の特性を翻譯する點に觸れるのである。ところで、もつと深いその研究は次の章の爲め保留して置かなければならぬ。それを豫想すべきであつたやうに、また今までのすべてからしてそれを認め得るやうに、言葉の可笑味は場況の可笑味の後を直ちに受け継ぎ、この後の可笑味其物と、もに性格の可笑味の中に没入するものである。言葉は、それが人間の創作であり、できるだけ精確に人間精神の形式に型つて作られてゐればこそ、始めて滑稽の印象に達するのであるのである。われらは言葉の中に、われわれの生命をもつて生きてゐる或る物を感じる。さうして、若しこの言語の生命が完全無缺であり、その裡に何等凝固のものが無く、尙またそれが個々獨立せる有機體に分解せられることのできない、全く統一されてゐ

る生活體であるならば、極めて靜かな水面のやうに、調和よく洋々と一つに溶けてゐる生命の靈が陥らないのと同様に、言葉が滑稽に襲はれることは無い筈である。けれども、水面に落葉を浮かべてゐない池も無く、他に對して硬くなることから自己に對しても硬くなる習慣の附着してゐない人間の靈も無く、また出來合の型に陥らず、また單なる物に於けると同じやうに、言葉にも當て嵌めなくなる顛倒移調などのやうな、機械的方法に抵抗しうる程十分縦横自在な飽くまでも生々して居り、その部分の全體に常に警戒を怠らない程の言語は無いものである。柔軟自在、不斷の變化、生々してゐること、これらに對立する凝固、出來合、機械的、及び注意に對立する放心、最後に自由活動に對立する自動機制、要するにこれらが笑の目指すものであり、匡正しようとするものである。前にわれらが可笑味の分析に取り懸かつた際に、われらの行手を照らさんことを、われらはこの思想に對して願つたのである。われらはそれが道のあ

らゆる決定的の角々でよく輝いて呉れたのを見た。今度はそれによつて一層重要にして、且つ願くば一層教訓的な研究にわれらは取り懸からうとしてゐるのである。われらは實際滑稽な性格の研究、或は寧ろ性格喜劇の本質的條件の決定を目論んでゐるのである。しかしながら、またこの研究が藝術の眞の性質並びに藝術と生活との一般關係をわれらに了解せしめる上に役立つやうにしたいものである。

第三章

性格の可笑味

一

われらは幾多の巡回迂回をしながら滑稽を追究し、如何にしてそれが形式、態度、身振、場面、行爲、言語等の中に滲入するものであるかを研究したのである。今滑稽な性格の分析と、もに、われらはわれらの研究の最も重要な部分に達したのである。尙、若しわれらが可笑味を特に顯著な、従つて粗大な二三の例によつて定義をさせようとする誘惑に負けたとしたら、それはまた最も困難な部分であつたかも知れぬ。さうであつたら、われらは滑稽の最も高い現れ

の方向に上つて行くにつれて、その現れを捕捉しようとする定義の、あまり廣すぎるその網の目から、事實が逸し去るのを見ることになつたであらう。しかしながら、事實、われらは反對の方法によつて來たのである。われらが光明を導いて來たのは上から下へであつた。笑が社會的の意義と力とを有つてゐるといふこと、滑稽は何よりも第一に社會に對して人間の或る特殊の不適合を表示するものであるといふこと、尙、人間を措いては滑稽なものゝ無いことなどを確信して、われらの第一に目指したのは、取りも直さず人間であり、性格である。だから、寧ろ何うして性格以外の物を笑ふことがあるか、また如何なる微妙な滲透、結合、混融等の作用によつて、滑稽が單純な運動に、非人格的の場合に、乃至獨立の語句中に浸潤して行くかを説明することの方が慥かに困難であつた。今までわれらのした努力はかくの如きものであつた。われらは前に純粹な金屬元素を與へられてゐたのであつて、すべてわれらの努力は、唯自然鐵

石に還元することのみ向けられたのである。しかし、今後われらの研究しようとするのは、金屬其物である。今後は單純な元素のみを取り扱へばよいのであるから、何物と雖もこれ以上容易なものは無い。以下仔細にそれを観察しよう。さうして、如何にそれがその餘のすべてに影響を及ぼすかを研究して見よう。

既に前に述べたやうに、それに氣が付くや否や早速人を感動させる精神状態、人々の同情する歡喜及び悲哀、觀者にとつて痛ましい驚愕、恐怖、憐憫を誘起する情熱及び惡徳、尙最後に感傷的共鳴を起して魂から魂へと延びて行く感情などがある。すべてそれらは生命の本質と關係のあるものである。すべてそれは何れも嚴肅であり、時には悲痛なものである。さて他人がわれらを感動させないなつた時にこそ喜劇が始まり得るのである。さうして、それは社會生活と反する凝固と呼んで差支の無いものをもつて始まるものである。他人と接觸する

ことを心懸けないで自己の道を自動的に辿つて行く人間はすべて滑稽である。笑は、その場合その人の放心を匡正するために、またその人を夢より引き出すために存するものである。若し大事を小事と比較することが許されるならば、われらの學校の入學の時行はれることを此際聯想することができらるであらう。入學志願者が試験の難關を越すと、更に別の越さねばならぬ關所が残つてゐる。それは故參の學生が新入生を新しい社會の人として仕立てるために、彼等の言ふところによると、新入生の性格陶冶のために設けてある關所である。大社會の中に形成される小社會は、かやうに漠とした本能によつて、他所で獲た習慣——早晚變更しなければならぬ——の凝固を軟かくし匡正する方法を發明するやうにできてゐるのである。所謂社會なるものも別に之と異つた行きかたのものでは無い。社會の各員は常に自己の周圍に注意して居り、恰も象牙の塔にかくれてゐるやうに、自己の性格中に楯籠ることは避け、範を周圍に求めな

ければならぬものである。それ故、社會は各員の上に匡正の脅迫とまでは行かないまでも、少くも屈辱の觀を示すのである。その屈辱なるものは、假令輕微なものであつても、怖ろしいものである。笑の職務は當にかくの如きもので無ければならぬ。その對象となる者にとつては常に多少の屈辱を與へるものであつて、笑は眞に一種の社會的威壓である。

其處からして滑稽の定義が二様になるのである。それは全然藝術に屬するといふものでは無く、さればと言つて全然生活に屬するものでも無い。一方に於て、實生活の人々は恰も觀覽席の上から見下す見世物のやうに、われらが彼等の行爲を眺め得るので無ければ決して可笑しくは見えないのである。われらの眼から見た彼等は、彼等がわれらの爲めに喜劇を演じてゐて始めて可笑しいのである。しかし、他方に於て、劇場に於ても、笑の快感なるものは決して純粹な快感、即ち絶対に利害と没交渉な全く美的の快感では無い。その中には、わ

れら自身の有つてゐない時にも、われらに對して社會の有つてゐる奥意が常に混つてゐる。其處には常に、口にこそいはぬが、不面目な目に會はせてやらうといふ意向、またそれによつて、無論少くも外形的になりと匡正してやらうといふ意向が入つてゐる。それ故、喜劇の方がドラマよりも一層實生活に近いものである。ドラマでは偉大なところがあればあるにつれて、益々洗練が進められ、純粹状態の悲痛を取り出さうとして、詩人が洗練のために現實を多少無視することがある。之に反して、喜劇が現實と截然別れて來るのは、僅に笑劇とてか狂言などのやうな低級な形式のものに於てである。それが高級になればなるにつれて、喜劇は益々實生活と混合する傾向があり、特に一語の變更をも加へないで取つて來ることのできる程、それ程高級喜劇に近い實生活の場面が幾らもある。

かるが故に喜劇的性格の要素は、劇に於ても人生に於ても同一であらうとい

ふことになる。では、その要素は何であらうか。われらはそれを拾ひ出す上に何等の勞をも必要としないであらう。

われわれ同胞の輕微な缺點がわれらを笑はすものであるといふことを人々が屢言つた。この説に大なる眞理のあることは自分も認める。けれども、それを全然精確なものとするにはできない。第一に、缺點についても輕微なものゝ重大なものとの間に限界を設けることが随分困難である。恐らくわれらを笑はすのは、缺點が輕微であるからでは無く、われらを笑はすから、われらはその缺點を輕微なものとするのである。笑くらむ人の武装を撤廢させるものは全く無い。しかしながら、もつと極端に進んで、重大なものゝ知りながら、われらの笑ふところの缺點も存すると主張することができる。例へば、モリエールの作に出て來るアルバゴンの貪慾がそれである。尙、また——これは聊か迷惑なことではあるが——われらは單に他人の缺點のみを笑ふのでは無く、時とし

て人の美點をも笑ふものであるといふことを白狀しなければならぬ。モリエールの劇中のアルセストをわれらは笑ふ。その可笑しいのはアルセストの正直なところでは無く、その正直の性がアルセストといふ人物の中に入つて、特殊の形式を取るのが可笑しいので、つまり、われらの正直を傷ける或る偏屈を笑ふのであると人がいふであらう。自分もさう想はないことは無い。しかしながら、われらの笑ふアルセストの偏屈な性が彼の正直をも滑稽化することも、矢張り事實であり、其處に重要な點がある。そこで最後に、滑稽が常に缺點（道徳的意味に於て）のある證據では無く、さうして、若しその中に或る缺點、しかも輕微なものでも是非認めたいといふのであつたら、此際何ういふ明確な證據でその輕重を區別し得るかを指摘しなければならぬであらう。

嚴密な意味に於て、滑稽人物が嚴肅な道徳と相容れないもので無いといふことは事實である。アルセストの性格は完全な眞面目な人の性格である。しかし

先づ彼は社會と相容れ、様々なりさず、アルはよいのである

（若くは脱諷）

ながら、彼は非社交的であり、それであるから滑稽になるのである。柔軟な悪徳を滑稽化することの方が、硬い美徳を滑稽化するよりも容易で無いかも知れぬ。社會の嫌惡するのは實に凝固といふことである。それ故凝固がこの際眞面目といふ徳に他ならぬのであるにも拘らず、われらをして笑はすのはアルセストの凝固である。孤立の人は如何なる人であつても、滑稽の的にされるものである。何となれば、滑稽は大部分この孤立によつて作られるものであるからである。これで滑稽が屢風俗や思想と關係のあるもの、適切に曰へば、社會の偏見と關聯してゐる理由の説明がつく。

しかしながら、人類の名譽に於て、社會的理想と道德的理想とが、根本的に異なつてゐるもので無いことを十分認めなければならぬ。そこで、われらは一般法則として、われらを笑はすものは慥かに他人の缺點であると認めることができる。無論その缺點がその不道德性よりも、寧ろその非社交性と比例して、

われらを笑はすものであるといふことを附言しなければならぬ。そこで跡に残ることは、滑稽になり得る缺點は如何なるものであるか、及び如何なる場合に於て、笑ふにしてはそれがあまりに眞面目なものであるかを知ることである。

しかしながら、この問題に對して、われらは既にそれと無く答へて置いた。前に述べたやうに、滑稽は純粹の知能に訴へるものである。笑は情緒とは相容れぬものである。任意に輕微な或る缺點を自分の爲めに描いて呉れたまへ。若し諸君が自分の同情、或は恐怖、或は憐みの情を動かすやうにしてそれを示されたら、もはやそれは何とも致方の無いことであつて、自分は逆もそれを笑ふことができない。之に反して、根の深い、さうして一般に怖しいくらの悪徳を選んだとしたまへ。適當の方法によつて、若し諸君がそれに心を動かされないうやうにすることに成功されたら、諸君はそれを滑稽化することができるであらう。それで早速悪徳が滑稽になるといふのでは無い。さうした上で、それが

滑稽になり得るといふのである。感動してはならぬといふことが、それだけで無論十分だとはいへないが、事實必要な唯一の條件である。

しかしながら、滑稽詩人はわれらを感じさせないやうにする爲めに如何なる方法を講ずるであらうか。これは厄介な問題である。この問題を全然明白にするためには、かなり新しい研究法に入つて、われらが劇に對して有つ人爲的の同情を分析し、如何なる場合にわれらが想像的の歡喜及び苦痛を受け入れるか、或は如何なる場合にそれを受け入れることを拒むかといふことを決定する必要があるであらう。催眠術を受ける人に對する場合のやうに、われらの感受性に子守歌を歌つてやるやうにして夢の準備をしてやる技巧がある。また同情が浮ばないでも無いその時に、よし嚴肅な場況にあつても嚴肅と受け取れないやうに、われらの同情を打消す技巧もある。主として二個の方法がこの後の技巧中にあるやうに想はれる。さうして、それを喜劇詩人は多少無意識に應用してゐ

る。その第一の方法は、人物の精神の中に於て、その人物に附與してある感情を孤立させ、さうして、いはばそれをもつて獨立の生存を保つてゐる寄生状態とするのである。概して、強烈な感情は漸次にあらゆる他の精神状態を犯して自己獨特の色彩をもつてそれを彩るものである。若しその時この漸進的滲透をわれらに見聞させてくれたら、われらは徐々にそれに相當する情緒の中に浸るやうになる。更に異つた言ひかたをすると、あらゆる諧音が基本音と一緒に其處に與へられてゐる時に、情緒は劇的のものであり、共鳴的のものであるといへさうである。次いで觀客が振動をするのは、俳優が全くかやうに振動するからである。之に反して、われらを冷淡にして置き、滑稽になるやうな情緒には必ず凝固があつて、それが情緒をその餘の精神と交渉させないやうにするのである。その凝固は或る與へられた時機に、操人形のやうなものになつて現れ、さうして、人に笑を催させることがある。しかしながら、既に以前に凝固がわ

これらの同情に逆らつてゐたのである。元來それ自身で一致を缺いてゐる精神に何うしてわれらが一致するであらうか。モリエールの『アヴァル』の中にドラマと並行してゐる或る場面がある。それはまだ對面したことの無かつた負債者と高利貸とが對面して見ると、それが父と子であつたといふ場面である。この場合に、若し父の情と貪慾とが高利貸アルバゴンの頭の中で衝突をし、多少特殊な事情が其處に出來ると、全くそれがドラマになるであらう。けれども、少しもさうはなつてゐない。親子の對面が終るか終らぬ間に、親は最早一切を忘却してゐる。二度目にわが子と會つた時に父はそれ程重大であつた場面を少しも念頭にかけてゐない。『貴殿、オット息子殿、先日の一件は勘忍してあげ申したが……』と言つてゐる。して見ると、貪慾はその餘の部分に觸れもせず、觸れられもせず、上の空で行き過ぎたのである。貪慾が頭の中に座りこんでゐるが、それは何のことも無い。それは一向役に立たぬ家の主人である。それ

は相變らず他人同然である。悲劇的性質の貪慾は全然これとは趣を異にしてゐる。貪慾は人間の種々の力を改造して、それを引き寄せ、吸ひ込み、それと同化するのを人々は見るとであらう。即ち、感情、情緒、好惡、缺點、美點などが悉く材料になり、貪慾がそれに新しい一生命を賦與するであらう。自分の見るところでは、此處が高級喜劇とドラマとの間の第一の根本的差異である。

これに較べると、ずつと表面的のものであるが、しかし、第一のものから出て來る第二の差異がある。人が或る心的状態を劇的に表現するか、或はそれを嚴肅のこととしてわれらに受け取らせようといふ意志をもつて描寫する際には、徐々にそれをその精確な尺度を示す行爲の方に歩み寄らせる。それは貪慾の人が収益を目標として萬事を結合し、僞信心家が天上のみを見つめてゐる風を装うて、最も巧妙に地上のことに奔走するやうなものである。喜劇は慥かにこの種の結合法を排斥するものでは無い。それについて自分は唯タルテュツフの

計略だけを證據として擧げて置きたい。しかしながら、其處にこそ喜劇がドラマと共通點を有つてゐるのであり、またそれとは別のものである爲めに、嚴肅のものとしてわれらに受け取らせない爲めに、尙われらに笑の準備をさせるために、それは次に擧げるやうな方式となる手段を用ひる。「われらの注意を行爲其物に集注しないで、寧ろ動作の上に向ける」のである。此處で動作といふのは、目的も無く、利益も無く、唯一種のむづかゆさのやうに、心的状態を表現する態度、舉動、言説を指して言ふのである。かやうに定義を下すと、動作は行爲と非常に意味が異なる。行爲は意志的であり、要するに意識的である。動作は脱出するものであり、それは自動的である。行爲に於ては、それをするのはその人の全部であり、動作に於ては、その人の離脱した一部分が、知らぬ間に、少くも全人格とは離れて現はれるのである。尙——しかもこれは重要な點である——行爲は行爲を鼓吹する感情に對して正比例をしてゐる。甲から乙

に移る通路は階次的であつて、われらの同情なり反感なりが、感情から行爲に移る糸に沿うてすべり、漸次に高まつて行くことがある。しかしながら、動作の方は幾分爆發性を有つて居り、快い氣持になりさうになつてゐる我等の感受性を覺醒し、さうして、われらの自覺を喚び起し、事柄を眞面目に受け取らせないやうにする。それ故、われらの注意が行爲の上に向はないで、動作の上に乗ばれるや否や、われらは喜劇に入るのである。タルテユツフの人物は、その行爲からいへばドラマに屬するものであるかも知れない。われらが彼を滑稽だと見るのは、寧ろ彼の動作を眼中に置いてゐる時である。タルテユツフの『ロオランさん、僕の針シャツと笞とをしまつて下さい』と言ひながら舞臺に出て來る時を想ひ起さう（註、針シャツと笞とは何れも苦業をするに用ひる道具で、平素徳を修せむとつとめつゝあることを仄めかさんとするのである）。タルテユツフはドリュイヌが彼の言葉を聞いてゐるのを知つてゐる。しかしながら、彼

女が其處にゐないでも、彼は同じやうに言つたに相違無い。いはゞ誠實にそれを演じてゐると言つていゝ程、彼はよく偽善者の役に嵌まつてゐる。其處からして、しかも、唯其處からして、彼が滑稽になるのである。この物質的の誠實さが無く、長い月日に亙つて偽善を實行したことによつて、動作を自然なものとした言語なり態度なりが無かつたら、われらは彼の行動中にある意志的のもの以外に想到するものを有たないので、タルテユツフは單に嫌惡すべきものなつたであらう。かやうに、ドラマに於ては、行爲が本質的のものであるけれど、喜劇に於ては、行爲が從屬的のものであることが解る。喜劇に於ては、その中の人物をわれらに提供する時、全く別個の境地を選び得ないでも無いといふ感じがある。異つた境地にあつても、猶それは同一人物となるであらう。ドラマに於ては、われらはさういふ感じを有たぬ。ドラマに於ては、人物と境遇とが一緒に結合されてゐる。もつと適切に曰へば、事件が人物の本質的の一部

となつて居り、若しドラマが別の話をわれらに語るのであつたら、俳優に同一の名を保存して置いても無駄であつて、取りも直さず、別個の人物をわれらが相手にしてゐることになるであらうと思はれる位である。

要するに性格が善であつても、惡であつても、敢てそれは問題で無いといふことをわれらは知つたのである。非社會的でさへあれば、それで滑稽になり得るのである。われらは今事件の重大は尙更關係の無いものであることを知るのである。重大であつても、輕微であつても、われらがそれに動かされないやうに工夫さへすれば、常にわれらを笑はすことができるのである。人物の非社交性と觀者の冷靜、要するにこれが本質的の二條件である。この二つの條件に含まれてゐる尙第三の、さうして、それはわれらの分析が今迄に引き出さうとしてゐたところの條件がある。

それは自動機制オートマチックといふことである。われらはこの事を本研究の最初から提示

した。さうして、われらは絶えずこの點に注意を喚んで置いた。由來自動的に成就されたことばかりが、本質的に可笑しいものである。缺點に於ても、美點に於ても、可笑味は人物がわれ知らず無意識的動作なり、無意識的言語なりを示すからである。すべて放心は滑稽である。さうして、放心が根の深いものであればあるだけ、喜劇が高級のものとなる。ドンキホオテの放心のやうな、系統的な放心は、現在に於てわれらの想像し得る最高級の滑稽なものである。その放心は、できるだけ根源に近いところで酌んだ滑稽其物である。その言行について何んなに意識的であり得たにしても、彼が滑稽であるといふのは、取りも直さず、其處に彼の知らない彼自身の一面、即ち彼自身の脱出してゐる一面があるからである。彼がわれらを笑はずといふのは唯その點からである。何處までも滑稽な言葉は缺點が露骨に現れてゐる無邪氣な言葉である。若し自己を見ることができ、自己を批判することができたら、さう容易に自己を暴露する

とのできるものでは無い。或る行爲を滑稽人物が一般的の言葉で批難しながらやがて自分からその批難した行爲の實例を示すことが珍しく無い。モリエールの『ブウルジョア・ジャンチョム』中のジウルダン氏の哲學教師が、自ら怒りを批難する説教をして置きながら、その後から早速立腹するのや、詩を朗讀する男を罵倒した後から、自分もポケットから詩稿を取り出すヴァヂウスなどが實例である。われらの指をその人物の無意識に觸れしめることで無かつたら、その矛盾は抑も何を目的とするものであらうか。自己に對して不注意、従つて他人に對して不注意、これがわれらの常に見出すところのものである。さうして、若し人が仔細に事情を吟味して見たら、その不注意がこの場合適確に非社交性とわれらの呼んだものと混同してゐることを人は認めるであらう。凝固の原因の最なるものは、取りも直さず、人が自己の周圍、殊に自己の内部を見ることを閉却することである。若し人が他人を理解し、また自己をも理解するこ