

博 士 論 文 要 約

Summary of Doctoral Dissertation

日本の笑いの文化 - 道化を中心に -

Laughter in Japanese Culture: The Notion of *Dōke*

国際基督教大学 大学院

比較文化研究科提出

The Graduate School of International Christian University

The Division of Comparative Culture

2013 年 11 月 26 日

November 26, 2013

志 村 岳 彦

Shimura, Takehiko

The Fool on the Hill ー道化論への誘い^{いざな}

Day after day

Alone on a hill

The man with the foolish grin is keeping perfectly still

But nobody wants to know him

They can see that he's just a fool

And he never gives an answer

But the fool on the hill sees the sun going down

And the eyes in his head see the world spinning round

THE BEATLES “The Fool On The Hill” (1967) (1)

われわれの日常は、道化であふれ返っている。テレビをつければ、お笑い芸人たちが人気者になろうとしのぎを削り、マクドナルドに行けば、とびっきりのスマイルを浮かべてドナルドが出迎えてくれる。また、2008 年公開の映画『ダークナイト』では、バットマンの敵役の「ジョーカー」が徹底的な暴力をふるい、主人公以上の不気味な輝きを放ったことも記憶に新しい。

道化の本質は、「笑い」を創出し、観客を徹底的に楽しませる点にある。しかし、今日のように、圧倒的な規模で量産された道化に囲まれていると、われわれは彼らの文化的意義を見失いそうになる。山口昌男が文化批評のための方法論として唱えた「道化」は、どこかへ葬り去られてしまったのだろうか。

Hello, Goodbye ー山口昌男の再評価

昨今では、規範から逸脱している者や、型破りな行動が目立つ者に対して、安易に「道化」や「トリックスター」の称号を与えてしまう傾向がある(2)。山口は、「道化という用語自体が、本来学術用語として使われ始めたわけではないから、この用語のうちに厳密な規定性が本来的に備わっているわけではない」(3)と述べているが、猫も杓子も「道

化」と祭り上げられるような現状には、違和感を抱かざるを得ない。道化とはいったい何者であるか、また、彼には何が期待されているのか。

山口は、『道化の民俗学』（1975）の中で、コンメーディア・デラルテのアルレッキーノの分析から始めて、道化論の基盤を整備した。彼によれば、

「道化＝からみ役」は日常世界の規範としての禁制から解放されている。彼には一貫性といったアイデンティティの証しは要求されていない。どのような状況にも高い可塑性をもって自由に対応できる。従ってヒーローならば対応できないような状況、通り過すような状況に対しても、感受性を働かしてそれをプロットのなかに組織する。仮りにヒーローとからみ役をプロット製造装置と見ると、前者は限られた振幅でプロットの時間を先に進める方向に向い、後者は、自由に空間を飛翔し、プロットの振幅を拡大するための状況狩りを担当しているということができよう。〔中略〕「道化＝からみ役」こそ、すべての行為と示顕の活力源であるかもしれない。(4)

たとえば、シェイクスピア劇のフールやドイツ民話のティル・オイレンシュピーゲルの振る舞いは、「からみ役」としての道化の側面をよく示している。彼らは、王侯貴族や主人に対して、まったく遠慮することなく、プロットの余白を埋めていく。ある意味で、彼らには、世界のバランスを保つ役割が期待されているのである。

山口は、道化の笑いの射程について、次のように説いている。

笑いを伴うために、道化の行為が諷刺と混同されることが多いが、道化の笑いには本質的に諷刺の笑いの卑しさはない。諷刺の笑いはあくまでも「閉ざされた、単層の宇宙」において中心に回帰する志を持つ者の武器にすぎない。道化は「開かれた、多層の宇宙」に同時に生きることを信条とするから、諷刺的笑いとどまっていることは決して出来ないのだ。(5)

真の道化には、社会諷刺にとどまることのない、徹底的な笑いの才覚が求められる。薄

っぺらな道化もどきが次々と現われては消えていく現代社会においては、文化創造を促すような哄笑が形成されにくくなっているのだろうか。

アルレッキーノ、フール、ティル・オイレンシュピーゲルの系譜(6)を継ぐ者は、果たして誰なのか。たとえば、ブルーマングループ(7)は、現在、もっともポピュラーな道化集団の一つとして、注目を浴びている。このニューヨーク生まれのエンターテインメントショーについて、演劇評論家の田之倉稔は、次のように報告している。

顔や手をブルーに塗った3人の無言のパフォーマーが主役だ。大きな目はらんと輝き、よく動く。まるで無声映画時代のバスター・キートンを思わせる。

舞台上方にはロックバンドがおり、強烈なサウンドで演奏する。その下で3人はさまざまなパフォーマンスを見せる。観客は彼らの指示に従って両手をウェーブさせたり、大声をあげたりする。一見するとロックコンサートのようなのだが、どこかユーモラスであり、パロディー性にあふれている。舞台では曲芸やマジックが次々と演じられ、3人はサーカスもどきの動きで笑いをとる。(8)

彼らが創出するカーニバル的な笑いの裏側には、いつ指名され、舞台に上げられるかわからない観客たちの怯えが潜んでいる。山口によれば、

笑いと恐怖は〔中略〕、道化を介して位置づけられるときに、意外に近いものである。どちらの場合も、過度に惹き起こされるときに、それらは存在の不安感を掻き立てる。道化の窮極的なねらいは、そういった地点に人を誘い出すところにある。(9)

この点で、ブルーマングループは道化を戦略的に演じることに成功していると言えるだろう。彼らが観客にもたらすウクウクドキドキ感は、見事に既存の秩序を脱臼させる。

結局のところ、道化には、どのような技術が求められるのか。山口は、次のように述べている。

人を笑わせるためにも同じ演技を繰り返すことは許されない。常に次に来るべき演技は先行するもののパロディーでなければならない。同じ「身振り」で表現しても、賦与される意味作用は全く逆の方向に向いていなければならないというのが、どんな種類の民俗文化においてもすぐれた道化に要求される技芸の質というものである。(10)

今後出現する道化には、フールやトリックスターといった古典道化を、思いがけないパロディ的視点から改変する能力が要求される。これは困難を要する事態だが、われわれが試行錯誤を繰り返さない限り、強烈な魅力をもった道化は出現しないだろう。山口道化論の文化的意義は、次の言葉に集約されている。

今日道化の再来が望まれるのは、〔中略〕動脈硬化を来たした我々の世界の関節をどんどん外し、柔軟性を帯びた身体が、意識が、ふつうは匿れている意識の部分と再会し、人間が本来持っていた宇宙的活力を掘り返し、蘇らせ、その光輝に包まれて遊ぶための真の指導者は彼をおいてはないからである。(11)

以上のように、山口昌男は、「道化」という文化理論を整備し、1970年代の閉塞した知的状況を牽引する道化役を、みずから買って出た。彼の視点を発展的に継承することが今日のわれわれの課題である。およそ30～40年前に熱狂的に歓迎された「道化」という概念は、今や忘れ去られてしまったのであろうか。ルオーの作品に見られるように、道化は傷ついてもなお、色彩豊かな輝きを放つ。たとえ今が道化にとって生きにくい季節であっても、われわれがすっかり忘れた頃に彼らは再生し、どこからともなく馳せ参じると信じたい。

Let It Be? — 道化論の更新のために

ここまでは、西洋文化の中の道化たちにご登場願ひ、彼らの逸脱した演技が、文化の現状に風穴をあけることを確認した。山口道化論は、基本的に西洋の文化的実践に基づいており、議論のための余白が少なからず残されている。では、山口が扱いきれなかつ

た（あるいは、意図的に扱わなかった？）日本文化の中の道化はどのように検討されるべきか。

日本文化の古典的な道化としては、スサノオや狂言の太郎冠者がポピュラーな存在ではある。前者は、神話論的な規模で哄笑をともなった破壊と創造を行い、後者は、演劇論的な規模でクスクス笑いをふりまいて、観客のガス抜きを行う。特に、太郎冠者の役割には、トリックスターともフールともいえない日本独特の道化の資質が備わっているように感じられる。この点について、比較文学者の四方田犬彦の説く「かわいい」という日本文化発の概念が、新たな視座を提供してくれそうだ。四方田によれば、

「かわいい」は今や全世界を覆い尽くす一大産業と化している。〔中略〕ひとたび「かわいい」という魔法の粉を振りかけられてしまうと、いかなる凡庸な物体でさえ、急に親密感に溢れた、好意的な表情をこちら側に向けてくれることになる。無罪性と安逸さに守られたユートピア。そこでは現実原則の桎梏から解放された者たちが、人形やヌイグルミからアニメの登場人物までに無限の愛情を注ぎながら、無時間的な幸福さに酔い痴れることになる。（12）

試みに「かわいい」という視座を導入した途端、日本文化における道化概念は、奥行きをもつようになる。たとえば、狂言の装束には、かわいらしい、丸みを帯びた意匠が散りばめられており、観る者の緊張を解きほぐす効果があると考えられる。ここには、前章で確認した狂気じみたフールの衣装のように、相手を挑発するような印象はほとんど感じられない。クスクス笑いを形成する道化・太郎冠者は、「かわいい」を身にまとっているのだ。

豆腐小僧(13)のような一部の妖怪にも、道化の資質が認められる。彼は、妖怪のくせに人々を怖がらせることができないという、ある種の脱臼した特徴を前面に出し、江戸時代の人々に愛された。彼の道化的性格を読み解く際にも、「かわいい」という視点が有効かもしれない。人気作家・京極夏彦に才能を見込まれて、2003年に狂言デビューを果たした豆腐小僧は、太郎冠者の笑いにも通じる道化ぶりを示し、人気を得た。筆者が2007年夏に観劇した際には、客席から「かわいい！」という声がこぼれていたほど

である。これは乱暴な仮説に過ぎないが、日本文化では、ある時期から、一部のユーモラスな妖怪が、「かわいい」を武器に、道化の役割を荷ってきたと言えないだろうか。妖怪と道化。より慎重に議論を進めて、この結びつきを注視する必要がある。

しかし、「かわいさ」だけでは、この世の中を渡っていくことができない。真の道化は、「いかがわしさ」をも備えている必要がある。山口昌男は、井上ひさしとの対談の中で、次のように述べている。

絶対的いかがわしさの上に開き直る、そして絶対的いかがわしさの原理によって、すべての事象を相対化して、遊戯的宇宙に転化する術を身につける。そういうことによってしか、日本はやはり、それはあらゆる分野を通じて、文学においても演劇においても学問においても、日本の知性は二十世紀世界において本質的な貢献はできないんじゃないかと思いますね。(14)

この視点をも考慮に入れて、筆者は、ねずみ男的生き方こそが、日本文化の中の道化の理想像なのではないかと考える。水木しげるのマンガ『ゲゲゲの鬼太郎』に登場するねずみ男は、ある意味において、主人公の鬼太郎をしのぐ人気者である。悪さをはたらいともどこか憎めず、敵とも味方ともつかないその立ち位置は、つねに周縁にうごめいている。彼をパロディ的に更新し、あらゆる芸術分野にまき散らすことによって、21世紀型の日本の道化が誕生するのではないだろうか。

社会学者のラルフ・ダーレンドルフは、「二十世紀における道化師の社会的機能」という論文の中で、次のように述べている。

或る社会が、はたしてその諸制度を批判的に問いただす知識人的宮廷道化師たちを包摂しているかどうか。どこまでその社会が道化師たちに対して寛容であるか。それがその社会の成熟と内的な連帯の度合いを図る目安なのである。(15)

この点で、日本文化は現在、妙な状態に陥っているといえる。つまり、道化もどきが日々増産されてはいるものの、その存在をまっとうに評価できていないという問題がある(16)。日頃から道化に対して寛容であるべきことが望ましいが、われわれはそもそも彼

らの役割を見逃してしまっているのではないか。日本文化は、山口昌男以降、つまり、80年代から現在に至るまでの道化の蓄積が豊富である。マンガやアニメをはじめとするいわゆるポップ・カルチャーの中から、本物の道化がひょっこりと出現することも期待されるが、果たしてどうなのだろうか。

今こそ、70年代に一種の知的ブームとなっていた山口道化論を再訪する(= revisit)時期にさしかかっているのではないか。ここまで扱った道化表象から直感的に導かれるのは、日本文化の側から「道化」を発信するという視点だ。文化人類学者の今福龍太は、多木浩二との対談の中で、示唆に富んだ意見を述べている。

山口さんは道化という戦略を使いながら、そのアンビヴァレンツを生き延びようとした。それは 70年代にはかなり表層的に理解されてしまって、祝祭的な知のあり方としてジャーナリスティックに消費されてしまうくらいがあったわけです。けれども僕はいまその点をさらに読み込んで、山口さんの道化論の常識的な解釈から抜け落ちているものを探る必要があると考えています。(17)

われわれに求められているのは、現代日本の文化的実践に基づいて、山口道化論に補助線を引くことなのである。「道化」という遊び心に満ちた文化的仕掛けの未来を、レット・イット・ビーなすがままに任せてはならない。道化・山口昌男の手つきをひとつのヒントとしながら、われわれは演劇的知の推進に努めるべきである。

Across the Universe —開かれた道化論へ

ロシアの思想家ミハイル・バフチンは、次のように述べている。

カーニバルの笑いはまず第一に**全民衆的**である。〔中略〕**すべての人**が笑うのだ〔中略〕。第二に、この笑いは**普遍的**である。万物、万人が対象となる。〔中略〕全世界がおかしな姿になり、その滑稽な様相アスペクトにおいて、その陽気な相対性において全世界が感得され理解されるのである。第三に、そして最後に、この笑いは**両面的価値**〔中略〕を持つ。陽気で心躍るものであるが、同時に嘲笑し笑殺する。

否定し確認し、埋葬し再生させる。これがカーニバルの笑いである。(18)

70年代の日本において、山口昌男はまさにカーニバル的に既存の知の状況を塗り替えていった。彼が提出した「道化」という視角が、現在に至るまで、文学、美術、演劇などの諸芸術の創造力を刺激し続けているのは、疑いようもない事実である。

しかし、道化研究の現状を見る限り、決して樂觀視はできない。道化の各論について言えば、「あれが道化、これも道化」といった指差し確認に終始する傾向が蔓延している。重要なのは、道化を規定することではなく、古典的な表象からの逸脱を試みて、次世代の文化創造に活か(異化)すという姿勢である。また、方法論としての道化を再(差異)確認することも、われわれの使命なのではないだろうか。あらゆる芸術の作り手に要求されるのは、ますます突拍子もない道の逸れ方なのである。

ここで問題点を整理しよう。

① 山口は当時の最新理論の紹介を果たしたが、道化論は導入の段階でそもそもあまり日本的でなかった。

② 山口が道化論を発表してから笑いの文化そのものが変わった。

つまり、西洋文化が入ってきて日本の笑いの文化が変容したことを認めるべきだろう。ここから「続・道化論」が始まるのである。日本文化の笑いを道化という視点から見つめ直し、芸術の想像/創造力へと導く回路をつくること。また、パロディという方法論について再考し、日本文化の側から西洋の文学理論・文化論に対してフィードバックを行うことである。

山口昌男の提出した道化論は、あらゆる芸術創造の場に衝撃を与えたが、日本文化の中の道化に対する分析は十全ではない。本論文の目的は、日本の道化を考察の対象とし、笑いの文化の比較研究の基礎を築くことである。第一章では、西洋における道化の系譜をたどる。トリックスター論やフール論といった先行研究を出発点としながら、西洋文学の具体的な分析をも試みている。第二章では、日本における道化の文化史を扱う。ここでは、古代から現代に至るまでに登場したはみ出し者について紹介する。従来あまり道化として捉えられてこなかった人物についても述べるつもりだ。第三章では、特に狂言の太郎冠者の振る舞いに注目し、彼が巻き起こすクスクス笑いについて考察する。ここでは、芸能における伝統と創造の問題についても言及したい。第四章では、現代日本

文化の笑いについて、特にものまねに焦点を当てて論じてみたい。実は能のカタルシスにも通じる現代のパフォーマンスは、観客参加論を考えるうえでも大きなヒントを提供してくれる。第五章では、俗雅と雅俗をキーワードに、山口昌男の再解釈を試みる。ここでは、現在の日本の知的状況にもふれ、道化的思考の可能性を説きたい。なお、各章は独立した論文としても読めるように工夫してある。

山口昌男は孤高の存在、つまり、“The Fool on the Hill”として今日まで生き延びてきた。冒頭のビートルズの歌を口ずさめば、真理にもっとも近い場所にいるのは、あんがい道化なのかもしれないという気分になってくる。今後は、いかがわしさを遠慮なく発揮して、^{アクロス・ザ・ユニバース}世界を駆け回る道化の登場が待たれる。来るべき祝祭の日のために、今は冷静に道化を発掘・創造していかなければならない時なのかもしれない。

道化をめぐる”Magical Mystery Tour”は、始まったばかりなのである。

本論文で考察したように、日本の道化の特徴として、作品を観る者・巻き込まれる者がほっこりするという点が挙げられる。これが西洋の道化の刺激的な猥雑さと混ざり合って、ユニークな性格を作り出しているのだろう。特に太郎冠者はよいモデルであり、彼の革命的な哄笑というよりもクスクス笑いを志向するあり方は、日本文化におけるパロディを考える際に有効な視座となりうる。

道化は軽やかに舞台と客席とをつなぐ存在であるべきだ。特に想像力の枯渇が叫ばれる昨今、観客参加の機会をうながしてくれる彼らのような存在はもっと評価されて然るべきだろう。知と痴に橋を架ける存在としての彼らを日本文化の伝統的実践の中から見出す試み自体が、新しい道化論なのである。

道化とは人生の遊びの部分を体現する存在である。その役目は既存の価値観を徹底的にかき回すこと。さらに、主役たちにこっそりとかつ鮮やかに物事の本質を示すことである。その場の空気を入れ替えることに成功したら、速やかに退場するのが望ましい。あらゆる局面で空気を読まない日本的道化を育むことが芸術の想像/創造力の鍵となるのだ。

註

- (1) ザ・ビートルズ『マジカル・ミステリー・ツアー』東芝 EMI、1998 年。“The Fool on the Hill”は、The Beatles が 1967 年に発表した'Magical Mystery Tour' に収録されている。山口昌男『道化の民俗学』の執筆期間が、1969 年 1 月から翌年 9 月にかけてであったことと併せて、興味深い。
- (2) ライブドア事件の「ホリエモン」などが典型的な例である。時代の寵児としてメディアに騒がれた場合、トリックスターの語が上滑り的に使われることが多い。確かに週刊誌の見出しに使うには便利な語であり、週刊『SPA!』（扶桑社）連載中の「ハイパー・メディア・アクティビスト上杉隆の革命前夜のトリスタたち」のように食欲に起業家を紹介するコラムも存在する。
- (3) 山口昌男『山口昌男著作集 3 道化』筑摩書房、2003 年、153 頁。
- (4) 同書、264 頁、下線部筆者。
- (5) 同書、324 頁、下線部筆者。
- (6) チャップリン、バスター・キートン、ハロルド・ロイド、マルクス・ブラザーズ、Mr. ビーン（ローワン・アトキンソン）、ウディ・アレンなど、映画の中の道化の系譜については、稿を改めて論じる必要があるだろう。フェデリコ・フェリーニの『道』（1954 年、イタリア）やチャップリンの『ライムライト』（1952 年、アメリカ）の道化から漂う哀愁は重要な要素のひとつである。
- (7) 筆者は 2008 年 1 月 16 日に、六本木のインボイス劇場にて、彼らのパフォーマンスを鑑賞した。この常設の小屋はその後ブルーマンシアターと名を改め、2012 年 3 月 31 日までのロングラン上演となった。来日当時は日本人が顔をしかめるような、生理的な不快感を煽るようなパフォーマンスや食べ物を粗末にするような笑いが頻繁にみられた。しかし、彼らはこの数年間で積極的に日本文化を学び、改良を重ねたらしく、公演の後期には歌舞伎や和太鼓とのコラボレーションを行い、大好評だったという。
- (8) 田之倉稔「現代と向き合う米国風見世物 ブルーマングループ イン 東京」『朝日新聞』2008 年 1 月 5 日、12 頁。
- (9) 山口前掲書、372 頁。
- (10) 同書、300 頁。
- (11) 山口昌男『仕掛けとしての文化』講談社学術文庫、1987 年、22 頁。
- (12) 四方田犬彦『「かわいい」論』ちくま新書、2006 年、14－15 頁。
- (13) 水木しげる『図説 日本妖怪大全』講談社＋α 文庫、1994 年、314 頁。妖怪の権威、水木しげるは、豆腐小僧について、次のようにかわいらしい筆致で解説している。「雨がしとしとふっているとき、竹藪に大きな笠をかぶった子供が現われて、手に持ったおぼんに豆腐がのっていたら、それは『豆腐小僧』である。いかにもおいしそうだが、それ

につられてうっかり食べてしまうと、体にかびが生えてしまうというから要注意だ」。

(14) 山口昌男・井上ひさし「討議 近代日本の道化群像 祝祭空間の成立へ向けて」『ユリイカ 特集 道化』青土社、1973 年 6 月、196 頁、下線部筆者。

(15) ダーレンドルフ、ラルフ著、徳永^{まこと} 恂 訳「二十世紀における道化師の社会的機能」『ユリイカ 特集 道化』青土社、1973 年 6 月、109 頁。

(16) この点に関して、シルク・ドゥ・ソレイユ「ZED」の常設劇場が日本に定着しなかったことを思い起こすべきだろう。このサーカス風の劇団は 90 年代以降ほぼ毎年日本での公演を行い、成功を収めている。人気・知名度ともに充実を迎えた 2008 年 10 月、東京ディズニーリゾート内に劇場がオープン。当初は話題性があったが、東日本大震災後の経営難を理由に 2011 年 12 月、静かに幕を閉じた。西洋的な非日常的空間を日常の中に忍ばせることはあまり求められていないのだろうか。

(17) 多木浩二・今福龍太「対談 山口昌男を読み直す」『ちくま』筑摩書房、2002 年 12 月、9 頁、下線部筆者。

(18) バフチン、ミハイル著、川端香男里訳『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』せりか書房、1973 年、18 頁、太字原文ママ。