

俳諧の笑いと古典大衆化
ボナヴェントウーラ・ルペルティ

武井 続いて、ヴェネツィア大学のボナヴェントウーラ・ルペルティさんに、「俳諧の笑いと古典大衆化」という題でお話いただきます。ルペルティさん、どうぞ。

ルペルティ ヴェネツィア大学のルペルティと申します。どうぞよろしくお願い致します。「俳諧の笑いと古典大衆化」というテーマでお話させていただきます。ご周知の通り、俳諧は「俳諧の連歌」として、正式の連歌に対して、滑稽などを旨として、展開した文芸で

あります。連歌は付合、ゆきよう、賦物などを元に長句と短句を交互に織りなすものです。俳諧は、連歌よりも自由な付合に拠りますが、連歌と同じように

本来、多数の作り手によって作られた座の文芸であります。事実、「俳諧」という言葉はすでに藤原清輔（一一〇四―一一七七）の『奥義抄』の中に出てくるものですが、そこでは、「俳諧」という言葉は、主に滑稽という意味をもっています。『奥義抄』では「わざごと」という読みになっており、弁説、利口、狂言、戯言、そして妙義などという意味合いで使われているようです。「その趣辨説 利口あるもの如三言語」。火をも水にいひなすなり。或は狂言にして妙義をあらはす。此中又心にこめ詞にあらはれたるなるべし。」¹

その中でも特に「火をも水にいひなすなり」という言葉に注目していただきたいと思いません。他に、わざごと、たはぶれ、あそび、洒落、詞遊び、狂言、とにかく俳諧は、このような定義によって、笑いを求める文芸となっております。そしてそのような遊び心に基づいて生まれた言い捨ての段階から、²俳諧は山崎宗鑑、荒木田守武などの室町時代の連歌師・俳人によって、専用の句集をもつ自立の段階まで発達した詩形となりました。独立したジャンルとして栄えるようになっていきます。宗鑑、守武という室町時代の中祖をへて、平和の世界になった江戸時代には俳諧の連歌は江戸時代の文化を代表する、一番盛んに栄えた人気のポエジーとなりました。いわば平和の世界の典型的な文芸となります。そして、その想像力、美意識、精神、俳意は江戸文芸にははかりしれない、多大な影響をおよぼしたのもまた事実であります。俳諧と江戸文芸は密接な関わりを持って、俳諧の手法が広く普及して、おおきく江戸文芸の想像力、構想力、創作の世界に貢献したと言えると思います。

その俳諧の役割のひとつに、遊びとしてのポエジーという役割、これが一番大事だと思いますが、やはり江戸時代には俳諧は想像力が発揮でき、時代の感覚が表現できるポエジーとして、遊びながら共通の基準、知識をもって対話できる場となりました。尾形竹先生という言葉を借りれば、座の文学として、作り手と享受者との対話でできる場でありました。そして、想像を飛ばたかせながら一緒に笑う場でもあります。付合の規則、仕来りを守りながら、自由の言葉（いわゆる「俳言」）を使い、新しい感覚でつねに新しい見方で、もの（世界）を見ようとするポエジーを作り上げることに勤めました。遊びとしてのポエジーを提供した笑いであります。

「遊びとしてのポエジー」という言葉を使いましたが、ご存じのように、江戸時代の末ま

¹ 『奥義抄』、『日本歌学体系1』、365頁。

² 二条良基・救済共撰の『菟玖波集』（一三五六年、二十卷）の連歌撰集の端っこにおかれた段階から、宗祇（一四二一―一五〇二）編の『竹林抄』（一四七六年頃）や一条冬良・宗祇編の『新撰菟玖波集』（一四九五年）（一四六四―一五一四）からはみ出されて、『竹馬狂吟集』（一四九九年）と山崎宗鑑編の『俳諧連歌抄』（『新撰犬筑波集』（一五二八―一五三二）と、独自の俳諧連歌撰集にいたる。

での俳諧には、連句と発句がありました。そして、座によって展開される詩型として連句というものが中心になっていました。つまり、作り手との対話によって作られる付き合いが創作の中心になっています。笑いというものは、そのような作り手と作り手が共通の規則と知識に基づいてお互いに付き合いながら遊ぶ精神から生まれる楽しみ、笑いでもあります。そのような規則と約束と、共通の教養（予備知識）をもつてのみ理解できて楽しめる笑いであることを忘れては行けないと思います。

近代になってから、連句はほとんど捨てられ、もとの発句を独立させ、5―7―5の短形のポエジーとして現在の俳句が誕生しました。

正岡子規の発言によって、一人一人、個人としての、芸術家としての表現が重視され、短形の詩形になりました。句会などによって、仲間、グループなどとの共通の創作の場をもつても、連句のような共同の創作という付合による俳諧は消えてしまったわけです。

四季の変化を中心に、季語（切れ字など）を唯一の基準に残し、現在に至ったといえます。そのなかで、俳諧のもった笑いも、ユモアも薄れてきたのではないかと考えられます。

本発表では古典大衆化というテーマを中心に十七世紀、芭蕉までの俳諧のユモアのあり方をたどってみたいと思います。そして、現代の俳句にそれがどのように受け継がれたのかということも、少し考えてみたいと思います。

古典大衆化といえますと、連句の中で先行の和歌、物語などという古典の素材を撰取しながら、それらの素材、イメージ、人物像、局面などを転じて、俳諧の独特の見方と手法によって、改めて活用することになります。それはやはり、一般の人に古典を提供するとともに、その素材で遊ぶということになります。いろいろな形で古典の素材（ことば、世界、人物）を対象に新鮮な笑いを求めることです。特に、ここでは、Performing Artsのセッションなので、古典大衆化の中で、謡曲からの引用に注目したのです。

山下先生のご発表にもありましたように、謡曲は素材として大きく活用されていますが、謡曲をふまえた句、謡曲を主題としている句を取り上げながら、いろいろな実例をとりあげながら、その謡曲からの引用の様相を調べたいと思います。

ご存じのように俳諧の特徴は俳言です。¹俗語と漢語という、今までは連歌の中で使われなかった日常生活の言葉がポエジーの中で大事な役割を果たしてくるようになります。俳諧の条件というのは、まず俳言、つまり熟語、漢語、平常の言葉を取り上げること、そして俳諧独自の手法を生かすことです。

和歌と連歌の歌語の枠から出て、自由に通常の言語をポエジーのなかに取り汲むことによって、俳諧の主な手法、簡単に言えば、取合せ、見立て、もじり、とりなしというようなものを巧みに使用しながら、新しい感覚の句を作ります。そこから生まれるポエジーは、出来るだけ、極端な「隔たり」による笑いを生み出すものです。笑いはまず、創作の段階から、座に参加して創作する精神と姿勢から始まる（ものだ）と思います。その笑いは遊ぶ気持ちで、たわぶれと思いつながら、興に乗じて生まれるもので、人を喜ばせ、自分も楽しむという遊びの産物になっています。

笑いは猥褻（卑猥）へも遊ぶ自由な遊び心をもって遊戯的な創作態度から、連歌の雅から俳諧の俗へ、さきほど触れた「火をも水にいひなす」というような逆説的な表現、それごと（非常識）とありえない想像の作り事へまで展開するものです。

江戸時代の俳論の中でも「たはぶれる」という言葉が何度も出て来ます。例えば松永貞徳に、

「俳諧は面白事ある時、興に乗じていひ出し、人をよろこばしめ、我もたのしむ道なれば、

¹ 赤羽学、「俳諧・俳文の語彙」、『日本研究』19、角川書店、2000年、121-141頁。

おさまれる世の聲とは是をいふべき也」(『俳諧御傘』(慶安四〔1651〕年刊)¹)。平和人を喜ばせ、自分も楽しむ道として江戸時代の理想の聲と主張しています。

同じように、西鶴も(『生玉万句』(延宝元〔1673〕年刊))に:

「則座の興を催し髭おとこをも和けるは此道なれば「中略」」²
そのときの、その場での興にのった即興性を主張しながら、人と人の調和、心境と穏やかさを重視しているようです。

また、梅翁(西山宗因)の『俳諧無言抄』(延宝二〔1674〕年刊)には、あらためて「戯れ」としての意義が強調されています。

「俳はたはぶれ也。「中略」諧もたはぶれ也。「中略」唐にても俳一俳体の詩あれば、即ち日本にても此語を用てたはぶれたる歌の躰の名とせられたり。奥義抄には、これを滑稽になぞらへらる。」と定義しています。

そして、岡西惟中、同じ談林の俳諧師ですが、『俳諧蒙求』(延宝三〔1675〕年刊)³も似た様な発言をしています。

「たはぶれたること葉、人の耳をよるこぼしめ、人をしてかたりわらはしむるのころ」と、聴覚的に音をもって耳を喜ばせ、笑わせる心を重視しています。

「俳諧といふは、たはぶれたること葉のひやうふつと口よりながれ出て、人の耳をよるこぼしめ、人をしてかたりわらはしむるのころをいふなり。「中略」俳諧と滑稽とひとしき名なり。」

たはぶれる言葉で人の耳をよるこぼせ、人を笑わせるころをそこに発見しています。なお、「たはぶれたること葉」というものは芭蕉のポエジーの中にも出て来ます。⁴有名な

「柴門の辞」、「許六離別の詞」(元禄六年)にいたっては、独自の俳諧の革命を試して来たなかでも、「たはぶれ」に「悲しび」を添える展開になります。そこにしみじみしたポエジー(風雅の道)⁵の本質が窺えるのです。

「予が風雅は夏爐冬扇のごとし。「中略」衆にさかひて用る所なし。ただ釋阿・西行のことのみ、かりそめに云ちらされしあだなるたはぶれごとも、あはれなる所多し。後鳥羽上皇のかかせ玉ひしものにも、「これらは歌に實ありて、しかも悲しびをそふる」とのたまひ侍しとかや。さればこのみことばを力として、其細き一筋をたどりうしなふる事なかれ。猶「古人の跡をもとめず、古人の求たる所をもとめよ」と、南山大師の筆の道も見えたり。風雅も又これに同じと云て、燈をかかげて、柴門の外に送りてわかるのみ。

風羅坊芭蕉述¹

また、先程申しました「火を水にいひなす」という言葉にもどりますが、やはり事実に基づかない作り事がとても大事な役割を果たしています。極端な見立てで、できるだけかけ離れたものを合わせたり重ねたり、喩えたりする、そらごとというものが大事になっています。そこに、世間に背く(「衆にさかひて用る所なし」)非常識の次元で、絵空事から無心所着まで遊ぶ文芸の本質が潜んでいます。そのようなポエジーの笑いは一人で楽しむ、そして大勢で楽しむ座と共同体から湧いてくる笑いとなります。

そこで、古典大衆化は、共通の財産となる過去の文芸とも遊ぶことで、遊び心をもって、過去と現在、歌語と俳言、雅と俗との違い、隔たり、ズレから生まれるユーモアと繋が

¹ 『定本西鶴全集』、第十卷、中央公論社、1954年、27頁。

² 「俳諧御傘」、『蕉門俳諧続集』、(日本俳書体系、外篇)、春秋社、3頁。

³ 「俳諧蒙求」、『談林俳諧集二』、(古典俳文学大系)、集英社。

⁴ 成川武夫、『芭蕉とユーモア』、東京、玉川大学出版部、1999年。

⁵ 乾裕幸、「甦った風雅」、『日本文学新史、近世』、(国文学解釈と鑑賞 別冊)、至文堂、1986年、59-79頁。

ます。

それと同時に、俳言と文脈との関係によって、もじりや見立てや擬人法、いろいろな手法を通して、多彩な方面から、新しい視野（観点）に立つてものを見ようとする創造的な態度ともつながります。

「発句をし出けるに心もちさまさまあり 四季おりおりの物ただ其まに見たて詞やさしくかろかと仕立るあり 又やはらかなる物をこはくこはき物をやはらかに引たがへしたつるあり 心なき物に心をあらせしるき物を黒く見なすやうの異風をもとむるもあり 草木鳥獸何にても二色とり合て或は友となし或は勝劣を分け又人の心を」あらぬ物になぞらへ詞をにつかはしき物に引合わせなどするもあり 心よりおこるはよし 詞より引出すはよはくてわろしされど捨へき事にもあらず 物の名にもとづきて秀句にいひたつるは興あるやうに聞ゆれども是はふかき心なき物なれば下品と思ふべし同じく物の名に人の名をまじへ鳥獸をくだくだしくわり』、入などするは當座には口ききのやうなれと次第に見をとりするもの也 古事本説物になぞらへてはよし たたさなからいふは作意といふへき所はあらず 本歌をとり詩を引なとするも心かはらざるは益なし」（立圃著『河船徳万歳』（承応一―〔1653〕年刊）¹

まず、古典と諺との組み合わせです。

花よりも団子やありて帰雁（貞徳、『犬子集』〈寛永十〔1633〕年刊〉、307）²
これはまだ貞門の段階の俳諧ですが、やはりこの例の場合は古典の作品、『古今和歌集』に出てくる

春霞立つを見捨てて行く雁は花なき里に住みやならへる（伊勢、一、31）

という有名な和歌を句の中に取り込むのですが、日本で今でも使われている「花より団子」ということわざと重ね合せています。この有名な和歌は謡曲『熊野』の最後の部分、熊野が病気になったお母さんのところに帰るときの、「花を見捨てる雁の」という表現に使われています。

やはり句の中で面白味を出すには古典とことわざ、そして擬人法です。雁という動物に、人間の気持ちを言いなしています。

和哥に師匠なき鶯と蛙哉（貞徳、『犬子集』、589）³
この場合も、同じように、古典から取った、藤原定家の『詠歌之大概』にある

「和歌に師匠なし。只旧歌を以て師となす。心を古風に染め、詞を先達に習はば、誰人かこれを詠ぜざらんや」¹

という言葉と、紀貫之の『古今集』仮名序にある鶯と蛙のことを

「花になくうぐひす、みづにすむかはづのこゑをきけば、いきとしいけるもの、いづれかうたをよまざりける。」

発句に重ね合せています。

¹ 『河船徳萬歳』、『俳書叢刊』第二卷、447-448頁。

² 『犬子集』、『初期俳諧集』（新日本古典文学大系）、岩波書店、29頁。

³ 『犬子集』、『初期俳諧集』（新日本古典文学大系）、51頁。

また、言葉遊び（懸言葉）の面白みを駆使する例です。

本よりもほのぼのあかし柿紅葉（『犬子集』、1252）²

これは、同じ貞徳の句ですが、有名な『古今集』の歌、

ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれ行く舟をしぞ思ふ（『古今集』九、409）

柿本人麻呂の作だと思われるのですが、やはり「あかし」という言葉が中心になって、「明石」の浦ということと、そして、「赤し」という色と、そして朝の明かしという意味を重ね合わせて、そしてそこにあかいとの縁で柿という言葉によって、柿本人麻呂という歌人の名前もそのかすのです。

古典の大衆化は、馴染みのある話、人物のみならず、記憶に残っている音、響き謡、をとおして伝わるものとしてなりたつのです。そして聞き覚えのある音、言葉、修辞の間に卑俗化を伴う言葉を挟む仕組みによって俳諧的な味わいが揃います。

山姥が尿やしぐれの山めぐり（『犬子集』、1338）³

これも同じ貞徳の句ですが、この場合は、謡曲『山姥』の「山めぐりの段」

「春は梢に、咲かと待ちし 花を尋て、山廻り 秋はさやけき、影を尋ねて 月見るかたに

と、山廻り 冬は冴え行、時雨の雲の 雪を誘ひて、山廻り 廻り廻りて、…」⁴

有名な段ですが、そこに、「ばり」（しと）というおしっこを意味する言葉、俳言を取り込んで、面白味を出す、という形になっています。

源氏ならで上下にはふ若菜哉（立圃、『犬子集』、95）

このように、『源氏物語』をふまえた句もあります。特にこの野々口立圃のはそうです。

『源氏物語』の有名な場面よりも、巻の題名で言葉遊びをさかします。

天も花にゑくるか雲の乱足（立圃、『犬子集』、401）⁵

擬人法は貞門の手法として盛んに行われます。これは、もとは菅原道真の『和漢朗詠集』（一、春、39）にある表現から来ていますが、やはり「雲の乱足」という言葉で、雲に人間のような動きをさせています。「春之暮月 月之三朝 天酔于花 桃李盛也、（春の暮月、月の三朝、天花に酔へり、桃李の盛んなるなり）」⁶のこの表現は、『田村』という謡曲のクセにも出てきます。

クセ 地 「のどけき影は有明の、天も花に酔りや、面白の春べや、あら面白の春べや…」（謡曲『田村』）⁷

重頼になると、談林のより大胆な手法が施され、もじりなどによって古典の素材を変身させ、デフォルメ化するにいたります。

蚊くふ計ねかたくみゆる夜中哉（『毛吹草』〔正保二年刊〕、五、夏）⁸

談林の方法に近い段階になりますと、「もじり」というものが特に大事な手法になります。この場合は「もじり」によって完全に、下敷きになっている本歌と全く異質のものになっ

1 「詠歌之大概」、『歌論集』（日本古典文学全集）、小学館、1975年、495頁。

2 「犬子集」、『初期俳諧集』（新日本古典文学大系）、109頁。

3 「犬子集」、『初期俳諧集』（新日本古典文学大系）、118頁。

4 『謡曲百番』（新日本古典文学大系）、岩波書店、166頁。

5 「犬子集」、『初期俳諧集』（新日本古典文学大系）、37頁。

6 『和漢朗詠集』（日本古典文学大系 73）、岩波書店、56頁。

7 『謡曲百番』（新日本古典文学大系）103、228頁。

8 『毛吹草』、岩浪書店、265頁。

てしまいます。

かく許りへがたく見ゆる世中にうらやましくもすめる月哉（『拾遺和歌集』、八、435）という藤原隆光の有名な歌ですが、そのうらやましく見える美しいお月様のことであったのが、「かく許り」が「蚊くふばかり」になって、まったく異なった夏の風景です。「蚊」によって、いかにも現実的な句になっています。隆光の名歌からの撰取は謡曲『松風』にも出てきます。

下ゲ哥 二人 「角ばかり、経がたく見ゆる世中に、羨ましくも澄む月の、出塩をいざ

や汲まふよ、出塩をいざや汲まふよ。」¹

本歌と句とのかけ離れた次元を生み出し、パロディ的な効果を狙っている具合です。なお、言葉、イメージを取り替えながら、謡曲等の名文句を転用する句も見えます。

宇治にて

郭公聞しに増る名所哉（重頼、『懐子』（万治三〔1660〕年刊））

「聞きしに勝る名所」という言葉が謡曲『頼政』の中に出てきますが、

「…都に近き宇治の里、聞しに勝る名所かな…」²

俳諧の中ではよく引用される文句です。

去人眼病なをるをみて

霞晴聞しに増る目いしや哉（給念、『捨子集』（万治二〔1659〕年））³

この場合も、目の病気だった人が、急に霞が晴れて、見えるようになって、やはり「聞きしに増る目医者」だ、という文句です。

やあしばらく花に対して鐘つくこと（重頼、『佐夜中山集』（寛文四年跋））⁴

これも謡曲から取った文句です。

「…やあやあ暫く、狂人の身にて何とて鐘をば撞くぞ、急いで退き給へ…」⁵

『三井寺』ですが、全く違うところにはめ込まれて、やはり場違いな引用になっています。それに、『新古今和歌集』の能因法師の歌を合わせて、

山里の春の夕暮着てみれば入相の鐘に花ぞ散りける

（『新古今集』二、春、116）。

響きの多い句作りとなっています。

ちよつと飛びます。『大阪独吟集』などの連句をみますと、謡曲からヒントを得た句が多く、典型的な談林のユーモアに出会うことができます。

敷皮に狸は逃ておらばこそ

筆屋尋て行由井か濱（悦春、『大阪独吟集』延宝三〔1675〕年刊）⁶

盛久という人物を主題とした謡曲がありますが、その謡曲の言葉を取って、連句が出来て

¹ 『謡曲百番』（新日本古典文学大系）、590頁。

² 『謡曲百番』（新日本古典文学大系）、41頁。

³ 『捨子集』（近世文学資料類、古俳諧 15、勉誠社、1972-1973年）。田中善信、『初期俳諧の研究』、新典社、115-116頁。

⁴ 『佐夜中山州』（近世文学資料類、古俳諧編7）、勉誠社、1973年。

⁵ 『謡曲百番』（新日本古典文学大系）、486頁。『謡曲集、下』（日本古典文学大系 41）、389頁。

⁶ 乾裕幸、『俳句の現在と古典』、平凡社、36-38頁。

⁷ 乾裕幸、『俳文学の論』、塙書房、109頁。

います。

「…シテ 由比の汀に ワキ 急ぎけり…ワキ カカル 扱由比の汀に着しかば、座敷を定め敷皮敷かせ、はやはや直らせ給ふべし…」¹
盛久を狸に重ね合わせて、筆屋がその狸を尋ねて筆の毛を求めると、狸が逃げましたという、まったく異なった、それごとのような場面を想像する句です。
等類はのかれかたしや磯のなみ

其外悪魚鰐のかるくち（由平、『大阪独吟集』）²

この場合は、有名な謡曲『海士』の海士が玉を取る場面の

「…彼海底に飛び入ば、空はひとつに雲の波、煙の波を凌ぎつつ、海漫々と分入りて、直下と見れ共底もなく、辺も知らぬ海底に、そも神変はいさ知らず、取得ん事は不定なり、角て龍宮に至りて、宮中を見れば其高さ、三十丈の玉塔に、彼玉を籠め置き、香華を供へ守護神に、八龍並み居たり、其外悪魚鰐の口、逃れがたしや我命、…」

という修辭が、そのまま連句の中に取り上げられているのですが、等類と、その等類の軽口をかするかたちを取っています。

あまのあか子も田鶴もなく也

小便やもしほたれぬる朝ほらけ（鶴永「西鶴」、『大阪独吟集』）³
この場合も、『古今集』の在原行平の有名な歌

（「わくらはにとふ人あらは須磨の浦に藻塩たれつつわぶと答へよ」、十八、962）
を匂わせていますが、この連句の中では、在原行平と海女との間に赤子ができて、その赤子の小便が、藻塩の代わりに垂れるような想像になっています。やはり、作り事です。
ふところへつつと押込松のかぜ

かたみのあふぎこなたはわすれず（由平、『大阪独吟集』）⁴

この場合は、また松風が擬人化される場面ですが、謡曲『松風』にある形見は、本当は扇ではないのですが、謡曲『班女』の中に扇が出てきますから、そこから想像したものなのでしょう。

「…たとひ暫しは別る共、待つとし聞かば帰り来んと、つらね給ひし言の葉はいかにツレ げになふ忘れてさふらふぞや、縦しばし別る共、または来んとの言の葉を シテ こなたは忘れず松風の、立ち帰り来ん御音信…」⁵
どちらもの本歌は

立ちわかれないなばの山の峰に生ふる松としきかば今かへりこむ（『古今集』、八、365）
在原行平の歌です。

これらの例には、規範となる古典と、新句との隔たりが大きければ大きいほど、笑いの対象になるようです。

本丁は手代任せの友千鳥

妹がりゆけば闇者僉義

¹ 『謡曲百番』（新日本古典文学大系）、425頁。『謡曲集上』（日本古典文学大系 40）、419頁。

² 乾裕幸、『俳文学の論』、140頁。

³ 乾裕幸、『俳文学の論』、塙書房、148頁。

⁴ 乾裕幸、『俳文学の論』、149頁。『大阪独吟集、談林俳諧集Ⅰ（俳文学体系3）、集英社、1971年、252、250、244、243、245頁。

⁵ 『謡曲百番』（新日本古典文学大系）、594頁。『謡曲集上』（日本古典文学大系）、64-65頁。

けいせい岩戸の前にて是を歎（『西鶴大矢数』、二、〈延宝九年〔1681〕刊〉¹

これは西鶴の句ですが、八百万の神たちと、「闇者（くらもの）」つまり、もぐりの傾城屋を、重ね合わせている仕組みになっています。身近な現実、当世の出来事と、謡曲『三輪』に謡われる天の岩戸の一節を要（典拠）にしています。

このように天岩戸の神話の世界に「くらもの」の傾城、傾城屋の詮議を重ねることによって、見立てて、聖なる次元から近世のいかにも当世的な俗の世界に転じる、俳諧のおかしみをうみだすことに成功した付合といえます。

同じ妹狩りの歌を背景に、

思ひかねいもがりゆけば冬の夜の河風さむみちどりなくなり（紀貫之、『拾遺集』、四、冬、224）²

面白い句と付合を作る談林などの連句が多く見当たります。そして、また、滑稽な効果をうみだす言葉遊びの類型化も認められます。³類似句に

焼鳥にする千どり鳴也

おとこめが妹許行けばへ緒つけて（三昌、『大阪独吟集』）

同じ「ちどりなく」という言葉と「妹がり」という言葉を使っています。

最後に、芭蕉の、ユーモアが滲む発句を検討したいと思います。

猫の妻へつゐの崩よりかよひけり（『六百番俳諧発句合』、延宝五〔1677〕年）

『伊勢物語』五段の場面

「むかし、をとこ有けり。東の五條わたりにいと忍びていきけり。密なる所なれば、門よりもえ入らで、童べの踏みあけたる築地のくづれより通ひけり……」⁴

を借用して、昔男を猫とすり替えています。

また、

あら何ともなやきのぶは過てぶくと汁（『江戸三吟』一六七七〔1677〕年）

¹ 乾裕幸、『俳諧師西鶴』、前田書店、64頁。

² 乾裕幸、『俳諧師西鶴』、69頁。

³ 乾裕幸、『初期俳諧の展開』、桜楓社。

⁴ 『伊勢物語』、（日本古典文学大系）、岩波、。

謡曲『芦刈』『熊坂』『融』『春栄』『錦戸』など)の常套句のような表現(謡曲調)を借りて、奇抜なシチュエーションに使い、驚きと笑いを求める句作りもあります。

このように、古典の文句と組み合わせた俳言から湧いてくるエネルギーが新しい時代のための新しい想像力によるユーモアを生み出します。過去の大胆に卑猥なるおかつしみよりも洗練された言葉遊び、パロディを求め、古典の素材を撰取しながら、ますます丹念に工夫した笑いの方へ走ります。

破格の文芸としての俳諧は高尚なる優雅な言葉(古典からの引用)と現実から汲み取った言葉(俳言)との取合せに基づいて、デペイズマン、疎外化、異化作用の効果を狙うポエジーを展開します。場面設定と見立ての奇抜さを通して、面白みが溢れる想像を働かせ、目の前にあるものを新しく発見しながら、たえず見方を変えて、ポエジーによる古典と現実の再生を形作るようです。古典の大衆化を試みながら、ユーモアによる江戸時代の人間なりの新しい味わいの言葉と文化と現実の発見になります。

現代の俳句

このようにだいたい芭蕉までの俳諧の展開を見てきましたが、先程申しましたようにほとんど「そらごと」の例でした。そして、近代になって、こうした手法がどのようなかたちで受け継がれているかということも考えてみたいと思います。

二十一世紀の、日本と外国のおびただしい数の俳人と俳句、その氾濫の中で、めまぐるしく交差しながら流れてはうごめく現代の世の中です。その混沌のなかで何が読み取れるでしょうか。過去の俳諧のユーモアの残りはあるとすれば、どこに認められるでしょうか？ 情報の表面的に複雑な交流、交換の中で、「俗語」のありふれ消耗した言葉は美的な生活はさわやかにどこかで息吹いているでしょうか。または、刺激に富んだ笑いの甦る可能性があるのでしょいか。

近代になってから、連句はほとんど捨てられ、発句が独立するようになって、今の俳句というものが誕生しました。正岡子規の発言によって、俳諧というものは俳句になって、ひとりの、芸術家個人の表現が重視されるようになり、共同の創作というものはほとんどなくなってしまう。付合もなくなってしまう。四季の変化だけは中心になって、季語は、俳句のひとつの基準になりますが、滑稽、ユーモアというものは薄れてしまいます。現代の俳句は、正岡子規(一八九五年)¹の革新、発言によって生まれ変わったものです。俳諧のポエジーは俳諧ではなく俳句に変身してしまいました。つまり、句会はあるとしても、あくまでも個人一人のほとんど孤独なポエジーになりました。

共通の言語と文化と教養と遊びをもった社会性、多数の人間との間の対話、それらに基づいた創作ではなくなくなりました。一人の人間の個性、その感覚のロマンチックな表現でしなくなりました。

感慨と遊戯性は一人の個人のものでして、ユーモアも人間と言葉の接触によるものではありません。²

写生をとおして客観的にも感覚的にも洗練されたポエジーを求める文学として、あるいは自然と生活の描写になったり、あるいは繊細な感性による瞬間的な描写の短形詩³になったりして、簡単に言えば近現代の俳句は、当世的な感覚による感情、エモーションの断片的

¹ 乾裕幸、『ことばの内なる芭蕉』、未来社、30-32頁。

² 井本農一、『芭蕉の文学の研究』、角川書店、1978年、55-92頁。

乾裕幸、『俳句の現在と古典』、平凡社、1988年。

³ 中村幸彦、『俳諧の客観性、蕉門俳諧に即して』、『国文学解釈と鑑賞』9、1972年、6-13頁。

な詩歌になったのであります。

心のかげら（阿片）、気持ちと季節の移り変わりさえ表現すれば、せいぜい季語（と切れ字）だけは過去とのつながり、俳句独特の基準として残っています。

なんでも同一化、均一化、単一化してしまう世の中で、疎外性、意外性をもとめる新しい展望による新鮮な見方、ユーモアと想像力の極端な言葉の隔たり、物の隔たりから生まれる意外性を求めなくなったようです。

しかし、現代の俳句の中で、江戸以来のような手法を使っている、かなり面白い俳人がいます。例えば、70年代から活躍している坪内稔典（一九四四―）という人です。

遊戯性と意外性、あいそぐわれないものの取合せ、それらによるユーモア、チグハグしたものとの組み合わせから生まれるコントラスト、想像もつかない、奇想天外なイメージのコンビネーションはある意味では、貞門、談林以来の誹諧の伝統をも汲んでいるとも感じさせるところがあります。

彼の句では、たとえば次のように俳言の代わりに商品名が入ります。

春の坂丸大ハムが泣いている

これも一応、ひとつの擬人法ですね。

春の暮御用御用とサロンパス

晩夏晩年角川文庫蠅叩き

商品名を使った句はコピー・フレーズともいえるのですが、俳言の代わりになったり、古典の代わりになったりする馴染みのある商品名を詠み込んでいます。消耗社会の商品化された時代の現実の現れとしても、新鮮な取合せで、意外な効果を出しています。

角川文庫が蠅叩きになるというのも、大変面白いと思います。そして、商品の外に、食べ物も登場して目立ちます。たとえば甘納豆という言葉がたくさん出てきます。言葉の演技のシリーズです。

四月には死んだまねする甘納豆

十月の男女はみんな甘納豆

十二月どうするどうする甘納豆

私たちも今朝十二月の甘納豆と同じような気持ちでした、コンピューターが動かなくて。そして、珍しい取り合わせと季節感の彷彿です。たとえば、河馬と桜。桜はもろん季節を表しています。

季節と季語との遊びを守りながらも、同時にある意味でありふれた感覚から、その解放を求める傾向があります。

桜散るあなたも河馬になりなさい

河馬たちが口あけている秋日和

大変面白い組合せになっています。

飯嘔いてあなたこなたで倒れる犀（『春の家』（一九七六刊））

「シュールレアリスムの開発したデイズマンとコラーージュの手法、非日常的な事物を極めて日常的な事物と、例えば、「犀」という非日常的なものと、「飯」という日常的なもの、そうしたものを結び付けて、前者によって後者がすぐれて鮮明にレリーフされていると解釈できます。

異化結合によって日常の中の「切ない心情」が「ナンセンスなポエジー」へと昇華されつつも残存し、彼の俳句を「無名な生活者」を対象視した乾いたポエジーとして成立させていると説いている（谷川晃一）¹

このような今まではなかった組合せ、たとえば曼珠沙華と相撲取り、河馬や桜や緋牡丹や

¹ 乾裕幸『ことばの内なる芭蕉』、未来社。

炊飯器ですが、**谷川晃一氏**の言葉を借りれば「シユールレアリズムの開発したデペーズマン、コラージュ」などの手法ということですが、やはり、現代風ですが、江戸からの伝統というものも取り込んでいるのではないかと思います。わざごと、そらごと、たわぶれごととして発達してきた俳諧ですが、現代の俳句の中でも少しユーモアをもって息吹いているように思います。¹そして、それと同時に、いかにも我々の現実に近いナンセンスな世界で、無意識にも我々が埋まっているヴァーチユアルな世界と無意味な現実にふさわしいイメージの取合せと連続ではないでしょうか。

ご静聴ありがとうございます。

武井 どうもありがとうございます。俳諧と笑いということ、特に謡曲を中心として古典大衆化というものさまざま層を見せていただきました。そして、もうひとつ現代の俳人ですけれども、坪内さんの俳句を挙げて、こういう手法が現代までつながっているというお話であったかと思えます。どうもルペルティさん、ありがとうございます。

¹ 坪内稔典、『俳句のユーモア』、講談社、1994年。『俳句一口と片言』、五柳書院、1992年。