

死すべき者への笑いに寄せて 小林レント

笑いは意図の外から訪れる。役者ならばあらゆる感情表現に増して、笑いを演じることの難しさを知っているだろう。その片鱗は強制された作り笑いの歯がゆさとして、お決まりのコミュニケーションの中で味わうことができる。逆に物書きならば、観客を笑わせることが泣かせることよりも難しいことを知っている。脚本家の意欲を消沈させるのは、練り上げられたユーモアよりも役者の意図に反したつまずきのほうが笑いを誘うという事実だ。だれてきたコントの巡業で、役者が個人的なネタを仕込んで芝居を攪乱するのも、この偶然の効果をあてこんでいる。逆に笑ってはいけないときに、おかしさは止め処のないものになる。会議の場で、堪えがたい笑いの発作に襲われる瞬間。目を逸らそうとすればするほど、熱弁を振るう上司の股間に開け放たれた窓が気になってしまう。下着そのものがおかしいのではない。その状態で継続されるあらゆる真剣さが、笑いの対象になるのだ。そのために儀礼的なジョークのタイミングを除いて、笑いは禁じられている。

日常を超えてショックを与える悲劇に比して、喜劇と笑いは日常に添えられる刺激剤、浅薄な憂さ晴らしと見えかねない。不謹慎という言葉が沈黙のうちに、悲劇と笑いを切り分ける。しかしそもそも悲劇的な場において、なぜこの「顔貌をゆがめ、不明瞭な音声を伴う内部の痙攣」(1)が問題化されるのか。笑いがもっとも慎まねばならぬものであることは、笑いと深刻さの密接な関係を指し示してはいないか。この非意図的で統御しがたい身体の運動は規制の対象となり、また推奨されもする。笑ってもよい対象、空間、時間と、笑ってはいけないそれがわたたちの生活には組み込まれている。他人と異なるなタイミングでの笑いは、陽性の、あるいは悪の専売特許となる。「悲劇的人物がほろんでいくのを見て、なおかつ笑い得ること、彼らに対する最深の理解、感情、同情を超えることは―――神である」とニーチェが言うときに訪れる困惑は、漠然と肯定的なものとしてとらえられがちな笑い、生活のうちにある笑いと、ここで描出される神的な笑いの折り合いがつかないからだ。悲劇的人物こそ聖なるものであり、涙のうちに彼と同調することは自ら

の精神の高さをも沈痛な面持ちで示すだろう。ニーチェが宣告したのは、逆のここのように見える。死をまなざしてなお、笑いうる神性とはいかなるものか。

＊

「十九世紀初頭以降、哲学は、文明化された大衆の規格化され、変成してしまった生活のうちに表れている経験に対して、「真の」経験を自分のものにしようとする一連の試みに取り組んできた」(2)。人間が機械的労働生産のうちで物の位置を占めること、また人間同士の関係性が物と物との関係性に等しくなること、ヘーゲルを経由した者ならば、それが弁証法的経験の喪失であることに思い至るだろう。そこには相互承認のない一方的な他者への眼差しがあるだけであり、まなざす主体もまたタイムカードに刻まれた自らの時間を金銭と交換する物へと転落するのだ。この喪失は身体にまで浸透する。「機械化は身ぶりを――ひいては人間そのものを――いつか精密かつ粗暴にする働きをもっている」(3)。真の経験から離反してしまった人間の身体の所作、失敗を修正し回避する経験能力を持たない機械的な反復、孤独なアパルトマンの生活に根ざす自己を批判するものへの視線の欠如、すなわち社会性のなさ。対象に向かい合いながらそれを忘却している「放心」状態が、滑稽さを生じさせるとしたのがベルクソンの『笑い』であった。批判的機能を担った彼の笑いの対象は、つねに大工業時代のもたらした人間の振る舞いかたにあっただろう。機械に薰陶されるしかない孤立的な生活において、人間は画一的な動きの型を持ち運ぶ。工場から一步を踏み出しさえすれば、そこにデペイズマンが成立するのだ。もっとも都市の街路ではすぐさま、人を機械的な俊敏さでかわし、肩がぶつかればあさってのほうにお辞儀をする身体がマジョリティとなってゆくのだが。

滑稽なものに対する批判としての「笑い」。それを呼び覚ます作品は喜劇、小説、風刺画、さまざまな形態をとってきたが、大工業時代に対する批判としての『モダン・タイムス』は今もって生々しい。ここには世界と映画を斬り結びもしたベルクソンの批判的意識のほとんど全て

が詰め込まれている。晩年に至るまでトーキーを拒絶したチャップリンの笑いは身体がすべてであり、その小柄な身体が他の役者を押し退けて目立つのは、なによりその機械的な動きによる。彼が歩くだけで笑いを誘うのは、あの特徴ある歩き方がどの場所でも貫徹されるからだ。他人には目もくれずライン労働に集中し、さらには婦人を物と取りちがえて追いかけて回す自動人形の動作、官憲に追われていてもタイムカードを押してしまう悲哀。出獄した彼のまなざしと同一化した画面が写し出すのは、実際のアメリカの都市、もはや彼と見分けのつかない群衆でごったがえす雑踏である。それは笑いと憤激が交錯する『ミニマ・モラリア』の著者が見た近代社会の姿でもあった。

彼らの批判の射程は現代の生活にまで及んでいる。しかし「笑い」の本質を機械的な「笑われるもの」、すなわち笑いの対象にのみに置いてしまうのならば、笑いが持つ暴力性を看過してしまうだろう。ベルクソンの笑いが強制力として正当化されるのは、その対象が一定の見地において反社会的である限りにおいてである。彼の議論が語ることをさけつつ前提としているのは、笑いの対象はどの時地点においても共通の本質を持つということである。しかし「社会全体が狂っているときに正しい生活というものはあり得ない」(4)とするならば、わたしたちはいかなるタイミングで笑いうるのか。実際のところ物笑いの種になるのは、機械作業についていけない不器用かつ訓化されない抵抗力に満ちた人間ではないのか。滑稽なるものの類型そのものが、機械的制度のなかで鑄造されている。失われつつあったにせよ、ベルクソンには経験の確かな足場を想起することが可能であり、その足場との差異、空転する所作が彼に笑いをもらたしていた。経験の土台が骨抜きにされて、個々の領域に寸断されてしまった現代にその理論を持ち込むならば、滑稽とは浮動する社会的コンテクストに適応不能なものへの形容詞になりうるだろう。

裏返して読むならば『笑い』というテキストの理念は、笑われるものなど存在しない世界なのだ。完全な挙動など不可能であるにせよ、機械化された人間や経験不足の人間はその耳に送り届けられた笑いを介し、滑稽を自覚し、少しずつ自らの身体の所作を修正してゆく。彼の笑いは

笑われるべき失敗を根絶するためにある。しかし笑いによって笑いが消火される社会など存在しただろうか。もっとも多く笑った者、そしてもっとも笑われなかった者が正しかった時代などあったのだろうか。笑いがその侮蔑のニュアンスによって笑われる人間に恥の感情を与え、社会性を取り戻させるという論脈を認めるにせよ、そこで恢復される「社会」全体が滑稽でありえないという保証はない。「最後に笑う」は正当性ではなく、勝利の隠喩である。近代的生活における「滑稽なもの」に視線を集中させることによってうやむやにされたのは、「笑うもの」の残虐さであり、自己肯定性であった。他者の小さな失敗は嘲ることができるが、その失敗が実害につながるならば、その爆笑はすぐさま激昂と排除に転じうる。観客の笑いを誘う『モダン・タイムス』の主人公は、劇中では精神病院に入れられ、職を失い、さらには逮捕される憂き目にあうのだ。

＊

「笑われるもの」は社会におけるその都度の関係性が決定するのではない。サドの作中人物の高笑いは倒錯した笑いのありうることを示している。ならば「笑いの原動力は、笑う者の裡に存するのであり、笑いの対象の裡にあるのではない」(5)と断ずる詩人と共に、笑う主体を考えてみたい。手近なところではいじめを見ればよい。他者の差異を笑うこと。いや、いじめられるものの微細な特徴をあげつらい笑うときに、むしろ差異が浮き彫りにされ、力の関係が構築されるというべきだ。強者のほくろは笑われない。このとき笑いの構図は力の構図である。指差して嘲る二者関係において造り出された強弱の構成を傍観するものは、痙攣と嬌声を共有することで自らの足場を固める。「笑いはわれとわが身の優越の観念から来る」(6)という定義の先を見なければならぬ。優越の観念が「この私は、ころんだりしない」(7)という「傲慢そして迷妄」(8)であってさえも、噴出した笑いの機能は自己肯定の観念を実際の優越へ具現化するのだ。「弱さが弱さを見て打ち興じる」(9)遊びが、瞬間的に生じた強さの仮象を堅固なものにする。

もっとも笑いは同じ暴力性のゆえに、この固定化されたヒエラルキーを転倒させる可能性がある。何人のいじめっ子が失禁と嘲笑によってその地位を台無しにしたらどうか。裸の王様の仮象の衣服はたった一人の爆笑によって衆人の視界から奪いさられた。権力はこの笑いを統制する。王を笑うことができたのは、自らが万人に笑われることを引き受けることで生活を成り立たせる道化だけであった。彼の皮肉は彼自身の位の低さから安全なものであり、発言に何の効力もないがゆえに見たまの王の姿を述べることを許されていたのだ。近代以降の権力者には、道化の笑いを愉しむ余裕さえない。総統のチョビ髭は彼の民衆と共に真剣なものであり、それを笑えたのは連合国においてのみであった。金子光晴に「ひげ」が威張っていた時代だと述懐された明治以降、戦争時代の日本にとっても他人事ではない。アメリカのユダヤ人は後年「鼻だけになってしまった総統」という逆説を巡る喜劇映画を作り、新旧権力を自己の同一性ごと笑い飛ばすことになるが、先走って笑ったものは自分が笑われることを恐れる。

権力者が肉体的な暴力を伴わない笑いごときを統制せざるをえないのは、彼自身の立場もまた根拠のない自己肯定性と、他者の排撃によって確立されたものであることを誰よりもわきまえているからだ。子どもの理性を借用するなら「馬鹿っていう奴が馬鹿」なのであって、彼らは等しく嘲笑の対象になりうる。近代的生活に投げ込まれた彼らには、王族のような血統も、行為を正当化してくれるコンテキストもない。民族や理念の純粹性という自閉的な文脈を急速に捏造しつつ、他者を笑い飛ばさなければならない。しかし自らもまたいつ馬鹿にされるかわかったものではないという猜疑心、不如意の笑いの一閃で権威など帳消しになってしまうという恐怖感が、彼に戯画をその作者ごと燃やし尽くす細やかで強迫的な気遣いを生じさせる。ロマン主義的な野心は自らの直視しえない無根拠な現実根ざしている。「笑いは、彼の怒りと彼の苦悩の、不断の爆発」(10)であり、自らの笑い声のみを響かせつづけることが、彼の同一性に必須の要件である。当初は非理性的な肯定の力の噴出であった笑いはしかし、その非理性性ゆえに維持できるものではない。肯定性は瞬間のものであり、それが去ってしまえば覆い隠されていた空しさ

と不安が剥き出しになる。また彼を脅かす者にもこの肯定性は到来するのだ。不敬罪が生じる契機はここにある。あらゆる同一性とその権威を確認するための厳粛な式典から、笑いは排除されることになる。

特定の時代の、一権力者のエゴの問題ではないだろう。1917年、静かな美術館に便器をしのばせようとした芸術家がいたが、あの瞬間に滑稽なものとして立ち現れるはずだったのは、便器そのものではなく、それを取り囲む厳粛なまなざしの空間ではなかったか。彼に対する抑圧は、彼の非芸術性を嘲りつつ、自らの同一性の依拠する芸術なるものを保護しようとしたのだ。デペイズマンは事物をコンテキストから引き抜くと共に、事物が設置される既成の場を惑乱する。逆に言えば、この時代の衰弱した西洋芸術の場は、便器ひとつで破壊されてしまう不安に覆われていたのだ。排泄のための機材を権力の場としての美術館のうちに置き、それを指差して「0点」をつける権威はもはや立ち消えてしまっていた。還元すれば彼らは便器のような「つまらない現実」ともはや見分けがつかなくなってしまっていた。笑劇があばきたてるのは矮小な現実である。女性器をクローズアップしたクールベの『世界の起源』にも同様のことが言えるだろう。この2作品の末路は、等しく「行方知れず」であった。

笑いは複数のコンテキストの衝突事故によって生じる。笑いのもつ、人間の主観的意図を逃れてゆく性質は、必然的な遂行と相対化しえない権威を伴わなければならないあらゆるセレモニーに対して攻撃的である。それゆえに笑いはセレモニーから排除されるか、セレモニーの権威自体にその矛先が向かぬように、その内部に飼い殺しにされることになる。つまらない教師はつまらない冗談で笑いを強要し、その他の笑いを叱りつける。アカデミー賞の観客はいちいちのジョークに爆笑でもって応じるが、金ぴかのトロフィーを涙で歓迎する。コントロールされた笑いの発動と抑制は、その場その場の共同体で自らが多数者であり、滑稽でないことを示す記号＝意味内容を持たないパスワードである。

近代において自らの確たる生活様式を失った人間は、弱い者として等しい。自らを保護してくれる儀礼の空間の中ですがりついた自分らしい生活とその真剣な所作は、別の場所に移送されればすぐさま滑稽なものとなるだろう。近代生活とは、自らがつねに引用可能である事態に曝さ

れているということだ。20世紀の終わりの日本人は、近代都市を見て驚くアフリカ人をテレビに大写しにして笑ったが、彼ら自身もまた絶えずその可能性に怯えている。芸術家はすでに美術館に自らの身体を展示しはじめている。人間のデペイズマンが生じ、その場しのぎの有用性が剥奪されるとき、脆弱な自我は便器と同一性を結びつつ、時空間を彷徨うことになる。その危険を忘却しようとするがゆえに、わたしたちは厳粛な空間を産出し、抵抗なき素早い適応を試みるのだ。

＊

ボードレールは通例の笑いの根底的感情に笑う主体の傲慢を見る。自らは転ばないという無根拠な確信を見る。「自分をすみやかに二重化し、自らの自我の諸現象に局外の傍観者として立ち会う力を、習慣によって身につけた人間」(11)は稀であり、彼によれば人間は基本的に自らを笑わない。しかしつまずいた友人を笑っていたら自分が転んだ、その一連の動きがおかしさを増すことはありふれている。ひとつの失敗や偶然に、その場にいる全員が笑っていることさえありうるのだ。むしろあえて笑わないためにこそ、自らに笑われることをすら拒絶する恐怖の感情と、絶対的な自同性が必要となる。自分の失敗をひた隠しにする精神は他者の笑いとは叱責を恐れている。しかし失敗談や自己の劣性を面白おかしく語って聞かせる人間も多くいる。自己を笑うものは、失敗した自己を他なるものとして切り離そうとしているのだろうか。他者のまなざしと先行して同一化＝ログインすることによって、失敗を帳消しにしようとする社交上の技術があるだけだろうか。

笑いは込み上げてくるものであり、自己の意図の外から到来する。ならば対象の持つ属性からのみ笑いを考察することに限界があるのと同様、笑いをあくまで「笑うわたし」の優越感情から思考することにも限界があるだろう。少なくともそこに一個人対他者の一直線のまなざしのみを認めることはできない。笑いの矛先には自分自身さえも含めたあらゆるものに向けられている。ベルクソンは否定されるべき客体に、ボードレールは肯定されるべき主体に笑いの原因を見る。どちらにせよ笑い

声が響く状況の末端には個としての人間が厳然としてある。しかしこの「痙攣」という事態は、誰が生じさせようとしたものでもない。笑いになにかしらの生理学的機能、社会学的機能があるとしても、それらを個人に担わせたのは、人間自身の意識ではない。笑いが不利益をもたらす状況で、わたしたちはこの内部の生き物を噛み殺さなければならない。わたしたちが織りなすある偶然の構図のもとで、この生き物は腹部の奥底から込み上げ、耳の奥底へと消えてゆく。笑っている「主体」は、たまたま肯定的な座標にあり、笑う者として名指され、この痙攣に貫かれているに過ぎない。

笑いは自他の差異化と不可分の運動であるが、滑稽の普遍的な公準は見当たらない。どのような自己同一性であってもケースによっては笑いの対象になりうる。それぞれの社会において笑いが他者との差異化による同一性確保の運動として機能しても、最終的にその暴力性はあらゆる人間に向かい、笑う者自身にさえ向かい、むしろ他者との等根性をあばきたてるのではないか。どのように飾りたてられた人間性も「顔貌をゆがめ、不明瞭な音声を伴う内部の痙攣」のもとにおいては等しく無力なのではないか。実際のところボードレールは、近代性を徹底した自らの楽園追放そのものを冷笑する。この意味で彼の笑いは、人間の自然的性質である有限な主観性から、自己の同胞、同じ有限な主観性へと差し向けられる二重化した笑いであるのだ。ギャップこそ確かに笑いを誘引するものであるが、これを裏返すならば自己とあまりにかけ離れたものを笑うことはできないのだ。差異と同一性は不可分である。未知の生命体がのたうちまわっていても困惑と恐怖が生じるだけだろう。そこに「人間じみた」意志とその挫折を感得してはじめて人は笑いうる。大方の人は自分のことをナメクジよりは高等だと見なしているだろうが、それでも人間はナメクジよりも自らにちかしい犬やゴリラを笑う。非意図的な笑いが強襲しようとする最終目標は、つねに同類としての人間である。

笑いは、その都度の目的に従属しているがゆえに、たえず「失敗」「錯誤」の憂き目にあう滑稽な存在者としての人間に差し向けられている。ある一つの有限な意志の物語が、他の物語とぶつかり合い砕けるときに笑いは到来する。あらゆる目的が一種の視野の狭さであることが、視野

の外から訪れるものとの事故によって明るみにだされる。あらゆる価値の転倒を目論んだニーチェとは異なり、ニヒリズム自体を徹底することになるボードレールが「傲慢」という人間本性から語りはじめようとするものの意味はそこにある。笑いは複数のコンテクスト、他なるものの存在を示す。そして人間には世界のすべてを認識することはできないという事実を証だてる。「絶対的な知と力の観点に立つ時、滑稽というものは消え失せるのだ」（12）。

ならば笑いの失われた生活は何を指し示すか。自らを笑わない者は、偶然に襲われてさえも、自らの外があることを認めない。自我の絶対的なコンテクストに押し込まれ、単一の目的に向かって歩くしかないものにとっては、それはすぐさま修正すべき自らの物語の罫れである。工場で働く『モダン・タイムス』の主人公には、公衆の前に立つヒトラーと同じく笑う余裕がない。孤立し、閉ざされた神がそこにいる。もちろん彼らは「絶対的な知と力」の所有者ではない。むしろ知と力の不可能性から出発している。しかし孤独者は、自らの知と力を絶対化しなければならない。傷ついた生活のなかで、たよるべき真実と意志は自らの内にしか存在しえないのだ。思惑とちがった事柄の推移は、失敗ではなく、他なるものとの戯れでもなく、渡りきるべき一本のか細い運命線のよじれに過ぎない。無数の独我論的な神は、単一の目的の道を、あくまでも真剣に行かなければならない。

自らの知と力の絶対化は笑いの消失をもたらす。これはコンテクストの単一性の問題である。加えて、コンテクスト自体が虚脱化される事態を鑑みねばならない。あらゆる目的も意志も予め空しいものと思われる無気力状態、世界の賑やかさそのものの目的の不在に行き当たるときにも、人間に笑いが訪れることはなくなる。自分が転ぼうが他人が転ぼうが、そもそも辿り着くべき場所がない。歩き行くべき根拠がない。失敗の契機は予め失われているのだ。転倒したまま地面の冷たさのなかに沈んでいたいとき、あるいは人が起き上がる理由が根本的に分からなくなるとき、横隔膜は静まり返ってしまう。完全な彷徨いに解放されているということは、逆説的に行くべき道が一つであるということなのだ。挫

折は笑いに転じうるが、絶望はそうではない。この意味で笑いは失敗に結びつきながらも、希望の象徴でありつづけている。

＊

「悲劇的人物がほろんでいくのを見て、なおかつ笑い得ること、彼らに対する最深の理解、感情、同情を超えることは——神式的である」。この痙攣をどうとらえるべきか。ここにあるのは意識的な主客関係を前提とした笑いではないだろう。ボードレールの描出する「笑わない神」とは異なる神的なものがここにある。この詩人は人間が人間を笑うことと、人間がグロテスクなものを笑うことを峻別し、後者を人間の自然に対する倒錯的な優越感情から発するものであるとした。しかしその人間自身が自然のうちに回収され、グロテスクなものとして立ち現れるとき、どこに優越者が存在するだろうか。

笑いは人間の不完全性へと向かう。悲劇があらゆる主観的意図が運命の前に碎け散ることであるとするならば、それは同時に最も滑稽なものであるはずだ。しかし最深の理解、感情、同情を抱くことのできる者の死にゆく姿、それは人間から笑いを奪いさってゆく。交錯すべき具体的他者の物語は立ち消え、生の空しさが口をあける。人間の耳こそ、笑いの目的地であり、彼らの不完全性、理念との解離、独我論的世界構成が破かれるときに笑いは噴出する。しかしその人はもはやいなくなろうとしている。哀悼の感情とそれを超えた笑いは併存しうるか。

「死は生に対立したものだなどと言わぬことにしよう。生けるものは死せるものの一種類に過ぎない、しかも非常に稀な一種類なのだ」(13)。ニーチェにとって生の姿は無目的的な生成のとり一瞬の形態に過ぎない。それならば死はありふれた滑稽であり、生そのものもまた「ほろんでゆく」という一過程であることになる。生者はしかし、死を対象物と見なす。あるいは目的に拘束された生の鋳型を死にまで持ち込もうとする。ツァラトゥストラは、キリストが地上的な理念に囚われていたがゆえに、笑うことを学ばないまま死んだことを嘆く。生の肯定のときが尽きれば、生に対する聖なる否定のときが訪れなければならない。この過

程のすべてが肯定性に向かうこと、それが死を「自由」なものにし「祝祭」へと高める。おそらくその祝祭には、宇宙的な自己肯定の笑いが満ちているだろう。ひとつのほろびゆく身体を介して、自然が笑うのだ。ボードレールの優越者としての人間の笑いは、こうして転倒される。

ニーチェは死を語るとき、巨視的にならざるをえない。それは永遠のものとしての神にちかしい視線である。逆に言えば、死の観念は彼を日常から離れた高みにまで持ち去ってしまう。この宇宙の外縁に穿たれた巨大な覗き穴がなければ、ニーチェは死を肯定することができない。この思想家の死は逆に、小さなものであった。エリーザベトは勇敢な知的労働の結果としての狂死という像を流布することで、その死を英雄的なものにした。そのとき隠蔽されたのは、とりかえしのつかない梅毒の進行である。ルートヴィヒ・ビンズワングの叔父が彼の担当医であった。精神病院の一室で糞尿にまみれた暮らしをしていたニーチェはある日、彼に微笑みかけて「どうか、少しでも健康を与えてください」と伝えた。死に際してさえ自由を望んだ彼は、ままならないものとして、ままならない死を迎えたのだ。ニーチェと共に思考する者には直視しがたい、病院のなかでの小規模な祝祭。しかし目を閉じることなくこの微細な死の像に降りてゆくとき、笑いについての逆のパースペクティヴが生じるのではないか。日常的に生じる滑稽の、もはや非人称の宇宙的な笑いのほかは響くことのない窮極の形態として悲劇的な死があるのならば、そのフォーカスは逆向きに移動することもできるはずだ。

優れた者を貫いて劣った者へと放たれる笑い、あるいは自己を通して自己の些細な不完全性へと向かう笑い、このすべてが、運命的に、そして端的に生命体として死にゆくものへの笑いの縮図ではないのか。自己の目的的生への乱暴な闖入者としての運命は、別の文脈に生きる他者に凝縮されている。様々な天体の運行や人間の活動や思惑の流れが混線するとき、そこに一つの笑劇が生じる。それは同時に自己充足が打ち碎かれる悲劇でもある。喜劇役者は滑稽なものを演じるとき、行く末を知らぬオイディプスの顔をしていなければならない。どのような人間もオイディプス的であり、いつの日か涙と笑いと共に訪れるであろう「つまらない現実」としての死、絶対的理念を欠いたこの生から目を逸らすこ

とによってしか生き延びることはできない。仮象は人間を拘束するが、しかし仮象抜きに生き抜くことはできない。ニーチェの目論見は、この死すべき者の運命を直視してなおかつ笑いうること、死に行く者の運命のままに肯定性に持ち来らすことではなかったか。「大いなる」という形容詞に掻き消されかねない彼のテクストのか細い芯は、「小さな牧師」の不器用で不遇な生涯が、星々と合流する悲喜劇なのだ。

そのときどきの布置において笑う主体となり、肯定される者が「わたし」であったとしても、「肯定そのもの」は「わたし」の外から訪れる。どのようなエゴイストのものであれ、自己肯定の「ために」なされる笑いは儀礼的なものとなるだろう。わたしたちが心から笑うためには、錯綜する生の物語のうちで「肯定するもの」に選ばれなければならない。そして笑いが有限者としての人間に差し宛てられている以上、わたしたちはつねに「否定されるもの」としても選ばれうるのだ。自己を笑うとき、ひとつの心身には肯定と否定が同時に与えられる。そしてあらゆる笑いは、根底的に自分と同じであるものを笑うこと、わたしと同様に目的を持ち、そしてうまくいかない存在者を笑うことである。

斎場での笑いが冒瀆的であるとされるのは、それが死者に対する笑いであることに増して、そこに集う生者自身に対する笑いであるからだ。厳粛に執り行われる葬儀は、その儀礼自体への視線集中によって、死の与える生の脱根拠化を緩和しようとする。弔いの言葉は死に意味付けすることによって生を意味付ける。涙の日において保護されるのは生者の権威であり既存の生活である。この類の追悼は死者を忘却の彼岸に追いやる。日常の物語は自らを脅かす死を恐れ、死者と不連続なままでつづいてゆく。それでも花開こうとする笑いはこの不連続性の皮膜、生者の独我論を、セレモニーの厳粛ごと打ち破る小さな祝祭なのだ。

馴染み深い者の死、それは笑いを奪い去っていく。無目的的生存の暗い地盤が剥き出しになる。機械的な動きをするものが外の世界に対して視線を欠いているように、あらゆる生の様式は死に対するしばしの眠りでしかない。その時間の中で行われる他者への愛は、どちらかの死の約束に予め署名するということなのだ。そのことを呪わずに生存の夢を引

き受ける限りにおいて、そして他なるものの夢と衝突する限りにおいて、笑いは新しく吹き出そうとするだろう。

死者に比せば圧倒的少数者である生者がいかに禁止し、謹慎しようとも、笑いは彼方から訪れてしまう。暴力的な肯定と否定の痙攣はあらゆるコンステラチオンを貫いてゆく。否定されるものとしての人間はその生の内部においてさえ、何度も小さく死ぬのだ。笑いに包まれるとき、差異化された生者と死者、そしてまだこの世界に生まれてきていない者らとの分断線は揺らいでいる。他なる運命の奔流とぶつかり挫けるものとして、わたしたちは等しい。そしてわたしたちの生活から、他者、永遠の他者としての死者がほんとうに失われてしまうことがないならば、笑いは繰り返される哀悼でありつづけるだろう。（2012.3.24）

【出典】

（１）「笑い」『悪魔の事典』A・ピアス：奥田俊介、倉本護、猪狩博
訳：角川文庫p.216

（２）「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」『ベ
ンヤミン・アンソロジー』山口裕之訳：河出文庫p.208

（３）「ノック不要」『ミニマ・モラリア』アドルノ：三光長治訳：法
政大学出版局p.43

（４）「無宿人収容所」『同』p.42

（５）「笑いの本質について」『ボードレール批評１』阿部良雄訳：ち
くま学芸文庫p.227

（６）『同』p.224

（７）『同』p.225

（８）『同』p.224

（９）『同』p.225

（１０）『同』p.226

(1 1) 『同』 p.227

(1 2) 『同』 p.220

(1 3) 『悦ばしき知識』 ニーチェ：信太正三訳：ちくま学芸文庫p.201

【参考文献】

『悪の華』 ボードレーン：安藤元雄訳、集英社文庫

『笑い』 ベルクソン：林達夫訳：岩波文庫

『絶望の精神史』 金子光晴：講談社文芸文庫

『哲学者たちの死に方』 サイモン・クリッチー：杉本隆久、國領佳樹訳：
河出書房新社

【その他】

『モダン・タイムス』 チャールズ・チャップリン監督

『スリーパー』 ウディ・アレン監督

小林レント 1984年生まれ。詩集『いがいが』（ミッドナイト・プレス）