

## 「新フランクフルト学派」試論

渡 部 貞 昭

(岩手医科大学 教養部 ドイツ語)

### はじめに

新フランクフルト学派とは何者なのか。「フランクフルト社会研究所」に拠って活動したマックス・ホルクハイマー、テオドール・W・アドルノ、ヴァルター・ベンヤミン、レオー・レーヴェンタール、ヘルベルト・マルクーゼ、エーリヒ・フロムなどの碩学の集団に与えられた呼称であるフランクフルト学派の方は、その「批判理論」とともに世界に知られている。しかし、「新フランクフルト学派」(NFS)という名は、哲学・社会学領域の新たな研究者グループにつけられたものではない。NFSの集団に属するのは、——他の芸術家集団と異なり——奇妙にも分裂や軋轢を経験することなく四〇年の長期にわたってその生産的な活動を続けてきた線描画家・作家・芸人の集まり、端的に言えば、滑稽の表現者の集団である。最初に一九六一年一〇月の『パルドン』(Pardon)誌のゼロ号をハンス・トラクスラーとクロットヴィツヒ・ポートが出版者のハンス・ニーケルと線描画家クルト・ハルプリッターと協同して創刊し、まもなくフリッツ・ヴァイグレヘルンシユタイン、ローベルト・ゲルンハルトが加わり、最終的にフリードリヒ・カール・ヴェヒター、ペーター・クノル、エッカート・ヘンシャイト、ベルント・アイラート

が参加したグループであった。

一見すると両派には、偶然に活動・居住が同じ地理的空間であるという以外に何も共通性がないように見える。親縁な関係がないどころか、むしろ対立が感じられなくもない。一方のフランクフルト学派は、六〇年代末の学生紛争のバックボーンともなった文化・社会批判の先鋭な理論の提供者たちであった。後者は、ビンディング醸造会社が一九九五年にその創立一二五周年記念を機に設けた賞金五万ユーロの「ビンディング文化賞」を本年(二〇〇三)受賞した。しかも同派のゲルンハルト、ヴェヒター、クノルが大人気のスタンダップ・コメディアンのオットー・ヴァールケスの活動に長らく協働してきた経緯を見れば、現今の支配的な「面白社会」(Spassgesellschaft)を支えている力の一部のように思われないでもない。雑誌『タイタニック』の編集長を長らく努め、NFSについて『ヘラジカの最先鋭批評家たち』を著したオリヴァー・マリア・シユミットは同学派が疾うに「面白社会」のメンバーであることを意気揚揚と認めているのである。<sup>(一)</sup>

先行するフランクフルト学派の笑いにたいする態度について、二〇〇二年に笑いを特集した『メルクーア』の巻頭言は言う。「知識人は他者の笑いを批判する傾向にある。その近代の古典的代表は『啓蒙の弁証法』

のフランクフルト学派である」と。<sup>(三)</sup>アドルノによれば確かに「笑いは、肉体的な危険からであれ、論理の罠からであれ、何かからの脱却のしるし」である。<sup>(四)</sup>しかし、この社会哲学者はさらに文化産業の「大衆欺瞞としての啓蒙」を批判し、娯楽産業における笑いは「幸福を装う欺瞞の道具」であると言う。<sup>(五)</sup>だとすれば、現在、我々は「面白社会」の「退行的寛容」に順応し、自律性を奪われている怖れがないわけではない。二〇〇一年度のマインツのテレビ批判期間にZDFの監督ディーター・シュトルペハは「真剣の喪失」を嘆いたし、ハンブルクのレジヤール研究者ホルスト・オパショウスキーは「面白社会」の廃止を訴えた。<sup>(五)</sup>

といった両者は名称を共有するほどに接点はあるのであろうか、あるとすればどこにあるのだろうか。単に皮肉な関係を示す皮肉な呼称なのであろうか。本稿は、日本ではほとんど馴染みのないNFSを紹介すると同時に同派がその名に値するほどの存在であるのか、その活動、作品の検討を目的とする。

## 1

まず、NFSの足跡の概略を述べる。一九五五年にポート（一九三〇—）とトラクスラー（一九二九—）がフランクフルトで邂逅する。やがて二人は同派のいわば基幹細胞となることになった。ポートは戦後ドイツの最も持続的で一貫した年代記作者（クロニスト）と見られている。彼のテーマはあらゆる面での破局である。トラクスラーは、ポートが「語り」の強い線描画家とすれば、「描き」の線描画家であった。一九五八年にポート、トラクスラー、ハルプリッター（一九二四—一九七八）、出版者のペアマイヤーとニケルが風刺雑誌創刊のために定期的に会合し、試みの「ゼロ号」を出版し、後一九六二年九月に、「ドイツ風刺月刊誌」『パルドン』第一号を創刊した。創刊のメンバーのハルプリッターは、奇矯な絵の書き手であると同時に政治的風刺画集『我が闘争』（一九

七五）と『各自の権利』（一九七六）を描き、惜しくも一九七八年にアイランド旅行中に亡くなった。『パルドン』はその紙面を風刺、ノンセンス、論争文、政治分析、愚弄、誹謗の表現で飾った。これらには模範とする前例がなく、その新鮮さとナイーヴな厚かましさと、古き滑稽からの解放と見られた。一九六三年に現在でも需要のある、トラクスラーによる童話考古学的パロディ『ヘンゼルとグレーテルの真実』が刊行される。一九六四年九月、『パルドン』にベルンシュタイン（一九三八—）、ゲルンハルト（一九三七—）、ヴェヒター（一九三七—）の担当で、現代ドイツ・ノンセンス芸術の元祖ともいえるべき滑稽新聞「鏡の中の世界」(Wims) が掲載され始める。これはペーター・リュームコプフ（一九八八—九九）によれば「当時の精神生活において最も偉大なもの」であった。<sup>(六)</sup>ベルンシュタインはベルリン芸術大学の「カリカチュア・絵画史」教授で画家にして詩人、現代のクロニストである。ゲルンハルトはシュトゥットガルト及びベルリン大学で絵画と独文学を学び、最も人気のある多才なノンセンス詩人として知られる。詩人・作家・批評家・エッセイスト・画家・線描画家・漫画家・児童本作者・雑誌『タイタニック』編集員・映画製作者である。ヴェヒターは、特に絵に優れていた。一九六七年ベルンシュタイン、ゲルンハルト、ヴェヒターによる芸術家自伝『アルノルト・ハウの真実』が出版される。その「ハウ精神」は典型的ドイツ人の一つのシンボルであり、その言動は今日でも引用される。一九六九年に伝統的人気のあるハインリヒ・ホフマンの『もじゃもじゃペーター』に対抗してヴェヒターの『アンチもじゃもじゃペーター』が刊行された。一九七三年にはヘンシャイト（一九四一—）の『大阿呆たち』が私費版として刊行される。これは評価が高く、ハーレンベルクの『二〇〇〇の書物』の一つに挙げられている。後に、『オーケー!』の「みち・その通り」（一九七七）と『司教の妾』（一九七八）が書かれ、『現行阿呆三部作』となった。ヘンシャイトは言語感覚が鋭く『痴愚ドイツ語』（一九八五）も著している。NFSは、活字・絵の世界ばかりでな

く、一九七五年にゲルンハルト、アイラート（一九四九—）、クノル（一九三九—）がテレビ放送で連続一〇回の『ムツフェル博士のテレビシャワー』を放映した。アイラート、クノルは両者ともカバレティストである。前者はオットーのシナリオライターとして知られ、後者はベurlinのカバレット「アイロン台」のメンバーとして活躍する。この年と三年後の一九七八年にポートの絵物語が『吾が進歩的日常』、『我が日常的プラスチック』として刊行される。一九七二年より『パルドン』連載の作品であった。一九七九年一月に、『パルドン』は編集困難におちいり、別に「最終的風刺雑誌」の『タイタニック』が創刊された。同誌にはかつて類例のないコラム「ユーモア批評」が設けられている。月五万五千の発行部数で、現在にいたる。一九八〇年、派のメンバー、アイラート、ゲルンハルト、クノルが助力する芸人オットー・ヴァールケスに関する、様々な形式を採用した『オットーの本』が刊行されベストセラーになる。さらに一九八五年には『オットーの映画』が一三〇〇万の観客で最も成功した映画となる。最近でも『フリジア人オットー』が出版されているが、それを見るなら、その笑いの多様な表現は、当然ながら内容・形式ともにグローバル化している。一九八八年、ヘンシャイトの『マリア・シュネー』が刊行される。一九八九年、ベルンシュタインの『線描画の本』が出版された。一九九四年にはRILがゲルンハルト、アイラート、クノル、ヴァールケスの『オット・シリーズ』を放映する。二〇〇一年一〇月、フランクフルト歴史博物館内、「カリカトゥーラ」滑稽美術館でNFS四〇周年記念展が開催された。その際、画録『今日も日々のジョークを与えたまえ——神と人間の間のコミュニケーション不全に関するすべて』が刊行される。そこには他を交えてNFSの六名、ベルンシュタイン、ポート、ゲルンハルト、ヴェヒター、トラクスラー、クノルの作品が載せられた。そして前述のように、二〇〇三年に「一世代をとおし、楽しい批判精神、機知溢れる痴愚、人に優しい意地悪さ及び的確な機知を發揮した」という理由で、「ビンディング文化

賞」を受賞し、現在にいたっている。

以上、同派の際立った仕事を年代順に挙げたが、もとより彼らにははるかに数多くの仕事を成し遂げている。彼らは詩、戯曲、論争文、諧謔、風刺、ノンセンスを書き、雑誌を出し、映画を作り、テレビ番組を制作し、絵を描き、漫画を書いた。O・M・シュミットによれば、その活動の四〇年の間に全部で約二五〇の本を著している。それらには数百万の落ち・諧謔・ジョークが含まれるという<sup>七</sup>。

## 2

以下、右に挙げたNFSの代表的な仕事をより詳細に見ていこう。

一九六三年に刊行されたトラクスラーの『ヘンゼルとグレーテルの真実』は、この童話の作品成立研究史のパロディである。親によって森に遺棄される子供たちが魔女の菓子家にたどり着き、魔女に捕まるが逆に魔女を退治し、その金銀財宝が手に入って幸福になるといふ、この都合良く幸せになる話には社会的解釈が可能であるが、『ヘンゼルとグレーテルの真実』は、そうした童話の神話成立の現実的根拠にたいし、童話遺跡の科学的な発掘の「客観的な」データーをしつらえる虚偽文学である。作者のトラクスラーは、ドイツでも偉大な考古学の遺跡発掘がなされないのかといった発想から、童話の遺跡発掘のパロディに思いついた。古い銅版画を模写し、魔女の家の虚構の見取り図を描き、自らは教師で素人考古学者のゲオルク・オセクに変装して発掘の場を写真にとる。その現場は実はローマーの遺跡の発掘場所である。そしてすべての報告はオセクが行なったシュペッサルトでの魔女の家の遺跡発掘助手、私講師のヘルムート・ペッチャウハルトリープ博士の手になるという体裁をとる。目次を一見すれば、論考の客観性、徹底性、厳密性が窺い知れる。「目次／はじめに／童話研究者の青少年時代／ある童話の照射／ゲオルク・オセクのなくなった家の発見／思いがけない発見／魔女は水を必要とする／魔女の家の復元／なぜ魔女は森に暮らしたか／忘れ去られた記

録／魔女が森に住んだ理由／カタリーナ・Sの冒険の短い人生／ヴェルニゲローデ手記／ゲルンハウゼンからカッセルまで／白い鳥／エンゲル・フンパーディングク——ある伝説の終焉／ゲオルク・オセクとその後／付録／昔話『ヘンゼルとグレーテル』／参考文献／年表／人物・事項索引。さらに、写真、図、地図は客観性をいや増しに装う。例えば、図一は、文学史で見慣れたグリム兄弟の絵を載せ、その説明文にいう。「ヘンゼルとグレーテルの伝記作者であるヤーコプ・グリムとヴィルヘルム・グリム。ゲオルク・オセクの研究結果、とりわけそのシュツペサルトの発掘によれば、『ポリポリ魔女』の焼却という兄弟の説はもう受け入れることはできない。多くの事実は、兄弟がヘンゼルとグレーテルの真実をすべて知っていて、倫理的な理由から故意に沈黙したことを語っている」。

オセクは事件の現場を特定するにあたって、ドイツの昔話研究は原作の景色の曖昧平板な記述をその文体的独自性であると見なしてきたと批判する。オセクは「メルヘンの平板さは伝説との比較によって特にあきらかになる」といったグリム童話研究家リューティの意見に満足しない。彼は、その「日誌」によると、一九六二年魔女の家を、泉、井戸、小川の近くにあるに違いないということを根拠に、二ヶ月くまなく歩き回って発見した。オセクはライデン大学人類学研究所のアルベルト・フェルモイレン教授に発掘品の説明のため援助を求めた。その報告から彼女は窯に投げ入れられたときにはすでに死んでいたと知る。「魔女」は死の時点ではせいぜい三五歳で身長一六七センチであった。一九六二年九月五日のオセクの日記は、「誰ももう兄妹が魔女に騙されたなどと信じない」と記している。

このように幾重にも張り巡らされたインタールテクストの巧みな推理小説的解読としてパロディが展開する。パロディは本来作者による対象世界の専有であるが、この企図がほとんど妨げるものがなく進行する。

オセクは、さらにヴェルニゲローデ市文書館で聖書の預言の羊皮紙本にはりつけられた三枚の文書を発見する。この「ヴェルニゲローデ手記」、

「ケーキ焼き魔女と呼ばれるカタリーナ・シュラーデリンの重罪尋問の正確にして真実の記述」によって事情が明らかになる。文書によれば、魔女として告発されたカタリーナ・シュラーデリンの尋問がウエストファリア条約の年、一六四七年の七月一五日に行なわれ、彼女は、オセクが基礎を数ヶ月前に発掘したエンゲレス山の家の住人と同一であり、『グリム童話』の歴史上の「ポリポリ魔女」であった。彼女はハルツ山地のヴェルニゲローデに炭焼き職人の第七子として一六一八年に生まれ、一六歳の時クヴェドリンプルク大修道院長に仕え、その厨房で一六三八年まで働く。彼女は修道院で発明されたレープクーヘンを南ドイツの市場やミサで売っていた。彼女は出店をニュルンベルクの広場に出したとき、領主のお抱えパン職人ハンス・メツラーと出会った。男は結婚を申し出たが、彼女は断った。彼の狙いは、レープクーヘンの製造の秘密だった。男は執念深く、彼女はヴェルニゲローデを離れ姿を消した。

一六四七年の初頭、彼女はシュペツサルトのエンゲレス山のふもとの一軒家に住んだ。そしてケーキを次々と作って市場に出した。しかし、これがまた、かのニュルンベルクの領主のお抱えパン焼き職人の妬みを呼び起こし、彼はカタリーナをゲルンハウゼンの市長に魔女として告訴した。密告の動機はレシピの奥義であったが、彼女は釈放された。彼はそれでも野望を捨てず、妹をつれてエンゲレス山のカタリーナの家にとどり着き、ドアをこじ開け、彼女を絞め殺し、その死体を窯の中で燃やしたのであった。その後、彼らは家中引っかきまわして秘密のレシピを探したが見つからなかった。この点については、念入りに脚注がついている。「レープクーヘンの製造の秘密がどのようなにしてニュルンベルクに伝わったのかは、まだ不明である。おそらく、ハンス・メツラーは、レシピを自分のものに出来なかったが、少なくとも、『魔女の家』のあちこちにあったレープクーヘンをいくつか持ち帰ったのである」と。

二人の犯罪は発見され、裁判になったが、彼らは釈放された。ハンス・メツラーは一六四八年再びニュルンベルクでその職を続け、名声を得て、

その死ぬ前の二年間は市参事会員であった。アンドレウス・グリユーフィウスの作とされる詩があるが、その内容がヴェルニゲローデ手記の発見でその意味するところがはっきりした。「エピソード」という詩である。

「かく邪悪、虚偽、憎悪が勝ち誇る／唾の裁判官が彼らを釈放する／彼女は人間の肉のにおいをかいだと言っている／つんぼの陪審員がそれを信じる／／チンバの獄吏が彼らを出す／盲目の陪審員が記録する／ハンスとグレーテの当地の行動はどうなのか／裁判官たち？、ああ、依然として生きている」<sup>(二二)</sup>。彼ら裁判官が、魔女は人肉を食って生きていくという魔女のイメージをメルヘンに与えたことは確実である。「とにかく、エピソードの詩と最初のグリム童話刊行との間の時期に、今日われわれが過去の克服と呼ぶような事柄が起こったにちがいない」<sup>(二三)</sup>。「ヤーコプとヴィルヘルムが事件の『文学的潤色』<sup>(二四)</sup>にいかなる役割をはたしたのか、正確に決定することは難しい」という。今日確認されているのは、この素材を後にヴィルヘルムの妻となつたドロテア・ヴィルトが兄弟に伝えたことである。彼女は父親の経営する宿に止まつた兵士、もしくは御者からこの話を聞いた。兄弟がこれをどれほど理想化したのか、ヤーコプがヴィルヘルムにあてた次の書簡から明かである。「二人の兄妹のこの歴史は、私たちの蒐集にとりあげるには、私にはやはり暴力的すぎます。(中略)この魔女が背中を丸め、その上に猫か、カラスをのせた老婆であるのなら全体から大変重要で教育的な作用が生まれるかもしれません」<sup>(二五)</sup>。

本書はこのように、兄弟による操作を実証した上で、研究を次のように結ぶ。「この事件の伝承がどういった過程をたどり教育上の動機でどこが変えられたのか乃至偽造されたのか、それを明らかにするのは将来の文学史家の課題である」<sup>(二六)</sup>。

以上に見るように、本作品は、原テキストばかりか、その成立史、研究史をパロディの対象として、見事な「真実」を、遊戯・からかいのゲストゥスでもって作り上げている。これによって原テキストの原理が転

覆する。しかし、一面的に虚構の「真実」を表出するのではなく、それは、本文、それに関わる既成の評価とインターテキストの緊張を生み出す滑稽の言説の創造である。本書について本物の研究書のような誤解が皆無ではない点では、ドイツの伝統的な、本来性と非本来性を区別する精神が作用するものかもしれない。しかし、本作品は、神話的、権威的言説への新たな可能性の拡大といえるものであろう。現在も版を重ねて人気のあることが、その証である。

「鏡の世界」(Wuns)は、『バルドン』誌(一九六二—八二)に、一九六四年九月から一九七六年一月まで掲載された。三頁の新聞仕立ての作品である。表題は、掲載される種々の形式のテキストが特別な表現空間にあることを示唆している。サブタイトルもあり、「世界清浄化の独立新聞」であり、モットーは「勸善懲惡」(PRO BONO, CONTRA MALUM)となつている。様々な形式の記事、漫画が発表されたが、比較的長く固定化して載つたものは「ヨッヘン」「動物世界」「スヌッフィの冒険」「今月のジョーク」「Wuns-Intern」であろうが、紙面最初にはジャンル名は何であれ、メインの散文が占めた。前四者は漫画であり、大人びた男児の「ヨッヘン」は、例えば、ある号では自然の中で虹を眺め「あれは私と主とのあいだの連盟の印だ」と嘯<sup>(二七)</sup>いている。別の箇所ではヨッヘンが大柄の女性の頭の上に座って蝶の身振りをした絵に「蝶になれたら何をするかなんて興味がないわよ。それより四月と五月の家賃を払って」というテキストがついている。「動物世界」の滑稽な一コマは、シマウマがライオンに「どんなものか実感しろ」と食らいつき、別のコマではペットショップの入り口から出てきた動物たちに向かつて店主が「自由が怖くなつたら帰ってきて高く売られる」と言う。カバのスヌッフィのコマ漫画は、顯著にノンセンスが表現されている。ある号では「お前は頭が空っぽだ」と言われるとスヌッフィは頭部を輪切りにし、その中からガラクタを地面に投げ出して見せている。他では、角のはえた悪魔に向かつて「失せる (Hebe dich hinweg)」と言うと、悪魔は角を持ち上げて身を

空中に浮かばせようとする。「どうにもなりません」という悪魔にスヌツファイが助手に「お前が上げてやれ (Heb du ihn weg)」と言つ。「今月のジョーク」の例を一九六六年の九月号から取り上げるなら、雨の中を傘もささずに立つ夫婦の夫の方が手の中に降る雨を受け止めて「まだ雨が降っている」と確かめている。Wims-Infin はヴィムス社内報告ともいふべきコラムで、テーマを社内関係に限定したほら話である。例えば、一九七〇年五月号には、「編集部で言葉の不道徳が広まっている。zum Beispiel (例えば) が zum Beisift (鉛筆へ)、angenommen (受領) が Aganemnon (アガメムノン) とか、チーズケーキの代わりに Mpfte というありさまである」とある。一九六三年三月号の冒頭の記事「危険な老齢」は、老齡犯罪の流行がテーマである。それが誇張されて、偽造犯罪が最初は「ビール・コースター」から始まり、「楽譜」、「結婚広告」、「死亡広告」、「エトルリアの埋葬品」の偽造を経て、サッカーの「センターライン」や「ペナルティ・エリア」の偽造、「トランプ・カード」、「クロスワード・パズル」の偽造、はたまた「大聖堂」「戦略核兵器」、「中距離ミサイル」の偽造に及ぶ。密造酒屋は、「タバコ焼酎」、「カーバイト・ワイン」、「錆焼酎」、「タマネギ焼酎」、「血液リキュール」を生産する。それゆえ「犯罪の定年制」を導入せよという趣旨である。確かにそうすれば Wims のモットーの「清浄な世界」に近づくのかもしれない。歴史の逸話に関するノンセンスも見られる。例えば、ヴァルトブルクでルターが聖書の翻訳中にその書斎に邪魔するために悪魔が現れ、ルターが怒ってそれに向けてインクを投げつけ、そのインクの跡が今も壁に残るといふ伝説は周知であり、インクの染みは同様の観光の目玉である。だが、一九六九年八月号の Wims の「四四八年前のルターにたいする悪魔の誘惑」は、それは素晴らしい話だが、実際の詳細は伝わっていない、それは事実でないという。悪魔が現れた際、悪魔とルターのあいだには「君は的を逸しない的確さだそうだが」——「もちろんそうさ」——「壁のハエをインクつぽで当てることができるか」——「いつでも」——「賭け

るか？」といった具合に話が展開し、ルターは悪魔の申し出た「ビール箱か魂の癒し」の賭けのうち、前者を選んで的を逸したのだそうである。そして翌朝、日頃からルターのだらしのなさに憤懣やるかたない城守の妻がこの壁の汚れを見て、城を立ち去るようにと申し出るとルターは現在よく知られた話を披露したのだという。

医学の逸話に関するノンセンスの例もある。一九六九年六月号に掲載のかの高名な外科医ザウエルブルッフの若い頃の意見では、「叫喚痙攣」がもつとも厄介な病気なのだという。彼の言う理由は、癌や結核と異なり、この病は医師のみならず患者の近くにいる者すべてが苦しまねばならないからである。そのみならず、これは病因不明に人類が苦しめられてきた。これはパラツェルスが命名した病気だそうだが、彼は叫喚の結果としての痙攣なのか、痙攣の故の叫喚なのか決定しなかった。今もって病因は未解決であるという。何しろ原因を突き止めようにも叫喚のために患者に質問することもできない。モブジウス博士の処方ではこの騒音を鎮めるのは、一回四〇錠の睡眠薬であるという。

以上から示唆されるように Wims の特徴はノンセンスである。漫画のみならず活字テキストもそうである。しかもそれらは多くの場合、漫画、写真、文章が相互に複合してノンセンスが成立している。右の三つの散文テキストにしても二つに写真が付加されている。

一九六六年に刊行された『アルノルト・ハウの真実』は、ゲートル以後の「万能学者」、「素描画家、思想家、都市計画家、論客」であるアルノルト・ハウの芸術家伝記の体裁をとる。手法としては、『バルドン』の Wims の精神を具現したものであり、その作者の一人のゲルンハルトが編者に扮してその「前書き」で語るように、知人ハウの「自分に何かあつたら処理してくれ」と言つて遺した膨大な資料を、その才能を惜しんで、編集したのであつた。その資料は、そのままでは今日の読者には、「混乱」、「無関心」、「仰天」、「高慢」を招くというので、コメントを付し、書かれた順に並べる編集方針を採用したという。その生涯を語る韻、詩、断

片、素描、テキスト、写真、ラジオ劇などから成るハウの作品は、風刺、ノンセンス、パロディの精神をふるっている。ゲルンハルトの指摘によれば、様々なジャンルを採用して、誤解を生じさせるおそれがあるが、「やはり、こうした大人物の思想の断片を通り抜ける赤い糸が存在する」、という。それは、若きハウにその存在が立証されているところだが、すでに一九二一年にザイラーの公衆浴場で懐き、それ以来飽きることながなかった問い、「人間とはなんぞや」という問いであった。それ故、一九章のすべてが、「若き人間」「家なき人間」「疑う人間」「エロスの犠牲としての人間」「ホモ・サピエンス」「ホモ・ルーデンス」「反逆の人間」「いずこへ人間よ」「人間マンガルト」「単純な人間」「人間と動物」「対話における人間」「アンドラあるいは人間と非人間」「権力人間」「創造的人間」「操作可能人間」「人間——一つの深淵」「人間と自然」「人類のための掟」と人間に関係している。

アルノルト・ハウは、一九〇〇年一月二八日に郵便支局長の家に生まれた。その人間探求の足跡の提示である「資料」プラス「解説」の実際は、必ずしも従来のノンセンスになれている者にも容易なものではない。その手法は、センスとノンセンスの尾根歩きのようにあり、風刺・パロディ・ノンセンスが融合した形で滑稽が実現している。例えば一九一五年のハウの「疑う人」の発達段階は、「最高の手」というへ続き絵を描いた褒美に叔父から二五巻の哲学叢書をもらい、彼の信仰が動揺し、彼のへ続き絵も変容する。資料の絵は最初、雲間からのぞく手が数条の太陽光線を指しているが次の絵ではその一条の半分が欠ける。末尾の絵に至っては水中に飛び込んだ手の持ち主の足が示され、別の絵では雲間の手を人間ではなくウサギが見つめている。これらは、滑稽に、ハウの思想的発達、「フォイエールバッハの影響を受けた」神の人間創造の否定、「人間は自分に似せて神を創造した」という命題にたいするハウのパラフレーズ、ニーチェの「神は死んだ」にたいする異化表現を示唆しているのである。性愛の目覚めの年である一九二〇年には、ハウは乳のみ兄

弟ゲオルク・レヒナーの妹マリアンネと関係ができて、「エロスの犠牲としての人間」を認識する。その産物が絵物語「カエルの王様」であり、ゲルントの王のメルヘン「愛の結果の癒し」であった。グリム童話の「カエルの王様」と結末は異なり、どちらの資料もカエルと男が望みを果たして相手を捨てる仕立てになっている。<sup>(二九)</sup>

一九二一年の「ホモ・サピエンス」と名づけられた知性発揚の年には、ハウはゲッティンゲン大学で学びはじめ。興味が続するゼミがなかったが、夏学期に二つのレポート「シェイクスピアとドイツ文学」と「ゲーテとシラー」を提出する。どちらも小論文のカリカチュアであり、ごく空虚な論理の展開である。前者は、例えば次のように論じる。「影響を受けることなく、また影響を与えることなくドラマを書くシェイクスピアといったものが、思考モデルとして想像できないのか。他方、このモデルを維持するようなドイツ文学史も想像可能ではないのか。こうした問いは愚昧を装っているのである」。

後者のノンセンスを示すために全文を引用する。

#### ゲーテとシラー

本論はこれら二人の名の並記を論じる。まず始めにゲーテについて論ずる。ゲーテは特に個別に引用される場合、シラーの名は決して考えられることがない。同様に必ずしも並記、「ゲーテの名」の連結を必要としないシラーの場合もそうである（筆者はマールバッハのその生家の碑銘を指摘したい。それはシラーしか問題でない）。

両人ともつまりゲーテもシラーもその文学作品は自分の名だけを単記した。「ゲーテとシラー」の並記は制限されていることを知る。並記の目標は実際に二人の詩人を記しているリーシュルの記念碑に実現している。ゲーテとシラーの並記の象徴である本記念碑は、双方の一方がなければ考えられないものである。一方が欠けたりしてい

れば、ゲーテ・シラー記念館の名にほとんど値しないだろう。

これに反しシュトゥットガルトのダンネツカー記念碑の場合には、一方が欠けている。ダネツカーはその作品を「シラー」と呼んだ。それ故、我々は欠けている名はゲーテであると推定する者である。<sup>(三二)</sup>

ハウはエンバーディング教授のユーモアゼミに出て、その予習の分厚いノートが残した。その『論理ユーモア論考』のノートは、ヴィトゲンシュタインばりの命題を記している。「一、ユーモアは三つに分かれる。二、カバを例に図示すれば次の通りである。三、これらの範疇に包摂されざるものは、ユーモアと呼べぬか、条件つきでユーモアと呼ばれる。四、話すことができぬものは、人は笑うことができる」。カバの図は、仰向けになってバイオリンを引く姿が「奇矯的ユーモア」、自分を乗せた車の運搬人間を食って残りの足を口にしてる姿が「ブラックユーモア」、性愛後の着衣の光景が「卑猥なユーモア」を示すものだという。<sup>(三三)</sup>

以下、ハウの人間観のめばしい表現を拾って行くと、ハウは一九二三年、学問への懐疑から研究を怠り始める。さる男爵夫人のサロンで多様な学説ゆえの苦悩を切り出すと「単に、人間は喫煙者(車)か非喫煙者(車)のいずれかだという人間学が、鉄道を生み出したのだ」という、シニカルな返事をくらう。そこから「人間よ、クウォヴァデス(いずこへ)」の絵物語が生まれた。その絵はそれぞれ、行き止まりになる道、渦巻きの中心に終わる道、深淵に通じる道、引き返して来る道を示している。<sup>(三四)</sup>

一九三四年、ハウはオットー・プファール協会イタリア支部設立集会に賓客として参加する。狂風のごとく経過した会議の後、フロレンスの暗い通りを歩く。向こうからやって来る見知らぬ人にタバコの火を請うと、「分からない」が答えである。両者の間をつなぐ糸の何と細いことか、言葉の困難が対話を不可能にする場合何と絶望的か、ハウは心を深く動かされる。今や「対話の可能と不可能」が彼の取り組むテーマであつ

た。小さな場面、そのAとBとを語り手とするA・B劇は、対話の枠を超えている。ほとんどすべての芝居が会話の挫折を表現しているのは、「アルノルト・ハウのせいなのか」、それとも時代の精神のせいなのか、筆者の考えでは絶対に時代の精神のせいであると言う。<sup>(三五)</sup>

一九六二年、ハウは世間から隠遁していたが「数年前から秩序がないことを観察せざるをえない」と嘆き、今日の世界の方向喪失が何に由来するのか、規則ない多様さは何に由来するのか問題にし、掟のないことをその理由とし、掟を提案し、その後姿を消したという。その掟の冒頭は「君らに告げることに注意されたい。君らの為しているのは罪である。同胞の腰を一発なぐり、『いやさういうつもりではなかった。みな、何でもないんです』などと言ってはならない」といった具合である。<sup>(三六)</sup>

以上に見るように、言説の特性はノンセンスであった。それは多様な媒体の一つである写真表現においても変わらない。ある写真を紹介すると、それはハウが電話をひざに置き左手に受話器を持って話しており、その説明文に言う。「電話するアルノルト・ハウの顔は『何ですって?ゲルンハルト・ハウプトマンが死んだのですか?』と言っているようだ。しかしその印象は間違いである。写真は一九五六年、この偉大なシュレジア人の死の一年後に撮られた」。<sup>(三七)</sup>

本作品は作者のベルンシュタイン、ゲルンハルト、ヴェヒターたちが感動と期待感が満ちた高揚した気分で作ったものであった。しかし当初は認められず、批評にもその分析の用語が欠如し、まるで刊行されざる物であるかのように批評の網の目にかからなかった。辛うじて採り上げられても「いたずらの冗談」、「馬鹿話」、「ビール宴に配る『ビール新聞』を目標したもの」に受け取られた。カール・ファレンティーン、モルゲンシュテルン、リングエルナッツ、ローベルト・ノイマンに比して「切れがない」「平板」であった。これは、「これはノンセンスです」といった滑稽の明瞭なマークが不明になる傾向にあったからである。しかし、彼らは新たな滑稽のバリエーションの使命を、しかも新しい世代のた



めに果たしたと考えていた。特にゲルンハルトにとって、それが読者に過大な要求を課しているとか、まず「ハウ精神」の時代が到来せねばならないという考えはなかった。同年に本格的な書評の対象とならずとも、改訂され、着実に売れる「ステディ・セラー」となったのである。

一九七〇年刊行のヴェヒターの『アンチもじゃもじゃペーター』は、精神科医ハインリヒ・ホフマン（二八一五—四八）の原作（二八九四）の、現代の視点から明瞭に見て取れる権威主義的側面に対抗した。しかし、後者は、当時、三月革命以前を風刺する奇矯かつ挑発的な図絵のゆえに論議を呼び起こしたものであった。それに、治療に来る子供たちを知っていた作者には、そもそも当時の絵本が「清潔にしなさい」「言うことを聞きなさい」といった空虚な言葉に満ち、あまりに知識的、教訓的、理想主義的であって面白みに欠けていたが故に、自ら制作したのだった。最初の書名、「三—六歳児用の楽しい物語——一五葉の愉快な色彩絵つき」が示唆するように、ヴェヒターのいわば対抗本を評価する場合、その対抗の相手の原本がまず子供たちにとって面白い存在であった事実から出発しなければならぬ。子供たちは、道徳的教訓を得んがために——大人が結果的にそうした実用的効用を望むとしても——絵本を見るのではない。作者の立場から言えば、ホフマンしてもヴェヒターしても道徳的効用を最終的には否定せずに面白い絵本はどう表現すれば可能か、という姿勢から出発したのである。しかし、ハンス・ディーター・ゲルファートも指摘するように、ハインリヒの作品における子供たちの奇矯な行動が常に罰に相当する結果が最後に待ちかまえているのはドイツ的特徴であり、その文化を物語っている。もじゃもじゃペーター、悪がきフリードリヒ、火遊びパウリン・ヘン、黒んぼの差別小僧たち、指なめコンラート、スूप嫌いのカスパール、がたがたフィーリップ、うわの空ハンス、空飛ぶローベルト、みな例外でない。

両者を並べると、ホフマンの方は子供の行為を個別的に紹介し、子供たちに集団としてのまとまりがあるのでないし、もとより行為に連関

性・連続性があるのでもない。ヴェヒターの作品では、仲間としての子供たちの反権威主義的行動が描かれている。そこには、大人の権威主義的側面が子供たちの自然の行為を管理しているという思想が、冒頭の滑稽な二葉の絵からも明瞭である。一葉は、警官、近所のおばさん、聖職者、石炭泥棒を板の上に乗せて泣きながら支える子供を描き、二葉目はその板を支えるのを止めてしまい上の大人たちが転倒する光景を示している。詩句も「大人しくしていれば／キリストがやって来る／何でも食べるなら／遊びや悪ふざけを忘れるなら／騒がずに静かに／七つ道具をあつかうのなら／通りの散歩も／行儀よくするのなら」と大半は、先行作品と同じながら、最後は「幸せやきれいな絵本をもつてくる」ではなく、「起ころはいつも無意味なことばかり」と変えられている。例えば、前者では黒人をからかう子供たちがインク壺で黒染めになる罰を受け、パウリン・ヘンは火遊で燃えてしまう。後者では、パウリン・ヘンは黒人の子供たちと親の留守中、猫の警告にもかかわらず一緒に遊び、親の罰の黒のインク染めの罰をかえって差別がないと喜ぶ行動をとっている。前者もそれに先立つ、面白みに欠ける絵本に批判的である点では、対抗本であるが、道徳の慣習的側面、制度的側面を批判しているわけではない。むしろ、絵による直観的な道徳教育を引き受けたのである。ヴェヒターの笑いは子供がなす奇矯な行為への報いにあるのではない。むしろ大人の子供にたいする権威的行為が後者によって出し抜かれるところに成立している。例えば、男根の切断の滑稽さは男性の権威主義にたいする抵抗の象徴的行為であるが、それこそ真面目を抜け出ではじめて笑えるものであると言える。

ポートの絵物語『吾が進歩的日常』（一九七五）、『我らが日常的フラストレーション』（一九七八）は、どちらも、一九六八年世代として進歩を信じて街頭のデモに参加した、あるいはそれに共鳴した人たちに語りかける絵物語である。彼らは解放の運動に挫折し、その歩みに足を傷め息を切らした者たちである。その後の生活の歩みには落とし穴や鉄ビシが

用意されていた。あるいはその理想にもかかわらず不純な現実がまわりついできた。彼らには一方において適応と欲求不満の道が、他方において洞察の実践の道があったが、後者は実に困難であった。

前者の作品は、こうした状況における左派の若者たちを描き、四四編から成る。例えば、その第二の絵物語では、ジーンズをはいた長髪の若い夫婦が昨日のパーティでの男の態度を問題にしている。二人は自分らはニューレフト的な考えが身についていると思っている。古い因習的習慣、思想は棄てたと信じている。嫉妬などというのは自分らには無縁だと思っている。少なくとも男性のほうはそうである。ところが、妻に「昨日パーティでブルーメンアウアーさんとすこしいちゃつきすぎたと思わない？」と言われると、「嫉妬だね。そんなの狂っているよ。解放された偉大な女性がまた所有権を請うなんて。自分で思う以上にはるかにブルジョワ教育が内面化しているんだね」と答える。「いや、それはちよつと違う。腹がたつたのは、私が彼女の旦那にそうとう夢中なのに彼女が仕返ししようとしたのよ」と答えると、男はギョツとして言葉を失う。妻に「どうしたの、何かあるの？」と言われて、「お、惨め！ 糞たれ！ 以前は嫉妬した。それは良いことじゃなかったけど、今じゃ我々のようなものが嫉妬すりゃ良心の呵責が加わる。糞たれ！」と嫉妬できぬ事態から、滑稽にも革新的思想に徹底できぬ自己を暴露することになる。

もう一例を挙げれば、反権威的教育を採用すれば、子供の嫉のあり方も難しいといった光景がある。息子が「いつも言ってたじゃないの。それは、世界で最も自然なことだつて。食べたり飲んだりするのと同じだつて。父さん母さんが食事するとき、僕もいるじゃないの」と言つて、両親のセックス場面をなぞ見てならないのかと質問する。母親は「プライバシーの問題」と言い、父親は「二人の関係」によるものだと言う。さらに母親は「羞恥心」も挙げるし、父親は教育で身についたもので内面化されたものだというと、息子は、小市民のように互いに騙しあつていると言つて、彼らの前から去つていく。父親は息子に向かって「恩知ら

ずめ。おれがそんなことを親父に聞いたら……」「コテンコテンに殴られたぞ。お前もそいつが分らせる唯一の方法なのか」とわめき、細君に「俺が小市民だつて。小市民として振る舞つてらだつて」と憤激するのである。

後者の作品は前者の数年後の状況を描いて表題つき三九の絵物語から成る。その冒頭の「とにかく少しは」という題の絵物語は、台所で前者の同じ旦那が妻に新たに買った皿洗い機を披露している。何十世紀も昔からある強制労働からの解放、特に女性の解放に実際に寄与するというわけである。それにたいし妻は言う。「一つ忘れていてよ。まずはそれであなたの良心の呵責を解放しようとしているのよ」——「どうして」——「わかんないの？ 最後に皿洗つたのはいつなのよ」。これに旦那は「進化に感謝しないんだね。親父なんかこんな問題で全く良心の呵責なんかなかったよ」／「僕にはとにかくあるんだ。これは進歩じゃないの？」と嘯くのである。

末尾の「目撃」という絵物語はオフィスの彼の部屋に同僚三人がおしかけてきていて、最近、街で左派の人間と一緒にいるのを見かけた、怪しいと言う。他の同僚も、二人で当時大学は色々事件があつた、マインホーフが寄稿した『コンクレート』を読んでいたとか、シユライヤーは冷酷な顔つきだったなんて話していたと非難する。「何かこれについて言うことがないかね」と訊かれると次のように答える。「言うことがありません。ご心配なく。我々にはきつとまもなく死刑の判決がくだります。そうしたら私のようなシンパたちは処刑されます」。

以上に見るように、笑いは、彼らのその後の日常における理想的要求と、現実との矛盾に生じる。しかし、そうした齟齬に見る、個人の弱みに生じる愉快・滑稽はシャーデンフロイデではなく、「解放」の自己認識を与えるものである。これらの作品のなかで左派の若者たちは自分自身を笑つていたのである。ポートは彼らの身振りを当時の社会のイデオムとして定着させたのであつた。

『大阿呆たち』の著者ヘンシャイト（一九四一—）は、「思い上がり、ほら吹き、自己責任のある単細胞ぶり、自己満足の思わせぶりに反応するその特異体質は、特におそらく進歩的で広義において左翼である世界の片隅から現れるものにはたいしては、健全に慢性なものであった」という<sup>(三三)</sup>。だが、彼は一九六六—七〇年のあいだ、JusoとSPDの党員でもあった。一九七三年に自費出版した本作品は、「一九七二年の歴史小説」の副題が付き、「ヴェヒターの事件現場の素描付き」とも記している。語り手の私が、七〇年代のジャーナリストや処世に巧みな人間の世界を通して神経衰弱者、不安定な人間、馬鹿な人間の集団を追求した作品である。事柄がいろいろ生じる中でスイス人のヤコップのチエルナツケにたいする恋愛が展開する。だが、伝統的な意味でのプロットは存在しない。主として作者の周囲に起こったこと些細なことが描かれる。登場する連中は「エセ革命家」たちであることが暴露される。彼らはのんびりした自己満足にとどまる存在なのだ。話の中心は居酒屋の彼らの支払いの揉め事である。作者ヘンシャイトの文章については、こう滑稽に書かれたドイツ散文は第二次世界大戦後ほとんどない、罵言すら再び文学ジャンルに高めた、と評される<sup>(三四)</sup>。本作品の本質も何が語られるかより、いかに語られかにある。日々の狂気じみた生活を有意義に動いている世界として認識し表現する技にあるのである。その散文はヒューマンな響きがあつて風刺やカリカチュアを越え、作品において狂気として扱われる態度には、憂鬱、悲哀、憐憫が意味深長に存在する。風刺があるが攻撃目標を狙った鋭利さはない。年代記作者としてのコメントが採用する観点や位置には、ユーモアを交えた批判が明らかである。

つまり、この作品の滑稽さは、完璧な愚者の一人である語り手の「私」が無味乾燥、卑俗な言動を牧歌として描写するところにある。例えば、以下のヤコップ氏の犬に奇矯な言動や、「私」の社会民主主義にたいする身振りの評言にその一端を見て取ることができる。「非常に可愛い、ちっちゃいダックスフントは紐がついて三五〇マルクだった。ヤコップ

氏は五〇〇マルク紙幣で勘定を済ませた。犬はまだ非常に幼く未経験で交通量の多い街は歩けなかったから、ボール箱に入れると、もごもご体を動かし、首を興味深そうに朝の大都市の営みに向けた。我々は新しい友人をヘアトライン喫茶店に連れて行き、そこでもう一度朝食をとった。ヤコップ氏はそのペットをいつもは人のいない部屋で走らせていた。ストーブの後ろへ迷い込んだり開いたドアから走り出たりすると、いつもすぐ「犬、犬、来い、犬！」と呼んだ。ヤコップ氏にどんな名前をつけたいかと聞くと『犬』、『ただの犬』と、ますます快活な、——私は悪魔的に満足したと言いたい——表情で答えた<sup>(三五)</sup>。「社会民主主義にたいする私の別の攻撃はそれに反して見事に成功した。教育政治家のローマルはいつものように殴られた。私はいわば彼の最も内奥の神経、彼の底なしの虚栄心、人生のもっと単純な事物をもう配慮せずに、中身が何であれ、教育しようとするその飽くことのない意志を打った<sup>(三六)</sup>」。

## 3

以上、主だった作品を見たが、NFSの業績すべてを考慮するならば、「世界においてまったく独特の集団業績をあげている」ことは否定できない。では、それ以前はドイツ人における笑いの文化の一般的傾向はどうだったのであろうか。NFS以前もそして——ある程度はその後も——ドイツ人はユーモアがないように言われてきた。もともとこの評言は、誤解を生みやすい。というのも、ユーモアがないという評価はステレオタイプな言い口「あの人は冗談が分からない」と言うのと同じように理解されている場合が多い。こうした意味での「ユーモアがない」という評価なら、ドイツ人にはユーモアがないどころかユーモアがありすぎる、とヨハネス・グロスやヘルマン・バウジンガーは指摘するところである<sup>(三七)</sup>。

筆者の理解では、ドイツ人におけるユーモア欠如については、歴史的社

会的背景から相違する民衆ユーモアと市民ユーモアのそれぞれにその発現を認めることが出来る。バウジンガーはその『典型的ドイツ人』の中で「ドイツ人は冗談を理解するのか」という一章を、ドイツ人のユーモアがないという評判の考察にあてた。<sup>(三九)</sup>これは決して生活にユーモアがないというわけではない。何故そう受けとられるのか。民衆ユーモアの欠如の評判の説明として、バウジンガーは次の事例を挙げる。ハインリヒ・ベルはポーランドの作家タデウス・ノヴァコフスキーにドイツの講演でジョークを言わないよう注意した。拍手を得るだろうが聴衆の中から「そもそもそれで何をおっしゃりたいのですか」といった質問が出てくるからというのである。この逸話において示唆されている問題は、ドイツ人ははかりしれない滑稽に晒されると、自己防衛の安全ベルトを着けるということである。ユーモアは禁じられているどころか、むしろ望まれてさえいる。しかし、それは人生の真剣さからはつきりと区別されねばならないという原理が働くのである。皮肉は「非本来的な語り」であり、ドイツではほとんど需要がない。ドイツ人はむしろ本来的なものを主張する。つまり、自分が話の何に関わっているのかを知ろうとすれば、真剣と非真剣との間を揺れ動くのは、問題があるようにドイツ人には見える。現実の多義性やその不可測性を遊戯的に相手にすることはドイツでは希である。それ故、英独のユーモアの違いとしてハンス・データー・ゲルファートは、英国のユーモア作家はその名状しがたい冗談をすこぶる深刻な表情で表現するが、ドイツのコメディアンは通常、大きくニヤリと笑って正しい範疇に組み入れられていること、つまり笑ってよいし、かつ笑うべきであることの確認をさせるということを指摘するのである。<sup>(四〇)</sup>これは現代の英国のミスター・ビーンとドイツのオットー・ヴァールケスの演技を見比べてもすぐ領けるところである。

ドイツ市民にユーモアのセンスがないというのは、これとは違ったコンテキストにある。教養・資産のあるドイツ市民社会は一九世紀末、西欧の社会慣習に加わらなかつた。とにかく標準的な社交性、皮肉の理解、

安全、軽快さの理解に合致しようとしなかつた。彼らは、英国人と異なり、上層階級に統合性はなく、民衆的ユーモアを共有した。政治的ユーモアは他者を皮肉ることによって成立しているが、ドイツの場合、広くアングロサクソンのユーモアの本質的な構成要素である自己皮肉(自嘲)はほとんど生じない。ドイツでは「社会」が自らに對峙することがなく、自らを異様に見た場合、自らの弱点から距離をとる。ドイツ市民階級は決して「社会」の結束状態にあつたことはなく、社会の自信を自嘲によって分節することはなかつた。

一九世紀のドイツ市民階級は多かれ少なかれ島的な集団に分解し、すべてさらに地方へと分裂した。もともと、この集団内では一定の行動規範が機能する。そして消息通の軽い意志疎通を許す交際形式が存在した。だから将校のカジノには将校ジョークがあつたし、哲学者がいれば哲学者ジョークがあつた。おまけに聖職者さえユーモアを交えて意志疎通をするすべを知っていた。だが、英国の上流階級に適應したような、広く上流階級に一般的な日常交際語は存在しなかつた。だから上流階級相互、および外部とのその交際においては、むしろ命令する司令官を産み、共通形式が無くて困ると、共通の綱領を与えたのは、民衆的ユーモアだけを認めるビール地下酒場と、それを是認する国家的行為であつた。

以上によって確認できることは、久しく変わらぬドイツにおける笑文化の事情である。ゲルファートはこれを『独英ユーモア小史』で次のように指摘した。ドイツのユーモアは一方においてゲミュートリヒカイトを求め、他方においてトップ・ダウンの表現をする。どんなに現状風刺のような身振りをとつても、最終的には全体の秩序を志向し、それ自体を批判し否定するという態度にはならない、と。<sup>(四一)</sup>

以上を踏まえた上でNFSの登場を見た場合、戦後ドイツのユーモア事情が変わつたことを次のように指摘できる。戦後は過去の克服が真剣な仕事であつた。褐色の時代にたいし、存続する限りは冗談も笑いも可能であつたが、戦後はもう不可能だつた。五〇年代の状況は表現態度の

深刻・真面目であった。ユーモアがあるとしても、コンフォーミズムの気分によって、くつろいだ、非政治的ユーモアが形成されていた。コミックも風刺もその専門雑誌はなく、あるのは古めかしくなった『ジンプリツィスィムス』(一八九六—一九四四、一九五四—六七)であった。当時、人々は、目配せして、融和的な微笑を浮かべようとした。ゲミュートリヒカイトの現れである。でなければ、「ヤマアラシ」(一九四九—)、  
「ミュンヘンお笑い・射撃協会」(一九五六—)、「アザミ」(一九五三—)など、教育的価値のある風刺の行なわれる地下の政治寄席へ行った。しかし、六〇年代の初めになると、西ドイツは経済の奇跡、再軍備の時期であった。この頃から政治情勢が騒々しくなりだした。しだいに、帝政時代のような権威主義、カソリックの卑屈・政治的怯懦に飽き、反動的亡霊のアデナウアーにうんざりしていた。

そこへ軽く帽子をつまみあげる身振りの黒いシルエットの子悪魔がロゴマークの雑誌『パルドン』が登場したのである。テキストと図(写真と漫画)で新たな滑稽表現が新たな様式、新たな形態、新たなテーマで始まった。因みに『パルドン』の傑作を集めた『悪魔的年月——「パルドン」珠玉選』(第一巻、第八巻)から「WINSI」を除き、具体例を挙げてみよう。ロートによるマックス・フリッツシュのパロディの絵物語「圧縮小説——我が名はガンテンバイン」、あるいは写真と絵の両方を使用した風刺作品「偏見の楽な人生」、老婦人の茶飲みの諷刺を描くベルンシュタインの写真による「老婦人の訪問」、ホーホフト、ベケット、ブレヒトなどへの対抗作品を紹介するトラクスラーの「アンチ・ドラマ」の絵入り散文、父親の子供にたいする権威的愛を揶揄するヴェヒターの「人間としての人間」の漫画、客のワインを飲むウェイターを描く漫画「不運」、身体言語を解釈するゲルンハルトの漫画「身体から身体へ」、自分へとモグラへの愛の選択をせまる漫画「岐路」等々である。あくチュアルなノンセンスと具体的な事例指向、「現実風刺」、遊技的な政治論争といかがわしく卑猥なものが相手の文化批判、分析的テキストとばかり

た説明文つきの写真といったものの自由な混交が誕生した。タブーがなく自由に描線が生まれ韻が踏まれ、粗野、老獪、たわいなさが表現された。しかし、それは、「それは笑えませぬ」と言葉がその場の名言として通用するドイツでは大胆な試みであった。最初は開始の柔軟体操が必要であった。

彼らの滑稽な絵と詩学は、先鋭性と柔らかさ、軽快な批判と遊戯精神とをもって、多くの場合、例えば既出の「老年犯罪の定年制」など諸々の作品から窺えるように存在しないことが分かっている現実を道化的に凌駕する快楽とを結びつけている。また、いみじくもNFSのシンボルマークのように引用される「ヘラジカを最も鋭利に批判するものたちは、昔自らヘラジカだった」(“Die scharfsten Kritiker der Fliche waren früher selber welche”)の表現が示唆するように、あまりにも精を出す批判・風刺にレッドカードを示している。必要なのは損なわれた人生の批評なのではない。必要とするのは在庫品調査ではなく治療である。悲しく、うつつうしい真面目を切り崩し、モルゲンシュテルンのように細かく砕く力のある快楽主義的ユーモアによって、偽りを矯正、軽減すること、主張されたすべての否定性に抵抗する権利、幸福にたいする権利が問題であることを意味した。これは、前出のパロディの『ヘンゼルとグレーテル』にしろ、ユーモア小説の『大阿呆たち』、風刺漫画の『吾が進歩的日常』、あるいは笑いの手法の混合である『アルノルト・ハウの真実』にしろ、すべてに共通する姿勢である。

『パルドン』は特にノンセンスが際だっていた。ノンセンスの滑稽は、例えば、「冷蔵庫に象がいるのがどうして分かるか」——「バターの足跡で」といった馴染みのジョークから分かりやすい。前出のゲルンハルトの「岐路」も、何故唐突に男が女に、愛の関係としてモグラと人間を並列させるのか、女が土を掘り返し始めるといふ、あり得ない事実そのものが滑稽である。ノンセンスは、現実的意味がほとんどなく、それ自体としてその叙述の有意義性が測られるシステムなのであり、ノンセンス

の書き手は「何のために」をからかい、一定の表現の規範を自由に無視しそれでもって現実を支配する目的・理由付けの思考を拒否するという態度を現実にとたいしとっている。

この場合、『パルドン』がノンセンスを使用したことに新味があるばかりでなく、従来のノンセンスと表現様式と異なり、これまでの例でも明らかのように、特にその *Wims* は、そのアクチュアル化、ヴィジュアル化、自己皮肉化をもたらしした。現実にとたいする近さを示唆するアクチュアル化は、形式的には、新聞としての *Wims* のレイアウトやジャーナリスト的な形式や他のそれ自体非文学的な形式の採用、様式的には日常言語やその状態への指向、内容的には実際の人物・場所・事件への言及である。ヴィジュアル化は図案や写真の使用によってなされ、純然たる言葉のテキストの代わりに図・テキストのセットが多く表現され、その滑稽は両者の対峙から生まれた。それでもって現代のノンセンスは、ラジカルに形式的・技術的可能性を拡大させ、純粹な言語的のノンセンスの境界を越える。これ以後ようやくヴェヒターやゲルンハルトのようなノンセンス漫画が希少でなくなった。自己皮肉は典型的な技術が、例えば、ゲルンハルトの「大いなる拒否」のように、もはやノンセンスを生むだけではなく、読み手や自らを滑稽化の対象となることによって生ずる。この作品は末尾に次のように言って南米に見えるウサギの絵を掲げていた。「受動的なユーモア消費者よ、きつとここで落ちを期待しているだろうね。が、そうはいかない。理由？ユーモアの生産と消費の従来の役割分担の永続化はまったくごめん被りたい。しかし、自分の快樂原理に従いたい。それは何か。南米のように見えるウサギを描くこと。まあ、うまくゆくかやってみましょう」。そして、言ったとおりの絵がそこにある。この場合ノンセンスはもはやへ真剣<sup>④</sup>ではなく言わばメタ・ノンセンスである。

NFSのノンセンスのアクチュアル化は—以下、ペーター・ケーラーの『ノンセンスブック』(レクラム)の後書を参照すれば—社会の政治化

の文学的な反響であった。社会の変化は、常に伝来の「関係」から事物をなして、新たな関係を結ばせる。価値が一般的に改変し、価値が脱価値化すれば、センスが規範なく混乱し、現に存在するものの遊戯的解体が対応する。ノンセンスの他の特徴、個別化、孤立、これらは、人間の生産物やその同胞からの疎外、そして結局は自己からの疎外を表現する。すなわち、個人が単に役割として物象化し、本来の自己から分離して生きるようなノンセンスの表出は、自己の性質と行動からの疎外として存在することに起因している。そんな風に、存在においても意識においても本来共属しているものが分離することによって、ノンセンスの作者にも事物を孤立して見ることが可能になったのである。例えば、神と自己と関係が転倒するゲルンハルトの「祈り」のような詩は、宗教的疎外の意識があつてはじめて生まれたと考えられる。

#### 祈り

神よ、信じよ

私が特別な存在であることを

そしてさつさと一度認めよ

汝より私が賢明であることを

将来、私の名を称えよ

でなければトラブルが起こる、アーメン<sup>(四)</sup>

ノンセンスは絶対的な主観性を大事にし、解釈に必須の間主観性さえ拒否した。こうした主観性は、現実の疎外の単なる滑稽な模像以上のものである。疎外が現実であるから、か的主観性は社会的に望ましくないものであった。というのも、そこには客観性、つまり誰が要求するものであれ社会の諸要求への順応、もしくは匿名の社会的な全体にたいする従属が求められている。ノンセンスのアクチュアル化は、住宅共同体やア

ルターナティーフ運動が盛んになった七〇年代末に西ドイツ各地の大学に流行した自己の好みを実践する集団、シュポンティの言葉によれば、

「理性に対する精神の勝利」であった。ノンセンスは、別の人間の思惟や行為に訴え、彼らとの一致に賭けるような風刺の抵抗ではなく、これも他のシュポンティが言うように、「コンセンサスの代わりのノンセンス」の反論性、あるいはコモン・センスに代わるノンセンスの反論を求めた。確かに、ノンセンスは風刺のように現実の諸関係を直截に攻撃せず、それを相手に遊戯する。しかし、こうした遊技的な非深刻的扱いによって、現実の諸関係は決して安定化するわけではない。シュポンティは六八年来の教条主義的路線に反撥し理論にとられない発想で社会の現実に抵抗しようとした。ノンセンスはこうした抵抗の身振りに適うものであった。ノンセンス世界の意味の無さは、むしろ現実に帰する。そしてノンセンスの世界が狂人の病院のようであるというのなら、社会ではいみじくもすべてが狂っていると説く管理者の言をよく耳にするのである。そして実際に世界は狂人のように振る舞っている。従って、ノンセンスは、このように見るなら、世界逃避への要請ではなく、外的な諸関係の力にたいする主観的で根本においてラジカルな抵抗の可能性を提示していた。

何が滑稽であり、何を笑うかは、いわば時代の関数である側面もあるが、滑稽はユーモア、イロニー、嘲笑、パロディ、地口、風刺、痴愚、ノンセンス等によって表現される。以上では、ノンセンスを中心にNF Sの滑稽表現の刷新を見た。しかし、『バルドン』、Wimsにあって、他の作品はもとより、ノンセンスだけが笑いを生むのではない。しかし彼らがノンセンスを中心とする滑稽への姿勢を共通に保持したことは事実である。それぞれに共通する身振りは反権威主義的なシュポンティ精神であったと言える。そうした姿勢で遊技的に滑稽を求めて表現したということがかつてない新しさであった。また、そこに当時のフランクフルト学派の知識人の言動の「真剣」ぶりと政治的急進派の若者の態度に

距離、あるいは違いがあった。

## 4

それでは、彼らの活動は文化批判的な脈絡ではいかなる寄与があるのか。O・M・シュミットの言うように「啓蒙」の役割を担ったのか。彼の評価は、「啓蒙主義」の理念の「道具的理性」に墮する過程をフランクフルト学派が批判したコンテキストを考えると、妙な言葉遣いである。

そもそもフランクフルト学派にとっては、「苦惱せる者との連帯」と及び既存体制にたいするラジカルな「対抗思考」が、「芯まで腐った」我々の支配的諸関係にあつて達成されるべき唯一のものであったと言つてよいだろう。同派の批判理論の持続的な魅力は、特にその実存的な身振りに負っている。どの新世代もそれに拠つて、彼らの生が無防備なままに怒る不正に、抵抗した。彼らはすべての融和の試みを拒否し、何かを為そうとした。教条的マルキストにとつて不快なことには、それは階級闘争でも経済的資源の再分配でもなかった。問題は、和解など不可能な、人間の尊厳の毀損を拒否することであった。社会、経済、技術、学問、文化が被告席に立たされた。こうしたものを哲学、社会学、文芸学の助けで鋭利に分析することが批判理論の核であった。批判理論とは換言すれば、支配的諸関係と呵責なく和解せず、既存のものとの対立し、人間が人間の中で人間的に生きる術を新たに規定しようとする理論であった。彼らは、象牙の塔にこもらず、社会的実践を変えようとした。この試みの背景には、啓蒙主義による人間理性の解放が逆に人間を抹殺する状況を産んでいる反省があつたのである。

シュミットは以上のような社会的状況、啓蒙主義の負の歴史を捨象して、通念としてこの啓蒙の語を使用したと言わざるをえない。改めて妥当な問いは、NF Sの表現活動はフランクフルト学派に見るのと同じ様な文化批判の方向性が見て取れるのであろうか、ということであろう。

この点で同派と何らかの連続性が存在するのであろうか。何事か蒙昧な状態から、文化的社会的桎梏にたいする無知から読者を解放する意味で、実際に何かの寄与があるのであろうか。

歴史的に見るとNFSが台頭してきた六〇年代後半は、国際的に学生運動が高揚し、同時に特に西欧諸国では若い世代が中心になってカウンター・カルチャーが際立った盛り上がりを見せた時代だった。彼らにとって攻撃的なのは、過去の栄光を未練たつぷりに背負い続ける、重苦しく保守的な伝統的価値観であった。この批判の潮流には、フランクフルト学派、特にマルクーゼの理論が影響をもった。風俗的には、ピル解禁でグループ・セックスが登場したし、軍隊の短髪の強制にたいする反抗として長髪が流行した。特にポートの前出の漫画はこうした当時の風俗、思想の間もない後の世界をよく反映している。口論の場としての居酒屋、住宅共同体、寝室が古典的光景であった。我々の小市民根性の内奥、虚勢、良心のとがめ、修辭的自己欺瞞、革新世代の困難が、そのパロディ・戯画の遊び心に委せて表現された。ヴェヒターの『アンチもじゃもじゃペーター』もそうした機運に乗じたものである。但し、こうした直接的な政治やイデオロギーにたいするラジカルな身振りの表明は、宗教的なテーマは別として、NFSの他のメンバーには希である。彼らの対応は、前述のとおりノンセンスの態度、シュボンティの姿勢であった。

NFSのメンバー自身のフランクフルト学派にたいする関係の発言はどうか。例えば、ヘンシャイトは、「NFSの支柱は、かの批判理論に基づく、ないしこれの延長である」と認め、昔のフランクフルト学派は、「たいてい教授のお歴々だが、中味は重々しく、まともに真剣であり、他方、新フランクフルト学派は軽快で、遊戯、滑稽が相手であって、必ずしも学問が相手なのではない」という<sup>(四三)</sup>。ある点では継承者は「ただ領域もしくはメディアを代えて、哲学と社会科学から一コマ漫画、コマ漫画、風刺、ノンセンス詩へとスペクトルを拡大したということであろう」と言うのである。<sup>(四四)</sup>ここに諸諷精神と批判精神との幸運なる連携を見てよい

のであろう。

ヘンシャイトの言葉を受け容れるなら——NFSはそれぞれ独自の特性をもつ表現者の緩やかな結合とはいえ——、両学派には、特に一つのことの共通に内在する、つまり文化批判への意志が見てとれる。ただ、その表現は、一方は弁証法的、他方は滑稽である。しかし両派は無自覚なものを常に明瞭にしようとする。蒙昧の脱却を志向しないような風刺はその目指すところではない。滑稽な手段を有する批判としての風刺、それが批判理論の決して大人しくはない兄弟である。すなわち、NFSは「状況」への無自覚な埋没や流されに抵抗する自己認識を促すのである。それどころか、そこにはベルンシュタインについて前述したごとく、損なわれた人生の批評ではない、ある種の治癒の機能も見えてとれる。こうしたものが、グループのメンバー自らの発言であるだけにNFSの基本的ゲストウスであると認めることができる。ヘンシャイト自身の作品にしても、この態度が自己嘲笑を含んだ独自の変形をなして、『大阿呆たち』や『痴愚ドイツ語』（初版は一九八五年、初版、二版を合わせた新版一九五五年）に現れたのであった。<sup>(四五)</sup>前者はすでに言及したが、後者は例えば、外国人排斥の風潮を支える文化として「不安文化」(Angstkultur)、医師だけが余計に過剰になるわけではない「医師反乱」(Ärzteschwenne)など、諸分野に生じる滑稽で空虚なドイツ語のコレクションである。そうした語が生まれることによって、その事態が無批判に、あるいは或評価をもって受け容れられる。さだめし、日本なら「援助交際」や、政治の分野での「統投」や経済の分野の「リストラ」がこれに相当するであろう。そこには実体の或面を隠して、本来の問題を隠蔽し、当事者の欲望を果たすためにこの表現が用いられているといった側面も一方にあるが、これらの語のコレクションともなれば、滑稽と同時にその認識ももたらす業績である。

さらに、NFSのメンバーの一人、ゲルンハルトが一九九一年に「グロテスクユーモア・カッセル文学賞」を受賞した際、テオ・ブックが祝



辞で指摘した。彼は、本賞が存在する現代のユーモアはブラックであり、グロテスクの傾向が増しているという意見であった。しかし、そうしたユーモアが快感を生んでいることも否定しない。デュレンマツトから「我々の世界はグロテスクなもの、原爆を生んだ。(中略)しかし、グロテスクは具象的パラドックス、つまり姿なき怪物の姿、顔なき世界の顔である」という言葉を引用して、メディアの痴呆のおしゃべりとは別に、現在ではユーモアがグロテスクでしかあり得ない、現実の状況がユーモアがないからゲルンハルトのグロテスクなユーモアを必要とするのであると、その業績を評価した。<sup>四六</sup>彼によれば、ゲルンハルトは高度の風刺家であり、その仕事は『否定の弁証法』の著者の目標と一致するものがあると言う。詩人は周囲に存在する「対称人物」(Kippfigur)に気づかせ、問題のあるもの、疑わしいものに注意を向けさせる。ゲルンハルト等が創造したキャラクターが示す「ハウ精神」は自己の内に見出す典型的にドイツ的なものであり、すなわち、その性格「直接性」「私性」「無意味」「陳腐」「期待せぬもの」「予期したもの」「粗野」「理解しがたく微細なるもの」の指摘であった。ゲルンハルトの書いているものは、啓蒙主義の理想主義にたいする深い懐疑によって規定されている。それ故、我々には身近なものである。その作品は模範と思われる役割や仮面に自分を隠しているところを感じ取り、運がよければ自己の弱点を再認させる。このイリュージョンの打破は困難であるが、ゲルンハルトはしばしばこれに成功している。こう、テオは、両者の密接な関係を認めて感謝の念をもって賞を贈る理由をまとめている。これは賞授与の儀礼的言辭という面を割り引いても不穏当な評価ではないだろう。

おそらく、直接的にフランクフルト学派の思想的営為と共通するものを作品に表した表現者は、ポートと亡くなったハルプリッターであろう。彼らは風刺画、戯画の形で同時代に訴える説得力ある作品を発表した。アドルノは、偽りの人生の中に正しい生はない、と言う。すなわち、その言説の具体的な現れがハルプリッターの『各自の権利』、『ヒトラーの

我が闘争』クロードヴィツヒ・ポートの『吾が進歩的的日常』や『我々が日々の欲求不満』に的確に結実したと言える。

さらに、あまり言及されないNFSのメンバーの共通点として、あらゆる領域、宗教、学問、芸術、政治、運動、文化等々における権威主義から無縁な態度、いな拒否の姿勢を指摘しておくべきだろう。これは、彼らのほとんどが幼少時代から偶然にも父親がなく成長したことで無関係ではないように思われる。特に宗教にたいする対抗の姿勢は明瞭である。彼らには実にさまざまなジャンルで神へのからかいがある。彼らの神にたいする姿勢はユーモラスであるが、同時に揶揄も窺えるように決定的な対立である。二〇〇一年、フランクフルト市の歴史博物館で行なわれた、NFSのメンバーはヘンシャイトを除いて全員が出品した、「日々の糧のジョーク展」の画録カタログは冒頭にベルンシュタインの次の詩をモットーに掲げた。

こうも嘲る神

主なる神が息子に語る

「カール・ハインツ、お前はいつたい何なのだ」

カール・ハインツが答える「神様、

この嘲りは何故なのでしょうか」

「それだからだよ、息子よ

こうも嘲り、こうも侮る」

そう、古き神々は

無慈悲に嘲るのだ<sup>四七</sup>

さらに同書のゲルンハルトの「問いと答え」という漫画は、「神様、私はなぜ鼻がこんなに大きいのでしょうか」と空に祈って尋ねる。次も「なぜよりによって私は鼻がこんなに大きいのでしょうか」と聞く。そしてま

た、「神よ、答えたまえ！なぜこんなに鼻が大きいのですか」。「お前は私の似姿だからだよ！」と神はやつと答える。絵がものを言うのである。絵を見れば、神は「己と同様に鼻が大きい」<sup>(四八)</sup>

また、「神様のメルヘン」という作品は、古典的なそれから生まれる紋きりの予想に反し、神様が暗くなつて金持ちの家を訪ね、一晚の宿を請うと、手厚くもてなされ、神様も、つい喜んで、前回宿泊した箇所は何かもみすぼらしく気にいらなかつたと身分をあかして本音を漏らしてしまうというものである。<sup>(四九)</sup>別に話し手の口調はいきりたつてはいない。ここでは、ユーモアは人生という水車の信頼のおける潤滑油、あるいは、ジャン・パウルが言つたように、世界の苦悩の克服であるのかもしれない。いずれにしても、NFSは、先行の思想家集団の反権威主義的身振りとその滑稽表現に融合した芸術家たちであることは確かであり、その意味では確かに彼らの名を継承しても不当でない。しかも、その「新」の形容語が単なる後継でないことも明らかである。

## 5

最後に、「面白社会」におけるNFSの現在地について見てみよう。既に本論のはじめに触れたようにO・M・シユミットはNFSが「面白社会」の立役者のように語っている。人気の高いオットー・ヴァールケスとのNFSとの繋がりを考えれば、すぐさまこれを否定することは些か困難なように思われる。だが、まずそもそも「面白社会」の正体が何たるかが問題なのであり、その解答如何では議論の帰趨を左右する。

現代のドイツでは、——日本でも最近では「嗤う日本のナシヨナリズム」が跳梁しているが——「面白社会」は隆盛を極めている。「面白社会」はメディアの世界が社会の現在をとらえるのに用いている語であるが、一九八〇年の中ごろから愛や生活ばかりでなく労働や余暇においても面白くあるべきだとされるようになった。「面白社会」とは何事において

ても娯楽の追求が第一義に追求される傾向にある社会と云って良いだろう。批判的なのは、メディアに浸透した娯楽文化が白痴化し、人気が出るばかりか自己および世界の知覚にも影響するという側面である。

こうした状況になる背景には、——やがて日本でも、他のこれまでのドイツで先行した社会的出来事、文化現象と同様に「面白社会」も到来すると推測されるが——一つに次のことが考えられている。社会は絶えず変化し、差異化する過程の中にある。メディアが提供するものも同様の展開にある。それは意義の方向付けの急速な喪失である。つまり、伝統的な制度、家族、学校、教会、政党などがかつて有した方向付けの力が失われ、価値領域がその魅力、拘束力を失つた結果、これまでの左右両派の信仰箇条の一切が放棄され、「面白社会」を生んだように理解されている。若者は意味や方向づけをもとめていない。メディアはスターを紹介して消費をあり、アイデンティティ市場の役割を果たす。若者はメディアへ逃避する。そこで不安、失望の増大を共に祝い、共に笑うことで効果的にその代償を得ようとするのだ。娯楽は、何も口実を申したてることがないと偽る流行のシニシズムに変わる。そしてそれをもって社会の現状の擁護を営んでいる。少なくともオットーの演技もこうした趨勢の中で受容される可能性は否定できない

「面白社会」は、どう組織されているのか。それはクライナーらによれば二つのやり方で現れる。<sup>(五〇)</sup>一方において、表層的に娯楽形式のメディア企画が「君の人生を体験せよ」という原理で操作する。当人は親密な親和力の中での体験指向を自己演出し、「面白社会」や体験社会としての面白さをねらう。これは、「ビッグ・ブラザー」<sup>(五一)</sup>などの番組の人気現象を指しているであろう。他方、深層においては娯楽が社会的諸関係の規制の道具として機能する。「面白社会」は、高度に現状肯定的であり、全体主義的である。娯楽が力を得れば、それは全体的である。例えば、『Total』<sup>(五二)</sup>のシユテファン・ラープはすべてが従わねばならないルールを提示する。いったい誰が、「滑稽さ」の指示から、社会的制裁を恐れることな

く、すなわちそれに共属することを止めて、自由になることができるのだろうか。それは非常に困難である。オットーの表現行為は必ずしも上述の体験観に属さなくとも、観衆とコメディアンとの関係は観衆を同化させる傾向の強いものである。

こうした見方にたいし、ハーラルト・マルテンシュタインは、ヘルムート・プレスナーの『共同体の限界―社会ラジカルズム批判』を引き合いにして、ドイツ人が無頓着ということあまりに理解のないために、ドイツ人が誇ってその最良の人間に世界の良心を見る傾向があると指摘する<sup>(五三)</sup>。それ故に九・一一後の付随効果として、あるいはこれに勢いを得て「面白社会」を咎める働きが強まったという。その批判者たちには「真理」は「人生の真剣」であり、「娯楽は多くの人にとり、満たされぬ憧憬を代わりに鎮める切り札である」と言う。さらには、「娯楽はメディアによって、社会的現実の適正な像を媒介する第一の目標を排除し採用された第二の目標である<sup>(五四)</sup>」。彼によれば、このような文化批判は、文化的勝利をおさめた庶民の要求を無視して自分たちの権威の喪失を恐れる知識人たちに残された逃亡の城である。また、「面白社会」は歴史的妥協の産物である。誰もがどこでも共に語ることができる時代には、従来の知識人の価値は喪失し、新しいタイプの知識人が娯楽産業のゲームを演じている。そこでは、彼は大衆の物差しに従って振る舞う。もはや、大衆から離れた貴族的態度をとることはできない。さらに「面白社会」が憎悪される別の原理はその面白提供の歯止めなき性格である。社会はその価値をますます身体に置くように変動してきているのである。マルテンシュタインは「面白社会」の批判は、庶民自身がその中で欺かれる現場で行動を起こすことが最良だという。

以上の「面白社会」についての議論から、取り出すことのできる問題点は――必ずしも二者択一的な結果になるわけではないが――次のようなものである。①歯止めなく笑いが求められている、多分に人気を得ると同時に批判・非難の的になっている「ビッグ・ブラザー」のよう

な番組は、へ表現されたものなのか、それともスポーツなどのように見るものであってもへ表現行為ではないものなのか。もしそうなら、同じ笑いを問題とするにしても、議論の土台が異なることになる。(2)「面白社会」の娯楽は、本来の社会的な不満・弊害・病理を隠蔽する装置として作用しているのではないか。視聴者・読者は、その受動的な犠牲なのか。それとも、力を獲得した存在なのか。(3)笑いについて上からの道徳的判断が下される従来との違いは、他方にそれは余計な関与だという反論のあることである。

(1)の問題点は、当該の番組が、「示す」という意識的表現行為がない点で半ばグローバル化している「どつきりカメラ」のような番組の見られる対象と同じである。番組制作者が表現行為者であるとも考えられるが、それは表現の内容を必ずしも規制できない点から不適當な議論である。それ故、意識的な表現者の集団であるNFSはこれには該当しないし、オットー・ヴァールケスも同様である。(2)については、確かに、現在の「面白社会」の現象にたいする不安や不快が、一面的なヘドニズムの現象と呼応しているかのように見える。しかし、まず笑いはそれ自体、積極的な昇華にもなり、消極的な逃避にも通じる働きもあることが確認される必要がある。そして表現としての滑稽は、対象に即して言えば、パラドックスやシステム不協和の効果であり、先述したごとく、表現主体の側からすれば、あらゆる種類の知覚の差異効果であり、その不協和はユーモア、イロニー、パロディ、風刺、とさまざまに反応できるものである。またそれと同時に、その受容者はそれを認知し、その滑稽の知覚に快感を見出す。その過程そのものは何も咎められるべきものはない。それ故、問題の帰趨は、結局は何に笑いを求めるのか、その表現者と受容者の態度次第で生じうる。『バルドン』末期のような廢刊の事態が作者、読者の態度次第で生じうる。社会の不満が隠蔽されるかどうかは、表現者による意図がない限りは、その効果を見抜く、笑い表現行為を受け取る者の判断次第であろう。『タイタニック』の「ユーモア批評」は滑

稽にたいする眼力を養うが、問題のプロセス自体には、NFSの諧謔精神は何も責めを負うべき関係はない。(3)に関しては、トップダウンの指示は、その意図はどちらであれファミシズムの力学を作用させる恐れのあるものである。これだけはマルテンシュタインの指摘通り、庶民自身がボトムアップの批判をすべきであらう。

## 注

- (一) Schmidt, Oliver Maria: Landstandortverbesserer. Über die Neue Frankfurter Schule. In: Merkur 641/642, S.937.  
 (二) Bohrer, Karl Heins/Scheel, Kurt: Merkur, Heft 12, 2002, 56. Jrg., Berlin.  
 (三) Horkeiner, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M. 1969, S.148.  
 (四) Ebenda.  
 (五) Vgl. Das Ende der Spassgesellschaft – Kulturkämpfe in der Postmoderne. [http://www.single-dasein/kritik/thema\\_spassgesellschaft.htm](http://www.single-dasein/kritik/thema_spassgesellschaft.htm).  
 Benckert, Amannaria: tiefenscharfe. <http://www.sign-hamburg.de/Medienzentrum/znm-news/sose0102/010...>.  
 (六) Nach O.M. Schmidt: Die schärfsten Kritiker der Eiche. Berlin 2001, S.169  
 (七) Schmidt, O. M.: A.a.O. S.943.  
 (八) Traxler, Hans: Die Wahrheit über Hansel und Gretel. Frankfurt/M. 1983, S.5  
 (九) A.a.O. S.17.  
 (一〇) A.a.O. S.21.  
 (一一) A.a.O. S.82.  
 (一二) A.a.O. S.84f.  
 (一三) A.a.O. S.86.  
 (一四) Ebenda.  
 (一五) A.a.O. S.90.  
 (一六) Ebenda.  
 (一七) 以下「鏡の世界」の引用は、Gernhard, Robert/Bernstein, Fritz W./Waechter, Friedrich K.: Welt im Spiegel. Wims 1964-1976, Frankfurt/M. 1979 に拠る。「ホックン」の引用は一二三頁および一六一頁、「動物世界」は一五八頁および一六六頁、「スマップの冒険」は一五三頁および一五九頁、「今月のシヨーク」は六四頁、「Wims-Intim」は一五九頁、「散文テキストは「危険な老齡」が六五頁、「四四八年前のルターにたいする悪魔の誘惑」が一三八頁、「叫喚癡癡」が一三四頁。

- (一八) Vgl. Gernhard, Robert/Bernstein, Fritz W./Waechter, Friedrich K.: Die Wahrheit über Arnold Hau. Frankfurt/M. 1996  
 (一九) A.a.O. S.27ff.  
 (二〇) A.a.O. S.40f.  
 (二一) A.a.O. S.41f.  
 (二二) A.a.O. S.42f.  
 (二三) A.a.O. S.60f.  
 (二四) A.a.O. S.107f.  
 (二五) A.a.O. S.184f.  
 (二六) A.a.O. S.75f.  
 (二七) Gelfert, Hans-Dieter: Max und Monty. Kleine Geschichte der deutschen und englischen Humors. München 1998, S.49(拙訳『英独ドーヨー小史』窓英社、二〇〇三、六一頁)  
 (二八) Waechter, F.K.: Der Anti-Struwwelpeter. Darmstadt 1970, S.5.  
 (二九) Vgl. Poth, Chlodwig: Mein progressiver Alltag. Hamburg 1975, Nr.2 u. 4.  
 (三〇) Vgl. "Immerhin etwas" u. "Ertappt!" In: Poth, Chlodwig: Unser Tägliche Frust. Hamburg 1978.  
 (三一) ナルリケ・マインホフ(一九三四―七六)。西ドイツ赤軍派リーダー・マインホフ・グループの指導者。一九七二年六月逮捕。一九七六年獄中で死。  
 (三二) ハンス・マルティン・シュライヤ(一九一五―七七)。元有力なSS将校。ドイツ経営者連盟会長。西ドイツ赤軍派に誘拐され、一九七七年一月一九日、フランス東部シニールズ市に駐車中の乗用車のトランクの中に射殺体で発見される。  
 (三三) Schmidt, O.M. A.a.O. S.179.  
 (三四) Vgl. Schard, Michael Mathias: Eckhard Henscheid. In: KLG, 37. Nlg. München.  
 (三五) Henscheid, Eckhard: Die Vollidioten. Ein historischer Roman aus dem Jahr 1972. Oberhausen 1978, S.230f.  
 (三六) A.a.O. S.236.  
 (三七) Bausinger, Hermann: Typisch deutsch. Wie deutsch sind die Deutschen? München 2000. Gross, Johannes: Über die Deutschen. Zürich 1993.  
 (三八) A.a.O.  
 (三九) Gelfert, Hans-Dieter: Max und Monty. Kleine Geschichte der deutschen und englischen Humors. München 1998, S.123ff.(拙訳『英独ドーヨー小史』窓英社、二〇〇三、一六四頁以下)  
 (四〇) 前掲書、同。

- (四一) Vgl. Teufliche Jahre(Frankfurt/M. 1967). Bernstein: S.97, Poth: S.178, Traxler: S.218 u. Teufliche Jahre 8 (Frankfurt/M.1973). Waechter: S22, S.52, Gernhard: S.34, S.53.
- (四二) Das Nonsens-Buch. Hrg. von Peter Köhler. Stuttgart 1990. S.233.
- (四三) Nach: O.M. Schmidt: Neue Frankfurter Schule. (Merkur Heft. 9・10, 2002) S.937.
- (四四) Ebenda.
- (四五) Henscheid, Eckhard: Dummddeutsch. Stuttgart 1985.
- (四六) Buck, Theo: Loblied auf Robert Gernhard. In: Anstiftung zum Lachen und Wissenschaft. Zehn Jahre Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor (Hrg. von M. Rehborn u. F.W. Bloch). Kassel 1995, S.147.
- (四七) Unsern Taglichen Witz gib uns heute. Alles zum Thema Kommunika-tions-schwierigkeiten zwischen Mensch und Gott. Hrg. von Achim Frenz. Frankfurt /M 2001.
- (四八) Ebd. S.20.
- (四九) 「神様のメルヘン」(<http://www.brnhaha.de/NFS.html>).
- (五〇) Kleiner, Markus S./Strasser, Hermann: Postskriptum zur Spassge-sellschaft (Zeitrafen, NZZ Online, 3.11.2001).
- (五一) 番組はもろんじョーシ・オーウエルの小説『一九八四年』に由来する。一九九九年にオランダで放送開始以来、独、英、米に伝わった。局の募集した赤の他人同志、男女約一〇人が三ヵ月近く、一つの家に「監禁」されて暮らし、そのあいだ二〇台以上のテレビカメラが監視する。三週に一度の割で一、二人を採決で追い出し、最後に残ったメンバーの中から視聴者投票により選ばれた者が約五、〇〇〇万の賞金を獲得する。
- (五二) 他局の番組を茶化したり、素人コメディアンを発掘するなど、多彩な構成の人気番組。シュテファン・ラープは、ウタレレ片手に有名人をコケにする国民的スターのコメディアン。
- (五三) Martenstein, Harald: Die Spassgesellschaft: Warum sie so verhasst ist und wie man sie kritisieren konnte. (Merkur Heft 9/10, 2002).
- (五四) A.s.O. S.908.

(わたなべ・さだあき)  
(受付 二〇〇三年一〇月一七日)