

## ローベルト・ゲルンハルトの滑稽に関する覚書

渡 部 貞 昭

(受付 2004年11月5日)

はじめに

ローベルト・ゲルンハルト(1937-)は、ユーモア表現者集団、「新フランクフルト学派」(NFS)に属する。彼ら、ゲルンハルト、エッカルト・ヘンシャイト、フリッツ・ヴァイグレ＝ベルンシュタイン、クロートヴィヒ・ポート、フリードリヒ・カール・ヴェヒター、ハンス・トラクスラー、ペーター・クノル、ベルント・アイラートの笑いを、ユーモア、風刺、滑稽、パロディ、ノンセンスのいずれと言おうと、彼らは笑いの表現の革新者であったのは事実である。そのなかでも特にゲルンハルトは、極めて多才で、漫画、詩、小説、戯曲評論、絵詩など、多くの表現ジャンルでその滑稽芸術を披露している。彼ほど多様に世界を言葉ばかりか複合的なメディア、言語と線画によって表現している者はいない。詩のテーマにしてもその多様さはブレヒトに並ぶと言われ、通常は滑稽が存在するとは考えられない領域にもそのテーマを見出し作品としている。

例えば、『線画家が語る』(2001)には、それまでの彼の単行本から集めた漫画(Cartoon)、絵物語(Bildergeschichte)、絵詩(Bildergedicht)、コマ漫画(Comic)の『シュヌツフィの冒険』、写真詩等が多彩に載っている<sup>1)</sup>。また、例えば『一切合切』(1996)をとりあげれば、散文のジャンルとしては、戯文、対話、逸話、民話、短編、物語等々を載せ、実に種々である<sup>2)</sup>。テーマも同書を見るに章立てを「芸術と人生」、「人間と動物」、「ドイツ人」、「我々と他人」、「男と女」、「語と絵」、「時間と空間」(細分項目が「時間とローマ」、「時間と名声」)、「神と世界」(細目が「神様」、「悪しき世界」、「失われた自我」)、「諧謔派と真剣派」として、200に近い小品を収める豊かさである。中には「成人教育ホームの猥褻な線画」の詩、書簡、「アンケート」といった形式も採用し、「環境意識」、「批判の無批判」、「きれい、きれい」等といったテーマさえ処理している。

ゲルンハルトの場合、ジャンルが異なるから求めるものが異なるというわけでない。すべからく求めるものは滑稽であるようだ。ユーモア批評などの例外を除けば、ゲルンハルトの作品すべてには滑稽表現上の特徴が共通にあるようである。それはいかなるものか。本稿ではそれを抽出し、それが一般的に彼の作品に妥当することを確認したい。

1.

喜怒哀楽等々の人間の感情の中で唯一、時代とともに変わっていくのが笑いである。『言語芸術作品』の中でヴォルフガング・カイザーも、中世劇の滑稽な場面における聖徒たちの扱い方をみると、滑稽を受容する聴衆の態度は時代とともに変遷するものだということがわかると説いている<sup>3)</sup>。とすれば同時に滑稽には顕著な社会的性格が具わっているということを推測しても間違いではない。感受性を同じくする集団なしには滑稽が成立しないであろう。滑稽はあくまで社会的な現象なのだ。であれば

ゲルンハルトの滑稽表現の淵源や背景として、NFSの登場の社会的背景も問われてしかるべきであるし、その作品の検討の前に確認しておくべきであろう。

NFSは60年代が出発の時期となった。学生運動、社会運動が盛り上がった時期である。1937年生まれのゲルンハルトも30歳で1968年の学生の反乱をむかえたが、自ら語っているように、デモには参加した、少なくとも一緒についていった。ツェーラーによると、NFSの風刺はノンセンスの風刺であり、『パルドン』のWimsトリオ、すなわちゲルンハルト、ベルンシュタイン、ヴェヒターによるノンセンス滑稽の台頭が変革の気運がみなぎる60年代後半の時期と一致したのは偶然でない<sup>4)</sup>。

当時は、一方においてアデナウアー時代の中産階級のお上品さが支配的であった。そのいじけ、偏狭、因襲がそここで鼻についた。すなわち、諸世代にわたり祭典の演説者や文化官僚が過去の巨匠に美辞麗句を注いでいた。そんな高度文化がその空虚さを隠して支配していたのである。

ユーモアはまだ風刺と言われ、滑稽の展開がまだ非常に脆弱であった。その代わり、「社会」と呼ばれるものが存在していて、それが線画家に何かを期待し、彼らもそれを信じた。それは確かに滑稽といったものでなく、ほとんど啓蒙やアンガージュマンに近いものであった。

この啓蒙やアンガージュマンは、アデナウアー時代、およびそれ以降の時代、風刺線画ばかりでなく、ローレ・ローレンツの「小喜劇」、データー・ヒルデブラントの「ミュンヘン爆笑爆撃協会」、ディーター・ハラヴォルデンの「ハタネズミ」などのカバレットが代表した。だが、当時の抵抗する学生たちは、こうした道德施設のある時は真剣であり、ある時はジョークを提供するやり方に不満であった。

NFSも従来の風刺の教訓性を信じなかった。いわゆる啓蒙的風刺が文化の不快あるいは文化にたいする批判的関係を滑稽に表現する唯一の手段ではなかった。抗議する学生たちの洗練されざる挑発的な政治表現と同様に、因襲の桎梏を破って、より愉快なもの、より拘束のないもの、既成の社会の中で粗野・無骨に見なされているものをこれ見よがしに区別されるために表現することが問題であった。彼らは風刺し計算する以上のものを望んだ。彼らは従来の政治的風刺と絶縁し対立する道を選び、むしろ民衆教化的役割は放棄し落ちの方をとった。彼らは絵と言葉によるパロディとノンセンスを選びとり、読者に悪弊にたいし注意を向けさせた。WimSには、問題意識を先鋭化させる古典的風刺は度しがたく古びて因習的であった。

これを象徴するのがヘルベルト・マルクーゼの「大いなる拒絶」の標語が表題のゲルンハルトのノンセンスの絵詩である。標語にそった四つの場面の絵詩の展開に続いて次のようにコメントする。「受動的なユーモア消費者は、きっ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のだ。だが、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、うまく行くかやってみましょう<sup>5)</sup>。この姿勢は、カバレットなどに見られたもう一方の傾向、人間の平等とその共同体としての社会全体に規律をもって協力するという最高目標を信じる流れにたいし、決して無抵抗に既成の役割モデルに順応しないという反権威主義の流れを代表するものであった。例えば、NSFと盟友のオットー・ヴァールケスのゲストゥスは、「水準拒否」と呼ばれる。これを水準の不在と混同し政治性のなさを非難するのは不適當である。ゲルンハルトによれば「ノンセンスは思想的立場であり、状況の重荷に圧殺されそうな者にとり、逃げ道が存在することを教える。そしてこの逃げ道は、世界革命を通じてよりも容易に達成される」、と<sup>6)</sup>。つまり、個々の真剣、人生に否定しがたく存在する真剣をあまりにも大いなる真剣でもって答えること、これはあっさり拒否するのである。恣意的に深刻視しない姿勢、周囲の世界を一貫して滑稽化する態度は、尊厳や気品という市民理想に敬意を払わないことを意味したが、しかし、それだからこそ規制された秩序にたいする抵抗の一形態——おそらく1968

年前後に展開したもののなかで最も成功した抵抗形式であった。

彼らはあらゆる権威にたいしスキャンダラスに神経を逆なでし、しかも精妙な形式と通俗的表現をつきあわせて言葉の美を求めるといった試みを飽くことなく実践した。この美学的政治的企ては、ヘンシャイトがNFS精神を代表する素晴らしい散文を創造しているとすれば、その詩の精妙さを代表しているのはゲルンハルトであろう。NFSは70年代には全世代にとって教養であった。例の「ヘラ鹿」の二行詩、Die schärfsten Kritiker der Elche waren früher selber welche は居酒屋のトイレの落書きとして広まった。しかし、今日ではゲルンハルト、ヘンシャイト、ベルンシュタイン等は依然として活躍しているが、NFSは全体としては存在しない。古典に祭り上げられているが、その価値は周辺に追いやられている。NFSの存在は定着し、もはや月並みでしかない。もはやかつてのような爆発力はない。現代では、息子、娘の世代がかってNFSが文化的権威を不屈に批判しコケにしたこと、ヘンシャイトのすこぶる変化する調子の散文、ゲルンハルトやベルンシュタインの詩の極めて芸術的な抹香臭さのなさがその父親世代の空虚な轟音より有効に攻撃するものであるということが理解できないといった状況に変じている。

## 2.

「滑稽生産者」たるゲルンハルトの滑稽そのものに関する考えは、従来よく知られている、哲学者たちの「滑稽消費者」としての理論とは異なる。アリストテレス、ホブス、カント、ショーペンハウアーらの見解は、ゲルンハルトとの実作に照らせば部分的にしか妥当しない。哲学者たちの中では滑稽の実作の面にも目を向けたベルグソンの見解に共通するものが多いと言える。彼は次を笑いの前提条件であると理解する。第1に笑いは人間的現象であり、第2に滑稽は客観的知的批判が必要であり、第3に笑いは社会的なものであるから仲間内だけで談笑する。そして、滑稽の基本的要素として繰り返す、ひっくり返し、系列の交差、移行を取り出している<sup>7)</sup>。そしてこれ以上に哲学者の理論的言説よりはむしろ洋の東西を問わず、滑稽表現の実作者の意見、例えば、『笑いの技術』の著者、福井直秀や、笑いを専門的に研究する織田正吉などの示すところがゲルンハルトの実際の技法の理解に資するところが多い。

例えば、福井直秀は表現媒体が言葉に限られるものの次の点を指摘する<sup>8)</sup>。

日本の噺の「落ち」を「すかし」（例えば落語の「巖流島」）、話をさらに極端化する「離陸」、「納得」（例えば落語の「女房の三年目の幽霊出現」）、「地口落ち」（例えば落語の「らくだ」）に分類する。このうち「すかし」は、話の展開から当然予想されるものとは——物語の道と現実の道との二重性があつて——全く別の結果を示すものをいう。例えば、極めて簡単な例なら、「急がば回れ」を「急がばタクシー」、「安物買いの銭失い」を「安物買いの貯蓄家」に換えるといった類である。そしてこの「すかし」はさらに「否定」、「限定」、「逆」、「予想外」に分類される。それぞれ「否定」は、「山田さんはとても責任の強い人……。なんてとんでもない」、「限定」は「山田さんは頭がいい……。悪いことにたいしては」であり、「逆」は「山田さんは足が長い、ダックスフントよりは」、「予想外」は「山田さんはもてるんです。このあいだも結婚してくれと二人のひとにたのまれました……。両親なのですが」である。

また「落ち」を作る技法として、決まり文句・諺など、「逆」の考え、時事テーマ、「すかし」、だじゃれがあり、なお「逆」にはノンセンスがあるとする。例えば、物理的法則批判、合成（「ウナギイヌ」）、分離（「胴切り」）、同化（「壁になった人間」）、不可解（「自分の頭の池に飛び込む」）、時（「タイムマシン」）、空間（「瞬間移動」）、擬人法などをその技法として指摘する。そして実際に「ウサギとカメ」でカメが勝つ方法、「傘地蔵」で落ちを作る課題を与え、注目すべきことには、対象について

それぞれにその特徴が挙げることが落ちを産むヒントになることを説いている。この最後の指摘、対象の特徴の異同の比較はゲルンハルトの滑稽表現の方法と極めて共通するものである。

また、織田正吉は、類似性や意外性が笑いをよぶと指摘し、その具体例をあげて説明している。地口も類似性の一つであり、これには同音異義語と類似音異義語の二つのケースがあり、前者には、「電話」と「出んわ」、「自動販売機」と「児童販売機」や「パンツが破けた」に「また（又・股）かい」、後者には「風邪の又三郎」に「風邪でまたさぼろう」、「宝くじ」に「たかが籤」といった例をあげている<sup>9)</sup>。これもゲルンハルトにとっては音としての異同原理の一種であり、同音異義語になるにしろ類似音異義語になるにしろ、その適用対象は実に多様多岐にわたっている。

以上に示した技法はあらかじめゲルンハルトの作品に認められる。その実際は後述するところであるが何よりも注目すべきはゲルンハルトの場合、その媒体、形式、内容を拡大してその方法が使用されているということである。それ故、彼の表現芸術は、「純文学」「娯楽文学」「非文学」といった伝統的文学概念の範疇を越えるパラダイム転換が彼に妥当するとされるのも故なしとしないのである<sup>10)</sup>。

ゲルンハルト自身の滑稽の考えの基本的側面は、「滑稽のフィールド理論の試み」に見ることができ、ゲルンハルトは「滑稽とは、私が笑うところのものである」と言う<sup>11)</sup>。これはオットー・ユリウス・ビーアバウムの有名な「それでも笑うのが人間である」といった笑いの規定に近い<sup>12)</sup>。これは、桂枝雀が指摘するのと同様に、心的緊張の知覚による解放を意味している<sup>13)</sup>。笑いは心理的、生理的な事象であり、その発生に関する哲学的教説は種々あるにせよ、それ自体には倫理的意味合いはない。その限りではこの規定は受け入れられるものである。健康に良い場合もあるし、他者を傷つける場合もある。キリストが笑ったかどうかは定かでないが、ヒトラーは笑った。

ゲルンハルトによれば笑いの目標は常に同一であるが、それが実現するかどうかはその時々の可能性の尺度に依拠する。素材は人生同様に数限りないから、その変化が乏しくなるのは受容者にかかっていると言う<sup>14)</sup>。彼らのなかに新しさをもとめる機運がなければ同じものが繰り返し提供される。成熟した受容者が潜在して始めて滑稽の斬新さが実現する。

滑稽の力はどこから来るのか。人々は滑稽表現者に「笑わされること」を求めるが、自ら笑いを見出そうとすることは不可能であると言う<sup>15)</sup>。心から笑おうとする者が依拠するのは社会、共に笑う人々の社会、諧謔家の社会なのである<sup>16)</sup>。これはベルグソンもヴォルフガング・カイザーも指摘しているところである。

ゲルンハルトに拠れば、すべての滑稽表現は現実を否定したり、醜悪化したり、止揚したいという願望に発する。その目標はただ一つ、「対峙するものの完全な克服」、これは「それをすべて『こうあるべきである、こうあってよい、こうあるべきでない、こうあってはならないという意味で』根本的に肯定ないし拒否することができる」ということのように<sup>17)</sup>。

さらに彼によれば、表現者には「諧謔派 (Spassmacher)」と「真剣派 (Ernstmacher)」がいる<sup>18)</sup>。真剣派は敬虔で心が純であれば健全、善、深遠、重要、尊敬が得られるということに羨望するが、それは決して諧謔派がないうところではない。諧謔派が自分の身に亀裂が走るような治癒不能の世界に堪えうるのは、その亀裂を権力で否定したり埋葬したり架橋したりすることにはなく、それを穿り返し、むしろそれを押し広げ滑稽なる根底をさぐることにあると言う<sup>19)</sup>。これが作者の滑稽表現にたいする態度表明である。

そしてこの態度は、さらにゲルンハルトにとって、滑稽が——必ずしもNFSのメンバー間で一義的な理解ではないが——アナーキーであるという理解に通じている<sup>20)</sup>。その結果、彼は滑稽を表現するのに支配的な概念と尺度を否定するアナーキックな態度を選ぶ。ゲルンハルトはNFSのメンバーと共に啓蒙主義的要請をノンセンスに結びつける。それは現実介入するものではなく、言葉の上で

のもの、つまり言葉の規則に関わっているが、ゲルンハルトにとってこの愉快探しは、人道の促進に優先する。彼の滑稽の意図は、笑う個人が笑う対象から内的、精神的に解放されることにあるのである。

NFSが実践するノンセンスは、経験的事実、論理的設定、言語規則からの逸脱を作り出す。そしてそれは、異同のくまなき探索の上さらに屈折を加え、高尚なるものと低級なるものを交替もしくは混交する。これをゲルンハルトは、「落差」(Fallhöhe)と呼んでいるが、日本の滑稽の「落ち」と共通するものである。ゲルンハルトがこの語を用いた場合、実際には言葉のレベルの上での価値評価の較差の意味合いを強くもっていた。そもそもこの語が用いられている「ブラウンシュヴァイク講演」は、「言語の多様性と滑稽」をめぐる問題がテーマであり、言語使用領域の差も当然考察の視野に入ったからである<sup>21)</sup>。しかし、この落差は、次のゲルンハルトの言葉が示すように、文体の相違ばかりでなく作者、登場人物の表現行為と内容の様々な要素に焦点化して生ずるものと見なされる。「これまでの例はすべて(略)滑稽を引き出しているのは、個々の言語水準の間の落差を利用するばかりでなく、(略)不適當な語りが始めてこの落差を生んだという事情がある」<sup>22)</sup>。この落差の具体的な例は、ゲルンハルトの次のような実作から端的に理解される。例えば、彼の詩集『ボヘミア人のブラウス』(Die Blusen des Böhmen)は、表題自体がボードレールの『悪の華』(Die Blumen des Bösen)のもじりである<sup>23)</sup>。反社会的な香りの高尚な芸術性がありふれた日常的卑近さに変じているのだ。また、詩集 *Besternte Ernte* に収まる「偉大な人間の小さな体験」の中の「シュタイナー」を見ても、神智学のルードルフ・シュタイナーと文豪のトーマス・マンを同類扱いして滑稽化し、その求める反俗的な精神世界と現実の現世的変態趣味との間でこの落差を生んでいる。

Steiner sprach zu Thomas Mann	(「この胴着を着てみる」と言うは
“Zieh dir mal dies Leibchen an!”	シュタイナー、トーマス・マンに
Darauf sagte Mann zu Steiner:	「1号小さなやつないか」と聞くは
“Hast du’s auch ’ne Nummer kleiner?”	シュタイナーにトーマス・マン) <sup>24)</sup>

### 3.

以下、単純な形式を出発点として、種々の形式に応じてその構造と効果を見ていくことにする。

ここにゲルンハルトの『ヴェルターゼー』の章目の一つ、「Vorbild (前像/模範)と Nachbild (後像/模像)」の挿絵がある<sup>25)</sup>。紙片を片手にして立つ月桂冠をした詩人の後に、やはり紙片を持つ鳥が一枚の葉を残した枝を頭にして垂直に踏み台に立ち、両者の並立が滑稽を際立たせている。滑稽の誕生は後者の桂冠詩人にたいする異同、較差を生む異同にある。これは後者だけでも前者を脳裏に思い浮かぶならば滑稽である。

これはまた、次のような場合と同様であろう。ある写真集に自然の奇勝として乳房の形をした巨大な岩の写真が紹介されている。その異様な光景は、滑稽な印象が否めない。つまり、前出の模範と模像の関係がこの乳房の岩についても妥当している。だが、その相似物がプラスチックなどで制作されたものであるなら、グロテスクが増すとしても滑稽さは減じるであろう。それ故、滑稽の契機は、対象の形の上での同一であることが必要にして十分なのではない。模範と異なる点も滑稽の契機である。後者の場合の岩は、人間にたいし無機質で人為的でない自然であるというマーカーをもつ。前者の場合の鳥は、人間にたいして、歌う、人間以外の動物である。われわれの前にはしているのは、習慣化した既成の秩序を拒否した像である。この図像の特定の変化にともなう緊張感の解消、図像の異同の産出とその落差の知覚が滑稽の現象であると言える。以上は、笑いを作り出す訓練に前述の福井直秀の

実践的な指示が異同の発見を重視しているところからも頷けるところである。そしてゲルンハルトの場合はこれが言語作品にも線画作品と同様に滑稽表現の基礎になっているのを否定する根拠は何もない。

まず、複合媒体の作品から見ていく。複合という場合、例えばブレヒトの写真詩（「フォトエピグラム」）のようにジャンル、報道写真とそれにたいする四行詩のコメントといった特異なケースもあるから、ゲルンハルトの場合の両者の記号論的關係を確認しておく必要がある。ゲルンハルトの場合、その線画は写実的な絵ではなく、カリカチュアでもなく、時には稚拙に感じるほど単純な漫画としての絵記号である。図像とテキストは、他の作者にあっては、悲哀、怒り、歓喜、絶望を強調するために協調的、共犯的であったり、また別の作者にあっては、客観的な判断を要請して、非協調的、遊離的な関係である。ゲルンハルトの場合は、一方だけではほとんど成立せず、両者があい補完して作品の記号作用を実現するようになっている。もっとも典型的な例は、共作の「魔法の名人」であろう<sup>26)</sup>。2枚の絵の一方に箒が描かれ、他方は何も描かれてない。そしてこの絵に「箒よ、箒、現在をホウキせよ」(Besen, Besen, /sei's gewesen) といった詩句がついている。これは絵だけでは何も理解できず、詩句だけでは、せいぜい語呂のよい呪文にすぎない。韻を踏んだ当該の詩句があってはじめて線画との呼応に滑稽を呼び起こす可能性がある。

ゲルンハルトの複合的作品として、絵物語、絵詩、コマ漫画の『シュヌツフィの冒険』を取り上げよう。ゲルンハルト自身の説明では、絵物語は物語に力点がおかれ、外見的には絵とテキストから成り立っているとしても、コマ漫画のような枠と吹き出しの台詞があるわけではない<sup>27)</sup>。『線画家が語る』から絵物語の「はっきりした言葉」は、次のような光景である<sup>28)</sup>。刑務所帰りと思われる（胸元から横縞の囚人服がのぞいている）、背に担ぐ袋にも上着にも大きな継ぎのある、みすばらしい、眼鏡をしたヒゲづらの大男にパジャマ姿の男が胸をそらし、高圧的に外を指差している。テキストのその男の言葉は「出て行け！ 押し込みが必要だったら、自分でとっくに連れてきてらあ」である。これに可笑しさを感じる理由は、普段とは逆の押し込み強盗と被害者の関係の光景が示されているというより、この場における両者の言動の異同にある。押し込みの弱者性を被害者が知って己の強者性を主張する態度に出ているところに滑稽を感じるのである。もう一例をあげるなら、「カエルとの生活」は、鏡台の前にすわる男性が「誰か私の蝶ネクタイ (Fliege) を見かけなかった者がいないかい？」と尋ねている<sup>29)</sup>。見れば、後ろの椅子にはカエルが蝶ネクタイを口にくわえ座っている。同音異義語 Fliege のもう一方の意味は、ここでは線画でしか示唆されていない。これは「隣に垣根ができたそうだ——へい」の類の洒落の、いわば線画版である。

絵詩の方は、絵と詩の両方の才能があって成り立つジャンルであり、絵は専らに詩を説明するのではなく、落ちをなす存在だという<sup>30)</sup>。ゲルンハルトは絵詩の恰好の例として W. ブッシュの「飛翔するカエル」を挙げている。「犀のニュース」は、上下2葉の図から成立し、1枚目は犀を横から描いた図で、2枚目はその犀の角をクー・クラックス・克蘭の帽子が被って、その表情はかえって些か陰しい印象を与える。そして絵には押韻した詩句が上下に分けて、「犀は世界がたいへん味気なく/クー・クラックス・克蘭に加入した」(Das Nashorn fand die Welt so fad / dass es Ku - Klux - Klan beiträt.) とある<sup>31)</sup>。「カサノヴァのアヴァンチュール」は、上下2葉の絵、詩は上下に「シュミット男爵夫人のもとへ/彼は飲み物も持参したり」となっている。上図は裸のカサノヴァがテーブルの上のワインと二つのグラスに歩み寄り、下図は右手にグラスを一個、左手にワインの瓶を、残りのグラスはペニスに差し込んで運ぶ光景を示していて、表情は陽気さを些か増している<sup>32)</sup>。「もしならば」(Was wäre, wenn) はいわば、日本の紙きり芸のように、語りと作品の仕上り過程を示す<sup>33)</sup>。絵は順に誰もいない部屋(1)、次にビーバーの絵(2)、次いでその口をあけた欠伸の姿(3)、さらに法王衣装のビーバー(4)、その頭の上

に光輪が描かれた姿(5)、最後は図をほとんど黒くぬりつぶした跡(6)を示す。その詩行は、「これが部屋であるとしよう」(1)／「そこへビーバーを描く」(2) (中略) 「語ったものを抹消する」(6)である。

最初の二つの絵詩「犀のニュース」と「カサノヴァのアヴァンチュール」の読みは、一般に、表題を確認後、絵とテキストを一緒に段階ごとに知覚する進行である。それぞれ後の段階でテキストを読むと同時に、異同、すなわち鼻に挿したKKKの帽子、カサノヴァの勃起したペニスにある挿したグラスが滑稽の契機である。互いに全く異領域のものが同形ということで、強制的に併置されて落差を産んでいる。最後の多コマの絵詩の滑稽さは、「すかし」の技法が、描かれる絵の内容の作り出すコンテキストと語り手が示す言説のコンテキストとの間に使用されて、それが絵に表現された反教権主義 (Antiklerikalismus) に対応しているところにある。キリスト教文化に馴染みのない風土では理解し難いが、法王が描かれることで容易に生ずる心理的緊張関係が転移して可笑しさが生じているのである。

『シュヌツフィの冒険』は、1964年9月から1976年1月まで11年以上WimSに掲載され、1974年と1986年に『シュヌツフィ最大の冒険』、『シュヌツフィの全冒険』の表題で単行本となった。たいていシュヌツフィと子カバの2者がナラティヴの人物として、それに落ちにおいて打倒される道化記号としての子ネズミが登場する、4コマから成立するノンセンスの滑稽である。両者は、その都度掛け合い漫才のボケとツッコミのごとき役割を演じて滑稽を生む。特に、コノテーションを消失させるデノテーションの論理に従った滑稽が特徴である。例えば、隠れん坊の鬼となって目隠しをしたシュヌツフィが「隠れん坊 (Blindenkuh) は素晴らしい」と言いつつ、子カバを追う。2コマ目で「いったどこだい」と探し、3コマで牛の尾をとらえて「捕まえたぞ」と言えば、4コマ目で「こんな没趣味しか思いつかなかったのか？」と盲目の牛、つまり Blindenkuh に問われている<sup>34)</sup>。

また、シュヌツフィが子カバのピストルの合図でスタートする漫画がある。1コマ目は「いいかい、間違っただめだよ。位置について！」という子カバの声にシュヌツフィはその指示に従い、2コマ目で「神の名にかけて用意！」の声に位置につき、3コマ目の「ドン！」にシュヌツフィは漫画のコマの枠に衝突する。最後でシュヌツフィは子カバに「君の言う通りだった、距離が短すぎる」と言い、子カバはそれに「そうでしょう、こうなると思ってたよ」と応じる<sup>35)</sup>。漫画の中の可能世界としての「距離」が読者の目の前の現実のコマの中の距離を指示するノンセンスの滑稽である。「絵のなかのニーチェ」は、横たわる神らしき死体をそばにしてシュヌツフィが聴音器で心拍を計ったり、槌で運動反射の有無を確かめると子カバに言う<sup>36)</sup>。「おお、最悪のケースだなあ。脈がない」「心臓活動なし」「反射もなし」「あれ、神が死んだ」。この事例は、前例と技法が異なるように見えるが、漫画の世界に文字通りのデノテーションの論理を徹底させていることには変わりない。この場合は、ある人たちにとっては、重々しく悲痛ですらある思想的命題のコノテーションが消失している。さらには非常に語呂合わせが効いているシュヌツフィと子カバの間で展開される「ヴィー・ビッテ (Wie bitte)」の漫画も、「何と言いました」という聞き返し Wie bitte の表現が子カバの名前「ヴィー・ビッテ」と二義を設けて、妥当する意味領域を反転させた滑稽となっている<sup>37)</sup>。

以上のような絵という媒体の図像の異同におけるの滑稽産出の契機は、他の媒体、詩の言葉にも当てはめると、韻は同一化の要素である。これが詩化の対象がポエティカルなものから遠ざかればコントラストが生じ、滑稽の契機となる理である。例えば、ゲルンハルトは次のように歌う。

ICH SPRACH

(私は言った)

Ich sprach nachts: Es werde Licht!  
Aber heller wurde es nicht.

(私は、光あれと夜半に言った  
しかし暗いままだった)

Ich sprach: Wasser werde Wein!      私は、水が酒になれと言った  
 Doch das Wasser ließ dies sein.      しかし水はそのままだった

Ich sprach: Lahmer, Du kannst gehn!      私は、障害者よ歩けるぞと言った

Doch er blieb auf Krücken stehen.      しかし松葉杖のままだった

Da ward auch dem Dümnesten klar,      だから私の救世主でないことは

dass ich nicht der Heiland war.<sup>38)</sup>      ド阿呆にも明らかだった)

この詩はもとより『旧約聖書』の「創世記」を「前像」としている。詩は、非現実的願望の提示とその非実現の結果という事件が、3度示され、その繰り返しによる期待・予感の緊張が最終の詩句による別の文脈の予想外の事実の提示によって解放される「すかし」の技法が見て取れる。反復は、この「すかし」が効果的に働くための、手段であり、落差は発話媒介行為としての意向とその失敗のコメントとの間にある。

次の「愛の詩」も対象世界との間に異同を見た滑稽化の試みである。カエルの捕獲と蛾の被捕獲という対照的な事象が、表題との間で異同を知覚するなか、脈絡を異にする「すかし」の比較のコメントで、滑稽な愛の比較を実現している。

## LIEBESGEDICHT

## (愛の詩)

Kröten sitzen gern vor Mauern,      (ヒキガエルが好きなのは  
 wo sie auf die Falter lauern.      蛾を待ちかまえる塀のまえ

Falter sitzen gern an Wänden,      蛾が好きなのは  
 wo sie dann in Kröten enden.      ヒキガエルの腹におさまる壁の上

So du, so ich, so wir,      そんな君, そんな私, そんな我ら  
 Nur—wer ist solches Tier?<sup>39)</sup>      でも——蛾はだれ, ヒキガエルはだれ?)

「喫茶店の肉体」(KÖRPER IN CAFÉS) は、収められた詩集の表題となった詩であるが、肉体という対象が、「喫茶店」という場所であれ、家庭であれ会社であれ、「四面の壁の中」における存在の様態の対比が示される。そして、最後の二つの詩行において巧みに慣用句の地口で滑稽を生む。すなわち、jm.(für jn.) hängt der Himmel voller Geigen (「誰それに天は楽を奏でている」) が「仕事に精だし/地獄が音楽を奏でている」(Voll hängt er in ihren Sielen/ und die Hölle voller Geigen.) と反転され滑稽を生んでいる<sup>40)</sup>。ゲルンハルトの詩は、テーマも形式も非常に多様であるが、ここに例示したように滑稽化の原理は一貫している。

『反転像』という短編集に収録された1編「画家メルヘン」は、メルヘンのパロディであると同時に反転現象をもつ作品であり、そこに滑稽の効果が実現している。「昔、ひとりの年老いた絵描きがいました。そろそろ臨終の近づいてきていることに気づきました。すると、家族や友人たちが別れが容易



になるようにと彼の周りに集まってきました。しかし自分の人生と自分の仕事を考えれば考えるだけ、その人生は無意味で作品は無価値に思われ、ついに大変な悲しみに襲われ、その思いをもう自分の胸に納めておくことができず、『俺は何もうまくいかなかった』と語りはじめたのでした。……<sup>41)</sup>。このように物語は始まり、何の小品をもってしても思うように描けなかったという画家に、周りの者はその都度『エッグスタンドのある静物』、『逆光の中の木々』、『部屋の隅のつば』の傑作があるのではないかと慰める。しかし、本人がベラスケスと比較し自分は何を描いたのか、『ラメニナス』を、『ブレダ開城』を、『フェリーペ4世』を描いたのか、と嘆くに及んで事態は困惑する人たちに前に反転する。逆に、当人は、「ベラスケスに自分の『エッグスタンドのある静物』のような作品があるのか」と逆襲し、集まった人々を次のように言って追い出す。「出て行け、皆出て行け。お前たちのベラスケスのところへ行け。去れたら。だが、少なくとも、死に瀕した者に、おまけに言えば画家である者にその最後の瞬間、お前らのベラスケス崇拝を勘弁するくらいの礼儀を、その親スペインの身体に覚えこませておけ！」と<sup>42)</sup>。これの滑稽は次の点にある。老画家にたいしてその作品の身内の者たちの賞賛が繰り返される結果、画家の自信が、ベラスケスの絵にたいする身内の者たちの畏敬の態度を凌駕し、ナラトロジー上の Wunschobjekt が反転を媒介して達成されているのである<sup>43)</sup>。

「病気物語」(Krankengeschichte) は、このコレクションの中でも特異である。誰しもが病人あるいはその健康な関係者として体験する病気をめぐっての話。互いに反転像をなすのは、病人と健康人の世界である<sup>44)</sup>。

作品は、病気をめぐる病人と健康人の世界の異同を、病人の住まいから病人が救急車で運ばれるまでの間に展開させたものである。それは、対象の異同を描写し、その描写の中にさらに下位の異同を描写するという技法で展開している。

両者の行動をピックアップすれば、次の通りである。病人(喘息を病んでいる女性)は住まいの中を歩こうとしても難儀でまたベッドの上に横になる。健康人がベッドに近づく。病人を前にする。病人は目を健康人に向ける。健康人は欲しいものを尋ねる。病人は本が欲しいと言う。健康人が病気の時を追想する。病人が思案する。健康人は病人から病状を聞く。(病人は健康人に医師への電話を頼む)。健康人たちが来ては出て行く。健康人が病人が回復すると慰めた後、就寝しようとし、夜はどうだったと病人に聞く。健康人はキッチンで病人の頼みごとをはたす。ベッドの側へもどった健康人の話を咳で病人は沈黙させ、健康人は咳する病人の姿を目を手でさえぎり見ない。健康人は電話で救急車を呼ぶ。救急車の中で健康人は補助席にすわり病人を勇気づける。健康人と病人は病院に到着し、病人は車椅子で運ばれる。病人は病院に残り、健康人はタクシーを頼む。

この行動の流れに合わせて、それぞれの場面における健康人、病人の外的状況、心的状況の一定の比較項目の異同が記される。「病人の前で健康人は健康を感じる。病人が弱さを感じれば、健康人はますます強さが増大する。健康人は、病人に足や手の動きを手助けすればするほどその足の歩みは強く、手の握力は増す。……彼から逃げるかのように、病人は身をクッションの中へそらし、その目を大きく健康人に向ける」。特定の比較が済み、次の行動へ繋ぎも、前文の「大きく」と対照して、「健康人は身を小さくする」というように、形態の異同をとり込むことで表現される。

健康人のかつての病気の追憶に展開する身体論も同様に両者の異同を際立たせる。健康人は体力の回復ばかりでなく、「身体馬鹿」にまた陥っている。「馬鹿である健康な身体は、獸的に馬鹿である。健康な身体は実にもくもくと声もあげずに働いている。なにしろ子供の頃から肉体を「奇跡」として理解し、その機能の「驚異」として学んできたのである。授業で、薬局で、保険で、新聞で、雑誌である。「病人の身体は、奇跡の産物とはまったく別物であり、決して馬鹿ではない。それはまさに悪魔的に狡知である」。健康人たちは来て去り、病人は残る、健康人は健康な眠り、病人は病的な眠

りである」,「病人は実に暇が多く,健康人は実に暇が少ない」,「健康人は見るからに健康であり,健康人は耳に明らかに病気である」,「健康人の世界は広く明るく,病人の世界は狭く暗い」,発作が起これば,「病人は今癒しがたく病んでおり,健康人は依然としてまだ癒しがたく健康である」と記される。確かに「病人の物語はあるが,健康人の物語はない」。かく病人と健康人の相互の反転が執拗に表現として貫徹される。読者は病人と健康者と弁証法的理解を得るが,どこに滑稽は生まれているのであろうか。読者は普段とは異なる病人の側面を知る。つまり反転による落差の発生,それはErnstからUnernstという対立軸での落差である。

以上,媒体としての絵,言葉(詩と散文),両者の混合のケースに分けて滑稽化の実際を見てきた。以上のケースの落ちの表れ様は,媒体が何であれ自己提示の表現にたいする自己コメントとしての滑稽化である。これにたいしゲルンハルトには他者の表現にたいする,つまり他者提示にたいする落ちの形成による滑稽化を実現している分野がある。そうしたものとしてここでは「絵によるベン」,「オマイ——ねじれの書」,『月は女性かもしれない』,『ハルプリッターの未知の発見』をとりあげる。

まず確認しておかねばならぬのは,ゲルンハルトの線画のコメントには四つのケースがあることである。(1)単一の絵,(2)対照的な2葉の絵,あるいは境界がなくともそれに類する絵,(3)3葉以上の絵,(4)左右に3葉以上の絵を対照させたもの,である。これらの機能の違いは,(2)は対象間の異同を示し,(3)はその対象の変化の過程を明らかにし,(4)は問題となる対象間の異同を示すと同時にその変化の過程の異同を示すことにある。

まず副題に「ゴットフリート・ベンの『孤独の募ることなし』の視覚化の試み」とある「絵によるベン」は,この詩の線画表現である。ベンの詩は,人生の幸福,愛と人生の素晴らしきものを捨てて,逆の幸福,精神に集中して芸術家として創作に仕えるという気持ちをうたっている<sup>45)</sup>。「8月ほど孤独でなし/しかし庭々の喜びはいずこ/充満の時というに——土地に/赤き,黄金の燃え上がり/すべて幸福によって証され/視線を交わし/指輪を交わし/ワインの香りのなかで/事物の酩酊のなかで/(……)/君は反幸福に仕えている/精神に」。

ゲルンハルトの試みにおいては第2連は省かれている。線画は水に浮く立木の上にしがみつく(「8月ほど孤独でなし」)カエルが近寄るハエを凝視して(「しかし庭々の快楽はいずこ」),さらに近づいたハエを(「君は反幸福に仕えている」)舌を伸ばして捕まえる(「精神に」)シーンを示す。そのかたわら,それぞれ関連する詩行を示して老いた二人の男女が野原で出会い,愛を語り,指輪を交わし,ワインを飲み,彼らが酩酊するなかワインの瓶やグラスの踊っている様を描く。ゲルンハルトはベンにたいして伝統的な庶民の「人生の幸福」と孤高の詩人の「反幸福」の対立を,老夫婦の出会いの歓びとカエルのハエの捕食の描写の系列で示す。詩の作り手はカエルに解釈されている。これは,ハーゲシュテットの見解によれば第1連が抽象的で具象的なイメージが浮かばぬから不条理な解釈を考えついたようだという<sup>46)</sup>。しかし,ゲルンハルトの視覚化における線画による翻訳の試みは,何でもよい任意の偶然の所産ではない。その表現には滑稽化のゲストゥスが働いていた結果,人生の幸福と反幸福の対比が,老夫婦の幸福とカエルの幸福との対比になったのだと考えられる。そこには,詩の語り手の生とカエルの行動との類似による滑稽が生じている。

次は,ゲルンハルトによる,『スヴェンボル詩集』の「年代記」や『暦物語』に収まるブレヒトのよく知られた詩「本を読む労働者の疑問」のパロディである。

本を読む頭取のいづく疑問

偉大なユリウス・カエサルはガリアを征服した

目がまわるほどに実に忙しかった  
 ルクルスはトラキア人を制圧した  
 ——そして見事な調理を行った  
 ボイテル司教はケルンの大聖堂を建てた  
 ——恐ろしく精力的な僧正だだにちがいない

毎年勝利

——私の手帳はどこなのか  
 10年ごとに偉大な人間  
 ——私の手帳はどこなのか  
 こんなに多くの疑問  
 ——あ、そこにあるじゃないか、何もかも自分でやらないなんて<sup>47)</sup>

これにたいしブレヒトの詩におけるその歴史観は、世界史は英雄の交替劇であり、その下働きとなった民衆の行動は語られないというものだ。

七つの門のテーベを建てたのは誰か  
 書物は王の名ばかりを伝えるけれど  
 王が岩を引きずってきたのだろうか  
 (……)  
 若きアレキサンダーがインドを制圧したが  
 彼ひとりでか  
 カエサルはガリアを討ったが  
 せめて自分で飯ぐらい炊いたのか  
 (……)  
 どの頁にも勝利の話。けれど  
 勝利の宴を調べたのはいったい誰か  
 どの時代にも英雄のこと。けれど  
 偉業のかかりを払ったのはいったい誰か

記録は数多  
 疑問も数多<sup>48)</sup>

ブレヒトによれば「馬車が谷底に落ちると、乗っている主人を引いている馬まで落ちるのであり、王者が破滅するとき、王者の楽をともにできなかった臣下は、破滅をともにする」のである<sup>49)</sup>。ブレヒトの詩は、修辭的疑問の連鎖から成立している詩であり、語用論的視点をとれば、英雄交替劇的歴史へのその発話内行動は、労働者を演ずる詩人の質問行為である。

ゲルンハルトの場合は、対立する頭取の質問行為は、「私の手帳はどこにあるのか」という、本来のテーマから逸れたもの、コンテクストを変えた行動である。また、ブレヒトの労働者の質問行為は、英雄の事跡への疑念であるのに、ゲルンハルトの詩は、頭取の個人的な共感的コメントの行為となっていて、英雄の行動が疑われることはない。また、後者は頭取の日常性のコンテクストが明示される

のに、前者は労働者のそれが意識されず、一般化される傾向にある。これら、発話内行為における異同が落差が生じて滑稽となっている。

ブレヒトに関してはさらに、その『メー・ティ——転換の書』の口調を利用した、『オー・マイ——ねじれの書』(O-Mei / Buch der Windungen)がある。この中には「抵抗について」といったブレヒト賞受賞に関連した文章が収められている。この作品は同賞受賞の機会に、ゲルンハルトが受賞拒否者という尊厳ある存在から、一般に評価された受賞者に変身した弁明と解すべきものなのか問われる。これは、ツェラーの見解のように、ゲルンハルトはここでも現代のノンセンスが依拠する基本的態度を維持しているというように評価してよいだろう<sup>50)</sup>。ゲー・ガーはゲルンハルト、ヘー・ハイはヘンシャイトの中国的変名であるが、ここに両者の現実における対応の違いや是非を見て取るのは不相当である。むしろそうしたものが滑稽化されているのである。

作家ヘー・ハイは文学賞を受け取る行為は非難すべきと見なした。しかし、同じ作家であるゲー・ガーは受賞することを何とも気にかけなかった。「君は企業に協力することで企業を強大にしているのだ」とヘー・ハイは言った。「金を企業からとることによって企業を弱めているのだ」とゲー・ガーは反論した。「賞をもらうことで君は君の価値がいくらか教えているんだよ」とヘー・ハイがさらに言った。「賞をもらうことで——どれほどの額であろうと——僕は賞やその賞金が僕にはどうでもよいものと合図を送るのだよ」とゲー・ガーが応える。「君は、君の——価値の場合と同様に——名声がいかがわしいものと結びついても構わないと認めることで君を見上げる若者たちにたいし、正邪にたいするセンスも文学企業にたいする抵抗も弱めてしまう」とヘー・ハイが警告する。「僕が悪しき例を与えることによって、もっぱら誰かを見上げる体制を弱めるのだよ」とゲー・ガーが応える。「しかし、それと同時に企業に抵抗する最重要な前提である彼らのエゴを強めるのだ」<sup>51)</sup>

『オー・マイ——ねじれの書』の「修正について」では、ブレヒトの詩「党をたたえる」の「個人の目は二つしかない/党は千の目を持つ」を「個人の目は二つしかない/党は一つの目をもつ」と修正し、「朝の窓からの眺め」とか「シャワー」とが挙がる晩年の「満足することごと」の詩の「親切であること」を「友好的に行動すること」と修正している<sup>52)</sup>。僭越でないかという非難にはそうした修正の行為はブレヒト自身が主張し実践したことだと反論する。そして相手の「分かりました。キンの詩を術学からではなく親切から修正するわけですね」の言葉に蒼白となるのである。これはブレヒトの『コイナさん談義』のよく知られた「再会」、久しぶりにあった知人に「変わりませんね」と言われて驚く逸話を思い起こさせる滑稽さがある<sup>53)</sup>。もっともブレヒトが重視した「親切」は、自分に親切である場合に他者にも親切であることを薦めているのであるから、ここにおける相手の「親切から」という表現行為はゲルンハルトの忌避する目的論的言説となっていると解することができる。

他者提示の言葉にたいし、カラーの絵をコメントした作品『我が地球はおそらく雌である』は、「ゲオルク・クリストフ・リヒテンベルクの99の控えの言葉にたいするローベルト・ゲルンハルトの控え絵」という副題がその体裁・内容を示唆している<sup>54)</sup>。ゲルンハルトの後書きによれば、選んだアフォリズムの99の数は、刊行の年が1999年だからであった。副題にいう「控え絵」は——多分に「控え帳」の語呂合わせで洒落ているのだが——真実かどうかはともかくリヒテンベルクの言説にたいする絵によるコメントであることは間違いない。R. リヒテンベルクの『控え帳』(1800-1806)は、テーマは哲学、自然科学、社会にわたり、一貫して理性原理に従う風刺精神を発揮し、記載事項は8000に及ぶ。

まず本書の書名自体であるリヒテンベルクのアフォリズム(D244)の文句にたいする単一の線画から見てみよう<sup>55)</sup>。絵は、アフォリズムからはほとんど想像つかないものである。1頁をまるまる占める

絵の左下に小さな青い地球が描かれ、右上に舌なめずりの大きな黄色の太陽がその光線を放射し、その最も長く伸びた一条が微笑する地球をくすぐっている。リヒテンベルクは啓蒙主義を体現した多才な物理学者であったが、そのアフォリズムも啓蒙主義的背景において解釈できる。おそらく地球の存在を女性的な性質を多々有するということで積極的に評価するのであろう。それをゲルンハルトは対照的な男性の太陽を並置することで、つまり地球の太陽依存の側面も示すことでその見解との落差を生んでいる。

2葉の絵の比較の例として、リヒテンベルクのアフォリズム「人間が好んで宗教のために闘い、その規則にしたがって生きるのを嫌うのは不思議ではないか」(L705)にたいするコメントをとりあげてみよう<sup>56)</sup>。このアフォリズムが、人間が宗教のために死を賭けた戦争を営み、宗教の教えに反した生を生きる矛盾を指摘しているのは確かである。一方で宗教の御旗を掲げ、他方で自己の行動が宗教に規制されることを嫌う。読者はゲルンハルトと同様にこれにたいして滑稽の絵を付する課題を課せられたらどう構想するのであろうか。ゲルンハルトはテキストに基づき「宗教戦争」「宗教的規則」の要素に異同を見出す。絵は上半分に一人の騎乗の十字軍兵士が右手に十字をかざし絵の右から4人のターバンやトルコ帽のイスラム人を槍で串刺しにした光景であり、下半分には同じヒゲづらの男性が裸になって右手に酒を左手にグラスを持って右方からハーレムのイスラムの4人の薄着の女性に襲いかかろうとしている。絵の要素の異同は、同一性を際立せる。つまり、戦争の戦闘も、敬虔ならざる女性襲撃の行為も、他国民にたいする男性の同じ暴力行為であることを示している。これが人間の行為のパラドックスを指摘する啓蒙主義的言説との落差である。

注目すべきは、これとほぼ同様の技法を用いているアドルノの『ミニマ・モラリア』の「冷たい宿」にたいするゲルンハルトによる絵のコメントである。しかし、これは逆に同一性でなく、逆に差異を際立たせた落差の産出となっている。引用文は同書の次の箇所である。「たぶんホテル商売の墮落は古代では一体だった宿屋と女郎屋が分離した時期まで遡るのであり、客引き用のウェイトレスや部屋付女中の曰くありげな素ぶりを未練たらしく追いかける客の視線のうちにはそうした兼業時代の追憶がまだ生きている」<sup>57)</sup>。

絵は、白黒であるが、絵の上部には古代ローマと思わしき光景の中で、ベッドの中の男性が裸の女性を上に乗せて抱き、ベッドの側には酔った客がたむろしている。その下に描かれた光景は盆でワインを運ぶウェイトレスを5人の男性がグラスを手にしてまじまじと眺めている。その男性たちには酔った様子は見られない。見つめることに真剣である。彼らの姿は網掛けで上の男性たちと判然と区別されている。アドルノは「冷たい宿」にその墮落を見るのだが、言説だけなら滑稽を生む契機が見出せない。また、前出のリヒテンベルクのアフォリズムにたいするコメントと違ってテキストにたいする落差もない。線画のコントラストのある形の直解的な表現が落差を生んでいるのである。上の絵の光景は、昔、裸で男女が一緒に享楽の状態を実現したが、下の光景は、近代の世界は、着衣し、男女が離れ、欲求不満の状況を現出している。テキストに潜在する差異が線画によって際立たされているのである。

3葉以上の絵によるコメントの例としては、次のアフォリズムのD59にたいする線画がある。「いつも15分に『君……』、30分に『君は……』、45分に『君はひとりの……』、そして正時になれば『君はひとりの人間だ』と持ち主に告げる時計」<sup>58)</sup>。絵には一種の鳩時計が見て取れる。アフォリズムに示される各時間に時計の破風窓に鳥が姿を現し、その都度「君……」、「君は……」、「君はひとりの……」、「君はひとりの人間だ」と言う。これに以上の「君」に関する特別な表現はない。その「君」が絵によって個人的存在であることが明確化される。どうやらよく酒を嗜む男性がテーブルの上の両肘で顔を支え、目の前に満杯の瓶をおき、鼻を少し赤らめて座る。時計の振り子は同じ高さにある。原典の

箇所から採られたのは時計だけである。それにはリヒテンベルクの場合打鐘装置が備わっている。他に絵の要素はすべて、鳥、振り子の錘、男性の姿、アルコールの入った瓶は、追加したものである。2番では、時計は30分、鳥は「君は……」と言う。瓶は栓が抜かれている。どうやら彼はもう飲んでいる。その鼻もいっそう赤くなっている。錘の位置のずれと時計の針の位置、鳥の声から時間の経過が明示される。第3の絵では時計は45分を告げ、瓶の中身は減り、男の鼻の色は最高度に達し、時計の針も錘も進行する。最後の絵では、時計は正時を告げ、二つの錘は互いに正反対の位置を占め、瓶は空となり、男は酔って眠り込んでいる。その顔と鼻は真っ赤だ。男は眠っていて、「君はひとりの人間だ」という鳥の声はもう聞こえない。それは人間の手によって創造された機械製の鳥の言葉である。ここでのゲルンハルトの解釈は、本論が大いに依拠したハーゲシュテットの詳論がいきみじくも指摘するように、いわば啓蒙主義的理性の機械的指令が、アルコール飲料を嗜み続けて自己省察を怠る行為と競い合っているとさえ言えない<sup>59)</sup>。

リヒテンベルクのアフォリズムは大仰な荘重さを響かせている。すなわち我々が「人間」であることを思い出すべきなのだという。おなじイメージが古代ローマで語られ伝承されていた。凱進行進の際、総督の車に奴隷が同乗し、総督の耳元に囁いたという。「汝の後ろを見よ、汝が人間であることを忘れるな」。この荘重な役割はゲルンハルトの絵の表現によって鳩時計になり、荘重な「人間」は吞兵衛になっている。線画が連続するのは、——場面の時間的経過は原典自体の事実でもあるが——、瓶は空になり、人間のほうはアルコールが十分に満たされることによって、「人間であること」を思い出したくない、そして実際に思い出もしない、という過程を示すためである。筆者の判断では、この絵によるコメントは、漫画「アッシジのフランチェスカの小鳥の説教」における作者ヴェヒターのゲストゥスに類似する<sup>60)</sup>。つまり、フランチェスカの小鳥にたいする説教もリヒテンベルクの人間たる自覚への啓蒙も、それぞれの自然への抑圧と解せる。しかしゲルンハルトのゲストゥスは、別に啓蒙主義的姿勢への対抗姿勢、批判を示すところにあるのではなく滑稽化のそれである。そしてその滑稽化の落差は、啓蒙主義の人間主張の仰山さとその実現の機械化という意向と酒を飲んででも忘れたいという反啓蒙主義的意向の間に表現されている。

逆に絵にたいし、後から言葉を加えた試みとして『ハルプリッターの発見の書——未知と既知に関する真実——文：ローベルト・ゲルンハルト』がある。その後書きによれば本書の成立の経緯は以下のものであった<sup>61)</sup>。ハルプリッターは、このテーマに関し清書せず、スケッチと草案を残した。それらは膨大で説得力のあるものであり、編集は容易であった。ただしそのテキストは元の標語を参考に作り上げたものであると言う。彼によればそれは「注意深く合目的になされた復元作業」であり、決定的な概念やイメージの世界に愉快に多様な反対世界を創案するハルプリッターの想像力を理解させる作業であった。おそらくゲルンハルトの補筆と思われる「著者」前書きによれば、世にコロンブスなどの特に運が良いために知られた発見もあれば、不快な発見で沈黙され続けた発見もあると言う。というのも「勢力ある連中がこの知識を門外不出の文書庫に保管して、今日まで真実がその敵対者に漏れてその専横の隠蔽に光があたるのを今日まで防いできたからであった」<sup>62)</sup>。そしてそれを今回本書で紹介するのだという。本書は「秘密にされた発見」「未発見の土地」「影の中の発見者」の3章に分かれる。

「秘密にされた発見」の部は、隠されたからこそ今に伝わってない発見の披露である。例えば、かつて存在した「西極」について、探検船と太洋に浮かぶ尻の形をした極小の小島の2葉の絵に——左頁の絵は島に向かう石けん型の帆船、右頁には島に旗を立てようとする一人の男とボート上の喝采する仲間の船乗りを描く——ゲルンハルトの再解釈は次のようになっている。

「地球に北極と南極があるから、明らかに東極と西極も存在するにちがいない。はたして実際またそ

れは存在する。西極を発見したのはノルウェーの研究者トル・シュライアーダールであり、彼は1727年に中央アメリカにはノルウェー人が住んでいるという理論をソース入れのような形をした大きな船で探検して証明しようとした。大西洋の真ん中で偶然にこの西極に出会い、それでもって残念ながら彼の遠征ばかりか自分自身の運命を決定することになった。彼はノルウェーの国旗を極に打ち立てたとき、そこが堅固な岩でなく、実は空気の満ちた革から出来ていることに気づくのが遅すぎた。西極とともに発見者も永遠に大海の中に消え去った。乗組員は極破壊で訴えられないよう、この事件について沈黙して何も語っていない<sup>63)</sup>。文は、絵はともかく、滑稽化が実現した文章となっている。

「未発見の土地」は第8の大陸「クリオーザ」の奇怪な場所の紹介である。この大陸は1747年にハーフナイト（ハルブリッターの英語名である）が発見し、その事実も専門家の間では知られているという。彼がそれを沈黙しているのは、真実であるにはあまりにも美しすぎるからであった。目のような形をした所から水が落ちてくる場所を2人の人物が調査している遠景、近景の2枚の絵にたいし、「涙の谷」の説明文は次のように説明している。

「それらは同様にクリオーザの北西の海岸沿いの山塊にあってハーフナイトによって次のように描写されている。『誰が私の驚きを記述できよう……』。ここで記録にかなり長い空白が続いている。年代記作者がたぶん彼の驚きを誰かが代わりに記述することを望んだのであるが、どうやら誰もそうする人がなかった。それ故、自分で書き続けたのであった。『……突然青の水の流れを目の前に見たときだった。これまで確かに涙の落下を経験している私だが、それまで涙の谷はなかった』。ハーフナイトによれば、およそこうした滝が250あり、非常に名状しがたい景色を呈しているが、持続的な悲しい気分をもたらすので『涙の谷』の名称を提案したのだという。ところが、クリオーザの住人は笑って拒否したという<sup>64)</sup>。

有名人の本業ではなく、いわば裏家業であるがゆえに知られざる発見の話も集められている。例えば、「パラツェルズ」はその1葉がその肖像を描き、他のもう1葉は湖の浅瀬のコウノトリと嬰兒を葦の影から観察する人物を描く。幾つもの蓮の葉の上の赤子とそれを囲む数羽のコウノトリ、空には赤子をくわえたコウノトリが見える。その文は言う。「彼は1529年にホルンベルクの池で生成する生命を発見し、目の前に展開する甚だ羞恥心に訴える光景にショックをうけた。すなわち素っ裸の子供が同様に着衣なしの鳥たちによって極めてデリケートな場所を捉えられて、自然の姿のまま運び去られるのであった。パラツェルズはこの事実を同時代の人々に無理に伝える気はなかったから、パパとママがたいへん好きあって子孫をつくるのだという敬虔なおとぎ話をこしらえた。彼の本来の発見は封印されてしまったが、どうやら性にたいする上品ぶりなど無くなってきたと言われる今日の我々の時代は徐々にこの発見と取り組める大人になってしかるべきであろう<sup>65)</sup>。

以上に例示した文章は、本書の前置きの場面設定の枠を忘れずに読まねばならない。それによって発見報告の戯文たることが一層感知されるものである。以上の例でも発見は現代、「今日の我々の時代」の観点から、歴史化されて語る言説となっているが、それは現在の言説の秩序に関し、ゲルンハルトの常套手段である異同を作り出す。「北極・南極」に対する「西極・東極」の存在、「涙の河」の連想から「涙の谷」の存在、コウノトリ伝説の事実性といった奇矯なものの確認にたいする言説が案出され、一旦それが語られる否やがその非本来の領域で言説の論理が展開する。その言説の運び自体が滑稽であるが、さらにその言説の正当性を示すのに、現在におけるその証拠の不在・証拠の隠蔽があげられる。当事者が非難されるが故に、発見者が沈黙したいが故に、発見の事実があまりに奇態であるが故に事実は知られない。この場合、滑稽化は発話内行為にも見ることができるのである。

本章の末尾に人種主義的差別の観点から非難を招いた作品の滑稽化を見ておこう。『真・善・美』(Vom Schönen, Guten, Baren) 所収の「時代にたいする素描 (1967-1989)」の章に属する作品群

は、風刺を避けるゲルンハルトにとって珍しいものだが、その中の「我らが線画家パウル・ペングの意見」は、読者の誤解から、人種差別のクレームを呼び起こしたものの一つである。これは他に比べると錯綜した構成になっている。左頁に作中の線画家パウル・ハングが右手に筆を持ち笑いながら左手で右の図を指している。左の6コマのなかの最も問題となる図は黒人がある役所で役人を前にしている。そこでは役人も他の男女二人の同僚も笑っている。キャプションは「もちろんです、ビンボさん、あなたに仕事があります——不正（黒人）運転手の仕事が」とある。ゲルンハルトに拠ると、次の左頁の前置きの文からこれは外国人敵視ではなく、「外国人敵視の敵視がユーモア批判演習の意味と目標であったことは疑いなかった」と言う<sup>66)</sup>。その前置きは、「ユーモアでならもっとうまくいく——外国人排斥も」を見出しとして次のように語る。

「アレンスバッハの調査によれば、連邦共和国の5人のうち4人が我が国に住む外国人は多すぎるという意見である。首相は、『こんなに多くの外国人を国を入れたのは誤りであった』と、これに同意見である。内閣は議論のすえ、一致して各州で国内に住んでいる外国人の身内のものがこれ以上入ってくるのを抑えるように勧告した。しかし連邦市民は、望ましくない同胞にたいし何かしかけるといったようなことはなく、不平を言いふらすぐらいのことに控えている。国民は彼らに我が国の経済がもはやこれまでのようなものではないことを実地に理解させることもできた。外国人敵意の合い言葉や行動でなく——それらはむしろ後にとっておきましょう——我々みな、外国人と対面した場合、ユーモアという武器で闘うべきです。それがどんなものかパウル・ペンがお見せします」<sup>67)</sup>。

事件となった黒人の絵は、そもそも1982年の発表だった。ゲルンハルト自身の言葉によれば事件の経緯は次のようなものである。「私は、風刺的に誇張した表現がこの騒擾の不快を生む報道よりも一層はっきり具体的に感知できるものと信じた。それに意図の明瞭な前置きの文章があり、続く漫画では黒人は線画として戯画化されず、戯画化された滑稽人物としてのドイツ人がからかわれている。それだから、1982年の『タイタニック』の読者はこの作品が自国民批判を意図し、外国人敵視を意図したものでないことを理解した」と言う<sup>68)</sup>。1982年の雑誌発表でも抗議はなく、2年後の『最後の塗油』に載せても抗議はなかった。ことは1987年『フランクフルター・レントシャオ』の日曜日の「冗談・風刺・ユーモア」欄に、前置きとその2コマが紹介されたからであった。しかも、同紙はその後で前置きには「誤解」という表題を付けて弁明するはめになった。結局は文脈無視の不適当な引用が事件を惹起したように見える。

しかし、これは、『クレンペラーの日誌』、『冗談はドイツの名人』などの関連箇所にも照らすといろいろ考慮すべきことが多い<sup>69)</sup>。ゲルンハルトの意図はそれらの批判的な指摘に比べると言説のねじれ、書き手（描き手）、画家のパウル・ペン、世論調査や首相の意見の引用、パウル・ペンが描く人物たちの意向の重層化があって作品全体は何を言いたいのか、そう明確ではない。作者のゲストウスは、パウル・ペンの滑稽化を滑稽化するところにあるのであれば、それは成功していないと言える。せいぜい人種主義的ジョークの日常的事例の存在を知るだけである。そのジョークの紹介行為が滑稽になるには、落差が生じさせる対照項目の何たるかが不明なものである。

さらに「シナ人とウサギ——ある比較」も非難を招いた<sup>70)</sup>。これは左右2列を対照するコマ漫画の体裁で中国人の身ぶりとウサギのそれを対比し、タテに4段に展開する<sup>71)</sup>。1段目の左は、笑顔で左手を振る中国服の男に「シナ人の顔は容易に黄色を帯びる」、右は、同様の笑顔と身ぶりのウサギに「中国のウサギも同じ傾向がある」というキャプション。2段目は、左は同じ男が眉間を詰めて前歯を覗かせている図に「シナ人はよく狡猾な目つきをする」のキャプションがあり、右は似た表情のウサギに「同じことがウサギにも言える」と言う。3段目、左は、彼は大根を持ち上げて笑っている。「シナ人はr音が言えない」（絵は大根をもって、「大根」はRadiなのに、図の中で「Ladi」と発音）のキャプショ



ン。右は、ウサギが両手に二十日大根を持っている。「ウサギはもっと発音できない」のキャプションがあって、図の中で「三つ (drei) の二十日大根 (Ladieschen)」とウサギが言っている。実際は drei Radieschen である。4 段目、左は花瓶と筆を持った男に「シナ人は花瓶に装飾を施す」とキャプションに記し、右ではウサギが眠っている。キャプションの「ウサギ (del Hase) は好んで (geln) 草のなか (im Glase) で眠る」は r 音が三つすべて l 音に変化している。

これは、本人によれば、風刺ではなく、ノンセンス詩である。しかし、音の模倣は、かつて我が国に広まった「朝鮮人、朝鮮人とパカニスルナ」の類であることを考えれば、かなり厳しいものがある。クレームは1984年に作品が『ツァイトマガジーン』の「詩人は語る」欄に発表された時になされた。ゲルンハルトは、外国人敵視ではないかといった、人が良い困惑感の反応にたいし、それは盲目的で腹立たしい (blindwütig) ものだとコメントしている<sup>72)</sup>。その反論の是非はさておいてそこには彼の滑稽表現にたいするゲストゥスを窺い知ることができる。

作品はゲルンハルトの観点からは中国的なジョークを狙った風刺ではなく、もっぱら極めて無意味な比較がなされ、ノンセンスに典型的な押韻強制とシステム妄想が浸透している。そして中国人に関する通説、風評を遊戯の相手とし、パラレルな比較の最後に中国人の華美贅言にウサギが眠りが「すかし」として対応することになる。これが「いかなる根拠もない性格が一国民のものとして虚構されている」と非難されるのである<sup>73)</sup>。ここには、あながち滑稽表現の原理を盾にとり馬鹿げた批判として一笑に付することができない滑稽表現の問題性があるように見える。

#### 4

ゲルンハルトの滑稽表現の実際の主たる性格が以上のようなものであるなら、彼は感覚的に滑稽化を選択しているのではなく、認知的、論理的に滑稽化を試みていると言える。従って、その滑稽化の理解も弁証法的である。ノンセンス的滑稽を表現とするにしてもそこには既成の秩序があって始めて不一致なり、格下げが成立する。自らその対抗が前提となる秩序にたいして「自分は秩序を必要とする」という作家は珍しい<sup>74)</sup>。それほどにその滑稽のよって立つ理を承知しているのである。おそらく表現の実践原理としては「笑いのある話を作るには、これまでの常識の枠を抜け出す、あるいは壊すことが必要です」という福井直秀の主張と矛盾しないであろう<sup>75)</sup>。しかし、何故に滑稽化なのか。

ゲルンハルトの滑稽化はニーチェが言うような、「他の動物と違って人間はこの世界で苦しむがゆえに笑いが与えられた」という、言わば生物学的な存在条件が人間理解の前提になっていると理解すれば、把握しやすい<sup>76)</sup>。むしろ、道徳や文明の諸制度は人間生存の必要条件であろう。しかし、また人間の苦悩の種ともなっているのも事実である。

ニーチェの考えによれば、人間が自然環境のなかに見出す規則性、論理、理性、対象性といったものはすべて、現実に対応しているのではなく、人間の欲求を現実に投影したものの表現だという。混沌とした現実の論理化や組織化がここである程度まで人間の役に立つとしても、時がたつにつれてこうした現実の規定化はすべて人間の重荷になってくるのである。それ故にノンセンスにたいする喜びなのだ。「ノンセンスにたいする喜び——どのようにして人間はノンセンスにたいする喜びをもち得るのか?」というのは、世間に笑いがある以上にこれが事実だからである。いや、幸福のあるところほどどこにも、ノンセンスにたいする喜びがあるとさえ言える。経験のどんでん返し、合目的なものへの、必然的なものへの恣意的なものへのどんでん返し、ただしこの事象が無害であり、ただちょっと有頂天の気持ちから演じられるのであるかぎり、それは心を楽ませる。なぜならそれは、通常われわれがおのれの仮借なき主人と認めている必然的なもの、合目的なもの、経験にあうものの強制から、われわれを一時的に解放するがゆえにである。予期したこと（通常は不安にし、緊張させること）が害

を及ぼすことなく起これば、われわれは戯れ、笑う。それはサトゥルスサイ祭における奴隷の喜びである」<sup>77)</sup>。

次のブッシュ評価における彼のヘッセ批判もこうした基本姿勢から理解できる。「何故あるユーモア作家のユーモアをその悲観主義的な背景にあることをもって価値あるものとするのか理解しがたい。どの人間にしる深淵なのだ。よりによってどうして滑稽の生産者が例外となるのか。それは彼の問題である。彼の伝記の問題である。滑稽の消費者である私の関心は彼が私を笑わすかどうかということだ」<sup>78)</sup>。ゲルンハルトからすれば、そもそも笑いが人間の条件であるなら、特定の人間の個人史的事実でもって笑いの善し悪しを制約する必要があるかというのである。

同じテーマでも、笑いには「共感の笑い」と「優越の笑い」がある。ゲルンハルトがどちらかと言えば風刺を嫌い、滑稽なるものを選ぶ。それは「共感の笑い」が苦悩する人間に与えられた笑いの本来性に適っているからだとは言えないだろうか。

ゲルンハルトの滑稽表現の姿勢はフロイト流の視点をとるなら、滑稽は道徳がクレームを呈するものを暴露するという理解もできよう。つまり、意図的に意味を否定する滑稽なるものは、抑圧、禁止、非道徳といったタブー領域に留保なしに接触して、厳しい買収不能の光によって人間の他の卑しい側面を照射するのだ。これはスローターダイクが「シニカル刺激」と呼んでいるものである<sup>79)</sup>。彼はヘレニズムの「キニシズム」をプラトンの理想主義にたいする反動、実践的応答と見る。ディオゲネスの行動を見るなら、道徳は確かに善でもあるが、自然も善である。キニシズムは、あまりに厳しい超人間的な、それ故に非人間的な道徳秩序にたいする人間自然の博愛主義的反抗である。理想主義者はキニク学派によって汚されていると感じるが、キニク学派は理想主義者によって、操られ去勢されていると感じる。ローベルト・ゲルンハルトはヴェヒターなどと同様にキニク学派的試みを追っている側面があると言えるのである。

さらに、滑稽への傾向が人間に本来的に内在するものだとする、こうした滑稽観は、NFSのベルント・アイラートがアルノー・シュミットに見出す次のような、滑稽の世界観を共有していると言えなくはない。ゲルンハルトの滑稽の理解もイデオロギーに由来する風刺的姿勢から遠く、その滑稽化の意志は以上に見たように尋常ではないからである。「滑稽の世界観は絶対的なものであり、あらゆるものを相対化する。これは別の世界観に執着するものは我慢がならないだろう。自己の理念が不純なものに貶められるからである。ただし、世界が精々どんなものであるのか、それを認識するために世界をありのままに見ようとする者は絶対的滑稽が非妥協的であることを主張するのだ。そのために言葉と絵で闘う。滑稽の手段を有するものは、そうすることで多分他の人々に一層健全な世界を予感させる」<sup>80)</sup>。

## 注

- (1) Robert Gernhardt: Hier spricht der Zeichner. Stuttgart 2002.
- (2) Robert Gernhardt: Über alles. Ein Lese- und Bilderbuch. Frankfurt/M. 1996.
- (3) Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Bern 1948, S.381f. [『言語芸術作品』柴田斎訳, 法政大学出版局, 1972年] 618-619頁参照.
- (4) Klaus Cäsar Zehrer: Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der "Neuen Frankfurter Schule" Bremen Univ., Diss., 2002, S.207.
- (5) Robert Gernhardt / F.W.Bernstein / F.K.Waechter: Welt im Spiegel. WimS 1964-1976, Frankfurt/M. 1979, S.248.
- (6) Robert Gernhardt: Was gibt's denn da zu lachen? München 2001, S.345.

- (7) ベルグソン全集第三巻「笑い」(鈴木力衛・仲沢紀雄訳, 白水社, 1965) 13-107頁参照. 笑いの哲学的考察については, アリストテレスの醜態が——恐怖や苦痛がなければ——笑いを招来するという醜さ滑稽論(『詩論』), ホッブスの他者の欠点を笑う自己優越説(『人生論』), カントの「笑いはある張り詰めた期待が突如として無へ変わることによって生じるひとつの情動である」という緊張解放説(『判断力批判』). ショーペンハウアーの不一致論(「笑いが生じるのはいつでも, 概念と, なんらかの関係においてこの概念によって思考された実在の客観とのあいだにとつぜん認められる不一致からにほかならず, 笑いはそれ自身, まさにこの不一致にほかならない」(『意志と表象としての世界』)が知られている. また, 心理的なものとしてはフロイトの『機知と無意識との関係』で説くところの感情消費節約説である. 彼は機知に「転移」や「圧縮」の表れを見る. フロイトによれば, 機知と滑稽は, 一切の理性や作法を笑いものにする小児的情緒の代替物である. フロイトやアッペルベルクにとり, 滑稽とは理論的, 合理的, 社会的束縛からの人間を解放する一種の「治療法」のようである.
- (8) 福井直秀『「笑い」の技術』(世界思想社, 2002年) 13-107頁参照.
- (9) 織田正吉, 井上宏ほか『笑いの研究』(フォー・ユー, 1997年) 172-219頁参照.
- (10) “Robert Gernhardt” (<http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/lyrik/gernhardt.ht.>)
- (11) Robert Gernhardt: Was gibt's denn da zu lachen? München 2001, S.544.
- (12) Vgl. Hans-Dieter Gelfert: Max und Monty. Kleine Geschichte des deutschen und englischen Humors. München 1998, S. 12. [『独英ユーモア小史』渡部貞昭訳, 窓英社, 2003年, 15頁]
- (13) 桂枝雀『らくご DE 枝雀』(筑摩書房, 1999年) 参照.
- (14) Robert Gernhardt: Was gibt's denn da zu lachen? München 2001, S.544.
- (15) a.a.O., S.541.
- (16) ebenda.
- (17) a.a.O., S.543.
- (18) a.a.O., S.536.
- (19) ebenda.
- (20) “Hans Mentz”: “Humorkritik-Spezial” in: Der Rabe 50. Robert Gernhardt zum 60. Geburtstag, Zürich 1997, S.105ff.
- (21) Robert Gernhardt: “Die Braunschweiger Rede” in: ders.: “Was gibt's denn da zu lachen?”, München 2001, S.455f.
- (22) a.a.O., S.464.
- (23) Robert Gernhardt: Die Blusen des Böhmen. Frankfurt/M. 1997.
- (24) Robert Gernhardt: “Kleine Erlebnisse großer Männer” in: Gernhardt/Bernstein: “Besternte Ernte” Frankfurt/M. 1976, S.57.
- (25) Robert Gernhardt: Wörtersee. Frankfurt/M. 2003, S.97.
- (26) Robert Gernhardt / F.W.Bernstein / F.K.Waechter: Die Wahrheit über Arnold Hau. Frankfurt/M. 1996, S.169.
- (27) Robert Gernhardt: Hier spricht der Zeichner. Stuttgart 2002, S.128.
- (28) a.a.O., S.12.
- (29) Robert Gernhardt: Vom Schönen, Guten, Baren. München 2001, S.104.
- (30) Robert Gernhardt: Hier spricht der Zeichner. Stuttgart 2002, S.128.
- (31) Robert Gernhardt: Vom Schönen, Guten, Baren. München 2001, S.380.
- (32) Robert Gernhardt: Hier spricht der Zeichner. Stuttgart 2002, S.60.
- (33) Robert Gernhardt: Wörtersee. Frankfurt/M. 2003, S.305-307.

- (34) Robert Gernhardt / F.W. Bernstein / F.K.Waechter: Welt im Spiegel. WimS 1964-1976. Frankfurt/M. 1979, S.55.
- (35) a.a.O., S.57.
- (36) a.a.O., S.145.
- (37) a.a.O., S.307.
- (38) Robert Gernhardt: Über alles. Ein Lese-und Bilderbuch. Frankfurt a.M. 1996, S.374.
- (39) Robert Gernhardt: Körper in Cafés. Frankfurt a. M. 1997, S.9.
- (40) a.a.O. S. 21. 原詩は次の通り。KÖRPER IN CAFÉS // Körper in Cafés verstehn es, / nicht zu sagen, was sie meinen. / trinken cool aus großen Glasern, / statt vollrohr in sie zu weinen, // Haben kein Problem mit Gesten, / da die quasi null bedeuten: / Sich umarmen geht ganz easy, / man umarmt sich ja vor Leuten. // Aber dann in den vier Wänden / müssen Körper Flagge zeigen. / Voll hängt er in ihren Sielen / und die Hölle voller Geigen.
- (41) Robert Gernhardt: Kippfigur. München 2002, S.50-53.
- (42) a.a.O., S. 52.
- (43) Keller/Hafner: Arbeitsbuch zur Textanalyse. München 1986, S.86-89.
- (44) Robert Gernhardt: Kippfigur. München 2002, S.233-243.
- (45) Robert Gernhardt: Wörtersee. Frankfurt/M. 2003, S.131-137.
- (46) Lutz Hagedstedt: Gernhardts Interpretationskunst in: TEXT+KRITIK, 1997, Heft 136, S.48-58.
- (47) Robert Gernhardt: Wörtersee. Frankfurt/M. 2003, S.99.
- (48) Bertolt Brecht: GBA 12, S.29. [矢川澄子訳『暦物語』, 現代思潮社, 1963年] 181-183頁参照.
- (49) ベルトルト・ブレヒトの仕事5 [長谷川四郎・岩淵達治編集, 河出書房新社, 1972年] 362頁.
- (50) Klaus Cäsar Zehrer: Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der "Neuen Frankfurter Schule" Bremen Univ., Diss., 2002, S.207.
- (51) Robert Gernhardt: "O-Mei/Buch der Windungen" in: ders.: "Klappaltar", Zürich 1998. S.33.
- (52) a.a.O., S.35.
- (53) Bertolt Brecht: GBA 18, S.21.
- (54) Robert Gernhardt: Unsere Erde ist vielleicht ein Weibchen. München 2001.
- (55) a.a.O., S.101. リヒテンベルクのアフォリズム番号は Wolfgang Promies 編集の Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefen (München 1968) に従う.
- (56) a.a.O., S.17,
- (57) Th.W. アドルノ『ミニマ・モラリア—— 傷ついた生活裡の省察——』(三光長治訳法政大学出版局, 1979年) 171頁.
- (58) Robert Gernhardt: Unsere Erde ist vielleicht ein Weibchen. München 2001, S.97.
- (59) Lutz Hagedstedt: Gernhardts Interpretationskunst in: TEXT + KRITIK, Heft 136, S.49.
- (60) F.K. Waechter: Die Vogelpredigt (aus "pardon" 4/1975, S.34f.)
- (61) Kurt Halbritter: Halbritters Buch der Entdeckungen. Die Wahrheit über Unbekanntes und Bekanntes. Mit Texten von Robert Gernhardt. München, 1980.
- (62) a.a.O., S.113f.
- (63) a.a.O., S.10.
- (64) a.a.O., S.50.
- (65) a.a.O., S.86.
- (66) Robert Gernhardt: Über alles. Ein Lese-und Bilderbuch. Frankfurt a.M., 1996, S.106-109.
- (67) Robert Gernhardt: "Anmerkungen zu ZEICHNUNGEN ZUR ZEIT in: Vom Schönen, Guten, Baren. München

2001, S.660-674.

- (68) a.a.O., S.665.
- (69) オット・クレンペラーの『日誌』に載ったジョークを笑う小市民や、ヘルマン・ロイファー等の著書に見るナチス時代の絞首台に吊るした条項記号を笑う市民は、それぞれの滑稽の表現行為にたいし笑いの直接の原因以外のものを示唆する。前者の1933年8月28日の記載は、クレンペラーが町民の野外ピクニックに参加したとき、バスの中で司会が総統に寄せる詩の朗読に無関心なので、理髪店で体験したジョークを語る。その店であるユダヤ人女性がパーマをかけてもらおうとしたのだった。「奥様、すみませんが出来ません。」「出来ませんですって?」「無理です。総統がユダヤ人ボイコットの際、厳粛に明言されたのですから。これは今日でも恐い話ですが、ドイツではユダヤ人のひげは曲げてはならない(ユダヤ人にたいし虫も殺せない)と」。それで何分も続く笑いと拍手喝采があったという (Victor Klemperer: Tagebücher 1933-1941. Berlin, 1996)。また後者 (Herrmann Läufer u.a.: Der Spaß ist ein Meister aus Deutschland [Köln, 1990, S.26]) は次のように語る。「ナチス国家における笑いは群衆の笑いなのだ。グループの笑いは安全無事を媒介する。同じ思想の持ち主の間では良い気分になる。ひとは同志や友人たちの間では上機嫌で活発である。他人を軽蔑することをドイツ人は『社交性』と呼ぶのだ」。
- (70) Robert Gernhardt: Vom Schönen, Guten, Baren. München, 2001, S.435. a.a.O., S.668ff.
- (71) a.a.O., S.435.
- (72) a.a.O., S.667.
- (73) a.a.O., S.667.
- (74) Robert Gernhardt: Gedanken zum Gedicht. Zürich 1990, S.26 f.
- (75) 福井直秀前掲書, 13頁。
- (76) ニーチェ全集第5巻『権力への意志』(下)(原佑訳, 理想社, 1962年) 413頁参照。
- (77) ニーチェ全集第5巻『人間的な, あまりに人間的な』I (池尾健一訳, 理想社, 1964年) 133頁以下参照。
- (78) Robert Gernhardt: Was gibt's denn da zu lachen? München, 2001, S.389.
- (79) Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Frankfurt/M. 1983, Bd.1, S.144, 151.
- (80) Bernd Eilert: Hausbuch der literarischen Hochkomik. Zürich 1987, S.516.