

カール・ヴァレンティンの言葉遊び

宮内伸子

独文論集 第8号 抜刷
東京都立大学大学院独文研究会
1988年9月30日 発行

カール・ヴァレンティンの言葉遊び

宮内伸子

I 前置き

カール・ヴァレンティン（1882—1948）はミュンヘン出身の自作自演の寄席芸人である。リースル・カールシュタット（1892—1960）とのコンビによる演し物は、1910—30年代大変な人気を博した。主にミュンヘンで活動したが、ベルリン、チューリヒ、ウィーンの寄席にも客演した。

作品は、一人語り、対話、スケッチ、小唄等から成り、全部で400余と言われる。その多くに独特の言葉遊びが見られ、それがヴァレンティンの魅力の大きな一角を成している。本稿ではその言葉遊びに焦点を合わせて彼の作品を見ていくことにしたい。まず次章において、言葉遊びをするというよりは、言葉にあたかも悪意がひそむかのようにもて遊ばれるヴァレンティンの様子について述べ、その次の章では、そのような言葉の悪意へのヴァレンティンなりの対処の仕方を述べようと思う。むろんその両方ともが、道化師ヴァレンティンの笑いをとる手法であった。すなわち彼は、わざと言葉につまずき、わざと見当違いの反撃に出る。それは言うまでもないことだ。彼は道化師なのだから。しかし言葉との道化的関係は、舞台の上の道化の台詞の中にとどまるものだろうか。そのあたりのことを最後の章で触れ、結びにしたい。

II 言葉の悪意

ヴァレンティンは言語学者ではないのだから、大上段から、言葉が云々、という言い方はしない。しかし、作品に接してみると、すぐさま、この作者が言葉と蜜月の関係にはないことが伝わってくる。言葉を、自分と一心同体のもの

として、素朴に、いわば盲信することも、あるいはまた、言葉を自分の意のままになる道具として扱うことも、彼にはできない。どこがどうのとは本人も言えないのだろうが、言葉とそれが表すはずのものが、ぴったり合致していないことを感じ取っているのだ。言葉の不十分さを彼は意識している。

1 言葉が見つからない

忘却も無知も、現象形態は言葉の欠如である。人や物の名を思い出せないのも、考えをまとめられないのも、混沌の中から対象を言語として引き出せないということだ。ヴァレンティンの作品には、このような、言葉を探し出せない人物がしばしば登場する。

その名も『健忘症』という作品に登場する女は、自分の物忘れのひどさを嘆いて言う。

リースル・カールシュタット 私、あんまり物忘れがひどいものですから、一度、お医者様に行ってみたんです。で、お医者様に、どこが具合が悪いのですかと尋ねられたとき、あなた、思い出せたならばね。まるで忘れ⁽¹⁾ちまってたんですよ、健忘症のために行ったってことを。 (244)

会話の相手の男も、負けず劣らずの物忘れのひどさだ。

カール・ヴァレンティン 一度、忘れなかったことがあるんですよ。あの時は、ちょっと大事な事を覚えておきたかったものだから、自分にこう言ったんですわ。覚えようとしても駄目なんだ、忘れちゃうんだから。で、どうなったと思います？ 覚えていられたのですよ。

リースル・カールシュタット それで、それは何だったのですの？

カール・ヴァレンティン もう忘れてしまいました。 (244)

『薬屋で』では、お客は薬局に来たものの買いたい薬の名前を思い出せない。『楽譜係の名は？』では、4人の楽団員が、かつての楽譜係の名前を思い出そ

うとさんざっぱら頭を絞るが、ついにその名は出てこない。『超ナンセンス』という一人語りでは、ヴァレンティンは、歌うために舞台に出てきたのに、歌詞を忘れて歌い出せない歌手を演じる。

考えは言葉で表現されて、はじめて意識化される。言語化されていない内容は、もやもやと心の中に漂っているばかりで、私たちはそれをただ何となく感じることはできない。

『自分のしたいことがわからない』は、職安の窓口でのやり取りである。転職したいのかしたくないのか、言うことのはっきりしない相談者に係官が手を焼いている。

係官 それで、あなたは一体、何をお知りになりたいのですか？

女中 パイファーさんがおっしゃったんです、職安に行けばいつでもいろいろ教えてくれるわよって。

係官 何についてなのかわかれば、そりゃ、教えてあげられますよ。しかしですね、あなたご自身、ご自分のなかりたいことがわかっていないようにお見受けしますが。

女中 その通りです。

係官 その通り、ですって？ (251)

自分がわかっていない事柄を、他人に伝えることはできない。「目は口ほどにものを言う」は、職安の窓口では通用しない。相談に来ているこの女中は、この後もたくさんしゃべる。しかし、肝心な言葉は探り当てられず、彼女は自分のしたいことがわからないままである。

2 言葉は見つかったけれど、中身が見つからない

nichts を見つけた、というのは、何かを見つけたことになるのだろうか。niemand に会ったと言うとき、誰かに会ったことになるのだろうか。オデュッセウスは、ウーティス（誰でもない）と名乗ることによって、単眼の巨人族の手を逃れた。ヴァレンティンなら、この欺かれた巨人、ポリュペーモスに理解

を示すことだろう。彼もまた、否定代名詞と通常の名詞を区別せず、その指示内容を懸命に探し求めているのだから。

『干し草置き場で』の nix reden をめぐるやり取り。

「アニーや、おれは何もいわん。何もいわんのが聞こえるかい？」

「さあ、どうかしら」

「じゃあ、いいな、アニーや、聞いてみな、おれは何もいわんぞ……さ、どうだった、おれがどんなに何もいわなかったか、聞こえたかね？」

「ええ、ジンメルル、はっきり聞こえたわ、『おれがどんなに何もいわなかったか、聞こえたかね』って」

「その先のほうはどうだった？」

「その先のほうって？」

「おれがどんなに何もいわなかったかってこと」

「うんと聞き耳をたてていたけど、でも、ちっとも聞こえなかったわ」

(2)
池内紀訳

(190)

kein もヴァレンティンをつまづかせる言葉である。

母 足台がついてないわよ、落としてきたの？ 足台つきのツリーを買ってきてって、あれほど言ったのに。

父 そうだな、ついてないよな。

母 ついていないのくらい、私にだって見えますよ。

父 ないものを、お前は どうやって見るんだい？

『足台つきのクリスマスツリー』

(323)

不在 (nicht dasein) を見て取る、という言い方も彼を混乱させる。

楽長 さあ、おしまい序曲だ。「詩人と農夫」。

カール・ヴァレンティン それはきょうはできませんよ。太鼓叩きがない

から。

楽長 いないのは、わしも知ってる。

カール・ヴァレンティン おらんです。

楽長 いないのは、わしだって知っとるよ。

カール・ヴァレンティン いない人間をどうやって知るんです？

『ティンゲルタンゲル』

(315)

不在を見て取るとは、平らな面に穴を見出すということである。穴は穴だけでは存在しない。周囲に凹型の存在が必要である。無を入れるくぼみが穴だと言えようか。ヴァレンティンは、この「穴」という欠如を表す語も見逃しはしない。

このギターは2週間前に買いました。でもいっぺんにではありません。ちょっとずつ買い足していったんです。まずはじめに、安い部品を買いました。この穴です。この穴を手に入れるまで、ずいぶんとあちこち走りまわりましたよ。楽器屋に行って、聞きました。「穴、ありますか？」すると、店の親父、「あるよ、何に使う穴かい？」私、「ギター用の」親父、「駄目だ、そういう穴は置いてないや」それで結局、ストーブの煙道パイプを買って、そのパイプから穴を切り取りました。そうやって、穴を手に入れたのです。そして、その穴の周りに板を張らせました。それに棹をつけ、弦を張って、ギターはできあがりました。

『超ナンセンス』

(20)

指示されるものが存在しないのに、それを表現する言葉がある。ないことを表示するものがある。言葉という容器があるのに、中身は空なのだ。あるいは、無が入っていると言うべきか。しかし、「無」が入っていると聞いて、何かが入っていると思ったとしたら、まるでポリュベームスと同じではないか。

言葉は、いわば、小包にかける紐のようなものである。私たちは、そうやって捕えどころのないものに手掛かりをつけて、操作可能なものにする。もの不在でさえ、「無」という言葉を与えられることによって、把握できるものに

なる。すなわち人間の支配下に置かれる。いや、こうして人間は、それを支配した気になるのだ。

「どこか」とか「いつか」という言葉も、その容器の中身は、空ではないにしても非常に稀薄である。

めがねをどこかに置き忘れた夫が、妻に、めがねを見なかったかと尋ねる。

妻 今どこにあるか知らないけど、どこかにあるでしょうよ。

夫 どこかだって！ そりゃ、どこかにあるさ。でも、どこかってどこなんだ？

妻 どこかって？ 私も知らないわ。それなら、どこか別の所よ。

夫 どこか別の所！ どこか別の所だってどこかだぞ。

妻 あんまり馬鹿なこと言わないで。どこか別の所とどこかとは同時にどこか別の所であるはずがないじゃないの。

『めがねはどこだ』 (201)

B じゃあ、きょうはお時間あるんですか？ なら、行きましょう。

V どこへ？

B どこかへ。

V はあ、そこへは行ったことがあります。

B そうですか。

V はい

B そう、いらっしゃったことがあるんですか。

V ええ、何度も。

『面白い会話』 (223)

否定文や質問に対する否定の答も、「……ではない」という凹型（負）の言明である点で、「穴」という言葉と同列である。フロイトは「否定は抑圧されているものを認知する一つの方法」であって、人は何事かを否定することによって自分が抑圧したがっているものを表明すると言っている。⁽³⁾だが、そのような心理学的レベルにまで踏み込まなければ、否定文というものは、それに対

応ずる肯定文ほど情報性が⁽⁴⁾ないことは明らかである。『いいえ』という対話では、男が30の質問に対して、すべてNeinと答える。その結果、相手がこの返答から知り得たのは、その男が「それらのものではない」ということだけである。

3 この言葉と中身の組み合わせでいいのだろうか

ここで問題にしたいのは、現実と非現実の両方の世界にまたがった領域について、語られる時のことである。こういう場合は、故意に2つのレベルを分離しないことによって、混乱を生じさせることができる。

『ゲルトナー劇場で』は芝居見物に出かけて、さんざんな目に遭ったと語るモノログで、結末は次のようになっている。

私たちは、その晩ぐっすりと眠りました。翌朝、目覚めてみると、1晩中その芝居の夢を見てたんです。その芝居をすっかり全部、ベッドの中で見たんですよ。切符2枚分のお金を、どんなに私たちが悔しがったか、おわかりでしょう？ で、もうゲルトナー劇場へは行かないって、決めました。これからは、前日にベッドに入るだけにします。(28)

「人生は夢」という捉え方が古来ある。それは、人生全体を、異次元に存在するもの(自分自身でもいい)の夢の中の出来事として捉えることであって(例えば「邯鄲の枕」)、決して夢のレベルの出来事と、実人生、すなわち現実のレベルの出来事が混じり合うことではない。夢の中の事件も、現実の事件も、同一の言語を用いて表現されるが、言葉の中身の方は異なるレベルに属している。それを、あたかも同一平面にあるかのように扱うと、この作品のように混乱が生じる。このような混乱の利用は、幻想的な物語では珍しくないが、その場合はすべてが夢の方に流れていく感じになるようだ。『ゲルトナー劇場で』のように、断固、現実の方に夢を引っ張り込もうとすると、滑稽さが生じる。

だが、このような混乱の利用は、言葉の「正確」な使用を目指すヴァレンテ

インには珍しい部類に入るかもしれない。「夢を見た」で、誰が聞いても夢の中の出来事だとわかる事柄を語るのに、「もちろん、夢の中のことですが」と繰り返すつけ加える慎重さの方が、むしろヴァレンティン本来のものだろう。

ベーネ ああ、今、夢を見てたんだ。実にエキゾチックな夢だった。こんな夢だ。俺はアヒルで、池の中を泳ぎ回っていた。で、そんなふう泳いでいて、池の縁にどでかい、真っ黄色のイモムシを見つけたんだ。控え目に見たって、これくらいは黄色かったな。すぐに俺はそいつの方に泳いで行った。そして、ちょうどくちばしを開けて、イモムシを食おうとしたその瞬間に、お前に起こされたんだよ。

ミヒル そいつは悪かったね。そういう事情だってわかってたら、イモムシを食わせてやったさ。でも、あんたが6時にまだ夢を見てるなんて、知りようもないだろ？

ベーネ そりゃそうだ。それに俺の方だって、「夢を見てるから起こすな」と言えないものな。

ミヒル まあ、どうでもいいよ。いい夢じゃなかったんだから。

ベーネ でも、アヒルにとっちゃ……

ミヒル そりゃ、アヒルにはね。でも、あんたはアヒルじゃない。

ベーネ でも、夢の中じゃ、俺はアヒルだったんだ。どっちにしろ、こういう夢には、お前はまだ若すぎる。

ミヒル あんた、俺に起こしてもらって、ありがたいくらいなものなんだぞ。イモムシを食った後だったら、今頃どんなに気持ちが悪くなってたか。

ベーネ アヒルがイモムシで気持ち悪くなったりするものか、お前、こんなこともわからないのか？ まったく誰も、アヒルが本当に夢を見るのかどうか、知りゃあしない。誰も知らないんだ。動物学者ならわかるかもしれないけど。アヒルは夢を見たって、それを話せないものな。口が利けないんだから。オウムだったら話はちがう。あいつはしゃべれるから。

ミヒル よく考えなよ、ただの夢だったんだよ。夢はうたかた、だろ。

『ミュンヘン近在の強盗騎士』

(353 — 354)

一見すると、ここでもヴァレンティン扮する人物ベーネは、夢と現実をごちゃまぜにしているようである。しかし、よく読むと、ベーネははっきりと夢と現実の世界を分離して、ものを言っていることがわかる。だが、実はそこにこそ、ベーネの発言を奇妙なものにしている原因があるのだ。もし、この会話が、夢でも現実でもない、第3の世界で為されたのであれば、おそらくベーネのものの言い方は正確だと判定されたことだろう。しかしそれは、「現実」という場で行われているのだ。従って、現実の側に立場を固定している常識的人物ミヒル（カールシュタットが演じた）の言うことの方が筋が通っているように聞こえるのである。

フランツ・ブライが言っている。「カール・ヴァレンティンは世界を逆さに見ているのかもしれない。だからこそ彼にとって、世界は不可解で、ナンセンスづくめなのかもしれない。しかしながら、ことによると、われわれこそが世界を逆さに見ており、そしてヴァレンティンが正しく見ているのかもしれない。どちらなのか、決められない。」⁽⁵⁾

4 言葉は本当にその中身を示しているのだろうか

今まで、特に定義することなしに、言葉について、容器と中身という言い方を用いてきた。ここで、話を進める前に、私がどういうつもりでその用語を使っているのか、はっきりさせておこうと思う。「容器」とは、言葉の音・字面の側のことで、「中身」とは、そこに充填されるべき内容の側のことである。これは、それぞれ、エリザベス・シューエルのいう、「sound-look」と「reference」に相当する。シューエルは、レファランスを「ある単語が音=文字 sound-look として目や耳に入ったり喋られたり考えられたりした時に、知性の中に喚起される連想の一切」と定義している。⁽⁶⁾

本節の表題は、厳密に言えば、「言葉の容器は本当にその言葉の中身を示しているのだろうか」となる。（今後もこのように文脈から誤解の心配がなければ、「言葉」という語で言葉の容器の側を指示させることがある。）

ホーフマンスタールの「チャンドス卿」は、言葉の容器と中身の結びつきを素朴に信じられなくなって、執筆不能になった。執筆どころか、子供を叱るこ

とも、世間話をする事もできなくなる。言葉と、言葉が指示するものとの間の、乖離の意識から逃れられなくなったのである。彼が、まず、「高尚なことや一般的なことについて」⁽⁷⁾ 語ることができなくなり、抽象的な言葉は「口の中なかで、まるで腐敗した茸のように、こなごなになって」⁽⁸⁾ しまうと語っているのは不思議ではない。なぜなら抽象語は、その言葉の指示対象を「これだ」と指差せないことから、各時代の各人がそれぞれに中身を盛り込んだ容器なのである。言葉は1つでも、内容は特定できない。ふだんは、何気なく使い、そして何となく通じてはいるが、いざ定義となると、各人の間にあまり一致が見られない。⁽⁹⁾ まず、このような語について、その中身との結合が疑わしく思われてくるのは、自然なことである。だが、それ以外の言葉も疑惑を免れることはできない。

そもそも、言葉の容器と中身の間には、本質的な関係はない。両者の結びつきは、ただ慣習としてそう決まっているにすぎない。

さらには、言葉は（固有名詞は別として）すべて、種類を表示するものである⁽¹⁰⁾ のに対し、実在するのは個々の具体物だけである。個々の具体物は、無用な相違は消され、有用な類似は強調されることによって、分類され、名称を与えられる。一旦、ものが命名され、その名称が体系化されると、もはや私たちは、その体系からはずれたものを見方をするのが困難になる。あたかも名称の方が先に存在していたかのように、ものを見るにあたって、出来合いの項目に仕分けしようとするからだ。

このように、ほとんど無限でかつ時間とともに変化する具体的存在を、それよりずっと数の少ない、出来合いの存在である言葉で表現しようとするところに、そもそも無理があるといえはいるのだろう。⁽¹¹⁾ だが一方では、コミュニケーションのためには、言葉は出来合いでなければならない。

ヴァレンティンは道化なので、言葉の容器と中身の結合が信じられなくなっても、「チャンドス卿」のように口をつぐんだりはしない。何度打ちのめされても、へこたれないのが道化の身上である。言葉の不十分さを百も承知のうえで、それを逆手にとるのだ。彼は考える。いかにすれば具体物を言葉で捕まえられるか。具体物は、時間と空間に規定されている。だから、時をはっきり示してみたらどうだろう？

夫 べつに泣きたくなることもなかろう？ ただ、ぬるすぎも、熱すぎもしないスープを出せばいいんだ。

妻 でも、そのスープ、もう熱すぎはしないわよ。

夫 もう熱すぎはしない。でも、お前が運んできたときは、熱すぎたんだ。
『ウサギの焼き肉』 (200)

熱すぎて飲めなかったあのスープは、どこへ行ってしまったのだろうか？ このスープは熱すぎはしない。もはや熱すぎない。先程まで熱すぎて、今はちょうどいい温度で、このまま飲まずに置いておけば冷たくなるのが、このスープである。ものを言葉で指示するのに、時は必要不可欠だと、ヴァレンティンは思い至ったのかもしれない。あるいは、時はちっとも役に立たないと言いたいのかもしれない。⁽⁴³⁾

先週の金曜、マリーエン広場の角で、ハバナ葉巻1本紛失。暗黒街番外地4号のE. ヴァイスまで届けられたし。注意、着服無用、火がついています。

『電飾広告集』 (643)

金曜日に火がついていた葉巻は、無事、落とし主の手に戻るだろうか。

……時計を忘れてきたし、病室にも時計はないのです。今度、便りをくれるとき、何時だか知らせて下さい。時間がちっともわからないのです。

『パート・アイブリングからの手紙』 (46)

リースル・カールシュタット ずっとまっすぐ、それから左へ、それから、花が咲いててこないだの日曜に蝶が飛んでいた原っぱを突っきるんですよ。
カール・ヴァレンティン わかりました。

『花火大会』 (391)

「わかりました」と言ったものの、ヴァレンティンは、蝶が見つからなかつ

たといって戻ってくる。

きのうの新聞を買いに来た客のせいで、店の夫婦が口論になる。

妻 あしたの新聞は、きょうはまだないわ。

夫 でも、あしたにはきょうのがある。

妻 でも、あのお客さんはきのうのが欲しいのよ。

夫 もう、お前にかかっちゃ、こっちが混乱してくるよ。あの客はきのう来たんだ、きょうじゃない。で、きのう、きのうのをくれと言ったんだ。だから、つまり、おとといのだ。

妻 いいえ！ お客さんはこう考えただけよ、きのうのに載っていないとすれば、おとといのに出てくるかもしれないって。

夫 お前はわかってないんだな！ あの客があした来て、きのうの新聞をくれと言うのだったら、きょうの新聞がきのうのなんだ。きのうのがおとといのなんだ。でも、実際は、おとといのがきのうのだったんだ。わかったかい？

『きのうの新聞』

(634)

「きのう・きょう・あした」といった言葉は、座標軸を定めない限り、どこにでも移動していく。この会話の「夫」のように、言葉の方を重視すれば、それに対応する物の方が一定しない。「妻」のように、物の方が特定されていると、表現の方を変えていかなければならない。

ものを指示する際に、時を過大視すると、偶然の一致（同時発生）が意味深く思われてくる。

通りで友人と、自転車に乗る人について話をしていた、まさにその時に、自転車が1台通りかかる（『ティンゲルタンゲル』）。ヴァレンティンは、ここに未知のシステムを読み取るのである。

5 自信が持てない

言葉は本当にこの意味を表しているのだろうかなどと考え始めるのは、心配

性の人間である。たいていの人にとっては、言葉は道具でしかない。実用のもので多くがそうであるように、特別にすばらしいものでなくとも、一応用が足りればそれでいいのである。言葉の意味にしても、自分がある言葉に込めている内容と、相手はその言葉から取り出す内容が少々ちがっても気に留めないし、それどころか、その両者は一致しているものと、頭から信じ込んでいさえする。そういう人に言わせれば、ヴァレンティンのように、言葉を正確に正確に使うとするのは、愚にもつかない骨折りであり、言葉尻をとらえてばかりいる阿呆なのだ。

ヴァレンティンは、多数の同時代人の報告にあるように、たしかに不安がる人間だった。⁴⁴これが演技なのか実際なのかを気にする向きもあるが、ここではそれはどちらでもいいことである。なぜならば、その2つは、ここで問題にしている点に関しては、同じことだからである。ヴァレンティンその人が心配性であろうとなかろうと、彼の演じる人物はしばしばそうなのだし、そういう人物を創作したという事実は、作者に少なくともそういう一面があるということだからである。

一種の自伝である『少年時代』に、自分が本当に列車から下りたのかどうか、もう一度、利用していた車室のところに戻って、窓から中をのぞいてみたという話が出ている。

リースル・カールシュタット　また新しい家をお買いになるの？

カール・ヴァレンティン　いや、もう家はよじにしました。むしろ、千メートル地下の古い鉱山を借りようと思ってましてね。

リースル・カールシュタット　そこにお住みになるの？

カール・ヴァレンティン　むろん。

リースル・カールシュタット　気味が悪いでしょうに。

カール・ヴァレンティン　いかにも。しかし、安全ですよ。

リースル・カールシュタット　安全って、何に対して？

カール・ヴァレンティン　流星から。

リースル・カールシュタット　でも、流星はめったにありませんわ。

カール・ヴァレンティン　ごもっとも。しかしながら、念には念をいれませ

んとね。
「売家」

池内紀訳⁽¹⁶⁾
(234 - 235)

「念には念をいれませんか」とね」は、原文では bei mir geht die Sicherheit über die Seltenheit となっている。ヴァレンティンにとっては、物事が sicher であることが、何よりも大切なのである。「引越」でも sicher ist sicher と言っている。動かしている最中の車でも盗まれるかもしれないから、念には念をいれないとね、というのである。「帽子屋で」では、麦わら帽子は火事が心配だし、フェルト帽子は落としても音がしないので気がつかないから要らないなどと言っているし、「十月祭」には、家のガス栓を閉めてきたかどうか不安になって、千里眼の女に尋ねる人物が出てくる。

このような、念には念をいれる姿勢で言葉にのぞめば、どういうことになるかは、彼の数々の作品が示している通りである。

6 話が通じない

コミュニケーションを失敗へと導く要因はさまざまである。リーチは次のような例を挙げている。1. 話し手と聞き手が同一の言語的知識を共有していない場合、2. 話し手と聞き手の間の物理的なチャンネルが損なわれている場合、3. 話し手が修辭的原理に従っていない場合、4. 話し手と聞き手で有している社会語用論的な価値が異なっている場合。⁽¹⁷⁾作家としてのヴァレンティンは、これら4つの要因はすべて利用している。ヴァレンティンは演じていたのではなく、あれは地なのだ、ということになれば、彼はこれらの要因すべてにつまづいている。1については、標準ドイツ語とバイエルン方言の相違を利用した作品がある。2については、周囲の騒音や、不明瞭な発音を利用した作品がある。⁽¹⁸⁾3については、「協調の原理」⁽¹⁹⁾「丁寧さの原理」⁽²⁰⁾「テキスト形成の原理」の積極的違反がある。4については、ヴァレンティンの体現する「小市民」層と、その上の階層との言葉のちがいが利用されている。

1の例としては「スポーツ狩獵」が挙げられよう。Würm という語をめぐって、混乱したやり取りが為される。また、「証人ヴィンクラー」⁽²¹⁾では、バイエ

ルン方言を解さない判事に証人が、通訳が必要だと言っている。

2のうち、騒音のせいで話が聞きとれないのは、『ゼッキンゲンのらっぱ手』『いまいましい平削り盤』、不明瞭な発音のせいで話が通じないのは、『わかりにくい道案内』である。よく知られている作品の1つである『製本屋ヴァニンガー』も、ここに分類してもいいかもしれない。できあがった品物の納品をどのようにするか、ヴァニンガーは注文主である企業に電話をかける。ところが、電話は担当の部署を求めてぐるぐるとあちこちに転送されるばかり。そしてその度にヴァニンガーは、同じことを言われる。「製本屋のヴァニンガーですけど、ご注文の品ができあがりましたのでお伝えいたします。それで、その品をお送りしたらいいのか、その際に請求書も同封していいのか、お尋ねしたいのですが。」こんなことを10遍も繰り返させられたあげく、最後に担当者にたどりついたものの、ヴァニンガーは、きょうの営業時間はもうおわりだから明日かけ直せ、と言われるのだ。この作品に、カフカの『掟の門』との類似を見る評者もいる⁽²⁷⁾。しかし私としては、だからといって、ヴァレンティンも現代人の不安、世界とのつながりの喪失等々を問題にした、云々。という方に話を持って行きたくない。誰が寄席に「現代人の不安」を探求しに行くだろうか。気晴らしに、笑いに、行くのだ。この前提を忘れたくない。

先に、コミュニケーションを失敗へと導く要因として、3番目に挙げた、修辭的原理の無視、これをヴァレンティンはおおいに活用している。「協調の原理」は、ほとんど常に破られる（「ヴァレンティンにおける笑いを「人間の協調性に対する笑い」といった者がいた。⁽²⁸⁾」）。適当な量の情報が提供されることはめったにない。それはたいてい多すぎるか少なすぎる。自分で虚偽であると信じていることがしばしば口にされる。関係のないことが言われる。およそ明晰な言い方には縁がない。

例えば、駅への道を尋ねると、ヴァレンティンは、長々と幾通りも教えてくれる（『わかりにくい道案内』）。帽子屋で「どんな帽子を？」と聞かれて、「かぶるための。」と答える客がいる（『帽子屋で』）。鳥籠の中に小鳥が入っていないのがわかっているくせに、請求書に「小鳥、籠付き、13マルク」とあるからして、小鳥は中に入っているはずだと強弁する配達人がある（『小鳥屋』）。

次の例は、言葉の表面では滑らかに進んでいるものの、意志が伝わっていない

い会話である。

リースル・カールシュタット お便所はどうなってますの？

カール・ヴァレンティン 便所は家の中にはありません。

リースル・カールシュタット でも、もし……

カール・ヴァレンティン ここから5分のところに森があります。

リースル・カールシュタット ええ、でも夜は？

カール・ヴァレンティン やっぱり5分です。

「売家」

(234)

先に、第4として挙げた、話し手と聞き手の間の社会語用論的な価値の相違から生じるコミュニケーションの失敗の例としては、『受堅者』中のやり取りが、挙げられるかもしれない。しがたない職人が、その日、堅信の秘跡を受けただけの息子を連れて、ふだんは縁のないような気取ったレストランで食事をしようとする。その際に、給仕との会話がすんなりと運ばない。

父親 わしにはシュナップスを頼む。

給仕 どれにいたしましょうか。アラッシュ、キルシュヴァッサー、ツヴェ
ッチュゲンヴァッサー、ラム、コニャック、マーゲンビター、クロイター
……

父親 そんなにいらん。1つでいい。

(331)

このくだりについてある研究者は、「父親」がふだん行っている店では、シュナップスといえばおそらくただ1種類しかない⁽²⁴⁾ので、彼には給仕の言う意味が理解できなかったのだらうと述べている。

話が通じないとどうなるか。その1つの帰結としては、話がいつまでも同じあたりをウロウロすることが考えられる。そしてまた、ベルクソンによると、1つの状況の繰り返しは、刻々に変わる生の流れと対照をなす⁽²⁵⁾という⁽²⁵⁾ことであり、笑いを引き起こすもともである。

カール・ヴァレンティン あの男、きっと転ぶぞ。あんたが目隠しをしたから、何も見えないんだもの。

楽長 そこが芸なんじゃよ。

カール・ヴァレンティン 目隠しが？

楽長 いいや。目隠しして自転車で走るっていうのがだよ。

カール・ヴァレンティン それじゃあ、あの男は何にも見えないんですね。

楽長 見えてはならんのだ。

カール・ヴァレンティン それじゃあ、転ぶでしように。

楽長 転んではならんのだ。

カール・ヴァレンティン でも、転びますよ。

楽長 どうしてだね。

カール・ヴァレンティン 目隠しをされているから。

楽長 そこが芸なんじゃよ。

カール・ヴァレンティン えっ？ 目隠しが？

『ティンゲルタンゲル』

(302)

他には、『裁判所で』『面白い会話』『厄介な牛売買』『シャージャ写真店で』等が、循環する会話、あるいは堂々めぐりの例として挙げられるだろう。

7 物は言葉におかまいなしに悪さをする

この節で扱うのは、観客の目にはスラップスティックと映る場面である。スラップスティック、すなわちドタバタは、言葉を介さない、人と世界とのコミュニケーションの1形態と言えるだろう。相手は人間のこともあるが、言葉という手段が欠けているため、その場合、人間は物じみている。そして、たいていは本当の物である。そして、たいてい、物は悪さをするのだ。

『引越』は、全篇、die Tücke des Objekts といった作品である。家財道具は荷車に載せられるのにことごとく抵抗するのだ。

リースル・カールシュタット(戻ってくる) あんたって、まったく役立た

ずねえ。(2人は食器をフライパンの中へ入れ、そのフライパンを元の場所に戻す。ヴァレンティンは外套を拾おうとかがみ、立ち上がる際にまたフライパンの柄にぶつかる。食器がまた落ちる。2人はまた全部、拾い集める。彼は外套をかけたハンガーを持っている)この人ったら、まだ外套を手を持っているよ。着ておしまいよ。(外套を着るのを手伝う。彼はハンガーを持っている。どこに置けばいいかわからず、外套のポケットにつっこむ。彼は鉢植えの花を運んでくる)それは、あと!(彼は椅子と食器の入った鉢を荷車へと運ぶ) どうして今、食器を持って来るの? また全部、落とすわよ。順序を考えてほしいわね。(彼はその全部を元の所へ戻し、麵棒を持って来る。それを荷台に載せると、麵棒は転がって落ちる。それを3回繰り返す) あんたには、もうあきれるわ。丸いんだから、転がり落ちるに決まっているでしょ。

カール・ヴァレンティン 引越用には、四角い麵棒がいるな。 (538)

この引用箇所からも明らかな通り、物との関わり合いは言葉抜きなので、ここで重要なのは台詞ではなくト書きの方である。スラップスティック作品の場合、極端に言えば、台詞はなくてもいいくらいのものである。喜劇映画が無声映画期に強大な勢力をもって、その後トーキーになるに従って力を失った⁽⁶⁾という事実は興味深い。

ヴァレンティンの無声映画作品『新しい書き物机』(1914年頃の作品)は、新しく買った机の高さが高すぎるので、机の脚を切って少々低くしようとした男の話である。いくらやっても4本の脚の長さがそろわないのだ。何度も切っているうちに、とうとう机はその下に足を入れるすき間もないほど低くなってしまふ。この作品を見て、トーキーだったらもっと面白いだろうと思う人はおそらくいないだろう。

『魔法の譜面台』では、物はもっと積極的に悪さをする。『引越』や『新しい書き物机』では、人間が物を相手に一人相撲を取っているのだが、この作品では、譜面台が伸びたり縮んだりする。つまり「魔法の譜面台」である。そのところが、おとぎ話風で、作品を無邪気なものにしている。だが、物は何もしないのに、ただそこにあるというだけで、人間の邪魔をするという構図の方

が、ヴァレンティン本来のものだろう。言葉を相手にする場合とまったく同じなのだ。というより、ヴァレンティンにとっては言葉も人間に意地悪をする事物のリストに加えられていると、表現する方が適切かもしれない。

言葉も物も、彼に何かをするわけではない。「精一杯努めているのに、彼には何もかもが混乱をきたし、收拾がつかなくなる。どうしてそうになってしまうのか、わけがわからない。このヴァレンティンに、だれが何をするわけでもない。しかし、彼にはそれが理解できないのだ。」⁽²⁸⁾

Ⅲ ヴァレンティンの言語戦略

この章ではヴァレンティンがどのように言葉の悪意に対処したかを扱う。それは同時に、彼が言葉をいかに使って人を笑わせたかでもある。なぜその2つが重なるかといえ、ヴァレンティンの対処法が道化の方法にはかならず、すなわち失敗を目指しているからだ。目論まれた失敗が成功したとき、言い換えれば、道化師の目論見が成功したとき、人は笑う。

1 言葉は物そのものだ Wörtlichnehmen

言葉は事物を分類し、体系化するものである。だが、特に日常語においては、正確さより軽便さが重要なので、言葉は臨機応変な対応を求められる。「それは当方の管轄外です」などと、お役所みたいに融通の利かないことを言うてはられない。しかし、何事も程度問題である。常に融通第一でいると、次第に本来の意味は見失われ、挙句には、途方もないあいまいさの中に解体してしまう。ヴァレンティンは、そういう事態は避けたいと思う。それにはどうするか？ 言葉に融通を利かせないのだ。生き物のように弾力のあるものとしてではなく、変化とは無縁の無生物のようなものとして扱うのである。

店員 いらっしやいませ。

カール・ヴァレンティン ライカを1台下さい。

店員 申し訳ありませんが、ただ今、品切れでございます。

カール・ヴァレンティン いつ、入ります？

店員 2週間たったら、またのぞいてみて下さい。

カール・ヴァレンティン のぞくんですか？ 私は目が悪いんです。それに
プラネッグに住んでるもので。ミュンヘンから15キロも離れてるんですよ。
そんな速くからじゃ見えやしませんよ。

『シャーヤ写真店で』 (266)

母 (入ってきて、叫ぶ) あんた、何をやってるの、ツリーに火なんかつけて！

父 ツリーに火をつけてって、お前が言ったんだぞ！

母 ロウソクにっていう意味で言ったのよ。

父 ツリーにって、言ったぞ。

母 そういう風に言うものだわ。

『足台つきのクリスマスツリー』 (327)

なぜ、字句通りの解釈が笑いを呼ぶかという点については、ベルクソンの
「こわばり」の理論が説明を与えてくれそうだ。「笑うべきことは、注意深い
しなやかさと生きた屈伸性⁽³⁰⁾とがあって欲しいそのところに、一種の機械的なこ
わばりがある点だ。」

成句や諺の言葉は比喩的に使われている場合が多いので、字句通りに解釈す
ると、おかしいことになる。しかし、そうすることは、フロイトのいうように、
色あせた言い回し⁽³¹⁾の力を回復させもするのだ。

B その通り！ 時は金なり！

V その通りでもないですよ。時間ならばくはたっぷりある。でも金はない
んです。もし時間と同じだけばくに金があるとしたら、そしたら時間より
も金の方がたくさんになってしまうな。

B そうなると、あなたには私とどこかに行く時間はないわけですね。

V そうなるとないけれど、きょうのところはまだ時間があるようですよ。

『面白い会話』 (223 - 224)

こういう不適切な例に触れると、古臭い諺や常套句（エスリン言うところの「化石となった死語の屑石」⁽¹²⁾）が、元の生氣を取り戻すのを感じないだろうか。適切な例であれば、私たちはただその表現を通り過ぎるだけなのである。つまり、そこにあるものを意識する。

罵り言葉の多くは隠喩である。次の例を見ていただきたい。

リースル・カールシュタット なぜ、あなたは原告をウシ野郎^{リントライー}と呼んだのですか？

カール・ヴァレンティン 私の妻を侮辱したからです。

リースル・カールシュタット どのようにですか？

カール・ヴァレンティン 妻に向かって、バカアヒルと言ったのです。妻はアヒルではありません。証明できます。

『裁判所で』

(210)

本物の Rind や Vieh や Gans を、それぞれ Rind, Vieh, Gans と呼んだところで罵ったことにならないのはもちろんである。隠喩は、本来なら別の文脈に属する2つのものを、両者に共通する性質を見出すことによって結びつけるものである。そういう言葉を解釈するにあたって、字句通りに（つまり、言葉の容器の側にのみ注目して）取ると、「罵り手」の真意は伝わらない。罵り手の所期の目的が達成するためには、罵られる側と罵る側との間に共通の理解が必要である。効果的な罵倒が成立するためには、両者はある意味で協調しなければならないのだ。ヴァレンティンは罵り言葉を字句通りに取ることで、両者の協調関係をこわし、笑っている。

ヴァレンティンの語法には隠喩はないと言ってもいいのかもしれない。彼は聖書をはじめから終わりまで一字一句その通りに取ったので、キリストの教えには懐疑的だったというエピソードが伝わっている。そして教会に行かない理由は、こうである。牧師には、あばら骨は人間を作るには足りないことや、蛇が口を利かないのはわかりきっている以上は、自分たちを馬鹿にするつもりでしかないのは明らかだ⁽¹³⁾というのだ。

2 言葉は正確第一 Übergenauigkeit

言葉は記号の1種である以上、その機能は指し示すことであって、言葉の対象そのものになることではない。オグデンとリチャーズの言うことを聞いてみよう。「知識という点から言えば、我々がどんなことをしても、指示以上には進み得ない。知識の進歩とは、実際の組合わせ通りの指示物を指示する能力の増進である。これが我々のなし得るすべてである。我々は指示物の何たるか (what) を知ることはできない。ただいかにあるか (how) を知り得るだけである。このことは古くから熟知されている事だが、哲学者はとかくこの事実を忘れがちである。」⁽³⁴⁾「哲学者カール・ヴァレンティン」⁽³⁵⁾も、この事実を忘れがちである。彼には厳密に厳密に言葉を使うことによって、対象とそれを指示する記号との間に横たわる断絶を越えられると考えている節がある。

ヴァレンティンの過度に厳密な言葉の使い方には、2種類ある。1つは「武士という侍が馬から落ちて落馬して女の婦人に笑われた」式の、いわゆる冗語法である。例えば、「やっと開始が始まりました。」(40)、「そしてこのお話の最後に突然終わりがきました。」(47)、「始めを始めましょう」(528)といった、もっとも単純なもの、それからある事を言えばもう1つの事は含意されているのに、わざわざその両方とも言うもの、例えば、「試合は一方のチームが勝って終了しました。もう一方のチームは負けました。」(41)、「右の塔は左の隣に立っています。」(470)、「下から同じものを見上げることができます。上からはそうはできません。」(471)。これらは、ある事を言うのに、1つの語ではこころもとないという気持ちの表れであろう。言葉を重ねてみれば、少しは言いたいことに近づけるような気がするのだ。次のような例もある。「摂政宮橋の下には流れを下って泳いでいるイーザル川が見えます。」(471)しかし実際の効果は反対で、ヴァレンティンが努力すればするほど、表現は滑稽になるばかりである。

もう1つの種類は、ある事を言葉によって特定しようと、厳密に時刻を指示する表現である。例を挙げると、「本日の午後3時30分は、我がイーザル川の誕生からちょうど800年目に当たります。」(43)、「この芝居は、前世紀末、聖金曜日とグリュンヴァルト近郊のローマ堡壘との間に、午後2時半頃に演じら

れました。」(277),「マリーエン広場建設の定礎式は、1412年、午後2時半きっかりに行われました。」(470)。

場所についても、「その場所」を指示するのに厳密な言葉使いがなされる。

只今わたしは水族館のことを話しておりますが——と申しますのも、かつてわたしは——かつてといっても、かつてな昔のことではないですよ——わたし、ゼンドリンガー通りに住んでましてね——いえ、ゼンドリンガー通りでありゃあしません、あの通りに住めやせんでしょう、しょっちゅう、せわしくなく市街電車がいききしておりますからな——ゼンドリンガー通りの並びの家にです、そこに住んでおましてね。並びの家と申しても、並びの家の全部に住んでいたわけではなく、ゼンドリンガー通りの並びの家のなかの一軒です、さあ、あなたは御存知かどうか。はい、そこに住んでおりました。一軒といっても、その建物全部に住んでいたのではなくて、その家の二階にです。一階の上の三階の下ですな、一階と三階のあいだのところなんです。池内紀訳
『水族館』 (13)

このような、ヴァレンティンの物事を正確に伝えたいという努力が、なぜおかしなものになってしまうかといえば、それが常識はずれだからである。「簡潔な言い方をすること(不必要に余計なことは言わないこと)」という「協調の原理」に違反しているからである。しかし彼は通常の言い方では不安なのだ。相手は、ちゃんと理解してくれるのだろうか？

舞台の上ではなく、通常の場で、こんな物言いをすれば、人に笑われ、そして、その人は矯正される、とベルクソンなら言うところである。笑われることによって、常識を身につけていくのだと。

3 具体物しか存在しない Konkretisieren

およそ実在するものは具体物である。一方、言葉は便宜的な象徴であり、従って抽象的存在である。固有名詞は別として、他のものは、出来合いの言葉を当てはめて表現するしかない。その結果、ショーペンハウアーの言うような葛

藤が生じる。「思考されたものと直観されたものとの葛藤は結局、この思考されたものがその抽象的概念をもってしては直観されたものの無限な多様性と微妙な表現に達しえないということから出てくる。」何か表現がびったりこない感じ、自分のこの直観を託すには、どの言葉も「帯に短し襷に長し」というときがある。これは、まず自分の中に直観がある場合の表現の困難さの問題だが、逆に、抽象的概念の方が先にあって、対応する具体物が所在不明という場合もある。もう1度、ショーペンハウアーの言葉を借りよう。「とくに政治問題において、主義いってんばりの人、理論家、学者などといわれるのは、杓子定規の人、つまり事柄をなるほど抽象的に知ってはいるが具体的には知らない人びとのことである。抽象は詳細な規定を捨象して考えることにおいて成り立つ。しかし詳細な規定こそ実践においてはきわめて重要である。」⁽³⁹⁾

未来においては何が起こるかわからない。何でも起こる可能性がある。だから、いろいろな状況を想定しておくのは、将来を確実なものにするためには必要である。

リースル・カールシュタット でもあなた全然お聞きになってないわね。どうしたっていうんです？

カール・ヴァレンティン 私の帽子ですよ。

リースル・カールシュタット どこかにいったりなぞしませんよ。

カール・ヴァレンティン ええ、でも、誰かが踏みつけたら？

リースル・カールシュタット 誰が踏みつけるっていうんですか？

カール・ヴァレンティン 私ですよ。

リースル・カールシュタット でもあなたは、そこに帽子があるのご存知でしょう。

カール・ヴァレンティン でも忘れてしまったら？

『ラジオ放送』

(502)

具体的事実（実際に起こること）は1つしかないのは、確かである。私たちは2つの時点に同時には存在できない。2つの場所に同時には存在できない。思考は時を越えて、空間を越えて飛び回れるが、身体は常にどこかに置き場所

を必要とする。

ミヒル 太鼓、持って行った方がいい？ それとも置いていく？

ベーネ 持って行くか、置いていくかだ。黄金の中道はない。

『ミュンヘン近在の強盗騎士』

(354)

すでに起きたことの真相は1つ、将来の計画も実行の際にはある1つの具体案とならなければならない。「総論賛成、各論反対」では、らちがあかない。

『マリーエン広場で』で、ヴァレンティンが提案する交通事故防止策。

わたしの方針を申し上げれば――

月曜日にはミュンヘン全市で自転車のみ走行可

火曜日は自動車のみ

水曜日は辻馬車のみ

木曜日はトラックのみ

金曜日は市電のみ

土曜日はビール運搬車のみ

日曜と祭日は歩行者のみ

こうすれば もう誰一人 轢かれることはないでしょう

第2の提案も申し上げれば――

朝の6時から7時まではミュンヘンの全道路は自転車専用

7時から8時までは自動車専用

8時から9時までは辻馬車専用

9時から10時まではトラック専用

10時から11時までは市電専用

11時から11時15分までは時計台の鐘専用

11時15分から12時まではビール運搬車専用とする

平井正・田辺秀樹訳⁽⁴⁰⁾

(34 — 35)

ちなみに、『交通規制』という題で録音されているこの作品のヴァリエーション⁽⁴¹⁾

ジョンでは、さらに多数の提案が為されている。そこでは、交通手段別の区分が、時間毎から始まって、曜日毎、月毎、年毎、世紀毎と進む。また、消防車専用の時間帯もあって笑わせる。

ヘーゲルの言葉を借りて、この節を締めくくるとしよう。「抽象的に考えるのは誰か？ 無教養な人間であって、教養ある人間ではない。従って、上流社会は抽象的に考えない。それは易しすぎるからである。低級すぎるからである。低級だというのは、外面的な水準からではなく、また、できないことについては無視する態度をとる空虚なお上品ぶりからでもない。物事の内容が乏しいためである。¹⁷⁾」

4 具体化の完成 Panoptikum

前節で語った「具体化」は、いくら頑張ったところで言葉の上でのことだった。ヴァレンティンが純粋な作家だったら、彼の努力もそこ止まりだったろう。しかし、ヴァレンティンは役者でもあり、パノプティクムの企画・展示者でもあった。そこで、彼の「具体化」の努力はさらに続く。

『真夜中のセレナーデ』では、劇場の照明係が「具体化」の役目を担う。

カール・ヴァレンティン（照明係に） すべてははっきりと色鮮かに照明してくれよ。例えば、私がお日さまの歌を歌うときには、明るく照らすんだ。夜の歌のときは暗くする。朝焼けの歌のときは、朝焼け色だ。さあ、始めよう。 (277)

こうして劇中劇が始まる。「青白い」と歌うとき、真っ赤な光が当てられたりする「うっかりミス」もあるが、その他、Gründonnerstag（洗足木曜日）で緑、Gelbsucht（黄疸）で黄、weismachen（信じこませる）で白というライトが当てられる。字句（発音）通りに解釈されて、その結果が具体的に示されるのである。

『ラジオ放送』では、臨時に放送を手伝うことになったヴァレンティンが、シラーの詩の朗読に効果音をつける。彼は几帳面に詩句のうち音声にかかわる

ものを具体化して、ラジオ局の人をあわてさせる。まず、題名『鐘の歌』が読まれると、すかさず鐘を思いきり打ち鳴らす。「ひとたびその火焰が鎖を断ち切り、気ままな道へ歩き出す時⁽⁴³⁾」のくだりでは、車の警笛の音、「市中を」と聞けば、ラバルベルラバルベルと往来のざわめきの物真似をし、「雨がしとどに降り注ぎ」では、ビールの大ジョッキから水を桶へとぶちまける。「一閃の光が走る時」では、大太鼓用のバチで雷鳴用ブリキ板を叩いて、とてつもない雷を轟かせる。「轟きわたる雷鳴と共に」、鳥笛でヒバリのさえずりを響きわたらせる。「雨は嵐に変じてゆく」と、小型風音発生装置のスイッチれ入れる。「風のように」、大型風音発生装置のスイッチを入れる。「家の梁は焼け落ち」と、膝を立てて板をへし折る。「柱は倒れ」と、角材を床に投げつける。「窓の壊れ散る混乱の中に」、カチャカチャ音発生用のブリキの入った皿を床に投げる。「泣き叫ぶ小児を抱えて」、裏声でママー、ママーと叫ぶ。「母親は狂気のように走り」、紐につるした台本をブンブンいわせる。「畜生は怯えるように吠え立てている」と、犬のように吠える。「手桶が次々と矢のように走り」、ブリキのバケツを2個投げる。3個目をつかんだところでラジオ局の人に腕を押えられる。「水は弧を描いて注がれている」ので、水を口いっぱいにくんで朗読者にふきかける。「たけり立つ嵐は小休み無く」、サイレンのスイッチを入れる。サイレンが止まらなくなり、この後の朗読はもう聞こえない。

このヴァレンティンの「具体化」行為が、詩を台無しにする有様は、小説の失敗した映画化を思わせる。このことは逆に、言語による芸術作品が、いかに言語の指示力ではなくイメージ喚起力（喚情作用）に依拠しているかを明らかにしないだろうか。個々人の中で像を結ぶべきものが、個々人に到達する前に具体化されてしまうと、もはや言葉のイメージ喚起力は萎えて、その言葉は残りかすでしかない。

ヴァレンティンが寄席芸人としての活動以外に、パノプティクムを熱心に企画・運営したことは看過できない。この言葉はふつつ蠅人形館と訳されるが、彼のパノプティクムには蠅人形もあるものの展示の中心ではないので、ここでは「パノプティクム」のままにしておく。彼のパノプティクムの展示物には、説明書きが必要不可欠である。それは単なる説明以上のものと言わなければならない。説明の言葉がなければ、展示物はただのガラクタと化してしまうだろう

う。ヴァレンティンはあくまでも言葉にこだわっている。物が先ではなく、言葉が先にあった感じだ。

リンゴ、ハンカチ、真っ黒の絵。これらはそれぞれ、「アダムのかじったリンゴ」⁽⁴⁰⁾、「最後のグルンヴァルトの強盗騎士のハンカチ」、「夜の煙突掃除人——カール・ヴァレンティンが靴墨で描いた「退廃」芸術」。あるいは、壁から突き出た1本の釘。説明に曰く、「An diesem Nagel hängte Karl Valentin 1902 seinen Beruf und wurde Volksänger」。あるいは、通路のどんづまりに置かれた椅子。その題名は、「Stuhlgang plastisch dargestellt (geruchlos)」。本章の1節でみた字句通りの解釈がさらに進められて、実際に物の形をとっている。

ヴァレンティンが、ものを厳密に指示するために時間の規定を重視したことはすでに述べたが、パノプティクムにも時間にこだわった展示物がある。「80歳の老人の1歳時」と題された幼児の写真。「幼少時の100歳の婦人」という説明のついた、女の子の人形。「容色の衰えたローレイ」の像。「すばらしい解けた雪像」という、バットに入った水。これらの物に接すると、何と言葉がもの的一面しか示さないものか、あるいは、固定的な見方を強制するものかと、笑ったあとで気づかされる。80歳の老人は、本人以外にとっては、80歳の老人以外のものではなく、ローレイは常に若い乙女なのだ。言葉には、対象を周囲から切り取る効果がある。写真と似たところがある。

5 言葉が現実を支配する Sprach und Realität

言葉と現実はいくらも対応しているはずだった。言葉は現実の鏡像のはずだった。ところが、鏡は割れてしまったのだろうか、そして実物と鏡像が入れ替わってしまったのだろうか。マルクス兄弟の映画『我輩はカモである』の鏡のシーンのように。

カール・ヴァレンティン 小鳥と籠です。こちらが請求書になります。

リースル・カールシュタット はい。えっ、ピーコちゃんはどこにいるの？

この鳥籠は空よ。小鳥はどこなの？

カール・ヴァレンティン 中にいるはずですよ。

リースル・カールシュタット いるはずって、どういふこと？ 中には何にもないわよ。

カール・ヴァレンティン そんなことは考えられませんな。空の籠なんてお届けしませんよ。

リースル・カールシュタット それじゃ、自分で中をのぞいてみなさいな。

カール・ヴァレンティン のぞく必要はございません。うちは信用ある店なんですよ。もし手前どもが空の籠を、それも小鳥なしでお届けなどしたら、お客様方が何とおっしゃるとお思いですか。当方のお客様サービスに抜かりはございません。

リースル・カールシュタット 抜かりはないって、どういふこと？ 抜かりはあるわよ、小鳥が抜けてるわよ。

『小鳥屋』

(235)

いくらお客様が、小鳥がいないと言っても、ヴァレンティン扮する小鳥屋の配達人にとっては、小鳥はいるはずなのだ。何となれば、その言葉が書かれているのだから。

カール・ヴァレンティン 中にいるはずですよ。絶対、間違いありません。請求書をご覧になって下さい、小鳥が請求書に載っているかどうか。

リースル・カールシュタット そりゃあ、載ってるわ。鳥籠と小鳥、13マルク。

カール・ヴァレンティン ほら、そうでしょう。

『小鳥屋』

(236)

こう言って配達人は13マルクを請求する。もちろんお客様は払わない。欲しいのは実物の小鳥であって、小鳥という言葉ではないのだから。

虚構は主として言葉によって構築される。言葉には非現実の世界を造りあげる力がある。それは何も小説、あるいは嘘だけではない。私たちはもっと日常的に、非現実の出来事を語っている。ドイツ語でいえば、接続法第2式が使われる表現である。

婦人 どうして他の方たちは列車に乗り遅れなかったのでしょうか？

駅員 来るのが遅すぎなかったんですよ。

婦人 他の人たちも遅れて来たのだったとしても、やっぱり列車は行ってしまったかしら。

駅員 そうだね。でもそしたら赤字になってたろうな。

婦人 皆が乗り遅れていたら、その人たちどうしてたでしょう。

駅員 やっぱりお客さんみたいにポーッと見送ってただろうね。

『駅の光景』

(485)

誇張表現の場合は非現実ではない。ものはあるのだ。ただ鏡が、針を棒の太さにしてしまう。オクトーバーフェストの見世物小屋の前で、呼び込みが大耳男についてまくしたてている。

……耳のこのとてつもない大きさのため、ターフィット氏の集音能力は、暗闇で草が生えるのが聞こえると諺にあります、それほどまでに上昇したのであります。ノミをつぶす音は、ターフィット氏には、大砲のように轟くのであります。暴風のときはターフィット氏は通りへ出られません。耳が風であおられるからであります。この巨大耳の中にターフィット氏は年間600キロの耳垢を産出します。それをグリース工場におろして、かなりの副収入を得ているのであります。……

『十月祭』

(420)

いったん口から出た言葉は、もはや戻すことはできないが、前言取り消しはあり得る。といて、言わなかったと同じ状態に戻らないのはむしろである。修正液を塗って訂正した原稿に似ている。しかし、ともかくも言い直せることは確かである。

妻につけ文をした相手を捕まえたぞと思って、ヴァレンティンはある男にびんたを食らわす。ところが人ちがいだった。

カール・ヴァレンティン 何ですって？ あなたはオットー・カイルハウアーさんではないんですか？ そんなことは考えられんな。本当にオットー・カイルハウアーでないんですか？ こいつは悪かった。何てそっくりなんだろう。どうもご免なさい。

リースル・カールシュタット おい、おい、ご免なさいじゃ、すまないよ。お宅は私を侮辱し、びんたを食らわせたんだぜ。

カール・ヴァレンティン わかりました。その侮辱は最大の遺憾の念をもって、撤回いたします。

リースル・カールシュタット それで、びんたの方は？

カール・ヴァレンティン ええ、びんたの方はどうやっても撤回のしようがありませんな。技術的に無理です。

リースル・カールシュタット それはそうだ。でも私がお宅にびんたを返すことはできますよ。これは技術的に可能だ。

カール・ヴァレンティン なるほど。でもそれは無意味ですよ。私はオットー・カイルハウアーじゃないんだから。奴がびんたを食らうはずだったんだ。

「びんた」

(196)

6 言葉の中身にはおかまいなし Nonsens

言葉とその中身の関係を疑ってみたり、両者を再び和解させようと骨折ったりはもうやめようというわけである。言葉の容器の側に、勝手にしると、ヴァレンティンは言ってみた。

きのうのお昼すぎ、9時に、私は食堂「腐ったブラッドオレンジ亭」にすわっておりました。その前の日に金時計を菓子屋に修理に持っていったものですから、たいへんに腹が減っておりまして、ワサビアイスクリューム2皿と煮込み大根1皿を夕飯として朝食に注文いたしました。

「世界のおわり」

(46)

ドッペルゲンガーが職業である男が、木のまばらな森林地帯に、電流を買
いにやってきました。古い採砂場の戸口の前で、男は不機嫌に立ち止まり、
それから、ほがらかに先へと進んで行きました。ぼかぼかとした、子だくさ
んの春の日で、次々と走る自動車はめったに1台もありませんでした。

『さまざまなスポーツ』

(72)

伝達を主眼とした文章を読むように、意味を追おうとするとめまいがしてき
て、投げ出すか、あるいは力ずくの意味読み取り作業をしてしまう。しかし、
それができるのも、この文章のシンタクスは正常だからである。内容の方が
まったく自由なうえに、形式の方も無規制ということになると、それは言葉の
堆積物であって、もはやナンセンス作品とはいえない。ナンセンス作品は、目
茶苦茶でデタラメな言葉の羅列とはちがう。シューエルは、ナンセンス作品と
は「論理的で秩序だった一個の宇宙を創造すること」を目指すものだと言
っている。⁽⁴⁵⁾

実際、ナンセンス作品を享受するには、なにがしかの理解がなされなければ
ならない。一語一語が全体の中で溶け合わず、それゆえ全体の意味を引き出せ
ないのだが、それでも一語一語が全体の中で落ち着き場所を求めてギクシャク
動き回る、というのがナンセンス作品の魅力である。言葉の中身同士がうまく
かみ合わないとしても、それでも個々の言葉は中身をひきずっている。受け手
は、その中身を手掛かりに全体の意味を求めようとしてめまいを起こす。すな
わち、ナンセンス作品の力はその対岸にセンスあってこそのものである。

ベルクソンは地口（語呂合わせ）を評価していない。「同一の語句に対して
相重なる二つの独立した意味を与える手段はいくらかもある。この手段の中でい
ちばん讃められないのは、地口 calembour である。」⁽⁴⁶⁾この低い評価の理由はフロ
イトの言うように、安直で何の苦もなくつくれるから⁽⁴⁷⁾なのだろう。実際に何
の苦もなくつくれるかどうかはともかく、つくれそうな気はするのは確かであ
る。フロイトは、必ずしも地口すべてには当てはまらないと断わりをつけたう
えて、「音の機知」Klangwitz⁽⁴⁸⁾と名づけている。哲学者にとっては言葉は何よ
りも書き言葉であるから、哲学者が地口を評価しないのは十分納得できる。別
の言い方をすれば、地口においては、言葉の側面のうち哲学者が無視している

側が活躍する。

リースル・カールシュタット 5番の檻, Nashorn(サイ)。どうしてNashorn
ていうの？

カール・ヴァレンティン Nase(鼻)の上にHorn(角)があるからさ。

リースル・カールシュタット そう。じゃあ, Elefant(ゾウ)はなぜ？

カール・ヴァレンティン そうだな。Ele(Elleものさし)がFant(青二才
の伊達男)のところにあるんだ。

『動物園で』 (198)

Milli(ミルク)から兵隊を作る新発見は世界で唯一のものであります。有名な喜劇役者でありますルツプレクブが偶然に発見したのであります。作り方は次の通り。大桶1杯のTeer(タール)を用意します。このTeerの中にMilliを注ぎ入れて、MilliとTeerを混ぜ合わせるとMilitär(軍人)ができます。

『自然科学者』 (53)

舞台芸人も歌手も俳優も喜劇役者もLäuse(シラミ)が好きです。Kopfläuse
(アタマジラミ)ではなく、Appläuse(拍手喝采)ですが。

『自然科学者』 (52)

地口(語呂合わせ)では、言葉の容器(音)の側が活躍する。といって中身の方は完全に切り捨てられたわけではない。ふだんは主導権を取っている中身が、ここでは、日頃はつけ足しのような容器のいいように引きずりまわされている。それが滑稽で、受け手に笑いをもたらず。そして、中身はふだんはつき合わないような相手と引き合わせられる。結びつけられてみると、その両者にはもともと似たところがあったのかもしれないという気がしてくるのは不思議である。ジャン・パウルは言っている。「始原の言語においては、符号の響きは、常に事物の反響であったのであるから、事物の反響が互に一致している場合には、それらの事物のあいだの多少の類似性を期待してもかまわない。」⁽⁴⁹⁾

固有名詞は出来合いの言葉でないことは前にも述べた。オーダーメイドの言葉、あつらえた言葉である。だから、つるしとはちがって、体にぴったりのはずである。はずだ、というのは、中にはわざと身丈に合わない服を作る人もいるからだ。それもまた、オーダーメイドだからこそできる芸当である。

ルツプレクプ (53), ツィスピデルディプ (257), ベネディクト・シュルスルシュル (579), ユストウス・ヘッベルデッベルネッピ (578), ヴルドゥルブルムプット (203), ハムプトゥンクヴェムプットゥン (300), 以上は人名の例である。イゾプロピルプロフェミルバルビトゥルザウレスフェニルディメティルディメンティラミノフィラツォロン (192), これは薬の名前。

なぜ、こんな妙な名をつけるのか。これはそう難しい問いではないだろう。発音する口と聞く耳の喜びである。ここまで来ると言葉はもう音楽だ。

IV 言葉遊び一遊ぶ言葉

「言葉遊び」と言った場合、まず思い浮かぶのは、言葉を道具に遊ぶことであろう。これは言語を道具と見なす点において、言語を意志伝達的手段とする見方と同列である。しかしここで、言葉遊びとは、言葉で遊ぶのではなく、言葉と遊ぶのであると強調したい。真に面白い遊びの条件の1つは、遊び道具や遊び相手が完全にはこちらの意のままにならないことではなかろうか。私たちは、自分の意のままになることにはたいして魅力を感じないようなのだ。

ヴァレンティンにとって言葉はお笑いの道具だったのだろうか。もちろんそうだ、いや、そうであるはずだった。だから、いくら彼が言葉の悪意に遊ばれているように見えたとしても、それは芸人ヴァレンティンがお客を笑わせるためにわざとした行為、すなわち演技であるはずだった。しかし、何と真に迫っているのだろうか。フランツ・ブライでなくとも、舞台の上のヴァレンティンはヴァレンティンその人だったと言いたくなる。⁶⁰ ヴァレンティンがあくまで自作自演を押し通したこと、それから彼の作品にしばしばメタ演劇の要素が見られることも、この同一視の原因だろう。だがそれよりも何よりも、彼が一貫して言葉につまずく人物を演じ続けた点に最大の原因があるのだろう。

言葉は人間生活全体を覆うものである。言葉抜きの人間社会など想像もつか

ない。その言葉を遊びに使うとどういう事態が生じるだろうか。思考の表現・伝達の役に立つ手段として日常利用されている言語の別の側面が見えてきはないだろうか。遊び用の言葉という特定の範疇があるわけではないから、どんな言葉も背面をのぞき込まれずにはいない。

言葉遊びの面白さ、そして怖さは、いつの間にもやら遊んでいるはずの自分が遊ばれてしまっているところにある。これは先にも述べた通り、真に面白いこと、魅力的なことすべてに共通する点でもある。言葉はけっして道具という受動的な地位に甘んじてはいない。言語の使用は火の利用、道具の製作と並んで人類の条件だという。言語は自らの必要不可欠性を承知しているのだろう。うっちゃっておけば沈黙あるいは欠如という無言の作用を及ぼし、使いこなそうと思えばそれの者はいつしか言葉の網目からめとられ、言葉の悪意をしみじみ味わう破目になる。ヴァレンティンは言葉にもて遊ばれる人間を演じようとして、やがて本当に遊ばれてしまったように見える。

註

- (1) ヴァレンティンの作品の引用はすべて Schulte, Michael(Hrsg.): Karl Valentin. Gesammelte Werke in einem Band. München(Piper) 1985. による。以下、同様に、カッコ内に頁数のみ示す。
- (2) 池内紀 『書斎のコロンブス』, 冬樹社, 1982年, 216-217頁。
- (3) ジグムント・フロイト 高橋義孝訳, 『否定』, 人文書院「フロイト著作集」3, 1969年, 358-359頁。
- (4) ジェフリー・N・リーチ 池上嘉彦・河上誓作訳, 『語用論』, 紀伊國屋書店, 1987年, 144頁。
- (5) フランツ・ブライ 池内紀訳, 『同時代人の肖像』, 法政大学出版局, 1981年, 183頁。
- (6) エリザベス・シューエル 高山宏訳, 『ノンセンスの領域』, 河出書房新社, 1980年, 64-65頁。
- (7) フーゴー・フォン・ホーフマンスタール 富士川英郎訳, 『チャンドス卿の手紙』, 思潮社「現代ドイツ詩論大系」(川村二郎編), 1977年, 13頁。
- (8) 同上 14頁。
- (9) C・K・オグデン, I・A・リチャーズ 床並繁訳, 『意味の意味』, 研究社, 1958年, にさまざまな「美」や「意味」の定義例が紹介されている。
- (10) アンリ・ベルクソン 林達夫訳, 『笑い』, 岩波文庫, 1976年, 141頁。
- (11) 同上 140頁。

- ⑫ 「十七世紀に、ジョン・ロックは、個々の物体、個々の石、個々の鳥や枝が個々の名前をもつという不可能な語法を仮定し（そして廃棄し）た。」ホルヘ・ルイス・ボルヘス 篠田一士訳、『伝奇集』、集英社「ラテンアメリカの文学」1、1984年、82頁。
- ⑬ 「彼には普遍的、プラトンの観念をもつことはほとんど不可能だったことを忘れてはなるまい。「犬」という属名が、さまざまな大きさや異なる形の、それほど多くの一様でない実例を包含するというを理解するのは、彼にとってむずかしかったというだけではない。三時十四分の（横から見た）犬が三時十五分の（前から見た）その犬と同じ名前をもつという事実には悩まされたのである。」同上、83頁。
- ⑭ Wöhrle, Dieter: Die komischen Zeiten des Herrn Valentin. Rheinfelden (Schäuble) 1985, S.29. Glasmeier, Michael C.: Das Panoptikum der Künste. in: Till, Wolfgang (Hrsg.): Karl Valentin. Volks-Sänger? DADAist? München (Knauer) 1982, S.167. Valentin, Bertl: "Du bleibst da, und zwar sofort!" Mein Vater Karl Valentin. München (Piper) 1971, S.108-113.
- ⑮ Wöhrle: Die komischen Zeiten des Herrn Valentin, S.29.
- ⑯ 池内 前掲書, 222-223頁。
- ⑰ リーチ 前掲書, 49頁。
- ⑱ 同上 11頁。グライスの協調の原理
 量: 適当な量の情報を提供すること, 言いかえれば,
 1. あなたの提供するものが必要な限りの情報を含んでいるようにすること。
 2. あなたの提供するものが必要以上の情報を含まないようにすること。
 質: あなたの提供するものが真実のことであるようにすること, 言いかえれば,
 1. 自分で虚偽であると信じているようなことは言わないこと。
 2. 自分が十分な証拠を持たないようなことは言わないこと。
 関与性: 関係のあることを言うこと。
 様態: 明晰な言い方をすること, 言いかえれば,
 1. 表現の不明晰さを避けること。
 2. 曖昧さを避けること。
 3. 簡潔な言い方をすること (不必要に余計なことは言わないこと)。
 4. 整然と提示すること。
- ⑲ 同上 114頁。丁寧さの原理。
 対話者に対して丁寧に振る舞うこと。丁寧さの原理の機能は、社会的な均衡と友好的な関係の維持。
- ⑳ 同上 21-22, 88-96頁。テキスト形成の原理
 1. 進行する時間の中で人間として処理可能なものにすること。
 2. 明晰であること。
 3. 手短かで容易であること。
 4. 効果的な表現であること。

- (21) "Karl Valentin und Liesl Karlstadt", Ariola, 55754QW. (カセットテープ)
- (22) Schulte, Michael : Karl Valentin in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek (rororo) 1968, S.103.
- (23) 池内 前掲書, 219頁。
- (24) Seegers, Armgard : Komik bei Karl Valentin. Die sozialen Mißverhältnisse des Kleinbürgers. Köln (Pahl-Rugenstein) 1983, S.100.
- (25) ベルクソン 前掲書, 87頁。
- (26) 小松弘 『喜劇映画のシネマティック』, 青土社「シネアスト」6 (特集・喜劇の王様), 1986年, 184頁。
- (27) 同上 195頁。
- (28) ブライ 前掲書, 182頁。
- (29) オグデン, リチャーズ 前掲書, 5頁。
- (30) ベルクソン 前掲書, 19頁。
- (31) ジグムント・フロイト 生松敬三訳, 『機知』, 人文書院「フロイト著作集」4, 1970年, 299頁。
- (32) マーティン・エスリン 小田島雄志訳, 『不条理の演劇』, 晶文社, 1968年, 276頁。
- (33) Schulte : Karl Valentin (rororo), S.71.
- (34) オグデン, リチャーズ 前掲書, 29頁。傍点も原本通り。
- (35) 池内 前掲書, 211頁。
- (36) 同上 212-213頁。ただし「ゼンドリンク通り」とあるのを「ゼンドリンガー通り」に改めた。
- (37) ベルクソン 前掲書, 125頁。
- (38) アルトゥール・ショーペンハウアー 塩屋・岩波他訳, 『意志と表象としての世界』, 白水社「ショーペンハウアー全集」5, 1973年, 170頁。
- (39) 同上 白水社「ショーペンハウアー全集」2, 1972年, 138頁。
- (40) ハインツ・グロイル 平井正・田辺秀樹訳, 『キャバレーの文化史』I, ありな書房, 1983年, 307-308頁。
- (41) "Karl Valentin und Liesl Karlstadt", Ariola, 55754QW. (カセットテープ)
- (42) Hegel, G.W.F. : Wer denkt abstrakt? in : Hegel, G.W.F. : Werkausgabe in 20 Bänden, hgg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1970, Bd.2, S.577.
- (43) シラーの詩句は, 小栗孝則訳, 『シラー詩集』, 改造文庫, 1930年を参考にした。
- (44) 以下, 展示物の題名はすべて Glasmeier : Rekonstruktion eines Katalogs des Valentin-Panoptikums. in : Till (Hrsg.) : Karl Valentin. Volks-Sänger? DADAist?, S.175-226. による。
- (45) シューエル 前掲書, 186頁。
- (46) ベルクソン 前掲書, 113頁。

- (47) フロイト 『機知』, 267頁。
- (48) 同上 268頁。
- (49) ジャン・パウル 古見日嘉訳, 『美学入門』, 白水社, 1965年, 220頁。
- (50) 「舞台にいるヴァレンティンは、生活におけるヴァレンティその人にほかならないからである。」ブライ 前掲書, 182頁。「自作自演のヴァレンティンは、他人の作を演じたことがない。たぶん、他人の作が演じられないからだろう。わが身を表現する以外、何一つとして演じられない。」同上, 184頁。