

# 『ホーガース銅版画の詳細な解説』に見られる リヒテンベルクの機知とユーモアについて： ジャン・パウルとフロイトの機知論を手がかりに

宮内伸子

## I. リヒテンベルクの「詩的」な解説方法

ゲオルク・クリストフ・リヒテンベルク（1742-99）は、ウィリアム・ホーガース（1697-1764）の銅版画についての解説をまず「ゲッティンゲン懐中暦」（Göttinger Taschen Calender）に掲載し（1784-96）、その後より詳しい解説『ホーガース銅版画の詳細な解説』（Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche 以下『詳解』と略記）を1794年から独立した形でほぼ毎年、亡くなるまで発表し続けた。そのあたりの経緯については以前の論文<sup>1)</sup>でかなり詳しく述べたので、ここではこれ以上触れない。版画解説を独立した書物にして刊行したのは、もちろん暦に載せた解説が好評だったからである。そしてまた『詳解』も好評を博し、リヒテンベルクの死後もその人気は衰えず、19世紀の中頃まで多くの人々に読まれ続けた。<sup>2)</sup>

このように長く人気を集めた『詳解』の魅力は何なのだろうか。リヒテンベルクの解説には常に何とはなしのおかし味が漂っている。このおかしな味わいが魅力の1つであることはまちがいない。筆者もまたここに惹かれた者の1人である。この味わいは彼のどのような文章スタイルに由来するのだろうか。本稿ではそれを具体的に検証していきたい。

リヒテンベルクは『詳解』第1巻（1794年刊行）のまえがきにおいて、次のように版画解説の心構えを述べている。

ホーガースの作品を解説するには2つの方法しかない、私は思う。第1の方法は、作品に描かれている事物の意味するところを短くそっけない言葉で語り、特にイギリスという国やホーガースを知らない人々がまったく気づかなかつたり、気づいたとしてもきちんとは理解できないような点に注意を促すのである。このようなやり方は「散文的」と呼んでもいいだろう。これに対して「詩的」な方法もある。この方法をとる場合には、第1の方法によるのと同じ事を為しとげるだけでは不十分で、さらにはホーガースのもつ雰囲気をも存分に取り入れて、それが醸し出すような語り口で解説する必要がある、そして全体をその気分のままに進めなければならない。画家が描き出したものを、もし彼がビュラン（彫刻刀）をふるったように筆もふるうことができるなら語ったかもしれないように、そ

んなふうな言葉で表現しなければならない。(中略) この第2の方法では、説教をたれることはまったくかなわないだろう。(中略) ホーガースの機知に富んだ嘲笑を前にして、まじめくさった道徳を説こうとすれば、悪弊と愚かしさに対する彼の風刺を道徳そのものに対する風刺に変身させることになる。(中略) このような方法[=詩的な方法]で解説するならば、ホーガースは誰にもわかりやすいばかりでなく、あらゆる人の心が、解説の口ぶりだけでもう否応なくある雰囲気に含まれる。そんな雰囲気の中でのみ、人はこの解説書が与えるはずの大いなる精神の喜びを享受できるのである。(S.660f.)<sup>3)</sup>

こうして、リヒテンベルクは「第2の方法」すなわち「詩的」な方法を採用すると宣言するのだが、その直後に、こちらの方がずっと困難だ、なぜ自分はそんな困難な道をわざわざ選んでしまったのか、とぼやいている。しかし、当人の心配(かなりの部分、謙遜と見るべきであろう)をよそに、リヒテンベルクの「詩的」な解説は成功を収め、『詳解』は好評を博した。同時代の、これまたリヒテンベルクに負けず劣らず特異な文筆家であるジャン・パウル(1763-1825)は、『詳解』を、「純粋に機知的な作品」<sup>4)</sup>と評し、10回読んでもまだ面白い、気づいていなかった機知を新たに発見できると、述べている。<sup>5)</sup> これは、リヒテンベルクがホーガースの機知を文章に写し取るのに成功したことを示す1つの証言と見なしてよいだろう。

ホーガースとリヒテンベルクのコラボレーションともいえる『詳解』が、「公共のモラル向上を目指す啓蒙主義的努力」<sup>6)</sup>であることを考えると、このジャン・パウルの評、というよりもそもそもホーガースそしてリヒテンベルクが機知に富んだ作品を目指したこと自体、あるいは不思議に感じられるかもしれない。そのようなミスマッチ感は、おそらく啓蒙主義が一般的にレトリックにおいてひたすら理性によって「教える」ことを目指し、「楽しませる」方の機能を排除していた、<sup>7)</sup> ためであろう。しかしその昔、キケロやアウグスチヌスは説教には教えると同時に楽しませることが必要だとしていたというし、<sup>8)</sup> わざわざそんな古まで遡らなくても、人々の注意を引くためには気の利いたことや楽しいこと、すなわち機知に富んだ表現が有効であるのは明らかであろう。

機知がなぜ人々の注意を引くのに有効なのか、ジグムント・フロイト<sup>9)</sup>はその著書『機知：その無意識との関係』(“Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten” 1905年発表)の中で次のように述べている。「思想が機知の装いを求めるのは、注意を引きやすくし、より重要なものとして目に映るようになるからでもあるが、それよりもまず機知という装いが人間の批判力を籠絡し混乱させるためである。」<sup>10)</sup> また、機知が快感を引き出してくれる源泉であること、だから人間はそれを手放そうとしないことも述べている。<sup>11)</sup>

さて、『詳解』を「純粋に機知的な作品」と評したジャン・パウルは、総合的な文芸論といえる著書『美学入門』(“Vorschule der Ästhetik” 1804年発表、全体が15のプログラムで構

成されている)の第9プログラムを「機知」に割り当て、定義から始めてかなり詳しく論じている。

ジャン・パウルはまず「機知とは遠い類似点を見出す能力である」というロックの説とされる古い定義を検討してそれに修正を加え、「機知は類似性の関係、すなわちかなりの不平等さの中に隠されている部分的同等を見出すこと」<sup>12)</sup>とまとめている。すなわち、機知にはおおいに空想が関与し、空想できわめて疎遠なものを結び合わせるのである。<sup>13)</sup> その際に条件があって、類似性は突如として出現すること、すなわち不意打ちのようにして現れるものでなければならない。<sup>14)</sup> また、ぼつりぼつりとはなくどっと注がれるようではなくてはならないとも述べている。<sup>15)</sup>

フロイトも機知についてジャン・パウル等の見解を踏襲し、「機知とは似ていないものの中に隠されていた類似点を発見する技能」<sup>16)</sup>だとしている。また、「機知とは予想外の関連を設定すること」<sup>17)</sup>「両者の本質の親近性を示すこと」<sup>18)</sup>「同一性を発見して、存在している柵を超えること」<sup>19)</sup>とも述べている。

ところで、このような機知の定義は、現代の私たちには何か別のものを想起させないだろうか。つまり、比喩というレトリックのことである。レトリックはもともとは、発想から始まって構想、修辞、記憶そして発表の方法までも含む包括的なものであったが、近世以降はその対象領域がせばめられ、修辞の技法がそれを代表するようになり、なかでもメタファーを中心とした転義の考察へと収斂していったという経緯がある。さらに20世紀に入ると、比喩と認識の関連性が盛んに論じられるようになった。<sup>20)</sup> このような20世紀以降の認識論的比喩観を当てはめるならば、機知は比喩とごく近い関係にあるということになるだろう。

すでにアリストテレスが、異なった現象のあいだに類似を見出す力が比喩を発明する能力だとして、『詩学』で次のように述べている。「[文体の優秀さにとって]とりわけもっとも重要なのは、比喩をつくる才能をもつことである。これだけは、他人から学ぶことができないものであり、生来の能力を示すしるしにほかならない。なぜなら、すぐれた比喩をつくることは、類似を見てとることであるから。」<sup>21)</sup> また『弁論術』においては、「比喩による置き換えは、先にも述べたように、当のものに固有な、しかも一目でそれと判ることのないものによらなければならない。例えば、哲学の場合で言うなら、大きくかけ離れているものの中にさえ類似を見てとるのが、物事を的確につかむ人の本領なのである」<sup>22)</sup>として、比喩が洞察を必要とすることを述べている。比喩と機知の関係はたいへん近いようである。

とはいえ、両者をイコールとしてしまうことはできない。フロイトは「滑稽は機知の補助手段となる」<sup>23)</sup>「比喩は爆発的な笑いをめったにひき起こさない」<sup>24)</sup>「機知の目標は聞き手に快感をもたらすこと。無害な機知のもたらす快感はほどよい笑いを、傾向的な機知では突然の爆笑を招く」<sup>25)</sup>と述べている。確かに、比喩と笑いはセットではない。例えばローベルト・ムージ

ルの作品などを思い起こせば、笑いとは縁のない、しかし卓越した比喩表現がいくらでも存在することはすぐに納得がいくだろう。一方、機知が笑いをつなぐりの強いものであるのは確かである。<sup>26)</sup> というより、笑いを引き起こさない機知など形容矛盾であろう。この、笑いを引き起こす作用の有無を、両者の一応の境界線と確認して先に進みたい。

## II. リヒテンベルクの機知の技法

ホーガースの作品はほめかきに満ちているので、ホーガースの存命中から解説書が出版されていたという。なかには、解説というより勝手なお話を作ってしまう解説者もいたらしい。<sup>27)</sup> リヒテンベルクは解説者として、ホーガースのほめかきをできる限りたくさん読み解こうと努力したが、それは単なる読み解きでは終わらなかった。ホーガースの作品がリヒテンベルクにインスピレーションを与え、機知がちりばめられた『詳解』ができあがった。

ルードルフ・ヴェールリは、『リヒテンベルクのホーガース銅版画の詳細な解説：解説者についてのある解説の試み』という論文の中で、「リヒテンベルク的なものの完全な表現が『詳解』にその場を見出した。リヒテンベルクが何かを考える際の多様な連想が、全体を体系的に構成する際の障害になるどころか、ばらばらになりがちなこの娯楽的読み物の傾向を1つの幸福な体系にまとめあげている」<sup>28)</sup> と述べている。みずからの思想を体系立てた形で残すことのなかったリヒテンベルクは、そうする力に欠けていたとの批判を受ける一方で、そのような体系の欠如こそがリヒテンベルク的なのだ、との見方もされている。<sup>29)</sup>

リヒテンベルクの豊かな連想力が彼の思想全体にとってもつことになる意味はここでは措くとして、『詳解』においてはそれが思う存分発揮されているのは確かである。そして、この豊かな連想が機知を作り出す原動力となっている。本来ならば出会わないはずの異質な要素が出会ったり、無理やりつなぎ合わされたりして、笑いを誘うおかしな比喩を生み出し、さらには勢い余ってときに脱線にまでいたる。

下に掲げるのは、『詳解』の中心を成す「ある娼婦の生涯」「ある放蕩息子の生涯」「当世風結婚」（順に、1795年刊行の『詳解』第2巻、96年刊行の同第3巻、98年刊行の同第4巻に収められている）の3作品から、リヒテンベルクの連想の力が発揮されたと思われる主要箇所を一覧にしてみたものである。

### 「ある娼婦の生涯」

頁	版画の中のもの・状況	リヒテンベルクの連想	連想の理由（類似点）
734	モリーの服装	城塞	身を守るもの
734f.	父親	乗っている馬	哀れな様子
735f.	父親のかつら	かつら→ネギ畑（脱線）	並んでいる様子

738	ロンドンの場末	害虫うようよの花壇	油断ならない場所
748	連れの娘たち、ガチョウ	行方不明になる荷物	あやうい運命
748	妾になったモリー	銀の時代	黄金時代の終了
749	旦那の出現	手形の支払い	いやでも応じる必要
750f.	愛人を逃がすモリー	戦場、地雷	戦闘状態
751f.	モリーの乱れた髪形	髪型→故意に作られる廃墟 →未亡人（脱線）	崩れたものの魅力
753f.	テーブルから落下する食器	飛び降りる人	（擬人）
758	街娼になったモリー	公衆の妻	（迂言法）
763ff.	教育用ほうき？	めがね、視力（脱線）	老眼を補うようなもの？
765ff.	かつら箱に記された名前	追剥の序列→像の分類 （脱線）	追剥の名前
774f.	モリーの人生の展開	発酵の3段階	進行具合
780ff.	麻打ち用槌の動き	ドレミの音階	順々に上下する様子
790	治療行為	死との闘い	戦闘状態
791f.	やぶ医者タイプ	病気のタイプ	対応したタイプ
795	鎮痛ネックレス	絞首用ロープ	楽にする補助具
797ff.	おまる	→椅子の分類（脱線）	腰掛ける物
801f.	浣腸器	→病気の原理（脱線）	治療、手段
816	はずして置かれた手袋	人間の怒り	（擬人）

## 「ある放蕩息子の生涯」

頁	版画の中のもの・状況	リヒテンベルクの連想	連想の理由（類似点）
823	老父の死	救済の日	圧制からの解放
824	妊娠したサラ	トーマスの勉学の成果	（迂言法）
826	仕立屋	靴屋、神智学者	類似の外見
827	食客	裁判所の役人	金をくすねる
829	老婆	ダナエ	黄金の雨に打たれる
829f.	やせた猫	砂漠のアラビア人	飢えと貴重品
832	粗悪なシリング貨	悪い妻	（擬人）
835	トーマスの受ける教育	百科全書	多種多様な内容
838f.	ダンス教師	ラテン語教師の書く文	気取りすぎ
850f.	くつろぐトーマス	遅延装置	遅延状態
862f.	盗みをはたらく少年	盗みではない	（迂言法）
865ff.	賭博をする少年たち	ブラック亭→ホワイト亭	（対比）
869	靴屋の看板の裸馬	メディチのヴィーナス	裸は醜い
872f.	新郎新婦の目の形	詩の韻律記号	形の類似
875	寺男	カッコー時計	規則的に音を出す様子
877f.	犬のカップル	結婚する人間のカップル	（擬人）
885	2人の博徒の対象	科学用語で表現	膨脹と収縮

890	債務者監獄	ヴェスヴィオ火山のふもと	高い人口密度
893	四方から攻撃を受けるトーマス	正面・左右両側面攻撃	戦闘状態
899	錬金術師と器具	不幸なペア	(擬人)
901	精神病院に入ったトーマス	市民としての死	葬られる
902	この世	マクロベドラム	狂っている
905ff.	3人組の狂人	信仰・愛・希望	3つ組
907f.	経度測定法探求者	かわいいロンジテュード(経度)の獲得	(擬人)

「当世風結婚」

頁	版画の中のもの・状況	リヒテンベルクの連想	連想の理由(類似点)
914	老伯爵の通風の足	資産の状態	病んでいる
915	結婚	家系図の接ぎ木	つなぐもの
916	老出納係	婚礼遂行役	経済的理由による結婚
918	婚約した2人	ウサギとハリネズミ	対照的
921	獵犬のペア	婚約した2人	対照的な様子が似ている
921	燭台のロウソク	婚約した2人と弁護士	関係の類似
926	眠気に襲われる	裁判の係争状態	闘い
932	魚のついた掛け時計	→猫時計、豚時計(脱線)	仕掛け時計
935	やり手婆	尼僧院長	小間使いの斡旋
940f.	ガラス戸棚の中の3人組	患者、医師、死人など	類似の組み合わせ
941	実験室	展示用台所	見せるだけのもの
943	医院	床屋	いかさま医師
944	頭と腕が直結した奇形人間	文士	書くという行為
946	時間の経過の遅さ	卒中の発作を起こした時計	ゆっくりな速度の原因
950f.	髪結い	花粉を運ぶ虫	仲介者
951	去勢歌手	バグパイプ	楽器
952	伯爵	干からびた鶏、燻製ニシン	類似の外見
958	黒人少年の口	河神	大きさ
959	競売の様子	ナイチンゲールの鳴き比べ	無意味な競争
960	競売で買った品々と去勢歌手	オルベウスに引き寄せられるものたち	音楽と行列

1. おかしな比喩

ジャン・パウルは『美学入門』の第6プログラムを「おかしなもの」(das Lächerliche)、第7プログラムを「ユーモア文学」(die humoristische Dichterkunst)に割り当てている。それによると、「おかしなもの」の対極にくるのは「崇高なもの」であり、崇高なものとは「適用された無限なもの」(das angewandte Unendliche)<sup>30)</sup>である。一方、おかしなものは「感覚的に直覚される不条理さ」(der sinnlich angeschaute Unverstand)<sup>31)</sup>であり、これは



不完全な感じであるにもかかわらず人間に満足の念を与えてくれる、と述べている。

上に掲げた一覧表からも明らかであろうが、リヒテンベルクの連想が崇高なものの方へ向かうことはない。無限なものの方へも行かない。決まって、卑近で具体的なものへと連想は進む。これは、「小銭の真実」<sup>32)</sup> を貯めることで真実を我がものにしようとしたリヒテンベルクなのであるから、当然の方向性と言えるだろう。また彼の nüchtern な本質から来るものでもあるだろう。<sup>33)</sup>

ジャン・パウルは、「ユーモアは、微細な点に至るまで個別化を行う」<sup>34)</sup> と述べている。抽象概念には何か欠けていて、美化されやすい。だから具体化して足下を確認しなければならない。さもないと私たちは空しい抽象概念に振り回されかねない、とでも言いたげなりヒテンベルクの詳細で具体的な解説ぶりである。<sup>35)</sup> 偽札の多い高額紙幣のようなものを、卑近な連想によって身近な小銭にくずしているのであろう。

「ある娼婦の生涯、第4図の解説」から1つ例を挙げてみよう。主人公モリーの人生の展開をリヒテンベルクは発酵という化学変化に結びつけた。

知ってのとおり、化学によれば発酵には3つの段階がある。すなわち酒精発酵、酢酸発酵、そして腐敗である。だがこの3つの段階は化学とはかけ離れた領域にも当てはまるだろう。どんな種類の有機物であっても、それが、とにかく量的にもエネルギー的にもさまざまであるにせよ、若干量の揮発性の何かよくわからないもの——生命力か生気か、何かそういったもの——と結びつくなら、そして絶えず変化する自然環境の中に置かれるならば、類似的な現象はいくらでも発生する。例えば人間の一生や国家の盛衰においても、全体として、あるいは部分的に、この3段階が見られる。人生における第1の発酵段階は、ああ、それはどんなに人の心を歓喜させるものか！ この時期には、人はあらゆる物事に感動し魅惑され、しかもそれが長持ちする！ それからしばらく経つともうそうはいかない。ちょうどこの前の戦争の時や、年代記の編者が指摘するその他のいくつかの時代のよう。もはやおいしい味はしない。飲んだ人は渋い顔をして、首を激しく振って途中で杯を置いてしまう。どうしてそうってしまったのか、人々には納得がいかない。こんなことはまさにあってはならぬことだ、いまましい——こうして酸っぱい顔の気難し屋が出現する。発酵はさらに進んでいく。年を取るにつれ人は用心深くなる。用心深くなって疑い深くなり、疑い深さは人をさらに老いさせる。額の上に横線(ダッシュ)を刻んで計算し、夕食と朝食の間に、我が身の脂肪でこしらえた贅沢な夜食を食べてしまうこともまれではない。歯が1本また1本、巻き毛が1つまた1つ、そして力も次第に失われていく。こうして歯も髪も力もなくなって、シェイクスピアの言うように「何もなくなって」、発酵は最終段階、腐敗へと至る。——ああ、何と臭うことか！ おがくずを詰めた木箱の中に入れてしまえ。

このひどいものは墓地へ運んで、二度と人目に触れないようにしろ！これが人間の一生である。——国家や都市の場合は様子がちがうだろうか？ 往時の栄華をしのばせるのは、おびただしい腐肉をおおう墓石の群れであり、冬が訪れるごとに小さくなっていく腐った切り株のまわりの貧弱な新芽であろう。

しかしいつもこんなふうにはゆっくりと、段階をおって進行するとは限らない。他のものがまだ発酵の第1段階に達もしないうちに、全段階を一気に駆け抜けてしまうものもある。酵素が働いた場合などである。機知にあふれたあの有名な淫蕩家のロチェスター卿は30歳で老い、31歳で改心し、そして33歳で人生にすっかり飽いて死んだ。1世紀の長さで当初は計画されていた行程でも、こんなこともあり得るのである。この天才にはそのうえ、いつも本人が自慢していたように酩酊のうちにすごした5年の時期があった。だから彼は言うてみれば1太陽年ごとに、通常のバイオメーター（生物時計）の目盛りの3年分を生きたのである。バイオメーターの目盛りは人間の体の耐久性に応じて刻まれている。（中略）

これらのことは全部、おまえに当てはまることなのだよ、哀れなモリーよ。おまえの発酵もひどく迅速に進行した。20歳になるかならずで、もう第2の段階が終わりかかっている。（S.774f.）

「当世風結婚、第4図の解説」からも2つほど例を紹介しよう。まず、床屋や髪結いが小耳にはさんだ話を世間に広める様子を、花粉を運ぶ虫の働きと結びつけている箇所である。

このことからごく自然に床屋や髪結いについてのちょっとした所見が出てくる。いかなる大きな目的のために自然が、このようなさまなければ意味のない者たちを利用しているのか信じられないほどだ。ちょうど多くの虫たちが、結実させる花粉を虫の尽力なしには実をつけないままであったろう花のうてなへと運ぶのと同じように、このような者たちは、家庭内のちょっとした逸話を耳から耳へと、彼らのような運び手なしには決して呼びさまされなかったであろう人類愛を促進させるために運ぶのだ。そのやり方はあるいは虫たちよりは多少粋ではあるかもしれない。ある種の小鳥が消化されない種子を到達しにくい高いところへ植物の発育促進のために運ぶように、これらの者たちは、倫理感の発育を促進させるために、いくつもの逸話の種を町の深みからより高い範囲へと運ぶのだ。この2つはまことに類似しており、差異といえば主として、両者が未消化の素材を当該の相手に渡すのに用いる器官がわずかに異なるのみである。（S.950f.）

競売の様子はナイチンゲールの鳴き比べにたとえられる。



いったい夫人は角を生やしたこの人形のためにいかほど支払ったのだろうか。これについて判定するためには、競売参加者を1人あるいは2、3人思い浮かべてみさえすればよい。皆が伯爵夫人同様に買う気満々で、同じくらいに賢く、やはり同じくらいに育ちがよいのだ。さらに考慮に入れてほしいのは、お金に対する高貴な軽蔑、それからこの種のご婦人の魂を競売の興奮によって支配してしまう高ぶった気持ち——とりわけその場にはいない夫が類似の名声、地位、爵位の競売で同様の情熱にとりつかれている場合には——である。そして次に、ご婦人方があたかもど自慢であるかのように、ある時は各声部が交互に、ある時は二重唱や三重唱で、どんどん値をつり上げていき、それはひとところに入れられたやきもち焼きのナイチンゲールみたいに、まず1羽、次に1羽と次第に力つきてとまり木から落ちていくまで続く。いかがだろうか？ ああ、この小像は3グロッシェンの値打ちもない。だが、多くの紳士淑女方にとっての現代の娯楽は角を生やした男を競り落とすことであり、ナイチンゲールが次第に落下していくのを見るのが楽しいのである。——このようなことのためになら、多くのルイードール金貨も惜しくはないのだ。(S.959)

真実は具体的経験にあらわれ、個々のものは全体に結びつく。ホーガースは1回きりの事柄を描きつつ一般的なものを示しているのであって、「当世風結婚」もどこか特定の貴族の家で起きた事件を描いているのではない。リヒテンベルクもむろん、特定の伯爵夫人の競売での様子を語っているのではない。そもそも版画に描かれた伯爵夫人が、この日の朝に競売に出かけた、というのもリヒテンベルクの解釈なのである。この場面以外にも、リヒテンベルクの細かい人物描写は解説の随所に見られる。

ホーガースもリヒテンベルクも人間にあくなき関心を持ち、とりわけその弱さ、低級な人間性に興味を寄せていた。『控え帖』にも、「人間がもっとも高貴な被造物だということは、他の被造物がそれに異を唱えないことからすぐさまわかろうというものだ」(D331)<sup>36)</sup> という記述があり、人間の独りよがりな思い上がりをたしなめている。

## 2. 脱線

リヒテンベルクはときに版画の中に見つけたあるものをきっかけにして、そこから話を大きく展開させることがある。それはとうてい「解説」の域に収まるものでなく、逸脱あるいは脱線と呼ぶしかないものとなる。一見、このような箇所は、版画の解説の役に立つどころか、読者の気を散らしているだけのようにも見えるのであるが、機知という観点から捉えると、これもリヒテンベルクの「詩的な解説方法」の一翼を担っているのがわかる。

『詳解』第1巻のまえがきに、「自分の解説の脱線には意味がある」と述べているくだりが

ある。その際に、先行のジョン・アイアランドによるホーガース解説<sup>37)</sup>を次のように批判している。

博識と、機知と、ところどころに挿入された詩からアイアランド氏の著書は際立った秀囲気をもつにもかかわらず、語り口があまりに、あまりにぎょうぎょうしい。彼のペガサス(何となれば出かけるとなれば常に馬に乗るので)はことあるごとに、例の「ゆったりとして荘重な」、「ぎょうぎょうしいスペイン式の元帥の速歩」を始めるので、自分が導いている行列にふさわしくないものになってしまうのだ。人々は馬の乗り手や行列のことをすっかり忘れ、騎手のお下げ髪が滑稽に動くさまに目を奪われてしまう。私にしても解説するにあたり脱線することはあったが、それは目的にかなったものだと思う。それに対してアイアランド氏は、これっぽっちの理由もなく(あるいはことによると単なる言葉遊びのためだけに)、ヘレンハウゼンの庭とそこのひなびた劇場にまで迷いこんだりするのである。彼は詩や物語を引用するが、それらは何の説明にもならないどころか、精神を肝心な事柄から離れさせるだけで、このような騎行ミスの後、また精神を集中させるのは一苦勞である。(S.662)

つまり、話を脱線させるにしても、解説にふさわしいものとそうでないものがある、という訳である。それでは、リヒテンベルクが「目的にかなったもの」と自負する脱線を2例ほど見てみよう。かなり長い引用となるが、あまり略してしまうと脱線の具合が伝わらないので、ほぼそのままの形で紹介したい。まずは、「ある娼婦の生涯、第2図の解説」で、主人公モリーの髪の乱れに目を留めて、そこから廃墟のもつ魅力へと話を展開させる箇所である。

くずれた髪型の方が、型から取り出したばかりのようなそれよりも、きれいな顔をいっそう引き立てるとは、いったいどういうことなのだろう? こういった魅力の根源は、人間の本質の深淵にひそんでいるにちがいない。なぜなら最底辺の女たちでさえも、髪がときにならずかに乱れている方が、あまりにきっちり整っているより、多く稼げるようだと感じとっている。(中略)「娘をこんなにも魅力的に仕立てているものを、おまえはきのうのセットが崩れたものだと思うのか? 哀れなやつ! 今、仕上がったばかりなのだよ」——知ってのとおり、イギリス式庭園にも眺めをさらによくするべく、「廃墟」が「新たに」建設されている。人間の為すどんな壮麗さも偉大さも何世紀も経れば崩れさることに思いをいたらせるのが、そのような「廃墟」の目的である。髪型の崩れの場合も時の経過を一瞬にせよ思わせるが、ただ一晚のうちの神秘的な崩壊の可能性を示すのみである。もっともこのような髪型の崩れは最大限にわざとらしくない感じに仕上げる必要がある。さもないと、

すべてがぶちこわしになり、崩れた髪型がどんなに好きな者でも、それがかつらとなったら吐き気をもよおし、ゾットすることだろう。——「愛する」夫が死んでも喪服を着ないと広報新聞で公言している、善良な若い妻たちを私は非常に嘆かわしいと思う（靈魂とか真理のことではなく、単に喪服のもつ「華」のことを言っているのである）。天にかけて、またご自身のためにも、ご婦人方よ、そんな言明は引っこめてほしい。さもないと何事も起きないだろう。喪服を着た若い未亡人に漂う華やかさは、火災に遭った建物のちょうど焼け残った一番美しい棟が、むろんいくぶん沈鬱にはあるが輝いているありさまに似ていると、古來思われてきた。そして誰しもが考えるように、火事になったとき、もっとも美しくもっとも良いものを守ろうとするのは当然であろう。未亡人が喪服を着ないと、人々も彼女のために同情せず、そして世の中のすべての、惹きつけたり、惹きつけられたりの関係——そのようにしてすべてが成り立っているのだが——それがもはや力を失い、若い未亡人は同じ年頃の行き遅れの女に成り下がってしまうだろう。これではどうしようもない。少なくとも「廢墟」の強みがまるで生きてこない。「廢墟」の魅力については以上としよう。(S.751f.)

「ある娼婦の生涯、第5図の解説」では、版画に描かれたおまるが元になって、椅子の分類が延々と始まる。リヒテンベルクは、わき道にそれることを予告し、また脱線の危険性を承知していることも述べてから、堂々と始める。

しばらくわき道にそれることになるが、これは多くの場合危険であるし、特に今回の件ではそうなりかねないので、まずは命題を2つ提示しておこう。1つは人々がその証明を喜んでしてくれそうなもので、もう1つはそのお返しにわれわれが同じように喜んで証明するつもりであるものだ。第1の命題「自由の身に生まれた者は皆、検閲を免除されない者も含めて、各種の椅子に関してみずからの欲することを述べる固有の権利を有する。ただし、その椅子に臀部で栄光を与えている人物に触れてその者を妨げてはならない。」第2の命題「軽んじてよい椅子というものはいっさい存在しない。」2つめの命題はわれわれにとってとりわけ重要である。この命題を納得してもらうには、事柄を各人の先祖や家族に対する意識の方へ少々近づけるだけで十分だろう。人間はそのような家族意識を生まれつき自然にそなえているので、家族以外にとっては重要でないような人物を家族の者までもが敬わないようにするためには、太陽崇拜をやめさせるのと同じくらいの啓蒙が必要である。さあ、それでは始めよう。家具の帝国——私の知る限り、この帝国には今にいたるまでリンネのような騎士が現れていない——においては、椅子階級 (classis sellarum) は格段に尊敬すべきというだけでなく、もっとも広範囲に存在する階級である。あらゆる

地方で繁栄しているのみならず不可欠なものともされている。一言で言うなら、椅子は家具の中で、生きとし生けるものすべてにおける哺乳類に相応する存在なのである。もちろん、各々の椅子の間には形や重さの点で大きな相違があるが、それは哺乳類の場合もまったく同じで、例えば住人こみでの人家の何軒分もと同じほどの重量のあるクジラから、体重わずか30グレーン（約1.8グラム）のシベリア産のトガリネズミまでいる。だがすべての哺乳動物は、子に授乳するという点では共通している。同じようにすべての椅子も、身体の非常に尊ぶべき部位を支えるという任務に主としてたずさわる点では共通している。椅子には背もたれや肘掛けがついているのもいないものもあるが、それらすべてを含めた通常の椅子以外でこの階級に属するものとしては、まず第1に玉座と司教座が挙げられる。前者は、ご承知の通り世界を支配するものであり、後者は腕の良い指物師によって1つにまとめ上げられて「聖座」（教皇庁）と呼ばれるものを形作った。重苦しい安楽椅子ともいうべき裁判官席も椅子であり、この世の最初の玉座のいくつかはこの仲間といわれる。軽やかなベルジュール（フランス風の安楽椅子）もかなりの数の玉座や司教座と結びついている。次は長椅子の一族で、これは椅子の連なり以上のものではない。ここに属するのは、講堂の貴族席に学者席、すべての屠殺台、いわゆる「落第生席」、そしてこの一族のクジラともいうべき不滅の長ベンチ。これらに続くのは、輿や車椅子の類である。たとえば古代ローマの執政官の象牙製のセラクルスや、通風やリューマチ患者がテーブルとベッドの間を移動するのに使う木製の「室内馬車」など。ここから馬車へつながって、キャブリオレ（一頭立て二輪馬車）、床の高いイギリスのファエトン（二頭立て四輪馬車）——日の車を転覆させた太陽神の息子の名にちなむ——、カレッシュ（折りたたみ式幌付きの軽快な馬車）、その他あらゆる客馬車、旅客馬車、郵便馬車が続く。馬車にはドイツの肋骨折タイプから、イギリスのスプリング付きの揺りかごタイプ、堂々たる戴冠式パレード用タイプまでである。パレード用の馬車については、「城門よ、頭を上げよ。とこしえの門よ、身を起こせ」（「詩編」第24章、第7節）と命じる代わりに、控え目に、まず門の寸法を測らせたという話も伝わっている。長椅子のすぐ隣、車椅子の向かいには、「滑り椅子」すなわち、櫓が何百種類もある。何千もの鈴の音を上げながら冬の穏やかな風の翼さえも追い越していくような、豪華な造りのものから、死刑宣告を受けた罪人だと告げる鐘を単調に響かせて処刑場へとそろそろと進む、葬送の櫓まで。それからお次はやはり椅子の一族たる乗馬用の鞍である。男性用ならびに、あまり知られてはいないが婦人用もあり、これならば今やもっとも足が速く誇り高い駿馬ペガサスでもいやがりはないだろう。別の側には、「白状してしまえ」とばかりに拷問にかける宗教裁判所の審問の椅子と、さらに実のある秘密を釣り出すための、内科的外科的な仕掛けをもつ椅子がどこまでも続いている。この最後のものについては、その非常に珍しい変種がヴァティカンのどこかの小

部屋にあると言われているが、その名称は忘れてしまった。以上、かなりの回り道をしたが、ついにデゾブリジャン（無愛想）と呼ばれる一人乗り馬車にたどりつく。これこそがここで問題にしているものであり、夜の女神に由来する例のもの、つまりおまるなのだ。「大山鳴動して鼠1匹ですわね。さっさとやってしまうことはできませんでしたの?」「不可能です、奥様。」「どうしてですか（失礼ながら）とことわって、私ならすぐ言いましたわ。」「つまり、かなり礼を失してですね。」「そんなことはございけません。（失礼ながら）と言ひ添えてのみ口にできるような事柄も、やはり礼をもって言われなければならないのです。」そしてそのような義務をわれわれは今や果たしたと思う。(S.797ff.)

さすがにこの大幅な脱線にはリヒテンベルク自身気が引けたのか、言い訳で結んでいる。版画の中に描かれたおまる1つから、これだけの説明が繰り広げられると呆気にとられてしまう。この饒舌は一見学問的に、リンネの分類風に進められており、リヒテンベルクの面目躍如といったところであろう。

### III. 機知とユーモアと自由な精神

本稿の目的は、リヒテンベルクの『詳解』のおかしな味わいが何に由来するかを探ることにあった。リヒテンベルク自身が『詳解』のまえがきで、ホーガースの機知に富んだ嘲笑を「詩的」な方法で解説すれば、ホーガース版画はその雰囲気のままあらゆる人にわかりやすいものになって、誰もしが解説を精神の喜びをもって享受できるだろう、と述べていた。そのリヒテンベルクが描かれたものを元に縦横無尽に連想を広げることで、つながるとは普通は思えないようなものをつなげた突飛ともいえる比喻で機知的な文章を作り出し、さらに解説をときに脱線させ、ホーガース版画の雰囲気を伝えているありさまを見てきた。

機知は精神にとって、化学にとっての火と水のような役割を果たしている、とジャン・パウエルは言っている。新しいアイディアのためには自由なアイディア、平等なアイディアが必要であり、機知のみがそれを私たちに与えてくれるのだという。<sup>38)</sup> リヒテンベルクの機知は、私たちを自由でとらわれない考え、そして発見へと導いてくれるのである。

さて、リヒテンベルクはユーモリストとして自分で意識していた以上の力量があった、というのがジャン・パウエルの意見である。<sup>39)</sup> 彼の見解によれば、ユーモアとは総体的なものであって、個々の対象を攻撃するのではなく、有限なものすべてを滅ぼす。というのも、無限性の前ではすべてが平等で無だからである。<sup>40)</sup> このようなことから「ユーモアには倒錯した崇高さがある」<sup>41)</sup> とも表現している。フロイトも『ユーモア』という小論の中で、「ユーモアには、機知や滑稽と同じく、なにかしらわれわれの心を解放するようなものがあるのみならず、なにかしら太っ腹のところ、なにかしら魂を高揚させるようなところがある」<sup>42)</sup> と述べている。



本稿で触れた3作のホーガース銅版画の主人公は全員みずからの愚行の果てに破滅の道をたどるのだが、それを描写するリヒテンベルクの筆致は、この世の論理で一方向的に彼らを断罪するという調子ではない。そこには人間の善悪を超えた無限なものを常に意識している姿勢がうかがわれる。<sup>43)</sup> リヒテンベルクの機知に満ちた文章には、人間の有限性を認識している人がもつユーモアに満ちている。このような認識、そして態度は、人間にとってそう容易なものではないのである。フロイトは、「人間誰もがユーモア的な精神態度を取れるわけではなく、これはまれにしか見出せない貴重な天分である。多くの人は、他から与えられたユーモアの快感を味わう能力すら欠いている」<sup>44)</sup> と言っている。

## 注

- 1) 宮内伸子「リヒテンベルク『ホーガース銅版画の詳細な解説』より「ある娼婦の生涯」を読む：その解説の眼差しについて」（『富山大学人文学部紀要』第30号、1999年、145-164頁）。宮内伸子「リヒテンベルク『ホーガース銅版画の詳細な解説』から「ある放蕩息子の生涯」を読む：その比喩の楽しみについて」（日本独文学会北陸支部『ドイツ語文化圏研究』第2号、2004年、39-58頁）。
- 2) Vgl. Joost, Ulrich: Lichtenbergs Bilderklärungen. Die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte eines Erfolgsbuchs des 19. Jahrhunderts. In: Hogarth und die Nachwelt. Von Lichtenberg bis Hrdlicka. Göttingen (Arkana) 1988. S. 19.
- 3) 作品からの引用は Georg Christoph Lichtenberg: Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. In: Georg Christoph Lichtenberg. Schriften und Briefe. Hrsg. von Wolfgang Promies. München (Hanser). Bd.3. 1972. に拠る。このテキストからの引用は以下同様に本文中に頁数のみを示す。
- 4) Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. In: Jean Paul. Werke. Hrsg. von Norbert Miller. München (Hanser). Bd.5. 1980. [以下、Jean Paul: Ästhetik と略記] S.197.
- 5) Vgl. Jean Paul: Ästhetik, S.199.
- 6) Peperkorn, Günter: Georg Christoph Lichtenberg und der Göttinger Taschen Calender. Göttingen (Goltze) 1992. S.58.
- 7) 脇坂豊他（編著）『レトリック小辞典』同学社、2002年。「想像力」の項参照。
- 8) 脇坂他、『レトリック小辞典』、「楽しませる」の項参照。
- 9) ジグムント・フロイト（1856-1939）は、ジャン・パウルとは異なりリヒテンベルクの同時代人ではないが、その機知論においてリヒテンベルクに繰り返し言及しており、並々ならぬ関心がうかがえる。
- 10) Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Hrsg. von Anna Freud. London (Imago). Bd.6. 1940. [以下、Freud: Witz と略記] S.148.
- 11) Vgl. Freud: Witz, S.146ff.
- 12) Jean Paul: Ästhetik, S.171f.
- 13) Vgl. Jean Paul: Ästhetik, S.182.
- 14) Vgl. Jean Paul: Ästhetik, S.172.
- 15) Vgl. Jean Paul: Ästhetik, S.199.



- 16) Freud: Witz, S.7.
- 17) Freud: Witz, S.90.
- 18) Freud: Witz, S.135.
- 19) Freud: Witz, S.213.
- 20) 脇坂他、『レトリック小辞典』、「修辞」「レトリックの歴史」の項参照。
- 21) アリストテレス『詩学』第22章（松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年、87頁）
- 22) アリストテレス『弁論術』第3巻、第11章（戸塚七郎訳、岩波文庫、1992年、354頁）
- 23) Freud: Witz, S.171.
- 24) Freud: Witz, S.88.
- 25) Vgl. Freud: Witz, S.104f.
- 26) 山口昌男は「今日のトリックスター論」の中で、フランスの社会学者バステードとイギリスの人類学者メアリー・ダグラスの笑いについての説を紹介して次のように述べている。笑いは、本来ならば出会わないはずの2つの論理的クラス（範疇）の間に出会いとショックの結果として現れる。笑いは2つの本質的に異なる要素を無理につながわせる行為である。（ラディン、ケレーニイ、ユング『トリックスター』晶文社、1974年、300-302頁参照）
- 27) Vgl. Joost: Lichtenbergs Bilderklärungen, S.15ff.
- 28) Wehrli, Rudolf: G. C. Lichtenbergs ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche: Versuch einer Interpretation des Interpreten. Bonn (Bouvier) 1980. S.66.
- 29) Vgl. Patzig, Günther: Über den Philosophen Lichtenberg. In: Text und Kritik. Heft 114. München (edition text + kritik) 1992. S.24.
- 30) Jean Paul: Ästhetik, S.106.
- 31) Jean Paul: Ästhetik, S.114.
- 32) リヒテンベルクの『控え帖』（Sudelbuch）に次のようにある。「〈控え帖〉方式は非常にお勧めできる。いかなる言い回しも、いかなる表現も書き留めて、1つとして逃さない。小銭のような真実を貯めることによって、人は富を我がものにできるのだ。」(F1219) Georg Christoph Lichtenberg: Sudelbücher. In: Georg Christoph Lichtenberg. Schriften und Briefe. Hrsg. von Wolfgang Promies. München (Hanser). Bd.1. 1968. S.639.
- 33) Vgl. Wehrli: G. C. Lichtenbergs ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche, S.55.
- 34) Jean Paul: Ästhetik, S.140.
- 35) 言語を始めとする人間の認識に対するリヒテンベルクの懐疑については、今後の研究課題としたい。
- 36) Lichtenberg: Sudelbücher, S.282.
- 37) リヒテンベルクは『詳解』第1巻のまえがきで、参考にした先人たちの解説書を7冊紹介している。
- 38) Vgl. Jean Paul: Ästhetik, S.200.
- 39) Vgl. Jean Paul: Ästhetik, S.128.
- 40) Vgl. Jean Paul: Ästhetik, S.125.
- 41) Jean Paul: Ästhetik, S.125.
- 42) Freud, Sigmund: Der Humor. In: Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Hrsg. von Anna Freud. London (Imago). Bd.14. 1948. S.385.
- 43) これは、G.K.チェスタトン『正統とは何か』（原題 Orthodoxy）で述べられている「天界に響きわたる神や天使の哄笑」、あるいはヘルマン・ヘッセの『荒野の狼』におけるユーモアの捉え方にも通じるところがある。
- 44) Freud: Der Humor, S.389.