

不屈の人狼

ツニア・ゾオルフ

——モルゲンシュテルンの詩について——

諏訪功

人狼 (Werwolf) とは何か。まず語形の検討から始めよう。

一見してわかるとおり、この語は二つの要素、すなわち Wer と Wolf から成り立つ。後半の Wolf 「狼」はよいとして、前半の Wer は何か。この語は古高ドイツ語の wer 「男」、「人間」に由来する。wer は Wergeld 「賠償金」の第一の構成要素として残り、またすこし形を変えて Welt (*ahd. wêralt*) 「世界」のなかに残っている。したがって Werwolf は Mannwolf と言いかえることができる。いずれにせよ、前半の構成要素 Wer は、疑問・関係・不定代名詞の wer とはかかわりをもたない。

以上はドイツ語学習者のいわば常識とも言うべきことであって、どのような語原辞典にも掲げられている事柄である。実際、この Werwolf ほど、正しい語原が早くから知られていた語は稀である。クルーゲ・語原辞典 (第十八版) によれば、この語の語原はすでに十三世紀の初頭以来、正しく解かれているのである。

人狼とは何か。語形の検討から離れて、ふたたびこの問いを発してみよう。

われわれは神話と民間伝承の世界にはいりこむ。人間が時に狼のすがたをとり、人や家畜に危害を加えることがあるという伝承は、とくにギリシア、ローマ、スラヴ、ゲルマンの諸民族のもとに広く流布していた。グリム・

ドイツ語辞典は、*Werwolf* という見出語のもとに、これら諸民族における「人狼」をあらゆる語を丹念に蒐集している。いずれも *Werwolf* と同じ構成の複合語であるが、もちろんここでこの蒐集を紹介するつもりはない。ただ人狼に関するいくつかの事柄を、同書から引くにとどめよう。

言い伝えによると、狼への変身は、いわゆる狼衣または狼帯を身につけることによって、あるいは魔法の指輪をはめることによっておこなわれる。狼に変身した人間は、このけものの属性すべてを身につけ、夜の森や野を疾駆し、夜陰に乗じて家畜や人間、とくに子どもを襲うのである。もちろんこの伝承にはさまざまなヴァリエーションがある。グリム・ドイツ語辞典の *Werwolf* の項を担当したヘルマン・ラーネンフェラーは、このテーマを取り上げた近代文学の例として、ゲーテとシュトルムの作品を引いている。いずれも村の娘や女が、夜の訪れとともに昼のすがたを捨てて狼に身を変じ、人を襲うさまが描かれている。ゲーテもシュトルムとともに人狼として女性を選んでいるのは、人狼伝説がドイツでは魔女伝説と結びついていたことの反映であろう。人狼伝説

は、魔女伝説の衰頹とともに、またヨーロッパ中部・西部における狼の絶滅とともに絶える。しかし今日でも人狼は、夜と血と殺戮のイメージをよびおこす無気味な存在であることに変わりない。

人狼の語形と伝承に関するこれらの事柄を頭において、キルゲンシュテルン (*Christian Morgenstern*, 1871—1914) の次の詩を読んでみよう。この詩は、グリム・ドイツ語辞典のさきほどの個所に、ゲーテ、シュトルムに続く近世文学の第三の用例として挙げられているものである。

Der Werwolf

Ein Werwolf eines Nachts entwich
von Weib und Kind und sich begab
an eines Dorfschullehrers Grab
und bat ihn: „Bitte, beuge mich!“

Der Dorfschulmeister stieg hinauf
auf seines Blechschilds Messingknaut
und sprach zum Wolf, der seine Pfoten

geduldig kreuzte vor dem Toten:

so schied er dankend und ergeben.

„Der Werwolf“, sprach der gute Mann,
 „des Weswolfs, Genitiv sodann,
 dem Wenwolf, Dativ, wie mans nennt,
 den Wenwolf,—damit hats ein End.“

Dem Werwolf schmeichelten die Fälle,
 er rollte seine Augenhülle.

„Indessen“, bat er, „füge doch
 zur Einzahl auch die Mehrzahl noch!“

Der Dorfschulmeister aber mußte
 gestehn, daß er von ihr nichts wußte.

Zwar Wölfe gäbs in großer Schar,
 doch „Wer“ gäbs nur im Singular.

Der Wolf erhob sich tränenblind—
 er hatte ja doch Weib und Kind!!

Doch da er kein Gelehrter eben,

第一節は、人狼伝説のしきたり通り、夜と墓地という無気味な情景の描写で始まる。月光を浴び、森や野を抜けて疾駆する人狼は、村はずれの淋しい墓地にいたる。しかし村の先生の墓前にぬかついた人狼の発することは、何と唐突な、思いがけぬものだろうか。„Bitte, beuge mich!“ 「乞う、我を曲げよ！」とは何のことか。

この謎は仲々解かれない。第二節では、人狼の呼びかけに応じて、村の学校の先生が、霊となって立ちあらわれる。おそらくはフロックコートを身にまとい、高いカラーをつけた權威ある先生であろう。人狼はおとなしく前足を重ねて、先生のことばを待っている。しつけのよい飼犬のような人狼の態度さえ除けば、ここでは第一節で醸し出された無気味な雰囲気がよく見える。人氣のない真夜中の墓地、古い墓の前にすわっている怪物、そして死者の霊——。人狼の依頼に応じて冥界から立ちあらわれた老先生は、おもむろに口を切る。「人狼が、人狼の、人狼に、人狼を」……謎は解ける。意外にも人狼は、自分の名前の格変化を求めていたのであ

る。たしかに *deklinieren* と *konjugieren* という二つの外来動詞と並んで、文法上の語形変化をあらわすとき、*beugen* (または *biegen*) というドイツ語の動詞が用いられる。また主格 (Nominativ)、属格 (Genitiv)、与格 (Dativ)、対格 (Akkusativ) には、それぞれ *Werfall*, *Wesfall*, *Wentfall*, *Wenfall* といふドイツ語化された名称がある。そしてここで、この詩全体が、人狼伝説に題材を借りたひとつのスケルツォであることがわかるのである。

四つの格にわたるきちんとした語形変化が自分にあることを知って人狼は氣をよくし、しっぽを振るかわりに目玉をグリグリとまわす。しかし単数格変化のみならず、複数格変化をもつけ加えてほしいという人狼の依頼に、先生はハタと当惑する。狼の複数形はある。しかし *Wolf* の複数形は存在しない。たしかに先生の言う通り、代名詞としての *wer* は、たとえ意味上あきらかに複数のものを指すときでも、その形を変えないのである (*Wer ist die Dame?; Wer sind die Damen?*)。

複数においては「不屈 (*unbeugsam*)」であるという宣告を受けた「不屈の人狼」は、涙で目をくもらせて立ち

あがる。彼が種族のただひとりの生き残りであれば、事情は別である。しかし第一節でも述べられているように、彼には妻子がある。彼を含めてすくなくとも三人が、たとえば「われわれ人狼は……」と言いたいとき、欠けている複数形の問題をどのように解決したらよいのか。もし彼が学者であったならば、この複合語の第一の構成要素の解釈をめぐって、村の学校の先生に反論を加えることができたかも知れない。しかし彼は学者ではなかった。彼は老先生の教示に対し、うやうやしく感謝の意をあらわしながら、孤影悄然と妻子のもとへ帰って行くのである。

この詩の面白さが何よりもまず、*Werwolf* という語の語原俗解にもとづくことは言うまでもない。もちろん *Morgenstern* がこの語原を知らなかったはずはない。だが *Werfall*, *Wesfall*, *Wentfall*, *Wenfall* といふ、いささか強引にドイツ語化された格の名称が存在する以上、*Werwolf* という語を前にした詩人は、その遊戯衝動を押さえることができなかつたのである。この暴力的な格変化によって、人狼伝説はいわばその牙を抜かれる。

夜、墓地、死者の霊、人狼という、古ドイツ的な諸要素は、一貫した文法のパラディグマを築きむための背景を形づくる。民間伝承の世界と知的な遊戯とが、奇妙な調和をなして溶け合っているのである。

Der Wervolf が収められているモルゲンシュテールの詩集「絞首台の歌」には、さまざまな版がある。筆者の手許にある版は、一九五八年、インゼル書店発行の *Alle Galgenlieder* で、これは「絞首台の歌」(一九〇五年)、「バルムシュトレーム」(一九一〇年)、「バルマ・クネル」(一九一六年)、「デア・ギングガンツ」(一九一九年)の四冊の詩集をあわせ、さらに遺稿からもいくつかの詩を加えて、一卷に編んだものである。モルゲンシュテルン自身は、一九一四年、宿痾の肺結核のため、南チロルのメラーンでこの世を去っているから、もちろんこの *Alle Galgenlieder* を見ることはなかった。この広義の「絞首台の歌」は、モルゲンシュテルンのいわゆる「言語のグロテスク風」の全貌を窺うには、もっとも便利な版である。

これに対し、手許にある第二の版(一九七二年、ツピデン書店発行の全集第六巻)には、一九〇五年に出版

された狭義の「絞首台の歌」と「デア・ギングガンツ」しか収められていない。但しこの版の長所は、「イエレミアス・ミュラー博士による絞首台の歌二十六篇のわかりやすい注解」という注が、詩の末尾についていることである。もっとも *Der Wervolf* には注が付されていないが、これは悲しむべきことか、喜ぶべきことか、にわかには判じかねる。というのは、市井の学者、イエレミアス・ミュラー哲学博士とは、モルゲンシュテルンが作り上げた架空の人物であり、その注は本文の理解を深めるどころか、逆にそれを錯綜させ、わかりにくい詩をさらにわかりにくくさせているからである。ちなみにこのミュラー博士、また博士の没後は未亡人グンドウーラ・ミュラー博士に仮託されているいくつかの序文は、ドイツ語のいわゆる「箱入り文」の、みごとにパロディである。副文のなかにさらに下位の副文を次々と埋め込むドイツ語の構文は、時として見通しがたい複雑な文を生みがちであるが、ドイツ的な徹底性をもって、ひとつの発言に、さまざまな条件、譲歩、制限、説明を加えてやまないミュラー博士は、「絞首台の歌」に付したその序文の随所で、いくつもの副文が複雑に入り組んだ長

大な文を、とにかくにも最後まで書き切っている。時として三十行を越えるこれらの複雑複合付結文の最後には、副文における定動詞後置というドイツ語の文法規則の勝利でもあるかのように、不定詞、過去分詞、定動詞等々の動詞成分が並んでいて、その数は、ある文では実に十五にも達しているのである。

要するにイェレミアス・ミュラー博士の注は、それ自身、「絞首台の歌」を素材とした独立の文学作品として読むべきであって、モルゲンシュテルンの二重の暗晦にほかならない。われわれはこれらの注を参考にしながらも、あまりそれにこだわらず、Alle Galgenliederを中心として、モルゲンシュテルンの「言語のグロテスク風」を楽しんでみよう。

ちぎほどわれわれは、Werfall, Wesfall, Wemfall, Wenfall というパラディグマを知っている詩人が、これを Werwolf にも及ぼすという遊戯衝動について抗し切れなかったことを見た。詩人にとって wer は、それ自身としての格変化をもつ代名詞と映った、あるいは故意にそう解したのである。このように、現在の語形を誤っ

て解し、そこから誤った語原を推論すること、これは語原俗解または民間語原 (Volksetymologie) とよばれる。一例を挙げれば、人狼と村の先生との奇妙な問答が交わされる墓地は、Friedhof とよばれる。おそらく大多数のドイツ人は、この複合語の第一の構成要素 Fried- を、「平安」を意味する Friede と結びつけて解釈するであろう。だが Friedhof の原義は、「垣で囲まれた地所」(eingefriedigtes Grundstück) である。つまり Fried- は「平安」を意味する Friede とは関係をもたない。しかし現に言語を用いている人々にとっては、このような原義の探究こそ余計な作業であり、墓地は彼らにとって、あくまでも「死者の平安の園」である。この意味でモルゲンシュテルンの「語原俗解」も、現実に言語を使用している話者に共通な自然な態度であると言えないこともない。ただ彼の「語原俗解」は、Werwolf の場合のように、きわめて意図的である。それだけではない。通常の話者にとっては自明であり、確固とした一つの単語と映るものさえ、彼の目の前でゆるやかに、または急速に解体して行く。どの語も彼にとって自明ではなかった。

たとえば Auto-Logie という語にまつには、Gigant

「巨人」という語でさえ、*Gigant* と分解される。*gig* はもはや存在しない巨大な数字であるとされ、*Gigant* は、もっとも巨大な動物として原初の世界に生きていたとされる。しかし時とともにこの動物は *Zwölffant*, *Elefant*, *Zehenant* と次第に矮小化し、ついに *Nwelfant* として、霧の中を消えて行く。絶滅して行く巨大な動物にささげられたこの挽歌には、さまざまな言語手段が用いられていて、これらを解きほぐすことは容易でない。しかしまず *Elefant* 「象」が、*Elefant* と分解され、この前半の構成要素 *Elef* が、数詞 *ei* と結ばれたことから、この没落の年代記の着想が生まれたと考えられる。あるいはまず *Gigant* が *Gigant* と分解され、この後半の構成要素 *ant* を *Elefant* と結びつける過程が、「象の解体」に先行したのかも知れない。

「語原俗解」はさらに、おびただしい新語を生む原動力にもなる。「絞首台の歌」全体は、このようにして生まれたふしぎな動植物や物でみちみちているが、ここでは説明しやすい例を二つだけ挙げよう。*Weste* 「チョッキ」に対し、背中でボタンをはめる逆チョッキが発明され、*Oste* と命名される。これはもちろん、*Weste* のな

かに方位の名称を読み込み、*West-Ost* という方位の対立を利用した命名である (*Die Oste*)。 *Nähe* 「近接」は *Kategorischer Komparativ* 「定言的比較級」の力によって比較変化を蒙り、*Näher* 「仕立屋」に高められたのち、*Näherin* 「お針子」という女性名詞に化する。名詞を形容詞並みに比較変化させるといふ暴挙も、別段の障害とはならない。*Kategorischer Komparativ* は、有無を言わさぬ力をもっているのである (*Die Nähe*)。

人格化されるのは *Nähe* だけではない。モルゲンシュテルンとはことばを通じて万物に生を与える。鐘の音でさえ女性名詞化されて、*Glockentonin* というすがたで立ちあらわれる。信号を人格化し、男性のシグナルに対して、女性のシグナレスを生み出した宮沢賢治は、モルゲンシュテルンを読んでいたのだろうか。

モルゲンシュテルンの言語遊戯は、二つの方向、絵画と音楽とにむかって、言語自体の解体をおしすすめる。イェレミアアス・ミュラー博士が、「もっとも深遠なドイツ詩」という簡潔な注を加えている「魚の夜の歌」を読んでみよう。

この「詩」は、波紋または魚のうろこのような二種類

とは、(1)ひとつの文学史上の知識として心得ておくべきことであろう。(2)またフリーゴ・シュハルトが指摘しているように、Werwolfさえも、格の名称の強引なドイツ語化に対するパロディとして受け取ることができよう。

さらに「絞首台の歌」全体を、二十世紀初頭における言語危機という大きな潮流のなかでとらえることができる。ニーチェの言語批判を知っていたモルゲンシュテルンには、たとえば次のような危機意識の明確な表現が見られる。

「しばしば、ひとつの語に対するはげしいいぶかりが、ふいと君を襲う。われわれの世界がとらえられているこの言語のまったくの恣意が、したがってまたこのわれわれの世界のとらえ方の恣意が、稲妻のように君の眼前に照らし出される」。(4)

「市民的という言葉を、わたしは、人間が今日まで安心立命を得てきた場所という意味に用いる。この意味で市民的なのは、とりわけわれわれの言語である。言語のこの市民性を奪うこと、これが未来のもっとも高貴な課題である」。(5)

モルゲンシュテルンは、この危機意識から出発して、

次のような極端な提案をさえおこなう。

「揮啓と書くかわりに、50と書く。そして敬具と書くかわりに20と書く。このほうがずっと簡単にすみそうだ！」(6)

この発言は、ステレオタイプ化した日常言語に対する批判であるとともに、概念や事物との厳密な対応をことばから求めることへの断念の表現とも受け取れる。われわれはさきほど、モルゲンシュテルンによる語の解体が、音響詩や視覚詩にまで進むさまを見た。言語に対する不信という大きな潮流のなかで見るとき、詩人の晴れやかな言語遊戯は、その輝きをにわかには減ずる。わずかな回想の糸で結ばれた、ほとんどまったくの無意味と化した語をさまざまに組み合わせる、孤独な子どもの遊びが見えてくるのである。

モルゲンシュテルンは、何代も続いた画家の家系の末裔であった。過剰なほどの造型本能を血のなかに受けつぎながら、絵筆のかわりにペンを握ったモルゲンシュテルンは、その本能をことばと響きの世界で存分に発揮させる。青年の客気にみちた日々、親しい友人たちのサークルで、彼は、ニーチェの Umwertung aller Werte は

ならって、Umwortung aller Worteを試みる。ニーチエによって基盤をゆるがされたすべての価値は、今やモルゲンシュテルンのことばの世界を介して倒立する。Der Werwolfさえ、ゲルマンの伝承の世界に対する一種の神聖冒瀆にほかならないではないか。

だが筆者には、このような影と底流にもかかわらず、すくなくとも狭義の「絞首台の歌」全体を貫くものは、「上機嫌から生まれた自然の産物」、「音の結合を楽しむ若者の昂奮」であると思われる。「絞首台の歌」の巻頭には、第十五版以降、次のような二つの句がモットーとして掲げられている。

大人のなかの子どものために。

真の大人のなかには、子どもが隠れている。

子どもは遊ぼうとする。

ニーチエ

どの人間のなかにも、子どもが、すなわち造型家の衝動がひそんでいる。そして子どもがもっとも愛好する遊び道具・真面目道具として欲するものは、細部まで精密に模造されたミニアチュアの船ではなく、鳥の羽をマス

トに、小石を船長に仕立てたくるみの殻である。子どもは芸術においても、ともに遊戯しともに創造することを許されるのでなければ承知せず、単に讚嘆する観客であるろうとはしない。なぜならばこの「人間のなかの子ども」こそ、人間のなかの不死の創造者なのであるから。

クリステイアン・モルゲンシュテルン

モルゲンシュテルンの諷刺やパロディは毒をもたない。たとえ諷刺やパロディのために書き始めたとしても、詩人はただちに自らのうちにひそむ「造型家の衝動」に屈してしまう。そして、ことばそれ自体にひそむ連鎖、響きと観念の連合にひきずられて、Molekül「分子」のようにはげしい運動を始める。格の名称のドイツ語化に対するパロディとして書き始めても、詩人はWerwolfをすべての格にわたって変化させずにはいられなくなる。哲学者の文体に対するパロディとして書き始めても、イエレミーアス・ミュラー博士ことクリステイアン・モルゲンシュテルンは、複雑複合付結文を最後まで書き切らずにはいられなくなる。Elefantは、Elefantと解体されるだけでなく、無限の数 sig とゼロ

の間に組み入れられ、無限とゼロの間にひろがる没落の年代記のなかにその位置を指定される。彼のナンセンス詩は、日本のことは遊びとちがって、ことばの表面にとどまらない。むしろそれはナンセンスなりの論理をもち、あくまでも首尾一貫しているのである。

モルゲンシュテルンは、後にルードルフ・シュタイナーの神智学に親しみ、次第に神秘主義の傾向を強める。しかし宗教的な感情にみだされた「真面目な」詩やアフォーリズムを書きながらも、彼は自分のもうひとつの面、「言語のグロテスク風」をべつに否定しない。「言語のグロテスク風」は、自分にとって「ほとんどまったくの冗談」であったと述べながらも、⁽⁸⁾「彼はこの fast 「ほとんど」に、無限の重味をかける。荒涼のなかでことばを組み合わせている詩人は、おそらくこの遊びのなかに「ほとんど」没入していたのである。

- (1) この詩に関しては、ノース・シタハルトとオー・シタビツンマーとの間での有名な論争がある (Schuchardt, Hugo: Chr. Morgensterns groteske Gedichte und ihre Würdigung durch L. Spitzer. Lose Betrachtungen. In: Euphorien 22 (1915/20), S. 639—655; Spitzer, Leo: Zur Interpretation Christian Morgensternscher Ge-

dichte. In: Euphorien 23 (1921), S. 95—99

シュハルトは伝統ある学術誌の誌面に、「魚の夜の歌」のようなナンセンス詩を掲げるのにためらいを感じたのであろうか、この視覚詩の冒頭だけを引用し、「これらの記号には何の意味もない。そして魚は語らない」と断定している。当然のことながら、シュビッツァーはこれに反論を加え、この詩をもとの形のまま引用したあと、次のように言っている。「私の見解では、これらの記号は韻律上のシェーマをあらわすものである (中略)。魚が歌い、あるいは語るとき——それは無言の口の動きとなる。横長の記号が閉じられた口を、短かい記号が開いた口をあらわしていると考えれば、ここには (a) 言語上のウイット (無言の魚が、ただ口の動きだけで歌っている)、(b) 絵画上のウイット (韻律上の記号が口の動きの模写として掲げられている) が存在することになる」。

- (2) イェレミーアス・ミュラー博士の人を喰った注によると、この音響詩全体は、チェスの指手を示すのだそうである。
- (3) Kindlers Literaturlexikon, Zürich (1964), S. 423f.
- (4) Stufen, In: Christian Morgenstern, Gesammelte Werke in einem Band. München (1965), S. 391
- (5) op. cit. S. 392
- (6) *ibid.*
- (7) 人狼に対する「神聖冒瀆」は、ほかならぬ日本でも

こなわれた。日本では、人狼は狼男として知られているが、一九六〇年代後半によく読まれた少年漫画「怪物くん」には、ドラキュラ、フランケンシュタインとともに、月光を浴びると狼に変身する狼男が登場する。吸血鬼、人造人間、狼男というふうには、ヨーロッパの怪物が一堂に会するわけであるが、もちろん漫画のことであるから、これらの怪物からは本来の凄味が抜かれている。

おそらくこの漫画の影響であろうか、星新一は「ほら男爵 現代の冒険」と題された長篇のなかで、やはり狼男を登場させている。ただしこの狼男は、美食と運動不足故に、豚のように肥え太り、一日中眠りこけているだらしない存在である。

(8) Brief an Bruno Cassierer. Christian Morgenstern, Gesammelte Werke in einem Band. München (1965), S. 568. „……natürlich immer alles *fast ganz* im Scherz. In diesem fast ganz und noch ganz besteht ja eben der ganze Witz.“

さいごに Der Werwolf の試訳を掲げる。もちろん、ドイツ語のことは遊びを中心にしたこの詩が、厳密な意味では翻訳不能のものであることはあきらみかである。

デア・ヴェールフ・ヴォルフ
人狼

人狼がある夜、ひそかに抜け出し
妻子を残して おもむいた

村の先生の墓前に。

先生に語って曰く「乞う、我を屈折せられよ！」

村の先生は立ちのぼる

真鍮の墓碑銘の上へ、

そして前足をじっと

死者のまえに重ねて待つ狼に語る。

「デア・ヴェールフ・ヴォルフ、先生は言う、

「人狼の、続いて属格、

デア・ヴェーラム・ヴォルフに、いわゆる与格、

デア・ヴェーリ・ヴォルフを——これで終わりだ」。

人狼はこれらの格に気をよくし、
目玉をグリグリさせる。

「されど」、彼は乞う、「単数に
なお複数をも加えたまえ！」

しかし村の先生はやむなく答える、
複数はまるで心得ぬ、
なるほど狼はたくさんいるが、
「人」には単数形しかない。

狼は涙で目をくもらせて身をおこす。
彼には妻も子もあるのだから!!
しかし彼はしよせん学者ではなかったから
感謝しつつ、うやうやしく立ち去った。

(一橋大学助教授)