

クリスティアン・モルゲンシュテルン Der Werwolf 試論

大山 浩太

はじめに

フモアを取り入れたドイツの詩人のひとりに、クリスティアン・モルゲンシュテルン (1871-1914) がいる。本稿では彼の作品 *Der Werwolf* の内容分析、作品に見られるフモア、そして日・英両言語の翻訳例を比較検討していく。この作品のメルクマールとも言えるフモアは、他言語においてどこまで享受することが可能なのだろうか。また翻訳者たちは読者にフモアを伝えるために、いかなる手段をとったのか。

モルゲンシュテルンに関してはドイツにおいては多くの先行文献が存在するが、日本での研究はあまりなされておらず、翻訳についても書籍として入手できるものはごくわずかである。¹ その理由としては、日本のドイツ文学研究において、フモアのような「笑い」そのものが研究テーマとして重要視されることは少なかったことがまず考えられる。日本のドイツ文学研究が主として扱ってきた作品は、重厚や荘厳なものであった。しかし日本におけるモルゲンシュテルンの知名度の低さの原因としては、その作品の翻訳の難しさもまた考えられる。つまり作品のフモアを日本語へ移しかえることが困難であるがゆえに、日本の研究者は翻訳を断念し、その結果として日本語訳で読めるモルゲンシュテルン作品が少ないのではないだろうか。本稿では、従来の研究ではあまり取り組まれてこなかったジャンルの作品、つまりフモアを含む作品にあえて焦点をあわせてみたい。以下、*Der Werwolf* が収録されているモルゲンシュテルンの代表作、「絞首台の歌 (*Galgenlieder*)」の分析から始め、原詩のフモアを押さえた上で、それらがいかに日本語訳でも再現が試みられているのか見ていくこととする。

¹ 例えば、種村季弘訳『絞首台の歌』（書肆山田 2003年）が現在入手可能である。

1. 作品の成立と表題、内容分析

今日 Galgenlieder と呼ばれる詩集には、以下の四つの詩集が含まれている。1905 年の Galgenlieder、1910 年の Palmström、そしてモルゲンシュテルンの死後発表された Palma Kunkel (1916 年) と Der Gingganz (1919 年) である。本稿で扱う Der Werwolf は 1905 年の Galgenlieder に収録されており、これら 4 作品と遺稿を合わせたものが「すべての絞首台の詩 (Alle Galgenlieder)」として 1957 年に刊行されている。1905 年刊行の Galgenlieder には成立のきっかけとなる出来事があり、それは 1895 年にモルゲンシュテルンが友人たちと行った遠足であった。

彼らはベルリン郊外ポツダムにある絞首台の山 (Galgenberg) に向かったが、そこはかつての絞首台の跡地で、モルゲンシュテルンたちは酒を飲みながらユーモアたっぷりの歌を即興で作し、その地名にちなんだ結社「絞首台の山 (Galgenberg)」を作ろうとを思いついた。² その後彼らは複数のカバレットで、その結社名にふさわしいグロテスクな作品発表し続け、1905 年に作品集 Galgenlieder を発表した。³ モルゲンシュテルンの行動や、彼らの結社名からも連想出来るように、Galgenlieder にはフモア溢れる作品が多数収録されているのである。

このようにモルゲンシュテルンの作品の特徴は、特殊な状況下で育まれたフモアにあるといえるが、そもそもフモアは文学受容の中ではどのように定義されているのであろうか。ドイツのゲルマニスト、Wolfgang Preisendanz は „Das Komische (Poetik und Hermeneutik; 7)“ (1976) のなかで、フモアを文学史的に捉えようとしており、これまでフモアが単に精神史にしか把握されておらず、文学との関係では理解されていなかった、と述べている。そして「フモアは文学的ファンタジー (dichterische Einbildungskraft) の原理である」⁴ と考えた。プライゼンダンツのこの発言からは、彼がフモアという現象を哲

² ちなみにドイツ語には der Galgenhumor という語がある。これは刑場へ引かれて行く罪人が平気を装うたう小唄、負け惜しみで強がりを行うこと、あるいは気味の悪いしゃれという意味になる。

³ 詩集 Galgenlieder の成立事情については、宮内伸子「クリスティアン・モルゲンシュテルンのグロテスク」(「人文学報」No.277 東京都立大学人文学部 1991 年)を参考にした。

⁴ Wolfgang Preisendanz, *Das Komische (Poetik und Hermeneutik; 7)*. Fink, München 1976, S.7.

学的、心理学的、また世界観的に捉えるのではなく、文学的な現象としてみていることが分かるが、彼はその際Käte Hamburgerの定義に言及している。

ハンプルガーは、*„Logik der Dichtung“* (1957) のなかで、フモアの要素の定義づけを試みるにあたって、対極の二つの概念を挙げている。⁵ 一つ目は *„Gesetze[n] des Erzählens“* というもので、日本語に訳すと「物語の掟」である。これは、仮に *„Werwolf“* という表題を提示した場合、その作品内容は一般的なイメージを合致するもの、つまり「恐ろしい」ものでなければならない、という掟である。そのとき表題と内容との間に関連性があり、文学作品の多くがこの方法を採用している。フモアはこの掟が破られるところに生ずる。ハンプルガーは、このように物語の掟を破壊する概念として *„epischer Humor“* があるという。この概念は、表題から作品内容を推測する読者の期待を裏切るところに生ずるフモアを指す。本稿でもこの概念をもとに、作品の表題であり、主人公でもあるこのWerwolfという語の検討から始めることとする。

Werwolf とは、日本語ではしばしば「人狼（じんろう）」と訳されているが、日本でもよく知られている「オオカミ男」をイメージすれば良いだろう。人が狼に変身し、人間、とりわけ子供を襲い、家畜や危害を加えるという伝承で、ギリシャ、ローマ、スラブ、ゲルマンの諸民族の間に流布していた古い歴史をもつものである。ちなみに、その変身方法には様々なヴァリエーションがあり、ホラー映画でお馴染みの「月を見ると変身する」というイメージは、歴史的には一般的ではない。いずれにせよ、この *Der Werwolf* というタイトルから受ける作品の印象は、不気味で恐ろしいものであろう。

Werwolf という語の構成要素について見ると、一見して明らかなように *„Wer“* と *„Wolf“* から成り立っている。後半のWolfは、「オオカミ」という意味の男性名詞として一般的である。それに対し前半のwerは元来、古高ドイツ語の名詞 *wēr*、ラテン語のウィル (*vir*) に由来するに由来し、「人間」あるいは「男」を意味する単語だった。今日では単独の名詞として用いられることは稀で、ここでのWerwolfや、例えば「賠償金」の示す *Wergeld* など、ごくわずかな単語の一部として登場するにすぎないものとなっている。⁶

また疑問詞にも *wer* があり、こちらは現在でも頻繁に使用されているが、我々

⁵ aa.O.S.11-12.

⁶ Werwolf の語源については、諏訪功「不屈の人狼 モルゲンシュテルンの詩について」(『一橋論叢』第75巻 第5号 一橋大学 1976年)に詳しい。

にとって名詞の一部としての wer と、疑問詞の wer とは全くの別物であり、そこに何らかの関連性を見出すこともない。だがモルゲンシュテルンの Der Werwolf では両者が結びついており、そのことが作品のフモアに利用されているのである。

まず原文を提示しておく。(筆者の解釈に基づいて、各連のツェズーアの位置を「/」で記した。)

Der Werwolf⁷

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 Messingknauf
und sprach zum Wolf,/ der seine Pfoten
geduldig kreuzte vor dem Toten:

»Der Werwolf«-/sprach der gute Mann
»des Weswolfs,/ Genitiv sodann,
dem Wemwolf,/ Dativ,/ wie man's nennt,/
den Wenwolf, - /damit hat's ein End'«

Dem Werwolf schmeichelten die Fälle,/
er rollte sine Augenbälle.
»Indessen«,/ bat er,/ »füge doch
zur Einzahl auch die Mehrzahl noch!«

Der Dorfschulmeister aber mußte

⁷ Christian, Morgenstern. Werken und Briefe. Band 3 Herg. von Maurice Cureau. Urachhaus, Stuttgart, 1990, S.87-88

gestehn,/ daß er von ihr nichts wußte.
Zwar Wölfe gäb's in großer Schar,/
doch »Wer« gäb's nur im Singular.

Der Wolf erhob sich tränenblind -/
er hatte ja doch Weib und Kind!!
Doch da er kein Gelehrter eben,/
so schied er dankend und ergeben.

詩の内容に立ち入る前に、作品の形式、韻律 (Metrum) とリズム (Rhythmus) を見ておく。この作品の韻律はさほど複雑なものではない。脚韻は第一連の交差韻 (Kreuzreim:abab 形式) を除けば、その他の連はすべて対韻 (Paarreim:aabb 形式) で統一されている。また詩の脚 (Versfuss) についても、すべての行が4個のヘービングを持つヤンブス (4 hebige Jamben) となっており、とりわけ工夫をこらしたものではない。しかし単純な韻律とは対照的に、この作品を受容する際のリズムは、作品の内容と大きく関わってくる。

ツェズーアの位置が特異な連は第一連であり、4行目の中間まで区切れがない。つまり冒頭からの3行半は一息で読まなければならず、そこには大きな緊張が伴う。後に検討することになるが、この箇所は内容的にも不気味な部分であり、その不気味さが一転するのがツェズーアの置かれた箇所である。このツェズーアを境にして、内容も不気味なものから意外なものへと変化し、同時に読者は緊張から一瞬解放されるのである。この緊張から解放へのプロセスこそフモーアにとって重要なものであり、主人公の台詞の意外性をより強調させる働きをしていると思われる。薄気味悪い雰囲気は冒頭から4行目の前半まで続いており、登場する狼男の台詞も当然恐ろしいものであるだろうと考えていた読者が、Bitte beuge mich! の一言に戸惑う箇所である。同じように続く第二連についても息継ぎをする箇所は一箇所しかなく、緊張緩和は次の連を待たなければならない。この強い緊張からの離脱が読者に笑いをもたらすが、それが作品の内容とどのように関わっているのだろうか。

第一連は狼男伝説のしきたりどおり、夜の墓地という不気味な情景描写で始まる。しかし狼男に妻子がいたり、学校の先生に願い事をした上、恭しく待っていたり、また涙を流しながら感謝をするというシチュエーションはいささか

不思議なものである。こうした意外性をはらんだ表現自体が読者に笑いをもたらすものだが、この作品には読者に対して疑問、謎を投げかける箇所も含まれている。それが第一連の最後にある、Bitte beuge mich! という箇所だ。そもそも beugen という動詞は、「～を曲げる」という意味で、例えば den Arm (腕)、das Knie (ひざ) いった名詞と組み合わせたり、再帰動詞として sich aus dem Fenster beugen (窓から身を乗り出す) のように用いられたりするのが普通である。ではここで狼男が先生にお願いしている「私を曲げて下さい」とは何を意味するのだろうか？ この謎はすぐには解決されず、先にも述べたように読者は再び緊張を強いられ、作品の主人公同様辛抱強く (geduldig) 待たなければならない。先生が解答を出すのは第3連であり、そこで読者は緊張から初めて解放され、笑いが生じるのである。

「自分を曲げてくれ」という狼男の依頼に応じるべく先生は大まじめに、「der Werwolf, des Weswolfs, dem Wemwolf, den Wenwolf」と答える。この時点でドイツ語の知識のある人にとってはようやく謎が解ける訳で、意外にも狼男の名前の格変化が beugen の解だったのである。確かに deklinieren や flektieren という外来動詞と並んで、beugen というドイツ語の動詞もまた、特に小学校などでは文法上の変化を表すのに用いられる。また主格、属格、与格、対格にはそれぞれ、Werfall, Wesfall, Wemfall, Wenfall というドイツ語の名称が存在する。そのことを考慮すれば、モルゲンシュテルンが作品においてドイツ語の文法をこの作品におけるフモアの核として据えていることが分かるのである。先に触れたように、Wer という語は「人」「男」という意味を持っているが、同時に疑問詞として「誰が？」というときにも、同じ wer が用いられる。

「Werwolf を曲げるとはどういうことだろうか」という謎を抱く読者に対し、疑問詞の格変化という文法という読者にとっての意外性を用いることによって解決する方法こそはモルゲンシュテルンのユーモアであり、読者に笑いをもたらすものである。一見すると作品のタイトルにもなっている „Werwolf“ と、疑問代名詞の wer との間には関連性はなく、両者の間には「隔たり」(Grenze) があるように思われる。しかしモルゲンシュテルンの作品を読み進めると分かるように、„Wer“ という語は神話の領域と文法の領域との間を、境界を越えて行き来しているのである。

このような領域間の超越について Sigmund Freud は、著作 „Der Witz“ (1905) において以下のように述べている。

選んだ道を堅持するよりもそこから逸れるほうが、また異なるものを対比するよりは一緒にたにするほうが、容易で楽だということ、まして論理的には棄却される推論方法を押し通したり、最後にいえば、語や思想をつなぎ合わせるさいに、それなりに意味が通るようにするという条件を無視したりするのは格別に楽だということ、以上の点はもちろん疑えないし、またまさにそれをやっているのが、今問題にしている機知の技法である。しかしながら、そのような機知工作のふるまいが快の源泉となると立論すると、奇異の念を抱かれるだろう。なぜなら、われわれは機知以外のところでは、思考活動がこのような劣等な仕事ぶりを示したときには、つねに不快な防衛感情を覚えるだけだからである。⁸

この全く異なる領域間の行き来、フロイトに従えば異なるものを「一緒にたにすること」は、文学作品におけるフモーアの構成要素の一部として重要である。フモーアのある作品は「まじめな」(ernst) 作品とは異なり、この表題と内容の不一致や異なる領域間の超越のような「意外性」なくして面白くはならないのである。

なお村の先生の解答は実は誤りである。der Werwolf を格変化させると「der Werwolf, des Werwolfs, dem Werwolf, den Werwolf」となるのが正解である。モルゲンシュテルンは意図的に誤った答えを先生に言わせ、「des Weswolfs, dem Wemwolf, den Wenwolf」という新しい語を創造することで、作品にファンタジーを盛り込んだのだとも考えられるが、作品のおもしろさに関してこの村の先生の人柄も読者の笑いを誘うものである。最初の質問に対しては、まじめに答えてはみたものの結局はまちがっており、der Schulmeister の意味のひとつである「物知りぶる人」と合致する人格がよく現われている。そしてこの先生は二つ目の質問、つまり複数形の話については正直に知らないと言っている。自分の面子を保つべく最初の質問には答えた先生が、次は返答に窮してか狼男を突き放してしまうあたりも読者にとっては意外なリアクションであり読者の笑いを誘っているのだ。

4つの格にわたるきちんとした語形変化が自分に存在すると信じた狼男は気

⁸ フロイト「機知：1905年」中岡成文、太寿堂真、多賀健太郎訳『フロイト全集：8』（岩波書店、2008年）149頁

をよくして、目玉をグリグリと回す。ところが、「自分には妻子もいるので、単数格変化のみならず、複数格変化を付け加えてほしい」という狼男の依頼に先生は当惑するのだが、それは先生も複数形は知らないからである。実際のドイツ語では Werwolf にも die Werwölfe という複数形は存在する。しかし wer の複数形は存在しない。確かに先生の言うように、疑問代名詞としての wer は、例え意味上明らかに複数のものを指す時でも無変化である。例えば、Wer ist die Dame? 「この女性は誰?」という単数のときと、Wer sind die Damen? 「この女性たちは誰?」という複数のときの wer は同形である。

複数形が存在しないという宣告を受けた狼男は、涙で目を曇らせながら立ち上がる。彼が種族のただひとりの生き残りであれば、事情は別なのだろうが、第一連で述べられているように、彼には妻子持ちだ。彼を含めて少なくとも三人が、例えば「我々狼男は」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すればよいのだろうか。この問題について狼男と先生は議論を交わすことなく、狼男は先生に感謝をして妻子のもとへ帰って行き、この作品は終わる。単数形の格変化については答えを提示したモルゲンシュテルンだったが、この「なぜ疑問詞 wer には複数形が存在しないのか」という謎については未解決にしたまま作品を終えている。これは、Wer という疑問代名詞を日常的に用いる読者に、普段は意識しない意外な疑問を投げかけて、読者の創造力を生み出そうとしているようにも思われる。これは先に見た笑いを生み出したものと同様、作品に備わるフモアの一面であると言える。

2. 二種類の日本語訳と英語訳の特徴と工夫

これまで考察してきたように、モルゲンシュテルンの Der Werwolf には笑いをもたらす意外性の側面と、疑問を投げかけることによって読者の創造力を生み出す側面とが存在している。ではこの作品が他の言語に翻訳されると、そこにはどのような現象が生じるのだろうか。原詩における重要な側面である「笑い」はどこまで再現されているのか。この章では Der Werwolf の日本語訳、英語訳を見ていきたいと思う。

狼男（種村季弘訳）⁹

グェアグオルフ

狼 男 がある夜

女房子供のもとを去り

さる村の学校教師のお墓に詣でて

頼みこんだ、「ねえ、あっしを曲げて下さいな！」

※曲げて→格変化させて。

村の学校教師はおのがブリキの紋章盾の

真鍮の柱頭によじ登り

死者の前とて辛抱^{ええめし}しいしい前趾を

十字に組んでる狼男に言った。

「狼男が」、と、この善良なお人の申すには、

「狼男の、で、これは属格、

狼男に、で、いわゆる与格、

狼男を、 — これにて終わり。」

※狼男が＝一格

※狼男の＝二格

※狼男に＝三格

※狼男を＝四格

どの格も狼男をうれしくくすぐり

狼男はぐるぐる目玉を回した。

「ついでに」、と彼が申すに、「おまけに

単数だけでなく複数も！」

村の学校教師はでも複数のほうは

知らないと白状せざるをえなかった。

グオルフ

たしかに 狼 は群れをなしてはいるけど

グェア

あいにく「男」は単数しかない。

⁹ 種村季弘訳『絞首台の歌』（書肆山田 2003 年）106-108 頁収録

狼男は涙にくれて身を起こした、
あつしにだって女房もいれば子供もおりやす！
だのになにしる無学なもので、
と、うやうやしく感謝して立ち去った。

デア・ヴェーア・ヴォルフ

人 狼 （諏訪功訳）¹⁰

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・ヴェーア・ヴォルフ

「人 狼 が」、先生は言う、

デス・ヴェス・ヴォルフス

「人 狼 の 、続いて属格

デム・ウーーム・ヴォルフ

人 狼 に、いわゆる与格、

デンヴェーレン・ヴォルフ

人 狼 を — これで終わりだ」。

人狼はこれらの格に気をよくし、

¹⁰ 諏訪功 「不屈の人狼 モルゲンシュテルンの詩について」 （「一橋論叢」第75巻 第5号
一橋大学 1976年）543-544頁収録

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」^{グーテ}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。

日本語訳2種類について比較をしてみる。両者の相違点としてまず考えられるのは、主人公の狼男の言葉使いである。諏訪の翻訳では「乞う、我を屈折せられよ！」や「されど、単数になお複数を加えたまえ！」というように、伝説上の狼男を連想させるような、いかめしさが表現されているのに対し、種村訳では恐ろしいイメージを備えた狼男とはかけ離れたものとなっており、先生に対して「ねえ、あっしを曲げて下さいな！」という口調になっている。さらに最終連については、諏訪は原詩どおり間接話法を用いて訳しているが、種村はドイツ語の主語 *er* をあえて一人称「あっし」としている。このように翻訳することで、最初に先生に願い事をした時と同様、狼男の低姿勢さが再現されているのである。また狼男の喜び様に関しても、種村訳からは見てとれる。例えば第4連の *schmeicheln* については、「うれしくくすぐり」となっている訳には、いい気分させられている狼男の様子が表現されている。

両者の相違点をさらに見ていくと、諏訪の翻訳では *beugen* の訳語が文法を意識させる「屈折」となっており、ドイツ語の知識がある読者には、作品のテーマが文法であることへのヒントとなっているように思われる。実際、第三連の格変化させる先生の台詞では、種村は脚注を付けているが、第一連で文法の問題を示唆させた諏訪の翻訳には脚注は付けられていない。両翻訳の違いに大差

はないとも思われるのだが、あえて比較、指摘をするならば種村訳は脚注を用いることで、ドイツ語の分からない日本の読者に作品の説明をしている。他方諏訪はドイツ語のオリジナルをそのまま訳し、ドイツ語の音をカタカナによって残すことで原詩の雰囲気をもそのまま保持しようとしている。ただし補足説明がないので、諏訪の翻訳した文章はドイツ語文法の知識がないと理解しづらいのも事実であろう。

The Banshee

One night, a banshee slunk away
from mate and child, and in the gloom
went to a village teacher's tomb,
requesting him: "Inflect me, pray"

The village teacher climbed up straight
upon his grave stone with its plate
and to the apparition said
who meekly knelt before the dead:

"The banshee, in the subject's place;
the banhers, the possessive case.
The banher, next, is what they call
objective case — and that is all"

The banshee marveled at the cases
and writhed with pleasure, making faces,
but said: "You did not add, so far,
the plural to the singular!"

The teacher, though, admitted then
that this was not within his ken.
"While 'bans' are frequent, "he advised,

“a ‘she’ cannot be pluralized.”

The banshee, rising clammily,
 wailed: “What about my family?”
 Then, being not a learned creature,
 said humbly “Thanks” and left the teacher.

続いて日本語訳の共通点を英語訳と比較すると、種村・諏訪両者の翻訳に共通している点が3点挙げられる。まずタイトルをそのまま日本語に移していること。ドイツ語の Werwolf はそのまま「狼男」もしくは「人狼（じんろう）」となっているが、英語訳のタイトルを見ると The Banshee となっているのが分かる。banshee とはアイルランド・スコットランド民話に登場する女の幽霊のことで、狼男を指す werewolf とは異なるものである。次に日本語訳でも原文同様に文法の問題として格変化が取り入れられているが、この点については英語訳でも同様だ。そしてどちらの日本語訳も、部分的にカタカナを付け加えることで、ドイツ語の響きを日本語に適合させている。これら3点を総括してみると、どちらの日本語訳も原詩のテーマ、単語に関して極めて忠実なものであり、翻案のように新しい作品が作られている訳ではない。一方英語訳は表題そのものをすでに変更し、ドイツ語と日本語訳には4つの格が存在していたものが、「banshee, banhers, banher」と語尾変化は3つに減っている。英語の場合、与格と対格との語形が同じだからである。この英語訳は日本語訳が行ったように原語に忠実な翻訳ではなく、原文のアイデア、つまり「文法を用いた言葉遊び」を移行させた翻訳であり、英語を理解できる読者は作品のおもしろさを享受出来るのだろう。

では日本語訳ではどうだろうか。この作品におけるフモーアの中心である格変化の笑いは残っていただろうか。諏訪の翻訳についてはドイツ語の知識がある者にとっては、納得のいくものかも知れない。一方種村の訳では、訳者による説明がされているので、ドイツ語が分からない読者も内容理解は出来るだろう。だが、理解することと笑うこととは別物である。説明されることや、考えることで生じる笑いは、はたしてフモーアと呼べるのだろうか。種村は村の先生が格変化について述べる箇所、読者に笑いをもたらすことを半ば放棄しているのではないだろうか。だとすれば、種村が日本語訳の読者を笑わすために

何とか表現しようとした原詩の面白さとは何か。考えられるものとして、狼男の態度の描写と台詞がある。これはドイツ語から日本語への移行で唯一成功している点と言ってもよいだろう。おそらく種村は笑いの伝達を放棄してまで、モルゲンシュテルンの紹介をしようとしたのではないだろうか。これも翻訳スタイルのひとつだと思われるが、両日本語訳は、フモーア作品を体系の異なる言語へ翻訳することの困難さを示したものであり、本稿の最初で述べたように、日本でモルゲンシュテルンがあまり知られていないことの一要因であるように思われる。

本稿ではモルゲンシュテルンの作品紹介 *Der Werwolf* の分析を通じて、笑いをもたらす一要素としてのフモーアについて論じてきた。フモーアは意外性、また緊張緩和によって読者に笑いを与え、読者の創造力を掻き立てるものであった。また翻訳についても日本語訳、英語訳をそれぞれ見てきたが、原文のフモーアのポイントを訳文においても温存させるために英語訳は逐語訳を放棄し、逆に日本語訳は逐語訳することで内容を理解させ、作品の紹介にその力点が置かれていることが分かった。しかし重要なキーワードであるフモーア、この語の定義付け、あるいは同様に「笑い」をもたらすものであろう、*Witz*、*Komik*、*Esprit* などの他の術語との比較が出来ていない。この課題については期を改めて取り組むこととしたい。

【参考文献一覧】

Christian Morgenstern. *Werke und Briefe. Band 3 Humoristische Lyrik.* Hers.von Maurice Cureau. Urachhaus, Stuttgart, 1990

Preisendanz, Wolfgang, *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik; 7). Fink, München, 1976

諏訪功「不屈の人狼 モルゲンシュテルンの詩について」(『一橋論叢』第75巻 第5号 532～544頁 一橋大学 1976年)

フロイト, ジークムント「機知: 1905年」中岡成文, 太寿堂真, 多賀健太郎訳『フロイト全集: 8』岩波書店、2008年

宮内伸子「クリスティアン・モルゲンシュテルンのグロテスク」(『人文学報』No.277 東京都立大学人文学部 1991年)

モルゲンシュテルン, クリスティアン『絞首台の歌』種村季弘訳 書肆山田、2003年