

ゴットフリート・ベンにおける 〈抒情的自我〉概念の登場をめぐって

飛鳥井 雅 友

いま振り返ってみれば文学史上、詩人としてのみならず詩論家として一定の地位を占めているゴットフリート・ベン（1886—1956）であるが、必ずしも創作活動のはじめから詩論家としての発言が盛んだったわけではない。詩集『モルグならびにその他の詩 [Morgue und andere Gedichte]』（1912）によってかなり劇的な詩壇デビューを飾った後、1910年代にはかなり精力的に詩や小説や劇を書いていたものの、詩作をめぐる理論的な著作は当初、少なかった。そうした理論を発表し始めるのはもっぱら1920年代に入ってからであり、それも1930年といういわゆる「エッセイの年」に大量に発表された文章群以前にはあまり多くないのである。

理論的著作が数を増やした1920年代、小説や劇は少なくなり、創作としてはもっぱら抒情詩が中心となる。そしてエッセイ群も、文学論や人間論、あるいは文明論等さまざまな形をとりつつ、ほとんどすべては何らかの形で抒情詩の創作をめぐる理論と関わっていると言っていい¹⁾。このことは、ひとつにはベンがこの時期、抒情詩という分野を彼の創作の中心に位置づけたことを意味する。そして同時に、1920年頃までのベンの創作活動がほとんど実作面に限られていたのに対して、20年代以降大量に書かれていった散文は、詩を書くということを文学論や人間論、あるいは文化論・歴史論の形で理論化しようとしていくものと見える。ベンはこの時期、こうした理論的な把握にも精力的に取り組んだのである。

もっとも、これらのエッセイはかならずしも整然とした論理をもって構成されたものではない。論理的な内容は詩的なイメージにおきかえられてしまうのが常である。これを否定的に見るか²⁾、それともそれをひとつの文体と見て一定の評価をあたえるか³⁾は別として、ベンのエッセイから何らかの安定した体系を抽出することは期待しない方が賢明であろう。しかし、個々のエッセイのそれぞれが試行錯誤のひとつであり、またそのもっとも体系的に記述されたものですら断片

的なイメージの連続であるとしても、そこには彼なりの理論化への意欲があらわれていることを見てとらねばならぬ。

そうした理論化の中核に位置するのが、ベンが抒情的自我と呼ぶ概念である。これはベンのその後の詩論の中に繰り返しあらわれ、彼の詩論の中で大きな位置を占め続けている。抒情的自我に関する言及はベンの最晩年にいたるまで続き、そしてまたその都度、あたえられる意味を変えてゆくのだが、そのさまざまな変貌の様を追うことはここでの課題ではない。本稿では、この抒情的自我なる概念がベンによっていかなる形で導入されたかについて、「エピローグならびに抒情的自我」と題する文章や、あるいはその他のエッセイや詩をもとに考察し、詩作をめぐるベンの思考をたどりたいと思う。

1.

1. 1

抒情的自我の概念が最初にあらわれるのが、先に触れた「エピローグならびに抒情的自我 [Epilog und Lyrisches Ich]」⁴⁾と題する文章である。これは1928年に刊行された『全散文集 [Gesammelte Prosa]』におさめられたもので、彼の理論的散文の中でもっとも早く書かれたもののひとつである。ベンのその後の詩論の出発点となった文章であり、ベン自身、この文章から一部を抜粋して幾度か自作に引用を繰り返している。

ただし厳密に言うと、これは前半の「エピローグ」と後半の「抒情的自我」というふたつの部分からなっている。

前半は元来「ゴットフリート・ベンの生涯 [Lebenslauf von Gottfried Benn]」と題して1921年に書かれた自伝的文章であり、1922年に刊行された『全著作集 [Gesammelte Schriften]』に「エピローグ [Epilog]」の名で収録されたもの (PuA, 251-254)。「エピローグならびに抒情的自我」においては、この「エピローグ」をほぼそのまま再録している。ただし、この部分に抒情的自我の概念はあらわれない。

後半は1927年に成立し⁵⁾、最初は講演されたものであるというが、文章の形で公刊されたのは『全散文集』が最初であり、このときすでに「エピローグ」と結合されていた。もっとも、この後半部分は「エピローグ」を継続したり、あるい

は補完したりするものではない。両者の内容は大きく異なっている。「エピローグ」が自伝らしく誕生と生い立ちからはじまり、「抒情的自我」がもっぱら文学論に集中しているばかりではない。前者において、創作という行為に対する期待の喪失が告白されていたとすれば、後者においては、あらたな創作活動の開始が宣言されているのである。その創作理論の中核をなすのがベンによれば抒情的自我なる概念であるわけだ。もっともそこにあらわれるベンの言い分がどの程度まで正当であるかは、彼の書いたテキストをたどりながら吟味せねばならない。

1. 2

まず前半の「エピローグ」から見ていこう。上に見たように、ベンがこの文章を書いたのは1921年である。これはベンが三十五歳のときであり、その後、彼が数多く書いた自伝的文章の中でも最初のものにあたる。

冒頭で彼はまず、彼の系譜と略歴を簡潔に振り返ることからはじめる。

1886年生まれ。父は福音派教会の牧師、母はイヴェルドン地方出のフランス人、ところはベルリンとハンブルクの中ほどにある人口三百人の村。育ったところもこれと同じ規模の辺境の村であった。ギムナジウムに入学、それから大学へ、二年間文献学と神学を学び、それからカイザー・ヴィルヘルム・アカデミーで医学を学ぶ。軍医として地方連隊に入隊、しかし間もなく除隊。演習の際、六時間の乗馬の後、片方の腎臓がゆるんでしまったからである。さらに医学の教育を受け、アメリカに渡り、三等船室で予防接種を行い、戦争に従軍、アントワープ行きを志願して、後方部隊でいい日を過ごし、ブリュッセルに長く滞在する。そこはシュテルンハイムやフラーケやアインシュタインやハウゼンシュタインが過ごしたところだ。今は専門医としてベルリンに住む。診療時間、夕五時から七時。(PuA, 251=269)

しかしこの自伝的文章は、彼の生い立ちそのものに関してはむしろ簡潔であり、重点が置かれているのはそこではない。この文章の大半は彼の精神的な苦悩の告白にあてられている。苦悩の端的な症状をあげると、たとえば、彼は医師としての仕事に集中できないのである。彼は言う。「わたしの注意や関心を、あたらしく引き渡されてくる症例に集中したり、あるいは古くからの患者を継続的に個々

に観察することは、肉体的にもはや不可能であった」。とは言え、彼が患者を前にして悩んだのは、日常こなしていかなければならない作業とは別の事柄であった。すなわち、

患者たちの苦しみの前史、彼らの素性と生き方の確定、個々人の知性と道徳的問いに関わる試練、これがわたしを言いようもなく悩ませたのであった。
(*PuA*, 252=270)

こうしたベンの言い分を見ると、彼は彼のもとに送られてくる患者を、個々の症例としてではなく、人間の全体像として見ようとして腐心しているようだ。しかし実際に問題となっているのは、それが彼にとって不可能なことなのである。彼は患者の「苦しみの前史」を把握できない。患者がひとつの症例としてそこに存在するのではなく、これまでの人生を生きてきたひとりの人間として彼の前にあらわれたのだということは、通常ならば自明のことであるはずだ。しかし、ベン自身がいかに拒否しようとしても、彼の目には患者がそのような統一性のあるもの、連続性のあるものとしては見えない。ただそこにあらわれた一個の病気や負傷以外の何ものでもないのである。ベンにとっての問題はそこにある。外界において当然のこととして認められている連続性や価値が、彼の目には寸断され解体されたものとしてしか映らないのである。

ベン自身、自己を診断して次のように言う。「わたしは自分が何に悩んでいるのかを明らかにしようと試みた」。そしてフランスの現代心理学の著作の中に興味深い記述を見つけたとして、「わたしが没頭したのは、人格喪失 [Depersonalisation]、ないしは知覚世界からの疎外と呼ばれる状態の描写であった」(*PuA*, 252f.=271) と言うのである。

「エピローグ」に限らず、こうした苦悩は比較的初期の作品の中でベンがさかんに繰り返して表明しているものだ。「エピローグ」における記述が過去を回顧する形で述べられているのに対して、むしろそうした作品における言及の方が、彼の苦悩を直接のテーマとしている場合がしばしば見られる。たとえば1913年の「ハインリヒ・マン。ある没落 [Heinrich Mann. Ein Untergang]」の中で、ベンはすでに次のような文章を書いていた。

以前なら、ほくの村ではどんな事物もただ神や死神とだけ結びついていた

——決して地上のものではなく。そして事物は確固としておのれの場所に立ち、大地の深奥にまでとどいていたのだ。／

しかしやがて認識の病がほくを襲った——生起することは何もなく、すべてはただほくの脳髄の中で起こるだけだと。すると事物は揺れはじめ、軽蔑すべき、ほとんど見るべきところのないものとなってしまった。大いなる事でさえ——神とは誰だろう。死神とは誰だろう。どうでもいいことさ。紋章に描かれた動物。母さんの口から出る言葉。(PuA, 15)

ここには、かつての宗教的な体系をもって秩序づけられていた世界が簡潔に記される。そして「ほく」と自らを呼んでいるこの者はそこから脱落するのである。ここに描かれているのは自ら「認識の病」と呼んでいる現実喪失感であり、これはまさしく「エピローグ」に言う「知覚世界からの疎外」にほかならない⁶⁾。神も死神も世界を根拠づけるものとしての地位を剝奪され、世界は体系と連関を失したばらばらのものとしてしか彼の目にはうつらないのである⁷⁾。

一連のいわゆるレネ小説群においても、ベンはこうした認識の危機の問題⁸⁾をさらに詳細に展開していくことになる。もっとも、これらの作品には必ずしも明確な筋があるわけではなく、いくつかの作品をたどって読んでいっても直線的な展開がなされているわけでもないのだが⁹⁾、個々の記述をたどると、かなり明確に「エピローグ」の記述と対応する描写も見られる。たとえば「脳髄 [Gehirne]」中の次のような記述。レネの患者との接し方を描いた部分なのだが、これはそのまま「エピローグ」におけるベンと患者との関係を想起させる。

それから、ひとつの事故がやってきた。彼は綿を詰めたそえ木をとって傷ついた指の下にあてがい、包帯を巻きつけて、そして考え込んだ。——この指は、溝をとび越えたり根っこを見落とししたりしたために、向こう見ずか軽はずみのために、つまりこの人生の行路や運命との深い関わりのうちに骨折したのであると見える。しかし彼は今、遠く離れた者、逃げ出した者のように、その面倒を見なければならないのだ [……]。(PuA, 20)

この一文は「患者たちの苦しみの前史」が彼を悩ませたとする「エピローグ」の記述をいっそう具体的に描いたものにほかならない。患者たちがたどっている人生の軌跡からこの医師ははじき出され、単なる事故に対する措置以外の関係を

もつことができないのである。これはもちろん、その患者が彼を拒絶しているためではなく、また単にその患者との関係で言われているのでもない。問題なのは、レネという医師が患者の人生行路をかたちづくるような諸関係の中に自らを置くことができないということだ。その諸関係とは「苦しみの前史」といった時間的な連続関係を言うばかりではない。そうした関係に参与できないということはまた、彼をめぐる様々な出来事が様々な価値を生み出していく時、彼はその価値の産出をただ傍観するばかりで、生み出された価値を共有することができない、ということをも意味するのである¹⁰⁾。

「エピローグ」と題する1921年の文章は、こうした状態に対するペンなりのひとつの総括であった。しかしこの短い自伝的文章における総括とは、徹底した挫折感の表明行き着くこととなる。

三十五年。まったくおしまいだ。ぼくはもう何も書かない [……]。ぼくはもう何も読まない [……]。ぼくはどんな考えももう、最後まで考えることができない [……]。(PuA, 254=272)

「エピローグ」が最後にいたりついた先がこれなのである¹¹⁾。字義通りに見れば、これは断筆宣言以外の何ものでもない。彼はこの宣言を自らの『全著作集』におさめているわけであるから、なおさら、その書を限りに一切の創作活動から手を引こうとしているという意味にとれる。

ところが、彼は実際にはそのまま断筆してしまったわけではなかった。その後あらたに創作活動を行い、作品を発表した。そして1928年になって出版された『全散文集』には、この「エピローグ」に続けてもうひとつの文章、すなわち「抒情的自我」と題する部分が増えられたわけである。

1. 3

「抒情的自我」の冒頭部分を、以下にあげよう。

数年の後。新しい仕事、新しい試み——抒情的自我の。消化過程、発見的溢血、一時的・一元的高血圧を経て、詩の成立へ。(PuA, 272)

「エピソード」からの流れで言えば、いったん挫折を宣言した後にベンはあらたな試みを企てた、ということになる。そしてその企てのもとに新しく詩を書いていった。その企てがまさに抒情的自我の試み、と呼ばれているわけだ。

ベンにおいて抒情的自我の概念はこのような形で登場する。苦悶と挫折、清算の宣言、そしてそれを乗り越える試みとして、彼の創作の第二の始まりを告げる抒情的自我。これがベンが最初に描いた抒情的自我という用語をめぐるシナリオなのである。

彼はさらに続けて言う。

ひとつの自我、神話偏執的な、宗教的に魅惑的な。神とは不都合な文体原理、しかし神々が第二行に、神々とは異なる何かが最終行に——神々を体験する新しい自我、名詞的に示唆的な。(PuA, 272)

内容はこの冒頭部分からしてすでに錯綜している。一句々々が、すでに多くの問題を抱え込んでおり、抒情的自我という概念をめぐる様々な要素をわずかの言葉の中に放り込んでいる。いま指摘できるいくつかの点の第一として、抒情的自我と呼ばれているものが「神話偏執的」とあるばかりではなく、それ自身が「宗教的に魅惑的な」もの、すなわち経験的なものを越え出た何らかの方向性をもつものとして描かれていることをあげよう。神話と言っても、ここで言う神話とは唯一神のもとに統制された体系ではない。そのようなものは、ここに「不都合な」と呼ばれているごとく、その有効性が否定されている。むしろ望まれているのは「神々」と呼ばれるもの、統一的な体系とは別の神秘性であって、それを経験し得るものとして抒情的自我の名があげられているのである。

「名詞的に示唆的」とここですでに呼ばれている通り、この自我とは言葉に関わる。さらにくわしく言えば、言葉を集める働きをもつものである。抒情的自我が言葉を集めるそのさまは、この文章の中で、織毛動物の比喩をもって、次のように描かれる。

海には、織毛におおわれた、下級の動物学的組織をもった有機体がある。織毛は個々の知覚エネルギーへと分化される以前の動物的な感覚器官であり、普遍的な触覚器官、海の世界との関係そのものである。このような織毛におおわれた人間を想像してみたまえ。それも脳髄だけではなく、全器官がおお

われた人間である。その繊毛の機能は特殊であり、その刺激感受性はきわめて孤立的である。感受するのはただ言葉、それも特に名詞であって、形容詞にはさほどでもなく、動詞はほとんど感受しない。感受するのは符号、その印刷された黒い文字、ただそれだけである。(PuA, 273)

名詞を特に感受して、次に形容詞に対する感受性があり、動詞に関してはあまり働かないという表現は、まさしく詩の書き方そのものに関わる。ベンはここで特に名詞の占める比重のきわめて大きな詩作品を想定し、その創作について述べているわけである。これが彼が当時想定していた書かれるべき詩作品の特徴を述べているとするならば¹²⁾、彼がここで言っているのはきわめて個人的な詩の書き方であるということになろう¹³⁾。名詞に対する偏重はこの文章の他のところでも繰り返されていることだ。

しかしそのような個人的な側面は、彼が繊毛の集める言葉について具体的に記している部分においてであって、繊毛やあるいはそのはたらきそのものについて彼が想定しているのは、むしろ逆に、個人による知的な活動とは別のものだ。すなわちその繊毛とは「個々の知覚エネルギーへと分化される以前の動物的感觉器官」であると言われているのである。また「普遍的な触覚器官、海の世界との関係そのもの」というとき、それは直接には詩を書く際のベンの内部において起こっていることなのだが、ベンは言葉を集めるはたらきに何か一切の混然ととけあわさった境位を想定しているのである。

またそれは「脳髄だけではなく全器官」をおおうという。ここで抒情的自我とその働きは、人間の合理的・知的な働きとは別のものとして考えられていることは明白である。言葉を集める作業はそのような器官によって知的活動が凌駕された際のものとして想定されているわけだ。抒情的自我が冒頭部においてすでに「神話偏執的」と呼ばれていることも、近代的合理とは対極にあるものを指し示しているよう。

ただし、この「抒情的自我」という文章によれば、そうした合理性の否定はまさしく合理性が追求されてきた近代という歴史の突端にあってこそ可能なものとされているようである。

今やこのような時刻が到来している。となれば、もう遠くはないということもあるだろう。一冊の、いや無数の書物を手当たり次第に読んでみると、さ

まざまな時代は錯綜し、素材や視点は混乱し、広い類型学的な層が開ける。始まりが恍惚とほとぼり出るのである。今、重い夜々の故に疲れ、構造が緩む。これもしばしば有益である。大いなる時刻のためには不可欠なのである。今やすでに、おそらくは言葉が、入り乱れた言葉が近づいている。明晰な意識はまだ気づいていないが、繊毛はそれをたぐり寄せる。そこにはおそらく、青に対する親近性があるのだろう。なんという幸福、なんという純粹なる体験であろうか！(PuA, 273)

「今やこのような時刻が到来している」というからには、ここでベンはまさに現在という時間を考えているわけだ。彼にとっての現在とは「始まり」の時であり、好機なのである。その理由がここで論理的に語られているわけではない。だが、今という時が「疲労」と「構造の緩み」をともなうものであること自体が好機であることのひとつの根拠とされていることに注意しよう。つまり「構造」の緩み、体系の解体全体が、言葉の獲得すなわち詩的創造のための好機とされているのである。もちろん上の部分には、「始まり」と言っても何の始まりであるのか、直接には明らかにされていない。ただ言葉の獲得の可能性があることが述べられているだけだ。つまり繊毛が働いて言葉を獲得するとしても、それが可能な条件が今、十分に整っていることをここでは述べているわけである。

言葉の獲得によって、では何がなされるかと言うと、これも上の部分ではあまり明確に述べられていない。希求されるべき境地について、ここでは「青」あるいは「幸福」という語が用いられるだけなのだが⁴⁾、さらに先を読むと、言葉の獲得によって到達される境地は、原始への退行として想定されていることがわかる。

言葉、言葉——名詞！　これがただ翼を広げるだけでいい。すると数千年がその飛翔からすべり落ちる [……]。植物学的なものや地理学的なものが、諸民族と諸国が、歴史的・体系的に失われたすべての世界が、ここにその花を開き、ここにその夢を開く。(PuA, 273)

そもそも抒情的自我にあたえられていた「神話偏執的」という語は、神話として語られる過去へと遡行することの希求をも意味する。動物的な未分化への言及もまた、原始への退行を示唆するものだ。ここに植物や地理があげられるのは、

やはり近代ヨーロッパの論理や合理とは異なるものが考えられているからであろう。ここで直接、想定されているのは、ヨーロッパにおいてはすでに過去のものとなった前近代的な世界であると見える。しかしそれは特定のどこかの歴史的・地理的位置を占めるものではなく、失われた世界を総括するべき何らかの境位である。

結局のところベンは、そのような場所を示すために様々なイメージを並べることになる。

ああ、このひとつの体験には倦むことはない——すなわち、生は二十四時間続き、せいぜいのところ、充血にすぎなかったのだ！ ああ、繰り返しこの灼熱の中へ、母胎のごとき空間のレベルへ、根源の顔の海の前段階へ——すなわち、退行傾向、自我の瓦解！ 言葉の助けによる退行傾向、名詞による発見的衰弱状態——これがすなわち、一切を解釈する根本過程である。
(PuA, 274)

「根源の顔」、あるいは「根本過程」と訳したのは、それぞれ [Urgesicht] ならびに [Grundvorgang] である。ベンは何か特に用語を選んでいるわけではなく、何か究極のもの、基層となるものを想定して、そのイメージを喚起する語を並べているのである。そしてそこをめざすことがすなわち「退行」であることも、そしてそれが「自我の瓦解」にほかならぬことも、ベンはここで明言している。

こうしてベンはこのエッセイの中で、基層への退行を言い、そしてそのためには今こそが好機でありまた必然であること、その退行が言葉の大きな力によって行われるのであり、また言葉の獲得のための条件も今また整えられていることを語ってきたわけである。文明の突端にありながら、あるいはそれ故にこそ原初への退行をめざすという思考は、後のエッセイにおいてさらに詳しく展開されていくことになるのだが、それについては後述しよう。「抒情的自我」末尾では、これらのことを総合的にまとめつつ、言葉そのもののもつ神秘をベンは口にしている。

言葉のもつ解きあかし難い力。言葉は解き放ち、また結びつける。時刻のもつ謎めいた力。その中からさまざまな形象が、形式を要請する無の力を受けて、押し寄せてくる。没落に満ち、再生に満ちた詩句、個体の凋落と大宇宙

の存在が共存する詩句こそ、超越的な実在である。詩句のもつこの超越的な実在こそ、その対立物であるものをも変容させ、海と夜との絶頂を担い、万象を冥府の夢と化するのだ——すなわち、非常にして常。(PMA, 274)

言葉の獲得が今まさに好機を得ていることについては、「無」が「形式を要請する力」を有するのだ、と言いつたされている。その言葉とはここで、それ自身が「超越的な実在」であると呼ばれている。このエッセイでは、そのような超越的な実在の獲得について、さまざまなイメージを並べて語ってきたのである。

2.

2. 1

以上、「抒情的自我」の主たる部分を見てきたわけである。奇妙なことに、この文章では抒情的自我という語に関する厳密な定義は行われていない。抒情的自我という語それ自体は、表題と冒頭部以外にはあらわれず、文章全体として、詩の言葉の獲得について述べているだけなのである¹⁵⁾。

ひとつ確かなことは、ベンがここで問題としている言葉が、超越的な実在として特別な地位をあたえられている言葉であり、そのような言葉から成立するものとして、ベンが抒情詩というジャンルを想定していることである。抒情詩こそがほかのいかなるジャンルとも異なり、超越的な実在たる言葉と関わる。そして、ベンがここで抒情的自我と呼んでいるものは、まさしくその超越的な実在たる言葉を獲得する役割を果たすものなのである。

ベンはこの、抒情詩の言葉の獲得をなすものに自我の名をあたえて、抒情的自我と呼んだわけだ。この抒情的自我が、名詞の偏重等、特定の、さらに言えばベン自身の詩法になぞらえて想定されていることはすでに述べた。しかしその自我と呼ばれているものが、ベン個人の経験的な自我からはむしろ離れたものであることも、ベン自身の言からすでに明らかである。これが経験的なものでないことは、すでに冒頭にかかげられた抒情的自我の性格においてベン自身が語っていたのだが、その未分化性・動物性の主張においてこのことはさらに明確となる。この自我とは、表層にある自我が後景に退いてはじめて姿をあらわす性質のもの、ベン自身の言う「自我の瓦解」を前提としている。真に抒情的自我が働くとき、

ベンの個人的自我は実は解体されてしまわなければならないことになるのである。とすれば、抒情的自我がここであたらしい自我として提示されているにもかかわらず、かつて「エピローグ」や、あるいはそれに先行するレネ小説群等においてベンが苦しんだ事態は、解決されているのではなく、むしろ徹底されていることになるだろう。

実はすでに「エピローグ」中に次のような文章がある。これは「抒情的自我」において描かれるような境地を、そのままではないにしろ、すでになんかの程度まではっきりと予感しているものだ。

[……] わたしは自我を、次のようなひとつの形象として認識するようになった。自我は、あらがおうとすれば重力ですら雪片の息吹にすぎないような力でもって、ある状態をめざす。すなわち、そこにあっては近代文化が知的才能と呼ぶものによってはもはやいかなる役割も演じられることがなく、学校医学が神経衰弱・疲れ易さ・精神衰弱としていかがわしいものにしてしまったすべてのものが、人間と世界の間の、深く無限にして神話的に古い異質さを告白する状態である。(PuA, 253=271)

この引用に描かれていることは、表層にある近代自我の解体と神話的過去を秘めた内部への遡行という点で、すでに「抒情的自我」における抒情的自我の概念の母体である¹⁰⁾。ただし「エピローグ」では、ベンは自己の創作活動の可能性に絶望していたはずだった。ところが「抒情的自我」ではそうではない。自我が言葉を集めればその言葉の力によって「エピローグ」中の上に引用したような状態への遡行が可能となる、と認定することによって、逆に創作に意味が見出だされていることになるわけである。

つまりベンにとって、彼をとりまく事態の認識事態には変化がない。ただ、彼はあくまでも創作をつづけようとして、かつては絶望へと行き着く文章の中に書き込んだことを、今度はあらたな創作の根拠として捉え直し、あたらしく書いた「抒情的自我」の中であらためて提示しているのである。

そしてまた、自我の解体その他の事態をこのような捉え直そうとすること自体、ベンの創作活動をさらにさかのぼって位置づけることができる。以下、「エピローグ」に先立ついくつかの詩作品をとりあげてみよう。

2. 2

1927年の「抒情的自我」において原初への退行について語られていたことはすでに見た。しかしこうした退行への願望は、実は彼の創作のかなり早い時期から示されているものだ。1913年に発表された「アラスカ〔Alaska〕」連作中の「歌〔Gesänge〕」においてすでに、そのような退行への願望をもとに、かなり高度な詩的形象化がおこなわれているのを見ることができる¹⁷⁾。

歌

1.

おわれらが、太古の祖先たちであればいい。
あたたかい沼の中、粘液の固まり。
死と生、受胎と出産が
われらの無言の液から滑り出ればいい。

一葉の藻、あるいは砂丘、
風にかたどられ、下へ重く。
蜻蛉の頭も、鷗のつばさも
あまりに広く、あまりに悩み多い。――

2.

卑しむべきは恋人たち、あざける者たち、
あらゆる絶望もあこがれも、そして希望する者も。
われらは痛み多く、疫病にむしばまれた神々。――
しかししばしば、われらは神を思う。

やわらかな入江。森の暗い夢。
星々は雪球花のように大きく重く。
豹は音もなく花々をぬって跳びゆく。

すべては岸辺。永遠に海は呼ぶ。——(G, 47)

これは「アラスカ」連作のうちに発表された作品なのだが、この詩に描かれる光景は、「アラスカ」という地名から連想される北方の情景とは正反対のものと見える。「あたたかい沼」や「やわらかな入江」等は、むしろ南方のものと見える。「森の暗い夢」といった表象も、ペンの諸作品にあっては南方のイメージに属するものだ¹⁸⁾。一詩節四行、交差韻を踏んだ整った形式は、表題通りの、静かに歌う調子をこの詩にあたえている。そして太古の祖先へとかえることを希求するこの詩のもつ退行の方向性を音調の点から支えているのである。あるいは逆に、ペンは退行傾向をまさにそのような形式のうちに結晶させたのだ、というべきかもしれない¹⁹⁾。

この詩に描かれているのは、たとえばレネにたくして彼が書いているような医師による観察ではなく、痛みや悩みからの解放の願望である。この悩みに、希求されているものからの逆推として、近代ヨーロッパ文明人の悩みを想定することはできるが²⁰⁾、この詩の場合、何かによって悩みの原因を打破しようとする論理的・行動的な方向はとらない。むしろ悩みの原因となるのは「蜻蛉の頭」ですら広すぎるとされる脳髓そのものなのである。この詩に明白なのは、過去へ、下方へ、夜へ、という方向であり、個人としての存在を喪失して共同性へと向かう方向である。望まれているのは、さまざまな苦しみや、あるいは感情そのものの融解した境地なのである。

自らを神々と呼びながら疫病にとりつかれた者と呼ぶのは、人間としての存在を自ら高めながら同時に神から尊厳を奪い、世界を構成する部分々々からそれらの区別を取り去ろうとする試みと見える。ここでいう疫病を、かつて「ハインリヒ・マン。ある没落」に書いた「認識の病」と考えるならば、神への郷愁は当然の言及であろう。ただし、ひとりの神が思われるとしても、自らを神々としているわけであるから、唯一神の絶対的な地位も、望まれている形をとりつつ実は奪われている。そしてその神は思われるのみで、決してその出現が描かれているわけではない。つまりこうした神をめぐる言及は、一方ではやはりあらゆる差異の混然とした状態を作り出し、そこへの退行を要請しているのである。また他方、そのような状態が願望されるのは、かつての神による秩序の代用としてであることも、この詩は同時に示していることになるであろう。

かつて存在し今は崩壊した秩序にかわる境位への到達の希求を、ペンはその後、

さまざまな作品において表明している。その場合、好んで用いられるモチーフのひとつに、性的合一のモチーフがある。レネ小説群にもこのモチーフが見られるほか²¹⁾、女性の誘惑とそれとの合一をもって退行の希求とその一瞬の実現とみならず場合がしばしば見られる。たとえば、1912年の「急行列車 [D-Zug]」(G, 35)²²⁾がそうであり、あるいはこれと関連するものとして1913年の「地下鉄道 [Untergrundbahn]」(G, 57)の名をあげてもいい。

そうした退行をめぐる試行錯誤の中に、薬物使用による非理性的状態を描くものがある。たとえば次にあげる作品「コカイン [Cocain]」がそうなのだが、この詩の場合、かなり明確に詩論的内容をもっていると言っていいだろう。全文を引用しよう。

コカイン

自我崩壊、甘い、深く望まれていたもの、
それをおまえはわたしにあたえる。はやくも喉は荒れ、
はやくも聞き慣れぬ響きが、下部構造のわたしの自我の
口にしたことのない形象に触れる。

もはやよりすぎることはない——母親の鞘から
抜け出た剣には。そこここで仕事をし、
鋼のように打つ剣には。荒野に沈むのだ、
丘が、ほとんど暴かれることのない形にやすらう荒野に。

なまあたたかな滑り、小さな何者か、たった今——
そして今やひと吹きの息吹のあいだ立ちのぼる
根源、丸く、非在たちはおののく。
やわらかな通過の、その脳の戦慄に。

砕けた自我——おお、吸い上げられた腫瘍——
吹き消された熱——甘く破碎された防壁——、
流れよ、おお流れよ、——そして産むがいい、
腹を血まみれに、形なきものを。(G, 108)

初出は1917年の詩集『肉 [Fleisch]』である。この詩も「歌」と同様、一詩節四行の交差韻をもっている。描かれているさまざまな形象のなまあたたかさや無形、あるいは混沌という点でも、先の「歌」と共通し、同様に退行願望をあらわしていると言っている。この詩ではしかし、自我の解体という問題が直接にとりあげられている²³⁾。しかもこの詩では、その自我解体が、望まれたものとして歌われているのである。

なるほど解体願望は薬物摂取という設定からすれば自然のことであり、実際この詩は、形としては薬物によって引き起こされる印象を並べるといって形をとる。薬物使用に関しては、後年のベンの肯定的な発言もあり²⁴⁾議論されるころなのだが、それはさておき、いま重要なのは、たとえばレネやその他の作品では呪うべき状況として描かれた自我解体を、そのような設定をもってさらに押し進めることによって、あらゆる差異を喪失した状態の実現をみざす、というこの詩の展開である。その意味で、この詩は実のところ、かなり論理的な展開をもっているわけである。

自我の解体が望まれる理由はこの詩の最後に語られている。最後に「おまえ」と呼びかけられているのはコカインではなく、砕けた自我そのものだ。この詩においてベンが考えているところによると、自我が崩壊した中ではじめて、その自我は産み出すことができるのである。産み出されるものは無形のものであり、それは単に無とも読める。無を産み出すとすればそれ自身かなり逆説的な表現ではあるのだが、その無形のものとは、むしろ無という形でのみ捉えることのできる「根源 [das Ur]」（第三連三行）に連なるものとも考えられよう。

こうした産出については、この詩においてもまたもやエロティックな表象をもって言われているのだが、ベンが詩人であるならば、ここで言う産出が詩作品の創造を意味することは言うまでもあるまい。いかなる形で詩作品の創作が行われ得るのか、この詩で具体的に述べられているわけではない。しかし現実の喪失に苦しみ、根源への回帰、原初的な共同性への回帰を望み、そしてあらたな創作のためにはそのような回帰が必要なのであるとするならば、創作のためにはむしろ自我の解体が必要なのであり、ベンを苦しめていた状況は、詩作にとって実はあらたな機会を提供している、ということになるわけだ。

2. 3

脳髓の機能のまひをもって無意識の世界への下降を試みるという点では、1915年に発表された「イカルス [Ikarus]」も同様である。この作品は、発表は「コカイン」よりも早いものの、詩集『肉』収録の際は「コカイン」の次に置かれている。ただし「歌」や「コカイン」と異なり、高揚した調子をもった自由律の作品であり、後の「抒情的自我」における陶醉の問題を先取りする視点をもっているものだ。三部からなるのだが、第一部の冒頭は次のようにはじまる。

おお正午よ、熱い干草でわたしの脳を、
牧場や平らな土地や牧者たちへといたるまで、衰えしむるものよ。
故にわたしはしたたり流れ、腕を川に、
罌粟をこめかみに引き寄せる——
おお、はるばると高い天蓋よ、脳髓から引き離せ、
生成と生起の呪いと悲憤の上に
静かに翼を広げて、
わが両眼を。(G, 79)

正午への呼びかけからしてニーチェへの依存が明らかである²⁵⁾。この詩が歌うのは脳の衰弱への期待、陶醉のうちに、あるいはそのきわみに、脳髓の支配から脱却すること、この詩の言葉で言えば、上に「(両眼を) 脳髓から引き離す」と訳した「脱脳髓化 [enthirnen]」を目ざす動きである²⁷⁾。詩では続いて、「深い母なる血」の氾濫、すなわちそこからの産出を期待すべき無意識の底の混沌が歌われ、そして、これもニーチェをもとに、記憶をもたない動物的状态をうらやみつつ²⁸⁾、しかし言葉と格闘せねばならぬ詩人の苦悩を歌い、そして、脱脳髓化から期待することを次のように歌う。

おお、はるばると高い天蓋よ、
わが両眼に、
良き、早き、視野以前の光の一刻をしたたらせよ——(G, 79)

「良き、早き、視野以前の光」から明らかのように、ここで期待されているの

は「早い [früh]」状態、原初への回帰である。その意味で、ここで望まれる「一刻」が、「歌」や「コカイン」において逆行の果てに期待されているもののまた別の表現であることについては、今さら言うまでもあるまい。

しかし「イカルス」は、終始、高揚した調子が貫かれている点で、「歌」や「コカイン」とはかなり異なっていることも確かである。「歌」や「コカイン」では静かな調子で退行の願望が歌われていたのであるから、その意味では、「イカルス」はそれらとまったく対照的な作品でもあるわけだ。「イカルス」にかなり直接のニーチェへの依存が見て取れる通り、ベンがここでねらっているのが、ニーチェの言うディオニュソス的なものを現出せしめることであることは疑いない。そして陶酔をもって、原初への回帰の不可欠の条件としているわけである²⁸⁾。この場合ギリシア神話は、そのためのモチーフとして採用されているわけだ²⁹⁾。

「イカルス」を書いたこの時期、ベンは他にもギリシアの神話と古代に題材をとった作品をいくつか書いている。「カリュアティーデ [Karyatide]」(G, 81) や「クレタの壺 [Kretische Vase]」(G, 84) がそうなのだが、ここでは特に前者をあげよう。これは、この詩の創作を振り返って、後にベン自身が自伝「ある主知主義者の生涯 [Lebensweg eines Intellektualisten]」の中で「地平線からディオニュソス的なものがわきあがった」(PMA, 326=376) と回顧している作品である。以下、全文をあげる。

カリュアティーデ

もぎはなせ、身を石から。破碎せよ、
おまえをしいたげる空洞を。どうどうと音たてて
走り出でよ、野へ。嘲弄せよ、蛇腹を――
見よ、酔い痴れたシレノスの髭を抜け、
永遠にあふれながれ
轟然と一度きりつらぬきとどろく血潮から
葡萄酒はその恥部へしたたる。

支柱病に唾せよ。打ちのめされて死ぬばかりの
老いさらばえた手を、やつら
曇天向けてゆすぶるばかり。打ち倒せ、

神殿を、踊り欲してやまぬ
おまえの膝のあこがれの前。

身をひろげよ。花開き砕け散れ。おお、血を流せ、
大いなる傷から、おまえのやわらかな花床へ。
見よ、ウェヌスは鳩を従え、
愛の門秘める腰に薔薇をまとう——
見よ、この夏の最後の青い息吹が、
えぞぎくの海の上、彼方の
木の褐色の岸辺へ渡る。明らむのだ、
見よ、この最後の、幸福と偽りの時刻、
われらの南方性の時刻が
高々と天蓋をかけて。(G, 81)

ベン自賛のみならず、評者によってはこれをベンの最高傑作におすこともあるのは、何よりもまず、ベン自身の言う「この光の中からまなざしをあとひとつ、この時間の中から息吹をあとひとつ」(PuA, 326=376)という強烈な創作感情のほとばしりをここに見るからである³⁰⁾。

詩は、神殿にしばりつけられたカリュアティーデ(女像柱)に向けて、脱出と解放を呼びかける形をとる。行またぎが多用され、命令形が繰り返され、形容詞が連続し、朗読しようとするれば息をつぐ間もなく詩行が突進していく作品である。しばしば繰り返される「見よ [Sieh]」という語も、読者に息苦しさを与える³¹⁾。「見よ」のような明らかに意図的なもの他にも、「最後の」という形容詞にも反復が見られる。こうした、単語の反復をいとわない点は、ことによっては推敲不足の傷となりかねず、この詩の場合、たとえば一回切りをあらわすはずの「最後の」という語の反復はこの語のもつ効果を減じかねないのだが、ここでは、ただその場にたえられた語をもってなんとか作品を仕上げようとする意欲を読み取らなければならない。つまり、推敲を通して静的な完成度の高さを目ざした作品ではないのだ。

「支柱病に睡せよ」といった攻撃的な台詞も見られるが、この詩は単なる嘲笑に終わっているわけではない。まず第一に、この詩で打破の対象となっているのが明らかに旧世代の築いた神殿とその秩序であり、あらたな創作に向かおうとす

る意志があらわされている点をあげよう。そしてこの詩の最終連において、旧秩序にかわってあたらしく共有されるべき世界像が、「青」や「南方性」の夜明けとして、確かな形象を与えられるにいたるのである。それが何を意味するのかが論理的に語られているのではないのだが、「幸福と偽り」の一体となった、むしろ論理や推論を脱した強烈な感情としてのみ語られ得る境地が、固定された世界を打破しつつ、「時刻」として、すなわち旧世界にかわって存在を規定するものとして現出するその瞬間を、ひとつの詩作品として描くことにこの詩は成功していると言っているであろう。

もちろん、この詩に現出するその瞬間というもの、この詩においてまさしく一時のものとしてのみ描かれていて、永続的なものである保証がされていないという点には注意しておかねばならぬ。詩の末尾に描かれているのは夏の終わりの風景、すなわち没落を前にした最後の一時なのである³²⁾。高揚と陶酔は、ここではただ一刻の保証を受けるのみである。しかし、この詩に関する限り、一切を包括する境位を描くために、一時的なものという限定は、その切迫感を詩に導き入れつつ、むしろ有効に機能している。陶酔とそれによる成功は一時的なものにすぎないが、一瞬のものという限定を加えるが故に、ここにはその一瞬にかける熱い息吹を歌いあげることができたのである。

2. 4.

さて、「抒情的自我」に戻ろう。「抒情的自我」の文章は一見、かなり高揚した気分の中に、ベン自身にとってのあたらしい創作の幕開けを告げているように見えた。それが「エピローグ」の断筆宣言に付されているのであるからなおさらのことである。しかし「エピローグ」の文章、あるいは「抒情的自我」にいたる彼の創作活動を振り返ってみると、ベンの詩論の展開の中で抒情的自我なる概念の占める位置は、必ずしもベンが「抒情的自我」に描いている通りではないことは明らかだろう。

ベンはこの「抒情的自我」なる文章を、あたらしい創作活動の開始を告げるものとして位置づけ、表題概念を創作のためのあらたな根拠として提示している。しかし退行願望や自我解体、あるいは陶酔をもって原初の共同性への帰還をはかろうとする方向は、すでに上に見たような1910年代の詩作品によって見出だされていたわけだ。とすれば、抒情的自我という概念は、創作を再開するためにあた

らしく導入された概念なのではない。むしろそれは、これまでの創作活動をふまえた上での創作理論の総括であり、集大成だったのである。

ベンがその際、抒情的自我という用語を採用したことについては問題なしとは言えない。なぜなら、この用語はマルガレーテ・ブースマンやオスカー・ヴァルツェルといった用語の先駆者³³⁾にあっては、詩中の自我を意味していたのであって、ベンのように創作する側の自我を問題としていたのではないからである。あるいはまた、そもそもベンが「抒情的自我」の冒頭にかかげた「新しい自我」とは、自我解体の徹底のひとつの過程にすぎず、マルガレーテ・ブースマンのように詩中に実現されるべき永遠なる自我³⁴⁾とはむしろ対極に位置するものであると言ってもいいかもしれない。ただ彼は、詩作を理論づけようとしたとき、詩作するというそのこと自体に超越への道を見出だそうとして、すでに用いられていた超越的存在をあらわす語を不正確に借用したのである。その際、ベンはニーチェの言う「存在の深淵から響き出づる」抒情詩人の自我なるものを念頭においていたに違いない³⁵⁾。

そしていったん借用してしまえば、それは彼にとって用い得る限りにおいてしか用いようがなかったのだ。彼はこの文章で確かに言葉の超越的実在について語っているのだが、実際の詩作品におけるその体現については、この文章では実のところ明確に語っていないのである。なるほど「抒情的自我」においては、言葉の超越的実在の主張がはっきりと打ち出されてはいる。「形式を要請する無の力」という一句を見ると、詩句が虚無に打ち勝つものとして掲げられているように見える³⁶⁾。しかしこの「抒情的自我」の中では、言葉の位置づけについてはかなりあいまいな部分が残されている。

「言葉の助けによる退行傾向」とこの文章の中で明言されていた通り、退行を実現するためには言葉の力が必要であるとされる。しかし一方で、ベンによると、そのような退行のために今や十分、機は熟しているのであり、言葉の方からもまたこちらへ接近しつつある。「今やすでに、おそらくは言葉が、入り乱れた言葉が近づいている」と書かれていた通りである。つまりここには言葉のもつふたつの側面が登場する。ひとつは、それによってこそ現実の連関が突破されるべき言葉であり、もうひとつは、現実の連関をすでに突破した、それ自身超越である言葉なのだ。

もちろん、抒情的自我のはたらきによって獲得される言葉と、根源の彼方から接近しつつある言葉とが同じ言葉であるならば、両者は矛盾なく一致するのだが、

詩人が関わるのが直接には前者にすぎないということはこの文章の中でベン自身がよく承知していることだ。抒情的自我のはたらきは名詞の偏重等、具体的な詩作過程を念頭において描かれていたのであって、それによって獲得される言葉とは、第一に具体的な現実の詩作品のはずなのである。

この文章に実際に描かれているのは、超越的な言葉そのものについてではなく、それを獲得するための運動であり、またすでに整えられているとはするものの、そのための条件であるにすぎない。つまりベンは、超越的な実在へ向かう方向を描くことに終始しているのであって、超越的な実在そのものとのあいだには実は距離が残されたままなのである。結局、ベンはこの「抒情的自我」なる文章で、高揚した調子で歌いあげながら、獲得可能な言葉と目ざされるべき言葉とのあいだの間隙を埋めてはいないことになる。

ましてやベンは、自我を口にするとき、どこかに想定し得るような何か完全なる自我を考えているのではない。そのような完全なる自我は、超越的な実在たる言葉が獲得されるのであればその言葉との関連で想定も出来ようが¹⁶⁾、ベンが詩人として具体的な詩作行為を想定する限り、彼が語り得るのはただそのような言葉の獲得を目ざした行為のみである。そしてそれが自我の解体を前提とするならば、彼が主張し得るのは徹底した解体のみであって、それを解決として言いかえようとはするものの、そこからの構築は語り得ないのである。

そしてもうひとつ、ここでつけ加えておくべきことがある。それは、「抒情的自我」の中で、言葉の獲得を目ざす動きの一時性の自覚がはっきりと語られていることだ。

すでに冒頭に言われていたのだが、詩の成立にいたるために経過するのは、「発見的溢血、一時的・一元的高血圧」であった。ここで「溢血」なり「高血圧」なりと言っているのが、何らかの陶酔と高揚をあらわしていることは確かなのだが、そのことに与えられている価値はきわめて両義的である。なぜなら、それはまさに詩の成立を可能にするものとして語られていると同時に、かつ「一時的」なものにすぎないともされているからである。

そもそも、すでに「カリュアティーデ」において見たように、彼において陶酔感覚には大きな価値が置かれていた。しかし同時に、それにいかに価値が置かれようと、彼自身、そのような陶酔を一時のものとして描いていたことも、われわれはすでにあげておいた。抒情的自我は一時のあいだはたらいて、そこに原初の幻想を見せはする。そしてそれは確かにベンにとっては重要な体験なのだが、働

きを終われば幻想は消え失せてしまうのである³⁸⁾。ただし逆に言えば、一時的なものとしてその幻影を追求するなら、「カリュアティーデ」のような詩的な形象化も可能であったわけだ。ベンは、今度は理論の形で、「抒情的自我」と題して、一時的陶酔のうちの超越的実在の獲得の幻影を描いたのである。

とするならば、ベンがここにあたらしく選択した抒情的自我を基盤とする詩作の道が、果たしてその後の詩作方針を全体として規定するものとして、いかなる射程範囲をもつものかが問われねばならないことになる。少なくとも「エピローグ」から「抒情的自我」への移行という形でベンが提示したシナリオは、そのままで妥当することはないはずである。

しかしベンをあくまでも詩人として考えようとするのであれば、彼の言う抒情的自我なる概念は、その絨毛動物の比喻とともに、言葉の獲得をめざす詩人の言わば体感のようなものを伝える理論として興味深い。抒情的自我をめぐるさまざまな定義の中で、ベンの主張は詩人による創作理論として打ち出されたのだという点は、十分に踏まえておく必要があるだろう³⁹⁾。

しかしである。この抒情的自我論の出発点はベン自身によって裏切られる。ベンは「抒情的自我」の後、陶酔のうちの原初への遡行をさらに繰り返して論じようとする。彼はそうして、「抒情的自我」に語られた理論を、詩人による創作理論という枠をこえて、さらに展開しようとしていると見えるのである。

3.

3. 1.

抒情的自我という概念が、必ずしも直接にはベンの描いて見せるような再生を意味しないにもかかわらず、ベンは「抒情的自我」の後、同様の論旨をエッセイの中で繰り返している。その中で「抒情的自我」ときわめて密接に関連するのが、共に1930年に発表された「詩的なるもの問題性について」〔Die Problematik des Dichterischen〕(EuR, 83-96) および「人格の構造」〔Der Aufbau der Persönlichkeit〕(EuR, 111-124)である。

このふたつのエッセイには、それぞれ科学用語が頻発する。「詩的なるもの問題性について」の冒頭では、「詩的なるもの概念と存在を新しい仮説によって把握し、生物学的過程における原初的性格の現象として位置づける」(EuR,

84)³⁹⁾と銘打たれる。「人格の構造」の場合は副題に「自我の地質学概説」とあり、そしてその冒頭では、この論に適用される学問として「類型論・表現論・ゲシュタルト理論、なかんづく精神分析学」という「あたらしい」学問、さらには「遺伝学、先史学、古生物学」という古い学問、という具合に列挙してみせるのである (*EuR*, 111)。こうした学問名の列挙は、体系化・理論化をあからさまにねらうが故の大言壮語であろう。もちろん、そこで言われている記述が実際に学問的に正確であるかどうかはまた別の問題であって、そうした正確さ自体はベンが行う議論にとって本質的に重要なわけではない⁴⁰⁾。また、これらのエッセイの中で行われるさまざまな引用の正確・不正確についても⁴¹⁾ 関わり合う必要はないであろう。ここでは、抒情的自我の概念と関連する限りにおいて、彼の議論を忠実にたどることにしたい⁴²⁾。

ふたつのエッセイはほぼ同一の構成をもつのだが、まず、簡潔に描かれた「人格の構造」を概観しよう。

「人格の構造」では、表題通り、人格とはどのようなものが論じられているわけだが、ベンによると、人格とはこれまでその時代の知主義的体系の内部の学問的な一概念にすぎなかった。そして人格を生物学的に基礎づけるとしても大脳生理学の問題でしかなかった。大脳皮質こそが人格を構成する意識や精神現象を担うのであると考えられていた、と言う (*EuR*, 111)。しかし近年の生物学や人類学その他の展開によって、そうではないことが明らかになった。そういう時代の終わりに、ベンによれば、われわれは位置している。人格の生物学的基盤は大脳ではなく、大脳から神経系、内分泌系にいたる有機体全体であり、このような基盤の内部にあって人格は遺伝的に規定されている。現代ヨーロッパ人にあっては大脳が肥大化しており、またますます肥大化しつつあるのだが、その根幹には遺伝的に古いもの、系統発生的に初期のものを有している (*EuR*, 112ff.)。そしてベンは、大脳皮質部分が破壊されて精神分裂状態になるならば古代的・原始的な衝動がよみがえるとして、このエッセイの末尾をそうした原始的なるものの回帰による終末を待望する言葉で終えるわけだ (*EuR*, 118ff.)。

脳に対するベンの偏執はすでに最初期から明らかであり、すでに「ハインリヒ・マン。ある没落」においても、前述の通り「生起することは何もなく、すべてはただばくの脳髓の中だけで起こる」と言われていた (*PuA*, 15)。また彼の初期の小説も「脳髓」と名づけられていたわけである⁴³⁾。しかしエッセイ「人格の構造」の場合、歴史の一切の過程がすべて脳の内部の問題に閉じ込められることに

なる。そして歴史的過程や社会的問題のすべてが、脳髓の内部の問題として処理されていくのだ。

そうすることを通して、ベンは歴史全体の問題を、「抒情的自我」で語っていたような言葉の獲得による究極への遡行の問題と同一レベルで論じていくことになる⁴⁴。このエッセイで問題とされるのは、脳の表層ではなく「たましい」あるいは「身体」と呼ばれる無意識の領域への沈降である。その領域とは、まさしく「抒情的自我」において想定されていた根源的な層にはかならない。表層の解体から基層へと沈み込むことを、今度は彼は詩の創作の問題としてではなく、人間論一般の問題として主張するのである。

3. 2.

ここでとりあげるもうひとつのエッセイ「詩的なるもの問題性について」も、全体の構成としては「人格の構造」とほぼ同様である。しかし、このエッセイの執筆の直接の動機が、詩人の時代は去った、これからは小説の時代だという主張に対して反論し、「詩的なるもの」を擁護しようとする事（*EuR*, 83f.）であることからわかる通り、「人格の構造」よりもいっそう、「抒情的自我」との関連は深い。

このエッセイによれば、詩的なるものをこの時代から排除しようとする考え方は、社会的・実用的・実証的な考え方、冥府的なものを避けて合理的なものを上位に置くという考え方であって、詩とはむしろ、元来、そうした時代からは背を向けるものである。そしてベンは「詩人の偉大さは、その社会的前提が存在しないことにある」と言ってみせる（*EuR*, 91）。詩を書くということは、ベンによれば、夢と陶酔によって始源的なるものへと向かうことなのである。このエッセイでは、この始源は「早い [früh]」と呼ばれ、それに対して「遅い [spät]」と呼ばれるのは「自我」である。ベンの言によると、

自我とは自然の遅い気分である。しかも漠然としたものである。内と外も、遅くなってからはじめて区別されたものであって、制御のほとんどきかない層にとっては、決して正確なものではない。（*EuR*, 92；*EuR*, 93も参照）

ここで言われている自我とは、近代人の意識の表層にある自我である。そして

ベンにとって詩を書くということは、夢と陶酔によってこの「早きもの」の方へと向かうことなのである。この始源的なるものをベンは、未開民族の前論理的思考に関する記述を引用したりしながら、合理性の対極にあるもの、一切の個別を廃して調和の中にあるもの、原始的な共同性の実現されているところとして描いていく。

ここでも「人格の構造」と同様、近年の諸科学の成果なるものが援用されている。やはり精神分析学や生物学や、あるいはこのエッセイでは相対性理論や量子力学にいたるまでをもちだして、かつて信じられていた合理性や因果律が実は通用しないものであったことが今や明らかになった、とベンは言う。さらにベンによれば、人類学者によって人間の進化が実は退行に他ならなかったことが今の時代になってようやく明らかになってきた。詩人が時代に背を向けて始源へと向かおうとするのは、そうした退行の先端を切り開くものであると同時に、その機もまた今や熟している。詩人は言わば、時代の必然として、時代に背を向けるのである、とベンは言うのである。

こうした記述は、「抒情的自我」では単に示唆的に言われていたにすぎないことを、さまざまな素材を援用しながら敷衍的に説明するものであろう。「抒情的自我」でもまた、自我の瓦解と退行とを必然として、あるいはさらに好機として描いていた。「詩的なるもの問題性について」では、始源への回帰が「形成——退行形成」と言う言葉であらわされる (*EuR*, 91)。これは形成はすなわち退行的な形成であること、逆行が必然であることを言うと同時に、『ファウスト』第二部のもじりとして、「母たち」をやどす根源の国の希求でもあるのだ⁴⁹⁾。

始源へと向かうものは「純粹なる自我」と呼ばれる。これは表層の自我ではなく、むしろその解体を前提とする。「抑圧から解放され、諸機能は解体する」と言われている通りである (*EuR*, 93)。この純粹なる自我は荒々しい衝動にかられながら退行をめざす。そして自我が最後に目ざすのが次のような境地である。

自我は苦悶に満ちて時代を引き裂き、涙しつつ古い潮を呼び起こし、手から口へと生きるその口を招き、刀をつかんでその刃の上を踊りわたり、冥府の産んだ混合体を呼び出す。戻れ、おお言葉よ、かつての彼方への発情の叫びよ。下れ、おお自我よ、万有と添い寝するまで。押し寄せよ、汝ら呪縛された者たちの群れよ、幻影たちよ、陶酔たちよ、早き者たちの民族性よ。(*EuR*, 93)

ここに、一種の理想状態が想定されていることは疑いない。そしてここには、これまでに見えなかったさまざまな要素が混然としてとけあわさっているのを見ることができるであろう。自我は解体を前提としつつ、危険に満ちまた破滅と隣合わせになりながら根源の層へと回帰する。そこには原初の共同性が存在する。それとの合一が性的合一のモチーフをもって言われることについても、本稿ではすでに少し触れていたはずだ。

ここで言う自我の呼び出す「冥府の産んだ混合体」とは、ギリシア神話に登場する人と獣の混合体、神々を襲ってエジプトへ逃亡せしめた存在である⁴⁶⁾。ベンはやはりここでも「人格の構造」と同様、始源的なるものの回帰による終末を待望するのである。しかし「詩的なるものの問題性について」においては、その終末待望、文明呪詛、一切を破壊する天変地異の描写が、延々と続くことになる⁴⁷⁾。

こうして、「詩的なるものの問題性について」や「人格の構造」といったエッセイと「抒情的自我」は、ともに表層の自我の解体を通した原初への遡行を希求する点で軌を一にしていると言える。「抒情的自我」においては、高揚した文章のうちにそれ自身詩的な形象をもって描かれていた議論が、「人格の構造」や「詩的なるものの問題性について」では、学問的なよそおいをもって、より明確に、より体系的に展開されているのである⁴⁸⁾。

ただしこれらのエッセイにおいては、「抒情的自我」において重点が置かれていた言葉の獲得そのものについては明確に描かれていない。「人格の構造」においては特にそうである。「詩的なるものの問題性について」においても言葉という概念は登場するが、詩人によって獲得されるという側面が欠落している。先に引用した通り、言葉は根源の層において完全な状態で存在し、そこから表層の現在へと破壊的な力をもってのぼってくるものとされている。言葉は自我の下っていく彼方にあるのだが、その言葉はすでに単独ではない。「言葉」のほかに「自我」があり、「呪縛された者たちの群れ」がある。この三者が、言葉と自我と世界という古典的な三項に対応するのは言うまでもあるまい。少なくともここでは、自我と言葉と世界とがすでに一致した理想の状態が根源において想定されているわけであり、言葉が獲得されることによってそのような状態が成立するのではないのである。

「抒情的自我」においても言葉の到来は予感されていたが、織毛がそれをたぐりよせる作業もまた想定されていたわけだ。詩人による言葉の収集に触れない「詩的なるものの問題性について」における文明論は、超越にいたる道を歴史的必然

として描こうとしているが故に、超越をもたらす言葉ではなく、それ自体すでに完全である言葉のみが登場する。「抒情的自我」においては陶酔の果てにかいま見られた超越的実在が、ここでは必然なのである。

また「抒情的自我」では言葉を集める作業として描かれていた自我のはたらきが、ここでは陶酔と遡行そのものへと収斂される。彼の言葉で言えば、

古代的に拡大し、溢血的に爆発する自我。詩的なるものはこれと結びついていると見える。(EuR, 95)

そして「人格の構造」にも登場した「身体」が、ここでもやはり神秘への介在を可能にするものとして登場する⁴⁹⁾。

この詩的なるものに関する溢血的理論はこれに尽きる。すなわち、存在するのはただ宿命、すなわち身体。ただ突破の試み、すなわち陽根と中核の膨張。ただ超越、すなわちスフィンクスの如き悦楽の超越。(EuR, 96)

こうして、この「詩的なるもの問題性について」と題するエッセイは、創作とそれをめぐる文明論の一切を、陶酔、溢血、膨張等々をもってくくろうとしているようだ。陶酔の概念をとりあげて論じているエッセイは、ベンにはほかにも多いのだが、「詩的なるもの問題性について」は、それらの中でもっとも徹底したものと言っていいであろう⁵⁰⁾。

3. 3.

「人格の構造」あるいは「詩的なるもの問題性について」によって、「抒情的自我」にはじまる詩論群は一応の完結を見ると言ってもいい。少なくとも、当初は創作論にはじまった言葉の獲得を中心とした原初的な層への帰還の問題が、元来はらんでいるはずの限定を突破して文明論・歴史論一般へと拡大されていく方向は、その極に達したと言うべきであろう。

しかし「抒情的自我」や詩作品が想定していた陶酔の一時性という問題は、ベン自身、文明論エッセイにおいても意識しているようである。たとえば、「詩的なるもの問題性」の末尾近くにある次の文章。

マニトゥがクランへと救い出すことがなくなって以来、存在するのはただ、孤独な男と、彼の抱くイメージだけだ。神秘的参与はもはや過ぎ去った。現実がかつて、これを介して吸い取るように、飲み物のように入り入れられ、そして夢と忘我のうちにあたえられたのだ。(EuR, 96)

近代に生きるベンにとって、マニトゥと呼ばれる神秘的な力によってかつての民族的共同体への参加を許されることなど、もはやあり得ない。彼は神秘的参与がもはや存在しないことを、やはり十分に知っているのである。もっともこう言ってしまうえば、彼がこれまでこのエッセイにおいてつらぬいてきた、今こそが原初への遡行のための好機であるという主張を事実上、反故にしてしまいかねないのであるが、ベン自身は上の引用にすぐに続けて、神秘的参与なるものについて次のように言ってみせるのである。——「しかし、その総括性の思い出は永遠である」(EuR, 96) と。

こうした態度に対する評価を下すのはとりあえず控えようとは思ふものの、やはり強引の感は否めず、そしてまた、原初の共同性に酔い痴れる状態から一転して「孤独な男」の描写へと移ることそれ自体、陶酔とそこからの覚醒を同時にあらかずよう、ベン自身の思惑はともかく、わたしにとっては無残の印象をどうしても禁じえない。「カリユアティーデ」等の詩作品なら、一時的なものでありながらも高揚の方向に焦点をしばり、それ故にひとつの形象を形づくっていたのではなかったか。そしてその方向は散文においても「抒情的自我」にあっては引き継がれていたはずだ。また、覚醒状態を描くとしても、その状態にありながらもただ「思い出」なるものを抱えて居直るのであれば、そうした態度はこのエッセイの作品としての結晶を阻む方向でしかはたらかないだろう。そしてそればかりでなく、陶酔と覚醒を繰り返しながら常に日常の孤独に引き戻される状態を暴露するのであれば、彼の陶酔論を終末の待望などを含んだ歴史論一般に拡大することの矛盾、限界、ないしは無謀をも語ってしまっていることになる。

もっとも、こうした観点はベンに対する内在的な読みではないかもしれない。本稿を終える前に、最後に、こうした歴史論への拡大の方向は、ベンにとってみればむしろ当然のものであったであろうということを述べておかねばならない。ベンがすでに創作活動の当初から語っていたように一切が脳髓のうちで生ずるのであれば、自らの脳髓のうちに生ずることが歴史の一切であるという思考は自然のものであろう。詩人の私的な創作論から文明論一般への拡大の方向は、ベンの

年来の観念のなせる業なのである。それにそもそも抒情的自我なる概念が、こうした「認識の病」あるいは自我解体の延長上に想定されたものであるとういことを、本稿ではすでに見てきたわけであるから、ベンのとった方向にベンなりの必然性があったことは、十分に理解することができるだろう。

しかしこれはあくまでもベンにとっての必然性にすぎない。そしてまたこうした方向をとりながら、彼が様々な学問を列挙して自らの理論を敷衍していこうとすると、彼の論には様々な不純物が入り込むのであり、またそうしたものに彼自身、すりよっていったことは否定のしようもない。「人格の構造」末尾で、彼が原初の共同性の回帰による歴史の終末を待望しつつ、「一切の生起する偉大なる法則、すなわち想像もつかない変容の法則」を口にするとき (EuR, 124)、彼はすでに十分、足を踏みはずしているのである⁵¹⁾。

註

本稿におけるゴットフリート・ベンからの引用は、Gottfried Benn, *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Vier Bände*, textkritisch durchgesehen und herausgegeben von Bruno Hillebrand, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1982-1990 (Fischer Taschenbuch 5231-5234) にもとづく。各巻の巻名には以下の略号を用いる。Gedichte=G, Prosa und Autobiographie=PuA, Essays und Reden=EuR, Szenen und Schriften=SuS。

その他の典拠はその都度指示する。

- 1) Else Buddeberg, *Gottfried Benn*, Stuttgart: Metzler, 1961, 219. 参照。
- 2) たとえば、Walter Mannzen, „Die Stunde Gottfried Benns. Die Essays“ (1950): *Benn — Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns*, herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Peter Uwe Hohendahl, Frankfurt am Main: Athenäum, 1971 (Wirkung der Literatur. Deutsche Autoren im Urteil ihrer Kritiker 3), 245ff. あるいはまた、Jürgen Schröder, *Gottfried Benn. Poesie und Sozialisation*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1978 (Sprache und Literatur 103), 31を見よ。
- 3) Hans Egon Holthusen, „Das Schöne und das Wahre in der Poesie. Zur Theorie des Dichterischen bei Eliot und Benn“: *Mercur* 11 (1957), 311.
- 4) „Epilog und Lyrisches Ich“: PuA, 269-275. 以下、ゴットフリート・ベンからの引用は、上記全集にもとづき、出典を巻名略号と頁数をもって本文中 () 内に示す。
- 5) 不可解なことに、ベンは後の講演「抒情詩の諸問題」(1951年8月)で「抒情的自我」の執筆時期を1927年ではなく1923年であると明言している („Probleme der Lyrik“:

EuR, 518)。さらには1951年7月5日にエルツェに宛てた手紙の中でもやはり「抒情的自我」の成立を1923年としている (*Briefe an F.W. Oelze 1950-1956* (1980), hrsg. von Harald Steinhagen / Jürgen Schröder, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1982 (Fischer Taschenbuch 5702), 108)。

しかし「抒情的自我」の文章は、後に見るとおり、1922年に刊行された『全著作集』の「エピローグ」を受けて、「数年の後 [Einige Jahre später]」の言葉ではじまっているのであり、執筆が1923年とすればその点が不自然である。自伝「ある主知主義者の生涯」の中では、「抒情的自我」について1927年という年代をあげている („Lebensweg eines Intellektualisten“: *PuA*, 326=376)。

ベンは自らが抒情的自我という概念をとりあげた年代を少し早めて主張したかったという可能性も考えられなくはない。たとえば、オスカー・ヴァルツェルが「抒情的自我の運命 [Schicksal des lyrischen Ichs]」を含む論文集『言語芸術作品』を刊行したのは1926年であり (この書には次の復刻版がある。Oskar Walzel, *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*, Darmstadt: Witsch, 1958, Neuauf. 1986)、1927年にベンが抒情的自我という概念を持ち出したことと、ヴァルツェルの著作の刊行との関連を示唆する論者もある (Ulrich Meister, *Sprache und lyrisches Ich. Zur Phänomenologie des Dichterischen bei Gottfried Benn*, Berlin: Schmidt, 1983 (Philologische Studien und Quellen 107), 100)。少なくとも「抒情的自我」が1927年以前に成立したことを示す物証はない。

- 6) Ulrich Meister, *op.cit.*, 30.
- 7) Hans-Dieter Balsler, *Das Problem des Nihilismus im Werke Gottfried Benns*, Bonn: Bouvier, 1965, 2., ergänzte Aufl. 1970 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 29), 32は、このベンの記述がホーフマンスタールのシャンドス書簡を想起させると言う。Peter Schünemann, *Gottfried Benn*, München: Beck / edition text und kritik, 1977 (Autorenbücher 6), 49も参照。
- 8) ベンの作品に、認識の問題よりはむしろ終始一貫して社会的関係からの疎外を読み取ろうとする Jürgen Schröder, *op.cit.*, 36ff. の立場 (あるいはまた、Peter Schünemann, *op.cit.*, 52) は、かなり一元的な読み方と言うべきであろう。そしてまた、レネ小説群をはじめとするベンの作品を社会的な関係に還元して読み解いていくことが可能であるとしても、そのことはそれらの作品を認識の危機の問題として捉える従来の読み方をそれ自体として否定するものではない。
初期ベンにあらわれる問題を現実喪失の問題として扱いつつ、同時にブルジョア社会からのベンの距離を読み取る Dieter Wellershof, *Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Eine Studie über den Problemgehalt seines Werkes*, Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1958, Neuauf. 1986, 19ff. の立場は、ベン論としてはすでに古典的ながら、いまでも十分、説得力があるだろう。
- 9) Else Buddeberg, *op.cit.*, 28.
- 10) たとえば同じ「脳髓」に、患者の耳の中の水を抜く場面の描写がある。「助け手、癒し、よき医師、一般的な信頼、この世の喜びといった観念がいかに形作られていったか。

- 液体の除去がいかにして靈的なものへと織り込まれていったか」(PuA, 19f.)。つまり、医師の周囲にはさまざまな価値が作りだされていくのに、この医師本人にとって、それは「液体の除去」以外の何ものでもないのである。
- 11) さらには、この文章が「エピローグ」として掲載された『全散文集』について書いた、次の部分をあげることもできる。「こうして作品集が出る。一卷、二百頁、みすばらしく、まだ生きてるなんてことが恥ずかしくなるくらいだ。何の値打ちもない記録。誰かが読むなんて、驚いてしまう [……]。」「(„Epilog“: PuA, 254)。ただし、『全散文集』に直接関わるこの部分は、後の「エピローグならびに抒情的自我」には再録されていない。
 - 12) この時期、あるいはこれ以後のベンの実際の詩作品においては、あきらかに名詞の偏重という傾向が見られる。たとえば「歌人 [Der Sänger]」(1927年初出) (G, 180) の冒頭部を見よ。すなわち、「胚葉、概念発生、／ブロードウェイ、方位角、／叢と霧の本質を」云々。
 - 13) ベン自身、晩年の「クノック講演」で、「抒情的自我」では「わたしの詩作」について書いていたのだ、と述べている。„L'Apport de la Poésie Allemande du Demi-Siècle (Vortrag in Knokke)“ : *EuR*, 551 (545) .
 - 14) 「青」や「幸福」は1916年の詩「カリュアティーデ [Karyatide]」(G, 81) において重要な位置を占めていたものである。この詩については後述。
 - 15) Ulrich Meister, *op.cit.*, 99参照。
 - 16) *Ibid.*, 104参照。
 - 17) Dieter Wellershof, *op.cit.*, 101ff., Dieter Liewerscheidt, *op.cit.*, 25ff., あるいはまた、Friedrich Wilhelm Wodtke, „Gottfried Benn“: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hrsg. von Wolfgang Roth, Bern / München: Francke, 1969, 318ff. 等々、この詩はベンの退行傾向をあらわす作品として、よくあげられるものだ。
 - 18) ベンは後に、「南方」という表象をはっきりと打ち出すことになる。これについても、後述する「カリュアティーデ」(G, 81) を見よ。
 - 19) Dieter Liewerscheidt, *op.cit.*, 25ff.
 - 20) 「ヨーロッパ」という語は、「アラスカ」という連作名が逆に指し示しているばかりでなく、連作冒頭作品「ヨーロッパ、この鼻糞 [Europa, dieser Nasenpopel]」(G, 42) にもはっきりとあらわれている。
 - 21) たとえば「征服 [Die Eroberung]」(PuA, 29f.) など。
 - 22) 詩「急行列車」に、女性を介しての退行の実現を見るものとして、Karlheinz Rossbacher, „Leiden an der Individualität. Probleme des Ich in Gottfried Benns >D-Zug< und Paul Wiens' >Stoffwechsel<“: *Festschrift für Adalbert Schmidt zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Gerlinde Weiss, Stuttgart: Heinz, 1976 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 4), 365ff. あるいはまた、Bruno Hillebrand, *Benn*, Frankfurt am Main: Fischer, 1986, 107f. も参照。
 - 23) Oskar Sahlberg, „Der Dichter als Psychologe. Ichbildung und kreativer Prozeß

- bei Gottfried Benn“: *Gottfried Benn*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München: edition text und kritik, 2. Aufl. 1985 (Text und Kritik 44), 24f. は、この詩にベン初期の自我解体をめぐるテーマの集大成を見る。
- 24) „Provoziertes Leben“ (執筆1943、発表1949): *EuR*, 369ff. にそれらしき記述がある。
- 25) 『ツァラトゥストラ』末尾がもっとも明快であろうか。
- 26) これについては、Edgar Lohner, *Passion und Intellekt. Die Lyrik Gottfried Benns* (1961), überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1986 (Fischer Taschenbuch 6495), 197ff.
- 27) これは『反時代的考察』第二部冒頭。
- 28) ベンの言う陶醉が『悲劇の誕生』に大きく依拠していることは今さら言うまでもないかもしれないが、あらためて指摘するのも悪くはあるまい。『悲劇の誕生』との関連は、後にも少し触れる。
- 29) Friedrich Wilhelm Wodtke, *Die Antike im Werk Gottfried Benns*, Wiesbaden: Limes, 1963, 137f. さらにはまた、Helene Homeyer, „Gottfried Benn und die Antike“ (1960): *Gottfried Benn*, hrsg. von Bruno Hillebrand, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979 (Wege der Forschung 316), 83ff. も参照。
- 30) 生野幸吉「ゴットフリート・ベン」(1959): 『抒情と造型』(思潮社) 1966, 134ff. 少なくとも、この作品をしてベンのブリュッセル時代(1914~1917年)の最高傑作として推すことには定評がある。たとえば、Brian Holbeche, „Gottfried Benn's ›Karyatide‹ in the Context of His Early Poetry“: *Seminar* 16 (1980), 96ff.
- 31) このほか〔sich〕という〔sieh〕に近い音も〔sieh〕と同様行頭に置かれるなど、音調を強く意識した作品である。その他、この詩の流麗なリズムについては、Dieter Schwenkglens, „Gottfried Benn. Karyatide“; *Gedichte der ›Menschheitsdämmerung‹. Interpretationen expressionistischer Lyrik*, hrsg. von Horst Denkler, München: Fink, 1971, 81ff. を参照。
- 32) Friedrich Wilhelm Wodtke, *op.cit.*, 31f. 参照。
- 33) Margarete Susman, „Die Grundbedingungen der modernen Lyrik“ (1910): Margarete Susman, *Vom Geheimnis der Freiheit. Gesammelte Aufsätze 1914 [sic] -1964*, hrsg. von Manfred Schösser, Darmstadt / Zürich: Agora, 1965, 183-244. オスカー・ヴァルツェルについては、Oskar Walzel, *Das Wortkunstwerk* (前掲、註5) 参照。
- 34) Margarete Susman, *op.cit.* マルガレーテ・ズスマンにおける抒情的自我の概念については、Karl Pestalozzi, *Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik*, Berlin: de Gruyter, 1970, 343ff. に簡潔なまとめがある。
- 35) これについては明確に出典をあげた方がいいかもしれない。『悲劇の誕生』第5章にある(Friedrich Nietzsche, *Kritische Studien Ausgabe* 1, 44)。
- 36) 後年の「アカデミー講演 [Akademie-Rede]」(*EuR*, 454) では、芸術によるニヒリズムの超克という文脈の中で、実際にこの句がふたたび引用されることになる。

- 37) 完全な自我の想定については、「詩的なるもの問題性について [Zur Problematik des Dichterischen]」(*EuR*, 93) で問題とされる。これについては後述。
- 38) ベンにおける陶酔の位置づけ、特にその創作理論における否定的な評価については、Klaus Modick, „Formenpräger der weißen Spur. Benns Konzeption des produktiven Rausches“: *Gottfried Benn*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München: edition text und kritik, 2. Aufl. 1985 (Text und Kritik 44), 50f. を見よ。
- 39) 抒情的自我という用語をめぐる様々な定義や用法については、残念ながらここで足を踏み入れる余裕がない。
- 40) たとえば, Edgar Lohner, *op.cit.*, 79ff.
- 41) これらのエッセイにおける引用の出典、あるいはその出典とベンの言との対比は、古くは Dieter Wellershoff, *op.cit.*, 126ff. 他にもあり、その他、Erich Huber-Thoma, *Die triadische Struktur in der Lyrik Gottfried Benns*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1983 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft 16), 122ff., また特に「詩的なるもの問題性について」に関して、Thomas Ehrsam, *Spiel ohne Spieler. Gottfried Benns Essay »Zur Problematik des Dichterischen«*, *Kommentar und Interpretation*, Zürich / München: Artemis, 1986 (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 62), , 31ff. がある。とはいえその場合、ベンによる引用の不正確さが問題となってしまうのだが。
- 42) もっとも、ベンの扱うさまざまな素材を彼の論理内の機能のみにおいて考えるならば、それはベンを無害化してしまうことにつながるという批判があることは承知している。Joachim Vahland, *Gottfried Benn. Der unversöhnte Widerspruch*, Heidelberg: Winter, 1979 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 3 / 45), 33参照。
- 43) Else Buddeberg, *op.cit.*, 65を参照。
- 44) これについては、Beda Allemann, *Gottfried Benn. Das Problem der Geschichte*, Pfullingen: Neske, 1963 (Opuscula aus Wissenschaft und Dichtung 2), 42f. を参照。
- 45) 『ファウスト』第二部、6287行。「母たち」についてはこのエッセイでも言及される。*EuR*, 93.
- 46) わたしが参照したのは、アポロドーロス (高津春繁訳) 『ギリシア神話』(岩波)、1953年、1978年改版 (岩波文庫)、39.
- 47) こうした描写は、『悲劇の誕生』第1章のディオニュソス的なるものを語るニーチェの口振りに対応する。そもそも「詩的なるもの問題性について」の構成全体が『悲劇の誕生』冒頭部を模していることは指摘しておいていいだろう。
- 48) こうした評価については、たとえば、Thomas Ehrsam, *op.cit.*, 12f. を参照せよ。
- 49) Thomas Ehrsam, *op.cit.*, 151ff.
- 50) Bruno Hillebrand, *op.cit.*, 246. あるいはまた、Oskar Sahlberg, „Gottfried Benns Ekstasen“: *Gottfried Benn zum 100. Geburtstag. Vorträge zu Werk und Persönlichkeit von Medizinern und Philologen in der Staats- und Universitätsbibliothek Ham-*

burg Carl von Ossietzki, hrsg. von W. Müller-Jensen / S. Brieler / W. Zangemeister / J. Zippel, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1989, 123ff. 参照。

- 51) 変容をめぐる一連のベンの発言については、Beda Allemann, *op.cit.*, 44ff. に整理がある。

Auftreten und Verwendung des Begriffs vom >lyrischen Ich< bei Gottfried Benn

ASUKAI Masatomo

In dieser Arbeit handelt es sich um den Begriff des >lyrischen Ich< bei Gottfried Benn, besonders um sein Auftreten in der Bennschen Poetik und um seine Entwicklung bis zum Jahre 1930.

In „Epilog und Lyrisches Ich“ verwendet Benn zum ersten Mal diesen Begriff. Im „Epilog“ (ursprünglich zu den „Gesammelte(n) Schriften“ (1922)) gesteht Benn seine Leiden des Ichverlusts, des Wirklichkeitsverlusts, die er oft in seinen frühen Werken behandelt. (Einmal schreibt er über „die Seuche der Erkenntnis [...]: es geht nirgends etwas vor; es geschieht alles nur in meinem Gehirn.“) Und der „Epilog“ endet mit der tiefsten Verzweiflung und der Erklärung des Verzichts auf weiteres dichterisches Schaffen.

Benn fügt aber diesem „Epilog“ einen neuen Essay „Lyrisches Ich“ (1927) hinzu, in dem er die Wiederaufnahme der Beschäftigung mit Dichtung erklärt. In den Mittelpunkt der Poetik wird dabei der Begriff des >lyrischen Ich< gestellt, als das Ich des Lyrikers, das Wörter versammelt und die Dichtung vermag. Das lyrische Ich senkt sich im Rausch, mit Hilfe seiner Worte, tief in den Urgrund des Seins und stellt die mythische primitive Gemeinschaftlichkeit, die Totalisation wieder her.

Es ist also deutlich, daß Benn mit diesem Begriff einen neuen Grund zum Dichten angeben will. Wenn man aber den Begriff gründlicher untersucht, wird klar, daß man Benn nicht aufs Wort glauben darf.

Obwohl es deutlich erkennbar ist, daß der Begriff nach der Erfahrung des Lyrikers aufgestellt wird, ist das lyrische Ich kein persönliches Ich des Lyrikers, sondern vielmehr etwas „mythenmonoman(es), religiös faszinär(es)“ (so Benn in „Lyrisches Ich“, und der Begriff setzt den Zerfall des oberflächlichen Ich voraus. Es ist also keine Heilung des Ichverlusts, an dem Benn in seinen früheren Werken stark gelitten hatte. Er gibt nur den alten Leiden eine andere Bedeutung.

Und auch diese andere Bedeutung kann man schon in den früheren Werken finden. In seinen Gedichten des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts ist schon von der Regression in primitive Schichten oder vom

neuen Schaffen durch den Ich-Zerfall die Rede (z.B. in „Gesänge“ oder „Cocain“). Auch der Begriff des kreativen Rausches findet sich oft (z.B. in „Ikarus“ oder „Karyatide“).

Mit diesen Begriffen schrieb er seine frühen Werke. Das lyrische Ich ist also keine neu eingeführten Idee in den 20er-Jahren, sondern der erreichte, zusammenfassende Begriff nach einer mehr als zehnjährigen Erfahrung als Lyriker.

Dieser Begriff entwickelt sich aber noch weiter. In der vorliegenden Arbeit werden noch einige Essays von Benn aus dem Jahre 1930 behandelt, wo von der Regression im Rausch in die tiefsten Schichten die Rede ist. Dies ist zweifellos eine Weiterentwicklung des Begriffs des lyrischen Ich, aber Benn diskutiert diesmal nicht über die Dichtung als solche, sondern über die Geschichte, die Zivilisation, die moderne Gesellschaft usw. Weil der Begriff des lyrischen Ich, wie schon gesagt, ein Schluß der „Seuche der Erkenntnis“ ist und für Benn also alles nur in seinem Gehirn geschieht, kann man verstehen, daß der Dichter alle geschichtlichen Vorgänge mit seiner persönlichen Dichtungstheorie erklären will. Dabei ist aber die irrationalistische Tendenz so auffallend, daß deutlich wird, daß er hier schon auf einen falschen Weg geraten ist.