

近現代ドイツ文学における「人工的」な様式
—ヨハン・ハインリヒ・フォスの詩的技法を中心に—
松波 烈

要約

本論文は、表象芸術の領域において度々関心を引いてきた自然的な様式／言語文体 (Stil) と人工的なその対立を、18 世紀後半～19 世紀ドイツ語詩文学の一分野を事例にして考察する。

18 世紀の後半に、詩人で言語改革者の F・G・クロプシュトックが、古典韻文を応用した文学ドイツ語を構想、これに続いた諸人が、古典ギリシャ・ラテン語と新高ドイツ語の融合実験を行っていた。その中心に、„Klassizismus“とも呼ばれる近代ドイツ文学の営為があった。Klassizisten の内とくに中心だった人々を第 2 章から見ていく。18 世紀後半～19 世紀には Klassizisten の理論が、ドイツ語ヘクサメタ・ドイツ語ディステヒョン・ドイツ語オーデという膨大なテキスト群を書くための必須レシピだった。当時誰もが、古典からの新文学ドイツ語創成の求心力に巻き込まれていた。そこには、異言語を接ぎ木するような人工的な Klassizismus が逆説的にドイツ語の自然本然 (Natur) に迫っていたこと、表層的な単なる自然らしさ (Natürlichkeit) の深部の層、硬質で力強い音韻を掘り出してこと、が考えられる。ドイツ Klassizismus (擬古主義) とは、古典を通じて現代を、ということであり、最終的な関心は誰もが母語ドイツ語にあった。

異言語の模倣または移入とは、語彙の直輸入から、シンタックスの改変、形態素の移植、という様々な段階において行うが、文学言語創出運動としての Klassizismus の「模倣」活動が中心的な課題としていたものは、音韻の模倣である。それは、長い音節 („longum“) と短い音節 („breve“) という 2 種類の音節音量 (Quantität) による古典語のリズム芸術をドイツ語で再現するという試みである。いや「再現」ではなくて、Klassizisten らからすれば、ドイツ語は、元来そもそもが、ストレスアクセント言語ではない。少なくとも確実にストレスアクセント中心言語ではない。つまりドイツ語の音節もまた、ではなく、ドイツ語の音節は実は、音量を弁別素性としている。だから事は韻文の領域にとどまっていない。Klassizismus

は、新高ドイツ語一般全体に関して述べているのである。ドイツ語こそ、音量を音節の弁別素性とするところの言語であり、古典語の真の継承者であり、継承（の自覚）において新たな力に目覚める。このような理解をもたらすのは、古典と現代を架橋することができる識者ら、母語の新発見または母語の開拓と改革を引き受けるような境涯にある詩人らに限られるだろう。だからことは、自然言語たちの慣習的・日常的・感性的・便宜的・経済的な関係ではなかった。意志的主体性そのものであるような限られた頭脳たちが全面的主体的に改造計画を引き受けていたのである。この点をもって、Klassizismus に、人工的・意識的な芸術活動の極致を見ることができる。

新高ドイツ語の音節を長・短に分類するために、クロプシュトックが開拓し、近い時期にモーリッツも Klassizisten の誰よりも過激に提唱していたがなぜか影が薄かった、18 世紀後半～19 世紀前半に多大な影響力のあった理論があった。この理論によると、新高ドイツ語では、意味の重い音節が発音の物理的時間が実際に（コンマ数秒）長い長音節（Länge）であり、意味の重くない音節が発音の物理的時間が実際に（コンマ数秒）短い短音節（Kürze）である。ただそれは、ドイツ語の重意味音節・軽意味音節と古典語の長・短の対応とだけ言っているものではなく、本論文が主題的に取り上げる詩型であるドイツ語ヘクサメタのリズムに関して、古典語同様 4 拍子にすると定めている。そのために、こういった音節意味主義の他に、ドイツ語で模倣を棄却された音節音量の観点をも方法に取り入れていた。母語の特性を根拠とした音節意味主義を超えて他の原理を取り込んでいる。異言語と母語の融合実験のための膨張していく方法、つまり人工的な方法を意識的に取り込んでいた。擬古懐古の骨董趣味を超出して、言語融合のための強い意識による強い力業という普遍性のある作業をおこなっていた。

そういった Klassizisten の中で特に中心的に考察するのが、J・H・フォスの詩学と実践である。なぜフォスに特に注目するのかというと、Klassizisten に特徴的な、硬質・高強度の音韻によるリズム芸術の実現に向けての意識的で人工的な詩作術の追求という志向を最も先鋭的に示していたから、である。このような追求がどのようなものであったかということを、第 3～4 章で見えていく。それは、力動的造型への異常なまでの意志である。フォスの詩作の要求は硬い。いわば《ついていけない》。このことは当時から現在まで漠然と言明され、周知はされてきたのだが、フォスの理論と実作両方に目を配って精査した論が無い。そのつとに知られた詩学書『ドイツ語の時量計測 [Zeitmessung der deutschen Sprache]』（1802）は、クロプシュトックの理論の深化の一例と見ようと、ドイツ詩を貶める擬古派の一産物と見よ

うと、いずれにせよ時代背景に束縛されてきた。ところで、角の立たない表題をしたこの書では、著しい圭角が至る所に顔を出す。実に『時量計測』は、ドイツ語ヘクサメタを書く手ほどきをするというよりも、不自然なまでに硬く力んだドイツ語ヘクサメタを書く手ほどきをする。フォスは古典模倣の道をたどりながら、強く厳めしい音響を執拗に要求し、そういうものとしての母語以外の何でもなし（ヘクサメタ）詩行を作ろうとしている。その際に、重厚で力に膨張する音響をもたらす「滑奏スポンデウス [geschleifter Spondeus]」の技法などを見て、一分の隙もなく張り詰めきったヘクサメタ、ひたすらに強いリズム芸術を展開することがこの Klassizist の目的なのであり、この位相にあつては古典学者の枠には収まっておらず、Klassizismus の文脈からみ出している、ということを論じる。そうして、以上のような Klassizismus の事例研究から、芸術言語の強度を考察するという普遍性へと通じる道を拓く。

次に第5章で、現代における《不自然》な芸術とも言い得るような詩的方法を考察したい。取り上げるのは、1960年代以降から今日までドイツ語文学界の一角を占めてきた前衛芸術の「具体詩 [konkrete Poesie]」である。具体詩もまた、話すような日常の言語とは全く異なった特別な空間で展開される。具体詩は抒情詩に分類されるが、18～19世紀叙事詩と関わるものでは確かにない。しかしながら、作品世界内部のみにて生成展開し完結充足するという自己目的傾向、言語の可能性を専ら言語の力に即して突き詰めようとする努力、という契機を共有している点を勘案するならば、18～19世紀叙事詩の詩学と20世紀具体詩の詩学を接続する論も有り得る。具体詩が、その主要な特長である自己言及の手法を最も極端な形で提示した時には、言語芸術そのものの特質が垣間見える。

以上の論述に先立って、第1章で、Klassizismus の詩文学の最盛期の時代に、自然的なるものと人工的なるものとの対立という問題を、後世（少なくとも確かに2010年代までの間）多方面から膨大な議論を呼ぶことになるほど挑発的・深刻に呈示していた、H・v・クライストの小品『マリオネット劇場論』を考察して、当時、自然対人工という問題にクライストがどのような提議をしていたかを見る。そうして、本論文が追究する意識的-人工的なものを肯定する方向性を打ち出す。同時に、第2～4章の主要な論点に支持を与えるために、『マリオネット劇場論』が提示する、戦闘的で肉体的なイメージという不穏当なものという像を20世紀の造形芸術とポップカルチャーを手掛かりに、浮き彫りにしていくこととする。