

ベンの思想的モンタージュ——初期の 3 冊

船 戸 満 之

ゴットフリート・ベンは 1933 年ヒトラー政権成立直後、ラジオ講演その他のメディアを通じてナチス支持の立場を明らかにした。翌年出版された半生記ではそれまでの自作品をナチス支持に至る歩みとして解釈している。第 2 次大戦後その後の消息を加えて自伝『二重生活』では、その第 1 部としてはほぼ元のまま収録した。自己のナチス加担については運命陶醉であったとして、ことの当否、善悪の評価をしなかった。しかし戦後の弁明でユダヤ人に対する偏見をナチスとともにすることはなかったと述べているが、33 年の半生記では自分の家系にユダヤ系の血は流れていないことを執拗に証明している。テキストを変えなくても、編集のコンテキストの中で、また再解釈によって、テキストの意味づけは変わる。本学の表現主義文庫に収蔵されている 4 冊のベン著作に、表現主義時代の渦中の 3 冊、およびナチスに加担した当時のラジオ講演を含む評論集がある。表現主義時代、ナチス・イデオログ、戦後詩壇への復活、それぞれの時期を通して詩人としての一貫性を自負するベンの論拠を読み取りたい。まず今回は表現主義時代の 3 冊について論ずる。

獨協大学表現主義文庫に当初購入されたベンの著作は 4 冊である。その後かなりの補充が行われたが、ひとまず、その 4 冊の内の 3 冊について考察を進めることにする。いずれも第 1 次大戦前後、表現主義時代のものである。3 冊に限定するのは、年代的に最後の『選集』に「35 年間、すべて片付けた、私はもう書かない」と絶筆宣言めいた後書きがあり、ベンの秘められた真意はともかく、ここで本来の表現主義時代に一区切りがついたと見られるからである。残

りの一冊は 1933 年にベンがナチス加担を表明した直後のものであり、先行する 3 冊とはベンの立場がかなりの違いが見られる。この転換はそれ自体で考察に値するものであり、今回は紙数の関係で取り上げないことにする。3 冊について刊行順に見ていくことにする。

1. 短編集『脳髄』、クルト・ヴォルフ社、1916 年、(『最後の審判の日』叢書第 35 巻)

Gottfried Benn: *Gehirne Novellen*, Leipzig: K. Wolff, 1916. (Der jüngste Tag; Bd. 35)

5 編の短編からなる。短編「脳髄」の初出は、前年の 1915 年の『ディー・ヴァイセン・ブレッター』誌(第 2 巻第 2 号)で、この雑誌は表現主義の代表的雑誌である。このタイトルが短編集全体のタイトルにもなった。作品の前にモットーが載っている。これは初出にはなく、短編集編纂の際に置かれたものである。他の 4 編のうち「島」をのぞく 3 編にも、それぞれ初出にはなかったモットーがおかれた。「征服」の初出は 1915 年、前作「脳髄」と同じ雑誌(第 2 巻第 8 号)、「旅」の初出は 1916 年、同じ雑誌(第 3 巻第 6 号)である。「島」、「誕生日」はいずれもはじめから短編集に収録された。なお引用箇所の参照ページは、便宜のために、リーメス社刊行の 4 巻全集(Gottfried Benn, *Gesammelte Werke in 4 Bänden*, Limes Verlag, 1959–1961)による。原テキストとの内容の異同は文中に記した。ローマ数字は巻数、アラビア数字はページ数を示す。(例、II 13 は第 2 巻 13 ページを示す。)

1. 1. 短編「脳髄」

モットーはこうである。「言葉であざむくことができると信ずるものなら、ここにそれが行われたと思うだろう」(II 13)。これは文中からとったものである。ストーリーというほどのものはない。主人公は、二年間ある病理研究所に勤務した医師レンネである。

ベン自身は1912年3月に医師免許を取得した後、短期間の軍医勤務を健康上の理由で除隊し、11月ベルリンの病院に勤め、詩集『モルグ』の5編の詩で詩人として衝撃的なデビューを果たしていた。はじめにこの詩に触れておこう。溺死したビール運びの男の脳髄に滑り込んだ「小さなアスター」を医師は胸郭に縫い込んでやる。腐乱した少女の横隔膜の下に巣くって「麗しき青春」を過ごしたねずみたちは死体もろとも水に放り込まれてキイキイ悲鳴をあげる。娼婦の死体は金歯を抜き取られて死体処理人のダンス行きの費用をまかない、「循環」して土に返る。馬に顔面を蹴られて砕けたニグロの死体の傍らには、白人女が「ニグロの花嫁」のように臥して眠り、喉はメスを待つ。それぞれの机に死体は十字に置かれ、脳から睾丸までそれぞれ鉢3杯分の内臓に詩人は「レクイエム」を歌う。

通常は、医師は死体を冷静に即物的に観察すると期待される。せいぜい同情を持って扱うことが期待される。しかしモルグを描写するベンの筆致は、嫌悪感をあらわにし、死体を侮辱する。意図的に反ヒューマニズムである。神殿、悪魔の厩、ゴルゴタ、墮罪などの語彙はキリスト教に対する冒瀆である。初期表現主義のキーワードの一つは、ファン・ホッディスの詩のタイトル「世界の終末」で、これは代表的なアンソロジー『人類の曙』の冒頭を飾った。ここで考えられていた世界は、近代ヨーロッパ、市民社会のことであり、その担い手である啓蒙的自我、自立的個人のことである。ベンの『モルグ』にはこれらの概念はそのままの形では登場しないが、そこに横たわる肉体は、その比喩と受け取られたのであろう。頭蓋、脳髄は、その肉体の中でなんらの特権的地位を占めるものではない。やがて明らかになるように、啓蒙、近代、市民社会、自我は、表現主義時代、ナチスへの加担、第二次大戦後の詩壇への復活を通じて、ベンの主題にとどまるのである。はじめ詩における即物的な比喩の形で、やがてエッセイにおいて概念としても。小説は両者の媒介として読むことができる。

短編「脳髄」でもまだこの概念的歴史的構想は現れない。ベン自身を思わせる医師レンネは、2年間の病理研究所勤務ですでに2000体に近い死体を処理し、精神的に疲れ、すでに数ヶ月仕事をしていなかった。気分転換を図るため

だろうか、研究所北方の病院で、二三週間、医長代理を務めることになった。病院は山岳地帯の小高い山の頂にあり、あたりには病院職員と患者しかいない。病院に向かう車の中で、レンネは筆記用具を買って「これからはできるだけ多くのことを書き留めることにしよう」と思う。それまで長い年月を生きてきたのに、すべて沈んでしまったからだ。連続的な現実感覚の喪失、そして書くという作業の始まりである。レンネという作中人物の着想については、1934年の半生記「ある主知主義者の歩んだ道」で、第1次大戦中、軍医として勤務したブリュッセルでの1915-6年に得られたと述べている。「この現実というものは存在しないのだ、というトランスが私の心を離れることはなかった、私は一種の精神集中を開始した」という。詩作に関してはすでに1912年に詩集『モルグ』を発表していた。

また1914年3月に雑誌に掲載された戯曲「イータカ」(II 293-303)では、脳髄を迷路とみなす医師レンネと科学的ラチオを体现する病理学教授アルブレヒトの対話が劇的に構成される。この作品にベンの子の後のテーマが綱領的に提示されている。教授にとって重要なことは、経験を収集し、知識を体系化する科学である。「頭が君臨し、脳髄が征服する。」(同 299) 脳髄は「かつて石で斧を作り、火を絶やさずに守り、カントを生み、機械を製作してきたもの」(同)である。つまり教授は個別研究に基づいて「万有を動かす大きな諸関連の認識に一步一步近づく」(同 294) 進歩に価値を認める。ただし教授は科学的認識の相対性と哲学の必要は理解している。科学万能の立場ではない。「すべての思弁的超越論的欲求は、現世的なものを組織化する努力の中で、浄化され、純化され静められるべきではないのか、この観点から自然科学研究と知識の教授は正当化されるのではないか」(同 301)。教授は、人間理性には経験的使用を超越して認識を推し進めようとする自然的傾向があることを指摘したカントの理性批判を心得たうえで、あえて科学の立場に踏みとどまろうとしている秘密を漏らす。だから医学生の一人から「認識能力が結局イグノラビムス(私たちはそれを知ることはないであろうというラテン語、自然認識の限界を述べた当時のモットー)に終わることを知りながら、青年に科学への手ほどきをする勇気をどこか

ら汲み取ってくるのか」(同 297)と批判される。

医師レンネは、脳髓の働きについて教授と対極的な考え方をする。「経験を集積し体系化する——脳髓の働きとして最も卑劣だ」(同 296)。脳髓は万有の諸関連認識への接近をもたらすところではない。「脳髓は私のすべてのものの関連を打ち砕いた、宇宙はざわめき通り過ぎてゆく」(同 299)。母、海、故郷、つまり始原への憧憬がレンネを捉える。そして故郷のイメージとは。「私は再び、草原、砂、花咲き乱れる広い草原になりたい、暖かい波、冷たい波に乗せて大地がすべてを運んでくる、もう額はいらない、生きるのだ」(同 300)。教授から見れば、レンネは「目標を定めたまじめな作業を欠く思考によって、疲れ切っている」(同)。1914年の戯曲「イータカ」では、北方と南方、知性と魂(夢、陶醉)の対決は、レンネたち医学徒が教授を絞め殺して幕を閉じる。

1915年の短編「脳髓」では、レンネは、2年間の病理研究所勤務に疲れて、山岳地帯の小高い山の頂にある病院でしばらく医長代理を務めることになる。作中でレンネは、彼(3人称)で始まり、ときに私(1人称)となる。実際には視点はさらに複雑で、またしやれた転換も行われる。葡萄を植えた川沿いののどかな行きの車中で、「私」が書くことを決めた後、描写は「目」が主語になる。「やがて何度もトンネルに入る度に、目は、再び光を捉えようと待ち構えた。男たちが干草の中で働いていた。木橋、石橋。とある町、そして一台の車がいくつもの山を越えて、とある建物の前で止まる。ベランダ、ロビー、車庫が山岳地帯の山頂に、森の中に建っている——ここでレンネは2、3週間医長代理を務めるつもりである。生活はこんなにも全能だ、この手は生活の底を掘り崩すことはないだろうと彼は考えた。そしてじっと右手を見つめた。」(II 13)。トンネルの中で外の光を待ち構える目は、レンネあるいは私の目である。目は、トンネルを出た外の景色を捉える。やがて町と車。町を目が捉えるが、とある建物の前で止まる車は、レンネあるいは私の目が捉える対象から、いつの間にかレンネあるいは私が乗ってきた車に変わっている。見ているのは作者なのである。「一台の」という冠詞が軽快に視点を転換させている。作者が主人公を含めた対象を眺める視線。主人公が眺める周囲の世界。その世界の一部をなす車

に実は主人公が乗っている。このような転換は映画でなら実に気の効いた手法と感ぜられるであろう。

レンネがこの病院にきた経緯が明らかにされた後、堆積した疲労にもかかわらず、生活が順調な軌道に乗るであろうという主人公の内心の期待が描写され、唐突にしかしさりげなく視線は対象としての自己の肉体に向けられる。右手に言及される。実は、手はやがて生活の根底を掘り崩す伏線、ストーリーの軸をなすのである。

はじめは順調に進む。看護婦とも距離をおいて接する。機器の操作は基本的にすべて看護婦に任せる。診察に取り掛かる。看護婦の動作のみならず、自分の手の動きも人ごとのように観察するのがすでにやや異常である。個々の事物、個々の動作に視線がとまり、スムーズな流れとして受け止められないのだ。それからある事故の患者の診察をきっかけに、患者との距離感を感じ、なぜ自分が治療を担当しなければならないかがすんなりとは受け止められなくなる。見込みのない患者に治療の成功を告げ、「お大事に」と決まりの挨拶をして送り出したとき、違和感は決定的になる。「言葉で欺くことができると信ずるものなら、ここにそれが行われたと思うだろう」と思う。この部分が初出にはなく、短編集に収められたときに冒頭におかれるモットーになる。しかし「もし私に言葉で欺くことができるなら、ここにはいないだろう」とも思う。人が生きるために言葉が必要なことはわかっている。しかし見込みのない患者に期待を抱かせて「お大事に」ということで嘘をついたことになるのか。周囲の環境と適応するための言葉が、環境との不協和を生み出す。

両手を裏返したり、表返したりしてじっと観察することがある。あるとき病院内で、比較的大きな動物というから犬だろうか、屠殺されることになり、頭が割られたとき、たまたま通りかかったレンネは、いきなり中身を両手でつかんで、両半分を引きちぎった。その後もしばしば両手を観察する動作が繰り返された。やがて部屋に閉じこもり、勤務も行わなくなり、休暇中の医長が呼び戻された。さりげなく好意的に挨拶する医長にむかって、唐突にレンネは、自分の両手が千体もの死体を処理したことを語り始める。あの脳髄たちはどう

なったのか。疲労したレンネの言葉あるいはイメージは、粉々に砕けた額、彷徨うこめかみに変わり、作者は、なんらのコメントとも付されずにこの短編「脳髄」を終わらせる。

視点は語り手から始まり、レンネの視野に移る外界の描写と内面の独白を交えながら、やがてレンネの脳髄に浮かぶイメージで閉じる。意識の流れの手法を決定的にしたジョイスの『ユリシーズ』は1922年に発表された。「脳髄」はいまから見れば典型的な表現主義の手法であるが、1916年発表当時としてはかなり斬新な作品だったのではないだろうか。またモットー「言葉であざむくことができると思ふものなら、ここにそれが行われたと思うだろう」は、言葉と現実の齟齬が動機のひとつであることを明示するものである。このような齟齬からの脱出の試みがやがて、独自の表現世界の構築に向かうことを予感させる。

モットーは短編集編纂の時点でのベンの自作品解釈であり、また短編集を総括したものともいえる。一つの作品だけでは見えなかった意味が、他の作品と照応することによって、別のコンテキストで浮かび上がることがある。詩集『モルグ』をはじめとする表現主義時代のベンの抒情詩との濃厚な関連をもつこの短編集は、やがて1933年ナチス支持の立場を明らかにした翌年の34年刊行の半生記「ある主知主義者の歩んだ道」において、関連する他の短編とあわせて、ナチス支持にいたる道程の一部として解釈されなおす。このようなモンタージュは、表現主義的手法の一つであるが、異質な語をつなげるだけでなく、思想を別のコンテキストに移すやり方は、古今の演劇のシーンを組み合わせるハイナー・ミュラーの舞台構成を思わせる。「ある主知主義者の歩んだ道」も、ナチ崩壊後の1950年には、さらに『二重生活』という枠組みの中に組み入れられて、今一度解釈されなおすことになる。

1. 2. 短編「制圧」

「脳髄」に続くレンネ連作のタイトルは「制圧」である。前作「脳髄」の末尾でレンネは言葉と外界の齟齬から勤務不能になった。「何ヶ月も続いた無気力と

絶え間のない追放の状態から抜け出して——この土地を占領しよう、とレンネは思った」(II 20)。街に出かける。「攻略は完了した、と彼はつぶやいた」(同)。制圧、占領や攻略などの語彙は、軍医としてベルギーに進駐した経験が投影されているのだろう。相変わらず違和感を覚えながら街を歩く。行き当たりばったりカフェー、床屋に入る。床屋では、後頭部に髪粉をかけてもらっている客を見て訝る。自分はかけてもらわないのになぜだろうと考え込む。見たものを以前の「経験と調和させ普遍的な観点のもとにおく」(同 24) ことが理性の活動の仕方だと思い出す。大げさな表現だが、理性がレンネにとって強迫観念になっていることが次第に明らかになる。制圧とは見たものを経験と調和させ普遍的な観点のもとにおくことなのである。再び街に出て、目にするものに触発される多様なイメージに惑乱されながら、地下のホールに入り、女のもとに宿泊する。朝、街外れの棕櫚園に入る。「私はひとつの街を制圧しようとしたが、今は一枚の棕櫚の葉が頭上を掠めていく」(同 27)。この文は、そのままモットーとして、短編集編纂の際に、この短編の冒頭におかれた。つまり制圧に失敗したのである。

1. 3. 短編「旅行」

「旅行」は、「制圧」が町を制圧できなかった記録であると同様に、レンネが「旅行」に出なかったというストーリーである。冒頭で「レンネはアントワープに行こうと思った」(III 28)。レンネ連作はブリュッセル滞在中に着想されたとベンは述べているのだから、おそらくレンネがアントワープに行こうと思ったのはブリュッセルにおいてであろう。ちなみに「脳髄」における舞台は南ドイツの病理研究所よりも北の山岳地帯にある病院である。「制圧」では、街は特定できない。

旅行に出ようと思ったレンネは、旅行目的を考える。観光、写真撮影、散策などありきたりの目的はない。「自分を豊かにして、魂を構築するためである」(同)。このような重大な目的を思い浮かべるとたちまち逡巡に襲われる。旅に出たあと知人たちの食卓の話題になる自分、車内の座席に座って自分のことを

話題にしている知人たちを想起する自分、そのような自分を想像の中で予想している今の自分、ここまで先取りしてしまうと、果たして旅行によって語るべきほどの体験が得られるかどうか心もとなくなる。さらにまたむろん旅に伴うもろもろのわずらわしさがある。いったいどうして旅行に出ようなどと考え付いたのか。「自己の拡大を信じ、自己の崩壊に抵抗したのか」(同 29)、疑わしくなる。そのような大げさな期待から旅行を思いついたのではなく、先ほど仕事を終えて外に出たとき、たまたま通りかかった女の子の姿、香りに、何か新鮮な可能性が開けるような気分になされただけではないのか。ここでの解決策は、「しかしとりあえず和解のために食事に行こう」(同)という一種のユーモラスなはぐらかしである。そういえば、「制圧」でもちょっと生真面目な思索に向かうとその気分をはぐらかして、床屋に入って調髪してもらったのであった。

食事のためカジノに入る。ここでレンネは自分がひとかどの人士に受け入れられるかどうかを試みる。テーブルを囲む一座は、ある果物について、それが何であるか、食用に適するか否かを議論している。話の流れの中で、流れの中でレンネは、会話に割り込むきっかけつかむ。いまだ、これを逃せば、チャンスはない。「上昇か、破滅かだ」(同 30)とレンネは感ずる。大げさな表現でユーモラスだが、対人関係のぎごちない主人公にとって、あえて他人と接触を取ろうとするときの緊張感は伝わってくる。いかにも驚いたように、しかも専門家らしい疑惑の色を顔に浮かべて、その果物が本当にたいした害がなかったのかと話に加わる。Vor dem Nichts stand er と作者は続けるのだが、このNichtsは一瞬一座を支配した沈黙を記す具体的な表現なのだろうが、奇妙に抽象的にも響く。ごくありふれた情景なのだが、主人公の思考過程と外界との齟齬の雰囲気をも不思議とたくみにかもし出している。レンネは、自分の態度がどのような効果をもたらすか、まぶたを細めて伺う。料理の皿から目を上げ一人一人の様子を探る。徐々に気持ちが輝く。まだ自分が受け入れられるというはっきりとした希望というほどのものではない。しかし和やかな気配が漂う。やがてそれがはっきりとしたものになる。幾人かが料理を咀嚼しながらうなずいたのである。レンネは心の中で歓声をあげ、勝利の歌が響く。こうして彼は

仲間に加えられることに成功する。レンネは十分に勝利を噛みしめる。自分の表情まで毅然としているのを感じる。そしてその表情を保って入り口まで行き、後ろ手にドアを閉める。

しかしこの心理状態は持続的なものではない。廊下を歩くうちに早くも独特な眠りの感じに包まれる。建物から出る。いつのまにか通りはなじみがない。木や家も嘲るように立っている。個々の事物は触れがたい様子を見せる。知人に出会い、さりげなく挨拶を交わす。それはできる。しかし相手が立ち去ったとき、めまいがする。誰が私ほど関連を求めて事物に隷属させられただろうとむせび泣くが、やがて目にする畑は兄弟のように親しいものに感ぜられ、和解が訪れる。映画館に入る。映画には没入する。しかし映画が終われば、内面にざわめくものがある。熱にうかされた形態の戯れは「無意味だ、そしてあらゆる周辺を囲む終わりである。」(同 36)。終わりとは何をさすのだろうか。とにかくこの一文が「旅行」の冒頭におかれて、モットーになる。さらに 1934 年の半自伝ではレンネ連作を総括する際の重要なキーワードになる。

行われなかった「旅行」の終わりに、レンネは大通りに出る。ある公園の中で彼は終わった、という。あの不思議な眠りの感じから暗く脅かすように立ち上ってくるものがある。ひとつの柱像にもたれかかると、その石材がやってきた南の海のイメージが浮上する。ちなみに「制圧」の末尾、棕櫚園でレンネが水を注ぐ羊歯は、水蒸気の立ち込める太陽の国からやってきたものである。

1. 4. 短編「島」

「島」は次の「誕生日」とともに初めから 1916 年刊行の短編集『脳髄』に収録された。レンネが動く舞台は、小高い山の上から全島を一望できる程度の、海に囲まれたある帯状の小さな島である。岩石が多く、浜辺、小鳥の楽園とも言える叢林、大きな草地、みすばらしい漁村、多数の受刑者を抱える刑務所がある。レンネは、刑務所の専属の医師として赴任している。刑務所の医師であるから当然公務員としてということになる。しかしこの島というトポスは作品全体の中でそれほどの意味はない。「旅行」が、旅行に出ないままの街中の彷徨

と思索、幻視にとどまったのと同様に、島そのものが形象化の主たる対象であるわけではない。この短編集に数年先行するトーマス・マンの『ベニスに死す』(1913年)においては、ベニスという舞台は、美神に魅惑されて破滅する芸術家にふさわしい背景をなしていた。空間的背景は明確な輪郭を持っていたのである。しかしベンの短編集『脳髄』におけるどの短編の舞台も、彷徨するレンネの幻視を触発する以上の役割を作品の中でもってはいない。触発するものは、オフィスから出たときにたまたまであった少女の胸であってもよいし、公園で寄りかかった柱像でも、温室で頭上にゆれる棕櫚の葉でもよい。舞台となる街や島の具体的な地名は、ジョイスの『ユリシーズ』におけるダブリンほどの意味もない。『ベニスに死す』とは対比的に『ユリシーズ』にも『脳髄』にもストーリーというほどのものはない。主人公の彷徨に随伴する幻想が問題なのである。それでも『ユリシーズ』における彷徨は、確かにダブリンで行われる。ダブリンの街の雰囲気は読者に伝わる。しかし『脳髄』においては、結局はすべてが脳髄の中で生起するものに収斂してしまう。

レンネが、市民としての生活をないがしろにしているわけではない。むしろ自分個人の生活環境を考えると、公務員としての国家との関係が視野に入ってくる分、普通の市民よりも自覚的であるといえる。島に赴任して与えられた日課、指示に、これが人生だと受け止める。市民の安全を保障するために、社会的に有害な人物を排除しつつも、刑務所に医師を派遣する程度の配慮を行い、自分をこのポストに任命した国家との一体感さえ感じる。もっともレンネのこの市民としての自覚をあまりにまじめに受け取ることもできない。廊下を歩けば足音が響いても、女子事務員に冗談を言っても、「これも人生」(II 43)である。島でしばらく暮らすつもりの女性と近づきになっていけないわけもないという程度のことだ。

しかし視線が、とっつきの小屋のこけら葺き、居酒屋の店先に座る男たちの上を取りとめもなくさまよううちに、レンネは自分も腰をおろして思索を試みる。自分がいるところは島と南国らしい海である。このフレーズから肉桂の森に始まる連想が浮かぶ。インドの外洋にある島、近づいてくる一隻の船、突然

陸地からの風、すでに森の中。「肉桂の森だ、と旅行者は思った。そして肉桂の森だ、とレンネは思った」(II 39)。レンネのイメージの中で旅行者が肉桂の森をイメージし、レンネがその旅行者に同化する。イメージ A (肉桂の森)を思い浮かべている旅行者(つまり詩人)をイメージ B する医師レンネ(つまりベン)。肉桂の森をレンネが直接イメージするよりも、レンネのイメージする人物がイメージする肉桂の森であることによって、イメージのオートマティスムが強く印象付けられる。ここでは詩作のプロセスと詩人とがともに形象化されている。さらに詩作と詩人をめぐる思索、つまり詩論と詩人論がはめ込まれている。しかも思索の担い手、視線の担い手は、目まぐるしく転換する。主体・客体という二元論の揺らぎが問題なのである。

「島」というタイトルが意味するものは、比較的明瞭に提示されている。「できる限り孤立させて、ほぼ不変の条件のもとで観察できる対象について、その概念を吟味しなす」(II 40)という課題を持ってこの島にやってきたという。検体を試験管の中に入れて観察するようなものだ。観察の結果、概念は有効性を失う。たとえば海という概念はすべての明るい水から切り離されているとレンネは思う。単なる言語の在庫品であり、きわめて一般的な表現に過ぎない。せいぜい体系のいたちだという。いたちという動物がドイツ人にとってどのようなものとして普通イメージされているのかはわからない。しかし体系の中で、体系全体あるいは体系内の他の契機との有機的な関係を欠いた一分子を指していることはわかる。海という概念は、具体性(明るい水)を欠いた抽象的な記号に過ぎないというのである。全体があり、論理の関連を漏れるものはない。だが概念の担い手としての自我(つまりラチオ)は終焉に近づくが、肉桂の森を想像する私はいる、というのがベンのよりどころである。私の内部で現実と夢が絡み合って生える。現実の全体性が意味を失っても、現実の部分は想像のための触媒である。私(自我)が終わりに近づいても心のコンプレックスは存在する。「観念連合間の競争、それが最後の自我だ」(II 43)。因みに「最後の自我」は、5年後の1921年、大戦後の混乱期に雑誌「デア・アンブルッフ」(IVの3)に掲載されたレンネ連作中の一編のタイトルとなる。そこでは、「実体のない逃走

の血眼の夜」というのがモットーである。島が想起され、ベンは、孤独な自我が、とびはねる「脳髓」の中で試みる最後のギャロップを幻視することになる。

1. 5. 短編「誕生日」

ベンは1886年5月2日生まれである。短編集『脳髓』が刊行される1916年に30歳の誕生日を迎えた。短編集に収められた5編の最後の作品名が「誕生日」である。

誕生日の前日レンネは、特別の感慨は持たないが、生きていることの意味を振り返る。生きていることの意味を実現している者は誰かを身近に具体的に思い浮かべ、傘を抱えて歩く紳士、呼び売りの女、あそこにいる庭師とならべると、問いの大きさに比べて、ユーモラスに響く。もちろんベンは、生きる意味を巡る形而上学めいた思索を不条理に導こうとしているのである。翌日、病院に向かう。診察、庭の散歩、食事と日課をこなしながら、風景に触発されて、繰り返し連想に耽る。自分の生き方だけでなく、人類の来し方も振り返るが、すでに明らかな歴史に対する否定を確認する。「ここまでの人類の歩みはどのようなものであったか？ 遊戯にとどまるべきものの中に秩序を打建てようとした。しかし結局遊戯に終わった。というのも何も現実的ではなかったからだ」(II 55)。

28年の散文集にはモットーがおかれた。「時折あるひと時、君は存在する。その他は生起することだ。時折二つの潮が高く打ち寄せてひとつの夢になる」(II 48)。酒場で過ごした後、街路に出てフルートの音に触発された思索である。最後の一文は、「誕生日」の中にあるが、先行する二文はない。「ある主知主義者の歩んだ道」では、「二つの潮」ではなく、「二つの海」に変えられており、自我の世界と自然の世界を指すと説明されている(IV 37)。生と認識、歴史と思想とも言い換えられている。また「ひとつの夢」はレンネの原理、非現実の原理であり、普遍的ではなく、孤独のうちに体験される領域にあるという。34年の「ある主知主義者の歩んだ道」にはレンネ連作のうち短編集『脳髓』に収録された部分、つまり1916年の誕生日に関する作品までの部分の記述を、

自己の半生記の中に位置付けているのだが、人類の歴史も、その中で形成された近代的自我も、無意味であると判定される。「旅行」から、モットー「無意味だ、そしてあらゆる周辺を囲む終わりである」が引用され、「レンネは芸術を見出す」と結論される。

短編集『脳髄』において、夢、レンネの原理、孤独のうちに体験される非現実の原理といわれたものに、1934年ナチに加担を表明した後のベンが芸術という総括概念を与えたとしても不当ではないであろう。1916年、30歳のベンは、確かに歴史と近代の自我を否定し、芸術を、最後の自我唯一の拠りどころとして見出したのである。脳髄は近代の自我の残骸でしかない。ぶよぶよで、盛り土の中でモグラが土を掻いているほどもない。しかしそこで夢が生まれる。

2. 短編『ディースターヴェーク』

Gottfried Benn, Diesterweg, eine Novelle, Verlag der Wochenschrift Die Aktion, 1918. (Der Rote Hahn, Bd. 8)

レンネ連作の第6編『ディースターヴェーク』は、1918年8月に、週刊誌『行動』出版社が発行する「赤い雄鶏」叢書第8巻として刊行された。週刊誌『行動』は、1911年2月創刊号に始まり、表現主義作品、特に抒情詩を掲載して、表現主義運動の重要な担い手になった。編集者プエンファートは、SPDとブルジョア新聞を激烈に批判し、1914年には雑誌が差し押さえられたため、第1次大戦勃発後は、時代を黙殺し、もっぱら文学と芸術の問題のみを扱うと宣言して、検閲をかわした。大戦後に自由な発言が可能になると、雑誌は、プエンファートが属する反ナショナリズム的社会主義者党(ASP)の実質的機関紙となり、さらに1920年以降1933年の廃刊までは、革命的共産主義の政治機関紙であった。18年刊行のベン作品『ディースターヴェーク』のあとに、29ページにフェリックス・ムッターの版画、30-32ページに広告が掲載され、1916年10月までに刊行された行動抒情詩叢書1-7巻の第3巻にベンを選詩集『肉』のタイトルが見られる。

短篇『ディースターヴェーク』は、開戦後すでに3年、ということとは1917年ということになる。主人公は、相変わらず忠実かつ正確に戦時任務を果たす医師である。レンネという名前が記されることはない。彼、または私である。その彼、または私は、最近、この偉大な戦争は物的資源を得るためのものではなく、文化を護るためであると主張する本を読んで、くつろいだ会合などでは、別の生活を見出せるのではないかと期待もしたという。このテーマは、1915年に書きはじめられたトマス・マンの『非政治的人間の考察』を思わせる。確かにそこではドイツの勝利のみがヨーロッパの平和を保証し、ドイツ魂の維持が文化の深化に寄与するという確信が語られていた。むろんベンはまじめにこのモチーフを追及するつもりはない。期待を抱いて医師がカジノの会合で周囲を見回すと、とりあえず医長が、会費徴収の件を話題にして、医師は俗世間に引き戻される。このユーモラスなはぐらかしは、すでに先行する連作の各短編でおなじみである。医師も適切にあたりの雰囲気を観察する。やがて、これもいつものとおり、夢がはじまる。唐突にディースターヴェークと名乗って、周囲の仲間に加わろうと思いつく。しかし、「さまざまな要求で武装し、諸関連を探究し、それは非論理的だと非難をこめて叫び、手早くそつなく物事を進めることのできる」(II 67) 現実的な紳士たちの間にあって次第に違和感が強くなる。

「ディースターヴェークは病気とみなされ、ベルリンへ送還される」(II 70)。実生活のベンは1917年11月に復員し、ベルリンで皮膚病、性病科医として開業している。「彼は広い賑やかな広場に面した住居を得た。一日中働いたが、夕方5時ごろ、自分の背後に暗く取り残した住まいの窓の中になたて、血にしみこむまで息を吸い込んだ。」「機械がどうなろうと、人類がどうなろうと、知識がどうなろうと、ひとつのことだけは甘美だと、独りごちた。首筋に、やや突き出た目元に、広がった鼻腔に、光の始まりを感じることは。」そして例のとおりの散策と夢想。

モットーは、1928年の『散文集』編纂の際に、テキスト中から採られることになる。「彼はくつろいで歩み、飾りのついた仮面の行列を、泉に足をつけて幸

福がどのようなにはかなく流れ去るかを示す守護神たちの傍らを通り過ぎた。」本文中では、「わずかな財産を求めて走る」人々と対比されている。全体として戦地の勤務から解放され、詩作に集中したいという意欲が感ぜられる1篇である。

3. 『選集』

Gottfried Benn, Die gesammelten Schriften, E. Reis, 1922

1922年に出た『選集』は、4部からなり、第1部：詩集、第2部：短編小説集、第3部：戯曲集、第4部：エッセイである。冒頭にプロローグ、巻末にエピローグが置かれている。第2部の短編小説集は目次にはレンネ連作の7編のタイトルが載っているが(下記の一覧で*を付した)、実際の内容には大幅な変更があった。その経緯については、『選集』に挿まれた「読者の皆様に」という折込みによって知ることができる。1922年12月付けで、著者ベンと出版社エーリッヒ・ライス社の名がある。それによると、クルト・ヴォルフ社刊の短編集『脳髄』(1916)に収められたレンネ連作最初の5編中、『選集』への収録を予定しておらず、目次にもなかった「制圧」を除く4編、38ページ分は削除された。おそらく著作権のためであると推定される。その代わりに詩の2編、「シャンソン」と「瓦礫」が「第1部：詩」の末尾に続けて置かれ、52-69ページは完全に脱落し、次にいきなり70ページから85ページに短編小説「ディー・スターヴェーク」が挿入されている。そのあとは目次どおりレンネ連作の他の3篇がくる。ここでレンネ連作短編小説を収録した各版を、ナチス時代の刊行分にいたるまで一覧にして示す。*印を付した作品は目次に載っている。『選集』の収録されたものは、収録した版を『選集』と明示してある。

脳髄*、『ディー・バイセンブレッター』第2巻第2号(1915)、短編集『脳髄』(1916、『最後の審判』叢書第35巻)、『散文集』(1928)。

制圧、『ディー・バイセンブレッター』第2巻第8号(1915)、『脳髄』、『散文集』。

旅行*、『ディー・バイセンブレッター』第3巻第6号(1916)、『脳髄』、『散

文集』。

島*、『脳髄』、『ディー・バイセンブレッター』第3巻第12号(1916)。

誕生日*、『脳髄』、『散文集』。

ディースターヴェーク、短編『ディースターヴェーク』(1918、『赤い雄鶏』叢書第8巻)、『選集』(1922)、『散文集』。

横断*、『ディー・バイセンブレッター』第5巻第3号(1918、タイトルは、短編「包茎」)、『文学』(プルツィゴード編集)第1巻第4号(1919)、『展開、時代に寄せる短編集』(クレル編、1921)、『選集』、『散文集』。

アルルの庭*、『文学』第2巻第1号(1920)、『選集』、『散文集』。

最後の自我*、『アンブルッフ』第4巻第3号(1921)、『選集』、『散文集』。

情感の沸騰によるアレクサンダー遠征、『横断』第4巻第4号(1924)、『散文集』。

短編「脳髄」を含む短編集『脳髄』の諸編を欠落させ、差し替えの詩と、ほぼ同時期に出版される短編『ディースターヴェーク』の収録によっても欠落分のページを埋めきれず、52ページから69ページまでをとばして出版された『選集』であるが、中心的テーマは、身体的部位としての脳髄であり、その脳髄に宿る自我である。単に寄せ集めの『選集』というのではなく、明確な輪郭を持つ構成に基づいている。

3. 1. 選集第1部：詩集

巻頭に初出の詩「プロローグ」が置かれ、第1部は、1912年3月のデビュー作『モルグ』に始まる詩集である。この第1部：詩集の部分はすでに述べたレンネ連作に、年代的には先行することになる。1911年に軍医アカデミーを終了し、次いでこの年に博士号を得、医師免許を取得したが、ギャロップ訓練のあと遊走腎を悪化させ軍務を解かれて、11月からベルリンの病院に勤務した。やがて短編のタイトルとなる脳髄のテーマが強いインパクトを持つ詩の例を2, 3挙げる。「モルグ」(III 7, 10)では、解剖された溺死体の歯の間に誰かがはさんであったアスターが、解剖中に隣の脳髄に滑り込む。机の上に十字に置かれ

た死体から、頭蓋が切開される。脳髄から睾丸まで、それぞれ鉢 3 杯分の臓物。このころベルリンで表現主義的アバンギャルドが集うカフェ・デス・ヴェステンスは誇大妄想狂カフェという異名で有名だったが、ベンもその常連だった。「深夜カフェ」(III 18-9)のドアに姿を見せた女からは、「私の脳髄に向かって空気が甘いアーチを描く。」脂肪太りがあとからよちよちついてくるのは、オートー・ディックスを髣髴させる。世紀末のデカダンスは 20 世紀初頭の大都市ベルリンに延引して、ベンの場合には死体解剖にも格好の表現を見出したように思われる。

3. 2. 『選集』第 2 部：短編集

すでに述べたように 1916 年クルト・ヴォルフ社の短編集に収録された部分が主体になるはずであったが、削除され目次にのみ跡を残した。目次を当初のまま残したのは、著者と出版社が少なくとも全体の構成だけは明らかにしようとしたのであろうか。この部分および「ディースターヴェーク」の内容については、1 および 2 においてすでに言及した。ちなみに、ナチス期に発表したベンの半生記「ある主知主義者の歩んだ道」では、レンネというタイトルで連作をナチスにいたる道程の中に位置付けているが、引用は短編集『脳髄』からに限られている。なぜかについては、半生記について触れる際に述べることになるであろうが、要するに自我の解体を確認したことが重視されたということである。ここでは、『選集』第 2 部の最後におかれた短編「最後の自我」(II 95-101)についてのみ取り上げる。

医師、患者、患部が直接に言及されることはもはやない。これまでに幾度か登場した「島」も、ここではファンタジーの領域にあることが明示される。「今島は花咲くだろうと彼は思った。いまやひとつの幸福が海の中に横たわる。」「島はよみがえった潮に授乳されてバラ色の鷹となって上昇する。島は青の中に突入する。島は果実のような花と石のような花をつける。条紋がある花や大理石のように白い花」(同 95)。

島は現世ではない。「私には島が世界の果てに横たわるのが見える。」そして

現実世界が尽きるところにはじまる幻想の世界が展開される。夜、「視界が閉ざされ、世界が自らを覆い隠すとき、因果的な従属関係の無意味な系列の中から、すべてを収斂させ、屈折させる鏡」が現れる。そのとき彼 Er は机にぐったりもたれかかる。彼 Er は、因果的に思考する個人としての自我 Ich ではない、幻視する媒体である。「これまでのすべての文化は、個人としての自我 Ich によってセットされ、関連付けられ、樹立されてきた」（同 96）。これまで芸術、法律、認識において中心的役割を演じてきたのは心理学的に類型化された一人称であった。しかし今ここにおぼつかない足取りでよろめきでてきたのは、収斂し屈折させるレンズとしての自我、幻想の世界を映すレンズとしての自我である。個人として存在する主体というのはヨーロッパ人間学のフィクションなのだ。ヨーロッパの文化の衰退も共産主義による復活もなく、あるのは「意識と虚無」（同 99）のみである。実在は虚無と観ぜられるが、意識はある。幻視する意識としての「最後の自我」のトポスは、飛び跳ねる脳髄である。そこで解剖された身体の部位と、南方と古代神話のイメージが、散乱する。

3.3. 『選集』第3部：戯曲集

収録作品は次の4編である。

イ) 「イータカ」、初出『ディー・ヴァイセンブレッター』第1巻第7号(1917)。

ロ) 「測量主任」、初出『測量主任』（行動社「エテルニスト叢書」第9巻、1919）、執筆は1916年3月ブリュッセル。

ハ) 「カラングッシュ」、初出『ディー・ヴァイセンブレッター』第4巻第5号(1917)、また上記『測量主任』に収録。

ニ) 「兵站基地」、初出『兵站基地』（「赤い雄鶏」叢書第50巻、1919）、執筆は1915年ブリュッセル。

主人公をレンネとするイ)「イータカ」については、脳髄を迷路とみなす医師レンネと科学的ラチオを体现する病理学者アルプレヒトの劇的構成として、同

じ主人公の登場する短編「脳髓」に関連してすでに述べたので、そちらを参照されたい。

パメーレンはレンネと同じように 1916 年ブリュッセルにおいて生まれたとベンは 1934 年刊の半生記の中で記している。パメーレンを主人公とする劇作は 2 編あり、ロ)「測量主任」とハ)「カラングッシュ」である。しかし『選集』第 3 部からはレンネ連作との関連が直接的な「測量主任」のみをとりあげる事にする。

「測量主任」には認識論劇というサブタイトルがついている。はじめに梗概が置かれているが、認識論劇という形容にふさわしく、あらずじというより作品の意図を説明する体裁をとっている。短いので全文を引用する (II 322-3)。

「認識論劇」＞測量主任＜の梗概

パメーレンの中で、世界史の見た激烈な論理の世紀が、自分を振り返った。彼の中で餓えよりも苦痛に満ち、愛よりも心揺り動かす、定義を求める衝動が、いわゆる自己自身の自我に向けられた。

判断と比較という普遍的機能、自然科学的考察の圧倒的な方法全体、因果的分析、さまざまな移植術、あらゆる心理学のあらゆる最新流行によって、彼はこの自我を実験的に検証しようと試みる。

彼は自分の圏域を規定するために、自分の限界を探り当てようと試みる。あるときは自分の杵を指示してくれる偉大な裁判官はどこにいるかと叫び、またあるときは自分を追跡する十字軍はどこに現れるのかと叫ぶ。

だが彼は寄る辺なきもののために老い、没落する。いつか何かが彼を限定するのは、目が眩むほどの苦しみである。敗北のあと、彼ドン・ジュアンは小屋に暮らす、永遠に不毛のままにとどまる。

彼の背後で、いにしへの賢者の「汝自身を知れ」が崩れる。この教えは高められた内面生活の、格別に敬意を払われるべき要請と今なおみなされているのだが。認識に期待するさまざまな問題提起が崩れる。シンタクスは、すでに Du の上を流れ落ちるのだから。シンタクスの無効性を告げ

るこの因由の文節(——だから——崩れる)が、夕暮れに何かの起こるニワトコの園亭を支配する。

自我は幻影である。自我の存在を保証するいかなる言葉もなく、いかなる検証も、いかなる限界もない。第2幕、大理石階段の場における例のようにいかなる救いもない。

パマーレン(ゆっくりと、厳かに): 大理石——の——階段! ピカソよ、現実性へのあの途方もない突入のあとでは、大理石の階段がどれほど明るく、秋のように鎮められているか、見えませんか。宥和をご自分で感じられないでしょうか。あなたは現実性をあの様に深く汲み尽くすことができたのですから。

ピカソ(女性とともに窓から出て): 哀れな老いたる測量主任!

この梗概は、認識論的要約と行うことができる。はじめに、19世紀を論理の世紀として要約する。定義、判断と比較の普遍性、自然科学的方法、因果的分析、移植術、心理学がその具体的成果である。次に、医師パマーレンは、これら論理の世紀の学問的成果を駆使して、この論理の世紀の担い手である自我、すなわち超越論の主体の自己省察に取り組む。この作業のために医師パマーレンは、測量主任なのである。最後に、パマーレンは、自我の解体を確認する。

この認識論的モチーフに関する限り、レンネ連作と基本的に変わらない。「鳥」にはこう書いてある。「彼がこの島にやってきたのは、できる限り孤立させてほぼ不変の条件下で観察できる対象について、概念を再検討するという課題を感じてのことである。彼には今はすでにこの課題は果たされたように感じられた。概念は沈み落ちたと彼には思われたのである」(II 40)。そして概念による思考作業が行き着いた袋小路からの脱却がさりげなく示唆される。「少年は話す。しかし彼がいなくても、心的コンプレックスは存在する。さまざまな観念連合間の競争、これが最後の自我だ」(II 43)。この「最後の自我」は、「実

体のない逃走の血眼の夜」をモットーとする別の一編のタイトル（II 95）としてとりあげられ、「とびはねる脳髓」（II 101）のなかで「最後のギャロップ」（同）を試みるのである。つまり認識論上の自我の否定的評価は、芸術の領域では肯定に転ずることが示唆されるのである。

戯曲「測量主任」の梗概では、自我の存在は検証できず、救いはないとされる。しかしこのシーンでパメーレンは、現実を深く汲み尽くすことのできたピカソに、大理石の明るさ、鎮められた秋に宥和を感じ取っていると告げているのではないか。

ちなみにこの肯定への逆転の契機は、戯曲「測量主任」をナチスへの道として跡づける 1934 年刊の半生記で強調されることになる。引用のシーンは、瀕死のパメーレンの洞察としてストーリーを無視して接合され、肯定的に扱われることになる。

3. 4. 『選集』第 4 部：エッセイ

ここに収められているのは 1 篇で、「現代の自我」である。1920 年の学生向けの講演に基づき、同年の『芸術と時代の舞台』誌第 12 号に掲載された。この雑誌も表現主義作家エートシュミット編集である。翌 1921 年に、すでに言及した短編「最後の自我」が書かれ、22 年に、この短編「最後の自我」とエッセイ「現代の自我」は併せて『選集』に収録された。この両者は内容的にも深いかわりがある。選集の最後におかれているからエッセイが全体を総括しているように見える。そうだとすると時期的にはやや遅れて発表された短編小説は、エッセイの綱領を実践したものといえる。しかし言葉をメディアとする詩人にとっては、結局「何を」（理論）と「いかに」（実践）をそう明快に区別できるものではなく、特にベンの場合はこの傾向がはなはだしい。概念的思考としての近代的ラチオの終焉を報告する文体の模索した跡を銘記することが、この選集のテーマであるともいえる。

エッセイは 2 章からなる。第 1 章、第 2 章とも雑誌掲載時に、それぞれにタイトルがつけられた。第 1 章は、「エクテーゼ」である。「現実と認識」のこの

世紀 (I 11-12) は、近代の発展の総括であるとみなされる。認識論として、物自体、時間、空間、マールシャールのヴェール、歴史の中の理念などカントやショーペンハウアー、ヘーゲルなどドイツ観念論の語彙、そしてその歴史の中に実現された理念として、自動車のタイヤ、潜望鏡、食品化学、毒ガス科学、水中ガス溶接、被甲弾、榴弾、統計学、尿検査、腫瘍、ブリキ、泌尿器科などの具体例。ベンは、さらに近代を越えてさかのぼり、「人類の4千年が過ぎ去りました、幸福も不幸も常に同じでした」とあっさり要約する。したがって、カルタゴ、ローマ、フェニキア、メソポタミア、ブルタルコス、ティムールも登場する。これらが意識的に乱雑に配列される。うんざりする反覆 Fades Dacapo (I 10) である。ニーチェの永遠回帰のテーゼが想起される。この一句はルフランになる。そしてうんざりする反復をくりかえす生を克服するための重要なテーゼが提起される。「だが私たちがこの輪舞を眺め、生を形式によって克服することを学ぶならば、そのとき死は幸福を内に含む蒼い影ではないでしょうか？」(I 15)。これもニーチェの仮象による生の救済というテーゼと関わるであろう。

第2章は、「ナルシス」である。はじめに前世紀がふりかえられる。神の追放によって「19世紀における社会的自我への転換は不可避」(II 16)であった。「神話時代の中から人類の歴史がメンフィスとテーベの間の陶板に姿を見せて以来、伝統と革新によってこの人間感情の巨大な放物線の緊張を絶対的帰依に注いできた上昇のエネルギー、礼拝の材料」(同)がいまや失われた。ベンはここでこれまで書かれていなかったという自我の伝記を素描する。つまり自己と世界との関係の中で、個人的主体が独立しているという感情が強まるプロセスの記述である。アテネ時代およびヘレニズム時代の個人主義は、世界像全体と同様、客観主義的である。これが二つの並行的な発展の流れをたどって、純現象的世界の担い手という意味での今日の意識にいたる。ひとつは世界像の変化である。アニミズムから多神論を経て一神論の統一的世界像にいたる。もうひとつの流れは、人間の生命感情の展開である。ヘラクレイトスからカントにいたるまで、外的世界はすべて自我の内的体験として自我に与えられているという主観主義思想を、自我は次々と作り上げる。最後に時間と空間を相対化する現

代の実証主義が来る。

ベンは、19世紀を社会的自我への転換の時代とみなす立場と、時間空間を相対化する現代の実証主義との関連について説明はしないが、形而上学の桎梏からの解放というコンテキストで理解できる。結果として現代の自我はすべての体験された内容の担い手となる。それどころかすべての体験しうる内容に先立って形成されている。体験された内容がすでに述べたようにうんざりする反覆と感ぜられるなら、その体験された内容に先立って形成された自我は、その特権的な地位にもかかわらず、自分自身のエコーでしかない。「ただ意識だけが永遠に無意味に、永遠に苦悩に苛まれてあります」(I 18)。

この現代の自我、意識がおかれた無意味な状況の逆転をベンは図る。「目覚め、嗅ぎつける、南方の言葉を、四方を、リグリアの複合観念を」(同)。これが第1章で提示されたテーゼの具体的内容である。「だが私たちがこの輪舞を眺め、生を形式によって克服することを学ぶならば、そのとき死は幸福を内に含む蒼い影ではないでしょうか?」

1933年のエッセイ集『新国家と知識人』に収録されたとき、ベンは序言をつけて、このエッセイについて自我の状況に関する世界観的考察のみを見るのではなく、表現そのものとしても評価してほしいと述べている。義眼を嵌め、あるいは腕に包帯を巻いた戦傷者を含め、ほとんど全員が戦地から帰還兵である医学生、自然科学専攻の学生を前に、ベンは講演の冒頭で、国家の禄を食む教授連に対する軽蔑の念を掻き立てようと思うと宣言する。第1次大戦勃発の年、戯曲「イータカ」(1914)の中でラチオを体現する教授をつるしあげて絞め殺す助手レンネ博士を想起させる。いま戦後の講堂に集まった聴講生は、神託によって経帷子を着せられて岩山に運ばれ、断崖の縁に置き去りにされ、果たして彼女を連れにきてくれるか神意に託されたメルヘンのブシケにたとえられる。ベンは、医学生たちに語りかける。「みなさんが誰に呼びかけるべきかを知るならば、神はきっと姿を見せるでしょう。」

ベンは講演の締めくくりで、ナルシスに向かって呼びかける。「両の拳の中に世界の胎内から切片を千切り取り、それらの切片に形式を与え、その中に深く

没入してわれを忘れ、孤独の苦しみと恥とから抜け出る」(I 22)。そのときギリシア神話で神に愛された人々や英雄が死後に住むというエリジウムに咲く花アスポディルの間に、「君は三途の川に浸る君自身の姿を眺めるのです」(同)。この結語は、冒頭におかれたモットー、オヴィディウス『変身』(ナルシス)からの言葉「彼は三途の川に浸る自分の姿を眺める」と照応するものである。現実世界から得られた素材を形式化した芸術による、生の苦悩からの救済というテーゼは、ニーチェから遠くない。しかし世界の「切片」を素材に形式化する手法は、ジョイス、表現主義からシュールに続く20世紀芸術の主潮にベンが掉さすものであることを示している。

3.5. エピローグ

『選集』には、目次には記されていないが、エッセイ『現代の自我』に続いてエピローグというタイトルの5ページ分の文章が付せられている。内容的には後書きにあたるものである。現在残されているタイプ原稿には末尾に1921年8月19日の日付とゴットフリート・ベンのサインがあるという(IV 443)。『選集』の刊行は翌1922年12月であるから、後書き執筆の時期としてはやや早すぎるかもしれない。はじめに自伝的な自己紹介がある。

「1886年福音派牧師と Yverdon 地方出身のフランス人女性の息子として、ベルリンとハンプルクのほぼ中間にある人口300人ほどの村で生まれた。マルク州内の同規模の村で成長した。ギムナジウムを経て大学では2年間、哲学と神学を、続いてカイザー・ヴィルヘルム軍医学校で医学を学び、地区連隊付きの現役軍医となった。演習の際、6時間ギャロップのあと遊走腎のため除隊し、医学の勉強を続けた。アメリカ行きの船で2等甲板の注射を担当した。従軍してアントワープに進駐、後方兵站基地で快適に生活し、ブリュッセルに長期間滞在した。そこにはシュテルンハイム、フラーケ、アインシュタイン、ハウゼンシュタインが滞在していた。現在はベルリンで専門医として開業し、診察は夕方5時から7時までである。」

どうやらここまで書いたあと、時期をおいて新たに書き始めたらしい。リー

メス社版全集では、一行空けてある。一部は年代的に重複しているが、内容的に補足されている。

「医師免許を受け、博士論文を執筆、博士号を取得し、軍隊における糖尿病、淋病予防注射、腹膜炎、ガン統計について論文を執筆し、癲癇症についての論文でベルリン大学金賞を受賞した。文学については1912年 A・R・マイアー社刊の『モルグ』以外は1916年春ブリュッセルで執筆した。ある売春婦専門病院の医師として、まったく孤立したポストにあった。接収された11室の一戸建てに従卒当番兵と二人だけで住み、ほとんど仕事はなかった。私服が許されており、なんら拘束はなく、上官もおらず、言葉はほとんど分からなかった。街路、異国民の間をさまよった。風変わりな春で、まったく比類なき3ヶ月だった。Yserの大砲連射がない日はなかったが、生活は沈黙と喪失感の領域内を揺れていた。私は日常の生活が崩れ、自我が始まる瀬戸際で暮らしていた。今もよくここですごした幾週を思い出す。それは生そのものだった。再び戻ってこないだろう。他の一切はごみだった。」

ここまでは自伝的記述である。ブリュッセルでの生活が詩作にとっていかに重要であったかをあらためて強調している。また『モルグ』執筆時のベルリンもさりげなく触れられている。『モルグ』は解剖学の講義を聴講した直後にかかれたものである。この二つの時期は、やがて半生記において、抒情詩の成立の仕方に爆発する荒々しい形と集積する静かな形があり、それぞれに対応することがしるされることになる。『モルグ』が解剖という事実の直接的な印象をとどめているとすれば、ブリュッセルの日々は、「日常の生活が崩れ、自我がはじまる」という、より内面的な熟成の時期であったことがよくわかる。他の一切はごみだったというほどの充実した季節だったのだ。

その後人類4千年の歴史を概観し、「私たちは時間をつぶすために空間を発明し、寿命を動機付けるために時間を発明した。何も成らず、何の発展もない。宇宙を開示するカテゴリーは、幻覚を生み出すカテゴリーである」(IV 8)と総括する。時間、空間という直観の形式、カテゴリーという悟性の形式というカント認識論をおそらく当時講壇哲学の主流であった新カント派経由で受容した

ものと思われる。その立場にたてば、知覚におけるアプリアリズムがあつてはじめて法則的な経験が成立する。ベン流に解釈すれば、時間、空間は発明されたものであり、カテゴリーは幻覚を生むということになるのである。一方でアプリア精神のメカニズムによる法則的な経験が成立することは認めるのだから、自然科学の成果は認める。ベンは「私は自然科学の世紀に生まれた。だから自分の置かれた状態について正確に知っている」という。

「いかに生きるべきかだつて? 生きるべきではない」とまでいう。生物学的自殺という意味ではなく、精神的な意味の自殺である。つまり、書かない、読まない、考えないということだ。ベンは1886年5月2日生まれだから、このエピローグのタイプ原稿にある日付1921年8月21日には35歳である。35年間を総括する。「血管運動神経失調、神経性失禁。死体を見よ、黙示録を見よ、情動でなく分裂気質、繁殖でなく全方位への流産、自働的精神的孤独、腐った単眼風、生贄をぶら下げた羊に触れるポリュペモス風、絶対の尾根ではなく、腹に」(IV 11)。そして結論。「35年間、すべて片付けた、私はもう書かない、書けば回虫と猥語症で書かなければならない」。「もう何も読まない、いったい誰を読めばいいのだ」。「私はもうどんな思想もとことんまでは考えない。」なぜか。概念的思考が行き詰まったからだ。ベンが思い浮かべる西洋の没落のイメージはこうだ。「影の中に沈むまでくり返し唯一の武器である概念という投石器を持ってカオスに立ち向かう。命がけで闘うダヴィデのように。だがこれら形式的な方法に黄昏が訪れる。」アドルノは、概念を用いて構成しなければ世界はカオスに陥るという危惧をカントが抱いていたと看破した。まさしく概念によって近代はカオスに対峙しているのだ。因みに自我、ラチオ、概念、主体、市民など一連の用語にアドルノとベンには、著しい共通性が見られる。

ところでベンはここで一つの脱出口を暗示する。「私は、永遠に潜在するサンディカリズムか形而上学かのアンチテーゼ心理学の外部に存するある関数観念にかすかに触れる。」しかしかすめるだけだ。たちまちベシミスティックな姿勢に戻りエピローグを閉じる。

「今この選集を出す。200ページの一巻選集。はなはだ貧弱だ。もし著者が生

き長らえれば恥ずかしくなるほどのものである。取り立てていうほどのドキュメントではない。私には読んでくれる人がいるのが不思議なくらいだ。私自身にとってはもうとても遠いものになっている。デウカリオンが礫を投げ捨てたように、私もこれを背後に投げ捨てよう。もしかしたらここにあるしかめ面が人間の顔に変わることもあるかもしれないが、どう変わろうと私には好きにならない」(IV 442-3)。

まとめ

獨協大学表現主義文庫所蔵のゴットフリート・ベンの著作のうち、初期の三冊を取り上げて論じた。作品としては、『選集』に収められた「モルグ」(1912年)が最も早く、ベルリンのカイザー・ヴィルヘルム軍医学校における解剖学講義の印象から創作されものである。最後の言葉は、『選集』のあとがきにあたるエピローグの最後の段落であろう。タイプ原稿にあるエピローグ自体の執筆の日付 1921 年 8 月 19 日ではなく、実際に出版された 1922 年末がその最終段落の執筆時期であろうと推察される。

『モルグ』は死体解剖の即物的な細密描写と、肉体に対する嫌悪、憎悪を交えたファンタジーからなり、表現主義のキーワード「世界の終末」にふさわしい衝撃的な作品であった。ここにもすでに生前にこの肉体を支えた精神の在り処である脳髓に対する関心が見られるが、医師レンネを主人公あるいは語り手とする短編「脳髓」(1915 年)においてこの肉体の部位は集中的表現を見出した。レンネ連作短編集も『脳髓』(1916 年)がタイトルになった。さらにこの脳髓に宿る近代的自我は、第 1 次大戦後、医学生、自然科学専攻の学生を前にした講演で「現代の自我」(1920 年)や短編「最後の自我」(1921 年)で、終焉を宣告される。同時に、表層としての近代的自我の終焉の後によりめき出る幻視する意識、最後の自我の存在が示唆される。

しかし 1921 年のエピローグでは、世界のカオスと概念とのアンチテーゼからの脱出がありうるということが再び示唆されるが、おそらく 1922 年に書き加えられたと思われるその最終段落では、私はもう書かないという絶筆宣言めいた弱

音を吐いている。実際にはベンは詩作を続ける、あるいはほどなく再開するが、それについては稿を改めて論ずる。

最後に本稿執筆に際して、先達の諸業績のうち、すでに名を記したリーメス社版4巻全集のほか、社会思想社『ゴットフリート・ベン全集』全3巻(1972年)に大きな恩恵をこうむっている。また獨協大学図書館員諸氏には、貴重書閲覧について便宜を図っていただいたことを記させていただく。