

ベンの連詩「精神科医」での「形」に関する いくつかの詩の解釈

山 崎 泰 孝

1. はじめに

詩人ゴットフリート・ベンが1917年に出版した詩集『肉—抒情詩選集』のなかに、15編の詩をふくむ連詩「精神科医」は収められている。この連詩についてはキルヒデルファー＝ボースマンの重要な研究があるが、その研究のなかで彼女は、「<陶酔的、力動的な>初期作品と<構築的、静力学的な>後期作品とのあいだの結びつき」を連詩のなかに見出している、つまり、初期と後期との関係は排他的なものではなく、「陶酔と形式という対立はすでに初期作品において解体と集中という両極のあいだの緊張関係として形づくられており、一方は他方なしには考えられない」¹。

本論でもまた「陶酔と形式」、「解体と集中という両極のあいだの緊張関係」に注目しながら、キルヒデルファー＝ボースマンの論を補うような形で、個々の詩の細部の解釈をすすめてゆく。その際、キーワードとして「形 (Form)」に注目するのだが、ここでは「形」という言葉を厳密に定義して用いるというよりは、形、形式、形づくることにかかわるイメージとして、連想的に取りあげ論じたい。その場合、「形」を2つのイメージの系列に分けることができるだろう。ひとつは、文字通りにFormという言葉が連詩「精神科医」で出てくる箇所分析であり、この場合のFormは抽象的な意味ではなく、具体的な事物の目に見える「形」というニュアンスで理解してよいと思われる。そしてこのような「形」はたいてい陶酔のなかでの日常的知覚の変容により混乱し解体の危機にさらされている。

もうひとつの「形」は、個々別々の要素をまとめあげ、ひとつの形へと形成

¹ Ursula Kirchdörfer-Boßmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“. Zur Beziehung von Dichtung und Naturwissenschaft im Frühwerk Gottfried Benns. St. Ingbert 2003, S. 261. 初期作品と自然科学との関連を詳細に扱ったこの研究書のなかでは、連詩「精神科医」すべての詩の解釈が行われている。「精神科医」を論じるうえで欠かすことのできない研究であり、本論での論述もキルヒデルファー＝ボースマンの考察に多くを負っている。

することに関連するイメージと結びつく。ここでは、事物の形という、具体的ではあるが、事物全般という点で一般的な特性である形について問うのではない。そうではなく、それは形づくることに関わり、ベンの詩学において重要な意味をもつ「形式」という問題と結びつく。とはいえ、formen や gestalten といった動詞について論じるのではなく、形づくことに連想的に結びつくメタファーに注目したい。それは、形式化、まとめあげること、ひとつのものに集中させることを含意する名詞であり、とりわけ、形なきものから形を作り出すというイメージにこの系列の「形」は関係してゆく。

以下ではまず、この序においてもすでに何度か言及された「陶醉」について簡単に見ておく。そこでは「南方の言葉」が取りあげられるが、この概念を考察することで、ベン作品における陶醉の特徴がおおまかに示されるだろう。そのあとで連詩「精神科医」の分析を行うが、最初に論じられるのは、形から形なきものへの解体であり、次の節ではその逆となる、形なきものから形への方向性について個々の詩の解釈を通して考察をくわえてゆく。

2. 「南方の言葉」と陶醉

ベン作品にとって重要なキーワードのひとつとして「南方の言葉」、あるいは「リグリア的コンプレックス」²が挙げられる。1920年の「創作における信条告白」において、ベンはこの「南方の言葉」を自らの問題として取りあげている。「私は〔…〕眠り、あるいは嘔吐と同じような生物学的に制約された客観的なものなかに、自らが直面する唯一の問題との対決を見出している。それが南方的な言葉の問題である」(SW III, 108)³。ここで述べられている「眠り」や「嘔吐」のような身体的な事象と結びついた問題は、おそらく陶醉のことを指しているのだろう、そしてその陶醉のなかで自己意識を消失させることが目指される。短いテキスト「創作における信条告白」の最後の部分では陶醉と意識の消滅について以下のように述べられている。「〔…〕私はいかなる芸術も知

² 「リグリア」というイタリアの地名は、ニーチェが『ツァラトゥストラ』執筆時に滞在していた場所である。「リグリア的コンプレックス」に関するこうした基本的な情報は以下を参照。Matthias Berning: Ligurischer Komplex, Südwort. In: Christian M. Hanna und Friederike Reents (Hrsg.): Bann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2016, S. 334-336, hier S. 335.

³ 以下の全集 (SW と略す) からの引用は SW の後に巻数と頁数をカッコ内に記す。Gottfried Benn: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe. In Verbindung mit Ilse Benn. Hrsg. von Gerhard Schuster (Bde. I-V) und Holger Hof (Bde. VI-VII/2). Stuttgart 1986-2003.

らない、いかなる信仰も、いかなる科学も、いかなる神話も知らない、私がかつていたのはいつもただ意識だけだ、永遠に無意味で、永遠に苦しみに襲われている意識だけ、一こうして私が南方的な粉碎によって抗っているものこそ、この意識なのだ、そして、その意識を私はリグリア的コンプレックスの方へ向けさせようと試みているのだ、意識が極限を超えるまで、もしくは、陶酔し、あるいは消えさる忘我状態のなかで消滅にいたるまで」(SW III, 109)。

陶酔が意識の「消滅」を目指すものであるのは、上に引用したベンの言葉から明らかであろう。このように解体を志向する陶酔について次の節では考察することになる。だが、ここではもうひとつ別に注目したい点がある。「南方的な粉碎」による意識性への抵抗は、「リグリア的コンプレックス」という「南方的な言葉」の観念連合によってもたらされると考えられる。つまり、言語によって喚起される南方のイメージが生み出す陶酔が問題となる。このように、「南方の言葉」を「詩的に語ることの問題」⁴として、つまり、言語の問題としても理解しているのがレクヴァットである。彼はベンの「南方の言葉」について、「南方的な粉碎」という破壊や解体の面だけでなく、言語形式の刷新、「若々しい抒情的形式の獲得」⁵という面にも着目している。たしかに、「南方の言葉」自体は意識の「消滅」という「粉碎」の方向性を強くあらわしているが、そうした破壊もまた言語形式の刷新と結びついているのを示唆する点で、レクヴァットの言葉は興味深い。というのもそれは、すでに引用したキルヒデルファー＝ボースマンの「解体と集中」の二重性にも関わってくるからだ。

以上が陶酔についての予備的考察であるが、次の節から本題となる連詩「精神科医」の詩を「形」という観点から論じてゆく。

3. 形から形なきものへ

これから取りあげる連詩「精神科医」でも、「南方の言葉」とは必ずしも重なり合わないものの、陶酔における解体がさまざまな仕方で表現されている。まずは詩「ポスター」を見てみよう。この詩のなかでは、大都市の生活に「ぼろぼろにされ」た「トラムの乗客」が広告柱の「色彩のきらびやかなポスター」

⁴ Paul Requadt: Gottfried Benn und das „südliche Wort“. In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Gottfried Benn. Darmstadt 1979, S. 153-176, hier S. 153.

⁵ Ebd., S. 154. 「そこ〔創作における信条告白〕で強調された『南方的な言葉の問題』とは、伝統的な言語の破碎や、若々しい叙情的形式の獲得と等しい」。

に「恍惚」をおぼえる(103)⁶。その陶酔は、「市の当局に煩わされはしない。／孤独、血への帰郷。／陶酔の価値が公的に認可される。／形の解体〔Entformung〕、工場を忘れることさえも、／認められているべきだ」(Ebd.)。

キルヒデルファー＝ボースマンはこの詩を他の連詩から際立たせる特徴のひとつとして「陶酔状態の引き金としての美的な刺激」⁷を挙げているが、たしかに「色彩のきらびやかなポスター」という美的な対象が陶酔の誘因であることは間違いない。だが同時に、ポスターのもつ欲望を喚起する働きも重要だと思われる。この詩で言及されるポスターに何が描かれているのかは不明だが、それは広告ポスターとして、たとえば映画ポスターなら、私たちの日常とは違う世界を描いたり、あるいはバカンスのポスターであれば、日々の労働から離れた異国を提示したりすることで、異なる世界への欲望をかきたてる。「恍惚」とさせるそのような非日常の世界では、私たちの日常の事物の姿＝「形」は消え去り、「工場」があらわす労働の労苦も忘れられる。そうした非日常は、本来ならば、日々の疲れをいやし、再び日常に戻ってゆくための気晴らしにすぎない。しかし、リドリーが正しく言い当てているように、この詩では「ポスターの意図と効果とが互いにかけて離れている」⁸。一度呼び起こされた欲望は、もはやとどまることを知らない。「形の解体」は、最終詩節においてカオスの侵入とともに進行し、その「死滅」へと至っている。

O Lüftung! Warme Schwellung! Stirnzerfluß!
Und plötzlich bricht der Chaos durch die Straßen:
Enthemmungen der Löcher und der Lüste,
Entsinkungen: Die Formen tauen

⁶ SW に収録されている詩は、ベンの手による 1956 年の詩集にもとづいており、初版の連詩の姿を反映していないため、本論での詩の引用は次の詩集によっている。Gottfried Benn: Gedichte in der Fassung der Erstdrucke. Mit einer Einführung hrsg. von Bruno Hillebrand. Frankfurt am Main 2006. ここからの引用はカッコ内に頁数を記す。

また翻訳の際には次のベン著作集における生野幸吉訳を参考にした。生野幸吉、神品芳夫、小林真、山本尤訳『ゴットフリート・ベン著作集第3巻 詩・戯曲』社会思想社、1972年。以下でこの著作集の訳を引用する場合は、「生野訳」とともに著作集第3巻の頁数をカッコ内に記す。

⁷ Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 224.

⁸ Hugh Ridley: Gottfried Benn. Ein Schriftsteller zwischen Erneuerung und Reaktion. Opladen 1990, S. 69. キルヒデルファー＝ボースマンも「<許可された>陶酔」のなかにアイロニーを見ている。Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 223.

Sich tot dem Strome nach. – (Ebd.)

おお、換気！温かい膨張！額の溶解！／そして急にカオスが通りを抜けて現れる。／いくつもの穴を、いくつもの欲望を解放する。／沈んでゆく。形は、／流れに身をまかせ溶けて死滅する。ー

冒頭には名詞が並ぶ。「換気」は、空気の入れ替えそのものではなく、日常と非日常との転換、反転を表しているのだろうか。次の「温かい膨張」は、5行前の陶酔における「血への帰郷」⁹を連想させる言葉であり、また、「額の溶解」が表している知性の解体は、陶酔のモチーフではおなじみの表現であろう。そうして、「カオス」とともに「欲望」は解放され、「形は、／流れに身をまかせ溶けて死滅する」¹⁰。町の「通り」という日常的な風景のなかに侵入した混沌によって、安定した事物の「形」=意味は崩れ去り、消失する。

ふだんは理解可能な事物の姿が理解不可能なものになる状態は、詩「コカイン」にも見いだされる。この詩の主題は冒頭において提示されている。「甘美な、深く憧れた自我 - 崩壊 [Ich-zerfall]、／それをおまえは私に与えてくれる」(108)。つまり、ここで重要なのは、コカインそのものではなく、そうした薬物が象徴している陶酔における「自我 - 崩壊」である¹¹。そして第2詩節では陶酔の状態が「ほとんど露わにされない形の丘 [Hügel kaum enthüllter Formen] がやすらう／荒野へと沈みこんで」(Ebd.)と表現されている¹²。平地よりも小高くなったその形によって丘は特徴づけられるが、その形がここでは覆われて

⁹ 「公的な陶酔」の作用も性や薬物における陶酔と似た作用であるとキルヒデルファー=ボースマンは指摘している、すなわち、「『血への帰郷』、理性に対する身体の蜂起、理性的には制御できない状態への退行。血の増大 [Anschwellen] は、思考カテゴリーが溶けさること、『額の溶解』をともなっている」。Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 223.

¹⁰ tauenを「溶かす」ととる解釈はキルヒデルファー=ボースマンの記述を参考にした。Vgl. Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 223. そこで彼女は「カオス」を堤防が決壊した川のイメージでとらえているが、だとすると「沈んでゆく」は、カオスの流れに飲み込まれ「水没してゆく」と訳せるかもしれない。

¹¹ 薬物のモチーフに関しては、『ベン・ハンドブック』でも次のように述べられている。「ベン自身の薬物との関わりは、彼がそれを自らのテキストに取り入れていることに対して必ずしも重要なものではない」。Sabine Kyora: Traum und Rausch. In: Hanna und Reents, a. a. O. (Anm. 2), S. 353.

¹² この詩句はキルヒデルファー=ボースマンによって女性性を示すものとして解釈されており、この詩全体における男性性と女性性についても説得的な説明がなされている。Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 239-240.

露わになっていない。このことは対象の捉えがたさをあらわす表現であり、こうした事物の理解不可能性は、陶酔状態のメルクマールであろう。そしてこの詩でも、「ポスター」同様に、最後に形の無化にかかわる詩句が見られる。

Zersprengtes Ich - o aufgetrunkene Schwäre -
 Verwehte Fieber – süß zerborstene Wehr -:
 Verströme, o verströme Du - gebäre
 Blutbäuchig das Entformte her. (Ebd.)

爆破された自我—おお、飲み干された腫れもの—／吹き消された熱—甘く
 ひび割れた堰—。／流れ去れ、流れ去れ、おまえ—生みだすがいい、／腹
 を血にそめ、形なきものを。

「腫れもの」、「熱」、「堰」はおそらくすべて「自我」のメタファーだと思われる。これらの名詞に添えられた過去分詞は破壊や消去といったニュアンスを含み、冒頭の「爆破された自我」の変奏として読めるだろう。ここでは明らかに破壊のイメージが優位ではあるが、最後の呼びかけでは、「形なきものを」「生みだすがいい」と言われている。確かにそれは形を奪われた (entformt) 状態だが、それでも一種の出産＝創造ではある。キルヒデルファー＝ボースマンはこの出産＝創造を、連詩「アラスカ」(1913)における出産メタファーとの関連で考察しているが¹³、本論では、出産よりも、出産されるのが「形なきもの」である点に注目したい。というのも、「精神科医」を連詩として考える場合、「コカイン」につづく「イカロス」のIで描かれているのが、まさに「形なきもの」であるように思われるからだ。つまり、「形なきものを」「生みだすがいい」は、自己言及的に連詩「精神科医」における次の詩「イカロス」に関連させることができるのではないかと問いたい。

「イカロス」について、「現代抒情詩においても賛歌的な語りが可能であること」を示した作品であるとマイヤーは述べているが¹⁴、だとすると、この詩は「形なきもの」の賛歌として読みうると言えようか。そのことを示すのは、「お

¹³ Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 240.

¹⁴ Theo Meyer: Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn. Köln 1971, S. 258.

まえ」(=正午)¹⁵に向かって呼びかける最終詩節の強烈な光のイメージであり、そこにはローナーが「意識から、完全な無意識性への移行」¹⁶と呼ぶ状態が見いだされる。

O Du Weithingewölbter,
 Träuf meinen Augen eine Stunde
 Des guten frühen Voraugenlichts -
 Schmilz hin den Trug der Farben! Schwinge
 Die kotbedrängten Höhlen in das Rauschen
 Gebäumter Sonnen, Sturz der Sonnen-sonnen,
 O aller Sonnen ewiges Gefälle. - (109)

おお、おまえ、はるか遠くまで弧をえがくものよ、／私の目に、／かつてのよき、目に見える前の光¹⁷の時間をしずくとして落としてくれ—色彩のいつわりを溶かしされ！汚物の押し込められた空洞¹⁸を、／棒立ちになった太陽のざわめきのなかへ揺り動かせ。／落ちてくる太陽の光、光、／おお、永遠にふりそそぐあらゆる太陽の光。¹⁹—

この詩の最終詩節は太陽がもたらす陶酔を描きながら、畳みかけるような光のイメージの連続、Sonnen という言葉の連続 (2行のあいだに4回繰り返される) によって読者にも高揚感をもたらす作品である。「棒立ちになった」太陽は、

¹⁵ この詩は「正午」への呼びかけ(「おお、正午よ」)ではじまっている。

¹⁶ Edgar Lohner: Passion und Intellekt. Die Lyrik Gottfried Benns. Überarbeitete und erweiterte Neuausgabe. Frankfurt am Main 1986, S. 198.

¹⁷ Voraugenlicht は、「目に見える前の光」と訳した。たとえば、キルヒデルファー＝ポースマンはこの単語について「光を知覚するための目があった以前の光」と述べている。Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 244. 翻訳でも「視野以前の光」(生野訳、90頁)と訳されている。

¹⁸ 「空洞」は翻訳を参照した。生野は「糞塊のひしめく肉の空洞」(生野訳、90頁)と訳しており、「空洞」=肉体のメタファーであることがはっきりと分かる。

¹⁹ ここでは Sonnen を「太陽の光」と訳したが、「日光」という意味の Sonne は不可算名詞であり、複数形の Sonnen は文字通りには「いくつもの太陽」である。本論では、「いくつもの太陽」を文字通りいくつもある太陽としてではなく、強い光のメタファーとして解釈している。光のイメージに関しては、直接的には「イカロス」の III を解釈している箇所ではあるが、ローナーがこの詩の呼びかけの対象である「おまえ」に対して「正午の光」という言葉を用いている。Lohner, a. a. O., S. 201.

もっとも高い位置にある正午の太陽のメタファーであろう。Sturzや Gefälleは「落下」や「傾斜」を意味するが、高所から下方にふりそそぐ太陽の光の方向を示す言葉だと思われる。こうした光の洪水のなかで「色彩のいつわり」は消えさる。光があるからこそ、事物の色を目にすることができる。しかし、まぶしすぎる光は事物を見えなくさせる。たしかに、この詩で「形」については言及されていないが、光の過剰のなかで消えさるのは色だけではなく、輪郭＝形もまた消えさるであろう。こうした光だけの恍惚の世界を描いた「イカロス」のIにおける最終詩節は、「形なきもの」＝「完全な無意識性」を目指した言語的表現の試みであると理解することができるのではないだろうか。

4. 形なきものから形へ

詩「ポスター」の「形の解体」からはじめながら、「形なきもの」の表現として詩「イカロス」を読むという流れで「形」に関連する詩句を見てきたが、すでに述べたように、「形」に関わるイメージは肯定的な仕方でも表現されている。「形の解体」においては、陶酔のなかで形を否定する方向へと進んでいったが、以下では逆に、形なきものから形に向かうような表現に注目したい。

最初に取りあげるのは、連詩の冒頭をかざり、連詩全体のタイトルともなっている詩「精神科医」の最終詩節である。

Der Laie greift sich an den Schädel.
 Ich fasse an ein Staatsorgan
 Und den Nachwächter des Beischlafs: Grünes über den Unterleib,
 Süße Saaten, Strauß und Reigen
 Schleiern die sanften Bregenhänge,
 Fromm im Auge
 Den guten Lauf der Welt. (99)

素人は自らの頭蓋をつかむ。／私はとらえる、国家機関を、／性交に対する夜の番人を。下腹部のうえに緑を、／甘美な種まき、花束、輪舞を、／勾配のある柔らかな脳みそはヴェールのようにかけるのだ、／敬虔な眼差しには、／世界のよき進行を。

第3詩節の1行目と2行目では、「素人」と「私」（タイトルにある「精神科医」という専門家）との対比がなされている。ともに同じような身振りだが、とらえる対象はそれぞれ異なっている。一方は「頭蓋」であり、もう一方は「国家機関」である。両者ともに脳にかかわる表現であると推測できるが、「頭蓋」が脳にとって外的なものであるのに対し、「国家機関」とは、人間の身体、感情の統制器官である脳の本質的機能をあらわすメタファーであろう。だとすると、冒頭数行は、精神科医である「私」は「素人」よりも脳の本質をとらえている、という意味合いになるだろうか。

脳の機能が「国家機関」として挙げられた直後、さらにその機能が「性交に対する夜の番人」だと限定される。脳は性的欲望を監視し、規制する「番人」となる。国家という公的な領域から、性という個人的でプライベートな領域へと、イメージのふり幅は大きい。さらにつづく原文でコロンの下の箇所の個々のイメージの連続はきわめて分かりにくい。まずは、「下腹部のうえに緑を〔…〕脳みそはヴェールのようにかける」。この「緑」は、旧約聖書の一場面を暗示しているように思われる²⁰。すなわち、エデンの園で禁じられた木の実を食べたアダムとエバ、「二人の目は開け、自分たちが裸であることを知り、二人はいちじくの葉をつづり合わせ、腰を覆うものとした」（創世記、3章7節）²¹。脳＝知性が、性を恥すべきこととして意識させ、「緑」の葉で下腹部を覆わせる。それは動物的な欲望を抑制し、人間の文明を築きあげるプロセスと重なりあう。そして文明の発展は世界の進歩として、世界はよい方向に進んでいるという世界像が現実を覆うイメージとして生み出される（「世界のよき進行」）。

もちろん、市民社会的な「世界のよき進行」を素直に受け入れるのは、ベン作品にそぐわない。こうした「世界のよき進行」を「空虚で抽象的にたてられた概念」と見るキルヒデルファー＝ボースマンによると、最後の詩句は「アイロニカルな」表現であり、詩「精神科医」は「抒情的自我の出発点となる状況を要約しており、そうした抒情的自我の自己分析が、連詩それ自体のなかで遂行される自我の粉碎や解体を準備している」²²。つまり、「世界のよき進行」をベン自身の考えとしてとらえる必要はなく、むしろ、連詩のなかで解体される

²⁰ 翻訳でこの箇所は「下半身を掩う緑のもの」（生野訳、69頁）となっており、緑が下半身を覆いかくすイメージから、聖書の一節が思い浮かぶ。

²¹ 共同訳聖書実行委員会『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1995年。

²² Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 210.

べきものとしてみなすべきであろう。

このように、「精神科医」の最終詩節はアイロニーとして読むべきであるが、他方ではしかし、ヴィジョンを作りだす脳の産出的な機能は、連詩最後の詩「ジンテーゼ」で頂点に達するベンの構築主義的な傾向²³を示すものである。それゆえ、構成された世界像の内容ではなく、そうした構成そのものに注目するとき、上で引用した最終詩節4行目の名詞表現もまた別の仕方で見ることができるのではないか。そこでは、現実を覆いかくすヴェールとして「甘みな種まき、花束、輪舞」が挙げられている。こうした美的なイメージが、「世界のよき進行」に対応する現実の美化として機能している点を、キルヒデルファー＝ポースマンは「羊飼いのいる牧歌的風景」²⁴という言い方で表しているように思われる。本論ではそうした美的イメージをふまえたうえで、また違った観点で考察したい。まず取りあげるのは「種まき」だが、性の抑圧に関わる文脈においてこの表現によって暗示されるのは、性の意味づけだと考えられる。つまり、性は快樂のためではなく、子孫繁栄のための「種まき」=生殖行為ととらえられ、無目的な欲望に対して目的が与えられている。さらに「花束」や「輪舞」は、両者ともにバラバラなものをひとつの形にまとめあげるイメージである。さまざまな花を束ねあげ、ひとつにまとめあげるのが「花束」であり、「輪舞」にしても、無秩序な人びとの乱舞ではなく、円環を形づくることによって無定形な運動を一定の型にはめこむものだ²⁵。このように無目的、無秩序、無定形なものに目的、秩序、形を与え、世界像を構成してゆくことが、脳の機能として読みとれるように思われる。

このように、形なきものから形を作り出すというイメージは、連詩8番目の詩「おお、夜よー」にも見出すことができる。「おお、夜よ」という呼びかけではじまるこの詩でも、すでに言及した「コカイン」と同じように、薬物によって陶酔状態（「充溢」）となっている。「私は充溢のなかで、／もう一度はかなさの前で花咲かねばならない」（107）。興味深いのは、詩「コカイン」の「自我 - 崩壊」とは違った方向で陶酔が語られている点だ。第2詩節にはこうあ

²³ Ebd., S. 256.

²⁴ Ebd., S. 210.

²⁵ 輪舞と形式との結びつきは「現代の自我」（1920）のなかの次の言葉からも想像できる。「私たちがしかし輪舞を見て、生を形づくりながら〔formend〕克服することを教えるとするなら、そこでの死とは、そのなかに幸福が見いだされる青い影ではないでしょうか」（SWIII, 101）。

る。

O, Nacht! Ich will ja nicht so viel,
Ein kleines Stück Zusammenballung,
Ein Abendnebel, eine Wallung
Von Raumverdrang, von Ichgefühl. (Ebd.)

おお、夜よ！私はそんなに多くを望んではない、／ほんの少しの集中。
／夜の霧。空間排除の、／自我感情の興奮。

この詩では、「ほんの少しの集中」が望まれている文脈のなかで「自我感情の興奮」、つまり、集中によって「自我感情」が高められている状態が描かれているが、この状態は詩「コカイン」の「自我 - 崩壊」と対立している。もちろん、引用した第2詩節だけでは、「集中」と「自我感情」とを結びつけてよいのか、必ずしも明確でないかもしれない。しかし、「おお、夜よ」の第5詩節では、「おお、夜よ！私はおまえを煩わせたくない。／ただほんの少しだけ、自我感情の／留め金 [Spange]」(Ebd.)と言われている。たとえば Haarspange であれば、ほどける髪をまとめあげ束ねる「髪留め」であるが、「自我感情の／留め金」とは、形の定まらない自我の感情を拡散させずに、ひとつに集中させてゆくようなイメージが思い浮かぶ。これもまた「形」=形式化に関わる表現と言えよう。

こうした陶酔と集中との関係については、キルヒデルファー=ボースマンが言及しているように²⁶、すでにモディックによって考察が行われている。もし陶酔に身をまかせるだけであれば、それは「空虚で、非生産的で、表現の断念」で終わりかねない、しかしモディックが詩「おお、夜よ」のなかの表現「ほんの少しの集中」を引用しながら述べるように、問題となるのは「途方もない経験の塊を言葉、文章、詩へと凝縮すること」である²⁷。あるいはモディックが講演「文学は生をよくするべきか」(1955)から引用しているベン自身の言葉を用いるなら、作家は「[...]感情を、陶酔を形式化しなければならない、

²⁶ Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 236.

²⁷ Klaus Modick: Formpräger der weißen Spur. Benns Konzeption des produktiven Rausches. In: Gottfried Benn. Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 44. 1985, S. 47-53, hier S. 51.

つまり、固くし、冷たくしなければならぬ」(SW VI, 234)。

以上のような見解を踏まえて、陶酔から芸術作品を創造してゆくことが詩「おお、夜よー」の主題だと要約できるだろう。そうした創造力の集中の高まりは、最終詩節における「神」の自己集中のイメージのなかに見いだされ、そこにおいて「私」は「形式化する芸術家である神」²⁸として現れる。詩の全体的な主題に関するこうした読みに対して異論はないだろう。ただしベンの詩作品の多くに妥当することだが、個々の表現は唐突で曖昧であるがゆえに、細部の解釈は依然として困難なままである。そこで本論では、「形」という視点からこの詩の第6詩節を中心に以下において解釈を行う（下では最終詩節である第7詩節も訳出した）。

O, Nacht, o leih mir Stirn und Haar,
Verfließ Dich um das Tag=verblühte!
Sei, die mich aus der Nervenmythe
Zu Kelch und Krone heimgebar.

O, still! Ich spüre kleines Rammeln:
Es sternt mich an - Es ist kein Spott -:
Gesicht, ich: mich, einsamen Gott,
Sich groß um einen Donner sammeln. (107)

おお、夜、おお、私に額と髪を与えよ、／昼のしぼんだものまわりでまじり合うがいい。／私を神経の神話から、／グラスと王冠へと生み戻してくれた夜であれ。／／おお、静かに！私は小さな動きを感じる。／星の光が私にそそぐーそれはあざけりではないー。／顔、私が私を、孤独な神を、／自らを雷のまわりに大きく集める。

まずは「私に額と髪を与えよ」に注目しよう。「額」とは、ベン作品において意識や知性をあらわし、陶酔状態において無化される対象として、否定的な意味合いで使用されている。本論でもすでに詩「ポスター」における「額の溶

²⁸ Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 238.

解」に言及した。ほかにも、詩「イカロス」では「額を奪われた〔entstirnt〕」という言葉が二度用いられており、また詩「クレタの壺」のなかには「硬直と額に抗う波」（112）などの表現がある。そうした傾向に対して、いま問題としている箇所「額」は肯定的な響きのもとで用いられている。それまでは奪われ、無化される対象だった額について、ここでは「与えよ」と述べられているのだ。この「額」に関してホルンは「薬物の陶酔のなかで額は闇につつまれて〔nächtlich〕おり、それゆえ詩人は夜に請うている、『おお、夜よ、おお、私に額と髪を与えよ、〔…〕』と述べているが²⁹、それ以上詳しい考察は行われていない。「薬物の陶酔のなかで額が闇につつまれて」いるという指摘はその通りであろう。しかし、そこにふたたび「額」を与えるとはどういうことか。ふたたび知性を与える、ということだろうか。だとしても、そうした「額」=知性と、つづく「髪」はどう関連しているのか。

こう考えた場合、ベン作品においてネガティブに用いられてきた「額」とは異なるニュアンスやイメージが、「おお、夜よ」の「額」には付与されているのではないか、という考えが浮かんでくる。まず「与えよ」であるが、gebenではなく、leihenの命令形が用いられているので、「夜」が持っているものを「貸し与える」ようなニュアンスだと思われる。つまり、陶酔のなかで「額」=知性は無化されているが、そのように消えた「額」の代わりに、「夜」の持っている「額」や「髪」を与えてくれ、と。その場合、「額」は知性を象徴するのではなく、「髪」といっしょになって「顔」を作り出す要素となる、と本論では解釈する。詩「コカイン」の「自我 - 崩壊」が示すように、陶酔という夜の闇のなかで消え去った自我を顔のない自我として想像するならば、その自我がふたたび顔を獲得するプロセスが描かれている。だからこそ最終詩節では、「額」や「髪」といった部分をまとめてひとつの全体をあらわす「顔」が現れる。このように見るなら、ここでは「顔」という「形」の無化と再生が語られていることになるだろう。

つづく詩句「昼のしぼんだもののまわりでまじり合うがいい」について、「昼」とは夜に対立する概念であり、この詩の文脈では夜=陶酔に対する昼=意識、知性として理解できる。そのような「昼」が「しぼんだもの」とは、知性の優位が失われたものとしてイメージされるが、夜の陶酔のなかで知性が奪

²⁹ Anette und Peter Horn: Was aber neu ist, ist die Frage nach dem Satzbau. Die Gedichte Gottfried Benns. Oberhausen 2017, S. 195.

われているのは「私」なのであるから、「昼のしぼんだもの」＝「私」と読むことができよう。そうするとこの詩句は、夜に対して、「私」とまじり合うがいい、という「私」と夜との境界の融合、「私」と夜との一体化が表現されていると読める。

次の詩句では、「私を神経の神話から、／グラスと王冠へと生み戻してくれた³⁰夜であれ」と言われている。夜＝陶酔のなかで自我は知性の優位という「神経の神話」から解放され、「グラスと王冠へと生み戻」された。ふたたびそうした夜が求められている。しかし、「グラスと王冠」とは何を意味しているのだろうか。さきほど紹介したモディックの論述からは、陶酔と形式化との結びつきが示唆されるが、この詩句があらわしているのも、そうした事態ではないか。というのも、「グラスと王冠」という表現は本論で注目してきた「形」のイメージに関連していると思われるからだ³¹。まず「グラス」であるが、Kelchはワイングラスやゴブレットのような足つきグラスを意味するが、それは無定形な液体の容器であり、形なきものの形を定めるものだ。また Kelch は花卉を支える「萼」でもあり、花を見分ける形の一部である。「王冠」を表す Krone もまた Kelch 同様に、植物のイメージをふくんでいる。それは、無数の花をつなぎあわせ、円環を形づくる花冠 (Blütenkrone) である。こうした「形」のイメージの連関から、ここでの夜は陶酔と「形」＝形式化との結びつきをあらわした存在として描かれているのではないだろうか。

以上をまとめるなら、夜と「私」の一体化は、夜の闇のなかで目に見える形が消えさることではなく、逆に、夜の「顔」を獲得することで、ふたたび「形」を再生するプロセスと見なせるように思われる。このように「おお、夜よー」第6詩節を「形」の再生をあらわした表現と読むのが本論の解釈である。

5. おわりに

詩「おお、夜よー」の最終詩節では、夜との一体化ののち、夜と「私」との

³⁰ 「生み戻してくれた」という訳は、グローセの「自らの原初へ、『グラスと王冠』へ戻る」という表現を参考にしている。ただし、「原初へ」という言葉が示すように、グローセは「意識のない状態」へ戻る方向で解釈している。Wilhelm Große: Literaturwissen für Schule und Studium. Gottfried Benn. Stuttgart 2002, S. 60.

³¹ 他の解釈として、ホルンは Kelch に関して「聖体拝領」に言及し (Kelch には聖杯の意味もある)、また「王冠」は「詩的な王らしさ」(王のような詩人のことだろうか) のしるしと読んでいる。Horn, a. a. O., S. 195. これ以上の説明はないが、このように読んだ場合にはおそらく、宗教と権力のイメージが最終詩節の「神」につながってくるだろう。

あいだに違いはない。そこにおいて私が見上げる夜の「顔」は同時にまた「私」の「顔」であろう。夜という外部を取りこんだ「自我感情」が支配するところでは、「私が私を」見るという同一性が存在する³²。こうした自我感情の拡大の行きつくところが、連詩「精神科医」の最後の詩「ジンテーゼ」である。「沈黙する夜。沈黙する家。／しかし私はもっとも静かな星。／私はまた私自身の光を、／なおも自らの夜へと放つ」（115）。自らの光を自らの夜に向け放つ星、という自己完結性は、「あらゆるものを＜自分自身から＞創造する芸術的な構築主義のヴィジョン」³³をあらわしていると読める。このようなヴィジョンに含まれる問題がベン作品のなかでもつ意味についてはさらなる考察が必要となってくるだろう。他方で、ベンが連詩「精神科医」のなかで描きだしている、既存のものを破壊し、新しい形式を作りだそうとする陶酔のイメージ、キルヒデルファー＝ボースマンが「解体と集中という両極のあいだの緊張関係」とまとめ、本論では「形」の無化と再生としてとらえた問題は、ベンの創作だけに限定されることなく、新しいものを創造しようとする文化的営みの根幹をとらえたイメージだと思われる。そしてそのような創造の本質に根ざす事態の詩的表現として、ベンの連詩「精神科医」は重要な作品であると言えるだろう。

³² 「私が私を」の訳はグローセの解説を参考にした。グローセは、「自我は主体であると同時に客体である（『私が：私を [ich: mich]』）」と述べており、「私が：私を」の箇所だけを抜き出すことで、自我の同一性を強調しているように思われる。Wilhelm Große, a. a. O., S. 60.

³³ Kirchdörfer-Boßmann, a. a. O., S. 255.