慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	絶対詩の課題の一つ : ヴァレリ・ ゲオルゲ・ ベン
Sub Title	A basic problem in the purity of poetry : "Poésie Absolue" (Valéry, George, Benn)
Author	深田, 甫(Fukada, Hajime)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1959
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.9, (1959. 12) ,p.64- 82
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00090001-0064

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

絶対詩の課題の一つ

――ヴァレリ・ゲオルゲ・ベン――

深田甫

詩といわれるものが評論の対象となり、批評されるにふさわしい論理を仮にそなえているとすれば、いかなる局面においてであろうか。つまり、詩が詩として判断されうるための詩的論理とはいったいなんであるのか。

かつてルイ＝アラゴンがポオル＝クロオデルの死に際して述べた追悼の文で次のようなことを言っている。

〈クロオデルと僕とでは、その属する階級的立場によって、和解する余地もなく、敵対している。しかし、クロオデルによって、フランス語はマラルメによって変ったごとくに、変ったのだ。このことで、クロオデルは、フランスの歴史と、フランス語の深みに、わかちがたく結ばれている詩人である〉

ここにおいては、詩的論理が二つに分かたれており、純粋に言語に関するものと、詩人のもつ階級的立場にかんするものとに区別されている。こうしたアラゴンのような見解から導かれる対立的な範域というものは、詩学上の明確な範疇を成りたたせるだけの精密さを有してはいない。なぜなら、アラゴンじたいのいう階級的立場とは、文学範疇外のことであり、それよりも重要なのは、採りあげられているポオル＝クロオデルが純粋に詩において言語への献身に功がありえたかどうかが疑わしいからである。とはいえ、問題の在り処をはっきりさせるためには、アラゴンの示唆が役にたたないなどとはいえない。詩的論理を問題にするばあい、このような質朴な原理を考慮しないかぎり、解決への道が開かれないからである。また、これは発想の問題でもあるだろう。

階級的立場という言い様は、すでに詩の範域外への依存を表明しているものである。という言い方が、こんどは逆に、詩だけへの倚り掛りを期待しているように響くかも知れない。結局は人生一般の問題にかかわることになるにせよ、詩を通してそこに接近しようとするからには、詩でなくてはならない必然性と必要性とが詩的論理に附与されなくてはなるまい。アラゴンとクロオデルとの存在理由がもしその対立にあるといえれば、その対立とは、人生問題の解決方法にあつたといわねばならない。この二人が、一方は政治的な手段として、他方は宗教的手段として、詩を用いる傾向にあつたことによつて生じた対立、それはすでに詩的論理にはあずからないことである。文学によつていかに人生あるいは現実へと接近してゆくかということは確かに根本的な問いであるにしても、学的対象ではない。たとえば、大地に好意を寄せ、大地から多くのものを摂つていたリルケに対し、ゲオルゲは、大地に敵意をいだき、大地を征服しようとした。この二人の対立的態度を学的に扱うばあい、すでにそれは詩学的問題から逸れることになるであろう。学とはそういうものであるからだ。とすればどのような面において詩をとらえることが可能なのであろうか。

それは、詩の機能に目を向けることであり、その機能の限界を設定することによつて、解決されてゆくにちがいない。西欧においては、この種の問題が、ちようど子を産むのが女であるのと同じ程度の問題として、ほとんど不問に附されている。つまり、機能の相ではほとんど伝統的であり、その限界の彼方における活動のみが採りあげられるのである。ということは、こうである。たとえば、一つの主張的な流派が文学的運動に生ずると、その運きしたいが前世代に対する反立であるかどうかにかかわりなく、その旗印のもとに多くの作家が試みを開始するのであるが、その際かれらの詩に対する態度は、その流派における方向のなかにあつて——それが全く新しいときでも、因習的でも——足並みを揃えているのであり、これが伝統的という由縁である。それはもちろん因習的であるというのではない。詩の機能がほとんど暗黙のうちに了解されているということであるのだ。したがつて、新しい創意や発見はたんに一人の詩人のものではなく多くの人々の手によつて推進されるのが普通である。一つの伝統のもとに進むとき、その枠とはいつたい何であるのか。

ここで新しい途を辿ろうと意欲するものは、本質論において悩まなくてはならなくなるのである。シュテファン・ゲオルゲが盟約の星のもとで志向したものも根本的にはこの意味でであつた。広く生活感情にまでもちこされたこの悩みは、継続的な世界に自我を対決させることによつて支えられていた。結果としてゲオルゲの作品では、人間、すなわち自我が、世界によつて脅かされ、圧迫されており、世界

を相手に自己防禦を余儀なくさせられているのである。この包囲から脱出するために、生とその測りがたい何ものかに精神を対立させ、手に捉えられないものを自分の圏内から追放しようとする。つまり大地と自我との間に明瞭な限界線をひき、自我のまわりに堅壁をきずいて、自我の活動しうる領界を設定、創造するのである。測りがたいもの、不可視なものに視線をあわせているということについては、リルケと同じ平面にたっていながら、ゲオルゲのその後の態度は、争闘的であり、リルケのようには、得体のしれない怖しいものへと身を委ねるようなことをしない。かれがこのように世界および生一般に対して攻撃を挑み、主権を確保しようとする態度は、ゴットフリート"ベンと共通するものである。そのベンにいわせれば、ゲオルゲにとつて重大不可欠なものは、創造という行動であり、形態の構成ということであつたのだ。そしてその形態的なるものの仮借ない峻厳さこそ一身上の砦でもあり、絶対なるものであつて、かれの作品を蔽い、それによつて作品を産みだすよりどころでもあつたのである。それは、芸術作品のなかに一つの秩序ある宇宙を樹立し、現実の世界を克服する、審美的な意志である。

〈詩の価値を決定するのは意味ではなくて形式である。(そうでないと詩は箴言や学識のようなものになつてしまうであろう)〉と、ゲオルゲは《その日その事》に記している。つまり、かれの世界克服の意志は、詩という形態を通じて遂行されるものであり、かれの世界支配とは言葉によつて築かれた形式という城の内側で執行されるのである。ゲオルゲじしんがはつきりと公言しているとおり、これは〈芸術のための芸術〉を肯う途であることにまちがいはない。かれの立脚点からすれば、現世や現実の描写がとりとめもない幻夢と同じように全然実際には副つていないのであり、同様にあらゆる時代もあらゆる精神も、それらが遠い国とか過去とかを自己の方式にしたがつて造形することによつてのみ、間近な、個人的な、今日にふれるものの領界内に入りこむことができるのであり、〈本質的なのは一つの生活を芸術的に変形するということであつて、どんな生活を変形すべきかということは差しあたり大事ではない〉のである。世界ないしは事物の自然的関係、あるいは因習的関係を強引にひきはなし、自我の精神によつてつくられる新しい連関のうちへとそれらを移し、それら事物を事物じしんの知らない意志に服従させるところに、ゲオルゲの世界が成立するのである。自我の精神の独自の形態である芸術に世界を従わせること、それはすでに、〈人生のための芸術〉と対比させることによつて批判されてきたものではあるが、再びその意味を奪還しなくてはならない。つまり、その発言する根底には、もちろん現実への参与の問題がからんでくる。芸術を芸術として独立させるこ

とが果して人生のためにはならないかどうかという疑問がその契機となるのである。これが課題の第一である。

言いかえれば、人生に対し、詩が直接参与すべきなのか、間接に参加すべきなのかということでもある。ゴットフリート＝ベンは、自分が従事する詩を次のように規定した。

〈詩人はじゆうぶんに知ることができないでいます。しごとすることもできずにいます。詩人はあらゆるものへと近づいていかなければなりません。こんにち世界がどこにあり、この真昼にどのような時刻が地上にあるかを、位置づけなければならないのです。――そのようなところから、こうしたちりぢりな時間のひとつをとりあげる詩、つまり絶対詩が、信仰をもたない詩が、期待をかけない詩が、みなさん、魅力を抱いて組みたてる言葉の詩が、だれへとは向けられていない詩が、たぶん、あらわれでてくるのです〉（《抒情詩の課題》）

絶対詩、それはヴァレリの言葉であり、いわゆる純粋詩である。つまり人間の精神を奪いとつてしまうものであり、その奪取によつて確固とした地歩をきずき、独立しうる詩である。いわば芸術至上主義的な詩であるにちがいない。というのは、こうした詩においては、人生の情感とか思考とかがそれぞれの自己を具現するために取り扱われるのではないからである。小説をはじめとし、その他のジャンルにおいても消化しうるような世界を拵えるのではなく、詩という形態においてのみ可能な素材を用いて、独特の広がりを創造すること、これが一般に絶対詩もしくは純粋詩の必要条件でなくてはならない。この必要条件をみたすのにはいかなる考慮が要るかということ、これが第二の課題であり、そうしたものが果して文学内における必然性をもつかどうか、それが最終の課題である。

一般に芸術至上的な詩といわれるとき、それは人生の現実を直かに把えていないものをいう。しかし、その問題が解かれるためには二つの面を考えなくてはならない。一つは態度においてそういう詩がはたして芸術至上的であるかどうかということ、一つはその結果あるいは効果として芸術至上的であるかどうかということである。さらにその二つの面に対して、詩が本質上いかなるものであり、詩がいかなる限度において詩でありうるか、ということが前提となるであろう。ところが、この本質上の規定はほとんど不可能に近い。それは、文学を科学で把えようとするところから生ずる矛盾の結果であるからだ。文学の存在理由が科学的論理に沿わない点にあるということとこそ認識されなくてはならない。したがつて、ここには延長されうる二つの意味があつて、文学、すなわち詩は範疇によつて規制されうることなく自在にその形をもちうる可能性が生じ、またそれがために詩の本質は詩人たる主体の決断的判断によつてのみ存在することにな

るのである。そして最初の意味において、自在な可能性が含まれているがゆえに、それを可逆的に制約しようとするとき、絶対詩への意志がうまれ、絶対詩の概念を規定することができるようになるのである。詩一般の定義は、本質上においてきわめがたいものであると同じ程度に実証上でもはなはだまとめにくい。あらゆる詩人の定義を羅列したところで、たんに統計学的な推定に終らざるをえまい。しかし、そこに一つだけ、規定を可能にする方法がある。詩を、文学内においては散文、もしくは小説や戯曲と対比させることであり、音楽や絵画と比較してゆくことである。その類似点を除いて残されたもの、それを一応詩の詩であるところのもの、詩以外の領域においては本質上なしえないものと考えることができる。もっともこの方途は、詩の分野の側からのみではできないのである。そのうえ、実際面で、現代詩においては、種々のジャンルからの影響、摂取が旺盛であり、それがまた現代詩である由縁でもあるから至難にはちがいない。ちがいないが、敢えて行なうとすれば、このときに、絶対詩を標榜した詩人たちの作品がもっとも雄弁にその間の事情を語ってくれるに相違ない。

ゲオルゲは、《芸術草紙》において、

〈美は冒頭にもないし、結尾にもない。それは頂点である……もっとも人の心を捉えるのは、まだ眠っている新しい人々の呼吸をそのなかに感じさせるような芸術である〉

と述べた。ここで大事なのは、その美がどういうものかということではなく、少なくともゲオルゲは人間に対して働きかける意志をもっていたことである。こうした態度は先に引いたベンの言のうちにも充分うかがわれるのである。いかなる詩においても、それが表現されているかぎりにおいては、表現という意味の本質上、人間に語りかけないものである筈がないのは当りまえである。それはすでに詩人の態度というよりも、詩を造ることによって生じる結果でもあるのだ。いかなる面で人々を揺りうごかすかは当面の事項ではない。

ところで、ゲオルゲとベンとの間には、ある決定的な相違があって、ゲオルゲのばあい、当初の意志としては、この世界にたちむかうためにというよりは、この世界からともかくも独立するために芸術作品の中へ一つの世界を建て、独特の形態をつくろうと欲し、芸術材料のあたらしい案出に意をそそいだのである。このような意志はやがて清算されることとなる。かれは、《第七の輪 Der Siebente Ring》によって、自らの変調を公表したのである。グレンツマン教授の言葉を借りれば、〈ゲオルゲは、詩的委託を内に含み、それを乗

りこえる、ひとつの文化委託を、将来にたいして与えられているのを自覚する。今後重大なのは、もはやたんに詩ばかりのことではなく、人間形成なのである〉。つまり、後年においてかれが求めるのは、詩そのものではなく、詩のうえでの、もしくは詩を手段としての、現実的世界上の問題への努力なのである。これをゲオルゲ自身の問題として眺めると、かれは片意地をはつて一つの世界を別箇につくりあげようとしていたことにもなり、儚い格闘であつたともいえるのである。このことは、或る意味で、かれが遂には大地へ屈伏したことにもなるのである。それに反して、ゴットフリート・ベンのばあい、終生かわらなかつたのは、詩を創造する行為を次のような試みとしていたところにある。

〈生きるにたる世界はない。感ずるにたる現実も、信ずるにたる認識もない。同時に、永劫はらだたしいことには、こうした荒野にあつて、飢餓ととなりあつている残酷きわまる試み、思考の統一性をとりもどそうとする試みであります。定式化への試みは、空腹よりも苦痛であり、恋愛よりも波乱にみちていて、いわば本来の自己というものに逆行しているのです〉

人間の本来的な姿を示す場として、ベンは芸術をしか考えない。芸術は、かれによれば、定式化への試みであり、現実の世界において再び一元性をとりもどすことのできない人間の最後の創造の場なのである。もちろん、その試みは残酷にちがいない。しかし、それが本来の自己に逆行するものとすれば、それはかれの皮肉にあふれた逆説であり、この不信の時代のさなかで自分を相手にたちむかうとすれば、ベンの内部で相対する二つの自我は、現実世界と離れた処に居をかまえざるを得なくなるにちがいない。ベンの内部のこうした二つの対決こそ、ポングスの名づけた〈相反並存感情 Ambivalenz〉であり、展開してゆく創造の契機となるものである。ゲオルゲのばあいのごとくには、現実の細部的な事実をかえりみることもないのである。本来的な自我と現実的な自我とが対決する場処としての詩が問われるからである。したがつて、奇妙にもこの二人の作品にある危機感は類似ではなく、ゲオルゲが大きい危機の門口にたつているとすれば、まさに孤独がいつそう内部的になつている自我の家の玄関に佇んでいるからであり、ベンが危機的様相のうえにあるとすれば、かれが詩を担うはずの世界の不安な翼のうえにのつているからである。ゲオルゲのばあいの方が、事はさらに悲愴で深刻である。その反動として、人間と自然との間における隔りはますますひらき、人間に属さないもの、純自然的なものは追いやられてしまつている。しかし、少なくとも初志におけるゲオルゲとベンとのあいだには堅固な絆が存在している。

それは、新しい生の世界を構造しようとする企みである。この企みはまた絶対詩人共通の絆でもある。すでにこの種の萠芽は、ジェラール＝ド＝ネルヴァルに見いだされる。そして、それを一歩すすめたのがボードレエルであり、かれはポウからの援用を得て、二十世紀の詩人のもつとも関心をよぶ問題を提出したのである。ボードレエルが自己の存在をかけて吟味して、差しだしたものは、象徴派以後の詩人にとつては、すこぶる錯綜した諸問題として表われるのである。ボードレエルが巧みに浪漫派の仕事を検討し、そこから完璧なる、新しい世界をひらこうとした浪漫派の詩文学とは、それじたい可能な手法をゆたかに含んでいたからである。それは、かれ以後の詩人にとつては、混沌という表象でとらえられるがごとき態を呈したのである。ヴァレリによれば、それこそが来るべき構成への素材であり、それを統合すべき秩序のすべてを約束するものであるのだ。それ以後の詩人に存在の価値があたえられるとしたら、浪漫派を超えることであり、ボードレエルのもたらしたものを完成することであつた。ヴィクトル＝ユウゴオが、〈一詩句が美しい形態をもつているからといつて、それが全てではない。詩句が芳香、色彩、味を有するためには、思想、影像、あるいは感情を包含することを絶対に必要とする。蜜蜂はその蜜蠟の蜂窩の六角形の仕切りを芸術的に構成し、しかる後、そこに蜜を満たすが、蜂窩が詩句であれば、蜜はすなわち詩である〉と《文学哲学雑考》のなかで語つた有名な言葉の意味を再び手の中で裏返してみることこそ、新しい詩人たちの使命であつたのだ。いわば生のままの詩、もしくは詩らしき感情を蓄えるための手段としての詩ではなく、創造過程においてひとつの作品が作品として産みだされる前の、その作品のあらゆる可能な形態を考慮することが最も関心事となつたのである。蜜よりも、蜂窩が、蜜をとりいれるための蜂窩ではなく、蜂窩をつくることが目的と化してゆくのである。なぜなら、精確にいえば、ユウゴオの比喩はすでに役立たないのである。あたらしい世界を、蜂窩のすべてを含む蜂の巣の全てをつくりあげることが詩人の任務となつたからである。ボードレエル以後の詩人たちとは、いうまでもなく象徴派の人々をまず指すことになる。ところが実際にこの象徴派のおこなつた仕事は、機械的操作におわらざるをえなかつたのである。というのは、結局において、かれらは作品制作にかかわるもろもろの条件を厳密に処理することによつて、科学的方法の介入を許していたからであつた。それは、詩句を、詩節を、作品を完璧にしようとして、目的を実現するための、集中的操作にほかならなかつたのである。詩にかぎらず芸術における自明の理は、作品の一つ一つが独自の存在であるべきことである。たといそこに普遍的で、不可避な根本原理があるにしても、個々の作品が唯一の表現とみとめられるのでなくては、その存在理由は消滅し

てしまうであろう。すでに述べたごとく、西欧の詩において顕著なことは、この点にある。すなわち、いったん詩と詩作過程とが規定されると、いつせいにそれに従うのである。伝統への志向がある。象徴派のばあい、克明に規定された原論にしたがうこと、せいぜいその応用であったことによって、つまりは繰り返しにしかすぎなくなってしまったのである。しかも、かれらの、中に詰めるべき内容への意識が、すでに発見ずみのものばかりであってみれば、質的な向上も限界がすぐついてしまうのである。このような状態を支配する傾向は、詩全体のあらたな展開や創造へのエネルギーではなく、手段の用い方、その関係への、閉塞的な関心でしかないのである。そこに用いられる言葉にしてからが、たとい日常語からは超脱的ではあるにしても、一元的な機能に閉鎖されてしまわざるをえないであろう。この抽象的な意味と実際的な効果の面では、浪漫派のそれとなんら選ぶところがない。このように詩作過程を遙かに技術化し、意識化した理由を、ヴァレリは、科学の発達に伴う現代生活の複雑化に帰しているが、それよりも本質的な原因は、やはり詩の実体の喪失と詩人じしんの自己不信にあるといわなければならないのである。科学の侵略を許した面に批判の目を向けなければならないのである。言葉を巧みに変えて用いようとも、それが現実の言い尽くされたものの言いかえでしかないならば、それは前世代に対決すべきものではなくなるのであるし、分析方法をちがえたにしかすぎなくなるのである。

ポオル＝ヴァレリが特に注目されるのは、その詩と言葉の特性との関係がマラルメの理念を前進させたにとどまるにせよ、その根底に言葉のもつている根源的な相への浸透がみられるからである。詩をつくるということはシュトルムやウーラントやアイヒェンドルフのごとく或る材料を使いこなすことではない。極端にいってしまえば、詩を書くことだけが詩であったのだ。かれは、意味の圏帯と音響の効果とのあいだに結合体を発見しようと試みたのである。それは象徴派と同じように、きわめて数学的定式をそなえた態度であったともいえる。しかし、その態度が特異であるのは、かれの詩における論理が自然科学的な論理であったわけではないところに起因する。裏付けには知性と融合する直観の詩的感性がひそんでいるのである、詩の世界に賭ける情熱でもある。それゆえに、ヴァレリの詩は、数学的精巧さがあっても、かなり幾重に解釈されることが許されるのである。

たとえば、詩集《魅惑 Charmes》に収められている作品の一つなどは、多岐にわたりうる解釈をゆるすものとして、かれの象徴性の典型とされている。

LES PAS

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux ! ……tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus !

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
A l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre

Et mon cœur n'était que vos pas.

歩み

きよらかに、ゆるやかに踏む／おまえの歩み、わたしの沈黙の子供たちが、／思いをこらしたわたしの寝台に／音もなく冷やかに進んでくる。／

純粋のひと、神さびた影よ、／おまえのつつましい歩みの何という優しさ。／神々よ……わたしは見抜いている／この素足に乗つてくる賜物のすべてを。／

もし、おまえが唇をさし伸べて、／わたしの想念に住むひとに、／かれを宥めるくちづけの／糧をととのえるつもりでも、／その優しい行為をいそぐな、／存在し、また存在しないことの快さ。／あなたを待つことがわたしの生だつたから、／そしてあなたの歩みは、そのままわたしの心だつたから。／

（清水徹氏訳）

この作品を恋愛詩であるとして解釈するのはきわめて容易であろう。リルケの翻訳にあつてもそのようなものとして整えられている。しかし、それが優位に主張されるのは、外国の言葉におきかえられたときの話であり、この一篇の詩全体にはそれ以上のものがある。さらにここにとらえられている愛の女をミューズであると解くこともできる。ミューズに到来する愛人のイメジを与えた象徴的手法というわけである。しかし、ヴァレリの重大関心はそのような意味上の、すなわち廃れた世界に人々の意識をひきもどすことにあつたのではあるまい。散文によつて置換されうる意味が必要であつたのではあるまい。一行八つのシラブル、四行四節のこのオードに託したものは、この世界を形成する作品全体の秩序であつたはずだ。各々の詩節が規則ただしく韻を踏み、すべての詩句が荘重で緩やかに流れる秩序、これこそがこの詩の主要眼目であつたにちがいないのである。ヴァレリイの詩の基盤には認識的ニヒリズムが横たわつていて、それが内容上における決定的な主調をそえているのであるが、このように認識が不可能であるという直感的な把握の仕方によつて、かれの詩における言葉には、創造したものを無のうちへと投射する自由な性格が滲みでてくるのである。かれは創造に関して、〈ミュトス〉ということばを用いる。〈ミュトスとは、実在していない全てのものに対する名であり、言葉によつてのみ現存する全てのものに対する名である〉

という。ヴァレリにおける言葉とは、自己を無のなかへ浸透させ、そのなかで幾倍にも重ねさせるような精神の手段なのである。それは、ヴァレリの方法においては当然の帰結である。詩から詩ではないと覚しきものを除き去ってゆくとき、それと同時に過去における典型、すなわち詩的原型も、芸術が模倣とそこからの脱出においてのみ発展しうるという不文律の性格すらもがとりのぞかれてしまうのであれば、そこに残されるはずのものは、往時への郷愁的な回顧ないしは無への投身でしかないからである。したがって、この《歩み》の第四節において、tu から vous へと転置されることの意識は、もはやロマンティクな解釈を認めないであろう。形式上の変化とばかりもいえない。そこには、みずからにうけいれた技巧上の自由任意性によって、言葉の現実面に踵を接する言葉を無限に産出する意識とその意識に附随するいまだ開かれていない世界のもたらすものであり、現代において唯一の可能な試み、つまり精神そのものの劇のもたらしたものであるのだ。それは現実的関係に還元した際の劇ではない。詩の世界それじたいにおける劇である。ヴァレリは、この現実的世界の相においては、きわめて非現実であるにちがいない詩の世界を〈夢〉と名づけるであろう。かれの文学は、言葉と、この世ではない夢の世界とを故郷とする主体の純粋性から派出してくるのである。それぞれの作品は言葉としてのみ実存を具有するのである。〈ここに実在していないものほど美しいものはほかにない〉というのがヴァレリの根本態度であるのだ。

この性格はドイツにおいてはゴットフリート＝ベンとヨーゼフ＝ヴァインヘーバァとによって形成されたといえるであろう。詩人としてのかれらを眺めるとき、そこには、根絶し、懐疑的になった世界の秩序に絶望する現代人の運命がある。かれらは、それでもそうした苦渋の道を克己しつつ歩む決断をひめて、芸術に救いを呼びかけるのである。ゲオルゲをも含めてかれらは、より高き現実――ヴァレリの夢の世界と同価の現実――へと言葉によって参加することに最後の期待をかけるのである。いわば、詩は、かれらに出口を提供すべき立場にあるのだ。かれらの詩とは、だからそれじしんの自律性をそなえている。おそらくゲエテの目をもって、あるいはシュトルムの目をもってしては、これらの詩を理解することはできない。リルケの詩が世界との一致から出立しているとすれば、同じ時代にありながら、かれらの詩は、世界との衝突からでているものなのである。

言葉じたいの面で眺めれば、絶体詩に二つの行きかたがある。一つは言葉の流れのうちに身をひそめることであり、一つは言葉を新しいものに変革してしまうことである。リルケが事物の声をきくために、事物と等価なるものとして言葉を選びそこに沈潜したことは周知

であるが、ベンもまた意志的には、そうであることを欲していた。しかし、ベンにおいては事が矛盾していて、作品としての詩においては言葉がむしろ暴力的なほど専制的に場を占めているのである。

WELLE DER NACHT

Welle der Nacht—, Meerwidder und Delphine
mit Hyacinthos leichtbewegter Last,
die Lorbeerrosen und die Travertine
weh'n um den leeren istrischen Palast,

Welle der Nacht—, zwei Muscheln miterkoren,
die Fluten strömen sie, die Felsen her,
dann Diadem und Purpur mitverloren.
die weiße Perle rollt zurück ins Meer.

夜ふけの波

夜ふけの波——海羊座のむれ　海豚座のむれ／かろやに揺らぐヒアシンスの重みをもって／月桂冠の薔薇とトラヴァティーンが／イストリアの空虚な宮殿に吹きめぐる。
夜ふけの波——二枚の貝殻はともに運ばれて／岩のへりから満ちた潮に流される／すると髪冠も緋の衣もともに失われ／真白な真珠が海のなかへところがりもどる。

《静体詩抄》のこの一篇は、晩年にいたるまでベンが変節しなかつた例を示している。もつともこの詩がベンの全作品においては、そ

の題材の扱いかた、即物的な象徴性によつて特殊なものである。しかし、かれが事物を言葉のうえでとらえようとして、その運動を激しく止めてしまう点では、もつとも代表的なものである。この詩では韻の関係もかんがえられていて、外面的な形態がかなり整つてみえる。しかし、一般にかれの多くの詩では、韻は部分的に用いられている。かれは、韻を排除しようとはしない。むしろ、韻を秩序の原理として有用なものにちがいないとしているのである。しかし、ドイツにおいては、この韻にからむ問題がローマン民族におけるようなわけにはいかない。というのは、マールブルク大学のクラインが指摘するごとく、〈異邦の構成形式をとりあげて、変形し、そのリズムの原理を貫徹し、魂を吹きこむ〉ところにドイツの詩の形態上の本体があるのであつて、ヴァルタァ＝フォン＝デァ＝フォーゲルヴァイデにしてやつと姿をあらわす韻も、リルケにおいて徹底的に仕遂げられた韻も、けつきよくは他国からの移入物にすぎなかつたのである。だから、詩の内部の秩序原理としてそれを尊ぶにしても、韻がすでに使い古されて枯渇してしまつている以上、むしろ韻のない表現に新たな魅力が生まれでてくるのは当然のことであろう。ヴァレリは、純粋詩というばあい、そこで音楽的なものを捨てさることができなかつた。そしてもつともヴァレリにとつて重要なのは、極度にきりつめられた意味を担つた言葉のリズムの、音響の排列であつた。文章とかイメジとか比喩とかは第二次的につけくわえられるにすぎなかつた。このことはヴァレリが音感的素質のもちぬしであつたことを物語るというよりは、かれがなおまだ伝統的なものにとらわれていたことを示すにたるものである。ゲオルゲもやはりヴァレリ的な側面を充分もつている。あるいは、むしろヴァレリよりも保守的ですらある。かれは、〈もし脚韻に依つてむすばれる二つの言葉のあいだに何等の内的結合が存在しないならば、脚韻は単に言葉の遊戯にしかすぎない〉ともらしているのである。すなわち、調整的な意識の相においては、古典的な形態美をとりもどすことがもつとも興味をひくものであつたのだ。

IM UNTERREICH

Ihr hallen prahlend in reichen gewande
Wisst nicht was unter dem fuss euch ruht—
Den meister lockt nicht die landschaft am strande

Wie jene blendend im schoosse der flut.

Die häuser und höfe wie er sie ersonnen
Und unter den tritten der wesen beschworen
Ohne beispiel die hügel die bronnen
Und grotten in strahlendem rausche geboren.

Die einen blinken in ewigen wintern.
Jene von hundertfabrigen erzen
Aus denen juwelen als tropfen sintern
Und flimmern und glimmen vor währenden kerzen.

.....

Ein grauer schein aus verborgener höhle
Verrät nicht wann morgen wann abend naht
Und staubige dünste der mandel-öle
Schweben auf beeten und anger und saat.

Wie zeug ich dich aber im heiligtume

—So fragt ich wenn ich es sinnend durchmass
In Kühnen gespinsten der sorge vergass—
Dunkle grosse schwarze blume ?

地下帝国にて

豊かな衣裳をまとつて誇つている数々の広間よ／お前たちは足下に何が憩うているか知らない——／浜辺の風景も、潮がいだく眩しい風景ほどには／巨匠の心をさそわない。

巨匠が考え出し、諸物の足下に／呼びだした家と庭、／輝く陶酔のうちに生んだ／比類のない丘、泉、洞窟。

そのあるものは永遠の冬のなかに輝く、／色とりどりの鉱石でできた他のものからは／宝石が滴り、消えることのない／蠟燭のまえできらきら輝く。

……

かくれた洞窟からさす灰色の明りでは／いつ朝がき、いつ夕方がくるのかわからなく／扁桃油の粉末の霧が／花壇や草地や苗床のうえにただよう。

どうして　だが私はお前を神域でつくろうか／——と私は慎重に測りつくし／大胆な織物に憂いを忘れてたずねた——／暗い大きな黒い花よ！

（小川正己氏訳）

ゲオルゲの詩に自然的な自然を発見することはできない。自然においての美しさを写し出すことなどはかれには問題外のことでしかない。あるのは意識的に創造を営もうとする芸術への意志であり、外部にあるものへ、自己を烙印として焼きこむことである。しかし、この場合、かれの表現を形成する言葉は、かれの精神の工作材料でしかないのを記憶しなくてはならない。この《地下帝国にて》を含む

《アルガバール》は本質的には、その時代の文学への抗言として理解されるものであろうが、ここでさらに重要なことは、生活感情における従来の客観的美なるものを排して、無機的に美であるものに対する形式感情を肯定する人間の誕生であつた。たしかにゲオルゲは、《アルガバール》を造ることによつて、この地上では地下にも値する一つの帝国に君臨するのである。それはナルシス的であるかもしれない。ゲエテ的に人間的であつたものは、全く芸術的なものと化すのであつた。だが、ゲオルゲは、矛盾を犯しているのである。なぜなら、かれの新しい創造による世界とは、やはり自己、この世界内における自己の精神を映すためのものであつたからである。ベンのごとく、全く根底から現実の人間を排除してはいないからである。だから、言葉は、ベンのばあい、一つの根源的な宇宙とも解されるが、ゲオルゲにあつては、やはり単に一つの手段にしかすぎないのである。ベンは詩の世界を築くために、その礎石として名詞を選ぶ機会が多い。言葉がしばしば、ばらばらにならび、名詞が動詞よりも価値の高いものとされるのは、諸々の印象を事物によつても、思想によつても、また情感によつても制約されない一つの新しい全体に、人工的に集結させるからであつて、単なる因果関係的な連想による言葉の排列は廃棄されてしまうのである。つまり、人間の手になりながら、それじたいが実存しうるがごとき詩、〈意味を欠く内容、しかし、その内的本質を言葉で引きちぎること、自己を表現し、形成し、眩惑し、放送しようとする衝動〉である詩なのである。

このような二人の対比のうちには、決定的に崩れ去つた現代の世界への対決がある。そしてゲオルゲがまだ前近代的なところにとどまろうとするのに対して、ベンは先へと進んでいる。ベンにあつては、自己すらも救うことはできないのである。かれにできるのは、言葉じたいのために自我をささげて、表現の世界を構築することだけである。ゲオルゲが二律性のあいだに挾まつていたことは、例えば、言葉に関しては、大文字を小文字にするとか、疑問符をイスパニアふうにするとかいう問題が関心事となる体のものであつたのだ。

ヴァレリ、ゲオルゲ、ベン、この三人がいずれも独立した詩の展開を期待しながらも、三者三すくみで相対した構成原理と創造意識をもつているとしたら、絶対詩とはどのような線上で成立しうるのであろうか。その基本的綱領は、まず詩以外の分野から自由であること、である。では、いかにして自由でありうるか。もちろん、それは他のジャンルから独立することであろう。しかし、その独立が現代にいたるまで曖昧であるのは、言語の機能にたいする不正確な姿勢からきている。ヴァレリにおいてもゲオルゲにおいても、結局はその音響性に独自性をみいだそうとして失望を重ねるのである。外形的にはこのように音楽性に依頼することは、すでにダダイズムが決定的な成

功を奏しなかつたという実証によつて明らかなごとく、純粋に詩的な行きかたではない。そのうえ、こうした外面的形態の枠のなかに、生のリズムではなく伝統形式的なリズムをはめこむならば、悲惨な結果を招くことはまちがいない。なぜなら、そこへ人間が入りこむ余地がなくなるのであるからだ。

さらに詩の存在にからんで、詩が必要であるかどうか、ということが大前提となるのである。すでに半分の答をのべたが、そのばあい、詩の直接の目的が快感であるとか、詩が科学と正反対であるとかいうコウルリジじみた観念からばかりいつているのではない。一つには、素朴ではあるが、実際にこれまでにおいても詩と称されたものが何らかの意味合で他のジャンルに影響を及ぼしえていたという事実があり、一つには、論証不可能な領域が人間にのこされているかぎり、詩はなによりもまずもつとも有力な認識と創造と変革の場でありうるという可能性が内在しているからである。

詩は言葉の故郷である。言葉の純粋な潜在力と受容力とは詩においてのみ発展しうるものである。言葉に対する態度においてこそ、詩の存在理由と価値とは維持されるにちがいない。ここで過去の作品を二つの方向に分けることができる。つまり、言葉と現実的世界との関係の仕方において二分されうるのである。一つは現実的接触のための一手段としての詩において、一つは詩固有の世界内での、もしくは詩の世界を建設するための詩において、みいだされるのである。傑作として詩的価値を評価されたものは、少なくとも後者に属する言葉を意識的でないにせよ保持している。その言葉とは、いわゆる詩語ではない。詩的制約によつてしか読めないようなものではない。それは、言葉の全性格と全機能とを完璧に作用させたばあいにみられるものである。たんに言葉の一属性である韻であるとか、イメジであるとかいうのではなく、ちようどこの世が各一個の人間の集合体であるかのように、言葉が生きている世界、それが詩の唯一生存可能の条件である。この条件によつてこそ、詩は散文から切離されて、逆に散文にたいして作きかけることもできるのである。それは仮に読むものを惹きつけたときには、最後まで批判、外部的な批判をすら許さないであろう。一個の生存をささえる世界であるからだ。ゴットフリート〝ベンがいう〈陶酔的価値〉という概念もこのように解されるべきではなかろうか。指示、象徴、比喩、音響、情緒喚起、構成、それらのすべての機能は、言葉のうちがわで言葉をささえていなくてはならないものである。人が詩のなかを通り過ぎるとき、そのような言葉によつて造られた詩の世界は、人間の現実の本来的意味を、根源的可能を、精神の中核にたたきこむであろう。そのとき、現実に

戻った人間は、新しい生成の可能性のなかで、あたらしい次元へとむかつて、精神の解放がまたもや開かれる空間へとはばたくであろう。パウンドの言葉によればこうだ。〈偉大な文学といつたところで、極限までの意味をおわされた言語にすぎないのだ〉（《文学をどう読むか》）。

詩人の自我が可能の限界において何ものかと対決するとき、詩の宇宙は成りたつ。それが現実の世界と別離しているのは、まさに秩序があることによつてなのである。現実は、カオスである。カオスにカオスとしての活力があるゆえに、秩序は秩序としての存在理由がある。若きエリオットは、詩を宗教とか哲学とか政治とかの代用としてはならない、と述べているが、このことは当為としての問題ではない、存在の条件としての問題なのである。

してみれば、ヴァレリにおける純粋詩とは、言葉の一属性においてのみ純粋であろうとしたことにより、たとい無意識のうちに求むるべきものを求めていたにしても、失敗し、ゲオルゲは古典的な形式にのみかかずらつて、言葉の実体をつかみそこねて失敗し、ベンは現実世界の本質的認識にのみ哲学的な構想力をはしらせて、凍結した世界を拵えてしまつたことにより失敗したのである。

詩が詩としての立場を確保し、その地位をひとに知らせうるためには、一度絶対詩の追求をしなければなるまい。〈完了しうるもの、またじじつ完了されえたもの、すなわち、芸術は、自分じしんだけを語り、いかなる観念をも含まず、それだけで完成しているのだ〉という意味においても完成されなくてはならない。そこに詩が現代には必要であるかないかの鍵がある。絶対詩が芸術至上的であるかないか、それは効用の面からいえば、もはや答えることもない。それは、いわば宇宙の根源、つまり生の意識を直覚する感性を、普段にあつて培うものである。臨界状況にある人間の判断はもはや論理的思考でおこなわれはしない。そこで対決すべき相手を〈考える〉ということは、対象の根源を直観して把握するという点で〈愛する〉ことであるにちがいない。ベンが非難されるとすれば、感性が直覚したもの、想像しえたものの範囲を狭くしているという点においてである。というのは、かれは一元的に事象をとらえ、人間の生理や生活を、科学的認識の仕方によつて覗きこみ、いや、覗きえたと自信をもつていたからである。ここにかれのオプティミズムが散見している。自然科学者としてのベンとそのひずんだ固定観念的人間把握とが、とどのつまりは、みずからを〈ニヒリスト〉と規定しうるほどの合理主義者であつてみれば、たとい表現をいかにいいまわそうとも、感性をよびさます契機と相いれなかつたのも当然であろう。

散文がその地歩をしっかりとかためてしまつた今、詩の発生的条件を云々するよりも、まずこの世界でかつてあのリラによつて奏でられた伝説的存在から脱けでて、存在する一つの理由をもたなくてはならない。そのために、逆説的ではあるが、過ぎし時代の作品から、あらゆる詩固有の要素を、殊に言葉の機能とその活用の面から研究されるべきものを採りあげなくてはならないのではないだろうか。

参考書目

Valéry: CHARMES

George: STEFAN GEORGE WERKE

: Blätter für die Kunst

（上村清延訳《芸術について》）

Benn : Doppelleben

: Statische Gedichte

W. Grenzmann: Deutsche Dichtung der Gegenwart

A. Schmidt: Wege und Wandlungen Moderner Dichtung