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

Title	『ウェリギリウスの死』における「純粋なコトバ」について： ヘルマン・ブロッホの「コトバ」の形而上学
Sub Title	Über ,,das reine Wort" in ,,Der Tod des Vergil" : die Sprachmetaphysik Hermann Brochs
Author	桑原, 聡(Kuwahara, Satoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.2 (2015. 12) ,p.152- 166
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	和泉雅人教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0152

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.

『ウェリギリウスの死』における「純粋なコトバ」について

── ヘルマン・ブロッホの「コトバ」の形而上学 ──

桑原　聡

序　『ウェリギリウスの死』の主題

『ウェリギリウスの死』Der Tod des Vergil (1944年脱稿) は「コトバ」das Wort を主題としている。その意味ではこの作品がヘルマン・ブロッホ Hermann Broch (1886-1951) の言語哲学を展開しているという言い方は間違っていない。しかしながら、ブロッホのいう「コトバ」は一般に考えられているような言語哲学によって理解されるものではなく、それが存在論の概念として使用されているところにこの作品の独特の難しさがある。

ブロッホの「コトバ」はプロティノスのいう存在の根源としての「一者」、大乗仏教の空概念と同一のものである。それでは何故ブロッホは「コトバ」という、言語的性格を強調する概念を敢えて用いているのか。それはブロッホが存在という絶対的無分節者[1]から個別の存在者が分節され生まれ出る過程を「言語」die Sprache によるものと考えているからである。本作品に描かれるウェルギリウスは死の床にあって詩・文学の力によって人間の共同体の回復をもたらすオルペウスたらんとしながら、自ら「歌人の責任」を果たしえなかったことに気づく。この「歌人の責任」とは何かを追究するなかで彼は「歌人の認識の責任」[2]に思い至る。「認識」とはブロッホの存在論からすると存在の根源、すなわち「コトバ」を認識することに他ならない。ウェリギリウスが個別現象の世界を離れ存在の根源を目の当たりにするところでこの作品は終わる。

本論攷では最初に「純粋なコトバ」がいかに描かれているかを検討し、それに至るウェリギリウスの思索の深まりを「認識」と「美」－「死」－「愛」－「純

粋なコトバ」の順に辿ってみる。

1 『ウェリギリウスの死』最終節「純粋なコトバ」

『ウェリギリウスの死』の最終節において初めて、今まで予感でしかなかった「純粋なコトバ」das reine Wortがウェリギリウスに現れる。この場面の分析を通じてこの作品の主題に迫ることにする。なお、『ウェリギリウスの死』の言語の特徴に鑑み、原文を引くこととする。

> Das Brausen hielt an und es tönte auf aus der Vermengung des Lichtes mit der Finsternis, aufgewühlt sie beide von dem anhebenden Klange, denn jetzt erst begann es zu klingen, und das Klingende war, mehr als Gesang, war mehr als Leierschlag, war mehr als jeder Ton, war mehr als jede Stimme, da es alle zusammen und zugleich war, hervorbrechend aus Nichts und All, hervorbrechend als Verständigung, höher als jedes Verständnis, hervorbrechend als Bedeutung, höher als jedes Begreifen, hervorbrechend als das reine Wort, das es war, erhaben über alle Verständigung und Bedeutung, endgültig und beginnend, gewaltig und befehlend, furchteinflößend und beschützend, hold und donnernd, das Wort der Unterscheidung, das Wort des Eides, das reine Wort, so brauste es daher, brauste über ihn hinweg, schwoll an und wurde stärker und stärker, wurde so übermächtig, daß nichts mehr davor bestehen sollte, vergehend das All vor dem Worte, aufgelöst und aufgehoben im Worte, dennoch im Worte enthalten und aufbewahrt, vernichtet und neuerschaffen für ewig, weil nichts verlorengegangen war, weil das Ende sich zum Anfang fügte, wiedergeboren, wiedergebärend; das Wort schwebte über dem All, schwebte über dem Nichts, schwebte jenseits von Ausdrückbarem und Nicht-Ausdrückbarem, und er, von dem Worte überbraust und von dem Brausen eingeschlossen, er schwebte mit dem Worte, indes, je mehr es ihn einhüllte, je mehr er in den flutenden Klang eindrang und von ihm durchdrungen wurde, desto unerreichbarer und größer, desto gewichtiger und entschwebender wurde das Wort, ein schwebendes Meer, ein schwebendes Feuer, meeresschwer und meeresleicht, trotzdem immer noch Wort: er konnte es nicht festhalten, und er durfte es nicht festhalten; unerfaßlich unaussprechbar war es für ihn, denn es war jenseits der Sprache. (453f.)

この文は、「純粋なコトバ」がウェルギリウスに顕現するその瞬間を人間の言葉で表現しようと試みている。「コトバ」が問題となっていることは明白であるが、ここでは「コトバ」は「純粋な」という形容詞を冠せられ、万有の根拠として、人間の「言語」の彼岸にあるものとして描かれている。人間の言語の彼方にあるものを人間の言語で表現しなければならないというところにこの文の難解さはある。ブロッホの文学言語の特徴の一端を人間の知覚のもっとも根源的形式である空間と時間表現を手掛かりに解明してみたい。

先ず空間についてである。『ウェリギリウスの死』を締めくくるこの最終文では視覚に対する聴覚の優位が顕著である。「轟音」das Brausenが続き、「光」と「闇」がぶつかり、交わり、「轟音」は響きを上げ始める。轟音は「響き」das Klingendeに変わる。この「響き」はあらゆる「歌」Gesang、あらゆる「リラの音」Leierschlag、あらゆる「音」Ton、そしてあらゆる「声」Stimme以上のものとして、同時にそれらをすべて合わせたものとしてもある。「響き」は「無」Nichtsと「万有」Allから突然現れる。ブロッホにあって「無」といい、「万有」といえども、存在ではなく、それは、最初の存在者である。ブロッホにあっては「純粋なコトバ」は「無」と「万有」のかなたにあるものとして充実の極にあり、それは外に向かって「言葉」によって自己展開を始めることになることは後に見ることになろう。

絶対無分節なコトバとしての「純粋なコトバ」は、あらゆる存在者の個別の意味を越えた、すべての個別的意味の基となる「意味」Bedeutungである。それは意味の意味であり、つまりは絶対的な意味である。しかしながら、「純粋なコトバ」は存在の究極であるが故に視覚言語的に表現することはできない。ブロッホにあって特徴的なことは、「純粋なコトバ」のこの「圧倒的な力」übermächtigが「声」、「歌」へと凝縮していく音に関係するものとして描かれているところにある。「轟音」は「響き」と変わり、「響き」はあらゆる「歌」、あらゆる「リラの音」、あらゆる「音」、そしてあらゆる「声」以上のものとされる。このことは、逆に言えば、「響き」が「歌」「リラの音」「音」「声」へと分節化されるということである。

時間についてはどうか。この「純粋なコトバ」を前にして「万有は消え失せ、そのコトバのうちに溶け去り消滅し、にもかかわらずそのコトバに内包され保存され、永遠に消え去ると同時に新たに創造される、というのも何ものも失わ

れることなく、終端は発端に連なり円となったから」と表現される。この文肢は現在分詞vergehend、過去分詞aufgelöst、aufgehoben、enthalten、aufbewahrt、vernichtet、neuerschaffenのみで表現されている。理由を表すweil文章では、過去完了形weil nichts verlorengegangen war、と過去形weil das Ende sich zum Anfang fügteが使われ、一見すると、時の経過が表現されているように見える。だが、その意味は「失われていない」「終端が発端に連なり円となる」であるから、状態ないしは永遠の円環運動が表現されていることになり、厳密に言えば、時の経過が示されているとは言えない。ここで表現されているのは、瞬間に生起するできごと、同時に生起するできごと、あるいは永遠に生起するできごとということとなるであろう。言語はその性質上、人間の直感の形式である空間と時間に本質的に制約され、論理もまたそれをなぞらざるをえないが故に、「無時間」「永遠」を表現することはできない。敢えてそれを行おうとすると、「非」文法的な文にならざるを得ない。ブロッホの文体の特徴であるシンタックスの破壊、単語の羅列、現在分詞、過去分詞の多用は、ブロッホ文学の主題そのものと本質的に関わっている。

次にこの引用の内容を検討してみる。この最終文はウェルギリウスが言語のあり様をその根源まで追い求めてゆき、ついに存在の「根源」を体現する「純粋なコトバ」に出会うその瞬間を描く。「純粋なコトバ」は「言語の彼方」jenseits der Sprachеにあり、「万有」と「無」の「上」に、「彼方」にあり、「万有」はその前に消え去りながら、なおかつすべてはその「コトバ」の中に内包され、さらにはすべてが「新たに創造」されると言われている。

「純粋なコトバ」は、個別存在者の究極的根拠として、「無」と「万有」を創造しかつ再創造するものと表象されている。「無」ないしは「万有」という宗教哲学では一般に存在の根源とされるもののさらに上に、ないしは深いところに「純粋なコトバ」はある。「純粋なコトバ」が充溢して存在者の方に向かうとき、それは言語として「万有」を生み出し、次々に存在者を生み出していくと同時に、すべてはまた再びそこに帰還する。換言すると、天地創造の初めに「コトバ」がある、「コトバ」は創造主であると解することができる。

プロティノスは「一者」が充溢の極みにあふれ出て個体化の原理principium individuationisに従って存在者を次々に生み出していくと考えたが[3]、ブロッホは根源的存在を言語的に捉え、個体化の原理の役割を「言葉」が果たすとする。

「コトバ」「言語」には「声」が本質的に備わることになる。ウェルギリウスにとって「コトバ」は轟音としか聞こえないにしても、それは「響き」「歌」「音」「声」「音楽」を内包している。この引用文では轟音が生じ、「光」と「闇」が交わるところでは、「響き」が生じると言われる。「光」と「闇」において、すべての存在の萌芽をうちに含みながらいまだ分節の始めにある「純粋なコトバ」は、自己分節を始め、「声」・「名」に移行する。世界の誕生である。ウェルギリウスは、今現象の世界から存在の「純粋なコトバ」の世界へと昇ってゆく。現象の世界から見るならば、逆に、「名」・「声」そして「響き」の世界へと純粋となってゆく過程の最後で「轟音」の背後に「純粋なコトバ」が顕現する。それは当然人間の「言語」を超えることになる。「純粋なコトバ」は、たとえばプラトンの「善のイデア」、プロティノスの「一者」と本質では同じである。しかしながら、それが徹頭徹尾言語的な性格を持つものと考えられていることが、ブロッホの存在論の特徴なのである。

2 「認識」と「美」

ウェルギリウスが「純粋なコトバ」に遭遇するにあたっては自らの詩作に対する痛烈な批判が前提としてある。彼は『アエネーイス』執筆中は「美の力が、歌の魔力が最後の最後には沈黙する言葉の奈落に架橋し、彼を、詩人である彼を、再び回復した人間の共同体における認識をもたらす者の地位に高めるであろう」と考え、ウェルギリウスは共同体を「賤民状態から解き放ち、またそのことによって賤民の世界そのものを止揚し、人間の導き手に選ばれたオルペウスとなるのではないかと望んで」いた。(128) しかし、ローマ皇帝アウグストゥスとともにブルンディシウムに着いて客舎に赴く途中、アウグストゥスの帰還と誕生日を祝って集まった群衆を目にし、ウェルギリウスは「人間の大都市賤民への顛落」と「それに付随する非人間的なものへの逆転」という「災厄」を目の当たりにして慄然とすると同時にその理由を知る。

> 「今やその全貌を現した民衆の底知れぬ災厄、人間の大都市賤民への顛落、それに付随する非人間的なものへの逆転が、存在が空虚化し、存在が単なる表面的な欲望的生に変化してしまったことによって引き起こされ、自ら

の根っこを失いそれから切り離されたために、その結果暗い、まったくの外界の独立生活、内面から切断され危険な孤独生活しか存在しないことになったのだ、災厄に満ち、死を孕み、おお、想像を絶する地獄の末路を孕んだ、孤立生活しか存在しないのだ。」(S.23)

詩は美の追求を自己目的とするのではなく、人間にその存在の根拠を暗示することにある。「歌人の認識の責任」とはそのことをおいて他にない。しかしながらそれを果たすことができなかったことを悟ったウェルギリウスは遂には『アエネーイス』を破棄することを決意する（167）。

「歌人の認識」という言い方に現れている、ブロッホが用いている「認識」という概念は独特である。「認識」という言葉は近世以来の用法である、主体と客体を峻別して客体を対象化し客観的に把握することを意味しない。ブロッホにあって「認識」の向かう先は存在の根源である。その契機をなしているのが上に見た ── ブロッホの時代の ── 人間の「存在の空虚化」である。ウェルギリウスはそれに目をつぶって「美」を追い求めてきた自己に対し仮借ない批判をなす。

「しかし彼はまた知っていた、象徴の美が、たとえそれがどんなに厳密正確な象徴であろうと、決して自己目的であってはならないことを、そのようなことが起き、美が自己目的として前面にでてくるときはいつでも、芸術はその根っこを攻撃されるのだと、なぜならそのときその創造の行為が方向を逆に転じることは避けがたく、なぜならそのとき突然創造するものが創造されたものに置き換えられ、現実の内実が空疎な形式によって、認識からして正しいものがまさにたんなる美的なものに置き換えられてしまうからだ、絶え間のない混同において、絶え間のない取り違えと逆転の円環のなかにおいて、それは内にひしと閉じこもりいかなる革新をももはや許さず、何ものも拡張することもせず、なにものも発見せず、唾棄すべきもののなかにおける神々しいものも、人間の神々しさのなかにおける唾棄すべきものも、ただただ空虚な形式に、空疎な言葉に酔いしれ、そしてそのような無差別の混沌において、否、破誓において、芸術を非・芸術に、文学をしかし文士のやっつけ仕事に貶めてしまうのだ。」(134)

認識の目指すところは「現実」Wirklichkeit (228) と呼ばれる。「現実」は、「認識」同様、ブロッホにとってわれわれが目の前に見ているような現象界のことを意味しない。それは存在の根源の別名であり、それがあって初めてすべての存在者が存在するような唯一者のことである。「現実」は本論冒頭の引用にあった「純粋なコトバ」と表象されていたものと同義である。ウェルギリウス / ブロッホにとって「歌」── より一般的に言えば── 文学とは、存在の「根源」の「認識」に寄与すべきものに他ならない。

ウェルギリウスは思索を深めるために死の床の中で死について考え、死のもつ本質的な意味に気づくことになる。

3　死について

ウェルギリウスは「詩とは薄明かりのなかで目を凝らしつつ待つことだ、詩とは薄明を予感する深淵だ、敷居で待つことだ (...) 詩とは待つことだ、いまだ旅立ちではない、だが永遠に続く別れだ」と考える。(63f.) 彼は横になっている自分の姿を眺めるうちに8歳の子供の頃のある晩、「外面と内面の夜に耳を傾けながら」、自分の「横たわる」姿勢に初めて注意を引きつけられたときのことを突然思い出す。自分の体を見ているうちにそれが大波となり、大海となり、自らが船となり、大波に運ばれ、大波にのまれ、さらには、人間をも海をも飲み込む大きな流れのなかですべてのものが集まり、未来の再生のために一つとなる体験をし、この「耳を傾けること」がすでに「認識の成就」に向けられており、そのために一生がかけられねばならないことになるだろうと感じたことを思い出す。(74) これは自己の解体と救済と再統一の体験である。今、それがどういう意味をもっていたかウェルギリウスは悟る。彼は死に耳を傾けていたのだ。(74) 彼は「ずっとむかしから目標を知りながらそれでもそれを求めながら、死の穹窿のうちの求道者であり、一生の間目覚めながら夢見ていた」のである。(76f.) 死は、人間が生まれたときから生の中に潜み、生が意味をもつのは死があってのこと、さらには、歌人の使命が常に祭司のそれのように思われたのは、「あらゆる芸術作品の恍惚とした熱狂に内在する奇妙な死への献身」(77)、すなわち存在の根源の認識にあったことにウェリギリウスは思い至る。死のなかには生が、生の中には死が含まれ、存在者は存在から発出し、いずれ、存在へと還帰する。「死

は、一Einheitから現れでたすべての多様性に満たされており、多様性は死のうちで身を閉じ再び一となる」。(78)

存在の根源の予感がこの作品において死についての省察を通してウェルギリウスに顕現した最初の場面である。この作品第一章で「死を求めることにおいて初めてわれわれは生を求める」(67)と言われ、「目覚めという誇り高き逃走、そこからの帰還はもはやないあの逃走」(68)と述べられていたが、第二章では死が存在の根源の象徴であることが認識される。すべての現象が「一者」から流出し、そこに還帰するという思想は西洋ではプロティノスに代表される。プロティノスのいわゆる「流出論」である。ブロッホにおいてプロティノスの影響が顕著であることは否定できないであろう。『ウェルギリウスの死』において水・光に関係する言葉が頻出するのはこのことと関わっている。[4]

4　愛について

愛はプロティアによって教示される。愛には二つの相がある。一つはウェルギリウスのうちにある存在の根源 —— 宗教的に表現すれば神と呼ばれうる —— に対する衝迫であり、もう一つは存在の根源から差し向けられる愛である。

第一に、愛とは人間の欲望を捨て去り、こころの奥底に植えつけられた「運命」に従う覚悟のことであり、「運命」とは、駆り立てられるままに存在の根源に「還帰」することである。愛の使命は、「すべての使命のうちでもっとも人間的なもの、すなわちどんなときにもまたもっぱら運命を我が身に引き受けること」と言われる。(144) しかし、ウェルギリウスはこの使命を忘却し、人間が人間として我が身に引き受ける使命にのみ「認識の救済」があるにもかかわらず、人間を「死者」—— 客観的対象 —— としてのみ見、彼らを「凝固し生命を失った美を生みだし打ち立てるための礎石」(145) としてしか見なさなかったと悟る。彼が、「飲み食らい愛し愛される真実の人間を描くこと」(146) ができなかったのは、また、彼が描くことができたのがせいぜい「美に包まれた美の演技者」(146)、「たんなる言葉による形象」(146) にすぎなかったのは、愛に気づかずそれが向かうべき「運命」を知らなかった当然の結果だったとウェルギリウスは思い至る。(145f.)「愛が最深の記憶への下降として、すべての思い出されたものへの再上昇として、無への消滅として、そして不易なるものへの帰還としてあるな

らば」運命はそれ自身愛となるであろうと言われる。すべての「偶然の欲望」から解放され、「忘却の無の源泉」へまで降ってゆき、そして「運命の消え失せるところから新しい運命を持ち帰り、愛の消え失せる最後のところから愛を、新しく創造された、生成する運命を持ち帰り、再びともに上昇することができる」と予感する。(144) 存在の根源への還帰が予感されているのである。それが実際に生起するまで人は待つしかない。「というのも愛とは待ちこがれる覚悟なのだ、そのなかにはすべての忍耐強い待ち望みがある、というのも愛とは創造への覚悟なのだ。いまだなお、しかし既にもう(…)。」(202)

上に述べた愛が、ウェルギリウスのうちにある存在の根源への衝迫としての愛だとすると、愛のもう一つの相は、根源からウェルギリウスに差し向けられる愛である。それは根源からの「促し」であり、「呼び声」である。そのときウェルギリウスはそれが「運命」を超えた「恩寵」であることを悟る。愛はウェルギリウスに「覚醒」をもたらす。

> 「そうして彼は声を聞いた、それを見つつ聞いた、聞きつつそれを見た、そのコトバの影には永遠に憩いと故郷がある声を、無時間と永遠に続く創造の声を、発端と終端の裁き手の声を、夢の外の均衡の声を、安心の声を。そしてそれは同時に鉱石であり水晶であり笛の音であった、そしてそれは雷鳴であり沈黙の圧倒的な力であった、そしてそれはすべてであり唯一の音であった、命令しつつ優しく、許しを与えつつ是非を分別する、ただ一つの閃光であった、おお、言語を絶して柔らかに目を眩ませる光であった、終極を前に静かに、おお、その声は、恩寵であると同時に誓いとして自らを啓示した、啓示、いまだコトバでなく、言語でなく、しかしコトバの象徴として、あらゆる言語の象徴として、すべての声の象徴として、その原像として、運命を克服する聖なる父の促しとしてではあった。その声は告知するという行為を響きの像のうちに表し自らを啓示した、＞目を愛に開け＜と。」(210)

5 「声」について

「声」はすでに音が意味的に分節されたものである。「響き」「音」が分節され声となったものである。響き、音はそれ自身まだ意味に分節されていない。しか

し、声はそれが理解されなくともすでに有意味である。声は、意味と同様、当然のことながら「純粋なコトバ」の象徴に過ぎない。だがそれは「純粋なコトバ」が分節されたものである。ブロッホにあって存在の根源が「純粋なコトバ」として言語的性格を有すると考えられている以上、通常意味、声と言われるものは絶対無分節の存在が「言語」によって分節されたものに他ならない。その意味で声、意味は存在の末端に現出する存在者を名指している。存在との距離を無限と考えるならば声、意味は存在の表層でしかない。しかしそれでも声、意味が存在とつながっていると見るならば、声、意味にも積極的意義を見て取ることができる。例えば大乗仏教ではこの存在の根源の「空」的側面が否定的に捉えられ、空であるものに言葉によって切れ目を入れあたかもモノresが実在し、リアルなrealな世界があるかのように見せる言語に対する徹底した不信がある。[5]ブロッホは存在が「空」であることを共有しながら言語分節を肯定的に捉える。ここにはヘブライ思想、とりわけユダヤ神秘主義『ゾーハルの書』の影響があることは間違いなかろう。だが、ブロッホの存在論の独自性をさらに際立たせているのは、彼が「歌」の持つ意義を強調する点にある。「歌」は意味と「音」楽が一体になったものである。

「コトバ」が言語的に分節されるということは、存在の根源がコトバによって分節化され、徐々に存在者が現出してくることを意味する。人間の言語 —— 声と意味（と文字）—— による現象界が成立するまでには長い分節過程が存在する。分節以前に「コトバ」は純粋な音である。だが、この音はただの音ではない。それは、すべての音と語の可能性を内に孕む根源的な音である。声が名＝意味へと凝縮した音だとすると、「響き」はその手前で生起すると考えられよう。ウェリギリウスは幼児期の風景が鮮やかに思い起こされるにもかかわらず、それを言葉にできなかったことを思い出す。

> 「それ（幼児期の風景：筆者註）は、どんなにそれを彼が描こうとしようとも、ただ言われなかったもののなかでのみ響きをあげた、いつも言語がもはや及ばないところでのみ、言語が自らの地上的・死すべき運命の境界を越えて響きを発し、言い難いもののなかに踏み込み、言葉による表現を去る、そして－自らを詩という形式でなおかろうじて歌いつつ－言葉と言葉の間に胸ふたぐ、息を飲ませる瞬間の深淵をこじ開け、この深淵のなかに死を予感

しつつ生を包み、自ら沈黙し、万有の総体を、永遠が憩う流れ流れる同時性を開示するところでのみ、それは響きをあげたのだった。」(80)

この風景はウェリギリウスの意識の深部－より存在の根源に近いところ－で生起した存在の根源の「象徴」である。それはたんにウェルギリウスという個人の幼児期の光景ではもはやなく、人間そのものの幼児期の記憶である。だからこそこの風景は「無限の記憶の再生と復活」へと開かれる瞬間と言われ、「父たちのエリュシオン」が想起されることになる。そのような風景を言語によって予感させるのが「歌」＝詩の目標であり、「それがすべての伝達とすべての記述を超えて自分自身を止揚するとき言語は目を開ける」と言われる。(80) 言語が根源的存在に目を開き、「歌」が成立する瞬間である。

ブロッホの叙述に従えば以下のようになる。コトバの存在分節の結果、人間は個別化し、音声的側面としては一つの「声」として現象する。「声の藪」Stimmengestrüppに取り囲まれ、通り抜けることのできない「声の森」Stimmenwaldの中に囚われ、人間は誰もが一生の間、その中をさまよう。だが人間という声は、たとえそれがどんなにかぼそい声であろうとも、「声の源泉」Stimmenquell (85) から流れ出したものであり、存在の根源である「声の総体」Stimmengesamtheitに連なっている。それは「他の声すべてを内に含むもっとも力強い、唯一の声」(187) であり、「大いなる和音、声を閉じ、声を放ちながら、世界の一、世界の秩序、世界の絶対的認識の、最後の空間から再び響き始める木霊の和音」(84f.) を予感させる。声、音、和音が、存在の根源である「一」の「象徴」として「天球の音楽」die Sphärenmusik / der Sternengesangのトポスを呼び出すのは必然である。ウェルギリウスは自作『アエネーイス』をリュサニアスという童子が朗読するのを聞きながら、『アエネーイス』の歌が次々と「響きを発する光の織物」(187) のなかに融解してゆくのを感じる。そのとき「いまだなお、しかし既にもう」Noch nicht und doch schon (188) という囁くような声が自らの胸から漏れる。この言葉はウェルギリウスにとって一つの啓示となる。それは一気に存在の根源へとウェルギリウスの視界を開く。それは常にもっとも近くにありながらもっとも遠くにあるものであった。それが開示されるのを人は待つことしかできない。この啓示によってウェルギリウスは帰るべき「故郷」を予感することができるのである。

6 「純粋なコトバ」と「言語」について

『ウェルギリウスの死』において「コトバ」が存在の根源と考えられていることは今までの論述から明らかであろう。それは、プロティノスの「一者」と同様、あらゆる存在を生み出す絶対的無分節者として考えられている。「純粋なるコトバ」がその充実の極にあって、プロティノスの喩えを用いれば「太陽の光」が太陽自体は静止しながら光を周りに放つように、自己展開してあらゆる存在が生み出されるという。[6]この「コトバ」は当然のことながら人間の言語によっては把捉できず、また表現もできない。ただ「象徴」Sinnbild (80 et pass.)を通してのみわずかながら暗示されることのできるものである。

「コトバ」と「言語」両者の関係を考えるのに示唆に富む箇所がある。「＞目を愛に開け＜」の声を聞くウェルギリウスは現象の世界を降って ── 上って ── その根源に近づく。それは形而下の世界を去り、形而上の世界に近づくことを意味する。この接近を、第二章の章題である「下降」der Abstiegと解するか、上昇der Aufstiegと解するかは「コトバ」という形而上的存在にとっては二次的な問題にすぎない。ウェルギリウスは向かいつつあったこの形而上の世界から現実界 ── resの世界 ── に再び戻る。

> 「ささやくように夜に呼ばわれて名前が次々に甦り、記憶と一つとなり、確固たる記憶となり、想起のうちに創造に参加した。遠くで雄鳥が鳴いたのか。あそこで犬がほえたのか。── 衛兵の歩みは、それもまた無空間から再び戻されたかのように、宮殿の外周を先ほど同様規則正しく巡回し、壁の泉は水かさが増したかのように先ほどよりも大きな音を立てて流れていた、窓枠は新たにたくさんの星を捕らえていた、真ん中に大蛇を退治したヘラクレスの頭が微光を放っていた。静けさはふたたび息吹を回復し、夜は息吹に満たされ、夜と静寂のなかから今まで存在していたものが再び姿を現した、世界の眠りの息吹が。暗闇は深く息を継ぎ、形はさらに明瞭となり、さらに被造物の姿を顕わにし、さらに地上のものに近づき、さらに影は濃くなった。はじめは姿形なく、ほとんど見分けがたく、いわば音の集結として、とぎれとぎれの音として、ばらばらの音として、しかしそれから凝縮し、集結して

聴覚像となって被造物が近づいてきたのだ。」(S.212)

この引用箇所が重要なのは、ブロッホが、被造物が生まれてくる過程－個体化の原理－を自らの形而上学に従って具体的に描いているからである。「被造物」－個々のres－は、最初は「姿形なく」、たんに「とぎれとぎれの音」であるが、徐々に「凝縮」し、「集結」して「聴覚像」Hörformとなって現出する。存在者の無からの創造と言ってもよい。但し、この無からの創造が言語による分節の結果、声という聴覚像を通して生起している点にブロッホの形而上学の特徴があることに再度注目しておきたい。

「コトバ」からの言語による創造は、最終章の終わり ── 本論攷冒頭の原文引用の直前 ──、「そこで彼は振り返ることを許された、そこで振り返るよう命令が下された、そこで彼は振り返った」（原文イタリック：筆者註）で始まる箇所においてさらに壮大な規模で展開される。

「そのとき、もう一度見ることができるようになった彼の目の前で、無は無限に変容を遂げ、存在するもの、存在したものとなった、無はもう一度限りなく広がり時の環を形成した、その環が無限となって、もう一度閉じるようにと。天の円球は無限に広がり、天の蒼窮は果てしなく、再び弧を描いた、世界の無限の盾は、限りのない記憶のうちに七色の虹の弧に縁取られ無限となった。再び光と闇が、再び昼と夜が、再び夜と昼の繰り返しが生まれた、そして再び無限なるものは高さと幅と深さに従って整序され、天の方向は開かれた四方に従って定まり、上と下が生まれ、雲と海が生まれた。そして海の真ん中には再び陸が隆起し、世界の緑の島が、植物に覆われ、放牧地に覆われた島が、変わることのないもののうちに変化が生まれた。太陽は東に昇り天空の道を進んだ、夜になると星々がそれに従った、星々は北の極に至るまで重なるが、その中央は星影ひとつなく、天秤を手にした正義の女神が玉座についた、輝く北の十字の光にまばゆく照らされながら。そして朝日のなかを鷲とかもめが高く風を切って飛び、島の周りを漂い、そしているかは浮き上がり、沈黙の天球の歌に耳を傾けた。西からは動物たちの群れが、太陽と星辰の歩みを出迎え、出会いのためにやってきた。荒れ地の動物と牧草地の動物が、闘うことを知らず平和のうちに一つとなり、獅子と雄牛と子

羊と、はじけんばかりの乳房をした山羊がみな東を目指し進んでいた、東の方の牧人を捜しながら、人間の面ざしを求めながら。そして世界の盾の真ん中に無限の深みのうちにそれは認められた、限りなく人間的な存在と住まいの真ん中にそれは認められた、これを最後に、しかしまたこれを最初にそれは認められたのだった、争いのない平和、争いのない平和における人間の面ざしは、母の腕に抱かれる子供の姿として認められた、母と一つになって悲しげなほほえみをたたえる愛となった姿として。」(451f.)

「無」── 存在の根源 ── からの天地創造が繰り広げられる。時、天空、大地、光と闇、夜と昼、東西南北、上と下、雲と海、陸、太陽、星、鷲とかもめ、動物たち、そして人間。それらはこの引用のすぐ後で「コトバによって産みだされ」gezeugt vom Worte、「産み落としのうちにすでにコトバの意味」となる in der Zeugung schon des Wortes Sinn (452) と言われる。先の引用では、「ささやくように夜に呼ばわれて名前が次々に甦り、記憶と一体となり、確固たる記憶となり、想起のうちに創造に参加した」と述べられていた。

存在の根源である「コトバ」へと上昇する際には「言語」はその具象性を徐々に失う。時間も空間も他との区別もない形而上の世界を表現しようとするブロッホの言語実験は屈折し屈曲し褶曲を重ねる。それに対し、形而下の世界への下降に際しては、「名前が次々に甦る」。

ブロッホのコトバの形而上学ではすべての根底に絶対無分節者がある。それは無分節であるがゆえにすべての分節の萌芽をうちに孕み充溢の極にある。それが充溢の極に溢れ出て自己展開を始めると天地創造が始まる。それはいまだ普通の意味での意味ではなく、すべての意味をうちに孕む、意味の意味である。それはいまだ音ではなく声でもないが、すべての音と声の可能性をうちに孕む。存在分節が一端始まると、すべては響きを上げる。天地開闢の始まりである。

『ウェルギリウスの死』の方法的難しさは、本来人間の言語では表現不可能なものを、人間の言語で表現しなければならないところにある。言語は分別 ── 意味分節 ── する。だがブロッホが描こうとしたものは分別以前の世界である。ブロッホの苦悩はあらゆる宗教的体験の言語化において出来する困難と軌を一にする。分別してしまう言語を使用してなおかつ未分節の存在の根源をいかに表現するかがブロッホの課題であった。彼は『呪縛』において、「己自身をも詩と化し

大地を歌い、自らの固有の深みに戻」る「言語」を夢見ていた。[7]『ウェリギリウスの死』でもブロッホは「歌」にその可能性を託そうとしているように見える。「歌」は「かぼそいこころの声」に過ぎないが、「真の歌はすべて認識を予感し、認識を孕み、認識を示す」。（22）それをブロッホはこの作品において叙事詩における音の使用法によって実現しようとした。未分節の「コトバ」を意味だけではなく言葉の持つ音的側面で表現しようと試みたのである。彼のいう「叙情的コメンタール」という方法がそれである。[8]この作品はコトバの形而上学の壮麗な文学的表現と解することができるのである。

註

1 井筒俊彦『意識と本質 ── 精神的東洋を求めて』井筒俊彦著作集 6（中央公論社、1992年）の用語に拠る。20頁 et pass.

2 Hermann Broch: Der Tod Vergils. Roman,: Kommentierte Werkausgabe Bd. 4, hrsg. von Paul Michael Lützeler Frankfurt a.M., 1995, S. 22. 以下同書からの引用は本文にページ数を示す。

3 Plotin: Die Enneaden. Übersetzt von Hermann Friedrich Müller. Bd.1 und 2, Berlin: Weidmann, 1878/80, Berliner Ausgabe 2013, Enneades V, 2, 1, a.a.O. S. 383.

4 Plotin, a.a.O., V, 8, 4, S. 430.

5 井筒前掲書192頁（et pass.）を参照。

6 Plotin, a.a.O..

7 Broch: Die Verzauberung. Roman,: Kommentierte Werkausgabe Bd. 3, hrsg. von Paul Michael Lützeler Frankfurt a.M., 1994, S. 111.

8 Broch: Der Tod des Vergil, a.a.O., S. 471.