

## ゴットフリート・ベンの「肉」について

尾 関 種 雄

Bennの文学的出発はNietzscheとの表現主義運動の影響下にあったといえる。つまりそれは大戦の勃発が結局はあらゆる伝統的な価値の破壊と市民社会が抱いていた物質主義的な進歩への信仰の破局となり、とりわけ敗戦とそれに続く革命とにゆずられたドイツにおいては、社会と文化の根底が疑われることになった。そして1910年代に起った表現主義運動は おそらく何よりも大事な当時の文化現象であった。George, Rilke, Hofmannstahl達がヨーロッパの古典主義につながりながら、それぞれに孤立した道を歩んだのに対して、表現主義の人々はあらゆる伝統的価値の喪失のあとで自由な創造と未来を信ずる気持が強く、一種の集団的な文学行為によって対社会の活動を行う傾向を持った。大戦はこの運動の母胎というよりはそれが勃興するための機縁だったといえる。

しかし「救いを求める叫びこそ表現主義だ」という Hermann Bahr の言葉こそはこの複雑な要素が混在し、殆んど限定不可能な文学運動の核心を案外うまくいい当てているかもしれぬ。この運動のダイナミズム、エクスタシー、アクティヴィズム、現実からの飛躍、言語形式の破壊、自由な創造、幻想、新しい宗教的精神といったことは結局すべて、なんとかしてくれ、なんとかしなければというせっぱつまった叫びであったし、同時にそうした叫びの力を過信したところにこの運動の空疎さと限界があった。

1918からのち表現主義は政治的な活動を目ざすようになり、1920年ごろからは退潮しヴァイマル共和国の停滞と解体・ナチ政権樹立という社会の動きのなかで多くの文学者は現実の底にうずもれ、又強力な分子はそれぞれに独自の道に進んで運動そのものは解体する。

彼に於て表現主義はいわば形式的にはポジティブな、思想的にはネガティブな表現を見いだしたといえるかもしれぬ。Bennの最初の詩集「死体公衆所」Morgue (1913)にはあらゆる幻想を破棄して人間の肉体をみつめる解剖学的な目があり、彼の名をいちはやく有名にした。

死体たち。

その一つが耳に手をあてる。

なんでがたがた慄えるんだ？ おれの暖房

つき解剖台に乗りたいんか？

脂肪減少のためだって、聖書にありそうな

老齢のためだってか？？

きさま、子供の死軀を顔にくらったな！  
痛風結節や総にほぐれた歯なんぞ  
ここじゃ通らないぜ！！  
あきらめて氷の上にじっと寝ておれ！

[死軀たち]

この不可解な肉体の永眠した叫びはみどりの草原を喰ひ潰したり輝かしい大理石の古い滅びてしまった宮殿をうめつくしたりして、あくまで無限につつ抜けた天空に響きわたり地下深くまでひくひくと咽喉を鳴らす。「死軀たち」はそうして個々の勲章と健康を剥ぎとり、暗闇の世界で普遍化された精神の呪いが虚無的に発せられる。そこではお互いの削除された冷たい息吹と鋭い眼光とが全ての動きうる対象物にびったりとあてられ、少しも動じさせぬほどのデーモニッシュな弓矢が放たれる。「死軀たち」にかっきりとにらまれたそれらもろもろの脆弱物はさらにその内部世界まで強引に一枚一枚剥奪し、決して覆われた疑わしい仮面を見逃しはしない。どこまでもラジカルに剥がしていくその本質への狂気じみた情熱の追求というものは思わず知らず、「死軀たち」の虚無集団へと押しすすめて行く。いくら足の親指に力を入れて止まろうと意欲しても、それは全く徒労の無料奉仕にしかすぎないだろう。今持ってその諦念への拍車は一瞬一瞬募り高まっていくのを禁じ得ぬ。

「死軀たち」の一つが耳に手をあてる。ついに「死軀たち」の一つが外部世界との遮断を遂行しにやってきた。今までの「死軀たち」の *erstes Spreche* はついにこちら側の素朴な風景と堅固なる論理を踏みたおして、ひたひたと無気味に迫ってくる。*erstes Spreche* のあの叫びは今やあらゆるものへの激しい挑戦であり、それは生命への限りなき歴史的な語りかけでもある。恐怖に満ちた「死軀たち」のその *erstes Spreche* は次第に嵐を呼ぶ台詞をあくまで虚無的にベスミスティックに吹きかける。少々の、いや多くの唾液をともなって！

Lebensが戦慄する。

何かにおびえていた想像が現実の出来事となって強迫観念をひどく昂ぶらせる。Lebensのおびえたその姿態はあの *erstes Spreche* に圧迫され続け、確かな自己の根底がゆきぶられる。それは同時に端的に「死軀たち」の代表者たるその一つの最も強力な疑問符の重々しきによって、さらに狼狽じみた窮地へとおいこむ。そしてシニカルに「おれの暖房つき解剖台に乗りたいんか？」と赤い舌をへびみたいにチョロチョロ出して嘲笑の賛歌をひどく勿体振って発する。そのシニカルな表現の中に初めて「死軀たち」の *inner weltlich* があらわにされたようだ。それはあくまで光のあたらず、どこか陰気な暗々しい屋根裏部屋みたいな偏執的な雰囲気を持って、近づけることの慙懃さを露呈さす。Lebens はまさしくへびに飲み込まれてしまった。「あきらめて氷の上にじっと寝ておれ！」「死軀たち」の最もいいかかった科白はまさにそれであった！！諦観のつきつ

けによって「死体たち」はある種の意味においての *der Notwendig* となって、この大きな無限の世界の中でひたすら優位さを誇って生きているものへのみせしめを行う。冷徹し切ったそのみせしめは生々とした眼に圧力をかけ、ごわごわした手で持って眼りへと誘う。眼るということは死を意味する。一切の感覚と神経とが仲良く休息する時間。そしてどこまでも、いつまでもつめたい。つめたい無意識の時間……

争いが起こる。

はらみ女が山羊のように啼く。男がどなる。

おめえのへそが今じゃそんなに出っ張った  
からっていいのか？

おれがおめえの割れめを糊づけしたこと  
があるってわけか？

ばかな。

おれのペニスがおれと何の関係がある！  
だれだって自分のことをするだけよ。

一同が叫びたてる。

——まったくのところもっともだ  
吐きだせ。手当り次第に噛みつくんだ！

女どもに鞭を当てろ！

その太っちょの下種女に！

もう九箇月も

そいつは慰み唄をぶっくさと歌ってたんだ。

そいつの亭主が朝飯どきに歌った

やつをな。

「うんと子供が生まれるだろう。眼差で妊ませることができたら。うんと死人が出るだろう。眼差で殺すことができれば。往來は屍体と妊婦でいっぱいになるはずだ」とフランスの詩人 *Paul Valéry* はそんなことを言っている。

〔はらみ女〕

たしかにはらんでいる。まだ誕生していない何ものかを。その未誕生が宿っている場所は傷ついたものがひたすら求めている所なのだ。あらゆる困難と危険と苦痛が同居しながら快癒して行く。「はらみ女」の根源的な性格付けはまさし (*Stätte der Genesung* である。その *Stätte der Genesung* に未誕生のままに存在しているところの神秘的でさえともいえる生きものはただひた

すら暗闇の中で生成し、やがて *Stätte der Genesung* から這い出して新しい拡大された場所に自己の存在を現実的に示す。

「はらみ女」の中に潜んでいるものが外部と接触する唯一の接点はいったい何処にあるのだろうか？ そしてその唯一の外部世界の接点を造り出した原点もまた何処にあるのだろうか？「はらみ女」が胎児と会話を交し、その胎児が舞踏する舞台へと導くのはまぎれもなく、その「へそ」によってではなからうか？ 「へそ」にコミュニケーションされた胎児なる交通は同時にいつかは分断されなければならぬ宿命を持ちあわせている。そして分断されて初めて確かな一個の存在物の自我的宇宙を確保する。よって「はらみ女」の「へそ」から分断されるまでの自然的作業のプロセスががっちりと保たれて決してそこをさけて通ることはできない。つまり胎児が胎児でなくなる時、「はらみ女」が「はらみ女」でなくなる時のその時間的なプロセスを。

それら両者の変容はまさしく新しい誕生への激しい *Verwandler* に他ならぬ。 *Benn* がひたすら狂気じみた叫びを上げるのはその *Verwandler* へのすさまじいほどの希求であり、 *Benn* 自身の内部の嘔吐でもある。まさに陣痛と陣痛との強烈なダイナミックなかけあいの連続作用をともなって、いつしかうすぎたならしい発音へと変わり、いいようもない卑下的発言へと下降して行く。そこには誕生することの厳しい現実の堅い石みたいな舌のかすかな口腔の中での空転をひどく鮮烈に表出させている。「その太っちょの下種女に！ もう九箇月も」。これ以上軽蔑的な表現はもうどこに探しても恐らくみつきりそうにないほどの口のいいようだ。「はらみ女」はそれでもなおかつ隠れたる独房の中でひっそりと、あくまで執拗に誕生めざして突進して行く。それは自然の全くごく自然の作用であり本能なのだ。「本能……家が燃えるときは人は昼食をすら忘れる。されど灰の上に坐って食べ直す」と *Nietzsche* は「善悪の彼岸」の中で書いている。このアフォリズムをしみじみと噛みしめるがいい。

だれがそんなむかしむかしの遠い所を

思い出すんだ？

だれがまだ酒壺やグラスやラム酒を憶えているん

だ？

おれたちはもう星のあいだに帰ってたんだ。

大きくふくれて身二つに、そして自分を

産み直したのさ。

（地下室の窓におしよせ、街路に

向って叫ぶ」

打って出る。

かたわ者のめえめえ鳴かすんだ！

おまえたちを溢れ出させろ！

おお花を咲かして空になれ！

思え。

イタカを、神殿は海から海へ

大理石のおののきを吹きつたえた。

「だれがそんなむかしむかしの遠い所を思い出すんだ？だれがまだ酒壺やラム酒を憶えているんだ？」この思い出すことと憶えていること、これらのことほど現在のこの時点に不確かな感じを与えるものはない。何故ならそれらは過去の遺産から吹き出た数々の強烈な印象をもった心象風景だからである。そして同時に遠い未来への脆い糸引きでもある。それらの過去と未来との接点である現在は常に思い出すことと憶えていることが複雑に絡みあい乍らこの時間を形成している。また思い出すことの中にはある種のいいしれぬエクスタシーが存在している。思い出す時の緑の瞳の中には遠い海の彼方をぼんやりと見つめている。いつまでもその遠くの懐しい祭典に参加し垢にまみれた現在の皮膚を軽い吐息で吹きはらい、胸の中のその奥の方は明らかに通りぬけた自己の実体の抜けがらでいっぱいになっている。「酒壺やグラスやラム酒」はいずれもありふれた日常の精神をけずり取ったり、隠れていたもう一人の自分をゆり動かす。それからまるで見るものすべてが初めての経験であるかのようにあたりを見まわし、エクスタシーの中で甘美に混合され、ひとつの「酒壺」の中によっている。隠れていた自分は今まで非常に活動していた自分をすっかりどこかのくすんだ非活動的な物置小屋へひっこめて、以前より新しい自分を発見し、見事な脱自となってまた叫び初める。そこから又激しい嘔喉の震えがダイナミックに動かされて静的なイメージを一気に打破する。新しい空気をすった自分の肉体の中の血液は勢いよく循環し休んでいた筋肉を叩きおこす。

「かたわ者をめえめえ鳴かすんだ！」の「かたわ者」とは常に偏向的思考能力と一方的にしか行為できないアンバランスな状態にあるものをさす。「かたわ者」はそうしたアンバランスを持ちながら細井針の路の上を今にもひっくりかえりそうにしてふらふらと無器用に歩いて行く。あるいはそれ以上に激しく軀をゆすぶり乍らかすかな希望じみた小高い丘へたどろうとする。

「おまえたちを溢れ出させろ！ おお花を咲かして空になれ！」に於ける「かたわ者」が氾濫した地上においての光景は全く奇妙なものである。いつもぎこちなくて、どことなくあぶなっかしい印象を与える。「おお花を咲かして空になれ！」これは今まで安住してきた (zu Hause waren) 世界になおかつ安住する限り、我々それ自身である世界 (ein Welt die wir selbst waren)、すなわち *eigentlich selbst* の実存的世界は無に引き込まれる。こうしたニヒリズムの出現は Benn の最も優慮すべき点なのである。Benn のニヒリズムが「空になれ」と叫びあげたその先端にはあくまで厳しい精神の剣がギラギラと鋭く光っている。

考えてくれ、おれたちを。

奴隷にされ匍いつくばって  
神の香を追う獵犬で  
しかも小さく屈んでいた。  
そして今では  
——そんな謙抑はばらばらに裂けた。

酸っぱい腐れ肉となってそんじょ  
そこらに悪臭を放つのだ。

「酸っぱい腐れ肉となってそんじょそこらに悪臭を放つのだ」。Georgeはいった。「詩は一つの行為の最も高い決定的な表現でなければならぬ。単なる思想や情感の模写であってはならぬのである」。まさにそのことを端的に表現されている。これこそBennが表現したかった決定的なものはなかろうか。

「腐れ肉」は無規定的な世界を彷徨し、悪臭を放つ。「腐れ肉」にアプローチするものは誰もいない。だが孤独な陰気と嫌悪に満ちた悪臭はだれかれかまわず、その大きなそれでいて決して塞がることのない鼻腔の奥深くへ侵入して行く。そして心臓の規則正しい鼓動を少しづつ狂わせ、やがて一息も出来ないくらいに苦しくさせ、ついには己れ自身の肉体を「腐れ肉」へと追いやる。だから「腐れ肉」はといったい誰に「悪臭を放つ」か定かでない。又同時にだれでもが、出くわす、いただけない食物の一種でもある。「腐れ肉」がでまわる状況は常にJaspersのいうところの限界状況である死・絶望・挫折といったものをうきぼりにさす。「腐れ肉は」は我々の行きつくべき所の究極の実体の姿である。それはどんな所からも見えて、決して消しゴムでは消えぬ。遙か遠い所にあってもいつの間にやら背後に迫り来て、知らずのうちに「腐れ肉」となつてごろりと地上にうつぶせる。たとえそこへいやらしい銀蠅が立とうが立とまいが「腐れ肉」となつて大衆の眼に、あるいは誰れか特定の目にもはっきり晒され、思わず彼等は指の切れた掌でひどく鼻腔をおさえつけるであろう。「腐れ肉」は確かに不潔である。しかし「不潔に対する嫌悪は自分を潔白にし、弁明することを妨げるほどに大きいこともありうる」と Nietzscheは「偶像の黄昏」の中でいっている。

ひとりの男、登場する。——

空の灰いろをずたずたに突け！  
北方を踏みつけろ！  
腐って死ね！おちぶれちまえ！  
だれに未来がわかるか？  
未来を担う畝に精子まきはもうやめろ！  
精子をだめにしちまえ！

からだに自分で穴を掘るがいいんだ！  
おまえらのからだのなかで生めばいい！  
だれに未来がわかるというんだ？

脳髄は迷路さ。

けどものだって石にさわって見れるんだ。

石というものは存在する。

だが石のほかには何がある？

ことばさ！

おしゃべりさ！

(自分の脳髄をつかんでおろす)

おれは自分の思考中枢に唾吐いてやる。

おれたちはことばと野合したんだ。

肉親相姦はむかむかするよ。

「腐って死ぬ！」「だれに未来がわかるもんか」「未来を担う敵に精子まきはもうやめろ！」。これらのデスペレートな、余りにもデスペレートな叫びはひしひしと日常の器にビリビリと力強く、また悲痛に響きわたる。これから初められていく人間の原始的な性の営みが全くの過失的な性交であり、全くの徒労であるかのようにして精子まき作業を即刻に中止すべく命令する。いかに性の営みが無価値な行為であるかをスティックに語り絶叫する。そして「精子をだめにしまえ！」と限りなき空しさの表現を荒々しく放つ。「だれに未来がわかるか？」。このリフレインが全く最後のレジスタンスであるかのように、この現在の立っている床を足で踏みつけ、踏みならす。「脳髄は迷路さ」。この人間のあらゆる尊厳と偉厳を脆くも粉碎する。そのショッキングな咄きに似た人間蔑視は一層色あせていくにちがいない。

「ことばさ！」「おしゃべりさ！」。それは未来に対する強烈な懐疑と猜疑に満ち満ちた科白。「上手にしろ。下手にしろ。もはや言葉が甘美・緻密・憧憬にほかならぬ。言葉の内容や意味が我々の胸にかつての記憶を回想せしめるのではなかった。言葉それ自らがGegenwart（現在、すなわち過去でもなく、未来でもなくいま眼前にあるがままの存在）だった」とGundolfはいつている。

#### 子供の声

ああ、死体処理のおじさん。

おじさんてば、

まっくらなお棺に入れるのは待って！

ね、はじめはおじさんを！

この一すじの光の分だけ待って！  
あんなふうになんか失くなるんだ——  
二度と還ってこないんだ。  
ね、ぼくの眼に眼かくしして。

「待って！」「……待って！」のリフレインの中にerotische Ironiが光のかけからにぶく光っている。それはかすかな延長となってこの世に輝きをのこす。「死軀」の抱き抱かれた (umfangend umfangen) 最期の微笑の姿が白い布にくるまれてひっそり眠っている。

男、——

おまえら、こんな仕打ちをがまんするな！  
おれたちは腐肉扱いで踏んだり蹴ったりだ！

「腐肉」はここではすでにDingと化し、それらがもてあそばされて死軀のイメージはひどく変貌し、一種滑稽じみたものとしてかすかに我々の世界のほんのすみっこに小さくなって、眼をつぶってぼんやり存在しているにすぎない。

もう一人の男、——

それでおれはどうなるんだ？  
もともとのおれはどうだった！  
卵を剥いたみたいな伊達男さ！  
それが今じゃどうだ？  
もし  
どうかわたしの腋窩から糞を洗い  
落として下さいな！  
それに右の耳だって、何も選り好んで  
肛門から顔出すことはないじゃないか！  
それじゃまるで脱肛そっくりだ！

Nietzscheは「偶像の黄昏」の中でこんなことを書いている。「喜こんで生きるためには生の上に立たねばならぬ！されば学べ、おのれを高めることを。また学べ、——見下すことを！」。ここでは死軀同志の強烈な罵言が行なわれ、ひたすら肉体のすべてはその肛門に集中せられて無意味なものとしている。それは生きるためへの痛烈な批評でもあろう。

自殺した男、——

糞まみれの生活からたたきだされた連中だ



おれはといえば若鷲のように空高く舞い上った。  
そして立ったのだおれは。裸で、  
冷たい星の光の波を  
額と血にしたたか浴びて。

Thomas Mannはある講演で次の如く述べている。言語手段として選んだ芸術は必ず批評的な制作をうみ出すものだ。言語そのものがすでに生活の批評であるからである。言語はそれに名を与え、それを打ちあけて、それを記述し、それを描きうつすことによって審判するのである。

「糞まみれの生活からたたき出された連中」。これを記述した言語こそ生活を厳しくみつめ、そこから顔を怒らせて連中が立ちあがろうとするが、結局また生活からたたき出されてしまう。しかしおれはその重い重い、とてつもなく重い言語を背負って立ちあがったのだ。まさに彼のその意欲・パトスこそ、GoetheがFaustの中でいっている「不可能をのぞむ人々を、私は好きです」(Den lieb ich, der Unmögliches begehrt) に相応している人間であることをパラドックスに表わしている。

若者、——

肉よ、憤怒の笑いを吼え立てようと思わぬか。  
この黄いろい悪臭は、  
神がおれたちのために作ったものだ。  
夏の豪奢と青空さながらに  
影と故郷は花咲き終った——  
さて  
死んだ犬を十二頭ここに投げ捨てれば  
おれたちとそっくりの匂いをたてるぞ……

「肉」が発する「黄いろい悪臭」は何か病的な感じを与える。それはまた最も強力なLebensdrang (生命の衝動) を「肉」の内部にひそめ、そこからくすぶりあがった「黄いろい悪臭」があらゆる人間を麻痺させ、あるいはいいようもないエクスタシーを喚起する。「うつくしい花を描くことはやさしい。しかしにおいを与えることが出来るのは神のみだ」という言葉がある。においについてRilkeはひどくこの言葉を愛していた。

以上のようにいささか戯曲的な形式を用い乍らBennは「肉」の詩集を完成させた。

「詩の値打をきめるのは言葉の直接的な意味ではない。意味で値打の決まるものは知識や学問だろう。詩を定めるのはただ形式である。形式とは外形のことではない。均勢となり、和声となって深く心の根底をゆすぶるものが形式である。」とGeorgeは「芸術草紙」に書いた。Bennは「形

式だけが信仰であって行為である。」といい、又文学の本質は完成と魅惑にあるとして、アルティスティク（技法・職人芸）を固守し、あくまで歴史と進歩に対して心をとざしたままであった。Bennのそのようなエピゴーネンともいえるべきものの文学の詩の根底に深く強く横たわっていたのは恐らくBenn自身の**das unterste Selbst**であり、**unfrei**と**frei**の複雑な葛藤ではなかったのではなからうか。またBennがそうした閉鎖された自己の内部で思考し、詩ったことに対し、たとえそのドグマチックな**der gute Geschmach**（趣味のよさ）や**reine Dämonie**（純粋なデーモンの営み）を露呈させたにしろ、やはりその中で、執拗にデカダンスに表現することの意義を見出したにちがいがなかった。

最後にこの論文の作成に際しては筆者の弟である尾関忠雄（竜谷大学大学院文学研究科）の協力を得たことを記すとともに、彼の栄達を祈念するものである。

#### 主要参考文献

- (1) Glasser/Lehmann/Lubos : *Wege der deutschen Literatur* (1968)
- (2) F. Jirgal : *Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur* (1931)
- (3) G. Benn : *Fleish* (1917)
- (4) Schwerbrock : *Eine Geschichte der deutschen Literatur* (1962)
- (5) Glaser : *Weltliteratur der Gegenwart* (1964)
- (6) W. Dilthey : *Das Erlebnis und die Dichtung* (1957)
- (7) J. Hermand : *Die literarische Formenwelt des Biedermeiers* (1958)
- (8) K. Viëtor : *Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Realismus* (1958)
- (9) H. Wolfheim : *Die deutsche Literatur nach dem Kriege* (1955)
- (10) 大山定一 : 文学ノート
- (11) 片山敏彦, 生野幸吉 : 世界名詩集11
- (12) 信太正三 : 永遠回帰と遊戯の哲学
- (13) 堀口大学 : プァレリー文学論