

コメレルの詩論(1)

——抒情詩の本質について——

平井 守

マックス・コメレル(1902-1944)の論考「抒情詩の本質について」¹⁾は、おもなものとしては生前出版された彼の最後の著作である『詩についての諸想』(1943)の中で、短い序文に次ぐ劈頭の位置におさめられている。第二次世界大戦中に出版されたこの『詩についての諸想』は、ほぼ500頁にのぼる著作であり、ここで取りあげる「抒情詩の本質について」のほかに、ゲーテの詩を扱う三つの章と、ゲーテ、ノヴァーリス、ヘルダーリン、ニーチェ、リルケの自由律詩を扱う一つの章から構成されている。ゲーテの占める比重の大きさは明らかであるが、その他の詩人も含め対象となった詩人たちの顔ぶれの点では、26歳の時に出版されたコメレルの第一著作『ドイツ古典主義における先導者としての詩人』²⁾(1928)と重なるところがある。けれども、パトスに満たされたその文体と内容の点においてゲオルゲ・クライスの影響圏内にとどまっているとみなされるこの最初の著作からは、遠く離れたものになっている。また、1930年代以降のすべてのコメレルの文章と同様に、この論考もまた、ドイツの時勢の暗い影を驚くほど感じさせることがない。

この「抒情詩の本質について」は、たんに抒情詩の本質規定の試みであるのみならず、ドイツ近代詩の全体を射程におさめており、その歴史性をめぐる考察という側面もあわせもっている。ヘルダーによる外国の民謡の翻訳、若きゲーテの出現、ゲーテとヘルダーリン、ゲーテとアイヒェンドルフ、ゲーテとマイヤーといった対比、そしてニーチェの詩「ヴェネチア」といったことが、時代の画期として語られている。「抒情詩の本質について」は、コメレル自身の詩論の精髓であるのみならず、第二次世界大戦のさなかに書かれたもつとも

重要な詩論とみなされるべきものである。それにもかかわらず現在ではドイツにおいても日本においてもほとんど顧みられることがなくなっている³⁾。コメレルのこの論考に関し、その内容をまずは正確に把握し、紹介することが、以下の論述の第一の目的である。

*

コメレルによれば、近代以前と近代以後とで抒情詩は大きく変質する。古代や中世において詩は「生活における場」をもち、「特定の聴衆層」とその「期待」を想定でき、それにふさわしい「形式」の蓄積を保有していた。近代とともにそうしたものはすべて廃絶される。発展の「晩期」ともみなされるこうした時期について、コメレルは次のように述べている。「歌われず、『上演されず』、たんに朗読されるか、いやそれどころか目を通して受容されるだけの抒情詩のまさしくそのような時期が、個々のジャンルの生を、豊かにそして繊細に、ひとつの文学的な規範へと形成していく⁴⁾。すなわち、ある「喪失」が別の「成長」によって補償されるのである。コメレルはそうした事態を、抒情詩における「歌」としての「旋律」の喪失と、言語自体の「音楽性」の獲得として捉えている。言語が頼るべき外部のものを失うのと同時に、言語そのものの音楽性が目覚めてくるのである。この点にコメレルはドイツ抒情詩の近代性を見出そうとしている。コメレルは次のように述べている。「詩を見舞った旋律の喪失は、言葉がいまや歌の課題を引き受けねばならず、それがうまくいった場合には以前にはほとんど予感されなかった言葉の音楽が発展するということによって補償される⁵⁾。この場合、「言葉の音楽」とは、「言葉の配列自身において強制的になる音の連なり」、「いくつかの言葉の中の一つの音調」のことであるとコメレルは言い換えている。そして、その際に、聴覚性に際立つヘルダーによる外国の「民謡」の「翻訳」の仕事が、ゲータに大きな影響を与えたと主張される。

コメレルは次のように述べている。「詩人が彼自身のうちに響き始めた新しいもののために言葉を探すことで、彼は民謡のもっと不明瞭でしだいに弱まって消え去る調子に同時に優しく耳を傾けるようになる。それは、あったままの

民謡でもあり、また彼がそう考えたような民謡でもあった」⁶⁾。ドイツ詩の歴史において、言わば想像の民謡としての「第二の素朴さ」をもつ抒情詩が作り出されるのである。その虚構性や二次性というところにコメレルは、ゲーテ以後のドイツ抒情詩のある種の近代性を見てとっている。そして、「若きゲーテ」の出現の意義がコメレルによってそこに汲み取られているのである。

「旋律」という外的な支えを失った抒情詩が新たに拠り所としたもの、この「詩の中で鳴り響いているもの」のことを、コメレルは「魂 (Seele)」という言葉で呼んでいる。さらには、魂が、「第二のもの」として詩の中で存在する在り方を、「象徴 (Symbol)」という語で表現している。コメレルは、次のように述べている。「詩は魂の象徴である。魂は象徴の中で第二のより拘束された在り方でもう一度存在する。いや問いは、魂は詩の中以外で、そもそもこれほど直接的に存在するであろうかということである」⁷⁾。しかし微妙なことだが、ここでコメレルは、かならずしも「象徴」を手放しで称揚しているわけではない。

コメレルは、「象徴はつねに秘教的である」とし、象徴の宗教的起源を明らかにしている。そして象徴の作用のおよぶ範囲は、「ひとつの民族やひとつの信仰の範囲」、「聖別の範囲」、「象徴によって代理された力によって秩序づけられ、同調させられた教区の範囲」であると述べて、「詩に対しても、信ずることが必要なのではないか」という問いを投げかけている。しかし、コメレルはその一方で、これは「おきまりの逆説である」⁸⁾と突き放すような口ぶりも見せている。明示されることはないが、おそらくここにはかつての師であったゲオルゲと、自らも関係していたその弟子たちのサークルに対するある種の距離感を見てとることができる。ゲオルゲ・クライスにおいては、言わば想像の共同体として「秘められたドイツ」という理念が形成されていた。かれらはそれを「国家」⁹⁾と呼んでもいた。さらには、「象徴は、このような経験の死滅した残滓として私たちの芸術理論を通して露命をつないでいる」¹⁰⁾というコメレルの言葉は、やはりその名前は挙げられていないがホーフマンスタールの『詩についての会話』(1904)における象徴の起源をめぐる一種異様な記述のことをわれわれにすぐさま想起させる。そこでホーフマンスタールは、神へ

の生贄の供儀に象徴の起源を求めていた¹¹⁾。コメレルは、ゲオルゲ的なものにも、ホーフマンスタールのなものにも、今や、微妙な警戒感を漂わせているのである。

続いてコメレルは「この観念の射程は限定されねばならないが、しかし、さしあたり詩人の個性によってではない¹²⁾と述べている。むしろ、外的な世界のほうに大きな比重が置かれる。「内面」と「外面」との関係、すなわち「魂」と「世界」との関係がいまや焦点となり、そのために「象徴」に代えて、ここで「震撼 (Betroffenheit)」というもう一つの概念が導き入れられることになる。「世界」によって「魂」が「震撼される (betroffen)」のである。「震撼」は、詩的伝達における「外面」の優位を説明するための概念である。コメレルは次のように述べている。「詩的伝達にはまさしくあの『外面』が重要である。ある状態を喚起するもの、その中で状態が自己表明をしているもの、そこに状態が自己を反映しているものが、重要なのである。すなわち、あの、それ自体は把握不可能で直接的な状態のデータであり、規定であり、基体である¹³⁾。したがって、詩はたんに魂の状態のみを伝達するのではなく、そのときどきのさまざまな外的状況をあわせて言わなければならない。これによって、詩は「概念言語」の及ぶ範囲を越えて、無数の可能性に開かれたものとなる。コメレルは「無限に多様な詩が可能なのである¹⁴⁾と述べたうえで、「あらゆる詩は一つの運命 (Schicksal) である」と語る。コメレルにとって「運命」は、「一回性」と「偶然性」とを意味する言葉である。さらにコメレルは次のように述べる。「もし、状態のこの現実的なもの、特殊なもの、特定なものを、一般的な概念に対比して表すための表現を求めらば、そのためには『情調 (Stimmung)』という言葉が提供される¹⁵⁾。「魂」が「世界」によって情調づけられると同時に、「世界」が「魂」によって情調づけられる。コメレルはここで魂と世界とのある種の相互作用をこの「情調」という語を用いて言い表そうとしているのである。

*

興味深いことにコメレルはここで「これは、同時に魂と大地の味わいがする

言葉である」¹⁶⁾とも述べている。いささか唐突に持ち出される「大地」という語は、即座に同時代のハイデッガーの芸術論をわれわれに想起させる。コメレルは、1936年11月24日フランクフルトの自由ドイツ高等神学院で行われたハイデッガーの講演を聴いており、そのあと彼と個人的な面会もしている¹⁷⁾。この講演は、「芸術作品の起源」の三つの連続講演の二番目のもので、後に1950年に出版された『杵径』¹⁸⁾のなかに収められることになる。渡邊二郎によればハイデッガーはこの連続講演の中で、芸術作品のうちに「『世界と大地の争い』の中に、『開けた明るみの場 (Lichtung)』と『秘匿 (Verbergung)』の二面性を持つ『真理』の在り方を見てとる」¹⁹⁾のである。コメレルの詩論においては、「大地」という語が現れるのはこの箇所だけであり、「世界」と「大地」が、ハイデッガーが言うような意味で対立概念としてあらわれることはなく、両者の「争い」のうちに「真理」のあらわれを見てとるというような発想もない。むしろ、ここでの「大地」は、「世界」と同義の言葉として用いられているように見える。とはいえ、コメレルのこの論考には、ほかに「世界内存在」という語も見出せるし、人間とその言語使用における「存在疎外の長い行路」ということも主張されている。いつものようにコメレルはハイデッガーを直接名指しすることはないけれども、この論考を背後で照らす光源の一つは、上で触れたゲオルゲやホーフマンスタールとならんで、まちがいなくハイデッガーである。しかしハイデッガーの芸術論に対しても、コメレルは慎重である。コメレルにおいては、「情調」は、あくまで開放的かつ相互的な魂と世界との間に成り立つ豊かなはたらきである。「振動」をも意味する「鳴り響く (schwingen)」ものという音響的比喩がここで用いられているが、コメレルは「情調」について次のように述べている。「それゆえ『おのずから』起こるものは何もない。そして、何重ものものを前提としている何か。何本もの張られた弦とかそのようなもの。そして、この何重ものものがそれに合わせて調音される何か、基音や音叉である」²⁰⁾。

さらにコメレルは、本来的に一回的な性質のものであるこうした「情調」の浮上を、抒情詩の、あるいはその概念の歴史における最も重要な変化とみなす。それは、「すでに古くから知られた、魂の諸状態の階梯が、私たちにとつ

て、ここで情調と名付けられたその一回性によって次第に置き換えられた」²¹⁾ ことであるとコメレルは述べている。ここでもまたコメレルは、ゲーテ以降の抒情詩の近代性とその危うさ、脆弱さをみてとっているのである。コメレルは次のように指摘している。「それゆえ、ゲーテにより、またゲーテ以降、抒情詩に生じたものを、新しいと呼ぶのは、その新しさが、結局のところ再び息を吹き返した古いものであるか、変容された古いものであるかが暴露される危険をおかしてのことである」²²⁾。ここで「再び息を吹き返した古いもの」とは、のちに「初めてのもの言い」という言葉で表されることになる詩的発話の原初の経験のことであり、それはまた「命名」とも呼ばれている。

*

ここでコメレルは、詩における「情調」の三つの「観点」を区別している。すなわち、「(詩) それ自身」、「詩人」、「読み、聴く者」のそれぞれに対する観点である。まず、詩人が情調づけられ、次に詩が情調づけられ、最後に読者が情調づけられる。詩そのものにおける魂と世界との間に成立する「情調づけ」の相互作用のみならず、詩とその受容者との間の関係も「情調づけ」の相互作用としてとらえられているのである。そもそも「魂」がはたして「詩人」の魂であるかどうか断定することにためらいを見せるコメレルは、これまで「詩人に対する関係」が過剰に強調されて、「妄想 (Aberwitz)」の域にまで達していることを指摘し、「詩人は詩によって余計なものになったので、この関係はそれ自体もつとも価値が低い関係である。詩それ自体に対する問いの方がより大切である。しかし、詩の、それを聴く者に対する関連への問いを最も焦眉なものとして扱うことは、決して道理に合わないことではないだろう」²³⁾と主張している。これは、グンドルフ流の詩人論から、コメレルにはもちろん知り得るべくもないことだが、ドイツの戦後の文学理論におけるシュタイガー、カイザーらの作品内在解釈、さらにはヤウス、イーザーらの受容美学へと至る展開を先取りするような問題構成である。コメレルは、アリストテレスの悲劇理論が「観客」の立場に身を置いたものであることを強調しつつ次のように述べている。「彼 (アリストテレス) が上演される悲劇の式典において眼前にしてい

た詩作品の偉大で把握可能な効果に対応するものは、私たちの時代では、詩作品の本質的ではあるが把握不可能な効果としての、詩を受容する読者における叙情的状態の惹起である」²⁴⁾。コメレルは、抒情詩のこの「本質的ではあるが把握不可能な効果」を、「魂」、「情調」、「震撼」といったいささか古風にみえる一連の概念を用いて定義づけようと試みているのであり、それはしかし演劇の場合とは異なっている。

*

コメレルは、「情調づけ」の具体的な作用を、多と一との、内と外との同一性として捉えている。コメレルは「情調」のうちで「単一なもの」となる「多様なもの」は、さしあたり「魂」であると述べている。そして再び、「情調は震撼である」と繰り返し、さらに次のように述べている。「いやそうなのだ、もしあの何重ものものが、一方では魂のうちにあるとして認識され、また他方では、魂と外部のものによって成り立つと認識されるならば、両者は震撼の概念において合致する。外界が魂を情緒づけるか、または、魂に従って情緒づけられることによって、これによって多重なものが魂自身において一義的になる。震撼とは、ゲーテの表現を用いれば、凝固 (Solideszenz) に先立たねばならない衝撃 (Erschütterung) である」²⁵⁾と述べている。「凝固」と「衝撃」は、ゲーテの地質学研究における岩石生成理論においてあらわれる概念である²⁶⁾。興味深いことに、詩学の領域における説明として、多分に比喩的コノテーションをはらんだゲーテの自然研究の概念が、コメレルによって再転用されているのである。

内と外との、魂と事物との相互関係がさらにコメレルによって強調されることになる。その「同一性 (Gleichheit)」は主観としての魂の範囲を超出する。すなわち「諸事物は情調において魂と了解し合う」とも、「諸事物もまたそれら自身の間で単一となる」²⁷⁾ともコメレルは述べている。詩的経験における情調作用のうちに、多と一との、内と外との同一性が生じ、さらにそれによって自己と他者との相互関係、相互理解が成立するのである。そしてその他者のうちに自己が見出される。コメレルは、「すべての詩は自己認識 (Selbsterkennung)

である」²⁸⁾とも述べている。

*

コメレルは、近代の抒情詩における時代を画する情調づけの見事な例として、ニーチェの「ヴェネチア」を挙げている。ニーチェのこの詩は、「抒情詩の本質について」の中で、その詩句（「ゴンドラ、あかり、音楽」）がわずかなりとも引用される唯一の詩である。コメレルは音響の比喻によって説明している。その詩において、「素材的なものが鳴り響く（schwingen）ことが多ければ多いほど、それだけ情調は純粹になる」²⁹⁾。列挙されたもののみならず、言及されていないものも含めその総体が、「情調づけ」の作用において、詩において「震撼」の状態に達する。そして、ニーチェはそれを「色華やかな至福」と名付けたことが強調される。コメレルにとって、詩的行為とは、端的に言えば、このような「命名」の行為である。このような例を挙げつつ、コメレルは「詩が美しいとは、この情調のなかで完全に鳴り響かないものが詩の中に存在しないということである」³⁰⁾と述べる。そのとき、「詩」は「詩人」を含むだけではなく、「読者」をも含み込むものとなる。詩に「引き込まれる（versetzen）」とは次のような事態であると、コメレルは説明している。「詩の中に第二の在り方で現存する、魂の生が、私たちのうちに入り込む——そればかりか、その世界内存在（In-der-Welt-sein）が、そのかかり合いが、その運命が。その一回的な震撼と、その生の感情が。というのも、詩は決して魂のみを言うのではなく、つねに魂とその運命とを言うから。そして、究極的には、魂それ自身である運命、すなわちその生がそれに合わせて情調づけられている情調と、そして存在の情調を」³¹⁾。

ここでコメレルは、ドイツ近代抒情詩のもつ歴史性の問題をふたたび取りあげている。「はじまり」と「終わり」の問題は、つねにコメレルによって意識されている。コメレルにとって、「若きゲーテの出現」が、抒情詩のある時代の「終わり」を告げたように、ニーチェの「ヴェネチア」もまた、「一つの転換期」を意味した。ニーチェの詩が問いかける問いは、次のようなものであるとコメレルは述べている。「誰かがそれに耳をかたむけていたのだろうか」³²⁾。

ここでは、近代の文学作品における公衆となるべき「共同体」の崩壊という問題が取りあげられているのである。しかしやはりコメレルはそこに別の可能性を見出す。コメレルは、次のように述べている。「しかし、もはやどこでも鳴り響かず、もはや口に出されもせず、かろうじて印刷されただけの詩の読書集団のほうが、公衆と呼ばれる匿名の、ほとんどいとわしい無際限さよりも、もっと捕まえやすく、まとまりのあった時代も存在したのである。一つの詩作品を画一的に聴きとる一民族 (Volk) というものは、それが詩作品によって呼び起こされるのでなければ、存在しない。言語共同体は、詩を実際に聴きとる人々の共同体ではなく、詩を聴きとる可能性を持つ人々だけの共同体なのである」³³⁾。ここで「民族」という語も使われているが、コメレルの言うところに従えば、それは、すでにある共同体ではなく、いまだない共同体、言わば想像の共同体であり、未完の共同体であるということになるだろう。さらにコメレルは次のように述べている。「詩人がそのために彼の詩を詩作した共同体——もしかしたら、それぞれの詩ごとに別々の——は、したがって詩の情調に従って情調づけられる人々の共同体であり、その成員がたいいはお互いを知らず、それどころか知る必要さえない共同体である。近代の詩は、所与の集団の中へと語りかけられるのではない。それは、そのつどその詩によって了解しあった人々の集団をまず生み出さなければならず、実際に生み出している——それは、詩人の運命であり、また聴きとる者の運命である」³⁴⁾。ここでも「運命」という語が顔を出しているが、コメレルにとって「運命」とは何よりも、一回性と偶然性を意味する概念である。ここでコメレルが語っている言葉からは、おそらくナチス体制下のこの時代における文学あるいは文学研究をめぐる危機意識が感じとられるべきではないだろうか。近代の詩はすでにある「ドイツ民族」に向けて語りかけるのではない。むしろ個々の詩のひとつひとつが新たな共同体を生み出すのである。そしてそのように生み出された共同体は、さまざまな偶然にさらされつつ生成する一度かぎりの脆弱な「共同体」にすぎず、そのつど消滅する。コメレルにとり近代の詩の読者とは、そのようなものである。執筆当時の状況を考えるならば、このコメレルのつつましいメッセージは比類のない貴重なものに思われる。ここには、ベンヤミンによってコ

メレルの第一著作『ドイツ古典主義における先導者としての詩人』に対する書評として書かれた文章のなかの「ドイツ人の救済史」³⁵⁾という批判の言葉は、もはや妥当しないであろう。自らの問いにコメレルは次のように答えている。「詩はすなわち、誰かのもとに、いつの時に届く。それを本当に聴きとる人のもとに。そして詩人が彼の魂を詩と交換したのと同様の切実さをもって、この読者は今や彼の魂を詩と交換する」³⁶⁾。しかしながら現在のわれわれは、詩の「読者」という未完の共同体へのこの願いが、コメレルの生きた時代において、あるいはまたその後の時代において、はたして成就したのだろうかという疑念を抱かすにはいられない。

*

コメレルは詩が「美しい」あるいは「深い」と言うとき、それは何を意味するのかという自らの問いに対して、絵画の領域におけるフェルメールの例を挙げて答えている。「オランダの高貴な室内装飾、その中の人物たち、手紙を運ぶ使者が入ってくるのを振り返る一人の若い婦人」。当時ですらもはや伝統的因習的となっていたモチーフにもかかわらず、フェルメールの絵画においては、「感情が完全に心の内部的な何かであって、まるでそれが、自分流の、そもそも感じ取られた最初の感情であるかのように、吟味不可能な、比較不可能な自分の感情の特性を抛り所にすることができる」³⁷⁾とコメレルは言う。これと同じことが詩においても起こるとコメレルは主張する。すなわち、詩が「美しい」あるいは「深い」のは、それが「初めてのもの」であるからなのだということを、コメレルは言おうとするのである。

コメレルによれば、詩人はすでにある「情調の真理」に近づくのではない。詩人において「初めてのもの」として「情調」が生まれるのである。そして次のように述べている。「真理は詩人のもとにある。そして他の者は、何が本来自分たちの情調によって意味されていたのかを詩人から初めて知り、彼らにはそれを完全にくみ尽くすことは成功しない」³⁸⁾。コメレルはここで人間の言語の営みに対する詩の言語の優位性、「詩人の情調の特別な地位」を主張しているのである。

コメレルによればわれわれの言語の営みは、二つの言わば頹落的傾向にさらされている。それはまず「感情の因習」であり、つぎに「生半可な言語(Halbsprache)」である。なぜなら「自己を曝すことではなく、保身をするのが人間の流儀」であり、そのため「人間—存在」の「究極的現実が、感じられないままなのである」。またそれを表現できたとしても、既存の「言語習慣」の枠内にとどまらざるを得ない。「感情の保身」という「生半可な生」と「言語習慣」の「生半可な言語」に対して、それを「打ち砕いて」、「穴を開ける」³⁹⁾はたらきを負うのが、詩人でありその言語である。そしてそのような詩人のもの言いは「初めてのもの」となるのである。

しかしながら、感情と言語の因習にはばまれているとはいえ、本来的には「どのような人間の状態でも、自己のうちにその真実と完全性をもっている」。そして詩人はその状態を完全に経験し、それに十全な「名を与える」ことができるのである。こうした「命名」こそが、詩の言語の究極の役割なのである。コメレルは次のように言う。「どのような情調でも、その究極的なものを生み出すことで特別な魔法の能力を持つ」⁴⁰⁾。意外なことに、コメレルは、「ドイツ古典主義の『普遍的に人間的なもの』もおそらく完全にそれと合致するわけではない」⁴¹⁾と述べている。「普遍的人間性」とはむしろ正反対の「秘匿性(Verborgenheit)」という言葉で、コメレルはそれを言い表そうとしている。おそらくこの「秘匿性」という概念も、ハイデッガー由来のものである。言わば「普遍性」の暴力から遠く離れていることを、「秘匿性」という概念によってコメレルは言おうとしているのである。コメレルは次のように述べている。「詩作品のこの真理と露呈(Enthüllen)の度合いとを見れば、人間の諸状況は、人がその内容を知っていると信じていても、何かを秘匿して(verbergen)いること、刻々と人間がそれらの諸状況を自己のうちを通り抜けさせて行くにもかかわらず、その秘匿性を、守るすべを心得ているということに気づくだろう」⁴²⁾。ここでコメレルは「詩作すること」と「哲学すること」を並置させる。それはいずれも「常軌を逸した生の試み」であるとコメレルは述べている。「他の人々が保身をするときに両者とも自己をさらけだす」。ここで「哲学する」とコメレルが言うとき、確実にハイデッガーのことが念頭に置かれていた。その

ことを裏付けるかのように、「秘匿する」あるいは「露呈する」といったハイデッガー的単語が用いられているのみならず、この直後では「存在疎外の長い行路」ということが次のように論じられている。「人間を最後には保身の囲い地に抑留し、その結果すべてを認知しながらすべてのものから隔てられた状態にする、もの言いと感じ方の習慣は、その根源を、自己自身の内にはなく、大きな文化共同体に分け与えられた、もはや通用していないが以前は強制力のあった、存在の経験と解釈のなかに持っている。この経験が仮象にまで下落し、空洞化されうるまえに、存在疎外の長い行路がまず通りぬけられねばならない」⁴³⁾。これは、コメレルのハイデッガー理解の深さの程度と、コメレルとハイデッガーの間における差異とが、まさに識別されるべき場面であると言うべきであろう。

*

ここでもう一度「象徴」という概念に触れられることになる。しかしここではその表象性、形象性ではなく、その言語性が優位におかれている。コメレルは次のように述べている。「ここでもう一度、詩は魂の象徴であることが想起されるべきである。それは、表象 (Vorstellung) から成る象徴でもなく、言葉がその直感をたんに媒介するだけの、形象性 (Bildlichkeit) において対象化する象徴でもなく、魂自身がその中で第二の在り方で現前する、言葉から成る象徴である」⁴⁴⁾。ここでは、象徴のもつ表象性、形象性のようなものが批判されていると考えて良いのだが、それではそうではない「言語からなる象徴」の言語性とはいかなるものであろうか。

コメレルは、そのような言語性のことを「抒情詩における言語そのものの状態」であるとして、「言葉自体を情調にしたがって情調づける」抒情詩と、「言葉があるということ以上のものを意味している」叙事詩あるいは戯曲との本質的違いを見出している。抒情詩において言語はたんに「ある」が、叙事詩あるいは戯曲をも含めそれ以外では言語は何かを「意味する」。そしてコメレルは、「抒情詩人のもの言いは別のものである、それは初めてのもの言ひ (ein erstes Sprechen) である」⁴⁵⁾と述べている。

コメレルは、言語における「二つの力」について言及している。そのうち一つの力が「伝達」を目的とする「恣意的な記号 (willkürliche Zeichen)」としての「概念表示」である。それは「一つの文化圏のなかでの既成性 (Fertigkeit)」を前提としている。「根拠を問うことなく同一の事象に同一の名前を与える」というこの既成性によって、一方では文化の効率的な「蓄積」が生み出され、言語を「多面的で無限に応用の効く了解の手段」としているのである。この既成性こそが、「とりわけある民族をひとつの民族にする」⁴⁶⁾とコメレルは述べている。しかし一方この「既成性」においては、その「記号」の必然性はもはや隠され、忘れ去られている。「既成性」と「恣意性」とが、この「概念表示」の言語の強力さの源泉なのである。

しかし、言語のなかには、概念表示ではない「別の力」が働いているとコメレルは述べている。「それ(言葉)は、まったく別の、言語をはるかに超えてひろがる了解の体系、すなわち身ぶり (Gebärde) の体系へと組み込まれていく」。第一の場合において了解されるものは、「精神」であるのに対し、この第二の場合において了解されるものは「魂」である。コメレルは、「第二の場合には表現によって震撼され、相対する感情を自己において模倣する魂である」⁴⁷⁾と述べている。

コメレルは「身ぶり」という語を、いくつかの著作において、ひろく多層的な意味内容を持ったものとして使用している。コメレルによれば、「身体的身ぶり」は、同時に「魂的身ぶり」でもあり、「言語的身ぶり」もまた存在し、やはり身体的身ぶりの一部をなしている。抒情詩が関わるのはまさにこの「言語的身ぶり」であるが、身ぶりの体系の全体は、言語の域を超えている。コメレルは、次のように述べる。「これらの身ぶりの意義は、そのもっとも明瞭なものが言語的身ぶりであるのだが、伝達に尽きるものではない。身ぶりは、いかに他者に対して強制的であろうとも、決して他者のためだけに存在したことはない。ただそれがそれ自身のためにも存在するがゆえに、他者にとってそれほどに強制的であり得るのである」⁴⁸⁾。コメレルは、「誰にも見られていない顔」における「表情」を、その例として挙げている。アガンベンが、コメレルについてのエッセイのなかで、文学作品における「身ぶり」に関してもっとも

意識的であった批評家としてベンヤミンとともに、コメレルの名前を挙げている⁴⁹⁾。しかしアガンベンが挙げる例の多くは、むしろ演劇にも通じる身ぶりの形象性の例である。しかし身ぶりの形象性とは別の、言語そのものの「身ぶり」こそが、このコメレルの詩論では論じられている。しかしそれでは、「言語の身ぶり」とは一体どのようなものだろうか。コメレルはつぎのように述べている。「身ぶりはしかし、常に第二のもの——人間が自分に起こったことに対して返答するものなのである。それはまたしても抒情詩の情調にとってたいへん重要であった震撼である——震撼は言語の本質についても私たちに解明を与えてくれる。しかしながら震撼はあらゆる伝達に先立っている」⁵⁰⁾。伝達に先行している震撼が、言語においてとる姿が、言語の身ぶりということになる。ここでもわれわれは、ゲーテの岩石生成理論における「凝固」と「衝撃」のことを想起すべきであろう。

そしてこの「言語の身振り」は、「概念表示」の言語においては失われている「前段階」、「源泉」を指し示す可能性をもっているとコメレルは主張している。「言語が表現身ぶりの一体系である限りにおいて、その語根と語幹の蓄積も、その構造と組織も、あらゆる恣意から引き離されておき、存在によって震撼された人間の創造的返答として、彼の最初の聖別に結びつけられている」⁵¹⁾。言語の「恣意性」は、「レッシングその他の啓蒙主義の時代の思想家たち」から、コメレルは言及することはないけれどもソシュールに至る言語学あるいは記号論のある種のドグマであるが、コメレルは、「身ぶり」と「震撼」と「魂」という一連の概念によって、敢然と異議を差し挟んでいるのである。コメレルは次のように述べている。「それゆえもし抒情詩が『初めてのもの言い』としてそれら（最初の聖別）と比べられるとすれば、この比較は、あの抑圧された言葉の記号論的な力のみを抛り所としている」⁵²⁾ここで「抑圧された記号論的な力」とは、「魂の震撼」を表現する「言語の身ぶり」である。コメレルは、それを、「潜在的になってしまった言語の特性」であると述べている。

*

「身ぶり」という語からは、やはり何らかの表象性、形象性を連想しがちで

あるが、ここではあくまでも「言語の身ぶり」が問題となっていることに留意しておくべきであろう。コメレルによってそれは「リズム」や「声」という語で表現されている。コメレルは次のように述べている。「抒情詩は、生きた声を、一緒に与えられた音の抑揚によって補っている。その他のもの、鳴り響くもの、音調に類するものが加わる。すなわち、言語を情緒のために解き放ち、開き、揺り動かされた魂の運動を言語に注入するリズムカルな運動である」⁵³⁾。抒情詩におけるこうした言語の状態をコメレルは「詩語の青春」、「若返り」とも呼んでいる。そして、次のように述べる。「したがって抒情詩における言語の状態とは、概念表示の力が表現身ぶりの力の背後に後退することによって、言語の既成性の内部で、震撼に基づいて記号 (Zeichen) の発見が新たに実行されることである」⁵⁴⁾。

「リズム」という語をコメレルは、詩の律動というよりは、おそらくもう少し拡大した特有の意味をこめて用いている。少し奇妙にも聞こえるが、それは「単語の選択」である。次のように説明されている。「諸文肢の概念的な関連を表すよりも、むしろ諸文肢を緊張と関心に従って段階づける文の組み立てが、リズムとなる。最終的に、単語の選択そのものである」⁵⁵⁾。そして、コメレルは、「リズム」である「単語の選択」ということを、その体験の原初における一回性を強調するために、次のように「命名する (benennen)」という言葉でも表している。「真の詩人の詩におけるあの初めてのもの言いは、彼ら (人々) をあの広範な言語行為の共通遂行へと強いる。その結果として彼らは、言われたことのないものの震撼された命名へのこの参加によって、彼らの人間存在を新たな広さにおいて経験するのである」⁵⁶⁾。

しかし同時に、コメレルは「命名」のうちには「沈黙」があることを忘れてはならないとも述べている。コメレルは、「最初是一个の無能力があり、次にはただ一つの能力がある、すなわち言語の発見である」とも述べている。この無能力としての沈黙について、さらに次のように敷衍される。「というのも詩が初めてのもの言ひであるならば、実際、それは言葉をまだ言われていないものからもぎ取るのであり、必然的に沈黙のさなかに生きているからである。その言葉には、おびえた何かがある。それらは静けさの採石場でたった今切り出

されてきたばかりである。それらは、まれであり、貴重であり、数えられる。言われなかったことの範囲のほうが、言い得ることよりもそれほど大きいので、詩は短い。というのも、その言葉は、口に出され言語となったものの広大な範囲から選択されたものではなく、揺り動かされた魂の沈黙から勝ち取られたまれな例外であるからである」⁵⁷⁾。したがって、コメレルにとり詩の言葉とは、沈黙と命名とが表裏不可分の関係にある状態なのである。

コメレルにとって「言語の身ぶり」としての詩的発話は、「初めてのもの言い」であり、それは「沈黙」と、「リズム」としての「命名」である。その際に、「魂」と「世界」とが「震撼」と「情調づけ」のはたらきによって相互に関係をむすび、「他者」における「自己認識」が成立する。とはいえ、コメレルにおいて同時にそれは「世界」へとあくまでも開かれたものである。コメレルはこの論考の最後において、古代ギリシャの女流詩人サッフォーの詩をとりあげ、これは「衝撃を受けた魂の、言葉における身ぶり」であると述べたうえで、次のように語っている。この論考を締めくくる末尾の文である。「古い詩の中の世界の生をその発端まで追い求めて行ったとき、私たちは何を見出すのだろうか。揺り動かされた魂である。そして、孤独な人々のなかでも最も孤独な人、これらの時代の詩人は、自分自身に耳を傾けるときに何を聴くのだろうか。世界である」⁵⁸⁾。

*

以上が、この論考におけるコメレルの抒情詩の本質規定をめぐる試みの概略である。それは、批評家あるいは学者という以前に、自らも詩作をこころみ、数冊の詩集を上梓してもいる「詩的な人間」による「抒情詩の本質」をめぐる探求の試みであると言った方がふさわしいかもしれない。しかし、それはたんなる詩的なエッセイなどではなく、これまで見てきたように厳密な論理性と、歴史性に対する意識とに貫かれている。また、表面上はぬぐい去られている同時代の時勢に対するコメレルの危機意識も、いくつかの箇所ですくすかに暗示されている。

コメレルの試みは、もはや抒情詩の存続を誰も確信することのできなくなっ

た現代においては、あまりにも素朴な、あまりにも時代錯誤な試みとみなされるべきものだろうか。コメレルは、近代の抒情詩について、「誰かがそれに耳を傾けていたのだろうか」という問いを語っていた。それに対するコメレルの答えは、「詩はすなわち、誰かのもとに、いつの時に届く。それを本当に聴きとる人のもとに。そして詩人が彼の魂を詩と交換したのと同様の切実さをもって、この読者は、彼の魂を詩と交換する」というものであった。それでは1943年出版の『詩についての諸想』の冒頭におさめられた彼自身のこの「抒情詩の本質について」という論考の読者とは、いったい誰だったのだろうかとわれわれは問わずにはいられない。コメレルが詩の読者について信じたことができたように、この詩の本質について書かれた文章は、ナチス体制下の同時代においてのみならず、彼の知ることのなかった後のわれわれの世界において、はたしてそれを本当に聴きとる人のもとに届くことができたのだろうか。

注

- 1) Max Kommerell: Vom Wesen des lyrischen Gedichts. In: Gedanken über Gedichte. 4. Aufl. Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1985, S. 9-56. 本テキストからの引用は拙訳による(以下、引用箇所を、GG および頁数で示す。また、引用文中のカッコは筆者による補足を表す)。なお日本語訳として長谷川茂夫氏による「マックス・コメレル 抒情詩の本質について」(VERBA: 鹿兒島独仏文学論集、第15号、1990年12月、35-67頁)が存在する。長谷川氏の訳は適切なものであり、訳語の選択なども含めて参照させていただいた。
- 2) Max Kommerell: Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. 3. Aufl. Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1982. 第一版は、詩人シュテファン・ゲオルゲが深く関係するベルリンの書肆 Georg Bondi より1928年に出版されており、そこではクロップシュトック、ヘルダー、ゲーテ、シラー、ジャン・パウル、ヘルダーリンがとりあげられている。
- 3) 例えば、Dieter Lamping: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. 3. Aufl. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2000では、コメレルの「抒情詩の本質について」がとりあげられているが、次のようにその有効性に関して疑念が呈されている。「このような本質規定は、その他の点での明晰さあるいは非明晰さにもかかわらず、必然的にテキストに対し疎遠なものにならざるをえない」(S. 86)。また、コメレルの詩論を扱った唯一の邦語文献として平野篤司「マックス・コメレル

の詩論をめぐって」(成城法学教育論集、第16号、2001年5月、132-108頁)がある。

- 4) GG, S. 11.
- 5) GG, S. 14f.
- 6) GG, S. 14.
- 7) GG, S. 16.
- 8) GG, S. 15f.
- 9) Vgl. Ulrich Raulff: Der Dichter als Führer: Stefan George. In: Ulrich Raulff (Hg.): Vom Künstlerstaat. Ästhetische und politische Utopien. München/Wien (Carl Hanser) 2006. S. 127.
- 10) GG, S. 16.
- 11) Hugo von Hofmannstahl: Das Gespräch über Gedichte. In: Werke in zehn Bänden. Hrsg. v. Lorenz Jäger. Erfundene Gespräche und Briefe. S. 35-47. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1999, hier S. 40f. フーゲー・フォン・ホーフマンスタール (富士川英郎訳) 「詩についての対話」、『フーゲー・フォン・ホーフマンスタール選集3 論文・エッセイ』所収、河出書房新社、1972年、53頁。ホーフマンスタールのこの象徴の起源をめぐると記述について、田中純は、ある書評の文章の中で、アドルノによる、ホーフマンスタールの「血なまぐさい象徴理論」が「新ロマン主義の暗くて政治的な諸々の可能性を孕み込んでいる」という指摘を取りあげたうえで次のように述べている。「(アドルノは) この供犠に宿る「血なまぐささ」、つまりそこで行使される犠牲の死をめぐる暴力——「象徴」という代理=表象作用の根源にある暴力——の問題を取り逃しているように思われます。この対話が秘めている「暗くて政治的な諸々の可能性」とは、身代わりの死においてみずからが死ぬという恍惚・陶酔の経験を源とした、象徴によってもたらされる、相互に「流れこむ」という融合の感覚(錯覚)が果たす政治的な作用の可能性ではないでしょうか。田中のこの文章では、ゲオルゲとの関連でコメレルにも次のように触れられている。「プロト・ナチズムの詩人としてはより重要なゲオルゲについて、彼にもっとも愛された高弟でのちに訣別したマックス・コメレルは、『ゲオルゲとは、恐らく詩を暴力の上に据えた最初の人物である』と書き残しています」(田中純「Gestalt / Gewalt —— 石田圭子『美学から政治へ——モダニズムの詩人とファシズム』(慶應義塾大学出版会) 書評」(<http://before-and-afterimages.jp/news2009/2013/12/gestalt-gewalt.html>)。いずれにしても、コメレルの詩論「抒情詩の本質について」は、ゲオルゲからもホーフマンスタールからもできるだけ遠ざかるよう試みではないだろうか。
- 12) GG, S. 16.
- 13) GG, S. 17.
- 14) GG, S. 18.

15) GG, S. 18f.

16) GG, S. 19.

17) ハイデッガーの講演を聴いた同日（1936年11月24日）のカール・シュレヒタ宛書簡の中で、コメレルは次のように記している。「ご覧のように、わたしは言語哲学に感染しております。これは、ハイデッガーがそこにおり、ものと道具と作品についての講演を行ったせいです。わたしはすべてを記憶にとどめました。わたしは、小学生のごとくその内容によっていささかも心悩ませることなく彼の言葉を正確に暗誦することができます。彼はわたしに対して個人的にきわめて親切でした。わたしは彼に、あなたには思索が重要なのですねとはっきりと申しました。ひょっとしたら、わたしもまだもう一度思索をはじめることになるかもしれません」（Max Kommerell: *Briefe und Aufzeichnungen 1919–1944*. Hrsg. v. Inge Jens. Olten (Walter) 1967, S. 318）。

18) Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: Gesamtausgabe, Bd.5, Holzwege. Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1977, S. 1–74. マルティン・ハイデッガー（茅野良男・ハンス・ブロッカルト訳）「芸術作品の起源」、『ハイデッガー全集第5巻 杵径』所収、第3刷、創文社、1997年、5頁–95頁。ハイデッガーのこの講演は、その中で真理性の出現として国家建設の行為が挙げられており、当時のドイツにおけるナチズム体制との関連が、後に取りざたされることになる。

19) 渡邊二郎『芸術の哲学』ちくま学芸文庫、第7刷、2011年、208頁。渡邊はまた、「芸術作品の起源」の1965年のレクラム文庫版の末尾に付された、ガダマーの「導入のために」の文章において、その大半が「『大地』の概念の意義解明」（202頁）に向けられていることを指摘している。ガダマーのテキストは、Hans-Georg Gadamer: *Zur Einführung*. In: Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Hrsg. v. Friedrich-Wilhelm v. Herrmann. Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 2012, S. 101–118. 邦訳ハンス・ゲオルク・ガダマー「導入のために」、マルティン・ハイデッガー（関口浩訳）『芸術作品の根源』平凡社、2018年所収、147–178頁。なおガダマーは、マールブルク時代におけるコメレルの親しい友人の一人であり、その自伝のなかに、コメレルについての文章を収めているが、その冒頭で次のように述べている。「マックス・コメレルは詩的な行為そのものであった——それともつねに行為であるよりはむしろ受苦であり、彼の存在は初めも終わりも中間も、すべてそうであった。学問に尽くすときも、教師としても、いや友人としても、もっとも愛する人々のもっとも親密な人としてすら、彼はまず詩的な人間——存在者の衝迫を受けとめ、もっとも正確な答えのために心を砕く詩的な人間であった」（ハンス・ゲオルク・ガダマー（中村志朗訳）『ガダマー自伝 哲学修業時代』未来社、1996年、108–137頁所収。引用箇所は108頁。Hans-Georg Gadamer: *Philosophische Lehrjahre: Eine Rückschau*. 3. Auflage. Frankfurt a. M. (Vittorio

- Klostermann) 2012)。コメレルの論考「抒情詩の本質について」もまた、何よりもそのような「詩的な行為」の一つとして受けとることができるであろう。
- 20) GG, S. 19.
 - 21) GG, S. 19.
 - 22) GG, S. 20.
 - 23) GG, S. 21f.
 - 24) GG, S. 22. なお、コメレルには1940年の著作として、『レッシングとアリストテレス』がある。Max Kommerell: Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie. 4. Aufl. Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1970.
 - 25) GG, S22f.
 - 26) 現在インターネットでも公開されている Goethe-Wörterbuch (Hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften) の Bandjaspis (縞碧玉) の項における記述を参照 (http://woerterbuchnetz.de/GWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=GWB&mode=Volltextsuche&hitlist=&patternlist=&lemid=JB00287)。
 - 27) GG, S. 23.
 - 28) GG, S. 24.
 - 29) GG, S. 24f.
 - 30) GG, S. 25.
 - 31) GG, S. 25f.
 - 32) GG, S. 26.
 - 33) GG, S. 26.
 - 34) GG, S. 27.
 - 35) Walter Benjamin: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe im Auftrag der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. Hrsg. v. Christoph Gösde und Henri Lonitz in Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv. Bd. 13.1., S. 279. 邦訳ヴァルター・ベンヤミン (久保哲司訳) 「名著に抗して——マックス・コメレル『ドイツ古典主義における指導者としての詩人』、『ベンヤミン・コレクション5 思考のスペクトル』(浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、2010年) 所収、248頁。
 - 36) GG, S. 27.
 - 37) GG, S. 28.
 - 38) GG, S. 28f.
 - 39) GG, S. 29f.
 - 40) GG, S. 30.

- 41) GG, S. 31.
- 42) GG, S. 31.
- 43) GG, S. 31f.
- 44) GG, S. 33.
- 45) GG, S. 34.
- 46) GG, S. 35.
- 47) GG, S. 35.
- 48) GG, S. 36.
- 49) Giorgio Agamben: Kommerell oder von der Geste. In: Die Macht des Denkens. Übersetzt von Francesca Raimondi. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2005, S. 274–286. ジョルジョ・アガンベン (高桑和巳訳) 「コメレル 身振りについて」、『思考の潜勢力 論文と講演』(月曜社、2009年) 292–305頁所収。
- 50) GG, S. 36f.
- 51) GG, S. 37.
- 52) GG, S. 37.
- 53) GG, S. 38.
- 54) GG, S. 40.
- 55) GG, S. 39.
- 56) GG, S. 41.
- 57) GG, S. 41.
- 58) GG, S. 56.

[本研究は JSPS 科研費 (JP19K00476) の助成を受けたものである。]