

詩の空間

磯地明雄

I

詩とは何か——古来問い続けられてきたこの問いをわれわれもまた、今一度、発する。

この問いの背後にあるものは、ひとつの知識を求める欲求ではなく、言ってみれば、生の一環としてわれわれの経験途上に現われるある現象に対する素朴な驚きであり、問いである。あるいは自然の中に美を認め、あるいは人の世の一事象が己れの主体的な体験となり、そうしたものの文字の上に定着した姿に接するとき、自ずから発される問いである。

このように、詩というものがわれわれの生の一環としての経験的事象であるという事実、これが、古来問い続けられながら、われわれをしてまた改めて「詩とは何か」を問わしめる理由である。

しかし、この問いは詩なるものの概念を思弁的に追求することによっては答えきれぬ。したがって、われわれは詩をわれわれの経験の一特殊相として捉え、その特殊性を明らかにしなければならない。

たとえば、ここに、われわれ日本人にとりもっとも人口に膾炙せる俳句を例にとる。

古池や蛙とびこむ水の音

あるいはまた、

閑さや岩にしみ入蟬の声

これらの句を読むとき、ひとはそこにまぎれもないひとつの「詩」のひびきを聴く。人びとがそこに聴き、己が心に感ずる「詩」とは何なのか。これがわれわれの問いの出発点であり、動機である。

この問いを問うてゆく過程としてどのような方法をとるべきか。

われわれが「詩」という概念を使うとき、そこには何らかの価値的な判断ないしは評価が働いているのを認めざるをえないが、この価値的判断 (judgment) ないしは評価 (evaluation) の前には、そのものの存在あるいは現象についての記述 (description) の一段階があってもよいはずである。そこで、一度、視点を具体的な一篇の詩のありかたを問うという方向に向け、詩の存在論的な位置づけを試みてみたい。詩を空間の座標の中に置いてみて、その視座から、逆に、詩の本質というものにひとつの照明を与えることができないであろうか。

II

一篇の詩があるとはどういうことなのか——これは一見その字面に表われているところから予想されるほど単純な問いではない。この問いに答えようとするにより、われわれは限りない混沌に陥る危険がある。ここでも、ごく素朴な事例からこの問いに入ってゆきたい。

今、ここに次の句がある。

古池や蛙とびこむ水の音

この句を前にして、「ここに一篇の詩がある」とわれわれが言いうるためには、まず、この句が詩であることを認めねばならない。この句が詩であることを認めて、はじめて、ここに一篇の詩があると言いうる。現に仮に甲なる読者がこの句に詩を認めても、乙なる読者は、この句に詩を認めぬかもしれぬ。また、同じ甲にしても、時によっては、それを単なる音声の類いと聞き、あるいは、単なる文字の羅列ととり、そこに詩を認めえぬ場合もある。これらの点から、われわれは次のように言うことができる。

一篇の詩の存在は、その読者との間のきわめて個人的な、また、主観的な結びつきの上に成り立つ。

このことは、およそ事物の存在は、それがひとつの現象として顕われるときは、それに対する者の存在を前提とするということと[・]_・かたちは同じかもしれぬ。つまり、そ

ここに一本の木がある、あるいは、一個の石がある、というとき、そこには木を認め、石を認める主体者の存在を前提とするという考え方がかたちは似る。しかし、詩があるというとき、その詩という言葉はひとつの客観的な類概念ではなく、その中にひとつの主観的な価値判断が働いていることを認めなくてはならない。

詩という概念が主観的な価値判断、あるいは、価値意識に基づくものであることを認める以上、その概念規定を試みることは、にわかには困難であるが、それが一篇の作品と読者との間に起こる、読者の側の詩体験のもっとも重要なファクターであることだけを確認して、今は、さらに詩の在り方をみる作業を続ける。

次に甲により詩として認められた「古池や…」の句が、甲の前に一篇の詩として在るといふとき、その在り方は如何なるものなのか、また、そこに何が起こるのか、を見てゆかねばならない。

われわれの前に「古池や…」の句が在るといふとき、この「在る」という簡単な言葉の中には、「この句がわれわれに何らかの働きかけをなしており、また、われわれの側においても、この作品に何らかのかたちで参与している」という意味が含まれている。

ここでもまた、さきほど触れた事物の存在ということに内包される対者の存在と、かたちの上での同じ現象をみる。つまり、「ここに一本の木がある」といふとき、それは、その木とわれわれとの間にひとつの連関の場が生まれることを意味する。それと同じ意味で、「ここに一篇の詩がある」といふとき、それは、その詩とわれわれ読者との間にひとつの連関の場が生まれることを意味している。これが、詩の在り方のひとつの基本的なパターンである。

詩は経験であるとはよく言われることだが、上述のことはその一端を表わしている。

「詩は経験である」といふ言葉に含まれる他の一端は、詩の創作、あるいは、誕生に際しての詩人の側の消息として言われることであるが、ここで、読者が今向かい合っている詩作品内部の世界について一瞥しておく必要がある。

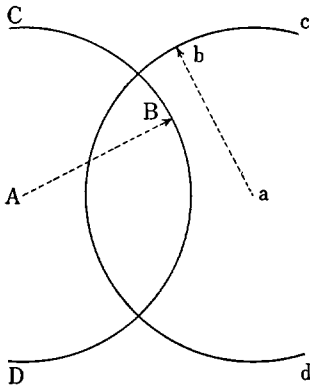
上にわれわれは作品と読者との間の関係を見てきたが、そこに見られる基本的なパターンは同じかたちで詩作品内部の構造として現われる。つまり、作品にうたわれているものと詩人との間の連関の出現に始まり、その連関の姿が具体的なかたちとなって表われるものが詩作品である。

このようにみえてくると、詩の空間は、詩作品内部の構造としての詩空間、つまり、作品にうたわれているものと詩人との間に築かれる詩空間と、作品と読者との間に築

かれる詩空間との微妙な組合せの上に成り立っていることがわかる。

もちろん、以上の観察はきわめて図式的なものであり、かつまた、詩作品を中心に据えての図式であるが、このような形に収斂する以前には、あるいは、その過程においても、読者を今ひとつの中心に据えての図式が可能である。つまり、読者の側においても詩作品内部の構造と似た詩的体験のパターンがあり、それと詩作品内部の詩空間との触れ合うところに今ひとつの詩空間を認めることもできるのである。この図式は、前の図式で作品から読者への何らかの働きかけと読者の作品への何らかの参与として表わした作品と読者との関係を、より具体的に示すことができるように思われる。

一篇の詩作品による読者の詩体験は、読者の側におけるそれに類似の詩的体験、あるいは、何らかの形でそれに関わる体験、そうしたものとその詩のもつ詩空間とのオーバーラップするところに生まれる、という見方である。それを図をもって示せば次のようになる。



A, a はそれぞれ詩人と読者を；
C—D, c—d は A および a の意識内にある客体界を；
A—B, a—b, は A および a の情意の方向と圏域を表わす。

この A を中心とする空間 (C—D) と a を中心とする空間 (c—d) とが重なり合うところがなければ、そこに詩空間は生まれない。(先に例として出した「古池や…」の句における乙なる読者の例がそれである。)

また、詩作品の中の或る言葉、あるいは、イメージが読者の心の中に或る強い響きを発するとき、それは A—B と a—b との接点となって表わされるであろう。

ところで、今までわれわれは「詩」という言葉を使いながら、作品としての詩と、そこに読者が参与することにより作品と読者との間に形造られる詩空間、との間に微妙な差違のあるのを認めてきた。このことは、同じ「詩」なる言葉を使いながら、そ

の概念は重層性を持っていることを示している。

「詩」という言葉をもって、ひとは何かを理解し、何かを伝達している。しかし、その理解と伝達の根本は、この「詩」という言葉のもつ概念の明確な形にあるのではなく、ただ、この言葉をもってひとは暫定的に共通理解の上に立つという仮定をしているにすぎない。この共通理解の基底となるもの、つまり、norm としての詩の概念を、便宜上、〈詩〉として表わしてゆくこととする。（‘norm’については後の注を参照。）

「詩」という言葉の共通理解の基底がひとつの norm にあるとするならば、次に、その理解のありかたは、この norm の具体的な表われをもってひとは「詩」を了解している、ということが言える。つまり、人びとは、ホメーロス、ダンテ、あるいは、シェイクスピア、ゲーテ等々の具体的な詩に、あるいはまた、われわれ日本人ならば、万葉の歌に、芭蕉の句にそれぞれ〈詩〉の具体的な表われを見、それにより「詩」というものを理解している。これらひとつひとつの範例的なもの、つまり、paradigm としての「詩」、これを作品としての詩として、上の norm としての〈詩〉と区別してゆく必要がある。

つまり、ひとは「詩」という言葉を使うとき、それはひとつの norm にすぎず、さらに、そのいくつかの paradigm により「詩」なるもののばくぜんたる概念を捉えているにすぎない。

このことを、上に見てきた、一篇の詩の存在はその作品と読者との間の連関の場であり、そのありかたは、作品と読者との間の応答として現われる、というパターンに應用するならば、次のようになろう。

一篇の詩の存在は、その作品のもつ〈詩〉と読者の心の中にある〈詩〉との重なり合うところにある。また、一篇の詩の、読者にとっての意味は、その作品のもつ〈詩〉と読者のうちにある〈詩〉との応答にある。

そのことを、次に、より具体的に作品に即してみようことにする。あわせて、その過程で、先に残してきた、作品と読者との間の連関の具体的な姿、さらに、何らかの価値判断あるいは価値意識を附与されたものとしての「詩」の概念が、より明らかにされるであろう。

III

一篇の詩を前にしてその作品と読者との間に起こることを、一般的に言って、そこに表われる言葉なり思想なりの知的理解と、それが読者の心の中にひき起こす情動的な動きとに大別することは差支えないだろう。もちろんその両者は截然と分けられるものではなく、混然と絡み合ったものであり、また、その両者の間にいつも時間的継起があるとはかぎらない。比較的複雑な作品の場合、あるいはまた、外国語の作品にわれわれが接する場合には、前者、つまり、知的理解の作品鑑賞において占める比重は大きいであろう。また、その作業を経て作品の全体的把握をうるというケースも多い。しかし、詩作品享受の、あるいは鑑賞の中心となるのは、この知的理解と情動的把握との一体となったものである。このことは、とくに抒情詩の鑑賞、享受においていちじるしい。

一般に、単純素朴さとある意味での純粹さを特徴とし、また、生命ともする抒情詩の鑑賞、享受に際して、読者の心に働くものは情動的側面が大きいということは認めざるをえない。だが、そのような場合にも、その作品中の言葉に対する知的理解の側面はまったくないのであろうか。また、もしも実際にはそのような側面も無意識のうちに起こっているとすれば、それが作品鑑賞ないし享受においてどのような働きをなしているのか。

このような観点から、今のわれわれの作業には、言語的に理解が容易で、かつ、詩的質の高い作品を例にとることが望まれる。その意味で、今ここに、われわれにとりもっともなじみ深い作品として三好達治の「雪」と題する作品をとりあげる。

太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。

次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。

この二行は、文法的にはわずか数語の言葉から成る一片の素朴な文章でしかない。しかし、読者はこれを一片の事実についての無色の陳述としてではなく、明らかに一篇の詩として感じとっている。この場合の「詩」とはいったい何なのか。

この問いに答えるために、まず、上にわれわれのみてきた図式に則り、この一篇を契機としてこの作品とわれわれ読者との間に生起する連関の場の具体的な姿はどのようなものであるのかを見てゆきたい。

この作品を前にして、それと読者との間にどのようなことが起こるのかを一般的に

述べるのはもとより不可能である。幸いここにこの作品について述べられた文章が二、三あるのでそれを例として引かせてもらう。

一はこの詩人のある選集に附せられた序文にあるもので、この二行を引用し、曰く。

「子供たちはいやおうなしにそれを理解している。太郎の家があり、別の次郎の家がある。そこへ雪がふっている。そしてつもっている。それは吹雪ではない。たぶん粉雪でもない。いってみれば、雪片の大きな、牡丹雪といった類のものであるだろう。夜になっていて、あたり一帯に物音というものがない。その全体を、子供たちが理屈ぬきで完全に理解している。物音というものの全くないなかでの微妙な音楽。そして屋根は、瓦葺きでもスレート葺きでもなくて、どうやら藁屋根であるらしく、またそこは村里で、都市といったところではないらしい。しかしよしんば都市であってもかまわない。屋根が鉄板葺きで壁が煉瓦壁であってもかまわない。そんなことにはかまわぬで、外ではない正にこの音楽としてその全音階が子供たちの心にひびいてくる。それがそのまま子供たちに受けとられる。そこが詩であり、また三好達治の詩でもある。」

(中野重治——新潮社、日本詩人全集「三好達治」篇、序)

ここにもう一例引く。同じくこの二行の引用に続けて、曰く。

「なにか心の奥底に、あたたかくしみ透ってくるような感動がある。これはどういふところから来るのだろうか。

雪というと、だれしも少年時代のことが、心に浮かんでくるのではなからうか。雪というと、遠い郷愁のような思いが、誰しもわきおこってくるのではなからうか。

「太郎を眠らせ」「次郎を眠らせ」というのは、母親の思いである。眠っている太郎と次郎は、夜のまにおやみなく雪が降り積っていることを知らない。子供たちを眠らせた枕もとで、針仕事かなにかに精出しているのは、日本の母親一般の姿である。

太郎も次郎も、日本ではいちばんありふれた名前だ。特定の個人の名前とは思えないくらいのものだ。三郎、四郎……と、どこまでもつづく。(中略)

太郎と次郎とが眠っているのは、一つの家の中だ。だがそれが、日本人がいちばん愛着している太郎、次郎という名前であるために、それはもっと拡がって、一つの字、一つの村全体にわたってくるような気がする。いや、もっと拡がって、日本全体にまで膨脹してくるような気がする。太郎、次郎が眠っている小さな家が、あたかも国全体の凝縮された一点であるかのように思われてくる。

あたたかい家の中に、二人の子供はすやすやと眠っている。音もなく雪は屋根に降りつもる。天から子供たちにもたらされる幸福のかけらでもあるかのように――。

なにも知らないで眠っている子供たちは、翌朝眼を覚まして、一面の銀世界に思わず歓喜の声を挙げるだろう。そして元気に、雪のなかをはねまわるだろう。そういった明日の日の子供たちのしあわせが、この二行の裏には感ぜられる。

含意の深いたった二行の詩だから、読む人によってどうにでも受取れると思うが、私はおおよそ、こんな風に受取った。この詩は、雪に対する日本人の古来の気持を、集約的に表現しているようだ。」

(山本健吉——「ことばの歳時記」, 文芸春秋新社)

引用が長くなったが、もとより、われわれの課題は、これらの引用をこの作品に対する批評と見做しそれに批判的な検討を加えることにあるのではない。先にみるごとく、作品の存在が読者との連関において成り立つものであれば、この作品を軸として成される鑑賞は読者それぞれの経験に応じて多種多様であろうが、おおかたの読者のそれはこの辺に落ち着くであろうと推定し、これをもってこの作品と読者との間に生まれる連関の場のひとつの平均的な姿として考察を進めてゆくこととする。

上の二例の引用文、前者は視点を子供の眼に置き、後者は大人の眼に置くことにより、それぞれ作品中の言葉の上に結ばれるイメージが多少ずれ、それらのイメージの集まって形造る全体のイメージもかなり違ったものになっている。それは、この二行に描かれた一幅の情景を前にして子供がそこに見るもの、そこに聴くものと、大人がそこに見、聴くものとの差である。言い換えるならば、そこに表われている言葉——太郎、次郎、屋根、眠らせ、雪、降りつむ——のそれぞれが、読者の経験の累積により担うイメージの差であり、その集合、あるいは、相互の連関、の上に築かれる全体像の差である。さらにはまた、読者それぞれの感受性の向かうところに従い、そこに感得する形象の比重が、あるいは静寂の響きに、より傾き、あるいは安らぎの情景に、より傾くの差である。

いずれにせよ、この二行から読者の感得するもっとも比重の置かれる形象、あるいは響き、こそが読者がこの作品に詩を認めるというときの「詩」であろう。前者の引用文に言う。「外のではない正にこの音楽としてその全音階が子供たちの心にひびいてくる。それがそのまま子供たちに受けとられる。そこが詩であり」云々。後者の引

用文に言う。「なにか心の奥底にあたたかく滲み透ってくるような感動がある。」「詩」という言葉は使っていないが、この「感動」の源を作品と自己の心の動きに探り、探りえたものの集約を詩と認めるのがこの文章の趣である。

この線に沿ってこの作品の「詩」を求めてゆけば、第三の読者、第四の読者と次々に、それぞれの感得する「詩」が出てくるであろう。

曰く、「この二行を一読して我々の脳裡に結ぶ村里の夜の雪の情景と、そこから聞こえてくる静寂の響き、それがこの作品の詩である。言葉の芸術である詩こそが絵画と音楽との融合をなしうるのだ。」

また、曰く、「この詩の詩たる要素のひとつに、無限の空間の拡がりがある。それをもたらすもののひとつは、先の一読者も指摘している太郎、次郎……に喚起される拡がりであり、更に、遠い子供の世界に想いを馳せるその想いの中にも静寂と空間の拡がりがある。何故なら、過去は沈黙の世界であり、そこへ向って時の流れを遡行することは空間の意識と分かち難く結びついているからだ。」

さらに曰く、「この二行に安らぎと静けさの響きを聴き、また、その背後に幸福に満ちた子供の世界とそれに眼を注ぐ母親の姿を思い描き、そうしたものの渾然一体となる処に我々は、更に、自然と人間の生活との間に横たわるある源初的な連関の姿を見、またその両者が触れ合う処から生まれる、ある根源的な響きを聴く思いがする。このような思念を促し、想念を呼び起すところがこの詩の詩たる所以であり、その意味で、ここに詩の存在は厳として疑えないが、それは概念と化すことのできぬものなのだ。」

このようにして読者それぞれがこの作品から感得する「詩」を列挙してゆき、そこから帰納的にひとつの「詩」の概念を導き出すことはできるであろうか。また、方法的に正しいであろうか。

上にみるこの作品についての発言が、それぞれのニュアンスを含みながら、すべて同じ「詩」という言葉で捉えられている点に注目するならば、それらすべてを貫く何らかの統一的な理念があらねばならない、という意味では上にいう帰納的に導き出すこの作品のひとつの「詩」の概念をわれわれは得ることができるかもしれない。

だが、その前に注意しておかねばならない幾つかの問題点がある。第一に、この二行の作品から読者それぞれの発言に至る過程にどのような論理的なつながりがあるのか。かならずしも言語的次元における論理と限らなくてもよい。この作品に限らず、一般に抒情詩の享受に際して読者の反応は情意的な側面が多い。もしもそこに感性の

論理ともいうべきものがあるとするならば、それがいかなるものかをわれわれは明らかにしなければならない。さらにまた、この作品をめぐる成される読者それぞれのひとつの経験的な事象を、読者は「詩」という言葉によって表わそうとしているわけであるが、それが彼の他の諸々の経験事象と区別されうる根拠は何なのか。

こうした観点から、今一度、作品と読者との間の連関の姿を探るといふわれわれの作業に戻り、上にみる読者の発言について検討してゆきたい。

上にみる読者のこの作品に対する反応で気がつくことは、この二行に表われる幾つかの言葉——太郎、次郎、雪、屋根、眠らせ、降りつむ、等々——がそれら個々のイメージのみですでに読者の心の中にそれぞれ何らかの詩的情調を喚び起こしていることである。これらの発言を作品と読者との間に築かれる空間の座標に置き、われわれの先にみてきたパターンに当てはめるならば、この二行を前にして読者がそこに「詩」を読みとる、あるいは、「詩」を聴くと言うとき、その「詩」のひとつは、この作品の上に表われた言葉のひとつひとつにより喚起される読者の心の中にあるべくぜんたる、ほとんど自覚されざる、先に言うノルムとしての〈詩〉によるところが大きいと言えよう。言い換えるならば、この作品を構成するわずか数語の言葉はそれぞれに読者の経験世界の一局面、一特殊相を、その言葉により、自覚の明るみにひき出し、さらに、このわずか数語の言葉の連なり、そしてそれが作り出す内的なリズムが、さらに読者の経験世界にある〈詩〉の空間を自覚の明るみに喚び起こし、それがこの作品に読者の感得する「詩」空間を占める重要なファクターを成していることができる。

IV

この間の消息をさらに詳しくみてゆこうとするとき、上の観察から、われわれは「言葉」と「経験」と「詩作品」の三点に焦点を合わせ、その三者の関係を考察することを促される。

ここに、この作品につき言語学的側面から言及した文章があるので参考にしたい。

「今、詩的感興についてはしばらく沈黙することとして、この簡素な詩は〈太郎、次郎、眠らせ、屋根、雪、ふりつむ〉と、それにいわゆる格助詞の〈を、の、に〉から成り立っている。この芸術的気品を湛えた、しかし形式の一見素朴な言語表現

は、それだけで一つの世界を描いているといえようが、その世界はいわば一度に与えられるのではなく、その部分部分があるいは〈太郎〉〈雪〉…によって、あるいは〈眠らせ〉〈ふりつむ〉…によって、あるいは以上のような語を互いに結びつける〈を、の、に〉によって、逐次に与えられて、それが最後に一つの小さな世界に統一されるのである。この詩に描かれた世界を版面にでも移してみれば、これを観る人はおそらく全体の訴えをまず感得し、飽かず眺めているうちに次第に細部へ注意を惹きつけられてゆくのであろうが、言語表現はこれに反して、芸術的なものであろうと論説的なものであろうと実践的なものであろうと、全体をいくつもの部分に分節して、分節の結果生じた部分・断片を次々に表示してゆくより他に方法がない。これを言語の第一分節 *première articulation* と称することができる。

言語の第一分節によって、われわれの二行の詩のうちには〈太郎〉〈屋根〉〈雪〉などの断片が現われている。言語の第一分節は意味的分節であって、そのことは言語以前の経験の世界の言語による分節であることを意味する。われわれの詩のなかに〈雪〉という有意味の断片が現われているということは、詩人の、また読者の世界経験のうちにこれに対応する特殊な断片があり、経験の分節化が行われていることを意味する。」

(川本茂雄, 「言語と文化」——岩波講座, 『哲学』X1「言語」 p. 371 f)

言葉というものがそれぞれわれわれの経験世界の特殊な断片を指し示す意味分節の働きをもつことは、一歩たち止まって考えるとき、誰しも認めるであろうが、上の文章はそのことを改めて自覚させてくれる。引用文に言うように、この二行に現われる「雪、屋根、ふりつむ……」なる言葉のひとつひとつは「われわれの言語以前の経験世界」を言語により分節化している。これがこれらの言葉ひとつひとつのもつ、意味上のもっとも根底をなす層である。ここでは、「雪」あるいは「屋根」なる言葉は、読者がこの作品中に読むときのそれぞれの言葉のもつ意味のふくらみはまだ持っていない。だが、この経験界の分節を行なう言葉のもっとも根底をなす意味の層が、この作品においてどのような働きを成すかを考えるとき、まさしくそのことが詩作品を成り立たせる出発点であると言うことができる。と同時に、「詩作品は言葉で出来ている」というきわめて直截的な表現のもつ具体的な意味のひとつを説明することにもなる。なぜなら、言葉というものがこのもっとも根底の意味の層を担うことにより、同じく最根底の意味の層を担う他の言葉との選択的な結びつきが可能になるからである。(たとえるならば、水が酸素と水素とからなるという事実は、酸素原子一個と水

素原子二個との間の選択的な結びつきにより水の分子が生まれるということであり、一方、この酸素原子、水素原子のそれぞれが、また異なる結びつきをするとき、そこに生まれるのは水ではないということである。）

この二行において「太郎」「次郎」という名前が大きな働きを成しているのは、作者によるこの名前の選択があるからであり、その選択を可能にしているものは、言語学的地平においては、この「言語の第一分節」のもつ働きである。（ただし、言うまでもなく、ここで問題としているのは、ある言葉の^選・^択・を^可・^能・に^し・^て・い^る・^も・^の・^に・^つ・^い・^て・で^あ・^っ・^て、作者がどれを^選・^択・す^る・か、言い換えるならば、作者をしてある言葉を選^択・せ^し・め^る・^も・^の・^に・^つ・^い・^ては、まだ問題としてはいない。さらにまた、詩人が言葉を選びとるのか、あるいは言葉が詩人の心を捉えるのか、あるいはまた、言葉がその自律的な牽引力により結び合うのか、こうした問題は詩作の実際において心理的な関心事となることかもしれないが、これはまた別の次元の問題である。）

同じことがこの二行に現われる言葉——太郎、次郎、眠らせ、屋根、雪、ふりつむ——すべてについて言うことができる。

以上を言語学的地平における消息とするなら、われわれ日常の経験の地平においては、言葉は、上に見るような言語の第一分節の機能に加えて、さらにその周りに種々の要素を帯び、意味の上でも、あるいはよりふくらみを持ち、あるいは、より限定を受け、それがその言葉の意味としてわれわれの意識の上では働いている。

たとえば、「雪」という言葉は、われわれの日常の意識の上では、この言葉の辞書的な意味——言い換えるならば、言語の第一分節としての機能を果たすところの意味——のみを担って意識にのぼることはまずなく、かならず、雪にまつわる自己の経験を投影したかたちで出てくる。ということは、「雪」という言葉が発されるとき、それは、意味の第一分節を提示すると同時に、この言葉を聞く者の持つ経験世界の一局面を彼の自覚の明るみにひき出すことを意味する。

われわれがこの作品を読むとき、その「雪」はおそらく牡丹雪であり、その「屋根」は村里の藁屋根であり、「太郎」「次郎」は単なる固有名詞を離れて子供の世界一般へと拡がり、この作品全体がしんしんと雪の降りつもる静寂につつまれた村里の姿となって顕われる。さらに、先の一読者の発言にあるごとく、この自然の中に安らぐ人間の生活のある姿にまで思い及ぶ。

このように個々の言葉、そしてその幾つかの連なりが^意・^味・の^ふ・^く・^ら・^み・を^帯・^び、あるいはより限定された姿をとるのは、ひとつの言葉の中に可能態として潜在する^意・^味・の

幾つかの層が、他の言葉との結びつきにより顕在化してくるためであるが、それを可能にしているものは、上述の、その言葉をめぐり、その言葉の指し示すものと結びついて存在する自己の経験である。

この段階での「経験」とは、先に検討した言語の第一分節の対象となる経験とは異なり、より個別的、より有機的な働きを担うものである。前者における「経験」とは、人間一般の意識と関わり合うものとしての客観的世界を対象とせるものであるのに対して、後者のそれは、個々の人間の意識と関わり合うものとしての、より個別的、より主観的世界を対象とせるものである。

このような意味での経験の中心を成すものは、われわれの日常生活においてほとんど無意識裡に持続するものとしての広義の文化の伝統というものであろう。

つまり、「雪」、「屋根」なる言葉が、あるコンテキスト内において、「牡丹雪」、「村里の藁屋根」なる姿をもって表われるのは、われわれの経験内にある広義の文化的伝統の投影による。それは、一般的に、言葉のもつ暗示性、あるいは、読者の脳裡に働く連想によるという言い方も可能ではあるが、その暗示性、あるいは、連想は、いたずらに読者の恣意に任せられているものではなく、そこへ導くべく言葉の選択および結合が配慮されていることは言うまでもない。その配慮の働く場が、上に言う「ある特定のコンテキスト」である。

ここにおいて、言葉の選択、結合が可能となるのは、経験界の分節としての事物の指示性という言葉のもつ最根底の意味の働きによることはすでに述べた。また、それがいかなるものかは、自己の経験の投影により言葉のもつ意味の重層性、言い換えるなら、暗示性が、他の言葉との結びつきにより、潜在的であったものが顕在化する、と同時に、より限定された姿をとって現われるということも上に述べた。

そこでこの言葉の選択と結合を促し、同時に、その結合により、多義性をもつ言葉の中からある特定の意味を限定的にとりあげることを促すものは何かといえば、それは上述の言葉のもつ第二の意味の層を規定する経験の中心を成すところの、広義の文化の伝統に対する詩人の眼である。言葉の次元でいえば、この段階で、「意味」から「価値」への視点の移動が起こっている。さらに言い換えるならば、「言葉」から「詩」への転換の契機がここにあると言えるだろう。

この「意味」から「価値」への視点の移動、ひいては、「言葉」から「詩」への転換、の過程についてもうすこし説明する必要がある。

言葉のもつ第二の意味の層は広義の文化の伝統と結びついているという観察からも

推しうるように、その「意味」は、ある事象の、想念により解釈された「意味」が含まれている。経験界の分節としての客観的な指示性をその機能とする第一の「意味」に対して、自己の経験の投影体としての第二の「意味」には、われわれの経験事象が言葉に置き換えられる過程において、そこにはかならず何らかの想念、あるいは、思念による解釈が働く、という意味で、想念の介入がある。このように「意味」の階層性を辿ってくれば、上述の二つの「意味」の層の上に、さらに第三の「意味」の層を考えることができる。それは、第二の「意味」の層においてみた想念、あるいは、思念の直接的な反映としての象徴性をその機能とする「意味」である。

このようにひとつの言葉にはおおよそ三つの「意味」の層があり、そのうち、第一と第三の層は比較的薄い、中間の第二の層は厚く、さらに多様にして複雑な下位の「意味」層を含んでいると考えられる。詩作品において、最後的にもっとも大きな働きを担うのは、この第三の層であるが、詩人はそれを目差して第二の層の中から、そこに介入する想念により、ある価値的判断に基づく「意味」の選択を行なう。

つまり、この第二の「意味」の層が自己の経験の投影であり、その経験が広義の文化の伝統と結びついているということは、この意味層を担う言葉は、人びとがその言葉を用いるとき、それはきわめて平凡な響きの言葉ともなりうるし、また逆に、ある際立った響きを持つ言葉ともなりうるということであり、詩人はこの後者の「意味」の顕在化を目差す。

視点をわれわれの二行詩に戻してこれらの点を具体的に見てゆくならば、「雪」から「村里の藁屋根に降りつむ牡丹雪」へ、さらに「静寂」あるいは「美」という思念と結びついたものとしての「雪」へと「意味」の転移が可能なのは、それぞれ、上述のような、「雪」という言葉のもつ「意味」の層の存在と、この言葉が他の言葉と結びつくことによってそれぞれの「意味」が顕在化することによる。

ここに至って、われわれは、この二行の作品のもつ「詩」なるものが、読者の内部にある〈詩〉により規定され、さらに、この〈詩〉は「言葉」を介して経験というものに内包される広義の文化の伝統と深く結び合っているという点まで辿りえたわけであるが、では、この「詩」と広義の「文化の伝統」とがどのように結び合うのか。

V

先に、この二行に「詩」を認め、「詩」を感得するというとき、その「詩」には何

らかの価値判断ないしは価値意識が含まれるといったが、この何らかの価値判断ないしは意識が働く対象、それが向けられている対象とは、とりもなおさず、この文化の伝統のある特殊相である、ということが上の考察からして言えるであろう。

このことは、言い換えるならば、「詩」はわれわれの意識の中に、自覚的にせよ、無自覚的にせよ、目に見えぬかたちで持続している文化の伝統のある特殊相を選びとる働きをしており、それが形象化されたものが具体的な作品であり、われわれ読者は、それを介して、その選びとられた文化の一特殊相を自覚の領域にひき出す、ということである。

これは読者を主体とする見方であるが、逆に詩作品を主体とする立場からするとき、上述の事柄の中には、詩作品は読者の参与を俟って自己を開示する、という側面が含まれていることも見逃してはならぬであろう。その意味は、作品中の言葉は表面上はあくまで言語の第一分節的機能を担うものであり、それが上述のような文化的意味の層を持つのは読者の参与によりはじめて可能になる、ということである。

では、ここで詩作品により選びとられた文化の一特殊相とは具体的に何か。

論を進める便宜上、今仮に、この作品に読者の感得する数々の「詩」のもっとも大きな要素を、静寂の響きと、自然と人間との間に横たわる安らぎの姿とするならば、それらの相に一種の美なるものを認める心、これがここに選びとられた文化の一特殊相である、とすることができよう。

ここにあるいは、次のような疑問が提出されるかもしれない。では、読者がこの二行の作品において感得した「詩」は、作品そのものの自律的な働きの中にあるものではなく、その背後にある自然の美であり、その自然と人間との間に生まれる何らかの美なのではないか。また、もしそうであるとするならば、今までわれわれの追求してきた、この二行に触れて読者の感得する「詩」の本質を問うというその問いは、じつは、自然に内在する美の本質を問う——ここでは、簡略化するというならば、村里の雪の夜の静けさが何故美しきものとして判断されるのか、を問う——ということに帰するのではないかと。

かような疑問は、もっとも醇乎たる形姿に結晶せる抒情詩一般についてその美を問うとき、常にわれわれにつきまとう疑問であり、小論においても、先にこの作品の「詩」として読者の感得するものが、読者の内部にあるノルムとしての〈詩〉によるところが大きいと表現するとき、すでにその表現の中に内含しているかにみえた問題である。さらにまた、そもそもこの小論の出発点において、この二行の作品に「詩」を感得するその「詩」とは何かという問いを発したとき、すでに、少なくとも筆者の

念頭に働いていたものは、この二行の背後に響く自然の美に対する形而上的な問いではなかったか、という疑問を否定できぬ思いがある。

しかし、この疑問に対する解答は、すでに、上述の考察の中に見出すことができる。

この作品と読者との間の連関の姿を自覚の明るみに出すことにより、そこに現前する「詩」はこの二行に含まれる個々の単語のもつ経験界の分節化そのものによるものではなく、作品内部においてそれらが意味層の上昇的過程をとる、換言すれば、言語価値の遞増的過程をとる連関の上に成り立つ表象 (representation) による、ということ上述の考察から明らかであろう。この二行に現われる個々の単語の上述のような連関により生み出されるものがこの作品の「詩」であり、それにより表象されるものが、自然の一特殊相としての美ではなく、その美を感得する人間精神との関連において存する文化の一特殊相である、と先にいう所以である。そして、その文化の一特殊相なるものが、美なるものを認める精神である、ということも先に述べた。(ここに謂う美なるものの本質をさらに問うことをわれわれは促されるが、この形而上の問いは、新たな問いとして立てられねばならない。今、ここでは、詩作品と読者との連関の姿を明らかにするというわれわれの課題に従い、これ以上は問わぬことにする。)

ところで、この「詩」の本質は、仮に「美なるもの」と名づけるものそのものではなく、「美なるものを認める精神」であるというわれわれの到達した一応の帰結はどのような意味をもつのか。

この帰結に表われていることは、「詩」なる概念は精神の働きによる言語的抽象であり、言語化以前の「詩」の存在とは人間の抱くひとつの虚妄にすぎず、したがって、「詩」とは、ひとつの存在概念ではなく、ひとつの関係概念である、ということである。

われわれが「詩」なる言葉にほとんど無自覚的に附与していた何らかの価値が、意味層の上昇的過程をふむ言語使用による「美なるもの」(あるいは、何らかの超越的存在)を認める精神であるという帰結に至った今、「詩」の機能的側面における本質は、もの[・]の存在を言うことにあるのではなく、もの[・]の存在を讃[・]えることにあると言わねばならない。

優れた詩作品は精神の所産である。精神が文化への傾きを本質的に内包するかぎり、詩作品は文化のある局面へ向けての讃えでなくてはならぬ。これは作品に課せられた要請であると同時に必然であるという意味において讃えでなくてはならぬ。

では、自然をうたうとはどういう意味を持つのか。それは、自然をうたうということが、人間精神に内在する文化への傾きとほとんど無意識裡に響き合うということであろう。

人は、ややもすれば、自然と文化とを対立する概念のごとくに考えがちであるが、自然そのものは、本来、文化とは無関係に存在する。自然は人間の意識とも、人間存在とも無関係に存在する。自然をうたうときはじめて自然と人間との間に或る関係が生まれる。その或る関係というのが、ほかでもない、上にいう精神に内在する文化への傾きとの響き合いである。ここでは自然と文化とは対立の関係にはない。

自然と文化とが対立的に考えられるときは、その自然は、文化の視圏からのある価値判断を投影されたる自然であり、あるいはまた、逆に文化の視圏からある価値を附与された自然が、その限定されたる姿において文化を裁断するものであり、いずれにせよ、真の自然、真の文化ではない。

(詩人が、鳥がうたうようにうたうことを願い、草木が芽吹くように言葉の出現を願う根本の原因もここにある。と同時に、それが究極において不可能である根本の原因もここにある。精神を離れて詩は生まれぬからである。)

このようにみえてくると、われわれがこの二行の作品に「詩」を感得するというとき、その「詩」とは、自然と人間との真の姿における結びつきの具体的な形象であり、それを讃える響きであり、同時に、読者たるわれわれ自らもその讃えの姿勢に参与する喜びの意識であると言わねばならない。

詩とは人間の精神と自然とを結ぶ架橋である。人が詩作品を読み、そこに「詩」を感得するとき、彼はこの架橋の上を歩むものであり、それを離れることはできない。詩作品が読者にとり対象化しえぬものであるということがここに表われている。われわれはそれを前にして立つことも、それに対して立つこともできない。ただ、その中に、それと一体となって立つことができるのみである。

VI

以上われわれの辿ってきた作業について若干の反省を試みて小論の結びとする。

小論の出発点となったものは「詩とは何か」という端的な問いであった。そしてわれわれの辿った作業は「詩」の存在を作品と読者との間の連関の場に求め、その連関の具体的な姿を見極めることにより詩の本質に対して何らかの照明を投ずることがで

きはしないかという問題設定であった。このような手続きをとったのは恣意的な企図によるものではなく、ひとつの必然的な成行きであった。

詩を問題とするとき、そこには常に幾つかのアポリアが待ち構えているが、その第一は、前節の最後にいうごとく、詩は客体あるいは対象と化することができないということである。われわれの詩体験の出発点は、作品を対象としての研究でもなく、また、作品に触発されて行なう何らかの思索でもなく、あくまで主客未分の状態における詩の享受である。仮にそれがある段階において作品の研究となり、作品に端を発する思索へと発展するにしても、その根底となるものは、この出発点における作品と読者との間の主客未分の領域で交される応答あるいは対話でなくてはならない。

応答といい、対話といい、それが真の応答であり対話であるとき、そこに主客の断絶的な対立はない。(例を音楽にとればわかり易い。われわれがひとつの音楽に深く聴き入るときそこには主客の対立、分化はない。換言すれば、音楽とわれわれ聴く者との間には距離がない。その曲を対象化し、客体化するとき、そこには分節化された音、ないし、音の連なりはあっても曲の全き姿はない。ついでながら、われわれは詩について語るとき、しばしば、そこにある「響きを聴く」という表現をし、ある言葉の「響き」を云々する。これは比喩的表現である以上に、詩というものの持つある本質的なものの言語的な投影であると思われる。)

このようにみえてくると、詩体験ないし詩の享受という場においてその中心をなすものは、作品そのものではなく、また、読者でもなく、その両者の何らかの連関にあると考えざるをえない。

次に、われわれはこの連関の場を空間の座標において分析した。あわせて、言葉のもつ意味の階層性とその顕在化の過程を分析してきた。この作業はどのような意味をもつのだろうか。

上にみてきたような詩の姿は、このような分析を経ずとも、それぞれの作品を前にして感受力のある読者はほとんど瞬間的に、また、ほとんど無意識裡に感得するところであろう。それを小論では時間の継起の中に捉え、空間——それもきわめて平面的な空間——の次元において捉える試みをしてきたが、これも、ある経験の姿を言語的に再現しようとするとき、言語というものに本質的に含まれる時間性からくる必然とみななければならない。

だが、このようにしてほとんど無自覚的なものを自覚の地平にもたらすことによりここで明らかになった幾つかの事柄は、われわれが具体的な詩作品を享受し、あるいは、研究してゆく際に数々の視点を提供すると思われる。

ここではその具体例を出す余裕はないが、たとえば、抒情詩の多くはその作品中の言葉の数々がひとつの poetic image へと収斂し、それがその詩の核となる。この image の収斂する過程を、この図式によりかなり明らかにすることができるのではないだろうか。また、われわれ日本人にとってその詩体験の出発点ともなり、核ともなっている短歌、俳句等の詩としての存在構造には、それぞれの作品の背後に、あるいは、文字に表われぬ形でそれをとりまいて、読者の側において持つノルムとしての〈詩〉の領域があり、つまり、共通感覚としての詩的 convention があり、それがためにこのような短詩形が可能となっていることが明らかとなる。この観点からすれば、短歌、俳句等は、抒情詩一般における一点に凝縮した poetic image のひとつの表われであり、それをとりまく詩空間は言外の共通感覚としての詩的 convention であるといえることができる。

これらは、詩の空間的位置づけというわれわれのとった作業から副次的に出る、文学研究における視点としての作業仮説になりうるものかと思う。

次にわれわれは、「詩」という言葉に附与されている何らかの価値意識を、「言葉」のもつ「意味」の階層性の観点から考察し、その延長線上において「詩」が文化の一特殊相と結びついていることを見てきた。そして最後に、われわれが詩作品を読むときその作品の生命あるいは核として想定する抽象的な詩観念は、存在概念ではなく関係概念であり、われわれはその作品を介して経験の一特殊相、あるいは、それに何らかの価値的関心によって肉づけせられた文化の一特殊相を自覚の地平に呼び起こすのだという一応の帰結を得たが、この主張はわれわれを何処へ導いてゆくのか、その問題点と可能性を考えてみたい。

この一応の帰結は、詩作品というものがその本質においては対象化しえざるもの、客体化しえざるものであるという事実からくるひとつの必然的な帰結である、と同時に、今ひとつ、詩作品の存在を出発点とする新たな地平がわれわれの前に開かれていることを表すものである。

おそらくここで問題となるいちばん大きなものは、作品の自律性ということと、作品の解釈、研究という問題であろう。「解釈」といい、「研究」といい、その一般的な定義は、いうまでもなく、困難であるし、また、意見の分かれる問題であるが、それが学的たらんとすれば、その作業は対象を客体化することを必須の条件とする。とすれば、上述の観点からして、主客未分の領域において体験される詩の本質の究明はこの学的な「研究」あるいは「解釈」の埒外にあると言わねばならぬのだろうか。

このアポリアを前にして、あえて学的たらんとすれば、その赴くところは、いわゆる、訓詁の学的な語句の解釈、つまり、広義の philological な研究であり、あるいは、作品の chronological な研究であり、あるいは、作品を介して詩人の biographical な研究となるのはわれわれのしばしば見るところである。(もちろん、普通のいわゆる文学研究と称する仕事は、これらの要素を含めた上での作品研究、作家研究、あるいは文学史的な研究となって表われる例が多いが、その根幹は、およそ、上のような分け方が可能かと思う。)このうち、当面のわれわれの課題にとり問題となるのは最初の philological な研究である。そこにおいてなされることは、語句を対象とし、その作品内での固有の意味、いってみれば、言葉の辞書的な意味としての〈意味の平均値〉に対して、作品という一回性を軸とするものの中での〈意味の絶対値〉を索める作業である。だが、ここで、この意味の平均値、絶対値はともにその両者の相対的な関係によって成り立ち、かつ、その両者を規定するのはその言葉の背後にある文化的背景である。仮にある言葉の意味が詩人のきわめて個人的、主観的な経験の投影されたものを担っているにしても、それが読者に伝達されうするためには、それはやはり詩人と読者との共通して持つ文化的背景に裏うちされていなくてはならない。ここに、言葉の解釈とは文化のある局面への関心との結びつきにおいて成り立つものであるということとは否定できない。

この「解釈」という言葉からわれわれはディルタイ、近くはハイデガー等の仕事に思い至るが、たとえば、後者の数々の詩作品に端を発する「存在」をめぐる思惟、あるいはまた、先にわれわれのとりあげた二行の詩をめぐるその背後に仮に「美なるもの」と名づけるものの本質を問おうとする傾きをわれわれはとりかけたが、詩作品をめぐる、美、ないし、何らかの超越的存在を窺おうとする姿勢、これらはすべて詩学の中心的問題とならざるをえないということを、われわれのみた上述の帰結は側面から裏づけるものではないだろうか。

(1972, 10)

注

本論を書くに当たり個々の参照書物を注記することは、小論の性質上、ほとんど不可能であったが、一般に芸術作品の存在について考える上で、私はマルティン・ブーバー、および、ハイデガーの諸著に負うところが多い。(とくに、前者の『我と汝』、後者の Hölderlin, Rilke, Trakl 等々の作品に触れた諸篇、それに『ことばについての対話』(手塚富雄訳、理想社刊))また、今道友信著『美の位相と芸術』(東京大学出版会刊、1971)にも教わるところが多い。

なお、小論中の「norm としての詩」という考え方は Walter A. Kaufmann, *Critique of*

Religion and Philosophy (Harper, 1958) 中の一章 'Truth, Language, and Experience' に、また、言葉の「意味」の階層性については、山本得立著『意味の形而上学』（岩波書店、1967）、第十三章「意味の階型性」にそれぞれ示唆を得た。

因に、小論における 'norm' の意味を *Webster's Third New International Dictionary* により、参考までに挙げておく。'a pattern or trait taken or estimated to be typical in the behaviour of a social group because most frequently observed.' この 'behaviour' を思考様式、言語活動等まで含めて理解されたい。