
御輿員三著『ことばと詩』

河村 錠一郎

I君、『ことばと詩』はもう通読しましたか。「絶望からスタイルを学べ」というエンブソンの一行が題詞になっていますが、これはじつに象徴的だと思いませんか。というのは、この本を一読すると、著者が「スタイル

から絶望を」学んでいることが明瞭に理解される、とぼくは思うのです。

正直のところ、『ことばと詩』という書名をはじめて人づてに知ったとき抱いたイメージは、この本を手にしたとたんに崩れてしまいました（もっとも、それまでは「英詩考その一」という副題のあることを知らなかったのですが）。手短かにいえば、『ことばと詩』を耳にしたときぼくが求めたものは、近頃さかんな言語哲学とのかかわりあいにおいて、詩のよってたつところのものを、詩の存在論といった形で追いつめていこうとする論議だったのです。勝手放題なことをいうなと笑われるかもしれませんが。

ぼくらが原始人の世界をどう想定しても、その世界では原始人はすでに言葉を持っています。言葉を持つ以前の原始人類の想像図は、できるようで本当は不可能なことだとぼくは考えます。幼児の言語習得過程の観察も言語環境の中でのことですから、これも言葉の発生を考察する役にはたちません。統計的などいうか数量的な物指で明らかにされ得るものほどに、そのような物指で言葉の本来の姿は明らかにされ得ないということをぼくは知っているにすぎません。数量分析や統計表を捨てろというのではないのです。なににつけてももっとも確かなものからはじめる以外にないと思うのですが、確かなものとはぼくらの手中にあるものです。言葉自体です。純粹に言葉そのものを言葉を通して考えるほかに手がありません。同じように、詩はたしかにぼくらの手中にあります。詩が求められてくるのはいかなる地平か、詩はいかなる天空あるいは闇あるいはこなたに向けて投げ出されるものなのか。それを考えることが言葉を考える唯一の手がかりのように思われるのです。詩を記す行為のうちには詩が読まれる行為がわかちがたく入りこんでいる、ときみは思いませんか。ことばの現象には、言葉を求める

志向と言葉が結ばれる地点と結露する言葉とが侵しあって、いずれがどこ、どこがいずれとも分節できない、と思うのです。人に聞かれることのない状況での言葉でも、その言葉の中には他者の耳がびくびく動いていて、自律的と他律的とは区別しがたいのです。深く筐底に秘めた草稿も、けっして他者と無縁に生まれてはいないはずです。もちろん、ことばの問題の起点はこれ以前（他律現象の生ずる以前）にあるというのがぼくの考えです。前にそのことの一部にふれて書いたことでもあるのでいまは省きます。（ただ、モンテニユが、他人への伝達といった必要性がなくとも、森に独りで成長する幼児でも言葉を持つだろう、言葉は他人に聞かせる前に自分に聞かせるものだから、と「レーモン・スポンの弁護」でいっているのは、ぼくの問題意識にとっては心丈夫なことです。）ともかく、「詩の現象」のもつ構造と「ことば現象」のもつ構造は一致しているか、酷似しているかなのです。

さて『ことばと詩』ですが、第一章「韻律と意味と」第二章「詩語について」第三章「比喩的表現について」第四章「想像力について」第五章「アレゴリーとシンボル」第六章「積極的表現と消極的表現」第七章「肯定と否定と」第八章「詩人の務めについて」第九章「風狂の歌」、以上がこの本の成りたちです。「ことば」と「詩」とのかかわりを、著者は韻律、詩語、比喩といった、詩に固有の表現手段として捕えていることがわかります。各論ともそれぞれ著者が幾つかの大学で行なった講義であるという特殊性からだと思うのですが、韻律と意味の関連にしても、比喩論もまた想像力の問題も、これまで多くの人が論述してきたテーマを分かりやすく具体例にそって述べたもので、自然科学者の論文にとうぜん求められる種類のという意味では、新しい発見はありません。こういう論説はま

さにその「具体例にそって述べる」そいかた、つまり語りくちに、著者の真価が発揮されるものだと思います。そのそいかたがそのまま「詩の発見」（一つ一つの詩の新しい具体的な読みかた）として結実してくる、そのような貴重な読みと語りのプロセスを、この著者は色濃く持っていて、はっとさせられることが時々あります。ですから、同じイエイツの二行、

生あるものは盲目で、与えられた滴を飲む。
溝の水が汚いからといって、かまうことはない

A living man is blind and drinks his drop.

What matter if the ditches are impure?

をとりあげても、たとえばクリスティーヌ・ブルック＝ローズの『隠喩の文法』(Christine Brooke-Rose: *A Grammar of Metaphor*) におけるような論議にまで延びていこうとはしません。ブルック＝ローズは「名詞メタファ」を五つの型に分けます。きみも知っているように、その第一が「単純代置」(Simple Replacement) で、述べられている「そのもの自体」(proper term) が他の言葉で置き換えられているのですが、その「そのもの自体」が何であるかについてのヒントすらなく、読者が文脈なり知性の働き（手近にある知識＝文化遺産の総体の山から関連性を瞬時に把握する触手のようなものと考えればよいのだと思います）から、それをたやすく理解するのが当然だと考えられる式のものです。たやすく理解されるためには、この種の隠喩において「単純代置」は一般に《平凡なもの、ごく慣れ親しんでいるもの、あるいは、推理がほとんど無意識に行なわれてしまうほどその意味が「そのもの自体」に近接している言葉に限定されるか、もしくは、他の「名詞メタファ」に比べて、全体の脈絡に依拠する度合

がはるかに大きく》なります。

「そのもの自体」への直接の言及をしないこの型の隠喩の特性であり力であるのは「曖昧さ」です。イエイツの「溝の水が汚い」という「溝」は何の代置なのか、どんびしゃりと一つのものに焦点を定めることはできません。前後の脈絡というか、「自我と魂の対話」という詩全体の中のある特定の箇所、必然的にしかもぼいと置かれていることで、辛うじて幾つかの「必然性」が逆算されてくるだけです。

この「単純代置」にはもう一つ大きな特性がある、とブルック＝ローズは言っています。「単純代置」は「代置」としてばかりではなく、逆算なしに文字通りの意味でも、その隠喩が使われている文脈を齟齬なく一貫させ成りたせる、というのです。《「溝」はわれわれの思いつくものほとんどすべてを代置している、たとえば、知識とか愛とか宗教とか芸術とか。しかし、それはまた実際の溝の意味にもとらうる。》ブルック＝ローズは、このような「文字通りにもとれる」特性は昔からないわけではないが、やはり「象徴主義」以後に目立つ使われかたとして、「単純代置」の隠喩から「象徴」についての考察へ移ります。

さて、『ことばと詩』の方ですが、少し長くなりますが引用します。《この詩（「気の狂ったジェイン、僧正さまと語る」）が初めて発表されたとき、ひとは

なにあに、もともと、愛の神さまが
ご自分の館をお建てあそばした場所は、
糞や小便の出るところ。
魂であろうと穴であろうと
割れて初めて
一個完全なものになるのでさあ

ということばを、あまりにショッキングであるとして眉をひそめたといいます。眉をひそめるのは勝手ですが、それは

生あるものは盲目で、与えられた滴を飲む。
溝の水が汚いからといって、かまうことは
ない

という「自我」がとうぜん行きつくべき帰着
であることは認めなければなりません。しか
も、大切なことは、ここまで放胆に言い放
せば、それがあまりにも放胆であるがゆえに、
そのすぐあとに虚脱あるいは真空を伴います。
そして、その真空状態が、ことばの過激さ
とある意味で相殺して、そこに、一種微妙な均
衡が生まれるように思います。それは、マー
ヴェルの重厚な均衡からは遠いものかもしれ
ません。しかし、均衡であることには変わり
なく、狂することによって辛うじて獲得した
貴重な収獲であるといわなければなりません。》

これは第九章「風狂の歌」の中の一節です。
この章で著者はイエイツ晩年の詩集『歌にな
るかもしれない詩その他』の中の狂女ジェ
インの歌を主として扱っています。主題は狂気
ですが、また「絶望」ともいえると思うので
す。狂気と絶望がどのように『ことばと詩』
の「ことば」とかかわるのでしょうか。著者
は、失礼ないかたかもしれませんが、ぶっ
きらぼうに一章から九章まで並べるだけで、
この辺のことをつっこんで説こうとはしてく
れません。そのことすらが、著者の、独特の
語りくちになっている、というほかはないの
です。

ぼくは、各章のタイトルにかかわらず、本
書全体の構成は、一章から五章までと、六章
から九章までに分けられるように思うのです。
第一章「韻律と意味と」から第五章「アレゴ
リーとシンボル」までは、いわば「絶望から
スタイル」のスタイルを扱ったといえます。
第六章以後は「絶望」です。前半が詩の世界
の基本的な文法を解説してみせたもの、後半
が詩のよってたつ「形」でなく、いわば言葉

の扱い方でなく、心としての「ことば」のあ
りようを探り、それを「狂気」とも「絶望」
とも規定するかに思われるのです。たしかに、
たとえば第六章は、「積極的表現と消極的表
現」というスタイル論風なタイトルですが、
単純明解な文体論風の形態学とはまったく別
のものです。意地悪いほど鋭い著者の眼は、
エリオットの「これらのことばの切れはしを、
私は廃墟に立て並べました」に、「ある種の
見てくれ」を感じ取ります。《それは、悪く
すると、怠惰な思わせぶりに陥りかねません。
十分にポジティブな表現とはいいいかねるよ
うに》著者は思うのです。著者はこれを演技だ
というのです。それも、抜き差しならない演
技ではない。「断片」と「断片」のあいだに
隙間がありすぎる、というのです。同じよう
にして、パウンドの「バビルス」という詩も
断罪されます。

Spring…

Too long…

Gongula…

ただこれだけの詩、バビルスに書かれた文字
が消えるか破れるかして読めない、そういう
状況を想定させる詩です。空白はどのよう
にも読め、《すべては読者の臆測に委ねられ
ています。そういうことでは、読者が本当に詩
的な感興を味うことができるかどうかひじょ
うに疑問だと思います。》これはいわば表現
の消極性の極端な例ですが、《なるほど、言
い切ることを控えれば、いわゆる余情は豊か
になりましょう。そのかわり、しかし、読む
ひとの心を根底から衝き動かすほどの力は、
そのような表現からは生まれてきません。》
そして、「言い切る」積極的表現の例として
著者がこの章の冒頭にかかげるのが、芭蕉の
句、

海くれて鴨のこゑほのかに白し

なのです。そして、俳句は言明や断言を避けるものという固定観念が原因と考えられる西洋の詩人スウェイトらの英訳の欠点を指摘します。

しかし、「ことば論」としてはこれで終わりです。ことば論としては入口で終わっているのです。たしかに、「バビルス」を秀れた詩などとはいえないでしょう。しかし、そこから遡及して他のパウンドのイマジストの作品としての詩の価値を「割り引きしなければならぬ」と一概にいえるはずのものではないと思うのです。逆に、海くれて鴨のこゑほのかに白し、の句が積極的表現といえるでしょう。か。「言い切り」だから「積極的表現」というのは、おかしいと思うのです。「鴨のこゑがほのかに白い」ことを詠じているのなら、そのかぎり、いいきりで積極的です。たしかに海は暮れ、白い鴨はほのかに点々として映じ、声もかすかで、姿形がさだかでないため、姿は声として伝わり、ほのかに白い鴨の点景は、ほのかに白い鴨の声となっていたのでしょう。しかし、芭蕉は一人の詩人としてこの事実を述べようとしたのではないはず。この事実というか状況の中に湧出してくる独り旅する者の情念を詠んだので、その情念を「ほのかに白い」に仮託したのです。それは、最先端をいく心理学や生理学やあるいは情報理論の分析をもってしてもこれと図表に示すことができないものでしょう。これがどうして「積極的」表現といえるのでしょうか。「仮託した」といいました。しかし、情念が現実にはない「ほのかに白し」を呼び寄せた、としてもいいのです。《海暗くほのかに白き鴨の声、といったのでは、原詩のもっている力がまったく失われてしまう》と著者のいうのはほくもその通りだと思うのですが、断片的にイメージを投げだすという「消極的表現」だから力が失われるわけではないのです。情念が仮託されたものとしてであれ、情

念によって呼びおこされたものとしてであれ、「こゑほのかに白し」もまた一つの明確なイメージです。明確なイメージとしてはむしろどちらも積極的表現というべきでしょう。ただ二者の違いは、種々指摘できるでしょうが、原詩の力を失う最大原因と考えられる点だけをあげておくと、「白き」が「鴨」につきすぎて、「白き声」と素直につづかない、音声と視覚上のさわりのあることではないでしょうか。それに「海＝暗く」「暗く＝ほのかに」と、流動的に調子よくつながりがつきすぎていることもあげられると思います。それに、「鴨の声」(ka-mo-no-ko-e)の o-e は開放的な音で、「白し」(shi-ro-shi)の i-i は鋭角的で一点に絞る力をもっています。それはともかくとして、「白し」というイメージは「ほのか」であっても激しい一点の光です。ですが、その光は周りに深い大きな闇をひきずり纏っているのです。詩人も読者も、光を通して闇をたぐりよせるほかにないのです。コンラッドの小説『闇の奥』でクルツが臨終の床で叫ぶ「地獄だ！」の声はみごとないいきりです。ですが、ぼくらにつきつけられるこのまばゆい光彩のまわり、この光彩の暈は、どす黒く深々とした闇です。「地獄」は、ぼくらが一個の書き机を指さして「机」という意味では、何ものをも指し示さない消極的表現なのです。ブルック＝ローズにいわせれば「単純代置」の隠喩でしかないのです。それは、でしかないかぎりにおいて、「積極的」というにはほど遠いものだと思うのです。詩のことばの力はまさにそこにあるのではないのでしょうか。言葉は輪郭の濃い一つの核であり、核でしかないことは、あらためてベルグソンの言説を引きあいに出すまでもないと思います。核は何か総体があっての、その核です。言葉は、ですから、無言であり無限である闇を背後にひきずっています。言葉と沈黙はシャムの双生児のようなものです。詩は、

言葉の背後に沈黙を、沈黙の中からざわめきでてくる言葉を聞く行為という意味で、詩の行為の構造は、ことば現象の構造と一致するか似通っている、とぼくは考えるのです。

「ことば」と「詩」のかかわりをこのような方向で論究しようといった意図は『ことばと詩』の、少なくとも「英詩考その一」にはありません。しかし、ここまで勝手な批評を書き並べてきて、ぼくは著者が口に出してこそ明らかにしてはならないのですが、『ことばと詩』でかかわろうとしていることは、やはり同じ沈黙だったのではないか、と思いはじめました。本書の後半は詩の言語を論じたというより、心としての「ことば」のありようを探り、それを「狂気」とも「絶望」とも規定しようとしている、とぼくはいいました。それがこの「沈黙」の言葉といえそうな気がするのです。第六章では「イメージを断片的に並べるだけが詩の能でないこと」をイマジズム崇拜者に反省させるのが目的であるような論だてです。が、著者の心にあるべき、あるいは現にある「詩の能」があり、前半のスタイル論から自然に派生して後半に入られて段々とその嚆は一つの「核」に凝縮してくるといえるのです。第七章「肯定と否定と」にこんな一文があります。《…を一応強く肯定しながら、しかし、心の隅ではそれを否定したい心情がうごめいていることは確かで、その矛盾のなかにこそこの一節の詩があるということはいえるであろうと思います。》

この矛盾、これを裏腹という大変日本的な表現に置き換えて（これも一つの「単純代置」でしょうか）、この章の結びはイエイツの「ビザンティンへ船旅して」と「ビザンティン」を比較し、「船旅」の方は永遠の美の世界への憧憬をうたって颯爽としているが、よく見れば口とは裏腹なところが見えるといつて次のように終わるのです、《その裏腹な点を裏腹のままにさらに徹底して追いつめた

「ビザンティン」の方を、さらに高く評価すべきでしょうか。》詩人の務めはこの矛盾のただ中に佇立しおおせることです。このとき、すり切れた日常の言葉は矛盾を隠蔽するまやかしの役をします。言葉がひきずっている無限の闇、巨大な沈黙を明確に認識して言葉にたちむかうことによって、詩人は佇立を可能にするのだ、とぼくは考えます。第八章「詩人の務めについて」は、17世紀中葉の詩人マーヴェルと、二十世紀初葉の詩人イエイツの、アイルランド内乱という古くて新しい歴史的な事件を素材にした詩を抜って、次のような評価の言葉で結ばれています。《心情の分裂と混乱を偽らず飾らず、あるがままにうたい上げたところにこの詩の何ものにも代えがたい価値があります。》矛盾に忠実であること、それは闇への忠誠であり、沈黙への栄光ある屈従です。凡人はこの行為に倣しきれものではありません。それは狂気を呼び入れます。本書の最後の章が第九章「風狂の歌」となっていることの意味を問い直して、ぼくが前に「ただぶっきら棒にならべている」と本書の成り立ちかたを評した言葉をひっこめなければならないだろうかという発見は一つの喜びです。

生あるものは盲目で、与えられた滴を飲む。
溝の水が汚いからといって、かまうことはない

《それは、マーヴェルの重厚な均衡からは遠いものかもしれません。しかし、均衡であることには変わりなく、狂することによって辛うじて獲得した貴重な収獲であるといわなければなりません。》

ぼくは、ひょっとして、『ことばと詩』を批評すると称しながら、来るべき未来の本を語ってしまったのかもしれませんが。とはいっても、これは『ことばと詩』を通読、再読したあとの、ぼくの心をできるだけ偽らずにそ

のまま再現しようと努力した結果なのです。じつはこの本の書評は少し前に学会の機関誌に書くことになって原稿を渡したのですが、あまりに制限枚数がわずかでぼくの意を伝えきれずそのままでは著者に非礼かと気にやんでいました。そこで思いきって、いま、長々

とありたけのことを記してみたのです。きみの本書の読後感を知らせて下されば幸いです。

御興員三著『ことばと詩—英詩考その一—』あぼろん社、1969年。