

# 詩の表象的理解と言葉に聞き入ること

学校教育開発学コース 田 端 健 人

To Understand the Poem Representatively and to Hear Its Voice

Taketo TABATA

In this article, an attempt is made to clarify the nature of the thinking with which the children and the teacher in the class, or in general we, read a poem. From the insight by M.Heidegger, two forms of thinking are presented: the metaphysical thinking (metaphysisches Denken) and the poetical thinking (dichtendes Denken). The explication of these two forms of thinking is the task of this article.

In the first section, it tries to clarify the nature of the metaphysical thinking. The metaphysical thinking has the same character as the logical, the calculative and the scientific thinking. According to Heidegger, the metaphysical thinking is characterized by the representation (Vorstellung) of things that are, and to represent something is to stand it before us. This means that the representation is to make up the object in terms of subject. Hence it follows that the subject and the represented object don't exist independantly from one another, but exist in a reciprocaly dependent manner in terms of the representation. Therefore, when the children and the teacher image something from a poem, they represent within the subject-object-model.

However, the form of the thinking with which we read a poem is not only the representation. In the second section, another form of the thinking, the poetical thinking is proposed and explicated. It follows, according to Heidegger, that in the poetical thinking, on one hand, a human being doesn't exist as a subject against an object, but is present (west) and exists (ek-sistiert) into the light of being, and on the other hand, being is not subordinate to things that are, but makes human being think and speak genuinly. In the poetical thinking, it is not important to represent something from the poem, but is important to hear the rhythm in the poem, the sound of stillness in the poem.

However, those who are accustomed to the metaphysical thinking should think that the poetical thinking Heidegger proposed would be speculative. To dissolve this problem, in the last section, it is examined whether the poetical thinking really occurs or not in a poem reading. To this examination, a criticism is referred to as an example. For the criticism, words are given to the thinking with which the critic reads the poem. We take up a criticism by Tatsuji Miyoshi which seems to have been written with the poetical thinking. Through the description of his thinking form with respect to his concept of "yarikata (a way, Weise)", it becomes clear that he hears the rhythm and the sound of stillness in the poem. Thus we reach the view that the poetical thinking really occurs while he reads a poem, and that not only the metaphysical thinking but also the poetical thinking which Heidegger presented are required to understand or feel a poem adequately and genuinly.

## 目 次

はじめに

### I. 詩の表象的理解

A. 表現されたものを表象すること

B. 表象することにおける主観-客観分裂

### II. 詩の言葉に聞き入ること

A. 存在者の現れの間としての言葉

B. 脱-存しつつ思索すること

### III. 詩における静寂の響きに聞き入ること

-三好達治による評論に即して-

おわりに

## はじめに

詩や文学作品を教材とした授業においては通常、作品で表現されていることを、子どもや教師が表象するということがなされる。例えば、作品で表現されている情景や登場人物の心情を表象するといったことがなされる。

本稿は、まず表象することにおいて、如何なる仕方での経験が生じているかを明らかにし、さらに表象することとは異なった経験の可能性を提起することを目的とする。本稿が提起する新たな視点は、詩作において詩人が経験していることを、詩人が経験しているような仕方、読み手もまた経験することが可能であるという視点である。

こうした視点を提起するために、本稿は、ゲオルゲ(S. George)の詩を、ハイデッガー(M. Heidegger)の解釈に基づき考察することを試みる。というのも、本稿が注目するゲオルゲの詩においては、詩作における詩人の経験が言葉にもたらされており、ハイデッガーはこの詩から、詩作における詩人の根本的に異なった二つの経験を明らかにしているからである。一方の経験は、詩の読み手に、表象することを促し、他方は、読み手に詩人と共に経験することを求める。

本稿では、さらに、表象とは異なった仕方での読み手の経験を、具体化するために、堀口大学の詩についての、三好達治による評論をとりあげ、この評論における三好の経験を解釈し、記述することを試みる。

## I. 詩の表象的理解

## A. 表現されたものを表象すること

ハイデッガーは、ゲオルゲの『語(Das Wort)』と題された詩に「従って思索する(nachdenken)」ことによって、詩作における詩人の経験の、根本的に異なった二つの在り方を指摘している。

そのうちの一つの経験において、詩人は、「遠い彼方から驚くべきものとして詩人に伝えられたもの」や「夢のなかで詩人を訪れたもの」、即ち「詩人自身を真に襲ってくるもの」に、「名前」を与える<sup>1)</sup>。詩人を真に襲うものは、感性的に知覚可能な事物であれ、感性的には知覚不可能なもの、例えば観念や理念といったものであれ、総じて存在するもの、ハイデッガーのいう存在者(das Seiende)である。

ここにおいて、名前は、存在者を表現する語である。ハイデッガーに従えば、語は、存在者を把握可能にし、

さらには概念化や分析も可能にする。それゆえ、名前は、その表現する力によって、存在者に対する「標準的な支配(Herrschaft)<sup>2)</sup>」を確立する。「支配」と訳された原語のHerrschaftは、Herr(主人)に由来し、人や物の主人となり、それらの自由を奪うような仕方での支配することを含意している。こうした支配の例としては、或る事柄に対する命名があまりに見事なために、次にこの事柄を経験する者は、この名前に基づき、この名前の支配力の及ぶ範囲内で、事柄を経験するようになり、当の事柄を事柄の方から、生き生きと経験することが難しくなるということが挙げられる。

表現する語は、既に存在するものを、読み手の「表象すること(Vorstellen)」へと立て渡す(zustellen)<sup>3)</sup>。「表象する」の原語vorstellenは、「前に」を意味する前綴りvor-と、「立てる」を意味する語幹stellenからなる。それゆえ、表象することは、存在者を我々の前に(vor)立てる(stellen)こと、即ち存在者を「対象(Gegenstand)」として「対立して立たしめること(Entgegenstehenlassen)」を意味する<sup>4)</sup>。詩人を襲った存在者は、表象されることによって、読み手の対象になってしまうのである。

表象する語の「立て渡す」という働きは、表象することの仕組みを、さらに明瞭にする。この語の原語zustellenは、「授与」を意味すると同時に「閉鎖」を意味する前綴りzu-と、語幹stellenからなり、「手渡す」「立て(stellen)渡す(zu)」を意味すると同時に、「塞ぎ(zu)立てる(stellen)」をも意味する。したがって、存在者を表現し、表象することへと立て渡すということは、同時に、存在者の現れの間であるところの存在の現(Da)を、表象された対象によって塞ぎ立てることにもなる。表象することによって、我々は、己の表象に目を奪われてしまい、存在者の本来の現れ方、即ち、詩人を襲ってきたという存在者の現れ方は、我々に塞がれてしまうのである。

現に塞がれる場合の例を、日常的な次元で述べるならば、次のようなことが挙げられる。幼い頃に見た一枚の絵画が、当時は、特別な驚きのなかで、恐ろしいほどの迫力で迫ってきて、見る者の存在を震撼させるような仕方での現れたにもかかわらず、時を経て、同じ絵画の前に立つとき、かつての驚きは全く消えてしまい、当の絵画が、日常見慣れた事物の単なる描写としてしか現れないという場合が挙げられる。このことを、ハイデッガーの言葉で述べるならば、一枚の絵画は、かつて、見る者を「真に襲って」きたのであるが、後には、何らかの事情で、存在者を輝き現れせしめる存在の現、日常見慣れ

た事物の表象によって塞がれてしまったのだと言える。

## B. 表象することにおける主観—客観分裂

前節では、表象することを、表現する語の側面から考察した。本節では、表象することを、表象する主観の側面から考察する。

表象することにおける立てることは、ケッテリング (E. Kettering) によれば、「人間的な主観を通して措定すること *Setzung*、構成すること *Konstitution*、ないし構築すること *Konstruktion*」<sup>6)</sup>であり、人間的な主観の能動的な働きである。それゆえ、ケッテリングに従えば、対象の表象においては、常に既に、表象している人間的な主観が目立たない仕方で共に表象されており、対象は客観として、その独自性を失うことになる。即ち、主観と対象あるいは客観とは、相互に独立して存在しているのではなく、表象することにおいて、自ずと連関しているのである。

このことは、「主観 (Subjekt)」および「客観 (Objekt)」の語源学的 (etymologisch) な考察によって、間接的に明らかになる。ドイツ語の *Subjekt*、英語の *subject* は、ラテン語の *subjectum* を語源とする。*subjectum* は、「下に」を意味する前綴 *sub-* と、「投げる」を意味する語幹 *iacere* からなり、文字通りには「下に投げられて横たわっているもの」を意味する<sup>6)</sup>。また、ドイツ語の *Objekt*、英語の *object* は、ラテン語の *objectum* を語源とし、この語は、「向こうへ」を意味する前綴 *ob-* と、「投げる」を意味する語幹 *iacere* とからなり、「向こうに投げられたもの」を意味する<sup>7)</sup>。「対象」を意味するドイツ語の *Gegenstand* もまた、ラテン語の *objectum* の翻訳であり、表象する主観によって向こうに投げられたものを意味する<sup>8)</sup>。

こうした考察に従えば、「客観」や「対象」は、それ自体独立しているものではなく、主観によって向こうに投げられたものである。しかも、向こうに投げられたものとしての客観を支えるような仕方で、己を下に据えるものが、文字通りの意味で、「主—観 (Subjekt) である<sup>9)</sup>。主観と客観あるいは対象とのこのような連関を、ハイデッガーは、「主観—客観—シエマ」<sup>10)</sup>と呼ぶ。

存在者が対象として、主観—客観—シエマの中で表象される限り、対象はその基礎において主観によって支えられており、存在者はそれ自身に即して現前する (*anwesen*) ことはなく、ハイデッガーがいうように、その独自性を失い、主観にとっていつでも利用可能なもの、自由に操作できるものになる。

ところで、ハイデッガーに従えば、形而上学は、「存

在者をその存在において表象する」<sup>11)</sup>とされ、形而上学は、表象するという態度の典型とみなされる。また、表象するという態度を特徴とする思考には、「近代の科学的思惟 [= 思考] や論理的思考」<sup>12)</sup>や「計算的思考」<sup>13)</sup>も含まれる。それゆえ、表象することは、現代の我々の「通常の・支配的な思惟様式」<sup>14)</sup>であると言える。

確かに、計算することは通常、「数量を数えること」や「数や式を演算の法則に従って、結果を出したり式の変形をすること」とみなされる<sup>15)</sup>。だが、計算することの本来の意味は、必ずしも数と関係しているとはかぎらない。ハイデッガーに従えば、計算することの本来の意味は、或るものを或るものへと正しく向け合わせること、或るものを或るものとして正しく立て、表象することである。それゆえ、ハイデッガーはドイツ語の *rechnen* (計算する) という語を巧みに用いて、次のように述べる。即ち、計算 (*Rechnung*) は、「見積もり算定された意図に基づいて、一定の目的へ向けて諸事情を考慮する (*in Rechnung stellen*)」ことであり、「予め、一定の結果をあてにする (*rechnen auf*)」ことであると述べる<sup>16)</sup>。

そうすると、詩を教材とした授業において、子どもや教師が表象するという仕方で詩を経験するとき、彼らは、詩を教材とした授業に固有な生を生きているわけではないことになる。むしろ、子どもや教師は、現代において支配的な思考様式において自らの生を営んでいることになる。

しかしながら、詩の経験は、表象することに限られるわけではない。詩の経験に限らず、そもそも、主観—客観—シエマにおいて表象するという仕方での経験は、歴史的に規定されたものである。このことは、「主観」「客観」という語の語源を、さらに遡ることによって、間接的に示唆される。

先に考察されたように、ドイツ語の *Subjekt* は、ラテン語の *subjectum* に由来する。このラテン語は、さらに、ギリシア語の *hypokeimenon* の翻訳であり、アリストテレスにおいて *hypokeimenon* とは、「それについて付加的なもの (*symbebekos*) が陳述として付加される」ところの「基となっているもの」とされる<sup>17)</sup>。即ち、*hypokeimenon* は、我々がそれについて語るところのものである。つまり、*hypokeimenon* は、「主観」のことではなく、「基体」のことであったとされる。それゆえ「*hypokeimenon*, *subjekt* という名称は、本来はあらゆる存在者に帰属し得た」<sup>18)</sup>。ところが、近代に至ると、人間のみが *Subjekt* とされるようになる<sup>19)</sup>。

しかも、ギリシア語には、対象や客観という表現に対応するものではなく、ギリシア人は、近代的な意味での

「対象」も「客観」も知らなかったとされる<sup>20)</sup>。もしもそうであるならば、ギリシア人は、主観-客観-シエマにおいて表象することとは異なった仕方、事物や芸術作品を経験していたと考えられる。このことから、表象することとは異なった仕方、詩を経験する可能性が示唆される。

そこで、表象することとは異なった仕方での経験が如何なるものであるのかをさらに考察するために、ゲオルゲの詩をもとに、詩作における詩人の別の経験を、次に考察することにする。

## II. 詩の言葉に聞き入ること

### A. 存在者の現れの間としての言葉

ハイデッガーは、ゲオルゲの詩を解釈することによって、詩作において詩人には、存在者に名前を与えるという経験とはまったく異なった、特別な経験が生じ得ることを明らかにする。

ゲオルゲによって詩作された、詩人の特異な経験とは、次のようなものである<sup>21)</sup>。即ち、或るとき詩人は、「豊かで愛らしい」存在者を見出す、それに与えるべき名前がなかったために、この存在者は詩人のもとから逃れ、消え去ってしまうという経験である。この経験においては、語の欠如と同時に、存在者が消失してしまうという、詩人と我々を当惑させるようなことが語られている。ここにおいては、語は、もはや、表象された対象を表現する記号ではない。そうではなく、語は、予め、「何かが存在者として輝き現れる場であるところの現前 (Anwesen)」を、即ち「存在」を授けるのである<sup>22)</sup>。

語が存在を授けるということは、何らかの物の存在を物的に作り出すことをいうのではなく、また、物が存在する根拠を与えるという仕方、物を「根拠一づける」<sup>23)</sup>ことをいうのでもない。語は、物が存在する条件 (Bedingung) となるのではない。そうではなく、ハイデッガーの言葉で述べるならば、語は物を物へと「完全に一物にする (be-dingen)」<sup>24)</sup>。語は、物の現れる場を授け、この物の固有の現れを守ることによって、この物を固有の物として現前せしめるのである。

それゆえ、ハイデッガーやゲオルゲがいうように、詩人は、何らかの存在者を措定すること、またこの存在者に名前を与えることを断念せざるを得ない。だが、詩人は沈黙するわけではなく、この経験を何らかの仕方、語ろうと欲する。詩人は、言葉に対して、いっそう慎重になり繊細になる。このとき詩人は、既に存在する存在者に一致するように語を慎重に選択するのではない。むしろ、

詩人が顧慮し、大切にするのは、語そのものである。こうして思念され詩作された語は、別の語に置き換えることが不可能なものである。詩のなかの言葉を、別の言葉で置き換えることができないのは、置き換えによって、詩における韻律や形式が破壊されるからばかりではなく、何よりも、当の言葉のみが語り得るものが失われてしまうからであると考えられる。

詩のなかの言葉が、置き換えられないことの典型例は、ゲオルゲの詩の最終行に見出すことができる。最終行では、表現することを断念した詩人が、この断念を次のように語る。即ち、「如何なる物も言葉の欠けるところには在らずともよし。(Kein Ding sei wo das Wort gebracht.)」<sup>25)</sup>と語る。

この詩句は、文法的には、要求語法において語っている。そこで、ハイデッガーは、試みに、この詩句を、直接語法で、「如何なる物も言葉の欠けるところには在らず。(Kein Ding ist, wo das Wort gebracht.)」<sup>26)</sup>、と言い換える。だが、この言い換えによって、詩句は、一つの言表、陳述、命題となり、表象へと立て渡されることになる。そして、もしも、この命題が真であるならば、言葉は物の存在の根拠、条件であることになってしまう。

また、この詩句は、二重否定において語っている。それゆえ、ハイデッガーは、さらに次のように、肯定形で、「言葉の与えられているところにのみ、一つの物は在るがよし (Ein Ding sei nur, wo das Wort gewährt ist.)」<sup>27)</sup>、と言い換える。だが、肯定形で表明された単なる拒否は、断念の微妙なニュアンスを覆い隠してしまう。つまり、詩人が語る断念は、表現するという仕方での語りに対する拒否を示すと同時に、物に存在を授ける言葉を語ることに對する承諾を示しており、詩句の二重否定は、断念のこうした両義性を、見事に語り出しているのである。それゆえ、この二重否定を単なる肯定形で言い換えることはできないのである。

表現することを断念せざるを得ないような特別な経験において、詩人と語との関係は、「別の区分、別のメロス、別の調子」<sup>28)</sup>へ移行するとされる。そして、発語すること (Sagen) は、「発語することのできないような発語の、ほとんど隠されたざわめく歌のような反響」<sup>29)</sup>へと変化する。ハイデッガーに従えば、詩人は、語を自由に操作するのではなく、存在の発語に呼応し (entsprechen) なければならない。このことは、詩作する言葉が歌の調子において響くときのみ成功するとされる。

他方、こうした経験において詩作された詩を、この詩に従って経験するためには、読み手は、もはや詩のなかの言葉から、何らかの存在者を表象するわけにはいかな

いことになる。読み手は、詩のなかの言葉の歌の調子を聞かなければならない。ハイデッガーは、詩に従って思索するために、「聞くこと」を繰り返して強調する。

だが、この場合、聞くことは、単に物理学的な音を、聴覚的に知覚することではない。そうではなく、「存在そのものの発語に聞き入る」<sup>30)</sup>こと、即ち、「静寂の音なき響き」に聞き入ることである。

例えば、ハイデッガーによれば、教会の鐘の音の響きにじっと耳を傾けると、静寂の響きへの聴従が可能になることがあるとされる。ハイデッガーは、「夕刻の鐘の音」は、人間を「死すべきもの」として「神々しきものの前にもたらず」と語る<sup>31)</sup>。一日の最後の時を刻む鐘の音とともに、「静けさはますます静かに」なり、その静けさは、死者にまで届くとさえハイデッガーは述べる<sup>32)</sup>。

こうしたことからするならば、通常そう見なされているのとは異なり、聞くことは話すことと対にして並べられるようなものではない。むしろ、発声器官を用いた人間の活動としての話すことは、「それ自身からして聞くこと」であるばかりか、「何よりもまず聞くこと」である<sup>33)</sup>。人間は、存在の発語に聞き入り、これに呼応するときはじめて、本来的に話すことができるのだとハイデッガーは考えるのである。

さらに、「発語する」と訳されたドイツ語の *sagen* は、本来、「示すこと、現れせしめ、見させ、聞かせしめる」<sup>34)</sup>ことを意味する。したがって、ハイデッガーによれば、発語することは、話すこととは異なり、人間の活動というよりはむしろ、何らかの存在者を現れせしめるという存在の作用そのものことである。

詩における静寂の響きに聞き入ることは、詩のなかの言葉の意味や、言葉が名づけている存在者を表象することによっては、達成されない。聞くことの一つの手がかりは、詩のリズムにある。

ハイデッガーに従えば、リズムは、「流動流出」ではなく「接合 (*Fügung*)」である<sup>35)</sup>。ドイツ語の *Fügung* (接合、適応、整理、摂理) は、建築用語として使われ、建築物を整った形につくりあげるために、建築材料を釘やワイヤーでつなぐことを意味する。また、*Fügung* は、混沌 (*chaos*) から世界を整え接合して宇宙 (*cosmos*) にすること、つまり摂理に適合するように調整し繋ぎ合わせることを意味する。つまり、リズムは、「舞踏や唱歌の道をつけ—動かすもの (*Be-wegung*) を接合し、そのようにして己のうちに安らわせしめる (*beruhen lassen*) ところの、安らっているもの」<sup>36)</sup>であり、リズムは安らぎを与えるのである<sup>37)</sup>。

また、舞踏や唱歌の「道をつけ—動かすもの」とは、一つの運動 (*Bewegung*) であり、道 (*Weg*) と連関する。これらの語と深い関係をもつ、シュワーベン・アレマニッシュ地方の方言 *wägen* という動詞は、「深い雪に覆われた土地に、道をつけること」<sup>38)</sup>を意味する。そこでハイデッガーは、「道—づけ (*Be-wegung*)」が、「言葉 (言葉の本質) を、言葉 (発語) として、言葉へ (発語された語へ) もたらず」<sup>39)</sup>と述べる。

言葉の道—づけを接合し、安らわせしめているところのリズムに従って、言葉の道—づけを共に歩むとき、静寂の響きへと聞き入ることは可能となるのである。ただし、このことは、恵まれた瞬間にしか生じないことだとされる<sup>40)</sup>。

## B. 脱—存しつつ思索すること

存在の発語に呼応すること、聞き入ることは、主観—客観—シュマに基づいて表象することとは、根本的に異なる。存在の発語に呼応し、存在を言葉へもたらそうとする思索を、ハイデッガーは、「詩作的思索」あるいは「存在の思索」と呼ぶ<sup>41)</sup>。

形而上学的思考や計算的思考においては、思考する者は、存在者に目を奪われ、存在は存在者によって塞がれてしまう。これに対し、存在の思索や詩作的思索は、「存在者によって存在を根拠づけることを顧慮することなしに存在を思索する」<sup>42)</sup>。即ち、存在者によって存在の現を塞ぐことなしに、存在の発語へと聞き入る。

こうした思索は、人間の表象作用によっては不可能である。むしろ、ハイデッガーに従えば、「存在が思索を可能にする」<sup>43)</sup>のである。ハイデッガーは、存在へと聞き入ることによって、存在が思索を贈りを与えとみなし、「我々が思想に至るのではない。思想が我々を訪れるのである」<sup>44)</sup>と語る。思索が贈られ可能となる典型が、存在の発語に呼応しようとする詩作や、このようにして詩作された詩のなかの静寂の響きへの聴従なのである。

存在の発語に聴従すること、即ち存在の「明け開け (*Lichtung*)」へと己を放ち入れ (*sich einlassen*)、その内に立つことを、ハイデッガーは、人間の「脱—存 (*Ek-sistenz*)」と呼び、人間の本質は、脱—存に存するとみなす<sup>45)</sup>。原語の *Ek-sistenz* は、通常 *Existenz* と書かれる。だが、ハイデッガーがあえて分かち書きするのは、何かに「固執する (*insistieren*)」ことをやめて、その「外に (*ex*) 立つ (*sistere*)」ことにより「自らを開いておく」という実存 (*Existenz*) という言葉の語源的意味を明示するためである<sup>46)</sup>。

以上みたような、形而上学的思考や詩作的思索という

思索の在り方は、単に哲学上の問題にとどまるものではない。こうした思索の在り方は、詩を教材とした授業における子どもや教師、さらに授業を研究する者にとって、まさに問題となる。詩を教材とした授業において、思索の在り方の違いが典型的に現れている事例を、次に考察しておきたい。

この授業は、石川啄木の次の短歌を教材とした授業である。

ふるさとのなまりなつかし  
 停車場の人ごみの中  
 そを聞きに行く<sup>47)</sup>

授業において、子どもたちは、歌人は何らかの事情でふるさとに帰ることができないのだとみなし、この歌人がふるさとをなつかしむあまり、「ふるさとのにおいがくっついてい」なまりを聞くために停車場に行ったとみなす<sup>48)</sup>。子どもたちによれば、歌人は、ふるさとのなまりを予め表象し、このなまりを聞くことを予期し、あてにして (rechnen auf)、即ち計算的思考において停車場へ向かったことになる。しかも、ふるさとのなまりは、「ふるさとのにおい」を担っている基体として表象されており、ふるさとの「山」や「木」や「家族」や「友だち」と並べ置かれるような存在者として表象されている<sup>49)</sup>。

ところが、こうした子どもたちに対し、斎藤喜博は、歌人は、「わざわざ駅へいったのだろうか。それとも、何かの用で駅へいったとき、ふと、なつかしいふるさとのなまりがきこえたので、思わずその声のする人ごみの方へ聞きにいったのだろうか<sup>50)</sup>と問いかける。

斎藤に従えば、歌人は駅へ行く以前に、ふるさとのなまりを予め表象していたわけではない。歌人は、「何かの用で駅へいった」のである。「何かの用」を表象し、このことに考えを巡らしていた歌人は、「ふと」ふるさとのなまりを耳にし、不意打ちされ、圧倒される。このとき、ふるさとのなまりは、ふるさとに属する他の存在者と並べ置かれるような存在者ではない。歌人は、ふるさとのなまりに不意打ちされることによって、それまで表象していた「何かの用」に固執することをやめる。しかも歌人は、この不意打ちを契機に、ふるさとのなまりやその他の存在者を表象するのではない。そうではなく、歌人は、何らかの存在者によって存在の開示の場を立て塞ぐことをやめた状態にとどまる。つまり、存在者を表象することの外に立ち、脱一存する。したがって、このとき歌人は、主観一客観一シェマの中で思考し行為しているわけではなく、その外にいる。歌人を不意打ちするふるさとのなまりは、歌人の対象ではない。このときふ

るさとのなまりは、ハイデッガーの言葉で述べるならば、歌人を「襲来し」、「乗り越えて来る」ものであり、「この上もなくうっとりさせる」ものである<sup>51)</sup>。ふるさとのなまりは、歌人にとって本来の意味での「なつかしい」ものとして、つまり、こちらから慕い寄っていきたいものとして現れる<sup>52)</sup>。それゆえ、歌人は、いわば我を忘れたように、「思わず」その「声」のする人ごみの中へ引き寄せられるのだと考えられる。

### Ⅲ. 詩における静寂の響きに聞き入ること —三好達治による評論に即して—

詩作的思索において詩を経験することの典型的で具体的な事例は、三好達治による或る評論に見出すことができる。以下、詩の読み手と語との関係を別の調子に移行し、詩のなかの言葉を歌の調子において聞くということが、具体的に如何なることであるのかを、堀口大学の『夕ぐれの時はいい時』<sup>53)</sup>と題された詩についての、三好による評論を記述することによって考察する。

この詩は、「新鮮で歯切れのいい」、「鮮明で、瀟洒」で「軽々」とした品のいい印象を与える作品である<sup>54)</sup>。まず、三好は、この詩には、「用語の平易にしてこだわりのない、まったく口語調にちかい暢達な使いぶり」が目につくことを指摘し、「日用語」を駆使することによって、「瀟洒な気品」を見せていると述べる<sup>55)</sup>。だが、三好は、この詩が日用語を用い装飾的ではないにもかかわらず、俗ではなく、「俗に入って俗を出る」という「一種危うきに遊ぶ」ような「呼吸」が働いているとみなす<sup>56)</sup>。

こうした呼吸を可能にしているのは、三好に従えば、「言葉の調子」であり、三好はこの詩における言葉の調子を、「心理的」あるいは「解析的」「分解的」と呼ぶ<sup>57)</sup>。「心理的」ということを、三好は、次のように説明する。「心理的というのは、心の働きを一々こまかく、楽器のキーをたたくようにたたいてゆくというやり方、部分的に次々と理解をこまかく明確におってゆくというやり方、そういうやり方<sup>58)</sup>のことだと説明する。

この引用文のなかで三度繰り返され、この評論のなかで頻繁に使われている「やり方」という言葉は、ここでは手段・方法を意味するわけではない。三好のいう心理的なやり方とは、例えば、心理学的な方法 (Methode) のことではない。そうではなく、三好のいう「やり方」は、この詩の道一づけの仕方、即ちこの詩の固有な「調子」を指していると考えられる。三好のいう「やり方」は、ハイデッガーのいう Weise のこと、即ち「方法 (modus) や流儀 (Art) ではなく、むしろメロス

(melos) , 即ち歌いつつ発語する歌としての仕方 (Weise)<sup>60)</sup> のことであると考えられる。

三好は、”夕ぐれの時はよい時。／かぎりなくやさしいひと時。”という詩の冒頭の言葉に着目する。三好は、この二行が、この詩のなかで五度繰り返される「畳句」であると述べ、「この単純な二行の中にも、既に解析的手法が顔を見せて」いるとみなす<sup>60)</sup>。即ち、”夕ぐれの時はよい時”と「まず大づかみな概念的なこと」を言い、この”よい時”を、さらに”かぎりなくやさしいひと時”と「限定的に、絞りをしぼって、追っかけるようにたしかめ」<sup>61)</sup>る調子である。しかも、三好が指摘するように、この調子は、詩の全編を貫いている<sup>62)</sup>。

限定的に畳みかけてゆく解析的なリズムを聞きながら、このリズムの道一づけに従って、三好は、次に続く詩句を解釈してゆく。

”それは季節にかかはらぬ、／冬なれば暖炉のかたはら、／夏なれば大樹の木かげ、”という、冒頭の二行に続く詩句もまた、冬と夏の「二つの場合に引き分けて、いっそう詳細にその”よい時”のよさを、益々こまかく具体的に歌いつづけてゆこうとする」<sup>63)</sup>解析的な調子である。確かに、一見すると、”よい時”のよさをますます細かく具体的に歌うということは、「よさ」を感じさせるものを、より詳細に言表し、表現し、読み手に表象させることのように思われる。だが、三好は、「具体的に言表し」とは述べず、「具体的に歌い」と述べる。表現することと、歌うこととは異なるのである。三好は、「説明はうたにはなりません。うたは散文を怖れます」<sup>64)</sup>と述べ、「うた」を「説明」や「散文」から区別し、強調する。

「説明」することは、本稿のこれまでの考察からするならば、存在者を表象へと立て渡すことによってなされる。だが、歌うことは、説明とは異なる。「説明」と「うた」とでは、詩人と語との関係のメロスは異なるのである。したがって、上記の詩句の解析的なやり方は、存在者を表象へと立て渡し、立て渡された対象をさらに細かく規定していくことではない。三好の言葉で述べるならば、「詩における解析は、数学の場合とちが」<sup>65)</sup>うのである。

確かに、もしも、この詩のリズムのつながりが無視され、”冬なれば暖炉のかたはら、／夏なれば大樹の木かげ”という詩句が、立ち止まって読まれるならば、これらの言葉によって、冬の暖炉のそばや、夏の大樹の木かげが、表象へと立て渡され得るであろう。そして、仮に、これらの言葉に続いて、何らかの存在者、例えば暖炉のそばに忘れられた人形や、木かげで風になびいている読

みかけの本といった存在者が名づけられるならば、この詩の世界はさらに限定され、”よい時”は「数学的に」限定されてしまうことになるであろう。しかし、詩では、”それはいつも神秘的に満ち、／それはいつも人の心を誘ふ、”と続けられ、何らかの存在者が表象へと立て渡されることを拒む。三好は、これらの言葉を、「いくらか大ざっぱない方」<sup>66)</sup>と評する。「いくらか大ざっぱない方」とは、三好の言葉で述べるならば、「絞り」がいったんゆるめられることである。さらに、次に続く”それは人の心が／ときに、しばしば”という詩句によって、詩の調子は、すぐまた「微細な小径に不意にわけ入るやり方」<sup>67)</sup>で進み、「絞り」がしぼられる。

以上のことから、この詩の調子は、次々に「絞り」がしぼられていくという単調な調子ではなく、「絞り」がしぼられて何らかの存在者が読み手に表象されそうになると、「絞り」はゆるめられ、表象することが拒まれ、リズムがより明確に現れ、それからまた「絞り」がしぼられ限定されていくという調子であることがわかる。

同様の調子で、さらに詩は展開し、再び畳句が反復される。三好は、反復される畳句について、「ここまでのところの印象を短い言葉の間に繰り返して要約すると共に、次の新しい発想の起こり来るに先立って、軽い休止と前ぶれの役割を果して」<sup>68)</sup>いると述べる。この言葉から明らかのように、畳句の繰り返しは、機械的な反復ではない。三好のいう、「印象を要約する」とは、ハイデッガーの言葉で述べるならば、これまでの詩句を全体として己のうちに集めることである。また、「軽い休止」になっているとは、ここまでの詩句の道一づけを己のうちに安らわせしめ、安らいを与えていることだと考えられる。詩の道一づけに従って読み進み、この畳句に、三好が述べるような仕方で、より熟考的に聞き入るならば、この畳句において、詩の道一づけを安らわせしめているものが、即ち詩の「つながり (Fügung)」が、己を示すことになるのではないだろうか。

しかも、この畳句で、詩は終わり、閉じるわけではない。この畳句は、「次の新しい発想の起こり来る」「前ぶれ」となっている。この畳句は、詩をさらに開くのである。

詩は、再びこれまでの道一づけと同じ調子でさらに道を拓いてゆく。やがて詩では、再び畳句が繰り返される。ここまでの道一づけを、三好は、「比較的順当な、比較的穏やかな歩みかたで進んで」きたと述べ、「ともすれば単調に傾きそうな危険」も感じられると述べる<sup>69)</sup>。ところが、次の詩句では、”夕ぐれのこの憂鬱は何所から来るのだろうか？／だれもそれを知らぬ！”という激

しい調子に変わる。この詩句には、「ほとんど唐突の感」<sup>70)</sup>がある。というのも、この詩句は、これまでの解析的な調子を破るように思われるからである。

次に続く詩句は、「(おお! だれが何を知つてゐるものか?)」, といっそう不意打ち的に現れる。三好は、この詩の「頂点」が、この詩句にあるとみなし、ここで「読者は眼を見はらずにはいられ」ないと述べる<sup>71)</sup>。しかも、三好がいうように、「言葉の調子がそうであるのみならず、ここでは思想も不意打ち」<sup>72)</sup>的である。この詩の歌の調子を聞きながら、この詩の道一づけに従って歩む限り、この途上で「思想」が現れるのは意外である。

確かに、詩の「分析的」な調子と、上記の飛躍的で「唐突」な調子や思想とは、通常は無関係で、非連続的であるように思われる。だが、これらの詩句は決して無関係ではなく、非連続ではない<sup>73)</sup>。三好は、「そのところを敏速に同感できなければ、その人にはこの詩の興味は到底分かりかねる」と述べ、「詩を解しがたいという人は、私の見るところでは、まずたいていこういうところの消息を解しかねるからに外なりません」とさえ述べる<sup>74)</sup>。この「消息」は、「説いて納得させるに骨の折れる問題」だとされ、「詩は心会を要す、と古人もいっているのは、やはりこれらのところを指しているのでしょうか」と三好は言う<sup>75)</sup>。

三好のいう「思想」とは、詩人が表象した観念を意味するわけではない。というのも、もしも、この詩の道一づけの途上で、詩人が何らかの観念を表現するならば、詩人と言葉との関係は、それまでのメロスから外れてしまい、詩におけるつながりは、損なわれてしまうはずだからである。そうすると、「だれが何を知つてゐるものか?」という詩句に対しては、いっそう熟考的になり、この詩句の歌の調子を聞くことが必要となる。例えば、この詩句を、「だれも何も知らない」という否定形の陳述に安易に言い換えてはならない。

確かに、この言い換えは、この詩句が、所謂反語形で語っていることからすれば、恣意的な言い換えではない。だが、先にハイデッガーに従って考察したように、この言い換えによって、この詩におけるつながりは損なわれてしまうのである。この詩句は、「知る」ことに強い疑問を投げかけ、「知る」ことを拒み断念している。それゆえ、当然、知られたこと表現し、語ることもまた、拒み断念しているはずである。ところが、先にゲオルゲの詩の最終行を解釈したときと同様に、この断念は、単なる拒否や否定ではない。というのも、何も知らない人間の一人であるはずの詩人は、「夕ぐれの時はよい時…」と語るからである。したがって、語ることを詩人に可能

にしている思索の在り方は、通常の、形而上学的思考や計算的思考といった思考の在り方ではない。しかも、詩人の語りは、表現や陳述や説明ではなく、「歌」である。詩人は、夕ぐれの「かぎりなくやさしいひと時」に呼応し、歌の調子において語る。こうした語りを可能にしているのは、まさに、ハイデッガーのいう詩作的思索だと考えられる。そうすると、上述の詩句の唐突さは、「思想」が贈与されるときの不意打ち的な唐突さに呼応し、「思想」を己に即して現れせしめつつ発語しているのではないだろうか。

以上のことからするならば、この詩句は、形而上学的思考や計算的思考を拒み、存在の開示の場を表象によって塞ぐことなしに、夕ぐれの「かぎりなくやさしいひと時」へと脱一存し、聞き入ることを促していることになる。この夕ぐれの時は、「風」が「落ち」、”ものの響”が”絶え”るような”ひと時、即ち静寂の音なき響きが聞こえてくるようなひと時だとされる<sup>76)</sup>。この詩句は、こうしたひと時へと聞き入ることを求めている。このことが運よく成功するとき、詩の読み手には、この詩句と他の詩句とのつながりが己を示すことになり、読み手は、三好のいう「心会」を得ることも可能になるのではないだろうか。

## おわりに

以上、本稿は、ゲオルゲの詩についてのハイデッガーの解釈を導きとして、詩人の詩作における経験ばかりでなく、詩を読む際の読み手の経験にも、全く異なった二つの在り方があることを指摘し、三好の評論の言葉に即して、読み手の経験を具体的に記述することを試みた。

詩や文学作品を教材とした授業においては、しばしば、作品によって描写されている情景をイメージすることや、登場人物の心情を、推論によって、あるいは子どもたち自身の体験によって説明すること、また、叙述されている出来事を、冒頭から順次表象し、諸表象の因果論的な関連を把握するという仕方、作品の所謂「筋」や「主題」を理解するといったことがなされる。これらの仕方、子どもたちの表象を豊かにすることは、詩や文学作品を教材とした授業においては、確かに、重要なことであると考えられる。

しかしながら、詩や文学作品を読む際の読み手の経験の在り方は、こうした表象的理解で尽くされるわけではない。それどころか、本稿で考察されたように、表象が、主観によって前に立てられたものであり、表象する者の体験や知識や思考様式を基盤として構築されたものであ



る以上、読み手は、表象的理解によっては、己の生の狭隘さを乗り越えることはできない。詩や文学作品において詩作されている事柄と出会い得るためには、三好の評論によって具体的に示されたように、表象的理解を断念し、詩作における静寂の響きへと、言い換えれば、表現され得ない沈黙の声へと、より慎重に聞き入ることが必要となるはずである。詩のなかの言葉へ聞き入り、詩作された事柄へと脱存することを、授業における子どもや教師の個々の具体的な生の営みに即して、記述し説明することは、今後の重要な課題である。

(指導教官 中田基昭教授)

### 注および引用文献

- 1) Heidegger, M. 1959<sup>a</sup> "Unterwegs zur Sprache" Günther Neske Pfullingen.S.225
- 2) Ibid., S.225
- 3) Ibid., S.225
- 4) Heidegger, M. 1967<sup>a</sup> "Vom Wesen der Wahrheit" in Wegmarken, Vittorio Klostermann. S.181
- 5) ケッテリング, E. 1989 『近さ-ハイデッガーの思惟-』川原栄峰監訳, 理想社, p.141
- 6) 以下の辞典を参照した。相良守峯『大独和辞典』博友社；小稲義男編『新英和大辞典』研究社；小西友七他『プログレッシブ英和中辞典』小学館；Paul,H. "Deutsches Wörterbuch" Max Niemeyer Verlag；Wahrig,G. "Deutsches Wörterbuch" Mosaiku Verlag.
- 7) 以下の辞典を参照した。相良, 前掲書；小稲, 前掲書；小西, 前掲書；Kluge, F. "Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache" Walter de Gruyter.
- 8) Vgl.,Heidegger, M. 1957 "Der Satz vom Grund" Günther Neske Pfullingen.S.139；Kluge；Wahrig.
- 9) 対象や客観が、主観の働きによって措定されているということは、ハイデッガーに限らず、現象学一般、さらにはドイツ観念論において説明されていることである。(中田基昭 1985 授業現象学序説-現出の豊かさについて- 東京大学教育学部紀要第25巻 p.83,p.86 参照)
- 10) Heidegger 1959a, S.248
- 11) Heidegger, M. 1967<sup>b</sup> "Brief über den Humanismus" in Wegmarken, Vittorio Klostermann. S.314
- 12) 渡辺二郎 1962 『ハイデッガーの存在思想』勁草書房,p.99,[]内引用者
- 13) Heidegger, M. 1959<sup>b</sup> "Gelassenheit" Günther Neske Pfullingen.S.13
- 14) ケッテリング, 前掲書,p.401
- 15) 松村明『大辞林』三省堂
- 16) Heidegger, M. 1957, S.167f.
- 17) 中田 1985,前掲書,pp.80-81 参照
- 18) ケッテリング, 前掲書,p.143
- 19) ケッテリング, 前掲書,p.143,p.424, 渡辺, 前掲書,pp.448-450 参照
- 20) Heidegger, M. 1986 "Vier Seminare" in Seminare, Vittorio Klostermann. S.29, ケッテリング, 前掲書,p.424参照
- 21) Vgl.,Heidegger 1959a, S.226f.
- 22) Ibid., S.227
- 23) Ibid., S.232
- 24) Ibid., S.232
- 25) Ibid., S.220
- 26) Ibid., S.221
- 27) Ibid., S.232
- 28) Ibid., S.228
- 29) Ibid., S.231
- 30) 渡辺, 前掲書,p.344
- 31) Heidegger 1959a, S.22
- 32) Heidegger, M. 1983 "Feldweg" in Aus der Erfahrung des Denkens, Vittorio Klostermann. S.90
- 33) Heidegger 1959a, S.254
- 34) Ibid., S.252
- 35) Ibid., S.230
- 36) Ibid., S.230
- 37) クラーゲス (Klages,L.)もまた、人間を覚醒させる拍子 (Takt) と区別し、リズムは緊張を解き、ときに睡眠状態に導くとみなす (クラーゲス, L. 1971 『リズムの本質』杉浦実訳、みすず書房、参照)。
- 38) Heidegger 1959a, S.198
- 39) Ibid., S.261
- 40) Vgl.,Ibid., S.231
- 41) Vgl.,Heidegger 1967b, S.311, S.314, 渡辺, 前掲書,p.344
- 42) Heidegger, M. 1963 "Zur Sache des Denkens" Max Niemeyer Verlag. S.6
- 43) Heidegger 1967b, S.314
- 44) Heidegger, M. 1954 "Aus der Erfahrung des Denkens" Max Niemeyer Verlag.S.11
- 45) Heidegger 1967b, S.322
- 46) 中田基昭 1993 『授業の現象学-子どもたちから豊かに学ぶ-』東京大学出版会,p.81
- 47) 武田常夫 1964 『文学の授業』明示図書, p.108。この短歌の表記法は、久保田正文編1993『新編啄木歌集』岩波文庫, での表記法とは若干異なる。本稿では、武田に従って引用した。
- 48) 武田, 前掲書,p.109 参照
- 49) 同上,p.109 参照
- 50) 同上,p.110
- 51) Heidegger 1957,S.140
- 52) 松村明他編『古語辞典』旺文社
- 53) この詩の全文については、三好達治 1991『詩を読む人のために』岩波文庫,pp.170-174 を参照していただきたい。
- 54) 三好, 前掲書,p.170,p.181 参照
- 55) 同上,p.174
- 56) 同上,p.174
- 57) 同上,p.174,p.175
- 58) 同上,p.175
- 59) Heidegger 1959a, S.266. なお、ドイツ語のWeise (やり方, 方法) は, Art (仕方, 流儀) やVerfahren (やり方) の他に, Melodie (旋律, メロディー) という意味を持つ。さらに、辻村公一は、ドイツ語のWeiseばかりでなく、フランス語のair, 日本語の「風」が、「仕方」「流儀」の意味をもつと同時に、「メロス」「歌曲」の意味をもつことを指摘している (辻村公一 1991『ハイデッガーの思索』創文社,pp.81-82 参照)。
- 60) 三好, 前掲書,p.175
- 61) 同上,p.175
- 62) 同上,p.176参照
- 63) 同上,p.176
- 64) 同上,p.176
- 65) 同上,p.176
- 66) 同上,p.177
- 67) 同上,p.177
- 68) 同上,p.177

- 69) 同上,p.178
- 70) 同上,p.178
- 71) 同上,p.179
- 72) 同上,pp.178-179
- 73) 同上,p.179参照
- 74) 同上,p.179
- 75) 同上,p.179
- 76) 同上,p.173

〔付記〕筆者は、1996年度現在、日本学術振興会特別研究員であり、本稿は、1995・1996年度の科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。