

「可能性」と文学の問題、あるいは詩と虚構

串田純一

1. 決意性の理解可能性という問題

まずは『存在と時間』の一節を、二つの「可能性」に留意しつつ読んでみよう。

決意性〔Entschlossenheit〕という現象は、提出され奨励されている諸可能性に対して、もっぱらそれらのうちのどれかを採用しようと掴み取ることにすぎないのだと、もしも人が考えようとするなら、それはこの現象の完全な誤解であろう。決意こそ、初めてその時々の現事的な可能性を開示しつつ企投し規定するのである。決意性には必然的に無規定性が属しているのであって、この無規定性が現存在のあらゆる現事的・被投的な存在しうることを性格付けている。決意性が己れ自身を確信するは、ただ決意としてのみなのである。しかし、そのつど決意において初めて己れを規定する決意性の実存的な無規定性は、それにもかかわらず、己れの実存論的な規定性を持っている。¹

この「決意性（決断性／覚悟性）」は、隣接する「本来性」などと共に『存在と時間』を成す諸概念の中でもとりわけ問題含みなものである。それは元より理解が難しいのであるが、にもかかわらず、あるいはそうであるからこそ、多様な解釈といささか性急とも思える批判をしばしば招いてきた。二つ挙げておく。

決断主義には方向を与える本質的な規範というものが欠けているため、卑屈にも、同時代の歴史的時間がたまたま与えてくれたものを、それがいかなる選択肢であれ、かまわず喰らいつく〔……〕。決断主義におけるこの“倫理的真空状態、がもたらす帰結をハイデガーの偏見、すなわち保守革命派ばりの近代的な生活世界に対する徹底的に低評価と結びつけてみよう。そのときには、一九三三年におけるハイデガーの不名誉な人生上の選択の背後に、否定できない理論的一貫性を見いだすこととなるのである。²

ハイデガーの政治的関与には体系的な哲学上の基礎があると私は信じていますが、それは

¹ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1993, S. 298. 以下、本書からの引用は、煩雑を避けるため本文中にページ数のみを記す。

² リチャード・ウォーリン『存在の政治』小野紀明・堀田新五郎・小田川大典訳、岩波書店、一九九九年、一一三—一一五頁。

『存在と時間』第二篇における本来性概念を彼が展開させる特定の仕方に帰せられます。それが〈das Volk〉という概念において極まるのです。それはつまり、ハイデガーは人間の共存在あるいは共同体の体系的な様態を唯一の仕方ではしか考えることができないということであり、[……] ハイデガーは人間の共存在における複数性のある積極的な政治的可能性として考えることができなかったのです。³

これらは、決意性や本来性を常識に引きつけた一面的な理解にすぎないと言われるかもしれないし、実際その通りなのだろう。しかし、そうした受け取りに典型的なパターンを見て取れる点では役に立つ。即ち第一に、決意における「実存的な無規定性」はやはりどうしても、具体例として実在の現存在を参照することへ導いてしまうこと。第二に、その参照先としてはさし当たりハイデガー自身の実存以外に見当たらないこと。第三に、その彼の多様な企投の中でも、国民社会主義への共鳴という公的で歴史的な振舞いに視線が集中すること⁴。こうした事態の由来と意味を、改めて考えてみねばならない。

まず、第一の点には事柄から来る相応の必然性があると思われる。決意性は理論的・普遍的な把握ができない以上、その理解のためにはやはり何らかのモデル、ハイデガー自身の言葉では「範例」[7] や「英雄」[385] を見遣ることが必要、ないし少なくとも可能なのではないだろうか。これは謂わば「物語」の援用であり、或る種の不徹底な弱さあるいは軽さなのかもしれない。しかし現存在の共同性の多くはそのような弱さと軽さから成っているのである。そしてまた、その範例はハイデガー本人の実存にのみ見出されうる、ということもあるまい。一番の問題は第三の点に関わる。決意性を巡る叙述をもう少し見てみよう。

現存在のうちでその良心によって証しを与えられているこの際立った本来的な開示性——最も固有な責めある存在を自がけて、沈黙したまま [verschwiegene] 不安への用意を整えて、己れを企投すること——を、我々は決意性と名付ける。[296-297]

決意性の本来的な自己存在の内から、本来的な相互共同存在が初めて発現するのであって、世人と、ひとが企てようとする当のことに於いて、曖昧で嫉妬深い協定やお喋りな親睦から発現するのではない。[298]

そうだとすれば良心の呼び声は、学の探求や（しばしば「曖昧で嫉妬深い協定」が不可欠でさ

³ サイモン・クリッチリー「根源的な非本来性」『ハイデガー『存在と時間』を読む』串田純一訳、法政大学出版社、二〇一七年、二五三-二五四頁。

⁴ この出来事の詳細については、轟孝夫『ハイデガーの超-政治』、明石書店、二〇二一年、を参照。

えある) 公的な職務あるいは国家の政治といった場面ばかりでなく、個別の他者との最も私的で内密な関係性においても「聞こえてくる」ことが十分ありうるのではないか。いやむしろ、そうした可能性の方が高いとさえ言えるのではないだろうか。先へ進む前に、まずは決意性や本来性と言語との一般的な関係を簡単に検討しておきたい。

2. 本来性と言語

決意性を構成する語りは「沈黙」であるとされていた。しかしこれは、その周囲に言語が全く存在しない、という意味ではあるまい。なぜなら、沈黙が単なる無音や静寂あるいは病疾などとしてではなくまさに沈黙として理解されるためにはその背景となる濃密な文脈が必要であり、そうした志向的構造に言語が組み込まれていないことはまずありえないからである。「理解するよう沈黙しつつほのめかそうと欲する人は、「言うべき何ごとかを持っている」のではなくはならない」[296]。そして当然、個々の決意的な「沈黙」を範例化するということは、それを成り立たせる枠組み全体を言語化するというに他ならない。

あるいは、沈黙しようとする当人が、まさしく沈黙するためにこそ言葉を発しなければならぬ、ということも大いにありうる。というのも、世人は沈黙と見るやすぐにこれを解釈して、平均的日常性に馴染みの言い訳や言い逃れとして読み替えてしまうからである。ナチズムやホロコーストに関する戦後ハイデガーの「沈黙」が被った事態も、まさにその例と言えるかも知れない。

そしてこうした「沈黙するための語り」は、安易な理解を先回りして封じねばならないのであるから、自ずと「難解」さを帯びることになり、いわゆる詩的な言語に近付いて行くようにもなるだろう。もちろん、そのつどの「本来的な言葉」が文学的形式としての「詩」である必要は全くない。その形式も内実も、前もって定められない。だからこそ、私たちはその可能的な諸形態を知りうる具体的な例示や物語の可能性を問うているのである。ただし本論が、その一つの範例として日本の古典文学を念頭に置いていることは確かである

古くは記紀に見られる伝説的説話に始まり、その後の歌集や歌物語から日記類に至るまでが示しているのは、極めて私的な領域においてこそ日本語はその最も卓越した姿を現してきた、という事実に他ならない⁵。そしてそのいくつかはまさに平易な理解を許すことなく、今なお沈黙へと引き退いたままである。

⁵ これは、ポリスの市民を前に語られる叙事詩や広場で上演される悲劇を頂点に置いてきた西洋の文学と鮮やかな対照をなしている。また詩歌の側から言えば、それらは単独では十分に理解されえず、成立や贈答を巡る背景や文脈の書添えが不可欠だ、ということになる。

業平朝臣の伊勢の国にまかりたりける時、齋宮なりける人に、いとみそかに逢ひて、またの朝
に、人やるすべなくて、思ひをりけるあひだに、女のもとよりおこせたりける
君や来しわれや行きけむおもほえず 夢かうつつか寝てか覚めてか

返し

かきくらす心の闇にまどひにき 夢うつつとは世人さだめよ⁶

3. 私的な言葉の流通の問題

そうするとここで、また次なる問題が生じてくる。すなわち、私的な場や内密な関係性において生じた言葉はいかにして公に現れ、広く流通するに至りうるのか、という問いである。仮の結論を述べておくと、この可能性には時代や地域、つまり歴史的な環境・条件によって大きな差異がある。そしておそらく私たちの生きる現代社会においては、こうした言葉の公共化と流通の回路は極めて狭くなってきている。というのも、著作権・肖像権そしてプライバシーの問題が、時と共にますます重みを増しているからである。それを示す一例として1998年に三島由紀夫の遺族が起こした裁判が挙げられよう。

これは、三島の私信を無断で公表・引用した小説『三島由紀夫一剣と寒紅』の出版社（文藝春秋社）と著者（福島次郎）らに対して出版差止や損害賠償を求めたもので、主な争点は一般に手紙・書簡が著作に当たるか否かであったが、背景には性的指向など三島の私秘的な問題もあった。東京地裁は本件手紙が著作物に当たると判断し、控訴・上告を経て原告の訴えをほぼ認める判決が確定している⁷。

一つの判例から完全に一般化することはできないにせよ、ここには現代の言語流通を取巻く条件・環境が反映されているはずである。つまり、歌の贈答を核とする『蜻蛉日記』や種々の

⁶ 『古今和歌集』。この理解が困難だと言うのは、「齋宮なりける人」と史実の照合に問題が生じる上、むしろ彼女の歌の方が、業平に典型的な技法（対語、反復など）を駆使した非凡な作だからである。

⁷ 裁判所ウェブサイト（https://www.courts.go.jp/app/hanrei_jp/detail7?id=13559）から入手できる「被告ら準備書面」はなかなか興味深い力作で、その主張によれば、古くから書簡が重視され確固たる地位を得ている西欧と比べ「わが国には手紙を文学の一分野とみる伝統が希薄であって（中世には面白い手紙のやりとりがあったが、芭蕉以降面白いものがない）」、当該の三島の手紙もまた「いずれも純然たる実用文の категорияに属する」ということになる。しかしこうした弁護が実を結ぶことはなかった。また、よく知られているように生前の三島もまた『宴のあと』でモデルとした人物からプライバシー侵害の廉で訴えられ敗訴している。様々な面で彼が時代を体現する作家であることは確かだろう。

和歌集、あるいは『エロイーズとアベラール書簡集』のような作品が成立することは⁸、今や限りなく困難なのである——とりわけ当事者に不都合がある場合には。裁判後20年を経て情報技術が著しく発達した現在、事情はさらに複雑化しているだろう。しかしその詳細はもはや社会学や文化史・メディア論等の領域となる⁹。ここではただ、私的で内密な言葉がそのまま実録として公に流布するようなことは基本的に容認され難い状況にあることを、確認するに留めよう（そうした漏洩が現に生じる場合もあろうが、それはあくまで不慮の事故である）¹⁰。

ここまで経過してきた論点を振り返ると、実存論的規定が不可能な決意性の理解には何らかの範例や物語が役立つだろうというのが第一、またそれは私的で内密な領域を舞台としうることが第二、そして決意性にも言語が伴うことが第三、ただし第四に現代ではこうした私密的な言葉の公的な流通は抑圧されるという事態がある。

だとすれば、かように隠れたままであらざるを得ない現実的な可能性のシミュレーション、ないし模倣、モデル化、とどう呼んでもよいが、とにかくそうした機能を果たしうるものとして、虚構ないしフィクションを活用することはできないだろうか。

4. ハイデガーと虚構／フィクション

「ハイデガーと文学」は頻繁に論じられる主題の一つである。しかしそこで言及される「文学」はほぼ常にいわゆる詩であり、近現代の市民社会で圧倒的な地位を占めている（散文虚構としての）小説が問題にされることは極めて少ない。そしてその理由は差し当たりはっきりしている。というのも実存論的分析論の観点からすれば、^{フィクション}虚構は頹落や非本来性の構造、例えば「曖昧性 [Zweideutigkeit]」に基づいており、それを超越することがないからである。

虚構とは定義からして、現実化することなく可能性にとどまるものであり、しかもその可能性の意味は作者にも受け手にも前もって理解されてしまっている。言い換えれば、特定の現存在に固有ではない代替可能な諸可能性によって織り上げられた日常性を共有しつつ、随意に「それらのうちのどれかを採用し」それらがあたかも現実化しているかのように扱う、ということである¹¹。

⁸ これらが女性を主要な担い手としているという事実は、とりわけ私と公と言語の歴史的な在り方に関して、何か決定的なことを示唆しているはずである。また、当然これらにも虚構や粉飾は含まれているだろうが、重要なのは事実として扱われてきたという事実である。

⁹ 先の「準備書面」は、「明治期に輸入された電話が書簡文学の確立にマイナスの要因（これは西欧諸国にも共通の、負のファクターである）として働いた」という重要な指摘もしている。

¹⁰ なお、周知のようにハイデガーの私信類も既に多数公開されているが、その法的な地位がどうなっているのか、そしてそれらの内に彼自身の「決意性」を示唆する本来的な言葉のようなものが見出されるか否か、といった問題は非常に興味深く重要であるが、その扱いはまた他に譲りたい。

¹¹ これはジョン・サール以来「共有された遊戯的偽装」として知られるものである。ジャン＝マリー・シェフェール『なぜフィクションか？』（久保昭博訳、慶應大学出版会、二〇一九年）、特に第3章を参照。

こうした曖昧性は、使用や享受において近づきうるものを意のままにしたり処理したりすることに関係するばかりではないのであり、曖昧性は、存在しうることとしての理解の内に、つまり、現存在の諸可能性を企投し予め引き渡す様式の内に、既に根付いてしまっている。誰もが、何が眼前にあり出来るのかを識別し論評するばかりではなく、誰もが、何がまず生起するべきであるのかについて、何が、まだ眼前にはないが「本来なら」なされねばならないのかについて、いち早く語ることを心得ているわけである。〔273〕

ここで問題になっているのは、文ないし命題に——必然性や偶然性、現実性と並んで——付加される論理的様相としての可能性だと言って良い。無論、そのつど適切な可能性を選択するには鋭い問題意識や現実観察が、またそれらを破綻なく関係させるには優れた知性が、そして簡潔なあるいは華麗な言葉による表現には少なからぬ才と技能が、必要となる。しかしそれらは既に「現実の」作家の在り方を示しているのもであって、虚構の内容（筋）そのものはあくまでも公共的解釈の地平内に先取りされているのだ。あるいは、ハイデガーが虚構／小説に言及する数少ない箇所の一つ、『存在と時間』第5 1節の注4もまた非常に興味深い。

L・N・トルストイは『イワン・イリッチの死』という物語の中で、この「ひとは死亡するものだ」ということが引き起こす動揺と崩壊の現象を、描写してみせた。〔254〕

つまり、この小説においてハイデガーが注目しているのはあくまでも「ひと／世人」にとっての死の非本来的な在り方なのであって、本作はその題名に反して「イワン・イリッチ（に固有）の死」を描くことができていないのである。事実、小説の語りは——「あの世」への越境などをしない限り——死につつある者の「内面への焦点化」にぎりぎりまで努めながらも、最後はやはり「三人称的」ないし「外部の」視点へと抜け出して終わらざるを得ない¹²。

「いよいよお終いだ！」誰かが頭の上で言った。

彼はこの言葉を聞いて、それを心の中で繰り返した。『もう死はおしまいだ』と彼は自分で自分に言い聞かした。『もう死はなくなったのだ。』

彼は息を吸いこんだが、それも途中で消えて、ぐっと身を伸ばしたかと思うと、そのまま死んでしまった。¹³

¹² ただし、そうであるからこそ『もう死はなくなったのだ』は高度な自己言及性や存在論的直感を示しているのかもしれない。さらなる検討が必要である。

¹³ L・N・トルストイ『イワン・イリッチの死』米川正夫訳、岩波書店、一九七三年、一〇二頁。

また、小説が代表するような近現代社会の「物語」が世人と類落の構造に根ざしているという事情は、文学研究や批評の側からも見抜かれている。例えば蓮實重彦『物語批判序説』の次のような箇所は、ハイデガーによる空談や曖昧性の分析と驚くほど似ている。

説話論的な磁場。それは、誰が、何のために語っているのかが判然としない領域である。そこで口を開くとき、語りつつある物語を分節化する主体としてではなく、物語の分節機能に従って説話論的な機能を演じる作中人物の一人となるほかはないのである。にもかかわらず、人は、あたかも記号流通の階層秩序が存在し、自分がその中心に、上層部に、もっとも意味の濃密な地帯に位置しているかのごとく錯覚しつづけている。¹⁴

さてその一方で、決意は「初めてその時々 of 現事実的な可能性を開示しつつ企投し規定する」のであった。だとすれば、曖昧な一般的可能性を本質とする虚構の物語を通して現存在の本来的可能性を提示しようとする企投は、可能性がはらむ二つの非常に異なった、しかしやはり深く絡み合う側面を、集約しつつ激突させることになる。そしてこれは、ハイデガー解釈の枠を超えて広く文学論や言語論あるいは存在論一般に関わる構造的・形式的な問題なのである。

5. 表象する可能性と可能性の表象、とりわけ言語に関して

蓮實は前傾の書で、小説が「知に従属する物語」でありまた「内面に推移し外界に生起する現象を写しだす鏡」でありえたロマン主義の終焉と、次のフローベールを産んだ——そして私達もなおそこに生きている——時代への移行について、次のように述べる。

小説という鏡に絶対に写らないもの。それはほかでもない、言葉だ。新語、外来語、流行語として社会現象となった言葉そのものを、小説家は、あたかもそれが世界に所属しないものであるかのように、小説から排除する。[……] それを無理に映しだそうとするなら、鏡は自分自身の上にそり返り、砕け散るほかはないだろう。

事実、鏡は破裂する。小説を読むために必要な辞書ではなく、小説の中に含まれ、その作中人物によって筆写されることを目的とする辞典という『紋切型辞典』の着想は、まぎれもなく鏡としての小説が砕け散ったのちに初めて可能となるものである。¹⁵

¹⁴ 蓮實重彦『物語批判序説』、中央公論社、一九八五年、二七-二八頁。

¹⁵ 同書、八四-八五頁。

ここで問題になっているのは、可能的で一般的な何かを表象する言語の能力と、当の言語記号自身の現実存在との間の、軋轢である。言語に限らず一般に、或る表象媒体は自分と同じ類に属す存在者を虚構内に閉じ込めておくことができない。例えば（カラーで音声付きの）映画・動画は「新たに調合された虚構の色調や音質」を表象に止めることはできないのであって、それは必ずこの世界内で「現示」¹⁶されるか、あるいは別の表象媒体——言語——によって単に指示されるかのいずれかしかない。

また、どんな表象媒体も必ず何か作用因を持つ。それは即ち、表象される側である様相的可能性とは異なる、現実存在する表象能力としての可能性に他ならない¹⁷。新しい音色はそれを発する器具や機器を、それらはまたさらに製作者を、志向的に指示する。つまり表象媒体が虚構内に封じられないということは、その条件たる能力と存在者もまた現事的に開示されざるを得ないということなのである。

他方で、或る現実的な能力としての可能性を虚構的に表象するとはどういうことか、またそれはどのようにして可能なのか、と問うこともできる。言うでもなく、あらゆる虚構は諸能力の一般的表象で満ちている。そもそも人間が登場する時点で既に、特段の断りがない限り、それに属すとされる諸可能性、すなわち或る時空を占めること、言語を使うこと、常に死亡しうること、などが共に潜在的に指示されている。これらの一部が現実化したと見なすことで虚構の物語が生成される訳だが、その「現実」もまた通常は単に表象されるしかない（だからこそ虚構にとどまる）。

ところが或る種の可能性の現実化は、単に表象されるのみならず、現事的に提示されうる場合がある。それが、当の虚構を形成しているのと同種の表象媒体そのものを生成させる可能性／能力に他ならない。そしてこのことが虚構の品位と地位を左右し、危険に曝すのである。

例えば、日本語で書かれた小説において「彼女は英語を話すことができた」と書かれていながら当人の話す英語自体は一度も現に示されない、といった程度のことなら十分許容されるし、実際に見られもするだろう。しかし、より一般に「彼は話すことができた」とわざわざ言われる場合は、まずそれだけで何か特殊な事情——彼が乳幼児だったり何か病気だったり——が想定されると共に、もしもその彼が発する言葉自体は一度も現示されないとしたら、これはかなり奇妙な、設定を活かしていない失敗作となるのではないだろうか。あるいは「画家」や「音楽家」が登場するにもかかわらず彼女／彼の作品が一度も示されない映画なども同様である。

¹⁶ 周知の通り、20世紀後半以降「現前」という語を素朴に使うことは極めて困難であり、ここでは、存在者そのものの十全な現れとされがちな「現前」とは区別して、常に別のものを指示する何か——典型的には記号——が自分自身をも現に示している有り様を「現示」と呼んでおく。

¹⁷ 詳しくは、串田純一『ハイデガーと生き物の問題』、法政大学出版社、2017年、第1章を参照。

一般に、「媒体の性質上それが可能であるにもかかわらず、現実態としての表象や記号自体を現示することなく、それらを生成しうる可能性の存在のみを単に（空虚に）表象するに留まる場合、それは作品としての弱さになる（非現実性が剥き出しになる）」と言えよう¹⁸。

以上を、〈決意と共に開示される最も固有で本来的な現事実的可能性〉の問題に接続すると、先ず、そのつど現事実的可能性を一般的に表象するとはどういうことなのか、語義からして理解し難い。本来的な可能性の存在は二重の意味で現実態として、つまり発語のような能力の発現という形で現に示されるしかないのだが、しかしそうなるとこの可能性／能力は、虚構の人物ではなく現実の発話者に帰属せざるを得なくなるのである。「歌は現存在 [Dasein] なのだ」と、『オルフェウスへのソネット』1-3でリルケは言っている¹⁹。

こうして、「各人にそのつど最も固有で本来的な言語の可能性が虚構を通して例示・模倣されることは存在論的に不可能性である」という——いささか遺憾な——命題が見えてくる。先にも触れたように、「本来的な言語」と詩歌とは相互に必要な条件でも十分条件でもない。とはいえ、両者はやはり多くの部分で重なるだろう。そして現実問題として、件の命題を検証しようとするれば自ずと蓄積が豊富な詩歌と虚構の関係が参照先となってくる。

6. 虚構内における詩作の不可能性

先ずは、既に名前の出た三島由紀夫に再び登場願おう。彼は『文章読本』に附録された「質疑応答」の中で「小説第一の美人は誰ですか」という問いにこう答えている。

これはごく易しい質問です。文章における小説第一の美人とは、もしあなたが小説を書いて「彼女は古今東西の小説のなかに現れた女性のなかで第一の美人であった」と書けば、それが第一の美人になるのです。言語のこのような抽象的性質によって、小説中の美人の本質が規定されます。それはまた小説と歴史との違いでもありまして、歴史が史上最高の美女というときには、なんらかの裏付けがなければならぬのでありますが、小説はそれ自体によって成り立っている小宇宙でありますから、なんらかの事実の裏付けなしに、小説の第一の美女というものはいつでも任意の所、任意の場所に出現するのであります。²⁰

ここでは、様相的可能性を自由に表象できる小説ないし言語一般の強みが誇られているようで

¹⁸ 韻文による叙事詩や戯曲、あるいは絵画やアニメのように、表象媒体全体が様式化され表現性を帯びる場合、事態はより複雑になる。むしろ散文小説・写真・映画の極端な写実性の方が特異だと言うべきか。

¹⁹ Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, Bd.1, Wiesbaden und Frankfurt a.M. 1955-1966, S. 732.

²⁰ 三島由紀夫『文章読本』、中央公論新社、一九九五年、二一三-二一四頁。

ありながら、しかしその底にはどこか投げやりな感、あるいは自嘲のような響きも聞き取れる。三島は、何かを誤魔化していることに気付いていたのではないか。というのも、続けて「それでは『彼女は古今の小説に現れた詩人のなかで第一の天才であった』と書いて済ますことは小説家に許されていますか」と問うこともできるからであり、その答えは——通俗性に墮することを拒む限り——「できない」となるに違いないからである。実際、三島自身もまたこの〈言語の一般的表象能力〉と〈個別的言語の現実存在〉との相克に直面するのであって、それは例えば掌編「詩を書く少年」に見出される。

「少年」にとって「詩はまったく楽に、次から次へ、すらすらと出来た」とされている。しかし、当然のことながら、彼が書いた詩自体は一行たりとも現示されることはない。代わりに与えられるのは次のような叙述である。

少年が恍惚となると、いつも目の前に比喩的な世界が現出した。毛虫たちは桜の葉をレエスに変え、^{なげう}擲たれた小石は、明るい櫛をこえて、海を見に行った。クレーンは曇り日の海の皺くちなシートを引っかきまわして、その下に溺死者を探していた。黄金虫の近づく桃の実には薄化粧をしており、疾走する人のまわりには、象の背の火焰のように、空気が乱れわだかまりへばりついていた。²¹

もちろん、この少年には作者自身の過去が色濃く反映されている。だがこれがあくまでも虚構である以上、三島が自らの中学時代の作を転載することはありえない。と同時に、彼が才気ある15歳に成りきって「詩」を書いてみても、それは所詮フェイクであって少年に固有の可能性を示すことなどできない（作者の仮装した声を響かすしかない）。しかもそうかといって、詩の言語を語り手のメタ言語でさらに描写・再表象したりすることは、あまりに露骨で安易な取り繕いである。結局、この三つの不可能の狭間で辛うじて見出されたのが、詩のいわば生成現場を散文——ただし三島に特徴的な喩を多用した極めて「詩的」な美文——で表象するという、危うい道だったのである。

さてその後、少年は文芸部の先輩Rと互いの才を認め合う仲となるが、ある日このRが「恋愛」をしてしまい、次のようなやりとりがなされる。

「詩どころじゃないんだよ」

「だって、詩って、そういうときに人を救うものじゃないんですか」

少年は自分の詩ができるときの至福の状態をちらと思いうかべた。あの至福の力を借り

²¹ 三島由紀夫「詩を書く少年」『花ざかりの森・憂国』、新潮社、一九九二年、一〇二—一〇三頁。

れば、どんな不幸や懊悩をも打ち倒すことができるだろうと思われた。

「そうは行かないんだ。君にはまだわからないんだよ」

この一言が少年の自尊心を傷つけた。少年は冷たい心になり、復讐を企てた。

「だって本当の詩人だったら、天才だったら、詩がそういうとき、救ってくれるんじゃないですか」

「ゲーテはウェルテルを書いて、自分を自殺から救ったさ」と R は答えた。「でもゲーテは、詩も何も自分を救えない、自殺するほかに仕方がない、って心の底から感じたからあれがかけたんだよ」

「それなら、どうしてゲーテは自殺しなかったんですか。書くことと自殺することとおんなじなら、どうして自殺することの方を選ばなかったんですか。自殺しなかったのはゲーテが臆病だったからですか。それとも天才だったからですか」

「天才だったからさ」

「それなら……」²²

こうして結びは、『僕もいつか詩を書かなくなるかもしれない』と少年は生まれてはじめて思った。しかし自分が詩人ではなかったことに彼が気が附くまでにはまだ距離があった」となる。ここでは、個々の実存にとっての「詩」の意味や可能性が問われており、決意性・本来性と言語の問題にも直結してくる。しかしいずれにせよ既に明らかなように、R や少年が天才か否か、また詩人かどうかということは、才能や適性の問題の遙か手前で決定されてしまっている。つまり彼らが虚構内の人物である限り、自身の作品を現に示すことでその才を証明しそして救われるといった可能性は、存在論的に閉ざされているのである。

そして同じことは、まさしくウェルテルについても言える。彼の気質は実に「詩人的」だが、その手になる詩が作中で披露されることはやはりない。しかしそれでもなお『若きウェルテルの悩み』は詩というものに何もさせない訳にはいかなかったのだろう。そこで残された手段の一つが「引用」ということになる。ウェルテルはロッテの前で——伝承と翻訳を経て既に散文化した——「オシアン之歌」を長々と朗読するのだ²³。しかし、語りうる言葉が自らに最も固有な可

²² 同書、一一四——一五頁。

²³ 林久博『若きヴェルターの悩み』におけるオシアンの歌（『国際教養学部論叢』第4巻第2号、中京大学国際教養学部、二〇一二年、一八五——一六九頁）によると、「オシアンとはスコットランド高地地方の伝説の詩人の名前である。彼は3世紀頃の人物と言われている」。「18世紀半ば、ジェームズ・マクファーソン（1736-96）という一人の青年が現れる。ゲール語ができた彼は、古代ゲール語の古い資料の中からオシアンの歌を翻訳・編纂したと称し、[……]三冊を英語で出版した」。「オシアンの世界は、ヨーロ

能性ではなく曖昧な引用でしかありえない所に、虚構人物ウェルテルの悲劇があったと言えよう。しかし実存する書き手ゲーテはそうではない。

引用・伝聞や翻訳（そして歌謡化）を適宜組み合わせれば、本来の言葉自体の現示を免れつつ虚構文の内部に「詩」を登場させることも不可能ではない。それを彼はよく知っていたのだろう。『ヴィルヘルム・マイスター』では謎多き少女ミニヨンが「きみ知るや南の国、[Kennst du das Land,]」で始まる有名な歌を唄うが²⁴、これは物語全体の作者ゲーテ自身の詩として認知されている。それがなぜ可能となのかは、歌に続く部分を見ればわかる。

歌い始めたのはミニヨンの声であった。ヴィルヘルムがドアを開けると、ミニヨンが入ってきて、右に掲げた歌を歌ったのであった。

言葉が全部理解できたわけではないが、メロディーも歌詞もヴィルヘルムにはひどく気に入った。各連を繰り返させたり、説明させたりして書きとめ、ドイツ語に翻訳したのであった。しかし独自の言回しはおぼろにしか伝えることができなかった。²⁵

まず、小説内においてこの歌の作者は示されていない。そして読者に現示されるのは元の（恐らくイタリアの）言語からの翻訳という設定である。つまりゲーテは、いわば創作の根源である靈感とそれを韻文に整える技術とを別々の人物に配分するという奇策によって、自分と同等の、つまりドイツ語自体の歴史を現実形成しつつあるような天才詩人が虚構内に登場するという形而上学的な捻れを、やはり紙一重で回避するのである。ただし同時に、現実においてはやはりこの二要素は一人に属すとされ、それが作者だということになる。

同様の例は多く、例えば『ボヴァリー夫人』末尾で盲人が歌う「ぼかぼか陽気に誘われりや [……]」は民謡と思しきものの孫引きで²⁶、『マルテの手記』のアベローネがやはり歌う「夜、泣きながら臥していると [……]」はリルケ自身の作である²⁷。また、語り手が為すには忍びなかった「詩を現示せず言語によって説明・再表象する」という振舞いも作中人物にならまだ許される訳で、宮沢賢治「龍と詩人」などにそれが見られる²⁸。

ッパ全土を巻き込むほどの反響を呼んだ。だがこのマクファーソンの本は後に偽作ないしは模作であることが判明した。「しかし当時の人々は、マクファーソンという「翻訳者」によって、文字を使わない口伝の文化（口承文化）が蘇ったと感じたのであった」。

²⁴ ゲーテ『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代（上）』山崎章甫訳、岩波書店、二〇〇〇年、二二七頁。

²⁵ 同書、二二九頁。

²⁶ 蓮實重彦『『ボヴァリー夫人』論』、筑摩書房、二〇一四年、七〇七頁以下参照。

²⁷ Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Gesammelte Werke Bd. 6, Berlin, 1930, S. 936. 後にウエーベルンがリルケ作詞として曲を付けている (Op.8-1)。即ち『マルテ』の虚構世界は詩人リルケの現存在を（都市パリ等の存在と同じく）この「現実」と共有していることになる。

²⁸ 串田純一「動物たちと詩を待つ人間」『ユリイカ』2011年7月号、青土社、一六三—一六九頁、参照。

とはいえ、「詩作を虚構内に閉じ込めることは不可能である」という命題に一見反するような事例も、少なからず存在するに違いない。それらは個々に慎重な分析が必要であるが、ここでは中でも特に大規模で重要なものを一つ検討しておこう。

7. 『源氏物語』の場合

『源氏物語』（およびその前後のいわゆる作り物語）においては、登場人物の多くが盛んに歌を詠み、互いに贈り合う。例えば「須磨」巻において、都を落ちようとしている光源氏が「身はかくてさすらへぬとも君があたり 去らぬ鏡の影は離れじ」とうたえば、残される紫上は「別れても影だにとまるものならば 鏡を見てもなぐさめてまし」と返す、といった具合である。ここでは、存在論的に不可能だと思われた虚構内における詩作すなわち言葉の現示が、成立しているのではないか。ところが少し掘り下げてみると、或る特有の事態が見えてくる。すなわち、この物語には虚構の歌人／詩人は一人も現れないのだ（貫之や伊勢は名指される）。

ちょうど、毎年無数に産出される卒業論文が「論文」として参照されえないのと同様、「五七五七七」で言葉を並べることなら誰もが日々為している社会において、ことさら「歌人」とされるには、歌のそれなりに特別な流通と承認が必要となる。その典型ないし頂点が勅撰集への選入である。ところが『源氏物語』を読んでみると、和歌の公的な流通に関する記述はほぼ皆無だということに気付くのだ。そもそも、その贈答の当事者以外が歌の内容について知ることでも滅多にない。光源氏の執政は一種の聖代とされているにもかかわらず、現実ならばその必須条件とも言うべき勅撰集の編纂も行われぬのみならず、そうした慣い自体があたかも存在しないかのようなのである（対照的に漢詩の公的な機能は多く記述されるが、今度はこれらの詩が現示されるということがない）。

以上が意味するのは、作中で詠まれる歌が語り手および作中人物たちの使う言語——中古期日本語——そのものには何の影響も与えることがない、ということである。歌は、私的で内密な関係において仮初めの役割を果たすのみで、作中世界においては永遠に隠匿されたままなのだ。しかし、そうであるからこそ、虚構の人物たちにはこのような言語使用を可能とする環境と資質が与えられていなければならない。

要するに、『源氏物語』のような詩歌に彩られた虚構が可能となるのは、「この上なく私秘的な領域において最も本来的な言葉が発せられることがありうるのみならず時にそれが必要とさえされるということ自体が、公的な慣習もしくは制度となっている」という特異な世界を舞台とすることによってなのである。そして読者達がこのような設定を苦もなく受け入れてきたのは、現実の平安貴族社会もまたそうしたものであったからに他ならない（無論、このような仕来りが確立されるにはやはり歌集や歌物語を通じた私的な言葉の非隠匿化が積み重ねられる必

要があったのであり、それを可能とした歴史的条件の探求がまた課題となる)。

作者紫式部は、こうした存在論的次元の問題をも認識していたように思われる。例えば(「蛩」と並んで)それをうかがわせるのが「絵合」巻である。これは、源氏の養女・斎宮女御方と権中納言の娘・弘徽殿女御方が、所有の絵を冷泉帝の前へ持出して優劣を競うというものだが、史実では『源氏物語』以前にこうした催しが存在した形跡はない。その一方でこの会の設定は、左右の衣装(赤と青)を始めとして細部まで、歌合せの地位と様式を確立した天徳内裏歌合(960年)を模していることが古くから指摘されている²⁹。だとすれば当時の読者は、作者の創意と同時に「これは歌合せではない」ということをもメタ・メッセージとして受け取ったのではなからうか。いずれにせよ、決着をつけたのは流浪時の源氏自身の手になる須磨の絵であった。

定めかねて夜に入りぬ。左はなほ数一つある果てに、須磨の巻出で来たるに、中納言の御心騒ぎにけり。あなたにも心して、果ての巻は心ことにすぐれたるを選り置きたまへるに、かかるいみじきものの上手の、心の限り思ひすまして静かに描きたまへるは、たとふべきかたなし親王よりはじめてまつりて、涙とどめたまはず。その世に、心苦し悲しと思ほししことども、ただ今のやうに見え、所のさま、おぼつかなき浦々、磯の隠れなく描きあらはしたまへり。草の手に仮名の所々に書きまぜて、まほのくはしき日記にはあらず、あはれなる歌なども混じれる、たぐひゆかし。誰も異事思ほさず、様々の御絵の興、これに皆移り果てて、あはれにおもしろし。よろづ皆おしゆづりて、左勝つになりぬ。³⁰

まさに千年後の三島が言う通り、絵のような光学的存在者そのものの現示を(不可能であるがゆえに)免除されている言語の「抽象的性質」を思う存分に駆使して、作者は光源氏を文字通り現実離れた才人へと仕立て上げている。そしてこの際「あはれなる歌」が、同じく表象されるだけで済まされているのは、それがあくまでも絵の添え物に過ぎないからである。一方、もしもこれを歌合せとしてしまっていたら、どうなっていたか。物語の質と品位を保つには、そこで詠まれる和歌自体を現に示さないわけにはいかなかっただろう。しかし御前歌合とは——勅撰集と同じく——まさに時代の言葉の範例を定める場に他ならず、そこで披露された歌群は以後の登場人物たちの、作歌はもちろん発話全般をも深く規定することになる。つまり物語自体を形作る現実の言葉と虚構内の言葉とが次第に分岐して、予想もつかない混沌へ至るに違いないのである。しかもそこで示される歌の規範は作者自身の力量／可能性の枠内に制限されてしまう(紫式部の歌才については例えば和泉式部との比較等を巡って論点が多くある)。

²⁹ 河添房江「天徳内裏歌合から読み解く『源氏物語』」、『日本文学』第五三号第5巻、日本文学協会、二〇〇四年、三六-四七頁、参照。

³⁰ 『源氏物語 三』石田穰二・清水好子校注、新潮社、一九七八年、一一〇-一一一頁。

それに対して、歌合せの公的機能を（表象媒体を異にする）絵合せで代替し、歌の流通をそのつどごく私的な場に局限させることができれば、他の物語言語への干渉は生じず、形而上学的カオスは防がれる。そして作中歌は事実上、実在の物語作者による題詠ないし代作——どちらも和歌における重要な慣習——と見なされうるのである³¹。

8. 集約

ハイデガーからはずいぶん離れてしまったようでもあるが、そこへと戻る道は、例えば『言葉についての対話』中の次のような箇所が与えてくれるだろう。

問う人 「言語 [Sprache]」に当たる日本語の語は何と言いますか？

日本人 （さらにためらったあと）それは「こと・ば」と申します。

問う人 で、これはどういうことを言っているのですか。

日本人 ばとは葉 [Blätter]、またとりわけ花びら [Blütenblätter] を指します。桜の花や梅の花を考えてください。

問う人 では、ことは何を言うのでしょうか。

日本人 その問いは最も答えにくいものです。とはいえ、先に私たちは大胆にもいきを解説してみようとしたことで、そのご質問への答えを試みるのはいくらか容易になっています。私たちは、いきを、静寂の呼びかけが純粹に魅了することだとしたのですが、静寂のそよぎが魅了の呼びかけを性起させる、このそよぎが、あの魅了を到来させる漲りです。しかし、ことは同時に常にそのつどに魅了するものそれ自体を指しているのですが、この魅了するものは、いつか、またとない瞬間においてのみその優美を湛えて輝き現れてくるのです。³²

「いつか、またとない瞬間においてのみ」は、大和ことばの精華すなわち和歌が高度に状況依存的かつ状況開示的であることによく対応している。と同時に、もちろんそれは『存在と時間』を遡って指し示してもいる。「決意したとき現存在は、頹落から己れをまさに連れ戻してしまっており、こうして、その分より本来的に、開示された状況を目がける「瞬間視 [Augenblick]」の中で「現にそこに」存在するに至る」[328]。

しかしいま何にも増して重要なのは、この小品自体がまさに一つの虚構された私的な対話に

³¹ ただし物語歌は勅撰集には入れられない暗黙の了解があったり、また別に編まれた『風葉和歌集』のような物語歌集ではどれも虚構人物の作とされたりというように、周辺にはまだ多くの問題がある。

³² Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Gesamtausgabe, Bd. 12, S. 134, マルティン・ハイデッガー『言葉についての対話』高田珠樹訳、平凡社、二〇〇三年、一三六頁。

ほかならないという事実である³³。したがって、そこに——とりわけ「日本人」のフィクション性のために——私たちが扱ってきた諸問題が集約されて現れるとしても、もはや驚くには及ぶまい。この「対話」は、明らかに何らかの範例たらしめつつも、求められている本来的な言葉そのものを現に示すには至らないまま、ただその可能性を前もって表象するのみなのだが、それでもなお沈黙に留まることができず、書き残され公にされない訳にはいかなかったのである。言語自身がそれを求めているがゆえに。

問う人 言語に「関して」ではなく、言語の本質によって入り用とされつつ、言語から言語について言う、そういう対話ですね。

日本人 その場合、対話を書かれたものとしてどこかに残っているのか、それともあるとき語られただけで消え失せてしまったのか、などというのはたちどころに副次的な意味しか持たなくなってしまう。

問う人 おっしゃるとおりです。書かれているにせよ、語られているにせよ、あるいはいないにせよ、この本来の対話が不断に到来しようとし続けるか、一切はこの点に懸かっているからです。

日本人 このような対話の歩みは独特の性格を持っており、それには、語るよりもむしろ沈黙するほうがふさわしいはず。

問う人 とりわけ沈黙に関しては沈黙する……。

日本人 沈黙に関して語ったり書いたりすることは、ろくでもない駄弁を引き起こすものですから……。

問う人 沈黙についてひとえに沈黙するなど誰がなしえましょう。

日本人 それが本来的な言いになるにちががなく……。

問う人 そして言語について言語からなされる本来の対話へのたゆまぬ前奏であり続けるはず。 ³⁴

〈了〉

³³ この「対話」が成立する機縁となったとされる手塚富雄との実際の遣り取りについては、ハイデッガー選集第二巻『ことばについての対話』（理想社、1968年）に添えられた訳者・手塚自身による解説と訪問記「三つの答え」および「ハイデッガーとの一時間」を参照。

³⁴ *Ebd.*, S. 143-144, 同書、一三六—三七頁。