

## 「可能性」と文学の問題、あるいは詩と虚構

串田 純一（早稲田大学）

### *“Possibility” and Problems of Literature, or Poetry and Fiction*

Jun-ich KUSHITA

In *Being and Time* Heidegger says, “Resolution is precisely the disclosive projection and determination of the actual factual possibility. The indefiniteness that characterizes every factually potentiality-of-being of Dasein belongs necessarily to resoluteness.” Therefore, the notion “resoluteness” cannot be understood by a general theoretical inquiry, but rather through some kind of individual exemplar. In fact, many authors have found the example in Heidegger’s own life, especially in his official political attitude. However, resoluteness should not necessarily arise only in public situations, but also in private relationships. So the first question is: how can such relations be documented and distributed in the public? Historically, people’s real private lives could be made open through literary works. But today, it is very difficult. This condition brings us to the second question: is it possible to create a fiction that describes some resoluteness? This question is interesting because each resoluteness must bear its ownmost words which are not just possible and common, but inevitably specific and actual. We often call such words “poetry”, and their specificity and individuality cannot be kept in a possible world of fiction, but always indicate a creator in the actual world. In this paper I illustrate this with some examples of fictions in which “poets” appear but their poems themselves are never presented.

**keywords:** possibility, resoluteness, private, fiction, poetry

キーワード：可能性、決意性、私的、虚構、詩作

## 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、その時々<sup>1</sup>の現実的な可能性を初めて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<sup>2</sup>のであり、この無規定性が現存在のあらゆる現実的・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のは、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。<sup>1</sup>

この「決意性（決断性、覚悟性）」は、隣接する「本来性」「先駆」などと並んで、『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。これらは元より理解が難しいのであるが、それにもかかわらず、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な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、否定できない理論の一貫性を見いだすこととなるのである。<sup>2</sup>

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『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か考えることができないということです。<sup>3</sup>

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が、しかしそうした受け取りに典型的な諸傾向を取り出し得るという点で興味深い。すなわち第一に、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と導いてしまうこと。第二に、その参照先としてはさしあ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

<sup>1</sup> 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〔 〕の中に記す。

<sup>2</sup> リチャード・ウォーリン『存在の政治 ——マルティン・ハイデガーの政治思想』小野紀明・堀田新五郎・小田川大典訳、岩波書店、1999年、114-115頁。

<sup>3</sup> 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、法政大学出版局、2017年、253頁。

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・政治的な振舞いに視線が集中するということ<sup>4</sup>。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。

先ず、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。決意の内実は理論的・普遍的な把握の外にある以上、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、学問の立場からすれば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。いま一番問題となるのは第三の点である。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の開示性——最も固有な責めある存在を目がけて、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〕

決意性の本来の自己存在の内から、本来の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。これを問う前に、先ずは決意性と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、或る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ということは先ずありえないからである。「理解するよう沈黙しつつほめかそうと欲する人は、「言うべき何ごとかを持っている」のでなくてはならない」〔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ことにほかならない。

<sup>4</sup> 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——ナチズムとの対決／存在・技術・国家への問い』（明石書店、2020年）を参照。

あるいは、沈黙しようとする本人が、まさしく沈黙するためにこそ言葉を発しなくてはならない、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否やすぐにこれを解釈して、平均的日常性に馴染みの意味（言い訳や言い逃れ）を与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、先回りして安易な理解を封じねばならないのであるから、自ずと「難解」さを帯びることとなり、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。その様式も内実も、前もって定められることはない。だからこそ、私たちはそれらに可能な形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諸テキストが示しているのは、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はほかならない<sup>5</sup>。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（それゆえに、古今伝授のような秘伝も生じた）。

### 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。現実の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。仮の見通しを述べておくと、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引用・公表した小説『三島由紀夫 —— 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的な問題も潜んでいた。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<sup>6</sup>。

<sup>5</sup> 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ることができず、成立や贈答を巡る背景や文脈の提示も欠かせないということになる。

<sup>6</sup> 裁判所ウェブサイト ([https://www.courts.go.jp/app/hanrei\\_jp/detail?id=13559](https://www.courts.go.jp/app/hanrei_jp/detail?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

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、私的な歌の贈答を核とする『蜻蛉日記』や和歌集、あるいは『エロイズとアベラール書簡集』のような作品が成立することは、今や限りなく困難なのである——とりわけ当事者に何らかの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<sup>7</sup>。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というのが現在の状況であるという点を、確認するに留めよう（無論そうした漏洩が現に生じる場合もあろうが、それはあくまで防止されるべき事故である）。

ここまでの論点を振り返ると、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であろうというのが第一、そしてそれらは私的で内密な領域をも舞台としうるということが第二、さらに決意性にも言語が伴うことが第三、ただし第四として、現代ではこうした私密的な言葉の公的な流通は問題化され抑圧されるという状況がある。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謂わばシミュレーション、ないし模倣、モデル化、とどう呼んでもよいが、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のだろうか。

#### 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であるが、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。そしてその理由はさし当たり明白である。というのも実存論的分析論の観点からすれば、<sup>フィクション</sup>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、それを超え出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<sup>8</sup>。

こうした曖昧性は、使用や享受において近付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、

---

れも純然たる実用文のカテゴリーに属する」ということになる。

<sup>7</sup> 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。

<sup>8</sup> 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？ ——ごっこ遊びからバーチャルリアリティまで』（久保昭博訳、慶応義塾大学出版会、2019年）、特に第3章を参照。

現存在の諸可能性を企投し予め引き渡す様式の内、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、何が先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、必要となるだろう。しかしそれらが示しているのは既に「現実の」作家の在り方なのであって、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である。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51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<sup>9</sup>。

「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。<sup>10</sup>

また、小説が代表するような近現代社会の「物語」が世人と頽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

<sup>9</sup> ただし、そうであるからこそ以下の引用文中の『もう死はなくなったのだ』など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ろう。

<sup>10</sup> 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、1973年、102頁。

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つけている。<sup>11</sup>

さてその一方で、決意は「初めてその時々<sup>12</sup>の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

蓮實は前掲の書で、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、フローバールを産んだ次の——そして私達もなお生きている——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。<sup>12</sup>

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的存在との間の、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」されるか、あるいは別の表象媒体——つまり言語——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。それはすなわち、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ほかならない<sup>13</sup>。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その製作者を、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実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

<sup>11</sup> 蓮實重彦『物語批判序説』、中央公論社、1985年、27-28頁。

<sup>12</sup> 同書、84-85頁。

<sup>13</sup> 詳しくは、串田純一『ハイデガーと生き物の問題』（法政大学出版局、2017年）第1章を参照。

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。言うまでもなく、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。そしてこれらの一部が現実化したと見なすことによって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、現事実に提示される場合がある。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／能力にほかならない。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ような場合は、先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らの作品が一度も示されない映画なども同様である。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（虚構性が剥き出しになる）」と言えよう。

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「そのつど固有の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。本来的で固有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。

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——いささか残念な——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ってくることだろう。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歴史的な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

まずは、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ないのでありますが、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。<sup>14</sup>

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——「許されていない」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〉の相克に直面するのであり、それは例えば掌編「詩を書く少年」に見出される。

作中では、「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、<sup>なげう</sup>擲たれた小石は、明るい壑をこえて、海を見に行った。クレーンは曇り日の海の皺くちやなシーツを引っかきまわして、その下に溺死者を探していた。<sup>15</sup>

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当の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によってさらに描写・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。

<sup>14</sup> 三島由紀夫『文章読本』、中央公論新社、1995年、213-214頁。

<sup>15</sup> 三島由紀夫「詩を書く少年」、『花ざかりの森・憂国』、新潮社、1992年、102-103頁。

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。

「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……」<sup>16</sup>

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付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、本論の出発点であった決意性・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」であるが、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が「引用」ということになる。ウェルテルはロッテの前で「オシアン之歌」を長々と朗読するのだ<sup>17</sup>。しかし、語りうる言葉が自らに最も固有な可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・マイスターの修業時代』では謎多き少女ミニヨンが「きみ知るや南の国、」で始まる有名な歌を唄うが<sup>18</sup>、これは物語全体の作者ゲーテ自身の詩とし

<sup>16</sup> 同書、114-115 頁。

<sup>17</sup> 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、2012年、185-169頁、参照。

<sup>18</sup> J・W・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、2000年、227頁。

て認知されている。それがなぜ可能となっているのかは、歌に続く部分を見ればわかるだろう。

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。<sup>19</sup>

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。しかし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ゃ、」は民謡と思しきものの孫引きで<sup>20</sup>、『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<sup>21</sup>。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という訳で、宮沢賢治「龍と詩人」などにそれが見られる<sup>22</sup>。

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』（および前後の作り物語）においては登場人物たちが盛んに歌を詠み、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固有な言葉の現示が、成立しているのではないか。しかし少し掘り下げてみると、或る特有の事態が見えて

<sup>19</sup> 同書、229頁。

<sup>20</sup> 蓮實重彦『『ボヴァリー夫人』論』、筑摩書房、2014年、707頁以下、参照。

<sup>21</sup> Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Gesammelte Werke Bd. 6, Berlin, Insel, 1930, S. 936. これには後にウェーベルンがリルケ作詞として曲を付けている (Op.8-1)。つまり『マルテ』の虚構世界は（都市パリ等と同様）詩人リルケの現存在をこの現実と共有していることになる。

<sup>22</sup> 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、163-169頁、参照。

くる。すなわち、この物語には実のところ虚構の「歌人（詩人）」は一人も現れていないのである。

ちょうど、毎年無数に産出される卒業論文が真の「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、作品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にほかならない。ところが『源氏物語』を読んでもみると、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である。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、そうした制度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）自体に影響を与えることはない、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いつまでも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がまさにそうしたものであったからにほかならない（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大きな課題となる）。

作者紫式部は、こうした存在論的次元の問題をもよく認識していたように思われる。それをうかがわせるのが例えば「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、各々所有の絵を冷泉帝の前へ持ち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）を模しているということが古くから指摘されている<sup>23</sup>。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ろうか。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

<sup>23</sup> 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53号第5巻、日本文学協会、2004年、36-47頁、参照。

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<sup>え</sup>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。<sup>24</sup>

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（そもそも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し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だろう。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物語作者自身の力量／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）。

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回避できる。そして作中歌は事実上、実在の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<sup>25</sup>。

## 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。

<sup>24</sup> 『源氏物語 三』石田穰二・清水好子校注、新潮社、1978年、110-111頁。

<sup>25</sup> ただし、物語歌は勅撰集に入れられず、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が虚構人物の作とされる、といったように周辺にはまだ検討すべき多くの問題がある。

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。<sup>26</sup>

「いつか、またとない瞬間においてのみ」は、大和言葉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。すなわち、「決意したとき現存在は、頽落から己れを  
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  
話にほかならない、という事実である<sup>27</sup>。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んとしつつも、求め  
られている本来的な言語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つ  
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。言葉自身がそれを求めているがゆえに。

<sup>26</sup> Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Gesamtausgabe, Bd. 12, Frankfurt am Main, Klostermann, 1985, S. 134, マルティン・ハイデッガー『言葉についての対話 ——日本人と問う人とのあいだの（副題をつける。他の箇所と統一）』高田珠樹訳、平凡社、2003年、136-137頁。

<sup>27</sup> この「対話」成立の機縁とされる手塚富雄との実際のやり取りについては、ハイデッガー選集第21巻『ことばについての対話』（理想社、1968年）附録の手塚自身による解説と訪問記「三つの答え」及び「ハイデッガーとの一時間」を参照。