

韻律、詞辞、息

—詩の律動について—

三松幸雄

Meter, *Shi-Ji*, Breath : On the Rhythm of Poetry
Mitsumatsu Yukio

Within a historical epoch of the so-called “modernity” and its socio-cultural logic, certain sets of fixed verse forms in the Japanese-language sphere began to subject themselves to skepticism, and sometimes to radical question in a self-reflexive way, as in other language spheres. Consequently, their legitimacy as methodical norms for poetic literature has more or less waned, and in some cases seemingly almost exhausted, especially in the field of modern and contemporary “colloquial free verse” (*kōgo jiyū shi* 口語自由詩).

The situation still has left today, however, according to Fujii Sadakazu, an essential problematic of poetic “meter” in Japanese “poetry” or “poesy” (*shika* 詩歌) in the broad sense. Struggling around this topos, Hagiwara Sakutarō had already exposed the dimension of “rhythm” through his hypothetical concept of “inner meter/rhythm” (*naizai inritsu* 内在韻律). Taking this inceptive attempt of Hagiwara’s into view and through re-reading of Tokieda Motoki’s theory of Japanese grammar, Fujii Sadakazu has elaborated a systematic model on the rhythm of “*ji* 辞” (“dependent functional words” that devoid the referential meaning) in his *Grammatical Poetics*, which seems for us, with its incessant co-differentiation from “*shi* 詞” (“independent semantic words”), to posit the primordial “*shi/ji*”-rhythm as one of basic formal facets of poetic or proto-poetic “meter.”

While generating itself impersonally in the grammatical dimension, the “*shi/ji*”-rhythm would be able only to exist, from ecopoetic and cosmological perspective, within an immanent “life” as breathing being. This elemental “breath,” being lived and instantiated through our each literary act, which Izutsu Toshihiko seems to have postulated as one of the starting points in his theory of language, would suggest that the literary “meter” fundamentally inhabits the living rhythms yielded by the breath of a life at eco-cosmological scale. Breathing rhythm of this immanent life thus corresponds to the self-differentiating primordial meter/rhythm in grammatical dimension, then to literary rhythm and various poetic meters, each layer of which might be occurring, theoretically, beyond specific natural language spheres.

1. 導入——根本の問い

日本語圏で営まれてきた広義の詩歌あるいは文芸の実践において、ときに自らの営みをめぐる根本的な問いが、そのつどの歴史的状況に応じた異なる仕方、繰り返し試みられてきた。その問いが根本的であるとは、文字通りに、自らの〈もと〉(本、元)に立ち返って問うあり方を指す、と解しうる。そこには問いの自己言及的で再帰的な作動が生じている。それはある作動者から被作動者への一方向的な因果連鎖からなる行為ではない。問いは、文学的動物としての人間によって問われているだけでなく、人間的動物を自らの構成部分とする自律的存在者としての言語芸術において、言葉のわがが引き起こす意味の力に導かれる、という仕方、と生じている。それはヒトの人称性のもとに私有化されえぬ芸術の問いである。根本の問いは、人間と芸術とにおいてとも問われている、ということである。

この種の再帰性は、芸術の諸領域において、〈作者が物を作る〉という通常の作動論理の傍らで、ときに制作行為を認識論的に分節化する旧来の〈主/客〉二分法の因果を逆転させた〈作られたものが作るものを作る⁽¹⁾〉という帰還^{フィードバック}作動の論理に即して語られてきた。作曲家が作曲するのではなく、「音自身がのぞむところ⁽²⁾」に従って作曲すること。小説家が物語を表現するのではなく、「物語がかわって表現する⁽³⁾」ということ。このように、作るもの(作動者)と作られるもの(被作動者)との交叉配列によって修辭的に表明されるところの、制作行為における再帰性は、おそらくより根本において、〈作るものと作られるものがとも作られていく〉という共-制作的な過程の原理によって生きられているように思われる。

この〈共〉の次元は、存在や生をいわば自然主義的に対象化する文明の言語において、未規定の部分を残す不確定で曖昧な形象にとどまるように見える。それは、おそらく、作動における作動者と被作動者という異なる位相が同じ一つの形象の内に圧縮されており、しかもそれらは作動において互いに他へと移行⁽⁴⁾しうる関係にあるからである。自ずから同にして異なるもののこの理念が不可避に示す混雑した晦冥さは、明晰や判明を指向する言語の文法とその標準論理によって分節化するには、あまりにも微細な知覚を含みこんでいる。しかし、ときに芸術は、それ自身の不分明な形象のもとに、別のものへと化生しつつある自らの像を確かに与えることができる。「自分の部屋の中に森をつくることを考えていた […] 私は自分が自然の一部であることを確実に知りたいたいと考えていた⁽⁵⁾」。

2. 〈詩〉それ自身の問い

自らの営みのもとに立ち返る根本的な問いが、ときに、作るものと作られるものの共生体としての〈芸術〉それ自身の只中に生起し、人間的な行為者の言語を介して分節化される、ということ。そのような出来事が起こりうるのは、他者たちとともに

に棲み込んでいる生活日常的な環境や、自らの置かれている歴史的な状況が、〈もと〉から離れた末の枝葉にあることが、どれほど漠然とではあれ、すでにそこで了解されているからであろう。

日本語圏の〈詩歌〉の場合、そうした営みの史実的なありようについては、例えば中古中世以来の様々な歌論や言語哲学の書を繙くことによって、各論に固有の局面からあらためて歴史的に追経験しうるものとなっており、それらを読むための手引きもまた、長年にわたり継続されてきた数多の注釈や研究文献によって提供されている。

例えば、日用の言語地平からの出世間的な離脱を経て、言葉の姿のもとに在不在の中観を立ち現させる「歌の深き道」（藤原俊成『古来風体抄』⁽⁷⁾）、五大に遍滿する生態学的な響きのうちに存在それ自身の言葉の働き（「法身説法」⁽⁸⁾）を觀じとり、そこに自らの心身を〈即〉の中論（「レンマ」論理）を介して自ずから関与させていく「真言」の密教哲学——歌の〈道〉や言語の〈真〉をめぐるこれらの探究において、不断に氣遣われているものは、歌や言語とは「何である」のか、それらは「何をなすうるか」のか、等々の古典哲学的な定式とのあいだに普遍化可能な翻訳連関が成立しうるであろう、言葉の存在への問いであり、言葉の存在からの問いである。

やがて明治期の半ば以降、伝統性からの乖離によって「歌」や「詩」の意味内実が更新され、いわゆる近現代の専門分化体制のもとで事象領域が細分化された芸術や学問の実践においても、詩歌や言語それ自身をめぐる考察は、いくども繰り返され試みられている。けれども、そこでの根本的な問いは、同時代の社会文化システムへの内属とあいまって——また、とくに近現代の文学ジャンルとしての「詩」に対しては、「小説」などの隣接ジャンルに比しておそらくより早期の段階から——程度の差はあれ一般に否定的な帰結をしばしばともなう「懷疑」の構えをとり、また「批判的」と形容されよう分析視角や修辭的な語調を通して表明されてきたはずである。

そうしたなかで、いくつかの作品は、近代性の^{エポノミー}摂理の内部で作動する型の「懷疑」や「批判」の臨界点を通過することによって、しかし同時に文学と諸芸術の「終焉」論を帰納的に導く歴史主義のニヒリズムに帰着することなく、言語芸術の有限の体制から離れて〈別に一体〉へといたる道を問うるものとなっているように思われる。

例えば、「正に亡びつつある」という「詩」をめぐる「根本の問題」の「解明」を企てた萩原朔太郎（1886-1942）の論著『詩の原理』（1928年）⁽¹⁰⁾や、第一歌集『海やまのあひだ』上梓の翌年に短歌の「必滅」を説くにいたった折口信夫（1887-1953）の論考「歌の圓寂する時」（1926年）⁽¹¹⁾などのテキストは、詩的文学が自らへの抵抗を経てその作動を潜在的に中断し、かくして文学の零度へと還元されるとともに、そこから別の文学

への道を遠望し、さらなる創作と批評を実験的に試みていく、そのような創造行為の自体的な否定とその根本的な反復とを体现した文学作品の範例としてある。未聞の〈別に一体〉へと自らが導かれていくそこでの問いは、人間的な行為者の行為であると同時に、問いかけられている〈詩〉の側から訪^とわれてくる問いである。

詩歌文芸を多元的につくりなしている種々の実践のうち、原理的な水準でこうした問題系に強く照準を合わせるような制作と批評の実践は——文明化された生の定常域では、社会システムを支えている諸々の前提や仮説に自己言及する回路が作動しにくい臆見的慣習が大規模に共有されているために——量的に少数というよりも、文学実践の星座の布置のなかで占める例外性において希少な文学にとどまるだろう。しかし、あるいはそれゆえに、詩的文学が自らの存立基盤を問うことの必要は、一群の原理的な考察や未規定なままに開かれた洞察を含む文学のアーカイヴを共有しうる現在、少なくとも芸術の根源的な問題を探究する営みと不可分の実践としての〈詩〉それ自身の制作と批評において、今日でもなお、ひとつの基調ないし根本気分をかたちづくっているはずである。

3. 「芸術」の再帰性仮説

芸術が、自らの根本に立ち返る問いを通じて、それ自身を新たに創りだしていく、ということ。

ここでの問いの形式が体现している行為者の再帰的な作動は、例えば形式主義^{フォーマリズム}の美術批評や社会システム理論において、それぞれ芸術の異なる切子面に焦点を合わせながら想定されているように、狭くは「近代」へと移行した芸術の根本動向の一斑を捉えたものではある。前者の場合、それは各ジャンルに固有の媒体に根差した感性的な価値や規律の自己批判を通して芸術の刷新と伝承をともに実現することであり、後者の場合、それは芸術システムが自らへの二次観察を通して「あらゆる可能な非芸術を芸術の内に」再参入させることで、「芸術の自律性を限界事例において実現しようとする試み」⁽¹⁴⁾である。

ただし、このように記述される近現代芸術に固有と見える再帰的な作動それ自体は、特種人間的な文明に固有の働きではない。そもそも、社会システム理論が当のシステム概念の原理に据えたオートポイエーシスは、自らを自律的に組織していく生命の働きを精密科学の手法により定式化したものだった。さらに、そのシステムの作動形式は、ニクラス・ルーマン（Niklas Luhmann, 1927-98）が繰り返し参照するように、〈システム／環境〉区別の代数的構造によって基礎づけられているが、その原始算術の法則それ自体は個別の「文明」や「時代」から独立している。

おそらく、芸術の領域に生じている再帰性や自己言及性の働きを、狭く「近代」にのみ限定する観点は、当の近代に固有の

還元主義的な「純化」の実践に根ざしている。しかし、ブリュノ・ラトゥール (Bruno Latour, 1947-2022) の定式を参照して言えば、そのような「近代」はそもそも存在したことがなかったのだ、ということになるだろう。⁽¹⁵⁾むしろ、私たちがすでにここまで素描してきたように、再帰的な振るまいは生命体のもとに、諸芸術のうちに、システムの算術的形式に、「非近代」における根本の問いのもとに、かつてと同じく今日においても、自己を参照する論理のもとで自らの構造を産出し、ときに変化させていく存在者たちが存在するところに、遍く生じているはずである。

自らを参照する働きによって、自己を維持しつつ、ときに自らが新たにされていくという、おそらくは生命それ自身のあり方に根ざした根本動向は、近現代の日本語圏における詩歌の実践のもとにも観察されうる。そのひとつの範例となるのが、自由詩への根本的な問いから、「詩」の体制を潜在的に中断し、むしろ近現代詩以後に来たるべき詩型の可能性を追求しようと試みる、萩原朔太郎の詩学と詩作の実践である。

4. 文学的なものの闕——「原本質」としての韻律

感性的な価値や規律を自らの限界域において問い直す試みは、新体詩から現代詩にいたる系譜に限定して言えば、総じて伝統的な「定型詩」から近代以後の「自由詩」へという歴史的な方向づけの内部で繰り広げられてきたように思われる。その歴史的实践の只中で、きわめて重要な課題であり続けてきたのは、近代以後に自然化された「言文一致」という擬制の限界内における詩的言語の創出であり、新たな詩語の探究である——後述するように、日本語圏に「詩」は存在する、という今日では自明のものとして自然化されている想定が、ここでは不可避に遮断されることになる——が、とりわけ最も形式的な、つまりは言語表現の意味内容がそれにもとづくところの非意味的な次元における詩語の条件は、〈韻律〉の問題系にかかわってくるのだと考えられる。

藤井貞和 (1942-) も指摘しているように、

和歌 (短歌) 俳句から現代詩のすえまでつらぬいてそれらが〈詩〉であることの原本質は韻律にある。言い古されていること、現代詩は「有機的構成の韻文」(萩原朔太郎『詩の原理』)をめぐす […] あえて韻文といい、韻律文とするのは〈詩〉を世界本質において見ようと思うからである。⁽¹⁶⁾

「〈詩〉であることの原本質は韻律にある」——なるほどそれは類型的な仕方です。「言い古されていること」に類するものであるのかもしれない。にもかかわらず、こうした洞察は〈詩〉への素朴にして自然な信憑から絶えず脱落していくことになるだ

ろう。誇張法的に表現された「原本質」という造語がことさらに採られているゆえんでもある。その語法は、韻律を「詩」の本質とみなす挙措が、現今の文学的な言説編成の内部で容易に帯びうる類型性によって、このテーゼが文字通りに指示しているところの、〈詩〉それ自身にとっての還元不可能な事象への洞察が、取りこぼされてしまうことへの注意を、あらためて修辭的に喚起する措辞となっている。

そして、まさにこの点について、上のテーゼが収められている藤井貞和の第三詩集が『詩集 日本トポスの詩はどこにあるか』と題されていること、そしてこの論題にある興味深い逆説が生じていることとが、ともに有意な指示連関をかたちづくっているのは、おそらく偶然ではない。どういうことか。

すなわち、同書は、その書名が冒頭で明示しているように、何よりもまず「詩集」として提示されている。さらに、続く疑問文の修辭は、「詩集」ゆえに当然ながら詩的な虚構文の意味系セマンティクスに開かれたものではあるが、それゆえに、その意味を文字通りに読み取るだけでなく、同詩集の内側を歩み通していくなかで——とりわけ、詩集への後記の体裁で収められた散文の論旨によって——ほとんど字義的に読むべきであることが明らかとなるはずである。そのとき、同書の題名は、日本語圏の「詩」の世界のどこに「日本の詩」があるのかは何ら定かではないということ、少なくともこの詩集はそのありかを知らないのであって、自らがそこに棲まっているはずの「詩」の世界を、この詩集はまだ知らないのだ、と読まれうることになるだろう。

この詩集がその表題によって自己自身を再帰的に脱構築しているところの逆説的な読解可能性は、同書が「詩」というジャンルの不安定化を余儀なくされる詩歌の辺縁で書かれようとしていることを示している。そうした地帯において、「詩」の存在への素朴な信憑は中立化され、遮断される。そこでは、もはや素朴に「私は詩を書いている」と言うことができなくなる。「言い古され」ることによる摩擦に抗して、幾度も繰り返されてきた〈韻律〉の問題系が再び新たに反復されるのは、このような詩的テキストの辺縁においてであり、詩的なものが近現代詩のアーカイヴの闕を通過するときである。

5. 問いの反復

したがって、再び、「日本の詩はどこにあるか」——言い換えれば、「現代詩が現代詩である根底理由を問われる時季に際会して、現代の〈詩〉〈うた〉とは何か。時代の総体表現の引き受け、過重な任務である⁽¹⁷⁾」。不明の詩が自らへの問いによって歴史的に区切られる「時季」は、そのつど一度きりのものとして、ゆえにつねに異なる〈時〉として、だがその歴史性ゆえに、幾度も再来することになるだろう。

それは、はじめに「〈うた〉」の伝統性(18)から根こそぎにされるという外傷的な乖離の経験であり（「近代は、詩を、いきなり

深い喪失からはじめた⁽¹⁹⁾」、その背景には、「近代」への移行に際して新興の主権国家の領土内で企てられた「文明開化」と呼ばれる「自己植民地化⁽²⁰⁾」の過程があった。そして「日本の詩」は、やがて「戦後」にいたり、戦時下の「近代詩」が大規模に経験した時局への日和見主義的な迎合への自己批判を経て、自らが「詩」であることの「根底理由」をあらためて問いただす戦後詩の「時季」を新たに迎えることになる——「荒地派は戦争の時代をかいくぐる体験をとおして現代詩が自律の努力を続けている〈うた〉への近接を最も至近へとなしとげた⁽²¹⁾」。

この二つの「時季」のはざまにあって、前出の萩原朔太郎の実践は範例的な位置を占めている。というのも、「多くの詩家」が「無韻律無感動の行分け散文をもって詩と錯覚した」のとはまったく異なり、朔太郎は「口語自由詩という絶望の詩型」を「試煉」として受け取り、そこからの「回復への途のり」が「気の遠のくほどかなたへと押しや⁽²²⁾」られていることを、身をもって知っていたからである。朔太郎が置かれていたこの場所^{トポス}は、歴史的に今日においても生きられうる。そこにおいて、ひとは「日本の詩」がどこにあるのかを知らない、ということになるだろう。

「未来詩型」の探索——すなわち、理念的には、未聞の詩型の創設——それは、「口語自由詩という絶望の詩型」を能うかぎりの強度において経験しようとする「詩」の限界域に、言い換えれば、「詩」なるものを自明視する文学の慣習から遠く離れた場所に、身を置くことなしにはありえない。

口語自由詩という絶望の詩型を〔…〕課し与えられ、それこそ試煉であるにもかかわらず、多くの詩家は〔…〕無韻律無感動の行分け散文をもって詩と錯覚した。〔…〕試煉であることを、みずから深くきずつくことで知っていたのは萩原朔太郎であった。

〔…〕朔太郎は、口語自由詩に安住する同時代の詩家のオプティミズムから、ほど遠いところにいた。オプティミズムから遠く、詩の未来のうれえを、古代和歌から近世俳句にまで探索することでかたちにしようとした。詩と短歌と、両ジャンルにたわむれ深入りするのではなく、詩の未来を賭けて別途をとざしているだけ悲劇性を帯び、きずつかないわけにゆかない。⁽²³⁾

近現代詩の「自由」律に「絶望の詩型」を看取しえた朔太郎にとって、自らが生涯の課題として深く関与している同時代の「詩」は、その「未来」のためにやがて捨て去られるほかないものとして自覚されていた。「肯定できない現在を、未来のために肯定せざるをえない」という、再帰的な「自己分裂⁽²⁴⁾」が記された種々のテキストから、『日本の詩はどこにあるか』という〈詩集-問い〉が最初に引証する朔太郎の言葉は次のような

一節である。

来るべき未来の詩壇は、当然過去の歌を破壊し、別の新しい韻文形式を造るだらう。(それ故にこそ、著者の如きも、今日歌を作らないで、未来詩型への建設的捨石たる自由詩等を、自ら意識して書いてるわけだ。)[…]現代の過渡期詩壇——ああ！そこには何物もない。⁽²⁵⁾

ここに言われている「過渡期」という時代性は、すでに失われた過去の事実ではなく、今日でもなお潜在的に生きられ、歴史的に反復されうる「時季」としてある。『日本の詩はどこにあるか』という〈詩集〉は、この歴史的な持続の面において、朔太郎の詠嘆からおおよそ50年を経た別の「過渡期」に再び遂行された、同じであるとともに新たな〈問い〉として差し込まれている。

6. 韻律への問い——その方法論について

「〈詩〉であることの原本質は韻律にある」。

「原本質」という造語法によって、創作と研究にとっての思弁的な仮説性が強調されたこの「韻律」の問題は、しかし、いわゆる人間中心的な知を追求する近現代諸科学の原則とあいまって、人文学が採用してきた方法論的な諸前提ゆえに、不可避に、そして非常に多くの局面で、特種人間的な「文化」や「文明」の問題として捉えられてきたはずである。

ここにいう諸前提のうち、おそらく最も基礎的であるのは、存在や生、経験、思考などの根本事象を〈主体/客体〉の分割のもとに再編成する、いわば「認識論的」な(より狭くは「超越論的」な)問題構制である。そこから、文学研究の場合、作品(テキスト)と読み手(研究者)とが相関しあう「対象」領域の範囲内で事象を記述する、という体制が導かれ、学的な妥当性の範囲がテキスト論的な実定性(実証性)の水準に制限されることになる。

行為者性の主体化と事象領域の対象化のもとで、存在それ自身が「認識論的=超越論的」に再編成された学問の体制は、通常科学の安定性を支える経験的で客観性指向の研究プログラムに重なっている。だが、そこから帰結する方法論的な制約により、理の当然として、テキストとそれに外在する出来事とのあいだの前-認識論的な相互作用としての存在論的な照応を、〈主体化-対象化〉の作用に先立つ観点から記述することは困難に直面することになる。具体的には、いわば私たちがそこに棲まうところの人新世以後におけるポスト人文学の問題系——例えば、人間の作為にもとづく文学を介して非人間的なものへと〈生成する〉、という存在論的=発生的な出来事にして要請、あるいは実験への課題——は、客観性指向のプログラムのもとでは、文学テキストの内部で検証可能なかぎりでの像や表象の

レベルへとたえず回収されてしまうように見える。人間ではないものの表象、動植物の、機械の、人工物の、多種多様なイメージ……むろんそれらの布置を解明することは研究にとってときに不可欠である。だが、〈生成する〉とは、〈あたかも〉という比喩的な仮構のもとでの理解に尽きる対象なのではなく、文字通りにそのような出来事がここに〈起きる〉ことである。こうした非人間的な自己変容の過程は、近現代の通常科学の共同性において、そこでの合理性の諸限界に沿って動く実験的な言語によって書かれてきたように思われる。

もとより、事象を経験的な対象領域に限定すること自体は、記述や論証を妥当にしようとするひとつの学的な方法である。それは、日本語圏での韻律という問題事象に関して言えば、概ね次のような局面にわたる考察を行ってきたと見える。

すなわち、古典詩歌の韻律を、

- (1)まずもって形式的な水準で——言い換えれば、言語表現の意味内実がそこに依存しており、意味の効果に先立つ前意味論的な境位で——音数律を組織する五・七および七・五の音節や、それを支えている日本語の等時拍などの音韻論的な機構のもとに捉え、
- (2)可能な場合には、比較文化史の観点から、中国古典詩における五言詩・七言詩（それらとの影響史的な文脈の是非）や、音節数を異にする郷歌や時調ヒヤンガ シンジョなどの朝鮮古典詩、琉球文学における琉歌、アイヌ語神話文学との横断的な考察を踏まえ、
- (3)そのうえで、日本語圏で文化的に形成された韻文形式としての定型律の一般的な構造の分析や、定型律から派生する修辭的細則の精緻な分類を行い、
- (4)さらに、個別の詩歌に即して、それらの背景をなす共同実践の様態かみうた（神歌、民間歌謡、宮廷和歌、歌物語、連歌、俳諧など）とともに、多岐にわたる詩法やそれらの具体的な効果を徹視的に読解・解釈していく。

本稿がここまで本文および関連する註記で範例として参照してきた、萩原朔太郎、折口信夫、藤井貞和による古典文学論も、まずは通常科学的な論証の段階で（前二者に関しては、彼らが生きていた時代に固有の学問的地平の限界内で）、上に要約した局面の少なくともいくつかの場面に焦点を合わせた考察を行っている。しかし、同時に、朔太郎と折口の文学論は、文学研究の場において、そうした実定性の範域での論証から合理的に導くことがおそらく難しい非通常科学的な概念仮説によって広く知られている。〈内在韻律〉そして〈まれびと〉がそれである。

7. 憑依する存在——散文と詩のあいだで

〈内在韻律〉や〈まれびと〉のように実験的で思弁的な仮説形成を許容する文学論や文学研究に比して、藤井貞和の文学論や研究の手法は、より実証主義的に抑制されていると言えるか

もしれない。それでも、通常科学が立脚する客観主義的な事実性を踏み越える概念仮説への参照は、藤井による考察や批評の然るべき地点で行われている。

例えば、「同時代の詩家」の共同性から疎外され、「口語自由詩の営為にたいして外在し」ていた朔太郎が、遙かに幻視していた、来たるべき〈詩〉について——

あくことなく追求せられるべき自己欠損としての〈詩〉は、ときあって訪れる稀人（まれびと）のように、彼岸から越境してくる何者かの形相を呈していた。〔…〕「事業は大きく力は弱い。希望は遠く成果はすくない」（萩原朔太郎『純正詩論』）。つぐなわれがたい研鑽が現代詩の「宿命」であった。⁽²⁶⁾

注意すべきは、こうした散文的なテキストが、現実的な語りの水準では、別々の個体として分離された「書き手」（「主体」）の位置から、三人称的な「対象」（「客体」）としての「詩」や「稀人（まれびと）」、「萩原朔太郎」と彼の洞察、等々を語っている一方で、そのような事実性の領域が構成される手前の次元では、〈主／客〉の個体的な識別が不可能となり、互いに他へと振動し、ときに変身しさえする、人称性の境界に生じる経験が書き留められている、ということである。

後者の言語的＝文法的な生の次元では、いわば「うたう身体」に特有の「〔われを忘れる〕状態」⁽²⁸⁾が、したがって〈うた〉さらには〈詩〉の存在論的な身体性が、散文の「〔われ〕」の座へとひそかに発生論的に〈憑依〉している。「（まれびと）」が然るべき時季に訪れるということ、そして「現代詩」の困難な状況が「宿命」であることは、一人の詩人の私的信念に帰しようのような解釈や判断などの〈主観的〉な——ゆえに間主観的な〈客観性〉を構成することの可能な——形成物に昇華されえない、原－事実に生起しうるものの経験であり、またそのような経験として語られているのである。

ここで実践されているのは、いわば対象化された事実「（について）の」研究というよりも、事象そのもの「とともに」研究することであり、代理表象によって語るのではなく、認識論的－超越論的な対象領域への限定に先立つ共－存在の次元で、事象そのものが内的に関係しあう働きを非人称的な言語へともたらずことである。

他方で、藤井が自らの研究を実定性の水準に定位させる場面では、次節でその概略を辿るように、朔太郎がその内実について多くの空白を残すかたちで提示した〈内在韻律〉の観念について、その事実的な根拠の乏しさゆえに端的な留保を表明している。

8. 内在韻律——「詩それ自體」の「原本質」

朔太郎自身は、「^{インナアリズム}内在韻律」(「^{インナアリズム(29)}内部の韻律」、あるいは「リズム(内的音楽)」としての「⁽³⁰⁾内在律」)を、次のように特徴づけている。

すなわち、日本語圏の古典定型詩が、五・七や七・五からなる「幾何学的な周期律」をもつ「形式律としてのリズム」によって規定されているのに対し、内在韻律とは、そのような「⁽³¹⁾単なる拍節の形式的周期」をもたない非定型の自由律や、言文一致体の散文脈の内に、いわば潜在的に生成しているであろう「^{リズム}耳に聴えない韻律」であり、「^{リズム}言葉の氣韻の中に包まれた「感じとしての韻律」である。それは、外的な形式によって測ることができず、ただそこに直接「我我自身を飛び込ませ」ることによって感受されることを要するところの、あくまでも〈主観的〉な——という近世近代の哲学素を朔太郎が援用せざるをえなかったところの——それ自身において「⁽³²⁾直接「音楽そのもの」の縹渺するいめえぢの世界」であり、さらにはそのようなものとしての「⁽³³⁾詩それ自體」であるという。

内在韻律とは、あらゆる〈詩〉が原本質的に内属している境地にして、〈詩それ自體〉の情動的な場であって、学としての「^{リズム}自由詩の詩學が立脚する」還元不可能な基盤にはかならない。ゆえに、朔太郎はそれをみずからの「詩學」の哲学的な原理として措定する。「^{インナアリズム}内在韻律とは何であるか。之れ實に自由詩の哲學である。」⁽³⁴⁾

ただし、留意すべきは、このように〈詩〉それ自身として見出された「^{リズム}隠れたる氣分の韻律」が、歴史的に「⁽³⁵⁾すべての定律詩人によつて普通に認められて居た色調、即ち語の縹渺する特種の心像」でもあったとされている点である。そのうえで「⁽³⁶⁾肝心のこと」は、「⁽³⁷⁾獨り最近自由詩が之れに韻律の名をあたへ、リズムの一要素として認定し」、「リズムに對する觀念の根本的な相違を示」したという、「徹底的」かつ「本質的」な洞察である。「⁽³⁸⁾そこでは詩の表現に於ける一切の要素が、すべて皆リズムの觀念の中に包括されて居る。言ひ換へれば「詩それ自體」が既に⁽³⁹⁾全景的にリズムである。」——内在韻律とは、このように〈詩〉への還元主義的な問いの果てに見出された、〈詩〉それ自身の律動論的な原本質である。

だが、知られるように、朔太郎自身、やがて同時代の「自由詩の散文的低調」という外的状況に見切りをつけるかたちで、こうした韻律概念から展開されえたのかもしれない可能性あるいは潜勢力への問いを中断し、「自由詩の詩學」の探究から離れて、新たな定型詩を創設する試みへ、すなわち「⁽⁴⁰⁾新しき韻文の建設」へと移行することになる。

このように〈内在韻律〉が放棄される経緯をも踏まえたうえで、藤井は後年の研究において、近代詩ならぬ今日の「現代詩」の状況を次のように診断している。

〔…〕現代詩の二方向として、現代にも依然として「内部の韻律」を漠然と考えるか、行を分かって書く自由詩の形式そのものを韻律とみるかに割れている。けれども、〔後年の〕朔太郎とともに、自由詩の「内在律」など、ありえない強弁であること、また〔「くた」を欠いた〕形式的韻律とは基本的矛盾であると、勇気を出して言われるべき時に来ている。⁽³⁷⁾

なるほど、朔太郎の〈自由詩の詩學／哲学〉とその「韻律」の論に散見される、不安定な論証や粗製の用語法は、当時の後発資本主義国が置かれていた相対的に乏しい文化環境ともあいまって、この詩人が内在韻律の概念をより厳密に練りあげるための学的な手立てをもっていなかったことにも由来するだろう。その韻律論が不用意に曖昧で混濁した内実を留めているのは確かである。

しかし、論証の不備や推論の瑕疵、叙述の混乱などを強い論拠として、朔太郎の詩學や律動論に実質的な不成功を見てとるのは、文学とその歴史に対してもっぱら標準論理にもとづく実証性の原則をとる研究にとって、必定であるだけでなく、それ以上に、不安定な論証や叙述の過程が、非標準論理を部分的に要求する経験の所在を指し示しているかもしれないことを、実証的な対象領域を動く文学研究はそもそも原理的に主題化できないのだ、ともいえる。だが、自らの研究の方法論的原則によって対象領域が限定されていることを顧慮することなく、内在韻律の概念に不首尾を見てとるのは、それ自体が文学研究にとっての死角のありかを示しているように思われる。⁽³⁸⁾

朔太郎の「韻律」論に対する実証的な手法が不可避に陥る否定的な評価と対照的に、守中高明(1960-)は、「⁽³⁹⁾耳に聴こえない^{リズム}韻律」〔…〕「^{インナアリズム}形相なき拍節」〔…〕「^{インナアリズム}内在韻律」などとも言い換えられるこのパラドキシカルな概念は、最終的に「^{ニュアンスリズム}色調韻律」の名で呼ばれるとき、ある新しい水準をたしかに開いていたと言ひ得るだろう」と、肯定的に評価している。そして、そこで朔太郎が見出しつつあったのは、具体的には、詩的テキストの物質的平面において「⁽⁴⁰⁾おそらく、複数の行＝文を横断しつつ、かつ非線状的＝可逆的に「⁽⁴¹⁾感じ」られる音－文字の相互的反射作用」であり、テキストの存在論的次元に生起するところの、「⁽⁴²⁾伝統的な韻律の持たない別の時間性」であるという読みを提示している。そこで素描されているのは、「日本語の本質である「⁽⁴³⁾等時的拍音形式」(時枝誠記)が微分的に解体されうる場面の可能性」である。それは、韻律の場での自己差異化を経ることによって、像や表象が形成される手前で、ある固有言語における自己が別の生の律動とその情動に触れる、そのようにたえず非固有化されていく共同性のある場であるのかもしれない。

9. 〈文法的詩学〉 — 〈文法的韻律〉としての〈詞辭の律動〉

近現代の日本語圏における詩それ自身の再帰的な問いを、身をもって遂行した試みとして、萩原朔太郎の韻律論はある。ここでは、「〈詩〉であることの原本質」としての〈韻律〉(μέτρον メトロン)あるいは〈律動〉(ῥυθμός リュトモス、リズム)への問いが、一旦は「散文精神に立脚し」た〈内在韻律〉という、逆説的にして晦冥な形象に帰着したものの(大正15年; 1926年)、それは時代の袋小路的な状況の只中であって放棄され、やがて「新しき韻文の建設」(初出: 昭和6年; 1931年)というテーゼを背景に、部分的に歪形された漢語脈に由来する定型文語体が、詩集『水島』(1934年)で導入されることになった。

それらの詩業が置かれていた「過渡期」としての「現代」という「時季」は、既述のように、〈今日〉において反復される歴史性あるいは「宿命」⁽⁴¹⁾としてある——藤井貞和がこのような読解の文脈を提示したのは、彼の第三詩集(1982年)に付された批評においてであった。

他方で、より後年に展開される藤井の理論の仕事を通じて、日本語圏の文法の動的な構造とその「詩学」が、図形や種々のダイアグラムを駆使しながら体系的に精練され、やがて〈文法的詩学〉と命名されることになる。それは、近現代の言語学や日本語学、文法学説などを広範囲に探索したうえで、日本語圏のおもに古典文学のコーパスから事例をとりつつ、実証性を確保するかたちで構築されたものである。

それが、ひとえに文法理論にとどまらず、〈文法的詩学〉と命名されているのは、言語の「深層」で作動する文法の生成機序と、「創造的」な言語使用において現実化される詩の発生とが、互いに不可分の関係にあるからだ。「文学的基礎が創造にしかないことも自明であり、詩学の出発点である」。そして文学的な「真の創造性」は、規範文法を生成する構造に根差しながらも、「正常の知能を踏み越え、「狂気の混入」を含むしかたで創造的である、想像力の行使」⁽⁴³⁾として現実化される。

文法的詩学は、範例としての古典文学のアーカイヴを横断しつつ、日常の発話から文学的創造にいたる日本語の深層構造を記述する。したがって、その詩学に呼応する〈韻律〉があるとするれば、それは日本語の深層構造でつねに生成しつつある潜在的な〈詩〉の(原-)本質であるに違いない。

例えば、そこで〈krsm-立体〉などの図形表現とともに提案されている、助動辞と助辞(いわゆる助動詞と助詞)などの「機能語」群の連関構造は、現実の言語活動の只中で文法的に形式化されつつ潜在的に刻まれている複雑な〈律動〉の概念模型になっていると考えられる。この場合、「機能語」とは、例えば「てにをは」のように、それらだけで独立して語られても意味をもちえず、体言や用言のような「意味語」に付属してのみ、言葉の意味を機能させうる、非自立的な要素である。これ

に対し、「意味語」の方は自立的な要素であり、それらだけで独立して語られても意味をもちうる。藤井の言う「意味語」と「機能語」は、時枝誠記(1900-67)の概念に対応させれば、それぞれ「詞」と「辞」に該当する。

日本語という固有言語に生じる活動は、基本的に、これらの形式的な連鎖からなる〈意味語(詞)+機能語(辞)〉の潜在的な律動——〈詞辭の律動〉——とともに組織されていく。

ところで、時枝の文法理論では、「辞」という要素は、そこで「主体的なもの」の「直接的表現」が分節化される境位であった。「辞によって表現される処のものは、主体的なものの直接的表現であるから、それは言語主体の主観に属する判断、情緒、欲求等に限定されている。即ち話手の意識に関することだけしか表現し得ないのである」⁽⁴⁴⁾。だが、文法の「深層」に照準を定めていく文法的詩学において、時枝の文法学説における「辞」の境位(すなわち機能語の場)は、判断や欲求、意図や欲望などの主体的な志向性に先立って、いわば情動を前主体的な次元で分節化する要素として、脱構築されうることになるだろう⁽⁴⁵⁾。

したがって、〈意味〉面が〈機能〉面によって包まれることは、対象化された事象(詞)が、前主体的で情動的な場(辞)において包まれ、かつ双方が互いに不可分な仕方、非人称的に個体化された言表として共-生成する、ということでもある。そして、このような深層構造が「文法的詩学」の根本秩序であるからには、そこで現実の言語活動とともに織りなされていく潜在的な〈詞辭の律動〉を、〈文法的韻律〉の原型と解することは、理に適っているように思われる。

ここにいう〈文法的韻律〉が、通常の〈韻律〉体系と異なるのは、それが特殊文化的・慣習的に営まれてきた文学において構成された規範原則(例: 五七/七五調)ではなく、人間的な言語の「深層」に生じている文法構造とその律動が、同時にそこから特異な創造行為が生い育ってくるころの基盤となっている点にある。「懸け詞にしろ、序詞にしろ、縁語にしろ、すべて言語のなせるわざであるからには[……]深層の決まりに従う文法的な統率のもとにもどってくるはずだ」⁽⁴⁶⁾。

10. 〈詩=微粒子〉仮説

〈文法的詩学〉は、その名の通り、文法の領域に定位する言語理論であり、詩学である。だが、『文法的詩学その動態』では、「類推的に」という保留つきで、粒子・微粒子、遺伝子、ニューロン、脳細胞など、自然科学の領域で理論的に構成されたいくつもの対象を引きあいに出しながら、自然主義的なある種の汎心論に連なる考察を素描している。

哲学的には自然主義の観点をとる自然科学の立場からすれば、宇宙の物体は微視的な粒子によって構成されており、物理的原因のほかに原因は存在しない(因果的閉包性)。「意識」も例外

ではない。意識や心だけが物理的な進化の過程で非物理的な原因によって突然出現したわけではない。そこで、宇宙誕生の時点で意識の「芽」が生じていたのだと推定する汎心論の仮説が再浮上してくる。例えば、人間の脳を構成している物質を詳細に解析していけば、原子や微粒子に宿る内在的性質として、原始的な微小意識が解明されるのかもしれない。

そして芸術も、物理的なものに依存している以上、そのような「意識」に何らかの仕方で連なるものであるには違いない。『文法的詩学その動態』の後半部で「詩は粒子かもしれない⁽⁴⁷⁾」と予描されているテーゼは、こうした現代の汎心論の文脈に置かれうるものとなっている。それは、個々の詩的テクスチュアへと個体化され、感受されうる〈詩性〉の情動は、原始的な意識をもつ「粒子」の存在を仮説することなしには考えられない、とその内実を敷衍することができると思われる。ただし、このように特徴づけられるテーゼは、自然主義的に構成された科学の対象領域に据えられた研究プログラムに多くを依存しており、自然科学に固有の客観性の原則に狭く制限されることになる。

11. 息の韻律

構造的に、したがって機械的に作動する「文法」の次元や、物理的世界の内部で因果的に閉じる仕方で自然主義的に構成された「微粒子」のような概念を採用するとき、当然ながら、それらの記述面で適切に分節化することが難しい別の事象領域が生じてしまう。とりわけ、言葉の活動がそれなしには存続しえないだけでなく、つねに言葉とともに生きられている環境として、ある種の生態学的にして宇宙論的な境位はある。

そもそも、人間の言葉は、原初的に、まさに私たちが今こうしているように言われ、またこれまでもそのように話されてきたし、これからも話されるであろうからには、言葉が存在するとき、それらは生きられているのでなければならない。同時に、そのような言葉の生とともに生きられている身体と、それらの身体たちがその内で生きることで自然文化的な環境が、言語活動にとって必要となる。そして、生きられている言葉が発せられるとき、それは原初的につねに〈息〉とともに発せられている。

井筒俊彦(1914-93)は、「言語のもつ呪術的な力」を論究していく過程で、このような言葉の〈息〉こそ、言語活動をアニミズム的な〈気象〉の内へと放つところの、根源的な生の働きであることを指摘している。

言語のもつ呪術的な力に関して […] その最も深い根元 (the deepest root) に入り込むために […] 言語活動のまさに始まり (the very beginning of linguistic activity) から取り掛かる必要がある。そこでは、あらゆる発話^{スピーチ}は、言うまでもなく音声による活動 (vocal activity) であり、

またそうであるかぎりは息づかいの過程 (process of breathing) を前提にするのだから、呪術的な思考は息〔氣息、息吹 breath〕および息づかい (breathing) という現象をどう扱うか検討することが適切な出発点となるだろう⁽⁴⁸⁾。

ここに言われている「呪術」は、広義の「アニミズム⁽⁴⁹⁾」に由来する実践を指している。ただし、それは自然科学的な「観察」による検証不可能性や、現代社会の通念と化した文化相対主義のもとで、「迷信」や「信仰」として対象化される類の外在的な「事実」ではない。そうではなく、私たちが現にそこに内在している生の原-事実性という意味で、「事実上われわれの言語的な振る舞いのどの局面にも浸透し充滿している」働きであり、「言語的な象徴〔記号 symbols〕のごく日常的でありふれた使用にさえ […] 強固に絡みついている⁽⁵⁰⁾」ところの、ある「前論理的な状態⁽⁵²⁾」である。

このような洞察の真理性を論証していくにあたって、井筒の論述は、知られるように、広く人文諸学を横断していく哲学的な考察と、きわめて広範囲にわたる文献的典拠への参照を駆使して行われることになる。その論証のごく一部をなすにすぎないが、しかし「言語活動の始まり」にして「最も深い根源」にあたる〈息〉の根本的なあり方に関して、井筒は『禮記』について後漢の哲学者鄭玄^{ていげん} (Zhèng Xuán, 127-200) が著わした「氣」についての注釈文を参照している。それは注釈テキストの全体から部分的に引き抜かれた、次のようにごく簡素な文言である。

「而鄭氏曰氣謂嘘吸出入者也」(『禮記註疏』卷第47、祭義第24)⁽⁵³⁾

「氣」の形象は、一般に、宇宙論的な生成原理(「陰陽」の二氣)や、生態学的に遍在する気象(季節、光陰、明暗、風雨など)、生命体を質料的に構成する要素など、いくつかの意味論をとりうるが、鄭玄によるこの一文において、「氣」は生きて人間の「息」の働きと重ね合わされている。井筒によれば、ここでの「氣」は、呼吸作用のもつ二重の過程、つまり吸気と呼気とを、精確に指し示している」(ch'i [...]) properly designates the double process of respiration: inhalation and exhalation)。これは上記注釈文の読みとしてごく一般的なものである。だが、詩的言語の「原本質」としての韻律をめぐる問題系にとって重要なのは、この〈息〉する〈氣〉の往還運動が、生態学的な〈律動〉を産みだしている、という点である。

〈氣〉とは、より大域的には、「人を含む全自然のなか、そしてそれを貫いて働く半物質的で半精神的な生命の力⁽⁵⁴⁾」である。そして〈氣〉を呼吸する〈息〉とは、気象の多種多様な変転

—朝と夜、明るみと暗がり、熱さと寒さ、等々の「陰陽」や、「五行」をなす季節の循環—から、生（氣の凝集）と死（氣の拡散）のあいだの軌道を円環的に繰り返す生きものたちの世代生殖性にいたるまで、惑星的な〈天地〉のあいだを吹き抜けていく〈氣〉の循環運動の反復であり、人間的な規模における生態学的な照応である。

この生態学的なアニミズムの宇宙論において、氣を〈吸う－呼く〉という息の自然な律動に身を委ねるたびに、環境内にすでにある何かが〈内〉に取り入れられ、別のものに作り変えられて、新たな何かが〈外〉に産みだされることになる。いわゆる「〈創造〉神話」の様々な表現は、氣の息によって命あるものが産みだされるというアニミズム存在論的な直観を捉えた原初的な言語形象を数多く記録している。井筒はその典拠として、例えばヘブライ語『詩篇』（第33章第6節）における神的な「言葉」とその「息」、そして『クルアーン』（第4章第171節）における神的な「言葉」とその「息〔精神 Spirit〕」とが、それぞれ「ほとんど区別がない」仕方で書かれたと挙げて⁽⁵⁵⁾いる。

しかし、たいいては「前論理的な」仕方で感受されるこの宇宙論的な経験の層は、近現代社会の内にも流れ込んでおり、それとしてつねに生きられている。そこで井筒が挙げる卓抜な範例のいくつかは、〈詩〉の言葉であり、例えばマラルメの「プラトンの観念論」に伏在するアニミズム存在論である。「絶対的な詩人は、言葉を完全に熟知することで普通の不完全な言葉を奇跡的な媒体へと変容させることができるという。〔…〕「花！」という言葉の単なる発声によって「絶対的な花」を呼び出すことができる。〈天上の言葉〉は、「まさにアイデアそのもの〔…〕」であり、「日常的な花とは何かまったく異なるものである」⁽⁵⁶⁾。

しかしながら、こうして「奇跡的な媒体」を名づける変容した言葉を発するときでさえ、人間的な詩作者もまた、地球的な生世界から呼吸を受け継いだ息する生きものとして、「日常的な」それとまったく異ならない呼吸の律動を、生態学的に刻み続けている、ということ。それは、なるほどまったく自明の事柄であるかもしれないが、論理的な同一律の自明性がまったく些細な事柄ではありえないように、環境詩学の存在論にとって重要な原理であるように思われる。

遍在する氣を内に吸いこみ、新たな息を呼び出すように、ある種の詩作者たちは、伝承されてきた文学の気風に沈潜しつつ、ときに詩句を発し、存在しなかった何ごとかの名を呼び、そうして言葉を別の姿へと変容させるのかもしれない。その律動的な循環運動は、言語それ自身の呼吸を分有する営みであり、気象的な生世界がそれ自身を超え出ていく生態学的－宇宙論的な〈息〉の運動に沿って繰り返される創造行為である。

結

以下は、本稿で試みられてきた考察をめぐるひとつの約述であり、圧縮された反復である。

すなわち、近現代の社会システムのなかで、日本語圏の詩歌文学における定型律は、他の様々な言語圏と同じく、それ自身によって二次観察され、自己脱構築を引き起こす。そうして残された〈詩〉の原本質としての韻律について、萩原朔太郎は〈内在韻律〉という開かれた操作概念を通して〈律動〉の次元を露呈させ、藤井貞和は〈文法的詩学〉の構想のもとで機能語の律動に関する体系的な図式と模型を提示した。その〈文法的詩学〉は、時枝誠記の文法学説における基本要素である〈詞〉（自立的な意味語）と〈辞〉（非自立的な機能語）の連鎖が、言語活動において非人称的な律動をもたらす形式であることに光をあてるものとなっている。だが、これらの文学論、詩学、および文法学説は、その根底で、生態学的な呼吸する存在としての〈生〉を境位とすることで存在しえている。井筒俊彦がその言語論において理論的なひとつの端緒に据えている〈息〉という事象は、文学的な韻律が宇宙論的－生態学的な生の〈呼吸〉によって刻まれる原－詩作的な律動の内に棲まうものであることを示唆している。

※ 引用文中の傍点のうち、涙点「、」は原文での強調を、圏点「・」は引用者による強調を、それぞれ表す。また、引用文中の亀甲括弧内の語句は訳者による補足である。

註

- (1) この〈作る／作られるもの〉に関するテーゼにおいて、漢字による意味注釈を外してひらがな表記された〈もの〉という語は、その位置が、①個体の水準では、能産的な行為者と所産的な事物の双方に開かれていることを、②前個性水準では、能産的なものと所産的なものが互いに未規定的な次元で分有・振動しうすることを、それぞれ示している（「振動」については註(5)をも参照）。西田幾多郎（1870-1945）は、いわゆる「行為的直観」の次元を問題化する中後期の著作において、人間の意識生が実在を把握する具体的なあり方を、〈見るもの〉と〈見られるもの〉との「歴史的生命的弁証法」からなる「ポイエシス」と捉え、そこに「作られたものから作るものへ」——「作られたものが作るものを作る」——という「論理」の働きを看取していた。そこには、通常の作動論理の一方的な関係の転倒だけでなく、自己とその環境とが自らを共・制作する過程も含まれていると思われるが、〈自己／環境〉の区別はあくまでも「絶対矛盾的自己同一」の場所的論理に即した「合一」の相に〈於て〉ある。また、そこで主題化されていたのはあくまでもヒトの行為であり、その自己意識に特徴的な「自己を外に見る」メタ認知が作動していない「動物にはいまだポイエシスということはない」とされていた。西田幾多郎「絶対矛盾的自己同一」『西田幾多郎哲学論集Ⅲ 自覚について 他四篇』岩波文庫、1989年、17、23、53、58-59頁。
- (2) 武満徹「ノヴェンバー・ステップス」『武満徹著作集 5』新潮社、2000年、428頁。
- (3) 村上春樹「海辺のカフカ」を中心に『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』文春文庫、2012年、114-16頁。
- (4) この〈移行〉の過程を、エリアス・カネッティ（Elias Canetti, 1905-94）は

〈変身〉と呼んでいるように思われる。例えば、「詩人の使命」と題された講演のなかで、カネッティは詩人を「変身の守護者 Hüter der Verwandlung」であると特徴づけている。Canetti, E., 'Der Beruf des Dichters' [1976], *Das Gewissen der Worte. Essays*, Frankfurt am Main, Fischer, 1981, S. 283.

- (5) 若林奮「所有・雰囲気・振動——森のはずれ、1981-1984」[I. W ——若林奮ノート] 書肆山田、2004年、240-41頁。引用文中の「森」は、さしあたり、木々の生い茂る一般的な意味での「森」と、作品《森のはずれ》(1981-84)を起点に制作された作品群とを指している。しかし、テキスト連関の全体を辿るとき、より根本的には彫刻家自身をも指しうることが、非意図主義的な仕方、テキスト自身によって示されている。何よりもまず、「所有・雰囲気・振動」という題名自身が、自然、人間そして作品という三者の区別が未規定となるような「共通の場」の根本特徴を記しづけているはずである。「自分を含んだ自然の雰囲気」の只中において (241-42頁)、三者は互いに区別可能な個体ではなく、互いに他へと「振動」する未規定的な関係に置かれる。そのような共通の場における異質な要素の共-生成的な過程が、ここで「所有」と呼ばれているのだと推定される。
- (6) 本稿では、文脈に応じて、近世近代以後に学術的にシステム分化していった「芸術」や「哲学」などの領域区別を必ずしも採用していない。ただし、注7でも指摘するように、例えば歌道と仏道の一体性は、歌人によってそれをことさらに打ち出す必要があったように、決して自明のものではなかったはずである。
- (7) 「歌の深き道も、空仮中の三昧に似たるによりて、通はして記し申なり」(藤原俊成『古来風体抄』『日本思想体系 23 古代中世芸術論』岩波書店、1973年、263頁)。ここには、京極兼兼や心敬と同じく、歌道(「芸術」と仏道(「哲学」とのあいだに可能な統合性(「和歌仏道全二無」『正徹物語』)に関する洞察が示されている。尼ヶ崎彬『花鳥の使——歌の道の詩学』勁草書房、1983年、29頁注10、92-97頁を参照。
- (8) 空海『弁顯密二教論』の冒頭で導入された〈法身説法〉(「法佛」談話)の概念形象は、「声字実相義」において、その言語面に光をあてる哲学的な叙述が行われている(空海『辯顯密二教論』『定本 弘法大師全集 第三巻』高野山大学密教文化研究所、1994年、75頁:「聲字實相義」同書、33-49頁)。井筒俊彦は、とくに『声字義』のいくつかの節への参照を挙げながら、世界諸哲学の「共時的構造化」という仮説的方法のもとに、宇宙の万象に遍在する「真言」の存在論の究明を試みている。そこでは、人間の言語は人為の営みに尽きるものではなく、五大六界に響きあう動植鉱物の音^{おん}ととも、それらの記号的分節の根源的な「深秘」において、「コトバを超えた存在が、みづからコトバを語る」という、存在それ自身の「自己言語化」の局所過程にして、真言の宇宙論的な「作動」して解明されている(「意味分節理論と空海」[初出1985年]、『意味の深みへ』、岩波文庫、2019年、273-74、302頁。共時的構造化の構想については、「意識と本質——東洋哲学の共時的構造化のために」[初出1980年]、『意識と本質』岩波文庫、1991年)。
- (9) 正岡子規(1867-1902)は、定型律にもとづく「歌」や「句」の歴史的な有限性を認めつつ、なお「永久のもの」の器たりうる「別为一体」の詩型のありかにか一定の関心をもっていた。「歌、發句共に永久のものに非ズ、殊に發句ハ明治に盡くべきものと小生の豫言也。詩ハ永久なれとも日本文學トハ言ひ難き所あり 若シ永久のものを求めなば別に一體を創するにあり」(明治24年/1891年12月2日 高濱虚子宛書簡、『子規全集』第18巻[書簡]、講談社、1977年、222-23頁)。これに対し、柄谷行人は「子規にとって俳句の終焉が自明だった」と述べている。それは漱石が「近代小説の終りからはじめた」と同様であるという。そして「俳句の終焉」の自明性と「俳句の革新」への情熱という、視差をともなう異なる水準の「往還」[たえまない混同]に示される「精神的姿勢」を、柄谷はジグムント・フロイトにならって「ヒューモア」と呼ぶ。ただし、これらはおおむね「認識」や「実存」の問題として語られている(「詩と死——子規から漱石へ」[初版1992

年]、『新版 漱石論集成』岩波現代文庫、260、272頁)。だが、歴史的な存在者にとって不可避の「終焉」は、存在論的および実在論的に、「永久のもの」が有限の場を潜在的に分有しうることを否定する根拠となるわけではない。けれども、歴史主義的な「終焉」論はそれを容易に否定してしまう。「永久のもの」と有限の世界の分有が実現する場所は経験によって認識されえず、その意味で事実上はどこにも存在しないからであろう。なお、この子規による「別为一体」への言及と、本文中で直後にづく一段落には、次の拙稿での記述を一部改変したものが含まれている。「詞辞の律動、その韻^{ひび}き——言語芸術の「別为一体」を求めて」『現代思想』青土社、2018年3月号、230頁。

- (10) 『萩原朔太郎全集 第6巻』筑摩書房、1975年、所収。『詩の原理』は、その「序」での総括によれば、「詩は正に亡びつつあるのではないか?」という「現状」への診断のもとに、「詩に關する根本の問題を解明」する試みであった[同書、7-8頁]。
- (11) 折口信夫『歌の話・歌の円寂する時 他一篇』岩波文庫、2009年、169-96頁。同様の主旨は、より早い時期に「減ぶるまでのしばし」[大正3年/1914年]などの小文で開陳されている[折口信夫全集 第29巻]中央公論社、1997年、55-59頁]。他方、戦後に執筆された「詩語としての日本語」[1950年]では「日本の詩」を論じているが、新体詩以来の様々な「詩」の企てへの讃嘆を表明しつつも、それらは「民族」の文芸・文学に外在する「詩」を「模型」にとっており、「文学を翻譯して、文学を生み出した所に問題がある」と指摘している。そのうえで、翻譯の営み自体は肯定しつつも、そこから「新しい詩型」を発見し、そこに「自ら孕まれる内容こそ思ふべきものなのである」と結んでいる[折口信夫文芸論集]安藤礼二編、講談社文芸文庫、2010年、148-49、152、157-58頁]。
- (12) このように詩歌それ自身による原理的な探究の場を文学システムの局所的な部分へと制限することで、今日すでに形骸化しつつある美的理念としての「芸術」や「文学」(あるいは日本語圏の特有語法としての「純文学」)を範としているわけではない。他方で、「芸術」の体制を文化相対主義や構築主義の理解地平に制限することによって、あらゆる任意の言語表現に「開かれた」[自由な]ジャンルとしての「文学」という観念を帰結する「歴史以後」の観点にとって——また部分的には、テキストに参与するすべての行為体を均等に捉える「批評以後」の戦略にとって——例えば歴史性的人間的な条件から溢するであろう別の〈芸術〉の公準ないし要請を記述することへの関心は、おそらく希薄なものたらざるをえないと思われる。
- (13) 伝統性を因襲と短絡する型の「前衛」の理念と重ねて把握された「近代主義」美術理論としての形式主義^{フォーマリズム}の要約的な理解からは、芸術の刷新とともに遂行される伝承への洞察が抜け落ちる傾向が生じる。後者の契機をクレメント・グリーンバーグ(Clement Greenberg, 1909-94)は——法的思考を範にとるカントの超越論的観念論(「一個の法廷」としての「純粋理性批判」)に相応する仕方——「委譲」(移譲 devolution)という法的な含蓄に富む言葉に託しながら次のように強調している。「近代主義は、他の何にもまして伝統の委譲を目指している」、「おそらく委譲は、徹底的な革命よりも「芸術の「趣味と慣習」を」掻き乱す」、「近代主義のもとのあらゆる芸術には創造的な委譲があった」[Greenberg, C., 'Beginnings of Modernism' [1983], *Late Writings*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, pp. 39-40. 「モダニズムの起源」]『グリーンバーグ批評選集』藤枝見雄編訳、勁草書房、2005年、56、57、59頁]。同様に、「連続性の断絶という観念ほど、我々の時代の真正な芸術(authentic art)からかけ離れてしまうものはあるまい[...] 過去の芸術の卓越性の水準を維持していくことの必要性和衝迫とがなければ、近代主義の芸術といったものはありえないだろう」[Idem, 'Modernist Painting' [1960], *The Collected Essays and Criticism, vol. 4*, Chicago, University of Chicago Press, 1993, p. 93. 「モダニズムの絵画」、前掲書(2005年)、74頁]。

- (14) Luhmann, N., *Die Kunst der Gesellschaft* [stw 1303], Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, S. 475. 『社会の芸術』馬場靖雄訳、法政大学出版局、2004年、482頁。
- (15) Latour, B., *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*, Paris, la Découverte, 1997. 『虚構の「近代」——科学人類学は警告する』川村久美子訳、新評論、2008年。
- (16) 藤井貞和「『日本の詩はどこにあるか』の後に」『詩集 日本の詩はどこにあるか』砂小屋書房、1982年、88頁。この文章は、のちに一部を改訂され、論著『言葉の起源 近・現代詩小考』書肆山田、1985年、202-10頁、12章「〈うた〉はどこから来るか」1-3節に再録されている。
- (17) 藤井、前掲書（1982年）、89頁。
- (18) 「伝統性」ということで、その想像や表象が制度的に仮構された経緯を史実的に再構成しうる〈創られた伝統〉ではなく、歴史共同的なアーカイヴの深部に沈潜することで、まずは東アジア周辺の文学的な記憶と混じりあうであろう日本語圏の「〈うた〉」の伝承連関を念頭に置いている。それゆえ、例えば『日本文学史』の範囲からおおよそ「一千年よりまえ」の、実定性（実証性）を確保することの難しい「〈うた〉」の経験については、「アジアの文学、世界文学」に連なる「記憶遺産」として見出されるのだと推測される（藤井『日本文学源流史』青土社、2016年、466頁）。
- (19) 藤井、前掲書（1982年）、86頁。
- (20) 小森陽一『ポストコロニアル』岩波書店、2001年、16頁。「文明開化」とは列強の植民地化のイデオロギーであった「文明化の使命」を自国民に向けてることであり、小森陽一の適切な表現を借りれば、まさに「自己植民地化」[...]であり、植民地主義の倒錯した内面化であった（西川長夫『〈新〉植民地主義論』平凡社、2006年、27頁）。むしろ、朔太郎が各所で繰り返し引き合いにだす「日本文化の特殊性」についての記述にも、同時代の臆見と共通する「自己植民地化」による倒錯した表象が散見されるが、同様の文化特殊主義の信念とそこから帰結する種々雑多な偏見のステレオタイプは、今日の文明圏でも広範に流布していることが日常的に確認される。それらは根本的に「人間」を人種主義によって分割する歴史-地政的な配置の内部で再生産されている。これは私たちの現代がいまなお植民地主義以後の遺制の只中にあることを示すものである。酒井直樹は、この近現代の人種主義的な文化実践にとつての「外部性」への関係を、いくつかの戦後詩の試みに見出ししている。「戦後日本における死と詩的言語」『日本思想という問題——翻訳と主体』岩波書店、1997年所収。
- (21) 藤井、前掲書（1982年）、89頁。
- (22) 同書、86頁。
- (23) 同書、86頁。
- (24) 同書、87頁。
- (25) 同書、87頁。引用の末尾に置かれた一文は、本稿の筆者が原文から追記したものである。萩原「序言」『戀愛名歌集』〔昭和6年/1931年〕、『全集 第7巻』（1976年）、272-73頁。
- (26) 藤井、前掲書（1982年）、88-89頁。
- (27) ここにいう「変身」「振動」については、それぞれ註（4）と（5）をも参照。
- (28) 藤井『文法的詩学その動態』笠間書院、2015年、322頁。この箇所につづく条りでは、哲学的思考について特有の描像が記されている。「『われを忘れる』とは、哲学しないことであり、したがって『うたうこと』は哲学の反対であり、思考することの欠落ないし断念としてある、と定義するしかないのではないか。その定義でよからう。これは、しかし、「自我」主体を思考や経験の中心に認める近世近代以後のある種の哲学に該当するものの、哲学一般のあり方と必ずしも重ならないだけでなく、忘我を哲学に背馳するとみなすこうした観点が、文学研究の共同体の内部で間主観的に構成される客観性に照準を合わせた方法論への依拠を支えているのかもしれない。
- (29) 萩原「自由詩のリズムに就いて」〔初出：大正12年/1923年〕、『全集 第1巻』（1975年）、240頁。なお、「韻律」を「リズム」に対応させる朔太郎の語法は現代の慣例と異なるが、ここでは、その語法を、文芸の実践において慣習的に制度化された〈韻律〉(μέτρον; meter) について、その基礎的な境位である〈リズム〉(ὁ ρυθμός) の位相を強調して術語化したものと解する。
- (30) 同論文、249頁。
- (31) 同論文、237-38頁。
- (32) 同論文、234頁。
- (33) 同論文、239頁。
- (34) 同論文、240頁。
- (35) 同論文、239頁。
- (36) 萩原「和歌の韻律について」〔初出：昭和6年/1931年〕、『全集 第9巻』（1976年）、37頁。
- (37) 藤井、前掲書（2015年）、321頁。
- (38) 近年では、田口麻奈「〈空白〉の根底——鮎川信夫と日本戦後詩」思潮社、2019年、402-3頁において、朔太郎の「律動」論が、そこに散見される「論理的破綻」や「定義不可能」な概念への依拠などによって否定的に評価されている。しかし、例えば同箇所でも批判的に強調されている「リズムは以心伝心である」という朔太郎の言葉については、異種間を横断する情動調律などを踏まえるなら、異種ならざる人間的な書き手と読み手のあいだで、ある条件下でリズムが調律され、非言語的な触発が生じることであれば、それほど不自然なものではないはずである。
- (39) 守中高明「朔太郎あるいは「退却」の教え」『存在と灰——ツェラン、そしてデリダ以後』人文書院、2004年、120-23頁。
- (40) 萩原「自由詩の矛盾観念」〔初出：大正15年/1926年〕、前掲『全集 第6巻』、206頁。
- (41) 萩原『戀愛名歌集』、前掲『全集 第7巻』、273頁；藤井、前掲書（1982年）、88-89頁。
- (42) 藤井『文法的詩学』笠間書院、2012年；前掲書（2015年）；『日本文法体系』ちくま新書、2016年。
- (43) 藤井、前掲書（2012年）、5-6頁。
- (44) 時枝誠記『国語学言論（上・下）』岩波文庫、2007年、上・263頁。
- (45) ただし、文法的詩学の「深層」を、このように前主体的な場へと移行させることは、藤井が提出した文法理論を脱構築的に読むことから導かれたものであり、文法的詩学の細部とのずれを含むと考えられる。
- (46) 藤井、前掲書（2016年）、317頁。
- (47) 藤井、前掲書（2015年）、327-28頁。
- (48) 井筒俊彦『言語と呪術』安藤礼二監訳、小野純一訳、慶応義塾大学出版会、2018年、49頁。Izutsu, T., *Language and Magic* [1956], Tokyo, Keio University Press, 2011, p. 39. なお、原文中の breath は邦訳では「氣息」と訳されているが、本稿では呉音の「そく」ではなく和語「いき」の音韻がもちうる語源的な意味論の連関を保持すべく「息」と訳している。同様に、本稿での文脈に即して訳文に若干の変更を施した箇所がある。
- (49) 後注で指摘する同時代的な制約ゆえに、井筒はアニミズムを「心理学」や「信仰」の概念と重ね合わせているが（同書、54、59頁。ibid., pp. 43, 47）、それでも、アニミズムをめぐる井筒の記述のもとに、心理主義や認識論から存在論へと移行する局面を読み取りうると思われる。
- なお、近年の人類学における「存在論的転回」の周辺で精練されつつある参与観察や記述の方法論によれば、アニミズムは人類が普遍的に経験しうる「存在論」の様態として受け取られる。Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005. 『自然と文化を越えて』小林徹訳、水声社、2020年。アニミズム存在論は——P. デスコラの四分類によれば、トーテミズム、類推主義、自然主義とともに——いわば三人称的に対象化されうる単なる〈考え方〉ではなく、私たち自身がその内を生きうるのみならず、しば

しば現に生きている〈あり方〉である。アニミズム存在論において、私たちの——人間を含む個々の動植物とその全体の——「生」は、生なき〈物質の中〉に宿っているのではなく、むしろ私たちを含む動植物が〈生の中〉にある。「事物の存在と生成に関する […] この存在論」、すなわち「アニミズムは、かつて事物の霊性〔精神性 spirituality〕への間違っただけの信仰の上に築かれた最も原始的な宗教として打ち捨てられたのだが、今では、存在することの充溢性 (fullness of existence) の把握において、科学より優れた、生の詩学である、と見なされている。それは、他者を真剣に受け取ることから帰結する」(Ingold, T., *Anthropology: Why It Matters*, Cambridge, Polity Press, 2018, p. 23. 『人類学とは何か』奥野克巳・宮崎幸子訳、亜紀書房、2020年、30頁)。

- (50) 井筒の論述は、導入的な段階で、同時代の文化人類学や宗教学などで採用されていた文化相対主義を帰結する概念(「信仰」「迷信」「異文化」など)や論法(「〜と信じられている〔が、私は必ずしもそうではない〕」)に依拠しているが、論述の進展に応じて、そのように他者を対象化する「他者化」の論理が解除される内在的な参与——「あたかも内側から知るかのように […] 最も深い根元に入り込む」こと(前掲書(2018年)、49頁。 *op. cit.* (2011), p. 39)——が試みられている。
- (51) 同書、87頁。 *ibid.*, p. 73.
- (52) 同書、103、107頁。 *ibid.*, pp. 88, 94.
- (53) 同書、54頁。ただし、本文中では鄭玄によるこの注釈文は引用されておらず、邦訳書の本文中で訳者による補足として併記されている。なお、『禮記正義』[十三經注疏] (漢) 鄭玄注、(唐) 孔穎達疏、北京大學出版社、1999年、六・下巻、1324-25頁を参照して、ここでは巻数を「47」に改め、邦訳文にはないが文意を整えるために必要な「謂」の文字を挿入している。
- (54) 井筒、前掲書(2018年)、52頁。 *op. cit.* (2011), p. 42.
- (55) 同書、58頁。 *ibid.*, p. 46.
- (56) 同書、102頁。 *ibid.*, p. 88.