

秋季公開講演会要旨

詩のことばについて

大谷大学教授 荒 木 文 雄

「文学の研究者にとって重要な言語分類は、余韻の有無を標準とする分け方である。余韻のない使い方を顕勢文、余韻のある使い方を潜勢文とよぶことは、詩歌の妙味を説明するのにいろいろ好都合である。——（顕勢文、潜勢文という名称は Arthur Ran-some の “Kinetic and Potential Speech” からえた）」

これは斎藤勇「英詩概論」の中の言葉である。文字の表面に現れている意味を伝えるだけならその使用法は顕勢的であり、それからそれへと連想の続く余韻を伴っているなら潜勢的である。法律・条約文・数学等においてはその用語は余韻や暗示がないというより、それらを禁物としている。一方、たとえば「古池や蛙飛びこむ水の音」では、古い池に蛙がとびこんで水音がした、という意味を伝えたらしまい、ということとはできない。散文には、殊に文学的散文では潜勢的な要素が多少とも混入するので散文が顕勢文だとはいえないが、詩が潜勢文に属することは確かである。

サルトルの “Situation” の中の「書くとはどういうことか」という章によれば、詩は言葉を使うけれども、その言葉の使い方か

ら考えると、詩は音楽や絵画の側に立つものであるという。

普通画家や音楽家が色や音で仕事をすること、言葉によって表現することは別物だと考えられている。サルトルによれば音楽家や画家の使う音符や色は *signe* (徴、印、記号、符號) ではない。「それはわれわれをその外部にある何ものにも送りどけない。——画家は画布の上の一つのものを創り出そうとするのだ。もし画家が赤と黄と緑を一しよにおくならば、その集りが定義することのできる意味をもつからではないし、何かの対象を指示するからではない。勿論この色の集りの中にも魂が住んでいる。画家が重よりも黄をえらぶ為にはたとえかくされているにしてもモチーフを必要としたのであるから、こうして創り出された対象は彼の深い傾向を反映しているということができる。ただこのような対象は彼の怒りや苦悩や喜びを表現するように表現するのではない。これらの色調はあらかじめそれが感覚としての何ものかをもっている。その中へ画家が感動をすべりこませると、その感動はその為に曇ってわかりにくくなる」(加藤周一氏訳)

ゴルゴダの上空の黄色い裂目をテイントレットは苦悩を意味させる為に、また苦悩を喚起するためにえらんだのではない。それは苦悩であると同時に黄色い空なのである。「苦悩の空でもなく苦しげな空でもない。それはものとなった苦悩である。苦悩は空の黄色い裂目と化し突然ものに固有の性質によって浸透され、練りかためられる。」

同様音楽の場合においてもいろいろな仕方では表現される観念と

はちがって、一つの旋律の意味も旋律そのものゝ外部では、なきにひとしい。

芸術家は音や形の性質に立どまる。たえずそこに戻りそれに熱中する。「彼が画布の上に写そうとするのはこの対象である色であつて芸術家がそれに加える唯一の修飾はそれを想像の対象に変型することだけだ。」

「画家は意味を描かないし音楽家は音楽に意味を与えようとはしない。」しかし言葉には元來意味がつきものである。そして顕勢文では意味が言葉の主要なはたらきをしているのである。この辺の所をサルトルは、シーニュの帝国は散文であり、散文作家の仕事は意味にかかっているという。では詩では意味はどうなるのか。彼は、詩は散文と同じ仕方では言葉を使用しないという。

「詩は言葉を使用するのではなくむしろ言葉に奉仕するものである。詩人とは言葉を利用することを拒絶する人間なのである。」

そこで詩人にとっては言葉の意味さえもが「自然的なもの」となるのだ。意味は各単語の属性であり、顔の表情のようなものである。

古池に蛙がとびこんで水音がした、という意味は、サルトル風にいえば、十七字の「言葉の中に流され、その音や外観によって吸収され濃厚化され、位置を変えられて」ものとなっているのである。

われわれは詩から受ける感動とよくいうが、それはたとえ、ガンで死んでゆく人の手記に涙を流すような感動とはちがった感動であるということが出来る。詩の源にある感動、情念はパンフ

レットや告白の中でのように詩には表現されない。「言葉は情念をとらえ、情念によつて浸透され情念を變形する。感動は、ものとなる。」——そしてそこには常にはじめの感動以上の多くのものがあるのはゴルゴダの上の黄色い空の中に単なる苦惱以上のものがあるのと同様である。「言葉、ものなる句はもののように汲みつくすことのできないものであつて、それを生んだ感情の限界をあらゆるところでこえる」のである。

實際作詩の場合によくいわれる、説明的であるとか、割り切れずぎていとかいう非難も以上の論旨から説明がつくであらう。又詩文におけるメタファ（隠喩）への理解がここからひき出される。

詩人はまずものとの沈黙の接触をはじめ、そして言葉というも一つのものの方へふりむき、「言葉にふれ、模索し、言葉を撫でながら、言葉に個有のきらめきや、言葉が地や空や水やすべての創造されたものとの間にもつ特殊な親和性を発見する」のであるが、「意味が実現されると言葉の物理的な姿は意味に反映し、意味は言葉の体のイメージとして働く。詩人は言葉がものゝ為に実在するのか、ものが言葉の為に実在するのか決定することができない。こうして言葉と意味されたものとの間には魔術的な相似と意味づけとの二重の相互関係がなり立つ。そして詩人は言葉を利用しないのであるから、また多くの意義のおのおのは自立的な機能ではなく眼下に他の意義と溶けあう物質的な性質として詩人に与えられるのであるから、その結果メタファが実現される。」

尚サルトルの次のような重要な発言、「真理の探求が展開されるのはある種の道具として考えられた言語の中で、またそのよう

な言語を通じてであるから、詩人たちが真実を見わけ、それを説明することを目的としていると想像してはならない。」についてはたとえは C. Day Lewis の “The Poet's Way of Knowledge” など読みあわせてみる必要がある。ルイスによれば詩もまた知識なのである。

沈黙における言葉

大谷大学助教授 伊 東 慧 明

『沈黙の世界』の著者、マックス・ピカートは、現代を「沈黙なき世界」ととらえて、「何ものといえども、沈黙の喪失ほど人間の本質を変えたものはなかった。乃至、沈黙を失った人間は、沈黙とともに固有の一つの性格を失っただけではない。人間は、そのために自己の構造全体において変質してしまったのである」(佐野利勝訳)という。たしかに現代には、有史以来の喧噪に加えて、現代特有の騒音が充滿している。現代人は、沈黙とともに人間における人間性をも喪失したかのである。だから「何よりも、我々は、現代世界の騒音を離れて、沈黙のなかに身を置かねばならない」と提言されるのである。

しかし、だからといって我々は、沈黙を求めるために、現代の世界から隠遁を企てるのであってはならない。そのようなことは、現代人である我々には、許されないことである。即ち、我々

は、いつ、どこで、どのようにであろうとも、沈黙のかかわりを失わぬ言葉——、そのような意味での「沈黙における言葉」をこそ求めねばならぬのである。そこで、私は、いまその答えを、親鸞の語りかけに聞くことにしたい、と思う。

「深い沈黙のかかわりから生れ、つねに沈黙のかかわりを失わない言葉は、何か」と問えば、親鸞は、「それは、本願の名号、すなわち南無阿弥陀仏である」と答えるであろう。即ち歎異抄に「煩惱具足の凡夫、火宅無常の世界は、よろずのこと、みなもて、そらごとたわごと、まことあることなきに、ただ念仏のみぞまことにておわします」というところの「念仏」である。では、親鸞は、いかにして「ただ念仏のみ」と断定するにいたったのであろうか。換言すれば、「本願の名号」は、何を機縁として自らを廻向表現し、何によって自らの真実であることを証するものであろうか。

まず、浄土教興起の機縁として想起されるのは、観無量寿経所説の「王舎城の悲劇」である。それは、悪逆非道の事件をとおして、全ゆる人間が内に秘めて持つ宗教性を明らかにするのと同時に、人間の実存に、宗教の真実を証するものである。したがって、それは、ただ単に、曾ってインドに起った一事件に過ぎないのではない。親鸞は、その悲劇の中に、自己の人生をみたのである。

さて、経説によれば、実子の阿闍世によって深宮に幽閉された韋提希は、愁憂憔悴して、改めて釈尊の教えを乞うた、とある。ところが、その所念を知って王宮に現われたもうた釈尊の尊容を