

**静けさの響き - ハイデガー/フロイト/ユング (「
21世紀 心理療法とその意味 - 言葉/イメージ/宗教
性 -」 - 2002年度 学術フロンティア・シンポジウ
ム報告)**

著者	斧谷 彌守一
雑誌名	心の危機と臨床の知
巻	4
ページ	27-35
発行年	2002-12-20
URL	http://doi.org/10.14990/00002484

静けさの響き

ハイデガー／フロイト／ユング

甲南大学 言語論 斧谷 彌守一

今日のシンポジウムのなかでは、私だけがただひとり、精神医学とか臨床心理学の専門家ではないという立場です。当然私には心理療法そのものに関してお話しするような資格も力もないわけです。ただ、私自身はハイデガーという人を中心に言葉について考えています。そうすると、当然人間だけが言葉を持っているといわれてますから、やっぱり、人間とは何かということを考えていくということになります。

「静けさの響き ハイデガー／フロイト／ユング」というテーマを決めたのは実は半年前のことなんですけれども、その後、全く時間がとれない状態が続きました。このテーマでやるからには、やはり「現存在分析」、特にメダルト・ボストという人をきちつと読み込まないと、とか、「不安」ということをお話しするとなれば、後でご登場になる中井先生が中心になつてご紹介になったバリントとか、サリバンとか、さらにバリントの先生筋に当たるフェレンツイとか、イギリスのメラニー・クラインとか、とにかく読むべきものが本当にたくさんあるということが、だんだん分かってきました。文献だけは、今や古本でさえも、家に居ながらにして、インターネッ

トで買えます。ですから文献だけほとんどん手元に届いてきたんですけれども、とにかくそれを読んでいる暇がないというわけで、さしあたり今日は、ハイデガーを中心に話ししてみたいと思います。

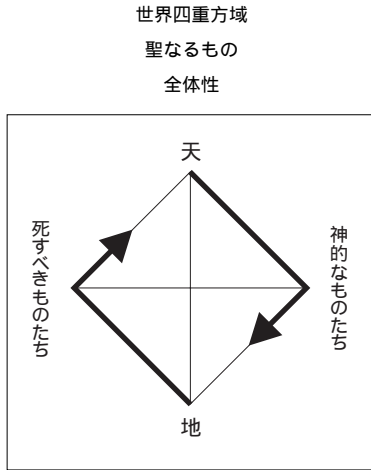
「言葉は静けさの響きとして語る」 ハイデガーの四重方域

まず初めに、特に後期ハイデガーの言語論の中心的なところをお話ししたいと思います。後期ハイデガーの、言葉についての最も有名なフレーズというが、テーゼ 「言葉は静けさの響きとして語る」、というテーゼを取り上げます。このテーゼの中にはポイントが二つあります。一つは、普通、人間だけが言葉を持っている、人間だけが言葉を使っている、したがって、人間が言葉を語る、と思われているということがあるんですけれど、このテーゼはそのことを否定しています。だから人間が語るんじゃないくて言葉が語る、そういうちよつと不思議な考え方が、一つ目のポイントです。

それから、「言葉は語る」という場合の「語る」ということは、私自身が今こうして音声で語っているように、まさに耳に聴こえるような形で音声化した言葉をしゃべるということです。ところが、ハイデガーのいう「言葉が語る」にあつては、言葉は「静けさの響き」として語る、というわけで、つまり、聴こえない沈黙の言葉です。この二つのポイントにおいて、ハイデガーの言葉に対する考え方は普通の考え方は異なることになりました。

そこで、後期ハイデガーが「言葉は静けさの響きとして語

「と考える際に出現している言葉の世界をまず図に書きま
して、それからそれを具体的な現象に当てはめたいと思いま
す。



ハイデガーが後期にたどりついた言葉に対する捉え方とい
うのは、言葉においてこの図のような世界が現れるというこ
とです。この世界のことをハイデガーは「四重方域」(あるい
は「世界四重方域」と呼びます。ドイツ語では「das
Geviert」(ダス・ゲフィーアト)ですけれども、要するに、言
葉において四重の世界が一重の形で現れるという考え方です。
四つの要素が集まった世界が一つの世界として現れる、四重
で一重という世界があるんだというわけです。そしてその四
つの要素というのは、まず「天と地」ですね。それから「死

すべきものたち」というのは、事実上、人間のことを指して
います。他の動物・植物も「死すべきもの」といえるでしょ
うけれども、この場合の「死すべきもの」は、元のドイツ語
からいうと実は「死ぬことができる」という意味も含むんで
すね。というわけで、「死すべきもの」は、「死ぬ定めである
もの」であると同時に「死ぬことができるもの」としては人
間しか指していない。ということと、「死すべきもの」とは人
間のことです。それから、分りにくいのは、「神的なものたち」
ですね。何らかの意味で神秘的な雰囲気をしているものこと
です。

この四つのもので構成された世界、これを世界四重方域と
いうんですね。ハイデガーがドイツのヘルダーリンという詩
人を読んで徐々に、ああこうだと思いはじめたことなんです
けれども、四つの要素で構成された世界四重方域という世界
において「聖なるもの」が現れてくるんですね。この「聖な
るもの」というのは、ドイツ語では「das Heilige」(ダス・ハ
イリゲ)といいますし、英語では「the holy」というんです
けれど、この「heilig」とか、「holy」という語は、実は「全
体性」ということでもある。ドイツ語で「heilig」(ハイリヒ)
(聖なる)と同じ語源の「heil」(ハイル)は、無傷の、傷つく
前にすべてが揃っている、という意味です。「聖なるもの」と
は、そのような無傷の世界、全体性のことなんです。英語
でも「holy」は「whole」(全体の)と全く同じ語源です、ド
イツ語でも英語でも「聖なるもの」は全体性のことなんです
ね。欠けるものがない、全体性としての世界、これが言葉に

おいて現れる。これが後期ハイデガーの言葉の捉え方です。

天と地を仲立ちするもの 三好達治「雪」

そこでこの考えを、具体的な例に当てはめたいと思います。
三好達治の「雪」という詩を引用します。

雪

太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。

次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。

この「雪」という詩を使ってみようと思った翌日、これはもしかして、今百万部を超える大ベストセラーになっている斎藤孝さんの『声に出して読んでみたい日本語』で引用されているんじゃないか、と思って実際見てみたら、引用されていましたね。そして、そこには、斎藤さんの言葉で、「音なき音が聴こえてくる」というコメントがついてたんです。まさに今日の私のテーマです。でもそれだけではまだ足りない、私は思っています。

そこでこの詩なんですけども、「太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。／次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ」。たった二行の詩、非常に有名な詩ですけども、しみじみとした本当にいい詩ですね。この詩の世界は、先ほど申しあげた、世界四重方域の図にまさにピッタリと当てはまると思います。「天」から雪が降ってくるわけですね、「地」に向かって。

そしてこの「雪」っていうのは、単に物理的な冷たい雪というものではなくて、なんか神秘的な雰囲気を持っています。この詩において、太郎、次郎というのはちょうど「死すべきもの」、まさに「人間」なわけです。ここには次のような関係があると思うんです。天と地があって、天から地に向かって仲立ちをする、媒介をするのが神的なものたちではないが、それから、逆の方向で、つまり、地から天に向かって媒介する、仲立ちをするのが死すべきもの。そのように考えると、まさに天から地に向かって雪が降ってくる、神秘的なものが降ってくる。そして太郎、次郎は今深い眠りについていまずから、眠りの世界の中で、まさに先ほどのお話の中にあつたように、現実生活を超えたレベルのものが例えば夢の形で出現してきますよね。ある意味で、深い眠りの中で死すべきものたちが天上へ向かう動きが生じる、というふうについていいと思います。ということは、まさにこの詩の言葉において、ハイデガー的な四重方域という世界が現れる。だからこそ、この詩はすごく深い。たった二行の短い詩であるのに非常に深い意味を感じさせるのは、こういう構造があるからだというふうにいえるんじゃないかと思うわけです。

「外へ 出立つもの」としての人間

ここで、ハイデガーの『ヒューマニズム についての書簡』から引用したいと思います。「明け開け(Lichtung)が存在への近さを与える。この近さの中に、現に「ここ」の明け開けの中に、外へ 出で立つもの(der Ek-sisterende)

としての人間が棲んでいる「…」。現在の「現に」「ここに」という場所が「存在への近さ」を与える。その「存在への近さ」である「現に」「ここに」という場所が「明け開け」という場所であり、この「明け開け」という場所に、この「明け開け」の中へ向かって「外へ 出で立つ」ものとしての人間が棲んでいる、というわけです。いつてみれば、先ほどの図の四重方域という世界がまさに、「現に」「ここに」という「明け開け」の場所なのです。つまり人間が本当にいる場所がこういう世界である。後期ハイデガー的にいえば、そういう世界が人間にとって「明け開く」んです。われわれ人間というのは、単に物質的な世界に棲んでいるのではない、そうではなくて、根本的・本質的には、こういう世界の中に棲んでいるというのが後期ハイデガーの考え方です。そしてこの世界は、実は人間の物質的な現実の世界のすぐ近くにあるという考え方ですね。そのようなすぐ近くの「現に」「ここに」という「明け開け」の場所へ向かって「外へ 出で立つ」ものとして人間は存在している。「外へ 出で立つ」と訳している「ek-sistieren (エクシステイレン)」という動詞は、初期ハイデガーでは「existieren」という普通の綴りで使われ、「実存する」と訳されている動詞です。だから、ハイデガーの哲学というのは「実存主義」とよく呼ばれるわけです。ただ「実存主義」という呼び方は、初期ハイデガーだけに当てはまるものです。後期ハイデガーは同じ動詞を「ek-sistieren」というふうに分割して考え、「外へ 出で立つ」という意味で使うようになります。この「外」というのは、私の考えでは、

先ほどの図の世界のことであり、物質的な世界、物質界の「外」の世界のことです。物質界のすぐ近くにある「外」なんです。外」ではあるが、実はそういう「外」の世界に人間は根本的には棲んでいるということだから、その「外」は「内」でもあるですね。

言葉で表現できないもの 死と破壊の空気

更に具体的に考えたいと思います。まずは、私自身が産経新聞に書いた記事を引用します。これは阪神大震災から半年後に書いたんですが、二つ目の段落をご覧いただきたいと思えます。「数日後に大学にでかけた。途中、地下鉄板宿駅からJR鷹取駅まで歩いた。一面に焼け落ちていた。テレビの画面で見ていたものとは、全く違っていた。単に、画像ではない被災地現場の迫力というようなものではなかった。体を包み込む空気が、我が家の辺りのそれとはまったく異なっていた。心身にきりつと貼りついてくる肅然の気でも言うしかない空気だった。その空気に身も心も感応しているのだが、その感応したものを言葉の形にまとめることができないままに、心身が麻痺しているような感覚だった。その後、毎日のように被災地を歩く度に、同じ肅然たる空気を感じた」。震災の後、大学に行かなければならないということで、何時間もかけて歩いたんですが、その時初めて被害の甚大な所を歩いたんです。私の住んでいる所は大して被害がなかった所なので、初めて歩いたんですね。歩きながら、何ていうか、心身に貼りついてくるような空気、心身を麻痺させるような全然

違う空気を感じたわけです。

同じような感覚のことを、中井先生の弟子にあたる安さんが同じく産経新聞にお書きになっています。引用します。「五月末に久しぶりに神戸を離れ、仙台市を訪れた。ある学会に参加するためだった。風がこちよく、木々の緑が目にしみるようだった。町は清潔で、人々はのどかであるように思えた。／けれど、神戸とのあまりの違いに、私はみよな居心地の悪さを感じた。自分がそこに参加していなくて、まるで映画を見ているような違和感があった」。神戸との空気の違いをものすごく感じたんですね。「地震による建物の破壊、身近にむきだしとなった生死のありさま」、それらはあまりにリアルな、疑いようのない事実としてある。圧倒的な地震体験や破壊された事物を前にして、人々はことばを失った。さまざまな感情がわき起こっても、ことばで表現できなかった。私は、ことばにすると嘘になってしまふと感じた。ことばを失わせてしまうほどに、リアルなものは情け容赦がない。そのことを私は思い知った。神戸だけにあった、言葉で表現できない空気のことをお書きになっているわけです。

そして、二〇〇一年二月に出た山本昌代さんの『手紙』という中短篇集です。この中に関東大震災のことを書いた「十二階」という中篇があります。女の子が主人公ですけれども、その女の子が直接関東大震災を体験したおばあさんに、浅草にあった十二階建ての建物があったという間に崩れた話を聞いたということですね。「震災の話で一番よく覚えているのは、浅草公園の十二階の倒壊である。／赤煉瓦の物見の塔の

ような建物で、当時、人は小銭を払って中へ入り、塔を上った。最上階からは広い空と東都の下町が眺められた。／その十二階が、七、八階のあたりから崩れた。あつけなく中程から上が消えてしまった。／「あれっと思つた」／祖母にも印象が深かったと見え、この十二階の話をする時は熱が入っていた。何度も同じ話を聴いた。不思議なもので、また同じ話かとうんざりすることはなく、何度聴いてもその度、新鮮な興味を覚えた。／高く聳える塔、まずそれ自体を自分の目で見た経験がなかった。それが一瞬のうちに瓦礫と化す、そのイメージが鮮烈だった。／「あれっと思つたらもうなかつた」／十二階を語る時、祖母は必ずこんな表現を使つた。「十二階の建物が、あれっと思つたらもうなかつた」。主人公の女の子はおばあさんからくり返し、くり返しこの浅草の十二階があつという間に倒壊する光景のことを聞かされて、その後、自分の家族や自分自身の命そのものに関わる時に思い出すんです、この光景を。つまり自分の妹が亡くなる前にこの光景が出てくる。するとしばらく後に、妹が火事で亡くなる。それからこの女の子が大学生になってボーイフレンドが初めてできる。そして別に今は好きだと思ふこともなくつきあっている。ところがその男性を他の女子学生に奪われちゃうんですね。その時点では好きだという気持の自覚がなかつたとしても、もしかして、二人のつきあいがそのままずっと続いていたら、もつと仲良くなって、結婚して、子どもができるってことになるかもしれないですね。でもそうなる前に、他の女性にその男性を奪われてしまった。で、その時にも、

その浅草の十二階の倒壊の光景が出てくるわけです。こういう、根本的に死と破壊が行われる状況、個人、個体としての人間、あるいは種としての人間の死とか、破壊とか、そういうことが起きるような状況にあって、十二階倒壊のイメージが現れるわけです。生死に関わる根本的な情報はこのように世代を通じて伝わっていくのではないか。それが更に長期間続いていけば、それこそDNAに刻まれていくということになるのかもしれないね。

身体性と精神性との「相即」の世界

人間も動物なんて、当然、動物としてのいろいろな性質を兼ね備えている、物質的な身体性とが、先ほど申しあげたような根本的な死と破壊に対して何とか身を守るうとする根本的な性質を備えています。人間は、そういう死と破壊の危険が迫ってくれば、当然不安を感じるわけです。得体がしれない不安ですね。単にあれをこ片付けばいいという、対象のはっきりした不安ではなくて、何か得体の知れない、どうしようもないという、そういうレベルの不安というものを感ずるわけです。他の動物たちも同じでしょう。その際に、人間だけがそういう根本的なレベルでの生と死に関わる情報を立ち上げるような空間に入っていく、ということがあるのでないか。「不安」というのはドイツ語で「Angst(アングスト)」といふんですけど、「アングスト」という語は「eng(エング)(狭い)」という語と語源が同じです。人間だけが「不安」の状態から「狭い」空間を通じて、他の動物ではあり得

ない世界に入っていくという、そういう構造があるんじゃないか。そして人間はどこか狭い所を通じて、この世界に入っていくわけですから、人間というのは、生れ落ちて言葉を感じていくというその段階で、もう一度第一の誕生をするんじゃないか、この世界にもう一度生まれ落ちるんじゃないか、というふうに思っているんですけれども。そして狭い所を通じて広い世界、ある種の精神性の世界に出てくるわけですけど、しかしこの精神性の世界というのはもちろん、もはや単なる物質性、動物性の世界ではないが、だからといって、動物性、身体性、物質性とまったく切り離れた世界でもない。物質性、動物性の世界と精神性の世界とは、非常に近い関係にある。ヴァイツェッカーの翻訳で木村敏さんが使っていた「相即」という関係で二つの世界は繋がっているんじゃないかなという気がするわけです。

市川浩という人が『身』の構造』で「身」という言葉を使っていますが、「心構え」といういい方に対して、「身構え」という言葉がありますね。「心構え」というと何か心の片隅で構えているという感じがします。それに対して「身構え」というのは、全身全霊を挙げて構えているという感じがあります。人間が狭い所をくぐり抜けることによって、そういう「身」の世界、心身「相即」の世界、身体性と精神性との「相即」の世界が生じるんじゃないかと思うわけです。この「相即」の世界が、先に申し上げた「現に」という「明け開け」の世界、人間が「出で立つ」外でもあり内でもある世界、「四重方域」という世界のことだと思えます。

物質的な世界においては、死と生というものは相互排除の関係にあつて、死んだ人はもちろん生きていないし、生きている人は死んではいないということになるわけですけども、この身体性と精神性との「相即」の世界においては、死から生への、あるいは憎しみから愛への、非常に長い一続きの音階が存在することができる。この長い音階の内て表に現れるのは一部であつて、この長い音階が潜在的にあることによつて、さまざまなメロディが奏でられるのではないか、というふうなことを考えています。

潜在する音階

そこでそのことを実感していただくために、ショパンのピアノ曲を聴いていただきます。二分一〇秒ほどの短い曲です。

《音楽》

ショパンの「二四の前奏曲、作品二八 第二四曲 二短調」という曲でした。演奏していたのはマルタ・アルゲリッチです。これを聴いていただいたことには二つの意味があると思つていきます。まず一つは、二分一〇秒の非常に短い曲の割には、非常に激しい、スケールの大きい、そして悲劇性というかそういうものを感じさせるような曲だと思えますけれども、曲が終わった瞬間、当然のごとく沈黙が訪れたわけですね。そしてその時の沈黙、静けさというのは、今聴いたばかりの激しさ、悲劇性のすべてを含んだ沈黙、静けさである。静けさ

というのが激しい動きを孕むという、そのことをまず言いたかったわけです。ショパンという人は、十九世紀の音楽家で近代的な分裂の意識のようなものを音楽にしたということがかなり前からいわれていた人だと思ふんですけれども、改めて今回、正確にはこの曲はいつ作曲されたんだろうと思つて調べてみたら、一八三九年なんです。今からなんと一六〇年ほど前の曲で、それでいて、今お聴きいただいた通り、かなり怖い、引き裂かれたようなところがある、そういう音楽ですよ。そういう意味では、やっぱり音楽家を含めたアーティストというものの感受性というのが百年、二百年先を読み取り感じ取るような凄さがあるなと改めて感じたんですけれども。それはともかく、こういうかなり引き裂かれたようなところのある音楽であるにもかかわらず、それでもわかれれば、これをきちっと一つのまとまった音楽として聴くことができます。それができるのは本当の意味で音楽として完全に分裂している訳ではない、ということになります。ということは聴き終わったところではかなり引き裂かれた苦悩の意識みたいなものが残りますけれども、それにもかかわらず、ある種の壮大な音楽を聴いたという、何かこうカタルシスのようなものを感じさせるんですね。ということは、この音楽は決して引き裂かれたままにはなっていないということです。そうなるのは、結局はその奥で今鳴っていない音も含めた、ピアノの場合は八十八音がありますけれども、八十八音で成り立つ音階がしっかりとあるからではないか。この場合は西洋音階ですけれども、そのような音階がしっかりとあるからで

はないか。

このことは、フロイトが『自我とエス』の中でいつていることにつながってきます。「両方の種類の衝動「性衝動と死の衝動」とがどのように互いに結びつき、混じり合い、合体しているかは、今のところまったく想像もつかないだろう」。フロイトのこういういい方を見ると、単に性衝動と死の衝動を二分法によって対立させるだけではなくて、お互いにどのように結びついているかという問題意識があったんですね。次はユングなんですけれども、対立物の統一というのはユング全体を貫いているテーマだと思えますけれども、ユングは『心的なものの本質についての理論的考察』でこう述べています。「実際の対立物同士は、それがまさしく対立し合っているにもかかわらず、一体化しようとする傾向を絶えず示す」。それから同じユングからの引用ですが、「それ故、心的な出来事は、意識がそれに沿って滑っていく音階(Skala)のような動きをする」。この「スカーラ」という語は、ユングは色彩の比喩をよく使いますから、色の「階調」というふうに訳した方がよいのかもしれませんが、「スカーラ」には「音階」という意味もあるので、ここではあえてそのように訳しました。次もユングの『リビドー理論の根本概念』からの引用です。「それ故、前進の本質を成しているのは、刺激と反対刺激、肯定と否定とが互いに均等に作用を及ぼし合う状態に達していることである」。この肯定と否定とが互いに均等に影響を及ぼし合うということは、要するに端から端まで音階が全部揃っているということになるわけです。そういう状態になって

意識「この場合の意識というのは、いわゆる無意識、意識の意識じゃなくて心全体のことだと思えますけれども、心が、それに滑って動いていく音階のような動きをするという。そういうことがあり得るのは、結局、連続した音階というものがしっかりとあるからではないか。もちろんいろんな音階があるわけで、西洋の長音階というのは「ドレミファソラシド」であり、琉球音階というのは、「ドミファソラ」。いろんな音階があるわけですが、こういう伝統に鍛えられた、しっかりとした音階が端から端まで揃っているということは、非常に重要ではないか。

そのような形で、例えば、村上春樹の『神の子どもたちはみな踊る』という短編集の中の「タイランド」という作品を読むことができます。これは女医さんが非常に疲れてタイに休養に出かけるというお話です。そしてそこで、かつての自分に起きたトラウマ的なものが蘇ってくるんですね。「彼女は子どもを抹殺し、底のない井戸に投げ込んだのだ。そして彼女は一人の男を三十年間にわたって憎み続けた。男が苦悶にもだえて死ぬことを求めた。そのためには心の底では地震さえをも望んだ。ある意味では、あの地震を引き起こしたのは私だったのだ」。この憎しみは、普通のレベルの憎しみではなく、本当に殺してしまいたいという憎しみなんです。そのことをタイ人に告白しようとする、そのタイ人が次のようなことを言うんです。「ドクター、お願いです。私にはそれ以上何も言うてはいけません。あの女が申し上げたように」(これはタイ人のシャーマンみたいな女なんです)、「あの女

が申し上げたように、夢をお待ちなさい。あなたのお気持ち
はわかりますが、いったん言葉にしてしまつと、それは嘘うそに
なります。今この場で言葉にしないで、時間をかけて極端な
憎しみから対極の深い愛に至る音階を作つて、そして音階が
作り上げられたところで「夢」の中でメロディーを歌うこと
を勧めるということじゃないかなと思います。

このことに関連して、最後に一つだけ付け加えたいと思
います。かつて、今から二十数年前に、それまでのアナログの
レコードからCDに切り替わつた時に、その前のアナログの
レコードを知つてる人間としては、CDというのは鮮明では
あるけど、キンキンした音がするということを感じました。
その当時、新聞に、CDの音はアナログ・レコードよりいい
とはいえないのではないかという投書が出たりしました。そ
れに対して専門家が、「いやそんなことはない」と、デジタル
なCDのほうがはるかに正確な音が入れてであると真つ向から
反論するとうようなことがありました。ところが、その後
だんだん分かつてきたのは、人間の耳の可聴音域というのは
約二〇ヘルツから二万ヘルツなんですが、CDでは人間の耳
に聴こえない二万ヘルツ以上がカットされている、しかし実
際には、二万ヘルツ以上をカットしない音の方がはるかに柔
らかくまるやかな心地のいい音がすることです。千葉
工大の大橋力という人が指摘していることですが、カットし
ない音を聴かせた場合、波が非常にたくさん出るというこ
とです。都市と自然でも音が違うそうです。東京の道路沿い
の音が一万ヘルツ以下に限られるのに対して、パナマとかイ

ンドネシアとかの森の音は非常に音域が広い、五万ヘルツに
及ぶということがあるんですね。そのような耳には聴こえな
い音域を含んだ広い音域がどういう効果を人間に与えるのか
は、現在の科学では十分に分かっていない。

そして言葉の場合もそうで、「雪」っていうものにも「雪」
の広い音階がある。「雪」には人間を閉じこめて破壊する音域
があるんですね。そういう、表には現れていない雪の破壊性
みたいなもの、これが潜在的に生きています。だからこそ三好
達治の「雪」という詩がすごく深いものに感じられる、と思
うんです。音階というものは広ければ広い程いいということ
があるんじゃないか、そしてそこには伝統に培われた音階の
強さということもあるんじゃないか、という気がしております。