

## 偶然に響く言葉の行方 —— 九鬼周造から出発して

串田 純一

始めに簡単なご挨拶をしておきますと、私はこれまでハイデガーを中心に近現代哲学を研究してきました、その一応の成果は『ハイデガーと生き物の問題』（法政大学出版局、二〇一七年）にまとめられています。また、ハイデガー本人と同様に文学・文藝の方にも重要性を感じており、それに関わるものは主に『ユリイカ』などの雑誌に書いたりなどしていますが、同じ青土社さんの『現代思想』が二〇一七年に九鬼周造特集号を出した際に私も寄稿させていただきました<sup>(1)</sup>。これが、先の拙著の講評をしていたりなど以前からお世話になっている川口さんの目にとまって、今回こうして甲南大学九鬼周造文庫での催しにお招きいただくこととなった次第です。というところで、まずはやはり九鬼とハイデガーの関わりという点から見てみたいと思います。

### 一、「言葉についての対話より」と『いき』の構造

九鬼周造は、ヨーロッパ留学も六年を超えた一九二七年四月に現象学の創設者フッサールに学ぶためパリからフライブルクへ移り、彼の私邸でハイデガーに引き合わされたと言われています。まさに『存在と時間』出版直後のことでしたが、一九一九年から始められていたハイデガーの斬新かつ奥深い講義は多くの学生を引きつけおり、既にドイツ思想界の「隠れた王」との呼び声もありました。九鬼もまた秋にはハイデガーが教えるマールブルクへ転学し、講義や演習に出席したほか、しばしば私的な交流も持ちました。しかし翌年にはフライブルク大学がフッサールの後任としてハイデガーの招聘を決め、九鬼も六月にはパリへ戻り、さらに一二月にはアメリカ経由で帰国の途についていますから、両者の直接的交流は一年ほどしかなかったこととなります。

一方、ハイデガーの元には早くも二〇年代前半から田邊元や三木清をはじめ多くの日本人が留学しており、有名なトートナウベルク<sup>(2)</sup>の山荘も彼らの謝金で建てられたものです（マルクの暴落の中で円は大変喜ばれたそうです）。そして日本とのこうした様々な関わりを背景にして、一九五四年の「東京帝国大学の手塚教授の来訪を機縁に」書かれたのが、『言葉についての

対話より』です<sup>(2)</sup>。この小編は、とりわけ日本の研究者にとつて非常に貴重なテキストであるはずなのですが、必ずしも十分に研究が進んでいるとは言えません。その最大の理由は、構造上の扱いにくさにあると思われれます。と言うのも、この対話はある〈日本人〉と〈問う人〉がドイツ語で行うのですが、それは決して現実に生じたものの記録などではなく、二人は共にあくまでも創作された人物であって<sup>(3)</sup>、ハイデガー自身の思考や言葉は〈問う人〉だけでなく明らかに〈日本人〉の側にも浸透しているからです。しかも「対話」という形式の本性上、発言はしばしば相互の疑念や補足を受けて変転し、内容としてなかなか確定しません。読者・解釈者は、多様な話題ごとに二人へ配分される知と非知のモザイクを、そのつど組み戻す必要が出てくるわけです。

今回も、この困難な作業に深入りすることはできませんが、ハイデガーを読んでいる者が九鬼周造について語る時、「九鬼伯爵をご存知ですね。あなたのもとで何年か学びました」<sup>(4)</sup>という語りかけで始まるこの『対話』が格好かつ不可避の入り口となることは確かです。そこでまず、主に九鬼との関係で目につく部分を拾ってみましょう。

九鬼は、「いきの本質」という表題のもと既にパリで書き始めていた論考についてハイデガーと語り合ったものと思われるかもしれません。その詳細は不明ですが、いずれにせよハイデガーは、九鬼

の試みにいささかの疑念あるいは覚束なさのようなものを感じていたようで、後年の『対話』を次のように構成しています。

日本人 九鬼伯爵は後に、ヨーロッパから帰国したあと京都で日本の芸術と文学の美学についていくつかの講演を行いました。それらは本になっています。九鬼は、その中で、日本の芸術の本質をヨーロッパの美学の助けを借りて考察することを試みています。

問う人 しかし、そういったことを企てるのに美学に頼ってよいものでしょうか。

日本人 よくない、というのはどうしてでしょう。

問う人 美学という名称とそれが名指すものとは、ヨーロッパ的な思考、哲学から出てきています。だから、美学的な考察は東アジア的な思考にとって所詮、基本的に馴染まないはず<sup>(5)</sup>。

しかし、事はいささか複雑です。まず、ハイデガーとの会話がいかなるものであったにせよ。最終的な著書『いきの構造』に「美学」という言葉は見られません。また美学の基礎にはカント以降のドイツ観念論、あるいはさらにその大本たるプラトンのイデア論的形而上学が横たわっており、これらはハイデガーにとって、存在論的な根源へと向けて「解体 [Abbau]」

されるべきものでした。そしてそのための方法は「解釈学」だとされます。「存在の意味と現存在の諸根本構造構造とが暴露されることによって、現存在的ではない存在者のあらゆる探求をさらに存在論的に進めて行くための地平が、総じて明らかにされる限り、この解釈学は、同時に、あらゆる存在論的な根本的探求の可能性の諸条件を仕上げるという意味での「解釈学」になる<sup>(6)</sup>。

九鬼もまた、まさにこの箇所を（フッサールやオスカール・ベッカーと並べて）指示しつつ、次のように言います。「いき」を単に種概念として取扱つて、それを包括する類概念の抽象的普遍を向観する「本質直観」を索めてはならない。意味体験としての「いき」の理解は、具体的な、事実的な、特殊な「存在会得」でなくてはならない。我々は「いき」の *essentia* を問ふ前に、先づ「いき」の *existentia* を問ふべきである。一言にして云へば「いき」の研究は「形相的」であつてはならない。「解積的」であるべき筈である<sup>(7)</sup>。

「本質」や「形相」はまさに形而上学の中心概念であり、九鬼もまた「ヨーロッパの美学」の回避という志向をハイデガーと共有している、というよりも、まさにそれを彼から学んだ、と言ふべきでしょう。「存在会得（および味得）」は *Selbstverständnis* の翻訳であり、一般的な「存在理解」よりも実存の解釈学が求めるニュアンスに、より適っています（「理解」の方

を九鬼は *Begreifen* の意味で使っています）。ただしハイデガーにとっては、その解釈学もおお、あくまでヨーロッパ固有のものだということになります。

日本人 ところが、九鬼にとっては、あなたがお考えになっていた解釈学的ということを通して、いきが何らかの形でそれまでより明るい光の中に達したに違いないのです。

問う人 たしかに私もそのようなことをうすうす感じてはいたのですが、九鬼の洞察を私なりに辿って納得するとはついでできませんでした。

日本人 何が障害となったかについては、すでに指摘されました。対話の言語がヨーロッパの言語だった。ところが、何を経験し考えようとしたかといえば、日本芸術の東アジア的な本質であつたわけですね。

問う人 私たちが論じていたものは、あらかじめヨーロッパ的な表象圏の中に無理やり押し寄せられていたのです。日本人 それはどのような点で気づかれましたか。

問う人 基本となる語であるいきを、九鬼が説明する際の仕方です。彼は、感覚的な輝きが生きいきと魅了すること [Entzücken] を通して超感覚的なものが透けて輝き出てくる、と語りました<sup>(8)</sup>。

しかしここで言われていることも、やはり『「いき」の構造』自体からはかなり隔たっていると云わざるを得ません（それは非常にカント的に見える）。先に、ハイデガーの思考が「日本人」にも浸透している、と述べたゆえんです。九鬼自身が解釈した「いき」の（内包的な）構造は次のようなものでした。

「いき」の構造は「媚態」と「意気地」と「諦め」との三契機を示してゐる。さうして、第一の「媚態」はその基調を構成し、第二の「意気地」と第三の「諦め」の二つはその民族的、歴史的色彩を規定してゐる。この第二および第三の徴表は、第一の徴表たる「媚態」と一見相容れないやうであるが、はたして真に相容れないであらうか。先に述べたやうに、媚態の原本的存在規定は二元的可能性にある。しかるに第二の徴表たる「意気地」は理想主義の齎した心の強味で、媚態の二元的可能性に一層の緊張と一層の持久力とを呈供し、可能性を可能性として終始せしめやうとする。すなはち「意気地」は媚態の存在性を強調し、その光沢を増し、その角度を鋭くする。媚態の二元的可能性を「意気地」によって限定することは、畢竟、自由の擁護を高唱するに外ならない。第三の徴表たる「諦め」も決して媚態と相容れないものではない。媚態はその仮想的目的を達せざる点に於て、自己に忠実なるものである。それ故に、

媚態が目的に対して「諦め」を有することは不合理でないのみならず、却つて媚態そのものの原本的存在性を開示せしむることである。媚態と「諦め」との結合は、自由への帰依が運命によって強要され、可能性の措定が必然性によつて規定されたことを意味している。すなわち、そこには否定による肯定が見られる<sup>(9)</sup>。

確かに「媚態」は *Entzücken* と無縁ではないでしょうし、意気地の「理想主義」は同時に「超感覺的」でもあるかもしれませんが、それらの関係は「透けて見える」のではなく、相補的緊張関係です。そして何よりも根本的なズレは、九鬼も言うやうに「いき」が——後にはより広く町人層に浸透するといえ——あくまでも近世の、とりわけ文化文政期の遊里における男女関係という比較的限られた領域に根ざす「趣味」であるのに対し、もちろんそのような詳細まで知ることのないハイデガーの方は「日本芸術の東アジア的な本質」を問題にしようとしている、という点にあります<sup>(10)</sup>。それによって「いき」はほとんど別物になっていると言う他ありません（日本人〈が言うのに近いものを強いて探せば「あはれ」になるかと思われま

日本人「いき」とは、優美だとの感を与えるもの「das Anmutende」<sup>(11)</sup>。

問う人 そうおっしゃるやいなや、私たちはすでに美学のただ中にいることになりました。シラーの論文「優美と威厳」を考えてくださればよいでしょう。

〔中略〕

日本人 とはいえ、今「優美」と訳しましたいきを、私が美学、つまり主観と客観という関係の圏外に置くことを試みても、おおよそのところかまわないでしょう。私は、優美を何か刺激的な愛らしさと考えているのではなく……。

問う人 つまり、刺激を与えるもの、印象、アイステーション [*atmosph.*、感覚] の領域にあるのではない、ということでしょうか。

日本人 むしろ、その逆の方向ですね。でも、こう述べたところで、自分がまだ美学的な領域の中からも捕られていることは私も承知しています。

問う人 もっとも、そう留保するように気をつけていらっしゃるのなら、解説を試みられることはおできになるでしょう。

日本人 いきは、輝ける魅了の静寂のそよぎです〔1〕。

そして対話の重心は、表題ともなっている「言葉」へと移って行きます。よく知られているように、ハイデガーによれば言

葉とは「存在の家」であり、西洋とアジアにはそれぞれ別の「家」があることになりました（アジア内部での差異はまた次の問題です）。そしてその違いがまさしく「言葉」に当る語そのものの内に住み込んでいる、という点に一つの驚きがあります。

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都度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、またとなひ瞬間においてのみ

その優美を湛えて輝き現れてくるのです。

問う人 そうしますと、ことというのは、優美の晴らせる  
言つてが性起することだ、ということになりましょう。

日本人 すばらしい言い方です。ただ「優美」という語が  
今日的な表象の仕方を誤った方向に導きかねず……。

問う人 つまり、内面に刻まれる印象の圏内へと連れ去っ  
てしまいかねないと……(12)。

先にも述べた『言葉についての対話』読解の難しさは、ここで  
頂点に達します。或る言語に属する単語の説明をその言語に習  
熟していない人物が自己の言語で語っている上に、それが改め  
てネイティブに仮託されており、しかもその内容は使用者に  
とって標準的な理解を外国人に説明するといったものからは程  
遠く、あまりに独特で難解です。にもかかわらず、対話形式と  
いう構えからしてこの解釈を単純に著者へ帰属させることもで  
きません。「ば」を「花びら」ともするのはドイツ語に引張  
られ過ぎているようにも思えますが、他方で、ここには日本に  
おける「花」の決定的な地位に対する適切な把握もうかがわれ  
ます。

いずれにせよ、ここでは「こと(ば)」という単語に関する  
(適否が問題にできるような)解説がなされているのではなく、  
「こと(ば)」の存在についての(思考の出発点となるような)

新しい解釈が提示されている、と考えねばならないでしょう。  
今は立ち入った考察はできませんが、差し当たって興味を惹か  
れるのは、「またとない瞬間において」という部分です。とい  
うのも、『存在と時間』にも共通するこの一回性ないし単独性  
の尊重を通して、ハイデガーの言葉は「偶然性」の問題を核と  
する九鬼の思考と強く共鳴してくるからです。

偶然とはシェークスピアのいふが如く「底が無い」。ヘーゲ  
ルのいふが如く「理由を有た無い」。偶然においては無が  
深く有を侵してゐる。その限り偶然は脆き存在である。偶  
然は單に「この場所」にまた「この瞬間」に尖端的な虚弱  
な存在を繋ぐのみである。一切の偶然は崩壊と破滅の運命  
を本來的に自己のうちに蔵してゐる(13)。

偶然すなわち「独立の二元の邂逅」の生起はまさに瞬間におけ  
ることであり、また或る瞬間が独自のものとして際立つのは時  
間の必然的な進行を破る偶然の驚異によつてです。しかしなが  
らここには、九鬼もハイデガーも——そしてそもそも哲学一般  
が——未だ十分には追求していない、或る重要な問題が潜んで  
いるのではないかとも思われます(14)。それは、「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」という  
「こと」の魅了を捉え得たこと・ばは、その後どのようにして

世に留まり、流れ出て広く人々に知られるようになるのか、という問いです。そしてそれは日本文藝の「特殊性」、ただし本質的特殊性というよりはむしろ構造的的特殊性に、深く関わっているのではないかと思われるのです。

## 二、掛け詞に見る実存と言葉の邂逅

「日本詩の押韻」はその主題の独自性と記述の綿密さにおいて、九鬼の著作の中でもとりわけ異彩を放っていますが、しかしそれは彼にとって単なる余技などでは決してなく、自らの形而上学的な主要テーマすなわち「偶然性の問題」に直接繋がる仕事でした。「ポール・ヴァレリイは詩は『言語の運シズの純粹な体系』(Paul Valéry, *Variété*, 21<sup>e</sup> éd., p. 159)であると云ひ、また韻律の有する『哲學的美』(Ibid. P.67.)を説いてゐる。彼が「純粹」であるといひ「哲學的」といふのは言語の偶然的關係に基づく構成的遊戯をさしてゐるのである。いはゆる偶然に對して一種の哲學的驚異を感じ得ない者は、押韻の美を味得することは出来ないであらう。浮世の恋の不思議な運命に前世で一体であった姿を想像しようとする形而上的要求に理解を有たない者は、押韻の本質を、その深みに於て、会得することは出来ないと云つてもよい。押韻の遊戯は詩を自由芸術の自由性にまで高めると共に、人間存在の実存性を言語に付与し、邂逅の

瞬間において離接肢の多義性に一義性的決定を齎すものである」<sup>(15)</sup>。

こうして九鬼は「押韻の採用を日本語にとつて不可能だと断定することに反対する」と言い、その可能性の傍証として「韻上の關係が古来日本の詩歌にあつて極めて重要視されてゐる事実」を指摘します。そしてその第一に頭韻、続いて掛詞という現象を挙げてこう続けます。「掛詞は同音異義の語を使用して一語に兩様の意味をもたせてゐるものであるが、韻の応和が一首の中に包摂されてゐるものと考へることが出来る。すなはち、与へられた一つの音を二つの言葉の音韻上の關係に分解して意識するところに、韻としての意義が存してゐる。掛詞として用ひられる語が独立した韻として用ひられてゐる場合があるのは、掛詞の本質を開明してゐるものである。掛詞は謂はば止揚された韻である」<sup>(16)</sup>。そうして、例として引かれるのが在原行平の歌「立別れいなばの山の嶺に生ふるまつ(松、待)とし聞かばいま帰りこむ」です。

ただしこの歌には、九鬼が触れていない或る重要な要素がさらに控えています。それは、「因幡(稲羽)」と「往なば」もまた掛詞になっている、ということだけではありません。全体の背景として、作者は斉衡二(八五五)年に因幡守となっていることが史書によって知られており<sup>(17)</sup>、この歌は、赴任先への旅立ちに際して都に残る近しい人へ詠み贈られたものと見て間

違いありません。つまりここでは、二つの独立した意味が音韻上の偶然的な一致を介して遭遇しているだけでなく、そもそもこの遭遇自体が、現実の生における偶然性に照応しているので、あるいは、初句と下の句で述べられる一般的な羈旅の情と、その行先として多数ありうる「離接肢」が「偶然」因幡に定まったという今の個別的状况との間のうち、あいを、言葉における音響的な応和にうつつし取り、実存上の偶然を能動的に反復しつづ引き受け直している、とも言えます。掛詞（および序詞）には、しばしばこうした働きが託されるのです。

同じく小倉百人一首にも採られて著名な「大江山いく野の道の遠ければまだふみもみず天の橋立」は、「生野／行く野」と「踏み／文」が掛詞になっていますが、『金葉集』によるとこの歌は、母の和泉式部が夫と共に丹後へ下っていた折に都の歌合へ出るようになった小式部内侍が、藤原定頼に「歌はどうします、丹後にはもう使いを遣りましたか」とからかわれた際、相手を引き留めその場で詠んだものとされます。天橋立で名高い丹後へ向かうには大江山の麓と生野を行くことになりませんが、遠すぎてそんな道はまだ踏んでみたこともなく、もちろん文も見てません、というわけで、公任の子定頼は返しもよめずに退散したといえます。「詩を自由芸術の自由性にまで高めると共に、人間存在の実存性を言語に付与し、邂逅の瞬間において離接肢の多義性に一義性的決定を齎す」という九鬼の言葉は、ま

さにこうした「遊戯」の的確な分析・解釈として読むことができよう。日本語は早くから、九鬼が追及したものを既に或る仕方で実現していたわけです。ただしそれは、狭義の押韻とはまた別の言語的現象を通してでした。そしてこの点に關して興味深いのが、次の箇所です。「短歌や俳句は日本人の詩的要求を完全に充たして余すところがないかといふに、さうは言へない。余りに短かいために十分の内容を盛り得ないうらみがあり、連作の手法によつてもその欠点を補ひ得ない場合がある。そこに日本詩の領域がおのづから開かれてゐる。それならば今日の日本詩の大体としての行き方は詩的情操に十分の満足を与へ得るであらうか。私はそれを疑はないではゐられない」<sup>18)</sup>。

ここでもまた、九鬼の言葉は一面において非常に鋭いと言えます。にもかかわらず彼自身もまた、まさにこうした短歌や俳句の短所を補つて「詩的要求」を充たそうと様々なスタイルを生み出して来た日本文学の歴史を、少し忘れていたのではないでしょう。すなわち、勅撰や私撰の和歌集はどれも題や詞書あるいは左注などの長短様々な「パレルゴン」によって歌を支えてきたのであり、それらはしばしば作品にとって決定的です。阿倍仲麻呂「あまの原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも」に「もろこしにて月を見てよみける」の詞が不可欠であるように（実のところ、九鬼自身の「短歌ノート」にも詞書がしばしばみられます）。芭蕉の俳諧がその極みに達したの



も、紀行文という形式のもとにおいてのことでした。また、こうした作歌状況の提示とは云わば反対に、孤立して伝えられて来た歌が後から詠み手の実存にまつわる物語を招き寄せる、ということも頻繁に起こったことでしょう。そしてその際に細部の供給源として打って付けなのが、まさに掛詞や序詞のない。例えば、『古今集』巻一八にある読み人も題も記されていない歌からは、『大和物語』第一五四段のようなものが生じました<sup>19)</sup>。

こうした歌物語の典型にして頂点を成すのはもちろん『伊勢物語』であるわけですが<sup>(20)</sup>、これについては先に挙げた『現代思想』の稿で或る程度論じましたので、今回はさらに遡って、『万葉集』巻二に見える一連の相聞歌(二二六〜二二八番)とその長い注釈を見てみたいと思います。ここには、「いき」や「風流」<sup>(21)</sup>の源泉に最も近い言葉が見出されるからです。

### 三、「みやび」と歌と物語と

#### 石川女郎、大伴宿禰田主に贈る歌一首

遊士とわれは聞けるを屋戸かさずわれを選せりおその風流士  
大伴田主は字を仲郎といふ。容姿佳艶にして風流秀絶たり。  
見る人聞く者歎息せざることなし。時に石川女郎といへふ  
もの有り。自ら雙柄の感を成して、恒に獨守の難きを悲

しぶ。意を書に寄せむと欲ひて未だ良信に逢はず。ここに方便を作して賤しき嬪に似せて己れ媿子を提げて寝の側に到りて、啞音躑足して戸を叩き諳ひて曰はく、東隣の貧女將に火を取らむとして来れりといへり。ここに仲郎暗き裏に冒隠の形を識らず。慮外に拘接の計りごとくに堪へず。念ひのまにまに火を取り、路に就きて歸り去りぬ。明けて後、女郎すでに自媒の愧づべきを恥ぢ、また心の契の果さざるを恨みむ。因りてこの歌を作りて諺戯を贈る。

#### 大伴宿禰田主、報へ贈る歌一首

遊士にわれはありけり屋戸かさず還ししわれぞ風流士にはある  
同じ石川女郎の更に大伴田主中郎に贈れる歌一首  
わが聞きし耳に好く似る葦のうれの足痛くわが背勤めたぶべし  
右、中郎の足の疾に依りて、この歌を贈りて問訊ふそ<sup>(22)</sup>。

平安期の典型とは違って「地」は漢文となりますが(もちろんここでは訓み下してあります)、『万葉集』中でも異例の長さとなるこの一節は、実質的に歌物語を成していると言ってよいでしょう。そこでまず問題となるのは、「遊士」と「風流士」の訓みですが、これらが漢籍に由来すること、および歌の意味からも調子から見ても同一の音であること、に異論はないよう

す。江戸時代前期の契沖あたりまでの訓は「たはれを」だったのですが、荷田春満が「みやびと」とし、賀茂真淵もこれに倣いました。そこで根拠の一つとされたのは、巻六の歌「海原の遠き渡りを遊士の遊ぶを見むとなづさひぞ越し」とその注にある「蓬萊仙媛所化囊履、為風流秀才之士矣」云々という箇所です。「たはれを」では風格に合わない、ということのようです。そしてさらに本居宣長などが、「をとめら」と対比的な「遊士」の用法を重視して「みやびを」を提唱（あるいは「発明」）し、以後それが通説となりました<sup>(23)</sup>。

その上で、私たちが非常に驚かされるのは、後に九鬼が「いき」を解釈して取り出した構造の骨格が、ここで既に高度な表現を得ているという点です。先ず〈みやび〉である（とされる）一つの大和言葉に「遊」と「風流」という二つの漢字語が当てられているという事態が既に、この言葉がはらむ内的な緊張を明確に示唆しています。そしてこの二元的緊張がさらに、歌の行き来を通じてまた改めて展開されている。すなわち女郎の側は、賤しさに隠された「媚態」への鋭い感覚とあらゆる機会を生かして遊ぶ積極性を〈みやび〉と見て、それが裏切られたことを語っているのに対し、田主の方は、戯れを真に受けて「拘接」を現実化するようなことはせず、（本来は気づかないふりをして）<sup>(24)</sup>可能性を可能性として終始させる風の流れのような「諦め」こそが〈みやび〉なのだ、と返しているわけです。す

るとこれを受けた女郎はさらにもう一度、「熟れた葦みたいなその足を精々お大事に」という擲擲いの歌を贈って、最後の「意気地」を見せる。

そして同じく極めて重要なのは、この意気地の発揮が、そのときたまたま相手か思っていた足の疾を巧くとらえて「葦」と「足」の（頭）韻を伴う序詞を創造することによって為されている、という事実です。こうした現象を九鬼は的確に分析していました。「実存的意義の小さい偶然に対しては主体は相対的に大きいものとして神的睿智の可笑味を感じ、実存的意義の大きい偶然に対しては主体は相対的に小さいものとなって人間感情としての驚異を感じるのが普通である。駄洒落の可笑味の如きものも、実存的意義の極めて小さい理由的積極的偶然に対する睿智の笑にほかならない」<sup>(25)</sup>。実存的意義と主体の大小を才知によって能動的に逆転させて偶然の暴威を耐えうるものと化すことは、歌のみならず創作一般の典型的機能の一つであることは確かでしょう。

このように、そのつど一度きりの「またとない瞬間」に輝く〈こと〉と出逢うたびに、凡庸な一般性を遠ざけて自らの実存に固有な仕方では振る舞うことこそが〈みやび〉なのであり、またそれは歴史的・社会的な諸条件の違いによって〈数寄〉や〈いき〉などへも派生したわけです<sup>(26)</sup>。しかしその一回的単独性の有り様は、一般的な概念を用いた理論のようなものによっ

てはもはや捉えることも伝達することもできません。それは九鬼自身も痛感しているところでした。

「媚態」といい、「意気地」といい、「諦め」といい、これらの概念は「いき」の部分ではなくて契機に過ぎない。それ故に概念的契機の集合としての「いき」と、意味体験としての「いき」との間には、越えることのできない間隙がある。換言すれば、「いき」の論理的言表の潜勢性と現勢性との間には截然たる区別がある<sup>(27)</sup>。

まさしくその通りなのですが、ただ「概念的契機の集合」と「意味体験」との中間地帯には、なおも別の何かがあり得るのではないのでしょうか。そして「歌」や「物語的なもの」は、まさにその一つなのではないのでしょうか。またハイデガーは『存在と時間』の冒頭で、プラトンの『ソピステース』を引きつつ「存在問題の理解における最初の哲学的歩みは、「いかなるお話[Geschichte, juboc]も語らないこと」にある<sup>(28)</sup>と書いていますが、この著作が結局は未完に終わったことを考えると、単独的な実存の分析と存在一般の意味の理解との間にはやはり一つの深淵があるのではないか、そしてそれを渡ろうとすると何らかの「物語」のようなものが呼び出されざるをえなくなるのではないか、といった疑問も生じてきます。強固な自己同一性を

持つ概念ではなく、幅のある典型との、いわば家族的類似性を介した伝達や共有です。九鬼自身、「わくら葉のもの」「はずみ」をかたくなの論理に問ひて一巻をなす<sup>(29)</sup>の歌を詠み、そしてそれに『偶然性の問題』を著して<sup>(30)</sup>の詞を書き添えたとき<sup>(31)</sup>、この方向に一步踏み出しているのかもしれない。

しかしながら、一般に近現代の短歌は（あるいは俳句も）、三十一文字（一七文字）での自立を強く志向したために詳細な詞書や物語文とは縁遠くなり、「詩的情操に十分の満足を与へ得る」ことが時に難しくなっているのではないかとも思われます。もちろん、近代化・西洋化の過程で「ジャンルの形式性」や「純粹藝術」といった観念を受容しまたそれに適応して行くことは、一つの不可避な過程であったには違いないのですが（また、歌の孤立と貧困は和歌が制度化・権威主義化した中世においてすでに始まっていたことでもありましょう。それを打破したのが連歌や俳諧だったのですが、ここでもやはり同じ経緯が繰り返されることになるわけです）。そして九鬼は、「新萬葉集卷二の感想」としての「藝術と生活の融合」の中で、またしても極めて興味深い感慨を漏らしています。

恋愛・性欲連関の中核的存在は昔も今も変わりはない。萬葉時代の優れた相聞歌は今日でも澁刺として我々の胸に響く。ただ新萬葉集を繙く者には、恋愛・性欲連関の末梢的

諸尖端が、現代に於て如何なる具体的様態を示しているかを知り得ないという憾みはある<sup>30)</sup>。

先の引用でも見た通り<sup>31)</sup>、「尖端」は偶然とその瞬間的な在り方の表現として九鬼がしばしば用いるものです。思うに、短歌や俳句といった短詩は——そして〈ことば〉一般が元来——偶然性の尖端を描写したり表象したりするものであるよりも前に、それら自身が、単独的な偶然性の「末梢の尖端」で生じる、この尖端そのものの形象化あるいは痕跡にほかならなかつたのです。だからこそ、その〈こと〉の尖端の在り処を知らせるためにしばしば、外側の言葉による指示や下地が必要とされてきたわけです。

そしてまた『萬葉集』からの例でわかるように、当初この背景や枠組みを成していたのは漢語でした。つまり日本の文藝自体がそもそも、移ろいやすい列島の語り言葉と大陸の荘嚴な文字システムとの衝撃的な出逢いから生まれたものだった。そしてこの偶然的な二元性が、歌物語という世界的に見ても独特な文藝形式が生まれる一つの要因だったのでないかと思われれます。言うまでもなく一回的で単独的な〈こと〉は、何も両性間の関係においてのみ生起するものではありません。それはその他の人間関係においてももちろん、生き物や物質と触れ合う尖端においても日々生じているものでありましょう。

#### 四、言葉の行方をつかさどる歴史的偶然

それにしても、石川女郎と大伴田主の双方にとって必ずしも誉れとは言えなさそうな、あれら一連の遣り取りがなぜ、どのようなにして記録され、伝播し、書物の一角として定着するに至ったのでしょうか。実に不思議でまた興味深いところです。そしてこれは、とりわけ古今集以前の歌の多くに関しても生じる疑問であり、私たちの生きる現代にも直結するテーマであります。つまりごく単純に言って、プライバシーや著作権の問題です（無論、左注は多分に創作が混じった後付けである可能性も大いにありますが、だとしても今度は、素材となった元歌はどこから来たのか、そしてそれらを仮託されるのがなぜこの特定の二人だったのか、という問いが残ります）。

一回的で偶然的な〈こと〉が輝いてそこから〈こと・ば〉が生い育つような局面は、たとえ性愛を巡るものではなくとも——他の中核として例えば死があるでしょう——やはり、至って私的な領域に属す場合が多いことは確かだと思われれます<sup>32)</sup>。情報システムが高度に発達した現在、そうした密やかな〈こと〉の〈は〉が様々な媒体に記録や痕跡を残す機会はむしろ増えているはずですが、それらが公共的な場に現れるということは基本的に防止されるべき事態であり、実際に多くの技術的・制度的

的な措置が講じられています<sup>(33)</sup>。

そもそも、日本文化の基幹をなす和歌ですら、一時は「いろいろのみのいへにむもれぎの人しれぬこと」<sup>(34)</sup>となりて、まめなるところにははなすすきほにいだすべき事にもあらず<sup>(35)</sup>といった状態にまで陥っていたのでした。そしてそこからの発掘において決定的な役割を果たしたのが、「実録」の装いを持った歌物語たちにほかなりません。ただし、それらの典型が盛行したのは伊勢物語・大和物語（西暦で九〇〇年頃）をピークとする前後百年間程度であり、それ以前は神話・伝説へ、以後は作り物語へと溶け入ってしまいます。ここには、文字の普及度合いや、家族・氏族制度を核とした公私に渡る「権力」の布置といった、システム全体の構造的な変化が深く関わっているに違いありません。つまり「偶然性の問題」は、哲学・形而上学や文学だけでなく、さらに歴史学や社会科学といった領域をも巻き込んで行くことになるわけです。「偶然を成立せしめる二元的相対性は到るところに間主体性を開示することによって根源的社会性を構成する。間主体的社会性に於ける汝を実存する我的具体的同一性へと同化し内面化するところに、理論における判断の意味もあつたやうに、実践に於ける行為の意味も存するのだければならない」<sup>(35)</sup>。

もちろん、今日の「またとない瞬間において」生起する「優美の晴らせる言つて」が伝統的な韻律を持つ必然性はまったく

ありませんし、それがいわゆる「詩」である必要もないでしょう。全ては、その時「その人間がどこから語りかけられているのか、そこから定まる」<sup>(36)</sup>に違いありません。しかしいづれにせよ、それらの言葉が単にそのつど現れては消えて行くだけであつたとすれば、共同存在の新たな可能性を切り拓くことはいつまで経っても不可能なままでしょう。こうした状況が乗り越えられることは、果たしてありうるのでしょうか。それがはっきりしない今はただ、九鬼と共にまさしく偶然性に掛<sup>か</sup>／賭けるしかないのかもしれない。

不可能に近い極微の可能性が偶然性に於て現実となり、偶然性として堅く掴まれることによつて可能性を生み、更に可能性が必然性へ発展するところに運命としての私の本願もあれば人間の救いもある。無をうちに蔵して滅亡の運命を有する偶然性に永遠の運命の意味を付与するには、未来によつて瞬間を生かしむるよりほかはない。未来的なる可能性によつて現在のなる偶然性の意味を奔騰させるよりほかかない<sup>(37)</sup>。

註

(1) 串田純一「偶然のしるしに知るは必然か——九鬼周造と在五中

将』『現代思想』総特集・九鬼周造、二〇一七年、青土社、一八〇—一九七頁。

(2) Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Gesamtausgabe, Bd. 12, S. 79-146. 高田珠樹訳『言葉についての対話』平凡社、二〇〇三年。引用はこの翻訳に従う。ただし原文の強調は見やすさのため太字から下線へ変更。

(3) 手塚との実際の遣り取りについては、ハイデッカー選集第二一卷『ことばについての対話』（理想社、一九六八年）に添えられた訳者手塚による解説と訪問記「三つの答え」および「ハイデガーとの一時間」を参照。例えば、『対話』の〈日本人〉は「京都大学で九鬼氏の演習を受けた」ことになっているが、「個人的なことについては、誤解のないように若干のこわりをしておく方が良く」と思われる」と言う手塚の方は「九鬼氏との面識もなく、その読者の一人にすぎない」（一四〇—一四二頁）。

(4) 父の隆一は官吏としての功績から男爵となっているが四男の周造に爵位はなく、この対話が事実に関する「正確性」にこだわるものではないことが早くも明らかとなっている。

(5) *Ibid.*, S. 81-82, 訳書、八—九頁。

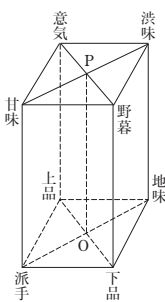
(6) *Sein und Zeit*, S. 37.

(7) 九鬼周造『「いき」の構造』、岩波書店、一九三〇年、一五頁。ただし以下、全般に漢字は新字体に改めた。

(8) *Unterwegs zur Sprache*, S. 96, 訳書、三六—三十七頁。

(9) 『「いき」の構造』、二八—三〇頁。

(10) 九鬼自身は、「いき」の核心的意味は、その構造がわが民族存在の自己開示として把握されたときに、十全なる会得と理解とを得たのである」（一五〇頁）と、微妙な言い方をしているが、問題なのは「いき」そのものというよりもその「構造」であり、それは「内包的」であると共に「外延的」でもある。そしてその外延的構造は、左のように「意気・渋味・野暮・甘味」の正方形を上面、「上品・地味・下品・派手」を下面とする四角柱で図式化され、その内部の各区域や面が「さび」や「雅」などの様々な「趣味」に対応すると言われている。しかもそこには *chic* や *raffine* など西欧由来の趣味までもが含まれる。



(11) *Ibid.*, S. 132-133, 訳書、一一二—一一四頁

(12) *Ibid.*, S. 134-135, 訳書、一一六—一一五頁。

(13) 九鬼周造『偶然性の問題』、岩波書店、一九三五年、三一七—三一八頁。

(14) ただし、九鬼の「文藝の形而上学」には以下の問題への手掛かりを多く見出だせるだろう。

(15) 九鬼周造「日本詩の押韻」『文芸論』、岩波書店、一九四一年、二

四四頁。

(16) 同書、二六九頁。

(17) 『古今和歌集』佐伯梅友校注、岩波文庫、一九八一年、一〇〇頁注。

(18) 『文芸論』、四八五頁。

(19) 日本古典文学大系九『竹取物語 伊勢物語 大和物語』、岩波書店、一九五七年、三二五頁。

(20) その「狩の使」の段には日本詩における押韻の最高峰「君や来し我や行きけむ思ほえず夢かうつつか寝てか覚めてか」があるのだが、残念ながら九鬼はこれを挙げていない。

(21) この両者の関係は非常に重要な問題であるが、「風流に関するの一考察」(『文芸論』、六一―八六頁)は不思議なことに「いき」には触れていない。さらなる研究と補完が待たれるところである。

(22) 日本古典文学大系『萬葉集』第一巻、岩波書店、一九五七年、七七一―七九頁、一部レイアウトを変更。また左注については久松潜一の解説を引いておく。「大伴田主は字を仲郎といった。容姿があでやかで雅びな態度が優れていた。見る人聞く人は嘆息しないものはなかった。時に石川女郎という者があり、自分でよい結婚相手を得たいと思ひ、常に独りずみの難しいのを悲しんでいた。心に田主に書を寄せんと思つてまだよいたよりに逢わなかつた。ここに計略を用いて賤しい姫の姿に似せ、自ら鍋をさげて寝室のそばにゆき、しわがれ声でよろよろ歩いて戸を叩いて言うには、

東隣の貧しい女が火を御借りしようと参りました。そこで仲郎は

暗いうちで姿を変えているのに気づかず、思いの外に引き止めようともしなかつた。思う通りに火をもらつて、もと来た道に帰つていった。夜が明けて後に女郎はすでに自分で近寄ろうとしたことの愧ずべきであつたことを恥じ、また心に期したことを果たさなかつたことを恨んだ。よつてこの歌を作つて贈り、からかつたという。『万葉秀歌(一)』、講談社学術文庫、一九七六年、二六五頁。

(23) 鈴木淳『江戸のみやび』、二〇一〇年、岩波書店、第一章参照。

(24) この点、「仲郎暗き裏に冒隠の形を識らず」の一節によつて説話的な滑稽味へ傾いている点に、上代の素朴さが表れているとも言える。中古期の円熟した歌物語であれば、単に火を与えて帰す行為のみを淡白に記して、変装が見破られたか否かに関する不確定性と優雅さの味わいを残すところであらう。

(25) 『偶然性の問題』、二七五―二七六頁。

(26) その最も重要な核が『伊勢物語』初段の「いちはやきみやび」である。

(27) 『いき』の構造』、一三二頁。

(28) *Sin und Zeit, S. 6.*

(29) 『短歌ノート』『九鬼周造全集』別巻、岩波書店、一九八二年、一五三頁。

(30) 九鬼周造「藝術と生活の融合」『文芸論』、一一二―一二頁。なお、『日本大百科全書』によれば、『新萬葉集』は一九三七年から三八年にかけて改造社が広く一般から短歌作品を募集し、歌壇の重鎮一

○人が選者となって編まれたもので、「宮廷編」と総索引を含めて全一一巻、作者六六七五人、歌数二万六七八三首に及ぶ。また、後の一九七九年にも『昭和万葉集』が作られており、こちらは全二一巻、約五万首。

(31) 「偶然は單に「この場所」にまた「この瞬間」に尖端的な虚弱な存在を繋ぐのみである。」

(32) 九鬼は先に引用した一首に続けて「偶然論ものしおはりて妻にいふいのち死ぬとも悔ひ心なし」と詠んでいるが、そのさらに後の頁には「憎からず思へる妻に別れぶみつきつけられてさすが恐へり」、「故郷も妻も子もなしわが骨は犬のくはえて行くにまかせん」といった作が見える。この妻は縫という名で、最初の夫九鬼一造の死後にその弟である周造と再婚したのだが、上記の諸歌はこうした二人の関係における「末梢的先端」の機微を十分に反映しているだろうか。そして縫の側はどんなことを言ったのであるうか。

(33) この点で興味深いのが三島由紀夫である。彼は『宴のあと』でモデルとした人物から裁判を起こされた一方で、その死後に三島の私信を引用した小説『剣と寒紅』の著者を今度は遺族が訴えるということがある、結果は共におおむね被告の敗訴となった。この辺り、単なる作品の良し悪しを超えて三島が戦後社会の諸相を象徴する作家であり続けていることの、一つの表れとも言えるかもしれない。

(34) 『古今和歌集』仮名序。

(35) 『偶然性の問題』、三二九頁。

(36) Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, S. 135, 訳書「一二五頁。なお、ハイデガーにとって最も固有名詞とは、言語そのものの本質の凝集として私たちに言づてられるような言葉である。

(37) 『偶然性の問題』、三三〇—三三一頁。この辺りに関して、博士論文の審査に当たった田邊元が「偶然者の形而上学は目的論に行く外無い、而も目的論が単に主観的反省の規制原理ではなく構成的意味をもつには道德的实践に於て、概念的に考へらるることなき普遍を超越的絶対者として信憑する外無い、と考へられ」と書き送ったのに対して、九鬼は「合目的性は潜勢的合目的性として、一区分肢が被区分概念に対して有つ位地に含まれてゐるので、その潜勢的合目的性を現勢化することが、偶然を偶然として生かすことであると思ふので御座います」と返している(『九鬼周造全集』月報一二、岩波書店、一九八二年、一〇—一一頁)。