

“詩的感興”の躍動〈言語作用〉の創察

齊藤 一誠

Dynamics of “Poesies”
--Linguistic creation--

Saito Kazunobu

目次

はじめに

はじめに

I 『狩人變身譚』*

または、言葉の「引力」による試作・註解と考察

II 『風花春雪桜』*

または、言葉の「和力」による試作・註解と考察

III 『懷紙折紙鶴』*

または、言葉の「斥力」による試作・註解と考察
おわりに

“詩的感興”について、その「生成」「発現」「変容」「転回」をめぐり、二〇二〇年から紀要に連載している一連の論考において、考察を重ねてきた。その結果、日本語表現において言葉が“詩的感興”に接する際の〈言語作用〉、その機構原理が明らかになってきた「1」。

本稿では、それらの考究によって得られた方法的見透しに立ち、拙いながらみづからの手で実験的に“詩的感興”を小作品として試作し、それに自註・自解を加えることによって、“詩的感興”が創出される場を再現させつつ、それらを材として、これま

での考察を実作の角度から検証してみようと思う。

“詩的感興”の創生を期して言葉紡ぎ、追いこみ、作品にむけて造型してゆきながら、すなわち、散文の情理を“詩的感興”の生理にむけて調律してゆきながら、そこでの言葉の働きについて註解を加え、その作業を通じて“詩的感興”をめぐる言葉の身振り演技を〈言語作用〉として捉える、あるいは少なくとも〈言語作用〉の解明に役立つ確実な契機を探り当てること、それがここでの目標である。

記述の形式は、まず実験としての試作を提示し、つぎに自註・自解を付し、さらに考察を加えるという順序で、言葉の「引力」、「和力」、「斥力」を説明する。『狩人變身譚』は言葉の「引力」を、『風花春雪桜』は言葉の「和力」を、そして『懷紙折紙鶴』は言葉の「斥力」を主題とした実験となる。

I 『狩人變身譚』*

または、言葉の「和力」による

試作・註解と考察

試作／狩人變身譚

I

硬い光は皮膚をめがけて直進し、冷気は纏わりつつ動く。

—— 世界は音楽だ ——

と、アクタイオンは思う。遠い木魂は大気を微かにふるわせ、朝は一気に駆けぬけてゆく。

光は皮膚を刺して炸裂し、冷気は溢れきて炎を鎮める。深く息を吸えば肺の内部にも清浄な大気は流れ込み、眠りこけた魂は再び、世界とつながる。弓を引けば筋肉に力が生じ、力は弓の弾力と釣り合う。口笛が大気を貫き、五十頭の犬は疾走する。その後を追えば血は体内をめぐり、熱い血潮に觸れた冷気は再び外界と接して、微かに白く凍る。全速力で走れば耳もとで空気が光の混ざる音がし、森はいよいよ近づく。

II

森は溶け出した攝理だ。その空間は動いて止まない。秩序は動き、光は曲がる。風が吹きぬけ、光は揺れる。草の上に明暗はたゆたひ、森が轟々と鳴る。ざわめく森の中をアクタイオンは走る。

—— 森はなんという優しさで僕を束縛することか

アクタイオーンは歡喜する。その眼には川面に戯れる光が映じ、耳には急流の飛沫が響く。川底に銀の魚は泳ぎ、森の底をアクタイオーンは疾走する。

五十頭の犬は驅ける。その視線は全て前方遙か彼方へ向かい、遠く一點に交わる。速力は一定、一頭として遅れをとるものはない。その足はこびは柔軟にして輕快、かつ力量感に溢れ、なお餘力を残す。躍動は口笛が統御し、そこに亂れは生じない。

犬がいつせいに大地を蹴る。力を孕んで固まった筋肉は次の瞬間には速やかに開放され、犬の躰は方角を變えて低く跳ぶ。アクタイオーンの躰に緊張が満ち、眼は犬たちを追う。疾走する五十頭の犬のやがて一點に交わるであろうところ、一匹の鹿が逃げる。アクタイオーンの脚が滑らかにして大きな軌跡を描き、すばやく交差する。右手は矢をとる。左手は弓を握り鹿に向かって眞直ぐに長く伸びる。右腕が鋭く折れ、犬の息づかいは高まる。

力の釣り合いが破れる瞬間、森が止まり、犬が止まり、アクタイオーンが止まり、矢のみが弓から發して一氣に獲物を突き通す。森に響き渡る沈黙。そして森は再び溶解を始め、犬は息を荒げて速力を緩める。アクタイオーンの胸は再び血潮を汲みあげ、鹿と矢だけが動かない。

太陽は天球の頂點にかかり、地上の影は短い。白日の

下、アクタイオーンは鹿を縛る。強い光は鹿の白い斑點に集中してアクタイオーンを誑かし、誑かされている己をアクタイオーンは發見する。

—— 成程、鹿たちは美しい。しかし、畢竟それだけのことだ ——

アクタイオーンはほとんど反射的に自嘲して、犬たちの方へ眼を移す。そこには勇壯にして從順な、己が身の延長がある。

足の筋肉は疲勞を含んで弛む。喉は噎れ、乾いた息はもはや凍らぬ。犬は躰を波打たせつつうなだれ、その舌の上で光は無数の小片に碎ける。泉は呼ぶ。泉の聲に導かれて、アクタイオーンは森の中を行く。犬たちが、ゆっくりと後を追う。

III

森を歩けば、それは動きつつ回る。樹々は固有の速度で互いに近づきまた離れて、妖精のように見えかくれする。天體の攝理はいまや森に宿つて、遠い星の音楽はもの言わぬ踊り子たちを乗せて流れてゆく。

—— 群舞の女たち ——

アクタイオーンはつぶやく。大小の筋肉が瞬時、痙攣する。

ディオニソスの《儀式》は、ぬばたまの闇の中、今夜もこのキタイローン山のどこかで執り行われるだろう。そして《儀式》のさなか、女たちは狂亂のうちに裸になり、白い亂舞は闇をさまよって野獸を八つ裂きに裂くだろう。乳呑兒は殺され、やわらかい肉は喰われる。野獸に見紛われた夫たちも八つに裂かれる。そしてディオニソスは酒を浴びつつ、闇の中の白い狂亂を眺めるだろう。血はしたたり落ちて大地に吸われ、重くなった大地は素足に踏まれる。白い行進は闇を行き、華やかな笑い聲の中に虐殺は繰り返される。その時山は絶叫し、しかし激しく沈黙するか。

—— 獸 ——

アクタイオーンの耳は血液の激しく循環する音を聞き、涙は蒸散して眼はかすむ。喉はひび割れ、皮膚は熱を發して乾燥する。泉は叫ぶ。

IV

森はそよぎ光はざわめく。天から舞い降りた無量の光は、森の中の圓形舞臺に集う。水面に光が遊ぶ。その戯れに加わろうと森から足を踏み出せば、やわらかい光がアクタイオンを圧する。

甕が反転して水面に落ちるとき清冽な水はほとばしり、冷たい水に満たされた甕の軽々と上昇するとき、雫は光を

捕らえてこぼれる。高くあがった甕はやがて傾き、水は耳の傍らの金髪に微かに觸れるかと思えばなだらかな白い肩にあたり、あるいは背中を濡らし、あるいはゆるやかに上下する胸に沿って速度を緩める。黄金の産毛のまわりに、小さな渦が無数に生じ、水はにわかに泡だちつつ乳房の先端へとすべって突然、かたい乳首にはじける。水の泡だちはまたふくよかな兩の乳房のつくる深みへと深くながれこみ、ひらけわたる腹のひろがりに流れ出して、遙かにひろがる。その水の瞬時小さなくぼみにとどこおる時、腹を撫でた水が追いつき、合流して、あるいはまるい尻をつつみ、あるいは速度を増して、再び一房の黄金の毛を濡らしつつ、すなわち流れる膜となつて腿の熱を奪い、膝をとりまき脛を覆い、一氣に脛をながれては再び冷たい水の中へと落ちこんでゆく。

—— アルテミスの水浴 ——

アクタイオンは忘我する。足もとの草の上にはしどけなしいろたえの衣がしおれ、弓と箠がそのうえに横たわる。鍔がきらめき、鋭い光がアクタイオンの眼球を貫く。アクタイオンは己を取りもどし、しかしその脳髓にはいかなる光も生じない。

アルテミスの周圍にはニンフたちが戯れる。妖精は女神の軀に水をかけては華やかな追従の笑みをつくり、仲間の顔に水を吹きかけては底知れぬ悪意を顯にする。かと思え

ば突然のように中空の一點を見つめ、肉體を抜け出した魂は、その針穴ほどのところから、今度は世界をも抜け出そうとする。水面はニンフたちのあどけなくも残酷な顔を映し、しかしその映像はアルテミスの軀をなぞってきた水に砕け散って、再び七色の光へと還元されつつ天上へかえってゆく。あらゆる戯れの中に女神だけが屹立し、甕は超然として上下運動を繰り返す。

—— 寶石の煌き ——

アクタイオーンは確信する。五十頭の犬は動かない。

その時ニンフたちのひとりが叫び聲をあげれば水面はいたるところで粉々に砕け、それぞれの地點がいくらかも波紋を描かぬうちに、アルテミスの裸體は人垣に隠れる。上からのぞくその顔は微かに紅潮し、兩眼は驚きの色をたたえてうるむ。

—— 僕は知らなかった ——

アクタイオーンは狼狽し、為すすべを知らない。アルテミスの兩眼が驚きを忘れて怒りの色へと變わる時、ニンフたちの軀は憤激に收縮する。水面に波紋が交錯する。

—— 僕は知らなかった ——

アクタイオーンはほとんど罪の意識に戦く。

波紋が泉の邊に達した時、女神が足もとの水を口に含んで吹きつければ、アクタイオーンの前髪は罪水に濡れる。一滴が雫となつてしたり落ち空中で光を放てば、アクタ

イオーンの兩眼は一瞬暗黒にとらわれ、その闇の中、アクタイオーンは森の中へと駆け出す。全速力で走れば耳もとで風が唸り、しかしアルテミスの聲は轟きを突き破ってなおアクタイオーンの鼓膜を震わせ、その頭蓋に反響する。

—— さあ、言いふらすがいい、アルテミスの裸を見た
と。もし口がきけるものなら ——

V

森の寡黙は絶叫にまで高まり のほりつめた激情の再び頭上へと降り注ぐ時 天球の天蓋は大伽藍の瓦礫となつてがらがらと崩れ去り 飛び散つた心象のかけらのあえかなきらめきが若い狩人の皮膚を傷つけば すなわち血潮はしづくと結んでしたり落ちつつ軀の内部を下へ下へと下降してゆく自責の湧き水の 逃げ場を失つた森の中で 血にまみれた一匹の獲物と變じたアクタイオーンは 犬に追われつつもなお歪みきつた森の そのゆがみの間隙をすり抜けては 逃げ延びようとする川の流れの轟きを浴び飛沫を聞き もはや歌はぬ混沌の森から天井にまで突きぬけんとする光の一條にも似た氣遠く空しい聲の高みに しらじらと輝く太陽のけだるい日差しが 疾走する五十頭の犬のつややかな毛並みを照らしつけければ 雄たけびに貫かれた犬たちのそろった足並みの轟きにかたく根の張った大地

は揺れ 樹液は慄え沸きあがり 次々と炸裂しもはや周期を失った心臓の鼓動の いまにも張り裂けんばかりに血潮を送りつづけられ 若い狩人の四肢に生ぬるい疲労が宿りしてはしどけない弛緩となつてしみわたり おほろげにしてさだかならぬ遠い夢どもをとりこみつ ぬらぬらと体内をめぐつてはついに体表に沁みだしつしたたり落ちる汗のねばり よどみ濁りきつた血液の流れを重く打ちつづける心臓の 鼓動に先走る足の運びのかるやかな犬の重量の 大地をかるく蹴たてて舞ひ散る土くれの大地に落ちるまもなく一氣にアクタイオンへと押し寄せれば たちまちその體軀をかけあがつてはすなわち のびやかな喉笛めがけてひと思いに突きたてる強大な犬歯の軋む音がアクタイオンの呻きをさそい 遠い雷鳴がそれに呼應して天空をひと筋の叫びが駆けぬけた時 牡鹿と變じたアクタイオンの水面に何かが映り ひと打ちアクタイオンという森のさ中にほっそり息づく小さな泉の水面を何かが打てば さざなみは立ちおこり水は生命を吹きこまれ 微かに赤く透きとおるのかと思うまもなく 沸き立つ波のささめきそよぎ 妖精のかしましくさわぎたてるその中を 連の身を寄せ合つては泉の中央へと收斂しつ さままきうねり寄せかえし さらにこまかく砕け散り こきざみに水面を打ちつつ 寄せてはかえしさかまきうねり つひにしぶきとなつて立ちあがりつつ 遙か高みの天球に向かつて

眞一文字に立ちのほれば 太陽の光がそれに應えて刹那水柱は曙の色に染めあげられるかと思うばかり すなわちざつとばかりに引いた水の無数のしづくの しぶきさらめくその後 かわらかく息づくふくよかな大理石のやわ肌が峻厳と屹立して 思えばそれこそあの水面に映つたさだかならぬ映像に他ならなかったのかと知るか知らぬか 黒き暗黒を見た若い牡鹿はたちまちにして息を絶え そのあかあかと引き裂かれた喉もとから滾々と湧き出づる若い血潮は 陽の照りつける乾きあがつた大地にあまねく吸い盡くされたという。

VI

甕がひるがえつて水面に落ちるとき飛沫は粒子となつて森に漂い、冷たく満ちた甕の軽々と上昇する時、光はしづくにあたつて擴散する。高くあがつた甕がきらりと反転すれば落水に上氣した肌は鎮まり、鼓膜は再び清らかなしづくと結んで無量の光をとらえる。と、空のかなた、その一點俄かにかき曇り、うすい黒雲が生じては遠い雷鳴を残して、消える。風がおこり水面はそよがない。そよがぬ水面はいささかの慄えもなく屹立する女神を映し、均質な光のふりそぐ中、石像は超然として水浴を繰り返す。

註解／狩人變身譚
かりうどかわりかへるはなし

I

光は皮膚を刺して炸裂し、冷氣は溢れきて炎を鎮める。

「皮膚」で触感を呼び覚まし、「光」で視覚を刺激する。その上で「硬い」「冷氣」「纏わり」で皮膚感覚をそれぞれに発動させておいて、「(光の)直進」という概念によって様々な皮膚感覚を貫き、心象を一直線上に整置する。作品の読みはじめにあたり、読者の五感を作品世界に向けて整序し、覚醒させるための工夫。

——世界は音楽だ——

発話を「」（鉤括弧）で括ると世俗の日常会話を連想させるので、——（ダーシ記号）を用いた。神話空間における非日常的な「声」を感じさせるための工夫。

遠い木魂は大氣を微かにふるわせ、朝は一氣に駆けぬけてゆく。

「遠い木魂」でさらに聴覚を呼び覚ます。五感がまどろみから覚めてゆく状況を「朝」に重ねる。「一氣に駆け抜けてゆく」は、数行前にある「光の直進」の概念を身体感覚に置き換えながら繰り返された、観念的^{リフレイン}の反復。

光は皮膚を刺して炸裂し、冷氣は溢れきて炎を鎮める。

作品冒頭の一行を言い換えたもの。あえて書き出しのテンポに戻すことで、全編を貫く拍動の基本的な心拍数を読者にふたた

び意識させ、通奏的な内的拍動として機能させる工夫。交響楽の楽章において、動機^{モティフ}が繰り返されるように。

弓を引けば筋肉に力が生じ、力は弓の弾力と釣り合う。・・・熱い血潮に觸れた冷氣は再び外界と接して、微かに白く凍る。

身体現象を概念的に分割して記述することで生々しい感覚を半ば概念化し、生身の身体感覚に理性的透明感を与える試み。感覚の概念への転換によって読者の身体感覚を形相と化し、非日常の神話的世界を構築してゆこうとする工夫。

口笛が大氣を貫き、五十頭の犬は疾走する。

狩人に続く「五十頭の犬」の登場により、作品世界に登場する「こちら側」の半分が出揃う。「あちら側」は後に登場するアルテミスとそれを取り巻くニンフたち。一対多の関係を双方に共通させることで、神話的世界に構造的な対称性^{シンメトリ}を感じさせる試み。

全速力で走れば耳もとで空氣と光の混ざる音がし、森はいよいよ近づく。

「光と空氣」は初行が孕む感覚要素の反復^{リフレイン}。章末に繰り返すことで、作品世界の感覚的動機^{モチーフ}を再確認させると同時に、俳諧連歌における第三句のように、一旦この物語を「発句」気分から離し、新たな領域へ誘うための名残りとする。ここで提示された「森」は、作品の舞台。

II

森は溶け出した攝理だ。

舞台である「森」の、この作品における概念的な定義。「その空間は動いて止まない。秩序は動き、光は曲がる」は、その^{パフォーマンス}敷衍表現。

風が吹きぬけ、光は揺れる。

「秩序」の動き、「光」の曲がり、「風」の吹き抜け、「光」の揺れ、「明暗」のたゆたい、「森」の鳴り、「森」のざわめき。これらの全ては「溶け出した摂理」を感覚的に補足するための縁語列挙。^{イメージ}幻像をたたみかけながら「森」の空間を重層的に体感させる試み。

森の中をアクタイオンは走る。

冒頭から繰り返される“光の直進”の観念を登場人物に投射し、物語空間の原理的な質を整えながら主人公を取り込んでゆく工夫。

——森はなんとという優しさで僕を束縛することか——

「森」という世界との一体感を「歓喜」とする狩人の在り方の提示。「川底」の魚と「森の底」の狩人との相関は、登場人物と作品世界との一体感を時空化したものだが、「歓喜」はここまでをも覆う。(しかし、やがてアルテミスの登場により、それは崩れる。)

犬がいつせいに大地を蹴る。……右腕が鋭く折れ、犬の息づかいは高まる。

高速かつ流動的な動きをスローモーションにし、さらにコマ割りで記述することにより、身体感覚を観念化する。感覚を視覚に集中させることで、印象を単純化して心象の透明感を確保し、その感覚によって神話的な世界を彷彿させようとする工夫。

力の釣り合いが破れる瞬間、森が止まり、犬が止まり、アクタイオンが止まり、

ストップモーションは、「沈黙」が「響き渡る」という矛盾概念の導入とともに、状況の流れを刹那停止させることで、物語の緊迫感を高める工夫。

太陽は天球の頂点にかかり、地上の影は短い。

天頂の太陽は後に登場する「アルテミス」狩の神にして月の神」と対をなす。物語の概念要素としては、いずれも森と狩人との調和関係を破る要因で、物語後半部分への伏線。

強い光は鹿の白い斑点に集中してアクタイオンを誑かし、

「白い斑点」は、獲物の反転に見入る行為に読者を誘う視覚的契機。焦点を絞ることで外界との繋がりを希薄化し、意識の不安定を導入する。

犬たちの方へ眼を移す。そこには勇壮にして従順な、己が身の延長がある。

「五十頭の犬」を「己が身の延長」とすることで、狩人と犬という物語世界の一つの焦点を明確にする。もう一つの焦点は、女神とニンフ、そして泉。

喉は噎れ、乾いた息はもはや凍らぬ。

「喉」が噎れ、「息」が乾く、と縁語的表現を重ねて「渴き」の感覚を浮上させる。瑞々しい森の幻像への反逆表現は、狩人の「歓喜」を破壊する事件の予兆を感じさせる伏線。

III

森を歩けば、それは動きつつ回る。

森の「摂理」を樹々の配置に見立て、さらに天空に投射して星辰の秩序に重ね、さらにそれらを「もの言わぬ踊り子たち」の群舞の様に通わせる、という幻像の変容。

ディオニソスの《儀式》は、ぬばたまの闇の中、今夜も

「摂理」にディオニソスの「狂乱」を対峙させて波乱を予告。

アクタイオンの耳は血液の激しく循環する音を聞き

物理学の用語の意識的な多用は、感情の激しい動きを鎮静するため。そのように印象を抑え込むことにより、逆にその強さを観念的に体験させる。

IV

森はそよぎ光はざわめく。

物語の展開にあたり、「光」「空気」「水」といった基調幻像を再三提示するのは、物語舞台をあらためて設定し直すための工夫。夫。

甕が反転して水面に落ちるとき清冽な水はほとばしり、

アルテミスの水浴場面を、頭から爪先に向けて、その身体をつたわり落ちる水の流れを追うことで表現。そこに浮かびあがる幻影の連鎖と残像によって、女神の肢体を彷彿させる試み。アルテミスの周囲にはニンフたちが戯れる。

ニンフたちの仕草は、アルテミスの心境の現れ。一方、その外的な様子の描写により、「森」「光」「泉」「水」といった要素で物語世界を再構築しつつ、同時に崩してゆこうと試みた。

その時ニンフたちのひとりが叫び聲をあげれば水面はいたるところで粉々に砕け、

「森」の調和が「泉」の反射によって崩れる。その動機を細かな場面描写を重ねつつズラしてゆくことで感得させようとする試み。

V

森の寡黙は絶叫にまで高まり

若き狩人の混乱をさまざまに錯乱する幻影で表現。そこに生ずるとりとめのなさを制御する工夫としては、頭韻により音の調子を整え、子音によって音色を演出し、縁語によって心象を秩序だて、句の区切りとして一字分の空きをつくりつつ、全体としては句読点のない一文で貫くことにより、綱渡りの危うさを生じさせ、読み手の不安感の持続を狙った。

湧き出づる若い血潮は 陽の照りつける乾きあがった大地にあまねく吸い盡くされたという。

現在形だけを連続させることで保ってきた全体の速度感を、ここで、全編をおして一度だけ過去形とすることにより、停止させた。最終章を余韻とするための前処理。

VI

甕がひるがえつて水面に落ちるとき飛沫は粒子となつて森に漂い、

エピソードとして、物語の基調を成す幻像をあらためて提示。

冷たく満ちた甕の軽々と上昇する時、光はしづくにあたつて擴散する。

ふたたび現在形に戻してア・テンポとし、言葉のひとつだけで作品世界を彷彿させて、物語世界を抜け出す。

石像は超然として水浴を繰り返す。

すべてが風と共に消え去る中、アルテミスのみ、石柱となつて物語世界に残る。「石像は超然として屹立し、もはや水浴を繰り返さへさない。」とした方が論理的かもしれないが、そこをあえて「水浴を繰り返す」として神話世界を動態のままに保持した。

考察／狩人變身譚

この小品において、物語の基礎を為すアクタイオンの逸話

は、呉茂一『ギリシャ神話』から拾った「2」。「言葉の「引力」」に関する考察結果を実際に作品を創る過程において検証するのが目的だから、話の下地はなんでも良い。たまたま手に取って頁を繰っていた時に目に入った若き狩人と輝く女神との遭遇神話に、その後にべもなく獵犬へと変身させられる顛末と合わせて、なにか、無垢な自意識の無防備と、それを嘲笑せんばかりに打ち砕く世界の秩序との位相の違いを感じとり、その悲喜劇に些心が動いたので、その働きに委ねて筆を走らせた。

あとは、物語の筋を追いながら言葉の実験を試みるのみ。とはいっても、なんらの外的制約なしに言葉を紡ぐことは困難だから、若い狩人が獵犬と共に森を疾走する姿を終始追つてゆくため、全編を現在形で書き抜けようと最初に決めた。ただし一度だけ、物語の絶頂で、ただ一度だけ過去形を使つて、一瞬すべてを停止させよう、とも目論んでいた。そして、もうひとつ。これもたまたまその時に聴いていた音楽に影響されたものか、対位法による音楽のように限られた幻像要素をずらしたり、反転させたり、繰り返したりすることによって、神話的な透明性が言葉によって構築できるのではないか、とも考えた。これらが、この実験のいわば初期条件であった。

小品のために選択した幻像の要素は、言葉にすれば「光」、「森」、「水」であり、それらを、時折「陽射し」や「泉」などと言ひ換え、「川底」などに反転させ、また少しずつ反復させてゆく。そうやって、幻影の遠近を形成しつつ、印象に流れを作りな

がら動かしてゆく。

もとより幻像の要素を極限まで限定しているので、それを様々に使いこなしてゆこうとすれば、言い換えの多彩で乗り切つてゆくほかにない。そのとき、言葉は自ずと縁語になつてゆく。あるいは、縁語であることによつて、言葉は異なる幻像を効率よく重ね合わせ、繋いでゆくことができる。そういった〈言語作用〉が可能になるのは、いくつかの限定されたイメージの絡み合いによつてあらかじめ準備されている「意味理解の温床」、この場合で言えば、アクタイオンという神話物語のあらずじ、もしくはその世界観があるからである。

先考「詩的感興」の発現において、「言葉の『引力』」、その正体は何か「3」とみづから問うて引き出した一応の答えは「予兆的な意味を媒介として言葉を繋結する力」「3」であったが、実作をとおしてこのように「引力」の〈言語作用〉を確かめてみると、そのとき指摘した機構、すなわち「話し手・書き手が思い描いていた語の「本義」を超えて、さまざまな予兆的な意味が複数の系を成して生じ」「3」、その「統辞に現れないいわば浮遊する「意味群」「2」が、「本義」とは別の、予兆的・副次的な「意味」「3」をもたらすので、それを「媒介にして、放たれた言葉がいつそう堅固に繋がり、結びつく」「3」、と解明した〈言語作用〉と相似の現象が、「意味理解の温床」としての世界観の創出とその提示という、より緩やかな条件のもとに生じていることが見てとれる。

そうしてみると、言葉で見る夢、すなわち「詩的感興」を紡ぎ出しては繋いでゆく物語的〈言語作用〉は、構想や詭計といった構成上の工夫と効果を別とすれば、概ね言葉の「引力」に依拠している、ということになる。書き手と読み手との間にあらかじめ想定され共有されている幻影の世界があつて、言葉がその「意味理解の温床」の上で運動しているときにこそ、「言葉の「引力」」は〈言語作用〉としては最も効率的に作動するようだ。

このように、微細に観察すれば語の間で「予兆的・副次的な「意味」として生ずるものが、たとえば文の間で作りなされる物語のような文脈の中では、あらかじめ前提とされる世界観もしくは共通の幻像として、相似関係にある現象として出現しているという事に、われわれは実作、すなわち言葉の実践的な運用の場における「言葉の「引力」」の、〈言語作用〉としての遍在と、文章作法としての汎用を見ることが出来る。あとはその〈言語作用〉をどの程度の「予兆的・副次的な「意味」」を発生させる機構として作動させるかの匙加減。されば意図的に定められた変数の値に応じて、「言葉の「引力」」に拠る「詩的感興」は、詩にも散文にも生成されることになるだろう。

Ⅱ 『風花春雪桜』*
かぜにまうはなはるのゆき

または、言葉の「和力」による

試作・註解と考察

試作
／
風花春雪桜
かぜにまうはなはるのゆき

ちらちらはらはら・・・ 遠いみ空の高みから、つめたくしろくちり落つるもの。はかなく、はてしなく、ただ一面にちり渡る、はかり知られぬ無量の落花。かぜに舞うのか、あてどなく、思いさだめた糸もとけ、放たれて、はるばる来ぬる恋の夢路の、京都嵯峨野小倉山二尊院前の古木から、いまいつせいに、ま白き雪が舞い落ちる。

散ってしまえばそれでおしまい。おお、なべてこの世がそうならば、知ってしまえばこれでおしまい、もう相見るとの時もなからう。あとは、思いおもいの道行きに、捨てる恋あり拾う恋あり、よりどりみどりの選り好み。つかんだつもりがチョトままならず、周章狼狽あわてふためくあわれさは、恋が打ち抜く同じひとがた (AMOURI eternal sculpteur du meme groupe)、異国も大和も変わりはしない。

なに、ひとの契りは高からず、所詮は地べたの泥まみれ。低いところでもかたく結べば、花も咲くでしょ、実も生

るでしょう。おなじかたちに散り落つる、去年の桜やいまいずこ。

○

散り乱れちり交う花は、くだけ果てさまよう心。ひさかたの、頬にこわばる光のさなか、しづかに、しづしづと、しどけない花片ひらの、したへしたへと降りしきることはらはらと、しづごころなく散る、白く結んだ雪のはなびら。散りまがい惑える心、苛まれ飛び散らう花。したしたと、沈むしめりの東雲の、褥の上の白砂に、したたり落ちる親しみの果ての、死よりもつめたいことばの片ひら。つぶやきは、つぶれた胸のあえかな泡立ち。ことのはの、心の露はあさ庭に、かそけく消えるかなしみのかわき。

されば、いま、恋に憑かれた女がひとり、物狂おしく、あてどなく、飛び立つ鳴の跡にすがって、か細い気力の糸をたぐり、たぐり、この道を、わが心、みずから秘めたる胸の迷路を、抜け出るあてなく往くとすれば、立ち止まるのは木のもとの、言の端しげる木のもとの、知るもなまめくさくら花。いっそ散りはて踏みしだかれた、ことばの花のひとひらひとひら。名残の枝に身を寄りかけて、つぶやき散らすは男の情け。なおいつくしむ男の仕打ち。・・・

○

花冷えの、ちがう乳房に逢いにゆけば、帯もとけ花もひらいて、淡雪の雫の火照りが桃色の、紗となつて舌を濡らす。このなかにすべてがあるか、これだけのこれはものか。桜いろ、ひらいて匂う花びらを、白湯に浮かべて眺めて飽かず、しよっぱさ微かにこわばる舌先、やわらかな春の蕾に、つかのまの痺れを探る。きのうまたかくてありけり、きょうもまたかくてありなむ。ふりつもる花びらの雪の、した水のゆくえはいづこ。……

散りちらず、名残の枝のうわ雪の、重みをさらう男のしら骨。ちりちりと水の出づるか、早蕨のちりちり萌ゆる春の日の雪。折れる桜、散り方ならむこの身の上は、見ぐるしく、散るがわびしく、人目よりひたすら隠して消えはてて、つゆとも見せぬ春の白雪。

○

ふりかかる、無量の花のかたひらの、つめたい軽みが肩を撫で、ひらひらと、かえす手のひら絡む指、あえかな契りは空へとかえし。漕ぎわたる天のかよい路、權の散沫、あるかなきかの音をかきまぜ。在りし日の、思い出の、羞

ぢらうころのあざやぐ祈りは、耳もとにかつてありし、あつい吐息ぞありありと、茜色さす胸に咲く。いろはにほへとちりぬるを、言葉と結んだ契りの露は、かそけくきらめく命の朝露。このいのち、なにをいまさら思いはかるか。

世の中を、夢よりもはかなしと見る人の、あくがれいづる魂は、蛩となつて空を舞った。長い夜の、空を透して輝き尽くす、凍れる炎、狼星セイリヤのように、人のいのちのこときれて、ゆらめくものは在りし日の、枝にかかった言葉にすぎぬ。

○

あざやかに、物のきよげに生きいきと、若いさかりに色を散らす、それは、しだれ桜か浅黄のそれか、はたまた墨染め、赤葉八重桜、いつそきよらな白妙桜……

ぬくもりを包みふくむは淡い雪、垂り雪、粗目に松の雪、そして濡れ雪、細雪、跡隠し雪も周到に、粉雪をはらいさつと飛び立つ。取り違え、行き違う、鳴き声ゆき交う東雲の空に、蕩けゆるみなごみなじんだ囚われの身は、しとどにしたたる白雪に、いまわのきわの呻きを響よもす。花風のゆるく吹く空、風来のことばは集い、深入りの不幸をさらい、不意に問うことばを濁して、しらじらと果てし旅

路に、あおみさし細る笛竹。

○

ちらちらはらはら・・・春のくもりの中空に、かそけくかく立ち昇るもの。風にあふられたえきれず、つなぎの糸の張りも切れ、はるばると、雲を離れて、遠い常世に退きゆくか。引かれ吹かれた恋のあくがれ、群れつ離れつふうわりきりきり、あえかな吐息に舞いのぼる雪。

さくらばな、咲き乱れたるつかのまの光芒。散り落ちて、くるめきかげろう光の抜け殻。ひとときの、恋のうつわにかなしみが響けば、目にしみる、空へと昇るまぼろしの旋律。花ごころ、とおい青さにうばわれし、ひかりをはらんだまごころの果て。恋ごころ、ふれるぬくもり身をくねらせて、あやしくあやに舞い散る白雪。・・・

註解
／
風花春雪桜

かぜにまうはなはるのゆき

ちらちらはらはら・・・遠いみ空の高みから、つめたくしるくちり落つるもの。

作品全体を支配することになる音調。T音、H音、R音を基調に観念的な外の世界を響きでつくりつつ、そこにM音、S音を

交えて身体的な密着感を確保する。

はかなく、はてしなく

H音の多用と連鎖によって空漠を身体的にも感得しやすい条件をつくりつつ、作品世界の基調たる虚無感を形成しようとしている。

ただ一面にちり渡る、はかり知られぬ無量の落花。

作品全体におよぶ幻像の基は、草野心平の詩「さくら散る」。

京都嵯峨野小倉山二尊院前の古木から

多田武彦の作曲になる男声合唱組曲『草野心平の詩から』の楽譜（音楽の友社、一九六二年）に付された初演指揮者畑中良輔の巻頭文「すぎしものへ」を踏まえる。この曲集は、草野心平「さくら散る」をも含む。

相見の時はなかるう。

加藤周一の詩「桜横丁」より。ここでは「桜横丁」と「恋の昨日」が、この終行と脚韻を踏んでいた。

AMOUR: éternel sculpteur du même groupe!

ポール・ヴァレリーの「カイエ」から。

○

ひさかたの

人口に膾炙した紀友則「ひさかたの光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらむ」を踏まえ「のどけさ」を誘い出す。しかし

それは、直後に「頬にこわばる光のさなか」を置いて、小品の世界を花冷えの候へと転調するための逆説的な準備。

しづかに、しづしづと、しどけない花片ひらの、したへしたへと降りしきること。

S音「し」の執拗な連鎖は、湿り気感覚的に呼び覚ます工夫で、着想としては那珂太郎の詩作における方法を念頭に置いている。

した水のゆくえ

那珂太郎「てのひらの風景」から借用。

かそけく消えるかなしみのかわき

K音「か」を語頭で重ねる頭韻。那珂太郎の詩作では常套手段。

恋に憑かれた女がひとり

ボニージャックスが歌って一世を風靡した歌謡曲「女ひとり」(永六輔作詞、中村八大作曲)の一節、「京都大原三千院、恋につかれた女がひとり」を想起させるのが狙い。冒頭にある京都嵯峨野小倉山二尊院とのイメージ重畳。

言の端しげる木のもとの、知るもなまめくさくら花。

芭蕉、元禄三年(一六九〇年)三月二日、伊賀上野風麦亭における歌仙の発句「木のもとに汁も^{しる}鱒も^{なます}桜哉」を踏まえた駄洒落。なお、同下句、大津で珎碩、曲水と歌仙を巻いた際の発句も同句。

ちがう乳房

眞鍋呉夫の句「花冷のちがふ乳房に逢ひにゆく」による。同じ作者の「花よりもくれなるうすき乳暈(ちがさ)かな」も踏まえた。眞鍋呉夫は那珂太郎とも同人仲間。

舌を濡らす

西脇順三郎「雨」(『Ambarvaria ギリシャ的抒情詩』所収)の終行「この静かな柔らかな女神の行列が／私の舌を濡らした」に拠る。また「那珂太郎「秋の……」(『音楽』所収)の「鳴立つ沢の」を踏まえる。もちろん、その本歌は西行。

ひらいて匂う花びらを

那珂太郎「小品」から。以下、さらに語句を任意に追加して敷衍表現化したもの。

きのうまたかくてありけり、

島崎藤村「千曲川旅上の歌」の冒頭。

早蕨のちりちり萌ゆる

「石走る垂水の上の早蕨の萌え出づる春になりけるかも(志貴皇子)」を踏まえる。

漕ぎ渡る

紀貫之「かげ見れば波の底なるひさかたの空漕ぎ渡るわれぞさ
びしき」からの連想。

天のかよい路

僧正遍昭「あまつかぜ雲のかよひじ吹き閉ぢよをとめの姿し
ばしとどめむ」からの連想。

權の散沫

歌曲集『四季』の第一曲「花」（瀧廉太郎作曲、武島羽衣作詞。
春のうららの隅田川・・・權のしづくも花とちる）からの連
想。

このいのち、なにをあくせく

島崎藤村「千曲川旅上の歌」の一節を借用しつつ最後を変更。

世の中を、夢よりもはかなしと見る人の

『和泉式部日記』の冒頭（夢よりもはかなき世の中を、嘆きわ
びつつ明かし暮らすほどに）からの連想。

狼星（セイリア）のように

イービュコス（紀元前6世紀後半イタリア南端の植民市レーギ
オンの人）の「バルク断片・3」に見られる断章「長い夜の空
をとほし 輝きつくす狼星のやう、 燃えわたりつつ・・・」

・・・」（呉茂一訳詩集『花冠』所収。二二三頁。紀伊國屋
書店、一九七三年）を踏まえる。

枝にかかった言葉

ギリシャの女流詩人サッポーの祝婚歌「さながらに 紅の林檎

の、色づいて みづ枝に高く、いと高い 梢に高く。 摘

む人の はて見おとしか、 いや見落とせばこそ、かひなとど
かぬ、その紅りんご」（呉茂一訳詩集『花冠』所収。二二五頁。
紀伊國屋書店、一九七三年）を踏まえる。

○

それは、しだれ桜か浅黄のそれか、はたまた墨染め、赤葉八重
桜、いつそきよらな白妙桜・・・

桜は動機モティーフのひとつ。名前の羅列により“詩的感興”の基調を再
度印象づける。

ぬくもりを包みふくむは淡雪か、垂り雪、粗目の雪に松の雪

雪はもうひとつの動機モティーフ。名前の羅列により“詩的感興”の基調
を再度印象づける。

取り違え、行き違う、鳴き声ゆき交う東雲の空に

最終部分を前に、これまで呼び覚ましたさまざまな幻像イマジネーションを整理
しておくための数行。

○

ちらちらはらはら・・・

冒頭の動機モティーフの反復。

春のくもりの中空に、かそけくかくるく立ち昇るもの

冒頭の、「とおいみ空の高みから、冷たくしろく散りおつるもの」と対をなす。

中空に

和泉式部、「人はゆき霧はまがきに立ちどまりさも中空に眺めつるかな」を踏まえる。

はるばると

『伊勢物語』の東下りにおける業平の「唐衣きつつなれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ」(『古今集』)を踏まえる。

考察／風花春雪桜かぜにまうはなはるのゆき

小品の初行は、ふと脳裏に浮かんだ桜散る風情の擬態。その時耳に響いた「ちらちらはらはら」という音に誘われるままに筆が走っていったのだから、そして、創作の方法として「言葉の「和力」」の展開を採ったのだから、この試作はどこもかしこも、結局、初行にある音の連作が生み出した幻像イマジネーションの数々であり、それら敷衍表現の集積ということになる。

ただ、野放図な幻像イマジネーションの連鎖を続けてゆくと止めどがなくなるので、書き出しの四音の繰り返しによる八音はそのままに、それ以降は、古めかしさは承知の上で、七五調を基調とした。しかし、時に言葉の流動を促しつつ単調を脱するために、適宜それを崩し

て調整を図った。

幻像イマジネーションの誘発を促進するために、折々に浮かび来る和歌や詩句の断片を連想の契機としたが、それら「詩的感興」の源泉をなす片言隻句の間に何らかの統一があるわけではない。むしろ、あらたな幻像イマジネーションに向かう連想は、言葉の意味からというよりは、直前に置かれた言葉の音律や音色によってその都度湧きあがる想念を、瞬時に選別し切り取っては言葉に置換する、という作業の連続によって獲得された暫定的なものである。連想が連想を呼び寄せるままに言葉をたぐり、そこに発する詩想をそのまま重ねてゆくという、前後左右に支えの無い綱渡り状態を実験の条件としたので、そこに発した「詩的感興」は、過去の遺産を多く踏まえつつも、古言のそれぞれが互いに呼び交わすような自然さに反して、性急な取捨選択に伴う恣意を含んでいる。それ故に、ここでは、万人に対する必然と安定を欠いている。

先考「『詩的感興』の発現」によれば、言葉の「引力」が「予兆的な意味を媒介として言葉を繋結する力」「2」であったのに対し、「和力」の作用とは、「言葉がつながり合い、重なり合い、響き合い、浸潤し合いながら、意味が意味を増殖させてゆく運動」「4」であった。だから、語と語が並べ接せられることによって自ずと生ずる不定形な「予兆的な意味」はここでも作用しているのだが、「引力」の発動においてはそれが専ら言葉を繋結する媒介として機能していたのに対し、「和力」では、言葉と言葉を重ね合わせる力を誘発すべく、言葉の繋結が行なわれている相の下で

のおなじ「予兆的な意味」は、それを生む言葉と言葉が互いの“意味”にいわば食い込み合いながら浸潤することにより、そこに新しい“意味”を生成してゆく媒介として機能している。

その結果、意味において縁あるものが意表をついて繋がってゆくという、「引力」による予定調和的な〈言語作用〉とは逆に、「和力」における〈言語作用〉には増殖する意味の拡散が常につきまとい、言葉の意味における整合を専らとする言語の「理」表現としては破綻の危険をいつも孕まざるを得ない。すなわち、このとき“詩的感興”は、言葉と言葉が並び接するときに発する「予兆的・副次的な“意味”」から生成されるのではなく、そうして生成された言葉の意味が重ねられることによって発生した幻像^{イマジネーション}における多義を、次の一手、すなわち来るべき言葉によって限定しつつ、しかし収束させずに、むしろあらたな展開を準備する、という言語操作によって達成される。

それは、言葉の意味が指し示す情報によって「理」をつくるのではなく、言葉の意味によって喚起される幻像^{イマジネーション}によって「喩」を形成してゆく作業で、このとき「喩」とは、多義的な幻像^{イマジネーション}を一義的な連鎖によって配置してゆく過程にあらわれた意識の“必然”、その現実世界への投影にはかならない。だから、言葉の「和力」が生み出す“詩的感興”とは、拡散する幻像^{イマジネーション}を繋ぎ重ねてゆく作業の中で、いわば反作用として出現する手つかずの規範、すなわち利那的で流動的な認識の型そのものである。この認識の型を「識」と呼ぶとすれば、精神界中の「識」が現実世界に

投射されることによって「喩」表現が成立する、とも言えよう。したがって、“言葉の「和力」”によって生じる“詩的感興”は、「引力」におけるそのような「理」における“必然”とは違って、「喩」における“必然”を導き出す。

そして、この“必然”は、言葉と言葉が相接する時に生ずる「予兆的な意味を媒介として言葉を繋結する力」を“言葉の「引力」”と呼んだことに平仄を合わせて言えば、認識の型を媒介として繋結された言葉によってもたらされる。したがって、“言葉の「和力」”とは、幻像^{イマジネーション}と幻像^{イマジネーション}が相接することで増殖する意味群を、「識」を媒介として型として固定する〈言語作用〉ということになる。

III 『懐紙折紙鶴』*

または、言葉の「斥力」による
試作・註解と考察

試作／懐紙折紙鶴
ふところがみのておりづる

「折る」ということ……………日本の古いことばで、それはまた「つくる」ことをも意味していたようです。

かつて人の手は、白い紙のひとひらを折り、折りまた折

つて、ついに小さな一羽の鶴へと仕立てあげました。忍びこむ風に空しく笑っていた懐紙のちいさな一葉は、そのとき微かにみづからの羽ばたきをはじめ、やがてしづかに、しづしづと、しのめのしじまの空に向かって、机上から舞い昇っていったのです。

何という自由でしょう、物を物としてあくまで地上に繋ぎとめておこうとする世の束縛をかくも楽々と乗り越えるとは。何という潔癖でしょう、その自由の羽ばたきがただ「折る」というひとつの原理によって導かれ、その飛翔がこの唯一の原理によって支えられているとは。そして何という雅なところでしょう、つれづれの慰みにかかる永遠の摂理を発明してはそれを指先からめとり、しかも一枚の紙片という慎ましやかな素材において、かの幻の飛翔を再現させるとは。…… 実にそこに生まれたものは、そのとき誰かの手のひらに在った一羽の折り鶴ではなく、かえって千羽の鶴にかよい合うところの、ひとつの確かな「方法」でした。

以来、いろいろな形をした手がさまざまな紙片を折り、折りまた折って、数えきれない折り鶴をつくりあげました。そして、はかり知られぬ小さな羽ばたきが、永遠の時の中を、過去から未来へ向かつて、ただひとつの通い路をかたちづくりつつ、音もたてずに一斉に渡っていったのです。

あなたのほつそりした指が、実にあざやかな手際であの古えのすざびごとを繰りかえす、そんなところに居あわせたことがあります。

浄められた文机の上、古い日本のきものを着たあなたの指先が、一葉の懐紙をびしりと正方に裁ち、ひと折りし、折りまた折って、ひとつの規則を精確に何度か、白い素材にたたみ込んでゆく。永遠を渡る摂理が、ほかならぬあなたの裡にありありとよみがえる。あなたは、白い糸とたわむれるように、その規則をほそい指にからめ取っては、すらすらと、何のとどこおりもなく、ただ正方の小さな懐紙の上、ひとつの慎ましやかな物質のうえに、音もたてずに実現させてゆく。

そうしているうちに、夜の静寂しじまのかたすみ、かさこそとさやかに鳴り渡る群竹の葉のささめきそよぎを白い障子のむこうに閉め出したあの小さな畳の部屋の中で、まるで幻のようなあなたの指先から、真白い鶴の一羽が、ほどなく折りあげられたのでした。

ただ同じ手順を繰りかえしているだけ…… そう言うってあなたは、口元にやわらかい手をかるくあて、そのむこうでやさしくしづかに笑っていた。でも、繰りかえすことが出来るということは、それほどあたりまえのことではありません。そういうことに気づいたのは、あなたをまだ知らなかつた頃、ある冬の日の散策の道すがらでし

た。

匂いのない芒の原が茫漠とひらけわたるその場所からは、遠く武蔵野の面影を残す林が見え、歩を進める道程のあいだには、するどく叫ぶような冬枯れの木立ちが点在して、銅版面にも似た灰色の風景をつくりなしています。その中を僕の影が歩き、かわきあがった枯野の原に、鳥の影が交差する。梢から梢へ、目に見えぬ移動の軌跡が虚空にいくつも飛び交いました。

人が歩けば道はできるか……。そんな問いをみづからに問い、否、移動の軌跡は道にはならぬ……。そんな答えを、僕の影はみづからに答えていました。道とは何よりも往来すべきもの。すなわち、繰りかえされる軌跡の謂。人は古来、そのようにして移動の経路を踏み固めてきました。しかし、鳥たちは違う。梢から梢へと飛び回るけれども、常に最短の距離を往くとは限らず、飛翔の軌跡はまちまちで、その都度あたらしく描き直され、意識的に繰りかえされることはついにない。鳥たちには、思い出もまた、無いのでしょうか。

梢の間に決まった通い路をもたず、時のひろがりにおいても、かつての己れと今の我が身を往き来きすることもなく、記憶を辿ってかりそめの道を、後生大事に踏み固めてみせることもしない。鳥たちには、僕らの持ち合わせていない、小さな羽というものがありません。

あなたの手が折り上げた懐紙の鶴は、やがて小さな白い羽ばたきで、僕たちを離れてゆきました。その影をふたつの心が追う間、時は止まっていた。しかし、なおそこを渡ってゆくものがあつて、それを漂うと言ってみても、あなたは、たしかにそこに居た。それは、「折る」というひとつの所作により、永遠の飛翔を原理としてとらえ、ほそい指先で鶴をつくってみせた人。そうあつてみれば、あの部屋でひっそりと息づいていたのは「折る」という原理そのもので、飛び立っていったものは、「折る」という原理そのひとつの儚い原理であつたのかも知れません。

註解／懐紙折紙鶴
ふところがみのておりづる

「折る」ということ……。日本の古いことばで、それはまた「つくる」ことをも意味していたようです。

「折る」と「つくる」は共に行為ではあるが、「つくる」行為の手段としての「折る」は、ひとつの原理でもあり、言葉の意味の位相を異にする。言葉の「斥力」によって、言葉の意味はその所在、もしくはその位相を自在に変ずることができるので、このような位相のずれを初めに準備しておくことが、後に連続する位相変換の契機となる。

かつて人の手は、

原「理」の位相に言葉の意味を置く。

何という自由でしょう

認「識」の位相に言葉の意味を移す。

はかり知られぬ小さな羽ばたきが、

言葉の意味を「理」から「識」に移すことによって幻像イマージュを生成し、それを比「喩」の位相に定位しようとする試み。

あなたのほつそりした指が、

ここで、「実」景を提示して、意味の位相を日常的な「観」察の位相へと切り替える。

古い日本のきものを着た

中野重治の詩「わかれ」の、「あなたは黒髪をむすんで／やさしい日本のきものを着ていた」を踏まえる。

ただ同じ手順を繰り返しているだけ……

より具体的な状況提示。言葉の「斥力」は、このような日常性を超えて、はるか遠い場所にまで意味を解放してすることができるが、時おり「実」景の位相に意味を戻しておかないと、そのダイナミズムが十分機能しない。

あなたの指先が、一葉の懷紙をびしりと正方に裁ち、ひと折りし、折りまた折って、ひとつの規則を精確に何度も、白い素材にたたみ込んでゆく。

実景の「観」の位相から、原理の「理」の位相へ、二つの位相を交互に辿りながら、「識」へと向かう。これまでの部分でひとつひとつ位相変換の体験を積み上げてきたので、位相の頻繁

な交錯も、新たな認識レベルの体験として読み手に受容されると判断した。

かさこそとさやかに鳴り渡る群竹の葉のささめきそよぎを白い障子のむこうに

この先、「織」や「喩」の位相へと言葉の意味の所在を移してゆくことを見越して、「観」の位相に意味を戻す。

ただ同じ手順を繰り返しかへしてあるだけ……

この試作において、もつとも実体験に近づけた意味の位相。次に控える位相転換を明確にするための準備。

匂いのない芒の原が茫漠とひらけわたるその場所からは、

これまでの前半部分における位相変換をもう一回り繰り返して印象を深めるにあたり、単調に陥ることを避けるため、場面を転換した。

人が歩けば道はできるか……

折鶴と「折り」という原理の関係性を、道と移動の「軌跡」という話題の中で再現しながら、位相転換の場を形成してゆく。

あなたの手が折り上げた懷紙の鶴は、やがて小さな白い羽ばたきで、僕たちを離れてゆきました。

最終段落で場面を回帰させることにより、続けてきた一連の位相転換を、基調となる幻像イマージュの中で回収しつつ、「詩的感興」として定着させようとした。

考察／懐紙折紙鶴
ふとこがひておろる

江代充の詩における“詩的感興”を観察した先考「詩的感興」の発現」において発見した〈言語作用〉、それを可能にするものとして「斥力」を抽出したが「5」、ここで、その「斥力」の働きを実作において確認するにあたり書簡体という形式を採ったのは、言葉の「斥力」による言語表現の意味的破綻をあらかじめ防止しておくためであった。「言葉の意味の順接的な繋がりを拒否するものとして現れる」「6」、「言葉の意味の反発的な繫結」「6」を大胆に行なったとしても、ひとりの相手に向けられた手紙の書法であれば、少なくとも読み続けることが可能な程度には、文意を保つことができる。というより、私信という書法そのものが、言葉の意味の器としては、かなり寛容な形式の上に成立していた。

それにしても、「斥力」発生のための、「主体で言えば、その醜化と輻輳。時制であれば遅延、逆転、分岐、切り貼り。詩的構図の遠近法では、詩的構図の遠近法では不均一、歪み、捻れ、綻び」「7」といったものを、江代充のように散文において一挙に用いることは実験を複雑にするので、ここでは、行ごとの意味を、その都度、できるだけ異なった意味の位相へ切り替えてゆくことを以て、「斥力」実験の方法とした。

やってみると、言葉の「斥力」が可能にする〈言語作用〉の要諦は、言葉を「引力」によって“順接”に繋結して意味の予定調

和をもたらしたり、「和力」によってあえて“逆接”に繋ぐことで意味の自己増殖を促し、そこに生まれる「幻像と幻像の関係性を、「識」を媒介として型として固定するといった次元を超えて、言葉の意味を、その所在の場としての位相を自由に移動させながら、容易に転変輻輳させられることにある、ということがわかる。観察の次元から理屈の次元へ、そこから認識の次元を経て比喩の次元へと、言葉の意味がその位相を変えることによって生ずる“詩的感興”は、言葉による定義以前の情動が、意味の生成以前の〈言語作用〉そのものによって動きはじめる領域にある。

便宜的に採用した手紙という形式は、二人称を対象とした散文の文体であるがゆえに、公共性が通常の散文に比べて低い。それゆえ、言葉の「斥力」により「言葉の意味の反発的な繫結」を試みるには比較的安全な場であった。今後さらに「斥力」の〈言語作用〉確かめるためには、この安全地帯を離れるべきなのだろうか。実は、この実作に先立ち、意気こんでそのような冒険もしてみたが、万人の前に晒すにはあまりにも文脈が破綻したため、頓挫した。

江代充が、その詩にしても散文にしても、ほとんど無人称の日記のような文体で創作と続けていることを思うと、ここは当面、書簡体によって実験を継続した方が良いのかもしれない、と思う。二人称に宛てた手紙文体という“保護区”の中で言葉の「斥力」の最大化を図りつつ、宛てる相手を消し、語る我を消失させて、散文を無人称化してゆくこと。そのような段階をもう一度踏

み直すことによって、言葉の「斥力」がもたらす〈言語作用〉、すなわち意味の所在の位相変換の実態を、実作とおしてよりの確に解明できるのではないか。今は、そのような見とおしを持っている。

おわりに

「詩的感興」をめぐる一連の考察によって抽出された言葉の「引力」、「和力」、「斥力」という概念を、拙い実作とその註解を通して考察してみた。すでに完成された作品を味読し、観察し、解析して、創作の原理を捉える、といった方向とは逆に、原理から発して言葉を構築してゆく作業は、考究の至らなかつた部分を如実に照らし出してくれる。

それと同時に、「詩的感興」を〈言語作用〉の水準で考察する限りにおいて、日本語においては「あわい」の曖昧な詩と散文という形式を超えて、それぞれに「詩的感興」は躍動しうることもつきとめられた。

今後は、言葉の意味の位相に注意を払いつつ、日本語表現を「観」「理」「識」「喩」の観点からさまざまな文体として眺望することにより〈言語作用〉としての「詩的感興」を、言語表現という、より広い領域で探究してゆきたい。

註

- [1] 齊藤一誠「詩的感興」の生成（追手門学院大学国際教養学部紀要第十四号、二〇二一年）。「詩的感興の発現」（追手門学院大学国際教養学部紀要第十五号、「詩的感興」の変容）（追手門学院大学国際教養学部紀要第十五号、二〇二二年）。「詩的感興」の転回（追手門学院大学人文文学紀要第一号、二〇二三年）
- [2] 呉茂一『ギリシャ神話』、二六八―二六九頁。新潮社、一九六八年。
- [3] 齊藤一誠「詩的感興の発現」、「追手門学院大学国際教養学部紀要第十五号」所収、一二九頁、二〇二二年。
- [4] 同、八九頁。
- [5] 齊藤一誠「詩的感興」の生成（追手門学院大学国際教養学部紀要第十四号、二〇二一年）。「詩的感興の発現」（追手門学院大学国際教養学部紀要第十五号、「詩的感興」の変容）（追手門学院大学国際教養学部紀要第十五号、二〇二二年）。
- [6] 齊藤一誠「詩的感興の発現」、「追手門学院大学国際教養学部紀要第十五号」所収、一二〇頁、二〇二二年。
- [7] 同、一二二頁。