

春の野に草食む駒の

渡 部 和 雄

はじめに

何かを話すにしても、それが〈何か〉になってくるた
めには、そうなるように話さなければならぬ。

話すためには何か基準がなければならぬように思
う。

たとえばゴッホが何かを書きつづけると、それは確か
に〈何か〉になっているように思われて、その場合、
〈何かになったもの〉||言語表現は多分、とてつもない原
因を持っている。

(なぜゴッホなのかという点、多分、彼の文(書簡)が、
芸術といわれるもの、創造といわれるものについて、
一言一句の無駄もない、人類史上稀にみる言語表現だ
ったようだからである。)

昔、歌は官僚に似ていた。その関係がだんだん離れて
きてしまつて、現在、官僚にとつて文学はもつとも遠い
ものとなつた。としたり歌と文学は大変遠い間柄として
なければならぬまい。それはジャンルの問題としてだけで
はなく、現在を生きる者の感覚が自らの方向を文学に託
したことによるだろう。すなわち歌が官僚に似ていたと
したら、文学は被官僚的感覚に似ているだろうというわ
けである。

一つの例を辿ってみると、シモーヌ・ヴェイユが作つ
てきたのは(話しつづけてきたのは)狂気の様なものだつ
た。この狂気は彼女の死後、文明の中に収まつて、近代
の〈知性〉として安全性が保証されるようになったらし
い。いつでも聖なるものとすぐれた知性というものに飢

えているカトリックは、この死んでしまった偉大な魂に魅力を感じた。

遂には、シモーヌ・ヴェイユは人類史上で〈何か〉を話しつづけてきたらしいことになった。

で、(要するに)シモーヌ・ヴェイユにしても、何かを仕上げてきたのには、そう表現される原因があった、そのことを考慮に入れようと思うわけである。

ヴェイユはプラトンを読んでいる。神秘主義者プラトンに内在するイシス風密儀宗教がヴェイユの〈何か〉に原因となっている。

考えてみればギリシャ語でグノーシスという、この辺境であるものを見過して〈何か〉になるとするのは、それは〈何か〉であるものへの矛盾でもあろう。グノーシス主義が〈考えること〉の根底になったのは、天上と地上、神と悪魔、幸と不幸などという二元論的発想を持ったことが基底であるようだ。

神秘主義というのは〈地上〉〈悪魔〉〈不幸〉などの性質に関連し、プラトンが哲学者であるというのと同じ基盤による。すなわち考えるとは地上と悪魔と不幸を本質とするのである。

シモーヌ・ヴェイユがカタリ派異端に対して「おさえがたく微妙にも、ある種の強烈な共感と哀惜の思い」を

持ったのは、カタリ派における地上、悪魔、不幸の性質を、ある隠された本質と感じたからであろう。

人は何代もかけて悪魔を生みだすことができる存在である。多分、悪魔は生まれてこなければならぬ。それが生存の自由ということの証明だからである。

『二十世紀文学とキリスト教』の著者メレル神父などはヴェイユを「新しいカタリ派」と位置づけている。〈何か〉になるとは異端がみつかることでもあった。

「カタリ派について知られていることは余りにも少ないが、この派がいわば、プラトン思想、地中海と近東とをおおっていた前ローマ的な密儀宗教の教儀、秘儀の継承者であったことは明らかであると思われる。偶然であるかはいざ知らず、この派の教儀は、仏教やピュタゴラスやプラトンだけでなく、かつて同じ土地に浸透していたドリユイド教の教えをも、ある点においては思い起させる。」(『一叙事詩を通して見たある文明の苦悶』)

とヴェイユは書く。偶然のように、すべての原因が手繰られる。〈ある文明の苦悶〉との相関関係が、当然、ヴェイユの〈何か〉に結果している。苦悶はヴェイユを作り、ヴェイユは苦悶であるものを証明する。

かつてその中で育ったアウグスチヌスはその大著作をマニ教の否定から始める。マニ教はこの世界を「光の国」と「やみの国」との対立であるという二元発想をしてくる。アウグスチヌスはマニ教徒を「純粹な人たち」(カタリスタエ)とよんでいる。ヴェイユにはその〈純粹〉が見えた。

(純粹は、彼女が生命にかえても守らなければならぬといっていた、その純粹と違ふわけではない)

「ピュリタン」も英国教会内で清教徒へのあだ名であったという。あだ名を背負うことは恥ずかしいことで教養あるべき者の近づくべきことではない。が、

「もしも人が十分な敬虔さと注意力で」こうした苦悶の中味をみつめたら、そこに〈何か〉があるのではないかとヴェイユはいふ。

彼女はマルセイユで(一九四〇〜二)『神を待ちのぞむ』に収められ論文を、右様の〈気づき〉によって書きつづける。この仕上げられた言語表現は、彼女の気づいたものの結果であり、発見された原因が彼女に与えたものである。

彼女の考えつづけたもの、話しつづけたもの、書きつづけたもの、それらがもし〈何か〉になっているとしたら、原因は一つ一つ積み上げられた石であって、それを

一つ抜いても、半分おろそかに取扱っても、〈何か〉は出来上ってこないことになる。

すなわち、表現された形は、繊細極まる運命によって、一つの錯覚もなく、丁寧に、そのように置かれたものなのである。

あるものが一つの表現をとって現われるには、それに伴った原因があり、出来上った〈何か〉はそれが出来上るための正当性を含んで存在する。

シモーヌ・ヴェイユには、その文が存在した正当な原因があったが、そうした正当性は文明によって九九パーセント見えなくされているのが普通である。見えているものから〈何か〉が仕上げられる必要はない。

これはまた、人類の歴史というものが、その歴史主体である人間にそう表現させたことでもあって、歴史がそうした形で自らの意味を現わしたこともあろう。

このことは、図式的には、地上、悪魔、不幸などの性質が歴史上に現われたということ、ヴェイユ風には、貴女「清貧」の伴侶として、全く当然の現われ様なのである。

そしてまたこのことは歴史における〈狂気〉の性質でもある。思想というのは結論的には〈狂気〉に行きつくしかないが、歴史に現われた狂気というのは、あるいは

は歴史が持つ、貧しさと狂気への負い目かも知れない。でなければ「主よ、わたしは、誤りのほかの何ものでもありません。誤りは無以外の何ものでもありません」などという最後のメモがあたかも世界的知性のように位置づけられることはないだろう。

そして彼女に右様に言わせたのは間違いなしに「悪魔の力」であったろうと思うことは面白い。

二

春の野に草食む駒の口止まず我を偲ふらむ家の児らはも

といった形の表現は歌などは、ほんとは大したことはないのかも知れない。解釈の時に、上二句は序詞であると言ってみるだけで済みそうな表現である。

しかしこれもまた、人類が持った歴史の繊細が凝縮固定したものだと考えると――

ヴェイユの表現の形となったものが、つまりは彼女の体質（生命にかえても守らなければならないのは魂の純粹さだという、その体質）であったとすれば、

――東歌になっている形は、つまりはその体質であったということになるう。

だからこれは、東歌に「何か書かれてる」という

前提によって言うしかないが、何か書かれているとしたら、それは歴史が自らの運命を現わしているということになる。

三

いわば何かが現われるということは、それが用意されていたということである。

春の野に草食む駒の口止まず我を偲ふらむ家の児らはも

馬屋なる繩絶つ駒の後るがへ妹が言ひしを置きて悲しも

下野三叢の山のご檜のすまぐはし児ろは誰が筈か持たむ

などの東国歌において、いま最初の歌の「草食む駒の口止まず」の部分を取り出してみると、この歌は主語＋述語の形で出来ている。序歌は一般的に主語＋述語の構成をなしているものが多い。その主語部分、右の歌だったら「春の野に草食む駒の」までの主語句の部分を括弧に入れて、「口止まず」からこの歌を解釈、理解する人もある。

（しかしこの歌は、「春の野に草食む駒の口止まず」までが一連のものとして、生活的、日常的に存在し、そういう言葉に本意部分をつけた歌ではないかと思われ

る。

二首目の「馬屋なる繩絶つ駒の後ろがへ」にしても、これは日常的な慣用語、諺風に使われていたのではないか。としたら、ここは「繩絶つ駒の」が主語（比喻格）であるなどというよりは、

繩絶つ駒の後ろがへ（ト） 言ひしを

（ト） 妹が言ひしを

というほどの「駒」の生起があるのである。ほとんどこれは序によって本意が導かれる有様である。

三首目の「こ檜のすまぐはし児ろは」の場合にしても、この「のす」は古事記に「クラゲナスタダヨヘル」とあるように、物の語りにおいてへあたかもそれが現前してゝみえる様に話すパターンなのである。

このような、いわゆる序部分を括弧に入れると、歴史が姿を現はす言語表現の形が、その本質的意味を失ってしまう。）

さて、それはそれとして、歌から意味をとろうとする人にとって、右様の歌々は述語によって統率された歌である。意味（本意）がそこから初まるわけである。意味が述語ではじまる言語表現というのはどういうことなのだろうか。意味上、その時の主語は「家の児ろ」

〓 女の人なのであるが、右の形では女の人は留守・不在なのである。

何処に行っているのかというと、当然、駒の中に入っていくわけである。

草食む駒の（不在の女）口止まず

という形であって、人間が馬や木の葉の性質に入り込むことは、それは寂寥という、ほとんど人間的性質の死である。限らない寂寥というのは寒さに似ていて、人間の性質の限界をつき突けると、多分、気が狂う。女は（へ気）の中に隠れている。

（イシス以来の神秘主義、密儀宗教もこうした処でなから、そう難しくなく受け入れられようが、人はその恐ろしさに耐えられず、そこを括弧でおおってしまうの
だろう。）

こが括弧に入ってしまうと、「口止まず」は単なる連用修飾となり、それでも文は成立する。しかし、

「口止まず我を偲ふらむ」

と

「駒の口止まず」

は言語表現の形が違うのである。後者には狂気と密儀の性質がある。このことと言葉が述語によって統一されることは似ている。

述語統一の論理、述語論理というのは狂者の論理である。

リンゴはまるい

乳房はまるい

だから、リンゴは乳房である

というのは精神病者の〈ねがい〉の論理であるという。

地球だってまるいから、

地球は乳房である

というと何やら面白くなる。月もそうで、

月は天の穴である

という文学者もいるし、もっというと、

戦争は平和である(『一九八四年』)

という人もいて、どうやら文学めいてくる。

「口止まず」によって統一されると、女はそのまま馬なのである。

四

述語で初まる言葉は〈場所〉的である。簡単には、「……降ってきた」という時、この言語表現が通用するのは、共通理解が可能なもの〈場所〉である。

対して、主語的統一論理、主語論理は点的である。点的言語表現は〈話し〉の場を持たない。だから支配性表

現としてしか在りえない。主語というのは一般性(P)の否定的特殊化(S)である。この形は無限の重層的関係としてあり、律令国家の官位表に似ている。一位の太政大臣は点的尖鋭化を表わし、八位の欄は円的広がりを持つている。それ以下は広大な場、庶民や地方である。

こうして人は述語を使って勝つことができない。述語論理は永久に〈勝つ〉を含まない言語である。

主語論理は次の様な概念に等しいだろう。

国家、歴史、文明、時間、経験、意識、記憶、思考、理想、願望、精神、真理、

などはなんのこともなく、世界の性質であり、人間性の性質である。〈初めに言葉ありき〉というように、言語と世界と生存は等しいのである。人間が〈死ぬ〉というのは言語と述語の関係を失うことである。だから生きるというのは、主語＋述語の言語表現が出来るということである。教育というのは主語＋述語の形が言える訓練のことである。

こうして言葉は世界内存在であり、正一位太政大臣は主語論理を話す。官位表のように太政大臣は世界の主語だからである。こうして歴史が歴史を、文明が文明を、時間が時間を話すわけである。

『判ってるわ』という小説があつて、言葉で話される

ものに未知のものは存在しないことを言っている。だからロラン・バルトはもう「出口がない」というわけなのであろう。バルトは言語表現における〈ずらし・はぐらし〉を考える。このずらし、はぐらかしの方法は、

「春の野に草食む駒の口止まず」

口止まず我を偲ふらん」
に似ていないわけではない。

五

コレージュ・ド・フランスの開講講義(『文学の記号』)で、ロラン・バルトは、

このはぐらかしの方法の基本的操作はといえば、書くときは断章的であり、語るときは脱線、また貴重な両義性をもつ語を用いて言うなら、遠足⇨余談である。

という風に話す。

花輪光氏の解説をあげておいた方が簡便である。

しかし「記号内容がはぐらかされる」ということは、その記号体系(文学)が、「意味作用をもっていない」(意味不明、無意味である)ということではない。「意味のはぐらかしの技術とは何か。それは作家が意味作用を満たしも閉じもせず増やしてゆこうと

する、ということ、強力に意味作用を發揮するが、しかし最後まで意味されない世界を構成するために言語活動を利用する、ということである。とバルトの言葉がつながれる。

〈無意味であるということではない〉わけだから、表現された形はそのまま、括弧なしに受け取るのがいい。その上、〈強力に意味作用を發揮〉したいわけだから、これは被虐的な狂気に類する。この〈意味〉というのは主語論理の「意味」ではない。世界内存在としての意味は決して構成しまいということである。

こうして、この〈ごまかし・はぐらかし〉は一種の遊びでもある。〈はぐらかし・期待を裏切る〉は語源的に〈離れること・手離すこと〉を意味し、放棄しながら意味であろうとする。言語表現である限りこの矛盾は仕方がない。文学を言葉に遊ぶ快樂とするわけである。

言語の世界内存在という「出口なし」からの言葉の可能性を、述語性論理と考えるわけである。「意識の範疇は述語性にある」と西田幾多郎はいうのであるが、これは多分、何かに〈気づく〉というのは述語性にあるというのであろう。いろんな言い方がある、ゴッホなら「白い光」というだろうし、仏教者は「光明」という風に感じるのであらう。

この「意識」というのは先に主語論理の構成概念としたが、実は「意識」「記憶」「経験」「理解」「願望」「真理」「精神」などはクリシュナムルティの言葉で、たとえば彼は、

訓練された精神は決して発見できない
という風に言うのである。

また「経験」は森有正では逆で、「体験」と言い、体験は人間の経験にはならないとする。

いわば、バルトもマルチも森有正も「出口なし」の言語表現にもがくわけで、いわば述語論理を経過しないわけである。マルチは〈気づき〉という表現で切り抜ける。

ギリシャ以来〈場の論理〉はあったわけで、キケロ風には〈場の論理〉トピカは「発見の術」ということになる。この〈場〉において、意識ではない〈思いつくこと〉、願望ではない〈ねがい〉、思考ではない〈気づき〉といったものが可能にというわけなのであろう。〈話すとは場の性質である〉という風に。

そこでは心理や意識ではなしに、クリシュナムルティ風に〈こころ〉ということになる。対してまた岩田慶治氏風に、

場の理論のなかでこころを消去する……

という言い方(『カミと神』)もできる。みんな世界内存在としての言語表現に(の故に)苦勞しているわけである。

私があなたを利用し、あなたが私を利用する時——それが一般に関係と呼ばれているのだが——われわれはお互いにとって、何か別のものへの手段としてのみ重要なのだ。それゆえわれわれは、お互いにとって全然重要ではない。

とクリシュナムルティが言う時、「重要なのだ」「重要ではない」の〈重要〉を述語とみたら、「手段として」と「お互いに」は等しいのではないか。〈手段は目的〉であるという風に。

バルトやマルチや森有正や、文を書いて本となって人々の前にある宿命と思想、宗教、文明は似ている。

六

で、すべて「意識の範疇は述語性にある」というのは、考えること、気づくこと、話すことは述語の性質、述語論理、〈場〉において可能なのだという、基本的意味を持つのではなからうか。トピックという言葉には〈地方〉という意味もある。だから〈場〉というよりは底辺、具体的一般性、地方といった方が適切かも知れない。

たとえば

主語論理が 主語論理を話す（としたら）
律令官人内存在

我 妹子が 口止まず我を偲ふ

という形では、歴史・時間・文明……の性質が歴史・時間・文明……の性質を話していることになる。

公務員の妻 女A

同隣人 女B

の話は同じ話である。ここでの話は、女A⇨女Bである故に、話す人も話される人も存在しない。ジャック・ラカンがへこの世には女などというものは存在しない。従って女性問題などというものは存在しない」といったそうであるが、男も女も、それ自身であることはとくに不可能になっていることを言ったものであろう。

歴史や時間をみる目というのは、歴史や時間を持たないものの目なのであろうが、多分〈馬の目〉のようなものなのであろうが、馬が歴史をみたって仕方はないので、それは狂気のように現われるのである。比喩や遊びのように現われる。

〈馬〉とか〈象男〉とかいう脚本があって、だからその芝居もあって、何か書かれているのかも知れない。木の葉だって目の形をしていて、シャガールなどは木の葉

が何か見ているかと思ったのかも知れない。「こ楯のす」の〈へのす〉が、へあたかもそれが眼前に現われたように話す、語りのキイであつたろうことは先にのべた。

述語によって統一された本意であるもの、この述語論理は〈何か〉言葉を喋っているのではないか。この女には言葉を話す可能性がある。述語によって統一された言語表現は人々に、その表白を要求することが決してないから、言葉がその人から現われることになる。

あるいは、こうした歌を作った男は、女を世界内存在・主語論理の世界から引き出したのではないか。すなわちこの言語表現によって、女A⇨女Bの世界が崩れて行って、〈ある女〉が現われてくるはずではないか。

そしてある女が姿を現わすのは、最初、この歌の表現の形に、女が不在であったからではないか。彼女がどんな姿を現わしたかは、はっきりしない。彼女は世界内存在を出て、〈人間〉になったから、それを表現する言葉がまだないのである。

で、何に似ているかというと、

「存在という言葉がもつ意味においては、存在しないものである。それは、神である」

という（ヴェイユ）風になる。ヴェイユが何かを書きつ

つけたなら、この表現はその〈何か〉の完成なのである。〈存在しない〉〈神である〉が世界内存在の言語の最後の在り様ということになる。

ヴェイユが〈待ち望んだ〉のは当然、神であるが、岩田慶治氏は「詩の誕生はカミの誕生なのであるが……」〔カミと神〕という。文学の本質的系譜はそうしたものかも知れない。カミ―神―人間の線上に文学の性質があるのだということである。

現代風には、女は狂気をつきぬけるといふ形をとるしかないらしく、高橋たか子氏はそうした様相を『荒野』に書きつけている。

社会が精神病院という所での話。

「もうすこしよ。もうすこし、そこを通過って、そこをつきぬければいいのよ。」

「行って、何をしてるの？」

「神に出会ってるの。」

東歌に神の性質はほとんど読みとれない。ふとしたら、都の歌の神々に目をくらまされて、東歌がカミの世界そのものに生きていたことを読みとれなくなっているのかも知れない。

東歌から恣意的にヴェイユやバルトやマルチイや西田

幾多郎や森有正や岩田慶治を引き出してきたようであるが、それよりはある言語表現の形が、それらを原因としてあるのだと言う方がいい。古いものが新しいものを原因としてすることは、ヴェイユが密儀宗教の証者であるようなものである。

東歌という文学にしたって、それはヴェイユやバルトや岩田慶治や高橋たか子などの知性の水準の中に漂っていた方が嬉しいのではないか。

こう言ってくると、東歌というのは、なにやら、万葉集の他の歌人たちの歌々よりは新しく感じられてくる。都には〈カミ〉の性質が失われているからであろう。なんのことはなくて、東歌が新しいというのは、それが地方の歌であつたかららしい。