

＜境界(Boundary)＞への配視と＜存在(das Sein)＞の詩学  
— Seamus Heaney と芭蕉と Cézanne・・・そして Heidegger —

江 崎 義 彦

A space (“der Raum”) is something that has been made room for, something that is cleared and free, namely within a boundary (“die Grenze”), Greek *peras*. A boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that from which something *begins its presencing*.

(Heidegger)<sup>1</sup>

全面的な存在

絶対的である

重さは全くない

重さのない濃密性

(ロラン・バルト 『喪の日記』)<sup>2</sup>

The imperfect is our paradise. (Stevens)<sup>3</sup>

	(目次)	(ページ)
序文	二つの<住む>こと	( 2 )
第 1 章	<ものあはれ>を尋ねて	( 7 )
第 2 章	<境界(Boundary)>と<空間(der Raum)>の開拓	(20)
第 3 章	<空け開け(Lichtung)>と<もの>の救済	(40)
第 4 章	“Terminus” の旅と<死の胎内くぐり>	(53)
第 5 章	<名付け>と<四方域(Das Geviert)>の世界へ	(61)
さしあたりの結論	旅を続ける(“Keeping Going”)	(83)

## 序文 二つの<住む>こと

旅人と我名よばれん初しぐれ

(『笈の小文』)<sup>4</sup>

### i

Seamus Heaney が他界した(2013年8月30日)直後の *The Guardian* における「追悼」記事において、Neil Corcoran が、万感を込めた追悼記事<sup>5</sup> を書かれている。大まかになるが、その記事において、次のような趣旨のことを述べられる。

「幸福で円満な家庭を持つ詩人として、豊富な友人にも恵まれた、気さくな社会人として、また栄誉あるノーベル文学賞受賞者として、その生涯は満ち足りたものであり、彼こそは、<強靱な個性(“the strength of personality”)>の具現化であった。その意味で、“A poet, lucky poet”であったのは間違いない。他方で、彼にはもう一つの<人生>があった。それは、彼の全詩を一貫して貫く、<全く別の場所における生(“a life altogether elsewhere”)>であり、その中核にあるのは、北アイルランドの故郷における、子供時代への<永遠の郷愁(“permanent homesickness”)>である—そ

の＜別の生＞とは、いわば＜記憶の生(“a life of memory”)＞である、と。  
(更に続けて)Heaney は、繰り返し、詩作品のなかで、その＜場所＞へと  
戻のだけれど、その都度＜差異(difference)＞を生み出す。そして、今度  
は、＜場所＞そのものが、(Heaney の講演集のタイトルを借りて言えば)  
＜創作の場所(the place of writing)＞となっている」と。

つまり、慣れ親しんだ＜故郷＞が、強力な磁力を持つ質の＜郷愁(nostalgia)＞  
の源泉であるには間違いはないけれど、＜書く＞たびに、どこか＜異郷＞的な  
装いに包まれてくる……詩人は、その源泉から届いてくる懐かしい＜笈＞、  
Heidegger 風と言えば、＜存在の静寂の声＞に耳を傾けながら、或いは、Roland  
Barthes の写真論<sup>6</sup> が示唆するような、過去からの矢で射られるような＜痛み＞  
を突きつけられて、ちょうど＜渦＞が中心から輪を描いて広がって行くように、  
その都度、新たな＜故郷＞を、詩作品のなかで(或いは、その背後で)創造して  
ゆくのに違いない。それも、喪失したものに対する＜痛み＞を伴いながら、そ  
して、同時に＜書く＞ことで、新たな＜痛み＞が更に増してくるかもしれない  
ということ、知悉しながら。つまり、その二重の＜痛み＞を乗り越えるべく、  
＜私＞は、新たな＜故郷＞を一旦創造するのだけれど、それが、再び＜異郷＞  
的なものへと変貌しては、また新たな＜故郷＞探しの＜書く旅＞が余儀なくさ  
れるということなのだ。源泉としての＜故郷＞は、その都度、懐かしい薫風を  
吹き寄せながら、常に消え失せる、そして、消え失せるがゆえに、余計に香り  
豊かな風を寄越してくる……そのようにして、＜故郷＞とは、その都度解体  
されては、再構築され、生まれ変わってゆくものようだ。上の Corcoran の  
言葉にあるように、＜場所＞とは、常にすでに＜創作の場所＞なのだ。

視点を変えれば、その際の＜書く私＞とは、Descartes 的な、固定した＜私＞  
どころではなく、自己解体の痛みを伴いながら、＜書く＞事で新たな自己を  
も創造してゆくのだろう—— Rilke が、『マルテの手記』のなかで言っていたこ  
とを思い出せば、＜私＞とは、＜書く私＞というより、＜書かれる私＞、書か  
れる＜感情＞<sup>7</sup> と言うのが、真実のあり方になってくる。＜書く私＞と＜書か  
れる私＞という、＜二つの私＞＜二つの自己＞の生成—恐らく、これが、

Rousseau や Wordsworth を嚆矢とする〈自叙伝〉のあり方の本質であろうが、〈書く〉こととは、そのような際限のない求道的な営みになってくる。Corcoran が Heaney 詩に読み取った〈永遠のホームシックネス〉の本質は、多分、そこにある。詩人は、己れの作品のなかにおいて、己れを創造しては、その都度葬りながら、その場に安置する〈墓碑銘(epitaph)〉(Corcoran は、上の記事の中で、Heaney 詩の特質をこの一語で言い表している<sup>8)</sup>)を書いているのかもしれない。言い換えれば、その都度、Jung の言うような表層の〈私(the ego)〉を殺害しながら、深層の〈私(the Self)〉へと覚醒する、宗教的な追求の旅でもあると、ひとまずは言うておこう。従って、この〈墓碑銘〉は、その都度、一回きりの“temporary fulfillment”といった様相を呈しては、その都度、そこを起点とする、新たな出発点となるということである。

## ii

Heaney のこのような〈記憶の詩学(the poetics of Memory)〉及び〈墓碑銘〉—この極めて Wordsworth 的テーマは、言うまでもなく、現代詩人・小説家たちを貫通する大きな主題なのであるが、T. S. Eliot の名高い一節をここで引いておきたい。

We shall not cease from exploration

And the end of all our exploring

Will be to arrive where we started

And know the place for the first time. (“Little Gidding”)<sup>9</sup>

(我らは 探求をやめはしない / そして我らの探求のすべての終わり  
= 目的は出発した場所へと辿り着くことであって / その場所を初めて  
知ることであるだろう。)

私たち〈死へと臨む存在(Heidegger)〉は、生涯を全うすべく、〈故郷〉を求める旅を生涯続けて行くのであって、その行き着く〈故郷〉とは、「出発した筈のその場所に戻り、その〈場所〉を初めて知る」ということでなければならな

い— Eliot はそう言っている。この詩行が伝えることを、私たち一般人の人生への教訓として受け止めるのは自由であるが、上の箇所が、Eliot の＜詩的言語論＞という文脈で語られている点は、忘れてはなるまい。Heidegger の名高い言語論の主題の一つが、「言葉は存在の家(Language is the house of Being.)」<sup>10</sup> というものであったように、詩的言語とその＜家(house)＞を、＜書きながら＞生涯求めてゆく……ある意味では、本物の(authentic な)詩人とは、実生活を犠牲にしながら、そのような＜家＞を求めるといふ、余りに過酷なる＜宿命(Verhängnis)＞<sup>11</sup> を背負った人たちだったと言えるのではないか。Heidegger 学者 Julian Young は、人間的に＜住む＞ということを手際よく、(1)＜日常的に住むこと(“ordinary dwelling”)＞と(2)＜真正に住むこと(“essential dwelling”)＞と名づけている<sup>12</sup> が、この2種類の＜住む＞<sup>13</sup> ことを、世紀末デカダンス作家や象徴主義詩人たちのように、切り分ければ、ことはスムーズに進むのかもしれないけれど、よく言われるように、その日常生活(1)の＜住むこと＞を芸術まで高め、(2)の＜真正に住むこと＞を求めようとする詩人の苦悩は実に、そこにある。そういう意味で、Wordsworth も芭蕉も、そして Heaney も、苦悩せる永遠の旅人なのだ。

例えば、芭蕉の代表作『おくのほそ道』は、周知のように、「歌枕」の旅という体裁をとっているが、曾良の『随行日記』と比べ合わせれば、現実の旅の事実とは異なる、いわば、芭蕉のフィクションへの志向が随所に見られ、紀行日記というよりは、彼の「詩的幻想の世界」が描き出され、旅の事実からは独立した一個の文芸作品となっているのだと言われる。＜そぞろ神＞というデーモンに憑依され、＜道祖神＞の招きに合う＜片雲＞のごとき旅人<sup>15</sup> は、比喩的に言えば、ある美神を追い求める旅を行うというよりも、その美神のほうが、彼を追い求めて止まないというのが真実の筈であって、＜真正の住処＞は、その先にしか存在しないということなのだ。このような、果てしなき＜故郷＞への、詩的営みについては、Heaney の次のような言葉が言い当てている。

...if one perceptible function of poetry is to write place into existence,  
another of its functions is to unwrite it.<sup>16</sup>

「歌枕」の旅を重ねる芭蕉の詩も、名所・旧跡を訪ねながら、書いては、それを消去して、また書き直す、そのような意味合いがあり、そのことは、Cézanne の、例えば『サント・ヴィクトワール山』連作の仕事にも該当する筈である。Heidegger の〈存在の静寂の声〉、Wordsworth の〈人間性の静かな、悲しみの音楽(the still, sad music of humanity)〉<sup>17</sup>—そのような向こう側から届いてくる、声や音楽(=前-言語的、未分節言語= Kristeva の“sémiotique”)に耳を傾け、「言語への途上にある(on the way to language)」詩人には、それを真の「言語へと齎す」仕事が委託される。これが、Heidegger 言語論のもう一つの要諦—「言語のほうが、人間の主人である(Language is the master of man)」の真意であり、その声=音楽を聞き取りながら、人間の言葉による〈住处〉を創設しなければならない、それが〈存在の牧人(the shepherd of Being)〉たる詩人の仕事となってくるのであるが、そのような、いわば〈自然〉や〈神々〉からの委託と、死すべき有限な〈私〉の〈有限な言語〉による分節との間隙は、広がりこそすれ、決して埋まることはないだろう。その〈中間〉に佇んで、その埋めがたい間隙に橋渡しすることを詩人の責務として引き受けた〈神々と人間の中間者〉Hölderlin の狂気へと突き進む〈宿命〉は、日常の私たちには、理解の度を越えるほどに、余りに痛々しい。ことは、何も詩人だけとは限らない。Provence の〈故郷〉に帰郷した Cézanne の後半生も、その中核には、〈故郷〉に居ながら、〈存在の声〉を耳にして、その上で新しい〈故郷〉を創設する(=書き直す)という、大きな夢を抱いていたのであるが、己れの仕事を反芻しながら、「私にとって、私の感覚を〈実現する〉ことは、常に、苦痛である(With me, the realization of my sensations is always painful.)」<sup>18</sup>と、その生涯の最後まで、悲痛な告白をせざるを得なかった彼の、その姿勢も例外ではない。一樣に彼らは、生涯の最後には、見果てぬ〈故郷〉を求めながら、芭蕉と共に(今は、〈辞世〉の句と言われる俳句を借りて)

旅に病で夢は枯野を<sup>やん</sup>かけ廻る<sup>かれの</sup> (芭蕉『笈日記』)

と言い得たはずだ。この「枯野」という言い回しには、それまでの全人格を賭

けて達成した、過ぎ越し方の広大な詩的領域が、「夢」のように、一気に詩人を急襲しながら、他方で、未来に向けての開拓すべき＜沃土＞としての世界(= 枯野)が、もう一つの「夢」となって、多層的に重なり合っては、そこで、枯淡的ながら、力強い＜渦＞を巻いている、そのような質の「枯野」であるに違いない。それが、「夢は……かけ廻る」という、＜心身相関的(“psychosomatic”)＞な躍動的な表現となって現れている……これが、言ってみれば、前に述べた詩人の＜墓碑銘＞の本質だ。

## 第1章 ＜もののあはれ＞を尋ねて

習へといふは、物に入りて、その微の顕れて情感ずるや、  
句と成る所なり。 (『三冊子』)

### i

本論は、表題(と、副題)にあるように、Heaney の文章のなかに折にふれて見られる、我が芭蕉と画家 Cézanne への言及を瞥見しながら、Heaney が、いかように彼らの芸術を受容したのか、また、受容するとは必然的に、己れの芸術的な営み(即ち、己れの生とその詩作品)へと連動させて受肉させることの謂でもあってみれば、そのような受肉的連動関係の実態がどのような形で存在しているのか、そのような点を垣間見る<sup>19</sup>ことが主題となる。そのことを巡って、特に Heaney の詩的キャリアの転換点とみなされる後期の代表的詩集 *Seeing Things* (1991 年出版) に所収されている幾つかの詩を中心に考察するのが目的となるのであるが、本論は、その詩集解説に向けての、頭の準備体操的な意味合いの考察になるだろう。

更には、上に述べたその＜垣間見＞的な＜視座(station)＞を中心として眺めた場合に、それが集中的なベクトルを描いては、彼らの深層部に通底する宗教的求心性のようなものを分泌すると同時に、その外へと向かう拡散的なベクトルにおいては、イギリス・ロマン派の Wordsworth や Constable を嚆矢と

する自然詩・画を呼び起こしながら、今度はそれと呼応するように、Heidegger が偏愛する Hölderlin や Rilke の詩行が喚起されるのではないか—そのような道行きとなる筈だ。言うまでもなく、それは、ロマン派の詩学からモダニズム詩学への流れが、初期 T. S. Eliot が示唆したような〈分断〉のそれではなく、微妙な変奏を奏でながらも、強靱な一つの連続した流れになっている(所謂 “the Romantic tradition”)という、Jonathan Bate や Charles Taylor が読み取る質の、近代詩・画の歴史の再認識<sup>20</sup>でもあり、また、その流れが Heaney という〈受容器〉に、大きく受け継がれていることを示す検証の場となるだろう。そうして、その〈受容器〉のなかに、我が芭蕉をも重要な存在として位置づけて、他方で、Cézanne の絵画芸術<sup>21</sup> もも取り込むこと—それが、本論の大きな狙いでもあり、17 世紀の江戸初期に、俳句を、談林派・貞門派の紋切り型的な流行から脱皮して、〈蕉風〉と呼ばれることになる質の、真の芸術にまで高めたと言われる芭蕉を起点に置けば、何か新しいヨーロッパ近代詩の一つの見方が生まれるのではないか、また、Cézanne の絵画芸術も、〈モダニズム詩学〉の一環として Heaney 詩の背後に控えているのではと、そう思うのだ。尤も、彼らそれぞれが置かれた時代や環境は、大きな違いがあるわけであり、ここでは、彼らの芸術観に見られうる、幾つかの類似点を指摘し、それらを任意に列挙するだけのことに終わるかもしれないけれど、そのような単純な作業だけでも、本論考が狙う〈垣間見〉の意義は大いにある筈だ。<sup>22</sup>

なお、本論考は、2 回に分けられることになり、今回(本論)は、主として Heaney の芭蕉との〈交響〉する箇所を、スケッチ風に列挙して検討するということを主目的とし、次回が、Cézanne 絵画との〈交響〉箇所の検討、そして、それらを Heidegger の詩論・芸術論(それを今は、〈存在の詩学〉と呼んでおく)から、総合的に考察することになる。

## ii

ここで、Heaney の、芭蕉と Cézanne に向ける眼差しの、そのエッセンスとも言うべき言葉を引用しておこう。Heaney の芭蕉への親近感は、そのエッセイのあちこちに散見されるが、ここでは、芭蕉俳句の理想の一つであるとして、



＜不易流行＞概念<sup>23</sup>を引用しながら、芭蕉の本質を語る Heaney の文章に注目しておきたい。幾分芭蕉の概念に偏差を施した説明になっているが、それは端的な形で、彼の芭蕉観を要約していると思われるのだ。

Basho makes the mind sound a bit like that Roman image of Terminus, earthbound and present in the here and now and yet open also to what Basho calls the everlasting self, the boundlessness of inner as well as outer space.<sup>24</sup> 「芭蕉は、その精神を、幾分か(境界の神である)ローマのテルミヌスの像のように、響かせる。その像は、大地に拘束され、今-ここに存在しながら、それでも、芭蕉が永遠の自己と呼ぶものへと開かれている。内的空間と外的空間両者の限らない開けへと。」

芭蕉は、ここで、ローマの境界の神 Terminus に似た存在であると語られている。

次は、Cézanne への言及である。彼は、画家の代表作である『サント・ヴィクトワール山』連作のうちの、(いずれかの)絵画をパリで購入した喜びを語ったり、彼を詩で歌った唯一の作品“An Artist”に言及しながら、次のように語る。Cézanne については、それ以外、余り語っていない Heaney だけに、貴重な発言だと考えられるのだ。Dennis O’Driscoll とのインタビューにおける言葉がそれである。



(図1: Terminus 像)

He (=Cézanne) is the one I've lived with, the one rewarded with those incontrovertible paintings, so steady in themselves they steady you and the world—and you in the world.<sup>25</sup> (彼セザンヌは、私が共に生きてきた

人物である。議論の余地なき絵画で報われた男。作品自体が強固であるゆえに、人を強固にし、世界を強固にし、世界のなかのきみを強固にする。)

(*Stepping Stones*)

Heaney は、己れの詩の営みを振り返って、初期の詩から後期の詩への変化を、比喩的に、大地に根ざした Millet から、空中遊泳的な Chagall への転向と表現した<sup>26</sup> ことがあるが、いわば、(彼はこうは言っていないけれど)その中間に、Cézanne を置いているのではないかと思われるフシがある。大地と大空の中間地帯に、堅固なる Cézanne 絵画がある、それが、〈私〉と〈世界〉を安定した位置に保ってくれる—引用した文章の、おそらくそれが趣旨なのだ。印象派の光の遊泳から、古典的な堅固な構成へと突き進みながら、それでいて、〈存在の再生を歌う叙情性(“the lyricism of the rebirth of existence”)<sup>27</sup>〉の具現者 Cézanne という側面がそうである。Corcoran に指摘されるまでもなく、Heaney 詩の特質として顕著なものは、その“Ekphrasis”的な特徴<sup>28</sup> であって、詩のなかで、直接に画家名を名指しで指定して自己の詩的な営みの中心に据えたり、また、自己の詩作の過程を、絵画創作の過程と重ね合わせるといった、そのような傾向のことである。Heaney 詩のもう一つの特質として挙げられる〈建築〉的な要素とあいまって、そこに充満する〈叙情性〉の背後には、Cézanne が控えているというのは穿ちすぎかもしれないけれど、彼の芸術家としての〈頑固なる〉生活とその絵画が意味するものは、芭蕉俳句の 5-7-5 という 17 文字による詩の〈建築〉空間とそこにみなぎる叙情性と共に、(特に)後期 Heaney 詩をも貫いていると思っていいだろう。Cézanne は、己れの芸術作品の有り様を、「芸術とは、自然とパラレルをなした一つの調和世界である (“Art is a harmony parallel to nature.”)<sup>29</sup>」と宣言しているが、彼らの作品は、詩であれ絵画であれ、自然の事物と同じように、この世界と並列的(parallel)に存在するもう一つの〈事物〉<sup>30</sup> としての存在を追求しているはずなのだ。この有りようが、Eliot の“objective correlative”の実態であり、「歌は現存在なり(Gesang ist Dasein.)」<sup>31</sup> という、Rilke の志向する芸術観も、そのことを衝いている。そして、芭蕉が志向する〈風雅の道〉も、それと軌を一つにしている。〈風雅〉に

勤めれば、内部の情と外にある物が一体となって(これが、＜物我一如＞ということ)、＜句姿＞が定まるがゆえに、そこで成った俳句のなかでは、対象もあ  
がままに捉えられるというわけである。彼は、そのことを次のように語る。

常に風雅にいるものは、思ふ心の色物いろものとなりて、句姿くすがた定まるものなれば、  
取物とりもの自然にして子細しさいなし。 (『三冊子』)

上で、Heaney は、芭蕉に関して、彼を、大地にしっかりと足を下ろし、そ  
うしながら天空を見上げる、ローマの“Terminus”に例えているが、この天と  
地の＜中間的な＞存在者こそ、芭蕉であり、Cézanne であり、同時に、彼らを  
自己の＜旅＞の道案内者として把握しながら、彼らと自分を重ね合わせるこ  
とによって、Heaney 自身の＜中間的位置(“in-between-ness”)＞<sup>32</sup>をくっきりと描  
き出しているのではなかろうか。そればかりではない、そのような＜中間的存  
在＞こそが、彼の詩作品の＜存在理由(“raison d'être”)＞でもあることが、こ  
こでは重要なことだ。彼は、「＜良い詩＞とは？」と問いながら、次のように語っ  
ている。

A good poem allows you to have your feet on the ground and your head  
in the air simultaneously. (＜良い詩＞とは、きみの足を大地に立たせ、同  
時に、きみの頭を空中に置かせることを許す。) (Heaney)<sup>33</sup>

### iii

本論では、ドイツの哲学者 Heidegger の＜存在論(ontology)＞からも、側光  
を当ててみる。恐らく以後も、彼の名前が頻出するはずだ。彼の初期芸術論・  
詩論は言うに及ばず、晩年に至っても、＜別の原初＞に立って、＜最後の神(the  
last God)の到来＞を待ち望む姿勢を貫く求道者に、＜存在(das Sein=Being)＞  
への間は付き纏う。「＜存在＞は余りに近くにあるがゆえに、余りに遠く離れて  
いる」という禅問答のような言い回しをするのであるが、タイの某禅僧と遭遇  
し「＜存在＞とは、禅で言う＜無＞とか＜空＞のことである(das Sein is

<Nothing>]<sup>34</sup>と悟りを開いたとの報告があり、また Cézanne 絵画に関しては、その絵に「存在と存在者(Seiendes=beings)」の二者の<一重織れ(onefold)>の世界を発見し、自己の哲学の結節点を Cézanne に置いてもいるのだ<sup>35</sup>。他方で、日本人との対話などでは、日本語の「ことば」を巡るもの、九鬼周造の「いき」を巡るもの、また禅仏教を中心とする東洋への傾斜<sup>36</sup>が強くなることも見て取られ、彼の思惟に触れることで、本論にも大きな光が当てられると考える。Heaney は、当初は、Pound たちの所謂“Imagism”運動を通して、日本の俳句に接近したというのだけれど、真に俳句に親近感を覚えるようになったのは、(日本への訪問も契機となるのだが)、両親を喪った<空虚感(emptiness)>の最中であったと言われる。恐らく、この、両親不在の“blank space”が、例えば俳句の「ページの余白」とか「切れ字」の空間を連想せしめ、絵画に目を向ければ、芭蕉が推奨する、雪舟の<風雅の誠>の極みである<山水画>における<空白の美学><sup>37</sup>も思い出され、また、同時に、西洋の絵画では、それまではタブーであった Cézanne の絵画の中の<空白>が発する意味的磁場へと繋がってゆくのではないか、そのような方向付けとなる筈である。例えば、日本の俳句にも詳しい De Angelis が、アイルランド詩人たちの様々な俳句観のなかで、共通して見られる要素を次の二つだと指摘している—そのような方向だ。

Isolating words is a way of treasuring them.

The blank space of the page—which translates into silence—is a pleasant dimension.<sup>38</sup>

彼女の項目建てに付加するとしたら、二番目の文章の「ページの“blank space”」のなかには、上で言及した「切れ字」<sup>39</sup>の<空間>、そして、Shirane が俳句論を巡って強調するような、この<空間>を挟む形の、詩行の<並列(juxtaposition)><sup>40</sup>の<空間>も含まれるという点である。

Heaney は、“Clearances”というソネット連作で、亡き母があとに残した<空白(blank space)>と、己れの<他我(alter-ego)>とも言うべき、「栗の木(chestnut-tree)」が伐採されてしまった<空白>を重ね合わせながら、その二

重の痛みを、＜喪の仕事(Freud)＞と受け止めて、眼前に立ち塞がる、その虚無的なく無＞なる＜敷居(threshold)＞を突き抜けては、その場を＜輝かしい無の場所(a bright nowhere)＞へと転生させる離れ業を演じている。言語論的にいえば、その＜空白＞は、単なる“blank space”ではなくて、シニフィアンの充滿した空間であり、そこでは、名が付けられずに潜んでいる多くのもの＜蠢うごめき＞が、シニフィエに結実するのを待っている場所なのだ。

Daniel Tobin<sup>41</sup> という批評家は、西谷啓治氏の著作経由で、その場で Heaney は、大乘仏教が言う＜空くう＞に通じるものを読み取っていると指摘しているが、そこには、＜死＞を見据えた詩人の、人生の秘儀を読み取る、明るい眼差しが生成している。<sup>42</sup>

The space we stood around had been emptied

Into us to keep, it penetrated

Clearances that suddenly stood open. (“Clearances,” 7)<sup>43</sup>

(その周りに私たちが立っていた空間は / 空けられて 保存されるために私たちのなかへ入った。それは、突然に開かれた 空け開けの場所(clearances)へと / 貫通したのだった。)

上で、De Angelis が指摘していたように、俳句的に隔離された言葉が、指定の場所に設置され、宝石のように保護されては、それぞれが響き合っている、この生命に満ちたそれらの空間から、悲しみを乗り越えた詩人の晴れやかさが伝わってくるのではないだろうか。

Heaney には、実作としては、亡き父が背後に存在すると言われる、英語による「俳句」が三篇ほどあるのだけれど、それらに就いては、今言及した De Angelis などによる、詳細な研究・調査がなされているゆえに、今は、そこまでは立ち入らない。17文字の俳句という短詩形への興味もさることながら、Heaney の俳句受容の背景には、生来の深い倫理観とも相俟って、宗教的な自然崇拝を重んじるケルト民族の血が流れていること、また、芭蕉との親近性をしばしば指摘される Wordsworth の、自然の＜微妙な陰影(shades of difference)＞

><sup>44</sup>に対する〈賢明な受動(wise passiveness)〉の姿勢も受け継がれ、更には、日本の美的、宗教的なくものあはれ(彼は“the pathos of things”<sup>45</sup>と訳している)>なる情緒への親近感があるのであり、このことが、その運動が短命に終わった“Imagist”達から、Heaneyを分け隔てる肝要な点なのだ。それを裏書するように、彼は、大野光子氏のインタビューに答えて、俳句だけでなく、大きな意味での日本的なものへの親近感を次のように語っている。

Like every twentieth century poet who wrote in the aftermath of the Imagist movement, I was indirectly affected by the Japanese aesthetic. ... Visiting Japan helped me to appreciate the “material culture” aspect of Japanese poetry, its link with calligraphy, its tendency to mark paper uniquely as well as to mark time.<sup>46</sup>

(イマジズム運動の後に活躍したあらゆる 20 世紀の詩人と同じように、私も間接的にですが、日本的美学に影響を受けました。(中略)日本を訪れたことが役に立ち、日本の詩の〈物質的文化〉と、その書道との繋がりや、紙の上に、時間を印づけるだけでなく、独特な形で印づけるその傾向を、愛おしむよう、仕向けられた感じです。)

芭蕉は、Wordsworthの言うような、自然の〈陰影=機微〉の受託こそが、句の成るところと言って、似たようなことを語っている。「乾坤の変は風雅の種なり」(『三冊子』)という訳である。

#### iv

前の一節で、〈ものあはれ〉に言及したが、この概念について、少々、思いを巡らしておこう。『源氏物語』にくものあはれを読み取り、その概念を定着させたのは、本居宣長と言われるが、その情緒を受け継ぎ、西行・宗祇の影響も手伝って、「わび」「さび」の俳味へと連続させた芭蕉であるが、この日本語の〈もの〉とは一体何なのか。ここでは、和辻哲郎の「ものあはれ」観を頼みにして、自己の日本語哲学を披瀝されている長谷川三千子氏の言葉をお

借りするのが一番いいだろう。

＜物＞は単に「志向せられたる＜もの＞」を表すだけでなく、それを超え出したものををも意味している、と和辻氏は言う。「＜もの＞は＜意味＞と＜物＞とのすべてを含んだ一般的な、限定せられざる＜もの＞である。限定せられたものでもないとともに、また限定せられたものすべてである。」

「ものあはれ」とは、かくのごとき＜もの＞が持つところの＜あはれ＞—＜もの＞が限定された個々のものに現れるとともにその本来の限定せられざる＜もの＞に帰り行かんとする休むところなく動き—にほかならぬであろう。…とにかくここでは、＜もの＞という語に現された一つの根源がある。そうしてその根源は、個々のものうちに働きつつ、個々のものをその根源に引く。…＜ものあはれ＞とは、畢竟この永遠の根源への思慕でなくてはならぬ。

従って、(と長谷川氏は結論づけられる。)ここにつかみ取られた日本語の＜もの＞は、決して単なる＜存在者(Seiendes)＞などではない。もしこれをハイデッガーの用語と対比して言うならば、＜もの＞は＜存在者＞と＜存在＞とを一つにつなぎ合わせることでできる言葉であり、＜ものあはれ＞とは、まさに「存在者をその存在においてとらえる」ことに相当するであろう。<sup>47</sup>

上の引用文では語られていないが、＜限定＞することと、＜限定＞されざることの、この両方への運動、そして＜永遠の根源への思慕＞なる言い方は、正に、言語による＜分節(articulation)＞の働きをも意味していることは明確だ。＜存在＞とか＜空<sup>くう</sup>＞とかの、いわば＜目に見えないもの＞は、言語という＜もの＞によって、分節されて初めて＜目に見える＞ものになる反面、＜区切られる＞ことにより、それらを逆に喪失する危険が相伴っている…従って、＜根源＞への思慕は、＜永遠＞に続く<sup>48</sup>という訳であり、それが、＜ものあわれ＞の内実だと言うのである。

上には、まさに Heidegger の語る＜もの(a thing)＞が、＜取り集め(“gathering”)＞<sup>49</sup>なる意味を含有していたのと同じようなことが語られ、同時に、言葉の訪れを希求する詩人の切ない願望が示唆されている。以後、私も、長谷川氏の導きに従って、「存在者をその存在において捉える」という方向に突き進む事になる。この＜取り集め＞の現場が、Heidegger が固執する＜詩的言

語〉の本質であり、〈存在の詩学(the poetics of Being)〉の真相なのであって、〈真正の住まい〉を求める旅人＝詩人の詩行の間から滲み出るのが、この〈根源への永遠の思慕〉だと言ってよいからだ。

## V

このような〈根源〉への思慕と、〈取り集め〉という詩的営みは、死すべき有限の人間にとっては、所謂“Romantic epiphany”という形で、瞬間的に提示されるもののようで、James Joyce 的に言えば、その現場を〈核〉としながら、絶えず描写(description)してゆくこと、そのような果てしない営みが、詩人の仕事となってくる。今は、芭蕉の仕事に関して、このような〈瞬間〉の現場を見事に把握されている井筒俊彦氏の文章から借りておく。芭蕉の良き理解者でもあられた氏は、その事情を、次のような美しい言葉で表現されるが、詩人芭蕉の全貌が集約された言葉であり、それどころか、〈もの〉の根源を思慕する、あらゆる叙情的詩人の営みをもカバーする<sup>50</sup>重要な言葉だと思われるのだ。(今は、イスラム哲学の用語は、カッコ入れをしておこう。)<sup>51</sup>

「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」と門弟に教えた芭蕉は、「本質」論の見地からすれば、事物の普遍的「本質」、マーヒーヤ、の实在を信じる人であった。だが、この普遍的「本質」を普遍的实在のままでなく、個物の個的实在性として直感すべきことを彼は説いた。言い換えれば、マーヒーヤのフウィーヤへの転換を問題とした。マーヒーヤが突如としてフウィーヤに転成する瞬間がある。この「本質」の次元転換の微妙な瞬間が間髪を容れず詩的言語に結晶する。俳句とは、芭蕉によって、実存的緊迫に充ちたこの瞬間のポエジーであった。<sup>52</sup>

ここには、芭蕉の芸道の本質的な概念である「物我一如」「不易流行」「高悟帰俗」などが、一挙に凝縮された形で提示されているが、それらの概念の検討は、後続の論点になるので今は詳述しないけれど、氏の言われる「実存的緊迫に満ちた瞬間のポエジー」なる言葉に目を止めておきたい。“epiphany”の瞬間には、



ここで語られるような、ひょっとしたら、自己解体という危機感までも突きつけられる質の、＜実存＞の転換が強えられるかもしれない。そして＜自己解体＞ということは、この＜自己＞の目の前の事物でさえもが解体されることを意味するのであって、いわば一種の＜混沌(chaos)＞のなかにすべてが呑み込まれてしまう瞬間かもしれないのだ。それが、その＜瞬間＞の実存的な本質であり、そのような、いわば Wordsworth 的な “solipsism” の深淵から詩人を救出するのが、井筒氏の言われる触覚的なまでの＜個物の個実在性＞なのだ。暗黒の混沌を経験した詩人に、明るい光が射し込んで、その一瞬だけ、その＜個物＞、その＜もの＞の＜もの-性(thing-ness)＞が顕現して、言葉＝美しいポエジーとなって結実するのだろう。幾分飛躍するかもしれないが、文脈を無視していえば、そのことは、芭蕉が『<sup>げんじゅうあん</sup>幻住庵記』(英訳で “Phantom House”) <sup>53</sup> という俳文で書いた＜個物＞への回帰に似ていやしないか。その俳文の最終箇所、芭蕉は次のように書いている。

賢<sup>けん</sup>愚<sup>ぐ</sup>文<sup>ぶん</sup>質<sup>しつ</sup>のひとしからざるも、いづれか<sup>まほろし</sup>幻<sup>すみか</sup>の栖ならずやと、おもひ捨て<sup>すて</sup>ふしぬ。

(俳文の現代的解釈)「(白楽天、杜甫)この人たちは賢人で詩才に富み、自分は愚者で、文才もなく、その点で異なっているとはいうものの、人間はたれとて仮の世に幻の生を受けただけのものではないか。どこに一体、幻の住みかでないところがあるろうか、と思ひあきらめて寝るのであった。」

(そう書いて、芭蕉は、次の俳句をそのあとに置いている。)

まず<sup>まず</sup>先の<sup>しひ</sup>む<sup>ありなつこ</sup>樵<sup>だち</sup>の木も有夏木立

死と生のあわいに浮かぶ＜幻＞のような住居のなかで、己れの生をも＜幻＞として看取する詩人にとって、この群れ集う樹木のなかの、この＜樵の木＞こそが、詩人を現実へと回帰させる＜頼み＞となるものであって、その際にこそ、

詩人の〈靈的な目〉に、この〈椎の木〉の本当の姿が現前している筈だ。ここで、芭蕉は、恐らく自分を小鳥に準えている。芭蕉=小鳥にとって、この木は、どこにでもある単なる1本の「椎の木」ではなく、浮遊する心を安住させる掛け替えのない貴重な止まり木であり、もう一つの〈住处〉というあり方をしていよう。「存在者をその存在においてとらえる」こと一事態は、上記、長谷川氏の言葉通りの事態なのだ。

## vi

この章の結論めいたことになる。Charles Taylor の名著は、この経験を、ロマン派に於ける〈存在のエピファニー(“the epiphany of being”)〉と呼ぶことになるだろう。そうして、このような形で井筒氏が把握される芭蕉の姿こそが、Wordsworth や Constable を嚆矢とする“epiphany”の実態であり、その〈叙情性(“lyricism”)〉及び〈叙情詩(“lyric”)〉の内実だとひとまずは言うておきけれど、このような叙情の主体である、一種の Wordsworth 的な〈主体〉とこの抒情性を、〈短詩〉形のなかに封じ込めて—Eliot 的に言えば、〈私〉は一種の化学的な〈触媒〉となつては〈個性〉を脱ぎ捨てながら—言語芸術に高める技法(Stevens の言う〈抽象化〉)こそが、Pound や初期 Eliot が試みた〈短詩〉の技法であり、語と語、イメージとイメージが、〈並列(juxtaposition)〉的に置かれたり、重層的な層をなしては、互いが交響学を奏でるといった、“Imagism”のその側面は、Heaney にもしっかりと受け継がれている。そのことを、上で言及した Taylor は、今度は、〈間空間のエピファニー(the epiphany of interspace)〉或いは〈枠構成のエピファニー(the epiphany of framing)〉と呼んで、それが、モダニズム詩学の本質的なあり方であると語りながら、そのなかに芭蕉や Cézanne の詩学も含まれるとしている。本論の目標である Heaney と芭蕉と Cézanne が合流する〈消失点(vanishing point)〉めいた点が見えてきはしないだろうか。<sup>54</sup>

強靱な主体性と叙情性の持ち主である詩人たちの、詩的現場での脱個性化については、それを“personality”と“emotion”という言葉を使って、Eliot の遍くあまね知られた名言が語っているとおりである。

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.<sup>55</sup>

ロマン派的＜存在のエピファニー＞の現場とその＜叙情性(emotion)＞が、モダニズムのなかで抹殺された訳ではなく、それらが雪崩のごとくに押し寄せて来ては、詩的言語に活力を与えるという形で、その言語を背後から支えながら、その現場で＜個性(personality)＞も、浄化されている(purified)と言うのが正しい言い方であろう。<sup>56</sup> Pound が「退屈な詩人」<sup>57</sup>と呼ぶ Wordsworth の“blank verse”も、モダニズムにおいては、すっかりと抽象化されて、短詩のなかに凝縮されてしまう訳でもあるが、その Wordsworth 的＜抒情性＞は一掃されるどころか、逆に、短い詩行に＜浄化されて＞、行間から滲み出てくるという次第である。芭蕉ならば、それこそを＜風雅の誠＞ないし＜俳味＞と呼ぶであろう—そのような、行間から滲み出る深い詩心<sup>ホエジー</sup>こそが、ロマン派以来の伝統的な“lyricism”の中核を構成しているものなのだ。次に掲げる Jane Reichhold の言葉は、その要点を衝いているだろう。

Buddhist teachings and the poetry of Basho train us to search for the essence, the very being, of even the smallest, most common things. One of the goals of poetry is to penetrate this essence, to grab hold of it in words and pass it on to the reader, so purely that the writer as author disappears. Only by stepping aside, by relinquishing the importance of being the author, can one capture and transmit the essence—the very *is-ness* of a thing.<sup>58</sup> (仏教の教えと芭蕉の詩は、最も小さな、最もありふれた事物でさえも、その本質、その存在そのものを探究せよ、と私たちに教え込む。詩のゴールの一つは、この本質に貫入し、言葉のなかでそれをしっかりと把握し、それを読者に伝えることであり、それも、著者としての作家は消え失せるような純粹さでもってである。脇にそれでのみ、著者であ

ることの重要性を放棄してのみ、ものの本質—ものの〈存在-性〉を捉え、伝達することが出来るのだ。)

Eliot の言う〈個性からの脱却〉と“objective correlative”の要諦が語られている。Rosenstock ならば、禪の修行も積んだ芭蕉の〈個性からの脱却〉を、“the gentle art of disappearing”と呼ぶことになる<sup>59</sup> そのような〈静かな〉〈気高い〉脱却の筈であり、その向こうに、ものの〈存在-性〉を捉えた詩作品が生成しているという訳だ。引用文のなかで、私があえてイタリックで示した“is-ness”という言葉(〈存在-性〉と訳さざるを得なかったが、それは日本語独特の、〈こと〉<sup>60</sup>と訳してもよい)にも注目しておこう。「存在者を存在においてとらえる」動的な場所の謂でもあり、そこから、深い“lyricism”が立ち上がって来る現場でもあるからだ。

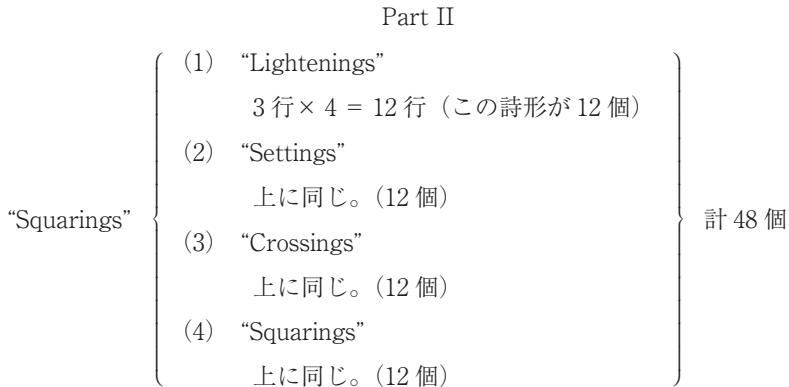
## 第2章 〈境界(Boundary)〉と〈空間(Raum)〉の開拓

物の見えたる光、いまだ心に消えざる<sup>なか</sup>中にいひとむべし。  
(『三冊子』)

### i

この章では、最初に、詩集 *Seeing Things* の構成の在りよう(つまり、形式的な意味での特徴)を見ておこう。そこでは、〈死〉が大きく前景化されては、逆に、それだけ一層、〈生〉の眩しさが、詩行と行間から滲み出るような様相を呈している詩集となっているのであるが、冒頭に Virgil の *Aeneid* から、〈父〉を求める英雄 Aeneas の〈冥府下り〉(“The Golden Bough”)の一節が英訳掲載されており、最後には、今度は Dante の『地獄編』から、死者たちが Charon の渡し舟に乗る場面(“The Crossing”)が、これも英訳されて掲載されている。その二つの詩に挟まれて、Heaney 自身の詩群が置かれるという体裁であり、言ってみれば、Heaney 自身の〈冥府下り〉という〈通過儀式〉がこれらの詩群の

主題となっていることが分かる。そうして、それらの詩群は、前半(“Part I”)が＜俳句＞“1.1.87”を中心にして、いつもの Heaney 的 日常の＜奇跡＞が、それまでのような“narrative”の形で謳歌されているのであるが、私の焦点である後半(“Part II”)は、“Squarings”と題されていて、主題としては、前半を引き継ぐのだけれど、詩の形式は、それまでの英詩には殆ど見られることのない形式を取っており、それぞれが、Dante の＜三行連(“terza rima”)＞を思わせる三行(必ずしも、Dante 的な韻を踏まず、幾分自由な書き方となっている)を4つ重ねた12行からなっており、それが4つのパートに分類され、それらが48個並列的に並べられるといった、珍しい幾何学的な構成になっている点が、しかも軽やかな口語体で書かれているという点が、重要な点なのだ。この後半部(Part II)を図式化すれば、次のようになる。



そうして、これらの詩群の形式上の特徴として、英詩の伝統的な“Narrative Sequence”を形成してははず、例えば、連歌の例に見られるような、それぞれの詩において、当意即妙の＜離れ業＞が演じられているような体裁である。或いは、詩人の回想の赴くがままに、様々な挿話をアランダムに列挙するというがごとき配置となっている(従って、読者は、どの詩から、読み始めてもよい形になっている)。また、個々の詩の形式にも同じことが言えて、例えば Wordsworth 的な、伝統的“narrative”の形式は捨象されて、ひたすら＜俳句＞

的な、＜並列＞的な、そして＜切れ字＞空間を思わせる言葉の列挙という印象を受ける詩群なのだ。芭蕉は、「発句のことは、行きて帰る心の味はひなり」と述べているが、まさしく、読者は、一旦読み終えたあとで、もう一度、文頭に帰らざるをえないような、そのようなダイナミックな詩の空間が、そこに現出していると言える。先ほど、Taylor がモダニズムの特徴として、＜間空間＞の、または＜枠構成の＞＜エピソード＞と名指したのに言及したのだけれど、このような事態を言っていることになる。Henry Hart は、そのような Heaney の営みを、俳句にこそ言及してはいないが、適確に言い当てている。

In theme and form he is working in a well-trodden Romantic and modernist arena, but his voice and his particular angle of vision are distinctly his own.<sup>61</sup>

ロマン派とモダニズムの＜抒情＞の伝統をしっかりと受け継ぎながら、それらとはやや趣を異にした、まさに Heaney ＜独自の声＞と＜物の見方＞（というより＜見え方＞）が、この詩集のなかで歌われていると言うのであり、そうして、前に言及した＜彼独自＞の＜深い叙情性＞が滲み出ると言う訳である。なお、芭蕉も親しんだ<sup>62</sup> 唐の『寒山詩』（恐らく Heaney は、Gary Snyder の英訳“Han Shan”で親しんだであろう）をも取り込んでは、東洋的なもの－禪仏教的な「悟り」の境地への傾斜も示していることも、一層風味のある香りを醸し出していると言えるのではなかろうか（“Squarings”, xxxvii）。冒頭の5行のみ引用しておこう。

In famous poems by the sage Han Shan  
Cold Mountains is a place that can also mean  
A state of mind. Or different state of mind

At different times, for the poems seem

One-off, impulsive ....

（“Squarings”, xxxvii）

(聖者・寒山の有名な詩群のなかで / 寒山とは 一つの精神状態をも意味する / ことが出来る場所のこと。或いは、様々な時の / 異なった精神状態を。というのもそれらの詩は / 一回きりの衝動的なものだから。)

精神状態の相違において、対象とする「山」もその相貌を変える、そして、その都度、「一回きり」に、「衝動的に」作品を制作する……まさに、Cézanne が＜山＞に対峙する時の有様をも連想させる詩となっているが、『寒山詩』が一貫して主張するのは、そのような経緯を経ながら、靈的な覚醒を目指し、高次元の現実を把握するという＜靈的な目＞の獲得であるという。このことは、同時に Heaney 自身の＜間空間＞の＜エピファニー＞を目指す営みが、二重写しに浮かび上がって来るだろう。

『寒山詩』を解説される西谷啓治氏<sup>63</sup>も、そして上の Snyder<sup>64</sup>も言っているように、「寒山」とは、(1)詩人の名前であり(2)実際の「山」の名称でもあり、(3)心=精神状態を表す名前でもある—というふうな、三重の意味がつづれ織り的に重ね合わさった名称だという。仮に“Squarings”48個の詩群を一個の建築物に例えたとしたら、先ほどの、芭蕉<sup>65</sup>の「幻住庵」という名称こそが、まさにぴったりの呼称であって、Heaney がこの詩群を、どこか＜夢幻的な＞＜漂う世界(a floating world)＞<sup>66</sup>と呼ぶように、それは (1)＜家＞のことであり、(2)＜人生＞のことであり、また、(3)＜ところ＞を暗示する言葉でもあると言えると思うのだ。

そして、そのような＜漂う世界＞の基礎固めをしながら、＜真正の住居＞を建築するということ—“Squarings”のなかの多くの詩に、＜建築＞のイメージが充満しているのも、そのことを語っている。このことは、Heaney と限らず、多くの詩人たちの詩の営みにも該当することに変わりはないが、“Squarings”においては、特にそのことが顕著に見られるのだ。Heidegger は、「人は、＜建てた＞後に住むのではなく、＜住んだ＞後に＜建てる＞のだ」<sup>67</sup>と、一見、一般常識を逆転するような発想をしているが、＜存在の家＞を建てる前提として、今言った、＜ところ=生＞の整備と、そして、＜詩的言語＞の真正さが要求されると

ということなのだ。Nordin が、〈存在の家の再建築 (the re-building of the house of Being)〉が主題である<sup>68</sup>と見做している、“Squarings”の2番目の詩を検討しておく。その詩の前半部は割愛するが、そこでは、およそ、建築家が家を建てる際に留意する〈土台〉固めの様々な要件が列挙されている。しかし、割愛した箇所には、途中に「糸(line)を吊るして、下げ振りを確かめよ」と語られ、それが文字通りの測定の糸(line)と、詩における1行(line)が掛けられている。そうして、後半部は次のように語られている。実際の家が建てられるのか、詩という(言語による)建築物が構築されるのか、紛らわしい形になっているが、実情はその二つが重ね合わされているのが分かる。

Relocate the bedrock in *the threshold*.

Take squarings from the recessed gable pane.

Make your study the unregarded floor.

Sink every impulse like a bolt. Secure

The bastion of sensation. Do not waver

Into language. Do not waver in it.

(“Squarings”, ii) [イタリックは、筆者]

(敷居のなかに礎石を置き直せ。/ 奥のほうの切妻窓から測量をしなさい。/ 配慮の行き届いていない床を調査せよ。/ あらゆる衝動をネジのように埋め込め。感覚の / 砦を固めよ。うろたえて言葉の中へと / さ迷い行くな。言葉の中で揺れ動くな。)

後期 Heidegger は、Hölderlin の言葉「人は大地に詩的に住む(“...poetically, man / Dwells on this earth.”)」<sup>69</sup>を、己れの思惟の中樞に据えて、〈住む〉ことの実態を究明しているのだが、引用文のなかで、〈敷居(threshold)〉なる言葉が使われていることにも注目しよう。この〈敷居〉を軸にして、〈内〉と〈外〉へと目を向けながら、同時に「配慮が行き届いていなかった」床をも配視しては、そこに、Cézanne の言葉を再び引用すれば、「自然とパラレルを成す



＜調和世界(harmony)＞が形成される、その営みを司るのが、揺らぐことのない質の＜詩的言語＞という訳である。Heidegger は、その事情をこう語る。

The nature of building is letting dwell. Building accomplishes its nature in the raising of locations by the joining of their spaces. *Only if we are capable of dwelling, only then can we build.*<sup>70</sup> (建てることの本質は住まわしめることである。建てることは、＜場所＞が占める＜空間(Raum)＞を結び合わせて、それらを高めることのなかに、その本質を達成する。＜我々が住まうことが出来る場合にのみ、我々は建てる事が出来るのだ。＞—文中のイタリックは、原文のまま)

そして、このような＜住まい＞を建設することこそが、＜詩的言語＞の仕事として次のように、述べている。

Poetry is what first brings man onto the earth, making him belong to it, and thus brings him into dwelling.<sup>71</sup> (詩こそが、最初に人間をこの大地へと齎し、彼を大地に帰属させ、そうして彼を＜住むこと＞へと齎すのだ。)

Heaney の「幻住庵」の建設は、このようにして成されるだろう。そこで成された建築を、彼は、別の詩(“Squarings”: 第 40 番)では、＜存在の基盤(“Ground of being”)＞<sup>72</sup> と呼ぶことになる。

## ii

前の方の一節で、＜真正の住処＞を求めながら旅をする試みを、芭蕉を例に挙げて、＜フィクションへの志向＞と呼び、＜創作の場所＞と呼んだのだけれど、その心身両面に渡る旅人＝詩人(“the Mental Traveller”—Blake)のその旅路と、その表現空間はどうなっているのだろうか。芭蕉と Wordsworth の旅は、一種の苦行をも兼ねた、通過儀礼的な＜歩行＞の旅であったけれど、Heaney には、愛車 Volkswagen を乗り回しての、＜夢遊病的(“somnabulistic”)な色彩が

強い。この旅の経緯を語り、それがいかに〈創作の場所〉になるのか、二つの例を挙げて、考えてみたい。

(I) 最初は、前にも言及した O'Driscol のインタビューに答えた、気軽な会話文であり、詩的な結実を迎える前の、芭蕉ならば、〈俳文〉と呼ぶだろうような趣向のものであるが、それでも Heaney 詩学の本質を衝いているものである。

... Often when I'm on my own in the car, driving down from Dublin to Wickrow in spring or early summer—or indeed at any time of the year—I get this sudden joy from the sheer fact of the mountains to my right and the sea on my left, the flow of the farmland, the sweep of the road, the lift of the sky. There's *a double sensation of here-and-nowness in the familiar place and far-and-awayness in something immense*. When I experience things like that, I'm inclined to credit *the prelapsarian* in me. ... (*Stepping Stones*)<sup>73</sup> [イタリックは筆者。] (しばしば ぼくは一人車を運転している時に、春か初夏の頃なのだが、いや、一年中と言ってもよいが、ダブリンからウィックロウへ向かう途中で、左手に山、右手に海を見て、また、農場のなだらかなうねりと緩やかに曲線を描く道路と大空の高みがある・・・そんな単純な事実から、このような突然の喜び(sudden joy)を手に入れるのだ。つまり、慣れ親しんだ場所における〈今-ここにいる(here-and-nowness)〉という感覚と、何か広大なもの(something immense)に包まれた、〈遠く-隔離されている状態(far-and-awayness)〉という感覚が二重にぼくを襲うのだ。このようなことを経験するとき、ぼくは、ぼくの中に〈墮落以前の状態(the prelapsarian)〉が在るのを信じる気になるのだよ。)

上記は Heaney が 2006 年に、詩集 *District and Circle* を出版し、その後脳卒中に倒れて回復したあとの、いわば晩年の言葉となるわけであるが、その際には、上記の言葉の背後には、それまでの彼の全経歴における似たような出来事や詩

行の一つ一つが驟雨のごとく襲い掛かり、矢のような勢いでこの文章に結実したのではないかと考えられる。眼前の＜風景＞という＜もの＞に視界を限られながら、それまでに経験した“epiphany”的な体験が、＜回想＝再構成(recollection)＞されては、Wordsworth 的＜時の場所(spots of time)＞的な意味あいを帯びているのだ。「どこにでも散在している(to scatter everywhere)」些細な事物が、深い感動と共に、新たな意味を纏って出現し、詩的な言葉となって受肉しているのではないか。＜私＞は、＜いま - ここ(here-and-now)＞に居ながら、二つに引き裂かれて、＜遠く - 離れた(far-and-away)＞＜向こう側＞の場所にも居るといふ、上で言及した Terminus 像的な不可思議さ—その際に、詩人が＜広大な何か＞に包まれて、＜墮落以前の状態＞を実感しているという、その現場での＜聖なる雰囲気＞を言葉によって設置することが、Heaney の心情であるだろう。これが、＜創作の場所＞＜場所の創作＞の原点だと考えられる。ちょうど Constable の風景画(特に“Hay-Wain”)が、大空の恵み(= 神々しい光)を受けて、この大地が新鮮なものへと変貌する瞬間を描くのと同じように、Heaney にとっても、この我々が住む大地の有り難さを言祝ぎながら、アダムのような新鮮な言葉で、風景を誕生させては、言葉のなかに安らかに憩わせる、或いはその逆に、新鮮なる言葉のほうが美しい風景を誕生させるという、そのような詩人的な営みを行っていると言える。“The Hay-Wain”も事情は同じだ。自然からの靈感を受けて、風景を描くことで、キャンバス上に、それを確保すると同時に、この絵画のほうが、今度は、新鮮な筆使いと共に一つの新しい＜風景＞を＜創作＞していると言える。

今＜墮落以前の状態＞ということ、アダムに言及したのだが、それは、ロマン派以降の中心的主題である＜子供＞に集約されるだろうが、詩人は、ここでは、子供に戻るといふよりは、子供へと＜生成する＞というのが正しい言い方であって、そのような感受性を頼みに、まさに、アダムのように、＜もの＞を名づけていると言ってよい。このことを芭蕉は、「俳諧は三尺の童にさせよ」と断言することになるだろうが、そのような形で、ここでも、Heaney の、「エデンの園」を思わせる風景空間(Raum)が生成しており、*Seeing Things* 詩集のなかの、もうひとりの登場人物(というか、「一人ならず」)多くの詩が「回

想」という体裁を取っているがゆえに、複数の子供たちが溢れている)が、そのような<子供>でもある理由だ。後に、実際の詩を巡って、この<子供>像を検討することになる。

(II) 次に、Heaney の詩の一つ(“Squarings” 連作のなかの 31 番目)を取り上げて、考えてみよう。上の一節と同じように、Volkswagen を乗り回す、そのドライブの途上で、詩人は「樅の木立」の中を通り抜けるときに、次のような感懐の気持ちを表明する。

Calligraphic shocks

Bushed and tufted in prevailing winds.

You drive into a meaning made of trees.

Or not exactly trees. It is a sense

Of running through and under without let,

Of glimpse and dapple.

(“Squarings”, xxxi)

(吹き渡る風のなかで群がり房が付けられた / 書道のような衝撃。 / きみは、樹木たちが作り出す意味のなかへと車を走らせる / いや 正確には樹木ではない。それは 邪魔物もなく / その中を そして その下を通り抜ける感覚だ。 / ちらりと見えて <sup>まだら</sup>斑に見える感覚。)

現実=<sup>じつ</sup><実>のドライブが、いつしか、心=<虚>のドライブへと、変化してはいないか。(前の 14 ページにおいて言及した、Heaney が感受した日本文化の一つに、<毛筆“calligraphy”>があったのを、ここで思い出すのであるが)そう、ここでは現実の「樅の木立」が、詩人の心のなかで、書道、或いは水墨画の筆の運びの世界へと変わっているのが読み取れる。或いは、その逆かもしれない。その<筆の運び>なる表現行為が、現実の「樅の木立」を想起させては、いずれが<虚>か<実>か、内部世界か外部の風景なのか、紛らわしくて見分け難い世界を作り出しているのではないだろうか。恐らく、その<外>と

<内>の出現は、同時的な現象なのだ。それが、詩中の毛筆の勢いを暗示させる“Calligraphic shock”で表されていると言えるし、「正確には、樹木ではなく」と後で断り書きをし、また、その前では、「樹木たちが作り出す意味のなかへ」入ってゆくのだと、書いてある理由である。よく、芸術家は、Cézanne や禅画の画家のように、その創作中には、作品のなかへと、身体ごと侵入してゆく<sup>74</sup>という、そのような行為が描かれているのだ。例えば、Heaney は、作品製作中の Cézanne が、画面の中に入りこんで行くという状況を次のような描写している。

The way his fortitude held and hardened  
because he did what he knew.  
His forehead like a hurled *boule*  
travelling unpainted space  
behind the apple and behind the mountain.

(“An Artist”[イタリックは原文のまま])<sup>75</sup>

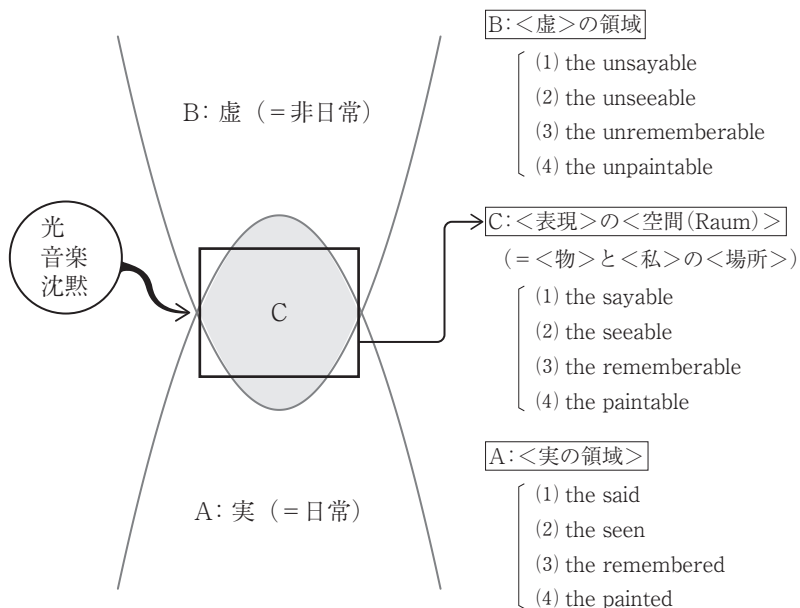
(自分が分かっていることを実行していたので / その不屈の精神が続  
き固くなるやり方。 / その額は 投げられたボール玉<sup>76</sup>のように、ま  
だ描かれていない空間を旅しながら / 林檎の後ろ 山の背後へと 突  
き進むのだった。)

「ちらりと見えて <sup>まだら</sup> 斑に見える感覚」を導きとし、「樹木が作り出す意味」の真意を求めながら、Heaney も、己れの製作中の作品のなかへ入って行く。これが <書きながら> <真正の住処>を求める <フィクショへの志向>の内実というものであろう。 <書く>ことは、単なる外部風景の描写ではなくて、それ自体がひとつの精神的な <出来事(event)>と言ってよい。芭蕉に倣えば、これが「風雅の誠」への道であり、<虚>の世界にいて、<実>の世界に薫風を注ぐ芸道と言えるのではないか。

iii

上で、長谷川三千子氏の〈もののあはれ〉解説を援用しながら、「存在者を存在において捉えること」は、その現場で〈もの〉が〈もの-性(thing-ness)〉を顕現させることである、と言ったが、まさに、今検討した Heaney の〈ドライブ〉を巡る二つの詩のなかで顕現しているのが、そのような〈もの-性〉なのではないか。この内実に関して、ごく大まかにならざるを得ないのだけれど、説明の都合上、下に、次のような図(図2)を作成してみた。一般論めいた形になるけれど、その中には、上の Heaney の詩もしっかりと位置づけられる筈である。

この図は多くのことを語っている。便宜上、芭蕉に倣って、**A: <実>の領域** (= 日常)、**B: <虚>の領域** (= 非日常)と名づけて、二つに分けたのであるが、日常人が、一般的に、この **A: <実>の領域** で活動しているのに対し、宗教家や詩人は、あるふとしたきっかけで、**光・音楽・沈黙**



(図2)

と命名した、どこか得体のしれない場所から、靈感の如きものを受けて、実存的転調を迫られることがあるという。そして大事な点は、本論で扱う詩人・画家たちにとって、そのきっかけを与えるのは、何ら宗教的な意味での＜超越者・神＞の如きものではなくて、Heaney の「樅の木立」がそうであるように、路傍の何気ない＜物＞であったり、家庭内の＜暖炉＞のような＜家具＞であったり、或いは、行きずりの素朴な人物であったり……と、私たちがさえ見慣れているような、そのようなものであるということである。

Heidegger は、＜真正の住む＞ことの条件として＜物(“things”)＞の<sup>もと</sup>下にあることを力説する。＜今—ここ(“here-and-now”)＞にある＜小さな事物(“little things”)＞と共に<sup>77</sup>、と。そして、それらを語るに相応しい言葉は、田舎人の素朴な方言(“dialect”)であるとして、＜地方性(“locality”)＞に根源的な尊厳性を与えながら、＜故郷は、その方言とともにある＞と宣言する<sup>78</sup>が、それは、Wordsworth にも、Heaney にも、お望みならば Cézanne にも共通する姿勢であることは間違いない。Heaney は、尊敬する先輩詩人 Kavanagh の次の言葉を信条にしていた。

Parochialism is universal; it deals with the fundamentals.<sup>79</sup>

(教区性=地方性こそ普遍的なものだ。それは、根源的なものを取り扱う。)

Heidegger の言う＜地方性の尊重＞—そして、同じく彼の言う＜小さいもの＞も、単に＜小さい＞だけでなく、Kavanagh の語る＜根源的な＞存在者なのである。「俗語を正す」として「俗語」の世界に帰還する芭蕉ならば、そのような事態を「物来りて我を照らす」(西田幾多郎)というだろう、それらの日常の＜物＞や＜人物＞たちとの遭遇が磁場となって、それまで＜不在＞であった現場に、何か非日常的な、“Numinous” 的な雰囲気や＜現前＞させるという訳である。そのように、この＜私＞は、＜虚＞の領域へと差し向けられるというのだ。

上の図は、このように垂直的に置けば、天空と大地といった、上と下の関係が強調されて、今述べたような、宗教的な意味合いが濃厚になるが、これを横

倒しにして水平に置けば、地平の彼方を希求する〈地平〉探求の現象学的な旅となる。従って、旅行者=詩人たちにとって、この図の垂直面と仮想の水平面が、立体的に重なり合い、その両面の合流点の、渦を巻くようなダイナミックな中心点に〈私〉は居ることになる。そうして、この図のすべての事項が、詩人のなかに〈内面化〉されるということが重要だ。この図そのものが、〈私〉の精神構造になってくる。〈私〉は、上にも下にも拡大し、また、遙か彼方の地平に向かって拡大する。ひょっとしたら、靈感の如きものも、“Numinous”なものも、〈私〉の内部から湧き上がって来るかもしれないのだ。従って、芭蕉の言う「物の見えたる光」は、〈私〉の内部から発されてくる。山下一海氏が語る言葉—

〈物の見えたる光〉とは、ただ物の発する光というのではない。〈見えたる〉とき、即ち人が見とどめることによって光となる。つまりは、そのひと自身の光である。

は、正鵠を射ている。<sup>80</sup>

従って、図の網掛けで示している〈私〉は、Heideggerの言う〈現存在(Da-sein)〉というか、〈実存(Ex-sistence)〉というか、どちらでも良いが、こちら側の **A** の領域に居ながら、同時に向こう側の **B** の世界にも居るというように、大きく開かれて、精神が拡大した存在者へと変身するのである。このような人間存在を、上田閑照氏は、周知の如く、〈虚と実〉という二つの世界に差し渡された〈二重世界内存在〉<sup>81</sup> と呼ばれるが、正に、的を射た適確な表現だと思う。ここで、その〈二重世界内存在〉を巡って、Heidegger 学者の意見を掲げておこう。

In ordinary German, *da* means “here” or “there”. In Heidegger’s thinking, the word *da* indicates the “open expanse” in which one finds oneself. “Being there” means “being open to or being there” in that open region. Thus *da* has an *ecstatic* character.<sup>82</sup> (イタリックは原文のまま)「普通の



ドイツ語では、“da”は＜ここ＞と＜あそこ＞を意味する。Heidegger の思惟の中では、“da”という言葉は、人が己れをそこで見出す＜広大な広がり＞を指し示している。そして、＜あそこにいる＞ということは、その＜広がった領域＞へと＜開かれていること＞及びその＜領域に居る＞ということを意味している。こうして、“da”とは、常に＜脱自的な(ecstatic)＞な性格を持つものである。」

このような状態のなかに＜あそこ(“da”)＞へと＜投げ出された私＞にとって、それまで、**Bの領域**にあって、見えなかったものが①＜見えてくる＞、忘れていたものが②＜思い出される＞、描かれていなかったものが③＜イメージ<sup>83</sup>として出現する＞、そうして、語られなかったものが④例えば、「今こそ言いうるもの(the sayable)の季節— Rilke」として、＜言祝がれる＞ことになる。これが、図の **C: <表現>の空間** の意味。更に重要なことは、その空間が、この日常の事物を抹殺する超越的な現場を意味するのではなくて、既存の慣れ親しんだ **Aの領域** の4項目と新たな関係を結んで、可能性溢れる場所を創設するということである。従って、この **C: 空間** の4項目には、可能性を示す“...able”なる語尾を付けている訳<sup>84</sup>である。日常の事物が、その場で、新たに変貌を遂げながら、＜根源的な＞意味が充満するものへと格上げされるということなのだ。先の Heaney 詩のなかの「樅の木立」がそうであるし、また、詩が＜墓碑銘＞と呼ばれるその真相は、＜墓碑銘＞が、死者を葬ると同時に、そこで死者を安置することで、更に豊かな可能性を分泌する、そのような場所であるというのが、詩人にとっての本質的な見方である。<sup>85</sup>

#### iv

さて、本論冒頭のエピグラフに Heidegger の名高い＜空間(der Raum)＞と＜境界(die Grenze)＞を巡る文章を掲げているが、そのことを意識した上で、**A**と**B**の世界を＜領域＞と名づけ、**C**の＜表現＞の場所を＜空間(Raum)＞と命名した訳である。これが、本論を貫くテーマであるがゆえに、少々説明をしていたほうがいいであろう。本論の冒頭にエピグラフとして掲載している

Heidegger の名言を検討してみる。「<空間(Raum)とは、余地が与えられた何か、空け開けられ、自由になった何かのことであり、それも、つまりは<境界(boundary)>、ギリシャ人が<ペラス>と呼んだものの内部においてである。」彼は、芸術の<空間>を“Raum”と名づけ、物理学的な Newton 的な<延長(extensio)>だけの<死の space)>と一線を描き、いわば<トポロジカル(topological)>な空間<sup>86</sup>を設定する。最初に<空間>があって、そこに芸術作品が置かれるという訳ではなくて、作品自体が、その現場で、新たな<空間>を押し開くのだという。彫刻作品<sup>87</sup>も、然り。(私たちは、<空間を押し開く>という意味で、日本の生花<sup>88</sup>をも連想しないか。)光にしても同じように、光が射して空間を照らして押し開くというのではなく、空間が開けられるがゆえに、光が発してくるという。そこで開けられる空間を Heidegger は、“to open”と“to shine”の両義を併せ持つ“Lichtung”(空け開け)と名付けるのだけれど、前の図のなかの、C: <表現>の空間がまさにそれに該当する。<光>は、そこから発してくるのだ。そうして、この空間は、Heidegger によれば、<死に望む存在>である、有限の人間が、有限な<物>と遭遇しながら、限られた<boundary(=境界とも圏域とも)>のなかで、押し開く<空間>だと言うのである。従って、この現場では、<物>は客体としての<もの(object)>たる性格を失い、活性的な<場所>となるのである。そして、冒頭に引用したエビグラフの後半で、「この<境界>は、そこで何かが終わるところではなくて、そこから、何かが、その存在を開始するところ」と彼は言うのだが、この<存在>と私が日本語訳した言葉には、“its presencing”という、動名詞が使われていることが重要だ。孕まれていた生命の種子<sup>うごめ</sup>めいたものが、蠢き始めるという訳である。これが、“thing-ness”の実態とも言える<場所>の生起であって、この空間で初めて、日常の時計が刻む時間とは異なる、内的な<真正の時間(time)>が誕生するのである。それが、<空間>=<場所>という、Wordsworth 的な“the spots of time”の実情なのだ。

そうして、今述べた<境界>では、出来事はすべて、詩人においては、まさに詩的言語が置かれた位置を示している。日常の記述的言語や、情報言語という表層の言語と違って、一語という限られた空間のなかに、その語源から現在

流布している日常の意味までの全てをカバーするような、そのような言語が詩的言語というものだろう。そして、その多層の、<sup>ポリフォニー</sup>多声の言葉のなかから、豊かな＜意味＞が放たれるとあってよいのだ。Heidegger は、その事情を次のように語っているが、正しい指摘と言える。

Nothing that is said has its truth simply itself, but refers instead backward and forward to what is unsaid.<sup>89</sup> (言われたものは、ただ単に、己れ自身で、その真理を保有しているわけではない。その代わりに、それは、前方にも後方にも、＜言われていないもの＞に言及しているのだ。)

詩を読む私たちに、時々当惑感を起こさせたり、目眩を起こさせたり、あげくは、苦痛を催したりするその原因も、そこにある。言葉は、言われたものと同時に、その＜向こう側＞の＜言われていないもの＞をも指し示しているという、まさしく Wordsworth の言う “borderer”<sup>90</sup> なのだ。

さらには、このことは、単に詩の中の一語にとどまらず、詩の形式にまでも及ぶだろう。Wordsworth は、14 行という限られた短詩であるソネット形式を、生を閉じ込める＜牢獄(prison)＞<sup>91</sup> と名付けるが、実は、それをよしとして、そこから反転する姿勢で、マイクロコスモスとマクロコスモスが合流する広大な＜空間＞を押し開くのである。17 文字という俳句においては、殊更にそれが際立ってくることに關しては、贅言は要さない。いわば、言語的制約と、形式的な制約という、二重の＜境界＞の内部で、豊かな＜空間(Raum)＞が押し開かれると言える。Heaney が、このような詩の＜空間＞を、「“centripetal” と “centrifugal” という、両方向への力のベクトルが同居する＜力の場(the field of force)＞だ」<sup>92</sup> と言うのは、このことを言っている。そして、このような事態を、Mackenna は、その Heaney 論のなかで、特に *The Haw Lantern* 詩集を頭に置いてであるけれど、次のように述べているが、正に表現行為の本質を射当てた言葉であり、先の「樅の木立」での＜ドライブ＞の詩を始め、Heaney の多くの詩に当てはまる事態であるだろう。彼は、Heaney における「空間の詩学」と名づけて、次のような説明をしている。

The poetics of space is a long-held interest of Heaney, who views the composing process as a figurative clearing of space: writing the poems of *The Haw Lantern* was like opening a space for the poem to land on ...the important thing was letting it come through not touching it.<sup>93</sup> (<空間の詩学>とは、創作過程を、比喩的な意味での<空間の開拓>と見る、Heaney が長く抱いた関心事である。『サンザシのランタン』という詩を書く事は、詩が着地する空間を開拓するようなものだった。大事なことは、それに触れずに、そのものを現せしめることだった。)

Heidegger は、George の詩行「言葉の欠けたるところ、<もの>はないだろう (No thing may be where the word breaks off.)」<sup>94</sup> を引用し、それが詩的言語の在りようだとするが、その言語が、<もの>に触れずに、<もの>を現前させ (“let it come”)て、詩(=言葉)のなかに安らわしめる—ということになる。

## V

Wordsworth は、よく指摘されるように、「偉大な 10 年(1798-1807)」には、大地にしっかりと足をすえた<歩行詩人>として、Heidegger ふうには「天と地を寿ぎ、死を良くする人間として」<神々>を讃えては、この大地に住むことの有り難さを、詩の<空間(Raum)>に<住まわせて>、感謝めいた詩の言葉で表現する(Heaney は、その 10 年間の時期を “the Essential Wordsworth” と呼ぶ<sup>95</sup>)のだが、その後は、<住むべき故郷>をキリスト教の、天空の<神>の住まいへと移し直した、従って、詩作品も、そのヴェクトルが、上空の<空間>に向かい、大地の上で空け開けた<空間(Raum)>は閉ざされてしまい、結局、詩人としては<死んだ>と言われる。

Heaney の詩的キャリアはどうか。以下、多くの要素を取り逃がす、大まかな図式に過ぎないけれど、全般的な傾向として、初期の詩群には、<沼地(bog)>の匂いが漂い、<暗闇(darkness)>が支配し、その後、大地の香りがムンムンと沸き立つような、言ってみれば、Wordsworth 的な大地崇拜が充満しており、前の図を援用すれば、水平的な現象学といった様相(現前と不在の、いわ

ば、水平的、再生的想像力の世界)であったが、*Station Island* と *The Haw Lantern* の頃から、「死」が前景化してきては、いわば、垂直的なベクトルの方(現実と非現実との、垂直的な想像力の世界)が強く押し出されてくると思われる。前の図で、上方の＜虚＞の領域としていた領域は、ひょっとしたら＜死＞の領域であるかもしれないのだ。とすれば、下方の＜実＞の領域が＜生＞の領域となってきて、Cの空間は、＜生と死＞の合流する中間地帯だということになる。恐らくこの＜あわい＞に、＜聖＞なるものが見え隠れしている筈で、それが、後期詩集で＜死＞が前景化するにも関わらず、＜暗闇＞でなくて、眩いばかりの明るい＜光＞に満ちた世界が歌われるようになる理由である。同時に、＜大地＞というよりは、主として、＜海＞と＜空＞が歌われるようになる、その理由と言える。

*Seeing Things* になると、その傾向は益々強くなり、地平線がずっと押し上げられて、比喩的に言えば、＜生＞と＜死＞の＜臨界点(“liminal point”)＞が、意味分節の＜境界(boundary)＞になっているような、そんな様相である。前で、この詩的＜建築物＞を、芭蕉の「幻住庵」に例えた理由もここにある。しかし、強調しなければならぬのは、Heaney の目は、その臨界点において、＜死＞をしっかりと見据えた上で、この日常の些細な＜物＞を振り返り、その＜物＞が醸し出す、この日常の新たな＜奇跡(“miracles”)＞を＜住まい＞とするとということであって、Cの領域である＜空間(Raum)＞が、更に開かれてくるといった有様を呈しているのが分かる。Heaney は、この詩集の冒頭に置かれた詩(“The Journey Back”)のなかで、この詩集を貫く、いわば「主題」とも言うべき言葉を述べている。それは、Cavanagh が言うように「*Seeing Things* のなかで最も意義深い言い回しの一つ」<sup>96</sup>だと見做してもよいが、次のようなものである。

It felt more like the forewarned journey back  
Into the heartland of the ordinary.  
Still my old self.

(それは、日常の核心への / あらかじめ警告されていた＜戻り旅＞の  
ような感じであった。 / 以前の自分のままで。)

<以前の自分のまま>の<日常の核心への戻り旅>—まさしく、「幻住庵」の芭蕉が、<椎の木>を頼みにした経緯と似ていると言えるのではなからうか。

Irene G. Nordin は、上にのべた Heaney の詩的キャリアを、*Seeing Things* がその “turning point” であると力説しながら、次のように要約している。

*Seeing Things* marks a significant change of direction in Heaney's poetics from his earlier concern with the outer physicality of things to a deepened awareness of *the inner landscapes of the mind*, where *the thingness of things* in themselves is explored and expressed *in language*.<sup>97</sup>

(イタリックは、筆者)

ここにも<もの>の<もの-性(the thingness of things)>なる言葉が使われており、留意しておく必要がある。この章の冒頭で述べた Heaney の<ドライブ>を巡る詩の<フィクション>の世界も、ここに述べられような、「精神の内部風景(the inner landscape of the mind)」と呼べるものであって、<物がものしている(a thing things)>=<樅の木立が、木立している>といった状況が、<靈的>となった<目>によって確認され、<言葉>によって探求され、言祝がれているのが分かる。ここで、“the thingness of things” という場合の “things” とは、先ほど見た<もののはれ>のなかの<存在と存在者に通底する、“gathering” としての<もの>であって、その結集状態即ち「存在者が存在のもと」で、己れの本質を顕現せしめる、その瞬間の呼称が、<物-性(thingness)>と言われているのである。その内実は、芭蕉の「物の見えたる光」と似て、<死>を見据えることで、<物>の真相=深層が、より明瞭に見えてくる<悟り>にも似た様相—そのような状況の生成なのだ。「椎の木」がそうであったように。恐らくこのような事態の真相を言い当てているものが、次の詩であろう。

And lightening? One meaning of that  
Beyond the usual sense of alleviation,  
Illumination, and so on, is this:

A *phenomenal* instant when the spirit flares

With pure exhilaration before death—

(“Squarings”, xii. イタリックは筆者)

(そして煌<sup>きらめ</sup>きって何? そのひとつの意味は / 軽くなることとか 照明  
とか / それらの普通の意味を超えたもの。 / 死ぬ前に、純粹に恍惚と  
なりながら / 靈魂が燃え上がる驚くべき<=現象的>瞬間のこと。)

ここでは、英語 “lightening” が孕む三つの意味が検討されているのが分かる。  
(1) “alleviation”= [軽くする(なる)こと] (2) “illumination”= [照明、照らすこと]  
] でありながら、それらを含みつつ、私がイタリックで強調した形容詞  
“phenomenal” に大きな意味が込められている。この名詞形は、言うまでもなく、  
“phenomenon”(= “Phänomen” [現象])であって、Heidegger 哲学の基盤—  
<存在論的現象学>のなかの根本的キー・ワードの意味が、恐らくこの言い回  
しには込められている。Heidegger は『存在と時間』の冒頭で、その語を巡って  
詳しい説明をしている<sup>98</sup>のだが、ここでは、Nordin の意見を借用しておこう。  
ここで言う形容詞 “phenomenal” とは、「我らが、“the phenomenon” に出あう際  
の、出あい方(way)」と前置きをして、こう説明をしている。

The word “phenomenon” ... refers to that extraordinary or marvelous  
moment of understanding that takes place when something that is  
hidden shows itself clearly.<sup>99</sup> (「現象」という言葉は・・・秘められてい  
た何かが自らを明瞭に示すときに生じる<理解>の異常な、或いは驚くべ  
き瞬間のことを言っているのだ。)

つまり、ある<物(thing)>という<存在者(being)>が、それを覆い包んでい  
る<存在(“Being”)>のもとで、そして、それとの関係付けのなかで、秘匿され  
ていた側面が、明るく照らされながら、本来の姿を顕す瞬間というほどの意味  
になる。それが、Heidegger の言う<性起(“Aletheia”)>の謂であり、忘却  
(“lethe”)されて覆蔵されていたものが、“a-” 開かれて、不覆蔵状態となって、全

体の姿を表して輝きでる—そのような意味を、恐らく Heaney は、上の詩行のなかに込めている。「死の寸前」という＜臨界状態＞でこそ、魂が燃え上がり、ものの真相が照らし出されるという訳なのだ。前にあった“the thingness of things”の“thing-ness”(もの-性)とは、このことを指している。

### 第3章 <空け開け(Lichtung)>と<もの>の救済

言語は虚に居て実をおこなふべし。実において虚にあそぶ  
は難し。(支考「陳情の表」)

#### i

*Seeing Things* というタイトルには、二重の意味が込められているという。例えば Yeats が、超自然的な妖精を見るといった種の視力であったり、また、単に＜幻想＞を見るという negative な意味と、＜自然界＞の＜もの＞を直視して、その本質を把握するという、そのような視力(Wordsworth ならば“the inward eye”と呼び、Heidegger ならば、次の引用文にあるような、＜靈的な目(the eyes of the soul)>と呼ぶだろう)を意味するという、二重の側面である。かように、ことは＜見る＞ことに関わっており、*Seeing Things* においては、殊更「幻住庵」に住む詩人の視力と、彼が把握する、＜もの＞の見え方が問われている。前の図で示したように、＜水平的な地平＞を求めて旅をする詩人が、ある場所で、ある＜もの＞と遭遇するときに、その＜水平的な＞視線が、今度は、丁度 Terminus のそのように、天空と大地の両方を凝視する＜垂直的な＞視線と合流する—その一瞬だけ、＜もの＞の本性と、その＜靈性＞が顕現するのではなからうか。この章のエピグラフで引用した芭蕉の言葉「虚に居て実をおこなふべし」は、＜言語論＞という体裁になっているが、実態は、そのことを語っている。＜私＞は、その二重の＜虚＞の世界に＜開かれ＞て、そこから＜実＞の世界を見返すという、そのような視線のあり方であり、そこに大きく開かれた＜空間(Raum)>が生成しては、＜光＞が充滿する＜聖なる＞雰囲気



を醸し出すということだ。突飛な言い方になるのを承知で言えば、このような時に、Hölderlin の言う＜エーテル界＞へと逃亡した＜神々＞も、大地の上に場所を得て、帰還するかもしれないのだ。Heidegger 学者の意見に耳を傾けよう。

Heidegger considers that this emergence into the open has the “character of appearing and of shining(=“Lichtung”)”. This light of Being is what enables us to see. The eyes can look, but Being’s light lets us see. The human soul or psyche is founded on this “seeing”, and in crossing the threshold the “eye of the soul” sees beyond mere things to behold ‘gods’.<sup>100</sup> (ハイデガーは、この＜空け＞への発現が＜現れと輝きの性格＝空け明け＞を持っていると見なしている。この＜存在＞の光こそが、我々にもものを＜見る＞ことを可能にさせるものなのだ。目は見ることが出来るが、＜存在＞の光が我々にもものを見させるのだ。人間の魂ないしプシケはこの＜見る＞に基礎を置かれているのであり、敷居を横切りながら、＜魂の目＞は単なる事物を超えて＜神々＞を見るのである。)

＜光＞＜空け開け(Lichtung)＞＜霊的な目(the eye of the soul)＞そして、＜事物の背後の神々(gods)を見る＞という、Heidegger の専用用語とでも言うべき言葉も、上で述べてきたことを言い当てている言葉である。芭蕉の＜虚＞からの視線というのも、まさに、この＜神々＞を見たものの眼差しということになる。また、この引用文のなかで＜敷居超え(crossing the threshold)＞と語られている言葉も、芭蕉にも、また *Seeing Things* 全編にも渡る主題でもあり、銘記しておきたい。このような経緯を、Tobin は、「*Seeing Things* において、詩人は、ある視界を限る＜境界(boundary)＞に出くわし、それに行く手を阻害されながらも、それを＜越す＝超越する(transcendent)＞力が与えられること」を描いているとしながら、上に言及した Henry Hart の意見を汲みとって、“Sublime”[sub-(～の下) + -lime(敷居) = 敷居の下に届くくらい(高い) — 『ジーニアス大英和』] こそが、この詩集で焦点を当てられているものだとしている。

According to Hart, the real focus of *Seeing Things* is the sublime—“journeys or visions below or beyond the threshold” of our normally conditioned sight. As such the sublime may be encountered in an ordinary schoolbag or a pitchfork; one need not ascend Snowdon or Mont Blanc.<sup>101</sup>

(Hart に従えば、*Seeing Things* の本当の焦点は、＜サブライム＞である—我らの普通の限られた視界という「＜敷居＞の手前か向こう側への旅ないしヴィジョン」ということだ。そのようなものとして、＜サブライム＞は、日常の＜学校カバン＞や＜熊手＞ [いずれも、Heaney が詩のなかで歌った事物] のなかで出会うことができるものであり、[ワーズワスのように] スノードンとかモン・ブランに登る必要はない。— [ ] 内は、筆者が付加したもの)

この＜サブライム＞の領域で、日常の事物が変貌するという＜奇跡＞が生じては、＜聖なるもの＞が、見え隠れするというのであり、今、＜限られた視界＞と言われている、その言葉にも注目しよう。ごく日常的な例えになるのだけれど、風船が、爆発寸前の状態になるくらいに、己れの限度ギリギリにまで膨らんで、自己の栄光を謳歌するような、そのような人間的な空間—このような＜空間(Raum)＞こそが、有限の人間の、有限な視覚で分節出来る最高で、最大の詩的な営みと言えるのではないだろうか。それが、冒頭のエピグラフに掲げた Wallace Stevens の言葉の真意である。「不完全なものこそ、我らの楽園(The imperfect is our paradise.)」<sup>102</sup>。また、Heaney が、次のように歌う理由である。

Within new limits, now, arrange the world

Within our walls, within our golden ring. (“Song”) <sup>103</sup>

(我らの新たな限界のなかで、さあ、世界を整えよ。 / 我らの壁のなかで、我らの金色の輪のなかで。)

こう言いながら、既に壁の内部が、宗教的な意味合いを帯びている＜黄金の輪＞へと変貌しているではないか。

刻々と変化して止まない日常の素朴な有限の＜もの＞の中に、何か普遍的なものの生命というか、＜<sup>こだま</sup>符＞の如きものを見てとる＜靈的な目＞ないしその精神態度—芭蕉の言う、それが「不易流行」を把握する実態なのだ。Heaney は、文脈こそ違えても、このことを、第 32 番目の詩で、明確に捕えている。

Running water never disappointed.

Crossing water always furthered something.

Stepping stones were station of the soul. (“Squarings”, xxxii)

(流れる水は 決して失望させない。 / 水を渡ることは常に何かを推し進める。 / 踏み石は、魂の留 - station- である。)

水の流れのような生成流転のこの現実界において、それを横切際には、普遍的な不動の固定点があるという信頼が歌われており、それが宗教的な巡礼の留 = 聖堂(station)となるという訳である。

## ii

さて、上で Heidegger が言及していた質の＜靈的な目＞を持ち、＜敷居超え＞をする人物像は、どのような形で描かれているだろうか、それを巡って、今は、二種類の人物像をピック・アップしておこう。その一人は、前にのべたような＜墮落以前＞の状態へと＜生成＞した＜子供＞であり、もう一人は、“Squarings” の冒頭の、第一番目の詩に現れる＜乞食(beggar)＞である。それらは、芭蕉との親近性の、恐らく中核にあるイメージではないかと推測するのだ。

(I) ＜子供＞の表象は、芭蕉に於いては、『おくのほそ道』の途上で、＜不易流行＞と共に開眼したと言われる＜軽み＞(これは、後で検討する<sup>104</sup>)の考えと結びつくのであろうが、Heidegger が、(ドイツ語訳で読んで)「単純な表現の中に広い世界を予感できるように思う」と語り<sup>105</sup>、また、山本健吉氏が「童心に帰ったような喜びに溢れている」<sup>106</sup>と語った句は、次の句である。

## 雲雀より上に休らふ峠哉

前に述べた「俳諧は三尺の童にさせよ」という言葉の面目を示す俳句で、童心に帰った芭蕉が、ある峠に立っただけで、軽やかに上空に舞う姿勢が読み取れる。詩人は、眼下を見下ろしながら、この雲雀と共に、いわば、空中遊泳をしている心持ちなのだ。Heaney は、(今述べた、この俳句を読んでいるかどうか、それは分からないけれど) *The Place of Writing* において、〈苦境の幻影〉から脱して、〈開放の瞬間(the moment of release)〉を歌う詩人たちの一人に芭蕉を加えて、次のように語っている。「芭蕉の、名古屋の縁側で雪見を楽しむイメージ(An image from Basho of the snow party on the veranda at Nagoya)は、私たちの心にしっかりと留まり離れることはない」<sup>107</sup>と。Heaney は、具体的に、当の芭蕉俳句を掲載する事はしておらず、ここは私の推測になるのであるが、名古屋での〈雪見〉を歌った(と、芭蕉定本にも解説のある)、次の俳句が頭にあっていただろうと思われる。

ためつけて雪見にまかるかみこ哉

いざ行かむ雪見にころぶ所まで

いずれにしても、Heaney は、苦境からの〈開放の瞬間〉を、このような〈軽み〉に支えられた〈童心〉に置いたのは間違いはない。〈子供〉は、〈虚〉＝無窮へと開かれた存在であって、〈実〉の世界を超越した存在だというのだろう。*Seeing Things* なる詩集は、同じように、軽やかに〈虚〉の世界に遊ぶ子供たちで充満していると言えるのだが、ここでは、子供時代の回想という体裁をとっているけれど、その実、詩人が〈熾天使(seraph)〉へと〈生成〉した経緯が語られる、第 14 番目の詩を読んでもみる。「〈私〉は、故郷の田舎風景のなかで、日当たりの良い鉄道の〈枕木〉の上で遊んでいる。小鳥や昆虫や草々に囲まれて」—すると「太陽の熱気を浴びた鉄道のレール」が〈境界〉となって、その場が“epiphany”の現場となつては、風景が一変する様子が描かれている。

One afternoon I was seraph on gold leaf.

.....

On either side,

Dog daisies stood like vestals, the hot stones  
Were clover-meshed and streaked with engine oil.  
Air spanned, passage waited, the balance rode,

Nothing prevailed, whatever was in store  
Witnessed itself already taking place

In a time marked by assent and by hiatus. (“Squarings”, xiv)

(ある午後、ぼくは黄金の葉の上の<熾天使>となっていた。・・・/  
両側には / フランス菊がウェスタ女神のように立っており 熱くなっ  
た石は / クローヴァーが網のように纏まといつき エンジンの油で縞模様  
をつけていた / 大気は拡大し、往来は遮断され 均衡は揺れ動いた /  
支配するものは何もなく 同意と中断に印づけられる時間のなかで /  
将来起こるだろうことの全てが / すでにそこで起こっているのを目撃  
したのであった。)

ここには、<ぼく>が<虚>の世界へと無限に押し開かれて、同時に<空間>  
も拡大する(“Air spanned”)場所において、<もの>の一つ一つが、己れの個性  
を顕著に示す一方で、凡ゆる<事物>が生命的な交流を交わしながら、互い  
のなかへと溶解する(“Nothing prevailed”)神秘的な秘儀の現場と、<過去>と  
<未来>を包摂するような<現-時間>の神秘めいたことが語られている。日  
常の何気ない<フランス菊>も神々しい<ヴェスタ女神>へと姿を変え、<聖  
なる>雰囲気醸し出しているではないか。この<熾天使>となった子供の経  
験は、所謂“the eternal moment”のそれというものであって、<もの>が<も  
のしている>空間と言ってよいだろう。Heidegger ならば<瞬視(Augenblick)  
><sup>108</sup> という瞬間でも、それはある。日常的<実>の世界に埋没して、非本来的

在りようをしていた<現存在>が、いわば、靈的な覚醒をしては、本来的自己に目覚める<瞬間>—「根源的時間性の様態にあつて、将来(未来)と既有性(過去)とのうちに包み入れられている(to “remain *included* in the future and in having-been in the mode of primordial temporality”<sup>109</sup>)—イタリックは、原文のまま」そんな一瞬であるだろう。また、それは、Rilke が<子供>への生成を達成したときに語った、究極の勝利感を歌った<永遠の今>と同じ状況の筈である。

Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft

werden weniger ....Überzäliges Dasein

entspringt mir im Herzen. (Rilke, *Duino Elegies*, “9<sup>th</sup> Elegy”) <sup>110</sup>

(見よ 私は生きている。何によってか？子供時代も 未来も / 縮小することはない・・・漲り充満する現-存在が / 私の心の中に溢れる。)

芭蕉は「風雅の誠」を巡って、これまた、名高い文章を残している。

風雅におけるもの、造化ぞうくわにしたがひて四時しいじを友とす。見る処花にあらずといふ事なし。おもふ所月にあらずといふ事なし。 (『笈の小文』)

恐らく、上の<熾天使>や、Rilke に<もの>が見える瞬間とは、このような芭蕉の言葉で裏書される筈である。伊藤博之氏の解説に耳を傾けよう。

芭蕉の表現が目指したものは、「見るところ」を「花」に変成し、「思ふところ」を「月」と化してしまう言葉の「磁場」を構築することであった。ここで言う「花」「月」とは、先入観や既成観念を捨て去ったところにきざす「ものの本情」の世界を意味する語である。<sup>111</sup>

### iii

今、伊藤氏の言葉のなかに、「ものの本情」なる言葉があった。これを巡っ

て、第二の人物像である＜乞食(beggar)＞に目を向けよう。

芭蕉は、「東海道の一筋もしらぬ人、風雅におぼつかなし」と言ったと伝えられるが、そのように、生活詩人<sup>112</sup>としての面目躍如という一方で、＜真正の住まい＞を求めて、＜風狂＞の旅に赴く際の芸道精神にあっては、旅の行脚僧あるいは、修験道＝山岳宗教<sup>やまぶし</sup>の山伏の装いをし、また30代の頃からは、自称＜乞食<sup>こつじき</sup>の翁<sup>おきな</sup>＞と名乗っている。また、粗末なる「芭蕉庵」にいて、外に植えられて雨に打たれる「芭蕉」の儂い姿を、己れの宿命と受け取っては、また、先の「幻住庵」では、「住捨<sup>すみすて</sup>し草の戸」ありて、「よもぎ・根笹軒<sup>ねざさのき</sup>をかこみ、尾ねもり壁<sup>かべ</sup>落<sup>おち</sup>て、狐狸<sup>こり</sup>ふしどを得たり」と描写しているような、＜雨漏り＞さえも自然の恵みと受けては、日常人の基準から言えば、みすぼらしい家屋と言えるたたずまいのあり方。所謂＜世捨人＞という宗教的な求道の道であって、＜ものの本情＞を知るには、必要最低限(the bare essentials)のいでたちこそが、その条件であるといった塩梅なのだ。この世とあの世の中間地点にいるような、例えば Wordsworth の＜カンバーランドの乞食＞＜ロンドンの盲目の乞食＞或いは＜蛭取りの翁＞など、＜臨界点＞にいる人物像を連想させるが、ここで＜境界の神 Terminus＞としての芭蕉は、そのような人物像の仲間になっていると言える。乞食を歌って、＜軽み＞を打ち出したという、名高い俳句に、次のようなものがある。

こも 薦<sup>たれひと</sup>を着て誰人います花の春

この付近は、饗庭孝男氏の教えを乞うことになるのだが、氏は、西行の『撰集抄』には、多くの乞食が挙げられているが、「愚眼ゆえに、その姿に身をやつした高僧のことに気がつかない」と述べられているという。そして、この俳句のなかで、「います」という敬意を込めた表現のニュアンスを汲み取り、西行のことを察知すべきだと考えている—そのような意味を読み取っておられる<sup>113</sup>が、ここでは、西行の姿を、己れに重ね合わせて、旅をする芭蕉本人の、いわば＜他我(alter-ego)＞とも読める。そのような形で、＜高きを悟り＞＜俗に帰る＞風狂の道はあるのだろう。＜もの＞は、そのようにして、真の姿を顕すのだ。

Heaney の “Squarings” の冒頭の詩には、まさしく芭蕉を思わせる〈乞食〉と、雨漏りのする〈粗末な屋敷〉が描かれる。

Shifting brilliancies. Then winter light  
In a doorway, and on the doorstep  
A beggar shivering in silhouette.

So the particular judgement might be set:  
Bare wallstead and a cold hearth rained into —  
Bright puddle where the soul-free cloud-life roams.

.....

And it is not particular at all,  
Just old truth dawning: there is no next-time-round.  
Unroofed scope. Knowledge-freshing wind. (“Squarings”, i)

(移ろう輝き。そして冬の光 / 玄関口に 戸口の石段に / ひとりの乞食が シルエットとなって震えている。 / そのようにして個別審判はなされるのだろう。 / 幹出しの壁の痕跡 雨が振り込む 冷たい暖炉 / 魂のように自由になった雲のような生命が漂う 輝く水たまり。 / ... / それは 何ら特別なことではない / ただ昔ながらの真実が見えてくるだけ。巡り来る来る次の時はない、という真実。 / 屋根を取り払われた視界。知識を新鮮にする風だ。)

実に難解な詩だ。〈移ろう輝き〉は、芭蕉の〈乞食〉に時々、チラチラと、桜の花の間から射し込むであろう日の光をも連想させるが、〈生〉と〈死〉のあわいを照らす霊的な光と言って良い。そして、Nordin によれば、この〈乞食〉は、(芭蕉のケースと同じように) Heaney の〈他我(alter-ego)〉として把握してよいと言う。この〈乞食〉も、〈玄関口〉にて、また〈戸口の石段〉にいて、〈生〉と〈死〉を分かたつ境界〉に佇む〈臨界的〉人物であると言えるだろう。そして、この〈あばら家〉は、魂の抜けた肉体を暗示し、その〈家〉へと、こ



の＜乞食＞は帰還しようとしている。再-受肉だ。そして、このキリスト教を暗示するこの個別審判も、＜巡り来るような、次の世はない(“no next-time-round”)＞というお告げを与える、いわば、現世肯定のための審判だという趣きがある。昔ながらの、＜肉体を伴った＞現世の生の充実を求めよ—多分、この詩は、そういう事を語っている。このような＜知識＞こそが、新たに吹き寄せてくる靈感の＜風＞(“knowledge-freshing wind”)の意味であって、その知識のもとで、＜乞食=詩人＞は、広大な＜屋根を取り払われた視界(Unroofed scope)＞を獲得する。事情は、あの＜熾天使＞が授かった「Air spanned」という感覚と等価のものがある。なお、Gatrell という人は、この“scope”にアングロ・サクソン語のなかの“scop”を読み取り、それは“singer-poet”の意味にも読み取れるという。<sup>14</sup> そう受けとめるならば、詩人はその視界が押し広げられると同時に、同じことであるが、詩人自身の心までもが、制限を取り払われて、宇宙大に拡大しているのだと言えよう。

以上、繰り返しになるけれど、芭蕉の＜子供＞＜乞食＞、そして Heaney の＜子供＞＜乞食＞の、その類縁性が分かったのではないか。いずれも、詩人の＜他我＞として、＜ものの本情＞を見届ける分身であることが分かった。

#### iv

さて、上で述べてきたように、旅人=詩人は、途上で、ある＜物＞に出くわし、その＜物＞に直面しながら、＜境界＞を押し開き、住むべき＜空間＞を設定するという営みを見てきた。この＜物＞に該当するものが、ある＜敷居(threshold)＞となって、その現場で前後左右に豊かな意味的磁場(これが＜サブライム＞の空間)を形成するのであるが、Heaney には、自然の事物や家庭内の品物やの些細なものが、その当の＜物＞であったり、或いは、彼の詩に頻出する文字通りの＜敷居＞、門、扉、窓、柱などが、それであったりと、状況によって、様々に対象は変わるのだけれど、その営みの中核には、己れの「自己」の形成という宗教的な求心性と同時に、テクノロジー支配の現代において、＜対象＞となって消え失せ去る事物の、＜もの-性＞への回復という、Rilke の言う「事物の救済」という大きな仕事が横たわっている。

Sind wir vielleicht *hier*, um zu sagen: Haus,  
Brücke, Brunnen, Tor, Kruz, Obstbaum, Fenster,-  
höchstens: Säule, Turm ... aber zu *sagen*, versteht,  
oh zu sagen *so*, wie selber die Dinge niemals  
inning meinten zu sein.

(Rilke)<sup>115</sup>

(恐らく私たちは、<ここで>言う為にいるのだ。家 / 橋、水流、門、  
水差し、果樹、窓— / そしてせいぜい円柱と塔を。しかし、いいかい、  
それらを<言う>のは、 / それらの物たち自身が心のなかで、決して  
そうであるとは信じなかった形で / 言う為なのだよ。)

(イタリックは原文のまま)

ここで、Rilke 的「物の救済」の一例を、Heaney 詩で検討してみよう。Dante の『地獄編』を思わせる *Station Island* という一連の詩群のなか、死者との遭遇のエピソードを語る詩に挟まれて、忘れがたいチャーミングな詩が置かれている。— ある古びた宿泊所 (hostel) のなかの、手の届かない高い棚の上に、忘れ去られように置かれている湯呑茶碗 (mug) — 手垢のために光沢はあるが、髪の毛ほどのヒビが入ったままに、置かれている。私 (=Heaney) にとっても、何の変哲もない、価値のないものに過ぎないものだったけれど、それがふとしたことで、その真の<存在>に気づかされたという詩である。以下、次のように書かれている (前半部省略)。

There was one night  
when the fit-up actors used it for a prop  
and I sat in the dark hall estranged from it  
as a couple vowed and called it their loving cup  
  
and held it in our gaze until the curtain  
jerked shut with an ordinary noise.  
Dipped and glamour'd from this translation,  
it was restored with all its cornflower haze

(ある夜 / 旅の役者たちがそれを小道具に使った / そしてひと組の  
カップルが誓いを立ててそれを愛の盃と呼んで、私たちの目の前で、  
抱え持ったとき / 私は、それから疎外された感じで / 暗いホールに  
座っていたが、ついにカーテンが / いつもの騒音を立てながらぐいと  
引かれて閉じてしまった。 / すると それは この変貌 = 移動によっ  
て、染められて魅する光を与えられて / やはり矢車草の曇りをつけて  
戻ってきた)

.....

The dazzle of the impossible suddenly  
blazed across the threshold, a sun-glare  
to put out the small hearths of constancy. (“Station Island”, X)<sup>116</sup>

(不可能なものの眩い光が突然 / 敷居を横切って、燃え上がった。日  
常の小さな暖炉の火を消すような / 太陽の煌きであった。)

こうして、このささやかな<湯呑茶碗>は、変貌し場所を移され(これが原文の  
“translation”の二重義)、舞台という文脈のなかで、単なる<道具(“object”)>  
ではなしに、精彩を放つくもの(“thing”)>へと変貌したのである。そうして、  
戻って来ては、<敷居(threshold)>を横切りながら燃え上がり、室内を照らす  
という訳である。上の引用詩では引用出来なかったけれど、この<湯呑茶碗>  
は、“unchallenging, unremembered *lars*”(イタリックは原文)「訴えることもな  
い、覚えられてもいないラルス」と呼ばれていた。“lars”=“Lares”<sup>117</sup>は、ローマ  
神話で、家庭の守護神を意味するという。Rilke が言っていたような意味で、こ  
の<湯呑茶碗>は、それ自身が「決してそうであるとは信じなかった形で言わ  
れて」いるのが分かる。大事な点は、Heaney が、この詩のなかで、忘れられ  
ていた<湯呑茶碗>に“Lares”神を見たということよりも、“Lares”という、古  
びて形骸化していた言葉が、真の意味でいわば受肉されて、新たな意味を分泌  
する質の、新鮮な言葉として、そこで生成したということなのだ。これが、詩  
人の「名付け」行為であり、その名付けとともに、その<湯呑茶碗>も、言葉  
のなかに、新鮮なままにかま匿われる—恐らく、これが、Rilke のいう、詩人による

<物の救済>の意味であろう。

今度は、芭蕉の名句を検討しよう。芭蕉の名句と言われているものは、どれも該当するのだけれど、いまは、私のお気に入りの俳句を選んでみる。

五月雨さみだれの降りひかりどうのこしてや光堂 (『おくのほそ道』)

この俳句が平泉中尊寺詣での際に書かれた経緯については、『おくのほそ道』の俳文、並びに解説の書物各種に詳述されているので今は、その点は省略するけれど、大事な点のみ山本健吉氏の書物<sup>118</sup>から借りておきたい。同行した曾良によれば当日は、「五月雨」が降るどころか、「天気明」であつたらしいということ、要するに、フィクションであるということ、及び雨が「降る」には時が「経る」<sup>119</sup>が懸けられているということである。後者ととれば、眼前の「五月雨」ではなくて、500年に渡って毎年、夏に降る「五月雨」であつて、それが、他の建築物などを荒廃させてきたが、それにも関わらず、「光堂」だけは奇跡的に耐えている、そのような歴史に対する感嘆と賞賛の気持ちを表す句と読める。と同時に、他方で、平泉・藤原家三代の栄耀と悲劇が集約されている—その悲劇の場と、また、周囲の荒廃状態を目にした詩人の暗澹たる気持ち—それが「五月雨」というフィクションに表明されていて、それは、まさに、詩人のその暗い気持ちの“objective correlative”とも言って良い詩的操作である。そうして、詩的效果としては、この「五月雨」が降るが故に、「千歳ちとせの記念かたみ」と詩人が讃える「光堂」が、長い歳月に渡って風雪に耐えて、<光っている>—その雨の暗さとの対称性を、くっきりと浮かび上がらせている。詩的操作の上では、「五月雨の降りさみだれのこしてや」が前に来ているが、言うまでもなく、「光堂」が最初に芭蕉が目にした光景であるハズで、いわば、そのお堂が発散する聖なる<雰囲気 (“Stimmung”)>こそが、この俳句を書かした訳である。が、詩的效果として、「振りのこしてや」なる切れ字を入れて、空間を設定することで、そのなだらかな響きが、それらが一挙に「光堂」へとなだれ込み、その5文字に受容されては、そこで静かな余韻を残しながら、すべてが安らかに保護されている—そのような俳句である。つまり、この「聖なるお堂」に故人の形見が安置され

ていることを歌うと同時に、芭蕉俳句そのものが、その「聖堂」を、言葉のなかに安置しているということなのだ。

上の一節では、芭蕉が目にした光景が強調されているのだが、別の側面も、指摘しておいたがいろいろ。それは、詩人芭蕉は、＜光＞という言葉の響きをも聞き取っているということ、そして、この言葉の背後から、天(光の源、神々の声)と大地の静寂の声(死者たちの黙した声)などを多分聞き取っている筈だ。詩人の詩的言語のなかには、このような様々な事柄が、秘匿され、保護されているとも言えるであろう。Rilke の詩的営みの最終目標が、自然の委託である「＜もの＞を、目に見えないものへと轉身させること」<sup>120</sup>であったが、それと同工異曲の事態であって、様々な個々の＜もの＞が、コトの葉(コト-バ)のなかで、個物性を奪われて、前にも言及した＜こと(“is-ness”)＞として安らかに、しかしダイナミックなエネルギーを温存したままに、安置されている……ということなのだ。

## 第4章 “Terminus” の旅と＜死の胎内くぐり＞

……そぞろ神の物につきて心くるはせ、道祖神の招き  
にあひて取ものも手につかず。 (『おくのほそ道』)

### i

この章では、少し本論から離れて、回り道をしてみよう。

Heaney は自分の置かれた政治的・宗教的・地理的不安定さを、繰り返しく中間的存在(“in-between-ness”)と呼ぶのだが、そのような不安定さを逆に理想的な詩人のあり方へと反転させて、その姿勢を、その＜中間＞に立っているローマの境界の神(“the god of the boundaries”)に例えた。序文で述べたように、この神の存在を、芭蕉に例えて、自己を導く詩神と捉えるかと思えば、Cézanne にもそのような位置を与えた。大空と大地の中間地帯に立ち、＜神々と人間の中間的存在＞として Heidegger が讃える Hölderlin 的な詩人像を思わせるので

あるが、そのような理想的な詩人像を芭蕉のなかに見ていた。〈私〉は、〈いま-ここ〉という俗なる世界の事物に繋がれながら、その場所で、深層の〈永遠の自己〉という高みに開かれては、内部空間も限りなく広がり、外部空間も同時に限りなく開かれる、そのような〈空間(Raum)〉の創作……Hölderlin 風と言えば、「天と地の結婚」は、その現場で執り行われるというかもしれない。

ところで、芭蕉のなかにも、Heaney のなかにも、数多くの先輩詩人たちの影響(というか、彼らとの対話)が存在していて、その名前を列挙していたらキリがないのであるが、今は、特に、芭蕉のなかの西行(特に『おくのほそ道』)、Heaney のなかの Wordsworth と Dante を挙げておこう。丁度、Virgil が、Dante の道案内となったように、彼らが、二人の旅の〈道案内〉ないし、旅程の〈道祖神〉的役割を果たしていることは、間違いはないからだ。そして、芭蕉にせよ、Heaney にせよ、その「古人(たち)の跡を求めず、古人の求めたものを求めよ」と門弟には訓戒を垂れ、また、「新しみ」をたっぷりと分泌する質の詩の在り処を探求した詩人たちである。ルーブル美術館に通って、情熱的に、フランスの古典絵画を研究した Cézanne にも、同じことが言い得るだろう。

また、旅の途中で、死者たちの霊に出くわすのも、Heaney と芭蕉に一貫したプロットであるが、Heaney の *Seeing Things* では、多くの死者たちに混じって、亡き父の霊が、全篇に渡って、その霊的な影響を与えているという構図が顕著である。従って、二人の作品には、それらの霊たちとの交流・対話も、目には見えない形で背景を貫いていて、Wordsworth が語ったように、そのことが、この大地の上での〈高貴な社会〉のあり方であり、心の慰みである—そのような大地崇拜と、先祖を敬う、宗教的な気分が醸し出されている。

There is

One great society alone on earth;

The noble living and the noble dead.

Thy consolation shall be there.

(*The Prelude*. 1805: X: 967-70)

(大地の上にもみ / 一つの偉大な社会が存在する。 / 高貴な生者と高貴

な死者。/ 何時の慰安は、そこにあるべし。)

Heaney は、“Squarings” 詩群のあちこちに、＜私＞を、＜橋(bridge)＞の上に佇む Terminus と受け止めている箇所があるが、明らかに、この＜橋＞は、あの世とこの世、虚と実の間を繋ぐ、metaphoric な言い方であるのは間違いない。ここでは、亡き父を始め、多くの先祖たちが渡って行った＜丸木橋(log)＞に視線をやりながら、その先祖たちへの敬意を表している第 32 番の詩の数行を見ておけば十分だろう。

I cannot mention keshes or the ford  
Without my father's shade appearing to me

On a path towards sunset, eyeing spades and clothes  
That turf cutters stowed perhaps or souls cast off  
Before they crossed the log that spans the burn. (“Sauqrings”, xxxii)  
〔「ケッシュ」あるいは浅瀬に言及すると / 決まって私には 父の霊が  
目の前に現れるのだ。/ 日没に向かう小道の上で。そして、泥炭掘り  
たちが 小川にかかる / 丸太橋を横切る前に 蓄えたり / 魂が脱ぎ捨  
てた 鋤<sup>すき</sup>や衣服を 必ず見るのである。〕

＜橋＞を渡っていった死者たちは、現世に＜鋤＞と＜衣服＞を残して行った—  
これらの品々と、先祖たちの魂が、生者と霊的な対話を交わしながら、生者を  
導く霊的な案内人となって、Wordsworth の言う＜偉大な社会＞を形成すると  
いう訳なのだ。同じく、死者たちとの霊的な対話を交わす、芭蕉の名高い俳句  
を思い出さないか。

夏草<sup>つはもの</sup>や兵どもが夢の跡 (『おくのほそ道』)

＜もの = “gathering”＞としての、ハイデルベルクの＜橋＞を巡る Heidegger

の思惟も、今述べた、Heaney と芭蕉の構図を言い当てているだろう。ここでは〈橋〉が、人間を〈護衛〉する道案内人と把握されているが、死者たちの霊が重ね合わされていると見て良いだろう。

[The bridge] brings stream and bank and land into each other's neighborhood. The bridge *gathers* the earth as landscape around the stream.... Always and ever differently the bridge escorts the lingering and hastening ways of men, so that they may get to other banks and in the end, as mortals, to the other side.<sup>121</sup> (橋は、流れと両岸と土地を互いの近隣同士のなかに運び込む。橋は、流れの周辺に大地を風景として〈集わしめる〉。(中略)いつも、常に違ったやり方で、橋は、人間の躊躇いがちな、性急な生き方を、あちこちへと〈護衛〉してゆく。そうして、人間たちは、他の岸辺に辿りつき、最後には、死すべきものとして、彼岸へと達するのだ。[イタリックは原文のまま])

## ii

この章では、詩人たちの〈書く〉〈フィクション〉への志向を、背後から支えては、〈生〉と〈死〉と〈聖性〉への視線とでも言うべきものの、生成する現場を訪ねてみる。フィクションの世界というよりも〈現実〉の、水平的な彼らの〈旅〉を、垂直に抉り出し、そこで、新たな意味を発生させる、いわば、詩人たちの通過儀礼(intiation)の旅という観点がそれである。芭蕉にしても、Heaney にしても、その作品の世界では、暗い筈の暗黒の〈死〉の世界を覗き見るにすれば、例えば、Dante の「天国篇」のような、余りに明るい光が射している—そう思われる所以を探ってみたい。

芭蕉その人に目を移せば、彼にとっては、例えば〈奥の細道〉に典型的に現れる〈敷居超え〉の各場所において、その〈境界の神〉的役割を果たすのは、恐らく、西行ほか、中国の古典文学者や禅僧を含めた多くの人々の書きもの、又は、道々で遭遇する道祖神であり、その道祖神という〈土地霊(genius loci)〉との霊的交感が、日常を超えた〈向こう側〉へと己れを拡大させては、無(=



死)と実(=生)とのあわいに、また芸術的には、＜虚＞と＜実＞のあわいに、彼を佇ませることになる。その付近を巡っては、深澤忠孝氏の考察が参考になる。氏は『おくのほそ道』における芭蕉の営みを次のように解釈される。

単なる時空の旅、東北、北陸の旅、未知の世界の旅というようなことではない。未知には違いないが、それは、異界、他界と言ってもいい世界であった。芭蕉は、「そぞろ神」に憑かれ、「道祖神」に招かれてその世界に旅立ち、旅の日々を過ごすのである。従って、その旅の成就是日常には戻らない。新しい日常を創り出すのである。……神道にも仏法にも取り込まれることなく、境界や分去れや峠に立って、土地の人も旅の人も守るという「道祖神」信仰に惹かれたのであろう。<sup>122</sup>

深澤氏の芭蕉読みは、神仏習合から幾分距離を置いた、それらを超越したような、修験道という立場からの宗教的な読みであるが、＜そぞろ神＞も芭蕉が創造した、習合、複合神の性格があって、＜歩き神＞であり、＜創造をそぞろかす神である＞と付記されているが、本論の興味から言えば、例えば Wordsworth や Heaney が自然との交感から、その場で感受して創造するような、極めてアニミスティックな質の＜霊(spirit)＞或いは今述べた＜土地霊＞が連想されるし、Heaney においては、＜決定的存在者(“definite/ Presence”)＞と名指しされる<sup>123</sup>に至る、そのような存在である。その際に、深澤氏の文言にある「(芭蕉は)新しい日常を創り出すのである」という言葉も大事な指摘であるだろう。それが、今まで論じてきた、詩人・芸術家の＜書き事＞という表現行為一例えば、Stevens が＜至高の虚構(the supreme fiction)＞として名指すことになる詩的行為などを言い当てているとも思われる重要な言葉と受け止めておきたい。いわば、＜虚＞と＜実＞のあわいに、第三の現実とも言うべき場所を押し開くのであるが、その場所は、<sup>フィールド</sup>新たな生の根拠となるような質の、瑞々しいエネルギーが充満する＜霊的な＞空間であることには間違いがない。同時に、その場は、様々な＜物＞に遭遇する詩人が、＜物＞と対話・交流をしながら、その雰囲気なかで、詩的言語が分節して設定する、異次元の、言ってみれば＜物＞

の真のリアリティーを分泌するような、〈虚〉の空間であることも、多言を要さないだろう。Heidegger の言い方を借りれば、主体に対する〈客体〉に過ぎなかった事物(object)が、〈もの(thing)〉として生命を与えられ(a thing things)、同時に、その場所で「世界が世界する(the world worlds)」事態と言える。〈主体〉と〈客体〉が、相互に貫入しあいながら、より広大な自然の生命と溶け合う、そのような場所の設定なのだ。

もう一つ、深澤氏は大事なことを指摘しておられる。芭蕉の旅が「異界、他界」への旅であったという指摘がそうである。それは、「死して蘇る」、所謂〈通過儀礼(the rite of passage)〉の謂でもあり、生と死、実と虚という二つの世界の〈敷居〉超えの旅なのだ。『おくのほそ道』の中では、その極致とも言うべき体験が、出羽三山での修行道であると言われる。所謂、〈死の胎内<sup>くぐ</sup>り〉<sup>124</sup>—〈死と再生の儀式〉—〈死〉を経験し、〈死〉をしっかりと見据えた上で、日常に帰還すること。この死の世界は、通常の間人(芭蕉の言う〈実〉の世界の間人)には、単なる空虚とか、暗黒の混沌世界としてしか受け止められないけれど、詩人とか宗教家には、「聖なる混沌(the holy chaos)」として把握され、その暗黒の世界の底のほうから、或いは上空から、一瞬だが、明るい光が射し込んでくる世界でもあるのだ<sup>125</sup>。そこで、詩人は、日常世界の背後に潜んでいて、〈死〉とか〈無〉とか〈空〉とか、何か目には見えない世界、それでいて、この生を背後からしっかりと支えている不可視のもの—Heidegger の〈存在〉—それを一瞬だけ、見届ける、一種の啓示を授けられるという訳だ。そのような儀式を経て、いわば、蘇生した詩人の〈すがすがしさ〉というか、〈晴れやかさ〉というか、そのような精神状態を歌ったのが、次の俳句であると言われる。

涼しさやほの三か月の羽黒山 (『おくのほそ道』)

芭蕉は、外気のすがすがしさと同時に、己れの精神状態の両者を「涼しさや」と詠んだのである。そこは、宇宙と自然の靈氣と、浄化された〈私〉と靈との交響的な合流、所謂〈物我一如〉の心境の達成の場と呼べるだろう。

iii

Heaney には、*Station Island* とか、*Sweeney Astray* その他、<死の胎内潜り>めいた仮想経験は、そのような作品の随所に見られるのであるが、ここでは、芭蕉の体験に似たような経験をした事実について美しく述べている「樹木のなかの神(“The God in the Tree”)<sup>126</sup> という文章を読んでみる。それは、「初期アイルランド自然詩」という副題が付けられており、「樹木」にも霊たちが宿っていた昔、当時の自然を歌った詩が、いかに、日本の俳句的伝統と似通っていたか(その冒頭で、芭蕉の「古池や」が言及されている)を論じる、本論にとっては、興味深い文章であるが、今は、その文章の結論部分のみ取り上げておく。

「今から 11 年前のこと、ディングル半島(the Dingle Peninsula)のガラルス礼拝堂(Gallarus Oratory)での経験であるが」—と彼は、話を切り出す。暗い石創りの<小礼拝堂>で、身を屈めながら、かつての修道士たちの苦行に思いを致すと、代々積み重ねられたキリスト教の重みが実感される。そして、この暗闇から外に出ると、恐らく芭蕉の「涼しさ」と等価の「精神の高揚(a lift in my heart)」を感じたとして、次のように述べる。

.... Coming out of the cold heart of the stone, into the sunlight and the dazzle of grass and sea, I felt *a lift in my heart*, a surge towards happiness that must have been experienced over and over again by those monks as they crossed that same threshold centuries ago. This surge towards praise, this sudden apprehension of the world as light, as illumination, this is what remains central to our first nature poetry and makes it a unique inheritance.<sup>127</sup> [イタリックは筆者] (この石の冷たい中心から抜け出して、日光と眩いばかりの草と海の方へと入ってゆくと、私は<こころのなかに高揚>を感じた。それは、数世紀前にこの同じ敷居を横切ったあの僧侶たちが、何度も何度も経験したに違いない至福へ向かうような高揚感である。このような賞賛に向かう高揚感、この世界を光として、照明として、突然認識する態度—これこそが、我らの最初の自然詩の中心として留まっているものであり、それをユニークな遺産となしてい

るものである。)

「この世界」が光として、照明として＜突然＞認識されるこの一瞬を、Heaneyは、俳句を連想させる言葉で、“a small kind of epiphany”と呼び、それがアイルランド自然詩の起源だし、遺産であるとしているが、“haikai moment”として称揚される日本の俳句を重ね合わせての言葉であることに間違いはないだろう。

以上のような、＜死＞と＜再生＞と、その後の眩しい＜光＞の経験こそが、二人の詩人の詩的営みを背後から支えて、悟りを開いたような静かな目で、＜ものの本情＞の染みとおるような質の、そんな作品を生み出したのだ。

#### iv

上のような＜死の胎内潜り＞を経て、Terminusなる詩人は、＜敷居＞を超え、二つの世界を行き来するOrpheus的詩人像も兼ね備えているのが分かる・・・このOrpheus的営みは、芭蕉だけでなく、WordsworthにもKeatsにも、そしてHeaneyにも、お望みならRilkeにも該当する、お馴染みの詩人像<sup>128</sup>であるだろう。そして、そのような＜靈的な視覚＞によって日常を眺めれば、日常がどのように見え、どのように変貌し、どのような意味を生成させるのか—そのような＜視＞の有りようが、Heaneyの*Seeing Things*の主題となった訳である。従って、Orpheus=Heaneyのその旅は、上のような芭蕉の＜死の胎内くぐり＞的文脈に置いて把握する必要があり、*Seeing Things*における多くの詩群も、上で既に検討した詩だけではなしに、いわば＜向こう側＝死の世界＞へ行った詩人＝旅行者が、一瞬だけの＜光＞を目にした後、＜蘇生のもの(revenant)＞として、現世へ＜戻り旅＞をする、といったそのような様相を呈していると言える。そこで描かれるのは、生と死を静かに見据えた詩人の、安らかな眼差しであり、この何気ない、ありふれた現実世界に対する、無限の信頼感であって、そのことは、Heideggerの＜存在驚愕(Thaumazein)＞<sup>129</sup>という概念にも等しいような、日常の＜奇跡を信頼すること(crediting marvels)＞という一つの言葉にも現れている。同時に、芭蕉のように、「詩的言語に結晶さ

せる」そのプロセスが、その「信頼」を強固にするという事情は、説明するまでもないだろう。＜書くこと＞が、新たな＜自己＞を創造するということなのだ。振り返れば、芭蕉も、＜北国＞の旅を終える頃、自己の姿を、「蘇生のもの」<sup>130</sup>の如くに描いており、Heaney のそれと重ね合わせて見ることが出来るだろう。同時に、出羽三山の＜通過儀礼＞を経て、流動して変化してやまない＜もの＞の背後に、何も変わらない、永遠の摂理を読み取るという＜不易流行＞の考えと、それを帰俗した現世に重ねて、＜かるみ＞という人生論・詩論に達した芭蕉の姿とが、まさに Heaney の *Seeing Things* は重ね合わされるように思えるのだ。

このようにして、＜死＞をくぐり抜けたあとで、前に述べた＜熾天使＞ = Heaney も、＜雪見＞に興じる童心の芭蕉のごとき人物も生成したのである。

## 第5章 ＜名付け＞と＜四方域(das Geviert)＞の世界へ

句作りに、成ると、すると有。内をつねに勤めてものに応ずれば、その心の色句となる。内を常に勉めざるものは、ならざる故に私意にかけてする也。  
(『三冊子』)

### i

本論では、幾度も、詩人の「名付ける」こと言う表現を使ってきた。また、＜もの＞の＜もの-性＞とか“thing-ness”という言葉も頻用してきた。ここでは、その実態を検討しよう。

Heidegger は、「言葉とは関係(relation)である」という。それは、どういうことなのか。

... the word does not simply stand in a relation to the thing, but rather the word “is” itself what holds and relates the thing as thing; the word is as this relating; the relation itself.<sup>131</sup> (言葉は、ただ単に＜もの＞との関係

のなかにあるのではなく、むしろ、言葉はくもの>をくもの>として抱え、関係付けているもの、そのものなのだ。言葉は、この関係付けとして存在し、<関係>そのものなのだ。）

Heaney は、“Squarings” の第 21 番目の詩で、興味深いことを語っている。その詩は、現在の私の文脈では、言葉が初めて詩的<名付け>を行った現場だと言えるのだ。彼は、それまでに持ったことのない<鉄砲“rifle”>を手にとって、発砲しては、その威力に驚嘆した時の思い出を語っている。

The target's single shocking little jerk,

A whole new quickened sense of what *rifle* meant.

And then again as it was in the beginning

I saw the soul like a white cloth snatched away

Across dark galaxies and felt that shot

For the sin it was against eternal life —

Another phrase dilating in new light.

(“Squarings”, xxi) (イタリックは、原文のまま)

(的は一回だけ衝撃を受けて ピクリと動いた。/<ライフル>の意味するものが新たに生き生きと 全面的に生まれた感覚。/そして 創世の初めにそうであったように / 白い布のような靈魂が 暗い銀河を横切って / ひっさらわれるのを見て それが / 永遠の命に背く罪だと感じたのだ。 / 新しい光のなかで広がってゆくもう一つの言葉)

それまでは詩人として、“rifle” など持った経験がなかった Heaney に、その言葉は、実感としては、死んでいたのも同然であった。それを握って発砲した瞬間に、<動乱(the Trouble)>の重みや、この“rifle”で標的にされた死者たちへの思いが一気に、感受されたに違いない。それまでは、彼にとって無縁であっ

た“rifle”という言葉が、この現場で＜受肉＞されて、真の言葉として誕生したのだと言ってよい。しかし、興味深いのは、この“rifle”を手にして、＜動乱＞の陰惨な追憶に沈むのではなくて、詩人がこの言葉が新たに生成させる言葉の生命力のほうに心を傾けている—そのような事なのだ。そこでは、死んでいた言葉が、詩人との新たな＜関係＞のなかに位置づけられたということになる。それが、この鉄砲を放つことが、＜永遠の命に背く罪＞であり、“rifle”という＜言葉＞そのものが、そのような＜暗い＞イメージを喚起するにも拘わらず、詩人としては、歓喜の念を呼び起こしている理由である。＜新しい光のなかで広がって行くもう一つの言葉＞として。恐らく、ここで初めて“rifle”は、詩人の感情との関係付けのなかで、“rifle-ness”という実質(=見え方)を帯びて、現前している筈だ。詩人として、普通に日常人が使う言語を使用せざるを得ないのであるが、このような＜関係付け＞の営みが、日常言語を、詩的言語にまで高めて、＜力＞を分泌する詩的言語の、その実態と言えらる。言語にも、使い古された古い衣装を脱ぎ捨てて、新たに意味生成の役目を果たすべき、＜死と再生＞の儀式があるということでもある。前に述べた Heaney の＜mug(湯呑茶碗)＞という言葉も、芭蕉の＜光堂＞という言葉についても、事情は同じである。＜もの＞は、そのような言葉のもとで新たに生命を得て、どのような＜力＞を発揮するのか、恐らく、その時の＜見え方＞を提示するのが、詩人の責務であるだろう。

## ii

ここで、D. H. Lawrence の Cézanne 絵画解説を振り返ってみよう。彼は、Cézanne 絵画の「りんご」や「妻の肖像画」が分泌する＜見え＞に関して、よく知られているように、＜林檎-性(appleyness)＞という形容をしている。恐らく、圧倒してくる Cézanne 絵画の前に、的確な言葉も見いだせず、そう呼んだのかもしれないが、そのことを彼は、目に見える＜もの＞だけでなく、「例えば、目にはみえない、隠された月の裏側を見るような、別の面(the other side)も同時に知っているという感情を携えている＜林檎-性＞」<sup>132</sup>と説明している。いわば、目に見えない虚空が後光となって、現実の林檎に背後から染み込み、

当の林檎を變貌させるといった、そんな事態のようだ。従って、彼の描く〈林檎〉は、〈林檎〉であって、〈林檎〉ではない、まさに、「林檎-のようなもの」としか定義付けられないものようだ(それは「写真には写らない、絵画独特の特質」と Lawrence は付け加えてもいる。)従って、Lawrence は、上でのべたような「的確な言葉を見いだせない」どころか、新たな現実を、的確に「名指しする」という、まさに〈名づけ〉行為の現場にいるというのが、正確な言い方であろう。

Heidegger も同じような見方をするであろうが、それは、現実の個別の林檎(存在者)を見ると同時に、その背後で、林檎を林檎たらしめている生命の本質らしきもの(存在)をも同時に把握するということでもあり、Cézanne 絵画が、その典型だというのである。彼は、そのように〈関係〉づけられて〈もの〉が現前する事態こそを、前にも述べたように、“the thing-ness of a thing”、或いは〈ものものがものしている(a thing things)〉という言い方をするが、思えば、Wordsworth の営みを一語で、〈田舎家らしさ(“Cottageyness”)〉と名づけて、名言を吐いた Jonathan Bate<sup>133</sup>をも想起させられる。Heaney は、ある詩のなかで、「この雨(rain)は、画家のキャンパスの上では、〈より雨らしく(rainier)〉なる」<sup>134</sup>と描写しているけれど、それも、Lawrence の考えに酷似しているといえるが、要するに、このようなくらしさ〈見え〉の世界こそが、詩人が詩という〈存在の家〉でかくま匿う、〈もの〉のあり方であるだろう。第1章で、長谷川三千子氏と共に考えた〈ものあはれ〉は、そのような〈言語的〉営みのあわいに存在しているといえよう。そこでは、〈ものとは何なのか(What is a thing?)〉という、形而上学的な、主-客二元論的な、〈もの〉の理解ではなくて、〈ものはどのように見えるか(How does a thing seem?)〉<sup>135</sup>という、現象学的な、一種の〈雰囲気=情調〉空間が設定され、そのなかで、〈言葉〉と〈もの〉が関係付けられながら、確保されているのだ。Heaney の〈湯呑茶碗〉という言葉も、芭蕉の〈光堂〉なる言葉も、次の一節で引用する Kavanagh に倣って言えば、〈愛〉という〈雰囲気〉のなかで、誕生したと言える。

そうして、肝要な点である。このような〈もの〉の見えようについては、日常の論弁的な(discursive)な言語では、精彩を放つ〈林檎-性(appleyness)〉と



いう言葉も立派な資格をもって、テキスト上に存在出来るのだろうか、詩人の詩的言語の営みに於いては、希な例外を除けば、＜林檎-性＞では詩にならず、＜林檎＞は＜林檎＞でなければならぬのだ。そして、この＜林檎＞なる一語が、同時に＜林檎-性＞を分泌しなければならない—語数が限られた俳句においては、特にそのことが顕著であるだろうが、それは、＜関係付け＞という“metaphoric”な機能を果たしながら、多義的な意味を充滿しているような“apple”でなければならぬということなのであって、要は、上に述べた＜関係付け＞＜受肉＞の問題であるのだ。裏を返せば、その営みが、芭蕉が門弟に戒めた詩人の苦しみの由来する所以でもある。「句調はずんば舌頭に千転せよ」と。＜もの＞が真実の姿で現れ、そこで見えた事態(…らしさ)を、言語分節(articulation)によって＜区切り＞＜切り取る＞ことで、その状況を喪失してしまうかもしれないという、詩人であれば、誰でもが経験する不安が背後にあるからである<sup>136</sup>。

話を元に戻そう。＜名付け＞に関しては、芭蕉を論じる今瀬剛一氏が美しい言葉を残しておられる。

＜もの＞の名前とは、最初誰かがその際に出会った感動の言葉である。これが、言葉を＜高い＞ところで使う—真に対象を愛していた—ことを表す。…詩人は、＜言葉＞と＜もの＞との新鮮さを取り戻そうとする人—これが詩人の＜名付ける＞ということ。<sup>137</sup>

言いえて妙ではないか。詩人の＜名付け＞とは、従って、＜高い＞ところで使われた言語による、＜真の愛＞の営みと言えるだろう。Heaney は敬愛する詩人 Kavanagh の

Naming these things is the love-act and its pledge.<sup>138</sup> (事物を名指すことは、愛の行為であり、その証である。)

という言葉を大事にしていた。これも、今瀬氏の言葉同様、詩的＜名付け＞の本質を衝いた珠玉の言葉であると思うのだ。

## iii

ところで、本論の冒頭から、私は〈雰囲気=情調〉という言葉を経々となく使ってきたのだが、それは Heidegger の根本的言葉のひとつだからであった。ドイツ語で “Stimmung”<sup>139</sup> という。より根源的な意味では “Grundstimmung” (根源的情調) と呼んでいるが、彼の Hölderlin 論『ヘルダーリンの讃歌：〈ゲルマニエン〉と〈ライン〉』は、その言葉で溢れかえっている状態である。しかし、差し当たりここでは、エミール・シュタイガーの解説を引用しておこう。

・・・情調(Stimmung)とは、われわれの「内」に存在するものでもない。ある情調の中にあるというときは、きわめて注目すべきことだが、我々は「外」にいるのである。われわれは事物に向き合っているのではなく、事物の「なか」にいるのであり、また事物がわれわれの「なか」にあるのだ。情調は、いかなる観照や対象的把握よりも直接的に存在を解き明かす。・・・アミエルの「何らかの風景は、魂の状態である」という言葉は全く真実である。<sup>140</sup>

Wordsworth の良き詩のように、〈私〉と〈自然〉との霊的交流が、その中間地帯に、情調(彼は、英語で “mood” なる語を頻繁に使う)に満たされた第三の〈虚〉の現実を作り出すような、そのような営みが描かれているが、その〈情調〉とは、何も西洋世界だけの特徴的な気分というのではなく、洋の東西を問わない人間的な感情であることは多言を要さないし、日本的なくものあはれ〉の中核を貫く根源的な気分でもある。Heaney が、初期アイルランドの自然詩と、俳句の親近性をそこに見たことも、同じような事情を物語っている。恐らく、芭蕉も、〈実〉<sup>じつ</sup>の世界から〈向こう側〉へと “ecstatic” に身を開き、そこから〈実〉<sup>じつ</sup>を見直すことが、風雅への道だと言っているのだろう。〈根本情緒〉に戻れば、それは、上で言及したような、芭蕉が「死の胎内」にいたときに、また、Heaney が神々しい礼拝堂にいたときに、(また、私たちが、日常、神社や寺の境内にいるときなどに)、一種の聖なる厳かな気分支配される、そのような事態であると言える。この雰囲気のなかで、〈私〉と〈事物〉は、い

わば相互貫入しているのであるが、かと言って、＜私＞と＜事物＞が消え去る訳ではない。私は＜私＞という個性を維持したまま、＜外＞へと開かれ、＜事物＞がより＜ありありと＞その本質を示してくる、まさしく「物来りて我を照らす」という言葉が指し示す状態なのだ。Timothy Clark の意見にも耳を傾けよう。

.... the *Grundstimmung* can be related to the fact, attested by many poets, that in the emergence of the poem a sense of the whole precede and determines the individual parts. Paul Valéry's notion of "*la ligne donée*" is relevant here—the seeming gift to the poet of a line from nowhere, one already forceful and complete, its tone setting up a resonance in which the rest of the work is latent.<sup>141</sup>

(「根本情調」とは、詩が出現するとき、全体の感覚が先に立ち、個々の部分を規定するという、多くの詩人たちに証言された事実と関係がありうる。ここで、ポール・ヴァレリーの「与えられた詩行」なる考えが、それに当てはまる。それは、どこからともなく詩の一行が詩人に与えられるかに感じられる贈りものであり、強制するような完成した詩行であり、その調子<sup>トーン</sup>が、作品の残り全体が潜んでいる反響<sup>レゾナンス</sup>を設定する。)

「与えられた詩行 ("*la ligne donée*")」というその一例として、Clark は、Rilke の名高い一行<sup>142</sup>をあげているが、Heaney が、Yeats との対照的な姿勢として、Wordsworth の特質として抉りだしたのも、そのようなことであった<sup>143</sup>のを思い出すのもいいだろう。このような＜根本情調＞に包まれて、詩人は、＜どこからともなく＞聞こえる言葉を受感するのだと言ってよい。Heaney は、そのような瞬間を＜最良の瞬間＞と捉え、次のように語っている。

The best moments are those when your mind seems to implode and words and images rush out of their own accord into vortex.<sup>144</sup>

「最良の瞬間とは、きみの心が破裂して、言葉とイメージが、自らの意思

で渦のなかに突進してくる瞬間なのだ。」

<言葉>も<イメージ>も、向こう側から、自発的にやってきて、詩人を襲うのである。

芭蕉は、詩人の態度としては、「私意を離れよ」という。多分 Wordsworth の <賢明なる受動>の姿勢に通じるものであろうが、「句作りに、成るとすると<sup>あり</sup>有」と言って、Wordsworth 的な “the spontaneous overflow of powerful feeling” を称揚するような芸術家的態度(「成る」の方向)も、それと軌をひとつにしていると言ってよい。芭蕉の先の俳句も、Rilke のように「詩行」を与えられたわけではないが、恐らく、そのような「根本情緒」のなかで、いわば<向こう側>から届いてきた声が、5-7-5のなかに染み透って、そこで「成った」と言ってもよいのだ。前に、Cézanne の「林檎-性」という言葉は、詩人にとって、<林檎>でなければならぬと言ったのは、そのような事情である。<根本情調>に支配され、<向こう側>から<林檎>なる言葉がやってきて、そして、眼前の<林檎>に受肉されて、新鮮な言葉として生成したのである。そうして、芭蕉の<光堂>なる言葉そのものも、芭蕉によって、新鮮な感動とともに、生命を新たに吹き込まれては、そこで、命名されて、現実の<光堂>が、詩のなかにその<住まい(dwelling)>を見出したということである。これが、言語の<死と再生>の儀式ということ。こうして、<林檎-性>のケースとは、逆のベクトルを描くことになるのだけれど、<光堂>は、<光堂のごとし(Hikarido-ness)>という見え方を示すことになる。<sup>145</sup>

#### iv

<死に望む現-存在(Dasein)>を思惟する Heidegger は、人間が真に<住む>には、<死>を<良くする人間>であることが必要だと述べている。それは、上で述べたような、死—再生の儀式を経て、<死>の世界を見据えた人間の謂であることは間違いはない。<死>を見つめることによって、<ものの本情><もののあはれ>を感受した人間のことであり、そのようにして、大地と天空—人間と神々—の本質が顕現するということだ。

Heidegger は、その思惟の前期には、＜世界＞を、この私たちが住む、当たり前の日常世界として見ていたが、後期に於いては、＜天＞と＜地＞と＜神々＞と、そして＜死すべき人間＞の四者から構成される＜四方域(“Das Geviert”= “the Fourfold”)＞と呼んでいる。

＜死に臨み＞＜可能性＞に賭ける＜現存在＞を思惟する Heidegger は、人間が＜真に住む＞には、＜死＞を＜良くする＞ことが必要であると述べた。それは、これまで詳述してきたように、死-再生の儀式を経て、＜死＞の世界を見据えた上で、いわば＜現世＞へと帰還した人間の謂であることは間違いはない。そうなることで、永遠の＜もの＞への思慕に明け暮れる人間に、＜ものの本情＞とか＜もののはれ＞が明察されるという。そうして初めて、＜生＞と＜死＞が相接する＜境界(border)＞上で、大地と天空—人間と神々—の本質も顕現しては、その現場で輝き出す(shine forth)ということになるのだ。

＜死＞と＜生＞が、ある境界を境にして背中合わせに存在する、全く異質の領域と考えるのではなくて、その実、＜死＞が、背後から＜生＞を支える根源的な構成要素であるとして、東洋的な＜生-死(観)＞を把握した Rilke は、詩人の実存的転向を、＜見る＞仕事から、＜こころ＞の仕事への＜転向(“Wendung”)＞<sup>146</sup>と呼んだことがあるが、その＜こころ＞の仕事は、Rilke を愛した Heaney にも、しっかりと受け継がれている。そのような＜転向＞については、“Squarings” 詩群が開始されるその直前に置かれて、いわば、その詩群への＜導入詩＞の如き体裁を取っている＜養い子(“Forstering”)＞という詩が典型的に示している。彼は、その詩の前半部(下記引用では、この部分は省略している)において、いかに己れが、それまで、＜精神の低地(“My lowlands of the mind”)＞を放浪していたのか、そして詩的言語としては珍しい＜水力学(“hydraulics”)＞という言葉を用いて、丁度ポンプの水が一方を圧すれば、他の先端から、勢いよく溢れ出すように、その＜低地＞が育っていたがゆえに、つまり、その肥沃なく低地＞が基盤となっているがゆえに、＜日常の奇跡＞を見る能力も育ったのだ、という告白をしている。この実態が、Rilke 的に言えば、＜見る仕事＞から＜こころの仕事＞への＜転向＞を語っているのは、言うまでもない。(ここで、横道にそれるけれど、下記引用詩のなかで、そのような＜能

力>が訪れる年齢が50歳近くだと明言しているところも暗示的である。思えば芭蕉が『おくのほそ道』の途上で、<不易流行>と<軽み>に開眼したのが46歳、そして『幻住庵記』を書くのが、50歳の頃、ついでに言えば、Cézanneが故郷Provenceへと回帰したのが49歳—それらの年齢は、若き日に、例え比喩的にではあれ、上に述べてきたような、<死と再生>の儀式を経た後で、人生を達観する境地を獲得した年齢<sup>147</sup>を暗示するものであろう。そこが芭蕉的に言えば<ものの本情>が立ち現れて、<ところ>が果たすべき仕事場だという訳である。)

Heaviness of being. And poetry

Sluggish in the doldrums of what happens.

Me waiting until I was nearly fifty

To credit marvels. Like the tree-clock of tin cans

The tinkers made. So long for air to brighten,

Time to be dazzled and the heart to lighten. (“Fostering”)

(存在の重さよ。そして 生じるものの / 無風状態のなかで鈍くなっている詩。 / 奇跡を信じるには 私が 50歳近くになるまで / 私は待ち続けた。鋳掛屋が作った / ブリキ罐の木時計のような奇跡を。風が輝き / 時間が煌き<ところ>が軽くなるには、長い時間がかかるのだ。)

上で、<存在の重さ>とか、靈感の訪れさえ予感できない<無風状態>とかの、否定的なニュアンスを持つ言葉が列挙されている(それは、Heaneyが置かれたアイルランドの、重苦しい政治的、宗教的問題と、そしてそこから派生する質の、同じように重苦しい詩的な営み全てをカヴァーする言葉群)—けれど、それらが語る内実の裏には、それらの事が基盤となって初めて<光(“epiphany”)>の煌きも精彩を放って出現するという、詩人の確信がある。<風=空間(air)>が輝き、<時間(time)>が煌きという、その<時・空(the spot of time)>なる場所に、<私>の、<“lighten”—光輝き、軽くなる><ところ>が存在する、そして<私>の<ところ>は、そのような<雰囲気空間>

に囲まれながら、同時に、それらを囲い込んでいる、という訳で、前に [C: 表現の空間(Raum)] という形で示した、あの中間地帯に＜私＞の＜こころ＞が真の姿で出現＝存在していると言える。そして、ここでもやはり、前に＜熾天使＞と＜子供＞を巡って考察したあの芭蕉的瞬間—「見る処花にあらずといふ事なし。おもふ処月にあらずといふ事なし」—が存在していると断言してもいいと思うのだ。日常の＜奇跡＞とも言うべき、＜聖＞なるものが顕現しては、＜光＞と＜明るさ＞と、＜軽さ＞が同居した一瞬—そのような＜雰囲気空間＞—それを、文中の、“brighten”や“dazzle”や“lighten”なる明るい言葉の羅列と、そのそれぞれの言葉の持つ多義性が、醸し出しているのである。(それらの＜多義語＞は、後続の“Squarings”詩群に、一気に雪崩込むという在りようをしている……)。

## V

私が＜導入詩＞として規定したこの詩＜養い子(“Fosterling”)＞において詩人が経験した、＜明るく軽やかに＞なった＜こころ＞の行方こそが、後続の詩では語られることになるのだけれど、そのような宗教的とも言える＜聖なる＞光が溢れる現場は、既に見てきた幾つかの詩においてもキチンと把握できたと思う。芭蕉的に言えば、それが「物の見えたる光」という訳だけれど、この一節では、“Squarings”において、一連の詩が並列的に並べられて来た幾何学的な構成を、一気に統括する趣きのある、最後の詩(“Squarings”第48番目)を考察したい。またしても、何気ない金属板が、日光を受けては、神々しい光を放つ“epiphany”の現場なのだ。それ前に、ここでも、幾分回り道をしてみよう。この＜聖なるもの＞＜神々しいもの＞を巡って、Heideggerの考えを検討することから始めようと思う。

Heideggerの前期の思惟においては、＜世界＞を、この私たちが住む、目には見えない日常的な世界として見ていたが、後期には、＜もの＞が＜もの-する＞場所(一例を挙げれば、Heideggerは、“The Thing”というエッセイでは、先のHeaneyの＜湯呑茶碗(mug)＞のケースを思わせるような考察を＜水差し(jug)＞に関して行っている<sup>148)</sup>を中心にした、＜天＞と＜地＞と＜神々＞と、

そして、私たち＝＜死すべき人間＞の四者から構成される＜四方域(“Das Geviert”=“the Fourfold”)＞と規定している。そうして、「存在の牧人」たる人間が、「死を死として受け止める能力」を高めながら、同時に、他の三者―＜天＞と＜地＞と＜神々＞―を顧慮(“care”)しては、それぞれが、それぞれに、＜自ずから現れて光輝く＞よう、営む責務を負っているのだと語っている。そこでこそ、＜もの＞の真の姿(もの・性)が立ち現れて来ては、＜神々＞が急襲する場所となると言う。「何かが目に見えてくる」―それを、Heidegger は、“copy”と“imitation”から決然と区別した意味での“imagining”＝イメージ＝想像的活動”と呼んで、こう語る。

This is why poetic images are imaginings in a distinctive sense: not mere fancies and illusions but imaginings that are visible inclusions of the alien in the sight of the familiar. The poetic saying of images gathers the brightness and sound of the heavenly appearances into one with the darkness and silence of what is alien. By such sight the god surprises us. In this strangeness he proclaims his unfaltering nearness.<sup>149</sup> (そのような訳で、詩的イメージは、はっきりとした意味で、想像的活動なのだ。単なる空想でも幻想でもなくて、日常的な光景の中に、目に見える形で＜異郷的なもの＞を包摂するような想像活動。このようなイメージを詩的に言うことは、神々しく現れたものたちの輝きとその音を取り集めて、＜異郷的なもの＞の暗闇と沈黙と一つにするということなのだ。そのような光景＝視覚によって、神は我々を急襲する。この異様さのなかで、神は、彼の揺るぎなき近さを宣言するのである。)

詩人に訪れる“epiphany”の在りようが語られている。瞬間的ながら、神の急襲＝不意打ちによって、この日常の＜暗闇＞も明るく照明されて、＜神＞が＜近く＞にいることが感じられるのだという。そこでは、＜聖なる雰囲気＞に包まれた、四者の調和のある＜反照-遊戯(the mirror-play)＞が演じられて、それらが＜輪(ring)＞を描く形で、一つの＜円舞(round-dance)＞を生み出すのだと



言う。そこに、人間の＜神聖な＞、究極的な意味での＜住む＞場所がある、そしてそこに人間を住まわせるのが、詩的言語である—彼は Hölderlin に倣いながら、そう語っている。これまで、本論で、芭蕉と Heaney の詩作の現場に踏み入って来たのだが、(まだ検討していない Cézanne の絵画をも含めて)、そこに見えるのは、直接に彼らは＜神々＞なる言葉こそ使っていないけれど、彼らの営みも、この Heidegger が語る＜想像的活動＞の謂であることは明瞭であるだろう。＜神＞＝＜聖なる＞ものの訪れ(=急襲)を希求しながら、究極的な＜住む＞場所を探求しているという基本的な姿勢があるという—その姿勢だけは、見逃してはならないだろう—そのような＜聖なる＞ものが、彼らの詩には背後から浸透しており、それが行間から溢れ出る深い“lyricism”の所以なのである。

vi

＜私＞は、＜もの＞という視界を限る＜境界＞に遭遇し、その＜境界＞が、意味分泌の場所となつては、そこに、＜神々しい＞ものを呼び込む、またその際には、＜私＞も Heidegger の言う＜放下(Gelassenheit) = 無私＞という受容の姿勢でもって、神々を迎え入れるという、そのような事態なのだ。更に言えば、そこでは、＜私＞も、例えば、前に述べた Heaney の＜熾天使＞のようなものへと生成し、広大な＜自己＞へと変成するのだと言える。それは、Wordsworth が、浩瀚な自叙伝 *The Prelude* の最終巻(Bk.13)で、それまでの経緯を振り返りながら達成したと語る、その姿勢と軌を一つにしているだろう。

Anon I rose

As if on wings, and saw beneath me stretched

*Vast prospect* of the world which I had been

And was. ( *The Prelude*, 1805: Bk. 13, 377-380 イタリアックは筆者)

(やがて 私は / 翼に乗っているかのように 下方に 私がかつてそうであったし / その時もそうであった / 世界の広大な展望が広がっているのを見た。)

ここで、Wordsworth は上空飛行をして、眼下の大地を見下ろすような、ある種の〈天使〉へと変成しているのが分かる。それまで経験してきた様々な出来事、そしてそれらが生じた世界—それら一切を〈上から〉言祝ぎながら、その実、その世界が内面化されては、〈私〉自身が、無限に拡大された一個の世界であるという認識の仕方であり、ここで語られている〈広大な展望 (vast prospect)〉という言葉も、〈私〉と〈世界〉の両方の〈広さ〉を同時に意味する、そのような広大な、天使的な〈私〉の生成なのだ。

さて、Heaney に戻ろう。この詩では、〈もの〉に該当する意味発生の現場には、一片の金属板〈ラメ〉が置かれているが、仮に、Wordsworth の上記詩行が、*The Prelude* なる作品を締めくくる〈大団円〉であるとしたら、“Squarings”48 個の最後に置かれたこの詩も、そのような意味合いを持っているのではないかと思われる。ここで、前の Heidegger の文章のなかで、“In this strangeness, he (=the god) proclaims his unfaltering nearness.”と言われていることを思い出そう。冒頭から、Heaney は、そのような質の “strangeness” に包まれていると宣言しながら、この詩は始まっている。全篇を引用しよう。

Strange how things in the offing, once they're sensed

Convert to things foreknown;

And how what's come upon is manifest

Only in light of what has been gone through.

Seventh heaven may be

The whole truth of a sixth sense come to pass.

At any rate, when light breaks over me

The way it did on the road beyond Coleraine

Where wind got saltier, the sky more hurried

And silver lamé shivered on the Bann

Out in mid-channel between the painted poles,  
That day I'll be in step with what escaped me. (“Squarings”, xlviii)

(近い将来に起きることが一旦実感されると / 以前から知っていたものに変わるということは不思議なことだ。 / 今 出くわされるものが既に経験したことの光のなかでのみ / 明らかになることも不思議なことだ / 第七の天とは 多分 第六感の真実全体が / 成就されたものことであろう。 / いずれにしても 風が塩気を増し 空が慌ただしくなり / ペンキが塗られた杭の間の バーン川の間水路で / 銀色のラメが震えていた / あのコルレインの向こうの道路で起こったように / 突然光が射して 私を包み込むとき / その日 私は 私から逃げ去って行ったものと 歩調を合わせるであろう。)

[注1: 冒頭の“offing”は、海をテーマにしたすぐ前の詩(xlvii)では、文字通りの＜沖合＞を意味していたが、ここでは、それを連想させながらも、＜近い将来＞という、比喩的な意味に使われている。

[注2: “lamé” (金属などを綴り合わせる)薄い金属板]

これまた難解な詩ではある。その難解さの原因の一つは、この詩が＜神の急襲＞＝＜靈感(a sixth sense)＞を受けて、向こう側(strangeness)へと大きく開かれた詩人が、向こう側から発言している—そのような体裁を取っているゆえでもある。これが、前半6行で語られている事項だ。上の Wordsworth と似て、ここでは、＜翼＞をつけた＜天使＞のように、上空から、眼下＝過去を鳥瞰図的に見下ろしているといった風情である。そして、そもそも、この詩は＜回想＞という体裁を取っている詩でもあって、普通の“narrative sequence”を踏んでいないというのが、その特徴であろう。現在＝結果が先に提示され(前半6行)、それに先立つ過去＝原因が、後に提示され(7-11行)つつ、最期の一行で、詩人の姿勢は未来に向かう・・・という、芭蕉の「行きて帰るこころ」的な姿勢を踏まえながら、前半部と後半部の中間の＜空白＞が、＜切れ字＞的な意味分節の場となっている感じがするのではなからうか。例えば、前に言及した芭

蕉の

涼しさや(切れ字=空白)ほの三か月の羽黒山

と、似たような構造をしていると言えないか。読者は、冒頭で、なぜ「涼しいのか」と問いながら、答えを下75文字の中に求めようとする、その際に、中間の〈空白〉に、大きな意味が潜んでいないか、そう思いめぐらせる訳である。Heaney 詩では、その中間の〈空白〉を挟んで、後半が〈いずれにしても (At any rate)〉と言った、幾分不器用な言葉で開始されているのも、その付近の事情を示している訳で、その裏には、厳密に言葉で語るには余りに多すぎる=大き過ぎる〈秘密〉が宿されているのだ。それは〈無〉の空間でありながら、例えば Heidegger を語る G. Steiner の言葉にあるような「〈無〉から出で立つエピソード(an epiphany out of Nothing)」<sup>150</sup>のあり方をしている筈だし、ここで、Heaney の想像力は、その〈無〉の世界を、神の住居である〈第七天〉として把握しながら、その住居をも内面化しようとする、つまり、有限の言語分節を超越するような営みが内在されており、これが、空白部分に匿われた意味であろう。それを裏側から見れば、〈詩人〉=〈現-存在〉が、この“Strangeness”のなかで、宇宙大にまで、つまり有限の存在として限度ギリギリにまで、己れを〈拡大〉しながら、その有限性を言祝いでいるという訳であり、それが、この〈異様さ〉に包まれながらも、詩人が安らかにしている理由である。前に述べた Stevens の〈不完全さこそ、我らの樂園(The imperfect is our paradise.)〉という事態である。

少し文脈を歪曲するかもしれないが、Heidegger は、〈私〉が向こう側へと瞬間的に、〈開かれる Ec-static〉体験を持续させ、〈こちら側〉へと距離を近づけるためには、〈耐え抜く (to persist through)〉<sup>151</sup> ことという要件を突きつけていたが、そのような〈耐え抜き〉の現場が、上の詩の後半で語られる事態であるだろう。〈過去〉の〈ラメ〉の〈震える光〉は、今尚詩人の内面で〈耐え抜かれ〉て、その〈名残〉というものが、現在になだれ込んで、突然の〈光の急襲 (“light breaks over me”)〉となって、詩人を襲っていると言ってよい

のだ。その＜ラメ＞も、今や、単なる＜客体(object)＞であることを止めて、＜もの(thing)＞へと変成しながら、事態を＜とり集める(“to gather”)＞中心軸となっている。そのようにして、私たちは、冒頭の6行に連れ戻されるのだけれど、それは、前に見た、あの＜熾天使＞と＜子供＞に訪れていた＜永遠の今(the eternal Now)＞以外の何であろうか。この押し開かれた空間(Raum)では、日常の時間も距離も捨象され、Heideggerの＜瞬視(Augenblick)＞がそうであったように、過去と未来を孕んだ＜現在＞のなかで、既在のもの、やがて来る未来という時間が、交互に自由に行き交っている—そのようなく時・空＞であるだろうが、それだけでなく、冒頭4行は、その実、詩的言語論でもあるということを理解しておこう。

近い将来に起きることが一旦実感されると  
以前から知っていたものに変わるということは不思議なことだ。  
今 出くわされるものが 既に経験したことの光のなかでのみ  
明らかになることも不思議なことだ。

この一節は、本論で、今までしつこいまでに述べてきた事態—ありふれた言葉が受肉して詩的言語として結実する、つまりシニフィアンがシニフィエとなって結実しては、また、解体構築を繰り返すといった、そのような言語のしなやかな＜死と再生＞の儀式をも語っているのである。エピファニー体験は、そのようなダイナミックな形で、詩的言語のなかにかくまに匿われ、＜住居＞を与えられるというわけである。最後行に目を移そう。

That day I'll be in step with what escaped me.

ここには、＜記憶の詩学＞に賭ける詩人の強い確信がある。この詩から見えてくるのは、この詩が、Heaneyも愛してやまなかった Wordsworthの＜回想の詩学＞の極致である“Immortality Ode”の Heaney ヴァージョンではないかということである。＜私から逃れたもの＞とは、Wordsworthのあの幼年時代を

包んでいた〈幻の輝き (the visionary gleam)〉なのだ。その詩について、今は詳述できないが、成人した詩人に、「死を見通した信仰 (the faith that looks through death)」<sup>152</sup>が生じては、その〈逃れ去った輝き〉が、新たに生命を得て回復するというような趣旨だけ抑えておけば、ことは足りるだろう。〈儂いもの〉は、〈無〉に向かって限りなく消え去って行くがゆえに、その消え去るといふベクトルのなかで、余計に掛け替えのない〈もの〉として受け止められるだろう。その際には、同時に、〈私〉のその〈無〉を見据える眼差しが、当然要求される訳で、そこでこそ、〈私から逃げ去って行ったもの (what escaped me)〉は、生命を得て回復するのだ。この付近の事情は、冒頭に言及していた長谷川三千子氏の Heidegger 論—「存在者を存在において捉える」という文脈に置いて考えれば、より明確になるだろう。幼年時代の〈幻の輝き〉の中では、意識せずとも「存在者を存在において捉える」雰囲気の中かにいた子供が、成長するにつれて、その両者を切り離す—つまり〈存在〉は忘却され、〈存在者〉のみが前景化(これが、〈存在忘却〉)されて、一種の〈対象 (object)〉と成り下がって、それまで、〈天上の神々しい (celestial)〉輝きに包まれていた〈もの〉が消滅するという、このような事態が、今度は、逆方向のベクトルを描く(これが〈物の救済〉)、そして、その契機となるのが、上に述べた Rilke 的〈転向〉という〈死 = 無〉の経験なのだ。この一行に関して、先に言及した Gatrell は、次のように解説しているが、私の趣旨と合致している筈だ。

What Heaney wants, possibly, is wordless communion with that organic world which escaped me.<sup>153</sup> (Heaney が望んでいるのは多分、〈私〉から逃れたあの〈有機的な世界〉との、言葉なき霊交であろう。)

この文のなかの、“that organic world”を“the visionary gleam”に置き換えれば、Wordsworth になる筈だけれど、いずれにしても、この二つのフレーズが内包する意味は同じである。このようなく過去〉の〈無垢〉が回復されて、それが未来への力を孕んでいる—そればかりではない、それまでの人生で〈忘却〉されては、抑圧されて、未-分節のまま、意識の底で蠢いていた〈もの〉が、

言語分節によって、真の＜もの-性＞を獲得するのではないか—そのような信仰が、最終行が語ることであるだろう。＜私から逃げ去ったもの＞という言葉は、そのように、詩人のそれまでの人生行路の全てをもカヴァーする、大きな概念のはずである。そして、この信仰と確信の、この瞬間こそ、Heideggerの言う＜四方域＞の＜演舞(round-dance)＞の場所と言えるのではないか。＜ラメ＞という＜もの＞が磁場となって、名指しこそされてはいないが、＜天＞と＜地＞と＜神々＞と、そして＜死すべき人間＞の四者が交響して、互いに照らし合う、そのような場所なのだ。そして、このような中で、＜私＞は靈的な目を備えた＜天使＞となる……

## vii

以上、“Squarings” 詩群の最終詩(xlviii)が、その一連の詩群の＜大団円＞的な意味合いがあるのが理解できたと思う。では、『おくのほそ道』における大団円とは？と、そちらに思いを寄せた場合に、恐らく、次の<sup>あまね</sup>遍く知られた絶唱がそうだとと言えるだろう。

荒海や佐渡によこた<sup>あまのがは</sup>ふ天河

この句が成された背景を、『おくのほそ道』のテキストから探してみよう。その句は、芭蕉と曾良が、越後路に歩みを進めて、市振<sup>いちぶり</sup>の関に至り、現在の直江津でものにされたと言う。

此間<sup>このかん</sup>九日、暑湿<sup>しん</sup>の<sup>ろう</sup>勞に<sup>しん</sup>神をなやまし、病<sup>やまひ</sup>おこりて事をしるさず。

という俳文を<sup>したた</sup>認めた後に、次の二句が、並列的に並べられている。

文月<sup>ふみづき</sup>や六日も常の夜には似ず  
荒海や佐渡によこた<sup>あまのがは</sup>ふ天河

『曾良旅日記』によれば、実際には、芭蕉は「病」に罹った記載はないという。各種注釈書には、〈虚構であり、文飾か〉という説明がなされているが、それが真実であれば、芭蕉は、己れを「病」の境遇において、余計に外部世界の〈雰囲気〉を受容する姿勢を強調したのかもしれない。外の世界(直江津)では、七夕前夜で、賑やかな祭りが行われていた(第一句)。この賑やかさと対比的に、静かに海の上に浮かぶ〈悲劇の鳥〉が思い巡らされて、それが、芭蕉の心と重ね合わされたのであろう。天の川の下に浮かぶ〈鳥〉の孤独と芭蕉自身の孤独感の重織り。その瞬間には、出羽三山での〈死の胎内くぐり〉を経て、晴朗になった、透徹した筈の目に、佐渡島が、余計に本質を顕したのだ。何せ、詩人の〈非個性〉本領発揮という訳で、句の中では、個人的な感懐など殆ど語っていない芭蕉であるがゆえに、ここまでは、私の推量の域を出ないかもしれないが、各種注釈書に教えを乞えば、事実の確認だけは出来るであろう。それらによれば、当日は、〈荒海〉どころではなくて、静かな風の状態であったという。また、佐渡島から、こちら側(出雲崎)へ向かって懸かっているように歌われている〈天の川〉の懸り方は、その方向が、事実と違うのだという。そして、重要なことは、二つの句は、並列的な形で並べられているけれども、後の句「荒海や」のほうが早く書かれており、それは、前の句「文月や」の二日前の、7月4日だったという。ここに芭蕉の〈書く〉ことによる、大いなる〈フィクション志向〉が働いていることになる。

二つの句を並べることによって現れてくる芭蕉の、そのフィクションの一つは、七夕には、彦星と織姫が年に一度の逢瀬を楽しむという、〈天の川〉伝説が重ね合わされていて、〈鳥流し〉にあった偉人たちの魂との霊的な逢瀬を希求する芭蕉の心境が読み取られると同時に、向こうからこちらへと架かる〈天の川〉が、一種の〈橋(bridge)〉の役目をして、その魂たちを現世へと迎え入れるという、平井照敏氏が語るような〈<sup>さかむか</sup>逆迎え〉の儀礼<sup>154</sup>を司る場所の役割を果たしているのではないか—丁度、前に述べた Heaney の〈丸木橋(log)〉が、現世から死の世界への境界となっていたのと逆方向になるが、そのような意図が読み取れると思うのだ。そうして、最初のフィクションであるが、〈荒海〉は、島で命を絶たれた人々の無念の心と、それを思う芭蕉のそれが重ね合わされて



いると同時に、＜ここ＞から＜島＞への一ということは、＜生＞から＜死＞への距離の陰しさをも表しているのだろう。＜こちら＞から＜向こう＞へと赴こうにも、いかなる船でもって、叶わないのだ、と。(従って、この＜荒海＞なる言葉は、前に言及した＜雰囲気(Stimmung)＞空間に包まれた形で、どこか、向こう側から詩人に、自発的に＜与えられた詩行＞とも言えて、Timothy Clark が Rilke を例として語っていたように、その言葉のなかに、残りの詩全体が包摂されている質の言葉であると言ってよい。)そうして、このような二重の＜距離＞を埋めるべく、キラキラと輝く＜天の川＞が、詩人芭蕉によって美しく、架けられたという訳である。「荒海や」のあとの切れ字空間も、そのような芭蕉の抒情が、タップリと染み渡っていると考えてもいいだろう。

更に付け加えておこう。(これはフィクションと言えるかどうか?)「佐渡によこたふ」の＜よこたふ＞なる動詞の使い方を巡るものである。これは、他動詞＜横たえる＞の意味であり、自動詞＜横たわる＞ではない、従って芭蕉は、文法的な過ちを犯している・・・という、よく指摘されていて、評者たちが、あれこれと頭を回転させている箇所であるけれど、ここは、前に言及した Shirane 氏が、芭蕉の＜造化随順＞の考えに沿った、決定的とも思われる解釈を提示されている。この＜横たえる＞には、隠された主語があって、ここは、「自然の創造主＝造化(the Creator)＞が、佐渡に届くような配慮をなされて、その神が天の川を＜横たえられた＞」というものである。そして、Shirane 氏は、安東次男氏の意見を取り込みながら、次のような結論を下されるが、私の推測と一致する筈だ。

As Ando Tsuguo argues, the Milky Way, laid down by the zoka, becomes like a boat or a bridge reaching out across the dark waters to the wailing exiles at Sado, that is to say, reaching out to the lonely soul of the poet.<sup>155</sup> (安東次男が論じるように、＜造化＞によって横たえられた＜天の川＞は、＜船＞ないし＜橋＞のようになり、暗い海を横切って、佐渡にいる追放者たちの方へ、言い換えれば、詩人の孤独な魂のほうへと、伸び広がっている。)

上の Heaney 詩を振り返ろう。Heaney の詩は、ロマン派詩人がそうであったように、Heaney 自身の個人史が前面に打ち出されている感がするのであるが、芭蕉の場合は、Shirane 氏が語る、共同体的、民族的な歴史(氏は、“Cultural Memory” と呼ばれる)がその背景を成しており、詩人は、現実の佐渡島を眺めながら、鳥瞰図的に、その歴史(=記憶の風景)を見ていると言えるのではないか。そうして、Heaney の想像力が、〈ラメ〉の光に促されて、〈第七天〉の高みへと向かったのと同じように、芭蕉の目も、佐渡島という〈もの〉に触発されて、上方の〈天の川〉へと向けられ、その上で、〈自然の創造主=造化〉への言祝ぎが達成されている。その芭蕉の目には、海を隔てて見える美しい佐渡島が、天の星々に彩られては、〈悲劇〉を内蔵しているがゆえに、余計に美しく悲しい〈光〉を放っている筈だ。事情は、前に見た〈光堂〉と似ているだろう。そのような形で、芭蕉の心は、大きく宇宙大にまで拡大しているのが分かる。これが、この俳句が、『おくのほそ道』のなかの〈大団円〉と命名した理由であるが、ここでも、上の Heaney 詩に見た「四方域」(〈天〉と〈地〉と〈神々〉と〈死すべき人間〉の四者で構成される世界)の、〈円舞(round-dance)〉が演じられている筈なのだ。

この章のまとめておこう。Heaney の、〈逃れたもの〉を回収する〈回想〉の現場でも、芭蕉の〈佐渡〉を見やる眼差しにおいても、その場で詩人は〈宇宙大〉に〈拡大した〉と語ったけれど、その所謂“the eternal Moment”における〈私〉の実態はどうなっているのだろうか。ここでも、前に言及した井筒俊彦氏の文章が大きな示唆を与えてくれる。氏は、〈禪行者〉の〈悟り〉の瞬間を究明されているのだが、私のこの文脈においては、Heaney にも芭蕉にも該当することは間違いはない。〈私〉は、〈もの〉の生命と交流しながら、〈もの〉に対して、己れを〈開く〉二重世界内存在であって、そのことを、禪行者は、〈主客未分〉とか、〈主客の別を超える〉というが、

その言い方は、どこか彼方へと消え去ると言う事ではない。主と客をそれぞれに成立させる可能性を含みつつ、しかも、それ自体は主でも客でもない或る独特の「場(フィールド)」の現成を意味する。精神的エネルギーの

場。……ここでは、いつでも＜主＞なる＜私＞が現成する。この場合、＜私＞は場全体の精神的エネルギーの結晶であり、その限りでは存在界のすべてなのだ。<sup>156</sup>

そして、上のような事情が、中国と日本において特殊なく自然観を生み出し、独特な芸術を生み出した、と付加されるが、この文章は、上の Heidegger の「四方域」の本質をもついている。その「場(フィールド)」で、＜ものがものする (a thing things)＞、そして＜世界が世界する (the world worlds)＞世界、そういうなかで、＜私＞が＜私-する＞とも言うべき場所なのだ。これが、Kate Rigby の“ecopoetics”の鍵概念であった、“ecstatic dwelling”の本質であり、芭蕉の＜造化随順＞の実態と言えるだろう。＜主客未分＞のなかで、「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」ということだ。

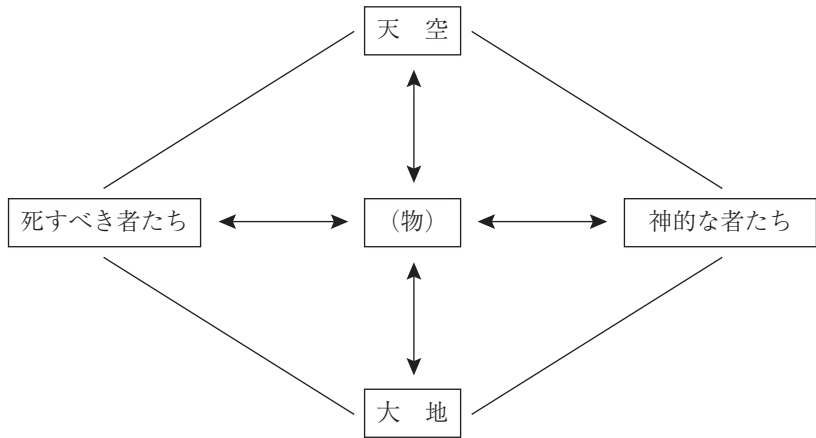
## さしあたりの結論 旅を続ける(“Keeping Going”)

余が風雅は夏炉冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし。  
(「柴門の辞」)

前の章で、芭蕉の「荒海や」を巡って、＜死＞と＜生＞の両世界の＜橋渡し＞のような表現を使った。実はそれこそが、“Squarings”の第3部で、まさしく＜渡る(“Crossing”)＞と命名された12個の詩が取り扱うモチーフであるだけでなく、*Seeing Things* 全体に渡る大きな主題であるが、その詳細については別の機会に考察することにして、さしあたり、結論を急ごう。私は本論の冒頭で、この試論が、芭蕉と Heaney の類似点をスケッチ風に列挙して、それが、“Squarings”読解のための＜頭の準備体操＞になればよいという趣旨の言葉を述べたのであるが、グズグズとあちこちと回り道をしてここまで来た。Heaney 風には、「生じるものの無風状態のなかで鈍くなってしまう (Sluggish in the doldrums of what happens)」のではないか。果たして、＜頭の準備体操＞と

なったであろうか。

さて、上で「四方域」について少々言及したのであるが、ここでは、そのことを、Heidegger の〈存在究明のトポロジー〉と名付けて考察されている稲田知己氏の図式<sup>157</sup>をお借りしておく。



(図3：四方域としての世界)

Heidegger は、上の図の中心に置かれた、この〈物〉に該当するものを、私が前に少しだけ言及した〈水差し(jug)〉(“The Thing” 論文)、及び〈橋(bridge)〉と〈田舎家(cottage)〉(“Building Dwelling Thinking” 論文)<sup>158</sup>を例に挙げて、世に知られた名高い究明を果たしており、それに関しては、稲田氏も、詳細に渡る考察を重ねられている訳であるが、今は、そこまで立ち入る余裕はない。ただ、本論において、前に考察したように、例えば Heaney の〈湯呑茶碗(mug)〉と〈ラメ〉の例、芭蕉の〈光堂〉や〈佐渡島〉の例などで、Heidegger と稲田氏の考察を、僅かではあるにしても、活かしているのではないか、そう願うだけである。〈死をよくする〉有限の〈現存在〉が、ある境界(boundary)に遭遇しながら、その境界を押し開き、そこに〈住むべき空間(Raum)〉を建設し、そうした上で、それを見届ける眼差しのあり方—恐らく、それが〈存在

究明のトポロギー>の実態であるだろう。上の稲田氏の図式は、いつまでも、私の脳裏に焼き付いて離れない筈だ。

ところで、かつて、詩人萩原朔太郎は、西洋と日本の文学の基本的な違いとして、次のような興味深いことを言っていた。西洋文学は、根源への郷愁に引き裂かれた、悲劇的な<青年>の文学であり、日本のそれは、人生を達観した<老年>の文学である、と前置きして、こう述べている。

誰も常識している如く、西洋の文化は<自然の征服>を意志しており、東洋の文化は、<自然への順応>を意志している。西洋の文化は、人間の自然に対する挑戦であり、東洋の文化は、人間の自然に於ける同化である。……西行や芭蕉は、放浪者とはいえ、<住む>故郷を持っていたのに対し、ヨーロッパ文学者は永遠の<故郷喪失者>であること。<sup>159</sup>

これを Schiller 的に言い直せば、西洋文学は、<感傷的(“sentimental”)>であるのに対して、東洋文学は<ナイーブ(naïve)>な文学ということであろうけれど、西洋の 2000 年に渡る形而上学の歴史が、Descartes で一つの頂点に達する<主-客>の構図を生み出し、<自然の征服>を旗印にしたのに対して、日本は、<自然との同化>を貫いた文化であるという構図(しかし、この構図は、明治以来の日本の西洋化で、薄らいでいるかもしれない)―従って西洋文学者は永遠の<故郷喪失者>だという訳で、悪しき<啓蒙主義>を脱して、<住むべき故郷>を尋ねながら、<自然との共生>を目指したロマン派詩人以降の西洋人の、東洋への憧憬は、そういう点に起因するであろう。朔太郎の上の言葉を信じるならば、<老年>的精神の所有者、西行、芭蕉も、<故郷>に住んでいたものであり、その事も、西洋人の芭蕉への憧憬を促す一環として受けとめてもいいだろう。「原初を目指す」Heidegger の試みは、その 2000 年の歴史を<脱構築(これが、彼の言う “Destruction” の内実)>するという壮大な試みであったことに関しては多言を要さないだろうが、<自然>観を巡って、一点だけ、彼の古代ギリシャ的=東洋的と思わせる言葉をチェックしておく。それは、“physic” という言葉のことで、彼は、その語源に立ち返って、その語の、そもそもの意

味を尋ねる。それは、ギリシャ語の“phusis”=[“physis”: 立ち現れ、生成するもの] ということ、他の研究者<sup>160</sup>によれば、これが日本語の〈自然(じねん) = 自ずから然り〉に該当する筈の言葉だったという。そして、その語(“physis”)が、格上げ(?)されて、自然科学の一分野(物理学“physics”)となるにつれて、当初の〈自然〉が忘却されるに至ったのだ、と。Heidegger に耳を傾けよう。

自然の自然らしさは、近代自然科学の対象という意味での自然よりも、本質において、従って歴史的にも遥かに古いのです。自然の自然らしさは、決して自然それ自身から直接生まれてきたのではなくて、むしろ、特に次のもののうちに見て取れます。即ちそれは、かつて古代のギリシャの思索家たちが、「フュージス(Physis)」とよんだところのもの、すべての現成するものが自ら現前へと立ち現れ、また、不現前へと退くこと、であります。「ヘーベル—家の友」<sup>161</sup>

ここで語られている「フュージス」こそ、東洋的、日本的な〈<sup>じねん</sup>自然〉であることは間違いがないだろう。そして、これが、東洋的な〈神々〉の住む領域なのであり、いや、〈神々〉そのもの<sup>162</sup> と言っているのだ。そして、〈すべての現成するものが自ら現前へと立ち現れ、また、不現前へと退く〉その「フュージス」を、その本質のまま〈在らせる〉こと—それが、所謂“deep ecology”が由来する、その根源を衝いているのではないか。Heidegger 学者 Zimmerman は、Heidegger の東洋への憧憬を、大乘仏教と重ね合わせながら、次のように語っている。

Heidegger's notion of “letting things be” has made his thinking attractive for radical environmentalists interested in transforming humanity's currently destructive attitude toward nature. Both Heidegger's thought and Mahayana Buddhism have influenced a radical form of environmentalism called “deep ecology”, …deep ecology argues that only a transformation of Western anthropocentrism and humanity-nature

dualim can save the biosphere from destruction…Following Heidegger and Mahayana Buddhism, as well as other nonanthropocentric traditions, deep ecology call on people to “let things be.”<sup>163</sup> (ハイデガーの＜ものをあらしめること＞という考えは、最近の、人間による自然への破壊的な態度を転換するのに興味を抱く根源的環境保護主義者にとって、魅惑するものとなっている。ハイデガーの思惟と大乘仏教は、＜ディープ・エコロジー＞と呼ばれる根源的な環境保護の形体に影響を及ぼして来た。ディープ・エコロジーが主張するのは、西洋の人間中心主義と人間対自然という二元論を転換することのみが、地球の生物圏を破壊から救うことが出来るということなのだ。…その他の非・人間中心的伝統と相俟って、ハイデガーと大乘仏教に従いながら、ディープ・エコロジーは、人間に＜ものをあらしめよ＞と要求する。)

そうして、このように、＜ものをあらしめる＞仕事、それが詩人にとっては、詩的言語が営む“ecopoetics”の内実なのだ。西洋の＜センチメンタリスト＞達は、東洋の＜ナイフ＞な姿勢に憧れるのだと言えるであろう。

．．．．

＜書くこと＞の＜旅＞は、ひょっとしたら、“Poetry makes nothing happen”という詩行を W.H.Auden と共有する Heaney の営みにも、或いは、「余が風雅は夏炉冬扇の如し」と嘆く芭蕉にも言いうる、果て知れぬ虚しい旅になるのかもしれない。しかしながら、それでもその虚しさを、己れの責任において受容しながら、その果てに何かが見えてくる機会を待つこと—Heidegger の言う＜“waiting” と “step-back”＞の姿勢が要求されるのだろう。冒頭に掲げた Julian Young の名付けた(1)“ordinary dwelling”と(2)“essential dwelling”の合流点は、そのような形でしか目には見えないのだ。Stevens は＜至高の虚構(the supreme fiction)＞という。＜真正の住居＞を求める仕事は、芸術家・詩人にとっては、現実世界(＜実＞の世界)と並列的な形で、もう一つの世界(＜虚＞の

世界)を建設して、その〈虚〉の世界を、人間が真に頼みとすることが出来る質の、より高い価値世界<sup>164</sup>としながら、そこから反転する視線で現実を見やり、今度は、現実世界を住むに値する世界へと高めること—それが、稲田氏がいう〈存在究明のトポロジー〉の実態でもある。有限な人間に課された〈無限〉の旅路—Stevens も〈至高の虚構〉の営みは無限に続くのだと言わんばかりに、その長詩を、“Notes toward a Supreme Fiction”という形で、あくまでも〈・・・への覚え書き〉として、仕事を未来に委ねている。

このような〈真正の住処〉を求める、果て知れぬ旅の営みに関して、Heaney は、前に挙げた O’Driscoll との対話で、次のように語っている。この対話は、*Stepping Stones* という会話集の最後に、〈総括〉という形で置かれているが故に、意義深いものなのだ。そして、このことは、冒頭で言及した芭蕉の「旅に病んで・・・」なる句の心境にも、私の次回の課題である Cézanne の〈ものの実現 (realization)〉のそれにも該当する筈であるし、何よりも、この言葉は、超スピードで進行する都会化の波と現代テクノロジーのなかで、ますます〈故郷喪失〉を突きつけられている、私たち現代人の思惟のなかの重要な課題として、Heidegger がそうであったように、心にしっかりと刻んでおかねばならない言葉であるに違いない。

O’Driscoll :

And finally, from “Keeping Going”<sup>165</sup> : “Is this all? As it was/ In the beginning, is now and shall be?” (最後に聞くが、きみの詩「旅を続ける (“Keeping Going”)」からだけけれど、「それ(=旅を続けること)が全てなのか? 最初にそうであったように/ 今もそうであり 今後もそうだろうか?」)

Heaney :

The answer (to those questions)... is “yes”. Fundamentally, they’re saying what William Wordsworth said long ago, that it is on this earth “we find our happiness, or not at all”<sup>166</sup>. Which is one reason for keeping going.<sup>167</sup> (答えは・・・「イエス」だ。基本的な意味で、それは昔々



Wordsworth が「我らが幸福を見出すか、或いは全然見出さないか、それはこの大地の上においてである」と言っていたのと同じことを語っている、つまり、それが、ほくが旅を続ける一つの理由なんだ。

— 次回「Heaney と Cézenne 論」へ続く  
(2017 年 1 月)

---

＜研究ノート＞を兼ねた＜注＞

- <sup>1</sup> Martin Heidegger, translated by Albert Hofstadter, *Poetry, Language, Thought* (Harper and Row, 1971) p. 154 (以下 *PLT*) なお、この“boundary”と“Raum”については、「芸術作品の根源」論文の“Addendum”においても、詳述されている。(ibid., p. 83)
- <sup>2</sup> ロラン・バルト / 石川美子 (訳) 『喪の日記』(みすゞ書房, 2009) p. 267
- <sup>3</sup> Wallace Stevens, *The Collected Poems of Wallace Stevens* (The Vintage Books, 1990) p.192
- <sup>4</sup> 松尾芭蕉に関しては、次のものを使用し、本論中に、「芭蕉定本」と表現する場合は、(1)がそれである。なお、本論中には、芭蕉の遍く知られた俳句と俳文のみを引用しているの、いちいちページ数に言及することは差し控えた。
  - (1) 『日本古典文学全集 41: 松尾芭蕉集』(小学館, 1985, 第 15 版)
  - (2) 『日本古典文学全集 51: 連歌論集 能楽論集 俳論集』(小学館, 1973, 初版)
  - (3) 堀切 実 (編・注) 『芭蕉俳文集 (上・下)』(岩波文庫, 2014, 第 2 版)
- <sup>5</sup> Neil Corcoran, “Seamus Heaney obituary,” *The Guardian*, Friday 30 August, 2013.
- <sup>6</sup> Roland Barthes, translated by Richard Howard, *Camera Lucida* (Vintage Books, 200) 彼は、過去から突きつけられる＜痛み＞を“punctum”と名づけている。*passim*.
- <sup>7</sup> 憧れのバリについたマルテは、次のように書く。「今度はほくが書かれるのだ。ほくという人間は、環境に応じてたえず変わって行く＜印象＞なのだ。」『世界文学大系 リルケ』(筑摩書房, 1972) p. 311
- <sup>8</sup> 実は、Heaney 自身も、自己の詩を＜墓碑銘＞と呼んでいる。Dennis O’Driscoll, *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney* (Farrar, Straus and Girouz, 2008) p.466 (以下、*Stepping Stones* と略記する。)
- <sup>9</sup> T. S. Eliot, *Collected Poems 1909-1962* (Faber and Faber, 1963) p. 221
- <sup>10</sup> Heidegger, *PLT*, p. 132 and *passim*.
- <sup>11</sup> 塚越敏氏は、芸術家が置かれた＜運命＞を次の二つに分けて考察される。「運命(Schicksal)」: 二元相対の現実の中に置かれ、いかなる解決も見いだせない状態にあること。  
「宿命(verhängnis)」: 「目に見えない」非現実(一元の世界)との関わりを可能にす

るために、現実の生を犠牲にすること。(芸術家、聖者など) クレーもリルケも、この「目に見えない世界」に遊んだ。・・・この「目に見えない」非現実の世界は、「自然の背後」と表現されており、音楽と絵画が互いに独立し合うのではなく、色を「聞き」音を「見る」というように、五感をとおしての諸芸術が溶け合うのである。これが、リルケの最晩年における特徴である。(『リルケ書簡集 III』国文社,1988) p. 247, n. 2, n. 7

塚越氏のこの観点は、あらゆる芸術(家)に通底する、根源的なことを語っている。それは、「諸芸術が溶けあう」、所謂<共感覚(“synesthesia”)>的芸術世界の樹立ということであるが、このことに関しては、HeaneyもRilkeの<聴覚のなかの寺院(“Tempel im Gehör”) > (“The Sonnets to Orpheus” I. I.) という言葉の重要性を受け止めながら、それを「オックスフォード詩学講義」の中で、自己の詩学の要諦としている。彼は、Rilkeのその一行を“a temple deep inside our hearing”という英訳で示しながら、その<寺院>を、彼なりに次のような説明している。

“a temple which stands on the other side of the divide created by the passage of the god of poetry himself” (*The Redress of Poetry*, xvii-xviii)

<sup>12</sup> Julina Young, *Heidegger's Philosophy of Art* (Cambridge U.P., 2001) p. 125

<sup>13</sup> この<二つの住むこと>—言い直せば、<日常的に住むこと(“ordinary dwelling”) >という実践面(“praxis”)と<真正に住むこと(“essential dwelling”) >という思惟的な“poesis”の二つが、どこかで合致することこそが、私たち日常人を含めた、<物>を思惟する人たちの究極的な願望のはずである。Jonathan Bateは、その書物 *The Song of the Earth* で、例えば、実践面の代表として、「自然を改改良する」<ピクチャレスク>と呼ばれる“environmentalism”を挙げて、それが、あくまでも<人間中心主義(anthropocentrism)>的であり、Heidegger的に言えば、人間のために<自然>を客体(=資源)として取り扱う近代テクノロジーの根源的要素とみており、それに対して、それから脱皮するWordsworthの営みを、「人間の心」が自然の一部であるという認識のもとで、自然と人間の共生関係を探求する“ecopoetics”と規定している。一節を引用しておこう。彼はWordsworthを念頭に入れて、次のように語っている。

Reverie, solitude, walking: to turn these experiences into language is to be an ecopoet. Ecopoetry is not a description of dwelling, not a disengaged thinking about it, but an experiencing of it. (J. Bate, *The Song of the Earth*, Picador, 2000, p. 42)

このような、いわばWordsworth的“solipsism”=“reverie”を、掛け替えのない「聖なる」ものの訪れとして受け止めながら、それを実践面へと合流させること、それがすべての“ecologist”の願望の筈なのだ。Bateの書物は、そのようなことが、Hölderlinの<神々>の訪れを経験するHeideggerと、そしてCézanne絵画にそれを見るMerleau-Pontyの「現象学的な“deep ecology”」へと連携してゆくというのが論旨であるが、「人間が真正の<死>を死ぬ(die)」のに対して、「動物は滅びる(perish)」というHeideggerの、人間と動物の間に横たわる<深淵>を埋める営みも、人間に課せられた重要な仕事の筈である。“deep ecology”の祖とも見なされるHeideggerはそれでも、<人間中心主義>を脱しておらず、Merleau-Pontyの<肉>の思想において、

＜深淵＞が埋められる思索が深まっている、と指摘するのは David Abram, “Merleau-Ponty and the Voice of the Earth” (*Environmental Ethics*, 10, 1988) である。なお、このことに視点を置いた場合に、東洋思想 (アニミズム的自然宗教) をも取り込んだ、Caroline Merchant の周知の名著 *Radical Ecology: The Search for a Living World* (Routledge, 1992)、及び汎ヨーロッパの視点から、詩人たちの＜地球の再聖化 (“resacralization”)＞の運動の跡を見届けながら、「聖なるもの」に打たれて住むこと (“Ecstatic Dwelling”) の本質を希求する、これも必読の書である Kate Rigby の Heidegger 的思惟の結集、*Topography of the Sacred: The Poetics of Place in European Romanicism* (Virginia U. P., 2004) は、必読の書であり、得るところの多い書物だといえる。

- 15 言わずと知れた『おくのほそ道』の書き出しの一節からのピック・アップである。  
「予もいづれの年よりか、片雲の風にさそはれて……そぞろ神の物につきて心くるはせ、道祖神の招きにあひて、取ものも手につかず。」
- 16 Heaney, *Place of Writing* (Emory U. P., 1989) p. 47
- 17 William Wordsworth, “Tintern Abbey Lines” 93: Stephen Gill (ed), *William Wordsworth* (The Oxford Authors, 1984) p. 134
- 18 C. S. Smith (ed.), *Cézanne in Britain*, (National Gallery London, 2006) p. 12
- 19 今「垣間見る」という言葉を使ったが、Heaney の文章に、例えば後述するような『もののあわれ (*The Pathos of Things*)』論なる講演はあるものの、纏まった体裁での、例えば「芭蕉論」とか、或いは「セザンヌ論」とか存在しないし、またそのことは、何ら彼の非でも何でもないが、以下本論で言及するように、Heaney が、二人を「瞥見する」という体裁を取りながら、何か肝要なことに触れている、そのような文章を書いている (或いは、話している) ゆえでもある。更には、数々のインタビューや講演そして大学の講義など、私の手の届かない箇所、彼らに言及している可能性が無きにしてもあらず—そのような、事情も考慮に入れなければなるまい。また、別の観点にたてば、何も芭蕉と Cézanne だけが、Heaney の営みの中心を貫いている全てではないし、こと北アイルランドの「動乱 (the Troubles)」を背景にする Heaney の宗教的・政治的な側面との異質性をも考慮に入れる必要もあるだろう。多くの論者が一致して唱えるように、そして Heaney 自身も言っているように、彼の中で、芭蕉と Cézanne が大きく前景化するの、詩集 *The Haw Lantern* (1987) [Heaney 48 歳] 以降のようである。
- 20 Jonathan Bate, op. cit., and Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (Harvard U. P., 1989)
- 21 Joyce Medina の名著 *Cézanne and Modernism: The Poetics of Painting* (State University of New York, 1995) は、副題からも分かるように、Bergson や Heidegger 哲学を支えとしながら、Cézanne 絵画を一種の「詩」(絵画における、絵画による＜詩学＞) として把握し、Rilke と Stevens の詩的営みとの交響のあり方を描写している。
- 22 今後の私の課題として、大きくてまた魅惑的な主題である、モダニズムにおける芸術家たちの、いわば相関図を、ここで提示しておくのもいいだろう。勿論、互いに直接的関係はない人名も含まれるゆえに、＜影響関係＞と呼ばずに、Eugene O'Brien

(*Seamus Heaney as Aesthetic Thinker: A Study of the Prose*, Syracuse U. P., 2016, pp. 13-17) に倣って、無意識的に心の根底で繋がりが合う、ドウルーズ=ガタリ的な根茎(rhizome)との関係と呼んだらいいのかもしれない。

(1) Wordsworth と芭蕉は、“the still sad music of humanity” と「もののあわれ」が代表するように、その親近性については、Heaney ならずとも、論者が一致する観点である。例えば、深澤幸雄『ワーズワスと禅の思想』京都修学社、2003 は好著である。イギリスとアメリカにおける Wordsworth の多大な影響については、贅言を要さないが、その一人 Stevens には、俳句を含めた、東洋的、禅的な思考様式も見られる。また、Stevens は、Cézanne や Klee に関する造詣も深い。

(2) その Stevens (特に<至高の虚構(“the supreme fiction”) >) と、Rilke の<世界内面空間“Weltinnenraum” >という芸術論が、そして Cézanne に関しては Rilke の「セザンヌ書簡」及び、「俳諧論」が、Heaney によって受容される。同時に、Heaney は、Rilke の詩のなかから二つを選び、英訳して己れの詩集に取り込んでみているし、そのエッセイ中でも、彼の名前と詩の一節が頻出する。

(3) 哲学者 Heidegger と Merleau-Ponty の二人にとっては、Cézanne こそが、自らの哲学の道の導き手であり、前者(後期の Heidegger) は、Cézanne の「庭師ヴァリエ」を巡る<詩作品>を残し、俳句的な詩もものになっている。また、Klee についての著作をも計画していた。後者については、『目と精神』『セザンヌの疑惑』という名著を残している。そこでは、Cézanne も Klee も、彼の哲学の営み(<見えるものと見えないもの(the visible and the invisible)>)の中心的な位置づけがなされている。両者ともに、Rilke の「セザンヌ書簡」が大きな導きとなっている。

- <sup>23</sup> Heaney は出典を明記していないが、おそらく Penguin 版の英訳(*The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*, trans. N. Yuasa, Penguin, 1966) によると思われる。訳者氏の「序文」のなかで、芭蕉の言葉として、英訳で引用されているが、次のようになっており、これは、芭蕉の<高悟帰俗>を説明したものと思われるが、Heaney はこのまま、引用しているようだ。

“What is important is to keep our mind high in the world of true understanding, and returning to the world of our daily experience to seek therein the truth of beauty. No matter what we may doing at a given moment, we must not forget that it has a bearing upon our everlasting self which is poetry.” (p. 28)

- <sup>24</sup> Heaney, “Something to Write Home About” in *Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001* (Farrar Straus Giroux, 2002) p. 56

- <sup>25</sup> Heaney, *Stepping Stones*, p. 263. なお、最近出版された、Cézanne の生涯に関する決定版とも言える Alex Danchev, *Cézanne: A Life* (Profile Books, 2013) には、Cézanne を巡る数々の詩人・哲学者に混じり、Heaney の名前と彼の Cézanne 観及び Cézanne を詠んだ彼の詩(“An Artist”)もその中で、言祝がれている。(p.371) Heaney も Cézanne に関する canonical な書物のなかに、Heidegger, Merleau-Ponty, D. H. Lawrence や Rilke と共に、しっかりと位置づけられた訳だ。

- <sup>26</sup> Heaney, *The Government of the Tongue* (Faber and Faber, 1988) , p. 13

- <sup>27</sup> Joyce Medina, op. cit. p. 96

<sup>28</sup> Neil Corcoran, *The Poetry of Seamus Heaney: A Critical Study* (Faber and Faber, 1998) p. 175

<sup>29</sup> *Cézanne in Britain*, op. cit., p. 12

<sup>30</sup> 饗庭孝男氏は、Rilke を引き合いに出して、芭蕉についてこう語られる。「芸術作品も自然に形成された事物と同じような存在となることを、芸術家が希求するものとすれば、芭蕉の・・・態度も、そのような普遍的希求と承認のされ方を願ったものといってもよい。」『芭蕉』(集英社新書, 2001) pp.225-6

<sup>31</sup> “Gesang ist Dasein.” “Sonnets to Orpheus” (I, 2) in Rilke, *Ahead of All Parting: The Selected Poetry and Prose of Rainer Maria Rilke* (The Modern Library, 1995) p. 414

<sup>32</sup> この “in-between-ness” について、遍く知られた詩行をひっばておこう。

Two buckets were easier carried than one.

I grew up in between. (“Terminus”, III)

Heaney, *The Haw Lantern* (Faber and Faber, 1987) p. 5

<sup>33</sup> Heaney, “Something to Write Home About,” *Finders Keepers*, 52

<sup>34</sup> このタイ僧との会話は、Heidegger の思索の決定的瞬間だと言えないだろうか。彼とインターヴューをした Petzet の報告は次のようになっている。

“Heidegger has spoken of releasement and openness to mystery, so the nature of meditation is finally discussed. What does meditation mean for Eastern humanity? The monk’s response is quite simple: Meditation means “to gather oneself.” The modern humanity succeeds in gathering itself and concentrating, without exertion of the will, the more it lets go of itself. *The “I” dissolves*, until in the end only one thing remains: *the Nothing*. But *this Nothing is not nothing; it is just the opposite—fullness*. No one can name this. But *it is nothing and everything—fullness*. Heidegger understands this and says, “*This is what I have been saying throughout my whole life.*” (イタリックは筆者)

H. W. Petzet, *Encounters and Dialogues with Martin Heidegger*,  
(The University of Chicago Press, 1993) p. 180

<sup>35</sup> 上に同じく、Petzet は、Cézanne 芸術が、Heidegger 思索の導きになたことを、次のように描写している。以下は、Heidegger 自身の言葉が引用されたもの。

“In the late work of the painter, the tension of emerging and not emerging has become onefold, transformed into a mysterious identity. Is there shown here a pathway that opens onto a belonging-together of poet and thinker?” (ibid. pp. 143-144)

<sup>36</sup> 日本人との会話という体裁で書かれた “A Dialogue on Language between a Japanese and an Inquirer” で論じられている。Heidegger, translated by Peter D. Hertz, *On the Way to Language* (Harper and Row, 1982) pp. 1-56

なお、九鬼周造の「いき」を巡る一節を、ドイツ語原文、英訳、日本語訳を読み比べてみる。いずれも、美しい言葉が連なっているのがわかる。

Iki ist das Wehen der Stille des leuchtenden Entzückens. (原文、*Unter Wegs zur Sprache*, Neske, p.141)

Iki is the breath of the stillness of luminous delight. (英訳、p.44)

「いき」とは、光り輝く恍惚の静寂しじやくが風のごとく吹きそよぐこと。(和訳、p.169)

- 37 芭蕉は『笈の小文』冒頭で、名高い文章を残している。  
 「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、  
 その貫道くわんだうする物ものは一なり。」と風雅の道が連綿と受け継がれていることを宣言している  
 が、芭蕉と雪舟の関係を論じた書物が少ないなかで、雪舟の〈山水画〉がいかに芭蕉  
 に影響を与えたのか、そこに焦点を当てられた書物に堀切実氏の『表現としての俳諧  
 一芭蕉・蕪村』(岩波現代文庫、2002、特に pp.110-123) がある。私のコンテクストか  
 ら言えば、雪舟の「画中の人物は、作者の心の表現であり・・・また、点出された人  
 物こそ他ならぬ雪舟自身である」(p. 113) という表現行為は、文学で言えば、前に述  
 べたく自叙伝〉の構図 (= <二つの自己) をも言い当てているだろう。なお、堀切氏  
 は、そうは語っておられぬけれど、芭蕉の“ekphrasis” という観点からも、示唆の多  
 い書物である。また、Norman Bryson の“The Gaze in the Expanded Field” (Hal  
 Foster, ed. *Vision and Visuality*) という論文は、西谷哲学の〈空 = sunyata〉の概念  
 と、雪舟の山水画を重ね合わせ、東洋的な視のありかた (the Expanded Field) を巡  
 る優れた考察であることを、付加しておこう。
- 38 Irene de Angelis, *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry* (Palgrave, 2012) p. 18
- 39 芭蕉は、「切れ字」については、他の項目と違い、明快な説明はしていない。それだ  
 けに、「切れ字」空間が、生の微妙な機微めいたものを分節する、俳句における重要  
 な要素であるということを、裏書きしてはいないか。芭蕉曰く、「切字の事は連・俳  
 ともに深く秘す。みだりに人に語るべからず」(『去來抄』) と。
- 40 Juxtaposition について。「発句は取合せ物と知るべし。」(『三冊子』)。「並列的に並べ  
 て、二つの独立した世界を結びつけること。二つの独立分詞節が見事に結びついて価  
 値を発揮すること」(饗庭孝男『芭蕉』集英社新書、2001、p. 232)
- 41 Daniel Tobin, *Passage to the Center: Imagination and the Sacred in the Poetry of Seamus Heaney* (Kentucky U. P., 1999) pp. 261ff. なお、Tobin が参照しているの  
 は、『西谷啓治著作集 10』(創文社、2001) に収められることになる「宗教とは何か  
 一宗教論集 I」の英訳版 *Religion and Nothingness*, trans. Jan Van Bragt (Berkeley  
 1982) である。
- 42 このような「死」を見据えた上で獲得される眼差しの在りようは、Wordsworth にも  
 Rilke にも類出する〈生〉の根源を見据える〈霊的な眼差し (Wordsworth の “the  
 inward eye”) > だと言って良い。それが〈生〉に深い味わいを加味する。Wordsworth  
 は、母の死後の心境を巡り、次のように書くが、これは Heaney のこの〈喪〉の仕事  
 と同じ意味を持つであろう。

I was left alone

Seeking the visible world, nor knowing why.

The props of my affections were removed,

And yet the building stood as if sustained

By its own spirit!

(*The Prelude*, 1805, Bk. II. 292-6)

「愛情を支えるものは取り除かれたが / その〈建物〉はしっかりと残って」「自らの霊によって / 支えられているみたいだった」と彼は言っている。この〈建物〉の中は、母子愛のエネルギーが充満した、Heaney の言葉を使えば、“bright nowhere”の空間と称してよいだろう。この一節に関して、C. Ricks は次のように評している。その場では、“the sustaining is invisible but active, is indeed spiritual, and is evoked by the invisible activity of the space” (G. McMaster ed. *William Wordsworth: A Critical Anthology*, Penguin, 1972, pp. 526-7) と。この〈空間〉を Wordsworth は〈建築物〉と読んでいるが、そのイメージは、母子の愛の強靭さを立証している。

芭蕉においては、〈生の儂さ〉という事実が、逆に母子の愛の強さを示す〈建築物〉になっている例を見ることができる。芭蕉は、久方ぶりに帰郷した際に、兄が見せた亡き母の守り袋にあった〈母の白髪〉を見て、彼には珍しく、悲痛の思いを句にしている。

手にとらば消えんなみだぞあつき秋の霜 (『野ざらし紀行』)

中句の「消えんなみだぞあつき」なる字余りの言葉に、詩人のはち切れんばかりの悲痛の思いが込められていると評されるが、儂さを暗示する「秋の霜」という結句が、自然と死と生の微妙な交響を奏でており、やはり、この場も〈霊的な〉“bright nowhere”と称していいのではないか、いわば芭蕉の〈喪の儀式〉の場所と言えらう。

<sup>43</sup> Heaney, *The Haw Lantern*, p. 31

<sup>44</sup> “the shades of difference”: Wordsworth, *The Prelude*, 1805, Bk. III, 158

<sup>45</sup> Heaney のエッセイ “The Pathos of Things” は、*The Guardian* (Saturday 24 November 2007) に掲載され、後に De Angelis and Joseph Woods (ed.), *Our Shared Japan: An Anthology of Contemporary Irish Poetry* (The Dedalus Press, 2007) の “Afterword” の中で、Pound の詩の一行をそのタイトルとして “Petals on a Bough” として発表されている。彼は、〈もののあはれ〉の定義を、ある “glossary”(この “glossary” については、筆者には不明) から引いてきている。

Literally meaning “pathos of things”, it usually refers to sadness or melancholy arising from a deep empathic appreciation of the ephemeral beauty manifested in nature, human life or a work of art.

<sup>46</sup> Ohno Mitsuko, “Heaney, Japan and Mutual Affection”, *Journal of Irish Studies*, 29 (2014) p. 5. なお、大野光子氏は、精力的に、アイルランドで、現在活躍中の Heaney を含む 11 名の詩人たちに、日本文化との交流を巡って、インタビューをされている。その成果が、“Hokusai, Basho, Zen and More—Japanese Influencees on Irish Poets”, *Journal of Irish Studies*, 17 (2002) であるが、所謂普通の文学史などではお目にかからない詩人たちの生の声、及び彼らの日本文化への愛着がつぶさに読み取れる貴重な資料と受け止めて、氏には、感謝申し上げたい。

<sup>47</sup> 長谷川三千子『日本語の哲学へ』(ちくま新書, 2010) pp. 143-4 私の文脈上、表記の仕方を幾分変えている。ここで、現象学者 Merleau-Ponty をも引き合いに出して、〈もののあはれ〉観を廻る、井筒俊彦氏の、本居宣長論も引いておこう。

「物にじかに触れる。そしてじかに触れることによって、一挙に、その物の心を、外

側からではなく、内側からつかむこと、それが〈物のあはれ〉を知ることであり、それこそが、一切の事物の唯一の正しい認識方法であるという。明らかに、それは事物の概念的な把握に〈対して〉言われている。・・・それを知る人が「心ある人」である。・・・ここで、〈物〉とは、生きた現実に実在する具体的な存在者、即ち個体のこと。メルロ-ポンティは、これを「前客体的個体(“cet individu préobjectif)と呼ぶ。」 『意識と本質』 pp. 32-3

<sup>48</sup> この〈根源への思慕〉と言葉による〈分節〉の間に横たわる〈深淵〉を、伊藤博之氏は、的確に、次のように語られる。「芭蕉が唱えた不易を、芭蕉の直接の表現に翻訳するならば、〈造化〉であり〈物の実〉<sup>まこと</sup>であることは定説となっているが、不易としての〈造化〉や〈物の実〉はついに対象として把握できる問題ではなかったのである。というのは、それが言葉の有用性を空無化するところに始まるメタモルフォーゼの彼方に、存在の不可視性として予感される世界であったからである。』『西行・芭蕉の詩学』(大修館書店,2000) p. 215

<sup>49</sup> 〈もの(a thing)〉が、〈取り集め(to gather)〉の意味でもあること、例えば、*A Heidegger Dictionary* には、次のように書いてある。“He(=Heidegger) takes *dingen* to mean “to assemble, gather” and takes a thing to be something that “assemble” the “fourfold”, earth, sky, gods and mortals. (*A Heidegger Dictionary*, Blackwell, 1998) p. 215

<sup>50</sup> このような芭蕉の〈普遍性〉については、かつて、塚越敏氏の名著『創造の瞬間』が、そのRilkeを論じる一章で、ヨーロッパにおける俳諧(=俳句)のいわば〈草分け期〉に、幾つかの俳句(フランス語への翻訳)に出会った際の詩人の感動を巡って、次のように記されていた。

・・・この基本(俳諧の精神としては、風雅の誠、不易流行、造化随順、高悟帰俗。対象の把握としては、物我一如、虚実・花実)をRilkeが知っていたら、Rilkeの芭蕉への、蕉風俳諧への接近は激しいものとなっていたであろう。なぜなら蕉風俳諧こそ、Rilkeの形而上学的芸術論と合致したものと言いうるからで、Rilkeは、恐らく芭蕉を世界最高の詩人と称えたに違いない。『創造の瞬間—Rilkeとブルーノ』(みすず書房, 2000) p. 108

引用文のなかで、この「基本」として氏が設定しておられる、「俳諧の精神」に関する名高い芭蕉の幾つかの言葉、そして「対象の把握」に関する、これも有名な言い回し・・・それらは、時代的な文脈上、Rilkeにあっては、「もしRilkeが知っていたら」という仮定法でしか語れないのだが、Heaney(特に後期のHeaney)には、すでにアイルランド詩人たちの間でも知悉の事項であったと想像されるし、同じ言い回しさえしないのだけれど、それらの要素が、彼の詩的営みの中枢を貫く質のものであることについては、多言を要さない。

<sup>51</sup> 周知のように、井筒氏の『意識と本質』なる名著は、(イスラムを含む)東洋思想と西洋思想の乖離と交響のあり方を巡る高度に知的な、刺激に富む名著であることに就いては贅言を要さないが、本論の立場からすれば、「コトバ(これが井筒氏が愛用される表記である)」を巡る省察が一貫しており、一種の詩論ないし詩人論でもあるということが重要だ。プラトンのな恒常的、普遍的なりアリティ(これを、井筒氏は、



イスラム哲学の用語で＜マーヒーヤ＞と呼ぶ)を求め、「極北地帯」の「冷酷に煌く星の光」に「普遍の本質」を尋ねながら、壮絶な生を営んだ Mallarmé を片方に置き、別の極に、徹底的なまでに、地上の個々の＜もの＞のリアリティー(同じく、それを＜フウィーヤ＞と呼ぶ)を追求した Rilke を置きながら、その中間地帯に、芭蕉を置かれている。

- 52 井筒俊彦『意識と本質』p. 50
- 53 Heaney 詩と芭蕉の『幻住庵記』の親近性については、David Rivard, “Reading Heaney in Basho’s Phantom House” (<http://about.jstor.org/terms>) なるエッセイがある。ただ、本論の私の趣旨とは、幾分違う。
- 54 山本健吉氏は、芭蕉の幾つかの俳句を取り上げ、それを T. S. Eliot の視線から、「感受性の統合(“the association of sensibility”）」ないし「客観的相関物(objective correlatives)」の建設が果たされていると見て、芭蕉の現代的な意義を説かれている。それらを拾い集めると、(1) 芭蕉にあっては、「思想を薔薇の匂いのように感じ取る感受性」があること、(2) 芭蕉は西行などの先輩詩人の伝統を重んじ、Eliot が 25 歳以上に詩人に必須の要件とした「歴史感覚(the sense of history)」を持ち合わせていること、(3) Eliot の言う「第一の声」(視覚的イメージ)と「第二の声」(詩人の深層の声)を持ち合わせて、新しい創造的な、そして複層的な詩世界を打ち立てていることの三つである。(『芭蕉 その鑑賞と批評 上』新潮文庫、1971) pp. 105, 148, 249
- 55 T. S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent”, *Selected Prose of T. S. Eliot* edited by Frank Kermode (Faber and Faber, 1975) p. 43
- 56 切り詰められたようなモダニズム詩における＜叙情性＞の在り処については、萩原朔太郎の評論『詩の原理』における「詩に於ける主観派と客観派」なる章が、和歌と俳句を巡って、鋭敏に論じている。一般に、日本の詩を二つに分けて、主観性・叙情性が富んでいるのが和歌であり、没个性的・客観的表現が、俳句だと言われる。それには異論は無いらうが、ただし、俳句のその客観性とは、「純一に主観的なものでありながら、その詩情における色合いや気分やが、特殊の静観的なものを有するために、この点の特色から見て、仮に客観的と呼ぶのである・・・俳句の表現は＜情象＞であって、実の描写ではない・・・俳句における＜詩＞の本質を＜俳味＞と呼ぶ」と言う彼は、この Eliot の言う＜脱個性化＞及び“objective correlative”の本質を衝いている。そして、「俳句の表現は、対象のために対象を見るのではなく、主観における俳味、即ち詩情によって対象を見、風物を情象するのであるから、本質において主観的表現であることは勿論だが、就中真の詩的精神を有する俳句に於いては、一層その主観が強く高調的に表現されている・・・真の精神を有する俳句は、知性の頭<sup>ヘッド</sup>に響かないで、直ちに心情<sup>ハート</sup>に触れて来ねばならない筈だ」と語っているように、＜高調的に表現されている＞という点が、俳句の叙情性を理解する鍵のようだ。(『萩原朔太郎全集 第5巻』創元社、1951, pp. 128-133)。Heaney の詩の、いわば切り詰められたような、硬い言葉の列挙の背後からも、叙情的ポエジーが滲み出て、それが＜直ちに心情に触れてくる＞と言いうるだろう。
- 57 「退屈な詩人 Wordsworth」:例えば、Pound は、彼が読み取った Wordsworth を次のように語る。

Wordsworth got rid of a lot of trimmings, but there are vast stretches of deadness in his writing. Artists are the antennae of the race. Wordsworth vibrates to a very limited range of stimuli, and he was not conscious of the full problem of writing.

Ezra Pound, *ABC of Reading* (Faber and Faber, 1951) p. 73

<sup>58</sup> Jane Reichhold, *Basho: The Complete Haiku* (Kodansha USA, 2008, 2013) p.9

<sup>59</sup> Gabriel Rosenstock, *Haiku: The Gentle Art of Disappearance* (Cambridge Scholars, 2011) p. 120. なお、この書物では、芭蕉の「物の見えたる光」のこの一瞬を、“epiphany”と把握して、それを“the haiku=haikai moment”と称しているが、ヨーロッパ人らしく、日本人には思いつかない呼称で、それを<天使の瞬間 (“the angelic moment”)>と呼んでいる (のは、微笑ましい)。

<sup>60</sup> 日本語の<こと>—これは、<もの>と並列的な形で、上記長谷川氏の書物を一貫して貫く言語論の要諦であったが、その<こと>なる言葉は、ヨーロッパ言語には、存在しない言葉であると言われる。よく、“that-ness”, “this-ness”, “such-ness”, “it-ness”などの抽象的な造語で代用されるようであるが、Jane Reichholdが語る“is-ness”が、それに最も相応しいかもしれない。“is”という動詞のエネルギーや<動性>が、込められるからである。Heidegger 学者 Zimmerman の *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics, Art* (Indiana U. P., 1990, p. 238) も、<存在>にこの言葉を当てている。この<動性>を失うまいとして、Heaney は、“Glanmore Sonnets”の一つにおいて、“Is cadences.” (<存在>が律動している) と、“is”を主語にした、一見奇妙な一行をモノにしている。(Heaney, *The Field Work*, Faber and Faber, 1979, p. 35) なお、私は、この点については、以前論じたことがある (『存在の律動 (“Is cadences”) と<至高の虚構>』『西南学院大学 英語英文学論集』 Vol. 52, No. 2, pp. 49-100

<sup>61</sup> Henry Hart, “What is Heaney Seeing in *Seeing Things*?” Digital Commons @Colby, 1994, p.35

<sup>62</sup> 芭蕉の『寒山』への親炙は、『<sup>みなしくり</sup>虚栗<sup>ぼつ</sup>』跋に述べられている。

<sup>63</sup> この付近は、西谷啓治氏『西谷啓治著作集 12: 『寒山詩』』(創文社, 1995) を参考にしている。

<sup>64</sup> Gary Snyder, *Riprap, and Cold Mountain Poems* (Four Seasons, 1969), p. 33

<sup>65</sup> この三重の意味のつづれ織りは、「芭蕉」にも当てはまらないか。「芭蕉」とは、(1) 現実の植物であり (2) 詩人の名前でもあり (3) 大事なことは、詩人の<こころ>をも暗示する名称だということだ。

<sup>66</sup> “a floating world” という Heaney の言葉については、Nordin, *Crediting Marvels in Seamus Heaney's “Seeing Things”* (UPPSALA) p. 54 からの孫引きである。

<sup>67</sup> Heidegger, “Building Dwelling Thinking” (*PLT*), pp. 143-162 *passim*.

<sup>68</sup> Nordin, op. cit., p. 117

<sup>69</sup> Heidegger, “...Poetically Man Dwells...” (*PLT*), p. 219 and *passim*.

<sup>70</sup> Heidegger, “Building Dwelling Thinking”, (*PLT*), p. 160

<sup>71</sup> Heidegger, “...Poetically Man Dwells...”, p. 218

- <sup>72</sup> Heaney, "Squarings", xl.
- <sup>73</sup> Heaney, *Stepping Stone*, p. 475
- <sup>74</sup> Petzet は、Heidegger を回想する上記書物の冒頭で、「＜自分が描いた絵画＞のキャンパスの中へと姿を消して、戻ってこなかった画家」(Petzet, op. cit., 6) という、中国の伝説を引用して、これを Heidegger の哲学の営みと重ね合わせているが、これは、あらゆる真摯な芸術家にも該当するだろう。
- <sup>75</sup> Heaney, *Station Island* (Faber and Faber, 1984) p. 116
- <sup>76</sup> この見慣れないフランス語 "boule" については、Petzet が、興味深いことに言及している。Heidegger グループの所謂 "Cézanne" 詣での旅、Provence において、学者グループで、しばしば、打ち興じたとのことである。(Petzet, op. cit., pp. 230-231)
- <sup>77</sup> この付近は、Heidegger, *The Questions concerning Technology and Other Essays*, translated and with an Introduction by William Lovitt (Harper Perennial, 1977) 参照のこと。
- <sup>78</sup> ハイデガー「言語と故郷(1960)」in『ハイデッガー全集 13: 思惟の経験から』(創文社) 所収参照のこと。
- <sup>79</sup> Heaney は、その Kavanagh の言葉を、*Preoccupations: Selected Prose 1968-1978* (Faber and Faber, 1980) p.139 にて、引用している。
- <sup>80</sup> 山下一海『芭蕉百名言』(角川ソフィア文庫, 2010) p. 175
- <sup>81</sup> 上田閑照『実存と虚存—二重世界内存在』(ちくま学芸文庫, 1999)
- <sup>82</sup> Padrutt, H., "Heidegger and Ecology" pp. 11ff.
- <sup>83</sup> 前の方でも「イメージ」という語でなくて、「イマージュ」と表記したのでは、それが静的なものではなくて、Bergson や Bachelard が思い描くような、ダイナミックな「動性」を伝えたいが為である。いずれ、Cézanne を論じる際のキー・ワードともなるだろう。
- <sup>84</sup> 言うまでもなく、Heidegger 哲学では、＜現在=現状＞よりも、＜可能性＞のほうが優位に置かれている。この＜可能性＞という点を大きく取り扱ったのが、Richard Kearney の *Poetics of Modernity* (Humanity Books, 1995) であった。
- <sup>85</sup> 前の 30 ページの図のなかで、**四角枠**を設定したのは、絵画のキャンパスを想定してのことで、詩となれば、幾分この枠の形は修正しなければならないだろうけれど、＜私＞という円の領域(網掛け)とは幾分ズれているのが分かる。それは、表象行為の現場では、詩人であれ、画家であれ、そこに収納できるものと、どうしても取り逃してしまうものが出て来るといふ、芸術家にあつては、誰しものが経験する苦しみを意味する。Cézanne が生涯苦しんだのも、実はそこなのだ。
- <sup>86</sup> 本論のあとの方でまた言及することになるが、稲田知巳氏(『存在の問いと有限性—ハイデッガー哲学のトポロジー的究明—』晃洋書房, 2006) の Heidegger 論は、この "topology" を巡る考察を一貫して追求される、圧巻とも言える書物である。有限な人間が、有限な＜物＞に出会い、その現場をかけがえのない＜場所＞として＜住むべき＞故郷を設立するという営みを、「存在究明のトポロジー」と命名され、よく前期と後期の Heidegger は、中ほどに＜転向 (Kehre)＞を経験して変貌したと言われる見方に対して、その「トポロジー」という主題では一貫してしていた、すなわち生涯の

テーマであったという趣旨の大著である。また、その *The Visible and the Invisible* において、この“topological”な空間を探索する典型的な画家を、Merleau-Ponty は、Klee に置いている (pp. 210-211) が、言うまでもなく、彼の哲学の導き手であった Cézanne が、背景に控えていることは、多言を要さない。

<sup>87</sup> この「彫刻作品が創設する空間」については、Heidegger「芸術と空間(1969)」に詳しい。上記『思惟の経験から』(創文社) pp. 293-262。なお、そのことを巡る好著も、最近出版された。Andrew J. Mitchell, *Heidegger among the Sculptors: Body, Space, and the Art of Dwelling* (Stanford U. P. 2010) がそれである。

<sup>88</sup> これは筆者の個人的な経験であるが、以前イギリスに滞在していたときに、生け花 (flower arrangement) 展を拝見したことがある。日本の生け花のやり方 (「空間の創造」) と違って、向こうでは、物理的な空間をたくさんの花々で埋め尽くすという、いわば「空間の支配」めいた印象を受けたのであるが、当たっているだろうか。なお、日本の生け花に関しては、西谷啓治氏の卓抜な、まさに日本の情緒を醸し出す、エッセイがある。「生花について」『西谷啓治著作集 20 : 随想 I』および『宗教と非宗教の間』(岩波同時代ライブラリー, 1996, pp. 107-116)

<sup>89</sup> Cited in Nordin, op. cit., p. 29

<sup>90</sup> 詩的言語が“borderer”であるという点については、Wordsworthを巡っての、Deeanne Westbrook, *Wordsworth's Biblical Ghosts* (Palgrave, 2001) が詳細に論じている。

<sup>91</sup> “Nuns fret not at their convent’s narrow room”なるソネットに、

In truth the prison, unto which we doom

Ourselves, no prison is. (lines. 8-9) とある。

<sup>92</sup> Heaney はノーベル文学賞受賞講演で、講演の締めくくりとして、次のような言葉を発している。

Poetic form is both the ship and the anchor. It is at once a buoyancy and a holding, allowing for the simultaneous gratification of whatever is *centrifugal* and *centripetal* in mind and body. (Heaney, *Crediting Poetry*, Gallery Books, 1995)

このような芸術作品内部のダイナミズムに関しては、Heidegger が『芸術作品の根源』で力説する<世界と大地の抗争>という概念がピッタリ当て嵌まりはしないか。

私の今の文脈からはやや離れるが、この<求心性>と<遠心性>なる要素こそ、ロマン派以降の優れた詩・画に共通した芸術作品の在りようを、端的に説明している。Wordsworth ならば、詩作品に充満しているエネルギーめいたものを、“the life of things” (“Tintern Abbey Lines”) と呼ぶだろうし、Heaney は、あちこちで<力の場 (“the field of force”)>と呼んでいる。このエネルギーの充満した詩の典型が John Keats の「オード群」であり、我が芭蕉の俳句群であるとともに、Cézanne の『サント・ヴィクトワール山』連作であるとして、言挙げしても、異論はないであろう。俳句を例に挙げれば、わずか 17 文字というマイクロコスモス的<求心性>が、<マクロコスミック>な世界ないし宇宙と交響しながら、それら呼び招いては、<遠心的>に拡散するという、そのようなエネルギーの行き交いの<場>なのだ。

<sup>93</sup> Cited in “The Un-writing of a Symbol,” Mckenna, p. 51. そして、ここで述べられて

- いる “the composing process” を＜空間の開拓＞と見なす詩学こそ、Cézanne の『サント・ヴィクトワール』連作に現れている＜解体構築＞の現場だと言ってよい。
- <sup>94</sup> Heidegger, *On the Way to Language*, p. 108. 更にこの行を、Heidegger は裏側から見て、“An ‘is’ arises where the word breaks off.” と読み取っている。(p 142). 言葉のないところには、未分節の＜存在＞が、分節されるのを待っているというのだろう。
- <sup>95</sup> Seamus Heaney (ed.) *The Essential Wordsworth* (The Ecco Press, 1988) の「序文」参照。
- <sup>96</sup> Michael Cavanagh, *Professing Poetry* (The Catholic University of America Press, 2009) p. 168
- <sup>97</sup> Nordin, op. cit. p. 15
- <sup>98</sup> Heidegger, *Being and Time* (translated by Joan Stambaugh, State University of New York Press, 1996) の “Introduction”, pp. 25-28 において、この “phenomenon=Phänomen” が詳述されている。
- <sup>99</sup> Nordin, op. cit. pp. 108-9
- <sup>100</sup> Henk J. van Leeuwen, *Only a God can Save Us*, (Common Ground,) 2009, p. 9
- <sup>101</sup> Tobin, op cit., p.253
- <sup>102</sup> この詩行について、Petrzak は、つぎのように述べているが、正鵠を射ている。  
 “This is perhaps the greatest affirmation of language to be found in Stevens and, simultaneously, the best uttering of Heidegger’s relishing of poetry of Hölderlin and Trakl. The perfection cannot be obtained in the language so rife with the imperfections; even so, the delight lies in this flawed language and its stubborn sounds.” (Wit Pietrzak, *Myth, Language and Tradition: A Study of Yeats, Stevens and Eliot in the Context of Heidegger’s Search for Being*, Cambridge Scholars, 2011, p. 204)
- <sup>103</sup> Heaney, *The Death of a Naturalist* (Faber and Faber, 1966), p. 48
- <sup>104</sup> 長谷川權氏は、次のように『おくのほそ道』の＜旅＞の＜構図=見取り図＞を作成しておられるが、貴重なものと受け止めたい。

	区間	主題	
{	第一部	深川—那須野	長旅に備えた禊 (みそぎ)
	第二部	白河の関—平泉	みちのくの歌枕巡り
	第三部	尿前の関—越後路	宇宙の旅
	第四部	市振の関—大垣	浮き世帰り

- (第一部) 日光、裏見の滝、雲巖寺などの寺社参り
- (第二部) 当初の旅の目的である歌枕巡り。時間の猛威と世の無常に打ちひしがれる。
- (第三部) この世の無常の姿を見た芭蕉が宇宙と出会う重要な部分。立石寺で気づく宇宙の静寂。月山で仰ぐ月、日本海に沈む太陽、佐渡に横たわる天の川。ここで芭蕉は不易流行、太陽や月や星がめぐるように全ては変化 (流行) するが、何も変わらない (不易) という宇宙観に達する。
- (第四部) 再び人間界に戻ってくる。すでに不易流行という宇宙観を得ていた芭蕉は

ここで、それを人間界に重ねて「かるみ」という人生観にたどり着く。

(『芭蕉の風雅』 p. 79)

<sup>105</sup> 手塚富雄「ハイデガーとの時間」『道の手帖』(2009) p.167

<sup>106</sup> 山本健吉『芭蕉全発句』(講談社学術文庫, 2012) p. 306

<sup>107</sup> Heaney, *The Place of Writing: The Inauguration of the Richard Ellman Lectures in Modern Literature* (Emory U. P., 1989) p. 49. なお、ここは、風呂本武敏・佐藤容子(訳)『創作の場所』国文社, 2001, p. 108)をも参考にさせていただいた。

<sup>108</sup> Heidegger の〈瞬視 ([Aubenblick] =“Moments of Vision”)〉については、『存在と時間』では、次のような説明がなされている。

The moment of vision is a phenomenon which in *principle* can *not* be clarified in terms of the “now” [dem Jetzt]. The “now” is a temporal phenomenon which belongs to time as within-time-ness: the “now” “in which” something arises, passes away, or is present-at-hand. “In the moment of vision” [“Augenblick”] nothing can occur; but as an authentic Present or waiting-towards [*Gegen-wart*], the moment of vision permits us *to encounter for the first time* what can be “in a time” as ready-to-hand or present-at-hand. (*Being and Time*) p. 338

<sup>109</sup> Heidegger, *Being and Time*, p. 301

<sup>110</sup> Rilke, *Ahead of All Parting*, p. 386

<sup>111</sup> 伊藤博之, op. cit., p.209

<sup>112</sup> 生活人としての芭蕉について、高橋英夫氏の言葉を引用しておきたい。「芭蕉は大悟徹底はしていない。風雅一筋を信じているが、風雅ならぬ世俗の価値を重んじ、無視することも不可能だ。一個の人間として郷里伊賀上野の父母や兄とその家族、江戸深川の庵で同棲していた寿貞に向ける情の濃やかさは、人間的優しさと同じくらい、芭蕉が世俗の関係を尊重していた証として読めるはずだ。」『ミクロコスモス—芭蕉に向かって』(講談社学術文庫, 1992) pp. 336-7

<sup>113</sup> 饗庭孝男, op. cit., p. 141

<sup>114</sup> Simon Gatrell, “In step with what escaped me: Millennial Reflectios on Seamus Heaney’s *Seeing Things*” (www. Clemson. Edu/cedp/press/scr\_32-01) p.134

<sup>115</sup> Rilke, *Ahead of All Parting*, p. 382

<sup>116</sup> Heaney, *The Station Island*, p. 87

<sup>117</sup> この〈暖炉と家〉の守護神“Lares”に関しては、それが蔑ろにされる傾向を Rilke が嘆いている一節を紹介しながら、Jonathan Bate も、論じている。( *The Song of the Earth*, p. 264)

<sup>118</sup> 山本健吉『芭蕉全発句』 p. 400

<sup>119</sup> Haruo Shirane (*Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Basho*, Stanford U. P., 1998, p. 248) も、この重要な点を指摘している。

<sup>120</sup> Rilke, *Ahead of All Parting*, p. 386

<sup>121</sup> Heidegger, *PLT*, p. 153

<sup>122</sup> 深澤忠孝「芭蕉の信仰の深層と表層」『芭蕉—解体新書』(雄山閣, 1997) pp. 174-175

<sup>123</sup> Heaney, „Squarings“ viii

124 この「胎内潜り」という＜通過儀式＞の言葉は、多くの評者が言っている言葉なので、多言は要さないが、例えば、長谷川權氏の意見を拝聴しよう。  
「この山越えは出羽という新しい世界に出るためには、二人が乗り越えなければならぬ試練である。人は生まれ変わるためには、一度死ななければならない。しかし、本当に死ぬのは大変だから、生きたまま生まれ変わる儀式が考えられた。それが死の＜胎内潜り＞。陸奥から出羽への山越えは、二人にとって、＜胎内潜り＞だった。」  
（『芭蕉の風雅』 p.148）

125 平井照敏氏は、芭蕉のこの再生の儀式を「<sup>さかむか</sup>逆迎え」という言葉で、詳細に説明しておられる。死んで佛となった身が、現世の人間に晴れ晴れと＜迎えられる＞ということであって、芭蕉の旅全体が、＜向こう＞の世界を訪問した旅人が、最後には現世に迎えられる構造を取っていると説明されている。『＜おくのほそ道＞を読む』（講談社学術文庫、1995）特に第 11 章「三山順礼」pp. 108ff. 参照。それを受けて、Haruo Shirane (op. cit.) は、次のように語っている。

As Hirai Shobin has argued, the journey over the Three Dewa Mountains, in which the traveler almost dies from exhaustion and cold before to Yudono, a place of sexuality and fertility, represents a rite of passage, a kind of death and rebirth. (p.230)

126 Heaney, *Preoccupations*, “The God in the Tree: Early Irish Nature Poetry”, pp. 181-189

127 *Ibid.*, pp. 188-189

128 M.P.Hederman という人は、アイルランドの暗い沼地と歴史という “hinterland” へと下降しながら、その後帰還する Heaney を “possibly ‘the most potent Orpheus’” と呼んでいるとのこと (cited in Nordin, p. 64)。比喩的ながら、*Station Island* での「死の胎内潜り」や「死者たちとの遭遇」譚や、*Sweeney Astray* での鳥に化身して懺悔の苦行を強いられるその英雄、そして Dante の「地獄篇」の擬似経験など、彼の中でも確実に、「死と再生」の儀式は、繰り返し進行していた。いずれにしても、Heaney は、Sewall の名著 *The Orphic Voice* で言挙げされていた近代詩人の二人 Wordsworth と Rilke に連なる詩人と考えても間違いはない。本論の興味では、まさに芭蕉もそうなのだ。

129 牧野英二氏は、この＜存在驚愕 (Thaumazein)＞に関して、次のような説明をされている。「存在驚愕の＜驚異＞とは、見慣れたものとは異質な事、見知らぬ世界の目新しい事、見知らぬ事項に対する驚きや畏怖の念を意味するものではない。むしろ人間の日々生活する世界のなかで、日頃見慣れ、慣れ親しんできたものなかで、見知らぬものに出会うことを意味する。もともと、この見知らぬものとは、暴露された存在者ではない。それは、暴露そのもの、ないし、そこで存在者が現れる、空け開け (Lichtung) のことである。」（『崇高の哲学』法政大学、2007, p.113）まさに、このような理解こそが、Heidegger の真意なのであるし、Heaney のそれをも言い当てている。

130 ＜蘇生のもの＞のごとく。『おくのほそ道』の最後で、大垣に着いた芭蕉を迎える人々の前での心境を芭蕉はこう語っている。引用しておこう。

「……<sup>そのほか</sup>其外したしき人々夜をとぶらいて、<sup>そせい</sup>蘇生のものにあふごとく、<sup>かつよろこ</sup>且悦び、<sup>かつ</sup>且い

たはる。」(小学館 芭蕉, p. 385)

<sup>131</sup> Cited in Mark A. Wrathall, *Heidegger and Unconcealment* (Cambridge U.P. 2011) p.142. Wrathall は、この Heidegger の「言葉は関係である」の分かりやすい例として、〈叔母(aunt)〉と“Samurai”を挙げて説明しているが、例えば、ここで〈母〉という言葉を考えてみる。ある女性が子供を生んで〈母〉になったとき、その人は、それまでとは違った関係付けの世界に入ってゆくわけであって、〈母〉という言葉が分節する濃厚な雰囲気包まれて、また同じような濃厚な世界を建設する。そして、そのような〈関係〉を名指すということ、このときに初めて、それまでは抽象的な一般的な言葉に過ぎなかった〈母〉という言葉が、その人にとっては、掛け替えのない新鮮な意味を持つてくる。いわば、その言葉が、その〈母〉に〈受肉〉される訳であり、この際の言語活動が、詩的活動—「名付ける」ということの真義であろう。

<sup>132</sup> D.H.Lawrence の“appleyness”を巡る言葉は、Martin Gayford and Karen Wright (eds.), *The Penguin Book of Art Writing* (Penguin, 1998) p. 254 に所収されている。

<sup>133</sup> Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, p. 206

<sup>134</sup> Heaney, “Squarings”, xi

<sup>135</sup> この〈もの見え方〉については、先の井筒俊彦氏が、禪(者)の実在体験の全過程を表すものとして、簡略的に次のような構造的モデルを描いて、説明されている。(私は、それを簡略化するが、それでも、意味はとおるだろう。)

[分節Ⅰ] → [無分節] → [分節Ⅱ]

実は、この事態を巡って、氏は書物全体を構成されているので、ここでは、都合の良いところだけを切り取る、私なりの要約になるのだが、その要点だけを指摘しておきたい。分節 (I) は、言うまでもなく、日常人 (Das Man) が、世界を切り分ける = 分節する (to articulate) あり方 (芭蕉の〈実〉の世界) であり、そこでは、個々の物が、その本質と個性を際立たせながら、存在している。例えば、〈花〉は、〈この - 花〉として。そして、日常の私たちは、そのような世界観 (= 世界の見方) で生きている。しかし、禪行者のように、〈無分節〉を経ることにより、世界は、新たな装いを纏って出現するのであるが、この〈無分節〉の領域は、いわば、意識のゼロ・ポイント、座禅を組む修行者の心身全体を襲い来る混沌と言われるが、本論の文脈から言って、〈私〉が〈向こう側〉の死の世界へと趣いた事態と等価であるだろう。そこでは、〈もの〉は解体し、言葉は指示機能を失う、というか、言葉が剥奪される、そのような出来事の世界。ここでは、〈花〉は〈花〉ではない。ただし、そこは、存在エネルギーが充満し、言葉も未発ながら、大きな可能性の領域として、活性化されるのを待っている。そうして、今度は、逆に、この〈無〉のレベルで経験した事物を、経験的次元に建立し直さなくてはならない。これが、分節 (II) の領域であり、〈無 = 死〉の領域を、例えば、芭蕉のように潜り抜けた者には、そうでない人と、同じものがまるで違うものに見えるのだという。そこでは、ものは〈本質〉を喪失しながら、存在的透明性と開放性の、明るい流動的な世界が開示される。ここでは、〈花〉は〈花のごとし〉として、現れ、透明なまま、自らを外に向かって押し開いているという。「魚行きて魚に似たり」「鳥飛んで鳥のごとし」—これこそ、存在の究極の真相・・・〈無〉というよりは、〈有〉の世界だという。井筒氏は、そのような趣旨のことを述



べられている<sup>128</sup>が、氏が結論とされている<有>とは、Heidegger の<存在>の謂でもあるだろう。「・・・かのごとし」の事態—恐らく、Lawrence が Cézanne 絵画に見た“appleyness”と通底する事態である筈だ。

林檎は林檎→林檎は林檎ではない→林檎は林檎のごとし

という訳である。つまり、Cézanne は、この分節 (II) で現れた、「林檎のごとし」と見えた林檎を描いたのであり、また、絵画のなかで、「林檎のごとし」という見え方を生成させたのだと言える。なお、この<見え (現象)>と<存在>を巡って、華麗に軽やかに歌ったのが、Stevens の“Description without Place” (Stevens, *The Collected Poems*, pp. 338-345) である。冒頭の 4 行を引用しておこう。

It is possible that to seem—it is to be,  
As the sun is something seeming and it is.  
The sun is an example. What it seems  
It is and in such seeming all things are.

(恐らく、<見える>こと、それが存在することであろう / 丁度太陽が<そのよう  
に見える>て、真に存在する何かであるように。 / 太陽は一つの例だ。そう<見える  
>ものが / 存在することであり、そのような<見え>のなかに、全ては存在するの  
だ。)

<sup>136</sup> この言語を巡る苦闘について、上田閑照氏は、禅者の「<sup>かいご</sup>開悟」の瞬間の状況をこう表現される。「言葉が奪われ、しかも沈黙したままでも許されない<語黙共に窮する>ところ、と。『哲学コレクション II』(現代岩波文庫, 1002. p. 29)「物来りて我を照らす」瞬間とは、詩人にとっても、事態は同じである筈だ。

<sup>137</sup> 今瀬 剛一 『芭蕉体験—三冊子を読む』(角川書店, 2005) p. 35

<sup>138</sup> Heaney, *Preoccupations*, p. 125

<sup>139</sup> “Stimmung” 独和辞典にはこうある。(1) 気分、機嫌、上機嫌(英語の Mood) (2) (その場の) 雰囲気、ムード (3) (景色・絵画などの) 情緒 (4) (集団の) 全体的な意見、世論 (5) (音楽) 調律

<sup>140</sup> エミール・シュタイガー / 高橋英夫 (訳) 『詩学の根本概念』(法政大学出版, 1974) pp. 84-85

<sup>141</sup> Timothy Clark, *Martin Heidegger*, Routledge, 2002, p. 116

<sup>142</sup> 「向こうからやって来た詩行」。言うまでもなく、名高い Rilke, *Duino Elegies* の冒頭のことだ。

Wer, wenn ich schrie, hörte mich den aus der Engel  
Ordnungen? (“The First Elegy”, 1-2)

(ああ、いかにわたしが叫んだとて、いかなる天使が / はるかの高みからそれを  
聞こうぞ? —手塚富雄氏訳)

<sup>143</sup> Heaney も名高い箇所、Valéry の言葉を引用して、Wordsworth 的な詩が<授かった詩行 (“les vers donnés”)>であり、Yeats のそれが<計算された詩行 (“les vers calculés”)>と区分けをしている。 *Preoccupations*, p. 61

<sup>144</sup> Heaney, *Preoccupations*, p. 54

<sup>145</sup> 同じように、Heaney の俳句、“1.1.87” では、父の stick が、“stick-ness”へと変貌する

ことがテーマであるだろう。この詩については、以前論じたことがある（「Seamus Heaney の詩の世界」CARA、日本ケルト協会、2013.3, pp. 6-7）ので、ここでは省略する。

Dangerous pavements.  
But I face the ice this year  
With my father's stick.

<sup>146</sup> Rilke, *Ahead of All Parting*, pp.126-128

<sup>147</sup> Heaney は前に言及した *The Essential Wordsworth* の〈序文〉では、Wordsworth の〈偉大な 10 年〉が、30 歳前後のその〈若さ〉での円熟味を達成していたことに、羨望の念を抱いていた。

<sup>148</sup> 周知のように、この〈水差し〉を巡る考察は、Heidegger のエッセイ “The Thing” (*PLT*, Chap.5 に所収) でなされている。

<sup>149</sup> Heidegger, “...Poetically Man Dwells...” in *PLT*, p. 226

<sup>150</sup> Geroge Steiner, *Martin Heidegger* (University of Chicago Press, 1989) p. 68

<sup>151</sup> Heidegger, *PLT*, p. 218

<sup>152</sup> Wordsworth, “Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”, l. 186

<sup>153</sup> Gatrell, op. cit., p. 139

<sup>154</sup> 注 125 参照

<sup>155</sup> Haruo Shirane, op. cit., p. 243

<sup>156</sup> 井筒俊彦『意識と本質』pp. 305-7

<sup>157</sup> 稲田知己, op.cit., p. 348

<sup>158</sup> これらの論文は、いずれも、Heidegger, *PLT* に所収。

<sup>159</sup> 萩原朔太郎『詩の原理』op. cit., p. 128

<sup>160</sup> <自然=じねん>について、柄谷行人氏の言葉を借りておこう。

自然（しぜん）と自然（じねん）とは、前者が、<もの>としての対象、後者は、<ものの働き>のこと、Heidegger の「存在者」と「存在」に該当する。（『言葉と悲劇』p. 202）

<sup>161</sup> ハイデガー『思惟の経験から』p. 181

<sup>162</sup> 例えば、中沢新一氏は、次のように言う。近代日本が西洋から突きつけられた課題は「自然と文化の大分割」ということであるが・・・日本人は、人間だけでなく、動物も植物も、「有情」あるものとして分類してきた。芭蕉の「古池や・・・」は、<外的自然>と<脳内自然>が共鳴し、そこに「大いなる自然」が浮かび上がる、この「自然」を日本人は「神」と受け止める。

「二つの<自然>」『現代思想』（青土社、2015年1月号）

<sup>163</sup> Michael E. Zimmerman, “Heidegger, Buddhism, and deep ecology”, Charles Guignon (ed.), *The Cambridge Companion to Heidegger* (Cambridge U.P., 1993) p. 240

<sup>164</sup> Heaney は、このような “the supreme fiction” として高い価値を持つものとして、Dante の *The Divine Comedy* と<俳句>を挙げている。Heaney, *The Redress of Poetry* (Faber and Faber, 1995) p. 8

- <sup>165</sup> “Keeping Going” という詩は、*Seeing Things* の次の詩集 *The Spirit Level* (Faber and Faber, 1996) に所収されている。(pp. 10-12)
- <sup>166</sup> Wordsworth からの引用は、*The Prelude*, 1805: Bk.X, 727 である。
- <sup>167</sup> Heaney, *Stepping Stones*, p. 475

#### 参考文献

(原則として本論で言及したものに限る。ただし、左肩に\*を付した文献については、本論では、いちいち名指しで言及することはしていないが、多くの示唆を受けたものであり、文中で＜各種批評書＞とか＜解説書＞と表現する場合には、それらの文献のことを指している。)

#### I. Seamus Heaney 関係

##### (A) Poetry:

- Heaney, Seamus. *The Death of a Naturalist* (Faber and Faber, 1966)
- ……………*The Haw Lantern* (Faber and Faber, 1987)
- ……………*The Field Work* (Faber and Faber, 1979)
- ……………*Station Island* (Faber and Faber, 1984)
- ……………*Seeing Things* (Faber and Faber, 1991)
- ……………*The Spirit Level* (Faber and Faber, 1996)

##### (B) Prose:

- Heaney, Seamus. *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978* (Faber and Faber, 1984)
- ……………*The Government of the Tongue: The 1986 T. S. Eliot Memorial Lectures and Other Critical Writings* (Faber and Faber, 1988)
- ……………*The Redress of Poetry: Oxford Lectures* (Faber and Faber, 1995)
- ……………*The Place of Writing: The Inauguration of the Richard Ellmann Lectures in Modern Literature* (Emory U. P., 1989)
- ……………*Crediting Poetry* (Gallery Books, 1995)
- ……………*Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001* (Farrar Straus Giroux, 2002)
- ……………“The Pathos of Things”, *The Guardian*, Saturday 24 November 2007
- O’Driscoll, Dennis, *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney* (Farrar, Straus and Giroux, 2008)
- Heaney, Seamus. (ed.) *The Essential Wordsworth* (The Ecco Press, 1988)

##### (C) Critical Works:

- Corcoran, Neil, *The Poetry of Seamus Heaney: A Critical Study* (Faber and Faber, 1998)
- …………… “Seamus Heaney obituary,” *The Guardian*, Friday 30 August, 2013.
- Gatrell, Simon. “In step with what escaped me”: Millennial Reflections on Seamus Heaney’s *Seeing Things*”. ([www.clemson.edu/cedp/pressscr/.../scr\\_32-1/\\_gatrell](http://www.clemson.edu/cedp/pressscr/.../scr_32-1/_gatrell))
- Hart, Henry. “What is Heaney Seeing in *Seeing Things*?”. *Golby Quarterly*, Vol.30, No.1. 1994

- Nordin, Irene Gilsenan. *Crediting Marvels in Seamus Heaney's "Seeing Things"* (UPPSALA,1999)
- O'Brien, Eugene. *Seamus Heaney as Aesthetic Thinker: A Study of the Prose* (Syracuse U. P., 2016)
- Ohno Mitsuko, "Hokusai, Basho, Zen and More—Japanese Influences on Irish Poets," *Journal of Irish Studies*, 17 (2002)
- Ohno Mitsuko, "Heaney, Japan and Mutual Affection", *Journal of Irish Studies*, 29 (2014)
- McKenna, Colleen. "A Meaning Made of Trees": The Unwriting of a Symbol" : Crowder, Ashby Bland and Jason David Hall (eds.), *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator* (Palgrave, 2007)
- Rivard, David. "Reading Heaney in Basho's Phantom House" (<http://aboutjstor.org/terms>) accessed 25th November 2016.
- Russell, Richard Rankin. *Seamus Heaney's Regions* (University of Notre Dame Press, 2014)
- Tobin, Daniel. *Passage to the Center: Imagination and the Sacred in the Poetry of Seamus Heaney* (Kentucky U. P., 1999)

II. 松尾芭蕉及び俳句関係

(A) 芭蕉・テキスト

- 『日本古典文学全集 41: 松尾芭蕉集』(小学館, 1985, 第 15 版)
- 『日本古典文学全集 51: 連歌論集 能楽論集 俳論集』(小学館, 1973, 初版)
- 頼原退蔵・尾形侑 (訳注)『新版 おくのほそ道』(角川ソフィア文庫, 2016)
- \* 頼原退蔵『去来抄・三冊子・旅寝論』(岩波文庫 校訂, 1993)
- \* 雲英末雄・佐藤勝明 (訳注)『芭蕉全句集』(角川ソフィア文庫, 2010)
- 堀切 実 (編・注)『芭蕉俳文集 (上・下)』(岩波文庫, 2014, 第 2 版)
- 山本健吉『芭蕉全発句』(講談社学術文庫, 2012)
- Matsuo Basho, *The Complete Haiku*, translated by Jane Reichhold (Kodansha USA, 2013)
- *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*, translated by N. Yuasa (Penguin, 1996)
- …………… \**The Narrow Road to Oku*, translated by Donald Keene (講談社学術文庫, 2016)
- …………… \**On Love and Barley: Haiku of Basho*, translated by L. Stryk (Penguin, 1985)

(B) 芭蕉及び俳句関係・批評書

- \*Hakutani Yoshinobu, *Haiku and Modernists Poetics* (Palgrave, Macmillan, 2009)
- \*Miner, Earl. *The Japanese Tradition in British and American Literature* (Princeton University Press, 1966)
- \*Noguchi Yone, *Japanese Hokkus* (The Four Seas Company, 1920)
- Rosenstock, Gabriel. *Haiku: The Gentle Art of Disappearing* (Cambridge Scholars,

2011)

Shirane Haruo, *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Basho* (Stanford University Press, 1988)

\* 荒俣 宏 『歌枕』 謎ときの旅—歌われた幻想の地へ— (知恵の森文庫, 2005)

饗庭孝男 『芭蕉』 (集英社新書, 2001)

伊藤博之 『西行・芭蕉の詩学』 (大修館書店, 2000)

今瀬 剛一 『芭蕉体験—三冊子を読む』 (角川書店, 2005)

\* 上野洋三 『芭蕉の表現』 (岩波現代文庫, 2001)

尾形 侑 『芭蕉のころをよむ—「おくのほそ道」』 (角川ソフィア文庫, 2014)

川本・夏石・復本 (編) 『俳句世界別冊 1 : 芭蕉解体新書』 (雄山閣出版, 1997)

\* 幸田露伴 『芭蕉入門』 (講談社文芸文庫, 2015)

高橋英夫 『ミクロコスモス—松尾芭蕉に向かって—』 (講談社学術文庫, 1992)

西谷啓治 『芭蕉について / 芭蕉における<狂> / 生花について』 『西谷啓治著作集 20: 随想 I (風のころ)』 (創文社, 2005)

長谷川 權 『「奥の細道」を読む』 (ちくま新書, 2013)

…………… 『芭蕉の風雅—あるいは虚と実について—』 (筑摩書房, 2015)

\* 長谷川 權 『古池に蛙は飛び込んだか』 (中公文庫, 2013)

平井照敏 『「おくのほそ道」を読む』 (水田書房, 1988) 及び (講談社学術文庫, 1995)

深澤忠孝 「芭蕉の信仰の深層と表層」 in 『俳句世界別冊 1』 above.

堀切実 『表現としての俳諧—芭蕉・蕪村』 (岩波現代文庫, 2002)

\* 山本健吉 『俳句とは何か』 (角川ソフィア文庫, 2000)

…………… 『芭蕉—その鑑賞と批評—上・下』 (新潮文庫, 1971)

### III. 詩・哲学・批評

Abram, David. "Merleau-Ponty and the Voice of the Earth" (*Environmental Ethics*, 10, 1988)

Barthes, Roland. *Camera Lucida*, translated by Richard Howard (Vintage Books, 2000)

Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*, (Picador, 2000)

Bryson, Norman. "The Gaze in the Expanded Field", in Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Culture* (The New Press, 1988)

Clark, Timothy. *Martin Heidegger* (Routledge, 2002)

Danchev, Alex. *Cézanne: A Life* (Profile Books, 2013)

De Angelis, Irene and Joseph Wood (eds.), *Our Shared Japan: An Anthology of Contemporary Irish Poetry* (The Dedalus Press, 2007)

De Angelis, Irene. *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry* (Palgrave, 2012)

Eliot, T. S. *Collected Poems 1909-1962* (Faber and Faber, 1963)

Gayford, Martin and Karen Wright (eds.), *The Penguin Book of Art Writing* 8 Penguin, 1998)

Heidegger, Martin. *Being and Time*, translated by Joan Stambaugh (University of New York, 1996)

- ..... *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter, (Harper and Row, 1971)
- ..... *Unter Wegs zur Sprache* (Neske, 1975)
- ..... On the *Way to Language*, translated by Peter D. Hertz (Harper and Row, 1982)
- ..... *The Questions concerning Technology and Other Essays*, translated by William Lovitt (Harper Perennial, 1977)
- ..... *Identity and Difference* translated by Joan Stambaugh (Chicago U. P., 2002)
- Kearney, Richard. *Poetics of Modernity: Toward a Hermeneutic Imagination* (Humanity Books, 1995)
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible*, edited by Claude Lefort, translated by Alphonso Lingis (Northwestern U. P., 1968)
- .....*Basic Writings*, edited by Thomas Baldwin (Routledge, 2004)
- McMaster, G. (ed.), *William Wordsworth: A Critical Anthology* (Penguin, 1972)
- Medina, Joyce. *Cézanne and Modernism: The Poetics of Painting* (State University of New York, 1995)
- Merchant, Caroline. *Radical Ecology: The Search for a Living World* (Routledge, 1992)
- Mitchell, Andrew J., *Heidegger among the Sculptors: Body, Space, and the Art of Dwelling* (Stanford U. P., 2010)
- Padrutt, H., "Heidegger and Ecology", in McWhorter, Ladelle (ed.), *Heidegger and the Earth: Essays in Environmental Philosophy* (The Thomas Jefferson U. P., 1992)
- Petzet, Heinrich Wiegand. *Encounters and Dialogues with Martin Heidegger : 1929-1976* translated by Parvis Emad and K. Maly (The University of Chicago Press, 1983)
- Pietrzak, Wit. *Myth, Language and Tradition: A Study of Yeats, Stevens and Eliot in the Context of Heidegger's Search for Being* (Cambridge Scholars, 1966)
- Pound, Ezra. *ABC of Reading* (Faber and Faber, 1951)
- Rigby, Kate. *Topography of the Sacred : The Poetics of Place in European Romanticism* (Virginia U. P., 2004)
- Rilke, R. M. *Ahead of All Parting: The Selected Poetry and Prose of Rainer Maria Rilke* (a German-English parallel text) edited and translated by Stephen Mitchell (The Modern Library, 1995)
- ..... *Letters on Cézanne*, edited by Clara Rilke, translated by Joel Agee (North Point Press, 2002)
- Sewell, Elizabeth. *The Orphic Voice: Poetry and Natural Philosophy* (Yale U. P., 1960)
- Smith, Charles S. (ed.), *Cézanne in Britain* (National Gallery, London, 2006)
- Snyder, Gary. *Riprap, and Cold Mountain Poems* (Four Seasons, 1969)
- Stevens, Wallace. *The Collected Poems of Wallace Stevens* (The Vintage Books, 1990)
- Steiner, George. *Martin Heidegger* (University of Chicago Press, 1989)
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Harvard University Press, 1989)

- Van Leeuwen, Henk J., *Only a God Can Save Us* (Common Ground, 2009)
- Young, Julian, *Heidegger's Philosophy of Art* (Cambridge U.P., 2001)
- Westbrook, Deeanne. *Wordsworth's Biblical Ghosts* (Palgrave, 2001)
- Wordsworth, William. *William Wordsworth* edited by Stephen Gill (The Oxford Authors, 1984)
- …………… *The Prelude: the Four Texts* edited by Jonathan Wordsworth (Penguin, 1995)
- Wrathall, Mark A. *Heidegger and Unconcealment: Truth, Language, And History* (Cambridge U. P. 2001)
- Zimmerman, Michael E., *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics, Art* (Indiana U. P., 1990)
- …………… “Heidegger, Buddhism, and deep ecology”, in Charles Guignon (ed.), *The Cambridge Companion to Heidegger* (Cambridge U.P., 1993)
- 井筒俊彦『井筒俊彦著作集 6: 意識と本質』(中央公論社, 1999)
- 稲田知己『存在の問いと有限性—ハイデッガー哲学のトポロギー的究明—』(晃洋書房, 2006)
- 上田閑照『実存と虚存—二重世界内存在』(ちくま学芸文庫, 1999)
- ……………『哲学コレクション II: 経験と場所』(岩波現代文庫, 2008)
- ……………『哲学コレクション III: 言葉』(岩波現代文庫, 2008)
- 柄谷行人『言葉と悲劇』(講談社学術文庫, 2008)
- シュタイガー・エミール / 高橋英夫 (訳)『詩学の根本概念』(法政大学, 1974)
- ハイデッガー『ハイデッガー全集 8: 思惟とは何の謂いか』(創文社, 1985)
- ……………『ハイデッガー全集 39: ヘルダーリンの讃歌<ゲルマーニエン>と<ライン>』(創文社, 1995)
- 萩原朔太郎『萩原朔太郎全集 5: 詩の原理』(創元社, 1951)
- 長谷川三千子『日本語の哲学へ』(ちくま新書, 2010)
- バルト・ロラン / 石川美子 (訳)『喪の日記』(みすゞ書房, 2009)
- 深澤幸雄『ワーズワスと禅の思想』京都修学社, 2003
- 塚越敏『創造の瞬間—リルケとブルースト』(みすゞ書房, 2000)
- 『道の手帖—ハイデッガー生誕 120 年 危機の時代の思索者』(河出書房新社, 2009)
- 中沢新一「二つの<自然>」『現代思想』(青土社、2015 年 1 月号)
- 西谷啓治『西谷啓治著作集 10: 宗教とは何か』(創文社, 2001)
- ……………『西谷啓治著作集 12: <寒山詩>』(創文社, 1995)
- ……………『宗教と非宗教の間』(岩波同時代ライブラリー, 1996)
- 牧野英二『崇高の哲学』(法政大学, 2007)
- リルケ『世界文学大系 リルケ』(筑摩書房, 1972)
- ……………『リルケ書簡集 III: ミラノの手紙』塚越敏・後藤信幸 (訳) (国文社, 1977)
- 江崎義彦『存在の律動 (“Is cadences.”) と<至高の虚構>—Seamus Heaney と Wordsworth—』『西南学院大学・英語英文学論集』Vol. 52, No. 2 (2011)
- ……………「Seamus Heaney の詩の世界」*CARA* (日本ケルト協会、2013.3)