

詩の「真実」はいかにして判断されるのか ——書き手の誠実から受け手の視点へ——*

松井晴香

概要

We often say that a poem touches upon a unique “truth,” even if it is not factual. How can we characterize such an evaluation of poetic truth? The purpose of this paper is to answer this problem through a case study.

I first examine an accepted view, which I call the Sincerity View: a poem is evaluated as poetically true when it is a sincere expression of beliefs, emotions, experiences, etc., of the poet. Despite the apparent plausibility of this view, it suffers from two problems: first, resorting to the poet’s sincerity does not seem to be satisfactory to explain an instance of poetic truth; second, it remains unclear why readers/listeners are inclined to evaluate sincere poems “true”.

Then I submit a complementary view that emphasizes the roles of readers/listeners. To clarify how they engage with a poem, I introduce the Relational Model (Karen Simecek). According to this model, when we read or listen to a poem, we try to share a perspective with it. To adapt this model for the purpose of this paper, I then modify it articulating two concepts: “view” (our subjective experience) and “inner reality” (our idiosyncratic past experiences).

I further propose adding an additional step to the modified Relational Model. We often construct “imaginative scaffolding” during our appreciation of artworks (Antony Aumann, following Amy Kind). In my account, readers/listeners imagine a view by constructing imaginative scaffolding from their own inner reality. Through this process, they can mobilize their inner reality to evaluate truthfulness of the view. Finally, I examine an instance of poetic truth and show that my proposal can offer a more detailed explanation than the Sincerity View.

Keywords: 詩的真理, 視点, 美的認知主義, 誠実

* CAP Vol. 16 (2025) pp. 292-320. Submitted: 2025.03.13. Accepted: 2025.08.07. Category: 研究論文(原著論文).
Published: 2025.08.25.

1 はじめに

詩はときに「真実」をつかんでいると言われる。たとえば次の短歌を見てみよう。

冷水に八つの角の冴えざえと豆腐がありぬ朝の厨に^{*1}

この短歌(以下、「冒頭の短歌」)には、豆腐の八つの角すべてが冴えて見えるさまがうたわれている。けれども、八つめの角までが冴えわたっているさまを視覚的に見ることは、私たちには普通できないはずだ。冷水に浸かった豆腐を見たときに、一度に見える角は多くて七つまでだろう。詠み手は、八つめの角が「冴えざえと」したさまを想像でこしらえたにすぎないのだろうか。それとも、日常的な見方では気づけない豆腐の姿を、詠み手は本当に見たのだろうか。歌人の栗木京子は、この短歌が収められている歌集の批評会に出席した際、ある参加者が「どうして角が八つ見えたのですか」と質問したことを振り返る。

〔この疑問が発されたとき、〕ひょっとして作者も実物をよく見ずに想像だけでうたったのかな、とチラリと思いました。ところが、作者は、

「いいえ、八つ見えました。実物をちゃんと見て作った歌ですが、私には角は八つ見えました」

と明言したのでした。その後、私たちの間でしばし意見が飛び交いました。そして最終的に、私は「角は八つでいいんだ」と納得するにいたりました。物理的には八つは見えないかもしれない。でも、朝の光に包まれて冴えざえと冷えている豆腐を目にしたとき、作者は一瞬、見えないはずの角まで透視できてしまったのではないのでしょうか。そう考えたのです。そう解釈した方が、この歌はずっとすぐれた作品になります。

冷水に四つの角の冴えざえと豆腐がありぬ朝の厨に

では、単に「事実」を写し取っただけの短歌です。「見たまま」の歌と言えます。でも、

冷水に八つの角の冴えざえと豆腐がありぬ朝の厨に

とすると、これは「真実」をつかみ取った短歌になっていると思います。「見たまま」に「感じたまま」というプラスアルファが付いて、この日この時この作者にしか作れなかった一首へと変貌しています。

(栗木 1999, pp. 33–35)^{*2}

^{*1} この短歌は、吉川喜代美の歌集『風の指紋』(1997, 短歌研究社)に収められた一首として、栗木(1999)に引用されているものである。

^{*2} 引用の際は、以下の表記法に従う。引用中の[]は引用者注を表し、特にことわりがないかぎり強調は原文にならっている。参照指示の出版年は、参照した版と初版が異なる場合「初版の出版年/参照した版の出版年」と記している。邦

澄んだ朝の空気、水の冷たさ、豆腐の清潔な白さなどからなる「冴えざえと」した様子を想起すれば、見えないはずの豆腐の八つめの角まで見とおせることにも、想像上の景にとどまらない真実味が感じられる。それはまさにこの詠み手にしか捉えられなかった「真実」だ、と栗木は評する。

ここで詩が表すとされる「真実」は、哲学において問いに付されてきた「真理」とは異なる、独特なものだ。まず、それは哲学や科学において追究されるといわれる「真理」からは区別される^{*3}。というのも、ある位置から一度に見える直方体の角はせいぜい七つである、という物理的事実を考えれば、豆腐の角が八つ見えることがあるということは、真であるどころかむしろ偽だからだ。また、いわゆる虚構的真理、すなわち作品の虚構世界において成立する「真理」とも、冒頭の短歌に帰されている「真実」は異なる。というのも、豆腐の角が八つ見えたということが短歌の虚構世界の中で真であるだけでなく、詠み手にとって現にそう思われたのだとみなせること、そのうえ受け手に〈なるほど、豆腐の角が八つ見えることもありそうだ〉と実感されることも、冒頭の短歌の真理性にとっては重要であるように見えるからだ。まとめると、冒頭の例で「真実」と言われているものは、現実世界に成立している客観的事実とは食い違っていたとしても、詠み手にとっては正しいと感じられるような、かつ受け手にも〈なるほど、真だ〉と納得されうるような主観的な「真実」である。

こうした「真実」を、以下では《詩的真理》と呼ぼう。詩的真理のこのような独特さにかんがみると、詩の「真実」など言葉のあやにすぎないと片づけたくなるかもしれない。けれども、冒頭の事例のように現に詩の「真実」が云々されることがあるのなら、実のところそこで何が言われているのかについて、一考の価値はあるとも言える。では、受け手はいかにして、詩が「真実」を捉えていると評価できるのだろうか。

本稿の目標は、〈いかにして受け手は詩が真であると判断できるのか〉という問いに、冒頭の事例を題材とするケーススタディを通じて答えることだ。本稿は詩を主題とするが、このことには二つの意義がある^{*4}。第一の意義は、〈芸術作品は真理や知識をもたらしうるのか、そうだとそのことは作品の美的価値に關与 するのか〉という問いをめぐる美的認知主義論争の枠内で、詩に特化した議論を提供するということだ^{*5}。この論争においては、文学作品が命題的真理を暗示しうるという命題説 (Conolly & Haydar 2007; Hospers 1960; Kivy 1997a; 1997b; Weitz 1955) や、文学作品はある経験をするとはどのようなものであるかを教えることができるとする経験説 (McGregor 2016; Novitz 1987; Nussbaum 1990; Walsh 1969)、真理や知識という概念に訴えることに懐疑的な懐疑説 (Gibson 2007; Lamarque 2010; Lamarque & Olsen 1994) といった立場が提出されてきた。論者たちはしばしば実際の作例を挙げるが、小説や映画といった

訳のある文献の出版年は「[原著の出版年] 邦訳の出版年」と記し、頁数は「原著の頁数=邦訳の頁数」と記している。

^{*3} 実際に、詩が哲学や科学、ほかの文学形式とは異なる類の真理を表現しうることは、しばしば指摘されている (Koethe 2009; Lamarque 2017; Ribeiro 2009; Scruton 2015)。

^{*4} 詩を焦点化することの意義を明確化するよう助言してくれた、匿名の査読者に感謝する。

^{*5} ただし、芸術的真理と美的価値の関係については本稿では扱わない。Berys Gaut は、美的認知主義を「芸術は自明でない知識を伝達することができる」という「認識的主張 (the epistemic claim)」と、「知識を与える芸術の力は、少なくともいくつかの場合、美的に關与する——特に、美的利点である」という「美的主張 (the aesthetic claim)」に区別しており (Gaut 2007, p. 137)、本稿の焦点は前者の認識的主張にある。

芸術ジャンルからの例が主であり、詩の例は相対的に少ない*6。それゆえ、詩の例から出発する本稿は、美的認知主義論争において、具体例を多様化するという利点を持っている。

さらにこのことは、詩という個別形式から芸術一般へと拡張可能な洞察を得ることにもつながる。これが詩を焦点化することの第二の意義だ。先ほどさしあたり定式化したように、本稿の扱いたい詩的真理は、〈現実世界における、あるいは作品の虚構世界における真理〉という特徴づけだけでは説明しきれない、作り手や受け手の主観が重要な役割を果たす真理だ。詩的真理が持つこうした主観的側面は、冒頭の事例のように叙情的要素の強い短歌によく表れているが、かならずしも詩という一形式にかぎられない。小説や演劇といったほかの文学形式、さらには映画や絵画といったほかの芸術形式にも、こうした主観的側面は見られるだろう。とすれば、詩という一形式に考察をしぼることで得られる洞察は、ほかの芸術形式にも応用できると期待できる。以上で挙げた本稿の二つの意義には、結びでまたふれることにしたい。

本稿の構成は次のようになっている。まず第2節では、〈ある詩が真と評価されるかどうかは、その詩の書き手の誠実さに左右されることがある〉と主張する《誠実説》を検討する*7。この検討を通じて得られるのは、《誠実》という書き手側の観点から、詩的真理性を評価する受け手側の観点へと主軸を移すべきであるという教訓だ。続いて第3節では、この教訓にもとづいて《視点》という道具立てを導入する。なかでも、Karen Simecek が提唱する「関係的モデル (the Relational Model)」を手がかりに、詩を読む受け手が、詩に提示された視点にどのように参与しているのかを明らかにする。第4節では、第3節で発展させたモデルを援用して、受け手が詩を真だと評価する過程についてひとつの説明を提案したい。

2 《誠実》という「真実」

誠実説は、書き手の《誠実 (sincerity)》という概念に訴え、詩的真理を特徴づけようとする。すなわち、誠実説によると、ある詩が真と評価されるかどうかは、書き手が自分の表現しようとするものを誠実に表現しているかどうかによって左右されることがある。この節では、誠実説の内実を確認したうえで、その説得性を検討しよう。

*6 ただし、詩の実例に焦点をあてた議論はまったくないわけではない。本稿の第3節以下で詳述する Karen Simecek は、詩に特化した認知主義を掲げており、本稿の先鞭をつけてくれている (Simecek 2023, Ch. 5)。

*7 本稿で特に誠実説を検討対象とするのは、冒頭の事例に見られる詩的真理性を説明するのに、誠実説がもっとも適しているからだ。ほかの説とくらべることで補足しよう。まず、命題説にならえば、冒頭の事例において受け手は〈豆腐の八つめの角が透視できることがある〉などといった命題の真理を判断していることになる。ここで生じるのは、〈こうした命題の真偽を受け手はどのようにして判断するのか〉という問題だが、この問題に対して誠実説は書き手の《誠実》に訴えた一応の説明を与えてくれる。また、経験説は作品が真と評価されることよりも、作品が知識を与えることを説明の主眼とする。それに対し、誠実説はまさに前者に取り組むことをねらっている。さらに、懷疑説にならうと、冒頭の事例で短歌の「真実」とされているものは、実際は「真実」の名に値しないことになる。けれども、本稿が問題としたいのはむしろ〈受け手はそれをなぜ「真実」と評したくなるのか〉という点であるため、懷疑説とはそもそもの出発点を異にしている。以上にかんがみて、本稿では誠実説に焦点をあてる。

2.1 誠実説とは

まずは、誠実説がどのような立場なのかを確認しよう。誠実説のもとで、詩が真であるということは、詩の書き手が自らの信念や感情、経験を誠実に表現していることとして特徴づけられる(Richards [1924/2001] 1962; Scruton 2015; cf. Koethe 2009)。書き手は、自分の思考や感情、経験を偽らずに表現したり、事物を自分に見えたまま的確に捉えたりしようとすることがある。こうした真摯さから書かれた詩は、書き手が実際に抱いた思考や感情、経験に対して誠実な表現となる。誠実説にもとづくと、このとき詩は詩的真理を捉えているとされる。

誠実説の特質は、詩それ自体が現実世界についての真理を表しているかどうかではなく、詩の書き手が誠実かどうかに関心を置いているという点だ。たとえば、Ivor Richards は文学批評における「真実(Truth)」という語の用法を三分類し、「科学的な」用法、「作品の『内的必然』」としての用法、「〈誠実〉」としての用法に分けている(Richards [1924/2001] 1962, pp. 251–254=376–379)。ここで関係するのは第一の用法と第三の用法だ^{*8}。第一の「科学的な」用法での「真実」とは、「指示される事物が指示される通りのあり方で現実にあるとき、真実である」という、現代真理論における対応説的な意味での「真実」だ(Richards [1924/2001] 1962, p. 251=376)。一方「〈誠実〉」としての「真実」とは、「作家が自分でも感じていない効果を読者に感じさせようとして(作者自身の側で)努力していることが、少なくとも外からは見えないこと」である(Richards [1924/2001] 1962, pp. 253–254=379)。つまり、書き手が自分の抱いていない思考や感情を偽って詩に書きこみ、受け手にそれらを迫体験させようと苦心していないとき、あるいはその苦心が少なくとも詩の中に見て取られないとき、詩はこの意味で「真実」と言われる。ここでは、誠実であるという意味での「真実」が、詩に含まれた言葉が現実世界のありようと一致するという意味での「真実」から、明確に区別されている。

比較的最近のものでは、Roger Scruton の立場も誠実説として挙げられる。Scruton は誠実に発された詩は自らがうたう対象の本質をあらわにし、それによって真理と関わりと論じる(Scruton 2015, p. 149)。詩は対象に意味を「贈る(bestow)」ことが、すなわち対象を「それ自体で興味深い」ものへ「変容させ」、それに「内在的価値」を与えることができる^{*9}。こうした意味の贈与を通じて、詩はその対象に隠された本質をあらわにする(Scruton 2015, p. 154)。鳥や花、橋などどんなにありふれたものでも、詩にうたわれたとたん、まったくちがった一面を見せることがある。冒頭の短歌に詠まれたとたん、冷水に浸かる豆腐や朝の台所といったなじみの対象が、新鮮なものとして眺められたことを思い出そう。このとき、詩にうたわれたものは日常的な関心——これから朝食の支度をするために調理したり、立ち働いたりしなければいけない——を離れ、それ自体で価値あるものとして受け手の眼前にあらわれる。つまり、朝の豆腐や台所といった対

^{*8} 第二の「内的必然」としての「真実」は、作品に出来事が過不足なく配置され、物語の展開を受け手が自然に受け入れられるように工夫されていることとして説明されている(Richards [1924/2001] 1962, pp. 251–253=376–378)。

^{*9} ここで詩が対象に贈るとされる「意味」は、言語哲学において想定されるような語の指示対象や、話し手が発話によって伝達しようと意図した命題などではない。むしろ、意義や価値というニュアンスを含んだ「意味」として理解した方がよい。このことは、たとえば「どんなに小さな生き物にも存在する意味がある」といった用法を思い起こすと理解しやすいだろう。

象は、この短歌によって新たな意味を贈られ、隠れていた真実を明らかにされていることになる。このような意味贈与に際し、詩の書き手は対象について自分が抱いた思考や感情、経験を誠実に表現できる言葉を追い求める、と Scruton は言う。「[詩の書き手の]課題は、心から感じられた現実の意図によって要請された言葉[……]を見つけることだ」(Scruton 2015, p. 159)。つまり書き手は、まだ言葉にされていない新しい経験を、〈この言葉こそまさしくぴったりだ〉という必然性が自分に感じられるようなかたちで表現しようとする。そのようにして誠実な言葉が発されたとき、詩は対象に新たな意味をまとわせ、新しい光のもとで受け手に差し出すことができる。一方、そうした経験を捉えるのに凡庸で空虚な偽りの言葉しか発されなかったとき、詩は対象に新たな意味、ひいては真理を贈ることに失敗する(Scruton 2015, p. 157)。

《誠実》ゆえに詩が真理の贈与に成功している例として、Scruton は T. S. Eliot の詩 “Ash-Wednesday” の冒頭を挙げる^{*10}。

Because I do not hope to turn again
 Because I do not hope
 Because I do not hope to turn
 Desiring this man's gift and that man's scope
 I no longer strive to strive towards such things

(Scruton 2015, p. 158 に引用)

この箇所には過去の大詩人たちの詩句が暗示されている、と Scruton は言う。たとえば、第四行 (“Desiring this man's gift and that man's scope”) は、シェイクスピアのソネット 29 番にある、“Desiring this mans art and that mans skope” という詩行を下敷きにしている。Scruton によれば、こうした引喩は〈伝統の重みにあえぎつつ近代人の自己意識のうちで生きるとはどういうことか〉を誠実に表現する技法として成功している。つまり Eliot は、近代人として直面したあらたな経験を誠実に捉える表現として、大詩人たちの引喩を着想したと言える^{*11} (Scruton 2015, pp. 158–159)。Eliot の《誠実》に由来するこうした引喩によって、この詩は近代経験の新たな意味をあらわにし、それに真理を贈ることに成功している、というわけだ。

Scruton の以上の議論は、以下の箇所に要約されている。

[Eliot の]例によって、〈詩はその主題となる物事にある種の真理を贈る〉という主張が描き出される。誠実に発せられる言葉は、真に感じられうる経験を示している。そして、これは今度は、感情がその充足を見出し、対象と主体が相互的な影響において出会うような世界として、世界を別の光で照らし出す。(Scruton 2015, p. 160)

^{*10} 反対の事例、すなわち真理の贈与に失敗した偽なる詩の例を Scruton は挙げていないが、誠実説の支持者なら偽なる詩とみなすであろう例は 2.2.1 で取り上げる。

^{*11} ここで言われているのは、引喩が使われているか否かが書き手の《誠実》の指標となるということでも、引喩だけが書き手の誠実な表出を助ける技法であるということでもない。Eliot の例は、書き手が表現しようとした経験と、そのために選ばれた技法とが、うまく一致した成功例として出されている。

詩の書き手は、自らが表現しようとする経験を忠実に表せる言葉を探りあて、誠実に詩をつくろうとする。すなわち、対象を真摯に見つめてわが身のうちに深く取りこみ、それを偽らずに表現することで、日常的感觉には見過ごされてしまう対象の真相を抉出しようとする。「これらの詩的契機は[...]ランダムな連想ではなく、[書き手の]完全な自覚の中で生きられたある生の結実なのだ」(Scruton 2015, p. 161)。この試みがうまくいったとき、詩は対象を新しい角度から描き出し、対象に新たな意味を与えることができる。こうして対象の本質が明るみになる過程が、詩が対象に贈る詩的真理である。

このように、一定数の論者たちが詩的真理を《誠実》の問題として捉えている。それによれば、詩が真となるのは、その詩が書き手の信念や情動、経験の誠実な表現となっているがゆえだ。書き手が自らの表現しようとする信念や情動、経験を自己精査し、それらを偽りなくうたっているがゆえに、詩は詩的な真理性を帯びることになる。

2.2 誠実説の検討

では、誠実説をとることで、冒頭の事例をどのように説明できるだろうか。ふつうは見えないはずの豆腐の角が歌に詠みこまれていることについて、栗木ははじめ「ひょっとして作者も実物をよく見ずに想像だけでうたったのかな、とチラリと思」ったのだが、「最終的に[...]納得するにいた」った。誠実説にとって無視できないのは、それに先立って、短歌の詠み手自身が「実物をちゃんと見て作った歌ですが、私には角は八つ見えました」と発言していたことだ。これを受けて、栗木は「対象に詰め寄って、真実とじかに向き合おうと努めること」の重要性を説いていた(栗木 1999, pp. 34-35)。注目すべきは、詠み手が自分に得られた見え方を「明言」していたことである。というのも、ここから詠み手が自分の短歌に矛盾を指摘されてとりつくろったのではなく、実際に自分に感じられたまを誠実に証言したと解釈できるからだ。

誠実説の支持者なら、この事例を(栗木が件の短歌を「真実」だと評価したのは、詠み手のこうした誠実さゆえである)と説明するだろうし、この説明はもっともらしい。しかし、以下でくわしく論じるように、誠実説が与えてくれる説明はいくつかの点で不十分なものである。

2.2.1 《誠実》の一面性

第一に、誠実説は、冒頭の事例の一面をしか説明できていない。というのも、誠実説は書き手の側が誠実であるか否かに着目するのみで、受け手の側が詩の鑑賞に際して何をやっているかについて何も言っていないからだ。けれども、冒頭の事例を説明するために、受け手が何をしているかにも目を向けることは重要である。このことは、書き手が誠実だったかどうかと、受け手が詩を真だと評価するかどうかとが食い違う例において先鋭化する。

まず、書き手が誠実だったつもりでも、詩の方は真だと評価されない例を見てみよう。たとえば、ある書き手が、砂浜を軽快に走り抜ける経験を感じられたまま表現しようとして、

目もくらむほど太陽は照りつける
暑い やけつくような砂浜だ

[…]

若いかもしれないように身をひるがえすと

二人は広い砂浜を一散にかけ出した

(鮎川 1971, p. 155 に引用)

とうたつたでしょう。たしかにこの詩は、書き手が自分の得た砂浜の経験を誠実にうたつたものではあるだろう。けれども、詩人の鮎川信夫はこの詩を、「現実中存在するものでなく[……]こしらえあげたもの」と評価する。というのも、この詩にうたわれたような経験を本当に書き手がしたのであれば、その経験を表すのに「やけつくような砂浜」「若いかもしれないように身をひるがえす」といった凡庸なたとえにはならないはずだからだ(鮎川 1971, pp. 155–156)。鮎川のこの評価は、詩が詩的に偽である(「こしらえあげたもの」である)という評価として解釈できる。もちろん、鮎川は自身の個人的信念にもとづいて詩を評価しており、こうした評価の仕方が一般的であるとまでは言えないだろう。けれども、少なくとも鮎川は現に上記のように評価しているのであって、このような評価の仕方がありうるかぎり、書き手が誠実であっても詩が真理だと評価されない例はあると思われる^{*12}。

次に、書き手が誠実でないにもかかわらず詩が真だと評価される例も見ておこう。そのために役立つのは、詩の芸術的評価に《誠実》が関与しない例との類比に訴えることだ。ある詩が高い芸術的評価に値するか否かが、その詩の書き手の《誠実》と無関係であるように見えることがある。たとえば、王室に仕え、体制礼賛的なすぐれた詩を多く著している桂冠詩人が、実は反体制的な思想の持ち主であったでしょう。この詩人は、自分自身の思想に反して体制に同調する詩を書いているため、不誠実な書き手である。けれ

^{*12} もっとも、誠実説の支持者が次のように反論することは考えられる。この問題は《誠実》という概念の粗雑な理解から生じているため、《誠実》をより洗練された仕方理解すれば回避できる。《誠実》には、ただ単に他人に対して正直であるというだけにとどまらず、自分に対して欺瞞に陥らないことも含まれることがあるからだ。このように理解された《誠実》は、《ほんもの(authenticity)》という概念に近い。Dorothy Walsh によると、ある経験は自由で偏見のない状態で生きられたときに《ほんもの》となる一方で、《にせもの(inauthenticity)》の経験は、自分の経験にステレオタイプをあてはめることで、自分でも気づかぬうちにその経験をゆがめて理解してしまうという、ある種の自己欺瞞である(Walsh 1969, pp. 115–116)。たとえ書き手が自分の経験を先の詩に正直に表出したつもりでも、自分に感じられたままを「やけつくような砂浜」「若いかもしれないように身をひるがえす」という凡庸な言葉で表すことで満足してしまったこと自体に、こうした欺瞞がはたらいている。鮎川の言を借りれば、「明かに類型化した習慣的な表現がさき存在していて、本来非凡なるべきはずの経験を陳腐にしまった」ということだ(鮎川 1971, p. 156)。すなわち、詩にうたうほど印象的だったはずの経験を、「やけつくような砂浜」「若いかもしれないように身をひるがえす」という月並みの表現でうたっている時点で、書き手はステレオタイプ的な見方に依然としてとらわれている。こうした見方にとらわれず、自分の得た経験に真摯に向き合ったなら、ありふれたうたい方にはならなかったはずだ。それゆえ、この詩の書き手は実は自分で自分を欺いており、この詩は《ほんもの》ではない、つまり詩的に真ではない。ようするに、砂浜の詩はそもそも書き手が誠実ではない例であることになり、誠実説にとって反例にはならないというわけだ。

以上のような反論はもっともらしく思われるうえ、自己欺瞞の可能性という興味深い論点をあぶりだしている点で魅力的でもある。ここで指摘されている自己欺瞞の可能性は、ひるがえって、受け手による詩的真理性の評価にもあてはまる。つまり、ステレオタイプ的な見方にとらわれたまま詩を鑑賞することで、受け手は虚心坦懐に読まれたなら真だと判断されたであろう詩を偽と評価したり、偽と判断すべき詩を真と評価したりする可能性があるのだ。本稿ではこの論点を十全に扱うことができないが、本稿にとって無視できない論点であることは付言しておくべきである。この論点を示唆してくれた匿名の査読者に感謝する。

ども Alex Neill によると、このように詩人が不誠実だからといって、その詩人が書いた詩の芸術的評価が下がるとはかぎらない(Neill 2000, p. 199)。

この例をヒントに、詩的真理性の評価によりそくした例を考えることができる。冒頭の短歌の詠み手が、現実に豆腐の八つめの角まで見とおしたのではなく、想像だけでこの歌をこしらえたと想定してみよう。それでもなお、この短歌が「真実」を捉えていると評価されることは考えられる。

反体制的な桂冠詩人や、想像だけで短歌をこしらえる詠み手の例は、書き手が不誠実であることが、詩そのものに見て取られない例である。Malcolm Budd は、書き手の《不誠実》ないし《誠実》は、詩に見て取られないかぎり詩の芸術的評価に関与しないとする。

詩人の《不誠実》が詩そのものの中に探知できないなら、読者がそれを低く見積もり、自分が告白することにおいては誠実な内包された作者〔＝現実の作者とは区別される、作品を単一の人物による叙述として読むうえで仮設される作者〕の生産物としてのみ詩を考えることは適切だろう。(Budd 1995, p. 91)

《誠実》ないし《不誠実》の痕が作品のうちに見分けられるなら、これらは詩を評価する際に考慮に入れられるだろう。しかし、詩に見て取られない《誠実》や《不誠実》は詩の評価に関与しない、というのが Budd の立場である。というのも、書き手が実際に誠実ないし不誠実であるということは、詩にとっては外在的な事実だからだ。Budd の立場を詩的真理性の評価に援用すると、次のように言えるだろう。冒頭の短歌が、仮に詠み手が実際には不誠実だったとしても「真実」だと評価されるとすれば、それは詠み手の《不誠実》が短歌に探知可能なかたちで表れていないからだ^{*13}。

ここまで、書き手が誠実か否かと、詩が真と評価されるか否かが食い違う二通りの例を見てきた。これらの例の教訓は、いかにして詩が真だと評価されるのかを説明するために、《誠実》という書き手の側の要素を持ち出すだけでは不十分であるということだ。というのも、詩が真だと評価される時、受け手がその詩をどのように受け取るのかも、無視できない要素だからである。それゆえ、受け手がいかにして詩の真理性を評価するのかを説明するために書き手の《誠実》に訴えても、問題の片面をしか捉えられない。

^{*13} こうした問題に対して、誠実説の支持者は〈詩の真理性評価に関わるのは、書き手の《誠実》というより詩の《誠実》だ〉と応じることができる。つまり、書き手が実際に誠実だったかというより、詩にその《誠実》が見て取られるかどうかに応じて、詩の真理性が評価されるということだ。《誠実》が詩の芸術的評価に関与することを擁護するとき、Colin Lyas が注記するのも同様の点である。「〔書き手について伝記的な知識を持たずに《誠実》を判断するとき、〕私たちは作品から独立に存在する心へと推論しているのではない。私たちは、行為における心を作品のうちに(in)見るのだ」(Lyas 1983, p. 36)。詩の評価に関与するといわれる《誠実》は、書き手の実際の《誠実》であるとはかぎらない。書き手が実際に誠実だったかをさておいても、受け手が詩に表れた《誠実》を感じ取ることはある。このように詩のうちに見て取られた《誠実》が、詩を評価する際に気かけられる《誠実》である、というわけだ。そして実際のところ Budd 自身も、詩の書きぶりから書き手の《誠実》を推しはかることはできる、と認めている(Budd 1995, pp. 93–94)。

以上のような応答はもっともらしいと思われる。ただし、詩に《誠実》を見て取るのは受け手であるから、以上の応答がもっともらしいということは、受け手の役割を強調する必要性をかえって浮き彫りにしている。

2.2.2 《誠実》は詩的《真理》なのか

第二の問題は、〈なぜ《誠実》が《真理》と同一視されるのかが不明瞭である〉というものだ。先述のように、誠実説は現実世界との一致にもとづく《真理》観とは袂を分かつているという特質を持つが(2.1)、この特質が裏目にも出ることになる。たとえば、《誠実》やそれに類する《ほんもの (authenticity)》、《明瞭 (clarity)》、《迫真 (verisimilitude)》といった概念を持ち出して詩的真理を擁護する論に対し、Peter Lamarque は以下のように疑念を表明している。

文学鑑賞にぴったりの独特な(sui generis)真理概念を定義すれば、[詩的真理の擁護者たち]は文学的価値としての真理をうまく擁護できるだろう。厄介なのは、もしこれが長きにわたり知識と結びついてきたような標準的な類の真理でなければ、文学は観念をめぐる競争においてとぼしい関わりしか持たないように見えるということだ。もし文学的真理が哲学的(ないし科学的)真理からあまりにかけ離れているなら、人間の認知が切望する高水準の真理を求めて、文学が[哲学や科学と]張り合うようには見えない。(Lamarque 2010, p. 372)

Lamarque が問題にしているのは、「標準的な」真理観の枠組みをはなれ、詩的真理の独特さを説明する方へと舵をきることで、誠実説はかえって真理論の土俵から降りることになりかねない、という点だ。ある詩が誠実だったり、ほんものだったり、真に迫っていたりするという意味で「真である」と評価することは、なるほどその詩が文学的にすぐれていると評価することではあるだろう。しかし、こうした評価は、その詩が現実世界についての真理をもたらしてくれるという評価と同じではない。「もし芸術的真理が《信実 (truthfulness)》や《誠実》、ある種の象徴的意味でしかないとしたら、議論は変わってくる。《信実》や《正直 (integrity)》は芸術的価値ではあるだろうが、その場合[ある作品の芸術的価値はその作品がもたらす真理に存するのか、という問題をめぐる]論争は吹き飛んでしまう」(Lamarque 2006/2020, p. 99)。《誠実》といった概念に訴えとなると、誠実説が説明しているのは詩に与えられる芸術的評価であることになり、真理性評価については何も答えていないことになる、というわけだ。

こうした批判に対し、誠実説は次のように答えることができる。誠実説が捉えようとした詩的真理とは、そもそも「標準的な類の真理」とは異なる、詩独特のものだ。誠実説のねらいがこうした詩的真理を特徴づけることであって、哲学や科学とならぶ認知的地位を詩に確保することではない以上、第二の問題は誠実説の要点を捉えそこなっている^{*14}。

けれども、本稿の関心を考えるなら、第二の問題はさらに立ち入るべき問題だ。というのも、本稿の出発点となっていたのは、多くの場合「事実」ではない詩が「真実」にふれていると言われるのはなぜか、という問題だったからだ。となると、《誠実》に訴えても詩に帰される真理性を説明したことにならないのではないかという懸念は、本稿にとって無視できないものである。〈書き手が誠実である〉という意味で〈この作品

^{*14} 一方で、誠実説の支持者には、《誠実》が作品の認知的価値に貢献することを積極的に擁護する道も開かれている。一例として Lyas は、誠実に書かれた作品は現に経験されたことがらの「記録」として、人間なるものについての新たな「経験的知識 (empirical knowledge)」をもたらすことができると示唆している (Lyas 1983, pp. 35–36)。

は真だ」と評価されることがあっても、ある詩のうちに《誠実》が見て取られることは、なぜその詩が詩的に真であることになるのだろうか。さらに言うなら、受け手はなぜ〈この書き手は誠実だ〉と言うにあきたらず、〈この詩は真だ〉と言いたくなるのだろうか。これらの問いへの答えを、誠実説は与えてくれない^{*15}。

2.3 第2節のまとめ

第2節では、詩的真理を《誠実》という概念に訴えて特徴づける、誠実説の内実を確認した。この説は、冒頭の事例をもっともらしく説明することができるかわら、二つの問題も抱えていた。第一に、書き手の《誠実》を持ち出すだけでは問題の一面をしか捉えられない、という問題。第二に、なぜ《誠実》が《真理》と同一視されるのかが不明瞭である、という問題だった。

以上の検討から示唆されるのは、〈書き手が誠実か〉という観点よりも〈受け手がどのように詩的真理性を評価するのか〉という観点をとるべきである、ということだ。受け手の側に目を向けることで、書き手の《誠実》のみに訴えることの一面性という、第一の問題を解決できる。そのうえ、受け手がある詩に《誠実》を見て取ることが、いかにしてその詩の真理性評価に関与するのかが明らかになり、第二の問題にも対処できると考えられる。

以上をふまえて着目したいのは、《視点》という道具立てだ。というのも、詩の哲学において詩の鑑賞経験は、受け手が詩に提示された視点を感得する過程として説明されることがあるためだ (Camp 2009; Koethe 2009; Lamarque 2009; Rowe 1996; Simecek 2015; 2019; 2022; 2023)^{*16}。詩的真理の把握も詩の鑑賞経験に含まれると考えられることから、《視点》は本稿の問題意識にとっても有用だと見込まれる。そこで次節以降では、《視点》を助けとして、受け手の側に焦点をあてた詩的真理の特徴づけを提案したい。

^{*15} 他方で、誠実説にこうした問題があることを受け入れることも、誠実説の支持者に許されている。ふたたび、《誠実》と詩の芸術的評価の関係をめぐる議論と類比させることで説明しよう。《誠実》が作品の芸術的評価に関与することを擁護する Lyas は、「『《誠実》ないし《不誠実》に』なぜ私たちがこれほど関心を持っているのか、どんな基準によってこの質を判断しているのか、どんな目的でこうした判断を行っているのかは、私にはわからない」と認めている (Lyas 1983, p. 34)。Lyas にとって重要なのは、作品の評価に際して現に《誠実》が気にかけているという事実であって、《誠実》が気にかけていることの理由は棚上げにされている。論題を詩の真理性評価に戻すと、Lyas の応答と平行なことで、次のような応答が考えられる。すなわち、重要なのは現に《誠実》が詩的真理として評価されているという事実なのであって、《誠実》がなぜ《真理》と呼ばれるに値するのかは棚上げにできる、という応答だ。

けれども、第二の問題を解消しないことには、誠実説は詩的真理の理論として不十分なままだ。というのも、《誠実》が詩独特の《真理》と呼ばれることが現にあると指摘するだけでは、なぜこの事実を額面通り受け取らなくてはならないのか、とさらに問う余地が残るからだ。ある詩の何が詩的真理として評価されるのかだけでなく、何が受け手をして《誠実》を《真理》と呼びたくさせるのかも説明されたなら、誠実説がより十全な立場になることは間違いない。

^{*16} 詩がある視点を提示するための装置として、たとえば Gordon Graham は、音や強勢の使用、言葉遊び、イメージの集積、多義的な表現を挙げている (Graham 1996, pp. 6–10)。

ただし、あらゆる詩に視点が提示されているわけではない。視点を提示していない詩の典型例はナンセンス詩だ。たとえば、ルイス・キャロルの『鏡の国のアリス』に登場する詩 “Jabberwocky” に、何らかの視点が提示されているとは考えにくい。この詩の眼目はむしろ、無意味なかばん語による言葉遊びにあるだろう。

3 受け手は視点にどう参与するのか

この節では、受け手による詩の鑑賞において《視点》が果たす役割をモデル化しておきたい。その手がかりとして、Karen Simecek が提案する関係的モデルを取り上げ、本稿の目的に役立つよういくつかの修整を加えよう^{*17}。

3.1 関係的モデルとは

まずは、関係的モデルがどのようなモデルであるかを確認しよう。関係的モデルの核となるのは、《視点の共有》というアイデアだ。このアイデアによると、受け手は詩を鑑賞するとき、詩に表れた他者の視点を共有し、自分自身の視点との間に共有視点をつくることができる。

このアイデアを展開するにあたり、Simecek は自身が依拠する《視点》を次のように定式化する^{*18}。

〔視点は、〕暗黙の信念やコミットメント、価値観の集合として、それゆえ私たちの思考においてどの情報が焦点となるか、すなわち私たちが何を前景化させようかだけでなく、それらの特徴を前景化させる際に、私たちがその情報をどのように組織しようかも決定する。(Simecek 2015, p. 501)

《視点》は、その持ち主が世界を捉える仕方を規定するような信念やコミットメント、価値観の「ネットワーク」とされる(Simecek 2023, p. 85)。視点を他者と共有するという作業は、自分と相手それぞれが持つこのネットワークの間に、重なりを見つけることだ。

私たちは、共有された視点を、価値観や関心、コミットメントの集合の共有という観点から理解することができる。〔たとえば、〕もしあるふたりが、自分たちの子どもについて考えている両親として視点を共有していると言われるなら、ふたりは同じ関心の集合でもってある状況を見、ふたりに共有されたアイデンティティ、すなわち、両親としてのふたりにとってよいこととは何かに照らして、ふたりの両方にとって価値があるものを選び出すことができるはずだ。(Simecek 2023, p. 86)

あるふたりが両親として自分たちの子どもについて考えるとき、ふたりはそれぞれ自分自身の視点を押し通すのでもなく、パートナーの視点に完全に譲歩するのでもなく、両親としての視点をつくろうとするだろう。

^{*17} 詩に提示される視点に受け手が参与するあり方のモデルは、関係的モデルにかぎられるわけではない。〈受け手は詩に提示された視点と同一化 (identification) する〉とする《同一化モデル》(Ribeiro 2009; 2014; Walton 2011)や、〈詩に提示された視点はある共同体の成員に共有される一般的視点である〉とする《複数形モデル》(Kim & Gibson 2021)もまた、関係的モデルの有力な対抗馬だ。これらのモデルの比較検討にまで立ち入ることはできないが、関係的モデルはこれら対抗モデルの長短所をふまえて提案されていることから、本稿はこのモデルを足がかりとしておいている。これら対抗馬と関係的モデルの差異については、Simecek (2020)にもくわしい。

^{*18} ここで Simecek は、Elisabeth Camp による定式化を下敷きにしている。Camp にしたがうと、《視点》とは「解釈の様態 (modes)」、すなわち「考えたり、感じたり、より一般的には世界とその特定の一部に参与したりする、オープンエンドのやり方」である (Camp 2013, pp. 335–336; cf. Camp 2009, pp. 110–111; Camp 2017, pp. 78–79)。

それはつまり、各々が持ち合わせている価値観や関心、コミットメントを互いにすり合わせ、両親としてのふたりにとって何が重要なのかを洗い出すことだ。「私たちの共有された視点はそれゆえ、私たちが共有している生のある側面のおかげで、私たちがともに重要だと思うそれらのものを前景化させる——言い換えれば、私たちが持つ重要性の感覚が重なっていると思われるところでは、私たちの個々の視点が持つほかの側面は距離をとっている」(Simecek 2019, p. 506)。このように、自分の視点と他者の視点が重なる部分を探す過程を通じて、自分と他者の間で視点が共有されたという感覚を、私たちは得ることができる^{*19}。

こうした視点の共有は、詩の鑑賞においても行われる。Wallace Stevens の詩 “The Thirteen Ways of Looking at Blackbird” を読む Simecek にしばしつき合いつつ、詩の鑑賞における視点共有の例を確認しよう(Simecek 2022, pp. 8–9)。この詩は互いに独立した 13 の短い連からなっており、各連には「クロウタドリ(blackbird)」がそれぞれ別様に描かれる。たとえば、第5連は次のようになっている。

I do not know which to prefer,
The beauty of inflections
Or the beauty of innuendoes.
The blackbird whistling
Or just after.

(Simecek 2022, p. 8 に引用)

Simecek はまず、この連がどのような視点を提示しているかを把握しようとする。そこでは、「作品の視点は、語をひとつのユニットとして提示するような語や音の反復(“er”や“Or”、“beauty”、“The”、“s”)の使用によって指し示されている」(Simecek 2022 p. 8)。しかし、こうした反復が何を意味するのかを理解することは、受け手にとって難題だ。「接続詞“or”と“the beauty of”の反復を通じた“the beauty of inflections”と“the beauty of innuendoes”の間のつながりによって、“innuendoes”の代替として“inflections”を提供することで詩がここで喚起していると思しき関係性に気づかされる。二つの分離した文は鏡あわせになっともいる。このことは、詩のはたらきについての私の理解をこえている。詩が示しているのは文がつながっているということだけで、それらがどのようにつながっているかではない。後者を、私は解決しなくてはならない」(Simecek 2022, p. 8)。

ついで Simecek は、この詩のキーモチーフである“blackbird”に目を向ける。

^{*19} Simecek の述べるところでは、このような視点の共有がうまくいっているかどうかを、私たちは実際に確かめることができなくてもよい。重要なのは、私たちが相手と共通の関心を持っているとみなせるということであり、相手も私たちと同じ関心を共有してくれているはずだと期待できるということである(Simecek 2019, p. 506)。また、たとえば「[詩における不可解な点が]解決したという感覚は[……]共通基盤を発見したという感じのうちにある」(Simecek 2022, p. 9)という記述に見られるように、〈実際に視点が共有されたか〉というより、〈共有されたという感覚があるか〉というレベルで議論が進められていることにも注意したい。

A man and a woman

Are one.

A man and a woman and a blackbird

Are one.

(Simecek 2022, p. 9 に引用)

以上に引用した第4連でも、反復という詩的装置は受け手に難題を突きつける。詩全体を通じて反復される“blackbird”は、この連ではどのような位置づけを得ているのだろうか。“A man and a woman”から“A man and a woman and a blackbird”への反復的展開は、どのように理解すればよいのだろうか。これらの難題を解くために、「読者はクロウタドリについての自分自身の理解に頼るだけになることはできず、作品の中でクロウタドリがどのように位置づけられているのかを考慮しなければならない」(Simecek 2022, p. 9)。この詩を味わうにあたり、もちろん受け手は“blackbird”について自分が理解しているところを利用することができる。しかしそれだけでなく、この詩の中で“blackbird”がどのように捉えられているかも、受け手は考慮しなければならない。ほかの連に提示された“blackbird”のイメージや用いられた語などにも照らして、受け手は、この詩の中で“blackbird”がどのように捉えられているのかを推しはかる。

ここまで記述した一連の過程は、詩に提示されている視点——“innuendoes”と“inflections”に何らかの連関を見出すような、また“A man and a woman”から“A man and a woman and a blackbird”への移行に何らかの必然性を見出すような視点——を理解しようとする営み、すなわち、詩に提示された視点と何が共有できそうかを探る営みだ。

しかし同時に、この過程は受け手が自分の視点から脱していく営みでもある。

詩を理解しようとする行為には、私個人の独特な(idiosyncratic)視点から、人間主体としての私の視点の感得(appreciation)への抽象(abstraction)が含まれる。そうした抽象にいたることで、私は、個人的なものから共有可能なものを推定することで可能となる考え方にもとづき、他者と共有可能なものをより感得できるようになる。(Simecek 2022, p. 9)

詩と視点を共有しようとする過程の中で、はじめ受け手が持っていた個人独特な視点から、詩に提示された視点と重なる信念や価値観、コミットメントのネットワークが共有視点として抽出される。ここで抽出される共有視点は、受け手のもとの視点よりも一段階一般化された視点であり、そのぶん他者ともより共有可能な視点となっている。

ところが、こうした視点の共有は、完全にやりとおせられるとはかぎらない。上記引用箇所につけて、Simecek は詩を完全に理解することの不可能性にも注意を促している。「作品の視点もまた個人に独特であるから、詩におけるあらゆるものが理解可能であるわけではない」(Simecek 2022, p. 9)。それでもなお詩を理解しようとする試みを通じて、受け手は自分の視点と詩に提示された視点の間でどれほどのものが共有可能であるか、そして同時に、どれほどのものが共有不可能であるのかに気づかされる。受け手の視

点も詩に提示された視点も、それぞれ個人に独特な視点であるから、両者が完全に同一化することは簡単ではない。受け手が詩と視点を共有しようとする試みには、詩に提示された視点があくまで他者の視点であることを自覚する「自他の分化 (self-other differentiation)」の意識もまた含まれる (Simecek 2023, p. 55)。関係的モデルが教えてくれるのは、詩を理解しようとする営みが、詩と自分との間で共有可能なものと不可能なものの境界を策定する営みであるということだ。詩に提示された視点の把握を通じて、受け手はその視点を徐々に理解していけるとともに、目の前の詩があくまで他者であることもまた認識させられるのである。

3.2 関係的モデルを修整する

関係的モデルの内実を確認したところで、このモデルを手短に評価しておこう。このモデルは、詩に提示された視点へ受け手が参与する程度にグラデーションを認めることができるという点で、柔軟なモデルだ。受け手が詩とより多くのものを共有できるほど、受け手は詩に提示された視点とほぼ一体化することができる。他方、自分と詩との間で共有不可能なものの存在が明るみに出るにつれ、受け手は詩に提示された視点から突き放されるように感じるだろう。受け手が詩に提示された視点に参与する仕方は、これら二極間のどこかに位置づけられると考えられる。

けれども、関係的モデルは、そのままでは〈いかにして受け手は詩が真であると判断できるのか〉という本稿の問いに答えるのに力不足である。というのも、ある詩が詩的に真だと評価されるためには、その評価にあたって参照される何がしかの基準があるはずだが、関係的モデルはそうした基準を与えていないように見えるからだ。関係的モデルが教えてくれるのは、詩を読む際に受け手は詩と視点を共有しようとしているということまでだ。そしてここでの《視点》は、私たちの物の見方を決定する「暗黙の信念やコミットメント、価値観の集合」としか特徴づけられていなかった。

そこでこの項では、《視点》という道具立てに関わる諸概念——《眺め》と《内的現実》——を導入することで、本稿の目標に資するよう関係的モデルを修整しよう^{*20}。先回りして言えば、ある人が世界をどう捉えるか、つまりその人が得る《眺め》を規定する《視点》は、その人の過去の経験などからなる《内的現実》に接地している。このように捉えることで、視点共有の試みに受け手にとっての現実が関与しており、これが詩的真理性を評価するための一基準となる、と考えられるようになる。

3.2.1 《視点》と《眺め》

まず、本稿で《眺め》と呼びたいものから、《視点》を区別しよう。本稿で《視点》と呼びたいのは、〈その持ち主にとって世界のどの特徴が前景化し、世界に対してどのような反応が引き出されるかを定める様態〉だ。ある視点は、目下の状況にあてはめられることで、その持ち主に特定の仕方で見せたり、その

^{*20} なお、関係的モデルを用いた Simecek の議論全体に、最近 Adriana Clavel-Vázquez や John Gibson、Troy Jollimore、Lamarque が批判的検討を加えており、Simecek も各論者に応答している (Clavel-Vázquez 2025; Gibson 2025; Jollimore 2025; Lamarque 2025; Simecek 2025)。本来ならこれらの応酬もふまえて関係的モデルを修整すべきではあるのだが、ケーススタディ的な本稿の目的に比して多岐にわたる論点が提出されているため、そこまでの修整に踏みこむことは本稿では見送りたい。

持ち主から特定の反応を引き出したりする。たとえば、豆腐が大好きな人は、これまで料理に豆腐が入っていると、目ざとく気づいて自分の皿によそってきたし、これからも同様の状況では同じように振る舞うだろう。この人が世界へどう参与するかを決めるのがこの人の視点であり、この視点を持つがゆえに、豆腐を目にするたびこの人は世界を《豆腐がある》という特徴が前景化したものとして経験したり、自分の皿によそという行動を起こしたりする。

ここでおさえたいのは、ある視点と、その視点から得られる主観的经验は区別されるということだ。Wolfgang Huemer は、先行文献に見られる《視点》を、対象に特定の見方をあてはめた結果得られる主観的经验としての《視点》と、対象を表象する方法としての《視点》に大別している (Huemer 2022, p. 163)。先の例で言うと、前者の意味での《視点》は、この視点から世界を見た結果得られる経験(料理に入った豆腐が際立って見える経験)だ。一方で後者の《視点》は、こうした経験を可能にする世界の表象方法(世界の中で豆腐を際立たせる様態)である。Huemer によれば、《視点》という語で両者が混同されることがある。

本稿が《視点》という語で切り出したいのは後者の方だ。そのため、ある視点から得られる主観的经验の方は《眺め》と呼び、《視点》から区別しよう。《視点》がある眺めを得るための枠組みであるのに対し、《眺め》はある視点を世界にあてはめることで得られる主観的经验である。これら二つの概念の違いは、次のような例で敷衍できる。豆腐好きの人が持つ視点が、今日友人たちと鍋を囲んだときには、鍋で煮える豆腐が際立って見えてくるという経験をこの人にもたらしたとしよう。他方で、明日この人がスーパーに買い出しに行くとき、この同じ視点は、今度は豆腐売り場が前景化して見えるという別の経験をこの人に与えるだろう。鍋を囲んでいるという今日の状況と、スーパーにいるという明日の状況とで、世界にあてはめられているのは同じ視点だ。けれども、この視点の持ち主が得る眺めは、それぞれの状況下で異なっている。Huemer の言いまわしを借りて、ある視点を世界にあてはめるという同じ「過程」を経た結果、その「産物」として得られる主観的经验が今日と明日とで異なっている、とも言える (Huemer 2022, p. 167)。このように、《眺め》はある視点を世界にあてはめた結果得られる経験であるという点で、《視点》からは区別される。

3.2.2 《視点》と《内的現実》

加えて、《視点》とそれを生じさせる《内的現実》も区別しておきたい。そのために、Huemer の整理をもう少し見てみよう。前項で述べたように、Huemer は、主観的经验としての《視点》と方法としての《視点》を区別していた。そのうえで、後者の中にも二種類の《視点》があるという。一つ目は、私たちおののくに独特であり、私たちの意志的コントロール下におかれなような視点だ。この類の視点の特徴づけとして Huemer が挙げるのは、Elisabeth Camp によるものだ。Camp によれば、ある視点は私たちの考え方や感じ方、価値観を根底から規定しており、その視点が変わるとともに私たちが何者であるかも変わりかねない (Camp 2013, pp. 335–336; Camp 2017, p. 94)。心底豆腐が好きな人がある日を境に豆腐に見向きもしなくなったら、私たちはまさに「人が変わってしまった」と思うだろう。さらに、私たちはある視点を完全にコントロールできるわけではない (Camp 2017, p. 74)。豆腐が好きな人は、食べ過ぎると大豆アレルギーになるからと、豆腐を控えようとしてもなお、豆腐を見るとつい手を伸ばしてしまうだろう。

その一方で Huemer は、Camp 流の《視点》の特徴づけが、私たちに多くを要求しすぎることになると指

摘する。Camp の枠組みにもとづくと、他者の視点をとるために、私たちはその視点を内面化し、自分自身のものの見方を実際に再編しなくてはならない(Camp 2017, p. 74)。しかし、実際のところ私たちはここまでする必要はない、と Huemer は続ける。「ほとんどの場合、他者の視点を想像するのはそこまで労力のかかることではない——深さの程度はさまざまだが、日常生活におけるほかの人々とのやりとりの多くにおいて、ほかの人になる必要などなしに、私たちはそうしている」(Huemer 2022, p. 169)。さらに Huemer によれば、ある視点を世界にあてはめるための原則や規則が共有されることによって、その視点も人々の間で共有されうという点で、視点には社会的側面もある(Huemer 2022, p. 169)。

そのうえで Huemer 自身が提案するのは、視点を「規則にガイドされた表象の方法ないし技術」と捉える特徴づけだ(Huemer 2022, p. 174)。この意味での《視点》は、一つ目の Camp 流のそれとは対照的に、規則を学ばばだれでもとってみることができ、意志的なコントロールが可能なものである。このことを、Huemer は西洋絵画における透視図法(linear perspective)と類比的に説明する。透視図法は、対象にそなわるある特定の特徴だけ(たとえば輪郭)を抽出して「正しく」表象するとされ、しかも規則を学ばばだれもが使える。視点もまた、私たちを取りかこむ環境の中で特定の特徴を前景化させる。そして、他者が世界に反応する際の規則を理解することで、私たちは他者の視点に立ってみることができる。この特徴づけのもとでは、自分自身の視点に根本的な変化を加えなくとも、私たちはほかの視点を試すことができる(Huemer 2022, pp. 170–174)。

本稿の以下で《視点》と呼びたいものは、Huemer が提案している類の視点に近い。すなわち、それはその持ち主が世界をどう捉えるかを定める様態でありつつ、もとの持ち主以外の人々にも利用可能な道具である。自分のものではない視点を試し、その視点から世界がどのように眺められるかを想像してみる自由は、私たちに開かれている。もちろん、他者の視点をとることで、その他者にとっての世界の眺めを実際に知ることができる、と言うのは性急だろう。他方で、かたちだけでも他者の視点に身を入れ、その視点から得られる眺めを少しでも知ろうと努めること自体が不可能である、ということにはならない。《視点》という道具立ては、あくまで他者の間で共有されうる類の視点を指すものとしてとっておきたい。

とはいえ、本稿は Camp が強調するような視点の個人的側面をないがしろにするわけでもない。私たちのおのおのが持つ視点は、各人の個人独特な経験や記憶、アイデンティティに密接に結びついたものでもあるはずだ。そこで本稿では、視点のこうした個人的側面を《内的現実》と呼ぶ。視点は、その持ち主の過去の経験を通じて獲得され、新たな経験が積まれるとともに編み直されていく。つまり、ある人がある時点で持っている視点は、多かれ少なかれ、その人がそれまでどのように現実世界を生きてきたのかの結果としてある。豆腐好きの視点を持つ人は、かつておいしい豆腐料理を食べた経験からこの視点を得たのかもしれない。またこの視点は、後年自分でも料理の経験を積むことで強化されるかもしれないし、にがりをなめる経験をすることで修整されるかもしれない。それゆえ、ある時点である人がたずさえている視点は、それまでにその視点から経験されてきた現実世界、いわば内的現実の規定されている。

Huemer が指摘していたように、私たちは、他者が持っているであろう信念や価値観の体系を自分も持っていたらと想定し、それらの信念や価値観をたずさえて世界を見るとどのような眺めが得られそうか、想像することができる。それでいて、他者の視点を編み上げる内的現実の方は、私たちがたやすく身に着け

試せるようなものではない。私たちは、他者が世界を捉える方法を外面的に学んだからといって、当の他者が経てきた個人独特な経験にも同化できるわけではないからだ。そのぶん、私たちが他者の視点を深く身に着けることができたあかつきには、自分の内的現実にもまで根本的な変化が加わり、それによって自分の視点が根底から再編されることもあるだろう。Camp が要求していたような深い視点取得は、その一例だ。他者の視点をとることで私たち自身のアイデンティティに地殻変動が起きたとすれば、それは、他者の視点到深く同一化しようとする過程でまったく新しい眺めが得られ、私たち自身の内的現実にも甚大な変化が加わったからである。

3.2.3 関係的モデルを修整する

ここまで、《視点》、《眺め》、《内的現実》という三つの概念を整理した。今一度言えば、《視点》とは〈その持ち主にとって世界のどの特徴が前景化し、世界に対してどのような反応が引き出されるかを定める状態〉、《眺め》とは〈ある視点から得られる主観的経験〉だ。そして《内的現実》とは、〈個人独特な経験や記憶、アイデンティティを含め、ある人がそれまでに自身の視点から経験してきた現実世界〉だった。この項の最後に、この概念整理に合わせて関係的モデルを記述しておしてみよう。

はじめに、《視点》と《眺め》の区別だ。“The Thirteen Ways of Looking at Blackbird”を読解しながら、Simecek は「詩が示しているのは文[“the beauty of inflections”と“the beauty of innuendoes”]がつながっているということだけで、それらがどのようにつながっているかではない」と述べていた。関係的モデルに従えば、これらの二つの文が結びついていることだけは把握していながら、その結びつきがどのような状態になっているかが理解できていないとき、受け手は詩と視点を共有できていないことになる。二つの文の連関が受け手に明らかになっていく過程は、受け手が徐々に詩と共有可能なものを見つけていく過程として述べなおせる。

けれども、本稿の用語法にならうなら、ここで受け手が徐々に共有していくのは、詩の提示している視点というより、その視点から得られるであろう眺めの方だ。というのも、受け手は詩が“innuendoes”と“inflections”に何らかの連関を見出す視点を提示していることは捉えているものの、その視点から見たときに“innuendoes”と“inflections”がどのような連関を持つのか、すなわちその視点から得られる眺めはつかみかねているからだ。つまり、視点の共有にかたちのうえでは成功していながら、その視点から得られる眺めを共有することには失敗しているのである。Simecek が《視点の共有》と呼ぶ営みは、実のところは視点から得られる眺めの共有であるように思われる。

まとめると、Simecek の関係的モデルのうちには、《視点》の共有と《眺め》の共有という二種類の共有が含まれている。本稿の用語法を維持するなら、詩が提示している視点を再構成し、その視点からどのように世界が眺められるかを考えようとしている時点で、受け手は視点の共有はできていると考えたい^{*21}。しかし、この意味で視点が共有できているからといって、共有された視点から得られる眺めも共有されているかどうかは別問題だ。Simecek が議論の俎上にのせている問題は、先に Stevens の詩の例で確認したように、むしろこの眺めが共有されているかどうかである。

^{*21} 反対に、視点の共有がなされていないのは、受け手が詩に提示された視点をそもそも把握できていない場合や、把握できたとしてもその視点を実際にとってみようとはしない場合にあたる。

加えて、《視点》と《内的現実》を区別する本稿の用語法から、関係的モデルをどのように再記述できるかも確認しておきたい。“The Thirteen Ways of Looking at Blackbird”における“blackbird”の位置づけを理解するために、受け手は自分がクロウタドリに対して持っている理解を振り返りつつ、詩がこの鳥に対してどのような視点を提示しているかも考慮しなければならないのだった。本稿の用語法で言えば、自分がクロウタドリに対して持っている理解を振り返るということは、クロウタドリにまつわる自身の内的現実を振り返るということだ。受け手の内的現実の中には、その受け手がクロウタドリについて見聞きしてきたことや、クロウタドリと遭遇した経験などが含まれている。受け手は自身の内的現実からこれらの要素を取り出し、詩の理解に用立てることができる。他方、自分の内的現実を振り返るだけでなく、詩に提示された視点をよりつぶさに把握するよう、受け手は努める必要もある。そうすることで、受け手は自身の内的現実のうちどの要素を取り出し、どのように組み合わせればよいかについて、より精密な指針が得られると期待できる。

以上の修整をふまえると、関係的モデルが描出する一連の過程は、次のように言い換えられるだろう。

- (1) 受け手は、詩が提示する視点を再構成し、その視点を自分でもとってみようとする過程を通じて、詩と視点を共有する。
- (2) そして、受け手は自身の内的現実を想起することで、あるいは詩に提示された視点をより緻密に再構成することで、共有された視点からの眺めをよりきめ細かく理解しようとする。
- (3) これらの努力がうまくいった程度に応じて、受け手は詩との共有視点から得られる眺めを感じ、詩と共有できたと感じるができる。

3.3 第3節のまとめ

この節では、次節以降の土台づくりとして、受け手が詩に提示された視点にどのように参与するのかを、Simecek の展開する関係的モデルを導入して明らかにした。その際、ある視点から得られる主観的経験(《眺め》)、およびその視点をもたらす持ち主の過去の経験(《内的現実》)から《視点》を区別することで、関係的モデルにより精緻な描像を与えた。

さて、関係的モデルは、詩を理解するときに受け手がやっていることを記述するモデルとしてまずは導入された。次に考えたいのは、この関係的モデルを詩的真理性の判断にあてはめることで、どのような洞察が得られるかである。この問題に取り組むのが次節の課題だ。

4 共有される詩的真理

この節では、前節での整理をふまえ、〈いかにして受け手は詩が真であると判断できるのか〉という問いに答えよう。はじめに本稿の提案の輪郭を提示したうえで、その提案のもとで冒頭の事例がどのように説明されるかを確認する。さらに、本稿の提案が誠実説(第2節)とどのように異なり、誠実説の問題点をどのように乗り越えられるかも検討したい。

4.1 詩が真であるといかにして判断できるのか

本稿の提案は、修整された関係的モデル(3.2.3)に次の第四の段階を加えてはどうか、というものだ。

- (4) 受け手は、共有視点から得られた眺めが現実になり立ちうると、すなわち真だと感得する。

この第四の段階を加えることで、受け手が詩に提示された視点を共有するにとどまらず、詩を真だとも判断する過程を説明できるのではないだろうか。

以下で明確にしなければいけないのは、〈共有できたと感じられる眺めが現実になり立ちうるものでもあると、いかにして感得されるのか〉ということだ。この点を明確にすることが、本稿の問いに直接答える作業となる。

そのために目を向けたいのが、受け手の内的現実が果たす役割だ。詩とある眺めが共有されたと感じられるのみならず、その眺めが現実になり立ちうるものでもあると感じられるとき、受け手の内的現実が一役買っていると考えられる。というのも、ある眺めが共有視点から想像されるだけでなく、現実になり立ちうると感得もされるためには、その眺めが何らかの点で現実世界と一致しうると受け手に判断される必要があるからだ。この判断をする際に受け手が立っている共有視点は、少なくとも受け手が詩に提示された視点を共有している間は、部分的に受け手自身の視点ともなっている。そのため、受け手がこの判断に際して参照する基準となる現実世界として、内的現実を目を向けることは有益だろう。

では、受け手が眺めのもっともらしさを感じ得するまでの過程において、受け手の内的現実はどのように作用するのだろうか。端的に言うと、受け手自身の内的現実、共有された視点から想像される眺めの構成要素となることで、その眺めにもっともらしさを与えることができる。この考えを詳述するために、Amy Kind が「想像的足場の構築(imaginative scaffolding)」と呼ぶ過程が参考になる。

「想像的足場の構築」とは、「自分がしたことのある経験を活用して、したことのない経験に到達する何らかの方法を見つけ」る過程だ(Kind 2021, p. 245)。子どもを持ったことのない人が、子どもを持つという経験がどのようなかを想像するという例を考えよう。その人は、子どもを持つという経験をいくつかの部分(ある特定の子どもを産むという経験や、その子どもに親の愛を感じるようになるという経験)に分け、それら分割された経験を、自分のすでに知っている経験(家族や友人、動物などに愛情を抱くという経験など)を参考にして想像することができる(Kind 2020, p. 140)。このようにして、既知の経験から想像力を介して組み上げられた足場に立てば、未知の経験がどのようなかの知識にも手が届く。

Antony Aumann は、こうした想像的足場の構築が、芸術作品から未知の経験が学ばれる過程でも行われているとする。

平均的な人は、自分の使えるかぎられた一連の生の素材から、幅広い人間の現象的質(phenomenology)を構築することができない。[……]しかし、指示を受け取れば、私たちはそこに到達することができる。芸術が役目を持つのはここだ。[……]芸術作品は、合成された経験の現象的質を

想像するために、何をどのような仕方で合成すればよいのかを、私たちに教えてくれる。(Aumann 2023 p. 15)

芸術作品は、どの経験をどう組み合わせればよいのか「指示」することで、受け手に自身にとって疎遠な経験の現象的質、すなわちその経験をするとはどのようなものであるかを教えることができる。受け手は作品に助けられつつ、自分ひとりの力では届かなかった地点へと想像的足場を組み上げ、未知の経験がどのようなものであるかを学べるのである。

では、芸術作品は受け手にどのように「指示」を与えるのだろうか。Aumann によると、それは第一に「ある経験の原子的部分を複製するか、それらについての私たちの記憶を意識にのぼらせる」ことによって、第二に「関連する経験を生み出すために、これらの原子的部分がどのように合成や修正などを受けているかを、記述ないし描写」することによってだ。作品鑑賞を通じて、受け手はある経験を想像するための素材となる経験を実際に体験したり(文学作品に含まれる擬音語から聴覚経験を実際に得るなど)、自分自身の記憶から似た経験を呼び起こしたりすることができる。それとならんで、作品に含まれる記述や描写を手がかりに、自分に使用可能な経験をどのように組み合わせればよいのかも、受け手は学ぶことができる。たとえば、ピーテル・ブリューゲルの絵画《雪中の狩人》とそっくり同じ光景を実際に見たことはなくても、自分が持っている類似の経験(絵画の光景に似た小さな町を歩いた経験など)を使って、受け手はその絵画の中の光景を生き生きと想像することができる(Aumann 2023, p. 13)。これらの仕方で作品から指示を受け取ることで、受け手はかぎられた手持ちの経験から、作品に描かれた未知の経験がどのようなものであるかを思い描くことができる。

芸術作品が受け手に指示を与えるこれら二つの方法は、修整された関係的モデルの第二の段階(3.2.3)に含まれていた二つの過程を、それぞれ言いあてている。第一の指示は、受け手が自身の内的現実を想起する過程にあたり、第二の指示は、詩に提示された視点を、受け手がより厳密に再構成する過程に対応する。Aumann は、たとえば「ジュリエットは太陽だ」という隠喩が「彼[ロミオ]の若々しい愛の経験について、私たちが抱く理解を枠どる(frames)」と述べており(Aumann 2023, p. 14)、このことはまさに視点の把握や共有という過程を引き合いに説明できる。この隠喩が受け手の理解の「枠」となるのは、隠喩に提示された視点——ジュリエットを「太陽」として見る視点——を通してジュリエットを想像してみよう、この隠喩が受け手に促すからだ。この促しにのった受け手は、隠喩の提示する視点を共有し、太陽にまつわる自分の内的現実の中から、ジュリエットに対してロミオが抱いている眺めを想像するのに役立つものを選び、組み合わせるのである。

Aumann の言葉を借りて、詩に提示された視点を《枠》、受け手の内的現実を《素材》と捉えよう。たとえるなら、受け手が詩と共有された視点からある眺めを得るということは、詩に提示された視点という《枠》に自分の内的現実という《素材》をあてはめ、どのような《絵柄》が出現するかを見ることだ。詩に提示された視点を把握するだけではそこに流しこむための《素材》が欠けているし、自分の内的現実だけではそれを利用する指針となる《枠》がない。詩にどのような視点が提示されているかを読みとりつつ、そこに自分の内的現実も持ちこむことによって、受け手は詩に提示された視点からある眺めを想像することができる。

そして、想像的足場から受け手が得る経験は、全体としては受け手にとって未知の経験だが、その構成要素には受け手が現に得てきた経験が含まれている。裏を返せば、構成要素となる経験自体は受け手が実際にしたことのあるものであるから、結果として構成される未知の経験も、受け手がその現象的質を知っている経験から組み上げられている。それはちょうど、かぎられた数の絵の具から混色表にしたがって色を選び出し、決められた割合通りに混ぜて新しい色をつくり出すことに似ている、と Aumann は言う。芸術作品も混色表のように、受け手が自分の知っている経験のうちどれを選び出し、どのように混ぜれば作品に描かれた未知の経験に近づけるかを教えてくれる (Aumann 2023, pp. 13–15)。

ここにきて、受け手が眺めのもっともらしさを評価するときに何をやっているのかを、くわしく記述することができる。受け手が詩と眺めを共有できたと感じるとき、その眺めは一方では、受け手にとって異質な、詩に提示された視点から得られるだろうと感じられている。と同時に、受け手自身のなじみの視点からも、この眺めはたしかに成立すると感じられている。というのも、詩と共有された視点からの眺めを構成するのは、受け手自身が実際に経てきた経験だからだ。言い換えると、詩から眺めを得るための素材の一部となることで、受け手の内的現実には得られる眺めにもっともらしさを与えることができる^{*22}。

4.2 八つの豆腐の角、ふたたび

前項の提案にもとづくと、想像的足場の構築を通じて共有視点から得られた眺めは、受け手自身の内的現実から (少なくとも部分的に) 構成されているため、受け手にとってたしかに現実になり立ちうると感得されるだろう。この項の課題は、前項の提案をふまえて冒頭の事例を説明したうえで、誠実説との異同を明確にすることだ。

4.2.1 冒頭の事例を説明しなおす

手始めに、修整された関係的モデル (3.2.3) をこの事例にあてはめると、次のような説明を与えることができる。受け手は短歌がどのような視点を提示しているかを把握し、自分でもこの視点をとってみることで、短歌と視点を共有する^{*23}。そして、共有された視点からどのような眺めが得られるかを探究するのだが、こ

^{*22} このように言うと、詩的に真と評価される詩がときに受け手に学びをもたらしてくれる、すなわち認知的価値を持つということが説明できないのではないかと問われるかもしれない。冒頭の事例で言えば、栗木は短歌を「真実」と評価しているだけでなく、〈豆腐の八つめの角まで見とおせることもひょっとするとありうるのかもしれない〉という気づきを得ているだろう。栗木が自身の内的現実との呼応からこの短歌を真だと評価したのだとすると、短歌との共有視点から得られる眺めは栗木にとって既知のものということになり、このような気づきが得られることにはならないのではないかと。

けれども、このように疑うにはおよばない。というのも、詩からある眺めを得るために自身の内的現実を反省するまさにその過程を通じて、受け手は詩に認知的価値を見出すことができるからだ。受け手はある詩に出会うまで自分の意識にのぼってこなかった内的現実を、その詩に出会ってはじめて想起することがある。このとき、詩に提示された視点やその視点からの眺めを共有しようとする過程を通じて、受け手は自分の内的現実、自分でも気づいていなかった要素が含まれていたことを知る。たとえば、それまで豆腐の冴えた感じを特段気に留めたことはなかった受け手が、短歌に促されて自身の内的現実を振り返るなかで、自分もたしかに豆腐の冴えたたたずまいを幾度も目にしていたと気づくことはあるだろう。とすれば、受け手の内的現実との呼応ゆえに真と評価される詩は、〈自分の内的現実には実はこんな要素が含まれていたのか〉という驚きを受け手にもたらすかぎり、認知的価値を持つと言える。なお、以上の点については、村山正碩氏との議論を通じて考えを深めることができた。

^{*23} ただしこの短歌の場合、短歌が提示している視点が再構成されても、受け手がその視点を共有することを拒むケー

ここで受け手は簡単に眺めを感得できるとはかぎらない。というのも、この短歌に提示された視点——「朝の厨」の「冷水」の中にある豆腐を、「八つの角」が「冴えざえと」した豆腐として見る視点——は、豆腐を変哲のない直方体としてしか見たことのない多くの受け手に、違和感を与える視点だからだ。この短歌の批評会で「どうして角が八つ見えたのですか」という疑問が呈されたことが、その証拠である。

そのため、この短歌に提示された視点を自分もと、そこから得られる眺めを共有できたという感覚を得ようとするなら、受け手は相応の労をとらなければならない。たとえば、受け手は短歌の語順が短歌に提示された視点にどのように作用しているかを考えることで、この視点をよりつぶさに把握しようとするだろう。あるいは、それまで意識したことはなかったが実は慣れ親しんでいた白豆腐の触感や、朝の台所の独特の静けさを想起することで、自分の内的現実に含まれる要素を振り返るだろう。その中で、受け手は短歌に提示された視点が「八つの角の冴え」に目を注いでいることに気づくと同時に、短歌に提示された視点にしたがって自分の内的現実を組み合わせ、ある眺めを得、うまくいけば、この眺めは現実にありうるかもしれないと感得できる。得られた眺めのもっともらしさを評価するこの最後の段階が、4.1 でつまびらかにした提案に対応する。

以上の過程は、受け手がはじめ短歌と共有できなかった眺めを、短歌に提示された視点の再構成や自分の内的現実の探索を通じて共有しようとする試みだ。もっとも、ここで受け手がある眺めを共有できたと感じて、このことは、その眺めが詠み手に実際に見えていた眺めでもあることを含意しない。受け手が共有できたと感じる眺めは、短歌に提示された視点にしたがって想像されているとはいえ、あくまで受け手自身の内的現実を素材として構築されたものだからだ。そのうえ、短歌と同じ眺めを共有できたと感じられるのは一瞬にすぎず、〈やっぱりこの短歌はわからない〉という感覚が、受け手に戻ってくることもあるだろう。受け手は短歌に提示された視点から得られる眺めを完全に共有することはできず、ただそれに肉薄していくことしかできない。

その一方で、詩を読むことでもなお他者が抱いている眺めとの距離は縮められないのか、と悲観的になる必要もない。受け手はさまざまな手をつくして、詩と眺めを共有できたという感覚——真に共有できた状態ではなく「感覚」だが——を、より確かにしていくことができるからだ。たとえば、この事例に見られるように、書き手やほかの受け手と意見や感想をやりとりすることが、この感覚を確かにしていくのに一役買うだろう。批評会を通じて「『角は八つでいいんだ』と納得し」たとき、栗木は他者と意見の異同を探ることで、〈私の得た眺めに含まれるこの要素は、詠み手やほかの受け手にも共有可能なものであるようだ〉という確証を強めていったのだと考えられる。もしこの考えがあたっていれば、短歌と眺めを共有できたという感覚は、たしかに不完全なままでしかいられないにもかかわらず、他者とのやりとりを通じて確かさを高めていけるものでもある。

4.2.2 誠実説との比較

以上、本稿の提案にそくして冒頭の事例を説明した。最後に、本稿が誠実説よりもくわしい説明を与えることを確認し、第2節で誠実説に指摘した二つの問題に答えるかたちでその利点を強調したい。

スは容易に考えられる。たとえば、短歌が豆腐の八つめの角まで透かし見る視点を提示していることはつかんでも、この視点設定があまりに突飛に感じられるがゆえに、受け手が短歌の視点を共有しようと思えないケースだ。

まず、本稿の提案は、《誠実》が詩的真理性の判断に関与する仕方を、誠実説よりもくわしく記述できる。2.2 の冒頭で述べたように、たしかに冒頭の事例においては、詠み手の《誠実》ゆえに短歌が「真実」だと評価されているように見えた。しかし、本稿の提案をとるなら、もう一步近づいて冒頭の事例を読み解くことができる。

冒頭の短歌の批評会で、「豆腐の角は八つも見えないのではないか」という疑問がほかの参加者から発されたときに、栗木がはじめどのような反応をしたのかをあらためて見てみよう。

〔この疑問が発されたとき、〕ひょっとして作者も実物をよく見ずに想像だけでうたったのかな、とチラリと思いました。ところが、作者は、

「いいえ、八つ見えました。実物をちゃんと見て作った歌ですが、私には角は八つ見えました」と明言したのでした。その後、私たちの間でしばし意見が飛び交いました。そして最終的に、私は「角は八つでいいんだ」と納得するにいたりました。物理的には八つは見えないかもしれない。でも、朝の光に包まれて冴えざえと冷えている豆腐を目にしたとき、作者は一瞬、見えないはずの角まで透視できてしまったのではないのでしょうか。そう考えたのです。(栗木 1999, pp. 33–34)

ここで強調したいのは、栗木は詠み手の《誠実》ゆえにただちに短歌を「真実」と評価したわけではない、ということだ。この評価に部分的に詠み手の《誠実》があずかっていることはもちろんだが、前項の最後にも言及した通り、栗木は批評会での議論も経たうで短歌を「真実」と評価している。さらに、引用した文章には明示されていないが、栗木自身でも短歌を熟読玩味した末に、この短歌が「真実」だと「納得するにいた」ったのであろうことは推測できる。栗木にこれらさらなる鑑賞に乗り出すよう促したのが、「私には角は八つ見えました」という詠み手の発言ではないだろうか。というのも、この発言がなされる前に、栗木は「ひょっとして作者も実物をよく見ずに想像だけでうたったのかな」という疑念を抱いているからだ。もしこの疑念が抱かれたままだったとしたら、栗木はこの短歌をよくて「想像だけで」うたわれた出来のいい短歌」と評価するにとどまり、この短歌に表れた「真実」を共有しようとさらに試みはしなかったかもしれない。そこへ「私には角は八つ見えました」という詠み手の発言が加わることで、栗木はこの短歌が誠実に詠まれたものであると想定するよう促され、この短歌に提示された視点（ひいては詠み手自身の視点）を共有し、そこからどのように「豆腐」が見えただろうかを感じ得ようと駆り立てられたのだ、と考えられる。その過程で、ほかの参加者と意見が交わされたり、自分でも鑑賞を深めたりする労がとられているわけだ。

本稿の提案のもとでも、《誠実》は詩的真理性の判断に無関係とされるわけではない。受け手が最終的に詩に真理性を見出すかどうかは、詩と共有できたと感じられた眺めを、受け手が自分の内的現実と呼応していると評価するかどうかにかかっている。その一方で、上述のように、そもそも受け手が詩との視点共有を試みるかどうかは《誠実》が貢献することがある。特に、詩が一見難解だったり突飛だったりするとき、それでもなおその詩が鑑賞に値すると受け取られるのは、受け手がその詩に書き手の《誠実》を見て取るからこそだ。詩に書き手の《誠実》が見て取られるがゆえに、受け手は詩をさらに精読したり、自身の内的現実を振り返ったりするよう促されることがある。《誠実》の促すこれらの努力を通じて、受け手は詩と眺め

を共有できたという感覚をより強固にし、詩に詩的な真理性を認めることができるのである^{*24}。

そのうえで、2.2 で指摘した誠実説の問題に対し、本稿の提案はどのように対処できるのだろうか。まずは第一の問題、すなわち〈書き手の《誠実》に訴えるだけでは、詩が真と評価される事例の一面をしか説明できていない〉という問題(2.2.1)だ。詩的真理性の評価に際しては、受け手がどのように詩を鑑賞するかも無視できないはずだが、本稿の提案はこの問題を回避できる。というのも、本稿で引き合いに出した視点共有の過程は、詩を鑑賞するなかで受け手が行う作業だからだ。

第二の問題、すなわち〈なぜ《誠実》が《真理》と同一視されるのかが不明瞭である〉という問題(2.2.2)についてはどうだろうか。同様の問いが本稿の提案に対して投げかけられるとすれば、それは〈視点共有、眺めの想像、自分の内的現実には照らした評価という一連の過程は、なぜ詩的真理性の判断と同一視できるのか〉というかたちをとるだろう。この問いに対する本稿の答えは、〈この過程において、受け手による詩的真理性の判断は、受け手自身の内的現実の規定されているからだ〉というものだ。受け手が詩と共有された視点から得る眺めは、受け手にとっての現実には根を下ろしている。というのも、3.2 で述べたように、ある眺めはある視点から得られるものであり、その視点はその持ち主が生きてきた現実の経験から獲得されているからだ。なるほど内的現実とは個々人に独特なものではあるけれども、少なくともその持ち主の中では、自分にとってはたしかに現にあったという実感を伴っているはずだ。ある詩の鑑賞過程に、その詩を真と呼ぶよう受け手を誘う何かがあるとすれば、それはこの実感である。ほかでもない受け手その人にとって真であると実感される内的現実と、詩がもたらす眺めが呼応するがゆえに、受け手はその詩を「真実」と呼びたくなるのである。

4.3 第4節のまとめ

この節では、第1節で掲げた〈いかにして受け手は詩が真であると判断できるのか〉という問いに対し、〈受け手が詩と視点を共有し、共有された視点から得られる眺めを、自身の内的現実には照らして現実に成り立ちうると判断することを通じて〉という答えを提示した。受け手は共有視点から眺めを想像する際、自

^{*24} 反対に、詩が偽だと判断される場面では、受け手は自分の内的現実には照らしあわせたくて、詩と共有された眺めが現実にはありえそうではないと評価している。たとえば、まさに死にゆかんとする死刑囚を「死は私たちの身体の外側を伝わって流れ去るだけだ／死の海のなかで私たちは魚のように自由である」とうたった詩を、鮎川は偽であると批判する。というのも、人を死にいたらしめるはずの電流が「身体の外側を[...]流れ去るだけ」というのは、いかにも「不自然」な「偽のイメージ」だからだ(鮎川 1971, pp. 156–157)。この詩がうたう対象の深刻さにかんがみれば、この経験に本来与えられるべき言葉はほかにあったはずであるにもかかわらず、書き手は対象にそぐわないお仕着せの言葉で満足してしまっているというわけだ。

詩に下された評価が「イメージ」に関わっていることからして、鮎川は詩と視点をいったんは共有し、そこからの眺めを共有視点から得られたものとして捉えていると言える。けれども、このようにして共有されたと感じられた眺め(「イメージ」)が「偽」とであると判断されたのは、鮎川自身の内的現実にかんがみて、この眺めが現実にはありえそうではないとみなされたからだ。この詩に提示されている、死刑囚を待ち受ける死の電流を「身体の外側を[...]流れ去るだけ」のものとして捉える視点は、鮎川に、自身の内的現実と齟齬をきたすような眺めをもたらした。このような眺めに直面して、自分の内的現実——人を死にいたらしめる電流を決して「身体の外側を[...]流れ去るだけ」とはみなせない、という実感——とそぐわないことから、鮎川はこの詩から得られる眺めがもっともらしくない、「偽のイメージ」であると評価したと考えられる。

身の内的現実を素材とする。その過程で得られた眺めは、受け手が実感を伴って想起できる内的現実を基準として、たしかに現実にあるものであるとみなされるだろう。

以上の提案は、冒頭の事例にもあてはまるのみならず、誠実説の抱える二つの問題にも対処することができた。この節の議論が説得的ならば、本稿の提案は、誠実説を補完するに足る詩的真理観となっているはずだ。

5 結び

本稿では、短歌が「事実」をうたっていないにもかかわらず「真実」をついていると評される事例を導きの糸として、〈いかにして受け手は詩が真であると判断できるのか〉という問いに取り組んだ。そのために、詩的真理を詩に表れた《誠実》として特徴づける誠実説を足がかりに、書き手が誠実かどうかではなく、受け手がどのようにして詩を受け取るのかに焦点を移すべきだと論じた。そのうえで、詩を読むときに受け手が行う視点共有に着目する関係的モデルを導入・修整し、このモデルを土台にひとつの答えを提案した。受け手は、詩が提示する視点を再構成し、その視点を自分でもとってみようとする過程を通じて、詩と視点を共有する。そして、共有された視点にしたがって自身の内的現実を組み合わせることで、ある眺めを想像することができ、うまくいけばこの眺めを詩と共有できたという感覚を得ることができる。さらに、受け手は自分の内的現実に照らして、ここで得られた眺めを現実になり立ちうるものだと感得することもできる。以上の一連の過程が、受け手が詩を真と評価するときにやっていることではないか、というのが本稿の提案だった。

もっとも、本稿の提案にはまだつめるべき点がある。たとえば、内的現実という個々の受け手に主観的なものを引き合いに出すことで、詩的真理が真理たるために求められるであろう客観性が担保できなくなるのではないか。あるいは、受け手がたやすく自身の内的現実との呼応を確かめられるような陳腐な経験をうたった詩も、詩的真理を捉えた詩として評価してよいのだろうか。ケーススタディ的な側面が強い本稿では、これらの発展的な問題に踏み込むことができなかった。

しかし再度記しておきたいのは、第1節でもふれた本稿の意義である。まず、美的認知主義をめぐるより広い論争において、本稿は詩、こと冒頭の事例のようなケースに特化した議論を提供している。あらためてほかの立場との違いをまとめておくと、本稿の立場はまず、詩が真とされうることを積極的に認める点で懷疑説とは異なる。また、本稿の鍵概念である《眺め》は非命題的な経験であるため、命題説からも分けられる。さらに、作品がもたらす経験を重視する点では経験説的な視座をとりつつ、この視座を〈文学作品から知識を得ることはどのようにして可能なのか〉という問いだけでなく、〈作品が真と判断されることはどのようにして可能なのか〉という問いにも応用している。これらの点で、本稿は冒頭の事例に取り組みながら、美的認知主義論争における諸立場とは異なる道を探るものだ。

さらに、本稿の議論はさらなる一般化の可能性も持っている。たとえば、小説や映画もある視点を表出することができるが、とすれば、小説や映画の提示する視点から得られる眺めを、受け手が自身の内的現実
に照らしてたしかに成り立ちうると感得することもあるはずだ。あるいは、非言語的芸術にまで考察対象

を広げ、絵画的真理や音楽的真理といったものも考えることができるかもしれない。というのも、絵画や音楽にもなんらかの視点を提示している作品があると言えれば、その作品について、本稿の提案を適用することができるからだ。これ以上はそれぞれの芸術形式の事例にそくした検討が必要とはなるが、本稿は《視点》や《眺め》といった非命題的な道具立てに訴えるものであるため、必ずしも命題を表出するわけではない芸術形式をも射程に含めることができる^{*25}。

付記

本稿は、第 16 回応用哲学会年次研究大会における発表「詩が真理だとしてわかるのか」、および 2024 年度に一橋大学に提出した修士論文をもとにしている。

謝辞

本稿に有益なコメントをくださった方々、特に井頭昌彦さん、遠藤進平さん、太田泰幹さん、原虎太郎さん、村山正碩さん、学会発表等の聴衆の方々、ならびに二名の匿名の査読者に、この場を借りて感謝を申し上げます。

参考文献(表)

- [1] Aumann, A. 2023. Art, imagination, and experiential knowledge. *Synthese*, 201 (100).
- [2] 鮎川信夫. 1971. 『現代詩作法』. 思潮社
- [3] Budd, M. 1995. *Values of Art: Pictures, Poetry and Music*. Penguin Books.
- [4] Camp, E. 2009. Two Varieties of Literary Imagination: Metaphor, Fiction, and Thought Experiments. *Midwest Studies in Philosophy*, 33: 107 – 130.
- [5] Camp, E. 2013. Slurring Perspective. *Analytic Philosophy*, 54 (3): 330 – 349.
- [6] Camp, E. 2017. Perspectives in Imagining Engagement with Fiction. *Philosophical Perspectives*, 31: 73 – 102.
- [7] Clavel-Vázquez, A. 2025. Embodied Voices, Disembodied Pages, and the Second-Personal Turn in Aesthetics. Comments on Karen Simecek's *Philosophy of Lyric Voice*. *The Cognitive Value of Page and Performance Poetry*. *Philosophia*, 53: 15 – 23.
- [8] Conolly, O., & Haydar, B. 2007. Literature, Knowledge, and Value. *Philosophy and Literature*, 31 (1): 111 – 124.
- [9] Gaut, B. 2007. *Art, Emotion and Ethics*. Oxford University Press.
- [10] Gibson, J. 2007. *Fiction and the Weave of Life*. Oxford University Press.

^{*25} ほかの芸術形式への一般化可能性については、匿名の査読者の促しを受けて考察が進んだ。感謝を申し上げる。

- [11] Gibson, J. 2025. Self-Expression & Subjective Shareability in the Lyric Arts. *Philosophia*, 53: 25 – 33.
- [12] Graham, G. 1996. Aesthetic Cognitivism and the Literary Arts. *The Journal of Aesthetic Education*, 30(1): 1 – 17.
- [13] Hospers, J. 1960. Implied Truths in Literature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 19(1): 37 – 46.
- [14] Huemer, W. 2022. Fictional Narrative and the Other's Perspective. *Croatian Journal of Philosophy*, 22 (65): 161 – 179.
- [15] Jollimore, T. 2025. Comment on Karen Simecek, *Philosophy of Lyric Voice*. *Philosophia*, 53: 35-44.
- [16] Kim, H. H., & Gibson, J. 2021. Lyric Self-Expression. In S. Sedivy (Ed.), *Art, Representation, and Make-Believe: Essays on the Philosophy of Kendall L. Walton* (pp. 94 – 111). Routledge.
- [17] Kind, A. 2020. What imagination teaches. In E. Lambert & J. Schwenkler (Eds.), *Becoming someone new: Essays on transformative experience, choice, and change* (pp. 133 – 146). Oxford University Press.
- [18] Kind, A. 2021. Bridging the Divide: Imagining Across Experiential Perspectives. In C. Badura & A. Kind (Eds.), *Epistemic Uses of Imagination* (pp. 234 – 259). Routledge.
- [19] Kivy, P. 1997a. On the Banality of Literary Truths. *Philosophic Exchange*, 28(1): 17 – 27.
- [20] Kivy, P. 1997b. The Laboratory of Fictional Truth. In *Philosophies of Arts: An Essay in Differences* (pp. 120 – 139). Cambridge University Press.
- [21] Koethe, J. 2009. Poetry and Truth. *Midwest Studies in Philosophy*, 33: 53 – 60.
- [22] 栗木京子. 1999. 『短歌を楽しむ』. 岩波書店.
- [23] Lamarque, P. 2006. Cognitive Values in the Arts: Making the Boundaries. In M. Kieran (Ed.), *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art* (pp. 127 – 139). Blackwell. [reprinted in Lamarque, P. 2020. *The Uselessness of Art: Essays in the Philosophy of Art and Literature* (pp. 95 – 113). Liverpool University Press.]
- [24] Lamarque, P. 2009. Poetry and Abstract Thought. *Midwest Studies in Philosophy*, 33: 37 – 52.
- [25] Lamarque, P. 2010. Literature and Truth. In G. Hagberg & W. Jost (Eds.), *A Companion to the Philosophy of Literature* (pp. 367 – 384). Blackwell.
- [26] Lamarque, P. 2017. What is the Philosophy of Poetry? In S. Majetschak & A. Weiberg (Eds.), *Aesthetics today: Contemporary approaches to the aesthetics of nature and of arts* (pp. 109 – 125). Walter de Gruyter GmbH.
- [27] Lamarque, P. 2025. Some Remarks on Karen Simecek's *Philosophy of Lyric Voice*. *Philosophia*, 53: 45 – 54.
- [28] Lamarque, P., & Olsen, S. H. 1994. *Truth, Fiction, and Literature*. Oxford University Press.
- [29] Lyas, C. 1983. The Relevance of the Author's Sincerity. In P. Lamarque (Ed.), *Philosophy and*

- Fiction: Essays in Literary Aesthetics* (pp. 17 – 37). Aberdeen University Press.
- [30] McGregor, R. 2016. Narrative Representation and Phenomenological Knowledge. *Australasian Journal of Philosophy*, 94(2): 327 – 342.
- [31] Neill, A. 2000. Inauthenticity, insincerity, and poetry. In S. Kemal & I. Gaskell (Eds.), *Performance and Authenticity in the Arts* (pp. 197 – 214). Cambridge University Press.
- [32] Novitz, D. 1987. *Knowledge, Fiction, and Imagination*. Temple University Press.
- [33] Nussbaum, M. C. 1990. *Love's Knowledge*. Oxford University Press.
- [34] Ribeiro, A. C. 2009. Toward a Philosophy of Poetry. *Midwest Studies in Philosophy*, 33: 61 – 77.
- [35] Ribeiro, A. C. 2014. Heavenly Hurt: The Joy and Value of Sad Poetry. In J. Levinson (Ed.), *Suffering Art Gladly: The Paradox of Negative Emotion in Art* (pp. 186 – 206). Palgrave Macmillan UK.
- [36] Richards, I. A. 1924/2001. *Principles of Literary Criticism*. Routledge. [邦訳:『文芸批評の原理(下)』岩崎宗治訳, 垂水書房, 1962]
- [37] Rowe, M. W. 1996. Poetry and Abstraction. *British Journal of Aesthetics*, 36(1): 1 – 15.
- [38] Scruton, R. 2015. Poetry and Truth. In J. Gibson (Ed.), *The Philosophy of Poetry* (pp. 149 – 161). Oxford University Press.
- [39] Simecek, K. 2015. Beyond Narrative: Poetry, Emotion and the Perspectival View. *British Journal of Aesthetics*, 55(4): 497 – 513.
- [40] Simecek, K. 2019. Cultivating Intimacy: The Use of the Second Person in Lyric Poetry. *Philosophy and Literature*, 43: 501 – 518.
- [41] Simecek, K. 2020. Reading for Self-Knowledge: Poetry, Perspective, and Narrative Justice. *Journal of Aesthetic Education*, 54(4): 36 – 47.
- [42] Simecek, K. 2022. Linking perspectives: A role for poetry in philosophical inquiry. *Metaphilosophy*, 00(0): 1 – 14.
- [43] Simecek, K. 2023. *Philosophy of Lyric Voice*. Bloomsbury Publishing Pic.
- [44] Simecek, K. 2025. Replies to Clavel-Vázquez, Gibson, Jollimore and Lamarque. *Philosophia*, 53: 55 – 66.
- [45] Walsh, D. 1969. *Literature and Knowledge*. Wesleyan University Press.
- [46] Walton, K. 2011. Thoughtwriting: in Poetry and Music. *New Literary History*, 42(3): 455 – 476.
- [47] Weitz, M. 1955. Truth in Literature. *Revue Internationale de Philosophie*, 9(31): 116 – 129.

著者情報

松井晴香(無所属)