

哲学とは重ねることです、と言ったら、どう思われるでしょうか、といきなり語り掛けたことがある。それは音楽大学の教養科目「哲学」の第一回目の授業のことで、履修者へ向かって担当者として、だった。哲学は例えば、何かを考えるとただでなく、考えるとはどういうことだろう、などと考える。つまり考えることも考える。考えるが重なります。どうですか、そう言われると、重ねることが哲学の哲学らしさを示している、そう感じられてきませんか、などと。ところでそのように話を切り出したわたしが、その日教室に携えていたのは、俳人芝不器男の作品だけだった。わたしはそれを、一句また一句と大きく板書しながら読みあげ、鑑賞のかたちを取りながら、哲学とはこのように、いかにも哲学であるというような外見を示すこともなく、不思議な集中度で現れてくることもあります、とまで語った。

もちろん、芝不器男の天稟も苦心も、その見事な成果ならばなおのこと、それらはどこまでも俳人としてのものである。そもそも芝不器男は哲学を目指してなどいない。どうしてそこに哲学を感じ取れるなどと言えようか。考えることまでを考えようとするのが哲学の習いだとしても、その一事をもつて、重ねることを技巧的に愛好した不器男作品を集めて、そこに哲学的傾斜が潜むと示唆するようなことでは全く不十分である。だがその不十分なこととそう大して選ぶところのない授業を、その日わたしは行なったのだった。芝不器男の作品には、哲学担当者を大胆にさせる、奇妙な牽引力があったのだ。けれどもそこに見込める「哲学」は、実のところは、それなりに込み入っていて、簡単に説明がつかない。普通、考えることを考える、と言うと、メタ（一段高い次元から）に関与する視線が哲学の名のもとに想像されがちだ。しかし事は哲学者たちの側においてもすでに様変わりして厄介なものになっている。メタと言うなら、はるか古代ギリシャに原義のある、(単なる)その後の、というフラットな意味を、後世のメタフィジック(形而上学)にまず突き付け返し、或ることとへその後それに重ねての或ること、といった二重性にこだわってみせることのほうが、よほど現代では哲学的かもしれない。実際そうした重なりが、独自に思考する俳人、芝不器男のその自在さの発露となっているかもしれないのである。それを以下に書いてみたい。

まずは芝不器男の次の文章をぜひ提示しておきたい。わたしがひっかかるのは最後の一文である。それがあつたために、本人の向こう意気の意外な強さだけが伝わってくるようであるし、一見全体を無内容なものにも思わせかねない。けれども、そこにこそ思いがこめられている。自信に満ちた口ぶりの理由もある。

この世の中の人々は「生きて」ゐるのだろうか。食ふために生きるのか、生きるために食ふのか、ときいたら、食ふために生きる、と答へる人もあろう、生きるために食ふ、と云ふ人もあろう。それなら前者に反問したい。はたして食ふために「生きて」ゐるか？後者に反問したい、はたして「生きる」ために食っているかと。

僕にとっては、食ふために生きるのであるか、生きるために食ふのであるか、それはどちらもでも差支へない。が、かう云ふことはできる。「生きる」ために「生きる」と。

最後の「生きる」ために「生きる」がやはり少し難解である。そのように重ねて「生きる」と言うことで得られる手応えは、不器男にとつてどう自明だったのか。彼の矜持が空疎なものだとは思われぬ。作品に尋ねるに如くはない。本稿では次の代表句にこだわってみよう。

あなたなる夜雨の葛のあなたかな

「生きる」ために「生きる」と言い重ねたように、「あなたなる」：「あなたかな」とおそらく言われている。しかしこちらはずっと所を得ていて、力づくに、なのではない。いやそれどころか、この作品が出現させる俳句空間には、芝不器男の〈哲学〉を特徴付けるものが典型的に示されている。だがそれは、この句が諸作品中、特権的な位置にあることを必ずしも意味しない。そもそも特権化するような眼差しから常に免れているのが不器男作品のたたずまいである。

さて下五の「あなた」は、まるで天啓のように忽然と現れるかのようにだ。現れてまた、伏線のように残響する上五の「あなた」も実に耳に心地よい、と後から気付かせるのだが、そのように調べがうつくしいこともさることながら、句の読みどころは、やはりその二重化する措辞が、どのように雄弁であるかだろう。

まず、表立った句意には、ようやくまた仙台に戻ってきた、といった前書も付いて、誤解の生まれる余地はないと言える。すでにふるさと愛媛県松丸への望郷の思いにとらえられている、というようにことだ。ここで、やはりうつくしい調べを響かせる中七「夜雨の葛の」の含蓄をどう読むか、それが問題だろう。だが、そこにも実は、俳句の本来と〈哲学〉的身振りとの不思議な混雑がある、とわたしは思う。というのも「葛」は、いわば空へではなくて地を横へ横へと、伸長し増殖するその逞しき、そこに季題の本意をなす芯を持つ。またそれは不器男では例えば「蟻」のような句材と、仲良く並んで愛好されていたのではなかっただろうか。そのうえで、句の全体がくつきりと描きだす趣向、その構図のようなものを注視すると、先に示唆したような反哲学性、

例えば西欧哲学への典型的なアンチを提示したドゥルーズ・ガタリの「リゾーム」<sup>2</sup>などがあるが、どうしても連想されるのである。おそらくこれはそう突飛な想像でもないと思う。が、ここではそれに関連する言及は抑えて、「あなた」の二重性が、〈普遍性〉と強度を帯びて、読み手に具体的な連想の輪を広げる、そういう効果のほうへ話を進めよう。

例えばこうした連想が浮かぶ。一時帰国を終え、欧州中央から外れた或る都市の空港へようやく降り立った、かの地への日本人留学生がいて、彼または彼女は彼女はふとトランジットのフランクフルトとかウィーンの空港で目に触れた何かを回想するかもしれない。そしてそこから今いるところへの時空の隔たりを一旦感受した上で、さて母国日本はそのもうひとつ彼方へ遠望される、と溜息をつくようなイメージ。いやそれならこういう場合はどうか。その昔、伊予の宇和島藩に藩主として徳川幕府が配したのは仙台伊達家の分家の殿様だそうだから、その殿様も宇和島に着いて早々すでに旅の途次で目にした風物を思っ、そうした溜息をついたかもしれない、などと。〈普遍性〉と言ったので、もっと飛躍した連想にまでひろげよう。不器男には「秋の夜の影絵をうつす褥かな」という病臥の句がある。どういう影絵遊びなのか、それはともかく、空間の隔たりに興じ咀嚼する「秋の夜」の時間意識は、旅の空の下でなくても、我が家においてでも、例えば病院のベッドの患者としてでも、寝具が演出する布置、閉鎖的瑣末な時空における分節を、心なくさめる遊びに変じることができて、そこに哲学的、とは言わないが、或る種の視線の〈遊戯性〉〈離脱性〉が感じ取れもするだろう（不器男の子規的風貌？蕪村的風貌？またよく知られている「泥濘におどろが影やきりぎりす」も解釈をひろげれば「天地創造」遊びといった趣きまでそこにひそむ）。さらにまた。俳諧俳句の関連だから、こういう例も許してもらえるか。わたしほどの高齢であれば、夜間就寝時に布団から起き出して行き、はて今夜は何度目か、というようなとき、ああ、あの「夜雨の葛の」、と思うこともある、というような。要は、時間空間の綾なす形成への関心である。その関心がいわく言い難い。そして連想を広げても、元にある句はそこなわれない。芝不器男たる所以かもしれない。

多く不器男の句は、繊細な抒情性を放ちつつも、或る種の〈普遍性〉、あるいは思考との親和性を隠さない。少し先回りして言う。近代の趨勢下、時間と空間が均一化・平準化を強いられると、事象が経験において様々に多重化してくる。掲出句に即して言えば、鉄道や航路が整って、はるかに宇和島、松丸と仙台との結びつきは濃くなり、そのことで伊予とみちのくの両者は測定可能な隣り合うものとなる。そしていずれいつたいどちらがどちらであるのか、というような、重なり合う姿を見せる地点へと、人々を向かわせるかもしれない。すなわちそうした質を持った文明や時代の勾配に乗るということだ。すると人々にとって奥まったところあって見えなかったもの

が、様々に透けてみえるようになるだろう。芝不器男の目と手は、そのように事象という事象が様々に夥しく重なってくる現実の趨勢に即応すべく、いわばそうした多重的な、換言すれば透明であるような（透明だからこそ多くが重なってみえると言える）、そういう俳句空間の造形へ、直覚的に、そしてじきに自覚的に、没頭して行ったのではないだろうか。すなわち掲出句もそのようにして現われたのではないか。修辞としての重なりが、ただの一句の中で、こんなにも深く何かを感じさせるのは、どこかまるで現実を擬すようにして、測り合って、いや「測り合う」は旧来の哲学モデルの表現である、まさに現実には接ぎ木されるようにして、と言いつつ、そのようにあつたからではないか。

ところで「あなた」という言葉は、それだけでも、何が真に経験を超え出ているのか、といった問題を意識させることもできる（それは日本語では二人称単数の代名詞ともなればただの「その向こう」でもあるだろうが、彼岸を意味することもできる）。さて掲出句には、何ものかへの思慕がかえってこの世を超えたところへは傾かないようにさせるところがないだろうか。「あなた」のその重なりが、かえって超越者に触れる宗教的な契機を導くようなことをさりげなく封じてはいないか。今も述べた時代の本質は、利便を重んじ遠くを近くと思わせつつ、「あなた」そのものの問題を厄介なかたちで残存させるのだが、掲出句は、遠くを、遠くのさらに遠くへ遠ざけ、つまり遠くを近くへという時代の本質と一見ベクトルが逆の振舞い方をして、句の言う、そういうより遠くを、縮んでより近くになりがちな遠く、と拮抗させつつ、その均衡を描くことで、絶対的な「あなた」に相対化をもたらし、野放図な現実に批判をもたらすような思考まで秘めているのではないか。いや、これもまた先走った、こじつけめいた想定だろうか。その〈哲学〉はなかなか簡単に尻尾をつかませない、と言うべきか。ともあれ、二律背反を立て、その均衡を入口として、さてどうしたものか、という発想が、〈あなた〉に関しては近代哲学がカントにおいて最初に見出した解法の道筋ではあつた。

時間や空間、世界や人生、そんな語彙で表される「高額紙幣」<sup>3</sup>（E・フツサー）の魅惑に屈することなく、不器男の句は、儉しき、慎み深き、あるいは独自の語法・語法を、いわば持ち前の〈通貨〉としている。そこに選ばれて居並ぶ題材も多く故郷の風物に限られる。ところがその鑑賞行為は、何か思想上の交換のようにも感じられるのである。というわけで、ここでひとつ回り道を行こう。カフカの短編に次のようなものがある。<sup>4</sup>そこでもまさに〈あなた〉が問い掛けられている。考える文学に近づくために、カフカにも耳を傾けよう。

たと  
喩えについて

賢者の言うことは喩えばかりだ、日常の役に立ちやしない、自分たちの生活は変哲もない日常づくめだというのに、と多くの人が不平を鳴らす。たとえば賢者が言うでしょう。

「かなたへ赴け<sup>おもむ</sup>け」

道を渡った向こうという意味ではないのである。道を渡るだけならば、いつでもできる。渡りがいのあるものならば渡りもしよう。だが、賢者の言う「かなた」はそうではない。それがどこなやら誰にもわからず、詳しくは話してもらえず、だからして何の役にも立たない「かなた」である。本来、この種の喩えは、伝えようのないものは理解できないことを伝えているだけかもしれない。だが、そんなことなら私たちはよく知っている。自分たちが毎日のように苦勞しているのは、もっと別のことである。

これに対して、ある人が言った。

「何故さからうの？ 喩えどおりにすればいい。そうすれば自分もまた喩えになる。日常の苦勞から解放される」

すると、もう一人が言った。

「それだって喩えだね。賭けてもいい」  
先の一人が言った。

「賭けは君の勝ちだ」

あとの一人が言った。

「残念ながら、喩えのなかで勝っただけだ」

先の一人が言った。

「いや、ちがう。君はほんとうに賭けに勝った。喩えのなかでは負けている」

前半は、言葉の散文的な用法と比喩的用法との対比の提示である。あるいはその両者の間に横たわる場合によっては深刻な、その溝の深さへの言及だと言ってもいい。そして後半は、それを巡る簡潔な討論だろう。もし話がそれをめぐる生き方の並行（断絶感）をただ提示するだけで終るなら、結局カフカは何を言いたいのか、それこそ読者にも不満が残るだろう。だから後半に読みどころがなくてはならない。で、その討論はこうだ。喩えへの不満がましい口吻などさらりと受け流すかのような、賢者の擁護者の言葉からそれは始まる。その人物は言う、なぜ逆らうのか、喩えのとおりになればいい、と。また自分自身が喩えになれば解放されるのだ、とも。するとそれに抗する対者は、話の前半の不満がましく語る話者のいわば代弁者だが、それにしては賢くて、「自分が喩えになるとはそれはどういう意味なのか」などとナイーブな対応はとらない。お前の

言うことも同断だ、とばかりピシヤリと言い返す。「それだって喩えだね。賭けてもいい」と。賭けてもいい、が、話の接ぎ穂となる。議論はどう転じるか。なぜか賢者の擁護者は、あつさりと負けを認めるのである。「賭けは君の勝ちだ」。すると今度は、抗する者が慌てるそぶりもみせず、溜息まじりのようにこう応じる。「残念ながら、喩えのなかで勝つただけだ」。こう言われると賢者の擁護者は、俄然強く否定して言う。そうではない、「君はほんとうに賭けに勝つた」と。しかし「喩えのなかでは負けている」と付け加えることは忘れない。

わたしには何度読み返しても、両サイドの並行（断絶感）は結局そのままだ、という感想しか生まれない。そもそもこれは討論だろうか、それも怪しい、と思うこともある。だが、素晴らしくはつきりしていることがある。後半部には最初から奇妙な齟齬、ズレの侵入が窺われる。人物が、らしく、ないのである。そしてズレは双方からひろがり、じきに相手の立場への理解さえ匂わせ、舌鋒はとうとう反転する。事態はネジレかかってみえるに至っているのだ。つまりはつきりしているとは、そういう成り行きのことである。けれどそれは本当の反転ではなかった。溝は跨ぎ越され得ない。抗する者の発する「喩えのなかで勝つただけだ」は、皮肉な当てこすりとも取れるが、実は自分を譲り、偽った、借り物のコトバである。賢者サイドが言うように「ほんとうに」つまり現実には、彼は「賭け」に勝っている。そこを押さえなければ、訳のわからない話なのだ。しかしそんな勝利では事態はなんら変わらない。賢者サイドも「喩えのなかでは負けている」と実は最後まで譲らない。このように、討論には、真の歩み寄りも論破もなく、しかしいささか奇妙に幻惑的なネジレの気分が表現されているのである。

さてけれどもカフカがこのように描いている、対話者間の偽りの相互浸透、その幻惑的な気配の描出を別にして、この作品の文学的表現性とその価値が他のどこに見つかろうか。この短篇を書いたカフカの批評・批判的な意図<sup>5</sup>も、まさにその辺りにあるのではないか。鴉を擬してカフカと名乗ったその人物は、皮肉な内容の読み物を書いてただ親しい者にひと時の愉しみを振舞っていたというだけではない。小品「喩えについて」は、どうにもならない現実を揺さぶりズラして見せることで、一種の批評的距離を導き、そのことで彼の他の多くの試みをも縮約しているのではないか。彼の作品は、いわば「あなた（彼方）が深刻な意味で封じられてあること」（にも）かわらず求めずにいられない絶望<sup>6</sup>を、あるいは超え出ることも踏みとどまることもともみで、きず延々と宙吊りのままであることを、救いの道へ帰依した者としてではなく、どこか市井の執拗で独創的な思索者の貌をみせつつ（不幸な彷徨者という見方もあるだろう）、文学的に語り掛けている。そしてこれは、一見して思われるほど、芝不器男とかけ離れた姿勢ではないのではないだろうか。俳句という器において彼もあのように手ずから腐心を重ねた「思索者」だったからである。彼の句の「透明さ」、多重する経験の諸条件の尋常でない込み入り方がそれを証立てている。

ただし「あなたなる夜雨の葛のあなたかな」、この場合その「透明さ」は格別の僥倖下にあるように見える。「夜雨の葛」にズレて、いとおしい故郷が折り重なったのぞまれているからである。フキオは総じてカフカより幸福そうにみえる。それは絶望にではなく美に仕える「思索者」だったからだろうか。

ではその「思考」の実際に目を向けよう。不器男の句を愛好する読者の誰もが知っている、映像的だという或る感触がある。有名句から揚げれば次のような作品になるか。

寒鴉己が影の上におり立ちぬ

人入つて門のこりたる暮春かな

永き日にはとり柵を越えにけり

麦車馬におくれて動き出づ

運動が一定時見守られて知覚的把握が決着をつける。そしてそれが伝える写生的感興にとどまらず、季題を諷詠して情緒情意がどう句格を整えているか、そこまでも読者は感じ取る。だが、それらとは別にそこに或る映像的な（いつそ映像論的と言いたい、映像性自体も気に掛けている）触知が伴っていて、そのつるつとした不思議な見え方のことを読者は久しく自問してきたのではないだろうか。その「映像性」は、例えば山口誓子の「夏草に汽罐車の車輪来て止る」（昭和八年）とか三橋敏雄の「そらを撃ち野砲砲身あとずさる」（昭和十三年）または「新聞紙すつくと立ちて飛ぶ場末」「倒れるまでタイヤ転がる寒い空港」などを思い合わせるだけで、不器男だけのものではないことは明かである。例えば交通移動時の間暇にわが身をあずけ、車窓からの眺めを見送るような経験が、誰にとつてもすでに時間や空間等、生活の諸条件への関心を新たにさせている。不器男にも実際汽車や船や機械の現れる句は幾らもある。ではいったい映像とは何の謂いなのだろうか。それは何ものかの反復可能な表層性として、時間や空間の意識に絶えずズレをもたらすものではないか。そしてそれは、現実「批判」にとって切実な契機なのではないだろうか。

小林秀雄の「無常という事」には「：飴のように延びた時間という蒼ざめた思想（ぼくにはそれは現代における最大の妄想と思われるが）から逃れる唯一の本当に有効なやり方」という表現がある。<sup>6</sup> 中学生のとき国語の教科書で接して、水飴ならたしかに延びるが、なんのことだかさっぱり自分にはわからない、と思ったことがある。そして或るときから小林には写生の眼が欠けていたのではないか、という疑いさえ抱いている。けれど、彼のいわば心眼の曇りの無さからくるような、率直な筆勢の下、何度か胸のすくような思いがもたらされたことも事実である。「無常と

いう事」で、「唯一の本当に有効なやり方」と言われているのは、「上手に思い出すこと」だった。小林はそこで兼好の愛読した一言放談抄の一節をなまなましく思い出した自分にひどく驚いている。「いつわりてかんなぎのまねしたるなま女房の……」という短文である。彼はそれを「当時の絵巻き物の残欠でも見るようなふう」に心に浮かび、文の節々が、まるで古びた絵の細勁な描線を辿るように心に滲みわたった」と語っている。思えば芝不器男の「あなたなる」の句を有名句にしたのも、虚子の、絵巻物のように……、という名鑑賞だったかもしれない。問題は、「飴のように延びた時間」に文学・文芸がどう対抗するか、である。「飴のように延びた時間」下、この現実世界を特徴付けているのは、すでに述べたように時間・空間・身体等におけるとめどない多重的関与、世界が透明になってしまったことである。ならば虚構的にそれをへうつしとることで、表現自体も、或る種の透明性を纏って、前景化する多重性を示さなくてはならないのではないか。おそらく現代俳句の（映像性）も、この近代的平準化の本質から結果する多重化への、表現者的対応の成果と言えないか。

具体的に見渡すこともしておこう。芝不器男の作品としてわたしが愛読しているのは、初案や推敲下の句などを除いてその数わずか三百句余りのものである。<sup>7</sup> その中で、時間という特性をそれなりに前景化した句は、例えば「汽車見えてやがて失せたる田打ちかな」「下萌のいたく踏まれて御開帳」「座礁船そのまゝ暁けぬ蜜柑山」「白藤や揺りやみしかばうすみどり」などその数はなんとわたしの計算では優に五十ないし六十句にものぼる。また空間的感興を呼ぶもの、正面平面性の強調、絵画との類同の前景化も「栗山の空谿ふかきところかな」「村の灯のまうへ山ある蛙かな」「夕釣や蛇のひきゆく水脈あかり」「日昇るやねむる山より街道へ」等々けっして少なくない。また身体自体の表情や身体的に感受される感覚の特性に目を向けたもの、「繭玉に寝がての腕あげにけり」「梅雨霽れの足あおあおと藪を行く」（大胆な強調とも取れる）「沈む日のたまゆら青し落穂狩」（タイミングの妙とも取れる）も印象的だ。また存在や不在を語ってみせた「松過や織かけ機の左右に風」（織り機に掛るものの存在が見えない風の存在を知らせる）「南風や生れつ失せつ蟻の城」「向日葵の蕊を見るととき海消えし」「夜長さを衝きあたり消えし婢かな」など、執拗に試みられている。擬人法の哲学的深度を秘めた実験「畑打に沼の浮洲のあそぶなり」「山焼くやひそめきいでし傍の山」もあれば、音に敏感に反応した「薪積みしあとのひそ音や秋日和」（これも時間句だ）「大年やおのづからなる梁響」「井にとゞく釣瓶の音や夏木立」も忘れがたい。またさうかと思えば「山川の砂焦がしたるどんどかな」「まながひに青空落つる茅花かな」など大胆な修辞を試すことも不器男は辞さないのだった。このように稀有の集中度をもって、（思素的）に、あるいは実験に没頭する者の貌を持って、芝不器男は（映像化）に腐心し打ち込んでいた。つまり諸



特性の世界構成的な水準で課せられる諸条件性を、虚構的にへ転用し、再構成して得られる俳句世界の形象化へと、身を投じていたようにみえるのである。そして見るべきは、作品が今揚げた例からもすぐわかるように、すでに句の表層において、互いの「特性」の重なりを濃厚に反映しているということである。厳格で放恣に流れない不器男のスタイルにして、重なることは実にはげしく込み入っていると云わねばならない。そうであるからまた、その俳句空間においてへ哲学的達成の成否を分ける、そのような透明性が、つまり重なりが、どう実現されているか、再三目を凝らす必要もある。

では最後に重なりそれ自体を今一度焦点化してみよう。音の重なりの妙を不器男は好んだ。「ふるさとを去ぬ日来向かう芙蓉かな」のフ音ウ音、「山霧や黄土はにと匂ひて花あやめ」のハ音ニ音、「みじろぎにきしむ木椅子や秋日和」のキ音。内容上の重なりもとめどない。例えば「にぎり江を鎖す水泡や雲の峰」(水の二態)「蛇の衣吹きひるがへり道辺草」(脱け殻と本体・時間の経過)「蟬時雨つくつく法師きこえそめぬ」(幾種もの蟬の声の重なり・時間の経過)「櫟より櫟に落つる椿かな」(文字通り)。いや次のようなさりげなさに注意すべきか。

#### 卒業の兄と来てゐる堤かな

別れの儀式性の重なり。学校の「卒業」(式)と内輪で執り行われている当人たちも意識していないそれ。また堤は過剰な水を遮りとどめる。決壊せずに堪えられている流体、涙との重なりもある。三つ目。「兄」は新生活を見ている。弟(不器男)は、そんな兄の不安と期待に感応するように眩しく兄を見ている。だから見ているのが見られている。四つ目。堤は、包み、と重なる。すべてを包みくるむものとは感情である。それは別れにおいて冷静さと反りが合わず考える意欲なほど押し流してしまうかもしれない。だがみてきたように不器男の作品ではそれはあてはまらないのである。

本稿は「あなた」が重なる句に注目したから、最後はこれを読んで、ひとまず終えよう。実質四年ほどの創作活動の終盤、入院している病棟で読まれた句だという。

#### かの窓のかの夜長星ひかりいづ

天折という言葉の不器男に使いそうになるとき、勘違いしないように、と身震いする感じがある。「飴のように延びた時間」に見事に拮抗した作家である。人生の時間の希薄さ、真の短さに慄然とすべきは、彼ではなく現在にあるわたしのほうではないか、と、である。

## 註

- (1) 堀内統義『峡のまればと 夭折俳人芝不器男の世界』邑書林 121頁
- (2) ドゥルーズ・ガタリの「リズム」は「器官なき身体」を線上の運動態として、典型的には本や地図に、また植物や動物に投影してもモデル化可能である(水路にも熱心に投影される)。だからそれは樹木、根、側根とも区別され、むしろ「氾濫する」「草」なのであり、見るべきは「茨」の振舞いであつたり「蟻の隊列」(蟻をもつて動物的リズムが記述されている)だったりする。いずれにせよそれは「樹木の超越的システム」、「西欧の現実と西欧の全思考を支配してきた」ものへの否認である。こういう哲学は俳人には必ずしも難解ではないとわたしは思う。ドゥルーズ・ガタリは、「リズム」という思考モデルが文学を「引き合いに出しすぎる」という非難に反論している。彼らが恃みにする文学者の一人はフランツ・カフカである。『千のプラトール』宇野邦一他訳 河出書房新社 「序」参照。
- (3) その使用をフツサルは学生に諫めた。K・レーヴィットが伝えるこのエピソードは、ドイツが第一次大戦後すさまじいハイパーインフレを経験したことを思わせるが、そういうことだけではない。現象学的記述は俳句の写生と通底している。わたしは若い頃来る日も来る日もフツセリアーナを読んで過ごしたことがある。哲学者は哲学の見果てぬ夢を抱いていたが、している仕事は来る日も来る日もルーペで昆虫の微細な肢体を覗きこんで飽くことなく記述しているかのようなだった。わたしは落語に出て来る釣り人を見守る通行人に似ていた。
- (4) 『カフカ短編集』岩波文庫 池内紀訳を引用。
- (5) 批判の原義はカントにある。『純粹理性批判』『超越論的弁証論』のアンチノミー論はこうした対論の嚆矢と言える。カフカの当該テキストをそれとの類同性においてとらえ返すと、喩えの擁護者はここで、理念の構成的使用を唆す者であり、そうだとすれば、それでは賢者の面目を保てない、とするのがクリティークと言えるだろう。
- (6) 小林秀雄『無常という事』角川文庫を参照。
- (7) 飴山實編・著『芝不器男』蝸牛社 および村上鞞彦『芝不器男の百句』ふらんす堂を参照した。