

Title	黎明の詩学：西脇順三郎と井筒俊彦
Sub Title	The poetics of Junzaburo Nishiwaki and Toshihiko Izutsu
Author	若松, 英輔(Wakamatsu, Eisuke)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2013
Jtitle	Booklet Vol.21, (2013.) ,p.60- 72
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Junzaburo Nishiwaki as illuminant 4
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000021-0060

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

しのめ
黎明の詩学

—西脇順三郎と井筒俊彦

若松 英輔

中学時代に雑誌『詩と詩論』を通じて西脇順三郎を知った、と井筒俊彦は書いている。大学進学に際し、井筒は父の勧めにしたがって、ひとたび経済学部へ進んだのだが、経済学には一向に関心をもてず、翌年、文学部に転部する。そのもっとも強い動機となったのが、西脇への憧憬だった。

青春の意気にはやり立って大学に入った私の前に、無数の先生たちがずらりと居ならんでいた。だが、誰一人私を満足させなかった。私は失望した。学問とはこんなものだったのか。おそらく私は学者などというものになることを、あっさり思い切っていたことだろう、もしもあの時、たった一人、本当にこれこそ先生だと感じるような人物に出逢っていなかったならば。西脇順三郎——「詩と詩論」などを通じて、私はその名を中学時代から知っていた。飄々と歩くその人自身の姿を、三田山上に、はじめて見たとき、私の心は躍った。慶応義塾、経済学部予科時代のことだ。

1933年、井筒が19歳のとき、39歳の西脇が、日本語での第一詩集を出した。詩人としては遅咲きだと指摘もあるが、むしろ、その年齢までこの大詩人を通じて、詩集がでなかったことの意味を考えるべきだろう。

「詩を論ずるは神様を論ずるに等しく危険である。詩論はみんなドグマである」、西脇の処女作『超現実主義詩論』の冒頭にある一節である。詩は、超越者を謳うところまでやむことはなく、それはときに、詩人を危機へと追い詰める。詩は、超越を論じる形而上学であると共に「神」を論じる神学でもあるというのだろう。

処女作の題名を彼は、「超現実主義詩論」ではなく、「超自然主義詩論」としたかったのだが、出版社がそれに応じなかったのだとも書いている。「超現実主義」はシュールレアリスムの訳語で、中身を読まずに題名だけ見たものは西脇もまた、シュールレアリスムに連なる一人だと考えた。そ

れは今も続いている。だが、本人は、そこからは一線を引いた位置にいるとの発言を幾度も続けていた。世にいうシュールレアリストのなかには自意識の歪曲的な表現に過ぎないものも少なくない、と西脇には感じられたのである。

ここでの「ドグマ」には二重の意味がある。一つは特定の思想あるいは信仰を擁護するための教義、もう一方は、我が身を賭すことになろうとも、無限者である「神」にふれようとすることをやめない真摯な人間の試みである。

人間が「神」を、人間の限界に応じて矮小化したように、現代は「詩」もまた、詩人の従属物にしてしまったのではないか。「神」が人間を活かしているように、「詩」もまた、詩人による製作物ではなく、むしろ「詩」が詩人を用い、何かを語るのではないか。そうした芸術の秘儀を忘れた現代人による詩論は、前者の「ドグマ」に墮してはいないか、と西脇は問う。

これらの言葉を単なる詩論批判だと受け取ってはならない。一方で詩論の無意味さを語りながらも、西脇ほど詩論にあくなき情熱を捧げた文学者もまた、いないのである。この鋭い指摘を見ると、私たちは、その言葉がまず、彼自身の胸を貫き、現われていることを忘れてはならない。

それは、神が不可知であることを言い、神を論じる神学者に似ている。絶対者の実相にふれることができないとしても、その輪郭の一部でも表すことができれば、絶対があることを示すことができる。西脇にとって「詩」とは、相反するものを連結し、調和させ、そこに絶対を浮かび上がらせることだった。西脇はボードレールにふれ、こう記している。「ボードレールはスウェーデンボルグのようにこの相反する精神（天国）と肉体（地獄）とを結合させて一つの『絶対』の形においてとらえようとした」（「ボードレールと私」）。

絶対は天国にある、という者は少なくない。しかし、絶対は天国にも地獄にもない、その二者の対立の彼方にあると言った者は稀有である。ボードレールに神秘家エマニュエル・スウェーデンボルグの影響を見る者は多い。だが、西脇のように、この神秘哲学者を読んだ者は、日本では彼の前には現れなかった。その理解はスウェーデンボルグの評伝を書き、四つの訳書を公にしている鈴木大拙とも違う。接近する例をあげるなら、ここで詳細に触れないが、やはりスウェーデンボルグの影響下に詩を書いたウィリアム・ブレイクを論じる柳宗悦を思い出す。

先に見た『超現実主義詩論』の一節で詩と書かれたところを、哲学に置き換えれば、井筒の発言として、何ら違和感がないばかりが、彼の根本問題を明示することになる。井筒にとって詩は、哲学の母胎であり、また凝集でもあった。後に井筒は、西脇への追悼文でこの詩人を「生涯ただひとりの我が師」と呼んでいる。井筒は大学で、哲学を専攻したことがない。だが彼は、哲学とは単なる研究とは決定的に次元を殊にすることを、この詩人から学んだ。

晩年、自身が「思想的原点」といった著作『神秘哲学』で井筒は、詩と哲学、あるいは詩人と哲学者の関係にふれ、こう記している。次の一節にある「彼」とは、預言者詩人と井筒が呼んだクセノファネスである。

彼は後のパルメニデスの如く、超越的「一者」の存在性を揚挙顕彰するのあまり、これと対立する経験界よりあらゆる存在性を襁奪し、これを一片の夢幻虚妄として蹂躪し去るまでには至らなかった。彼は純粹なる形而上学者たるべく余りに詩人であり過ぎた。

経験界の存在性とは、この世に存在する万物である。パルメニデスはこの世で経験されることは、「神」の世界である実在界からみれば、一種の虚像にすぎないと考えた。超越を認識するにおいてクセノファネスは、パルメニデスと同じ高みにある。だが、クセノファネスの眼に、この世界は美しくまた、愛すべき存在としても映った。彼はパルメニデスのようにそれを幻像だと捨て去ることはできなかった。

絶対への道を究めるには、あまりに世界を愛しすぎた、とクセノファネスを描き出す井筒の言葉の後ろに刻まれているのは、批判ではなく、この詩人に対する限りなき畏敬である。真理が哲学者によって論じられる以前に、この世が美しいことがまず、詩人によって謳われなくてはならなかった。そのことこそ、人間がもっとも忘れがちな「真実」だというのである。

クセノファネスがこの世界への愛着を手放すことがなかったのは執着ゆえではない。この世を生き抜くことが絶対に向かう不可避な道程だと信じたからである。その点においてクセノファネスはボードレルの遠い先行者だった。詩と哲学が、本来的には同根から生まれた二形態だとしても、それぞれの道を行くとき二者はしばしば乖離してゆく。ときに哲学者は人生を顧みず、真理へと邁進する。詩人はあくまでも人生に留まる。哲学者は一者に万物の実相を眺めることを目的とするが、詩人は自分とそれに隣接する世界に一者の働きを見つけようとする。

真に詩人、あるいは哲学者と呼ばれる者の役割は、この分断された二者の蜜月をふたたび実現することにある。それは井筒がクセノファネスに見た詩人の信念でもあり、また、西脇が感じていた使命でもあった。井筒が描き出すクセノファネスにふれるたびに、そこに西脇の面影を感じる。

詩は人生を取扱っている。人生を材料にしている。

人生は与えられた時代と社会に於て、自然界程先天的ではないが、何かしら相当固定された関係の組織のもとに構成されている。

また人生は無数の経験の要素が一定の関係のもとに結合した組織だてられた経験の世界である。

人生はこのどうにもならない関係の世界である。

(西脇順三郎「詩情」『あむばるわりあ』)

この「どうにもならない関係の世界」にも永遠の世界への扉があることを明示するのが詩の役割だと西脇はいう。「この間隙を通して我々は永遠の無量なる神秘的世界を一瞬なりとも感じ得るのである」とも彼は書いている。西脇にとって詩と哲学は、いわば、スタンドグラスを構成するさまざまな異なる色のガラスのようなものだった。

教会に据えられたスタンドグラスを通過することで、そこに降り注ぐ光は、色という「意味」を帯びる。赤いガラスを通過すれば、光は赤いと感じられるように、光はそれぞれのガラスを通じることで、異なる姿と意味をもって世界に顕現する。詩や哲学もそれに似て、そこに顕れる美しい光を見たときに、私たちは改めて「光」が存在することを実感する。また、美しく飾られたスタンドグラスが祈る人には永遠なる世界に通じる窓にも感じられることも、詩と哲学と近似している。

哲学 philosophy は、もともと、真実の知 sophia を愛すること、「愛知」を意味している。哲学とは、言説を組み立てることではない。むしろ、この矛盾と悲惨がはびこる世界を、どうにかして愛そうとする試みである。それがついに超越の一者を愛するところまでゆくのはむしろ、自然なことだろう。

古代ギリシアにおいて哲学は、「一者」の探究において、宗教に何ら劣るところはなかった。むしろ、宗教が信徒にのみ救済を約束することにとどまるなか、哲学はその門を万人に開こうとした。

『神秘哲学』は、悠久なる世界へと旅を続けた歴代の哲学者たちの形而上的な「物語」としても読むことができる。そこで描かれているのは詩人や哲学者たちが、天界と地上界のはざまで、その仲裁者として働く姿である。絶対の存在をロゴスの力を借りて世人に宣明すること、それが井筒にとっての哲学の原型だった。

古代ギリシア哲学の歴史に、人の姿をまもって屹立するように現れた分水嶺はプラトンである。この人物において、それ以前の哲学と宗教が高次元で融合しただけでなく、真と美と善が一者から流出する三つの位格であることが示された。『神秘哲学』で井筒は、プラトンが『饗宴』で説く「愛の哲学」の秘奥を次のように語る。

プラトンの愛の体験道は道の奥処に至るや深き宗教的敬虔の雰囲気に含まれる。嘗てパルメニデスが哲学を「真理」密儀宗教の秘儀開頭として厳肅なるミュトスに描いたように、今やプラトンもまた哲学を「美」密儀宗教の奥儀開示として、深玄の気磅礴ほうはくと揺曳する中に、神女ディオティマの口を借りてその秘境を顕現せしめんとする。

プラトンが考える哲学とは、現代人が考えるような単なる理論の集積ではない。むしろ愛が千変万化し、ひと時たりとも止まることがないように、実在の深みを目指して常に力動する叡知の営みである。

「愛の体験道」と井筒が記しているようにそれは、一種の「道」でもある。「道」はたしかに無数の先哲によって踏みならされてはいる。だが、それは個々の人間にとってそれが現実となるには、どうしても自らの足で歩かねばならない。

「^{ぼうはく}磅礪」とは、何かが「みちあふれるさま」を示す。「深玄の気」が満ち溢れ、ゆらぎたなびくなかで、巫女の口を通じて哲学の奥儀が顕われる。プラトンにとって哲学とは、神意が現世に降下する、その出来事自体を意味していた。こうした一節を前にしたとき、私たちは、井筒もまた、時空を超えてこの秘儀参入の密儀に連なっていたことを知る。

『神秘哲学』を書き終えてしばらくすると、井筒は大学でロシア文学を講じはじめる。その成果は『露西亜文学』、そして『ロシア的人間』に結実する。そこで井筒はしばしば詩の原理である「ポエジー」を論じる。

「詩学」あるいは「詩論」と西脇がいうとき、その「詩」には「ポエジー」とルビをふらなくてはならない。「ポエジー」と西脇が書くとき、そこに帯びる意味の構造は、哲学者における「叡知」と、あるいは神学者における「聖霊」に限りなく接近している。

詩人が「ポエジー」を生むのではなく、「ポエジー」というのちが、さまざまな詩人を通じて「詩」を語らせる。「詩学」とは神学であり、「詩論」とは哲学であり、作品としての「詩」は、「ポエジー」の器に過ぎない。語る主体はいつも「ポエジー」にある。それが西脇順三郎における「詩学」の原点だった。そうでなければどうして「詩を論ずるは神様を論ずるに等しく危険である。詩論はみんなドグマである」との言葉がこの詩人から生まれよう。

「ポエジー」は継承される。それは個々の肉体の限界を超えて語り継がれる。その一例が19世紀のロシアで起こった。

プーシキン亡きあと、精神的遺産の継承を高らかに宣言するかのように、突然、ひとりの革命詩人レールモントフが現れる。この詩人から発せられた言葉は絶対的な権力をもってゆるがなかった皇帝をもゆるがした。軍人でもあった彼は、政府から危険人物とみなされ、転任という命令のもと、二度にわたって激戦地カフカス（コーカサス）へ追放されなくてはならなかった。最後は、プーシキンと同じく「決闘」で26歳の生涯を閉じた。プーシキンがそうだったように、帝政ロシアで「決闘」は、ときに形を変えた刑罰でもあった。詩人でもある人物が職業軍人と銃で闘い、勝てる公算は極めて低いことは想像に難くない。次の詩人の誕生をめぐる書かれた一節は、井筒が見たレールモントフの実像を鮮明に伝えている。

人がこの世に生れて来る時、その幼い魂は天使の腕に抱かれて天から地上へと下りて来る。悲愁と涙の世界への此の途次に、優しく天使が歌ってきかせてくれる素晴らしい歌の節を、幸か不幸か記憶の底に留めて生れてしまう異常な運命の人があるのだ。（『露西亜文学』）

私たちが生きるこの世界を包むもう一つの世界があり、そこそが私たちの魂の故郷でもある。レールモントフにとって生きるとは、その故郷への帰り道だったといつてよい。

ここで「天使」と井筒がいうのは何の比喩でもない。「生まれる」とは、天使の介添えを伴ってこの世に降りてくることだが、ほとんどの人間はそのときに天上界の記憶を一たび封印される。だが、例外が存在して、ある者はその光景や音律を詳細に記憶したまま生まれてくる。そうした人々が調和の世界である故郷をもとめて叫ぶ言葉を「詩」と呼ぶのである。

内在する超越を求める働きが、詩を生み落しながら、人間を通り過ぎるとき、「ポエジー」と命名すべき不可視な実体が浮かび上がる。芸術家は美を、哲学者は真を、宗教家は善を追究するようにレールモントフは異界への帰還を希う。この詩人に顕れた「ポエジー」を井筒はこう綴る。

とまれレールモントフは、こうして幻想の世界に行く。ともかくも幻想の世界の方が、彼の形而上的記憶の底にひそむ不思議な前生の世界の雰囲気はずっと近いからである。彼の詩に於いて、夢が異常に大きな意義を有するのにも怪しむに足りないのである。地上的な現実、彼のポエジーの踏切り台であり出発点であるにしても、彼にとっては、それは本当の意味の現実でも何でもない。（『露西亜文学』）

「彼のポエジー」とは、レールモントフに「宿った」ポエジーである。ポエジーは、「地上的な現実」、すなわちレールモントフの生涯をも踏み台にして飛躍しようとする。ここで「前生」と井筒が呼ぶのは、いわゆる前世ではない。それは表層的な輪廻とは関係がない。むしろ、人間がこの世界に生まれる以前の「生」である。それは人々にとっては「幻想」に映るが、彼にとってはむしろ「実在」であり、この詩人にとって詩作とは、「前生」の記憶をよみがえらせることにほかならなかった。

「前生 (La Vie antérieure)」と題した作品を書いた詩人はほかにもいる。この詩人は『露西亜文学』でロシアの文学者にまざって、その中心的存在として論じられている。ボードレールである。この作品でドストエフスキーと共につづられたボードレールをめぐる次の一節は、この論考の主題を示すと共に、井筒俊彦の詩と哲学、さらには宗教との融点をはっきりと浮かび上がらせている。

あやめ
文目もわかぬ闇黒の深淵深く、ふと幽かに歌声の響くと見るまに忽ちその声は轟々と岩壁にこだましつつ、星々の輝き清き蒼穹の彼方へ荘厳なる合唱をなして昇り行く。これこそ奈落に転落せる罪深き人々が思念を超絶する神の大慈大悲に浴して罪悪深い身をそのままに救われた歓喜の極、地獄の只中から天に向って双手を上げつつ高らかに発する喜びの歌声、讃美の合唱である。奈落の歓喜、深淵の讃歌、このポー

ドレールのテーマにドストエフスキーの偉大なる秘密を開くべき關鍵があるのだ。(『露西亜文学』)

超越者の大いなる慈悲は、人間を罪びとのまま救い出す。改心や改宗は、救済の前提ではない。暗黒の世である現世において、ただ幾度も神の名を呼び続けるなかで人は、すでに救われていたことを発見する。「奈落の歎喜、深淵の讃歌」とあるように、希望にあっても、絶望にあっても、ただ「神」にむかって叫び、その姿を追い求めること、ここにボードレールとドストエフスキーが出会う場所があり、二人が万民の示そうとした「偉大なる秘密を開くべき關鍵」がある。救済はすでに訪れている。文学の神聖なる使命はそのことを告げ知らせることである。

ボードレールは確かに巨大な詩人だっただろうが、司祭になっても立派な人物になっただろう、そう書いたのは西脇順三郎である。処女作『超現実主義詩論』のまえがきに「本書に印刷したものは第十九世紀文学の評論の一節である。／殊にCh.Baudelaireを中心として感じたことを単に記述したものである」とあるように、ボードレールは初期のころから西脇がもっとも関心を抱いた近代詩人だった。

記述は素っ気ないが、ここに読者が読むべきは彼の自負と詩人への畏敬である。ボードレールの詩を読み、感動をあらわにし、彼を論じる者は多い。だが、西脇はその「読み」に留まることなく、新しい詩論をもって、自分を詩の世界に導いたこの詩人と詩学の伝統に報いようとする、というのである。

若き日に彼がイギリスに留学したとき、カバンに入っていたのはボードレールの『悪の華』のドイツ語訳とニーチェの『ツァラトゥストラ』だった。西脇には『荒地』を含むT・S・エリオットの訳詩があり、ジョイス、マラルメ詩集の翻訳もある。ボードレールの訳詩はないのだが、それはむしろ、この詩人の詩がいかに深く西脇に浸透していたかを示している。彼は晩年になって「ボードレールと私」という長編のエッセイを書いて、この詩人との間にある愛情と異同を語った。

この詩人が「司祭」になり得た、と西脇がいうのは思いつきではない。「聖者」は、いつの時代も最初、異端者の姿をして現れる、とは彼がボードレールに見た事実だった。「聖人」は教会によって生み出される。「聖者」とはこの世が聖なるものであることを示す者の呼称である。

彼はボードレールを通じ、しばしばカトリシズムを論究する。カトリックの哲学者吉満義彦の師ジャック・マリタンの著作を傍らに、トマス・アクィナス『神学大全』を読み、エッセイを残している。

天使を冥想したことのない者は真の形而上学者とはいえない、とマリタンはいった。ここでの「冥想」とは沈黙のうちに超越界をかいま見ることを意味する。「粘土」と題する詩で西脇はこう書いている。「天使の頭がじゃまになって少しも／天国がみえない」。彼にとっても天使は生々しい

実在だった。西脇における「宗教」の探求は、別に一稿をもって論じられるべき主題である。私たちは彼の言葉に宗教の原型を見ることになるだろう。彼の代表的論考の一つ『古代文学序説』（1948）がほとんど彼の宗教原論となっていることがそれを証している。

光はまばゆいばかりに輝くが、闇は忌むべきものであるという二元的世界に詩人ボードレーは生きてはいない。罪が罰とではなく、むしろ赦しと救済の存在を証するように、闇もまた、光の喪失ではなく、その凝集となる。闇と光がまじりあう場所では生と死もまた、混然と分かちがたい。「夜」と「光明」が絡み合う場所をボードレーは「象徴の森」と呼ぶ。この一語は『悪の華』にある「万物照応」と題する詩に現われる。

「自然」はひとつの宮殿、そこに生ある柱、
時折、捕らえにくい言葉をかたり、
行く人は踏み分ける象徴の森、
森の親しげな眼差しに送られながら。

長いこだまの遠くから混ざり合うよう、
幽明の深い合体のうちに
涯もなく、夜のように光明のように、
句と色と響とは、かたみに歌う。（福永武彦訳）

ここでボードレーが謳うのも、「幽明の深い合体のうちに／涯もなく、夜のように光明のように」混じり合う実在の様相である。「万物照応」との題名にあるとおり、この詩人には「象徴の森」が実在の世界であり、私たちが暮らす世界はその「照応」である。万物は天上界と「照応」している、それがスウェーデンボルグの説いた神学の根本思想だった。先に西脇が言及したようにボードレーの「ポエジー」はスウェーデンボルグが描き出す世界観に共鳴する。

19世紀中ごろボードレーの『悪の華』に始まり、ヴェルレーヌ、ランボーを経てマラルメに至るフランス象徴派詩人にとって「象徴（symbol）」とは、私たちが通常用いる意味のほとんど真逆の意味をもっていた。「句と色と響とは、かたみに歌う」とボードレーが感覚の重層性を描き出さずにはいられないように、「感じ」、あるいは「ふれる」対象は必ずしも五感に限定されない。

生理学が説く五感以外の領域においても、人は何かにふれたという実感をもつ。それが私たちの日常ではないだろうか。たとえば懐かしさ、あるいは温かさにふれると口にするとき、そのとき私たちは比喩であるよりも、ふれると言うことでかろうじて、その出来事を現実に着させようとしている。

この五感によってはふれ得ない何か、それが「実在」の「象徴」である。

「象徴」は、顕現する「実在」の化身でもある。詩人にとって詩作とは、「象徴」を通じて「実在」の輪郭を浮かび上がらせることだといってもよい。「ボードレールと私」で西脇は、この詩人の詩作にふれ、こう書いている。「詩という芸術はボードレールにとっては形而上学的な神秘主義を象徴する唯一の方法であった。超自然の世界に属する無限とか絶対とか永遠とか死とか『完全なる現実』を究明する方法であった。」

「完全なる現実」である死とは、生命の消滅である「死」を意味しない。死が存在の終わりであるなら、無限、永遠とは単なる夢想に過ぎない。絶対は実在ではなく、概念に過ぎなくなる。死はむしろ、新生することである。人は「死んで甦^{はじ}めて霊に生きることを得る」と井筒は言う。

肉体が生存しつつある間、靈魂は死の闇に沈潜しているのであるから、肉体が死なぬ限り靈魂は生きることができない。人間は肉に死んで甦^{はじ}めて霊に生きることを得るのである。人間が真にその名に価する生命を生き得るためには、先ず靈魂が肉の墳墓から解放されねばならない。悲劇詩人エウリピデースが「恐らくは、生は死であって、死が却って生であるかも知れぬ」という如く、現世に生きていることは実は死んでいることであり、現世に死ぬことこそ却って真に生きる所以である。（『神秘哲学』121）

「死」は、『神秘哲学』の根本問題のひとつだが、それはむしろ「死者の生」と書き換えた方が井筒の本意を伝えることになるだろう。彼にとって抽象的命題としての死は存在しない。それはいつも死者という実在を包含していた。彼は死を観念的に捉えない。むしろ、リルケが『ドゥノイの悲歌』で歌ったように死者を実在として捉える。井筒の『神秘哲学』を後ろで支えているのは西脇との詩学と共にリルケの詩的世界観だった。

西脇の詩集『旅人かへらず』が世に出たのは1947年である。このとき、井筒はすでに大学で西脇の「同僚」になっていて、先にふれた「ギリシア神秘思想史」を講じていた。その詩集で西脇が用いた一語、「幻影の人」は、この詩人自身だけでなく、井筒にも新しい世界観を開く、ある出来事になった。

自分を分解してみると、理知、情念、感覚、肉体の世界がある。また、内なる近代人と原始人がいる、と西脇はいい、さらに「自分の中にもう一人の人間がひそむ」と書いた。詩人は、その「自分」を、「幻影の人」と呼んだ。

これは生命の神秘、宇宙永劫の神秘に属するものか、通常の理知や情念では解決の出来ない割り切れない人間がいる。

これを自分は、「幻影の人」と呼びまた、永劫の旅人とも考える。

この「幻影の人」は自分の或る瞬間に来てまた去って行く。この人間

は「原始人」以前の人間の奇蹟的に残っている追憶であろう。永劫の世界により近い人間の思い出であろう。（『旅人かへらず』はしがき）

井筒俊彦の生涯とは「通常の理知や情念では解決の出来ない人間」、「生命の神秘、宇宙永劫の神秘に属するもの」だったといってよい。

「私の詩作について」と題するエッセイで西脇はこう書いた。『『旅人かへらず』は死人の言であり、その表面上の構成は平凡な田園の世界であり、茶ばなしであるが、そのなかにまむしをかくして置いてあった。だがまむしはあまりに貧弱であって、その田園を歩いている人の足にかみつくほどのものではなかった。「死人」とは墓に横たわる亡骸ではない。異界に新生した死者、すなわち「生ける死者」である。この詩集は、平安な田園の光景を描き出しているが、そこの潜むのは死者のささやきだというのである。そこにはこんな一篇がある

秋の夜の悲しき手を
引きよせ
くぬぎの葉ずれをかなでさせ
かよわい心はせかる
星の光りを汲まんと
高くもたげる盃の花咲く
むくげの生籬をあけ
静かなる訪れをまつ
待ち人の淋しき

「待ち人」とは異界で再会を望む死者である。死者は「静かなる訪れを」待っている。死者との邂逅を希う生者を謳う者はいる。あるいはランボーがかいま見たように他界を謳う詩人はいる。だが、自らが通路になって、徹底して死者の声を奏でた詩人は稀有だろう。

生者と死者の間にあるのはうず高い壁などではなく、「生籬」——あるいは「生垣」とも西脇は書くが——のように覗き込むことができるような境界線に過ぎないというのである。「生籬^{いけがき}をあけ」、とは生者の世界と死者の世界を分断する壁を越えることを示している。

先に西脇が「まむし」と書き、蛇の隠喩をもって語っていたのも生死の区別を超えた世界の実在である。「まむし」は歩いている人の足を噛むことはなかった、と西脇はいったが、例外はいた。井筒である。

詩人ポール・ヴァレリーもまた、蛇を謳う。彼がここで蛇に託しているのも同質の世界観である。井筒がヴァレリーの「蛇」にふれている「宇宙の、人には秘めて見せぬ正体は巨大な蛇なのである。そういえば、ポール・ヴァレリーの詩に、宇宙の象徴として妖しいばかりに美しい蛇体が描かれるのも決して只の思い付きではない」（『露西亜文学』）。

さらに井筒は、親友である池田彌三郎が亡くなってからもしばしば、「幻影の人」となって自らを訪れていると書いた。

今はただ、「幻影の人」としての彼にだけ、私は逢う。存在の次元を異にする二人が、親しく手を取って語りあえる奇妙な空間がそこにひらける。

人間の存在には、実に不思議な次元がある。「幻影の人」彌三郎と逢うたびに、私はつくづくそう思う。それは、ひとつには、私の形象空間に出没する彌三郎が、意外なほど華やいだ、若々しい姿をしているからなのかもしれない。学生時代のようにおどけたり、はしゃいだりする彼に私はそこで久々に逢う。〔中略〕

存在の次元では、かけがえのない一人の友を私はなくした。だが、彼はいま、「花をかざした幻影の人」の姿となって訪れて来ては、私をなぐさめ、はげまし、楽しませてくれる。こんな次元で、こんな新しい形で、我々の交遊は、これから育っていくだろう。ぜひそうあってほしい、私は願う。（「幻影の人——池田彌三郎を憶う」）

西脇の「幻影の人」は、しばしば神話的存在として論じられてこなかっただろう。あるいはユングがいう「元型」のごとき存在としてあつかわれてこなかっただろう。西脇はそうした理解を遺憾としたのである。『旅人かへらず』に続いた詩集『近代の寓話』では西脇の死者観はより鮮明に表現される。次に引く詩も「近代の寓話」と題されている。その冒頭の一節である。

四月の末の寓話は線のなものだ
半島には青銅色の麦とキャラ色の油菜
たおやめの衣のようにさびれていた
考える故に存在はなくなる
人間の存在は死後にあるのだ
人間でなくなる時に最大な存在
に合流するのだ私はいま
あまり多くを語りたくない

「人間の存在は死後にあるのだ／人間でなくなる時に最大な存在／に合流するのだ」。それは西脇の身に迫る実感だったのだろう。「私はいま／あまり多くを語りたくない」という言葉がむしろ、死者を経験する彼の切実さを顕わしている。

時間の趨勢とは別なところに生起する実在と響き渡る、声ならぬ異界の「声」の通路になること、それが彼らの悲願だった。この「声」こそ、ポエジーの主体である。井筒はロシアの神秘詩人チュッチェフのポエジーを

読み解きながら、こう記している。

そう言えば、ネクラーフは同じ論文の中で、チュッチェフの詩歌全体から受ける印象を、死の床に横わる恋しい人の最後を胸もはり裂けんばかりの思いでじっと看取っている男の気持に譬えたりしている。とにかく此の詩人の作品には、何処となくそういう一種悽愴の気がみなぎって居り、それがまた彼のポエジーの言葉に尽し難い魅惑でもあるのだ。(『露西亜文学』)

詩人にポエジーが宿る。ポエジーが超越を求める働きは、「死の床に横わる恋しい人の最後」に寄り添う男の魂の動きに似ている。男はそのとき我が身をささげることであつて愛する人が救われるなら、何らの後悔もなくその身を一者に捧げただろう。

生前井筒が刊行したどの著作を読んでも西脇の名前は出てこない。二人の師弟関係にふれ、井筒が書くのは西脇への追悼文においてだった。それが広く読まれるようになったのは、彼の没後、2009年に刊行されたエッセイ集『読むと書く』においてである。「追憶」と題する文章の冒頭、井筒はこう書いている。

さまざまな人間の喜びや悲しみを明暗の絵模様を描きつつ、時は流れてゆく。「人生」と呼ばれるこの存在の絵模様は、思えば、実際にはかないものだ。すべての図柄は瞬時に過去の記憶となり、やがて色褪せて、次々に忘却のうちに沈みこむ。だが、なかには、時の力にさからって鮮烈な形象に変成し、たやすく消え去ろうとはしない人の面影や物の姿がある。

この二人の間に起つた精神の継承は、研究分野や学説において行われたものではなかつた。井筒が西脇から引き継ぎ、また、西脇がその生涯を賭して明示しようとしたもの、「時の力にさからって鮮烈な形象に変成し、たやすく消え去ろうとはしない」存在の地平だった。

簡単に言えば、チュッチェフに於いてポエジーは一種の本体論的な宇宙認識である。抽象的な哲学という意味ではないが、ともかくその根柢には実在に対する一つの直観的認識がある。このような場合、詩人にとって、宇宙認識とはただ単に理性を以て「宇宙とはこれこれのものである」「世界とは何々である」という種類の判断を下せば足りるものではなく、存在の底も知れぬほど深い根基を直観的に瞥見することである。チュッチェフは詩的直観力によって自らかかる深みにまで下りて行こうとする。そして他の人々をもかかる宇宙の深部にまで導こうとする。(井筒俊彦『露西亜文学』)

詩人は自ら「詩的直観力によって自らかかる深みにまで下りて行」くだけでなく、そこに言葉という道標を残し、「他の人々をもかかる宇宙の深部にまで導こうとする」。

この一節に井筒はこう綴っている。「併し平凡な人間の誰に一体、そのような深みにまで詩人のあとについて下りて行けるだろう」。

たとえ、万人がその険しい道を行くことがなかったとしても、そこに道開ければ、風は彼方から吹き寄せてくる。そのとき「風」は空気の振動ではなく、超越からの呼びかけとなる。風を意味するギリシア語のブネウマが、神の息吹である「聖霊」をも意味するのは、同質の経験が文化の差異を超え、人間に色濃く刻まれているからなのだろう。

(わかまつ えいすけ・批評家、株式会社シナジーカンパニージャパン
代表取締役社長／近代日本精神史研究)