

井上靖の性格類型学的研究

The Characterological Study of Inoue Yasushi

塚本嘉壽*

Yoshihisa TSUKAMOTO

1. 井上の性格傾向

井上は（旧制）中学時代に自らの家系に関心を持ち、自分の祖先にも一人ぐらい世に誇り得る人物はいないものだろうかと調べたことをエッセイに書いている（「私の自己形成史」）。そして家系を探った結果、自尊心を支え得る唯一の人物、曾祖父潔に出会う。潔は初代軍医総監松本順の門下生として医学を学び、静岡藩掛川病院長、静岡県韮山医局長などを歴任し、後半生は郷里にひきこもり、伊豆半島の医師として盛名を馳せた人物である。彼は医学者として極めて勤勉であり、確かな手腕をもっていたが、他方で金使いがあらく、本妻と妾を近くに住ませ、妾の家の方に診察室や病室を置くといい、豪放で傍若無人な性格の持ち主でもあった。靖はこの妾「かの」にあずけられ、養育された。この間の経緯は「幼き日のこと」「私の自己形成史」「しろばんば」などに詳しい（「しろばんば」では、「かの」は「ぬい」となっている）。靖はこの曾祖父がいかに非凡な努力家であったか、いかに師の松本順に信頼されていたかといったことから、いかに金使いがあらかったかなどという通常は好ましくないとされる性向に至るまで、すべてこの上もない美点として「かの」に日々吹きこまれて成長した。この幼時に形成さ

れた理想的人物潔のイメージは、思春期の靖の心の中に「わが家系の代表選手として鮮かに浮かびあがってきた」のであった。

靖は小学六年生の終りごろに浜松で両親や弟妹と暮らすことになったが、中学二年時に父が台北に転任したため、再び家族と離れて親戚の家の下宿する。このように中学時代に両親とはなれて暮らすことが多かったためか、父隼雄が温厚で影がうすい存在であったためもあるのか、父親の影響はあまり受けなかったようである。しかし近所には祖父母やその子供たち（母八重の両親とその弟妹、靖からみると叔父叔母であるが、最年少の叔母は靖と同年であった）が住んでおり、父方の親族も多かったことから、家族と離れている寂しさはほとんどなかったようである。これら親族の中で父の兄、石渡盛雄（「しろばんば」では石守森之進）は、靖の通う小学校の校長であり、無口で厳格で世俗に背をむけ、洋堂、龍骨、独醒書屋主人などのペンネームで漢詩や短歌俳句をつくったりする、孤高の独行者の風格をもつ人物であった。彼は靖の父親イマーゴの一面を荷なっているかにみえる（「胡姫」「容さざる心」「伯父と花井先生」など）。さらにその父秀雄（「しろばんば」では林太郎）は椎茸栽培に一生を捧げ、その分野で広く名の知られた人物であった。秀雄は日本各地に独自の栽培法を広め、椎茸を伊豆地方の代表的産物とし、パリ、シカゴの万国博覧会に出品して優秀

* つかもと・よしひさ
埼玉大学教養学部名誉教授

賞を受けた。彼はもの静かで優しく寛大であり、しかし接する者に自ら尊敬の念を抱かせるような人物であった。幼い靖は、親戚の中でこの祖父が一番好きで、一番尊敬できる人物であると考えてる。秀雄もまた、靖の誇るべき親族であった。

やや後のことになるが、父親イマージョ形成に与ったと思われるもう一人の親族は岳父の足立文太郎である。文太郎は曾祖父潔の甥であり、その母は潔の妹「すが」であった。彼女は足立家に嫁いだが離婚し、文太郎をつれて実家に戻り、その後彼をそこに残したまま再婚したので潔が養育することになった。なお靖は文太郎を母の従兄と述べているが（「私の自己形成史」、正しくは母八重の父文治が文太郎と従兄弟関係にあるようである。文太郎は秀才で京都大学医学部教授となり、退職後も八一歳で没するまでライフワークである「日本人静脈系統の研究」を独文でまとめる仕事に没頭していた。彼は世間的なことには一切関わらず、いつも研究を完成させることと自分の寿命の尽きることとがいずれが早いか競争しているように、寸隠を惜しんで仕事に没頭していた。彼のこうした姿は「比良のシャクナゲ」に描かれている。

靖は中学時代、怠惰で放縦な生活を送ったが、図画と国語を担当していた前田千寸（ゆきちか）という教師は敬愛していた。前田は自由で寛容な態度で生徒に接する一方で、自分の研究を地道に続ける学究肌の人物で、他の生徒たちにも親しまれ、一目置かれる存在であった。この研究は後年、「日本色彩文化史の研究」という大著となって刊行された。彼は「夏草冬濤」に眉田先生として登場し、「黯い潮」では佐竹雨山のモデルともなった。前田も井上には理解者と感じられ、また「世に知られざる努力」という井上の好むモチーフの一つのモデルであったように思われる。

中学卒業後、四高に入学し、柔道部の「練習量がすべてを決定する柔道」というモットーに感動し、同部に入部した。そして京都の武道専門学校の二倍の練習量をめざし、勉学は放棄して明けても暮れても柔道練習に励んでいた。目標はインターハイの覇権奪回であったという。明確で堅固な目的意識、輝かしい伝統の無条件な継承、仲間との一体感、単純で勁烈、不安や疑惑を予め排除するモットー、学業放棄という世俗に反逆する形をとった、俗物的エリート意識。やや古式な“疾風怒濤”的青年期の一つの形であり、彼は後年に至ってもそれを最も貴重な体験として回想しているが、それは彼の基底的な性格傾向を示唆するものでもあろう。

その後彼は九州大学、京都大学に在籍しながら詩作を試みはじめた。そして詩誌「日本海詩人」の大村正次や「焔」の福田正夫に指導を受けることになる。このあてどない時期に、これらの詩人は井上に大きな安らぎと勇気を与えた（「詩人福田正夫のこと」など）。

大学卒業後、何篇かの小説を書いたりしたが、やがて毎日新聞社に入社し、学芸部長井上吉次郎の薫陶を受ける。昭和三四年には一年前に書きおえていた小説「猟銃」を佐藤春夫に見せて賞讃された。この出会いが契機となって後に芥川賞を受賞することになるのであるが、この体験は彼にとっては極めて感動的なものであった。

私は処女作の「猟銃」を書いた時、それを人を介して佐藤春夫氏に読んでいただき、そうしたことで佐藤春夫氏にお目にかかる機会を持ったが、その日、自宅へ帰って机に向かい、蟬の声を聞いているうちに、めまいと嘔吐感を感じて、その場に俯伏した。この時私はふと伊東静雄の「庭の蟬」といった詩の一節を思い出した。それには蟬の声の中に、一種前生の思いとめまいを伴う嘔吐感があるこ

とを指摘してあった。私は自分の作品を佐藤春夫氏に読んでいただいた昂奮の中で、何とも言えず伊東静雄を懐かしく思った。その時の氏に対する親近感は、自分ながら異常に思われるほど烈しいものであった。

（「蟬のこえ」）

井上は伊東静雄の友人であり、萩原朔太郎と並んで彼の詩に魅了されていたが、とりわけこの詩は印象的であったらしく、ある講演では、この詩を読んだあとでは、もはや蟬の声をみんなとだけは聞けず、どこか前生の思いと吐気を伴わずには聞くことができなくなる、と述べている（「言葉の話」）。佐藤春夫との出会いの興奮が「庭の蟬」をかくも印象深いものと感じさせたのか、「庭の蟬」の詩の力が興奮をこのように形態化させたのか、いずれにしてもここには、平生は冷静な井上の心底に他者と共振しやすい傾向があることが示されているといえよう。

このような井上の作家として出発するまでの“自己形成史”をたどると、祖先からの伝統への一体化志向、家族神話の重視、父祖から継承し蓄積されてきた生のスタイルや思考方法、価値規範、嗜好などの総体を自己の中にとり入れようとする傾向、ゾンディ^①の表現をかりれば Genotropismus とでもいうべき傾向が顕著に見てとれる。彼には常にモデルとすべき年長者がおり、両親から離れて暮らすことが多かったとはいえ、大家族という庇護体制や、何人もの父親代理者が存在した。

他方、彼には幼時から抑うつ的な傾向、悲しみへの過敏さがあったようである。「しろばんば」は明るい幼時期の思い出であるが、そこには悲哀を表わす言葉が頻出する。「洪作は、自分を初めて襲って来た理由のない孤独な思いの中に立っていた。悲しくて淋しかった。」「ふいに

大きな悲しみが心にこみ上げて来るのを感じた。・・・間もなく身内からこみ上げて来る悲しみに耐えかねて、泣き声を口から出した。」「ふいに説明しがたい悲哀の思いがどこからともなく、水のように押し寄せて来た。」「この時、洪作は何とも言えない一種異様な悲哀感に自分が襲われているのを感じた。淋しいとか悲しいとか、そういった気持ではなかった。生きていくことがひどくつまらないことではないかと言ったような、そんな無気力な悲しみであった。」「実際に人生というものは憂きことが多いと思った。・・・人生というものが複雑な物悲しい顔をしてその夜の洪作の前に現れて来た。」「侘しい、侘しい・・・そんな気持を、洪作は胸に抱きしめていた。」等々。

幼時の思い出に悲しみはつきものであり、また“教養小説”としても成長の契機としての悲哀体験を必要とすることはあるであろう。その点を考慮してもここには特有の悲しみが氾濫している。

彼の詩のスタイルを決定した第一詩集「北国」では、半数近くの詩に「悲しみ」という言葉が用いられ、それが用いられない場合でもほとんどの詩が悲哀、孤独、悔恨を詠っている。

さらに彼の作品には「とりかえしのつかなさ」という感覚がしばしばとり上げられる。彼は祖母「かの」と暮らしていたころ、庭の隅を流れている小川で毎朝顔を洗っていた。ある日、その洗い場に置いてある洗濯石鹸をいたずらして、川に流してしまう。石鹸は彼の手からぬけ出し、水の中を生きもののように泳いでどこかへ行ってしまったのであった。

・・・祖母に叱られる、そうした心配もあったかも知れないが、それだけなら生涯忘れることのできないような心への刻まれ方はしなかったに違いないと思う。

今の私には、その石鹸を流した時の幼い私を襲ってきたものに表現を与えることができる。それはおそらく、完全に物を失い、それを再び取り戻すことはできないという喪失感であったに違いないと思う。

・・・

しかし、幼い私にとって、それは容易ならぬ事件であった。もう再び取り戻すことのできない完璧な形で、物を失ったのであり、確かにそれは生涯忘れることができないほど深く心に刻まれるに足る事件であったのである。
(「あじさい」)

彼はまた体温計を壊してしまい、水銀をつかまえようとするが、それはいくつにも分かれて転げまわり、「これほど完全に收拾できない事件」はないと感じる。また、魔法壇を壊してしまったこともあったが、それがころがっていつて柱にぶつかった瞬間、

私の耳にはいつてきた破壊音は、何ともいえず決定的なものであった。むしろ静かな音ではあったが、どこかにむざんな徹底的破壊を告げるものがあった。その後魔法壇の壊れる音は聞いたことがないが、幼時に耳にした破壊音は、今も私の耳に、いや正確に言うなら、私の心に遺っている。

・・・

私はその後耳にしたことのない決定的なものを持つ、静かで、めったにそれに替わるもののない複雑な破壊音を、幼時に経験したのである。

彼は後に石鹸を失った経験を詩に書いている。

(「川明かり」、詩集「運河」)。

またたとえば次の詩。

半生

亡き将棋の坂田八段は、どうにも出来ぬ一角について打ってしまった己が不運な“銀”を見て言った。「ああ、銀が泣いている！」と。

生涯をひたすら燐光のごとき戦意もてつらぬき、不逞傲岸の反逆の棋風の中に、常に孤独の灯をかざしつつけたこの天才棋士の小さいエピソードを、これも今は亡き織田作之助の短い文章で読んだ時、私は絶えて覚えたことのない烈しい不安を感じて、つと暗い夜のひらく北の窓に立った。

今にして思えば、この瞬間、私は過去半生から復讐の鋭い銛を身内深く打ちこまれたのであった。びょうぼう積のごとき過ぎし歲月、そのおちこちに散乱する私の愚かな所行の数々が、その時ほど鮮やかに私の悔恨を拒否し、過失たることを否定し、私に冷たく背びらを向けて見えたことはなかった。私は己が人生に打ち出した不幸な“銀”たちの慟哭を、遠く郊外電車の青いスパークを沈めた二月の夜の底に、一種痛烈な自虐の思いの中で聞いていたのだ。

「天平の薨」には、業行という僧が何十年もかけて写しとった経巻を運ぶ遣唐使船が嵐にあい、経巻がことごとく海底に沈んでいく場面が描かれている。

巻物は一巻ずつ、あとからあとから身震いでもするような感じで潮の中を落下して行き、碧の藻のゆらめいている海底へと消えて行った。その短い間隔を置いて一巻一巻海底へと沈んで行く行き方には、いつ果てるともなき無限の印象と、もう決して取り戻すことのできないある確実な喪失感があった。

以上、井上の性格の顕著な特徴と考えられる家族、伝統、長上の規範のとり入れとそれらの庇護における自我の形成、「とり返しのつかなさ」を中核とする抑うつ感という基底感情、について述べた。「とり返しのつかなさ」はテレンバッハ⁽²⁾がレマネンツ (Remanenz) と呼ぶ、うつ病的心性の最も顕著な特徴である。こうした傾向から井上は、ある程度の精力性と、それをコントロールする抑うつ性をもった循環気質者と考えることができる。

さらにつけ加えれば、彼は文壇きっての紳士であり、自分の気持本位より他者本位の生活者であり、破綻なく身を持ち、円満な家庭を築き、附合いよく人に対する人物である⁽³⁾。竹中郁によれば、ある日井上が「猟銃」の原稿をもってきたので、それを読んで一寸した意見を述べた。ほんのわずかの風俗上の好みについての意見だったが、彼はすぐさま一日おいて、また原稿をもってきた。見ると新原稿だが「猟銃」をはじめから書き直したものであった。竹中が驚きあきれると、井上は「こうしないと気がすまないんです」と答えたという⁽⁴⁾。こうした彼の几帳面、律気さ、さらには他の知人たちの控え目、思いやり、社交性といった評言もそれを裏づけるものであろう。

井上の小説はしばしば現実から退いた孤独者の内面を描く「猟銃」の系列と、「虚無的」とか「無償の情熱」と評される心情によって現実に立ち向かい、一つの行動に突き進む「闘牛」の系列とに分けられることが多いが、それらはともかなり感傷的な彼の「孤独」感の表現であり、そこに本質的な差はなく、両者は情動優位という特徴を共有している。以後彼は「黯い潮」という「闘牛」に近いやや抑うつ性に傾く長篇を書き、その後は「あした来る人」「満ちてくる潮」「黒い蝶」「射程」など、新聞小説を中心と

する、明るく平板で、時代感覚にマッチした恋愛小説を軽躁的に量産する。そこでは孤独感はずますますセンチメンタル、典型的になり、山本の言う「釣れすぎて仕方がない釣場で釣糸を垂らす」ような執筆状態に至り、それらはしばしば大衆小説、中間小説、通俗小説などと評された。それに対して中村⁽⁵⁾は、井上の作品が、多く私小説という形をとった純文学の抒情性や「詩」と、筋だけを売物にする大衆文学の「物語性」とを綜合した新しい小説である、と評価する。しかしその上で、その「詩」における孤独が主人公の特権として大切に隔離され、他者との対決が忘却されているために甘いロマンスイズムに陥っている、と批判している。

彼の孤独感は今では亡き親友との思い出とか（「北国」）、過去の不幸な体験とか（「猟銃」「黯い潮」）、世に容れられない悲しみや怨恨（「比良のシャクナゲ」「ある偽作家の生涯」「澄賢房覚え書」）といった、日常的で了解可能な、他者との同調や依存の挫折に基くものであって、他者との深い断絶、相互理解や共存をそもそも拒否するような Anderssein の感覚に基くものではなかった。たとえば井上とは対照的な、失調気質者三島由紀夫は言う。

・・・それは私の心の都会を取り囲んでゐる広大な荒野である。私の心の一部にはちがひないが、地図には誌されぬ未開拓の荒れ果てた地方である。そこは見渡すかぎり荒漠としてをり、繁る樹木もなければ生ひ立つ草花もない。ところどころに露出した岩の上を風が吹きすぎ、砂でかすかに岩のおもてをまぶして、又運び去る。私はその荒野の所在を知らながら、つひぞ足を向けずにゐるが、いつかそこを訪れたことがあり、又いつか再び、訪れなければならぬことを知ってゐる。・・・

（「荒野より」）

さらに三島との対比で言えば、井上には社会的政治的関心が極めて稀薄であった。福田によれば彼の非社会性は常に批評家に批判され、逆に読者を魅了することになったという。その井上が、昭和五六年に日本ペンクラブの第九代会長に就任し、三年後の昭和五九年には「核状況下における文学——なぜわれわれは書くのか」というメインテーマで国際ペンクラブ東京大会を主催することになる。こうしたテーマの必要性を彼が痛切に感じていた形跡はあまりなく、また彼はそうしたタイプの人間でもなかったであろう。このように大層なテーマに批判的な阿川弘之は“すでにいくつもの勲章を手にしてはいるのに、もう一つ上の勲章がほしくなって”と皮肉を言っているが、そうした気持が彼にあったかどうかは明らかでないが、彼が他のメンバーたちの意向に沿って、自分ではそれほど関心のないこのテーマをとり上げたという事情は容易に想像できる。それはまさにクレッチマーの言う、「ものわりのよい妥協家という資質の指導者」という類型にあてはまる態度である。他方三島は、世界の破滅の予感から強烈な社会的関心を抱く。彼は世界の破滅に自己のそれを同期化させ、行動へと突き進む。

六月二十五日、朝鮮に動乱が勃発した。世界が確実に没落破滅するといふ私の予感はまだことになった。急がなければならぬ。

(「金閣寺」)

後年の彼の奇矯な政治活動もこの延長線上にある。それは井上の内的嗜好や日常世界への固着とは異り、あるいはペンクラブ会員たちの現実的な政治的効果への期待とも正反対の、遠い世界の破滅をいち早く予感し、それに呼応し、自己と現実世界をそれに向けて駆動させようと

する幻想的な「社会的関心」であった。井上の「近さ」への志向と三島の「遠さ」への志向という対比は、循環気質者と失調気質（病質）者の対照的なあり方をよく示していると言えるであろう。

さらに付言すれば、同じく失調気質者であった中島敦と井上にも興味深い対比がある。井上は中島について何度か述べているが（「孤独な咆哮」「中島敦全集全四巻に寄せて」「山月記」「ふしぎな光芒」『木乃伊』讚）、それらにおいて井上はくり返し、中島の「木乃伊」という作品を賞讃している。この短篇は、ペルシャがエジプトに侵攻した時、ペルシャ軍の部将パリスカスはエジプトとは全く関わりがなかったのになぜかエジプトの言葉や文字を理解でき、やがて古墳搜索の途上で一個の木乃伊と出逢い、自分が前世でエジプトの祭司であった記憶を蘇らせ、さらにその前世の記憶の中に前々世の記憶があることを知り・・・合せ鏡のように無限に不気味な記憶が連続するらしき事態に圧倒され、ついに狂気に陥る、という物語である。井上はこの作品を、独創的な新しさを持ち、彼の教養によって染め上げられた、近代風の香りを持った教養小説とでもいうべきものである、と評し、こうした世界こそ中島の開拓すべき本領であったと指摘している。しかし「木乃伊」は中島が小説や短歌や手記でくり返し述べた、無限に対する無限の恐怖——ラカンであれば無限に反復される対象 a への欲望、その限りなき自体のシニフィアンである〈Nom-du-père〉の危機と言うであろう恐怖⁶⁾——をテーマとした作品であり、とりわけ失調気質者がしばしば抱く恐怖についての物語なのである。井上はそこに不気味さや恐怖を見ておらず、むしろ知識の豊かさや発想の独自性を見たのであった。それにしても「香りを持った教養小説」という評はどこから出てくるのであろうか。古代エジプトでは、肉体か

ら離れた魂はいくつもの世代を経て再び肉体に戻ると信じられていたが、パリスカスと木乃伊の遭遇はその瞬間であり、魂はその間にさまざまな経験をして成長していたであろう、ということであろうか。何れにしても井上は、失調気質者のもつ「無限への恐怖」という感情をまったく理解しなかったのであった。

井上は昭和三二年、「氷壁」を新聞連載中に、それと平行して「天平の甕」を中央公論誌に発表している。彼はそれまでも何篇もの短篇歴史小説を発表しているが、この作品を契機にもっぱら歴史小説というジャンルに力をそそぐに至ったかにみえる。以後、この系統としては「楼蘭」「敦煌」「蒼き狼」「風濤」「おろしや国酔夢譚」などが執筆された。歴史小説には資料の綿密な検討とそれへの正確な依拠という大きな枠がある。彼はたとえば「敦煌」執筆時には、「石窟が包蔵される一日を書こうと思ったが、書き出してみると、何もかも知識が不足していて、一行も書き出せないことが判った。」（「私の敦煌資料」）、と述懐している。彼は問題が生じると真夜中でも、専門家の藤枝晃人文科学研究所教授に電話して教を乞うたという。こうした労多い努力と、歴史的事実による限定という負荷によって、彼の心性は新聞小説的な同調性から、下田の言う執着性へと移行していったかにみえる。これらの歴史小説は彼の青年時代からの西域や中国古典への憧れの具象化でもあろうが、同時に「とり返しのつかなさ」に対する防衛でもあったのではないであろうか。五十歳になった彼には明るく純粋な、時には背信や秘密があろうとも結局は甘美なモチーフに終始する恋愛小説は、人生の「落莫とした白い河床」に堪えるものではなくなったのであろう。歴史小説の課す負荷とそれに抵抗する執着的努力は、彼の抑うつ的な人格の底流「とり返しのつかな

さ」に対する補償、とり返しのつかない事態の幻想的反復とカタルシスという意味があったのであろうか。これら歴史小説は次第に、抑制された叙事詩的年代記的記述を深めてゆき、国家や個人の運命を元型的象徴的に描出することに成功している。倦まず撓まぬ反復という執着性の原理はこうした手法にマッチしているのであろう。

以上、井上靖がその作品の特徴から循環気質圏に属すると考えられることを述べた。循環気質という概念は、そして同調性（Synton, Syntonie）、メランコリー親和型、執着気質なども、いずれも病前性格という発想に基くそれである。近年はこうした発想自体を否定する傾向が強い⁽⁷⁾⁽⁸⁾。またテレ⁽⁹⁾はうつ病による入院患者の統計から、メランコリー親和型はその約三分の一にすぎず、それ以外に敏感性、自己愛性、強迫性、ヒステリー性、無力性、依存性、回避性人格などさまざまな性格者が罹患に至ったことを報告しており、クロンミュラーら⁽¹⁰⁾は（単極）うつ病患者と神経症者の性格傾向の一体性を指摘している。加えて、そもそもうつ病自体が、ブロイラーやクレッチマーはもとより、テレンバッハの時代とも異なる病像を呈してきており、「逃避型うつ病」⁽¹¹⁾や「未熟型うつ病」⁽¹²⁾などの増大は、病前性格の観察に由来する気質類型論を危くするかにみえる。

しかし筆者はクレッチマーの気質類型論が意味を失ったとは考えない。それはむしろ病前性格論という枠を越えて——その理由は多々考えられるが——人間の元型的な存在様式を示す類型論に至りうるのではないであろうか。木村⁽¹³⁾のアンテ、ポスト・フェストゥム論などはその典型的な援用例と言えるであろう。

2. 時間意識の問題

井上はさまざまな記念日やめぐる四季などに特別な思いをもっていたかに見える。彼のエッセイ、「幼き日のこと」「青春放浪」「私の自己形成史」「忘れ得ぬ人々」「過ぎ去りし日々」「わが一期一会」「四季の雁書」などを繙くと、記念日や季節のテーマがみち溢れている。

たとえば数多い元旦への言及の一例。

正月なんかという人もいるが、私はそうは思わない。気持ちに区切りをつけるのは正月だ。神さまに参ること、門松を立てること、ぞうにを食べること、つまらぬようだが私は昔からのしきたりを大切にしている。

.....

私はいつまでも子供たちには、書初めや初もうでの習慣を実行させている。だから子供たちは伊豆の私の実家に帰^{ママ}えることが多い。こうした形式が、子供たちの気持ちを新らしくしていると私は信じている。...

(「ふるさとの正月」)

あるいはこれまた多い誕生日への言及。

五月は春と夏の二つの季節の間に挟まれた谷間です。春の百花を咲き誇った饗宴は終わるとし、夏の烈しい光線はまだ訪れて来ません。春を女性、夏を男性とすれば、五月はそのどちらでもないのです。私は、春でも夏でもない、どっちつかずのこの短い季節が好きです。吹き流しの鯉の大きい口にはいる爽やかな風、最上川の流れを早くする明るい長い雨、私はやはり五月が好きです。

それにもう一つ、私自身五月の生まれです。母は五月にこの私を産んでくれたのです。五月が好きでなかるう筈がありません。

ああ、私の最初の声を吸いとった五月！

(「季節の言葉 五月」)

元旦や誕生日をその典型とするような何らかの記念日への愛着を、筆者は仮に positive anniversary reaction と呼称したい。anniversary reaction は記念日反応とか命日反応と訳され、主として否定的な意味をもつ思い出の日や命日などに、何らかの対象喪失に伴われる特別な心身反応が生じる現象を指している。しかし井上のとり上げる記念日は有意義で肯定的で、ただ流れゆく生を画期し、更新し、自らを再出発させる意味をもつ。そのためかりに positive という形容語を付しておきたい。

さらに四季へのくり返される言及。各季節への言及は多すぎて一々引用することはできないが、たとえば晩年のエッセイ「四季それぞれ」には、彼が若年のころからたびたび語ってきた四季の風光の中でも、とりわけ印象深いそれが要約されている。

私ぐらいの年齢になると、春は春で、秋は秋で、四季それぞれの落款が捺されてある何枚かの絵を持っている。落款もくつきりとしているし、図柄も鮮明である。春というと、その絵を思い出すし、秋というと、その絵を思い出す。夏や冬の場合も同じである。なかなか他の絵に替えることはできない。

そして彼は春の落款が捺されてある絵として四高に入学した時の金沢の町を例示する。

.....町の中央に位置している兼六公園の桜は満開で、黒い屋根瓦が拮っている町並みにも、淙々と川瀬の音をひびかせている犀川の流れの上にも、さんさんと春の陽光が降っている。今や北陸の城下町にはいっきに春が廻

って来ているのである。

この春の思い出には、彼が浪人生活を送った末に合格した喜びも影響しているのであろう。彼は老いた受験生孟効が進士試験に合格した日の詩を引く。

——春風意を得て 馬蹄疾く
一日見尽くす 長安の花

冬の落款が捺されている絵。彼は雪が降るとなぜかどうしても雪片の舞っている中に出て行きたくなる。そして金沢が生んだ詩人室生犀星の詩に出会う。

此の日雪降り
此の日我心鬱せり
此の日我出で行かんとはせり
何者かに逢はん望を持てり
何者かに、 (以下略)

この詩を読んだ時の感動は大きかった。私が雪の降る時に出て行かずにはいられぬ衝動的な感情が、みごとに分析されて示されてあった。詩というものがいかなるものであるかを知ったのもこの時であり、生涯詩というものから離れられなくなったのも、この詩に接したことが、大きく作用しているのではないかと思う。

・・・

いま振り返ってみると、あそこには本当の冬が、本当の雪の降る音が、青春の心に捉えられてあったと思うのである。

夏の絵は郷里伊豆の山村の光景である。村中の長野川の一画、泳ぎ場になっている小さい淵にとびこむために、子供たちは

・・・いつも崖つぶちの細い道を駆け降りて行ったが、岸には百合の花が咲いており、道の行手にはたくさんの蜻蛉が群がり飛び廻っている。

・・・

ああ、あそこには本当の夏があったと思う。

そして秋の絵。

・・・学生の頃、一時期を洛西等持院のアパートで過ごしており、龍安寺や仁和寺が近いので、毎日のようにその附近を散歩したが、その思い出の中には必ず、ひえびえとした秋の気が漂っている。

・・・秋の気の深くなってゆく深まり方には、洛西独特のものがあるのではないかと思われる。

ところで季節とは何であろうか。さしあたってそれは、われわれの文化的伝統における世界解釈のコードであるようにみえる。そこではなぜ春夏秋冬という四分が優先されるのか。それは三分割でも五分割でも、六、八、九、十二・・・分割でもよいように思われる。実際、古代ギリシャでは一年は三分割され、秋とは夏の晩季オポローにすぎず、またわが国の歳時記では四季に「新年」を加えた五分割が用いられている。十二分割して各月にそれぞれの象徴を、特徴的な天象や植物や人物などを配置することもよく行われている。二十四節季では立春、啓蟄、清明、穀雨、白露などなかなか趣ある名称が付されているが、七十二候となるとさすがに細かすぎて分割の意味が稀薄になるようである。このように黄道三六〇度はいかようにも分割できるように思われるが、しかし認識の端緒となる二分割に、それとは異なる分割原理に基づく二分割を施し

た四分割が、分割の原理的対比性を維持したまま、多くの現象を包含する程度の複数性をもあわせもった、有効なコードと考えられたのでもあろうか。一年という周期のみならず、空間もまずは東西南北という四分割が優先されることからして、四という複合的対比性をもった数は、われわれの思考に適った特質をもっているようである。

このコードの採用によって、われわれは四季を自然そのものの構造と受け取り、さまざまな公共的事象をそれに基づいて配分するようになり、さらには個人的情動生活までもそれに従属させ、あるいは他者の体験をもそれに即して投影同一化的に再構成するに至る。

たとえば俳句のような極端な短詩形はこのコードを前提しなければ成立しない。

すずしさのいづこに坐りても一人

藺草慶子

にてをはを省き物言ふ残暑かな

戸恒東人

新涼やはらりと取れし本の帯

長谷川權

「涼し」は夏の季語と定められ、「残暑」「新涼」は秋の季語と定められている。したがって気温三十度に達しなくても第一句は背景として夏の暑熱の存在を予想させ、気温三十五度を越えても第二句はすでに衰退しつつある夏を駆逐するところの秋を現出させる。第三句はまた、第一句と同じ気温であっても微妙な分離感、乾燥感によって秋を表現することになる。このように四季というコードはひとたび採用されると、たとえば寒暖の程度をこえてわれわれの情動や感受性をコントロールし、逆にわれわれはそれに即することによって直接には言及されていない背景や、それを生んだ文化、伝統を理解し、そ

こに参加できるようにもなる。それを拒否し、あるいはそれに反逆するものは、無季とか自由律といった ideolect を採用しなければならなかった。季節への愛着とは制度化された時間の肯定的積極的受容であろう。

以上、井上の記念日や季節への愛着について述べた。それは木村の言う「ポスト・フェストゥム」的意識の典型的な表現であると考えられる。木村は時間を「いまはもう・・・でない」および「いまはまだ・・・でない」の「あいだ」としての「いま」であるとする。しかしこの「あいだ」は未来と過去との「あいだ」に位置する一区切りではなく、それ自身が「・・・から・・・へ」の移行であり、「あいだ」の方が二方向に過去と未来とを析出する、とされる。このような「あいだ」としての「いま」は客観的に存在する時計時間的なものではなく、なにをするにも時間を必要とし、時間をみこんでいるその都度の私自身のことにほかならない。この私は主語的自己と自己の述語作用との関係として成立するものであり、それは既存性としての事実性(主語的自己)を引き受けることにおいて自らの存在可能性へと向かう(自己の述語作用)ことである。

ある種の精神疾患においてはこうした時間性は特有の変容を蒙ることになる。統合失調症者やそれに近い心性をもった人々は、事実性を自己実現の根拠として引き受けることができず、そのため自己の自己性に到来せず、自己の「他者性」に到来してしまう。世界は常に未知性、他者性を帯びて現前し、彼らはその都度未来の可能性を先取りすることによって、そこから自己を回収しようとする。木村はそれをアンテ・フェストゥム(祭の前、前夜祭)的な意識、生き方と名づけている。しかしこのタイプの意識についてはここでは触れないことにしたい。

これと対照的なのがうつ病やそれに近い心性の人々、とりわけテレンバッハの言うメランコリー親和者の時間意識である。彼らは律気で几帳面で極端に秩序を愛好する。前述したように、こうした行動様式に特有な時間性を、テレンバッハはレマネンツと名づけている。それは「自己自身に遅れをとること」を意味し、その本質は「負い目を負うこと」にある。彼らの秩序愛は常に自己自身に遅れをとらないように、負い目を負わないように、という努力の表現である。この努力が何らかの理由で破綻すると、「とり返しのつかない」負い目を負うことになり、時にうつ病の発病にまで至る。彼らはこの危機を避けるために徹底的に未来の未知性を排除し、未来を既知のもの、「これまで」のつつがない延長として構成しようとする。こうした意識、生き方を木村はポスト・フェストゥム(祭りのあと、遅ればせ、あとのまつり)と呼称する。この意識にとっては他者もまた既知性のみが強調され、さらには既知の他者の集合体である共同体への親和、共同体の規範のとり入れ、つまりコードの重視が生じることになるであろう。

メランコリー親和者、あるいはより一般的に多くの循環気質者は、時計時間やカレンダーの日付にとりわけ敏感である。彼らは予定をたて、時間を守り、記念日を重視する。元日は惰性に流れた人生を改新する絶好の機会であり、大晦日は一年の意味をしみじみと回顧するのにふさわしい日である。誕生日は自らの生の実存的根拠であり、文化の日は菊薫る秋爽の中で文化の真髓に触れる日であり、クリスマスは神聖さの中に華やぎや、逆説的に悲しみを秘めた祝祭である(井上の作品「降誕祭前夜」「東京のクリスマス・イヴ」など)。そしておそらく日本人に特有の、拡大された意味における最も強い positive anniversary reaction をもたらすものが季節なのである。

さきに述べたように井上は記念日や季節に強い愛着を示す。それは顕著なポスト・フェストゥム意識の表現であり、この点からしても彼は循環気質者であったと考えることができるであろう。

なお福田は井上の作品「化石」の評論でクレッチマーに依拠して言う。死に対する態度からみると、失調気質者(原文は分裂気質者)にとって死は幼い時から自らの胸のうちに抱いた暗い影であるのに対し、循環気質者にとってそれは明確な形をとって外部から襲いかかってくる外的な力である。わが国の近代文学では川端康成は明らかに前者であり、谷崎潤一郎は後者であるが、井上靖は明らかに谷崎型に属している、と。これは適確な指摘であると思われる。アンテ・フェストゥム意識の、しばしば恐怖に裏打ちされた激しい未知性の希求は、そもそもその究極的な形態である死に親和的であり、ポスト・フェストゥム意識の既知性への固着は、それをどこまでも否定しようとするものであるからである。

3. 漢字の表現性と擬態語について

井上は漢字のもつ表現性に敏感であった。彼はしばしば、それについてエッセイを書き、同じテーマで詩を作る。たとえば「烈日の如き人生への想い」「日本のことば・日本のこころ」その他いくつものエッセイで言及されている、「ふるさと」を意味する漢語、故郷、故園、故丘、郷園、郷関、郷井、郷陌・・・などの語感の相違について、彼は「ふるさと」という詩を書いている(詩集「遠征路」)。故園は軽やかで颯々と風が渡り、郷関は重く、憂愁の薄暮が垂れこめている、という。彼は昭和四三年の自らの五大事件の三番目に、漢和字典で「鬼」の部を引いたことをあげ、鬼へんの字の多くが鬼の名か

星の名であることに驚き、自らにとって「はつきり言えぬが、何ものかの大きい変革」であったと言う。「一年蒼惶」。この体験は「十一月」という詩にうたわれている（詩集「季節」）。ここで、しばしば同じテーマについて語っているエッセイと詩とを一々照合する煩を避けて、もっぱら詩集によって、漢字の表現性に対する言及をいくつか辿ってみたい。

彼は中国の史書に出てくるサマルカンドにあてられた文字をあげる。「悉万斤国、颯秣建国、薩未韃国、撒馬爾干国」。そして大唐西域記に記されている「颯秣建国」という四字だけが荒亡と離散の匂いをもっていないので最も好きだという。「颯秣建国」詩集「運河」。この好感は「颯」という文字の爽やかさと、他の表記のいかにも軽侮をこめた、または間にあわせの文字をあてたような印象とは異なる、「建国」という文字に基くものであろう。

彼は青年時代、「羌」という詩集を編もうと考える。羊と人とを組み合わせて造られているこの文字に、反抗と孤独の崑崙遊牧民族の精神が、燐光の如くしまわれてあるのを感じたからであるという。「羌」詩集「乾河道」。

サマルカンドと同じく、タシュケルガンやガルバンドのさまざまな表記についても詠われている（「搭什庫爾干」詩集「乾河道」）。表記が煩雑なので省略したい。

「汴京という二字のもつ異様な華やぎ」という表現は、「清明上河図」や「東京夢華録」などからの連想で、文字自体の表現性に由来するものではないようである（「開封」詩集「傍観者」）。

「夕暮」という詩では薄暮、黄昏、夕暮、暮方、夕陰、それぞれの表記にふさわしい状態がうたわれる（「傍観者」）。また「早春」では「くぬぎ」にあてられる多くの漢字について、「白い蝶」「桐の花」では「かりそめ、仮初、苟旦」という表記について述べられている（「傍観者」）。

しかし彼が漢字の表現性について最もしばしば言及するのは「索索」という擬態語である。彼は白居易の「琵琶行」の第二行「楓葉荻花秋索索」という詩句からそれを引く（「秋索索」）。なおこの句は一般には「秋瑟瑟」として知られている。彼は自らが「索索」をとる理由について述べているが（「秋索索」「言葉の話」など）、その一節を引いてみたい。

瑟瑟、索索、共に小さい粒子状のものが、見えるか見えないかの形で、いづくともなく漂い流れて行く状態を示す言葉であろうと思うのであるが、しかし、この二つの字面から受け取るものはかなり違っている。同じく秋の気がしんしんと深まって行く様を言い現わしてはいるが、瑟瑟には多少暗い、ほろびのひびきのようなものはいっている。それに較べると、索索は明るい。どちらにも秋の気が深まって行く淋しさはあるが、瑟瑟には魂のきしみが感じられ、索索からは冷たくはあるが、明るく澄みきったものが受け取れる。
（「秋索索」）

そして彼は自分は「瑟瑟」より「索索」を好む、と言う。

この両者の差違についてはすでに興味深い分析がなされている⁽¹⁴⁾。著者は文字の形象の表現性と音声のそれとから分析する。「瑟」という文字の形象は「琵琶、琴」に近く、いかにもこの楽器の悲哀をたたえた抒情的響きを形象として凍結しているような印象を与える。頭部に並ぶ二顆の玉は魂の叫びをメロディへと変換し調律する不思議な転換子を表わし、その下の「必、比、巴、今」といった文字群はその原基的メロディを現実化するそれぞれの楽器の形態を指しているかの如くである。「索」という文字は、たとえば王冠におおもとを確然と結束された何か

が爾余の部分下方へと伸長し揺曳させており、一種の統合の威厳を保った自由がある。音声からいえば「シツ」と「サク」は同じサ行の音で始まるが、開放的な母音 A を伴う場合にはより明るく、母音 I を伴う場合には籠もりがち暗さがある。また「ツ」には放射された湿り気が、「ク」には容易に分離されうる乾燥感がある。つまり「シツ」には暗さや湿気といった下降的内向的傾性が、「サク」には明るさや乾燥、分離といった上昇的外向的傾性がある。井上が「瑟瑟」にはほろびのひびき、魂のきしみが、あり、「索索」には明るく澄んだ感じがある、と語った理由は、このような表現性の相違に由来する、と指摘されている。

「瑟瑟」「索索」は同じ音（文字）を反復する疊音による連語であるが、擬態語にはそれ以外に双声や疊韻という形が存在する。双声とは二つの音節の発声子音を同じくする形式であり、疊韻とは二つの音節の韻尾を同じくするそれである。もっともこの両者は必ずしも擬態語に適用される形式ではない。「文心雕龍」には「雙聲隔字而每舛、疊韻離句而必擘」（聲律第三十三）とあり、そこでは詩文一般における声韻の効果が論じられている。またたとえば「雲溪友議」には「月影侵簪冷 江光逼履清」なる詩句の「侵簪」は疊韻であり「逼履」は双声であることが指摘されている。しかし本稿では擬態語としての双声疊韻についてのみを論じることにする。

蕭索、玲瓏、悽愴、髣髴、參差、凜烈、瀟灑……。
縹緲、蒼茫、嬋妍、闌干、徘徊、朦朧、落莫……。

双声においては起源を同じくする二者がしばらくは疎隔し、離散し、にもかかわらず微かな記憶の痕跡によっていつか牽引しあい会合し、一つのゲシュタルトを構成する。疊韻においては語尾のみならずその上の母音も共通であるため、二者はより近い関係にある。わずかに起源

を異にする二者は類似によってたちまちに近接し、平行関係を維持したまま通有される表情を放射する。たとえば「蕭條」と「蕭索」または「蕭瑟」。前者の二語はわずかな異質性を含みながら相互に隠喩であるような反映性をもち、しかしこの異質性のゆえに一体になることはない。その開かれた平行関係が外部への放散性をもたらす。後者は部分的潜在的な同一性をもちながら異なる二者が、一つの場に行くぶん換喩的にとりまとめられることによって記憶を回復し、不十分ではあるがある種の統合性をもつ。それ故にそれは放散性よりもかすかな固体性、一種の事象密着性をもつかにみえる。井上の用いる擬態語は、しばしば言及する「索索」「浪浪」という疊語をのぞけば、「闌干、縹緲、蒼惶、落莫、団欒、踟躕」などなど、疊韻が多い。それは単に日本語として用いられる擬態語には疊韻が多いという事情によるものなのか、循環気質者に特有の感傷的な詠嘆性によるものなのか。いずれにせよ双声と疊韻とは、二文字の間に一種の同一性が差異を含み、差異が同一性へと転化するというある種の運動性、相互反映性が潜在しているといえるであろう。

再び木村⁽¹⁵⁾を引けば、彼は人間の行為一般のあり方を音楽にたとえて説明している。音楽を演奏するという行為的な側面を「ノエシス的」な面と呼び、そのときにわれわれが意識している音楽を「ノエマ的」な面と呼ぶことにする。前者は一瞬一瞬の現在において直接的な生命活動の一環としての音楽を産出している働きそのものであり、後者はすでに演奏された音楽の記憶、またはこれから演奏する想像によって先取りされた音楽である。音楽の成立にはノエシス、ノエマの両面が必要である。そして合奏においては、各演奏者は合奏音楽の全体を自らのノエシスの自発性によって生み出された音楽であるかのように体験し、聴衆もまたノエシス的能動

性でこの音楽の成立に参加している。音楽は各演奏者、各聴衆のいずれの「内部」でも鳴っており、同時にこれらすべての関与者の「あいだ」でも鳴っている。つまり音楽の成立している場所はだれのもとでもない一種の「虚の空間」であり、木村はそれを時間性の次元におけると同様に（というよりも、両者は同一事態を異なる視角からみたものである）「あいだ」（古くからの日本の表現では「ま」と呼んでいる。そしてこの「あいだ」は実は間主観性一般の根源的構造であり、ヴァイツゼッカーの言う「生命一般の根拠への関わり」の産出物でもある、と指摘する。

この「虚の空間」という表現はランガー⁽¹⁶⁾の、芸術作品とは内容と形式が不可分な自己目的の統一体であり、感情の論弁的 (discursive) ではない現示的 (presentational) な表現である、「虚の形式」または「虚の空間」の創出であるという主張によく似ている。木村がそこから示唆を得たのかどうかは明らかでないが、木村がより芸術の産出的、ノエシス的側面にアクセントをおき、またそのノエシス作用を芸術作品のみならず人間経験全般に見ている点は、両者の異なる点であろう。

再び擬態語の問題に戻りたい。前述のように、双声と疊韻には二文字の間に同一性が差違を含み、差違が同一性を志向するというある種の運動性、相互反映性が潜在している。二つの音声の近示性の中に分泌されるわずかな差違、二者間の時間的な遅滞、そしてしばしば伴われる文字の形態上の類似と相違、それらは類鏡映的なノエマ的二項を通してノエシス的な「あいだ」を創出することに極めて適した形態であると考えられる。無論、この「あいだ」は人間活動一般を支えるものであり、擬態語がとりわけそれを表現するものではない。しかし詩の言葉にお

いては、同一者が分泌するわずかなずれやゆらぎから生じるノエマ的二項という表象は、その微妙な距りのゆえに「あいだ」の存在を効果的に共示するであろう。その「あいだ」はそれを含む詩句に、作品全体に、読者の心に拡散してゆく。

たとえばわが国の連歌や俳諧においてはこの現象が方法的にとり上げられ、親句疎句という形として把握されている。親句とは前後句二者間に意味または音的に共通性がある連句であり、疎句とは語法的音声的な共通性がないにもかかわらず情趣的雰囲氣的な繋がりがあるそれである。当初は共通性が顕在的な前者が一般に用いられていたが、文学性が洗練されるに従って後者が重視されるようになり、異なる二者がにもかかわらず交感し同調して、一つの雰囲気空間を形成する事態（付合における「うつり、匂い、響き」など）が理想とされた。

さらに擬態語は、世界の恣意的な截りとり方による、差異の体系としての言語が成立する以前の痕跡を、その内部に留めている。それは「もの」よりも「こと」に近い。「蕭條」とは「芒がどこまでも生い茂っていること」であり、「人間の気配が感じられないこと」であり、「無辺の風が吹きわたること」「静寂と緊張と悲哀をもった秋気が次第に降下してくること」「世界が衰退し沈黙と無へと向かいつつあること」・・・等すべてである。このことも擬態語の雰囲気誘発性を強化するであろう。

東洋の文化にはこのよう「あいだ」や「余白」、あるいは「気」（雰囲気）などを重視する傾向があることは言うまでもない。中国の多くの書画の例を引く必要はないであろう。わが国においてもたとえば

・・・詮はただ ことば 詞にあらはれぬ余情、姿に見えぬ景気なるべし。心にも ことわり 理深く詞にも

艶極まりぬれば、これらの徳は自づから備はるこそ。たとへば、秋の夕暮れ、空の気色は、色もなく声もなく、いづくにかいかなる故あるべくと覚えねど、すずろに涙こぼるるごとし。

(鴨長明「無名抄」)

・・・よき歌になりぬれば、その詞^{ことば}姿のほかに、景気の添ひたるやうなることのあるにや。

(藤原俊成「慈鎮和尚自歌合」)

などと論じられているが、この「景気」とは言葉や歌が自ら放散し、空間を満たす特有な気配、雰囲気指すと考えられる。ベーメ⁽¹⁷⁾は「ものの脱自化」、事物がそれ自身から外に出て、それが存在する空間を変容させる現象について述べているが、われわれはより以上に、文字や言葉の脱自性について論じることができるであろう。

近年はヨーロッパにおいても、その特有な実体存在論とは乖離した、こうした雰囲気への関心が高まっているようである。テレンバッハ⁽¹⁸⁾は直接に認識可能なものより以上のなものか、図でも地でもない周囲部 (umfeld) の放射を雰囲気と呼び、それがマトゥセクヤツットの指摘する、妄想知覚における本質属性や相貌性の、さらに手前にある根源的な認識に属しているという。

シュミッツ⁽¹⁹⁾もまた、感覚所与と「もの」の中間的性質をもつ「擬物体」(Halbding) を知覚対象の一種として認めている。それはまなざし、声、匂いなど人間的なものから、風、雨の音、寒暖などの天象、メロディや色彩、静寂、暗闇、時間などやや抽象的な現象にまで至っている。

シルダー⁽²⁰⁾はヘッドの「身体図式」という概念を「身体イメージ」へと拡大する。それは物

質的身体を越えて広がり、衣服、化粧、声、呼吸、体臭、糞便、精液、さらには自己をとりまく空間をも含む。ラカンは全く異なるコンテクストにおいて、主体は他者の欲望の中に糞便、乳房、まなざし、声という四つの形式で自らを止めおいて(対象 a)、それらとの関係において自らの存在を保とうとする、と言う。糞便や精液など精神分析につきものの特異な表現が用いられてはいるものの、彼ら分析家も個体から分離したなものか、それらによった二者または複数者間に成立する非実体的な場、雰囲氣的な空間が人間心理に大きな意味をもつと考えていることは興味深い。

ベーメ⁽²¹⁾は、雰囲気とは漠然と空間的に広がっていく気分であり、逆に言えば気分づけられた空間そのものである、という。彼は知覚条件から雰囲気 (Atmosphäre) と雰囲氣的なもの (das Atmosphärische) とを分け、前者は主観的な関与を伴い、後者は自我から明確に隔てられ、より事物の側に属していると指摘している。そして前述の擬物体、「夜、秋、明かり」などはその例であるとしている。さらに彼は事物の配置が雰囲気の醸成に役立つと言い、他方、ドイツの詩では情景はその道具立てとなる事物によってすぐにうめつくされ、詩中の「私」の登場をお膳立てするものになってしまうと述べている。

雰囲気を論じる場合でも、西欧では個別の実体がまずあり、その配置の効果やそれに対する主観の総合の様式が雰囲気を形成すると考えられる。ベーメは一步を進めて、漠然とした「現前性の感知」がまずあることを強調するが、それはすぐに主観と客観の諸条件へと分解されてしまう。これに対してわが国、または東洋では、ある雰囲気、一つの場、全体がまずあり、それが時に個物を析出させる、という感覚が根強く存在している。次の池田⁽²²⁾の感想はそうしたわれわれの感性の特徴をよく示している。

先年わたくしは、日本文学を愛好しているある外国人と、初秋の軽井沢に遊んだことがありました。浅間の麓には初風が渡り、裾野には秋草が美しく咲き乱れていました。萩・桔梗・女郎花などのしおらしい草花が、この高原に「秋」の来たことを知らせていました。わたくしは、その草花の風情に日本の伝統の美を見いだして、深い感動を禁じえませんでした。同行の外国人には、そういう意味での感動はまったく見られませんでした。秋草にうつろう「季」の意味などは、とうてい理解されるものではなかったのです。どんなに説明しても、秋草の象徴する季節の美を会得させることはできませんでした。その時、わたくしは日本の伝統の美の中には、いわゆる美学によって説明することのできないものあることを切に感じました。(以下略)

「外国人」にとって萩はそこに実体として存在している。それは美しく可憐ではあるが、そのものとしてそこに生えているだけである。しかし池田にとって、あるいは日本人にとってまずあるのは、ある一つの邂逅という体験であり、その体験の場において初めて、事後的に萩が現成し、また私が意識されるのであろう。この場が「秋」であり、われわれは無意識的に萩そのものよりもそれを支える場としての「秋」を認知し、「秋」があたかも萩を析出しているかのように感受してしまうのではないであろうか。そして秋はまたさらに高次の「場」において現成し、究極的にはそれは「無」にまで至る。主語に対する述語の優越、属性判断にかわる包摂判断、場の論理。木村の言うノエシ的な「あいだ」や、その背景にあると考えられる西田幾多郎の「行為的直観」「絶対無」といった概念は、こうした東洋の心性と密接に関連するものなのであろう。それにしても「秋」に半分ほどの実

体的な物質性を認める (Halbding) という西欧人の感受性は、われわれのそれといかに隔たっていることであろうか。それとも「秋」の存在を半分までは認めたという彼らの“進歩”を賞讃すべきであろうか。

再び畳語による擬態語の問題に戻りたい。筆者はさきに双声畳韻がそれぞれ異なるニュアンスをもちながらも、ともに同一性と差違の運動性、反映性によって二文字の間にノエシ的な「あいだ」を創出し、それが作品に詩的雰囲气的効果を与えることを述べた。事態がそのようであるとすれば、われわれはそこから nachträglich に、畳語の構造を検討することもできるであろう。たとえば「秋索索」において、第一字の「索」と第二字の「索」とは同じではない。両者には「始元と終結」「提示と再認」「上昇と下降」といったわずかな差違があり、あるいはそこには一種の循環的な反省、自己言及的なメタ認識の萌芽があり、要するにわずかな「あいだ」があるのである。この「あいだ」のノエシ作用は、「小さい粒子状のものが、見えるか見えないかの形で、いづくともなく漂い流れ、秋の気が次第に深まっていくありさま」を表現し、世界をそのようなものとして情態化するであろう。「索索」は単なるくり返しや反響ではない。というよりも、むしろ反響 (echo-word) とはそもそもそのような差違を内包していると考えべきであろうか。

他方でそれが、この作用に支えられない単なるノエマの対象としてしか見られない時には、それは効果を失う。「索索」の情趣についてくり返し述べた井上は、次のようにも言っている。

・・・「秋索索」という漢文調の表現は、いっしょに対象をひと掴みにしてしまって、大切なものを逃さない長所はあるが、併し、秋がく

ればいつでも秋索索で片付けてしまう危険がある。(以下略)

(「言葉についてⅡ」)

擬態語の常套化、平板化の危険に対する適確な指摘と言えるであろう。

文 献

- 1 Szondi, L.: Schicksalsanalytische Therapie. Hans Huber. Bern und Stuttgart. 1963
- 2 Tellenbach, H. (木村敏訳)「メランコリー」みすず書房 一九八五年
- 3 山本健吉 「十二の肖像画」 講談社 一九六三年
- 4 福田宏年 「井上靖評伝覚」 集英社 一九七九年
- 5 中村光夫 「井上靖論」(群像 日本の作家 20 井上靖) 所収) 小学館 一九九一年
- 6 Charraud, N.: Cantor avec Lacan. La Cause freudienne. Revue de psychanalyse, 39:117. 1998
- 7 Philip, K. A. et al.: A review of the depressive personality. Am. J. Psychiat. 147:830. 1990
- 8 坂元薫 「うつ病と病前性格」 臨床精神医学 27:259 1998
- 9 Tölle, R.: Persönlichkeit und Melancholie. Nervenarzt. 58:327. 1987
- 10 Kronmüller, K. T., Mundt, C.: Persönlichkeit, Persönlichkeitsstörungen und Depression. Nervenarzt, 77:836. 2006
- 11 広瀬徹也 「逃避型抑うつ」について(宮本忠雄編「躁うつ病の精神病理」第二巻) 弘文堂 一九七七年
- 12 阿部隆明他 『未熟型うつ病』の臨床精神病理学的検討 臨床精神病理 16: 239. 1995
- 13 木村敏 「自己・あいだ・時間」 弘文堂 一九八一年
- 14 塚本瑞代 「季節の美学」 新曜社 二〇〇六年
- 15 木村敏 「あいだ」 弘文堂 一九八八年
- 16 Langer, S. K. (大久保直幹他訳)「感情と形式」 太陽社 一九九九年
- 17 Böhme, G. (梶谷真司他訳)「雰囲気の美学」 晃洋書房 二〇〇六年
- 18 Tellenbach, H. (宮本忠雄他訳)「味と雰囲気」みすず書房 一九八〇年
- 19 Schmitz, H.: System der Philosophie. BdIII. Teil5, Die Wahrnehmung. Bouvier, Bonn, 1989
- 20 Schilder, P. (稲永和豊他訳)「身体心理学」 星和書店 一九八七年
- 21 Böhme, G. (井村彰他訳)「感覚学としての美学」 勁草書房 二〇〇五年
- 22 池田亀鑑 「平安朝の生活と文学」 角川書店 一九六四年