

## 李賀と李商隱——エピソードグラフィイ的考察

塚本嘉壽

### 一．はじめに

かつて宮本(1)は創造活動を、その主体の近親者ないし近縁な人々の精神疾患や彼らとの葛藤との関連で解明する研究をエピソードグラフィイと名づけ、自ら高村光太郎と智恵子、ロダンとカミーユ・クロデルなどの例でそれを試みた。加藤(2)はさらにエピソードグラフィイの概念を拡張し、それが家族や近縁者との関係においてのみならず思想的系譜関係においても適用可能であると指摘している。病理性をもった天才的創造者の思想が後に神経症圏にある人間に多大な影響を及ぼし、その創造性を開花させるケースがしばしばあるが、後者の創造性はエピソードグラフィイ的に解明されうる、というのである(なおここで言われる「神経症圏」とはラカン派に特有の表現であり、通常の意味では「正常圏」を指している)。かつてラカン(3)は精神医学者が患者の言葉に謙虚に耳を傾けるありさまをさして、彼らを「狂者の秘書」(Secrétaire des aliénés)と呼んだが、加藤はこの表現をかりて、先行する、病理性をもった創造者の影響を受けた後続の創造者を、彼ら

の秘書と呼ぶ。そしてヘルダーリンとハイデガー、あるいはルソー、スウェーデンボルグとカントなどのケースを、エピソードグラフィイの視点から解明している。

李商隱は李賀を敬愛し、「李長吉小傳」を書き、「効長吉」なる詩を作り、「房中曲」「無愁果有愁曲 北齊歌」「燕臺詩」など、李賀の影響が看取される古詩や樂府を作っている。しかし大觀的にみて、両者の資質や詩境はかなり異なるように思われる。この小論では、両者の両義的關係をエピソードグラフィイ的視点から考察してみたいと考える。

### 二．李賀について(4)(5)(6)

李賀は貞元七年(西暦七九一年)、河南の福昌県(現在、宜陽)昌谷に生まれた。父晉肅は昌谷の小地主であり、辺境の小役人(辺上従事)をしていたと言われる。杜甫が詩題で「李二十九弟晉肅」と呼んでいるので、杜甫と血縁関係があったことが知られるが、杜甫が没して二十年后に生まれた李賀自身はそのことには触れず、自らを「唐諸王孫李長吉」と称し、唐の皇帝との關係を強調している。どこまで本気であったのか不明であるが、それによって実際に何らかの利益がもたら

\*つかもと・よしひさ  
埼玉大学名誉教授

されることはなかった。彼は幼時から詩才を認められていた。元和二年（八〇七年）、十七歳のとき詩集を携えて、洛陽に国子監の権知国子博士韓愈を訪ねた。韓愈は疲れていたが、その巻頭の「雁門太守行」という詩を見てひどく感心し、すぐに面会に応じた、と伝えられている。三年後、李賀二十歳のとき、韓愈は河南令になり、李賀に河南府試を受験させた。彼は合格し、韓愈の推薦で進士を受験するために長安に赴いた。しかし父晉肅の「晉」と進士の「進」とが同音であるため、進士受験は父の諱（いみな）を犯すことになる周囲から指摘され、受験することができなかった。彼は失意のうちに昌谷に帰ったが、翌年再び長安に出て、太常寺奉礼郎という祭祀典礼をつかさどる官庁の微官になった。そして二年後の元和八年（八一三年、李賀二二歳）、病を得て昌谷に帰った。その後、再び長安に出ては昌谷に戻り、ついで友人張徹をたよって潞州（現在の山西省长治県）に行き、二年ほど滞在した。これらは一種の就職運動であったのであろう。その後元和十一年（八一六年）昌谷に帰り、翌年、母の鄭氏に看とられながら病没した。

李商隱は「李長吉小傳」で、李賀が没する時の不思議なエピソードを記している。その臨終の床に緋衣の人が赤虵に乗って現れ、「帝成白玉樓、立召君爲記。天上差樂、不苦也。」（天帝が白玉樓を完成されたので、お前を召し出してその記を作らせようとされている。天上は楽しいので苦しいことはない。）と言ったのである。李商隱はこのエピソードを李賀の姉から聞いたと書いており、齊藤の推定では、この姉の夫は王參元か王恭元であるとされる。李商隱は王家の当主であ

る王茂元の娘を妻としており、両者は縁戚関係にあったことになる。ただし李商隱が生まれたのは李賀が満二二歳の時であり、無論、両者に直接の交流はない。李商隱は、李賀の姉は作り事を言うような人ではない、とわざわざことわっているが、彼自身、本気でこのような出来事を信じていたのか、李賀に対する敬愛の念をこのように表現しているのか、筆者にはわからない。何れにしても李賀に対する強い思い入れがあつたことは確かであろう。

李賀の言語表現は極めて特異である。彼が華麗な、あるいは少々どぎつい色彩語を好んだことは詩集を一読すれば明らかである。紅、朱、黒、金、黄、紫、緑、青、碧、藍、臙脂等々。他方で荒井は時にこうした色彩が突然に欠落してしまうことを指摘している。

秋野明

秋風白

（「南山田中行」）

白とは白いことではなく、色彩が欠落していることを指すとされる。「將發」でも同じ表現が用いられており（「秋白遙遙空」）、荒井はそれを李賀の激しい虚無感の流露であると捉えている。「野色浩無主 秋明空曠間」（「送韋仁實兄弟入關」）、「薊門白于水」（「塞下曲」）といった詩句もこれに類するものであろうか。さらに同書の小川環樹の跋では、李賀が「湿、濃、膩、凝」などの文字を愛用すること、それらは陰鬱

さ、濃密度、粘着性などへの彼の嗜好を表わすものであることが指摘されている。

二字以上をつらねた単語にも奇異な表現が多い。荒井は「濕景、國路、旁古、填蕪」、小川は「濃笑、賦葉」などを見なれぬ用法の例としてあげているが、他にたとえば「露臉、泉脚、空光、洞曲、浮媚、衰偶、光秋、笑眼、殘貴、争次、陰悴、丹漬、閑乘、啼肌、黒肥」等々、多くのわかりにくい単語が用いられている。誤植誤伝の表記も含まれているのかもしれないが、これらの奇妙な単語には造語症 (Neologism) を想起させる特徴がある。造語症とは主として統合失調症者が存在しない言葉や文字を作ってしまう症状である。筆者はかつて漢字の造語症について論じたことがあるが(7)、ここでは新奇な文字の新作とは別に、「生眠、講道、運工、縮生、積書」など、多くの奇妙な熟語が用いられていた。ちなみに「生眠」とは他者に妨げられずに生命力を回復できるような睡眠の意であり、「縮生」とは睡眠中に物を盗まれないためのある所作であり、「積書」とは彼に特有の解釈がなされた辞書を指している。これらは多少なりとも彼らの妄想に関連していたが、その意味は説明を受けなくとも何となく了解できるものから、説明を受けなくても納得しにくいものまでさまざまであった。

李賀が用いる単語の例、たとえば「濕景」。

南宮古簾暗

濕景傳籤籌

(「崇義里滯雨」)

南宮とは尚書省であり、籤籌とはそこから響く時報のこととされる。「濕景」という表現の「景」とは景色のことか、日射しのことなのか。

荒井は「長雨にしめった日光」を指すと言ひ、斉藤は「雨のあいこに洩れるしめった日光」と言ふ。湿った日光とは何であろうか。湿っているのは周囲の気や事物であつて日光ではなからう。とはいへ長雨のあいまに射す弱々しい日光が湿り気という感覚質を帯びていることは理解できなくはない。そこにはじめじめした陰鬱な外界と、同様な心境とが重ね合わされているのであろう。こうしてじつとりと湿気を含んだ日光を表わす「濕景」という造語が創り出されたのであろうか。

錦牀曉臥玉肌冷

露臉未開對朝暝

(「河南府試十二月樂詞 正月」)

「露臉」について荒井は「朝露にぬれたように冷たくしつとりとしたまぶた」と解し、斉藤も「露を含んだまぶた」と解している。涙を含んだまぶた、とか、涙痕の残るまぶた、というのであれば理解できないくもないが、涙は臉から流れ出るものであつてその上に止まるものではないから、露を涙と解してもやはりおかしいようである。この語も一種の造語と考えるべきなのであろう。要するに冷たく透明で、初々しい美しさをもった臉ということであろうか。

麻衣黒肥衝北風

(「野歌」)

麻衣とは拳子(官吏採用試験志願者)の常用衣であり、黒肥とはそれに垢が多量に付着して厚くなった状態と推定されている。極めて誇大な表現である。あるいは誤記か、他の意味をもつ単語であるのかもしれないが、そうであっても異様な表現であるにはちがいない。

荒井はこうした新しい熟語とは別に、李賀が「代用語」を愛用していると指摘し、酒を「琥珀」、秋の花を「冷紅」、なつめの実を「垂朱」などと言う例をあげている。「琥珀」とは酒の色彩のみを抽出した表現であり、「垂朱」とは囊の色彩と木から生えている形状を強調した表現であろう。

これらの表現にみられるのは、心理学者の言う本質属性(Wesenseigenschaft)の突出という現象であろう(8)。そこではさまざまな表現属性(Ausdruckseigenschaft)の前者のみが抽出され、過大な一種の象徴的意味が付与され、それが全体属性(Ganzeigenschaft)へと拡大される。それは妄想知覚という病理体験において最も顕著に現れる現象であるが、無論、正常者の知覚にも伴われうるものである。そしてこれはレトリックとして見ると、「直喩」(Simile)に近い表現ではないかと考えられる。一般に直喩はある事物を別の類似した事物に「・・・のようだ」と直接的に喩え、隠喩はその「・・・のようだ」を省略した形であると考えられている(隠喩は縮約された直喩である)。しかし佐藤(9)は、直喩は類似性を提案し設定するレトリックであり、隠喩は読

者の側にあらかじめ共通化した直観を期待している点である点で、両者は異っている、と指摘する。極言すれば、隠喩は類似性の発見へと誘い、喩えを構成する二者のいくぶんの差違を伴った類似性を鑑賞させる手法であり、直喩は二者の類似性を、たとえ恣意的であろうとも強制的に成立させるそれである。管見ではこの意味で直喩は隠喩よりもむしろ換喩に近いのではないであろうか。というのも換喩とはある事物の特に目立つ部分を極端に強調し焦点化し、それを全体に代替させる比喩だからである。李賀の用法はこの誇張された換喩的連想を強引に対象そのものとして断定する点で、換喩的直喩と呼ぶことができるのではないであろうか。

それはまた、李賀が方法的に用いたか否かはしばらく措くとして、特異な焦点化、慣用からの逸脱、読解への抵抗という点で、ロシア・フォルマリズムで言うところの「異化」にも近い(10)。

「・・・生の感覚を回復し、事物を意識せんがために、石を石らしくするために、芸術と名づけられるものが存在するのだ。知ることとしてではなしに見ることとして事物に感覚を与えることが芸術の目的であり、日常的に見なれた事物を奇異なものとして表現する『非日常化』の方法が芸術の方法であり、・・・知覚の困難さと時間的な長さを増大する難解な形式の方法が芸術の方法である・・・」

さらに別の視点から考えると、李賀の表現方法はアスペクト報告と知覚報告を意図的にであれ無意図的にであれ混同し、後者に一人称特

権を与える強引な試みであるかにみえる。それは妄想の構造に類似している。かつてヤスパース(11)は妄想の特徴として、主観的確信の強さ、訂正不能性、内容の不可能性の三点をあげた。しかし前二者は極めて堅固に構築された妄想については妥当しても、多くの臨床場面に見られる間歇的な、または浮動的な妄想については必ずしも妥当しない。また第三の特徴である内容の不可能性についても、多くの場合、原理的に不可能であるとは言えない場合が多い(被害妄想の対象者が実際に悪意をもっていやがらせをしているケース、嫉妬妄想の対象者が実際に不倫をしているケース、ヤスパース自身が記載しているように、世界没落体験を訴えているさなかに世界大戦が始まったケース等々)。そこでスピッツァー(12)は妄想の再定義を試み、「妄想とは客観的な事態を問題にしているにもかかわらず、それが自らの精神状態に関する場合と同じ形式で表現される言明である」とした。自らの精神状態についての言明(私は嬉しい、私は空腹である)、つまり一人称の心的体験命題は他から否定しようもなく、それ故に *first person authority* をもつとされるのである。李賀の独創的にして独断的な表現、自らの特異な感受を客観的普遍的なそれとして提起する傾向は、こうした妄想の構造に類似している。

荒井はまた李賀の「比喻の屈折性」について述べている。たとえば

羲和敲日玻璃聲

(秦王飲酒)

この句について荒井は、「太陽は光る、ガラスは光る、故に太陽をたたけばガラスをたたく場合と同じ音がする」という屈折した推論に基いていると指摘している。これはフォン・ドマルスが指摘する、統合失調症者にしてしばしば見られる古論理的(*Gallogie*)な述語的同一性に近い(13)。「イエス・キリストは(後光によつて)とりまかれている、砂糖の箱は(徴税の帯によつて)とりまかれている、故にイエス・キリストは砂糖箱である」という論理である。

また彼の詩には一種のアニミズム的有情性を思わせる多くの表現がある。たとえば「草髮垂恨鬢」「風露滿笑眼」「古檜拏雲臂」など(「昌谷詩」)。しかしこの有情性は生命的な親しさというよりも、むしろ世界の危うい変貌を表現しているかに見える(古い檜が腕をのばして雲をとらえようとしている、など)。

さらに詩作品について若干の考察を試みたい。荒井は李賀詩の「時空間的超越性」、春かと思えばいつの間にか秋になっていたり、詩の主体がいま家に入ったかと思えば天の川のほとりをさまよっていたりする例をあげて、その時空間の秩序を無視する特徴をあげている。まことに正当な指摘であると思われるが、そのように極端な逸脱がない場合でも、その詩はイメージの飛躍が大きく、唐突で、脈絡がつけにくい。

「河南府試十二月樂詞 二月」

## 飲酒採桑津

宜男草生蘭笑人

蒲如交劍風如薰

勞勞胡燕怨酣春

薇帳逗煙生綠塵

金翹峨眉愁暮雲

杳颯起舞眞珠裙

津頭送別唱流水

酒客背寒南山死

第一句は「二月飲酒採桑津」とするテキストもあるそうであるが、「二月」があつてもなくても不自然とは感じられないほどに、李賀は破格を常としていた。この詩で最初に風景の描写を置かず「飲酒」と始まるのは唐突な感がある。二、三句は春景を詠ったとして、次に疲れた燕がたけなわの春を怨むとするのは理解しにくい飛躍である。緑の塵という比喻も理解しがたい。そして突然夕方になって美人が悲しみの舞をし、渡し場では客の背中が寒くなって南山が死んでしまふという。わかるような、わからないような詩である。管見では彼が頑なに拒否した対句という形式を用いれば、この詩はより理解しやすいそれになつたように思われる。対句はまず場面が転換され、新たな状況がテーマになつたことを明確に提示するし、かつ、二句を対比させることによつてその状況がどのようなペースペクティヴから見られたものであるかが確定されるからである。もつとも彼が対句を用いなかったのは、

そのような脈絡の常識的一貫性を拒否したためであり、また、対句による詩意の流れの滞留を嫌つたためであるとも考えられる。そして、たとえ対句を用いたとしても、この詩のわかりにくさは依然として残るのである。各句間の距離が一樣でないのは漢詩の常であるかもしれないが、彼の詩はとりわけ親疎遠近の差がはなはだしい。それに「背寒」とか「南山死」とはどういうことであろうか。悲しみに身体が冷やかになつた、とか、日暮れて南山が闇と静寂に包まれた、といったことなのであろうか。そのような事態を意味しているにしても、普通はこういう表現はしないであろう。

彼の詩は前述の造語症的な言葉や、こうした奇妙な表現や連想を非連続的飛躍的に連結して止まることがない。難解で抵抗の多い語句、脈絡のつけにくい奇妙な詩文は次々に押し出され(schieben)、奇妙にずれた形で(ge)産出され続ける。われわれはそこに、どうしてもVerschiebungと名づけられた現象を見てしまふであろう。Verschiebungとは「置き換え」とか「移動」などと訳され、圧縮(Verdichtung)と並んでフロイトが夢の作業の様式としてあげた機制である。それはある観念や表象にむけられていた感情的エネルギーが別のそれに、時には次々に別のそれへと移動され、結合される現象であり、恐怖症や強迫現象の基底にも認められる、とされる。たとえばエディプス・コンプレックスに基く去勢不安が、いくつかの階梯を経て尖端への恐怖として表現される、といったケース。そこには一見したところでは非連続的で無意味な飛躍にも、私秘的で夢みる者にとっては何らかの関連がある換喩的な連想が作用しており、意味の収束に抵抗するような遁走

を指向する力動がおのずからに生み出されるのである。荒井は錢鍾書の評言、李賀の詩の「・・・部分のみ見つめると言葉づかいは重く凝固しているが、全体として詠ずると、気体のように揺れ動く・・・その勢は細かく砕けた石塊もろともまっすぐに進み、固体であつても流動性を備えているのである」を引き、彼の詩の特徴を「凝固的流動性」と名づけているが、まことに適切な表現であるように思われる。

以上、李賀の詩の特徴、特定の相貌性への過敏さ、異化、アスペクト盲、アニミズム的有情性、述語論理、独断的自閉的飛躍などなどについて述べた。それらの基底にあるのは一言で言えば成人の概念的思考に基く論理とは対蹠的な、幼児的全能感に基くそれであり、それ故にこそ彼の詩句は、心の古層から湧き出る生々しい迫力に満ちているのであろう。

李賀は中国の詩人には珍しく、この世のものならぬ異界への感覚をもった「鬼才」であるとされている。荒井、斎藤ともに、アメリカの中国文学研究者バクスターの「短命であつた李賀、その奇異な(strange)悪魔的な(satanic)詩はフランスのサンボリストたちのそれと対比されてきた」という評言を引いている。たしかに「蘇小小歌」「感諷其三」「神絃曲」や「南山田中行」「長平箭頭歌」等々、多くの詩が奇怪な世界を描いており、それらはまずはサンボリズムよりもポーの詩に近いように思われる。

### 「感諷其三」

南山何其悲  
鬼雨灑空草  
長安夜半秋  
風前幾人老  
低迷黃昏逕  
裊裊青櫟道  
月午樹無影  
一山唯白曉  
漆炬迎新人  
幽壙螢擾擾

六月の、真夜中のこと  
私は不思議な月の下に立っていた。  
麻酔させるような霧が、しつとりと臙に、  
その黄金の辺へりからたち、  
静かな山の頂きに  
しとしとと柔かにしたたり落ちて  
ひろい谷間に  
ものうげにまた調べよく忍びいる。  
迷迭香まんとろうは墓の上うへにうなずき、

百合は波の上になだれる。

その胸のまわりに霧蔽い

廃墟は憩いのうちに朽ち崩れる。

眺むれば湖水はレテの川のように、

眠ろうと思いうとうとしているように見える。

そしてまたと覚めることはないだろう。

すべて美しきものは眠る——それ故にあれ、

アイリイニは運命の神とともに眠れるところ

(以下略)

(「死美人」阿部保訳)

また次の詩。

「秋來」

桐風驚心壯士苦

衰燈絡緯啼寒素

誰看青簡一編書

不遣花蟲粉空蠹

思牽今夜腸應直

雨冷香魂弔書客

秋墳鬼唱鮑家詩

恨血千年土中碧

荒井と斉藤の解釈は若干異なるようであるが、いずれにしても第六行の書客が李賀自身を指すのであれば、この詩は自らの死後を想像して詠っているであろう。次のポーの詩も詩人自らの死後を想像した作品である。

ありがたや、この危機は、

あやうき時は過ぎ去りぬ、

長引ける病また

遂に終れり——

「生」と呼ばれる熱病も

遂にうち克たれたり。

.....

わが苦しめる魂は

穏やかにここに休らう、

その薔薇を——

桃金嬢てんじんがや薔薇の

昔の乱れ、忘れて、

いささかも悔いもせず。

いまはかくも静かに

横たわり、想うかな



そのめぐりには、三色堇の

さらに聖なる句を――

三色堇と――芸香（シトルグ）と

美しく清らかな

三色堇とうちまじる

迷迭香（まねんこう）の句を。

（以下略）

（「アニーのために」）

しかし筆者が最もポ一的なものを感じるのは次の詩である。

「貴公子夜蘭曲」

裊裊沈水煙

烏啼夜蘭景

曲沼芙蓉波

腰圍白玉冷

この詩は何を詠っているのだろうか。そもそも貴公子はどこにいるのか。沈香の漂う部屋にいて、そこから芙蓉の咲く沼を眺めているのか。それともいつのまにか部屋を出て沼のほとりに立ちつくしているのだろうか。時空間の脈絡を無視するのは李賀の常套手法であるからどのような解釈できそうであるが、いずれにせよ、鳥の啼く深夜

に、あのポーの偏愛するどろりと澱んだ沼のほとりに立ちつくすという情景は、極めて不気味な雰囲気を漂わせている。荒井、斎藤ともにこの詩を逐語的に解釈するだけで、なかなか全体のモチーフがつかめない。なお王琦はこの詩に沈香と白玉についての注をつけるのみであり、方扶南は何らかの脱漏を疑っている。姚文燮は曲沼とは曲房であり、芙蓉は美人の春心が盪漾するありさまを暗示していると言う。そしてこの詩は、美人が香をたいて待っているのに貴公子がなかなか酒宴をきりあげて訪れてくれない怨情を詠ったものであると解釈している。そのように考えると、この不思議な詩も極めて理解しやすくなる。鳥が啼くのも、「烏夜啼」などという詞牌があるように、別段にポーやトラークルが詠ったような不吉な事態ではなく、単に夜の情趣を深めるための景物に見えてくる。とはいうものの李賀ともあろう詩人が、そのように平凡な閨怨詩を作るものであろうか。荒井は李賀の「騎魚」という表現に対して王琦が、この二文字は異様であり、あるいは字の写しちがいか、と疑問を呈したことに対し、「清朝人的実証主義ないし合理主義がへたに働けばどうなるかの標本である」とまっこうから切り捨てているが、筆者も姚の解釈を、清朝人的実証主義のへたな適用例と批判したいところであるが、それが正しいかどうか保証の限りではない。

ボードレールの次の詩のテーマは、李賀のさきの詩のそれに近い。

不運

これほどの重荷を揚げるには

シジフォスよ、君の勇気が要る！

いくら制作に心をくぐらしても

芸術は長く、時は短い。

名高い墓地から遠く離れ

訪れる者のいない墓のほうへ

ぼくの心はしめやかな太鼓のように

葬送の曲を鳴らしながら進む。

——多くの宝石は埋もれて

暗黒と忘却のなかに眠る、

鶴嘴も測探器も届かぬところに。

多くの花々は 惜しそうに 放つ、

秘密のように甘い薫りを、

深々とした孤独のなかで。

(佐藤朔訳)

また、トラークルの詩は全体として李賀を思わせる雰囲気をもっている。

夜への帰依

修道女よ、私をお前の闇の中に包んでくれ。

君たち 涼しく青い山なみよ。

真つ黒な露が流血し したたり、

十字架は 星のまたたきの中に 険しく

そそり立つ。

口と虚偽は 冷えた滅びの小部屋の中で

深紅のいろに 破れたのだ

まだ笑いは、黄金の戯れは 輝き、

鐘の音は最後の引きを残している。

月にかかる雲よ、黒ずんで 夜

野の果実は木から落ち

そして空間は墓と化し

そしてこの地の旅路が夢と化する。

(瀧田夏樹訳)

ポー、ボードレール、トラークルを引用したが、筆者は李賀の詩をサンボリズムや表現主義のそれと比定しようとするつもりは全くない。しかしいくつかの点で両者が類似していることも確かであろう。たと

えば大胆な詩形や文法からの逸脱、時空間的制約の無視、論理的心理的連続性の破綻、情景並列とその突発的転換、奔放にして独断的自閉的なイメージの出現、明確な意味への収束に抵抗する暗号的言語使用、生々しい原色の多用、夢や幻想の現実への侵入、常に背後に感知される焦燥、空虚、絶望と、時にそれとはうらはらの静謐、諦感、そしてとりわけ「死」「腐敗」「醜悪さ」など、かつてシュトラウス(14)が *das Verwesende* 一般と呼んだものへの偏愛などなど。

フロイト(15)は、かつて馴れ親しんだもの(*Heimliche*)が抑圧されると「無気味なもの」(*das Unheimliche*)になり、「Un」はその抑圧の痕跡であると指摘した。周知のごとくハイデガー(16)は日常性に頹落している状態を「居心地のよや」(*Zuhause-sein* わが家にあること)と規定し、不安がここから現存在を「居心地の悪や」(*Un-zuhause* わが家がないこと)へと連れ戻すと言う。それはまた「不気味さ」(*Unheimlichkeit*)でもあり、それらが現存在を本来的なあり方へと導く契機になるのである。この「居心地のよさ、悪さ」は「芸術作品の起源」では「安心できるもの」(*geheuer*)と「安心できないもの」(*nicht geheuer*)という対概念となり、後者はまた「途方もないもの」(「不気味なもの」*Ungeheuer*)でもあり、そのもたらす衝撃が人間を自らの始源へと跳躍させる、とされる(17)。

中国の詩の歴史において、経世への意志や自然との親和、またはそれらの挫折に基いて創造した詩人は多く存在する。しかし「不気味なもの」に基く死への超越に基いて創造した詩人は稀であろう。李賀はその稀な一人であり、彼はポー、ボードレール、トラークルと同じく

死の近傍に位置していた。それが二十世紀思想界のうさんくさい二人巨人、フロイトとハイデガーが言うように始源への通路となるものであるかどうかはしばらく措くとしても、このことが彼らに通有される特徴であることは確かであると考えられる。

杜牧は「李長吉歌詩跋」を書いており、その賞讃の前半部はどの詩人にもあてはまりそうな美辞であるが、「鯨吸繁擲、牛鬼蛇身、不足爲其虛荒誕幻也、蓋騷之苗裔、理雖不及、辭或過之。」と述べている部分は、李賀の詩の特徴をよく捉えていると言えるであろう。

既述のごとく李商隱は杜牧のあとをうけて、「李長吉小傳」をあらわしたが、彼は「細瘦通眉長指爪」であつたと記している。「通眉」とは両眉が相連なる状態と注記されているが(周振甫)、眉については李賀自身、自らを「廔眉」(「巴童答」「高軒過」と形容しており、要するに濃いげじげじ眉毛がくつつくように生えている、ということなのである。「長指爪」とは指が長かつたのか、爪が長かつたのか、その双方であるのか。それが重要な身体的特徴として伝えられるのは何か奇怪な感じがする。よほど目立つたのであろうか。また同伝には「過亦不復省」「長吉往往獨騎、往還京洛、所至或時有著、隨棄之。」とあり、さらに「長吉生二十四年、位不過奉禮太常、當時人亦多排擯毀斥之。」ともある。至るところで詩を作り、あまり推敲することもなく、またその作品に執着することなく捨ててしまうことが多かった、というのであろう。そして周囲の人々に嫌われ排斥されたという。

瘦せて濃い眉が連なり、指が爪が長く、傲岸で人々に嫌われ、奇怪

な幻想に彩られた詩を一気呵成に作ってはそれを散佚するにまかせる詩人、するとわれわれはどうしてもそこにクレッチマーの言う統合失調性格者(Schizoid または Schizothym)を見てしまうことになる。クレッチマーのこうした概念は病前性格の研究から導出されたものであり、近年はそれに対する否定的研究も多い。さらには、メラニコリー（およびてんかん）はギリシヤ時代の医学書にも記載されているが統合失調症の記載は見られず、それが出現したのは十八世紀啓蒙の時代からであるとの説も提出されている。

クレッチマーはその気質類型論を、時間的にはいともたやすくギリシヤ・ローマ時代にまで延長して適用し、空間的には日本の諸研究などをも援用しながら、欧米のみならずアジアにまで拡大して適用している。彼は、フロイトが時代や文化風土の相違を顧慮せずエディプス・コンプレックスの真理性を確信していたように、自らの気質類型論の普遍性を確信していたかに見える。彼はヨーロッパ近代の人種学者が犯しやすいあやまちは、人類としての最高唯一の価値を、ヨーロッパ文化にのみ置こうとすることである、と注記し、また、文化的創造は異なる気質傾向をもつ各人種の混合地帯に豊かに発現する、と指摘しているが、にもかかわらず言及されるのはヨーロッパ諸民族の混合地帯にすぎない。秘かに北方ゲルマン民族の優位性を信じこんでいたと思われる記述も散見される。彼は本当にヨーロッパ中心主義を棄却していたのか。統合失調性格(schizothymie)、循環性格(Zyklothymie)、そして付随的にてんかん性格(Epileptymie) ただしクレッチマー自身はこの表現を用いていない)といった類型は病前性格に由来するそれとし

て、近代以降の、ヨーロッパ、ないしそれに準じる文化風土にある人間にのみ認められるものなのか、それともそれは病前性格の軀を脱して、時代的文化的風土の相違を越えた、元型的な人間の存在様式と見なしうるものなのであるうか。

自閉、孤立、拒否と同調、連帯、受容。この世のものならざるものを幻視する超越志向と、まさに眼の前にあるもののみを重視する現実志向、予兆的微分的先取性と固着的積分的回顧性、破壊的創造と伝統的継承、アンテ・フェストウムとポスト・フェストウム（もつとも木村は後者が Zyklothymie 全体にあてはまるものではなく、Typus melancholicus なる亜型に最も妥当すると注記しているが）。神のごとく慈愛深いか、または悪魔のように残酷な帝王と、凡庸で現実的は君主、日常生活よりも彼岸に生きる予言者の宗教者と、そこに生きる生活者を慈しみ、時にはけちな打算に走る世俗的宗教者、形骸化した伝統を無意味に墨守するか、逆にそれを完全に破壊しようとする芸術家と、世界の穏やかな肯定、それとの融和を享受する芸術家・・・。そうした対比は古代から、また洋の東西を問わず認められるようにも思われる。しかしこうした大きなテーマはしばらく置いて、ここでは李賀は、後世、クレッチマーたちが統合失調病質と名づけたような気質傾向のうち、主要ないくつかの要素を所有していた、と述べるに止めておきたい。

統合失調症は若年期に好発するが、クレッチマーは統合失調症者へルダーリンが発病の予感におののく詩を引いている。

汝は何処におるや、はかなかりし我が生、  
しかもすでに冷やけく終焉の息をぞつく。

静かに——我が生はもはや影にひとし。

はや歌もなく、我が胸のうちのみにて、

おののく心臓こころ安らう。

(内村祐之訳)

それは

長安有男兒

二十心已朽

(贈陳商)

と詠う李賀の心境に近いのであろうか。

クレッチマーはこの気質における執拗な停滞と突発的な飛躍の並存、クレペリン作業曲線に見られるような、連続性と非連続性の不可解な混在、また感情と思考の頑なな二者択一性とその破綻を指摘した。ブランケンブルク(18)はさらにそれを行動と情態性のそれへと拡張している。さきに述べた李賀詩の「凝固的流動性」という矛盾するかにみえる特徴は、まさしくこの特異な現象に合致するものであろう。

### 三 李賀と李商隱(19-20)

李商隱は憲宋の元和七年(西暦八二二年)に懷州河内(河南省北辺の地)に生まれた。温庭筠と同年であり、李賀は二一歳年長であり、また李商隱五歳の時に没している。この小論では李商隱の伝記的事実はしばらく措き、両者の影響関係についてのみ考察してみたい。

前述したように李商隱は「李長吉小傳」を書き、李賀を敬愛しており、詩風も一定の影響を受けていると言われている。どのような意味でそうした指摘がなされているのか、筆者は十分には審かにしえないが、やはり瑰麗にして奇怪な幻想性が通有されているということであろうか。李賀は「騷の苗裔」(杜牧)とか「屈宋曹劉の再来」(姚文燮)などと評されるように、楚辭風の華麗な幻想世界を描き出したが、李商隱にもそうした傾向があることは確かであろう。いくつかの樂府、古詩体の作品では、そうした幻想を含む詩句が、李賀ほどに飛躍的没論理的ではないにしても、流れるように継起して、終結まで一気に詠いつくされる。「効長吉」はもとより、「無愁果有愁曲 北齊歌」「房中曲」「景陽宮井雙桐」・・・「燕臺詩四首」「河内詩二首」などなど。これらは李賀のスタイルを継いでいると感じられる点が多い。高橋は「房中曲」の注で、「連想を追って言葉を下す李長吉体」が用いられていると指摘し、また「海上謠」「李花」でも「前の句の中心的な語彙が産む連想を追って、眼前の光景と関連しながらも半ば自動的に次の句が産み出される、自由連想的な觀念の遊戯性」の存在に言及している。

「燕臺詩」は奔放な幻想を、濃密なイメージの伴う言葉を用いて流

れるように詠じた詩であり、川合はそこに李賀と似た表現が多いと指摘している。また「研丹擊石天不知 願得天牢鎮冤魄」などの大げさな措辞も李賀風の趣きがある。しかし詩句の継起は自然で李賀詩のような奇怪な飛躍はなく、「醉起微陽若初曙 映簾夢斷聞殘語」などの詩句はまったく彼の恋愛詩の、あるいは温庭筠や花間集の詞にさえ近い表現であろう。彼は李賀に倣いながら、その世界に全面的に入りこむことはなかった、あるいはできなかったかにみえる。

李商隱には幻想の質においても詩のスタイルにおいても、李賀とは全く異なる、むしろ対蹠的な多くの詩篇が存在する。「無題」詩、「借題」詩を中心とする格律詩がそれである。その多くは律詩形式をとるが、それは中心部の領聯と頸聯にそれ自体シンメトリーをなす対句が、さらにシンメトリカルに並存させられることによって、複合的対比を介した多様性の統合という特有の構造的完結性、対極性を止揚した一種のコスモス性をもつ。それは盛唐において完成された詩の純粹形式と言えるであろう。純粹な形式とは「内容が沈殿し変容したものとして、自己の由来である内容を否定しえない。美的な成功は本質的に、形成されたものが形式のうちに沈殿した内容を喚起しうるか否かにかかっている」(24)。律詩という形式を採用すること自体、時代的伝統的感受の受容、「父なるもの」の継承という側面があるであろう。

他方、形式とは「柀」であり、「柀」は防衛として機能することがありうる。たとえば福島(25)は宮沢賢治の「黄色いトマト」という童話を分析している。「黄色いトマト」はペムペルとネリという幼い兄妹が町のサーカスを見に行き、入場料として自分たちが栽培した立派な黄色

イトマトをさし出すが、サーカスの管理人に怒られ、まわりにいた人々に笑われる、という悲しい物語である。ところでこの物語は賢治が直接書いたという形式はとられておらず、まず博物館に陳列されている蜂雀の剥製がまだ生きていた昔にこの事件を見聞し、現在、博物館に勤務している十六等官レオーノ・キュステ氏がまだ小さかったころに蜂雀からそれを聞き、さらにキュステ氏がそれを書き記した原文を賢治が訳出した、という体裁をとっている。妹トシ子に対する賢治の近親猥褻の対象関係は、何重もの柀によって防衛されなければならなかったのであった。

柀入り小説といえば、「みずうみ」「白馬の騎手」「海の彼方より」等々、自らの作品に常に柀をはめなければならなかったテオドル・シュトルムのケースが想起される。この美しくセンチメンタルな小説を書き続けた作家は、結婚していながらドロテアという少女に執着し、それに基くと思われる葛藤や罪責感に終生悩まされたのであった。

李商隱の場合、形式への執着は明らかに一種の防衛を意味していたかにみえる。彼において、イド、自我、超自我などの諸審級間に生じた葛藤に対して防衛機制が必要であったか否かは知る由もない。しかし少くとも彼には経世を指向する士大夫としての意識と、恋愛に沈湎する意識の間の葛藤は存在していたのではないであろうか。そしてそれは「柀」によって防衛される必要があったかに見える。彼の「恋愛詩」は内容自体も曖昧模糊としていて、本当に恋愛感情を詠っているのか、政治状況を諷刺しているのか、何か社会的地位や対人関係の不満を表現しているのか・・・明確にしえない作品が多いが、こうした

事態も一種の防衛ではあろう。しかし律詩という伝統的詩形の採用はより深いレベルでの、より無意識的な防衛であったように考えられる。

「無題」

來是空言去絶蹤

月斜樓上五更鐘

夢爲遠別啼難喚

書被催成墨未濃

蠟照半籠金翡翠

麝薰微度繡芙蓉

劉郎已恨蓬山遠

更隔蓬山一萬重

この詩は典型的な七言律詩であり、三、四句（頷聯）と五、六句（頸聯）には対句が用いられている。さきに述べた如く、対句は、その程度の差はさまざまであれ、詩の流れを暫定的に中断させ、ある状況を提示し、かつそこに読む者の意識を滞留させる。われわれは前句のあとに後句を読み、事後的に（精神分析でいう nachträglich に）前句へと回帰し、両者を比較し、その差違と等質性とを味賞しなければならぬ。この作業はより無意図的なものであれ、頷聯と頸聯間にも存在し、滞留は重複される。古詩や樂府では流動性が優越するのに対し、律詩や排律などでは滞留性が大きな意味をもつ。高橋が指摘しているよう

に、自由連想風な「李長吉体」の流動性においては換喩的メカニズムがより多く作動している。しかしこのような滞留性においては、語義やイメージの一所における重合、フロイトの表現をかりれば「圧縮」(Verdichtung)がより重要な意味をもつ。ラカン(26)は圧縮とはメタファの領域に属し、Verdichtungという名詞には Dichtung (詩、創作)が含まれていることから明らかのように、それは詩の伝統的な機能を包摂している、と言う。

高橋、川合の注によれば、第三句は梁の蕭綸の閨怨詩「淚盡夢啼中」をふまえ、第四句は同じく梁の劉孝威の冬曉詩をふまえている。夢と書簡とは往時のコミュニケーションの主要な手段であり、その共示性は極めて豊かなことであろう。頷聯の心理の表出から、頸聯では一転して室内の描写にかわる。「翡翠」は雌雄の仲のよい鳥の典型であり、男女和合の象徴である。「芙蓉」は「子夜歌」など、恋愛をテーマとする南朝の樂府に常用される花であり、またこの芙蓉とは「蓮」であり、「蓮」は同音の「憐」に通じている。さらに、この二句は杜甫の詩句「屏開金孔雀 褥隱繡芙蓉」をふまえているとされる。この、それぞれに豊かなイメージを重合された両聯は、行為を通した時間性とその行為の場としての空間性、夢想と視、嗅覚という感覚、心的欠如と物的過剰といった対比を形成し、イメージはさらに複合的、多次元的、ポリフォニックなものとなる。とはいえこうした豊かさはどこまでも伝統的共示性を前提としたものであり、そこに新しい情趣を付加するか、隠されていたそれを発見するものではあっても、全く異質で革新的な詩趣を創造するものではない。

さらに防衛という点から考えると、律詩における領聯と頸聯とはそれぞれに全く異なる世界の位相を裁断した詩句であるが、この異質な両者の懸隔自体が両者を対比させたメタ対句性を立体的なものにし、両者の間隙に詩全体の重心をひき入れる。首聯はメタ対句を準備する予兆であり、尾聯はその追認であり、それによって律詩は外部世界から隔絶された明確で堅固な周郭をもつことになる。律詩とは内容の如何にかかわらず、詩形自体がすでに「枠」として防衛的な意味をもちうるものであり、またそれは内部の詩趣を外部に漏洩させずに加圧するという副次的な効果をもつであろう。なお付言すれば、外部世界との断絶は防衛的であると同時に、その反動形成(Reaktionsbildung)として時に攻撃性をもつこともあるであろう。

以上述べきたったごとく、李賀の直喩や換喩に基く破壊的流動性と、李商隱の隱喩に基く防衛的滯留性とは対蹠的であると言えるのではないであろうか。

しばしば指摘されるように、李商隱には一種の滅び——その予感やすでに滅びたものへの愛惜、共感——を詠った作品が多い。

### 「樂遊原」

向晚意不適  
 驅車登古原  
 夕陽無限好

只是近黄昏

### 「北齊」

一笑相傾國便亡  
 何勞荆棘始堪傷  
 小憐玉體橫陳夜  
 已報周師入晉陽

### 「隋宮」

紫泉宮殿鎖煙霞  
 欲取蕪城作帝家  
 玉璽不緣歸日角  
 錦帆應是到天涯  
 于今腐草無螢火  
 終古垂楊有暮鴉  
 地下若逢陳後主  
 豈宜重問後庭花

「樂遊原」の末句、「只是」を高橋は逆説にとり(夕陽は美しいが、しかしすでに黄昏に近い)、川合は「ただひたすらに」と解釈しているが、何れにしても滅びの美を詠っているのである。そして数多い諸王朝



滅亡を詠じた詩篇。それらはやはり無能な後主たちへの批判というよりも、彼らやその愛妾たち、あるいは滅亡という事態そのものへの愛惜がテーマになっているように思われる。滅びるものは夕陽であり、小憐の玉体（愛妾馮淑妃の美しい肉体）とそれに伴った逸楽であり、あるいははかなく幻想的な「後庭花」の舞である。

ハイデガー(27)は「そもそもなぜ何かが存在していて、むしろ無ではないのか」と問う。彼は眼前にあたりまえにあるものを自明視せず、それが無であり非存在でありうるという可能性を想定する。その問いはもろもろの存在するものに埋めつくされたただ中で、それら存在するものの自明性が失われ、無気味な無の脅威に直面して発せられるそれである。彼はさらに道具的存在者と芸術作品とを対比させる(17)。道具は有用であればあるほど、日常世界の慣れ親しんだ親密性の中に埋没する。しかし芸術作品はその背後に、われわれを拒絶し、圧倒するもの、無気味なものを秘めている、というのである。ビンズワンガー(28)、ブランケンブルク(29)らは、それに直面し、圧倒された状態を統合失調症の中に見た。

ものから道具性が剥奪された世界とはどのようなものか。次の統合失調症者の手記はそれについて述べている。

「・・・私が椅子とか、水差とかを眺めると、その使用法とか機能を考えるのではなくて、——例えば水やミルクを入れるものとしての水差とか、腰掛けるものとしての椅子ではなくて、その名前や、機能や、意味を失ったものとして感じるのです。即ちそれらは『事

物』となり、生き始め存在し始めるのです。そのような存在は、非常な恐怖をひき起こしました。非現実の場面で、私の感覚の陰鬱な静けさの中で、突然『事物』は跳び上がるのです。青い花を生けた石の壺が私に向かつて、その存在、その実存で挑戦していました。私は恐怖に打ち勝つために、顔をそむけました。私の視線はまた椅子やテーブルを捉えましたが、それらも生きており、その存在を主張しておりました。私は、それらの名前を呼ぶことにより、それらの勢力から逃れようとはしました。私は『椅子、水差、テーブル、それは椅子だ』などと言いました。しかし言葉は、うつろに響き、すべての意味を失っていました・・・」(30)

李賀の詩はこうした不気味さを、そして時にはそれへの抵抗を描いたものとして理解できる側面がある。それに対し李商隱が指向する「滅び」、ないし「無」はいささか性質を異にしているかにみえる。それはより自我親和的（精神分析で言うIch-Fäh, Ich-gehalt）であり、恐怖の対象ではなく愛惜の対象である。それは滅びの予感があり稀なものではなく、なくなった晩唐という時代の雰囲気に向う部分もあるかもしれないが、両者の資質の相違も与っているであろう。

「無」はしばしば両義的であり、存在に対比させられて専ら否定的な意味を与えられることもあるが、逆に、いわば存在を支える地平として肯定的な意味を与えられることもありうる。たとえば和辻(31)は後者の視点から「もののあはれ」を論じている。

彼によれば「もの」とは意味と物とのすべてを含んだ一般的な、限

定されない「もの」である。限定された何ものでもないとともに、限定されたもののすべてである。「もののあはれ」とは、こうした「もの」が持つところの「あはれ」——「もの」が限定された個々のものに現れるとともにその本来の限定されない「もの」に帰り行こうとする休むところなき動き——にほかならない。「もの」とは一つの根源であり、「もののあはれ」とは究極的にはこの永遠の根源への思慕である、とされる。この記述は全く異なるコンテキストにおけるフロイト、ラカンの「das Ding」なる概念を想起させる。それは人間が最も早期に始原の母親から与えられた、再び回復することのできない快感の痕跡であり、永遠に手の届かぬ彼方にあつて、欠如や喪失という形において主体に絶対の探求を命ずる対象である。ところでこのような意味での「もの」、決して限定されえない永遠の根源とは、結局は「無」を指しているのではないであろうか。和辻はさらに、あらゆる「詠嘆」を根拠づけるものがこの思慕であり、過ぎ行くものを通じて過ぎ行かざる永遠のものを思慕する感情は「悲哀」である、とも指摘する。李商隠の詠じる「滅び」が「もののあはれ」と同一であるとは言えないであろうが、それは共感と愛惜の対象となりうるものとして、それと通底する部分があると言えるのではないであろうか。

以上、李商隠は李賀の、伝統的な詩のスタイルにとらわれない、瑰麗奇峭な言葉とイメージで織り成された奔放な幻想世界を敬慕し、憧れ、それに倣おうとしたが、半面で強い防衛機制によってそれを自らに禁じ、「狂気」に同化することを抑制しえたのである(ついでに)を述べた。

より世俗的な生活者であった李商隠には、李賀の狂気は魅力的であると同時に、堪えがたいものでもあったのであろう。彼は李賀的なものからの逃避と防衛において、自らの詩境を創出したのであった。「無題」詩、「借題」詩を中心とする定型詩がそれである。この意味で彼は *secrétaire des aliénes* と「よりよみ」、*spectateur sympathique des aliénes* と言えるのではないであろうか。

#### 文 献

- (1) 宮本忠雄 「エピソードグラフィックについて」 臨床精神医学 8:39 1979
- (2) 加藤敏 「創造性の精神分析——ルソー、ヘルダーリン、ハイデガー」 新曜社 2002
- (3) Lacan, J. (小出浩之他訳) 「精神病(下)」 岩波書店 1987  
李賀については主として次の文献によっている。
- (4) 荒井健 「李賀」(中国詩人選集第一四卷) 岩波書店 1959
- (5) 斉藤响 「李賀」(漢詩大系第一三卷) 集英社 1967
- (6) 楊家駱編 「李賀詩注」(附「李長吉歌詩王琦彙解」「姚文燮昌谷集注」「方扶南批本李長吉詩集」) 世界書局 臺北 1963
- (7) 塚本嘉壽 「漢字新作について」 精神医学 23:69, 1981
- (8) Matussek, P.: Untersuchungen über Wahrnehmung. Arch. Psychiat. Nervenkr. 189:279, 1962

- (9) 佐藤信夫 「レトリック感覚」 講談社 1992
- (10) Shklovskii, V. B. (水野忠雄訳) 「散文の理論」 せりか書房 1971
- (11) Jaspers, K. (内村祐之他訳) 「精神病理学総論」 岩波書店 1956
- (12) Spitzer, M. : Was ist Wahn? Untersuchungen zur Wahnproblem. Springer, Berlin, 1989
- (13) Arieti, S. (加藤正明他訳) 「精神分裂病の心理」 牧書店 1962
- (14) Straus, E. : Psychologie der menschlichen Welt. Springer, Berlin, 1960
- (15) Freud, S. (高橋義孝訳) 「無気味なもの」(フロイト著作集第三卷「芸術論」所収) 人文書院 1977
- (16) Heidegger, M. (原佑他訳) 「存在と時間」 中央公論社 1971
- (17) Heidegger, M. (茅野良男訳) 「芸術作品の起源」(ハイデガー全集第五卷「杣径」所収) 創文社 1988
- (18) Blankenburg, W. : Verhalten und Befinden beim Hebehören. Nervenarzt. 36:460, 1965
- 李商隠について主として次の文献によっている。
- (19) 高橋和巳 「李商隠」(中国詩人選集第一五卷) 岩波書店 1958
- (20) 高橋和巳 「詩人の運命——李商隠論」 河出書房新社 1972
- (21) 川合康三 「李商隠詩選」 岩波書店 2008
- (22) 周振甫 「李商隠選集」 上海古籍出版社 上海 1986
- (23) 劉學鐸他 「李商隠詩歌集解」(全五冊) 中華書局 北京 1988
- (24) Adorno, W. Th. (大久保健次訳) 「美の理論」 河出書房新社 1985
- (25) 福島章 「宮沢賢治」 講談社 1985
- (26) Lacan, J. (佐々木孝次他訳) 「エクリ」(Ⅲ) 弘文堂 1981
- (27) Heidegger, M. (川原栄峰訳) 「形而上学入門」(ハイデガー選集第6巻) 理想社 1978
- (28) Binswanger, L. (新海安彦他訳) 「精神分裂病」Ⅰ、Ⅱ みすず書房 1961
- (29) Blankenburg, W. (木村敏他訳) 「自明性の喪失」 みすず書房 1978
- (30) Sechehaye, M.-A. (村上仁他訳) 「分裂病の少女の手記」 みすず書房 1955
- (31) 和辻哲郎 『もののはれ』について(「和辻哲郎全集第四巻」所収) 岩波書店 1962