

李賀に於ける窓の描写

——空間的側面からの考察(一)——

河田 聡美

一、はじめに

いつも通い慣れているはずの道が、心楽しい時は短く、心重い時は長く感じられるという経験は誰にでもあるはずである。詩集中に開示された、詩人の生が展開される場としての詩的空間は、こうした詩人の心理的距離感そのままに構築された世界である。この論の大きなテーマは、李賀詩中の空間構造の解明を通じて、詩人李賀の心理及び世界観を解明することにある。

先に発表した「李賀に於ける『門』の描写」(中国文化一九八六、漢文学会会報四十四号)では、科挙受験断念に端を發した社会的疎外感が、李賀詩中の空間の均質性を徐々に崩壊させて行く様を見た。世界は、彼を守る小さな空間(主に家屋)と、それを取り囲む巨大な疎外空間とに大きく分裂し、様々な門が、二つに分裂した世界の境界とし

て、彼の目の前に大きく立ちはだかつていた。

この論のテーマは、先の論に於て見ることでできなかった家屋内部の空間構造の解明にある。室内という極めて私的な空間と、それを取り囲む室外空間(主に中庭)との関わりを、両空間の接点である窓という視点から見に行く中で、家屋もまた、李賀を守るばかりの均質な空間ではありえなかったことを明らかにして行きたい。

室内空間と室外空間との接点としての窓に対する詩人の意識は、窓の機能面に注目した表現の中により鮮明に現れているはずである。この論では、窓を表わす文字の代表として「窓」及び「簾」を取り挙げ、その機能面に注目した用例のみを分析の対象とした⁽¹⁾⁽²⁾。

また、李賀と比較的近い立場にあった韓愈派の詩人―韓愈・孟郊・賈島・盧仝の四詩人の用例を並行して見て行くことにより、李賀の窓に対する意識の特異性を浮き彫りに

して行きたい。

二、「窓」「簾」の機能と分類

中国家屋の特徴の一つは、周囲を取り囲む外壁が外的世界から家屋という私的な空間を完全な形で切り取っている点にある。特徴の第二は、中庭に向けて大きく開かれた窓である。中国では、建物は全て中庭を囲む形で建てられていたため、室内空間は窓を通して自然の内へとダイレクトに解き放たれていた。「中庭側に面した一室の開口部の壁面全体が、一面の窓や扉からなっていた。窓は厚い半透明の紙でつくられており、春にはそれを捲き上げて、各室が外気に解放された。深い軒が、雨や夏の真昼の日差しからそれをまもった」とポイド氏は語っている。外的世界に対する不信を露わにした外壁に守られて、室内から一人静かに中庭の自然を眺める。唐詩中の窓は、このような場面で描かれることが多いのである。

李賀・韓愈・孟郊・賈島・盧仝の機能面に注目した「窓」「簾」の用例数を表にしたものが下記のA表である。

A表から読み取ることができるのは、次の二点である。
一、李賀の「窓」「簾」の合計数は、他詩人の倍以上も多い。

A⁽⁴⁾

| | 李賀 | 韓愈 | 孟郊 | 賈島 | 盧仝 |
|------|-----------|-----|-----|-----|-----|
| 窓 | 6 | 8 | 3 | 9 | 2 |
| 簾 | 19 (5) | 1 | 0 | 3 | 3 |
| 合計 | 25 | 9 | 3 | 12 | 5 |
| 総作品数 | 241 | 386 | 502 | 403 | 107 |

二、李賀が「簾」を「窓」の三倍以上多用しているのに対して、韓愈・孟郊・賈島は「窓」の方を三倍以上多用している。

窓という存在に人一倍強い関心を示しながらも、「窓」というストレートな表現を避けて「簾」の文字を多用した李賀。このような行為の裏側には、李賀のどのような空間意識が隠されていたのであろうか。

窓には大きく分けて二つの機能がある。室内から室外を見る、或いは室外から室内へと窓を通して月光が指し込むといった透過機能の一つ。簾や薄絹のカーテン等を垂れ込めて、部屋の内と外との交流を完全に断ち切ってしまうといった閉鎖機能の一つである。「窓」「簾」の用例を機能別

に分類することにより、李賀の窓に対する意識の偏りを更に詳しく見てみよう。

B 窓

| | | | | | | | |
|----|----|---|---|----|------|------|----|
| | | | | 李賀 | 透過機能 | 閉鎖機能 | 合計 |
| 盧全 | 2 | 0 | 0 | 2 | 4 | 2 | 6 |
| 賈島 | 9 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 9 |
| 孟郊 | 2 | 1 | 0 | 3 | 1 | 0 | 3 |
| 韓愈 | 7 | 1 | 0 | 8 | 1 | 0 | 8 |
| 李賀 | 4 | 2 | 0 | 6 | 2 | 0 | 6 |
| 合計 | 22 | 3 | 0 | 25 | 7 | 2 | 27 |

C 簾

| | | | | | | | | |
|----|---|----|---|----|------|---------|------|----|
| | | | | 李賀 | 透過機能 | 閉鎖機能(6) | 閉鎖機能 | 合計 |
| 盧全 | 2 | 1 | 0 | 3 | 3 | 0 | 0 | 3 |
| 賈島 | 3 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| 孟郊 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 韓愈 | 0 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| 李賀 | 1 | 10 | 8 | 19 | 1 | 8 | 0 | 19 |
| 合計 | 6 | 12 | 8 | 26 | 4 | 8 | 0 | 34 |

韓愈・孟郊・賈島・盧全の四詩人は、先に見たA表に続

きB・C表でも比較的似かよった傾向を示している。

一、「窓」が「簾」の透過機能に注目した表現が圧倒的に多い。

二、「窓」に比べて閉鎖性を強く感じさせる「簾」の用例が、孟郊0・韓愈1例と極めて少ない。

三、「簾」の用例が複数以上の賈島・盧全には、巻き上げられた簾の描写が多い。

以上の三点からは、室内空間と室外空間との交流に積極的な韓愈以下四詩人の姿が浮かび上って来る。殊にC表からは、大きく開け放たれた窓に対する四詩人の志向性さえも読み取ることができるのである。

李賀の窓に対する意識は、こうした四詩人の対極にある。垂れ込められた簾や薄絹のカーテン越しに月光などが透過する例は、「簾」十例、「窓」二例。これに閉鎖機能に注目した「簾・窓」の用例十例を加えると、二十五例中二十一例、実に全体の五分の四以上にカーテンか簾の引かれた閉ざされた窓が描かれていることになる。李賀の閉じた空間への志向については、芦立一郎氏の「李賀歌詩の空間表現」に已に指摘があるが、B・Cの表はそれを裏付けるものである。

しかし、李賀の窓描写は、閉じた空間への指向として一

口で片付けることができるほど一面的なものではない。テーマや製作年代によって、李賀の室外空間に対する意識は微妙な変化を見せているのである。李賀の窓描写をテーマ別に分類すると次のようになる。

| | 窓 | 簾 | 合計 |
|-----------------|----------|----------|----------|
| ①李賀自身の感慨を述べた詩 | 1 (0) | 6 (6) | 7 (6) |
| ②女性をテーマとした詩 | 2 (2) | 7 (7) | 9 (9) |
| ③貴族等の豪華な生活を描いた詩 | 1 (1) | 1 (1) | 2 (2) |
| ④天上をテーマとした詩 | 2 (0) | 1 (0) | 3 (0) |
| ⑤その他 | 0 (0) | 4 (4) | 4 (4) |

* () 内は、簾及びカーテンの垂れ込みを示す。

右の表から読み取ることができるのは次の二点である。
一、李賀の窓描写の五分の三以上が、①と②の二つのテーマに集中的に現れている。

二、④の天上界をテーマとした詩のみに、開け放たれた窓の描写が集中している。

この論では紙面の都合上、李賀自身の窓に対する意識を最もストレートに反映した①の窓描写に注目して論を進めて行くことになるが、李賀詩の具体的な検討に入る前に、比較の対象となる四詩人の窓描写を見ておきたい。

三、韓愈・孟郊・賈島・盧仝の窓描写

韓愈以下四詩人は、室内空間と室外空間との交流に揃って積極的であったばかりでなく、その描写方法に於ても比較的似かよった傾向を示している。また、巻き上げられた簾の描写が多いことから予想されるように、「窓」と「簾」の用例間にも、とりたてた描写方法の差はない。

四詩人が、窓を通して見た視覚的情景として最も多く描いているのは植物、次いで月光・山・夜明けの明るみ・青空の順である。一例として韓愈の「題百葉桃花」を見てみよう。

百葉雙桃晚更紅 百葉の双頭更に紅なり

窺窗映竹見玲瓏 窓を窺い竹に映じて玲瓏を見わす

應知侍史歸天上 応に侍史の天上に帰るを知り

故件仙郎宿禁中 故に仙郎に伴いて禁中に宿すなるべし

〔全唐詩〕卷三四三

右の詩は、韓愈が知制誥の職にあった時の作である。夕暮れ時、宿直部屋の窓の向こうから、鮮やかな紅色の花を覗かせる二本の桃の木。侍史も去り、室内に只一人とり残された韓愈の心は、竹の緑に映える紅色の桃の花に導かれるように静かに解き放たれて行く。後半二句のつぶやき

は、そうした心的余裕の現れである。

韓愈以下四詩人の窓描写の特徴の一つは、窓外の情景が明確に特定されている点にある。右の詩で言えば桃花がそれで、こうした明確な情景描写が室外空間に実在感を与え、窓の内と外とに均質な空間の広がりを感じさせる役割を果たしている。特徴の第二は、詩的空間の拡大につれて、詩人の心的空間も室内から室外へと拡大し解き放たれて行く点にある。右の詩に於ては、窓外の桃の花へと向けられた視線が、詩的空間を拡大すると同時に、宿直部屋という狭い空間に固着してしまいそうな韓愈の心を救っている。賈島の「早秋寄題天竺靈隱寺」(『全唐詩』卷五七四)中の窓描写「峯前峯後寺新なる秋、絶頂の高窓沃洲を見る」なども同様の例である。

窓を透過するのは視覚的情景ばかりではない。鐘の音・雪の降る音といった聴覚的なものや、寒氣・風といった皮膚感覚的なもの、更には花の香りといった嗅覚的なものなども、少数ながら窓を通して室内へと入りこんで来る。一例として賈島の「題朱慶餘所居」の後半四句を見てみよう。

樹來沙岸鳥 樹には來たる沙岸の鳥

窗度雪樓鐘 窓には度る雪樓の鐘

每憶江中嶼 毎に憶う江中の嶼
更看城上峯 更に看る城上の峯

〔全唐詩〕卷五七三

窓を通して響き入る鐘の音が、単に音だけを室内に持ち込むものでないことは、「雪樓鐘」の語に明らかである。鐘の音は、雪の降り積った高樓のイメージを伴って室内に響き入り、聴者の心を室外へ向けて解き放つのである。聴者は江中の小島を思い、城上の峯を見る。室外から室内へ響き入る鐘の音と、室内から室外へ投げかけられる心と視線。この両者が、聴者の心から室内という小さな枠を取り払い、聴者の心を広大な自然へと解き放つ役割りを果たしている。先に見た四詩人の窓描写に於ける二つの特徴は、ここにも明確な形で現れているのである。

四詩人の窓描写の中には、室内に居る者の心を室外へ向けて解き放つという第二の特徴を示さないものがある。夜の暗闇に包まれた室内へ窓を通して差しこむ月光の描写がそれで、室内に居る者は一条の月光に導かれるように、深い内省へと導かれて行くのである。韓愈・賈島・盧全にその用例が見られるが、ここでは一例として韓愈の「秋懷詩十一首」其六の前半六句を見てみよう。

今晨不成起 今晨起つことを成さず

端坐盡日景 端坐して日景を尽くす

蟲鳴室幽幽 虫鳴いて室幽幽たり

月吐窓罔罔 月吐いて窓罔罔たり

喪懷若迷方 喪懷は方に迷うが若く

浮念劇含梗 浮念は梗を含むよりも劇し

『全唐詩』卷三二二

今日は朝から起ちあがることもせず、正座したままの姿でいるうちに日暮れとなつてしまった。部屋の中は暗く静かで、虫の音が聞こえて来るだけである。月の光が窓から差し込んで、そのあたりだけがぼっかりと明るい。一日考え抜いた末に、私は茫然自失して迷い子のような心境である。とりとめもない思いが浮かんで来ては、私の胸を棘よりも鋭く刺して行く。

韓愈の物思いが処世上のものであったことは、続く結びの四句「塵埃伺候するに備く、文字浪りに馳騁す、尚お須らく其の頑を勉むべし、王事には朝請あり」に明らかである。窓から差し込む月光が、心の闇をスポット・ライトのように照らし出し、考え疲れて茫漠とした心の中から、最後には結論めいた決意を導き出している。盧仝の「聴蕭君姫人彈琴」の最終句「月照書窓婦独眠」（月は書窓を照らして婦りて独り眠る）に於ても、窓を照らす月光は眠りと

いう極めて孤独で内面的な行為と結びついている。他の窓描写との相異は歴然である。

以上、韓愈以下四詩人の窓描写を見てきたが、その特徴をまとめてみれば次の三点になるであろう。

一、人と自然との静かな交流を描いたものが多い。

二、窓外の情景が明確に特定されていることが多い。

三、窓から差し込む月光の描写は、室内に居る者と奥深い内面世界へと導くが、その他の窓描写は、室内に居る者の心を室外へと解き放つ役割りを果している。

四、李賀の窓描写

李賀の窓に対する意識が、テーマや製作年代の別によって微妙に変化していることは、先に述べた通りである。ここでは紙面の都合上、李賀自身の窓に対する意識を最もストリートに反映したテーマである①の七例の分析と、時代による窓描写の変化に注目して論を進めて行きたい。

a、元和五年以前の窓描写

李賀の窓描写を時代別に見て行くと、門の描写と同じく、科挙受験を断念した元和五年前後を境に、大きな断絶のあることが解る。先ずは挫折前、元和五年以前の作である「河南府試十二月案詞」の窓描写から見てみよう。

孀妾怨長夜

孀妾長夜を怨み

獨客夢歸家

獨客家に歸るを夢む

傍簷蟲緝絲

簷に傍いて虫糸を緝ぎ

向壁燈垂花

壁に向いて燈花を垂る

・簾外月光吐

簾外月光吐き

・簾内樹影斜

簾内樹影斜めなり

悠悠飛露姿

悠悠たり飛露の姿

點綴池中荷

點綴す池中の荷

〔八月〕・葉葱奇編訂『李賀詩集』卷一

夫と死別した女は長い夜をもてあまし、一人旅の男は故郷の我家に帰りついた夢を見る。が、男の夢も長くは続かず、やがては空しく醒めてしまう。室外の軒端では蜘蛛が静かに糸をかけ、室内では壁に映し出された揺らめく燈の影を、眠れぬ男女が見つめている。簾外には月光が輝き、簾内に長い樹木の影を落としている。露は遙か遠くまで静かに飛んで行き、蓮は点々と池中に浮かんでいる。

冒頭二句の極めて孤独な室内描写から始まるこの詩は、続く三〜六句で、室外と室内の情景を同じ細やかさ、同じ次元で交互に描きながら、室内と室外―両空間の融合性を徐々に高めて行く。室内に侵入した長い樹木の影は、室内空間を自然空間へと完全に変質させ、室内の男女もろとも

広大な自然の内懐へと解き放って行く。結びの二句の自然描写は、その象徴である。

「八月」の窓描写は、人と自然との静かな交流を描いているという点に於て、また室内空間と室外空間を均等に描いているという点に於て、前章で見た韓愈以下四詩人の窓描写に近いものである。未来に無限の可能性を見ていた李賀にとって、世界は均質な広がりであり、無限の豊かさを内に秘めた自然空間は、孤独を癒してくれる親しい空間であった。

挫折後の李賀の窓及び自然に対する意識の変化は、「八月」と同じく帰夢をテーマとして書かれた「題帰夢」を見れば明らかである。「題帰夢」は元和六・七年、李賀が長安に於て奉礼郎の職に就いていた頃の作である。

| | |
|-------|---------------|
| 長安風雨夜 | 長安風雨の夜 |
| 書客夢昌谷 | 書客昌谷を夢む |
| 怡怡中堂笑 | 怡怡として中堂に笑い |
| 小弟裁澗菘 | 小弟澗菘を裁つ |
| 家門厚重意 | 家門厚重の意 |
| 望我飽飢腹 | 我が飢腹を飽かしむるを望む |
| 勞勞一寸心 | 勞勞たり一寸の心 |
| 燈花照魚目 | 燈花魚目を照らす |

長安に風まじりの雨が降った夜、私は故郷昌谷の夢を見た。部屋の中には楽しそうな笑い声が響き、弟は谷川のかりやすを摘んでいた。家族の者たちが私にかけける期待は厚く、私がしかるべき官位を得て、みんなを十分に養えるようになることを望んでいる。出世の望みなど完全に断ち切られていて現実と、家族の切実な期待の狭間で身動きもならず、私の小さな心は疲れ切って行くばかりである。あれこれ考えているうちに眠れなくなった私の瞳を、消え入りそうな燈が照らしている。

「八月」では重要な役割を果たしていた窓描写や自然描写が、「題帰夢」では全く姿を消している点に注目したい。他人の理不尽な横槍から出世の可能性を完全に断たれた李賀は、自分の未来に深い絶望感を抱くと共に、家族の期待に答えられない自分に強烈な苛立ち、後ろめたさを感じていた。与えられた奉礼郎という官は、唐の諸王孫たる李賀の自尊心を深く傷つけるものであったが、家族を養わねばならないという経済的現実が、彼を長安に引き止めていた。李賀をとりまく二重、三重の絶望的状况は、「八月」のように自然に触れることによって癒される段階をはるかに超えていたのである。

なお余談になるが、「題帰夢」が空間描写と心理描写によって閉鎖状況を三重に構築している点に注目しておきたい。外的世界からの家屋の孤立化を象徴するような冒頭の風雨。自然界への逃げ道を失って狭い室内に閉じこもる李賀の姿。そして、追い詰められた李賀の精神状況。未来の可能性を断たれた李賀にとっては、狭く閉じた空間こそが、親しい空間であり、無限の広さと豊かさを秘めた自然は、もはや彼の友ではなかった。李賀詩中に閉鎖性の強い窓描写が目立ち始めるのも、丁度この頃（元和六・七年頃）からである。

b、窓の閉鎖機能に注目した表現
 李賀自身の窓に対する意識を最もストレートに反映したテーマである①の窓描写七例（七詩）中、窓の閉鎖機能に注目した表現は五例（五詩）。いずれも長安の宮殿や、旅先・故郷で見かけた荒廃した宮殿描写の一部として用いられている点に注目したい。また、五詩の内「崇義里滯雨」「過華清宮」「三月過行宮」の三詩が、元和六・七年の秋から元和八年春までの短期間に、集中的に作られている点にも注目すべきであろう。窓を閉ざした閉鎖空間の魅力にとられて行った過程は、社会的な立脚地を失いつつあった李賀の実生活と、軌を一にしていたのである。

先ずは、先に見た「題婦夢」と同時期の作である「崇義里滯雨」中の窓描写を見てみよう。

瘦馬秣敗草 瘦馬敗草を秣とし

雨沫飄寒溝 雨沫寒溝に飄るひるがえ

南宮古簾暗 南宮古簾暗く

濕景傳籤籥 濕景籤籥を伝う

家山遠千里 家山遠きこと千里

雲脚天東頭 雲脚天の東頭

憂眠枕劍匣 憂眠劍匣を枕とし

客帳夢封侯 客帳に封侯を夢む

〔李賀詩集〕卷三

瘦せ馬に枯れ草をやるその側では、雨のしづきが寒々とした溝に飛び散っている。遠くに見える宮殿は、深く簾を垂れ込めて私を拒むようであり、宮中の時報の音だけが私の所まで細々と伝わって来る。故郷の山々は千里の離れた、雲の垂れ込めた東の空の果てである。劍の入った箱を枕として憂鬱な眠りに入り、大名になった夢でもみるとしよう。

「南宮」の解釈には、貢院・尚書省など諸説あるが、ここでは李賀が望んでも入ることのできなかつた朝廷の中核ほどの意味として押さえておけば十分であろう。簾によつ

て閉じられた空間（宮殿）の中には、李賀の凍りついてしまった未来の夢が閉じ込められている。「題婦夢」の中でも降っていた雨が、ここでも李賀と宮殿、つまりは現実と夢との隔絶感を象徴するように降りそそいでいる。

李賀と宮殿との隔絶感を表しているのは、雨ばかりではない。韓愈以下四詩人の窓描写や、李賀の挫折前の作である「八月」では、窓を境とした両空間を同じ次元、同じ細やかさで描くことにより、世界の均質性、ひいては精神の安定性が保証されていた。が、「崇義里滯雨」の中に、こうした世界の均質性を見出すことは不可能である。「崇義里滯雨」では、南宮の簾外の情景は、溝に飛び散る雨粒から帳内の枕まで細やかに描かれているのに対して、南宮の簾内の情景は一切描かれていない。崇義里に居る李賀が、南宮の簾内を描写することは物理的に不可能だったとも言えるが、こうした描写の不均質や情報量の極度の片寄りが、詩中に空間的断絶感を引き起こしているという事実は否定できない。

廃れた宮殿がテーマの詩では、空間的断絶感が深化して、時間的断絶感を引き起こすまでに至っている。一例として「三月過行宮」を見てみよう。

渠水紅繁擁御牆 渠水の紅繁御牆を擁し

風嬌小葉學娥粧 風嬌しうして小葉娥粧を学ぶ

垂簾幾度青春老 垂簾幾度か青春老いし

堪鎖千年白日長 鎖すに堪えん千年白日の長きを

『李賀詩集』巻一

右の詩は「崇義里滯雨」が作られた直後の元和八年春、病を理由に奉礼郎の職を辞した李賀が故郷昌谷へ帰る、旅の途中の作である。「行宮」の所在地については、洛陽との説もあるが、はっきりしたことは解らない。

お堀の水ぎわには水草が茂って、宮殿の屏を取り囲んでいる。赤や緑の葉が風に揺らめく様は、宮女たちの化粧をまねたように艶めかしい。垂れ込められた簾の内側で、宮女たちはいくたび過ぎ行く春を見送ったことであろう。宮殿の簾は閉ざされたまま、この先千年の時間を越えて行くとしてゐる。

簾外の空間と簾内の空間が、互いに交わり合うこともなく、詩の前半と後半とにくっきり二分されている点に注目したい。しかも前半二句の簾外空間では、お堀・屏・小葉などが細やかに描かれているのに対して、後半二句の簾内空間には、具体的な描写が何もない。両空間の異質性や断絶感は、「三月過行宮」にも明確に現れているのである。

李賀にとって、廃れた行宮も宮女も、共に未来が閉ざさ

れているという点に於て彼の分身であった。李賀は己の分身である行宮の内側に、一度きりの青春を踏みにじられた宮女たちの無念の涙を見る。李賀にとって垂れ込められた簾の内側は、満たされぬ思い―打ち砕かれた未来の夢や、帰ることのない過去の夢など―が豊かに息づく秘密の空間であった。

空間的断絶感が時間的断絶感へと深化するのは、第四句に於てである。李賀は、閉鎖空間である行宮が、現実との接点を失ったまま、宮女たちの恨みを内に秘めて、千年の時を超えて行くことを幻想する。李賀のこうした幻想は、「過華清宮」や「堂堂」の中でも、華やかな昔日の幻を内に秘めて玄宗の時代から中唐の李賀の時代へと時を超えて来た華清宮の姿として、繰り返し描かれている。李賀は簾の内側に、現実世界の空間的・時間的約束事から解放された、特異な空間の存在を感じ取っていたのである。

以上、李賀詩中の閉鎖機能に注目した窓描写を見て行く中で明らかにすることができたのは、次の三点である。

一、李賀が、窓を閉ざした閉鎖空間の魅力にとらわれて行った過程は、社会的疎外過程と軌を一にしている。

二、李賀は、窓を境とした両空間の間に深い断絶感を感じとっていた。

三、李賀は窓の内側に、現実世界では決して叶えられないことのない、過去や未来の様々な夢や幻が息づく不思議な世界を見出していた。

a で見た「題婦夢」のように、閉鎖性が強すぎるあまり窓の描写さえ見られず、ここに取り上げることのできなかつた作品は幾つもある。特に注目すべきは「秋来」(巻一)で、外的世界の存在を暗示するものは風に揺らめく桐の葉の音と雨音だけという完全に閉鎖された李賀の室内に、死者の靈魂が弔いに来る(雨冷香魂弔書客)という幻想的情景が描かれている。現実世界の約束事から解放された空間は、華清宮や行宮と同じく現実社会から見捨てられた李賀自身の室内にも開示されていたのである。

c、窓の透過機能に注目した表現

李賀自身の感慨を述べた詩(①)の中に描かれた透過機能に注目した窓描写は二例、いずれも「南園十三首」中にある。元和五年の科挙受験のための上京を振り出しに、昌谷↓長安↓昌谷↓洛陽↓長安↓潞州と職を求めて各地を点々とした李賀は、死の前年の元和十一年、何の成果も得られぬまま故郷昌谷へ帰る。「南園十三首」は、其四に記された李賀の年齢(三十未有余)から推して、最後の帰郷となった元和十一年の作と推定されている。

先ずは、詩作への没入という形で開示された特異な室内空間が、外的世界の侵入によって打ち破られる様を、「其六」の窓描写の中に見てみよう。

尋章摘句老雕蟲 章を尋ね句を摘み彫虫に老ゆ
曉月當簾掛玉弓 曉月簾に当りて玉弓を掛く
不見年年遼海上 見ずや年年遼海の上
文章何處哭秋風 文章何処にか秋風を哭さん

〔李賀詩集〕巻一

様々な文章の中に言葉をたずね歩き、詩の一字一句に磨きをかけることに没頭する毎日。ふと気が付くと、明け方の月が簾を通して弓なりの光を投げかけている。見たまえ、遼海のはとりでは、来る年も来る年も戦争が繰り返されている。秋風の悲しみを綴る私のような詩人が存在する余地など、この世のどこにあるというのか。

自分の能力が出世という形で社会的に認められない以上、李賀には詩人として自己実現を計る以外に残された道はなかった。が、戦乱の続く李賀の時代に、詩人の介入する余地は全くと言ってよい程なく、李賀はどこまで行っても現実世界の余計者であった。詩作に没頭している間は忘れていられるそれらの事が、月光によって現実に引きもどされた李賀の目の前に、どっと押しよせて来るのである。

挫折前の作である「八月」で、窓から差し込む月光が室内に導き入れたものは、室内を自然空間化する樹木の長い影であった。が、「南園十三首」其六で月光が室内に導き入れたものは、詩作という李賀に残された最後の自己実現の行為を無意味化する現実であった。死が間近に迫った元和十一年の李賀にとって、室外空間は何よりも先ず、自分という存在を否定する現実だったのである。

bでは、廃れた宮殿の内側に、現実世界の空間的・時間的約束事から解放された空間を見出していた李賀の姿が明らかになったが、裏をかえせばこれもまた、李賀が廃れた宮殿の窓外に、全てを忘却の彼方に押し流そうとする現実(時間)の存在を強く感じていたことを示すものである。又、「園中莫種樹、種樹四時愁」(園中に樹を種うる莫かれ、樹を種うれば四時愁う)で始まる「莫種樹」(卷三)は、「今秋似去秋」(今秋も去秋に似たり)の句で結ばれ、李賀が窓外の樹木に自然を通して時間にまつわる様々な悲哀を感じ取っていたことを示している。李賀詩中に頻出する閉ざされた窓には、少しでも現実(時間)から目を背けようとした、李賀の切ない願いがこめられていたと言えよう。

最後になったが、李賀が窓を大きく開け放っている例を

見ておこう。李賀詩に於て、大きく開け放たれた窓の描写は、「南園十三首」其八と「天上謠」に見られるのみである。

① 春水初生乳燕飛 春水初めて生じて乳燕飛び

黄蜂小尾撲花歸 黄蜂小尾花を撲って帰る

窗含遠色通書幌 窓は遠色を含んで書幌に通じ

魚擁香鉤近石磯 魚は香鉤を擁して石磯に近づく

〈南園十三首〉其八・『李賀詩集』卷一

② 秦妃卷簾北窗曉 秦妃簾を卷けば北窓暁く

窗前植桐青鳳小 窓前の植桐青鳳小なり

〈天上謠〉・『李賀詩集』卷一

①の窓描写の特徴は、「水春」「乳燕」「黄蜂小尾」と細やかに描かれた窓外の情景が、窓を通して室内に取り込まれるや否や、「遠色」という抽象的にして空虚な存在に変質してしまう点にある。芦立一郎氏は「李賀歌詩の空間表現」⁽¹⁰⁾の中で「遠」の文字を取り上げて、「具体的な距離を表現するというより、心理的距離感をより強く訴えるもので、それも喪失感ともにある例が多いように思われる」と述べておられるが、「遠色」もそうした例の一つである。李賀特有の微視的表現から一転しての「遠色」の描写は、窓外空間に対する李賀の断絶感の深さを象徴してい

る。

①と対照的なのが「天上語」の一部である②の窓描写である。窓を通して眺められた情景は、韓愈以下四詩人の窓描写と同様、「桐」「青鳳」と明確に特定されて描かれており、両空間の間に何の隔りもない。李賀が窓を通して等身大の自然に向きあうことができたのは、実に天上界だけだったのである。

五、おわりに

自分の未来に大きな希望を抱いていた挫折前の李賀にとって、窓を境とした両空間は均質な広がりであり、窓外の自然は彼を慰める親しい空間であった。が、科挙受験断念に追いこまれた元和五年を境に、李賀の均質な世界観は崩壊して行く。先ず世界は門を境に、李賀を守る小さな空間（主に家屋）と、それを取り囲む巨大な疎外空間とに大きく分裂し、次いで家屋の窓を境に、李賀という存在を無化しようとする室外の現実空間と、現実世界では叶えられなかった夢や幻を育む室内空間とに分裂して行ったのである。以後、李賀が窓を境とした両空間の均質性を回復できたのは、天上界のみであった。

閉ざされた窓の内側は、消極的には、役人としても詩人

としても現実世界の中に生き得る場を失った李賀の最後の砦であったが、積極的には、非現実的幻想を育む重要な空間であった。死者の靈魂が弔いに来るような室内の閉鎖空間は、蘇小小などの息づく詩的世界と現実との境界線でもあったのである。

注

(1) 「堂簾」という言葉もあるように、「簾」には窓おおいの他に、部屋の扉おおいとしての意味もある。が、李賀及び比較の対象として取り挙げた同時代の四詩人の詩には、人が出入りする機能に注目した「簾」の用例は皆無であるため、この論では「簾」の用例を全て大きな窓と解釈して考察を進めて行きたい。

(2) 現実的操作としては、①「刀環倚桂廳」(李賀「謝秀才……」其四・卷三)のように単に場所を示すだけのもの、②船室の窓、③「窓螢」等の典故としての用例、④「窓戸」のように、室内の代名詞としての用例を対象外とした。

(3) アンドリュエ・ポイド『中国の建築と都市』田中訳、鹿島出版会、昭和五十四年、八七頁。

(4) 韓愈(全唐詩卷三三六—三四五)・孟郊(全唐詩卷三七二—三八一)・賈島(全唐詩卷五七一—五七四)・盧仝(全唐詩卷三八七—三八九)を考察の対象とした。また、李賀の二四一詩の中には、偽作説の強い「静女春暈曲」と「少年楽」は含まれていない。

(5) 「河南府試十二月楽詞」五月の中の「簾」の用例は、門の

おおいを示すものであるため、除外した。

(6) 窓の透過機能は、窓の開閉状態によって更に二つに分類することが可能である。則ち、開け放たれた窓を通して内外の交流が行われるものと、垂れこめられたカーテン越しに内外の交流が行われるものの二つである。「簾」の場合、「窓」に比べて開閉状態の判別が容易であるため、「簾」の用例のみ、透過機能に注目した表現を、開閉の別によって更に二分することにした。

(7) 以後、機能別に分類した窓の用例を「窓の透過機能(閉鎖機能)に注目した表現」の語で表わすこととする。

(8) 福井大学教育学部紀要 第一部 人文科学(外国語・外国文学) 第三十四号、一九八四年。

(9) 植物(韓愈一・孟郊一・賈島四・盧全二)、月光(韓愈一・賈島二・盧全二)、山(賈島四)、夜明けの明るみ(韓愈二)、青空(孟郊一)。他に、窓越しに親類の者たちの目がのぞく例が、韓愈に一例ある。

(10) 前掲論文、四頁。

(筑波大学外国語センター)