

夏目漱石 初期の漢詩 第二章：叙景表現を中心として

著者	黒田 眞美子
出版者	法政大学文学部
雑誌名	法政大学文学部紀要
巻	82
ページ	1-19
発行年	2021-03-15
URL	http://doi.org/10.15002/00024064

夏目漱石 初期の漢詩 第二章

—— 叙景表現を中心として ——

黒田 眞美子

目次

- 第一章 水と天
- 第二章 色彩について
- 第三章 虚と実

漱石の洋行前の漢詩における叙景表現について、第一章では、紀行詩を中心に水と天が融合した壮大な世界が構築されていることを明らかにした。以下の第二章では、その世界を特徴づける色彩について論述する。なお底本、参考文献などの基本情報は、第一章の注に拠り、再掲しない。

第二章 色彩について

漱石詩の叙景表現は、豊かな色彩に彩られている。色彩語を用いる場合とそうでない場合（例えば、漱石愛好の植物、松・竹・柳・菊・梅など）に分けられるが、ここでは前者の詩篇を対象に、どのような傾向や

特質を有し、それは何を意味するのかを究明する。

まず学生時代の作10詩に、早くも色彩が充溢している。子規は初めての自作文集『七草集』¹⁾を友人たちに回覧し、漱石はその批評を漢詩文で著わした（明治二十二年五月）が、10詩は漢文の末尾に付された漢詩九首（9～17、すべて七絶）の第二首である。

幾年零落亦風流　　幾年の零落　亦た風流
好質江頭香月樓　　好し　質らん　江頭の香月樓
麥綠菜黃吟欲盡　　麥綠菜黃　吟　尽くさんと欲するに
又逢紅蓼白蘋秋　　又逢ふ　紅蓼白蘋の秋

起承句は、具体的には、子規が学業を放り出し、墨田川畔長命寺境内にあった桜餅屋、月香楼（承句は平仄のために転倒）の一室を借りて『七草集』の執筆編集に明け暮れたことを指し、それも「亦た風流」と評価する。転結句に四種の色彩語が詰め込まれている。転句は麦と菜の花が詠われて春の季節感を、結句は「秋」を表現して、対比しながら季節の推移を詠っている。起句の「風流」は字義に則せば「風の流れ」を

も連想させ、転句に影響を及ぼして、眼前に広がる麦畑は、春風に靡くように緑の漣を寄せては返す。葉の花の黄色い花びらもひらひら翻って蝶々も招き寄せられそうだ。色彩が後置されて、物象よりも「緑」と「黄」の広がりが印象的である。結句の「紅蓼」は蓼たぐの花で陸生もあるが、「江頭」とあるように、浮草の「白蘋」(田字草)とともに水生の種類を指す。初秋、霜の降りる前に花が咲き、その色は淡紅色という。「白蘋」の「白」は、五行説でも秋に該当するように、色自体の清涼感が季節感を醸し出す。「紅」と「白」の二色の植物が秋を象徴し、転句の春から秋への時の流れは、起句冒頭「幾年零落」という時間の推移と呼応するのである。それにしても転結句十四字の中に八字を詠みこむという破天荒な試みである。当該作の評価はさておき、漱石が早い時期から如何に色彩に関心を持っていたかが明らかであろう。

この二種の四字句は、第一章において引用した『文学論』中の色彩に関する記述に記されている。漱石は、詩の基本的成分として色彩を重視し、「支那詩」は「特に此方面に於て異彩を放つもの」と評価した。それに続けて例示する四字句の中に、右の二種が記されている。すなわち「紅燈緑酒、白蘋紅蓼、麥綠菜黄、白雲青山」の四種である。『文学論』は、朝日入社直後の明治四十年五月刊行で、帝大での講義をまとめたものである。それは留学と帰国後の約十年に亘る漢詩の空白期、すなわち第一期と第二期(伊豆大患期)の中間に当たり、執筆中、漱石の脳裡に浮んだ詩句が、10詩の四字句を含む初期の作だったのも当然かもしれない。彼は続けて、それらの四字句のような色彩語は「常に詩中に織り込まれて云ふべからざる妙味を添ふるものなり。Wundt氏の説に従へば

〔白色は華美を、緑色は静けき楽を想起し、赤色は勢力に通ずるものなり〕。なほ通俗に所謂補色と称するところのものも色学上重要な着目点なるべし」と述べる(四三頁)。ここに漢詩における漱石の基本的な色彩観が集約されており、以下の三点にまとめられよう。一、形容する対象の多くは、自然の景物であり、二、単なる美的彩色表現のみならず、何らかの感情やイメージ、寓意を想起させる作用があるとし、三、例示の四字句で明らかのように、「補色」の重要性も含めて、単色よりも二色を用いた方がより効果的という二元論である。この見解は、漱石詩において如何に反映されているのか。右の四字句の基づくところを検証しながら、漱石詩の色彩の特質を明らかにする。

第一節 紅と緑

そもそも「色とは何か」について、千々岩英彰『色彩学概説』^③は、三種の分類を提示する。1「現象の様相による分類」、2「感覚知覚的属性による分類」、3「心理的作用による分類」である(十三〜十八頁)。1は、対象の性質と関連した知覚現象に拠る分類で、「面色」(物体に属さず、空間中の大きな面に広がり厚みが無く平面に見えるような色。例えば青空)、「表面色」(不透明な物体の表面の色)、「空間色」(物体の性質も面の性質も持たず透明感を伴う色。例えば湖水)などである。第一章で説いたように、漱石詩の特質の一つは、天と水であり、この分類では、「面色」と「空間色」が多を占めるといえよう。2は、いわゆる「色の三属性(色相・彩度・明度)」を指す。三属性の関係は、三次元の空間で表され、「色立体」または「色の樹」ともいい、すべての色はこ

の立体の中に含まれる。3の心理的研究に先鞭をつけたのは、かのゲーテ（一七四九―一八三二）の『色彩論』¹である。詩人、小説家として高名なゲーテは、自然科学にも深い関心を持ち、その一つが色彩研究であった。『色彩論』は、三部構成で、第一部「教示篇」は経験に基づく理論的見解、第二部「論争篇」は反ニュートン論、第三部「歴史篇」は、歴史のおよび予備的研究である。拙論で対象とするのは「教示篇」であるが、物理的・化学的領域は、今日もはや顧みられない。だが、殊に第六篇「色彩の感性的・心性的作用」は、詩人、小説家ならではの研究で、色彩を視覚現象という感覚として捉えた現代の感覚心理学というべき論述は、今なお高く評価されている。必要に応じて随時、引用する。なお漱石のゲーテへの言及は、『ファウスト』『若きヴェルテルの悩み』を中心に、第一章注（17）で引いたように、自殺願望を告白した子規への書簡や『草枕』『野分』などに散見して、欧米の代表的作家として認識されている。

ゲーテからおよそ百年後の前掲 Wundt（以下「ヴント」と称す。一八三二―一九二〇）も、「感情三方向説」を説いたという（千々岩一六六頁）。「快と不快」「興奮と鎮静」「緊張と弛緩」の三方向である。現代の研究では、色の感情効果としてア評価性・イ活動性・ウ力量性の三種を指摘するが、ヴントの三方向は、それぞれ現代のアイウに相当して、色彩における感情の三次元的作用を意味する。彼は、日本でも明治時代に医学・心理学の第一人者として評価されて、須藤新吉『ヴントの心理学』⁵などが、紹介解説している。「感情三方向説」については、赤と青を例にして、「若しこの二つの色の光度が適度であれば、両方の色は共

に快の感情を與へる」（第一章第十節「單純感情」）。だが「快の感じ以外に更に異つた情調が存在し」、「赤い色は吾々の心を浮き立たせる様の氣分を與へ、青色は吾々の心を落ち着ける様の氣分を與へる。前者は即ち興奮の感情で、後者は沈靜の感情である」（二二二頁）と説く。また補色についても言及して、「或る一つの色をその補色の地の上に置くと、その色の飽和は著しく強められ非常に鮮明な色を呈する」。その対比は二色の接触によつて發生するので、「接觸対比」と称す（一八九頁）。そして「美的要素感情」という観点から、「色の調和とは、多数の色を配合する場合に生ずる現象」とし、配色によつて快・不快に分かれ、「質の似通つた色」同士の配色（赤と橙、赤と黄など）は不快感を生じるのに対して、「總じて対比の關係を有する様な色を配合すると最も快き感情を生ずる」と述べ、「赤と緑との配合などその一例」と挙げる（三〇五頁）。「文学論」に於ける漱石の補色や対比、配色の重要性は、斯くの如きヴントの心理学の影響と指摘できよう。漱石が詩作の際に、逐一それらを意識することはなかつたであろうが、10詩に明らかのように、初期の詩篇から『文学論』の主張通りの色彩表現を試みている。というよりも、時系列を勘案すれば、初期の漢詩創作の中で得た見解を、後年、ヴントの色彩論によつて回顧し、再確認して『文学論』の色彩観にまとめたといえよう。次に提示するのは、10詩よりもさらに早い十代の作であるが、夙に「緑」と「紅」の補色が用いられている。

漱石十代の作とされるのは、茨城県下館で発行された文芸雑誌『時運』八号（明治三十九年六月）の漢詩欄に掲載された八首である。其四 4「奥田詞兄の国に帰るを送る」（七律）の頸聯⑤⑥に「紅」と「緑」

が見える。

③一朝締好雖新識

一朝 好よみを締むすびて 新識と雖も
廿日 歛おさを罄つくすは是れ宿縁

④廿日罄歛是宿縁

小別 端無くも 緑酒を温め

⑤小別無端温緑酒

燕詩 何事ぞ 紅箋（紅色の詩箋）に上す

⑥燕詩何事上紅箋

【奥田詞兄】とは、『時運』漢詩欄の選者、奥田必堂なる人物で、一海注に拠れば、漱石の「少年時代の詩友」。神田の共立学舎と下谷の漢学塾に通っており、漱石は、明治十六年九月から約一年、駿河台の成立学舎に通っていたので、二人一緒に神田で下宿したこともあったという。

右の詩は、奥田氏が故郷の下館に帰省するのを見送る作。二人は知り合って間もない（「新識」）が、意気投合して前世からの縁がある運命的

出会いだと喜ぶ。「緑酒」「紅箋」の色彩は美称であり、補色の対比効果

によって一際鮮やかである。学生にはふさわしくない豪華な宴の雰囲気

を醸し出すが、若き漱石の精一杯の送別表現であろう。漱石詩の諸注は

何故か記さないが、「緑酒」は、陶淵明の名詩「諸人と共に周家の墓柏

の下に遊ぶ」（袁行霈撰『陶淵明集箋注』巻二、五古四韻^①）を踏まえる。

「今日は天気佳なり」と始まり、多くの人々と周家の墓地で、飲めや歌

えと楽しむ。墓地に眠る人を感じ入れれば、儂い人生、「歛を為す」べき

ではないか。「清歌に新声散じ、緑酒に芳顔開く」と詠む。現代の我々

にとつては墓地での宴に違和感があるかもしれないが、とつておきの美

酒を飲んで、今この時を精一杯楽しもうという趣意が籠められている。

二語の対句は、管見の限り、唐宋の三首に限られる。宋代の一首「紅

箋 管（筆）を擲りて 紅葉（芍薬）を吟じ、緑酒 罇に盈ちて 緑鬢

舞ふ」（『子華舎人の朝を退きて官舎に小飲するに答ふ』七律頸聯、『歐陽脩全集』巻十二^②）は、詩人が朝廷から帰った後、官舎での「小飲」を楽しむ光景を詠う。作者は歐陽脩（一〇〇七—一〇七二）、言うまでもなく唐宋八家の一人で北宋を代表する文人である。漱石の蔵書目録にも宋代の選集や『六一詩話』の名が見える。内容的にも敢えて「紅」「緑」を反復して、近体詩の禁忌を犯す諧謔的、機知的作なので、諧謔性を好む漱石なら当該作に注目したのではないだろうか。

『文学論』で例示された「紅燈緑酒」の用例は、四字句のみならず、対句も含めて六朝、唐代にはなく、宋代では対句一首のみ^③、明清で少し

増えるが二十首に至らず、意外にも稀少句である。漱石詩自身も「緑

酒」は右の一例のみで、「紅燈」は用いていない。「燈」の9用例のうち、

色彩と関わるのは2例（78・175）のみで、いずれも「青」である。

78詩は、「病骨 稜として劍の如く、一燈 青くして愁へんと欲す」（五

絶転結句、明治四十三年九月二十日）と詠む。伊豆での吐血後、病臥中

の最初の作である。旧稿で李賀の「傷心行」の影響を指摘したが、「青」

は、その傷心を表しているよう。175詩は、「孤臥独行 友朋無く」と始ま

り、第四句に「青は重陰を破る 一点の燈」（七律、没年九月二十五日）

と詠う。ポツンと一つ灯る灯りは孤独の表象である。「燈」の本来の色

は物理的に暖色であるにも関わらず、「青」を用いていることは、特質

の一つと看做せよう。後述する如く、彼の寒色傾向をも物語る。そのほ

かの「燈」も83「夜は形影を分かちて 暗燈愁ふ」、158「幽燈 一点

高人の夢」と憂愁と分かちがたく結びついてほの暗い。漱石の「燈」は、彼の暗く孤独な心情を表現しており、ヴァントが述べるように、「心

を浮き立たせるような「勢いのよい「紅」はそぐわない。漱石が稀少句の「紅燈緑酒」を例示した理由は不明だが、「紅燈」と「緑酒」、各々個別の用例としては数多あるので、彼自身が結び付けたのであろう。さすればここにも補色を重視する色彩観を見出し得る。

このほか、学生時代最後の作52詩（七絶、明治二十七年三月九日）にも紅と緑の四字句「花紅柳緑」が見える。一海注に拠れば、帝大の同級生、菊池謙二郎^⑨に宛てた書簡40中に記された作である。漱石は医師から肺病と言われて死を覚悟し、せめて悟りを得て「恬淡寡欲の君子とならん」と思ったが、「生来の俗気は依然不改」という次第を詠んだという。同書簡では、幸いなことに、その後、「愈壯健に相成りしも左程差当りての心配はなし抔申き聞け候」と記す。

閑却花紅柳緑春

閑却す 花紅柳緑の春

江樓何暇醉芳醇

江樓 何ぞ芳醇に酔ふに暇あらん

猶憐病子多情意

猶ほ憐れむ 病子情意多く

獨倚禪牀夢美人

独り禪牀に倚りて 美人を夢むるを

世は春たけなわ、水辺の高殿で酒を飲んで楽しむ季節だが、肺病でいつどうなるかわからない自分にはそんな風流心はないという心情の吐露から始める。書簡中にも、肺病と言われたとき、「遺伝と伝染と両方へ転んでもはずれそうのなき小生」ゆえに、「兼て覚悟は致居候へば今更の様に驚愕は不仕」と心境を記す。「遺伝」とは二十歳の時、二人の兄を相次いで肺病で亡くしたことを指すのであろう。死にも動転せず、咯血ごときで心痛せずという。強がりもあろう。だが覚悟達観していても、転句では、それでもやはり（猶）俗情は捨てきれないと述べ、座

禪を組んでも「美人を夢」みて、悟りには程遠い体たらくと詠う。

「花紅柳緑」は、一見、典型的な春の季節感を表すが、本来は禪語で、天然あるがままの姿こそ真実という意味（『禪林句集』四言に「柳緑花紅」を収載。出『五祖法演禪師語録』）である。結句の「禪牀に倚る」が、彼が抱えている憂愁あるいは煩惱からの悟達を禪に求めようとしていることを示唆する。実際、彼の悟達への希求は真実で、この年十二月末から鎌倉の円覚寺に参禅する。「禪牀」は「花紅柳緑」が禪語であることを踏まえた措辞であろう。もつともここでは鮮やかな補色効果で春爛漫を印象付けるだけで、禪の内容を殊更に含意するものではない。当該詩は親しい友人に諧謔的自嘲的に、悟達どころか俗臭芬々たるさまを告白したと解せよう。

漱石はその後、『明暗』時代の194詩（没年大正五年十月十八日、七律）

に再度、「花紅柳緑」を用いている。

① 舊識誰言別路遙

旧識 誰か言ふ 別路遙かなりと

② 新知却在客中邀

新知 却って客中に在りて邀ふ

③ 花紅柳緑前縁盡

花紅柳緑 前縁尽き

④ 鷺暗鴉明今意饒

鷺暗鴉明 今意饒かなり

⑤ 石上長垂紈繡帳

石上長しへに垂る 紈繡（刺繡入り白絹）の帳

⑥ 巖頭忽見木蘭橈

巖頭 忽ち見る 木蘭の橈

⑦ 眼晴百轉無奇特

眼晴百転するも 奇特無く

⑧ 鷄去鳳來我弄簫

鷄去り鳳来らば 我 簫を弄ばん

本来、散句で然るべき首聯にも対句を用いて、「舊識」と「新知」を

対比させ、旧友も別れば遠い存在になるが、その一方、旅先でも新しい出会いはあると詠う。第一句の「誰言」は、故事成語にもなっている。「去る者は日びに以て疎し、来る者は、日びに以て親し」（古詩十九首）第十四首）を指すのであろう。それを踏まえて頌聯③の「前縁」すなわち旧友とのえにしは、春になれば、花や柳が「紅や緑」に染まり、やがては朽ちる自然界の摂理と同様、あるがままで消えたとしても、④「今意」すなわち新たな邂逅に豊かに恵まれる。ただしそのためには、鷺は白く烏は黒いという狭量頑迷な固着觀念から自由でなくてはいけない。頌聯⑤⑥も非現実的配置の例を挙げて、既成概念からの解放を提起する。深山の岩の上に室内の美しい帳が垂れ下がっていても、そそり立つ岩壁の上に香り高い舟の櫂が置かれていても、それは何度見返しても（「眼晴百轉」、決して「奇特」でも、何でも無い。そこにあればそれが自然なのだ。「花が紅く、柳が緑」の如くに。この色彩は、あるがままの自然であり、いわば季節を超えた季節表現であるが、季節は推移すること、すべての存在は「去来」し、永遠不変の固定的実態ではないことを寓している。その対語として色ではなく、「明」「暗」が用いられていることは留意しておきたい。漱石にとって「色彩」と「明暗」は必然的に結びついているのである。

『明暗』時代の諸作は、総じて禅的内容で、門外漢には右の如く大意を記すほかないが、漱石らしい意表をつく発想である。約二十年前の「花紅柳緑」が、第二・三期を飛び越してここで用いられ、いわば先祖返りが認められるが、この四字句は、学生時代の単なる繰返しではないことが明らかであろう。彼は、194詩の一月後、十一月の初め、漱石山

房の木曜会で、芥川・久米らと宗教問答をして、この四字句を口にしたという。ある若者が「不合理なるが故にわれ信ず」という逆説的ことばを挙げて質問すると、漱石は「柳は緑に花は紅でそれでいいじゃないか。あるものがあるがままに見る。それが信といふものではあるまいか」と答えたという（松岡譲『漱石先生』¹⁰）。詳細は同書に譲るが、「信」を考える際に、そもそも「理」に合っているか否かという観点が間違っており、「あるものがあるがままに見る」こと、すなわち無心の悟達こそ要諦だと説いたのである。「緑」と「紅」という鮮やかな色彩対比に自然の摂理そのものを象徴させて。

斯くの如く、漱石は、学生時代の「花紅柳緑」という四字句を約二十年後の194詩に禅語として用いた。吉川幸次郎『漱石詩注』の当該詩注が述べるように、「この四字は、自然な、しかし常識的であるゆえに陳腐な、認識をいうであろう」（第一刷、一九三頁）という見解を一見抱かせながら、それを裏切る禅語の深さを獲得したのである。陳明順『漱石漢詩と禅の思想』第三章「晩年の漢詩と禅の思想」は、禅的立場から当該詩を評し、頌聯について、「元来は白鷺が明るく、黒鴉が暗いものである」が、そうした俗世の見解は、「無相が真心であり、有相の念が妄心であることを覚知してみると、森羅万象に対する執着から逃れ、固定觀念から自由になる」と説く。¹¹「明暗」についても、各々「別に存在しているのではなく、「暗」の中に「明」があり、「明」の中に「暗」がある道理を感得した事を示唆している」と説き、「碧巖録」第八十六則「雲門厨庫三門」の【評唱】「到這裏、当明中有暗、暗中有明、皆如前後歩（這裏に到って、明中に当って暗有り、暗中に明有り、皆前後の歩

の如し」を引く。「すなわち、明るいことがそのまま暗いことで、暗いことがそのまま明るいことである。この禅理を悟るなら絶対境と相對境を自由自在に逍遙することができると論ず。漱石の色彩と明暗の必然的關係を考察する上で、参照に値する。また陳氏は「花紅柳緑」について、漱石は「ありのままの自然の形容として」この「禅語を愛用し、自分の文学の精神の一つとして取り入れている。そして晩年になってその禅理を究めることになった」(三三六―三七頁)と述べる。肯綮に当たる。

ただ「花紅柳緑」は、突如、再出したわけではない。明治四十一年二月、朝日主催の講演をまとめた「創作家の態度」(卷十六)にも言及が見られる。創作家の態度を主観的、客観的の二種に分けて、その特性について、まず客観的態度、いわゆる自然派写実派から始める。彼等の目的は、「真を發揮するに存する事」であり、そのためには、好悪、真偽、優劣はあつてはならないと主張する。だが「真を写す文学者」も所詮人間、「平生は依然として善悪に拘泥し、美醜に頓着し、壮劣に留意する人間であることは争ふべからざるの事実であります。柳は緑、花は紅、其の外に何の奇があるかと云ひます。然し実際はかう素氣無い世の中ではありません。柳に船を繋ぎたくなったり、花の下で扇を翳したくなるのが人情であります」と説く。彼等は「柳は緑、花は紅」こそ絶対的眞実という。漱石はそこに一種の頑迷さを認めて、その「真」を如何様にも解釈する自由を許容するのである。それを可能にするのは、色彩自体の無限定の抽象性にほかならない。「紅花」「緑柳」ではなく、「花紅柳緑」と逆転して表記される所以である。この四字句は、初期の春爛漫の作に端を発して、色彩によって自然を象徴させ、一貫してそこに自らの思念

を寓するという漱石漢詩の特質を物語るのである。

以上、「紅」と「緑」の配色について述べたが、色彩学では補色を如何に捉えるかを付言しておく。

前述した色の三属性の一つ「色相」は、「赤・黄・緑・青などの色の質的性質の相違を表し」特定の波長成分の範囲によって色を区分できるが、それを円環上に配置したのが「色相環」である。原色を何にするかによって、種々の色相環があり、いずれの色相環においても、補色とは二色が相對して、円の中心を通る弦(直径)で結ばれる關係にある(千々岩、十四頁)。ゲートも色を一つ一つ個別ではなく、色環の上で有機的に繋がっていると捉える。彼は「あらゆる色調は交互に要求し合う」と強調し、「直径上に相對立する色彩は、眼の中で相互に要求し合う」「黄は莖を、橙は青を、深紅は緑を要求し、またその逆も行われる」「教示篇」第五十節、以下すべて「教示篇」。ゲートは純粹な赤をしばしば「深紅」と称す」と説く。すなわち色は、漱石の認識通り、単独よりも相互の色が要求し合う對比性によって、存在がより際立つ。それは、現代でも明度・彩度・色相の三属性においても該当し、特に「補色關係にあれば彩度が高くなって感じられ」、「補色對比」と称される(千々岩、一一八頁)。漱石が色彩を二元論で捉え、補色を重視した理由をここにも確認し得るのである。なお「紅」と「緑」、各々個別の特質については、「あか」「みどり」各系統に属する色として後述することにして、ここでは補色の二色としての記述に止める。

前掲『文学論』の四字句には六色が記されるが、その中で、「白蘂」「白雲」と「白」が二度用いられて目を引く。つぎに「白」を中心に、

その意味を考察する。

第二節 「白」へのいざない(1)——「白雲」について

十代の作という前出『時運』掲載の其八八「即時」二首其二(五絶)には、『文学論』に挙げられた「白蘋」と「青山」が詠われる。

満岸蘋花白 満岸 蘋花白く

青山影欲流 青山 影流れんと欲す

漁翁生計好 漁翁 生計好く

畫裡棹輕舟 画裡 輕舟に棹さす

岸に沿って溢れるように漂う水草の白い花、それをゆらゆら揺り動かす清流には、青い山容が流れるように映っている。起句末の「白」から承句頭の「青」へと繋がる流れが、清らかな水脈を自然に導いて行く。

「白蘋」という熟語ではなく、「白」を述語で用いたのは平仄のためもあるが、それが功を奏している。花の種類よりも色彩の方が強調され、見渡す限り「白」の世界が豊かに広がり、「青」へと流れて行く。この二色は共に寒色なので、対比というよりも、連携して爽やかな流動感を生じさせるのである。漱石作品に顕著な「水」のイメージが豊かに揺蕩う。「山」までも水に浸されて揺れ動く。揺動しながらも厳然として存在する「山」が、水の面の虚像から実像へ、俯角から仰角へと導き、その結果、近景から遠景へと空間を拡大させる。十代でありながら、すでに彼の美意識の在り様を明確に物語り、「畫裡」(画の中)という現実とは思えないほどの美しい景観と詠う。眼前の美景を「畫」として捉えることは、漱石が現実から距離を置いて自然を捉えようとしていることを

意味するのではないか。すなわち「兎角に住みにくい」世塵からの離脱願望と解せる。それを描出するのは、「白」と「青」の二色であり、二色が彼の審美眼に適っていたことは、明らかであろう。ではなぜ「白」と「青」なのだろうか。本節では、まず「白」について論じたい。

漱石詩における色彩の頻出度を調べると、「白」が最多(46例)で、以下、頻度を多い順に記す(色彩以外の意味の場合も含める)。

青(32例)、黄(30例)、碧(25例)、紅(23例)、緑(15例)、蒼(11例)、翠・紫(各10例)、墨(8例)、金(6例)、銀・朱・灰(各5例)、黒・玄(各2例)、赤・藤(各1例)

斯くの如く、漱石詩の主要色彩は、統計的にも「白」と考えられよう。具体的に形容する対象は、十種が認められる。白雲17例(160詩「孤雲白」を含む。未定稿詩2例を除く)、白髪3例、白日・白首・白眼・白蘋各2例、白暈・白鶴・白頭など各1例である。その他、熟語ではないが、「白」が形容する対象としては「片月」・「孤影」・「野梅」・「風」・「三叉水(三叉に分かれた川)」各1例、「白白」「虚白」など頻度は少ないが、興味深い詩語もある。形容するのは、やはり、雲・月・鳥・植物・川など自然や気象に関わる物象と、「老」の表現である。その中で突出するのは「白雲」である。しかも17例のうち11例が初期の作である。「白雲」については、旧稿で簡単に論じ、その多くは、漱石が傾倒する陶淵明と王維に因む詩語として、「自然」の象徴と看做され、超俗志向や隱棲願望が託されていると説いた¹²⁾。以下に新たな知見を含めて再考する。

最も早く詠われるのは、第一章冒頭に掲げた房総の紀行詩文『木屑

録」中の其六23詩（明治二十二年九月、七絶）である。鋸山登山（其七）の前、毎日、内房保田で海水浴をして、「黄卷（書物）を手にせざることを久し」（十二段）という状況を詠う。

脱卻塵懷百事閑

塵懷を脱却して 百事閑なり

儘遊碧水白雲間

遊ぶに儘す 碧水白雲の間

仙郷自古無文字

仙郷 古へ自り文字無く

不見青編只見山

青編（書籍）を見ずして只だ山を見る

塵界から離脱し、諸々の俗事を忘れて思いのまま自然に没入する姿を詠む。「碧水白雲」が、自然の表象として用いられているが、その空間を転句で「仙郷」と称す。内房の海浜にしては聊か大仰なこの語は、「白雲」が基づく典故が誘導したのである。一海注も指摘するように、「莊子」「天地篇」に記された「封人」（国境守備の防人）と古代の聖人堯との対話である。封人が、堯に長寿を祈ってやろうというのと、堯は、長寿ならば「辱多し」、ゆえに長生きを望まないと拒絶する。『徒然草』（第七段）にも引かれた「寿長ければ恥多し」の典故である。そう言う堯に対して、封人は、千年もの長寿に飽きて、世の中が厭になつたら

「白雲に乗りて帝郷（天帝の郷）に至らん」と説得する。「帝郷」、そこは「超越的絶対者の楽園」で、「あらゆる人間的な苦痛と災禍から解放」（福永解説）されるからである。漱石は、この「帝郷」を「仙郷」に変換したのである。詩語としては、「帝」が醸し出す政治性や偏狹性が払拭されて、よりのびやかであろう。当該詩での「白雲」は、『莊子』を踏まえれば、目的地の「楽園」というよりも、遊行の乗り物になっており、仙人のように思うがまま自由に楽しむイメージを助けている。漱石

は、俳句93にも「秋高し 吾白雲に乗らんと思ふ」（明治二十九年）と詠む。熊本赴任後、初めての秋の句であるが、彼が「白雲」を乗り物として看做すことを明示する。

その一方、漱石は、同じく熊本時代の67「春日静坐」（明治三十一年三月、五古七韻）に、「白雲郷」を用いている。この「白雲」は言うまでもなく、乗り物ではなく、「楽園」である。前半六句は、「青春二三月、愁ひは芳草に随つて長し」というよく知られた詩句で始まり、「閑花 空庭に落ち、素琴 虚堂に横たふ」（第二聯）など、室内外の景物を対象に寂静極まりない様子を描写する。「閑花」は、幽雅な花の意で、それが人氣無い庭に音もなく散り、いかにも漱石好みの清静閑寂な詩興が明らかである。「素琴」（裝飾のない琴）は、陶淵明の有名な無弦琴に因み、隠棲を象徴する。後半八句は、次の通りである。

⑦ 獨坐無隻語

独坐して 隻語（一言）無く

⑧ 方寸認微光

方寸（一寸四方、心を指す）微光を認む

⑨ 人間徒多事

人間 徒らに多事

⑩ 此境孰可忘

此の境 孰れか忘る可けんや

⑪ 會得一日靜

会たま 一日の靜を得て

⑫ 正知百年忙

正に知る 百年の忙

⑬ 遐懷寄何處

遐懷 何れの処にか寄せん

⑭ 緬邈白雲郷

緬邈たり（遙かに遠いさま）白雲郷

多事多忙の中、ある日、たまたま心安らぐ寂靜を得て、ほのかな光に包まれるような思いだと詠う。この心境を得たなら、誰も決して忘れられないだろうと、反語で強調する。最後の聯で、安らかに広がるこの心

情をいずに送ればよいのかと自問して、それは遙か彼方のあの「白雲郷」こそふさわしいと結ぶのである。

この「白雲郷」の淵源も『莊子』の「帝郷」であるが、詩語としては、「仙郷」の如き宗教性に限定されず、より自由であり、同時に「白」という色彩を含む具体的物象によって、イメージが、より鮮明といえよう。さすれば「白」は、「仙郷」にも通じる神秘性とともに、無彩色ゆえの無限性が「遐懷」「緬邈」という果てしなさに呼応し、漱石にとつて何よりも得難き無音の「静」を表現し得るのである。それは彼の心に柔らかく射し込む「微光」の色でもあろう。

この67詩は、八年後、『草枕』六に引用されている。主人公の画工は、「沖幽とか澹蕩¹⁵」という「境界」を画にするために何を対象にし、如何に描写すればよいか模索する。雪舟や蕪村らの描出した「一種の氣韻」も、単純で物足りない述べ、もつと複雑な「神往の氣韻¹⁶」を表現したいと願う。種々考えて困難さを嘆き、結局、画は諦めて、詩に表現できないかと試みた作である。「詩画は不一、両様」というレッシングの『ラオコーン』を勘案した芸術論としても興味深い、この文章によって、漱石が67詩に託した「遐懷」すなわち「沖幽」「澹蕩」という無限の心境は、一層、明瞭になり、それはやはり「仙郷」というよりも、「白雲郷」でなくてはならないであろう。

以上のように、「白雲」は、『莊子』「天地篇」を典故として、遊行の乗り物や理想郷の比喩という意味が認められた。だが、それ以外の用例も見える。

67詩の一年後、同じく熊本時代の72詩「失題」(明治三十二年四月、

五古十四韻)に、右の「澹蕩」という語とともに、「白雲」も用いられている。

- ① 仰瞻日月懸 仰ぎては日月の懸かるを瞻^み
 - ② 俯瞰河岳連 俯しては河岳の連なるを瞰^み
 - ③ 曠哉天地際 曠^{ひろ}い哉 天地の際
 - ④ 浩氣大千塞 浩氣 大千(廣大無辺世界)に塞^みつ
- (中略)

- ⑨ 澹蕩愛遲日 澹蕩 遲日を愛し
- ⑩ 蕭散送流年 蕭散 流年を送る
- ⑪ 古意寄白雲 古意 白雲に寄せ
- ⑫ 永懷撫朱絃 永懷 朱絃を撫す

第一聯は、仰角と俯角、上下方向の視覚の対比によるダイナミックな天地対から始められ、第二聯はそれを受けて壮大な空間への詠嘆を述べ、そこには至大至剛の浩然の気が充溢すると詠む。優れて盛唐詩的境界であり、殊に第一章で論じた「青天に上りて日月を攬^とらんと欲す」や「唯見る 長江の天際に流るるを」という李白詩を髣髴とさせる。

省略した二聯は、教師としての至らなさを詠って、卑小な自身の存在を恥じ入るが、続く第五聯⑨⑩は、「春日遲遲たり」という緩々と過ぎる時を楽しんで、のどやかに日々を過ごし、なにもものにも執着せず、さわやかな気持ちで時の流れに身を任す。句頭に「澹蕩」「蕭散」という双声を描く対句で、韻律的にも穏やかな日常を表現する。第十一句は、その心情から生まれた「古意」(一海注・古代をなつかしむころ)を、「白雲」に寄せている。「朱絃」は、『禮記』「樂記」に、「清廟(神聖な

みたまや、祖廟)の瑟、朱絃にして疏越(悠揚なさま)とあり、『荀子』「禮論」にも同様の記述がある。『禮記』や『荀子』という古代の典拠が「永懷」ひいては「古意」を導くといえよう。ここでは67詩の「素琴」と同じく、隱遁の象徴と解せなくもないが、それにしては朱色のあでやかさに違和感がある。後に解明したい。この「白雲」は伝達手段でもあるが、突然の古代への視線には、意表を突かれる。実は、これも陶淵明詩を踏まえる。

陶詩の「白雲」は、意外にも三例に止まるが、その中の「郭主簿に和す」二首其一(卷二、五古九韻)の「白雲」である。当該詩は、世俗との往来を止め、自ら酒を作っては味わい、晴耕雨読の暮しを詠う作で、最後に、次のようにまとめる。

⑮ 此事眞復樂 此の事 真に復た樂し

⑯ 聊用忘華簪 聊か用つて華簪(役人の冠を髪に留めるかんざし)を忘る

⑰ 遙遙望白雲 遙遙として白雲を望み

⑱ 懷古一何深 古を懷ふこと 一に何ぞ深き

ありのままの自然を楽しみ、官吏としての道に背を向けた隱士の喜びを吐露する。最後に淵明は、古代の隱士とその生き様に思いを馳せる。鈴木虎雄譯註が「白雲」について、「理想とする人の住む所」と記して、「天地篇」を引く。¹⁸遙か彼方に浮かぶ「白雲」を望見しながら、淵明は、古代へと思いを馳せる。清貧に安んじ道を楽しむという価値観を同じくする古代の「高士」(袁行霈注)との語らいを願って。したがって陶詩の「白雲」は、単なる空間的景物や去来の移動手段ではなく、古代

への往還をも可能にする。漱石が23詩において「仙郷」の「古」に言及するのも、72詩中、古代に思いを馳せるのも、陶詩の⑰⑱が基層に位置するのではないだろうか。

ただ72詩の「古意」「永懷」は、陶詩と異なり、これで終わらない。詩人は、「朱弦」演奏の興が尽きると「空堂」(ひとけない座敷)で昼寝をし、⑮⑯「鼯声」屋梁を撼がし、炊梁 黄烟を颺ぐ」と大鼯をかい「黄梁一炊の夢」(邯鄲の夢)を見る。漱石の諧謔性を看取し得るが、その夢は、官僚社会での浮沈(宰相への出世や左遷)が展開する「邯鄲の夢」を真つ向から裏切つて、こう続く。

⑰ 被髮駕神輿 被髮 神輿に駕すれば

⑱ 寥沈崑崙巔 寥沈たり 崑崙の巔

⑲ 長嘯抱珠去 長嘯して 珠を抱きて去り

⑳ 飲泣蛟龍淵 泣を飲む 蛟龍の淵

神秘的なつむじ風に乗り、ざんばら髪を靡かせて目指す先は、果てしなく澄み渡る天空に聳えるかの神山、崑崙の天辺。冥界の女王である西王母や八仙が住み、玉を産出するという聖なる山。詩人は、仙人の呼吸法よろしく長々と声を引き伸ばして発しながら、珠玉を抱えて山を下り、涙をこらえて、蛟龍の潜む深淵に辿り着く。この珠玉は、一海注にもあるように、「和氏の璧」という刑の刑にあつた下和の悲劇的故事(璞を抱きて泣血す)に基づく。仙趣満載のこの夢は一体何を意味するのだろうか。それにしても、精気溢れる壮大な飛行の第九聯⑰⑱と忍び泣く悲哀の第十聯⑲⑳の激しい落差は理解し難い。謎は深まる。考察する中で、72詩冒頭の、李白詩を髣髴とさせる宇宙的空間が、この仙界

遊行の伏線だったことに、改めて気づかされた。すなわちこれは正に詩仙李白の世界である。さすれば「白雲」と「龍」を含む同趣の李詩が謎の解明に資するのではないか。その条件を満たす「天馬歌」(『李白全集校注彙釋集評』²¹ 卷三)を挙げよう。「天馬」とは、西域大宛国(中央アジアのフェルガナ盆地)の特産、所謂、汗血馬を指す。第一聯はその出自(「月支」国)を述べ、背中には虎の毛皮のような文様があり、骨格は龍のようだ(「龍翼骨」という雄々しい形態描写から始めて、第三聯には西域から唐への長旅をもものもしない精悍さを詠う。

⑤ 騰崑崙歴西極 崑崙に騰り 西極を歴て

⑥ 四足無一蹶 四足 一蹶無し

⑦ 雞鳴刷燕晡林越 鶏鳴には燕に刷め 晡には越に秣ふ

⑧ 神行電邁躡恍惚 神行電邁 躡んで恍惚たり

⑨ 天馬呼、飛龍趨 天馬呼べば 飛龍趨る

⑩ 目明長庚臆雙兎 目は長庚(太白星)よりも明らかに 臆は双兎

天馬は崑崙山を飛び超えて、西の果てから難無くやって来ると、中国の北(燕)から南(越)まで一日で一つ飛び、電光石火、神霊の飛行さながら大地を踏む足元も見えないほど。天馬が一声嘶けば、たちまち龍が天翔けるようだ。この「飛龍」は、「天馬」と一体化している。目は金星のように輝き、胸は二羽の鴨が並んだように膨らんでいる。躍動感に溢れるこの飛行表現は、漱石詩の「浩気 大千」に満ちた「天地の際」を、つむじ風に乗って、崑崙の天辺に飛翔するさまと類似するのではないか。

天馬は都に着くと、その能力にふさわしく¹³「曾て時龍(皇帝)に陪して天衢を躡む」と帝の御伴をして都大路を意気揚々と闊歩した。ところが後半、事態は驚くべく暗転する。

②5 白雲在青天 白雲 青天に在り

②6 丘陵遠崔嵬 丘陵 遠く崔嵬たり

②7 鹽車上峻坂 鹽車 峻坂を上り

②8 倒行逆施畏日晚 倒行逆施(無理押しをする) 日の晩るるを畏る

帝のおわす宮殿は、青空に浮ぶ白雲のように高く遠く、その前には、険しい丘陵がどこまでも連なる。この「白雲」は、「時龍」「天衢」と同様、天界に比された現実的権力の比喩である。かの天馬は棄てられ、今や無残にも塩運びに使われて急坂を喘ぎながら上り、絶望的な気持ちで、日没を迎える有様。明・朱諫注『李詩選注』(詹鍈引)が指摘するように、当該詩は李白の翰林院から追放後の作で、自らを天馬に喩えて懷才不遇感を吐露したと解される。

この激的暗転は、漱石72詩の第九聯と十聯の大きな落差を示唆するのではないか。すなわち人生の避けがたい浮沈という無常観である。明治二十九年四月、熊本に赴任してから丸三年、漱石は教員として情熱を傾け、卒業生まで親身に援助した。²²また帝大時代の親友狩野亨吉や山川信次郎を五高に招請し、さらに彼等の友人たちを紹介してもらって人事に尽力した。この間の書簡(全集巻二十二)には、人事関連の内容が多い。人事には繊細な問題が付き纏うが、熊本の高校という最南端(七高創立は三十四年)への就任は、やはり流動的で、主任(三十一年六月)

になる前から腐心する。漱石を松山中学から五高に呼んだ帝大の友人、菅虎雄は、漱石赴任の翌年、病気のため帰省して五高に戻らず、三十一年九月、一高に赴任した。漱石が奔走して同年一月に就任した狩野は、なんと十一月に一高校長に任命されて転出した。三十二年八月末には、『二百十日』に書かれた阿蘇登山を共にした山川まで一高への転任が決まる。友人たちは、皆東京に戻って行く。山川は一高以来の同級生で、漱石は校長になった狩野宛の書簡171（明治三十二年六月二十日付）に本音を漏らしている。「山川に別れては学校の為には相談相手を失ひ閑友としては話し相手を失ひ当人には何とも申さねど心裡は大に暗然たるもの有之候」「大兄校長御拜命以後余程御多忙の事と遥察致候小生近況は因例如例き茫漠たるものに御座候他人が移転すると自分も移つて見たき様な心持が一寸起り申候是も欠伸や涙の伝染位の処かと存候」と。「欠伸や涙の伝染位」と抑制された諧謔的筆致ではあるが、その分、熊本に独り取り残された寂しさが伝わってくる。無論、人事の問題だけでは無い。より深刻な、人生の選択という苦悩を抱えていた。彼は松山中学着任以前の東京師範学校講師時代から、「教育者の資格に欠けており、不向き」（「私の個人主義」「愚見数則」巻十六など）という自己認識を有していたのである。熊本時代に入ると、教師を止めて「文学三昧にて消光したきなり」と、子規宛ての書簡119（明治三十年四月二十三日付）に心情を吐露し、実際、岳父に教員以外の就職口を依頼するなど現実的に動き始めている。したがって同じ頃に詠まれた72詩の「蛟龍」は、李白の「天馬」と同様、天空を思うさま天翔ける才知を抱きながら發揮できず、深淵に潜まざるを得ない臥龍の思いを籠めたと解せよう。同僚の漢

学者長尾雨山（一八六四—一九四二）⁽²³⁾は、当該作の添削を依頼されて「逍遙独往、幽理を物表に発し、玄思を形外に遊ばしむ。被髮長嘯の数語、神駿の衝勒（馬のくつわ）を容れざるの慨有り」と評す（一海注引く）。72詩の中でもとりわけ仙趣に富んだ「被髮長嘯」の箇所を賞賛し、その気概を「神駿」が自由奔放に天翔けるさまに喩えている。したがって雨山も、「蛟龍」を「天馬」と結び付けており、「天馬歌」の代表作というべき李白詩を念頭に置いて評したのではないだろうか。

「白雲」と「蛟龍」は、およそ十年前、眼病治療を兼ねた箱根への旅立ちの前日の作、35詩（五古十四韻、明治二十三年八月末、第十二句欠）にも見える。

①7 白雲蓬勃起

白雲 蓬勃として起こり

①8 天際看蛟螭

天際に蛟螭こうちを見る

①9 笑指函山頂

笑つて指さす函山の頂

②0 去臥葦湖溜

去きて臥さん 葦湖の溜ほぼ

白雲が勢いよく湧きおこり、天空に渦巻くように広がり流れると、李白詩に基づく「天際」すなわち天と水が一体になった壮大な天の果てから「蛟螭」が出現する。詩人は待つてましたとばかりに高笑いをし、箱根山の天辺を越えて芦ノ湖まで、飛び去って行く。白雲、或いは飛龍に乗って。若き漱石の想像力が生み出した躍動感溢れる光景である。漱石は『文学論』において、詩の「基本成分」としての「運動」の項に「其特長は舞踏に現はれ、又演劇にあらはる。その他波のうねり、白雲の蓬勃たる、落葉、或は霏たる雪、すべてこれ運動の美を生命とするもの」（四七頁）と記し、「白雲」が流動感によって「運動の美」を表すものと

して捉えている。この35詩でも⑨⑩「素懷 定めて沈鬱ならん、愁緒 乱れて糸の如し」と相変わず憂愁に沈みながらも、それを吹き飛ばすような飛龍が描かれ、まさに「運動の美」を表現する。十年後の「崑崙巔」は、「函山頂」に比して、比較しようもなく壮大無辺だが、それを目指して飛行するという発想は、同様である。

荒川紘『龍の起源』²⁶⁾に拠れば、中国において、龍の基体は蛇と考えられ、両者は区別されながらも、遠い「種」とはされない。それゆえ両者の間に、「中間種」が存在し、「蛟」「螭」はそれに属す。形体として「蛟」は、「蛇に似るが四足あり」、「螭」は、「龍に近いが角がない」(三八頁)。龍は、すでに殷代の青銅器にも「龍文」が刻まれており、秦漢帝国までに、今日のイメージが完成されたという。始皇帝を「祖龍」、高祖劉邦を「龍顔」と称するなど、皇帝(王権)との結合によって、聖性が強化された(十九頁)。「天馬歌」の「時龍」は、その反映である。皇帝は、天の意(命)を承けて、地上世界を治める。両者の結合が、龍の天空飛翔観念を生み、後漢・許慎『説文解字』の「龍」には「春分に天に上り、秋分には淵に潜る」とある(二四頁)。「楚辭」「離騷」では、主人公の屈原が仙界遊行するが、崑崙山への飛行は、龍が引く車であった。また龍は水との関りが深く、雨を恵む水神とも看做され、本来水棲動物とされる。その神通力は、水があつてこそ發揮され、龍が「雲を吐く」「雲に乗って天にのぼる」という「龍が龍らしい活動をするには雲の水気が必要」と説く(二二―二三頁)。ここに「白雲」と「蛟龍」「蛟螭」との関わりが認められるが、漱石にとつて、二物結び付けるのは、⑮「天際」が明示するように、李白詩だったといえよう。したがつ

て72詩における二物も、李白詩を斟酌すべきなのである。ただ漱石72詩と李白「天馬歌」、両詩に詠まれた最後の感慨は、全く異なっている。李白詩の最後は、願望の表白である。³⁷³⁸「請ふ君 贖ふて穆天子に献ぜよ、猶ほ影を弄して瑤池に舞ふに堪へたり」と結ぶ。どうかこの天馬を買ってかの穆王に献上してほしい。さすれば、穆王の馬車を引く八頭の馬の一头となって、王の旅を牽引し、まだまだ西王母の宴にも臨めるだろうと訴える。李白らしく、失意でありながらも、希望を失わず、あくまで仙趣を貫いて願望を表明する。

この詩句は中国初の紀行文である『穆天子傳』³⁷⁾卷三を踏まえる。周の第五代穆王が、八頭の駿馬が引く馬車に乗って、西方諸国との親交を深める旅である。末句の「瑤池」とは、穆王が崑崙山を訪れて西王母に会つてもてなされ、去る時に西王母が開いてくれた送別の宴の場所である。「瑤」は美玉を意味して、玉山の崑崙にふさわしい。神秘的な池のほとりの宴席で、西王母が詠う。後に『樂府詩集』にも収録された「白雲謠」(「白雲歌」)である。³⁸⁾

- ① 白雲在天 白雲 天に在り
- ② 山隄自出 山隄 自づから出づ
- ③ 道里悠遠 道里 悠遠として
- ④ 山川問之 山川 之を問つ
- ⑤ 將子無死 將 将はくは子の死することなく
- ⑥ 尚能復來 尚 尚はくは能く復た來らんことを

天空に白雲が浮かび、山々が稜線を鋭く際立たせる。道のりは、果てしなく遠く、幾つもの山や川が連なる。どうかご無事で、またお目もじ

できますようにと再会を願う送別詩である。人口に膾炙する王維の「送別」(「但だ去れ 復た問ふこと莫からん、白雲尽くる時無し」)を挙げ、るまでもなく、「白雲」が送別詩に詠われる淵源といえよう。この歌謡で注目すべきは、未来への視線が詠われていることと「死」が明示されていることである。雲は、流動性によって未来が可能であるが、空間的

移動のみならず、「古代」への往還も詠われた。さらに当該歌では、未来へ思いを馳せるのである。その際、「死」が詠われているのは、西王母に関わる神話伝説や『漢武故事』『漢武帝内傳』などの小説から、西王母が不老不死の薬(仙桃も)を管理しており(『淮南子』覽冥訓など)、漢代以降、「冥府の女王」としての性格を強めていたことと関連するのであろう。小南一郎『中国の神話と物語』第四章「死霊としての神女たち」は、杜蘭香などの降臨する神女(『搜神記』巻一、二十卷本)は、元を糺せば未婚のまま夭折した女性たちで、死後、大地母神である西王母が擬制的な母親となつて養育し、成人後、現世の男性のもとに配されると論ず。²⁹⁾「白雲」が、送別詩のみならず、挽歌や哀傷の作に詠われるのは、「昇天」あるいは「樂園」(仏教的にいえば「極楽」)のイメージであろうが、西王母の「冥府の女王」としての存在を勘案すれば、「白雲謡」も遠因しているのではないか。「死」も「送別」の一種にほかならない。二度と再会し得ない「送別」である。有名な用例を挙げれば、李白が阿部仲麻呂の難破を知り、その死を悼んだ作「晁卿衡を哭す」(巻二四、七絶)に「明月帰らず 碧海に沈み、白雲愁色 蒼梧(湖南省寧遠県、古代の聖帝舜崩御の地)に満つ」(転結句)と詠う。王維詩にも「恭懿太子(唐・肅宗の第十二子)輓歌」五首其二(陳鐵民校注

『王維集校注』巻六、五律)に「白雲 鳳管に随ひ、明月 龍樓に在り」(領聯)などがある。楽の音が響くのは、凶事ではあるが「白雲謡」を連想させる。漱石詩にこの意味の用例はないが、最後の作²⁰⁸⁾の末句「白雲の吟」が、吉川氏の説く如く、「逝去の予言」であるならば、あるいは「白雲謡」が関連しているかもしれない。今後の課題である。

「天馬歌」に戻つて、²⁵⁾²⁶⁾「白雲在青天、丘陵遠崔嵬」が「白雲謡」①④を祖述していることは、明らかである。特に²⁵⁾は、「白雲謡」①の四字句を五言にするために「青」を付加したのであろう。「白雲」と「青天」の組み合わせは、李白詩以前にはなく、その後、宋代以降増えるので、李白による創出といえよう。李白詩における最多の色は、「白」であり、「青」が続く。²¹⁾これは漱石詩の色彩傾向と同一であり、また「白雲青山」に類似するので、漱石にとつても、印象深かつたであろう。さすれば、漱石詩72詩⑪「古意寄白雲」も、「白雲謡」を祖述する蓋然性が高いのではないか。その関わりを勘案すれば、先の¹²⁾「永懷撫朱絃」への疑問が解明される。すなわち、あてやかな「朱絃」は、「素琴」と異なり、単なる隠遁憧憬の表象ではなく、神女西王母の宴席にふさわしい楽の音を意味するのである。先述の如く、まさに聖なるトポスで演奏する調べである。「白雲」は、かように神秘的な歌声や楽の音を包摂するかのような聖性が賦与されている。それは「雲」というよりも「白」の無限性が可能にしているのではないだろうか。「白」自体の特性が、李白詩、そして「白雲謡」に発揮されて、漱石を「白」の世界へといざなうのである。

斯くの如く、漱石72詩⑪⑫の「古意」「永懷」は、李白詩から、さら

に遡及した古代の「白雲謡」に辿り着き、①②も仙界遊行の伏線と解し得る。ここにも漱石詩における典故の重層的使用が明らかになる。もつとも72詩の最後は、李白詩の願望とは、一線を画す。②②「寤寐 終に一に帰し、盈歇 自ら後先あり」と説き、先の夢も夢から覚めた現実も最終的には同じこと、満ちては欠け、欠けては満ちる、前後はあつても、結局同じという大局的摂理を述べて、最後は、こうまとめる。

②⑤ 物命有常理 物命に 常理有るに

②⑥ 紫府孰求仙 紫府 孰か仙を求めん

②⑦ 眇然無倚托 眇然として倚托無く

②⑧ 俛仰地與天 俛仰す 地と天とに

大意は、生きとし生ける「物」には、自ずと定まった理法があるから、それを認識すれば、神仙に何かを求めようなどと考えるまでもない。無常の世界で、寄る辺ない微小の存在^{②⑧}であれば、この天と地という現実の中でその理法に従い、短い生を全うするばかりだと詠う。ここで明確なのは、「求仙」の否定である。漱石詩には、多くの老荘の典故が用いられるが、李白詩と異なり、それを盲目的に信奉するわけではないのである。

末句②⑧の「俛」は「俯」に通じ、「俯仰」と「天地」は、成語「俯仰天地に愧ぢず」^{②⑧}（公明正大で心にやましいことはない）を踏まえて潔い。さらに陶淵明詩「山海經を読む」十三首其一（五古八韻）の「周王の伝を汎覧し、山海の図を流観す。俯仰 宇宙に終はる、楽しまずして復た如何にせん」（第七・八聯）をも想起させる。『山海經』は地理的奇書で、中国および周辺地方の奇怪な動植物や異形の人間などが記される

が、図録も付されている。晴耕雨読の日々、雨が降ると、詩人は、その図を眺め、「周王の伝」、すなわち『穆天子傳』を読んでは、王の遊行に同伴するかのよう楽しむ。「俯仰」は、短い時間をも意味し、図を見ながら旅行記を読んで、広大な中国と周辺諸国をまたたくまに巡るのである。末句「不樂復何如」は、広大な宇宙の中の短い人生、楽しんでくつてどうするのだという人生観に通じていく。72詩最後の第十四聯②⑦②⑧とも関わるのではあるまいか。寄らない存在という惻愴な認識をもつて、あくまで現実に立脚しながら、「白雲」が導く古今東西の世界に遊行し、浩然の気に溢れる天地との交感を深めるのである。冒頭一・二聯のダイナミズムと見事に呼応して、収束したといえよう。

以上のように、漱石詩の初期において突出する「白雲」を中心に、その意味を考察し、従来指摘された陶淵明、王維詩との関わり以外に、龍とのアナロジーも含めて李白詩の影響が認められ、「白雲謡」という古代の典拠も明らかになった。その結果、「白雲」は、隱遁憧憬の表徴のほかに、飛翔や移動、心情伝達の手段という機能を有し、流動感による運動の美を表現して時間軸をも往還し、過去、未来を含む茫漠たる時空を構築すること、それゆえに送別詩のみならず哀傷詩にも登場することを指摘した。「白」は、かような「白雲」の意味や機能をより鮮明にし、補強する効果を發揮するが、無彩色という特性によって、無限性を表現し、無音の寂靜を實現でき、光をも表すことで、神秘的聖性を含蓄するといえよう。その特性について、さらに闡明すべきであるが、紙幅都合により、次号に論述する。

〔注〕

- (1) 『七草集』は、子規が一高在学中に書き溜めた作品を明治二十一年頃、自ら編んだ文集。「七草」に因み、各巻にジャンルの異なる七種の文芸作を配した。漢文(蘭之巻)・漢詩(萩之巻)のほか、和歌・俳句・謡曲など。
- (2) Wilhelm Max Wundt、ドイツの心理学者・哲学者。漱石の蔵書目録には、英訳版¹¹⁴¹『Outlines of Psychology』¹¹⁴²『Principles of Physiological Psychology』及び独語の¹¹⁴³『Grundriss der Psychologie』が著録されている。日本でも明治から大正にかけて翻訳、研究された。
- (3) 東京大学出版会(二〇一三・一、第十三刷)。第五章「色の認知的・感情的作用」において、Wundtは、「感情三方向説」を唱えたと紹介。
- (4) 木村直司訳注、筑摩書房(二〇一三・十、第十二刷)。なお漱石のゲーテへの言及は、『草枕』では、画工が、陶淵明・王維詩について、「ファウストよりもハムレットよりも難有く考へられる」と述べる。『野分』十一にも、主人公の白井道也の演説中に見える。そのほか『吾輩は猫である』十一には、寒月が「今世紀のウエルテル」と呼ばれている。『若きウエルテルの悩み』は、漱石の英訳「セルマの歌」にも影響が見られるという(剣持武彦「漱石『こころ』とゲーテ『若きウエルテルの悩み』」上智大学国文学紀要一九八六・一)。蔵書目録にも⁸⁸⁸『Criticism, Reflections and Maxims of Goethe』を著録。
- (5) 内田老鶴圃、大正十三年四月、第七版。
- (6) 中華書局、二〇〇五・八、第二刷。
- (7) 李逸安點校、中華書局、二〇〇一・三。
- (8) 呂本中(一〇八四〜一一三八)の一首、「山光寺前、舟に泊り雨に値ふ」(五律)「緑酒 留連の酔い、紅燈 取次の詩」(『東萊詩集』卷四、頷聯)。明代では、楊慎、清代では姚燮等に見える。
- (9) 菊池は国史学科卒。当時、山口高等中学校に在職。その後、二高校長、水戸中学校長などを歴任。藤田東湖の全集を編纂。
- (10) 岩波書店、一九三四・十一、一〇二頁。

- (11) 勉誠社、一九九七・八。
- (12) 旧稿「夏目漱石の漢詩——修善寺大患期を中心として——」(第一章注3) 上篇第一章、五〜七頁、及び同論の注23参照。
- (13) 「天地篇」第三の説話。封人は、「帝郷」には「三患も災いもなく、辱められる事も無い」と説得する。福永光司解説(『莊子』外篇、朝日新聞社、中国古典選、一九六六・十)に拠れば、「帝郷」は、「超越的絶対者の楽園」(一六八〜九頁)。
- (14) 陶淵明の伝(『宋書』卷五三隱逸)に「潜、音声を解せず。而るに素琴一張を蓄へ、弦無し」とある。
- (15) 全集卷三の注解(今西順吉・出原隆俊)に拠れば、「沖融」は、「和らいだ、穏やかな気分」、「澹蕩」は、「のどかな落ち着いた状態」。
- (16) 「神往の氣韻」という語は、南斉・謝赫『古畫品録』に記された「畫六法」の中の「氣韻生動」を踏まえるのであろう。
- (17) ほかの二首は、「擬古」九首其五(卷四、五古八韻)の「青松 路を扶んで生じ、白雲 簷の端に宿る」と「閑情賦并序」(卷五)。特に前者は、理想的隱士の住居を描写する。
- (18) 鈴木虎雄譯註は、『陶淵明詩解』(弘文堂書房、一九四八・一)一七四頁。
- (19) 一般的には、「沈廖」を用いる。『楚辭』「九辯」の「沈廖として天高くして氣清し」が有名。空が高く澄み渡っているさま。
- (20) 春秋、楚の人卞和(べんか)の故事。卞和は山中の原石を厲王に献上したが、偽物として左足を切られ、次代の武王にも献上して右足を切られたが、次の文王に宝玉だったことが認められた(『韓非子』和氏篇)。
- (21) 第一章注(8)参照。
- (22) 漱石は教師に不向きと思いながらも、勤勉に職を全うしていた。生徒に頼まれて、毎朝七時から講義をしたり、夏休みにも希望者に英語を教えたという(鏡子夫人述『漱石の思い出』一〇)。生活面でも学生への配慮を怠らず、腸チフスにかかって落第した学生に同情して、友人の学習院教授に無試験入学を依頼した(書簡164明治三十二年二月十日付、立花銚三郎宛)。

- (23) 例えは赤木通弘(狩野の友人)は明治三十年九月に着任したが、「教授の任に不堪ざるを以て辞任を申し出られ候」(同年十二月七日付狩野宛書簡136)。
- (24) 熊本赴任二年後、子規宛て書簡に「教師をやめて単に文学的の生活を送りたきなり」と本音を打ち明け、岳父中根重一に教師をやめたいので、就職口を相談したことを記す。
- (25) 長尾雨山、名は甲、字は子生。明治三十年、五高着任。二年後、東京高等師範学校教授に転任。退職後、大正三年まで上海商務印書館で編訳に従事。帰国後、京都に居住し、中国学を振興させた。雨山は書画にも造詣が深く、東京美術学校設立や『國華』の創刊に尽力、大正元年にはボストン美術館の監査委員を委嘱された。著書に『中國書畫話』(筑摩書房、一九六五・三)。
- (26) 紀伊国屋書店、一九九七・七(第五刷)。「蛟」のほか、「虬」・「虺」は蛇であるが角があるという(三八頁)。
- (27) 晋・郭璞注、王貽樸等校釋『穆天子傳滙校集釋』(中華書局、二〇一九・五)卷三所収。②「隙」は、「陵」。王貽樸の「前言」によれば、該書の成立時期は、西周說・秦漢以後說・戰國說の三種が挙げられ、王氏は、戰國說を是とする。なお日本語訳、解題・参考文献は、竹田晃等訳注解說『中國古典小説選』1(明治書院、二〇〇七・七)参照。
- (28) 北宋・郭茂倩『樂府詩集』卷八十七「雜歌謠辭」五所収。末句頭「尚」は、「向」に作るが、採らない。
- (29) 岩波書店、一九八四・二、二五八〜二七八頁。
- (30) 唐代では白居易が「遊悟眞寺」(五古一百三十韻)「往往白雲過、決開露青天」一首。宋代に入つて南宋・楊萬里「壬戌人日南溪暮景三首」其三(七絶)「坐看青天起白雲、化成龍子銀鱗」(起承句)など。元末明初・胡奎「白雲歌」は、「白雲在青天、浩蕩凌高風」とそのまま引用。
- (31) 『全唐詩索引』李白卷(現代出版社、一九九五・八)に拠れば、頌出度の多い順に、白604例・青358例・黄242例・緑179例・紫167例・碧126例・蒼120例・紅83例・赤57例・朱51例・翠50例。「白」が突出するのは、名前と同じことも関連するかもしれない。
- (32) ⑦「眇然」の「眇」は微小の意で「渺」に通じる。さすれば⑦は蘇軾「前赤壁の賦」の「野蠶を天地に寄せ、渺たる滄海の一粟なり」を容易に想起させ、人生の儂かげろさと微小な人間存在を詠う。
- (33) 成語は、「子壘子」「盡心上」の「仰ぎては天に愧ぢず、俯しては人に愧ぢず」に基づく。

The Early Works of Natsume Soseki's Chinese Poetry – Focusing on the Scenic Descriptive Expression –

Mamiko KURODA

Abstract

Soseki Natsume (1867-1916) left over 200 Chinese poems. For the sake of convenience, they are divided into four periods in this paper, and it also discusses the work before studying in the UK as the first period. As the subject of this paper, I would like to approach the essence of Soseki's poetry through studying how Soseki's poetry expresses nature, which is of his constant interest, and what it means.

In the first chapter, "Water and Heaven," the correlation between water and heaven has already been recognized in Bulletin No. 81 of the Faculty of Letters, and discusses as a result, a vast space that can be called cosmic has been constructed, and they are succeeded and developed the theory of the Sheng Tang poetry of Li Po (李白) and Du Fu (杜甫).

The second chapter of this paper focuses on color expression. Soseki attaches great importance to the colors in poetry in the "Literature Theory," and evaluates Chinese poetry as "especially distinctive." His Chinese poetries are also colored with rich colors, and what tendencies and natures they have is revealed.

In the "Literature Theory," Soseki sees color as a dualism and describes his interest in complementary colors. In the first half of this paper, I pointed out that the complementary colors of red and green are taken as an example to symbolize the providence of nature itself from the viewpoint of Zen, as well as the effect of vivid complementary color contrast.

In the second half, the most quoted color was "white", and the reasons were considered. The "white" is because of its achromatic color, and it is a tolerant color that can coexist with any color, and it is inferred that it can embody the "absolute silence" that Soseki desires. As a result, various allegories such as sacred spirituality are expressed, and space-time transcendence such as going back and forth to cosmic space, past and future becomes possible. It can be said that the characteristic of "white" was manifested and gotten from Li Po's poetry, and resulted in various expressions of Soseki's poetry.

As mentioned above, Soseki knows the characteristics of colors and uses it effectively to describe the landscape expression. Due to the limitation of the papers, other colors will be described in the next issue.