

夏目漱石の漢詩：修善寺大患期を中心として(上篇)

KURODA, Mamiko / 黒田, 眞美子

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

76

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

30

(発行年 / Year)

2018-03-13

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014413>

夏目漱石の漢詩

——修善寺大患期を中心として—— 上篇

黒田 眞美子

目次

- 〈上篇〉 第一章 空白十年後の漢詩再開
第二章 「骨」と「血」
〈中篇〉 第三章 病臥という時空
〈下篇〉 第四章 漱石の「夢」

はじめに

夏目漱石は、二百首を超える漢詩を残した。この詩数は、中国の詩人と比較すれば、無論、多くはないが、決して少なくはない。漱石の愛好する東晋・陶淵明（三六五〜四二七^①）の詩（辞賦を除く）は、現存百二十首余り。漱石の蔵書中にも名前が見える中唐の自然詩人、柳宗元（七三三〜八一九^②）は、漱石と寿命をほぼ同じくするが、約百四十余首に止まる。斯くの如く漱石は、陶・柳よりも多く作詩して、研究対象とするには数量的にも不足はない。

内容的評価としては、最近の漢詩研究や関連書籍上梓の活況^③を想起す

れば、贅言は要しまい。ここでは、漢詩研究の礎を築いたというべき吉川幸次郎氏の言を引くに止める。「その詩が、日本人の作った漢語の詩として、すぐれることである。もう一步を進めていうならば、日本人の漢語の詩として、めずらしくすぐれることである。その原因は、思索者の詩である点で、おおむねの日本人の漢詩とことなる」（『漱石詩注』序^④）。「思索者の詩」とはいかなる意味か、の検討は今措くにしても、漱石漢詩への高い評価は明白であろう。

その作品は、拙論では便宜的に、つぎの四期に分ける。

- | | | |
|-----|--------|------------------|
| 第一期 | 洋行以前 | 明治二十二〜三十三年 |
| 第二期 | 修善寺大患期 | 明治四十三年七月〜十月 |
| 第三期 | 南画趣味時代 | 明治四十五年五月〜大正五年春 |
| 第四期 | 『明暗』時代 | 大正五年八月十四日〜十一月二十日 |

論者はすでに「夏目漱石の中国文学受容——南画趣味時代の漢詩を中心として——」と題して、第三期を対象とした論述（以下、前稿と称す）を試みたが^⑤、その第二章第二節において「時代区分と概略」について述

べた。詳細は、それに譲り、簡潔にまとめれば、次の通りである。

第一期は、約十年と長く、松山中学赴任（明治二八年四月）前と赴任後の松山・熊本第五高等学校時代に分けられる。前半は、ほかの時期と異なり、近体詩古体詩の区別なく全ての詩形を試みており、いわば習作時代である。多くの作は、正岡子規との交友から生まれ、子規を「佳人」「鶉娘（ホトトギス嬢）」と女性に見立てて詠う諧謔的詩篇や、みずみずしい叙景詩も詠まれている。後半の松山時代は六首、すべて律詩で、人生初の赴任にも関わらず、抱負や期待は無く、厭世観や超俗反俗志向が顕著である。熊本時代には五言古詩が多く、同僚の漢学者長尾雨山の添削を受けて詩境を深め、習作期を脱した。

第二期は、洋行と帰国後の教員生活、そして朝日新聞入社という激動の十年間の空白を経て、突如、再開されたが、今回拙論の対象であるので後に詳述する。

第三期は、足かけ五年に亘る四十首で、五律一首以外、すべて絶句である。一般に「南画趣味時代」と銘打たれ、所謂「風流」を楽しむ余技的作詩と捉えられて、評価は、なべて低い。だが前稿で論述したように、「絶句」という寡黙な詩形の中に、幼少期から培われた豊富な漢籍の典故や引喩が凝縮されている。低い評価は、評者がその知見を欠くために、表面的鑑賞に終始した結果と述べた。また漱石自ら絵筆を取り、題画詩をも詠むことは、単なる「臥遊」（実際に山水に赴かず、画幅を見て楽しむこと）から踏み出して、深刻凄絶な現実を離れた「自然郷」「仙境」という理想世界への往還を可能にした。苛烈な現実の中で苦悶葛藤しながらの必死の希求であり、「風流」は、仮面に過ぎないと断じた。

第四期は、午前中、『明暗』を執筆し、それによって「大いに俗さされた心持」を解消するために、午後、漢詩が作られたという（久米正雄・芥川龍之介宛書簡²⁴⁸）。三ヶ月余りのうちに、七十五首を詠み、詩形のほとんどは、七律である。七律は、才能や技巧は勿論、気力体力がもっとも要求される詩形である。胃潰瘍の悪化によって次第に衰弱していく中で、身を削るようにして、死の直前まで作り続けられた鬼気迫る作品群。迫り来る死を見据えて詠まれる詩は、稠密度の高い七律の中で「禅的思惟²⁴⁹」を深め、最後まで保持された「清閑」な自然も、高い宗教性が表現されている。

以上のような漱石詩の概略であるが、中でも第二期と第四期の評価が高い。第二期について、最も初期の詩評を二種挙げる。松岡讓「漱石詩集を讀む」は「死の扉を叩いてかへって來た人の面目に打たれる。大患は疑もなく詩人の皮を一片剥いだ。もう吾々はこゝに第一期の詩に屢々見るやうな大言壮語に近い乙にすましたある空疎さを微塵も感じない。詩句の一行がよそから持って來て積み重ねられたものではなく、全く彼の内奥から自づとにじみ出て詩をなした、どこことなく高僧の偈か語録を見る感じさへあるではないか」（一九三五・二、一六八頁）、和田利男『漱石漢詩研究』概説篇三「漱石漢詩の展開」も「此の時代の詩を第一期のものとして見ると、全く別人の作ではないかと疑はれるほど、内容的に著しい深化を示してゐる。：其の淡然として巧まざる表現の底から、しみじみにじみ出る東洋的な香氣と味ひ、それは各時代の詩を通じて、此の期の作品に最も豊かに溢れてゐるのである」（一九四〇・四、五三頁）と述べ、ともに第一期と比較して、高い評価を与えている。⁸ た

だ後継の論者を詳覽しても、高い評価を記すだけで、具体的論考に乏しい。拙論は、新たなる知見を補って、評価の所以を考察し、漱石詩研究の全容解明に、些少なりとも資することを目的とする。

第一章 空白十年後の漢詩再開

まず第二期の現実的事象を、時系列で簡潔に記せば、つぎの通りである。

明治四十三年（一九一〇）、六月十八日、『門』の連載終了六日後、四十三歳の漱石は、胃潰瘍のため東京・麹町区内幸町の長与胃腸病院入院する。漱石の胃弱は、一高予科二級の時（明治十九年、十九歳）、胃病のため、学年末試験を受験できず落第したことからも明らかのように、若年から始まっている^⑨。今回は、明治四十二年夏の満韓旅行から悪化し、翌年三月一日開始の『門』の執筆中も、始終起こる胃痛に耐えた上で、脱稿後の診察であった。入院後、出血も止まり、七月三十一日退院。この日、洋行をも挟むほぼ十年間の空白を経て、漢詩（五言絶句、作品番号77〔無題〕）を創作する。大患期の第一首である。

退院後、伊豆修善寺菊屋旅館で静養するが、八月二十四日、五百グラム吐血して、三十分間、人事不省に陥る。奇跡的に持ち直して、九月二十日、吐血後最初の五絶一首を詠み、以来病床にて十二首（78〜89）作詩。

十月十一日、担架に載せられて東京に移動し、長与病院に再入院。同日、七律一首を詠み、二十七日の五絶まで、四首（90〜93）作詩。

十月二十日に『思ひ出す事など』の第一回を書き、二十九日、『東京朝日新聞』（文芸欄）に掲載。78〜93までの十六首は、すべて『思ひ出す事など』に収録。正月を病院で過ごし、二月二十日、『思ひ出す事など』の連載終了。二十六日、退院。この間のトピックスとしては、博士号辞退がある^⑩。

以上、第二期対象作（77〜93）の詩形は、五絶八首・七絶五首・五律一首・七律二首・五古一首の、絶句を主とする計十七首である。

この十七首のうち第一首を除く十六首は、すべて病臥中に詠まれた。

発病からの経過は、漱石自身の日記や『思ひ出す事など』、小宮豊隆『夏目漱石』（注9）、そして鏡子夫人の『漱石の思い出』三七「修善寺の大患」〜四〇「帰京入院」にも詳述されている。『漱石の思い出』は、衝撃的な吐血の描写も含め、安部能成（一八八三〜一九六六）^⑪の手記も援用する。拙論では病臥中の作を第二章以下に論じ、本章では、激動の十年間の空白の後、なぜ突如、漢詩創作を再開したのか、第一首77を中心に考察する。「自分でも奇な感じがした」（注10）と記すように、退院の日、漱石自身、思いもよらず進り出た。一年余り苦しめられてきた胃病が一段落したという安堵感と一ヶ月半に及ぶ入院生活への感慨、これから始まる日常への心思など、胸中を去来する情動が、形を成したのである。それがなぜ漢詩だったのだろうか。その疑問も含めて当該詩は、漱石漢詩史上、本格的始まりを意味して見て看過し得ない。

77〔無題〕^⑫

來宿山中寺 來り宿る 山中の寺
更加老衲衣 更に加ふ 老衲の衣

寂然禪夢底 寂然たり 禪夢の底

窓外白雲歸 窓外 白雲帰る

一読して明らかないように、仏教色の濃厚な作である。また病院、病臥という現実とは無縁の内容であり、虚構性が企図されている。さらに「來宿」の主体が省かれることによって、現実の漱石でなくとも成立するという小説的作品といえよう。すなわち、主体は、二十年以上前の明治二十七年、鎌倉の円覚寺に参禅した若き漱石、あるいはその経験を彷彿とさせる『門』の宗助（入院直前に脱稿）をも想起させる。さらには退院後の願望とも読み解けよう。現実の時空から解き放たれた自由な枠組みの中で、自らの胸中を表現している。読者にも自由な解釈が許されるであろう。

「主人公」は、奥深い山中の寺に辿り着いて宿泊するが、たんなる遊山ではなく、「老衲」（老僧を指す¹⁴）の衣を身に纏い参禅する。「憑依」という言葉が「衣」を含むように、主人公は、それを身につけることで、老僧自身に変化するかのようだ。ここにも小説的企図が窺われる。「老衲」は、仏僧の自称の言葉でもあり、転句は、なかば老僧に化した興趣を詠う。それゆえ、この「老」は、漱石の自己認識とも解せよう。第二章に於て言及する。

「寂然」は、一海注が引くように、「寂然不動」（『易经』繫辭傳上）の語が有名だが、仏典にも数多く見られる。漱石所蔵『禪林句集』¹⁵にも摘録されるが、中でも『維摩經』「佛國品第一」の記述に留意しておく。毗耶離城の長者の子、寶積が仏を讃える偈の中に見える。「以斯妙法濟群生、一受不退常寂然。度老病死大醫王、當禮法海德無邊（斯の妙法を

以て群生を濟ひ、一たび受くれば退かず常に寂然たり。老病死を度ふ大醫王、當に礼すべし法海の徳の無辺なるに」と。仏が妙なる教えによって多くの衆生を救済することを賞讃するが、仏を「大醫王」と見なす。これは『維摩經』の聖者、維摩詰が病人という設定にも関わり、「老病」の語は、漱石の現況に通じる。それらも踏まえて主人公、そして漱石の心境を表現していると考えられよう。禪の世界に深く沈潜して夢想すれば、全ての雑念、雑音は消えて静寂が領すると。漱石は、静寂及び、それに類する「默然」「幽寂」「寂寥」「幽邃」などを好み、顯著になるのが今期であり、やはり病患と関わりと推考される。特に「默然」は「維摩一默」で知られるように、『維摩經』における關鍵であり、中篇第三章第二節で詳述する。

「禪夢」は、「禪」と「夢」として対句中の対語に、少なからず用例があり、二語の近親性を看取し得るので、漱石はそれを踏まえて熟語としたのかもしれない。ただ熟語としては、管見の限り、一例のみである。南宋・趙汝燧（一一七二〜一二四六¹⁶）の「仰山行」（七古二韻五首其三、『野谷詩稿』卷二）に、

招提金碧壓深窈 招提の金碧 深窈を圧し
鐘鼓四時遞昏曉 鐘鼓 四時 昏曉に通る

梵音獨許山鳥聽 梵音 独り許す 山鳥の聴こゆるを

禪夢不驚胡蝶繞 禪夢 驚かず 胡蝶の繞るを（第三・四句）

と見える。「仰山」は、江西省の名山で、ここで修業して禪風を挙揚した唐の禪僧、仰山慧寂（八〇七〜八八三、諡号は智通禪師）がいる。趙詩は、仰山を訪れて、「九秋の顚氣 嵐氣に接し、五里の松声 泉声に答

ふ」(其二第三・四句)という修行にふさわしい自然に「仏境未だ入らざるに心境清し」(第二句)と詠う。漱石が趙詩を踏まえたという確証はないが、かような「心境」への憧憬は推察し得るし、禪師の名に「寂」があるのは「慧」は、東晋・慧遠や唐・六祖慧能などを継承、果たして偶然であろうか。もっとも推論は、これまでにして、漱石の造語と捉えるにしても、彼の「禅」と「夢」への高い関心が、熟語として出現させたことは明らかであろう。

「夢」は、同年(明治四十三年)五月に刊行されたばかりの「夢十夜」を持ち出すまでもなく、漱石文学にとっての重要な語彙である。漢詩中にも三十九例の多きを見出せる。時期別に整理すると、第一期は十四例(8.42%)、第二期は七例(4.75%)、第三期は二例(5.13%)、第四期は十六例(21.33%) (数字は、用例数/詩篇数)であり、第二期と四期に多く、殊に今期に占める割合が突出している。その理由については第四章にて考察する。

結句に進む。「寂然」たる境涯の老僧は、ふと動きの気配を感じて窓の外を見れば、白雲が流れ帰って行く。「白雲」は「歸」とともに、漱石愛好の陶淵明・王維に因む隠棲を象徴する詩語である。¹⁸⁾ 漱石漢詩中に十六例用いるが、第二期は当該例のみで、第一期が十一例を占めている。¹⁹⁾ 最も早いのは、明治二十二年九月に脱稿した房総紀行の漢詩文「木屑録」十四首中の二篇(其六・七)である。其六23(七絶)を挙げる。

脱却塵懷百事閑 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

仙境自古無文字 仙境 古へより文字無く

不見青編只見山 青編を見ずして 只だ山を見る

俗「塵」の現実からしばし離脱した山水への遊行を、「仙境」に喩えているが、その表象に色彩的効果を兼ねて、「白雲」を用いている。約十年後の67「春日静坐」(明治三十一年三月、五古七韻)でも、「遐懷何れの処にか寄せん、緬邈たり白雲郷」(第七聯)と詠むので、変わらざ理想郷(仙郷)としての意味を保持している。結句の「見山」は、『草枕』一にも引用された陶淵明「飲酒」二十首其五(卷三、五古五韻)「悠然として南山を見る」(第六句)を踏まえる。隠棲を詠う名句として人口に膾炙しているが、漱石は、詩の最後に措いてまとめとする。その前の転結句で、「仙境」には古来、文字が無いので「青編」(書籍)を見ないと否定的に詠むのも、陶詩の末句「弁せんと欲して已に言を忘る」という心境に通じて行く。「仙境」は、道教的語彙だが、一海注が引くように、禅の「不立文字」をも想起させる。文字による解釈の呪縛や限界から解放された自由な境涯を表していよう。

明治三十二年作70〔無題〕(五古五韻)でも、冒頭「眼に東西の字を識り、心に古今の憂ひを抱く」と詠み始め、「憂」の所以は、文字を「識」ることと明言する。北宋・蘇軾の「人生字を識るは憂患の始めなり、姓名 粗ぼ記さば 以て休む可し」²⁰⁾を踏まえるこの詩は、三十歳になつての感懐(第四句「而立」 纔かに頭を回らす)を詠う。ここに見える「文字」への懷疑は、少なからず認められ、古今東西の知識人の普遍的葛藤ともいえよう。ただ漱石の場合、そこには、やはり宗教的要素の影響も推察され、後に第三章において論及する。

70の末句にも「白雲」が見える。第三・四・五聯を引く(丸囲み算

用数字は、第何句かを示す。以下同じ。

⑤ 静坐觀復剥 静坐して復剥（「易」の卦、「剥」は窮迫の象。

禍福の反復の意）を觀

⑥ 虚懷役剛柔 虚懷 剛柔を役す

⑦ 鳥入雲無迹 鳥入りて 雲 迹無く

⑧ 魚行水自流 魚行きて 水 自ら流る

⑨ 人間固無事 人間 固より事無く

⑩ 白雲自悠悠 白雲 自ら悠悠

心空しくして自らの人生と世情を顧みて、「剛柔を役す」という、あ

るべき、もしくはありたい境涯に達せんとしている。そのイメージが第

四・五聯⑦⑩で詠われる。「鳥」と「魚」の対語は、魏晋から数多く

認められて、共に「オノズカラシカリ」という自由の表象である。右の

第四聯⑦⑧も、天地対で「雲」「水」と関わらせて、生物の融通無碍な

在りようを表わす。「雲」が重複して洒脱さを損ねるが、一海注に抛れ

ば初案（メモB）は、「天」である。漱石の逡巡が垣間見えるが、重複

を厭わず、最終的に「雲」を採ったのは、やはり「雲水」へのこだわり

を優先させたのであろう。それも含めた四語を、冒頭の「字」と対比さ

せている。文字も言語も、いうまでもなく、すぐれて人間（文化文明、

世塵）固有の属性である。それに対する「白雲」は、「自然」（山水）の

象徴の意と隱遁憧憬の双方を籠めていよう。漱石最後の作208の最後の句

「空中 独り唱ふ 白雲の吟」にまで継承される重要語なのである。²¹⁾空

白の十年を経て迸り出たこの詩句は無意識ともいえようが、それだけに

漱石の純粹な想念が籠っていると考えられる。十年間の空白は、漢詩を

忘れていたというよりも、それによってむしろ無意識下に保存され、「眼に東西の字を識る」とあるように、英語という対比言語を日常的にも識得したことによって相対化され、時空の洗礼を受けながら育くまれたといえないだろうか。

以上のように、大患期第一首77は、漱石の自意識としての「老」、現実との距離感を想起させる「夢」、隱遁憧憬の象徴である「白雲」という、いずれも漱石詩にとって重要な語彙から成っている。それらを用いて小説的企図を試み、本格的詩作の皮切りとして、図らずも以後の方向性を示唆するといえよう。

77詩は一見、病臥とは無関係な詩ではあるが、飯田利行氏が以下の如く解釈するように、「山中の寺」を、現実とは距離を置く病室の比喻として捉えることは、可能であろう。「ここ十年来、俗事に魂を奪われてきたため白雲に縁遠くなっていた。しかるに病に倒れ、病院のベッドの窓越しに映る白雲を眺め、ここにこそ寂然たる別乾坤すなわち白雲郷が存在しているのだと気づき、今さらながら長い悪夢から覚めたような、爽やかな気分ひたることができた」と。²²⁾この解釈は、『思ひ出す事など』五に繰り返される記述によって、補強することができる。「病氣の時には自分が一步現実の世を離れた気になる。他も自分を一步社会から遠ざかったように大目に見て呉れる」「さうして健康の時にはとても望めない長閑かな春がその間から湧いて出る」（三七〇頁、底本の総ルビは必要な箇所止める。波線は論者。以下同じ）「余は平生事に追はれて簡易な俳句すら作らない。詩となると億劫で猶手を下さない。たゞ斯様に現実界を遠くに見て、杳な心に些の蟠りのないとき丈、句も自

然と湧き、詩も興に乗じて種々な形のもとに浮かんでくる。さうして後から顧みると、夫が自分の生涯の中で一番幸福な時期なのである」(三七二―三頁)と述べる。病によって「現実界」から隔てられた時空を、「長閑かな春」「一番幸福な時」と肯定する。ただ「山中寺」を病室の比喩とのみ解すれば、皮相な評釈に墮することになる。特に「白雲歸」の「歸」に籠められた漱石の思念を蔑ろにする危うさを孕んでいる。

「歸」は、人口に膾炙する「歸去來兮辭」(巻五)や「歸園田居」(巻二)を踏まえており、陶淵明の辞職の決意と帰郷の喜びを意味することを勸案すべきであろう。さすれば当該詩は、漱石の理想が託された「白雲郷」という、彼が本来帰るべきトポスへの「帰郷」と解すべきではないか。

そこには前提として、「事に追はれ」続けた激動の十年間という時間も詰まっているだろう。回顧の糸は、さらに遡及してその前の第一期において盛んに詠まれた「白雲」を再び紡ぎ出し、その結果、現在の「寂然たる」時空が成立したといえよう。もっとも漱石は、「帰る」ことができたのか。かような疑問を抱かせるのは、白雲は「窓の外」であり、漱石のいる空間は、「夢の底」だからである。あくまで手の届かない空ろな「遐想」ではないか。だが彼は、前掲の「長閑かな春」に続けて、「此安らかな心が即ちわが句、わが詩である」と述べて、詩作についてこう記す。「病中に得た句と詩は、…実生活の圧迫を逃れたわが心が、本来の自由に跳ね返って、むっちりとした余裕を得たとき、油然と漲きり浮かんだ天来の彩文である。吾ともなく興の起るのが既に嬉しい、其の興を捉へて横に咬み堅に砕いて、之を句なり詩なりに仕立上る順序過程がまた嬉しい。漸く成った暁には、形のない趣を判然と眼の前に創造

した様な心持がして更に嬉しい」と。漱石は、朦朧たる虚妄の中の「形のない趣を判然と眼の前に創造した様な心持」を確と実感する。これは漱石にとつての「歸」の試みといえまいか。それによって、彼は、自身が帰るべきトポスを再発見したのである。その場において「本来の自由」を得て、興の起るままに任せておれば、「天来の彩文」が形となって現れる。その喜びは、陶淵明とは種類を異にしながらも、「本来の自由」を得た歓喜という意味では、共通性があるといえよう。さればこそ、十年の空白を得て、突如、漢詩が迸り出たのである。この再発見を皮切りにして十六首が詠まれるが、病臥の時空は、さらに深刻な状況に曝され、「仰向けのまま」という制限を課せられて、展開して行く。

第二章 「骨」と「血」——李賀詩との関わり——

第一節 「骨」について

退院から一ヶ月足らずの八月二十四日、前述の如く、漱石は修善寺において五百グラム吐血して、危篤に陥った。その間の状況や経過は、漱石自身の記述(『思ひ出す事など』十三―十五)や、夫人、小宮氏などの前掲書に詳しいので省く。ただ吐血の際の夫人の簡潔な描写だけ挙げれば、その生々しい惨状がリアルに伝わる。「夏目は私につかまって夥しい血を吐きます。私の着物は胸から下一面に紅に染まりました」「顔の色がなくなつて、目はつりあがったつきり、脈がないという始末」(『漱石の思い出』三七、一三三―四頁)、駆けつけた医者たちの慌てぶりが記され、必死の奮闘が続いて、ようやく一命を取り留める。論者は

この件りを讀むたびに、よくぞ、この危機を乗り越えられたと、いつも胸を撫で下ろす。もし身罷っていたなら、以後の漢詩はおろか、『彼岸過迄』『行人』『心』『道草』『明暗』など後期の小説は書かれず、大仰ではなく、日本の近現代文学史は、決定的に異なっていただろう。それはともかく、この瀕死を乗り越えた漱石は、約一ヶ月後の九月二十日、次の五絶一首78〔無題⁽²³⁾〕を詠み、以来、修善寺では、計十二首(78〜89)を作る。

秋風鳴萬木 秋風 万木を鳴らし

山雨撼高樓 山雨 高樓を撼がす

病骨稜如劍 病骨 稜(角張ったさま)として劍の如く

一燈青欲愁 一燈 青くして愁へんと欲す

この詩が記されている二十日の日記(7C、二〇八頁)に拠れば、「夜来の雨、しばく眼覚む」とあるが、右の詩から、雨は、激しい風を伴っていたことがわかる。雨音に風声が加わり、病室をも揺り動かす。前対後散格を用いて、前半の対句で荒れ狂う自然の秋夜を、後半で室内の人事を詠む。五絶は極小の詩形で、そこに対句を用いるのは難しい。

漱石は対句を好むといえ、それまでだが、眠れぬ夜に自然の存在を感じて、日記には、時間をかけて推敲した後が窺える。夜を背景とする自然は視覚を閉ざされて、その分鋭さを増す聴覚的、触覚的表現による激的な動態を描写するが、独自性に乏しい。殊に承句は、容易に唐詩〔孟浩然「波は撼がす岳陽城」や、許渾「山雨来たらんと欲して風楼に満つ」〕を想起させて既視感がある。それに対して、後半、室内の

研ぎ澄まされた静寂は、読者を慄然とさせる切実感が漂う。鋭く尖った

劍のような「病骨」は、彼の自己認識そのものであろう。その「骨」については、『思ひ出すことなど』十八に詳しい。

吐血の翌日、漱石は手を顔まで持ち上げようとしたが、「自分の腕ながら丸で動かなかった」という驚くべき身体の変化を記述した後、こう記す。「余は生まれてより以来此時程に吾骨の硬さを自覚した事がない。其朝眼が覚めた時の第一の記憶は、実にわが全身に満ち渡る骨の痛みの声であった。…少しでも身体を動かさうとすると、関節がみしくくと鳴った」「余の世界と接触する点は、ここに至ってたゞ肩と背中と細長く伸べた足の裏側に過ぎなくなった。…たゞ身の布団に触れる所のみがわが世界である丈に、さうして其触れる所が少しも変らないために、我と世界との関係は、非常に単純であった。全くスタチック(静)であった。…綿を敷いた棺の中に長く寐て、われ棺を出せず、人棺を襲はざる亡者の気分は——もし亡者に気分が有り得るならば、——此時の余のそれと余り懸け隔っては居なかつたらう。しばらくすると頭が麻痺れ始めた。腰の骨が骨丈になって板の上に乗せられてゐる様な気がした」

漱石独特のブラックユーモアともいえる表現で、肉体のすべてがそぎ落とされて「骨」だけが存在し、世界との唯一の接点となったことを述べている。当該詩の転句は、贅物をまさに完膚無きまでに剥落された存在を「劍」に喩えた。喩詞がなぜ「劍」なのかについては後述するが、仰臥する彼は、一振りの刀劍というべき「骨」と化して存在したのである。

漱石の漢詩には、「骨」が十一例用いられている。時期別に調べると、やはり第二期が最多である(第一期…四例、第二期…五例、第四期…二

例)。第二期の他の用例は、次の通りである（四首ともに〔無題〕）。

79（七絶・転結句、九月二十日）

青山不拒庸人骨 青山拒まず 庸人（凡人）の骨
回首九原月在天 首を九原（墓地）に回らせば 月 天に在り

84（七絶・転結句、十月三日）

入夜空疑身是骨 夜に入りて空しく疑ふ 身は是れ骨かと
臥牀如石夢寒雲 臥牀 石の如く 寒雲を夢む

86（五律・尾聯、十月七日）

殘存吾骨貴 殘存せし吾が骨貴く
慎勿妄磨礪 慎みて妄りに磨礪（まろうすりへらす）する勿れ

87（五絶・起承句、十月七日）

傷心秋已到 傷心 秋 已に到り
嘔血骨猶存 血を嘔きて 骨猶ほ存す

78をも含めて、第二期の「骨」詩のモチーフを指摘すれば、秋という季節、夜の間帯、その寒冷感を背景にした生と死の両義性であり、半死半生を辛うじて免れた「身」の表象として捉えている。

79は、78の二日後の作である。「青山不拒庸人骨」は、蘇軾「是処の青山 骨を埋むべし」⁽²⁶⁾を踏まえて、青山は、いかに凡庸な人間とて、その骨を埋めてくれると詠う。「青山」は、漱石詩中、九例を数えられる。

色彩的効果とともに、自然の象徴の意を初めとして、仙郷や隱棲の地、ここでは墓地の意味など多様に用いられている。この「骨」は死骨を意味し、78の「劍」の如き「骨」の鋭さ、痛々しさよりも、死を客観的に捉えようとしていて、些少の余裕が認められよう。気がつけばそこを通り過ぎており、振り返って眺めたら、月がほっかり天に浮かんでいる。結句の「九原」⁽²⁶⁾と関わらせて、死の間近まで近づきながら、というより、三十分間、死んでいたが、生と死の境界をひょいと跨ぐように、生へと方向を変えることになった。『思ひ出す事など』二十一では、この生と死の間わりをこう記す。「余は自然の手に罹って死のうとした。現に少しの間死んでいた。後から当時の記憶を呼び起こしたうえ、なお所々の穴へ、妻から聞いた顛末を埋めて、始めて全く出来上がる構図を振り返って見ると、いわゆる慄然れつぜんという感じに打たれなければ已まなかった。その恐ろしさに比例して、九切に失った命を一簣に取り留める嬉しさはまた特別であった。この死この生に伴う恐ろしさと嬉しさが紙の裏表の如く重なった」と述べる。87「嘔血骨猶存」の「猶」にこめられた「嬉しさ」は、「恐ろしさ」をすぐ裏に控えていたがゆえに格別で、86「殘存吾骨貴」は、それを直接的に吐露している。即ちこの「骨」は、蘇生できた「生」の象徴として詠われているのである。

「紙の裏表の如く重なった」まさに表裏一体の生と死が近接する実感を、「回首」が物語る。「回首」は、後景や過去など時空を振り返ってみるの意であるが、ここでは、その対象は（三十分の）死であり、死は紙を翻すように簡単に生へと転じることになった。杜甫は、人心の裏表の変わり易さの比喻を、「手を翻せば雲と作り 手を覆えば雨」（貧交行）

と「手」を用いた。漱石も192「人間 手を翻せば 是れ青山」(大正五年十月十六日、七律初句)と詠うが、当該詩は「首」を用いて、生死の近さを表現する。「回首」と「月」は、二年後の114(五絶、大正元年十月五日)にも見える。「夜色 幽扉の外、僧に辞して 竹林を出づ」(起承句)と詠い始める。夜間、竹林の中の奥深い僧庵を辞去すると、

浮雲回首盡 浮雲 首を回らせば尽き

明月自天心 明月 自ら天心

と詠う(転結句)。ふと振り返ってみると、それまで浮かんでいた雲が姿を消しており、さやかな月が丁度、天の中心に浮かんでいた。漱石の目が「明月」を捉えた瞬間の、まるでシャッター音が聞こえるような一聯である。この詩も虚構的作であることを疑わせるが、明月に見入りながら漱石は、いかなる想念を抱いたか。「僧」との語らいの余韻を含んで、虚字の「自」が表すように、まさに「オノズカラシカリ」という大自然の予定調和的摂理ではあるまいか。ここには死の影はないが、俗塵と隔絶した宗教性を感じさせる。事実、「天心」は多くの仏典に見られる語彙であり、「月在天心」は、臨済宗の僧、悟深宗頓(一四一六〜一五〇〇)の語録『虎穴録』に「月 天心に在り 夜夜円かなり」などと見える。翻って、79の「月」は、「九原」という名称からも明らかのように、果てしなく広がる暗闇の上に浮かぶからには、やはり114と同じく「天心」を占めているべきではないか。それは、天の中央に位置して、広大な墓地、すなわち死をも包摂する大自然の摂理を支配していると考えられるのである。仰臥のままの漱石にとって、そのイメージは、生きて「嬉しさ」、あるいは、月を中心とする天の摂理によって生か

された実感から生まれ、それをコトバにすること、即ち「形のない趣を判然と眼の前に創造」することで「更なる嬉しさ」に誘うものだったといえよう。

以上のように、「骨」は生と死の両義性を有しながら、漱石にとって は、死からの蘇生を意味する生の象徴といえよう。78詩の「病骨」も病弱な「骨」とはいえ、「劍」のような「硬さ」は揺ぎ無い存在をも意味して「世界との接点」となり得、「みし〜」と音を立てる痛みさえ、生きている実感を賦与したのではないだろうか。

「病骨」は、六朝時代に用例はなく、唐に入っても、中唐以降に用いられる詩語であることは興味深い。安史の乱(七五五〜七六三)という未曾有の叛乱を経て、大唐帝国は瓦解寸前にまで追い込まれ、盛唐期に共有されていた士大夫階級の規範や世界観が崩壊した。飛躍を承知でいえば、「病骨」の出現は、かように衰弱した帝国の時代状況と無関係ではあるまい。管見の限り、中晚唐期に十二例、詠われている^⑧。中でも、中唐・李賀(七九一〜八一七)の「傷心行」(卷二、五古四韻)は注目に値する。

- ① 咽咽學楚吟 咽咽 楚吟(楚辭)に学び
- ② 病骨傷幽素 病骨 幽素を傷む
- ③ 秋姿白髮生 秋姿 白髮生じ
- ④ 木葉啼風雨 木葉 風雨に啼く
- ⑤ 燈青蘭膏歇 燈青く 蘭膏歇き
- ⑥ 落照飛蛾舞 落照 飛蛾舞ふ
- ⑦ 古壁生凝塵 古壁に 凝塵生じ

⑧ 羈魂夢中語 羈魂 夢中に語る

李賀は十代で韓愈（七六八〜八二四）に才を認められたが、それを嫉む輩の誹謗中傷によって、科擧受験の道を閉ざされ、失意のまま病を発し、二十七歳で夭折した。当該作の「傷心」の具体的理由は不明だが、その挫折と無関係ではあるまい。咽び泣きながら①「楚吟」を慕うのも、左遷されて自殺した『楚辭』の悲劇的詩人屈原への共感の表白である。李賀の幻想性や怪奇性は、『楚辭』を淵源とすることについては夙に、晩唐・杜牧（八〇三〜八五二）が李賀詩集の序文で、「怨恨悲愁」「虚荒誕幻」などの特性は「騷の苗裔」と述べたことを初めとして、多くの論評があり、³⁰第一句は彼自らそれを証している。

第二句に「病骨」が見える。「病」は「傷心」の理由の一つであり、結果（現状）でもあるが、肉体を剥落した「骨」という身体表現が加わることで、漱石同様、状況の深刻さと自己の存在認識を表す。「幽素」は、幽寂、静寂の意で、世俗から遠く隔たった「幽居」「幽人」に通じるが、李賀は陶淵明のように自ら望んだわけではなく、「素門」「素族」の語に明らかなように、「素」は榮達とは無縁の失意の侘びしさである。第三句以下に「幽素」の在りようを詠う。秋の夜、外では風雨が木々を揺すって木の葉が泣き叫び、室内では、青白い灯火が今にも消えかかっている。この情景は、李賀の心象風景と解されて、「燈青」は、「白髮」と色彩的にも呼応し、風前のともしびというべき儂い命への不安ととれる。後述するように、李賀は二十代でありながら老いへの関心が強いが、それも夭折の予感がかくせしめたのであろう。「灯」は、本来、柔らかく燃える暖色のイメージであるが、それを裏切る寒色が印象的である。

この室内外の描写は、容易に漱石の78詩を想起させよう。「病骨」「雨」「燈青」という同一の詩語ばかりではない。⑧「羈魂」は、本来、客死した人の魂魄という意味だが、李詩では衰弱した生者の魂として、羈旅中での大病という境遇を物語る。さすれば、まさに漱石の伊豆での大患と同様ではないか。事実、漱石は現況をこの語を用いて詠っている。85（明治四十三年十月四日、七律、尾聯）である。

歸期勿後黃花節 歸期 後るる勿れ 黃花の節

恐有羈魂夢舊苔 恐らくは羈魂の旧苔を夢むる有らん

「万事休せし時 一息回る、余生 豈忍びんや 残灰に比するに」（首聯）と詠い始める本作は、起死回生して新たな未来が開けた心境を吐露する。数字を用いた初句の句中対によって奇跡的蘇生を詠う。特に「一息」という入声の熟語は強く響き、彼がようやく取り戻した実際の「一息」が「ヒュッ」と聞えるように、臨場感溢れる表現になっている。前稿上篇の「時代区分と概略」（第二章第二節）で、第二期の代表作として取り上げ、主に領聯「風は古澗を過ぎて 秋声起こり、日は幽篁に落ちて 暝色来たる」という秀逸な自然描写を中心に紹介したので、詳細はそれに譲る。ここでは、尾聯の解釈に止めよう。「重陽の菊の節句 までには我が家に帰りたい、そうでないと旅の身空の我が魂は、この身から脱け出して、夢か現か苦むす庭へと彷徨い到るだろうから」と願望を表白する。この「羈魂」も死魂ではなく、旅寓中の衰弱した生魂であり、さらに「夢」との結びつきは、李詩に因むと解して誤りなからう。したがって、78結句「一燈青欲愁」という詩句も、「全身に満ち渡る骨の痛み」という極めてリアルな「病骨」を媒介として、李賀の「傷心」

(「愁」)に思いを馳せながら作られたのではないか。同じく家居を離れて病臥を余儀なくされ、深夜、荒れ狂う自然の号叫に聴覚を揺さぶられながら、暗闇の中で、骨と化して仰臥する眼にぼつんと一つ目に入る青いともしび。もっとも漱石の現実の灯は、当然のことながら李賀の灯とは全く異なっている。香しい蘭の油を妖しく燃やす李賀の灯火に対して、漱石は78詩を掲載する『思ひ出す事など』二十二にこう記す。「天井から下がってゐる電気燈の珠は黒布で隙間なく掩がしてあった。弱い光は此黒布の目を洩れて、微かに八畳の室を射た」(四二二頁)と。黒い布から洩れるこの「電気燈」の「弱い光」を「一燈青欲愁」とする表現は、李賀詩への連想と共感が生み出したといえよう。

最後に「骨」の喩詞として、なぜ「劍」が用いられたのかについて述べる。漱石詩中、「劍」は十一例ある。時期別に整理すれば、第二期は、前掲78「病骨陵如劍」のみ。第一期は六例、第四期は四例である。後年まで多様な用いられ方をしているが、当該詩と同様、基本的には「劍」そのものが持つ素材としての特性、硬さ・鋭さ・冷たさ・痛さや光を意味するが、それを踏まえてコノテーションとして、血気盛んなさまや攻撃性、逆に自衛の意、不変の志操を意味する。それらは、主に二種の典故を踏まえる。一つは、「季札劍を挂く」という春秋時代の呉の季札に因む故事(『史記』吳太白酒家)で、163「劍を挂くる微思 自ら知らず、謝って季子と為り 期無きを愧ず」(大正五年九月十三日、七律首聯)と詠う。故人(子規か?)との約束を果たせなかった後悔を、信義を重んじた季札を引いて詠んでいる。もう一つは、「龍鳴」の故事で、三首見られる。32「劍を抱きて龍鳴を聴き、書を読んで儒生を罵る」(明治

二十二年九月二十日、五絶起承句)、66「夢醒めて 枕上に聴く、孤劍匣底に鳴くを」(失題) 明治三十一年三月、五古第六聯)、188「長く一劍を磨きて 劍將に尽きんとし、独り龍鳴をして復た秋に入らしむ」(大正五年十月十日、七律尾聯)である。この故事は、秦・王嘉『王子年拾遺記』などに記されている古代伝説の帝王顛頊(黄帝の孫)に因む。顛頊の父昌意と黒龍との川辺の出会いが、十年後の出生の予兆であったり、生誕時、手に龍文があったことなど、顛頊は龍との縁が深い。その逸話の中に名劍があり、空を飛翔し、戦時には飛び出して勝つ方向を示すが、「未だ用ひざるの時、常に匣裏に置いて龍虎の吟の如し」という。

この典故を用いて、詩語に「劍」を多用しているのが、李賀なのである(三十二例)。例えば「崇義里滯雨」(巻三、五古六韻)中に見える。「崇義里」は、長安の朱雀街東第二の坊里で、李賀の寓居先。第一・二聯は、「落莫たり 誰が家の子、来たりて長安の秋に感ず。壮年 羈恨を抱き、夢に泣きて 白頭を生ず」、郷里から都に出てきたが、働き盛りなのに落ちぶれたままの失意の哀しみから詠い始める。ここにも旅寓の愁苦と「夢」が詠われ、すでに老いの意識を看取し得る。次いで、長雨による寒くじめじめした景色を詠った後、最後はこう結ぶ。

- ⑨ 家山遠千里 家山 遠きこと千里
- ⑩ 雲脚天東頭 雲脚 天の東頭
- ⑪ 憂眠枕劍匣 憂眠して 劍匣を枕し
- ⑫ 客帳夢封侯 客帳 封侯を夢む

郷里より遠く離れた地で、愁いを抱えたまま名劍の箱を枕にして眠り、

手柄を立てて出世する夢をみるばかりだと、嘆いている。漱石詩の前掲66〔失題〕「夢醒枕上聴、孤劍匣底鳴」は、同じ故事を踏まえているというだけではなく、「匣」を「枕」にするとという具体的表現は、李賀詩を祖述すると看做せるのである。

66詩は熊本時代の作で、第一聯は「吾が心 苦あるが若く、之を求むるも遂に求め難し」と苦悩に満ちた迷懐から始まるが、「意気 功名を軽んず」(第八句)という心意気はまだ失っていない。後半第五聯から引く。

- ⑨ 昨夜生月暈 昨夜 月暈生じ
⑩ 颯風朝滿城 颯風(つむじ風) 朝 城に滿つ
⑪ 夢醒枕上聽 夢醒めて 枕上に聴く
⑫ 孤劍匣底鳴 孤劍 匣底に鳴くを
⑬ 慨然振衣起 慨然として 衣を振って起ち
⑭ 登樓望前程 樓に登りて 前程を望む
⑮ 前程望不見 前程 望めども見えず
⑯ 漠漠愁雲橫 漠漠として 愁雲横たはる

昨夜は嵐の前触れである月に暈かきが出たので、案の定、今朝は街中に「颯風」が吹き荒れる。夢から覚めると枕にしていた箱から劍の鳴き声が聞こえる。本来、龍のように天へ飛翔できるのに、役立たずのまま箱に仕舞われている嘆きの声。それを聞くと、気持ち奮い立たせて立ち上がり、樓に登って前方を眺める。だが見晴るかす限り、「愁雲横たはる」とあくまで愁いは晴れない。

魏・王粲(一七七〜二一七)「登樓賦」(『文選』卷十一)以来の「登

樓」詩賦の系譜を踏まえ、⑭句末の「前程」を⑮句頭に繰り返して頂真格(蟬聯体)を用い、かなり漢詩の技巧を意識した作になっている。古詩に巧みだったという同僚の漢学者長尾雨山の添削を受けたからである。頂真格とは、いわば尻取り歌で、古詩や樂府に多く用いられ、古くは「詩經」にも認められる伝統的修辭である。句末が押韻箇所か否かで二つに大別できるが、押韻箇所ならば、押韻による断続性を、反復によって緩和することができる。当該例の⑭「程」は、押韻箇所(下平八庚、一韻到底格)なので、それによる断続を防いで連続させている。その結果、リズム感を生み出し、内容的にも「前程を望む」が強調される。読者は注視を促されて、「前程」が、樓上から眼前に広がる景觀だけではなく、人生の前途でもあることに思い至るのである。かように修辭を尽くす中で、第六聯⑪⑫に用いられた典拠は、単なる古代の神話伝説ではなく、さらなる趣意を託されていると考えられよう。すなわち李賀詩の「壮年」の嘆きである。解決し得ない「壮年」の苦悩と憂愁の吐露という主題は共通する。ただし小異がある。李賀詩の「雨」は「颯風」に換えられ、背景は夢から覚醒後に設定され、出世は否定されている。しかしながらこの相違は、いずれも李賀詩の各要素に対応しており、李賀詩を意識した上での改変であり、創意であると推考されるのである。

また〔無題〕五首53〜57(明治二十八年五月、七律)は、神戸県立病院に入院中の子規に宛てた五月三十日付書簡60中に記され、松山中学着任(四月九日)、約一か月半後の作である。其57は、「空中百尺の樓を破碎すれば、巨濤却って月宮に向って流る」(首聯)とダイナミックな描写から始まる。一海注は、「〔百尺樓〕〈月宮〉が何の象徴かについて

は定めがたい」と記すが、「百尺樓」は、陶潛「擬古九首」其四（卷四、五古八韻）に「迢迢たる百尺の樓、分明 四荒を望む」（初句）と見える。次いで、その樓は今や荒廢して雲や鳥の住処と化しており、「古時功名の士」は皆「相与に北邙に還る」（第十句）。最後の第八聯では「采華は誠に貴ぶに足るも、亦復た憐傷す可し」と詠う。すなわち「百尺樓」は、世俗の空しい権力の象徴である。「月宮」は、魏晉より多くの用例があり、古代神話の仙女嫦娥の住む仙宮、漱石の謂う仙郷、理想郷である。従って、漱石は、「百尺樓」の林立する都東京を後にするが、松山を「月宮」と思つて、「都落ち」の落魄感を吹き飛ばそうという激しい決意を表す。だが頸聯は、

⑤ 劍上風鳴多殺氣 劍上 風鳴りて 殺氣多く

⑥ 枕邊雨滴鎖閑愁 枕辺 雨滴りて 閑愁を鎖さず

と詠う。風と共鳴するかのように劍が殺気をみなぎらせて鳴き声を発し、愁いを抱いたまま、枕頭に雨音を聞いている。諸注は皆出典について触れないが、当該聯が李賀の「滯雨」を踏まえることは、もはや明らかであろう。それによって、漱石の松山赴任への鬱屈した思いとそれに負けじという激越な気概が伝わってくる。

さらに其254（七律）の初句と末句も、李賀詩に基づく。首聯は

① 辜負東風出故關 東風に辜負して 故関を出づ

② 鳥啼花謝幾時還 鳥啼き花謝りて 幾時か還る

と詠い、春風に背を向けて、故郷（東京）を後にしたが、いつになつたら帰れることかと始める。頸聯以下を引く。

⑤ 才子群中只守拙 才子群中 只だ拙を守り

⑥ 小人困裏獨持頑 小人困裏 独り頑を持す

⑦ 寸心空託一杯酒 寸心空しく託す 一杯酒

⑧ 劍氣如霜照醉顏 劍氣 霜の如く 醉顔を照らす

「守拙」は、陶淵明詩の「拙を守りて園田に帰る」（「歸園田居」）を祖述するが、漱石座右の語で、俳句1091「木瓜咲くや漱石拙を守るべく」（卷十七、明治三十年）や、書画集の表題（「守拙帖」）にも用いている。「守拙持頑」を貫くことで、松山の人間関係に馴染めない孤立した心境を吐露したあと、空しい思いを酒で紛らわそうとする。末句は、杯を重ねて出来上がった彼の顔を、霜のごとき「劍氣」が照らし出す。唐突に劍が記されるが、一体何を意味するのだろうか。実は、この直喩も李賀詩に見える。秦の始皇帝の暴政とその滅びを詠う「白虎行」（卷四、十一韻）である。焚書坑儒や仙薬探しによって多くの人命が犠牲になつたと述べ、秦王（後の始皇帝、当該詩では皇帝とする）暗殺に立ち上がった刺客荆軻が登場する段落である。後半を挙げる。

⑬ 誰最苦兮誰最苦 誰か最も苦しむ 誰か最も苦しむ

⑭ 報人義士深相許 人に報せんと 義士 深く相許す

⑮ 漸離擊筑荆卿歌 漸離（筑の名手）は筑を撃ち 荆卿は歌ふ

⑯ 荆卿把酒燕丹語 荆卿は酒を把り 燕丹（燕の太子丹）は語る

⑰ 劍如霜兮膽如鐵 劍は霜の如く 肝は鉄の如し

⑱ 出燕城兮望秦月 燕城（河北省）を出でて 秦（陝西省）月を望む

⑲ 天授秦封祚未終 天 秦封を授け 祚（帝位）未だ終らず

⑳ 袞龍衣點荆卿血 袞龍（龍模様の天子の礼服）の衣に点ず

荊卿の血

⑲ 朱旗卓地白虎死 朱旗（火徳の漢の旗）地に卓ち 白虎死す

⑳ 漢皇知是真天子 漢皇 知る 是れ真の天子なるを

史実は、皇帝になる前の秦王政の暗殺未遂であり、その詳細は、『史記』刺客列伝に譲るが、荊軻の出発に当たり、有名な易水の降りでの送別の場面である。燕で親しかった高漸離が筑を奏で、荊軻は、それにあわせて歌った。「風蕭蕭として易水寒し、壯士 一たび去って復た還らず」と。暗殺依頼者の太子を初め、全員白い喪服を着ての今生の別れの覚悟であり、「酒」であった。第九聯⑱は、荊軻を主人公として、その剣を「霜の如し」と詠う。霜の銀色、冷たさを直喩として用いている。

この悲壮な場面をシンボライズするのが、「霜の如き剣」なのである。だが暗殺は失敗に終わり、荊軻は「秦皇」の剣によって殺された。李賀は、その場面を荊軻の「血」によって、生々しく描写する(⑳)。豪華な龍の礼服に点々と返り血を浴びせかけた。無念の恨みの血、「恨血」(後掲「秋來」に見える李賀の造語)である。李賀は、「血」の字を好んで用いたといわれ、ここでもそれが認められよう。漱石は、自らの壮烈な吐血によって、この血に強い印象を覚えたに違いない。後に言及する。

漱石は、54詩末句に唐突に剣を持ち出したかのようであるが、初句①(「辜負東風出故關」)を顧みれば、東から西への旅立ちで、荊軻の立(⑱)と方向、出郷を同じくしていることがわかる。②「幾時還」も、暗殺失敗で二度と帰ることのなかったこと(「不復還」)を踏まえている。かように首尾相呼応させるのは、杜甫詩に顕著なように、優れた律詩の試みであるが、漱石は李賀詩によって首尾を関連させ、かなりの覚悟を

自らに強いて松山に向ったことを詠じたのである。

旅立ちと剣との関わりが、より明白な李賀の詩句は、「我に郷を辞するの剣有り」(「走馬引」巻一、四韻、第一句)が挙げられよう。楽府題「走馬引」は、父の敵討の作(『樂府詩集』卷五八)であるが、李賀は古楽府を基に、郷里を出て行く意気軒昂な若者の気概を詠う。「朝には嫌ふ 劍花の淨きを、暮には嫌ふ 劍光の冷やかなるを」(第三聯)、剣を交えて熱い火花を発し、赤い血で汚してみせるぞと。最後は「能く剣を 持して人に向かひ、解くせず 持して身を照らすを」(第四聯)と結ぶ。剣は人を攻撃する物で、鏡などではないと、啖呵を切っている。先の54⑧「劍氣如霜照醉顔」の下三語は、この「不解持照身」を逆に用いたのかもしれない。漱石は、64(明治三十年十二月十二日、七律)にも「頭を掉ひて帝闕を辞し、劍に倚りて 城闕(外郭の門)を出づ」(首聯)と詠う。熊本への赴任を詠じ、やはり子規に宛てた書簡137中に見える。旅に剣を携行するのは、李白詩を初めとして多くの用例があるが、故郷を去るといふシチュエーションから始まることや、三ヶ月後の作(前掲66⑪⑫)に見える「孤劍」を勘案すると、当該句も李賀詩の影が浮上するのである。

以上のように、これら第一期の剣は、暗殺や復讐という危険で殺伐とした李賀詩を踏まえていることが明らかになった。それは、若き漱石の本意な赴任への心中を表し、自らを鼓舞して奮い立たせるためと、おそらく親友宛てゆえに大仰な典拠を用いても許される、あるいは面白がらせるという算段もあったかと推察し得る。いずれにしても、漱石は、李賀詩に見える「劍」の多様なシンボリズムに深い関心を寄せていたと

いえよう。

第二期の78「病骨陵如劍」は、第一期の李賀の劍への関心に加えて、漱石自身も病んだことによる李賀の病弱への共感を看取すべきであろう。それを証する如く、李賀詩に病と劍を共に詠う作（「出城、寄權璩・楊敬之」⁸⁶）が認められる。

艸暖雲昏萬里春 艸暖かく雲昏し 万里の春

宮花拂面送行人 宮花 面を払ひて 行人を送る

自言漢劍當飛去 自ら言ふ 漢劍 当に飛び去るべしと

何事還車載病身 何事ぞ 還車 病身を載せん

病氣の為、花咲き乱れる都城から帰郷せざるを得ない挫折を嘆く。元和八年（八一三）春の作。転句の「漢劍」は、漢の高祖劉邦が大蛇を斬った劍で、以後代々、宝物として珍藏される。西晋・元康五年（二九五）、

宮中の武器庫が失火した際、この劍は、屋根を突き破って飛び去ったという（劉宋・劉敬叔『異苑』卷二）。天駆ける雄々しいイメージを物語る故事であるが、元来、皇帝権のシンボルと看做される劍である。劉邦が斬った大蛇は白帝の子であり、火徳赤帝の子と神格化された劉邦の帝位を予言する逸話（『史記』高祖本紀）に因むからである。李賀は唐皇室の子孫と自称し、ここでは自らを「漢劍」に喩えて、意気揚々と世に

飛び出した彼の自負の大きさが明らかであろう。それゆえ病身を車に横たえて故郷へと向かう失意は、一層、深刻だったといえる。結句の「何事ぞ」という激しく昂揚する調子に籠められた万感の思ひは、漱石の胸に強く響いたであろう。そして先の78詩からほどなくして（十月十一日）、漱石自身「寢棺」に病身を横たえて帰京するという同様の事態を現出す

ることになった。李詩の結句は、現実的条件こそ違え、まさに漱石の姿を彷彿とさせるのである。従って、「病骨」を劍に喩えることは、単に素材としての硬さ、冷たさ、鋭さという属性のみならず、李賀詩への共感が影響したと考えられよう。李賀は、不遇や悲劇に打ちひしがれそうになりながらも、劍の有する雄々しさを詠う。その激しい詩作への情念は、自己存在の最後の拠り所として、漱石を鼓舞し得たのではないだろうか。晩年、彼は衰弱する身体に抗うように猛烈に執筆し、それを「恰もわが衛生を虐待するやうに、又己れの病氣に敵討てでもしたいやうに、彼は血に飢えた」（『道草』百一）と記す。漱石が、書くことに命を賭けているさまが伝わるが、ここに李賀の劍が関与していることが看取されるのである。詳しくは次の「血」との関わりで論述する。

第二節 「血」について

李賀詩との関わりという観点から、「骨」の用例で列挙した四首のうち、87「傷心秋已到、嘔血骨猶存」の「傷心」も、「傷心行」を踏まえると考えられよう。「傷心」は、漱石の漢詩中、唯一の用例であり、大患期の状況にもふさわしい。また「秋」との繋がり（「傷心行」の「秋姿」）は、李賀の代表作後掲「秋來」（「秋已到」）をも連想させる。そして承句の「嘔血」も注目すべきである。漱石は「嘔血」を、もう一例、用いている。熊本時代の最後の作で、洋行に際して子規との別れを詠う75（明治三十三年、七律）の頷聯に見える。

① 君病風流謝俗紛 君病んで 風流 俗紛を謝し

② 吾愚牢落失鴻群 吾愚かにして 牢落 鴻群を失ふ

③ 磨甄未徹古人句 甄かむらを磨きて 未だ徹せず 古人の句

④ 嘔血始看才子文 血を嘔きて始めて看る 才子の文

この詩は首聯から対句で、病気の子規を「風流」、自身を「愚」と対比させている。つぎの領聯③④も、上の句は、いくら瓦を磨いても鏡になれない無能な自分、下の句は、結核の子規（啼いて血を吐くホトトギスと重ねて）を指す。漱石にとって、「血」や「吐血」には、子規の存在が大きな比重を占めていることを看取し得る。この点は後に詳述するので留意しておきたい。典故としては、この「嘔血」は李賀に因むと推考し、諸注を涉獵したところ、吉川注のみ、「唐の李賀の母が、〈是の子は当に心を嘔出して乃ちやまんのみ〉といったというのが、意識にある」と指摘する。これは、晩唐・李商隱（八一二？〜八五八）「李長吉小傳」（李賀詩集各版本附載）の中の記述を指している。李賀は外出する時、いつも「小奚奴」（異民族の童僕）を連れて驢馬に乗り、ぼろぼろの「錦囊（錦の袋）」を背負い、何か思いつくとそれを書いて袋に入れる。日暮れて家に帰り、母が袋の中が一杯なのを見て「是兒要當嘔出心乃已爾（是の兒は要かならず当に心を嘔き出だして乃ち已むべきのみ）」、この子は必ずや心臓を吐き出すまで、詩作を続けるに違いないと言ったという。これと関連するのが、「骨」で列挙した前掲84の起承句である。

淋漓絳血腹中文 淋漓たる絳血（深紅の血） 腹中の文

嘔照黄昏漾綺紋 嘔き照らす 黄昏 綺紋を漾ただよはす

入夜空疑身是骨 夜に入りて空しく疑ふ 身は是れ骨かと

臥牀如石夢寒雲 臥牀 石の如く 寒雲を夢む

起句の「滴り落ちる深紅の血」という衝撃的詩語は、今期の中核とい

うべき大吐血、すなわち「三十分の死」を象徴する。「淋漓」は子音を重ねる双声の語で、リズム感を出しながら、凄絶なまでに鮮烈な様態を表現する。夫人の着物を「胸から下面紅に染めた」大吐血の形容である。液体などが滴る以外にも、「元気で盛んなさま」という意味があり、ここでも出血の激しい勢いをも表しているよう。ただそれに続く「腹中の文」、特にこの「文」は、何を意味するのか。承句の「紋」（あやもよう）に通じるのであろうが、不可解である。また承句の美的表現は、如何に解すべきか。かような惨事には、不自然な描写ではないか。以下に、その点を考究する。

「腹中文」の初案は、「胸中文」（日記A B）だったという。さすればやはり李賀の母の言葉（「嘔心」）を想起させよう。吉川注が、「この血は、ほかならぬおのれの腹中の文学といった気持ち。〈錦心練腸〉の語がすぐれた文学者の比喻としてある。また唐の詩人李賀の故事」と説くのは、首肯し得る。ただ「文」が文学の意と解するならば、承句の美的表現も含めて、詩句に籠められた深意を究明する必要があるだろう。

当該詩に「嘔血」の熟語はないが、「嘔く」対象は、起句の「絳血」であることは、自明である。「絳血」は、管見の限り、中国の詩には見えないので、恐らく漱石の造語であろう。だが、一海注に拠れば、初案は「碧血」だったという。また「綺紋」も「碧紋」とした。血を「碧」色と結びつける発想は意表を突くが、この「碧」へのこだわりも、実は、李賀詩に由来する。代表作「秋來」（卷一、七古四韻第四聯）中の詩語である。「桐風 心を驚かし 壮士苦しむ、衰灯 絡緯（虫の名。ギリギリの類） 寒素（幽素）に同じ」と秋の到来を触覚、聴覚

で表現して始まり、次いで我が著書〔青簡一編の書〕など誰一人紙虎から守ってくれないだろうと嘆く。「誰か青簡一編の書を見て、花虫をして粉として空しく盡むじはましめざる」と。この「哀燈」も「傷心行」と同様、青く儂げな光だろう。それは、彼の儂い命の灯であり、命の証とすべき詩集の運命を物語る。冷たい雨がそぼ降る中、絶望する「書客」(李賀)を美しい幽霊が悼みに訪れて(第六句「雨冷やかにして 香魂書客を弔ふ」)、最後にこう詠ず。

秋墳鬼唱鮑家詩 秋墳 鬼は唱ふ 鮑家の詩

恨血千年土中碧 恨血 千年 土中に碧なり

秋の墓場では、幽鬼たちが劉宋・鮑照(四一四?~四六六)の挽歌〔代蒿里行〕〔代挽歌行〕を歌っている。李賀はもはや仲間の一人になって、共に声を合わせているのだろう。妖氣漂う一聯だが、末句について、曾益注等は、『莊子』外物篇の故事(以下「碧血故事」と称す)を引く。昔、萇弘という人物が蜀で罪無く殺されたが、彼の血は三年後、碧玉に変わっていたという^⑧。この「碧血」は、詩人(書客)としての絶望感と恨みの籠った血潮が、単なる「三年」ではなく、「千年」という膨大な時間の波に洗われた果ての硬化である。多様な解釈があり得るが、麗しい碧玉のイメージも可能だろう。小田健太「李賀詩に見る素材の自在性——碧血の系譜を例として——」^⑨は、碧血故事を踏まえた作品の系譜を追究し、諸篇との比較によって、李賀詩の独自性を指摘する。「秋來」については、李賀を「詩作に精神を傾注することに自己の存在意義を見出さざるをえなかった」詩人と看做し、それゆえ「詩集が蝕まれて読まれなくなることは、精神的営為の全否定に等しい」。その事態を避ける

ために「詩集の代替として」企図されたのが、碧血故事だったという。たとえ詩集が失われたとしても、「詩に傾注した精神性だけは永続し、それがやがて碧玉に硬化するといって、そこに創作主体としての自己の存在意義を見出している」(七十頁)と論ず。さすれば「碧血」(↓碧玉)は、死を予感する李賀が、創作者である自己の生の結晶として、千年後の復活を託した希望の宝玉だったといえよう。換言すれば、それは詩人の魂Ⅱ玉であり、大地の中で、気の遠くなるような時間をかけて育まれ、悠然と永遠性を獲得する。不遇の詩人はその生の象徴といふべき「恨血」を、迫りくる死に追い詰められ、すべてを無に帰する恐怖の中で、永遠の輝きを保つ碧玉へと変質し得たのである。

漱石にとっても、碧玉のイメージは、死という不可避の滅びを身近に体験することで、よりあざやかな美の表象として捉えられたであろう。日記で、初案を「碧血」にした所以は、「嘔」とともに、推敲中、やはり李賀詩が念頭にあったことを物語る。その後、「鮮血」に変えて、「鮮血」を選んだ。漱石は、詩中の要素として色彩を重視するが、ここでもそれへのこだわりが窺える。だが「碧血」を意識したのは、単なる色彩的效果ではなく、死に直面したことで浮上した詩人としての魂の在りようへの感動ゆえだったといえよう。それは引いては「文学とは何か」という命題に通じて行く。「書く」ことの結果として、書物はかけがえのない物体であるが、「書く」という営為の源こそ、文学を文学たらしめる。李賀は、その根源を〈千年後の碧玉〉に形象化、可視化し得たのである。漱石は、それに対するオマージュを、84詩承句の「美」(といふのは、許されるか)として献げたのではあるまいか。李賀詩同様、いや、

それ以上の異様な程に生々しい情景が描出されている。美しい詩語を用いて。「吐いた深紅の血は、たそがれ時の夕陽に照らされ、(綺紋)」(綾絹の紋様)のようにあでやかな光沢を煌かせて漂う」と。ここには、漱石の詠嘆が籠められている。傷つき血だらけの詩人の心魂が、ようやく永遠の拠り所を得たのだから。まさに李賀を去ること千年の漱石が、それを見出し、見守っている。

ではなぜ漱石は「碧血」を用いずに、「絳血」にしたのか。無論、彼自身記すように「其色は今日迄の様に酸の作用を蒙った不明瞭なものではなかった。白い底(論者注・金盞)に大きな動物の肝の如くどろりと固まってゐた」(「思ひ出す事など」十四)という現実的選択といえよう。と同時に、「碧血」はやはり死血である。漱石は、蕞弘の悲劇的死に基づく李賀の「恨血」に同情を寄せながらも、自身は、「三十分の死」から生還できた。「碧血」を想起することで、一層、自らの復活に深く感じ入ったであろう。従って滴り落ちる血は、あくまで「生」を意味する深紅でなければならなかったのである。

後半の結句は雲に関する次章に言及することにして、転句(「入夜空疑身是骨」)について述べる。その時間帯は、「黄昏」から「夜」になる。漱石は横臥を強いられ、更に闇に包まれると、抽象的空間にほっかりと浮かぶかの如き心許無さに襲われただろう。それゆえ己の存在を確かめるために、感覚を研ぎ澄ます。果たして生きているのか、死んでいるのか、それとも骨だけになってしまったのか。四日後の前掲87②「嘔血骨猶存」と詠うように、辛うじてまだ骨は残っている。だがこれで生きてるといえるのか。そんな己は、この「身」は、一体何者なのだ。死に

直面した者の本質的自問である。そこに李賀の影が浮かぶ。彼も同様の自問を発しているのである。「浩歌」(巻一、七言八韻)中に見える。冒頭二聯は「南風 山を吹きて 平地と作し、帝は 天昊(水神)をして 海水を移さしむ。王母の桃花 千遍紅にして、彭祖 巫咸 幾回か死せる」。南風が山を吹き崩して平らにし、天帝は天昊に海水を移動させる(註)とダイナミックに詠い始め、不老不死の仙人たちも登場させて膨大な時空を表現する。次いで現時点の春景色(⑥「嬌春 楊柳 細烟を含む」)の中に、箏人(琴を弾く妓女)が登場して、詩人に杯を勧める(⑦「箏人 我に勧む 金屈卮(黄金の大杯)」)。彼女は生気の無い若者を案じて声をかけたのだろう。それに対して、彼はつぶやくように自問する。

⑧「神血 未だ凝らず 身は問ふ誰ぞ」と。「神血」も李賀の造語と考えられるが、諸注が指摘するように、精神と血気、すなわち心身の意であり、それがまだ固まっていず、不安定なまま。かように未熟な「身」は、一体何者といえるのか。彼が千年後の「恨血」の凝固を願うことを勘案すれば、「神血未凝」は、不遇をかこつ青年の辛辣な自己批判といえよう。未来への大きな不安を抱えて、未だ何者でもないという自意識。前述の「漢劍」の如く、自負が過大であればあるほど、深刻になるだろう。李賀の自負の所以は、「嘔心」つまり「書く」ことである。漱石が李賀に抱いた関心の中心も、まさにその点だった。滴り落ちる血は、李賀の「腹中の文」を想起させ、「三十分の死」から生還した夜のしじまの中で、漱石は、この「身」は何者ぞと自問して、「書く」ことこそが自らの生、己のあるべき姿と改めて考え至ったのではないだろうか。

漱石は、二十代初めに「浩歌」を詩語として用いており、その中にも

「血」が見える。明治二十三年八月末、子規宛の書簡14中に書かれた35詩（五古十四韻）である。九月の帝大入学前、箱根に遊ぶ前日の手紙で、子規は当時、咯血後、松山で療養中であった。第一・二聯は、「仙人俗界に墮つれば、遂に喜悲を免れず。啼血 又吐血、憔悴 君が姿を憐れむ」と、子規を謫仙人に見立てて病気に同情する。李白を想起させるとともに、李賀の「浩歌」冒頭の仙人たちをも思い浮かべられよう。ここでも前掲75「嘔血始看才子文」と同様、「啼血」「吐血」によって子規を喩えており、漢詩中、「血」の六例（35以外は75・84・87・173）の半ばを占めている。漱石にとって「血」は、現実的には子規と結びついているのである。次いで、自身の⑥「固陋」（頑固で狭量）ゆえの愁いを吐露し、それを吹き飛ばすかのように、⑪「浩歌 時に幾曲」と、大声を張り上げて歌うのである。その結果、後半は吹っ切れたように、これから楽しむ箱根の山水を想い、⑫⑬「歳月 固より悠久、宇宙独り涯無し」と悠久の時空を詠む。対句による広大な時空表現は、李賀詩の第一・二聯に呼応していると解し得る。この果てしなき時空に生きるのだから、⑭「蜉蝣」であろうと⑮「大鵬」であろうと同じこと、成功と失敗、利害と得失も、所詮、一時の事（⑯「得失皆一時」）に過ぎない、何を齷齪する必要があるかと、次のように締める。

⑭ 寄語功名客 語を寄す 功名の客

⑮ 役役欲何爲 役役（あくせく働く）何をか為さんと欲すと

「功名客」とは、子規を指す。同じ書簡14中、「ひやかし」の作として記された34詩（七絶）中に「君は是れ功名場裏の人」（承句）と詠っている。病気にも関わらず血気盛んで（⑰「憐殺す 病軀客気多く」）、む

やみやたら「詩神」を論じている（⑱「漫りに翰墨を將って詩神を論ずるを」）のは可哀想と揶揄する。手紙の冒頭で、子規が、「詩神に乗り移られたと威張」った旨が記され、それを踏まえた親友同士の遠慮の無い交情が窺われる。「詩神」は、宋代から増えていく詩語であるが、白居易の「詩魔」と同様、人を詩に魅入らせる力を有する超越的存在と解せよう。子規の言葉であるが、裏返せば漱石の子規観であり、もう一人、「嘔心」まで作詩する李賀その人を彷彿とさせるのである。

李賀詩「浩歌」の後半は、先の自問「身問誰」への思索が、多くの典故（煩雑になるので省略）を引きながら展開する。骨子に絞れば、たとえ英雄でも、最初からその存在を認め評価してくれる人物はいない（⑲「世上 英雄 本より主無し」）。みるみるうちに季節は秋から春へと移り変わり（⑳「看るみる見ん 秋眉 新緑に換はるを」）、時は過ぎゆくから、㉑「二十の男児 那んぞ刺促たる」と結ぶ。「刺促」は、余裕がなく慌ただしいさまの意であり、漱石の末句「役役」に通じていく。二十代初めの若者の現状と将来への鬱屈した想いが看取され、自身への叱咤、あるいはやるせない慰撫とも解せる感懐は、同じく二十代の漱石と（子規とも）共通するのではないか。最後に疑問詞を用いた反語的表現や、広大な時空の中では、齷齪しても始まらないという価値観は類似している。「浩歌」という詩語は、唐代に入って多くの用例があるので、35詩は李賀詩のみを祖述するとはいえないが、基本的発想は、李賀詩「浩歌」を彷彿とさせるのである。

以上のように、漱石の「血」をめぐる詩篇も、李賀詩と関わる事が明らかになった。そこには、まぎれもなく子規の存在が確認される。病

に臥しても「客気多く」、文学に命を賭けながら天折せざるを得なかつた子規は、李賀の生死と重なり合う。漱石にとって、子規との交友は、青春そのものであり、第一期の詩篇の殆んどは、子規を対象に詠まれている。英国留学中に逝った友への想いに増して、自らの「淋漓たる絳血」は、改めて子規の存在を想起させたであろう。漱石は深夜、病臥の闇の中で、子規の「詩神」に導かれて、李賀の詩魂と対話するに至ったといえよう。

漱石の漢詩中、「血」は六例と少ないが、小説の中では、枚挙に遑ない。恐らく大吐血の体験の反映と考えられ、後期の作に多い。中でも容易に想起されるのは、『こゝろ』（大正三年）で、Kが自殺した場面であろう。彼は「小さなナイフで頸動脈を切って一息に死んで仕舞」い「私が夢のやうな薄暗い灯で見た唐紙の血潮は、彼の頸筋から一度に迸りしつたものと知れました。私は日中の光で明らかに其の迹を再び眺めました。さうして人間の血の勢といふものの劇しいのに驚きました」（下先生と遺書五十）。『こゝろ』ではこのほか、先生の過去を知りたいと迫った「私」に対して、先生は、遺書の中で、こう記す。「其時心のうちで始めて貴方を尊敬した。あなたが無遠慮に私の腹の中から、或生きたものを捕まへやうといふ決心を見せたからです。私の心臓を立ち割って、温かく流れる血潮を啜らうとしたからです」と。だが先生は、その時、まだ「死ぬのが厭であった」から、「私」の要求に応えなかった。が、「今自分で自分の心臓を破って、其血をあなたの顔に浴びせかけやうとしてゐるのです。私の鼓動が停った時、あなたの胸に新しい命が宿る事が出来るなら満足です」（下 先生と遺書二）と綴る。どの場面にも「血潮」

という言葉が用いられて、流動感に富む勢いの激しさが強調されている。この血は、「命」の代名詞と考えられよう。先生が初めて「私」を認めたのは、「私」が、先生の「腹の中から、或生きたものを捕まへやうといふ決心を見せたから」とあるのは、「淋漓絳血腹中文」を想起せざるを得ない。「或生きたもの」とは、むしろ「絳血」であり、命であり、そして前述の如く、文学であった。

加藤二郎「漱石の血と牢獄」は、「先生」と「私」二人の血の「啜り」と「浴びせかけ」を、「血」の「授受」と解す。その「授受」は、「先生」の「心臓（心）を破り、流れ出た血を「私」の顔に浴びせかけ、「私」の胸（心）に「新しい命が宿る」ことで完結するが、具体的には、「先生」が「私」宛に遺書を「書く」行為にほかならない。作者漱石は、「先生」のその「行為への傾注の深さ」、すなわち「心臓（心）の破断」及び「血の浴びせかけと啜り」と等価というべき「文字を（書く）」という行為の根源性」に自覚的であったと説く（三〇六頁）。かような「血」の授受は、換言すれば、心から心への授受であり、書名の所以に繋がるのだろう。また飛躍を承知でいうならば、李賀の「嘔心」の「心」にも通じていくと考えられるのである。

右のような、血の「啜り」や「浴びせかけ」という生々しい表現は、大小の戦闘や政争の絶えない中国史を繙けば、数知れない。『史記』を初めとして、歴史書に詳しい漱石にとっては、自家薬籠中のものだっただろう。李賀もそれらを題材にして詠う。前掲「白虎行」における、刺客荆軻の始皇帝暗殺未遂を「袞龍衣點荆卿血」と詠んだ事件もその一つである。皇帝の象徴である豪華な龍の刺繍の礼服は、荆軻の返り血を浴

びて、紅に染められる。「梁臺古意」(卷二、七古六韻)は、梁の孝王(前漢・文帝の第二子劉武、景帝の同母弟)の贅沢な遊興を「鐘を撞き酒を飲み 行く／＼天を射、金虎の躑躅しゆくきゅう (金糸の虎の刺繡の皮衣) 噴血斑なり」(第六句)と詠む。諸注に拠れば、「射天」は、昔、殷の帝武乙が皮袋に血を盛り弓で射たという故事(『史記』殷本紀)に因み、孝王の常軌を逸した遊興を意味し、豪華な皮衣も噴き出す血で斑に染まったという。孝王は、竇太后の末子で寵愛を受け、呉楚七国の乱(前一五四年)で大功を立てて、帝をも凌ぐ豪華な暮らしを許されたが、結局太子になれず、それを恨んで刺客を放ち重臣を殺害したという(『史記』卷五八梁孝王世家)。この血も「恨血」といえよう。また「公莫舞歌」(卷二、七古八韻、第二句)は、有名な項羽と劉邦の鴻門の会における劍舞の宴を題材にして「刺豹淋血盛銀罍(豹を刺して 淋血 銀罍ぎんがいに盛る)」と詠う。この「淋血」も李賀の造語の一つであろう。⁽⁵⁾「銀罍」という宴の豪華さに加えて、「淋血」は、後の天下の雌雄を決定づける源になった宴の重要性を表わしている。先に咸陽に入ったことを詫びて釈明せんとする劉邦が、項羽に恭順の意を表するために、同盟の誓の血を啜ること(曾益注)を、暗示している。漱石は、この「淋血」を念頭に置いて「淋漓絳血」を詠ったのかもしれない。「豹」以外にも、「青狸血に哭し 寒狐死す」(「神絃曲」卷二、七言五韻、第六句、後掲)と「青狸」など動物の野性的血が描かれる。

漱石が、血の啜りや、浴びせかけを李賀詩より得たとは断言できないが、史書に造詣の深い漱石にとって、右の詩句は、看過し得なかったのではあるまいか。そして『道草』(大正四年)にも同様の表現が認めら

れる。『道草』は、未完の『明暗』の前の、最後の完成作品で、唯一の自伝的小説といわれる。漱石の分身と考えられる健三が、幼児期に育ててくれた養父の金銭的無心に苦しむ姿が最後まで描かれるが、その無心に応えるために、「不凶何か書いて見やうといふ氣」を起こす(百一)。元日の朝、世間は外観だけ改めて、「おめでとう」という。その欺瞞性に不愉快を覚えた健三は、普段着のまま、ふらりと散歩に出る。穏やかな天気で、「彼は人もなく路もない所へわざ／＼迷ひ込んだ」。『道草』の「道草」たる象徴的なトピスであろう。その帰り道、「書くこと」を思いつくのである。前述の如く、彼は体の衰弱を認めながら、それに注意を払わず、猛烈に働く。「恰も自分で自分の身体に反抗でもするやうに、恰もわが衛生を虐待するやうに、又己れの病氣に敵討きんくつでもしたいやうに」。その姿を「血」を用いて表現する。

彼は血に餓えた。しかも他を屠ほぶる事が出来ないので己むを得ず自分の血を啜すすって満足した。

予定の枚数を書き了へた時、彼は筆を投げて畳の上に倒れた。

「あゝ、あゝ」

彼は獣と同じやうな声を揚げた。

野獸が刺されて血だるまになる姿を彷彿とさせる、すさまじいまでの「書くこと」の激しさである。漱石は、自らの命を賭けて「書いた」。李賀と同じく敵討の「劍」を携え、流血を覚悟して。かつて鈴木三重吉宛てに書いた書簡695中「僕は一面に於て俳諧的文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやってみたい」(明治三十九年十月二十六日付)と記

した姿勢を最後まで貫いたのである。世相や妻を初めとする肉親に対してもシニカルで冷淡に見える健三の（そして漱石の）唯一の生の証ともいふべき営為が、「書くこと」であったと解されよう。健三は、大学教授としての日々の仕事に追われ、その上「自分の読みたいものを読んだり、書きたい事を書いたり」したが、その結果、社交を避け、人間を避け、孤独に陥る。彼は臆気に淋しさを感じる時もあったが、「一方ではまた心の底に異様の熱塊があるといふ自信を持ってゐた」(三三)。この「心の底」、つまり「腹中」の「異様な熱塊」こそ、これまで繰り返し指摘した、文学を文学たらしめる「書く」という営為の根源であり、凝固すれば「碧玉」と化するものだった。「異様な熱塊」が噴出すれば、それはまさに野獣の如き声を揚げながら「血を嘔く」(「嘔心」) 行為だったといえよう。

それにしても健三は、なぜ「不図、書くこと」を思いついたのか。それには伏線がある。年の暮れ、養父の無心を託された男から執拗に金を与えるよう懇願されるが、長々とした駆け引きの末、ようやく男を追い返す。書齋に戻り、赤インクで、学生の書いた半紙に「丸や三角をつける作業」をしていたが、辛抱しきれなくなり、「洋筆^{ペン}」を放り出すと、「赤い印気が血のやうに半紙の上に滲んだ」。ペンは作家、ひいては文学思想の換喩として成立し、形状のアナロジーゆえに「ペンは剣よりも強し」と「剣」と比較される。剣への連想とペンに付随するインクの赤が「血」を呼んでいる。ここには、漱石にとって「血」が「書くこと」と分かち難く結びついている証左が見出されよう。そして健三は、寒い往来に飛び出した(九十六)。元日の散歩同様、「人通りの少ない町」を歩

きながら、「自分の事ばかり」考えていると、「御前は必竟何をしに世の中に生れて来たのだ」と彼の頭のどこかで問いかけるものがあつたという。彼が返事を避けようとする何度も同じ問いを繰り返す。最後に「分らない」と叫ぶと、「わからないのぢやあるまい。わかつてゐても、其所へ行けないのだらう。途中で引懸つてゐるのだらう」と追及される。これも「道草」の所以であろう。健三は逃げるようにして、ずんずん歩いて行った(九十七)。この問いかけがあつてこそ「書くこと」が浮上したのである。ここに、漱石の「身是骨」を、そして李賀の「身問誰」を想起せざるを得ない。この問いかけのトライアングルの中心には、「腹中文」が存しているのではないだろうか。

「淋漓たる絳血 腹中の文」に籠められた深意は、子規の「詩神」に導かれ、李賀の詩魂に触発された「書くこと」への根源に迫り、小説中の漱石の血をめぐる表現へと結実することになったのである。

李賀との関わりで、最後にもう一点付加する。それは、老いについてである。「老」という詩語は、漱石漢詩中、二十一例認められるが、第二期では、四例数えられる。前掲77の「老納」以外の三首(90・91・93)は、すべて東京に運ばれて、長与病院に再入院後の作である。90「人間の至楽 江湖に老い、犬吠 鷄鳴 共に好音」(七律尾聯)、93「馬上青年老い、鏡中 白髪新たなり」(五絶起承句)は、東京に戻れた安堵感からか、人生を回顧する余裕が生まれての感慨といえよう。

91(五古七韻)は、何日もかけて推敲し、日記(十月十六・十七・十八日)には、初案の十六句や未定稿の二十四句など、苦心の跡が伺える。定稿は「縹緲たり玄黄(天地)の外、死生交ごも謝する(去る)時」

(第一聯)と生死の境を彷徨していた状況から回生して、「帰り来りて命根を算むるも、杳杳として竟に知り難し」(第三聯)と嘆く。「命根」は、仏典に多く見られる語で、生命そのものの意、生命持続の力であるが、臨死の経験を経ても、結局、確と理解し難いと表白する。続けて、こう詠う(第四・五聯)。

⑦ 孤愁空遠夢 孤愁 空しく夢を遠り

⑧ 宛動蕭瑟悲 宛ら動かす 蕭瑟たる悲しみを

⑨ 江山秋已老 江山 秋已に老い

⑩ 粥藥髯將衰 粥藥 髯將に衰へんとす

孤独な魂は満たされること無く、悲しみに押し流されるようにして、夢か現か、あてどなく彷徨う。⑧「蕭瑟悲」は、『楚辭』「九辯」の秋の名句「悲しい哉、秋の氣為るや、蕭瑟として草木揺落して衰衰す」を踏まえて、次の第五聯⑨⑩の「秋」と「衰」へと繋ぎ、淀みがない。第五聯は対句で、⑨は秋の深まりを、⑩は病身の衰えを詠んで、自然と人事を対比させている。第九句の「老」は「秋」の擬人化といえようが、耿津や韓翃など中晚唐詩に用例があり、「春已老」は、すでに盛唐・岑参の辺塞詩に、「渭北 春已に老い、河西 人未だ帰らず」(「河西春暮憶秦中」五律、首聯、『全唐詩』卷二百)と見える。季節の「老」は、人間のそのの比喩とも解せよう。では、漱石の⑨「江山秋已老」は、いかなる意味を有するか。この問題意識から漱石詩の「老」を調べると、以下のように、李賀詩との関わりを見出した。

漱石詩の「老」の用例としては、第一期に六例が数えられる。二十代ではさすがに自分の事ではなく、「老槐」「老苔」「老子」など。三十代

に入って、65「春興」(明治三十一年三月、五古九韻)で、初めて自らの「老」を意識している。⑮「三十 我老いと欲す」と。而立という節目を迎えて、人生と向き合うのは宜なりといえよう。もっともここで指摘すべきは、彼の老年意識ではなく、自然の擬人化(91第九句との関わり)である。「函山雜咏」八首其六(五律)41の次の詩句(頸・尾聯)を掲げる。

⑤ 山老雲行急 山老いて 雲の行くこと急に

⑥ 雨新水響多 雨新たに 水の響くこと多し

⑦ 半宵眠不得 半宵 眠り得ず

⑧ 燈下默看蛾 灯下 黙して蛾を見る

「函山雜咏」は、一高卒業後、九月の帝大入学の前、明治二十三年八月下旬から九月上旬にかけて、トラホーム療養のため、箱根の蛭子温泉に滞在した時の作である。首聯は「此の宿痾を奈何せん、眼花 凝りて珂(白瑪瑙)に似たり」と三年越しの眼病を嘆いている。そのせいで「豪懐」も「壯志」も挫折してしまった(頷聯)と詠んで、右の二聯に続く。91「江山秋已老」は、すでに二十年前にその発想を見出せるのである。これも空白の十年間は、決して空白ではなく、むしろ詩想や詩興が純粹な形で保持されてきた一つの証といえよう。この「山老」について諸注は触れず、一海注のみ、「秋を迎えて山も老けこんだという意か。吉川注に〈これも新鮮な表現〉とある。「山老」は、すでに六朝齊梁・謝朓や、唐・王昌齡、元稹、白居易、皎然等の作があるが、いずれも「嵩山の老」「商山の老」「深山に老ゆ」など山に住む老人(隱者、聖人)としての用例である。従って、自然を擬人化しての「老」は「新鮮な表

現」であり、その典拠と思われる詩句を、漱石自身、二カ所で記している。一つは41詩の前年（明治二十二年五月二十五日）、子規の『七草集』

「刈萱の巻」の評である。評といっても子規の本文が欠けていたらしく、それを「可惜」と記した後、「古人」の句として、「天若有情天亦老」（天若し情有らば天も亦た老いん）を挙げる。もう一つは、約二十年後、

「漱石氏の写生文論」と題する『国民新聞』掲載の談話（明治四十年一月十二日）である。漱石特有の諧謔的比喩を用いて、「写生文家の人生観」を説いた短文である。⁴⁸ その中に当該句を引く。ただし「天若有情月亦老」となっている。この「古人」とは、他ならず、李賀である。「金

銅仙人辭漢歌」（卷二、七古六韻）の第十句である。本作は、自序にもあるように、漢の武帝が長安の宮城内に作らせた「捧露盤仙人」像が、

三国魏の明帝によって洛陽に移送されることになったが、その際、仙人像が、はらはらと涙を流したとあり、その哀しみを詠う。李賀詩集の現存各版本はいずれも「天亦老」になっている。漱石は、記憶違いなのか、

「月亦老」とする。『楚辭』「天問」に「夜光 何の徳ありて、死すれば則ち又育する」と月の満ち欠けを生死に喩えているのに基づき、一種の諧謔として故意に改めたのかもしれない。いずれにしても「天」は特殊

な多義的概念であるが、「月」ならば、自然の景物の一つとして捉えられよう。同じ発想で、それを敷衍して、41で「山老」と詠んだのではないか。漱石は、李詩の句の上四言「天若有情」を好んでおり、『七草集』

評と同年の「対月有感」（卷二六）中の短歌に詠みこんでいる。「情あらば月も雲井に老ぬべしかはり行く世をてらしつくして」と。ほかにも91詩から六年後の明暗時代、156（大正五年九月四日、七律）尾聯に「天地

情有らば 春まきに識るべし、今年今日 又歛びを成すを」とも引いているのである。

付加すれば、41「函山雜咏」⑧「燈下黙看蛾」は李賀の「傷心行」を読んだ目には、既視感があるう。「傷心行」第三聯「燈青蘭膏歌、落照飛蛾舞」を連想させる。41と91はともに、病名や深刻度こそ違え、奇しくも旅寓での療養という境遇を同じくしている。それは前述の如く、「傷心行」の背景でもあり、李賀詩への共感を惹起したといえよう。

明末・王思任は、李賀愛好の字として「血」以外に「鬼」「泣」「死」を挙げた（注33）が、この四字の中では、「死」が最多（二十三例）である。それは李賀の病弱ゆえに当然かもしれない。だが「老」の用例は、

「死」の倍以上（五十七例）数えられる。成瀬哲生「李賀における〈老〉について」⁴⁹は、李杜王維及び中晩唐の詩人、計十名と比較して、李賀の使用頻度は、杜甫（26.1％）に次ぐ高さ（20.3％）と指摘する。また「死」と比較して、「死」は喪失であり、「老」は死への過程として「死への怖

れを強く暗示」するが、「死」とは異なり、「老成」の語があるように、時間性を特色として、「死へ還元しがたいものが生成される」と説き、その例を挙げる。「百年の老驄ろうそう 木魅と成り、笑声 碧火 巢中に起る」

（「神絃曲」卷二、第五聯）である。当該作は、祭祀の際の迎神歌（曾益注）で、日没後、楽が奏でられ、巫女が舞う。風が巻き起こり、神の降臨の気配に⑥「青狸 血に哭し 寒狐死す」と現実にはたちまち異界へと

変容する。「青狸」も李賀の造語と考えられるが、神風に触れて魔性の血を吐き出し、苦しみながら慟哭する。李賀独特の凄まじいイルージョ

ンの展開である。最後に登場する「百歳のふくろう」は、今や樹木の精

と化し、その巢の中から洩れてくる碧の炎。まるで「秋來」で詠われた墳墓のようだ。成瀬氏は、この句の「老」について「未来に死を予定された過程ではなく」「異次元の生を獲得」している。李賀詩の老いた動物たちは、「おおむね激しい生命力を隠しもつ異類のイメージ」と説く。さらに李賀は、「死を怖れるがゆえに」「老いという衰退の中に、逆に生成される美を見」、李賀の「老」は「生そのものとして、妖しいまでに美しい」と論ず。ここには、漱石が自らの「淋漓たる絳血」を見て、死を意識しながら、却って妖しいまでの美を見出した視線と同種の眼差しが認められるのである。

以上のように、「骨」や「血」をめぐる詩篇は、第二期の特質を顕著に物語ると考えられ、それは李賀詩との関わりを示唆する。漱石は、深夜、眠れぬ闇の中で仰臥しながら子規を追想し、その導きによって李賀の病弱で儂い身上と詩人の魂に思いを馳せ、李賀と対話しながら、詩想を紡いでいたのではないだろうか。対話の中心は「死」であり、それは「反転して生への希求に通じていく。命のすべてを詩作に賭けた李賀の激しい生の燃焼は、「文学とは」という問題提起であり、大患期の漱石にとって、この上ない鼓舞であったといえよう。

従来、日本における李賀詩への傾倒は、同じく「鬼才」と称される芥川龍之介⁵⁰などがよく知られているが、管見の限り、漱石との関わりを指摘されることはなかった。『草枕』などで陶淵明や王維のように表立って称揚されていないが、漱石が李賀に関心を抱いていた事は、以上のようになり、漱石詩に新たな幻想的怪奇的興趣をも賦与することに

なった。臆断との誇りを承知でいえば、それは漢詩のみならず、漱石の「書く」ことすなわち小説作品のパスにも影響を与えたのではないだろうか。この点は、今後の課題になろう。

(第三・四章は、紙幅の都合で中篇下篇に続く)

注

- (1) 陶淵明、名は潛、一説に名が淵明、字を元亮ともいう。潯陽柴桑(江西省)の人。諡は靖節、五柳先生とも称される。四十代初めに県令を辞職して帰郷、以後、農耕に従事。田園詩人、自然詩人と称される。漱石は、『草枕』一(『漱石全集』巻三、岩波書店、一九九四年。なお拙論の底本は、すべて当該全集、以下の巻数は、すべて同全集)において、「余が欲する詩」は、西洋にはない「俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持ちになれる詩」と記し、その例として、陶淵明の「飲酒」其五「採菊東籬下、悠然見南山」を引く。漢詩中にも、陶詩を踏まえる詩語や詩句を多く用いる。後掲陶詩の底本は、袁行霈撰『陶淵明集箋注』(中華書局、二〇〇五・八)、以下巻数もすべて同書。

- (2) 柳宗元、字は子厚、河東(山西省)の人。貞元九年(七九三)進士及第、将来を嘱望されるが、永貞の改革(八〇五)に参加して挫折、永州(湖南省)に流され、十年後、柳州(広西省)刺史、都に帰ることなく逝去。永州、柳州の自然を詠んだ。唐宋八家の一人に数えられ、古文家としても有名。『漱石山房藏書目録』『和漢書目録』Ⅱ「漢詩漢文その他」(巻二七)中に、近藤南州評定『章柳詩集』(青木嵩山堂、明治三八年、明治四二年)が見える。韋は、中唐・韋應物(七三五?~七九〇?)、王維・孟浩然・柳宗元と並称されて唐代を代表する自然詩人の一人。漱石の自然詩人への関心を看取し得る。

- (3) 二〇〇〇年以降の著書に限れば、加藤二郎『漱石と漢詩——近代への視線』(翰林書房、二〇〇四・十二)、古井由吉『漱石の漢詩を読む』(岩波

書店、二〇〇九・四)、田中邦夫『漱石《明暗》の漢詩』(翰林書房、二〇一〇・七)、野網摩利子『漱石の読みかた《明暗》と漢籍』(平凡社、二〇一六・十二)など。

(4) 岩波文庫、二〇一〇・七、十頁。なお吉川氏は、『続人間詩話』その五十六・五十七(岩波新書、一九六一・五)においても、漱石の詩が二人の中国人(謝无量・傅仲濤)によって激賞されたことを記している。

(5) 『日本文学誌要』(上篇)第九五号、二〇一七・三、(下篇)第九六号、二〇一七・七。

(6) 公私ともに、「風流」とは程遠い、深刻な状況。「公」は、朝日新聞の文芸欄をめぐる確執で、入社以来、支えてくれた池辺三山の退社と死。「私」は、大阪での吐血、五女ひな子の急死、神経衰弱による『行人』の連載中断など、心身を損ねて当然の状況。

(7) 田中邦夫『漱石《明暗》の漢詩』(注3)第二章「はじめに」、十五頁。

(8) 松岡譲『漱石先生』所収、岩波書店。和田利男著書は、人文書院刊。

(9) 小宮豊隆『夏目漱石』五八「胃潰瘍」にも、「漱石の胃の悪いのは、久しいものである」と始めて、明治二十四年七月九日の正岡子規宛の手紙を引き、歌舞伎見物の最中、「急に胸先に込み上げてしく／＼痛み出せし」(六六二頁)とあり、以後の病状も詳述(岩波書店、一九四七・一)。「満韓とどこどころ」(巻十二)には、そもそも出発時点で「急性胃カタールでどっと遣られてしまった」(二二八頁)とあり、出発を遅らせた。旅行中もしばしば胃痛に悩まされたことが綴られている。また夏目鏡子述、松岡譲筆録『漱石の思い出』三七「修善寺の大患」二二七頁(文春文庫、一九九四・七)には「次の年(論者注・明治四十三年)になりましてから、胃の具合がますますいけません。始終痛む様子」と記す。なお明治四十三年の漱石の日記は、六月六日の「内幸町腸胃病院行」から始まっており、その前は、満韓旅行から帰国直後の前年十月十六日で終わっている。七ヶ月半に及ぶ空白は、旅の疲れと「門」執筆ゆえであろうが、やはり胃病の苦痛も推定される。なお、巻数などの数字表記は、原著に従う。

(10) 作品番号は、全集巻十八(一九九五・十)、一海知義注釈本に拠る。原詩および書き下し文も、原則として一海注釈本に拠り、音訓読みなどの小

異については、逐一断らない。但し、原詩は旧字体、送り仮名は旧仮名遣いを用いる。今期の第一首77は、見舞いに訪れた森田月(次太郎、松山時代の知人、『東洋協会雑誌』の編集者)の依頼で、作られた。「扇に何か書いてくれと頼まれてゐるので詩でも書かうと思つて、考へた。…十年來詩を作つた事は殆どない。自分でも奇な感じがした。扇へ書いた。今日退院」(七月三十一日付日記)。なお「無題」とは、文字通り、詩題が無いこと、拙論で詩題を記さない場合は、以下、すべて「無題」である。拙論は、底本とする一海注本以外に、和田利男『漱石漢詩研究』(注8)、飯田利行『漱石詩集譯』(国書刊行会、一九七六・六)、中村宏『漱石漢詩の世界』(第一書房、一九八三・九)、佐古純一郎『漱石詩集全釈』(明徳出版社、一九八三・十)参照。本文中「諸注諸訳」とは、以上の著書を指す。

(11) 明治四十四年二月二十日夜、入院中の漱石の留守宅に、博士号授与と、二十一日午前、学位授与式挙行の知らせが届く。翌日、それを知らされた漱石は、文部省専門学務局長福原録二郎(一八六八〜一九三七、後、東北帝大総長、学習院院長などを歴任。漱石大学予備門時代の同級生)宛てに、辞退の手紙を書く。その経緯や漱石の弁明は、「何故学位を辞退したか」(『東京朝日新聞』明治四十四年二月二十五日)、「死骸となって棄てられた博士号」(『中央新聞』同年三月七日)、「勅令の解釈が違ふ」(『東京朝日新聞』同年三月八日、以上巻二五)、「博士問題の成行」(巻十一)に詳しい。漱石の反権威、反俗という価値観が面目躍如。

(12) 漱石の一高・帝大時代の教え子。当時、朝日新聞で、森田草平を手伝つて、文芸欄を担当。後、法政大学教授・学習院院長など歴任。

(13) 拙訳「山中の寺に來て泊まり、老僧の衣を身に纏つて參禪もした。夢想到に沈潜して煩惱が去り寂靜に身を委ねる。窓の外を見れば、白雲が帰つてゆく」。

(14) 「衲」は、ぼろをつぎはぎして作つた僧衣、提喻として僧侶を指す。漱石の愛書『碧巖録』第七八則「十六開士入浴」の圓悟克勤の著語や評唱にも「天下衲僧到這裏、摸索不著(天下の衲僧這裏に到つて摸索不著)」(入矢義高・溝口雄三等訳注、岩波文庫、二〇〇九・二)、ルビも訳注に拠る)などある。『碧巖録』は、北宋初期・雪竇重顕(せつさうじゅうけん)『雪竇頌古』の

「本則」「頌」に、北宋晩期・圓悟が「垂示」「著語」「評唱」を附したものが。当該則は、十六人の「開士」(菩薩の訳語)が、修行者への供養として入浴させてもらったときに得た「円通法門の因」(融通無碍な教説)の悟達を説く。135 「無題」(七律、大正五年九月二十三日)にも「胡亂の衲僧生に値せず」(第二句)と詠む。小説では、『吾輩は猫である』八に「一所不住の沙門雲水行脚の衲僧は必ず樹下石上を宿とす」と見える。

(15) 全集卷二七、「和漢書目録」Ⅲ語録道話に英朝禪師編輯「増補頭書 禅林句集」(文光堂翻刻、明治二年)が見える。「寂然不動、如春在花(寂然として動かず、春の花に在るが如し)」なお拙論引用の『維摩經』は、鳩摩羅什漢訳書。現代中国語訳は、徐文明訳注『維摩詰經訳注』(中華書局、二〇一四・九)、頼永海訳『維摩詰經』(東方出版社、二〇一六・六)。日本語訳は、石田瑞磨訳『維摩經』(東洋文庫67、平凡社、一九六六・五)参照。

(16) 例えば白居易に「榮枯事過都成夢、憂喜心忘便是禪(栄枯事過ぐれば都て夢と成り、憂喜心忘るれば 便ち是れ禪)」「寄李相公崔侍郎錢舍人」其二、七律首聯、『白詩長慶集』卷十(一)、「是非都附夢、語黙不妨禪(是非都て夢に附し、語黙して禪を妨げず)」「(新昌新居書事四十韻、因寄元郎中張博士)」など。特に宋代から増える。

(17) 趙汝燧、字は明翁、号は野谷、袁州(江西省)の人。太宗八世の孫。嘉泰二年(一二〇二年)の進士。所謂「江湖派」に属して、豪放な詩風。漱石の蔵書目録には、『箋注 宋元明詩選』(朱梅溪等編輯、近藤南州評定、青木高山堂、明治四十一年)があるが、趙詩は採録されていない。

(18) 前稿(上篇)の読書調査で、詩人としては、陶・王への言及や引用が最多であることを指摘した(五・六頁)。陶淵明「歸去來兮辭」において、辞職して帰郷の決意と喜びを詠み、「歸」は、陶文学の関鍵。名句として「雲無心以出岫、鳥倦飛而知還」が伝えられるが、この「雲」は、隠遁の象徴として解される。また王維「送別」の「白雲」も同様である(「君言不得意、歸臥南山陲。但去莫復問、白雲無盡時」)。

(19) 第三期は、二例(111・127)、第四期も二例(166・208)。したがって、「白雲」は、早期に多用された詩語といえる。それが最後の作に復活するのは、

興味深い。

(20) 「石蒼醉墨巖堂」(『蘇軾全集』卷二、七古十二韻)。引用句「人生識字憂患始、姓名粗記可以休」は、第一聯。

(21) 「白雲」および「白雲郷」に関しては、祝振媛『夏日漱石の漢詩と中国文化思想』(中国書籍出版社、二〇〇三・一二)第四章「漱石の理想郷——白雲郷」に詳しい。具体的風景の考察や、王陽明の心学も引いて、漱石の禪への思想的分析を行い、漱石の「色相世界」と「白雲郷」との相互関係を指摘する。また加藤二郎「漱石の漢詩に於ける〈愁(憂)〉について」(『漱石と漢詩——近代への視線』注3)では、「白雲」「雲」の頻出を指摘し、「白雲」は「愁」の消失の場、「雲」は「愁」が湧出されるものという相違を指摘する(二二七～二二九頁)。

(22) 『漱石詩集譯』(注10)、一六四頁。

(23) 拙訳「秋風が幾万もの木々を鳴り響かせ、山からの雨が降り注いで高殿を揺り動かす。病に冒された骨は、角張って剣のようだ。明かりがぼつんと一つ青く燃えて愁いが深まってゆく」

(24) 「秋風」は、日記では、「強風」「大風」。「撼」は「揺」。「稜」は「摩」に作り、推敲の後が窺える。

(25) 「獄中寄子由」二首其一(『東坡全集』卷二九)。蘇軾は、新旧法党の争いで旧法党に属し、新法党蘇軾の神宗によって、元豊二年(一〇七九)、御史台の獄に繋がれた。死を覚悟して、弟蘇轍に寄せた詩。なお他のテキストでは、「是處」は、「一作到處」とある。幕末の僧月性(一海注では、村松文三の作)の「将に東遊せんとして壁に題す」に「骨を埋むる 豈に惟だ墳墓の地のみならんや、人間到る処に青山有り」。なお漱石詩中に用いられている「青山」九例は、8・47・49・57・79・138・150・177・192。

(26) 『禮記』檀弓下に、春秋時代の晋の士大夫趙文子が「九原」(晋の士大夫の墓地)を眺めて、「死者如^おし作す可くんば、吾誰と与にか帰せん」(ここに埋葬されている死者を、もし生きかえらせることができるならば、私は誰と共に帰ればよいか)と言ったという。これを踏まえて、後に墓地を指すようになった。一海注は、「人事不省からの蘇生を」「九原」の二字にふくませたのだらうと指摘する。

(27) 「天心」は、『大正新修大藏経』(SATテキストデータベース二〇一五版、以下同じ)には、三五〇例挙げられる。「月在天心」は、『虎穴録』巻下「玉田超瑛首座下火」所収。そのほか、同じく臨濟宗妙心寺派の東陽英朝(一四二八〜一五〇四)編『少林無孔笛』の「本光」に「月在天心居自看」など。

(28) 最も早い作は、生卒から推して、孟郊(七五一〜八一四)の三首と考えられる。そのほか、元稹(七七九〜八三二)、皮日休(八三〇〜八八三)、司空図(八三七〜九〇八)などの詩に各一首。李賀は二首、他の一篇は、「示弟猶」巻一、五古四韻(明・曾益注『昌谷集』四卷外集一卷、四庫全書所収、拙論引用詩の底本。巻数は、すべて同書)、「弟に別れて三年の後、家に還りて一日余り」と詠い始め、第三聯に「病骨獨能在、人間底事無(病骨 独り能く在り、人間底事か無からん)」と詠む。李賀は受験を諦めた(注29参照)翌年元和六年(八一二)の二十歳頃、長安で「奉礼郎」という官職を得たが、病のため、三年間で帰郷した。「長安に男子あり、二十にして心已に朽ちたり」(贈陳商)と不遇感を吐露し、右の第三聯では、「世の中何でもあり」だが、「病骨」でも生きていると、なげやりになりつつ、自らを励ましている。「病骨」は、自己存在の最後の拠所といえよう。

(29) 李賀、字は長吉、昌谷(河南省)の人。詩才を嫉む輩が、李賀の父「晉肅」の「晉」と科挙の進士科の「進」が同音ゆえ、科挙を受験すべきではないとこじつけて、受験を阻まれた。作品は、漱石詩より若千多い二百四十首余りが伝えられ、冥界と現実を自由に往還する幻想的詩篇で、「鬼才」(「鬼」は、幽鬼の意)と称された。

(30) 宋・胡仔『茗溪漁隱叢話』前集巻二「李長吉、玉川子(盧仝)の詩は皆離騷より出づ、清・沈德潜『説詩碎語』巻上「李長吉詩は毎に天問招魂に近く、楚騷の苗裔なり」など。現代では、李德輝『李賀詩歌 淵源及影響研究』(鳳凰出版社、二〇一〇・一一)第二章第一節「李賀与楚辞」には、「傷心行」以外にも「贈陳商」「南園」「公無出門」などを引いて、李賀の「楚辞」への傾倒を証し、理由の一つに多病を挙げる。李賀自身、「楚辞 肘後に繋る」(巻三「贈陳商」)、「青光を研り取りて楚辞を写す」

(巻二「昌谷北園新笋」四首其二)と詠う。

(31) 「傷心行」の「燈」は、明暗時代の二首にも影響を与えている。158(大正五年九月六日、七律)第五句「幽灯 一点 高人の夢」、175(大正五年九月二十五日、七律)第四句「青は重陰を破る 一点の灯」。

(32) 漱石は、松山赴任に対する心情を、親友の一人、狩野亨吉宛ての手紙690(明治三九年十月三日付)に率直に綴っている。「御存じの如く僕は卒業してから田舎へ行って仕舞った。：当時僕をして東京を去らしめた理由のうちには下の事がある。――世の中は下等である。人を馬鹿にして。：こんな所には居りたくない。だから田舎へ行ってもっと美しく生活しよう――是が大なる目的であった。然るに田舎へ行って見れば東京同様の不愉快な事を同程度に於て受ける」「僕は何が故に東京へ踏み留まらなかったのか。彼等がかく迄に残酷なものであると知ったら、こちらも命がけで死ぬ迄勝負をすればよかった」狩野の京都帝大への招請を断る書簡。

(33) 明末・王思任「昌谷詩解序」に「喜用鬼字、泣字、死字、血字」と述べる(王琦『李長吉歌詩彙解』首卷所収)。

(34) 「醉來脱寶劍、旅愁高堂眠」(冬夜醉宿龍門、覺起言志)五古十韻第一聯など。

(35) 松本肇「李賀の詩をめぐる宇宙論的考察」五「劍のシンボリズム」(内山知也編『中国文学のコスモロジー』、東方書店、一九九〇・四)参照。「権力、あるいは反権力の象徴」の例として、「劍如霜兮」を挙げる(八三頁)。その他、不遇感の投影や憧憬を籠めており、結論として「李賀の劍は、李賀自身の夢を映す鏡であり、上昇志向の結晶化を象徴している」と論ず(九二頁)。

(36) 權璩、字は大圭、宰相權德輿の子。楊敬之、字は茂孝。二人は共に、元和二年(八〇七)、進士及第。李宗閔(牛李の党争で有名な牛僧孺とともに新興官僚階級の中心人物)の推挙によって、当時、順調に出世していた。彼らに見送られる李賀の胸中は、察して余りある。もっとも二人も、長慶元年(八二二)、李宗閔の失脚に伴い、左遷されることになる。

(37) 李賀は「淋漓」を一例用いている。「金盤玉露自淋漓」(崑崙使者)。「淋漓」は、六朝に一例、唐代に二十六例見える。液体の用例としては、

「露」以外に「雨」「涙(涕)」「涎」などがあるが、「血」は、一例のみ。韓愈の「赤龍拔鬚血淋漓」(「和虞部盧四、酬翰林錢七赤藤杖歌」七古十一韻第十句)。題下注に拠れば、元和四年(八〇九)の作とあるので、元和十二年没で、韓愈に近い李賀はこの詩句を知っていた蓋然性が高い。

(38) 原文は、「萇弘死於蜀、藏其血、三年而化爲碧。唐・成玄英疏は「碧玉也」とし、福永光司訳も「蜀の住民たちが彼の無実の罪を哀れみ、彼の流した血を櫃の中に取めて吊ってやったが、その血は三年ほどすると碧玉にかわったという」(朝日中国古典選第九卷、一九六七・九)

(39) 『中唐文學會報』第二十二号、二〇一五・十。

(40) 漱石の色彩へのこだわりは、前稿上篇(十四頁)にも引いたように、『文學論』第一篇第二章(全集卷十四)の中で、文学の基本的成分として、重要視しており、「彼の支那詩の如きは特に此の方面に於て異彩を放つものと云ひ得べし」と中国の漢詩中の色彩を高く評価する。沈小南「漱石漢詩の色彩語に関する一考察」(『学芸 国語国文学』第二十七号、一九九五・三)は、一字では「白」が最多であるが、「青類の色彩語が最も頻繁に使用され」「主として美しい意味」に用いられていると指摘する。

(41) 「綺紋」の用例は、唯一、鮑照の詩「花薄(草むら)綺紋に縁る」(『古詩紀』卷五一「三日游南苑」第二句)。これは果たして偶然なのか。それとも漱石は、「鮑家」に合わせたのだろうか。

(42) 「浩歌」は、『楚辭』九歌「少司命」に基づき、不遇感を表白する。第一・二聯の原詩は、「南風吹山作平地、帝遣天吳移海水。王母桃花千遍紅、彭祖巫咸(二人はともに長寿者)幾迴死」。当該作及び典故の解釈については、諸説入り乱れるが、遠藤星希「李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死」(『日本中國學會報』第六五集、二〇一三・十)が、時間論を中心に詳述。

(43) 『漱石と漢詩——近代への視線』(注3)所収。

(44) 前稿(上篇)(注5)において、漱石の漢籍受容の読書傾向を調査したが、全集に見える頻度の最多は、『史記』であり、ジャンルとしては、史書が最も充実していた。

(45) 先行研究は、李賀の造語の多さを指摘し、「湿景」「國路」「旁古」「土花」

「團紅」「突金」などを挙げるが、「血」についても、前述の通り、「神血」「恨血」「冷血」「淋血」は、新出語と考えられる。

(46) 例えば『碧巖録』第四十一則「趙州大死底人」の「評唱」にも「五祖先師(五祖法演)は之を(命根断たれず)と謂う。須是らく大死一番(死にきる)し、却って活して始めて得し」とある。

(47) 耿漳詩は、「樹色迎秋老、蟬聲過雨稀」(『全唐詩』卷二六九「晚夏即事臨南居」)、韓翃詩は、「柳放寒條秋已老、雁搖孤翼暮空迴」(『全唐詩』卷二四五「留題寧川香蓋寺壁」)。

(48) 世間は「写生文家の文章を見て」人を馬鹿にしている、世を見るに冷淡などというかもしれないが、「まあスマイルして居るのだね、愚弄して居ない、嘲笑しては居ない、僕は此間或ものを見たが」と記して、当該句を引く。なお「金銅仙人辭漢歌」については、原田憲雄『李賀論考』(一九八〇・十、朋友書店、二六七〜三二三頁)に詳しい。当該詩句については、二九六〜七頁参照。

(49) 『中哲文學會報』第六号、一九八一・六。中晩唐の詩人は、韓柳、元白、杜牧、李商隱、温庭筠。

(50) 前稿(上篇)注(2)、芥川の漢籍の読書調査結果参照。漱石の盛唐詩を中心とした正統的領域に比して、芥川は、中晩唐詩を好み、中唐では、白居易に次いで、李賀詩の頻度が高かった。一高の時、「桃花 乱落する」と紅雨の如し(『将進酒』を口ずさんでいたという(『石田幹之助著作集』卷一「大川端の思ひ出」六興出版、一九八五・十)。そのほか、泉鏡花・堀辰雄・三島由紀夫等が李賀詩に傾倒。現代では、車谷長吉が、筆名に李賀の字「長吉」を用いており、学生時代から愛好していたという(論者は直接聞き得た)。