

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-06-09

夏目漱石 初期の漢詩：叙景表現を中心として

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)

81

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

19

(発行年 / Year)

2020-09-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00023460>

夏目漱石 初期の漢詩

—— 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

はじめに

夏目漱石（一八六七―一九一六）は、明治三十三年（一九〇〇）、三十歳、以下西暦及び年令は省略）九月八日、文部省第一回給費留学生としてドイツ汽船プロイセン号に乗り、横浜港からロンドンに向けて出発した。彼は旅立ちを前に、「前程 浩蕩たり 八千里、学ばんと欲す 葛藤文字の技を」（作品番号74「無題」七言律詩、尾聯¹）と詠み、意欲を有しながらも、「葛藤²」に不安と当惑をシニカルに籠めて旅立った。この心情については今措くとして、当該作も含めた留学以前の初期の作（第一期）は、足かけ十年に亘り、七十六首に上る。それは現在残され

た全詩二百首余りの三分の一を超える。

論者は、これまで漱石の全詩を、便宜上、四期（第二期・伊豆大患期、第三期・南画趣味時代、第四期・『明暗』時代）に分けて、すでに第二・三期の作について論述した³。第二期（明治四十三年七月十月）の作詩数は十七首、第三期（明治四十五年五月―大正五年春）は四十首、第四期（大正五年八月―十一月二十日）は七十五首である。期間の長短や当時の状況の相違ゆえ、作詩数にさほどの意味はないが、それでも第一期の七十六首は『明暗』時代と並ぶ。内容的にも第二・三期の特質や変容について考察する中で、その萌芽や所以は初期の作に認められるとして、しばしば言及した。拙論は、そうした初期の作を、総体的に俯瞰して、改めて漱石詩における位置づけを明らかにする試みである。重複、再掲が少なくないが、逐一断らず、必要な場合にのみ注記する。

初期の作は長期に亘るので、明治二十八年四月の松山中学への赴任以前、すなわち主に学生時代の作を前半、それ以降の松山・熊本（明治二十九年四月、第五高等学校着任）時代を後半とする。

前半の作（作品番号1～52）の詩形は、五絶三首、七絶三十二首、五律八首、七律六首、五古一首、七古二首、計五十二首。後半の松山時代（53～58）は、七律五首、五律一首、計六首。熊本時代（59～76）は、五絶六首、五律一首、七律三首、五古八首、計十八首である。

漱石の漢詩は、時期によって、主要詩形が明確である。第二・三期は五絶が多く、第四期は七律が際立つ。かような観点からみれば、第一期前半、学生時代の作は、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いる。若き漱石の詩作への情熱を看取し得るとともに、心情や状況を表現するのに、どの詩形が最適かを模索しているとも看做せる。後半の松山時代の六首は、すべて律詩である。一年間という短期ではあるが、初めて東京を離れての社会人生活という人生の転機でもあり、その時の作がすべて律詩という選択は、何を意味するのか。熊本時代には五言古詩が目立つ。近体詩に比べて禁忌の緩やかな古詩という形式によって、何が表現されているのか。

以上、導入として、詩数、詩形について略言した。右の問題点を斟酌しながら、主題としては叙景詩及び叙景表現を中心に考察する。漱石の漢詩は、自然を対象にする詩句が少なくない。時期によって量的内容的相違はあるものの、一貫して自然への憧憬や親炙を看取し得る。早くは初期前半の学生時代から認められ、没年にも「我師自然」（大正五年二月）と揮毫して、自然への敬愛を表白する。必要に応じて第二期以降の詩篇とも比較しながら、初期の叙景表現が如何なるものか闡明する。

第一章 水と天

初期の作における叙景詩および叙景表現は、まず紀行詩に見える。漱石は、学生時代に何度か旅行をしているが、その際、漢詩文として纏めた旅の始まりは、第一高等中学校本科一部（文科）一年次終了後の夏休みに、友人四人と房総半島を巡った時である。明治二十二年、八月七日（三十一日までの旅程であった。「木屑録」と題され、九月九日に脱稿し、松山で療養中の子規宛てに郵送したという。底本の全集巻十八には全詩文と、末尾に子規の識語（明治二十二年十月十三日夜の日付）も掲載されている。読者を子規と想定し、いわば子規に贈る詩文である。

題名の「木屑」は、「木くず、おがくず」の意で、劉宋・劉義慶撰『世説新語』政事篇の陶侃（東晋初の大軍閥の領袖、陶淵明の遠祖）の故事に因む。逸話は、陶侃が造船の際に出る木くずも捨てさせずに上手に再利用した内容で、漱石の謙遜の意とともに、自負をも忍ばせる。敬愛する陶淵明との関わりも含まれるのかもしれない。

構成は、時系列に沿った十六段落（全集巻十八では、三十六に段落、以下に引くのは、全集の分段）で、中に漢詩十四首（18～31）を含む。最初の二篇18、19（ともに七絶）は、連作を意識した対比的内容を試みている（訓読中の（ ）内は論者注、以下同じ）。

〔其一〕

風穩波平七月天

風は穩やかに波は平かなり 七月の天

韶光入夏自悠然

韶光（のどかな春の光）夏に入りて自ら悠然

出雲帆影白千點　雲を出づる帆影　白千點
總在水天髣髴邊　総べて水天髣髴の辺に在り

〔其二〕

西方決皆望茫茫　西の方　皆を決して　茫茫たるを望めば

幾丈巨濤拍亂塘　幾丈の巨濤　亂塘を拍つ

水盡孤帆天際去　水尽きて　孤帆　天際に去り

長風吹滿太平洋　長風吹きて滿つ　太平洋

其一の風景は房総ではなく、房総に旅立つ前の七月二十三日〜八月二日、三兄直矩とともに訪れた興津（静岡県清水市）であり、其二が、房総の最初の訪問地、内房の保田（千葉県鋸南町）である。「木屑録」の漢文（第七段）でも両地を比較して、興津を「清秀穩雅にして君子の風有り」、保田を「險奇巉峭にして酷だ奸雄に似たり」と記し、「君子」と「奸雄」という擬人化によってその対照性を強調する。漢詩も一読して明らかのように、其一の静と其二の動を基軸として、複数の観点から対照的な景観を描出し、其三以下に始まる房総の雄大な空間の導入としている。複数の観点とは、風と波という自然の景物である。興津には、穏やかな風が吹きそよぎ、水面はどこまでも静かに広がっている。一方、保田は、遠方からのエネルギーを孕んで吹き荒れる風に煽られるように、数メートルもの高さにまで伸び上がった大波が、片崩れした土手を叩きつける。

「長風」とは、遠くからの雄大な風や大風の意で、多くの用例を認め得るが、早くは戦国楚・宋玉「高唐賦」（『文選』巻十九）が、切り立つ巫山の峡谷に向かう風を「長風至而波起兮（長風至りて波起る）」と

詠い、波を引き起こす。雨上がりで水かさを増した大波は、強風に煽られて「勢ひ岸に薄りて相撃ち、隘りて交はり引いて卻き会ふ」（傍線は論者。以下同じ）とまるで生き物のように活写されている。其二承句の「巨濤」の躍動感を髣髴とさせる。漱石は十代半ば、二松学舎で正統的漢学を専門的に学んだので、『文選』は自家薬籠中の書であり、その詩句や典故を用いた作（71「古別離」など）も少なくない。もっとも巫山の神女と楚王との夢中の契りを詠む当該賦中のこの風は、リアルでありながら神秘性を有し、いわば神仙的風であり、其二の「長風」と直接結び付くわけではないが。降って東晋・陶淵明詩は唐以前の作中、最多の三首に見える。例えば「向夕長風起、寒雲没西山。（夕に向ひて長風起り、寒雲　西山に没す）」（『歳暮、張常侍に和す』『陶淵明集箋注』⁷卷二、五古十韻、第五聯）と詠い、夕暮れに吹きすさぶ風に煽られるように、「寒雲」（寒空に浮ぶ雲）がみるみるうちに西の山に沈みゆく。この「長風」は、時の短促を助けて新しい。

唐代に入ると用例数は飛躍的に増える。最多は李白の十九首で、それに次ぐのは杜甫の五首である。因みに韓愈・白居易詩が各々三首、王维・韋應物・劉禹錫等は各二首、各一首は、張九齡・岑參・王昌齡等盛唐詩人、孟郊・元稹・李賀・皎然・貫休等中晚唐詩人も枚挙に暇ない。斯くの如き単純な比較ではあるが、李杜二人が多用するのは、興味深い。李杜は対照的な詩風と捉えられがちであるが、壮大な叙景描写には共通する表現が認められ、「長風」はその一例に数えられよう。それにして李詩の十九例は突出しており、内容も詩数に見合っただ様に用いられている。仙界飛翔への乗り物として仙趣を醸し出し（『古風』其四

十一、「遊太山」其四、「魯郡堯祠、送寶明府薄華還西京」、東山に高臥した東晋・謝安に因んで隱遁憧憬を意味する（「與南陵常贊府遊五松山」）。その一方、「心は長風に随つて去り、吹き散ず万里の雲」と中心の鬱屈を吹き払って、砂漠で「奇勲」を立てたいと英雄功名願望を吐露したり（「贈何七判官昌浩」）、辺境防衛の兵士の苦衷を玉門関に吹き渡る「長風」に託したりする（「關山月」）。その中に漱石詩其二に類似する作もある。「永王東巡歌」十一首、其八（『李白全集校注彙釋集評』⁸）卷七、七絶）である。「永王」とは、唐の玄宗の第十六子、名は璘。天宝

十四載（七五五）十一月、安祿山が反旗を翻し、翌年六月、蜀に幸じた玄宗は、璘に山南から江南四道および江陵（湖北省荊州）という長江下流域東部の平定を命じた。九月、璘は江陵で兵士数万を募り、水軍を率いて尋陽（江西省九江）まで来たとき、李白を幕下に招いた。周知の如く、璘は後に兄の肅宗に異心を疑われ、官軍と戦って敗死し、李白も獄に捕らえられる。当該作は、至徳二載（七五七）正月の水軍出兵から始まる従軍詩である。其六・七では長江を下って丹陽（江蘇省鎮江）から揚州へと順調に進軍するさまを詠い、其八に至る。「長風 席（帆）を掛けて 勢ひ廻し難く、海動き山傾き古（胡）月摧かる」（起承句）。永

王率いる兵船の帆は、長江に吹き寄せる遠大な風に大きく膨らみ、その勢威はもはや何物も抗えない。怒濤の勢いに海は震動し、山も揺らぎ傾き、胡の月も摧かれんばかりと、破竹を超える勢いを描写する。其二の「長風」が、太平洋全体に満ち溢れ、土手を叩きつける大波を起こす激しさと相通じるといえないか。「太平洋」⁹が、漱石には少ない所謂「和習」を感じさせるといふ批評もあるが、「時代性の先取り」という評価

もある。それはともかく、其二の転句「水盡孤帆天際去」は、人口に膾炙する李白詩「孤帆の遠影 碧空に尽き、唯見る長江の天際に流るるを」（「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」卷十三）を明らかに祖述するので、それに続く「長風」が、李白詩に関わるることによって転結句がより緊密に結びつき、「孤帆」が去って水と天の融合した茫漠たる空間が出現して、遠来の雄大な風がその空間を思うさま豊かに満たすのである。

杜甫詩「龍門閣」（『杜詩詳註』¹⁰）卷九、五古八韻、丸数字は第何句かを表す。以下同じ）も「長風」の波への影響を描く。

- ① 清江下龍門 清江 龍門を下り
- ② 絶壁無尺土 絶壁 尺土無し
- ③ 長風駕高浪 長風 高浪に駕し
- ④ 浩浩自太古 浩浩として太古自りす

嘉陵江（長江の支流）に臨む最難関の閣道（棧橋、四川省広元市）を渡る時の危険性と恐怖を俯角仰角など多様な視点から詠いあげ、李白の「蜀道難」に追隨するかのような盛唐詩的空間を構築する。この③「長風」は、荒れ狂う高波を乗りこなすという擬人化を用いて、思わず可視化を錯覚するような斬新な試みである。下句④では「太古」という膨大な時間の堆積をも表現する。漱石詩其二の「長風」に時間的要素はないが、十年後、留学を前にしての熊本時代の作73（「無題」七律、明治三十三年、以下、「無題」は詩名を省略）には認められる。「長風 纜を解く 古瀛洲、滄溟を破りて暗愁を掃はんと欲す」（首聯）と詠み、船旅による日本からの出発を、期待をこめて表現するが、「長風」がそれを主導するかのようには詠う。「瀛洲」は、『史記』「始皇本紀」などに記

述がある東海の神仙の島で、日本を指すと考えられている。「瀛洲」で十分なのに、わざわざ「古」を冠したのは、恐らく杜詩の「太古」を意識したのであろう。すなわちこの「長風」には、波への影響のみならず、長い時間の経過を表す機能も賦与されている。その結果、エネルギーに満ちた風は、圧倒的な重圧感ですべてのものを押し潰しそうな暗くて重い大波を、いとも容易に打ち砕くことが出来、彼が日本で長く抱えている「暗愁」を吹き払うことが可能なのである。「解」「破」「掃」という勢いのある動詞をもたらし、それらの前向きな能動性が、呪縛や苦悩からの解放を表して小気味よい。この「長風」は、人生の大転換への可能性を孕んだ寓意的風といえよう。73詩については、後に詳述する。

房総の旅の起点、其一・二に戻れば、二作の対照性を際立たせるもう一つの視点の「帆」は、ともに二首の転句に出現して連作の印象を決定づける。其一では、雲から「白」い姿を現し、その数「千点」によって「水天髣髴邊」という茫漠たる空間が、緩慢に広がって行く。其二の「帆」は、逆に一点に絞られて、線条の軌跡を水平線に向けて伸ばしながら、やがて「天」に吸い込まれてゆく。「千点」と一点、出現と消失、拡散と集中という対比が、唯一の人工物である白い「帆」によって描出される。この「白」が印象的で、背景としての「水」と「天」の色（「碧」「青」「蒼」）を想起すれば、一層、際立つ。第二章「色彩について」に述べるように漱石詩における「白」の存在感は大きいが、他の色彩表現も豊かである。漱石は詩における色彩を重要視し、「色の観念を詩より除き去らば、詩の過半は自滅をまぬがれず、其詩は空にして味な

かるべし」と述べ、漢詩は「特にこの方面に於て異彩を放つ」と指摘する（『文学論』第一篇第二章^①）。この見解通り、自身の詩作においても色彩表現の工夫が数多く認められ、初期のみならず漱石全詩における特色の一つになっている。第二章で論ず。

其一・二両詩の対比性は以上のように明らかであるが、それは単なる相隔相反に終わらない。二首に共通する水と天の融合した壮大な世界が構築されるのである。漱石にとって「天」は、「則天去私」を挙げるまでもなく関鍵語であり、伊豆大患期の「天」について「夢」との関わりで既述した。絶対安静の横臥を余儀なくされる状況において、却って豊かな想像、幻想が生まれ、『楚辭』「遠遊」を出自とする「寥廓」たる「天無き天」というべき無限の時空が構築されていることを論じた。当該拙論では、全詩の「天」64例の内、初期の29例（前半15例、後半14例）は、ほぼ半ばを占めており、内容的にも基本的意味の大半を網羅していることだけを述べる。すなわち右の18、19詩のような叙景描写における現実的景観として「天地」「天際」「天外」など茫漠たる空間描写、「秋天」「暮天」「西天」などの時間的表現、「天真」「天造」「天都」など神仙を想起させる宗教的関りなど、多様な用例を見出せる。それらが水と関わり、時には一体化すると、さらに果てしない超越的時空が出現するのである。現実的景観が現実を超えてゆく。

かような宇宙的空間は、漢詩においては既視感がある。中国古代の世界観では、天と地は地続き（西晋・張華『博物志』卷十「天河は海と通ず」など）であり、漢詩においても天地連続の詩句は少なくない。人口に膾炙する詩句を挙げれば、「黄河 遠く上る白雲の間」（王之渙）、「君

見ずや 黄河の水 天上より来るを」「孤帆一片 日辺より来る」(李白)などで、それによつて宇宙ともいふべき無限空間が構築される。天と地を繋ぐのは、水(河川)である場合が多いことは、興味深い。特に唐詩から顕著で、李白詩はその代表的位置を占める。其二九詩の転句が、前掲の如く、李白詩「孤帆遠影碧空盡、唯見長江天際流」に基づくのを想起すれば、縷言は不要であろう。漱石は、典拠を反転して用いることを頻用するが、斯くの如く原詩を素直に祖述する詩句も認められる。初期の作では聊か稚拙な印象を与えるが、若き漱石が、如何に李杜など盛唐詩を主とするダイナミックで壮大な空間に心惹かれていたかを看取し得るのである。

前掲、留学前の73詩には「長風」以外にも李白詩に通じる豪気な表現が認められる。再掲する。

- ① 長風解纜古瀛洲 長風 纜とらひなを解く 古瀛洲こえいしゅう
- ② 欲破滄溟掃暗愁 滄溟を破りて暗愁を掃はんと欲す
- ③ 縹緲離懷憐野鶴 縹緲たる離懷 野鶴を憐れみ
- ④ 蹉跎宿志愧沙鷗 蹉跎たる宿志 沙鷗に愧づ
- ⑤ 醉捫北斗三杯酒 醉ふて北斗ひたかを捫む 三杯の酒
- ⑥ 笑指西天一葉舟 笑ふて西天を指さす 一葉の舟
- ⑦ 萬里蒼茫航路杳 萬里蒼茫として 航路杳はるかかに
- ⑧ 烟波深處賦高秋 烟波深き処 高秋を賦せん

拙論の冒頭、留学前の「葛藤」に言及したが、この詩も旅立ちを前に、来しかた行末を思つて激しく揺れ動く心情を吐露する。第二句の「暗愁」は、夙に「木屑録」其四二に「南のかた家山を出でて 百里の

程、海涯 月黒く 暗愁生ず」(起承句)と詠む。陰曆十五夜を過ぎて、海の果てまで薄暗く広がる「黒月」の景と情が相呼応して印象的である。その「暗愁」に一海注が引く小島憲之「ことばの重み——鷗外の謎を解く漢語——」第十一「暗愁」は、鷗外詩は元より、当時の詩文において幅広く用いられた語彙と指摘し、「暗愁」とは、「いい知れぬうれい、そこはかとなない心のうれい」¹³⁾の意と説く。かような背景を斟酌するにしても、漱石詩にとつて「愁い」は房総旅行から始まり、没年にも、155「閑愁尽くる処 暗愁生ず」(九月八日、七律末句)と詠むように、最後まで消えない「アルファでありオメガ」なのである。73詩では前述の如く、漱石が十年間囚われていた「暗愁」からの解放を、「長風」に託している。この「長風」の典故は、一海注も記すように、通常、劉宋の武人、宗愨そうけつ(?~四六五)の伝記に基づく。彼の幼少期、叔父の宗炳(三七五~四四三)に「其の志」を尋ねられて、「願はくは長風に乗りて万里の波を破らん」と答えたという(『宋書』卷七六、宗愨伝)。成人後、彼は元嘉二十二年(四四五)、林邑(ベトナム中部チャンパ国)攻撃に自ら従軍したり、元嘉三十年(四五三)、反乱を鎮圧して左衛將軍などを歴任するという幼時の夢にふさわしい生涯を送る。爾来、「長風」または「長風破浪」は、勇猛果敢な気迫に溢れた志操を意味する成語として用いられる。叔父の宗炳は知る人ぞ知る人物で、終生隱者として過ごし、山水を樂しみ、「畫山水序」を著した透視画法の先駆者と看做されている。「臥遊」すなわち山水画の代名詞である語は宗炳に因む。晩年、老疾によつて山水に遊べなくなったために、曾遊の山水を絵に描き「臥して以て之に遊」んだという(『宋書』卷九三、隱逸)。漱石には、「懸

物」と題する短編（全集卷十二「永日小品」）があり、主人公の「大刀老人」は、「模糊たる唐画の古蹟」を眺めるのを無上の楽しみにしている。論者は以前、その姿を「臥遊」と解して「畫山水序」を引いて論じた（「南画趣味時代の漢詩」注3）が、「懸物」を持ち出すまでもなく、漱石は、周知の如く、幼時から南画を楽しみ、自ら絵筆を執り、画論にも造詣が深い。叔父宗炳を通して、甥の逸話を知っていた蓋然性は高いといえよう。73詩の尾聯は、再び舟航を詠じて首聯との関りを示すが、「萬里」は宋愨の故事を反映しているといえよう。

「長風破浪」は、李白も「行路難」三首其一（卷三）に詠んでいる。艱難多く、思い通りにならない人生に見切りをつけ、世捨て人になって釣りでも楽しもうかと思う端から、都での活躍を夢見てしまう。揺れ動く心情に決着をつけるように、最後にこう歌う。

行路難、行路難、行路難し、行路難し、
多岐路、今安在 岐路多く、今安くにか在る。
長風破浪會有時 長風 浪を破る 会ず時有り
直挂雲帆濟滄海 直ちに雲帆を掛けて滄海を濟らん

人生は苦難ばかり、一体どの道を進むべきか戸惑い迷う。「草枕」の「知に働けば角が立ち」のばやきを連想させるが、天寶三載（七四四）、讒言による長安追放時であるならば、事態は、より深刻かもしれない。それでも立ち竦むこの状況を打破する機会は、必ずやってくる。遠来の強風が、万里の大波を蹴散らしてくれるだろう。その時を逃さず、高々と帆を掲げて、青海原を雄々しく渡ってやろうと意気軒高に歌い収める。李白特有のオプティミズムであるが、ここには宋愨の単純な願望に

はない心情の起伏が籠められている。艱難辛苦があつてこそ「長風」なのである。漱石73詩の首聯が、いずれに基づくか明らかであろう。「暗愁」を抱えた詩人にとって、それを打破し得る李白の「長風」は、大きな励ましではなかったか。生き難さを乗り越えるエネルギーを発する李白の詩句を解してこそ、今まさに洋行という「岐路」に立っている漱石の真情に迫れるのである。すなわちここに宋愨の典故よりも李白詩を踏まえていることを確認すべきであろう。或いは、尾聯の「萬里」を勘案すれば、「宋愨伝」を基層に据えながら、それを祖述する李白詩を踏まえるという漱石の重層的典故使用を認め得るといえよう。なお73詩において、「浪」の代わりに用いられている「滄溟」は、李白の「長風」十九例の一首「鳴皋歌、送岑徵君」（卷七歌吟下）中に見える。河南省高県にある鳴皋山に帰隠しようとする岑という人物を見送る送別詩である。山は、険峻極まる仙山と詠われ、積雪に阻まれて近寄り難く、真白く凍った崖が重なり合つてそそり立つ。その直喩として「若長風扇海湧滄溟之波濤（長風の海を扇つて滄溟の波濤を湧かすが若し）」と詠う。隠棲の場所としての超俗性を強調するばかりで、特筆するほどではないが、73詩の首聯が李白詩を踏まえることの傍証に資するであろう。

次の領聯③④は、「暗愁」が導くように、鳥類対を用いて今昔の心情を表白する。上の句は、果てしなく広がる大海原そのままに離別のやるせなさは尽きないが、それは野性の鶴と同様、自由と孤独との表裏一体と詠う。この「憐」は上から目線の憐憫ではなく、共感のこもった愛おしさである。「野」は漱石愛好の自然の象徴といふべき語で、自らを「野人」と称し、「野花」「野水」「野橋」など数多く用いており、彼の自

然憧憬と世俗の権威への反骨を物語る。「野鶴」も孤高の存在で、隠棲の士に喩えられることが多い。この「野鶴」は漱石自身を意味すると解してもよいだろう。

下の句は、宿昔の志は挫折続きで、天地を思うがまま飛翔するカモメにも劣って恥じ入るばかりだと慨嘆する。二鳥に託された屈折した心情は、「暗愁」が惹起する感慨といえよう。「沙鷗」は、無論、杜甫晩年の漂泊の詩「飄飄何の似る所ぞ 天地の一沙鷗」（「旅夜書懷」）を踏まえないが、半ば擬人化された「沙鷗」は、或いは「沙翁」（Shakespeare）を暗に指すのかもしれない。漱石は、Shakespeareを「沙翁」と表記することが多いからである。「文学評論」（全集巻十五）を例に取れば、「嘗てポーブが沙翁集を校訂して出版」「この方面（論者注：超自然作）に筆を着けたものは、ポーブ以前に沙翁がある」「茲に二つの句がある。始めは沙翁ので、後のはデフォーのである」など枚挙に暇ない。さすれば頸聯⑥「西天」（欧州）にも繋がっていく。

頷聯の対偶性は、稠密を極める。先に鳥類対に触れたが、「鳥」は「側対」としても機能している。「側対」とは、空海が説いた二十九種対の一種で、字対の類である。各対語の偏または旁という漢字の部分的箇所が対比性、類似性を有する場合を指す。この観点からみれば、句頭の対語「縹緲」と「蹉跎」は、疊韻対であると同時に、糸偏と足偏が対比する側対になる。以下、今昔の心情を重ね合わせながら「懐」と「志」、「憐」と「愧」は、心と立心偏にまとめられ、「野」と「沙」は、「四大」の地と水の対比である。斯くの如き技巧への傾注はなぜなのか。冒頭に

記した如く、熊本時代には古詩が多く、七律は、留学前の三首に限られる。久しぶりの律詩作成の意欲に、洋行前の昂揚感が加わった結果であろうか。緊密な対語の關係性に技巧を超えた緊張感が漂う。

頸聯⑤⑥には、明らかに新世界への期待と思しき昂揚感が迸る。酒仙李白に倣うかのように、酒の力を借りて「北斗」を驚掴みするという。「北斗」は没年九月二日の152詩にも見える。「青衫北斗 遠征の時」（若い頃、北斗星をめざして遠い旅に出た時）と洋行を回顧するので、「西天」とともに英国留学を意味する。頸聯には、挫折した理想を諦めずに実現するぞという気概を認めるべきであろう。この「北斗」を驚掴みするという激越な発想は、何に基づくのだろうか。周知の如く、「北斗」は二十八宿の一つ（斗宿）として古代天文学の対象とされ、夙に『詩經』小雅「大東」や『楚辭』九歌「東君」などを初めとして、詩歌の中でも比喩・象徴・寓意など多様な意匠を凝らして用いられてきた。だが「捫北斗」の用例は、宋代の道教的詩篇など数例に過ぎず、漱石が参照した確証はない。そこで「捫」に注目して「捫北斗」に類する表現を求めれば、「捫天」を挙げられよう。早くは、『楚辭』九章「悲回風」に見える。懷才不遇の「佳人」が「回風」（つむじ風）に憂愁を募らせて、敬慕する彭咸の霊を求めて彷徨する作である。彭咸とは、殷の賢大夫で君主を諫めて聴かれず、投水した人物という（王逸注）。「離騷」や「遠遊」と同様、虚実混淆の幻想的空間に飛翔し流浪する。当該場面では、「佳人」が高くそそり立つ岩壁に上ると、虹が懸け橋の如く出現し、「遂に儼忽として（たちまち）天を捫す」と詠む。洪興祖補注は、「捫」を「撫也」とし、古来訓読は「天を捫づ」と訓む。だが、漱石詩には「醉

捫」とあり、酔いの勢いを勘案して一海注に従い、「つかむ」と訓みた
い。いずれにしても天に手をかける様子を描くが、李白がそれを踏まえ
た詩を詠んでいる。「遊太山」（巻十七）六首其六（五古九韻）である。
題下注に「天宝元年（七四二）四月、故の御道より太山に上る」とあ
る。同年秋に翰林院に任官するので、その前の初夏、東岳泰山登山の際
の作である。第一首から早や「玉女四五人、飄飄として九垓（九天）よ
り下る」と仙女がふわふわと天より降臨して、彼に杯をさしだす。泰山
はたちまち仙界と化してしまふ。日觀峯、天門関、王母池など現実の名
所を挟んで登攀の臨場感を出しながらも、李白の願望を交えた幻想的仙
趣が過剰なまでに展開する。其四では、「清齋三千日、素（白絹）を裂
いて道経を写す」という修行を経たので神々が守ってくれて、「雲行き
て長風ながかぜに信せ、颯まかとして羽翼を生ずるが若し」と「長風」を詠む。先に
「長風」十九首の仙趣の例として挙げた所以である。其六は、夜間、青
山の間を歩むと、仙人たちが遊んでいるのだらう「処処に笙歌発す」と
始まる。玉女が大勢群がり、「龍虎の衣」を翻して、舞っているのだら
うと思ひ描いた後、「天を捫して匏瓜を摘み、恍惚として帰るを憶はず」
（第七聯）と詠う。天に手をかけて、「匏瓜」（ひさご）を摘み取り、
うっとりしてもはや帰ろうとも思わないと吐露する。詹鍔注が引く『史
記』卷二七「天官書」に拠れば、「匏瓜」とは、星の名でもあり、「杵・
臼」という星に続いて「匏瓜、青黒星の之を守る有り」と記される。そ
れらは皆、「北宮」に属する星という。漱石の「北斗」は、この連想か
ら、より一般的且つ象徴的名称として変換されたのではないか。いずれ
にしても、73詩第五句は「謫仙人」（天界から追放された仙人）と称さ

れる李白を髣髴とさせるのである。「謫仙人」は、よく知られているよ
うに、長安の紫極宮で初めて李白の詩篇を読んだ賀知章（六五九〜七四
四、飲中八仙の筆頭）が、思わず発した賞賛の呼称である。松浦知久
『李白伝記論——客寓の詩想——』（五）「李白における長安体験（下）
——「謫仙」の呼称を中心に——」¹⁷は、李白自身がこの呼称を受け入れ、
彼の「性格や詩風との関わりという意味から言えば、「謫仙」こそは最
も適切な象徴性を具えている」（二二五頁）と述べる。その「觀念形象」
の主な属性の一つとして、「才能における超越性・超俗性」を挙げ、そ
れは「本来、天上の世界に属するゆえの属性」（二二八頁）と説く。こ
とほど左様に李白にとって、「天」との関りが深いのである。その意味
で、今「北斗」に拘らずに容易に想起し得るのは、勢いのよい詩句「青
天に上る」である。「宣州謝朓樓にて校書叔雲に餞別す」（巻十六、七古
六韻）に見える。

- ① 棄我去者昨日之日不可留 我を棄てて去る者は昨日の日に
して留む可からず
- ② 亂我心者今日之日多煩憂 我が心を乱す者は今日の日にし
て煩憂多し
- ③ 長風万里送秋雁 長風 万里 秋雁を送り
- ④ 對此可以酣高樓 此に對して以て高樓に酣たけなわなる可し
- ⑤ 蓬萊文章建安骨 蓬萊（後漢宮中の書庫）の文章 建安の骨
- ⑥ 中間小謝又清發 中間の小謝 又清發
- ⑦ 俱懷逸興壯思飛 俱に逸興を懷きて壯思を飛ばし
- ⑧ 欲上青天攬日月 青天に上りて日月を攬とらんと欲す

饑別の宴、酣の「高樓」にも73詩同様、「長風」が吹いており、連想を助ける。この「長風」は季節感を表す時間的表現とともに、⑧「青天に上る」李白の追い風となるエネルギーを感じさせよう。第三聯⑤⑥で李白が評価する詩文（三曹を中心とする風骨に富む建安七子や敬愛する六朝齊梁・謝朓の清新秀発な作）を列挙した後の第四聯⑦⑧に注目したい。傾倒する先人たちに並ぶような文学を極めたいという李白の激しいまでの情熱が漲っている。「詩仙」であり「酒仙」である李白の文学への情熱と「壯思」。漱石も酒に「酔ふて」李白と思いを同じくして「北斗」を鷲掴みせんと自らを鼓舞するのである。彼は今や天空の高みにいる。そこから見れば、英国への舟は木の葉一枚に過ぎない。勢いに乗って、留学への不安と当惑に暮れる己の卑小さを笑い飛ばす。ここに見える水と天の宏大さは、李白詩との関わりを踏まえれば、一層、彼を奮起させたに違いない。

漱石は、房総の旅から一年後（明治二十三年）の夏休み、八月下旬から九月上旬にかけての二週間、箱根の姥子温泉に滞在した。この年七月八日に第一高等学校本科を卒業して、九月に帝国大学文科英文学科に入学する前のことで、三年來のトラホーム治療を兼ねている。当時、長引く眼病もあつてか、彼は自殺願望に囚われており、それを子規に書簡で告白している。¹⁸ かような心身の治癒への期待を抱いて訪れた箱根での「函山雜咏」連作八首36～43（初めての五言律詩）は、当時、松山で療養中の子規に送った。すなわちこの作も子規を讀者にして、箱根山と芦ノ湖をめぐる雄大な景観を描出する。其一36では、

③ 雲深山欲滅 雲深くして 山滅せんと欲し

④ 天闊鳥頻飛 天闊くして 鳥頻りに飛ぶ（頷聯）と詠む。雲が深く立ち込めて山を消してしまいうのだが、果てしなく広がる天空を、鳥たちが思う存分天翔ける。「山欲滅」は、管見の限り、中国の詩には無いので、漱石独自の発想といえよう。第三句は山の高さを誇示すると解せば、山は空高く雲の中まで聳え立ち、今にも消えてしまいうような景観である。さすればその分「天」が途方もなく拡大され、まさに「天闊」になるのである。

其二37も李白詩に因む前掲の「天際」が詠われる。

- ① 函嶺勢崢嶸 函嶺 勢い崢嶸たり
- ② 登來廿里程 登り来る廿里の程
- ③ 雲從鞋底湧 雲は鞋底あいて湧き
- ④ 路自帽頭生 路は帽頭あいて自り生ず
- ⑤ 孤駅空邊起 孤駅は空邊に起こり
- ⑥ 廢關天際橫 廢關は天際に横たはる
- ⑦ 停筇時一顧 筇つえを停めて時に一顧すれば
- ⑧ 蒼靄隔田城 蒼靄そうあい 田城を隔つ

箱根山の険峻な山容描写から始まるが、頷聯③④は、靴と帽子という日常的人工物を用いて、足元から雲が湧き出、頭上から道が出現すると詠う。急勾配の山道を歩みながら次第に頂上に近づくさまを描写する。諧謔的ともいえるユニークな表現は、何に基づくのだろうか。一海注は、李白詩「友人の蜀に入るを送る」（卷十五、五律）の「山は人面より起こり、雲は馬頭に傍うて生ず」（頷聯）を引く。蜀の山越えの険しさを描写する同様の発想で、それに倣った可能性はあるが、そこには漱

石らしい諸諱性を醸し出す具体的事物がなく、当たらずとも遠からずと言うべきか。飯田利行注（注1）は、江戸後期の儒学者草場佩川（一七八七―一八六七）作「山行にて同志に示す詩」の「路は羊腸に入り石苔滑らかなり、風は鞋底より雲を払ひて廻る」（『佩川詩鈔』）を引く（二七頁）。つづら折りの「路」との対句で、「鞋底」と「雲」との関りが見え、李白詩に比べて具体的類似性が認められて、より近い。ただ惜しむらくは対語の帽子がない。

「鞋底」は、中国詩の用例としては数少ない。管見の限り六朝には無く、唐代では唯一の用例が、寒山詩「浪は行く朱雀街、踏破す皮鞋底」（『詩三百三首』其一二四、五古四韻、第四聯）である。漱石は寒山詩を好んで愛吟しているので、¹⁹「鞋底」という詩語にも泥んでいただろうが、そこには山も雲も認められない。宋代に入つて幾分、用例は増えるが、南宋・陸游（一一二五―一二〇九）の「貧甚だしく戯れに作る絶句八首」²⁰其一が注目される。

俸禄無餘退即耕 俸禄余り無く 退きて即ち耕す

市人指笑太清生 市人指笑す 太清の生を

従今惜取青鞋底 今従り青鞋底を惜取し

祇向雲辺水際行 祇だ雲辺水際に向ひて行かん

「憂国の詩人」と称される陸游は、権力者の如何に関わらず、一貫して対金主戦論者で、官歴の不遇を余儀なくされた。この詩は、開禧元年（一二〇五）秋、八十一歳の作で、八首は老齢と貧窮を諷刺的に詠う。其一も起承句で、霞を食っているような貧しさゆえに「市人」に嘲笑されたという詩人が、かくなる上は「青鞋底」を大切に手に取って、「雲

邊水際」すなわち隠棲をめざそうと詠う。

この「青鞋」とは、草鞋のことで、鄙びた田舎暮しの換喩であるが、漱石詩頸聯⑤⑥の「空邊」「天際」との類似は、偶然だろうか。漱石の蔵書目録には、南宋の三大家、范成大・楊万里とともに陸詩を集めた『三家妙絶』が著録されているので、²¹漱石が当該作を見た蓋然性は高い。だがここにもまだ帽子が見えない。

陸詩の転結句は、実は杜甫詩を踏まえており、そこに帽子が登場する。「劉郎浦を発す」（卷二二、七古四韻）の第四聯である。

⑦ 白頭厭伴漁人宿 白頭は漁人を伴ひて宿るを厭ふ

⑧ 黄帽青鞋歸去來 黄帽青鞋 歸去來 かえりなんいき

杜甫の晩年、大曆三年（七六八）の冬、長江を下る船旅で岳陽（湖南省）に向かう途中、石首県（湖北省荊州）にある劉郎浦を出発した時の作。その旅は、「老病」の身には過酷で、②「疾風颯颯として亭午昏し」③「舟中 日として砂塵ならざる無し」（突き刺すような風が吹きやまず、真昼なのに日も射さず薄暗い。毎日のように、砂埃が舟の中まで呑み込んで吹き込む）と詠う。末句⑧で陶淵明に因む隱遁志向を表白する。陸詩の最後第八首も、米が無くて昼になっても食べられず、「家人」が、「乃翁（じいさま）の飢え」を心配するが、「知らず 筆を東窓の下に弄び、正に淵明が乞食の詩に和するを」（転結句）と結ぶのも、杜詩に呼応しているよう。「黄帽」は竹の皮で編んだ野人のかぶり物、「青鞋」とともに田野暮しの換喩である。色彩表現に敏感な漱石にとって、「白頭」に並ぶ「黄帽青鞋」は、印象に残っていたであろう。宋代に入ると、四字のみならず、杜詩の第八句をそのまま用いる追隨作（馬廷鸞・孔平仲

など)まで生まれる。その結果、「青鞋」は二字だけで「黄帽」をも連想させて、隠遁の表象として用いられるようになったのである。陸游も「青鞋底」を用いて、「雲邊水際」を目指す、隠遁憧憬を吐露したといえよう。

漱石詩37頷聯③④の「鞋」と「帽」の対語を調べて、陸詩の「鞋底」が「帽」と関わる事が明らかになった。もつとも漱石詩には色彩が欠落している、陸詩を直接の典故とするには薄弱であろう。それでも杜詩から陶詩に至る詩史によって、漱石は暗に隱遁志向を込めていた蓋然性は考えられる。さすれば、その後続く頸聯⑤⑥「孤駅空邊起、廢關天際横」の「空邊」「天際」という壮大な超越的空間、さらに尾聯の、蒼い靄によって小田原城という俗塵を隔てていることも、単なる山行だけではなく意味的にも繋がるのではないか。「天際」に浮かぶという「廢関」は、今や荒れ果てた江戸時代の名残の関所である。蒼い靄によって隔てられた「田城」は、室町時代の北条氏から秀吉、さらには家康と時の流れの中で主を変えてきた。いわばそれらの歴史的有為転変が、無常感を含む現実の世塵との時間的隔絶感をも醸し出している。すなわち当該作は、律詩の特質とすべき中聯を中心とした句と句、聯と聯との緊密な関係性への配慮が窺われる。この観点から③④「雲從鞋底湧、路自帽頭生」という対句構造を見直すと興味深い。③の本来上にあるべき「雲」が下から湧き、④の下にあるべき「路」が上に出現するという上下の逆転を詠い、対句によって天地を基軸とした明快な対照性を描く。だが③「雲」は本来、同句内の「鞋」よりも④「帽」に近く、④「路」は「帽」よりも③「鞋」に近い。すなわち、③と④が内容的に

交叉して、より緊密な関係を結ぶのである。かような対句構造は、直ちに杜甫詩を連想させる。人口に膾炙する名句を挙げよう。「秋興八首」其一(卷十七、七律)の頷聯③④である。

- | | |
|-----------|----------------------|
| ① 玉露凋傷楓樹林 | 玉露 凋傷す楓樹の林 |
| ② 巫山巫峽氣蕭森 | 巫山巫峽 氣蕭森 |
| ③ 江間波浪兼天湧 | 江間の波浪は天を兼ねて湧き |
| ④ 塞上風雲接地陰 | 塞上の風雲は地に接して陰る |
| ⑤ 叢菊兩開他日淚 | 叢菊兩たび開く 他日の涙 |
| ⑥ 孤舟一繫故園心 | 孤舟一たび繫ぐ 故園の心 |
| ⑦ 寒衣處處催刀尺 | 寒衣处处 刀尺(はさみとものさし)を催し |
| ⑧ 白帝城高暮砧急 | 白帝城高くして 暮砧急なり |

前掲「劉郎浦」詩の二年前、大曆元年(七六六)の作で、杜甫は成都を後にして長江を下り、夔州(四川省重慶市奉節県)に辿り着く。首聯は、夔州に近い「巫山」のあたりの秋の興趣を詠う。③④で、長江の大波は、天をも巻き込まんばかりに湧き立ち、城塞の上の厚い雲は、風に流されて大地を覆わんばかりに迫りくると描出する。天と地が一体になって、ダイナミックな流動感溢れる壮大な景観が描出されており、正規の言葉借りれば、典型的「真固の唐調」である。その中に茫然と佇む詩人は、⑥「孤舟」が喻える己の寄る辺ない孤独と不遇をかこつ。頷聯と頸聯は、景と情の対比と言えるが、卑小な人間存在を圧倒する自然の雄大さを表す頷聯の対句③④は、いみじくも六字目にある通り「天地」対で、③の上昇方向と④の下降方向が明確な対照性を表している。

しかも③の「波浪」は、④の「地」に属し、④の「風雲」は、③の「天」に属しており、天と地が交叉して緊密な対句になっている。漱石の37詩領聯の対偶性は、杜詩のこの技法を修得したと推定されまいか。かような観点から再度37詩を見直せば、もう一点「秋興八首」との類似性が見出せる。

杜詩の尾聯は「冬を迎えるために、あちこちで冬着の準備に追われており、日暮れには、高く聳える白帝城にも砧の音がせわし気に響いてく」と結ぶ。律詩において、散句である首聯と尾聯は、対偶性を要求されないが、「首尾一貫」という言葉があるように、内容的に関連すれば、律詩としての完成度が高くなる。この詩も首聯の「巫山巫峽」という固有名詞に相呼応するように、尾聯で、「白帝城」（夔州の白帝山にある）という固有名詞が詠われる。しかもその「白」に対して、①「楓樹林」という赤が、平面を覆い尽さんばかりに広がっている。また「巫」は「鳥」と同音（上平虞）なので、黒のイメージを含むかもしれない。白帝城は、前漢末の公孫述が蜀王として君臨し、三国時代には夷陵の戦い（二二二年）で敗退して身を隠した劉備が亡くなる際、孔明に息子を託した「白帝託孤」の故事が有名である。

一方、漱石詩も第一句冒頭に「函嶺」という固有名詞を配し、末句にも「田城」を措く。あたかも同じく歴史や伝説に富む「白帝城」との関わりをさりげなく示すかのように。残念なことに首聯に色彩表現が見られないが、末句に「蒼靄」を措いたのも、杜詩の「白」を意識したのかもしれない。漱石は初めての律詩作成において、斯くの如く、律詩の完成者といわれる杜甫詩の措辞や技巧を修得し、対句だけではなく、聯と

聯の稠密な関係性と整合性を十分意識して、首尾一貫した完結性を追求したことを物語るのである。

付言すれば、子規が『竹の里歌』で、「秋興八首」を短歌形式で詠んでいる。²³「旅枕 菊咲き楓おとろへてをちこち城にころも擣つなり」（第一首）など。したがって漱石がこの杜詩に一層興味を抱いていたのは、明白であろう。

以上のように37詩は、発想を李白詩に倣い、陶詩を母胎にした杜甫詩を祖述する陸詩、それを模すという、後にも見られる漱石詩の重層的典故使用の始まりを看取し得る。但し、それは、あくまで詩史の時系列による論者の便宜の見解であり、漱石の詩思においては必ずしもその系統が意識されていたわけではない。雲が靴底から湧き上がり、路は帽子の上から現われる」というユニークな表現は、彼が古今のことばの海を自由に泳いだ結果であろう。漱石の典故使用における重層性、そして多くの反転や変換は、その豊かな海が育み生み出したのである。また初めての五言律詩作成において、杜詩の技法に基づく律詩の特質への理解が明白である。これは、次の松山時代、さらには最後の明暗時代に著しい律詩作品群の濫觴と看做せよう。

「函山雜咏」其三38にも、水と天の対句が見える。

- ① 來相峰勢雄 相（相模の国）に來たれば 峰勢雄にして
- ② 恰似上蒼穹 恰も蒼穹に上るに似たり
- ③ 落日千山外 落日 千山の外
- ④ 號風萬壑中 号風 万壑の中
- ⑤ 馬陞逢水絶 馬陞 水に逢ふて絶ゆるも

⑥ 鳥路入天通 鳥路 天に入りて通ぜり

⑦ 決毗望西方 毗を決して 西方を望めば

⑧ 玲瓏岳雪紅 玲瓏として 岳雪紅なり

首聯は、「相模の国にやつて来ると、峰々の山容は雄大で、まるで蒼々と広がる大空に昇っていくように思える」と、直喩を用いて仰角による蒼天への接近を詠う。この発想について、一海注は李白の「蜀道難」の「蜀道の難きは青天に上るよりも難し」を引くが、蜀の栈道の危険性を強調する比較形は、「青天に上る」ことの困難さを前提としている。だが漱石詩の「蒼穹に上る」には、そのような否定的ニュアンスはなく、雄大な峰々を登攀する爽快感を喩えている。同じく李白詩を挙げるとなら前掲の餞別詩「俱懷逸興壯思飛、欲上青天攬日月」というエネルギー溢れるイマージュを想起させよう。繰返しは避けるが、漱石詩の第三句に「落日」が描かれるのも、餞別詩の「日月」を連想させるのである。その「落日」は幾千もの山々の彼方に沈み行き、視線を俯角に変えた詩人の眼差しは、ぐっと下降して幾万もの暗い谷底に至り、そこに荒れ狂う風の轟音が響き渡ってくる。ここでも「風」の動きと音が、山と谷、さらには天空をもダイナミックに結び付けて、空間に躍動感を賦与する。子規が「領聯雄壯」と評するように、壮大な景観を視聴対と数対で表す「千山」「萬壑」は、柳宗元の「江雪」を想起させて、末句の「岳雪」の伏線となっている。また「千山」の「外」は、さらに空間を拡大する。これも李白詩の「三山半は落つ 青天の外」(金陵の鳳凰台に登る)に類似して、一層、茫漠と果てしない。その「外」には、早くも白扇さかしまに掛かる富士の雪が「落日」に「紅く」染まってい

る。「玲瓏」という双声の響きが「雪」の冷たさと相俟って、視覚は無論、聴覚、皮膚感覚をも刺激して、透明な美しさを醸し出す。漱石の色彩趣向の凝らし方が瞭然としていよう。技法の点から言えば、白と紅の句中の対比は、首聯の「蒼」とも呼応して、首連と尾聯を関わらせている。また第三句の「落日」が、「西方」を眺めさせ、「紅」を生み出していることは、言うまでもない。句と句、聯と聯との稠密な関係が、律詩としての整然たる完結性を実現している。ただ一海注が指摘するように、「風」が韻字と同韻(上平一東)で、しかも孤平という近体詩の禁忌を犯していることは画龍点睛を欠く。だがそれを以て揺るぎない完結性と色彩美の粹を看過するのは許されまいだろう。

次いで頸聯⑤⑥の禽獸対が、水と天との対比を導き、天地対を明快に詠う。「馬陁」の「陁」は、「徑」(こみち)と異なり、山脈の中でまっすぐに力強く断絶しているところや坂道を表す。山中の馬の通り路が溪流によって遮断される様を描き、馬返しというべき急勾配の高さと険しさを意味する。ここで天地が遮断されるかのように思われるが、詩人の眼には、途切れてしまった「陁」は消え、「水」が映っている。あくまで流れ続ける「水」は、詩人の眼差しを「天」に導くのである。「黄河遠く上る 白雲の間」というように。山中から飛び立った鳥の目指す道は、どこまでも天空高く通じて果てしない。領聯の幾千幾万の山と谷という圧倒的数量の景観に対して、頸聯は天と地、双方の道という一本の線による叙景描写の対比が試みられている。ただ二聯ともに天と地というモチーフの共通項は明らかで、中聯の関係性は保持されている。38詩は、平仄上の欠点は認められるものの、盛唐詩的壮大な空間描写と鮮烈

な色彩表現という漱石詩初期作の特徴を如実に物語るといえよう。

以上、漱石の初期の作における叙景表現の特徴を考察した。水と天との相関性が認められ、それによって宇宙的ともいべき広大な空間が構築されていた。その中でしばしば描かれる風は、空間に流動感をもたらす、さらに空間を拡大したり、視覚のみならず聴覚、皮膚感覚をも刺激した。かような特質の多くは、李白・杜甫を中心とする盛唐詩を祖述している。旧稿における漢籍受容の読書調査によって、李杜への言及頻度は、陶淵明、王維の二人に次いで高く、それは荻生徂徠、服部南郭等の護園学派以来の正統的伝統であり、芥川が中晩唐詩を好んだこととの相違が興味深いことを指摘した。その李杜への傾倒が、初期前半において顕著に認められることが明らかになった。正確に言えば、李白詩は、明暗期の最後に至るまで祖述されているが、殊に初期の作に多い。それは「天際」などを踏まえた壮大な空間構築と関わっており、かように現実の景観を対象とする叙景描写は、漱石詩の中でも初期に突出するからではあるまいか。第二期以降の景観は、漱石の想像や願望に拠ることが多く、その意味で明らかに虚景と言わざるを得ない。換言すれば、現実の風景を描写した叙景表現が漱石初期詩の特質の一つであり、李白詩は、それに寄与している。

一方、杜甫詩は、右の叙景描写以外に、律詩作成において、技巧面で参考に供した。漱石の蔵書目録には、四種の杜甫詩集が著録されており、別集としては最多であることから、杜甫への傾倒と理解の深さは明らかである。周知の如く、漱石は晩年、「杜甫はえらいもの候」と述べたように、李詩とは逆に、明暗期の作に杜甫を祖述することが顕著

である。自らの老いと病という状況の中で、杜甫詩晩年の「老病 孤舟有り」(「岳陽樓に登る」第六句)への共感も考えられるが、それについてはいずれ稿を改める所存である。初期の作では初めての五言律詩作成に杜甫を参照した可能性を指摘するに止める。ただ杜甫詩の修辭的影響は、次章の色彩表現にも論述する。

最後に「水と天」との相関性について補足すれば、次の第二期伊豆大患期においては、既述の如く、単なる現実的叙景表現ではなく、より深く様々に詠い続けられる。漱石の小説中の「水」および水性は、大岡昇平『小説家夏目漱石』が「彼の水に対する偏執」(二一六頁)、「漱石の水コンプレックス」(三二四頁)などと記すように、重要なモチーフであるが、漢詩においても同様で、その朦朧性や流動性によって、多様な比喩や寓意、象徴を表す。例えば、103「渡り尽くす東西の水」は人生の比喩、95「竹密にして能く水を通ず」は、禪語(五代・永安院善靜禪師の語)を踏まえて自由に流れる自然体の在り様という寓意を意味し、82「心は野水に随って空し」は、自身の無我無心を「野水」によって表現する。92「緑水 今に至るまで迢迢(遙か彼方に)として去る」の「緑水」は、若年から老年へとという時間の流れの表象などである。詳細は旧稿に譲るが、視覚、聴覚など五感との共感的効果も含めた複合的調べ、すなわちポリフォニーを奏でていることを明らかにした。かような「水」は、漱石詩の「天」をも豊かに浸している。83「夢は星潢(天の川)を遶りて沍露幽なり」の「潢」は、水の深く広いさまを意味し、「天河」「星潢」「銀河」など頻度の高い一般的詩語に比べて、特に豊かな水のイメージを喚起する。漱石の天の川は、天空を半ば占めるよう

にして、豊かな水量を銀色に煌めかせながら流れる川である。そこから「露」が滴り落ちて、天と地が繋がる。前掲の如く、天地連続の詩句は少なくない。宇宙とも呼ぶべき無限空間が構築され、李白詩もその一例である。漱石は、それらの発想を踏襲しながら、夢想の中で、「水」を川や湖、露や雨そして雲と変容させて「天」と関わらせ、融通無碍に流れ揺蕩い、天地の境界を茫漠たるものに化するのである。冒頭の18、19詩は、その嚆矢と位置付けられよう。

第二章以下は、紙幅の都合で、次号に掲載する。

注

- (1) 拙論の底本は、一海知義訳注『漱石全集』第十八巻(一九九五年十月)所収「漢詩文」。原詩および書き下し文も原則として一海本に拠る。訓読などの小異については、例外を除いて、逐一断らない。ただし、原詩は旧字体、書き下し文の送り仮名は旧仮名遣いを用いる。作品番号も底本の通し番号。そのほか飯田利行『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』(二松学舎大学出版部、一九八三・十)を参照。「諸注」とは、上記三書を指す。
- (2) 「葛藤」の原義は、植物のカヅラとフジ、また蔓草の類を指す。「文字」と続くので英語の字形、特に筆記体を示唆する。仏教語として、同時に不安や愁いなど心中の相克を伺わせることは言うまでもない。漱石は留学に諸手を挙げて喜んだ訳ではなく、最初辞退したが、五高校長に説得されたという(『文学論』序、全集巻十四)。
- (3) 第二期については、「夏目漱石の漢詩——修善寺大患期を中心として——」と題して、上篇(『法政大学文学部紀要』第七十六号、二〇一八・三)・中篇(同紀要第七十七号、二〇一八・九)・下篇(同紀要第七十八号、二〇一九・三および第七十九号、二〇一九・九)に論述。第三期について

は、「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、上篇(『日本文学誌要』第九五号、二〇一七・三)・下篇(同誌要第九六号、二〇一七・七)に論述。

- (4) 津田青楓(一八八〇—一九七八)に揮毫。津田は画家、書家で、漱石の『道草』『明暗』などを装丁した。

- (5) 『世説新語』は、「志人小説」の祖といわれ、当時の有名人の言行逸話集。テーマごとに三十六部門に分け、孔門の四科に倣って「徳行・言語・政事・文学」から始める。「政事」篇は、特筆すべき政治上の言動の記述。当該故事の大意は「陶侃は、儉約家で仕事熱心。荊州の長官だった時、

兵船を造らせた際、船役人に命じて、おがくずや竹切れをすべて残して集めさせた。役人たちには理由がわからなかったが、竹切れは竹釘に用い、おがくずは正月の儀式の時、雪解けでぬかるんでいた役所の前庭に敷かせたので、無事、儀式を終えることができた」。

- (6) 「乱塘」は管見の限り、先行例はない。「乱」は秩序を欠く状態を表し、「乱山」はふぞろいに聳える山々の意であるから、「乱塘」は自然の力で浸蝕されて片崩れした堤。

- (7) 袁行霈撰、中華書局、二〇〇五・八(第二刷)。以下拙論に引く陶詩の巻数は、すべて同書。

- (8) 李白詩の底本は、詹鍈校注、百花文芸出版社、一九九六・十二。以下、巻数は、すべて同書。

- (9) 「太平洋」は、24其七(七古六韻)末句にも古仏が「冷眼 下し瞰る太平洋」と詠い、和習として違和感を示す向きもある(高島俊男『漱石の夏休み——房総紀行『木屑録』——、朝北社、二〇〇〇・二)。高島氏は、この詩句を「最初読んだときにはわらってしまった」と記し、その理由は、「中古漢語的な用語と感覚でつくられている」作なのに「正ふだけかねなしの西洋語である」「太平洋」が出てきたからと記す(二一九—二二〇頁)。
- だが朱秋而『漱石漢詩の一側面——「観楓」「太平洋」「幽居」を通して——』(范淑文編『漱石と〈時代〉——没後百年に読み拓く——』国立台湾大学出版、二〇一八・三)は、清末・黄遵憲(一八四八—一九〇五)等の中国の用例と成島柳北(一八三七—一八八四)等の日本の用例を示して、「世界

とつながる雄大な海の描写と修辞法の伝統に基づいて描かれており、「同時代の中国の漢詩には見られない時代性を先取りしている」と評価する(七三頁)。なお「和習」については、神田喜一郎『墨林間話』Ⅱ藝林間話「和習談義」に徂徠以来の議論が記される。日本漢詩にとって不可欠の問題として参照に値する。

(10) 清・仇兆鰲注、中華書局、一九七九・十。以下拙論に引く杜詩の巻数は、すべて同書。

(11) 「文学的内容の基本成分」(六) 視覚(b)色。

(12) 漱石詩の「天」の64例を時期別に整理すれば、第一期前半・15例、後半・14例、第二期・8例、第三期・4例、第四期・23例。

(13) 新潮選書、一九八四・一、二一八〜九頁。鷗外詩は、「雨気車を圧して人語湿り、車中客有り暗愁催す」。ほかに永井荷風の小説『冷笑』などを引く。なお「アルファでありオメガ」の語は、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) 十「漱石の漢詩に於ける〈愁い(憂)〉について」二二頁。

(14) 「野」の頻用については、旧稿「夏目漱石の中国文学受容」下篇(注(3))第三章第四節に97「春日偶成」詩の「春風無遠近、吹到野人家」を引いて、博士号辞退などに見るように「官」や權威に対するアンチテーゼと述べた(二二一、二頁)。

「野鶴」の用例は、早くは南朝梁から北朝に仕えた庾信(五一三〜五八一)に見える。「野鶴は能く自ら獵し、江鷗は解く独り漁る」(永豊殿下の言志に和し奉る)十首其九、五古四韻第二聯)とかもめとの対句を詠う(清・倪璠『庾子山集注』巻四)。

(15) 『文鏡秘府論』東巻「論対」(弘法大師空海全集)第五巻、筑摩書房、二〇〇一・七、第四刷)。「二十九種対」の中の第十七「側対」。例として、「泉流」と「赤峰」、「馮翊」と「龍首」などを挙げる。

(16) 例えば宋・聞九成「洞霄山隱齋」(『洞霄詩集』巻三、七古八韻)に「夜に北斗を捫みて 罡氣接し、晨に東日を吸ふて 精光通ず」(第三聯)など。聞九成は、「餘杭(浙江省杭州)の人」(『宋詩紀事』巻七二)以外に未詳だが、作品内容から道士の可能性が高い。

(17) 研文出版、一九九四・九。

(18) 八月九日付、子規宛ての書簡13(巻二二)に自殺願望を記す。

「爾後眼病兎角よろしからず。其がため書籍も筆硯も悉皆放抛の有様にて長き夏の日を暮しかね、不得已く、り枕同道にて華胥の国、黒甜の郷と遊びあるき居候(中略)小生の病はいわゆるずるくべつたりにて善くもならねば悪くもならぬといふ有様(中略)此頃は何となく浮世がいやになり、どう考へても考へ直してもいやでく立ち切れず去りとして自殺する程の勇氣もなきは矢張り人間らしき所が幾分あるせいならんか。「ファウスト」が自ら毒薬を調合しながら口の辺まで持ち行きて遂に飲み得なんだといふ「ゲーテ」の作を思ひ出して自ら苦笑ひ被致候」(句読点は論者)。

この手紙に対して、子規は、「何だと女の崇りて眼がわるくなつたと、笑ハシヤアがらア、この頃の熱さでハのほせがつよくてお気の毒だねへといハざるべからざる厳汗の時節、自称色男ハさぞく御困却と存候」と始まる長文の返事(八月十五日付、和田茂樹編『漱石・子規往復書簡集』岩波文庫、二〇〇五・五)を認めた。子規は励ますつもりで書いたのだろうが、漱石の怒りを買ったようで、それに対して書かれたのが、35詩を載せた書簡。前半の激情は、その余韻ともいえる。

(19) 漱石は、晩唐の詩僧寒山について、熊本時代(明治二十九年十一月)の絶句63に「時に寒山の句を誦す」(転句)、没年八月の七律36に「慇懃に語を寄す 寒山子」(第七句)と詠み、愛好する。蔵書目録にも、2150白隠禪師著『寒山詩闡提記聞』が著録されている。また寒山拾得の画を自ら描き、心酔ぶりが伺える。和田利男「漱石と寒山」(『漱石の漢詩』文藝春秋、二〇一六・八)が両者の関係について要を得て記されている。

(20) 陸游の『劔南詩藁』(『陸放翁全集』世界書局、一九八〇・四)巻六三。飯田利行「漱石詩集譯」(注1)「はしがき」Ⅶに、典故頻度数の多い順に十五詩人を挙げるが、陸游の名は、十一位の杜甫に次ぐ十二位を占めている。ただし、具体的挙例はない。

(21) 漱石の蔵書目録に著録された『三家妙絶』は、2006市川寛齋輯、青藜閣梓行、文化四年。ほかに2135詩仏・五山閣・璞齋・岳麓校『放翁詩話』(玉山堂発兌、文化十年)も見える。

- (22) 松浦友久『李白研究 抒情の構造』(三省堂、一九七七・四、再版)第六章(三)「律詩・絶句論」で、律詩構造の基本的特質として対偶性・整合性・完結性を挙げる。また(五)「李絶・杜詩論」において、「秋興八首」其一つについて、頷聯と頸聯の対句が杜律の「対偶表現の最終的なレベルを示すもの」と評価するとともに、本来散句である首聯と尾聯も、「中央二聯の整合的対句を中核とすることによって、一挙に対偶的・整合的性格に転化」(二五二頁)させていると論ず。
- (23) 子規没後、伊藤佐千夫等編集による遺稿集。明治三十四年刊。杜甫詩「秋興八首」の各首を、短歌形式で八首詠む。
- (24) 「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——」(注3)〈上篇〉五〇六頁。漱石の漢籍受容の領域と傾向を『漱石全集』総索引(卷二八)、「蔵書目録」(卷二七)に拠って記述。
- (25) 李白詩を踏まえる作は、明暗期まで認められ、特に「碧山」(「山中間答」起句「問余何以棲碧山」)は、明暗期の141・208に用いられている。141詩(没年八月二十一日、七絶)は、同日付の久米・芥川宛書簡248にも記し、転句の「明暗双双三万字」について解説する。
- (26) 「蔵書目録」に見える杜詩別集は、以下の四書。2124張潜評註『讀書堂杜工部文集註解』、2125楊西河編輯『杜詩鏡銓』、2126沈德潜纂・松森千校閱『杜詩偶評』、2127邵傳集・樂以成校『杜律集解』。
- (27) 大正二年七月三日付、清・湖北省の日本領事館に赴任していた橋口貢(一八七二—一九三四)宛の書簡1871に記す。橋口は、熊本五高の教え子で、帝大卒業後、明治三十八年から、外交官として清国に赴任していた。弟の清(五葉)は、画家として漱石の小説の装丁を数多く任せられ、『ホトトギス』の挿絵も担当した。貢も詩画に通じており、現地の書画骨董を漱石に贈り、漱石は、水彩画の絵ハガキなども送って、頻繁に交流した。右書簡にも東京の美術展の感想を書き、春から二か月病床にあつて、その間、貢が送った杜甫詩を「一通り眼を通した」「是も御好意の御蔭と深く喜び居候」と記す。引用箇所は「えらいもの」に続く文言。
- (28) 筑摩書房、一九八八・七(第四刷)。旧稿「修善寺大患期を中心として下篇(注3)の注(37)参照。

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

Mamiko KURODA

Abstract

Soseki Natsume (1867-1916) has written prolifically over 200 Chinese poetries. For the purpose of convenience, it is divided into four periods : the first is before studying in the UK, the second is the period of the great illness in Izu which was resumed via blank 10 years of writing Chinese poetries after returning to Japan, the third is the period of the novelist with the hobby to do the Nanga style painting, the fourth is the “Meian” period during which the posthumous work was written.

The subject of this paper is the early psalms of the Matsuyama and Kumamoto period classified into the first period during which it was Soseki's student days and which he was appointed as a teacher. Soseki's Chinese poetries often target nature. The scenic descriptive expression will be discussed in three following parts: Chapter 1 “Water and Sky”, Chapter 2 “About Color Expression”, Chapter 3 “Fiction and Reality”. Due to space limitations, only Chapters 1 is listed in this paper, and Chapter 2 and 3 are discussed in the upcoming paper.

In the Chapter 1, it showed that a vast space-time that could be called cosmic, was constructed on the basis of the correlation between water and sky by studying the characteristics of Soseki's travel verses as his student days, and also showed that such space-time had its roots in Tang poetry, especially Li Po and Du Fu poetry, and pointed out its influence including rhetorical techniques through the verification of their poetic dictions and lines.