

# 法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-10-15

## 夏目漱石 初期の漢詩：叙景表現を中心として：第二章 第四節（承前）

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)

85

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

18

(発行年 / Year)

2022-09-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026058>

# 夏目漱石 初期の漢詩

## ——叙景表現を中心として—— 第二章第四節（承前）

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

拙論は漱石の洋行前、明治三十三年（一九〇〇、三十三歳。以下西暦及び年令は省略）以前の漢詩を中心に、その叙景表現について考察する。当該第二章は色彩について論じるが、すでに第一節では「紅と緑」の補色関係について、第二・三節では、最も頻出度の高い「白」について説いた。前稿（『紀要』84号）から第四節として「白」に次ぐ頻出度の「青」を対象に究明する。その際、「青」が形容する最多の熟語である「青山」を組上に載せて、漱石詩における「青」考究のよすがとした。まず「青山」のモチーフを三種に大別した。(1)自然美の対象、(2)隱遁憧憬のトポス、(3)埋葬の地である。(1)では、8詩（算用数字は底本の通し番号。以下同じ）を例に挙げて、清流に揺蕩いながら水面に映る「青山」を漱石の典型的審美観の表象として捉え、「青」にはそれを成立させる「色の

力」があると述べた。

「山」は古来、隱棲の地として数多詠われており、漱石詩も例外ではなく彼の隱遁憧憬を認め得た。(2)では、それを前提として、「青」の修飾によって何が明らかになるかを検証し、漱石詩の「青」の特質の一つとして、時間空間を超え永遠性を指摘した。

本稿は、右の(1)(2)を継いで、(3)埋葬の地としての「青山」を闡明して、「青」の特質に迫る。なお底本、参考文献などの基本情報は、第一章の注に拠り、必要な場合のみ再掲する。また「詩題」が「無題」の場合は、すべて省略する。

### (3) 埋葬の地

(2)で論じたように漱石詩の「青山」は「故郷」を意味することが少なくないが、「故郷」は古来、代々の父祖の骨を埋める所、すなわち墓地という要素を内包する。さすれば「故郷」が媒介して「青山」が埋葬の地を意味するのは、容易に理解し得る。ただ漱石の「故郷」がともすれば

虚実相混じり、複雑に屈折するため、真意を究明すべきであろう。その際、彼が用いる豊富な典拠を明らかにして、漱石独特の援用を解明しながら、「青山」ひいては「青」の特質を考究する。テーマ上、彼の死生観も看過し難い。生死の流転は過去、現在、未来と綿々と繋がっており、結果、対象作は初期に限定されない。特に死と直面した伊豆大患期と没年の明暗期の作は考察に値する。

まずは伊豆大患期の作、79詩（七絶、明治四十三年九月二十二日）を挙げる。

圓覺曾參棒喝禪 円覚 曾て参ず 棒喝の禪  
瞎兒何處觸機縁 瞎兒かっし（盲人） 何れの処か 機縁に触れし

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 回首こく 九原（墓地）に回らせば 月天に在り

当該詩は、伊豆での大吐血による「三十分の死」から生還して約一か月後の作。絶対安静の病床に仰臥することを余儀なくされて、これまでの人生を思い返したのである。起承句で、十六年前、学生時代の体験である鎌倉円覚寺での参禪を回顧する。警策で叩かれ喝を入れられたが、悟りの悪い自分は、どうしても悟道の機微に触れることができなかったと詠う。それにしても数多くの経験の中で、なぜ参禪の思い出なのだろうか。

後半は現時点に転じて、兎にも角にも最大の危機を辛うじて乗り越えられた僥倖を噛みしめる。転句は、世の中には青々と美しい山が到る処にあり、それらの大自然は、才無き凡愚の骨も大らかに受け入れてくれるだろうと詠む。この発想は、人口に膾炙する「骨を埋むる豈に惟に墳墓たの地のみならんや、人間到る処に青山あり」<sup>(26)</sup>に基づく。「青山」は、

もはや「故郷」だけではない。「瞎兒」「庸人」で有ろうと無かろうと、すべての人間の最後を黙って受容する空間と化している。この「青」は前掲、ウント（拙論第二章注2）の指摘するように「沈静」を表して、山を美化するのに裨益している。「帝都」育ちの漱石にとっては救いになる考えかもしれない。結句では、「青山」（墓地）に一端、身を収めたようだが、気が付けばすでに脱出して通り過ぎていく。振り返ってみると、暗く広がる墓原の上には、月がほっかり浮んでいたと詠む。

79詩を掲載した『思ひ出す事など』二十一には、生と死の境界をひよいと跨ぐように蘇生した時の感慨をこう記す。死の恐ろしさに比例して、「九切に失った命を一貫に取り留める嬉しさはまた格別であった。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。「九切の功を一貫に虧く」を反転した漱石らしい比喩を用いて、絶体絶命から生還した奇跡の僥倖を表現する。結句は、まさにその心象風景である。「九原」は『禮記』檀弓下を踏まえて墓地を意味するが、「九原作す可し」<sup>(27)</sup>（死者を蘇らせる）とあるように、漱石の「三十分の死」からの蘇生を暗示する（一海注）。「九」は「究」にも通じる一桁の最大数ゆえ、まるで暗闇の海のように無限に広がる墓原を想像させ、漱石ならずとも、そこに呑み込まれるような恐怖で改めて「慄然」とせざるを得ない。この「九原」が、「青山」であることを思うと、「青」が美しさと同時に、果てしなく広がる暗い空間を形容して恐ろしい。その時、天空に浮ぶ月が眼に入れば、しみじみと希望の光のように見えたであろう。もつとも真の「恐ろしさ」は、生と死、彼岸と此岸の距離が「回首」ほどの近さでありながら、絶対的深淵に隔てられていることであり、それをやすやすと

飛び越えた類いまれな奇跡は、命の神秘性以外のなにものでもない。すでに拙論で記したように、「月在天」は禪語の「月 天心に在り 夜夜 円かなり」(悟溪宗頓『虎穴録』)に通じており、死をも包摂する大自然の予定調和的摂理を意味する<sup>(28)</sup>。肅然とした静寂の中で、漱石は、かつて參禪で得られなかった「機縁」に触れる思いがしたのではないだろうか。

「青山」が墓地と結びつくのは、79詩の諸注が引くように、北宋・蘇軾(一〇三六―一一〇一)が刑死を覚悟して弟の蘇轍に寄せた作「獄中寄子由(蘇轍の字)」(『東坡全集』卷二十九、七律)「是處青山可埋骨、他年夜雨獨傷神(是の処(到る所) 青山 骨を埋む可し、他年夜雨 独り神を傷ましむ)」(頸聯)が有名である。東坡四十四歳の時、当時の新旧両法党の苛烈な争いの渦中、旧法党に属する東坡は、新法党によって国政を誹謗中傷したと讒言されて、百日間、獄に繋がれ、死をも覚悟して弟に送った作である。この身は死んでしまえば、どこに埋葬されようと構わないが、残されたお前は、雨降る夜など兄を想って哀しむだろうと弟の胸中を思いやる。この「青山」は、「故郷」の意から派生して、代々の父祖が眠る所という意味を前提とし、刑死であれば、もはやそれは望むべくもなく、今憂慮するのは弟のことと氣遣う。所謂「夜雨對牀」の語で知られる二人の兄弟愛も相俟って、爾後、「青山」が「骨を埋める處」すなわち墓地の意として襲用されることになる。

漱石詩では死を間近に控えた没年の作に、その意が認められるのは当然かもしれない。例えば142詩(八月二十一日、七律)である。

① 不作文章不論經 文章を作らず 經を論ぜず

② 漫走東西似泛萍 漫りに東西に走りて 泛萍(浮き草)に

似たり

③ 故國無花思竹徑 故國 花無くして 竹徑を思ふ

④ 他郷有酒上旗亭 他郷 酒有りて 旗亭(居酒屋)に上る

⑤ 愁中片月三更白 愁中の片月 三更に白く

⑥ 夢裏連山半夜靑 夢裏の連山 半夜に靑し

⑦ 到處緡錢堪買石 到處 緡錢 石を買ふに堪ふるも

⑧ 備誰大字撰碑銘 誰を備ひて 大字もて碑銘を撰せしめん

当該作は明暗期の作詩開始(八月十四日)から一週間後の詩である。明暗期七十五首の特徴の一つは、七言律詩が六十五首を占めることである。律詩の特質は、各詩語と句、さらに各聯が稠密に関わっており、その緊密性を指摘できる<sup>(29)</sup>。漱石の律詩は、その点においても完成度が高く、殊に明暗期、約三か月の間、連日のように紡ぎ出される数量のみならず、質的にも評価される。次第に衰弱していく体力を思えば、まさに命を賭した鬼気迫る作品群といえよう。当該作も、各句と各聯が相互に関連して整然と淀みなく展開している。以下にそれを示しながら、「青山」の機能に言及する。

首聯は、これまでの人生を回顧して、浮草のように無暗矢鱈に走り回るだけで、立派な詩文も思想も物するには至らなかったと忸怩たる思いを吐露する。この「文章」と「經」は、三国魏・曹丕の「文章は經國の大業にして不朽の盛事なり」(『典論』)を想起させる。「文章」は国を治めるための一大事業であるという雄々しき宣言であるが、それを踏まえ、た漱石の「大業」は、末句の「大字」と関わるのではないか。幸い墓石を買う位の「緡錢」(穴に紐を通した銅錢)はあるが、誰かが墓誌名に

書いてくれるような「大業」にふさわしい業績をまったく成し得ていないと結ぶ。典故を補助線として引くことによって、首聯と尾聯の関わりが明らかになり、首尾一貫性を看取し得る。

第二句は、なぜか諸注は記さないが、漱石が傾倒する寒山詩（五古四韻）に同様の詩句が見える。<sup>(30)</sup>

- ① 一人好頭肚 一人の好き頭肚
- ② 六藝盡皆通 六芸<sup>りくげい</sup> 尽く皆な通ず
- ③ 南見驅歸北 南のかた駆けて北に帰るを見
- ④ 西見趨向東 西のかた趨<sup>た</sup>りて東に向かふを見る
- ⑤ 長漂如汎萍 長へに漂ふて汎萍<sup>はんぺい</sup>の如し
- ⑥ 不息似蜚蓬 息まざること蜚<sup>ひ</sup>（＝飛）蓬<sup>ほう</sup>に似たり
- ⑦ 問是何等色 問ふ是れ何等の色と
- ⑧ 姓貧名曰窮 姓は貧 名は窮と曰ふ

漱石は寒山詩を「時に誦す 寒山の句」（63詩、五絶転句）と詠み、『文学論』「文学的Fと科学的Fとの比較一汎」（第三篇第一章）にも詩句を引いて「寒山は枯淡の禪徒なり」と記す。また自ら寒山拾得像を描くほどに心酔している。

右の詩の冒頭には、外見、中身（「六藝」は士として学ぶべき六種の教養、礼・楽・射・御・書・数）ともに申し分ない人物が登場するが、いつも東奔西走、齷齪走り回っていてまるで浮き草や荒野に転がる蓬のようだ。彼の名は「貧窮」だとさ。なんとも人を食ったシニカルな諧謔性。初句の「好頭肚」も、ほかに用例のない寒山独自の表現で思わず笑ってしまうが、当該作だけでも漱石が寒山詩を愛好する所以が明らかである

う。

寒山の皮肉な眼差しを漱石自身に向けたのが、142詩第二句「漫走東西似泛萍」といえる。「東西に走る」は、具体的には、彼の松山・熊本への赴任や頻繁な転居に限らず、英国留学も含むのであろう。この空間移動が、領聯③④句頭の「故國」と「他郷」の対語を生み出す。さりながら「故國」を日本と解するのはまだしも、「酒」を楽しむ「他郷」を西洋とは限定し難い。<sup>(31)</sup> 詳しくは後述する。また先行の訳注では、「故國」を「精神的な故國（帰休するところ）」（中村注）、「漱石の理想とする白雲郷のこと」（佐古注）、「あるべき真実世界＝禅的世界」（飯田注）などと理想化するが、如何であろうか。それによって第三句の解釈が以下のようになり、「ある」「無し」とずれてしまい、奇妙にねじれている。

「故國には花やかな花こそないが、なつかしい静かな竹の小路がある」（中村訳）

「故郷には華麗な花はないが、落ち着いた竹の小道はある」（佐古訳）  
 「私の心のよりどころともいうべき理想郷は、見た目に、はでやかに映る世界になく、埋もれ木を蔽う土の表面にもたぐう竹の地下茎のでこぼこしている小径のようなくましい、そしていぶし銀のような世界がしのばれてならなかったからだ」（飯田訳）

「故國には「花」のような華やかな現象世界はなく、竹徑に象徴される隠逸生活の閑かさがあるのみである（私はその禅的世界に思いあこがれる）」（田中訳）<sup>(32)</sup>

四例に共通するのは、「故國」に「花」は無いが、「竹徑」は有ると解釈することである。またいずれも「花」は皮相な捉え方に終始する一方、

「竹徑」は肯定的に評価されている。竹は古来、擬人化されて四君子（蘭竹菊梅）の一つに数えられ、常緑で節があることから、士大夫の不変の志の比喩とされる。中が空洞ゆえ虚心坦懐、邪心がないとも解される。漱石詩において「竹」は植物の中で二十二例と最多を誇り<sup>33</sup>、画材としても描かれ、その画に題画詩（115・117・129・133など）や画賛を付す<sup>34</sup>。漱石にとつて「竹」は自然を象徴する特別な植物といえよう。

「竹徑」の典故は、恐らく漢の蔣詡の「三徑」を踏まえるだろう。蔣詡は王莽が篡奪した新の政治を批判して辞職帰隠し、庭に竹松菊の三種の小道を作ったという<sup>35</sup>。陶淵明「歸去來兮辭」がそれに基づいて「三徑荒に就けども 松菊猶ほ存す」と詠って名高い。淵明が彭澤県令（江西省九江の県知事）の職を擲ち帰郷して「僮僕」「稚子」が迎える場面で、その背景に広がる庭の描写である。暗に「竹徑」の消失を詠い、帰隠覚悟の遅さへの痛恨を含ませる。したがって「竹徑」は隱遁の象徴であり、漱石詩の「竹徑を思ふ」は彼の隱遁憧憬を意味する。それに異論はないが、四訳はいずれも隱遁の場を「故國」の中と解している。だが漱石はそこには「花」が無いと否定する。(2)で記したように、漱石の憧れる隱遁空間は、花咲き乱れる常春のトポスであったことと矛盾する。すなわちこの「故國」は、隱遁の場ではない。漱石の「花」好きは小説でも明らかだが、漢詩に於いても顕著であり、「花」という詩語は五十九例の多きを占める。次節で詳述するが、無論、自然美の対象であり、開花や落花による季節感や時間表現など多様に用いられている。その中に166「幽花 独り開く 涓涓の水」などの句が認められる。周知の如く当句も「歸去來兮辭」中の名句「泉は涓涓として始めて流る」を踏まえて

隱遁憧憬を表す。すなわち「竹徑」と同じく「花」も隱遁の象徴として詠われている。この「故國」には心安らぐ自然の興趣が無く（「無花」）、隱棲の場としてはふさわしくないもので、それにふさわしい自然（「竹徑」）を思い求めると表白するのである。(2)で記したように、漱石詩の「故郷」には、「故園」「故丘」「故山」など多くの類語があり、単純に実家、出身地を意味する場合もあるが、殆んどが隱遁憧憬と関わり、肯定的に詠まれていた。その先入観が解釈を誤らせたのであろう。だがこの「故國」は端的に言えば、147「愛せず帝城 車馬の喧しきを」と詠む「帝城」「帝京」「帝闕」に近いのである。漱石の複雑に屈折した故郷への思いに留意すべきであろう。「青山」は漱石の（幻の故郷）の表象として詠われているが、それは常に現実の故郷すなわち世塵への厭世観と裏合わせになっているのである。

漱石詩の「故國」は当該例のほかに二例9・39詩に見える。ともに初期前半学生時代の作。39詩（明治二十三年九月、五律）は「函山雜咏」八首其四の首聯で「飄然として故國を辞し、来たり宿る 葦湖の涓」と詠う。前述の如く、眼病治療を兼ねての箱根芦ノ湖への旅立ちで、漱石自身の現実の「故郷」（実家）の意として単純に用いられており、理想的願望や逆に否定的要素はない。一方、9詩（明治二十二年五月、七絶）は、右の厭世観を逆説的に窺わせて興味深い。子規の『七草集』を批評した連作九首其一で『七草集』執筆時の子規自身の胸中を子規になり替わって詠う。

青袍幾閱帝京秋

青袍（書生のマント）幾たびか閱す 帝京の

秋



酒點淚痕憶舊遊

酒點 淚痕 旧遊を憶ふ

故國煙花空一夢

故國の煙花 空しく一夢

不耐他郷写閑愁

耐へず 他郷にて 閑愁を写すに

前半は松山から上京したが、幾年も「帝京の秋」を孤独に過ごして、望郷の涙を「酒」で紛らわせてきたと述べ、転句は、今その故郷では春霞が棚引く中「花」が咲き乱れているさまを夢のように思い出すばかりと詠む。この「故國」は、明らかに子規の故郷松山で、望郷の歌である。「故國」が美化されているのに対して、「帝京」「他郷」すなわち漱石自身の現実の故郷は、孤独と愁いの場とされている。9詩は絶句という短さの中に142詩と同じ詩語を六種（「酒」「故國」「花」「夢」「他郷」「愁」）も用いており、単純ながら両詩の相関関係が認められるが、142詩の「故國」「他郷」がくるりと「ひっくりかえして」（吉川注）詠われるのが興をさかす。すなわち142詩の「故國」は日本や理想郷の意ではなく、漱石の現実の故郷で、いかにも権力を意味して「喧しい」「帝京」とほぼ同義と解すべきなのである。そこに「花が無い」とは、美しい花咲く松山とは対照的に、人工的俗世を意味しており、彼の厭世観にも通じていく。それは首聯の自己批判と共に次の頸聯冒頭の⑤「愁」と関わっている。

頸聯⑤⑥「愁中片月三更白、夢裏連山半夜青」の時間帯は真夜中であるが、それは突然ではなく、④「他郷有酒上旗亭」という居酒屋での飲酒が無理なく導いている。この対句は、「月」と「山」の対比による天地対、「三」と「半」の数対に加えて、「白」と「青」の色彩対を重ねる。技巧を凝らしながら、修飾過剰にならないのは、静寂な時間帯や、寒色同士の対語ゆえであろう。色彩を熟語として用いるのではなく、単独で

句末に揃えて色を強調する。

対句の句頭に単独の色を揃える技法は「緑垂風折筍、紅綻雨肥梅」など杜甫詩が有名だが、杜甫は句末の対語にも単独の色を揃えることが少なくない<sup>(37)</sup>。句末の色彩の多くは述語として機能し、単純な主述構造になり、句頭の措辞に比べると意外性は無い。それでも句末に措かれた一文字の色は、形無き抽象性に抗うように鮮やかなイメージ喚起力を發揮して尾を引き、やはり印象的である。中でもすでに②（九頁及び注14）で引いた杜甫の「暮春、瀼西の新たに賃りし草屋に題す」五首其三（巻十八、五律）には、「白」と「青」の対語が用いられている。前半のみ引く。

① 綵雲陰復白 綵雲 陰りて復た白し

② 錦樹曉來青 錦樹 曉來青し<sup>(38)</sup>

③ 身世雙蓬鬢 身世 及つながら蓬鬢<sup>はげみ</sup>

④ 乾坤一草亭 乾坤の一草亭

仇兆鰲注に拠れば、大曆二年（七六七）、杜甫五十六歳、夔州（四川省東端、三峡の入口）に流れ着いて二年目の晩春、白帝山東側の瀼西に茅葺の家を借りて、その暮らしと感懐を詠じた作である。

首聯から対句で始まり、「雲」と「樹」を描く天地対である。朝焼けに彩られた五色の雲と華やかな文様を織りなす樹々、多彩な色が次第に明け行く時間の推移に従って変化しながら、句末の「白」と「青」に収斂する。この二色の対比は、前述（①）の如く、明暗を異にして、それぞれ天と地の存在を強調しながらも、ともに寒色であり、その清涼感によって調和が保たれている。「白」は、さらに③「蓬」に受け継がれ、

「青」は④「草」に通じていく。隠された色彩に各々継承されて、杜甫の律詩の緻密さを明示する。「白」は寒色の原点であり、無彩色ゆえの受容の広さ、汎用性が際立つ。その下で「青」く広がる大自然の中に、ぼつんと隠居所が建っている。もつとも「一」という入声の響きは強く高い。「蓬鬢」が象徴するように、晩年を迎えて悲哀をかこちがちな人生であるが、その庵は広大な空間の中でも「草」という自然と同化して、怯むことなく存在を誇示する。

142詩頸聯⑤⑥は、杜詩の早朝の時間帯を深夜に反転させてはいるが、それでも杜詩の影響を指摘できるのは、「青」と「白」の句末表現が同じく天と地を形容することや、「一」と「雙」の数対が認められることをよほど気に入ったのか、二度に亘って、そのまま詩句に用いているからである。十代の文芸雑誌『時運』の漢詩欄掲載の第三首3「題画」（七律）の首聯に、「何人か鎮日（一日中）柴扃（さいけい、隠者の庵の門）を掩ふ、也た是れ乾坤の「草亭」、もう一篇は、(2)で引いた120「題自画」（大正三年、七絶）の「起臥す 乾坤の「草亭」、眼中只有り 四山の青」（起承句）である。彼の憧れる隠遁生活を「画」として虚構的に詠う。後者の句末の「山」に「青」が用いられているのは、偶然ではあるまい。したがって、142詩⑤⑥の句末表現は、やはり杜詩に倣うといつて誤りはない。そこには老年の感慨への共感もあろう。杜詩の③「身世雙蓬鬢」は、前掲、寒山詩⑥「不息似蜚蓬」と同様で、人生をふり返って、何ら成果を遂げず、ただ流されてきただけという苦い挫折感の吐露であり、まさに142詩の首聯①②「不作文章不論經、漫走東西似泛萍」、そして「愁」に

通じている。前述の如く、それは末句に関わっていき、「大字」で書かれるような業績は何もないと自嘲する。この淀みない流れの中、⑥「夢裏連山半夜青」という深夜の夢に現れる「青山」、そしてその「青」は、如何なる意味を有するのか。

改めて142詩の構成を俯瞰すると、きわめて整然としている。頸聯冒頭⑤の「愁中」という感情表現が、今を表す時間軸となり、それより前の首聯頷聯が過去、尾聯は未来を詠む。「愁」の具体的内実が何かは不明だが、白い「月」は「愁」にふさわしく「片月」すなわち弓張月で、さやかに輝く満月ではなく光度が半減している。「愁」は「三更」と時間を同じくする真夜中の「夢」にも影響を及ぼす。決して幸福な夢物語ではない。おぼろな光の中に浮かぶ「連山」の「青」は、喩えようもなく暗い。(1)「自然美の対象」で記したように、「白」と「青」は、同じ寒色でありながら明度を異にし、最も明るい「白」に対置すれば「青」は一層暗い。この青い夢を紡ぐ詩人は、「愁」を抱えている。すなわちこの「青」は、漱石が漢詩の中で初期から明暗期まで一貫して吐露する「愁」、アルファでありオメガというべき彼の本質に根ざす「愁」を表現するのではあるまいか。その暗さがヴントのいう「沈静」を表すならば、完璧なそれは死の世界になろう。深夜の夢の中に浮ぶ「青い連山」は、もはや形態を失って「青」の闇と化していく。その広がり未来へと導き、死へといざなう。そのエピソードは尾聯冒頭の「到处」という二字である。初案は「死後」（二海注）という。前掲、蘇軾の獄中、刑死を覚悟した作の「是處（到處）青山可埋骨」、ひいては「人間 到处青山あり」を踏まえることについて贅言は要しまい。この二字は死を暗示するので



ある。漱石の「青」は、時間を超越する永遠性(2)ゆえに、今から未来へと導くとともに、生から死への変転をも可能にしたのである。ただ尾聯の未来は、夢物語とは真逆で、「墓石を買う」という極めて現実的な着地である。漱石らしい苦い諧謔性が認められるが、旧稿で論じたように、漱石詩の「夢」の特質は現実と極めて近いリアリティを有す<sup>39</sup>。「浅き夢」「名残の夢」、夢と現のあいだにまどろむ儂き夢である。ここでも漱石は「青い夢」の中で揺蕩いながら、次第に現に近づいたのである。その結果、尾聯の未来の現実が首聯の過去の現実にも繋がり、律詩の完結性を実現したといえよう。

「青山」が死を意味する淵源を調べると、蘇軾以前に三国魏・阮籍「詠懷八十二首」其十三(五古五韻)にすでに墓地の意として出現している。

- ① 登高臨四野 高きに登りて四野に臨み
- ② 北望青山阿 北のかた青山の阿(大陵)を望む
- ③ 松柏翳岡岑 松柏 岡岑を翳ひ
- ④ 飛鳥鳴相過 飛鳥 鳴きて相過ぐ
- ⑤ 感慨懷辛酸 感慨 辛酸を懷き
- ⑥ 怨毒常苦多 怨毒 常に苦だ多し
- ⑦ 李公悲東門 李公は東門を悲しむ
- ⑧ 蘇子狹三河 蘇子は三河(洛陽付近の黄河流域)を狭しとす
- ⑨ 求仁自得仁 仁を求めて自ら仁を得れば
- ⑩ 豈復歎咨嗟 豈に復た歎きて咨嗟せんや

阮籍は、周知の如く、「清談」(老莊思想などを中心とする形而上的談論)で有名な「竹林の七賢」の一人である。その「詠懷」詩も、具体性

に乏しい抽象的思念や苦衷に満ちた心情が詠われる。当該詩は、『文選』卷二十三にも採録されており(十七首中第六首)、漱石にとつては既知の作である。熊本時代の71「古別離」、72「失題」二篇は、子規宛て書簡169中に記載され、『文選』の模倣作という。殊に72詩は、書簡中、「詠懷」と題されているので、当該作を目にしていたことは間違いない。<sup>40</sup>

詩人は四方に広く開けた小高いところに登り、眺望を楽しむ。それはしばしの解放感を与えただろう。北方の彼方に「青山」が聳えているのが眼に入る。「松柏」に覆いつくされ、峙ねぐらにしている鳥たちが騒がしく鳴きながら飛び去って行く。すると詩人は「辛酸」を抱え「怨毒」に苦しむ心情を吐露し、さらに歴史上の人物二人を登場させる。

斯くの如く、何気ない「青山」の景観描写から一転二転と目まぐるしく展開するように見えるが、『文選』の李善注を参照すると、各句各聯が間断なく繋がる。李善は、②「北」について「郭北の北首に葬る」、また③「松柏」も、「古の葬は、松柏梧桐を植えて以てその墳を識る」と注す。すなわち「青山」が墓地であることを示す。「松柏」が古来、墓地に植えられていることは「古詩十九首」其十四「古墓 犁かれて田と為り、松柏 摧かれて薪と為る」(『文選』卷二九)を想起するまでもない。憂苦を抱える阮籍は、慰藉を求めて自然に赴いたが、眺望の中に「青山」を認める。丘山を暗鬱に蔽う「松柏」の下には多くの死者が眠っていることに思いを馳せて感慨に耽ったのである。自らの苦悩と想い合わせて、死者の中から二人の名を挙げる。秦の宰相李斯(前二〇八)と戦国の縦横家で「六国の相」となった蘇秦(前二三二)である。共に位人臣を極めながら、最後は、処刑の憂き目に遭っている。殊に李

斯の第七句が印象的で、彼が最後に息子に向かって嘆いた言葉に因む（『史記』卷八十七、「李斯列傳」）。昔、故郷の上蔡（河南省）の「東門」からお前と一緒に狩りに出かけたが、あの楽しかった思い出はもう二度とできないのだなど。「東門」が「故郷」を象徴して、もはやそこに戻れない悲哀を表白する。阮籍の苦悩は、当時の曹氏と司馬氏がせめぎ合う不安定な政治状況を勘案すれば、容易に推察し得る。「白眼」の故事など苦渋に満ちた多くの逸話が伝わる（『世説新語』任誕篇など）。人間としての誇りを失うことなく生を全うするには如何にすべきか、人生とは、栄枯盛衰とは、畢竟、生と死とは何ぞやと、二人の先人の人生を通して、阮籍の葛藤が浮かび上がる。先の蘇軾詩とは直接関連しないまでも、刑死を覚悟した二人に、「青山」すなわち「故郷」に埋葬されない悲哀が内奥にあることは、共通するといえよう。漱石詩の「青山」が「死」と結びつき、「故郷」と分かち難く詠まれる淵源といえよう。

古来、「山」は多義性を有するが、その一つに墓所をも意味する。洛陽の北邙山、日本でいえば鳥辺山が有名なように、現実的な埋葬の場として存在したからであろう。詩史上、阮籍が初めてそれに「青」を冠して、爾來「青山」が墓地の表象としても捉えられることになった。阮籍は当該作に詠うように、「松栢」の色、山峰を蔽わんばかりに鬱然と繁茂するその色を意識した蓋然性も考えられる。「松栢」は、ともに常緑樹故に不變の志操や長寿の比喩に用いられるが、派生的に永遠性、神秘性から墓前や宗廟にも植えられる。『漢書』「東方朔」伝（卷六十五）には「栢は、鬼の廷」とあり、唐・顔師古注は「鬼神は幽闇を尚ぶ。故に松柏の樹を以て廷府と為す」という。志怪小説などに見える古代の冥界観では、現

世と同様の官僚機構が存在していると考えられている。その役所で、生前の功罪を判定するが、「幽闇」を善しとするので、松柏を植えて光を遮ったという。さすれば、「青」は、その「幽闇」を意味するのではないか。ゲーテ『色彩論』「教示篇」序論も次のように指摘する。色彩発生の条件として、「光と闇、明と暗、あるいはより一般的な公式を用いれば、光と光ならざるものが要求される。光の最も近くには黄と呼ばれる色彩が生じ、闇に最も近い他の色彩は青という言葉で表される」と。<sup>(4)</sup>「黄」については次節で詳述するが、「青」の特性の一つは、「闇に最も近い」ことという。さすれば、「青」は、死のメタファとして冥界の色にふさわしいのではないだろうか。漱石は自らが一貫して抱える「愁」という「青」の中で、大患期と没年、いずれも現実にと向き合うことを余儀なくされる状況において、惻愴にそれを客観視し、典故を援用して「青山」を描出した。その「青」は、「沈静」の美を備えながら、暗さを深めてすべてを無に帰する世界へと導いていったのである。

以上、三つの観点から「青山」とその「青」について考察したが、最後に「碧山」との比較を行う。「山」の熟語として、色彩という点では、最多の「青」以外には唯一「碧山」三例（80・141・208）が認められるからである。後述するように「碧山」も「青山」とほぼ同義語として用いられている。意味は同様でも、「碧」と「青」の二語は平仄を異にする。「碧」は入声（十一陌）、「青」は下平声（九青）である。さすれば近体詩（絶句・律詩・排律）における声律上の規則「二四不同、二六対」によって、一句内の二・四・六字目のいずれかに位置する場合、禁忌の制約

を受ける。位置的に「青」を用いられない場合には、「碧」を用いたり、またその逆を試みることになる。伊豆大患期の80詩（五絶、明治四十三年九月二十五日）を再掲して検討する。

風流人未死 風流 人未だ死せず

病裡領清閑 病裡 清閑を領す

日日山中事 日日 山中の事

朝朝見碧山 朝朝 碧山を見る

結句二字目の「朝」は平声（下平声二蕭）であるから、四字目には同じ平声の「青」は許されない。すなわち韻律の規則上、「青山」を用い得ないので、「碧山」を代替させた可能性も考えられる。80詩の「碧山」は、果たして、単なる代替か否か。それをも勘案しながら「青山」と「碧山」の相違、ひいては「青」と「碧」、各々の特質解明を試みる。

80詩の起承句は、先述の「三十分の死」からの奇跡的蘇生を詠い、病気のお陰で奇しくも「山中」におり、毎朝、仰臥したまま「碧山」を眺めると詠う。そこには「死」が強く意識されている。

詩史上、「碧山」の用例を調べると、六朝時代には一首のみで、唐代から増える。中でも唐代全七十八例では李白詩の二十例（『全唐詩索引』李白卷、現代出版社、一九九五・八）が庄巻の最多である。それに続くのは、孟郊・楊巨源・許渾詩、各三首に過ぎない。したがって「碧山」は、質量ともに李白詩の存在が際立つ<sup>(43)</sup>。容易に想起するのは、人口に膾炙する「山中問答」（卷十六、七絶<sup>(44)</sup>）であろう。「余に問ふ 何の意ありてか碧山に住むと、笑って答へず 心自づから閑なり」（起承句）と冒頭から「碧山」が詠まれる。80詩の「山中事」も李詩の詩題と関わり、「清

閑」も李詩の「閑」と無関係ではないだろう。李白が多用する「碧山」とはいかなる意味であろうか。

李詩の転結句は「桃花流水 窅然<sup>ようぜん</sup>として（はるかなさま）去り、別に天地の人間に非ざる有り」と続く。この山に咲く「桃花」は理想郷の表徴以外にも、古代神話の大地母神である西王母に因み、それを食せば「不老不死」が叶うという「仙桃」を意識させる。花びらは水に揺蕩い、茫漠たる夢幻世界へ「窅然」として流れて行く。そこは「非人間」と人の住む現世を強く否定する。すなわち「碧山」は、「青山」よりも一層、現実の人間界から離れている。

「山中問答」については多くの評語が見えるが、李白が自他ともに「詩仙」と称されることと関連する指摘が少なくない。例えば、宋・許顥『彦周詩話』は、「山中問答」全句を挙げて「賀知章は李白を呼びて謫仙人と為す。僕竊かに之を信ず」と述べる。明・陸時雍『唐詩鏡』巻二十も「此れは是れ謫仙の語なり」。いずれも当時の文壇の中心人物である賀知章（六五九〜七四四）が李白詩を読んで彼を「謫仙人」（人間ではなく、天界から流謫された仙人）と称した故事と関わる<sup>(45)</sup>。松浦友久『李白伝記論―客寓の詩想』は、李白は、異民族出身のために科挙も受験できないというコンプレックスを、「謫仙人」と称されたことで払拭止揚でき、爾後、逆に詩想や創意も「仙人」の視点から詠むようになったと説く<sup>(46)</sup>。すなわち「碧山」は隠棲の地に相違ないが、それよりもむしろ次元の異なる仙山というべきトポスなのである。

漱石詩の80詩が「山中問答」を踏まえているのが誤っていないければ、その「碧山」も、単に韻律上の禁忌を避けるための「青山」の代替語で

はなく、仙趣のトポスの意を籠めたと解せるだろう。漱石は死の淵から奇跡的に蘇り、朝を迎えるたびに「碧山」を眺める。ただの「山」ではなく、「碧山」と称するのは、そこに不老不死という寓意を託したと考えられる。それによって「未死」という生きている実感を新たにし、仙界とも思しき別天地に遊ぶ幸福感を得ていた、あるいは得ようとしたのではないだろうか。

「碧山」の有するこの寓意は、141詩（没年八月二十一日、七絶）にも認められる。「仙を尋ぬるも 未だ碧山に向かつて行かず、住みて人間に在りて 道情足る」（起承句）。諸注の説くように、発想としては、陶詩の「廬を結びて人境に在り、而も車馬の喧しき無し」（「飲酒」二十首第五首、第一聯）を踏まえている。だが「尋仙」は唐代では唯一、李白詩が「仙を尋ねて西岳に下る」や「五岳に仙を尋ねて遠きを辞せず」（<sup>47</sup>）「仙を尋ねて南岳に向かふ」などと「山に向かう」姿を詠んでいる。したがって141詩は李詩に基づくと解して、別天地「非人間」を想起すべきではないか。漱石は、それを見事に逆転する。俗世に在っても十分、自由な悟道の心境に達することが出来る。わざわざ神仙を求めて「碧山」に向かうまでもないと意表を突く。すなわちこの「碧山」は、神仙のトポスであることを逆説的に明言するのである。以上のように、漱石詩の「碧山」には、「青山」の有する超俗性よりも、一層、宗教的神秘性を認め得るといえよう。それを可能にするのは、「碧」ではないだろうか。

「碧」は「あおみどり」ともいわれるように、「青」に近いとともに「緑」とも同じ系列に入る。漱石詩における「碧」の頻度二十五例は「緑」（十五例）よりも遥かに多い。詩史上、漱石と関連の深い中国の詩人た

ちの二色の頻度を調査すると、「碧」の少なさが明らかである。陶淵明詩に「緑」は一首のみで、「碧」はない。王維の色彩頻度は、多い順に「白」「青」「黄」まで漱石と同じだが、次の四位に「緑」（二十五例）が入り、「碧」は八位（十二例）に甘んじている。旧稿で漱石の中唐・李賀詩への関心を指摘し、李賀詩の碧血故事<sup>48</sup>に言及したが、李賀詩でも、「緑」四十一例に対して、「碧」は二十六例である。このほか、李白詩も、「緑」一四一例に対して「碧」は一〇五例。王維と並ぶ唐代自然詩人孟・韋・柳の三者を調べても、すべて「緑」の方が多い。<sup>49</sup>時代は下るが、漱石が好む明・高啓詩も「緑」六十二例に対して、「碧」二十八例である。さらに多くの詩人を調査すべきであろうが、とりあえずこの程度に止めても、総じて「緑」が多用されている。また近現代の色彩学で三原色の一つとして用いられるのも一般に「緑」であり、色相環なども基本色としては「緑」を用いる。手元の色彩学文献にも、「碧」に関するまとまった記述は見えない。<sup>50</sup>以上のことから、「碧」は必ずしも一般的色彩ではなく、漱石独自の好尚を色濃く反映しているといえよう。彼はなぜ「碧」を好んだのだろうか。

まず「碧」と「青」および「緑」との相違を確認する。「碧」は近現代の色彩論には見当たらないので古書を繙けば、『説文解字』一篇上では玉部に属し、「石の青美なるもの、玉石に从ひ白の声」と記され、段玉裁注は、『山海經』注の「碧も亦た玉類なり」や『淮南子』注の「碧は青石なり」を引く。また「玉に似るの石なり。碧の色は青白」という。結局、石なのか玉なのかも不明である。ただ「青」と異なり、玉石という固体（鉱物）をも意味すること、また「青」よりも美しいと解されて



いることに留意する。次いで漱石の蔵書目録<sup>2364</sup>にもある荻生徂徠の『譯文筌蹄』を参照すれば、「あをし」（あ之部）には、「青」とともに「碧」と「緑」が並立されている。「青」については、「イカナル色トモトクト定メガタシモエギノ黄ナルトコロナク紺ノアカキ光ナキニテ思合スベキナリ」と述べて、曰く言い難き旨を明かす。「緑」は「青黄ノ合色モエギナリ」とゲートと同じことが記されていて驚く（『色彩論』教示篇<sup>801</sup>条）。

「碧」については「青ト白ト合スル色ト云ヘリサレドモアサギノコトニハ非ズ（中略）青色ノ内ニ瑩潔ノ色アルヲ青ト白ト合スルト云フナルベシ淺青色ニ非ズ」（四十九〜五十一頁）と述べる。『説文解字』を手掛かりにしながらか、具体的にでより詳しい。「緑」が青と黄の中間色である萌黄色、すなわちやや黄色がかった緑色であるとし、それに対して、「碧」は浅黄色や浅青色ではなく、青色でありながら「白」の持つ清らかな輝き（「瑩潔」）を有する色と説く。『説文』の「青美」の「美」は「白」の効能と考えられている。ここに「碧」と「青」の相違がより明確になった。「碧」は「青」よりも漱石の審美的感覚に合致していたのである。彼は「徂徠一派の文章が好きだ。簡潔で句が締まってゐる」（余が文章に裨益せし書籍）（全集巻二十五）と述べたり、「子供の時」湯島聖堂に通つて、「徂徠の『護園十筆』をむやみに写し取つた」（『思ひ出す事など』六）と記すので、『譯文筌蹄』は参照に値しよう。

漱石詩の「碧」の熟語を調べると、「碧水」（四例）が最多で、「碧山」（三例）、「碧落」（二例）と続く。「木屑録」においても、前掲、其六<sup>23</sup>（七絶）に「碧水」が認められる。再掲する。

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

仙郷自古無文字 仙郷 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

起承句は、房総の旅を世俗の日常からの離脱と看做し、足に任せて楽しむ様子を詠むが、初期作の特徴に違わず、その空間を「碧水白雲の間」と壮大に表す。「天」は用いていないが、「白雲」がその表象で、天と地の一体化した無限空間を、思うが儘自由に遊行する。「脱却」の語感が、現実の諸々の制約や束縛、そして「暗愁」（『木屑録』其四<sup>21</sup>のほか<sup>46</sup>・73・155）からの解放を想起させる。その遊行は盛唐・王之渙の名句「黄河遠く上る白雲の間」（『涼州詞』）の「黄河」のように、「碧水」がどこまでも「遠く上り」いつしか「白雲」の彼方にまで伸びて、天空へといざなわれる。それゆえ転句で「仙郷」という別次元の空間へと繋がるのである。「仙郷」は、元来、神仙と関わる道教的語彙だが、禅の「不立文字」をも想起させ、「文字」を編んだ「青編」（書籍）から離れてひたすら「山を見る」、すなわち自然に没入しようとする。陶淵明の名句「悠然として南山を見る」を踏まえた「見」の肯定と否定を列挙する句中対によって、人事と自然の二項対立を提示し、ここでも色彩を用いて超俗世界への憧憬を詠う。

「碧水」の「水」は、前述の如く、漱石詩の重要な要素である。「野水」「春水」「水光」など詩語としても多用され（四十七例）、「雨」「露」「河川」など水性の景物や気象を含めれば、枚挙に暇ない。ただ色彩が形容する水は、「緑水」（一例）と「碧水」のみである。92詩「緑水 今に至るも迢遙として（遙か彼方に）去り、月明 来たりて照らす 鬢 絲



の如きを」(七絶、明治四十三年十月二十四日、転結句)の「緑水」は、老年へという時間の流れの表象として機能する。(水)は自然の景物でありながら、融通無碍な流動性や朦朧性によって、時間や空間の比喩として多様な寓意、象徴などを表現する。したがって「碧水」は、暗に含むところがあるまいか。「青」は前述の如く、「山」を形容するが、「青水」はない。一方、「碧」は、山をも形容し「碧水碧山」と並列して自然全体を表す。漱石詩最後の作、208「碧水碧山 何ぞ我有らん、蓋天蓋地 是れ無心」(七律頷聯)に見える。「蓋天蓋地」は、一海註も指摘するように、漱石が傾倒する『碧巖録』第三則「馬大師不安」の冒頭「垂示」にある言葉であり、禪的要素が色濃い。第三則の「垂示」には、「一機一境(一つ一つの働きや動作)、一言一句」に悟りの入り口があると考えたら美しい肌をつけてあばたにするようなことになり、「大用(仏法の大きいなる働き) 現前して、軌則を存せず、且く向上(至高)の事有るを知らんと図れば、蓋天蓋地、また摸索不著」と見える。仏法の大きいなる働きの展開には決まったパターンはないのに、そこに究極の禪の核心があるとして知ろうとしても、天地のどこにも探り当てられないと説く。『碧巖録』は、北宋末の圓悟克勤(一〇六三—一一三五)が垂示・著語・評唱を付したが、旧稿で述べたように、第三則の著語には、「唾子苦瓜を喫ふ(唾子が苦瓜を食べて、その苦さを伝えようとしても伝えられない)」が記されている。<sup>(52)</sup>右の垂示、著語を敷衍すれば、禪の要諦は、文字や言語では伝えられないという「不立文字」に通じ、23詩転句の「無文字」にも呼応する。したがって漱石は、23詩の「碧」に対して『碧巖録』に因む興趣を込めていたのではないだろうか。

「碧巖」とは、圓悟克勤が住持をしていた夾山靈泉院(湖南省岳州府澧県)の方丈の名で、そこに掲げられた扁額中の文字という。この山に禪宇を建立したのは、晩唐・善會禪師(八〇五—八八一)<sup>(53)</sup>で、伝記中には幾つかの公案が記されているが、その一つに「碧巖」に関わるものが認められる。ある僧が、善會に「夾山の境」とは如何なるものかと尋ねると、禪師は対仗一聯を以て答えたという。「猿抱子歸青嶂裏、鳥銜華落碧巖前(猿は子を抱きて帰る 青嶂(奥深い山)の裏、鳥は華を銜みて落とす 碧巖の前)」「五燈會元」巻五)と。猿も鳥も無心、美しい自然の中で、あるがままに命を育んでいる。その姿を含めた自から然りという融然たる世界の美しさを、「青」と「碧」という色彩を用いて表したのである。ここではもはや「青」と「碧」の相違は問題にされていない。この問答は、「夾山人境」と称され、人と境の一如の趣を表現し、「すぐれた夾山の境とすぐれた夾山の人の一如の境地が如実に宣揚されている」と解される。<sup>(54)</sup>「人境」とは、「人」(我)すなわち主観、「境」(法)すなわち客観で、その「一如」とは、旧稿で引いた唐・臨濟義玄禪師の「四料揀」に説かれる「人境俱不奪」を意味するのであろう。「四料揀」とは、弟子を教導する四つの方法で、「人境俱不奪」は、第三の「人境俱奪」に続く第四に上げられる。井筒俊彦「禪における言語的意味の問題」<sup>(56)</sup>に拠れば、第三は、「それ自体では主でもなく客でもない。ものでもないし、またそれを見ている我でもない。つまりそこには何も無い。絶対無分節であり、絶対無意味である。臨濟はこれを「人境俱奪」と呼ぶ」(二七〇頁)。第四は、それとは反対に「主も客も奪わず、主客共に成立させること」で「人も境も共に生きつつ、しかも両者が全く一体

化した風光」である。この見解は、中国と日本で「きわめて特徴的な自然観」を生み出し、例えば「人境俱不奪」の詩は、「明らかにものを描いている。ただ、それらのものが同時に我でもあるのだ。時間・空間の世界に、我とものの微妙な融和として展開する非時間的・非空間的根源存在の場<sup>フィールド</sup>の明歴々たる姿なのである」(三七三頁)と論ず。そしてこの境位をまとめて「人、山を見る。山、人を見る」と述べる。漱石が「只だ山を見る」と詠んだ詩句の「只」に籠められた思いは、漱石詩最後208詩の「碧山」(＝「碧巖」)「碧水」に繋がるのではないだろうか。前掲、「碧水碧山何有我」である。したがって漱石詩の「碧」は、山水をとも包摂する壮大な自然を超えた根源的存在の象徴といえよう。

「青」の特質を究明する上で、同じく「山」を形容する「碧」に至った。「青」と同様、時空を超えた永遠性を意味しながら、「碧」は「青美」という説明があるように、美的要素が加味されている。その美は、漱石の説く「色の力」であり、『文学論』に引かれたAllenの言にあるように、単なる表面的美ではなく、より根源的な審美的知覚という漱石の色彩観の発露と看做せるのではないだろうか。

第四節は、漱石詩における「青」について、「青山」をよすがとして考察した。「青山」は自然美の象徴であり、また隠遁憧憬のトポスでもあると解し、その「青」の特質は時空ともに超越する永遠性と指摘した。この「青」の茫洋たる無限性が、死のメタファである「冥闇」表現を可能にする。79詩の青い墓原は、暗闇の海のように無限に広がり、そこに飲み込まれるようで慄然とする。漱石詩の「青」は、「沈静」という安

らかな自然美を表すと同時に、死との親近性をも表現する。「青」の恐るべき振幅の大きさが看取される。同じく永遠性を認め得る「碧」が、審美性に比重が置かれるのと異なっている。その点について、「青」に拘り、「青騎士」で有名な画家カンディンスキー(一八六六―一九四四)が、「青」に「深化の素質」を見出してこう述べる。<sup>67)</sup>「青」の色調が深みを増せば増すほど、「特徴ある精神的な効果」を強く与えるようになり、「人を無限の世界へ誘い、かれのうちに、純粹なものへのあこがれ、そして最後には超感覚的なものへのあこがれを、よび醒ますようになる」と説く。これは漱石詩における隠遁憧憬や神仙趣向に通じていく。そして「青」の濃さが極度に増すと「安息の要素が現われてくる」が「黒」にまで沈んでしまうと、「非人間的な悲哀の倍音がともなってくる。それは、終りのない、終りなどありえぬ、厳粛な気分のうちへ、無限に沈潜してゆく」と述べる。「青」に内在する「深化の素質」が、「安息」から「悲哀」という振幅の大きさを生み出すのである。漱石詩における生と死との往還を想起させ、「青」の特性として肯綮に当たるといえよう。

【注】(通し番号は、前稿の紀要84号注から続く)

(26) 当該作の詩題は、一海注が指摘するように「將に東遊せんとして壁に題す」(七絶)。転結句を引用。これまで幕末の積月性(二八一七―一八五六)の作とされてきたが、近年、同じく幕末の尊王攘夷派の志士である村松文三(一八二八―一八七四)の作とされる。

(27) 「九原」は、春秋時代の晋の士大夫の墓地。「檀弓」下の文は、晋の士大夫趙武が「九原」を訪れて、同行者に「誰を生き返らせるべきか」と問いかける。ここに「蘇生」の意味を見出せる。

(28) 拙論旧稿「夏目漱石の漢詩―修善寺大患期を中心として―上篇」第二章第

一節「骨」について」(『法政大学文学部紀要』第七十六号、二〇一八・三)に114詩(五絶、結句)の「明月自天心」を挙げ、「月在天心」も、臨済宗の僧、悟溪宗頓(一四一六―一五〇〇)の語録『虎穴録』の記述や、同じく臨済宗妙心寺派の東洋英朝(一四二八―一五〇四)の「月在天心、居自看」(注27)を例示した。

(29) 松浦友久『李白研究 抒情の構造』第六章(三)「律詩・絶句論」(研文出版、一九九四・九)。拙論の第一章注22参照。

(30) 底本は『四庫全書』集部別集類一所収『寒山子詩集』。併せて白隠禪師『寒山詩闡提記聞』巻二141(延享三年八月、紀伊国屋藤兵衛)、入谷仙介・松村昂訳注『寒山詩』151(筑摩書房、一九七〇・十一)参照。寒山の履歴は未詳。かつては初唐の詩人とされたが、今では中晩唐とされる(入矢義高訳注解説、岩波詩人全集、一九六九・五)。なお白隠禪師『記聞』は、山房の蔵書目録<sup>2150</sup>に著録される(刊行年未掲載、「京都・出雲寺文治郎」のみ記述)。但し、漱石は『文学論』第三編第一章の「象徴法」において白隠の解釈を「甚しき弊風」として批判する。

(31) 吉川幸次郎『漱石詩注』の当該詩注は、「東西」を東洋と西洋に解し、「故國」を日本、「他郷」を「西洋」と看做す。第三句はその見解に基づいて「日本には西洋文学のごとき華麗な文字はない、しかしあるいはそれゆえに、思うべきは禪を中心とした一種の文明の、竹藪の小道のごとき独自さ」と解す。

(32) 中村、佐古、飯田訳注書は、第一章注1参照。田中訳注書は田中邦夫『漱石(明暗)の漢詩』(翰林書房、二〇一〇・七)。引用箇所は第二章「津田とお秀の対話」一三六頁。

(33) 「竹」とほぼ並ぶ「柳」の頻度は二十一首だが、句中、反復されて合計としては二十四例になる。

(34) 詳しくは旧稿(『日本文学誌要』九六号、二〇一七・七)「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―」二十頁参照。

(35) 蔣詒の略歴は、<sup>兗州</sup>兗州(山東省)刺史だったが、王莽の篡奪後、病と称して郷里に帰り、「臥して戸を出でず、家に卒す」(『漢書』巻七十二「鮑宣伝」)。「蒙求」上巻にも「蔣詒三徑」と題して記載される。拙論における陶詩の底

本は、袁行霈撰『陶淵明集箋注』(中華書局、二〇〇五・八)。「歸去來兮辭」は巻五所収。当該箇所の注は、趙岐『三輔決録』の「蔣詒、字は元卿、舎中三徑あり。唯だ羊仲、求仲のみ之に従つて遊ぶ。皆廉を挫き名を逃れて出でず」を引く。

(36) 「緑は垂る 風に折れし筍、紅は綻ぶ 雨に肥ゆる梅」(『杜詩詳註』巻二「陪鄭廣文遊何將軍山林」十首其五、五律領聯)など。「緑」と「紅」の補色効果も相俟つて、極めて印象的である。そのほか「青惜峰巒過、黃知橘柚來(青は峰巒の過ぐるを惜しみ、黄は橘柚の來たるを知る)」「放船」巻十二、五律頸聯)など。

(37) たとえば、「青」と「白」の対語では、「江湖深更白、松竹遠微青」「驛邊沙舊白、湖外草新青」「別來頭并白、相見眼終青」など。

(38) 錦の「青」については、諸説ある。鈴木虎雄等訳注(岩波文庫、一九八九・七、第七冊)では、趙注、補注の「春色が夏景にかわるとみる」という二説を否定し、「彩雲の色にうつろうて錦のように見えていた樹も暁からかけてもとの青色にかわつてしようた」と訳す。論者も鈴木説を是とする。

(39) 「夏目漱石の漢詩―修善寺大患期を中心として―下篇」第四章「漱石の〈夢〉」第一節「夢」か現か(『法政大学文学部紀要』第七十八号、二〇一九・三)参照。

(40) 『文選』は、十代半ばに在籍した二松学舎に於いて不可欠の教材であったし、山房蔵書目録にも著録されている(2100・2138・2139)。また漱石詩は典故としても少なからず『文選』所収作を踏まえている。「失題」は最初の詩稿の題名、『龍南會雜誌』(熊本五高校友會詩)では「雜興」と題す(『海注』子規宛て書簡169(全集巻二十二、明治三十二年五月十九日付)は、71、72詩について『文選』を購入して通読後の「真似事」で、「一夜漬けの手工品を一寸御披露申上候」と記す。なお72詩は、前稿「白雲」について(『法政大学文学部紀要』第八十二号、第二章第二節、二〇二二・三、十―十三頁)で部分的に引用論及した。

(41) 『色彩論』(木村直司訳、筑摩書房、二〇一三・十)「教示篇」序論、

一一六―一一七頁。

(42) 南朝宋・齊・梁に仕えた江淹(四四四―五〇五)の「悼室人十首」其十に見える。亡妻を悼む悼亡詩(十首連作、すべて五古五韻)。其十は、妻を神仙界に登場させて「金淵の側に奄映し、碧山の隅に遊豫す」(第三聯)と詠い、妻が水面に神輿を浮かべて、黄金に煌めく川淵や碧に輝く山際などの仙境に現れて佇み歩くさまを夢幻的に描く。詳しくは、拙著『韋應物詩論「悼亡詩」を中心として』(汲古書院、二〇一七・二) 附章「江淹の悼亡詩について」参照。この「碧山」は、仙界の表象である。

(43) 因みに「青山」の初出は、前掲、阮籍の「詠懷詩」で、六朝時代は三十一例に止まる。唐代に飛躍的に増えて七百例を超えるが、その中で李白詩は、最多の中唐・劉長卿詩(三十七例)に次ぐ二十四例である。紙幅の都合で、例示、詳述できないが、要点だけ述べる。李白詩の「青山」の多くは、現実の叙景描写に用いられ、有名な「送友人」のように送別の背景としても詠われる。中には大らかな自然美も認められ、盛唐詩の特質の一つに数えられる。他にはやはり隠遁のトポスとして詠まれるが、四首ほどで多くない。また死や悲愁との関わりも少なく、李白が敬愛する六朝・齊の謝朓を追慕して「謝朓已没青山空」が目立つ程度である。「青山」に因む謝朓との関わり(李白が埋葬の地として願った遺言とされる「志在青山」)については、石碩「李白〈志在青山〉考―謝朓別業の存在をめぐる―」(『中國文學研究』第三十九期、二〇一三・十二) など参照すべきであるが、機会を改めざるを得ない。その他、後述する「碧山」とは異なり、神仙趣向が一首(「遊泰山」)に限られることは指摘しておく。

(44) 拙論における李白詩の底本は、詹鍔校注『李白全集校注彙釋集評』(拙論第一章注8参照)。巻数はすべて底本。

(45) 清代の詩評にも、乾隆帝勅撰『唐宋詩醇』巻七は、「君の身に仙骨有り、世人那んど其の故を知るを得んや」、清末・王闓運『湘綺樓說詩』も「太白詩の(問余何事棲碧山)一首を看れば、世の所謂仙材なる者なり」などと評す。

(46) 松浦著書(注29)「本論(六)李白における長安体験(下)―「謫仙」の呼称を中心に―(九)謫仙人、(十)結語」に詳しい。この呼称は、天宝元

年(七四二)晩秋の頃、長安の紫微宮で賀知章が、李白の詩篇を賞賛して発したとされる。

(47) 「尋仙下西岳(華山)」(「江上答崔宣城」五排第三句)、「五岳尋仙不辭遠」(「廬山謠、寄盧侍御虛舟」十四聯第五句)、「尋仙向南岳」(「江上送女道士褚三清游南岳」五古四韻)。六朝時代は二例(郭璞「遊仙詩」十九首其十、鮑照「白雲詩」)に止まるが、唐代に増える。但し「山に向かう」姿を詠むのは、管見の限り、唐代では李白詩のみ。

(48) 『莊子』外物篇の故事で、昔、襄弘という人物が蜀で罪なく殺されたが、彼の血は三年後、碧玉に変わっていたという。李賀はそれを踏まえて「秋來」詩に詠んだ。漱石の伊豆での吐血を詠う84詩との関連を伊豆期の拙論上篇第二章(注3)で記した。

(49) 唐代を代表する自然詩人の系譜として王維・孟浩然・韋應物・柳宗元の四人が挙げられ、漱石は、王維以外にも他の自然詩人の詩集を蔵書し、愛好した。

孟詩の「緑」は十一例、「碧」は四例。韋詩の「緑」は五十九例、「碧」は三十例。柳詩の「緑」は十例、「碧」は九例で、いずれも「碧」は少ない。

(50) 例えば千々岩英彰「色彩字概説」(拙論第二章注3)第二章7「色名による色の表し方」収載「慣用色名と系統色名の対応(七九―八一頁)」と題する表には、百四十七種の慣用色名が列挙されているが、そこに「碧」はない。

(51) 『譯文箋蹄』小泉秀之助校訂、名著普及会、一九八〇・五。

(52) 訓読、注釈は、入矢義高等訳注『碧巖録』(岩波文庫、二〇〇九・十一、第十五刷)(上)参照。「碧巖」についても、同書の溝口雄三「解題」(十一頁)に拠る。第三則については、伊豆大患期の旧稿中篇第三章第二節「芭蕉について―『維摩經』との関わり―(注3)」で、81詩の「仰臥人如唾」について言及した(九―十頁)。

(53) 善會は、船子誠禪師の法嗣で、俗姓は廖氏。幼少期に出家し、修行受戒後、潤州(江蘇省鎮江府)鶴林寺に住持となり、道吾円智にすすめられて華亭県(江蘇省)で船頭をしていた船子に会い師資道契して法を継いだ。「夾山目前無法」の公案などが知られる。

(54) 『禪學大辭典』(駒澤大學内禪學大辭典編纂所、一九七八・六) 上巻「夾山人境」。

(55) 「四料揀」は、臨濟禪師が弟子を教導する際の方便を、四種に分類して提示したものの、「奪人不奪境」「奪境不奪人」「人境俱奪」「人境不俱奪」(『臨濟録』「示衆」。入矢義高訳注、岩波文庫、一九八九・一)。なお、旧稿は「夏目漱石の漢詩―修善寺大患期を中心として―中篇」(『法政大学文学部紀要』第七十七号、二〇一八・九) 第三章第三節「雲について―『維摩経』との関わり(2)」二三―四頁。

(56) 『意識と本質 精神的東洋を求めて』(岩波書店、二〇一一・三、第二八刷) 所収。

(57) 「青騎士」(der Blaue Reiter) は、カンディンスキーが、一九一一年十二月、「新・ミュンヘン美術家協会」を脱会後、フランツ・マルクとともに、新芸術を標榜して発刊した「年刊誌」(ALMA NACH) の名称。その理念は、フォルム(形象)への拘りを捨て、形象の呪縛を乗り越えて、すべての芸術に共通する根底を明らかにすることといい、「青」がそれを体現する。彼は、これを期に抽象画へと転じ、ドイツ表現主義の中心として、抽象画創出の母体となった。なおカンディンスキーには、「青い山」(一九〇八年)と題する画もある。引用文は『抽象芸術論』「芸術における精神的なもの」一〇〇―一〇一頁(『カンディンスキー著作集』1、西田秀補穂訳、美術出版社、一九九〇・八)。



The Early Works of Natsume Soseki's Chinese Poetry  
– Focusing on the Scenic Descriptive Expression –  
Chapter II, Section 4 (Continued)

KURODA, Mamiko

Abstract

In this paper, I will focus on Soseki's Chinese poems before studying in the Western and consider its scenic descriptive expression. I discuss about the color expression in the second chapter. In the first section, I have already explained the complementary color relationship between "red and green", and in the second and third sections, I have explained "white", which is the most frequent color type.

From the previous article (Bulletin, No. 84), as the fourth section, I will study the blue, which is the second most frequent after white. At that time, "Seizan (青山)", which is the most compounded word that "blue" describes, was put on the subject of the discussion, and it was the cut end to study "blue" in Soseki poetry.

Firstly, the motif of "Seizan (青山)" was roughly divided into three types. (1) The object of natural beauty, (2) The topos of cloistered appeal, and (3) the place of burial. (1) and (2) have already been discussed in No. 84, and this paper is a discussion on (3).

As discussed in (2), "Seizan (青山)" in Soseki's poem often means "hometown", but "hometown" has an element of burying the bones of ancestors since ancient times. Therefore, the meaning of "Seizan (青山)" as a graveyard is mediated by "hometown", but both fact and fiction are included in Soseki's feelings for "hometown", and they are intricately refracted.

While retroactively tracing the authorities related to the death of "Seizan (青山)", I pointed out that his thoughts would also lead to his misanthropic view. The "Sorrow", which is written in Soseki poetry until the end of the year of death, is expressed that in a straightforward manner, but the darkness of "blue", which is opposed to "white" in brightness, benefits the expression of "sorrow", furthermore argued that they would be led to death.

Finally, I compared "Hekizan (碧山)" with "Seizan (青山)". "Hekizan (碧山)" is almost synonymous with "Seizan (青山)", but it has more religious mystery than "Seizan (青山)"'s supernatural nature. For Soseki, who was revived from "30 minutes of death" during the period of Izu's great illness, it was regarded as sacred mountain, a symbol of immortality.

Furthermore, it was pointed out that Soseki's favor for "Heki (碧)" is recognized, but that there may be a more beautiful aesthetic meaning than "the mere of the blue", which is "The beauty of blue", and the influence of Zen Buddhism that "Hekigan (碧巖)" has. It can be said that Soseki recognized the fundamental meaning of existence, so-called "the power of color," which is not just a superficial beauty in color.