

夏目漱石 初期の漢詩：叙景表現を中心として：第二章 第五節 花の「色」

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)

87

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

19

(発行年 / Year)

2023-09-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00030160>

夏目漱石 初期の漢詩

——叙景表現を中心として—— 第二章 第五節 花の「色」

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（明治三十三年、一九〇〇、三十三歳、以下西暦及び年齢は省略）以前の漢詩を対象に、叙景表現を中心として論述する。ただし必要があれば、初期以外の作にも言及する。

当該第二章は、漱石が『文学論』（全集巻十四、以下「全集」を省略）でも重要視する色彩について論じるが、すでに第一節では、「緑と紅」の補色関係を皮切りに、第二・三節では、最も頻度の高い「白」について、第四節では、「白」に次ぐ頻度の「青」について究明した。^① 漱石がなぜこれらの色を多用し、その特質は如何なるものかを考察して、色彩の審美的感覺的表現効果は元より、漱石漢詩の本質と関わる蓋然性を指摘した。

本稿第五節は、引き続き色彩論を展開するが、彼の小説においても独特の存在感を放つ「花」に着目し、各種の花特有のシンボリズムを勘案

しながら、色彩の意味を闡明する。

なお底本、参考文献などの基本情報は第一章の注（^①）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。詩題及び引用文が長文、或いは難解な場合、書き下し文を掲載するが、紙幅の都合で、原文は省き、必要な場合のみ記述する。

第五節 花の「色」

漱石は花好きである。明言してはいないが、それに類する文言「自然が好き」を『行人』主人公の一人兄一郎に言わせている。^③ 花は無論、「自然」の代表的表象なので傍証といえるが、漱石自身の言葉ではない。彼自身の文言は、明治四十三年十月三十一日の日記（巻二十、二四三頁）に見える。「今の余は人の声よりも禽の声を好む。女の顔よりも空の色を好む。客よりも花を好む」（傍線は論者。以下同じ）。当時、彼は伊豆での危篤から小康状態を得て、十月十一日に帰京し、内幸町の胃腸病院に

再入院していた。それゆえ「客」とは、見舞客を指す。右の文言も病臥の思いであり、比較表現による一時的「好み」に過ぎないともいえるが、右の如く、漱石が人間よりも自然を良しとする傾向は、明暗時代の最後まで持続し、むしろいや増す。「花好き」は、終生、不変だったと考えられるのである。

小説においては花を重要なモチーフとする用例を容易に想起し得る。拙論では、すでに「薔露行」(巻二)を挙げた。⁽⁴⁾アーサ王伝説を基にした同作には、薔薇や白百合など花々が溢れ、美的表現のみならず、比喩や寓意の機能を發揮して、暗示や伏線として用いられる。

白百合は「夢十夜」(巻十二) 第一夜、『それから』(巻六) にも印象的に描かれる。第一夜では、最後に真っ白な薔が「ふつくらと^{はなを}開き」骨に徹へる程匂った。繊細な擬人化が死んだ女の化身を髣髴とさせ死生観にも想い及ぶ。『それから』には白百合のみならず鈴蘭も香り立ち、各々の人物像とその関係性や場面を鮮やかに物語る。花と色が作品の骨組みをも構築する。

初期の短編『幻影の盾』(巻二) は、戦火によって離別を余儀なくされた恋人との異界での再会物語。⁽⁵⁾異界には幼児期の思い出の花々が咲き誇る。この追憶場面が三度も繰り返される。漱石が花に幸福を象徴させるのは、花を愛するが故ではないか。

二年後、花の名を書名とする『虞美人草』(巻四) が上梓された。ヒロイン「藤尾」の名前も花と関わり、「紫」が彼女の蠱惑的な個性を表現し、「紫の恋」も異彩を放つ。

斯様に漱石は小説の中で「花」を多様に用い、色彩を重視している。

漢詩においては果たして如何か。以下に漢詩における「花」に着目し、色彩を中心として、漱石詩の特質を闡明する。

(1) 「野花」と「幽花」

漱石の全詩中、「花」は58例を見出せる。この頻度を如何に解すべきか。一般に大自然の表象として詠われる六語と比較すれば、最多は「風」85例、以下「雲」「山」各69、「天」64、「月」48、「雨」42例である。⁽⁶⁾「風」や「雲」「山」については旧稿において、現実的景観のほかに、多様な寓意や多義性を指摘した。また「天」は、「則天去私」を持ち出すまでもなく漱石詩の關鍵語であり、思想的宗教的意味をも看取し得る。それゆえ各語が「花」よりも多いことは自明である。ところが「月」も月光や時間の単位、暦の月の意など幅広く用いられるが、「花」の頻度はそれを超えている。したがって漱石詩全体において、「花」は決して少なくはない。むしろ多を占める景物であり、考察するに不足はない。

まずその種類は、個別の具体的名称を有する花(18例)と名前無き花に大別される。前者の最多は「桃花」5例、次いで「梅花」「菜花」各4例、「黄花」(菊を指す) 3例、「水仙花」「桂花」各1例。これらは各花個別の特色に比重があるので、それぞれ次号以下に掲載予定。

本号では後者の名称無き「花」を対象にする。便宜上、熟語の頻度を指標にすれば、最多は「落花」4例、3例は無く、2例は、「野花」「幽花」「閑花」「春花」「花紅」の五種。各1例は十一種あるが、場所を表す詩語(「花塙」「花郊」「花間」「花底」) 以外に花自身を表現するのは、「薔花(水草)」「烟花」「飛花」「晩花」「眼花」「花影」「花明」の七種が

見える。このように様々な「花」を認め得るが、特に「野花」「幽花」「閑花」が独自性を発揮する。「花」に冠する「野」「幽」「閑」がいずれも漱石の好尚や志向を明示するからである。本号ではこの三種の「花」を対象に考察し、最後に最多の「落花」について論述する。色彩については次号からになる。

まず「野花」(26・187詩)の「野」17例については、最多の「野水」(4例)を初めとして「野人」「野趣」「野藹」「野梅」「野鶴」など、十種の熟語が認められ、漱石の自然への傾倒と、在野精神、更にいえば反骨精神を物語るとすでに論じた。⁽⁷⁾それを踏まえて26詩「東金自り銚子に至る、途上口号」(『木屑録』より)其九、明治二十二年九月、七絶)の「野花」を挙げる。一高本科の夏休みに訪れた房総の紀行詩である。

風行空際亂雲飛

風は空際を行きて 乱雲飛び

雨鎖秋林倦鳥歸

雨は秋林を鎖ざして 倦鳥帰る

一路蕭蕭荒驛晚

一路 蕭蕭たり 荒驛の晩

野花香澹綠蓑衣

野花 香は澹ぐ 緑蓑の衣

前対後散格で、起承句は空と林の天地対を用いて、秋の日暮れの自然

を流動感に富んで活写する。「雲」と「鳥」の対句形式、そして「倦鳥

帰る」は、周知の如く陶淵明の「歸去來兮辭」(卷五)⁽⁸⁾を祖述し、「帰

隱」の選択という陶の価値観が自然描写に奥行きを与える。起承句頭の

「風」「雨」が転句の一筋に伸びる道にも吹きすさび、冷え冷えとした荒

寥感を漂わす。だが、その中で結句の「野花」は一際、香り高く、自然

の力強さを誇示する。「綠蓑衣」という色を含む詩語は、柳宗元の「孤

舟 蓑笠の翁」(「江雪」)を踏まえるが、換喩として人間(漁師)を景

物と化す絵画的表現である。「綠」が「野」とも関わり、自ずと「野花」とは何の花なのか、具体的に考えさせる。手がかりは「香」と色、容易に思い浮かぶのは、「菊に芳有^{かあり}り」(漢の武帝「秋風の辞」)、「秋菊に佳色有^{あり}り」(陶潜「飲酒」其七、卷三)であろう。すなわち「菊」ではないかという連想にいざなう。さすればこの「野花」も陶潜の帰隱に通じていき、起承句と相呼応する。

「野花」は唐代から増える詩語だが、唐以前では、陳・江総(五一九・五九四)の三例が最多である。三例は皆、辞書にあるように「野性植物の花」の意であるが、「侍宴瑤泉殿」詩(五古四韻)の「野花」は、「菊」であることを類推させる。⁽⁹⁾③「野花は采らるるを識らず」(丸囲み算用数字は第何句かを表す。以下同じ)と詠み、陶潜の「菊を采る東籬の下」(「飲酒」其五)を想起させる。かように花の名前ではなく、単なる「花」と詠むことによって、読む者に具体的名称は何かと暗にいざない、イメージを自由に展開させる。右の26詩も叙景詩であることは自明であるが、「野花」は、「野」と結びつくことによって、広大に広がる自然と帰隱願望を包摂するのである。

次に「幽花」(159・166詩)の「幽」は、語義として、暗さやほのかなさまや場所を表し、さらには隠れる、潜むという動詞の意味もある。志怪小説でよく用いられる「幽明を異にす」のように「明」(此の世)の対義語として、冥界をも意味する。即ち朦朧とした不可視の状態やトポスを表し、空間的超越的奥深さを表現する。漱石詩の「幽」も基本的には、その意を脱しない。21例を数えられるが、熟語は、「幽居」が最多(4例、132・134・135・161)であり、それらは紛うことなく陶詩を祖述する。

「答龐參軍并序」（卷二、五古八韻）で、隣人龐との親しい交遊を詠み、第五聯に「我は実に幽居の士、復た東西の縁無し」と詠む。意気投合した龐に自己認識を表明し、龐以外、心を許す者は無いと強調する。同じく龐に答えた四言詩（卷一、二十四韻）にも、質素な侘び住まいだけれど、「琴有り書有り」（第二句）と隠棲の魅力を吐露する。ここに明らかなように「幽居」は、俗世の栄譽や交際とは無縁の生き様を意味する⁽¹⁰⁾。

漱石詩においても132詩「閑居偶成」（大正五年、以下「没年」と称す。春、五絶）は「幽居 人到らず、独坐して 衣の寛なるを覚ゆ」（起承句）と世俗の交遊を断つて、ひとり寛ぐ姿を虚構的に描出する。右の「独坐」は、王維の名句「独り坐す 幽篁の裏」（「竹里館」）を踏まえる。当該王詩は『草枕』一に引用され、陶詩と並んで「東洋の解脱」として「只二十字のうちに優に別乾坤を建立して居る」と称道される。「幽篁」は漱石85詩（明治四十三年十月四日、七律）にも「風は古澗を過ぎて 秋声起こり、日は幽篁に落ちて冥色来たる」（領聯）と詠う。伊豆での「三十分の死」から約一か月後、生還の喜びを王維の自然美に託して表現する。絶対安静の横臥中の身でありながら、せせらぎの音に耳を傾け、竹林の夕焼けから暮色へと深まる清新な美しさを鮮やかに感じている。

以上の如く、漱石の「幽」に因む詩篇は、彼の美意識や価値観にも関わる自然愛と隠遁憧憬を端的に表す。したがって「幽花」もその象徴として、俗世から離れた場所で、人知れずひっそりと咲く美しい花と解せよう。今166詩（没年九月十六日、七律）前半を挙げる。

① 思白雲時心始降 白雲を思ふ時 心始めて降り

② 顧虚影處意成雙 虚影を顧みる処 意 双を成す

③ 幽花獨發涓涓水 幽花 独り発く 涓涓の水

④ 細雨閑來寂寂窓 細雨 閑に來たる 寂寂の窓

初句の「白雲」については、数々の寓意などをすでに論じたので（本稿第二章第二節「白」へのいざない⁽¹⁾—「白雲」について）贅言は控える。隠遁憧憬や理想郷の意のほかに、心情の伝達媒体という機能を有し、それによって時間軸を自由に往還し、送別や哀傷の情をも表現すると指摘した。右の「白雲」も、「始」という虚辞が、こころ安らかな心情に落ち着くまでの長い葛藤や憂愁を示唆している。第二句はそれを前提として初めて実感を伴って迫ってくるが、問題は「虚影」の解釈である。一海注の如く、李白「月下獨酌」の「杯を挙げて明月を邀へ、影に對して三人を成す」を踏まえており、先行訳は例えば「自分自身のうつろな影を認めては、友を得て二人になったような気持ちになる」（佐古純一郎訳、二一七頁）とする。違和感のあるのは、「友」というべき影をなぜ「うつろ」な存在と捉えるのかということである。結論からいえば、この「虚」には、前述した『莊子』人間世篇の「虚白」（「虚室に白を生ず」）に基づく「虚」の思想が投影していると解したい。翌日十七日の167詩（七律）にも夜半「独り坐す 窈窕虚白の裏、蘭紅 照らし尽して明朝に入る」（尾聯）と詠むのも傍証になろう。前述の如く、「虚白」とは、「閑ざされた暗室の虚しい空間に射し込む日の光」（『莊子』福永光司解説⁽¹¹⁾）であり、右の166詩に即せば、それまでの憂愁が、白雲の自由な在り様を観想したことによって、ようやく止揚されたことの比喩である。「無心になるところにこの世のあらゆる幸福が集まってくる」のであり、

「虚」とは「宇宙的に浄化された人間の心的境地」「宇宙そのものと一つになった純粹さ」（福永解説）である。第一句の「心」も、それを意識した境地である。したがって「虚影」とは、決して「うつろな」分身ではなく、無私の境地を得た純一無雑な存在といえよう。「意成雙」というのは、かような思考のプロセス（意）を経て、漱石が自然との一体感を獲得したことを意味するのではないだろうか。さればこそ頷聯③④の自然描写に滑らかに繋がって行く。人知れずひっそりと咲く花のそばには、清らかなせせらぎがさらさらと快い音をたてて流れている。「涓涓水」が「泉涓涓而始流」（「歸去來兮辭」）を踏まえることは言うまでもない。せせらぎの音を憚るように、静まり返った水辺の庵の窓には、小糠雨がひそやかに訪れている。漱石詩叙景表現の特徴である「水」のポリフォニーが奏でられる。「幽花」はまさに極上のトポスを得たというべきであろう。その④「閑来」も看過し難い。次に「閑」を中心に述べよう。

(2) 「閑花」について

「閑花」（40・67詩）の「閑」については、「幽居」を詠う132詩が「閑居偶成」と題するように、「幽」とほぼ同義語として用いられている。「閑居賦」は文学史上、魏・曹植（『曹子建集』巻二）や西晋・潘岳の作（『文選』巻十五）が知られるが、詩語としての「閑居」も魏晋のころから用いられて、六朝時代は管見の限り、詩題のみも含めて十七例（辞賦を除く）を認め得る。その中で最多の陶淵明詩（六例）が突出している⁽¹²⁾。例えば重陽の節句の作「九日閑居」（巻二、五古九韻）では、佳日なのに酒もないことを嘆くが、最後（第八・九聯）には「襟を斂めて独り

閑かに謡へば、緬焉として（遙かに思いを馳せるさま）深情を起こす。棲遲（隠棲）固より娛しみ多く、淹留（久しくとどまること）豈に成る無からんや」と結ぶ。目出度い節句なので、襟を正し、祈りを籠めて吟詠すれば、はろばろと心の奥底から真情が湧き出てくる。それも「閑居」の「娛しみ」の一つと肯定する。この「閑」も暇つぶしという退嬰的負のニュアンスではなく、「独り」すなわち俗縁を断った隠遁と関わる積極的な価値を看取すべきであろう。

「閑」と「幽」の二語は対語として並置される例も少なくない。漱石詩の初期では箱根での連作「函山雜咏」八首、其五40詩（明治二十三年九月、五律）にも見える。一高卒業後、帝大入学前、眼病治療を兼ねて箱根を訪れた時の作。中聯のみ引く。⁽¹³⁾

③ 鳥啼天自曙 鳥啼いて 天自ら曙け

④ 衣冷雨將來 衣冷かにして 雨將に來たらんとす

⑤ 幽樹没青靄 幽樹 青靄に没し

⑥ 閑花落碧苔 閑花 碧苔に落つ

夜明けの叙景表現が、鳥の啼りによって始まりを告げられ、空気の冷涼感とともに「雨」が次第に近づいてくるという緩やかな時の流れが詠われる。聴覚的要素も含めて五感を駆使する漱石詩の審美観がすでにここに成立している。頸聯⑤⑥も、朦朧と揺蕩う時空の中で、数種の植物が色彩的対比を意識しながら、儚く消えて行くさまを幻想的に描出する。「幽」と「閑」の近接性が、対語として互いに映発し、繊細な美的感覚を表現するのに裨益している。

前掲166詩の二週間前、154詩（没年九月三日、七律）でも「独往孤來

俗と斉しからず、山居悠久 東西没し」と始まり、山中の自然と隠棲を
活写した後、尾聯は「空山 寂寂として 人閑かなる処、幽草 芊芊と
して（草木が盛んに茂るさま） 古蹊に満つ」と結ぶ。『唐詩選』にも採
録されている王維詩「鹿柴」の「空山 人を見ず」に通じる静寂への希
求が明らかである。この「閑」は「幽」の対語ではないが、同一聯内で
用いられて、その雰囲気相互に補充する。さすれば二語の相違は何か。
結論からいえば、「幽」が俗塵との空間的孤絶を意味するのに対して、
「閑」は右の166・154詩とも「寂寂」という疊語が表現するように、静謐の
ニュアンスがより強いと考えられる。154詩の二日前の150詩⑦⑧にも「鳥
声 閑かなる処 人も心に静かなるべく、寂室 薫じ来たる 一炷の香」
と詠む。この「閑寂」というべき時空は、くゆりかかる香と融化するよ
うに、ゆっくり揺蕩う時間経過、ともすれば消えゆくような時間感覚と
も関わるといえよう。したがって、「幽花」が朦朧とした視覚的表現によ
る空間的隔絶に比重があるのに対して、「閑花」は聴覚的に、より静寂
を強調して緩やかな時間の推移を表現するのである。前掲、40詩⑥「閑
花落碧苔」の「閑花」が鈍く光る苔の上に音もなく散り落ちて行くのも、
「閑」ならではのこそ可能であり、「野花」も「幽花」もそぐわない。緩や
かな時間の推移と無音の音というべきこの上ない静謐が描出されるので
ある。「落」については後述する。

漱石詩の「閑」は38例と多数を占め、「幽」よりも用例が多い分、「幽」
にはあまり認められない要素がある。詩、または詩作との関りである。
南画時代の128詩「西川一草亭の画に題す」（大正四年九月、七絶）にも見
える。西川一草亭（名は源兵衛、「一草亭」は号、一八七八―一九三八）

は、華道家・随筆家。前節（山の「青」③）でも引いたように、杜甫の
名句「乾坤一草亭」に因む号だけでも、その雅風が偲ばれるが、漱石は、
やはりそれを転句に用いている。

十年仍舊灌花人 十年 旧に仍つて 花に灌ぐ人

還對秋風詩思新 還た秋風に対して 詩思新たななり

一草亭中閑半日 一草亭中 閑半日

寫從紅蓼到青蘋 寫して紅蓼從り青蘋に到る

起句は十年という長いスパンを詠じて西川の弛みない華道を顕彰し、
承句は対照的に短い現今の秋を背景にして、清新な詩想の發露を称道す
る。転結句は、更に具体的な時空に絞って西川の画趣を色鮮やかに描出
する。杜甫詩を踏まえて広大な天地に唯一存在する鄙びた「草亭」とい
う孤絶の隠棲空間が、饒舌を排した体言のみの潔い表現で詠われる。誰
にも何ものにも妨げられない全き自由の中で、思う存分「詩思」に耽り、
画筆を揮う「花に灌ぐ人」の姿が生き生きと浮かび上がる。この「閑」
は、豊かな時間の充足感を表すと解されよう。

明暗期では、134詩（没年八月十四日夜、七律）の領聯に「座に詩僧有
りて 閑かに句を拈り、門に俗客無くして 静かに香を焚く」と詠む。該
詩は①「幽居して正に解す 酒中の忙」と始まり、隠者に成り切る明暗
期の典型的作である。漱石と思しき仏僧が何にも邪魔されずに作詩を楽
しむ姿が詠まれている。この「閑」も対語が「静」であることから分明
なように、静寂を意識すると同時に詩作と関わらせている。斯様に「閑」
は、詩、または詩作と関わる。なぜなのか。その理由を示唆するのが、
178詩（没年九月二十九日、七律）である。首聯は「朝に青研（硯）を洗

ひ 夕べに鶯を愛す、蓮池 水静かにして 西坡に接す」と隠棲生活を
楽しむ姿から詠い出し、漱石詩の特質の一つである豊かな水性を描く。
しずやかな水面には白蓮が浮かび、第三句の「花」に繋がる。中聯のみ
挙げる。

③ 委花細雨黄昏到

花に委ぬる細雨 黄昏に到り

④ 託竹光風緑影過

竹に託する光風 緑影を過ぐ

⑤ 一日清閑無債鬼

一日の清閑「閑」は「閑」に同じ 債鬼

無く

⑥ 十年生計在詩魔

十年の生計 詩魔に在り

頷聯③④は、色彩対（黄と緑）を含めて植物と気象との関りによる自然美を描く。霧雨が花々を潤している間に、ゆるりと逢魔が時が訪れる。水と光の相互作用が色彩に潤いと動きを賦与し、漱石独特の雅趣を醸し出す。⑤「一日清閑」が、それを承け止めて簡潔に表現する。「一日」は入声で明快に響き、対語の「十年」は無論、①「朝」「夕」とも呼応して印象付けられる。緩やかに流れ行く時の中で、白蓮が水に洗われて潤い、陽射しが出れば水滴が光の粒となって緑葉からこぼれ落ちる。美しい……。そのさやかさ、のどけさが、「清閑」に凝縮されているよう。

「清閑」は、前掲、伊豆大患期の80詩（五絶）にも「風流 人 未だ死せず、病裡 清閑を領す。日日 山中の事、朝朝 碧山を見る」と詠む。「三十分の死」から約一ヶ月後、絶対安静の病床ながら、俗事とは無縁の「碧山」の日々がもたらす、のびやかな解放感を表す。大患期の詩篇十六首を挙げて、その感慨を述べた「思ひ出す事など」五に、80詩を挙げてこう記す。病気の時は自他ともに現実と距離が出来、「健康の時には

とても望めない長閑な春」に恵まれる。病中の句と詩は「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時、油然と漲がり浮かんできた天来の彩文」と。即ち「清閑」は彼の隠遁憧憬を余す所なく表現し、その中からのびのびと「天来の彩文」が湧き上がるのである。ここに「閑」が詩作行為と関わる理由が推定されよう。「清閑」の淵源は、唐以前には南朝齊梁期に一首見えるだけで、唐代も半ばの盛唐から始まり、白居易詩など中唐にかけて増えていく。⁽¹⁶⁾ 諸篇の中では、漱石愛好の寒山詩「三百三首、其二六七」（『全唐詩』巻八〇六、五古四韻）が注目される。

① 隱士遁人間

隱士 人間を遁れ

② 多向山中眠

多く山に向いて眠る

③ 青羅疎麓麓

青羅は疎にして麓麓

④ 碧澗響聯聯

碧澗は響きて聯聯

⑤ 騰騰且安樂

騰騰として且らく安樂

⑥ 悠悠自清閑

悠悠として自から清閑

⑦ 免有染世事

世事に染むこと有るを免れて

⑧ 心淨如白蓮

心淨くして白蓮の如し

詩人自らを「隱士」と明言し、句末句頭に疊語を多用してリズムよく展開する隠棲詩である。漱石病中の80詩と状況は異なるが、「山中」「碧」そして「清閑」と三詩語も重なり、80詩は明らかに寒山詩を祖述する。それによって漱石の寒山詩への傾倒と隠棲願望を再確認し得るが、「清閑」の意味が、より明確になる。即ち煩雑な俗事と一切関わらず、こころ安らかに美しい自然に親しみ、自らも白蓮の如き清雅の存在として自

然の一部に同化する。この「白蓮」こそ、漱石の思い描く「閑花」ではないだろうか。178詩の小糠雨に潤う「花」が、池に浮かぶ「蓮」であるのも、決して偶然ではない。「清閑」は塵網から解き放たれ、こころ洗われて「本来の自由」を得たのびやかな意境を表す。そこから漱石の詩篇が生まれるのである。

178詩⑤「一日清閑」は、「債鬼無し」と続き、借金取りもいないと超俗を強調する。意表を突く漱石らしい諧謔だが、その対語は「詩魔」である。ここでも詩との関りが認められる。「清閑」そして「詩魔」と並べば、容易に連想するのは、白居易(七七二―八四六)詩である⁽¹⁷⁾。

白詩中の「清閑」は、「潯陽樓に題す」(巻七、五古八韻)第二聯に見える。潯陽(江西省九江)は四十代半ば、江州司馬への左遷の地、元和十年(八一五)頃の作とされる。冒頭「常に愛す 陶彭沢、文思 何ぞ高玄、又怪しむ 韋江州、詩情 亦た清閑」と詠い、中唐の自然詩人韋應物(七三五?―七七〇)を陶淵明と並べて高く評価する。韋への高評価は元和十年十二月、親友の元稹(七七九―八三二)に宛てた書簡(「元九に与ふるの書」、以下「書簡」と略す)の中にも見える。⁽¹⁸⁾「近歳韋蘇州の歌行の如きも、才麗の外、頗る興諷に近し。其の五言詩は又高雅閑澹、自ら一家の体を成す」と称揚し、ここでも「閑」を用いる。斯様な白の評語は、詩史や詩話にもよく引用される。例えば、清の代表的考証学者であり、詩人としても「乾隆の三大家」に数えられる趙翼(一七二七―一八一四)の『甌北詩話』(巻十二)が引く。韋詩は北宋の蘇軾が初めて評価したという説に反論し、韋から約四十年後生まれの白詩を二首引き、「是れ香山(白の号)も亦た已に韋を推して以て彭沢に比す。東坡(蘇

軾の号)を待ちて始めて之を重んぜざるなり」と記す。この二首の一つが右の「題潯陽樓」である。⁽¹⁹⁾したがって「清閑」は中唐以降、多くの用例がある中で、最も世に喧伝されるのは、白詩の該詩といえよう。

また「詩魔」は、白詩が初出の蓋然性が高く、三首に認められる。⁽²⁰⁾その一つが、いみじくも「閑吟」(七絶、巻十六)である。「閑」が詩と関わることを明示する。起承句は、「苦に空門の法を学びてより、銷し尽くす 平生種々の心」すなわち仏教を学んだお陰で、平生の種々の迷いを払拭できたと詠う。後半はそれを転じて「唯だ詩魔有りて降すこと未だ得ず、風月に逢ふ毎に一たび閑吟す」、即ち「詩魔」だけは思うように制御できず、美しい自然に出会えばすぐさま吟詠を心行くまで楽しみたくなるという。後年、洛陽時代に信仰を深める仏教への帰依がすでに始まっていることを物語るが、「詩魔」は、それを上回る力で詩人の心中に巣くい、詩人の意志とは無関係に詩心を刺激する。

このことは、「書簡」の中でも用いられた。右の韋應物評価に続く終盤、元稹との熱い友情を語り、詩の応酬の逸話を述べる。「今年(元和十年)の春、城南に遊びし時」二人で馬上、二十里以上、延々と「新艷の小律(絶句)」を誦し続けた。そばの友人たちは、呆氣に取られて言葉もなかった。白自らこの所業を評して「我を知る者は以て詩仙と為し、我を知らざる者は以て詩魔と為す」。なぜなら朝から晩まで吟詠しても苦とも思わないから。「魔に非ずして何ぞや」と記す。「詩魔」は、「詩仙」よりも一層、物狂おしく制御し難いデモ―ニツシユな存在と看做されている。

以上のように、漱石の178詩頸聯において「清閑」「詩魔」と用いられて

いる以上、178詩の礎に、白詩が存していることは間違いない。さすれば、目下のテーマである「閑」がなぜ詩と関わるかの具体的理由が明らかであろう。結論からいえば、江州左遷時、白が構想した自選詩集の四分類、諷諭・閑適・感傷・雑律の「閑適」がその源泉なのである。四分類及び「閑適」については、すでに多くの先行研究があるので、贅語は不要であろう。ここでは「書簡」中の白自身の解説によって略述するに止める。

白曰く、「閑適」詩とは、「公より退きて独り処り、或いは病を移して閑居し、足るを知り和を保ち、情性を吟玩する者一百首」と。すなわち公務を離れた私的状況や隠棲をも含めた自由な境遇の中で味わう幸福と安寧を表現する詩篇である。松浦友久「白居易における〈適〉の意味——詩語史における独自性を基礎として——」⁽²²⁾が「閑適」の概念を成立させる「閑」と「適」の二語を比較考察して示唆に富む。まず「適」の前例として思想的文献（『莊子』と『呂氏春秋』）や先秦から晩唐までの詩語史を渉猟、通覧し、その結果、白詩の如き「適」は唐末までの詩文において「ほとんど絶無」と論ず。それゆえ白詩は「〈適〉」字を核として、前人未踏の〈閑適詩〉の世界を形成し得た」のであり、閑適詩においては「常に〈適〉の境地（身心ともに拘束や違和感のない境地）」への希求が詩想の基調（三三四頁）と指摘する。そして「〈適〉の境地は、〈閑〉の状況においてこそ、もっともよく実現される」と述べる。そこに注記して、「序洛詩」（卷七十）⁽²³⁾を根拠に「〈閑〉」自体が最終目的として重視されるのではなく、最終目的としての〈適〉を生むのに最適なるがゆえに重視される」と説く。さすれば「閑」もそれなりの存在意義を認め得ると考えられるが、それよりも注目すべきは、陶淵明を比較の対象にす

ることである。「かりに、白居易において〈適〉」字自体への執着が乏しかったとすれば、——恐らくは陶淵明の場合と同様——この種の関心はもっぱら「閑」の字の境地として表出され、「閑適」詩の概念を形成することとは困難だったろうと論ず。陶詩を例証に用いて、陶の関心は、「適」ではなく、専ら「閑」の境地だったとする。ここに漱石詩の「閑」の淵源として新たな観点が浮上する。松浦説をしばらく続ける。

白居易は、先行詩人に数多く言及するが、殊に陶詩が目立ち、その理由は、陶詩の老莊的理念を中心とした対自的、閑適詩的説理性への共感と解す。⁽²⁴⁾ただし両詩は完全に一致しているわけではない。白が「閑」にして〈適〉なる境地を十分に実感しえている（二八四頁）のに対して、陶においては「閑（間）」の境地は十分に実感されるが、「適」は必ずしもそうではないと説く。客観的資料として、陶詩における二語の頻度を提示し（計百三十六首の詩文において「閑」は27例に対して「適」は4例）、陶の「適」への「冷淡さ」を指摘する。白詩と「著しく対照的」であり、「閑」への愛好が共通しているだけにその相違が際立ち（二九二頁）、陶詩は、あくまで「閑」の境地を追求したに止むと強調する。では漱石詩における「閑」と「適」は如何であろうか。

松浦説に倣って、各々の頻度を確認すれば、「閑」は前述、38例（「間」も含めれば、41例）に対して、「適」は熟語として用いられる「閑適」の2例に留まる。したがって漱石は陶詩と同様、やはり「適」よりも「閑」に、より関心があったといえよう。

漱石が「適」を詩語として用いている2例とは、13詩（『七草集』評より）九首其五、明治二十二年五月、七絶）及び152詩（没年九月二日、

七律)。13詩は子規手作りの回覧文集への批評の一首で、起承句は、子規が執筆場所として六十日間、間借りした隅田川畔の桜餅屋の外景(「長堤」「桜柳の枝」)を詠み、後半は、子規の創作へと転じる。「此の裡うちの風光 君独り有し、六句の閑適 百篇の詩」と。子規が風光明媚を独占して、のびやかに詩想を育ませた様子を表現する。ここでも「閑」が「詩」と関わるが、漱石は、なぜ「閑適」を用いたのか。「閑適」は白の創出なので、子規を白居易に擬して称揚するためのものか。だが二人の共通項は顕著ではない。また白詩には「元輕白俗」の評価もある。さらに「百篇」は、「李白一斗詩百篇」(杜甫「飲中八仙歌」)を想起させ、李白をも連想させる。それゆえ漱石としては、白居易自身ではなく、あくまで「閑適」に意をこめたと考えられるのである。その意図を探れば、連作中、子規を繰り返し「風流」と評するのが示唆を与える。10詩其二「幾年の零落亦た風流」、11詩其三「江東 俗を避けて 天真を養ひ 一代の風流 逝く春に餞す」。「風流」は多義的語彙であるが、「零落」「避俗」が物語るように、俗世に背を向けた隠棲の姿である。「閑適」はそれに通じていくのである。

「閑適」の用例としては、『思ひ出すことなど』四にも90詩(明治四十三年十月十一日、七律)を挙げて、こう記す。「詮ずる所、人間は閑適の境界に立たなくては不幸だと思ふので、其閑適を少時なりとも貪り得る今の身の嬉しさが、この五十六字に形を変じたのである」と。「閑適の境界」とは、今も入院中のため世間から離れて「長閑な心持」であり、その「嬉しさ」が「天来の彩文」すなわち詩作を促すという。漱石がなぜ漢詩を書くか、ロンドンから帰国後、十年間の空白を経て、伊豆で突

如、作詩が再開されたが、その理由の一端が明らかにされている。90詩は後掲する(次号)ので、「嬉しさ」を吐露する尾聯だけを引く。「人間の至楽 江湖に老い、犬吠 鶏鳴 共に好音」。いうまでもなく、陶淵明の詩文「狗は吠ゆ 深巷の中、鶏は鳴く 桑樹の巔」(「園田の居に帰る」五首其二)、「阡陌 交通し、鶏犬相聞こゆ」(「桃花源記」)を踏まえる脱俗の「嬉しい」まさに「至楽」の境地である。漱石にとって「閑適」は、陶淵明の帰隱とも関わり、就中、その「閑」に心惹かれたのである。漱石詩において、斯くの如く「閑適の境界」が詩作の意欲を刺激し、「閑」は、それを生み出す状況として最適な前提条件として考えられる。具体的には右のように、白詩の、その奥には陶詩の存在が認められる。白の「閑適」が、時代を遡及して、改めて陶の「閑」へと導き、陶詩への愛好がより深まるとともに詩心が刺激され、隠棲憧憬も一層、顕著に意識されるようになったといえよう。ここでも漱石詩の重層性を再確認できるが、「閑花」はそれを端的に表すのではないだろうか。

(3) 「落花」について

最後に最多の「落花」4例(101・144・146・147詩)を考察する。手始めに101詩「春日偶成」十首(明治四十五年五月二十四日)其八(五絶)を挙げる。当該十首(すべて五絶)は、伊豆大患での「三十分の死」(明治四十三年八月二十四日)から蘇生して約一年半後、第三期南面趣味時代の魁に位置する。⁽²⁶⁾急死した五女ひな子の四十九日も過ぎ、『彼岸過ぎまで』の連載が無事終了して一ヶ月後、ようやく落ち着きを取り戻しつつある春の作。其194詩は、「道いふ莫かれ 風塵に老ゆと」(起句)と自

らを励ますように詠い始め、承句は「軒に当たりて野趣新たり」と軒先の戸外に眼と耳を転じる。転結句は「竹深くして 鶯 乱れ囀り、清昼 臥して春を聴く」、斯様に自然がみずみずしい春の息吹を回復したことを詠う。以下、「新たな野趣」の景物として「花」も五首（95・96・97・100・101）に見える。それらが如何に描かれているか、通覧する。

95 詩其二「花高く春を隠さず」（承句）と伸びやかな花の伸長を詠じて春の活力を伝える。擬人化的表現の「不隠春」は、管見の限り前例がないので、漱石独自の機知性と看做せる。96 詩其三の起承句「細雨 花を看るの後、光風静坐の中」については、前述、漱石詩の特質と言うべき「水」への拘りも看取し得、春雨に潤う「花」に見惚れる漱石の眼差しを把握したい。同時に、「静坐」（ほぼ坐禅の意）が後述、101 詩の「開襟坐」に繋がり、宗教性と関わる。97 詩其四の起承句「樹暗くして 幽かに鳥を聴き、天明けて仄かに花を見る」は視聴対によって春の夜明けの微妙な移ろいを詠い、彼の繊細鋭敏な美意識を物語る。また二字目の対語が「明」と「暗」であることは、後の『明暗』を想到させて興味深い。100 詩其七起承句も、「流鶯 夢を呼びて去り、微雨 花を湿して来る」と其三の「雨」、其四の「鳥」が再び現れ、「夢」という異次元から春雨に濡れる「花」咲く現実へと詩人を目覚めさせて、「春」の到来を表す。

「花」について概観したが、いずれも名前も形容詞も無い単独の「花」で、その抽象性が際立ち、基本的には「春」の季語を意味する。漱石の「春」への深い好尚は、「明るいのが良い。暖かいのが良い」（談話「文士の生活」巻二十五）という感覚的嗜好に基づくのであろう。前掲の如く、門人小宮豊隆が言明する。「元来漱石は生理的にも心理的にも、暖

かいものを愛した」「四季のうちでも漱石の好きなのは、暖かい春」（『漱石の藝術』『小品』と。⁽²⁷⁾「花」は「看」「見」に明白なように視覚の対象物として、漱石の美意識や機知性を明示し、循環する季節の推移の中で蘇る春の命を体現する。斯様に漢詩においても漱石の「花」好きは立証されるのではないか。

101 詩其八には「新たな野趣」として「落花」が登場し、その興趣は深みを帯ぶ。

樹下開襟坐 樹下 襟を開いて坐せば
吟懷與道新 吟懷 道と与に新たり

落花人不識 落花 人識らず

啼鳥自殘春 啼鳥 自ら残春

「落花」は転句頭に位置して存在感を放つが、右の概略から類推して、まずは視覚的イメージを喚起する。無音静寂の中、人知れず散って季節の移ろいを表し、詩人はそれを眺めながら行く春を惜しむ。ここには二か月後（七月三十日）の明治の終焉、或いは明治天皇の重病、さらに崩御への懸念も籠められているかも知れない。⁽²⁸⁾旧稿では、98 詩其五「時を憂ひて 涕淚多し」（承句）の現実的状況として、重篤な天皇の病状を指摘した。松山中学の教え子だった松根東洋城（一八七八―一九六四）が帝大卒業後、宮内省式部官として奉職していたので、漱石は病状についても知り得ていたからである。「落花」とともに結句頭の「啼鳥」も、「名残りの春」を表現する。聴覚的效果と時空の流動感を醸し出して。だが当該詩は、たんなる惜春の意だけではない。それを示唆する起承句に戻る。

起句は、新緑の美しい樹陰に座り、詩想を楽しむ姿を詠むと思いきや、承句の「道」に虚を突かれる。改めて読み返せば、起句には菩提樹の下で座禅をして悟達したとされる釈尊の成道が浮上し、新たな「道」はそれを受け止めるのである。漱石詩の「道」については、拙稿「白い道」(第二章第三節)において、重要性を指摘した。『野分』の主人公白井道也の口を通して「人間は道の動物で」「道をまもるものは神よりも貴し」と語らせており、「白」は漱石が希求する理想や志念というべき「道」の「清」を表すと論じた⁽²⁹⁾。ただ承句の「新」について補足すれば、『明暗』時代に一層、顕著になる「道」追究の志向が、素朴な形として夙にここに認められ、表層的には惜春と季節の推移を詠いながら、宗教的というべき新たな「道」が提示されている。転句「落花人不識」は俗事に囚われるばかりの人間は、「落花」を認識することもないと詠む。「人」と自然との隔絶感を表明して、「新たな道」への気づきを促すのである。さすればこの「落花」は、単なる春の季節感だけではなく、時代の転換という現実的人間界をも意識した大自然の摂理を象徴しているのではないか。

次いで「落花」は、没年八月末の数日間(二十三日・二十八日・二十九日)に三首連続して詠われる(144・146・147詩、すべて七律)。残暑の現実と異なり、いずれも春景の自然を背景とする虚構作で、またもや陶淵明詩を祖述して隱遁憧憬を表白する。三首ともに仏教的要素が色濃いが、就中、144詩は禅の傾向が著しい。五十歳にならんとして人生を回顧する作である。

①寂寞光陰五十年 寂寞たり 光陰五十年

②蕭条老去逐塵縁 蕭条として老い去り 塵縁を逐ふ
 ③無他愛竹三更韻 他無し 竹を愛す 三更の韻
 ④與衆栽松百丈禪 衆の与に 松を栽う 百丈の禪
 ⑤淡月微雲魚樂道 淡月 微雲 魚は道を楽しみ
 ⑥落花芳草鳥思天 落花 芳草 鳥は天を思ふ
 ⑦春城日日東風好 春城日日 東風好し
 ⑧欲賦歸來未買田 歸來を賦せんと欲するも 未だ田を買はず

首聯句頭の「寂寞」「蕭条」二語はともに疊韻で、人生への感慨を凝縮するかのように耳に残って印象深い。諸注は、なぜか記さないが、淵源は『楚辭』「遠遊」の「山は蕭条として獸無く、野は寂寞として其れ人無し」という対句である。古代楚の憂国者屈原が放逐され、絶望的心情で彷徨する山野の状況を形容して、孤独感を際立たせる。漱石は共感を抱きながらも自身は世塵に流されざるを得ないわびしさを吐露する。それゆえ③では「他無し」と強調して、「塵縁」とは異なる大自然の四君子の一つ「竹」を偏愛するのである。漱石詩において「竹」22例は「柳」の24例に次いで頻度高く詠われ、自ら画材としても描き、漱石の「自然」を象徴する植物である。詩文史上、常緑で「節」があることで、不変の節義の比喻と儒教的に捉えられたり、中が空洞なので邪心が無いという寓意を籠められ、「此君」と呼ばれて愛好される。ただ該詩の「竹」は、禅趣が色濃い。有名な「香巖撃竹大悟」故事に因むからである⁽³⁰⁾。晚唐・香巖智閑(？～八九八)は、④の百丈懷海(七四九～八一四)の下で修業して出家し、師の示寂後、百丈門下の瀉山靈祐(七七一～八五三)を訪ねたが「父母未生前の一句を道取せよ」と詰問されて答えられなかつ

た。悟達するには文字言語の知識ではないと考えて書籍をすべて焼却し、武当山（河南省南陽）に入って修行に努めた。ある日、庭前を掃いていた時、たまたま礫が飛んで竹を撃ち、その響きに突如大悟したという。「三更の韻」の「韻」の所以である。「三更」は子の刻、深夜であるが、漱石は、二日前の142詩（七律）にも⑤⑥「愁中の片月 三更白く、夢裏の連山 半夜に青し」と詠む。月光の「白」が前述の「虚白」を連想させ、死をも想到させる青山が照らし出される。「塵縁」と最も隔絶した閑寂の時間帯である。管見の限り、直接的出典は見当たらないが、道元（一一〇〇～一五三）『正法眼蔵』卷六「洗面」に「三更」が見える。「洗面」に適するのは「五更」「昧旦」と説きながら、彼が天童に住んでいた時には「三更の三点」を洗面の時間としていたという。³¹「洗面」は仏祖の命として心を洗うことが眼目とされている。いわば聖なる行為であり、それを行うのは聖なる時間と考えられるのではないか。漱石は禅的「閑寂」の時の中で、自ずと大悟の響きに耳を傾けようとしたのであろう。

④には同じく四君子の「松」（17例）が「竹」の対語として詠われるが、諸注は「臨済栽松の話」（『臨済録』『行録』）を指摘する。臨済（？～八六七）が松を植えていると、師の黄檗（？～八五〇頃）がこの「深山」に植えてどうするつもりだと尋ねた。臨済は、「一には山門の与に境致と為し、二には後人の与に標榜と作さん」と答えた。³²すると黄檗は「わが宗は、そなたの代に大いに興隆するだろう」と言ったという。臨済が師に認められた際の逸話である。ただ漱石は「後人」を「衆」に変えている。なぜか。

「衆」は、漱石詩では、ほかに一例、193詩（没年十月十七日、七律）首

聯に「古往今来 我独り新たり、今来古往 衆を隣とす」と詠む。初句について、諸訳注は各自各様の解釈であるが、陳明順『漱石漢詩と禅の思想』第三章「晩年の漢詩と禅の思想」が参照に値する。「我」を「無形無相である真心としての真我、つまり〈本来面目〉」であり、「真我は形相が無いので、新も旧もない故、常に〈新〉であるという妙味ある表現」と説く。続く第二句の「衆為隣」も「天下のすべてのものが、我が隣でないものはないという意で、〈真我〉は万物の根本である」と³³と解す。陳説に拠れば、「衆」に変えることによって、「天下のすべてのもの」すなわち人間に限らず、生きとし生けるものすべてを対象とするのである。それゆえ144詩頸聯⑤⑥の「魚」「鳥」に無理なく繋がる。魚は水中という現実の制約下に在っても、その機要を十全に体现することで天空の美しい月や雲を楽しむ。魚も鳥も「本来面目」を発露して自在無礙を叶えるのである。「花」も同様に「落ちる」ことで、大自然の摂理の中で捉えられるといえよう。

この「落花」が「芳草」と並べば、禅書が想起される。『碧巖録』第三十六則本則「始めは芳草に随って去き、又落花を逐って回る」である（一海注）。「長沙一日遊山」と題されて、長沙景岑（生没年未詳）と首座との対話から成る。³⁴長沙が山遊びから帰ると、どこへ行ったのかと尋ねられて、右の如く答えると、首座は「大いに春意に似たり」と言った。圓悟克勤の「評唱」は「今の禅坊主ならば」具体的場所の名を挙げるところだが、古人にはへ理屈など皆無だし、「とらわれるものもない。だから（始めはかぐわしい草に誘われて行き、さらに散る花のあとについて帰った）と言ったのだ」（現代語訳）と解す。名称が有する具体性は、

それだけに限定することになり、「とらわれ」に陥る。言語や文字への否定的見解は禅の「不立文字」にも通じて行き、「落花」に具体的名称が無い所以でもあろう。その結果、何物にも制約されない自在無礙への希求が、天空を天翔ける「鳥」の想念に載せられて、果てしなく広がっていく。大地への落下の未来しかない「花」とっては、まさに希望、または救済だったのではないか。「天」は、おのずと「則天去私」の語を想起させ、次第にその語の輪郭が明確になる。この時の漱石にとって、「落花」は、およそ三か月後に迫りくる自らの滅びを視野に入れた表象だったのかもしれない。斯様な深読みを控えるにしても、第三十六則は、人生の軌跡を表していると解し得る。我々は皆、いや生さとし生けるものすべてが「落花」のごとく、大地に帰るのである。

以上のように、144詩は、詩語、詩句ともに禅との関わりが深いことが明らかになった。その中で「落花」も自然界の摂理の表象として看做され、止めることのできない時間の推移の中で、何物にも束縛されない自由の希求という禅趣を見出し得た。

続く尾聯「春城日日東風好、欲賦歸來未買田」は春を謳歌する虚構性が明白で、末句は陶潜の「歸去來兮辭」を踏まえる。漱石自身の帰隱願望を吐露しつつ、陶の隱棲場所である「園田」のような土地を未購入と詠う。首聯の「塵縁」に追われる現況と相呼応して首尾を一貫させ、律詩の完結性を全うする。斯くの如く明暗期に至っても陶詩への傾倒は不変であり、五日後の146詩、翌日の147詩にもその影響を認め得る。二詩ともに基本的には隱棲への憧れを表明し、「落花」など144詩と同一の詩語を多用して、大同小異の作といえる。煩雑を避けて記さないが、陶詩の

「園田の居に帰る」や「飲酒」に因む詩語や発想が鑲められている。漱石の隱棲憧憬が、陶詩を母体にして育まれたことを再び看取し得るのである。⁽³⁵⁾

これまで便宜的に「花」の熟語を対象に考察したが、「花」(主語) + 述語の形式を調べると、最多は、「花落つ」(5例)であった。次いで「花発く」(3例、「開」は1例)と続く。40詩の⑥「閑花落碧苔」は既述した。それ以外にも67詩「春日静坐」(五古七韻)③④は「閑花落ち、素琴 虚堂に横たふ」、82詩は「牀頭 花一片、閑に落つ 小眠の中」(転結句)を挙げたが、なべて「落」と結びつく。熟語で「落花」が最多であることも照合する。67詩は冒頭「青春二三月、愁ひは芳草に随つて長し」と始まり、第三句に繋がる。ここに『碧巖録』第三十六則「芳草」「落花」の影響が認められる。「空」も典型的禅語であり、「閑花」とともに「落花」は一層、禅趣を加味した漱石独自の境涯を展開するのである。

66詩「失題」(明治三十一年三月、五古八韻)でも「春花 幾たびか開き落ち、世事 幾たびか迭更す」(第三聯)と詠む。「花」の始まりと終わりを用いて、時の経過を表現する。そこには、禅風が影響を及ぼしており、特に「終わり」が意識されている。それは人間の生の帰着点、「生老病死」の死へのまなざしが、漱石の「花」への関心の底に、いつも存していたことを物語る。「落花」こそ、それを体現すると解せよう。

以上、漱石詩における「花」について、「野花」「幽花」「閑花」および最多の「落花」を対象に考究した。「花」に冠する「野」「幽」「閑」のい

ずれもが各々重要な意味を有しており、「落花」も含めて、漱石詩の独自性に寄与していることを指摘した。それは彼の「花」への思い入れの深さに根差しており、自らの感慨や思念を託するにふさわしい存在と信じていたから可能だったといえよう。「花」は、漱石を詩作にいだき、興趣を増し、詩想を深め、詩境を構築する。漱石の詩作表現の要の一つと看做して過言ではないだろう。以下に個別の「花」と色彩との関わりを具体的に究明して、さらに漱石詩の本質に迫りたい。

注

- (1) 第二章第一・二節は『法政大学文学部紀要』（以下『紀要』と省略）第八十二号（二〇二一・三）、第三節は『紀要』第八十三号（二〇二一・九）、第四節は『紀要』第八十四・八十五号（二〇二二・三及び九）所収。なお第十八巻「漢詩文」（注2）以外の底本は、すべて一九九三年十二月より刊行された旧版のもの。
- (2) 第一章注1は、『紀要』第八十一号（二〇二〇・九）所収。但し「漢詩文」の底本は、新版『定本 漱石全集』第十八巻（二〇一八・一〇）所収。
- (3) 第六章「帰ってから」（巻八）。兄一郎が第二郎に語る言葉。「自然が好きだが、語り人間と合はないので、已むを得ず自然の方に心を移す訳になるんだらうかな」と。『日本文学誌要』（以下「誌要」と省略）第三章第四節「詩と画」に引用した（第九十六号、二〇一七・七、二二頁）。
- (4) 『紀要』第七十九号、「夏目漱石の漢詩―修善寺大患期を中心として―」第四章第五節「〈露〉と〈薙露行〉」（二〇一九・三）参照。
- (5) 「幻影の盾」の初出は、明治三十八年四月『ホトトギス』翌年、『漾虚集』に収録。塚本利明『漱石と英文学「漾虚集」の比較文学的研究』第二章「幻影の盾」（彩流社、一九九九・四）参照。
- (6) 七種の詠物対象について、漱石が関心を寄せる唐代自然詩の頻出度を調べると、下記の通り（いずれも『全唐詩索引』付録「字頻統計表」に拠る）。

王維詩は、山・天・雲・風・花・月・雨、孟浩然詩は、山・風・雲・花・月・天・雨、韋應物詩は山・風・雲・雨・月・天・花、柳宗元詩は、山・天・風・雲・雨・月・花。「花」は王孟詩の頻度が高く、漱石の関心の所在が窺われる。

- (7) 『紀要』第七十八号「夏目漱石の漢詩 下篇―修善寺大患期を中心として―」第四章「漱石の〈夢〉」第二節「水」のポリフォニー（二〇一九・三、13～14頁）。

- (8) 拙論に引用する陶詩の底本は袁行霈『陶淵明集箋注』（中華書局、二〇〇五・八、第二刷）。「歸去來兮辭」の「雲は無心にして以て岫を出で、鳥は飛ぶに倦んで還るを知る」を祖述する。なお「野菊」を詠む15詩のほか、162詩も「頭に野菊を添ふ 重陽の節、市に鱸魚を見る 秋暮の轉」（頸聯）と詠い、両詩ともに隠者になりきり、隠棲後の風流な暮らしを詠む。

- (9) 江總詩は、逯欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』下、三首とも陳詩卷八所収（中華書局、一九九五・一、第三刷）。「山庭春日詩」（五古五韻）⑥⑦「池紅海榴照り、野花寧んぞ晦を待つ」とあり、この「野花」は「海榴」（石榴）。「夏日還山庭詩」（五古四韻）④⑤「池に開く 半卷の荷、野花 朝暝に落つ」この「野花」は、「荷」（蓮）と推定できる。なお、「五古五韻」とは、五言古詩で、押韻五箇處、すなわち十句を表す。以下同じ。

- (10) 隣人の龐に答える二首について、背景、構成、相関性などについては松浦友久「陶淵明（答龐參軍、并序）考―連章構成の解釈を中心に―」（『陶淵明・白居易論 抒情と説理』第一部陶淵明論所収、研文出版、二〇〇四・六）参照。

- (11) 福永光司訳注解『莊子』（朝日新聞社、一九六六・四）。なお第一句の「心」も、本典故で孔子が顔回に説く「心齋」（心の齋み、こころの動きを統一して雑念を去り、一切の事象を自由自在に受け入れることが出来ること）に基づくと考えられる。また「虚白」は、207詩にも見え、「虚」の思想として拙論第二章第三節「白」へのいざない(2)―「白い道」で論及した（『紀要』第八十三号、七～九頁）。

- (12) 「閑居」十七例は、詩題（陳・陰鏗作「閑居對雨」二首）をも含む。陶詩以外は、魏・嵇康の二例「幽憤詩」（四古四十二韻、第三十八句）、「六言詩

十章」其九（六古五韻、第四句）のみ。あとはすべて一例。なお淵明には「閑情賦」（卷五）と題する作がある。男性が美女への執着を綿々と吐露するという異色の作で、その評価や解釈をめぐって未だ定論はない。最近の論考として下定雅弘「陶淵明〈閑情賦〉——あなたの靴になつて素足を包みたい」（『中国古典をどう読むか』第二章、勉誠社、二〇二三・六）がある。詳しくは同論に譲るが、「閑」についてだけ以下に参照する。○内の解説、解釈およびルビは下定氏に拠る。先人の通説として「防閑」（禍いなどをふせぐ、ふさぐ）の意とあるのを紹介し、その上で、「閑情賦」序中の「閑正」を引き（三七頁）、「閑正」は「規範に適い正しい意」で、この「閑」は「正す」の意と説く（七九頁）。但し、漱石詩の「閑」に「防閑」「閑正」の意は認められない。

- (13) 40詩については、「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——上篇」（『誌要』第九十五号、二〇一七・三、十四～十五頁）において、色彩への拘りを含めて繊細な感覚が生み出す独自の幻想美を指摘した。「函山雜詠」については「夏目漱石 初期の漢詩——叙景表現を中心として」（『紀要』第八十一号）第一章「水と天」において、盛唐詩を踏まえたダイナミズムを論じた。

- (14) 「閑」の38例以外に、「間」25例の中にも、「閑」（長閑、静かの意）の同義語として、54（④）「雲と与に澹澹として間かなり」・172（④）「茶烟 月 対して蕭間を愛す」・178（⑤）「一日の清間 債鬼無し」の三例が認められる。

- (15) 西川は、画家津田青楓の兄で、華道去風流の家元。「書簡」（卷二十四）では、大正二年十一月二十五日付¹⁹³⁴から登場し、京都在住の西川との書画の交流を楽しむ。特に大正四年三～四月の京都旅行では、西川が津田とともに親身にもてなし、漱石が胃痛で倒れた後も看病した。

- (16) 「清閑」の初出は、南朝宋齊梁の禅僧、宝志（四一八～五一四）の「十二時頌」其十「廓然として事無く頓に清閑」。その後、初唐にはなく、盛唐・元結（七一五～七七二）以降、詩僧皎然、張繼、盧綸、後述する白居易らの作が続く。

- (17) 白居易詩の底本は、謝思煒撰『白居易詩集校注』（中華書局、

二〇〇九・十一、以下白詩の底本は同書）。「債鬼」は、洛陽時代の白詩に目立つ「詩債」を漱石風に俗へと反転させたのかもしれない。

- (18) 「與元九書」は、朱金城箋校『白居易集箋校』卷四十五（上海古籍出版社、二〇〇三・十）所収。引用詩話は、南宋・葛立方『韻語陽秋』卷一に韋詩を「超然出於畦徑之外」と述べた後、白居易の言として「高雅閑淡、自成一家之體」を引く。清・喬億『劔溪說詩』卷上にも「韋公五言正脈、白居易謂『高雅閑澹、自成一家、尚夫爲知言』」など。

- (19) 他の作は、「自ら拙什を吟じて、因りて懷ふ所有り」（五古九韻、卷六）第五六聯「時時 自ら吟詠し、吟じ罷みて思ふ所あり。蘇州（韋應物）及び彭沢、我と時を同じうせずと」を引く。

- (20) 他の二篇は、「醉吟」二首其一（卷十七、七絶）、転結句は「酒狂又詩魔」を引きて発し、日午 悲吟して日の西するに到る」。もう一首は「裴侍中晉公（裴度）集賢林亭即事詩二十六韻を以て贈られ、猥りに和を徴せらる。才拙く詞繁く、輒ち広めて五百言と爲し、以て酬献を伸ぶ」（卷二十九、五古五十韻）、第三十、三十一聯に「主客貴賤を忘れ、知らず俱に是誰ぞ。客に詩魔なる者有り、吟哦して疲れを知らず」。白自身を「詩魔」と称す。

- (21) 四分類および「書簡」について、主要参考文献は以下の通り。花房英樹『白居易研究』第三章「文学の立場」（世界思想社、一九七一・三）、下定雅弘『白詩文集を読む』【前篇】『長慶集』の世界（勉誠社、一九九六・一〇）、川合康三『白居易閑適詩攷』（終南山の変容——中唐文学論集 Ⅲ白居易）研文出版、一九九九・一〇）など。

- (22) 松浦友久著作選Ⅱ『陶淵明・白居易論——抒情と説理』（研文出版、二〇〇四・六）第二部「白居易論」所収。

- (23) 「序洛詩」は、大和八年（八三四、六十三歳）の作。当時、白は洛陽において、政治的権力とはほど遠い官職にあった。彼は洛陽生活での「楽しみ」を四百三十二首に詠い、「序洛詩」はその序文。「閑適余り有り、酣樂暇あらず」という愉悅の日々と記す。

- (24) 松浦論文（注22）第二部「白居易における陶淵明——詩的説理性の継承を中心に」222～3頁。「詩的説理性」とは、詩歌の内容的次元における基本的要素の一つであり、「何らかの道理や理念を詩によって説く」ことを意味する

広義の用法と説明する。

- (25) 『七艸集』は、子規が一高在学中に書き溜めた作品を明治二十一年頃、自ら編んだ文集で、「七草」に因み、各巻にジャンルの異なる七種の文芸作を配した。漢文・漢詩のほか、和歌・俳句・謡曲など。子規は『七艸集』を友人に回覧し、漱石は漢文の批評（巻十八）を記し、末尾に漢詩九首を付した。

- (26) 「春日偶成」については、旧稿「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―」下篇（誌要）第九六号）第三章第四節「詩と画」において、主に94・97・99について論述した。

- (27) 小宮豊隆『漱石の藝術』（岩波書店、一九四二・二二）三三四頁。

- (28) 旧稿「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」（『紀要』第七十八号）に、98詩について論及（七〇八頁）。『心』下、「先生と遺書五十五」などを引用。なお明治天皇の崩御は七月三十日午前零時四十三分。宮内省は二十日に糖尿病による尿毒症を発表。詳しくは『紀要』第七十八号の注12、東洋城については注14参照。

- (29) 『紀要』第八十三号（注1）、六〇七頁。

- (30) 『景德傳燈錄』卷十一。なお「香巖擊竹」故事は、『行人』『塵勞』五十（巻八）にも概要を記述している。

- (31) 道元『正法眼蔵』卷六「洗面」に「先師の天童に住せしときは、三更の三点をその時節とせり」とあり、道元の亡き師である五十祖如浄の天童山景德寺に住んでいたころは、「三更」に洗面したと記す。なお「洗面」には、「三沐三薰」「三宝」が用いられ、臨済の「三玄三要」などとともに、禪においても「三」が聖なる数と認識されており、「三更」にもその意が考えられる。

- (32) 入矢義高訳注『臨済録』「行録」二（岩波文庫、二〇一八・二、第36刷）一八五〜七頁参照。

- (33) 勉誠社、一九九七・八、三三二頁。『首楞嚴經』卷一「諸法所生唯心所現」（『大正新修大藏經』卷十九）を引き、「我が心から万法が生じたので、その万有が我が隣であるという意味」と説く。

- (34) 入矢義高等訳注『碧巖錄』中（岩波文庫、二〇〇九・二、第十一刷）。末本文美士編、『碧巖錄』研究会訳「現代語訳 碧巖錄」中（岩波書店、二〇〇二・三）六八頁参照。

- (35) 146・147詩はともに七律。陶詩（○内の作）と関りのある詩句を例示する。

- (146詩) ④「春來獨杜落花門」（杜門）は「飲酒」二十首其十二

- ⑥「寂寞先生日涉園」（日涉園）は「歸去來兮辭」

- ⑦「村巷路深無過客」（深巷）は「歸園田居」五首其五

- (147詩) ①「不愛帝城車馬喧」（車馬喧）は「飲酒」二十首其五

- ②「故山歸臥掩柴門」（柴門）は「癸卯歲始春懷田舍」

- ④「暖日和風野靄村」（和風）は「勸農」、「靄」「村」は「歸園田居」

五首其二

sentimentality, and other) of self-selected poetry anthologies planned by Bai during his relegation to Jiangzhou 江州. This is poetry that expresses the emotions that can be enjoyed in a free environment, including in a private situation away from official duties and in a life of retirement (in Bai's work "*Genkyū ni atauru no sho*" 元九に与ふるの書).

Tomohisa MATSUURA explains that the most important thing in Bai's poetry is the Chinese character *teki* 適, and *kan* 閑 is the precondition for that. As a contrasting example, he argues that Tao's poetry is focused on *kan* 閑 ("Tao Yuanming and Bai Juyi Theory: Lyricism and Explanation"). Turning to Sōseki's poems, *kan* 閑 is found in 38 examples, but *teki* 適 in only 2, so Sōseki clearly had the same interest in *kan* 閑 as Tao did.

It is nothing less than a desire to live in seclusion, and Sōseki also thought that this state of life would stimulate his poetic spirit and deepen his poetic thoughts. It can be said that the relationship between *kan* 閑, including "elegant flowers" 閑花, and poetry is a reflection of that.

The expression "flower" is basically a season word of "spring", but "falling flowers" 落花 expresses the change of the season and is filled with the feeling of regret for springtime. However, it can be found that the expression "falling flowers" 落花 in Sōseki's poetry has not only the above mentioned quality, but also a religious nature, especially of Zen style, and leads on to the *Tao* 道 that he pursues.

The influence of Tao's poetry can be recognized here as well, and the representation of the love for nature and the desire to live in seclusion are repeated, but, at the same time, *Zen kōan* 公案 and historical events related to Zen priests are used in no small part. In his later years, this tendency was especially notable, and his interests, including "falling flowers" 落花, are strongly influenced by the Zen taste of pursuing "real nature" 本来面目.

As a result, not only humans but also all other living things, including "flowers," fully embody their edification mechanism and enrich their life, which should be said to be for a fleeting moment. It is clear that Sōseki's desire to live in seclusion, or the *Tao* 道, is not based on mere fantasy, but on the idea of a desire for an original life that should be free and unrestricted.

So far, I have focused on expressions of "flowers" for convenience, but when I examined the form "<flower> (subject) + predicate," the most common was "flower falling" (5 examples). It is also noted that the most common expression is "falling flowers." This tells us where Sōseki's interest in "flowers" was, and Zen style had an influence there.

Furthermore, the point at which human life ends, namely the gaze toward death and the extinction of life, which is the last of the stages "birth, age, sickness and death," may always lie at the heart of Sōseki's interest in "flowers." "Falling flowers" is the embodiment of this, and helps to develop a unique state of life.

In the above, I have studied the characteristics and meanings of the "flowers" without specific names in Sōseki's poetry, including "wildflowers" 野花, "graceful flowers" 幽花, "elegant flowers" 閑花, and the most common "falling flowers" 落花. All of them have important meanings in Sōseki's poetry, both in terms of quality and quantity, and prove to contribute to the originality of the poetry.

Natsume Sōseki's Early Works of Chinese Poetry: – Focusing on Scenic Descriptive Expressions – Chapter II, Section5 “Colors of flowers”

KURODA, Mamiko

Abstract

In this continuing series of papers, I have been mainly discussing the scenic descriptive expressions in Chinese poetry written by Sōseki before his study in the West (from 1900). In this second chapter, I discuss his expression of color, an issue that is also emphasized in his *Bungakuron* (Criticism of Literature). In the fifth section of this chapter, I focus on “flowers”, which have a strong presence in his novels, and investigate the expression of their colors.

There are 58 instances of “flower” in Sōseki's poems, which can be divided into two classes depending on whether or not they are given specific names. In this section, I consider the meaning of “flowers” in Sōseki's poetry by focusing on those without specific names. Individually named flowers (such as “peach,” “plum,” “rape blossoms,” etc.) will be discussed in the next section.

If, for the sake of convenience, we use the frequency of expressions as an index for unspecified flowers, the most common expression is “falling flowers,” which appears 4 times, followed by the following 5 expressions, each of which appears twice: “wildflowers” 野花, “graceful flowers” 幽花, “elegant flowers” 閑花, “spring flowers” 春花, and “flower red” 花紅. There are 11 expressions that occur only once, such as “floating flowers” 蘋花, “blurred flowers” 烟花, “flying flowers” 飛花, etc. A wide variety of flowers can be recognized, but the 5 expressions that are used twice each demonstrate a certain uniqueness; in particular, “wildflowers” 野花, “graceful flowers” 幽花, and “elegant flowers” 閑花 are worthy of special attention. Firstly, I consider these three expressions, and finally turn to the most common one, “falling flowers” 落花.

As a result of studying “wildflowers” 野花 and “graceful flowers” 幽花, I argue that both are related to Tao Yuanming's poetry of retreat. Although there are differences in the directness of expression and depth of thoughts between the two, they can be interpreted as representations of Sōseki's desire to live in seclusion. I also point out that the expression “graceful flowers” 幽花 in particular embodies Sōseki's aesthetic view and is a symbol of his longing for seclusion.

The Chinese character 閑 (*kan*) in “elegant flowers” 閑花 does not have a negative meaning, such as killing time, but rather has a positive value of being in a state of tranquility, and is almost synonymous with the Chinese character 幽 (*yū*). The expression “elegant flowers” 閑花 refers to beautiful flowers that quietly bloom away from the hustle and bustle, just like “graceful flowers” 幽花. However, the use of 閑 (*kan*) produces expressions related to poetry or the act of writing poetry, which is an element not found in 幽 (*yū*).

I have demonstrated that the source of this observation is in the “calm and serene” 閑適, which originated with Bai Juyi. The “calm and serene” 閑適 is one of the four categories (satire, tranquility,