# 法政大学学術機関リポジトリ

# HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-01-29

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)
法政大学文学部紀要 / Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University
(巻 / Volume)
88
(開始ページ / Start Page)
1
(終了ページ / End Page)
19
(発行年 / Year)
2024-03-03
(URL)
https://doi.org/10.15002/00030887

# 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」

# 次

目

第二章 色彩について第一章 水と天

第三章

虚と実

色彩の審美的感覚的表現効果は元より、漱石漢詩の本質と関わる蓋然性石がなぜそれらの色を多用し、その特質は如何なるものかを考察して、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」に拙論第二章は、漱石漢詩の色彩に関する論考である。第一節では、「緑

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と論じた。「花」は、漱石を詩作にいざない、興趣を増し、詩想を深め、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こそ可能だった

黒

田

眞

美

子

紙幅の都合で省略する。

、詩題や引用文が長文か難解な場合は書き下し文にするが、原文は、る。詩題や引用文が長文か難解な場合は書き下し文にするが、原文は、る。詩題や引用文が長文か難解な場合は書き下し文にするが、原文は、

「黄」の意味を考覈する。

ろう。本稿4では名称ある「花」の中で、黄色い花を俎上に載せて、

# (4) 黄色い 「花」

# - 「菜花」と「菜花黃\_

無き「花」の中で、「野花」「幽花」「閑花」「落花」について特質を審究

した。その結果、「花」に冠する各詩語が漱石詩の独自性に裨益してお

それは彼の「花」への思い入れの深さに根差している。漱石自らの

に着目し、各々の花特有のシンボリズムを勘案しながら、色彩の意味をを指摘した。第五節は、漱石の小説においても独特の存在感を放つ「花」

闡明する。

先ず名称の有無によって二分し、

前稿の(1)~(3)において名称

本の通し番号、以下同じ)の「黄巻」(書物)を例示したが、そのほかが形容する対象次第で、多様な意味を表す。すでに49詩(算用数字は底が形詩の「黄」(30例)は、暖色の中で最多を占め、熟語として「黄」

\_.

は、 語としては84詩「絳血」や78詩「緑影」という色彩語を措いており、 祖述して、茫漠たる宇宙的空間を表す。 黄外」である。 中 質を埋め、 空間的にも時間的にも表現される。空間的には、 を漂流する状況を詠う。それに対して14詩 は漱石詩の関鍵なので、 対語として、天地対の「地」を広大無辺に表す。「黄色い大地」という 「縹渺たる玄黄の外、死生 ・国由来の伝統を踏まえているが、「蒼」との色彩対も興味深い。「天」 (七律第二句) は世俗の大地、 「黄昏」を挙げれば十分であろう。たそがれどきを意味しながら、 蒼天 周知の如く『千字文』冒頭の「天地玄黃、 万古 後に詳述する。大地を更に拡大したのが、 賢者を照らす」(七律頷聯)と詠い、 交ごも謝する時」(五古七聯第一聯)の 俗塵の意である。 伊豆の吐血後の死と生のあわい 「黄塵 53詩「黄土 自ら有り山を買ふの 時間的意味として 宇宙洪荒」を 「蒼天」の 千秋 91 詩 玄 色 対 得

字を詠みこむという破天荒な試みである。 中で、春を象徴する。七言絶句の二句十四字の中に色彩を冠した植物八 明治二十二年五月、 分として色彩を指摘し、 が早くから漢詩における色彩を重視していたことの証左と論じた。彼は 『文学論』(全集巻十四、 先ず拙論第二章冒頭で引いた初期の作10詩(『七草集』評より」其二、 尽きんと欲し、 七絶) 又逢ふ 以下「全集」を省略) 右の四字熟語を挙げる。ただし「紅蓼白蘋」の に詠われる菜の花が想起される。 紅蓼白蘋の秋」(転結句)と季節の推移の 作品の評価はさて置き、 においても詩の基本的成 「麥緑菜黄 漱石

> 0 代の4首に限られる。したがって「麥緑菜黄」は、 題する印象的な作がある。 留学前の熊本時代に88詩 景観は、 の花の黄色い花びらもひらひら翻って蝶々を招き寄せる。光溢れる春の が『七草集』を編むために借りた部屋に近い墨田川辺の実景かもしれな いえないが、 対句も含めれば、 四字句は、唐代の3例から始まり、 眼前に広がる麦畑は、 若き漱石の審美観を如実に表す。もっとも「菜黄」については、 彼の愛好の反映と看做せよう。10詩に即していえば、子規 100例を超すのに対して、「麥緑菜黃」は管見の限り、 「菜花黃」 春風に靡くように緑の漣を寄せては返し、 北宋に入ると司馬光や張耒の作など (明治三十一年三月、 漱石の造語とまでは 五古六韻)と 菜 清

①菜花黃朝暾 菜花 朝りきん (朝日) に黄に

②菜花黃夕陽 菜花

夕陽に黄なり

③菜花黄裏人

菜花

黄裏の人

④晨昏喜欲狂

老齢を意味する。

ており、

本論では黄色い「花」を対象に論述する

彩語の機能をも含ませる。その他15詩「黃髯」は、「白首」などと同様、

時間的表現の一つといえよう。その中で植物にも用

⑤曠懷隨雲雀

⑥沖融入彼蒼

沖 融 う 脚 曠懐

(穏やかな気分に包まれて)

彼の蒼に入る

雲雀

(ひばり)

に随ひ

喜びて狂はんと欲す

8 迢遞凌塵鄉

⑦縹渺近天都

縹渺として天都に近く

迢 逓として(はるかに遠いさま)

塵郷を凌ぐ

⑨斯心不可道

⑩厥樂自潢洋

⑫啼盡菜花黄

⑪恨未化爲鳥

厥の楽しみ 斯の心 道ふ可からず 自ら 潢洋たり

恨むらくは 未だ化して鳥と為り

菜花の黄を啼き尽くさざるを

見、うららかな春景色を詠うようで、その実、幾つかの疑問が浮

うに は客かではない。だが安定感のある二語の熟語に、 不安定な違和感を拭えないのである。最初の疑問である んでくる。まずは詩題「菜花黃」という三語への違和感である。なぜ 「菜花」ではないのか。ここに漱石の色彩(「黄」)への拘りを認めるの 黄 が加わるのか。「菜花」に「黄」がぶらさがっているようで、 なぜ取って付けたよ

受しつつ、一層の喜びを極め尽くしたい願望を吐露する。 ひばりの囀りに導かれて心のびのびと解き放たれ、高く高く飛んで真っ の中で、嬉しくて気がおかしくなりそうだと表白する。次いで⑤~⑧は、 到底格の作だが、 青に広がる大空にゆったりと入って行く。最後は湧きおこる楽しさを享 が朝な夕な春の光を浴びて黄色く輝き、詩人はどこまでも広がる黄一色 一番目の疑問は、 内容的に三段落に分かれる。最初の①~④は、菜の花 ④「狂」についてである。 当該作は一韻 (下平七韻)

転生願望も看過し難いが、今号では主に右の二つの疑問を考究する を如何に解すべきか。ほかにも突如出現する「雲雀」の意味や、最後の 内奥にマグマのような激情を抱えていることを「狂」が示唆する。これ 弾むような心情を伝えるが、なぜか常軌を逸する喜びようである。彼が この展開の中で、 最初は軽快にリフレインする楽府的調子が、詩人の

に遊ぶ絶句并びに引」(七絶、 代に増えていく。嚆矢は中唐・劉禹錫(七七二~八四二)「再び玄都観 げる。管見の限り、 庭筠(八一二?~八七○?)「灃曲の僧舎に宿す」(五律)である。 - 再遊詩」は以下の通り まずは「菜花」と「菜花黄」についてであるが、「菜花」の先例を挙 唐以前には見当たらず、唐代でも2例に限られ、宋 以下「再遊詩」と称す)、次いで晩唐・温 劉の

> 桃花淨盡菜花開 百畝中庭半是苔 桃花は浄て尽きて 百畝中庭

> 半ば是れ苔 菜花開く

桃を植ゑし道士 何処にか帰り

種桃道士歸何處

前度劉郎今又來 前度の劉郎

今又来たる

教寺院で、 重要性を物語る。後述するように、 詩題の「玄都観」は、 皇城 (官庁街) 都長安城の中央を南北に貫く朱雀門街にある道 の正門に近い位置は、 玄都観が単に桃の名所というだけで 宗教的ひいては政治的

はないので、留意しておく。

該詩には、比較的長い序(「引」)があり、 内に論者の補足を交えて梗概を記す。 作詩の経緯が記されている。

だ「兎葵」と「燕麦」が春風に揺れているだけだ。 都観の道士が「仙桃」を植えて、「満観紅霞の如し」と言うのを聞 頃、 て都に戻り、この道観を再訪したところ、桃の木は一本もなく、 年間、地方を転々としたが、今、礼部主客老中 いたので、「前篇」を詠じた。ところがすぐに地方に出されて十 程なく朗州 徳宗の貞元二十一年(八○五)、工部の屯田員外郎 玄都観に、まだ花は無かった。この年、 (湖南省)司馬に左遷された。十年後、 連州(広東省)刺史に、 (従五品上)となっ 都に戻ると、玄 (従六品上)の

彼の官歴に致命的打撃を与えた年であった。徳宗が崩御し、 が、現実は浮沈の大波に翻弄されていた。特に冒頭の貞元二十一年は 位を譲った激動の年である。 したものの、 劉の三十代前半から二十四年間の官歴がさりげなく略述されている 病弱につけこまれて八ヶ月で退位を余儀なくされ、 徳宗朝末期の政治改革を試みた王叔文・王 順宗が即位

伾

晩唐・孟棨 に花を看る諸君子に贈る」(七絶、 の記述や言説があるので、それらに譲る。 遷された。その中に、 右の「前篇」すなわち「元和十年、 う異例の長期貶謫を経て、ようやく都に召喚された。その際詠んだのが、 の変」である。 や塩鉄使として賄賂を要求する官僚の不正などの腐敗堕落を正さんとす る改革であったが、 「諸君子」とは、 左遷決定は死力を尽くしての反撃であった。 を中心とする若手官僚八人が、 『本事詩』 韓愈『順宗実録』を初め、 同じく都に召喚された柳宗元(七七三~八一九)や韓 既得権益を失う輩にとっては、 劉が含まれていた。 事感篇にも採られて、 卷二十四) 朗州自り召を承けて京に至り、 軍事権をも有する宦官の専横 憲宗践祚の半年後、一斉に左 厳罰を受けた劉らは十年とい 現代の再評価に至るまで多く 人口に膾炙している作で、 である。『唐詩選』巻七や 活路を断たれる恐怖 世にいう「八司馬 戯れ や、 者には政治権力の中枢における暗闘の渦を連想させたのである。 「紅塵」 0)

花吹雪も「拂面来」という、 刺史へと飛ばしたのである。 該詩は当代の繁栄への違和感を詠うと非難して、 物申したが、保守勢力はその糖衣を剥ぎ取るようにして彼を追放した。 だ。守旧派は、そこにつけ込んだ。劉は「桃花」という糖衣で包みつつ の花吹雪が舞うようだ。だが大勢の花見客が立てる「塵」 たちまち現実的世俗性が露呈する。 「紅」は、 承句の「花」、 何気ない棘が次第に露わになっていくよう 転句の「桃千樹」と呼応して、 顔面を撫でるように降りかかる 劉をすぐに播州 が舞い上がる 紅

回ると。玄都観裏 「紫陌の紅塵 面を払ひて来り、 人として道はざるは無し 花を看て

泰

韓曄、

陳謙ら改革の同志たちである

崇業坊 微宮 的権力とも深い関わりを誇示した。すなわち玄都観は単なる桃の名所で 「紫陌」 冒頭は濃厚な色彩を用いて都の賑わいを華麗に表現する。「紫」は紫 (天帝の居城) 都大路を挟んだ東側の大興善寺、 は皇城に近い朱雀門街を意味する。 「玄都観」は、「西第一街」 (朱雀門から数えて五番目、清・徐松『唐兩京城坊攷』巻四) に 両寺院は東西相対称に位置し、 を挙げるまでもなく天子を想起させる色、 桃千樹、尽く是れ劉郎去りて後に栽う」 宗教的重要性のみならず、 すなわち隋以来の国寺と相対し よって 政治 の

なく、 ば、 ち繁栄を謳歌した当時の権力者の姿が消えたことを寓している。 「桃」の有無を対比させ、それによって俗界の栄枯盛衰、 ナ属の花の総称。 「菜花」である(「再遊」詩②「桃花淨盡菜花開」)。ただし「引」に拠れ の象徴という寓意を託された。 いう中国的ユートピアの象徴である「桃花」が、ここでは皮肉にも権力 (元和十年六月三日) なども脳裏を掠めていたであろう。 旧派宰相の武元衡が暗殺されるという中唐の政治的暗部を象徴する事件 慨を表現している。後篇の「桃花」の消失は、 該詩の前後二篇について、 それは所謂、 「燕麦」と「兎葵」の花という 黄のほかに紫、 黄色い 「菜の花」 典故など贅言は省いて二篇を比 消えた「桃花」に代わって出現したの 白もあるが、以下、 (現在の分類ではアブラナ科アブラ 前篇の「桃千樹」すなわ 黄色を指す)では 本来、 今昔無常の感 較すれば、 仙郷 かの守

「燕麦」は、 畑の雑草から作物化した中央アジア原産のイネ科の植

ţ

宗教的寺院でもなく、

政治権力の象徴たるトポスであった。その名

当事

だが、 が付かないほど地味である。 間 う意味で、 は野麦なり。 つけ小穂が下に垂れる。現今の図鑑で見ても、 ので、「菜」を用いたのであろう。花は、 オートミー 一メートルにも達するという。ただ毒性も無く、 'の食材とは看做されず、「野燕麦」とも称される野草であった。丈は 明 ・李自珍 ルの原材料としても用いられる。 現代中国語も 燕雀の食ふ所、 『本草綱目』巻二十二に拠れば 「料理」を意味し、 故に名づく」という。「菜」は、食用とい 初夏、 だが、 茎と同じ薄緑色で花と気 家畜の飼料はもとより、 茎頂に円錐形の花序を 「雀麦」とも称し、 飢饉の際には食された 当時、 一般的には人 此

す る<sub>?</sub> サ)」の異名や解毒作用なども記す。だが結局、 霜 は すか判然としない。 には茎と葉を乾燥させて薬用にするという。 (モクレン)に似る」なども引く。 「ウサギアオイ」として、アオイ科アオイ目に属す。 白あるいはピンク色である。『本草綱目』 五十センチほどの高さまで伸びる。花は、 『本草衍義』 「花は白く梅に似たり、 「兎葵」は「イエニレ」の異名とされることが多いが、 の「緑葉は黄蜀葵 其の茎は紫黒」、沢や田に生え、 (タチアオイ)」のようで、花は 李時珍の案語では「天葵 『爾雅』 巻一六では、諸説を列挙 四〜六ミリの小さい花弁 劉詩の時代では何を指 郭璞注や、 直立性の茎を有 北宋・寇秀 六、七月 (ツルク 現在で 「拒

氏園」(七絶、『姑溪居士後集』巻十一)である。該詩の背景や詳細は不い北宋初期の作を挙げる。北宋・李之儀(一〇三八~一一一七)「題柳字句の用例を調査する。北宋から用いられて80首を超えるが、劉詩に近ここではやはり「燕麦」との並記に即して、詩篇中の「兎葵燕麦」四

圖鑑 掃ひ、 には飼料や解毒などの効能があったかもしれないが、 く繁茂して風に揺れれば、「荒涼蕭條」たる景観と解せるだろう。 野生の地味な花と考えられる。それらが一メートルにも伸び、丈高く広 嘆に暮れる表現と評す。 (9) 明だが、 もなく、荒れ果てた景色を描き出すばかりなのである。 の花がそうであるように、「兎葵」も含めて無名の雑草に混じって咲く 揺於春風耳」を踏まえていることは明らかであろう。 いないけれど、 ている様を描き、転結句で「惜しむ可し 「荒涼蕭條的景象 (荒れ果てて侘しい叙景描写)」であり、 兎葵燕麦 は、 起承句で、「昔年」の 「兎葵燕麦」 劉詩 自ら春風」と詠う。「穠花」 引 の出典として劉詩とともに李之儀詩を載せて、 したがって「再遊」詩の「菜花」は、 の「重遊玄都観、 「芳叢」に恵まれた庭園が今や荒れ 穠 た 幸 蕩然無 は、 「桃花」と限定され (満開の花) 樹。 世に知られること 潘富俊 昔を偲んで悲 唯兎葵燕麦動 『成語植物 倶に地を ,果て

の意味の一つとして成立したのである。などの雑草を指して荒涼たる景観を描出しており、爾来、それが「菜花」以上の如く、劉詩の「菜花」は所謂「菜の花」ではなく、「兎葵燕麦」

花 は<sub>10</sub> 聯は と詠う。 桑景の晩、 包まれた穏やかな春の気配から詠み始める。後半頸尾聯⑤~⑧は に源を発する灃水の湾曲した岸辺で、そこに建つ寺院の宿坊での作。 唐代2例のもう一つの作である温庭筠詩 「東郊 肥沃な田畑を夕日が照らす日暮れ、 果たして如何か。 平野 和気新たなり、 菜花の春。 「灃曲」とは、 芳靄 更に想ふ 遠く塵の如し」と僧舎付近の春霞に 厳家瀬、 秦嶺山 「宿灃曲僧舎」 どこまでも広がる平原に咲 微風 (陝西省長安県西 (五律) 白蘋を蕩かす 0) 「沃田 「菜 南

がら、 光武帝になると、 て何度も政治参加を求められた。だが結局、 き誇る「菜花」 詩人は、 には、 後漢初期の隠者厳光に思いを馳せる。 清新な春の息吹が漲っている。その光景を眺めな 同門だった劉秀が

市徐公店」二首其一、七絶) 落差が切ない。 乱世を忘れさせる長閑で平和な野原が広がっているのではないか。その 燕麦動揺於春風耳」)も認められよう。 唐の世の不安定さの比喩とも考えられる。さすれば劉詩の影響(「兎葵 科に及第することも無く、 生き様を想起して、 庭筠は、 は、 を耕し、八十歳で没した(『後漢書』巻八三、逸民伝)。 して定着するのである。 走して黄蝶を追ふも、 入る」(范成大「四時田園雑興」 の息吹を感じさせる黄色い菜の花と認められよう。「桑」 無頼の徒だった。 は晩唐の腐敗した士大夫階級への不信と挑発と解されるが、結局、 「菜の花」の淵源と看做されよう。宋代に至ると、「蝴蝶 「白蘋」の白と色彩的にも相呼応する。 厳が釣りをしていた場所(浙江省桐廬県の南、 科挙の試験場で意識的に不正をするなど度々物議を醸した。それ 微風に揺れる水草(白蘋)を眺めながら、 したがって「和気」に包まれた春景色の「菜花」は、 末句の 厳は身を隠したが、釣りをしているところを見出され 感慨に耽る。 菜花に飛び入りて尋ぬる処無し」(楊万里 「白蘋」は、水の面で揺れて、 「流落して死せり」という。いわば、 のように蝶が舞い遊ぶ菜の花のイメージと 六十首其十五、七絶起句) 温は若年から文才に秀でたが、素行が 逆にそれ故に眼前には、 すなわちこの「菜花」は、 官位を受けることなく田畑 厳光の逸民としての 富春江の湖畔)。 滅びが近づく晩 ⑦「厳家瀬」と 双双 や「児童 の緑そして、 菜花に 晩唐の 覚悟の 「宿新 所謂 進士 春 温 急

> がら、 図がより明らかになろう。 を付加することになったのではないか。 る場合には、荒廃を意味する野草、 花」のみを指すならば、 ここに「菜花黄」が成立する理由を見出し得る。もし「菜花」 表現する野草であり、もう一つは鮮やかな黄色に染まる菜の花である。 る。 以上のように、 作品によっては重なる要素はあるにしても、 春の季語としての美や「和気」、生命力などの特質をより強調 唐代に生まれた詩語の「菜花」には、 敢えて「黄」を付加する必要は無い。 雑草と明確に区別するために、 漱石が「菜花黄」を採用した意 ーは、 荒涼たる景観を 一種が認められ が「菜の しかしな 丁黄

詠じて今昔無常の感概で結んでいる。主旋律としては、 に色彩と植物を用いた対句が描かれる。 間が止まったような日差しが静かに包むと詠い始める。 り、 己が五代後梁時代から僧正として居住した龍興寺 畑をしとど潤す露が、 が、 畦を圧す春露 いく。斉己詩の正確な成立時期や背景は不明だが、 九四三?)の作 の荒寥感を祖述しつつ、 た叙景とは言い難い。 の住持であった巽上人の僧房と考えられる。 「菜花黄」三語は、 簾影 野原の緑を運ぶようにして吹いてくる風が桃の葉の緑を深くし、 南軒 菜花黄なり」。「桃」と「菜花」の対比は劉詩を継承する 「題梁賢巽公房」 日正に長し」と歴史的霊廟の傍らに建つ旧僧房を、 管見の限り、 さりながら末句は、 菜の花の黄色を鮮やかに輝かす。 菜の花の黄色が自然の生命力を表現して、 (七年) 唐末~五代の詩僧斉己(八六四?~ 「苑を吹く野風 「寺門の松折れ を嚆矢として、 首聯は (湖北省江陵) 「巽公房」とは、 「呉王廟側に高房有 劉詩、 これは荒寥とし 次いで領聯③④ 桃葉碧にして、 宋代に増えて 社僧亡し」と 李之儀詩 の嘗て 人生 時 斉 Ш

朝な夕なその黄色に包まれる喜びを、 えよう。それは漱石の「菜花黄」の の儚さを際立たせている。 次にその「狂」について、考察する。 人間と自然との対比をも視野に入れる作とい 「黄」の強調に通じるのではないか。 彼はなぜか狂ほしいばかりに嬉し

# 狂 について

いと表白した。

帰ろうとしない己の姿を描く。いずれも現実にうまく適応できない屈折 箱根の旅での作46 めることなど、考えるだけでも面倒な自分を「狂愚」と表す。翌年秋の す 最初に見えるのは、 意味を確認するに止める。残りの3例は、いずれも自身のことを詠む。 は、 ずれも現実の情況に対する悲憤慷慨を看取し得る。 三十三年、 て石仏に参じて 木屑録の後に書す」 留学直前熊本時代の作、 正 した自己批判である。 五年、 (実世界への痛烈な批判である。 帰るを知らず」 世と疎なるを、 今追求を控えることにして、ここでは痛罵に等しい「狂」の否定的 石詩の 以下「没年」と称す。九月十三日、 七律第二句)、 至 無法を聴き、漫りに佯狂を作して 「送友到元函根」其三(七絶結句)「狂生 は 狂愚 房総への紀行詩31「『木屑録』より」其十四 (明治二十二年九月、七律首聯) 「白眼 最後は明暗期の152 68詩以外にも5例が認められる。その内2例は、 国 163 詩は明暗期の作で、 163 亦た慵し 一天下 (東京) という現実世界に背を向けたまま 74 何ぞ狂へる 嘉譽を買ふに」。 「色相世界 (没年九月二日、 七律第五句)。 各々時期は異なるが、 筆を投じて起つ」(大 具体的に何を指すか 狂痴を現ず」(明治 世規 俗世の評価を求 七律頷聯) (世間の規律 74詩は英国 甘んじて期 国を出で 「自嘲、 一曽 V 2

> 「愚」「痴」に明らかなように、 を冒す」は、 己に向けただけで、 識と揺るぎない自負が潜んでいることは言うまでもない。 かさに気づかされる)と吐露し、 0) て強調する。ただし「佯狂」という語の奥には正常である冷静な自己認 「狂」は極度の喜びを直截に表現する。それを如何に解すべきか。 半生を回顧して② 否定的衣を偽装している。 いずれも自らの至らなさを「狂」を用 「指頭 その生きざまを「佯狂」と告白する。 明月 斯様な中で、 吾が痴を了す」(己の愚 表面的に刃を

は無論、 詩の り、 かり、 漱石の愛読書 よって朝鮮に封じられて善政を施したという(『史記』「宋微子世家」)。 定の虚構を選び取ったのである。周の武王が殷を滅ぼした後、 きながらえた。人間としての誇りや尊厳を捨てて「佯狂」という自己否 誓」)。ざんばら髪を振り乱し、 を感じて奴隷となり 表的人物の一人が、箕子である。箕子は、 意味のほかに、正の要素も認められる。「佯狂」の嚆矢に挙げられる代 諸注は記さないが、 (父方のおじ)」で、 「狂」は、 禾黍(イネとキビ) 「菜花」が その荒廃を詠んだ「麦秀歌」 歴史、思想など他ジャンルにおいても一つの系譜を形成する。 中国古代から重要テーゼとして意識され、 『史記』 「燕麦」 度々紂の非道を戒めたが聞き入れられず、 右の「狂生」「佯狂」にも典拠があり、 中に、箕子がかつての華やかな帝都殷墟を通りか(3) (『論語』「微子」)、「被髪して佯狂す」(『楚辭』 「惜 を指すことをも連想する。 油油たり」と詠い、亡国の涙を流す。 狂人のふりをして紂を欺き、 が掲載されている。 悪名高き殷の紂王の 秦漢以降も文学 「麦秀 あくまで牛 表面的負 身の危険 前 漸漸た 言諸

同じく「諸父」の比干は紂を諫言して無残にも殺された。 紂は、 聖人 関心があったことを窺わせよう。 箕子廟を訪れている であることを明示するが、その結果、 三人とも仁者と評価する(「微子」)。孔子の評価基準が、あくまで「仁」 子世家」)。三人三様の生死であるが、孔子はともに「三仁」、すなわち 去った。殷の滅亡後、 際立つ。もう一人、 の心臓には七竅 年以上、変わらず箕子を尊崇することを証し、 九月二十九日、 まり、むしろ肯定的であることを示唆する。 の胸を裂いたとある(『史記』「殷本紀」)。紂の悪逆無道を物語る逸話の 一つとして知られるが、残酷であればあるほど、比干の悲劇的義侠心が 満州、 (七つの穴) 微子 卷二十 朝鮮への旅の帰路、 彼も周の武王によって初代宋公となった(「宋微 (紂の庶兄) がおり、彼は爵位を捨てて国を 日記 があるというから、それを見たいと比干 五。 「狂」に対する忌避感は格段に薄 平壌の北、 この事実は、 因みに漱石は明治四十二年 同時に漱石が箕子故事に 乙密台の下にある 朝鮮では二千

も明らかである。 「狂」、『論語』中の「狂狷」、「狂簡」という言辞に「狂」への肯定的解釈は、『論語』中の「狂狷」、「狂簡」という言辞に

者は為さざる所有るなり」(「子路」)「中行を得て之と与にせずんば、必ずや狂狷か。狂者は進み取り、狷

性を持つ点で、凡庸な常識人よりは、すぐれている」(吉川)からと述またそう行動する人間」を意味し、「中庸」に近い(吉川幸次郎『論語』またそう行動する人間」を意味し、「中庸」に近い(吉川幸次郎『論語』またそう行動する人間」を意味し、「中庸」に近い(吉川幸次郎『論語』である。すなわち類稀な「中行」の人物が見当たらないならば、「狂者」「狷る。すなわち類稀な「中行」の人物が見当たらないならば、「狂者」「狷る。すなわち類稀な「中行」の人物が見当たらないならば、「中和均整を得た行動、

対する寛容且つ柔軟な肯定的評価を認め得るのである。べる。「中行」に準ずる者という条件付きではあるが、孔子の「狂」に

帰って指導すべきだという解釈である。一般的に「狂生」 成す。之を裁する所以を知らず」(「公冶長」)と。 知られるが、右の「小子」こそ「狂生」の淵源といえまいか(16) は、 するだけで仕立て上げる術を知らないようなものであり、 的に「大道」を求めようとするが、例えれば、文様の美しい生地を手に るの意深きなり」とし、「簡」を「大なり」と注記する。「小子」は積極 が響いてくる。唐・孔頴達『論語正義』は、 である。ここでも命の危険にさらされた孔子の悲痛な嘆声 は直接話法で、読者はあたかも孔子の肉声を聞いているように思うこと が党の小子は狂簡にして、斐然として(あやがあって美しいさま)章を れる危機的状況に陥り、 に出る。だが、不安定な政情の中、 孔子は五十代半ばを過ぎて魯を去り、主な弟子とともに諸国遊説の旅 高祖劉邦の配下になる前の酈食其や曹操に仕える前の仲長統などが 魯に帰りたいと嘆く。「帰らんか、 「陳蔡 (河南省濮陽) 語の反復を「帰らんと欲す 『論語』 「歸與、 の魅力の一つ の典故として 帰らんか。 の厄」で知ら 自分が魯に 歸與

廉潔白) じくし、 ただその後に、郷原という人物を は言行不一致ではあるが、大志を抱く輩だからと聊か辛辣な口調である。 「其の志嘐嘐然 (「盡心下」)。「何を以て之を狂と謂ふか」という問いに対して、 孟子はこの に似たり。衆皆之を悦び、 汚世に合わせ、之に居ること忠信に似、之を行ふこと廉絜 件を門人の万章に尋ねさせて、 (言うことが大きいさま) たればなり」と答える。(写) 「徳の賊」として挙げる。「流俗に同 自らは以て是と為すも、 自らの見解を開 而も与って 孟子は 陳する 彼ら

返せば ある。 繋がっていく。 堯舜の道に入る可からず」と偽善性を余すところなく糾弾する。 のために人間が植えたにしても)単純ながら豊かな自然への賞賛は、裏 は る所以の一つを認めたい。⑧「塵郷」への迎合を忌避し、世間的評価で る「中庸」「忠信」とも見誤る郷原の欺瞞性を鋭く暴く。ここに漱石が 大志を積極的に主張する。孟子はその純粋さを称揚し、儒教の徳目であ らない典型的偽善者を、 合して仁徳を有する「君子」然と振る舞い、自身の不徳を疑うことも知 「菜花黄」の美しさに対する真率な喜びの表現として「狂」を用いてい 「痴愚」とされても純粋さを貫くことへの強い共感を看取し得るので を擁護する。 眼前には裏表の無い黄一色の世界が大きく広がっている。 「郷原」 の如き通俗的有徳の人物が尊敬される塵界への嫌悪感に 言行不一致ではあるが、 最も厭うべき人物として「狂者」と対置させ、 時流に媚びず、自ら信じる 世に迎 (採油

様への漱石の関心を看取し得るが、最後は明・王陽明の名言「心中の賊 故事に倣って自身の三度の変化を具体的に記述する。不安定な心の有り 位によって、 作文「居移氣説」(巻十八、明治二十二年六月三日) を去らしむるは難し」を引いて、 (注 13) 会を得ており、 「居は気を移し、養は体を移す」(「盡心」上)に基づき、 『孟子』の頻出度が高い。『孟子』への言及は、 漱石は十代半ば、二松学舎において、 で既述した。漢籍の読書調査の結果、 人間の心情や生き方が変わることを述べ、「孟母三遷」の 漢学が彼の知見や価値観の一角を占めたことは、 「慎まざる可けん哉」、よくよくそれを 漢籍を専門的に修得精通する機 思想領域では特に『論語』 夙に一高本科一年の漢文 が知られている。 住居や環境、 旧稿 地

> 二学年)第一篇総論冒頭にも「孟子は惻隠の心を拡げて仁となし羞悪の は、 だけ取り繕い、その実、「仁義」を蔑ろにする 心を誘ふて義となし」「其心には仁義より大なる道なく仁義より深き理 を賊ふ者を賊と謂ひ、 肝に銘ずべきだと記す。 弾に対して漱石は明らかに共感を惜しまない。 なしと思ひ込みしなり」と述べて、孟子の「四徳」の核心を突く。 の「仁」「義」は、「老子の哲学」(明治二十五年六月十一日、帝大文科 して倒されてよいという主張になり、 もはや君主ではなく「一夫」に過ぎない、すなわち「不徳の賊」 義を賊ふ者を残と謂ふ」と。この「残賊」の者 この 賊 の定義も「梁恵王」下に見える。 孟子の革新性に通じていく。 「徳の賊」への孟子の糾

果の大法」や「自己の意思」とは関わりなく「卒然として起こる」人生 と看做す。小説は「此錯雑なる人生の一側面を写すもの」で、その「一 も見える。漱石は人生を「心理的解剖」や「直覚」によっても「観破し(望) 語気強く、 ら自身「曽て狂気せる事」「又何時にても狂気し得る資格を有する動 の不可思議さを「狂気」と呼ぶ。そう呼んでも構わないが、 哲理を教ふるに足る」という文学論でもある。ところが「世俗」は 側面」すら単純ではないが、 して疑うことを知らない郷原の欺瞞性に類するのである。 なる事」を承知していないことと批判する。「人豈自ら知らざらんや」と 了すべきにあらず」「一種不可思議のもの」、数学に譬えて「Xなる人生 右と同様の偽善批判は8詩と同じ頃に書かれた「人生」(巻十六) 反語で強調して。彼らは それでも「写して神に入るときは」「一の 「汚世」に合わせて「自らを是と為 問題は、 彼

そして「狂気」の例として、清初の詩人邵長蘅(一六三七~

と「狂呼」に思い当たる節があろう。 降臨というべきか。 牽き床を遶りて狂呼す」と。「來」とは、 を構ふるの時に方つて大苦あるもの、如し、 咯々声あるに至る」と呻きながら、奇人変人の様態を呈す。そして は一人部屋に籠って作詩の構想に耽り、 七〇四、 字は子湘、 文筆に携わる者なら多かれ少なかれ、 号は青門山人) それは目下の命題「喜欲狂」解明 0) 「両頬赤を発し火の如く、 「青門老圃傳」を引用する。 詩神、 既に来れば則ち大喜、 西洋でいうミューズの この「大喜\_ 衣を 喉間 一思 邵

にも大いなる示唆を与えてくれる。

考究する 極言すれば 作のパトスという宣言である。 捨てないよう祈念すると述べる。なぜなら「此神経衰弱と狂気とは否応 帰国後も 露された稀有な文章といえる。末尾に「狂気」が繰り返される。「英国 帝大での講義を纏めた『文学論』の序文である。比喩や寓意に満ちたイ なく余を駆つて創作の方面に向はしむ」からと明言する。文筆家として く感謝の意」を表し、 なしと認めた上で駁説に転ず。「たゞ神経衰弱にして狂人なるが為め」に ローニッシュな諧謔性に溢れながらも、 人は余を目して神経衰弱」といい、ある日本人は「狂気なり」という。 「猫」などの作品を公にすることができたと。それゆえ、この二つに 「大喜」とは、 さらに 「親戚のものすら」そうと是認する以上、 「狂気」の効用(?)を直截に述べた文言を引く。留学帰国後、 「狂喜」に恵まれるのである。 思い通りの表現や創作が叶うことで、「狂気」こそ創 今後も出版を希望するために、この二つが我を見 その結果、 きわめて率直な実感や告白が吐 以上を踏まえて8時をさらに 時として邵のように「大喜」、 本人は弁解する余地 「深

> 枕』一の記述を参照する。 といえよう。さりながら、この雲雀について、 事記』(「天に翔る に委ねざるを得ない。 ながら、 と詠う。 春日に雲雀あがり」)、下っては芭蕉も「永き日を囀り足らぬひばりかな」 が深く、空高い飛翔と美しい囀りを特性とする。日本では、 く飛翔して、真っ青に広がる大空へと導く。 レーの雲雀の詩」の影響を指摘し、 ると同時に、 てリズミカルに詠いながら。 68詩の④「狂」に続く第二段落には、 詩人を⑥「彼の蒼」へといざなう。「菜花黄」 天の「蒼」と地の「黄」に彩られた空間に軽快な調べを響かせ 別名「告天子」や「天雀」「噪天」など「天」との関わ 高行くや」)や『万葉集』 ただシェリーの影響の詳細は、 雲雀は菜花と同様、 その詩句が引用翻訳されている (5) 「雲雀」が出現する。 句頭に双声、 (家持「うらうらに照れる 諸注は英国詩人「シェ 典型的な春の季語であ にふさわ 畳韻語を並べ 英文学の専科 古くは しい鳥

行く、 だときに眼が醒める。雲雀の声を聞いたときに魂のありかゞ判然する。 線は論者。以下同じ)と。「鳴き尽くす」囀りが、「菜花黄」の末句 雲雀の鳴くのは口で鳴くのではない、 Ļ 鳴く音には瞬時の余裕もない。のどかな春の日を鳴き尽くし、 Щ 盡菜花黄」と重なるのは、 「時には自分の魂の居所さへ忘れて正体なくなる。 一中の難路を歩きながら雲雀の囀りを耳にして、こう思う。 『草枕』 また鳴き暮らさなければ気が済まんと見える。 いつ迄も登つて行く。雲雀は屹度雲の中で死ぬに相違ない」(傍 の画工は 出世間的」 偶然ではあるまい。 「非人情」 魂全体が鳴くのだ」と。「眼が醒 の感興を求めて旅に出たが、 さらに「春は眠くなる」 只菜の花を遠く望ん 其上どこ迄も登つて 「あの鳥 鳴きあ

ある。「 うくなった自身の「魂」を取り戻して生き返るのである。「魂」の強調 知の如く、左遷されて汨羅の淵を彷徨い自死した悲劇的詩人屈原の魂で は看過し難い。「 める」ような「黄」と玉を転がすような囀り、 一六~一九頁)で記したように、その淵源は つでもあり、ここには死の影が色濃く漂う。 招魂」は、 。魂」については、 『儀禮』「士喪禮」をもちだすまでもなく古代葬礼の すでに旧稿(『紀要』 『楚辭』「招魂」であり、 視覚と聴覚によって、 第七十八号、 周 危

冒頭は を優先したのか やかな「黃鳥」を「雲雀」に変えたのだろうか。視覚よりも聴覚的効果 撃的詩句のリフレイン。それにしても色彩を重視する漱石が、なぜ色鮮 の身を百人分にしても代わりたいと天に向かって切に訴える。胸痛む衝 んば 作。その末尾は「彼の蒼たる者は天、我が良人を殲せり。如し贖ふ可く た前途洋々たる若者たちの死を嘆き悲しみ、身代わりが許されるなら己 あるイバラに止まるという痛々しい光景から詠い起こす「興」(毛伝)の 秦・穆公のために殉死した子車氏の三人の子息を悼む三章の作である。 死の影は、 「交交たる黄鳥 其の身を百にせん」と三章とも反復する。「三良」と称され 典拠にも明らかである。『詩經』秦風「黄鳥」、すなわち 棘に止まる」(第一章) と黄色い小鳥がトゲの

霈撰 へ の 後半は穆公の「長逝」に際して、 る三人の決意を述べるが、 この点を考える際の補助線となるのが、 「忠情」に励んで、 『陶淵明集箋注』 巻四、五古十韻) 格別の厚遇を認められたことを客観的に詠う。 最後の一 「厚恩 二聯は、 である。 詩人の立場からこう詠う。 固より忘れ難し」と殉死に至 陶淵明の 前半では、三人が穆公 「詠三良詩」 (袁行

> 18黄鳥聲正悲 (1)荊棘籠高墳 荊棘 高墳を籠め

黄鳥 声正に悲し

20玄然沾我衣 玄然として我が衣を沾す。

良人は購ふ可からず

19良人不可購

り、 「シェリーの詩の本質を理解したものにだけにできるもの」 う。単なる美しい囀りではない。その理由は、 間が柔らかく受け入れる夢想を描く。 想の礎としたのである。もっとも「雲雀」にも前述の如く、 後退させ、「雲雀」がいざなう「蒼」への昇天のイメージを喚起して、 実の中で傷ついた「魂」を雲雀の導きに従って、 るからこそ雲雀は「魂全体」を震わせて鳴くのである。この洞察は (『草枕』一、漱石訳) と。「超俗の喜」だけではなく「無量の悲」があ し。うつくしき、 あこがるゝかなわれ。腹からの、 の雲雀の詩句に明らかである。「前を見ては、 「蒼」(あお)は、後述の如く、 スとしての神秘的世界へと変換し、それへの憧憬を込めたといえよう。 る」と詠い、おだやかな静謐に包まれた「蒼天」を、 る。それゆえ漱石は など死の意味もあり、「秦風」の「黄鳥」は、 「魂全体が鳴く」雲雀の囀りとは対照的である。また「黄」には 三兄弟が眠る小高い土饅頭は、今やイバラが覆い尽くすようにはびこ 色鮮やかな黄鳥は、 極みの歌に、悲しさの、 「黄鳥」を「雲雀」に換えた。⑧ 実に哀しげに囀る。その声は「正に悲し」と。 彼の好む「清閑」な色彩であり、その空 笑といへど、苦しみの、そこにあるべ 殉死を直接連想させる「黄鳥」を 極みの想、 後へを見ては. 冥界の使者とも考えられ 漱石が引用するシェリー 6 「沖融 魂の到達するトポ 「塵郷」という現 籠るとぞ知れ (注 21、 死の影が漂 彼の蒼に入 物欲しと、 黄泉 原田

ある。 存分に詩興を表現し尽した結果、 ことで、より切実になる。 欠と認識していた。この両義性を兼備する雲雀の先導によって初めて 目する。端的に言えば、ここに漱石の文学観、 長編の抒情詩から、 するほどの狂喜といって過言ではないだろう。 れた「構想」ではなかったか。「喜び」は、その奥に「死」を内包する 実的「狂気」というべき無残な殉死を遂げた彼らの魂を慰撫し得たので からである。 九十九頁)と高く評価されている。拙論では、 「彼の蒼に入る」が可能になったといえよう。典故に即せば、まさに現 同時に詩人自身の祈りや願望をも托して。それこそが漱石の隠さ すなわち彼は「狂喜」の表現には、 この五行(八十六~九十行) 狂的典故から発して思い通りの夢想を紡ぎ、 「大喜」を超えたのである。常軌を逸 漱石が全一〇五行という 詩歌論の凝縮を認め得る タナトスの存在が不可 のみを選んだ選択に注

たい とは違ふ。 求し、「春」との同化を表白する。 たと云ひたい」と。「春好き」の漱石らしい仙趣の誇張だが、「春」を希 が、 練り上げて、それを蓬莱の霊液に溶いて、 「あらゆる春の色、 である画題を決めようと思案に耽り、構想の主軸を「春」に設定する。 潢洋」)。「潢洋」は前掲 こに生ずる 「蒼天」は⑦「天都」に近く無限に広がるのびやかな空間と詠う。そ 楽り 知らぬ間に染み込んで、こころが知覚せぬうちに飽和されて仕舞っ がある。 目に見えぬ幾尋(一尋は六尺)の底を、 「楽しい」心情を、 風に揉まれて上の空なる波を起す、 春の風、 『草枕』六の画工が用いている。 春の物、 漱石は その結果、 春の声を打って、 「潢洋」と表現する(⑩ 桃源の日で蒸発せしめた精気 六「窈然として名状しが 大陸から大陸迄動い 軽薄で騒々しい趣 固めて、 彼は旅の目的 ) [厥楽] 仙丹に

> 限まで物語るといえよう。 は、 「潢」は、六書の中の形声に分類され、音声を表す「黄\_ となく「大陸」までをも動かさんばかりの壮大な不可視の波である 騒々しい」波ではなく、深海の底を悠揚迫らず、しかし瞬時も絶えるこ に通じて、形容詞としては水の深くて広いさまを表わす。ゆえに「潢洋 い楽」とは、まさに「厥樂自潢洋」の 述べる。 てゐる潢洋たる蒼海の有様と形容することが出来る」(ルビは底本) 漱石の渇望の深さと広さ、それを叶える「樂」という「大喜」を極 68詩の「蒼天」は 「蒼海」 に変換されているが、「名状しが 「樂」であろう。 表層の は 廣 「軽薄で (広) لح

うべき「星潢」を採っている。それは天空の半ばを占めるようにして、 せ、 菜の花の黄色を瑞々しく輝かすかもしれない。かくて「蒼天」への上昇 運動は、 がしとど潤い、朦朧とけぶる。 より豊かな水量を銀色に煌めかせながら流れる。 多くの詩語(「天漢」「雲漢」「星河」「銀渚」など)を退けて稀少語とい 詩「夢は星潢を遶りて泫露幽なり」 漱石の夢想は、止まることなく天空中にも展開する。 夢想を活性化するのである 漱石詩の特質である豊かな水性を壮大な空間に巡らせて環流さ やがては静かに下降して、 (起句)と詠い、 天の河畔では 天の川を意味する 既述の如く、 大地に広がる 「泫露 83

て、「狂」との関わりを中心に補足する。最後に「蒼天」の「蒼」と大地を覆う「菜花」の「黄」の対比につい

「碧落」2例、「碧空」「天一碧」(各1例)に過ぎない。それに対して、の56詩(⑤「青天独り解す 詩人の憤り」七律)のみに止まり、「碧」も漱石詩の「天」の色彩については、前述の通り、「青」は、松山時代

夏目漱石

初期の漢詩

無限の永遠性と指摘した。「蒼」もそれに類すと看做せるだろう。 同様に解して支障はない。すでに「青」「碧」二色の比較を含めて、 リエーションに富む。そのほかの熟語も「蒼靄」「蒼茫」「蒼冥」と、果 お 鳥」に由来する。 石詩の「天」の色は「蒼」と断定し得る。それはやはり上記の典拠 可能にする。 てしなく青々と広がる茫漠とした空間を表し、天空にも及ぶイメージを 「蒼」は11例と限られる。その中で多を占める熟語は「天」に関わり、 蒼 の特質は、 は 「蒼天」「蒼穹」「蒼旻」(各1例)、そして「沖融入彼蒼」とバ 一字の頻出度としては「青」32例、「碧」25例に対して、 自然美と関わり、 もっとも色彩の意味や機能については、「青」「碧」と 死との親近性を有し、時空を超越する 「あ 丁黄 漱

端を記す。 ある。色彩は自己決定性によって二つの方向に向かっており、 示する対立関係を分極性と名付けて、プラスの極に「黄」を、 「青」を置いて、 黄」との対比については、前掲、 明快に表示する(第六九六節)。その対立関係の一 夙にゲーテの『色彩論』に言及が ② マイナス 色彩が提

寒

プラス ( 黄 光 明 強・暖) ⇔マイナス (|青・陰影・暗・ 弱

援用されている。 的な色彩解釈の基盤とされ、 で、一層 々が一般に抱いている「黄」に対するイメージが、「青」との対比 明確になる。訳注に拠れば、この表示は、ゲーテの心理的美 黄色は最も純粋な状態においては 第七六五~七七一節の「黄色」の解説にも 「明朗快活で」

う。

としてオズグッドらによる SD 法 緊張をもたらして、自ずと「狂」へ繋がる蓋然性を生ずるのではないか。 と葛藤の中から生まれるともいえよう。8詩の「黄」と「蒼」の対比が 「きわめて暖かい快い印象」と。ところがマイナス側に引き込まれる場 その強烈さを明示し、 青・紫・白・黒) タは、客観的資料として色の特性を把握しやすい。七色 なった」とされる。SD 法による対照的感情の尺度を強弱に限ったデー り、これによって「色の広範囲な感情的・情緒的反応の研究が可 容詞対尺度を用いて各概念の意味を客観的・定量的に測定する方法であ ゲーテ説に基づくとはいえないが、二色の分極的対比が、 なまでの落差の大きさを指摘する。「狂」は、そのギリギリの鬩ぎあ 説く。黄色の正負の両義性を明らかにし、さらに快・不快をめぐる極端 本的感情表現は、 を表わし、二色の対照性が明らかである。漱石詩においても「黄」の基 「青」の一位は無く、 中で黄が一位を占める感情は二十種の形容詞中、 いられているという。対照的概念を意味的に区分するために、 合には「一瞬のうちに恥辱と嫌悪と不快の色彩に変えられてしまう」と 「興奮した」「動的な」が融合して「狂」に収斂していったと考えられよ 現代の研究においては、 の強弱を一〜七の順位 右の九種と解して誤りない。 最弱の七位は 七色の中で最も「動的な」色とされる。一方、 色彩が感情に及ぼす効果を多面的に捉える法 (Semantic Differential Method) 「暖かい」(すなわち最も「冷たい (一が最強) で表せば、 九種に及び最多である。 特に「強い」「陽気な (赤・黄・緑 極めて高度の 両極の形 七色の が

しかしながら手許のシンボル辞典や色彩学、 心理学の論著には意外な

や心気 キーの見解も、 ちらす作用」が増大する。「青」の求心性に対して遠心的運動という。そ 暗が加わると、「黄」 に向かう傾向を説く。二色はともに能動的色彩で、「運動を包蔵」して 寒暖の基調は、 態言語と色彩言語」を参照する。同著は色調を寒暖、 があるカンディンスキー(一八六六~一九四四)『抽象芸術論』 れを極限まで進めて「黄」と狂気の関わりに至ったのである。 狂症を表現したもの」と指摘する。 色は狂気を色彩で表現したものといった印象を与える」。ただし「憂欝症 制的に、 色彩に託して表現された、 の結果「ひとに不安な感じや、突き刺すような感じをあたえ、 近づき、ときには圧倒せんばかりに迫ってくる作用」であり、そこに明 いるが、その方向性が異なっている。暖色の「黄」 「黄」と「狂」との直接的言及は見当たらない。 症」(ルビは訳者)ではなく、「狂暴性や盲目的な錯乱状態、 感情に働きかけ」さらに「人間の精神状態と比較するなら、 畢竟、 ゲーテの分極性説に基づいて、やはり「黄」または「青」 の運動は ゲーテの快―不快観の踏襲といえるが、さらにそ 暴力の性格を示す」「ついには、大胆かつ強 「輪郭を飛び出し、 (九十五~一〇一頁) カンディンス 周囲にその力を撒き は、 明暗に大別して、 今、 「観者に向って、 唯一の言及 興奮させ、 VI 形 黄 躁

に能動的色彩で、 を認め得るのではないか。 を重要視し、 たようである。 を見ているが、 |石は十歳余り年長のゴッホ(一八五三~一八九〇)については画集 ともに「黄」の世界に「狂」を見出すという感覚の親近性 ただ漱石がカンディンスキーを知らずとも、 ほぼ同年のカンディンスキーの存在は認識していなかっ 「青」が求心的運動を、 両者に共通するのは、「黄」と「青」がとも 「黄」 は遠心的運動を包蔵して 両者が色彩

> 学論 張は、 これ運動の美を生命とするもの」であり「文学に此種の分子夥し」と記 入る」という流れに重なる。この「蒼天」を見出し得た「大喜」、そこ す。次いで、ワーズワース、ダーウイン、シェリーの作品を例示するが 石に迫って、 るのである。漱石の関鍵である「天」を解明する一助にもなろう。 を自由に遊行する「楽しみ」、 「美感を生じうること勿論なり」(四十七~五十頁) と指摘する。その主 いずれも禿鷹や鷲の飛翔を描いており、それらが エネルギーを増幅させて彼の夢想を遠心的に展開させる。 「菜花」の いるという解釈である。 68詩④「狂」に次いで「雲雀」が出現して、 中「文学的内容の基本成分」として「運動」を挙げて、「すべて 「黄」自体が彼の感情に働きかけ、美に心惹かれる「観者」漱 一層、 激しい喜びを掻き立てたのではないか。その運動は 漱石の該詩に即して言えば、 彼の「潢洋」たる思いを読者も実感し得 「感覚的経験に基づき」 6 眼前を埋め尽くす 「沖融 漱石は、 彼の蒼に 文

極的 基礎とした。常軌を逸する「狂」という喜びは、 しろ高く評価する。漱石は、この肯定的価値観に則り、 の遊行を叶えたからといえよう。 ながらも、 を「狂」と表現し得た。 た。一般的には忌避感の強い「狂」ではあるが、 以上のように、「黄」と「蒼」の分極的対比の必然性について補足 「蒼」の世界へと飛翔し、 () やそれゆえ一層、 大地の「黄」 魂の到達する憧れのトポスとして夢想の 切実に魂を慰撫し得る広大無辺の蒼天へ が誘発する上昇運動によって、 内奥に「死」を包摂し 漢籍の価値観では、 心中の「大喜 対

花黄」と。「鳥」への転生願望がまだ実現されていないという心残り。 ただ末尾には意外にも 恨 が詠われる。 (11) (12) 「恨未化爲鳥、 啼盡菜 彼

夏目漱石 初期の漢詩 欲なまでの執着を再確認するに止めよう。 せていないという未練をそのまま感受して、この狂的夢想の「楽」と貪 は ·が、機会を改めざるを得ない。今暫くは<sup>(30)</sup> . 同じころ、「小さき菫」や「鶴」への転生願望を吐露していて興味深 「菜花黄」を十全に啼き尽く

次に論ずべき「黄花」(菊) は、 紙幅の都合で、次号に掲載予定。

- 1 僧。 には鮑照、謝眺、 て増えていく。「白蘋」 「紅蓼」は、中唐・白居易詩三首に詠われて、以後、晩唐から五代にかけ 四字句の唐詩3例は、 四字句はその後、宋代に入って、増えていく 後に全真北教五祖の一人に数えられた。徳誠は元和・会昌年間の仏 王僧孺、 の 呂巖の二首と徳誠の一首。呂の字は洞賓、 柳惲に各一首認められ、唐代で増える。「紅蓼白 「蘋」は 『詩經』 周南「采蘋」に見え、 六朝時代 生卒
- に入って増える。「菜黃麥緑」の清代の四例は、すべて乾隆帝弘暦の作。 「麥緑」は29例見えるが、唐前に用例はなく、唐代も晩唐に一首のみ、 は管見の限り、明・文洪、清・朱彝尊に各一首のみ。 菜 宋
- 2 麓書社、二〇〇三・十一)も参照 二〇〇五·四)所収。陶敏·陶紅雨校注『劉禹錫全集編年校注』 劉詩は瞿蛻園箋證『劉禹錫集箋證』巻二十四(上海古籍出版 上下冊 ( 岳 社、
- 3 と詠む。章孝標(生卒不詳)にも「玄都観栽桃十韻」(五排)などがある。 章は、憲宗の元和十三年(八一八)頃、進士及第なので、劉より少し後の 八五四?)作「遊昊天玄都観」(五言排律、 玄都観の「桃」については、劉禹錫とほぼ同時代の姚合(七七五?~ 六韻)に③「陰径に紅桃落つ\_
- (4) 具体的な改革としては、宮市の廃止、 鉄夫「永貞改革新論」(『湖南科技学院学報』二〇〇五年第一〇期) など。 軍事権を宦官から剥奪するなど。現代の再評価については、王一民「試論 `永貞革新〞的合法性和進歩性」(『零陵師専学報』 一九九七年第二期)、張 後宮の宮女や妓女の解放、 神策軍の

- 宗元の官職」(中文出版社、一九九六・一)に詳しい。 八司馬への厳罰については戸崎哲彦『柳宗元永州山水游記考』一・四・二「柳
- 5 徳門) 政策の根本をなす寺院」(一六八頁)。 源とみなすためにつくられた」。大興善寺は、 宮 講談社、二〇〇一・一〇、一一二~三頁)という。それは「北部中央の太極 庁・宗教建築・市場など」の建築物 長安城構築の特徴は、「南北の中心軸 (皇帝の執務処)の中心性を明確化し、 の強調」および中心軸に沿って配された「左右対称」の (妹尾達彦 (太極宮-承天門街 そこに居住する皇帝を秩序の根 隋の国寺以来、「王朝の宗教 『長安の都市計画』 --朱雀門街 「宮殿・官 第二章、 |明
- 6 期は、 とする。中央での熾烈な権力闘争に加えて、地方の強大な藩鎮勢力、さら その反発として、『資治通鑑』巻二四一などでは、平廬節度使李師道の指令 暗殺された。御史中丞裴度も襲われたが、負傷だけで済んだ。憲宗治世初 『本草衍義』は、「緑葉は黄蜀葵の如し。其の花は拒霜(木蓮)に似て甚だ に吐蕃などの異民族対応など、当時の不安定な世を象徴する事件であった。 武元衡は、 半ば独立国と化した藩鎮対策に苦しみ、鎮圧の動きが強化された。 元和二年(八〇七)に宰相に着任したが、十年六月三日払暁
- (7)『爾雅』郭璞注の「葵に似て小なり。葉状は藜の如し」、北宋・寇宗奭 雅びなり」と記し、「蜀葵」(カラアオイ)を挙げる。李は案語に「天葵 現代では誤用とされる。 (ツルムラサキ)を指摘し、呪術や解毒に用いるという。「イエニレ」は
- (8) 李之儀、字は端叔、姑溪居士と号す。神宗の熙寧六年(一〇七三) 酔紅に臥す」。「酔紅」は、赤い花の意なので、「桃」と考えてもよいだろう。 は「昔年 車馬 姑熟に隠居し、最後の官は朝請大夫(『宋史』巻三四四)。当該詩の起承句 今昔の無常観を表現する。 及第。哲宗の紹聖年間、 芳叢を遶るも、倒尽せし金缸 定州の知事だった蘇軾の幕僚。官位の浮沈を経て (壁の横木の黄金の飾り物)
- 9 派 に注釈を施した如月壽印編著『中華若木詩抄』中、 の見解は、 潘富俊 (一三七五?~一四四六) 『成語植物図鑑』 我が国の室町時代の詩評が的確に補強する。 猫頭鷹出版、二〇〇二・八。一五四~五頁。 作「城南尋去年花」の起承句「玄都千樹 94に挙げられた江西龍 日中の七絶を対 車

店『新日本古典文学大系』53、一九九五・七)。 世上ノ変遷如此ナル者ゾ」と。(大塚光信・尾崎雄二郎等校注、岩波書し。世上ノ変遷如此ナル者ゾ」と。(大塚光信・尾崎雄二郎等校注、岩波書及して「十四年ヲ経テ京ヘノボル。其時又コノ玄都観へ遊デアレバ、千樹塵を漲らす、栄辱悲歓 旦暮に新たなり」への詩評。劉の「再遊」詩に言

- (10) 温詩は、劉學鍇撰『温庭筠全集校注』巻九(三晋出版社、二○一六·九)。
- (1) 温庭筠の伝記には、科挙の試験場で、代作をしたり、受験者に正解を教にしたという逸話が記されている(北宋・計有功『唐詩紀事』巻五四、えたりしたという逸話が記されている(北宋・計有功『唐詩紀事』巻五四、 温庭筠の伝記には、科挙の試験場で、代作をしたり、受験者に正解を教れる。
- (12) 詩僧斉己の伝記は、北宋・贊寧『宋高僧伝』巻三十「梁江陵府龍興寺斉(12) 詩僧子己の伝記は、北宋・贊寧『宋高僧伝』巻三十「梁江陵府龍興寺斉(12) 詩僧斉己の活動を表している。
- 13 最多。『論語』『孟子』がそれに次ぐ の諸子百家で、 二〇一七・三)において、 二八「総索引」一九九九および巻二七 旧稿「夏目 漢籍のほぼ全領域にわたるが、 漱石の中国文学受容」上篇(『日本文學誌要』九十五号、 江戸時代以降の正統的漢学領域。 漱石閲読の漢籍領域と頻度を調査した(全集巻 主要領域は、 「蔵書目録」 中でも『史記』の頻度が 一九九七に拠る)。その 史書や儒家、 道家など

- を憂ひ、民を寧んず」からであると説く。 選択や結果は異なるが、孔子がともに「仁」と称するのは、三人とも「乱 正〇〇〇・一二)。魏・何晏の古注は「仁者は人を愛す」と述べて、三人の(4) 底本 は、『十三 經注 疏』 所収『論語 注 疏』(北 京 大 学 出版 社、
- 「同書参照。(15) 朝日新聞社『中国古典選』第二・三巻(一九六五・一、一九六六・一)。以下、
- (16) 酈食其(前二六八~二〇四)は、高祖劉邦に認められる以前、高陽(河の招きにも応じず、「狂生」と看做されていた(『後漢書』巻三十九「仲長の招きにも応じず、「狂生」と回れていたが、曹操に仕えるまでは、登用も、博覧強記で高く才能を評価されていたが、曹操に仕えるまでは、登用の別さにも応じず、「狂生」と「離食其(前二六八~二〇四)は、高祖劉邦に認められる以前、高陽(河(16) 酈食其(前二六八~二〇四)は、高祖劉邦に認められる以前、高陽(河
- (18) 孟子の革新性は、「民為貴、社稷次之、爲君軽」(「盡心」下)がよく知られ、後世、易姓革命を支える理念として喧伝される。藤堂明保『狂 中国の心・日本の心』 I 「中国の伝統思想と『狂』」では、儒家左派の流れに一九七一・七)。漱石の『孟子』への言及は、そのほか、小説では『吾輩は描である』(巻一)一に「浩然の気を養ふ」(出「公孫丑」上)、二「方丈の強である』(巻一)一に「浩然の気を養ふ」(出「公孫丑」上)、二「方丈の食饌」(「盡心」下)、九「放心」(「告子」上)。『それから』(巻六)一の四「天爵」(「告子」上)、十三の五「準縄の埒」(「離婁」上)などに引かれる。評論、書簡、小品などにも少なからず引用する。
- 二十九年十月二十四日発行)掲載。漱石は同年四月に五高に赴任。(1) 「人生」は、第五高等学校校友会の『龍南会雑誌』第四十九号(明治
- 芸術」(巻十六、四)にも引いて「自分は子供の時分から此所の文章を読ん二十七)11に小川重喬編、明治十四年と著録。漱石は同じ場面を「文展と(2)「青門老圃傳」は、『宋元明清名家文鈔』所収。同書は、「和漢書目録」(巻

やく散見するようになる。有名詩人の作を挙げれば、銭謙益(一五二八~ 重開尊 で嘘とは思はなかつた」と述べている。(以上は小森陽一注、巻十六)。な 六六四)「元日雑題長句八首」其五の「歳酒盈觴 の「天陰雨久重雲黒、 詩語としての「狂喜」の用例は、管見の限り、明末清初に至ってよう (酒樽)」(七律尾聯) 開緘狂喜復嘆息」(七古第三聯) や施閏章(一六一八~一六八三)「寄周處州宿 (盃)清不飲、 ) など。 爲君狂喜

- 21 参照。 石が引用したのは、「To a Sky-Lark」。原田博「Shelley の "To a Sky-Lark" 人。劇詩『プロメテウスの解縛』、抒情詩『西風の賦』などが知られる。漱 は、Percy Bysshe Shelleyで十九世紀初頭、 の中の、シェレーの詩を中心にした雲雀の条を参観されるといい」八十七 ―その注釈と翻訳」(『山梨大学教育人間科学部紀要』第十五巻、二〇一三) 松岡譲 が嚆矢。「シェレー」(一七九二~一八二二、以下シェリーと称す)と 『漱石の漢詩』(朝日新聞社、一九六六・九)の指摘(「小説 イギリスロマン派の代表的詩 〈草枕〉
- 22 中で8の典拠として「秦風」を決定づけるのは、「秦風」のみ⑥「入彼蒼」 を詠っているから。「黄鳥」は、訳書の多くは「高麗ウグイス」とするが、 徐鼎『毛詩名物図説』では「黄雀」など地方や時代によって異なると説き など、三国呉・陸璣『毛詩草木鳥獣魚疎』では「黃鸝留」「黃栗留」、清・ 諸説ある。「葛覃」の毛伝では「摶黍」といい、『爾雅』では「倉庚、 小雅・鴻鴈之什「黃鳥」、魚藻之什「緜蠻」)にも用いられているが、その 判然としない。ただ体毛が黄色であることは動かしがたい。 「詩經」 中、 「黄鳥」は 「秦風」以外の4篇(周南「葛覃」、邶風「凱風」、 黧黃\_
- 往来するの貌」(「集傳」)や「咬咬」に通じて鳥声という説 『毛詩傳箋通釋』)もあり、断定できない。ここでは暫く「毛伝」に従う。 「交交」について「毛伝」「孔疏」などは「小貌」と解す。他に「飛びて (清・馬瑞辰
- 24 篇承前、 一○一九·九)四~八頁参照 83詩(明治四十三年十月二日、七絶)起句に「夢繞星潢泫露幽」と詠 詳細は、拙論「夏目漱石の漢詩―修善寺大患期を中心として―」下 第四章第三節「〈天〉 (「空」) との関わり」(『紀要』第七十九号、
- 25 『紀要』第八十四号、 第二章第四節 山の 〈青〉」(1)自然美の対象、 (2)

隠

遁憧憬について」(二〇二二·三)及び 「埋葬の地」(二〇二二・九)参照 『紀要』第八十五号、第二章第四節

26 『紀要』第八十五号、

(3)

- 27 感情特性の強弱」(一六六頁) 「色の感情効果」 「はっきり」「新しい」「興奮した」。 「九種」とは、 千々岩英彰『色彩学概説』第五章「色の認知的・感情的作用」5・3 「派手な」「明るい」「軟らかい」「軽快な」「強い」「陽気な」 (東京大学出版会、二〇一三·一)。第5章、 は、 一○○名の被験者による実際的データ。 表 5 「色彩の
- 28 きさが生み出されるという見解を引いた。(『カンディンスキー著作集』1 化の素質」を見出し、それゆえに「安息」から「悲哀」という振れ幅の大 旧稿『紀要』第八十五号(注25) 西田秀穂訳、 美術出版社、一九九〇·八、第五刷)。 参照。カンディンスキーは 「青」に「深
- 29 見候珍な事夥しく候」(巻二十四、七月三日、 大正二年(一九一三)、『行人』を休筆している病臥中「ゴッホの画 橋口貢宛書簡771と記す。
- 30 る」、10「菫程な小さき人に生まれたし」、12「仏性は白き桔梗にこそあら 年)の俳句(巻十七)に顕著である。 1066 漱石の動植物への転生願望は少なくないが、特に8詩前年 「人に死し 鶴に生まれて冴返 (明治三十

of longing for the soul to reach and flow into the opposite world of "blue". The joy of the "delirious" can be said to be due to the fact that, even though it contains "death" within it, it allows to travel to the vast, limitless blue sky that can soothe his soul.

# The Early Works of Natsume Soseki's Chinese Poetry: - Focusing on the Scenic Descriptive Expression Chapter II, Section5 "The color" of flowers

# KURODA, Mamiko

## Abstract

In this paper, I have been discussing the scenic descriptive expressions in Chinese poetry written by Soseki. In this second chapter, I discuss his expression of color, an issue that is also emphasized in his "Bungakuron" (Criticism of Literature), and I will 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 Soseki'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 Soseki's poetry by focusing on those without specific names. In the last issue, all of them have important meanings in Soseki's poetry, both in terms of quality and quantity, and proved to contribute to the originality of the poetry.

In this issue, we will focus on the yellow color, which has not been discussed so far, and will firstly consider "rape blossoms (菜花)". This is the collection of 68th poems, "Saikakoh (菜花黄)" in his staying in Kumamoto period. At first glance, it seems like the poem is about a peaceful spring scene, but I have two questions as below: Q1. Why is it called "Saikakoh" instead of "rape blossoms"?; Q2. What is the meaning of the word "crazy" in the second stanza, I will discuss these two points here.

- 1. The precedent for the "rape blossoms" begins with two stories from the Tang Dynasty. The first work of Liu Yuxi(劉禹錫)of the Middle Tang Dynasty depicted a desolate landscape depicting oats and other wild plants expressing the view of the impermanence of past and present. The second work of the Wentingyun(温庭筠)'s Poetry, the Late Tang Dynasty that yellow rape blossoms were used to describe about the breath of spring. Later, if the "rape blossoms" were described and referred to the breath of spring in these two types of "rape blossoms", it could be thought that "yellow color" was added to distinguish it from the former and to emphasize its natural beauty. It is clear that Soseki's poem titled "Saikakoh" also places a lot of emphasis on "Yellow color".
- 2. As for "The delirious (狂)", there are numerous essays and genealogies from ancient China regardless of genre, and there is little dislike for it, including Confucius, but rather it is highly praised for its innovation. Soseki, who is well-versed in Chinese classic books, takes this tradition into account and expresses the "joy" of being in the "yellow" of morning and evening to the fullest through the use of the "delirious". Furthermore, the third and fourth stanzas describe how the reason for "joy" lies in the dream of "reaching the blue sky". The resource of this work, ("Yellow Bird (黄鳥)" by Qin Feng (秦風) in "Shi Jing (詩經) "Poetry), is the work that mourns the young man who died for the Qin Dynasty, Duke Mu (穆公), and also inspire the shadow of death. However, due to the upward movement inspired by the "yellow" of the earth, Soseki used as the foundation of his dreams as a topos