

# 法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-01-15

## 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」

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。漱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、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。第五節は、漱石の小説においても独特の存在感を放つ「花」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り、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

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と論じた。「花」は、漱石を詩作にいなない、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。本稿(4)では名称ある「花」の中で、黄色い花を組上に載せて、「黄」の意味を考覈する。

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、紙幅の都合で省略する。

#### (4) 黄色い「花」

##### 1 「菜花」と「菜花黄」

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

空間的にも時間的にも表現される。空間的には、53詩「黄土」千秋得質を埋め、蒼天「万古賢者を照らす」(七律頌聯)と詠い、「蒼天」の対語として、天地対の「地」を廣大無辺に表す。「黄色い大地」という中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」は漱石詩の關鍵なので、後に詳述する。大地を更に拡大したのが、91詩「漂渺たる玄黄の外、死生交ごも謝する時」(五古七聯第一聯)の「玄黄外」である。周知の如く「千字文」冒頭の「天地玄黄、宇宙洪荒」を祖述して、茫漠たる宇宙的空間を表す。伊豆の吐血後の死と生のあわいを漂流する状況を詠う。それに対して145詩「黄塵 自ら有り山を買ふの錢」(七律第二句)は世俗の大地、俗塵の意である。時間的意味としては、「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、対語としては84詩「絳血」や178詩「緑影」という色彩語を措いており、色彩語の機能をも含ませる。その他151詩「黄髯」は、「白首」などと同様、老齢を意味する。時間的表現の一つといえよう。その中で植物にも用いており、本論では黄色い「花」を対象に論述する。

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)其一、明治二十二年五月、七絶)に詠われる菜の花が想起される。「麥緑菜黄吟 尽きんと欲し、又逢ふ 紅蓼白蘋の秋」(転結句)と季節の推移の中で、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字を詠みこむという破天荒な試みである。作品の評価はさて置き、漱石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、以下「全集」を省略)においても詩の基本的成分として色彩を指摘し、右の四字熟語を挙げる。ただし「紅蓼白蘋」の

四字句は、唐代の3例から始まり、北宋に入ると司馬光や張耒の作など対句も含めれば、100例を超すのに対して、「麥緑菜黄」は管見の限り、清代の4首に限られる。<sup>①</sup>したがって「麥緑菜黄」は、漱石の造語とまではいえないが、彼の愛好の反映と看做せよう。10詩に即していえば、子規が『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ぬ。眼前に広がる麦畑は、春風に靡くように緑の漣を寄せては返し、菜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。光溢れる春の景観は、若き漱石の審美観を如実に表す。もともと「菜黄」については、留学前の熊本時代に68詩「菜花黄」(明治三十一年三月、五古六韻)と題する印象的な作がある。

- |         |                        |
|---------|------------------------|
| ① 菜花黄朝暾 | 菜花 朝暾(朝日)に黄に           |
| ② 菜花黄夕陽 | 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 | 晨昏 喜びて狂はんと欲す           |
| ⑤ 曠懷隨雲雀 | 曠懷 雲雀(ひばり)に随ひ          |
| ⑥ 沖融入彼蒼 | 沖融(穏やかな気分に包まれて) 彼の蒼に入る |
| ⑦ 漂渺近天都 | 漂渺として天都に近く             |
| ⑧ 迢遞凌塵郷 | 迢遞として(はるかに遠いさま) 塵郷を凌ぐ  |
| ⑨ 斯心不可道 | 斯の心 道ふ可からず             |
| ⑩ 厥樂自潢洋 | 厥の樂しみ 自ら 潢洋たり          |
| ⑪ 恨未化爲鳥 | 恨むらくは 未だ化して鳥と為り        |
| ⑫ 啼盡菜花黄 | 菜花の黄を啼き尽くさざるを          |
- 一見、うらかな春景色を詠うようで、その実、幾つかの疑問が浮か

んでくる。まずは詩題「菜花黄」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は咨かではない。だが安定感のある二語の熟語に、なぜ取って付けたように「黄」が加わるのか。「菜花」に「黄」がぶらさがっているようで、不安定な違和感を拭えないのである。最初の疑問である。

二番目の疑問は、④「狂」についてである。当該作は一韻（下平七韻）到底格の作だが、内容的に三段落到分かれる。最初の①～④は、菜の花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、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受しつつ、一層の喜びを極め尽くしたい願望を吐露する。

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。

まずは「菜花」と「菜花黄」についてであるが、「菜花」の先例を挙げる。管見の限り、唐以前には見当たらず、唐代でも2例に限られ、宋代に増えていく。嚆矢は中唐・劉禹錫（七七二～八四二）「再び玄都觀に遊ぶ絶句并びに引」（七絶、以下「再遊詩」と称す<sup>2</sup>）、次いで晩唐・温庭筠（八一二？～八七〇？）「禮曲の僧舎に宿す」（五律）である。劉の「再遊詩」は以下の通り。

百畝中庭半是苔 百畝中庭 半ば是れ苔

桃花淨盡菜花開 桃花は淨て尽きて 菜花開く

種桃道士歸何處 桃を植ゑし道士 何処にか帰り

前度劉郎今又來 前度の劉郎 今又來たる

詩題の「玄都觀」は、都長安城の中央を南北に貫く朱雀門街にある道教寺院で、皇城（官庁街）の正門に近い位置は、宗教的ひいては政治的重要性を物語る。後述するように、玄都觀が単に桃の名所<sup>3</sup>というだけではないので、留意しておく。

該詩には、比較的長い序（引）があり、作詩の経緯が記されている。（一）内に論者の補足を交えて梗概を記す。

徳宗の貞元二十一年（八〇五）、工部の屯田員外郎（従六品上）の頃、玄都觀に、まだ花は無かった。この年、連州（広東省）刺史に、程なく朗州（湖南省）司馬に左遷された。十年後、都に戻ると、玄都觀の道士が「仙桃」を植えて、「満観紅霞の如し」と言うのを聞いたので、「前篇」を詠じた。ところがすぐに地方に出されて十四年間、地方を転々としたが、今、礼部主客老中（従五品上）となつて都に戻り、この道觀を再訪したところ、桃の木は一本もなく、ただ「兔葵」と「燕麦」が春風に揺れているだけだ。

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が、現実に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、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、順宗が即位したものの、病弱につけこまれて八ヶ月で退位を余儀なくされ、憲宗に位を譲った激動の年である。徳宗朝末期の政治改革を試みた王叔文・王

伍(二王)を中心とする若手官僚八人が、憲宗踐祚の半年後、一斉に左遷された。その中に、劉が含まれていた。軍事権をも有する宦官の専横や塩鉄使として賄賂を要求する官僚の不正などの腐敗墮落を正さんとする改革であったが、既得権益を失う輩にとつては、活路を断たれる恐怖であり、左遷決定は死力を尽くしての反撃であった。世にいう「八司馬の変」である。韓愈『順宗実録』を初め、現代の再評価に至るまで多くの記述や言説があるので、それらに譲る。<sup>(4)</sup> 嚴罰を受けた劉らは十年とい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、

右の「前篇」すなわち「元和十年、朗州自り召を承けて京に至り、戯れに花を見る諸君子に贈る」(七絶、卷二十四)である。『唐詩選』巻七や晩唐・孟棻『本事詩』事感篇にも採られて、人口に膾炙している作で、「諸君子」とは、同じく都に召喚された柳宗元(七七三―八一九)や韓泰、韓晔、陳謙ら改革の同志たちである。

「紫陌の紅塵 面を払ひて来り、人として道はざるは無し 花を看て回ると。玄都觀裏 桃千樹、尽く是れ劉郎去りて後に栽う」  
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」は紫微宮(天帝の居城)を挙げるまでもなく天子を想起させる色、よつて「紫陌」は皇城に近い朱雀門街を意味する。「玄都觀」は、「西第一街」の崇業坊(朱雀門から数えて五番目、清・徐松『唐兩京城坊攷』卷四)に属し、都大路を挟んだ東側の大興善寺、すなわち隋以来の国寺と相對している。兩寺院は東西相對称に位置し、宗教的重要性のみならず、政治的権力とも深い関わりを誇示した。<sup>(5)</sup> すなわち玄都觀は単なる桃の名所でも、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

を出すことによつて、暗黙の内に、奥に存する「皇城」が浮上し、当事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」の「紅」は、承句の「花」、転句の「桃千樹」と呼応して、紅の花吹雪が舞うようだ。だが大勢の花見客が立てる「塵」が舞い上がるや、たちまち現実的世俗性が露呈する。顔面を撫でるように降りかかる花吹雪も「拂面来」という、何気ない棘が次第に露わになっていくようだ。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。該詩は当代の繁榮への違和感を詠うと非難して、劉をすぐに播州(貴州)刺史へと飛ばしたのである。

該詩の前後二篇について、典故など贅言は省いて二篇を比較すれば、「桃」の有無を對比させ、それによつて俗界の榮枯盛衰、今昔無常の感慨を表現している。後篇の「桃花」の消失は、前篇の「桃千樹」すなわち繁榮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。かの守旧派宰相の武元衡が暗殺される<sup>(6)</sup> という中唐の政治的暗部を象徴する事件(元和十年六月三日)なども脳裏を掠めていたであろう。本来、仙郷と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の象徴という寓意を託された。消えた「桃花」に代わつて出現したのが「菜花」である(「再遊」詩②「桃花淨盡菜花開」。ただし「引」に拠れば、それは所謂、黄色い「菜の花」(現在の分類ではアブラナ科アブラナ属の花の総称。黄のほか紫、白もあるが、以下、黄色を指す)ではなく、「燕麦」と「兔葵」の花という。

「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物

だが、明・李自珍『本草綱目』卷二十二に拠れば「雀麦」とも称し、「此は野麦なり。燕雀の食ふ所、故に名づく」という。「菜」は、食用という意味で、現代中国語も「料理」を意味し、家畜の飼料はもとより、オートミールの原材料としても用いられる。だが、当時、一般的には人間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。丈は一メートルにも達するという。ただ毒性も無く、飢饉の際には食されたので、「菜」を用いたのであろう。花は、初夏、茎頂に円錐形の花序をつけ小穂が下に垂れる。現今の凶鑑で見ても、茎と同じ薄緑色で花と気が付かないほど地味である。

一方、「兔葵」は「イエニレ」の異名とされることが多いが、現在では「ウサギアオイ」として、アオイ科アオイ目に属す。直立性の茎を有し、五十センチほどの高さまで伸びる。花は、四〜六ミリの小さい花卉で、白あるいはピンク色である。『本草綱目』卷一六では、諸説を列挙する。「花は白く梅に似たり、其の茎は紫黒」、沢や田に生え、六、七月には茎と葉を乾燥させて薬用にするという。『爾雅』郭璞注や、北宋・寇宗奭『本草衍義』の「緑葉は黄蜀葵（タチアオイ）」のようで、花は「拒霜（モクレン）に似る」なども引く。李時珍の案語では「天葵（ツルクサ）」の異名や解毒作用なども記す。だが結局、劉詩の時代では何を指すか判断としない。

ここではやはり「燕麦」との並記に即して、詩篇中の「兔葵燕麦」四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）「題柳氏園」（七絶、『姑溪居士後集』卷十一）である。該詩の背景や詳細は不

明だが、起承句で、「昔年」の「芳叢」に恵まれた庭園が今や荒れ果てている様を描き、転結句で「惜しむ可し 穠華（満開の花）俱に地を掃ひ、兔葵燕麦 自ら春風」と詠う。「穠花」は、「桃花」と限定されていないけれど、劉詩「引」の「重遊玄都觀、蕩然無一樹。唯兔葵燕麦動搖於春風耳」を踏まえていることは明らかであろう。潘富俊『成語植物圖鑑』は、「兔葵燕麦」の典故として劉詩とともに李之儀詩を載せて、「荒涼蕭條的景象（荒れ果てて侘しい叙景描写）」であり、昔を偲んで悲嘆に暮れる表現と評す。したがって「再遊」詩の「菜花」は、「燕麦」の花がそうであるように、「兔葵」も含めて無名の雑草に混じって咲く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、丈高く広く繁茂して風に揺れば、「荒涼蕭條」たる景観と解せるだろう。実際には飼料や解毒などの効能があったかもしれないが、世に知られることもなく、荒れ果てた景色を描き出すばかりなのである。

以上の如く、劉詩の「菜花」は所謂「菜の花」ではなく、「兔葵燕麦」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」の意味の一つとして成立したのである。

唐代2例のもう一つの作である温庭筠詩「宿澧曲僧舍」（五律）の「菜花」は、果たして如何か。「澧曲」とは、秦嶺山（陝西省長安県西南）に源を發する澧水の湾曲した岸辺で、そこに建つ寺院の宿坊での作。首聯は「東郊 和氣新たり、芳靄 遠く塵の如し」と僧舎付近の春霞に包まれた穏やかな春の気配から詠み始める。後半頸尾聯⑤⑥は「沃田 桑景の晩、平野 菜花の春。更に想ふ 嚴家瀬、微風 白蘋を蕩かす」と詠う。肥沃な田畑を夕日が照らす日暮れ、どこまでも広がる平原に咲

き誇る「菜花」には、清新な春の息吹が漲っている。その光景を眺めながら、詩人は、後漢初期の隱者嚴光に思いを馳せる。同門だった劉秀が光武帝になると、嚴は身を隠したが、釣りをしているところを見出されて何度も政治参加を求められた。だが結局、官位を受けることなく田畑を耕し、八十歳で没した（『後漢書』卷八三、逸民伝）。⑦「嚴家瀬」とは、嚴が釣りをしていた場所（浙江省桐廬県の南、富春江の湖畔）。温庭筠は、微風に揺れる水草（白蘋）を眺めながら、嚴光の逸民としての生き様を想起して、感慨に耽る。温は若年から文才に秀でたが、素行が悪く、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<sup>(11)</sup>。それ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、進士科に及第することも無く、「流落して死せり」という。いわば、覚悟の無頼の徒だった。末句の「白蘋」は、水の面で揺れて、減びが近づく晩唐の世の不安定さの比喻とも考えられる。さすれば劉詩の影響（「兔葵燕麦動揺於春風耳」）も認められよう。逆にそれ故に眼前には、晩唐の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。その落差が切ない。したがって「和氣」に包まれた春景色の「菜花」は、春の息吹を感じさせる黄色い菜の花と認められよう。「桑」の緑そして、「白蘋」の白と色彩的にも相呼応する。すなわちこの「菜花」は、所謂「菜の花」の淵源と看做されよう。宋代に至ると、「蝴蝶 双双 菜花に入る」（范成大「四時田園雜興」六十首其十五、七絶起句）や「兒童急走して黄蝶を追ふも、菜花に飛び入りて尋ぬる処無し」（楊万里「宿新市徐公店」二首其一、七絶）のように蝶が舞い遊ぶ菜の花のイメージとして定着するのである。

以上のように、唐代に生まれた詩語の「菜花」には、二種が認められる。作品によっては重なる要素はあるにしても、一は、荒涼たる景観を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。ここに「菜花黄」が成立する理由を見出し得る。もし「菜花」が「菜の花」のみを指すならば、敢えて「黄」を付加する必要は無い。しかしながら、春の季語としての美や「和氣」、生命力などの特質をより強調する場合には、荒廢を意味する野草、雑草と明確に区別するために、「黄」を付加することになったのではないか。漱石が「菜花黄」を採用した意図がより明らかになるう。

「菜花黄」三語は、管見の限り、唐末～五代の詩僧齊己（八六四？～九四三？）の作「題梁賢異公房」（七律<sup>(12)</sup>）を嚆矢として、宋代に増えていく。齊己詩の正確な成立時期や背景は不明だが、「異公房」とは、齊己が五代後梁時代から僧正として居住した龍興寺（湖北省江陵）の嘗ての住持であった巽上人の僧房と考えられる。首聯は「吳王廟側に高房有り、簾影 南軒 日正に長し」と歴史的靈廟の傍らに建つ旧僧房を、時間止まったような日差しが静かに包むと詠い始める。次いで領聯③④に色彩と植物を用いた対句が描かれる。「苑を吹く野風 桃葉碧にして、畦を圧す春露 菜花黄なり」。「桃」と「菜花」の対比は劉詩を継承するが、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、田畑をしど潤す露が、菜の花の黄色を鮮やかに輝かす。これは荒寥とした叙景とは言い難い。さりながら末句は、「寺門の松折れ 社僧亡し」と詠じて今昔無常の感慨で結んでいる。主旋律としては、劉詩、李之儀詩の荒寥感を祖述しつつ、菜の花の黄色が自然の生命力を表現して、人生

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

## 2 「狂」について

漱石詩の「狂」は、68詩以外にも5例が認められる。その内2例は、現実世界への痛烈な批判である。74「色相世界 狂痴を現す」（明治三十三年、七律第二句）、163「天下 何ぞ狂へる 筆を投じて起つ」（大正五年、以下「没年」と称す。九月十三日、七律第五句）。74詩は英国留学直前熊本時代の作、163詩は明暗期の作で、各々時期は異なるが、いずれも現実の状況に対する悲憤慷慨を看取し得る。具体的に何を指すかは、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。最初に見えるのは、房総への紀行詩31「『木屑録』より」其十四「自嘲、木屑録の後に書す」（明治二十二年九月、七律首聯）「白眼 甘んじて期す 世と疎なるを、狂愚 亦た慵し 嘉譽を買ふに」。俗世の評価を求めることなど、考えるだけでも面倒な自分を「狂愚」と表す。翌年秋の箱根の旅での作46「送友到元函根」其三（七絶結句）「狂生 国を出でて 帰るを知らず」は「国」（東京）という現実世界に背を向けたまま帰ろうとしない己の姿を描く。いずれも現実に向まく適応できない屈折した自己批判である。最後は明暗期の152（没年九月二日、七律領聯）「曾て石仏に参じて 無法を聴き、漫りに伴狂を作して 世規（世間の規律）

を冒す」は、半生を回顧して②「指頭 明月 吾が痴を了す」（己の愚かさに気づかされる）と吐露し、その生きざまを「伴狂」と告白する。「愚」「痴」に明らかのように、いずれも自らの至らなさを「狂」を用いて強調する。ただし「伴狂」という語の奥には正常である冷静な自己認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。表面的に刃を己に向けただけで、否定的衣を偽装している。斯様な中で、唯一、菜花の「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。

「狂」は、中国古代から重要テーマとして意識され、秦漢以降も文学は無論、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。諸注は記さないが、右の「狂生」「伴狂」にも典拠があり、表面的負の意味のほかには、正の要素も認められる。「伴狂」の嚆矢に挙げられる代表的人物の一人が、箕子である。箕子は、悪名高き殷の紂王の「諸父（父方のおじ）」で、度々紂の非道を戒めたが聞き入れられず、身の危険を感じて奴隸となり（『論語』「微子」）、「被髪して伴狂す」（『楚辭』「惜誓」）。ざんばら髪を振り乱し、狂人のふりをして紂を欺き、あくまで生きながらえた。人間としての誇りや尊厳を捨てて「伴狂」という自己否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、武王に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」）。漱石の愛読書『史記』中に、箕子がかつての華やかな帝都殷墟を通りかかり、その荒廢を詠んだ「麦秀歌」が掲載されている。「麦秀 漸漸たり、禾黍（イネとキビ） 油油たり」と詠い、亡国の涙を流す。前掲劉詩の「菜花」が「燕麦」を指すことも連想する。

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



の心臓には七竅（七つの穴）があるというから、それを見たいと比干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際立つ。もう一人、微子（紂の庶兄）がおり、彼は爵位を捨てて国を去った。殷の滅亡後、彼も周の武王によって初代宋公となった（『宋微子世家』）。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」であることを明示するが、その結果、「狂」に対する忌避感は格段に薄まり、むしろ肯定的であることを示唆する。因みに漱石は明治四十二年九月二十九日、満州、朝鮮への旅の帰路、平壤の北、乙密台の下にある箕子廟を訪れている（巻二十『日記』五）。この事実も、朝鮮では二千年以上、変わらず箕子を尊崇することを証し、同時に漱石が箕子故事に関心があったことを窺わせよう。

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

「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、狷者は為さざる所有るなり」（『子路』）

「中行」は『論語』中、唯一の用例であるが、「中和均整を得た行動、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』訳注<sup>15</sup>）。『禮記』を持ち出すまでもなく、「中庸」は儒学の重要概念である。すなわち類稀な「中行」の人物が見当たらないならば、「狂者」「狷者」とともに行動すればよい。なぜなら両者ともに「はつきりした主体性を持つ点で、凡庸な常識人よりは、すぐれている」（吉川）からと述

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」に対する寛容且つ柔軟な肯定的評価を認め得るのである。

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に出る。だが、不安定な政情の中、「陳蔡（河南省濮陽）の厄」で知られる危機的状況に陥り、魯に帰りたいと嘆く。「帰らんか、帰らんか。吾が党の小子は狂簡にして、斐然として（あやがあつて美しいさま）章を成す。之を裁する所以を知らず」（『公冶長』）と。『論語』の魅力の一つは直接話法で、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「歸與、歸與」が響いてくる。唐・孔穎達『論語正義』は、語の反復を「帰らんと欲するの意深きなり」とし、「簡」を「大なり」と注記する。「小子」は積極的に「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、自分が魯に帰って指導すべきだという解釈である。一般的に「狂生」の典故としては、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知られるが、右の「小子」こそ「狂生」の淵源といえまいか。

孟子はこの件を門人の万章に尋ねさせて、自らの見解を開陳する（『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「其の志嚶嚶然（言うことが大きいさま）たればなり」と答える。彼ら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。ただその後に、郷原という人物を「徳の賊」として挙げる。「流俗に同じくし、汚世に合わせ、之に居ること忠信に似、之を行ふこと廉潔（清廉潔白）に似たり。衆皆之を悦び、自らは以て是と為すも、而も与つて

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。世に迎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らない典型的偽善者を、最も厭うべき人物として「狂者」と対置させ、「狂」を擁護する。言行不一致ではあるが、時流に媚びず、自ら信じる大志を積極的に主張する。孟子はその純粹さを称揚し、儒教の徳目である「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「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、世間的評価では「痴愚」とされても純粹さを貫くことへの強い共感を看取し得るのである。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。(採油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、裏返せば「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繋がっていく。

漱石は十代半ば、二松学舎において、漢籍を専門的に修得精通する機会を得ており、漢学が彼の知見や価値観の一角を占めたことは、旧稿(注13)で既述した。漢籍の読書調査の結果、思想領域では特に『論語』『孟子』の頻出度が高い。『孟子』への言及は、夙に一高本科一年の漢文作文「居移氣説」(巻十八、明治二十二年六月三日)が知られている。「居は氣を移し、養は体を移す」(盡心上)に基づき、住居や環境、地位によって、人間の心情や生き方が変わること述べ、「孟母三遷」の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「心中の賊を去らしむるは難し」を引いて、「慎まざる可けん哉」、よくよくそれを

肝に銘ずべきだと記す。この「賊」の定義も「梁惠王」下に見える。「仁を賊そなふ者を賊と謂ひ、義を賊ふ者を残と謂ふ」と。この「殘賊」の者は、もはや君主ではなく「一夫」に過ぎない、すなわち「不徳の賊」として倒されてよいという主張になり、孟子の革新性に通じていく。この「仁」「義」は、「老子の哲学」(明治二十五年六月十一日、帝大文科二学年)第一篇総論冒頭にも「孟子は惻隱の心を拵げて仁となし羞惡の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。上辺だけ取り繕い、その実、「仁義」を蔑ろにする「徳の賊」への孟子の糾弾に対して漱石は明らかに共感を惜しまない。

右と同様の偽善批判は68詩と同じ頃に書かれた「人生」(巻十六)にも見える。<sup>19</sup>漱石は人生を「心理的解剖」や「直覚」によっても「観破し了すべきにあらず」「二種不可思議のもの」、数学に譬えて「Xなる人生」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「一側面」すら単純ではないが、それでも「写して神に入るときは」「一の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「因果の大法」や「自己の意思」とは関わりなく「卒然として起こる」人生の不可思議さを「狂氣」と呼ぶ。そう呼んでも構わないが、問題は、彼ら自身「曾て狂氣せる事」「又何時にても狂氣し得る資格を有する動物なる事」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」と語気強く、反語で強調して。彼らは「汚世」に合わせて「自らを是と為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。

そして「狂氣」の例として、清初の詩人邵長蘅(一六三七)

一七〇四、字は子湘、号は青門山人)の「青門老圃傳」<sup>20)</sup>を引用する。邵は一人部屋に籠つて作詩の構想に耽り、「両頬赤を発し火の如く、喉間略々声あるに至る」と呻きながら、奇人変人の様態を呈す。そして「思を構ふるの時に方つて大苦あるもの、如し、既に来れば則ち大喜、衣を牽き床を逸りて狂呼す」と。「來」とは、詩神、西洋でいうミュージズの降臨といふべきか。文筆に携わる者なら多かれ少なかれ、この「大喜」と「狂呼」に思い当たる節があろう。それは目下の命題「喜欲狂」解明にも大いなる示唆を与えてくれる。

さらに「狂気」の効用(?)を直截に述べた文言を引く。留学帰国後、帝大での講義を纏めた『文学論』の序文である。比喻や寓意に満ちたイロニツシユな諸譴性に溢れながらも、きわめて率直な実感や告白が吐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。帰国後も「親戚のものすら」そうと是認する以上、本人は弁解する余地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「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「深く感謝の意」を表し、今後も出版を希望するために、この二つが我を見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。文筆家としての「大喜」とは、思い通りの表現や創作が叶うことで、「狂気」こそ創作のパトスという宣言である。その結果、時として邵のように「大喜」、極言すれば「狂喜」に恵まれるのである。以上を踏まえて68詩をさらに考究する。

68詩の④「狂」に続く第二段落には、⑤「雲雀」が出現する。高く高く飛翔して、真つ青に広がる大空へと導く。句頭に双声、疊韻語を並べてリズムカルに詠いながら。雲雀は菜花と同様、典型的な春の季語であると同時に、別名「告天子」や「天雀」「噪天」など「天」との関わりが深く、空高い飛翔と美しい囀りを特性とする。日本では、古くは『古事記』(「天に翔る 高行くや」)や『万葉集』(家持「うらうらに照れる春日に雲雀あがり」)、下つては芭蕉も「永き日を囀り足らぬひばりかな」と詠う。天の「蒼」と地の「黄」に彩られた空間に軽快な調べを響かせながら、詩人を⑥「彼の蒼」へといざなう。「菜花黄」にふさわしい鳥といえよう。さりながら、この雲雀について、諸注は英国詩人「シェレーの雲雀の詩」の影響を指摘し、その詩句が引用翻訳されている『草枕』一の記述を参照する<sup>21)</sup>。ただシェリーの影響の詳細は、英文学の専科に委ねざるを得ない。

『草枕』の画工は「出世間的」「非人情」の感興を求めて旅に出たが、山中の難路を歩きながら雲雀の囀りを耳にして、こう思う。「あの鳥の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、鳴きあかし、また鳴き暮らさなければ気が済まんと見える。其上どこ迄も登つて行く、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」(傍線は論者。以下同じ)と。「鳴き尽くす」囀りが、「菜花黄」の末句「啼盡菜花黄」と重なるのは、偶然ではあるまい。さらに「春は眠くなる」<sup>22)</sup>「時には自分の魂の居所さへ忘れて正体なくなる。只菜の花を遠く望ん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、判然する。雲雀の鳴くのは口で鳴くのではない、魂全体が鳴くのだ」と。「眼が醒

める」ような「黄」と玉を転がすような囀り、視覚と聴覚によって、危うくなった自身の「魂」を取り戻して生き返るのである。「魂」の強調は看過し難い。「魂」については、すでに旧稿〔紀要〕第七十八号、一六〇―一九頁〕で記したように、その淵源は『楚辭』「招魂」であり、周知の如く、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ある。「招魂」は、『儀禮』「土喪禮」をもちだすまでもなく古代葬礼の一つでもあり、ここには死の影が色濃く漂う。

死の影は、典拠にも明らかである。『詩經』秦風「黃鳥」<sup>22</sup>、すなわち秦・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。冒頭は「交交たる黄鳥 棘に止まる」(第一章)<sup>23</sup>と黄色い小鳥がトゲのあるイバラに止まるという痛々しい光景から詠い起す「興」(毛伝)の作。その末尾は「彼の蒼たる者は天、我が良人を殲せり。如し贖ふ可くんば 人 其の身を百にせん」と三章とも反復する。「三良」と称され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の身を百人分にしても代わりたいたと天に向かって切に訴える。胸痛む衝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、なぜ色鮮やかな「黄鳥」を「雲雀」に変えたのだろうか。視覚よりも聴覚的效果を優先したのか。

この点を考える際の補助線となるのが、陶淵明の「詠三良詩」(袁行霈撰『陶淵明集箋注』巻四、五古十韻)である。前半では、三人が穆公への「忠情」に励んで、格別の厚遇を認められたことを客観的に詠う。後半は穆公の「長逝」に際して、「厚恩 固より忘れ難し」と殉死に至る三人の決意を述べるが、最後の二聯は、詩人の立場からこう詠う。

⑰ 荆棘籠高墳 荆棘 高墳を籠め

⑱ 黄鳥聲正悲 黄鳥 声正に悲し

⑲ 良人不可購 良人は購ふ可からず

⑳ 玄然沾我衣 玄然として我が衣を沾す。

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り、色鮮やかな黄鳥は、実に哀しげに囀る。その声は「正に悲し」と。

「魂全体が鳴く」雲雀の囀りとは対照的である。また「黄」には「黄泉」など死の意味もあり、「秦風」の「黄鳥」は、冥界の使者とも考えられる。それゆえ漱石は「黄鳥」を「雲雀」に換えた。⑧「塵郷」という現実の中で傷ついた「魂」を雲雀の導きに従って、⑥「沖融 彼の蒼に入る」と詠い、おだやかな静謐に包まれた「蒼天」を、魂の到達するトポスとしての神祕的世界へと変換し、それへの憧憬を込めたといえよう。「蒼」(あお)は、後述の如く、彼の好む「清閑」な色彩であり、その空間が柔らかく受け入れられる夢想を描く。殉死を直接連想させる「黄鳥」を後退させ、「雲雀」がいざなう「蒼」への昇天のイメージを喚起して、夢想の礎としたのである。もともと「雲雀」にも前述の如く、死の影が漂う。単なる美しい囀りではない。その理由は、漱石が引用するシェリーの雲雀の詩句に明らかである。「前を見ては、後へを見ては、物欲しと、あこがる、かなわれ。腹からの、笑といへど、苦しみの、そこにあるべし。うつくしき、極みの歌に、悲しさの、極みの想、籠るとぞ知れ」(『草枕』一、漱石訳)と。「超俗の喜」だけではなく「無量の悲」があるからこそ雲雀は「魂全体」を震わせて鳴くのである。この洞察は、「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」(注21、原田、

九十九頁)と高く評価されている。拙論では、漱石が全一〇五行という長編の抒情詩から、この五行(八十六〜九十行)のみを選んだ選択に注目する。端的に言えば、ここに漱石の文学観、詩歌論の凝縮を認め得るからである。すなわち彼は「狂喜」の表現には、タナトスの存在が不可欠と認識していた。この両義性を兼備する雲雀の先導によって初めて「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ある。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れた「構想」ではなかったか。「喜び」は、その奥に「死」を内包すること、より切実になる。狂的典故から発して思い通りの夢想を紡ぎ、存分に詩興を表現し尽した結果、「大喜」を超えたのである。常軌を逸するほどの狂喜と云って過言ではないだろう。

「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。そこに生ずる「楽しい」心情を、漱石は「潢洋」と表現する(⑩「厥樂自潢洋」)。「潢洋」は前掲『草枕』六の画工が用いている。彼は旅の目的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。「あらゆる春の色、春の風、春の物、春の声を打って、固めて、仙丹に練り上げて、それを蓬莱の靈液に溶いて、桃源の日で蒸発せしめた精気が、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」を希求し、「春」との同化を表白する。その結果、六「窈然として名状しがたい楽がある。風に揉まれて上の空なる波を起す、軽薄で騒々しい趣味とは違ふ。目に見えぬ幾尋(一尋は六尺)の底を、大陸から大陸迄動い

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)と述べる。68詩の「蒼天」は「蒼海」に変換されているが、「名状しがたいたい楽」とは、まさに「厥樂自潢洋」の「楽」であろう。表層の「軽薄で騒々しい」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。「潢」は、六書の中の形声に分類され、音声を表す「黄」は「廣(広)」に通じて、形容詞としては水の深くて広さまを表わす。ゆえに「潢洋」は、漱石の渴望の深さと広さ、それを叶える「楽」という「大喜」を極限まで物語るといえよう。

漱石の夢想は、止まることなく天空中にも展開する。既述の如く、83詩「夢は星潢を遶りて泣露幽なり」(起句)と詠い、天の川を意味する多くの詩語(「天漢」「雲漢」「星河」「銀渚」など)を退けて稀少語といふべき「星潢」を採っている<sup>24</sup>。それは天空の半ばを占めるようにして、より豊かな水量を銀色に煌めかせながら流れる。天の河畔では「泣露」がしとど潤い、朦朧とけぶる。やがては静かに下降して、大地に広がる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、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せ、夢想を活性化するのである。

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

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

「蒼」は「蒼天」「蒼穹」「蒼旻」(各1例)、そして「沖融入彼蒼」とバ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可能にする。一字の頻出度としては「青」32例、「碧」25例に対して、「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、漱石詩の「天」の色は「蒼」と断定し得る。それはやはり上記の典拠「黄鳥」に由来する。もっとも色彩の意味や機能については、「青」「碧」と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、「あお」の特質は、自然美と関わり、死との親近性を有し、時空を超越する無限の永遠性と指摘した<sup>25)</sup>。「蒼」もそれに類すと看做せるだろう。

「黄」との対比については、前掲、夙にゲーテの『色彩論』<sup>26)</sup>に言及がある。色彩は自己決定性によって二つの方向に向かっており、色彩が提示する対立関係を分極性と名付けて、プラスの極に「黄」を、マイナスに「青」を置いて、明快に表示する(第六九六節)。その対立関係の一端を記す。

プラス(黄・光・明・強・暖) ⇄ マイナス(青・陰影・暗・弱・寒)

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

「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ふ」と説く。黄色の正負の両義性を明らかにし、さらに快・不快をめぐる極端なまでの落差の大きさを指摘する。「狂」は、そのギリギリの闘ぎあいと葛藤の中から生まれるともいえよう。68詩の「黄」と「蒼」の対比がゲーテ説に基づくとはいえないが、二色の分極的対比が、極めて高度の緊張をもたらして、自ずと「狂」へ繋がる蓋然性を生ずるのではないか。

現代の研究においては、色彩が感情に及ぼす効果を多面的に捉える法としてオズグッドらによるSD法(Semantic Differential Method)が用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、両極の形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能になった」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タは、客観的資料として色の特性を把握しやすい。七色(赤・黄・緑・青・紫・白・黒)の強弱を一〜七の順位(一が最強)で表せば、七色の中で黄が一位を占める感情は二十種の形容詞中、九種に及び最多である<sup>27)</sup>。その強烈さを明示し、七色の中で最も「動的な」色とされる。一方、「青」の一位は無く、最弱の七位は「暖かい」(すなわち最も「冷たい」)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」の基本的感情表現は、右の九種と解して誤りない。特に「強い」「陽気な」「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う。

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

ことに「黄」と「狂」との直接的言及は見当たらない。今、唯一の言及があるカンディンスキー（一八六六―一九四四）『抽象芸術論』VI「形態言語と色彩言語」を参照する。<sup>(28)</sup> 同著は色調を寒暖、明暗に大別して、寒暖の基調は、ゲーテの分極性説に基づいて、やはり「黄」または「青」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」しているが、その方向性が異なっている。暖色の「黄」は、「観者に向って、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、そこに明暗が加わると、「黄」の運動は「輪郭を飛び出し、周囲にその力を撒きちらす作用」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、興奮させ、色彩に託して表現された、暴力の性格を示す」「ついには、大胆かつ強制的に、感情に働きかけ」さらに「人間の精神状態と比較するなら、黄色は狂気を色彩で表現したものとといった印象を与える」。ただし「憂鬱症<sup>メランコリア</sup>や心気症<sup>ヒステリック</sup>」（ルビは訳者）ではなく、「狂暴性や盲目的な錯乱状態、躁狂症を表現したもの」と指摘する。（九十五―一〇一頁）カンディンスキーの見解も、畢竟、ゲーテの快―不快観の踏襲といえるが、さらにそ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。

漱石は十歳余り年長のゴッホ（一八五三―一八九〇）については画集を見ているが、<sup>(29)</sup> 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たようである。ただ漱石がカンディンスキーを知らずとも、両者が色彩を重要視し、ともに「黄」の世界に「狂」を見出すという感覚の親近性を認め得るのではないか。両者に共通するのは、「黄」と「青」がともに能動的色彩で、「青」が求心的運動を、「黄」は遠心的運動を包蔵して

いるという解釈である。漱石の該詩に即して言えば、眼前を埋め尽くす「菜花」の「黄」自体が彼の感情に働きかけ、美に心惹かれる「観者」漱石に迫って、一層、激しい喜びを掻き立てたのではないか。その運動は、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。漱石は、『文学論』中「文学的内容の基本成分」として「運動」を挙げて、「すべて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、いずれも禿鷹や鷲の飛翔を描いており、それらが「感覚的経験に基づき」「美感を生じうることを勿論なり」（四十七―五十頁）と指摘する。その主張は、68詩④「狂」に次いで「雲雀」が出現して、⑥「冲融 彼の蒼に入る」という流れに重なる。この「蒼天」を見出し得た「大喜」、そこを自由に遊行する「楽しみ」、彼の「横洋」たる思いを読者も実感し得るのである。漱石の関鍵である「天」を解明する一助にもなる。

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

ただ末尾には意外にも「恨」が詠われる。⑪⑫「恨未化爲鳥、啼盡菜花黄」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。彼

は同じころ、「小さき葦」や「鶴」への転生願望を吐露していて興味深い<sup>(30)</sup>が、機会を改めざるを得ない。今暫くは「菜花黄」を十全に嗜き尽く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」と貪欲なまでの執着を再確認するに止めよう。

次に論ずべき「黄花」(菊)は、紙幅の都合で、次号に掲載予定。

## 注

(1) 「紅蓼」は、中唐・白居易詩三首に詠われて、以後、晚唐から五代にかけて増えていく。「白蘋」の「蘋」は『詩經』周南「采蘋」に見え、六朝時代には鮑照、謝朓、王僧孺、柳惲に各一首認められ、唐代で増える。「紅蓼白蘋」四字句の唐詩3例は、呂巖の二首と徳誠の一首。呂の字は洞賓、生卒不明。後に全真北教五祖の一人に数えられた。徳誠は元和・会昌年間の仏僧。四字句はその後、宋代に入つて、増えていく。

「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、宋に入つて増える。「菜黄麥緑」の清代の四例は、すべて乾隆帝弘曆の作。「菜黄」は管見の限り、明・文洪、清・朱彝尊に各一首のみ。

(2) 劉詩は瞿蛻園箋證『劉禹錫集箋證』巻二十四(上海古籍出版社、二〇〇五・四)所収。陶敏・陶紅雨校注『劉禹錫全集編年校注』上下冊(岳麓書社、二〇〇三・十二)も参照。

(3) 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?~八五四?)作「遊昊天都観(五言排律、六韻)に③「陰徑に紅桃落つ」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、劉より少し後の人物。

(4) 具体的な改革としては、宮市の廃止、後宮の宮女や妓女の解放、神策軍の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「民」試論『永貞革新』の合法性和進歩性(『零陵師專學報』一九九七年第二期)、張鉄夫「永貞改革新論」(『湖南科技學院學報』二〇〇五年第一〇期)など。

八司馬への嚴罰については戸崎哲彦『柳宗元永州山水遊記考』一・四・二「柳宗元の官職」(中文出版社、一九九六・二)に詳しい。

(5) 長安城構築の特徴は、「南北の中心軸(太極宮—承天門街—朱雀門街—明德門)の強調」および中心軸に沿って配された「左右対称」の「宮殿・官庁・宗教建築・市場など」の建築物(妹尾達彦『長安の都市計画』第二章、講談社、二〇〇一・一〇、一一二~三頁)という。それは「北部中央の太極宮(皇帝の執務処)の中心性を明確化し、そこに居住する皇帝を秩序の根源とみなすためにつくられた」。大興善寺は、隋の国寺以来、「王朝の宗教政策の根本をなす寺院」(二六八頁)。

(6) 武元衡は、元和二年(八〇七)に宰相に着任したが、十年六月三日弘暎、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。憲宗治世初期は、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。その反発として、『資治通鑑』巻二四一などでは、平盧節度使李師道の指令とする。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。

(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『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」(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、現代では誤用とされる。

(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)進士及第。哲宗の紹聖年間、定州の知事だった蘇軾の幕僚。官位の浮沈を経て姑熟に隠居し、最後の官は朝請大夫(『宋史』巻三四四)。当該詩の起承句は「昔年 車馬 芳叢を遶るも、倒尽せし金缸(壁の横木の黄金の飾り物) 醉紅に臥す」。「醉紅」は、赤い花の意なので、「桃」と考えてもよいだろう。今昔の無常観を表現する。

(9) 潘富俊『成語植物図鑑』猫頭鷹出版、二〇〇二・八。一五四~五頁。潘の見解は、我が国の室町時代の詩評が的確に補強する。日中の七絶を対象に注釈を施した如月壽印編著『中華若木詩抄』中、94に挙げられた江西龍派(一三七五?~一四四六)作「城南尋去年花」の起承句「玄都千樹 車



塵を漲らす、榮辱悲歎 旦暮に新たなり」への詩評。劉の「再遊」詩に言及して「十四年ヲ経テ京ヘノボル。其時又コノ玄都觀ヘ遊デアレバ、千樹ノ桃ハ一株モナクシテ荒レハテテ、兎葵燕麦ノ春風ニ吹キ靡カサルマデ也。世上ノ変遷如此ナル者ゾ」と。(大塚光信・尾崎雄二郎等校注、岩波書店『新日本古典文学大系』53、一九九五・七)。

(10) 温詩は、劉學鐸撰『温庭筠全集校注』巻九(三晋出版社、二〇一六・九)。劉の【箋評】は、「静寂の境は少なく、春日融和駘蕩の景多し」と述べ、頸聯を「白描の佳境」、尾聯は「眼前に広がる春景から春風が白蘋を揺るがす江南の春景を連想して、帰隱の思いを寓した」と解す。さすれば劉學鐸も「菜花」を春景、すなわち菜の花と看做しているといえよう。

(11) 温庭筠の伝記には、科擧の試験場で、代作をしたり、受験者に正解を教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、元・辛文房『唐才子伝』巻八、五代・北宋初・孫光憲『北夢瑣言』巻四など)。高級官僚への登竜門である進士科の権威を蔑ろにする所業は、温が当時の官僚体制の空洞化を見抜き、大唐帝国の滅びを予見していたと考えられる。

(12) 詩僧齊己の伝記は、北宋・贊寧『宋高僧伝』巻三十「梁江陵府龍興寺齊己伝」、『唐詩紀事』巻七五、『唐才子伝』巻九など。論稿は、蕭麗華『晚唐詩僧齊己の詩禪世界』(『仏學中心研究年報』第二巻一九九七年)など。陳翀「唐末五代における『白氏文集』の伝承…詩僧齊己の活動を中心に」(『中国文学論集』巻三七、二〇〇八)には、齊己の略年譜を掲載参照。齊己が荆南節度使高季興の依頼により龍興寺の僧正になったのは、五代後梁・龍徳元年(九二一)五十七歳の時。当該作は晩唐ではなく五代の作と考えられよう。

(13) 旧稿「夏目漱石の中国文学受容」上篇(『日本文学誌要』九十五号、二〇一七・三)において、漱石閲読の漢籍領域と頻度を調査した(全集巻二八「総索引」一九九九および巻二七「蔵書目録」一九九七に拠る)。その結果、漢籍のほぼ全領域にわたるが、主要領域は、史書や儒家、道家などの諸子百家で、江戸時代以降の正統的漢学領域。中でも『史記』の頻度が最多。『論語』『孟子』がそれに次ぐ。

(14) 底本は、『十三經注疏』所収『論語注疏』(北京大学出版社、二〇〇〇・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「乱を憂ひ、民を寧んず」からであると説く。

(15) 朝日新聞社『中国古典選』第二三巻(一九六五・二、一九六六・二)。以下、同書参照。

(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(河南省)の里の門番として学問に励み、貧しさの中で、周囲から「狂生」と呼ばれていた(『漢書』巻四十三「酈食其伝」。仲長統(一八一〜二二〇)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「仲長統伝」)。

(17) 底本は、『十三經注疏』所収『孟子注疏』(北京大学出版社、二〇〇〇・一二)。小林勝人訳注解説『孟子』下(岩波書店、二〇〇九・四、第四十五刷)参照。

(18) 孟子の革新性は、「民為貴、社稷次之、為君輕」(『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、儒家左派の流れについて、『孟子』に始まり、十四世紀の王陽明と明末の陽明学左派を経て、清末の公羊学派、そして辛亥革命へと繋がる流れを俯瞰する(中央図書、一九七・七)。漱石の『孟子』への言及は、そのほか、小説では『吾輩は猫である』(巻二)に「浩然の氣を養ふ」(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「準繩の埒」(『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。

(19) 「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。

(20) 「青門老圃傳」は、『宋元明清名家文鈔』所収。同書は、「和漢書目録」(巻二十七)211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

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)。なお、詩語としての「狂喜」の用例は、管見の限り、明末清初に至つてようやく散見するようになる。有名詩人の作を挙げれば、錢謙益(一五二八—一六六四)「元日雜題長句八首」其五の「歳酒盈觴(盃)清不飲、爲君狂喜重開尊(酒樽)」(七律尾聯)や施閏章(一六一八—一六八三)「寄周處州宿來」の「天陰雨久重雲黑、開緘狂喜復嘆息」(七古第三聯)など。

- (21) 松岡讓「漱石の漢詩」(朝日新聞社、一九六六・九)の指摘(小説「草枕」の中の、シェリーの詩を中心にした雲雀の条を参照されるといい)八十七頁)が嚆矢。「シェリー」(一九九二—一九二二、以下シェリーと称す)とは、Percy Bysshe Shelleyで十九世紀初頭、イギリスロマン派の代表的詩人。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。漱石が引用したのは、「To a Skylark」。原田博「Shelleyの『To a Skylark』—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」)参照。

- (22) 『詩經』中、「黃鳥」は「秦風」以外の4篇(周南「葛覃」、邶風「凱風」、小雅「鴻鴈之什」「黃鳥」、魚藻之什「縣蠻」)にも用いられているが、その中で68の典拠として「秦風」を決定づけるのは、「秦風」のみ⑥「人彼蒼蒼」を詠っているから。「黃鳥」は、訳書の多くは「高麗ウグイス」とするが、諸説ある。「葛覃」の毛伝では「搏黍」といい、「爾雅」では「倉庚、鵯黃」など、三国呉・陸璣「毛詩草木鳥獸魚疏」では「黃栗留」「黃栗留」、清・徐鼎「毛詩名物図説」では「黃雀」など地方や時代によって異なると説き、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。

- (23) 「交友」について「毛伝」「孔疏」などは「小貌」と解す。他に「飛びて往来するの貌」(「集傳」)や「咬咬」に通じて鳥声という説(清・馬瑞辰「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。

- (24) 83詩(明治四十三年十月二日、七絶)起句に「夢繞星漢」(漢・蘇武「蘇武妻蘇少卿」)と詠う。詳細は、拙論「夏目漱石の漢詩—修善寺大患期を中心として—」下篇承前、第四章第三節「天」(「空」)との関わり」(『紀要』第七十九号、二〇一九・九)四—八頁参照。

- (25) 『紀要』第八十四号、第二章第四節「山」(「青」)(1)自然美の対象、(2)「隱

遁憧憬について」(二〇二二・三)及び『紀要』第八十五号、第二章第四節(3)「埋葬の地」(二〇二二・九)参照。

- (26) 『紀要』第八十五号、注41参照。

- (27) 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「色の感情効果」(東京大学出版会、二〇一三・一)。第5章、表5「色彩の感情特性の強弱」(一六六頁)は、一〇〇名の被験者による実際のデータ。「九種」とは、「派手な」「明るい」「軟らかい」「軽快な」「強い」「陽気な」「はつきり」「新しい」「興奮した」。

- (28) 旧稿『紀要』第八十五号(注25)参照。カンデインスキーは「青」に「深化の素質」を見出し、それゆえに「安息」から「悲哀」という振れ幅の大きさが生み出されるという見解を引いた。(『カンデインスキー著作集』1所収、西田秀穂訳、美術出版社、一九九〇・八、第五刷)。

- (29) 大正二年(一九一三)、『行人』を休筆している病臥中「ゴッホの画集を見候珍な事夥しく候」(巻二十四、七月三日、橋口貢宛書簡1871)と記す。

- (30) 漱石の動植物への転生願望は少なくないが、特に68詩前年(明治三十年)の俳句(巻十七)に顕著である。1066「人に死し 鶴に生まれて 冴返る」、1098「葦程な小さき人に生まれたし」、1240「仏性は白き桔梗にこそあらめ」など。

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, Section 5 “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