

# 『草枕』と遊仙文学

胡 穎芝

## 一. はじめに

夏目漱石の小説『草枕』は、主人公である画工が都市を逃れ出し、温泉地那古井への旅を描いた小説である。この小説には例えば、東郷克美氏が「仮想された擬似ユートピア・桃源遡行の試み」と<sup>①</sup>前田愛氏も「桃源郷のトポスをかりている」ことを指摘しているように<sup>②</sup>、陶淵明の『桃花源記』の影響が見られるという指摘が早くからなされている。

しかし、『草枕』を注意深く読み直し、その構造、内容及び表現について改めて観察すれば、『草枕』と漢文学の関係は、決して一作品との関係に止まらないようである。そこには、諸家が指摘する『桃花源記』よりも、一層広汎な漢籍との関連性が認められる。中でもとりわけ注目されるのが、重松泰雄氏が指摘する、「脅威的、侵略的な塵俗を逃避して仙境に遊ぼうとする一種の神仙譚的作品であり、あるいはユートピア文学の作物」<sup>③</sup>という性質である。

いわゆる「神仙譚的作品」とは、中国文学の範疇では通常「遊仙文学」とも呼ばれ、後述するように中国文学において長い歴史を持つものである。この重松泰雄の「神仙譚的作品」という指摘は、『草枕』という作品の性質の一面を示唆しているが、具体的に、それがどのような部分を指しているのか、特に明確に示していない。小稿では、「遊仙文学」を構成する基本的な要素を『草枕』の構成、表現などと比較し、両者の関連性について考察を行うつもりである。

## 二. 『草枕』に見られる遊仙文学の性格

「遊仙文学」とは、仙境の遊歴、仙人との交流、或いは人と神仙とが共に遊ぶ所謂「人仙同遊」をテーマとする文学を指す。一般的に、巫系文学と称される屈原の『楚辞』『離騷』と「遠遊」に見える神遊と「遊仙」がその起源とされているが、その後、神仙思想の特徴を持つ文学作品が、道教の洞天福地（仙境）説と融合し、中国文学史において、先秦時代から、清代まで詩、賦、小説など様々な形で栄えてきた。歴代の中国の文人たちは、遊仙をテーマとする文学作品を通して、しばし現実世界の悩みと憂いを忘れ、空想の世界に慰藉を求めていたのである。

台湾の学者李豊楙氏は、遊仙文学の創作動機が「憂」という一字に集約できると述べ、この「憂と遊」の思想による作品が、遊仙文学の永遠なる主題であると指摘している<sup>④</sup>。つまり、憂いを解消するために仙境への旅立ちが、遊仙文学の基本的な特徴といえるようである。漱石が、『草枕』第一章において画工の口を借りて、「……とかくに人の世は住みにくい」、俗世界の人情で疲れるなどと述べているあたりも、「憂」に相当するようなものであろう。もし画工の旅は仙境への旅であると成立すれば、その旅が現実世界への不満と憂いを「遊」=旅立ちに託されるのは、遊仙文学の主題である「憂と遊」と一致する。

また、『草枕』の内容、構成および表現などについて改めて注目すれば、遊仙文学のひとつとなる中国の「仙境遊歴小説」の基本的な特徴と一致し、その構造を踏まえていることが窺える。六朝の志怪小説と、唐代の伝奇小説には、仙境への遊歴というモチーフを持つ作品が数多く見られる。李豊楙氏は、『楚辞』『離騷』と「遠遊」という巫系文学と、後に発達した遊仙文学はいずれも「出発→経過→回帰」によって構成されていると指摘している<sup>⑤</sup>。この点、『草枕』も、主人公の画工が、都市を逃れ出して、山路を登りながら、別世界となる那古井に入るといった内容となっており、ほぼ類似の構造を持っているだけでなく、表現などにおいても遊仙文学の影響と思われる箇所が数多く認められる。以下、これについて詳しく考察したいと思う。

## (1) 出発－山路を選ばれる理由

まず、『草枕』の画工の旅の往路は『桃花源記』のように水路ではなく、山路が選ばれている理由について見よう。

仙境遊歴小説の場合、仙境に入るまで基本的に山道を通らなければならないようになっている。つまり、険しい山路をたどってから仙境に入るのは、仙境遊歴小説に共通する設定ともいえる。例えば、宋・劉義慶『幽明録』所収の「劉晨と阮肇」という伝承について見よう。

漢明帝永平五年、剡県劉晨、阮肇共入天台山、取穀皮、迷不得返。經十三日、糧食乏尽、飢餒殆死。遙望山上有一桃樹、大有子実。而絶巖邃澗、永無登路。攀援藤葛、乃得至上。各噉数枚、而飢止體充。復下山、持杯取水、欲盥漱、見蕪菁葉從山腹流出。甚鮮新。復一杯流出、有胡麻飯糝。相謂曰、此知去人徑不遠。便共没水、逆流二三里、得度山、出一大溪。

【訓読文】漢の明帝永平五年、剡県の劉晨・阮肇共に天台山に入り、穀皮を取るも、迷ひて返るを得ず。十三日を経て、糧食乏尽し、飢餓して殆ど死せんとす。遙かに望むに山上に一桃樹有り、大いに子実有り。而れども絶巖邃澗、永へに登路無し。藤葛を攀援し、乃ち上に至るを得。各々数枚を噉らひ、飢止まり体充つ。復た山を下らんとして、杯を持ちて水を取り、盥漱せんと欲するに、蕪菁の葉の山腹従り流出するを見る。甚だ鮮新なり。復た一杯流出し、胡麻飯の糝有り。相謂ひて曰はく、此れ人徑を去ること遠からざるを知る、と。便ち共に水に没し、流れに逆ふこと二三里、山を度るを得、一大溪に出づ。<sup>⑥</sup>

劉晨と阮肇という二人の者は、天台山の中で道に迷った末、偶然に異境に入る話である。険しい崖と深い谷が行く手を阻んでいるためフジやクズのつるをつたってよじ登り、実る桃の木がたつ頂上にたどり着く。更に、そこから出るために、今度は溪流の中に入って、二、三里ほど遡って、ようやく峠を越えた、

との内容である。劉晨と阮肇が迷い込んだ場所（スポット）の性質についてなにも明言されていないが、「飢えを癒す桃」とその木のある場所を仙境に近いものと見なせば、そこに到達することの難しさと、絶壁と川に囲まれる理由も理解されることであろう。

さて、類似の説話は晋・陶潜（淵明）『搜神後記』（卷一）にも見られる。

会稽剡県民袁相、根碩二人獵、經深山重嶺甚多、見一羣山羊六七頭、逐之。經一石橋、甚狹而峻。羊去、根等亦隨渡、向絶崖。崖正赤、壁立、名約赤城。上有水流下、廣狹如匹布。剡人謂之瀑布。羊徑有山穴如門。豁然而過。【訓読文】会稽剡県の民袁相・根碩の二人獵をして、深山重嶺の甚だ多きを経て、一群の山羊六七頭を見る。之を逐ふ。一石橋を経るも甚だ狭くして峻し。羊去りて、根等も亦た随ひて渡る。絶崖に向ふ。崖正にして赤し。壁立つるなり。名は約赤城という。上に水ありて流れて下る。広さの狭きは匹布の如し。剡人之を瀑布と謂ふ。羊徑に山穴有りて門の如し。豁然して過る<sup>⑦</sup>。

袁相と根碩という二人の獵師が、羊を追ってついに「深山重嶺」に紛れ込んだ話であるが、こちらは狭く険しい石橋を渡り、更に断崖や滝をも突き抜け、最後に、門のような洞穴を通過して、仙境に入る内容となっている。前引『幽明録』の話同様、ここでも仙境までたどり着くまでには、艱難を極めた道のりが描かれている。とりわけ道りの険しさと、ふとした迷いや偶然性によって仙境へ導かれるという設定は、遊仙文学に共通する特徴である。

漢籍にはこのような特徴を揃っている説話は外にも数多くあり、枚挙に暇がないが、ここに、遣唐使によって日本にももたらされ、上代日本文学に大きな影響を与えた『遊仙窟』という小説を例に挙げたい。

僕従泝隴、奉使河源。嗟命運之迍邐、歎鄉閩之眇邈。張騫古迹、十万里之

波濤、伯禹遺縦、二千年之坂墜。深谷帯地、鑿穿崖岸之形、高嶺横天、刀削崗巒之勢。煙霞子細、泉石分明、実天上之靈奇、乃人間之妙絶。目所不見、耳所不聞。日晚途遙、馬疲人乏。行至一所、險峻非常、向上則有青壁万尋、直下則有碧潭千仞。古老相伝云、此是神仙窟也。……余乃端仰一心、潔齋三日。縁細葛、泝輕舟。身体若飛、精靈似夢。須臾之間、忽至松栢巖桃華澗、香風触地、光彩遍天。

【訓読文】 僕泝隴従り、河源に使ひするを奉く。命運の迍遘たるを嗟しみ、郷関の眇邈たるを歎く。張騫の古迹は、十万里の波濤にし、伯禹の遺縦は、二千年の坂墜なり。深谷地に帯り、崖岸の形を鑿穿し、高嶺天に横はりて、崗巒の勢を刀削す。煙霞子細にして、泉石分明なること、実に天上の靈奇にして、乃ち人間の妙絶なり。目の見ざる所、耳の間かざる所なり。日晚れ途遙か、馬疲れ人乏る。行きて一所に至るに、險峻常ならずして、上には則ち有青壁の万尋なる有り、直下は則ち碧潭の千仞なる有り。古老相伝へて云ふ、此れ是れ神仙の窟なり。……余乃ち端み仰ぎて心を一にし、潔齋すること三日。細葛に縁り、輕舟を泝らしむ。身体飛ぶが若く、精靈夢の似し。須臾の間、忽ち松栢の巖・桃華の澗に至り、香風地に触り、光彩天に遍し。<sup>⑧</sup>

このように、主人公は旅先の山中で道に迷い、地形の異常に険しいところにたどり着き、そこで三日間みそぎを行った後、舟で溪流を遡ると「須臾之間、忽至松栢巖桃華澗」——「知らぬ間に、突然」と桃の花が満開する谷川に着いた。ここがすなわち主人公と夢のような一夜を過ごす十娘の邸宅のあるところである。

以上の三つの説話を読んでまず気付かされるのは、険しい山路など一連の試練を乗り越え、最後にふとした迷いや偶然性によって仙境に入るという、共通した設定を持つ点である。図示すれば、およそ次のような構造になろう。



例えば、『搜神後記』に石橋、断崖、瀑布、また「有山穴如門」と記し、『幽明録』に険しい崖と葛藤によじ登ったり、川を渡ったりと描いている。これらの試煉はすべて仙境に入る条件のように書き込まれている。李豊楙氏の研究によれば、仙境遊歴小説において、人と仙、俗と聖の区別は常に象徴性の高い表現を使われている<sup>⑨</sup>。こうした試煉も、人と仙、俗と聖区別するための象徴として見なされ、所謂「中介性儀式」というものである。「中介性儀式」とは、橋のように、俗世界と仙境がつながると同時に、両者が区別されることで役割を果たしているのである。したがって、仙境遊歴小説において、主人公は俗世界から仙境に入る時、「中介性儀式」と見なされる険しい山路をたどらなければならぬというのである。

ところで、仙境遊歴小説に見られるこのような構造パターンは、道教の洞天福地説とも関わるようである。

道教の洞天福地説では、伝説の仙境である崑崙、蓬萊、方丈、瀛州のみならず、一般の名山も仙境の系譜に取り込まれている。洞府の中に神仙が住んでいるために、洞天と呼ばれている<sup>⑩</sup>。通常、伝説の仙境は人間界から離れているのに対して、一般の名山は行きやすいため、道士たちが仙人になるために名山に入り、修練したり仙薬を作ったりするのである。したがって、仙境遊歴小説は、道士の「入山修練」を世俗化されたものという見方もある<sup>⑪</sup>。

それでは、以上述べた仙境遊歴小説が持つ特徴と、『草枕』の間に果たして関連があるのだろうか。ここで『草枕』の内容について分析を行って見たい。

まず、『草枕』の始めの部分、那古井にたどり着くまでの描写について見よう。

立ち上がる時に向ふを見ると、路から左の方にバケツを伏せた様な峰が聳えて居る。杉か檜か分からないが根元から頂き迄悉く蒼黒い中に、山桜が薄赤くだんだらに棚引いて、續ぎ目めが確と見えぬ位鶯が濃い。少し手前に禿山が一つ、群をぬきんでて眉に逼る。禿げた側面は巨人の斧で削り去

つたか、鋭どき平面をやけに谷の底に埋めて居る。天邊に一本見えるのは赤松だらう。枝の間の空さへ判然して居る。行く手は二丁程で切れて居るが、高い所から赤い毛布が動いて来るのを見ると、登ればあすこへ出るのだらう。路はすこぶる難義だ。

土をならず丈なら左程手間も入るまいが、土の中には大きな石がある。土は平らにしても石は平らにならぬ。石は切り碎いても、岩は始末がつかぬ。堀崩した土の上に悠然と峙つて、吾等の為めに道を譲る景色はない。向ふで聞かぬ上は乗り越すか、廻らなければならぬ。巖のない所でさへ歩きよくはない。左右が高くて、中心が窪んで、まるで一間幅を三角に穿つて、其頂点が真中を貫いてゐると評してもよい。路を行くと云はんより川底を涉ると云ふ方が適當だ。固より急ぐ旅でないから、ぶらぶらと七曲りへかかる。(『草枕』第一章)

このように、文中に見える山道の描写は、「聳えて居る峰」、「蒼黒い木」、「濃い靄」、「側面が巨人の斧で削り去った禿山」、「谷の底」、「石と岩があつて歩きにくい路」および「七曲り」などと、非現実的な情景が次々と現れている。これらはすべて、「すこぶる難義」という表現を裏づけるための布石にほかならない。同時に、仙境に入るまでに、乗り越えなければならぬ試練としてもみなされる。

『草枕』と『遊仙窟』の山路をめぐる描写にも共通する部分が見られる。

まず、『遊仙窟』に見える「深谷帯地」(深い谷が地を走り<sup>12)</sup>)という表現と、『草枕』の「鋭どき平面をやけに谷の底に埋めて居る」という表現を見れば、両方の山路とも深い谷があると想像できる。次に、『草枕』の「左右が高くて、中心が窪んで、まるで一間幅を三角に穿つて、其頂点が真中を貫いてゐると評してもよい」という表現は、『遊仙窟』に見える「鑿穿崖岸之形」(ノミでうがったような断崖絶壁が続き<sup>13)</sup>)の構想がほぼ同じであり、この「三角」も

「ノミでうがったよう」な状態であると考えられる。

『遊仙窟』に見える「高嶺横天、刀削崗巒之勢」は、「見上げれば高い山が空をさえぎり、刀で削られたような鋭峰が迫っていた<sup>14)</sup>」を意味する。実際、『草枕』の「少し手前に禿山が一つ、群をぬきんで眉に逼る」という部分は、「群をぬきんで」る「禿山」は、ひときわ高く聳えたつ山であり、『遊仙窟』の「高嶺横天」——空をさえぎるほど高い山とほぼ同義であり、『草枕』の「刀で削られたような鋭峰が迫っていた」も、「刀削崗巒之勢」という表現に類似している。したがって、『草枕』に見える山路は、仙境遊歴小説である『遊仙窟』の山路と同じように険しいものと考えられる。

更に、画工は茶屋に着く前に、突然降ってきた雨で、山と山の間の山路を走りながら不思議な気持ちになったところも吟味に値する。

葉の花は疾くに通り過して、今は山と山の間を行くのだが、雨の糸が濃かで殆んど霧を欺く位だから、隔たりはどれ程かわからぬ。時々風が来て、高い雲を吹き拂ふとき、薄黒い山の脊が右手に見える事がある。何でも谷一つ隔てて向ふうが脉の走つて居る所らしい。左はすぐ山の裾と見える。深く罩める雨の奥から松らしいものが、ちよくちよく顔を出す。出すかと思ふと、隠れる。雨が動くのか、木が動くのか、夢が動くのか、何となく不思議な心持ちだ。(『草枕』第一章)

「今は山と山の間を行くのだが、雨の糸が濃かで殆んど霧を欺く位だから、隔たりはどれ程かわからぬ」という表現は、本来画工が走っている山と山の間の道が、雨と霧によって「隔たりはどれ程かわからぬ」となったのである。上は雨によって覆われ、両側は隔たりがわからない山路という状況は、仙境遊歴小説に見える洞穴を通過するような状況と極めて類似している。そして、画工がこのような道を通しているとき、「不思議な心持ち」となったのも、仙境遊歴小説によく見られる、外部の者が仙境に入る時の感覚にも通じているもの

である。このような仙境に入る時「不思議な心持ち」となった表現は、前引『遊仙窟』と清・蒲松齡『聊齋誌異』（卷一）「畫壁」にも見られる。ちなみに、「畫壁」というのは、朱孝廉という人がある寺における壁畫の中の仙境に入り、仙女と一夜を共にしたのであり、仙境遊歴の説話である。仙境に入る時「不思議な心持ち」となった例として、『遊仙窟』の「身体若飛、精靈似夢」と「畫壁」の「朱注目久、不覺神搖意奪、恍然凝想。身忽飄飄、如駕雲霧、已到壁上」が挙げられる。両方とも体が飛ぶように、雲に乗るように、あるいは夢を見ているようにという表現が見え、不思議な心持ちとなるのである。

以上、仙境遊歴小説と『草枕』における仙境までの道程の類似性について分析してみた。こうした比較によって、画工の旅にも仙境を目指す旅のような性質が認められるであろう。実際、『草枕』の中に、画工が茶屋の婆ちゃんとの会話をめぐる感想にも、仙境を仄めかす表現が見られるので、引用してみよう。

是からさきを聞くと、折角の趣向が壊れる。漸く仙人になりかけた所を、誰か来て羽衣を歸せ歸せと催促する様な気がする。七曲りの險を冒して、やつとの思で、ここ迄来たものを、さう無暗に俗界に引きずり下されては、飄然と家を出た甲斐がない。（『草枕』第二章）

ここに「俗界に引きずりおろされる」が使われているのは、明らかに、現在居る場所が、「俗界」から遠く隔てられた、「仙界」であることを暗示している。これは逆に、画工がこれまで歩いてきた山路が、異界の仙境へ入るための、所謂「中介性儀式」であることを証明することになろう。

## (2) 経過一謎の女である那美さんとの出会い：「神女賦」の影響

前引の三つの小説には、仙境遊歴小説を構成する重要なモチーフ—「人神恋」、すなわち人間と神女・仙女の結婚・恋愛譚が含まれている。例えば、『幽明録』の劉晨と阮肇は、それぞれ仙女と結婚し、『搜神後記』の袁相と根碩も、

仙女である瑩珠と潔玉と結婚する内容となっている。『遊仙窟』の場合は、張文成が神仙窟とされる十娘の邸宅に入り、崔十娘と一夜を過ごした内容である。

ところで、所謂「人神恋」の物語は、人と神との交流を描くものとして、常に神秘的な雰囲気強調しており、「人神恋」の物語にとって、このような雰囲気は欠かせない重要な機能ともなっている。例えば『遊仙窟』では、十娘に会うまでの心身の状態は、「身体若飛、精靈似夢……香風触地、光彩遍天……」、「少時、坐睡、則夢見十娘。驚覺攬之、忽然空手……」とのように、すべて夢うつつの中にあるようなものである。

『草枕』においても、画工が那美さんに初めて出会う場面は、異常な雰囲気を醸し出すのに、多くの筆墨を費やされているのである。それは主に那美さんの謎の行動がもたらす奇幻的な感覚によるものである。このような画工が那美さんに出会うシーンには、「人神恋」の物語を代表する楚・宋玉「神女賦」に類似する表現がところどころに見られ、注目に値する。ここでまず、画工が那古井に着く第一夜の話を見よう。

恍惚と云ふのが、こんな場合に用ゐるべき形容詞かと思ふ。熟睡のうちには何人も我を認め得ぬ。明覺の際には誰あつて外界を忘るるものはなからう。只兩域の間に縷の如き幻境が横はる。

(中略)

余が寤寐の境にかく逍遙して居ると、入口の唐紙がすうと開いた。あいた所へまぼろしの如く女の影がふうと現はれた。余は驚きもせぬ。恐れもせぬ。只心地よく眺めて居る。

眠くなった画工が、「恍惚」たる状態で、「寤寐の境」に「まぼろしの如く女の影」を見ているが、画工が驚きも恐れもせず、茫然として眺めているところを「神女賦」の次のような表現と比較してみよう。

晡夕之後、精神恍惚、若有所喜。紛紛擾擾、未知何意。目色髣髴、乍若有記。見一婦人、狀甚奇異。寐而夢之、寤不自識。

【訓読文】晡夕の後、精神恍惚として、喜ぶ所有る若し。紛紛擾擾として、未だ何の意なるかを知らず。目色髣髴として、乍ち記すること有るが若し。一婦人を見る、状甚だ奇異なり。寐ねて之を夢み、寤めて自ら識らず。

【現代語訳】夕方おそく、私は心がぼんやりし、うきうきとしてきました。心が乱れ騒ぐのですが、その理由はわかりませんでした。目にした光景はぼんやりしたものでしたが、すぐに識別できるようになりました。一人の婦人の姿を見たのですが、並はずれ美貌でありました。寝ていて夢に見たものの、目ざめればよく覚えておらず<sup>15</sup>。

このように、「神女賦」にも、「精神恍惚」および「寐而夢之、寤不自識」状態の中で神女に会う状態を描いている。これは『草枕』の画工が寤寐の状態で「まぼろしの如く」那美さんに出会う表現に通じており、那美さんが持つ神女の性質を暗示していると見られる。「恍惚」と「寤寐」の状態は、夢うつつの状態、あるいは意識がはっきりしていない状態を指しているため、「人神恋」の物語によく見られる精神状態である。

次に、『草枕』第六章に見える、振袖を着て廊下を徘徊する那美さんに関する描写も注目される。

余が眼を轉じて、入口を見たときは、奇麗なものが、既に引き開けた襖の影に半分かくれかけて居た。しかも其姿は余が見ぬ前から、動いて居たものらしく、はつと思ふ間に通り越した。余は詩をすてて入口を見守る。

一分と立たぬ間に、影は反対の方から、逆にはらはれて来た。振袖姿のすらりとした女が、音もせず、向ふ二階の椽側を寂然として歩行て行く。余は覺えず鉛筆を落して、鼻から吸いかけた息をぴたりと留めた。

(中略)

女は固より口も聞かぬ。傍目も觸らぬ。椽に引く裾の音さへおのが耳に入らぬ位静かに歩行いて居る。腰から下にぱつと色づく、裾模様は何を染め抜いたものか、遠くて解からぬ。只無地と模様のつながる中が、おのづから量されて、夜と晝との境の如き心地である。女は固より夜と晝との境をあるいて居る。

此長い振袖を着て、長い廊下を何度行き何度戻る氣か、余には解からぬ。いつ頃からこの不思議な装をして、此不思議な歩行をつづけつつあるかも、余には解らぬ。その主意に至つては固より解らぬ。固より解るべき筈ならぬ事を、かく迄も端正に、かく迄も静肅に、かく迄も度を重ねて繰り返す人の姿の、入口にあらはれては消え、消えてはあらはるる時の余の感じは一種異様である。逝く春の恨を訴ふる所作ならば何が故にかくは無頓着なる。無頓着なる所作ならば何が故にかくは綺羅を飾れる。

(中略)

太玄の闇おのづから開けて、此華やかなる姿を、幽冥の府に吸ひ込まんとするとき、余はかう感じた。金屏を背に、銀燭を前に、春の宵の一刻を千金と、さざめき暮らしてこそ然るべき此装の、厭ふ景色もなく、争ふ様子も見えず、色相世界から薄れて行くのは、ある點において超自然の情景である。

「神女賦」の場合、神女の服装や動静について次のように描いている。

其盛飾也、則羅紈綺縠、盛文章。極服妙采、照萬方。振繡衣、被袿裳。……既媿媿於幽靜兮、又娑娑乎人間。……望余帷而延視兮、若流波之將瀾。奮長袖以正襟兮、立躑躅而不安。澹清靜其愔懔兮、性沈詳而不煩。時容與以微動兮、志未可乎得原。意似近而既遠兮、若將來而復旋。

【訓読文】其の盛飾は、則ち羅紈綺縠、文章を盛んにす。極服妙采、萬方を照らす。繡衣を振へ、袿裳を被る。……既に幽靜に媿媿として、又人間

に婆娑たり。……余が帷を望みて延視し、流波の將に瀾たんとするが若し。長袖を奮ひて以て襟を正し、立ちて躑躅して安からず。澹として清靜にして其れ愔懣たり、性沈詳にして煩ならず。時に容與として以て微かに動き、志未だ原ぬるを得可からず。意近づくに似て既に遠ざかり、將に來らんとするが若くして復た旋る。

【現代語訳】 その着飾った様子は、薄絹やあや絹を見にまとい、模様も麗しいものでした。衣服のこの上ない美しさは、世界中に照り映えるほどであり、刺繍のある上衣を整え、うちかけと裳を着けています。……幽冥界で静かに暮らしているのに飽きたらず、この世にさまよい出たのである。……私の寝所の帳を、首を伸ばして見やり、その視線は川面が今にも波立とうとしているかのようであった。長い袖を振るって襟を整えると、進むのをためらって、歩みが定まらなかった。神女は恬淡として、落ち着いた性格で、慎み深く、性急なところがなかった。時折、ゆっくりと動き出すが、私には、その意図が見抜けなかった。こちらに近づくように見えて、遠ざかり、来るかと思えば、また引き返す。

神女が「其盛飾也、則羅紈綺縠、盛文章」とある部分が、『草枕』「綺羅を飾れる」に通じている表現である。また、神女が「既媿嬾於幽靜兮、又婆娑乎人間」という表現は、『草枕』の「太玄の闢おのずから開け、この華やかなる姿を、幽冥の府に吸い込まんとする」という表現が共通するともいえよう。つまり、両方の構想がほぼ同じであり、二人とも人世と幽冥界に進出できる特質を持っている。

さらに、「神女賦」の「澹清靜其愔懣兮、性沈詳而不煩。時容與以微動兮、志未可乎得原。意似近而既遠兮、若將來而復旋」も、那美さんに関する、「かくまでも端正に、かくまでも静肅に、かくまでも度を重ねて繰り返す人の姿の、入口にあらわれては消え、消えてはあらわるる」という表現とも相通じたものとなっている。つまり、神女は落ち着いて慎み深く徘徊するのであるが、那美

さんも端正に静肅に徘徊すると描写される。それに、宋玉は、このような麗しく着飾った巫山の神女が、自分の前を徘徊する意味は「見抜けなかった」（「時容與以微動兮、志未可乎得原」）のである。一方、『草枕』にも同じように、画工は、奇麗な振袖姿を着る那美さんが、自分の前を徘徊するその意味は、「解らぬ」のである。ところで、那美さんは、床屋さんが狂気であると評価するのに対して、実際このような穏やかな恣態を持つので、その狂気は「一般の人と違う」、また「凡人ではない」と暗示されるともいえよう。

さらに、二人とも宋玉と画工の目の前を徘徊し、近づきたいと思われるが、また離れてしまうという行動は、男性を誘惑したい行動であるともいえよう。「神女賦」に宋玉は神女と一夜を過ごしたいと申し込んだが、結局断られる話が見える。

褰余幃而請御兮、願盡心之惓惓。懷貞亮之潔清兮、卒與我兮相離。

【訓読文】余が幃を褰げて御せんと請ひ、心の惓惓たるを盡くざんと願ふ。

貞亮の潔清を懷き、卒に我と相離し。

【現代語訳】そこで私は、帳を掲げて、神女に向かい、お仕えしたいと訴え、自らの真心を尽くしたいと願った。しかし、神女は堅固な貞節を守り、私は結局受け入れられなかった。

一方、『草枕』第九章にも那美さんが画工のためにわざと振袖を着る話が見え、那美さんは彼に好感を持つと見られる。

「あなた、だって嫌な方ぢゃありますまい。昨日の振袖なんか……」と言ひかけると、

「何か御褒美を頂戴」と女は急に甘へる様に云った。

「何故です」

「見たいと仰ったから、わざわざ、見せて上げたんぢゃありませんか」

「わたしがですか」

「山越をなさった晝の先生が、茶店の婆さんにわざわざ御頼みになったさうで御座います」

なお、『草枕』第九章に地震があったシーンで、二人の顔が近づく時、那美さんはすぐ「非人情ですよ」と言って姿勢を正し、二人の間に曖昧な雰囲気を漂わせている。

轟と音がして山の樹が悉く鳴る。思はず顔を見合はす途端に、机の上の一輪挿に活けた、椿がふらふらと揺れる。「地震！」と小聲で叫んだ女は、膝を崩して余の机に寄りかかる。御互の身軀がすれすれに動く。キキーと鋭い羽搏をして一羽の雉子が藪の中から飛び出す。

「雉子が」と余は窓の外を見て云ふ。

「どこに」と女は崩した、からだを擦寄せる。余の顔と女の顔が触れぬ許りに近づく。細い鼻の穴から出る女の呼吸が余の髭にさはった。

「非人情ですよ」と女は忽ち坐住居を正しながら屹と云ふ。

「無論」と言下に余は答えた。

以上の二つの引用に見られるのは、那美さんは画工に好感を持つが、二人は「非人情」的な関係を求めるのである。言い換えれば、縁を結ばないと決めることと理解できるだろう。前述したよう、「神女賦」にも、神女と宋玉はお互いに好感を持つが、結局神女は宋玉を受け入れなかった話が見られる。

最後に、『草枕』第七章に、温泉場の湯煙に那美さんが裸で現れるシーンについて見よう。

今余が面前に娉婷と現はれたる姿には、一塵もこの俗埃の眼に遮ぎるものを帯びて居らぬ。常の人の纏へる衣装を脱ぎ捨てたる様と云へば既に人

界に墮在する。始めより着るべき服も、振るべき袖も、あるものと知らざる神代の姿を雲のなかに呼び起したるが如く自然である。

(中略)

頸筋を軽く内輪に、双方から責めて、苦もなく肩の方へなだれ落ちた線が、豊かに、丸く折れて、流るる末は五本の指と分れるのであらう。ふつくらと浮く二つの乳の下には、しばし引く波が、また滑らかに盛り返して下腹の張りを安らかに見せる。張る勢を後ろへ抜いて、勢の盡くるあたりから、分れた肉が平衡を保つために少しく前に傾く。逆に受くる膝頭のこのたびは、立て直して、長きうねりの踵につく頃、平たき足が、凡ての葛藤を、二枚の蹠に安々と始末する。世の中には是程錯雑した配合はない、是程統一のある配合もない。是程自然で、是程柔らかで、是程抵抗の少い、是程ど苦にならぬ輪廓は決して見出せぬ。

ここでは、画工が那美さんの裸体を絶賛し、彼女が「神代の姿を雲のなかに呼び起したる」のようであるとしているが、「神女賦」では、

其象無雙、其美無極。……其狀峩峩、何可極言。貌豊盈以莊姝兮、苞溫潤之玉顔。眸子炯其精朗兮、瞭多美而可觀。眉聯娟以蛾揚兮、朱脣的其若丹。素質幹之醜實兮、志解泰而體閑。

【訓読文】 其の象雙び無く、其の美極まり無し。……其の狀峩峩として、何ぞ極め言ふ可けん。貌豊盈にして以て莊姝に、溫潤の玉顔を苞む。眸子炯として其れ精朗に、瞭として美多くして觀る可し。眉聯娟として以て蛾のごとくに揚がり、朱脣的として其れ丹の若し。素より質幹の醜實なる、志解泰にして體閑なり。

【現代語訳】 その容姿は並ぶものなく、その美しさは限りがない。(中略) そびえ立つ山のような、神女の威容は、表現し尽くせるものではない。顔かたちは豊満で端正であり、玉のような潤いに溢れている。眸は明るく澄

み、輝いて魅力的である。眉は細く伸びて、蛾のひげのようであり、赤い唇は、丹砂のように輝いている。体つきは、もともとしっかりしているが、心はゆったりとして、典雅である。

とのように、神女の容姿が「其象無雙、其美無極」と形容され、その美しさに比較できるものがないとされている。特に、「世の中にこれほど錯雑した配合はない、これほど統一のある配合もない。これほど自然で、これほど柔らかで、これほど抵抗の少い、これほど苦にならぬ輪廓は決して見出せぬ」という部分が、那美さんの「神女賦」との構想とも一脈通じているのである。

「神女賦」の神女が、「容姿は並ぶものなく、美しさは限りがない」原因は、神女が人間ではなく神仙であるので、凡人が比較できないほど美しい姿を持つのである。『草枕』の場合は、那美さんが「常の人」と違い、服を着ても脱いでも、「神代の姿を雲のなかに呼び起したるが如く自然」であり、「世の中に是程錯雑した配合はない、是程統一のある配合もない」。つまり、那美さんも神女のように凡人が比較されえないほど美しいという暗示ともいえよう。

ところで、前引第六章のシーンに、「今度は今度はと思うているうちに、こらえかねた、雲の層が、持ち切れぬ雨の糸を、しめやかに落とし出して、女の影を、蕭々と封じ了る」という表現と、第七章に「漲ぎり渡る湯煙り」の中で、「あるものと知らざる神代の姿を雲のなかに呼び起したる」という表現から見ると、「雲」と「雨」のモチーフは、那美さんの姿が「消失」と「出現」を象徴するものとも思われ、「旦為朝云、暮為行雨」という巫山の神女をめぐる表現とほぼ一致しているのである。「旦為朝云、暮為行雨」は、「遊仙文学」の系列において「神女賦」と近い「高唐賦」に見えるのである。「高唐賦」で、巫山の神女が先王に対して自分のことを次のように述べている。

去而辭曰、妾在巫山之陽、高丘之阻。旦為朝云、暮為行雨。朝朝暮暮、陽臺之下。

【訓読文】去りて辭して曰く、妾は巫山の陽、高丘の阻に在り。旦に朝雲と為り、暮に行雨と為る。朝朝暮暮、陽臺の下にありと。

【現代語訳】女性は去るに当たって、『私は巫山の南の、険しい峰の頂に住んでおります。朝は雲となり、夕べは雨となり、朝な夕な、この楼台のもとに参るでしょう』と述べた。<sup>16)</sup>

巫山の神女は、自分が雨と雲の間であって、朝は雲であり、夕べは雨のように変幻自在であると述べている。これは、『草枕』の那美さんをめぐる、雨と雲の中に突然立ち現われ、突然消失したりする内容とも類似している。この部分も、恐らく巫山の神女の「旦為朝雲、暮為行雨」という表現を踏まえるものと考えられよう。

以上見てきたように、『草枕』の那美さんの謎の行動にまつわる表現は、多くの点において「神女賦」の表現を踏まえている可能性がある。那美さんの謎の行動も、巫山の神女のイメージとの関係から見れば、その「不思議、不自然」の意味もある程度理解されよう。

以上の推測が成立すれば、巫山の神女のイメージを持っている那美さんと画工との間に展開される一連の交流は、そもそも「遊仙文学」を構成する「人神恋」とある種の関係を持つものと考えられよう。

### (3) 回帰—桃源郷と仙境説

『草枕』最後の章は、画工が那美さん一行と久一さんを見送る内容となっている。その一連の描写、川舟、白桃および太公望（魚を釣る男）などから、『桃花源記』の溪流、桃花林および漁人を想起する。前述したように、前田愛氏も画工の往路と復路が『桃花源記』の桃源郷のイメージをかりて出来上がっていると指摘しているが、水津有理氏によれば、『桃花源記』における桃源郷は、ただ理想郷とされているだけではなく、しばしば仙境としても扱われている。

唐代では、桃源は一種の仙境と見なされ、王維の「初因避地去人間，更問神仙遂不還」に代表されるように、秦の時代に乱を避けて隠れ住んだ人々が、そのまま生き長らえて暮らす場所として描かれる。劉禹錫が漁師と桃源の人との出会いを「俗人毛骨驚仙子」と言い、韓愈が冒頭で、「神仙有無何渺茫、桃源之説誠荒唐」と議論を仕掛けながらも、作中桃源の住人に「自謂經今六百年、當時萬事皆眼見、不知幾許猶流傳」（これまでに六百年のときが過ぎた。当時この眼で見た秦の時代のくさぐさは今の時代にどれくらい伝えられているものか）と言わせるのも、桃源を不老長寿の仙境と見立てる図式の反映である<sup>17</sup>。

水津氏は、唐代の文人は、仙境が実際に存在するのを信じるかどうかにもかかわらず、桃源が一種の仙境と見なして、王維の「桃源行」をはじめ、劉禹錫の「桃源行」と韓愈の「桃源図」も、桃源を「不老長寿の仙境と見立てる」ものと指摘している。実際、中国文学史において『桃花源記』の桃源について、仙境と、人世から遠く離れた村という分かれた見解があるが、後世の文人たちには仙境と見なす人が多い。したがって、『草枕』が、諸家が指摘するように『桃花源記』を踏まえた作品であれば、その舞台となる那古井にも、仙境としての性質が認められよう。

久一さんを見送る道中で見かけた白桃は、前引『幽明録』の「劉晨と阮肇」に、仙境に入るための重要な役割を果たしている桃を想起されるのである。劉晨と阮肇は、ともに桃を食べることによって、仙境に入り、仙女に出会えた内容となっている。それに、西王母と桃のかかわりが有名であり、桃は仙境或いは不老不死の神仙思想の象徴であるともいえよう。例えば、晋・張華『博物志』と漢・班固『漢武帝内伝』に、瑤池に住む西王母は三千年に一度実がなる蟠桃を漢の武帝に下賜する説話が見られる。桃が仙界の物であるのは明らかであり、仙境の象徴であるともいえよう。

このほか、『草枕』の最後の章に、王維「桃源行」という長詩の影響も見え

る。久一さんを見送る時の川舟で、那美さんは次のような話をしている。

「あの山の向ふを、あなたは越して入らしつた」と女が白い手を舷から外へ出して、夢のような春の山を指す。(『草枕』第十三章)

そして、那美さんは画工と七曲りなどの位置を確認し、最後に画工は次のようなことを述べている。

「成程さうだつた。しかし見當から云ふと、あのうすい雲が懸つてるあたりでせう」(『草枕』第十三章)

王維「桃源行」は、

峽裏誰知有人事，世中遙望空雲山。不疑靈境難聞見，塵心未盡思鄉縣。

【訓読文】 峽里誰か知らん人事有る、世中遙かに望めば空しき云山。靈境の聞見し難きを疑わざるも、塵心は未だ盡きずして郷縣を思ふ。<sup>18)</sup>

とあり、「夢のような春の山」および「あのうすい雲が懸ってるあたり」という表現は、「世中遙望空雲山」を踏まえていると見られる。したがって、前田愛氏の説の通り、『草枕』は「桃源郷のトポスをかりている」が、恐らく『桃花源記』の影響を受けるのみならず、王維「桃源行」に見える桃源のイメージも『草枕』に影響を与えた可能性がある。前述したように、王維の「桃源行」は、桃源を「不老長寿の仙境と見立てる」のである。したがって、『草枕』は「桃源行」の表現を踏まえているので、那古井が仙境であるのも成立するだろう。

それに、画工一行の川舟が吉田に着く時、次のような話が見える。

愈現實世界へ引きずり出された。汽車の見える所を現実世界と云ふ。汽車程二十世紀の文明を代表するものはあるまい。

ここで、吉田という町を現実世界と設定しているので、それに対する那古井は、仙境であることを暗示しているのであろう。それに、小説の最後の部分に「現実世界に戻る」との設定も、仙境遊歴小説の「回帰」であると見なされる。

以上諸点から、『桃花源記』の影響を受ける『草枕』の舞台那古井も、仙境と見なされるのではなかろうか。

### 三. むすび

以上、中国の遊仙文学、特に仙境遊歴小説との比較を通して、『草枕』に見られる遊仙文学の性質を指摘した。双方の構造と具体的な表現の比較を通して、およそ次のような結論が得られよう。

画工が、憂いを解消するため旅立ち、仙境那古井へ旅するのは、遊仙文学の本質である「憂と遊」とほぼ一致するものと考えられよう。また、『草枕』の構造と内容に改めて注目すれば、中国の仙境遊歴小説を構成する「出発→経過→回帰」の諸要素と基本的に一致しているので、画工の往路として険しい山路が選ばれる理由も、仙境に入るための必要な手がかりと推測されよう。

また、仙境遊歴小説に見られる「人神恋」というモチーフに似たような構造も『草枕』に認められる。宋玉「神女賦」との表現上の類似から、那美さんと画工の交流にも「人神恋」のような要素が読み取れる。

さらに、『桃花源記』は仙境として扱われているが、画工の旅も、その帰路をめぐる描写が『桃花源記』に通じていることから、仙境への旅という設定が託されていると推測されよう。

なお、本論文は文学の角度から『草枕』という小説と漢籍の関係を探索する初歩的なものに過ぎない。その他論じきれなかった点について、今後の研究の中で続けて追究していきたい。

## 【注】

\*テキストは『漱石全集』第二巻（岩波書店・1966年）による。しかし、作品の引用中にある二文字に渡る踊り字は、「それぞれ」のように還元することにした。

- ①東郷克美「『草枕』水・眠り・死」片岡豊・小森陽一編『漱石作品論集成（第二巻）』（桜楓社・1990年）。
- ②前田愛「世紀末と桃源郷——『草枕』をめぐる——」片岡豊・小森陽一編『漱石作品論集成（第二巻）』（桜楓社・1990年）。
- ③重松泰雄「漱石初期作品ノート——『草枕』の本質」『夏日漱石I』（有精堂・1987年）。
- ④李豊楙『憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集』（台湾学生書局・1996年）。P. 8-16。
- ⑤李豊楙「六朝仙境傳説與道教之關係」『誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集』（台湾學生書局・1996年）。P. 295-296。
- ⑥原文、訓読文と現代語訳は佐野誠子著・竹田晃・黒田真美子編『中国古典小説選2・搜神記・幽明録・異苑他（六朝I）』（明治書院・2006年）による。

【現代語訳】後漢の明帝の永平五年（六二）のこと。剡県（浙江省）の劉晨と阮肇は二人でカジの木の皮を取りに天台山に入ったところ、道に迷ってしまい、帰れなくなってしまった。迷ってから十三日経ち、持ってきた食糧も底をつき、お腹が空いて死にそうだった。遠くを眺めると、山頂にモモの木があり、沢山の実がなっている。ただし、険しい崖と深い谷が行く手を阻んでいて、登る道はなかった。そこで、フジヤクズをつるをつたって上り、頂上にたどり着いた。それぞれいくつかモモを食べると、飢えが収まり、体に力が充ちてきた。また、山を降りるときに、お椀で水をすすぐとすると、カブの葉は山腹から流れ出てきた。その葉はとても新鮮なものだった。またお椀が流れ出てきて、お椀には胡麻ごはんの飯粒がついていた。二人は、「人の住んでいるところが近いに違いない。」と言いあい、流れの中に入って、二、三里（一里は約四三〇メートル強）ほど遡ってみた。峠を越えると大きな谷川に出た。

- ⑦原文は陶潛『搜神後記』（上海古籍出版社・1987年）による。訓読文は筆者による。現代語訳は前野直彬『中国古典文学大系・第二十四巻・六朝・唐・宋小説選』（平凡社・1975年）による。  
【現代語訳】会稽郡剡県（浙江省）の庶民で袁相・根碩という二人が狩猟に出て、深い山奥を歩き回っていた。尾筋は幾筋も、おびただしく重なりあっている。そこで、六、七頭の群をなした山羊を見つけた。追いかけて行くと、一つの石橋にさしかかった。とても狭い橋で、深い谷にかかっている。山羊がその上を通って行くので、根碩たちも続いて渡ると、正面にけわしい崖があった。崖の色は真赤で、壁のようにそそり立っている。ここは赤城と名付けられた場所であった。崖の上から川が流れ落ちているが、その幅は布ほどである。剡県の人はこれを瀑布と呼んでいる。さて、山羊の逃げて行く道には門のように口を開いた洞穴があった。さっと通りぬける。
- ⑧原文、訓読文と現代語訳は成瀬哲生著・竹田晃・黒田真美子編『中国古典小説選4・古鏡記・補江総白猿伝・遊仙窟（唐代I）』（明治書院・2005年）による。

【現代語訳】私は朝廷の命を受けて泝水と隴山一帯の任務地から河源軍の駐屯地に使いした。故郷を遠く離れ、過酷な任務に思わず嘆きたくもなる。張騫が度重なる困難に出遭った旅路をたどり、禹が苦勞の果てに築いた坂道を上り下りする。すると眼下に深い谷が地を走り、ノミでうがったような断崖絶壁が続き、見上げれば高い山が空をさえぎり、刀で削られたような鋭峰が迫っていた。山も水も清らかで、目にもあざやか、不思議な光景は、あたかも天上世界が出現したかのようだが、まぎれもなく地上世界なのだ。見たことも聞いたこともない場所である。日が暮れ道は遠く、馬も人も疲れの色が濃い。とにかく先を急いだが、ついに道の険しさは尋常ではなく、高々と空の青さに染まる岩壁が直立し、深々と底知れない緑の水を貯えた淵が行く手を阻んだ。土地の古老によれば、この先は神仙の窟だという。

- ⑨李豊林「六朝道教洞天説與遊歷仙境小説」『誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集』（台灣學生書局・1996年）。p. 129。
- ⑩傅澍輝「晚清狹邪小説中の謫仙、謫凡結構 --- 以《青樓夢》、《繪芳錄》、《花月痕》、《海上塵天影》為主」國立政治大學中國文學研究所碩士論文2003年。p. 98。
- ⑪李豊林「六朝道教洞天説與遊歷仙境小説」『誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集』（台灣學生書局・1996年）。p. 109-110。
- ⑫現代語訳は前述注⑧書による。
- ⑬同上。
- ⑭同上。
- ⑮「神女賦」の原文、訓読文と現代語訳はすべて、高橋忠彦『新編漢文大系・第81巻・文選（賦篇）下』（明治書院・2001年）による。  
『漱石全集』第二巻『草枕』の註解四六二8による。
- ⑯「高唐賦」の原文、訓読文と現代語訳は高橋忠彦『新編漢文大系・第81巻・文選（賦篇）下』（明治書院・2001年）による。
- ⑰水津有理「梅堯臣「武陵行」にみる叙事の技法」『お茶の水女子大学中国文学会報』（2008年4月）。
- ⑱王維著・陳鐵民校注『王維集校注』（中華書局・1997年。）P. 16。訓読文は筆者による。

#### \* 討議要旨

野網摩利子氏は、大変綿密に典拠となる漢籍を示した発表内容であったが、概略的な指摘に留まる傾向が認められるにせよ、日本の研究者による先行研究において、「搜神記」との関係に関しては川崎寿彦氏の指摘が夙にあり、「高唐賦」との関係についても小森陽一氏が既に指摘していて、そのような研究状況を踏まえ、更に新しい作品の読みを示すことが課題になるのではないかと述べた。そして、今回の発表では「神女賦」との類似性の指摘が最も評価できるものと思うが、そうした中国古典を踏まえることによって『草枕』は何を達成したのか、また、西洋文学の引用も多い『草枕』における東洋の古典と西洋文学との関係についてどう考えるか、発表者の意見を求めた。発表者は、『草枕』を書く漱石には現実世界から逃避したいという願いがあったが、その願いがかなえられる場を西洋文学や日本文学に探し求めることはできず、現実世界から逃避できる場としての「仙境」を幼少期より親しんできた漢籍に見だし、それを小説に書くことで目的を果たしたと考えていると回答した。



写真3 『好色一代男』、「日本古典文学名著」シリーズ  
 山東文芸出版社 1994年12月刊



写真4 左 『好色一代男』、右 『好色一代女』  
 「日本古典文学名著」シリーズ、  
 漓江出版社 1996年9月刊

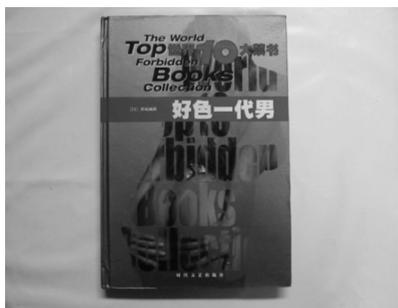


写真5 『好色一代男』、「世界10大禁書」シリーズ  
 時代文芸出版社 2001年7月刊



写真6 左 『好色一代男』、右 『好色一代女』  
 中国电影出版社 2004年2月刊

【資料1】『近松門左衛門 井原西鶴作品選』と『井原西鶴選集』（架蔵本）



写真1 『近松門左衛門 井原西鶴作品選』「世界文学名著文庫」シリーズ、人民文学出版社 1996年11月刊



写真2 『井原西鶴選集』「名家名作名訳」シリーズ、上海書店出版社 2011年8月刊

【資料2】その他西鶴浮世草子の中国語訳書



写真1 『五个痴情女子的故事』上海訳文出版社 1990年9月刊



写真2 『好色一代女』「日本文学名著叢書」シリーズ、訳林出版社 1994年8月刊