

夏目漱石に於ける「静」「動」について

一 「静」「動」と初期の文学観

夏目漱石は「草枕」の中でしばしば「静」「動」を使って登場人物を形容したり、小説の背景を描いたりしている。たとえば第九章における地震後の水溜まりの動き方と第十章における「鏡の池」についての描写、及び第三章における那美に対しての形容などがそれである。また第六章における「会得一日静、正知百年忙」のような漢詩などもある。今までの研究ではこの現象に注意し、言及した論文として、小泉浩一郎の「『草枕』論―画題成立の過程を中心に―」

（『漱石作品論集成』第二巻）坊ちゃん・草枕』桜楓社 平成二年十月一日 二〇四頁）があるが、しかしこの論文は「静」「動」を中心を考えるものではなく、またその概念を巡って漱石が如何に東洋文化と接触したかということについても触れられてはいない。後

余 炳 躍

で述べるように、「静」「動」は漱石の思想構造、及び作品の構成で重要な位置を占めている概念であるだけに、その検討にはまだ十分な余地があると思う。小論では主に漱石がこの「静」「動」の概念をどこから吸収し、そして自己の思想構造の一部分として如何に展開していったのかを中心に検討してみたい。

「静」「動」という対概念は東洋の哲学史や文学批評史上では一つの重要な概念である。夏目漱石は青少年時代から既にこの概念をよく知っていたらしい。彼はかつて「老子の哲学」という論文を書いたことがある。その「第四篇 老子の道」で「反者道之動弱者道之用」と「老子」における「動」の文章を引用したり、また「道が一度び動けば相対となることを明言せるが如し」（『漱石全集』第十二巻 岩波書店 昭和六十年九月二十日）と論じたりしているからである。そして「玄」についても次のように書いている。

此玄を視るに二様あり一は其静なる所を見一は其動く所を見る

(後略)

また、

(略) 今此二面を表に示せば左の如くならんか

玄之又玄(絶対) 静…平等故無名…故常無欲觀其妙

動…万物之母故有名…故常有欲觀其微

(前出「老子の哲学」第一篇 総論)

この引用では、漱石は「静」「動」をもって「玄」の性質をまとめて説明している。『老子』の中には、「道」の性質について、漱石も引用しているように、「反也者道之動也。弱也者道之用也。(反なる者は道の動き也。弱なる者は道の用也。)(齋藤暁『老子』全釈 漢文大系第十五巻 集英社 昭和五十四年十一月三十日 一四三頁)という解釈があり、また「根に帰るを静といひ、静を復命といふ」という考え方もある。しかし漱石のように、「静」「動」を以て、直接「玄」を解釈することはないのである。漱石が「老子の哲学」で「静」「動」を対概念として「玄」を説明するというのは、この「老子の哲学」を書く前に既にこの対概念をよく分かっていたと認められるだろう。

そして「草枕」を書く前後に、漱石は「日記、断片」の中で「静」「動」について次のように書いている。

夏目漱石に於ける「静」「動」について

○静をあらわすものはポテンシアリチーであるポテンシアリチーは何に変化するか分からない。静変じて動となるとときアクチヰチーとなる。アクチヰチーは盛なると同時に限られて居る。其無能を発表する其微弱なる事を証明する。英国の文学は此動の尤もダラシナキものなり。浅墓なるものなり。(「断片」 明治三十八年十一月頃より明治三十九年夏頃まで)『漱石全集』第十三巻 岩波書店 昭和六十年十月二十二日)

この概念を集中的に書き表している初期の小説として、『草枕』をあげるべきであろう。次のような文章がある。

(略) 動と名のつくものは必ず卑しい。連慶の仁王も、北齋の漫画も全く此動の一字で失敗して居る。動か静か。是がわれ等画工の運命を支配する大問題である。(中略)

元来は静であるべき大地の一角に陥欠が起つて、全体が思はず動いたが、動くは本来の性に背くと悟つて、力めて往昔の姿にもどらうとしたのを、平衡を失つた機勢に制せられて、心ならずも動きつづけた今日は、やけどだから無理でも動いて見せると云はぬ許りの有様が—そんな有様がもしあるとすれば丁度此女を形容する事が出来る。(三)

那美を形容するに際しての文章である。この中で作者の「静」「動」についての認識がよく現れている。「動」よりも「静」のほう

が尊い、そして「動」は「本来の性に背く」と漱石は考えていただろう。

『草枕』は明治三十九年九月一日、春陽堂発行の『新小説』に掲載された作品である。この時期は、前引の「断片」を書く時期と同じ頃なのである。そうすると、漱石はこの時期に『草枕』及び「断片」に同じ「静」「動」の概念を書いていたわけである。

漱石は『草枕』でしばしば「静」の考えを直接主張するばかりでなく、その「中心となるべき人物」も「少しも動かぬ」（「余が『草枕』」）のである。そして「『ころ』の奥さんの「静」、『明暗』の結末に登場する「清子」もあまり行動せぬ人物であると言えよう。

『草枕』、「ころ」及び『明暗』で漱石はこのような登場人物を設定し、またしばしば「静」について言及していることは決して偶然ではないだろうと思う。これについては後に述べるつもりである。

実は『草枕』は漱石の初期の創作理念を探る上では大きい重みをもっている作品である。というのは、まだ『草枕』を書いているうちに、漱石は畔柳芥舟に宛てて、「来九月の新小説に小生が芸術観及人生観の一局部を代表したる小説あらわるべく是是非御読みの上御批評願度候。」（明治三十九年八月七日畔柳芥舟宛）と書いているからである。そうすると、『草枕』における「静」と漱石の文学

理念との関係を明らかにしなければならないだろう。

「静」「動」では「動」よりも「静」の方が尊い、という考え方は右の引用で明らかになるであろう。そして漱石は一部の英文学を「動」の文学と規定して、批判する態度を示している。上記の「断片」とほぼ同じ時期に、漱石は次のような文を書いている。

Homerノ時代を見よ。Chevy Chaseの時代を見よ。

彼等の病的なるは自然の刺激を以て満足する能はず。人為的に此等の刺激を創造して快なりとなす。（中略）

○英人の文学は安慰を与ふるの文学にあらず刺激を与ふるの文学なり。人の塵慮を一掃するの文学にあらずして益人を俗了するの文学なり。

（前出「断片」明治三十八年十一月頃より明治三十九年夏頃まで）

この「英人の文学」に対する漱石の感想は「英国の文学は此動の尤もガラシナキものなり。」に対応することになるだろう。

それでは漱石の主張している文学はどういうようなものであるか、それは「動」の文学と反対に、「静」の文学なのである。漱石は『草枕』で次のように書いている、

うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのである。採菊東籬下、悠然見南山。只それぎりの裏に暑苦しい世の中を丸で忘

れた光景が出てくる。垣の向ふに隣の娘が覗いてる訳でもなければ、南山に親友が奉職して居る次第でもない。超然と出世間的に利害損得の汗を流し去つた心持ちになれる。獨坐幽篁裏、彈琴復長嘯、深林人不知、明月來相照。只二十字のうちに優に別乾坤を建立して居る。(一)

この文章の中で漱石は直接「静」と書いていないが、しかし漱石が例としてあげている陶淵明、及び王維の詩句は実は漢詩の歴史の中でも典型的な「静」なる境界を代表するものである。というのはこの王詩と陶詩について次のような詩論があるからである。例えば清末の王国維(一八七七—一九二七)がその『人間詞話』でこう論じている。

(前略) 有有我之境、有無我之境。「淚眼問花花不語、亂紅飛過秋千去。」「可堪孤館閉春寒、杜鵑聲里斜陽暮。」有我之境也。「采菊東籬下、悠然見南山。」「寒波澹澹起、白鳥悠悠下。」無我之境也。有我之境、以我觀物、故物皆著我之色彩。無我之境、以物觀物、故不知何者為我、何者為物。(三) 無我之境、人惟于靜中得之。有我之境、于由動之靜時得之。故一優美、一宏壯也。(四) (姚柯夫『人間詞話』及評論彙編) 書目文獻出版社

一九八三年十二月 一一二頁)

(「有我之境」と「無我之境」との別がある。「淚眼問花花不

夏目漱石に於ける「静」「動」について

語、亂紅飛過鞦韆去」(歐陽修・蝶恋花詞)、及び「可堪孤館閉春寒、杜鵑聲裏斜陽暮」(秦觀・踏莎行詞)の境地は「有我之境」である。これに対して、「采菊東籬下、悠然見南山」及び「寒波澹澹起、白鳥悠悠下」、の境地は「無我之境」である。「有我之境」では「我を以て物を観る」。故に「物は皆我の色彩を帯びる」。「無我之境」では「物を以て我を観る」。故に何が我であり、何が物であるかの区別は没却されてしまふ。「無我の境」は「静」の中に到達され、「有我の境」は、「動から静にうつる」過程の中で到達される。故に、前者は〈優美〉であり、後者は〈壮美〉である。(訳文：田仲一成「王国維における近代的芸術思想について」東京大学文学部中国文学研究室編「近代中国の思想と文学」株式会社大安 一九六七年七月一日 一三頁)

ここではすべての詩、及び詞は「有我の境」と「無我の境」の二種類に分けられている。そして「無我の境」の詩、及び詞は「静」を構成するのに対して、「有我の境」の詩、及び詞は「動」を構成するとされているのである。また、「静」の詩の例として、陶淵明の詩があげられている。

この「無我之境」とは「静」の文学を構成する前提であり、詩人の感情、感覚が赤裸々に表れない詩句の境界を指している。極端

に言えば、詩人の感情、意識の動きが失う状態を指していると言えよう。故に「以物観物、不知何者為我、何者為物。」といった境界に達することができるのである。そうでなければ、すなわち「動」の詩になる。「動」の詩とは「物皆な我の色彩を著く」のような詩であり、漱石の言っている「苦しんだり、怒つたり、騒いだり、泣いたり」（「草枕」一）する詩であろう。漱石は陶淵明の詩を「世の中を丸で忘れた光景が出てくる」ものとし、英国の文学を「刺激を与ふるの文学」としているのは恰も王国維のこの詩論と合致していると認めるべきであろう。漱石が陶淵明の句をあげている理由は、その句に「無我の境」または「静」なる境界を帯びていることにあると思われる。

以上漱石の初期の文学観をめぐって、その小説「草枕」、及びそれを書く前後の「断片」に見られる「静」について分析してきた。漱石自身も「芸術観及人生観の一局部を代表したる」と明言しているこの作品で、前引のような「静」「動」について述べてあることと、その前後に「断片」でも同じような文章が記してあることは意味深いことだと言えよう。漱石の初期作品における「静」の文学的
理念は非常に重要なものだと思われる。

二 「静」の文学と「無我」及び「清」の文学

「静」の境界を好む漱石は初期の小説及び「断片」ばかりでなく、その晩年の漢詩の中でも「静」を愛用していたのである。とくに大正五年八月から十一月まで、つまり「明暗」を書いていた頃には、彼は十一首の漢詩の中に「静」を書き込んでいる（八月十四日夜の「無題」、九月一日の「無題」、九月二日の「無題」、九月三日の「無題」、九月十五日の「無題」、九月十七日の「無題」、九月二十四日の「無題」、九月二十九日の「無題」、十月三日の「無題」、十一月十三日の「無題」、十一月十九日の「無題」）『漱石全集』第十二巻岩波書店 昭和六十年九月二十日 に参照されたい。その中で、注意すべき句として、九月三日の「無題」というのがある。漱石はこの句で「巖頭畫靜桂花落、檻外月明澗鳥啼」と「静」の境界をあげた後、続けて「道到無心天自合、時如有意節將迷」と「無心」について書いたのである。また十一月二十日夜、つまり漱石が死ぬ直前の詩句にも、「碧水碧山何有我、蓋天蓋地是無心」と「無心」すなわち「無我」の言葉をも書いている。実はこの「無心」も「静」と同じように、漱石が追求しつづけていたひとつの境界なのである。ここでは「静」と関連して、漱石における「無心」、すなわち「無我」について考えてみたい。

前引の王国維の説からも分かるように、「静」と「無我」とは相俟つて成る二つの概念である。「静」を主張する老荘思想、及び老荘思想を奉じる文学者には「座忘」、すなわち「我を忘れて、無我の境に入る」という考え方も同時に存在していたわけである。このような態度が陶淵明の詩や文の中にも認められる。「飲酒」の中で彼は「不覚知有我 安知物為貴 我有るを知るを覺えず、何んぞ物の貴しと為すを知らん。」(星川清孝撰『古詩源 下』漢詩大系 第五卷 集英社 昭和五十年六月二十日七版発行 九一頁・注・訳文は撰者訳)と書いている。陶淵明も老荘思想を奉じているのである。

彼は「抱朴守静、君子之篤素。」(朴を抱き静を守るは君子の篤き素なり―引用者訳)(逯欽立校注「感士不遇賦」『陶淵明集』中華書局一九七九年五月 一四五頁)と言っている。ここの「抱朴守静」とは明らかに老荘思想によるものである。そして陶淵明はまた魏、晋玄学の代表的人物である。この魏、晋玄学のもう一人の代表的人物である郭象(？―三二二)も『莊子注』で次のようなことを述べている。

吾喪我、我自忘矣、我自忘矣、天下有、何物足^レ識哉、故都忘^レ内外、然後超然俱得、(郭象子玄注有井範平訓点『新刊莊子評注』東京報告堂藏版 八頁)

陶淵明と郭象は共に老荘思想を奉じて、また「無我の境」を主張

するわけである。これは要するに、老荘思想における「静」の考え方が「無我の境」と通い合うところがあるからである。したがって「静」を主張し、それを自分の創作の手段としている漱石もこの種の「無我之境」を称えるのは当然のことと言えよう。彼はしばしばこの種の境界を語っている。例えば『草枕』を書く前後に、『断片』で次のようなものを書いている。

天下に何が業になると云ふて己を忘る、より鷹揚なる事なし
無我の境より歎喜無し。カノ芸術の作品の尚きは一瞬の間なり
とも恍惚として己れを遺失して、自他の区別を忘れしむるが故
なり。(前出「断片」明治三十八年十一月頃より明治三十九年夏頃まで―)

そして『草枕』の中にも次のような文章が見られる、
春は眠くなる。猫は鼠を捕る事を忘れ、人間は借金のある事を忘れる。時には自分の魂の居所さへ忘れて正体なくなる。(中略)あ、愉快だ。かう思つて、かう愉快になるのが詩である。(一)

このような態度は漱石の晩年の創作まで続いていたらしい。大正三年に書いた「閑居偶成似臨風詞兄」の句には依然として「無我」の境界への追求が鮮明に表れているからである。「静」の文学は漱石にとって理想的文学であるが、それに達するには「無心」と「己

れを遺失して、自他の区別を忘れ」ることが必要であると言えよう。漱石におけるこういう「無我」の態度は「静」の考え方と関係づけなければならぬだろう。

漱石はまた『道草』を書く直前にこういうふう述べている。

(略) 私自身は今其不快の上に跨がつて、一般の人類をひろく見渡しながらか微笑してゐるのである。今迄話らない事を書いた自分をも、同じ眼で見渡して、恰もそれが他人であつたかの感を抱きつゝ、矢張り微笑してゐるのである。(『硝子戸の中』)

三十九『漱石全集』第八巻 岩波書店 昭和六十年五月二十二日)

漱石は「一般の人類」を「見渡しながらか微笑してゐる」だけでなく、「自分をも、同じ目で見渡して、恰もそれが他人である」るような態度を取っているのだ。ここでは現実の自我から離れて、それとじつと見守る漱石の姿が伺えるだろう。「今迄」の「自分」から離れ、それを相対化すると、「無我」の自分しか残らないのだ。「道草」と『明暗』はあたかもこういう心境の下で書かれた作品である。ゆえに漱石は作品中で、自分を含むすべての登場人物を同じ次元で取り扱い、どちらをも否定はせず、またどちらをも肯定はしないのである。初期の小説と比べて違ふのは、漱石が自分自身を小説の「暗闇」と「競争」の世界から脱却し、あるいは脱却しようとして、

他の境界に立つて「この世」を冷静に、そして「微笑し」ながら観察しているということである。

漱石における「静」の文学観と関連して、彼の漢詩に対してのもうひとつの見方について触れたいと思う。それはつまり「清」への追求なのである。この傾向を直接吐露する詩句には次のようなものがある、

無題(大正五年十一月十九日)

大愚難到志難成 五十春秋瞬息程

観道無言只入静 拈詩有句独求清

迢迢天外去雲影 籟籟風中落葉声

忽見閑窓虚白上 東山月出半江明

(注十 傍線引用者。以下同)

この詩の中に作者の「静」「動」の概念に固執する態度が浮き彫りになっている。「大愚」とは吉川幸次郎氏も指摘しているように、「もと『莊子』の語」(『漱石詩注』岩波新書 一九六七年五月二十日 二〇五頁)であり、即ちほんとうの智とは愚かであるという意味である。「観道無言只入静」を見るとすぐ前引の「老子の哲学」の文を想起するだろう。「静」を以て「道」を理解するのは漱石の考え方なのである。

次に「籟籟風中落葉声」も実は正に一種の「静」の世界をなして

いる（同じような類いの句としてまた「閑花落空庭」「風至樹頭鳴」とも書いている）。風も止み、あまりにも静まりかえる中で、木の葉の落ちる音までも聞こえる、という境界は「静」のそのものである。中国の北宋の沈括（一〇三一—一〇九五）は『夢溪筆談』で次のように書いている。

【二六〇】昔の人の詩に「風定まりて花猶お落つ」という句があり、これに对句をつけられる者は誰もいないと思われていた。王安石は「鳥鳴きて山更に幽なり」の句を対に持つて来た。

「鳥鳴きて山更に幽なり」は、もともと、南朝宋の王籍の詩であり、本来は、

蟬噪林愈静 蟬噪ぎて林愈いよ静かに

鳥鳴山更幽 鳥鳴きて山更に幽なり

という対で、上下二句とも同じ境地を詠つたにすぎなかった。それが、

風定花猶落 風定まりて花猶お落ち

鳥鳴山更幽 鳥鳴きて山更に幽なり

となると、上の句は静中に動があり、下の句は動中に静があることになる。（後略）（梅原郁訳注『夢溪筆談二』〔芸文〕平凡

社 東洋文庫 一九七九年九月二十五日 一〇五頁）

「風定花猶落」の句をもし「静中に動があり」といえば、漱石の

「籟籟風中落葉声」「閑花落空庭」「風至樹頭鳴」も同じような境界ではないかと思う。

それでは「拈詩有句独求清」の「清」は漱石の「静」なる文学観とはどういう関係にあるだろうか、

もともと「清」という語には本来「清い、澄む、水が澄んでいる」（『漢和辞典』角川書店 六二八頁）という意味があり、その反対語は「濁る」なのである。従つて「静」と食い違う所がある。

しかし東洋文学史ではこの「清」と「静」は実は表裏をなす二つの重要な概念なのである。ここでは漱石の漢詩における「清」と漢詩批評史上における「清」との関係について考えてみよう。

漱石が自分の詩論について述べたものは前述の「草枕」及び「断片」の引用のほかに、また次のようなものもある。つまり「秋の江に打ち込む杭の響きかな」「秋の空浅黄に澄めり杉に斧」「別る、や夢一筋の天の川」とあげたあと、

当時の余は西洋の語に殆んど見当らぬ風流と云ふ趣をのみ愛してゐた。其風流のうちでも茲に挙げた句に現れる様な一種の趣丈をとくに愛してゐた。（『思ひ出す事など』五 前出『漱石全集』第八卷）

と言つたのである。ここの「秋の江」とか、「秋の空」とか、「天の川」とかいう語にはいずれも澄み切ったイメージを象徴するものが

あり、上記の「清」の解釈、即ち「清い」「澄む」「水が澄んでい
る」状態ではないかと思われる。そうすると、漱石が「茲に挙げた
句に現れる様な一種の趣丈をとくに愛してゐた」というのは正にこ
の「清」の境界であると言えよう。従つて彼は上記の漢詩で「拈詩
有句独求清」と書いて、それを自分の創作の手段としてと思わ
れる。

「静」と「清」の境界を好む漱石はその漢詩の中で「清」につい
てよく書いている。例えば、「最喜清宵燈一点 孤愁夢鶴在春空」
〔無題〕大正五年九月十三日〕及び「一榻清機閑日月 詩成默默对
晴暄」〔無題〕大正五年九月二十四日〕のような類いがある。吉川
幸次郎『漱石詩注』(前出)によると、「清宵」とは「清らかなよ
る」(一五五頁)であり、「清機」とは「清らかな心の因縁」(一六
八頁)とされている。また次の句も漱石における「清」の性質を鮮
明に現わしているではないかと思う。

(前略)

紅塵堆裏聖賢道 碧落空中清淨詩

描到西風辞不足 看雲採菊在東籬

〔無題〕大正五年九月三十日〕

漱石はこの詩において、「紅塵」すなわち俗社会における「聖賢
道」、つまり儒教の説を斥け、その反対に「清淨詩」を自己の理想

的な境界としており、さらに陶淵明の「菊を東籬の下に採る」とい
う句をあげているのである。漱石の好む「清」の詩の性質はこの詩
句によつても伺えるだろう。

前引の「觀道無言只入静 拈詩有句独求清」という詩句で、漱石
は「静」と「清」を併用しているわけであるが、それには一つの理
由があると思われる。「老子」では「清静なるは以て天下の正たる
可し」(斎藤响『老子』全釈漢文大系第十五卷 集英社 昭和五十
四年十一月三十日 一四九頁)と「清」と「静」を併用しているの
である。この考え方は後に文学批評史に取り入れられて、よく使わ
れるようになった。鐘嶸(468—518)の『詩品』で陶淵明を
評して「風華清靡」と書いてある。司空図(837—908)の
『二十四詩品』ではわざわざ「清奇」という一節を設けて論じられ
ている。そして唐詩を評するとき、格別に王維と韋応物の詩を重視
し、「右丞(王維—引用者注)、蘇州(韋応物—引用者注)、趣味澄
澗、若清風之出岫」と言っている。清初の詩壇をリードした王士禛
(漁洋)の『池北偶談』にも「清」と「神韻」説との関係について
論じられている。このことを指摘する論説は従来数多いが、ここで
は松下忠氏の説をあげたい。次の文がある。

「清」は神韻の要素の一つで、「清音」・「清迴」・「清奇」・「清
真」・「清麗」・「清拔」などの語は、漁洋の貴ぶ用語であった。

〔江戸時代の詩風詩論―明・清の詩論とその撰取―〕明治書院
昭和四十四年三月二十七日初版発行 一〇四一頁)

また、

池北偶談に「神韻」と題する一文がある。

汾陽孔文谷云、詩以達性。然須清遠為尚。薛西原論レ
詩、獨取謝康樂・王摩詰（王維―引用者注）・孟浩然・韋
応物。言、白雲抱幽石、綠篠媚清漣、清也。（中略）清遠
兼レ之也。総ニ其妙ニ在ニ神韻ニ矣。神韻二字、予向論レ詩、首
為ニ学人ニ拈出。不知先見ニ於此。（卷十八）

（中略）薛憲は、詩を論じ、理想的な詩人として、謝靈運・
王維・孟浩然・韋応物の四人を選んでゐる点も、漁洋の主張と
一致している。かつ、清と遠との兼備を説き、神韻の語を発明
し、この語によって詩境の妙を総括している。（前出一〇四一
―一〇四二頁）

王漁洋は神韻説の創立者であるが、その『唐賢三昧集』では極力
王維によって代表される一系統の詩人を推賞している。陶淵明、王
維、孟浩然、韋応物、及び謝靈運は従来「静」「清」の詩人、つま
り自然詩、山水詩、隱遁詩を書く系統の詩人として評価されてきた
という事は、右の引用と前記の王国維の引用からも分かるだろう。
漱石は直接王維、孟浩然、陶淵明などの詩人の詩から「清」の影響

を受けたと思われる。彼の蔵書には、王士禎（漁洋）選本『唐賢三

昧集』（光緒九年）、及び『箋注唐賢詩集』（明治三十八年）がある
ほかに、近藤南州校訂『王孟詩集』（明治三十五年）、近藤南州評訂
の『韋柳詩集』（明治三十八年）、同『韋柳詩集』（明治四十二年）、
陶澍集注『靖節（陶淵明―引用者注）先生集』（光緒）、同『靖節先
生年譜攷異』（光緒）などがある。（漱石山房蔵書目録）中「漢詩
漢文其他」『漱石全集』第十六卷 岩波書店 昭和六十一年一月二
十二日）これらの本は漱石の所蔵されている詩論の本の相当大きい
部分を占めている。特に『唐賢三昧集』は王士禎の詩論を実際の作
品によって示したものである（前出『江戸時代の詩風詩論―明・清
の詩論とその撰取―』一〇三八頁）。その『三昧集序』では、宋の
嚴羽の「妙悟説」を取り入れて、詩における禪の境界を説いている。
漱石の漢詩には禅味があるという指摘があるが、それもこの『三
昧集序』と合致していると言えよう。上記の文学流派、及びその詩
論、詩句に対する漱石の興味は相当高いことは推測される。漱石が
「拈詩有句独求清」と書いているのもこの類いの詩論、詩句からの
影響だと言ふべきであろう。

このことを裏付ける一つの証拠がある。前記の『草枕』の漢詩の
引用において、「独坐幽篁裏、弹琴復長嘯、深林人不知、明月来相
照」という王維の詩句があったが、実は漱石はかつてこの詩句を意

識して「独坐空齋裏、丹青引興長」（酬横山畫伯惠畫、明治四十五年七月）という句を書いている。吉川幸次郎氏がその句について「王維の五絶『竹里館』の、『独り坐す幽篁の裏』にまねた。」（漱石詩注）九五頁」と指摘している。このほかに、漱石自身も同じような趣の詩句を書いている。

無題（明治四十五年六月）

高梧能宿露 疎竹不藏秋

静坐团蒲上 寥寥似在舟

春日偶成（其三）（明治四十五年五月二十四日）

细雨看花後 光風静坐中（後略）

題自画（大正五年春）

幽居人不到 独坐竟衣寬

偶解春風意 来吹竹与蘭

（前出『漱石全集』第十二卷）

ここの「静坐」「幽居」「独坐」などは上記の王詩にある「独坐」に対応し、「人至らず」は「人知らず」に対応し、また「疎竹」、「高梧」は「深林」「幽篁」に対応している。漱石と王維、陶淵明の間には、隠居、幽居への憧れが共通に存在しているのが明らかである。

陶淵明は「古今隱逸詩人之宗也」（清）何文煥編『歷代詩話』所

収 鐘嶸『詩品卷中』中華書局 一九八一年四月 一三頁）という評価をされており、王維も唐の時代の山水詩人の代表者である。

「王維在詩中常以陶淵明自況。（中略）王維是陶淵明之后成功的田園山水詩人。他們都熱愛自然、都具有平和恬靜的心情。」（王維はよく詩の中で陶淵明によって自分をたどっていた。（中略）王維は陶淵明以来成功した田園山水詩人である。彼ら二人はともに自然を熱愛し、平和で静かな心情を有していたのである。）（山東大学文史哲研究所主編『中国歴代著名文学家評伝』第二卷 山東教育出版社 一九八三年六月 一八三頁—引用者訳）。このことと対応して、漱石も当時の自然主義によって「別個の一角に悠悠自適せんとする」「俳諧派」と称され、また「清らかなるもの、美しきものに多く興味を感じる」と言われていたのである（『早稲田文学』明治四十年三月号・「小説界」）。陶淵明、王維と漱石に於ける共通の特質は、老荘思想、及び文学批評史に於ける「静」「清」なる考え方から影響されて、それを敷衍し、自己の文学理念とすることにあるといえよう。漱石が『草枕』で陶淵明、王維とその詩句を何回も取り上げているのは偶然のことではないだろう。三人とも上述の「静」「清」の文学観において一致していると思う。漱石はかつて「（余は漢詩の内容を三分して、いたく其一分を愛すると共に、大いに他の一分をけなしてゐる。残る三分の一に対しては、好むべきか悪むべきか

何れとも意見を有してゐない。」「(思ひ出す事など)二十四」と言つたことがある。ここでもし上記の分析から見えてきた漱石の文学的理念に限つて言えば、「いたく其一分を愛する」のは恐らく上述の、「静」なる境界を表現する漢詩、及び文学作品ではないかと推測できる。

三 「静」「動」と朱子学

老子における「静」の概念は、絶対境地という意味を持ち、魏、晋玄学、及び文学批評史に及んで、それは自然への追求、俗的世界への乖離へと傾いたのである。漱石に於ける「静」の考え方はおおよぼざつぱに言えば、この種の考え方に近いものである。現に漱石自身も『草枕』の中で明らかに老子の考え方によるものを語っている。つまり「動けばあらはれる。あらはれるれば一か二か三か必ず始末がつく。一も二も三も必ず特殊の能力には相違なからうが、既に一となり、二となり、三となつた暁には、拖泥帶水の陋を遺憾なく示して、本来円満の相に戻る訳には行かぬ。此故に動と名のつくものは必ず卑しい。」(三)というものである。これは明らかに『老子』にある「道は一を生じ、一は二を生じ、二は三を生じ、三は万物を生ず。」(四十二章)というのに基づいてると考えられる(ちなみに漱石は「老子の哲学」『第四篇 老子の道』でこの文章を引用した

ことがある)。漱石はこの種の「動」を排斥し、絶対的な「静」を好み、それを自分の文学的理念として、詩、及び俳句の中で愛用していることは、上の分析を通して分かるだろうと思う。

しかし漱石は「静」「動」の概念を老子思想ばかりでなくて、朱子学からも吸収したのである。もともと「静」「動」についての認識は老荘思想だけあるのではない。朱子学派の人々もしばしば「静」「動」の概念を使用し、それをその学問のきわめて重要な内容をなしているのである。朱子学に於ける「静」「動」の対概念について、島田虔次氏が次のように述べている。

(前略) がんらい「動・静」というのは、「本・末」や「内・外」と同じく中国哲学に独特の範疇で、その原型として注目すべきものは『礼記』楽記篇のつぎの文章である。

人生マレテ静ナルハ、天ノ性ナリ。物ニ感じテ動クハ、性ノ欲ナリ。

(中略) とにかく儒教の經典たる『礼記』の、人間は「静」であることを本質態とする存在であり、物に感じて、つまり外から物に働きかけられてはじめて「動」くというこの説は、すでに宋学の先駆といわれる唐の李翱の『復性書』の中心テーマであったが、いま濂溪においてそれは「無欲ナルガ故ニ静」(『太極図説』への周濂溪の自注)という決定的な表現をもってあら

われているのである。以後、宋学の主流が「静」であったこと、その流れのうちから「敬」が生まれ「未発の中」がうまれてくるであろうこと、又その静はけつして動を排除した静でなく、動を内に最大限に含みつつの静（いわゆる「至静」）として、やがて朱子にみられることき美しい論理のあやが織られることになるであろうこと、それらの点は周知のところである（後略）（島田虔次『朱子学と陽明学』岩波新書 一九七二年二月二十一日七刷 三六一―三七頁）

要するに「静」「動」は「礼記」の章句に由来するものであり、「静」は人の生まれながらの「性」を意味し、その「性」が欲望によつて変化することが「動」である、ということである。老子思想としての「静」と比べて、朱子学における「静」は「動」を包容するもので、両者が対概念をなしているという性質を持っている。そしてその内容も主に心の状態を中心に、人間の修養論を巡って展開するということである。

さて、このような考え方を漱石はいつ、どこから吸収したのか。ここで二つの可能性があげられる。その一つには、まだ青少年時代に「論語」、または朱熹の「論語集注」から吸収したと考えられる。「論語」、特に朱子の「四書集注」が江戸時代、及び明治時代の始めごろ、よく読まれていた本であったということは言うまでもない。

小宮豊隆によると、「漱石の家に保存されている二松学舎の免状は二枚ある。その一つには明治十四年（一八八一）七月の日附で「第三級第一課卒業」とあり、他の一つには明治十四年十一月の日附で「第二級第三課卒業」とある。」（夏目漱石」上 岩波文庫 一九八七年四月三日 九三頁）。また当時の二松学舎の課程内容を見ると、「三級第一課 唐詩選、皇朝史略、古文真宝、復文。二級第三課 孟子、史記、文章規範、三体詩、論語。」（佐古純一郎『漱石論究』朝文社一九九〇年五月二五日三四九―三五〇頁）ということである。つまり漱石は少年時代に既に「論語」を読んだのである。また「漱石山房蔵書目録」（前出『漱石全集』第十六巻）の中には「論語集注 朱熹集注 一冊十巻」という記載が認められる。すなわち漱石がこの本を読んだ可能性はきわめて大きい。「論語」雍也篇には「知者楽水、仁者乐山。知者動、仁者静。知者楽、仁者寿。」（吉川幸次郎『論語』上 雍也篇 朝日新聞社 昭和四四年九月一日 一七四頁）というのがある。そして「論語集注」では上記の「論語」の章句に対して朱子は以下のように注を付している。

知者は事理に達し、周流して、滞ることがない。水に似たところがある。だから水を楽しむ。仁者は義理に安んじて厚重で遷らない。山に似たところがある。だから山を楽しむのである。動静は体を以ていひ、楽寿は効を以て言ったのである。動いて

括られない。だから楽しむ。静で常がある、だから寿いのである。(『四書集注』朱子学大系 第七巻 明德出版社 昭和四十九年四月三十日 一一五頁)

この朱意の注と「行人」の一郎の次のような言葉とは関係するのではないかと思われる。

翌日も我々は同じ所に泊つてゐました。朝起き抜けに浜辺を歩いた時、兄さんは眠つてゐる様な深い海を眺めて、「海も斯う静かだと好いね」と喜びました。近頃の兄さんは何でも動かないものが懐かしいのださうです。その意味で水よりも山が気に入るのでした。(『行人』塵勞 三十三『漱石全集』第五巻 岩波書店 昭和六十年二月二十二日)

「静」「動」を踏まえてこの一郎の言葉の内容を考えると、一郎は蕩揺する海よりも「静」かな海を好み、海よりも泰然として「動」かない山を好む、すなわち「知者」であることよりも「仁者」たらんとしていると読み取れる。「何でも動かないものが懐かしい」とする一郎は「水よりも山が気に入る」、というような考え方は上記の『論語集注』によつていのである。

この種の「動かないものが懐かしい」とか「静か」なものは具体的に何を指しているだろうか、漱石は続けて説明を加えている。それは「(前略)普通の人間が自然を楽しむ時の心持とは少し違ふや

うです。」たとえば「(前略)電車の中やなにかで、不図眼を上げて向ふ側を見ると、如何にも苦のなさうな顔に出つ食はず事がある(中略)其顔―何も考へてゐない、全く落着拂つた其顔が、大変高く見える。(中略)其顔の前に跪つて感謝の意を表したくなる」(同)と漱石は一郎に言わせている。このセリフによつて推測すると、前引の「動かないもの」とか、「水よりも山が気に入る」とか、「静」かな海とかいうのはつまり心が動かない状態、考えていない、落ち着いている状態を指しているのである。そしてここで言っている「如何にも苦のなさうな顔」というのは、前引の「無欲ナルガ故二静」の表現と一致しているところがあるといふべきであろう。従つて漱石は「普通の人間が自然を楽しむ時の心持とは少し違ふやうです。」と説明を加えているのである。漱石はこの種の心の状態を好むに相違ない。

夏目漱石は「行人」の「塵勞」で時々この種の「動かないもの」、落ち着いている顔、つまり「静」なるものを使つて登場人物を描写したりしているのである。上記の例のほかには、またいわゆる「絶対即相對」について、「兄さんは純粹に心の落ち付きを得た人は、求めないでも自然に此境地に入れるべきだと云ひます。」(四十四)とある。また「車夫でも、立ん坊でも、泥棒でも、僕が難有いと思ふ利那の顔、即ち神ぢやないか」(三十四)、及び「私は兄さんの話を

聞いて、始めて何も考へてゐない人の顔が一番気高いと云つた兄さんの心を理解する事が出来ました。」(三十九)とも書いてある。そして、最後の小説「明暗」でも同じような「静」について書いているのである。すなわち清子の目についての描写である。

其顔を昵と見守つた清子の眼に、判然した答を津田から待ち受けるやうな予期の光が射した。彼は其光に対する特殊な記憶を呼び起した。

「あ、此眼だつて」

(中略)彼女の眼は動いても静であつた。何か訊かうとするうちに、信と平和の輝きがあつた。彼は其輝きを一人で専有する特権を有つて生れて来たやうな気がした。自分があればこそ此眼も存在するのだとさへ思つた。(百八十八「漱石全集」第七卷 岩波書店 昭和六十年四月二三日)

「動いても静であつた。」というのは明らかにここまで見てきた漱石のよく使われる「静」「動」の概念であろう。また「信と平和の輝き」を伴う「眼」というのを見ると、容易に「行人」における「苦のなささうな顔」とか、「何も考へていない、全く落付拂つた其顔」を連想するだろう。

なぜ漱石が「塵勞」における一郎にこういうセリフを言させたのか、その理由は「行人」の執筆中断となんらかの関連があるのでは

ないかという気がする。「行人」執筆中断についての指摘の一例として、秋山公男氏の論説がある。氏はこの時期の漱石における禪への追求を実証して、次のようにいう。

執筆中断期の漱石は、病後四箇月の休養と自己省察の機を得て、絵画に没入し、禪的な悟道への傾斜を深めて行つた。「塵勞」で再登場した一郎が、「帰つてから」までの妻直への猜疑を中心とした日常的な苦悩を超えて、形而上的な「絶対即相対」の境界を希求する人物像に変貌している所以がそこにある。

(「行人」の主題と構造」漱石作品論集成(第九卷) 行人」桜楓社 一九九一年二月十日 二二〇頁)

この「絶対即相対」とは、漱石の言葉を借用すると、即ち前引の「純粹に心の落ち付きを得た」人の入る境界を意味しているだろう。そうすると、一郎の変貌は「静」なるものを求める方向に傾斜していくことになるのである。

確かに「行人」では「塵勞」における一郎とその前の一郎と比べて、明らかな変化が見られる。その変化は秋山公男氏の指摘した通り、「日常的苦悩」から「絶対即相対」の境界を希求する「へ」という転換であるといえよう。変貌する前の一郎はその妻及び周囲の人に対しての猜疑により、「(前略)風船球の様に軽く緊張してゐる。もう少し待つてゐれば自分の力で破裂するか、又は自分の力で何処

かへ飛んで行くに相違ない。」「冗」四十三)。これに対して、変貌する後の一郎は旅行に連れられてから、「前略」些細な事に気を取られて、殆んど我を忘れる。「塵勞」四十七) ようになった。言い換えれば、神経衰弱の一郎から心の余裕を持てる一郎へとような転換ではないかと思われる。こういう転換をへて、一郎ははじめ上記の「静」「動」についての言葉を口にしたのである。旅行に出掛けなければ、一郎における神経衰弱は直らないだろう。と同時に、一郎にこのような転換がなければ、この小説も終結につかないのではないかという気もする。

漱石が「行人」で追求するこの種の「静」は、「草枕」時期で追求した「静」とは異質のものだと思われる。「草枕」によって代表される初期の小説のテーマの一つは、「超然と出世間的に利害損得の汗を流し去つた心持ちになれる」ようなものである。従つてその時期の小説の登場人物にはしばしば隠遁思想に近い「静」なる考え方—おおよっぱに分けると、老荘思想的なものを伴うのである。これに対して、「行人」は主に明治という新しい価値観が確立されたつある時代の知識人を描写し、その知識人の思索の戸惑い、及びその戸惑いによって来した焦躁感を克明にする小説である。従つて、ここでの問題は隠遁ではなく、現実生活のあるべき様式が問われるのである。そのゆえに、儒学、特に朱子学の考え方が必要になるわ

けである。一郎はここで隠遁的な「静」でなくて、「心」の落ち着きを求める、いわゆる朱子学的「静」を口にした理由はそれにあると思う。

さらに漱石の作品を初期から晩年にわたつてみると、この概念の性質には変化が見られるように思われる。つまり「静」「動」の考え方が違う内容のものなのである。具体的に言うと、漱石は作品の中で、よく登場人物に「静」、または「清」の名前を付けている。第一章ですでに触れた「ころ」の奥さんの「静」、【明暗】の「清子」のほかに、また【坊っちゃん】における「清」、【門】における女中の「お清」などもある。そのほかに【草枕】について、漱石自身も言っているように、その「中心となるべき人物が少しも動かぬ」(「余が『草枕』」)のである。また【行人】の「嫂」も(略)誰か来て動かして呉れない以上、とても動けやしません。)(「塵勞」四)のような人物である。これらの登場人物にはともに「静」、「清」の名前、または「静」の性質が伴われているが、しかしその内容は必ずしも同じのものではないのである。初期の作品、特に【草枕】、【坊っちゃん】における「静」は漱石自身の主張を表すもので、彼が理想的とする人間性を象徴するものである。いわゆる「非人情」の世界を指している。【坊っちゃん】では「清」の名前が彼女の純粋な氣質を暗示しているようである。【草枕】では、「静」、

「動」が人間性の象徴となつてゐる。第三章で那美を形容して、「口は一文字を結んで静である。眼は五分のすきさへ見出すべく動いて居る。」と書いてある。こういう「静」、「動」が共に備えてゐる人物について、漱石は否定的批判をしてゐる。「(前略) 此女の顔に統一の感じのないのは、心に統一のない証據で、心に統一がないのは、此女の世界に統一がなかつたのだらう。」ここで漱石は女の顔からその心、乃至その世界の状態、つまり統一か否かを推測するに止まつてゐるのである。初期のこういう「静」「動」に対して、後期の「静」、「動」の考え方は主に落ち着いてゐる心情、または人間における競争心への反発を意味してゐるのである。これは前引の「明暗」「行人」の文章からも分かると思う。こういう意味で漱石は初期の作品で主に老荘思想からこの概念を敷衍し、自己流の考え方にしたが、これに対して、後期作品では、漱石は主に朱子学におけるこの概念の発想を生かして、自分の主張を表現してゐるのではないかと思われれる。

第二に、漱石は上記の「論語」のほかに、禪の書籍からもこの「静」の概念に接触する機会があつたはずである。というのは、江戸時代後期、及び明治初期の禅学が朱子学の考え方を取り入れる例が屢々あり、漱石はこれらの書籍を通して、朱子学の考え方にも接触することができるからである。

漱石の禪に對しての親しみは周知の通りである。明治二十七年に漱石は菅虎雄の紹介で鎌倉の円覚寺で参禅した。小宮豊隆によると菅虎雄は一木喜徳郎・内田康哉・早川千吉郎・林権助・鈴木馬左也・北条時敬などと一緒に、明治二十一年(一八八八)から、今北洪川の会下に参禅してゐたのだそうである。宗演は洪川門下の麒麟児と言われていたというから、言わば菅虎雄の相弟子であつた。その上漱石の親友米山保三郎がまた、明治二十二年(一八八九)の頃から参禅してゐたことは、既に「木屑録」の中にも出てゐる。これも洪川和尚の弟子である。松本亦太郎は高等学校時代、米山保三郎から勧められて、洪川の「禅海一瀾」を読んだと言つてゐる。恐らく漱石もまた米山から勧められて、これを読んでいたらうと思ふ。(前出「夏目漱石」上二八四頁)

ここの「禅海一瀾」は漢文で書かれた本で、初版は明治九年である。大田佛藏の「解題」によると、

今北洪川師は、法諱は宗温、別に虚舟と号し、蒼龍窟と称した。(中略) 安政六年、周防岩国の藩主吉川監物の請に應じて永興寺に入つた。本書「禅海一瀾」は文久三年、吉川侯の為に説いて上つたものである。(中略) 明治八年、鎌倉円覚寺に管長となり、臨濟宗大教養長を兼ね、明治二十五年一月十六日を

以て示寂した。世寿七十七。法嗣には洪嶽宗演・函応宗海・奥宮愷齋等を出した。(後略)

○

本書は、洪川が、府君吉川侯の為に撰して上つたもの。府君が、儒に入つて仏に入らざるが故に、勤めて儒言を以て仏を説いたのであるが、亦、師が抱懐する神儒仏一致調和の説を成して世の識者儒士に示したものである。(今北洪川著 太田佛蔵 訳注「禅海一瀾」岩波文庫 昭和十五年七月十五日七刷 三四頁)

この引用から分かるように、漱石の鎌倉円覚寺に参禅に行ったのは今北洪川が没後二年のことである。また「勤めて儒言を以て仏を説いた」とあるように、この本にある仏儒調和の傾向は明らかである。

この本の中に、「静」についての論述が何カ所もあるが、漱石がこの本を読んだかどうかということはつきりさせることは難しい。しかし「門」の中で漱石は円覚寺での参禅のことについても書いているし、今北洪川の名前も出ていることから考えれば、漱石はその周囲の影響を受けたのは確かなようである。そしてこれと別に、彼は少なくとも「静」「動」の考え方を沢庵和尚の書物から読んでいた。『漱石山房蔵書目録』(前出「漱石全集」第十六卷)の中の

「語録道話其他」に、「沢庵和尚全集」阿心菴雪人編、明治三十一年、上田屋」とあるが、その巻所収の「沢庵法語」には次のような記述が認められる。

性より起り心に二つの差別ある事、水動いて浪となるがごとく性動いて心となるは、心が二つになるなり、性より生ずる心が性のごとくなれば、聖人の心なり、しかるを性にそむいて血気に従へば此心悪人の心となる也、(略)心は性の子なり、性はすぐなるもの也(阿心菴雪人編「沢庵和尚全集」上田屋書店 明治三十一年六月十日再版一頁)

「性」(「静」)が「動」いて心が生じるが、その心には「性」の性質を受け継ぐ心と「性」に背く心とがある。このような考え方は実は「朱子語類」によるものである。

心を水にたとえると、性は水の理である。性は、水が静かな時に確立するものであり、情は、水が動く時に行われるものである。欲になると、水が流れて、洪水になったのである。(「朱子語類」朱子学大系 第六卷 明德出版社 昭和五十六年十月二十五日 六六頁)

朱子学に於ける「静」「動」の概念はよく人間の性質に対しての認識として使われる。この点もまた老子思想のその概念と異質のものである。漱石は特にこのような考え方に興味を示している。例え

ば、明治四十三年九月に、漱石はこの種の「静」「動」について記している。それは修善寺大患の時でもあった。

始めて読書欲の萌した頃、東京の玄耳君から小包で醉古堂劔掃と列仙伝を送つて呉れた。(略)

然し挿画よりも本文よりも余の注意を惹いたのは巻末にある付録であつた。(中略)病中の余にはそれが面白かつたと見え、其二三節をわざ／＼日記の中に書き抜いてゐる。日記を検べて見ると「静これを性とせば心其中にあり、動これを心となせば性其中にあり、心生ずれば性滅し、心滅すれば性生ず」といふ様な六つかしい漢文が曲がりくねりに半頁ばかりを埋めてゐる。(中略)夫程衰弱の劇しい時にですら、わざ／＼と斯んな道経めいた文句を写す余裕が心にあつたのは、今から考へても真に愉快である。」(「思ひ出す事など」六 前出『漱石全集』第八卷)

明治四十三年九月二十一日の日記に「○(大通経より?)／＼静為之性心在其中矣動為之心性在其中矣心生性滅心滅性生現如空無象湛然円満」(前出『漱石全集』第十三卷)とある。

ちなみに『漱石全集』「思ひ出す事など」の注解によると、「列仙伝 元来漢の劉向撰と伝えられる二巻があるが、(中略)ここでは還初道人の編になる『列仙伝』四巻をさすらしい。」(前出第八卷)

とある。ここにいう還初道人とは明代の道士であり、本名は洪応明と言う。彼の編集した『列仙伝』の巻末にある「長生詮」とはもとと同じ明の万歴にあたる時に編纂された『統道蔵』の「清揺墟経巻第三」(「長生詮経」とも言われる)のことである。そしてこの「長生詮」の中に「大通経」があり、その冒頭の章句が漱石の引用したものである。道教の教典である『統道蔵』における「長生詮経」であるが、中では漱石が特に興味を感じたのは、上述の朱子学に於ける「静」「動」の概念を表現している文句だ、ということである。

明治時代のもう一人の巨匠、島崎藤村には次の詩論がある。即ち「詩歌は静かなるところにて想ひ起したる感動なりとかや。」(『日本近代文学大系 第十五卷 藤村詩集・藤村詩集合本序』角川書店昭和四十六年十二月十日初版発行 五六四頁)というものである。

この「静かなるところ」について、ワーズワースの影響によるものという指摘がある(同六三八頁)。島崎藤村における「静」については、これからの課題にしたいが、しかし「静」の趣への傾斜は夏目漱石と島崎藤村において共に存在していることは言えるであろう。そうすると、明治文壇で「俳諧派」とされた漱石と、「自然派」の代表的作家だった藤村とが、「静」のもとで偶然にも接近している

ことになるのである。このことは意味深いことだと思う。「静」
「動」の概念を通してわれわれは漱石の思想構造及びその文学作品
をより深く理解することができると思うからである。

付記 文中の引用文の漢字の旧表記は現行の表記に改めた。