



Title	現実と虚構をつなぐ「幻影」：『草枕』における「影」の比喻と反復
Author(s)	周, 鄭陽
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2026, 2025, p. 143-158
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106343
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

現実と虚構をつなぐ「幻影」 —『草枕』における「影」の比喻と反復—

周 鄭陽

1. 序論

「漱石の黒への偏執」と、江藤淳（1979, p.56-66）は「倫敦塔」「幻影の盾」や「薙露行」など、漱石初期の作品に満ちている「夜の暗黒」と関連づけて論じたが、『草枕』の黒への言及は論集に見当たらない。『草枕』では、女主人公「那美」が、「黒き影」と認知され、「黒いもの」と換喩され、次第に「黒い所が本来の住居」と定められる、ということがまず読み取れる。「黒」という語は出現頻度こそ二十余りと数少ないが、「暗闇」「幽冥」や「澁墨淋漓」など「黒」を喚起する縁語は人物描写において多用され、本論がテーマとして扱う「影」の用例は五十以上に至る。

恋に思い悩む女主人公は、姿も見せぬうちに容姿が「オフェリヤの面影」と想像され、初登場では夢か現実か定かでない歌とともに「影法師」の様子で現れる。最初は「女の影」「花の影」と「那美」が呼ばれるが、次第に死の予感が募り、「黒き影」と明言されるようになる。最後にいたると、その様子が「まぼろしの如く女の影がふうと現はれた」という奇妙な比喻で表現される。このような「影」の比喻と反復が人物造形においていかなる機能を果たし、いかなる作者の考えを反映しているのかを、漱石自身の論考と柄谷（2017）に触れつつ、論じていく。

本論では第二節において、一人称の語り手「余」の心情によって同一世界が違って見えてくることを確認する。第三節では、こうした心情のもと、画工の「余」が那古井の風景を薄墨色の世界として捉えていることを確認する。第四節では前述した女主人公に関わる「影」の比喻と反復を辞書義から出発し、認知メタファー論を援用しながら論じる。

2. 『草枕』における二つの世界

- (1) 住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟った時、詩が生れて、画が出来る。

人の世を作ったものは神でもなければ鬼でもない。矢張り向ふ三軒両隣りにちらちらする唯の人である。唯の人が作った人の世が住みにくいからとて、越す国はあるまい。あれば人でなしの国へ行く許りだ。人でなしの国は人の世よりも猶住みにくかろう。

越す事のならぬ世が住みにくければ、住みにくい所をどれほどか、寛容で、束の間の命を、束の間でも住みよくせねばならぬ。ここに詩人といふ天職が出来て、ここに画家といふ使命が降る。あらゆる芸術の士は人の世を長閑にし、人の心を豊かにするが故に尊とい。

（一章 3 頁¹）

「わびしい旅」²を意味する歌枕を表題とするこの小説の冒頭で、かの有名な一節、「智に働けば、．．．」と人生の矛盾と苦しさを唱えたのち、「人の世」と「人でなしの国」の対立が直ちに打ち出される。富、名誉、道義、恋愛といった人生の不可避な物事に煩わされて、終わりなき「喜び」と「苦しみ」の繰り返しから逃れて、束の間の休息を得ようとするのが、「余」の旅の本来の目的であり、出発点であった。そして、俗世から離れ、山道を上り詰めた挙句、現れてきた「人でなしの国」は果たして「余」が夢想した通りなのか、でなければこの「人でなしの国」と称される文芸世界はいかにして成り立つか、というのが本書で一貫して問われる主題である。このように、二つの世界を対比的に捉えた文句は数多く見られる。

- (2) a. 余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞する様なものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持ちになれる詩である。（一章 9 頁）
b. 但詩人と画客なるものあつて、飽くまで此待対世界の精華を嚼んで、徹骨徹髓の清きを知る。霞を餐し、露を嚙み、紫を品し、紅を評して、死に至つて悔いぬ。（六章 73 頁）

¹ 本論で取り扱うテキストは『定本漱石全集』により、下線は筆者による。

² 日本国語大辞典による。

- c. 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、誰か来て羽衣を帰せ帰せと催促する様な気がする。七曲りの陰を冒して、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。(三章 27 頁)
- d. どうせ非人情をしに出掛けた旅だから、其積りで人間を見たら、浮世小路の何軒目に狭苦しく暮した時とは違ふだらう。よし全く人情を離れる事が出来んでも、責めて御能拝見の時位な淡い心持ちにはなれさうなものだ。(一章 11-12 頁)

(2) a. では、旅中に追い求める心情は、作中で挙げられた陶淵明と王維の漢詩の境地へと近づこうとしていることが描かれる。「詩」はこの場合、「俗世」を離れる一つ的手段となる。続いて (2) b. を見ると、ここで目指された「詩人と画家」の形象は、(1) に言及された「神」と「鬼」に呼応しており、明らかに人間の域を離れた、(2)c. にも明言される「仙人」に近い。(2) d. では、「御能拝見」の心情で旅の出来事に接しておくことを、旅の最初から自ら規定している様子が窺える。続いて、出世間的な心情がいかなる認知様式に成り立っているのか見ておきたい。

- (3) 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。明覚の際には誰あつて外界を忘るるものはなからう。只両域の間に縷の如き幻境が横わる。醒めたりと云ふには余り臆にて、眠ると評せんには少しく生気を刺す。起臥の二界を同瓶裏に盛りて、詩歌の彩管をもって、ひたすらに攪き雑ぜたるが如き状態を云ふのである。自然の色を夢の手前迄ぼかして、有の儘の宇宙を一段、霞の国へ押し流す。睡魔の妖腕をかりて、ありとある実相の角度を滑かにすると共に、かく和らげられたる乾坤に、われからと微かに鈍き脈を通はせる。地を這う煙の飛ばんとして飛び得ざる如く、わが魂の、わが殻を離れんとして離るるに忍びざる態である。抜け出でんとして逡巡ひ、逡巡いては抜け出でんとし、果ては魂と云ふ個体を、もぎどうに保ちかねて、氤氲たる瞑気が散るともなしに四肢五体に纏綿して、依々たり恋々たる心持ちである。(三章 36-37)

冒頭に「智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ」とあるように、「智、情、意」が構成する人間の認知活動全般には必ず否定的な側面が伴う、と「余」は悟っているつもりであった。そこで、これらの認知活動に拮抗して、「熟睡」と「明覚」の中間にある「恍惚」の心情をあえて「余」が取る。こうした「恍惚」もまた、第一章に触れられた「一つの酔興だ」³と呼応する。『草枕』における「現実世界」と「文芸世界」の対照関係をまとめて表に示すと以下のようになる。

	現実世界	文芸世界
表現と縁語	場所： 人の世、人界、人情界 浮世、塵界、下界、俗界 蚊の国、蚤の国、 有の儘の宇宙 住民： 向ふ三軒両隣りにちらちらする 唯の人、市井の銅臭児、 常人、衆生、衆俗、常の人 心情：俗念、狭苦しく 形容： 俗、世間、人らしい、人らしく	場所： 人でなしの国、 詩境と画界、雅境、清浄界 霞の国、雲の国、薄墨色の世界、虹 の世界、桃源、南山と幽篁、草双紙 住民： 神と鬼、詩人と画客、 仙人、仙女、芸術家 心情：悟り、自在、清き 形容： 雅、非人情、出世間的、詩的、夢
物事に対する認知様式	知、情、意に囚われる	恍惚、酔興、純客観的に見る

表 1 『草枕』における「現実世界」と「文芸世界」の対照関係

³ 「淵明、王維の詩境を直接に自然から吸収して、すこしの間でも非人情の天地に逍遙したいからの願。一つの酔興だ。」(一章 11 頁)

3. 文芸世界への入口 - 薄墨色の世界 -

Stockwell (2020, p.158)は、テキスト世界 (text-worlds) について、「それぞれのテキスト世界にまた別の世界が埋め込まれることもあり得る。誰かが回想または予期し、あるいは何かを想像したり計画したり、もしくは未実現の可能性を考えたりする際に、この込められた世界が生じてくる。(中略) 登場人物も当然のように、それぞれの虚構の頭脳に、それぞれの仮想的世界を抱えていることになる。そのために読者は常に彼らの思考体系を追っていく必要がある」⁴と述べた。

前節で見てきた通り、主人公の画工が明らかに通常とは異なる考え方をもち、旅の出来事の一つの美的文芸作品として捉えようとしている。では、こうした心情を持つ「余」の目には山上の世界はどのように映っているのだろうか。

- (4) まだ十五丁かと、振り向いているうちに、馬子の姿は影画の様に雨につつまれて、又ふうと消えた。

糠のように見えた粒は次第に太く長くなって、今は一筋毎に風に捲かれる様迄が目に入る。羽織はとくに濡れ尽して肌着に浸み込んだ水が、身体の温度で生暖く感ぜられる。気持がわるいから、帽を傾けて、すたすた歩行く。

茫々たる薄墨色の世界を、幾条の銀箭が斜めに走るなかを、ひたぶるに濡れて行くわれを、われならぬ人の姿と思へば、詩にもなる、句にも詠まれる。 (一章 14 頁)

雨粒を「銀箭」、遠のく漠然たる「馬子の姿」を「影画」、春雨に包まれた山上を「薄墨色の世界」と喩えるのは、第一章の最後で、長良の物語へ踏み入れる直前である。春の盛んな色を捨象して、あえて「薄墨色」と強調したのは、作品の主題と考えられる「影」につながるこの色⁵を前触れしているかもしれない。

続いて三章に入り、那古井の温泉場という小説の主要舞台にたどり着いた「余」は、下女に宿の廊下を案内されながら「既に自分ながら、カンブスの中を往来して居る様な気がした」(三章 28 頁)と感ずる。そして、四章では、「那美」に現実世界を逃れるすべを聞かれ、「さあ、この中へ御這入りなさい」(四章 54 頁)と写生帖に描いた、自らの心持ちを表した画を指差す。十二章に至っては、「純粋なる専門画家として、己れさえ、纏綿たる利害の累索を絶つて、優に画布裏に往来して居る」(十二章 149 頁)と、自らが保ちたい出世間的な心情を繰り返し自らに言い聞かせる。このように、画工の「余」は、那古井の情景を絵画として傍観しようとしているのは明らかである。

また、次節で詳しく見ていくように、女主人公「那美」が頻りに「影」と「幻影⁶」として認知され、呼ばれるのみならず、「黒いもの」という換喩も二回見られる。

- (5) 黒いものが一步を下へ移した。踏む石は天鷲絨の如く柔かと見えて、足音を証に之を律すれば、動かぬと評しても差支ない。が輪廓は少しく浮き上がる。余は画工丈あつて人体の骨格に就いては、存外視覚が鋭敏である。何とも知れぬものの一段動いた時、余は女と二人、此風呂場の中に在る事を覚つた。

注意をしたものか、せぬものかと、浮きながら考へる間に、女の影は遺憾なく、余が前に、早くもあらはれた。漲ぎり渡る湯煙りの、やはらかな光線を一分子毎に含んで、薄紅の暖かに見える奥に、漾わす黒髪を雲とながして、あらん限りの脊丈を、すらりと伸した女の姿を見た時は、礼儀の、作法の、風紀のと云ふ感じは悉く、わが脳裏を去つて、只ひたすらに、うつくしい画題を見出し得たとのみ思つた。 (七章 89-90 頁)

時は春雨が降る寒い夜、光は「小さき釣り洋灯のみ」(同上)が射し、辺りは限なく湯気に満ち

⁴ 原文は'There are worlds embedded within each other, and we also have embedded worlds whenever anyone has a flashback, a flashforward, imagines somethings, plans somethings, or considers an unrealized possibility. . . Each character, of course, also has a virtual world inside their fictional heads, and reader often needs to keep track of these belief systems as well.'となる。

⁵ 「影」のうち、単に「黒さ」でなく、物事の本来の輪郭や色合いが認められる用例もある。

⁶ 「幻影」のうち、「まぼろし」と振り仮名をつけられた用例があれば、「まぼろし」という表現が直接で用いられる場合もある。詳細は Appendix を参照されたい。

ている。「下界の人と、己れを見出す様に、浅きものではない」(85 頁) 曇りに包まれた「余」は、まさに詩人と仙人に近い心持ちで湯槽に放心する。そこで「黒いもの」⁷が現れてくる。イメージの細部が湯気に遮られ、視覚的に際立つ「黒」にまず焦点が当てられ、〈漠然なる人物像〉を〈黒いもの〉として捉える換喩がここで成り立つ。次第に、「輪郭」からは女の骨格が認められ、「黒」のうちには「薄紅の暖か」が浮かんでくる。女は「那美」とであると認めるや否や、「余」は直ちに「うつくしい画題を見出し得たとのみ思つた」とある。

このように、文芸世界に留まろうとする「余」が幾つかの情景を絵画のように見ていることが確認される。「黒いもの」と称された「那美」の他の描写では、「澁墨淋漓」と「磨墨」という水墨画の縁語と、「冥邈」、「幽闐」、「太玄の闇」や「幽冥」など、「黒」を喚起する表現が多用されている。総じてみると、「余」は輪郭と色合いが漠然と透けて見える、「黒」を主調とした絵画として、那古井の情景を見ている⁸といえる。

4. 「幻影」の現れ - 現実と虚構を繋ぐ「影」の比喻 -

4.1 「オフエリヤの面影」からみる現実世界と文芸世界の対応関係

夜遅く宿にたどり着き、「キャンパスの中を往来して居る様な」心情で部屋を点検した「余」はたちまち夢に入る。

(6) すやすやと寐入る。夢に。

長良の乙女が振袖を着て、青馬に乗って、峠を越すと、いきなり、ささだ男と、ささべ男が飛び出して両方から引つ張る。女が急にオフエリヤになつて、柳の枝へ上つて、河の中を流れながら、うつくしい声で歌をうたふ。救つてやらうと思つて、長い竿を持つて、向島を追懸けて行く。女は苦しい様子もなく、笑ひながら、うたひながら、行末も知らず流れを下る。余は竿をかついで、おおいおおいと呼ぶ。

そこで眼が醒めた。腋の下から汗が出てゐる。妙に雅俗混淆な夢を見たものだと思つた。昔し宋の大慧禪師と云ふ人は、悟道の後、何事も意の如くに出来ん事はないが、ただ夢の中では俗念が出て困ると、長い間これを苦にされたさうだが、成程尤もだ。文芸を性命にするものは今少しうつくしい夢を見なければ幅が利かない。こんな夢では大部分画にも詩にもならんと思ひながら、寝返りを打つと、いつの間にか障子に月がさして、木の枝が二三本斜めに影をひたしてゐる。冴えるほどの春の夜だ。(三章 30-31 頁)

(7) 余はまた写生帖をあける。この景色は画にもなる、詩にもなる。心のうちに花嫁の姿を浮べて、当時の様を想像して見てしたり顔に、

花の頃を越えてかしこし馬に嫁

と書きつける。不思議な事には衣装も髪も馬も桜もはつきりと目に映じたが、花嫁の顔だけは、どうしても思ひつけなかった。しばらくあの顔か、この顔か、と思案して居るうちに、ミレーのかいた、オフエリヤの面影が忽然と出て来て、高島田の下へすぼりとはまつた。是は駄目だと、折角の図面を早速取り崩す。衣装も髪も馬も桜も一瞬間に心の道具立から奇麗に立ち退いたが、オフエリヤの合掌して水の上を流れて行く姿丈は、朦朧と胸の底に残つて、棕櫚箒で煙を払ふ様に、さつぱりしなかつた。(二章 23 頁)

宿に着いたばかりで、まだ「那美」の顔をも知らぬ「余」は、偶然にも道のりで茶屋の御婆さんから聞いた噂話に基づき、想像の力をも借りて、彼女の様子を(6)のように夢見る。「花の頃を越えてかしこし馬に嫁」と「那美」が嫁入りする際の情景を「想像して」纏めた「余」の自作の俳句が、たちまち夢に再現される。「長良の乙女」も御婆さんから聞いた、その地の伝承で、美しい長者の娘が二人の男に慕われて思い煩った挙句、歌いながら淵川へ身を投げる物語(二章 25 頁)となっている。そして「那美」も身の成り行きが「長良の乙女とはよく似て居ります」(同上)と

⁷ 「黒いもの」のもう一つの用例は、次節で分析する。

⁸ 「御能拝見の時位な淡い心持ち」(一章 11-12 頁)で出来事に接しておくように、また、旅中に頻りに俳句や漢詩で情景を纏めるように、絵画以外の文芸形式も多用される。ただし、「着想を紙に落さぬとも瑤鏘の音は胸裏に起る」(一章 4 頁)と小説の冒頭から説くように、実質の文芸作品より、世の中を文芸的に観想する方が作者に重要視される。よって、詩画と他の文芸形式が同一視されていると言えよう。

告げられる。この「似ております」という直喩表現は、直ちに〈現実世界の住民である那美〉と〈伝承の長良の乙女〉とを関連づける。御婆さんの話はまだ続く。「那古井の嬢様にも二人の男が祟りました。一人は嬢様が京都へ修行に出て御出での頃御逢ひなされたので、一人はこの城下で随一の物持ちで御座んす」(二章 26 頁)。「長良の乙女」とは違い、「那美」が親の固執で意に反した結婚を成したが、夫は戦争で職を失くし、婚姻は破綻した。そのため、風貌が一変した「那美」が「私が身を投げて浮いて居る所を一苦しんで浮いてる所ぢやないんです—やすやすと往生して浮いて居るところを一綺麗な画にかいて下さい」(九章 117 頁)と「余」に願い、入水自決に思いを巡らす様子が見受けられる。そして「長良の乙女」が投身する際に歌われた「あきづけば」という和歌も、「那美」が幼い頃から聴き慣れて、夜中にもこの歌を絶えず歌うからには、好んでいる様子が窺える。総じてみると、相違はあるものの、「那美」の生涯は「長良の乙女」の物語と重複する部分がかなりあると認められる。

続いて、(7)は「オフエリヤ」という語の本書における初出で、「オフエリヤの合掌して水の上を流れて行く姿」は前述した「長良の乙女」が入水する様子に類似する。現実の見知らぬ顔を想像するに、虚構の絵画の人物像を利用するのは、一種の比喩的思考が働いたと考えられる。ただし、奇妙なことに、この時点では「那美」に関する詳細も、「長良の乙女」に関する伝承も聞かぬうちに、「余」があたかも「那美」の生涯を予知したように、まだ知らぬ「那美」の顔にミレーの描いた「オフエリヤ」を重ね合わせる。「那美」も「余」から「オフエリヤ」の話を聞いておらず、おそらくは知らずうちに、「やすやすと往生して浮いて居」たいのは、「オフエリヤ」に対する余の記述、「表情が、丸で平和で」「苦なしに流れる有様」(七章 86 頁)と偶然であるかのように対応する。

詳しく「面影」という語の辞書義⁹をみると、

- ① 目の前にないものが、あるように目の前に浮かぶこと。また、その姿。記憶に残っている姿。まぼろし。幻影。
- ② 顔かたち。顔つき。おもざし。
- ③ あるものに似た姿。それを思わせるような顔つき、様子。また、はっきりしない姿。
- ④ 姿。様子。特に、想像で思い浮かべられる物事の様子、情景。
- ⑤ 事が過ぎ去ったあとに残されている気配、影響など。なごり。
- ⑥ 歌などで、余情として浮かんでくる姿、情景。

などの語意がある。「オフエリヤの面影」という表現には、上記した各々の辞書義に応じるように、豊かな意味合いが含まれている。「花嫁の顔」に重ねて塗りつけるのは、②の「オフエリヤ」の顔かたち。「思案しているうち(中略)忽然と出て来」たのは、①と④、ミレー絵画に対する記憶と想像が共に働いて作り出す様子。このような思案へと導くのは、「花の頃を」という自作の俳句がもたらした⑥の余情。そして、両者がまた③が意するように、似通っている。最後に、「那美」が①の「まぼろし」「幻影」として登場することを前触れしているかのように、「面影」がここで用いられたと思われる。このように、「影」を含む語句が多義を持ち、また物語の進行に沿って変容され、反復されるのは、「那美」に対する人物描写を立体化させる技法の一つと考えられる。

ミレーの絵画に関してより一層検討するには、原典となるシェイクスピアの『ハムレット』¹⁰を参照する必要がある。一章 10 頁にて、「出世間的の詩味」を説く際に、「ファウストよりも、ハムレットよりも難有く考へられる」という短い言及がある以外、シェイクスピアからの直接的引用はない。ただし、『ハムレット』に触発された¹¹シェレー(シェリー)の一句、“We look before and after/And pine for what is not...”(一章 7 頁)が、『草枕』に引用されており、当の戯曲を想起させる文句も随所に見られる。例えば、「三十の今日はかう思ふて居る。一喜びの深きとき憂愈深く、楽

⁹ 日本国語大辞典による。

¹⁰ 『ハムレット』の原文の引用は、The Arden Shakespeare により、日本語訳は岩波文庫、野島秀勝訳による

¹¹ Sure he that made us with such large discourse, / Looking before and after, gave us not / That capability and godlike reason / To fust in us unus'd. (Ham.4.4.36-39)『ハムレット』岩波文庫、野島秀勝による補注(pp.343-344)では、上記した一句とシェレーの「雲雀の歌」との関連を述べたうえ、『草枕』の文句をも借用して「“無”に帰することを、ハムレットもいやというほど知っている。が、知っていながら、それを過去を振り返ることによって未来に直面する指針たらしめる「分別」「理性」と、ほとんど強引に自らを言いくるめ、鈍った復讐心＝「執着」の「栓張」を固くしようと自分を励ましている」というハムレットの精神を分析するのは興味深い。

みの大いなる程苦しみも大きい」(一章4頁)と「余」を悩ます人生の矛盾は、ハムレットが劇中劇の王に語らせた台詞 (Where joy most reveals grief doth most lament; (Ham.3.2.193)) とほぼ一致する。また、小説の最終章、「川舟で久一さんを吉田の停車場迄見送る」(十三章 161 頁) 場面における風景描写、「岸には大きな柳がある」(同章 163 頁) という表現は、妃によって告げられたオフエリヤの溺死の叙述 (Queen : There is a willow grows askant the brook / That shows his hoary leaves in the glassy stream.(Ham.4.7.165-166)) が直訳されたかのようにも思われる。したがって、小説における Shakespeare の影響は否めないし、「オフエリヤ」に対する論説にも『ハムレット』への参照が必要となってくる。

戯曲では、ハムレットとの恋愛成就が不可能と悟り、柳の枝に花環を掛けようとするが、不意に小河に落ち、讃美歌を歌いながら苦もなく溺れるオフエリヤの心境は、婚姻が破綻し、前夫が生き延びるために戦乱の地へ赴く「那美」の心と共通しているかもしれない。そして無縁の他者の目からすれば、ハムレットと、求愛を拒絶されたオフエリヤの言動は気狂い (madness) としか映らず、身内の者なら狂気のうちに真相が隠されていることを知るように、「那美」も他人に「気狂」(五章 62 頁) や「変だ」(十章 127 頁) と囁かれるが、観海寺の和尚には「中々機鋒の鋭い女」(十一章 142 頁) だと評価される。総じてみると、『ハムレット』のオフエリヤと「那美」とは、身分は異なるものの、恋愛に苦しむ生涯とそれに起因する心境、言動に類似点が見出せ、漱石はこのような関連性を念頭に、女主人公を形作ったに違いない。

さらに、小説の後半、十章に至っては、同じく「志保田の嬢様」と呼ばれる「那美」の先代の噂話が馬子さんから聞かされる。「ずっと昔の嬢様」が「今の嬢様の様に美しい嬢様であつて、たまたま逗留してくる「梵論字¹²」に惚れ込んだが、結婚が許されず、そのあとを追った結果「鏡が池」へ身を投げた話となる (十章 125-126 頁)。直喩の標識「様に」が用いられるほど、両者の容姿が似通い、また話の最初を聞く「余」が「御嬢さんが身を投げたつて、現に達者で居るぢやないか」(同上) と両者を混同するほど、生涯が類似する、ということが読み取れる。今日では「那美」が頻りに通う、「余」が「水をかいて、水の中の影をかいて、さうして、是が画だと人に見せたら驚ろくだらう」(十章 128 頁) と、絵画の対象とした「鏡が池」は、前述したオフエリヤ溺死の情景をも想起させる。野島訳では前述した、柳が映る小川を「白い葉裏を流れの鏡に映しているところ」(Ham.4.7.166) と訳し、「松」「巖」と「桜」などが映る「鏡が池」の様子も「余」の鑑賞の対象となり、記述される。したがって「オフエリヤ」が溺死する小川と、「昔の嬢様」が投身する「鏡が池」¹³とは、いずれも自然物を反映する点で共通する。

では、上記した、「那美」を中心に展開されてきた現実世界と文芸世界の対応関係を表2に纏める¹⁴。これらの人物のように、入水自決するか否かというのは、「那美」を終始困惑させる問題で、その懸念は小説の終盤まで持ち込まれる。ただし、これまでの生涯が「長良の乙女」と似ているとされ、顔が「オフエリヤ」と想像されるが、必ずしも、「那美」が文芸世界の人物と同様な運命を歩む必然性はない。傍観者である「余」も「ミレーはミレー、余は余であるから、余は余の興味を以て、一つ風流な土左衛門をかいて見たい」(七章 86 頁) と、ミレーの絵画を底本にし、「那美」を描こうとしながら、現状に応じる自らの変更を加えたいと願う。幾重の水死比喻と比較が人物表現に用いられ、死へ運ぶ運命に縛られているように見える「那美」は果たしてどの道を選ぶだろうか。

¹² 今西順吉と出原隆俊による注解 (夏目 2017, p. 501) では、「虚無僧のこと。梵論梵論ともいう。虚無僧は普化宗の僧。尺八を吹きながら金銭を乞うて諸国を行脚修行する」と解釈される。

¹³ 「鏡が池」という名は、水面が鏡のように物を反映するではなく、「昔の嬢様」が投身の際に鏡を持っていたことに由来すると馬子さんに告げられている。

¹⁴ 「土左衛門」など、水死の他なる事例も本文に触れられているが、本論では周辺事例とし、一旦割愛する。

文芸世界	現実世界
① 伝承：長良の乙女	那美
二人の男に懸想されて思い煩った挙句、歌いながら淵川へ身を投げる	二人の男に慕われて（意に反する結婚が破綻し） ¹⁵ 、「あきづけば」を歌いながら、「鏡が池」へ投身する（と困惑する）
② ミレーの絵画：オフエリヤの面影	那美の顔
（河の中を流れながら）うつくしい声で歌を歌う	「あきづけば」という和歌を頻りに歌う
表情がまるで平和で、苦なしに流れる	やすやすと往生して浮いている（ところを描かれたい）
③ 戯曲：オフエリヤ	那美
風貌：気狂いと他人に囃される	風貌：気狂いと他人に囃される
柳が映る	鏡が池
ハムレットとの恋愛成就が不可能と悟り、風貌が一変し、柳が映る小川に（不意に）溺死する	婚姻が戦争で破綻したため、風貌が一変し、鏡が池に投身する（と困惑する）
④ 噂話：昔の嬢様	那美
（「梵論字」に惚れ込んだが、結婚が許されず、そのあとを追った結果）「鏡が池」へ身を投げた	「鏡が池」へ身を投げた（いと困惑する）

表 2 「那美」をめぐる現実世界と文芸世界の対応関係

4.2 記憶と想像が織りなす「影法師」

（6）から直ちに（8）が続く。「夢」と「此世」が分別つかぬところへ「影法師」が現れる¹⁶。

- （8） 気の所為か、誰か小声で歌をうたつてる様な気がする。夢のなかの歌が、此世へ抜け出したのか、或は此世の声が遠き夢の国へ、うつつながらに紛れ込んだのかと耳を峙てる。慥かに誰かうたつて居る。細く且つ低い声には相違ないが、眠らんとする春の夜に一縷の脈をかすかに搏たせつつある。不思議な事に、其調子とはとにかく、文句をきくと一枕元でやつてるのでないから、文句のわかりやうはない。一其聞えぬ筈のものが、よく聞える。あきづけば、をばなが上に、おく露の、けぬべくもわは、おもほゆるかもと長良の乙女の歌を、繰り返し繰り返し繰り返す様に思はれる。
- 初めのうちは椽に近く聞えた声が、次第次第に細く遠退いて行く。突然と已むものには、突然の感はあるが、憐れはうすい。ふつつりと思ひ切つたる声をきく人の心には、矢張りふつつりと思ひ切つたる感じが起る。是と云ふ句切りもなく自然に細りて、いつの間にか消えるべき現象には、われも亦秒を縮め、分を割いて、心細さの細さが細る。死なんとしては、死なんとする病夫の如く、消えんとしては、消えんとする燈火の如く、今已むか、已むかとのみ心を乱す此歌の奥には、天下の春の恨みを悉く萃めたる調べがある。（中略）
- 障子をあけた時にはそんな事には気がつかなかった。あの声はと、耳の走る見当を見破ると一向ふにいた。花ならば海棠かと思はるる幹を脊に、よそよそしくも月の光りを忍んで朦朧たる影法師が居た。あれかと思ふ意識さへ、確とは心にうつらぬ間に、黒いものは花の影を踏み砕いて右へ切れた。わが居る部屋つづきの棟の角が、すらりと動く、脊の高い女姿を、すぐに遮つて仕舞ふ。
- （三章 31-32 頁）

なんの前触れもなく「朦朧たる影法師」が持ち出されるのは、「光をさえぎったため、地上や障子、壁などにその人の形が黒く映ったもの」¹⁷という字義通りの解釈のみが出るかもしれない。ただし、二章に「面影」が提示され、続く（8）の直前に、「長良の乙女」と「オフエリヤ」の情景が夢に再現されては、異なる解釈の可能性が生じてくる。日本国語大辞典によると、「影法師」に

¹⁵ 丸括弧は、比較において不一致の部分を目指す。
¹⁶ 文脈は異なるが、ハムレットがギルデンスターンの買い被りを退けるため、“A dream itself is but a shadow”（Ham.2.2.260）と告げる。
¹⁷ 日本国語大辞典による。

は「想像によって目の前に描き出す、人物や物事」という語意があり、「夢」と「此世」が分別もつかぬところへ抜け出でてくるのは、「余」が伝承と絵画を底本として夢の中で想像した姿かもしれない。この「うつつ」も、作中幾度も反復される。「昨夕のうつつは事実かも知れないと思つた」(四章 41 頁)と翌日、(8)の情景を思い出す時に、「影法師」と「幻影」が現れることを「うつつ」と称し、「うつつ」がここで「事実」と対照される。六章に至っては、添義法で「幻^{うつつ}覚」(82 頁)に振り仮名をつけ、「うつつ」の意味づけを明確化する。したがって、本作における「うつつ」は以下に示した辞書義¹⁸の③に当てはまると考えられる。

- ① 世に実際に存在していること。また、その存在しているもの。多く、観念世界、死、虚構のものなどに対して用いられる。
- ② 目ざめていて、知覚がはっきりしている状態。また、正常な精神状態であること。正気。→ うつつない。
- ③ 「夢うつつ」と続けていうところから誤用して) 夢か現実かはっきりしないような状態。また、そのような状態にあるもの。
 - (イ) 夢を見ているような心理状態。夢見ごち。夢。まぼろし。
 - (ロ) うっとりとした状態。
 - (ハ) 正気のないこと。魂のぬけたからだ。
 - (ニ) 仮睡して、うつらうつらしている状態。
- ④ 方言：はっきりしないこと。不分明。また、そのさま。

③の辞書義を詳しくみると、「うつつ」が本作における中心概念の一つということがわかる。三章を整理すると、最初は「夢見ごち」のところへ「影法師」が現れ、また(3)で前述した「恍惚」＝「うっとりとした状態」で「余」が「花の影」という俳句を作り、終わりに「寤寐」＝「仮睡」のもとで改めて「幻影」と出会う、という時系列が見られる。「影法師」の正体である「那美」も、「余」に「海棠の露をふるふや物狂^ひ」＝「正気のない」と俳句に纏められ、表現された。最後に「はっきりしないこと」「不分明」というのも、本作の一貫した主題と考えられる。詳細はこれから論じよう。

「那美」が物語に姿と影を表す以前、「あきつけば」という和歌がまず聞こえてくる。「あきつけば、をばなが上に、おく露の、けぬべくもわは、おもほゆるかも」と、自らを露と見なし、秋に消えるべき露から定められた時期に断つべき自らの命を見出す、という比喩が読み取れる。その歌声も、まず、「ふつつり」と断ち切れようとする糸に暗喩され、次第に「死なんとする病夫」と「消えんとする燈火」と直喩される。注意すべきは、後者ではいずれも未然形が用いられ、まだその状態に至っていないことが強調されている。歌声も比喩通り「今已むか、已むか」といつ消えるかは「不分明」な様子が窺える。以上の比喩は、いずれも歌に関して用いられたが、歌を通して、歌い手である「那美」の心情も透かして見えてくる。「那美」も、「露」のように、または歌声のように、いつ命を絶ち、いつ消えてなくなるかはわからない、という「不分明」の状況にある。

「影法師」を改めてみるには、「影」の辞書義を参照する必要がある。日本国語大辞典によると、「影」¹⁹には以下の語意がある。

- 〔一〕 日、月、星や、ともし火、電灯などの光。
- 〔二〕 光を反射したことによって見える物体の姿。
 - ① 目に映ずる実際の物の姿や形。
 - ② 鏡や水の面などに物の形や色が映って見えるもの。
 - ③ 心に思い浮かべた、目の前にいない人の姿。おもかげ。
- 〔三〕 光を吸収したことによってうつし出される物体の輪郭。また、実体のうつしとりと見なされるもの。
 - ① 物体が光をさえぎった結果、光と反対側にできる、その物体の黒い形。投影。影法師。

¹⁸ 同上

¹⁹ 「那美」の人物造形に関連する「影」のすべての用例(「影響」と「御影」などを除く)を集め、語意に基づく分類を行う上、Appendix にまとめた。

- ② いつも付き添っていて離れないもの。
- ③ 和歌、連歌、能などで作品の持つ含蓄、奥深さなどをいう。
- ④ やせ細った姿。やつれた姿。朝蔭（あさかげ）
- ⑤ 実体がなくて薄くぼんやりと見えるもの。
- ⑥ 死者の霊。魂。
- ⑦ 実物によく似せて作ったり描いたりしたもの。模造品。肖像画。
- ⑧ ある心理状態や内面の様子などが、表にちらとあらわれたもの。
- ⑨ 空想などによって心に思い描く、実体のないもの。
- ⑩ 以前に経験したことの影響として見えたり感じたりするもの。

前述したように、「影法師」の原義は、〔三〕の①に該当し、「光と反対側にできる、その物体の黒い形」と解釈すべきだが、朧夜で月明かりを借りて遠くを覗く環境において、海棠の「幹を背に」している様子が明確に認められるのは、こうした解釈を退ける。「影法師」がここで意味するのは、〔二〕の①、漠然と見える「背の高い女姿」だと考えられる。黒い「影」には〔三〕の①と〔二〕の①の両義があるが、漱石はあえて両者を混同しているようにみえる。

次の句に「影法師」が「黒いもの」と言い換えられ、「黒いもの」は前節で見た通り、影の正体である「那美」を換喩する表現となる。ここでは「踏み砕いて」という動詞が用いられたので、「花の影」が〔三〕の①、地面に映ずる形と解釈すべきだと思われる。ただし、後文をみると、「椽側に花の影と共に寝ころんで居るのが、天下の至楽である」（四章 44 頁）があるように、目に映ずる花の様子を意味する「花の影」も現れてくる。つまり、同一の「花の影」という表現も、状況に応じて解釈がぶれる。

終わりに、朧月の照らす所に存在し、「すぐに遮」られてしまう「影法師」も、「露」と歌声のように脆く儚い、いつ周囲の暗闇に吸い込まれて消えるか知るすべがない、という関連も隠されているかもしれない。

4.3 「花の影」－人を花と見立てる比喻

「影法師」が消え去り、高る感情を落ち着かせる意もあって、「余」が直ちに情景を俳句に纏める。

- (9) 「海棠の露をふるふや物狂ひ」と真先に書き付けて読んで見ると、別に面白くもないが、さりとて気味のわるい事もない。次に「花の影、女の影の朧かな」とやつたが是は季が重なつて居る。然し何でも構はない、気が落ち付いて呑気になればいい。夫から「正一位、女に化けて朧月」と作つたが、狂句めいて、自分ながら可笑しくなつた。（三章 36 頁）

「露」に触れるのは、明らかに「あきづけば」という和歌の内容を踏まえて、海棠の幹に忍んで「おく露の、けぬべくもわは」と歌う様子を、「露を振るう」と喩える。「よもや化物ではあるまい」（三章 32 頁）と、最初は「余」が驚き、恐れては、次第に、「影法師」の正体が噂話で聞いた「那美」と気づく。「然し出帰りの御嬢さんとしては夜なかに山つづきの庭へ出るのがちと不穩当だ」（三章 32-33 頁）と夜中の「影法師」を評価した「余」は、俳句にて「物狂ひ」と呼ぶ。興味深いことに、翌朝、俳句が書いてある写生帖を点検すれば、「海棠の露をふるふや物狂」の下にだれだか「海棠の露をふるふや朝鳥」とかいたものがある（四章 42 頁）。変更を加えたのは、自らの部屋を見にきた「那美」だと考えられる。ここではすでに、夜の「物狂ひ」と朝の「朝鳥」という対照が前面に押し出された。

「海棠」を見ると、(9) の続きに、「海棠の精が出てくる月夜かな」（36 頁）という俳句も書かれており、「那美」を「海棠の精」とみなす比喻が読み取れる。「花の影、女の影の朧かな」と、「那美」が海棠の影を踏み砕く様子を、両者の影が重なることと詠んだのは、改めて「那美」と「海棠」の親近を強調しただろう。さらに十章に至って、椿を見るに「海棠」を回想する場面では、「冷やかに艶なる月下の海棠には、只愛らしい気持ちがある」（十章 121 頁）と、「海棠」と、「海棠」と喩えられた「那美」に対する愛情が不意に覗かせるところも見られる。

4.4 現実と虚構をつなぐ「幻影」

俳句を何句か残し、「いつしか、うとうと眠くなる」（三章 36 頁）と「恍惚」の心境に移ったところへ「幻影」が再び現れる。

(10) 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。眺めると云ふては些と言葉が強過ぎる。余が閉ぢて居る臉の裏に幻影の女が、断りもなく滑り込んで来たのである。まぼろしはそりそりと部屋のなかに這入る。仙女の波をわたるが如く、暈の上には人らしい音も立たぬ。閉づる眼のなかから見る世の中だから確とは解らぬが、色の白い、髪濃い、襟足の長い女である。近頃はやる、ぼかした写真を灯影にすかす様な気がする。

まぼろしは戸棚の前でとまる。戸棚があく。白い腕が袖をすべつて暗闇のなかにほのめいた。戸棚が又しまる。暈の波がおのづから幻影を渡し返す。入口の唐紙がひとりでに閉たる。余が眠りは次第に濃やかになる。人に死して、まだ牛にも馬にも生れ変らない途中はこんなであらう。

いつ迄人と馬の相中に寝てみたかわれは知らぬ。耳元にききつと女の笑ひ声がしたと思つたら眼がさめた。見れば夜の幕はとくに切り落されて、天下は隅から隅迄明るい。うらかな春日が丸窓の竹格子を黒く染め抜いた様子を見ると、世の中に不思議と云ふものの潜む余地はなささうだ。神祕は十万億土へ帰つて、三途の川の向側へ渡つたのだらう。

(三章 37-38 頁)

最初は「まぼろし」と「女の影」が提示され、四句後にまた「^{まぼろし}幻影」と反復される。この「女の影」は、後文から見ると容姿と動作が漠然ながら認められるので、前述した「影」の辞書義の〔二〕の①に該当し、「目に映ずる実際の物の姿や形」と解釈すべきだと考えられる。ただし、あえて次の文で「閉ぢている臉の裏に」と強調したのは、「幻影」が、「花の影」が実在する現実世界に属さないということを意味しているかもしれない。何せ「幻影」と「まぼろし」の正体は「人らしい音も立たぬ」、明らかに俗世の域を離れた「仙女」である。(10)の直前、(8)の「其聞えぬ筈のものが、よく聞える」という一句もすでに、超感覚的、あるいは超自然的な物事が現れてくることを示唆している。(10)の文末で「幻影」が「不思議と云ふもの」と言い換えられ、夜明けて「幻影」が消え失せることが「十万億土へ帰つて、三途の川の向側へ渡つた」と表現されたのもこの感を強める。「幻影」をあらためてみると、「まぼろし」には「実在しないものの姿が実在するように見えるもの。また、たちまち消えるはかないもののたとえにいう。幻影。」²⁰という辞書義があり、この「幻影」は「オフエリヤの面影」と「影法師」に呼応する、夢と想像から抜け出でた姿を意味するかもしれない。したがって、「まぼろしの如く女の影がふうと現はれた」という奇妙な直喩表現は、現実世界に現前する「女の影」と、実在しない、「閉ぢる眼」でしか見えない「幻影」とを結ぶ働きをすると考えられる。ここでは、実在と非実在、現実と虚構、ないし現実世界と文芸世界の境界線が不分明になる。

本論2節では『草枕』に両立する二つの世界を確認してきた。この二つの世界に対応する現実と虚構という対立は、全書をつらぬく形で問われつつある。一章では「人の世」と「人でなしの国」が提示され、三章にいたると、(3)にあるように、「両域の間に縷の如き幻境が横わる」と、二つの世界の間位置する場所「幻境」²¹が示される。「那美」は「^{うつつ}幻覚」の歌とともに「女の影」という様子で登場し、(10)では進んで「幻影」と比喻される。この「幻影」の様子が「ぼかした写真」と比喻されるのも、(3)の「自然の色を夢の手前迄ぼかして、有の儘の宇宙を一段、霞の国へ押し流す」と呼応して、「幻影」は現実世界を超越した、ぼかした色によって特徴づけられた夢の世界に属するということを強調している。また「幻境」が「夢」と「霞の国」と言い換えられていることも(3)のこの一句から読み取れる。続いて六章になると、「然し夢の様に、三尺の幅を、すうと抜ける影を見るや否や、何だか口が聴けなくなる」(83頁)と、廊下を彷徨う「那美」の姿をあらためて夢と比喻する。したがって、「まぼろしの如く女の影がふうと現はれた」と、現実と虚構を繋いだこの比喻は、本作の中心的テーマを表現したと考えられる。以下に示す、柄谷行人の作品全体に対する解釈もこうした「現実」と「想像」の対立を作品解説の主軸としている。

²⁰ 日本国語大辞典による。

²¹ 大森先生のご教示により、この第三の域が存在することに気づいた。

だから、画工がみているような世界は“現実”によって消滅してしまうほかないというように、この小説から読みとるのはつまらない。またこの作品が「底辺行かぬ様」にみえることをいってもつまらない。漱石はこの作品において、“現実”を無化するところに成立する“想像的なもの”の優位を、あるいは現前性^{プレゼンス}に対して不在性^{アブセンス}の優位を確保しようとしているのだから。

柄谷 (2017, p. 339)

ただし、注意すべきは、実在と非実在、現実と虚構、ないし現実世界と文芸世界の中間には第三の域「幻境」が存在することはすでに前文に確認された。第六章にいたると、「黒い所が本来の住居で、しばらくの幻影を、元の儘なる冥漠の裏に収めればこそ、かやうに間靨の態度で、有と無の間に逍遙してゐるのだらう。」(82 頁)²²と明記されたように、「那美」の帰すべきところは「黒い所」と換喩された「冥府」で、死にいたる前の段階では「幻影」として、「有と無」の中間に彷徨っている様子が見受けられる。柄谷の用語でいうならば、漱石はここで「現実」と「想像」、あるいは「現前性」と「不在性」の一方を無化するのではなく、あえて中間に位置する場所を設けて²³、現実と虚構の境界線を不分明にしている。「幻影」は、言うまでもなくこの「うつつ」の境界線上に立ち、現実の「那美」と虚構の「水死する女性像」とを関連づける役割を果たしていると考えられる。そして漱石自身の哲学観と照らし合わせても、こうした解釈に至るのは何も不思議でないと思われる。

痒い痛いと申す感じはある。撫でる搔くという心持ちはある。しかしそれより以外に何にもない。あるものは手でもない足でもない。便宜のために手と名づけ足と名づける意識現象と、痛い痒いという意識現象であります。要するに意識はある。また意識するという働きはある。これだけは慥であります、これ以上は証明する事はできないが、これだけは証明する必要もない位に炳乎として争うべからざる事実であります。して見ると普通に私と称しているのは客観的に世の中に実在しているものではなくして、ただ意識の連続して行くものに便宜上私という名を与えたのであります。(中略)すると煎じ詰めたところが私もなければ、貴所方もない。あるものは、真にあるものは、ただ意識ばかりである。

(「文芸の哲学的基礎」 夏目漱石 1907 年、磯田 1986 (pp.36-38))

『草枕』が発表された翌年の講演にて、漱石は現に話しかけている自我も、大勢にいる聴衆も、これらの客観的存在を認めず、「真にあ」り、確認できるのは「意識」のみと断言した。であれば、漱石の分身である「余」は、最初から実在と非実在、ないし現実と虚構の区別をせず、あえて記憶と想像が織りなす女の姿と、実在する女の影を混同しているように思われる²⁴。そして言語的に両者を結ぶのは、現実と虚構の中間に彷徨う「幻影」の比喩だと考えられる。

終わりに「まぼろしの如く女の影がふうと現はれた」という比喩から見られる、現実、虚構と幻境の対応関係を表に示すと以下となる。

現実	幻境(夢)	虚構
那古井	うつつで暈された色によって特徴づけられる	記憶と想像が作り出す薄墨色の絵画的世界
「女の影」： 地面に映ずる黒い形、目に映ずる女の漠然なる黒い姿	まぼろし 幻影	伝承、絵画、戯曲と噂話によって作り出された、水死した人物像

表 3 「幻影」の比喩からみる、現実、虚構と幻境の対応関係

4.5 昼と夜との境を歩む「幻影」

「幻影」が現れた翌日、「那美」が菓子皿を持って「余」を訪ねる。「どうしても表情に一致がな

²² この文の詳細は次節で深める。

²³ 現実と虚構という二項対立の脱構築とも言えよう。

²⁴ 前節で触れた、「那美」を知らぬうちにもその生涯を予知したのは、「余」が記憶と想像をもって作り出した女が具現化して作中に出る、という転回的な読みを許す余地を与える。

い。悟りと迷が一軒の家に喧嘩をしながらも同居している体だ」(三章 40-41 頁)と「余」に推察された通り、昼の「那美」は昨夜と一変して、生気溢れる様子で登場する。「長良の乙女」の伝承が話題になっても、「憐れでせうか。私ならあんな歌は咏みませんね。第一、淵川へ身を投げるなんて、つまらないぢやありませんか」(四章 55 頁)と昨夜の出来事を自ら否定するような態度を「那美」は取った。ただし、夜が近づき、「余」が人気の薄まる宿に漢詩を作り、「神境」(六章 80 頁)へ達したところへ「幻影」が再び現れる。

- (11) 花曇りの空が、刻一刻に天から、ずり落ちて、今や降ると待たれたる夕暮の欄干に、しとやかに行き、しとやかに帰る振袖の影は、余が座敷から六間の中庭を隔てて、重き空気のなかに蕭寥と見えつ、隠れつする。

女は固より口も聞かぬ。傍目も触らぬ。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、おのずから量されて、夜と昼との境の如き心地である。女は固より夜と昼との境をあるいて居る。(六章 81 頁)

時は雨が降り出しそうな「夕暮」で、空の色は曇って薄墨色になり、「那美」は廊下を行き来している。第二段において「無地と模様」が認められたので、「振袖の影」は前述した「女の影」と呼応して「那美」の漠然たる姿を意味する換喩だと考えられる。また、「おのずから量されて」と表現されるのも、「幻影」が「ばかした写真」と比喩されることと共通する。文末の「夜と昼との境」は、「夕暮」を換言した言い方だと思われるので、「女は固より夜と昼との境をあるいて居る」という一句は状況を字義通りに記述しているように見える。ただし、(10)において「夜の幕」があけて、「不思議と云ふものの潜む余地」がなくなる、ということから見ると、「夜」は明らかに「不思議」と関連づけられて、「夜と昼」の対照には何らかの比喩義が込められているように感じ取れる。

- (12) 暮れんとする春の色の、嬋媛として、しばらくは冥邈の戸口をまぼろしに彩どる中に、眼も醒むる程の帯地は金襴か。あざやかなる織物は往きつ、戻りつ蒼然たる夕べのなかにつつまれて、幽闇のあなた、遼遠のかしこへ一分毎に消えて去る。燦めき渡る春の星の、暁近くに、紫深き空の底に陥る趣である。

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、ある点に於て超自然の情景である。刻々と逼る黒き影を、すかして見ると女は肅然として、焦きもせず、狼狽もせず、同じ程の歩調を以て、同じ所を徘徊して居るらしい。身に落ちかかる災を知らぬとすれば無邪気の極である。知って、災と思はぬならば物凄。黒い所が本来の住居で、しばらくの幻影を、元の儘なる冥漠の裏に収めればこそ、かやうに間靨の態度で、有と無の間に逍遥してゐるのだらう。女のつけた振袖に、紛たる模様の尽きて、是非もなき磨墨に流れ込むあたりに、おのが身の素性をほのめかして居る。

またかう感じた。うつくしき人が、うつくしき眠りに就いて、その眠りから、さめる暇もなく、幻覚の儘で、この世の呼吸を引き取るときに、枕元に病を護るわれ等の心は嘸つらいだらう。四苦八苦を百苦に重ねて死ぬならば、生甲斐のない本人は固より、傍に見て居る親しい人も殺すが慈悲と諦められるかも知れない。然しすやすやと寐入る児に死ぬべき何の科があらう。眠りながら冥府に連れて行かれるのは、死ぬ覚悟をせぬうちに、だまし打ちに惜しき一命を果すと同様である。どうせ殺すものなら、とても逃れぬ定業と得心もさせ、断念もして、念仏を唱へたい。死ぬべき条件が具はらぬ先に、死ぬる事実のみが、有り有りとして、確かめらるるときに、南無阿弥陀仏と回向をする声が出る位なら、其声でおういおういと、半ばあの世へ足を踏み込んだものを、無理にも呼び返したくなる。暇りの眠りから、いつの間とも心付かぬうちに、永い眠りに移る本人には、呼び返される方が、切れかかった煩悩の綱を無暗に引かる様で苦しいかも知れぬ。(六章 81-83 頁)

三章では、(10)の「余が眠りは次第に濃やかになる。人に死して、まだ牛にも馬にも生れ変らな

い途中はこんなであらう」とあるように、眠りにつくことを輪廻転生の一環として見立てる比喩がすでに用いられた。続いて「三途の川²⁵の向側へ渡った」と反復して、<死>が強調され、「幻影」の帰すべき場所が冥土であるということが示唆された。

(12) に至っては、「永い眠り」が<死>の喩えとなり、入水自決かしまいかと困惑する「那美」の様子は「半ばあの世へ足を踏み込んだ」と換言され、進んで「暇りの眠り」と「うつくしき眠り」と喩えられる。そして、夜の暗闇が次第に深まるにつれて、振袖を着た「那美」の「華やかなる姿」が視覚的に黒に染まっていくことが、「幽冥の府に吸い込ま」れようとすることに見立てられる²⁶。この「冥府」の表象を樹立させるために、薄墨色を連想させる「暮れんとする春の色」が冒頭に置かれ、「黒」を意味する「玄」、ないし「黒」を喚起する「冥漠」、「幽闇」²⁷や「磨墨」などの表現もこの二段落において数多く散りばめられた。最後に、前章で「女の影」と呼ばれた姿が、ここでは「黒き影」と言い換えられ、進んで「冥府」を換喩する「黒い所」が「那美」の帰すべきところと定められる。総じてみると、「黒」は本作において、夜、死、および無の象徴となっていることが読み取れる。

また「生」と「死」および「有」と「無」の中間に存在する「幻境」に関して、他の文脈を加えて考察すると、この「幻境」も「黒」によって特徴付けられていることがわかる。

The sea is lazily calm and I am dull to the core, lying in my long chair on deck. The Leaden sky overhead seems as devoid of life as the dark expanse of waters around, blending their dullness together beyond the distant horizon as if in sympathetic stolidity. While I gaze at them, I gradually lose myself in the lifeless tranquility which surrounds me and seem to grow out of myself on the wings of contemplation to be conveyed to a realm of vision which is neither aethereal nor earthly, with no houses, trees, birds, and human beings. Neither heaven nor hell, nor that intermediate stage of human existence which is called by the name of this world, but of vacancy, of nothingness where infinity and eternity seem to swallow one in the oneness of existence, and defies in its vastness any attempts of description.
(「断片 四 A(十月)」夏目漱石 1900 年、夏目 2018 (p.31))

イギリスへ赴く船旅で書かれたこの断片²⁸は、天上 (aethereal) と地上 (earthly) でもなく、ひいてこの人の世 (*this world*) にも属さない、時空間的に無限なく無 (<vacancy/nothingness>) の世界を提示した。この世界もまた「黒き水面の広がり」(dark expanse of waters around) によって喚起される。

以下では、<昼夜>を根源領域とする比喩を表にまとめる。

根源領域	目標領域		
昼夜	人生	人生態度	存在
昼	生	「悟り」：生への願望	有：現前
覚める（「明覚」）	生きる	悟る	存在する
夜： 黒と特徴づけられる	死：（「冥府」） 黒と特徴づけられる	「迷い」：死への願望	無：不在 黒と特徴づけられる
眠る（「永い眠り」）	死ぬ	迷う	存在しない
夜と昼との境： （「仮りの眠り」）	生と死との境	悟りと迷いとの境： 幻覚	現実と虚構との境： 幻境（夢）

表 4 <昼夜>を根源領域とする比喩

²⁵ 三途の川：人が死んで冥土に行く途中に越えるという川。日本国語大辞典による。
²⁶ 今西順吉と出原隆俊による注解では、「画工は、次第に夕闇に吸い込まれていく那美さんの姿が、現実の生の世界、有の世界から、本来の住居である無の世界あるいは死の世界へと吸い込まれていくようにみている。」（夏目 2017, p. 492）と鋭く考察したが、「明覚」と「眠り」の間には「仮りの眠り」（三章で「寤寐」とも呼ばれる）があり、「生」と「死」および「有」と「無」の間には「幻境」が介在することに触れていないため、分析が不十分だと考えられる。
²⁷ 「冥漠」：薄暗く、ぼんやりしているさま。「幽闇」：奥深くかすかなさま。いずれも今西順吉と出原隆俊による注解を参照した。（同上）
²⁸ 江藤淳はこの断片を漱石後期の漢詩と関連づけて論じたが、『草枕』との関連は論じられていない。

5. 結論

本論では、詩人と画客、ないし仙人の心情へ近づこうとする「余」が現実の那古井の情景を虚構の薄墨色の世界に見立てるとともに、死ぬか生きるかと恋に苦しむ女主人公が「オフエリヤの面影」と想像され、続いて「女の影」と「黒き影」と呼ばれたことをまず確認した。進んで「影」が「幻影」^{まぼろし}と喩えられ、この比喩が成立するには、現実と虚構（夢）の境を不分明にし、その中間に第三の域「幻境」を設けるという漱石の思想が反映したということも分析した。そして「那美」に関わる「影」の他に、『草枕』には「竹影払階塵不動」（三章 29 頁）という「影」の实在性を問う用例も散見られ、今後の分析対象としたい。

終わりに、江藤潤²⁹（1979, p.36-39）の言葉を借りれば、「漱石が長生きして、自ら全集を編んだとすれば、彼は、前に引用した《Oh that Life could/Melt into Dream,/Instead of Dream/Is constantly/Chased away by life!³⁰》という詩句をその巻頭に掲げたかも知れぬ。」とあるように、現実の生（Life）と夢（Dream）の対立は、主人公「余」のみならず、漱石をも生涯惹きつけた主題だと考えられる。本論の考察を踏まえて他の作品の分析も試みたい。

²⁹ 江藤潤は(11)の女が、「『薙露行』のエレーン、「幻影の盾」のクララの原型であり、「三四郎」の広田先生がたった一度逢った女の原型でもある」と解釈したが、『草枕』との関連は論じられていない。

³⁰ ‘I Looked at her’第三連、夏目漱石 1903 年 11 月 27 日、夏目 2018(pp. 181-182)

Appendix 1 〔二〕の①に該当する「影」の用例（目に映ずる実際の物の姿や形）

植物	花	かうやつて、煦々たる春日に脊中をあぶつて、椽側に <u>花の影</u> と共に寝ころんで居るのが、天下の至楽である。 (四章 44 頁)
人物	那美	1. 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 <u>女の影</u> がふうと現はれた。 (三章 37 頁) 2. 余が閉ぢて居る <u>瞼の裏</u> に <u>まぼろしの女</u> が断りもなく滑り込んで来たのである。 <u>まぼろし</u> はそろりそろりと部屋のなかに這入る。 (三章 37 頁) 3. 畳の波がおのづから <u>まぼろし</u> の <u>幻影</u> を渡し返す。 (三章 38 頁) 4. 序でだから、もう一首作つて見やうかと、鉛筆を握つた儘、何の気もなしに、入口の方を見ると、襖を引いて、開け放つた幅三尺の空間をちらりと、 <u>奇麗な影</u> が通つた。はてな。 (六章 80 頁) 5. 一分と立たぬ間に、 <u>影</u> は反対の方から、逆にあらはれて来た。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。 (六章 80 頁) 6. 刻々と逼る <u>黒き影</u> を、すかして見ると女は肅然として、焦きもせず、狼狽もせず、同じ程の歩調を以て、同じ所を徘徊して居るらしい。 (六章 82 頁) 7. 黒い所が本来の住居で、しばらくの <u>まぼろし</u> の <u>幻影</u> を、元の儘なる冥漠の裏に収めればこそ、かやうに間靨の態度で、有と無の間に逍遙してゐるのだらう。女のつけた振袖に、紛たる模様の尽きて、是非もなき磨墨に流れ込むあたりに、おのが身の素性をほのめかして居る。 (六章 82 頁) 8. 然し夢の様に、三尺の幅を、すうと <u>抜ける影</u> を見るや否や、何だか口が聴けなくなる。 (六章 83 頁) 9. 今度は今度はと思ふて居るうちに、こらへかねた、雲の層が、持ち切れぬ雨の糸を、しめやかに落し出して、 <u>女の影</u> を、蕭々と封じ了る。 (六章 83 頁) 10. 注意をしたものか、せぬものかと、浮きながら考へる間に、 <u>女の影</u> は遺憾なく、余が前に、早くもあらはれた。 (七章 89 頁)
人工物	振袖	花曇りの空が、刻一刻に天から、ずり落ちて、今や降ると待たれたる <u>夕暮</u> の欄干に、しとやかに行き、しとやかに帰る <u>振袖の影</u> は、余が座敷から六間の中庭を隔てて、重き空気のなかに蕭寥と見えつ、隠れつする。 (六章 81 頁)

Appendix 2 〔三〕の①に該当する「影」の用例（光と反対側にできる、その物体の黒い形）

自然物	花	あれかと思ふ意識さへ、確とは心にうつらぬ間に、黒いものは <u>花の影</u> を踏み碎いて右へ切れた。 (三章 32 頁)
人工物	襖	余が眼を転じて、入口を見たときは、奇麗なものが、既に引き開けた <u>襖の影</u> に半分かくれかけて居た。(綺麗なもの <u>は</u> 那美を指す) (六章 80 頁)
	障子	(那美の) 姿は忽ち <u>障子の影</u> に隠れた。 (十二章 146 頁)

Appendix 3 〔二〕の①と〔三〕の①の両方に該当する「影」の用例

植物	花	1. 一孤村の温泉、一春宵の <u>花影</u> 、一月前の低誦、一朧夜の姿—どれも是も芸術家の好題目である。 (三章 34 頁) 2. 次に「 <u>花の影</u> 、 <u>女の影</u> の朧かな」とやつたが是は季が重なつて居る。 (三章 36 頁) 3. 次を見ると「 <u>花の影</u> 、 <u>女の影</u> の朧かな」の下に「 <u>花の影女の影を重ねけり</u> 」とつけてある。 (四章 42 頁)
人物	那美	1. 花ならば海棠かと思はるる幹を背に、よそよそしくも月の光りを忍んで <u>朦朧たる影法師</u> が居た。 (三章 32 頁) 2. 余が今見た <u>影法師</u> も、只それ限りの現象とすれば、誰れが見ても、誰に聞かしても饒に詩趣を帯びて居る。 (三章 34 頁) 3. 次に「 <u>花の影</u> 、 <u>女の影</u> の朧かな」とやつたが是は季が重なつて居る。 (三章 36 頁) 4. 次を見ると「 <u>花の影</u> 、 <u>女の影</u> の朧かな」の下に「 <u>花の影女の影を重ねけり</u> 」とつけてある。 (四章 42 頁)

参考文献

Jenkins, Harold, ed., 1982. *HAMLET*. The Arden Shakespeare. London: Methuen & Co.
Stockwell, Peter, 2020. *Cognitive Poetics: An Introduction*. (Second Edition) Routledge.

磯田光一編 1986. 『漱石文芸論集』岩波文庫
江藤淳 1979. 『決定版 夏目漱石』新潮文庫
柄谷行人 2017. 『新版 漱石論集成』岩波書店
夏目金之助 2017. 『定本 夏目漱石全集第三卷』岩波書店
----- 2018. 『定本 夏目漱石全集第十三卷』岩波書店
----- 2018. 『定本 夏目漱石全集第十九卷』岩波書店
野島秀勝訳 2002. 『ハムレット』岩波文庫

辞書

北原保雄編 2003. 『日本国語大辞典』第2版. 小学館