

# 近代日本文学における〈桃源郷〉モチーフ —夏目漱石と村上春樹の場合—

尹 相 仁

漢陽大

## 1. 漱石と〈桃源郷〉

いまからおよそ千五百年前に書かれた晋の詩人陶淵明の「桃花源記」を源とする東洋版ユートピア——〈桃源郷〉のモチーフは、十九世紀西洋のリアリズムを受け入れた明治時代以来今日に至るまで日本文学の幻想の系譜にしっかりと根付いている魅力的な主題の一つである。こうした〈桃源郷〉のモチーフと深い関わりをもつ作家としては古くは泉鏡花から新しくは村上春樹や辻原登にいたるまで綿々と続いているが、本論では夏目漱石と村上春樹を中心に論を進めて行きたいと思う。

夏目漱石と〈桃源郷〉の関係を考える場合、まず考察の対象となり得るのは初期作品であろう。漱石の初期小説はその多くが生来の浪漫的気質と、近代（西洋）文明に対する反動としての日本的、東洋的パトスへの眼差しが交叉するところで成り立っているものが多く、そういう初期の作品世界において〈桃源郷〉はもっとも親しみやすく、かつ豊かな文学的表現を可能にするモチーフでありつづけたと思われる。

イギリス留学から帰ってきた漱石は『文学論ノート』に「西洋人ハ（……）浮世トカ俗社会ヲ超脱スルコト能ハザルナリ、吾人ノ詩ハ悠然見南山デ尽キテ居ル、出世間的デアル」といった文章をしたためた。幼い時から漢学を学び、やがて漢詩の世界に入って行った漱石はここで陶淵明の有名な詩「飲酒二十首并序」の一節を借りて「俗社会」（近代文明）に対する反動として東洋的な隠逸の境地への憧憬を示しているが、その延長線上に生まれたのが小説『草枕』である（いみじくも漱石は『文学論ノート』中で使った陶淵明の詩句「悠然見南山」を『草枕』の第一章に繰り返して引用している）。

まさに老荘の世界とぴったり隣り合わせているようなタイトルを冠したこの小説は、漂泊の詩人ならぬ一人の画家が理想化された自然を背景に芸術の理想をめぐる自問自答するという、いわば自己反映的な〈芸術家小説〉の体裁になっている。ところで、この小説は東京を脱出した一人の画家が出世間の山里那古井へ向かう道のりの描写から書き起こされているのだが、ここには小説の冒頭に出てくる「呑気な扁舟を泛べてこの桃源に遡る」という記述が暗示するように〈桃源郷〉のトポスが下敷きにされている。

「桃花源記」の武陵の漁夫が五百年間も隠蔽されていた理想郷に辿り着くまでには少なくとも二つの過程を経なければならなかった。まずは咲き乱れる桃の花につられての〈遡行〉であり、つぎは川の源のところに始まる狭い山の洞窟をく潜り抜けることであった。これを『草枕』の画工が那古井の地にいたるまでの道のりと照らし合わせてみると、両者が見事に一致していることがわかる。第一、「路を行くといわんより川底を渉る」ような感じで険しい谷間に

沿って遡っていく行程は紛れもなく「桃花源記」における舟の遡行と照応するものといえる。山の峠へ差し掛かったとき突然降り出し、画工をしっとりと濡らす霧雨もやはり作者による手の込んだ仕掛けの一つであろう。つまり画工がよいよ出世間の山里に入るためにはこの霧(あるいは水)の帳をく潜り抜ける>手続きを踏まなければならなかったのである<sup>1</sup>。作者が山中の昼の雨を「雨の糸が濃かで殆んど霧を欺く位」のものに仕立て、那古井への道のりに組み込んだのは、「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。」のような記述からも読みとれるように、この世からあの世へ入る際に加えるべき劇的装置、言い換えればこの場面にふさわしい神秘的な雰囲気醸し出す小道具の必要からであろう。

漱石の桃源郷のトポスへのこだわりはもちろん『草枕』に限らない。たとえば最初の短編『倫敦塔』(1905)にはより露わな形で「桃花源記」の世界が持ち込まれている。

余はどの路を通して『塔』に着したかまたいかなる町を横切ってわが家に帰ったかいまだに判然しない。どう考えても思い出せぬ。(中略)あたかも闇を裂く稲妻の肩に落とると見えて消えたる心地がする。倫敦塔は宿世の夢の焼点のようだ。

話の前置き形で出てくるこのような記述は、ロンドンの名所巡りの一環であったはずのロンドン塔訪問を「桃花源記」の漁師の場合と同じくある種の神秘的な力によって導かれた経験として仕立てようとする作者の意図を窺わせている。さらに最後の有名な箇所「これで余の空想の後半がまた打ち壊された。主人は二十世紀の倫敦人である。それから人と倫敦塔の話をしてしない事に極めた」は「桃花源詩」に書かれた五百年ぶりに神秘の世界が現れたが、純朴な桃源郷と軽薄な俗世界とはもとよりその源を異にするため一旦現れた両界を繋ぐ途もすぐに覆い隠されてしまったという内容<sup>2</sup>と確かに響き合っている。

すでに議論されてられている通り、語り手の漱石がロンドン塔を訪れるのにはテムズ川の向こう側へ行く煩わしさは必要なかったにもかかわらず、わざわざ回り道をしてテムズ川を渡ったあと、今度は逆にロンドン塔へ向かって橋(タワー・ブリッジ)を渡ってロンドン塔に入るという道のりはつねに興味をそそるものがある。この謎を解く鍵は作者がロンドン塔を「歴史を煎じつめたもの」と形容したことにあるかもしれない。つまり漱石がロンドン塔へ向かって渡ったタワー・ブリッジは、神話化された過去へ向かう時間的なく遡行>のために用意された劇的装置なのである。

『草枕』の霧雨のイメージは実は同じく<異界訪問譚>の類に属する『倫敦塔』や『カーライル博物館』においても巧みに用いている。たとえば『カーライル博物館』の「余」がカーライルの「天に最も近く人に尤も遠ざかれる住居」を訪れる際にも「霧」と「橋」のイメージには象徴的な役割が与えられているのである。

毎日のように川を隔てて霧の中にチェルシーを眺めた余はある朝遂に橋を渡ってその有名な庵りを叩いた。

こうしてみると、『倫敦塔』の語り手が「セピヤ色の水を以て飽和したる空気の中にぼんやり立って」いる、つまり煙霧に包まれているロンドン塔の入り口の「建物の下を潜って向へ抜け」ていく様子を単なる自然現象の写実描写と片づけることは所詮無理な話である。

霧は漱石の異界訪問譚にしばしば登場し、ロマンチックな夢想を醸し出す酵母の働きをする

特権的なイメージである。夏目漱石に〈幻視者〉としての相貌を与えるのは〈桃源郷〉というよりは〈霧源郷〉と呼べる異空間なのだ。

## 2. 〈遡行〉とユートピア探し

漱石にとって〈桃源郷〉モチーフが持つ深層の意味について考えてみることにしたい。この問題を追求するためには何よりも〈桃源郷〉のトポスにおける〈遡る〉という方向性に焦点をあてる必要があろう。

武陵の漁夫が〈遡る〉ことによって川の源に至り、そこで幻の理想郷を発見した、という物語の構造は東洋的ユートピアの観念の本質を現すものなのかもしれない。すなわち西洋のユートピアがあるべき理想社会の姿として、築き上げ、創り出していくイデオロギーの形象であるならば、東洋のユートピアの観念は伝説上の理想社会であった堯舜時代へのノスタルジアを基盤としている。東洋の理想郷は復元されるべき幻のモデルなのである。

〈遡る〉という行為が持つ身体論的意味は生の根源へ向かうこと、すなわち母胎回帰願望に結びついている。川を遡ってきた漁夫が最後に「初めは極めて狭く、纔に人を通ず」山の「小口」を潜り抜け、安らかに長閑な桃源郷に出たということは、母胎への回帰の過程を彷彿とさせるものがある。そういう意味でいえば、霧雨に濡れながら谷間を遡り那古井の地に着いた『草枕』の画工が毎日のように出かける「鏡が池」<sup>3</sup>は無意識のなかで子宮の羊水の記憶とつながっているはずであり、小説の随所にみえる水死願望をめぐる記述も母胎へのノスタルジアとして理解してよからう。画工の〈桃源郷〉への旅は退行的深層意識につながっているのである。しかしここで、作者の漱石が〈桃源郷〉への旅が単なる個人の自意識の内密な領域に収斂されるのを敢えて拒んでいることにも気づくべきだろう。

〈遡る〉という動詞がもっとも強く喚起する言葉はおそらく「根源」か「過去」であろう。およそ根源へ向かうとする心理の様相は現実に対する不適応から由来するものである。つまり根源への旅は、頼りなく刻々と流れる現実の時間に身を任せることには抵抗すること、あるいは「進歩」というスローガンに代表される近代文明の潮流にあえて逆らうことの表れなのであり、ここに文明批判の視座が生まれることになるのである。漱石が執拗なくらい〈20世紀〉との対比のなかで自らの〈桃源郷〉を描き出していることを思い出してみるのもよからう。『草枕』の那古井同様、「冷然と二十世紀を軽蔑するように立っている」ロンドン塔は二十世紀の現実社会から時間的にも空間的にも隔絶された空間であり、そのなかで語り手が「過去という怪しき物」の「戸張」の奥のほうへ進んでいくということはそのまま文明批判であると同時にユートピア探しの身振りになっている。

『草枕』の画工にとって那古井の温泉場という空間は結局何だったのだろうか。この問いに対する答えはこの小説が実際は長閑な自然でも、美しく魅力的なヒロインでもなく、芸術の理想や「成就」をめぐる言説で覆われている事態から自ずと見いだされるだろう。『倫敦塔』の「余」は牢獄の壁に刻みこまれた落書きに導かれた空想のなかで「書く」ことの意味を自分自身に問いかけるが、この場合ロンドン塔の牢獄もやはり自らの文学の意味を問うための自閉的場所として設けられていることがわかる。

漱石の初期小説に描かれた〈桃源郷〉への旅は存在の根源への遡行であるとともに、芸術(文学)の在りかの探索をめぐる隠喩的世界である。言い換えれば〈桃源郷〉モチーフは作家夏目漱石の自己省察、あるいは自己回復のための秘儀的装置なのである。

### 3. 現代的変容

村上春樹は現代日本の作家のなかでもっとも個性的なく桃源郷>のトポスの書き手の一人である。まず題名からして<ユートピア/ディストピア>をめぐるファンタジーと思わせる長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)は、深い森に囲まれた架空の都市を背景とする「世界の終り」のセクションと現実の現代都市を舞台とする「ハードボイルド・ワンダーランド」のセクションに分かれて、二つの物語が並行して進行する構成になっている。

「世界の終り」がまるでトマス・モアの架空の都市が五百年の後廃墟化した形で現れたような、解体され、空虚と化した世界の形象をとどめているディストピアの世界というなら、「ハードボイルド・ワンダーランド」のSF風の都市空間は主人公の「私」が超高層ビルから地底までダイナミックに動き回る冒険空間として描かれている。作者が「ハードボイルド・ワンダーランド」の物語の舞台を謎に満ちた「ワンダーランド (wonderland)」に仕組もうと工夫を凝らしたいろんな場面のなかで、<桃源郷>のモチーフとの関連においてひとときわ注意を引くものに、「私」が地底の老博士の研究室に導かれる場面の描写がある。

彼女は壁の隅にある金属の把手をごそごそといじっていたが、やがて案の定正面の壁の一部が小型自動車のトランクくらいの大きさにぼっかりと手前に開いた。穴の中はまっ暗で、そこからひやりとした湿った風が吹いてくるのがはっきりと感じられた。(中略)

「この中に川が流れています」と彼女は言った。(中略)

滝の奥には人が一人やっと通れるほどの大きさの洞窟があり、それをまっすぐ進むとつきあたりに鉄の扉がついていた。(中略) 扉はやがて音もなく内側に開いた。

「さ、着きました。どうぞ入って下さい」

計算士の「私」が地下に流れる川を遡り、脳科学者である老博士の研究室(いわば、人間の意識を支配し、管理する人工のユートピア)に辿り着くまでの道のりを簡単に整理してみると、<クローゼットの扉→壁の穴→川→岩の裂け目→滝→洞窟→老博士の研究室>ということになる。この場面には「桃花源記」に比べて、もっと手の込んだ二重、三重の仕掛けが施されているものの、基本的には<川>、<遡行>、<洞窟>といった<桃源郷>のトポスが忠実に反映されているといってよい。

しかし<桃源郷>のモチーフがより明確な形で作品のテーマに結び付いているのは、それより二年後に出た『ノルウェイの森』(1987)においてである。物語は大都市東京と京都近郊の山奥にある療養所という全く対照的な二つの空間を両軸にして展開していく。ここで注目したいのは渡辺の恋人直子のいる精神障害者のための療養施設が理想の別世界として描かれているうえ、渡辺が直子の面会に初めて療養所の「阿美寮」を訪れる場面はどの作品にも増して「桃花源記」風に巧みに脚色されていることである。

バスはすぐに出発し、鴨川に沿って京都市内を北へと向った。(中略) バスは突然ひやりとした森林の中に入った。杉はまるで原生林のように高くそびえたち、日の光をさえぎり、うす暗い影で万物を覆っていた。(中略) 谷川に沿ってその杉林のなかをずいぶん長い時間進み、世界中が永遠に森林で埋め尽くされてしまったんじゃないかという気分に

なり始めたあたりでやっと林が終り、我々はまわりを山に囲まれた盆地のようなところに出た。

川に沿って北へ向うバスに乗って長い時間日の光が遮断された杉林の〈トンネル〉を通り抜け、登山ルートの入口でバスから降りた後、谷川に沿って登山ルートを上って（「道の左手には川が流れ、右手には雑木林がつづいていた。」）、阿美寮に辿り着くまでの道のりの描写は思わせぶりの表現が目立つ。さらに、療養所内に不規則に並んでいる「奇妙な雰囲気」のする住宅について「それは我々が非現実を心地良く描こうとした絵からしばしば感じとる情感に似ていた」とのように比喩するあたりはこの療養所が「心地よい」異空間であることを印象づけている。

また、療養所のなかでの生活について語るつぎのような話しは読者をして「桃花源記」中の村人たちの平和な暮らしを連想させずにはおかない。

「この生活そのものが療養なのよ。規則正しい生活、運動、外界からの隔離、静けさ、おいしい空気。私たち畑を持って殆んど自給自足で暮らしてるし、TVもないし、ラジオもないし。今流行ってるコミュみたいなものよね。」

このように牧歌的な環境のなかで何の不自由もなく穏やかに暮らすことのできる「コミュ」では医者も患者もみな「平等」で、お互いに「助け合う」こそが唯一要求される徳目である。まさに「桃花源記」の世界と響き合いそうな理想郷の出現である。しかし、この「阿美寮」という名の理想郷はやがてその住人である直子が森のなかで自ら命を断ち、直子のルーム・メイトであったレイコも療養所を出てふるさとへ帰るというストーリーの展開によって、この世に存在し得ない場所（u-topie）であったことが示される。

村上春樹の冒険物語に登場する主人公たちは絶えず動き回り、旅に出る冒険好きのタイプの人物がほとんどである。彼らの冒険は異界と対面するところで終息を迎えるが、このような彼らの目まぐるしい足取りを辿って行くということは最後のところで作者によって現代風に変容された〈桃源郷〉のトポスと遭遇するための過程でもある。『羊をめぐる冒険』（1982）において冒険の旅の最後の目的地である「広い草原」へ辿り着くために潜りぬけた北海道の山奥の樹海のイメージは鏡花や漱石によって示されたトポスの延長にあるといえるのだが、異界へ入る入口として設定されている超現代的なホテルのエレベーター（『ダンス ダンス ダンス』、1988）や裏庭の井戸（『ねじまき鳥クロニクル』、1995）などはまさに「桃花源記」中の洞窟のイメージの見事な現代の変容と言って過言ではないだろう。

漱石が描いた〈桃源郷〉が観念的実体に近い理想世界であったなら、村上春樹の描く理想郷は「ユートピア（非在の場所）」という名の観念的虚構の産物に近い。村上春樹小説の大きな主題である〈空虚〉はこうした〈ユートピア探し〉という小説の構造から生まれているのである。

一方、村上春樹の小説の主人公たちの異界訪問は凝結された過去への遡行、すなわちどこにも存在しない世界に住む非定型の自己の根源を求める旅でもある。これはまた作家としての自己の根拠を探索するという文学的自省察の場につながっているという面では漱石の『草枕』や『倫敦塔』の世界と同一線上に位置するといえよう。漱石と村上春樹の小説における〈桃源郷〉モチーフは物語を生成するメカニズムの中核をなしているのである。 <了>

注

- 1 日本の近代小説に登場する〈桃源郷〉モチーフはしばしば〈この世/あの世〉のような二元論の構図を伴うのだが、その場合二つの世界の境界を設定するための小道具としてはやはり自然のなかから選ばれていることが多い。たとえば、泉鏡花なら川や滝や森、川端康成ならトンネル（これは「桃花源記」中の山の洞窟の〈近代化〉された姿であろう）や山の峠などが好んで用いられている。
- 2 「奇蹤ること五百 一朝神界徹なり 淳薄既に源を異にす 旋復還幽蔽せらる」
- 3 「桃花源記」にも幻の村には美しい池があると記されている。「有良田美池 桑竹の属あり」