

「草枕」の世界を読む

宮崎大学 前田角蔵

講演要旨 人生の息苦しさとお興行きを知り始めた30歳の画工が、とりあえずその息苦しさから逃れるべく那古井という人里離れた温泉場に行ってくるというところからドラマは展開する。もちろん、この画工には物事をすべて自然の中の一つの風景として眺める方法がすり込まれており、目の前に展開する出来事も能あるいは能役者の所作として見るという脱日常、脱世間、脱人情のスタンスで一貫している。少なくとも、そういう建前で桃源郷の旅をおこなうというのである。

それにしても、漱石はこうした画工の旅の仕立てを彼が実際体験した明治30年ではなく、明治37、8年にずらして行っている。年譜によれば、夏目漱石は、1897（明治30）年の12月から1月にかけて小天温泉に旅行し、前田案山子の別宅に滞在していて、それが「草枕」の素材となっていることは周知の通りである。しかし、漱石は、その体験をそっくり明治37、38年の春へとずらした。日露戦争のまっただ中でオレ流の芸術論を持ちながら気ままな旅をする30歳の青年を主人公にしている。果たしてその狙いはどこにあったのだろうか。

これは、明らかに、「伊豆の踊子」のように時間設定はそのままにして、大正七年のその旅の意味を〈孤児根性からの解放〉という新しい意味へと書き換えた手法とは異なっているだろう。川端は時代性を消して、ただ男の新しい誕生を描こうとした。「雪国」でも同じ手法を用いた。だが、漱石の「草枕」では桃源郷のような土地とそこに生きる女性だけではなく、それを取り巻く外側として日露戦争の現実社会（日露戦争・汽車・近代文明）をセットし、そこに、時代とクロスしないのが真の芸術だと考える主人公（画工）、すなわち、「夢みる事よりほかに、何らの価値を、人生に認め得ざる一画工」を配置し、しかもその西洋画工を語り手として採用もした。漱石はこの語り手「余」の語りを通してどういうことを語らせようとしたのか。また、事実、語り手である「余」は何を語ったのか。

画工である「余」は厭世的な気分から抜けるためにある那古井の温泉場へと旅をする。カンバスを持参しているが、最初はこころの慰安である。人情から抜けた「非人情」の世界を構築したいというのが画工の美観念である。目標としては南画、漢詩の世界ということになるのか。出来るだけ世間から遠ざかることであり、世事とかかわらない自然と融合することゆつたり、のんびり癒されようとしているのであり、描かれる世界もそうあり

たいと考えている。ところが、峠からしだいにその温泉場に入り込んでいくにつれてそうもいかなくなる。最初は理想的な桃源郷の印象があり喜んでいるのだが、そういかなくなるのである。自分の外側の世界はできるだけ主観、感情を入れずに、いわば能とその役者の仕草をみるというような感じで接したいと考え、実行していくのだが、「志保田の嬢様」といわれる女を軸として無視できなくなり、しまいにはその女の従兄弟にあたる久一が出征するのを見送る羽目になる。

画工は水に浮かぶ那美さんを画くという自分なりの画想と画題をもつにいたるのだが、それでもなかなかかけないで悩んでいる。那美さんの表情をどう画けばぴったりするかからないからである。というよりも、往生して水に浮かぶ那美さんの表情には「憐れ」があるだろうし、それを描きたいと思うのだが、那美さんはそういう表情を見せることなく、人に寄りかかる側面がありながらも、むしろ挑戦的で人を侮る風でもあった。ところが、満州へ消えていく元夫の姿を目撃する局面で、那美さんは「憐れ」の表情をみせる。ここで画工はなんとか脳中の絵が完成することになる。

それにしても、もとはおとなしい娘だったが、今は疎んじられる女となった那美さんは、画工の世界に収まりようがない女であった。あんたの描く世界は「窮屈な世界」として嘲笑している。「草枕」の世界は、「非人情の世界」に充足しようという画工が、村の人々から疎んじられているお嬢様に人情的な関心を持つという矛盾の構図を深めていく形をとっている。那美さんは、性の誘惑か、それともからかいか、それとも気が狂った上での所業か、解釈不能の行動をとってくる。語り手の「余」は魅惑され、混乱し、しかし自分の旅のスタンスを死守しようと葛藤し、最終的に、それを能の世界での「うつくしい所作」として取りこもうとしていく。二人にはこういう対立がある。人情と非人情をめぐるストラングルが展開されるのである。劇は幻想と現実の曖昧な領域で展開され夢幻能のようなところもあるが、それは「余」が那美さんの所作をそういう「所作」の中でしか理解できないからである。那美さん自体、生と死の二つの領域を彷徨う存在なのであり、それは決して遊んでいるのもからかっているのでもない。短刀を出して物思いにふけている場面とか長良の乙女の歌を口ずさんでいるのは、那美さんが鬱的状态で生きていることを暗示している。しかし、「余」には那美さんの哀しみが見えないのである。それどころか、画工は村人の那美さんを見るまなざしに同化して眺めている面もある。村人は那美さんのお嬢様と同様な入水の運命を辿るだろうと予想し、解釈している。那美さんはそこにいらだち、「余」をからかい、挑発し、混乱させてくるのであった。そこで、画工は、了解不能の他者としての那美さんの行動を「うつくしい所作」＝芝居と捉えることで非人情の

旅の続行を願い、また、那美さんから来る不安に耐えようとし、さらに、那美さんを水死美人の「憐れ」として画の中に取り込むことで最終決着をつけようとしている。そして、画工は最終的にその絵がかける可能性を持った。

では、画工は那美さんとの人情、非人情のゲームに勝ったのであろうか。

一体、「余」が那古井の非人情の世界から現実世界へ降りてきた時、そこは戦争にいく人と見送る人とに分断された非人情の世界であった。「余」は、戦争、汽車、近代文化によって構成されたこの現実世界（物の支配する社会）の中にこそ、非人情を見たのだ。そして、実は、皮肉なことだが、那美さんの「憐れ」の表情は、この引き裂かれていく非人情のまったただ中の最も人間的な「人情」の吐露として現れたのである。

さて、ここで何がおきているのか。

非人情の世界は、世間から出た人里離れた春の山の中にだけあるのではなく、人を運命の糸で導びき、つながり、そして引き裂いていくこの人間ではなく物が支配する現実世界の中にこそあるのであり、そこでは、人々は関係の孤独に直面して生かされているのである。「余」は、那美さんの「憐れ」の表情を発見するよりも前に、兵隊にとられていく久一さんの「憐れ」（孤独）を見つめていた。そこには人の情などない状況が広がっており、「余」はそれを目撃している。「余」は、現実世界の中にこそ非人情の世界があること、また、だからこそ、そこでの人間的な感情としての「憐れ」「人情」を写す必要があると気づき始めている。脳中の画が完成した時、「余」のこれまでの非人情の美学もまたコペルニクス的大逆転を遂げる可能性を持っている。世間から脱出することばかり考えていた「余」は、ここで、全く新しい認識の地殻変動を体験しているのである。ここにはもはや非人情の世界を自慢げに語るあの「余」はいない。たしかに、「余」は、脳中の画の完成を語っている。しかし、そこには、新しい画工の誕生もまた語られていたのであった。現実世界に回帰することによって、画工は一枚の絵の完成の可能性をえた。しかし、それは、画工の逃れようのない現実への立ち戻りであった。那美さんは船の中で画工がやってきた峠を指し示すが、それは画工が戻っていかねばならない現実世界の暗示でもあったろう。それは、水死美人の「憐れ」ではとても捉えようのない女の深い闇をみる「画工」への転換の始まりであった。筋を読まないで場面場面を主観的に読むことで憂さを晴らしていたあの読み方ではなく、女の背後の歴史を読みとるということでもあった。筋を読むとはストーリーをなぞることではない。場面から逃げず責任を果たしていくということでもある。「草枕」は、低回趣味的な俳句小説、余裕小説の顔を見せながら、もう一方で、その語り手「余」の非人情美学の破綻を書き込むことで、現実の世界（戦争・汽車・近代文明）から逃げない新しい書き手（小説家）の誕生を読者に予告している実験的、冒険的

な小説でもあった。

参考資料 「草枕」 抜粋

1 山路（やまみち）を登りながら、こう考えた。

智（ち）に働けば角（かど）が立つ。情（じょう）に棹（さお）させば流される。意地を通（とお）せば窮屈（きゆうくつ）だ。とかくに人の世は住みにくい。

住みにくさが高（こう）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（さと）った時、詩が生れて、画（え）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。やはり向う三軒両隣（りょうどな）りにちらちらするただの人である。ただ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ばかりだ。人でなしの国は人の世よりもなお住みにくからう。（一章）

2 「ところが——先方（さき）でも器量（きりょう）望（もち）みで御貫（おもら）いなさったのだから、随分大事（だいじ）にはなさったかも知れませぬが、もともと強（し）いられて御出（ごい）なさったのだから、どうも折合（おりあい）がわるくて、御親類（ごしんれい）でもだいたい御心配（ごしんぱい）の様子で御座（ござ）んした。ところへ今度の戦争（せんそう）で、旦那様（だんなさま）の勤（しん）めて御出（ごい）の銀行（ぎんぎん）がつぶれました。それから嬢様（ぢやうさま）はまた那古井（なこい）の方（かた）へ御帰（ごき）りになります。世間（よ）では嬢様（ぢやうさま）の事を不人情（ふにんじやう）だとか、薄情（うせき）だとか色々（いろいろ）申（ま）します。もとは極々（ごくごく）内気（うちき）の優しいかたが、この頃（ころ）ではだいたい気が荒（あ）くなつて、何（なに）だか心配（しんぱい）だと源兵衛（げんべゑ）が来るたびに申（ま）します。……」（二章）

3 気のせい（ぜい）か、誰（たれ）か小声（こゝろ）で歌（うた）をうたつてゐるような気がする。夢（ゆめ）のなかの歌（うた）が、この世（よ）へ抜け出したのか、あるいはこの世（よ）の声（こゝろ）が遠（とほ）き夢（ゆめ）の国（くに）へ、うつつながらに紛（まぎ）れ込んだのかと耳（みみ）を峙（た）（そばだ）てる。たしかに誰（たれ）かうたつてゐる。細（こ）くかつ低（ひ）い声（こゝろ）には相違（あひだ）ないが、眠（ね）らんとする春（はる）の夜（よ）に一縷（いちる）の脈（い）（ちる）の脈（い）（ちる）をかすかに搏（う）（た）せつつある。不思議（ふしぎ）な事に、その調子（てうし）はとにかく、文句（ぶんこう）をきくと——枕元（まくらもと）でやっているのでないから、文句（ぶんこう）のわかりようはない。——その聞（き）えぬはず（はず）のものが、よく聞（き）える。あきづけば、をばなが上に、お披露（ひら）の、けぬべくもわは、おもほゆるかもと長良（ながら）の乙女（おとめ）（おとめ）の歌（うた）を、繰り返（くりか）し繰り返（くりか）すように思（おも）われる。（三章）

4 「全く（まるごと）です。画工（がこう）だから、小説（せうせつ）なんか初（は）からしきまで読（よ）む必要（ひつや）はないんです。けれ

ども、どこを読んでも面白いのです。あなたと話をするのも面白い。ここへ逗留（とうりゆう）して、うちを毎日話をしたいくらいです。何ならあなたに惚れ込んでもいい。そうなるとなお面白い。しかしいくら惚れてもあなたと夫婦になる必要はないんです。惚れて夫婦になる必要があるうちは、小説を初からしまいまで読む必要があるんです」

「すると不人情（ふにんじよう）な惚れ方をするのが画工（えうこう）なんですね」

「不人情じゃありません。非人情な惚れ方をするんです。小説も非人情で読むから、筋なんかどうでもいいんです。こうして、御籤（おみくじ）を引くように、ぱっと開（あ）けて、開いた所を、漫然と読んでるのが面白いんです」（九章）

5 「あなたはどこへいらしたんです。和尚（おしょう）が聞いていましたぜ、また一人（ひとり）散歩（さんぽ）かって」

「ええ鏡の池の方を廻（まわ）って来ました」

「その鏡の池へ、わたしも行きたいんだが……」

「行って御覧（ごらん）なさい」

「画（え）にかくに好い所ですか」

「身を投げるに好い所です」

「身はまだなかなか投げないつもりです」

「私は近々（きんきん）投（な）げるかも知れません」

余りに女としては思い切った冗談（じようだん）だから、余はふと顔を上げた。女は存外（ぞんがい）たしかである。

「私が身を投げて浮いているところを——苦しんで浮いているところじゃないんです——やさすと往生（おんじやう）して浮いているところを——綺麗な画（え）にかいて下さい」

「え？」

「驚ろいた、驚ろいた、驚ろいたでしょう」

女はすらりと立ち上る。三步にして尽くる部屋の入口を出るとき、顧（かえり）みてにこりと笑った。茫然（ぼうぜん）たる事多時（たじ）。

6 襖（ふすま）をあけて、椽側（えんがわ）へ出ると、向う二階の障子（しょうじ）に身を倚（よ）り（も）たして、那美（なみ）さんが立っている。顚（あご）を襟（えり）のなかへ埋（うず）めて、横顔（よこがた）だけしか見えぬ。余が挨拶（あいさつ）をしようと思う途端（とたん）に、女は、左の手を落としたまま、右の手を風のごとく動かした。閃（ひらめ）くは稲妻（いなずま）か、二折（ふたお）れ三折（みお）れ胸（むね）のあたりを、するりと走るや否（いな）や、

かちりと音がして、閃めきはすぐ消えた。女の左り手には九寸（すん）五分（ぶ）の白鞆（しらさや）がある。姿はたちまち障子の影に隠れた。余は朝っぱらから歌舞伎座（かぶきざ）を覗（のぞ）いた気で宿を出る。（十二章）

7 あの女の所作（しよさ）を芝居と見なければ、薄気味がわるくて一日もいたたまれん。義理とか人情とか云う、尋常の道具立（どうぐだて）を背景にして、普通の小説家のような観察点からあの女を研究したら、刺激が強過ぎて、すぐいやになる。現実世界に在（あ）って、余とあの女の間（ま）に纏綿（てんめん）した一種の關係が成り立つたとするならば、余の苦痛は恐らく言語（ごんご）に絶するだろう。余のこのたびの旅行は俗情を離れて、あくまで画工になり切るのが主意であるから、眼に入るものはことごとく画として見なければならん。能、芝居、もしくは詩中の人物としてのみ観察しなければならん。この覚悟の眼鏡（めがね）から、あの女を覗（のぞ）いて見ると、あの女は、今まで見た女のうちでもっともうつくしい所作をする。自分でうつくしい芸をして見せると云う気がないだけに役者の所作よりもなおうつくしい。（十二章）

8 日本橋（にほんばし）を通る人の数は、一分（ぶん）に何百か知らぬ。もし橋畔（きはら）（きょうはん）に立って、行く人の心に蟠（わだか）まる葛藤（かつとう）を一々に聞き得たならば、浮世（うきよ）は目眩（めまぐる）しくて生きづらからう。ただ知らぬ人で逢い、知らぬ人でわかるから結局（けっく）日本橋に立って、電車の旗を振る志願者も出て来る。太公望が、久一さんの泣きそうな顔に、何らの説明をも求めなかったのは幸（さいわい）である。顧（かえ）り見ると、安心して浮標（うき）を見詰めている。おおかた日露戦争（にちろせんそう）が済むまで見詰める気だろう。（十三章）

9 いやいよ現実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う。汽車ほど二十世紀の文明を代表するものはあるまい。何百と云う人間を同じ箱へ詰めて轟（ごう）と通る。情（なさ）け容赦（ようしゃ）（ようしゃ）はない。詰め込まれた人間は皆同程度の速力で、同一の停車場へとまってそうして、同様に蒸（じょうき）の恩沢（おんたく）に浴さねばならぬ。人は汽車へ乗ると云う。余は積み込まれると云う。人は汽車で行くと云う。余は運搬されると云う。汽車ほど個性を軽蔑（けいべつ）したものはない。（十三章）

10 茶色のはげた中折帽の下から、髯（ひげ）だらけな野武士が名残（なごり）惜氣（おしげ）に首を出した。そのとき、那美さんと野武士は思わず顔を見合（みあわ）せた。鉄

車(てっしや)は(ご)どり(ご)とりと運転する。野武士の顔はすぐ消えた。那美さんは茫然(ぼうぜん)として、行く汽車を見送る。その茫然のうちには不思議にも今までかつて見た事のない「憐(あわ)れ」が一面に浮いている。

「それだ！ それだ！ それが出れば画(え)になりますよ」と余は那美さんの肩を叩(たた)きながら小声に云った。余が胸中の画面はこの咄嗟(とっさ)の際に成就(じょうじゆ)したのである。(十三章)

メモ