

夏目漱石の『草枕』の一考察

—「非人情」と「哀れ」を中心に—

鄭 善 伊

序論

明治維新の変革によって、日本はあらゆる面で封建制を脱却し、近代の歩みを進めるに至った。長い間続いた鎖国の状態から文明開化に目覚め、世界の新しい動向に注目した。洋学を先頭とする外国文化は滔々として流入し、世界観や社会機構の転換が行なわれた。

鎖国によって閉鎖的な文学風土の中に温存されてきた旧文学は、啓蒙思想家や先覚者による外国文学の輸入によって大きな刺激を受けた。翻訳文学や、新しい文学理念が、戯作的な雰囲気を一掃し始めた。駆け足で外国文学の流れを追いかけたのだが、最初からすぐに追い付くことが出来なかったのは当然である。写実主義も、浪漫主義も、自然主義も、外国文学の影響下に勢力を得たものの、その時期はかなりの隔りがある。

この時代の文壇の時流のほかに立つ巨星として仰がれた作家に、夏目漱石がいる。漱石は自己の精神にとって死活の問題とも言うべきものを持っていて、これを表現するためには、数年の寿命の長短など問題にする余裕を持たなかった。彼がそのように生命がけで追及した問題は何かと言うと、それは同時代の日本文明に対する疑惑と、それと結び付いた近代人の「我」の問題であった。漱石の独創は、西洋文明の圧迫によって生じた国民生活の精神的空白という現象を、その代表者である知識階級の倫理の問題としてはっきり捕え、それを彼の全制作の中心のテーマにした点だ。

ここで取り上げようとするのは漱石の「草枕」である。漱石自身も語っているように「草枕」は非常にユニークな形の物語で、東洋的で、日本的な雰囲気だなどと言われている。それは「非人情」や「哀れ」が西洋文学には見られない思想として取られているからだと思われる。つまり、「非人情」や「哀れ」を通じて日本人の心を求めようとしたのではなにか。その点に注目しながら漱石の「非人情」と「哀れ」の思想を分析し、私の感想を述べることにする。

本論

第一章 「非人情」

＜喜びの深きとき憂いよいよ深く、楽しみの大いなる程苦しみも大きい。これを切り放そうとすると身が持てぬ。片付けようとするれば世が立たぬ。金は大事だ、大事なものがあれば寝る間も心配だろう。恋は嬉しい、嬉しい恋が積もれば、恋をせぬ昔がかえって恋しかろう。閣僚の肩は数百万人の足を支えている。背中には重い天下がおぶさっている。うまい物は食わねば惜しい。少し食えば飽き足らぬ。存分食えば後が不愉快だ＞

これが言える人は「明暗は表裏のごとく」であることを自覚している人だろう。つまり、「草枕」の画工は、現実社会が明暗表裏の相対世界であることを把握しているのだ。とすれば、彼はこの数年の間、こうした相対世界の只中であって、自己の身の置き所を計量しえずに、＜不愉快＞な気分を抱き続けているのだと言ってよい。彼が後に語る「五年も十年も人の尻に探偵を付けて、人のひる尻の勘定をして、それが人生だと思っている」「しつこい、毒々しい、こせこせした、このうえづうづうしい、嫌なやつだ」に対する憤りも「文明はあらゆる限りの手段を尽くして、個性を発揮せしめる後、あらゆる限りの方法によってその個性を踏み付けようとする」という文明批判も、ともに画工の感ずる＜不愉快＞な気分に関根を持つものである。画工は一人の旅人として那古井に在るのであり、生活の場から切り離された人間として設定されていたのである。「毒々しい、こせこせした」話しを目の当たりに聞かされても、それが自己の現実生活に直接関わってくるのでなければ＜不愉快＞になることもない。

＜たちまち足の下で雲雀の声がし出した。谷を見下ろしたが、どこで鳴いているか影も形も見えぬ。ただ声だけが明らかに聞こえる。せつせとせわしく、絶え間なく鳴いている。方幾里の空気が一面に蚤に刺されて居たたまれないような気がする。あの鳥の鳴く音には瞬時の余裕もない。のどかな春の日を鳴き尽くし、鳴きあかし、また鳴き暮らさなければ気が済まんと見える。その上どこまでも登っていく、いつまでも登っていく。雲雀はきつと雲の中で死ぬに相違ない。登り詰めたあげくは、流れて雲に入って、漂っているうちに形は消えてなくなって、ただ声だけが空のうちに残るのかも知れない＞

ここで雲雀の存在は、余裕もなく欲望に追われていく人間を表していて、その人間は、雲の中で死んでいく雲雀のようにこの世の人の人情に絡んで疲れ果ててしまう。声は人情をもって求めていた世間的な幸せの終末の叫び、空虚を意味するのではないか。画工はその現実生活の不愉快から切断された環境を探しに旅をしたのではないか。

＜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。とかくに人の世は住みにくい＞ 画工はこの人の世の住みにくさを克服する方法を工夫する。＜住みにく

さが高じると、安いところへ越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟った時、詩が生まれて、画が出来る>

詩、画というのは、現実生活と離れた理想の世界を意味する。その芸術を通じて住みにくさを忘れることが出来るのなら、それは一種の逃避とも言えよう。でも、あらゆる芸術を現実生活からの逃避だと思わない理由は、この世の中の間人なら誰でも窮屈で、住みにくい人の世に住んでいるからだろう。だから、画工は浮世小路の何軒目に狭苦しく暮らした時とは違う世界に行くつもりで、非人情をしに出掛けたのではないか。

<これから会う人間には超然と遠き上から見物する気で、人情の電気がむやみに双方で起こらないようにする。そうすれば相手がいくら働いても、こちらの懐には容易に飛び込めないわけだから、つまり画の前へ立って、画中の人物が画中のうちをあちらこちらと騒ぎ回ると同じわけになる。間三尺も隔てておれば落ち着いて見られる。あぶなげなしに見られる。言葉を換えて言えば、利害に気を奪われないから、全力を挙げて彼らの動作を芸術の方面から観察することが出来る。余念もなく美か美でないかと鑑識することが出来る>

<非人情>とは、「世間的な人情」を離れた「出世間的」なものを意味しており、「第三者の地位」に立って眺めることにほかならない。第三者の地位に立つためには自己を忘れることしかない。吉村喜夫さんの評によれば、自己を忘れるとすれば残るのは観想である。行動の動機となる利害得失を離れた「余裕のある第三者の地位」に立って、すべてを「超然と遠き上から見物」する態度である。でも私にはあまりにも人間的でなく、傍観者のように思われる。非人情の対象として一番適しているのは「自然」である。自然は意志を持たないだけに、好きなように見ることが出来る。だからといって、自然だけを相手にして人間の世界はみんな避けて済ますというわけにはいかない。自然の中ででも人間に出会う。それで画工は一定の距離を置いて自然の一部として見ようとするのだ。つまり、人間をその人情を抜きにして観察しているのである。そこに「非人情」が成立するわけである。

でも、ここで問題点を見ることが出来る。

「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」「勿論人間の一分子だから、いくら好きでも、非人情はさう長く続くわけには行かぬ」「淵明、王維の詩境を直接に自然から吸収して、少しの間でも非人情の天地に逍遥したいからの願」「しばらくこの旅中に起こる出来事と、旅中に会おう人間を能の仕組みと能役者の所作に見たてたらどうだろう」

彼が唱えた非人情は永続しないということである。勿論、漱石自身もそのことを自覚していた。ただ現実の、あるいは他者との関係を一時的に忘れるには自己意識を捨てて、自他の区別なしでいようとした。またこの主人公は常に自己を脅かす世俗的現実世界の出現

(4)

に脅えている。

峠の茶屋の婆さんが、那美さんについてすこし立ち入った話しをし出すと「これから先を聞くと、折角の趣向が壊れる」として、慌てて立ち上がるのもそれである。

こうした作品「草枕」の中で画工が直面する課題は、近代社会に棲息するとき不可避免的に要求される、他者との関係性を回復する手段を求めることであり、そうすることによって、現実社会に対する〈不愉快〉な気分を和らげることでなければならないだろう。画工が求めている非人情の世界は、現実の生活から言えば、それは「仮定」の世界の設定にほかならない。というのは「逃避」と思われる可能性が多いとも言えるだろう。

第二章 「哀れ」

画工と那美は「非人情」を窮極のところまで維持し続け、それが崩れ去ろうとするところに何が生まれるかを確かめようとしているのだ。言うまでもなく、そこに「哀れ」という触媒が立ち現われることによって、他者との関係性回復の可能性が見られる。「余と銀杏返しの間柄にこんな切ない思いはないとしても、二人の今の関係、をこの詩の中に当てはめて見るのは面白い。あるいはこの詩の意味を我等の身の上に引き付けて解釈しても愉快だ。二人の間には、ある因果の細い糸で、この詩に現われた境遇の一部分が、事実となって、くくり付けられている。因果もこのくらい糸が細いと苦にはならぬ。その上、ただの糸ではない。空を横切る虹の糸、野辺にたなびく霞の糸、露に輝く蜘蛛の糸。切ろうとすれば、すぐ切れて、見ているうちは優れて美しい。万一この糸が見る間に太くなって井戸縄のように堅くなったら？ そんな危険はない。余は画工である。先はただの女とは違う」。この部分を見ても、画工と那美との間にもう情が通っているように思われる。細い糸とは相手との関係が始まるきっかけになり、また非人情を意識しているようでもある。

「多くある情緒のうちで、哀れという字のあるのを忘れていた。哀れは神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情である。お那美さんの表情のうちにはこの哀れの念が少しも現われておらぬ。そこが物足らぬのである。あるとっさの衝動で、この情があの子の眉宇にひらめいた瞬時に、我が絵は成就するである。しかしいつそれが見られるかわからない。あの子の顔に普段充満しているものは、人を馬鹿にする薄笑い、勝とう、勝とうと焦る八の字のみである。あれだけでは、とても物にならない」

「非人情」を維持していた画工が「哀れ」を求めるということは、他者との関係を回復しようとするのだ。「哀れ」という情は「人情の一部分」であり、他者との関係性の欠陥した世界では決して成立しえないものである。それに「哀れ」とは、人間の主体的な感情であるため「神の知らぬ情」なのであり、これを持つことによって他者の中へ苦もなく入り込むことが出来、平安な関係性を保てるので「人間を離れないで人間以上の永久という感じ」を表せるのである。

結論

序論で触れた問題点とはある程度距離のある本論になってしまった。ということは、真剣に読んでいくにつれて、以前気づいてなかった作者漱石の内面が少しずつ見えてきたわけである。

「余が草枕」で漱石は「美しい感じが読者の頭に残りさえすればよい」と語っているがそれだけでは済まないと思う。つまり、美しい面を表そうとすればするほどその反対の面が想像されて作者の心理状態を伺うことができるのだ。

第三者の地位に立つによって非人情の態度で物事を見ることができるといえるが、それは「無我」の状態ではなく現実からの「逃避」のように思われる。

「非人情」を窮極のところまで維持しながらもそこに「哀れ」が出てくるのは、非人情から人情へと進んでいく態度が見えてくる。非人情は一時しのぎに過ぎないと認めながら「草枕」のような作品を書いたのは、それほど現実生活の住みにくさを体験したからであろう。しかし、他者との関係性回復の手立てとして「哀れ」を求めた点から見れば、「神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情」はただの夢ではなさそうだ。

重松泰雄の説によれば、「草枕における白日夢の世界が、実は作者個人にとっては、抜き差しならぬ必要性の上に立つ憧憬的実在であり、同時に欠くべからざる心的活力素でもあったことは明らかであろう。その意味で草枕は決して単純な逃避文学ではなかった」という。その単純な逃避文学でない要素をもっと勉強したいと思うし、これから「草枕」とは違う夏目漱石の作品を研究してみたいと思うようになった。

(6)

参考文献

夏目漱石	『草枕』	岩波文庫	昭和63年
中村光夫	『日本の近代小説』	岩波新書	昭和64年
磯貝英夫	『日本近代文学史』	右文書院	昭和63年
重松泰雄	『夏目漱石Ⅰ』	有精堂出版(株)	昭和57年
吉村喜夫	『夏目漱石』	春秋社(株)	昭和55年
片岡豊	『夏目漱石Ⅲ』	有精堂出版(株)	昭和60年
国文学	漱石を読むための研究事典		昭和62年5月号
国文学	漱石—比較文学の視点から		昭和58年11月号