

## 芸術論としての『草枕』

矢 本 貞 幹

『草枕』は、読みものとして楽しい本である。漱石の全作品のうちで、もっとも楽しい本ではないかと思う。ちょっと試みにその初めの部分の場景を想像にうかべていただきたい。

——時は晩春。日は真昼。山桜や松の木があたりの山にそびえ立って、雑木まで路の両側に伸びている。その山山はコバルト色にうすくかすんで、空は夢のように流れている。

と、突然ひばりが勢よく鳴き出した。ひばりが足許から飛び立ったのである。ひばりは歓喜の声と、おそらく、いくらかの哀調を帯びた声とをもって大空に飛び上がる。飛び上がってその姿が消えたと思うと、はげしい、何かを引き裂くような声が地上に落ちてくる。あたたかい大地の生命が脈打つのか感じられるような、春の山路である。

そこへ主人公らしい画工が絵具箱か何かを肩にかついであらわれる。この辺が舞台の前景というところであろうか。画工はいかにも屈託のないような顔つきで、周囲の景色を見ながら、ぶらりぶらりと山路を歩いて行く。何も考えていないかといえ、そうでもない。何やらしきりに考えてそれを言葉の端に出そうとつとめている。

『草枕』の中でいちばんよく人口に膾炙した文句が真先に出てくる

「山路を登りながら、こう考えた。

智にはたらけば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい。

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。

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、くつろげて、束の間の命を、束の間でも住みよくせねばならぬ。ここに詩という天職が出来て、ここに画家という使命が降る。あらゆる芸術の士は人の世をのどかにし、人の心をゆたかにするが故にたっとい。

『草枕』を読んだことのある人はもちろん、国語の教科書などの抜粋を読んだ人でも、この巻頭の語句は印象にのこっているだろう。なるほど、この人生教訓や芸術の使命感は、口調よろしく、記憶にのこり易く書かれている。そしてのちに展開する作者の芸術観や人生観を簡単に予示するためにこういう軽妙な語句を並べたのである。

ところで、いったいあの絵描きみたいな風貌の男は、何をしにこんなところへ来たのであろうか。画工は、さっき出て来たときのままでどのように歩いている。春の空の雲のたたずまいをながめ、野山の草木をながめながら、相変らずゆっくりと歩いて来る。

——しばらくは路がたいらで、右は雑木山、左は菜の花の見つづけである。足の下に時々たんぼぼを踏みつける。鋸のような葉が遠慮なく四方へのして真中に黄色な珠を擁護している。菜の花に氣をとられて、踏みつけたあとで、氣の毒なことをしたと、振り向いて見ると、黄色な珠は依然として鋸のなかに鎮座している。呑気なものだ。又考えをつづける。

五、六丁ばかり歩いてきたばかりなのに、氣をつけて見ると、生えている草花の趣きが異なっている。さつきから美しい風景を見て考えているのに、まだよい考えが浮ばぬらしい。けれどもこういう人生や芸術の問題は、とくに苦しむというものではない。自然のすがたを遠くに据えて山桜を配し、小さな草花を足もとに踏みつけながら、こん度はゆるゆる考えるともなく考えてゆこう。なるほど、こうしてぼんやりながめながらゆけば気楽である。無責任な散歩というべきか。

とにかく、こんな風にして峠の茶屋に来た。にわか雨が降り出した。さきほどの人生、芸術の問題はしばらくお預けにしておいて、ゆっくり床几

---

に腰をおろし、はげしい雨脚の落ちるのをじっとみつめている。

そこへ茶屋のお婆さんが出てくる。お婆さんは番茶を持ってきて、何やらかやらか村のうわさをきかせる。お婆さんにだけ興味のある話だから、こちらはぼんやり空をながめている。画工が、家の中へ入ったら、にわとりがびっくりして飛び出した。飛び出した拍子に菓子箱の上へ糞をおとした。そしておとしたまま、どこかへ逃げ出した。すると、そのあとへ源兵衛という村の馬方が腹掛けをかけたまま茶屋の床几に休みにくる。みんなたがいに知り合いのものだから、話はしきりにはずむ。村の財産家のお嬢さんの話。その美しいお嬢さんがお嫁にゆくときこの茶屋に休んで行った話。またそのお嬢さんが頭をわるくして出戻った話。いずれも小説の展開に伏線となるような話をきかせる。みんな他愛のない話に打ち興じている様子。画工もその仲間に加わって、村のうわさに耳を傾けている。しかし、笑って時間をついやすためにこの山へ遊びに来たわけではない。まじめな問題を考へに来たのである。

さて、私の『草枕』はここにはじまる。

芸術を創作するにしろ、作品を鑑賞するにしろ、その根底にあってこれをささえてくれるものは何であろうか。実をいうと、先刻まで考えつづけて来たのはこのことであった。かんたんに言えば、われわれの社会において、芸術はいかなる役をつとめるか、である。それに対して誰にもわかりやすい答えがまずここに出ている。

——苦しんだり、怒ったり、騒いだり、泣いたり、は人の世につきものだ。余も三十年の間それを仕通して、飽き飽きした。飽き飽きした上に、芝居や小説で同じ刺激をくり返しては大変だ。余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞するようなものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持になれる詩である。

西洋の詩になると、人事が根本になるからいわゆる詩歌の純粋なるものもこの境を解脱することを知らぬ。どこまでも同情だとか、愛だとか、正義だとか、自由だとか、浮世の勸工場にあるものだけで用を弁じている。

いくら詩的になっても地面の上をかけ歩いて、錢の勘定を忘れるひまがない。シェレーがひばりをきいて嘆息したのもむりはない。

うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのがある。「採菊東籬下 悠然見南山」ただそれぎりの裏に暑苦しい世の中をまるで忘れた光景が出て来る。

日本の詩歌、西洋の詩歌、中国の詩歌、と著者の好みによって、それぞれの特徴を示すならば、いずれの国の人びとも詩歌によって心の高揚を望んでいる。愉快なことを詩にすれば愉快になり、悲しいことも詩にすれば心がのどかになることを知っているからだ。(漱石全集、二巻、39ページ)

ところが、先刻、茶屋の店に坐って雑談を交わしていたときに、「非人情」の文学という言葉が飛び出したが、あれはどういう意味なのであるのか、私にはよくわからない。簡単なことがらにむつかしい衣裳を着せたのではないか。とにかく意義を探索してみよう。——非人情の文学とは、文学を享受する1つの態度である。小説を読み、絵画を鑑賞するとき、成心を去って作品の前に立つことをいう。「第三者の地位に立って」見れば、芝居だって、小説だって、みんなおもしろいのである。非人情の文学とは、こういうことを言うのであろう。私はこういう意味にとった。

『草枕』の著者は、自著『文学論』の中で、文学を鑑賞するには、道徳を抽出し、道徳を超越したところで作品を見るのが大切である。世間でよくあるような常識的の道徳規準をつくることは鑑賞のさまたげになる。そこで非人情のことも、単純に何ものにもとらわれざる態度と言ってもよいだろう。

『草枕』制作とはほおなじ頃に漱石は「創作家の態度」という自分の講演筆記を発表している。次のような言葉に注意しよう。——当代各国の文学、もっとも進歩している文学、を比較してみたら一番よくわかるだろうと思います。近頃のように交通機関が備わった時代ですらロシア文学は依然としてロシア風で、フランス文学はやはりフランス流で、ドイツ、イギリスもまたそれぞれにドイツ、イギリス的な特長があるだろうと思います。従って文学は汽車や電車と違って、現今の西洋の真似をしたってさほど痛

快な事はないと思います。それよりも自分の心的状態に相当して、自然と無理をしないで胸中に起って来る現象を表現する方がかえって、自分のものらしくって生命があるかも知れません。広い自由な個性を重んずる漱石の、まだ舌足らずの言葉である。(全集、五巻、103ページ)

非人情ということは、これで読者にわかってもらえたであろうか。山路を歩きながら、画工はまた個性や非人情に立ち帰って考えた。にわとりがおどろいてとび出すところも、茶店の婆さんが背を丸くしてお茶を出してくれるのも、山桜が遠くの山山にかすんでいるのも、画かきが非人情の態度で描けばよい。もっともこうなると自然も人間もおなじものになってしまう。

ここで問題が一つ起きる。漱石と象徴主義（あるいは芸術至上主義）の問題である。言うまでもなく、明治の詩壇にはフランス象徴主義が紹介せられ、上田敏の訳詩によって勢力を加えた。ボードレール、マラルメその他の詩人たちが「もうろうたる詩風」を流行させるにいたった。漱石はこの詩風に対してどういう態度を示したか。漱石は卒直に言う、「実をいうと自分は自然派の作家でもなければ象徴派の作家でもない。近頃しばしばしば耳にするネオ・ローマン派の作家ではなおさらない。自分はこれら主義を高く標榜して路傍の人の注意をひくほどに、自分の作物が固定した色に染付けられているという自信を持ち得ぬものである。またそんな自信を不必要とするものである。ただ自分は自分であるという信念を持っている。そうして自分が自分である以上は、自然派でなかりうが、象徴派でなかりうが、ないしネオのつくローマン派でなかりうが全くかまわなかつもりである。(全集、五巻、6ページ)

他人に追従せず、個性のはたらきを尊重する漱石らしい言葉である。創作の態度としては、自然の万象を描くとか、心内に起って来ることがらを何でも書くと言って昂然としている。

では、理論家漱石は象徴派の理論に対してどういうことを言ったか。漱石自身はこれも「作家の態度」の中で語った、自分はフランス象徴主義

というのはあまりよく知らないから、かれこれ言えない。ただカーライルやアーサー・シモンズの象徴論ならば、多少知っているから、自説のかわりにこれを引いておこう。

アーサー・シモンズのフランス象徴派を論じた文（『文学における象徴派の運動』のこと）の中に、こんな句があります。「我々が林中の木を一本一本に叙述するの煩を避けて、自然を怖れて逃れんとするが如くもてなすと、益々自然に近くなります。また普通の俗人は日常の雑事を捉えて実在に触れていると考えておりますが、これらの煩瑣な事件を掃蕩してしまおうと益々人間の本体に近づもくのであります。世界に先立って生じ、世界におくれて残るべき、人間の本体に近づくものであります。この人（シモンズ）はまたカーライルの語を引用しています、真正の象徴は明らかにまた直接に無限をあらわしている。無限は象徴によって有限と合体する。この二人の言葉は多少 *infinite longing*（無限への憧れ）と同じくいささか形容の言葉の様に思われますが、御参考のためにここに引いておきます。漱石は、無限と有限とを象徴によって人間に連関させようとしたのだろうが、むつかしかった。そのうえ抽象的な思考が続いて、いささか疲れ気味になったらしい。それでこのようなことがらは、おなじ趣旨を『草枕』にも書いておいたから読んでみよ、と言う。なるほど、芸術の理論はことがらが多様に受けとられて多様に観察される。考えればおもしろいものである。

この時、ふとレッシングが思い浮かんだ。あのラオコーンである。レッシングという男は時間の経過を条件として起こる出来事を詩の本領である如く論じて、詩画は不一にして両様なりとの根本義を立てた様に記憶するが、そう詩を見ると、今余の発表しようと思っている境界も到底ものになりそうにない。……ただいかなる景情を詩中にもち来ってこの眩然として倚託なき有様を写すかが問題で、すでにこれを捕え得た以上は、レッシングの説に従がわんでも詩として成功する訳だ。（全集、二巻、459ページ）

画工はつぎに色のことをしきりに吟味し出した。そして写生帖をひろげて、画心の動くのを待つばかりであったが、風景を見直したら、何か創作

の感興が動いた。山路からちょっと上ったところに山椿があった。山椿はぱっと燃え立つような勢いで、咲いている。その鮮かな色彩はただの花の赤色ではない。画工は、深山桜を見る度にいつでも妖女の姿を連想する、と言う。画工はまだいくつかの花を見て色彩の特色を抽出した。眼をさますほどのやかさの奥に、言うにいわれぬ沈んだ調子を持っている。悄然として萎れる雨中の梨花にはただあわれな感がする。冷やかにえんなる月下の海棠にはただ愛らしい気持ちがする。椿の沈んでいるのは全く違う。黒ずんだ、毒気のある、恐しみを帯びた調子である。この調子を底に持って上部はどこまでもはでによそおっている。しかも人に媚ぶる態もなければ、ことさらに人を招く様子を見えぬ——花のすがたを人間に見たて、色彩を比較したのは、さすが芸術家の眼である。

山椿の対照としてここにあげられた花を見ておかねばならぬ、それは木蓮である。木蓮は樹下に立つ人の眼を乱すほどの細い枝をいたずらには張らぬ。花さえ明らかである。……花の色は無論純白ではない。極度の白きをわざと避けて、あたたかみのある淡黄に、奥床しくも自らを卑下している。花の自然を捉えたのち、人間の自然を捉えようとしたが、それはうまくできなかった。那古井の温泉宿には那美さんという宿の娘がいて、客の話相手になった。しかしそのはめをはずした行いの数々についてはいまここでは省略することにしよう。

そこで、芸術論としてつぎに人体画の問題が飛び出している。

明治の中期、日本の画壇に西洋の裸体画が持ちこまれた頃から裸体画をめぐる論争をひきおこした。学者も画家も、一般の人びともいろいろな意見を発表した。漱石の友人で当時東大の美学教授だった大塚保治は「裸体と美術」という論文を草して、裸体画の成分を秩序的に分析して見せた、ということである。それに刺激されて、漱石も裸体の美とか、裸体の鑑賞態度とか、裸体と道徳の関係とか、いう題で自説の一斑を示した。

たとえば『文学論』（全集、九巻、192ページ）裸体美術なるものはどういう性質であるか、と考えるとおもしろい特長が見られる。普通の教養をそなえる人びとならば、このような種類の美術を鑑賞することは、とうてい

できない。婦人の前には脚の先きすらあらわにすることを許されない西洋において、却って赤裸裸なる裸体美の絵が発達したことは、たしかに矛盾である。その証拠に、裸体画の美をいかに信ずる人といえども、わが娘を裸のまま舞踏会に連れてゆくだろうか。もしこれらの事象が現実に行なわれるならば、きびしい風紀の制裁が行なわれるに相違ない。それにも拘わらず、どこの美術館や展覧会に行っても、当然風紀を乱すような裸体画が陳列されている。ふしぎな現象ではないか。しかも、そこへ出入する紳士、淑女はさかんに絵画を批評してはばからない。これはまったく矛盾ではないだろうか。

では、如何にして裸体美術を鑑賞したらよいとでも言うのか。これに対して漱石は自分のつくった批評上の用語「非人情の芸術」をもって答えている。前に述べたように「非人情」の見方とは、社会における道徳的分子を除き、これを超越したところで鑑賞を試みるのである。道徳的分子を除き得ずして裸体画の前に一日じゅう公然と佇立しているならば彼らは愧死すべき輩である。とくに美術館に入ってこういう種類の絵を見ようとするときには、まず入口において道徳的情緒を除いて入るべきである。そうしなければ裸体画は墮落にすぎないのである。

温泉宿の娘、那美さんが湯煙の中から浮かび上って裸かのみまで画工に近づいてきたとき、画工はどきっとした。画工の心内に生きる道徳家もむろんびっくりした。その刹那を想像的に描いている。

古代ギリシヤの彫刻はいざ知らず、今世フランスの画家が命とたのみ裸体画を見る度に、あまりに露骨な肉の美を極端にまで描きつくそうとする痕迹が、ありありと見えるので、どことなく気韻にとぼしい心持が、今までわれわれを苦しめてならなかった。しかしその折り折りはただどことなく下品だと評するまでで、何故下品であるかがわれわれを苦しめてならなかった。してみると、画工はこの裸体を見て芸術上の問題を解き得たことになる。

——今余が面前に現はれたる姿には一塵も眼をさえぎるものを帯びてお



らぬ。常の人のまとえる衣裳を脱ぎ捨てたる様といえばすでに人界に墮在する。始めより着るべき服も、振るべき袖も、あるものと知らざる神代の姿を雲のなかに呼び起したるが如く自然である。人体の美というのは、衣裳をぬぎすてたのが自然の美であると考えた。これに続いて次のような数行がある。——室を埋むる湯烟は、埋めつくしたる後から絶えず湧き上がる。春の夜の灯を半透明に崩しひろげて、部屋一面の虹の世界がこまやかに揺れるなかにもうろうと、黒きかとも思われるほどの髪をぼかして、真白な姿が雲の底から次第に浮き上がって来る。——白い姿の女性を神秘化したのは、やはり素朴な人体美を賞したわけであろう。そしてここに輪郭ないし造形の美を盛り上げたのは、想像力にうったえる画工の芸術的手腕である。

彫刻家的想像を例示すれば次の如くである。——頸筋を軽く内輪に、双方から責めて苦もなく肩の方へなだれ落ちた線が、ゆたかにまるく折れて流るる末は五本の指とわかれるのであろう。しばし引く波がまたなめらかに盛り返して下腹の張りを安らかに見せる。(引用はこれ以上必要なかろう。原文はさらに人体を細かく叙述している。読者は非人情をもって読むべきだろう)。

さて、『草枕』の中で重要な地位を占めるのは色彩の芸術である。前には花を主として色の対照を少しのべたが、もう少し深い観察力をもっているいろいろな色を知りたい。

まず、画工はこう言っている。

——個人の嗜好はどうすることも出来ん。然し日本の山水を描くのが主意であるならば吾吾も亦日本固有の空気と色を出さなければならん。いくらフランスの絵がうまいと言って、その色をそのままに写して此が日本の景色だとはいわれぬ。やはり面のあたり自然に接して、朝な夕なに雲容烟態を研究したあげく、あの色こそと思ったとき、すぐ三脚几をかついで飛び出さなければならん。色は刹那に移る。一たび機を失すれば、同じ色は容易に眼には落ちぬ。

色は移るから、おなじ色は二度と見られない、だからおもしろい色が見えたときにこれを素早く捉えねばならない。画家の使命である。画工の語るころでは、常に空気と物象と彩色の関係を宇宙で最も興味ある研究の一つと考えている。それで色を主にして空気を出すか、物を主にして空気をかかか、または空気を主にしてそのうちに色と物とを織出すか、画は少しの気合一つで色々な調子が出る。画工は細心な自己の色彩学を教えてくれた。この画工、天象に対する感覚がとくにすぐれているのかと思っていたら、細かい道具とか、お菓子とか、小さなものの色合いにも敏感であることを知った。

朝の茶を入れに宿の女中が来たときであった。鉢の中を見ると羊かんが整列している。——余はすべての菓子のうちで最も羊かんが好きだ。別段食いたくはないが、あの肌合がなめらかに、ちみつに、しかも半透明に光線を受ける具合は、どう見ても一個の美術品だ、と言ってこの東洋の菓子をほめあげる。ことに青磁の皿に盛られた青い煉羊かんは青磁の中から今生れたようで、これほどの菓子は西洋にはないとなおほめる。青磁の色と羊かんの色とが相反撻し、また調和する色彩的効果をじっと見入っている。菓子の上にも東洋と西洋とが明瞭にあらわれるのがおもしろいのだろうか。

そんなことを考えているうちに、「音楽的狀態」という言葉が浮かんできた。絵画から音楽へ問題を移すのは一種の飛躍であるから、思考はなめらかに移動しない。しかし音楽は芸術の根底にあって、芸術の気分をささえるものである。ことに静かな田舎の宿は統一のある穏かさがただよっているので、画家はその気分を絵の上に表現してみたいと、ふと思った。西洋の芸術家には音楽をもって芸術の理想狀態として、前にあげた世紀末の芸術家ないし芸術の理論家たちにしばしば引用される。とくにウォルター・ペイターがその顕著な例である。

けれども画工はやはり画工である。音楽論だけでは足りない。芸術の理想はもっと広大である。そこで画工はここに能樂を加えた。能樂は日本的、東洋的芸術としてその情緒が加わった。だが、その本当の理由は、能のように非人情の観察ができれば、鑑賞者の芸術観が深まるというのである。

---

画工は東洋の芸術に深い関心を持つとともに、西洋の芸術にも関心が深かった。『草枕』の作者は東西両洋の芸術や学識が最も必要だった明治末期にこれを書いて、おもしろく読ませてくれたことに感謝したい。