

夏目漱石の世界
草枕

目次

草枕

- 一、 自然の見方
- 二、 非人情
- 三、 同化
- 四、 慰藉いしやの小説
- 五、 能
- 六、 茶道
- 七、 那古井なごいの温泉宿
- 八、 床屋
- 九、 夕暮の物想い
- 十、 風呂場
- 十一、 茶の招きとその後
- 十二、 鏡が池
- 十三、 お寺と屁の勘定
- 十四、 別れた夫の出現
- 十五、 見送り

※ 参考文献

草枕

例えば、夏目漱石には、非常に有名な『草枕』という作品があるが、それは、次のような余りにも有名な「冒頭の文章」から始まるものであり、それを少し長めに引用してみると、それは、次のようなものである。つまり、

* * *

山途やまみちに登りながら、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。意地いぢを通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、詩が生まれて、画えができる。

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。あれば人ひと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ろう。

越す事こと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、寛容くわんようで、束の間つかの間の命を、束の間でも住みよくせねばならぬ。ここに詩人という天職てんしやくが出来て、ここに画家えいがかという使命しめいが降くだる。あらゆる芸術げいぎゆつの士しは人の世を長閑ながいかにし、人の心を豊かにするが故ゆゑに尊たつとい。住みにくき世から、住みにくき煩わづらいを引き抜いて、ありがたい世界をまのあたりに写すのが詩である。画えである。あるは音楽と彫刻である。こまかに云いえば写さないでもよい。(心こゝろの中で思い描えがきだけでもよい)。煩惱ぼんぷを解脱げつたつするの点てんにおいて、清浄しやうじやう界かいに入いりし得るの点てんにおいて、あらゆる俗界じやくかいの寵児ちゆうぎよりも幸福しあふである……と。

* * *

さて、「草枕」とは、まさに「旅」に掛かかる「枕詞こしご」であり、われわれ人間にんげんというのは、この世(俗世)の実に様々な「欲望ぼんぼうや感情かんじ」などに振りまわされている存在しんざいであるが、そのような「人間界にんげんかい」の煩わづらわしさなどからしばし逃にげて、飄然ひょうぜんと画帖えがしを懐ふしにして家を出た(つまり「旅に出た」)主人公の画工えがしは、その山途やまみちを歩あむ途みちすがら、その画工(敢えて「夏目漱石」)の「頭の中(或いは「心の中」)に想おもい浮かんで来る様々な「文学論ぶんがくろん」や「芸術観げいぎゆつかん」などを想おもいつくまに語るといふ内容ないようであり、その部分が「冒頭から全般」へと及び、そして、もう一つは、旅先で偶然に出逢であう「那美さん(その元「お嬢さん」)」との様々な出来事きざしが、いわば「主要な物語部分」といふ内容ないようになっているかと思おもう。

それでは、まず、「画工(敢えて「夏目漱石」)」の「頭の中(或いは「心の中」)」に想おもい浮かんで来た様々な「文学論」や「芸術観」などの内容ないようを見てみたいと思おもうが、それは、次のようなものである。最初は、「詩人」についてであり、それは、「……腹からの、笑わらい」といへど、苦しみの、そこにあるべし。うつくしき、極きまみの歌うたに、悲かなしみの、極きまみの想おもい、籠こもるとぞ知れ。」——なるほどいくら詩人が幸福しあふでも、あの雲雀ひばりのように思い切きって、一心不乱いっしんぶらんに、前後を忘却わくごして、わが喜びを歌うたう訳わけには行くまい。西洋の詩は無論むろんの事、支那しなの詩にも、よく万斛ばんかくの愁うれい(測り知れない悲しみ)などと云う字がある。してみると詩人は常の人よりも苦勞性くろうせいで、凡骨ぼんこつの倍以上ひばりに神経が敏感びんぱんなのかも知れん。超俗しやうよくの喜びもあろうが、無量むりやうの悲かなしも多おほかろう。そんならば詩人になるのも考えものだ」とある。

* * *

例えば、われわれ人間にんげんというのは、とかく健康けんこうの時ときには、健康であることけんこうであることをそれほど「有り難ありがたい」とも思おもわないものだが、一方、重おもい病やまいを患わづらい、その「重おもい病やまい」が癒なえて、

初めて、われわれ人間は、健康のほんとうの「有り難さ」を実感するのである。また、深い「悲しみや苦しみ」などがあり、その深い「悲しみや苦しみ」などを乗り越えて、初めて、本当の「幸せ」を実感するのである。そして、「詩人」というのは、多くの場合、この世の実に様々な「悲しみや苦しみ」などを背負い込んでしまい、いわば「……断崖絶壁の所に踏み止まり、もしここで踏み止まれないければ、最後は身を投げて死ぬしかないというような精神状態」にも近く、そこからの「魂の底からの叫び」こそは、まさに真の「詩人の魂」であり、それ以外の「作品」というのは、多くは「中途半端な作品」であると言つてもよいのだらう。——つまり、「心からの言葉」（或いは「魂の底からの言葉」）こそは、まさに「詩の生命」なのである。

一、自然の見方

例えば、「……山の中へ来て自然の景物に接すれば、見るものも聞くものも面白い。面白いだけで別段の苦しみも起らぬ。起るとすれば足が草臥れて、旨いものが食べられぬくらいのも事だらう。では、苦しみのないのはなぜだらう。それは、ただこの景色を一幅の画として観、一巻の詩として読むからである。画であり詩である以上に地面を貫つて、開拓する気にもならねば、鉄道をかけて一儲けする了見も起らぬ。ただこの景色が——腹の足しにもならぬ、月給の補いにもならぬこの景色が景色としてのみ、余が心を楽ませつつあるから苦勞も心配も伴わぬのだらう。自然の力はここにおいて尊とい。吾人の性情を瞬刻に陶冶して醇乎として醇なる詩境（つまり『純粹なる詩境』）に入らしむるのは自然である」と。

*

*

これは、非常に「面白い文章」であり、作者の言いたいことは、もし貪欲な「利害損得」などに振りまわされている「目」で「自然」を見た場合、例えば、仕事に追われている人たちは、まわりの「自然の風景」などをしみじみ見ることもなければ、ましてや道端の「タンポポの花」などには目もくれないだらう。そんなものは、腹の足しにもならなければ、一円にもならないからである。そんなものよりも、遙かに仕事のほうが大事だからである。もちろん、それは、それで大事なことはあるが、しかし、それでは、「自然」というもの（敢えて「美」というもの）は、永遠に見えてはこないのである。

それでは、「自然」（或いは「対象」）が「美しく見える」とは、一体、どういうことなのかと問えば、それは、われわれ人間の「心」を惹きつける「要素」をより多く持つているということであり、それだけより「魅力的に見えて来る」ということである。そして、その「要素」としては、いわゆる「感覚美」と「内容美」とがあり、そして、「感覚美」というのは、まさに「形、色、音、匂い、味、感触」の、この「六つの要素」から成るものであり、また、「内容美」というのは、まさに「素材、技術、内実、個性」の、この「四つの要素」から成るものである。それゆえ、いわゆる「感覚美」と「内容美」とのそれぞれ「要素」を、より多く、より魅力的に含んでいるものであればあるほど、それだけ「より魅力的で、より美しく」見えて来るということである。あとは、その「見方」（とらえ方）であるが、それは、次のようなものである。

つまり、大事なことは、この世（俗世）の実に様々な「利害損得」などに振りまわされ

ている「心的状態」から離れて、文字通り、純粹な「眼」で「対象」を見ることによってこそ、初めて、あるがままの「自然の風景」（その「美しさ」）がはつきりと見えて来ることになるが、しかし、それだけではまだ不十分であり、さらに大事なことは、次のようなことである。——つまり、われわれ人間は、この世に生まれて今日まで生きてきた「全過去」（つまり「全体験、全経験、全学習、全想い出、その他」）などから、自ずとその人なりの「ものの見方、とらえ方、考え方、また、価値観、道徳観、人生観、生き方、その他」などが生み出されることになるが、しかし、それらは、その人の「色メガネ」であり、それゆえ、その「色メガネ」を一度取り外すことによつてこそ、初めて、100%純粹な「眼」で「対象」そのものが見えて来るということであり、その結果、実に様々な「対象」の「色そのもの」「形そのもの」「音そのもの」「匂いそのもの」「味そのもの」「感触そのもの」、その他を、初めて、真に「見聞き嗅ぎ味ひ触れ感じ知る」ことができ得るようになるということである。

*

*

余談であるが、山登りにおいて、「……足が草臥れたり、途中では旨いものが食べられない」というようなことは、われわれ人間の「心」をより強く「動かす」（つまり「感動」）させるためには、むしろ極めて「大事な要素」であり、そのような「肉体の疲労や空腹感」などによつてこそ、いわゆる頂上からの「自然の景色」や「様々な食事」などもより「素晴らしいもの」に感じられるということである。——つまり、何の努力をせずにできてしまうもの、また、すぐに手に入ってしまうもの、或いは、すぐに思いが叶ってしまうようなもの。そういうものでは、なかなか「歓喜」（真の「喜び」）とはなりにくい。真の「歓喜」（つまり真の「喜び」）となるためには、多くの場合、長い時間と忍耐とたゆまぬ努力と持続的エネルギーとが必要不可欠であり、その結果、何かをついにやり遂げたと思えるような時にこそ、自分の「頭の中」（或いは「心の中」）で「ついに、やった！」というような感じにもなるものであり、それこそは、まさに真の「歓喜」（つまり真の「喜び」）と呼べるものである。逆に言えば、「努力」を必要としないところでは、いわゆる真の「歓喜」（つまり真の「喜び」）というものは、永遠に生じようがないのである。

二、非人情

さて、「本文」に戻りたいと思うが、それは、「……恋はうつくしかろ、孝もうつくしかろ、忠君愛国も結構だろう。しかし自身がその局に当れば、利害の旋風に捲き込まれて、うつくしき事にも、結構なことにも、目は眩んでしまう。したがってどこに詩があるか自身には解しかねる。これがわかるためには、わかるだけの余裕のある第三者の地位に立たねばならぬ。三者の地位に立てばこそ芝居は観て面白い。小説も見て面白い。芝居を見て面白い人も、小説を読んで面白い人も、自己の利害は棚へ上げて見る。見たら読んだりする間だけは詩人である。——それすら、普通の芝居や小説では人情を免かれぬ。見るものもいつかその中に同化して苦しんだり、怒ったり、騒いだり、泣いたりする。取柄は利慾が交らぬと云う点に存するかも知れぬが、交らぬだけにその他の情緒は常よりは余計に活動するだろう。それが嫌だ。

苦しんだり、怒ったり、騒いだり、泣いたり人は人の世につきものだ。余も三十年の間そ

れを仕通して、飽々した。飽き飽きした上に芝居や小説で同じ刺激を繰り返しては大変だ。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ちになれる詩である。——西洋の詩歌は、人事が根本になるからそれは難しいが、東洋の詩歌では、そこを解脱したものがあつた。……」

*

*

まず、「……第三者の地位に立てばこそ芝居は観て面白い、小説も見て面白い」とある。これは、例えば、プロ野球を観る場合、どちらか一方を熱心に応援すれば、どうしても実に様々な「喜怒哀楽」の感情に自分自身振りまわされてしまうだろう。それゆえ、第三者の立場に立つてこそ、初めて、そういう実に様々な「喜怒哀楽」の感情などに自分自身振りまわされずに、その野球の「内容」を極めて客観的に「観察（分析）」することが冷静にでき得るようになるのである。また、芝居を観る時も、小説を読む時も、登場人物の誰かに「自分を同化させる」のではなく、むしろ「第三者の立場」（それは「一歩身を引いて、全体をながめるような立場」）に立つてこそ、芝居も小説も、その「内容」を極めて客観的に「観察（分析）」することが冷静にでき得るようになるのである。そして、野球も芝居も小説も、その他、何であれ、この世（俗世）の実に様々な「利害損得」の感情などが絡んで来れば来るほど気楽に楽しめなくなるものである。これは、当たり前のことであり、例えば、芝居に関わっている人たちは、お客は来てくれるだろうか、うまく演技ができるだろうか、評判はどうだろうか、収益（或いは利益）は出るだろうか、その他、実に様々なことで悩むことになるだろう。それもこれもすべて「利害損得」が絡んでいるからである。一方、芝居を観ている人たちは、そういう「利害損得」からは完全に開放されて、まさに気楽に芝居を楽しむことができるとともに、登場人物の誰かに「自分を同化させる」のではなく、むしろ「第三者の立場」（それは「一歩身を引いて、全体をながめるような立場」）に立つてこそ、その「内容」を極めて客観的に「観察（分析）」することが冷静にでき得るようになるのである。

さらに加えて、「戦争映画」を観ているとする。その場合、自分は、もちろん、戦場にいるわけではない。それゆえ、身の安全は保証されている。つまり、戦場でどれほど多くの人たちが傷つき、死のうとも、自分には、直接、何の関係もない。つまり、自分や自分の家族などに直接火の粉が降りかかって来ない限りは、すべては「他人事」であり、それが、まさに「第三者の立場（見方）」でもある。これが、一番気楽な「立場（見方）」でもあり、だからこそ、「戦争映画」も楽しめるのである。もちろん、芝居も小説も何でも楽しめるのである。しかも、その「内容」を極めて客観的に「観察（分析）」することも冷静にでき得る。——一方、例えば、若しも自分や自分の家族などに何か直接火の粉が降りかかって来たら、それこそ、楽しむどころが大変なことになるだろう。また、動物園や遊園地などは、楽しいが、しかし、動物の飼育や遊園地の管理などは、むしろ大変なことになるだろう。また、いちご狩りやぶどう狩りなども楽しいが、しかし、いちご栽培やぶどう栽培などは、むしろ大変なことになるだろう。つまり、多くの場合、「第三者」というのは、いわば「楽しい」（或いは「気楽である」）が、一方、「当事者」は、むしろ「大変」（或いは「真剣である」）ということである。

三、同化

次は、「……見るものもいつかその中に同化して苦しんだり、怒ったり、騒いだり、泣いたりする」ようになるということである。これが最も一般的な「見方」（とらえ方）かと思うが、例えば、登場人物の誰かに「自分を同化させる」ということであり、普通であれば、男性は、「主人公」に自分を同化させ、また、女性は、「女主人公」に自分を同化させながら、見聞き読んでいることが多いのだろう。例えば、「難病の映画」を観ているとする。その場合、自分や自分の家族などに「同じ難病」の人がいなければ、それは、いわば「他人事」として観ていられるかも知れないが、しかし、自分や自分の家族に「同じ難病」の人がいれば、それは、決して「他人事」ではなく、まさに「自分のこと」のように感じられるということである。つまり、このような「立場（見方）」に立てば、決して「他人事」ではなく、わが身を感じて、その登場人物たちの微妙な「心の動きや痛み」までも感じることででき得るようになるのである。——さらに、これをもう一歩進めて、その「同化」を極限まで深めて、つまり、その人になりきってその「内的世界」を徹底的に生きてみると、例えば、身近では「歌まね」のように、何から何まですべてその歌手になりきって、その「内的世界」を徹底的に生きてみると、ただ単に「外から見ていた」時には全く分からなかった、実に様々なことが、我が身を感じて、実感として「感じられるようになる」ということである。例えば、『論語』を何年も何十年もかけて深く読んで、終には「自分の心」は「孔子の心」、「孔子の心」は「自分の心」というところまで行くことであるが、それが、まさに人間理解の「極致」でもあるということである。

四、慰藉の小説

さて、主人公の「画工」（敢えて「夏目漱石」は、「……余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞（こぶ）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（じんがい）を離れた心持ちになれる詩である。そして、それは、西洋の詩歌ではなかなか難しく、一方、東洋の詩歌では、そこを解脱したものがあふ」ということである。——つまり、夏目漱石は、この『草枕』については、自ら次のように語っている。それは、「……私の『草枕』は、この世間普通という小説とはまったく反対の意味で書いたのである。ただ一種の感じ——美しい感じが読者の頭に残りさえすればよい。それ以外に何も特別な目的があるのではない。さればこそ、プロット（筋）も無ければ、事件の発展もない」。……普通にいう小説、すなわち人生の真相を味わせるものも結構ではあるが、同時にまた、人生の苦を忘れて、慰藉（いしや）する（慰める）という意味の小説も存在してもいいと思う。私の『草枕』は、むしろ後者に属すべきものである。「……僕は一面において俳諧的文学に出入りすると同時に一面において死ぬか生きるか、命のやりとりをするような維新（いしん）の志士のごとき烈しい精神で文学をやってみたい。そうでないと（省略）腰拔（こしむけ）文学者のような気がしてならん」とある。——つまり、夏目漱石という作家には、一方では、例えば、『吾輩は猫である』とか『坊っちゃん』それにこの『草枕』のように、比較的軽いタッチの「作品」（人生の苦を忘れて、慰藉（いしや）するという意味の小説）を書くような一面と、もう一方では、死ぬか生きるか、命のやりとりをするような維新（いしん）の志士のごとき烈しい精神で作品を書く（或いは「書いてみたい」という一面も当然あったということ）である。

しきかはなおさらに解せぬ。初めは帽を傾けて歩行た。後にはただ足の甲のみを見詰めてあるいた。終りには肩をすぼめて、恐る恐る歩行た。雨は満目の樹梢を揺かして四方より孤客に逼る。非人情がちと強過ぎたようだ。(つまり、非人情を気取つていても、一たび、例えば、雨などに降られれば、それでもう「形なし」であり、まわりの風景や人の様子などはもうどうでもよくなってしまい、慌てふためいて早足でとにかく先を急ぐというような「心的状態」になってしまうのである。)

五、能

さて、「能」についての「本文」は、次のようなものである。それは、「……能にも人情はある。七騎落でも、隅田川でも泣かぬとは保証が来ん。しかしあれは情三分芸七分で見せるわざだ。我らが能から享けるありがた味は下界の人情をよくそのまに写す手際から出てくるのではない。そのまの上へ芸術という着物を何枚も着せて、世の中にあるまじき悠長な振舞をするからである」と。

*

*

さて、その「能」の歴史であるが、それをごく簡単に説明すると、奈良時代、大陸の方から「散楽」という芸能が入って来て、それは、滑稽な芸や物まね、曲芸、奇術などバラエティーに富んだものであったが、その後、その「散楽」は、様々な変遷を経て、能と狂言の要素を持つ「猿楽」となっていくのである。——一方、「田楽」というのは、もともと田植など農事に関連した芸能から発達して、演劇を上演するようにもなるのである。

そして、能は、やがて「猿楽」と「田楽」の二種類に大きく分かれるようになり、一方の「猿楽能」は、いかにその役割に似せるかという物まねを中心した芸であり、一方の「田楽能」は、舞いを中心として、真似るといよりは象徴的に演じるものであった。そして、その「猿楽」、「田楽」ともに、当時は、「猿楽の座」、「田楽の座」という座組みがあり、なかでも「猿楽」では、お互いに「立合能」という「芸能競技」に参加をして、その「技」を真剣に競い合っていたのである。特に、猿楽が盛んであった大和の国では、大和四座といわれる「結崎座、坂戸座、外山座、円満井座」が力を持ち、この四座は、結崎座が観世流に、坂戸座が金剛流に、外山座が宝生流に、そして、円満井座が金春流にと、それぞれ「能の流派」として、現在にまで永々と受け継がれているものである。

さて、南北朝には、大和四座の一つ結崎座の創立者でもあった「観阿弥」が登場して、当時の將軍足利義満の後援を得て、物まね主体の芸風に、田楽や近江猿楽などの歌舞的要素を取り入れたとともに、当時、流行していたリズムカルな「曲舞」の節を旋律的な「小歌節」と融合させるなどをして、大いに発展を促した。この観阿弥(父)を受け継いで、今日の「能」へと完成させたのが、余りにも有名な「世阿弥」という人物になるのである。そして、「能」を大きく二つに大別すれば、一つは、「現在能」、一つは、「夢幻能」であり、そして、「現在能」というのは、生きている人間が「主人公」(シテ)であり、一方、「夢幻能」は、まさに靈的な存在が「主人公」(シテ)になるというものである。

*

*

例えば、『隅田川』という演目は、まさに「現在能」であり、その「内容」は、次のようなものである。「……春の夕暮れ時、隅田川の渡し場で、船頭は、最終の舟を出そうと

している」。そこに旅人が現れ、「……都より女物狂の下り候ふが、是非もなく面白う狂ひ候ふを見候ふよ（見ようよ）」といふと、船頭（ワキ）は、「……さやうに候はゞ、暫く舟を留めて。彼の物狂を待たうずるにて候」となる。つまり、やがて物狂いの女がやって来るだろうからと、その女を待つことになる。狂女（シテ）は、子を失つたことを嘆きながら現れ、カケリを舞う。——もとは都の北白河に住んでいたが、わが子を人買いに連れ去られ、心は狂乱し、わが子を捜して、この地まではるばる来たと云う。そして、「我をも舟に乗せて賜はり候へ」と頼むと、舟頭は、「……面白う狂うて見せ候へ。狂はずは此舟には乗せまいぞとよ」といふ。

*

*

女は、『伊勢物語』の「名にし負はばいざ言問はむ都鳥 わが思ふ人はありやなしや」の歌を引いて、自分の「わが子を思う気持ち」（我が思ひ子は東路に、有りやなしや）と在原業平の「都の人を思う気持ち」（わが思ふ人はありやなしや）とは同じ心であると巧みに引き比べて、船頭を感心させ、「……かかる優しき狂女こそ候はね、急いで乗られ候へ」となり、舟に乗ることができ、船頭は、舟を出す。そして、旅人が、「……あの向の柳の本に、人のおほく集まりで候ふは何事にて候ふぞ」と訊くと、船頭は、あれは大念仏であり、一年前の今日（三月十五日）、慣れぬ旅で病氣になり一歩も歩けぬ子供を、人買いは、薄情にも対岸の川岸に捨ててしまい、その捨てられた子供は、死ぬ間に身の上話と「……郡の人の足手影もなつかしう候へば、此道の辺に築き籠めて、しるしに柳を植ゑて賜はれとおとなしやかに申し、念仏四五返称へつひに事終つて候」。つまり、死んでしまふ。里人は余りに可哀相に思い、塚を作り、柳を植え、一年目の今日、一周忌の念仏を唱えることにしたと物語る。すると、舟が対岸に着いても、女だけ降りずに泣いている。

*

*

そして、その狂女（シテ）は、「なう舟人。今の物語はいつの事にて候ふぞ」、「去年三月今日の事にて候」、「さて其児の年は」、「十二歳」、「主の名は」、「梅若丸」、「父の名字は」、「吉田の何某」、「さて其後は親とても尋ねず」、「親類とても尋ねこず」、「まして母とても尋ねぬよな」、「思もよらぬこと」、「なう親類とても親とても。尋ねぬこそ理なれ。其幼き者こそ、此物狂が尋ぬる子にては候へとよ。……」といふ。つまり、先ほどの話の子供は、わが子だと云う。そこで、舟頭は、その子供の墓所へと案内し、そして、念仏（南無阿弥陀仏）を唱えていると、塚の中からも子供の念仏（南無阿弥陀仏）が聞えて来る。女だけ念仏を唱えると、子供の亡霊が一瞬現れ、「あれは我が子か」、「母にてましますかと」、「互に手に手を取りかはせば又消え／＼となり行けば、いよ／＼思はます鏡。面影も幻も、見えつ隠れつする程に東雲の空も、ほのぼのと明け行けば跡絶えて、我が子と見えしは塚の上の、草茫茫として唯、しるしばかりの浅茅が原と、なるこそあはれなりけれ、なるこそあはれなりけれ」と幕になる。つまり、夜明けとともに、母親の前にあつたのは、ただ塚の上のぼうぼうと茂る草だけであつた。（ちなみに、これは世阿弥の子「観世元雅」の作である。）

*

*

一方、「世阿弥」の有名な「複式夢幻能」というのは、次のようなものである。それは、つまり、「……まず前段では、旅の僧などに扮したワキが里人と出会い、土地のいわれやゆかりの人の消息を問う。里人は、問われるままにいろいろと応えるが、これに脇が興味

を覚えたところで、実は自分がその話題の主の幽霊なのだといって消える。——後段では、例えば、ワキが読経したり、また、まどろんだりしているところに、当の亡霊（シテ）が現われて、生前の苦しみや思い出などを語りつつ舞い、最後には成仏するというようなもの」である。もちろん、これは、すでに「完成された姿」であり、それゆえ、まだ姿も形も何ひとつもなかった、そもその「最初の発想」そのものというのは、いったいどのようなものだったかと敢えて問えば、それは、次のようなものではなかったかと思う。

*

*

まず、われわれ人間というのは、この世に生きていればこそ、自分の「思いや考え」などをあれこれ語ることができ得る。一方、死んでしまった人たちというのは、当然のことながら、自分の「思いや考え」などをあれこれ語ることは、もうでき得ない。あたり前のことである。しかし、死んで行った人たちの中にも、例えば、この世への様々な「思いや未練」などを残したまま、死んで行った人たちも多いだろう。だとすれば、そういう人たちのなかには、できるなら、あの世からこの世へと戻って来ては、自分の切なる「思いや未練」などをあれこれ語りたいと思う人たちもいるだろう。……

そして、その死んだ人間の「亡霊」（それは「亡霊」だけではなく、「生き霊」の場合もあれば、「神や鬼」、あるいは動植物の「物の化」や「精霊」の場合もある）が、しかし、それらは、すべて「霊的な存在」であり、その「霊的な存在」には、当然のことながら、本来、「姿・形」というようなものはない。その「姿・形」のない「霊的な存在」を、一体、どのように表現したらよいのかと考えた時に、まず、「能」という面を被せること（よって、この世のものではない「霊的な存在」という「姿・形」というものを表わすとともに、もう一つ、何よりも大事なことは、死んだ人間の「亡霊」とは、まさに「霊的な存在」であり、それゆえ、いかにも生きている「人間たち」のように「活発に動く」ようなことはでき得ないし、また、動いてはいけない存在である。従って、その「動き」は、できるだけ最小限度に止めて、ただ、その「思いや未練」などを語るだけの存在にする必要があったということである。これが、恐らく、「世阿弥」という人間の「頭の中」（或いは「心の中」）に浮かんで来た最も最初の「思いや考え」ではなかったかと思う。

その場合、どうしたら、そのような人たちを「あの世からこの世」へと戻す（到来させる）ことができ得るだろうか？ そのための「舞台装置」として何が最も最適なものだろうかと考えた時に、いわゆる「橋」（つまり「橋掛り」というものが自ずと思い浮かび、その「橋」（つまり「橋掛り」）を「あの世からこの世への、また、この世からあの世への橋渡し」とする設定が、その後、自然とでき上がったのではないかと思う。

六、茶道

さて、最後は「お茶」であるが、それについて、主人公は、「……茶と聞いて少し辟易した。世間に茶人ほどもったいぶった風流人はない。広い詩界をわざとらしく窮屈に縄張りをして、極めて自尊的に、極めてことさらに、極めてせせこましく、必要もないのに鞠躬如（身をかがめて恐れ慎む）として、あぶくを飲んで結構がるものはいわゆる茶人である。あんな煩瑣な規則のうちに雅味があるなら、麻布の聯隊のなかは雅味が鼻がつかえるだろう。回れ右、前への連中はことごとく大茶人でなくてはならぬ。あれは商人とか

町人とか、まるで趣味の教育のない連中が、どうするのが風流か見当がつかぬところから、器械的に利休りきゅう以後の規則を鶴呑つるのみにして、これでおおかた風流なんだろう、とかえって真の風流人を馬鹿にするための芸である」と。

* *
むろん、これは、これで「二つの見方」（見解）ではあるが、まず、「お茶」の歴史を見てみると、日本にはもともと「お茶」はなく、お茶がもたらされたのは、遣唐使として唐に留学していた僧侶たちが持ち帰ったのが最初とされている。ただ、当時はお茶を飲む習慣（つまり「喫茶」）は一般には普及せずほんの一部の僧侶や貴族などに限られていたという。一方、鎌倉時代に「栄西」（「臨済宗の開祖」）という人は、二回、遣唐使として中国の「宋」に渡って、そこで「禅宗」を学ぶとともに、禅院ではお茶を飲むことが盛んに行なわれているのを知るのである。そこで、栄西えいさいという人は、帰国の際に、そのお茶の「種子」などを持ち帰り、また、日本で初めてのお茶の専門書「喫茶養生記」という本を著あし、そのお茶の「滋養効果」を説くとともに、深酒癖のあつた將軍「源実朝」に、お茶をまさに「良薬」として、本書とともに献上したと『吾妻鏡』には記されている。

* *
さて、「栄西」が持ち帰ったお茶の「種子」は、華嚴宗の僧侶であつた「明恵上人」に送られると、「明恵上人」は、自分の京都梅尾の「高山寺」にそのお茶の「種」を蒔くことになるが、それが、まさに日本「最古の茶園」となるとともに、その京都宇治の梅尾のお茶を「本茶」と呼び、そして、他の地方（例えば「大和、伊勢、伊賀、駿河、武蔵、その他」）などで栽培されるお茶を「非茶」と呼んで、はっきりと区別したのである。そして、鎌倉時代には、禅宗の寺院ではお茶を飲むことが広がるとともに、武士階級にも社交の場としてお茶を飲むことが広まって行くのである。さらに、鎌倉末期から南北朝時代になると、今度は、一定の場所に集まって、お茶を飲み比べて、本茶（梅尾茶）とそれ以外の茶（非茶）の味を当てるという「闘茶」という競技が行なわれることになるが、それは、今日の「賭博」に近く、高価な「景品」（金品）などを賭けて盛んに行なわれたのである。

* *
さて、室町時代になると、武家の建築物である「書院造り」という様式の住居が普及するようになり、今まで「会所」で催されていた「茶会」が、やがて「書院の広間」で行なわれるようになり、その「内容」は、書院造りの座敷（畳敷き）に坐して静かに茶を飲みながら優れた「唐絵や唐物」などの「芸術作品」を鑑賞するというものであり、また、書院の広間でお茶を点てるのではなく、書院の広間の隣りに別に設置された部屋で茶を点てて、それを書院の広間へと運ぶという、点茶と喫茶が分離したものであつたが、足利義教や足利義政の同朋衆であつた「能阿弥」という人は、まさにその「書院茶の湯」の形式を完成させた人になるのである。その「能阿弥」から「書院茶の湯」を学んだ「村田珠光」という人は、当時、庶民の間で行なわれていた地味で簡素な「地下茶の湯」の様式を取り入れ、それに大徳寺の「一休宗純」から禅の精神も学んで、いわゆる「茶禅一味」（それは「茶道と禅道とは根本的に同じもの」という境地を開いて、禅の考えを大きく「茶道」に取り入れることになるが、それが、まさに「詫び茶」の始まりとされるものである。

* *
そして、その「詫び茶」の特徴というのは、豪華ではなく、むしろ質素であることを宗

として、それゆえ、茶室は四畳半と狭く、礼儀作法や様々な道具類、その他、すべてに至るまで「侘び」を追求したものである。そして、道具や美術品その他などに多くのお金を費やした「書院茶の湯」とは違って、むしろ「不足の美」（つまり「不完全だからこそ美しい」という、いわば「不完全」を「茶の湯の美」としたのである。そして、その「村田珠光」の死後は、今度は、「武野紹鷗」という人が、今までの「唐物の茶器」の代わりに「日常雑器」を茶の湯に取り入れて、「わび茶」を発展させることになるのである。それは、今までの単なる「遊興や作法や儀式」などでしかなかった「茶の湯」を、わびという精神を持った「茶の道」へと発展させたものである。

次に、「千利休」という人は、堺の「商人の子」として生まれたが、十六歳で茶の道に入り、十八歳の時、前述の「武野紹鷗」に師事している。それから、二十三歳で最初の茶会を開いたとある。そして、一五六八年（四十七歳）の時に、有名な織田信長に見出されて「茶頭」として召し抱えられるが、一五八二年の「本能寺の変」による「織田信長の死後」は、豊臣秀吉に仕えて、千利休の、いわゆる「わび茶」は、一世を風靡して、安土桃山時代に大成することになる。——ところで、千利休という人は、六十歳までは「先人の茶」を踏襲していたらしく、六十一歳から（それは「本能寺の変」の年から）、ようやく独自の「茶の湯」を始めたのだという。つまり、死ぬまでの十年間が「わび茶の完成期」にあたるが、それでは、千利休が独自に始めたものとは、一体、何かと取って問えば、その一つは、（書院ではなく）、「草庵茶室」の創出であり、一つは、（ろくろを使わない）楽茶碗（手でこねて創る茶碗）の製作であり、一つは、竹の花入れの使用であり、その他、まさに「わび茶の完成」（それは「一切のむだと虚飾を排すること」へと向かっていくのである。そして、秀吉の聚楽城内に屋敷を構えて、禄も「三千石」を賜わるなど、茶人として「名声と権威」を誇っていたが、最晩年には、天下人の秀吉との「確執」などから、まさに「自害」することになるのである。（それは、一五九一年《天正十九年》二月のことであり、享年七十歳であった。）

* * *
さて、「侘び茶」というのは、「村田珠光」から始まり、「武野紹鷗」がそれを発展させ、そして、「千利休」で大成することになるが、その「千利休」死後は、千利休の孫にあたる三代目の「元伯宗旦」の三男の「江岑宗左」、四男の「仙叟宗室」、次男の「一翁宗守」が、それぞれ「不審庵、今日庵、官休庵」として千利休以来の道統を継ぐとともに、それらがそのまま今日の「表千家、裏千家、そして、武者小路千家」という、まさに「三千家」になるといふことである。そして、江戸初期の頃は、大名や豪商などが中心であったが、やがて、武家や商人、町人、その他と幅広く盛んになり、そして、明治時代以降になると、今度は、女性たちが、本来のわび茶とは別の「女子の教養」（或いは「花嫁修行」）の一つとして、まさに「茶の湯」に関わるようになるのである。

* * *
ところで、そもそも千利休という人は、いわゆる「お茶」（その「核心部分」）をどのように考えていたかが最大の問題であり、ここでは、今日、一般的に言われているような「様々な事柄」は省略して、それらにもう一つ書き加えるというような「意味合い」で、個人的には、次のようなものではないかと思う。——まず、茶室の空間であるが、それは、まさに世俗的な「身分や地位或いは虚飾」その他などをすべて脱ぎ捨てた、いわば「一人

の素の人間と一人の素の人間とが向き合う場所」であり、それは、いわば「座禅をする空間」にも似たようなものであり、主人は、まさに「一期一会」の心を持って心から客人をもてなすことになるが、その場合、われわれ人間というのは、毎日、俗世間にまみれて生きているために、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされて、われわれ人間の「心」というのは、実に様々な「変形（変色）」して、まさに「自分を見失っている」状態であるが、主人は主人として、また、客人は客人として、その「茶の道」のそれぞれの「所作」を順に行なっていくうちに、そのように実に様々な「変形（変色）」して、まさに「自分を見失っている」状態から、次第に、本来の「自分」（或いは「本来の心」）を取り戻していくための「行為」（所作）にもなっているということである。

例えば、有名な「ラジオ体操」というものがある。それは、第一、第二とあり、最初から最後まで「決められた動作（所作）」を一つ一つ順に行なっていくものである。その場合、「……昨日、この動作（所作）を行なった時には何でもなかったのに、今日、同じ動作（所作）を行なったら、なぜか肩が重い、腰が痛い、その他、なぜなんだろう。ああ、そうだ。昨日の夕方、片付けなどでかなり重い物を持ったからかも知れない。だからだ」と、そのように、一つ一つの動作（所作）を順に行なっていくうちに、今の「自分の身体」のそれぞれの「状態」を実に事細かに一つ一つチェックすることができ得るのである。

それと同じように、「茶の道」のそれぞれの「所作」を一つ一つ順に行なっていくうちに、今の自分の「心の状態」（或いは「身体の状態」）なども、一つ一つ事細かにチェックすることができ得るのである。——つまり、われわれ人間というのは、毎日、俗世間にまみれて生きていくために、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされてしまい、われわれ人間の「心」というのは、実に様々な「変形（変色）」して、まさに「自分を見失っている」状態であるが、「茶の道」のそれぞれの「所作」を順に行なっていくうちに、そのように実に様々な「変形（変色）」して、まさに「自分を見失っている」状態から、次第に本来の「自分」（或いは「本来の心」）を取り戻していくための「行為」（所作）にもなっているということである。

つまり、「お茶」も「座禅」も基本的にはよく似たところがあり、われわれ人間の「心」、そのものというものは、本来は、まさに「大空のような無色透明なもの」であるが、毎日、俗世間にまみれて生きていくために、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされて、われわれ人間の「心」というのは、実に様々な「変形（変色）」して、まさに「自分を見失っている」状態であるが、そのような「心の状態」から、一方は、「お茶」によって、また、一方は、「座禅」によって、本来の「自分自身」（無色透明な「心」）を取り戻そうとしている「行為」（所作）でもあるわけである。それゆえ、例えば、天下人である「豊臣秀吉」が創らせたという、いわゆる「黄金の茶室」の話聞いた時には、恐らく、「わび茶」を宗とする千利休にとっては、さすがに、「……この人は、何も分かっていない」と、驚き、また、諦めたということにもなるのだろう。もちろん、「黄金の茶室」のような豪華な「茶の湯」（つまり「書院茶」）があっても、それはそれでよいのである。

*

*

ところで、千利休は、多くの武士たちに「お茶」を点^たてて、そのあと、その武士たちの何人かは戦場でなくなっている。——つまり、千利休の「お茶」とは、文字通り、まさに「一期一会」の「お茶」でもあったのである。また、豊臣秀吉との「あつれき」の結果、「自害」する結果になるが、その「原因」については幾つかの説があり、一般的には、例えば、大徳寺の門の改修時に千利休の雪草履姿の木造を楼門の上に設置し、その下を豊臣秀吉に通らせたという説が有力であるが、また、安価の茶道具類を高額で売り私腹を肥やしていたという説。また、秀吉と利休は茶道に対する考え方で対立していたという説。また、利休の娘を妾^{めかけ}にと望んだが、利休に拒否されてそれを恨^{うら}んだという説。また、朝鮮出兵を批判したというような説。また、交易を独占しようとした秀吉に対し、堺の權益を守ろうとしたという説。その他、いろいろとあるが、それらのことをも含めて、最も「根本にある」ものは、千利休という人は、余りに「大きな存在」(それは茶人としての名声や影響力或いは權威などを持った存在)になり過ぎてしまった^{あやま}からであり、そのために、結局、(疎^{うじ}まれて)排除されたということである。——一方、千利休としては、確かに、謝^{あやま}るか何か(命乞い)でもすれば、或いは、生命だけは助かったのかも知れないが、しかし、それが、若しも自分の「信念」をも捨てて謝^{あやま}るのであれば、たとえ生命は生き長らえたとしても、千利休の「お茶」そのものは、死んでしまうわけであり、ここは実に悩ましいところであるが、結果として、千利休は、自分の「信念」(或いは「お茶」)に殉じたということになるのだろう。

*

*

七、
那古井なごいの温泉宿

七、那古井の温泉宿

それでは、今度は、旅先の那古井の温泉宿で偶然に出逢った「那美さん」（その元「お嬢さん」との様々な「出来事」について、少し順を追って考えてみたいと思う。

まず、主人公である「画工」の、山を越えて下りていく先の今宵の宿は、那古井の温泉場であった。その温泉場へと向かう道の「途中」（峠）で、雨に降られて茶店へと駆け込むことになるが、そこで、茶店の「お婆さん」と出逢う。そして、そのお婆さんとこの辺の様子や地元の話などをしていけると、馬を引いた源さんという人がたまたま通りかかる。

お婆さんは、「……おや源さんや、また城下へ行くかい」と、源さんとあれこれ話をし、やがて、「……源さん、わたしや、嫁入りのときの姿が、まだ眼前に散らついている。裾模様（すそもよう）の振袖に、高島田で、馬に乗って、——月日のたつのは早いもので、もう今年で五年になる」と云うので、余はこう答えた。「……さぞ、美しかったろう。見にくればよかった」と云うと、「……ハハハ今でもご覧になれます。湯治場へお越しなされば、きつと出て御挨拶をなされましょう」、「……たのんでごらんなされ。着て見せましょ」と云うのである。余はまさかと思つたが、お婆さんの様子は存外真面目であり、これは、後日、意外な形で実現することになる。——そのようにして、茶店の「お婆さん」との「会話」のなかに、いわゆる「お嬢さんの話」が自然と出て来るといふ展開になる。

それでは、なぜ、「お婆さん」なのか？ それは、この「お婆さん」は、かつてお嬢さんの実家である「温泉宿」に奉公していた女性であり、それゆえ、その「会話」の中に自然とお嬢さんの話が出て来るとともに、お嬢さんのことをよく知っている存在でもあるわけである。しかも、主人公は、お嬢さんの情報を、このお婆さんから最初の「情報」を得、次は、温泉宿の少女から新たな「情報」を得、また、本人からも得、そして、翌日、床屋の主人からも、さらなる「新たな情報」を得るといふように、だんだんと「お嬢さんの実体」がはつきりとして来るといふ手法を採っているかと思う。そして、その「お婆さん」からは、お嬢さんは、器量よしで、二人の男性から言い寄られ、彼女自身は、ぜひとも京都の方へと望んでいたが、親が取り極めた城下随一の物持ちと、五年前に結婚をすることになる。しかし、その強いられての結婚ということで、二人の折り合いもよくなり、しかも、戦争（それは「日露戦争」）で、夫の勤めていた銀行もつぶれたので、お嬢さんは、その夫と離縁をして、今は、「実家（温泉宿）」へと戻っているといふ話であった。

*

*

その後、その温泉宿へは、夜の八時頃に着くが、今は、戦争中なので、一人の客もなく、実実上、休業の状態であったが、回廊を巡って、奥の六畳ほどの座敷に案内される。晩餐を済まして、湯に入つて、少女が床を引いてくれて、やがて眠りにつくが、夜中、夢から醒めると、静寂のなか、人の歌う声がかすかに外から聞こえて来る。しばらく床の中で聞いていると、やがて消えていく気配に、床から出て障子を開けると、春の夜の月光の下、庭に女の人影がおぼろに見えたかと思うと、消えてしまう。再び、寢床へと戻り、浮かぶ俳句などを幾つか写生帖に書き付けていると、うとうと眠くなるが、今度は入口の唐紙が静かに開いて部屋の中へと女の影がすうっと入つて来て、戸棚の前で止まり、開けては締め外へとすうっと出て行く。主人公は、うとうとした意識のなかで、夢なのか現実なのかというおぼろの状態のなかで、朝、目が醒める。それは、実は、ほかの座敷は掃除がし

てないということ、お嬢さんの部屋だった所を、主人公に開けて宿としたので、お嬢さんは、ただ自分の座敷に何かの用で出入りしていたということであった。

* さて、朝となり、浴衣のまま、風呂場へ下りて、五分ばかり湯壺のなかで顔を浮かしていた。そして、洗う気にも出る気にもならず、やがて、身体を拭くのも退儀で、いい加減にして、濡れたまま上って、風呂場の戸を内から開けると、突然、驚いた事に、「……お早う、昨夕はよく寐られましたか」という言葉がほとんど同時に聞こえて来て、「……さあ、お召しなさい」と後ろへ回って、ふわりと余の背中へ柔らかい着物をかけてくれる。これが、温泉宿のお嬢さんであり、「……これは難有う」と軽く会釈すると、「……ほほはお部屋は掃除がしてあります。往ってごらんさい。いずれのちほど」と云って、身を翻して、廊下を軽気に駆けて行ったのであった。

ぼかんと部屋へ帰ると、なるほど綺麗に掃除がしてあり、昨夜のことを確かめるように、戸棚の中を開けて見たり、机の上の写生帖（その中に彼女の書き込みの句もある）を見たり、また、庭の様子や外の風景などを眺めたあと、時計を見ると、もう朝の十一時過ぎであり、やがて、誰かが食事を持って来るだろうと、密かに期待をしながら待っているが、誰もやって来ず、十二時近く、廊下に人の歩く足音が聞こえてきて、最初は二人であったが、一人は部屋の前で戻り、やがて、昨夕の少女郎が、「遅くなりました」と云いながら、お膳を持って部屋に入ってくる。主人公の画工は、食事をしながら、「……うちに若い子がいるだろう」と質問すると、「へえ」と応え、「……若い奥様でござんす」、母親は、去年亡くなり、父親がいると云う。「……若い奥さんは毎日なにをしているかい」と訊くと、「……針仕事を」、「それに三味を弾きます」と答える。それからと訊くと、「……お寺に行きます」、その他、そのような話の展開のなかで、食事を終えて、小女が膳を下げた後、お嬢さんその人が、やがて部屋へと入ってくる。

* それは、突然襖があき、寝返りを打って入口を見ると、因縁の相手のその銀杏返し青磁の鉢を盆に乗せたまま佇んでいた。お嬢さんは、「……まあ寝ていらっしやい。寝ていても話は出来ましょう」と気作に云い、主人公は、ひとまず腹這になり、両手で顎を支え、しばし両肘を立てる。「……御退屈だろうと思つて、お茶を入りに来ました」と云い、ここから二人の少し長めの会話が始まることになる。その内容を簡単に要約すると、主人公の「画工」は、まず、自分は羊羹が好きで、それは、べつだん食べたくはないが、その「肌合」が滑らかで、緻密なのが良くと賞賛し、また、青磁の菓子皿も良いとほめる。（これが本当であるならば、夏目漱石は、陶器よりも磁器を好んだ人も知れない）。すると、お嬢さんは、父親が骨董好きで、そういうものならいろいろあるし、父にそう言つて、いつかお茶でも上げましょうと云う。画工は、あの流儀のあるお茶ですかと訊くと、厭なら飲まなくてもいいお茶ですと応え、後日、そのお茶に誘われることになる。やがて、話はお嬢さんのことになり、東京にも、京都にも、その他、いろいろなところに行ったことがあり、こういう静かな所が、かえつて気楽でしょうと訊くと、世の中は気の持ちよう一つでどうでもなります、と云うのであった。

八、床屋

さて、今度は床屋の主人との「会話」の場面となり、二人とも「東京育ち」で、特に床屋の主人の「江戸っ子弁」は、見事で「味のある生きた会話」になっている。

それは、最初、「……失礼ですが旦那は、やっぱり東京ですか」、「……東京に見えるかい」、「……見えるかいつて、一目見りゃあ、——第一言葉でわかりませう」、「……東京はどこだか知れるかい」、「……そうさね、東京はばかに広いからね。——なんでも下町じゃねえようだ。山の手だね。山の手は麹町かね。え？ それじゃ、小石川？ でなければ牛込か四谷でしょう」、「……まあそんな見当だろう。よく知ってるな」、「……こう見えて、私も江戸っ子だからね」、「……道理で生粋だと思つたよ」。又、「……旦那あ、あんまり見受けねえようだが、なんですかい、近ごろ来なすつたのかい」、「……二、三日まえ来たばかりさ」、「……へえ、どこいるんですい」、「……志保田に逗つてるよ」、「……うん、あすこのお客さんですか。実あ、私もあの隠居さんを頼て来たんですよ。——なにね、あの隠居が東京にいた時分、わつしが近所において、——それで知ってるのさ。いい人でさあ、ものの解つたね。去年御新造が死んじまつて、今じゃ道具ばかり捨くつてるんだが」、「……綺麗なお嬢さんがいるじゃないか」、「……あぶねいね」、「……なにが?」、「……なにがって、旦那の前だが、あれで戻りですぜ」、「そうかい」、「……そうかいどころの騒じゃねんだね。銀行が潰れて贅沢ができねえつて、出ちまつたんだから……」と続くのである。

また、ある時、若いお坊さんが、お嬢さんに惚れて、恋文を出すと、お嬢さんは、「……そんなに可愛なら、仏様の前で、いっしょに寐ようつて、だしぬけに、泰安さんの頸つ玉へかじりついたんでさあ」、「……面食つたなあ、泰安さ。気狂に文をつけて、飛んだ恥を搔かせられて、とうとう、その晩こつそり姿を隠して死んじまつて……」、「……面白いの、面白くないのつて、村中大笑いでさあ。ところが当人だけは、根が気が違つてるんだから、酒唾酒唾して平気なもので——なあに旦那のようにしつかりしていりや大丈夫ですがね、相手が相手だから、滅多にからかったり何かしたら、大変な目に逢いますよ」という内容である。その後、了念という小坊主が店に来て、頭を剃ることになるが、床屋の主人は、「……時にあの泰安さんは、どうして死んだつけな、お小僧さん」と訊くと、「……泰安さんは、その後発奮して、陸前の大梅寺へ行つて、修行三昧じゃ。今に智識になられよう。結構な事よ」という展開になつて行くのである。

九、夕暮の物想い

その後、夕暮の机に向い、物想いに耽る場面となるが、それは、障子も襖もみな開け放つても、今日はひとしお静かである。主人も、娘も、下女も下男も、知らぬ間に、われを残して、立ち退いたかと思われる。そして、その「物想い」の内容であるが、それをごく簡単に説明をすれば、ほとんどの人たちは、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされているが、それらは、結局、様々な「悩みや苦しみ」などを伴うものである。なぜなら、「……いわゆる楽は物に着するより起るがゆえに、あらゆる苦しみを含む。ただ詩人とか画家なるものあつて、あくまでこの待対世界の精華を嚼んで、徹骨徹髓の清きを知る。（中略）、彼等の楽は物に着するのではない。同化してその物にな

るのである」とある。

* *
これは、一般に、「詩境」に入る、「画境」に入る、或いは「物」（例えば「自然」と一体となることよって、まさに「純粹な喜び」を味わい知るのである。つまり、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」などではなく、そういうものから離れて、むしろ物事の「真善美」などを深く愛し求めているような時こそ、まさに「純粹な喜び」を味わい知ることができ得るのである。それは、学問であれ、芸術であれ、或いは、宗教であれ、その他、何であれ、「欲」を追い求めるところには、いわゆる「純粹な喜び」というものはなく、あるのは、**楽**があるだけであるが、一方、物事の「真善美」などを深く愛し求めていくような時こそ、その人の「心の状態」というのは、まさに純粹な「心の状態」になっているものである。それは、独りぼんやりと「物想い」に耽っているような時も、その一つであるということである。

そして、主人公の画工はと言えば、今、まさに「詩境」（「漢詩」作り）に深く溶け入っては、それができたと「純粹な喜び」を感じている状態であるが、その時に、ふと入り口の方を見ると、春の暮れかかる夕暮に、長い振り袖を着て、長い廊下を無言で何度ともなく行きつ戻りつしている女性の姿が目に入るが、それは、峠の茶店でお婆さんから、五年前、馬に乗ったお嬢さんの「裾模様すそもようの振袖ふりそで（つまりは『花嫁姿』）」の話聞いて、主人公の画工が、「……さぞ美しかったろう。見にくればよかった」というような話をしたが、お嬢さんは、その話をお婆さんから聞いて、その「……お嬢さんの美しい花嫁姿が見たかったなあ」というような要求に、今、いわば「遊び心」で応えているのである。

十、風呂場

さて、次は、「風呂場」の場面へと移りたいと思うが、その「本文」は、次のようなものである。「……寒い。手拭てぬぐいを下げて、湯壺ゆづぼへ下る。三畳へ着物を脱いで、段々を、四つ下りると、八畳ほどの風呂場へ出る。下は御影みかげで敷き詰めた、真ん中を四尺ばかりの深さに掘り抜いて、豆腐屋とうふやほどの湯槽ゆぶねを据える。湯の色は純透明だから、入り心地がよい。口に含んでも味も臭いもない。立て籠められた湯気は、床から天井を隈なく埋うめている。（中略）、余は湯船ゆふねのふちに仰向あおむけの頭を支えて、透き徹る湯のなかの軽き身体からだを、出来るだけ抵抗たいか力なきあたりへ漂ただよわわせてみる。ふわりふわりと、魂たましいがくらげのように浮いている。世の中もこんな気になれば楽なものだ。湯泉ゆせんのなかで、湯泉ゆせんと同化してしまう。……」

突然、風呂場の戸がさらりと開いた。やがて階段の上に何者かあらわれた。広い風呂場を照すものは、ただ一つの小さき釣り洋燈ランツのみであるから、まして立ち上がる湯気により、男とも女とも判別し難いが、黒いものが一歩を下へ移した時、輪郭が少しく浮かび上がり、余は女と二人、この風呂場の中にあることを覚さとった。注意をしたものか、せぬものかと、浮きながら考えるあいだ、女の影は遺憾なく、余が前に、早くもあらわれた。漲みなぎり渡る湯煙けむいりのなか、漂ただよわす黒髪の雲とながして、あらんかぎりの背丈せたけをすらりと伸ばした女の姿を見た時は、ただひたすらに、うつくしい画題を見出し得たとのみ思った。

その真白き女の姿（裸婦）の持つ、これほど自然で、これほど柔らかなで、これほど抵抗の少ないこれほど苦にならぬ輪郭は、決して見出せぬ。しかもその姿は普通の裸体のごと

く露骨に、余が目の前に突きつけられてはおらぬ。すべてのものを幽玄に化する一種の靈氣のなかに髻髻として、十分の美を奥床しくもほのめかしているに過ぎぬ。芸術的に観じて申し分のない、つまり、湯烟りに浮かぶ真白き「女の姿」(裸婦像)に、まさに究極の「美」(つまり「幽美」)を見たということである。

十一、茶の招きとその後

その後、御茶の御馳走になる。相客は僧一人、観海寺の和尚の名は大徹と云うそうだ。俗一人、二十四、五の若い男である。それに、主人公の画工ということになる。老人(お嬢さんの父親)の部屋は、六畳ほどの広さであった。「……今日は久しぶりで、うちへお客が見えたから、お茶を上げようと思って……」と坊さんの方を向くと、「……いや、お使いをありがとう。わしも、だいぶ御無沙汰をしたから、今日ぐらい来てみようかと思つたところじゃ」と云う。この僧は、六十近い、丸顔の、達磨のような容貌をしている。そして、この場面での話の「内容」は、まず、茶碗の話から、青磁の菓子皿、また、目が九つもある硯の話、書の話、そして、最後は、若い男、それは、老人の甥・久一さんであるが、彼は、これから満州へと出兵するという話で終わっている。

そして、主人公が部屋に戻ったあと、「……御勉強ですか」と、那美さんが座敷に入つて来る。この「場面」では、かなり長い、「二人の会話」が続くことになるが、その「内容」のなかで、主人公の「画工」(敢えて「夏目漱石」)は、ことさらに、「……本を開いて、開いたところをただいい加減に読むんです」ということを強調している。これは、一体、何を意味するのかと問えば、それこそは、まさに非人情的な「読み方」であり、それは、前述の、いわゆる「第三者の立場から見ると」ということであり、登場人物(或いは「筋」)の中に同化していくのではなく、むしろ「……一身を引いて、全体をながめる」という「見方」(或いは「読み方」)であり、そのような「見方」(或いは「読み方」)によつてこそ、「内容」を極めて客観的に「観察」(分析)することが冷静にでき得るとともに、もう一つは、物事の「本質」を直観的にとらえたり、また、「文章の美しさ」などを感じたりすることも出来るようになるということである。

*

*

さて、二人がそうしている時に、突然、地震が起こり、「地震！」と小声で叫んだ女は、膝を崩して余の机に寄りかかる。お互いの身軀がすれすれに動く。「雉子が」と余は窓の外を見て云う。「どこに」と女は、崩したからだを擦寄せる。余の顔と女の顔が触れぬばかりに近づく。(すると)、「非人情ですよ」と女はたちまち座住居を正しながらきつと云う。「むろん」と言下に余は答えたとある。——これは、非常に面白い「場面」であり、つまり、われわれ人間というのは、どうしても実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされてしまうものである。それが、まさに「人情」であり、一方、そういう「人情」に振りまわされないのが、まさに「非人情」ということである。すなわち、「非人情」というのは、実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされない、まさに「純粹な眼」(或いは「客観的な眼」)で対象を見るところであり、それは、小説でも、芝居でも、野球でも、自然でも、その他、何であれ、いわゆる「純粹な眼」(或いは「客観的な眼」)で見ることによつてこそ、まさに人間や様々な物事の「本質、真実、真理、源泉、その他」などをど

こまでも厳密に観て取ることができ得るようになるということである。

その後、二人の話の内容は、昨日、振袖を着て何度も行き来していたことや、また、昨夕、裸で風呂場に入つて来たことなど、主人公の画工は、彼女を自然天然に芝居をしている役者と見ているのである。そして、今度戦地に赴くので、暇乞に来た久一さんのこと、最後は、お茶に招かれていた時、「……あなたは、どこへ入らしてたんです」と訊くと、「……鏡の池の方を回つて来ました」と答える。そこで、画工は、「……画にかくに好い所ですか」と訊くと、「……身を投げるに好い所です」と応え、「私は近々投げるかもしれません」と云い、「……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——やすやすと往生して浮いているところを——綺麗な画にかいてください」と頼むのであった。

十二、鏡が池

さて、主人公の画工は、鏡が池へ来て見る。観海寺の裏道の、杉の間から谷に降りて、向うの山へ登らぬうちに、途は、二股に岐れて、おのずから鏡が池の周囲となる。池の縁には熊笹が多く、ある所は、左右から生い重なつて、ほとんど音を立てずには通れない。そして、歩いて見ると存外狭く、池をめぐりては雑木が多い。何百本あるか勘定しきれぬほどである。主人公の画工は、草に腰を下ろし、煙草をふかしながら物想いに耽つている。水を覗いても見る。目の届く所はさまで深そうにもない。また、画工は立ち上がり、草の中から、手頃の石を二つ拾つて来ては、それを池に投げたりもしてみる。この「鏡が池」では、特に「椿の花」にこだわつていて、それは、「……二間余りを爪先上りに登ると、向う岸の暗い所に椿が咲いている。椿の葉は緑が深すぎて、昼見ても、日向で見ても、軽快な感じがしない」とある。また、花は、勘定しきれぬほど咲いているが、あの「花の色」は、ただの「赤」ではない。余は深山椿を見るたびにいつも妖女の姿を連想する。目を醒すほどの派手やかな奥に、言うに言われぬ調子を持つている。黒ずんだ、毒気のある、恐ろし味を帯びた調子である。屠られたる（処刑された）囚人の血が、おのずから人の目を惹いて、おのずから人の心を不快にすることく一種異様な「赤」である。

*

*

見ていると、ぼたりと赤い花が水の上に落ちた。しばらくするとまたぼたりと落ちた。あの花は決して散らない。かたまつたまま枝を離れる。ぼたりぼたりと落ちる。際限なく落ちる。こんなところへ美しい女の浮いているところをかいいたら、どうだろうと思ひながら、あの顔を種にして、あの椿の下に浮かせて、上から椿を幾輪も落とす。椿が長に落ちて、女が長えに水に浮いている感じをあらわしたいが、それが画でかけるだろうかと思案する。——この後、たまたま通りがかつた源兵衛さんに出逢う。彼は、五年前、お嬢さんを馬に乗せて引いた人であり、薪を切つては、城下に持つて行く途中だという。二人とも煙草をふかしながら、実は、「……昔、この池に志保田の嬢様が身を投げたことがあつた」という話をする。それは、一人の虚無僧が志保田の庄屋に逗留した時に、その美しい嬢様は、彼を見染めて一緒にいたいと泣くが、親が許さない。その虚無僧をここまで追いかけてきて、その「身を投げた」という話である。

*

*

これは、ミレーの「オフエリアの絵」をはつきりと意識しての「内容展開」であり、それは、「……どんな顔をかいたら成功するだろう。ミレーのオフエリアは成功かも知れないが、ミレーはミレー、余は余であるから、余の興味を以って、ひとつ風流な土左衛門を描いてみたい。しかし思うような顔は安易く心に浮んで来そうもない」とある。そこで、様々な「表情」（「喜怒哀楽」）の中から、ようやくこれだと気づくのであるが、それは、「憐れ」であって、「……お那美さんの表情のうちにはこの憐れの念が少しもあらわれておらぬ。そこが物足らぬのである。ある咄嗟の衝動で、この情があの子の眉宇にひらめいた瞬間に、わが画は成就するだろう。しかし、いつそれが見られるか解らない」とある。

ところが、「……その瞬間は、終にやってくる」のである。それは、最後の最後の最後の場面、久一さんを吉田の停車場まで見送りに行き、そして、今、まさに「汽車」が動き始めた時であり、この「場面」は、最後に書き記したいと思う。

十三、お寺と屁の勘定

さて、山里の籠に乗じてそぞろ歩き、観海寺の石垣を登り始める。余は別に和尚に逢う用事もない。逢うて雑話をする気もない。偶然と宿を出でて足の向くままぶらぶらするうち、（中略）、とうとう上まで登り詰め、その石段の上で思い出したのは、昔、鎌倉のお寺で、余は上る、坊主は下る。すれ違った時、坊主が鋭い声でどこへ御出なさると問うた。余はただ境内を拝見にと答えて、同時に足を停めたら、坊主は直ちに、「……なにもありませんぞ」と云い捨てて、すたすたと降りて行った。その坊主の所作が気に入ったのである。——一方、「……世の中はしつこい、毒々しい、こせこせした、そのうえずうずうしい、いやな奴で埋まっている。（中略）、五年も十年も人の臀に探偵をつけて、人のひる屁を勘定して、それが人世だと思っている。そうして人の前へ出てきて、お前は屁をいつくひつたと頼みもせぬことを教える。うるさいと言えばなおお言う。よせと言えばますます言う。分かったと言っても、屁をいくつ、ひつたと言う。それが処世の方針だと言う。方針は人人かかってである。ただひつたひつたと言わずに黙って方針を立てるがいい。人の邪魔になる方針は差し控えるのが礼儀だ。屁を勘定するのは人身攻撃の方針で、屁をひるのは正当防御の方針であるが、むやみやたらに干渉しないのが、まさに礼儀になるのだろう」。

*

*

それでは、その「屁を勘定する」というのは、一体、どのようなことかと敢えて問えば、それは、次のようなことである。——まず、夏目漱石と言えば、余りにも有名な「神経衰弱」というものがあるが、それは、今日の医学上の言葉で置き換えれば、それは、まさに「うつ病」（或いは「躁うつ病」に近いものであり、それは、精神的に「不安定」であるとともに、夏目漱石の場合には、特に、例えば、自分は誰かに悪口を言われているとか、あるいは、自分は誰かに監視されているとか、その他、そのような「被害妄想」的な「精神状態」などもあつたらしいが、それはともかく、そのように、少し昔のことでも、また、今のことでも、とにかく、「……こういうことを言った、こういうことをやったと、いちいちあげつらう」ということであり、それは、相手に対する「人身攻撃」にもなれば、また、自分自身を守る「自己防衛」にもなるものである。——つまり、われわれ人間という

のは、どうしても実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされてしまうものであり、それが、まさに「人情」ではあるが、その中でも、夏目漱石は、特に「俗悪」にまみれた「人情」（例えば「しつこい、毒々しい、こせこせした、ずうずうしい、その他」）などを嫌っているのであり、一方、「本来の人情」（或いは「素朴な人情」）であれば、それは、むしろ好ましいものになるのだろう。そして、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」などに意味なく振りまわされないのがまさに「非人情」であり、その様々な「欲望や感情」などに振りまわされない「純粹な眼」（或いは「客観的な眼」）で対象を見ることが、何よりも大事なことであり、一方、いわゆる「俗悪」にまみれた「濁った眼」では、物事をより正しく「判断し、評価し、認識」することは、なかなかでき難いということである。

*

*

さて、次は、寺の「和尚さんとの対話」になるが、主人公の画工は、あまり月がいいからぶらぶらと歩いて来ましたと話を切り出し、次に、和尚さんも描くという、床に掛かっている「達磨」の絵の話となり、やがて、例の「屁の勘定」の話も出るが、和尚さんは、その真の「意味合い」がよく分からないままに終わってしまう。そして、門まで送って上げようと、和尚さんと了念さんに見送られて、山門の所で、二人と別れる。……

*

*

翌朝、主人公の画工は、「……基督は最高度に芸術家の態度を具足したる（備えたる）ものなりとは、オスカー・ワイルドの説と記憶している。基督は知らず。観海寺の和尚のごときは、まさしくこの資格を有しているかと思う。趣味があるという意味ではない。時勢に通じているというわけではない。彼は画という名のほとんど下すべからざる達磨の幅を掛けて、ようできたなどと得意である。彼は画工に博士があるものと心得ている。彼は鳩の眼を夜でも利くものと思っている。それにも関わらず、芸術家の資格があるという。彼の心は底のない囊のように行き抜けである。何にも停滞しておらん。随所に動き去り、任意に作し去って、些の塵滓の腹部に沈殿する景色がない。もし彼の脳裏に一点の趣味を貼し得たならば、彼は之く所に同化して、行尿走尿の際にも、完全たる芸術家として存在し得るだろう。余のごときは、探偵に屁の数を勘定される間は、とうてい画家にはなれない。こうやって、名も知らぬ山里へ来て、暮れんとする春色のなかに五尺の瘦躯を埋めつくして、始めて、真の芸術家たるべき態度に吾身を置き得るのである。一たびこの境界に入れば、美の天下はわが有に帰する。われは第一流の大画工である。技において、ミケランジェロに及ばず、巧みなることラファエルに譲ることありとも、芸術家たるの人格において、古今の大家と歩武を斉ゅうして、毫も譲るところを見出し得ない」とある。

*

*

これは、もう書いてある通りであり、夏目漱石のまさに「芸術家論の結論」そのものでもある。例えば、「……彼の心は底のない囊のように行き抜けである」とある。それは、まさに「……底が抜けていて、何にも停滞しておらず、随所に動き去り、任意に作し去って、些の塵滓（少しも世俗のけがれ）を腹部に沈殿する景色がない」ということであり、それは、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」などに執拗にこだわって、それらに意味なく振りまわされる俗人でもなければ、また、この世の実に様々な「利害損得」などにことさらに固執する欲人でもない。それは、もう何物にもこだわらず、心がゆったりと書いて、こせこせしておらず、そして、かかわりの生じるままに、こだわりなく振る舞

っているということである。それが、まさに「芸術家の素質なり」と見ているのである。

*

*

一方、「……余のごときは、探偵に屁の数を勘定される間は、とうてい画家にはなれない」とあるが、それは、他人にああでもないこうでもない、と干渉されたり、この世(俗世)の実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされている「心的状態」では、とうてい画家にはなれない。画家になるためには、「……こうやって、名も知らぬ山里へ来て、暮れんとする春色のなかに五尺の瘦軀(身体)を埋めつくして、始めて、真の芸術家たるべき態度に吾身を置き得るのである」。——これは、この世(俗世)の実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされている雑然としたふだんの「自我」から離れて、まさに百%「自分自身」になりきれている、まさに「純粹自己」(つまり「本来の自分自身」となつて、初めて、画家になれるということである)。

それは、画家であれ、小説家であれ、また、学者であれ、その他、もう誰であれ、いわゆる「没我的状態」にどこまでも深く溶け入つては、例えば、絵を描いている時、小説を書いている時、或いは、研究活動に深く溶け入つているような時こそは、もう何物にも換え難いほどの、最も充実した、最も満ち足りた、まさに「至福の時間」を生きている状態であるとともに、いわゆる「精神の飛翔」というようなものが生じてきて、時には、真に優れた人類的な「発明、発見、創造、行動、その他」などが生み出されることにもなるのである。それをもつと言えば、それは、まさに百%「自分自身」になりきれている、まさに「純粹自己」(つまり「本来の自分自身」となつて、例えば、「詩境」に深く溶け入り、あるいは「画境」に深く溶け入つているような時こそは、誰が何と言おうと、自分は、まさに天下の大芸術家の「心的状態」になつているということである。そして、「……こういう境(地)を得たものが、名画をかくとはかぎらん。しかし名画をかき得る人は必ずこの境(地)を知らねばならん」となるのである。

十四、別れた夫の出現

さて、次は、春の山の海の見える草原で、那美さんと別れた夫が出会う場面になるが、それは、まず、主人公の画工は、木瓜の花が咲いている、その草原に寝そべつて、のんびりと、まさに「漢詩」などを作り出していると、そこに、「……雑木の間から、一人の男があらわれる。それは、茶の中折れを被つていて、目はぎよるぎよるさせ、素足に下駄がけの出で立ちで、野生の髭だけで判断すると、まさに野武士のように見えた」とある。その野武士と那美さんとが会つて、何やら話をしているようだがよく分からない。男は手を出して財布を受け取る。やがて、二人は別れて、那美さんは、主人公の画工の方にやつて来て話す内容を要約すると、まず、彼は、「別れた夫」であり、「……あの男は、貧乏して、日本にいらなくなり、私にお金をもらいにきた」と云い、また、「……なんでも満州に行くそうで、なにしにいくんだか、お金を拾いに行くんだか、死に行くんだか、分かります」と云うのであつた。

その後、那美さんと主人公の画工は、蜜柑山に立派な白壁の家が建っている、その那美さんの「兄の家」(そこに久一さんが泊まっている)へと向かい、そして、那美さんは、「久一さん」と呼び、「……そら御伯父さんの餞別だよ」と云つて、持っていた「短刀」

を畳に投げると、二、三度とんぼ返りをして、久一さんの足元へ走り（転がり）、作りがゆるすぎたとみえて、ぴかりと、寒いものが一寸ばかり光ったとある。（この「短刀」は、一方では、お守りや護身用であるとともに、一方では、自害用でもあるのである。）

十五、見送り

最後は、川舟で久一さんを吉田の停車場まで見送る場面になる。舟のなかに座ったものは、送られる久一さんと、送る老人と、那美さん（お嬢さん）と、那美さんの兄さんと、荷物の世話をする源兵衛さんと、それから余である。余はむろんお紹介にすぎん。そして、舟は川をゆったりと下って、やがて、一行は舟を捨てて停車場に向かう。それから一行は揃って改札場を通り抜けて、プラットホームに出る。「……いよいよお別かれか」と老人が云う。「……それでは「機嫌よう」と久一さんが頭を下げる。「……死んでおいで」と那美さんが再び云う。——蛇（汽車）が我々の前でとまる。横腹の戸がいくつも開き、人が出たり、入ったりする。久一さんが乗る。やがて、汽車はごとりごとり動き出す。——これらは、すべて「現実世界」そのものであり、主人公の「画工」としての、ひとときの草枕の「旅」は、ここに「終り」を告げることになるのである。

*

*

ところで、日本の場合、江戸時代までは、人や物の運びは、ほとんど「水路」を利用して、「陸路」は、歩くか籠か輿か馬か荷車を引くしかなく、余りにも未発達であったのである。やがて、明治時代に入ると、今度は、人力車や馬車や鉄道それから車やトラックその他などの普及により、人や物の運びは、今までの「水路」から、やがて「陸路」が非常に発達して来て、今日へと至っているのである。特に、明治時代の「鉄道」（汽車）の登場は、まさに画期的なものであり、それは、人や物を「陸路」で「大量に運ぶ」ことを初めて可能にしたのである。——一方、夏目漱石は、「……汽車ほど二十世紀の文明を代表するものはあるまい。何百という人間を同じ箱へ詰めて轟と通る。情け容赦はない。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、同様に蒸気の恩沢に浴さねばならぬ。人は汽車に乗るといふ。余は積み込まれるという。人は汽車で行くという。余は運搬されるという。汽車ほど個性を軽蔑したものはない。文明はあらゆるかぎりの手段をつくして、個性を発達せしめたる後、あらゆるかぎりの方法によってこの個性を踏み付けようとする」とある。

例えば、或る一つの「……考え方、価値観、倫理観、思想、政策、その他」などを詰め込まれて、みながみな「同じ方向」に向かって進んで行く。「……情け容赦はない。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、同様に蒸気の恩沢に浴さねばならぬ。人は汽車に乗るといふ。余は積み込まれるという。人は汽車で行くという。余は運搬されるという。汽車ほど個性を軽蔑したものはない」と云うのである。それは、例えば、今、現に起こっている「日露戦争」そのものが、まさにそういう「危機的状態」にあると言えるものである。——つまり、その汽車に詰め込まれた実に数多くの兵隊たちは、実際に「戦死」しているのである。そして、「……余は汽車の猛烈に、見界なく、すべての人を貨物同様に心得て走るさまを見るたびに、客車のうちに閉じ込められたる個人と、個性に寸毫の注意を払わざる（払わない）この鉄車（例えば「組織や団体或

いは社会や国家」など)とを比較して、——あぶない、あぶない。気を付けねばあぶないと思う」となるのである。しかも、実際、その後の「太平洋戦争」では、いわゆる「日露戦争」よりも遙かに数多くの「犠牲者」を出しているのである。

つまり、文明というのは、一方では、あらゆる限りの手段を尽くして、個人(個性)を発達せしめるものではあるが、一方では、あらゆる限りの方法によって、個人(個性)など全く容赦なく踏み付けるものでもあるのである。——一般に、「文明の恩沢に浴する」という言葉があるが、その場合、文明の利器を善用すれば、それは、人類の繁栄へと導くが、一方、文明の利器を悪用すれば、それは、人類の滅亡へと導くものでもあるのである。

*

*

さて、書き残した最後の場面、「……その瞬間は、終にやって来た」のである。それは、「汽車」が動き始めた時であり、汽車が動き出し、「……窓は一つ一つ、余等の前を通る。久一さんの顔が小さくなり、最後の三等列車が、余の前を通るとき、窓の中から、また一つ顔が出た」とある。それは、「……茶色のはげた中折帽の下から、髭だらけな野武士(別れた夫)が名残り惜気にクビを出した。そのとき、那美さんと野武士は思わず顔を見合わせた。那美さんは茫然として、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ことのない『憐れ』が一面に浮いていた」とある。主人公の画工は、「……それだ！ それだ！ それが出れば画になりますよ」と、那美さんの肩を叩きながら小声に云った。余が「胸中の画面」は、この咄嗟の際に成就したのである。

*

*

草枕の

旅をしぼしと

湯の宿か

「参考文献」

- ※底本「草枕」夏目漱石（「青空文庫」）
- ※ウエブ「公営社団法人・能楽協会」を参照。
- ※ウエブ「<http://www.nibon.com>」から文章を一部引用。