

夏目漱石の世界
草枕(新バージョン)

はじめに

さて、今回は、夏目漱石の非常に有名な『草枕』という作品であるが、その『草枕』では、まず、主人公の画工が、山途を登りながら考えた様々な「文学論」や「芸術観」などを想いつくまままに語るという内容であり、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」や、また、「能」や「お茶」或いは「裸婦像」その他などに関する様々な考察である。ただ、「本文」は、漢詩や漢文調の難解な(今日使用しない様な)漢字なども多用していて、それゆえ、その漢文調表現の文章の「内容の理解」が多くの人たちにとって難しくなっているかと思いますが、それを噛み砕くように出来るだけ易しく解説していますので、興味や関心がありましたら、ぜひとも訪ねて見てください。

令和四年十二月吉日(決定版)

如月翔悟

目次

はじめに

草枕

- 一、 冒頭の文章
- 二、 本文の検証 一
- 三、 自然の見方
- 四、 本文の検証 二
- 五、 非人情
- 六、 同化
- 七、 慰藉いしげの小説
- 八、 東洋の詩歌
- 九、 能の見立てで観る
- 十、 雨の描写
- 十一、 能
- 十二、 茶道
- * 十三、 峠なこの茶店
- 十四、 那古井なこいの温泉宿 一
- 十五、 那古井なこいの温泉宿 二
- 十六、 床屋
- 十七、 夕暮の物想い
- 十八、 風呂場
- 十九、 茶の招き
- 二十、 茶の招きあとの後
- 二十一、 鏡が池
- 二十二、 お寺と屁の勘定
- 二十三、 別れた夫の出現
- 二十四、 見送り

※ 参考文献

草枕
(新バージョン)

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。

一、冒頭の文章

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。情じやうに棹さおせば流される。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やうりょう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ろう。

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、寛容くわんじやうで、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長閑のどかにし、人の心を豊かにするが故ゆえに尊たつとい。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。あるいは音楽と彫刻である。こまかに言えば写さないでもよい。(心の中で思い描くだけでもよい)。煩惱を解脱するの点において、清浄しやうじやう界かいに出入し得るの点において、あらゆる俗界の寵児ちやうじよりも幸福である……と。(本文)

さて、「草枕」とは、まさに「旅」に掛かる「枕詞」であり、われわれ人間というのは、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存在であるが、そのような「人間界」の煩わづらわしさなどからしばし逃れて、飄然ひょうぜんと画帖かてつを懐ふところにして家を出た(つまり「旅に出た」)主人公の画工は、その山途やまみちを歩む途すがら、その画工(敢えて「夏目漱石」の「頭の中」(或いは「心の中」)に想い浮かんで来る様々な「文学論」や「芸術観」などを想いつくまに語るといふ内容であり、その部分が「冒頭から全般」へと及び、そして、もう一つは、旅先で偶然に出逢う「那美さん」(その元「お嬢さん」)との様々な出来事が、いわば「主要な物語部分」という内容になっているかと思う。

さて、本文に戻ると、「……世に住むこと二十年にして、住むに甲斐ある世と知った。二十五年にして明暗は表裏のごとく、日のあたる所にはきつと影がさすと悟った。三十の今日はこう思っている。——喜びの深きとき憂うれいよいよ深く、楽たのみの大いなるほど苦しみも大きい。これを切り放そうとすると身が持てぬ。片づけようとすれば世が立たぬ。金は大事だ、大事なものが殖ふえれば寝る間も心配だろう。恋はうれしい、嬉しい恋が積もれば、恋をせぬ昔がかえって恋しかる。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。うまい物も食わねば惜しい。少し食えば飽き足らぬ。存分食えばあとが不愉快だ」(本文)とある。

まず、「……喜びの深きとき憂うれいよいよ深く、楽たのみの大いなるほど苦しみも大きい」

とある。その「例」として、「……金は大事だ、大事なものが殖えれば寝る間も心配だろう」とある。これは、お金が殖えることはうれしいことであるが、一方、その大事なお金が減りやしないか、また、盗まれやしないかと、今度は、(盗難対策や税金対策或いは資産運用などと)、あれこれ余計な心配が増えるということであり、また、「……恋はうれしい、嬉しい恋が積もれば、恋をせぬ昔がかえって恋しかろ」とあるが、これは、恋はうれしいが、その恋ゆえに、ああでもないこうでもないといろいろな余計な心配ごとや悩みごとが増えたり、また、相手の様々な「言動」などにもいちいち敏感に反応して「一喜一憂」しなければならぬ。そのようにあれこれとどうしても相手にふりまわされてしまう。かえって、相手がいなかった時のほうが、誰に遠慮することもなく、自由気ままに自分らしく楽しく生きていられたということである。また、「……閣僚の肩は数百万人の足(安全や生活)を支えている。(が)、背中には重い天下がおぶさっている」とあるが、これは、まさにその通りであり、「閣僚」に選ばれることは実にうれしいことであるが、一方、背中には重い天下を背負うことになるのである。また、オリンピック競技大会などの「代表に選ばれる」ことなども、実にうれしいことであるが、一方、その背中には日本代表としての「重い責任」がおぶさることにもなるのである。そして、「……うまい物も食わねば惜しい。少し食べれば飽き足らぬ。存分食べばあとが不愉快だ」とあるが、これは、誰でも「うまいもの」があれば食べてみたいと思うし、それを少し食べただけでは物足りなく感じて、腹いっぱい食べたいと思うが、一方、食った食ったと腹いっぱい食べれば、今度は、食べ過ぎて腹やからだの調子がおかしくなったり、また、若い女性であれば、何か「罪の意識」(或いは「良心の呵責」)などに襲われて、だめなわたしなどと悩み苦しむことにもなりかねない。また、酒なども、何かの宴会やパーティーその他などで楽しく飲んで騒いでいる時はいいが、酒も飲み過ぎれば、翌朝の「二日酔い」その他で「辛くなる」ということである。

*

*

さて、登って来た山を見ると、路から左の方にバケツを伏せたような峰が聳えている。路は岩や石ですこぶる難義だ。(中略)、たちまち足の下で雲雀の声がし出した。谷を見下したが、どこで鳴いてるか影も形も見えぬ。ただ声だけが明らかに聞える。せつせと忙しく、絶間なく鳴いている。方幾里の空気が一面に蚤に刺されてい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見える。その上どこまでも登って行く、いつまでも登って行く。雲雀はきつと雲の中で死ぬに相違ない。登り詰めた揚句は、流れて雲に入っで、漂うているうちに形は消えてなくなつて、ただ声だけが空の裡に残るのかも知れない。(この雲雀の「……一心不乱に鳴き尽くす姿にとくに興味を示しているのだろう。)

やがて、巖角を鋭どく廻って、按摩なら真逆様に落つるところを、際どく右へ切れて、横に見下すと、菜の花が一面に見える。雲雀はあすこへ落ちるのかと思つた。いいや、あの黄金の原から飛び上がって来るのかと思つた。次には落ちる雲雀と、上る雲雀が十文字にすれ違ふのかと思つた。最後に、落ちる時も、上る時も、また十文字に擦れ違ふときにも元氣よく鳴きつづけるだろうと思つた。(ちなみに、春の繁殖期に雄の雲雀が嘯りながら空高く飛び上がって行くのは、「揚げ雲雀」と呼ばれ、雌へのアピールと、「縄張り」の主張をしていて、雲雀は、地面を垂直に飛び上がり、上空でホバリングをし、垂直に飛

び降りることもでき、しかも、「上昇」の時と「上空」の時と「下降」の時の「鳴き声」もそれぞれ「鳴き分けている」のだそうである。……)

春は眠くなる。猫は鼠を捕る事を忘れ、人間は借金のある事を忘れる。時には自分の魂の居所さえ忘れて正体なくなる。ただ菜の花を遠く望んだときに眼が醒める。雲雀の声を聞いたときに魂のありかが判然する。雲雀の鳴くのは口で鳴くのではない、魂全体が鳴くのだ。魂の活動が声にあらわれたものうちで、あれほど元気のあるものはない。ああ愉快だ。こう思つて、こう愉快になるのが詩である。——たちまちシェレーの雲雀の詩を思い出して、口のうちに覚えたところだけ暗誦して見たが、覚えているところは二三句しかなかった。その二三句のなかにこんながある。(英文省略)「……前をみては、後えを見ては、物欲しと、あこがるるかなわれ。腹からの、笑といえど、苦しみの、そこにあるべし。うつくしき、極みの歌に、悲しさの、極みの想、籠るとぞ知れ」とある。

*

*

なるほどいくら詩人が幸福でも、あの雲雀のように思い切つて、一心不乱に、前後を忘却して、わが喜びを歌う訳には行くまい。西洋の詩は無論の事、支那の詩にも、よく万斛の愁などという字がある。詩人だから万斛で素人なら一合で済むかも知れぬ。して見ると詩人は常の人よりも苦勞性で、凡骨の倍以上に神経が鋭敏なのかも知れん。超俗の喜びもあるが、無量の悲も多かるう。そんならば詩人になるのも考え物だ。

しばらくは路が平らで、右は雑木山、左は菜の花の見つづけである。足の下に時々蒲公英を踏みつける。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、氣の毒な事をしたと、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。また考えをつづける。

詩人に憂いはつきものかも知れないが、あの雲雀を聞く心持になれば微塵の苦もない。菜の花を見ても、ただうれしくて胸が躍るばかりだ。蒲公英もその通り、桜も——桜はいつか見えなくなつた。こう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て、旨いものが食べられぬくらいの事だらう。

しかし苦しみのないのはなぜだらう。ただこの景色を一幅の画として観、一卷の詩として読むからである。画であり詩である以上は地面を貫つて、開拓する氣にもならねば、鉄道をかけて一儲けする見も起らぬ。ただこの景色が——腹の足にもならぬ、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酔乎として酔なる詩境に入らしむるのは自然である。(本文)

二、本文の検証 其の一

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」)に想い浮かんで来た様々な「文学論」や「芸術観」などの内容を見てみたいと思うが、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、笑といえど、苦しみの、そこにあるべし。うつくしき、極みの歌に、悲しみの、極みの想、籠るとぞ知れ。」——なるほどいくら詩人が幸福でも、あの雲雀のように思い切つて、一心

不乱に、前後を忘却して、わが喜びを歌う訳には行くまい。西洋の詩は無論の事、支那の詩にも、よく万斛の愁（測り知れない悲しみ）などという字がある。してみると詩人は常の人よりも苦勞性で、凡骨の倍以上に神経が敏感なのかも知れん。超俗の喜びもあろうが、無量の悲も多かるう。そんならば詩人になるのも考えものだ」とある。

* *
例えば、われわれ人間というのは、とかく健康の時には、健康であることをそれほど「有り難い」とも思わないものだが、一方、重い病いを患い、その「重い病い」が癒えて、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」であると言ってもよいのだろう。——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。

三、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的事だろう。では、苦しみのないのはなぜだろう。それは、ただこの景色を一幅の画として観、一卷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ろう。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ろう。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ものである。

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」をより多く持っ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」とのそれぞれの「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」を見ることによつてこそ、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、何の努力をせずに来てしまふもの、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。

四、本文の検証 其の二

さて、本文に戻ると、「……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、結構な事にも、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いる。見たり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。苦しんだり、怒ったり、騒いだり、泣いたりする。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い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。いくら傑作でも人情を離れた芝居はない、理非を絶した小説は少かるう。どこまでも世間を出る事が出来ぬのが彼らの特色である。ことに西洋の詩になると、人事が根本になるからいわゆる詩歌の純粹なるものもこの境を解脱する事を知らぬ。どこまでも同情だとか、愛だとか、正義だとか、自由だとか、浮世の勤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馳けてあるいて、銭の勘定を忘れるひまがない。シェレーが雲雀を聞いて嘆息したのも無理はない。一方、うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのがある。(本文)

五、非人情

さて、本文の中に、「……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(当事者)になれば、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。(つまり自分自身が当事者となればどうしても様々な利害損得などに振りまわされてしまうものである)。従って、どこに詩(美)があるか自身には解しかねる(分からなくなってしまう)。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。見たり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い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、そこを解脱したのがある。……」

*

*

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、第三者の地位に立ってこそ、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「第三者の地位」（それは「一步身を引いて、全体をながめるような立場」）に立ってこそ、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「第三者の地位」（それは「一步身を引いて、全体をながめるような立場」）に立ってこそ、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「第三者の地位（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、楽しむどころか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。

六、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」までも感じることができ得るようになるのである。——さらに、これをもう一步進めて、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。

七、慰藉いしやの小説

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か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る」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しし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）腰拔こしひ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しし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。

八、東洋の詩歌

さて、（本文に戻りたいと思うが）、うれしい事に東洋の詩歌しのかは、そこ（俗界）を解脱げだつしたのがある。（例えば）、「採菊東籬下、悠然見南山」——ただそれぎりの裏うちに暑苦しい世の中をまるで忘れた光景が出てくる。垣かきの向うに隣りの娘が覗のぞいてる訳でもなければ、南山みなさんに親友が奉職ほうしやくしている次第でもない。超然と出世しゅつせ間的に（世間のわずらわしさから超然として）利害損得の汗を流し去った心持ちになれる。また、「……独坐幽篁裏、弹琴復長嘯、深林人不知、明月来相照」——ただ二十字のうちに優ゆうに別乾坤（別

天地)を建立こんりゆうしている。この乾坤けんこんの功德くどくは「不如ほととぎす帰」や「金色こんじき夜叉やしや」の功德くどく(人情をテーマにしたような作品から得られる御利益ごりやく)ではない。(例えば)、汽船、汽車、権利、義務、道徳、礼義で疲れ果てた後に、すべてを忘却してぐっすり寝込むような功德くどく(それは、非人情的な自然をテーマにした詩からこそ得られる御利益ごりやく)である。(これらが、まさに「……余が欲する詩であり、それは、世間的の人情を鼓舞するようなものではなく、俗念を放棄して、しばらくでも塵界じんかいを離れた心持ちになれる詩のことである。」……)

二十世紀に睡眠が必要ならば、二十世紀にこの出世間しゅつせけん(世間のわずらわしさから超然とした)詩味は大切である。惜しい事に今の詩を作る人も、詩を読む人もみんな、西洋人にかぶれているから、わざわざ呑気な扁舟へんしゅうを泛うかべてこの桃源とうげんに溯さかのぼるものはないようだ。余は固より詩人を職業にしておらんから、王維おういや淵明えんめいの境界きょうがいを今の世に布教ふきょうして広げようという心掛も何もない。ただ自分にはこういう感興かんきょうが演芸会よりも舞踏会よりも葉になるように思われる。ファウストよりも、ハムレットよりもありがたく考えられる。こうやって、ただ一人絵具箱えのぐばこと三脚さんきゃく几きを担いで春の山路やまじをのそのそ歩くのも全くこれがためである。淵明えんめい、王維おういの詩境を直接に自然から吸収して、すこしの間でも非人情的の天地に逍遙しょうようしたいからの願ねがひ。一つの酔興すいきょうだ。(この「酔興すいきょう」というのは、普通は人のしないようなことを、好んですることであり、つまり、「物好き」である。)

もちろん人間の一分子いちぶんしだから、いくら好きでも、非人情はそう長く続く訳には行かぬ。淵明えんめいだつて年が年中南山ねんぢゅうなんざんを見詰めていたのでもあるまいし、王維おういも好んで竹藪たけやぶの中に蚊帳かかやを釣らずに寝た男でもなかるう。やはり余った菊は花屋へ売りこかして(売り払って)、生えた筍たけのこは八百屋へ払い下げたものと思う。こういう余もその通り。いくら雲雀ひばりと菜の花が気に入ったつて、山のなかへ野宿するほど非人情が募つってはおらん。こんな所でも人間に逢あう。じんじん端折はしよの頬冠ほのかむりや、赤い腰巻こしまきの姉さんや、時には人間より顔の長い馬にまで逢あう。百万本の檜ひのきに取り囲まれて、海面を抜く何百尺なにひゃくせきかの空気を呑のんだり吐いたりしても、人の臭においはなかなか取れない。それどころか、山を越えて落ちつく先の、今宵こよひの宿は那古井なこいの温泉場おんせんばである。(つまり、「頭の中」では「非人情」などと最もらしいことを考えたり言ったりしていても、実際の自分のこれから山を越えて落ちつく先は、何と「最も人間くさい温泉場」になるのである。)

九、能の見立てで観る

ただ、物は見様みようでどうでもなる。レオナルド・ダ・ヴィンチが弟子に告げた言ことばに、あの鐘かねの音を聞きけ、鐘は一つだが、音はどうとも聞かれるとある。一人の男、一人の女も見様次第ようさいだいでいかようとも見立てがつく。どうせ非人情をしに出掛けた旅だから、そのつもりで人間を見たら、浮世小路うきよこうじの何軒目に狭苦しく暮した時とは違ちがうだろう。よし全く人情を離れる事が出来んでも、せめて御能おのう拝見はいけんの時くらいは淡い心持ちにはなれそうなものだ。能にも人情はある。『七騎落しちきおち』でも『墨田川すみだがわ』でも泣かぬとは保証が出来ん。しかしあれは情三分芸七分で見せるわざだ。われらが能から享うけるありがた味は下界の人情をよくそのままに写す手際てぎわから出てくるのではない。そのま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ゆうちやうな振舞ふるまいをするからである。

しばらくこの旅りよちゆ中に起る出来事と、旅中に出逢であう人間を能の仕組しくみと能役者の所作しよさに見

立てたらどうだろう。まるで人情を棄てる訳には行くまいが、根が詩的に出来た旅だから、非人情のやりついでに、なるべく節儉してそこまでは漕ぎ付けたいものだ。南山や幽篁（奥深い竹藪）とは性の違ったものに相違ないし、また雲雀や菜の花といっしょにする事も出来まいが、なるべくこれに近づけて、近づけ得る限りは同じ観察点から人間を視てみたい。芭蕉という男は枕元へ馬が尿するのをさえ雅な事と見立てて発句にした。余もこれから逢う人物を——百姓も、町人も、村役場の書記も、爺さんも婆さんも——ことごとく大自然の点景として描き出されたものと仮定して取こなしで見よう。もともと画中の人物と違つて、彼らはおのがじし勝手な真似をするだろう。しかし普通の小説家のようにその勝手な真似の根本を探ぐつて、心理作用に立ち入ったり、人事葛藤の詮議立てをしては俗になる。動いても構わない。画中の人間が動くと思えば差し支ない。画中の人物はどう動いても平面以外に出られるものではない。平面以外に飛び出して、立方的に働くと思えばこそ、こつちと衝突したり、利害の交渉が起つたりして面倒になる。面倒になればなるほど美的に見ている訳に行かなくなる。これから逢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訳だから、つまりは画の前へ立つて、画中の人物が画面の中をあちらこちらと騒ぎ廻るのを見るのと同じ訳になる。間三尺も隔てていれば落ちついて見られる。あぶな気なしに見られる。言を換えて言えば、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事が出来る。余念もなく美か美でないかと鑒識する事が出来る。——ここまで決心をした時、空があやしくなつて来た。煮え切れない雲が、頭の上へ靠垂れ懸つていたと思つたが、いつのまにか、崩れ出して、四方はただ雲の海かと怪しまれる中から、しとしとと春の雨が降り出した。（本文）

*

*

さて、主人公の「画工」（敢えて「夏目漱石」は、「……しばらくこの旅中に起る出来事と、旅中に出逢う人間を能の仕組と能役者の所作に見立てたらどうだろう。まるで人情を棄てる訳には行くまいが、根が詩的に出来た旅だから、非人情のやりついでに、なるべく節儉してそこまでは漕ぎつけたいものだ。（中略）余もこれから逢う人物を——百姓も、町人も、村役場の書記も、爺さんも婆さんも——ことごとく大自然の点景として描き出されたものと仮定して取こなしで見よう。もともと画中の人物と違つて、彼らはおのがじし勝手な真似をするだろう。しかし普通の小説家のようにその勝手な真似の根本を探ぐつて、心理作用に立ち入ったり、人事葛藤の詮議立てをしては俗になる。動いても構わない。画中の人間が動くと思えば差し支ない。画中の人物はどう動いても平面以外に出られるものではない。平面以外に飛び出して、立方的に働くと思えばこそ、こつちと衝突したり、利害の交渉が起つたりして面倒になる。面倒になればなるほど（これは「利害損得」その他の感情などが絡めば絡むほど）美的に見ている訳に行かなくなる」のである。

さて、主人公の画工は、「能（非人情）の見立て」で、この旅で起る出来事やこの旅で出逢う人間たちを見るといふのは、すなわち、様々な「利害損得」（或いは「喜怒哀楽」）などの感情その他などに振りまわされない、いわゆる「第三者の地位」（それは「一身身を引いて、全体をながめるような立場」）に立つてこそ、人間も自然もこの世の出来事も、その「対象」（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。逆に、この世（俗世）の実に様々な「利害損得」（或いは「喜怒哀楽」）

などの感情その他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、余りに当たり前のことであり、例えば、舞台に關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が、それもこれもすべて「利害損得」その他が絡んでいるからである。——一方、舞台を觀ている人たちは、そういう「利害損得」その他からは完全に開放されて、まさに気楽に舞台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「第三者の地位」（それは「一步身を引いて、全体をながめるような立場」）に立ってこそ、その「内容」を極めて客觀的に「觀察（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、「……これから逢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訳だから、つまりは画の前へ立って、画中の人物が画面の中をあらこちらと騒ぎ廻るのを見るのと同じ訳になる。間三尺（約九十センチ）も隔てていれば落ちついて見られる。あぶな気なしに見られる。言を換えて言えば、利害に氣を奪われぬから、全力を挙げて彼らの動作を芸術の方面から觀察する事が出来る。余念もなく美か美でないかと鑒識する事が出来る」とあるが、これは、「距離を置いて見る」ということであり、それは、まさに「第三者の地位」（それは「一步身を引いて、全体をながめるような立場」）に立ってこそ、人間も自然もこの世の出来事も、その「対象」（内容）を極めて客觀的に「觀察（分析）」することが冷静にでき得るようになるのである。

さて、「……ここまで決心をした時、空があやしくなってきた。煮え切れない雲が、頭の上へ靠垂れ懸っていたと思つたが、いつのまにか、崩れ出して、四方はただ雲の海かと怪しまれる中から、しとしとと春の雨が降り出した。」……

十、雨の描写

路は存外広くなって、かつ平だから、歩くには骨は折れんが、雨具の用意がないので急ぐ。帽子から雨垂れがぼたりぼたりと落つる頃、五、六間（約九〇十センチ）先きから、鈴の音がして、黒い中から、馬子がふうとあらわれた。そこで、「……ここに休む所はないかね」と訊ねると、「……もう十五丁（二丁は約一〇九センチ）行くと茶屋がありますよ。だいぶ濡れたね」と言うのであった。まだ十五丁（約一六三・五センチ）（もあるの）かと、振り向いているうちに、馬子の姿は影画のように雨につつまれて、またふうと消えた。

糠のように見えた粒は次第に太く長くなって、今は一筋ごとに風に捲かれる様までが目に入る。羽織はとくに濡れ尽して肌着に浸み込んだ水が、身体の温度で生暖く感ぜられる。氣持がわるいから、帽を傾けて、すたすた歩行く。

茫々たる薄墨色の世界を、幾条の銀筋（銀色の矢）が斜めに走るなかを、ひたぶるに濡れて行くわれを、われならぬ人の姿と思えば、詩にもなる、句にも咏まれる。有体なる己れを忘れ尽して純客觀に眼をつくる時、始めてわれは画中の人物として、自然の景物と美しき調和を保つ（つまり「自分も自然の景物の一つ『点景』になる」）。ただ降る雨の心苦しくて、踏む足の疲れたるを氣に掛ける瞬間（それは「自我や自意識などが働き出した瞬間」）に、われはすでに詩中の人にもあらず、画裡の人にもあらず。依然として市井の

一豎子（一人の俗人）に過ぎぬ。雲煙飛動（雲や霞が素速く空を飛んで行く）の趣も眼に入らぬ。落花啼鳥の情けも心に浮ばぬ。蕭々として（雨や風が物寂しく感じられて）ひとり春山を行く吾の、いかに美しきかはなおさらに解せぬ。初めは帽を傾けて歩いた。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、恐る恐る歩いた。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。（本文）

*

*

さて、この場面の「雨の描写」は、例えば、浮世絵の「雨の描写」にも似て、「……茫々たる薄墨色の世界を、幾条の銀箭（銀色の矢）が斜めに走るなかを、ひたぶるに濡れて行くわれを、われならぬ人の姿と思えば、詩にもなる、句にも詠まれる。有体なる己れを忘れ尽して純客観に眼をつくる時、始めてわれは画中の人物として、自然の景物と美しき調和を保つ（つまり「自分も自然の景物の一つになる」とのである。——例えば、歌川広重の名所江戸百景『大はしあたけの夕立』という有名な「雨の浮世絵」があるが、それは、長い大橋の上で突然「夕立」（雨）に降られて、その橋の上にいる人達（和傘を差す二人の女性と旅人らしき一人の男、一方、一つの傘に入る二人の男性と一人のむしるを被った男）が左右に慌てて歩いて行く様（様子）が巧みに動的に描かれているが、その様子を、例えば、「第三者の立場」から見れば、いかにも「風情のある様子に見えて、絵にも、詩にも、句にもなり得る」だろうが、しかし、一方、雨に降られている「人たち」（当事者たち）にして見れば、それどころではないのであり、また、同じ歌川広重の東海道五十三次の『庄野・白雨』という有名な「雨の浮世絵」もあるが、これも、突然、山道で夕立の雨に降られ、その降りかかる夕立（雨）の中を、先を急ぐ籠屋と往き交う人たちの様（様子）が巧みに動的に描かれているが、これも、「第三者の立場」から見れば、いかにも「風情のある様子に見える」が、しかし、一方、雨に降られている「人たち」（当事者たち）にして見れば、それどころではないのであり、本文でも、「……羽織はとくに濡れ尽して肌着に浸み込んだ水が、身体の温度で生暖く感ぜられる。気持がわるいから、帽を傾けて、すたすた歩いた」とあり、また、「……降る雨の心苦しくて、踏む足の疲れたるを気に掛ける瞬間（それは「自我や自意識などが働きた瞬間」に、われはすでに詩中の人にもあらず、画裡の人にもあらず。依然として市井の一豎子（一人の俗人）に過ぎぬ。雲煙飛動（雲や霞が素速く空を飛んで行く）の趣も眼に入らぬ。落花啼鳥の情けも心に浮ばぬ。蕭々として（雨や風が物寂しく感じられて）ひとり春山を行く吾の、いかに美しきかはなおさらに解せぬ。初めは帽を傾けて歩いた。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、恐る恐る歩いた。雨は満目の樹梢を揺かして四方より孤客（一人旅の旅人）に逼る。非人情がちと強過ぎたようだ。（つまり、非人情を気取っていても、一たび、例えば、雨などに降られれば、それでも「形なし」であり、まわりの風景や人の様子などは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「心的状態」になってしまうのである。）

*

*

十一、能とお茶

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出来ん。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まに写す手際から出てくるのではない。そのま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」となって行くのである。——一方、「田楽」というのは、もともと田植え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、いかにその役柄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、真似るといふ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、それぞれの「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、当時の将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も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、まさに霊的な存在が「主人公」（シテ）になるといふものである。

*

*

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、子を失っ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言う。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、舟中の（或る）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）、慣れぬ旅で病気になり一步も歩けぬ子供を、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、死ぬ間際に身の上話と「……郡の人の足手影（姿）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、死んでしまう。里人は余りに可哀相に思い、塚を作り、柳を植ゑ、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」、「親類とても尋ね来ず」、「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、わが子だと言う。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、草茫茫々として唯、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つて消える。――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「想いや考え」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「想いや考え」などをあれこれ語ることが、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「想いや未練」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「想いや未練」などをあれこれ語りたいと想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によって、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「想いや未練」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「想いや考え」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想い浮かび、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。

十二、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。世間に茶人ほど勿体振った風流人はない。広い詩界をわざとらしく窮屈に繩張りをして、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で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、器械的に利休以後の規則を鵜呑みにして、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」という本を著し、そのお茶の「滋養効果」を説くと共に、深酒癖のあった將軍「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、華嚴宗の僧侶であった「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ったが、足利義教や足利義政の同朋衆であった「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「詫び」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。

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い出されて「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、何かと敢えて問えば、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、「佗び茶」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 今曰庵、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」になるということである。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」の心を以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に「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しまい、われわれ人間の「心」というのは、実に様々に「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に「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、実に様々に「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「書院茶の湯」）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

やっていたという説。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、利休の娘を妾にと望んだが、利休に拒否されてそれを恨んだという説。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、堺の権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権威などを持った存在）になり過ぎてしまった「からであり、そのために、結局、（疎まれて）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。

*

*

十三、峠の茶屋

十三、峠の茶屋

さて、峠の茶店で、画工は、「おい」と声を掛けたが返事がない。軒下から奥を覗くと煤けた障子が立て切つてある。向う側は見えない。五、六足の草鞋が淋しそうに庇から吊されて、屈托氣にふらりふらりと揺れる。下に駄菓子箱が三つばかり並んで、そばに五厘銭と文久銭が散らばっている。(これは「この峠の茶屋で草鞋を新たに買い換える人も当然いる」ということである。)

「おい」とまた声をかける。土間の隅に片寄せてある白の上に、ふくれていた鶏が、驚ろいて眼をさます。ククク、クククと騒ぎ出す。敷居の外に土竈(土の竈)が、今しがたの雨に濡れて、半分ほど色が変わつてる上に、真黒な茶釜がかけてあるが、土の茶釜か、銀の茶釜かわからない。さいわい下は焚きつけてある。

返事がないから、無断でずつと這入つて、床几(長目の腰掛け)の上へ腰を卸した。鶏は羽搏きをして白から飛び下りる。今度は畳の上へあがつた。障子がしめてなければ奥まで馳けぬける気かも知れない。雄が太い声でコケッコッコと言つたと、雌が細い声でケケッコッコと言つた。まるで余を狐か狗のように(敵と)考えているらしい。床几の上には一升枡ほどの煙草盆が閑静に控えて、中にはとぐろを捲いた線香が、日の移るのを知らぬ顔で、すこぶる悠長に燻っている。雨はしだいに収まる。

しばらくすると、奥の方から足音がして、煤けた障子がざらりと開く。なかから一人の婆さんが出る。——どうせ誰か出るだろうとは思つていた。竈に火は燃えている。菓子箱の上に銭が散らばっている。線香は呑気に燻っている。どうせ出るにはきまつている。しかし自分の見世を明け放しても苦にならないと見えるところが、少し都とは違つている。返事がないのに床几に腰をかけて、いつまでも待つてるのも少し二十世紀とは受け取れない。ここらが非人情で面白い。その上出て来た婆さんの顔が気に入つた。

二、三年前宝生の舞台で『高砂』を見た事がある。その時これはうつくしい活人画だと思つた。箒を担いだ爺さんが橋懸りを五、六歩来て、そりりと後向になつて、婆さんと向い合う。その向い合つた姿勢が今でも眼につく。余の席からは婆さんの顔が殆んど真むきに見えたから、ああうつくしいと思つた時に、その表情はびしやりと心のカメラへ焼き付いてしまった。茶店の婆さんの顔は、この写真に血を通わしたほど似ている。

「……御婆さん、ここをちよつと借りたよ」、「……はい、これは、いつこう存じませんで」、「……だいぶ降つたね」、「……あいにくな御天気で、さぞ御困りで御座んしよ。おとおおだいぶお濡れなさつた。今火を焚いて乾かして上げましょ」、「……そこをもう少し燃しつけてくれれば、あたりながら乾かすよ。どうも少し休んだら寒くなつた」、「……へえ、ただいま焚いて上げます。まあ御茶を一つ」と立ち上がりながら、しつしつと二声で鶏を追ひ下げる。ココココと馳け出した夫婦は、焦茶色の畳から、駄菓子箱の中を踏みつけて、往来へ飛び出す。雄の方が逃げるとき駄菓子の上へ糞を垂れた。

一、茶店のお婆さんとの会話

婆さんは、「……まあ一つ」といつの間にか剝り抜き盆の上に茶碗をのせて出す。茶の色の黒く焦げている底に、一筆がきの梅の花が三輪無雑作に焼き付けられている。「……」

御菓子を」と今度は鶏の踏みつけた胡麻ねじと微塵棒を持ってくる。糞はどこぞに着いておらぬかと眺めて見たが、それは箱のなかに取り残されていた。

婆さんは袖なしの上から、襷をかけて、竈の前へうづくまる。余は懐から写生帖を取り出して、婆さんの横顔を写しながら、話しをしかける。「……閑静でいいね」、「……へえ、御覧の通りの山里で」、「……鶯は鳴くかね」、「……ええ毎日のように鳴きます。此辺は夏も鳴きます」、「……聞きたいな。ちつとも聞えないとお聞きたい」、「……あいにく今日は——先刻の雨でどこぞへ逃げました」と言うのであった。

折りから、竈のうちがばちと鳴って、赤い火が颯と風を起して一尺あまり吹き出す。「……さあ、御あたり。さぞ御寒かる」と言う。軒端を見ると青い煙りが、突き当って崩れながらに、微かな痕をまだ板庇にからんでいる。「……ああ、好い心持ちだ、御蔭で生き返った」、「……いい具合に雨も晴れました。そら天狗巖が見え出しました」と言う。逡巡（ぐずぐず）として曇り勝ちな春の空を、もどかしくばかりに吹き払う山嵐の、思い切りよく通り抜けた前山の一角は、未練もなく晴れ尽して、老嫗の指さす方に瀆岬と（山々の険しくそそり立ち）、あら削りの柱の如く聳えるのが天狗岩だそうだ。

余はまず天狗巖を眺めて、次に婆さんを眺めて、三度目には半々に両方を見比べた。画家として余が頭のなかに存在する婆さんの顔は高砂の媪と、蘆雪のかいた山姥のみである。蘆雪の図を見たとき、理想の婆さんは物凄なものだと感じた。紅葉のなかか、寒い月の下に置くべきものと考えた。宝生の別会能を観るに及んで、なるほど老女にもこんな優しい表情があり得るものかと驚ろいた。あの面は定めて名人の刻んだものだろう。惜しい事に作者の名は聞き落したが、老人もこうあらわせば、豊かに、穏やかに、あたたかに見える。金屏にも、春風にも、あるは桜にもあしらって差し支えない道具である。余は天狗岩よりは、腰をのして、手を翳して、遠く向うを指さしている、袖なし姿の婆さんを、春の山路の景物として恰好なものだと考えた。余が写生帖を取り上げて、今しばらくという途端に、婆さんの姿勢は崩れた。

二、馬の鈴が聞えて来る

さて、手持無沙汰に写生帖を、火にあてて乾かしながら、「……御婆さん、丈夫そうだね」と訊ねた。「……はい。ありがたい事に達者で——針も持ちます、苧（糸）もうみます、御団子の粉も磨きます」と言う。この御婆さんに石臼を挽かして見たくなった。しかしそんな注文も出来ぬから、「……ここから那古井までは一里足たらずだったね」と別な事を聞いて見る。「……はい、二十八丁と申します。旦那は湯治に御越しで……」、「……込み合わなければ、少し逗留しようかと思うが、まあ気が向けばさ」、「……いえ、戦争（日露戦争）が始まりましたから、頓と参るものは御座いません。まるで締め切り同様に御座います」、「……妙な事だね。それじゃ泊めてくれないかも知れんね」、「……いえ、御頼みになればいつでも宿めます」、「……宿屋はたった一軒だったね」、「……へえ、志保田さんと御聞きになればすぐわかります。村のものもちで、湯治場だか、隠居所だかわかりません」、「……じゃ御客がなくても平気な訳だ」、「……旦那は始めてで」、「……いや、久しい以前ちよつと行つた事がある」と言うのであった。

会話はちよつと途切れる。帳面をあけて先刻の鶏を静かに写生していると、落ちつい

た耳の底へじゃらんじゃらんという馬の鈴が聴え出した。この声がおのずと、拍子をとって頭の中に一種の調子が出来る。眠りながら、夢に隣りの臼の音に誘われるような心持ちである。余は鶏の写生をやめて、同じページの端に、

春風や惟然が耳に馬の鈴

と書いて見た。山を登ってから、馬には五、六匹逢った。逢った五、六匹は皆腹掛を掛けて、鈴を鳴らしている。今の世の馬とは思われない。

やがて長閑な馬子唄が、春に更けた空山一路の夢を破る。隣れの底に気楽な響がこもつて、どう考えても画にかいた声だ。

馬子唄の鈴鹿越ゆるや春の雨

と、今度は斜に書きつけたが、書いて見て、これは自分の句でない気がついた。「……また誰ぞ来ました」と婆さんが半ば独り言のように言う。

ただ一条の春の路だから、行くも帰るも皆近づきと見える。(みな顔馴染みになっている)。最前逢うた五、六匹のじゃらんじゃらんも皆近づくことごとくこの婆さんの腹の中でまた誰ぞ来たと思われては山を下り、思われては山を登ったのだから。路寂寞と古今の春を貫いて、花を厭えば足を着くるに地なき小村に、婆さんは幾年の昔からじゃらん、じゃらんを数え尽くして、今日の白頭に至ったのだから。

馬子唄や白髪も染めで暮るる春

と次のページへ認めたが、これでは自分の感じを言い終せない、もう少し工夫のありそうなものだと、鉛筆の先を見詰めたがら考えた。何でも白髪という字を入れて、幾代の節という句を入れて、馬子唄という題も入れて、春の季も加えて、それを十七字に纏めたいと工夫しているうちに、「……はい、今日は」と実物の馬子が店先に留って大きな声をかけるのであった。

三、峠の茶屋に源さんが通る

お婆さんは、「……おや源さんか。また城下へ行くかい」と聞くと、「……何か買物があるなら頼まれて上げよ」と言う。「……そうさ、鍛冶を通ったら、娘に靈巖寺の御札を一枚もらってきておくれなさい」と頼む。「……はい、貰ってきますよ。一枚か。——御秋さんは善い所へ片づいて仕合せだ。な、御叔母さん」と言うと、「……ありがたい事に今日(生活)には困りません。まあ仕合せというのだから」と言う。「……仕合せとも、御前。あの那古井の嬢さまと比べて御覧」と言うので、「……本当に御気の毒な。あんな器量を持って。近頃はちつとは具合がいいかい」と聞くと、「……なあに、相変らずさ」と答える。「……困るなあ」と婆さんが大きな息をつく。「……困るよう」と源さんが馬の鼻を撫でる。(これは「今の嬢さんは少し精神を病んでいると思われる」のである。)

枝繁き山桜の葉も花も、深い空から落ちたままなる雨の塊を、しつぽりと宿していたが、この時わたる風に足をすくわれて、いたたまれずに、仮りの住居を、さらさらと転げ落ちる。(これは強めに吹いた風で枝繁き山桜の葉や花に溜まっていた雨の雫がどつと下に落ちたのである)。馬は驚ろいて、長い鬣を上下に振る。「……コーラッ」と叱りつける源さんの声が、じゃらん、じゃらんと共に余の冥想を破る。

お婆さんが言う。「……源さん、わたしゃ、お嫁入りの時の姿が、まだ眼前に散らつ

ている。裾模様すそもようの振袖ふりそでに、高島田たかしまだで、馬に乗って……」と言うと、「……そうさ、船ではなかった。馬であった。やはりここで休んで行つたな、御叔母さん」と言う。「……あ、その桜の下で嬢様の馬がとまった時、桜の花がほろほろと落ちて、せつかくの島田に斑ふが出来ました」と言うのであった。

余はまた写生帖しやうしやうていをあける。この景色は画にもなる、詩にもなる。心のうちに花嫁の姿すがたを浮べて、当時の様を想像して見てしたり顔に、

花の頃を越えてかしこし馬に嫁

と書きつける。不思議な事には衣装も髪も馬も桜もはつきりと目に映じたが、花嫁の顔だけは、どうしても思いつけなかった。しばらくあの顔か、この顔か、と思案しているうちに、ミレーの描いた、オフエリヤの面影が忽然と出て来て、高島田の下へすぼりとはまった。これは駄目だと、せつかくの図面を早速取り崩す。衣装も髪も馬も桜も一瞬間に心の道具立から奇麗に立ち退いたが、オフエリヤの合掌して水の上を流れて行く姿だけは、朦朧と胸の底に残つて、棕櫚箒で煙を払うように、さつぱりしなかった。空に尾を曳く彗星の何となく妙な気になる。「……それじゃ、まあ御免」と源さんが挨拶する。御婆さんは、「……帰りにまた御寄り。あいにくの降りて七曲りは難義だろ」と言うのと、「……はい、少し骨が折れよ」と源さんは歩行出す。じゃらんじゃらんと、源さんの馬も歩行出すのであった。

四、那古井の嬢様のお話

主人公の画工は、「……あれは那古井の男かい」、「……はい、那古井の源兵衛で御座んす」、「……あの男がどこぞの嫁さんを馬へ乗せて、峠を越したのかい」、「……志保田の嬢様が城下へ御輿入のときに、嬢様を青馬に乗せて、源兵衛が羈絆はづな(馬を引く手綱)を牽いて通りました。——月日の立つのは早いもので、もう今年で五年になります」と言う。

鏡に對う時のみ、わが頭の白きを啣かつ(嘆く)ものは幸の部に属する人である。指を折つて始めて、五年の流光(歲月)に、転輪の疾き趣を解し得たる婆さんは、人間としてはむしろ仙(仙人)に近づける方だろう。余はこう答えた。「……さぞ、美しかったろう。見にくればよかつた」と言うのと、「……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よう」と言うので、「……はあ、今では里にいるのかい。やはり裾模様の振袖を着て、高島田に結つていればいいが」と言うのと、「……頼んで御覧なされ。着て見せましょ」と言うのであった。

余はまさかと思つたが、婆さんの様子は存外真面目である。非人情の旅にはこんなのが出なくて面白くない。婆さんが言う。「……嬢様と長良の乙女とはよく似ております」、

「……顔がかい」と聞くと、「……いいえ。身の成り行きがで御座んす」と言う。「……へえ、その長良の乙女というのは何者かい」と聞くと、「……昔この村に長良の乙女という、美しい長者の娘が御座りましたそうな」、「へえ」、「……とところがその娘に二人の男が一度に懸想(思いをかけ)て、あなた」、「……なるほど」、「……ささだ男に靡こうか、ささべ男に靡こうかと、娘は明け暮れ思い煩つた」が、どちらへも靡きかねて、とうとう「……秋づけば、尾花が上に置く露の、消ぬべくも吾は、思ほゆるかも」(秋になると尾花の上に置く露のように消えてしまひそうなほど私は切なく思います)という歌を

咏んで、淵川へ身を投げて果てました、と言うのであった。

余はこんな山里へ来て、こんな婆さんから、こんな古雅な言葉で、こんな古雅な話をきこうとは思いがけなかった。「……これから五丁東へ下ると、道端に五輪塔が御座んす。ついでに長良の乙女の墓を見て御行きなされ」と言うので、余は心のうちには是非見て行こうと決心した。婆さんは、そのあとを語り続けるのであった。

それは、「……那古井の嬢様にも二人の男が祟りました。一人は嬢様が京都へ修行に出て御出での頃御逢いなさったので、一人はこの城下で随一の物持ちで御座んす」、「……はあ、御嬢さんはどっちへ靡いたかい」、「……御自身は是非京都の方へと御望みなさったのを、そこには色々な理由もありましたろが、親ご様が無理にこちらへ取りきめて……」、「……目出度、淵川へ身を投げんでも済んだ訳だね」、「……ところが——先方でも器量望みで御貫いなさったのだから、随分大事にはなさったかも知れませぬが、もともと強いられて御出なさったのだから、どうも折合がわるくて、御親類でも大分御心配の様子で御座んした。ところへ今度の戦争で、旦那様の勤めて御出の銀行がつぶれました。それから嬢様はまた那古井の方へ御帰りになります。世間では嬢様の事を不人情だとか、薄情だとか色々申します。もとは極々内気の優しいかたが、この頃ではだいぶ気が荒くなって、何だか心配だと源兵衛が来るたびに申します。……」と言う。

これからさきを聞くと、せつかくの趣向が壊れる。漸く仙人になりかけたところを、誰か来て羽衣を帰せ帰せと催促するような気がする。七曲りの険を冒して、やつとの思いで、ここまで来たものを、そうむやみに俗界に引きずり下されては、飄然と家を出た甲斐がない。世間話しもある程度以上に立ち入ると、浮世の臭いが毛孔から染込んで、垢で身体が重くなる。「……御婆さん、那古井へは一筋道だね」と十銭銀貨を一枚床几の上へかかりと投げ出して立ち上がる。「……長良の五輪塔から右へ御下りなされると、六丁ほどの近道になります。路はわるいが、御若い方にはその方がよろしかる。——これは多分に御茶代を——気をつけて御越しなされ」と言うのであった。

五、峠の茶屋のまとめ

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、そのお婆さんとのこの辺の様子や地元の話などをしていると、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、嫁入りよときの姿が、まだ眼前に散らついている。裾模様振袖に、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」と言うので、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」と言うので、「……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」と言うのであった。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、温泉宿の小女こんななから新たな「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、その強いられる結婚ということで、二人の折り合いもよくなく、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う話であった。

*

*

十四、那古井の温泉宿
一

十四、那古井の温泉宿

昨夕は妙な気持ちをした。

宿へ着いたのは夜の八時頃であつたから、家の具合、庭の作り方は無論、東西の区別さえ分からなかつた。何だか廻廊のような所をしきりに引き廻されて、しまいに六畳ほどの小さな座敷へ入れられた。昔し来た時とはまるで見当が違ふ。晚餐を済まして、湯に入つて、室へ歸つて茶を飲んでみると、小女が来て床を延べよかと言つた。

不思議に思つたのは、宿へ着いた時の取次も、晩食の給仕も、湯壺への案内も、床を敷く面倒も、悉くこの小女一人で弁じて（応じて）いる。それで口は滅多にきかぬ。というて、田舎染みでもおらぬ。赤い帯を色気なく結んで、古風な紙燭をつけて、廊下のような、梯子段のような所をぐるぐる廻わらされた時、（また）、同じ帯の同じ紙燭で、同じ廊下とも階段ともつかぬ所を、何度も降りて、湯壺へ連れて行かれた時は、既に自分ながら、キャンパス（キャンパス・構内？）の中を往来しているような気がした。

給仕の時には、近頃は客がないので、ほかの座敷は掃除がしてないから、普段使つてゐる部屋で我慢してくれと言つた。床を延べる時にはゆるりと御休みと人間らしい、言葉を述べて、出て行つたが、その足音が、例の曲りくねつた廊下を、次第に下の方へ遠ざかつた時に、あとがひっそりとして、人の気がしないのが氣になつた。

生れてから、こんな経験はただ一度しかない。昔し房州を館山から向うへ突き抜けて、上総から銚子まで浜伝いに歩いた事がある。（この房州の旅は、『こころ』という作品の中にも出て来るが、実際、明治二十二年に漱石は学友と房州を旅した体験があるのである）。その時、ある晩、ある所へ宿た。ある所というより外に言い方がない。今では土地の名も宿の名も、まるで忘れてしまつた。第一宿屋へ泊まつたのが問題である。棟の高い大きな家に女がたつた二人いた。余が泊めるかと聞いたとき、年を取つた方がはいと言つて、若い方がこちらへと案内をするから、ついて行くと、荒れ果てた、広い間をいくつも通り越して一番奥の、中二階へ案内をした。三段登つて廊下から部屋へ這入ろうとすると、板庇の下に傾きかけていた一叢の修竹（長くのびた竹）が、そよりと夕風を受けて、余の肩から頭を撫でたので、すでにひやりとした。椽板はすでに朽ちかかつてゐる。来年は筍が椽を突き抜いて座敷のなかは竹だらけにならうと言つたら、若い女が何にも言わずににやにやと笑つて、出て行つた。

その晩は例の竹が、枕元で婆娑ついて、寝られない。障子をあげたら、庭は一面の草原で、夏の夜の月明かなるに、眼を走らせると、垣も塀もあらばこそ、まともに大きな草山に続いている。草山の向うはすぐ大海原でどどんどんと大きな濤が人の世を威嚇しに来る。余はとうとう夜の明けるまで一睡もせず、怪し気な蚊帳のうちに辛防しながら、まるで草双紙にでもありそうな事だと考えた。——その後旅もいろいろしたが、こんな氣持になつた事は、今夜この那古井へ宿るまではかつてなかつた。

仰向に寝ながら、偶然目を開けて見ると欄間に、朱塗りの縁をとつた額がかかつてゐる。文字は寝ながらも竹影松階塵不動と明らかに読まれる。大徹という落款も慥かに見える。余は書においては皆無鑒識のない男だが、平生から、黄檗の高泉和尚の筆致を愛している。隠元も即非も木庵もそれぞれに面白味はあるが、高泉の字が一番蒼勁（古風で力強く）しかも雅馴（言葉遣いや筆づかいが正しく練れている）のである。今この七字を見

ると、筆のあたりから手の運び具合、どうしても高泉（こうせん）としか思われぬ。しかし現（げん）に大徹（だいてつ）とあるからには別人だろう。ことによると黄檗（おうはく）（宗）に大徹（だいてつ）という坊主（ぼくし）がいたかも知れぬ。それにしても紙の色が非常に新しい。どうしても昨今（さくごん）のものとしか受け取れない。

横（よこ）を向く。床（とこ）にかかっている若冲（わやくちゆう）の鶴（つる）の図（ず）が目（め）につく。これは商売（しょうばい）柄（がら）だけに、部屋（へや）に這入（はい）った時（とき）、すでに逸（いつ）品（ひん）と認（み）めた。若冲（わやくちゆう）の図（ず）は大抵（たいてい）精緻（せいせい）な彩色（さいしき）ものが多いが、この鶴（つる）は世間（よ）に気兼（きがね）なしの一筆（ひととぎ）がきで、一本（いっぴん）足（あし）ですらりと立（た）った上（う）に、卵形（たまごがた）の胴（たね）がふわつと乗（の）かっている様（よう）子は、はなはだ吾意（わがい）を得（え）て、飄逸（ひょういつ）の趣（おもむ）きは、長い嘴（はし）のさきまで籠（こも）っている。床（とこ）の隣（りん）りは違（ちが）い棚（たな）を略（りやく）して、普通（ふつう）の戸棚（とだな）につづく。戸棚（とだな）の中には何（なに）があるか分（わ）らない。

すやすやと寝入（ねい）る。夢（ゆめ）の中（なか）と……（本文）

* * *

ところで、日本の「禅宗（ぜんしゆう）」は、いわば「三宗（さんしゆう）」に分（わ）かれる。一つは、栄西（えいせい）の「臨濟宗（りんざいしゆう）」であり、その教（きょう）えは、「……座禅（ざぜん）を悟（わ）りに達（た）する手段（しゅんた）と考（か）えていて、その修行（しゆぎやう）の途上（とじやう）では、様々（さまざま）な『禅問答（ぜんもんたう）』や『自問自答（じもんじたう）』などを無限（むげん）に積（た）み重ね（かさね）て、『大疑無くんば、大悟無し』の立場（たてがみ）から、自己（じこ）に對（たい）する疑問（ぎもん）の積（た）み重ね（かさね）で『自心（じしん）』を深（ふか）め、悟（わ）りを求（もと）めて行くもの」であり、一つは、道元（だうげん）の「曹洞宗（そうとうしゆう）」であり、栄西（えいせい）に師事（しじ）し、その教（きょう）えは、「……余計（よけい）なこと考（か）えずに、ひたすら坐禅（ざぜん）をすること、その姿（すがた）がそのまま『仏（ぶつ）』の姿（すがた）であり、坐禅（ざぜん）と日常生活（にちじふせいかつ）は一つである」というものである。そして、もう一つは、隠元（いんげん）の「黄檗宗（おうはくしゆう）」であり、それは、江戸（えど）初期（きょき）に來（き）日（にっ）した隠元（いんげん）隆琦（りゆうき）を開祖（かいそ）とするものであり、本山（ほんざん）は、隠元（いんげん）の開（ひら）いた京都（きょうと）宇治市（うぢし）の黄檗山（おうはくざん）萬福寺（まんぷくじ）であり、その教（きょう）えは、「……中国（ちゆうごく）臨濟宗（りんざいしゆう）の一派（いっぺい）であり、師（し）から弟子（でし）への悟（わ）りの伝達（でんたつ）を重（おも）んじた」とある。

ところで、高泉（こうせん）という人は、中国（ちゆうごく）福建省（ふっけんしん）生まれ（みん）の明（めい）の禅僧（ぜんじゆう）であり、黄檗宗（おうはくしゆう）の隠元（いんげん）に招（まね）かれて遙々（はるばる）日本（にっぽん）へと渡來（わたり）しているのである。……

一、深夜、庭から女の歌う声が聞える

さて、すやすやと寝入（ねい）る。その夢（ゆめ）の「内容（ないよう）」は、「……長良（ながら）の乙女（おとめ）が振袖（ふりそで）を着（き）て、青馬（あおま）に乗（の）って、峠（たけ）を越（こ）すと、いきなり、ささだ男（おとこ）と、ささべ男（おとこ）が飛（と）び出（で）して両方（りやうほう）から引（ひ）つ張（は）る。女（おんな）が急にオフェリヤ（offerya）になって、柳（やなぎ）の枝（えだ）へ上（のぼ）って、河（か）の中（なか）を流（なが）れながら、うつくしい声（こゑ）で歌（うた）を歌（うた）う。救（すく）ってやろうと思（おも）って、長い竿（さお）を持（も）って、向島（むかしま）を追懸（おっか）けて行く。女（おんな）は苦（くる）しい様（よう）子（こ）もなく、笑（わら）いながら、歌（うた）いながら、行末（ゆくえ）も知ら（し）らず流（なが）れを下（くだ）る。余（あま）は竿（さお）をかついで、おおいおおいと呼（よ）ぶ」と言うものである。

そこで眼（まなこ）が醒（さ）めた。腋（わき）の下（した）から汗（あせ）が出て（で）いる。妙（たが）に雅俗混濁（ざくこんじやく）な夢（ゆめ）を見たものだと思（おも）った。昔（むかし）宋（そう）の大慧（だいゑ）禅師（ぜんじ）という人（ひと）は、悟道（ごだう）の後（のち）、何事（なにごと）も意（い）のごとくに出来（でき）ん事（こと）はないが、ただ夢（ゆめ）の中（なか）では俗念（ぞくねん）が出て（で）困（こま）ると、長い間（ま）これを苦（くる）にされたそうだが、なるほどもつともだ。文（ぶん）芸（げい）を性命（せいめい）にするものは今（いま）少（すく）しうつくしい夢（ゆめ）を見（み）なければ幅（はば）が利（き）かない。こんな夢（ゆめ）では大部（たibu）分（ぶん）画（え）にも詩（し）にもならんと思（おも）いながら、寝返（ねかえ）りを打（う）つと、いつの間（ま）にか障子（しょうじ）に月（つき）がさして、木の枝（えだ）が二（に）、三本（さんぽん）斜（かた）めに影（かげ）をひたしている。冴（さ）えるほどの春（はる）の夜（よ）だ。

気のせい（き）か、誰（たれ）か小（こ）声（こゑ）で歌（うた）をうたっているような気が（き）する。夢（ゆめ）のなかの歌（うた）が、この世（よ）へ抜（ぬ）け出した（で）のか、あるいはこの世（よ）の聲（こゑ）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（か）と耳（みみ）を峙（そば）でる。慥（たし）かに誰（たれ）かうたっている。細（こま）くかつ低（ひ）い声（こゑ）には相違（さいちが）ないが、眠（ね）らんとする春（はる）

の夜に一縷（一本の細糸）の脈をかすかに搏たせつつある。不思議な事に、その調子はとにかく、文句を聞くと——枕元でやっているのでないから、文句のわかりようはない。——その聞えぬはずのものが、よく聞える。あきづけば、をばなが上に、おく露の、けぬべくもわは、おもほゆるかも、と長良の乙女の歌を、繰り返し繰り返すように思われる。

初めのうちは椽（側）に近く聞えた声が、次第次第に細く遠退いて行く。突然とやむものには、突然の感はあるが、憐れはうすい。ふつぷりと思いつたる声をきく人の心には、やはりふつぷりと思いつたる感じが起る。これという句切りもなく自然に細りて、いつの間にか消えるべき現象には、われもまた秒を縮め、分を割いて、心細さの細さが細る。死なんとしては、死なんとする病夫のごとく、消えんとしては、消えんとする灯火のごとく、今やむか、やむかとのみ心を乱すこの歌の奥には、天下の春の恨みを悉く萃めたる調べがある。（これは「相手の調子に自分も自然と惹き込まれてしまう感じになつていると共に、天下の春の恨みを萃めたる調べ（春を恨む）ような調べにもなつている。」）

今までは床の中に我慢して聞いていたが、聞く声の遠ざかるに連れて、わが耳は、釣り出さるると知りつつも、その声を追いかけたくなる。細くなればなるほど、耳だけになつても、あとを慕って飛んで行きたい気がする。もうどう焦慮しても鼓膜に応えはあるまいと思ふ一刹那の前、余はたまらなくなつて、われ知らず布団をすり抜けると共にさらりと障子を開けた。途端に自分の膝から下が斜めに月の光りを浴びる。寝巻の上にも木の影が揺れながら落ちた。

障子をあけた時にはそんな事には気が付かなかつた。あの声はと、耳の走る見当を見破ると——向うにいた。花ならば海棠かと思わるる幹を背に、よそよそしくも月の光りを忍んで朦朧たる影法師がいた。あれかと思ふ意識さえ、確とは心にうつらぬ間に、黒いものは花の影を踏み碎いて右へ切れた。わがいる部屋つづきの棟の角が、すらりと動く、背の高い女姿を、すぐに遮つてしまふ。

借着の浴衣一枚で、障子へつらまつた（つかまつた）まま、しばらく茫然としていたが、やがて我に帰ると、山里の春はなかなか寒いものと悟つた。ともかくもと抜け出でた布団の穴に、再び帰参して考え出した。括り枕のしたから、袂時計を出して見ると、一時十分過ぎである。再び枕の下へ押し込んで考え出した。よもや化物ではあるまい。化物でなければ人間で、人間とすれば女だ。あるいは此家の御嬢さんかも知れない。しかし出帰りの御嬢さんとしては夜なかに山つづきの庭へ出るのがちと不穩当だ。何にしてもなかなか寝られない。枕の下にある時計までがちくちく口をきく。今まで懐中時計の音の気になつた事はないが、今夜に限つて、さあ考えろ、さあ考えろと催促する如く、寝るな寝るなど忠告する如く口をきく。怪しからん。

怖いものもただ怖いものそのままの姿と見れば詩になる。凄い事も、己れを離れて、ただ単独に凄いのだと思えば画になる。失恋が芸術の題目となるのも全くその通りである。失恋の苦しみを忘れて、そのやさしい所やら、同情の宿るところやら、憂のこもる所やら、一步進めて言えば失恋の苦しみそのものの溢るる所やらを、単に客観的に眼前に思い浮べるから文学美術の材料になる。世には有りもせぬ失恋を製造して、自から強いて煩悶して、愉快を貪るものがある。常人はこれを評して愚だと言う、氣違だと言う。しかし自から不幸の輪廓を描いて好んでその中に起臥（寝起き）するのは、自から烏有の（全くない）山水を刻画して（つまり「実在せぬ景色を描くこと」）をして「壺中の天地に飲

喜する」(自分だけの別世界によるこび住むこと)と、その芸術的の立脚地を得たる点において全く等しいと言わねばならぬ。この点において世上幾多の芸術家は(日常の人としてはいざ知らず)芸術家として常人よりも愚である、気遣である。(これは「常人は現実の世界」に生きている、芸術家は「自分の世界」に生きているからである)。われわれは草鞋旅行をする間、朝から晩まで苦しい、苦しいと不平を鳴らしつづけているが、人に向って曾遊を説く時分には、不平らしい様子は少しも見せぬ。面白かった事、愉快であった事は無論、昔の不平をさえ得意に喋々として、したり顔である。これは敢て自から欺くの、人を偽わるのという了見ではない。旅行をする間は常人の心持ちで、曾遊を語るときはすでに詩人の態度にあるから、こんな矛盾が起る。して見ると四角な世界から常識と名のつく、一角を磨滅して、三角のうちに住むのを芸術家と呼んでもよからう。(本文)

*

*

例えば、「……われわれは草鞋旅行をする間、朝から晩まで苦しい、苦しいと不平を鳴らし続けているが、(これは「草鞋旅行をしている間は、朝から晩まで苦しい、苦しいと不平を言っていた」くせに、人に向って曾遊(その旅の様子)を説く(話す)時分には、不平らしい様子は少しも見せず、面白かった事、愉快であった事は無論、昔の不平をさえ得意に喋々(喋りまくつ)て、したり顔である。これは敢て自から欺くの、人を偽わるのという了見ではない。(つまり「自分を敢えて欺いたり、人を敢えて偽わろうという了見ではない」のである)。旅行をする間は「常人の心持ち」(それは「その時々を生じて来る実に様々な生々しい、『喜怒哀楽』や『利害損得』などに振り廻されている『自我』の心の状態」)であるが、一方、曾遊(その旅の様子)を他人に語る時は、すでに「詩人の態度」(それは「その時々を生じて来た実に様々な生々しい、『喜怒哀楽』や『利害損得』などに振り廻されていた『自我』の心の状態はすでに薄れて、今は、その人の『頭の中』《或いは『心の中』》ではそれ膨大の現実の内容は自ずと自然淘汰された『記憶や思い出』として再構成された心の状態)になっているから、こんな矛盾が起るのである。して見ると四角な世界から常識と名の付く「一角を磨滅して」とあるが、この「一角を磨滅して」とは、「常識に縛られた世界」から離れて、それは、まさに現実世界で「その時々を生じて来る実に様々な生々しい、『喜怒哀楽』や『利害損得』などに振り廻されている『自我』の心の状態」から離れて、その人の「頭の中」(或いは「心の中」)から生じる実に多種多様な「空想や想像の世界」を描いて、自分だけの別世界によるこび住んでいる人たちを、まさに「芸術家」と呼んでもよいのだろう。——それをもっと具体的に言えば、例えば、詩をはじめ、小説、戯曲、絵画、音楽、彫刻、工芸、映画、漫画、アニメ、その他、それらは、基本はすべて「フィクション」(つくりもの)であり、それゆえ、多くは「現実の世界」そのものであるはずもなく、その人の「頭の中」(或いは「心の中」)から生じる実に多種多様な「空想や想像の世界」を描いているものであるが、その「フィクション」(つくりもの)のなかには、この世の実に様々な事物や出来事(例えば人間や動植物や自然や社会やその他の有様など)の「本質、真実、真理、源泉、特徴、その他」などを巧みにとらえて表現しているのが、まさに「文学や芸術」などであるということである。

二、深夜、俳句を作ってみる

この故に天然にあれ、人事にあれ、衆俗の（多くの俗人の）辟易（うんざり）して近づきがたしとなすところにおいて、芸術家は無数の琳琅（美しい玉）を見、無上の宝璐（美しい玉）を知る。俗にこれを名づけて美化と言う。（芸術家によつて美しく変えられる）。その実は美化（美しく変えられるの）でも何でもない。燦爛たる彩光は、炳乎として（光り輝く様は）昔（元）から現象世界に実在している。ただ一翳（曇った）眼に在つて空花乱墜するが故に（心に妄念があるがために、心が乱れて正しい認識が出来ないのであり）、俗累の羈絆牢として絶ちがたきが故に（俗世の煩わしい束縛などをどうしても絶ち切れないがために）、榮辱得喪（名譽と恥辱・利益と損失などの世俗的な関心事）のわれに逼る事、念々（瞬間瞬間）切なる（切実である）が故に、（つまり「そういうことばかりに囚われてゐるために」、ターナーが汽車を写すまでは汽車の美を解せず、応挙が幽霊を描くまでは幽霊の美を知らずに打ち過ぎるのである。（本文）

つまり、大事なことは、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」（或いは「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」そのものを見るようにすることによつてこそ、初めて、あるがままの「対象」そのものの（その「美しさ」）がはつきりと見えて来るといふことである。

余が今見た影法師も、ただそれきりの現象とすれば、誰れが見ても、誰に聞かしても饒に詩趣を帯びている。——孤村の温泉、——春宵の花影、——月前の低誦、——朧夜の姿——どれもこれも芸術家の好題目である。この好題目が眼前にありながら、余は入らざる詮義立てをして、余計な探りを投げ込んでゐる。せつかくの雅境に理窟の筋が立つて、願つてもない風流を、気味の悪さが踏みつけにしてしまった。こんな事なら、非人情も標榜する価値がない。もう少し修行をしなければ詩人とも画家とも人に向つて吹聴する資格はつかぬ。昔し以太利亜の画家サルヴァトル・ロザは泥棒が研究して見たい一心から、おのれの危険を賭にして、山賊の群に這入り込んだと聞いた事がある。飄然と画帖を懐にして家を出でたからには、余にもそのくらいの覚悟がなくては恥ずかしい事だ。

こんな時にどうすれば詩的な立脚地に帰れるかと言えば、おのれの感じ、そのものを、おのが前に据えつけて、その感じから一步退いて有体（あるがまま）に落ちついて、他人らしくこれを検査する余地さえ作ればいいのである。（それは「第三者の地位」一歩身を引いて、全体を客観的かつ冷静に眺めること）。詩人とは自分の屍骸を、自分で解剖して、その病状を天下に発表する義務を有している。（自分を客観視する事）。その方便（方法）は色々あるが一番手近なのは何でも蚊でも手当り次第「十七字」にまとめて見るのが一番いい。「十七字」は詩形としてもつとも軽便（手軽）であるから、顔を洗う時にも、廁に上つた時にも、電車に乗つた時にも、容易に出来る。「十七字」が容易に出来るという意味は安直に詩人になれるという意味であつて、詩人になるというのは一種の悟りであるから軽便だと言つて侮蔑する必要はない。軽便であればあるほど功德になるからかえつて尊重すべきものと思う。まあちよつと腹が立つと仮定する。腹が立つたところをすぐ「十七字」にする。「十七字」にするときは自分の腹立ちがすでに他人に変わっている。腹を立つたり、俳句を作つたり、そう一人が同時に働けるものではない。ちよつと涙をこぼす。この涙を「十七字」にする。するや否やうれしくなる。涙を「十七字」に纏めた時には、

苦しみの涙は自分から遊離して、おれは泣く事の出来る男だという嬉しさだけの自分になる。

これが平生から余の主張である。今夜も一つこの主張を実行して見ようと、夜具の中で例の事件を色々句に仕立てる。出来たら書きつけないと散漫になつていかぬと、念入りの修業だから、例の写生帖をあげて枕元へ置く。

「海棠の露をふるふや物狂ひ」と真先に書き付けて読んで見ると、別に面白くもないが、さりとして気味のわるい事もない。次に「花の影、女の影の朧かな」とやつたが、これは季が重なっている。しかし何でも構わない、気が落ちついて呑気になればいい。それから「正一位、女に化けて朧月」と作つたが、狂句めいて、自分ながら可笑しくなつた。この調子なら大丈夫と乗気になつて出るだけの句をみな書き付ける。

春の星を落して夜半のかざしかな

春の夜の雲に濡らすや洗ひ髪

春や今宵歌つかまつる御姿

海棠の精が出てくる月夜かな

うた折々月下の春ををちこちす

思ひ切つて更けゆく春の独りかな

などと、試みているうち、いつしか、うとうと眠くなる。

恍惚というのが、こんな場合に用いるべき形容詞かと思う。熟睡のうちには何人も我を認め得ぬ。明覚の際には誰あつて外界を忘るるものはなかるう。ただ両域の間に縷(細糸)の如き(絶えそうな)幻境(夢幻の境地)が横わる。醒めたりというには余り朧にて、眠ると評せんには少しく生気を刺す。起臥(寝起き)の二界を同瓶裏(同じ瓶中)に盛りて、詩歌の彩管(絵筆)を以て、ひたすらに攪き雑ぜたるが如き状態を言うのである。自然の色を夢の手前までぼかして、ありのままの宇宙を一段、霞の国へ押し流す。睡魔の妖腕をかりて、ありとある実相の角度を滑かにすると共に、かく和らげられたる乾坤(天地)に、われからと微かに鈍き脈を通わせる。地を這う煙の飛ばんとして飛び得ざるごとく、わが魂の、わが殻を離れんとして離るるに忍びざる態である。抜け出でんとして逡巡い、逡巡いは抜け出でんとし、果ては魂という個体を、没義道(無法)に保ちかねて、氤氳たる(盛んになった)暝氛(薄暗い気配)が散るともなしに四肢五体(からだ全体)に纏綿して(まつわり付いて)、依々たり恋々たる心持ち(名残惜しく恋い慕つて離れがたい気持ち)である。(この部分は「うとうととした眠りの恍惚状態」というものを、何とか言葉で表現しようとして敢えて言葉で説明しているところである。)

三、部屋に女の影が入って来る

余が寤寐(眠りと目覚め)の境にかく逍遙していると、入口の唐紙がすうと開いた。あいた所へまぼろしの如く女の影がふうと現われた。余は驚きもせぬ。恐れもせぬ。ただ心地よく眺めている。眺めるといふでは些と言葉が強過ぎる。余が閉じている瞼の裏に幻影の女が断りなく滑り込んで来たのである。まぼろしはそろりそろりと部屋のなかに這入る。仙女の波をわたるが如く、畳の上には人らしいお供立たぬ。閉ずる眼のなかから見る世の中だから確とは解らぬが、色の白い、髪濃い、襟足の長い女である。近頃は

やる、ぼかした写真を灯影にすかすような気がする。

まぼろしは戸棚の前でとまる。戸棚があく。白い腕が袖をすべって暗闇のなかにほめいた。戸棚がまたしまる。畳の波がおのずから幻影を渡し返す。入口の唐紙がひとりで閉たる（閉まる）。余が眠りは次第に濃やかになる。人に死して（人が死んで）、まだ牛にも馬にも生れ変らない途中はこんなであろう。

いつまで人と馬の相中に寝ていたかわれは知らぬ。耳元にききつと女の笑い声をしたと思つたら眼がさめた。見れば夜の幕はと（つ）くに切り落されて、天下は隅から隅まで明るい。うらかな春日が丸窓の竹格子を黒く染め抜いた様子を見ると、世の中に不思議というものの潜む余地はなさそうだ。神秘は十萬億土へ帰って、三途の川の向側へ渡つたのだろう。（この部分は「ほかの座敷は掃除がしてないので、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があつて出入りしていた」ということである。）

四、朝、風呂場へ下りる

浴衣のまま、風呂場へ下りて、五分ばかり偶然（漫然）と湯壺のなかで顔を浮かしていった。洗う気にも、出る気にもならない。第一昨夕はどうしてあんな心持ちになつたのだろう。昼と夜を界にこう天地が、でんぐり返るのは妙だ。

身体を拭くさえ退儀だから、いい加減にして、濡れたまま上つて、風呂場の戸を内から開けると、また驚かされた。「……御早う。昨夕はよく寝られましたか」、戸を開けると、この言葉とは殆んど同時にきた。人のいるさえ予期しておらぬ出合頭の挨拶だから、さそく（即座）の返事も出る違さえないうちに、「……さ、御召しなさい」と後ろへ廻つて、ふわりと余の背中へ柔かい着物をかけた。漸くの事、「……これは有難う……」だけ出して、向き直る、途端に女は二、三步退いた。

昔から小説家は必ず主人公の容貌を極力描写することに相場が極つてゐる。古今東西の言葉で、佳人の品評に使用せられたるものを列挙したならば、大藏教とその量を争うかも知れぬ。この辟易すべき多量の形容詞中から、余と三步の隔りに立つ、体を斜めに振つて、後目に余が驚愕と狼狽を心地よげに眺めている女を、もつとも適当に叙すべき用語を拾い來つたなら、どれほどの数になるか知れない。しかし生れて三十余年の今日に至るまで未だかつて、かかる表情を見た事がない。

美術家の評によると、希臘の彫刻の理想は、端肅の二字に帰するそうである。端肅とは人間の活力の動かんとして、未だ動かざる姿と思う。動けばどう変化するか、風雲か雷霆か、見わけのつかぬところに余韻が縹緲と存するから含蓄の趣を百世の後に伝うるのである。世上幾多の尊嚴と威儀とはこの湛然たる可能性の裏面に伏在している。動けばあらわれる。あらわれるれば一か二か三か必ず始末がつく。一も二も三も必ず特殊の能力には相違なかるうが、すでに一となり、二となり、三となつた暁には、拖泥帶水の陋を遺憾なく示して、本来円満の相に戻る訳には行かぬ。この故に動と名のつくものは必ず卑しい。運慶の仁王も、北斎の漫画も全くこの動の一字で失敗している。動か静か。これがわれら画工の運命を支配する大問題である。古来美人の形容も大抵この二大範疇のいずれにか打ち込む事が出来べきはずだ。（本文）

* *

先ず、「……美術家の評によると、希臘の彫刻の理想は、端肅の二字に帰するであろう。端肅とは人間の活力の動かんとして、未だ動かざる姿とす。動けばどう変化するか、風雲か雷霆（神鳴）か、見わけのつかぬところに余韻が縹緲（遙かに広く）と存するから含蓄の趣を百世の後に伝うるのである。世上幾多の尊嚴と威儀とはこの湛然たる（つまり「水を満々と湛えたように静かで動かない様」の）可能力の裏面に伏在（潜在）している」とある。

これは、実に興味深い「考え方」であり、「……希臘の彫刻の理想は、端肅の二字に帰する。そして、その『端肅』とは人間の活力の動かんとして、未だ動かざる姿とす」とある。——例えば、有名なレオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』という名画があるが、それは、イエスが、突然、「……あなたがたのうちの一人が、わたしを敵に売ろうとしている」と預言する。それを聞いた「十二人の使徒」たちのその瞬間の「驚きの顔や手や身体（からだ）の動き」などを巧みに描いているものであり、それを「写真」で言えば、まさに「決定的瞬間」を見事にとらえて表現したものであるが、それは、最初の一瞬の「驚きの動き」だけを示して、その後の動き、使徒十二人それぞれがどのような動きになって行くかは、観る人たちの想像力にすべて委ねられているのである。それを本文で見ると、最初の動きだけを示して、その後どうなっていくのか、その「……余韻が縹緲と存するから含蓄の趣を百世の後に伝うるのである」となるのである。

それは、有名な『モナ・リザ』（永遠の微笑）などは、まさに「端肅」の極み、そのものかも知れない。そして、動けば動くほど「卑しい様」になってしまふとある。それは、本文では、「……動けばあらわれる。あらわれるれば一か二か三か必ず始末がつく。一も二も三も必ず特殊の能力には相違なからうが、すでに一となり、二となり、三となった暁には、拖泥带水の陋（卑しく醜い様）を遺憾なく示して、本来円満の相に戻る訳には行かぬ。この故に動と名のつくものは必ず卑しい。運慶の仁王も、北斎の漫画も全くこの動の一字で失敗している。動か静か。これがわれら画工の運命を支配する大問題である。古来美人の形容も大抵この二大範疇のいずれにか打ち込む事が出来べきはずだ」とある。

例えば、プラトンは、「動」（動いている）ものは、絶えず変化している「途中の状態」であり、一方、「静」は、その動きが止まった状態であり、そこがまさに「最終地点」と見ているのである。そして、一般的に言えることは、「静」は、「客観性や永遠性」などを表現し易く、一方、「動」は、その「活力と方向性」などを表現し易いものである。また、「……運慶の仁王も、北斎の漫画も全くこの動の一字で失敗している」とあるが、むしろ、一つの「物差し」だけですべてを評価するのは間違いであり、「静」と「動」どちらであれ、その作者が何を描こうとしているのか、その「内容」（目的）などによって自ずと決められていくものであり、どちらが良いというような問題ではなく、むしろ「動き過ぎることこそよくない」（卑しくも醜くもなる）と言ふべきところである。

五、那美さんの顔の表情

ところがこの女の表情を見ると、余はいずれとも判断に迷った。口は一文字を結んで静である。眼は五分のすきさえ見出すべく動いている。顔は下膨の瓜実形で、豊かに落ち

つきを見せているに引き易えて、額は狭苦しくも、こせついで、いわゆる富士額の俗臭を帯びている。のみならず眉は両方から逼って、中間に数滴の薄荷を点じたる如く、びくびく焦慮している。鼻ばかりは軽薄に鋭どくもない、遅鈍に丸くもない。画にしたら美しかろう。かように別れ別れの道具が皆一癖あつて、乱調にどやどやと余の双眼に飛び込んだのだから迷うのも無理はない。

元来は静であるべき大地の一角に陥欠が起つて、全体が思わず動いたが、動くは本来の性に背くと悟つて、力めて往昔の姿にもどろうとしたのを、平衡を失つた機勢に制せられて、心ならずも動きつづけた今日は、やけどから無理でも動いて見せると言わぬばかりの有様が——そんな有様があるとするれば丁度この女を形容する事が出来る。

それだから軽侮の裏に、何となく人に縋りたい景色が見える。人を馬鹿にした様子の中に慎み深い分別がほのめいている。才に任せ、気を負えば百人の男子を物の数とも思わぬ勢いの下から温和しい情けがわれ知らず湧いて出る。どうしても表情に一致がない。悟りと迷が一軒の家に喧嘩をしながらも同居している体だ。この女の顔に統一の感じのないのは、心に統一のない証拠で、心に統一がないのは、この女の世界に統一がなかったのだらう。不幸に押しつけられながら、その不幸に打ち勝とうとしている顔だ。不仕合な女に違ない。「……有難う」と繰り返しながら、ちよつと会釈した。「……ほほほ御部屋は掃除がしてあります。往つて御覧なさい。いずれ後ほど」というや否や、ひらりと、腰をひねつて、廊下を軽氣に馳けて行つた。頭は銀杏返に結っている。白い襟がたぼの下から見える。(たぼは「日本髪の後部に張り出した部分」、帯の黒縹子(黒い色の縹子織り)は片側だけだらう。(本文))

*

*

さて、画工は、那美さんの「顔の表情」については、「……元来は静であるべき大地の一角に陥欠(欠陥)が起つて、全体が思わず動いたが、動くは本来の性に背くと悟つて、力めて往昔の姿にもどろうとしたのを、平衡を失つた機勢に制せられて、心ならずも動きつづけた今日は、やけどから無理でも動いて見せると言わぬばかりの有様が——そんな有様があるとするれば丁度この女を形容する事が出来る」とあり、また、「……どうしても表情に一致がない。悟りと迷が一軒の家に喧嘩をしながらも同居している体だ。この女の顔に統一の感じのないのは、心に統一のない証拠で、心に統一がないのは、この女の世界(過去)に統一がなかったのだらう。不幸に押しつけられながら、その不幸に打ち勝とうとしている顔だ。不仕合な女に違ない」と見ているのである。

六、那古井の温泉宿一のみまとめ

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

まず、主人公の画工は、那古井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、休業の状態であつたが、回廊を巡つて、奥の六畳ほどの座敷に案内される。晚餐を済まして、湯に入つて、小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

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って来て、戸棚の前で止まり、開けては締めて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ないということで、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、五分ばかり偶然と湯壺のなかで顔を浮かしていた。洗う気にも、出る気にもならない。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、昨夕はよく寝られましたか」という言葉が殆んど同時に聞こえて来て、「……さ、御召しなさい」と後ろへ廻って、ふわりと余の背中へ柔かい着物をかけてくれる。これが、温泉宿の「那美さん」(その元「お嬢さん」)であり、「……これは難有う」と軽く会釈すると、「……ほほほお部屋は掃除がしてあります。往って御覧なさい。いずれ後ほど」というや否や、ひらりと、身を翻して、廊下を軽気に馳けて行ったのであった。

*

*

十五、那古井なごいの温泉宿 二

十五、那古井の温泉宿 二

七、部屋に戻る

ぼかんと部屋へ帰ると、なるほど奇麗に掃除がしてある。ちよつと気がかりだから、念のため戸棚をあけて見る。下には小さな用箋筒が見える。上から友禅の扱帯が半分垂れかかって、いるのは、誰か衣類でも取り出して急いで、出て行ったものと解釈が出来る。扱帯の上部はなまめかしい衣裳の間にかくれて先は見えない。片側には書物が少々詰めてある。一番上に白隠和尚の『遠良天釜』と、『伊勢物語』の一卷が並んでる。昨夕のうつつは事実かも知れないと思つた。(この時、例の花嫁衣装を持ち出したのかも知れない。)

何気なく座布団の上へ坐ると、唐木の机の上に例の写生帖が、鉛筆を挟んだまま、大事そうにあけてある。夢中に書き流した句を、朝見たらどんな具合だろうと手に取る。

「海棠の露をふるふや物狂」の下にだれだか「海棠の露をふるふや朝鳥」とかいたものがある。鉛筆だから、書体はしかと解らんが、女にしては硬過ぎる、男にしては柔か過ぎる。おやとまた吃驚する。次を見ると「花の影、女の影の朧かな」の下に「花の影女の影を重ねけり」とつけてある。「正一位女に化けて朧月」の下には「御曹子女に化けて朧月」とある。真似をしたつもりか、添削した気か、風流の交わりか、馬鹿か、馬鹿にしたのか、余は思わず首を傾けた。(俳句は正岡子規との親交からなるのだろう。)後ほどと言つたから、今に飯の時にでも出て来るかも知れない。出て来たら様子が少しは解るだろう。ときに何時だなど時計を見ると、もう十一時過ぎである。よく寝たものだ。これでは午飯だけで間に合せる方が胃のためによからう。

右側の障子をあけて、昨夜の名残はどの辺かなと眺める。海棠と鑑定したのははたして、海棠であるが、思つたよりも庭は狭い。五、六枚の飛石を一面の青苔が埋めて、素足で踏みつけたら、さも心持ちがよさそうだ。左は山つづきの崖に赤松が斜めに岩の間から庭の上へさし出している。海棠の後ろにはちよつとした茂みがあつて、奥は大竹藪が十丈の翠りを春の日に曝している。右手は屋の棟で遮ぎられて、見えぬけれども、地勢から察すると、だらだら下りに風呂場の方へ落ちてゐるに相違ない。

山が尽きて、岡となり、岡が尽きて、幅三丁ほどの平地となり、その平地が尽きて、海の底へもぐり込んで、十七里向うへ行つてまた隆然と起き上つて、周囲六里の摩耶島となる。これが那古井の地勢である。温泉場は岡の麓を出来るだけ崖へさしかけて、岨の景色を半分庭へ囲い込んだ一構であるから、前面は二階でも、後ろは平屋になる。椽(側)から足をぶらさげれば、すぐと踵は苔に着く。道理こそ昨夕は榊子段をむやみに上つたり、下つたり、異な仕掛の家と思つたはずだ。

今度は左り側の窓をあける。自然と凹む二畳ばかりの岩のなかに春の水がいつともなく、たまつて静かに山桜の影を醸している。二株三株の熊笹が岩の角を彩どる、向うに枸杞とも見える生垣があつて、外は浜から、岡へ上る岨道か時々人声が聞える。往來の向うはだらだらと南下がりに蜜柑を植えて、谷の窮まる所にまた大きな竹藪が、白く光る。竹の葉が遠くから見ると、白く光るとはこの時初めて知つた。藪から上は、松の多い山で、赤い幹の間から石燈が五、六段手にとるように見える。大方お寺だろう。

入口の襖をあけて椽(側)へ出ると、欄干が四角に曲つて、方角から言えば海の見ゆ

べきはずの所に、中庭を隔てて、表二階の間がある。わが住む部屋も、欄干に倚ればやはり同じ高さの二階なのは興が催おされる。湯壺は地の下にあるのだから、入湯という点から言えば、余は三層楼上に起臥する訳になる。「この「……中庭を隔てて、表二階の間がある」。やがて、ここに那美さん（その「元お嬢さん」）が姿を現わすことになるが、というよりも、主人公（画工）に自分の部屋を譲ったので、彼女は、この「表二階の間」でまさに「寝起きをしている」ことになるのだろう。」

家は随分広いが、向う二階の間と、余が欄干に添うて、右へ折れた一間の外は、居室台所は知らず、客間と名がつきそうなのは大抵立て切つてある。客は、余をのぞくのほか殆んど皆無なのだろう。めた部屋は昼も雨戸をあけず、あけた以上は夜も閉てぬらしい。これでは表の戸締りさえ、するかしらないか解らん。非人情の旅にはもって来いという屈強な場所だ。（本文）

八、主人公と小女郎との会話

時計は十二時近くなつたが飯を食わせる景色はさらさない。ようやく空腹を覚えて来たが、空山不見人という詩中にあると思うと、一と片食（一食）位儉約しても遺憾はない。画をかくのも面倒だ、俳句は作らんでもすでに俳三昧に入っているから、作るだけ野暮だ。読もうと思つて三脚几に括りつけて来た二、三冊の書籍もほどく気にならない。こうやって、煦々たる（暖かい）春日に背中をあぶつて、椽側に花の影と共に寝ころんでいるのが、天下の至楽である。考えれば外道に墮ちる。動くと危ない。出来るならば鼻から呼吸もしたくない。畳から根の生えた植物のようにじつとして二週間ばかり暮して見たい。

やがて、廊下に足音がして、段々下から誰か上ってくる。近づくのを聞いていると、二人らしい。それが部屋の前でとまったなと思つたら、一人は何にも言わず、元の方へ引き返す。襖があいたから、今朝の人と思つたら、やはり昨夜の小女郎である。何だか物足らぬ。「……遅くなりました」と膳を据える。朝食の言訳も何にも言わぬ。焼肴に青いものをあしらつて、碗の蓋をとれば早蕨の中に、紅白に染め抜かれた、海老を沈ませてある。ああ好い色だと思つて、碗の中を眺めていた。「……御嫌いか」と下女が聞く。「……いいや、今に食う」と言つたが実際食うのは惜しい気がした。ターナーが或る晚餐の席で、皿に盛るサラダを見詰めながら、涼しい色だ、これがわしの用いる色だと傍の人に話したという逸事がある書物で読んだ事があるが、この海老と蕨の色をちよつとターナーに見せてやりたい。いったい西洋の食物で色のいいものは一つもない。あればサラダと赤大根ぐらいなものだ。滋養の点から言つたらどうか知らんが、画家から見るとすこぶる発達せん料理である。そこへ行くと日本の献立は、吸物でも、口取でも、刺身でも物奇麗に出来る。会席膳を前へ置いて、一箸も着けずに、眺めたまま帰つても、目の保養から言えば、お茶屋へ上がった甲斐は充分ある。

主人公の画工は、「……うちに若い女の人がいるだろう」と碗を置きながら、質問をかけた。「へえ」と言うので、「……ありや何だい」と聞くと、「若い奥様で御座んす」と言う。「……あの外にまだ年寄の奥様が居るのかい」と訊くと、「去年御亡くなりました」、「……旦那さんは」、「おります。旦那さんの娘さんで御座んす」、「……あの若い人がかい」、「へえ」、「……御客はいるかい」、「おりません」、「……わたし一人かい」、「へえ」

と応える。「……若い奥さんは毎日何をしているかい」と聞くと、「針仕事を」、「……それから」、「三味を弾きます」と言うのであった。

これは意外であった。面白いからまた、「……それから」と聞いて見た。「御寺へ行きませう」と小女郎が言う。これもまた意外である。御寺と三味線は妙だ。「……御寺詣りをするのかい」、「いいえ、和尚様の所へ行きます」、「……和尚さんが三味線でも習うのかい」、「いいえ」、「……じゃ何をしに行くのだい」、「大徹様の所へ行きます」、なあるほど、大徹というのはこの額を書いた男に相違ない。この句から察すると何でも禪坊主らしい。戸棚に『遠良天釜』があつたのは、全くあの女の所持品だろう。

さらに、「……この部屋は普段誰か這入っている所かね」、「普段は奥様がおります」、「……それじゃ、昨夕、わたしが来る時までここにいたのだね」、「へえ」、「……それは御気の毒な事をした。それで大徹さんの所へ何をしに行くのだい」、「知りません」、「……それから」、「何でござんす」、「……それから、まだほかに何かするのだろう」、「……いろいろな……」と言うので、「……いろいろつて、どんな事を」と聞くと、「知りません」と言うのであった。(この場面は、宿の小女郎から「那美さん」(その元「お嬢さん」)に関する新たな「興味深い情報」を色々知ることになるのである。)

九、向う二階の欄干に那美さんが……

会話はこれで切れる。飯はようやく了る。膳を引くとき、小女郎が入口の襖を開たら、中庭の裁込みを隔てて、向う二階の欄干に銀杏返しが頬杖を突いて、開化した楊柳観音のように下を見詰めていた。今朝に引き替えて、はなはだ静かな姿である。俯向いて、瞳の働きが、こちらへ通わないから、相好(表情)にかほどな(これほどの)変化を来したものであるうか。昔の人は人に存するもの眸子(瞳)より良きはなしと言つたそうだが、なるほど人焉んぞ度さんや、人間のうちに活きている道具はない。寂然と倚る亜字欄(欄干)の下から、蝶々が二羽寄りつ離れつ舞い上がる。途端にわが部屋の襖はあいたのである。襖の音に、女は卒然(突然)と蝶から眼を余の方に転じた。視線は毒矢の如く空を貫いて、会釈もなく余が眉間に落ちる。はつと思う間に、小女郎が、またはたと襖を立て切つた。(これは「小女郎が襖を開け閉めしたその極めて短い間に、欄干にいた那美さんの眼と部屋にいた画工の眼が一瞬全く意図せず偶然にも触れ合った時は、つとした思いから、次のような想いが浮かんできたということである。)

あとは至極呑気な春となる。余はまたごろりと寝ころんだ。たちまち心に浮んだのは、(英語訳「毒蛇と戦つて死んで行く直前の旅人(婚約者)には、夜明け前に月の光が消えてしまうより、貴女の美しい顔がもう二度と見られなく方がもつと悲しい」という句であった。もし余がああ銀杏返しに懸想(思いをかけて)いて、身を碎いても逢わんと思う矢先に、今のようない瞥の別れを、魂消るまでに、嬉しとも、口惜しとも感じたら、余は必ずこんな意味をこんな詩に作るだろう。その上に(英語訳「もし死んでも貴女を見るこゝとが出来たら、私は至福を以て死のう」という二句さえ、付け加えたかも知れぬ。)

幸い、普通ありふれた、恋とか愛とかいう境界はすでに通り越して、そんな苦しみは感じたくても感じられない。しかし今の刹那に起つた出来事の詩趣はゆたかにこの五、六行にあらわれている。余と銀杏返しの間柄にこんな「切ない思」はないとしても、二人

今の関係、この詩の中に適用して見るのは面白い。あるいはこの詩の意味をわれらの身の上に引きつ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、この詩にあらわれた境遇の一部分が、事実となつて、括りつけられている。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、野辺に柵引く霞の糸、露にかがやく蜘蛛の糸。切ろうとすれば、すぐ切れて、見ているうちは勝れてうつくしい。万一この糸が見る間に太くなつて井戸繩のようにかたくなつたら？ 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。(本文)

十、ここまでのまとめ

さて、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、誰かが食事を持つて来るだろうと、密かに期待をしながら待っているが、誰もやつて来ず、十二時近く、廊下に人の歩く足音が聞こえてきて、最初は二人であつたが、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」と言いながら、お膳を持つて部屋に入つて来る。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、父親がいると言う。「……若い奥さんは毎日なにをしているかい」と聞くと、「針仕事を」、「それに三味を弾きます」と答える。それからと聞くと、「……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、小女が膳を引くとき、小女郎が入口の襖を開たら、中庭の栽込みを隔てて、向う二階の欄干に銀杏返しが頬杖を突いて、開化した楊柳観音のように下を見詰めていた。その那美さんその人が、やがて主人公の画工の部屋へと入つて来るのである。

十一、那美さんとの会話

それは、突然襖があき、寝返りを打つて入口を見ると、因縁の相手のその銀杏返しが敷居の上に立つて青磁の鉢を盆に乗せたまま佇んでいた。「……また寝ていらつしやるか、昨夕は御迷惑で御さんしたろう。何返も御邪魔をして、ほほほ」と笑う。臆した景色も、隠す景色も——恥ずる景色は無論ない。ただこちらが先を越されたのみである。「……今朝は有難う」とまた礼を言った。考えると、丹前の礼をこれで三返言つた。しかも、三返ながら、ただ「難有う」という三字である。

女は余が起き返ろうとする枕元へ、早くも坐つて、「……まあ寝ていらつしやい。寝ていても話は出来ましよう」と、さも気作に言う。余は全くだと考えたから、ひとまず腹這になつて、両手で顎を支え、しばし畳の上へ肘壺の柱を立てる。「……御退屈だろうと思つて、お茶を入れに来ました」、「……有難う」また有難うが出た。菓子皿のなかを見ると、立派な羊羹が並んでいる。余はすべての菓子のうちでもっとも羊羹が好きだ。別段食いたくはないが、あの肌合が滑らかに、緻密に、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。ことに青味を帯びた煉上げ方は、玉と蠟石の雑種のようにで、

はなはだ見て心持ちがいい。のみならず青磁の皿に盛られた青い煉羊羹は、青磁のなかから今生れたようにつやつやして、思わず手を出して撫でて見たくなる。西洋の菓子で、これほど快感を与えるものは一つもない。クリームの色はちよつと柔らかだが、少し重苦しい。ジェリは、一目宝石のように見えるが、ぶるぶる顫えて、羊羹ほどの重味がない。白砂糖と牛乳で五重の塔を作るに至っては、言語道断の沙汰である。

「……うん、なかなか美事だ」と言うと、「……今しがた、源兵衛が買って帰りました。これならあなたに召し上がられるでしょう」と言う。源兵衛は昨夕城下へ留まったと見える。余は別段の返事もせず羊羹を見ていた。どこで誰れが買って来ても構う事はない。ただ美しくければ、美しくいと思うだけで充分満足である。「……この青磁の形は大変いい。色も美事だ。ほとんど羊羹に対して遜色がない」と言う。（これらが本当であるとすれば、夏目漱石という人は、陶器よりも磁器を余程好んだ人ということになるのだろう。）

*

女はふふんと笑った。口元に侮りの波が微かに揺れた。余の言葉を洒落と解したのでろろ。なるほど洒落とすれば、軽蔑される価値はたしかにある。智慧の足りない男が無理に洒落れた時には、よくこんな事を言うものだ。「……これは支那ですか」、「……なんですか」と相手はまるで青磁を眼中に置いていない。（これは骨頭には興味がないのである。）「……どうも支那らしい」と皿を上げて底を眺めて見た。「……そんなものが、お好きなら、見せましょうか」と言うので、「……ええ、見せて下さい」と答えると、「……父が骨董が大好きですから、だいぶいろいろいるものがあります。父にそう言って、いつか御茶でも上げましょう」と言うのであった。（後日、そのお茶に誘われることになる。）

さて、茶と聞いて少し辟易した。世間に茶人ほど勿体振った風流人はない。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（煩わしい）規則のうちに雅味があるなら、麻布の聯隊のなかには雅味で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、器械的に利休以後の規則を鵜呑みにして、これで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。

画工は、「……御茶つて、あの流儀のある茶ですか」と聞くと、「……いいえ、流儀も何もありません。お厭なら飲まなくてもいいお茶です」と言うので、「……そんなら、ついでに飲んでもいいですよ」と応える。「……ほほほほ。父は道具を人に見ていただけの大好きなんですから」と言うので、「……褒めなくつちやあ、いけませんか」と聞くと、「……年寄りだから、褒めてやれば、嬉しがりますよ」と言う。「……へえ、少しなら褒めて置きましょう」と言うと、「……負けて、たくさんお褒めなさい」と言うのであった。「……はははは、時にあなたの言葉は田舎じゃやない」と聞くと、「……人間は田舎なんですか」（これは人間は田舎者に見えるのですか）と聞き返すので、「……人間は田舎の方がいいのです」と答える。「……それじゃ幅が利きます」と言うので、「……しかし東京にいた事がありますよ」と聞くと、「……ええ、いました、京都にもいました。渡りものですから、方々にいました」と答える。

そこで、画工は、「……ここと都と、どっちがいいですか」と聞くと、「……同じ事で

すわ」と答える。「……こういう静かな所が、かえって気楽でしょう」と聞くので、「……気楽も、気楽でないも、世の中は気の持ちよう一つでどうでもなります。蚤の国が厭になつたつて、蚊の国へ引越しちゃ、何にもなりません」、「……蚤も蚊もない国へ行つたら、いいでしょう」と言うと、「……そんな国があるなら、ここへ出して御覧なさい。さあ出して頂戴」と女は詰め寄せる。「……御望みなら、出して上げましょう」と例の写生帖をとつて、女が馬へ乗つて、山桜を見ている心持ち——無論とっさの筆使いだから、画にはならない。ただ心持ちだけをさらさらと書いて、「……さあ、この中へ御這入りなさい。蚤も蚊もいません」と鼻の前へ突きつけた。驚くか、恥ずかしがるか、この様子では、よもや苦しがる事はなからうと思つて、ちよつと景色を伺うと、「……まあ、窮屈な世界だこと、横幅ばかりじゃありませんか。そんな所が御好きなの、まるで蟹ね」と言つて退けた。余は、「……わはははは」と笑う。軒端に近く、啼きかけた鶯が、途中で声を崩して、遠き方へ枝移りをやる。兩人はわざと対話をやめて、しばらく耳を峙てたが、いったん鳴き損ねた咽喉は容易に開けぬ。

「……昨日は山で源兵衛に御逢いでしたろう」と聞くので、「ええ」と言うと、「……長良の乙女の五輪塔を見ていらしたか」と聞くのであった。「ええ」と応えると、「……あきづけば、をばなが上に置く露の、けぬべくもわは、おもほゆるかも」と説明もなく、女はすらりと節もつげずに歌だけ述べた。何のためか知らぬ。「……その歌はね、茶店で聞きましたよ」と言うと、「……婆さんが教えましたか。あれはもと私のうちへ奉公したもので、私はまだ嫁に……」と言いかけて、これはと余の顔を見たから、余は知らぬ風をしていった。「……私がまだ若い時分でしたが、あれが来るたびに長良の話をして聞かせてやりました。うただけはなかなか覚えなかつたのですが、何遍も聴くうちに、とうとう何もかも諳誦してしまいました」、「……どうれで、むずかしい事を知つてると思つた。——しかしあの歌は憐れな歌ですね」、「……憐れでしょうか。私ならあんな歌は咏みませんね。第一、淵川へ身を投げるなんて、つまらないじゃありませんか」、「……なるほどつまらないですね。あなたならどうしますか」、「……どうするつて、訳ないじゃありませんか。ささだ男もささべ男も、男妾にするばかりですわ」、「……両方ともですか」、「ええ」、「……えらいな」、「……えらかあない、当り前ですわ」、「……なるほどそれじゃ蚊の国へも、蚤の国へも、飛び込まずに済む訳だ」と言うと、「……蟹のような思ひをしなくつても、生きていられるでしょう」と言うのであった。

ほーう、ほけきようと忘れかけた鶯が、いつ勢いを盛り返してか、時ならぬ高音を不意に張つた。一度立て直すと、あとは自然に出ると見える。身を逆まにして、ふくらむ咽喉の底を震わして、小さき口の張り裂くるばかりに、ほーう、ほけきよーう。ほー、ほけつーきよーうと、つづけ様に囀る。「……あれが本当の歌です」と女が余に教えた。

*

*

十六、床屋

十六、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、それなりに「味のある生きた会話」になっている。

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ぬ」、「……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。山の手は麴町かね。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」、「……えへへへ。からつきし、どうも、人間もこうなつちや、みじめですぜ」と言う。……

「……何でまたこんな田舎へ流れ込んで来たのだい」、「……ちげえねえ、旦那のおつしやる通りだ。全く流れ込んだんだからね。すつかり食い詰めつちまつて」、「……もつから髪結床の親方かね」、「……親方じゃねえ、職人さ。え？ 所かね。所は神田松永町でさあ。なあに猫の額見たような小さな汚ねえ町でさあ。旦那なんか知らねえはずさ。あすこに竜閑橋てえ橋がありましよう。え？ そいつも知らねえかね。竜閑橋や、名代な橋だがね」、「……おい、もう少し、石鹸を塗ってくれないか、痛くつて、いけない」、「……痛うがすかい。私や癩性でね、どうも、こうやつて、逆剃をかけて、一本一本髭の穴を掘らなくつちや、気が済まねえんだから、——なあに今時の職人なあ、剃るんじやねえ、撫でるんだ。もう少しだ我慢おしなせえ」、「……我慢は先から、もうだいぶしたよ。お願いだから、もう少し湯か石鹸をつけとくれ」、「我慢しきれねえかね。そんなに痛かあねえはずだが。全体、髭があんまり延び過ぎてるんだ」と言う。そして、やけに頬の肉をつまみ上げた手を、残念そうに放した親方は、棚の上から、薄っ片な赤い石鹸を取り卸ろして、水のなかにちよつと浸したと思つたら、それなり余の顔をまんべんなく一応撫で廻わした。裸石鹸を顔へ塗り付けられた事はあまりない。しかもそれを濡らした水は、幾日前に汲んだ、溜め置きかと考えると、あまりぞつとしない。

すでに髪結床である以上は、お客の権利として、余は鏡に向わなければならぬ。しかし余はさつきからこの権利を放棄したく考えている。鏡という道具は平らに出来て、なだらかに人の顔を写さなくては義理が立たぬ。もしこの性質が具わらない鏡を懸けて、これに向えと強いるならば、強いるものは下手な写真師と同じく、向うものの器量を故意に損害したと言わなければならぬ。虚栄心を挫くのは修養上一種の方便かも知れぬが、何も己れの真価以下の顔を見せて、これがあなたですよと、こちらを侮辱するには及ぶまい。今余が辛抱して向き合うべく余儀なくされている鏡はたしかに最前から余を侮辱している。右を向くと顔中鼻になる。左を出すと口が耳元まで裂ける。仰向くと蟄蛙を前から見たように真平に押し潰され、少しこむと福祿寿の祈誓児のように頭がせり出してくる。いやしくもこの鏡に対する間は一人でいろいろな化物を兼勤(兼ね勤め)なくてはならぬ。写るわが顔の美術的ならぬはまず我慢するとしても、鏡の構造やら、色合や、銀紙の剥げ落ちて、光線が通る抜ける模様などを総合して考えると、この道具その物から醜体を極めてい。小人から罵詈される時、罵詈それ自身は別に痛痒を感じぬが、その小人の面前に起臥(起き寝)しなければならぬとすれば、誰しも不愉快だろう。

* *
この場面は、恐らく、夏目漱石は、所謂「鏡や写真」などは余り好きではなかったのだろう。その理由は、一般に、「鏡や写真」というのは、対象を無遠慮に容赦もなく露骨なまでにその姿をあらわに写し出して、人間の「眼」のような「相手」を思いやる、「やさしい眼差し」などは一かけらもないのであり、しかも、その「鏡や写真」の出来が悪ければ、より劣悪な「自分」を写し出しては、「……これがあなたですよ」と、こちらを侮辱することにもなるからである。

* *
その上、この親方がただの親方ではない。そこから覗いたときは、胡坐をかいて、長煙管で、おもちやの日英同盟国旗の上へ、しきりに煙草を吹きつけて、さも退屈気に見えたが、這入って、わが首の所置を托する段になって驚ろいた。髭を剃る間は首の所有権は全く親方の手にあるのか、はた幾分か余の上にも存するのか、一人で疑がい出したくらい、容赦なく取り扱われる。余の首が肩の上に釘付にされているにしてもこれでは永く持たない。彼は髮剃を揮うに当って、毫も（少しも）文明の法則を解しておらん。頬にあたる時はがりと音がした。揉み上げの所ではぞきりと動脈が鳴った。頤のあたりに利刃がひらめく時分にはごりごり、ごりごりと霜柱を踏みつけるような怪しい声が出た。しかも本人は日本一の手腕を有する親方をもって自任している。

最後に彼は酔っ払っている。旦那えと言うたんびに妙な臭いがする。時々異なる瓦斯が鼻柱へ吹き掛ける。これではいつ何時、髮剃がどう間違つて、どこへ飛んで行くか解らない。使う当人にさえ判然たる計画がない以上は、顔を貸した余に推察のできようはずがない。得心づくで任せた顔だから、少しの怪我なら苦情は言わないつもりだが、急に気が変つて咽喉笛でも掻き切られては事だ。「……石鹸なんぞを、つけて、剃るなあ、腕が生なんだが、旦那のは、髭が髭だから仕方があるめえ」と言いながら親方は裸石鹸を、裸のまま棚の上へ放り出すと、石鹸は親方の命令に背いて地面の上へ転がり落ちた。（本文）

* *
さて、この「床屋」の場面は、夏目漱石の第一作目の『我輩は猫である』から始まり、やがて、有名な『坊っちゃん』へと続き、そして、今回の『草枕』という作品にも、いわば軽いタッチの「ユーモア小説」的な雰囲気はしつかりと受け継がれてはいるが、しかし、前者の「二作」とは、つきりと違うところは、夏目漱石は、この『草枕』のなかで、主人公の画工に託して、彼自身の実に様々な「文学論」や「芸術観」などを多彩に語っているであり、それは、やはり単なる「ユーモア作家」のように思われることには抵抗があったに違いなく、そこで、彼の豊かな「教養」（例えば、英語をはじめ、漢詩、漢文、俳句、詩、絵画、書、彫刻、磁器、骨董、能、茶、その他）などを思うがままに語っている作品になるのである。

一、床屋が語る那美さんのこと

さて、本文に戻ると、「……旦那あ、あんまり見受けねえようだが、なんですかい、近ごろ来なすったのかい」、「……二、三日まえ来たばかりさ」、「……へえ、どこいるんですい」、「……志保田に逗ってるよ」、「……うん、あすこのお客さんですか。大方そんな事

だろうと思つていた。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、わつしが近所にいて、——それで知つてるのさ。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——なんでも素晴らしいものが、あるてえますよ。売つたらよっぽどな金目だろつて話さ」、「……綺麗なお嬢さんがいるじゃないか」、「……あぶねいね」、「……何が?」、「……何が?、……何が?、あれで出戻りですぜ」、「そうかい」、「……そうかいどころの騒じゃねんだね。全体なら出てこなくつてもいいところをさ。——銀行が潰れて贅沢ができねえつて、出ちまつたんだから、義理が悪いやね。隠居さんがああしているうちはいいが、もしもの事があつた日にや、法返しがつかねえわけになりまさあ」(この「法返し」とは「ほどこすべき手段もない状態になる」。「そうかな」、「……当前でさあ、本家の兄たあ、仲がわるしさ」、「……本家があるのかい」、「……本家は岡の上にあります。遊びに行つてごらんさい。景色のいい所ですよ」と言うのであつた。

「……おい、もう一遍石鹸をつけてくれないか。また痛くなつて来た」、「……よく痛くなる髭だね。髭が硬過ぎるからだ。旦那の髭じゃ、三日に一度は是非剃を当てなくつちや駄目ですぜ。わつしの剃で痛けりや、どこへ行つたつて、我慢出来つこねえ」、「……これから、そうしよう。何なら毎日来てもいい」、「……そんなに長く逗留する気なんですか。あぶねえ。およしなせえ。益もねえ事つた。碌でもねえものに引つかかつて、どんな目に逢うか解りませんぜ」、「どうして」、「……旦那あの娘は面はいいようだが、本当はき印しですぜ」、「なぜ」、「……なぜつて、旦那。村のものは、みんな氣狂だつて言つてるんでさあ」、「……そりや何かの間違だらう」、「……だつて、現に証拠があるんだから、御よしなせえ。けん、う、(危険)だ」、「……おれは大丈夫だが、どんな証拠があるんだい」、「……おかしな話しさね。まあゆつくり、煙草でも呑んで御出なせえ話すから。——頭あ洗いましようか」、「……頭はよそう」、「……頭垢だけ落して置かかね」と、親方は垢の溜つた十本の爪を、遠慮なく、余が頭蓋骨の上に並べて、断わりもなく、前後に猛烈なる運動を開始した。この爪が、黒髪の根を一本ごとに押し分けて、不毛の境を巨人の熊手が疾風の速度で通るごとくに往来する。余が頭に何十万本の髪の毛が生えているか知らんが、ありとある毛が悉く根こぎにされて、残る地面がべた一面に蚯蚓腫にふくれ上つた上、余勢が地盤を通して、骨から脳味噌まで震盪を感じたくらい烈しく、親方は余の頭を掻き廻わした。「……どうです、好い心持でしょう」、「……非常な辣腕だ」、「……え? こうやると誰でもさつぱりするからね」、「……首が抜けそうだよ」、「……そんなに倦怠うがすかい。全く陽気の加減だね。どうも春てえ奴あ、やに身体がなまけやがつて——まあ一ぶく御上がんなさい。一人で志保田にいちや、退屈でしょう。ちと話して御出なせえ。どうも江戸っ子は江戸っ子同志でなくつちや、話しが合わねえものだから。何ですかい、やつぱりあのお嬢さんが、お愛想に出てきますかい。どうもさつぱし、見境のねえ女だから困つちまわあ」、「……お嬢さんが、どうとか、したところで頭垢が飛んで、首が抜けそうになつたつけ」、「……違ねえ、がんがらんだから、からつきし、話に締りがねえつたらねえ。——そこでその坊主が逆せちまつて……」、「……その坊主たあ、どの坊主だい」、「……観海寺の納所坊主がさ……」、「……納所にも住持にも、坊主はまだ一人も出て来ないんだ」、「……そうか、急勝だから、いけねえ。苦味走つた、色の出来そうな坊主だつたが、そいつがお前さん、レユに参つちまつて、とうとう文をつけたん

だ。——おや待てよ。口説たんだっけかな。いんにや文だ。文に違えねえ。すると——こ
うつと——何だか、行きさつが少し変だぜ。うん、そうか、やっぱりそうか。するてえと奴
さん、驚いちまつてからに……」、「……誰が驚いたんだい」、「女がさ」、「……女が文を
受け取って驚いたんだね」、「……ところが驚くような女なら、殊勝らしいんだが、驚く
どころじゃねえ」、「……じゃ誰が驚いたんだい」、「口説た方がさ」、「……口説ないのじ
やないか」、「……ええ、じれつてえ。間違つてらあ。文をもらつてさ」、「……それじゃ
やっぱり女だろう」、「……なあに男がさ」、「……男なら、その坊主だろう」、「……ええ、
その坊主がさ」、「……坊主がどうして驚いたのかい、「……どうしてつて、本堂で和尚
と御経を上げてると、突然いきなりあの女が飛び込んで来て——ウフフフ。どうしても
狂印だね」、「……どうかしたのかい」、「……そんなに可愛いなら、仏様の前で、いっし
よに寝ようつて、出し抜けに、泰安さんの頸つ玉へかじりついたんでさあ」、「へええ」、
「……面喰つたなあ、泰安さ。氣狂に文をつけて、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……」、「死んだ?」、「……死んだろうと思うの
さ。生きちやいられめえ」、「……何とも言えない」、「……そうさ、相手が氣狂じや、死
んだつて冴えねえから、ことによると生きてるかも知れねえね」、「……なかなか面白い
話だ」、「……面白いの、面白くないのつて、村中大笑いでさあ。ところが本人だけは、根
が氣が違つてるんだから、酒唾酒唾して平氣なもんで——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、滅多にからかつたり何かすると、大変な目
に逢いますよ」、「……ちつと氣をつけるかね。ははははは」と言うのであつた。(さて、
夏目漱石は、「……若い頃から落語が好きで寄席などにもよく通つていたそうである」が、
まさに熊さん八つあんの「落語」を聞いているような感じにもなつているかと思う。)

二、床屋の主人についての評価

さて、生温い磯から、塩氣のある春風がふわりふわりと来て、親方の暖簾を眠たそうに煽
る。身を斜にしてその下をくぐり抜ける燕の姿が、ひらりと、鏡の裡に落ちて行く。向
うの家では六十ばかりの爺さんが、軒下に蹲踞まりながら、だまつて貝をむいている。か
ちやりと、小刀があたる度に、赤い味が笹のなかに隠れる。殻はきらりと光りを放つて、
二尺あまりの陽炎を向へ横切る。丘のごとくに堆かく、積み上げられた、貝殻は牡蠣か、
馬鹿か、馬刀貝か。崩れた、幾分は砂川の底に落ちて、浮世の表から、暗らい国へ葬られ
る。葬られるあとから、すぐ新しい貝が、柳の下へたまる。爺さんは貝の行末を考うる暇
さえなく、ただ空しき殻を陽炎の上へ放り出す。彼れの笹には支うべき底なくして、彼れ
の春の日は無尽蔵に長閑かと見える。

砂川は二間に足らぬ小橋の下を流れて、浜の方へ春の水をそそぐ。春の水が春の海と出
合うあたりには、参差(長短ふぞろい)として幾尋(大人が両手を広げた長さ約一・八尺)
の干綱が、綱の目を抜けて村へ吹く軟風に、腥き微温を与えつつあるかと怪しまれる。
その間から、鈍刀を溶かして、氣長にのたくらせたように見えるのが海の色だ。

この景色とこの親方とは到底調和しない。もしこの親方の人格が強烈で四辺の風光と拮
抗するほどの影響を余の頭脳に与えたならば、余は両者の間に立つてすこぶる円柄方鑿(両
者がかみ合わない)の感に打たれたらう。幸して親方はさほど偉大な豪傑ではなかつ

た。いくら江戸っ子でも、どれほどたんかを切っても、この渾然として駘蕩たる（大きくのびのびしている）天地の大気象には叶わぬ。満腹の饒舌を弄して、あくまでこの調子を破ろうとする親方は、早く一微塵（粉々）となつて、恰々たる（よろこびたのしんでいる様）春光の裏に浮遊している。矛盾とは、力において、量において、もしくは意気体躯において氷炭（氷と燃える炭）相容る能わずして（性質が全く違っていて調和、一致しない）、しかも同程度に位する物もしくは人の間にあつて始めて、見出し得べき現象である。（つまり「矛盾」という言葉自体がそうであり、ある商人が、この「矛」は何でも突き通すと褒め、一方、この「盾」はどんなものも通さないと褒める。それを聞いていた人が、その「矛」でその「盾」を突いたらどうなるのかと聞くと、商人は、それに答えられなかったという故事成語である）。両者の間隔（隔たり）が甚だしく懸絶する（差がある）時は、この矛盾は漸く漸尽（次第にすり減つて消滅）して、かえつて大勢力の一部となつて活動するに至るかも知れぬ。（両雄並び立たずではなく）、（一方の）大人の手足となつて才子が活動し、（その）才子の股肱（部下）となつて味者（愚者）が活動し、味者（愚者）の心腹となつて牛馬が活動し得るのはこれがためである。

今わが親方は限りなき春の景色を背景として、一種の滑稽を演じている。長閑な春の感じを壊すべきはずの彼は、かえつて長閑な春の感じを刻意に添えつつある。余は思わず弥生（三月）半ばに香気な弥次と近づきになったような気持ちになった。この極めて安価なる気敏家（大いに気炎を上げる人）は、太平の象を具したる春の日にもつとも調和せる一彩色である。「これは、……もしこの親方の人格が強烈で四辺の風光と拮抗するほどの影響を余の頭脳に与えたならば、余は両者の間に立つてすこぶる円柄方鑿（両者がかみ合わない）の感に打たれただろう。幸して親方はさほど偉大な豪傑ではなく、いくら江戸っ子でも、どれほどたんかを切つても、この渾然として駘蕩たる（大きくのびのびしている）天地の大気象には叶わぬ」とし、主人公の画工は、「……余は思わず弥生《三月》半ばに香気な弥次と近づきになったような気持ちになった」と評しているのである。」

*

*

こう考えると、この親方もなかなか画にも、詩にもなる男だから、とうに帰るべきところを、わざと尻を据えて四方八方の話をしていた。ところへ暖簾を滑つて小さな坊主頭が、「……御免、一つ剃つて貰おうか」と這入つて来る。白木綿の着物に同じ丸縮の帯をしめて、上から蚊帳のように粗い法衣を羽織つて、すこぶる気楽に見える小坊主であった。

「……了念さん。どうだい、こないだあ道草あ、食つて、和尚さんに叱られたらう」、「……いんにゃ、褒められた」、「……使に出て、途中で魚なんか、とつていて、了念は感心だつて、褒められたのかい」、「……若いに似ず了念は、よく遊んで来て感心じやうて、老師が褒められたのよ」、「……道理で頭に瘤が出来てらあ。そんな不作法な頭あ、刺るなあ骨が折れていけねえ。今日は勘弁するから、この次から、捏ね直して来ねえ」、「……捏ね直すくらいなら、ま（もう）少し上手な床屋へ行きます」、「……はははは頭は凹凸だが、口だけは達者なもんだ」、「……腕は鈍いが、酒だけ強いのは御前だろ」、「……篋棒め、腕が鈍いつて……」、「……わしが言うたのじやない。老師が言われたのじや。そう怒るまい。年甲斐もない」、「……へん、面白くもねえ。——ねえ、旦那、「ええ?」、「……全体坊主なんてえものは、高い石段の上に住んでやがって、屈托がねえから、自然に口が達者になる訳ですかね。こんな小坊主までなかなか口幅つてえ事を言いますぜ——

おっと、もう少し頭を寝かして——寝かすんだてえのに、——言う事を聴かなけりや、切るよ、いいか、血が出るぜ」、「……痛いかな。そう無茶をしては」、「……この位な辛抱が出来なくて坊主になれるもんか」、「……坊主にはもうなつとるがな」、「……まだ一人前じゃねえ。——時にあの泰安さんは、どうして死んだっけな、御小僧さん」、「……泰安さんは死にはせんがな」、「……死なねえ？ はてな。死んだはずだが」、「……泰安さんは、その後発憤して、陸前の大梅寺へ行って、修業三昧じゃ。今に智識（高僧）になられよう。結構な事よ」と言うのであった。

すると、「……何が結構だい。いくら坊主だつて、夜逃をして結構な法はあるめえ。御前なんざ、よく気をつけなくつちやいけねえぜ。とかく、しくじるなあ女だから——女つてえば、あの狂印はやつぱり和尚さんの所へ行くかい」、「……狂印という女は聞いた事がない」、「……通じねえ、味噌播だ。行くのか、行かねえのか」、「……狂印は来んが、志保田の娘さんなら来る」、「……いくら、和尚さんの御祈禱でもあればかりや、癒るめえ。全く先の旦那が崇つてるんだ」、「……あの娘さんはえらい女だ。老師がよう褒めておられる」、「……石段をあがると、何でも逆様だから叶わねえ。和尚さんが、何て言つたつて、気狂は気狂だろう。——さあ剃れたよ。早く行って和尚さんに叱られて来めえ」、「……いやもう少し遊んで行って賞められよう」、「……勝手にしろ、口の減らねえ餓鬼だ」、「……咄この乾屎嘔（ちえ、この不浄者）、「……何だと？」、青い頭はすでに暖簾をくぐつて、春風に吹かれている。（本文）

三、床屋のまとめ

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、それなりに「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、やつぱり東京ですか」、「……東京に見えるかい」、「……見えるかいつて、一目見りやあ、——第一言葉でわかりまさあ」、「……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。山の手は麴町かね。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」、「……えへへへ。からつきし、どうも、人間もこうなつちや、みじめですぜ」と言う。……

「……何でまたこんな田舎へ流れ込んで来たのだい」、「……ちげえねえ、旦那のおつしやる通りだ。全く流れ込んだんだからね。すつかり食い詰めつちまつて」、「……もつから髪結床の親方かね」、「……親方じゃねえ、職人さ。え？ 所かね。所は神田松永町でさあ。なあに猫の額見たような小さな汚ねえ町でさあ。旦那なんか知らねえはずさ。あすこに竜閑橋てえ橋がありますよ。え？ そいつも知らねえかね。竜閑橋や、名代な橋だがね」、「……おい、もう少し、石鹸を塗ってくれないか、痛くつて、いけない」、「……痛うがすかい。私や痲性でね、どうも、こうやって、逆剃をかけて、一本一本髭の穴を掘らなくつちや、気が済まねえんだから、——なあに今時の職人なあ、剃るんじやねえ、撫でるんだ。もう少しだ我慢おしなせえ」、「……我慢は先から、もうだいぶしたよ。お願いだから、もう少し湯か石鹸をつけとくれ」、「我慢しきれねえかね。そんなに

痛かあねえはずだが。全体、髭があんまり延び過ぎてるんだ」と続くのである。

そして、「……旦那あ、あんまり見受けねえようだが、何ですかい、近頃来なすったのかい」、「……二、三日まえ来たばかりさ」、「……へえ、どこいるんですい」、「……志保田に逗ってるよ」、「……うん、あすこのお客さんですか。大方そんな事だろうと思つていた。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、わつしが近所について、——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って、今じゃ道具ばかり捨くってるんだが——何でも素晴らしいものが、あるてえますよ。売ったらよっぽどな金目だろつて話さ」、「……綺麗なお嬢さんがいるじゃないか」、「……あぶねいね」、「……何が?」、「……何がつて、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。全体なら出てこなくつてもいいところをさ。——銀行が潰れて贅沢がでかねえつて、出ちまつたんだから、義理が悪いやね。隠居さんがああしているうちはいいが、もしもの事があつた日にや、法返しがつかねえわけになりまさあ」(この「法返し」とは「ほどこすべき手段もない状態になる」。「そうかな」、「……当り前でさあ、本家の兄たあ、仲がわるしさ」、「……本家があるのかい」、「……本家は岡の上にあります。遊びに言つてごらん下さい。景色のいい所ですよ」と続くのである。

そして、「……そんなに長く逗留する気なんですか。あぶねえ。およしなせえ。益もねえ事つた。碌でもねえものに引つかかつて、どんな目に逢うか解りませんぜ」、「どうして」、「……旦那あの娘は面はいいようだが、本当はき印しですぜ」、「なぜ」、「……なぜつて、旦那。村のものは、みんな氣狂だつて言ってるんでさあ」、「……そりや何かの間違だろう」、「……だつて、現に証拠があるんだから、およしなせえ。けん、う、(危険)だ」、「……おれは大丈夫だが、どんな証拠があるんだい」、「……おかしな話しさね。まあゆつくり、煙草でも呑んでおいでなせえ話すから。——頭あ洗いましようか」と聞くので、「頭はよそう」と言うのと、「……頭垢だけ落して置かか」と言つて、その「頭垢落し」の作業をしながら、「……何ですかい、やっぱりあのお嬢さんが、お愛想に出てきますかい。どうもさつぱし、見境のねえ女だから困つちまわあ」と、次のような話をするのである。

ある時、若いお坊さんが、お嬢さんに惚れて、恋文を出したことがあつたが、その時、「……本堂で和尚さんとお経を上げてると、突然いきなりあの女が飛び込んで来て——ウフフフ。どうしても狂印だね」、「……どうかしたのかい」、「……そんなに可愛いなら、仏様の前で、いっしよに寝ようつて、だしぬけに、泰安さんの頸っ玉へかじりついたんでさあ」、「へええ」、「……面食つたなあ、泰安さ。氣狂に文をつけて、飛んだ恥を掻かせられて、とうとう、その晩こつそり姿を隠して死んじまつて……」、「死んだ?」、「……死んだらうと思うのさ。生きちやいられめえ」、「何とも言えない」、「……そうさ、相手が氣狂じゃ、死んだつて冴えねえから、ことによると生きてるかも知れねえね」、「……なかなか面白い話だ」、「……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、根が氣が違つてるんだから、酒唾酒唾して平気なもんで——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、滅多にからかつたり何かしたら、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、どうして死んだつて

な、お小僧さん」と聞くと、「……泰安さんは、その後発奮して、陸前の大梅寺へ行って、修行三昧じゃ。今に智識（高僧）になられよう。結構な事よ」という展開になるのである。

*

*

十七、夕暮の物想い

十七、夕暮の物想い

夕暮の机に向う。障子も襖も開け放つ。宿の人は多くもあらぬ上に、家は割合に広い。余が住む部屋は、多くもあらぬ人の、人らしく振舞う境を、幾曲の廊下に隔てたれば、物の音さえ思索の煩にはならぬ。今日は一層静かである。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。立ち退いたとすればただの所へ立ち退きはせぬ。霞の国か、雲の国かであろう。あるいは雲と水が自然に近付いて、舵をとるさえ懶き海の上を、いつ流れたとも心づかぬ間に、白い帆が雲とも水とも見分け難き境に漂い来て、果ては帆みずからが、いずこに己れを雲と水より差別すべきかを苦しむあたりへ——そんな遙かな所へ立ち退いたと思われる。それでなければ卒然（突然）と春のなかに消え失せて、これまでの四大（万物を構成する地・水・火・空の四元素・転じて人体）が、今頃は目に見えぬ靈氣（靈気）となつて、広い天地の間に、顕微鏡の力を藉るとも、些の（少しの）名残を留めぬようになったのである。あるいは雲雀に化して、菜の花の黄を鳴き尽したる後、夕暮深き紫のたなびくほとりへ行つたかも知れぬ。または永き日を、かつ永くする虻のつとめを果したる後、葦に凝る甘き露を吸い損ねて、落椿の下に、伏せられながら、世を香ばしく眠っているかも知れぬ。とにかく静かなものだ。空しき家を、空しく抜ける春風の、抜けて行くは迎える人への義理でもない。拒むものへの面当でもない。自から来たりて、自から去る、公平なる宇宙の意である。掌に顎を支えたる余の心も、わが住む部屋のごとく空しければ、春風は招かぬに、遠慮もなく行き抜けるであろう。

一、芸術的境地（芸術境）

踏むは地と思えばこそ、裂けはせぬかとの氣遣も起る。戴くは天と知る故に、稲妻の米嚙に震う怖も出来る。人と争わねば一分が立たぬと浮世が催促するから、火宅の苦は免かれぬ。東西のある乾坤（天地）に住んで、利害の綱を渡らねばならぬ身には、事実の恋は齷である。目に見る富は土である。握る名と奪える誉とは、小賢かしき蜂が甘く醸すと見せて、針を棄て去る蜜の如きものである。いわゆる樂は物に着するより起るが故に、あらゆる苦しみを含む。ただ詩人と画客なるものあつて、飽までこの待対世界の精華を嚼で、徹骨徹髓の清きを知る。霞を餐し、露を嚙み、紫を品し、紅を評して、死に至つて悔いぬ。彼らの樂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。その物になり済ました時に、われを樹立すべき余地は茫々たる大地を極めても見出し得ぬ。自在に泥団を放下して（俗悪にまみれた泥の塊のような肉体を思いのままに捨て去つて）、破笠裏に無限の青嵐を盛る。（粗末な破れ傘の中に限りなくさわやかな夏の風を入れるように、俗を離れて、自然に遊ぶ境地になる）。いたずらにこの境遇を拈出す（ひねり出す）のは、敢て市井の胴臭兒（金錢の悪臭をまとつた俗人）を鬼嚇して（鬼の面をかぶつておどし）、好んで高く標置する（自らを高く持する）がためではない。ただ這裏の福音（この境地《芸術境》のよるこばしい知らせ）を述べて、縁ある衆生を靡く（手まねく）のみである。有体に言えは詩境と言ひ、画界と言ひも皆人々具足の道（人それぞれにそなわつた道）である。春秋に指を折り尽して（歳月を重ね尽くして）、白頭に呻吟

する(うめく)の徒といえども、一生を回顧して、閱歴(経歴)の波動を順次に点検し来るとき、かつては微光の臭骸に洩れて、われを忘れし、拍手の興を喚び起す事が出来よう。(これは「俗悪にまみれた生活の中にも、かつて芸術的感興などが体験された記憶があるだろう。)(そういう体験を喚び起すことが)出来ぬと言わば生甲斐のない男である。されど一事に即し、一物に化すのみが詩人の感興とは言わぬ。ある時は一弁の花に化し、あるときは一双の蝶に化し、あるはウオーヅウオースのごとく、一団の水仙に化して、心を沢風の裏に撩乱せしむる事もあるが、何とも知れぬ四辺の風光にわが心を奪われて、わが心を奪えるは那物ぞとも明瞭に意識せぬ場合がある。ある人は天地の耿氣(光りかがやく大気)に触ると言うだろう。ある人は無絃の琴(自然のかなでる微妙な調べ)を霊台(天文台)に聴くと言うだろう。またある人は知りがたく、解しがたき故に無限の域に儻個して(足が進まずにたたずんで)、縹緲の(広く果てしない)ちまたに彷徨すると形容するかも知れぬ。何というも皆その人の自由である。わが、唐木の机に憑りてぼかんとした心裡の状態は正にこれである。(これは、ひとりぼんやりと物想いに耽っているうちに、やがてまわりの環境(春の空気)の中に深く溶け入っては「没我的状態」になっている「心の状態」であり、それを敢えて言えば、いわば『竹林の七賢』のような「境地」(心の状態)になっているということである。)

余は明かに何事をも考えておらぬ。または慥かに何物をも見ておらぬ。わが意識の舞台に著るしき色彩を以て動くものがないから、われは如何なる事物に同化したとも言えぬ。されどもわれは動いている。世の中に動いてもおらぬ、世の外にも動いておらぬ。ただ何となく動いている。花に動くにもおらぬ、鳥に動くにもおらぬ、人間に対して動くにもおらぬ、ただ恍惚と動いている。(これは、ひとりぼんやりと物想いに耽っているうちに、やがてまわりの環境(春の空気)の中にどこまでも深く溶け入っては、ほとんど一体化し、まさに恍惚の「心の状態」になっているということである。)

強いて説明せよと言わるるならば、余が心はただ春と共に動いていると言いたい。あらゆる春の色、春の風、春の物、春の声を打って、固めて、仙丹(食べると不老不死となり、仙人になれる薬)に練り上げて、それを蓬莱の靈液に溶いて、桃源の日で蒸発せしめた精気が、知らぬ間に毛孔から染み込んで、心が知覚せぬうちに飽和されてしまったと言いたい。普通の同化には刺激がある。刺激があればこそ、愉快であろう。余の同化には、何と同化したか不明であるから、毫も(少しも)刺激がない。刺激がないから、窈然(奥深くかすかで、よく見えない様)として名状しがたい楽がある。風に揉まれて上の空なる波を起す、軽薄で騒々しい趣とは違ふ。目に見えぬ幾尋の底を、大陸から大陸まで動いている横洋たる「蒼海の有様」と形容する事が出来る。ただそれほどに活力がないばかりだ。しかしそこにかえて幸福がある。偉大なる活力の発現は、この活力がいつか尽き果てるだろうとの懸念が籠る。常の姿にはそういう心配は伴わぬ。常よりは淡きわが心の、今の状態には、わが烈しき力の銷磨しはせぬかとの憂を離れたのみならず、常の心の可もなく不可もなき凡境をも脱却している。淡しとは単に捕え難しという意味で、弱きに過ぎる虞れを含んではおらぬ。冲融(気分などが和らぐ様)とか澹蕩(ゆつたりとしてのどかな様)とかいう詩人の語はもっともこの境を切実に言いつたものだろう。

この境界を画にして見たらどうだろうと考えた。しかし普通の画にはならないに極まっている。われらが俗に画と称するものは、ただ眼前の人事風光をありのままなる姿として、

もしくはこれをわが審美眼に漉過して、絵絹の上に移したものに過ぎぬ。花が花と見え、水が水と映り、人物が人物として活動すれば、画の能事は終ったものと考えられている。もしこの上に一頭地を抜けば、わが感じたる物象を、わが感じたままの趣を添えて、画布の上に淋漓として生動させる。ある特別の感興を、己が捕えたる森羅の裡に寓するのがこの種の技術家の主意であるから、彼らの見たる物象観が明瞭に筆端に迸しつておらねば、画を製作したとは言わぬ。己ははしかじかの事を、しかじかに観、しかじかに感じたり、その観方も感じ方も、前人の籬下に立ちて（先人のやり方をそのまま模倣して）、古来の伝説に支配せられたるにあらざり、しかも尤も正しくして、尤も美しくしきものなりとの主張を示す作品にあらざれば、わが作と言うをあえてせぬ。

この二種の製作家に主客深淺の区別はあるかも知れぬが、明瞭なる外界の刺激を待つて、始めて手を下すのは双方とも共同一である。されど今、わが描かんとする題目は、さほどに分明なものではない。あらん限りの感覺を鼓舞して、これを心外に物色したところで、方円の形、紅緑の色は無論、濃淡の陰、洪纖の線を見出しかねる。わが感じは外から来たのではない、たとい来たとしても、わが視界に横わる、一定の景物でないから、これが原因だと指を挙げて明らかに人に示す訳に行かぬ。あるものはただ心持ちである。この心持ちを、どうあらわしたら画になるだろう——否この心持ちを如何なる具体を藉りて、人の合点するように髣髴せしめ得るかが問題である。

普通の画は感じはなくても物さえあれば出来る。第二の画は物と感じと両立すれば出来る。第三に至つては存するものはただ心持ちだけであるから、画にするには是非ともこの心持ちに恰好なる対象を扱ばなければならぬ。しかるにこの対象は容易に出て来ない。出て来ても容易に纏らない。纏つても自然界に存するものとは丸で趣を異にする場合がある。従つて普通の人から見れば画とは受け取れない。描いた当人も自然界の局部が再現したものとは認めておらん、ただ感興の上した刻下の心持ちを幾分でも伝えて、多少の生命を愉悦しがたきムードに与うれば大成功と心得ている。古来からこの難事業に全然の績を収め得たる画工があるかないか知らぬ。ある点までこの流派に指を染め得たるものを挙げれば、文与可の竹である。雲谷門下の山水である。下つて大雅堂の景色である。蕪村の人物である。泰西の画家に至つては、多く眼を具象世界に馳せて、神往の氣韻に傾倒せぬ者が大多数を占めているから、この種の筆墨に物外の神韻（詩文・絵画などの、神わざのようになすぐれた趣）を伝え得るものはたして幾人あるか知らぬ。

惜しい事に雪舟、蕪村らの力めて描出した一種の氣韻は、あまりに單純でかつあまりに変化に乏しい。筆力の点から言えばどういこれらの大家に及ぶ訳はないが、今わが画にして見ようと思う心持ちはもう少し複雑である。複雑であるだけにどうも一枚のなかへは感じが収まりかねる。頬杖をやめて、両腕を机の上に組んで考えたがやはり出て来ない。色、形、調子が出来て、自分の心が、ああここにいたなと、忽ち自己を認識するようにかかなければならない。生き別れをしたわが子を尋ね当てるため、六十余州を回國して、寝ても寤めても、忘れる間がなかつたある日、十字街頭にふと邂逅して、稻妻の遮ぎるひまもなきうちに、あつ、ここにいた、と思うようにかかなければならぬ。それがむずかしい。この調子さえ出れば、人が見て何と言っても構わない。画でない罵られても恨みはない。いやしくも色の配合がこの心持ちの一部を代表して、線の曲直がこの気合の幾分を表現して、全体の配置がこの風韻のどれほどかを伝えるならば、形にあらわれたもの

は、牛であれ馬であれ、ないしは牛でも馬でも、何でもないものであれ、厭われない。厭わないがどうも出来ない。写生帖を机の上へ置いて、両眼が帖のなかへ落ち込むまで、工夫したが、とても物にならない。

鉛筆を置いて考えた。こんな抽象的な興味を画にしようとするのが、そもその間違である。人間にそう変りはないから、多くの人のうちにはきつと自分と同じ感興に触れたものがあつて、この感興を何らの手段かで、永久化せんと試みたに相違ない。試みたとすればその手段は何だろう。たちまち音楽の二字がびかりと眼に映った。なるほど音楽はかかる時、かかる必要に逼られて生まれた自然の声である。楽(音楽)は聴くべきもの(聴いておくべきもの)、習うべきもの(習うておくべきもの)であると、始めて気がついたが、不幸にして、その辺の消息はまるで不案内である。(つまり、自分の何とも表現し難い様な「心の感興の心持ち」などを表現する手段として、例えば、文学、音楽、絵画、その他などがあるかと思うが、その中でも、やはり音楽が最も直接的に表現し易いものであり、次に、詩歌、短歌、俳句、散文、そして、絵画(絵)は、自分の「心の微妙な思い」などをそのまま微妙に表現する手段としては、今ひとつのところがあつても知れない。)

次に詩にはなるまいかと、第三の領分に踏み込んで見る。レッシングという男は、時間の経過を条件として起る出来事を、詩の本領であるごとく論じて、詩画は不一にして両様なりとの根本義を立てたように記憶するが、そう詩を見ると、今余の発表しようとしてあせている境界もとうてい物になりそうにない。余が嬉しいと感ずる心裏の状況には時間はあるかも知れないが、時間の流れに沿うて、通次に(順を追つて)展開すべき出来事の内容がない。一が去り、二が来たり、二が消えて三が生まるがために嬉しいのではない。初から竊然(奥深くかすかで、よく見えない様)として同所に把住する(とらえとめおく)趣で嬉しいのである。すでに同所に把住する(とらえとめおく)以上は、よしこれを普通の言語に翻訳したところで、必ずしも時間的に材料を按排する必要はあるまい。やはり絵画と同じく空間的に景物を配置したのみで出来るだろう。ただいかなる景情を詩中に持ち来つて、この曠然として倚托なき有様(広く広漠として、抛り所のない様子)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わんでも詩として成功する訳だ。(これは当然であり)、ホーマーがどうしても、ヴァーヅルがどうしても構わない。もし詩が一種のムードをあらわすに適しているとすれば、このムードは時間の制限を受けて、順次に進捗する出来事の助けを藉らずとも、単純に空間的な絵画上の要件を充たしさえすれば、言語をもって描き得るものと思う。

つまり、人間の「心の中」というものは、時間や空間などに全く縛られていない、そういうまきに超「時空」的なものである。そして、われわれ「人間の心」(或いは「人間の脳」といふのは、現実を遙かに超越した「超次元的思想」が平気ででき得るということであり、例えば、過去、現在、未来というまきに「時空」を、あつという間に自由自在に「行き来」でき得る「タイムマシン」を内に宿して、その人が「空想や想像」の翼を拡げさえすれば、あつという間にいつでも自由自在に行き来ができるとともに、現に今、主人公の画工(夏目漱石)は、ひとりぼんやりと物想いに耽っているうちに、実に多種多様な(時空を超えた)「空想や妄想」などにふけっている状態になつていたのである。

*

*

議論はどうでもよい。ラオコーンなどは大概忘れているのだから、よく調べたら、こつちが怪しくなるかも知れない。とにかく、画にしそくなつたから、一つ詩に見よう、と写生帖の上へ、鉛筆を押しつけて、前後に身をゆすぶって見た。しばらくは、筆の先の尖がった所を、どうにか運動させたいばかりで、毫も（少しも）運動させる訳に行かなかつた。急に朋友の名を失念して、咽喉まで出かかっているのに、出てくれないような気がする。そこで諦めると、出損なつた名は、ついに腹の底へ収まってしまふ。

葛湯を練るとき、最初のうちは、さらさらして、箸に手応えがないものだ。そこを辛抱すると、ようやく粘着が出て、攪き滲せる手が少し重くなる。それでも構わず、箸を休ませずに廻すと、今度は廻し切れなくなる。しまいには鍋の中の葛が、求めぬに、先方から、争って箸に附着してくる。詩を作るのはまさにこれだ。手掛りのない鉛筆が少しずつ動くようになるのに、勢を得て、かれこれ二、三十分したら、

青春二三月。愁随芳草長。閑花落空庭。素琴横虛堂。蟪蛄掛不動。

篆煙繞竹梁。という六句だけ出来た。読み返して見ると、みな画になりそうな句ばかりである。これなら始めから、画にすればよかつたと思う。なぜ画よりも詩の方が作り易

かつたかと思う。ここまで出たら、あとは大した苦もなく出そうだ。しかし画に出来ない情を、次には咏って見たい。あれか、これかと思ひ煩つた末どうとう、

独坐無隻語。方寸認微光。人間徒多事。此境孰可忘。會得一日靜。

正知百年忙。遐懷寄何処。緬邈白雲鄉。と出来た。もう一返最初から読み直して見ると、ちよつと面白く読まれるが、どうも、自分が今しがた入つた神境を写したものとすると、索然として（心惹かれるものも乏しく）物足りない。（この「漢詩」全体の意味は、「……春の一日心静かに閑居することが出来て、人生のいたずらに多事なるを知つた。今の貴重な境地を忘れたくないが、このはるかな想いをどこに寄託（預け頼もう）か。それこそ白雲うずまく仙郷をおいて他にはあるまい」という様な意味である。）

ついでだから、もう一首作って見ようかと、鉛筆を握つたまま、何の気もなしに、入口の方を見ると、襖を引いて、開け放つた幅三尺の空間をちらりと、奇麗な影が通つた。はてな。（本文）

二、那美さんの振り袖姿

余が眼を転じて、入口を見たときは、奇麗なものが、既に引き開けた襖の影に半分かくれかけていた。しかもその姿は余が見ぬ前から、動いていたものらしく、はつと思つた間に通り返した。余は詩をすてて入口を見守る。

一分と立たぬ間に、影は反対の方から、逆にあらわれて来た。振袖姿のすなりとした女が、音もせず、向う二階の椽側を寂然として歩行て行く。余は覺えず鉛筆を落して、鼻から吸いかけた息をぴたりと留めた。

花曇りの空が、刻一刻に天から、ざり落ちて、今や降ると待たれたる夕暮の欄干に、しとやかに行き、しとやかに帰る振袖の影は、余が座敷から六間（約十畳）の中庭を隔てて、重き空気のなかに蕭寥と（ものさびしく）見えつ、隠れつする。

女はもとより口も聞かぬ。傍目も触らぬ。椽（側）に引く裾の音さえおのが耳に入らぬ位静かに歩行ている。腰から下にはぱつと色づく、裾模様は何を染め抜いたものか、遠くて解

からぬ。ただ無地と模様のつながる中が、おのずから暈されて、夜と昼との境のごとき心地である。女はもとより夜と昼との境をあるいている。

この長い振袖を着て、長い廊下を何度行き何度戻る気か、余には解からぬ。いつ頃からこの不思議な装をして、この不思議な歩行をつづけつつあるかも、余には解らぬ。その主意に至ってはもとより解らぬ。もとより解るべきはずならぬ事を、かくまでも端正に、かくまでも静肅に、かくまでも度を重ねて繰り返す人の姿の、入口にあらわれては消え、消えてはあらわるる時の余の感じは一種異様である。逝く春の恨みを訴うる所作ならば何が故にかくは無頓着なる。無頓着なる所作ならば何が故にかくは綺羅を飾れる。

暮れんとする春の色の、嬋媛（あざやかで美しい）として、しばらくは冥邈の（暗く遠い）戸口をまぼろしに彩どる中に、眼も醒むるほどの帯地は金欄か。あざやかなる織物は往きつ、戻りつ蒼然たる（薄暗い）夕べのなかに包まれて、幽闥の（侘しく静かなる）あなた、遼遠の（遙かに遠い）かしこへ一分毎に消えて去る。（それは）、燦めき渡る春の星の、暁近くに、紫深き空の底に（燦めく星）が陥いる（消え去る）趣である。

太玄の閻（天上界の宮門）おのずから開けて、この華やかなる姿を、幽冥の府（黄泉の国のような夜の暗黒世界）に吸い込まんとするとき、余はこう感じた。金屏を背に、銀燭を前に、春の宵の一刻を千金と、さざめき暮らしてこそ然るべきこの装の、厭う景色（嫌う様子）もなく、争う様子も見えず、色相（目に見える）世界から薄れて行くのは、ある点において超自然の情景である。刻々と逼る黒き影を、すかして見ると女は肅然として（静かにおごそかに）、焦きもせず、狼狽もせず、同じほどの歩調を以て、同じ所を徘徊しているらしい。身に落ちかかる災を知らぬとすれば無邪気の極である。知って、災と思わぬならば物凄（ものすこ）い。黒い所が本来の住居で、しばらくの幻影を、元のままなる冥漠の裏に収めればこそ、かように間靨（もの静かでしとやか）の態度で、有と無の間に逍遙しているのだから。女のつけた振袖に、紛たる模様の尽きて、是非もなき磨墨に流れ込むあたりに、おのが身の素性をほのめかしている。（これは「昼と夜の境」「夢と現の境」そして「生と死の境」を行き来しているという様な幻想になっているのである。）

またこう感じた。うつくしき人が、うつくしき眠りに就いて、その眠りから、さめる暇もなく、幻覚（現実）のまま、この世の呼吸を引き取るときに、枕元に病を護るわれらの心はさぞつらいだろう。四苦八苦を百苦に重ねて死ぬならば、生甲斐のない本人はもとより、傍に見ている親しい人も殺すが慈悲と諦められるかも知れない。しかしすやすやと寝入る児に死ぬべき何の科がある。眠りながら冥府に連れて行かれるのは、死ぬ覚悟をせぬうちに、だまし打ちに惜しき一命を果すと同様である。どうせ殺すものなら、とても逃れぬ定業と得心もさせ、断念もして、念仏を唱えたい。死ぬべき条件が具わらぬ先に、死ぬる事実のみが、ありありと、確かめらるるときに、南無阿弥陀仏と回向をする声が出るくらいなら、その声でおういおういと、半ばあの世へ足を踏み込んだものを、無理にも呼び返したくなる。仮りの眠りから、いつの間とも心づかぬうちに、永い眠りに移る本人には、呼び返される方が、切れかかった煩惱の綱をむやみに引かるようで苦しいかも知れぬ。慈悲だから、呼んでくれるな、穏やかに寝かしてくれと思うかも知れぬ。それでも、われわれは呼び返したくなる。余は今度女の姿が入口にあらわれたなら、呼びかけて、うつつの裡から救ってやろうかと思つた。しかし夢のように、三尺の幅を、すうと抜ける影を見るや否や、何だか口が聴けなくなる。今度とは心を定めているうちに、すう

と苦もなく通ってしまう。なぜ何とも言えぬかと考うる途端に、女はまた通る。こちらに窺う人があって、その人が自分のためにどれほどやきもき思っているか、微塵も気に掛からぬ有様で通る。面倒にも気の毒にも、初手から、余の如きものに、気をかねておらぬ有様で通る。今度は今度はと思うているうちに、こらえかねた、雲の層が、持ち切れぬ雨の糸を、しめやかに落し出して、女の影を、蕭々と封じ了る。(本文)

三、夕暮の物想いのまとめ

さて、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」(或いは「利害損得」)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って、あくまでこの待対世界(現実世界)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)によって、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」(或いは「利害損得」)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」などをどこまでも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」などをどこまでも深く愛し求めているような時こそ、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。

主人公の画工は、ひとりぼんやりと物想いに耽っているうちに、やがてまわりの環境(春の空気)の中に深く溶け入っては「没我的状態」になっている「心の状態」であり、それを敢えて言えば、いわば『竹林の七賢』のような「境地」(心の状態)になっているのであり、その「境地」を、何とか表現しようとしているのであるが、例えば、絵で、絵でだめなら、音楽で、音楽でだめなら、詩(漢詩)で何とか表現しようとしているのである。

そして、主人公の画工はと言えば、今、まさに「詩境」(漢詩づくり)に深く溶け入っては、それが出来たと「純粹な喜び」を感じている状態であり、もう一返最初から読み直して見ると、ちよつと面白く読まれるが、それでも自分が今しがた入った「神境」を写したものとすると、索然として(心惹かれるものも乏しく)物足りない。ついだから、もう一首作って見ようかと、鉛筆を握ったまま、何の気もなしに、ふと入口の方を見ると、襖を引いて、開け放った幅三尺(約九十センチ)の空間をちらりと、奇麗な影が通った。

一分と立たぬ間に、影は反対の方から、逆にあらわれて来た。振袖姿のすらりとした

女が、音もせず、向う二階の椽側を寂然として歩行て行く。余は寛えず鉛筆を落して、鼻から吸いかけた息をびたりと留めた。花曇りの空が、刻一刻に天から、ずり落ちて、今や降ると待たれたる夕暮の欄干に、しとやかに行き、しとやかに帰る振袖の影は、余が座敷から六間（約十段）の中庭を隔てて、重き空気のなかに蕭寥と（ものさびしく）見えず、隠れつする。女はもとより口も聞かぬ。傍目も触らぬ。椽（側）に引く裾の音さえおのが耳に入らぬ位静かに歩行している。腰から下にはぱっと色づく、裾模様は何を染め抜いたものか、遠くて解からぬ。ただ無地と模様のつながる中が、おのずから暈されて、夜と昼との境の境のとき心地である。女はもとより夜と昼との境をあるいている。

この長い振袖を着て、長い廊下を何度行き何度戻る気か、余には解からぬ。いつ頃からこの不思議な装をして、この不思議な歩行をつづけつつあるかも、余には解らぬ。その主意に至ってはもとより解らぬ。もとより解るべきはずならぬ事を、かくまでも端正に、かくまでも静粛に、かくまでも度を重ねて繰り返す人の姿の、入口にあらわれては消え、消えてはあらわるる時の余の感じは一種異様であり、主人公の「頭の中」（或いは「心の中」）には実に様々な「想いや空想」などが次から次へと思い浮かぶことになるが、それは本文を読んでもらい、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「裾模様の振袖（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」という要求に、今、いわば「遊び心」で応えているのである。

*

*

十八、風呂場

十八、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。手拭を下げて、湯壺へ下る。三疊へ着物を脱いで、段々を、四つ下りると、八畳ほどの風呂場へ出る。石に不自由せぬ国と見えて、下は御影で敷き詰めた、真ん中を四尺ばかりの深さに堀り抜いて、豆腐屋ほどの湯槽を据える。槽とは言うものややはり石で豊んである。鉱泉と名のつく以上は、色々な成分を含んでいるのだろうが、色は純透明だから、入り心地がよい。折々は口にさえ含んで見るが別段の味も臭いもない。病気にも利くそうだが、聞いて見ぬから、どんな病に利くのか知らぬ。もとより別段の持病もないから、実用上の価値はかつて頭のなかに浮んだ事がない。ただ入る度に考え出すのは、白楽天の「……温泉水滑らかにして凝脂を洗う」『長恨歌』の中の、楊貴妃の湯浴の描写の一節で、温泉の湯が玉となって楊貴妃の滑らかなできめ細かな白い肌を滑り落ちるという風情」の句だけである。温泉という名を聞けば必ずこの句にあらわれたような愉快な気持になる。またこの気持を出し得ぬ温泉は、温泉として全く価値がないと思つてゐる。この理想以外に温泉についての注文はまるでない。

すばりと浸かると、乳のあたりまで這入る。湯はどこから湧いて出るか知らぬが、常でも槽の縁を奇麗に越している。春の石は乾くひまなく濡れて、あたたかに、踏む足の、心は穏やかに嬉しい。降る雨は、夜の目を掠めて、ひそかに春を潤おすほどのしめやかさであるが、軒のしずくは、ようやく繁く、ぼたり、ぼたりと耳に聞える。立て籠められた湯気は、床から天井を隈なく埋めて、隙間さえあれば、節穴の細きを厭わず洩れ出でんとする景色である（これは床から天井まで隈なく立て籠められた湯気は、隙間さえあれば、たとえ節穴のような細きを厭わず外へ洩れ出ようとしている様子である。）

秋の霧は冷やかに、たなびく靄は長閑に、夕餉炊く、人の煙は青く立って、大いなる空に、わが果敢なき姿を托す。様々の憐れはあるが、春の夜の温泉の曇りばかりは、浴するものの肌を、柔らかにつつんで、古き世の男かと、われを疑わしむる。眼に写るもの見えぬほど、濃くまつわりはせぬが、薄絹を一重破れば、何の苦もなく、下界の人と、己れを見出すように、浅きものではない。一重破り、二重破り、幾重を破り尽すともこの（湯）煙りから出す事はならぬ顔に、四方よりわれ一人を、温かき虹の中に埋め去る。酒に酔うという言葉はあるが、（湯）煙りに酔うという語句を耳にした事がない。あるとすれば、霧には無論使えぬ、霞には少し強過ぎる。ただこの靄に、春宵（春の宵）の二字を冠したるとき、始めて妥当なるを覚える。

余は湯船のふちに仰向の頭を支えて、透き徹る湯のなかの軽き身体を、出来るだけ抵抗力なきあたりへ漂わせてみる。ふわりふわりと、魂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。分別の錠前を開けて、執着の栓張をはずす。どうともせよと、湯泉のなかで、湯泉と同化してしまう。流れるものほど生きるに苦は入らぬ。流れるものなかに、魂まで流していれば、基督のお弟子となったより難有い。なるほどこの調子で考えると、土左衛門は風流である。

スインバンの何とかいう詩に、女が水の底で往生して嬉しがっている感じを書いてあったと思う。余が平生から苦にしていた、ミレーのオフエリヤも、こう観察するとだいぶ美しくなる。何であんな不愉快な所を扱んだものかと今まで不審に思っていたが、あれ

はやはり画になるのだ。水に浮んだまま、あるいは水に沈んだまま、あるいは沈んだり浮んだりしたまま、ただそのままの姿で苦なしに流れる有様は美的に相違ない。それで兩岸にいろいろな草花をあしらって、水の色と流れて行く人の顔の色と、衣服の色に、落ちついた調和をとつたなら、きつと画になるに相違ない。しかし流れて行く人の表情が、まるで平和ではほとんど神話か比喩になってしまふ。瘡癩的な苦悶はもとより、全幅の精神をうち壊すが、全然色気のない平気な顔では人情が写らない。どんな顔をかいたら成功するだろう。ミレーのオフェリヤは成功かも知れないが、彼の精神は余と同じところに存するか疑わしい。ミレーはミレー、余は余であるから、余は余の興味をもつて、一つ風流な土左衛門をかいて見たい。しかし思うような顔はそう容易く心に浮んで来そうもない。

一、三味線と子供の頃の思い出

湯のなかに浮いたまま、今度は土左衛門の賛を作つて見る。

雨が降つたら濡れるだろう。

霜が下りたら冷たかる。

土のしたでは暗かろう。

浮かば波の上、

沈まば波の底、

春の水なら苦はなかる。

と口のうちに小声に誦しつつ漫然と浮いていると、どこかで弾く三味線の音が聞える。美術家だのと言われると恐縮するが、実のところ、余がこの楽器における智識はすこぶる怪しいもので二が上がるうが、三が下がるうが、耳には余り影響を受けた試しがない。しかし、静かな春の夜に、雨さえ興を添える、山里の湯壺の中で、魂まで春の温泉に浮かしながら、遠くの三味を無責任に聞くのはなはだ嬉しい。遠いから何を唄って、何を弾いているか無論わからない。そこに何だか趣がある。音色の落ち付いているところから察すると、上方の檢校さんの地唄にでも聴かれそうな太棹かとも思う。

小供の時分、門前に万屋という酒屋があつて、そこに御倉さんという娘がいた。この御倉さんが、静かな春の昼過ぎになると、必ず長唄の御浚いをする。御浚が始まると、余は庭へ出る。茶島の十坪余りを前に控えて、三本の松が、客間の東側に並んでいる。この松は周り一尺(約三十センチ)もある大きな樹で、面白い事に、三本寄つて、始めて趣のある恰好を形つくつていた。小供心にこの松を見ると好い心持になる。松の下に黒くさびた鉄灯籠(鉄の灯籠)が名の知れぬ赤石の上に、いつ見ても、分からず屋の頑固爺のようにかく坐っている。余はこの灯籠を見詰めるのが大好きであつた。灯籠の前後には、苔深き地を歩いて、名も知らぬ春の草が、浮世の風を知らぬ顔に、独り匂うて独り楽しんでゐる。余はこの草のなかに、わずかに膝を容るるの席を見出して、じつと、しゃがむのがこの時分の癖であつた。この三本の松の下に、この灯籠を覗めて、この草の香を臭いで、そうして御倉さんの長唄を遠くから聞くのが、当時の日課であつた。

御倉さんはもう赤い手絡の時代(新妻の頃)さえ通り越して、大分と世帯じみた顔を、帳場へ曝してゐるだろう。聾とは折合がいいか知らん。燕は年々帰つて来て、泥を啣んだ嘴を、いそがしげに働かしているか知らん。燕と酒の香とはどうしても想像から切り

離せない。

三本の松はいまだに好い恰好で残っているかしらん。鉄灯籠（鉄の灯籠）はもう壊れたに相違ない。春の草は、昔、しゃがんだ人を覚えていたのだろうか。その時ですら、口もきかずに過ぎたものを、今に見知ろうはずがない。御倉さんの「……旅の衣は鈴懸の」という、日ごとの声もよも（まさか）聞き覚えがあるとは言うまい。

三味の音が思わぬパノラマを余の眼前に展開するにつけ、余は床しい過去の面のあたり立って、二十年の昔に住む、頑是なき（まだ幼くて物の道理もよく分からない無邪気な）小僧と、成り済ました時、突然風呂場の戸がさらりと開いた。

二、突然、風呂場の戸が開く

誰か来たなど、身を浮かしたまま、視線だけを入口に注ぐ。湯槽の縁の最も入口から、隔たりたるに頭を乗せているから、槽に下る段々は、間二丈（約六メートル）を隔てて斜めに余が眼に入る。しかし見上げたる余の瞳にはまだ何物も映らぬ。しばらくは軒を遶る雨垂の音のみが聞える。三味線は何時の間にかやんでいた。

やがて階段の上は何物かあらわれた。広い風呂場を照すものは、ただ一つの小さき釣リ洋灯のみであるから、この隔りでは澄切った空気を控えてさえ、確と物色はむずかしい。まして立ち上がる湯気の、濃かなる雨に抑えられて、逃場を失いたる今宵の風呂に、立つを誰とはもとより定めにくい。一段を下り、二段を踏んで、まともに、照らす灯影を浴びたる時でなくては、男とも女とも声は掛けられぬ。

黒いものが一步を下へ移した。踏む石は天鷲毬のごとく柔らかと見えて、足音を証（証拠）にこれを律すれば（判断すれば）、動かぬと評しても差支ない。が輪廓は少しく浮き上がる。余は画工だけあって人体の骨格については、存外視覚が鋭敏である。何とも知れぬものの一段動いた時、余は女と二人、この風呂場の中に在る事を覚った。

注意をしたものか、せぬものかと、浮きながら考える間に、女の影は遺憾なく、余が前に、早くもあらわれた。漲ぎり渡る湯煙りの、やわらかな光線を一分子ごとに含んで、薄紅の暖かに見える奥に、漾わす黒髪を雲とながして、あらん限りの背丈を、すらりと伸した女の姿を見た時は、礼儀の、作法の、風紀のという感じはことごとく、わが脳裏を去って、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。（本文）

三、裸婦像について

さて、主人公の画工は、この「場面」では、女性の「裸婦像」についてあれこれ考察することになるが、その本文は、次のようなものである。つまり、「……古代希臘の彫刻はいざ知らず、今世仏国の画家が命と頼む裸体画を見るたびに、あまりに露骨な肉の美を、極端まで描がき尽そうとする痕迹が、ありありと見えるので、どことなく気韻（気品の高さ）に乏しい心持が、今までわれを苦しめてならなかった。しかしその折々はただことなく下品だと評するまでで、何故下品であるかが、解らぬ故、われ知らず、答えを得るに煩悶して今日に至ったのだらう。（これが主人公の今までの状況であった）。肉を蔽えば、うつくしきものが隠れる。かくさねば卑しくなる。今の世の裸体画というはただかくさぬ（隠

さない)という卑しさに、技巧を留めておらぬ。衣を奪いたる姿を、そのままに写すだけにては、物足らぬと見えて、飽くまでも裸体を、衣冠の世(衣服を身にもとう世)に押し出そうとする。服をつけたるが、人間の常態なるを忘れて、赤裸に凡ての権能を附与せんと試みる。十分で事足るべきを、十二分にも、十五分にも、どこまでも進んで、ひたすらに、裸体であるぞという感じを強く描出しようとする。技巧がこの極端に達したる時、人は、「その観者を強うる」(これは観る人にこれでもかこれでもかかとも露骨の裸体を観るように無理やり強いること)を「陋」(見識が狭く、心が卑しい)とする(のである)。うつくしきものを、いやが上に、うつくしくせんと焦せるとき、うつくしきものはかえってその度を減ずるが例である。人事についても「満は損を招く」(これには「二つの意味合い」があり、一つは、物事は満ちる《絶頂》に達すれば、やがては減ずる《衰える》ものであるという意味合いと、もう一つは、おごり高ぶる者は、他人から敬遠されて損をするが、一方、「謙は益を受く」というのは、謙虚にへりくだる者は、他人から尊敬や信頼を得て利益を得るものである)との諺は、これがためである。

放心と無邪気とは余裕を示す。余裕は画において、詩において、もしくは文章において、必須の条件である。近代芸術の一大弊竇(欠陥)は、いわゆる文明の潮流が、いたずらに芸術の士を駆つて、拘々として(それに拘泥して)随处に齷齪たらしむる(あくせくさせる)にある。裸体画はその好例であろう。都会に芸妓というものがある。色を売って、人に媚びるを商売にしている。彼らは嫖客に対する時、わが容姿のいかに相手の瞳子に映ずるかを顧慮するのほか、何らの表情をも發揮し得ぬ。年々に見るサロンの目録はこの芸妓に似たる裸体美人を以て充滿している。彼らは一秒時も、わが裸体なるを忘るる能わざるのみならず、全身の筋肉をむすつかして、わが裸体なるを観者に示さんと力めている。(つまり、あるがままの自然のままの「裸体像」ではなく、むしろ、これでもかこれでもかにより意図的なより誘惑的な「裸体像」になっている。それが、すなわち、年々に見るサロンの目録は、この芸妓(人に媚びる)に似たる裸体美人を以て充滿している、ということである。)

四、湯煙りに浮かぶ真白き「女の姿」(裸婦像)

さて、本文に戻ると、「……今余が面前に娉婷(美人)と現われたる(女の)姿には、一塵も(少しも)この俗埃の眼に遮ぎるものを帯びておらぬ。(つまり全裸姿である)。常の人の纏える衣装を脱ぎ捨てたる様と言えばすでに人界に墮在する。(それが普通であるが、今、余が面前に娉婷《美人》と現われたる《女の》姿は、それとは違って)、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ごとく自然である」。(つまり全くの自然体の裸体像である。)

室を埋むる湯煙は、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拡げて、部屋一面の虹霓の世界が濃かに揺れるなかに、朦朧と、黒きかとも思われるほどの髪を暈して、真白な姿が雲の底から次第に浮き上がって来る。その輪廓を見よ。

頸筋を軽く内輪(内側)に、双方から責めて、苦もなく肩の方へなだれ落ちた線が、豊かに、丸く折れて、流るる末は五本の指と分れるのである。ふつくらと浮く二つの乳の下には、しばし引く波が、また滑らかに盛り返して下腹の張りを安らかに見せる。張る勢

を後ろへ抜いて、勢の尽くるあたりから、分れた肉が平衡を保つために少しく前に傾く。逆（さか）に受くる膝頭（ひざがしら）のこのたびは、立て直して、長きうねりの踵（かかと）につく頃、平たき足が、すべての葛藤（かつとう）を、二枚の蹠（あしのうち）に安々と始末する。世の中にこれほど錯雑（さくざつ）した配合はない、これほど統一のある配合もない。これほど自然で、これほど柔らかで、これほど抵抗の少ない、これほど苦にならぬ輪廓は決して見出せぬ」とある。（この場面は、夏目漱石にしては珍らしく「女性の裸体」の細やかな描写になっているかと思う。）

しかもこの姿は普通の裸体のごとく露骨に、余が眼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（れいふん）（靈氣）のなかに髣髴（ほうふつ）として、十分の美を奥床（おくゆか）しくもほめかしているに過ぎぬ。片鱗（へんりん）を洗墨淋漓（せんぼくりんり）の間に点じて、（これは、水墨画などで龍の絵を描く時に、例えば、龍の姿のすべてを露骨に描くのではなく、見える部分と何かでぼかしている部分とがある様に）、虬竜（きゅうりゅう）の怪（かい）（つまり水に棲むという龍のその怪しげな全体の姿）を、楮毫（ちゆうごう）（筆と紙で描いた絵）のほかに想像せしむるが如く（つまり絵の中では龍の姿のすべてを露骨に描かずに、むしろ見る人に想像させるようにする）、芸術的に観じて申し分のない、空気と、あたたかみと、冥邈（めいぼく）なる（暗くて遠くてはつきりと見えない）調子とを具えている。六々三十六鱗（りりん）（龍のすべてのうろこ）を丁寧（ていねい）に描きたる竜の、滑稽（こつげい）に落つる（滑稽になつてしまふ）が事実ならば、赤裸々（せきらら）の肉を淨洒々（じようしゃ）に（少しも隠すところなく、ありのままの裸の姿を露骨にもろに）、眺めぬ（眺めない）うちに（こそ）、神往（しんおう）の（つまり理想的な）余韻（よゐん）はある（理想的な余韻は残るのである）。余はこの輪廓の眼に落ちた時（つまり白い裸体の幽かな輪廓を見た時）、桂（かづら）の都（みやこ）を逃れた月界（げつがい）の嫦娥（てんじやう）（天女）が、彩虹（にじ）の追手に取り囲まれて、しばらく躊躇（ちゆうちよ）する（ためらう）姿と眺めた。

輪廓は次第に白く浮きあがる。今一步を踏み出せば、せつかくの嫦娥（てんじやう）（天女）が、あわれ、俗界に墮落（だらく）するよと思う刹那（せつな）に、緑の髪は、波を切る靈龜（れいき）（四霊の一つ）の尾のごとくに風を起して、莽（ぼう）と靡（なび）いた。渦捲（うずま）く煙りを劈（つぎ）いて、白い姿は階段を飛び上がる。ホホホと鋭（えい）どく笑う女の声（こゑ）が、廊下（らうげ）に響いて、静かなる風呂場を次第（ついで）に向（むか）へ遠退（とおい）く。余はがぶりと湯を呑（の）んだまま槽（ふね）の中に突立つ。驚いた波（なみ）が、胸（むね）へあたる。縁（ふち）を越す湯泉（ゆ）の音がさあさあと鳴る。「……つまり、主人公の画工（えうこう）（敢えて「夏目漱石」）は、露骨な「女性の裸体」ではなく、むしろ、湯煙（ゆけむ）りに浮かぶ真白（ましろ）き「女の姿」（裸婦像）にこそ、まさに究極（きうごく）の一つの「美」（つまり「幽美」）を見たということである。」

五、「美」（エロス）と「卑猥」（エロ）との違い

さて、この「風呂場の場面」での「最大の問題」は、女性の「裸婦像」を描く場合に、どこまでが「美」（エロス）であり、そして、どこからが「卑猥」（エロ）になってしまふのか？ その「境界線」は、一体、どこにあるのかという問題になるかと思う。

例えば、有名なボツティチェリの『ヴィーナスの誕生』という作品は、もちろん、一糸纏（まと）わぬ「全裸姿」であるが、しかし、だからと言って、何から何まですべて「まる見えの状態」ということではない。絵を観てもらえればすぐにも分かるが、「……右手は胸のところ、そして、左手と長い髪（かみ）の先端（せんぽん）部分は、下半身部分」にあてられて、その部分だけは隠されているのである。それでは、一体、何のために隠すのだろうか？ それは、画家

の「知性や理性や感性」などの働きであり、そこに「抑制が働いている」のである。それでは、何のために「抑制する」のだろうか？ それは、何から何まですべて「まる見えの状態」になってしまうと、それは、いわゆる「美」（エロス）であるよりは、むしろ「卑猥」（エロ）になってしまう危険性があるからであり、また、世阿弥に有名な「秘すれば花」という言葉があるように、敢えて「隠すこと」によってこそ、かえって、観る人たちの「想像力」（或いは「妄想力」）などをより掻き立てることもなるからである。

例えば、はち切れそうな若い女性の肉体を、ぎりぎりの水着で身を纏う「水着姿」のほうか、時には、ただ単に何も身に付けていない「全裸姿」よりは、遙かに「魅力的に（美的に）見える」ことは、いくらもあり得ることであり、それは、まさに観る人たちの「想像力」（或いは「妄想力」）などをより掻き立てることもなるからである。——それでは、いったい「美」（エロス）と「卑猥」（エロ）との、「境界線」は、一体、どこにあるのかと問えば、それは、われわれ人間の「知性や理性や感性」などでそれなりに抑制されていけば、それは、いわば「美」（エロス）になりやすいが、一方、われわれ人間の「知性や理性や感性」などの抑制がどんどん弱まってしまい、ついには「性欲」そのもの、を呼び起こすようなものに次第になってしまうと、それは、いわば「卑猥」（エロ）になってしまう場合が多いのではないかと思う。それでは、なぜ「性欲」を呼び起こすと、「卑猥」（エロ）になってしまふのだろうか？ それは、「性欲」そのものは、本来、動物的な「本能」に過ぎないからである。それゆえ、人間の「知性や理性や感性」などから見ると、どうしても「卑猥」（エロ）に見えてしまうということである。

六、風呂場の場面のまとめ

さて、この「風呂場」の場面をごく簡単に要約してみると、次のようになるかと思う。それは、「……寒い。手拭を下げて、湯壺へ下る。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、豆腐屋ほどの湯槽を据える。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めている。（中略）、余は湯船のふちに仰向の頭を支えて、透き徹る湯のなかの軽き身体を、出来るだけ抵抗力なきあたりへ漂わせてみる。ふわりふわりと、魂がくら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。湯泉のなかで、湯泉と同化してしまう。……」

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、黒いものが一步を下へ移した時、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。漲り渡る湯煙りのなか、漂わす黒髪の雲とながして、あらんかぎりの背丈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氛

のなかに髻ほうふつとして、十分の美を奥床おくゆか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、湯煙けむりに浮かぶ真白き「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。

*

*

十九、茶の招き

十九、茶の招き

御茶の御馳走になる。相客は僧一人、観海寺の和尚で名は大徹と言うそう。俗一人、二十四、五の若い男である。

老人の部屋は、余が室の廊下を右へ突き当って、左へ折れた行き留りにある。大きさは六畳もある。大きな紫檀の机を真中に据えてあるから、思ったより狭苦しい。それへとこの席を見ると、布団の代りに花毯（花模様などを織り出した毛氈）が敷いてある。無論支那製だろう。真中を六角に仕切って、妙な家と、妙な柳が織り出してある。周囲は鉄色に近い藍で、四隅に唐草の模様を飾った茶の輪を染め抜いてある。支那ではこれを座敷に用いたものか疑わしいが、こうやって布団に代用して見るとすこぶる面白い。印度の更紗とか、ペルシヤの壁掛とか号するものが、ちよつと間が抜けているところに価値がある。とく、この花毯もこせつかないところに趣がある。花毯ばかりではない、凡て支那の器具は皆抜けている。どうしても馬鹿で気の長い人種の発明したものとは取れない。見ているうちに、ぼおつとすると尊といふ。日本は巾着切りの態度で美術品を作る。西洋は大きくて細かくて、そうしてどこまでも娑婆気がとれない。まずこう考えながら席に着く。若い男は余とやらんで、花毯の半を占領した。

和尚は虎の皮の上へ坐った。虎の皮の尻尾が余の膝の傍を通り越して、頭は老人の髻の下に敷かれている。老人は頭の毛を悉く抜いて、頬と顎へ移植したように、白い髯をむしやむしやと生やして、茶托へ載せた茶碗を丁寧に机の上へならべる。「……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つて……」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、今日ぐらい来て見ようかと思つとつたところじゃ」と言う。この僧は六十近い、丸顔の、達磨を草書に崩したような容貌を有している。老人とは平常からの昵懇と見える。（本文）

さて、主人公の画工は、お茶の御馳走になる。相客は僧一人、観海寺の和尚で名は大徹と言うそう。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のだろう。老人（那美さんの父親）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つて……」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とつたところじゃ」と言う。この僧は、六十近い、丸顔の、達磨を草書に崩したような容貌をしている。老人とは平常からの昵懇と見える。そして、この場面での話の「内容」であるが、まず、茶碗の話から、青磁の菓子皿、また、目が九つもある碗の話、書や絵画の話、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。

一、茶碗

では、続きの本文であるが、「……この方がお客さんかな」と聞くので、老人は首肯ながら、朱泥の急須から、緑を含む琥珀色の玉液を、二、三滴ずつ、茶碗の底へしたたらす。清い香りがかすかに鼻を襲う気分がした。「……こんな田舎に一人ではお淋しがる」

と和尚はすぐ余に話しかけた。「……はああ」と何とも蚊とも要領を得ぬ返事をする。淋しいと言えば、偽りである。淋しからずと言えば、長い説明が入る。「……なんの、和尚さん。このかたは画を書かれるために来られたのじゃから、お忙がしいくらいじゃ」、「……ああ左様か、それは結構だ。やはり南宗派かな」、「いいえ」と今度は答えた。西洋画だなどと言つても、この和尚にはわかるまい。「……いや、例の西洋画じゃ」と老人は、主人役に、また半分引き受けてくれる。「……ははあ、洋画か。すると、あの久一さんのやられるようなものかな。あれは、わしこの間始めて見たが、随分奇麗にかけたのう」、「……いえ、詰らんものです」と若い男がこの時ようやく口を開いた。「……お前なんぞ和尚さんに見ていただいたか」と老人が若い男に聞く。言葉から言うても、様子から言うても、どうも親類らしい。「……なあに、見ていただいたんじやないですが、鏡が池で写生しているところを和尚さんに見つかったのです」、「……ふん、そうか——さあお茶が注いだから、一杯」と老人は茶碗を各自の前に置く。茶の量は三、四滴に過ぎぬが、茶碗はさぶる大きい。生壁色の地へ、焦げた丹と、薄い黄で、絵だか、模様だか、鬼の面の模様になりかかったところか、ちよつと見当のつかないものが、べたに描いてある。「……李兵衛です」と老人が簡単に説明した。「……これは面白い」と余も簡単に賞めた。「……李兵衛はどうも偽物が多くて、——その糸底を見て御覧なさい。銘があるから」と言う。

取り上げて、障子の方へ向けて見る。障子には植木鉢の葉蘭の影が暖かそうに写っている。首を曲で、覗き込むと、李の字が小さく見える。銘は觀賞の上において、さのみ大切のものは思わないが、好事者はよほどこれが気にかかるそうだ。茶碗を下へ置かないで、そのまま口へつけた。濃く甘く、湯加減に出た、重い露を、舌の先へしずくずつ落して味つて見るのは閑人適意の韻事（暇な人が気ままにする風流な事）である。普通の人は茶を飲むものと心得ているが、あれは間違だ。舌頭へぼたりと載せて、清いものが四方へ散れば咽喉へ下るべき液はほとんどない。ただ馥郁たる匂いが食道から胃のなかへ沁み渡るのみである。歯を用いるは卑しい。水はあまりに軽い。玉露に至つては濃かなる事、淡水の境を脱して、顎を疲らすほどの硬さを知らず。結構な飲料である。眠られぬと訴うるものあらば、眠らぬも、茶を用いよと勧めたい。

＊
＊
ところで、ここに出て来る「李兵衛」というのは、江戸後期の陶芸家であった「青木木米」という人であり、この人は、陶工としては煎茶器を主に制作し、白磁、青磁、赤絵、染付などその作品は幅広いとある。中国古陶磁への傾倒から、中国物の写しに独自の世界を開き、頼山陽とも交わり、書画もよくしたとある。（生没は「明和四年〜天保四年」（一七六七年〜一八三三年）で、六十七才没とある。

二、菓子皿と那美さんの話

老人はいつの間にかやら、青玉の菓子皿を出した。大きな塊を、かくまで薄く、かくまで規則正しく、削りぬいた匠人の手際は驚ろくべきものと思う。すかして見ると春の日影は一面に射し込んで、射し込んだまま、逃がれ出する路を失ったような感じである。中には何も盛らぬがいい。「……お客さんが、青磁を賞められたから、今日はちとばかり見せようと思うて、出して置きました」、「……どの青磁を——うん、あの菓子鉢かな。

あれは、わしも好きじや。時にあなた、西洋画では襖などはかけんものかな。かけるなら一つ頼みたいがな」と言うのであった。

かいてくれなら、かかぬ事もないが、この和尚の気に入るか入らぬかわからない。せつかく骨を折つて、西洋画は駄目だなどと言われては、骨の折栄がない。「……襖には向かないでしょう」、「……向かんかな。そうさな、この間の久一さんの画のようじや、少し派手過ぎるかも知れん」、「……私のは駄目です。あれはまるでいたずらです」と若い男はしきりに、恥かしがつて謙遜する。「……その何とかいう池はどこにあるんですか」と余は若い男に念のため尋ねて置く。「……ちよつと観海寺の裏の谷の所で、幽邃な所です。——なあとに学校にいる時分、習ったから、退屈紛れにやつて見ただけです」、「……観海寺と言うと……」、「……観海寺と言うと、わしのいる所じや。いい所じや、海を一目に見下しての——まあ逗留中にちよつと来て御覧。なに、ここからはつい五、六丁よ。あの廊下から、そら、寺の石段が見えるじやろうが」、「……いつかお邪魔に上つてもいいですか」、「……ああいいとも、いつでもいる。ここのお嬢さんもよう来られる。——お嬢さんと言えば、今日はお那美さんが見えんようだが——どうかされたかな、隠居さん」、「……どこぞへ出ましたかな、久一、お前の方へ行きはせんかな」、「……いいや、見えません」、「……また独り散歩かな、ハハハハ。お那美さんはなかなか足が強い。この間法用で礪並まで行つたら、姿見橋の所で——どうも、善く似と思つたら、お那美さんよ。尻を端折て、草履を穿いて、和尚さん、何をぐずぐずどこへ行きなさんと、いきなり驚ろかされたて、ハハハハ。お前は、そんな形姿で地体どこへ行つたのぞいと聴くと、今芹摘みに行つた戻りじや、和尚さん少しやろうかと言うて、いきなりわしの袂へ泥だらけの芹を押し込んで、ハハハハハハ」、「どうも、……」と老人は苦笑いをしたが、急に立つて、「……実はこれを御覧に入れるつもりで」と話をまた道具の方へそらした。

三、硯と書

老人が紫檀の書架から、恭しく取り下した紋緞子の古い袋は、何だか重そうなものである。「……和尚さん、あなたには、お目に懸けた事があつたかな」、「……なんじや、一体」、「……硯よ」、「……へえ、どんな硯かい」、「……山陽の愛蔵したという……」、「……いいえ、そりやまだ見ん」、「……春水の替え蓋がついて……」、「……そりや、まだのようだ。どれどれ」と、老人は大事そうに緞子の袋の口を解くと、小豆色の四角な石が、ちらりと角を見せる。「……いい色合じやのう。端溪かい」、「……端溪で鶺鴒眼が九つある」、「……九つ？」と和尚大いに感じた様子である。「……これが春水の替え蓋」と老人は綸子で張つた薄い蓋を見せる。上に春水の字で七言絶句が書いてある。

和尚は、「……なるほど。春水はようかく。ようかくが、書は杏坪の方が上手じやて」、「……やはり杏坪の方がいいかな」、「……山陽が一番まずいようだ。どうも才子肌で俗気があつて、いつこつ面白くない」、「……ハハハハ。和尚さんは、山陽が嫌いだから、今日は山陽の幅を懸け替えて置いた」、「……ほんに」と和尚さんは後ろを振り向く。床は平鏡のようにふき込んで、鍔気を吹いた古銅瓶には、木蘭を二尺の高さに、活けてある。軸は底光りのある古錦欄に、装幀の工夫を籠めた物徂徠の大幅である。絹地ではないが、多少の時代がついているから、字の巧拙に論なく、紙の色が周囲のきれ地とよく調

和して見える。あの錦欄も織りたては、あれほどのゆかしさも無かつたろうに、彩色が褪せて、金糸が沈んで、華麗なところが滅り込んで、渋いところがせり出して、あんないい調子になつたのだと思う。焦茶の砂壁に、白い象牙の軸が際立って、両方に突張っている、手前に例の木蘭がふわりと浮き出されているほか、床全体の趣きは落ちつき過ぎてむしろ陰気である。

和尚は、「……徂徠かな」と、首を向けたまま言う。「……徂徠もあまりお好きでないかも知れんが、山陽よりは善かろうと思つて」、「……それは徂徠の方が遙かにいい。享保頃の学者の字はまずくても、どこぞに品がある」、「……広沢をして日本の能書ならしめば、われはすなわち漢人の拙なるものと言つたのは、徂徠だつたかな、和尚さん」、「……わしは知らん。そう威張るほどの字でもないで、ワハハハハ」、「……時に和尚さんは、誰を習われたのかな」、「……わしか。禅坊主は本も読まず、手習いもせんから、のう」、「……しかし、誰ぞ習われたらう」、「……若い時に高泉の字を、少し稽古した事がある。それぎりじや。それでも人に頼まれればいつでも書きます。ワハハハハ。時にその端溪を一つ御見せ」と和尚が催促する。(徂徠は「義士の切腹を主張した人でもある。)

四、硯 (眼が九つある)

とうとう緞子の袋を取り除ける。一座の視線はことごとく硯の上落ちる。厚さは殆ど二寸(約六セ)に近いから、通例のもの倍はある。四寸に六寸の幅も長さもまず並と言つてよろしい。蓋には、鱗のかたに研きかけた松の皮をそのまま用いて、上には朱漆で、わからぬ書体が二字ばかり書いてある。「……この蓋が」と老人が言う。「……この蓋が、ただの蓋ではないので、御覧の通り、松の皮には相違ないが……」と言つたのであつた。——老人の眼は余の方を見ている。しかし松の皮の蓋にいかなる因縁があるうと、画工として余はあまり感服は出来んから、「……松の蓋は少し俗ですな」と言つた。老人はまあと言わぬばかりに手を挙げて、「……ただ松の蓋と言つばかりでは、俗でもあるが、これはその何ですよ。山陽が広島におつた時に庭に生えていた松の皮を剥いで山陽が手ず(みず)から製したのですよ」と言うのであつた。

なるほど山陽は俗な男だと思つたから、「……どうせ、自分で作るなら、もつと不器用に作れそうなものですな。わざとこの鱗のかたなどをびかびか研ぎ出さなくつても、よさそうに思われますが」と遠慮のないところを言つて退けた。「……ワハハハハ。そうよ、この蓋はあまり安っぽいようだな」と和尚はたちまち余に賛成した。若い男は気の毒そうに、老人(那美さんの父親)の顔を見る。老人(那美さんの父親)は少々不機嫌の体に蓋を払いのけた。下からいよいよ「硯」が正体あらわす。

もしこの硯について人の眼を時つべき特異の点があるとすれば、その表面にあらわれたる匠人の刻(彫刻)である。真中に袂時計ほどな丸い肉が、縁とすれすれの高さに彫り残されて、これを蜘蛛の背に象どる。中央から四方に向つて、八本の足が彎曲して走ると見れば、先にはおのおの「鴈眼」を抱えている。残る一個は背の真中に「黄な汁」をしたたらした如く煮染で見える。(つまり硯に「蜘蛛の絵柄」が彫り残されていて、それは中央の背中に大きめの一つの鴈眼があり、その中央から四方に向つて、八本の足の先には各々一つずつ鴈眼が付いている)、(その)背と足と縁を残して余る部分は殆ど

「一寸」(約三センチ) 余の深さに掘り下げてある。墨を湛える所は、よもやこの塹壕の底ではあるまい。たとい一合の水を注ぐともこの深さを充たすには足らぬ。思うに水盂(水入れ)の中から、一滴の水を銀杓にて、蜘蛛の背に落したるを、貴き墨に磨り去るのだから。それでなければ、名は硯でも、その実は純然たる文房用の裝飾品に過ぎぬ。

老人は涎の出そうな口を言う。「……この肌合と、この眼を見て下さい」、なるほど見れば見るほどいい色だ。寒く潤沢を帯びたる肌の上に、はつと、一息懸けたなら、直に凝って、一朵の雲を起すだろうと思われる。ことに驚くべきは眼の色である。眼の色と言わんより、眼と地の相交わる所が、次第に色を取り替えて、いつ取り替えたか、ほとんど吾眼の欺かれたるを見出し得ぬ事である。形容して見ると「紫色の蒸羊羹の奥に、隠元豆を、透いて見えるほどの深さに嵌め込んだようなもの」である。眼と言えば一個二個でも大変に珍重される。九個と言ったら、ほとんど類はあるまい。しかもその九個が整然と同一距離に按排されて、あたかも人造のねりものと見違えらるるに至ってはもとより天下の逸品をもつて許さざるを得ない。「……なるほど結構です。観て心持がいいばかりじゃありません。こうして触つても愉快です」と言いながら、余は隣りの若い男に硯を渡した。「……久一に、そんなものが解るかい」と老人が笑いながら聞いて見る。

五、甥の久一さん

さて、「……久一に、そんなものが解るかい」と老人が笑いながら聞いて見る。久一君は、少々自棄の気味で、「……分りやしません」と打ち遣ったように言い放ったが、わからん硯を、自分の前へ置いて、眺めていては、勿体ないと気が付いたものか、また取り上げて、余に返した。余はもう一遍丁寧に撫で廻わした後、とうとうこれを恭しく禪師に返却した。禪師はとくと掌の上で見済ました末、それでは飽き足らぬと考えたと見えて、鼠木綿の着物の袖を容赦なく蜘蛛の背へこすりつけて、光沢の出た所をしきりに賞翫している。「……隠居さん、どうもこの色が実に善いな。使った事があるかの」、「……いいや、滅多には使いたくないから、まだ買ったなりじゃ」、「……そうじゃろ。こないなのは支那でも珍らしくろうな、隠居さん」、「……左様」と答えるのであった。

すると、「……わしも一つ欲しいものじゃ。何なら久一さんに頼もうか。どうか、買うて来ておくれかな」、「……へへへ。硯を見つけないうちに、死んでしまいそうです」、「……本当に硯どころではないな。時にいつお立ちか」、「……二、三日うちに立ちます」、「……隠居さん。吉田まで送っておやり」、「……普段なら、年は取つとるし、まあ見合すところじゃが、ことによると、もう逢えんかも知れんから、送つてやろうと思うております」、「……御伯父さんは送つてくれんでもいいです」と言うのであった。

若い男はこの老人の甥と見える。なるほどどこか似ている。「……なあに、送つて貰うがいい。川船で行けば訳はない。なあ隠居さん」、「……はい、山越では難義だが、廻り路でも船なら……」と言うと、若い男は今度は別に辞退もしない。ただ黙っている。「……支那の方へおいですか」と余はちよつと聞いて見た。「……ええ」と、ええの二字では少し物足らなかつたが、その上掘つて聞く必要もないから控えた。障子を見ると、蘭の影が少し位置を変えている。「……なあに、あなた。やはり今度の戦争(日露戦争)で……これが元志願兵をやつたものだから、それで召集されたので」と言うのであった。

老人は当人に代って、満洲の野に日ならず（近いうちに）出征すべきこの青年の運命を余に語った。この夢のような詩のような春の里に、啼くは鳥、落つるは花、湧くは温泉のみと思ひ詰めていたのは間違である。現実世界は山を越え、海を越えて、平家の後裔のみ住み古るしたる孤村にまで逼る。朔北の曠野を染むる血潮の何万分の一かは、この青年の動脈から迸る時が来るかも知れない。この青年の腰に吊る長き剣の先から煙りとなつて吹くかも知れない。しかしその青年は、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の隣りに坐っている。耳をそばだつれば彼が胸に打つ心臓の鼓動さえ聞き得るほど近くに坐っている。その鼓動のうちには、百里の平野を捲く（動き廻る）高き潮が今すでに響いているかも知れぬ。運命は卒然（突然）としてこの二人を一堂のうちに会したるのみにて、その他には何事をも語らぬ。

*

*

これは、一方は、これから満州に行つて、戦場で血を流して死ぬかも知れないという一人の青年と、もう一方は、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と、本来ならば出会うはずもない二人が、運命は突然としてこの二人を一堂のうちに会したが、しかし、二人が何かを語り合うべき何事もないのである。

*

*

二十、茶の招きの後^{あと}

二十、茶の招きの後

そして、主人公が部屋に戻ったあと、「……御勉強ですか」と、那美さんが座敷に這入って来る。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、それは、部屋に帰った余は、三脚几に縛り付けた書物の一冊を抽いて読んでいた。「……御這入りなさい。ちつとも構いません」と言うと、女は遠慮する景色もなく、つかつかと這入る。くすんだ半襟の中から、恰好のいい頸の色が、あざやかに引き出ている。女が余の前に坐った時、この頸とこの半襟の対照が第一番に眼についた。

一、開いた所をいい加減に読む

那美さんは、「……西洋の本ですか、むずかしい事が書いてあるでしょうね」、「なあに」、「……じゃ何が書いてあるんです」、「……そうですね。実は私にもよく分らないんです」、「……ホホホホ。それで御勉強なの」、「……勉強じゃありません。ただ机の上へこう開けて、開いた所をいい加減に読んでるんです」、「……それで面白いですか」、「……それが面白いんです」、「なぜ?」、「……なぜって、小説なんか、そうして読む方が面白いです」、「……よっぽど変っていらっしゃるのね」、「……ええ、ちつと変ってます」、「……初から読んじゃ、どうして悪いでしょう」、「……初から読まなければならぬ」とすると、しまいまで読まなければならぬ訳になりましょう、「……妙な理窟だ事。しまいまで読んだっていいじゃありませんか」、「……無論悪くはありませんよ。筋を読む気なら、私だってそうします」、「……筋を読まなければ何を讀むんです。筋のほかに何か読むものがありますか」と聞くのであった。

余は、やはり女だなと思つた。多少試験してやる気になる。「……あなたは小説が好きですか」、「……私が?」と句を切つた女は、あとから「そうですね」と判然しない返事をした。あまり好きでもなさそうだ。「……好きだか、嫌いだか自分にも解らないんじゃないですか」、「……小説なんか読んだって、読まなくなつたって……」と眼中にはまるで小説の存在を認めていない。「……それじゃ、初から読んだって、しまいから読んだって、いい加減な所をいい加減に読んだって、いい訳じゃありませんか。あなたのようにそう不思議がらないでもいいでしょう」、「……だつて、あなたと私とは違いますもの」、「……どこが?」と余は女の眼の中を見詰めた。試験をするのはここだと思つたが、女の眸は少しも動かない。「……ホホホホ解りませんか」、「……しかし若いうちは随分御読みなすつたろう」、余は一本道で押し合ふのをやめにして、ちよつと裏へ廻つた。

すると、「……今でも若いつもりですよ。可哀想に」と、放した鷹はまたそれかかる。すこしも油断がならん。「……そんな事が男の前で言えれば、もう年寄のうちですよ」と、やつと引き戻した。「……そういうあなたも随分の御年じゃあ、ありませんか。そんなに年をとつても、やつぱり、惚れたの、腫れたの、にきびが出来たのってえ事が面白いんですか」、「……ええ、面白いんです、死ぬまで面白いです」、「……おやそう。それだから画工なんぞになれるんですね」、「……全くです。画工だから、小説なんか初からしまいまで読む必要はないんです。けれども、どこを讀んでも面白いのです。あなたと話をするのも面白い。ここへ逗留しているうちは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」、「……すると不人情な惚れ方をするのが画工なんですね」と言う。

主人公は、「……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、御籤を引くように、ぱつと開けて、開いた所を、漫然と読んでるのが面白いんです」、「……なるほど面白そうね。じゃ、今あなたを読んでいらつしやる所を、少し話してちょうだい。どんな面白い事が出てくるか伺いたいから」、「……話しちゃ駄目です。画だつて話にしちや一文の価値もなくなるじゃありませんか」、「……ホホホそれじゃ読んで下さい」、「……英語ですか」、「……いいえ日本語で」、「……英語を日本語で読むのはつらいな」、「……いいじゃありませんか、非人情で」、「これも一興だろうと思つたから、余は女の乞いに応じて、例の書物をぼつりぼつりと日本語で読み出した。もし世界に非人情な読み方があるとすれば、まさにこれである。聴く女ももとより非人情で聴いている。(本文以下省略)

*

*

さて、引用の「本文」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、開いたところをたぐ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「第三者の地位から見ると」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「……一歩身を引いて、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のである。

また、主人公は、「……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」とある。まず、「不人情」というのは、「人情が無い」ということであり、これでは、まさに「薄情」(人でなし)になつてしまふ。そうではなく、夏目漱石の「非人情」というのは、次のようなものである。

*

*

つまり、「……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ふだろう。それゆえ、第三者の地位に立つてこそ、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「第三者の地位」(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「第三者の地位」(それは「一身身を引いて、全体をなごめるような立場」)に立ってこそ、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。

二、突然、地震が起こる

さて、二人がそうしている時に、突然、「……轟と音がして山の樹がごとごとく鳴る。思わず顔を見合わず途端に、机の上の一輪挿に活けた椿がふらふらと揺れる。『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。キキーと鋭い羽搏をして一羽の雉子が藪の中から飛び出す。『雉子が』と余は窓の外を見て言う。『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。細い鼻の穴から出る女の呼吸が余の髭にさわった。『非人情ですよ』と女はたちまち座住居を正しながら屹と言う。『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「純粋な眼」(或いは「客観的な眼」)で対象を見るといふことであり、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「純粋な眼」(或いは「客観的な眼」)で見ることによってこそ、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。

さて、「……岩の凹みに湛えた春の水が、驚ろいて、のたりのたりと鈍く揺れている。地盤の響きに、満泓(水が深々とした様)の波が底から動くのだから、表面が不規則に曲線を描くのみで、砕けた部分はどこにもない。円満に動くという語があるとすれば、こんな場合に用いられるのだろう。落ち付いて影をひたしていた山桜が、水と共に、延びたり縮んだり、曲がったり、くねったりする。しかしどう変化してもやはり明らかに桜の姿を保っているところが非常に面白い。……こいつは愉快だ。奇麗で、変化があつて。こういう風に動かなくっちゃ面白くない」、人間もそういう風にさえ動いていけば、いくら動いても大丈夫ですね」、「……非人情でなくっちゃ、こうは動けませんよ」、「ホホホホ大変非人情がお好きだこと」、「……あなただつて嫌いな方じゃありませんまい。昨日の振袖なんか……」と言いかけると、「何か御褒美をちょうだい」と女は急に甘えるように言った。「……なぜです」と聞くと、「見たいとおっしゃったから、わざわざ見せてあげたんじゃないませんか」、「……わたしがですか」、「山越をなさった画の先生が、茶店の婆さ

んにわざわざ御頼みになったそうで御座います」と言った。

余は何と答えてよいやらちよつと挨拶が出なかつた。女はすかさず、「……そんな忘れっぽい人に、いくら実をつくしても駄目ですわねえ」と嘲けるごとく、恨むがごとく、また真向から切りつけるがごとく二の矢をついだ。だんだん旗色がわるくなるが、どこで盛り返したのか、いったん機先を制せられると、なかなか隙を見出しにくい。

そこで、「……じゃ昨夕の風呂場も、全く御親切からなんですわね」と際どい所で漸く立て直す。女は黙っている。画工は、「……どうも済みません。お礼に何を上げましょう」と出来るだけ先へ出て置く。いくら出ても何の利目もなかつた。女は何喰わぬ顔で大徹和尚の額を眺めている。やがて、「……竹影松階塵不動」(これは「禪者の無心の行為は心中に何の執着も残さない」と、口のうちで静かに読み了って、また余の方へ向き直つたが、急に思い出したように、「何ですつて」と、わざと大きな声で聞いた。その手は喰わない。「……その坊主にさつき逢いましたよ」と地震に揺れた池の水のように円満な動き方をして見せる。「……観海寺の和尚ですか。肥つてるでしょう」、「……西洋画で唐紙をかいてくれて言いましたよ。禪坊さんなんでものは随分訳のわからない事を言いますね」、「それだから、あんなに肥れるんでしょう」、「……それから、もう一人若い人に逢いましたよ。……」、「久一でしょう」、「……ええ久一君です」、「よく御存じですこと」、「……なに久一君だけ知ってるんです。その外には何にも知りやしません。口を聞くのが嫌いな人ですわね」、「なに、遠慮しているんです。まだ小供ですから……」、「……小供って、あなたと同じくらいじゃありませんか」、「ホホホホそうですか。あれは私の徒弟ですが、今度戦地へ行くので、暇乞に来たのです」、「……ここに留まって、いるんですか」、「いいえ、兄の家におります」、「……じゃ、わざわざお茶を飲みに来たわけですね」、「お茶より御白湯の方が好きなんですよ。父がよせばいいのに、呼ぶものですから。麻痺が切れて困つたでしょう。私がいれば中途から帰してやつたんですが……」、「……あなたはどこへ入らしたんです。和尚が聞いていましたぜ、また一人散歩かつて、「ええ鏡の池の方を廻つて来ました」、「……その鏡の池へ、わたしも行きたいんだが……」、「行って御覧なさい」、「……画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」、「私は近々投げるかも知れません」と、あまりに女としては思い切つた冗談だから、余はふと顔を上げた。女は存外たしかである。「……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——綺麗な画にかいて下さい」、「え?」、「……驚ろいた、驚ろいたでしよう」、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時、顧みてにこりと笑つた。茫然たる事多時、とある。

*

*

さて、地震後、「……岩の凹みに湛えた春の水が、驚ろいて、のたりのたりと鈍く揺れているが、表面が不規則に曲線を描くのみで、砕けた部分はどこにもない。円満に動いている。また、水に影を落としている山桜が、水と共に、延びたり縮んだり、曲がったり、くねったりするが、どう変化してもやはり明らかに桜の姿を保っている」とある。これは、自然のままに動いては自然のままに通り過ぎていく。そこには恣意的意図的(利害損得)などは全くなく、それゆえ、自分を見失うこともないのである。そのような「動き方」が素晴らしいと言っているのである。つまり、「……こいつは愉快だ。奇麗で、変化があつ

て。こういう風に動かなくっちゃ面白くない」、「……人間もそういう風にさえ動いていれば、いくら動いても大丈夫ですわね」、「……非人情でなくっちゃ、こうは動けませんよ」（これは、この世《俗世》の実に様々な「欲望や感情」《或いは「利害損得」》などに振りまわされていたのでは、こうは動けませんよ。「……ホホホホ大変非人情がお好きだこと」となるのである。

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、裸で風呂場に入って来たことなど、主人公の画工は、彼女を自然、天然に芝居（言動）をしている役者（下心は無い）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か」と訊ねると、「……鏡の池の方を廻って来ました」と答える。そこで、画工は、「……画にかくに好い所ですか」と聞くと、「……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」と言い、「……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。

*

*

二二、鏡が池

二一、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、杉の間から谷へ降りて、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い。ある所は、左右から生い重なって、殆んど音を立てずには通れない。木の間から見ると、池の水は見えるが、どこで始まって、どこで終わるか一応めぐった上でないと見当がつかぬ。歩いて見ると存外狭く、三丁（約三百二十七メートル）ほどよりあるまい。ただ非常に不規則な形で、所々に岩が自然のまま水際に横わっている。縁の高さも、池の形の名城しがたいように、波を打って、色々な起伏を不規則に連ねている。

池をめぐりては雑木が多い。何百本あるか勘定がし切れぬ。中には、まだ春の芽を吹いておらんのがある。割合に枝の繁まない所は、依然として、うららかな春の日を受けて、燃え出でた下草さえある。壺葦の淡き影が、ちらりちらりとその間に見える。

日本の葦は眠っている感じである。「天来の奇想のように」、と形容した西人の句は到底あてはまるまい。こう思う途端に世の足はとまった。足がとまれば、厭になるまでそこにいる。いられるのは、幸福な人である。東京でそんな事をすれば、すぐ電車に引き殺される。電車が殺さなければ巡査が追い立てる。都会は太平の民を乞食と間違えて、掏摸の親分たる探偵に高い月俸を払う所である。

*

*

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、左右から生い重なって、殆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、やがて足をとめ、足がとまれば、厭になるまでそこにいる。いられるのは、幸福な人である。例えば、都会では、何もしないでその場でぼうっと立っている、すぐ電車（市電）や車などに引き殺される。電車や車などが引き殺さなければ巡査が（不審者として）追い立てる。また、都会は「太平の民」（例えば、通りの道端などに腰を下ろして座っていれば）、すぐにも「乞食」と間違えられてしまう。また、掏摸は「財布」を盗んで「お金」を手に入れるが、一方、探偵は、他人の「情報」を盗んで「高い収入」を得ている。同じ「盗み」でも、探偵の方が「掏摸」より上手である。だから、「親分」になるのである。

一、草の上に腰を下ろし物思い

余は草を茵に太平の尻をそろりと卸した。ここならば、五、六日こうしたなり動かないでも、誰も苦情を持ち出す気遣はない。自然のありがたい所はここにある。いざとなると（それは「自然災害」などでは）容赦も未練もない代わりには、人に因って取り扱いかえるような軽薄な態度はすこしも見せない。岩崎や三井（財閥）を眼中に置かぬものは、いくらでもある。（しかし）、冷然として古今帝王の権威を風馬牛し（完全に無視し）得るものは自然のみであろう。自然の徳は高く塵芥を超越して、絶対の平等観を無辺際（無限）に樹立している。天下の群小（世のつまらぬ小人物達）を磨いて（手招いて）、徒

にタイモンの憤り（義憤）を招くよりは、蘭（花）を九畹（三十畝）に滋き 蕙（ラン科シラン）を百畦（五十畝）に植えて、独りその裏に起臥する（これは「自然を相手に悠々自適の日々を送る」方が遙かに得策である。世は公平といひ無私という。さほど大事なものならば、日に千人の小賊を戮して、満圃の草花を彼等の屍に培養うがよからう。何だか考が理に落ちて一向つまらなくなつた。こんな中学程度の観想を練りに、わざわざ鏡が池まで来はせぬ。袂から煙草を出して、寸燐をシュツと擦る。手応えはあつたが火は見えない。敷島（煙草の銘柄）の先に付けて吸つてみると、鼻から煙が出た。なるほど、吸つたんだなとようやく気がついた。寸燐は短かい草のなかで、しばらく雨竜のような細い煙りを吐いて、すぐ寂滅した。席をずらしてだんだん水際まで出て見る。余が茵は天然に池のなかに、ながれ込んで、足を浸せば生温い水につくかも知れぬという間際で、とまる。水を覗いて見る。（これは「立つて動いたのではなく、草の上に座つたまま尻を滑らせながら水際まで近づいた」ということである。）

眼の届く所はさまで深そうにもない。底には細長い水草が、往生して沈んでいる。余は往生と言うよりほかに形容すべき言葉を知らぬ。岡の薄なら靡く事を知っている。藻の草ならば誘う波の情けを待つ。百年待つても動きそうもない、水の底に沈められた水草は、動くべきすべての姿勢を調べて、朝な夕なに、弄らるる期（風や波などで動かされる機会）を、待ち暮らし、待ち明かし、幾代の思いを茎の先に籠めながら、今に至るまでついに動き得ずに、また死に切れずに、生きているらしい。

余は立ち上がつて、草の中から、手頃の石を二つ拾つて来る。功德になると思つたから、眼の先へ、一つ抛り込んでやる。ぶくぶくと泡が二つ浮いて、すぐ消えた。すぐ消えた、すぐ消えたと、余は心のうちで繰り返す。（これは「水草を動かそうとして石を投げて見たが、ぶくぶくと泡が二つ浮いて、すぐ消えてしまひ、何の効果もなかったということである）。すかして見ると、三茎ほどの長い髪が、慵げに揺れかかっている。見つかつてはと言わぬばかりに、濁つた水が底の方から隠しに来る。南無阿弥陀仏。——今度は思い切つて、懸命に真中へなげる。ぼかんと幽かに音がした。静かなるものは決して取り合わぬ（動かない）。もう抛げる気も無くなつた。絵具箱と帽子を置いたまま右手へ廻る。

*

*

例えば、本文のその中で、「……眼の届く所はさまで深そうにもない。底には細長い水草が、往生して沈んでいる。余は往生と言うよりほかに形容すべき言葉を知らぬ。岡の薄なら靡く事を知っている。藻の草ならば誘う波の情けを待つ。百年待つても動きそうもない、水の底に沈められたこの水草は、動くべきすべての姿勢を調べて、朝な夕なに、弄らるる期を、待ち暮らし、待ち明かし、幾代の思いを茎の先に籠めながら、今に至るまでついに動き得ずに、また死に切れずに、生きているらしい」とある。この「水草」は恐らく、「那美」さんを想像しているのだろう。「……動きたくても動けない。どこかへ行きたくても行けない。また死に切れずに、生きていられるらしい」という想像であり、また、那美さんは、「鏡が池」は、「……身を投げるに好い所です」と応え、「私は近々投げるかも知れません」と言い、そして、「……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」と頼まれるのであるが、そのようなところから、まさに次のような「内容の文章」となつて行くのである。

二、椿の花

二間余りを爪先上りに登る。頭の上には大きな樹がかぶさつて、身体が急に寒くなる。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、軽快な感じはない。ことにこの椿は岩角を、奥へ二、三間遠退いて、花がなければ、何があるか気のつかない所に森閑として、かたまっている。その花が！一日勘定しても無論勘定し切れぬほど多い。しかし眼がつけば是非勘定したくなるほど鮮かである。ただ鮮かと言うばかりで、いつこう陽気な感じがしない。ぱつと燃え立つようで、思わず、気を奪られた、後は何だか凄くなる。あれほど人を欺す花はない。余は深山椿を見るたびにいつでも妖女の姿を連想する。黒い眼で人を釣り寄せて、知らぬ間に、(妖女は)嫣然たる(色っぽくにつこりと笑いながら)毒を血管に吹く。欺かれたと悟った頃はすでに遅い。向う側の椿が眼に入つた時、余は、ええ、見なければよかつたと思つた。あの花の色はただの赤ではない。眼を醒すほどの派出やかさの奥に、言うに言われぬ沈んだ調子を持っている。悄然として(しよんぼり)萎れる雨中の梨花には、ただ憐れな感じがする。冷やかに艶なる月下の海棠には、ただ愛らしい気持ちがある。椿の沈んでいるのは全く違ふ。黒ずんだ、毒気のある、恐ろしい味を帯びた調子である。この調子を底に持つて、上部はどこまでも派出に装っている。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も見えぬ。ぱつと咲き、ぼたりと落ち、ぼたりと落ち、ぱつと咲いて、幾百年の星霜(歳月)を、人目にかからぬ山陰に落ちつき払って暮らしている。ただ一眼見たが最後、見た人は彼女の魔力から金輪際、免る事は出来ない。あの色はただの赤ではない。屠られたる(処刑された)囚人の血が、自ずから人の眼を惹いて、自から人の心を不快にする如く一種異様な赤である。

見ていると、ぼたり赤い奴が水の上に落ちた。静かな春に動いたものはただこの一輪である。しばらくするとまたぼたり落ちた。あの花は決して散らない。崩れるよりも、かたまつたまま枝を離れる。枝を離れるときは一度に離れるから、未練のないように見えるが、落ちてもかたまつているところは、何となく毒々しい。またぼたり落ちる。ああやつて落ちていくうちに、池の水が赤くなるだろうと考えた。花が静かに浮いている辺は今でも少々赤いような気がする。また落ちた。地の上へ落ちたのか、水の上へ落ちたのか、区別がつかぬくらい静かに浮く。また落ちる。あれが沈む事があるだろうかと思う。年々落ち尽す幾万輪の椿は、水につかつて、色が溶け出して、腐つて泥になつて、漸く底に沈むのかしらん。幾千年の後にはこの古池が、人の知らぬ間に、落ちた椿のために、埋もれて、元の平地に戻るかも知れぬ。また一つ大きいのが血を塗つた、人魂のように落ちる。また落ちる。ぼたりぼたりと落ちる。際限なく落ちる。

こんな所へ美しい女の浮いているところをかいたら、どうだろうと思ひながら、元の所へ帰つて、また煙草を呑んで、ぼんやり考え込む。温泉場のお那美さんが昨日冗談に言った言葉(身を投げる)が、うねりを打つて、記憶のうちに寄せてくる。心は大浪にのる一枚の板子のように揺れる。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。椿が長えに落ちて、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。かのラオコーンには——ラオコーンなどはどうでも構わない。原

理に背いても、背かなくつても、そういう心持ちさえ出ればいい。しかし人間を離れないで人間以上の永久という感じを出すのは容易な事ではない。第一顔に困る。あの顔を借りるにしても、あの表情では駄目だ。苦痛が勝ってはすべてを打ち壊してしまふ。と言つてむやみに気楽ではなお困る。一層ほかの顔にしては、どうだろう。あれか、これかと指を折つて見るが、どうも思しくない。やはりお那美さんの顔が一番似合うようだ。しかし何だか物足らない。物足らないとまでは気がつくが、どこが物足らないかが、吾ながら不明である。従つて自己の想像でいい加減に作り易える訳に行かない。あれに嫉妬を加えたら、どうだろう。嫉妬では不安の感が多過ぎる。憎悪はどうだろう。憎悪は烈げし過ぎる。怒りでは全然調和を破る。恨？ 恨でも春恨とかいう、詩的のものならば格別、ただの恨では余り俗である。いろいろに考えた末、しまいに漸くこれだと気がついた。多くある情緒のうちで、憐れという字のあるのを忘れていた。憐れは神の知らぬ情で、しかも神にもつと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、わが画は成就する微笑いと、勝とう、勝とうと焦る人の字のみである。あれだけでは、とても物にならない。(本文)

*

*

さて、「……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でも妖女の姿を連想する。黒い眼で人を釣り寄せて、知らぬ間に、(妖女は)嫣然たる(色つぼくにつこりと笑いながら)毒を血管に吹く。欺かれたと悟つた頃はすでに遅い。向う側の椿が眼に入った時、余は、ええ、見なければよかつたと思つた。あの花の色はただの赤ではない。眼を醒すほどの派出やかさの奥に、言うに言われぬ沈んだ調子を持つている。黒ずんだ、毒気のある、恐ろし味を帯びた調子である。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も見えぬ。あの色はただの赤ではない。屠られたる(処刑された)囚人の血が、自ずから人の眼を惹いて、自から人の心を不快にする如く一種異様な「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。そうして、「……椿が長えに落ちて、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。それには「……どんな顔をかいたら成功するだろう。ミレーのオフェリヤ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、余の興味を以て、ひとつ風流な土左衛門を描いてみたい。しかし想うような顔は安易く心に浮んで来そうもない」のである。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」の表情であり、「……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」となるのである。

三、源兵衛さんと出逢う

さて、がさがりがさりと足音がする。胸裏の凶案は三分二で崩れた。見ると、筒袖を着た男が、背へ薪を載せて、熊笹の中を観海寺の方へ渡って来る。隣りの山から下りて来たのだろう。男は、「……よい御天気で」と手拭をとって挨拶する。腰を屈める途端に、三尺帯に落した鈍の刃がぴかりと光った。四十恰好の逞しい男である。どこかで見たようだ。男は旧知のように馴々しい。「……旦那も画を御描きなさるか」と、余の絵具箱は開けてあった。

画工は、「……ああ。この池でも画こうと思って来て見たが、淋しい所だね。誰も通らない」、「……はあい。まことに山の中で……旦那あ、峠で御降れなさって、さぞ御困りでござんしたろ」、「……え？ うん御前はあの時の馬子さんだね」、「……はあい。こうやって薪を切っては城下へ持って出ます」と、源兵衛は荷を卸して、その上へ腰をかける。煙草入を出す。古いものだ。紙だか革だか分らない。余は寸燐を借してやる。「……あんな所を毎日越すなあ大変だね」、「……なあに、馴れていきますから——それに毎日越しません。三日に一返、ことによると四日目くらいになります」、「……四日に一返でも御免だ」、「……アハハハハ。馬が不憫ですから四日目くらいにして置きます」、「……そりゃあ、どうも。自分より馬の方が大事なんだね。ハハハハ」、「……それほどでもないで……」、「……時にこの池はよほど古いもんだね。全体いつ頃からあるんだい」、「……昔からありますよ」、「……昔から？ どのくらい昔から？」、「……なんでもよっぽど古い昔から」、「……よっぽど古い昔からか。なるほど」と言うのであった。(本文)

*

*

さて、源兵衛さんは、峠の茶店で出会った人であるが、彼は、五年前、花嫁姿のお嬢さんを馬に乗せて城下まで引いた人であり、今日は山から薪を切って来て、それを城下に持って行く途中であると言う。そして、主人公の画工が、「……この池はよほど古いもんだね。全体いつ頃からあるんだい？」と聞くと、源兵衛さんは、「……なんでもよっぽど古い昔から」と答えているが、これは、源兵衛さん自身もよく知らないということであり、また、なぜ、ここに突然「源兵衛さん」を登場させたのかと問えば、それは、もちろん、「次のような話」をさせるためではあるが、その「話」にしても、どこまで「正確な話」なのか、それとも昔からの「言い伝え」(いわば伝説)として「鏡が池」(この地域)に伝わっているものなのか？ 少なくとも源兵衛さん自身は、それを「正確」には知らず、いわば「他人から聞いた話をそのまま主人公の画工に話しているような内容」になっているかと思う。

四、昔の嬢様の自殺の話

さて、源兵衛さんは、「……なんでも昔し、志保田の嬢様が、身を投げた時分からありますよ」、「……志保田って、あの温泉場のかい」、「……はあい」、「……お嬢さんが身を投げたって、現に達者でいるじゃないか」、「……いんにえ。あの嬢様じゃない。ずっと

昔の嬢様が、「……ずっと昔の嬢様。いつ頃かね、それは」、「……なんでも、よほど昔の嬢様で……」、「……その昔の嬢様が、どうしてまた身を投げたんだい」、「……その嬢様は、やはり今の嬢様のように美しい嬢様であったそうながな、旦那様」、「うん」、「……すると、ある日、一人の梵論字が来て……」、「……梵論字という虚無僧の事かい」、「……はあい。あの尺八を吹く梵論字の事でござんす。その梵論字が志保田の庄屋へ逗留しているうちに、その美しくい嬢様が、その梵論字を見染めて——因果と申しますか、どうしてもいつしよになりたいと言つて、泣きました」、「……泣きました。ふうん」、「……ところが庄屋どのが、聞き入れません。梵論字は聾にはならんと言つて。とうとう追い出しました」、「……その虚無僧かい」、「……はあい。そこで嬢様が、梵論字のあとを追つてここまで来て、——あの向うに見える松の所から、身を投げて、——とうとう、えらい騒ぎになりました。その時何でも一枚の鏡を持っていか申し伝えておりますよ。それでこの池を今でも鏡が池と申しまする」、「……へええ。じゃ、もう身を投げたものがあるんだね」、「……まことに怪しからん事でござんす」、「……何代くらい前の事かい。それは」、「……なんでもよっぽど昔の事でござんす。それから——これはここ限りの話だが、旦那さん」、「何だい」、「……あの志保田の家には、代々氣狂が出来ます」、「へええ」、「……全く祟りでござんす。今の嬢様も、近頃は少し変だ言つて、皆が囁きます」、「……ハハハそんな事はなかるう」、「……ござんせんかな。しかしあの御袋様がやはり少し変でな」、「……うちにいるのかい」、「……いいえ、去年亡くなりました」、「ふん」と余は煙草の吸殻から細い煙の立つのを見て、口を閉じた。源兵衛は薪を背にして去つて行つた。(本文)

*

*

さて、源兵衛さんは、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になりたいと泣くが、親が許さない。虚無僧は聾にはならんと言つて、追い出すと、志保田の嬢様は、その虚無僧をここまで追いかけて来て、その「身を投げた」という話である。

では、なぜ、ここに「昔の嬢様の自殺の話」が出て来るのかと問えば、それは、これから主人公の画工が描こうとしている「鏡が池の絵」が、決して主人公の画工の「頭の中」（或いは「心の中」）だけで勝手に「想像や妄想」したものではなく、実際、この「鏡が池」では、昔、現実に「お嬢様の自殺」という出来事があったということで、より「真実味」を持たせる効果があるのである。

五、岩に那美さんの姿が……

さて、画を描きに来て、こんな事を考えたり、こんな話を聴くばかりでは、何日かかつても一枚も出来つこない。せつかく絵具箱まで持ち出した以上、今日は義理にも「下絵」をとつて行こう。幸、向側の景色は、あれなりでほぼ纏まつている。あすこでも申し訳にちよつと描こう。——一丈（約三丈）余りの蒼黒い岩が、真直に池の底から突き出して、濃き水の折れ曲る角に、嗟々と構える右側には、例の熊笹が断崖の上から水際まで、一寸の隙間なく叢生している。上には三抱ほどの大きな松が、若鷲にからまれた幹を、斜めに振

って、半分以上水の面へ乗り出している。鏡を懐にした女は、あの岩の上からでも飛んだものだろう。

三脚几に尻を据えて、面画に入るべき材料を見渡す。松と、笹と、岩と水であるが、さて水はどこでとめてよいか分らぬ。岩の高さが一丈（約三メートル）あれば、影も一丈（約三メートル）ある。熊笹は、水際でとまらずに、水の中まで茂り込んでいるかと怪しまるくらい、鮮かに水底まで写っている。松に至っては空に聳ゆる高さが見上げらるるだけ、影もまたすこぶる細長い。眼に写っただけの寸法ではどうも収まりがつかない。一層の事、実物をやめて影だけ描くのも一興だろう。水を描いて、水の中の影を描いて、そうして、これが画だと人に見せたら驚ろくだろう。しかしただ驚ろかせるだけではつまらない。なるほど画になっていると驚かせなければつまらない。どう工夫をしたものだろうと、一心に池の面を見詰める。

奇体（不思議）なもので、影だけ眺めていては一向画にならん。実物と見比べて工夫がして見たくなる。余は水面から眸を転じて、そろりそろりと上の方へ視線を移して行く。一丈（約三メートル）の巖を、影の先から、水際の継目まで眺めて、継目から次第に水の上に出る。潤沢の気合から、皺皺の模様を逐一吟味してだんだんと登って行く。ようやく登り詰めて、余の双眼が今危巖の頂きに達したる時、余は蛇に睨まれた墓のごとく、はたりと画筆を取り落した。——緑の枝を通す夕日を背に、暮れんとする晩春の蒼黒く巖頭を彩どる中に、楚然として（あでやかに）織り出されたる女の顔は、——花下に余を驚かし、まぼろしに余を驚ろかし、振袖に余を驚かし、風呂場に余を驚かしたる女の顔である。余が視線は、蒼白き女の顔の真中にぐさと釘付にされたぎり動かない。女もしなやかなる体躯を伸せるだけ伸して、高い巖の上の一指も動かさずに立っている。この一刹那！余は寛えず飛び上った。女はひらりと身をひねる。帯の間に椿の花の如く赤いものが、ちらついたと思つたら、すでに向うへ飛び下りた。夕日は樹梢（樹木の梢）を掠めて、幽かに松の幹を染むる。熊笹はいよいよ青い。また驚かされた。（本文）

*

*

まず、主人公の画工は、どのような「構図の絵」にしたものかと実際の「鏡が池」の風景を凝視しながら思索を重ねているところであるが、それは、「……余は水面から眸を転じて、そろりと上の方へ視線を移して行く。一丈（約三メートル）の巖を、影の先から、水際の継目まで眺めて、継目から次第に水の上に出る。潤沢の気合から、皺皺（しわしわ）の模様を逐一吟味してだんだんと登って行く。ようやく登り詰めて、余の双眼が今危巖の頂きに達したる時、余は蛇に睨まれた墓のごとく、はたりと画筆を取り落した」。それは、「……緑の枝を通す夕日を背に、暮れんとする晩春の蒼黒く巖頭を彩どる中に、楚然として織り出されたる女の顔は、——花下に余を驚かし、まぼろしに余を驚ろかし、振袖に余を驚かし、風呂場に余を驚かしたる女の顔である」。つまり、一丈（約三メートル）の岩の頂きに「那美さん」が居たということである。しかも、「……余が視線は、蒼白き女の顔の真中にぐさと釘付にされたぎり動かない。女もしなやかなる体躯を伸せるだけ伸して、高い巖の上の一指も動かさずに立っている。この一刹那！余は寛えず飛び上った。女はひらりと身をひねる。帯の間に椿の花の如く赤いものが、ちらついたと思つたら、すでに向うへ飛び下りた」とある。これは、いかにも「鏡が池」に飛び込んだような感じで、向うへ飛び下りたのである。そして、主人公の画工は、「……また（那美さんに）驚かされた」

となるのである。

六、「鏡や池」の内容のまとめ

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、左右から生い重なって、殆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、池をめぐるては雑木が多い。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っている。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、手頃の石を二つ拾って来ては、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」にこだわっていて、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」。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っている。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たら、どうだろうと思いがら、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。「……椿が長えに落ちて、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、たまたま通りがかっ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、薪を切っては、城下に持って行く途中だという。彼は、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った」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になりたいと泣くが、親が許さない。その虚無僧をここまで追いかけて来て、その「身を投げた」という話である。

*

*

これらは、ミレーの「オフエリヤの絵」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。ミレーのオフエリヤ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」の表情であり、「……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、この情がああ女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、終にやって来る」のである。それは、最後の最後の最後

の場面、久一^{きゆういち}さんを吉田の停車場^{ステーション}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^{しる}したいと思う。

*

*

一一一、お寺と屁の勘定

二二、お寺と屁の勘定

さて、山里の臍おぼろに乗じてそぞろ歩く。観海寺かんかいじの石段を登り始める。仰あおぎ数春星さうしゆんせい一二三という句を得た。余は別に和尚わしちうに逢う用事もない。逢うて雑話をする気もない。偶然と宿を出でて足の向くところに任せてぶらぶらするうち、ついこの石磴せきとうの下に出た。しばらく不許葦酒ふしゆさんもんじう入山門いりやまもんという石を撫でて立っていたが、急にうれしくなつて、登り出したのである。——『トリストラム・シャンデー』という書物のなかに、この書物ほど神の御覚召おぼしめしに叶うた書き方はないとある。最初の一句はともかくも自力じりきで綴る。あとはひたすらに神を念じて、筆の動くに任せる。何をかくか自分には無論見当が付かぬ。かく者は自己であるが、かく事は神の事である。従つて責任は著者にはないそうだ。余が散歩もまたこの流儀を汲んだ、無責任の散歩である。ただ神を頼まぬだけが一層の無責任である。スターンは自分の責任を免れると同時にこれを在天の神に嫁かした。引き受けてくれる神を持たぬ余はついにこれを泥溝どろぼの中に棄すてた。

石段を登るにも骨を折つては登らない。骨が折れる位なら、すぐ引き返す。一段登つて佇たすむとき何となく愉快だ。それだから二段登る。二段目に詩が作りたくなる。黙然もくぜんとして、わが影を見る。角石かくいしに遮さへぎられて三段に切れているのは妙だ。妙だからまた登る。仰いで天を望む。寝ぼけた奥から、小さい星がしきりに瞬またたきをする。句になると思つて、また登る。かくして、余はとうとう、上まで登り詰めた。(本文)

一、石段の上で思い出した事

石段の上で思い出した。昔し鎌倉へ遊びに行つて、いわゆる五山ごさんなるものを、ぐるぐる尋ねて廻つた時、たしか円覚寺えんがくじの塔中たつちゆうであつたらう、やはりこんな風に石段をのそりのそりと登つて行くと、門内から、黄きな法衣ほふえを着た、頭の鉢はちの開いた坊主が出て来た。余は上る、坊主は下る。すれ違つた時、坊主が鋭すい声でどこへ御出おいでなさると問うた。余はただ境内を拝見にと答えて、同時に足を停めたら、坊主は直ただちに、何もありませんぞと言ひ捨てて、すたすた下りて行つた。あまり洒落しやらく(淡泊で心にわだかまりがない様)だから、余は少しく先を越された気味で、段上に立つて、坊主を見送ると、坊主は、かの鉢の開いた頭を、振り立て振り立て、ついに姿を杉の木この間に隠した。その間あひだかつて一度も振り返つた事はない。なるほど禅僧は面白い。きびきびしているなど、のっそり山門を這入はいつて、見ると、広い庫裏くらり(僧侶や家族などの居住する場所)も本堂も、がらんとして、人影はまるでない。余はその時に心からうれしく感じた。世の中にこんな洒落しやらくな(淡泊で心にわだかまりのない)人があつて、こんな洒落しやらく(淡泊で心にわだかまりのない様)に、人を取り扱つてくれたかと思うと、何となく気分が晴々した。禅ぜんを心得ていたからという訳ではない。禅のぜの字も未だに知らぬ。ただあの鉢の開いた坊主の所作しよさが気に入つたのである。

世の中はしつこい、毒々しい、こせこせした、その上ずうずうしい、いやな奴やつで埋うずまっている。元来何しに世の中へ面を曝さらしているんだか、解げしかねる奴さえている。しかもそんな面に限つて大きいものだ。浮世の風にあたる面積の多いのを以て、さも名誉のごとく心得ている。五年も十年も人の臀しりに探偵たんていをつけて、人のひる屁への勘定かんじやうをして、それが人世だと思つてる。そうして人の前へ出て来て、お前は屁をいくつ、ひつた、いくつ、ひつ

たと頼みもせぬ事を教える。前へ出て言うなら、それも参考にして、やらんでもないが、後ろの方から、お前は屁をいくつ、ひった、いくつ、ひったと言う。うるさいと言えばなおおなと言う。よせと言えばますます言う。分ったと言つても、屁をいくつ、ひった、ひったと言う。そうしてそれが処世の方針だと言う。方針は人々勝手である。ただひったひったと言わずに黙つ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。邪魔にならないければ方針が立たぬと言うなら、こつちも屁をひるのを以て、こつちの方針とするばかりだ。そうなつたら日本も運の尽きだろう。(本文)

*

*

さて、山里の臙おぼろに乗じてそぞろ歩き、観海寺かんかいじの石垣いしがきを登り始める。余は別に和尚おしょうに逢う用事もない。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、その石段の上で想い出したのは、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おいでなさると問うた。余はただ境内けいだいを拝見にと答えて、同時に足を停とめたら、坊主は直ただちに、「……なにもありませんぞ」と言い捨てて、すたすたと降りて行つた。その坊主の所作が気に入つたのである。——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、いやな奴やつで埋うずまっている。(中略)、五年も十年も人の臀しりに探偵たんていをつけて、人のひる屁へを勘定して、それが人世だと思つている。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なと言う。よせと言えばますます言う。分かつたと言つても、屁をいくつ、ひったと言う。それが処世の方針だと言う。方針は人々にんじんかつてである。ただひったひったと言わずに黙つて方針を立てるがいい。人の邪魔になる方針は差し控ひかえるのが礼儀だ。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、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、いわば「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、「……こういうことを言つた、こういうことをやつたと、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。——そして、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」(或いは「利害損得」)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」)などを嫌つて、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だろう。そして、この世(俗世)の実に様々な「欲望や感情」(或いは「利害損得」)などに意味なく振りまわされないのである。

に「非人情」であり、その様々な「欲望や感情」（或いは「利害損得」）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。

二、主人公（画工）の方針

こうやって、美しい春の夜に、何らの方針も立てずに、歩いてるのは実際高尚だ。興来たれば興来るを以て方針とする。興去れば興去るを以て方針とする。句を得れば、得たところに方針が立つ。得なければ、得ないところに方針が立つ。しかも誰の迷惑にもならない。これが真正の方針である。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禦の方針で、こうやって観海寺の石段を登るのは随縁放曠（これは「何事も縁にまかせて自由に振る舞う」）の（が余の）方針（行動方針）である。

仰 数 春 星 二 三 三 の 句 を 得 て、 石 磴 を 登 り つ く し た る 時、 臚 に ひ か る 春 の 海 が 帯 の ご と く に 見 え た。 山 門 を 入 る。 絶 句 は 纏 め る 気 に な ら ぬ け ぬ け ぬ 時。 即 座 に や め に す る 方 針 を 立 て る。 — 石 を 登 り 庫 裡 に 通 ず る 一 筋 道 の 右 側 は、 岡 つ つ じ の 生 垣 で、 垣 の 向 こ う は 墓 場 だ ろ う。 左 は 本 堂 だ。 屋 根 瓦 が 高 い 所 で、 幽 かに 光 る。 数 万 の 甍 に、 数 万 の 月 が 落 ち た よ う だ と 見 上 げ る。 ど こ や ら で 鳩 の 声 が し き り に す る。 棟 の 下 に で も 住 ん で い る ら しい。 気 の せ い か、 廂 の あ た り に 白 い も の が、 点 々 見 え る。 糞 か も 知 れ ぬ。（本文）

*

*

主人公（画工）の方針は、「……興来たれば興来るを以て方針とする。興去れば興去るを以て方針とする。句を得れば、得たところに方針が立つ。得なければ、得ないところに方針が立つ。しかも誰の迷惑にもならない。これが真正の方針である。こうやって観海寺の石段を登るのは随縁放曠（これは「何事も縁にまかせて自由に振る舞う」）の（が余の）方針（行動方針）である。ところで、なぜ「お寺や神社」などには「ハト」が数多くいるのだろうか？ それは、昔からハトは「神様の使い」（八幡神社の神使、その他）と考えられていたからであり、それに加えて、今日では「平和の象徴」（それは「旧約聖書」の中に出て来る「オリーブを啜えたハト」）からのイメージが強いのかも知れない。

三、霸王樹

雨垂れ落ちの所に、妙な影が一行に並んでいる。木とも見えぬ、草では無論ない。感じからいうと岩佐又兵衛のかいた、鬼の念仏が、念仏をやめて、踊りを踊っている姿である。本堂の端から端まで、一行に行儀よく並んで躍っている。その影がまた本堂の端から端まで一行に行儀よく並んで躍っている。臚夜にそそのかされて、鉦も撞木も、奉加帳も打ちすてて、誘い合せるや否やこの山寺へ踊りに来たのだから。

近寄って見ると大きな霸王樹である。高さは七、八尺もあるう、糸瓜ほどな青い黄瓜を、杓子のように押しひしやげて、柄の方を下に、上へ上へと継ぎ合せたように見える。あの杓子がいくつ継ぎなったら、おしまいになるのか分らない。今夜のうちにも廂を突き破って、屋根瓦の上まで出そうだ。あの杓子が出来る時には、何でも不意に、どこからか出

て来て、ぴしやりと飛び付くに違いない。古い杓子が新しい小杓子を生んで、その小杓子が長い年月のうちにだんだん大きくなるようには思われぬ。杓子と杓子の連続がいかにも突飛である。こんな滑稽な樹はたんとあるまい。しかも澄ましたものだ。如何なるこれ仏と問われて、庭前の柏樹子（柏の木）と答えた僧があるよしだが、もし同様の間に接した場合には、余は一も二もなく、月下の霸王樹と応えるであろう。

少時、晁補之という人の記行文を読んで、いまだに暗誦している句がある。「時に九月天高く露清く、山空しく、月明かに、仰いで星斗を視れば皆光大、たまたま人の上にあるが如し、窓間の竹数十竿、相摩裊して（互いにすれ合つて）声切々已まず。竹間の梅棕（梅の枝木）森然として鬼魅（妖怪）の離立笑鬢の状（逆立ち乱れた髪）の如し。二、三子相顧み（弟子たちは互いに振り返り）、魄動いて寝るを得ず（心魂が動揺して眠ることが出来ない）。遅明（夜明け頃）皆去る」とまた口の内で繰り返して見て、思わず笑つた。この霸王樹も時と場合によれば、余の魄を動かして（余の心魂を動揺させて）、見るや否や山を追い下げた（山を下りた）であろう。刺に手を触れて見ると、いらいらと指をさす。（これは、有名な「ウチワサボテン」であり、確かに「……杓子と杓子の連続がいかにも突飛であり、こんな滑稽な樹はたんとあるまい」と、主人公の画工（敢えて夏目漱石）は、少なからず興味を持ったので、ここに書き記したのかも知れない。）

四、木蓮の花

さて、石磴を歩き尽くして左へ折れると庫裏へ出る。庫裏の前に大きな木蓮がある。ほとんど一抱えもあるう。高さは庫裏の屋根を抜いている。見上げると頭の上は枝である。枝の上も、また枝である。そうして枝の重なり合った上が月である。普通、枝がああ重なる、下から空は見えぬ。花があればなお見えぬ。木蓮の枝はいくら重なつても、枝と枝の間はほがらかに隙いている。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。花さえ明かである。この遥かなる下から見上げて一輪の花は、はつきりと一輪に見える。その一輪がどこまで簇がって、どこまで咲いているか分らぬ。それにもかかわらず一輪はついに一輪で、一輪と一輪の間から、薄青い空が判然と望まれる。花の色は無論純白ではない。いたずらに白いは寒過ぎる。専らに白いは、ことさらに人の眼を奪う巧みが見える。木蓮の色はそれではない。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。余は石磴の上に立って、このおとなしい花が累々とどこまでも空裏に蔓こる様を見上げて、しばらく茫然としていた。眼に落ちるのは花ばかりである。葉は一枚もない。（この「木蓮の花」というのは、まさに此所に書かれている通りであり、それゆえ、何一つ書き足す必要もないが、ただ実際に見てみると、かなり大きめの花が一杯咲いていて、葉は一枚もなく、空が透けて見えるのである。）木蓮の花ばかりなる空を瞻る（これはまさに実感から生じた秀句である。）という句を得た。どこやらで、鳩がやさしく鳴き合うている。

五、了念との会話

さて、庫裏に入る。庫裏は明け放してある。盗人はおらぬ国と見える。狗はもとより吠

えぬ。「御免」と訪問る。森として返事がない。「頼む」と案内を乞う。鳩の声がクウウクウウと聞える。「頼みまああす」と大きな声を出す。「おおおおお」と遙かの向こうで答えたものがある。人の家を訪うて、こんな返事を聞かされた事は決してない。やがて足音が廊下へ響くと、紙燭の影が、衝立の向側にさした。小坊主がひよこりとあらわれる。了念であった。「……和尚さんはおいでかい」と聞くと、「……おられる。何しにござった」と聞く。「……温泉にいる画工が来たど、取次いでおくれ」と言うど、「……画工さんか。それじゃ御上り」と言うので、「……断わらないでもいいのかい」と聞くと、「よろしかろ」と答える。そこで、余は下駄を脱いで上がるとする。

すると、「……行儀がわるい画工さんじゃな」と言う。「なぜ」と聞くと、「……下駄を、よう御揃えなさい。そこからを御覧」と紙燭を差しつける。黒い柱の真中に、土間から五尺（約一五〇センチ）ばかりの高さを見計らうて、半紙を四つ切りにした上へ、何か認ためてある。「……そおら。読めたる。脚下を見よ、と書いてあるが」と言う。「なるほど」と余は自分の下駄を丁寧に揃える。（これは、道元上人の「曹洞宗」（道元は起床・食事・掃除・洗面・入浴など、日常生活のすべての行為に坐禅と同じ価値を見だし、禅の修行として行なうことを説いているからである。）

六、和尚との対話

和尚の室は廊下を鍵の手に曲がって、本堂の横手にある。障子を恭しくあけて、恭しく敷居越しにつくばった了念が、「……あのう、志保田から、画工さんが来られました」と言う。はなはだ恐縮の体である。余はちよつとおかしくなった。「そうか、これへ」、余は了念と入れ代る。室がすこぶる狭い。中に囲炉裏を切つて、鉄瓶が鳴る。和尚は向側に書見をしていた。「……さあこれへ」と眼鏡をはずして、書物を傍らへおしやる。「……了念。りょううねええん」、「……はははははは」、「……座布団を上げんか」、「……はははははは」と了念は遠くで、長い返事をする。「……よう、来られた。さぞ退屈だろ」、「……あまり月がいいから、ぶらぶら来ました」、「……いい月じゃな」と障子をあげる。飛び石が二つ、松一本のほかには何もない、平庭の向うは、すぐ懸崖と見えて、眼の下に朧夜の海がたちまちに開ける。急に気が大きくなったような心持である。漁火がここ、かしこに、ちらついで、遙かの末は空に入つて、星に化けるつもりだろう。

画工は、「……これはいい景色。和尚さん、障子をしめているのは勿体ないじゃありませんか」、「……そうよ。しかし毎晩見ているからな」、「……何晩見てもいいですよ、この景色は。私なら寝ずに見ています」、「……ハハハハ。尤もあなたは画工だから、わたしとは少し違うて」、「……和尚さんだつて、うつくしいと思つてるうちは画工でさあ」、「……なるほどそれもそうじゃろ。わしも達磨の画ぐらいいはこれで、かくがの。そら、ここに掛けてある、この軸は先代がかかれたのじゃが、なかなかようかいとる」と言う。

なるほど達磨の画が小さい床に掛つている。しかし画としてはすこぶるまずいものだ。ただ俗気がない。拙（下手）を蔽おうと力めているところが一つもない。無邪気な画だ。この先代もやはりこの画のような構わない人であったんだろう。「……無邪気な画ですね」、「……わしらのかく画はそれで沢山じゃ。氣象さえあらわれておれば……」、「……上手で俗気があるのより、いいです」、「……はははははは、さあ、それでも、賞めて置いてもらお

う。時に近頃は画工にも博士があるかの」、「……画工の博士はありませんよ」、「……あ、そうか。この間、何でも博士に一人逢うた」、「へええ」、「……博士と言うとえらいものじやるな」、「……ええ。えらいんでしよう」、「……画工にも博士がありそうなものじやがな。なぜ無いだろう」、「……そういえば、和尚さんの方にも博士がなけりやならないでしよう」、「……ハハハハまあ、そんなものかな。——何とかいう人じやったて、この間逢うた人は——どこぞに名刺があるはずだが……」、「……どこで御逢いです、東京ですか」、「……いやここで、東京へは、も二十年も出ん。近頃は電車とか言うものが出来たそうじやが、ちよつと乗って見たいような気がする」、「……つまらんものですよ。やかましくつて」、「……そうかな。蜀犬日に吠え、呉牛月に喘ぐと言うから、わしのよくな田舎者は、かえつて困るかも知れんてのう」、「……困りやしませんがね。つまらんですよ」、「……そうかな」と言うのであった。(本文)

ちなみに、「……蜀犬日に吠え、呉牛月に喘ぐ」という諺は、広辞苑で見ると、次のようになっている。つまり、「……霧深い山国の蜀地方の犬は、時たま見える太陽に驚いて吠え、暑さに弱い呉地方の水牛は、月を見ても太陽と思つて喘ぐということから、その人の『量見や見識』などが狭いために疑い深く、思い違いをしてむだな苦勞すること」となっている。

七、屁の勘定

鉄瓶の口から煙が盛んに出る。和尚は茶筥筒から茶器を取り出して、茶を注いでくれる。「……番茶を一つお上り。志保田の隠居さんのような甘い茶じやない」、「……いえ結構です」、「……あなたは、そうやって、方々あるくように見受けるがやはり画をかくだめかの」、「……ええ。道具だけは持つてあるきますが、画はかかないでも構わないんです」、「……はあ、それじや遊び半分かの」、「……そうですね。そう言つても善いでしょう。屁の勘定をされるのが、いやですからね」と言う。

さすがの禅僧も、この語だけは解しかねたと見える。「……屁の勘定た何かな」、「……東京に永くいると屁の勘定をされますよ」、「どうして」、「……ハハハハ勘定だけならいいですが。人の屁を分析して、臀の穴が三角だの、四角だのつて余計な事をやりますよ」、「……はあ、やはり衛生の方かな」、「……衛生じやありません。探偵の方です」、「……探偵？ なるほど、それじや警察じやの。いったい警察の、巡査の、何の役に立つかの。なけりやならんかいの」、「……そうですね、画工には入りませぬね」、「……わしにも入らんがな。わしはまだ巡査の厄介になつた事がない」、「……そうですね」、「……しかし、いくら警察が屁の勘定をしたてて、構わんがな。澄ましていたら。自分にわるい事がなけりや、なんぼ警察じやて、どうもなるまいがな」、「……屁くらいで、どうかされちやたまりませぬ」、「……わしが小坊主のとき、先代がよう言われた。人間は日本橋の真中に臍腑をさらけ出して、恥ずかしくないようにしなければ修業を積んだとは言われんな。あなたもそれまで修業をしたらよかる。旅などはせんでも済むようになる」、「……画工になり澄ませば、いつでもそうなれます」、「……それじや画工になり澄したらよかる」、「……屁の勘定をされちや、なり切れませぬよ」、「……ハハハハ。それ御覧。あの、あなたの泊まっている、志保田のお那美さんも、嫁に入つて帰つてきてから、どうもいろ

いろいろな事が気になってならん、ならんと言つてしまひにとうとう、わしの所へ法を問いに来たじやて。ところが近頃はだいぶ出来てきて、そら、御覽。あのような訳のわかつた女になつたじやて」、「……へええ、どうもただの女じやないと思ひました」、「……いやなかなか機鋒（切つ先）の鋭どい女で——わしの所へ修業に来ていた泰安という若僧も、あの女のために、ふとした事から大事を窮明せんならん因縁に逢着して——今によい智識になるようじや」と言う。

静かな庭に、松の影が落ちる、遠くの海は、空の光りに応うるがごとく、応えざるがごとく、有耶無耶のうちに微かなる、耀きを放つ。漁火は明滅す。「……あの松の影を御覽」、「……奇麗ですな」、「……ただ奇麗かな」、「ええ」、「……奇麗な上に、風が吹いても苦にしない」、茶碗に余った洪茶を飲み干して、糸底を上、茶托へ伏せて、立ち上る。「……門まで送つてあげよう。りよううねええん。御客が御帰りだぞよ」と言う。

送られて、庫裏を出ると、鳩がクウクウと鳴く。「……鳩ほど可愛いものはない、わしが手をたたくと、みな飛んでくる。呼んで見よか、月はいよいよ明るい。しんしんとして、木蓮は幾架の雲華を空裏に撃っている。沈寥たる春夜の真中に、和尚ははたと掌を拍つ。声は風中に死して一羽の鳩も下りぬ。「……下りんかいな。下りそうなものじやが」、了念は余の顔を見て、ちよつと笑つた。和尚は鳩の眼が夜でも見えると思つていららしい。気楽なものだ。——山門の所で、余は二人に別れる。見返えると、大きな丸い影と、小さな丸い影が、石甃の上落ちて、前後して庫裏の方に消えて行く。ちなみに、今日では「鳩の目」は夜でも見えるという事であり、ただ夜行性ではないので、夜はあまり動かないようにしているが、逆に、夜行性の「梟の目」などは、夜活発に動いて獲物を捕らえているのである。)

八、お寺と屁の勘定のまとめ

さて、山里の臚に乗じてそぞろ歩き、觀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、その石段の上で想い出したのは、昔、鎌倉のお寺で、余は上る、坊主は下る。すれ違った時、坊主が鋭ど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」と言い捨てて、すたすたと降りて行つた。その坊主の所作が気に入つたのである。——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、いやな奴で埋まつている。(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、それが人世だと思つている。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。分かつたと言つても、屁をいくつ、ひつたと言う。それが処世の方針だと言う。方針は人人かつてである。ただひつたひつたと言わずに黙つて方針を立てるがい。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、夏目漱石と云えば、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、いわば「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。——そして、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」（或いは「利害損得」）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」（或いは「利害損得」）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」（或いは「利害損得」）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。

*

*

ところで、寺の「和尚さんとの対話」では、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、二人と別れるのであった。

九、主人公（敢えて夏目漱石）の芸術家論

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訳ではない。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言う。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、どうい画家にはなれない。画架に向う事は出来る。小手板（パレット）を握る事は出来る。しかし画工にはな

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軀を埋めつくして、始めて、真の芸術家たるべき態度にわが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。尺素を染めず、寸縑を塗らざるも、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、巧みなる事ラファエルに譲る事ありとも、芸術家たるの人格において、古今の大家と歩武を斉ゆうして、毫も譲るところを見出し得ない。余はこの温泉場へ来てから、まだ一枚の画もかかない。絵具箱は酔興に、担いで来たかの感さえある。人はあれでも画家かと嗤うかもしれない。いくら嗤われても、今の余は真の画家である。立派な画家である。こういう境を得たものが、名画をかくとは限らん。しかし名画をかき得る人は必ずこの境を知らねばならん」とある。

*

*

これは、もう実に優れた「名文」そのものであり、夏目漱石のいわば「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、心がゆつたりとしていて、こせこせしておらず、そして、かかわりの生じるままに、こだわらなく立ち振る舞っては任意に（その人の意思に任せて）作し去って行くということである。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で干渉されたり、また、この世（俗世）の実に様々な「欲望や感情」（或いは「利害損得」）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わが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っては、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っ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、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」に深く溶け入っ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」になっ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、(必ず)名画をかくとは限らないが、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ない」となるのである。

さて、朝飯を済まして、一本の敷島(煙草の銘柄)をゆたかに吹かしたる時の余の観想は以上の如く(基督は最高度に…)である。日は霞を離れて高く上っている。障子をあけて、後ろの山を眺めたら、蒼い樹が非常にすき通って、例になく鮮やかに見えた。

余は常に空気と、物象と、彩色の関係を宇宙でもっとも興味ある研究のひと考えている。色を主にして空気を出すか、物を主にして、空気をかくか。または空気を主にしてそのうちに色と物とを織り出すか。画は少しの気合一つで色々な調子が出る。この調子は画家自身の嗜好で異なってくる。それは無論であるが、時と場所とで、自ずから制限されるのもまた当前である。英国人のかいた山水に明るいものは一つもない。明るい画が嫌いなのかも知れぬが、よし好きであつても、あの空気では、どうする事も出来ない。同じ英人でもグーダルなどは色の調子がまるで違う。違はずである。彼は英人でありながら、かつて英国の景色をかいた事が無い。彼の画題は彼の郷土にはない。彼の本国に比すると、空気の透明の度の非常に勝っている、埃及または波斯辺の光景のみを扱んでいる。従つて彼のかいた画を、始めて見ると誰も驚ろく。英人にもこんな明かな色を出すものがあるかと疑うくらい判然出来上っている。

個人の嗜好はどうする事も出来ない。しかし日本の山水を描くのが主意であるならば、われわれもまた日本固有の空気と色を出さなければならぬ。いくら仏蘭西の絵がうまいと言つて、その色をそのままに写して、これが日本の景色だとは言われぬ。やはり面のあたり自然に接して、朝な夕なに雲容煙態を研究したあげく、あの色こそ思つたとき、すぐ三脚几を担いで飛び出さなければならぬ。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。余が今見上げた山の端には、滅多にこの辺で見える事の出来ないほどな好い色が充ちている。せつかく来て、あれを逃すのは惜しいものだ。ちよつと写してきよう。――襖をあけて、椽側へ出ると、向う二階の障子に身を倚たして、那美さんが立っている。頤を襟のなかへ埋めて、横顔だけしか見えぬ。余が挨拶をしようと思つた途端に、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。閃くは稲妻か、二折れ三折れ胸のあたりを、するりと走るや否や、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五分の白鞆がある。姿はたちまち障子の影に隠れた。余は朝つばらから歌舞伎座を覗いた気で宿を出る。(本文)

主人公の画工は、「……余は常に空気と、物象と、彩色の関係を宇宙でもっとも興味ある研究のひと考えている。色を主にして空気を出すか、物を主にして、空気をかくか。または空気を主にしてそのうちに色と物とを織り出すか。画は少しの気合一つで色々な調子が出る。この調子は画家自身の嗜好で異なってくる。個人の嗜好はどうする事も出来ないが、しかし日本の山水を描くのが主意であるならば、われわれもまた日本固有の空気と色を出さなければならぬ。いくら仏蘭西の絵がうまいと言つて、その色をそのままに写して、これが日本の景色だとは言われぬ。やはり面のあたり自然に接して、朝な夕なに雲容煙態を研究したあげく、あの色こそ思つたとき、すぐ三脚几を担いで飛び出さなければならぬ。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。余が

今見上げた山の端には、滅多にこの辺で見る事の出来ないほどな好い色が充ちている。せっかく来て、あれを逃すのは惜しいものだ。ちよつと写してきよう。――襖をあけて、椽側へ出ると、向う二階の障子に身を倚たして、那美さんが立っている。頤を襟のなかへ埋めて、横顔だけしか見えぬ。余が挨拶をしようと思ふ途端に、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。閃くは稲妻か、二折れ三折れ胸のあたりを、するりと走るや否や、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五分（約二十九センチ）の白鞘がある。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を覗いた気で宿を出る。――とところで、この「白鞘」（短刀）というのは、一体、何かと問えば、それは、那美さんの父親が「……これから満州に出兵する久一さんのために送った餞別の品」であり、途中、那美さんと「元夫との出逢い」の場面があるが、その後、那美さんはその餞別の品を「兄の家」にいる久一さんの所に主人公（画工）と一緒に届けに行くという展開になるのである。

*

*

二三、別れた夫の出現

二三、別れた夫の出現

さて、(宿の)門を出て、左へ切れると、すぐ岨道(石のいっこつした山道)続きの、爪上りになる。鶯が所々で鳴く。左り手がなだらかな谷へ落ちて、蜜柑が一面に植えてある。右には高からぬ岡が二つほど並んで、此所にもあるは蜜柑のみと思われる。何年前か一度この地に来た。指を折るのも面倒だ。何でも寒い師走の頃であった。その時蜜柑山に蜜柑がべた生りに生る景色を始めて見た。蜜柑取りに一枝売ってくれと言ったら、幾願でも上げますよ、持つていらつしやいと答えて、樹の上で妙な節の唄をうたい出した。東京では蜜柑の皮でさえ菓種屋へ買いに行かねばならぬのにも思った。夜になると、しきりに銃の音がする。何だと聞いたたら、獵師が鴨をとるんだと教えてくれた。その時は那美さんの、なの字も知らずに済んだ。(本文)

一、那美さんの言動について

あの女を役者にしたたら、立派な女形が出来る。普通の役者は、舞台へ出ると、よそ行きの芸をする。あの女は家のなかで、常住芝居をしている。しかも芝居をしているとは気がつかん。自然天然に芝居をしている。あんなのを美的生活とでも言うのだろう。あの女の御蔭で画の修業がだいぶ出来た。

あの女の所作を芝居と見なければ、薄気味がわるくて一日も居たたまれん。義理とか人情とかいう、尋常の道具立を背景にして、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。現実世界に在って、余とあの女の間には纏綿した(絡まった)一種の關係が成り立たとするならば、余の苦痛は恐らく言語に絶するだろう。余のこのたびの旅は俗情を離れて、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。この覚悟の眼鏡から、あの女を覗いて見ると、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いう気がないだけに役者の所作よりもなおうつくしい。

こんな考をもつ余を、誤解してはならん。社会の公民として不適當だなどと評してはもつとも不届きである。善は行い難い、徳は施こしにくい、節操は守り安からぬ、義のために命を捨てるのは惜しい。これらを敢えてするのは何人にと取っても苦痛である。その苦痛を冒すためには、苦痛に打ち勝つだけの愉快がどこかに潜んでおらねばならん。画というも、詩というも、あるは芝居というも、この悲酸(悲惨)のうちに籠る快感の別号(別の呼び名)に過ぎん。この趣きを解し得て、始めて吾人(われわれ)の所作は壮烈にもなる、閑雅にもなる、凡ての困苦に打ち勝って、胸中の一点の無上趣味を満足せしめたくなる。肉体の苦しみを度外に置いて、物質上の不便を物とも思わず、勇猛精進の心を駆って、人道のために、鼎鑊に烹らるる(釜ゆで刑)を面白く思う。もし人情なる狭き立脚地に立って、芸術の定義を下し得るとすれば、芸術は、われら教育ある士人の胸裏に潜んで、邪を避け正に就き、曲を斥け直にくみし、弱を扶け強を挫かねば、どうしても堪えられぬという一念の結晶して、燦として白日を射返すものである。(本文)

*

*

例えば、本文に、「……善は行い難い、徳は施こしにくい、節操は守り安からぬ、義のために命を捨てるのは惜しい。これらを敢えてするのは何人に取っても苦痛である」とある。これは、一体、何故なのか？ それは、一般的に言って、われわれ人間は、何よりも「自分が一番かわいい（大事）」という意識、『利害損得』の上に立つてものを考え『行動』（言動）している傾向がある」からである。それは、「……自分に得になるようなことなら喜んでするが、自分に損になるようなことなら、できるだけ避けたい」ということである。つまり、自分にとって「害や損」になるような「……善は行い難い、徳は施こしにくい、節操は守り安からぬ、義のために命を捨てるのは惜しい」が、一方、自分にとって「益や喜びになる」ような「……善は行い易い、徳は施こし易い、節操は守り易い、義のために命を捨てるのも出来易い」となるのである。

それでは、われわれ人間は、その「利害損得」だけで生きているのだろうか？ 勿論、そうではない。それでは、その「利害損得」を越えるものとして、一体、何かあるのかと問えば、それは、本文では、「……その苦痛を冒すためには、苦痛に打ち勝つだけの愉快がどこかに潜んでおらねばならぬ。画というも、詩というも、あるは芝居というも、この悲酸のうちにも籠る快感の別号に過ぎん。この趣きを解し得て、始めて吾人の所作は壮烈にもなる、閑雅にもなる、凡ての困苦に打ち勝って、胸中の一点の無上趣味を満足せしめたくなる」のである。つまり、われわれ人間の「利害損得」を越えるためには、まさに「愉快や快樂」などがなければならぬ。つまり、何かそこに、「……楽しい、面白い、愉快だ、快感だ、素晴らしい、美しい、その他」というものがなければならぬ。それが、まさに「趣味」であり、この世に存するありとあらゆる「趣味」というものは、誰でも「楽しい」から行なうのであり、「趣味」を「利害損得」だけで行なう人はない、もし「趣味」を「利害損得」だけで行なう人がいれば、それは、純正の「趣味」ではなく、むしろ「仕事」になつてしまう。「仕事」となれば、必ず「苦痛や困苦」などが伴うことになり、その（仕事）代償として「報酬」（金銭等）を得ることになるのである。

最初は、何であれ、すべて「遊び」（真似事）から入り、それが楽しいので続けて行くのと、やがて上達して、その人の「趣味」の一つになる。それを続けて行くと、さらに上達して、本格的な「趣味」となつて行く。その後、その「趣味」をどこまでも極めようとするのが、まさに純正の「趣味」であるが、その場合、そのまま純正の「趣味」のまま留まる場合と、やがて「プロ化」して、その人の「仕事」となる場合とがあるのである。

それでは、「趣味」と「仕事」との違いは、一体、何かと問えば、「趣味」は、本来、「個人的な楽しみ」であり、それゆえ、その人が好きな時に好きなことを好きなように行なえば、それでよいものであり、しかも、その「活動や結果」などに対しても、特に「責任を負うという様なこともない」のである。——一方、「仕事」というのは、何よりも「収入」を得るための「一つの手段」であり、そのための「労働」でもあるが、それは、「趣味や遊び」などとははっきりと違っていて、与えられた業務を「誠実に遂行する」ことが、暗黙のうちに要求されているとともに、その「活動や結果」などに対しても、何らかの「責任を負わなければならない」ということである。それは、決して気楽なものではないが、しかし、生きるためには、どうしても「金銭的な収入」等を得ることが必要不可欠であり、その「金銭的な収入」等を、まさに「仕事」（つまりは「社会的な活動」）によってこそ、得ているというのである。

それでは、どのような「仕事」に従事するのが、いちばんよいのかという問題が生じて来るかと思うが、それは、その人の「資質」に最も適した「仕事」に従事するというのが、まさに「最もよいこと」になるのだろう。もちろん、生きるためには、どのような「仕事」でも従事しなければならないものではあるが、できれば、その人の「資質」に最も適した「仕事」に従事するというのが、まさに「理想」であり、それは、言葉を換えれば、いわゆる「天職」を見つけ出すということにもなるのだろう。

それでは、その「天職」というのは、一体、どういうものかと問えば、それは、その人に最も適した「仕事」であり、それゆえ、その仕事に従事しているような時には、その人自身、まさに「最も充実した時」を過ごしているような状態であるということである。そして、その人の「仕事の内容」とともに、その人の「人生」もより深まっていくようなものである。それゆえ、ただ単に「収入が多い」とか、「カツコいい」というようなことではなく、その人の「資質」に最も適したものであるので、その仕事に従事しているような時には、その人は、まさにその人自身になりきって活動している状態であり、それゆえ、まさに「確かな手応えや充実感」などを全身で感じている状態にもなるわけである。

それは、その人にとって、「……なるほど、これに従事（専念）しているような時こそは、自分は、最も自分らしく生き生きと躍動して生きている。そして、張りつめた空気と精神とのなかで、確かな手応えと充実感を深く味わい、感じている」。そのようなものは、まさにその人にとっての「天職」（或いは「純正の趣味」）になるということである。

二、芝居気について

芝居気があると人の行為を笑う事がある。うつくしき趣味を貫かんがために、不必要なる犠牲を敢えてするの人情に遠きを嗤うのである。自然にうつくしき性格を發揮するの機会を待たずして、無理矢理に自己の趣味観を銜う（いかにも知識・才能があるように見せかける）の愚を笑うのである。真に個中の消息を解し得たるもの、嗤うはその意を得ている。趣味の何物たるをも心得ぬ下司下郎の、わが卑しき心根に比較して他を賤しむに至つては許しがたい。昔し巖頭の吟を遺して、五十丈の飛瀑を直下して急湍に赴いた青年がある。余の視るところにては、彼の青年は美の一字のために、捨つべからざる命を捨てたるものと思う。死そのものは洵に壮烈である、ただその死を促すの動機に至つては解しがたい。されども死そのものの壮烈をだに体し得ざるものが、いかにして藤村子の所作を嗤い得べき。彼らは壮烈の最後を遂ぐるの情趣を味い得ざるが故に、たとい正当の事情のもとにも、とうてい壮烈の最後を遂げ得べからざる制限ある点において、藤村子よりは人格として劣等であるから、嗤う権利がないものと余は主張する。（これは「あれこれ批判するばかりで、自らは何もしない実行力のない人をそう見ているのである。」）

余は画工である。画工であればこそ趣味専門の男として、たとい人情世界に墮在するも、東西両隣の没風流漢よりも高尚である。社会の一員として優に他を教育すべき地位に立っている。詩なきもの、画なきもの、芸術のたしなみなきものよりは、美しくしき所作が出来る。人情世界にあつて、美しくしき所作は正である、義である、直である。正と義と直を行為の上において示すものは天下の公民の模範である。

しばらく人情界を離れたる余は、少なくともこの旅中に人情界に帰る必要はない。あつてはせつかくの旅が無駄になる。人情世界から、じやりじやりする砂をふるって、底にあまる、うつくしい金のみを眺めて暮さなければならぬ。余自らも社会の一員をもつて任じてはおらぬ。純粹なる専門画家として、己れさえ、纏綿たる利害の累索を絶つて、優に画布裏に往来している。いわんや山をや水をや他人をや。那美さんの行為動作といえどもただそのままの姿と見るよりほかに致し方がない。(本文)

*

*

さて、本文に、「……芝居気があると人の行為を笑う事がある。うつくしき趣味を貫か人がために、不必要なる犠牲を敢えてするの人情に遠きを嗤うのである。自然にうつくしき性格を発揮するの機会を待たずして、(未熟なのに)無理矢理に自己の趣味観を銜う(いかにも知識・才能があるように見せかける)の愚を笑うのである」とある。——まず、「芝居気がある」というのは、本心からそういうことを言ったりやったりしているというよりは、むしろ「奇を銜つて」(何か人が驚いたり面白がつたりすることを狙つて言ったりやったりすること)であり、多くの場合、意図的なものである。これは、「心からのもの」と「意図的なもの」との区別であり、「心からのもの」であれば、それは、まさに純正の「趣味」(或いは「仕事」)になるが、一方、「意図的なもの」は、本文では、「……無理矢理に自己の趣味観を銜う(いかにも専門的な「知識・才能」などがあるかのように見せかけて、例えば、鑑賞眼も無いのに『骨董趣味』などを気取るような人)の愚を笑う」のである。例えば、テレビなどでの「言動」なども、その多くは、「奇を銜つた」(パフオーマンズ的なもの)が多く、それゆえ、「心からのもの」(純正なもの)は少ないのである。

ところで、本文に、「……もし人情なる狭き立脚地に立つて、芸術の定義を下し得るとすれば、芸術は、われら教育ある士人の胸裏に潜んで、邪を避け正に就き、曲を斥け直にくみし、弱を扶け強を挫かねば、どうしても堪えられぬという一念の結晶して、燦として白日を射返すものである」とあるが、これは、特に、詩、小説、随筆、評論、その他などの「文筆活動」などでは、その傾向は強く、また、「……余は画工である。画工であればこそ趣味専門の男として、たとい人情世界に随在するも、東西両隣の没風流漢(風流を理解出来ない人)よりも高尚である。社会の一員として優に他を教育すべき地位に立っている。詩なきもの、画なきもの、芸術のたしなみなきものよりは、美しくしき所作が出来る。人情世界にあつて、美しくしき所作は正である、義である、直である。正と義と直を行爲の上において示すものは天下の公民の模範である」とあり、また、冒頭でも、「……住みにくき世から、住みにくき煩いを引き抜いて、ありがたい世界をまのあたりに写すのが詩である。画である。あるは音楽と彫刻である。こまかに言えば写さないでもよい。(心の中で思い描くだけでもよい)。煩惱を解脱するの点において、清浄界に出入し得るの点において、あらゆる俗界の寵児よりも幸福である……」とある。

もちろん、これは、夏目漱石の「考え方」の一つであるが、ここで大事なことは、この世(俗世)の実に様々な「欲望や快樂」などを貪欲に貪ることによって得られる「喜び」と、もう一方は、この世の実に様々な「真善美」などをどこまでも愛し求めて得られる「喜び」との「根本的な違い」であり、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っては、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っ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」を生きているという、そういう「至福の喜び」が得られるとともに、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、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」に深く溶け入っ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」になつていようとすることである。そして、「……こういう境地を得たものが、(必ず)名画をかくとは限らないが、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ない」となるのである。そして、このような「境地」を味わうことのでき得るような人たちは、この世の実に様々な「真善美」などをどこまでも真に愛し求めてやまない人たちは、世間一般の人たちとは違つて、「……煩惱を解脱するの点において、清浄界に出入し得るの点において、あらゆる俗界の寵児よりも幸福である」となるのである。

三、草原からの四方の景色

さて、三丁(約三百坪)ほど上ると、向うに白壁の一構が見える。蜜柑のなかの住居だなどと思う。道は間もなく二筋に切れる。白壁を横に見て左りへ折れる時、振り返つたら、下から赤い腰巻をした娘が上ってくる。腰巻がしだいに尽きて、下から茶色の脛が出る。脛が出切つたら、藁草履になつて、その藁草履が段々動いて来る。頭の上に山桜が落ちかかると。背中には光る海を負っている。

岨道(険しい山道)を登り切ると、山の出鼻の平な所へ出た。北側は翠りを置む春の峰で、今朝椽(側)から仰いだあたりかも知れない。南側には焼野ともいうべき地勢が幅半丁ほど広がって、末は崩れた崖となる。崖の下は今過ぎた蜜柑山で、村を跨いで向を見れば、眼に入るものは言わずも知れた青海である。

路は幾筋もあるが、合うては別れ、別れては合うから、どれが本筋とも認められぬ。どれも路である代りに、どれも路でない。草のなかに、黒赤い地が、見えたり隠れたりして、どの筋につながるか見分のつかぬところに変化があつて面白い。

どこへ腰を据えたものかと、草のなかを遠近と徘徊する。椽(側)から見たときは画になると思つた景色も、いざとなると存外纏まらない。色も次第に変わってくる。草原をのそつく(うろつく)うちに、何時しか描く気がなくなつた。描かぬとすれば、地位は構わん、どこへでも坐つた所がわが住居である。染み込んだ春の日が、深く草の根に籠つて、どつかと尻を卸すと、眼に入らぬ陽炎を踏み潰したような心持ちがする。

海は足の下に光る。遮る雲の一片さえ持たぬ春の日影は、普く水の上を照らして、何時の間にかほとぼりは波の底まで浸み渡つたと思はるほど暖かに見える。色は一刷毛の紺青を平らに流したる所々に、しろかねの細鱗を畳んで濃やかに動いている。春の日は限りなき天が下を照らして、天が下は限りなき水を湛えたる間には、白き帆が小指の爪ほどに見えるのみである。しかもその帆は全く動かない。往昔(その昔)入貢の高麗船が遠くから渡つて来るときには、あんなに見えただであらう。そのほかは大干世界を極めて、照

らす日の世、照らさるる海の世のみである。(本文)

四、木瓜の花

さて、ごろりと寝る。帽子が額をすべって、やけに阿弥陀となる。所々の草を一、二尺抽いて、木瓜の小株が茂っている。余が顔はちようどその一つの前に落ちた。木瓜は面白い花である。枝は頑固で、かつて曲った事が無い。そんなら真直かというのと、けつして真直でもない。ただ真直な短かい枝に、真直な短かい枝が、ある角度で衝突して、斜に構えつつ全体が出来上っている。そこへ、紅だか白だか要領を得ぬ花が安閑と咲く。柔かい葉さえちらちら着ける。評して見ると木瓜は花のうちで、愚かにして悟ったものである。世間には「拙を守る」(利巧に立ちまわらず純粹な生き方を貫く)という人がある。この人が来世に生れ変るときと木瓜になる。余も木瓜になりたい。

小供のうち花の咲いた、葉のついた木瓜を切って、面白く枝ぶりを作って、筆架(筆掛け)をこしらえた事がある。それへ二銭五厘の水筆(穂に芯を入れず、全体に墨汁を含ませて使う筆)を立てかけて、白い穂が花と葉の間から、隠見するのを机へ載せて楽んだ。その日は木瓜の筆架(筆掛け)ばかり気にして寝た。あくる日、眼が覚めるや否や、飛び起きて、机の前へ行つて見ると、花は萎え葉は枯れて、白い穂だけが元のごとく光っている。あんなに奇麗なものが、どうして、こう一晩のうちに、枯れるだろうと、その時は不審の念に堪えなかった。今思うとその時分の方がよほど出世間的(世間の煩らしさから超然としていた)のである。(これは恐らく、夏目漱石自身の経験になるのだろう。)

寝るや否や眼についた木瓜は二十年来の旧知己である。見詰めていると次第に気が遠くなって、いい心持ちになる。また詩興が浮ぶ。――寝ながら考える。一句を得るごとに写生帖に記して行く。しばらくして出来上ったようだ。始めから読み直して見る。

出門多所思。春風吹吾衣。芳草生車轍。廢道入霞微。停※而矚目。万象帶晴暉。聽黃鳥宛轉。觀落英紛霏。行尽平蕪遠。題詩古寺扉。孤愁高雲際。大空斷鴻歸。寸心何窈窕。縹緲忘是非。三十我欲老。韶光猶依々。逍遙随物化。悠然对芬菲。(ルビ省略)

ああ出来た、出来た。これで出来た。寝ながら木瓜を観て、世の中を忘れてる感じがよく出た。木瓜が出なくつても、海が出なくつても、感じさえ出ればそれで結構である。と唸りながら、喜んでいると、エヘンという人間の咳払が聞えた。こいつは驚いた。(本文)(……ちなみに、木瓜の花は、まだ寒い冬の頃からポツポツと咲き始め、春になると枝一杯に鈴なりに咲き誇るとともに、花の色は、紅色をはじめ、白・ピンク・オレンジなどもあり、木瓜の木の背丈は約二、三メートルくらいで大きくなく、花言葉は「……先駆者、早熟、妖精の輝き、平凡、退屈、その他」とあり、織田信長の家紋でもあったそうである。)

五、一人の男の出現

さて、寝返りをして、声の響いた方を見ると、山の出鼻を回って、雑木の間から一人の男があらわれた。――茶の中折れを破っている。中折れの形は崩れて、傾く縁の下から眼が見える。眼の恰好はわからんが、慥かにきよるときよるときよるつくようだ。藍の縞物の尻を端折って、素足に下駄がけの出で立ちは、何だか鑑定がつかない。野生の髻だけで判

断するとまさに野武士の価値はある。

男は岨道（険しい山道）を下りるかと思いのほか、曲り角からまた引き返した。もと来た路へ姿をかくすかと思うと、そうでもない。またあるき直してくる。この草原を、散歩する人の外に、こんなに行きつ戻りつするものはないはずだ。しかしあれが散歩の姿であろうか。またあんな男がこの近辺に住んでいるとも考えられない。男は時々立ち留る。首を傾ける。または四方を見廻わす。大に考え込むようにもある。人を待ち合わせる風にも取られる。何だかわからない。

余はこの物騒な男から、ついにわが眼をはなす事が出来なかった。別に恐しいでもない、また画にしようという気も出ない。ただ眼をはなす事が出来なかった。右から左、左りから右と、男に添うて、眼を働かせているうちに、男ははたと留った。留ると共に、またひとりの人物が、余が視界に点出された。

二人は双方で互に認識したように、次第に双方から近づいて来る。余が視界はだんだん縮まって、原の真中で一点の狭き間に置まれてしまう。二人は春の山を背に、春の海を前に、ぴたりと向き合った。——男は無論例の野武士である。相手は？ 相手は女である。那美さんである。余是那美さんの姿を見た時、すぐ今朝の短刀を連想した。もしや懐に吞んでおりはせぬかと思つたら、さすが非人情の余もただ、ひやりとした。

男女は向き合うたまま、しばらくは、同じ態度で立っている。動く景色は見えぬ。口は動かしているかも知れんが、言葉はまるで聞えぬ。男はやがて首を垂れた。女は山の方を向く。顔は余の眼に入らぬ。

山では鶯が啼く。女は鶯に耳を借して、いるとも見える。しばらくすると、男は屹と、垂れた首を挙げて、半ば踵を回らしかける（半ば踵を回して帰りかける）。尋常の様ではない。女は颯と体を開いて、（山から）海の方へ向き直る。帯の間から頭を出しているのは懐剣らしい。男は昂然として、行きかかる（行きかける）。女は二歩ばかり、男の踵を縫うて進む（男の方へと進む）。女は草履ばきである。男の留まったのは、（女に）呼び留められたのか。（男の）振り向く瞬間に女の右手は帯の間へ落ちた。あぶない！

するりと抜け出したのは、九寸五分（約二十九センチの短刀）かと思いの外、財布のような包み物である。差し出した白い手の下から、長い紐がふらふらと春風に揺れる。

片足を前に、腰から上を少しそらして、差し出した、白い手頸に、紫の包。これだけの姿勢で充分画にはなろう。

紫（の包）でちよつと切れた凶面が、二、三寸（約六センチ）約九センチの間隔をとって、振り返る男の体のこなし具合で、うまい按排につながれている。不即不離（つかず離れず）ちよつと切れた距離）とはこの刹那の有様を形容すべき言葉と思う。女は前を引く態度で、男は後々に引かれた様子だ。しかもそれが実際に引いてもひかれてもおらん。両者の縁は紫の財布の尽くる所で、ふつりと切れている。（これは「……振り返る男の体のこなし具合と、片足を前に、腰から上を少しそらして、差し出した白い手頸に紫の包との間隔は、約六センチ約九センチ、まさに不即不離（つかず離れず）ちよつと切れた距離）とはこの刹那の有様を形容すべき言葉だろう」となるのである。）

二人の姿勢がかくのごとく美妙な調和を保っていると同時に、両者の顔と、衣服にはあくまで、対照が認められるから、画として見ると一層の興味が深い。

背のずんぐりした、色黒の、髯づらと、くつきり締った細面に、襟の長い、撫肩の、

華奢姿。ぶつきらぼうに身をひねった下駄がけの野武士と、不断着の銘仙さえしなやかに着こなした上、腰から上を、おとなしく反り身に控えたる瘦形。はげた茶の帽子に、藍縞の尻切出立ちと、陽炎さえ燃やすべき楡目の通った鬢の色に、黒縹子のひかる奥から、ちらりと見せた帯上の、なまめかしき。すべてが好画題である（対照の妙味がある）。

男は手を出して財布を受け取る。引きつ引かれつ巧みに平均を保ちつつあった二人の位置はたちまち崩れる。女はもう引かぬ、男は引かりようともせぬ。心的状態が絵を構成する上に、かほどの影響を与えようとは、画家ながら、今まで気がつかなかつた。（本文）

六、那美さんの会話

二人は左右へ分かれる。双方に気合がないから、もう画としては、支離滅裂である。雑木林の入口で男は一度振り返った。女は後をも見ぬ。すらすらと、こちらへ歩いてくる。やがて余の真正面まで来て、「……先生、先生」と二声掛けた。これはしたり、いつ目付かつたろう。「……何です」と余は木瓜の上へ顔を出す。帽子は草原へ落ちた。「……何をそんな所でしていらつしやる」、「……詩を作って寝ていました」、「……うそをおつしやい。今のを御覧でしょう」、「……今の？ 今の、あれですか。ええ。少々拝見しました」、「……ホホホ少々でなくても、たくさん御覧なさればいいのに」、「……実のところはたくさん拝見しました」、「……それ御覧なさい。まあちよつと、こつちへ出ていらつしやい。木瓜の中から出ていらつしやい」と言うのであった。

余は唯々として（言われるままに）木瓜の中から出て行く。「……まだ木瓜の中に御用があるんですか」、「……もう無いんです。帰ろうかとも思うんです」、「……それじゃごいつしよに参りましょうか」、「ええ」、余は再び唯々として（言われるままに）、木瓜の中に退いて、帽子を被り、絵の道具を纏めて、那美さんといつしよにあるき出す。「……画を御描きになったの」、「……やめました」、「……ここへいらつして、まだ一枚も御描きなさらないじゃありませんか」、「ええ」、「……でもせっかく画をかきにいらつして、ちつとも御かきなさらなくつちや、つまりませんわね」、「……なにつまってるんです」、「……おやそう。なぜ？」、「……なぜでも、ちやんとつまるんです。画なんぞ描いたって、描なくつたって、つまるところは同じ事ですか」、「……そりや洒落なの、ホホホ随分呑気ですなえ」、「……こんな所へくるからには、呑気にでもしなくつちや、来た甲斐がないじゃありませんか」、「……なあにどこにいても、呑気にしなくつちや、生きている甲斐はありませんよ。私なんぞは、今のようなところを人に見られても恥かしくも何とも思いません」と言うのであった。

画工は、「……思わんでもいいでしょう」、「……そうですかね。あなたは今の男をいったい何だと御思いです」、「……そうさな。どうもあまり金持ちじゃありませんね」、「……ホホホ善くあたりました。あなたは占いの名人ですよ。あの男は、貧乏して、日本にいられないからって、私にお金を貰いに来たのです」、「……へえ、どこから来たのです」、「……城下から来ました」、「……随分遠方から来たもんですね。それで、どこへ行くんですか」、「……何でも満洲へ行くそうです」、「……何しに行くんですか」、「……何しに行くんですか。お金を拾いに行くんだか、死に行くんだか、分りません」と言う。

この時余は眼をあげて、ちよと女の顔を見た。今結んだ口元には、微かなる笑の影が

消えかかりつつある。意味は解せぬ。「……あれは、わたくしの亭主です」と言う。迅雷を掩うに違あらず(突然の雷鳴に耳をふさぐ暇もない位)、女は突然として一太刀浴びせかけた。余は全く不意撃ちを喰った。無論そんな事を聞く気はなし、女も、よもや、此所まで曝け出そうとは考えていなかった。「……どうです、驚ろいたでしょう」と女が言う。「……ええ、少々驚ろいた」、「……今の亭主じゃありません、離縁された亭主です」、「……なるほど、それで……」、「それぎりです」、「……そうですか。——あの蜜柑山に立派な白壁の家がありますね。ありや、いい地位にあるが、誰の家なんですか」、「……あれが兄の家です。帰り路にちよつと寄つて、行きましよう」、「……用でもあるんですか」、「……ええちつと頼まれものがあります」、「……いっしょに行きましよう」と言うのであった。

岨道(険しい山道)の登り口へ出て、村へ下りずに、すぐ、右に折れて、また一丁ほどを登ると、門がある。門から玄関へかからずに、すぐ庭口へ廻る。女が無遠慮につかつか行くから、余も無遠慮につかつか行く。南向きの庭に、棕栢が三、四本あつて、土塀の下はすぐ蜜柑島である。——女はすぐ、椽鼻へ腰をかけて、言う。「……いい景色だ。御覧なさい」、「……なるほど、いいですね」、障子のうちは、静かに人の気合もせぬ。女は音のう景色もない。ただ腰をかけて、蜜柑島を見下して平気である。余は不思議に思った。元来何の用があるのかしら。……

しまいには話もないから、両方とも無言のまま蜜柑島を見下している。午に逼る太陽は、まともに暖かい光線を、山一面にあびせて、眼に余る蜜柑の葉は、葉裏まで、蒸し返されて耀いている。やがて、裏の納屋の方で、鶏が大きな声を出して、コケコッコウと鳴く。「……おやもう。御午ですね。用事を忘れていた。——久一、久一さん」、女は及び腰になって、立て切った障子を、からりと開ける。内は空しき十畳敷に、狩野派の双幅が空しく春の床を飾っている。「久一さん」、納屋の方でようやく返事がする。足音が襖の向でとまって、からりと、開くが早いか、白鞆の短刀が畳の上へ転がり出す。「……それから御伯父さんの餞別だよ」と言う。

帯の間に、いつ手が這入ったか、余は少しも知らなかった。短刀は二、三度とんぼ返りを打つて、静かな畳の上を、久一さんの足下へ走る。作りがゆるすぎたと見えて、ぴかりと、寒いものが一寸(約三秒)ばかり光った。(本文)

七、別れた夫の出現のまとめ

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、その草原に寝そべって、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出会って、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、日本にいられなくなり、私にお金をもらいにきた」と言い、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、分かりません」と言うのであった。

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」と言って、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。)

*

*

二四、見送り

二四、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。余は無無論お紹伴（お共）に過ぎん。

御招伴でも呼ばれれば行く。何の意味だか分らなくても行く。非人情の旅に思慮は入らぬ。舟は筏に縁をつけたように、底が平たい。老人を中に、余と那美さんが艫（後）、久一さんと兄さんが舳（前）に座を取った。源兵衛は荷物と共に独り離れている。「……久一さん、軍は好きか嫌いかい」と那美さんが聞く。「……出て見なければ分らんさ。苦しい事もあるだろうが、愉快な事も出て来るんだろう」と戦争を知らぬ久一さんが言う。

「……いくら苦しくつても、国家のためだから」と老人が言う。「……短刀なんぞ貰うと、ちよつと戦争に出て見たくなりやしないか」と女がまた妙な事を聞く。久一さんは、「そうさね」と軽く首肯う。老人は髻を掀げて笑う。兄さんは知らぬ顔をしている。「……そんな平気な事で、軍さが出るかい」と女は、委細構わず、白い顔を久一さんの前へ突き出す。久一さんと兄さんがちよつと眼を見合せた。「……那美さんが軍人になったらさぞ強かろう」と、兄さんが妹に話しかけた第一の言葉はこれである。語調から察すると、ただの冗談とも見えない。「……わたしが？ わたしが軍人？ わたしが軍人になれりやとうになつています。今頃は死んでいます。久一さん。御前も死ぬがいい。生きて帰つちや外聞がわるい」「……そんな乱暴な事を——まあまあ、めでたく凱旋をして帰って来てくれ。死ぬばかりが国家のためではない。わしもまだ二、三年は生きるつもりじゃ。まだ逢える」と言うのであった。

老人の言葉の尾を長く手繰ると、尻が細くなつて、末は涙の糸になる。ただ男だけにそこまでだま（心底の思い）を出さない。久一さんは何も言わずに、横を向いて、——岸の方を見た。岸には大きな柳がある。下に小さな舟を繋いで、一人の男がしきりに垂綸を見詰めている。一行の舟が、ゆるく波足を引いて、その前を通つた時、この男はふと顔をあげて、久一さんと眼を見合せた。眼を見合せた兩人の間には何らの電気も通わぬ。男は魚の事ばかり考えている。久一さんの頭の中には一尾の鮎も宿る余地がない。一行の舟は静かに太公望の前を通り越す。（一般に、「……百人いれば百人がそれぞれ一人一人みな違つた「思いや考え」で生きているもの」なのである。）

日本橋を通る人の数は、一分に何百か知らぬ。もし橋畔に立つて、行く人の心に蟠まる葛藤を一々に聞き得たならば、浮世は目眩しくて生きづらからう。ただ知らぬ人で逢い、知らぬ人で別れるから結句日本橋に立つて、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つたのは幸である。顧り見ると、安心して浮標を見詰めている。大方日露戦争が済むまで見詰める気だろう。

川幅はあまり広くない。底は浅い。流れはゆるやかである。舷に倚つて、水の上を滑つて、どこまで行くか、春が尽きて、人が騒いで、鉢合せをしたがる所まで行かねばやまぬ。腥き一点の血を眉間に印したるこの青年は、余ら一行を容赦なく引いて行く。運命の繩はこの青年を遠き、暗き、物凄き北の国まで引くが故に、ある日、ある月、ある年の因果に、この青年と絡み付けられたるわれらは、その因果の尽くる所までこの青年に引かれて行かねばならぬ。因果の尽くるとき、彼とわれらの間にふつと音がして、彼一人は

否応なしに運命の手元まで手繰り寄せらるる。残るわれらも否応なしに残らねばならぬ。頼んでも、もがいても、引いてもらおう訳には行かぬ。

舟は面白いほどやすらかに流れる。左右の岸には土筆でも生えておりそう。土堤の上には柳が多く見える。まばらに、低い家がある。家鴨はガアガアと鳴いて川の中まで出て来る。時によると白い家鴨を出す。家鴨はガアガアと鳴いて川の中まで出て来る。

柳と柳の間に的礫（白く鮮明）と光るのは白桃らしい。トンカタンと機を織る音が聞える。トンカタンの絶間から女の唄が、はああい、いようう——と水の上まで響く。何を唄うのやらいっこう分らぬ。「……先生、わたくしの画をかって下さいな」と那美さんが注文する。久一さんは、兄さんときりに軍隊の話をしている。老人はいつか居眠りをはじめた。「……書いてあげましょう」と写生帖を取り出して、

春風にそら解け（自然と解ける） 繻子の銘は何

と書いて見せる。女は笑いながら、「……こんな一筆がきではいけません。もつと私の気象の出るように丁寧に描いて下さい」、「……私も描きたいのだが。どうもあなたの顔はそれだけじゃ画にならない」、「……御挨拶です事。それじゃ、どうすれば画になります」、「……なに今でも画に出来ませんがね。ただ少し足りない所がある。それが出ない所を描くと惜しいですよ、「……足りないたつて、持つて生れた顔だから仕方ありませんわ」、「……持つて生れた顔はいろいろになるものです」、「……自分の勝手にですか」、「ええ」、「……女だと思つて、人をたんと馬鹿になさい」、「……あなたが女だから、そんな馬鹿を言うのですよ」、「……それじゃ、あなたの顔を色々にして見せて頂戴」、「……これほど毎日いろいろになつていけば沢山だ」と言う。

女は黙つて向をむく。川縁は、いつか水とすれすれに低く着いて、見渡す田の面（表面）は、一面のげんげん（レンジ）で埋っている。鮮やかな紅の滴々が、いつの雨に流されてか、半分溶けた花の海は霞のなかに果しなく広がって、見上げる半空には崢嶸たる（高く険しい）一峰が半腹から微かに春の雲を吐いている。「……あの山の向うを、あなたは越していらした」と女が白い手を、舷から外へ出して、夢のような春の山を指さす。「……天狗岩はあの辺ですか」、「……あの翠の濃い下の、紫に見える所がありますよ」、「……あの日影の所ですか」、「……日影ですかしら。禿げてるんでしょう」、「……なあに凹んでるんですよ。禿げていりや、もつと茶に見えますよ」、「……そうでしょうか。ともかく、あの裏あたりになるそうですよ」、「……そうすると、七曲りはもう少し左になりますね」、「……七曲りは、向うへ、ずっと外れます。あの山のまた一つ先の山ですよ」、「……なるほどそうだった。しかし見当から言うのと、あのうすい雲が懸つてるあたりでしょう」、「……ええ、方角はあの辺です」と言うのであった。（本文）

*

*

居眠をしていた老人は、舷から、肘を落して、ほいと眼をさます。「……まだ着かんかな」と、胸膈を前へ出して、右の肘を後ろへ張つて、左り手を真直に伸して、ううんと欠伸をするついでに、弓を攣く真似をして見せる。女はホホホと笑う。「……どうもこれが癖で、……」、「……弓が御好きと見えますね」と余も笑いながら尋ねる。「……若いうちは七分五厘まで引きました。押しは存外今でもたしかです」と左の肩を叩いて見せる。舳では戦争談が 酣である。

舟は漸く町らしいなかへ這入る。腰障子に御肴と書いた居酒屋が見える。古風な縄暖簾

が見える。材木の置場が見える。人力車の音さえ時々聞える。乙鳥がちちと腹を返して飛ぶ。家鴨がガアガア鳴く。一行は舟を捨てて停車場に向う。

いよ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言う。汽車ほど二十世紀の文明を代表するものはあるまい。何百という人間を同じ箱へ詰め込んで通る。情け容赦はない。詰め込まれた人間は皆同程度の速力で、同一の停車場へ停まって、そうして、同様に蒸気の恩沢に浴さねばならぬ。人は汽車へ乗ると言う。余は積み込まれると言う。人は汽車で行くと言う。余は運搬されると言う。汽車ほど個性を軽蔑したものはない。文明はあらゆる限りの手段を尽くして、個性を發達せしめた後、あらゆる限りの方法によつてこの個性を踏み付けようとする。一人前何坪何合かの地面を与えて、この地面のうちでは寝るとも起きるとも勝手にせよというのが現今の文明である。同時にこの何坪何合の周囲に鉄柵を設けて、これより先へは一步も出てはならぬぞと威嚇かすが現今の文明である。何坪何合のうちで自由を擅にしたものが、この鉄柵外にも自由を擅にたくなるのは自然の勢いである。憐むべき文明の国民は日夜にこの鉄柵に噛み付いて咆哮（吠え立て）ている。文明は個人に自由を与えて虎のごとく猛からしめた後、これを檻（檻や落とし穴）の内に投げ込んで、天下の平和を維持しつがある。この平和は真の平和ではない。動物園の虎が見物人を睨めて、寝転んでいると同様な平和である。檻の鉄棒が一本でも抜けたら——世はめちやめちやになる。第二の仏蘭西革命はこの時に起るのである。個人の革命は今すでに日夜に起りつつある。北欧の偉人イブセンはこの革命の起るべき状態についてつぶさにその例証を吾人（われわれ）に与えた。余は汽車の猛烈に、見界なく、凡ての人を貨物同様に心得て走る様を見るたびに、客車の内に閉じ籠められたる個人と、個人の個性に寸毫の注意をだに払わざるこの鉄車とを比較して、——あぶない、あぶない。気を付けねばあぶないと思う。現代の文明はこのあぶないで鼻を衝かれるくらい充滿している。おさき真闇に盲動する汽車はあぶない標本の一つである。

停車場前の茶店に腰を下ろして、蓬餅を眺めながら汽車論を考えた。これは写生帖へ書く訳にも行かず、人に話す必要もないから、黙つて、餅を食いながら茶を飲む。

向うの床几には二人かけている。等しく草鞋穿で、一人は赤毛布、一人は千草色の股引の膝頭に継布をあてて、継布のあたった所を手で抑えている。「……やつぱり駄目かね」、「……駄目さあ」、「……牛のように胃袋が二つあると、いいなあ」、「……二つあれば申し分はなえさ、一つが悪くなりや、切つてしまえば済むから」と言う。

この田舎者は胃病と見える。彼らは満洲の野に吹く風の臭いも知らぬ。現代文明の弊をも見認めぬ。革命とは如何なるものか、文字さえ聞いた事もあまい。あるいは自己の胃袋が一つあるか二つあるかそれすら弁じ得んだらう。余は写生帖を出して、二人の姿を描き取った。（本文）

*

*

じやらんじやらんと号鈴が鳴る。切符はすでに買うてある。「……さあ、行きましよ」と那美さんが立つ。「……どうれ」と老人も立つ。一行は揃つて改札場を通り抜けて、プラットホームへ出る。号鈴がしきりに鳴る。

轟と音がして、白く光る鉄路の上を、文明の長蛇が蜿蜒て来る。文明の長蛇は口から黒い煙を吐く。「……いよいよ御別かれか」と老人が言う。「……それでは御機嫌よう」と久一さんが頭を下げる。「……死んで御出で」と那美さんが再び言う。「……荷物は来

たかい」と兄さんが聞く。

蛇は吾々の前でとまる。横腹の戸がいくつもあく。人が出たり、這入ったりする。久一さんは乗った。老人も兄さんも、那美さんも、余もそこに立っている。

車輪が一つ廻れば久一さんはすでにわれらが世の人ではない。遠い、遠い世界へ行ってしまう。その世界では煙硝の臭いの中で、人が働いている。そうして赤いもの(血)に滑って、むやみに転ぶ。空では大きな音がドンドンドンと言う。これからそういう所へ行く久一さんは車のなかに立って無言のまま、われわれを眺めている。われわれを山の中から引き出した久一さんと、引き出された吾々の因果はここで切れる。もうすでに切れかかっている。車の戸と窓があいているだけで、お互いの顔が見えるだけで、行く人と留まる人の間が六尺ばかり隔っているだけで、因果はもう切れかかっている。

車掌が、びしやりびしやりと戸を閉てながら、こちらへ走って来る。一つ閉てることに、行く人と、送る人の距離はますます遠くなる。やがて久一さんの車室の戸もびしやりとまった。世界はもう二つに為った。老人は思わず窓側へ寄る。青年は窓から首を出す。「……あぶない。出ますよ」という声の下から、未練のない鉄車の音がごੱとごੱとごੱとごੱと調子を取って動き出す。窓は一つ一つ、余等の前を通る。久一さんの顔が小さくなって、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。

茶色のはげた中折帽の下から、髯だらけな野武士が名残り惜気に首を出した。そのとき、那美さんと野武士は思わず顔を見合せた。鉄車はごੱとごੱとごੱとと運転する。野武士の顔はすぐ消えた。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事のない「憐れ」が一面に浮いている。

「……それだ！ それだ！ それが出れば画になりますよ」と余は那美さんの肩を叩きながら小声に言った。余が胸中の画面はこの咄嗟の際に成就したのである。(完)

さて、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。余はむろんお同伴にすぎん。そして、舟は川をゆつたりと下って、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」と老人が言う。「……それではご機嫌よう」と久一さんが頭を下げる。「……死んでおいで」と那美さんが再び言う。——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、汽車はごੱとごੱと動き出す。——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、同一の停車場へ停まって、そうして、同様に蒸気の恩沢に浴さねばならぬ。人は汽車に乗ると言う。余は積み込まれると言う。人は汽車で行くと言う。余は運搬されると言う。汽車ほど個性を軽蔑したものはない。文明はあらゆる限りの手段を尽くして、個性を発達せしめたる後、あらゆる限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、道德観・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、同一の停車場へ停まって、そうして、同様に蒸気の恩沢に浴さねばならぬ。人は汽車に乗ると言う。余は積み込まれるという。人は汽車で行くという。余は運搬されると言う。汽車ほど個性を軽蔑したものはない」とある。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」（それは或る一つの「……考え方、価値観、道德観・倫理観、思想、政策、その他」などを人々は詰め込まれて、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さん達は、実際に戦地で「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、客車の内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この鉄車（それは「国家や社会或いは組織や団体」などもそうであるが）と比較して、——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、この時の「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言った。余が「胸中（心の中）の画面」は、この咄嗟の際に成就したのである。

旅^{たび}をしばしと
湯^ゆの宿^{やど}か

「参考文献」

- ※底本「草枕」夏目漱石（「青空文庫」）
- ※底本「草枕」夏目漱石（「岩波文庫」）
- ※底本「草枕・二百十日」（「角川文庫」）
- ※ウエブ「公営社団法人・能楽協会」を参照。
- ※ウエブ「[能ドットコム](#)」から文章を一部引用。