

# 『草枕』の美に対する一考察

越 智 悦 子

(一)

漱石は、明治三十九年九月、『新小説』に『草枕』を発表した。『草枕』は、東京帝國大学英文科講師である漱石が執筆した長編小説としては、第三作目の作品である。

この初期の作品『草枕』に対して、自己評価を下して漱石は、明治三十九年八月二十六日、小宮豊隆宛の書簡に於て、「こんな小説は天地開闢以來類のないものです。」と述べている。ここで漱石が、「天地開闢以來類のないもの」と言い切った時に、彼の中には、自分がそれまでに見て来た小説及び近來見ている小説、漱石の言葉借りて言うならば、所謂『普通の小説』が、描き出している事柄と、自らが『草枕』の中で志向し、表現しようと思図したものとの間には、明らかな差違があるのだという自覚があった。

この自覚、即ち『草枕』で描き出そうと思図したものの、更に言うならば、『草枕』を描く際に志向した文学観——漱石初期の文学観——は如何なるものであったのか、を

漱石自身の言葉を通して考えて見たい。

(二)

漱石は、明治三十九年八月三十一日、藤岡作太郎宛の書簡に於て、自分が『草枕』を描く際に意図したもの、換言すれば漱石自身が『草枕』の中で求めた世界を語って、「在來の小説はいづれも人情的な方面を寫すことに骨を折り純美の客觀的實在を閑却する傾向ある故其反對のもののかいて見様との考より筆をとり候ものに有之候」と述べている。

ここで漱石は、在來の小説から読み取っていた、ただ人間間のどろどろした情の世界を描く事のみを終始している文学傾向を批判し、その反対の「純美」の世界を描き出す事が、『草枕』の意図である事を語っている。この辺りについては別に、明治三十九年十一月十五日の『文章世界』に掲載された「余が『草枕』」と題する談話の

中で、更に詳しく述べている。

そこで、この談話を眺めてみると、漱石はまず「一體、小説とはどんなものか、定義が一定してゐるのか知らん。」と述べ、当時世間で色々な呼び名で云々されていた『心理小説』『傾向小説』といったものを一括して、「此等、普通に小説と稱するものの目的は、必ずしも美しい感じを土臺にしてゐるのではないらしい。汚なくとも、不快でも、一切無頓着のやうである。唯世の中の人間はこんなものである、世の中にはこの位汚ないことがある、こんな弊がある、人間は斯くまでに恐ろしいものであるといふことが、讀者に解りさへすればよいのらしい。」

「要するに、世の中に立つて、如何に生きるかを解決するのが主であるらしい。」という風に『普通の小説』の傾向を指摘する。

ここで漱石は、当時新しく台頭して来た自然主義派の小説が、人間の情の問題に終始し、人間の醜惡面を描き出す事を主とした陰鬱な厭世的なものばかりである事への批判を見せているのである。

これに対し、自作で求めた世界は、「美を生命とする俳句的小説」であつたと結論している。即ち漱石は『草枕』の世界が、俳句と深い関わりを持った世界であることを語っているのである。

この「俳句的小説」の語にこめた大意は種々考えられるが、『草枕』の中に、この辺について示唆を与えてくれる箇所がある。それは、俳句を作ることと、それに続く作者の内面について述べている所で、

春の星を落して夜半のかざしかな

海棠の精が出てくる月夜かな

他、数句の俳句を作っているうちに画工が「うとく眠くなる。」この際の「熟睡」と「明覺」の際にある境を「恍惚」というのだろう。この「兩域の間に縷の如く横わる「幻境」は、「起臥の二界を同瓶裏に盛りて、詩歌の彩管を以て、ひたすらに攪き雜ぜたるが如き状態を云ふ」というのである。

これは俳句を作った後の、心の状態が、世俗的現実とは別な境地であることを述べたもので、漱石の創作に於ける俳句の位相を物語っている。

これと同旨のことは、漢詩を通して語られている。少し長くなるが引用してみると、「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。」「余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞する様なものではない。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。」「うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのである。採菊東

簾下、悠然見南山、只それぎりの裏に暑苦しい世の中を丸で忘れた光景が出てくる。「超然と出世間的に利害損得の汗を流し去つた心持ちになれる。獨坐幽篁裏、彈琴復長嘯、深林人不知、明月來相照、只二十字のうちに優に別乾坤を建立して居る。此乾坤の功德は「不如歸」や「金色夜叉」の功德ではない。」というのである。

漱石が『草枕』で意図した世界は、普通の小説とは対蹠の位置に置かれたこの解脱境であり、先に述べた「現」を離れた、即ち「人情を離れた」世界であつたのである。

次に、この「人情を離れた」世界、解脱の文学世界を、漱石が如何に見ていたのかに少し触れておきたい。

漱石は談話に於て、先の批判に続けて、自分の目指す文学世界のあり方を、「文學にして、苟も美を現はず人間のエキस्पレッションの一部分である以上は、文學の一部分たる小説もまた美しい感じを興へるものでなければなるまい。」と述べている。

ここで漱石は、「文學とは美を現わすものである」という文學に対する自らの定義によつて、小説が文學である限り、その根底には「美」を表現する、という要素が必要である事を主張しているのである。即ち、漱石は人間世界から切り離された文学世界を、「美の世界」と見えていたのである。そして、美を純粹に美としてのみ捉え

る文学志向を小説の上にも求めていた。そのために、この主張に則つて、当時流行していた小説を批評し、「現に、美を打ち壊して構はぬものに傑作と云はれるものがあるのは可笑しい。私はこれが不審なんだ」と、当時の文学界に対する不満を述べている。

そして、この不満から生じた『草枕』に於ける自らの意図を、「私の『草枕』は、この世間普通にいふ小説とは全く反對の意味で書いたのである。唯一種の感じ——美しい感じが讀者の頭に残りさへすればよい。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、プロットも無ければ、事件の發展もない。」と示し、『草枕』を創作する際に、漱石の中にあつた一つの文学観、その文学観に則つて『草枕』の中で志向した文學が、「美の文學」である事を解説して見せているのである。

それでは、この『草枕』で志向された「美」の性格は如何にして生み出されるものであつたのであろうか。その点について考察してみたい。

## (11)

漱石は『草枕』に於ける美について、明治三十九年九月三十日、森田米松宛の書簡で、先ず「草枕の主張が第一に感覺的美にある書は貴説の通りである。感覺的美

は人情を含まぬものである（見る人から云ふても見られる方から云ふても）」と説明している。

この説明から解することは、漱石の目指した美とは、「人情を含まぬ感覺美」であつたという事である。そして、この美の実例として、「自然美」を取り上げ、「自然天然は人情がない。見る人にも人情がない。雙方非人情である。只美しいと思ふ」と、「自然美」即ち「非人情の美」と呼ばれる美の状態を説明している。

続いて、この美が人間にも用いられる事、言い換えれば「自然美」に対する態度は、自然を見る見方を標準として、情緒（人情）を持った相手である人間をなぐる際にも応用できる事、その応用の際に三つの段階のある事を説いている。

その三段階とは、

(a) 全く人情をすてゝ見る。

(b) 人情をすてはせぬが、現実世界から離れた、自己の利害を打算しない、純粹なる同情と反感を起して見る。

(c) 人情のままに、現実世界で起こす同情と反感を起して人間の活動を見る。

の三段階である。漱石はこれら三つの態度をそれぞれ

(a) 非人情

(b) 純人情  
(c) 俗人情

と呼んでいる。そして、『草枕』の画工は、「可成(a)で見やうとする。よし(b)丈で見られないでも全然(b)になつてはもういやだと云ふ男である。だから、一步譲つて(a)を離れても(b)迄は飛ばない。(a)と(b)の中間位である。」「たとひ全く非人情で押し通せなくても尤も非人情に近い人情（能を見るときの如き）で人間を見やうといふのである。」と言う。

即ち、漱石が『草枕』の中で描き出そうとしたのは、右の米松宛の書簡に於て解説された三段階の態度の中で、人間界を(a)の「非人情」の態度で見ることによって獲得される美の世界だったのである。

それ故に『草枕』は、世の中を非人情で見るとはどういう事なのか、さらには情緒の活動をしている人間、即ち大いに人情を發揮している人間を非人情の立場で觀察すれば如何に見えるか、その非人情があつて始めて獲得される人間界に於ける自然美とは如何なるものか、ということを繰り広げて見せているのである。

ここに於て、人間は天然と同じ位置で把握されるのであるが、この『草枕』の視点は漱石に俳句を教え、俳句作を勧めた正岡子規の俳句の世界と深い関わりを持って

いる。

子規の言葉を引きみると、「我邦の詩歌に至りては些の人事感情を雜へずして單に山水を敘し花鳥を詠する者尤多く其詩歌の作者が人間なるか神仙なるかを疑はしむる者さへ少なからず。散文にて人事を敘する者は小説を以て極度とす。言はゞ詩歌は天然の小説にして小説は人間の小説なり。（「文學漫言」日本 明治27・7・24）」というもので、ここで子規は日本の詩の世界は、天然を扱うものであると規定している。漱石の『草枕』には、子規のこの考え方が投影しており、その点に俳句的というこの意味がこめられている。<sup>(注1)</sup>

次に、このようにして捉えた天然素材を、作者はどのようにに観察しようとするのかについて眺めてみると、漱石は『非人情』で、更に小説的世界を成り立たせるために特別な観察方法を定めている。この観察方法については、前掲の談話の中では次の様に述べている。「あの『草枕』は、一種變つた妙な觀察をする一畫工が、たゞく美人に邂逅して、之を觀察するのだが、此美人即ち作物の中心となるべき人物は、いつも同じ所に立つてゐて、少しも動かない。それを畫工が、或は前から、或は後から、或は左から、或は右からと、種々な方面から觀察する。唯それだけである。」

ここで漱石は、『草枕』は画工の「觀察」を描いただけ、「唯それだけである」と明言している。それ故に普通の小説が持っている「事件の發展」も「プロット」も無い。即ち漱石が『草枕』で描き出そうと意図したものは、一つの美の世界であり、その美の世界とは画工の「一種變つた妙な觀察」によって生み出される世界だったのである。

この『草枕』の美の世界を創り出す画工の目、即ち觀察対象を中心に据えておいて、それを前後左右、種々な方面から觀察するだけという画工の「一種變つた妙な觀察」態度は、高浜虚子の短編小説集『鶏頭』の巻頭に付された漱石の序文の中で、漱石によって「低徊趣味」と名付けられた態度でもある。このことは一つの素材を多面的に見る觀察法に、虚子にもつながる觀察方法が存在したという事であり、ここにも俳句的という言葉にこめた一面があると言える。

そこで『鶏頭』の序」を眺めて見ると、この序は明治四十年十一月に執筆されたもので、その内容は虚子の作品について解説したものであるが、これは同時に漱石自身の小説に対する説明であったとも言えるものである。

ここで語られているのは、小説の分類と、その分類を生じさせる作者の事象を見る態度であるが、その中で自

分たち——虚子、漱石——が自然主義と別な位置に立っていることも明らかにしている。

そこで、小説の分類であるが、漱石は「天下の小説」を「餘裕のある小説」と「餘裕のない小説」との「二種に區別」して、虚子の作品の特色をイブセンに代表される、人事葛藤を描いた作品と比較しながら分析説明してみせている。

その中で漱石は、イブセン流の作品は「吾人の一生の浮沈に關する様な非常な大問題をつらまえて來て其問題の解決がしてある。」しかもその問題解決を通して、「百尺竿頭に一步を進めた解決」を描き出したり、「篇中の性格を裏返しにして人間の腹の底にはこんな妙なものが潜んでいると云ふ事を讀者に示さうとする」ために、「勢ひ篇中の人物」は「度外れな境界に置かれ、セツパ詰った「死活問題」を中心にした「餘裕のない小説」になつていふと言ふ。

それに対して、虚子の作品はというと、広い世の中の色々な住み方を「隨縁臨機に樂し」んだり、「觀察」したり、「味は」ったりする余裕があつて始めて「生ずる事件なり事件に對する情緒なり」を描いた「餘裕のある小説」であると言ふ。

ここで漱石は、文芸とは特別な事件を拵え、度外れな

狀況を作り出して、人間性をえぐり出して見せたり、人生を考えたり、人間の運命を追求してみせたりするのはかりが文芸ではなく、日常の平凡な、何の変哲もないものの中に、觀察者の固有の目によって、觀察者独自の興味や、美を見出し、それを描き出す事もまた文芸の価値である事を認めているのである。そして、この觀察者固有の目について「低徊趣味」という言葉を用いて説明する。

漱石は、「低徊趣味」とは「一事に即し一物に倒して、獨特もしくは連想の興味を起して、左から眺めたり右から眺めたりして容易に去り難いと云ふ風な趣味を指すのである」と定義している。そして、この趣味を可能にする余裕のある人生観というものを、「禅」の悟りを獲得した人が現象界を見る際の余裕を例に引きながら説明する。

その余裕とは、禅に於て「自己の本體は」「現象界の奥に」あるという悟りを開いた人々は、現象界を越えた所に「立ち退き場」を持って流俗の喜怒哀楽を眺めている。従つて、「此見地に住する人から云ふと」「流俗で云ふ第一義の問題も」「第二義以下に墮ちて仕舞ふ。」即ち「我等から云つてセツパ詰った問題も此人等から云ふと餘裕のある問題になる」といふものである。

そして、この「禪」に於ける余裕を「文芸」上の余裕に重ね合わせて、文芸に於ける「禪味」と云ふ事は暗に餘裕のある文學と云ふ意味に一致する。さうしてその餘裕は生死以上に第一義を置くから出てくる」と、余裕のある小説「を生み出す背景を説明する。

以上の事を整理すると次の様になる。即ち、「余裕のない小説」は、生死の問題に第一義を置くが故に「人生の死活問題を拉し來つて切實なる運命の極致を寫すのを特色とする。」しかし、この第一義は「生死界中に在つての第一義である。」それに対して、「余裕のある小説」とは「生死の關門を打破して二者を眼中に措かぬ」立場に立つて現象界を眺めているため、生死界中の第一義に触れた作品にはならない。「生死以上に第一義を置く」所から生ずる余裕を持った作品となるのである。

ここで明らかな様に、「余裕のある小説」と、「余裕のない小説」との差違は、物の見方、即ち現象界を見る際の立場、即ち人生觀の差違である、という事ができる。

そして漱石は最後に、「世間ではよく俳味禪味と並べて云ふ様である。虚子は俳句に於て長い間苦心した男である。従がつて所謂俳味なるものが流露して小説の上にはあらはれたのが一見禪味から來た餘裕と一致して、こんな餘裕を生じたのかも知れない。」と述べ、虚子に右の

様な人生觀をもたらし、余裕を生む態度を可能にしたのは、俳句・創作に於ける精進の賜物であると結んでいるのである。

以上、「『鶏頭』の序」に於て「余裕のある小説」と「余裕のない小説」との比較を通して論じられた、虚子の作品の持つ余裕を生み出す根本である所の「低徊趣味」というものをまとめてみると次の様になる。

虚子の作品に余裕を与える「低徊趣味」は、虚子の作品がセツパ詰った事柄を扱つておらぬから出来る趣味である。虚子の作品がセツパ詰つておらぬのは、作者の虚子が人生の諸現象をセツパ詰つたものに見ないからである。虚子が諸現象をセツパ詰つたものに見ないのは、彼が現象界を越えた所に「立ち退き場」を持っているからである。換言すれば、生死以上の所に第一義を置いているからである。虚子のこの立場は、彼の俳句作に於ける長年の精進によつて獲得されたものである。これらの事を言葉を変えて言えば、「低徊趣味」とは、觀察者が觀察しようとする対象にのめり込む事なく、もっぱら傍觀的に、一步離れた「立ち退き場」から対象を觀察する、という觀察態度のことであつて、この態度は俳句作に於ける俳人の態度が応用されたものである、ということができる。

この態度があつて始めて『草枕』の美の世界は生み出されたのである。

#### (四)

右に述べた俳句作に於ける俳人の態度について、漱石は『草枕』の中では次の様に述べている。「どうすれば詩的な立脚地に歸れるかと云へば、おのれの感じ、其物を、おのが前に据ゑつけて、其感じから一步退いて有體に落ち付いて、他人らしく之を檢査する餘地さへ作ればいゝのである。」「其方便は色々あるが一番手近なのは何でも蚊でも手當り次第十七字にまとめて見るのが一番いゝ。十七字は詩形として尤も輕便であるから、顔を洗ふ時にも、風呂に上つた時にも、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」と云ふ意味は安直に詩人になれると云ふ意味であつて、詩人になると云ふのは一種の悟りであるから輕便だと云つて侮蔑する必要はない。輕便であればある程功德になるから反つて尊重すべきものと思ふ。まあ一寸腹が立つと假定する。腹が立つた所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既に他人に變じて居る。腹を立つたり、俳句を作つたり、さう一人が同時に働けるものではない。一寸涙をこぼす。此涙を十七字にする。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云ふ嬉しさ丈の自分になる。」

ここで漱石は、現実を離れ、世の中を美的に眺め暮らすためには、自らが芸術家の立脚地を獲得する必要があること。その立脚地は俳句作に於ける俳人の立脚地である事。更にその立脚地を具体的に言えば、俳句創作に於ける、対象となるものを自分から一步離して、対象そのものを有りのままに見る態度である事を解説しているのである。そして、この態度を獲得した人間は、自分の感情をも客観視する事が可能となり、客観視できる事によつて諸々の煩惱から解説する事ができる、という俳句作の功德についても言及しているのである。

この俳句方法を拡大したのが写生文で、(註2)漱石は評論「寫生文」では、右の俳人の態度を写生文家の態度として論じている。

その中で漱石は、寫生文の特色は「対象を觀察する際の作者の立脚地」にあると規定し、その作者（寫生文家）の立脚地、即ち対象に向う態度を説明して「大人が子供を視るの態度」であると言う。これは、叙述される対象と同じ平面に降り立ち、共に煩悶したり、号泣したりはせぬが、「傍から見て氣の毒の念に堪えぬ裏に微笑を包む同情」を持った立場に立つて対象を眺めては、その觀察

を客観的に、従つて大抵の場合は滑稽の分子を含みながら、ゆとりをもつて叙するのである、という立場の特色をたとえたものである。そして、最後に、この写生文家の態度の依つて來たる所を、「かくの如き態度は全く俳句から脱化して來たものである。」と結論づけているのである。

これらの俳句作の態度に対する漱石の考えは、子規の提唱した「写生論」に根底を置き<sup>(註3)</sup>、漱石自らの俳句創作の経験を通して培われたものである。この事は、「低徊趣味」の作品を創り上げた虚子が、子規の第一後継者であり、「俳句に於て長い間苦心した男である」事。「寫生文」という文体が、子規によつて始められた俳句方法としての「写生の方法」から生み出されたものである事。そして、紙幅の關係上詳しく触れる事ができないが、その「写生の方法」が、それを思索し提唱した子規に於て、絵画に於ける「写生」にその源を発していた事と、漱石が『草枕』の語り手として画工を設定した事との関連、等々を重ね合わせて見れば明らかである。

従つて、右の態度で書き進められた『草枕』の各場面は、全篇を通じて、画工の目が一刻一瞬を「一幅の畫」として眺めた世界として、換言すれば写生句を作る際に、俳人が自分の目に写つた世界を一空間として俳句の中に

封じ込める方法で描写されている。

この事は、『草枕』の中では、非人情の旅を決意した画工によつて、次の様に語られている。少し長くなるが引用すると、「余も是から逢ふ人物——百姓も、町人も、村役場の書記も、爺さんも婆さんも——悉く大自然の點景として描き出されたものと假定して取りこなしで見様。

尤も畫中の人物と違つて彼等はおのがじ、勝手な眞似をするだろう。然し普通の小説家の様に其勝手な眞似の根本を探ぐつて、心理作用に立ち入つたり、人事葛藤の詮議立てをしては俗になる。動いても構はない。畫中の人間が動くと思へば差し支えない。畫中の人物はどう動いても平面以外に出られるものでない。平面以外に飛び出して、立方的に働くと思へばこそ、此方と衝突したり、利害の交渉が起つたりして面倒になる。面倒になればなる程美的に見て居る譯に行かなくなる。是から逢ふ人間には超然と遠き上から見物する氣で、人情の電氣が無暗に双方で起らない様にする。さ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譯だから、つまりは畫の前へ立つて、畫中の人物が畫面の中をあらゆると騒ぎ廻るのを見るのと同じ譯になる。間三尺も隔て、居れば落ち付いて見られる。あぶな氣なしに見られる。言を換へて云へば、利害に氣を奪はれないから、全力を擧げて彼等の動作を藝術の方面

から観察する事が出来る。餘念もなく美か美でないかと鑿識する事が出来る。」

この様に表明した態度に則って、画工は女主人公の那美さんを観察する。最初の夜、寝室の画工を驚かす那美さんの観察から始まって、

。翌朝風呂場で見た那美さんの表情

。欄干に頼杖を突いた那美さん

。振袖姿の那美さん

。風呂に入ってから来た裸体の那美さん

。画工と対話する那美さん

。鏡が池に現われた那美さん

。九寸五分の白鞘を持った那美さん

。男に金を渡す那美さん

。駅で「憐れ」の表情を見せた那美さん

まで、それぞれの場面に於ける那美さんを、傍観的に観察しては、その観察を右の態度で美的に分析し、解説して見せているのである。

この女主人公那美さんに対する観察の部分に用いられた、各場面を傍観的、客観的に描き出すという、「写生の方法」の特色であるパノラマ的描写は、人物描写だけではなく、背景としての天然描写にも当然、より顕著な形で用いられている。その代表例として、第一章に於ける、

山での情景を写し出した部分を取り上げて分析してみよう。まず最初に、画工の目は周囲の山々を、「向ふを見ると、路から左の方にバケツを伏せた様な峯が聳えて居る。杉か檜か分からないが根元から頂き迄悉く蒼黒い中に、山櫻が薄赤くだんだんに糊引いて、續き目が確と見えぬ位霧が濃い。少し手前禿山が一つ、群をぬきんでゝ眉に廻る。禿げた側面は巨人の斧で削り去つたか、鋭どき平面をやけに谷の底に埋めて居る。天邊に一本見えるのは赤松だらう。枝の間の空さへ判然して居る。」と捉えている。

この部分は、周囲の山々を画工の視点の移動につれて一文ずつ独立して、左の峯全体の姿から↓峯に繁茂する針葉樹とその中に点在する山桜↓木々を覆っている霧↓手前の禿山↓禿山の鋭い側面↓天辺の赤松↓松の枝の間から見える空、と順次移動させながら、それぞれ一枚ずつの絵の連続として全体を捉える、という方法によって描き出している。

右の様に周囲の全体的な景色を描いて見せた漱石は、続いて、画工の行動の後を追いつながら、画工の目に留まった情景を一場面ずつ小さな単位で捉えては並べて行く。まず画工は自らが歩いている道に目を留め、山道を通る。「土の中には大きな石がある。土は平らにしても石は平

らにならぬ。石は切り碎いても岩は始末がつぬ。堀崩した土の上に悠然と峙つて、吾等の爲めに道を譲る景色はない」と見る。続いて、「忽ち足の下で雲雀の聲がし出した。」と雲雀に耳を留める。少し進んで、「巖角を鋭く廻つて、按摩なら眞逆様に落つる所を、際どく右へ切れて、横に見下すと、菜の花が一面に見える」と菜の花に目を留め、「しばらくは路が平で、右は雑木山、左は菜の花の見つゞけである。」としばらく進んだ後、「足の下に時々蒲公英を踏みつける。鋸の様な葉が遠慮なく四方へのして眞中に黄色な珠を擁護して居る。」と蒲公英へ視点を移す。ここで画工の注意は天候へと移され、周囲の天然描写は終っている。

以上の様に、第一章に於ける天然描写は、画工の目が一枚の写生画として捉えた各場面の情景が『石の道』から『蒲公英』まで、視点の移動につれて次から次へと並べられ、絵巻物の様に繰り広げられているのである。

この描写構成の方法は、『草枕』全篇を通して貫かれており、これら『写生』の方法によって描き出された各場面ごとに、漱石独特の解釈が付け加えられて、作品が進められている。

即ち、右の様な『写生』の方法、写生文の方法が、『草枕』の『美』の世界を生み出す根本方法であったので

(註5)  
ある。

### (五)

以上、『草枕』を描く際に漱石が自己の文学観として持っていた自覚、その自覚に基づいて漱石が『草枕』の中に創り出した世界、その世界を創り出す根本となる諸条件、を考察して来た訳である。

漱石は初期の文学観として、文学は「美を現はす人間のエキスプレッションの一部分である」という考えを持っていた。この、文学の中心に『美』を据えて考える文学観は、自然主義派の文学観に対するものとして打ち出されたものであった。自然主義派の文学観を漱石は、文学——特にその中でも小説たるものは、人間の『真』を追求していさえずれば、それ以外の文学的要素は不必要である、という考え方として受けとめていた。この『真』を追求するのあまり、『美』『善』といった他の文学的要素を打ち壊わして平然としている、否、当然という顔をしている文学観に漱石は不満だったのである。この事については、彼の明治四十年四月、東京美術学校に於て行なわれた講演「文藝の哲學的基礎」にも詳しく論じられている。

こうした当時の文学界に対する不満と共に、もう一つの理由として、当時の漱石が自らの精神に安らぎを与えてくれる世界を渴望していた事も挙げられる。このことは先にあげた藤岡作太郎宛の、『草枕』の意図を吐露した書簡に於ける、「小生は」「頻年人事の煩瑣にして日常を不快にのみ暮らし居候神經も無暗に昂進するのみにて何の所得も無之思ふに世の中には余と同感の人も有之べく此等の人にかゝる境界のある事を教へ又はしばらくでも此裡に逍遙せしめたらばよからうとの精神から草枕を草候。小生自身すら自分の慰籍レキに書きたるもの」といった言葉から明らかであろう。

こうして漱石は『草枕』の中で美の世界を求めた訳であるが、その美とは右の理由から生み出されるものとして、『自然美』に代表される、人間世界を離れた『人情を含めぬ美』であつたのである。

そして、この『人情を離れた美』は、現実世界に対する一つの態度によって生み出されるものであつた。この、世俗の現象界を美的に捉える事を可能にする態度、『非人情』『低徊趣味』とも呼ばれた態度は、俳句界で正岡子規によって提唱された『写生』の方法で俳句作をする際の俳人の態度であつて、それは具体的には対象を一步離れた所から傍観的に眺めること、対象に執着すること

なく客観的に捉えるというものである。この態度の生み出す人情を離れた世界が、漱石によってより広い文学界に発展させられ、小説の形式で表出されたのが『草枕』だったのである。

そして、この態度によって獲得される人間臭さのない美の世界を、人間精神にとつてかけがえのない安らぎとして、漱石は文学の中に求めていたのである。

#### 註1 P.38

漱石の『俳句的』という事に関わる考え方が子規の俳句観の投影である事、又漱石自身の創作体験に基づくものである事は、松井利彦氏の「漱石に於ける俳句的小説」(角川書店『吉田精一博士古稀記念 日本近代文学——作家と作品』)に、漱石の実作分析を通して論じられている。

#### 註2 P.41

写生文が俳句方法の拡大されたものである事は、北住敏夫氏の『寫生説の研究』(角川書店昭四十八)に、写生文が子規によって、小品文と呼ばれる散文に俳句に於ける写実、写生が応用され、その結果生み出されたものである事の指摘を通して論じられている。

註3  
P42

漱石が俳句世界に認め、『草枕』の中で求めた『美』の世界が、子規の写生論に根拠を置いてゐる事は、北住敏夫氏の、子規の写生説の基本的態度が「感覺的な美を享受するところにあった」（『寫生説の研究』前掲）という指摘からも知られる。

註4  
P42

子規の写生論が絵画論によつて性格づけられてゐるという事実は、松井利彦氏の『正岡子規の研究』（明治書院昭四十七）に、子規の少年期、学校時代の絵画経験及びその背景、漢詩の影響、「小説神髓」の理論的な影響を踏まえながら、中村不折から教えられた絵画の方法としての「スケッチ」によるものである事が示されている。

註5  
P44

写生文と『草枕』との関連については、北住敏夫氏の『写生俳句及び写生文の研究』（明治書院昭五十三）に、漱石の評論「寫生文」を論じる事を通して言及されている。

### 研究室受贈圖書雑誌目録Ⅲ

近代文学論集 第五号（日本近代文学会九州支部）

研究紀要 第三号（尚絅大学）

研究報告集 2（国立国語研究所）

高知大学学術研究報告 28

甲南国文 第二十七号（甲南女子大学）

甲南大学紀要 文学篇 34

語学研究 第二号（神奈川大学）

国語学研究と資料 第五号（早稲田大学）

国語研究 第七号（九州大谷短期大学）

国語国文学研究 第十五号（熊本大学）

国語国文学会誌 第二十三号（学習院大学）

国語国文学会誌 21（福岡教育大学）

国語国文学誌 第九号（広島教育学院大学）

国語国文学報 第三十六集・第三十七集（愛知教育大学）

国語国文研究 第六十二号・第六十三号・第六十四号（北海道大学）

国語国文論集 第九号・第十号（安田女子大学）

国語国文論集 第九号（学習院女子短期大学）

国語と教育 第四号（長崎大学）

国語の研究 第十一号（大分大学）

国文学 第五十六号（関西大学）

国文学会誌 第十五号（京都教育大学）