

「草枕」の美学Ⅱ倫理学

——朱子学、ショーペンハウアー、大西祝

藤尾 健 剛

The Esthetics and Ethics in Kusamakura

Kengo Fujio

最初に次の文章に注目していただきたい。

我れ他のために泣く時は我狹隘なる、窮屈なる利己の圧束を脱して我心は人類の大なるが如くに大に、社会の広きが如くに広きを覚ゆ是れ我心の一時の救^{サルヴェーション}にはあらざる乎狹隘なる利己の心は是れ我本真の性にあらざる他人の為に涙を流して他と我との差別を忘るゝの時は是れ我本性の光明を放つ瞬間なり吾れ人は其本性に復らんことを求む是れ之れによりて仮我を去つて実我を得ればなり是れ真に我に復るなり

(中略)

見よ弱肉強食の無情界に匍匐する陋巷の愚夫愚婦が義人の不運を悼み雅人の薄命に落涙せんとて一日の閑を偷んで演劇場に入り来るは是れ知らず識らず利己の狭きを脱して同情一致の広きを求めんとするにはあらざる乎我本真の性に契ふの喜^レを求めんとするにはあらざる乎我若し我身を忘れて他人の為に落涙する時は我心は恰も敵視世界の塵埃を洗ひ去られたるが如きの感なくんばあらず他人の悲哀をもて我心を充たし其悲哀と我とは別物にあらざるが如くに思ふの瞬間は自らこぼす涙によりて我諸悪を洗ひ去られたるが如きの思あり譬へば天然界の真美景に接するか若しくは人間界の真美人に接せば(若し其真美を見るの眼あるものなれば)只だ恍惚として其前に直立して我を忘れたるの有様に陥るべし只だ唯だ其美しさに見取れて慾も思もなきに至るべし此境界に至りてこそ始めて真に其美を嘆美すると云ふべけれ此境界に至れるの瞬間は(ショーペンハウエルの云へる如く)殆ど一切の煩悩を打忘れて我心が一時の浄楽に入れるの有様と云ひて可ならん他人の悲哀に我身を打忘れて熱き涙を流す時も亦右と同じく一時の救に入れるが如きの思あるなり

長い引用を取っていたのは、この文章が「草枕」(明39・9)の誕生に決定的な役割を果たしたと思うからである。これは、末尾の場面で那美の表情に浮かぶ「憐れ」の意義を解説したものと受けとれないだろうか。那美が「他のために泣く」ことはなかったが、零落の果てに異境に旅立とうとする夫に「憐れ」のこもった眼差しを注ぐことで、それまでとらわれていた「窮屈なる利己の圧束を脱し」たことは間違いないだろう。それ以前の彼女は、自己の優越を誇示することばかりにこだわっていたが、思わず浮かべた「憐れ」の情によって、本来の我、「実我」に立ち帰ることができた。それは、「煩惱」に悩む彼女に、「一時の救」をもたらしたはずである。

この文章は同時に、「非人情」と「憐れ」との関係にも示唆を与えてくれる。「非人情」とは、美を認識する一つの態度だが、美に接すること、私たちを「慾も思もな」い「浄楽」の世界に導いてくれる。「弱肉強食の無情界に匍匐する」私たちは、必然的に「利己の心」をまとわざるをえないが、「憐れ」も「非人情」も、私たちを「狭隘なる利己の心」から解放する点で等しいのである。

引用文は、大西祝の「悲哀の快感」の一節である。初出は明治二十四年三月二十三日発行の「国民之友」だが、大西の死後、明治三十七年十二月、警醒社から出た『大西博士全集』第七巻に収録されている。「草枕」執筆の前年まで、文科大学で『文学論』(明36・9・38・6)を講じていた夏目漱石が、美学関係の論文を多く収めたこの巻を購っていた公算は低くないだろう。

「悲哀の快感」は、ショーペンハウアーの倫理学説を美学方面に応用してなったものと考えられる。注目したいのは、引用の直前の箇所で、「是れ惻隠の心より出づるものにはあらざる乎是れ他人と共に哀樂する同情同感の性に出づるものにはあらざる乎」と述べて、「同情同感の性」を、「惻隠の心」という儒学・朱子学の用語に言い換えている点である。ショーペンハウアーといえば、仏教の影響を受けたことで有名だが、「同情」(あるいは「共苦」)を「道德的行為の段階において最上位に位置」¹⁾づけている点で、「惻隠の心」の本体に当たる「仁」を、人倫の根源に置く朱子学と契合するところがある。大西のパラフレーズも、そのような認識に従ったものであろう。

『大西博士全集』第七巻には、ショーペンハウアーの哲学体系を要領よく解説した「ショーペンハウエル」²⁾という一文も収録されている。これに限らず、漱石が間接的な形でショーペンハウアーの所説に触れる機会は少なくなかったと思われる。現に「野分」(明40・1)九の、「主客は一である」と始まるパラグラフには、ショーペンハウアーの思想を簡潔に要約したと見られる記述がある。「文芸の哲学的基礎」(明40・5・4・6・4)における意識二元論的な世界観は、心理学の知識に立脚する形でショーペンハウアー哲学を咀嚼したところになったもののように見受けられる。漱石の蔵書には、随筆集が一冊見えるのみだが、ショーペンハウアーとの関連という問題は、決して軽視できない主題であることは間違いない。ときおり『善の研究』(明44・1)に結実する西田幾多郎の思想からの影響が云々されることがあるが、その問題の、少なくとも一部は、ショーペンハウアーに帰せられてしかるべきものである。

だが、「草枕」の時点での漱石の知識と関心は、十九世紀西洋の一哲学者という程度を多く出なかったものと思われる。「草枕」の内容から判断して、漱石がショープンハウアーへの関心を深めたのは、これを脱稿した後だと考えられる。大西祝の「悲哀の快感」が「草枕」の胚胎に与つて力があつたとすれば、すでに学生時代から親しみ、血肉と化した教養になつていた朱子学の知識⁴に基づいて受容され、その教説の、いわば美学的有効性を再認識させるきっかけを与えたからではないかと思う。大西が巧みに利用したショープンハウアーの学説は、「仁」をはじめとする朱子学の観念の重要性に改めて気づくための触媒の役割をはたしたにとどまつただろう。端的にいえば、漱石は、ショープンハウアーに依拠して書かれた「悲哀の快感」を、朱子学の観点から読み換えることで、「草枕」を産み落としたのである。

以下、このような想定に基づいて、主として朱子学の観念に拠つて「草枕」を読み解いていく。折りに触れてショープンハウアーの所論にも言及し、朱子学といかなる点で符合するかを示し、西洋哲学を東洋思想に読み換えることがどのようにして可能であつたかを説明する必要があるだろう。大西文が「草枕」の誕生に関与したというのが本稿の仮説だが、「草枕」の解釈はその仮説と切り離しても有効なものと考えている。

一

ヒロイン那美は、朱子学の存在論をモデルにして造形された人物である⁵。

朱子学では、人間にあつては、自然に備わつた道德的本性、「性」が、悪への傾斜を孕んだ物質的要素、「気」に受肉されていると考える。「性」そのものは、いかなる人間にあつても善であるが、通常はその善性が「気」の作用で歪められ、覆い隠されている。「気」に覆われた「性」を「氣質の性」といい、天から賦与された本来の「性」を「本然の性⁶」と呼ぶ。「性」には、仁・義・礼・智（信）があるが、「仁」がもつとも重要で根源的なものである。

「性」は心の本体で、それが活動すると、作用として「情」を発する。心が活動しない「静」の状態にあつては、本来の善性を保っているが、活動する「動」の状態では、「気」の影響にさらされて、悪へと誘引されることが多い。「草枕」中の、「動と名のつくものは必ず卑しい」（三）の句は、このような朱子学の思想を反響させている。

もつとも、心が動いて発する「情」のすべてが悪であるわけではない。過不及に陥らず、中庸宜しきを得た「情」は、「性」の善性を保持していると考えられている。一方、プラスかマイナスの方向に偏つた「情」は悪に傾いたもので、「私欲⁶」と呼ばれる。「惻隱の心」（愛、いつくしみ）は、前者の「情」で、心の本体である「仁」がそのまま発現したものと見なされる。「義」、「礼」、「智」は、それぞれ「羞惡の心」、「辞讓の心」、「是非の心」を発動させる。朱子学では、心をもつばら「静」の状態に置くことで、清浄無垢な心境を維持しようとする修養法を、仏教や

道教の出世間的傾向に接近するものとして否定し、動・静を貫いて善性を保たなければならないと考える。

さて、那美は、もとは「極々内気の優しい」(三) 女性だったという。長良乙女の歌を今に至るまで愛唱しているのは、彼女の深層に、「憐れ」に牽引される資質が潜在していることを物語るものだろう。長良乙女は二人の男性から愛されたが、どちらか一人を選ぶことで、他の一人を傷つけるのを避けようとして、入水自殺を遂げた。「私欲」よりも、他者へのいたわり、「憐れ」を優先する女性であった。

現在の那美は、「あの女の顔に普段充滿して居るものは、人を馬鹿にする微笑と、勝たう、勝たうと焦る八の字のみ」(十)と評されているように、自我意識にとらわれた女性と化している。彼女は、不本意な結婚を強いられた上に、破産した夫を見捨てて実家に戻ってきたことを理由に、世間から白眼視されるに至っている。女性に対してどこまでも犠牲と忍従を求めてやまない男性中心の道德の圧力が、彼女を苦しめているようだ。その苦痛を逃れようとして、禪門に出入りしているが、禪の教えは、世間の無理解をはね返す闊達自由な精神を与えているようには見えない。むしろ頑迷な常識道德にとらわれた世人を冷笑するなどの形で、自分を迫害する男たちに復讐するための武器を提供している観がある。都会生活で近代文明の洗礼を浴びて覚醒した自我意識は、その後の不幸な境遇に災いされて、他者に対して優越を誇示することで自己を防衛する方向にばかり那美を駆り立てているかのように見受けられる。

画工は、「此女の顔に統一の感じのないのは、心の統一のない証拠で、心に統一がないのは、此女の世界に統一がなかったのだらう」(三)と評している。那美に分裂をもたらししているのは、朱子学でいえば、「本然の性」と「氣質の性」の対立である。彼女が元来備えていた、思いやり深い優しい一面が「本然の性」であり、その「本来の性」(「草枕」三)を覆い、歪めている近代的な自我意識が「氣質の性」に相当する。心が動くとき「性」の作用として生じる「情」は、「氣」の悪しき影響を受けて、ともすれば「私欲」と化してしまうが、自我意識ゆえに「勝たう、勝たう」の焦燥にとりつかれた那美の姿は、「私欲」に繫縛されたものと見てよいだろう。

画工は、那美の表情に「憐れ」が浮かんだとき、画が成就すると言う(十)。「憐れ」、すなわち「惻隱の心」は、「本然の性」としての「仁」の発現に他ならない。「憐れ」を浮かべているときの那美は、「私欲」をぬぐい去って、「本然の性」に立ち帰っていると考えられる。この瞬間、近代的な自我意識によってもたらされた分裂が克服され、那美の人格と表情に「統一」と調和が回復するといっているのである。朱子学では、「氣質の性」を変じて「本然の性」に復することが聖人になるための倫理的課題とされるが、「憐れ」が花開くことで那美の内部に生じるのは、一時的なものとはいえ、朱子学の課題が達成されるのと同じ過程なのである。

ショーペンハウアーは、「行為は同情に発するかぎりにおいてのみ道德的価値をもち、これ以外のどのような動機に発する行為も、すべて道德

的価値をもたない⁷⁾と述べて、「同情」の倫理的意義を力説した。ショーペンハウアーによれば、私たちが自己を独立した個体的存在と見なしているのは、時間・空間のカテゴリーと因果律を通してしか世界を表象しえない主観の制約が産出する錯迷にすぎない。主観の枠組を介さない、物自体の実相は、「意志」に他ならない。「意志」とは、「衝動とかエネルギー、あるいは、根源的な力⁸⁾」の謂いである。人間のみならず、自然の万物は、意志の客体化、すなわち表象の世界に入った「意志」がまとう形式にすぎず、「物自体としての意志は現象の無限の差異性と多様性にもかかわらず一つである」(『意志と表象としての世界』⁹⁾第二卷第二八節)と言う。

「意志」は、「目標もなく終末もない努力」(第四卷第五八節)であり、生を求める盲目的な力であるから、私たちがその一部であるかぎり、休みなく欲望を追いかけることを余儀なくされる。私たちのみならず、宇宙の万物が同じ衝動に突き動かされる結果、世界は和解しがたい闘争の展開する舞台と化す。「われわれが意欲の主体であるかぎり、持続的な幸福も安らぎもけっしてわれわれには生じない¹⁰⁾」(第三卷第三八節)。

ショーペンハウアーが「同情」を倫理の根源に据えようとしたのは、同情する人が表象の世界に伴う自他の区別を乗り越え、他者の苦しみを自己のものとして感じているからである。「彼はじかに、すなわち推論することなしに認識している。すなわち、おのれ自身の現象の即自態は他人の即自態でもあるということであり、つまりそれは、事物のすべての本質を成し万物のなかに生きている、あの生への意志であるということである」(第四卷第六六節)。「同情」は、私と他者が物自体の世界、すなわち「意志」としては一つであるとの直感的な洞察に基づく心理であり、現象界で自他が区別されることに伴って必然的に生まれるエゴイズムを超越するものである。

冒頭に引用した大西祝の「悲哀の快感」は、文学や演劇において、涙を誘う哀切な内容を盛った作品がなぜ人々に喜び迎えられるのか、悲哀にはいかなる快感が潜んでいるのかという美学的な主題を扱った論文である。大西が用意した解答は、悲劇的な運命に陥った人に「同情を表す」ことを通して「利己の心」の「圧束」を脱して、本来の我(「実我」)に帰ることを可能にするからというものであった。大西がショーペンハウアーを踏まえていることは明らかだろう。「実我」なるものが、自己と他者を一なるものとして包摂する「意志」を意味しているのは見やすい。大西がエゴイズムからの脱却を「一時の救」と評価するのも、「意志」に動かされるままに生きること、すなわちエゴイズムに捕らわれ続けることが、結局苦悩しかもたらさないとのショーペンハウアーの悲観的な結論を前提にしてこそ充分な理解が得られる。

大西は、ショーペンハウアーの倫理学説を巧妙に応用して美学上の一問題にユニークな解答を与えたのである。注意したいのは、「悲哀の快感」における大西の表現が、ショーペンハウアーではなく、朱子学の観念を下敷きにしたとしても、ほぼ過不足なく理解可能だという点である。「実我」は「本然の性」に置き換えて理解することができる。私たちの心が他者と交渉する場で活動するとき、「氣」の影響に染まって「私欲」に陥ることが多い。この「私欲」は、さしたる抵抗なしに「利己の心」と等しいものと受け取ることができるだろう。「惻隱の心」の発動は、

「私欲」に濁った心を洗い清めて、「本然の性」を代表する「仁」を顕現させることであるから、「同情」が「利己の心」を離れて「実我」に立ち戻らせるといふ構図は、そのまま朱子学にも当てはまる。「氣」に汚染された「氣質の性」を「本然の性」に復することが朱子学の倫理的課題だったから、私たちを一時的にせよ、聖人同様、天与の清浄な精神に立ち帰らせる「惻隱の心」が「一時の救」を持ち来すと見ることに不都合はないだろう。ショーペンハウアーの倫理学に依拠する「悲哀の快感」は、朱子学の觀念に立脚する美学説として読み換えることが可能なのである。

漱石に「草枕」を構想させたのは、まさにこのような読み換えであった。次の節では、画工の標榜する「非人情」も、ショーペンハウアーの美学説を、朱子学に基づいて受容したところになったものであることを明らかにする。

二

大西祝は「近世美学一斑」^[1]のなかで、ヘーゲルに代表される觀念論美学と、スペンサーやグラント・アレンなどの心理学的美学が、その方法論の違いにもかかわらず、「觀美心は利益の念より離れたるなり」との認識を共有していると指摘している。同じ認識は「草枕」にも見られる。画工は、「利害に氣を奪はれないから、全力を挙げて、彼等の動作を芸術の方面から觀察する事が出来る」(二)などと、再三にわたって、美の觀照が利害の念と相いれないことを強調している。が、画工の美学の特徴は、いうまでもなく、利害の念に加えて「人情」までも排除しようとするところにある。画工は、人間を觀察する場合も、「大自然の点景」(同)のごときものと見なし、「人情の電氣が無暗に双方に起らない様にする」(同)との目論見を語っている。なぜ「人情」は、これほどまでに忌避されなければならないのか。

画工が「人情」を疎んじるのは、「人情」を、朱子学の「情」と同様、惡へと誘引する因子として理解しているからだと考えられる。心を、美を映す澄み切った鏡と化すためには、心を動乱させ、「私欲」の汚濁を惹起しかねない「情」は、極力排斥されなければならない。あるいは、美に接することで、心を本来の清浄さに保つためには、その美は、西洋芸術のそれのように、「情」を刺激するものであつてはならない。——これが「非人情」を支える論理であろう。

だが、朱子学でもすべての「情」が否定されるわけではなかった。過剰に陥ったり、不足したりするのでない、中庸を得た「情」は、「性」がそのまま発現したものと見なされ、本来の善性を維持している。末尾の場面で那美をとらえる「憐れ」(「惻隱の心」)が、そのような「情」の典型的なものであることはすでに述べたが、画工はもう少し早い段階で「情」の有効性に想到している。

那美にメレデイスの小説を読み聞かせる場面(九)で、突然地震が起こる。『それから』(明42・6・10)を引き合いに出すまでもなく、地震は彼

らを揺さぶる内なる感情の湧出を表すメタファーである。その感情に促されるかのように、彼らの身体は相手の息の掛かるほどの距離にまで接近する。が、互いに「非人情」の立場を確認して、それ以上の何事も起こらなかった。彼らを揺さぶった感情は、相手と親しく接することを求めるものではあったが、節度を失わない、清廉なものだったというほどの意味に理解しておくべきであろう。

注目したいのは、この場面で、地震の衝撃を受けて、岩の凹みに湛えられた水が動揺するさまがクローズアップされていることである。水は揺れながらも、円満さを失わず、その水面に伸び縮みする山桜の影を趣深く映し出していた。後に触れるように、「草枕」には「人情」のメタファーの機能を負った水が何度か登場するが、この場合もその一つである。水の様子を眼にした画工と那美は、次のような会話を交わす。

「こいつは愉快だ。奇麗で、変化があつて。かう云ふ風に動かなくつちや面白くない」

「人間もさう云ふ風にさへ動いて居れば、いくら動いても大丈夫ですな」

「非人情でなくつちや、かうは動けませんよ」(九)

この会話は、「非人情」美学がその方向を転換しようとしていることを物語るものである。当初は、「動と名のつくものは必ず卑しい」と語り、あらゆる「人情」の牽引を遮断して心を「静」に保とうとしていた画工が、ここでは「動く」こと、心が「人情」に揺さぶられることを、かえって趣深いものと認識している。ただし、動く水について、「満泓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、碎けた部分は何所にもない」と形容されているように、その「人情」は、「底」から湧き上がるものでなければならず、それに動かされる主観も、悠揚迫らず、均衡を保った余裕のあるものでなければならぬ。朱子学の用語に置き換えれば、心の本体である「性」に発して、中庸を保ち、「私欲」に染まらないものでなければならぬ。一方、その動く水の表面に浮かんだ桜の影は、主観に映し出された美的対象のメタファーであろう。美を認識する主観は、明鏡止水のごとき静謐なものでなければならぬというわけではないようだ。主体内部の「人情」が透徹した純良なものなら、「人情」に動かされる主観の目を通して、美を写し取ることが可能だというのである。

六の冒頭で、画工は、春の氣に同化し、「春と共に動」く心境について語っている。画工が獲得した新たな美学は、生身の人間を相手にして、同じ境地を実現しようとするものといえるかもしれない。対象が主観の感情を触発し、主観は触発された内部の感情を投射して対象を眺める。主観の感情は、対象のうえに具体的な形をとって現れ、対象のうちに生きた脈動を刻む。感情を通して、主体と客体が交流し、一つに解け合うところに成り立つ美こそが、「草枕」後半の画工が目指すものであろう。⁽¹²⁾

注意したいのは、右の新たな美学を得た後も、画工が依然として「非人情」の看板を降ろそうとしていない点である。末尾に近い十二に至っても、なおこの語が用いられている。「人情」を一概に否定していた画工は、たとえば「憐れ」Ⅱ「惻隱の心」などのように、「私欲」に汚染さ

れぬ純一な「情」があり、そのような「情」に動かされた主観にあっても、美の認識が可能であることに想到した。「非人情」の「静」も、「人情」に揺さぶられる「動」も、ともに美の条件を保証するなら、同じ名称が用いられたとしても、とがめるべきでないかもしれない。(以下、便宜上、「人情」を排する立場を静的「非人情」、受容する立場を動的「非人情」と呼ぶ。)従来、「草枕」後半で「非人情」が変質するとか、放棄されるといった議論がなされてきたが、朱子学の教説を前提にするなら、前半と後半の画工の美学を、「性」の善性を保つという共通分母で括ることが可能であり、その意味で連続的なものとして理解することができる。

『意志と表象としての世界』第三巻で展開されるショーペンハウアーの美学の独自性は、芸術や美的観照を「意志」からの解放の方途として捉えている点にある。現象界(表象の世界)にあつて、私たちの認識は、「意志」に仕え、「意志」の欲望をいかに充足するか、の観点から個々の事物を眺める。美的観照は、個々の事物ではなく、現象界を超越したアイデアを認識するところに成り立つ。このとき認識する主観は、事物の観照に没入し、「世界の本質を映す澄んだ鏡」(第三巻第三六節)と化し、もはや「意志」に仕えることをやめる。「それらの事物に全面的に没入し、利害關係をもたず、主観性を入れず、純粹に客観的にこれらの事物を考察するとき、そのときは、意欲という前述の第一の道でいつも求められていながらいつも逃げうせる安らぎというものが、いつきよにひとりでに登場してきて、われわれはすっかり平安となる」(第三八節)。

大西祝は、「ショーペンハウエル」で、美的観照において成就する境地を、次のように解説している。

イデエを観るの瞬間は世の無常の事物に繋る、欲念を打忘れて浄樂に入れるの時なり美しき物に見取れて恍惚たる瞬間は煩惱とその煩惱に根ざせる苦痛とより救はれたる時なり是れ解脱に入れる瞬間なり(中略)此の如きの瞬間は是れ世の欲念苦痛を脱して一時の救に入れるの時なり

先に「同情」がエゴイズムから人々を解き放つことで「救」をもたらすことを確認したが、芸術や美的観照も、一時的なものとはいえ、同じ効用をもつ。ショーペンハウアーの哲学にあつては、美は、倫理と同様、「意志」と、「意志」がもち来す苦悩から人々を救拔する方途であった。「草枕」の芸術観も、「解脱」を説く点でショーペンハウアーと共通する。すでに冒頭部に、芸術の意義を、「煩惱を解脱するの点」、「清浄界に出入し得るの点」、「不同不二の乾坤を建立し得るの点」、「我利私慾の羈絆を掃蕩するの点」に認める見解が披瀝されている。三番目の「不同不二の乾坤」云々を除けば、語句に至るまで大西の紹介するショーペンハウアーの所説と類似していることが確認できる。

漱石は、前節で検討した「同情」の場合と同様、芸術が「解脱」の方途となることを是認しながらも、それを朱子学によって根拠づけようと試みた。美の観照が「解脱」につながるのは、ショーペンハウアーの場合、主観をアイデアの観想に没入させることを通して、「意志」への奉仕か

ら引き離すことができるからであった。主観はこのとき、認識作用に専念することで、利害の顧慮やエゴイズムから脱却しうる。一方、漱石は、美の成立する条件としての利害の念の超越を、「私欲」に傾斜させる「人情」の排除として捉え直し、美の観照と、心を「性」本来の善性に保つことを表裏一体のものとして把握した。かくして、「草枕」にあつても、美に接することは、「私欲」に汚染されない清澄な精神、悪を寄せ付けない清廉な魂を養うことを意味することになった。ショーペンハウアーと同様、「草枕」においても、美学は同時に倫理学でもある。

この節の最後に、前節で那美の「憐れ」に関して述べた事柄と、画工が新たに獲得した動的「非人情」との関連を明確にするとともに、大西祝の「悲哀の快感」と「草枕」の関係を総括しておこう。

「憐れ」＝「惻隠の心」は、「仁」が発動させる、いわば聖なる「人情」であり、これに動かされたとしても、心は本来の善性から逸脱することとがなかった。「義」に発する「羞惡の心」、「礼」に発する「辞讓の心」、「智」に発する「是非の心」なども、やはり「私欲」に汚染されない聖なる「人情」であり、原則的には「惻隠の心」と同様、動的「非人情」を実現させる契機となる資格がある。が、「憐れ」を物語の中心に据えた「草枕」のなかでは、「惻隠の心」以外のものを考慮に入れる必要があるとは思えない。朱子学では、「仁」をもっとも重視し、他の「性」はこれに従属する関係にあると考えるが、「草枕」でも、これに対応して「惻隠の心」をもって聖なる「人情」全体を代表させていると見てよいと思う。「草枕」では、那美の表情に「憐れ」が浮かぶまでの過程が中心的な物語をなしているが、その裏側にもう一つの物語を伏在させている。画工が「憐れ」に動かされて、動的「非人情」の美学を実現するに至るまでのプロセスがそれである。

そもそも画工がひなびた山里まで出かけてきて、「人情」を遮断した静的「非人情」の芸術を確立しようとしたのは、人情の葛藤の渦巻く世俗的な世界では、芸術が成り立ちがたいとの見切りを抱いていたからだと思われる。随所に苦々しい口吻で吐露される探偵に関する言辞などに徴しても、俗世間の諸関係を、芸術の清興をぶちこわしにするものとして嫌忌していることが見て取れる。しかし、俗塵を避け、「人情」をも遠ざけた芸術がいかに清澄な境地を切り開いていたとしても、しょせんは時代離れのした消極的な隠遁思想の産物でしかないとの非難は免れないだろう。その点、他者との「人情」の交流のなかに美の成立する条件を探ろうとする動的「非人情」は、画工を敗北主義的な逃避から世俗的世界の渦中に引き戻す役割をもつものと評価できる。動的「非人情」の成否には、生臭い娑婆世界のただなかにあつても、芸術家は透徹した心境を維持して美的世界を建立できるかどうかの可能性が託されていたといつていい。結末の吉田駅頭の場面は、那美に課せられた倫理的課題に決着がつけられるだけでなく、画工の負った美学的課題が試されていた箇所でもあった。「憐れ」は、那美の物語にあつては、その倫理的機能が問題化されているのに対して、画工の物語では、主にその美学的機能が問われているのである。

さて、「悲哀の快感」であるが、この小論文が「草枕」の成立に重要な役割を果たしたのは、「同情」と美的観照がともに「利己の心」からの脱却を実現して人間に「救」を与えるとの認識を示した点である。大西文の主題は「同情」の方にあり、美的観照の問題は引き合いに出した程度にとどまる。しかし、両者を同じ倫理的機能をもつものとして並列して扱ったことの意味は小さくない。大西の扱ったショーペンハウアーは、「同情」をあくまで倫理に関わる問題として扱い、美学と切り離していたのに対して、大西がこれを美学問題に転用したのも、大きな意味をもっていたはずである。前にも述べたように、大西は悲劇的な内容を扱った文学作品や演劇がなぜ人々に歓迎されるのかという形で、「同情」という心的現象を美学の領域に引き込んだのだ。このことが漱石に、「同情」を芸術創作の条件の一つとして要求する動的「非人情」を発想させ、さらにはそれを、「人情」を超越した美的観照（静的「非人情」）の一ヴァリエーションとして把握させることにつながった。美的観照と「同情」を、一方は静的「非人情」、他方は動的「非人情」として連続的に捉えることを可能にしたのが朱子学の論理だったのである。

漱石は、大西が「同情」を「惻隠の心」にパラフレーズしていることなどに導かれて、西洋美学の問題を朱子学の観点から捉え直そうと試みた。西洋の哲学者と相似た結論に達していることに勇気を得て、東洋哲学に立脚する美学を樹立し、東洋思想の価値を再確認しようとしたのだと考えられる。

漱石が「悲哀の快感」に接したことを示す直接的な証拠はまったくない。のみならず、大西祝の業績に特に注目していたことを裏づけることもできない。物的証拠という点では本稿が提示しようとする仮説は、空中楼阁に似た危うさを否定できないかもしれない。だが、「野分」や「文芸の哲学的基礎」において、にわかにはショーペンハウアーへの並々ならぬ関心を示し、その思想を吸収しようとする姿勢さえ見せた事実、本稿の仮説の正しさを証拠立てるものと言えるだろう。

三

「悲哀の快感」に関わる仮説はすでに検証を終えた。朱子学の観念に基づく解釈もおおかた片づいた観があるが、議論の紛糾している細部の読みなどに関して言及し残した問題がいくつかある。この節では、そのような問題を検討し、最後に「非人情」の美学が倫理としてどの程度に有効なのかを確認しておきたい。

画工はかなり早い段階から——那美当人に会おう以前、彼女の身の上について噂を聞いただけの時点で、すでに彼女に対する「惻隠の心」に動かされていた。志保田の宿に逗留した最初の夜、画工は次のような夢を見る。

長良の乙女が振袖を着て、青馬に乗つて、峠を越すと、いきなり、さゝだ男と、さゝべ男が飛び出して両方から引つ張る。女が急にオフエリヤになつて、柳の枝へ上つて、河の中を流れながら、うつくしい声で歌をうたふ。救つてやらうと思つて、長い竿を持つて、向島を追懸けて行く。(三)

「救つてやらう」は紛れもなく「惻隱の心」の發動である。孟子は、子供が井戸に落ちようとするのを眼にすれば、だれしも憐れみ痛む心を発するはずだと述べて「惻隱の心」を説明した(『孟子』「公孫丑章」)が、それを想起させるほど典型的なケースである。画工は那古井の里に入る前から、「是から逢ふ人間には超然と遠き上から見物する気で、人情の電気が無暗に双方で起らない様にする」(二)と方針を固めていたというのに、最初の夜からすでにそれを裏切る志向を抱くに至っている。世俗世界の葛藤に嫌気がさして、山里の温泉場に逃避してきた画工だったが、この夢は、「非人情」の美学で武装した心の深層に、他者と倫理的に関わろうとする衝動が潜んでいたことを暴露している。

ちなみに、余談めくが、引用文中に「向島」とあるのは、固有名詞というよりも、「身投げの行われた場所」というほどの意味の普通名詞的な用法である。「向島」は、落語などで、身投げの場所として頻繁に登場する。「吾輩は猫である」(二)において、水島寒月が入水未遂を演じたのも、向島だったことを想起されたい。

閑話休題――後に鏡が池の畔にやつて来た画工は、近々のうちにそこに「身を投げる」(九)かもしれないという前夜の那美の言葉を想起し、「心」が「大浪にのる一枚の板子の様に揺れる」(十)のを感じる。自殺をほのめかす那美の言葉を冗談と疑いながら、「惻隱の心」に揺さぶられるのを禁じえなかったわけである。このときの画工は、動적「非人情」に基づく美学を実践に移すことができたはずだが、やはり不首尾に終わる。画工の画が成就しないのは、画工の側に「惻隱の心」を投射する用意が整っていても、肝心の那美が自己の優越を誇ろうとばかりしているせいで、せっかくの感興が打ちこわされてしまったためだろう。動적「非人情」の画の完成のためには、画工に清興が生じるだけでなく、那美の側も自我へのこだわりを棄てて、画工が円滑に感情移入できる状態にしなければならない。

ところで、この鏡が池と、その周辺を描いたくだりは、「草枕」論で必ず取りあげられるといつていいほど多くの解釈が集中している箇所だが、私はごく単純に考えている。水底にあつて、「幾代の思を茎の先に籠めながら、今に至る迄遂に動き得ずに、又死に切れずに、生きて居る」(十)という水草は、家父長制社会のなかで自由な生を奪われた女たちの表象であろう。意にそまぬ結婚を強要され、婚家先を飛び出してきた今は、「き印」(五)などと無責任なレッテルを貼られて疎外されつつあるらしい那美や、かなわぬ恋ゆえに入水自殺を遂げた何代か前の志保田家の娘のイメージが重ねられている。不本意な忍従を強いられ続ける女性たちの生を象徴するものである。一方、「余は深山椿を見る度にいつでも妖女の姿を連想する。黒い瞳で人を釣り寄せて、しらぬ間に、嫣然たる毒を血管に吹く」(同)などと記された椿は、自由を抑圧されて、男性への

憎悪や怨恨、復讐心を内部に抱え込んだ女たちの表象である。「人を馬鹿にする微笑」(同)を浮かべて、家父長制社会の秩序に対して反逆的な言動を恣にする那美が二重写しにされている。水草と椿は、女性の同じ不幸に由来する二つの相貌であって、表裏一体の関係にある。鏡が池の周辺は、男性のために痛ましい境涯を余儀なくされた女たちの内面を、文字通り鏡のように映し出す土地なのである。

画工は赤い椿が次々と池面に落ちかかるのを見て、次のような幻想にとらわれる。

あゝやつて落ちてゐるうちに、池の水が赤くなるだらうと考へた。花が静かに浮いて居る辺は今でも少々赤い様な気がする。(中略) 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。(十)

前に言及した地震の衝撃で揺れるくぼみの水や、「心は大浪にのる一枚の板子の様に揺れる」という先ほどの表現などに示されているように、「草枕」の水は、多くの場合、朱子学でいう「情」を意味する。『朱子語類』にも、「心を水にたとえると、性は、水の理である。性は水が静かな時に確立するものであり、情は、水が動く時に行われるものである。欲になると、水が流れて、洪水になったのである」「(性理)」とか、「この性も悪によつて乱されるところがあるのだ。ちょうど水が泥沙によつて濁つたようなものだ」(「程子の書」)などの表現があり、心や「性」を水にたとえることが行われている。血のように毒々しい赤に染められたこの池の水は、那美の「情」のメタファーである。近代の自我意識にとらわれ男に対する復讐心に凝り固まつた那美の場合、「情」は「氣」の悪しき影響にさらされ、「私欲」の汚濁が心に厚く沈殿しているかのである。画工は那美が鏡が池の面に浮かぶさまを写した画を構想する。このときの那美の顔にはぜひとも「憐れ」が必要だという。女の涙と怨嗟に汚された水を、「性」に発して天与の美質を保持した「惻隠の心」、「草枕」中の言葉でいえば、「神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き」(十)聖なる「情」の力で浄化しようというのが、画工の企図であろう。画の発信するメッセージを翻訳するなら、女の不幸は自我に執することによつては癒されない。自己へのこだわりを棄てて、他者に対するいたわりの情をもつことこそ、女自身を救うことを可能にする、というほどの意味になるだろうか。フェミニズムの普及した現代の読者を説得することは困難かと思うが、画工の構想する画は、那美が救済される方向を暗示するものであった。

「草枕」最終章の川下りのくだりにも水が関与している。画工の一行を「面白い程やすらか」に運んで行く「ゆるやか」(十三)な水の流れは、画工の胸に湧く「惻隠の心」そのものである。志保田の老人の催す茶席で、戦場に赴く運命を控えた久一に出会った画工は、「朔北の曠野を染むる血潮の何万分の一かは、此青年の動脈から進る時が来るかも知れない。此青年の腰に吊る長き剣の先から烟りとなつて吹くかも知れない。而して其青年は、夢みる事より外に、何等の価値を、人生に認め得ざる一画工の隣りに坐つて居る」(八)云々の感懷を抱いていた。「人情」を排斥する「非人情」の美学を掲げていたはずの画工は、その青年がいよいよ出征しようというとき、「夢」の続きを貪るに忍びず、「惻隠の心」に動

かされるままに、「人情」の葛藤の渦巻くふもとの都会まで降り来たった。「惻隱の心」は、静的「非人情」に自閉する画工を、他者と交流する場に連れ出し、まさにその場所で求める芸術を完成するよう画工を導いたわけである。

吉田駅のプラットホームで、那美の表情に「憐れ」が浮かんだとき、画工が即座にその意味を了解したのは、彼自身が同じ「憐れ」に動かされていたからである。画工は、那美のなかにみずからの感情が脈打つを感じ、内部の思いが那美の表情となって具象化するのを目の当たりにしたに違いない。「余が胸中の画面は此咄嗟の際に成就した」(十三)とあるように、動的「非人情」は、こうして実践のための絶好の機会を与えられたのである。

「非人情」の美学は、主体を惡へと誘引する「私欲」を掃蕩して、心に本来の善性を保つことを可能にするものであるゆえ、実質上倫理の機能を帯びていた。とりわけ動的「非人情」は、他者との連帯と共鳴を前提として、同じ清浄無垢な心境を実現しようとするものであるから、静的「非人情」の隠遁的・自閉的傾向を克服していると評価できる。が、自我意識に武装した那美を前にしたとき、動的「非人情」がなすすべを知らなかったことを忘れるべきではない。動的「非人情」が可能であるためには、相手の側も「私欲」を放下して、清浄な本性に立ち帰っていないなければならない。自己の優越を誇示して、こちらの自尊心をうるさく刺激してくる相手を前にしては、「非人情」の美学も骨抜きにされてしまうだろう。

加えて、出征する久一青年に対する画工の「惻隱の心」は、美学的には画を完成するための重要な役割を果たしたが、倫理の面では無力さを露呈している。「車輪が一つ廻れば久一さんは既に吾等が世の人ではない。遠い、遠い世界へ行つて仕舞ふ。(中略)吾々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ゝで切れる」(十三)とあるように、画工の「惻隱の心」は、運命に拉致されて血なまぐさい戦場に引かれていく青年を、ただ傍観して見送る以上の何事もなしえなかった。見送る画工の心は、「惻隱の心」に洗われ、清浄さを保つことを得たが、理不尽な運命に苛まれて呻吟する者が救われるわけではない。同じことは那美についてもいえる。彼女の心が「憐れ」に占有されて、人格に「統一」がもたらされたとしても、女性を虐げる家父長制の秩序は微動だにしない。「非人情」の美学は、倫理としては、個人の「解脱」を実現するだけの小乗的な機能にとどまると考えざるをえない。以後、「二百十日」(明39・10)、「野分」(明40・1)と、社会的な広がりをもった地平で、正面から倫理が問われることになるのは、「草枕」の限界を認識してのことだろう。

注

- (1) 遠山義孝『ショーペンハウアー』(昭61・8、清水書院)。
- (2) 初めて活字になったのは、『須磨講演』(明26・10、警醒社)。
- (3) 駒尺喜美『漱石 その自己本位と連帯』(昭45・5、八木書店)や丸山恒康『善の研究』と夏目漱石(昭55・7、中央公論事業出版)など。
- (4) 文科大学時代のレポート「老子の哲学」に、朱子学への言及がある。
- (5) 以下の那美の人物像に関する説明と、朱子学の概説は、拙稿「虞美人草」——近代と朱子学(『大東文化大学紀要』第40号、平14・3)と重なるところがある。朱子学に関してここでは参考文献を記さないが、そちらを参照されたい。
- (6) 他に、「欲」、「人欲」などとも呼ばれる。なぜ「私欲」の呼称を採用したかは、前記拙稿を参照されたい。
- (7) 『倫理学の二つの根本問題』(前田敬作他訳『ショーペンハウアー全集』第九卷、昭48・3、白水社)の「道德の基礎について」。
- (8) エドゥアール・サンス『ショーペンハウアー』(原田佳彦訳、平6・6、白水社・文庫クセジュ)。
- (9) 斉藤忍髓他訳『ショーペンハウアー全集』第二・三卷(昭47・11・48・7、白水社)。以下、ショーペンハウアーの引用はすべて同じ。
- (10) 先に「野分」九に、ショーペンハウアーの学説に関わる箇所があると述べたが、以上の内容を、より一般的な視点から要約したものと見なすことができる。そこには、「主客は一である。主を離れて客なく、客を離れて主はない。吾々が主客の別を立て、物我の境を判然と分劃するのは生存上の便宜である。(注略)一たび此差別を立したる時吾人は一の迷路に入る。只生存は人生の目的なるが故に、生存に便宜なるこの迷路に入る事愈深くして出づる事愈難きを感じず。独り生存の欲を一刻たりとも擺脫したるときに此迷は破る事が出来る」とある。
- (11) 初出は、「早稲田文学」(明30・1・2)。この文章も、『大西博士全集』第七卷に収録されている。
- (12) 大津知佐子「波動する刹那——『草枕』論」(『成城国文』4、昭63・3)は、「芸術の生み出される空間は、対話がなければならぬ。へえがかれるもの」の発する身体的メッセージを、(へえがくもの)もまた、身体としての眼で受けとり、その手でなぞっていくのである。その間にある息づかいこそが、絵画の、そして芸術の、確かな感触なのである」と述べ、身体を媒介とする主体と客体の対話的関係のなかから芸術を創造しようとする点に画工が到達した新たな芸術観を想定している。また、秋山公男『草枕——臃の美学』(『漱石文学考』——初期作品の豊饒性)平6・5、おうふう)は、『草枕』のなかに、当初から「非人情」とは別の、「臃の美学」が存在していたと考

え、それが定着しようとする美の性格を、「対象と融化した対自的、対内的な美観であり、（中略）一種の生理的体内感覚である」と説明している。画工の新たな美学に関する本稿の理解は、これらの指摘に負うところがある。

（13） 佐藤仁訳、昭56・10、明徳出版社。

（14）「草枕」の末尾に、「文明はあらゆる限りの手段をつくして、個性を発達せしめたる後、あらゆる限りの方法によつて此個性を踏み付け様とする」（十三）という文明批評が、汽車を引き合いに出して書き込まれているが、この糾弾は、本来国家が遂行する戦争に向けられたものだと思われる。戦争こそ、「個性を踏み付け様とする」文明の悪弊の最たるものだろう。「趣味の遺伝」（明39・1）で、兵士として戦場にある友人を想像した一節に、「浩さんは斯様に偉大な男である。（中略）だから蠢めいて居る坏と云ふ下等な動詞は浩さんに対して用ひたくない。ないが仕方がない。現に蠢めいて居る。鍬の先に掘り崩された蟻群の一匹の如く蠢めいて居る。（中略）俵に詰めた大豆の一粒の如く無意味に見える」とある。漱石が戦争を個性の尊厳を蹂躪するものと認識していたことが確認できる。久一を戦場に運び去る汽車は、個人と戦争を媒介することで、戦争の換喩としての機能を負わされている。