

夏目漱石『草枕』にみる

能楽世界の展開についての考察

飯 富 章 宏

① はじめに

平成25年（2013）より本学非常勤講師を勤めている能楽師の飯富と申します。今回は拙文を投稿させていただきます。専門の研究者でもなく大変おこがましいと存じますが、御披見いただければ幸いです。

熊本市黒髪に生まれ、若い時代を熊本にありました関係で、夏目漱石には大変興味を抱いております。作品『猫』にも苦沙弥先生の後架（便所）での謡の場面などで、漱石と能楽の関係は気になっておりました。その後ケンブリッジ大学の^{〔注1〕} Britte Steger 先生からの依頼で、英国にて能楽の話をもせていただく際に、この論考を起草しました。その後、本学の講義内にも使用しております。

皆様のご批評、ご指導を仰ぎたく、ご一読お願い

します。

① 夏目漱石と能楽

夏目漱石（1867-1916）は小説家、評論家、英文学者として日本では広く知られた人物である。彼はまた、ロンドン留学以前に熊本第五高等学校（現熊本大学）で教鞭を取り、熊本で活動したことも良く知られている。本稿は漱石の作品中、初期の『草枕』を中心に彼の芸術論中の能楽について考察する。

この作品はイギリス留学後、本格的な文筆活動に入る際の習作的作品と考えられる。漱石の芸術論がベースになっていると評価される。日亜の芸術として、俳句、漢詩、日本画、日本家屋、庭園、禅、能楽など。西洋の芸術として、英語詩文、シェイクスピア劇、オペラ、ターナーなどの絵画などと対比す

る形で比較文化論を展開する。

当時の世相として西洋至上的傾向があるのを批判し、日本の美を模索しようとする姿勢が現れている。特に、文中にあるように能楽的展開を使つて、この小説を構成しようとする試みが随所に見られる。

②『草枕』第一章について

以下本文抄出。出典は後述する。

山路を登りながら、こう考えた。智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。とかくに人の世は住みにくい。

住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟った時、詩が生れて、画が出来る。

以上有名な書き出し部分は、能の中で冒頭に現れる部分に擬せられる。画工の心情を独白の形で表現し、この作品の基底を表現している。

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）に尊とい。

住みにくき世から、住みにくき煩（わずら）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、画である。あるは音楽と彫刻である。

こまかに云えば写さないでもよい。ただまのあたりに見れば、そこに詩も生き、歌も湧く。

自己の芸術世界を紹介している。漱石は友人で親友の正岡子規を俳句の師とする。子規は写生・写実による現実密着型の生活詠を主張。この作品にもその影響を感じる。以下、自論の展開がしばらく続く

たちまちシェレーの雲雀（ひばり）の詩を思ひ出して、（中略）その二三句のなかにこんなものがある。

We look before and after

And pine for what is not:
Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are
those that tell of saddest thought.

(訳：前をみたり後ろをみたりして 我々はないものを
探し求める 心から笑っているときも 我々は不安
から逃れられない どんなにやさしい歌の中にも
悲しい思いが潜んでいる)

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(ぼ
うきやく)して、わが喜びを歌う訳には行かない。

以下東西の文学論を展開する。

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云う点に存するかも知
れぬが、交らぬだけにその他の情緒(じょうちよ)
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。(中略)

ただ自分にはこう云う感興(かんきよう)が
演芸会よりも舞踏会よりも薬になるように思わ
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、ただ一人絵の具箱と三脚几を担

いで春の山路をのそのそあるくのも全くこれがためである。

(中略) 以下、ダ・ヴィンチの言葉から能楽論を展開する。

ただ、物は見様でどうでもなる。

レオナルド・ダ・ヴィンチが弟子に告げた言葉に、あの鐘の音を聞け、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でいかようと見立てがつく。

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、せめて御能拝見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。(注²) 七騎落でも、(注³) 墨^マ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(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から出てくるのではない。

そのまの上へ芸という着物を何枚も着せて、世の中にあるまじき悠長(ゆうちょう)な振舞(ふるまい)をするからである。

しばらくこの旅中に起る出来事と、旅中に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。

Shakespeare の作品名や Shelley の『To a Skylark』の詩文や、Leonardo da Vinci の言葉などから西洋の芸術論や、また、漢詩や芝居、小説(明治初期の)などを挙げるが、最終的に能楽の手法を使ってこの物語を語ろうと宣言している。

③ 二章についての考察

二章は有名な「峠の茶屋」の記事である。長いので途中から引用する。

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。

以上、能楽での前段の主人公（前シテ）の登場部分に擬している。主人公も誰もいないところに、何者かの登場を待つのは、能楽の常套手段である。

その上出て来た婆さんの顔が気に入った。

二、三年前^{注4} 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った。

箒（ほうき）を担（かつ）いだ爺（じい）さんが橋懸りを五六歩来て、そろりと後向になつて、婆（ばあ）さんと向い合う。その向い合うた姿勢が今でも眼につく。

余の席からは婆さんの顔がほとんど真むきに見えたから、ああうつくしいと思った時に、その表情はぴ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。

以上、まさに能楽の構成を持つて表現しているのが理解できるであろう。

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。

余は天狗岩よりは、腰をのして、手を翳して、遠く向うを指（ゆび）さしている、袖無し姿の婆さんを、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。

この辺りは能の前場の、地謡が叙景的な謡を合唱し、曲全体の調子を整えていく箇所比すことができる。読者を次第にこの物語の世界に引き込んでい

く部分だ。

漱石が宝生新に正式に師事するのは、ずっと後のことである。ここでの能楽の知識には誤謬がある。まず、高砂の能では各流儀とも、ツレの姥（うば）が先に登場し、シテの尉（じょう）があとから登場すると姥は後ろに向き、互いに向かい合って一声（いっせい）の謡をうたう。また、持ち物も姥が杉箒（すぎばうき）、尉が杷（さらえ…熊手のこと）である。

漱石は実際に観能したのかもしれない（明治37年～38年の宝生月並能に『高砂』の演目がある）が、この描写は間違えている。『高砂』のツレの面をほめているが、そう名物面を使用しているとは思えない。そうこうする内に、馬子（まご…馬ひき）がきて、那古井（なこい…温泉場。漱石は熊本市郊外小天（おあま）にある知人の別荘に宿したことがある）の嬢様の話になる。

御婆さんが云う。

「源さん、わたしや、お嫁入りのときの姿が、まだ眼前に散らついている。裾模様の振袖に、高

島田で、馬に乗って……」

「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」

「あい、その桜の下で嬢様の馬がとまったとき、桜の花がほろほろと落ちて、せつかくの島田に斑が出来ました」

余はまた写生帖をあける。

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っ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。

（中略）、画工是那古井の温泉場に投宿し、その御嬢さんである那美さんと会う。普通と違う挙動の彼

女に興味を持ち画工的に観察する。画になる場面を期待するが、そのチャンスに今一步届かない。

④ 最終章前半についての考察

先生は画工。老人は奈美さんの父。久一さんはこれから満州に出兵する甥。それと奈美さんの兄がいる。久一を見送るために^(注5) 停車場まで船に乗っている。

「先生、わたくしの画をかいて下さいな」と那美さんが注文する。

久一さんは兄さんと、し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。もっと私の気象の出るように、丁寧にかいて下さい」

「わたしもかきたいのだが。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、どうすれば画になるんです」

「なに今でも画に出来ますがね。ただ少し足りないところがある。それが出ないところをかくと、惜しいですよ」

「足りないたって、持って生れた顔だから仕方ありませんわ」

「持って生ま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」

「女だと思って、人をたんと馬鹿になさい」

「あなたが女だから、そんな馬鹿を云うのですよ」

「それじゃ、あなたの顔をいろいろにして見せてちょうだい」

「これほど毎日いろいろになってればたくさんだ」

女は黙ってむこうを向く。

画のモデルとして那美さんを観察する画工はその瞬間を求めているが、今一瞬が成立しない。何かが足りない。この会話はそれを暗示している。書評ではよく、画工が那美さんに恋心を抱くかのように評されるが、そうであろうか？どちらかというと、一挙手一動作を観察し、ある時は驚かされ、ある時は感心させられて、どうにか画になる瞬間を探しているように思える。

また、画工が一点も画を完成させないのは、本来、画を描かせようとは思っていないからである。一人の芸術家として対象を観察する行為自体が重要で、言葉を換えれば、作家はどのような姿勢で対象を観察していかなければならないと、その姿勢を説いている。ここでは芸術の対象は画であるが、本来は芸術全般共通の芸機、禅の世界における悟道の瞬間である禅機を追い求めているのだ。

画工は結局最後まで画を描かない。漱石は芸術家の代表として画工を登場させているのであって、文筆も本来は芸術の一つだといいたいのである。その題材として美しき物を追い求めている。

⑤ 最終部分についての考察

この場面のあと、沿岸の風景描写や停車場の様子が記述されて、いよいよ久一が汽車に乗り込む場面となる。

クライマックスに野武士と呼ばれる人物が登場するが、これは那美の分かれた亭主である。食い詰めて再起を図ろうと満州に旅立つ。この数日前に那美は野武士風の男に呼び出され、頼まれたお金を手渡すのを、画工は目撃する。この時の模様も、もう少しで画にできていない。

このあとは急展開で終局に向かう。能のいわゆる序破急の理論により、終曲部は急の位に終えるようにしている。では終局部をみてみよう。

「死んで御出で」と那美さんが再び云う。

「荷物は来たかい」と兄さんが聞く。

蛇（列車のこと）は吾々（われわれ）の前でとまる。横腹（よこはら）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吾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（えんしょう）の臭いの中で、人が働いている。そうして赤いものに滑（すべ）って、むやみに転ぶ。空では大きな音がどんどんと云う。

・・・（ここでの記述は戦場のことである。友人であり俳句の師でもある正岡子規は従軍記者として満州に行っている）

これからそう云う所へ行く久一さんは車のなかに立って無言のまま、吾々（われわれ）を眺めている。

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（いんが）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、御互（おたがい）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、ぴしゃりぴしゃりと戸を閉てながら、こちらへ走って来る。一つ閉てるごとに、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ぴしゃりとした。

世界はもう二つになった。

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」と云う声の下から、未練のない鉄車の音がごੱとごੱとと調子を取って動き出す。

窓は一つ一つ、われわれの前を通る。

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（しわ）だらけな野武士（のぶし）その男の見た目の表現（げん）が名残りおしげに首を出した。

そのとき、那美さんと野武士は思わず顔を見合せた。

鉄車はごとりとごとりと運転する。

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（あわれ）」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云った。

余が胸中の画面はこの咄嗟の際に成就したのである。（了）

以上、草枕の冒頭部分と、終局に絞って考察した。

⑥ 結語

なぜ「憐れ」が出ると画になるのか。それは、能楽のクライマックスがそうだからである。『隅田川』の母がわが子の幽霊を抱きとめようとして果たさぬ

瞬間。『井筒』の女が井戸の中をのぞきこむ瞬間。など、能は画となる瞬間を提供する楽劇である。能の手法を使ってこの小説を書くと言言しているのだから、クライマックスはお約束の通り能で終わる。

全文を考察すると、漱石の芸術観はあらゆるところに現れている。英国留学中に少しノイローゼ気味であったようだが、その時に勉強した、当時の英文学の形態を日本に紹介したかったのであろうか。また、江戸戯作や俳文の形式を脱しない当時の文壇にも一石を投じたかったのであろうか。

対象とする人間や自然については、あくまで日本の美を求めていくのも漱石文学の特徴ともいえ、その後の漱石山脈と呼ばれる純文学の主流にもその影響は受け継がれている。のちの、芥川龍之介や谷崎潤一郎、川端康成、三島由紀夫などの文豪もその延長にあり、また能楽に興味を持ち、おのおのの作品にもその影を映しているのは明らかである。

戦前戦後の日本映画にも能楽の影響は大きい。黒

澤明の撮影手法などは能舞台の影響を深く感じる。『影武者』の中で、琵琶湖畔の瀬田の橋を遠望する峠で信玄が落命し、帰郷のあと戦勝の祝いの能では『田村』が演じられる。「瀬田の唐橋ふみ渡り」の謡に、志村喬演じる老臣が涙する場面。また、『乱』で荒野の中で盲目の王子がさまざまの場面はまさに『弱法師』の一面面を借りている。黒澤の影響を大きく受けたスピルバーグやルーカスの作品にもその影響は流れている。

漱石作の『草枕』は、能楽の影響を深く受けているという趣旨で論述した。異見も多々あるであろうが、近現代文学を研究する際に、能楽をはじめとする古典芸能の影響を考慮する必要があることは異論を待たないであろう。(了 文責・飯富章宏)

※本稿の「草枕」引用はインターネットの図書館青空文庫 (<http://www.aozora.gr.jp>) で、あとがきの記載は以下になっている。『底本：「夏目漱石全集3」ちくま文庫、筑摩書房1987（昭和62）年12月1日第1刷発行、『底本の親本：「筑摩全集類聚版夏目漱石全集」筑摩書房1971（昭和46）年4月・1972（昭和47）年1月「初出：「新小説」1906（明治39）年9月／データ入力：柴田卓治／校正：伊藤時也／1999年2月17日公開／2011年5月21日修正

(注1) Brigitte Steger 1965年オーストリア生。ウィーン大学日本学研究所博士（日本学）。ケンブリッジ大学東アジア研究所准教授。日本の社会人類学、とくに日常生活。著書『世界

がミトメタニッホンのイネムリ』Inemuri: Wie die Japaner schlafen und was wir von ihnen lernen können (Hamburg: Rowohlt, 2008) <https://www.ames.cam.ac.uk/people/dr-brigitte-steger> #

(注2) 七騎落 頼朝が初戦で敗れ主従で逃れる時、土肥親子などの精愛を描く能の作品。

(注3) 墨田川 能『隅田川』観世元雅（世阿弥の子）の作品。東国まで我が子を探しついに悲劇となる名曲。

(注4) 宝生の舞台 現在の宝生舞台は文京区本郷一丁目にある。1913（大正22年）竣工。それ以前は宝生流宗家宅の能舞台、または旧芝能楽堂舞台（現靖国神社能舞台）で行われた。漱石は留学後『猫』を新聞に投稿し、その脱稿後1906（明治39年）に『草枕』を書いた。熊本や留学後の東京での取材メモから作成したのである。

(注5) 停車場 現在の上熊本駅、1891年（明治24年）九州鉄道の池田駅として開業。1896年（明治29年）4月13日に旧制第五高等学校に赴任した夏目漱石が降り立った場所としても知られる。当時は駅の西側に船着き場が隣接していた。