

夏目漱石「草枕」における戦争

——「趣味の遺伝」との対比から

野坂昭雄

—

自ら「余が「草枕」(『文章世界』一九〇七年一月)で言及しているように、小説「草枕」(『新小説』一九〇六年九月)は漱石自身によりこれまでに類を見ない「俳句的小説」と位置づけられており、その小説的位相がこれまでも繰り返し問題とされてきた。「草枕」の読み方については、この「余が「草枕」における「プロットも無ければ、事件の発展もない」という箇所はもちろん、小説第九章でのメレディス「ピーチャムの生涯」をめぐる「余」と那美とのやり取りが、自己言及的に示していると言える。

女は遠慮する景色もなく、つかくくと這入る。くすんだ半襟の中から、恰好のいゝ頸の色が、あざやかに、抽き出て居る。女が余の前に坐つた時、此頸と此半襟の対照が第一番に眼についた。

「西洋の本ですか、六づかしい事が書いてあるでせうね」

「なあに」

「ぢや何が書いてあるんです」

「さうですね。実はわたしにも、よく分らないんです」
「ホ、ホ、。それで御勉強なの」

「勉強ぢやありません。只机の上へ、かう開けて、開いた所をいゝ加減に読んでるんです」

(…)

「初から読んぢや、どうして悪るいでせう」

「初から読まなけりやならないとすると、仕舞迄読まなけりやならない訳になりませう」¹⁾

たびたび引用される箇所であるが、「余」は那美との会話の中で、筋を重視せず、適当に開いた箇所を読むという「非人情」な読み方を自らの小説の読み方だと説明する。これは、小説内の記述が小説全体の読み方を指示している、ある種の状況設定であり、必ずしもそれに読者が拘束される必要はないにせよ、「余が「草枕」で示された「俳句的小説」のありようを体現していると言える。重要なのは、こうした自己言及に限らず、「草枕」には「筋」とは異なる位相への注目を促す箇所が存在しており、それが「筋」と同程度に、あるいはそれ以上に重要性を持っているということである。「俳句

的小説」とは、まず以て、こうした「草枕」の持つ重層性の謂ではないか。

もちろん、「余」が那美との関わりを深めてゆくプロセスは、筋としか言い表す術がないものでもあり、筋を読むことが決して排除されているわけではないのも、また確かなことである。それでは、筋を読む／読まないということを含め、「草枕」はいつたい如何なる「小説」であるのか。本稿では、小説半ばに置かれた第八章の記述を手がかりに、戦争に関する言及を分析することで、「草枕」の位相を考えたい。

その際に重要な視座を与えてくれるのが、服部徹也の論²⁾である。服部は「草枕」における様々なイメージを「残像のコラージュ」という形で捉え、読書過程におけるイメージの積み重なりとその方向性を詳細に論じている。本稿はそのイメージの連鎖に、やや異なる角度からアプローチするものである。

二

「草枕」研究におけるアプローチの多彩さは、全十三章中のどこに注目するか、という点に典型的に表れる。本稿と同じく第八章に着目する先行研究として、佐野正人のものがある。佐野は、美的ナシヨナリズムの実践を意図した「草枕」の目論見が破綻する兆候を第八章に見ている。この章は、那古井に来た「余」が、那美の父親から招待されて茶を馳走になる場面である。そこには観海寺の和尚・大徹と、那美の従弟である久一も同席しており、紙幅の多くは父親が蒐集している硯や書、茶碗などの骨董品に関する審美的批評

のやり取りに費やされるが、佐野が着目するのはその末尾である。まずその箇所を確認しておく。

老人は当人に代つて、満洲の野に日ならず出征すべき此青年の運命を余に語げた。此夢の様な詩の様な春の里に、啼くは鳥、落つるは花、湧くは温泉のみと思ひ詰めて居たのは間違である。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迄逼る。朔北の曠野を染むる血潮の何万分の一かは、此青年の動脈から迸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。耳をそばだつれば彼が胸に打つ心臓の鼓動さへ聞き得る程近くに坐つて居る。其鼓動のうちには、百里の平野を捲く高き潮が今既に響いて居るかも知れぬ。運命は卒然として此二人を一堂のうち会したるのみにて、其他には何事をも語らぬ。

ここで「余」は、久一が日露戦争に出征するという事実を初めて知ることになり、そのことで自らのそれまでの現実認識や生への態度では把握できない、戦争という巨大な現実をあらためて認識する。この場面について佐野は次のように指摘する。

ここで「此夢の様な詩の様な春の里に」以下の「余」の感慨が、その非人情論と明らかに抵触したものであることは言うまでもないが、さらにその後半、「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。」以下の部分では「余」の感慨という位置を越えて、いわば超越的な語り手が登場して「一画工」をも相対化、客観化しているのが見られる。これはこの『草枕』という小説において異例のことであり、一画工の観察という視点を厳しく固執する非人情論の小説的枠組みを自ら破ってしまっていると言わざるをえない。言ってみればここでこの小説は「画」＝平面的な観察ということや、非構築の構築という危うい均衡を破って「小説」に回帰してしまっていると言いうる。(…)

この場面を単なる変調と見過ごしてしまうことはできないだろう。何か変調というには余りにも切実で、本質的な所に触れてしまっている部分だと感じられるからである。(…) 漱石は『草枕』という非構築の構築を追いつめてゆく中で、何かしら「小説」の本質的な部分に触れて「転向」したのである。この場面ではそれは「戦争」と「運命」という形で現れていたが、何か本質的なもの、過剰なものといつてよいものにこの場面では漱石は確実に触れたのである。

引用が長くなつてしまつたが、佐野は第一に、この第八章末尾がそれまでの「小説的枠組みを自ら破つて」といると指摘する。漱石の全業績を見据えながら、『草枕』に「小説」への「転向」を見ると、この枠組みそのものは非常に興味深い。それは、西洋近代の小説ならぬ「俳句的小説」から、『三四郎』や『それから』、『門』、さらに後期の「こころ」「行人」「道草」などの漱石の「小説」的実践へと至る方向転換であり、確かに「余」は「非人情」というあり方を維

持できなくなつて見るとも見える。そして、佐野はそれが「余」を相対化する「超越的な語り手」によって可能になつていると指摘する。

先に挙げた服部論(注2)でも、この第八章末尾について次のように論じられている。

画工は那古井を桃源郷と「思い詰めていたのは間違ひである」(八)と洞察するその瞬間、自らの座す空間から「孤村」へズームアウトし、さらには海を越えた戦場を幻視する。そして幻視したパノラマ図の果ての光景を、「血」を滴らせるべきすぐ隣の青年の鼓動に投影して「高き潮」を想像する。画工が自身を「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」(八)と呼ぶとき、読者は彼を巨大なパノラマ中の点景として見るだろう。

「余」による俯瞰的な視座の獲得という状況を第八章末尾に読み取る点では、佐野も服部も共通しているが、そこから「余」の認識の変化や漱石の「転向」を導き出すか、あるいは「草枕」全体のイメージ連鎖の一部と捉えるか、見解が分かれている。私見では、日露戦争に関して、第八章末尾の記述にはテクスト外部の戦争(＝佐野の言う「現実」)の参照を促すような仕組みがありながら、その仕組みは美的イメージの連鎖を産み出すものとして存在している。別言すれば、これから見ていくように、現実が起こっている「戦争」(日露戦争)は作品内に描き込まれているが、その方法自体が極めて反・小説的(あるいは俳句的)だということである。

先に見た第九章の自己言及は典型的な一例だが、それ以外にもこの「草枕」には、小説の筋ではなく、言葉が喚起する連想・イメージへの着目を促す箇所満ちている。その点については、俳句という観点からの首藤基澄や、漢詩という点からの加藤二郎らの指摘、あるいは海外文学との比較文学的考察など、多面的に言及されているが、ここであらためて第八章の、末尾とは別の箇所を参照しよう。観海寺の大徹和尚が那美について語る次の発話は、筋とは関わりがなさそうだが、第八章末尾の戦争イメージを確実に導くナラティブの仕掛けを含んでいる。

「又独り散歩かな、ハ、、、。御那美さんは中々足が強い。此間法用で礪並迄行つたら、姿見橋の所で——どうも、善く似ると思つたら、御那美さんよ。尻を端折つて、草履を穿いて、和尚さん、何を愚図々々、どこへ行きなさんと、いきなり、驚ろかされたて、ハ、、、。御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ぢや、和尚さん少しやらうかと云ふて、いきなりわしの袂へ泥だらけの芹を押し込んで、ハ、、、。」

ここは従来、特に注目されて来た箇所とは言いがたく、『漱石全集』の注釈でもこの発話内の語句への言及はない。もちろん、那美の奇行を示す例と解すれば物語の筋に無関係というわけではないが、一見して重要性がある箇所とも思われぬ。しかしながら、ここには筋に還元不可能な過剰なもののはっきりと見出される。それは、共通した音の配置である。

全体的に「ひとり（独り）」「しり（尻）」「ぞうり（草履）」「いきなり」「なり（形姿）」「せり（芹）」「もど（戻り）」「いきなり」と、「り」の音を含んだ語が多用されている。また「おなみ（御那美）」「となみ（礪並）」という音の類似、あるいは「⁶」音で繋がる「なみ（那美）」「あし（足）」「あい（だ）（間）」「⁷」なみ（礪並）」「すが）たみ・ばし（姿見橋）」「なり（形姿）」「なに（何）」「（じ）たい（地体）」「いき）なり」「わし」も、この僅か数行の発話の中に意図的に配置したとしか言いようのないほど類似した音が散見される。この大徹の言葉遊びのごとき発話は、やはり筋とは違う位相に読者をいざなう部分であると考えられよう。しかもそれは、芹摘みに行き、和尚の袂に芹を押し込むという那美の奇矯な行為によつてではない（もちろん、その行為が意味連関を形成する可能性は排除しないが）。

これは、この第八章での審美的批評をめぐるやり取りにも匹敵するような、読者の批評的な意識と「草枕」との接点を生み出す回路であると言つてよい。しかもそれは、「余」の画工らしい認識によつて構成されるのではなく、それ以外の登場人物の発話によつて実践されている点で注目すべきものである。

三

第八章の大徹の発話は、このように捉えることができよう。つまり、言葉遊び的な仕掛けを通してこの箇所に着目すると、また別の仕掛けも見えてくるような箇所として。ここを読むと、その中の二つの固有名詞（地名）がテクスト外の事象へのレファレンスを間接

的に促していることに気づかされる。それは「礪並」と「姿見橋」である。ここで間接的というのは、現実存在する地を明確に特定するのではなく、参照があくまで〈連想〉の次元に留まっているという意味であるが、以後見ていくように、この二つの地名は「草枕」に導入されている俳句や和歌的な連想を利用したイメージの重層性を帯びたものだと言える。少なくとも、「草枕」が「那古井」という架空の温泉場を舞台に設定しているにも関わらず、この和尙の短い発話の中に、実在する地を想起させる地名が二つも登場していることには注意すべきである。

まずは「姿見橋」から見ていこう。この橋の名は各地に残っているが、最も著名なのが神田川に架かっていた姿見橋である。これは「江戸名所図会」にも記されていることから、「姿見橋」と聞いてこの橋を想起する当時の読者は多かつたと推察される。ちなみに、「江戸名所図会」は漱石の「門」や「道草」の中でも言及されており、⁸⁾当然ながらその内容を漱石はよく知っていたはずである。そこには次のように記されている。

姿見の橋 同しく北の方に架せる小橋を号く昔は此橋の左右に池ありて其水泛て流れず故に行人覗みれば鏡の面に相對するか如く水面湛然たる故に名とすとも或は寛永の頃大樹此地へ御放鷹の時御鷹翦けるか此橋の辺にて見出たまひしかは台命によりて此名を呼せられし由里諺にいひ伝ふ又土人の説に在五中將業平朝臣歌枕みんとあつまにさすらはれし頃此水に姿をうつされたりし故に名つくといへるも信とするにたらず⁹⁾

「江戸名所図会」では、「姿見」という橋の由来は、①「行人覗みれば鏡の面に相對するか如く水面湛然たる」という点にある、と記述されている。それに加え、②大樹（徳川家光）放鷹の際の挿話、③信憑性は低い但在原業平を由来とする説、の二つも挙げられている。中でも①の説では、自分の姿を映すという意味の「姿見」という言葉そのものが、冒頭で触れた「草枕」の自己言及的な性格を示していると考えられることができるかもしれない。「草枕」第十一章でスターンの「トリストラム、シヤンデー」が登場するが、筋や結構を無視したこの小説は、またメタフィクションの祖ともされる。ロンドンに留学して西洋の小説について思考していた漱石は、「メタフィクション」という言葉が生み出される前に、〈小説〉そのものに対する批評的な小説という位相に着目していたことになる。『姿見』とは、批評的な小説たる「草枕」の性格を端的に示す記号であるとさえ言えないこともない。

しかし、この橋にはまた異なる挿話も伝えられている。酒井忠昌『南回茶話』¹⁰⁾は、問答形式で江戸のさまざまな事象について記しているが、その中に姿見橋について次のようにある。

問曰高田之末より向へわたり候橋を姿見橋とも又面影之橋とも申候由説有之候やうに承り伝へ候如何

答曰予も此所に居住せし古老の記し置たる書を見侍りしに其略に曰明応年中之比此里に和田靱負佐守祐といふ男子二人守護祐親と云女一人於戸姫といふ容色勝たる故に婚礼を求め人多くれ共免さず父守祐事ありて他国にまかりし此近き辺に関といへる者徒を催して彼家を襲ふ俄の事にて男子兄弟賊を討ける其隙

に関奥へ入於戸姫を奪ひ取逃去しに板橋に至り姫絶入りて人心
あらざれば彼所に打捨て関は逃去ぬ此板橋に杉山三郎左衛門と
云へる貧しき夫婦老人あり耕作の為に此野へ出此女を伴ひ家に
至り養育せり程経て後此辺小川左衛門次郎義治といふ士杉山に
嫁を求る事再三なりければ彼小川を婚せしとなる然るに村上三
郎武範といふ士彼小川と親しく交りけるに妻女を奪はんとたば
かり小川が宅へ行対面し透間を見て小川を差殺しける於戸姫長
刀を以て村山と相戦ひ逃んとするを村山が右の足をなきければ
従者おり合て村山を討留む妻女悲みにたえず髪切て夜に紛れ家
を出て去ぬ此川辺に至りて

変りぬる姿見よとや行水に

うつす鏡の影に恨し

と詠じけり又月の出を見て

限りあれは月も今宵は出にけり

昨日みし人の今はなき世に

其後此河に身を投死るよし右の詠歌の儀に付て姿見橋と名付け
ると云々按るに民間之里諺にて右の記の姓名等曾て他書に相見
へず信用しがたしといへども暫く其説を載する而已高田馬場に
諏訪の社あり別当玄国寺といふ此寺僧之説に云く佛の橋は往古
在原業平朝臣東国へ下向の比此橋にて詠歌あり依て名付るよし
其詠は予忘れたり此玄国寺往古大寺にて三世之仏三千仏を安置
しける由兵乱之比に多く紛失して今僅に残ると云右の詠歌も所
の旧地故に此寺に残りけるよしなり右両説何れか是ならん

このテキストは、「姿見橋」の名の由来として、於戸姫が「変り

ぬる姿見よ」という和歌を遺し、身を投じたという「里諺」を記
す。「右の記の姓名等曾て他書に相見へず信用しがたし」とも筆者
は述べており、この挿話自体が『南向茶話』にしか見当たらないた
め、実際にどの程度明治期に流布していたのかは定かではない。だ
が、この挿話を想起した読者にとつては、於戸姫は「草枕」中で繰
り返し言及される長良の乙女、オフイーリア、昔の志保田の嬢様
と、〈若い女性の自死〉という点で重なり合うこととなり、そこに
イメージの連関が形成されることは間違いない。漱石がこうした背
景を汲んで、意図的に「姿見橋」をここに描き込んだ可能性は十分
にある。

もちろん、『南向茶話』は漱石の蔵書に無く、「草枕」における「姿
見橋」の典故が確定できていないため推測の域を出るものではない
が、以上のことは、「草枕」が小説内に登場する空間や事物等を通
して、当時の読者に想起させる小説外のイメージ、民俗学的な想像
力を利用するような作品であり、他の漱石テキストよりもその利用
の程度が高い「俳句的小説」であることを再認識させてくれる。「余
が「草枕」で、漱石は「穿ち」を基調とする「在来の小説」を「川
柳的」と見なし、「美を生命とする」小説を「俳句的」と捉えていた。
これを言い換えると、一般的な小説が現実の人情や世態、風俗を常
に参照するものであるのに対し、「俳句的小説」とは先行する文学
テキストや芸術作品との連関を、現実への参照よりも重視するとい
うことになる。その際「姿見橋」は、そうした連関を端的に示す
記号と捉えることができるのである。

もう一つの固有名詞である「礪並」に目を転じてみよう。これは現在では「砺波」と記される、かつて源平の合戦が繰り広げられたことで著名な富山の地を想起させる（もちろん小説の舞台が富山であることを示唆するものはない）。明治三〇年代末頃には、地名としては一般的に「砺波」の表記が定着していたため、「那古井」が架空の空間として設定されているように、現実の地である富山県の「砺波」を直接的に読者が想起することを避ける目的から「礪並（礪並）」という地名表記が用いられたのだろう。と同時に、「礪並山」での源平の合戦を読者に印象づけることも、おそらく漱石にとつては必要であった。つまり、「在来の小説」のような現実への参照ではなく、ここでも「俳句的小説」の使命である文学的イメージの連関を生み出すことが目指されていたのである。

この礪並山の合戦については、『平家物語』では「砥波（砥浪）」が用いられており、「礪並」は『源平盛衰記』における表記であるが、礪並山・倶利伽羅峠での著名な合戦については両本に記載がある。具体的な記述は、『平家物語』と『源平盛衰記』、また『平家物語』の諸本間でもかなり違いがあるものの、そのエッセンスは共通している。ここでは『平家物語』の流布本系統のテキストを引用する。

さるほどに、北・南より廻る搦手の勢二万余騎、倶利伽羅の堂の辺に廻り合ひ、窟の方立打ちたき、関をどつとぞ作りける。おの／＼後を顧み給へば、白旗雲の如くにさし上げたり。

「この山は四方岩石であるなれば、搦手よも廻らじとこそ思ひつるに、こはいかに」とぞ駭がれける。さるほどに、大手より木曾殿一万余騎、ときのかゑを合せ給ふ。砥浪山の裾、松長の柳原・菜穂木林にひき隠したりける一万余騎、日の宮林に控へたる今井の四郎六千余騎も、同じうときのかゑをぞ合せける。前後四万余騎が喚く声に、山も河もたゞ一度に崩るゝとこそ聞えけれ。さるほどに、次第に暗うはなる、前後より敵は攻め来る、「きたなしや。返せや／＼」という族多かりけれども、大勢の傾き立つたるは、左右なう取つて返す事の難ければ、平家の大勢後の倶利伽羅が谷へ、我れ先にとぞ落ち行きける。先に落したる者の見えねば、「この谷の底にも道のあるこそ」とて、親落せば子も落し、兄が落せば弟も落し、主落せば家の子郎党も続きけり。馬には人、人には馬、落ち重なり落ち重なり、さばかり深き谷一つを、平家の勢七万余騎でぞ埋めたりける。巖泉血を流し、死骸岡をなせり。¹²⁾

この箇所（巻七「倶利伽羅落しの事」）では、少数の木曾義仲勢が平家の大軍を奇策によつて倶利伽羅谷に追い落とす戦いの様子が描かれている。谷の状況は、傍線部「馬には人、人には馬、落ち重なり落ち重なり、さばかり深き谷一つを、平家の勢七万余騎でぞ埋めたりける。巖泉血を流し、死骸岡をなせり。」と、動揺した兵が次々と雪崩のように谷底に落ち、死骸の山ができていくという凄惨なものであった。『源平盛衰記』にも同様の記述があり、いずれの場合でも倶利伽羅の谷底へ人が連なるように落ち、平家勢の死体が丘のように積み重なるというイメージで戦況が記される。歌川芳員らの武

者絵による視覚的イメージも、この合戦の認知度を高めるのに機能している。そして、「礪並」という地名からこの合戦をイメージする読者には、当然ながら「草枕」の背景にある日露戦争の状況が想起できたはずである。

先に引用した第八章末尾では、「朔北の曠野を染むる血潮」という具合に、戦場の様子は抽象的に語られるに過ぎなかった。そして、この箇所から俱利伽羅谷での合戦が読者の中に直ちに想起されるわけではなからう。ただ、「夢の様な詩の様な春の里」とされる「那古井」が、また「平家の後裔のみ住み古るしたる孤村」でもあるとする「余」の語りには注意せねばなるまい。「礪並」が出て来る和尚の発話箇所と、この末尾との間にはやや隔たりがあるが、同じ章内に「平家」に関連すると判断できる語が二つ配され、イメージの連関が示唆されていると考えられるのである。富山の砺波周辺には、この俱利伽羅谷の合戦によって平家落人の伝説が残されているが、那古井のモデルとされる小天温泉のある玉名周辺には、そうした伝説は知られていない。確かに、平家落人伝説は「那古井」を「孤村」と見立てる「草枕」からすれば格好の設定なのだが、やはり第八章における「平家」の刻印は、この小説をテクスト外の戦争へと接続するための端子であると見たい。

第三節と本節で見てきたように、「姿見橋」と「礪並」という二つの地名は、それぞれが文学的なイメージを想起させるために機能しているが、両者が指示するものは全く異なっている。「姿見橋」は、長良の乙女／オフィリア／那美という女性の系譜に連なる橋名であり、一方の「礪並」は俱利伽羅の合戦／日露戦争という男性的な行為へと接続する。その意味でも、第八章は重要な箇所と言え

るのだが、特に戦争のことをより深く理解するために、「那古井」と対比される「現実世界」が実際に「朔北の曠野を染むる血潮」に充ちていたことを漱石自身が描いている小説「趣味の遺伝」に目をつけてみなければならぬ。

五

「草枕」ではさほど筆が費やされることのなかった日露戦争の戦場の光景は、その半年ほど前に発表された「趣味の遺伝」(『帝国文学』一九〇六年一月)では極めて生々しく記述される。語り手「余」は、友人である「浩さん」の戦死の模様について長々と想起するが、次はその最初の箇所である。

浩さん！浩さんは去年の十一月旅順で戦死した。二十六日は風の強く吹く日であつたさうだ。遼東の大野を吹きめぐつて、黒い日を海に吹き落さうとする野分の中に、松樹山の突撃は予定の如く行はれた。時は午後一時である。(…)

(…) 塹壕に飛び込んだ者は向へ渡す為めに飛び込んだのではない。死ぬ為めに飛び込んだのである。彼等の足が壕底に着くや否や穹窿より規を定めて打ち出す機関砲は、杖を引いて竹垣の側面を走らす時の音がして瞬く間に彼等を射殺した。殺されたものが這ひ上られる筈がない。石を置いた沢庵の如く積み重なつて、人の眼に触れぬ坑内に横はる者に、向へ上がれと望むのは、望むもの、無理である。横はる者だつて上がりたいだらう、上りたければこそ飛び込んだのである。いくら上がり度て

とは、確かに容易ではない。だが、そうした連想が可能となるために必要な読者の文学的な教養は、「草枕」の至るところで要求されているものである。現在、注釈無しで「草枕」を読むことは困難だが、漢文的素養や俳諧の知識が桁違いに高かった当時に於いてさえ、もちろん理解は容易ではなかっただろう。そのため、ここではその可能性を指摘することしか出来ないが、少なくとも一定の教養を持つ読者が、「草枕」をその表層においてだけでなく、厚みを持った連想の積み重なりとして理解することを漱石は意図していたとは言えるのではないか。

以上見てきたように、その描写の質において「趣味の遺伝」と「草枕」とでは戦争の扱い方が全く異なるが、前引の「趣味の遺伝」における戦場の語り、「黄巻青帙の間に起臥して書齋以外に如何なる出来事が起るか知らんでも済む天下の逸民」である「余」によって「満洲の大野を蔽ふ大戦争の光景がありく」と脳裏に描き出された¹⁷（一）結果である点では、「夢の様な詩の様な春の里」で満洲の戦争を空想する「草枕」の「余」と、状況は極めて近いと言わざるを得ない。それは、「趣味の遺伝」における戦争の記述が、書齋で小説を執筆する漱石によってイメージされたものであることと類比的でもある。

この点に関連して服部徹也は、本稿第二節で引用した箇所において、「草枕」第八章の末尾を「余」による戦場の「幻視」であるとしつつ、「画工が自身を『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』（八）と呼ぶとき、読者は彼を巨大なパノラマ中の点景として見るだろう。」と論じていた。この幻視は、「趣味の遺伝」における「余」が同じく戦場の光景について実践している

ことでもある。幻視とは、「余」という主体が図（絵・映像）の外側にいながら、同時にその中に入り込んでいるような、あるいは本来存在しているはずの距離が無化されるようなあり方と言える。

だが、「趣味の遺伝」で獲得されているメディア的な視点は、「草枕」では遂に実現されなかった。それは「草枕」が連想IIイメージの連鎖を生み出す「俳句的小説」として構築されたからに他ならない。佐藤泉は「趣味の遺伝」の記述について、「大砲等の大量殺傷兵器が登場し彼我の間に二次元の距離が作られ、また偵察機、戦闘機による三次元の視覚が広がる。その高みから見下ろされる時、漱石の比喩を借りるなら『蜘蛛の子』『大豆の一粒』『播鉢の中に攪き回される里芋』の如く無意味な人間が登場するだろう。旅順に戦死する『浩さん』の姿はこの新たな知覚とそれに対応した新たな人間の登場の予見と言える。¹⁸」と述べ、戦争メディアの特性を踏まえた作品としてこれを捉える。「草枕」は、そうした「趣味の遺伝」で獲得された戦争メディア的な眼差しを、再び「小説」に回収する地点で成立した作品なのである。

六

第八章の和尚の発話は、小説が成立する記述のレベルが二重であり、筋や展開ではないイメージの連鎖に注目を促すという意味において、端的に「俳句」的あるいは「詩」的なのだとと言える。ヤコブソン¹⁹は、語の相似性に依拠する隠喩（メタファー）と、語同士の隣接性に基づく換喩（メトニミー）という二つのレトリックを、それぞれ詩・小説の言葉のあり方のアナロジーだと論じたが、それに従

えば、「草枕」に見られる連想は、言葉や描写の隣接性（ズレ）に基づいて小説の筋を産出する換喩とは異なり、相似性・類似性に基づいて言葉の重層的な連関を生み出すものと言える。それは、俳句に用いられる語が、本意というコノテーション（言外の意味）を含み込んでいるのとよく似ている。こうした二つの層の自在な往還の中で紡ぎ出される「草枕」だが、先に佐野が述べていたような「超越的な語り手」の登場により、その俳句的、詩的な面が縮減されていったと判断するべきだろうか。留意すべきは、それが視覚という統括的、遠近法的な感覚の問題として顕在化していることである。先に触れたように、佐野は「超越的な語り手」の登場が第八章に見られると論じていたが、絵画の中に自らが入り込み、自己を客観的に捉えるような「余」の有りようは、次のような第一章の記述にも見られる。

茫々たる薄墨色の世界を、幾条の銀箭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へば、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。只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に、われは既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に過ぎぬ。雲烟飛動の趣も眼に入らぬ、落花啼鳥の情けも心に浮ばぬ。蕭々として独り春山を行く吾の、いかに美しきかは、猶更に解せぬ。初めは帽を傾けて歩行た。後には唯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／＼歩行た。雨は満目の樹梢

を揺かして四方より孤客に逼る。非人情がちと強過ぎた様だ。

「余」が「画中の人物」となり、「自然の景物と美しき調和を保つ」状況とは、服部のいう、自らを「巨大なパノラマ中の点景として」見るあり方である。画工としての「余」が、また絵の内部に位置づけられるという矛盾を可能にしているのは、「草枕」があくまで別の芸術作品あるいはジャンルを指示しているからに他ならない。

やはりこれは、前引の「趣味の遺伝」におけるリアルタイムで戦場を見るような「余」の語りとは全く異なっている。後者の「余」の語りは、「二十六日は風の強く吹く日であつたさうだ」という伝聞の形式を取りながらも、さながらニュース映画②を見ているかのようになり、「こちらから眺めると」「此蠢いて居るもの、うちに浩さんが居る」「どうしたのだらう。すると／＼」などの視覚的な認知性の高い描写となつている。「余」が戦地に居たわけではない以上、戦場の光景は「余」の想像によつて語られてはいるに過ぎないわけだが、あたかもその場を撮影するカメラのように、見たいという欲望のままに動く主観的な視点と、安全かつ客観的な視点との双方を保持しながら語る、極めて特徴的なものとなつている。そして、当時の他のあらゆるメディア（新聞、写真など）を指し示すというよりは、むしろそれ自体がこの上なくリアルな戦況を伝える媒体と化しているのである。

「趣味の遺伝」が、実際に行われていた日露戦争の現実をその中で描き出しているとすれば、その後には執筆された「草枕」は、戦争の現実を文学的な諸イメージに還元しようとする力学が強く働いた作品である。別の言い方をすれば、前者の「余」の戦場における

語りが想像的でパノラマ的な視覚性を發揮していたのに対し、後者は「余」の語りを抑制し、当時の言説・表象空間内部で読者に想起されるイメージを利用していたと捉えられる。こうした、同じ戦争に対する二つの全く相反するアプローチは、単純にその意義を規定できるものではなく、本稿でもこれ以上考察を進めることはできないが、少なくともこの時期における漱石の模索のありようを物語るものだとは言えるだろう。

注

- (1) 以下、「草枕」の引用は『漱石全集』第三卷（岩波書店、一九九四年）に拠る。
- (2) 服部徹也『《描写論》の臨界点——漱石『文学論』生成における視覚性の問題と『草枕』——』（『日本近代文学』第九四集、二〇一六年五月）
- (3) 佐野正人「漱石の小説的転向——『草枕』執筆と美的ナシヨナリズムの帰趨をめぐって——」（『文芸研究』第一四五集、一九九八年三月）
- (4) 首藤基澄『「草枕」への視角』（『近代文学と熊本』和泉書院、二〇〇三年）
- (5) 加藤二郎『漱石と禪』（翰林書房、一九九九年）、山口直孝編『漢文脈の漱石』（翰林書房、二〇一八年）所収の諸論考など。
- (6) この箇所については、禪の観点から解釈した加藤二郎の指摘がある。『漱石と禪』（注5）の一〇六頁参照。
- (7) こうした例は、例えば第五章の、「り」音および「せ」音（鏡・ばかり・かちやり・赤い・なかに・あまり・柳）を多用した次

のような箇所にも見られるが、貝殻が「丘の如くに堆かく、積み上げられた」様子は、後に触れる戦場の状況と響き合うとも読める。

生温い磯から、塩気のある春風がふわり／＼と来て、親方の暖簾を眠たさうに煽る。身を斜にして其下をくゞり抜ける燕の姿が、ひらりと、鏡の裡に落ちて行く。向ふの家では六十許りの爺さんが、軒下に躊躇まり乍ら、だまつて貝をむいて居る。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。丘の如くに堆かく、積み上げられた、貝の殻は牡蠣か、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ふる暇さへなく、唯空しき殻を陽炎の上へ放り出す。彼れの笹には支ふべき底なくして、彼れの春の日は無尽蔵に長閑かと思える。

- (8) 『漱石辞典』（翰林書房、二〇一七年）の、出口智之による「江戸名所図絵」の項では、「門」と「道草」の用例が挙げられ、「旧時代の空気や幼少期の追憶を呼び起すシンボリックな存在として扱われている」と説明されている。
- (9) 引用は、斎藤長秋他編『江戸名所図会 十二』（博文館、一八九三年、国立国会図書館デジタルコレクション所収）に拠る。
- (10) 『南向茶話』は漱石の蔵書中には見られない。なお、於戸姫の挿話については小池壮彦『東京の幽霊事件』（角川書店、二〇一九年）が言及しているが、小池によれば『南向茶話』にし

かこの挿話は掲載されていない。だが、この挿話自体は知られており、新宿区の面影橋の案内板に記されている他、国立国会図書館ホームページ内「錦絵でたのしむ江戸の名所」の「姿見橋」のページ (<https://www.ndl.go.jp/landmarks/signs/sugatamishashi/>) 二〇一九年一〇月二七日閲覧) でも、出典は明らかにされていないが、明らかに於戸姫の挿話に基づいた「橋の名は夫の友人に横恋慕され夫を殺された悲運の美女が、仇討を遂げ、神田川の流れにその身を映して詠じて身投げした」という伝説にちなむ。」という橋名の由来が説明されている。

- (11) 「草枕」発表当時、富山県には西砺波郡と東砺波郡があった。地図や市町村名一覽等で調べた限りでは、表記は全て「砺波」となっている。

- (12) 角川日本古典文庫『平家物語』上巻(佐藤謙三校註、角川書店、一九五九年)

- (13) 俱利伽羅峠の合戦は、歌川芳員「寿永二年五月六日加賀国砺並山俱利伽羅谷合戦図」、歌川国芳「俱利伽羅谷合戦 木曾義仲平将知教をうちとり悪七兵衛景清三牛を投討の図」、歌川貞虎「俱利伽羅峠大合戦」など、武者絵の題材としてもよく取り上げられた。

- (14) 『漱石全集』第三巻末の注には次のようにある。「人里離れた山間の僻地には平家の落人が隠れ住むという伝説が残されていることがある。ただし那古井として描かれた小天(中略)が実際にそうであるわけではない。」

- (15) 「趣味の遺伝」の引用は、『漱石全集』第二巻(岩波書店、一九九四年)に拠る。

- (16) 『日露戦争写真画報』第一三巻(臨時増刊、博文館、一九〇五年一月)

- (17) 佐藤泉「趣味の遺伝」——旅順上空、三次元の眼について『国文学』第三九巻二号、一九九四年一月臨時増刊号)は、「日露戦争時事画報・旅順陥落之巻」に「浩さん」の戦死した一月二六日の《白襷抜刀決死隊の松樹山突撃》の図——他ページの倍の大きさ——がある。」としており、「趣味の遺伝」の記述との関連が窺えるが、筆者は該当箇所を未だ確認できていない。

- (18) 同前

- (19) ローマン・ヤコブソン「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」(『一般言語学』所収、川本茂雄監修、みすず書房、一九七三年)

- (20) 前掲佐藤論文が既にニュース映画との関連を指摘している。

付記

本稿は、第四四回山口大学国語国文学会総会・研究発表会(二〇一九年五月一二日)における口頭発表「夏目漱石『草枕』における戦争のイメージ」の内容に、加筆・修正を施したものである。会場で有益な質問、助言を下された方々に感謝申し上げます。

(のさか・あきお)