『草枕』私というもの

Junko Higasa

夏目漱石は『吾輩は猫である』で「昔と違って夫は夫、妻は妻だからね」と時勢を語った。『その妻が女学校で行燈袴を穿いて牢乎たる個性を鍛え上げて、束髪姿で乗り込んでくるんだから、とても夫の思う通りになる訳がない。また夫の思い通りになるような妻なら妻じゃない人形だからね』とイプセンの『人形の家』を引合いに出し、離婚の可能性を仄めかした。しかしそれは妻の意思による離婚である。けれど『草枕』においては結婚も離婚も女性の意思を反映しない。その背景には日露戦争当時の赤字と外貨調達事情が大きく絡んでいる。恋愛・結婚に適度の自由があった女性の選択権は男たちの国防と私欲のために拘束された。その女性の代表として描かれたのが那美さんである。男たちは「結婚」という「あらゆる限りの**手段**の一つ」を使って金満家同士の縁を組んで権力を拡大し、経済困窮に陥ると財産の国外流出を防ぎ、自分に害が及ばないように「離婚」という「あらゆる**方法**の一つ」を使って女性を一時改訂された人間扱いの枠から外した。『草枕』最終章の文明の民を描いた箇所を「国民」から「女」に読み替えるならばこのように言えよう。「憐れむべき文明社会の女は日夜にこの鉄柵に噛み付いて咆哮している」管理されているのを当たり前に受け止めて結婚し「自分は今まで人間でなく人形だった」と気づいて自ら離婚したノーラと、「自分は人間である」と知っていながら、自らの意思に背いた結婚・離婚を強要させられた那美さんの情勢は真逆である。世間では自分の意思を持てない男たちが、自分の意思を持つ那美さんを気狂い扱いする。そこで那美さんは自分を維持するために、物事に囚われず心がどこにも停滞しない観海寺の和尚：大徹の所へ通い、解脱の道を模索する。

さて、画工は那美さんを画にかこうと思いながらなかなか描けない。それは彼女の表情に安定がないからだ。本来「動か静か」の画において、那美さんは「静」を無理やり「動」にする。最初に出会ったときの那美さんは『どうしても表情に一致がない。悟りと迷い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ろう。不幸に圧しつけられながら、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』即ち「保とうとするこだわり」と「捨てようとするこだわり」が、顔という狭い画面で無理やり共存しているのである。ふと西田幾多郎の哲学が思い浮かぶ。そして所作はと見ると、舞台上ではなく『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』それが「本能の満足を求める美的生活」であるとするならば、人情の世界で天下の公民の模範たる正・義・直という「美」が統一されて備わっている那美さんは軍人にしたらさぞや強かろう。しかし彼女は「女」という鉄柵の中で生きなければならない。

那美さんは、汽車の窓から名残惜しげに顔を出したかつての夫と思わず顔を見合わせた。行く汽車を茫然と見送った時、今まで見たこともない「憐れ」が彼女の顔一面に浮かんだ。「憐れ」とは非人情の世界の美的理念である。那美さんの表情は咄嗟というあらゆる思考の介入できない瞬間に統一された。汽車が走る人情の世界で非人情になれたのである。『余が胸中の画面』―「人世の風景画」はそのとき成就した。(2013.4.14)