漱石作品を貫く大塚楠緒子

Junko Higasa

本人の著作と他人の記録を総合して眺めると、漱石は女性に臆するタイプではなかったかと思う。数々の作品に登場する女性がいつも「謎めいた女」であるということは、漱石にとって女性は近づきがたい不可思議なもので、心の中の熱情をそのままぶつけるのを躊躇させる存在だったのではないだろうか。またその行動の勇気が出なかったのは、時代的に男性中心社会であったことと、漱石が生真面目で知的であったことに由来するかもしれない。しかし漱石の心の中には、一つのマドンナ像があったように思う。そこに浮上する名前は「大塚楠緒子（くすおこ／なおこ）」である。

大塚楠緒子(1875.8.9～1910.11.9)は、東京控訴院長：大塚正男の長女で歌人。それぱかりでなく、ピアノを弾き、絵も描き、英語もできて小説も書いた。男にとっては理想的な女性である。しかも漱石にとっては殆ど全ての分野で向上的共通点が見いだせる。そして互いに才能を認め合った仲であった。しかし楠緒子は小屋保治と 1895 年に結婚し、小屋は大塚姓を名乗る。いわば漱石が彼に譲ったような形だが、それはやはり養子になるかならないかを含めた諸事情があったろう。思慕が消えぬ漱石の中では、彼女が永遠のマドンナになったのかもしれない。激しい恋情と落ち着いた結婚生活は別物である。したがって妻を娶った後も美的憧憬対象として、漱石が作中に彼女を描いたとしても、それはごく自然なことなのだ。以下にそれらの作品を見ていこう。

まず『吾輩は猫である』に登場する「迷亭」のモデルは大塚保治だと言われている。漱石は迷亭を独身主義者として描いている。それは、もし大塚（小屋）が独身主義者であったなら、自分は友人との三角関係に悩むことはなかったろうということだろう。

そして次の『坊っちゃん』では、漱石である赤シャツがマドンナを射止める。それも漱石の願望の表れであったろう。それから『草枕』の最後で、那美さんは戦争に行く元夫を茫然と見送るが、大塚楠緒子は日露戦争に出た夫の無事を祈り『お百度詣』という詩を 1905 年『太陽』に発表している。その年はまさに作中に描かれている年のことで、夫の留守中に楠緒子は明治女学校で英語を学んでいるが、それはまず画工が宿の部屋で寝ころんだ時に英詩を思い浮かべる場面に表れている。第四章で『幸い、普通ありふれた、恋とか愛とか云う境界は既に通り越して』とあるように、今は浮世を捨てた画工と只の女ではない二人であるから、その因果の糸の細さはそれほど自分を苦しめない。そして第九章で那美さんが画工に「英語の小説を日本語で読んでほしい」というのは、かつての意識共有の追想を現在に懐かしむ場面であろうと思う。

それから『虞美人草』であるが、詩人である小野さんは漱石である。そして小野さんを「高尚な詩人」と認めて英語を習い金時計を持つ藤尾は、実際に『金時計』という小説を書いた楠緒子であろう。そこで藤尾の髪を「嬲る」という表現に注目すると、男―女―男の配列は、漱石―楠緒子―保治という三角関係の配列に転換できる。

そして『三四郎』の美禰子と三四郎は、互いの気持ちを解っていながら結婚できなかった漱石と楠緒子。『それから』で恋よりも男の友情を重んじて、平岡（保治）に三千代（楠緒子）を譲って後悔する代助は漱石。『門』の宗助は、もしこの恋を取り戻してしまったら背負うだろう罪に苦しんで悟りを得ようとする漱石。『行人』の一郎と妻、兄嫁と二郎の関係は、きわどくも兄嫁に憧れた漱石という現実的問題も孕んでいるが、それさえも見ようと思えば保治と楠緒子と漱石に見えなくもない。親友が兄弟に換わ

っただけである。本当に気が合うのはどちらか。けれどそれは必ずしも夫婦として安定する関係とは限らない。人間としての相性と、夫婦としての適合は別問題である。そして更に『こころ』の K と先生は、その恋を手放すか手に入れるかの因果を自らに問う漱石。漱石はそこで男の友情に踏みとどまることによって受ける苦難と、友情を捨てても恋情に素直に従って起る苦難の選択を読者に提示する。それは過去の恋は過去として割り切った状態だから描けたのだろう。それにしても漱石は様々な形で三角関係を描く。それは友情を裏切れない地点から始まる男の生き方のテーマである。

そしてついに『明暗』で、津田（漱石）はかつての恋人「清子」（楠緒子）と再会する。しかもその再会は偶然ではない。ある程度計算されたものである。そこには漱石が過去の恋とどのような対面を果たすつもりだったかという興味深い展開が待ち受けていたはずだ。もっともこの作品が書かれた年には楠緒子はすでに亡くなっているから、それはあくまでも過去の真実を探し出そうとする創作上の漱石のロマンである。津田と清子が互いに知性を認め合った漱石と楠緒子に重ねられたとすれば、なかなか興味深い展開になったはずだ。だがそれは残念ながら叶わなかった。そして果たして「真実は明らかにされたのか、闇に葬られたか」「女の持ち得る明暗とは何か」私はそれが『明暗』という題名に秘められた意味ではないかと思う。

そして、その「女の明暗」という視点から見ると、過去の恋人と現在の妻という存在の対比が浮上する。「恋人」時点の女は相手の愛を得たいがために自分を削るが、妻となった女は夫を思い通りに動かすことに腐心して男を消耗させる。自分の緻密な計算で夫を手に入れたお延は絶大な自信を持つが、その自信はたった一つの不安要素によって脆くも崩れるのだということを、漱石はおそらく表現していくつもりではなかったろうか。清子という過去の純粋な恋を登場させることによって、妻となった女に純粋な女性を取り戻させる方向へ進展させたか否かは想像するばかりである。だが少なくともお延という妻は戒められるだろう。その役割を担えるのは「マドンナ」という現実的な行為を伴わない、神聖的抽象性を持つ憧憬の対象になる女性だけである。漱石はそのために自分の過去の理想の恋を持ち出したような気がする。純粋な恋は美しい。しかしお延のような、愛を現実の「形」として見たい女性には許しがたい現象である。漱石は果たして二人の女のどんな「明暗」場面を考えていたのであろうか。

ところで漱石の作品の中に暗示的に登場する真っ白な百合の花は、聖母マリア（イタリア語でマドンナ）の象徴である。特に『夢十夜』で 100 年後に咲く白百合は、潜在意識の中に漂っている永遠の憧れであるマドンナを象徴するだろう。

漱石のマドンナ、大塚楠緒子は 1910 年、流感から肋膜炎を併発して、娘三人、息子一人を残して世を去った。二男五女の父である漱石も同年、『門』を連載中に悪化した胃病の療養のために滞在していた修善寺温泉菊屋旅館で大量吐血し、一時危篤に陥った。不思議な因縁である。そこで療養目的の温泉地で出会う津田と清子のように、二人の魂は見えない因果の細い糸でつながったのかもしれない。しかし漱石はこの世に戻ってきた。そして『思い出すことなど』第七章の終わり近くに記す。「生死も人間にとっては大事件でも、自然にとったら至当の成り行きで、喜ぶ理由も悲しむ理由もそこに存在しない」と考えた時『余は甚だ心細くなった。又甚だつまらなくなった。そこで殊更に気分を易（か）えて、この間大磯で亡くなった大塚夫人の事を思い出しながら、夫人のために手向けの句を作った』≪有る程の菊抛（な）げ入れよ棺の中≫という句である。それは人間として存在し、純粋な愛を経験した証に手向けた花であろう。(2013.12.2)