

漱石初期作品におけるマドンナ

——『坊っちゃん』から『三四郎』『草枕』へ——

松井 忍

漱石が、英語教師として松山中學に赴任したのは、明治二十八（一八九五）年、今から百年余り前のことである。その時の体験を素材に、『坊っちゃん』が書かれていることは、周知の通りである。『坊っちゃん』が、漱石の初期の小説であり、痛快な語り口がこの小説の魅力であることに、異論の余地はないが、この作品と漱石の他の作品とのかかわりは、論議し尽くされたのだろうか。

登尾豊氏①は、『三四郎』について考える際に約二年半前に発表された『坊っちゃん』の引きあいに出されることの少ないのはなぜだろう。間があいて、幾つかの作品が挟まっているせいだろうか。『坊っちゃん』が『三四郎』の△索引▽をなしている面があると思えるのであるが、△と指摘されている。氏は人物造型や作品場面の設定など様々な面から両作品を分析、検討され、「相違点もふくめて『坊っちゃん』と『三四郎』との関係は深い」とされている。

本稿では、『坊っちゃん』のマドンナが漱石の初期作品における女性像の原型として造型されたとみる立場から、『三四郎』の美禰子、さらに『草枕』の那美とマドンナとのかかわりについて論じてみたい。

一、『坊っちゃん』におけるマドンナ

『坊っちゃん』は、明治三十九年雑誌「ホトトギス」に発表されて以来、多くの読者を集め、その登場人物は作品から離れて一人歩きしてきた感もある。特に、坊っちゃんとマドンナとは、「無鉄砲で短気な江戸っ子」と「活発でお転婆な美人」としてとらえられており、改めて人物像を論じる必要もないかの如きである。登場人物が皆あだ名で登場することを考えれば、人物が定型化して読まれることは、作者の計算どおりであったと考えられる。しかし、人物のみが一人歩きしたために、作品自体が坊っちゃんと彼の憧れの女性マドンナとの物語であるかのごとき誤解を生んでいるとも思われる。だが、決して坊っちゃんとマドンナを中心とした作品でないことは、一読して明瞭である。特にマドンナは、作品の中心人物として造型されてはいないし、その人物像も明瞭には描かれていない。以下、マドンナ像の分析を通して、作者漱石の意図を探ってみよう。

作中、坊っちゃんとマドンナとが実際に対面する場面は、二箇所ある。一つは、温泉行の汽車の停車場での場面であり、一つはその帰道、野芹川の堤の場面である。まず、第一の場面をみてみよう。坊っちゃんは、停車場で「若々しい女の笑聲」②を聞いて振り向く。そこに立っていたのは、「色の白い、ハイカラ頭の、脊の高い美人」とそ

の母親である。坊っちゃんはその美人に対して、「全く美人に相違ない。何だか水晶の珠を香水で暖ためて、掌へ握つてみた様な心持ちがした。」と評している。これが、マドンナに対する坊っちゃんの直接の印象である。実際に会ったマドンナの印象と噂の中のマドンナ像とのギャップについて、坊っちゃんは「本當に人間程宛にならないものはない。あの顔を見ると、どうしたつて、そんな不人情な事をしさうには思へないんだが——」と、感想を漏らしている。これらの表現を見る限りは、坊っちゃんはマドンナに対して悪感情を持たなかったようである。

坊っちゃんは、既に町の人々のマドンナに対する非難、酷評を聞いており、マドンナに対する悪いイメージは、充分に植え付けられていたはずである。事実、対面直前には、「マドンナも餘つ程氣の知れないおきやんだ。」と非難しているのである。しかし、マドンナに対する非難と坊っちゃん自身の印象とのギャップについては、これ以上触れられる事なく、放置されている。

ところで、この場面について千石隆志氏③は、マドンナを「ひたすら忍従を強いられていく女ではなくて、自由に活発々と己を解き放つていこうとする新しい女」と規定し、「うらなりを「古く賀すべき伝統的土着」の象徴ととらえた上で、次のように解釈されている。マドンナ親子が赤シャツに続いて上等へ乗り込んだのを見送ったうらなりは、躊躇しつつも「思い切つて」下等へ飛び込むが、「うらなりはこのとき女を「思い切つた。あるいは、思い切らざるをえない己を了解した。」とされ、マドンナ争奪戦とは、うらなりが象徴する「伝統的土着から」赤シャツをその典型とする「ハイカラ近代の篡奪を意味して

いた。」と解釈されている。

確かに、うらなりはこの時マドンナとの結婚をあきらめた。そのうらなりに待っていたのは「山の中も山の中も大変な山の中」への転任であった。うらなりは、どこまでも伝統的土着へ回帰していく方向へしか向かつては行かない。一方のマドンナは、どうだろう。千石氏は「自分をマドンナと見る眼に曝され、それによって自分の内なるマドンナを自覚し培っていったともいえるし、と同時に、自分に冠せられたハイカラなマドンナにふさわしい女に、意志的に変じていったともいえる。」④とされている。しかし、マドンナには、そのような明確な意志がうかがえるのだろうか。停車場の場面でも、うらなりとマドンナ親子が話している所へ現れた赤シャツに対して、軽く挨拶を交わした後、母親の方は、「時々赤シャツを見るが、」マドンナは「横を向いた儘」の状態で、赤シャツの方を見ることはない。マドンナは、うらなりを選ぶでもなく、赤シャツを選ぶでもなく、曖昧な態度のままである。赤シャツの象徴するハイカラ近代を明確に意志して選択しているのは、マドンナの母親であつてマドンナ自身ではない。マドンナは、ラファエルのマドンナとして、肖像として眺めるものであつた。また、赤シャツとうらなりとの間にあつて、それぞれの人物を明瞭に映し出す役割を演じれば、用は足りたのである。坊っちゃんの「水晶の珠を香水で暖ためて、掌へ握つて見た様な心持ちがした。」というマドンナ評は、字義通りではないか。水晶は、六角のそれぞれの面にそれぞれの像を映し出すが、それ自体は、透明である。マドンナは、他の人物の人格を鮮明に映し出すための透明の水晶であつて、それ自体の存在感は必要ない。作者がここで描こうとしたのは、うらなりが

どう決断するかということであり、マドンナ自身の選択を描く必要はなかったのである。

第二の場面をみてみよう。野芹川の堤で坊っちゃん、マドンナと赤シャツとが肩を並べて歩く現場に出くわす。ここでも、マドンナに対する非難はもちろん、マドンナの反応すら触れられることはない。ここでは、専ら赤シャツの狼狽ぶりと赤シャツへの非難が描かれるばかりである。

この二つの場面で作者が描こうとしたのは、マドンナ自身ではなく、うらなりと赤シャツの決断と反応とであった。マドンナ像は明確にされぬまま、噂の中のマドンナ像と坊っちゃんの印象とのギャップも埋められぬまま、宙に浮いた状態で放置され、物語は、赤シャツ、うらなり、山嵐の三つ巴のかかわりを中心に展開していくのである。

マドンナの役割同様、坊っちゃん、マドンナの役割もまた曖昧である。作中の様々な事件で坊っちゃんはその渦中の人物として、様々な行動をする。しかし、必ずしも坊っちゃんは、事件の当事者として核心部分にかかわっているわけではない。むしろ、山嵐、赤シャツ、うらなり三者のそれぞれのかかわりが事件を動かしていると考えべきであろう。坊っちゃんは、それぞれの事件の狂言回しとして働いているだけで、事態の解決にはほとんど貢献していない。マドンナ争奪戦に終止符を打ったのは、うらなりの決断であったし、師範校とのけんか事件は、山嵐の辞職で決着する。坊っちゃん自身がひきおこしたバツ事件の決着をつけたのは、山嵐の発言であった。そして、最後の赤シャツ襲撃も、すべては山嵐のリードによるものであった。坊っちゃんがいなくても、ほとんどの事件は発生、解決しうるのである。しかも、坊っちゃんは

それぞれの事件ごとに、赤シャツ寄りになったり、うらなり寄りになったり、山嵐寄りになったりと、その態度が揺れ動き、その振幅が事件を進行させていると言いうことができる。坊っちゃんには、狂言回しとしての役割さえ与えられていれば、実名も明確な意志も必要だったのである。ただ唯一、坊っちゃんの帰着点として、清とのかかわりだけは、鮮明に描かれており、そこでの坊っちゃん像はリアルである。そういう帰着点を確保している人物だからこそ、物語の舞台を勢いよく回すことができるのだろう。

『坊っちゃん』における坊っちゃん像とマドンナ像について分析したが、他の人物が、典型的な戯画化された人物として完結しているのに対して、どちらもその人物像は、宙に浮いたまま放置されていると考えられる。その放置された二人の人物像は、どこで明確な姿を現すのだろうか。それが、ほかならぬ『三四郎』であるとするのが本稿の主旨である。坊っちゃんは三四郎として、マドンナは美楠子としてその姿を明瞭に示していると考えられるのである。

二 『三四郎』における美楠子像

三四郎は、大学構内の池の端で初めて美楠子を見、その姿に見とれる。美楠子は、夕日に向かって団扇をかざして立っており、白い足袋と、左手に持った白い小さな花とは、三四郎に強い印象を残している。その時美楠子は、手に持った花とは別に頭にも真っ白な薔薇を一つさしている。そのことに三四郎が気付くのは、美楠子が手に持った花を

三四郎の前に落として通り過ぎた後である。美禰子の落とした白い花は、三四郎が拾って匂いを嗅いでみるが、何の匂いもないので、池の中へ投げ込んでしまう。三四郎が匂いを嗅いでみたのは、美禰子がそうしていたからである。なぜ美禰子は、香り高い薔薇を頭にさしたまま、匂いもない花の匂いを嗅いでいたのだろうか。しかも、それを三四郎の前に落として行つたのはなぜだろうか。江種満子氏⑤は、美禰子が三四郎に残した無名無香の花は「自身の真の秘奥の部分をも三四郎に示すこととはしないので、受け手次第で何とでも意味づけできる曖昧なしるし」であり、「美禰子から三四郎(青春そのもの)へのさり気ない花の形見であつただろう。」と指摘しておられる。美禰子は、匂いのない花を落とすという行為によって自らの青春の終わりを何げなく示した。投げ出された花は、三四郎がまだ何の香りも持ち得ない青春に生きる者であることを暗示したものであり、美禰子の髪にさした香り高い薔薇の花は彼女が大人の女であることを暗示したものである。だから、三四郎は、美禰子に一瞥された瞬間、「汽車の女に『あなたは度胸のない方ですね』と云はれた時の感じ」を感じて「恐ろしくなった」のである。

また、三四郎と美禰子が最後に話を交わす場面では、美禰子は手に白いハンケチを持ち、三四郎を見ながら匂いを嗅ぐ素振りを見せる。そのハンケチにはヘリオトロープの鋭い香りがしみこませてあつた。これは、出会いの場面での仕草を意識した美禰子の行動である。出会いの場面で美禰子が身につけて去つたのは、白い香り高い薔薇の花である。そして、別れの場面でも白いハンケチの鋭い香りを身につけて去って行く。ここでも、香りが美禰子の身にまつた大人の女の香り

として描かれている。江種氏の御指摘の通り、三四郎を青春そのものととらえるならば、美禰子は既に青春を終えようとする大人の女として出会い、別れていると考えられるのである。

二人の二度目の出会いはどうだろう。病院の廊下で出会つた時、美禰子は「透明な空気の晝布の中に暗く描かれた女」として、三四郎の目に映る。鮮やかな縞が、上から下へ貫いた着物を着て、手にハンケチを持っている。髪には野々宮から贈られたリボンをつけている。三四郎にとつての美禰子は、美しい肖像画であり、憧れの目で眺める対象であつた。一方、美禰子自身は、野々宮とカップルであることを示す、大人の女として三四郎の前に姿を見せている。

二度の出会いですっかり美禰子のとりこになつた三四郎は、燦として春の如くうごいている世界を憧れる。電燈、銀匙、歓声、笑語、シャンパンそして美しい女性の生きる世界である。これは、登尾豊氏の御指摘の通り「ハイカラで上流社交界のイメージ」であり、大人の世界である。しかし、この世界は、故郷の母親からの手紙を契機に三四郎が頭に描いていった世界であり、三四郎は、あくまで母の温もりのある世界から遠く眺め、憧れたにすぎない。三四郎の立脚地は、故郷の母のいる「明治十五年以前の香」のする「立退場」でしかないのである。

三度目からは、二人の現実的なかかわりが描かれる。しかし、どの場合も常に美禰子は、大人の女として、三四郎は美禰子にかなわない、幼さを持った人物として表されている。広田の引越しの場面でも、三四郎は美禰子の目付きに「見られるもの、方が是非媚たくなる程に残酷な眼付きである」と感じ、団子坂の菊見の際にも、「其時三四郎

は此女にはとても叶はない様な気が何處かでした。同時に自分の腹を見抜かれたといふ自覚に伴ふ一種の屈辱をかすかに感じ」ている。後者の印象は、菊見の群衆から抜け、二人だけで語り合う場面での印象である。同行した人達から、いわば抜け駆けの状態で作りに出された二人きりの貴重な時間であるにもかかわらず、彼はただ、大人の世界に入りきれない屈辱を感じておわる。美禰子は、「養老の滝」の菊人形の前で、自らの青春の終わりを痛切に感じている。美禰子と三四郎がそれぞれ全く別の世界に生きていることは、自明の理である。

この時の二人のやりとりは、後日美禰子の絵として三四郎の元に届けられる。この絵については、千種・キムラースティーン氏^⑥が詳しく分析されている。氏は、この絵を三四郎が嬉しく思ったのは、絵の主旨を誤解したからだと言われ、美禰子が絵によって示そうとしたのは、別のメッセージであるとしておられる。「聡明な美禰子は三四郎が自分に強い関心を抱いている事に気付き、それ以上深入りさせない為にも自分の意向を伝えておくべきだと思つて、絵葉書を送つたのであろう。」と、美禰子のメッセージを読み解いておられる。さらに、キリスト教的教養を備えた美禰子からのメッセージは、その教養を欠く三四郎にとっては、真に理解しえないものであったことも指摘しておられる。三四郎は、この絵に対して「手際から云つても敬服の至りである。諸事明瞭に出来上つてゐる。よし子の描いた柿の木の色ではない。——と三四郎には思はれた」。三四郎は美禰子の才に及ばないことを感じつつ、一方で、正当な絵の評価を下したとの自負を感じているのである。この絵の評価が妥当でないことを漱石は「——と三四郎には思はれた。」と表現することによって示している。

この絵の誤解以後、三四郎は美禰子の本心を知ろうと悩み始める。広田と三四郎の会話の途中で「三四郎は自分の感受性が人一倍鈍いのではなからうかと疑いだ」す。また、美禰子の家を訪れる前日に、三四郎は美禰子の行動がすべて愚弄ではないかとの疑いをもつ。

「矢つ張り愚弄ぢやないか」と考へ出して、急に赤くなつた。もし、ある人があつて、其女は何の為に君を愚弄するのかと聞いたら、三四郎は恐らく答へ得なかつたらう。(略)自分の己惚を罰する為とは全く考へ得なかつたに違ひない。——三四郎は美禰子の為に己惚しめられたんだと信じている。

この場面で漱石は、三四郎の美禰子についての思い込みがすべて、三四郎の「己惚」によって示していることを強調している。しかも、三四郎自身は、自分の「己惚」を自覚していないことを強調している。三四郎が、美禰子の自分に対する愛情を感じとつたことは、三四郎一人の思い込みであり、美禰子には、彼を翻弄するつもりもなく、最初から最後まで住む世界の違うことを三四郎に伝え続けていた。そして、そのことを、「あなたは索引の附いてゐる人の心さへ中て見様となさらない呑気な方だのに」と、悟らせようとしたのである。その後、二人で展覧会に出かけた所で、野々宮と出くわす。そして、戸口を出る拍子に二人の肩が触れた瞬間、三四郎は再び汽車で乗り合わせた女を思い出す。三四郎自身の中にも、美禰子のいる大人の世界と自身のいる世界との違いは、次第に自覚されようとしている。だから、展覧会の後、精養軒での会に故郷のお光さんが縫つた羽織を着て行つたのであろう。自分でもその羽織を「着て見ると悪くはない様だ」と、感じている。三四郎には、幼いままでいられる故郷の世界が、似合っているのだ。

三 『坊っちゃん』から『三四郎』へ

あたかも、汽車の女と三四郎の間が敷布で作った仕切りによって隔てられたように、三四郎と美禰子は、全く別の世界に生きている。それを誤解したのは、専ら三四郎の責任である。三四郎の立脚点は、母親の温もりのある世界であり、美禰子は、香り高いハイカラな大人の世界に生きている。それは、『坊っちゃん』の構図と同じである。坊っちゃん、東京の清の励ましによって生きており、一方のマドンナはハイカラで、香り高い美しい女性であった。しかも、坊っちゃんはマドンナをただ遠く眺めるだけである。また、三四郎と美禰子が別の世界に生きていることを三四郎がはっきり自覚するのは、美禰子の結婚という事実による。美禰子は、黒い帽子をかぶって、金縁の眼鏡をかけ、髭をそった色艶のいい、りっぱな人物と結婚する。野々宮以外の男性を選んだのは、美禰子が打算的結婚を選択したことを示している。それは、マドンナが、経済的に行き詰まり没落しかけた家を出てあるうらなりでなく、いかにも金銭的余裕のありそうな赤シャツを結婚相手にするという打算的生き方と基本的には同じである。

このように、『坊っちゃん』と『三四郎』の基本的な構図は、ひじょうに似通っており、登場人物相互の関係にも共通点は多い。それらの共通点を見ると、漱石が『三四郎』を『坊っちゃん』から基本的な構図を引き継いだ二連の作品として書いていったと考えられるのである。当時の青年の生きざまを中心にした『坊っちゃん』の中で放置されたマドンナ像を、『三四郎』の中で明確化しようという意図が、漱石に

あったのではないだろうか。マドンナに冠せられたままの悪女の汚名を晴らすために、ハイカラで自立しているからこそ、世間の悪評に甘んじなければならぬ近代女性の実像として美禰子を描写したと考えられるのである。美禰子の描写には、近代的な、自我に目覚めた女性であることを示すものが多い。「きり、ととしてゐる。然し鷹揚である。」「女の言葉は明確してゐる。普通の様に後を濁さない。」「此女は素直な足を真直に前へ運ぶ。わざと女らしく甘へた歩き方をしない。」「女が偉くなると、かう云ふ獨身ものが澤山出来て来る。」など、従順で古風な女とは違って、はっきりと自信をもって、ものの言える近代女性の像が見えてくる。しかも、イギリスの閨秀作家アフラ・ベーンや「イブセンの女」という表現で『人形の家』のノラにたとえていたりしていることを考え合わせても、漱石が、美禰子に象徴させようとしたものが、自立した近代女性であることは、間違いない。しかし、自立した女性である美禰子も、最後は、打算的な結婚を選択しなければならぬという、近代女性の限界に直面する。マドンナも、自らの意志の有無は別として、同じ結末を選択する。漱石は、美禰子をラファエルの聖母のような大きなパッチリとした目を持つ人物とし、「ラファエルの聖母」という共通項によって、『坊っちゃん』のマドンナと美禰子との関係を示している。宙に浮いたまま放置したマドンナ像は、美禰子という人物として結実したと考えられるのである。

『坊っちゃん』と『三四郎』の間には、いくつかの作品が書かれているが、『坊っちゃん』より五か月後に発表された『草枕』には、那美という女性が登場する。那美も、不可解な女性であり、親に強い

られて結婚し、打算によって離婚した女性として設定されている。那美もまた、マドンナから続く女性像の系譜の一角を占めていると考えられる。

四 『草枕』における那美の二面性

『草枕』は、『坊つちやん』に続いて同じ明治三十九年「新小説」に発表された作品である。執筆の時代的には、『坊つちやん』と『三四郎』の間に挟み込むべき作品であるが、内容的には、『坊つちやん』と『三四郎』が直線的な連続性をもっているとみられるのに対して、やや曲折を含んでいる印象がある。それは、未婚の女性ではないという那美の設定のふくらみと『草枕』のもつ文明論の側面によるものである。しかし、マドンナから美禰子へつながる女性像の大きな枠組みに、那美も含まれるものであることを以下論じてみたい。

那美は、自身が選んだ男性との結婚をあきらめ、親の決めた地元の金持ちと結婚をする。マドンナ、美禰子が打算的結婚を選択するのと同様である。ところが、那美は結婚相手の失職を機に、離婚して実家へ戻ってしまう。その事情について、茶店の婆さんは「所が——先方でも器量望みで御貰ひなされたのだから、どうも折合がわるくて、御親類でも大分御心配の様子で御座んした。所へ今度の戦争で、旦那様の勤めて御出の銀行がつぶれました。それから嬢様は又那古井の方へ御帰りになります。世間では嬢様の事を不人情だとか、薄情だとか色々申します。もとは極々内気の優しいかたが、此頃では大分気が荒くなつて、何だか心配だと源兵衛が来るたびに申します。……」と語り、

那美の打算に対する世間の非難を控えめに代弁する。

さらに、髪結床の親方は、「銀行が潰れて贅沢が出来ねえつて、出ちまつたんだから、義理が悪いやね。隠居さんがあゝして居るうちはいゝが、もしもの事があつた日にや、法返しがつかねえ訳になりませあ。」と口を極めた非難を展開する。しかも親方は、曖昧な噂に尾鰭をつけて、下世話な非難を繰り返す。その非難が正当なものでないことは、すぐに明らかになるにもかかわらず、世間の興味本位の噂話を代表するのである。

こうした狂気の女に仕立てようとする世間の目の中で生きていかなければならない那美にとっては、自分自身を守る仮面が必要だった。その仮面とは、意識的に世間の風評通りの女性を演じてみせることではなかったか。つまり、能の狂女のごときふるまいこそが、那美の自己防衛の方法だったと考えられる。語り手である画工は、当初「しばらく此旅中に起る出来事と、旅中に逢ふ人間を能の仕組と能役者の所作に見立てたらどうだらう。」として、非人情、離俗の立場を語っている。そして、那美のことを茶店の婆さんから聞かされた場面まで、画工は花嫁姿の那美が、「裾模様の振袖に、高島田で、馬に乗つて」山道を行く話も、長良の乙女の古雅な話も、すべて離俗の世界のこととしてとらえている。画工の那美への先入観は、離俗の世界に生きる女として形作られる。その画工の前に登場した生身の那美は、能の狂女さながら、狂おしく、あやしく、謎めいた言動で画工を驚かせる。ある時は幻のように夢うつつの世界に登場し、ある時は振袖姿で幻覚のように廊下を行き来し、ある時は幽玄の世界にある者の如き裸身をあらわす。その一方で、那美はもう一つの姿を画工の前に示す。「臆

した景色も、隠す景色も——耻づる景色は無論ない。只こちらが先を越されたのみである。」や「『まあ、窮屈な世界だこと、横幅ばかりぢやありませんか。そんな所が御好きなの、丸で蟹ね』と云つて退けた。」と、臆面もなく堂々と自分の考えを主張する。さらに、「どうするつて、訳ないぢやありませんか。さ、だ男もさ、べ男も、男妾にする許りですわ」と、いとも簡単に二人の男性に懸想された女を選択を示している。これらは、那美と画工とが初めて対話する場面での応答である。この場面の最後に「ほう、ほけきようと忘れかけた鶯が、いつ勢を盛り返してか、時ならぬ高音を不意に張つた。(略)身を逆まにして、ふくらむ咽喉の底を震はして、小さき口の張り裂くる許りに」囁るのに対して、「あれが本当の歌です」との那美の言葉が、続く。この那美の言葉は、鶯の歌に対して言っただけではなく、この場での話が那美の本心を語つたものであることを画工に暗示したものである。那美は、能の狂女のようにふるまう謎めいた離俗の仮面の下に、明確に自らの生き方を選択し、自らの言葉で語れる自我をもっているのである。というよりも、那美が常に冷静に自我を保ち続け、自らの判断で行動していることが、世間の目からは、常識的な理解を超えた激しい狂気に見えるということなのではないだろうか。だからこそ、那美は期待どおりの狂気を演じてみせているのである。

画工は、初対面の時の那美の表情を次のように語っている。「元来は静であるべき大地の一角に陥缺が起つて、全体が思はず動いたが、動くは本来の性に背くと悟つて、力めて往昔の姿にもどらうとしたのを、平衡を失つた機勢に制せられて、心ならずも動きつづけた今日は、やけだから無理でも動いて見せると云はぬ許りの有様」また、「人を

馬鹿にした様子の底に慎み深い分別がほのめいてゐる。才に任せ、氣を負へば百人の男子を物の数とも思はぬ勢の下から温和しい情けが吾知らず湧いて出る。どうしても表情に一致がない。悟りと迷が一軒の家に喧嘩をしながらも同居して居る体だ」。これらは、那美のもつ二面性を指摘した表現にはかならない。「静、慎み深い分別、温和しい情け、悟り」という本性と、やけだから無理でも動いて見せ、人を馬鹿にし、才に任せ、迷いに満ちた狂気じみた姿との二面性を那美がもっていることを示したものである。世間的には「もとは極々内気の優しいかたが、この頃では大分気が荒くなつて」と見える変化は、世間の目が狂女の仮面をつけた那美しか見ていないことを表している。それは、『坊っちゃん』におけるマドンナ評と同質である。マドンナも同様に世間の非難と坊っちゃんの影響の二面性をもっていた。画工は、那美がその仮面の下に、自我をもち、人間として成長しようとする本性を隠していることに気付いている。だからこそ画工は、那美にメレデイスの小説を読んでやつてその本性を試そうとしているのである。強いられたる結婚の淵から恋人を救い出そうとする場面を読んできかせるかを知らぬ様である。攫はれて空行く人の如く、只不可思議の千萬無量——」。この後に続く動詞を考えあぐねる画工に対して、「動詞なんぞ入るものですか、夫で沢山です」と那美は応じる。これは、自分で方向を定められない女に、動詞は必要ない、動詞が必要なのは、明確な自我をもった者であると、主張した言葉ではないだろうか。那美は、自らの意志で強いられたる結婚の淵から自らを救い出した。離婚が、自らの意志によるものであったことを画工に示したのである。こ

れに対して、画工は「え？」と答えただけで、折からの地震で、そのやりとりはいまいに終わってしまう。

那美の本性は、さらに、水死した那美の絵のイメージとして引き継がれていく。「私が身を投げて浮いて居る所を——苦しんで浮いて居る所ぢやないんです——やすく」と往生して浮いて居る所を——奇麗な画にかいて下さい」との那美の謎かけに対して、画工は「え？」としか返答できず、茫然と見送る。「やすく」と往生して」いる姿こそ、静であり、情けであり、悟りであり、これこそが那美の本性であろう。那美の投げかけた謎を画工が理解しえたのは、那美が日本を去る元の夫を見送る最後の場面である。元の夫は那美から得た資金を持って、まさに那美の「男妾」の地位に甘んじて旅立とうとしている。元の夫の姿を見た瞬間、那美の表情に浮かんだ「憐れ」を見て、画工は、水死する那美の絵のイメージを完成させることができる。「憐れ」とは、「神の知らぬ情で、しかも神に尤も近き人間の情」である。つまり、那美が神に最も近い悟りの境にあることを、画工はこの時理解したのである。那美のもつ狂気とは、世間常識からはずれた激しい女を演じることによって、人間としての高い悟りを隠しおおせるための自己防衛の仮面であった。画工が、その那美の内面の高尚さになかなわないと自覚した時にはじめて、胸中の画面は完成したのである。

那美の周囲には、強いられた結婚ゆえに自らの命を断つ女の生き方を期待する世間の目が巧妙に張り巡らされている。長良の乙女の伝説、メレディスの小説、志保田家の身投げして死んだ娘の話、恋を成就するために、那美が死を選択することを周囲は期待していた。それを打算的結婚という方法で裏切った那美に対して、世間がさらに期待した

のは、離婚後の狂気であった。しかし、那美は、世間の期待に抗いつつ、内面の成長をとげていく。期待通り、狂気を演じながら、一方で世間の風評、因習から超然として、一個の人間として存在しようとする。

戦地へ出征する久一を送る舟の中で、那美は突然「久一さん、軍さは好きか嫌いかい」と問いかける。それに対して、久一はいまいな答えを返し、明確な自分の考えは示さない。老人は「いくら苦しくつても、国家の為めだから」と、世間の常識通りに答える。那美はさらに、「そんな平気な事で、軍さが出るかい」と久一を問い詰める。この時那美が久一に問うているのは、出征が、社会の流れにまかせて決められたものか、それとも自らの意志で決断したものかということである。那美は「わたしが軍人になれりやとうになつてゐます。今頃は死んでゐます。久一さん。御前も死ぬがい。生きて帰つちや外聞がわるい」と追い詰めていく。那美が要求しているのは、自らの人生を自らの意志で決定する人間としての強さである。こうしたやりとりは、老人の「目出度凱旋をして帰つて来てくれ」という常識的な考えと涙でうやむやにされたまま終わる。ここには、世間の常識に流されない自由な判断と明確な意志決定による生き方と、それに対する常識通りの判断に甘んじた自己決定の放棄や未成熟な自意識との対立の構図がある。

能力を持ち、自我を確立した近代女性が、世間の常識や既成の価値観の中で自分らしく自由に生きようとする時、内面に人間としての高尚さ、強さを秘めつつ、ある時には打算という非難をあび、ある時に

は好奇の目にさらされて生きねばならないという運命があった。それは、『坊っちゃん』のマドンナに曖昧な形で描かれ、『三四郎』の美禰子と『草枕』の那美に引き継がれていた。『坊っちゃん』に描ききれなかったマドンナの決断は、打算的結婚後のマドンナを那美が、打算的結婚を選択するマドンナを美禰子が、確かな存在として演じることよって完結していると考えられるのである。そして、それを別の世界から眺め、それぞれの女性の中にある人間としての強さに圧倒される男性が、語り手として、狂言回しを演じるという同じプロットが、これらの三作品にはある。これが、マドンナを美禰子、那美の原型ととらえるゆえんである。

五、マドンナと美禰子のモデル

前章まで論述したように、那美と美禰子がマドンナを原型としているとするなら、マドンナのモデルは、那美や美禰子の造型にも影響を及ぼしていることになる。もちろんモデル詮議が、作品の読み方に大きく関与するわけではないし、一人の人物がそのモデルとして特定できる性格のものではない。『坊っちゃん』の作中人物のモデルについて、「もう一つ困るのは、松山中学にあの小説の中の山嵐といふ紳名の教師と寸分も違はぬのがあるといふので、漱石はあの男のことをかいたんだといはれてゐるのだ。決してそんなつもりぢやないのだから閉口した。」①と漱石自身が語っているように、モデル詮議は、漱石にとってはなほだ迷惑なことであろう。にもかかわらず、モデル詮議が止まないのは、それが、作品分析に何らかの示唆を与えるから

だろう。漱石の迷惑を承知の上で、以下、モデル詮議を通して、作品分析の方向を確認したい。

『坊っちゃん』のマドンナのモデルとして、「遠田ステ」②という人物の名前があげられ、その可能性が検討されている。昭和46年10月2日付「朝日新聞」③に二つの証言が紹介され、マドンナが遠田ステをモデルにしているとの説が発表されている。

赤シャツのモデルの一人とされ、当時、松山中学の教頭だった横地石太郎氏と、漱石とともに坊っちゃんのモデルといわれる同志社出身の数学教師、弘中又一氏とが、いっしょになって、小説坊っちゃんの登場人物とモデルの関係を余白に書込んだ横地氏所有の小説『坊っちゃん』の本には「マドンナはおステさんにはかならん」と書かれている。

との証言と、当初マドンナのモデルとされていた、当時の裁判所判事の娘西村小春さんからの話として、「小春さんの娘大西多賀子さんが、このほど『母は生前、マドンナのモデルはこの遠田ステさんですよ、と指さして話していた』と、明治二十年、遠田さんが十四歳の時うつした写真で西村嬢説を否定した。」との証言と写真を紹介し、軍人の娘であった遠田ステ説が、有力との見方を示している。こうした情報について、和田茂樹氏の「今度みつけた戸籍や写真などは非常に面白い資料で、モデルは遠田ステが一番近いと思われるが、小説のマドンナには、漱石の目にとまったいろんな女性が織りまざっていると見る方が素直でないだろうか。」との談話が、掲載されている。漱石と遠田ステとのかかわりが、間接情報でしかなく、直接の接点が明らかにできない現時点では、基本的には、和田氏の御指摘のスタンスに立つ

ぐ」と題する寄書⑨が掲載されている。都会での女学生の服装の奇体なる様を非難し、松山女学校が同じ風に流れることを戒めた文章である。「優にやさしくして女徳の備り、能く女子の性格を全ふして、女学生の貴きを世人に示さんことを望む」としめくくった文章には、当時の人々の新しい風潮に対する不安が表されている。

こうした好奇と警戒に満ちた目は、『坊っちゃん』のマドンナに対する町の人々の目と通い合う。「今時の女子は、昔と違ふて油断出来んけれ、御氣を御付けたがえ、ぞなもし」という坊っちゃんの下宿のお婆さんの言葉は、新しいものに対する警戒心を表したものである。漱石が来松した時には、ステは既に人妻であり、未亡人となる人物であった。しかし、女学生に向けられた町の人々の目は、その後もステの周囲に向けられていたであろうし、また、ステだけでなく、地方都市松山の女学生たちを町の大人たちは、好奇と警戒とに満ちた目で注目し続けていたであろう。そうした事情がマドンナ像の造型の背景としてあったのではないだろうか。

再び話を遠田ステの写真に戻してみたい。松山女学校開校式でのものと思われる写真のステは「目がパッチリし、前髪はお下げにして、額がかくれんばかり、縞の着物を着た半身像で頭の右横に大きな花の髪飾りをつけている」⑩。今、手元に明治25年撮影の松山女学校第一回卒業生の集合写真⑪がある。女学生は、みな髪を結い上げており、髪飾りをつけている者は一人もいない。着物の柄も、細く目立たないものばかりで、ステのような幅の広い大胆な縞の者はいない。額を隠したオカッパ頭に、花飾り、そして、大胆な縞柄の着物、人一倍パッチリとした大きな瞳。世間の注目を集めるには、充分であろう。『坊

っちゃん』の中の「ハイカラ頭の脊の高い美人」という表現は、漱石来松より八年前のステの姿と重なってみえてくるような気がする。しかも、「マドンナ」といういかにもキリスト教的な名を冠されている遠山のお嬢さんという設定は、キリスト教主義教育を受けた遠田ステという人物を発想の契機にしていると見ることはできないだろうか。

さらに、先の写真のステを美禰子と重ね合わせるとどうだろうか。美禰子は三四郎と初めて会った時、白い薔薇の花を髪にさして現れる。二度目の対面の際は、鮮やかな縞が上から下へ貫いた着物を着ている。また、三四郎が美禰子の家を訪ねた時、「向ふにある鏡と蠟燭立を眺めてゐる。妙に西洋の臭ひがする。それから加徒力の連想がある。何故加徒力だか三四郎にも解らない」感じを表している。また、美禰子が、会堂に出掛けている場面がある。キリスト教主義の学校へ通い、花の髪飾りをつけ、鮮やかな縞の着物を着たステの姿は、プロテスタントとカソリックの違いはあっても、そのまま美禰子の姿に重ね合わせる事ができるように思う。漱石が松山に赴任した時には、ステは既婚の女性である。多くの男性の憧れではあっても、自分のものにすることはできない、大人の女性である。しかも、自立した近代女性として、堂々と自分の考えを口にすることも経験してきた女性である。第二章で分析した美禰子像と共通する要素は多い。煤煙事件を起こした平塚らいてうが、美禰子のモデルになっていることは、漱石自身の言葉で明らかである⑫。漱石の弟子森田草平と心中未遂事件を起こしながら、なお、一人の自立した女性としての近代的自我を主張しつつけた平塚らいてうは、確かに美禰子の原型の一つになっている。しかし、松山という地方都市にあって、好奇の目にさらされながら生きた

近代女性遠田ステを初めとした女学生たちも美禰子の原型の一つとしてみとめられるのではないだろうか。

遠田ステと那美とを並べてみるとどうだろうか。那美には、前田案山子の娘つな子というモデルがあったことは明らかであるが、ステの結婚と夫の死という経歴は、那美の経歴と似通っている。その人物像にも共通点が多い。とすると、遠田ステが那美の原型の一つであった可能性を全く否定してしまうことはできない。漱石は、遠田ステという人物を原型の一つとして、『坊っちゃん』にマドンナを登場させ、さらに、その近代女性として生きる苦悩を那美や美禰子の姿の中に描き出したのではないだろうか。マドンナ、那美、美禰子は、世間の好奇の目にさらされながら、苦悩しつつなお自分らしく生きようとする遠田ステ、前田つな子、平塚らいてうら近代女性の群像をそのモデルとしているととらえることが、漱石の意図に最も近いと考えられるのである。

注

- ① 登尾豊「『三四郎』論——『坊っちゃん』と比べる」(『国文学』平6・1)
- ② 『坊っちゃん』『三四郎』『草枕』共、本文の引用は『夏目漱石全集』(岩波書店、昭和40・42)によった。
- ③ 千石隆志「作品論『坊っちゃん』」(『国文学 解釈と鑑賞』昭63・8)
- ④ 注③に同じ。

⑤ 江種満子「『三四郎』——美禰子を読む——」(『日本文学』昭和57・12)

⑥ 千種・キムラースティーン「『三四郎』試論(続)——迷羊について——」(『国文学 解釈と鑑賞』昭和57・5)

⑦ 「僕の昔」(『趣味』明治40・2・1)

⑧ 以下、「遠田ステ」についてはすべて敬称を略して表記する。

⑨ この記事のきっかけになったのは、金沢経済大学教授であった大久保純一郎氏の情報であったことが、昭和46年10月27日付「朝日新聞」に、大久保氏自身の言葉で明らかにされている。その情報とは、漱石のころの松山をふる広瀬敏子(旧姓横地)さんの「モデルは軍人さんの遠田のお姉さんのことだろう、派手な美しい方だったから」という意見であった。

⑩ 近藤英雄「坊っちゃん秘話」(青葉図書、昭和58・11)

⑪ 〓〓〓松山東雲学園百年史 資料編

⑫ 注⑩に同じ。

⑬ 森田草平『續夏目漱石』に、『煤烟』の女主人公朋子(モデルになった平塚明子、らいてう)について漱石と語り合ったことを紹介し、「何うだ、君が書かなければ、僕がさう云ふ女を書いて見せようか」と漱石が戯談まじりに言ったことが、記されている。

△謝辞▽

本稿をまとめるにあたり、ノートルダム清心女子大学の磯貝英夫先生より、懇切なる御指導、御教示を賜った。ここに記して心より

深謝申し上げる。また、本研究のきっかけを与え、遠田ステに関する資料の収集に協力してくださった松山東雲女子大学職員の大石尊氏に対しても深謝申し上げます。

(まつい しのぶ)