

オットイーリエの掌

もうずいぶん若い時分に目を通したきりなので、ほとんど記憶に残っていないのだが、それでも夏目漱石の鏡子夫人の漱石との生活をふり返った談話記録の回想記のなかで印象にとどめている事柄がある。

それは鏡子夫人が夫である漱石の書いた作物にほとんど眼を通したことがなかったと話しているところである。私は鏡子夫人が口述記録として残しているこの文章の箇所に接した時、少し意外な感じを瞬時抱いたが、一方ではそうもありませんというかすかな同意の気持ちを持つてうなづくとともに、夫人に対して少しほほえましいような、何かすがすがしく、好感度の高い印象をもったように記憶している。

そしてあれだけの世評に高い作品の数々を残した漱石の小説家としての生涯にとって、この夫人との関係は、よい作品を次から次へと創りだすうえに非常によい結果に結びついたのではないかと思っている。

存外に小説や文学に理解を示す細君が日常的にいつも張りつき、自分の書く作物にとやかく干渉を持たれるような関係になれば、いかに漱石といえどもたまったものでなかつたろうし、特に漱石などはこういう関係を忌避したであろうことは容易に想像でき、こと小説家としての仕事をやりとげるためには、このような夫婦関係としてある

限りにおいて、そのことは漱石にとってむしろ理想的な環境にあったといえなくも思うのである。

漱石の夫婦関係や、家庭や家族との間柄、状態について、ことこまかく、つまびらかにすることは私の力では到底できないし、またそういう方向に沿って筆をすずめることはこの稿の趣旨ではないので、これ以上深入りするつもりはないが、小宮豊隆氏などは、漱石の伝記のなかで、「夫婦の問題」という章句を設け、その冒頭で漱石は自分の小説で男女間の恋愛を多くとり扱ってきているが、しかし夫婦関係を前景に押し出し、それを主題として全編を構成しているものは割合に少ないと指摘している。

漱石文学の表看板とも評される『吾輩は猫である』のなかには、作者漱石の自身のモデルとして擬されている主人公の苦沙弥先生が、弟子や仲間内で集まった場面で、「女というものは始末におえない物件だからなあ」とか「ともかくも女は全然不必要な者だ」とたいした気炎をあげているが、実際の漱石の夫婦や家族関係の実像もたいして違わないのではないかと想像できる。

ところでこの章のなかで、小宮は作品『行人』の一郎とお直の夫婦関係の位相と構図にふれて、一郎が「おれが霊も魂もいわゆるスピリットも攫まない女と結婚している事だけはたしかだ」というセリフに注意をふりむけてもちろん女には「霊も魂もいわゆるスピリットもなんにもない、女の持っているものは肉体だけである」という見方も、(たとえばギュスターヴ・フロベールなどは、交際のあった女流作家ルイズ・コレに対して女性とは下半身だけでつき合うとうそぶいているように)成り立ち得ないことはないということもみとめつつ、しかし「人間を尊重し、自己を尊重する一郎は、女を、お直をそういう動物のようなものとしてみることは欲しなかった」と説明を加えている。

なぜなら女を、お直を、動物のようなものとしてみることは、所詮男を、自分を動物のようなものとして見ることであり、それは漱石から言えば、人間の尊厳に対する大きな冒瀆であるからである、と小宮はさらにつけ加えて註釈している。

そして、『行人』という小説にかこつけて夫婦生活の問題についてこのような説明と解釈を加えている小

宮の文章のなかで、私をもっとも強い関心をひきつけられたのは次のような言葉である。

「しかしこれは或は漱石が、結婚生活に附随する性欲生活のことを頭の中において、物をいつているのではないかと思われる。夫婦の間を結びつける性欲の問題は、夫婦関係を道理では律することもできない、不合理なものにする。」

小宮豊隆もとりあげているが、小説『行人』のなかで、客の前で能の「景清」に似た女の話をする父の言葉に関連して、性欲に關しての反応のうえで、男と女との相違を述べる「進化論」的な一郎の立場が示されているが、その場面でそれについて一郎はこういう意見を述べている。

「男は性欲を満足させるまでは、女よりはげしい愛を相手にささげるが、いったんことが成就するとその愛がだんだん下り坂になるに反して、女のほうは關係がつくとそれからその男をますます慕うようになる。これが進化論から見ても、世間の事実から見ても、實際じやなからうかと思ふのです。」

私がそれとなくなじんできた漱石文学における作家漱石の「情愛と結婚生活」との關係性について、それをこれまでよりもなお強く意識するようになってきたのは、ここ数年のことである。

そのきっかけは、ある必要があつて、漱石が明治四十五年（一九一二年）に発表した漱石四十五歳の時の作品『彼岸過迄』をたまたま読み直した時に端を発している。

この作品は当時の朝日新聞に新聞連載小説として発表されたものだが、連載前の作者漱石の「緒言」にもあらわされているようにかなり実験的な意欲を示そうとの意思が盛られた、これまでに発表された漱石の作品に比しては異色作とも評されるべき小説でもあつた。それは作品構成的な面でも「入れ子」式の二重構造となつており、内容的にも、たとえば準主人公ともいえる田川敬太郎が内心つぶやくように「自分が危険な探偵小説の主人公の様な心持になつた」ということにあらわされているような体裁をとつていて趣があつた。しかし、漱石の多くの作品群のなかでは、どちらかといえば地味で目立つ趣にとぼしい作品と評される余地は充分にあつたと指摘できるだろう。

しかしこの作品についてはたとえば正宗白鳥、大岡昇平、桶谷秀昭、吉本隆明氏らが、特に関心をもっている。「作家、批評家」としてあげられていることが注目される。

私はこの作品を再読する機会をもった時、それなりに強い関心をもつてあらためてひきつけられる経験をもつことになったが、この時に、この『彼岸過迄』という小説が漱石の作品のなかでもかなり重要な作品として位置づけられるのではないかという考えにとりつかれたことも事実である。

ただこの作品の検証についてはすでに過年にとりあつかっているもので、ここでは再度くわしく論究をくわだてることはしないが、今回の論題について多少触れあう部分についてだけとりあげさせてもらいたいと思う。

まずこの作品に対しての評価の反応の仕方についてだが、たとえば正宗白鳥のこの作品についての批評的感想について、私なりに興味をそそられたのは次のような内容である。

白鳥はまずこの小説は探偵小説らしい分子に富んでいて、漱石のどの小説よりも手のこんだものだとしながら比較的好意をもって受けとめている。そしてそのような評価を与える理由のひとつとして、主要な登場人物の一人である千代子の像が生き生きと描かれていることがあげられている。この千代子について白鳥はいつている。

「私ははじめて、漱石の頭から描きだされた澆漓たる女性を見るのである。それほど千代子はよく描かれている。暖かい肉体を備えてそこに鮮やかに浮き出している。彼女に対する須永の嫉妬焦燥の気持ちも胸に迫る力を有している。今までの漱石の作中に現れていなかった気持である。」

千代子についての白鳥のこのような言葉に私はまったく異論なく賛成する。

千代子は実に健康的で健全な性格と肉体をもった魅力的な女性としてとらえられ描かれている。

ここに出てくる須永とは、この田口千代子とある種の恋愛関係にある須永市蔵のことで、この須永は非常に複雑な性格をもった青年として登場している。たとえば須永の敬愛する叔父の松本恒三の言葉による須永に対する評価として、「市蔵という男は世の中と接触する度に内へとぐろを巻き込む性格である。だから一の刺激を受けると、その刺激が夫から夫へと廻転して、段々深く細かく心の奥に喰い込んでいく。そうしてどこまで喰い込んでいって

も際限も知らない同じ作用が連絡して彼を苦しめる。「……」そうして気狂の様に疲れる。是が市蔵の命根に横たわる一大不幸である」。

正宗白鳥はこの須永のこうした複雑な性格を形成している不幸な運命の下におかれた男の性癖のよってきたる大きな理由として、須永は現在の母親の実の子ではなくて、早逝した父親が小間使いに生ませた子であった、ということに説明のポイントを置いて指摘している。

この白鳥の指摘を眼にしたとき、私がフト連想したのは、『三四郎』に登場する広田先生の人物像であった。三四郎に向かって広田先生はいう。

「たとえばここに一人の男がいる。父は早く死んで母一人を頼って育つたとする。そしてその母親が死に際に自分が死んだら誰某の世話になれという。」そして会ったことも、知りもしない人を指名し、その誰某がお前のほんとうのお父さんなんだとかすかな声を出す。広田先生は、そういう母を持った子が結婚に信を置かなくなるのは無論だろうという。

「そういう母を持った子」が広田先生であることを想像するのはたやすいことだし、その境遇は、須永市蔵のそれとほとんど変わることはない。

広田先生はハムレットは結婚したくなかったんだろう。あれに似た人はたくさんいるとつけ加えている。

このように、結婚という問題について、広田先生や須永市蔵にみられる怯懦ともいえる共通した態度や姿勢は、当然に二人が置かれている物語世界での幼児体験や成長過程での環境的状态からの影響からの誘導によるものと解されるが、このことはこれらの登場人物を生んだ作品の作者である漱石の結婚制度や性愛についての問題についての見方や考え方、すなわち思想が背景にあるということも指摘されるだろう。

私は常々、漱石の女性との関係における思想のなかに、性的な根源的問題として、「生殖本能」と「性欲本能」についての倫理的、道徳的問題との関係についての葛藤が深く潜在していたのではないかと感じていた。

もちろん、これは単に漱石のみが直面している問題ではなく、人類のすべてと云ってよい男と女の性的にきり結

ぶ関係につきまとう問題であるが、ただ、漱石はこの問題について余人にはあまりうかがい知れないほどの切実感をこめた、つきつめた想いで追っついていこうとした姿勢が感じとれる。

ここで一人の男Aが登場する。この男Aとはすなわちこの文章を書いているこの筆者その人物であることもことわっておく。

そしてこの男Aが唐突に自らの性的な体験に関するあるエピソードをここで語りだす場面となることを許していただきたい。

大阪の地で生まれ落ちたAは、高校教育を終えるまでのニキビ盛りの青二才的な青春期をその地で過ごしていたが、ミナミの南海難波駅のすぐ裏手にあった高校に入学した昭和二十七年当時、四ツ橋の電気科学館のかたわらにあった文楽座の焼け残った、黒くススけた小さな小屋で開催されていた「フランス映画名画祭週間」に学校への通学はそっちのけにして通いつめていた。敗戦からまだ時日も経っておらず、それまで文化的芸術的欲求から遠ざけられ、飢えていた大人や大学生たちが殺気だつほどの勢いで会場いっぱいに押しかけていた。一種異様な熱気が立ちこめる小屋で、観客たちの力ずくの動きに押しこめられながらAは息をこらすようにして美男美女がくりひろげるスクリーンの世界に全身丸ごと、吸いよせられていた。

スクリーンに映し出される名画は、名高いシャルル・スパークのシナリオによるジャック・フェデーやジュリアン・デュヴィヴィエ、ルネ・クレール、ジャン・ルノワールなどの作品であったが、彼がとりわけ強く魅入られたのは、『しのび泣き』（ジャン・ドラノワ監督）に出て、ジャン・ルイ・バローと共演したエドゥイジュ・フィエールという年増の女優であった。やや母性愛的なやさしさをたたえ（たとえばアルレットイのような）熟れきつた肉感的な魅力を豊富な肉体にたたえて、男女の哀切な関係のなかで情炎のほのおをたぎらせて、そのうごめく姿態のあでやかさに、彼は完全にとりことなり、エロティシズムという言葉の魔力にはじめてとりつかれてしまった。

その頃早熟な文学的才能をもった同級生のOとも交友を深めつつあったが、彼が年上で人妻の従姉との愛欲的