

Title	森鷗外『電車の窓』における「女」への視線：一葉からの影響を中心として
Author(s)	坂井, 二三絵
Citation	語文. 2004, 86, p. 42-52
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/69074">https://hdl.handle.net/11094/69074</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 森鷗外『電車の窓』における「女」への視線

——一葉からの影響を中心として——

坂井 二二三 絵

はじめに

明治四十三年一月発表の森鷗外『電車の窓』は、これまで主に同時期の作品群の中で論じられてきた。例えば、『杯』(中央公論)、『電車の窓』(「東亜之光」)、『牛鍋』(「心の花」)の三作になると、やはり、思想性を契機として物語性を否定する原則をおなじくしながら、『追儂』的スタイルとはいちじるしく異ったもの<sup>(1)</sup>や「観照的作品の典型」のように類似した形式をとる作品との共通性が指摘されている。リルケの影響という視点からしばしば論じられるが、それらも含めて、「私の考では私は私で、自分の気に入った事を自分の勝手してゐるのです」という思想を、それぞれのモチーフに合わせて展開したのが、これらの寓意小説の内容である<sup>(2)</sup>や「自然主義への対抗意識が『電車の窓』にもかかわった<sup>(3)</sup>」など、文壇あるいは軍医総監としての生活を含めた、作品発表時の鷗外を取り巻く状況と照らし合わせて、その思想に

光を当てるものがほとんどである。

しかし、この作品は、このような鷗外個人の思想という閉じた解釈に留まらない、様々な問題を含んでいるのではないか。本論では、同時期の作品群の一つとして『電車の窓』を捉えるのではなく、一個の作品としてその語り方や内容の特徴に注目し、この作品における「女」の描かれ方を明らかにしたい。

## 一 語り手「僕」が「女」の思いを語る箇所の一異質性

稲垣達郎は、「三作『杯』『電車の窓』『牛鍋』」(坂井注)は、まったくおなじ形式だ。軽いタッチをさらに単純化して、ほとんど一文一行で進行させる」と指摘している<sup>(4)</sup>。この他にも、『木精』(明治四十三年)、『棧橋』(明治四十三年)もこれらと類似した叙述法が用いられており、この時期の鷗外作品のもつ特徴の一つといえるだろう。この手法は、文章にリズムを与えながら目に映るものを淡々と語っている印象を与えるため、これがこの時期の作

品の観照的・象徴的な側面がしばしば論じられてきた理由の一つと考えられる。しかし、これを同時期の作品群の持つ特徴としてひとしなみに捉えてしまえるのだろうか。

中でも、『電車の窓』においては、語り手があえて「僕」と設定されている点にまず注目すべきであろう。特に、あたかも独白のように見える「僕」の想像する「女」の心情は、他の部分では改行が積み重ねられていく中で、全く改行されずに一気に語られるため、読み手に強い印象を残す。ここには、電車内外の情景を淡々と語りながらも、「女」の心情についてはのめり込んで語る、語り手「僕」の特徴を見ることが出来る。

また、この作品の中では、「しゅう」「こう」「ちんちん」「どつどつ」といった電車の音が繰り返し挿入される。これらは、時間の経過と電車の移動を暗示しつつ、「僕」の語りにもリズム感を加えている。さらに、その他の音は切り捨てられ、乗客の様子は視覚面でのみ語られるので、「僕」が乗客の一人でありながら、車内の様子を客観的な視点で語っているような印象を与えている。その一方で、車内の音が電車の音のみに限られ、人を感じさせる音が除外されることは、「女」の心情を語る箇所を際立たせることにもなる。

以上のように、この作品においては、「僕」の想像する「女」の心情が、作品全体の中で際立つように語られており、この箇所の言葉を特に詳細に検討してみる必要があると思われる。この箇所について、剣持武彦は「自分の意識を描くことをしないで、対

象の意識にすりかえて心内語にしてしまった不自然さからくる失敗」と批判する。しかし、「女」の言葉は「僕」の意識の範囲内にあるものであり、むしろ、竹盛天雄のいうように「そこに写し出されている女のイメージは、とどのつまり、視る人の内部を投影したものと捉定されて」おり、語り手「僕」、さらにこの作品全体の主題と関わって考えると考える。竹盛は、このような特徴を通してなお、そこに表現されているのは「この季節における鷗外の内面の問題」と結論づけるが、本論では、これをこの作品独自の問題と捉え、「女」の言葉として仮託されたものの内実とそれを想像する「僕」の特徴を明らかにしたい。

## 二、「僕」の想像する「女」の身の上

停留場で一人の女に気が付いた「僕」は、「僕の乗らうと思つた方向は、女の立つてゐる側なので、ずつと背後の方に離れて立ち留まつて」電車を待ち、「女が乗りさうにするので、僕は一足後れて車の傍に歩み寄り、車内では「直前の革にぶら下がつた」と、電車に乗る過程で徐々に「女」との距離を縮めている。そして、「鼠の縞羅紗のコート」「縹色のショール」「銀杏返しのほつれ毛」「殆ど血の色のない、寂しい顔」「俯向き加減」「象牙に何か仮名文字の蒔絵をした櫛と、翡翠の玉の附いた燻しの釵」のように、服装・髪・顔・仕草などを詳細に観察している。「櫛の蒔絵の文字を読まうとした」という熱心さには、「僕」の「女」への強い関心が窺える。そして、このようにして観察した外見の

様子から、「僕」は「女」の心情を想像し始める。

独白体のように語られる「僕」の想像する「女」の言葉から、まず、「僕」が「女」の身の上をどのように捉えているのか検討してみたい。「女」は、「まあ、なんとといふ詰まらない身の上だろう」と嘆く。樋口一葉『にぎりえ』（明治二十八年）では、酌婦のお力が「つまらぬ、くだらぬ、面白くない、情けない心細い中に、何時まで私は止められて居るのかしら」（五）と表現し、永井荷風『牡丹の客』（明治四十二年）では、一本立ちした芸者が「でも私、芸者して居てもつまらないから」という。一方、樋口一葉『わかれ道』（明治二十九年）には、貧困に疲れて妾になるうとする女性の「どうでこんなつまらないづくめだから、寧その腐れ縮緬着物で世を過ぐさう」（下）という言葉が見られ、清水紫琴『こわれ指環』（明治二十四年）では、一般家庭の女性が親の決めた相手と結婚することを「どうも婦人の運命は誠につまらない」と感じている。身の上を「つまらない」と嘆くのは、芸者や娼婦のような立場の女性の言葉として多く見られるが、それだけに限られるものではない。

「女」はまた、「これから厭な内へ参つて、厭な人達に物を言はなくてはならない」という。ここで、「内」という表現が使われているが、鷗外の小説では、『キタ・セクスアリス』（明治四十二年）で、貸座敷をさして「根津の八幡楼といふ内」、『里芋の芽と不動の目』（明治四十三年）で、料理屋をさして「ここの内」という表現が使われていることから、「内」というのは、一般家庭

だけでなく、料理屋や待合についても用いられるとわかる。「女」が向かうのは、そのような客の相手をする場所だろうか。

そして、「女」は「其家に行かないわけには行かない」と語るのだ。これも、樋口一葉『わかれ道』（明治二十九年）で、妾奉公には「私だとして行きたい事は無いけれど行かなければ成らない」（下）とあり、広津柳浪『雨』（明治三十五年）でも、地方の茶店に奉公に行くことを「可厭だと思つたつても、もう詮様が無い」（二）とあり、金銭のために身を売る女性の言葉として、しばしば描かれるものといえよう。

以上のような言葉の積み重ねから、「僕」の中で、「女」はもう若くはないが玄人商売をせざるをえない女性と想定されていると考えられる。しかし、「僕」は、「女」の素性や境遇を推理することはせずに、直接その気持ちを語っていく。「僕」の関心は「女」の気持ち自体に向いていて、「僕」は「女」の持つ謎の部分は曖昧にしたまま、自由にその気持ちを読み取ることを楽しんでいるようである。また、「僕」は「女」を「鏡花の女」と呼ぶが、これも特定の作品の登場人物に準えているのではなく、「僕」自身が想像する鏡花の描く女の神秘的で謎めいたイメージに重ねようとしているのではないか。

### 三、鷗外の描く〈娼婦〉とそれを見る男

ここで、鷗外の他作品における〈娼婦〉の描かれ方と、それを見る男の視線について見てみたい。本論では、私娼公娼や、芸妓

娼妓などの区別はひとまず置いて、男性客に対して媚と性を売り物とする女性全般を「娼婦」という言葉で指すことにする。

第一に、「娼婦」は客から観察される対象として登場している。「藤柄絵」(明治四十四年)では、「佐藤は此女から目を放さない」「この汐干狩りの女に向ける視線は、佐藤のばかりではない」のように、美しい芸者が客からじろじろと見つめられ、それが不自然ではないと述べられている。

また、『キタ・セクスアリス』では、楊弓店の女たちが「彼等の顔は当前の人間の顔ではないのである。今まで見た、普通の女とは違つて、皆一種のstereotypeな顔をしてゐる。(略)これは売物の顔であつた。これはprostitutionの相貌であつた」と観察されている。これについて、中村三春は、「娼妓の画一的な商品性と、性のプロフェッショナルとしての類型性の面において、「当前の人間」からの隔たりが強調される」と分析している。このような「娼婦」をステレオタイプで捉えられるものとする見方は、『青年』の「芸者に美人がないではないが、皆拵へたやうな表情をしてゐ、芸者といふものを研究する粉本にはなつても、女といふ自然をあのの中に見出すことは出来ない」にも共通している。

一方、『余興』(大正四年)では、「大人が小児に物を言ふやうな口吻である。美しい目は軽侮、憐憫、嘲罵、翻弄と云ふやうな、あらゆる感情を湛へて、異様に赫いてゐる」ことに、「己」は嫌悪感を感じる。続いて、取るに足りない他人からの評価を強く意

識してしまう自分を「己は此の己に酌をしてくれる芸者にも劣つてゐる」と省みる。「吃逆」においては、主人公らの宗教についての議論の合間に酔っぱらった芸者の吃逆する様子は何度も語られる。主人公の感情や思想を相対化するこれらの作品における芸者を、中村三春は「人間的意味のある存在者として登場している」と分析する。しかし、『余興』には「あの白粉の仮面の背後に潜む小さい霊が、己を浪花節の愛好者だと思つたのがどうしたと云ふのだ」という言葉が、『吃逆』には「芸者を人間扱にする」と云ふことがあるものか」という言葉が見られ、あくまでインテリ階級の人物が「娼婦」を見下ろす構図が前提にあることは他の例と変わらない。

ところで、金井景子は、花柳小説における身の上話の機能について、以下のように述べている。

嫖客である男たちは遊妓の実在の肉体を求めると同時に、その口から語られる「物語」を求めている。年齢、出身、繁累のこと、浮名の数々―営業用にパターン化されたものもあれば語りの中で生身の叫びがもれるものもあり、遊妓の数だけというより聴き手の嫖客の数だけ女の来歴をめぐる「物語」はつくられる。なじみを重ねて問いに答えるやりとりの中で嫖客の想像力はかき立てられ、金銭で買ったモノとして女の向こう側に彼女達が背負つて来た時間が幻視されて来る。

ここでは、特に花柳小説における「聴き出すことの快楽」(金井)が的確に指摘されている。花柳小説においては、身の上話を通し

た駆け引きと会話が共感や交情を描くための一つのパターンとしてあり、その過程で浮上する欲情やディスコミュニケーション等が、それぞれの作品の主題や展開と関係している。さらに、女の抱える〈物語〉それ自身が男の欲望や快楽の対象となるのは、男が女の背後に何かを読み取るうとする際に常に孕んでいる問題であり、花柳小説に留まるものではない。また、男は女の語ることに以上にその姿や様子を見て、自ら膨らませた想像に刺激されている。そのため、この問題は女から「聴き出すこと」＝言語情報を得ることばかりでなく、〈見ること〉とも深く関わってくる。

たとえば、鷗外の作品の中にも、身の上話が重要な機能を果たすものがある。『花子』（明治四十三年）では、彫刻家ロダンに「マドモアセユの故郷には山がありますか、海がありますか」と聞かれた花子が、「山は遠うございます。海はじき傍にございます」と答える。この答えは、花子が「こんな世渡をする女の常として、いつも人に問はれるときに話す、極まった、stereotypeな身の上話」ではなかったが、ロダンの気に入る。花子の容貌からロダンが思い描き、要請したイメージと合致したためだろう。身の上話を介して、彫刻家ロダンと女優と名乗る花子の接近がなされるのである。さらに、『身上話』（明治四十三年）においては、女中花の頼みで男宛の手紙を代筆した圭一が「お前が辻村さんと深くなつた時の事が聞きたいものだ」と持ちかけ、さらなる代筆を条件に身の上話を聞き出そうとする。圭一は、もともと「美しい女と話をするのは愉快である。殊に其女が面白い、何等かの

疑問を持つてゐると思ふと、一層愉快である」と感じていたが、花の身の上話を聞くと決まると、「其話が早く聞きたい」と感じ、さらに「圭一の心臓が跳る。不意に來られたさつきとは違つて、花が次第に近づくと共に、鼓動は劇しくなるのである。恋だらうか。なに、恋なものか。これは期待の興奮だと、圭一は自ら説明した」と、「恋にも似た興奮」を感じる過程が詳細に描かれている。

これらの作品は、花柳小説ではないが、身の上話自体が交流、そして快楽のきっかけとなっている点では、金井のいう身の上話の機能を認めることができる。また、いずれの場合も、男が女を〈見ること〉で、既に女のイメージを作り上げている形跡が看取できるのである。

以上、多くの鷗外作品において、〈娼婦〉は、見られ、ステレオタイプで捉えられ、評価される存在として描かれていることがわかった。また、花柳小説で身の上話をめぐってしばしば浮上するものと類似した、女の抱える〈物語〉に触発されていく男の欲望が描かれている鷗外作品の存在も確認できた。

#### 四 「僕」の視線を拒む「女」の描かれ方

##### ―葉作品との比較を通して―

『電車の窓』において、「女」を一方的に見つめ、その「身の上」を想像し、〈物語〉を作り上げていく「僕」は、前章でみた男達に繋がるものである。藤木直実は、『電車の窓』『花子』『身

上話」の三作品について、「見つくす存在から聴き手的存在に男性像が移行する」と考察しているが、「見る」と「聴く」とのいずれかに関わらず、男性が自ら女の〈物語〉を想起することで快楽を得るという点では、三作品は同一線上にある。しかし、「僕」の想像している「女」の言葉自体に注目すれば、『電車の窓』には、これら二作品を含め前節で検討した鷗外の他作品とのより決定的な違いが見えてくる。再び、この箇所を詳しく検討する。

あなたも千万人の男といふものの中のお一人でございますね。多分わたくしの事を一寸好い女だとお思ひでございます。

「女」は一般的な男性への冷めた感情を持ち、「僕」もその一人として捉えていると「僕」は考える。「僕」の想像の中で、「女」の「僕」に対する評価が見られる点が注目される。「女」の言葉として措定された記述は、以下のように続く。

わたくしの胸にある事は、誰にでも慰めて貰はれるやうな事ではございません。誰にでもではございません。永遠に誰にも慰めて貰ふことの出来ない事なかも知れませんが、ですから、私の顔なんか御覧なされることはお座なさいまし。駄目でございますから。

ここで、「女」は、自分の抱える「せつない事」は他人が理解し共有できるものではないため、「僕」が想像を続けることを無駄なこととして拒んでいるように捉えられている。

この言葉は、樋口一葉『にこりえ』（明治二十八年）における

お力から結城への言葉と似通っている。結城は、初来店以来お力に身の上話を繰り返して求めるが、お力は冗談にして誤魔化したり、「およしなさいまし、お聞になつても詰らぬ事でございます」（三）と簡単には開示しない。ここまでは上客を惹きつけるための駆け引きでもあるのだが、いざ本心を打ち明ける箇所でも、「貴君は私に思ふ事があるだらうと察して下さるから嬉しいけれど、よもや私が何をおもふか夫れこそはお分りに成りますまい」（三）、「私は此様な賤しい身の上、貴君は立派なお方様、思ふ事は反対にお聞きになつても汲んで下さるか下さらぬか其処は知らねど、よし笑ひ物になつても私は貴君に笑ふて頂き度」（六）のように、その本質が理解されることの難しさを繰り返して述べている。お力と『電車の窓』の「女」は、自分の苦しみが他人から理解されないことを知っている点で共通している。

さらに、「僕」の想像する「女」の言葉には次のような箇所がある。

内を出れば、道を歩いてゐても、電車に乗つてゐても、人がいやに顔を見る。それも只当り前に行き逢つた人の様に、見るともなしに見るばかりなら好い。擦れ違つてから振り返つて見る。連のある人は連に何かささやく。

ここで、「女」は見られることを拒否している。

これも、一葉作品における重要なモチーフと関わっている。『たけくらべ』（明治二十八年）では、美登利が「島田の鬻のなつかしさに振かへり見る人たちをば我れを蔑む眼つき」（十五）と

感じるようになる。これは、美登利の変化の内実を示唆する重要な箇所だろう。また、『われから』(明治二十九年)では、貧しい主婦が「通りすがりの若い輩に振かへられて、惜しい女に服粧が悪るいなど哄然と笑はれ」(四) 惨めに感じたり、富豪の夫人が「あれは新橋か、何処ので有らうと囁かれて、奥さまも言はれぬる身ながら是れを浅からず嬉しうて、いつしか好みも其様に」(二) 感じるようになる。前者の主婦はこれをきっかけに貧しい生活を飽きたら思ふようになり、後者の派手好みの夫人は世間の好奇心にさらされることになる。すでに指摘されているように、一葉作品では、振り返って見られること、囁かれることは、見る人物から見られる人物への好奇心や嘲笑を伴うものであり、登場人物の気持ちを大きく揺さぶるものとして機能している。<sup>14)</sup> 『電車の窓』の「女」は、このような「見つめられること」の意味を既に知っており、それを拒否しているのだ。

このように、「女」は、観察され、解釈され、想像されることを拒否している。本論二章で見た「つまらない」という思いは、「女」の〈職業〉が好奇と欲望の視線にさらされるものであることと起因していると考えられる。「女」は路上において、さらにもそのような視線を向けられることを嘆いているのだ。従って、以上見てきたような「女」から「僕」に対する拒否の言葉は、語り手である「僕」自身の、見つめ、想像する行為を否定することになる。このことは、先に見た鷗外の他作品における〈娼婦〉が、あくまで、主人公から見られ、ステレオタイプに捉えられ、批判

される対象であったことは対照的に、そのような典型的なイメージの内て捉えられることへの拒否ともいえよう。さらに、繰り返して強調しておきたいのは、ここで語られる「女」の思いは、語り手である「僕」自身が想像したものであり、「僕」自身の考えが反映したものであるということだ。

### 五. 「電車の窓」に見られる一葉からの影響

#### — 「そめちがへ」の場合と比較して

前章まで、「僕」の想像する「女」の言葉の内実について検討してきた。その言葉の持つ意味を読み解く手がかりとして、他作家の作品を参照したが、中でも「女」の言葉は、一葉作品に見られる表現と重なる部分が多く、一葉から鷗外への影響と考えられる。

出原隆俊は、「一葉を鷗外は高く評価し、『そめちがへ』では『にこりえ』を明らかに意識している」と指摘している。<sup>15)</sup> ここで、『そめちがへ』の兼吉と『にこりえ』のお力の描写について具体的に比較してみたい。『そめちがへ』には次のような兼吉の言葉が見られる。

親方の帰つた迹ではいつもの柳連の二人が来て居たことゝて、  
附景気で面白さうに騒がれる丈騒ぎ、毒と知りながら、麦酒  
に酒雑せてのぐい啜、いまだに頭痛がしてなりませぬ

傍線部の箇所には、『にこりえ』のお力の「人前ばかりの大陽気」(二)、「湯呑であはる」(三)、「頭痛」(六)といった際立った特



徴が取り込まれている。また、兼吉が小花へおくった手紙には次のような一節がある。

今迄も不身持な女子のこの末はどうなり申すべきか、我身で我身が分り申さず、どうして私はいかうなつたやら、どうして私はどうならうか知れぬやら

この箇所も、『にぎりえ』でお力が銘酒屋を飛び出し、町を彷徨いながら自己の存在に思い巡らせる場面の、「あ、陰気らしい何だとして此様な処に立つて居るのか、何しに此様な処へ出て来たのか、馬鹿らしい気遣じみた、我身ながら分らぬ（略）つまらぬ、くだらぬ、面白くない、情ない悲しい心細い中に、何時まで私は止められて居るのかしら」（五）と、表現が相当重なっている。

これらのことから、『そめちがへ』の兼吉の造型には、『にぎりえ』のお力の振る舞いや言葉が意識的に取り込まれているといえるだろう。しかし、兼吉の場合、お力の振る舞いや言葉との共通点が見られるものの、その裏側にあるのは、旦那の浮気や自身の不身持のように、一般的に解釈されやすい芸者の悩みに留まっている。また、『そめちがへ』には、「女性主導の男女関係と女性主体の内面を描いた」という分析もあるが、<sup>(16)</sup> 気風がよく多くの客を受け入れる兼吉と良妻賢母型の小花の造型は、あくまで男性にとって魅力的な芸者像と妻像を類型的に作り出した感がある。この点で、お力という女性の読解の困難さと余地が魅力の一つである『にぎりえ』の主題とは懸隔がある。つまり、『そめちがへ』の場合、魅力的な（娼婦）の仕草や振る舞いを描く参考として、

『にぎりえ』が取り込まれたと考えられるのである。

『そめちがへ』の場合と比較すると、『電車の窓』における一葉からの影響が、より作品の深層に関わっていることがわかる。本論第三章で検討した他者からの理解を諦めるような思いや、見つめられることへの拒否は、一葉の作品においてその主題にも関わる問題だが、男から女への視線を扱った『電車の窓』においても重要な要素であることは既に述べた。また、この点を考慮すれば、第二章で検討した「つまらない」「行かねばならない」という表現の重なりも、単に「女」の境遇を示唆しようとしているだけでなく、女の苦しみや諦めを表出している点で、一葉からの影響を見ることが出来る。<sup>(17)</sup>

出原隆俊は、前掲論に続けて、鷗外の廃娼論について「国に困窮の民なく家に傷春の女なきときは売笑の悪行に陥るものも亦た絶ゆべき」という言葉もあるが、娼婦達の人間の感情は視野の外といってよい」としている。このような見方は通説であり、鷗外の他の言説や作品における（娼婦）の捉え方を考える際にも援用される。高田知波は鷗外の廃娼論と照応して、その『たけくらべ』評には「「最醜最穢」の職業に従事する娼婦と、貞淑な一般の「家婦、子女」とを二項的に対立させ、後者が前者と接触すれば墮落するというテーゼ」が込められていることを指摘する。<sup>(18)</sup> 中村三春も「売買春の課題に関しては、基本的に環境としての娼妓を外面的に描くにとどまり、売買春の本質を凝視することも、また買う側の男性及び社会における性の問題を深く突き詰めるこ

ともなかった。廢娼論の主張の水準とこれらの小説表現との間に、迂遠ながら脈絡を見<sup>(19)</sup>るとしている。

このような、鷗外の廢娼論や他作品における、〈娼婦〉と一定の距離を保った言説と比較すると、男である語り手「僕」が、〈娼婦〉側からの男に対する感情を想像し、語る点で、『電車の窓』が非常に特徴的なのはより明らかだろう。

### おわりに

以上、『電車の窓』における、語り手「僕」の想像する「女」の言葉に注目し、その内実と、語り手「僕」の特徴を探った。特に、「僕」の行為を批判するような言葉が、「僕」自身の想像の中に見られる点が重要であることを繰り返し述べてきた。

しかし、『電車の窓』は、「女」が窓を閉めるのに「僕」が手を貸す過程で、大きく展開する。冷たい風が窓から入ってきたため「女」は窓を閉めようとするが閉まらない。「僕」は「女」のために窓を閉めようと思うが、一端躊躇する。その理由は、「どうも鏡花の女は人の助を借るのを厭ふらしく思はれてならなかった」と、あくまで「女」への配慮として説明される。そして、「僕」が黙って窓を閉めた後、「僕」の想像する「女」の思いに変化が表れる。

併しどうもこれまで暗い横町で摩れ違つたとき手を握つたり、往來の少い処で声を掛けたりした、何百人かの男とは違つて入らつしやるやうでございます。(略) わたくしにはあれ丈

の事も、世の中にまだ身勝手や欲心からでなく、何かしらする人のある兆のやうに思はれます。これから厭な内へ参つて、厭な人達に物を言はなくてはならないわたくしには、それ丈の信仰でも、余程力になるのでございます。

「僕」の想像の中で、作品前半では男性一般と「僕」を同一視していた「女」は、ここでは、「僕」をこれまで出会った「何百人かの男とは違つて入らつしやる」と特別視するようになっていく。そして「僕」の行為を、「報の爲めでなすつたものではございませんまい」「何ごとを致すにも、それ位の機勢はなくてはなりません」と全面的に肯定した上、この交流を心の支えとするに至っている。

さらに「僕」は、女の眼からこのような言葉を読みとつた後、「それまで俯むいてばかりゐた鏡花の女が頭を擡げてゐた」と語る。俯いていた「女」が顔を上げた理由は特定できないにもかかわらず、あたかも本当に「女」が「僕」の行為から救いを得たかのように語るのである。このようにして、『電車の窓』は、語り手の「僕」によって、〈僕〉と「女」の一瞬の純粋な交流の物語として、完結される。ここには、女を美しいと思つても、必ずしも好奇心や欲望が伴うとは限らないという「僕」の立場が示されている。

しかし、本作全体を通して「女」の感情を理解し続ける「僕」と、それを知り心を開く「女」という〈物語〉こそが、「僕」の欲望を満足させるために、「僕」が作り出したものなのではない

か。そう考えてみると、「僕」が「女」を〈娼婦〉に類するものと想定した上、その気持ちに直接入りこんで語る形式自体が、「僕」の〈物語〉への欲望を映し出している。この〈物語〉においては、作品の前半では批判の対象であった、「女」への視線までもが、「僕」の「女」への理解を示すものへと反転され、「僕」の欲するストーリーに吸収されてしまうのである。<sup>20)</sup>

本論では、「僕」によって想像される「女」の心情の内容に絞って考察してきた。しかし、以上の点を考慮すれば、〈物語〉を作り出す語り手「僕」については、より丁寧な検討が必要だろう。さらに、この作品を起点として、出会いの場としての「電車」についての考察、鷗外作品における〈娼婦〉に限らない女性への視線の問題、同時期の他作家の作品との比較など多くの論点を残している。これらについては、今後の課題としたい。

### 注

- (1) 稲垣達郎「鷗外の現代小説について」『国文学』一九五六・十 初出、『稲垣達郎学芸文集』筑摩書房、一九八二所収。
- (2) 山崎國紀「鷗外と創作(1)その小説」『森鷗外を学ぶ人のために』世界思想社、一九九四。
- (3) 富士川英郎「リルケと〈藝業師〉」(弘文堂、一九五八)、小泉浩一郎「森鷗外論 実証と批評」(明治書院、一九八一)などがある。
- (4) 竹盛天雄「杯」の意味」『早稲田文学』一九七八・三初出、『鷗外 その紋様』小沢書店、一九八四所収。
- (5) 清田文武「森鷗外「電車」の世界」『文芸研究』一九八

三・一)。

(6) 注1前掲論文。

(7) この描写は、夏目漱石『三四郎』(明治四十一年)や永井荷風『深川の唄』(明治四十二年)のような、電車の騒音が近代化への批判や嫌悪感と結びつけられる同時代作品とは大きく異なっている。

(8) 剣持武彦「車内空間と近代小説―鷗外、直哉、龍之介の短篇から」『事実と虚構』笠間書店、一九八六初出、『肩の文化、腰の文化―比較文学・比較文化論―』双文社出版、一九八八所収。

(9) 竹盛天雄「木精」と「牛鍋」、『電車』の「窓」の実験」『早稲田文学』一九七八・四初出、『鷗外 その紋様』一九八四所収。

(10) 中村三春「矛盾に満ちた公娼論議―森鷗外の廢娼論」『買売春と日本文学』(東京堂出版、二〇〇二)。

(11) 注10前掲論文。

(12) 金井景子「女の来歴―「にぎりえ」論への視角」『媒』一九八八・十二)。

(13) 藤木直実「漱石と鷗外」『解釈と鑑賞』二〇〇五・六)。

(14) 出原隆俊「一葉小説における〈仕事〉―「わかれ道」を中軸に―」『国語国文』(二〇〇五・十二)。

(15) 出原隆俊「都市(都市問題・市区改正)」『別冊国文学 森鷗外 必携』(一九八九・十)。また、剣持武彦は、「森鷗外「そめちがへ」論」(『松学舎大学人文論叢』一九八三・三初出、注8前掲書所収)の中で、『たけくらべ』から『そめちがへ』への影響を指摘している。

(16) 藤木直実「〈花柳小説〉の境界―鷗外「そめちがへ」の位相―」『日本文学』二〇〇一・六)。

(17) 『そめちがへ』が、一葉の死の翌年であるのに対して、『電車』の「窓」は十三年以上も時を経ている。しかし、小川昌子は、「二一

葉」ブームとも言えるような現象が見られ、(略)その基点となるのはおそらく「一葉」十三回忌の明治四十一年であり、それと前後して様々な場で「一葉」に関する記事を目にすることができ(「変貌する「一葉」——明治三十〇年代における「一葉」語りの諸相——『日本近代文学』二〇〇二・十)と指摘している。十三回忌については、鷗外の日記にも「一葉の忌中なるをもて、妻を邦子の家なる磯川堂に遣りて、果物を供えしむ」とある(明治四十一年十一月二十三日の日記)。これらを考慮すれば、この時期の鷗外作品に一葉からの影響が見られることも不自然ではないと考えられる。

(18) 高田知波「少女と娼婦——一葉『たけくらべ』」(『文学』一九九八・春初出、『名作』の壁を超えて『舞姫』から『人間失格』まで)翰林書房、二〇〇四所収。

(19) 注10前掲論。

(20) 藤木直実も、注13前掲論で「僕」は、みずからが読み取りたいと欲するものを女の瞳に読み取っている」とするが、「女の内言は、そのまま「僕」自身の日常の鬱屈とエンパワメントへの渴望を反映している」としており、「僕」の欲するものを「女」を理解する自己像や「女」との純粋な交流と読み取る本論とは立場が異なる。

【使用テキスト】

『鷗外全集』第三〇八・十六・三十五卷(岩波書店、一九七二、三)、  
『樋口一葉全集』第一・二卷(筑摩書房、一九七四)、『荷風全集』第六卷(岩波書店、一九九二)、『紫琴全集』(草土文化、一九八三)、  
『明治文学全集19 廣津柳浪集』(筑摩書房、一九六五)。旧字は適宜新字に改め、ルビは省いた。傍線は稿者。