The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『彼岸過迄』をめぐって : 同時代作品との比較を中心に
Author(s)	坂井, 二三絵
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2009, 43, p. 1-16
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8467
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『彼岸過迄』をめぐって——同時代作品との比較を中心に——

坂井　二三絵

一　『彼岸過迄』の「停留所」の時代性

『門』以来一年六ヶ月ぶりの長篇として、明治45年1月2日から『東京朝日新聞』に掲載された『彼岸過迄』は、修善寺の大患後の漱石が、「成るべく面白いものを書かなければ済まない」[1]と臨んだ意欲作であることはよく知られる。「個々の短篇を重ねた末に、其の個々の短篇が相合して一長篇を構成するやうに仕組」むという新しい構成法を用い、内容面でも、探偵小説風の展開に読者の興味への配慮が指摘されてきた。短篇を重ねるにつれ、ある人物の心理へと徐々に踏み込んで行く構成は、以下『行人』『こゝろ』へと続く、いわゆる後期三部作の始まりと捉えられている。一方で、『彼岸過迄』は、他の二作と比べ、各短篇の独立性の強さも論じられる。特に、作品前半で、敬太郎が就職活動の一環として一組の男女をつけ廻す場面は、後半の須永の心理の解明を目標に読めば大きな迂回に見える。しかし、この遠回りは、かつて大岡昇平が「小川町という繁華街の感じがよく描かれ（略）例のない細密画」[2]だと述べた魅力に満ちるばかりか、現在の『彼岸過迄』研究では、前田愛に始まる[3]都市論や、帝国

主義イデオロギーとの関連といった視点[4]からも重視されている。

敬太郎は、就職の斡旋を頼んだ田口に、小川停留所で市内電車を降りるある男を見張るよう依頼される。指定の時間に男は現れないが、敬太郎は傍に立つ一人の「恰好のいい女」に興味を惹かれ、その場に留まる。やがてこの女の前に降り立ったのは、田口が指定した通りの人物であり、敬太郎は二人を追跡する。この場面では、敬太郎が女を観察する視線と、様々に想像を広げる過程が細かに描写される。見知らぬ女に過剰な注意を払う敬太郎の態度を、語り手は「物数寄」「酔興」と形容し、浪漫趣味な青年敬太郎の特性を揶揄的に描き出す。だが、こうした敬太郎の態度とその視線の詳細な描写は、同時代においてそれほど特殊なものなのだろうか。

これを考えるにあたり、敬太郎の追跡が市電の停留所から始まることが注目される。高木文雄が、作品発表前後に小川町停留所を経由する各路線が増設された経緯を調査して、作中の年月を推定したように[5]、この時期東京の市電は急速に発展中だった。貴賤の区別なく、老若男女で混雑する市電は、不特定多数の他人と極至近距離にいるという特殊な状況を作り出す。こうした市電を舞台に男が見知らぬ女を眺めるという構図を用いた文学作品が、明治四十年代には多く書かれた。しかもその多くは、男の女への視線を細かく描写している。『彼岸過迄』の場合は停留所であるものの、見知らぬ女との遭遇、女への観察とその描写は市電を舞台とする同時代作品との共通性を持ち、その延長線上にあると考えられる。そこで本論では、まず市電での男から女への視線を描いた作品群を検討し、それらと比較することで、従来様々な角度から論じられてきた『彼岸過迄』の「停留所」の新たな側面を見出したい。

二　田山花袋『少女病』の視線

市電を舞台とする作品の中で、男の女への視線という点で特に注目されてきたのは、通勤電車の中で、少女達を見ることに日々の喜びを見出す男古城を描いた田山花袋『少女病』（明治40年）だろう。和田敦彦は、古城の視線を「性的対象化された女性の身体性を強く喚起する」として「視姦」と分析する。[6] ここで特に注目したいのは、古城が見つめるのは女性の肉体そのものだけではないことだ。彼の視線は、例えば次のように描かれる。

栗梅の縮緬の羽織をぞろりと着た恰好の好い女の後姿を見た。鶯色のリボン、繻珍の鼻緒、おろし立ての白足袋、それを見ると、もう其胸は何となく時めいて、其癖何うの、彼うのと言ふのでもないが、惟嬉しく、そはそはして、其先へ追越すのが何だか惜しいやうな気がする（十二）

ここでは、女の纏う着物や装飾品へと注がれる視線が、細かく描写されている。明治45年1月28日の「東京朝日新聞」に、女学生と同乗する「不良学生」が「付文或は巧妙なる手段を以て誘惑し然らずとも女生徒の身体に触れ其美しき姿を見る」ことが社会問題となり、「婦人専用」電車が設けられたという記事が見られる。この記事と比べれば、積極的に声をかけたり、身体に触れることよりも、ただ「見ること」、しかも肉体そのものだけでなく、少女たちの着物の色や素材を細かに観察し喜ぶ古城のフェティシズムに、『少女病』が光を当てていることがわかる。こうした性的嗜好は、古城のどのような心理を反映しているのだろうか。

自己の内面と身体の関係性から「モード」を分析する鷲田清一は、フェティシズムを以下のように捉えている。

ぎくしゃくしたり、空まわりしたりして、どうにもうまく制御できない他者との不安定な関係を一方的に遮断し、現実の他者ではなく、その身体の一部や、さらにその延長物としての装身具へと転位させられた架空の他者との私秘的で閉じられた関係のなかに埋没してしまうこと[7]

こうしたフェティシズムの側面は、少女達に夢中になる古城の心理にあてはまる。作家として盛りを過ぎた古城は、周囲から軽んじられる疲れた中年男で、彼の視線の対象は、手の届かない、若く美しい少女達だ。彼女たちが手に入らないことに苦しみつつも、一方的に見つめることで、彼は彼女たちの気持ちまで自由に想像し、悦びに浸る。「代々木の娘、女学生、四谷の美しい姿などが、ごっちゃになって、縺れ合って、それが一人の姿のように思われる」という描写や、『少女病』というタイトルにも表れているように、彼が愛するのは、個人それぞれではなく「若々しく、純粋な」〈少女〉のイメージであり、華やかな衣服はその象徴ということができるだろう。

三　〈事情〉を抱えた女への視線

先述したように、この時期市電での痴漢行為が社会問題であったならば、文学作品に描かれる市電での男の女への視線が性的欲望を表すのはごく自然なことだろう。だが、以下に見る作品では、『少女病』と同様女の身体や衣服への男の視線を描き、そこに多少の性的欲望を示しつつも、話題の中心は必ずしもそこにはない。では、市電の中で男が女を見つめるという構図は、それぞれの作品においてどのような効果を齎すのだろうか。

武者小路実篤『お目出たき人』（明治40年）では、主人公は、市電で「三十許りの女でもう色のさめた女」に目

を向ける。女はやつれているものの、顔だちは整っていて、主人公はその唇に惹きつけられる。だが重要なのは、それに続けて主人公が、「それ（性的な欲求＝坂井注）は温和しい食いしんぼな子供が他人の庭の甘そうな柿の実を見るぐらいの程度」と性欲の小ささを強調し、「鶴が居なくとも結婚したいとは夢にも思わない」と、性欲までも、相思相愛（と思い込んでいる）の相手、鶴への愛情に転換する点だ。つまりこの作品では、市電での別の女への視線もまた、鶴との〈純愛物語〉に浸り、自己満足する主人公の「お目出たさ」を強調しているのだ。

また、小山内薫『色の褪めた女』（明治40年）や、石川啄木『柳の葉』（明治42年）では、主人公（語り手）はいずれも疲れた様子の女性に注目する。そして、彼女のやつれた、悲しげな姿の背後に、それまでの苦労を想像する。さらに、「乃公も何時か色の褪める時があるだらう――いや、今褪めてる最中かも知れない。」（『色の褪めた女』）、あるいは「此処にも凋落がある」（『柳の葉』）と、自分自身の苦境と重ね合わせ、感慨にひたるのである。

これら三作品に共通するのは、主人公の見つめる女が一様に疲れた様子をしており、そこにそれまでの人生の重みを想像させる点だ。女たちの背負う〈物語〉に男は一層惹かれ、さらには自らの思いを重ね合わせる。女に向けられる視線は、むしろ彼ら自身の状況や思いを映し出し、それが作品の主題として浮かび上がるのだ。

次に引くように、泉鏡花『妖術』（明治44年）にも、市電で男が女を細かに観察する場面がある。

（女は＝坂井注）心持附目ながら、大きく睜いて、こっちに立った一帆の顔を、向うからと見た。（略）それ者も生粋と見える服装には似ない、お邸好みの、鬢水もたらたらと漆のように艶やかな高島田（略）何だろう、髪のかかりが芸者でない、が爪はずれが堅気と見えぬ。――何だろう。

男が女の装いを観察する点は『少女病』と、女の素性の不確かさが〈謎〉として男の想像力を刺激する点は、先述の三作品に通ずる。また、統一感のない装いが、玄人か令嬢かという疑問に繋がる点は、後述する『彼岸過迄』に共通する。一方『妖術』では、まず女から男に視線が投げかけられる上、降車後二人が直に言葉を交わし物語が展開する点で、他の作品とは大きく異なる。だが、市電での遭遇が直接のふれあいへと発展するのは逆に特殊で、それは、常に同時代作品とは異なる様相を見せる鏡花ならではの特徴といえるだろう。市電で見知らぬ女へと向かう男の視線は、彼自身の欲望や感情を映し出す一方的な想像を表すのが典型的なパターンなのである。

四　森鷗外『電車の窓』の批判性

前章まで述べたように、市電における男の女への視線は、その観察がいかに細かくとも女の実態とは断絶したものである。稿者は以前、やはり市電での男から女への視線を描いた森鷗外『電車の窓』（明治44年）について論じた[8]。この作品の主人公もまた、市電で見知らぬ女性を見つめ、彼女の気持ちを想像する。だが、彼が想像するのは、他者からまなざしや同情を拒否する女の思いであり、男の視線が批判的に捉えられている点で、前章までに挙げた作品群とは一線を画す。さらに作品を読み通せば、女の気持ちを理解する主人公と、彼の優しさに心を開く女という〈物語〉もまた、結局は主人公が自ら作り出したものとして反転する点に特徴があると指摘した。

一方で、『電車の窓』は従来リルケ『白』からの影響が指摘され、主人公の行為を「女の美しさに魅せられつつも利己的な動機を持たぬ純粋の無償の行為」として、リルケの思想「因襲の外の関係」の反映と見る論もある[9]。確かに、見知らぬ女が男に語りかけるという構図は類似するが、『白』では女の声が聞こえてくるのに対し、『電車の

窓』における女の独白は男が女の目から読み取っているにすぎず、二作品は根本的に異なるのではないか。

本論では、別の作品からの影響を考えたい。鷗外に、『罪人』（アルチバシェッフ作、明治43年）という翻訳作品がある。死刑執行人フレンチの一日の心の動きを描いたものだ。この作品の中で、フレンチがほんの一瞬、死刑執行業務の恐怖から解放される場面がある。その瞬間は、以下のように描かれる。

フレンチは興味を持つて、向側の美しい娘を見てゐる。（略）あの鼠色の寐惚けたような目を見ては、今起きて出た、くちゃ〳〵になった寝牀を想ひ浮べずにはゐられない。（略）フレンチは殆どどこへ何をしに、此車に乗つて行くのかといふことをさへ忘れそうになつてゐる。（略）そして、最後の一瞥を例の眠たげな、鼠色の娘の目にくれて置いて、灰色の朝霧の立ち籠めてゐる、湿つた停留場の敷石の上に降りた。

死刑執行の重責から気持ちがそれる一瞬が、通勤の乗合馬車の中であることは看過できない。女の姿から想像を広げる様子は、既に見てきた作品群とよく似ている。鷗外は、死刑執行の恐怖さえ忘れてしまうこの場面の男の心の動きに興味を持ち、日常生活において、ふとしたきっかけから想像を広げていく人間の心理そのものをテーマとして、『電車の窓』を作り上げたのではないか。『電車の窓』の末尾を見てみよう。

ちん〳〵。ちん〳〵。電車は或る広場の停車場に来て留まつた。

僕は大勢の客と一しよに、鏡花の女を跡に残して置いて、電燈の光の簇つてゐる中に降り立つた。

廂髪の二人もここで降りたが、（略）忽ち人込に隠れてしまつた。

淡々とした描写が、車内での束の間の想像を捨て、日常へと戻る瞬間を捉えている点が、先の『罪人』の引用箇所とよく似ている。『電車の窓』は、誰にも理解されないというあきらめを抱える女性像を描くと同時に、そうした女性理解そのものも男の勝手な想像であると示唆している。そこで生成したかに見える関係は、日常生活の中でやがて忘れられるその場限りのものであることが、この末尾に仄めかされている。

五　敬太郎の視線

以上、明治四十年代の、市電で見知らぬ女を見つめる主人公に共通するのは、女を見つめ、彼女との望ましい関係を想像したり、彼女を通して自らの苦悩に詩的な感傷を添えることで、自分の生きる意味や価値を再確認し、満足を感じることだ。だからこそ、各作品が光を当てるのは、女の実態ではなく、男自身の感情や欲望である。

『彼岸過迄』の敬太郎にも、これらの例とよく似た、市電で素性の不確かな女を見つめる場面がある。

向ふ側に黄八丈の袢天で赤ん坊を負つた婦人が乗り合せてゐる（略）其女は眉毛の細くて濃い、首筋の美くしく出来た、何方かと云へば粋な部類に属する型だつたが、何うしても袢天負をするといふ柄ではなかつた。（略）前垂の下から格子縞か何かの御召が出てゐるので、敬太郎は益変に思つた。（停留所十一）

これは就職活動で「留守を食つた」帰りの出来事である。粋な姿と袢天負、前垂れと御召という不調和な姿に敬太郎は興味を惹かれ、山気に満ちた冒険譚を聞かせた森本の、妻と死んだ子を思い出す。敬太郎は、就職活動の不首尾を棚上げにして「浪漫的な」想像を楽しむ。就職活動の滞りを感じると、その穴埋めのように、生来の好奇

心が動き出すのだ。従来この場面は、作中繰り返される子供の死というモチーフの中で捉えられるが、同時代小説との繋がりも確認できるだろう。また、敬太郎が見知らぬ女を見つめる点では、「停留所」の伏線でもある。では、「停留所」の場面を同時代小説の中においたとき、どのような特徴が見えてくるだろうか。

停留所での敬太郎の女への視線は、次のように語られている。

女は年に合はして地味なコートを引き摺る様に長く着てゐた。（略）女は又わざと夫（華やかな着物の色＝坂井注）を世間から押し包む様にして立つてゐた。襦袢の襟さへ羽二重の襟巻で隠してゐた。（停留所二十七）

語り手は、「わざと」「押し包む」「隠して」と言い切ることで、逆に女の仕草に込められた意味を敬太郎が過剰に読み取っていることを示す。さらに敬太郎は「自分の存在をわざと眼中に置かない様な此の眼遣の底に、却つて自分が気に掛つてゐるらしい反証を得たと信じた」と、自分が女に見張られているのではないかという疑いさえ感じてしまう。ここでも語り手は、「信じた」と表現することで、それが敬太郎の一方的な思い込みだと示唆する。そして、指定された男が現れないにも関わらず、「彼は女から自分が探偵されてゐると云ふ疑念を逆に投げ返して、此方から女の行動を今しばらく注意して見よう」と決める敬太郎を「物数寄」「酔興」と評する。

「停留所」の語り手は、敬太郎の女への視線を語る際、敬太郎の推理が想像に過ぎないと仄めかす。藤尾健剛は、冒険を求めて却って現実から乖離していく敬太郎を「探偵小説」のパロディとし、そこに「浪漫趣味」の門下生に対する漱石の批判を見る[10]。また、『彼岸過迄』を「物語の物語批判」とする佐藤泉は「非人称の語り手が主人公を外から語る前半の文体によって、敬太郎はおおむね子供じみた物語読者として嘲笑的に語られる[11]」とする。確かに

「停留所」において、女（と男の関係）に〈物語〉を見出そうとする敬太郎の欲望を語るその口調は揶揄的だ。だが、この場面で、語り手の揶揄と敬太郎自身の内省の境目が極めて曖昧である[12]点は見過ごせない。つまり、敬太郎が同時代の主人公（また、それが象る現実の青年達）の戯画であることだけでなく、以下に述べるような彼らとの差異にこそ注目すべきだろう。敬太郎は、想像を膨らませる度に、その間違いや別の可能性に気づいている。さらに、自分の行為が正当であるかを何度も自問するばかりか、時にばかばかしささえ感じる。そこに、「停留所」独特の軽快さと面白さがあり、迷うことなく自己の想像に浸る同時代作品の登場人物との決定的な違いがある。

こうした敬太郎の同時代作品からの逸脱は何を意味するのか。女への敬太郎の想像が膨らむのは、例えば、「現代多数の日本婦人にあまねく行はれる」廂髪を見て「処女だらうか細君だらうか」と感じたり、地味な着物を見て「若々しい自分の血に高い熱を与へる刺戟性の文を何処にも見せて居ないのを不思議に思」（停留所二十九）といった具合だ。女の装いを社会的習慣に照らし、素性を推理しようとして出来ないところに〈謎〉を読み取り、その背後に「浪漫」を見出す。これは、市電で子を負う女を見た場面にも、同時代作品にも見られたパターンだ。

しかし、敬太郎の特異性は、次のような箇所に表れてくる。

其顔を遠慮なく眺めて見ると、全く新らしい人に始めて出逢つた様な気がしない訳に行かなかつた。要するに女は先刻より大変若く見えたのである。（略）其眼も其口も、たゞ生〳〵した一種華やかな気色に充ちて、夫より外の表情は毫も見当らなかつた。敬太郎は其中に処女の無邪気ささへ認めた。（停留所二十九）

女の顔を正面から眺めたとき、敬太郎はそれまでの想像を全て覆す〈謎〉の不在を読み取っている。（しかも、

読み進めて明らかになることだが、これこそが的確な判断だ。）女に対してだけではない。明るい洋食店で正面から見た男は、「眼も鼻も口も全く人並み」の「尋常以上に品格のある紳士」にしか見えず、「自分の興味が、既に三分の一ばかり蒸発した様な失望を感じた。第一斯んな性質の仕事を田口から引き受けた徳義上の可否さへ疑がはしくなつた」と、敬太郎は自分の行動が正しいのか否か問い返さざるを得なくなっている。

顔を正面から見た敬太郎は、正しい判断を下す。しかし、本来衣服や髪型よりも、顔にこそ解釈の自由があるのではないだろうか。敬太郎が髪型や服装を手掛かりに女の素性を推測するのは、社会の習慣や流行を基準にしているが、顔の場合は、彼自身の受ける印象に一層左右されるからだ。先述した『電車の窓』の主人公は女の眼からその気持ちを想像している。また、敬太郎との共通性がしばしば指摘される三四郎について、飯田祐子は「三四郎が（美禰子の眼に＝坂井注）何かの意味を確定しようとするから、美禰子の触れ得ぬ内面が存在するように感じられる」[13]と分析する。さらに、後述するが、須永もまた千代子の眼からその気持ちを読み取る。彼らに対して敬太郎は、正面から顔を見たとき、自分の想像を打ち切り、事実そのままを見ている点で、非常に特徴的なのである。

先に見たように、市電で女を見つめ想像することは、見る側が自由に、さらには無責任に女の〈物語〉を紡ぎだすことであった。『少女病』や『電車の窓』では、女の素性ばかりか、気持ちのやり取りまでも一方的に作り上げる男の心理が描かれている。これに対して敬太郎は、相手の顔を見たとき、自分の一方的な解釈が正当か否かを自問する。そして敬太郎は、密かに後をつけるより、「露骨に此方から話し掛け」た方がいい、という結論に辿り着く。ここには、「奇な所」をちらりと見て「知らん顔をして済ましてゐたい」と「物数寄」に「実地小説」を求めていた敬太郎が、実は、正面から人と向き合うこと、双方向的な関係の構築を求めていることが表れているのだ。

六　須永の視線

同時代小説との比較から、田口の依頼に浪漫を求め、夜の街で男女の〈謎〉を想像して戯れる敬太郎が、一方で〈謎〉の不在を直感しているという特徴を明らかにした。「風呂の後」では、虚実曖昧な森本の冒険譚をその人間性と切り離して楽しんだ敬太郎は、やがて「須永の話」「松本の話」と語り手の名前の付された「話」を聴き、その内容以上に話し手の人間性と向き合うことになる。工藤京子が指摘する様に『彼岸過迄』を〈聴き手〉敬太郎の成長物語[14]と読むならば、「停留所」はその通過点といえるだろう。だがここでは、「松本の話」に至るまで、「物数寄」を行動の原動力とする敬太郎が、自らの想像で好奇心を満たすことをせず、「話」をする相手の人間性を素朴に見つめる（又は感じ取る）点を強調しておきたい。なぜなら、この特性は、「話」の断片を解釈して自分で〈物語〉を作り上げたりせず、理解できないことはそのままに留め置き、やがて別の語り手によって埋められるのを待つという、作品自体の構造を支えているからだ。さらに、他者をどう捉えるかという問題は、須永にも通じている。

婦人雑誌掲載の美しい女の写真を見て「愉快」を感じる須永が、その名前や素性には興味を持たないと松本は語る。須永は生身の本人を知れば、「気に入つた其顔迄併せて打ち棄てて仕舞つたかも知れない」（松本の話二）のだ。千代子に対するときは、どうだろうか。女性が髪を結うのを見るのを好む須永は、千代子のことも「黒い髪と白い頸筋を、其顔よりも美くしく眺めて」（須永の話二十四）いる。顔に比べ、「千代子らしさ」が強く表れていない髪や頸筋を、須永は安らかに眺めることができる。写真では顔を、千代子の場合は顔以外を見ているのは、逆のようで、実は同じことと考えられる。先に少女達の装いに偏執する『少女病』の主人公を見た際、フェティシズムとは、

現実の他者から離れて「私秘的で閉じられた関係の中に埋没」することという鷲田清一の分析を引用した。さらに、鷲田は〈わたし〉は「他者との関係においてしかありえない存在」であり、「他者がそれによってわたしを他ならぬこの〈わたし〉として認知してくれるこの顔もまた、ひとつのフェティッシュだ」と述べる。『彼岸過迄』が描くのは須永の性的嗜好ではもちろんないが、本人自身と切り離して身体を見つめることを心地よく感じる須永は、自らの「内へ内へと向く」点で、フェティシズムと同じ歪みを抱えているといえるだろう。

これは、須永の語り方にも表れている。須永は千代子を語る際、「純粋」で「女のうちで尤も女らしい女」という長所を、誰よりも自分が知っていると繰り返す[15]。そして、直接確かめていない彼女の気持ちをしばしば断定的に語る。特に千代子の純粋さが強調される「須永の話」前半では、須永は千代子の思いを知り尽くしているかのようだ。ここに、まるで市電での男達のような、須永の一方的な千代子像の把握が見られる。須永は、千代子の様々な言動を純粋で美しいものと解釈し、そうした美点をもつ彼女を「恐れない女」、自分を「恐れる男」という言葉で規定して、対照的な二人の関係を不毛なものと位置づけることで、生身の彼女と向き合うことを放棄する。

だが須永は、千代子の気持ちが理解できなくなると、「純粋」と「技巧」という二つの対立する特性のいずれが千代子なのかと悩み、屈託する。涙ながらに自分と向き合えと迫る千代子の姿も、須永には「勝気に充ちた丈の、世間に有りふれた、俗ぽい婦人」としか映らない。それもまた千代子の一面でしかないのに、揺れ動く千代子を須永は受け入れられないのだ。須永は、千代子が「純粋」であれば彼女の幸せのためとして、「技巧」であれば軽蔑をこめて、身を引こうとする。つまり、千代子を一つの意味に解釈し、二人の関係を理性的に処理することで、愛の予感や嫉妬といった自分の感情を抑えている。そのため、自分の描く千代子像が揺れ始めると、途端にそうした

感情を持て余し、苦痛を感じてしまう。一つのイメージに収まらない千代子を受け入れられないことは、同時に理性と感情の間で揺れ動く自らの矛盾を認められないことに繋がるのだ。千代子を唯一つの「解釈」で意味づけようとし続ける限り、彼の思考はただ循環し、「とぐろを捲」き続け、一人孤独に苦悩するしかないだろう。

この苦しみから逃れるには「外にある物を頭へ運び込むために眼を使ふ代りに、頭で外にあるものを眺める心持で眼を使ふやうにしなければならない」（松本の話一）と松本はいう。旅先からの手紙で、須永はこれを「考えずに見る」と言い換える。須永は、自らの内面で「評価」や「解釈」をせずに、他者と向き合うことを求めるのだ。旅先で、須永は見た光景をそのまま素直な感性で感じ取っているようだ。市電の男たちのように、見たものから勝手な〈物語〉を作り上げて、苦しみに酔ったりはしない。一方、これは日常から離れた旅先で、自分と遠く隔たった対象に対しているから可能なのかもしれない（須永は、自分と縁の遠い関西の言葉に安らぎを見出している）。

「結末」で敬太郎は、「彼は遂に其中には入れなかつたのである。其所が彼に物足らない所で、同時に彼の仕合せな所である」と感じている。敬太郎も、須永や松本の話から、「其中」にいることの困難さを感じ取ったのだろう。市電での他者への一方向的な欲望を描く同時代作品の登場人物と共通性と持ちつつ、そこから一歩進んで、他者の「物語」からその人間性を感じ取る敬太郎も、自分自身が事件の只中にいながら自己の内面で一方的に他者との関係を定義しようとする須永も、当事者として他者と率直に向き合い、揺れ動く相手を、そして自分を受け入れる次の段階を模索していくことになるのだろう。

注

(1)『東京朝日新聞』明治45年1月1日「彼岸過迄に就て」(『漱石全集　第十六巻』(岩波書店、一九九五・四)。
(2)「『彼岸過迄』をめぐって」(『小説家夏目漱石』筑摩書房、一九八八)。
(3)「仮象の街―「彼岸過迄」(『都市空間のなかの文学』ちくま学芸文庫、一九九二)。
(4)佐藤泉「『彼岸過迄』―物語の物語批判」(『青山学院女子短期大学紀要』一九九六・十二)など。
(5)「小川町停留所―『彼岸過迄』断片―(付「ルナパークの後」考)」(『漱石の命根』桜楓社、一九九七)。
(6)「視姦―田山花袋『少女病』」(『国文学』二〇〇一・二)。
(7)『モードの迷宮』(ちくま学芸文庫、一九九六)。
(8)「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」(『語文』二〇〇六・六)。
(9)小泉浩一郎「鷗外とリルケ」(『森鷗外論　実証と批評』明治書院、一九八一)。
(10)「『彼岸過迄』―漱石と門下生」(『日本近代文学』一九九二・五)。
(11)注4前掲論文。
(12)別の文脈で、藤井淑禎もこの点を指摘している。(「『彼岸過迄』から始まる道」『国文学』一九九二・五)。
(13)「『三四郎』美禰子と〈謎〉」(『彼らの物語　日本近代文学とジェンダー』名古屋大学出版会、一九九八)。
(14)工藤京子「変容する聴き手―『彼岸過迄』の敬太郎」(『日本近代文学』一九九二・五)。
(15)ある一定のイメージに相手を押し込めようとする傾向は、母を「慈母といふ言葉で形容さへすれば、夫で尽きてゐる」、作を「簡略に出来上つてゐるとしか僕には受け取れな」い、という箇所にも表れている。

※『彼岸過迄』の引用は全て『漱石全集　第七巻』(一九九四・岩波書店)に拠った。傍点は稿者。

(大学院博士後期課程学生)

SUMMARY

Natsume Soseki's "Higansugimade"
A Comparison with Other Comtemporary Literary Works

Fumie SAKAI

Natsume Soseki's "Higansugimade"has a famous scene, where the main character Keitaro follows a couple from the Ogawacho stop of the city tram. It describes Keitaro watching them, especially the woman. In Meiji 40s, the Tokyo city tram was expanding rapidly, and many literary works which are set on it were produced. They also write about a man's close glance at a woman. This paper analyze these works having the city-tram as a scene, and compares "Higansugimade" with them.

I deal with 6 works, in which a man watches a woman on a city tram. In all of these works, the main characters gaze at the body and clothes of a woman who happens to be on the same tram with them, and speculate about her background. By imagining desirable relationship between her and himself, or projecting his distress on her sentimentally, he reassures the value and sense of his life. Accordingly the works don't aim at expressing the woman's identity, but the man's feelings and desire.

In "Higansugimade", the narrator talks ironically about Keitaro's curiosity about a strange woman like other city-tram characters'. But the difference between Keitaro and them is more important. Watching her unbalanced clothes, Keitaro imagines a romantic story. But watching her face straightly, he finds no mystery on her and stops imagining. His reaction is different from other characters' and can be interpreted as his wish to face others directly. This distinction is important because it makes the structure of this work in which fragments are not interpreted arbitrarily, but the blanks are left to be filled in by each of the character's individual stories. Besides, the issue of dealing with others is also connected with Sunaga, another main character. By revealing Keitaro's distinction, this paper will also consider a matter about Sunaga.

キーワード：視線、イメージ、想像、衣服