

海辺を「考へずに観る」ということ

— 夏目漱石「彼岸過迄」をめぐって —

瀬崎圭二

林洞海訳述『窠篤児童性論』巻二十一（安政三（一八五六）・

一）等を皮切りに、幕末から明治初頭にかけて医療行為として紹介された海水浴は、既に明治二〇年代には、男女の出会いを期待させる行為として認識されており¹、レジャーとしてのそれと並存し始めていた。その紹介と実践は、結果的に海辺に対する感覚の変容をもたらし、男女の恋愛の場、愛憎の場、孤独を憂える場といった意味が、連鎖と乖離を繰り返しながら場を再編していくことになった。事後的に見れば、そこに〈近代〉的な感覚や場を見出ししていくことも可能であろう。あるいは、そのような場がひとつの地名と結びつく形で、あるイメージを生み出し、そのイメージと融合した地名が広く認知されていくようなケースも生じる。日本近代文学のテクスト群は、海辺という場の意味やイメージ、それらに対する感覚を表象するのみならず、それが物語として大きな流通を示したとき、その意味やイメージ、感覚を構築する大きな装置としてもひと

びとの身体を取り囲んでいったのである⁵。

しかし、海辺という場に生じる意味やイメージ、感覚とは、ある秩序をもった線状的な形で立ち現れてくるものでは決してない。海辺が、男女の恋愛の場、愛憎の場、孤独を憂える場として日本近代文学のテクスト上に表象されたり、ある地名と融合したイメージを形成したりしたことは、その必然性を内在化し、展開してきた結果であるわけではなく、様々な意味やイメージ、感覚の離合集散が不意にもたらしてきたものであるだろう。本稿で扱う夏目漱石の「彼岸過迄」（『東京朝日新聞』明治四五・一〜五）にもまたそのような痕跡が刻まれている。

そのような意味で、本稿の目的は、「彼岸過迄」というテクストに対する〈新しい〉読解を提示することにあるのではなく、ましてや、夏目漱石という作家の書いた「彼岸過迄」という一つの文学作品の総体を研究することにあるのではない。本稿の主要な目的は、

「日本近代文学」という名で呼ばれる膨大な記述の一つである「彼岸過迄」の海辺についての記述を分析の俎上に載せ、これまでに公表を問題とするところにある。「彼岸過迄」にはいくつかのレベルで海辺が表象されているが、それは、先述した男女の恋愛の場、愛憎の場、孤独を憂える場といった意味と覆い重なりながらも、それらとの距離を露呈し、それらを逸脱するような表象も示している。そうした表象を同時代の文脈や表象のシステムから検証し、位置づけ直すことも本稿の目的である。

一、「劇」への自己言及

「彼岸過迄」の「須永の話」における鎌倉避暑旅行は、英国帰りのエリート高木の出現により、千代子との三角関係の中で須永の嫉妬が喚起される場面として語られている。ここでは、男女の恋愛の場としての海辺のイメージに寄り添って、漱石テキストに構造化された三角関係の物語が反復されていることになろう。ルネ・ジラルールの三角形的欲望の構図を引くまでもなく、このテキストには、第三者である高木の出現によって須永の内部にそれまでは存在しなかった欲望が表出する場面として、海辺という場が設定されているのである。むろん、「もし千代子と高木と僕と三人が巴になって恋か愛か人情かの旋風の中に狂ふならば、其時僕を動かす力は高

木に勝たうといふ競争心でない事を僕は断言する」と語られるように、須永の欲望がその内面に収束していくところに「彼岸過迄」という物語の特質があるのであり、単にこの須永の欲望の表出のあり様そのものに問題があるわけではない。注意すべきは、その高木・千代子・須永の三角関係を表象した鎌倉避暑旅行が、須永の視点から以下のように捉えられている点である。

此細い石段を思ひ／＼の服装をした六人が前後してぞろ／＼登る姿は、傍で見てゐたら定めし変なものだつたらうと思ふ。其上六人のうちで、是から何をするか明瞭した考へを有つてゐたものは誰もないので甚だ気楽である。肝心の叔父さへ唯船に乗る事を知つてゐる丈で、後は網だか釣りだか、又何処迄漕いで出るのが一向弁別へないらしかつた。百代子の後から足の力で擦り減されて凹みの多くなつた石段を踏んで行く僕は斯んな無意味な行動に、己を委ねて悔いしない所を、避暑の趣とも云ふのかと思ひつゝ、上つた。同時に此無意味な行動のうち、意味ある劇の大切な一幕がある男と女の間々に演ぜられつゝ、あるのでは無からうかと疑つた。さうして其一幕の中で、自分の務めなければならぬ役割が若し有るとすれば、穏かな顔をした運命に、軽く翻弄される役割より外にあるまいと考へた。最後に何事も打算しないで唯無雑作に遣つて除ける叔父が、人に気の付かないうちに、此幕を完成するとしたら、彼

こそ比類のない巧妙な手際を有つた作者と云はなければなるまいといふ氣を起した。僕の頭に斯ういふ影が射した時、すぐにはから跟いて上つて来る高木が、是ぢや暑くて堪まらない、御免蒙つて雨防衣を脱がうと云ひ出した。(傍線引用者)

須永母子を鎌倉に誘つたのは千代子であつたが、もともと須永は氣が進まず、母親を一人で汽車に乗せるのが心配であるという理由でこの旅行に同行したのであつた。須永が高木も鎌倉に遊びに来てゐることを知つたのは、千代子らの別荘に到着してから後のことである。先の引用箇所には、高木が鎌倉で田口一家と行動を共にすることの中に、田口夫妻が高木を千代子の結婚相手として須永母子に披露するという意図を読み取るうとする須永の疑心が背景化されてゐる。須永の嫉妬心は、無為に一日を過ごす「避暑の趣」に意味を見出す方向へと転化し、「ある男と女の間」、すなわち高木と千代子の間のドラマと、そのドラマにおいて自身が「軽く翻弄される役割」であることを読み取っていく。さらには、その疑いは叔父にも向けられ、この状況が叔父の手による作為であることの可能性を押し量り、叔父が「劇」の「作者」に喩えられていく。

こうした須永の疑いの真偽については知る由もないが、重要なのは、海辺での高木・千代子・須永の三角関係が、須永の認識の枠組の中で「劇」として表象されている点である。これは、単に三角関係を「劇」として捉えているのではなく、海辺という場で形成され

た三角関係を「劇」として捉えているのであり、まさに須永の視点
を借りた、ある認識の枠組の力の中で可能になるものに他なら
ない。それは、皆より一足先に鎌倉を去つた須永が、帰京する汽車の
中でこの出来事を以下のように回想するところを見ればなお分か
りやすい。

僕は強い刺戟に充ちた小説を読むに堪へない程弱い男であ
る。強い刺戟に充ちた小説を實行する事は猶更出来ない男で
ある。僕は自分の氣分が小説になり掛けた刹那に驚いて、東京
へ引き返したのである。だから汽車の中の僕は、半分は優者で
半分は劣者であつた。比較的乗客の少い中等列車のうちで、僕
は自分と書き出して自分と裂き棄てた様な此小説の続きを、色
々に想像した。其処には海があり、月があり、磯があつた。若
い男の影と若い女の影があつた。始めは男が激して女が泣い
た。後では女が激して男が着めた。終には二人手を引き合つて
音のしない砂の上を歩いた。或は額があり、畳があり、涼しい
風が吹いた。二人の若い男が其処で意味のない口論をした。そ
れが段段熱い血を頬に呼び寄せて、終には二人共自分の人格に
拘る様な言葉使ひをしなければ済まなくなつた。果は立ち上つ
て拳を揮ひ合つた。或は……。芝居に似た光景は幾幕となく
眼の前に描かれた。僕は其何れをも嘗め試みる機会を失つて却
て自分の為に喜んだ。人は僕を老人見た様だと云つて嘲けるだ

らう。もし詩に訴へてのみ世の中を渡らないのが老人なら、僕は嘲けられても満足である。けれども若し詩に涸れて乾びたのが老人なら、僕は此品評に甘んじたくない。僕は始終詩を求め

て藻掻いてゐるのである。

(傍線引用者)

須永の認識の枠組は、海辺での三角関係の出来事を「小説」として想像していく。しかもその「小説」は、「海」「月」「磯」を背景とし、浜辺を若い男女が歩き、おそらくはその女性をめぐる若い男性二人が口論をした上に互いを殴り合うというもので、そうした想像力はやはり「芝居に似た光景」へと接続されていく。既に指摘したことがあるように、¹¹この須永の想像力に、尾崎紅葉「金色夜叉」の熱海海岸の場面を重ね合わせることは容易だ。「金色夜叉」の熱海海岸で練り広げられる間貫一・鳴沢宮・富山唯継の三角関係は、貫一と富山が殴り合うような場面こそないものの、富裕な富山に対する貫一の嫌悪によつて支えられていることは言うまでもない。とりわけ、「海」「月」「磯」といった語の連なりによつて喚起されるこの海岸のイメージは、「金色夜叉」の新聞連載を先取りする形で上演を繰り返された「金色夜叉」の演劇によつても形作られているからこそ、¹²須永の想像力はこれを「芝居に似た光景」として認識するのである。

このように、海辺での三角関係は、「劇」や「小説」、「芝居に似た光景」といった認識の枠組の中で須永に捉えられていることが確

認できるが、同時にそのことは、男女の恋愛の場としての海辺のイメージやその場をめぐる物語に対する須永の距離をも露呈している。厳密に言えば、前に挙げた二つの引用箇所は、須永による一人称の語りではなく、須永が友人敬太郎に語つた物語を、「彼岸過迄」の語り手が須永の一人称として語り直しているものであるが、そのプロセスに指定される須永の語りの中で、海辺での三角関係が「劇」や「小説」、「芝居に似た光景」といった認識の枠組によつて捉えられるということとは、それらが海辺にまつわる物語であることの認識の上で立った、須永と出来事との距離が内包されていることを示している。そうであるが故に、「劇」における「自分の務めなければならぬ役割」を「穏かな顔をした運命に、軽く翻弄される役割」として自身の擬態に自己言及するのであるし、「自分の気分が小説になり掛けた刹那に驚いて、東京へ引き返した」のである。須永が出来事を「劇」や「小説」、「芝居に似た光景」といった認識の枠組で語り、それらへの依拠を自己言及するということは、それらを物語として相対化し、その物語の内部に留まらないことを意味するのである。千代子と僕に高木を加へて三つ巴を描いた一種の関係が、夫際発展しないで、其中の劣敗者に当る僕が、恰も運命の前途を予知した如き態度で、中途から渦巻の外に逃れたのは、此話を聞くものに取つて、定めし不本意であらう」という、聴き手の期待の地平を予め察した語りは、期待される物語へと収斂していかない

ことに対する、須永の自己言及の痕跡なのである。

「そうした海辺の物語に対する一定の距離が『彼岸過迄』において表象されている一方、それらに批評的に対峙するものとして須永が求めているのが「詩」であるという。偶然にも、その「詩」もまた、海辺という場との関係のなかで生じたものであった。

二、須永の記述と写生文

自身の出生の秘密を知った須永は、大学の卒業試験を終えた後、一人旅に出る。そして旅先から松本へと書簡を送っている。以下は、明石から送られてきた須永の書簡だ。

『昨夕も手紙を書きましたが、今日も亦今朝以来の出来事を御報知します。斯う続けて叔父さんに許手紙を上げたら、叔父さんは屹度皮肉な薄笑ひをして、彼奴何処へも文を遣る所がないものだから、己を得ず姉と己に對して文、時間を費して音信を怠らないんだと、腹の中で云ふでせう。僕も筆を執りながら、一寸さういふ考へを起しました。然し僕にもしそんな愛人が出来たら、叔父さんはたとひ僕から手紙を貰はないでも、喜んで下さるでせう。僕も叔父さんに音信を怠つても、其方が幸福だと思ひます。実は今朝起きて二階へ上つて海を見下してゐると、さういふ幸福な二人連が、磯通ひに西の方へ行きました。是は殊によると僕と同じ宿に泊つてゐる御客かも知れません。

女がクリム色の洋傘を翳して、素足に着物の裾を少し捲りながら、浅い波の中を、男と並んで行く後姿を、僕は羨ましさうに眺めたのです。波は非常に澄んでゐるから高い所から見下すと、陸に近いあたり杯は、日の照る空気の中と変りなく何でも透いて見えます。泳いでゐる海月さへ判切見えます。宿の客が二人出て来て泳ぎ廻つてゐますが、彼等の水中で遣る所作が、一挙一動悉く手に取る様に見えるので、芸としての水泳の価値が、大分下落する様です。〔午前七時半〕

『今度は西洋人が一人水に浸つてゐます。あとから若い女が出て来ました。其女が波の中に立つて、二階に残つてゐるもう一人の西洋人を呼びます。『ユー、カム、ヒヤ』と云つて英語を使ひます。『イツト、イズ、エリ、ナイス、イン、ウオーター』と云ふ様な事を連りに申します。其英語は中々達者で流暢で羨ましい位旨く出ます。僕は到底も及ばないと思つて感心して聞いてゐました。けれども英語の達者な此女から呼ばれた西洋人は中々下りて来ませんでした。女は泳げないんだか、泳ぎたくないんだか、胸から下を水に浸けた儘波の中に立つてゐました。すると先へ下りた方の西洋人が女の手を執つて、深い所へ連れて行かうとしました。女は身を竦めるやうにして拒みました。西洋人はとうとう海の中で女を横に抱きました。女の跳ねて水を蹴る音と、其笑ひながら、きゃつ／＼騒ぐ声が、遠方ま

で響きました。(「午前十時」)

(傍線引用者)

これらの須永の記述は、海辺に対する物語性をなるべく排除するところに成立している。「午前七時半」の記述では、須永の視点は女性へと焦点化され、ここに須永の欲望を見出すことは容易だが、海辺を歩く幸福な男女は、海辺をめぐる件の認識の枠組の中で捉えられているというよりも、「羨ましそうに眺めた」という自己を語ることで、海辺の男女を羨む自己を対象化する記述となっている。というのも、海辺の男女は、後に続く、澄んだ「波」、「泳いでゐる海月」、二人の「宿の客」の「水泳」といった事象と並列的に記されており、男女に想起される海辺の物語だけが須永の記述の中で特権的に取り扱われているわけではないからだ。そのような意味で、「劇」や「芝居」、「小説」といった枠組の中で捕捉されていた鎌倉避暑旅行に対する語りとは聊か異なったレベルの要素を生み出していると言えよう。「午前十時」の記述においても、海辺で戯れる「西洋人」と「若い女」との関係は、「劇」的な認識の枠組を用いて詮索されることはなく、英語の発音や水の音、声へと関心が向けられ、眼前に繰り広げられる出来事を列挙することにその比重が置かれている。また、これら二つの記述は、末尾に時刻が記されていることから分かるように、須永の観ることに記すことが同時並行的に行われることで可能となったものであることが推測される。¹³

「始終詩を求めて藻掻いてゐる」須永が卒業試験後に試みた一人旅、そしてその結果「改良」し、「自由な空気と共に往来する事」を獲得した証拠として、先に引用した松本宛書簡のような記述が示されているということは、須永が求める「詩」と、この記述から還元されるような須永の態度とは近い関係にあるものと考えることができよう。テキスト内部において、「強い刺戟に充ちた小説」や「劇」的な認識の枠組に対して心理的距離を保つ須永がもがきながら求め続けている「詩」の可能性は、このような記述を可能にする態度の他に見出しえないのである。そして、この記述のあり様は、須永が松本に書き送った書簡の文言を借りれば、須永が「考へずに観る」ことを実践した結果であり、須永はこの旅行によって「考へずに観る」ように自身を改良できたのだという。「詩に訴へてのみ世の中を渡らない」「老人」の位置に身を置くことと、こうした記述を可能にする「考へずに観る」ことは、類似した態度であると言えよう。

ちなみに、須永のこの「考へずに観る」ことによった記述は、作者夏目漱石の写生文と重ね合わせられるケースが多い。周知のように、写生文は正岡子規「叙事文」(『日本』明治三三・一―三)にその理論化の端緒を認められ、以後高浜虚子を中心に一ジャンルとして成立していき、漱石もしばしばその潮流の一員として数え上げられている。¹⁴鈴木章弘は、自然主義が勃興した明治三九年から四〇年

にかけて夥しい数の写生文論が登場したところにジャンルとしての
写生文の成立を見てとるが、夏目漱石「写生文」(『読売新聞』明治
四〇・一・二〇)もその一つであった。この記述の中には、「写生
文家の人事に対する態度は貴人が賤者を視るの態度ではない。賢者
が愚者を見るの態度でもない。君子が小人を視るの態度でもない。
男が女を視、女が男を視るの態度でもない。つまり大人が小供を視
るの態度である。両親が児童に対するの態度である」という一節が
あるため、「大人が小供を視る」ような「ゆとり」や「余裕」こそ
が写生文的記述には不可欠な要素であるとは言える。柄谷行人の言
を借りれば、この態度は、「超自我によって、自我の直面している
苦痛を相対化してしまう」フロイトの「ヒューモア」に類似するも
のであるとも言えるのであろう。須永の「考へずに観る」ことに
よって支えられたこの記述に写生文の要素を認めるならば、須永は
一人旅によって「ゆとり」や「余裕」、「ヒューモア」を獲得するこ
とで、自己を回復したとも読める。

先行研究においても、この須永の記述を写生文的な記述として捉
える見方は多い。例えばこの記述を、小森陽一は「自己治癒のよう
な形」の「写生文」と言い、安藤恭子は、敬太郎が憧れる「冒険旅
行記」と裏表の関係にある「憩いとしての〈写生文〉」であるとし
ている。諸岡知徳も、高浜虚子の写生の方法論を参照しながら、こ
の須永の書簡に「主観的写生」を見ている。このような見方は、漱

石の写生文意識を背景とした上に成り立つものに他ならないが、こ
の記述が海辺の表象であることを念頭に置いたとき、その接続には
多少の跳躍が認められると言わざるを得ない。

少し議論を迂回することになるが、そもそも、「或る景色又は人
事を見て面白しと思ひし時に、その文章に直して読者をして己と同
様に面白く感ぜしめんとするには、言葉飾るべからず、誇張を加
ふべからず只ありのま、見たるま、に其事物を模写するを可とす」
と訴え、写生文の理論化の端緒として位置づけられる正岡子規の
「叙事文」こそが、「只ありのま、見たるま、に其事物を模写」して
はいないのである。左は、子規の提唱する〈叙事文〉の模範例の一
つとして紹介されているもので、須磨の海辺を描いた記述である。

それから浜に出て波打ち際をざく／＼と歩行いた。ひやく／＼
とした風はどこからともなく吹いて来るが、風といふべき風は
無いので海は非常に静かだ。足がくたびれたま、にチヨロ／＼
チヨロ／＼と僅に打つて居る波にわざと足を濡らしながら暫く
佇んで真暗な沖を見て居る。見て居ると点のやうな赤いものが
遙かの沖に見えた。いさり火でも無いがと思ひながら見つめて
居ると赤い点は非常に大きく円くなつて往く。盆のやうな月は
終に海の上に現れた。眠るが如き海の面はぼんやりと明るくな
つて来た。それに少し先の浜辺に海が掻き乱されて不規則に波
立つて居る処が見えたので若し舟を漕いで来るのかと思ふと見

てもさうで無い。何であらうと不審に堪へんので少し歩を進めてつく／＼と見ると真白な人が海にはいつて居るのであつた。併し余り白い皮膚だと思ふてよく見ると、白い著物を著た二人の少女であつた。少女は乳房のあたり迄を波に沈めて、ふわ／＼と浮きながら手の先で水をかきまぜて居る。かきまぜられた水は小さい波を起してチラ／＼と月の光を受けて居る。如何にも余念なくそんな事をやつて居る様は丸で女神が水いたずらをして遊んで居るやうであつたので、我は惘然として絵のうちに這入つて居る心持がした。……

(傍線引用者)

子規の「叙事文」は、「言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず只ありのま、見たるま、に其事物を模写するを可とす」と訴えているにもかかわらず、少女はおよそ見ることが不可能な「女神」に喩えられ、「誇張」であることを否認ない表現形態が採られている。さらには、その「二人の少女」に対する語りは、「皮膚」と「著物」をかるうじて見分けることができるような視界であるにもかかわらず、「乳房のあたり迄を波に沈め」た身体を殊更に語ることで、セクシャルな欲望を露呈するような綻びも見せている。

「ありのま、見たるま、」の「模写」である「叙事文」の一例として意味づけられたこの記述の内実は、同時代の海辺をめぐる語りのあり方を参照すればなお分かりやすい。例えば、「叙事文」公表以前である明治三〇年二月に子規が執筆した未完稿小説「月見草」

〔子規遺稿第三稿 子規小説集〕明治三九・九俳書堂〕には、肺を病み、須磨に療養する勝海正美が、浜辺に倒れた時に声をかけてくれた少女を追い求め、何度も浜辺に足を運ぶ場面が描かれている。左は、ある晴れた日の夜にその少女の姿が、正美の目にはつきりと映る場面を語つた箇所だ。

翌日空うつくしく晴れて日落つるより星一つ二つ輝き初むる頃例の処に行きぬ。在り、在り、女神は既に在り。乳より上を波の上に現して、白き単衣を著たるが汐に濡れたればさながら肉体の如し。髪は振りさばきて後に垂らしたるが端は波に浸りたらん。今しも少女は彼方を向きて静かに沖を見つめ居たるが、東の方雲少し破れて、鏡の如き十六夜の月は少女の胸より上りぬ。平らに幅広き波の、ふはりと寄せ来る、海は一面にふくれる、少女も波につれて、ふはりと浮く。月は今少女の頭光の如く見ゆ。嗚呼、神、神、よも人間にてはあらじ。

やはり海辺の少女は「女神」や「神」という形而上の存在に喩えられ、濡れた白い単衣を纏っているために、あたかも裸体のように見える少女の身体や、乳房へと正美の視線は注がれていることが語られていく。このような特徴は、子規の記述であるという共通性のみならず、その原因が求められるわけではない。以前の拙稿でも取りあげたことのある江見水蔭の「海水浴」〔避暑の友〕明治三三・五 博文館〕や「海水浴」(明治三四・六 青木嵩山堂)という二つの「海

水浴」というタイトルの小説においても、海辺の女性の身体の「色の白さ」が強調され、やはり女性は「女神」「天津乙女」「弁財天女」といった存在に喩えられており、明らかに「月見草」との語りの類似性が認められる。あるいは、海辺の女性に対するセクシュアルなまなざしについても、小杉天外『にせ紫 前編』（明治三八・一 春陽堂）の「岸に近付く一步毎に、美人の身体は次第に水の上に見はるゝのだ。ふつくりと餅を包んだ様な腰、猿股を脱るゝ、太股の白さ、屈伸の度毎に円く動く膝は微に紅味を帯び、腓から急に削った様に細そりとした脛は、肩を並べた一方の豊腴と短いのに較べて如何にも長く見えるのである」等の記述に共有されるものであるし、そもそもこのような語りは小説の言説にのみ特徴的に現れる要素ではない。アラン・コルバンは、「乙女子の存在感―象徴的な存在感―によって、浜辺が魔法の力の充滿する領域に変貌し、浜辺と海が強力な性的磁力を帯びる」ような表象は、ロマン主義期に登場することを指摘するが、そのような表象が様々な表現形式を通じて明治三〇年代の文学的な記述における海辺をめぐる語りへと吸収されていった可能性は否定できない。

ともあれ、子規の「叙事文」には、実は〈写生文〉という視点からは捉えられ得ないような要素が含まれているのであり、「叙事文」において模範的叙事文の一例として挙げられている須磨の海浜の描かれ方も、同時代のステロタイプな表現形式を共有するところに成

立しているものなのである。そのような意味で、これを〈写生文〉としてのみ捉えていくとその記述のあり様を誤認することになろう。「只ありのま、見たるま、に其事物を模写する」ことを訴えた記述においても、そこには同時代の他の記述と同様の認識が引き寄せられているのであり、それは海辺という記述の対象が引き寄せた結果であるとも言える。もちろん、子規の「叙事文」に端を発したと言われている、「写生文」という表現ジャンルの定着は、海辺の写生文のような記述を多く生んでいくことにはなる。例えば、同じ須磨の海浜を描いた長塚節「須磨明石」（『馬酔木』明治三九・一〇）はその一例だろう。

こうした海辺の写生文は、件の須永の「考へずに観る」ことによって得られた記述と一見似たような表現形式であるが、先にも述べたように、「彼岸過迄」の海辺をめぐる表象は、この「考へずに観る」ことによる明石の海浜風景を描いた記述によってのみ成り立っているわけではない。それは、「劇」的な海辺の認識に対する自己言及によって相対化され、須永の「詩」の追求から「考へずに観る」ことによる記述へと至るプロセスの上に成立する重層的なものだ。言い換えれば、海辺をめぐる「劇」的な認識の枠組が須永の視点から自己言及的に相対化され、その上に、明石の海辺がその認識の枠組によって捕捉される条件下にある情景でありながらも、件の「考へずに観る」ことによってその枠組を無効化するような記述を

可能にしている点にこそ、数ある海辺の写生文との大きな差異があるのである。よって、須永の「考へずに観る」ことによる海辺の記述は、安易に写生文と接続されるべきではないし、そもそも海辺の記述を可能にするのは須永の「考へずに観る」という態度の方であり、このテキストで海辺を「考へずに観る」ことが表象されている点にこそ留意すべきなのだ。

三、「考へずに観る」ことと〈考えて観る〉こと

物語内部の論理からしても、須永が松本に送った書簡を写生文、すなわち明治四〇年前後から取り沙汰された文学理論としての写生文という認識で捉えようとするのは、聊か跳躍していると言わざるを得ない。大学で法律を修めた須永は「平生からあまり小説を愛読しない」人物であり、「小説家といふものを一切馬鹿にして」いる上に「文学好」の「友達のいふ様な事には些とも心を動かすべき興味を有た」ず、その友人から借りた小説『ゲタンケ』もしばらく手に取ることはなかった。つまり、須永の「考へずに観る」ことによるこの記述に写生文という意識が働くほど、須永は文学に接近した青年ではないのである。また、この記述に対して「こんな詰らない話を一々書く面倒を厭はなくなつたのも、つまりは考へずに観るからではないでせうか」と須永が語るように、物語内部の論理からすれば、このような記述が須永に可能になつたが故に須永は自己の

「改良」を認識したのではなく、「考へずに観る」ことが可能になつたが故に自己の「改良」を認識しているのであり、須永にとつての重点は記述のあり方そのものよりも、それを生んだ「考へずに観る」ことの方にあるのだ。

ところで明治四〇年代の青年たちに求められた「観ること」のあり様は、立身出世と結びついた観察力の修養であることが多い。例えば、当時の東京案内としてよく知られる石川天崖『東京学』（明治四二・六 育成会）の一節「人物観察法」には、²⁵「人を観るの明の無い者は人に長たる事の出来ないものである」という文言があり、優れた提携者を見極めることが東京での成功への道であることが説かれる。明治から大正期にかけて、数多くのハウトゥー本を刊行し続けた蘆川忠雄の『観察力修養』（明治四一・二 実業之日本社）も、「早くも観察力の人生を支配するに取って重大なることを看取し、機敏に之が修養に力を注ぐものに於ては、早く立身し、早く成功し、早く逆境の中より一路の光明を点じ、早く悲境を去り、早く人世の要務に通暁する」ことを説いている。こうした修養としての観察は、前田越嶺『生存競争法』（明治四一・一二 実業之日本社）にあるような「観相師たらんことを学で、人の相貌を観、其の言動を観て、其の人格を知り、性質を知り、其心の善悪賢愚をも知らんことを務めよ、人相は一種の言葉なり、人の歴史は其の相貌に読まる、人の嗜好、傾癖、病氣までも顔容に歴然として顕はる、

ものなり。／此の方面より見て顔面の研究は処世の上にも必要欠くべからざる学問なり」という観相学、骨相学的な知見に支えられたものであった。²⁶

当時の青年たちに求められたこうした観察のあり様は、「彼岸過迄」の前半部分に描かれた敬太郎の探偵的まなざしに連なるものである。前田愛の都市論を導入したテキスト分析以来、敬太郎の探偵的まなざしが分析の俎上にあがることが多いが、この探偵の依頼が実業家田口の悪戯であることはもう少し留意されるべきであろう。というのも、前掲の言説をふまえれば、「貴方の私事にでゞも可いから、一寸使つて見て下さい」という敬太郎の願いを聞き入れ、「探偵の遣るやうな仕事」に興味を持っている敬太郎の性行をふまえた上でなされた田口のこの依頼は、立身出世に連なる修養しての観察眼を敬太郎が身につけているか否かを試すものであったとも言えるからである。²⁹つまり、小川町の停留所で見知らぬ他者の外見や行動を観察する敬太郎の探偵的行為は、敬太郎が職を得るのに必要なだけの人物観察力を備えているか否かを試験することに通ずるのだ。あるいは、全てが敬太郎に明らかになった際、この悪戯を「訓戒の爲だとか教育の方法だとかいつた風の、恩に着せた言葉を一切使はなかつた」田口ならば、こうした修養としての観察を、敢えて表面的に敬太郎になぞらせてみたと言う方が正しいのかもしれない。田口にとっては、敬太郎への依頼が、観察力の必要な探偵であること

の必然性などないに等しいからである。

そして、青年と観察をめぐるこうした文脈の中に、須永の「考へずに観る」こともまた置いてみる必要がある。先に挙げた修養としての観察は、身知らぬ他者との関係を取り結ばざるを得ない近代的社会システムの中で他者を見極めること、すなわち、徹底的に「考えて観る」ことを余儀なくされる状況の中で身体技術なのであり、言わば、小川町の停留所で見知らぬ他者の素性を推測し、観ることと考えることが並行して進行していくような敬太郎の探偵的まなざしは、その延長上にあるものなのである。都市流入者である敬太郎はそうしたまなざしのあり様に新奇な好奇心を抱くかもしれないが、東京の下町で生まれ育った須永は、その「考えて観る」ことに倦み、「退嬰主義」に陥つているとも言える。鎌倉避暑旅行での須永は、高木の登場をまさに考えて観ていたのであり、そのことに過剰に取り込まれた結果、須永は疲弊していくのである。須永が、京都、大阪から明石へと旅行することで「考へずに観る」まなざしを獲得し、自意識のとぐろからの解放を錯覚するのは、その地が「考えて観る」ことを強いる近代的社会システムに未だ取り込まれていないことを誤認しているからであろう。

ここで須永の錯覚と誤認を断じたのは、関西への旅行を終え、再び東京に戻った須永が「退嬰主義」に陥っているからだ。この点については、「彼岸過迄」の時間構造をふまえて、かつて高木文雄が

「松本が愚かにも満足していた市蔵の状態は、長続きしなかったのだ。「考へずに観る」ということはかれを救えなかったのだ³⁰」と指摘した通りである。つまり、須永がひと時「考へずに観る」ことに成功したのは、旅行がもたらした非日常性によるものなのであり、そうした行為が須永にとつてほんの一瞬のものでしかなかったという意味において、³¹この旅行も既にして近代のそれでしかないのである。須永が「考へずに観る」ことによつて捉えた様々な関西の風景は、都市の中で強いられる「考へて観る」との差異の中で浮上した観光者の慰安のようなものであり、そうであるが故にこの地もまた近代の社会システムの中に取り込まれているのだ。

そもそも自身の出生の秘密を知つてしまった須永の旅行とは、「変な心持」を改善するために行われたものであるとも言え、これは青年期の神経衰弱に対処するための旅行に近い。例えば、遠藤隆吉・市川源三^男「青年之心理及教育（附青年団体之指導）」（明治四三・一〇 敬文館）には、「神経衰弱症の予防法」の一つとして「旅行」が挙げられ、「治療法」として「氣候風土の異なつた地に滞在する」「転地療養」が挙げられており、このような目的のもとに行われた旅行で可能となつた「考へずに観る」ことなど利那のものでしかないことは自明だ。前述したように、須永は、高木が登場した鎌倉海浜での避暑を「考へて観る」ことに取り込まれた結果、「劇」や「小説」、「芝居」といった認識の枠組で捉えていくような

自意識の持ち主である。同時に注意すべきは、須永は、「女の雑誌の口絵に出てゐる、ある美人の写真」を「実物の代表」ではなく「たゞの写真」として眺めて「愉快になる」ような人物としても語られているということだ。後者は、例の「考へずに観る」ことへと連なっているようにも見えるが、「変な心持」が些細な旅行によつて治療されていくことや、出来事を予め仕入れていたイメージや認識の枠組によつて捉えていたり、メディアにおける表象を表象として「愉快に」受け入れていたりする性は、いずれも情報や表象が蔓延する近代社会の内部に留まり続ける者の感覚によるものであるが故に、結果的にはそこに自意識を張り巡らすしかなす術を持たない。このようなシステムにおいてつかの間に見出された「考へずに観る」こと、あるいはそれによつて可能となつた須永の「詩」には、その当初から明確な限界が刻まれていたと言わざるを得ないのである。そのような意味で、このテクストでは、都市で「考へて観る」ことへの反定立として「考へずに観る」ことが浮上しているわけではなく、「考へて観る」ことに対する距離のとり方が敬太郎と須永を通じて表象されていると言つた方が良い。敬太郎はそれに知的興奮や欲望を喚起され、須永はそれに疲弊していくのである。

※

これまで本稿で紹介してきたものも含めて、須永の「考へずに観

る」ことについては多くの考察がなされており、それらは概してこの須永のまなざしのあり様、そして自意識に脅かされる須永が「改良」していくことの可能性と限界を問うものに大別される。文学テクストには多くの要素が自ずと含み込まれていることは言うまでもないが、海辺の近代を表象したテクストとして「彼岸過迄」を捉えた場合、「金色夜叉」に代表されるような「劇」的な海辺の物語を相対化し、そのような認識の枠組を無効化するような形で海辺を「考へずに観る」という須永のまなざしのあり方が示されているという点において、「彼岸過迄」における海辺の表象は、男女の恋愛の場、愛憎の場、孤独を憂える場といった意味と重複しながらも、それらとの距離を露呈し、それらを逸脱し、また裏切っているとも言える。その一方で、このテクストの物語の論理を前景化しつつ「考えて観る」と「考へずに観る」ことのまなざしの意味を考えたとき、それらはいずれも近代のシステムの中に収斂していかざるを得ず、そのまなざしは、それが置かれた場とまなざす対象との差異の問題にしか還元されないことになる。

とすれば、須永による海辺を「考へずに観る」ことは、それがやがて「考えて観る」ことへと回収されていくようなシステムの中にありながらも、そこにおいて、そのシステムがもたらした認識の枠組を内破する可能性を備えたまなざしであるとも言えよう。言い換えれば、それは近代の視覚性の域を出るものではないが、殊にま

なざす対象が海辺である場合には近代的な認識の枠組から逸脱するような方向性をもって表象されてもいるということである。

前にも述べたように、須永の「考へずに観る」ことによる記述は写生文との類似性を指摘されることが多いが、明治四〇年前後の写生文をめぐる言説の流通は自然主義の隆盛を背景化している。その小説技法において重視される描写とは、当然のことながら「観ること」の意義の上に成り立つものだ。例えば、漱石の「虚子著『鶏頭』序」（『東京朝日新聞』明治四〇・一二・二三）への反論として書かれた長谷川天溪「所謂余裕派小説の価値」（『太陽』明治四一・三）は、「自然主義者の態度」は「傍観者として現実世界に立つ」ことであるとし、「彼岸過迄」連載とはほぼ同時期に公にされた片上天弦「強い執着深い味ひ」（『文章世界』明治四五・五）は、「自然派系統の作家」を念頭に置いた形で、作家に「現実ありのま、の生活を観てこれを味ふということ」を強く求める。興味深いのは、やはり自然主義に寄り添った形で論理展開しているNK生（『文章講壇』（『見たま、とありのま、』）『文章世界』明治四一・一一）で、「見たま、といへば、ある人がある事物を見て、これを自分の心の中に映じて、その事物の意味を考へたり解釈したり、或ひは又その事物が与ふる味ひとか趣きとかいふものを、出来る限り味つて見た、さういふ心の働きの全部を一括して、「見たま、」といふのである」というその言説は、須永の「考へずに観る」こととは大きく

水準の異なるものであることが分かる。

むしろ、これらは文学理論としての自然主義のあり方を説いたものであり、文学青年として表象されていない須永の「考へずに観る」ことによる記述とこれらの言説を接続して考えていくことは、須永の記述と写生文との類似を論じることと同じ意味で正しいものではない。前述したように、須永は写生文同様、自然主義的観察を意識するような文学青年として表象されているわけではないからだ。ここでは、須永の「考へずに観る」ことが、写生的、自然主義的なもの見方とはかなり異なったレベルのものであることが確認されさえすれば良い。と言うのも、写生文であれ、自然主義であれ、記述するということは考えることを前提とした行為であり、厳密に言えば、「考へずに観る」ことと、それによって成立したという記述は、本来自己撞着でしかないのである。したがって、須永の語りの意識の中では、松本に送った書簡は「考へずに観る」ことによって生成したものとしてみなされているのかもしれないが、「考へずに観る」というまなざしのあり方と、件の記述とは別のレベルのものとして考えた方がよい。つまり、須永が「考へずに観る」ことよって成立したと誤認するあの海辺の記述よりも、記述とはまた別のレベルで、「考へずに観る」という生活的態度が表象されているところ、さらには、そのまなざしの対象が海辺であったというところ、このテクストにおける海辺の表象の系譜学的、文

化史的な意味での特異性が生じるのだ。前述したように、ここに写生文という解釈格子が引き寄せられるのは、その態度が須永の松本宛書簡という記述に表出していること、そしてその記述の方を重視してしまうことによるものであると考えられる。繰り返すが、この「考へずに観る」という態度をへ写生的と捉えることは、文というそれからもたらされた結果に重点を置いた捉え方であるという意味において正しいものではない。同様に、言うまでもなく須永が求めている「詩」も、書かれるべき詩のことではない。

松本への書簡が書かれた時点で意識されていなかった須永の誤認は、その行為の論理的矛盾ではなく、旅行から帰京した後、都市で再びへ考えて観ることに囲繞され、「退嬰主義」に陥ることで明らかになっていくようだ。へ観ることの問題だけでなくへ聴くことにも「彼岸過迄」の分析の組上にあがるケースが多いが、このテクストには確かにこうした感覚の近代性を問ひ直す要素が孕まれているのである。

- 1 例えば、「大磯海水浴の現況(続)」(「朝野新聞」明治二二・八・一七)を参照のこと。この記事については、拙稿「夏目漱石『木屑録』の海水浴」(「名古屋短期大学研究紀要」平成一九・三)でも触れている。
- 2 拙稿「夏の日の恋―江見水蔭『海水浴』の力学―」(「日本文学」平成一三・一一)参照。
- 3 拙稿「『金色夜叉』と熱海―口絵の力と現在―」(「国文学攷」平成二二・三)参照。
- 4 拙稿「海辺の憂鬱―物語としての『不如帰』―」(「名古屋短期大学研究紀要」平成二〇・三)参照。
- 5 この点についても先に紹介した拙稿を参照された。
- 6 この点については、ミシェル・フーコー「ニーチェ、系譜学、歴史」(小林康夫・石田英敬・松浦寿輝編『フーコー・コレクション』3 言説・表象』平成一八・七 ちくま学芸文庫)の次のような一節に示唆を得た。「系譜学は、時間をさかのぼり、忘却の拡散のあなたに大いなる連続を再建しようというものではない。系譜学の任務は、過去が、時の行程のすべての通過路にそもその出発点からすでに線をひかれた一つの形をおしつけた後、現在でもちゃんと生きていて、現在をひそかに動かしながら、まだどこにあるのだ、と示すことなのではない。一つの種の進化、一つの国民の命運に似たようなものとはまったくちがう。由来の複雑な糸のつながりをたどることは、それとは逆に、起ったことをそれに固有の散乱状態のうちを保つことである。それは、偶発事、微細な逸脱―あるいは逆に完全な逆転―、誤謬、評価の誤り、計算違いなど、われわれにとって価値のある現存物を生み出したものを見定めることである。それは、われわれが認識するものおよび、われわれがそれであるところのものの根にあるのは、真理と存在ではなくて、偶発時の外在性であるのを発見することである」(伊藤見沢)。
- 7 これに関連して、アラン・コルバン「めくるめく輻輳―名前なき歴史を粗描的に展望する」(「浜辺の誕生―海と人間の系譜学」福井和美訳 平成四・一二 藤原書店)は、以下のように述べている。「世界について、あるやもしれぬあの世について、じぶん自身について、他者について、個人はみずから表象をつくりだす。そうした表象は欲望や嫌悪の動きを統御し、苦悩のかたちとか恐怖のかたちを決定する。表象システムは評価システムを支配しているばかりでなく、世界、社会、自己といったものにたいする観察様式を規定してもいる。だから表象システムにしたがって、感情生活についての記述が編成される。行動様式を牛耳っているものも、究極のところ、やはり表象システムである。感性の歴史にせよ、集団心理の歴史にせよ、あるいはお望みならば心性の歴史といってもよいが、いずれの歴史を構想するにあたって、表象の歴史を出発点としないのなら、あきらかにナンセンスであろう」。
- 8 ルネ・ジラルル『欲望の現象学 ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』古田幸男訳 昭和四六・一〇 法政大学出版社 参照。
小森陽一『出来事としての読むこと』(平成八・三東京大学出版会)も、ルネ・ジラルルの欲望の三角形の構図を引き合いに、「彼岸過迄」という小説は、実に周到に、欲望の三角形が、それを構成する「主体」をむしろ非「主体」化していく過程であることを明らかにしている」と述べている。また、松下浩幸「彼岸過迄」論―三角関係と「男」らしさ―(『文芸研究』平成七・三)は、「彼岸過迄」に、ジラルルの欲望の三角形との共通性を見出すのではなく、「彼岸過迄」の独自性に着目し、「本来、常に「男」の側だけに主導権が与えられていた」、「家父長制下における「男」二人対「女」一人という三角関係」に対して、「彼岸過迄」には「買い手であったはずの「男」が自らの社会的男性性の欠如(ジェンダー・ギャップ)によって、逆に商品であったはずの「女」に翻弄され
- 9

- るといふ、三角関係が本来内在していた多様で不安定な運動的力学が描き出され」ていると述べている。
- 10 別の箇所でも、須永の視点から「前後の模様から推す中で、実際には事実となつて現れて来なかつたから何とも云ひ兼ねるが、叔母は此場合を利用して、若し縁があつたら千代子を高木に遣る積である位の打明話を、僕等母子に向つて、相談とも宣告とも片付ない形式の下に、する気だつたかも知れない」と語られている。
- 11 田口律男・瀬崎圭二『漱石文学全注釈10 彼岸過迄』（平成一七・一一）若草書房 参照。
- 12 関肇「メディア・ミックスの力学―『金色夜叉』の受容空間」（『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』平成一九・一二）新曜社 参照。
- 13 赤井恵子「『彼岸過迄』考」（『漱石という思想の力』平成一〇・一一）朝文社）は、この須永の書簡について、「幾つかの事項を挙げ、その間に脈絡を付けず、それらを比較しめせず、一つの文脈、一貫した物語をつくることを恐れてもするかのように、わざと断片を断片として放つたらかしたような叙述」であるとした上で、「わざとの分断、判断の停止を示したようなこの記録は、無理にもものごとを考えていないかのような、自らに強制した切れ目ではないのか」という解釈を示している。
- 14 福田清人『写生文派の研究』（昭和四七・四）明治書院、相馬庸郎『子規・虚子・碧梧桐―写生文派文学論』（昭和六一・七）洋々社）等参照。
- 15 鈴木章弘「商標としての『写生文』（『漱石研究』平成八・一二）参照。
- 16 柄谷行人「詩と死―子規から漱石へ」（『増補 漱石論集成』平成一三・八）平凡社ライブラリー）参照。
- 17 柄谷行人・小森陽一「対談 漱石―想像界としての写生文」（『国文学』平成四・五）参照。
- 18 安藤恭子「『東京朝日新聞』から見た『彼岸過迄』」（『南洋探検』と『煤煙』と）（『漱石研究』平成一〇・一一）参照。
- 19 諸岡知徳「遅延された結末―新聞連載小説としての『彼岸過迄』」（『神戸山手短期大学紀要』平成一七・一二）参照。また、和田北斗「監視」する視線『彼岸過迄』論―『探偵小説』から『写生文』へ」（『文学』西早稲田近代文学の会、平成一八・四）も、この記述を「シンプルな写生文的世界」であるとしている。
- 20 高橋修「作文教育のディスクール―（日常）の発見と写生文」（『メディア・表象・イデオロギ』平成九・五）小沢書店）も、柄谷行人「詩と死―子規から漱石へ」（前掲書）の議論を参照しながら、「写生」は、「固定化した文語の装飾や誇張にたいする『反抗』であり、「単なる『ありのま』、のミメシスではない」ことを指摘している。
- 21 蒲池文雄「解題」（『子規全集』第十三巻）小説 紀行 昭和五一・九 講談社）参照。
- 22 拙稿「夏の日恋―江見水蔭『海水浴』の力学―」（前掲）を参照されたい。
- 23 アラン・コルバン『浜辺の誕生―海と人間の系譜学』（前掲書）参照。
- 24 『彼岸過迄』に見られるこのような海辺の表象の重層性には、このテキストで実現されているような物語の時間的振幅が関係してであろう。「彼岸過迄」は、語り手が敬太郎に焦点化した語り（風呂の後）「停留所」「報告」「結末」や、千代子の物語を語り手が語り直した語り（雨の降る日）、須永が敬太郎にした物語をやはり語り手が須永の一人称語りの如く語り直した語り（須永の話）、須永の書簡を引用しながら松本が敬太郎にした物語をやはり松本の一人称語りの如く語り直した語り（松本の話）といったように、複数のレベルの語りが存在すること、海辺の表象の重層性は決して無関係ではない。

- 25 亀井秀雄「身体・この不思議なるものの文学」（昭和五九・一一）れんが書房新社 は、早い段階で「彼岸過迄」と『東京学』の言説の關係に触れている。
- 26 坪井秀人「猫の観相学—KNOW THYSELF!—」『観察者の空虚—彼岸過迄—』（『感覚の近代』平成一八・二）名古屋大学出版会）にも同様の指摘がある。
- 27 前田愛「仮象の街」（『都市空間のなかの文学』平成四・八）ちくま学芸文庫）参照。
- 28 代表的なものとして、柴市郎「あかり・探偵・欲望」『彼岸過迄』をめぐって（『漱石研究』平成一〇・一一）、坪井秀人「観察者の空虚—彼岸過迄—」（『感覚の近代』前掲書）等がある。
- 29 田口律男・瀬崎圭一『漱石文学全注釈10 彼岸過迄』（前掲書）でも同様の指摘をした。
- 30 高木文雄「須永市蔵」（『国文学』昭和四三・一一）参照。これに対して、秋山公男「『彼岸過迄』 試論—「松本の話」の機能と時間構造—」（『漱石文学論考』後期作品の方法と構造』昭和六二・一一）桜楓社）は、「須永の「改良」が無効に帰した事実を讀者に示唆する意識など毛頭なかった」という作者の意図を論証している。
- 31 本稿とは異なった立場だが、越智治雄「『彼岸過迄』のころ—一つのイメージ」（『漱石私論』昭和四六・六）角川書店）も須永の旅行を「一時の休息」として捉え、山本勝正「漱石「彼岸過迄」論—運命のアイロニーと愛の不透明性をめぐって—」（『広島女学院大学論集』昭和五七・一一）もそれを受け、「この旅行は、須永にとって逃避行でしかなかった」とする。
- 32 田口律男・瀬崎圭一『漱石文学全注釈10 彼岸過迄』（前掲書）でも同様の指摘をした。

- 33 他にも、例えば、入柿徹「『彼岸過迄』論—（見るもの）と（見られるもの）—」（『解釈』平成五・三）は、須永の「考へずに観る」ことで「彼の安心が保たれるのは、眼前のものが、解釈欲をそそらない彼に全く無關係なものであり、かつ、彼の心理状態が非常に安定している場合に限られると思われる」と述べ、大竹雅則「『彼岸過迄』について—W・ジェームズ「多元的宇宙」の影響を通して—」（『秋草学園短期大学紀要』平成九・一二）は、「須永の救済の方法が明らかに提示された」という見解を示し、橋浦洋志「漱石の小説に現れた〈解釈〉（中）」（『茨城大学教育学部紀要（人文・社会科学・芸術）』平成二二・三）は、「〈観察〉し〈解釈〉することを中心すること」を読み取っているが、いずれも作品内部の解釈に留まる。一方、大杉重男「アンチ漱石 固有名批判」（平成一六・三）講談社）は、「この「考へ」ることの放棄と「観る」ことの特権化において、「時代閉塞」についての忘却と記憶の偽造が行われる」と、須永の「考へずに観る」ことに対する批判的視座を獲得している。
- 34 例えば、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』平成四・五）、十川信介「『彼岸過迄』の通話」（『明治文学』ことばの位相』平成一六・四）岩波書店）など。

付記 夏目漱石「彼岸過迄」の引用は、夏目漱石「彼岸過迄」（大正元・九春陽堂）によった。引用に際しては、ルビ、傍点は省略し、旧漢字は新漢字に改めた。

—せざき・けいじ、広島大学大学院文学研究科准教授—