

『彼岸過迄』論

—— 短編連作小説の枠について ——

佐藤 深雪

On *Higan Sugi Made* by Soseki NATSUME :
About the Frame of a Series of Short Stories

Miyuki SATO

Higan Sugi Made (To the Equinox and Beyond) written by Soseki NATSUME (1867-1916) is a serialized novel that appeared in the Asahi Newspaper from New Year's Day to April in 1912. Soseki's newspaper novels are divided into the early trilogy, *Sanshiro, Sorekara* (And Then), and *Mon* (The Gate), and the late trilogy, *Higan Sugi Made, Kojin* (The Wayfarer), and *Kokoro* (Heart). Between the early and late trilogies, Soseki had a near-death experience called "Syuzenji no Taikan." *Higan Sugi Made*, the first work in the late trilogy, is important since it introduces a method for a series of short stories that Soseki tried throughout the late trilogy.

I examine the historical significance of *Higan Sugi Made* in the 20th century. There are sources for *Higan Sugi Made* which have never before been pointed out, and in the first part of this article I focus on the three young men in relationship to these sources. In particular, I analyze *Higan Sugi Made* with a focus on Keitaro TAGAWA. Although he was a romantic young man who yearns adventure such as managing a rubber plantation, he gave up his dream to make a living and got his position through the agency of Mr. TAGUCHI, an uncle of one of his friends, Ichizo SUNAGA. Keitaro, SUNAGA, and MORIMOTO, who lives in the same boarding house and tells Keitaro about his unique experience, all promote Romanticism over adventure, love, and wealth.

The second part of this article explores the relationship between *The Dynamiter* (1886) written by Robert Louis Stevenson (1850-1894) and Fanny Osbourne (1840-1914) and *Higan Sugi Made*. Soseki claimed that Stevenson was his favorite writer (25:153), and he collected 11 books written by Stevenson including *New Arabian Nights, More New Arabian Nights —The Dynamiter, and The Master of Ballantrae* which influenced *Kojin* (Sato 2011). I point out how Soseki borrows not only various expressions from *The Dynamiter* but also its the basic structure to use in his adventure of three young men who solve a double mystery.

In the third section of the article, I discuss how Soseki invites readers to *Higan Sugi Made*. By creating a private space and public space, newspaper places a boundary region such as human interest stories between them. In part four, I discuss the importance of his framing of that work, especially how *Higan Sugi Made* is based on a series of short stories focusing on the death of Yoiko. In particular, I discuss how infection and unexplained sudden death frame the stories and explain how they serve as metaphors for twentieth century warfare that brings about meaningless accidental mass mortality.

I. はじめに

II. 『彼岸過迄』と『ダイナマイター』

III. 新聞小説の条件

IV. インフルエンザと戦争の世紀

V. おわりに

I. はじめに

夏目漱石（1867～1916）の『彼岸過迄』は、1912年の正月から4月まで朝日新聞紙上に連載された新

聞小説である。漱石の新聞小説は、修善寺の大患と称される1910年の臨死体験をはさんで前期三部作

キーワード：夏目漱石、新聞小説、短編小説、偶然性、疫病

（『三四郎』、『それから』、『門』）と後記三部作（『彼岸過迄』、『行人』、『こゝろ』）とに分けられる。『彼岸過迄』は後期三部作のはじめを飾る作品であり、後期三部作を通して試みられる短編連作小説という方法を提起している点に重要性がある。

従来の『彼岸過迄』論では、田川敬太郎の冒険を語る前半と、須永市蔵の結婚をめぐる後半の話題とが分裂しており、さらに、その間に挿入された「雨の降る日」における幼児の死という話題も孤立していることから、一つの作品としての統一性・全体性に欠けているという否定的な評価が大勢を占めてきた。六つの短編からなる短編連作小説という形式についても評価が定まらない。最近の研究では、その非統一性を積極的に評価しようとして、ウィリアム・ジェームズの『多元的宇宙』にもとづく存在の多元性（小倉 1981）、物語の全体性への批判（佐藤泉 1996）、人間存在の不把握性（金戸 2000）などの議論がある。しかし、結局のところ、短編連作小説という形式についても、描かれている人間像についても、的確な評価を下すことができない状態である。

これにはいくつかの理由が考えられるが、最も根本的な理由は、短編小説に関する研究そのものが少なく、19世紀の長編小説を近代小説の典型として見る固定観念からは、短編連作という特異な形式が評価しにくいからである。大岡昇平の『彼岸過迄』論を見ると、近代小説の典型を19世紀の長編小説に置くという暗黙の前提があることに気づかされる。大岡は、ステューヴンソンの『新アラビアンナイト』などは、19世紀も終わりになって長編の理想がくずれて、衰弱した苦しまぎれの形式になったものであり、漱石の『彼岸過迄』の試みも、それほどありがたがる必要はないと述べている（大岡, 1974）。

大岡がここで『彼岸過迄』に並べて『新アラビアンナイト』に言及しているのは、『彼岸過迄』の中で敬太郎がまだ高等学校にいた時分、教科書として読まれたこの本に夢中になり、浪漫趣味を昂じさせたという本文があり、そのことから『彼岸過迄』の短編連作という試みが『新アラビアンナイト』に由来すると考えられてきたからである。大岡は否定的であるが、この本は、イギリス近代短編小説の成立においてきわめて重要な作品とみなされており¹、そして古い歴史を背景に持っている。

すなわち、最古の短編集として知られる釈迦の本生譚（ジャータカ）は、『今昔物語集』によって日本に伝播したが、また『アラビアンナイト』へも影響を与えたという。西尾哲夫（2011）とアーウィン（1998）によれば、『アラビアンナイト』は、14世紀の『デカメロン』や『カンタベリー物語』、16世紀の『エプタメロン』などの影響作を生んだ。そして、18世紀初頭に西欧世界に紹介されたガラン版『アラビアンナイト』は、熱狂的に迎えられて数多くの追従作を生み、近代短編小説集の起源となったという（アーウィン, 1998: 313-388）。ステューヴンソンの『新アラビアンナイト』 (*New Arabian nights*. 1882) とその続編である『新新アラビアンナイト——ダイナマイター』 (*More New Arabian Nights.: The Dynamiter*. 1885) は、その書名から見ても枠をそなえた短編形式から見ても、典型的な『アラビアンナイト』の追従作であり、そしてイギリス近代短編小説集の祖として大きな影響力をもった²。

このような『アラビアンナイト』をめぐる短編小説集の歴史を踏まえて、あらためて『彼岸過迄』と『新アラビアンナイト』との関係を検証することで、従来の『彼岸過迄』論に一つの新しい視点を提出することができるのではないかと考えている。本論の目的は、短編連作小説という特異な形式の意義を明らかにし、その隠された枠を指摘することによって、『彼岸過迄』を近代短編小説の一つとして位置づけることにある。

ここで、先行研究³を参考にして、近代短編小説集の定義として3つの条件を考えておきたい。第1は、『アラビアンナイト』あるいはその影響作を発見することによって、18世紀末から20世紀にかけて成立した。第2は、枠物語の形式をもち、枠の中に収められる話の数には決まりがなく辺縁に拡散性があること。『アラビアンナイト』では、女性の貞操に絶望した王が一夜毎に妻を殺したという枠をもち、シェーラザードは面白い話を語ることによって死をまぬがれ続けた。『デカメロン』では、疫病を逃れて隔離された場所で面白い話をそれぞれが披露するという枠をもっている。第3は、新聞や雑誌という新しい近代メディアを必須の条件としていること⁴。

この短編小説の条件と比較して、漱石の短編連作小説の定義を確認しておくことにしたい。『彼岸過迄』の連載に先立って掲載された漱石の予告文「『彼岸過迄』に就いて」には、次のように述べられている。

「彼岸過迄」といふのは元日から始めて、彼岸過迄書く予定だから単にさう名づけた迄に過ぎない実は空しい標題である。かねてから自分は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んだら、新聞小説として存外面白く読まれはしないだらうかという意見を持してゐた。(中略)けれどもよし旨く行かなくつても、離れるとも即くとも片の附かない短篇が続く丈の事だらうとは予想出来る。自分は夫でも差支へなからうと思つてゐる。(16: 489-490)

単に彼岸過ぎまで書き続ける予定にすぎないということから、その外延はゆるやかな拡散性をそなえている。これは一つの作品としての完結性が何よりも求められる近代長編小説のあり方とは正反対の特質である。そして、短編が集積していった長編小説の性質を備えるように仕組むとあるので、短編と長編両方の性質を兼ね備えていると考えている。「離れる」という短編の独立性と、「即く」という長編としての連鎖性をともに備えていることが特色である。また、漱石はこの予告文のなかで、朝日新聞の購読者数何十万人かを読者として持つことの幸福を述べており、かつてない非常に多くの読者を対象とするという新聞小説の条件を確認している。

以上のように、漱石の短編連作小説とは、短編としての独立的・離散的な性質と、長編としての連鎖的・全体的な性質をともにそなえ、いくらかでも継続することができる拡散的な外延をもち、非常に多くの購読者をもった新しい近代メディアである新聞に連載することを条件としている。この条件は近代短編集とほぼ重なっているが、長編と短編を併せ持った性質を持つとしている点だけが異なっている。そして伸縮可能な拡散的な外延をもつことは共通しているが、枠については漱石は述べていない。漱石の小説における枠については石原千秋(1991)のすぐれた指摘がある。漱石の枠は冒頭や末尾によく分かるように置かれるばかりでなく、語法や時制によってそれと分からない枠を作るのが漱石の特色であるという。枠については後に詳述することにする。

ステイーヴンソンの『新アラビアンナイト』は、フロリゼル王子がロンドンの街で経験するさまざまな冒険という枠物語がまずあり、その中に収められた冒険譚には、謎の馬車や、自殺クラブのような奇談・怪談、ラージャのダイヤモンドのようなエキゾチックな話題などが収められている。これは短編小説集としてあり、全体を貫く長編性を見出すことができない。従来の研究はなぜか『新アラビアンナイト』のみをとりあげて、その続編に言及することがなかった。『ダイナマイター』では、冒頭に置かれた報償記事によって謎が仕組みられ、若く貧しい三人の男が、謎を解いて報償を得るといった目的をもった冒険に乗り出していく。それによって『ダイナマイター』は、探偵小説のような一貫したプロットを備えることになった。しかも、三人の男はそれぞれ冒険に立出して、それぞれの名前を冠した三つの奇談が語られるというように短編小説集としての特色をもそなえている。

本論が『ダイナマイター』をとりあげるのは、『新アラビアンナイト』にはなかった長編小説としての要素を備えているからである。その謎は報償記事に示された謎の男を探究するとともに、その謎を三人が別々に追いかけるうちに、それぞれ謎の女が登場し、謎の女を通して謎の男へと導かれる。ところが謎の女は、じつは一人の若い女性クララの変装であり、三人の若者は同じ一人の女を通して謎の男を追いかけていたのである。この二重の謎がのちに一つに合わさるところに『彼岸過迄』との共通性が認められる。『ダイナマイター』における三人の若者の冒険にならって、『彼岸過迄』における敬太郎・須永・森本を探偵として考察することによって、『彼岸過迄』を一貫したプロットを備えた長編小説として考察する道が開けると考えている。

第Ⅱ章では、ロバート・ルイス・ステイーヴンソン(1850~1894)と妻ファニー・オズボーン(1840~1914)との合作による『ダイナマイター』と『彼岸過迄』の関係を本文にもとづいて検証する。

第Ⅲ章では、新聞小説の条件を考察し、読者を作中世界に引き込むために、『彼岸過迄』がどのような工夫をしているかを『彼岸過迄』の本文に即して考察する。

第Ⅳ章では、従来、作品の中で孤立しているように見られてきた宵子の死について、雨の降る日に面会を謝絶することと関連づけて、短編小説集の枠と

して考察する。そして、『彼岸過迄』に類出する子どもの死と大人のインフルエンザや伝染病を、来たべき世界戦争の予兆として考えることで、小説がどのように現実の出来事とわたりあい、それを先駆けるかという問題を考えてみたい。

II. 『彼岸過迄』と『ダイナマイター』

『ダイナマイター』の概要を以下に紹介する⁵。

ボヘミア王子フロリゼルは今は年老いて国を追われロンドンで煙草店を営んでいる。そこに集まる三人の若い男はそれぞれ冒険へ出立するが、きっかけは *Standard* という新聞に載った次のような報酬記事である。

'Two Hundred pounds Reward. - The above reward will be paid to any person giving information as to the identity and whereabouts of a man observed yesterday in the neighborhood of the Green park. He was over six feet in height, with shoulders disproportionately broad, close shaved, with black moustaches, and wearing a sealskin great-coat.'
(Stevenson, 1907: 7)

謎の男を求めて、「チャロナーの冒険」「サマーセットの冒険」「デズデボーの冒険」という三人の男の名前を冠した三つの物語が語られていく。三人は、それぞれビルの爆破事件、謎の四輪馬車、バルコニーから覗き見た美しい女など、思いもかけない偶然から事件に遭遇し、それぞれ謎の美しい女性にめぐり逢うが、エピソードになってその謎の女性はすべて女主人公クララの変装であったことが分かる。デズデボーはクララと結婚し、サマーセットは煙草店で助手として働くようになり、チャロナーは大叔母の財産を相続した。

報奨金をかけられた謎の男と変装した謎の女との二重の謎が仕掛けられ、三人の男の冒険によってその正体が明かされるまでを『ダイナマイター』は語っている。同じように、『彼岸過迄』でも二重の謎が仕掛けられている。文銭占いの婆さんが紺と赤の糸を繕り合わせて敬太郎に見せたように、敬太郎は同時に二つの謎を追っている。一つは、田口に探偵するように命じられた謎の男である。『彼岸過迄』には次のようにあり、『ダイナマイター』の報償記事との類似性に注意しておきたい。

今日四時と五時の間に、三田方面から電車に乗って、小川町の停留所で下りる四十恰好の男がある。それは黒の中折に霜降の外套を着て、顔の面長い脊の高い、痩せぎすの紳士で、眉と眉の間に大きな黒子があるから其特徴を目標に、彼が電車を降りてから二時間以内の行動を探偵して報知しろ (7: 94)

もう一つの謎は、須永の門口で敬太郎が垣間見た後姿の女である。敬太郎は女の正体が気にかかり、須永の電話のイトコという言葉にも反応して推論をはじめてしまう。

敬太郎は突然気に始めた。若しそれが男だとすれば、あの後姿の女に就ての手掛にはならない。従つて女は彼の好奇心を徒らに刺激した丈で、ちつとも動いて来ない。然し若し女だとすると、日といひ時刻といひ、須永の玄関から上り具合といひ、何うも自分より一足先へ這入つた女らしい。(7: 55-56)

二つの謎は、小川町の電停で連れの男女として姿をあらわし、謎の男とは田口の義弟の松本恒三であり、謎の女とは田口の娘であり須永には従妹にあたる千代子であることがのちに判明する。すべては田口の悪戯によって巧まれた謎であり、種明かしされてみれば叔父と姪との待ち合わせにすぎず、これほど平凡な出来事はなく、そこにはどんな謎もなかった。それを思い知らされることによって、敬太郎は夢と冒険を諦めて、田口とよく似た現実的な実家となることを学ぶのである。

『ダイナマイター』では、クララは本当とも嘘とも判別できないエキゾチックな経験談を語って助力をもとめ、その実は爆弾魔ゼロとの連絡に三人の若者を使役していた。すなわち、チャロナーは、クララの従兄に手紙を届けるように依頼されるが、その従兄とはM'Guireという爆弾魔の仲間であった。サマーセットは、クララの母から託された邸宅をジョーンズという男に貸すが、ジョーンズという男は姿を見せず、クララとともにやってくるM'Guireこそがジョーンズであり、さらに爆弾魔ゼロその人であることが判明する。また、デズデボーは宝石を入れた茶色の箱を回収するようにクララから依頼されるが、その中身は宝石ではなく爆弾であった。

このように三人の冒険は、それぞれクララという一人の美しい謎の女に導かれている。そして『ダイナマイター』がイギリスにあらわれた近代短編小説

の一つの典型となったのは、謎の女に導かれた三人の若者の冒険という枠組によって、たがいに何の関連もないいくつかの物語を一つの枠の中に収めているからである。三人がめぐり合う謎の女が語る話は、それぞれ半ば嘘のような半ば現実のような夢と冒険にあふれたエキゾチックなものである。この三人という数には限定性はない。物語をもっと長くしようとすれば四人、五人にしてエピソードをいくつでも増やすことができる。このような伸縮可能な革袋のような枠によって、『ダイナマイター』は、イギリスにおける近代短編小説集の典型となっている。この伸縮可能な短編集という枠と三人の若者の冒険という基本構造を、『彼岸過迄』は『ダイナマイター』から引き継いでいるように思われる。

また、三人の若者の冒険については、従来森本を含めた三人の若者という視点は皆無である。しかし『彼岸過迄』の本文に照らして見れば、森本は実際の年よりずっと老けて見え、自分でも「五十位の老人のやう」（7: 27）に振る舞っているが、じつは見かけよりずっと若く、帝国大学の法学部を今年卒業した須永と敬太郎が同窓であるのとほぼ同じ年齢である。「若い内——と云つた所で、貴方と僕はさう年も違つてゐないやうだが」（7: 18）とも森本はいう。森本は敬太郎とは身分も学歴も異なるが、ロマンティックな冒険の性癖を共有している。そして敬太郎のロマンスへの願望は千代子との結婚をめぐる須永の煩悶と重複している。『門』の宗助のように、敬太郎も須永の門口で垣間見た謎の女を奪い取り、ロマンスの主人公になる可能性をもっていた。つまり『彼岸過迄』の三人は、冒険と恋愛というロマンティックな夢をともに追いかける探偵である。

『ダイナマイター』の三人がそのまま『彼岸過迄』の三人に対応しているわけではないが、チャロナーには森本が、サマーセットには敬太郎が、デズデボーには須永が、ほぼ対応すると考えられる。

チャロナーは謎の女と知り合ったが、警察が動いて爆発事件の捜査をはじめたことからその場からすぐ逃げ出さなければならなかった。チャロナーの冒険は苦い徒労であったと本文に書かれている。

That night, when, in his Putney lodging, he reviewed the expense, anxiety, and weariness of his adventure ; when he beheld the ruins of his last good trousers and his last presentable coat ; and above all, when his eye by any chance alighted on the Tyrolese hat

or the degrading ulster, his heart would overflow with bitterness, and it was only by a serious call on his philosophy that he maintained the dignity of his demeanour. (Stevenson, 1907: 91)。

一方、森本もさまざまな経験をしながら何一つ成し遂げず、子まで成した妻とも別れ、下宿代を滞らせたまま逃げるように満州へ渡った。敬太郎は、大家から森本の共犯者として告発されかねないことに、「冷たい青大将でも握らせられた様な不気味さを覚えた」（7: 30）。敬太郎は探偵と犯人が簡単に反転することに気づかされたのである。このことから、森本もまた夢と冒険を追いかける探偵でありながら、犯人に反転してしまったケースであると考えられる。下宿代をあえて払わずに自由行動をとることで、故郷日本との関係を途絶えさせない工夫であったかもしれない。チャロナーの苦い徒労は、森本の失敗した冒険に引き写されていると推察される。

一方、サマーセットの冒険は、謎の四輪馬車に招かれることから始まり、アザラシ革の外套を着た謎の男を発見することにおいて、敬太郎の経験にもっとも近いと考えられる。敬太郎は、高校の英語の授業で読んだ『新アラビアンナイト』に夢中になり、ロンドンの馬車に冒険のきっかけがあるなら東京の辻待の人力車にもそれがあるだろうと夢想する男であった。

デズデボーと須永市蔵には二階から眺めた景色から生ずるロマンスという部分に共通点がある。デズデボーは、ロンドンの中心部にあるブルームズベリーに宿をとった。その部屋は、美しい都会の眺望を見下ろす街の一角にある。そのバルコニーから美しい女を見初め、煙草を契機にして知り合う。

Mr. Harry Desborough lodged in the fine and grave old quarter of Bloomsbury, roared about on every side by the high tides of London, but itself rejoicing in romantic silences and city peace. (Stevenson, 1907: 196)

『彼岸過迄』では、須永の書斎は後から継ぎ足した二階の部屋であり、「綺麗に明かな四畳六畳二間つゞきの室であつた」が、「縁に出て手摺から見下した時、敬太郎は松の根に一面と咲いた鶯草を眺めて、あの白いものは何だと須永に聞いた事もあつた」（7: 40）と紹介されている。このすぐあとに敬太郎が須永の門口に入っていき後姿の女を見かけて好奇心を刺激されるという記事が続くのは、バルコ

ニーから美しい女を見初めるといふ「デズデポーの冒険」が踏まえられているからであると考えられる。

以上のほか、表現上の共通点をいくつか上げてみる。敬太郎が謎の女にふと目を惹かれた時、強い印象を受けた革の手袋、そして白い襟巻きについては、「サマーセットの冒険」の章に、謎の四輪馬車から招き寄せられるとき、次のような描写がある。

and the young man was already beginning to suppose himself the dupe of his own fancy, when a hand, no larger than a child's and smoothly gloved in white, appeared in a corner of the window and privily beckoned him to approach. He did so, and looked in. The carriage was occupied by a single small and very dainty figure, swathed head and shoulders in impenetrable folds of white lace; (Stevenson, 1907: 93-94)

また、敬太郎は、謎の女の晴々しいひとみと鋭敏に動く眼に惹きつけられたが、「デズデポーの冒険」の章には、謎の女の眼について次のような描写がある。

her eyes were large, starry, and visited by changing lights; her hair was partly covered by a lace mantilla, through which her arms, bare to the shoulder, gleamed white; (Stevenson, 1907: 198)

また、『彼岸過迄』には何度か印象的な葉巻の記述があるが、『ダイナマイター』では王子フロリゼルが煙草店を営んでいることからしばしば葉巻への言及があり、よい葉巻は紳士の徴である。たとえば、ロンドンへ出たクララの母が深夜の路上で出会い、即座に結婚を申し込まれた男は、「サマーセットの冒険」の章で次のように描写されている。

At last, at the corner of a street, I ran into the arms of one who was evidently a gentleman, and who, in all his appointments, from his furred great-coat to the fine cigar which he was smoking, comfortably breathed of wealth. (Stevenson, 1907: 106)

敬太郎は謎の男のあとをつけて、背の高い男の強い葉巻の香りから西洋人を連想し、並んで歩いている謎の女は洋妾（らしやめん）であり、男から買ってもらった革手袋をしているという想像をしているが、ここにはクララの父母の出会いがきわめて危うい深夜のロンドンの路上であることが踏まえられていると推察される。

以上のように、『彼岸過迄』は『ダイナマイター』のさまざまな表現を借りているばかりではなく、二重の謎を追いかける三人の若者という長編性を形作るプロットをも引き継いでいると考えられる。

Ⅲ. 新聞小説という条件

『彼岸過迄』は新聞小説としての条件を非常にわかりやすく説明し、新聞の読者を小説の読者に啓蒙している。ここではそのいくつかを検討する。

第一に、読者を小説の中に没入させる工夫がある。『彼岸過迄』の三人の若者は、経験だけで教育のない森本、教育はあるが能力は芳しくない敬太郎、教育も能力もきわめて高い須永というように、朝日新聞購読者である社会階層の若者をまんべんなく映し出していると考えられる。社会の中でいまだ地位をもたず夢と冒険に憧れる若者、これがこの三人に共通する若者像である。読者の自己投影をうながし、作品と読者の距離を縮めるための設定である。

『彼岸過迄』の中には小説という単語が12箇所ほど用いられているが、そのほとんどは作中人物が小説の主人公を参照し、小説の主人公に成りかわるといふ用例である。それによって読者は自分の経験を小説を基準にして理解する方法を学ぶことになるだろう。たとえば、須永は自分や千代子の性格を昨今の小説になぞらえて理解している。須永は高木と千代子と自分をめぐる鎌倉海岸の葛藤から逃れて、「比較的乗客の少な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」(7: 276)という。また、敬太郎は「始めて自分が危険なる探偵小説中に主要の役割を演ずる一個の主人公の様な心持がし出した」(7: 94)というように、自分の経験を小説に基づいて理解しようとする。このような小説への没入には危険も伴う。敬太郎は新聞の冒険談に夢中になり、事実と小説の区別を忘れる。須永は、ゲダンケという小説の主人公に成りかわり、千代子の目の前で高木の脳天に重い文鎮を打ち込む白昼夢を見る。あまりの恐ろしさに須永は昼間から頭に水を浴びる。同じように敬太郎も一夜の夢のような探偵行為から覚醒するために水を浴びる。しかし、森本の場合は覚醒のための水浴ではなく、「快感を貪る為の入浴」(7: 7)をしている。森本の体験談が「森本の話」という題ではなく「風呂の後」という題となってい

ることに注意すれば、森本の入浴は夢と冒険への没入を意味しているだろう。森本はこのあと鉄道職員の仕事辞めて大陸へ渡り、より深い白昼夢へ入り込んでいくことになる。

小説の主人公に成りかわってバーチャルな体験をするという読み方の提案によって、新聞購読者は小説の読者へと啓蒙される。

第二に、作中人物が出す手紙は、新聞読者が作中人物から直接手紙を受け取ったように錯覚させる。これも読者を作中に引き入れるための『彼岸過迄』の工夫である。大陸に渡った森本の手紙には大陸の奇談が一言ずつ書き加えられており、あたかも特派員の報告のようにして珍しい新しいその報告を読者は受け取るだろう。そして、「須永の話」では、息詰まるような出口のない恋愛が語られていたが、須永は西国へ一人旅立ち、約束された毎日の手紙が松本の元に届けられる。「松本の話」では、その須永の見聞が手紙の形式そのままで紹介される。そこに書かれている小さなエピソードは、ちょうど『アラビアンナイト』のエピソードのように他の作品にも引用されて、流動的な短編小説集の機構を示している。たとえば須永が語る銀扇を投げる川遊びのエピソードは『野分』にも用いられている。エピソード自体は何であってもよく、そのエピソードがどのような形式で読者に届けられるかが小説にとって重要な工夫であることをこの例は示している。

第三に、新聞は公的空間と私的空間の区別を作り出してプライバシーを形成し、そのプライバシーを暴くことでスキャンダルを作り出すという機構をもっている。小説はスキャンダルとどのように異なるかを『彼岸過迄』は読者に啓蒙している。

『彼岸過迄』の中で田口の悪戯につかわれた新聞の例をとりあげる。田口はありあわせの芸者の写真にそれらしい手紙を添えて友人の男を担いだのであるが、「今日の新聞を見たら、明日此所へ御着の筈だと出てみたので、久し振りに此手紙を上げるんだから、どうか読み次第、何処其所迄来て頂きたい」

(7: 71) と女の手紙には書かれており、田口の友人が来訪することは公的事実として新聞に報知されていた。つまり新聞は公的空間を作り出し、その対極に私的空間を作り出す⁶。私的空間は性的関係を含めた内密の隠された空間である。それによって探究すべき秘密や他聞をはばかりる密事もまた同時に生じた。田口の悪戯はこのプライベートな秘密を種にし

ている。公的空間と私的空間とが新聞によって作り出され、その空間的な間隔を手紙がつかないでいる。そして手紙であるからには誤配も偽手紙もある。そこに田口の悪戯が働く余地が生じる。この挿話は、公的空間と私的空間との落差が作り出されると、その空間の間隔においてプライベートに隠されているはずの密事がスキャンダルとして暴き出されるという三面記事の発生の機構を語っている。構築主義があきらかにしたように(上野, 2001)、スキャンダルは、はじめからあるのではなく、新聞によって構築的に作り出される。

本来区分のない空間を、公的と私的のような二つの極に分けて、その上で二つの空間の間に悪戯や嘘や偽りが息づく第三の空間を作り出す。新聞の紙面で言えば、それは雑報や三面記事のように公的であるとともに私的であり、事実であるとともに虚構でもあるような周縁である。三面記事は事実起きたこととして書かれながら、そのじつ不確かで曖昧な謎とスキャンダルによって読者を惹きつける。ルイ・シュヴァリエが述べたように、新聞小説は三面記事のこのような性質に最も近い同類のものである(シュヴァリエ, 2005: 43)。

しかし、違いもまたある。松本は「僕の妻は小説と三面記事とを同じ物の如く見做す女であつた。さうして両方とも嘘と信じて疑はない程浪漫ス(ロマンス)に縁の遠い女であつた」(7: 334-335)と述べて、三面記事と小説とを区別するように読者を促している。ではどのように読者はそれを区別したらよいのだろうか。松本は両方とも嘘と信じて疑わない妻を批判的に述べている。小説も三面記事も、新聞記事という事実の周縁にあって、嘘と事実が入り混じる境界領域としてある。まったくの嘘ではなく、まったくの事実でもないことが重要な点である。小説の主人公に没入する場合にも、作中人物から送られてくる手紙を読む場合にも、意識しないままに読者はこの境界領域を超えている。読者は、この境界領域を通して、事実の世界と虚構の世界を越境する。作中人物と読者とが成りかわるその架空の距離の中に、そして作中人物から手紙が届くときそのバーチャルな距離の中に、その境界領域があると見なすことができる。そして、この境界領域は、もっと分かりやすい形で短編小説集には必ず備わっていた。それが短編小説集の枠である。枠は、ベストやコレラの流行によって避難し、交際を絶って、閉じ込め

られた中で面白い話を代わる代わる話すというように、現実と虚構とをつなぐ境界領域としてある。

石原千秋は漱石の小説における枠に注目している。古来の短編小説集の枠は物語の前後に見えやすい形で示されるが、漱石の場合にはその枠がはっきりとした枠の形をしていない。たとえば、『ころ』の冒頭では、「青年が自らの『手記』に自己言及することで、みごとに〈枠〉の機能を果たすことになる」。あるいは、『三四郎』でも、本文のなかで十数回にわたってあらわれる自己言及的な記述によって、枠の機能が果たされているという（石原1991:116-121）。『今昔物語集』などによく見られる、本文のあとに書き込まれている教訓や教戒の文言は古典的な枠のよい例である。この場合にも現実に生きている読者の時空と、語られた虚構の時空とをつなぎ合わせ、教訓や教戒によって影響を与えるというフィクションの機能が働いている。同じ機能は『アラビアンナイト』やその影響作そして近代の短編小説集でも同じように働いていると考えられる。『彼岸過迄』でこの境界領域を形成しているのは、「雨の降る日」という宵子の急死を語る章である。これについては次章で詳しく述べることにする。

IV. インフルエンザと戦争の世紀

『彼岸過迄』の中でもっとも印象的であるのに、未だ議論が尽くされていないように思われるのは、幼い宵子の急死を語る「雨の降る日」である。従来から漱石の臨死体験や末子雛子の急死が踏まえられていると言われているが、比較的独立性の高いこの挿話をどのように『彼岸過迄』全体と関係づけるかは不明である⁷。私見では、この挿話の重要性には二つの意味がある。一つは近代人がよって立つ偶然性を集約して示していることであり、もう一つは『彼岸過迄』の方法である短編連作にとってこの章はなくてはならないものである。

松本は大勢いる子どものうちどの子かが代わりになればよかったのと言って子どもたちに非難され、また千代子は宵子と瓜二つの子を望んで、宵子の母からたしなめられた。

「生きてる内は夫程にも思はないが、逝かれて見ると一番惜しい様だね。此所にある連中のうちで誰か代りになれば可いと思ふ位だ」と松本が云つた。

「非道いわね」と重子が咲子に耳語いだ。

「叔母さん又奮発して、宵子さんと瓜二つの様な子を拵えて頂戴。可愛がつて上げるから」

「宵子と同じ子ぢや不可ないでせう、宵子でなくつちや。御茶碗や帽子と違つて代りが出来たつて、亡くしたのを忘れる訳にや行かないんだから」（7: 203）

宵子の代わりに子どものうちの誰かが亡くなればよかったとはどういう意味だろう。従来の解釈では、漱石の日記を参照して唯一のパーソナルな愛情のテーマであると言われている。しかし、松本は宵子を唯一のかけがえのないものとして鍾愛していたと言っではない。そうではなく、逝かれてみてはじめてかけがえのない唯一のものだと気がついたと言っている。男たちには子どもを無条件に唯一のものとして愛惜する気持ちがないことは千代子と須永の会話で示されている。亡くしてはじめて気がつくのは松本ばかりではない、須永もまた千代子を失ってはじめてその愛に気づくのである。さらに、誰か代わりになればよいとは、結局のところ宵子も誰かと交替可能だと言っているようなものではないか。茶碗や帽子のような代わりのきかない唯一の宵子について松本の妻が的確に述べているのと比較すれば、松本の言葉はなおさら分からなくなる。

たとえば鎌倉の海岸で田口の末の息子吾一が見つけた「百日風邪吉野平吉一家」の杓子と比較してみてもどうだろう。この杓子は、疱瘡避けの「さざら三八宿」などと同じく、百日風邪の神が吉野平吉一家を避けて通り過ぎてくれるように戸口に掛けるまじないである。民俗習慣では疱瘡や百日咳などの疫病は疫病の神がもたらすので、丁重にもてなして速やかに去ってもらわなければならない⁸。つまり、避けることのできない疫病神が松本一家を通り過ぎるときにたまたま宵子を奪い去った。疫病神は巡回して一家の中から誰かを奪い去る。宵子の死因は不明であるが不明であればなおさら邪神が通ったと考えるほかない。邪神が誰を奪い去るかは人間の側では分からない。他の誰彼を奪い去ることもできたのに、他ならぬ宵子を奪い去った。奪い去られた途端に松本はそれが掌中の玉であったことに気づく。ここに『彼岸過迄』に通底する偶然の死というテーマがあざやかに浮かび上がってくる。誰であってもよい職に他ならぬ自分が地位を得る。たまたま出会ったに過ぎないある人が、かけがえのない運命の人と

なる。このような近代人の矛盾したありかたの根底にあるのが偶然性である（佐藤深雪, 2013）。

その偶然性がつくりだすかけがえのない唯一の宵子という幻想を、松本はあらためて他の誰彼と交替可能な平準なふつうの宵子に戻してやったのではないか。邪神は子どもたちのうちの誰かを、等分の可能性のもとに、つまりまったく偶然に、奪い去る。親は子どものうち誰が奪い去られようと等しく悲しいはずであるのに、奪い去られた子ほど大切な子はなかったと思わされる。偶然のマジックである。松本はそこに気がついていたために引用の言葉になったと考えるべきだろう。そうでなければ、このあとに語られる須永の話で、ジフテリアで亡くなった義妹に対して須永が挽回できる方途がなくなるからである。

どちらの子どもが奪い去られるかは人間の側では選ぶことができない。偶然に義妹が奪い去られ、遺された須永はいわば偽物の実子、代理の実子として成長した。ここでも偶然のマジックが働いている。義妹は母の実子であるから本物なのではなく、疫病神に選ばれ奪い去られることによって義妹は本物となり、選ばれなかった須永は結果として偽物にされてしまった。偶然性のテーマを考えると、須永が探偵していたのは出生の秘密であったが、出生の秘密そのものは大きな問題ではない。そうではなく偶然に生き残って偽物になってしまったことをどのように挽回したらよいのかということが問題である。偶然の神によって結果として偽物にされた須永にはそれを挽回する手段がない。偶然でしかないものがひとたび必然の位置を占めるや、事後的には決してそれが偶然だとは見えなくなるからである。須永はどんなに頑張っても死んでしまった義妹をしのぐことはできない。母はそのために血縁の千代子を嫁に望んだ。そのように考えてはじめて須永の煩悶が実存的な近代的個人の煩悶となる。小間使いの子というスキャンダルが単なる三面記事であるとすれば、須永の煩悶は三面記事がどのように近代小説となるかを解き明かす鍵となる。すなわち近代的個人の根底にあるこの偶然性をどのように生きたらよいのかという実存的なテーマによって、『彼岸過迄』は三面記事とは異なる新しい時代の近代小説となる。

松本は宵子の死から雨の日に紹介状を携えてやってくる訪問者を断るようになった。蓑笠をつけて門を訪れるものは民俗的には神である。疫病が流行す

るときには門を閉ざし交際を絶って疫病が通り過ぎるのを待つしかない。エドガー・アラン・ポーの「赤死病の仮面」（1842）のように、それでも疫病はやってくる。

近代短編小説は疫病を避けて郊外に隔離された生活を送る人々の死への恐怖と退屈のための談話からはじまっている。『デカメロン』やその追従作は必ず疫病を逃れて隔離されたという枠物語を語る。同じように、もう一つの短編小説の起源となった『アラビアンナイト』は女性の貞操に絶望した王が一夜毎に妻を殺したという枠物語を語る。一方は伝染性の疫病が死をもたらし、こちらは地上の強大な権力が死をもたらし、ともに否応なく降りかかってくる死に抗してお話を語るという共通性があり、これが短編集の本質的意義であると私は考えている⁹。

18世紀にはコレラが、それ以前にはペストが恐れられた。時代によって流行する疫病の種類は異なる。蔵持不三也の『ペストの文化誌』（1995: 322-323）によって疾病菌の発見の年代を見ると、病気の変遷を読み取ることができる。1880年代には腸チフス、結核、コレラ、ジフテリア、ペストが次々と発見され、1906年には百日咳、1909年にはチフスが発見されている。ペストからコレラへ、そして結核とチフスがそのあとを追って蔓延する。ジフテリアや百日咳などの呼吸器疾患は20世紀に入って順次終息へ向かうが、インフルエンザはこのあと20世紀に入ってパンデミックを引き起こしはじめる。

漱石の小説で見れば、『それから』の三千代の兄と『こゝろ』の先生の両親はチフスで亡くなり、『門』の宗助は腸チフスで長く寝込んだ。結核への恐怖は『野分』、『門』、『道草』、『明暗』に散見する。『虞美人草』の井上孤堂の風邪はおそらく結核性であろう。風邪とインフルエンザの記事は枚挙に暇ないほど多い。『琴のそら音』の津田の親戚はインフルエンザをこじらせて肺炎を引き起こして死亡したが、露子のそれは寛解した。三四郎はインフルエンザで寝込み、『門』の安井も転地療養を余儀なくされた。『坊ちゃん』の清、『彼岸過迄』の須永と千代子、『行人』の父と嫂、『こゝろ』の先生、『道草』の健三と兄はそれぞれ風邪で体調を崩している。

インフルエンザは密集した不衛生な都市環境によって19世紀末から大流行がはじまり、もっとも有名なパンデミックは1918年のスペイン風邪である。

第一次世界大戦では戦闘による死者数よりインフルエンザの死者数の方が多いという事態であったという(クロスビー, 2009: 10)。トム・クインの『人類対インフルエンザ』(2010)は、1918年以前の世界的流行について述べており、内務省衛生局による詳細な当時の記録を復刻した『流行性感冒—「スペイン風邪」大流行の記録』(2008)とともに漱石の時代のインフルエンザ事情を知ることができる。それによると、漱石は、1889年から91年にかけて世界的に流行し日本に到達したインフルエンザ禍に23歳のとき遭遇している。

病にはその時代を映し出す隠喩がある。結核はロマンスが好んで取り上げるテーマであり、徳富蘆花の『不如帰』をはじめ、メロドラマにおける選ばれた者の病である¹⁰。ではインフルエンザは何を隠喩しているのであろうか。そしてインフルエンザや風邪がくり返し漱石の小説に登場するのはなぜであろうか。インフルエンザはペストやコレラのように致死率が高いわけではないが重篤な症状は出る。ウイルスが発見されていない状態ではインフルエンザは今よりはるかに危険な病であり、『琴のそら音』の露子を心配するK君の不安にはそれだけの理由があった。

『彼岸過迄』では、大人のインフルエンザや風邪はまだ大きな被害をもたらすことはなく予兆のように瀰漫しているが、子どもたちはすでにジフテリアのような重篤な呼吸器疾患によって被害を被っている。百日風邪吉野平吉一家のまじないは百日咳によって死者がすでに出ていることを示しているのであろう。宵子の突然死は邪神が通ったとしか言いようのない究極の偶然死であり、『彼岸過迄』における子どもたちの被害は甚大である。

インフルエンザのパンデミックはこのあとすぐに暴発し多くの死者を出すことになる。まったく同時に全世界を巻き込んだ戦争ははじまる。無意味で大量な否応なく降りかかってくる死の暴発である。

『虞美人草』の甲野と宗近の会話には、「日露戦争を見る」「たまたま風邪が癒れば長命だと思つてゐる」(4: 86)とあり、風邪は戦争の隠喩である。もとより『彼岸過迄』の中で、「宅へ見舞に来た松本に、御前も実扶の里亜(ジフテリア)かと調戯はれて、うん左うちやないよ僕軍人だよと答へたのを今だに忘れずにゐる」(7: 215)と須永は回想するのである。

V. おわりに

いくつかの兆候——スティーヴンソンの『新アラビアンナイト』の一節が『彼岸過迄』の中に引用されており、田川敬太郎の浪漫的冒険への嗜好の主要なモデルになっていること。そして、スティーヴンソンは漱石が最も好んだ作家であるが、漱石文庫にはその代表作のほとんどが収蔵されており、『新アラビアンナイト』とともにその続編である『ダイナマイター』を収蔵していること。——から、本論では『彼岸過迄』の重要な出典として『ダイナマイター』があるのではないかという仮説のもとに、二つの本文を比較し、いくつかの本文が『ダイナマイター』から取られている可能性が高いことを示した。

その上で、従来、『彼岸過迄』は、さまざまな話を収録して散漫であり、とりわけ前半の敬太郎の探偵行為と後半の須永市蔵の告白とが分裂しており、その間にはさまれた幼児の死の挿話の位置づけも難しく、作品全体の構成としては破綻しているといわれている点について、短編小説集の歴史的背景から考察を加えた。

形式の面では、古典的な短編小説集の枠に相当するのが『彼岸過迄』では幼児の死の章であると考えた。従来この章は漱石の末子の死に基づくことが明らかにされているが、短編小説集の形式上の意義に触れたものはなかった。幼児の死によって松本は雨の日の乗客を断ることにしたという記述は、『デカメロン』をはじめとしたその追従作に類出する枠物語の条件に合致する。流行病を避けて交際を絶ち、その徒然を慰めるために面白く珍しい話を披露する、これが古典的な短編小説集の枠である。この枠は伸縮可能な器の機能を持ち、その中にいくつでも短編小説を収めることができる。この古典的な短編小説の形式を新聞小説として新たに甦らせようとしたのが『彼岸過迄』の短編連作小説の試みである。

『彼岸過迄』ではジフテリアや百日風邪のような子どもの重篤な伝染病とともに、大人の風邪もまた描出されている。これら伝染病の記述を漱石の現実への視点と見て、時代の現実との接点を示すものと考えた。『彼岸過迄』が発表された1912年という時代は、インフルエンザのパンデミック前夜であるとともに、世界大戦の前夜でもある。戦争と風邪との重層的隠喩を見るとき、『彼岸過迄』は作家の個人的経験を超越して、時代の現実に着地することを意図

した作品であると考えることができる。新聞小説の一つの特色は、新聞記事に書かれる現実の出来事とフィクションである小説とが、短編小説集の伝統的手法である枠の境界領域を通して、交流をもつことであると考えられる。古来から短編小説集では、伝染病の流行や強大な帝国の権力が人々に死をもたらすという暴力に抗してフィクションが語られてきたのである。このような現実とフィクションの拮抗を『彼岸過迄』もまた引き継いでいる。これが『新アラビアンナイト』と『ダイナマイター』の影響下に成立した『彼岸過迄』の最も重要な形式上の特色である。

注

- 1 宮島新三郎は、ジョージ・メレディス、トーマス・ハーディー、ロバート・ルイス・スチヴンソンの三人が、英国現代短編小説を確立した人々であると述べている（宮島 1937: 243-257）。
- 2 たとえば、『ダイナマイター』の一つのエピソードは、アーサー・コナン・ドイルの『緋色の研究』（1886）に翻案されている。また、アメリカのポール・オースターは、『新アラビアンナイト』のシガー・ダーバンという煙草店の枠を用いて、『オーギー・レンのクリスマス・ストーリー』を書いている。
- 3 宮島新三郎（1937）、大橋健一郎（1974）、ハラルト・ヴァインリッヒ（1982）を参照した。
- 4 18世紀末から20世紀にかけて、バルザックにおける『人間喜劇』や、ゾラの『ルーゴン・マッカール叢書』、エルンスト・T・ホフマンの『ゼラピオン同人集』、ウィリアム・フォークナーの『ヨクナパトファ・サーガ』のような、一つ一つの作品は独立しているとともに、作品群としての連関の中に置かれて大きな一つの物語となるという特色をもつ作品が出ている。漱石の短編連作小説と同じ原理で作られた連関小説として注目される。
- 5 『ダイナマイター』の底本は、漱石文庫に所蔵されている1907年に刊行されたPocket Editionによる。
- 6 本田康雄（1998: 62）によれば、小新聞『平仮名絵入新聞』は、明治8年からそれまでの四面仕立てから一枚仕立ての体裁となり、公聞（おふれ）、雑報（はなし）、投書（なげぶみ）、物価（そうば）、広告（ひろめ）、外報（いこくのはなし）という項目に分けられた。

- 7 越智治雄（1971）、佐藤泰正（1980）、佐藤泉（1996）などを参照した。
- 8 富士川游（1969: 81）に、神呪を用いて疫病を防ぐ方法に触れて、天野信景の『塩尻』からの引用がある。
- 9 1905年に刊行されたBiographical Editionの『ダイナマイター』に付されたファニー・オズボーンの序文にも、フランスの小さな港町で隣町のコレラにおびえながら、友人二人だけとひっそり交際を避けて暮らす中で執筆されたとある。
- 10 福田（1995）は、過酷な現実である肺病の蔓延とは対照的に、肺病のロマン化とも言うべき過程が進行しつつあったとして、「若く美しい者が蒼白く死ぬ」「才能ある者が夭折する」（福田 1995: 100-101）などの独特の甘美なイメージが明治期に形成され強固なものとなっていくことを明らかにしている。

参考文献

- シュヴァリエ, ルイ. 小倉孝誠, 岑村傑訳. 2005. 『三面記事の栄光と悲惨——近代フランスの犯罪・文学・ジャーナリズム』, 白水社.=Chevalier, Louis. 2004. *Splendeurs et misères du fait divers*, Perrin, Paris.
- クロスビー, アルフレッド W. 西村秀一訳. 2009=2004. 『史上最悪のインフルエンザ 忘れられたパンデミック』, みすず書房. = Crosby, Alfred W. 2003. *America's Forgotten Pandemic: The Influenza of 1918*, Cambridge University Press, UK.
- 富士川游. 松田道雄解説. 1969. 『日本疾病史』, 平凡社.
- 福田真人. 1995. 『結核の文化史——近代日本における病のイメージ』, 名古屋大学出版会.
- 本田康雄. 1998. 『新聞小説の誕生』, 平凡社.
- アーウィン, ロバート. 西尾哲夫訳. 1998. 『必携アラビアン・ナイト 物語の迷宮へ』, 平凡社.= Irwin, Robert. 1994. *The Arabian Nights: A companion*, Penguin Books Ltd., London.
- 石原千秋他. 1991. 『読むための理論——文学・思想・批評』, 世織書房.
- 金戸清高. 2000. 「夏目漱石『彼岸過迄』論: 短編連鎖の意義」, 『紀要visio』, Vol.27, 九州ルーテル学院大学.
- 蔵持不三也. 1995. 『ベストの文化誌——ヨーロッパの民衆文化と疫病』, 朝日新聞社.
- 宮島新三郎. 1937. 『短篇小説新研究』, 東京出版社.
- 内務省衛生局編. 2000. 『流行性感冒——「スペイン風邪」大流行の記録』, 平凡社.

- 夏目金之助. 1993-2004. 『漱石全集』, 全28巻, 岩波書店.
- 西尾哲夫. 2011. 『世界史の中のアラビアンナイト』, NHK出版.
- 越智治雄. 1968. 「『彼岸過迄』のころ——一つのイメージ」, 『文学』, 36巻6号, 岩波書店. = 玉井敬之, 坪内稔典, 1991, 『漱石作品論集成』第8巻, 桜楓社.
- 小倉脩三. 1981. 「漱石のウィリアム・ジェームス受容について——『彼岸過迄』論の手がかりとして」, 『日本近代文学』, No.28, 日本近代文学会. = 玉井敬之, 坪内稔典, 1991, 『漱石作品論集成』第8巻, 桜楓社.
- 奥武則. 2000. 『大衆新聞と国民国家——人気投票・慈善・スキャンダル』, 平凡社.
- 大橋健一郎他. 1974. 『「ノヴェル」と「ロマンス」』, 「シンポジウム英米文学」第6巻, 学生社.
- 大岡昇平. 1974. 「『彼岸過迄』をめぐって」, 『展望』, 188号. = 玉井敬之, 坪内稔典, 1991, 『漱石作品論集成』, 第8巻, 桜楓社.
- 押野武志. 1998. 「〈浪漫趣味〉の地平: 『彼岸過迄』の共同性」, 『漱石研究』, No. 11, 翰林書房.
- ポー, エドガー・アラン. 1974. 「赤死病の仮面」, 『ポウ小説全集』第Ⅲ巻. 東京創元社. = Poe, Edgar Allan. 1842. “The Masque of the Red Death”, in Edmund Clarence Stedman, George Edward Woodberry (ed.). 1894. *The Works of Edgar Allan Poe*, Vol.1. Stone & Kimball, Chicago pp. 249-259.
- 佐藤泉. 1996. 「『彼岸過迄』——物語の物語批判」, 『青山学院女子短期大学紀要』, Vol.50, 青山学院女子短期大学.
- 佐藤泰正. 1980. 「『彼岸過迄』——その主題と方法」, 『日本文学研究』, Vol.16, 梅光女学院大学.
- 佐藤深雪. 2009. 「短編小説とはなにか——上田秋成とゲーテの『ドイツ避難民閑談集』」, 『文学』, 第10巻1号, 1月, 岩波書店.
- 佐藤深雪. 2011. 「枠と語り手——『バラントレーの若殿』と『行人』」, 『国文学解釈と鑑賞』, 第76巻7号, 7月, 至文堂.
- 佐藤深雪. 2012. 「時制のレッスン——漱石の『手紙』」, 『日本文学』, 第61巻3号, 3月, 日本文学協会.
- 佐藤深雪. 2013. 刊行予定. 「偶然の構造——チャールズ・サンダース・パースと夏目漱石」, 『比較日本文化研究』, 第16号, 比較日本文化研究会.
- 関肇. 2007. 『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』, 新曜社.
- Stevenson, Robert Louis and Stevenson, Fanny Van de Grift. 1905. *The Dynamiter*; Biographical Edition. Charles Scribner's Sons, New York.
- Stevenson, Robert Louis and Stevenson, Fanny Van de Grift. 1907. *The Dynamiter*; Pocket Edition. Longmans, Green, and Co., London.
- 外山滋比古. 1969. 『近代読者論』, 白水社.
- クイン, トム. 山田美明, 荒川邦子訳. 2010. 『人類対インフルエンザ』, 朝日新聞出版. = Quinn, Tom. 2008. *FLU: A Social History of Influenza*, New Holland Publishers(UK) Ltd., London.
- 上野千鶴子. 2001. 『構築主義とは何か』, 勁草書房.
- ヴァインリッヒ, ハラルト. 1982. 『時制論』, 紀伊国屋書店. = Weinrich, Harald. 1964=1977. *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. 3. Auflage. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz.
- 山田俊治. 2002. 『大衆新聞がつくる明治の〈日本〉』, 日本放送出版協会.