

尾崎翠「こほろぎ嬢」論

——「分心」共同体としての語り手——

山根 直子

はじめに

尾崎翠「こほろぎ嬢」(『火の鳥』一九三二年七月)は、正体不明の語り手「私たち」が本名の明かされないこほろぎ嬢と呼ばれる女性について語る作品である。「第七官界彷徨」(『文学黨員』一九三一年二月—三月、『新興芸術研究』一九三一年六月)、「歩行」(『家庭』一九三一年九月)、「地下室アントンの一夜」(『新科学的』一九三二年八月)、そして近年発見された「書簡集の一部分」(一九三三年二月八日、九日付『都新聞』)と登場人物名に重複が見られ、これらの作品群は「連作」とされる。少し長くなるが、まずは梗概を確認しよう。

「こほろぎ嬢」は、本文の一行空きの部分を目安にすると、全五段落構成である。第一段落で「私たち」は「私たちのものがたりの女主人」として一人の女性を紹介する。「私たち」は「風のたより」「噂話」を情報源に、彼女が「厭人的性癖」を持っていること、その原因が常用している「精神麻痺薬のたぐひで、悪徳の品にちがひない」「粉薬」の副作用であることを述べる。しかし第二段落で「私たち」は、「人々

「読者」はそれ等の話「風のたより」によつて私たちのものがたりの女主人を、一人の背徳の女と決めてしまはれなくても好いであらう」と忠告する。第三段落に至り、「女主人」は「こほろぎ嬢」という名を冠され、ようやく実体として登場する。「私たち」は図書館へと向かう途上で「桐の匂ひを吸はないように努めた」こほろぎ嬢の心理を、彼らの知人だという、前作「歩行」と次作「地下室アントンの一夜」に登場する「分裂心理病院」の一医員幸田当八の学説を用いて紐解く。第四段落では、こほろぎ嬢が図書館に通う動機を「私たち」は語る。ある日、こほろぎ嬢は「古風なものがたり」を読んだ。それは「異国の詩人」ゐりあむ・しやあぶとふいおな・まくろおどの恋愛沙汰を述べたものだ。まくろおどは人前に姿を見せない謎めいた女詩人として知られていたが、実はしやあぶの心に棲まう彼の「分心」であった。しかし、「人々」「まくろおど作品の読者たち」はそうとは知らず、まくろおどの「肉体」を探し求めた。この「古風なものがたり」を読んだこほろぎ嬢は、「異国の詩人」に恋してしまい、彼らの情報を求めて図書館に通っていたのだ。

なお、ここで言うしやあぶとは実在したスコットランドの詩人、小説家、評論家のウィリアム・シャープ (William Sharp, 一八五五—一九〇五) のことである。彼は本名で活動する一方、女性名フィオナ・マクラウド (Fiona Macleod) を用いてケルト文芸を執筆した(以下本稿では、作中人物をさす場合はしやあぶ／まくろおど、史実の人物をさす場合はシャープ／マクラウドと表記する)。翠がシャープ／マクラウドを知った典拠とされる木村毅「個人内に於ける両性の争闘」⁽²⁾や、同論考でその名が挙がっている薄田泣菫『象牙の塔』⁽³⁾に拠れば、作中で語られている通り、生前、マクラウドがシャープであることは隠され、彼の死後に明らかとなった。マクラウドは単なるペンネームではなく、シャープという男性の自我と併存する、自律したもう一つの女性の自我だったという。本作で翠はそれを「分身」をもじった「分心」という造語で表し、マクラウドを「詩人しやあぶの分心によつて作られた肉体のない女詩人」としている。

梗概に戻ろう。第五段落では、しやあぶ／まくろおどの情報は「健康でない文学」であることを理由に文学史から削除されていたことが発覚する。悲嘆にくれたこほろぎ嬢は「地下室」へ向かい、「粉薬」を飲んだ後、「産婆学の暗記者」に出会う。こほろぎ嬢が彼女に向けて詩人を志向する女性の生きづらさを告白したところで、作品は幕を下ろす。

以上が「こほろぎ嬢」の梗概である。本作では異性の「分心」への憧れや「書く女」の生きづらさが描かれているため、おもにフェミニズム批評の観点から読み解かれてきた。その一方で、一人称複数形の

語り手「私たち」にも注目が集まっている。「私たち」は出自を明確にしないが、同時に、自らを「人の子」であると述べ、個人的な経験を語る。すなわち、「私たち」は出自を不確定にすると同時に仄めかしている。この不確定性と仄めかしによって、本作の語り手は読者の興味を引く。本稿もまた、このような「私たち」の語りによって、語り手がどのような存在であるのかに迫るものである。

語り手をめぐる先行研究としては、ア 無声映画の弁士的な存在とするもの、イ 読者との共同体とするもの、ウ 少女共同体とするもの、エ 前作「歩行」の語り手「私」(小野町子)とするものなどがあるが、いずれも決定打に欠けるところがある。

アの弁士説、イの読者との共同体説、ウの少女共同体説は、「私たち」を語り手と読者の共同体であるとする点で共通している。しかし、「私たち」は読者を自らと切り離して「人々」と呼び、語りかける。「私たち」が読者との共同体を想定しているなら、このような切り離しは行わないのではないだろうか。

エ「歩行」の「私」(町子)説は、「こほろぎ嬢」の作品内では不確定なまま空白となっている「私たち」の出自を、連作全体に視野を広げて具体化するものである。「私たち」が「歩行」において幸田当八が町子に行った心理実験の内容を知っていることから、それを知り得るのは、読者や作家尾崎翠を除けば、実験を受けた町子その人しかないといし、「私たち」として本作を語っているのは町子であると指摘する。非常に興味深い説であり、本稿はこれを一部踏襲する立場をとるが、語り手が町子一人ならば、一人称複数形であることに疑問が生じる。

なお、連作を相互に用いて空白を埋めることには、批判的な声もある。川崎賢子『尾崎翠 砂丘の彼方へ』⁽⁹⁾は、作品間における時系列の曖昧さや人物造形の変化を理由に、連作の関係は「先行するテキストの否定的乗り越え、断片の拡大や枝分かれ、つくりかえ、解体、再編」であり、「時空間のつじつまの合う、登場人物の自己同一性に納得のゆくような求心力を示す」ものではないとする。そのため、各作品を時系列順にならべ直したり、相互に用いて空白を埋め、「一連の物語を人格形成小説（ビルドゥングス・ロマンス）に差し戻したり、近代的自我および固有名と固有の人格といった幻想によりそって整理してしまふべきではない」と指摘する。川崎論文は小野町子を「異なる時空、異なる設定のテキストのつらなりのなかで、そのつど異なる位置を占める、その意味でも転生するキャラクターとしてとらえる。だから「小野町子」ものテキストについても連作というより部分的にのみ連鎖するテキスト群と呼んだほうがいいかもしれない」と述べ、連作として読むことに否定的な立場をとる。

しかし、一連の作品に対して、翠自身は「あの駄作『第七官界彷徨』」に次ぐ幾つかの聯作を企てた⁽¹⁰⁾と述べている。「企てた」とまで言っていることから、翠には各作品をひとまとまりの連作として書く構想があったと考えるのが自然だろう。たしかに「第七官界彷徨」と「歩行」の町子は経験を共有している様子が見られず、性格にも違いがあり、川崎論文が述べるように「転生」しているように思われる⁽¹¹⁾。だが、こうした齟齬は「歩行」以降の作品間には見られない。「歩行」以降の作品では、町子をはじめとした登場人物たちは前作の経験を共有

しており、自己同一性が保持されている。

おそらく、「歩行」は「第七官界彷徨」のリメイクなのだろう。「歩行」は「第七官界彷徨」の内容を反復している。「第七官界彷徨」で町子は兄の同僚の心理医者である柳浩六に失恋するが、「歩行」には、彼と同じ兄の同僚の心理医者である幸田当八が登場し、やはり町子は彼に失恋する。また、翠は「第七官界彷徨」の創作ノオトである「第七官界彷徨」の構図その他」（『新興芸術研究』一九三二年六月）で、「第七官界彷徨」を「円環構造」にして書き直す可能性に言及しているが、「歩行」は冒頭と末尾に同じ詩が置かれる円環構造になっている。これらのことから、「歩行」は「第七官界彷徨」のリメイクであり、だからこそ、「第七官界彷徨」と「歩行」の間にだけ時系列と登場人物の自己同一性の問題が生じたとみられる。しかし、前述のように、そうした齟齬は「歩行」以降の作品には見られないことから、翠の言う「連作」としての「企て」は、「第七官界彷徨」に次いで書かれた「歩行」から構想されたと考えられる。

以上のことから、少なくとも、「歩行」以降の作品を連作として相互に用いて空白を埋めることは許されるのではないだろうか。とくに、本作では「歩行」で起きた出来事が語られる点、「地下室アントンの一夜」の語り手が本作と同じ「私たち」である点から、「歩行」と「地下室アントンの一夜」を補助線として用いることには一定の妥当性があるように思われる。たしかに川崎論文が指摘するように、連作を町子が統一した人格を形成するまでの軌跡として読むことには、一貫して「分裂心理」や「分心」を志向する各作品の内容を顧みても違和感があ

る。しかしながら、各作品を時系列に沿って登場人物の同一性を踏まえながら読むことと、町子の人格形成として読むことは、必ずしも等号では結ばれないだろう。

そこで、本稿ではまず、先行説工を踏まえつつ、「歩行」以降の連作を補助線に用いて本文を精読し、「私たち」が誰であるのかに迫る。次に、「歩行」以降の連作全体の語り手に着目しながら、本作において「私たち」という語り手が採用された理由を考察する。そして、本作の語り手に、翠の理想とする芸術家としてのあり方が表れていたことを指摘したい。

一、「私たち」とは誰か——「分心」共同体としての語り手

——「こほろぎ嬢を「女主人」と呼ぶ存在

まずは本文の精読を通して、「私たち」が誰であるのかに迫っていく。

本作は「名前をあかしても、私たちのものがたりの女主人を知つてゐる人は、さう多くないであろう」という読者への呼びかけから始まる。「私たち」はこほろぎ嬢の本名を明かそうとせず、彼女を「私たちのものがたりの女主人」、あるいは「私たちの女主人」と呼ぶ。

「私たちのものがたりの女主人」は、「私たち」の（語った、もしくはいま語っている）「ものがたり」の「女主人」と解釈でき、「女主人」は第一義的には〈女主人公〉と捉えられる。しかし、ここでは語り手が〈女主人公〉ではなく「女主人」という呼称に拘っていることに注

目するべきだろう。この呼称は彼女にこほろぎ嬢という便宜的な名が与えられた後も、全段落を通じて十八回も繰り返される。ここまで繰り返されると、嫌でも読者はその意味を考えさせられる。なぜ〈女主人公〉ではなく「女主人」なのだろうか。

また、語り手は「女主人」の本名を明かさないことに言及し、わざわざその不確定性に読者の目を向かわせる。そうすると、読者は自然と「女主人」が誰であるか、考えを巡らせてしまうだろう。たとえば、先行研究では、こほろぎ嬢は成長した小野町子の姿ではないかと議論されてきたが、「書簡集の一部分」の発見によって町子とこほろぎ嬢が共時的な存在であることがわかり、この説は否定された。

拙稿「尾崎翠「こほろぎ嬢」試論——「図書館」「産婆学の暗記者」をめぐって——」⁽¹³⁾は、本作が私小説的な作品であり、こほろぎ嬢が当時の翠そのものとして描かれていることを指摘した。仮に「私たちの一人を先行説工のように「歩行」の町子だとすれば、翠の被造物である町子が、自分の創造主（作者）たる翠に擬せられたこほろぎ嬢を「女主人」と呼ぶのも頷ける。「女主人」には〈女主人公〉という第一義の意味の他にも、〈創造主〉という第二義の意味が込められているのではないだろうか。

——二、読者とは区別される存在

先述のように、先行研究では「私たち」を読者との共同体とする傾向がある。たしかに「私たち」はしばしば読者に語りかけるため、語り手と読者には一種の連帯感が生まれる。「私たち」が読者と「読み

の共同体を作ろうとしている点には首肯できる。しかし、だからと言って「私たち」に読者が含まれるとするのは早計であろう。

なぜなら、「私たち」は自らの個人的な体験を、本作を読んでいる「人々」（読者）に語るといふ体裁をとるためだ。第一段落で「私たち」はかつて彼らが聞いたこほろぎ嬢に關する複数の噂話を「人々」（読者）に対して語り、第二段落で「人々はそれ等の話によつて私たちのものがたりの女主人を、一人の背徳の女と決めてしまはれなくても好いであらう」と、噂話を鵜呑みにしないように忠告する。すなわち、過去に噂話を聞いた経験を持つ「私たち」といふ共同体と、現在それを「私たち」から伝えられている「人々」（読者）は、明確に区別されている。

同様に、第三段落でも読者にとって未知の情報が「私たち」という主語で語られる。「当八氏のノオトについて、私たちは愛すべき一握の話題を持つてゐるけれど、それは別の日に残しておいて」と「私たち」は述べる。当八の「ノオト」が登場する作品は本作と「歩行」の他には「地下室アントンの一夜」のみであり、「私たち」が後日に語ることを予言している「愛すべき一握の話題」は「地下室アントンの一夜」を指すと考えられる。実際、「地下室アントンの一夜」は、「こほろぎ嬢」発表の一ヶ月後に発表された。まだ語られていない「話題」を読者は知る由もない。したがって、「愛すべき一握の話題を持つてゐる」という「私たち」に、読者は含まれないだろう。これらのことから、「私たち」は読者との共同体ではなく、何か別の共同体が想定されていると考えられる。

一三、肉体を持たない存在

「私たち」は「人の子」と自称し、自由意志をもつて作中世界で行動する⁽¹⁵⁾。個人的な記憶を持ち、メタレベルではなく、作中世界にこほろぎ嬢と共時的に存在しているように振舞う。しかし、それにしては不可解な点がある。「私たち」はこほろぎ嬢の部屋の様子や彼女の一举一動を、すぐそばで見ているように語る。こほろぎ嬢の部屋は二階であるため、外から覗くことはできない。したがって、「私たち」は部屋の中にいると考えられるのだが、こほろぎ嬢が「私たち」の存在を認識することはない。他人が部屋に侵入しても気づかないということがあり得ないだろうし、そうすると、「私たち」は作中世界に存在しながらも、こほろぎ嬢には不可視の、肉体を持たない存在ということになる。

肉体を持たない存在。一見、突飛にも思われるが、「こほろぎ嬢」にはそれに類する存在が描かれている。第四段落で語られる「古風なもののがたり」に登場するふいおな・まぐろおどである。

けれど人々「当時のまぐろおど作品の読者たち」は、ふいおな・まぐろおどの居場所について皆思ひ誤つてゐた。嬢はいま、人に知られぬ処、ありあむ・しやあぶの骸のなかに、肉身を備へない今一人の死者として横はり、人知れぬ葬送を受けてゐたのである。ふいおな・まぐろおどは、まったく幻の女詩人であつた。詩人しやあぶの分心によつて作られた肉体のない女詩人。それゆえ嬢は、よき人しやあぶとともに地上から消えた（「こほろぎ嬢」第四段

落)。

ましろおどはしやあぶの「分心によつて作られた肉体のない女詩人」であつた。しかしそれは「人々」(ましろおど作品の読者)には隠されておひ、しやあぶの死後も「人々」はありもしないましろおどの肉体を探し求めた、というのが「古風なものたり」の内容である。

ましろおどの「分心」としてのあり方と、「私たち」のあり方には奇妙なアナロジが見られる。どちらも肉体を持たない存在であり、その正体はともに「人々」「読者」に隠されている。読者が「私たち」をこほろぎ嬢と同一世界にいる「肉体」を備えた誰かとして探しあぐねることは、はからずも「古風なものたり」でましろおどの「肉体」を探す「人々」の行為をなぞることになる。「こほろぎ嬢」は冒頭から読者への呼びかけに始まり、どのように読者に読まれるかを強く意識した作品である。この「読み」のアナロジも、偶然ではないだろう。

――四、他者でありながら、こほろぎ嬢の心理を部分的に理解する存在「私たち」は他者でありながら、こほろぎ嬢の心理を部分的に理解する存在でもある。「こほろぎ嬢が桐の花の匂ひを拒んだわけに就いて、私たちは幾らか説明しようと思ふ」、「私たちはいま、図書館へ向けて雨のなかを歩いてゐるこほろぎ嬢の一つの心理を説くために、曾つての旅で幸田当八氏が発見した学説の片れ端を思ひ浮かべたい」など、こほろぎ嬢の心理を説明する。

かと言つて「私たち」は神の視点にはいない。「私たち」は「風のた

より」という外部情報からこほろぎ嬢の人物像を把握しようとしており、彼女のことを全て理解できているわけではない。また、先に述べたように、「私たち」はこほろぎ嬢と同一の世界に共時的に存在する他者として振る舞う。したがつて、「私たち」は他者でありながら、テレパスのようにこほろぎ嬢の心理を、部分的ながら理解することが可能な存在ということになる。

型破りな語り手に思えるが、翠が二年半前の一九二九年十二月『女人芸術』に発表した「新嫉妬価値」⁽¹⁸⁾の「私」と「耳鳴り」の関係にも、これと類似したものが見られる。語り手の「私」は、男性の口調で話す「耳鳴り」と「一つの肉体の中に一緒に棲んでゐる」詩人である。「耳鳴り」はいわば私の心の中にいる「他者」であり、彼らは明らかにシャープ／マクラウドを模倣した「分心」関係だ。彼らはテレパスのようにお互いの考えを読むが、全てを理解できるわけではない。

耳鳴りが今夜は部屋に蟄居することをひどく嫌つて、さつさとオウアを引つかけ始めた。何処に行くのか私には見当がつかないけれど、しかし蹤いて行く他に仕方がない。何しろ彼と私は一つの肉体の中に一緒に棲んでゐるのだから。「中略」耳鳴りの漫歩に蹤いて行くのもけふ日の人間に取つてはさう無駄なことではないかも知れない。と私は耳なりに聞こえないつもりで私かに思つた。「さうさ。歌舞伎とシユライ・ドラマが一つの小舎で演られるんだ」「以下略」(「新嫉妬価値」、傍線…引用者)。

「私」は「耳鳴り」が部屋に蟄居するのを「嫌つて」いる心理を理解するが、「何処に行くのか私には見当がつかない」。対する「耳鳴り」もまた「私」の口ぶりからすると、用心して「聞こえないつもりで思つた」時には「私」の心の声が聞こえないこともあるようだ。すなわち、彼らは一方が拒めば、もう一方は相手の心を認識できないこともある。だが、それは常に思い通りになるものではないらしく、この場面では「耳鳴り」が「私」の心の声を聴きとつてしまい、「さうさ」と応じている。

前述したように、「私」と「耳鳴り」の関係はシャープ／マクラウドを模倣したものであり、ここから翠が「分心」同士は相手の心理を部分的に理解することができる、と想定していることが窺える。他者でありながら、こほろぎ嬢の心理を部分的に理解する「私たち」は、この「分心」のあり方に類似している。

ただし、「新嫉妬価値」の「私」と「耳鳴り」は相互に存在を認識し、心理を理解しあっているのに対し、こほろぎ嬢は「私たち」を認識しておらず、「私たち」の一方的な理解に留まっている。しかし、上記のように、「分心」関係では一方が拒めばもう一方は相手の心を認識できないこともある。ここで、「私たち」が冒頭で、次のように語っている点に注目したい。

このものがたりの女主人は、たぶん、よほどの人間ざらひなのであらう。それならば、私たちは、よほど心して彼女を扱はなければならぬ。彼女の影を見失はないやうに、私たちは静かに蹊い

て行きたいのである（「こほろぎ嬢」第一段落、傍線・引用者）。

こほろぎ嬢が「人間ざらひ」であるため、「私たち」は「静かに蹊いて行きたい」と言う。これは、こほろぎ嬢に存在を気づかれないように注意しながら「蹊いて行きたい」という意味に解されよう。こほろぎ嬢が「私たち」を認識しないのは、「私たち」が彼女に認識されないように「静か」にしているからだだろう。「新嫉妬価値」の「私」が「耳鳴りに聞こえないつもりで私かに思つた」ように、「私たち」はこほろぎ嬢に聞こえないように「静か」な心の声で語っているのではないだろうか。

一五、幸田当八と、彼の「ノオト」の内容（「歩行」で町子が受けた心理実験）を知る存在

最後に、「私たち」が誰であるのかについて、読者に最も多くの示唆を与えてくれる部分を見ていこう。次の引用部は、第三段落で「こほろぎ嬢が桐の花の匂ひを拒んだわけ」を、「私たち」が幸田当八の学説を用いて説明する箇所である。

話はいくらか飛ぶけれど、私たちは曾つて分裂心理病院といふ病院の一医員幸田当八氏を知つてゐた。幸田当八氏は、曾つて、分裂心理研究に熱心するあまり、ひと抱えの戯曲全集とノオト一冊を持つて各地遍歴の旅に発ち、そして到着さきの一人の若い女の子に、とても烈しい恋の戯曲をいくつでも朗読させ、その発音や

ら心理変化のありさまをノオトに取るなど、神秘の神に多少の冒瀆をはたらいてきた医者であつた。（「こほろぎ嬢」第三段落、傍線…引用者）

「私たち」は幸田当八を「知つてゐた」と個人的な体験を述べ、彼の「ノオト」に纏わるエピソードを語るが、それは前作「歩行」で起きた出来事である。「歩行」は語り手「私」（小野町子）が当八への恋心を忘れるために行った一夜の歩行を語る作品だが、町子が当八に恋をするきっかけとなったのが、ここで言及されている「とても烈しい恋の戯曲」を朗読させる心理実験だ。「私たち」は当八と、彼の「ノオト」に書かれている内容（「歩行」で町子が受けた心理実験）を知る人物である。

先行説エの武内論文が指摘するように、当八と彼の「ノオト」に書かれた心理実験の内容を知っている者としては、まず「歩行」の町子がいる。しかし、町子一人では一人称複数形で語っていることに疑問が残る。そこで、さらに連作へと視野を広げると、当八と彼の「ノオト」の内容を知る存在がもう一人だけ存在する。「歩行」と「地下室アントンの一夜」に登場する土田九作である。

「地下室アントンの一夜」は「幸田当八各地遍歴のノオト」「青年詩人土田九作詩稿」「天上、地上、地下について」「動物学者松木氏用、当日日記」（以下、石原深予「地下室アントンの一夜」論——ロシア文学受容、統合失調症の精神病理を補助線として——¹⁹）に倣い、「当八ノオト」「九作詩稿」「松木日記」と略称する）が引用された後に、最

終節（「地下室にて」）で、「私たち」が「地下室アントン」に集まったそれぞれの文書の著者である当八、九作、松木の邂逅を語る作品である。

「九作詩稿」において、九作は当八の「ノオト」の言葉に触発され、苦しい現実から逃れ「愉しき夢」を追いかけることができる「心によつて築かれた部屋」「地下室アントン」の発想を得る。また、最終節である「地下室にて」では、九作が当八に「あなたですか、小野町子が失恋してゐるのは」と問いかけており、町子が当八から心理実験を受け、その結果彼に失恋した経緯を知っているようである。

なお、「地下室にて」では、九作の心の世界「地下室アントン」で動物学者松木も当八と邂逅するが、前掲の石原論文が指摘するように、この松木は九作が創り出した仮象の松木であることから、当八を知る人物には含まない。また、当然、「ノオト」の筆者である当八もその内容を知っているが、「私たちは曾つて分裂心理病院といふ病院の一医員幸田当八氏を知つてゐた」と述べているように、「私たち」は当八の知人とされる。そのため、「私たち」の候補から当八本人は除外される。このように、当八と彼の「ノオト」の内容（町子の受けた心理実験）を知る存在としては、町子と九作が浮上する。したがって、「私たち」の候補は町子と九作が有力となる。

一六、「私たち」とは誰か

以上のように、「私たち」は①こほろぎ嬢を「女主人」という呼ぶ存在、②読者とは区別される存在、③肉体を持たない存在、④他者であ

りながら、こほろぎ嬢の心理を部分的に理解する存在、⑤幸田当八と彼の「ノオト」の内容（町子が受けた心理実験）を知る存在である。

このうち、⑤当八と彼の「ノオト」の内容（町子が受けた心理実験）を知る存在の条件から導き出される「私たち」の候補は町子と九作であった。九作と町子は共に翠の被造物なので、翠に擬せられるこほろぎ嬢を「女主人」（創造主）と呼びうる存在であり、①の条件を満たす。「地下室アントンの一夜」において「私たち」が主人公である土田九作を「男主人」と呼ばないのは、九作と「私たち」との関係がこほろぎ嬢と「私たち」のような創造主と被造物の上下関係ではなく、同等の関係であったためではないだろうか。

九作と町子は翠が創り出した存在であることから、②読者とは区別される存在でもある。彼らは他作品で自らが体験したことを「人々」（読者）に語っている（あるいは語ろうとしている）のではないだろうか。町子は「歩行」で曾て当八と知り合い、受けた心理実験について語り、九作は「地下室アントンの一夜」での体験を後に語ることを予言しているのだろう。

町子・九作はフィクショナルな存在であることから、現実世界を描いた私小説的作品である「こほろぎ嬢」の世界では③肉体を持たない存在である。なお、こほろぎ嬢のように翠そのものとしては描かれていないが、町子と九作は翠をモデルに虚構を交えて造形されたキャラクターであり、二人はともに翠の「分身」と指摘されている⁽²¹⁾。しかし、現実世界において肉体を持たない町子と九作は、むしろ翠に倣えば「分心」と呼ぶべきだろう。肉体を持たず、正体が読者に隠されて

いる点で「私たち」とまкруろおどにはアナロジが見られたが、翠は「私たち」（町子と九作）を、まкруろおどと同じ「分心」として、わざとアナロジカルに描いたのではないだろうか。

④他者でありながら、こほろぎ嬢の心理を部分的に理解する点にも、「分心」関係に対する翠の解釈との類似が見られた。既に述べたように、町子と九作は翠の「分心」である。「私たち」が町子と九作であるなら、彼らが翠に擬せられたこほろぎ嬢の心理を部分的に理解する存在として位置付けられていても、おかしくはないだろう。

このように、①～⑤の語り手に関する本文の記述から、「私たち」は町子と九作である可能性が高い。町子と九作はともに翠の「分心」であり、翠に擬せられたこほろぎ嬢の「分心」の共同体「私たち」を形成していると考えられる。そして、そこにはシャープ／マクラウドからの影響を見ることができる。

ただし、翠はただシャープ／マクラウドの「分心」関係を模倣しているわけではない。シャープとマクラウドの「分心」関係は二者関係だが、こほろぎ嬢（翠）と「私たち」（町子と九作）のそれは三者関係である。また、マクラウドはシャープが創り出した「分心」であり、シャープ／マクラウドは創造主と被造物の上下関係にある。しかし、九作と町子は等しく翠の「分心」であり、九作／町子の間には創造主―被造物の上下関係はない。その上下関係は、両者ともに、翠に擬せられたこほろぎ嬢との間に結ばれる。これこそが本作における最も興味深い翠の創意なのだが、これについては、後に詳述する。その前に、翠がシャープ／マクラウドをどのように受容したのかを確認しながら、翠

の言う連作の「企て」の可能性に迫り、本作の語り手として「私たち」（九作・町子）が採用された理由を考察しておきたい。

二、連作の「企て」——語り手によるシャープ／マクラウドの執筆方法の再現

二―一、「分心」の主体交代による執筆

それでは、史実のシャープ／マクラウドと、本作におけるしやあぶ・まくろおどの相違点に着目しつつ、翠がシャープ／マクラウドをどのように受容したのかを確認していこう。

先述のように、翠がシャープ／マクラウドを知ったのは、木村毅「個人内に於ける両性の争闘⁽²⁾」と、同論考でその名が挙がっている薄田泣菫『象牙の塔』⁽²³⁾であると考えられる。

「こほろぎ嬢」では、しやあぶは自分の心が男性であるときはしやあぶとして、自分の心が女性であるときはまくろおどとして筆を取ったとある。

分心詩人ありあむ・しやあぶの心が男のときはしやあぶのペンを取つてよき人まくろおどへの艶書をかき、詩人の心が一人の女となつたとき、まくろおどのペンを取つてよき人しやあぶへ艶書したのである（「こほろぎ嬢」第四段落）。

前掲木村毅「個人内に於ける両性の争闘」にも「ある時はファイオ

ナの心となつてシャープへ宛てた手紙を書き、ある時はシャープの心となつてファイオナに宛てた手紙を書いた」とあり、しやあぶ／まくろおどの主体交代による手紙のやりとりはこれを典拠にしているとみては間違いないだろう。

しかし、「こほろぎ嬢」では「心が男のとき」は「しやあぶのペン」をとり、「心が一人の女となったとき」は「まくろおどのペン」をとつた、となつており、木村の論考に比べてジェンダー・アイデンティティの転換をより強調したものになっている。

シャープにおけるジェンダー・アイデンティティの問題に関しては、前掲薄田泣菫『象牙の塔』が、マクラウド名義を用いる理由として、次のような興味深いシャープの証言を紹介している。

この名「マクラウド」で書いた私の著述は、私の内部生命に親みをもつてゐるのです。私はウイリアム、シヤアブといふ本名で書く事の出来ない方法で、心の底から書く事が出来ます。「中略」私の真実の自我と、凡ての自己の下に隠れてゐる自我と、内部生命と、歓喜と苦痛と、思想と、感情と、夢とは此の匿名といふ隠密な方法以外に表現を発見する事は出来なからうと思ひます。（薄田泣菫『象牙の塔』「内部両性の葛藤」）

シャープにとってマクラウド名での執筆は、日常生活で隠している女性の自我を解放することであつたという。男性の自我と女性の自我を、それぞれ執筆行為を通して解放すること。それがシャープの執筆

のあり方であった。「こほろぎ嬢」におけるしやあぶ／まくろおどのジェンダー転換を強調した主体交代の説明には、このようなシャープの執筆のあり方が意識されていると考えられる。

シャープのような病的な二重人格とは異なるかもしれないが、翠も自分の性格における両性具有的な面に少なからず悩んでいた。翠の友人であった樺山千代（一八九六―一九八四）の「先生のプロフィール」に拠れば、翠と同郷の詩人生田春月（一八九二―一九三〇）が自殺する直前の一九三〇年五月十二日、春月の家を訪れた際、翠は「私のやうに、別に女性的でないつもりもないのに、やれ男性的だの中性だのつて云はれる事もづいぶん損よ」と言い、樺山が「よくつきあつてみれば貴女の女性らしさは誰にもすぐ分る事」と返したと伝えられる。翠は鳥取高女時代から周囲に「男っぽい」と思われており、実際、少年小説の旗手であった押川春浪（一八七六―一九一四）が主催した『武俠世界』を愛読する面もあった。⁽²⁵⁾しかし、だからと言って翠自身は「女性的でないつもり」はなく、「中性」（両性具有）⁽²⁶⁾と呼ばれることに悩みを抱えていた。ただし、翠は「中性」であること自体を嫌がっていたわけではないと思われる。シャープ／マクラウドは薄田泣菫『象牙の塔』で「中性」として紹介されていたが、翠は「私の神々」と呼ぶほど彼らに傾倒していた。⁽²⁷⁾したがって、翠は「中性」（両性具有）であることを志向しつつ、しかし、現実で他者から「中性」と見做されることに対しては「損」だと感じていた、ということになるろう。

翠が「中性」と呼ばれることを嫌がったのは、当時、「中性」が批判的であったためだと推察される。たとえば、黒岩周六（涙香）『予が

婦人観⁽²⁸⁾』は、男女同権を求める「新しい女」を「中性婦人」と呼び、「産む性」としての女性の性役割を放棄していることを理由に批判している。与謝野晶子「女らしさ」とは何か⁽²⁹⁾は、「女子の中性化」と云ふやうな言葉を用ひて「女子解放運動が「善くないことのやうに論じ」られ、「女子が男子と同じ程度の高い教育を受けたり、男子と同じ範囲の広い職業に就いたりすると」、「女らしさ」と云ふものを失つて」、「中間性の変態的な人間が出来上るから宜しくない」という論調があると、嘆いている。「こほろぎ嬢」でも、しやあぶが文学史から削除された理由は「折にふれ女に化けこみ、世の人々を惑はしたかど」であった。ジェンダーを超越する「中性」は罰せられる。当時、身体的性と異なる性役割を演じることはタブーであり、異なるジェンダー・アイデンティティを持つことは、シャープ（しやあぶ）のように、現実世界では隠さねばならないものだったのだ。⁽³⁰⁾

シャープは男性の自我と女性の自我を、それぞれ執筆行為を通して解放した。同様に、翠にとっても、自分をモデルに作り出した九作と町子は、自らの男性的な心と女性的な心を解放するための装置であったのではないだろうか。「歩行」と「九作詩稿」（地下室アントンの一夜）では、同一のエピソードが町子から九作へと語り手を交代して語られる。同じ事柄を作者の女性の「分心」から男性の「分心」へと主体が交代して語られるわけだが、これは、シャープ／マクラウドの「分心」の主体交代による執筆のあり方を模倣した試みであったのではないだろうか。シャープはペンネームを用いたが、翠は語り手を用いて、女性性と男性性を解放しようとしたのではないだろうか。

九作／町子と作中のしやあぶ／まくろおどの関係性は、「分心」同士の恋という点でも重なり合う。「歩行」で九作は町子に出会い、彼女に恋をする。九作が町子に恋をすることは、翠にとつては自分の「分心」同士の恋と言える。前掲森澤論文³¹に拠れば、しやあぶとまくろおどが恋仲であるのは史実ではなく、翠の独創である。翠はシャープ／マクラウドに触発されつつ、創意を加え、独自に両性の「分心」同士が恋をする〈両性具有の恋〉を描いた。拙稿「尾崎翠『第七官界彷徨』論——「蘇の恋」をめぐる——」³²は、「第七官界彷徨」で描かれた「蘇の恋」は自己完結した〈両性具有の恋〉であり、結婚・出産に繋がらない、女性芸術家が目指すべき理想の恋として提示されていることを指摘した。しやあぶ／まくろおど、及び九作／町子の「分心」同士の恋は、「第七官界彷徨」で提示された、女性芸術家が目指すべき〈両性具有の恋〉の再現であろう。

しかし、同じ〈両性具有の恋〉でも、しやあぶは実在、まくろおどは仮象の存在であるのに対し、町子と九作はどちらも仮象の存在である点で両者は異なる。前述したように、この点にこそ、本作の興味深い仕掛けがあるのだが、今は語り手が採用された理由について、さらに考察を進めよう。

二―二、「分心」共同体による「合作」

前節では、「歩行」から「九作詩稿」（「地下室アントンの一夜」）における町子から九作への語り手の交代に、シャープ／マクラウドの「分心」の主体交代による執筆が模倣されている可能性を提示したが、本

作における「私たち」の語りにも、シャープ／マクラウドの執筆方法の模倣が見られる。

前章で指摘したように、「私たち」（町子と九作）は、翠に擬されたこほろぎ嬢の「分心」共同体であり、「私たちのものがたり」として本作を語っていると考えられる。「私たち」は共に「ものがたり」を語るという、いわば「合作」を行っているわけだが、この「分心」共同体による「合作」も、シャープ／マクラウドの執筆方法の一つであった。前掲薄田泣菫『象牙の塔』には、マクラウドが病床のシャープへ宛てた次のような手紙が紹介されている。

貴方は仕事をたと持っていらずしやる。貴方が御自分でなさらなければならぬ仕事なのです。私共の合作についても貴方が冗（じつ）な事の多くをお廃しになり、切詰めてよい者は切詰め、恰ど私が貴方にお仕へ申すやうに、貴方も忠実に私をお助け下さらなければ、とても続行の見込みは立ちません。（薄田泣菫『象牙の塔』「内部両性の葛藤」）

作中でも、しやあぶ／まくろおどは書簡を交わす関係とされるが、それは史実に基づいていたようだ。この手紙に拠れば、シャープは「御自分でなさらなければならぬ仕事」を持つ一方、「私共の合作」とあることから、マクラウドとの「合作」も手掛けていたらしい。なお、この手紙には「私達の新しく迎へた年を、昨年とはすっかり異なつたものとしたいのですね」とあり、マクラウドとシャープが「私達」と

表現されている点も注目される。

「分心」が「合作」というモチーフに翠は興味を持ったらしく、本作に先立つ一九二九年十二月に発表された前掲「新嫉妬価値」のシャープ／マクラウドを模した「私」／「耳鳴り」もまた、詩を「合作」している。

俺「耳鳴り」とお前「私」だつて、だから一つの軀の中に狭
つ苦しく雑居してるんだ。二つのものを同時に見たたり聞いたり嗅
いだり、おまけに拙い詩の合作までやらされるんだ。「中略」俺た
ちの合作がお次のを買ふだけの市場価値を持つたらお慰みだよ。
〔新嫉妬価値〕、傍線…引用者

「私」／「耳鳴り」は詩を「合作」する「分心」の共同体「俺たち」を形成している。翠は少なくとも一九二九年には「分心」共同体が「合作」という構想を持っていたことが窺える。

以上のことから、「こほろぎ嬢」において、ともに「ものがたり」を語る「私たち」のあり方は、シャープ／マクラウドの「分心」共同体による合作を模倣していると考えられる。「私たち」は、しばしば本作を「私たちのものがたり」と呼ぶが、これは、「私たち」(「分心」共同体)の(合作している)ものがたりという意味であつたのではないだろうか。⁽³³⁾

二一三、「分心」との「書簡」のやりとり

また、「書簡集の一部分」の発見によって、町子とこほろぎ嬢は「書簡」を交わす関係であることが明らかとなった。前節でマクラウドからシャープに宛てた手紙を挙げたが、手紙はシャープ／マクラウドのコミュニケーション手段であつた。「こほろぎ嬢」でも、しゃあぶとまくろおどの交流はおもに手紙や詩の執筆を通して行われたとされる。

二人「しゃあぶとまくろおど」の恋仲は、人の世のあらゆる恋仲にも増して、こころこまやかなものであつた。そしていろいろ、こころをこめた艶書のやりとり、はては詩のやりとりもあつたといふ。(「こほろぎ嬢」第四段落、傍線…引用者)

「分心」同士は、「新嫉妬価値」の「私」と「耳鳴り」のようにお互いの心理がわかることもあるが、それは部分的な理解に留まっている。ゆえに、現実世界において「肉体」を持たない「分心」とのコミュニケーションは、執筆を通して行われるのだろう。「書簡集の一部分」における町子(翠の「分心」)からこほろぎ嬢(翠)への手紙は、この「分心」との手紙の「やりとり」を模した構想なのではないだろうか。「書簡集の一部分」で町子はこほろぎ嬢に向けて「こほろぎ嬢、あなたの次の詩が早く出来上りますやうに」と書いている。前掲のマクラウドからシャープへ宛てた手紙も、シャープに作品を書くことを促す内容であつた。自分の「分心」に作品を書くように励ましてもらうというモチーフは、このマクラウドからシャープへ宛てた手紙から着想を

得たのではないだろうか。

なお、「書簡集の一部分」というタイトルは、書簡が複数書かれたことを示唆している。こほろぎ嬢から町子への書簡や、もう一人の「分心」である九作からこほろぎ嬢へ宛てた書簡も構想されていたかもしれない。引き続き、埋もれた翠作品の調査が望まれる。

二四、連作の「企て」

以上のように、シャープの心は、男性の自我シャープと女性の自我マクラウドに「分心」しており、彼らは書く主体を交代したり、時には「合作」したり、「書簡」を取り交わしたりしながら、執筆活動を行っていた。このようなシャープの「分心」による執筆のあり方を、翠は「歩行」以降の連作において、語り手を用いて再現しようと「企て」たのではないだろうか。すなわち、「歩行」から「九作詩稿」で同一エピソードが町子から九作へ主体を交代して語られることはシャープ／マクラウドの主体の交代による執筆を、本作の語り手「私たち」はシャープ／マクラウドの「合作」を、「書簡集の一部分」における町子からこほろぎ嬢に宛てた書簡は、「分心」との書簡のやりとりを模していると考えられる。

シャープは女性の自我と男性の自我を、執筆行為を通して解放する「中性」（両性具有）の芸術家だった。それは、同じく両性具有的な側面を持っていた翠にとって、目指すべき理想であったのかもしれない。両性具有的な自我を罰されることなく解放するには、「分心」の語り手という装置が必要だったのだろう。翠が構想した連作の「企て」とは、

両性具有の芸術家シャープの「分心」による執筆方法を提示し、自ら実践することではなかったのだろうか。本作の「分心」共同体による語りも、この「企て」の一環として採用されたと考えられる。

ただし、先述したように、翠はただシャープ／マクラウドを模倣しているわけではなく、独自の創意を加えている。シャープとマクラウドの「分心」関係は二者関係だが、翠と町子と九作（本作におけるこほろぎ嬢と「私たち」のそれは三者関係である。また、シャープ（しやあぶ）／マクラウド（まくろおど）は創造主―被造物の関係だが、九作と町子は等しく翠の「分心」であり、彼らに創造主―被造物の上下関係はない。その上下関係は、本作においては、二人とも翠に擬せられたこほろぎ嬢との間に結ばれる。さらに、翠は「こほろぎ嬢」において、しやあぶ／まくろおどを恋愛関係とした。しやあぶ／まくろおどと九作／町子の関係はともに「分心」による〈両性具有の恋〉だが、しやあぶ／まくろおどが実在／仮象の関係にあるのに対し、九作／町子はどちらも等しく翠が創り出した仮象の存在である点で両者は異なる。最後に、これらの創意に着目しながら、本作における翠の斬新な試みについて迫っていきたい。

三、ピグマリオンの構造の脱構築、フィクションと現実の上下関係の転覆

小谷真理「翠幻想——尾崎翠のメタ恋愛小説」^③は、水田宗子や秋山駿らの近代日本の恋愛小説に関する論考を参考にしつつ、「こほろぎ

嬢」で描かれたしやあぶとまくろおどの恋愛は「ピグマリオン」の構造」を反復していると指摘する。「ピグマリオン」とは、オウイディウス『変身物語』に登場する神話である。女性不信に陥っていたピグマリオンは美しい女性の像を作り、それに恋をする。彼は像をガラテアと名づけ、生きた人間のように扱い、ヴィーナスに像のような女性と結ばれたいと願う。すると、像に生命が吹き込まれ、ガラテアとピグマリオンは結婚する。小谷論文はスーザン・グーバーがこの神話を「創造性における男性優位の神話」と指摘していることを挙げ、「創造者が男性であるならば被造物自体は女性」であり、「完成された女性、愛すべき女性は、むしろ男性の想像の中にのみ存在する」というピグマリオンの構造を、しあぶとまくろおどの恋愛に見る。さらに、この構造は近代日本の恋愛小説の構造そのものであるとし、しやあぶとまくろおどの恋は男性作家によって構築された「恋愛小説」のシステムそのものであると指摘する。

たしかに、男性であるしやあぶと、しやあぶによって「つくられた」女性であるまくろおどの関係は、小谷論文が指摘するようにピグマリオンの構造を持つ。小谷論文は男性内部で形成された女性であるまくろおどは、男性の所有／男性中心の社会から逃れられない中で創作をする女性作家の困難を表象するものであるという。しやあぶ／まくろおどの〈両性具有の恋〉は、真に女性芸術家の理想の恋とは言い難い。しかし、このようなしやあぶ／まくろおどの関係に対し、同じ〈両性具有の恋〉である九作／町子の関係は、このピグマリオンの構造を持たない。なぜなら、先に述べたように、九作と町子はともに等しく

「つくられた」存在であるためだ。九作と町子はどちらも翠によって創造された「分心」であり、二人の間に創造主―被造物の上下関係はない。その上下関係は、二人とも翠との間に結ばれる。繰り返しになるが、だからこそ、本作において、「私たち」は翠に擬せられたこほろぎ嬢を「女主人」と呼ぶのだろう。

ピグマリオンの構造では、創造主は男性であり、被造物は女性である。一方、翠に擬せられたこほろぎ嬢と「私たち」の関係では、創造主は女性（心理的には男女の「分心」を包摂する両性具有）、被造物は男女両性である。翠は単に女性を創造主、男性を被造物とするのではなく、男女の「分心」をそれぞれ作り出し、彼らに恋をさせることで、ピグマリオンの構造を脱構築している。すなわち、創造性における男女の階層を攪乱し、男性と女性のどちらが優位であるかという二項対立的思想に依らない、新たな構造を提示する。

小谷論文が述べるように、「しやあぶ／まくろおど関係を「恋」と捉えるこほろぎ嬢は、したがってあらかじめ、ピグマリオンの構造を見抜いて」いたのだろう。「私たち」とこほろぎ嬢の関係は「創造性における男性の優位性」に対するアンチテーゼとなっている。そこには、ピグマリオンの構造に回収されることなく、「男性の所有／男性中心の社会」から逃れて創作を行いたいという翠の願いが込められているのではないだろうか。九作と町子の仮象の存在同士の〈両性具有の恋〉こそが、翠の求める女性芸術家の〈両性具有の恋〉のあり方であったのだろう。

また、本作は、翠の被造物である「私たち」（町子と九作）が、創造

主である翠に擬せられたこほろぎ嬢の「ものがたり」を語る。すなわち、作者が作り出した仮象の人物が、逆に実在の作者を語るといふ、創造主と被造物の間の権力関係が転覆している。ここに虚構と現実の関係の問題を読者に提示するメタフィクションとして、同時代文学を抜さんでた新しさが指摘でき、本作は文学史的にも興味深い一作であると言える。

おわりに

本稿では「こほろぎ嬢」の語り手「私たち」が「歩行」以降の連作に登場する小野町子と土田九作であり、翠に擬せられたこほろぎ嬢の「分心」共同体として、本作を語っていると指摘した。

翠は連作の「企て」として、「歩行」以降の作品でシャープの「分心詩人」としての執筆方法を、語り手によって再現しようとしていたと考えられる。本作の「分心」共同体としての語り手も、その一環であったと推察される。執筆行為を通して女性の自我と男性の自我を解放する両性具有の芸術家シャープ／マクラウドは、同じく両性具有的な側面を持っていた翠にとって、理想の芸術家であったのだろう。

しかし、翠はただシャープ／マクラウドを模倣したのではない。翠は本作において、独自にしやあぶ／まくろおどを恋愛関係に置いた。しやあぶ／まくろおどと九作／町子の関係は、ともに「分心」同士の（両性具有の恋）となるが、前者が創造主を男性、被造物を女性とする「創造性における男性の優位性」を示すピグマリオンの構造を持つことに

対し、後者は被造物同士の恋であり、そうした構造を持たない。翠は男女それぞれの「分心」をつくり、彼らに恋をさせることで、ピグマリオンの構造を脱構築した（両性具有の恋）を提示している。

また、他作品の登場人物が作者を語るといふメタフィクション性に、時代に先んじた優れた新しさも指摘でき、本作は文学史的にも注目値する作品である。

なお、「私たち」は「地下室アントンの一夜」でも語り手として登場する。「私たち」が九作と町子であると仮定した上で「地下室アントンの一夜」も読み解けるのか、稿を改めて、さらなる考察が必要だろう。

〔付記〕本稿は二〇一九年六月八日の二〇一九年度日本近代文学会関西支部春季大会（奈良女子大学）における口頭発表に基づく。ご意見ご教示賜った方々に御礼申し上げます。引用は特記したもの以外は初出に拠り、旧字は新字に改め、適宜ルビを略した。／は改行、「」内は山根による注である。

注

- （１） 石原深予「〈新発見作品の紹介〉尾崎翠「書簡集の一部」」（『論潮』二〇一九年七月）。
- （２） 木村毅「個人内に於ける両性の争闘」（『新潮』一九二〇年十二月）。
- （３） 薄田泣菫『象牙の塔』（春陽堂、一九二四年八月）。
- （４） 森澤夕子「尾崎翠の両性具有への憧れ ウィリアム・シャープからの影響を中心に」（『同志社国文学』一九九八年三月）。

(5) 近藤裕子「匂いとしての〈わたし〉——尾崎翠の述語的世界」(『日本近代文学』一九九七年一〇月)、尾形大「尾崎翠と映画——『こほろぎ嬢』における弁士的語り手の問題」(『語文』二〇一一年十二月)。

(6) 高橋由香「閉ざされた世界——『こほろぎ嬢』を中心に」(『尾崎翠作品の諸相』(専修大学大学院文学研究科畑研究室、二〇〇〇年六月)所収)、坂根俊英「尾崎翠作品研究——『第七官界彷徨』「歩行」「こほろぎ嬢」論」(『広島女子大学国際文化学部紀要』二〇〇五年二月)、飯田祐子『彼女たちの文学』第十四章「遊歩する少女たち——尾崎翠とフラスール」(名古屋大学出版会、二〇一六年三月)。

(7) 竹田志保「尾崎翠『こほろぎ嬢』論——「少女共同体」と「分裂」」(『学習院大学大学院日本語日本文学』二〇一〇年三月)。

(8) 武内佳代「町子のクイアな物語——連作としての尾崎翠『第七官界彷徨』「歩行」「こほろぎ嬢」」(『国文』二〇〇八年十二月)。なお、「歩行」では語り手「私」の名前は明かされないが、兄の名前が「小野一助」であることから「第七官界彷徨」の主人公小野町子であると推測される。

(9) 川崎賢子「尾崎翠 砂丘の彼方へ」(岩波書店、二〇一〇年三月)。

(10) 「大田洋子と私」(一九四一年七月五日付『日本海新聞』)。

(11) 「第七官界彷徨」では「詩」を書きたいと熱望しているが、「歩行」ではそのような素振りは見られないなど。

(12) 山崎邦紀「映画『こほろぎ嬢』をめぐる 今、なぜ『こほろぎ嬢』か? 「第七官界彷徨」の「劈頭から削除された二行」をめぐる 一九七六年の日出山陽子エッセイに帰る」(『尾崎翠フォーラムin鳥取 二〇〇六報告集』二〇〇六年十二月)。

(13) 拙稿「尾崎翠『こほろぎ嬢』試論——「図書館」「産婆学の暗記者」をめぐる——」(『京都市立大学国文学論叢』二〇一八年四月)では、こほろぎ嬢が屋根部屋に住んでいること、頭痛薬の中毒者とされること、しやあぶ／ま／くろおどに傾倒して文学史を調べていたこと、お金の催促のために郷里の母親に電報を打っていたこと、これら全てが翠の実体験であ

ると見られること、こほろぎ嬢が図書館の地下室で出会う「産婆学の暗記者」は実は幻覚であり、本作は執筆時重度の幻覚症状に悩まされていた翠の自画像を描いた私小説的作品であることを明らかにした。

(14) 「ただ私たちは地上の人の子として、薬の色などを受持たれる神の神経が弥ふ細かに、そして総ゆる感官のはたらかも豊かであて下さるやう願ふのみである」(『こほろぎ嬢』第一段落、傍線…引用者)。

(15) 「私たちは、よほど心して彼女「こほろぎ嬢」を扱はなければならない。彼女「こほろぎ嬢」の影を見失はないやうに、私たちは静かに蹤いて行きたい」、「私たちは、せめてこのものがたりの女主人ひとりだけでも、この粉薬の溺愛から救ひださなければならない。／けれどそのやうな願ひにも拘らず、私たちはその後彼女に逢ふこともなくて過ぎた」(『こほろぎ嬢 第一段落』)。

(16) 「この噂をはじめて耳にしたとき、私たちは、つくづくと溜息を一つ吐いて、そして呟いたことであつた。この粉薬は、どう考へても、悪魔の発明した品にちがひない」、「朧ろな記憶力のために私たちは幸田当八氏の学説を曲げたかも知れないけれど、こほろぎ嬢が桐の匂ひを吸はないやうに努めたのは、丁度以上のやうな心理からであつた」(『こほろぎ嬢 第三段落』)。

(17) 「この理屈好きな風の見解は、私たちに半分だけ解つたやうな感じを与へた。解らない部分は、私たちも、やはり、神々の国の、霧のなかに預けておくことにしよう。そして私たちは、朧ろげながら思つたことである。このものがたりの女主人は、たぶん、よほどの人間ざらひなのであらう。それならば、私たちは、よほど心して彼女を扱はなければならない」(『こほろぎ嬢』第一段落)。

(18) 「新嫉妬価値」(『女人芸術』一九二九年十二月)。
(19) 石原深予「地下室アンソンの一夜」論——ロシア文学受容、統合失調症の精神病理を補助線として——(『尾崎翠の詩と病理』(ビーイング・ネット・プレス、二〇一五年三月)所収)。

- (20) 町子と九作は「歩行」及び「地下室アントンの一夜」で、当時翠が暮らしていたのと同じ「屋根部屋」に暮す。とくに九作の住居からは、当時の翠の住居と同じく火葬場の煙突が見える。九作はミグレニン中毒であること、耳鳴りの持病があることの他、「地下室アントンの一夜」で語られる九作の詩稿の内容は、暑さによる「自己喪失」、思考を明瞭にさせる「北風」と思考を鈍らせる「南風」など、翠が一九三〇年九月に『女人藝術』に発表した映画批評「映画漫想(六)」夏の映画は犬も喰はぬこと」の内容と高い類似性が見られ、翠の実体験を強く反映したキャラクターとなっている。
- (21) 坂根論文(前掲注(6))、群ようこ『尾崎翠』(文藝春秋、一九九八年十二月)。
- (22) 木村毅「個人内に於ける両性の争闘」(前掲注(2))。
- (23) 薄田泣菫『象牙の塔』(前掲注(3))。
- (24) 樺山千代「先生のプロフィール」(生田春月追悼詩集 海図)交蘭社、一九三〇年七月。
- (25) 「翠の級友間の印象は男っぽく親切で、さっぱりした性格が好かれ、『武俠世界』を女学生仲間で読み回したりした」(稲垣真美編『定本 尾崎翠全集「年譜」』(筑摩書房、一九九八年十月))。
- (26) 現代において「中性」は男女の中間の性別と性自認している人々を指すが、「こほろぎ嬢」発表当時の文脈では、ジェンダー・セクシュアリティを問わず、男女両性の要素を当分に有する人々や、異性の要素をより多く有する人々を指す用語として使用されていた。本稿では当時の文脈の意味に則してこの語を使用する。
- (27) 「詩二篇 神々に捧ぐる詩」「ネリアム・シャープ」(『曠野』一九三三年十一月)。
- (28) 黒岩周六『予が婦人観』(丙午出版社、一九一三年七月)。
- (29) 与謝野晶子「女らしさ」とは何か」(『婦人倶楽部』一九二二年二月)。
- (30) アン・オークレー『セックス、ジェンダー、社会』(一九七二年)をはじめとした一九七〇年代以降のフェミニズム及びジェンダー研究において、「女らしさ」や「男らしさ」といったジェンダーは、本質的なものではなく、文化的、社会的な構築物であると解されるようになった。身体的性に基づく役割の振り分け(性役割)は、家父長制を効率的に維持するためのシステムであり、だからこそ、身体的性の性役割に従わない「中性」は、社会秩序を揺るがすものとしてタブー視されたのである。
- (31) 森澤夕子「尾崎翠の両性具有への憧れ ウィリアム・シャープからの影響を中心に」(前掲注(4))。
- (32) 拙稿「尾崎翠『第七官界彷徨』論——鮮の恋をめぐる——」(『人間・環境学』二〇一七年十二月)。
- (33) もちろん、「私たちのものがたり」には、「歩行」(町子のものがたり)と「地下室アントンの一夜」(九作のものがたり)を指す可能性もあるだろう。しかし、「私たち」はこほろぎ嬢を「このものがたりの女主人」と呼ぶことから、「私たち」の言う「ものがたり」は、ひとまず、彼らが語っている本作を指すと考えられる。
- (34) 小谷真理「翠幻想——尾崎翠のメタ恋愛小説」(『日本文学』一九九八年十一月)。