

尾崎紅葉『心の闇』についての考察

坂井, 美紀
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/15989>

出版情報 : Comparatio. 5, pp.11-17, 2001-03-20. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

尾崎紅葉『心の闇』についての考察

坂井 美紀

一、『心の闇』まで

尾崎紅葉の作品で、最初に世に出されたものは『我楽多文庫』創刊号における、『墨田川』であった。明治十八年五月、紅葉十八歳の時である。この年、紅葉を中心とする周囲の人々は硯友社を結成し、同人誌『我楽多文庫』を発刊したのだ。『墨田川』での筆名は「花紅治史」であり、他に紅葉は「半可通人」「緑山」とも名乗った。この筆名からも察せられるように、当時の紅葉の作品には戯作味が漂っており、西鶴・三馬などを窺わせるような筆致が常であった。

しかし、岡保生によれば、「ユーモアとパロディにみちみちた文章のうまさはずが紅葉」であり、「このしゃれのめした文章の妙味は、近世末期の戯作者たちを連想させなくもないが、実は彼らの無知無識とは遠くへだたつて」いるのであり、また、紅葉の文章は『論語』などもふまえ「つつ、単なる駄洒落」ではなく、「読者に連想の飛躍を促し、国語のゆたかさを再認識させる効果も内に秘めている」とある。

戯作について少し述べると、中村幸彦いわく、戯作とは近世後期の洒落本・滑稽本・読本・人情本・草双紙らを指し、「人生に密着した思想、社会観や人生観の、真面目に対すべきものがない」ものであり、「表現第一主義の知的遊戯の文学」であった。その後幕末になるにつれ、滝沢馬琴が戯作における勧善懲悪の思想の必要性を説き、西鶴が「人間性にせまり、読者に訴える」ものを書いたという流れがある。^{註三}紅葉の没後、彼の創作についての談話を、山岸荷葉が発表している。

チツキンスは中々好^すでよく読んだ。(略)巧い、中々達者なものだ。文章も巧い、会話も上手だ。出て来る人物が一々趣味のある人物ばかりで、その一々の性格が実に明晰に躍如として居るね。滑稽の点も中々上手で、書いてゐる所は頗る真面目だけれども、読むと中々可笑い事が多い。滑稽つてえ奴はこれでなくつちやいけないね。

けれどもチツキンスで困るのは、甚だ書き方が冗長でいかん。廻りくどくつていかん。どうしても小説といふ奴は、何でも文辞の簡潔といふ事には、余程意を用ひておかないといけない。(略)是を日本を例に採ると、チツキンスは丁度式亭三馬といふところだ。(略)その滑稽を書く点に於て、不思議にも三馬はチツキンスと似てゐるところがあるのさ。(略)殊にその文辞の簡潔といふ事に於ては、(略)三馬の方がチツキンスに超えてゐると思ふのだがね。是は僕考へるのに、三馬つていふ人は俳諧思想を養つてあつたからだと思ふね。俳諧をやると、その練習の功は不思議に文辞を簡潔にする。だから見たまへ、三馬のものは、文辞が短くつて余韻が深い。^{註三}

紅葉が、俳諧にかなり親しんでいたことはよく知られている。^{註四}また、西鶴ものや、『源氏物語』の秀麗な文章に一方ならぬ興味を示していたこともよく指摘されるところである。^{註五}

右の談話によつて、紅葉は作品を書く際に、文辞の簡潔さと読者に与える余韻、また、テンポのよさにこだわつて書いており、内容も真面目の中の滑稽描写、(はなし)の面白さに重点が置かれていたことが窺えよう。このことは紅葉の数々の翻案作品からも窺い知れるところである。当時彼は、モリエールやグリムなど、外国文学の翻案を多く書いていた。外国作品を翻案することが、紅葉のそれ以後の作品にどういった影を落としたかということは、これから詳細に考察すべきところである。ただ一つ言つておくならば、紅葉による外国文学の翻案は、原書からの大幅な内容の削除や改変が目立つ、ということであろう。岡保生によれば、紅葉は、例えば「ゾラの思想とか対社会的態度などというものにはまったく無関心」で、純粹に「はなし」のおもしろさ」に興味を見いだし、「一つの説話に興味を覚えると、すすんで他の同種同型の説話を探し出そう」としたということである。^{註六}

ともあれ、「書いてゐる所は頗る真面目だけれども、読むと中々可笑い」という技法の実践は、弟子瀨死の実話をモデルとして描いた明治二十八年発表の『青葡萄』の中での滑稽描写や、その翌年に出された、愛妻を亡くして泣き暮らしながらも、次第に友人の妻へも心惹かれていく男を主人公とする『多情多恨』においても顕著である。^{註七}

二、『心の闇』周辺

『心の闇』は、明治二十六年六月一日から、七月十一日まで（但し六月十四日から十九日まででは休載）の読売新聞紙上に、三十回に亘つて連載された作品である。この作は、前年までの『二人女房』や『三人妻』らの作品群と、以降の『多情多恨』『金色夜叉』らの間に時間的に位置するだけではなく、紅葉の創作の流れを追うという視点から見ても、重要な位置を占める。宮崎湖処子が「想が枯渴した」と酷評したように、当時の紅葉は、思想や問題意識を孕んだ作品を書くべきだとする当時の日本近代小説の壁にぶつかっていたと言われている。田山花袋は、その当時のことを次のように語る。

紅葉はあちらこちらから攻撃されるやうな形になつてゐた。『国民の友』の批評家八面樓主人なども毎號のやうにかれのわる口を言つた。

『もう紅葉ではあるまい』かういふものもあれば、『紅葉はもう想が枯れた。材料がなくなつた。その證據には、此頃書くものは、皆な外国の通俗小説から翻案して来たものばかりぢやないか』こんなことを言ふものもあつた。（中略）かれの小説は、文章の巧いのと、筋の巧みなのと、人情的なのと、場當りの多いのと、色彩の濃かなのとで、多くの人に愛讀されたけれども、もつと骨を折らなければならぬところ、さういふ本當の、第一義的のところには、決して指を染めなかつたのである。

こういった時代に書かれたこの『心の闇』という作品は、批判する他の批評家たちの意表を突くような、丹念な心理描写を描いた点に、いわゆる近代性を見出すことが可能だと言われており、それがこの作品が発表当時から今日まで、紅葉の傑作の一つと言われている所以である。土佐亨は、この作品は「日本人の伝統的通俗的な情念」を基調とするものでありながら、

佐の市やお久米の環境からは、まったく近代を感じることができない。だがかれらの前には何らかの近代が割り込んで来ることは避け

られないのであり、紅葉はその近代をはつきりと作の基調に対比して描いている。

と述べており、佐の市やお久米の「もののあはれ」とも言うべき「生」に、近代が生んだ「知事」や「巡査」「県会議員」の息子である「実業青年」らが深く関わり、彼らの人生に濃い影を落としてゆくことを指摘している。ゆえに、『心の闇』は、「作者紅葉が主人公に託して自己を語つた」、「反近代の姿勢ゆえに屈辱を受ける自己の苦悩を戯画化した近代小説であり」、「寓意小説」であるという説を提示している。また、福田清人は、

『心の闇』は明治二十七年の作品であるが、それまでと異なつた方向を示している。筋は佐の市という若い盲人が、その出入先の千束屋の娘、久米に親切にされるのを嬉しく思い、次第に恋するようになった。久米は良縁あつて、土地の議員の息子に嫁いでもなお佐の市は執念深く想うというのであるが、その暗いいきさつや、現われる人物に柳浪等の深刻小説への類似を見ると共に、紅葉自身もたどつていた転向の経路をしのばせてくれる。しかし一面これには、また徳川伝統の怪談的な雰囲気も所々に感ずるのである。

とし、作中におけるお久米の夢の場面を引用し、「徳川の怪談物、円朝の語り物に連想を導く」と述べている。江戸から受け継がれた文学の一種の伝統を存分に残しつつ、心理描写に重点を置く書き方に紅葉の「近代小説」に対する意識があつたことを指摘している。

しかし、『心の闇』を「近代」という視点で読もうとするとき、「近代的人間の登場」、「作者の自己の表出」ということのみを目を向けていてよいとは思わない。紅葉は、それまでも何度か銀行員や官吏など、近代的人間を登場させているが、『心の闇』のお久米を含め、彼らに関わるほとんどの女性が、「家」を背負つて彼らに嫁いでゆく。すなわち、恋愛の対象ではなく結婚相手として彼らを選んでおり、両者の間には「愛」など存在しない。こういった例は「二人女房」『都の花』明治二十四（五年）のお銀に顕著である。当時の「結婚」は、「恋愛」では決してないのである。近代的人間を登場させてはいるものの、その用い方

は「近代的」というより、「家」思想の流れをひくという点で「前近代」と形容したほうが適當と言えよう。

小説のアイテムとしての登場人物もさることながら、人物の造型・風俗描写も当然ながら小説の重要な要素であり、それによつて作者が小説に染み込ませた思いや意図を読みとる手がかりともなるが、内容にあたる部分、すなわちこの物語の流れの中にも目を向けるべきであろう。

『心の闇』（明治二十七年）は、盲目の男性の恋を描いた作品である。盲人というモチーフが紅葉の作品に使用されたのは、これが初めてで以後も見当たらない。岡保生によつて、この作は門弟である泉鏡花の構想に基づくという一説があるとも言われているが、定かではない。谷崎は、浄瑠璃『壺坂寺』に登場する盲人の按摩師沢市（佐和一との表記もある）が、地唄「菊の露」を幕開きの場面で三味線を弾きながら唄う有名な場面を挙げている。「……逢ふは別れといへども、愚痴に、庭の小菊のその名にめでて、昼は眺めて暮らしもせうが、よるよる毎におく露の、露の命のつれなや憎や合今は此の身に秋の風」と唄は、「命かけても添はねばおかぬ 添はにや生きてる効が無い」と独り唄う佐の市を連想させるが、そのつながりは定かではない。しかし、いずれにせよ作の構想自体は紅葉自身にあつたと思われる。

盲目の人間について、思想、哲学、文学のあらゆる分野に長けていた中澤臨川は、「見ぬ恋、盲目の恋」には「一種の靈氣」があると言う。聴覚・視覚は「人間の感官中最も貴むべきもの」であるが、その内、目は「心的顯象の聖の聖なる本性を汚す、いとも悪むべき魔物」であつて、「聴官こそ」「神秘靈妙の機関」だという。江戸時代頃まで盲僧は、闇の世界に通曉している人間だと信じられており、呪術的な力が宿つていとされてきたこともこういつた理由によるものであろう。また臨川は、

世にも美はしき聖なる戀は御身達が獨占の寶ならずや、形骸の幻華に迷ふことなく、直に意根の光明に照して、心を戀する御身等こそ世にも羨むべきの限りなれ。

とも述べている。作中でも佐の市が「毎日会ひます此家の娘の、声は聞けども姿は見えず、思ふお方は時鳥」、「設ひ姿は見ぬまでも、眼の見えませぬ代りには、尋常勝れて聞ゆる耳に、人の噂や取沙汰にて、大約

どれほどの容色といふことは、はい憚りながら能存じてをります。また其氣質やら行為やら、眼のある方が一目見ては分らぬことも、毎日常浸にいたしてをりますゆゑ、自づと識るゝ理合のもの。」（以上、『心の闇』二）ということをやつており、紅葉にも臨川と同様の盲人に関する見解があつたことが分かる。佐の市は周りが鑑賞して発する言葉を耳でとらえることによつて、心の中の（お久米における）美を構築していく。こうしてお久米の美しさは佐の市の心的風景の中に形成される。佐の市の周辺に視覚的表現が多く用いられていることも、佐の市の中の心を構築する一助となつていゝであろう。

また、盲人の登場ということを考えて、谷崎の『春琴抄』、漱石の『夢十夜』の第三夜が想起される。とくに『春琴抄』においては、『心の闇』が主家の娘と出入りの盲目按摩師、という設定であるのと対照的に、主家の娘である春琴の方が盲目である。また、佐の市は六歳の頃に眼病を患い「療治届かずして」失明しているが、春琴も九歳で「眼疾を得、幾くもなくしてついに両眼の明を失」つていゝ。二人の失明が共に後天的なものであるという関連も踏まえつつ考えてみたい。漱石の『夢十夜』に関しても、第三夜には「夢」と「盲目の人間」という、『心の闇』と同様のモチーフが組み込まれている。これらに関してはこちらから行つていくべき課題である。

さて、この作は、『色懺悔』（明治二十二年）をはじめ、それまで長期間に亘つて書かれてきた「女」の恋を中心とするいわゆる（女物語）ではなく、冒頭から佐の市という男の恋に焦点が当てられている。その（男の恋）というモチーフはすでに「拈華微笑」（『国民の友』明治二十三年一月）で、通勤途中で会う女性に思いを寄せる男性を描くことによつて試されている。以後、紅葉は『多情多恨』でも最愛の妻を亡くし、異常なまでに悲しみにくれる柳之助が次第にお種に惹かれていく心理過程を描き、『金色夜叉』においては寛一の宮への想いを綿々と綴り、「ラブの為に性質が一変してしまつた」さまを詳細に描出していくのである。

従来の紅葉の作品は、かつて『伽羅枕』の冒頭で、みずから（またしても女物語）と述べていたように、もっぱら女性の姿態・風俗を外面的に細叙するとともに、彼女らが織りなす恋愛の種々相を手ぎ

わよく物語る「はなし」の楽しさ・おもしろさがその中心となつていた。(略)ところが、『心の闇』はそうではない。一応女主人公のお久米は登場するが、それはあくまで佐の市あつてのお久米であり、彼女は終始わき役としての位置をくずしてはいないのである。ここで描かれた(疑ひて懼る)るお久米の姿には、ものに感じやすい娘ごころの片鱗が確かにとらえられているが、これは叙述の筆がそこまで及んだにすぎない。主人公は佐の市であり、物語は佐の市の言動なり、心理なりに即して展開して行く。

この小説は、佐の市の妄執ともいふべき、主家のひとり娘お久米に寄せるかなわぬ恋、執念深い恋を描き出して、人間社会のどうにもならぬ深淵にふれようとしている。

岡保生は、このように述べるが、お久米の立場を「終始わき役としての位置をくずしてはいない」とするこの論に対し、村松定孝は、血染めの浴衣を持って恨み言を訴える佐の市が現われるお久米の夢と、結婚後にも佐の市の夢を見ることが注目し、

古風に解釈すれば、佐の市の怨念がお久米に、とり憑いているともいえるが、作者はよもや超現実の怪異を語るべく本作をものしたのではあるまい。

お久米の夢は、彼女自身が潜在する夢魔のなせるわざであつた。忌わしき怪談を内心に創造したのも誰のせいでもなく、お久米その人が佐の市の存在を否定しえなかつたがためである。(略)

ここで、再び、本作末尾の「言はずして思ひ、疑ひて懼る。是も恋か、」の一行を想起してほしい。佐の市の「言はずして思ふ」ふ執念は小説の叙述によつて読者に充分に了解されている。問題は、お久米の「疑ひて懼る」る精神状態である。作者はこれをも一種の恋なりと規定しているのである。

村松は、佐の市がお久米の夢に登場しだしたのは「佐の市の執念をみずから確かめたい欲求があつたから」だという。たしかに、氏の言うように、この夢を「怪異」という言葉で処理することは適当でないだろう。村松はまた、「夢の中に、イキな洋服姿の喜一郎が現われるのは、

ちかく良人となる人に早く抱かれたい願望があつてのことである」というが、お久米の中に、そのような喜一郎に対する積極的な感情があつたか、ということに関してはいささか疑問を感じる。前述したように、お久米と喜一郎はおたがい「結婚相手」であり、恋愛感情の存在は指摘できないからである。

だが確かに、氏の言うようにこの作は「主人公は佐の市であり、物語は佐の市の言動なり、心理なりに即して展開して行く」わけではないという見解には首肯できる。『心の闇』は(男の恋の物語)ではないのである。書き出しでは佐の市の言動・心理を中心に据えて描かれているが、途中から次第にその対象は移動し、お久米の心中を語るようになる。次に引用するのはまず、佐の市の心理描写である。

為す事も無く一日垂籠めて、酒は飲まず、煙草は吸はず、茶ばかり飲めば偏徹も無く腹のだぶつくのみにて、気の鬱く留守番よりは仕事に出て、陽気なる千束屋の座敷に、客の戯言聞きながら療治する間は、何事も忘らるゝに、些少の病氣などは推しても千束屋へ行かぬ日は無し。

夕暮を待ちかまへて我家を出づる毎に、闇路を迷ふ人の、山の端白く旭の影を認めたらむ想す。やがて千束屋の門を入れば、店も奥も二階もごたくと騒がしき響きは、我思ふ人の搔鳴らす琴の調の如く、聞くに心も融々となりぬ。(『心の闇』二)

このような佐の市の心的描写は、作中の多くの部分を占めている。ところが、前述したように、紅葉の筆は、喜一郎との縁談の話が纏まり始めたあたりから、次第にお久米の心理描写に及んでいく。次は佐の市に縁談の話を知られた後の、お久米の描写である。

佐の市は茫然として千束屋を出でぬ。其態は大晦日に金遣せし人の所往無く、生死二者の分別に彷徨ひたらむ如く、涙を出さぬ泣顔も哀れに、やうく暇乞せし声音の悲しき、帰りに後までも耳の底に残りて、お久米は枕に就けども眠られず、心に懸かる佐の市が変りし様子を念に、その理由は少しも分らず、不審の積る間に、明白に其とも無く、我身に罪のあらむやうに覚えて、異しう心快からぬ

を、そんな理は無けれども、今夜に限りてどうしたものか、口も碌にきかなんだのは私が悪い。(『心の闇』七)

紅葉は、はじめは佐の市の密かな恋心を綴ったもの、という印象を与えながら話を運び、後にお久米が奇妙な夢を見ることによつて、彼女を物語の中心に引き込んでいく。前半とはうって変わつて末尾では既に佐の市の方が脇役的存在となつてしまつてゐる。

では、お久米の様子を見てみよう。ここで引用した部分で見受けられるように、お久米はそれまではさして心に留めていなかった佐の市が急に気になり始める。そのさまは憤りにまで発展するほどである。人は「恋愛」という状態に陥ると、それまで自明のことであつた世界の秩序や日常のことががらりと変わる。そして、恋愛が他の一切の行為に優先し、最も重要で最も切実なものとなるという。お久米が、自己の中に佐の市に対する「愛」の存在を自覚してゐるとまでは指摘し難いが、なぜか訳もなく気にかかつてしまふのである。そして、お久米は佐の市の幻想に心を悩ませて過ごすようになる。忘れようとしても、否応なしに頭を擡げてくる佐の市への疑いは、彼女を常に悩ませる。結婚した後でも度々夢にまで見る始末である。お久米のこの様子は、本人に積極的な自覚は無いものの、「恋愛」の状態と類似してゐると言えよう。

さらに、村松も指摘してゐるように、注目すべきはお久米の「夢」である。その夢とは、佐の市が血染めの起請をした浴衣を持つて自分を捨てた恨み言を言い現れる、というものだが、このような夢をなぜお久米が見たのだろうか。佐の市がお久米に好意を持つてゐるということは、はつきりと彼女に伝わつてはいない。ゆえに、佐の市の思いににんえられぬ罪悪感のようなものが起こした結果ではない。だからといつて、江戸時代までの怪談物に見られるような、「生き霊」といったような非現実的な視点で読むのも相応しくはなからう。

作中紅葉は、この夢についてお久米の心中を介しながら次の様に書いている。

人に夢といふものを質ねしに、五臓の疲とて、種々の不思議を見れども、固より根の無き事にて、信とすべきにあらずと謂ふもあれば、一概に然りとも謂ひ難し。古来夢にて災難を知り、行末を見、

知らぬ事を覚りし例も寡からず。十が七八までは当事も無けれども、中には信なるもあり、と謂ひし人もあり。(『心の闇』九)

江戸時代にも、馬琴がなまじの現実よりも夢であることによつて、いつそう生き生きとしたもう一つの物語世界の発見があると言つた。円朝の『剪燈新話』などにも、男女の契りを交わす夢が現実となるという、夢のお告げの話も少なくない。が、紅葉の夢の用い方とは少々異なる。「男女の契り」の夢を見たのは佐の市ではなく、二人の間の「恋愛」に關して自覚のないお久米の方であるし、佐の市とお久米の「契り」は現実世界では実現されないからである。一方、紅葉への影響をよく指摘される西鶴においては「夢」に対して、『世間胸算用』にあるように「小判は寢覚の夢」と、その「空無性」を示唆するのみである。ゆえにこの発想は、江戸文学から受け継がれたものではないといえる。

この作品は、「言はずして思ひ、疑ひて懼る。是も恋か、心の闇。」(十)という文で終わる。もちろん「言はずして思」うのは佐の市であり、「疑ひて懼る」のはお久米である。村松の言うように、紅葉はその両方を「恋」としてゐるのである。以上に述べたことから、お久米の「愛情」とは言えないまでも、その「情」は、夫の喜一郎ではなく佐の市に注がれてゐると考えられる。こういったお久米の佐の市への無意識的な想いは、ある意味新しい発想であり、それを紅葉の近代性と指摘することも不可能ではなからう。

三、おわりに

紅葉は、〈女物語〉を脱した後、人間の心理を描くことを中心とした『拈華微笑』と同様、『心の闇』においても佐の市の視点とお久米の視点のそれぞれに立つて、それぞれの心理描写を施したといえる。佐の市とお久米、どちらか一方のみには立つていない。かかる描き方は、後の『多情多恨』においてもなされる。場面それぞれにおいて、それぞれの心理が語られるのである。これに対し、当時台頭してきて紅葉を批判していた、自然主義派の田山花袋の代表作である『蒲団』(明治四十年)における描写は、主人公時雄の心理のみに終始し、彼以外、すなわち芳子の心中は時雄の推測によつて、触れられるだけである。語り手ひいて

は作者の視点のとり方が花袋と紅葉では全く異なっているのである。さらに、花袋に言わせれば『多情多恨』は、小説は面白くなければいけないという考えの下に、書かれたものであるゆえに、

自家の米の飯だと言つて、生一本の写実主義を標榜して居ながら、面白く書くために、または面白く人に見せるために、骨を折つて作者は書いてゐるのである。却つてさうしない方が好いものを。(略)三馬京傳あたりから脈を引いてゐる軽い写実の幣に陥ちて了つてゐるのである。

という。深刻な思想性が欠如しているといふのである。また、作中の滑稽的描写に対しても、登場人物を「おもちゃ」にしている、悪く誇張しすぎていると指摘している。だが、紅葉はよく引用される有名な談話のなかで次のように言っている。

人生観が何うしたの、世界観が斯うしたのと、ひどく大業なことを云つてたつてしやうがない。其れで又小説が出来るもんぢやないんだ。詰り文法を講じながら文章を書くやうなものだ。私も不断は世の中のことを考へて見ることもなきにしもあらずだ、が趣向をたてるにあたつて、其なことは考へたことはない。

ここに、両者の食い違いが見られるのである。こう考えていくと、紅葉の考える「近代」と自然主義派の考える「近代」には大きな食い違いがあるようである。また、自然主義派に属さなくても受容された漱石や鴎外らの書き方とはどう異なっていたのか、紅葉の文壇における立場を明らかにしていくと共に、その限界をも模索していく必要がある。

ゆえに、今後は紅葉の作品の変遷をたどりながら、自然主義の台頭や、近代性ということが言われる中で、紅葉は、なぜ最終的に擬古文体による『金色夜叉』を書いたのか、彼の目指す「小説」とはどういうものであったのか、ということ考察し、それによつて紅葉における近代というものについて考えて行きたい。

〔付記〕 本稿中の紅葉作品についての引用は、すべて「紅葉全集」

〔注〕

(平成五年 岩波書店)に拠つた。ゆえに、漢字についてはすべて新字に改められている。

岡保生『明治文壇の雄 尾崎紅葉』昭和五十九年十二月 新典社

中村幸彦『鑑賞日本古典文学 三十四 洒落本・黄表紙・滑稽本』昭和五十三年二月 角川書店

山岸荷葉『故紅葉大人断片』『新小説』第九年第一巻 明治三十七年一月一日

紅葉は、俳句好きが高じて『俳諧新潮』(明治三十六年九月)というそれまでの自作の句を含む秋声会(明治二十八年十月に角田竹冷と発足)同人の句を分類・編集した類題句集を出しているほど、俳句に親しんでいた。

村岡典嗣『紅葉山人と源氏物語』(『増訂日本思想史研究』付録 昭和十五年十月 岩波書店)中、氏所蔵の紅葉自筆の書き入れ本により、紅葉の「源氏物語」に対する興味を知ることが出来る。(紅葉が読んだのは明治二十八年との記録がある)また、紅葉は大学時代(明治二十二年頃)にも『源氏物語』を読み、感想文を残している。

岡保生『尾崎紅葉の生涯と文学』昭和四十三年十月 明治書院

拙稿「尾崎紅葉『青葡萄』論―その描写法について―」(『COMPARATIO』vol.3 平成十一年三月 九州大学大学院

比較社会文化研究科比較文化研究会)、「明治二十年代末期の紅葉作品―『青葡萄』から『多情多恨』へ―」(『香椎潟』平成十一年三月 福岡女子大学国文学会)を参照していただきたい。

田山花袋『近代の小説』昭和十三年十一月 大東出版社(初版は大正十二年二月 近代文明社)

本間久雄『新訂版 続明治文学史』上巻(昭和二十五年九月 東京堂)で、「微に入り細に亘つて」で、「一種の鬼気の読者に迫るものがある」と賞賛している。

土佐亨「作品論 心の闇 その近代小説性」『国文学』第十

- 十一 九卷第三号 昭和四十九年三月
 福田清人『改訂新版 硯友社の文学運動』昭和六十年九月
 博文館新社(初版は昭和八年二月に藤村作編『明治文学研究』
 第一編として、山海堂出版部から出されている。)
 注六に同じ。
- 十二 谷崎潤一郎「恋愛及び色情」『婦人公論』昭和六年四月、六月
- 十三 中澤臨川「見ぬ恋盲ひの恋」『山比古』第八号 明治三十五年十二月
- 十四 『読売新聞』明治二十三年七月五日付の『伽羅枕』第一回の書き出しに「またしても女物語」とある。『二人比丘尼色懺悔』(明治二十二年)をはじめ、紅葉の作品には、女性の生き様を描くものが多い。
 注六に同じ。
- 十五 村松定孝「紅葉の中の愛」『国文学解釈と鑑賞』第四十三巻第五号 昭和五十三年五月
- 十六 竹田青嗣『恋愛論』一九九三・六・十 作品社
- 十七 高田衛『新編江戸幻想文学誌』平成十二年六月 ちくま学芸文庫
- 十八 注八に同じ。
- 十九 「作家苦心談」(『新著月刊』第一巻第三号 明治三十年六月三日)による。編集者の後藤宙外が著名作家を訪問して創作の苦心談を聞くという企画によるもので、明治三十九年に伊原青々園・後藤宙外編『唾玉集』(明治三十九年九月 春陽堂)に一括収録された。