

出会い損ねと七面鳥：尾崎翠「こほろぎ嬢」の語り における意味づけのゆらぎ

安河内，敬太
福岡大学：非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/7181951>

出版情報：九大日文．43，pp.2-18，2024-03-31．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



出会い損ねと七面鳥

——尾崎翠「こほろぎ嬢」の語りにおける意味づけ
のゆらぎ——

YASUKOCHI
安河内 敬太

一、はじめに

尾崎翠の「こほろぎ嬢」は昭和七年七月に「火の鳥」に発表された。語り手から「こほろぎ嬢」と呼ばれる主人公が、詩人ありあむ・しやあぶ及びふいおな・まぐろおどの物語を知り、恋に落ちる。だが、こほろぎ嬢の図書館での探索は、捗々しい成果を上げることができず、しやあぶの記述を削除したという文学史の序文に落胆してしまう。こほろぎ嬢は地下食堂へと降りていき、そこで見かけた人物を「産婆学の暗記者」と思い込み、声に出さない会話を送る。

作品の内容面から言えば、従来の研究では詩人しやあぶと、彼の「分心によつて作られた肉体的でない女詩人」⁽¹⁾まぐろおどに注目がなされてきた。彼(ら)は「フイオナ・マクラウド」の名前でも作品を発表していた実在の作家ウィリアム・シャープをモデルとしている⁽²⁾。とはいえ、森澤夕子が指摘する通り、「こほろぎ嬢」におけるしやあぶとまぐろおどの言及には、尾崎の創作が含まれている。

翠の作中作によるしやあぶの説明のうち、特徴的なのが彼が本気でまぐろおどに恋をしているとしたところである。
(中略) シャープとフイオナがお互いに恋をしていることになつており、これは翠の創作であろう。ここから翠の「一人」で男女両性を兼ねそなえ、その両性が愛し合う状態への関心が見てとれる。⁽³⁾ (傍線は引用者による。以下同じ)

こうしたしやあぶとまぐろおどの性格を探ることは、彼(ら)に恋をするこほろぎ嬢の性格を探ることになる。久保田真美は「まぐろおど嬢」への問いかけを合わせて考えると、こほろぎ嬢は食べ物を食べる必要のなかった「肉体的でない女詩人」のようになりたかったのかもしれない⁽⁴⁾と、こほろぎ嬢がまぐろおどに対して、より強い関心を持つているとしており、本稿でもこの見方を重視する。

一方形式の面から言えば、「私たち」を名乗る一人称複数の語り手にも、注目がなされてきた。この「私たち」が読者を含むものでないことは、山根直子が「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)に語るという体裁をとるためだ⁽⁵⁾と既に指摘している。

では一人称複数の語り手の持つ意味とは何か。内海紀子は以下のように述べて、「私たち」という複数性と、(しやあぶとまぐろおどの物語を含めた)複数の伝聞や文章の断片を引用する語り

方を関連付けている。

フラグメントの集積が常に複数を保持すること。それは「こほろぎ嬢」という小説そのものが（中略）複数のディスプレイの綴り合わせから成っていることにも関わるだろう。そもそも当の語り手自身が「私たち」という一人称複数形を自称詞として用い、一つの確固たる像に定まろうとしない。（中略）さしたる確証もない風説を逐一紹介せずにはいられない、本来なら当然の権利として所持しているはずの語りの覇権を振るわない弱い語り手。謙虚なまなざしの所有者たち。ここに現れているのは、語り手を確固たる一貫性をもった一枚岩的存在として実体化しないというテクストの意図だ。⁽⁶⁾

だが、この物語は確かに複数の言説の断片から成立しているものの、そうして成立した物語の内容自体は割合シンプルな構成であり、物語の進行に目立った混乱はない。このことを、近藤裕子は以下のように指摘している。

冒頭、さまざまな風の便りを聴きつけ引用する「私たち」は、引用の分だけ「こほろぎ嬢」の印象を拡散させる。けれども、だからと言って、その後の「こほろぎ嬢」の物語が、複数の方向へ飛び散ってゆくというわけではない。「私たち」という語り手は、「たち」という複数性をあらわす接尾語を抱えてはいるが、囲い込んでいる複数の「私」の

間に混乱や葛藤は見られない。⁽⁷⁾

そのため、こほろぎ嬢に関する出来事を語ることににおいては、「私たち」は明確な一貫性を持つと考えることができる。近藤は「私たち」の機能について「こほろぎ嬢」の物語をとりまく複数の小物語（テクスト内テクスト）のなかに、「こほろぎ嬢」の物語を開いてゆく「ことにあると述べ、それら小物語群を統合するのが「私たち」であるとする⁽⁸⁾。このような見方に立てば、「私たち」は一貫性を拒否するよりも寧ろ、極めて高い安定性を語りに齎しているように見える。

しかし、それでもなお「私たち」の語りには、一貫性の欠如を指摘することができる。それは出来事を語る点ではなく、出来事を意味づけることにおいて現れている。冒頭部において「私たち」は、こほろぎ嬢をはじめ粉葉の中毒者たちが「身のまわりに在るところの生きて動いてゐる世界をば彼等の身勝手な意味づけから恐れたり、煙たがつたり、はては軽蔑したり」すると非難する。しかし作中で実際に「身勝手な意味づけ」を繰り返すのは、物語の女主人たるこほろぎ嬢ではなく、語り手である「私たち」の方である。

そうした「私たち」の特徴について、竹田志保は「こほろぎ嬢を追いかけ、もたらされるいくつかの情報を頼りにその像を形づくり、その都度、彼女についての感想を表明していく⁽⁹⁾」と述べている。ここで重要なのは、「私たち」が「その都度」表明して行く意味づけが、作品全体を通してみると、しばしば

変化していることである。「私たち」は物語の各所において、様々な意味づけを、気ままに行っているように見える。特に作品冒頭部と結末部とは、「私たち」の意味づけの仕方に、大きな変化があるように思われる。石原深予は冒頭における「私たち」の意味づけと、その後の記述との不整合を指摘して、以下のように述べる。

「風のたより」や「風説」、「幸田当八氏が発見した学説」などを受けて紹介されたこほろぎ嬢の様子は、「私たち」がその後に語る物語におけるこほろぎ嬢の様子とは、必ずしも一致しないのである。(中略)「私たち」とは、曖昧な情報に影響されながら、こほろぎ嬢や彼女が飲む粉薬について否定的な解釈を有しつつも、その実態は「途上の噂ばなし」⁽¹⁰⁾ほどではないととらえている語り手であると考えられる。

こうした指摘を踏まえると、「私たち」のこほろぎ嬢に対する意味づけは、「私たち」が置かれている時や状況に左右されると考えることができる。「私たち」の意味づけが持つこうした特徴について、本稿では考察していく。

また本稿では、意味づけと深く関わる出来事として、「出会い損ね」のモチーフにも注目する。こほろぎ嬢は図書館において、しゃあぶとまぐろおど(に關する記述)を探索し、失敗する。尾崎作品に「叶わぬ恋」が繰り返し描かれることを重視し⁽¹¹⁾、

作品本文にも「恋」という言葉が使われていることを考慮すれば、こほろぎ嬢の探索と失敗を「片恋」と表現することは可能ではある。

だが、この探索の失敗をより広く、「会いたい誰かに出会い損ねること」と捉えるのであれば、この出会い損ねは、しゃあぶの物語に登場する紳士どもにも、語り手である「私たち」にも関連する。それらの出会い損ねには意味づけが様々な形で関わっており、それらを考察することで、「私たち」の意味づけの性格を、より明確にすることが可能となる。

本稿では、意味づけという観点から「こほろぎ嬢」を考察する。冒頭部、そしてそれ以降に見られる「私たち」の振る舞い。それらを見ることで、「私たち」が自らによる意味づけを、絶対的なものとはしていないことを明らかにする。さらに、作中に繰り返し現れる出会い損ねのモチーフに着目し、そこに意味づけが深く関わっていくことを見る。そして出会い損ねと「私たち」の意味づけとの関係を通して、「一貫性の欠如」という「私たち」の特徴を示す。さらに彼等の姿勢の変化とその要因を探ることで、物語末尾のこほろぎ嬢の詠嘆に、「私たち」が深く関わっていることを明らかにしたい。

二、恣意性の暴露

まずは作品冒頭部を見ておきたい。ここにおいて、「私たち」

はこほろぎ嬢に関する（しばし相反する）風説を幾つも並べていく。例えば以下の通りである。

この女主人は、神々の静寂な思想のかけらを受けて、騒々しいところ、たとへば人間のたくさんにあるところなどを厭ふやうになつたのか、或は神々の騒々しい思想のために耳がつんぽになつたのかも知れない。（中略）そして私たちは、臃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。

「神々の思想」のこほろぎ嬢に対する影響には、確かに曖昧さが残る。だがその一方で、「私たち」はこほろぎ嬢が「人間ざらひ」であることに關しては、割合はつきりと結論付けている。冒頭における風のたよりの紹介は、決して物語そのものを分裂、拡散させるものではない。

だが同時に、それら相反する説の列挙は、一つの結果に対して、選択可能な要因が複数あることを暴露する。即ち、単一の物語であつたとしても、いかようにも語り得ることを、風のたよりは示してしまふ。粉葉に關して述べた以下の箇所も同様である。

彼女は、このつんぽの憂愁から自身を救ひだすために、このやうな粉葉を用ひはじめたともいふし、よけいつんぽになるために用ひ続けてゐるともいふ。何にしても、これは

精神麻痺剤のたくひで、悪徳の品にちがひない。

ここでもこほろぎ嬢が粉葉を用いる理由について、相反する二つの説が並べられ、やはり一つの事象に異なる意味づけが可能であることを、「私たち」は示してしまふ。

こうした暴露は結果として、作品内における意味づけが、（たとえ単一のものであつたとしても）妥当性を疑えるものであることを仄めかす。即ち、「私たち」の語るこほろぎ嬢の物語は、無数にあり得る語り方の一つに過ぎないことが、暗示されている。

また「私たち」は別の箇所で、自らの意味づけが絶対的なものでないことを、より分かりやすい形で示している。「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」という記述に關して、石原は「「私たち」以外の人々がこほろぎ嬢について自由に解釈する余地があることを示している」⁽¹²⁾と指摘している。

さらにこほろぎ嬢の物語を語るにあつて、「私たち」の意味づけは時に唐突であり、恣意的な姿勢があらさまとなる。その点でも「私たち」は、それらがあくまで自らの意味づけに過ぎないことを隠していない。そうした恣意的な意味づけとして、分かりやすいのは以下の箇所であろう。

私たちの国のならひにしたがへば、たぶん

君により思ひ習ひぬ世の中の

人はこれをや恋といふらむ

かへし

習はねば世の人ごとに何をかも

恋とはいふと問ひし我しも

などの歌にも似た詩のやりとりがあつたのであらう。

ここで「私たち」は「伊勢物語」の一節を引用し、しやあぶとまくろおどの「古風なものがたり」に、「伊勢物語」を（やや強引に）結びつけている。この箇所について仁平政人は「和歌」による恋愛コミュニケーションを描き出す古典として、「伊勢物語」は作中に召喚されている⁽¹³⁾と述べているが、いずれにせよここでは、「古風なものがたり」を意味づけようとすると「私たち」の姿勢が顕著である。

こうした恣意的な意味づけは、勿論こほろぎ嬢に対しても行われる。

こほろぎ嬢の風姿は、それはあまり春の光景にふさはしいものではなかつた。嬢の後姿を包んでゐるものは、一枚の春の外套であるとはいへ、もはや色あせて、秋の外套の呼名にふさはしい色あひであつた。そして私たちは、こほろぎ嬢の風姿をいつそ秋風の中に置きたいと思つたことである。

この記述について石井和夫は、「これは「こほろぎ嬢」が春に身を置きながら春を拒んで秋に染まる——一身にして二身を体现する人物であることを示し、「ふいおな・まくろおど」が「ゐりあむ・しやあぶ」であることと連動する⁽¹⁴⁾と指摘する。しかしここでは、そうした「二身を体现する」ことの背後に、「私たち」による操作があることに注目したい。「春の光景にふさわしくない」という判断、「秋の外套」というレトリック、「こほろぎ嬢の姿を秋風の中に置きたい」という願望。これらを通して、「私たち」はこほろぎ嬢に「秋」という意味づけを付与してゆく。

さらに「私たち」は時に、自身らの意味づけの不確実性についても示してしまう。こほろぎ嬢と秋に関する先の引用は、幸田当八の学説を「私たち」が紹介する中に登場する。その学説を紹介した後に、「私たち」は「臚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」と述べて、自らが提示する引用に、誤りが含まれている可能性に言及する。また、「私たち」が引用する、以下のような幸田当八の断言も、その説が「牽強付会」として見られる可能性を逆説的に示しており、却つて学説の信憑性を落としている。

人間が薬品の副作用とか心の重荷などによつてひとたび脳神経の秩序をこわしてしまふと、彼は夏の太陽のごとき強烈なものから頻りに逃避しようとする。同時に彼は、凋落に近い花の芳香のごとき繊弱なものをも拒むやうになる。

これは罹病者の体質に由来する心理的必然であつて、敢て余等分裂心理学徒の牽強附会ではないのである！⁽¹⁵⁾

このように、その疑わしさを処々に暗示しながら、「私たち」はこの場面でおほろぎ嬢を、「薬品の副作用で神経を病んだ人間」として意味づけようとする。

尤も、「おほろぎ嬢が病んだ人間である」という意味づけは、必ずしも作品を終始貫くものではない。「私たち」の意味づけは物語の中で変化していく。だがそのことについて触れる前に、作中に現れる出会い損ねのモチーフについて述べなければならぬ。

三、出会い損ね

作中に描かれる出会い損ねとして、ここではまず「古風なものごと」に登場する紳士どもに焦点を当てたい。彼等はまぐろおどについて、以下のように推定する。

嬢は詩の上では、しやあぶと同じやうに雲や霧のことばかり言つてゐるけれど、しかし草を分けても探しだしてみれば、意外の肉体を持つてゐるかも知れないぞ！（中略）幸田当八の報告によれば、柳腰の女が却つて脂肪に富んだ詩を書いたり、腰の太い女が煙のやうな詩を書くといふ！ 何とすばらしい説であらう！ 余等はいよいよ草を分けてもま

ぐろおど嬢のからだを探しださなければならない！

紳士どもはこのように、まぐろおどの豊かな肉体を想像し、探索への決意を語る。だがその直後に明かされるように、まぐろおどは「肉体のない女詩人」であり、紳士どもの探索は失敗することが暗示される。このように考えると、紳士どもとおほろぎ嬢とが、（およそ掛け離れた性質を持ちながら）「まぐろおどと出会い損ねる」という点においては、同じモチーフを共有していることが分かる。

見逃せないのは、紳士どもの出会い損ねであれ、おほろぎ嬢の出会い損ねであれ、形は違ふ意味づけという行為と結びついている点であろう。「意外の肉体を持つてゐるかも知れないぞ」という紳士どもの意味づけ。それが誤つてゐることに關しては、「人々は、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」という形で明言されている。紳士どもはまぐろおどについての不適切な意味づけに基づき、無益な探索を行うこととなるだろう。

一方、図書館でまぐろおどの探索を行うおほろぎ嬢は、まぐろおどの正体を既に知つてゐる。「右のポケットからは四折りにした分厚な洋紙の端がはみ出して」⁽¹⁷⁾ いるおほろぎ嬢。彼女の探索は、少なくとも「腰のぼけつとにいつもふらんすのはむを、はみ出すばかり詰め込ん」だ、食欲や性欲に満ち溢れた紳士どもよりかは、成果を上げられる可能性を持っていた。

しかしおほろぎ嬢の探索は、とある文学史の序文によつて打

撃をこうむってしまう。その文章は、しやあぶを「不健全」だとする出版書肆主人の意味づけによつて、本文からしやあぶを削除せざるを得なかつたことを語る。

この出版書肆の主人は、一種気高い思想を持つてゐて、健康でない文学、神経病に罹つてゐる文学等の文献は、一行たりとも出版しないことを吾人に告げた。それで吾人は用意した原稿の中から主人の嫌惡に値ひする二三の詩人を除かなければならなかつた。

こうした意味づけを語る序文により、こほろぎ嬢は落胆し、地下の婦人食堂へと「墜落」していくこととなる。

そして作品冒頭部には、もう一つの出会い損ねが書き込まれている。それは「私たち」の、こほろぎ嬢との出会い損ねである。

何はともあれ、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、この粉葉の溺愛から救ひださなければならぬ。

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。

「私たち」はこのように、こほろぎ嬢を粉葉の中毒から救い出そうとするものの、それが叶わなかつたことを告白している。

一見してわかるように、この出会い損ねは、先の二つの（まぐろおどの）出会い損ねと、対象を異にしている。だが、「私たち」の出会い損ねにおける相違点はそれだけではない。重要なのは、紳士どもやこほろぎ嬢とは違い、「私たち」が出会いに失敗する理由が、一見すると不明なことである⁽¹⁸⁾。

確かに、「私たち」がこほろぎ嬢との出会いを望むにあつては、意味づけは関係している。「私たち」は粉葉を「悪魔の発明品」と意味づけ、その中毒からこほろぎ嬢を救おうという願いを抱いていた。だが、「私たち」のそうした意味づけは、こほろぎ嬢との出会いを妨げる要因とは必ずしもならないように思われる。

しかし、この出会い損ねに「私たち」の意味づけが無関係とは言えない。注意すべきなのは、「私たち」が作中で行う意味づけに、常に一貫性が見られる訳ではないことである。即ち粉葉を「悪魔の発明品」と見て、こほろぎ嬢をはじめとする中毒者たちを「人の世に生れて人の世を輕蔑したり煙たがるとは、何といふ冒瀆、何といふ憎上の沙汰であらう」と非難する態度は、あくまでも「私たち」の持つ、一つの側面に過ぎない。

四、七面鳥としての「私たち」

そもそも冒頭部において既に、「私たち」の態度は一貫していない。先程の引用では「私たち」はこほろぎ嬢を救おうと、積

極的に干渉しようという姿勢を示す。だが、この姿勢はその前の記述にある「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、私たちは静かに蹤いて行きたいのである」という姿勢とは、ややトーンを異にしている。

さらにこほろぎ嬢の恋について、「私たち」は「悪魔の製剤の命ずるままに、私たちのものがたりの女主人は、このごろ一つの恋をしてゐたのである」と述べて、粉葉を恋愛の要因として意味づける。「私たち」がこほろぎ嬢を救おうとしていたことを重視するのであれば、こほろぎ嬢の物語は「私たち」にとつて「私たち」がこほろぎ嬢を、粉葉の中毒から救い出せなかったことにより、こほろぎ嬢がまкруろおどを恋慕うようになるものの、結局は出会い損ねて落胆してしまう物語」となる。

だがこれ以降こほろぎ嬢の恋に、粉葉の影響という要素は見られなくなる。「私たち」が次にこほろぎ嬢の恋に言及するとき、そこで重視されるのは粉葉ではなく、「この古風な一篇を読み進んだこほろぎ嬢は、身うちを秋風の吹きぬける心地であつた。(中略)そして秋風の吹きぬけたのちは、もはや、こほろぎ嬢は恋に陥つてゐる習ひであつた」という秋風の作用である。粉葉の影響としての恋と、秋風の影響としての恋。二つが矛盾するか否かは断言できないものの、少なくともこほろぎ嬢の恋を語るにあたつての、力点の置き所が変化していることが分かる。また石原が指摘するように、粉葉そのものに關しても、作品後半部における言及では、「悪魔の発明品」といった側面は

抜け落ちている。⁽²⁰⁾

この作品は様々な記述の断片からなっているとともに、それらを引用する「私たち」の意味づけにも断片的な性質が見られ、作品の統一性を崩している。「私たち」のいずれの意味づけも、作品全体を貫くものとはなっておらず、「私たち」は時や状況に従つて、その態度を幾度も変化させる。粉葉を「悪魔の発明した品」と「私たち」が思つたのは、「この噂をはじめて耳にしたとき」であると言及されている。「悪魔の発明品」という意味づけはあくまで、ある一定の時間(期間)に限定されるものであつた可能性がある。そのため「私たち」は、こほろぎ嬢を救おうという意志を持続できず、出会い損ねを引き起こしてしまったのではないだろうか。

作中でこほろぎ嬢が通う図書館の外観について「この建物の風量は、こほろぎ嬢にとつて気まぐれな七面鳥であつた。陽が照ると取り澄ました明色の象牙の塔となり、雨が降ると親しみ深い暗色に変つた」という描写がある。図書館の外観が、時によつて異なる態度をこほろぎ嬢にとるやうに、「私たち」もこほろぎ嬢に対して、「気まぐれな七面鳥」であると言える。

「私たち」がその時その時で態度を変えること。それは「私たち」の「いま」という瞬間への没頭にも関連するだろう。「私たち」は以下のように述べて、こほろぎ嬢の姿を説いていく。

こほろぎ嬢の色あせた春の外套は、借部屋を出て二分あまり、すでにいちめん湿つぽかつた。人間の後姿といふもの

は、時に、見るものの心を湿っぽくするものらしい。いま、五月の原っぱの情景に、私たちはしげんと吐息を一つ洩らしてしまつたのである。

この箇所に関して、近藤は「このような言葉をつぶやく時、語り手の心もまた「こほろぎ嬢」の湿っぽい風姿が放つ湿度に濡れるのである。そして語り手が洩らす吐息も、「こほろぎ嬢」を一層しめらせることだろう」⁽²¹⁾と述べて、こほろぎ嬢と「私たち」との癒着について語る。

だが、この段階の「いま」においては、「私たち」は外側から見たこほろぎ嬢の姿を語ることに没頭しつつ、こほろぎ嬢が桐の花の匂いを拒む心理については、幸田当八の学説を引用して説明を行う。そして解説されたその心理を、こほろぎ嬢自身が自覚しているか否かについては、「私たち」は語らない⁽²²⁾。この場面において「私たち」は、こほろぎ嬢の神経病患者としての側面に、余りにも注目し過ぎているように思われる。

その一方で、婦人食堂における「いま」においては、「私たち」はこほろぎ嬢自身も自覚する彼女の心理を解説する。

こんな時、人類とは、大きい声で歌をどなるとか、会話をするとか、或はパンを喰べたくなるものだ。私たちのものがたりの女主人は、日頃借部屋に住ひの経験から、このやうな人類の心境をよく知つてゐる。それでこほろぎ嬢は、いま、せめてパンを喰べてみようと思つた。

こほろぎ嬢の人間心理に関する自覚や、彼女の心情への直接的な言及。それらを考慮すれば、婦人食堂における「私たち」は、(五月の原っぱの場面よりも)こほろぎ嬢の心理に寄り添う姿勢を見せているように思われる。

そうした傾向は、実はこほろぎ嬢がまкруろおどの探索を行う箇所において、既に見えていた。ここで「私たち」は「私たちのものがたりの女主人は、植物ほどに黙り込んだ、効果ない時間殺しをしてしまふ。これは地球上誰の役にも立たない行ひであつた」と語る。こほろぎ嬢に対する批判的な判断と取れなくもないが、この評価は、作品末尾でこほろぎ嬢自身が語る「私は、ねんぢゆう、こほろぎなんかのことが気にかかりました。それ故、私は、年中何の役にも立たない事ばかり考へてしまひました」というセルフ・イメージに対応している。

さらに言えば、こほろぎ嬢の心情の吐露が書き込まれることそのものが、「私たち」の姿勢によるものだとも考えられることである。竹田は物語末尾に至つて「はじめてこほろぎ嬢自身の言葉が大量に本文に登場する」ことについて、「私たち」は「産婆学の暗記者」の登場とともに、急速に語りから退いていく。このとき「私たち」はもうこほろぎ嬢を追えなくなっている。「私たち」とこほろぎ嬢との共感関係は破綻しているといえる⁽²³⁾と述べる。だが寧ろ、「私たち」がこほろぎ嬢に「静かに蹤いて行」き、彼女の内面に寄り添うからこそ、「私たち」は潜在化し、こほろぎ嬢自身の言葉が示されると考えることも

可能である。即ち物語後半において、「私たち」はこほろぎ嬢に急速に接近していき、そのことによってこほろぎ嬢の心情が、より直接的に示されることとなる。

だが、何故「私たち」はそのように、物語後半部においてこほろぎ嬢に寄り添っていくのか。そこには先に見た、(紳士どもとこほろぎ嬢の)二つの出会いの損ねが関わるように思われる。

五、「余等」と「吾人」

既に引いたように、「私たち」はこほろぎ嬢を「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」と述べる。だが、その後も「桐の花といふものは昔から折々情感派などの詩人のペンにも止つたほどの花で、その芳香を拒んだりするのは、よほど罰あたりな態度と思ふ」と、こほろぎ嬢の行為を倫理的な観点から見ている箇所がある。「私たち」の健全さを求める態度は、冒頭部終了後も持続している。

ところで、物語後半に現れる文学史の序文は、健全さを求めるという点で、「私たち」の一つの側面と、類似性を持つている。この序文に関して、金夏娟は当時の社会情勢を念頭に置いた上で、検閲や体制の問題と結びつけた指摘をおこなっている。

こほろぎ嬢は「しやあぶ氏」と「まぐろおど嬢」に近づくことはできないのである。(中略)それは、こほろぎ嬢の求める情報が、社会の支配階層により「健康でない」と判断

されたためだとも言える。(中略)「ぬりあむ・しやあぶ」が検閲の対象になるのは、家長、つまり父となるべき男性が「女に化けこ」んだそのあり方が、家族国家主義をとり、天皇を父とする日本帝国の国家存立に反するもので、「健康」な「安寧秩序」、家父長制の社会秩序を乱す「風俗壊乱」なものとされたためだと考えられる。⁽²⁴⁾

確かに当時(やそれ以降)の社会情勢の下で、「健全さ」の追求が、政治的な意味合いを強く持つていた側面は否定できない。しかしその一方、作中の文学史の序文を、純粹に「文学」という観点から見ると、そこにはどこか戲画的なものが読み取れる余地があるように思う。注目すべきなのは、文学史の本文からしやあぶが排斥されているとともに、「おすか・わいるど氏」が「背徳行為の故をもつて」排斥されていることである。オスカー・ワイルドを文学史からこのように除くことは、「こほろぎ嬢」発表当時において、些か極端な立場であるように思われる。確かに明治期の日本においては、ワイルドは否定的に言及されていた。だが大正期には既に、ワイルドを評価し、影響を受ける作家が現れている。これらのことについて、井村君江は以下のように述べている。

概して明治時代には、本国ヴィクトリア朝時代の道徳本位の解釈をそのまま反映して、あまり歓迎すべき作家になつていない。明治期のワイルド像には、通観すると次の四つの解釈が見えてくる。(1)世紀末の頹廃主義者として、

(2) 美を信奉し人工を貴ぶ芸術至上主義者として、(3) 異常なものを好む悪魔主義者として、(4) 自己崇拜の個人主義者として等である。

明治四三年頃から大正にかけ、外国の作家のなかでもこれまでに見られなかったアフォリズム(金言)やサーカズム(逆説)などの表現形式、文学と人生にたいする独特の考え方をしたワイルドの作品や芸術論などの魅力にひかれ、それらを自分の思考や創作の面に取り入れた作家たちが現われてくる。⁽²⁵⁾

このような事情を考慮に入れると、「こほろぎ嬢」の文学史の序文は、パロディ的側面を持つていると考えた方が良いのではないだろうか。

矢野峰人は『近代英文学史』(第一書房 大正十五年六月(改訂版 昭和四年二月)において、ワイルドについて「彼は世紀末芸術並に芸術家の諸相を、身一つに示せるかの観がある」⁽²⁶⁾と述べている。さらに序文において以下のように述べ、ウィリアム・シャーブを世紀末文学に関連する作家として捉えている。

著者は(中略)一先づ世紀末英文学に関する考察のみを公にする事とした。更に予定の紙数より約二百頁の超過を見たため、最初これに加へるつもりであつたヰルヤム・シャープ(フィオナ・マクラウド)並にエイ・イー論を割愛の

已む無きに至つた事を遺憾とする。⁽²⁷⁾

尾崎の「神々に捧ぐる詩」(曠野 昭和八年十一月)の「ヰリアム・シャープ」にも、「せいきまつ／英吉利の文箱は／どんな形か知らない」⁽²⁸⁾という一節がある。これらを考慮すると、出版書肆の主人の「一種気高い思想」を伝える文学史の序文。それは曾てワイルドの見方に影響力を持った『退化論』のような、世紀末批判言説⁽²⁹⁾のパロディとして読める可能性がある。「吾人」という古めかしい一人称⁽³⁰⁾も、言説の古臭さを暗に示すものであろう。

また、しゃあぶとまくろおどは作中で「みすてり」(派)の詩人と呼ばれる。この名称も世紀末芸術の特徴の一つである神秘主義を連想させる⁽³¹⁾。一方、しゃあぶの知人たち同様、紳士どもはそうしたしゃあぶの態度について批判的であり、「月だ星だ太陽の通り路だ無限悠久遠……(中略)掴みどころのない物ばかり並べてやがる」と述べている。そしてそうした批判を口にする彼らは「野辺おくりの行列で一入肥満してしま」つており、「床まきの香料」に悩みつづ、自らの食欲は柵に上げ、配偶者を失った女性の食事について、非難めいた言及をする。こうした紳士どもの姿もまた、戯画的なものと言えるだろう。

健全さや地上的なものを求める傾向において、「私たち」(の側面)、紳士ども、文学史の序文は同様の傾向を持っている。紳士どもの一人称が「余等」であり、「私たち」と類似する事は既に石原が指摘している⁽³²⁾が、序文に用いられる「吾人」が、

一人称単数と一人称複数のどちらをも指す言葉であることに注意すべきであろう。

ある意味で「余等」と「吾人」は、「私たち」の代理として見ることが可能である。それも「私たち」の、(より) 戯画的に歪められた代理である。「私たち」がこほろぎ嬢の「地球上誰の役にも立たない」行いに触れるのは、紳士どもの記述の後であった。自己の歪んだ代理がしやあぶを軽蔑し、まкруろおどを求めて得られない様を前にして、「私たち」は(人の世に生れて人の世を軽蔑したり煙たがる)ことを咎めるような倫理的観点から、こほろぎ嬢に介入する姿勢を手放しているのではないだろうか。

文学史の序文も同様の効果を持っている。それは健全さを求める言説のパロディである。その上、そのパロディは、まкруろおどを探索するこほろぎ嬢を「打ちつけ」てしてしまう。こうした事態も重なり、「私たち」は愈々、こほろぎ嬢に対して批判的な見方を失い、その姿勢はこほろぎ嬢に「静かに置いて行く」ことに収斂していく。恐らくはその結果が、物語末尾に現れる、こほろぎ嬢自身の大量の言葉であると思われる。

末尾でこほろぎ嬢が密かに言葉を送るのは、「産婆学の暗記者」とされる女性であり、こほろぎ嬢は「未亡人」という呼称を用いている。こほろぎ嬢と彼女との関係については既に、社会的・経済的には対照的でありながら⁽³⁴⁾、孤独な境遇にある点では同類であるといったことが指摘されている。

これらに付け加えるなら、「未亡人」という呼称は「よき人ありあむ・しやあぶと同じ日同じ刻に、悠久の神の領土に召されたのである。しかもゐりあむとおなじ床、おなじ病ひによつて

召された」とされるまкруろおどとは対照的である。また、紳士どもの「とかく、女といふものは、よき人を失った翌日から、すでに御飯を食べるものだ! (中略) 眼には涙を流しながら、口にはすでに新しい皿の御飯を食べてゐる奴さ!」という言葉に当てはまってしまふ存在だとも考えられる。

紳士どものこの非難めいた言及が示しているのは、食事という行為の、いわば反・悲劇的な性質である。同様の性質は「嬢はただパンに没頭してゐたのである。そして先刻以来文学史の序文によつてひどく打ちつけられてゐる事実をも忘れてゐる様子であつた」という、こほろぎ嬢がねぢパンを食べる場面にも見られる。ここではこほろぎ嬢の落胆が、食事によつて薄れてしまつて⁽³⁵⁾いる。

この場面について竹田は「彼女は「肉体」を持つ者の営みに没頭してしまうのである」と述べて、「こほろぎ嬢の落胆を滑稽に相対化しつつも、同時にこほろぎ嬢の生きる現実を残酷に示している」⁽³⁶⁾と述べる。そしてそうした「現実」の悲劇性を主張する機能を、末尾におけるこほろぎ嬢の言葉は有している。

私は、年中何の役にも立たない事ばかり考へてしまひました。でも、こんな考へにだつて、やはり、パンは要るんです。(中略) おお、ふいおな・まкруろおど! あなたは、女詩人として生きてゐらした間に、科学者に向つて、一つの注文を出したと思つたことはありませんか——霞を吸つて人のいのちをつなぐ方法。私は年中それを願つてゐます。

反・悲劇的で、滑稽なものでさえあつた食事。それがこの発言によつて初めて、人間の宿命的な悲哀として意味づけられる。さらにその悲哀は、思考の対象とすることすら嫌うような「でも、あまり度々パン！ パン！ パン！ て騒ぎたかないんです」という言葉によつて強調されている。ここにおいて、反・悲劇的なものであつた食事が悲劇へと変化し、それと同時に作品は幕を下ろす。このように考えると、「私たち」がこほろぎ嬢に寄り添うことは、地上の現実に生きざるを得ないこほろぎ嬢の物語を、悲劇として結ぶ結果を招いている。

六、終わりに

以上、「私たち」による意味づけ」という観点から作品を解釈してきた。「私たち」は冒頭部において、一つの出来事に対して、複数の意味づけの仕方があり得ることを暗示し、こほろぎ嬢の物語を語るにあたつても、意味づけが恣意的であることを隠さない。また、この作品には出会い損ねのモチーフが繰り返し描かれ、その発生には意味づけが関わっている。その出会い損ねの一つは「私たち」のこほろぎ嬢との出会い損ねであり、そこには「私たち」の意味づけにおける、一貫性の無さが関係しているように思われる。こほろぎ嬢に対して、時によつて異なる姿勢を見せる「私たち」。しかし、それが末尾の場面においてはこほろぎ嬢に寄り添う姿勢へと収斂していく。その背後には「私たち」の戯画とも言える「余等」、「吾人」の存在があ

り、その結果として「私たち」はこほろぎ嬢の心に接近し、物語の末尾をこほろぎ嬢に譲り渡す。それ故、作品は食べることに纏わる悲哀によつて染められることとなる。

語り手による意味づけの一貫性の無さを見ると、「私たち」という一人称複数の自称は、意味づけの複数性を象徴するものであると言える。時間や状況によつて、「私」は対象との関係を変えていく。ある時点における「私」の態度と、別の時点の「私」の態度は異っている。「私たち」とは、そうした人格の複数性を暗示する一人称だと考えられる。しやあぶとまくろおどの物語に「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」とあることを考えれば、「私たち」の語り手としての有り方も、「分心」の範疇に含めることが可能である。

また、パロディ的な文学史の序文にこほろぎ嬢が打ちのめされることや、末尾における反・悲劇的な食事の持つ悲劇性の主張。作品に現れるこれらの場面には、狩野啓子が「木屋」（『女人芸術』昭和四年三月）に言及する中で指摘する、尾崎作品における悲しみとユーモアの結びつきを見ることができる。

尾崎翠の作品を、初期の習作からずっと読んでみると、この人の本質は（かなしみ）であることに気づく。初期作品には直接的な悲哀の表現が表れている。しかし、淋しさを

悲しさは、生な表現で訴えても共感を呼びにくい。ユーモアという味付けをしながら、ペーソスを漂わせる方が効果的表現になることを、翠はチャップリンを通して会得したのである。この頃の翠からは、かつての悲哀を直接訴える表現は影を潜めている。⁽³⁷⁾

ところで、山根は語り手「私たち」について「翠作品から用例を集め、彼女の文学独自のコードを見つけなければ、読み解くことができない類いのものである」と述べ、「こほろぎ嬢」を含む幾つかの尾崎作品を連作として見る立場から、「私たち」の分析を行う⁽³⁸⁾。だが「私たち」が独自性を持つのは確かであるにせよ、その独自性は、決して同時代の文学から孤立したものではない。本稿で取り上げた意味づけに関しては、⁽³⁹⁾「こほろぎ嬢」と牧野信一の諸作品との間には、類似性が見られるように思う。安藤宏は牧野の「ゼーロン」〔改造〕昭和六年十月や「酒盗人」〔文芸春秋〕昭和七年二月に触れつつ、以下のように述べる。

「ギリシャ牧野」の名で知られる彼の作品群は、日本の近代にあつて特異な幻想文学として親しまれている。基本的には私小説の枠組みを借りながら、日常生活を舞台にした小説家「私」の意識の中にいつしかギリシャ神話や中世騎士道物語が混入し、小田原郊外の田園風景は、エキゾチックな幻想空間に変貌していくのである。⁽³⁹⁾

「こほろぎ嬢」が私小説として読めることについては既に指摘がある⁽⁴⁰⁾。「日常的な風景に幻想的なイメージを付与して行く」という点で、「こほろぎ嬢」の「私たち」の意味づけと、牧野作品に見られる特徴とは類似性を持つている⁽⁴¹⁾。「私たち」が異国の詩人の物語に「伊勢物語」のイメージを付与することも、掛け離れたものを結び合わせるという点では、牧野に近いものがある。

さらに「こほろぎ嬢」以後の昭和文学に目を遣れば、「普賢」〔作品 昭和十一年六月―九月〕をはじめとする石川淳の作品には、語り手が自分自身や周囲の事物を、他の何かになぞらえていく様を見ることが出来る。このように、奇抜なイメージの付与という点において、「こほろぎ嬢」は当時（やそれ以降）の文学との、確固たる繋がりを持つていえると言える。

【付記】

※ 旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

【注記】

- 1 本稿における「こほろぎ嬢」の引用は、特に言及しない限り『定本 尾崎翠全集 上巻』（筑摩書房 平成十年九月 三八六―四〇二頁）による。
- 2 有元志保「重なり合わない分身と分心——ウィリアム・シャープと尾崎翠「こほろぎ嬢」をめぐる」（『幻想と怪奇の英文学Ⅱ——増殖進化編』春風社 平成二十八年七月 二四八頁）等。なお、しゃあぶとまくら

おどをはじめとするドッベルゲンガーは、尾崎作品がしばしば取り上げるモチーフであるが、日本近代文学においては芥川龍之介や梶井基次郎も作品に描いており（木村カナ「尾崎翠をめぐる12のキーワード 分身／分心」（『尾崎翠 モダンガアルの偏愛』河出書房新社 平成二十一年六月）一〇五頁、さらにエドガー・アラン・ポーとの類似性も指摘されている（小澤英実「悪い葉の副作用 尾崎翠と海外文学」（『尾崎翠 モダンガアルの偏愛』一六三頁）。

3 森澤夕子「尾崎翠の両性具有への憧れ——ウイリアム・シャープからの影響を中心に——」（『同志社国文学』四八号 平成十年三月）五二頁。原文の傍線は省略した。因みに「しやあぶ」や「まくろおど」を含む、作品における平仮名表記の多用については、石井和夫が萩原朔太郎を参照しつつ、「作品を「閑雅」な情感で包むためだろう。（中略）「こほろぎ嬢」の「迂遠な恋」を描くには、朔太郎のいう仮名の「間だるつこい」文体がうつつけなのだろう」（石井和夫「風のゆくえ——「こほろぎ嬢」と「猿面冠者」——」（『文芸と思想』七〇号 平成十八年三月）四一頁）と述べている。

4 久保田真美「尾崎翠作品における〈少女〉、〈妹〉——小野町子を中心に——」（『国文研究』五七号 平成二十四年六月）五八頁

5 山根直子「「こほろぎ嬢」論（一）——〈分心〉の詩学」（『尾崎翠の詩学』臨川書店 令和五年三月）一六九頁。なお、「私たち」を読者を含めた共同体とする論としては高橋由香「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 平成十二年六月 七二頁）等がある。

6 内海紀子「フラグメントと再構築——太宰治「道化の華」、尾崎翠「こ

ほろぎ嬢」（『太宰治スタディーズ』三号 平成二十二年六月）一〇六一—一〇七頁

7 近藤裕子「匂いとしての〈わたし〉——尾崎翠の述語的世界」（『臨床文学論——川端康成から吉本ばななまで』彩流社 平成十五年二月）二二—二二三頁

8 同前掲注7 二二—二三頁

9 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』六号 平成二十二年三月）四九頁

10 石原深予「「こほろぎ嬢」論——神経病、反逆、頭を打たれること——」（『尾崎翠の詩と病理』ピーピング・ネット・プレス 平成二十七年三月）一八八、一九四頁

11 「尾崎さんの小説では恋愛というのはいつも〈叶わぬ恋〉、〈失われた恋〉というモチーフで登場します」（近藤裕子「尾崎翠における〈わたし〉——転移と模倣——」（『尾崎翠を読む 講演編1』尾崎翠フォーラム実行委員会 平成二十八年一月）一二七頁）

12 同前掲注10 一九四頁。

13 仁平政人「『翻訳』の文芸学——尾崎翠テクストの分析を手がかりに——」（『文芸研究—文芸・言語・思想—』一一号 平成二十三年三月）四八頁

14 石井和夫「風のゆくえ——「こほろぎ嬢」と「猿面冠者」——」（前掲注3）四二頁

15 冒頭部における「つんぼといふものは、もともと（理屈の好きな私たちの来客は、いくら声を大きくして、最後の断言をした）社交的性情に乏しいものである！ 厭人的性癖に陥りやすいものである！ 逃避人

種である！」という（根拠を示さない）断言にも、同様に疑わしさを見ることができよう。

16 信憑性という観点から言えば、後の場面において、紳士どもに引用される幸田当八の学説が、まкруるおどには当て嵌まらないことも、ここでの学説の疑わしさを暗示するものと言えよう。

17 尾崎翠「こほろぎ嬢」（『火の鳥』 昭和七年七月）四一頁、『定本 尾崎翠全集 上巻』（前掲注1）、及びそれが参照する『尾崎翠全集 全一卷』（創樹社 昭和五十四年十二月）は、この箇所の「洋紙」を「洋服」とする（筑摩書房版 三九〇頁、創樹社版 一一三頁）。だが創樹社版全集が発表誌を底本とするため、本稿では「火の鳥」に従い「洋紙」とする。因みに、『第七官界彷徨・琉璃玉の耳輪 他四篇』（岩波書店 平成二十六年六月）ではこの箇所は「洋紙」となっている（一四七頁）。

18 「私たち」がこほろぎ嬢に会えないことについて、山根は「私たち」がこほろぎ嬢の「有形化していない」「分心」（ドッペルゲンガー）であるためだと述べ、さらに「一般にドッペルゲンガーとの遭遇は死の予兆とされる。（中略）こほろぎ嬢にとつて、「分心」が現実世界で有形化し目の前に現れることは、避けなければならない」ことを指摘する（山根直子「こほろぎ嬢」論（一）——〈分心〉の詩学」（前掲注5）一七四頁）が、本稿は「私たち」をこほろぎ嬢の分心とする見方をとらない。

19 因みに末國善己は「こほろぎ嬢」は、対価を払ってまで、確信的かつ主体的に「ゐりあむ・しゃあぶ」に関する調査を、薬の副作用という要素を越えて、自ら選択しているとも考えられるのだ」（末國善己「異端・図書館・分身——尾崎翠『こほろぎ嬢』試論」（『尾崎翠作品の諸相』（前掲注5）八一頁）と述べて、「悪魔の製剤の命ずるまま」という「私たち」の意味づけの正当性を疑問視する。

20 同前掲注10 一九〇—一九三頁

21 同前掲注7 二二三頁

22 竹田は原っぱの場面に關し「こほろぎ嬢を積極的に「淋しい」と位置づけていくのは「私たち」なのであり、そこにはこほろぎ嬢自身の声は不在である」（同前掲注9 五〇頁）ことを指摘する。

23 同前掲注9 五六—五七頁

24 金夏娟「尾崎翠「こほろぎ嬢」論——「両性具有」への恋、女詩人の生き方——」（『国文』一一四号 平成二十二年十二月）四一—四二頁

25 井村君江「ワイルドと日本文学——谷崎潤一郎と佐藤春夫を中心に」（『オスカー・ワイルドの世界』 開文社出版 平成二十五年五月）二四二—二四三頁

26 矢野峰人「オスカー・ワイルド」（『近代英文学史』改訂版）一八四頁

27 矢野峰人「初版の序」（『近代英文学史』改訂版）一〇—一頁。仁平は作中の序文が「この矢野の序文をパロディ的に書き換えたもの」（同前注13 五二頁）である可能性を指摘する。

28 尾崎翠「神々に捧ぐる詩」（『定本 尾崎翠全集 上巻』（前掲注1））十九頁

29 マックス・ノルダウの『退化論』(Untersung 一八九三年)の英訳が明治二十八年に出版され、明治三十五年頃に日本に入ってきたこと。それが明治におけるワイルド解釈に種々の影響を与えたことを、井村は述べている（同前掲注25 二四〇、二四五頁）。

30 近藤明日子は総合雑誌「太陽」をもとにした『太陽コーパス』の分析から、「明治後期には文語で主用されていた「吾人」が口語文体の広がりとともに口語にも使用の場をいったん広げたものの、その勢いは持続せず、文語文体の衰退とともに「吾人」もまた衰退し、大正末期にはほぼ

消滅したこと」(近藤明日子『太陽コーパス』に見る一人称代名詞「吾人」―「余」との比較から―)(『近代語研究 第十六集』 武蔵野書院 平成二十四年三月) 七七頁)を指摘している。

31 例えば岩野泡鳴は、「デカダン派」に関して「この派には、表象派、悪魔派、人工派、神秘派、苦悶派、心熱派の人々が含まれて居るが、いづれも亦「世紀末」(fin-de-siècle)の刺激を受けて居る」(岩野泡鳴『新体詩史』(『岩野泡鳴全集 第十一巻』 臨川書店 平成八年八月) 二七二頁)と言及する。

32 同前掲注10 二〇六頁

33 「産婆は、女性独自の職業として、また、国家政策にふさわしいものとして、社会的に認められた、高い収入力を持つ女性の職業であった。(中略)金の無心のために「年中電報で阿母を驚かさなければ」ならない「ほろぎ嬢」とは、正反対に位置する女性になる」(三輪初瀬「尾崎翠『こほろぎ嬢』―女性詩人の闘い―」(『国文目白』四三号 平成十六年二月) 八二頁)

34 「産婆学」の「受験者」は、「こほろぎ嬢」によって「未亡人」とされる。夫を失って一人で生きなくてはならない女性と、「この世の中で知己に乏しく」「いろいろな意味で儚い生きもの」とされ、女性一人で生きている可能性が高い「こほろぎ嬢」とは、どこか似かよった境遇である」(同前掲注19 八四頁)

35 食事のこうした性格は、オルダス・ハックスリーが「オデュッセイア」について指摘するものに近いだろう。

六人の男は、よろしいか、仲間の眼の前でとらえられ、むさぼ食われたのであった。『オデュッセイア』以外の詩であつたら、生き残つた者たちはどうしたことであろうか? ホメロスが泣かせたよう

に、泣いたであろうことは言うまでもない。しかし、果して泣く前に、夕食を準備したであろうか? それも、手際よくである。泣く前に、腹一杯になるほど飲んだり食つたりしたのであるか? (中略) おそらくは、そうはしなかつたろう。おのれの不運をなげき、仲間の恐ろしい運命をなげいて、泣いたただけだつたろう。そして、その章はその涙によつて、悲劇の幕を閉じたことであろう。(オルダス・ハックスリー「悲劇と全体的真理」『文学と芸術―ハックスレー・エッセイ集I―』橋口稔・前川祐一訳 社会思想研究会出版部 昭和三十六年八月) 十一頁)

36 同前掲注9 五五頁

37 狩野啓子「感覚の対位法―尾崎翠『第七官界彷徨』」(『フェミニズム批評への招待―近代女性文学を読む』 学芸書林 平成七年五月) 二九九頁

38 同前掲注18 一六六、一七六頁

39 安藤宏「憑依する「私」―幻想のつくり方、泉鏡花、川端康成、牧野信一の世界―」(『「私」をつくる 近代小説の試み』 岩波書店 平成二十七年十一月) 一四二頁

40 山根直子「こほろぎ嬢」論(一)―「告白」の詩学」(『尾崎翠の詩学』(前掲注5) 一五六―一五七頁

41 「こほろぎ嬢」の同時代評には「メルヘンハフトでよみにくい」(阪本越郎「文芸時評」(『新文芸時代』 昭和七年八月) (『文芸時評大系 昭和篇I 第六巻 昭和七年』 ゆまに書房 平成十九年十月 四〇六頁) と「メルヘンのような」要素が指摘されている。その一方で、「こほろぎ嬢」の私小説としての読みが、当時においてどの程度あり得たかについては断言できない。(福岡大学非常勤講師)