

尾崎翠『途上にて』

——〈失恋〉をめぐる物語——

溝 部 優 実 子

『途上にて』はモダンイズムが爛熟期を迎えた昭和六（一九三二）年四月、『作品』二巻四号に発表された。前月には代表作『第七官界彷徨』の中篇（『文学党員』一卷三号）、六月にはその全編を『新興芸術研究』に一括掲載しているから、この作品は、その間隙を縫って発表されたことになる。

誕生から『第七官界彷徨』に紛れたこの作品は、尾崎翠のキーワード——「屋根裏部屋」や「漫歩」、「分身」、「こほろぎ」などが含まれていることから部分的に言及されることはあるものの、単独の作品論はほとんどない。その原因を、早くも同時代評で岡田三郎が難じた「観念の域を脱してゐないやうに思はれる。」¹⁾という言葉にうかがうことができるように思われる。

この作品の観念的な印象は、まずその談話的スタイルに由来するのかもしれない。図書館から帰る道すがら、「私」は女友だちに手紙を書くことを思い立つ。友だちに語りかけるように、彼女との出会い、図書館で読んだ本的一篇、二年前に絶交した男友だちとの出会いが語られていく。一見、無関係に思われる記憶の羅列は、一貫したモチーフや心理の流れの捕捉を遠ざける。だが、昭和モダンイズムにも影響を与えたシュールレアリスムの創始者アンドレ・ブルト

ンが考案した「自動記述」²⁾が、識域下の意識を浮かび上がらせる手段であったことを思えば、『途上にて』の無軌道さの中に、通脈する意識を読み取ろうとすることも、あながち無理なこととはいえないだろう。

そもそも尾崎翠という作家が、極めて意識的な創作手法をもっていったことは、「第七官界彷徨」の構図その他」（『新興芸術研究』二輯、一九三一年六月）でよく知られている。翠はその中で、「他の場合でもよく陥る癖ですが、この作ははじめに場面の配列地図とも名づくべき図を一枚作成」（傍線 引用者）したと述べている。特に周到に準備したという『第七官界彷徨』と同時期に書かれただろう『途上にて』も例外ではなからう。むしろその余波を受け、強固な意識性に貫かれていたとしても不思議ではない。

本稿では、まず『途上にて』の構造を確認し、この作品がどのような枠組みをもっているかを見極める。その上で、映画の影響を受け、「大正期以降に増えてくる」という「分身小説」³⁾の要素が、この作品にも確認できることを通して、『途上にて』に通低するモチーフを浮上させてみたい。

一 混在する時空

『途上にて』は、「バラダイスロストの横町で市電を降り」たところから語り出される。そこから「省線の停車場へ」行き、屋根裏部屋に帰るまでが、作品の外枠の時空だ。その途上で、三つの過去の記憶が差し込まれている。語りによって順番にあげると、一つ目は女友だちとの「昔ばなし」、二つ目は今日図書館で読んできた「蜃気楼のこと」、三つ目は中世紀氏との二年前の思い出ということになる。これらの記憶は、いずれも停車場へ向かう現在の時空を行きつ戻りつしながら語られていく。この過程で、過去があまりに鮮明な輪郭を持ち、時として現在にまで混在する感覚が生じているのを見逃すことはできない。特に顕著な例として、友だちの失恋の「泪」を語る記述が挙げられよう。

やがて、私は、右の肩に寒いしめりを感じました。(いま、ふつと、右の肩が寒くなりました。サロメの悲恋にことよせて流した彼女の泪が幾年か後のいま、給の肩をとほして残っている気がしたのです。季節も、あたりのけしきも、今夜はまつたくあの夜とそっくりです。日は覚えてないけれど、ふとしたら同じ日ではないかと思ひます)――

友だちの「泪」は給を通して、現在の「私」の身体感覚に蘇る。「昔ばなし」の時空は、肩の「寒いしめり」、「季節」、「あたりのけしき」――あらゆる感官を通して、現在の時空に共有されるのだ。今も感じられる肩の「寒いしめり」は、その悲しみが完全に払拭されずに

残存していることを物語っているようだ。

加えて「バラダイスロスト」――訳せば「失楽園」という町名により聖書の時空を連想させつつ、「中世紀」というネーミングが登場するなど、時間の流れを逆行させかのような言葉がちりばめられている。一方で、「省線の停車場」、「ナヂモヴのサロメ」や「椿姫」、「マルクスエンゲルス全集の立看板」、「芥川龍之介」などがスポットとなって、モダン都市の時空を明証する。ここには、現在と過去が混在する不思議な磁場が生成されているといえるだろう。

他方、『途上にて』は構成の上では明確な結構をもっている。今日図書館で読んだ「蜃気楼のこと」を挟んで、女友だちとの「昔ばなし」と中世紀氏(男友だち)との思い出が、シンメトリーに布置されているからだ。

二つの思い出の対比で気づくのは、女友だちの「昔ばなし」には、曖昧な時の設定しかなされていないことである。時への言及は、「彼女の泪が幾年か後のいま」に感じられるという表現に限られる。それに対して、中世紀氏と過ごした最後の思い出には「二年前」という時の設定が施されている。果たして、女友だちの失恋は中世紀氏との絶交の前なのか、後なのか。この謎に対し、漠然としたヒントを与えているのがナジモヴアの映画であろう。女友だちが「泪」を流したのは「ナヂモヴのサロメ」を観た夜、中世紀氏と最後に会ったのは「椿姫」を観た時――いずれの思い出にもナジモヴアの映画鑑賞の記述が付随している。日本でナジモヴア主演の「サロメ」が封切されたのは、一九二三年一月一六日、目黒キネマであり、「椿姫」はおおよそ一年後に上映されている。無論、封切り後、諸処の映画館で上映されたはずだ。同じ女優が主演した話題作であることか

ら、少なくとも女友だちの失恋と中世紀氏との絶交は近接した時期に起こっていた可能性は否定できない。

時系列のシャッフルは、談話のスタイルにあつては起こりがちなことだ。だが、その自然さの影で、「私」が友だちとの「昔ばなし」をまず先に、しかも年代を麗化させて語ることに何らかの意図を読み取ることができないのではないだろうか。それは、次に語られる「蜃気楼のこと」を描いた本の中の「カラバンのなかにもた一人の少年が、沙漠のなかで変な死にかたをしてゐた一篇」（以後「カラバンの少年の話」と記す）がどのようなものであつたかを見ることが、自ずと明らかになるだろう。

二 「カラバンの少年の話」

まず、「カラバンの少年の話」は、「私」が「国も年代も覚えて来なかつた」ために、時空が特定されず、象徴性を帯びた物語として語り出されている。

少年は、「まだ発育の途にある肩と、発育してしまつた足とを持つてゐて」、「何処か遠くに生きてゐる未知の美しい娘に待たれてゐること信じて」いた。いわば観念のなかの恋人を持つていたのであり、一見、『こほろぎ嬢』（『火の鳥』一九三二年七月）のウイリアム・シャープと同列の存在に思える。彼に想いを寄せる村娘を退けて、「眼瞼のなかのこいびとにめぐり逢ふために、商人の一行に加はることになつた少年は、五日目の朝、「砂の上に膝をつき、両手がある高さにさしあげたまま」の屍体で発見される。その死に対する著者の見解を「私」は次のように紹介している。

若者の眼瞼のなかの界を知つてゐる著者は、彼の死を、壮年旅行者のやうなデザインでなく（著者は、若者が丘の繁みで村の娘をもぎはなし、繁みをでてからつばを吐いたことも知つてゐるのです）一種の清しいマゾヒズムのやうな情念の、影のやうに冷淡な女に対する思慕の、だからひとつの信仰ともいへる想ひの生んだ蜃気楼として釈いてゐたやうです。

「私」は、著者の「おもしろい浪漫心理感」として、「死の原因となる心理が、死の姿態にはたらきかける力」に触れ、「デザインは人間を枯葉のやうに斃死させ、その混らない純粹な思慕は祈禱のかたちの死を与へるさうです。」と結論づける。つまり、少年は、肉体の介在しない究極のプラトニックラブを遂行したといえるのであり、そこに「私」の「純粹な思慕」への憧憬を読むことは容易い。しかしながら、ことはそれほど簡単ではなさそうだ。今日は「耳が駄目」で、「ノオトはからつぽ」で、「はつきりしたことは何ひとつ覚えて来なかつた」といいながら、ただ一点著者に関して奇妙な注記が施されているからである。

「たしか何とか閑とかいふ人」（傍点引用者）——印象的な漢字「閑」で、往時の読者がただちに想起したのは、長谷川如是閑だろう。「改造」「平等」の実現を求める思想運動のオピニオン・リーダーとして活躍した⁵⁾著名人である。その連想を打ち消すように、「私」はわざわざ「如是閑氏でも薔薇閑氏でもなかつたことだけは覚えてゐる」と言葉を重ねる。読者の脳裏に浮かんだ如是閑という名前は、即座に否定されるわけだが、その影がちらつくのは必定だ。あたかも古文書学でいう（見せ消ち）のやうな技法である。さらに、「私」

は「秋成や八雲の好みをひいた人かと思ひます」と付け加え、怪奇譚の一種としてさらなる醜化をはかってみせる。管見では、実際に長谷川如是閑の著作に「カラバンの少年の話」に類する作品は見当たらないのだが、このように二重三重の免許符をはりめぐらされることで、長谷川如是閑は逆説的に印象に残る。

さらに「何とか閑氏」の出現は一度に限らない。「私」は再び「こんな浪漫心理感なぞをのべてゐた何とか閑氏をでくのぼうだといつてしまふには早いやうな氣のする夜」だという。「何とか閑氏」でくのぼうの結びつきは、一応は回避されているわけだが、ここにもまた〈見せ消ち〉のシミがある。また、少年が「眼瞼のなかのこびと」を見る「心の波は、著者何とか閑氏の中世紀趣味のペンでなければ書けない」とも記している。「何とか閑氏」―「中世紀趣味」という結びつきがここに見え隠れする。中世は、マルクス主義歴史学の区分では、封建制・農奴制社会を指す。ヨーロッパでいえば、おおよそ五世紀から一五世紀のルネッサンス以前の時代区分で、日本でいえば封建時代。つまり、「何とか閑氏」には、モダニズムの地平からは遠い前近代的な風貌が与えられていることになる。

ちなみに『途上にて』の発表当時、如是閑は五六歳、独身で女性関係においても潔癖であつたといわれている。恋愛や結婚に関する記事は少なくないが、『途上にて』の発表以前になされた主張の中で目を引くのが、「恋は社会化され、同時に醇化された生殖本能なのである⁶⁾」というものだ。潔癖な思想家として活躍していた如是閑――その〈見せ消ち〉の圏内で展開される「カラバンの少年の話」が、ある種のバイアスを最初から抱えていることを忘れてはならないだろう。それを裏付けるように、「私」はこの話に見逃せない注

記を書き込んでいる。

ここに二つの重要なことは、男はまだ肩の發育しきらない年ごろ。もう一つは、彼が繁みのそとにでたとき、横をむいて(うしろでは、女の五体が草に喰ひ入つてゐるのです)草の上につばを吐きすてたこと。

「私」は、少年が未熟であること、村娘が唾棄されたことに敢えて注意を向けさせる。少年に焦点化しているため見えにくくなっているが、これを重く見れば、この話が精神的な恋の美しさを謳う為だけに詳述されたものでなかったことが見えてこよう。如是閑にこだわれば、「恋が生殖本能に立脚していることは、誰も否定しない」という見解にそうように恋をした村娘は唾棄され、その大前提に背いて精神界に生きた少年は「信仰」の名の下にロマンとなる。如是閑の〈見せ消ち〉は、この矛盾を背後から炙り出す棘さえ潜ませていることになる。

そもそも「カラバンの少年の話」は、女友だちの「昔ばなし」の後に位置している。失恋の「泪」のしめりを残存させた中で、この話を読むことを志向しているからなのではないだろうか。この順序は、「私」のシンパシーを村娘側に引き寄せ、女友だちと村娘を失恋者として重ねる視点をもたらずはずだ。その力学の下では、「カラバンの少年の話」は、やはりプラトニックな恋の賛美に収束することができず、そのような男に放擲される生身の女にスライドしていくだろう。そして、その別離が男の純粹さゆえにもたらされるといふドラマが象徴的に語られているように思える。

このように見てくると、「カラバンの少年の話」は、語られることのない女友たちの〈失恋〉の内実——別次元に生き、決して振り向かない相手を想う恋——のイメージを内包するものとして浮上しよう。そういえば、「私」は友だちの「泪」を「サロメの悲恋にとよせて流した」と表現していた。サロメもまた、神だけをみつめる洗礼者ヨハネに恋した身であったのである。

そうだとしたら、女友たちの恋の相手は、他でもないカラバンの少年の属性を持つている者ということになる。

三 変容する中世紀氏

「カラバンの少年」と中世紀氏が同じ属性を帯びていることは、すでに指摘されている。⁸⁾ 中世紀氏は「カラバンの少年」の未熟な肩を継承したかのような「ななめに歪んでゐる肩——つまり發育が不全な肩をもっている。さらに、肉体をもつ村娘ではなく觀念の恋人を想う少年と同じように、中世紀氏はナジモヴァのくねる肩を嫌い、女性のセクシュアリティを忌避していた。加えて氏のネーミングが、「カラバンの少年の話」の著者「何とか閑氏」の筆致の特徴「中世紀趣味」に共通したものであったことにも注目されよう。確かに、中世紀氏は、カラバンの少年に見合う造形をもっている。

一方、構造上においても「カラバンの少年の話」は、女友だちの思い出と中世紀氏との思い出、二つのリングが重なりあう結節部となっている。「昔ばなし」の時の醜化により、女友だちの失恋と中世紀氏の絶交との因果関係は、周到に阻まれてはいるのだが、この話が、そのまま女友だちと中世紀氏の別離を象徴化した物語として機能している可能性がないとはいえない。もし、中世紀氏がカラバ

ンの少年のように精神界に生き、「北の教会」に行く身であると断言できるのであれば、である。だが事態はそれほど単純ではなさそうだ。「途上にて」には、最終部に奇妙な謎が示されているからである。

道すがら中世紀氏に持つてもらっていたはずのきんつばの包みが、返してもらった覚えがないのに、家に帰ってみると戻っている。

何としたことか、私の机の上には二つの包みが載つてゐます。一つはまちがひもなくさつき中世紀氏が私に腹を立てて還すのを忘れたはずのきんつばの包みです。これは氏がいそいで私の手に突つ還したのを私が気づかなかつたものでせうか。ともかく、すこしおなかもすいたし、たべてみませう。

「突つ還した」ことに気がつかないという言い分を鵜呑みにするには、「私」はかなり冷静で、去りゆく中世紀氏が「ひとしほ肩を歪め」て、「丁度左側に待つてゐた徑に折れ」たことも覚えてはいる。きんつばという物的証拠に重きをおけば、中世紀氏との邂逅そのものを疑問視したくなるのは当然だ。太田路枝はこれに対して、次のような結論を導き出している。

「私」は無意識のうちに、物語の少年と旧い友人の中世紀を重ね合わせ、この夜、中世紀が目の前に現れたかのような錯覚に陥った。中世紀という作中人物は、実は読んでいた物語に影響を受けた「私」が作り出した幻であった。(中略) この夜現われた中世紀は、「私」のなかに棲むもうひとりの「私」で、(中

略)「途上にて」は、一人の人間の中に二つの心が宿るという、特殊な心理状態にある「私」の手記となっているのである。⁹⁾

確かに、きんつばの謎は、今夜出会った中世紀氏が「私」が作りだした幻であったことを示唆しているように思える。だが、果たして、氏の存在全てが「幻」であったのだろうか。

中世紀氏の存在にリアリティを与えているのは、ナジモヴァの「椿姫」である。実際に上演されていた「椿姫」を観たプロセス、ナジモヴァのくねる肩への感想は、幻想とするには、はつきした輪郭を持ちすぎている。二年前の「椿姫」を鑑賞した過去の思い出だけは、現存したものと描かれているといえるのではないだろうか。

改めて読むと、中世紀氏との二年前の思い出は、パラダイスロストの「停車場」までの道で完結していることがわかる。だが、絶交状以後の彼の消息は「省線の二停車場半」の別の道で語られていることに注目される。散歩者のいない木犀の香の漂う道での会話の質は、パラダイスロストのそれとは明らかに違い、ほとんどが氏の独白で占められているからである。例えば、その特異なスタイルは「いまは先生の著述の筆記で生活してゐます。ちがひます。ピアノの先生ぢやありません。」という会話に代表される。「ちがひます」という言葉の前には、「ピアノの先生のですか？」など私の問いかけがあったはずだ。木犀の道の言説は、対話ではなく内心語の様相を呈している。「幻」というのであれば、現在の中世紀氏こそが、「私」が観念の中で生み出した「幻」といえるだろう。

つまり、「私」は現在の中世紀氏をカラバンの少年のように、生

身の女性を退け精神界に生きる者に再編したということになる。「私」の観念の中で、氏は女性の肉体と共生することを契約させる結婚が「人間の思ひ得る暗示の中で、いちばん大きい暗示」だと悟り、心を守るために、田舎にある、「ポブラアのほかに樹のない」北むきに窓のある小さい教会」に行こうとする者と化す。結婚を理由に去った男を、女のセクシュアリティを嫌った男の属性に見合った形に変容させる。ここに、中世紀氏に対する、「私」の変形した願望を見ることができようだろう。

さらに、「私」はそのように措置し直した男すら、相対化していることとする。

あと二分で私の屋根裏につく地点です。木犀の香から遠のき、原つばの傾斜を下りながら私の部屋のみえる地点にくると、私の心はいくらか神様に関する話題から離れかかつてきました。それで私はつひきいてしまつたのです。

「でも、神様はほんとに暗示の外に——」
「たくさんです」中世紀氏は私の問いを蹴とばしました。

二年前にも、氏と「私」はナジモヴァの肩をめぐつて齟齬を来たしたが、再び、「暗示」をめぐつて「私」は氏と決別するのである。先に、中世紀氏が結婚を人間最大の「暗示」だととらえていたことを考え合わせると、氏は結婚を「暗示」以外のなものでもないと考えているようだ。だが、「私」は結婚を「暗示」だけとは考えていない。続けて、「私」は「暗示の詮議たてなどはいつの世にも無駄なこと」だとして、中世紀氏の思想の枠外へと歩み出ている。つ

まり、「私」は中世紀氏に対し、二段階の編集を行なっているのである。観念の中で中世紀氏の「カラバンの少年」化をはかり、さらに精神界に生きようとする男を相対化するという手続きである。「途上にて」はこのような観念操作によって、最終的に中世紀氏と決別する物語となっているのである。

では、このような操作はなぜ行われたのだろうか。女友たちの代理としてなされたのだろうか。

四 「私」と女友たちの分身性

大正期以降、「分身」を導入した小説が増えていくというが、尾崎翠も独特な手法で「分身」を扱った一人であった。例えば『新嫉妬価値』（『女人芸術』一九二九年二月）には、耳鳴りを私と分離して人称を与え、その存在を実存化させるという変種さえある。

『途上にて』において、まず分身性が明らかなのは、川崎賢子が指摘するように、カラバンの少年における「異性としての（私）」¹⁰だろう。その他に女友たちにも分身性が認められるように考えられる。¹²「私」と女友たちとの一体感は揺るぎようがない。「昔ばなし」の中で、「私」は女友たちの「泪」を受けて、〈失恋〉の悲しみを共有する。さらに、彼女の行動に対して、「私」が確信的に心理洞察を行なっている点も注目される。書店に入った友人が「全集ものの内容見本らしいのを」もってきたのをみて、「芥川のかも知れない」と「私」は推察する。それは、彼女が「かねて芥川龍之介の書いたものを、心臓に乏しいといふ理由からあまり好んで」いなかったからだ。「私」は「諦めきれない失恋者は、やはり読物にも自己反逆を試みるものではないか」と推察している。

加えて〈失恋〉による食べ物の嗜好の変化もまた、興味深い点である。

「私ね、もともと辛子好きよ。チヨコレト玉なんか好きぢやない。太陽でもないやつを太陽とまちがつて道よりしただけよ。半年だけ。私もうあなたの辛子をどぶに捨てない。私も辛子をたべて生きるの」

このセリフは、失恋が及ぼす生理的嗜好の変化を物語っている。友だちは恋をした事で「半年だけ」「チヨコレト玉」に「道より」し、〈失恋〉によって「辛子」を食べることを宣言する。だが、ここでより重要なのは、「私」がすでに「黒パンに辛子」をぬる生活を送っているということだろう。友だちのセリフを敷衍するなら、「黒パンに辛子」の嗜好転換は、〈失恋〉のダメージの象徴ととることができ、そうであるならば「私」は往時〈失恋〉の真っ直中にあつたことになろう。さらに、この思い出を語る現在、「私」が「あらためて黒パンと辛子を買はなければならないこと」がらにも逢ひませんと語っていることから、それが裏打ちされよう。二人は同時に失恋を経験したことになる。しかし、現在「私」はきんつばを食べ、女友だちにも送ろうとしていることから、未だ「泪」のしめりは残存しているものの、両者とも失恋のダメージから復活してきていることががわかれるのである。彼女たちは食べ物を二つ——辛子を二合、きんつばを二包みもっている。常に共食を意識している、嗜好の同一性をもつ。そのシンクロニシティは疑いようがない。そのことが最も顕著にあらわれるのは、中世紀氏が「私」と女友だ

ちを常に一体化し、一人であつても常に「私」を「あなたがた」と呼称することだろう。だが、作品の中で、「私」が女友だちと共に中世紀氏に会う場面はない。「椿姫」を観た時も、邂逅し同道する語りの現在も女友だちは存在しない。

以上を総合させると、女友だちとは、「私」の分身、さらに厳密に言えば〈失恋〉した「私」を表徴する存在として浮上しよう。女友だちはすでに北海道という遠い場所に隔たり、過去の思い出の中にしか存在を与えられていないからだ。そうであるならば、「私」が「女友だち」を敢えて、別人格として形象化する意味はどこにあるだろう。それは恋をした過去の「私」を、精神的に切り離し客観化する所作なのではないだろうか。だとしたら友だちが今「私」と共にいずに、北海道にいるということも自ずから明らかになる。北海道は、モダン都市から隔絶した時空である。この絶対的な距離感こそ、過去の「私」との心理的な懸隔を物語るのではないだろうか。その証左として、最後に、「私」はきんつばを「二つたべ」「四日かかつて北海道にゆくあひだに味が変わつてしま」うことを心配して友だちに送ることをやめる。共食を避け、一人で二人分を食す行爲に、恋をした「私」への密やかな清算が潜まされているのではないだろうか。

最後に「私」はこう記している。

でもふとしたら、こんどはあなたが思ひがけなくそちらで中世紀氏に邂逅なさる番かも知れないなどと思ひ、私はきんつばを嚙み下しながら、会堂わきの小さい簡素な居間に、決して嘘

を知らない氏の寒い肩を思ひ描いてしまひました。

現在の時空に生きる「私」は、中世紀氏を過去の「私」の時空へと追いやつて、「きんつばを嚙み下」す。モダンズム文芸において言葉遊びが特出されるが、「キンツバ」という音には、「ツバ」が含まれている。翻つて考えれば、再編された中世紀氏と重なる「カバン」の少年は、村娘の横たわる草の上に唾を吐いていた。村娘はその後、どうしただろう。過去の「私」は「泪」を流したが、今の「私」はそれを「嚙み下」す行爲によつて、踏み越えていこうとしているかのようだ。

『途上にて』は、無秩序な羅列を装つていながら、周到な構成と意識性をもつ作品である。重層するイメージの内に潜在するのは、過去の〈失恋〉の再編成と決別の過程であるように思える。二重三重に仕組まれるために、そのドラマは実に込み入っている。それゆえに帯びる観念性は、そのまま、〈失恋〉のほころびを清算する錯綜した心理を映し出しているのかもしれない。

注(1) 岡田三郎「同人雑誌に拠る新作家群」(『新潮』一九三二年七月)

(2) アンドレ・ブルトン、ポール・エリュアール編著 江原順編訳『シュルレアリスム簡約辞典』(現代思想社、一九七六年四月)

(3) 渡邊正彦『近代文学の分身像』(角川書店、一九九九年二月)

(4) 『舶来キネマ作品辞典』さーと(科学書院、一九九七年七月)

(5) 田中浩『長谷川如是閑研究序説―「社会派ジャーナリスト」の誕生』(未來社、一九八九年二月)

(6) 長谷川如是閑「性的感情の醇化」(『犬・猫・人間』改造社、一九二四

年五月)

(7) 注(6)に同じ。

(8) 太田路枝「尾崎翠「途上にて」論」〔『阪神近代文学研究』第7号 二〇〇六年三月〕

(9) 注(8)に同じ。

(10) 注(3)に同じ

(11) 川崎賢子『尾崎翠 砂丘の彼方へ』(岩波書店、二〇一〇年三月)

(12) 太田路枝は「尾崎翠「途上にて」論」〔『阪神近代文学研究』第7号 二〇〇六年三月〕において、「途上にて」が『第七官界彷徨』執筆の間

隙を縫って執筆されたことを考慮して、中世紀氏は「第七官界彷徨」で説明されている「分裂心理」を具体化して描いたもの」ととらえ、「中世紀は「私」の中のもうひとつの人格であるため「二つの心理が、同時に同一人の意識内に存在する状態」をあらわしたものだ」と指摘している。

受贈雑誌(一)

愛知教育大学大学院国語研究

愛知教育大学大学院国語教育専攻

愛知県立大学説林

愛知県立大学国文学会

愛知淑徳大学国語国文

愛知淑徳大学国文学会

愛知大学国文学

愛知大学国文学会

青山語文

青山学院大学日本文学会

歌子

実践女子短期大学日本語コミュニティケーション学科

宇大国語論究

宇都宮大学国語教育学会

愛媛国文研究

愛媛県高等学校教育研究会国語部会

愛媛国文と教育

愛媛大学教育学部国語国文学会

大阪大谷国文

大阪大谷大学日本語日本文学会

大阪大谷大学大学院日本文学論

大阪大谷大学大学院文学研究科

叢

大妻女子大学国文学会

大妻国文

大妻女子大学

大妻女子大学紀要

大妻女子大学草稿・テキスト研究

大妻女子大学草稿・テキスト研究

大妻女子大学草稿・テキスト研究所

究所研究年報

岡山大学文学部国語国文学研究室

岡大文論稿

お茶の水女子大学国語国文学会

お茶の水女子大学国文