

尾崎翠研究

—— 女主人公の影と彷徨 ——

青 井 詩 織

序章

尾崎翠作品には「片恋・失恋」のモチーフが頻出し、登場人物はしばしば「三人のうち、どの二人も組になつてゐないトライアングル」を形成する。登場人物たちのほとんどは「儂いヴガボンド」であり、影と共に歩き、影との対話を試み、そして、『地下室アントンの一夜』で彼ら自身が地下の住人となつてしまふ。分身文化の一つである映画に心奪われた翠は、モンタージュといった映画の技法を作品に取り入れたが、「分身」もまた視覚技法と共に持ち込まれた重要なモチーフであるといえないだろうか。

本研究ではテキストに即しながら、尾崎翠作品で扱われている「分身」のテーマについて読み解き、翠にとつて「分身」への恋をテーマとして扱うことほどのような意味を持ったのか、「分身」のモチーフに翠のどのような恋愛観・ジェンダー観が込められているか、考察する手がかりとしたい。

一 尾崎翠と分身小説

一 分身作品の隆盛

翠が作家として活躍した一九二〇年～一九三〇年代は新感覚派、新興芸術派の運動時期と重なる。また、分身小説が隆盛した時期でもあった。

鈴木貞美「都市大衆社会と「私」——「分身」と「自己像幻視」の位相」によれば、一九二〇～三〇年代の日本文芸にみられる「分身」の特徴として、以下の三つの型が挙げられるという。

- ① ロマンチックな傾向を残すもの：芥川龍之介『二つの手紙』（一九一七年）、野溝七生子『往来』（一九二七年）、堀辰雄『恢復期』（一九三二年）、坂口安吾『群衆の人』（一九三二年）、内田百閒『七体百鬼園』（一九三九年）

- ② 「分身」による浄化・解放をテーマにしたもの：梶井基次郎『Kの昇天』（一九二六年）

- ③ 「分身」を創作方法の手段として用いるもの：牧野信一『鏡地獄』（一九二五年）

日本の文芸において分身作品はロマン主義の影響を受けつつも次第にその傾向から逸脱していく。どうして「分身」のテーマが流行したのか。鈴木貞美氏によれば、急速な都市への人口集中と「情報革命」の中、機械文明の発展と交通通信のスピードアップなど今まで経験したことのない感覚を味わい、大正期の人々は神経衰弱とヒステリーに陥る。学生として上京した人びとが共同体から解放されると同時に見知らぬ他者の中へ放り込まれたことを認識し、世界の中の自己というアイデンティティの不確定さにたえず苛まれ、ノイローゼになって帰郷することもしばしばだったという。

また、同氏によれば、そのような近代的自我意識の崩壊危機を回避するため、現実的もしくは精神的に異郷へ旅立つ手段がとられた。その具体的な方法の一つとして「分身」の表現が文芸に表出する。すなわち、作家たちは「分身」「自己像幻視」のテーマを扱うことで自己の分裂（アイデンティティの危機）に耐え、「見られる自己」と「見る自己」という多面的な自我を獲得し生き延びようとした。

二 尾崎翠作品に見られる「分身」

尾崎翠作品は分身作品の隆盛とどのような関係を持つのだろうか。翠は頭痛薬を常用し幻覚症状に悩まされながら、上京と帰郷を繰り返す生活をしてきた。分身を文芸に取り入れた同時代の作家たち同様、翠もまた近代的アイデンティティの危機に瀕していた一人といえよう。また、翠は映画への関心が高かった。

(i) 発表時期

前述の通り、翠が作家として活躍した時代は分身作品の隆盛と重なる。とりわけ注目を浴びた作品『第七官界彷徨』（一九三二）、『こほろぎ嬢』（一九三三）などは日本文芸に見られる分身作品において多大な影響を及ぼしたのでないかと考えられる。しかも、翠の作品は後年になって再評価される。一九三〇年以後も文学の流れの中に生き続け、一九五〇年頃文学の中心に据え直される「分身」という主題に、「再発見」された翠の作品が再び脚光をあびるという構図をここに見ることが出来る。

(ii) 作品内容

尾崎翠作品には自分の分身に恋する詩人が登場させた『こほろぎ嬢』、ナンセンス心理学としてドッペルゲンガーに触れた『第七官界彷徨』などから翠の「分身」への関心がみられ、翠もまた「分身」をテーマに扱った作家と言える。

たとえば、語り手が「わたしたち」と名乗ったり『こほろぎ嬢』、翠の作品には単一ではない多面的な自己という特徴的な（私）の像が表れている。

しかも、翠の作品にはしばしば片思いや失恋状態にある登場人物たちがでてくる。たとえば『歩行』では恋の戯曲を男女が対話しながら朗読するうちに町子（女）が恋に落ちる（片思い）など、代理者同士の恋愛で「取り違え」が起きている。

分身小説ではよく「取り違え」が起きる。たとえば、もう一人の自分と自分自身が対決し、もう一人の自分にとどめを刺した筈だっ

たが、そこに相手の影はなく実は自分自身を傷つけていたという展開はもはや分身小説の「様式」となっている。このことは鏡像と影像が等価であることを示している。ただ翠の作品にみられる分身は単なる私ともうひとりの私という相関関係にのみ置かれてはいるわけではない。

そこで、翠の作品にみられる「分身」表現を詳しく見て行くことにする。特に一九三二～一九三三年の『第七官界彷徨』『歩行』『こほろぎ嬢』を中心に取り上げることにする。

一 翠作品の「分身」の性格

一 『第七官界彷徨』(一九三二)

『第七官界彷徨』にみられる〈影〉については、石月麻由子「〈影〉への志向——尾崎翠『第七官界彷徨』試論——」^四が詳しい。石月麻由子氏によれば、「小野町子」と「隣家の少女」(名無し)、そして「女詩人」は影同士であるという。分身作品では鏡によつて、主体が「見られる自己」と「見る自己」に分断されるが、石月麻由子氏によれば、『第七官界彷徨』も例外ではなく、「鏡を見ない町子」と「鏡に映る町子」の一瞬の分断が、分身である「隣人の少女」を生んだという。また、『第七官界彷徨』では一助、二助、三五郎、柳浩六という数字を名に持つ男性たちが登場するが、川崎賢子「少女の世界のなりたち——尾崎翠の彷徨」^六で次のような指摘がある。

記号化され代数化された男たち、とはモダニズム文学にたいす

る通念によりそう、おあつらえむきの設定のようだが、数字がしめすことがらはいつでも自己同一的な安定をうばわれている。そして、翠作品の男性たちは己の存在の不安定さゆえか、分身に恋をし、影を希求する。

翠の作品において、女主人公と影はどのような関係にあり、二者の関係はどのように変化していくか。また、翠の作品ではしばしば登場人物が彷徨するが、彼らはどのように歩行し、どこを目指すのか。女主人公らの行く先を追って行きたい。

二 『歩行』(一九三二)

『歩行』は冒頭と末尾をこの同じ詩を挿入することで物語が展開している。近藤裕子「尾崎翠『歩行』の身体性——風とお萩とおたまじやくし」^七で次のように指摘されている。

首尾に同じ歌を据える構造は、枠で挟んで物語の時間をその間に封じ込めるというより、語り／読む時間を回転させることで、物語の時間を永遠に循環させる働きをもっていると言ったほうが正しい。

『歩行』において主人公である「私」は自宅から松木家、松木家から久作の住居へ、そして久作宅と薬局の間を二往復し、また自宅へ戻ってくるが、近藤裕子氏によれば主人公の行うこの円形の「歩行」(言うなればプロットに見られる円)、そして物語の起点と終点を同

じ詩で繋ぐというストーリー自体に表れる循環構造には、『第七官界彷徨』で翠が成しえなかった「円環構造」に対する翠自身の未練が由来しているのだという。そして、同氏の指摘によれば、主人公は絶えず歩行の目的を外から与えられるものの、目的を達成できないまま、また異なる任務を果たすよう目的をすり替えられ、しかし結局すべての指令が叶わないうちに帰宅しており、このような「私」の様は近代的な「目的、主体、成長」と無縁であり、そのため「私」は「歩行」のストーリー及びプロットの円環構造から脱出することができない。

『歩行』では、役の上での恋が登場人物の心に作用する。

私がマルガレエテになると幸田氏は柿をたべてゐるフアウストになり、私が街女になると幸田氏は柿を食べてゐるならずものになった。

このように『歩行』では幸田当八の研究のため「私」と彼はトランクいっぱい恋の戯曲を用いて恋人たちの台詞を互いに語りかけあう。「私」は役の上での恋情を自己の気持ちとすり替え、もしくは役たちの恋愛関係を代理したかのように、幸田当八を慕うようになる。これは分身小説でよく見られる取り違えの一種といえよう。さて、幸田が「私」の家を訪れる前に「私」と祖母が医者が必要とするモデルとは何かと語りあう場面がある。モデルとは模範や手本となるようなもの、また適切な型であり、人型ともいえるかもしれない。

人型といえ、人の似姿、影といったイメージが連想される。『歩行』では、「私」の発する言葉はこのモデルについての会話と、幸田

と交わす戯曲の台詞、また例外的なものとして土田の前で漏らすため息も挙げられるかもしれない。主人公は幸田が去ったあと、ふさがちで物語の中では幸田と交わした恋の台詞を最後のため息のみを漏らす存在となってしまう。

三 「いほろぎ嬢」(一九三二)

『こほろぎ嬢』は自らを「風」と称する語り手「私たち」によつて紡がれる女主人公「こほろぎ嬢」の恋物語である。「こほろぎ嬢」は己の住みかである二階の借り部屋を出発し図書館を目指す。「風」のたよりによれば、女主人公は余程の人間嫌いで、「名前をあかしてもあかさなくてももの生きもの」であり、「私たち」は語りの方針として「こほろぎ嬢」の影を見失わないように、静かについて行きたい旨を明かす。女主人公が図書館を目指し雨の降る原っぱを行く道すがら、「私たち」は主人公が「迂遠な恋をしていたことを打ち明け、主人公が図書館で得た異国の詩人のエピソードが挿入される。その内容とは詩人「ありあむ・しやあぶ」が女詩人「ふいおな・まくろおど」と恋仲になるが、「ふいおな」の正体は「ありあむ」の「どつべるげんげる」、

すなわち「ありあむ」が女性に扮した姿であったというものだった。この異国の詩人こそ「こほろぎ嬢」の思い人であり、己の分身を思慕する異国の詩人に恋をした彼女は、詩人の更なる消息を得るため、足繁く図書館へ通うが今日も今日とて芳しい成果を得られない。女主人公は落胆し閲覧室を出て地下の婦人食堂へ向かい、パンを食べながら「黒っぽい痩せた対手」と記される一人の先客、そし

て「ふいおな」へ向かつてパンなしに生きる方法を願うと心の中で呼びかける。

恋愛小説としての『こほろぎ嬢』の特異性に関して、小谷真理「翠幻想——尾崎翠のメタ恋愛小説——」^九で詳しく触れられている。「ありあむ」が内なる女性性に「ふいおな」と名づけたことを、「ありあむ」が抱く「ふいおな」への恋とする翠の解釈について、小谷真理氏^〇はピグマリオン・コンプレックスを例に挙げ、次のように指摘する。

完成された女性、愛すべき女性とは、むしろ男性の想像のなかにのみ存在するというような考察が導き出される。尾崎の考えるしやあぶ／まくろおど関係は、このピグマリオンの構造を反復しているのではないだろうか。ひとつの人格が互いに恋しあうこと。しやあぶにとつては、それは明らかにピグマリオンのような、つまりはガラテアに対するのと同様の「恋」である。こうして、両性具有像は不思議にも、分裂した分身同士の恋から、恋という幻想の装置それ自体をめぐる視点へと転ずる。

そして、「ありあむ」と「ふいおな」と「こほろぎ嬢」或いは両性を有した異国の詩人と「こほろぎ嬢」という、二人の人物によるトライアングルとも一対一とも言えるような関係について、小谷真理氏^二は次のように論じる。

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る。「恋

愛小説」のシステムそのものをクールに分析して眺めている。ほどなくこほろぎ嬢の恋は、「恋愛小説」のシステムを喝破したあと、女性詩人まくろおどへの興味に変わる。こほろぎ嬢は、まくろおど嬢に自分の境遇を重ねあわせる。女性詩人として、こほろぎ嬢とまくろおどは限りなく接近する。

『こほろぎ嬢』では語り手の姿は、「風」という目に見えぬもの、声なきものへと変じている。すなわち、語り手はより透明で自他の境界が曖昧な身体、自由自在に移動できる自己を獲得している。そこで、語り手の特徴について見ていきたい。

「私たち」と「こほろぎ嬢」の関係において、おそらく「こほろぎ嬢」は「私たち」を認識すらできず、また文中で「私たち」が「こほろぎ嬢」の影を見失わないように、静かについて行きたいと述べると、嬢を「女主人」とし、彼女の後を語り手が注意深くついて行くという両者の関係に、対等というよりは主—従の結びつきを見出せるかもしれない。『こほろぎ嬢』の語り手はしばしば「こほろぎ嬢」の姿を見失う。たとえば、次の文では「私たち」が目を離れた際に、異国の詩人に対する「こほろぎ嬢」の恋が開始したことが書かれている。

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。すると彼女は、このごろ、よほど大きい目的でもある様子で、せつせと図書館通ひを始めてしまったのである。

このように「私」にずっと付き添うのではなく、「こほろぎ嬢」の周囲を巡り、時には見失うという「私たち」のつかみどころのない視線は、散歩者の行く道を吹き渡る「風」を連想させるかもしれない。外套に包まれボディラインが曖昧な出で立ちでも、強風に煽られてくつきりと自分の身体の在り様を自覚するように、「私たち」の語り

は「こほろぎ嬢」の誕生から遡り、「こほろぎ嬢」は常用する葉や内なる恋という秘密、またその時々々の心理など正体を吹き晒されていく。

野を行く「こほろぎ嬢」に萎びた桐の花の匂いを届けたように、「私たち」は「人々」そして読者に「こほろぎ嬢」の消息をもたらす。ただ、「私たち」は数々の「風のたより」を耳にし物知りではあるけれども、彼らの視線は全知全能の神の視点に置かれず、「私たち」自身が「地上の人の子」であることを自覚しており、「こほろぎ嬢」が「名前をあかしてもあかさなくてもの生きもの」である原因や彼女が常用する葉の副作用といった「こほろぎ嬢」の情報に関して、推量や伝聞の域を出ないものもある。「私たち」自身も、たとえば「こほろぎ嬢」が「儂い生きもの」である原因について半分でも理解できれば十分で、それ以上事実を追及しないといった態度を見せている。

一方で、「私たち」は「こほろぎ嬢」のもとへたびたび帰還し、女主人公を吹く風であり続ける。「こほろぎ嬢」を吹く風といえは、「私たち」の目が離れているうちに「こほろぎ嬢」は異国の詩人から彼女の身体の中へと秋風が吹き送られ、恋に落ちる。「私たち」は女主人公の周囲を巡る「風」であるが、「こほろぎ嬢」の内側を通り

抜けることはできず、「こほろぎ」嬢に干渉できない。そして、おそらく「こほろぎ嬢」も「私たち」を知覚することができない。ちなみに、『歩行』でも「私」の心に幸田の面影を風が吹き送るといふ描写がある。

また、「私たち」は「く小さい声」で「こほろぎ嬢」の恋を打ち明けるなど噂話を絶やさないのに対し、「こほろぎ嬢」は会話が不得手な人物である。「パン屋の店の女の子」に呆れられた「こほろぎ嬢」自身も己の無愛想な声を自覚しているのか、食堂で勉強に勤しむ一人の先客を咽喉を用いた会話の練習相手とすることなく、黒つばい瘦せた相手」と表現される先客を「未亡人」と名付け、彼女に対し心の中で呼びかけるという「声を使はない会話」をする。

「黒つばい瘦せた相手」というイメージは影、分身を連想させる。「こほろぎ嬢」から「黒つばい瘦せた相手」という影を連想させる人物との対話、すなわち女主人公から分身へと声の伴わない一方的な呼びかけが試みられている。『こほろぎ嬢』に見られる影、「未亡人」とはどのような人物か。「こほろぎ嬢」が図書館の地下室へ降り婦人食堂へ入ってパンを食べようと思いついたとき、彼女は「未亡人」を発見する。

そして、「こほろぎ嬢」は先客を「産婆学の暗記者」と信じ込む。彼女は嬢の話相手として丁度よかったが、一心に勉強に打ち込む余り、「こほろぎ嬢」に気づかない有様で、「こほろぎ嬢」は挨拶もできぬまま仕方なく一度食堂を出る。再び戻ってきてパンを食べ終え、産婆学について心の内で話しかけるも、勿論反応は得られず、相手はずっと俯いたまま「同じボオズ」をとっていた。「こほろぎ嬢」は「相手の薄暗い顔」に向かってもう一度心中で話かけ、相手を「未

亡人」と呼び、また彼女を通して「ありあむ」の分身である「ふいおな」へも語りかける。地下室は既に夕方を迎えており、夜を前にして影たちが伸びる中、「私たち」は「こほろぎ嬢」の物語を語り終える。

「こほろぎ嬢」は、「私たち」から「この女主人は、あれこれの原因から、名前をあかしてもあかさなくても生きものであつた」と断じられたように、「こほろぎ嬢」とは「私たち」から与えられた愛称もしくは便宜的な呼び方であり、物語のなかで名無しの存在である。名もない影といえるかもしれない。

女主人公は自らが「私たち」から「こほろぎ嬢」と呼ばれていることももしかすると「私たち」の存在すらも認知していないのであるが、このような名付け／名づけられる関係、一方のみが他方を認知する関係は図書館の地下室において再び繰り返される。「こほろぎ嬢」が地下室へ下ると更なる暗がり潜む「黒つばい瘦せた対手」を発見するが、相手は女主人公にいつまでも気づかない。

「こほろぎ嬢」は「産婆学の暗記者」など相手の正体を推量してみるが、この人物に対し一つの「風のたより」も持たない彼女は便宜的に「未亡人」と呼びかけ、そして彼女の影のようなイメージに「ふいおな」の姿を口寄せる。「こほろぎ嬢」が二階の借り部屋に住む言わば「屋根裏」詩人とすれば、黒いイメージの先客は地下の住人と言えるかもしれない。「こほろぎ嬢」はこほろぎを思い、片や「未亡人」は実用的な産婆学を学び、二人は実に対照的である。

以上のように、『歩行』には歩行それ自体に特徴が見られたが、『こほろぎ嬢』はどうだろうか。『こほろぎ嬢』では部屋から図書館へと

いう往路が描かれている。円環する『歩行』の歩行とはちがひ、『歩行』はどちらも半分の環となっている。丁度互いが補いあえる関係にある。『歩行』では「私」が風に吹かれて幸田の面影と共に野を歩き、ぐるりと回って家へ帰る。

『こほろぎ嬢』で女主人公は部屋を出て糠雨に降られ、「風」に囁かれながら野を行き、山頂の図書館に至って、最終的にパンを求めて地下室へ降り、そこで影のような人物を見つける。

『こほろぎ嬢』では女主人公自らが「こほろぎ」の名を冠して歩行する。そして、「こほろぎ嬢」は物語の最後に図書館の地下室へ足を向ける。

四 『地下室アントンの一夜』(一九三二)

前節、『こほろぎ嬢』で女主人公が迎り着いた先は図書館の地下室であった。夜が迫る中、そこで彼女は影と出会い、『地下室アントンの一夜』で忽然と姿を消す。

河合隼雄『影の現象学』^三で、河合隼雄氏は地獄の世界を例に挙げ、地上の世界に比して地下の世界は影に満ちた、いわば影の世界とし、また、自我をより確実にするため心中の地下世界、すなわち無意識へと至る道である夢の中に、しばしば地下世界のイメージが表出するのは当然であるとも述べている。

『地下室アントンの一夜』では、「幸田当八各地遍歴のノオト」・土田九作詩稿「天井、地上、地下について」・「動物学者松木氏用、当日日記」という男性の手によって書かれた冊子が三つと、土田の心によって作り上げられた「地下室アントン」が展開している。さて、

「地下室アントン」で行われる松木・幸田・土田の会話はすなわち地下室という影の世界で行われる影達（他作品の登場人物の影或いは分身）の会話といえないだろうか。

まず、『地下室アントンの一夜』では幸田のノートが開かれ、「分裂心理」について端的な説明が寄せられる。「分裂心理」は『第七官界彷徨』でも扱われており、石月麻由子「影」への志向——「第七官界彷徨」試論——^三によれば、このような心理に意識と無意識の葛藤すなわち人間存在の二重性が現れており、「分裂心理」には影つまり「私ではないもう一人の私」（分身）への志向が見られるという。

次に幸田の「分裂心理」論を前提にして、土田の詩稿が紐解かれる。土田は風の吹く静かな空の世界（天上）、そして「いろんな物事が絶えず打つかり合」い、また自らも住む地上について語る。松木こと動物学者の世界と土田こと詩人の世界の衝突、そして『歩行』の「私」こと小野町子と出会い、彼女が失恋者であるがゆえに心惹かれたこと、姉である松木夫人との相互不理解など、人間の世界での煩雑な物事について告白した土田は先の幸田の論に加筆し、地下の世界について考察し始める。

地上での衝突を避け、地下室へ出かけ、土田は「チエホフ」の恩恵をあやかり地下室を「地下室アントン」と名付ける。さて、土田の語りにはいくつ「影」のモチーフが見られる。

失恋してある女の子とは、片っぼだけが残った手袋のやうなものです。身近かに、こんな様子の女の子にみられると……：し
かし、女の子の方では、彼女の側にそんな奴があるなんて考へ

ても見ないんです。

ここに失恋者は半身を失った影であるという土田の指摘をみることができる。また、『こほろぎ嬢』で挿入された影に恋する男性の構図をここに見ることが出来る。そして、「僕はそれつきり小野町子に逢ふこともなかつた」と土田は語り、相手の肉体より相手の面影に執着しているような印象を受ける。『こほろぎ嬢』でしばしば女主人公を見失う語り手を連想できるかもしれない。

次に、松木が語る影のモチーフとして、影を志向する動物たちが挙げられる。

さて、土田の住まいの階下の部屋の立地に相似した「地下室アントン」で「女の子」不在の中三者は会話を行う。幸田と松木は研究者同士の繋がり、幸田と土田は町子を交えたトライアングルがあり、地下室でどちらか一組が接近する時、その組にあぶれたもう一人はおし黙る。また、土田と松木は親戚関係にあり、三者のうち、どのふたりも組を形成しうが、三者は三つ巴となることを避けているように見える。さて、幸田と土田と町子に話を戻して、幸田に「女の子」のことを殆ど覚えていないと言う土田の言葉通り、土田の心象風景である地下室に女の子の姿はない。土田は地下室へ至る道中、町子の面影と共に彷徨し、風の中に彼女の影を置き去ることに成功したのでろう。土田が散歩し風に「女の子」の姿を与えた頃、男性の書いた三つの冊子しかなかった作品の世界に「私たち」が登場し「地下室アントン」が姿を現す。「私たち」は『こほろぎ嬢』においては「風」であった。もし、『地下室アントンの一夜』に登場する「私たち」が『こほろぎ嬢』と出自を同じくするなら、土田が風に与え

た町子の幻影が「地下室アントン」の語り手に変じていると言えるかもしれない。

土田の詩稿において、天上・地上・地下の世界が語られ、天上へ向かう「火葬場の煙」に象徴されるように、循環するこれら三つの世界の中で男性たちは安寧を求め自らの無意識の世界を目指す。「地下室アントン」が土田の住まいの階下に似ているのも、土田の住まい（意識）と階下の真暗な部屋（無意識）という対比によって、「地下室アントン」を影のモチーフとして意味づけるためだと考えられる。

登場する男性たちが皆影を志向し彼らが「女の子」を認知し得ない地下／無意識の世界に至り、女性たちの影が男性たちの地上／意識の世界で名を持たない「風」となる。すなわち、『地下室アントンの一夜』は「地下室アントン」という土田のもう一つの住まい、無意識の世界を目指し、他の作品の登場人物である土田、幸田、松木は影の世界の住人となり、結果的に彼ら自身が分身となったといえるのではなからうか。

終章

翠にとつて「分身」への恋をテーマとして扱うことはどのような意味を持ったのだろうか。翠の作品に登場する男性は影を希求し、女主人公たちは影のようにひっそりと生きる名無しの儂い生き物として紹介される。女主人公たちは男性の視界の中で「あなたがた」に代表されるような男性の中にある理想の女性像に変じ、女主人公たちは影を思慕する男性たちに恋をし、失恋する。そして、『地下室

アントンの一夜』で男性たちが地下の世界へ辿り着き、自らも地下の住人になった頃にはもう「女の子」の姿はどこにもなかった。というのも、翠作品の女主人公は影と共に彷徨し、影との会話に試みる中、『こほろぎ嬢』で一足先に地下室へ降りる。女主人公は男性に恋するのではなく、男性の思慕する分身、つまり男性に内在する女性性それ自体に興味の対象として選んだのである。そして、男性たちの集う地下室には「女の子」という空白が生まれ、男性たちは安寧を得る。

明石亜紀子「翠作品の映画性——『第七官界彷徨』にみられるモンタージュ——」^{二四}によれば、モンタージュの方法を駆使することで翠の描く主人公は自己の多層性を得た。翠は影のモチーフを切り貼りすることによって、男性の目に映る「私」「私たち」「あなたがた」といった多様な自己を表現し得たのではなからうか。

尾崎翠が作家として活躍した時代は、分身作品が隆盛した時期であった。同時代の作家たちが多層的な自我を獲得しようと、「私」を分割し「私」と「もう一人の私」という「二」の関係に置く一方、翠は「トライアングル」という「三」の関係に主眼を置いた。『第七官界彷徨』では町子、隣人の女の子や女詩人といった町子の影、そして三五郎、柳浩六といった影を思慕する男性達、「歩行」では「私」、「私」の脳裡に浮かぶ幸田の面影、そして遠くへ行ってしまった幸田、『こほろぎ嬢』では「こほろぎ嬢」、「ありあむと」「ふいおな」、「地下室アントンの一夜」では土田と幸田と不在の町子といったように、物語に「私」ともう一人の「私」、そして、「私」の幻影を思慕するもう一人が登場することで、尾崎翠の女主人公らは見る／見られる自己の外にもう一つのメタ的な視線を得ている。

同時代の作家たちが「私」と「もう一人の私」という対応する関係にアイデンティティの安寧を得ようともがく一方、翠は「三」という葛藤状態の中に、自我の救済への道を探ろうとする。その道中、『第七官界彷徨』や『歩行』で女主人公たちは、湿っぽい気持ちや傷心した気持ちを抱えるけれども、彼女たちは影に親しみ、分身と共に歩き、何度も「三」の關係に恋し続ける。

加えて、『こほろぎ嬢』から『地下室アントンの一夜』へ、物語世界が地上の世界から地下の世界へと下降したとき、女主人公達は空白の存在となる。もしかすると、女主人公たちは平穏な地下世界へ逃げ込まず、影のはびこる煩雑でごみごみした地上の世界を選択したのかもしれない、女主人公たちの覚悟が「三」の關係に端的に現れているといえよう。このように、翠の作品は分身小説の流れに位置しながら、「私」と「もう一人の私」に収束しない自己像を探求し続けた女主人公たちの足跡であるといえるかもしれない。『第七官界彷徨』で町子は三五郎に隣人の女の子、柳浩六に女詩人という影を与えられ、二人で一つの影を映写する装置的な存在として扱われるが、一方『第七官界彷徨』の終盤で町子は彷徨を開始し、『歩行』で「私」は影と散歩し、『こほろぎ嬢』では終に影と対峙し『地下室アントンの一夜』では男性たちの視線から脱却する。常に影と会話を試み続けた女主人公たちの後を追えば、翠作品の主人公たちは決してただ受動的な存在であるといえないのではないか。翠は「分身」に「恋」というモチーフを加え、男女の間に「影」という存在を見出し、男性の視線の中でのみ存在する想像上の女性たちを自ら自立して歩行する女主人公として生まれ変わらせた。そして、『地下室アントンの一夜』で忽然と姿を消した女主人公の面影は一九五〇年頃文学的中

核に据え直される「分身」という主題の中に、再び見出され、翠の女主人公たちの循環する歩行のように、翠作品もまた分身のモチーフと共に文学の流れを循環していくのである。

参考文献

- 石田麻由子「影」への志向——尾崎翠「第七官界彷徨」試論——
 (早稲田大学大学院文学研究科「早稲田大学大学院文学研究科紀要
 第三分冊」(四九)、二〇〇三)
- 鈴木貞美「都市大衆社会と「私」——「分身」と「自己像幻視」の位
 相」(中西進編『日本文学における「私」』河出書房新社、一九九三・
 一一)
- オット! ランク『分身 ドッペルゲンガー』(人文書院、一九八八・
 一一)
- 山田稔「歩行する蘇—尾崎翠について」(『尾崎翠全集』創樹社、一
 九九九・一一)
- 浜田一字「影の文化比較論」(共立女子短期大学文科「紀要」(四三)、
 二〇〇〇・一)
- 水田宗子「尾崎翠『第七官界彷徨』の世界」(新典社、二〇〇五・三)
- 川崎賢子「少女的世界のなりたち」尾崎翠の彷徨」(『少女日和』
 青土社、一九九〇)
- 近藤裕子「尾崎翠『歩行』の身体性——風とお萩とおたまじやくし」
 (『国文学』第四十八巻五号学燈社、二〇〇三・四)
- 明石亜紀子「翠作品の映画性——『第七官界彷徨』にみられるモン
 タージュ——」(『国文目白』第四十四号、二〇〇五・一一)
- リヴィア・モネ「自動少女—尾崎翠における映画と滑稽なるもの」
 (『国文学』特集、学燈社、二〇〇〇・三)
- 稲垣真美「解説」(『尾崎翠全集』創樹社、一九七九・二一)
- 仁平政人「漫想」する言葉——尾崎翠における「映画」の翻訳——」
 (『日本文芸論叢』第二十号、二〇一一・三)
- 河合隼雄「影の現象学」(思索社、一九七六・六)
- 寺田操「金子みすゞと尾崎翠」(白地社、二〇〇二・五)
- 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』第五十七号、一九九七)
- 戸塚隆子「尾崎翠の作品解釈——『第七官界彷徨』『歩行』『地下室
 アンTONの一夜』を中心に」(『日本文学文学部(三島)研究年報』
 第三十号、一九八三)
- 鈴木ちよ「尾崎翠作品に於ける(女の子)の彷徨」(『第七官界彷徨』
 『歩行』『地下室アンTONの一夜』を中心に)(『国文目白』第四十
 六号、二〇〇七・二)
- 奥村哲夫「ドッペルゲンガー小説試論」(『京都学園大学論集』第九
 号(二)、一九八〇・一一)
- 浜田一字「ドッペルゲンガー(分身)の世界——鏡像、影、人形、
 クロインの比較文化論——」(『紀要』第四十二号、一九九九・二)
- 浜田一字「影の文化比較論」(『紀要』第四十三号、二〇〇〇・二)
- 望月満子「尾崎翠『歩行』について」(静岡近代文学 第十四号、一
 九九九・二二)
- 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』第十三号、二〇〇五)
- 鈴木貞美「都市大衆社会と「私」——「分身」と「自己像幻視」の
 位相」(中西進編『日本文学における「私」』河出書房新社、一九九三・
 一一)より。
 二注一に同じ。

- 三 注一に同じ。
- 四 石月麻由子「影」への志向——尾崎翠『第七官界彷徨』試論——
（早稲田大学院文学研究科「早稲田大学院文学研究科紀要第
三分冊」（四九）、二〇〇三）より。
- 五 注四に同じ。
- 六 川崎賢子「少女」的世界のなりたち——尾崎翠の彷徨——（『少女日和』
青土社、一九九〇）より。
- 七 近藤裕子「尾崎翠「歩行」の身体性——風とお萩とおたまじやくし」
（『国文学』第四十八巻五号学燈社、二〇〇三・四）より。
- 八 注七に同じ。
- 九 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・一一）より。
- 一〇 注一〇に同じ。
- 一一 注一〇に同じ。
- 一二 河合隼雄『影の現象学』思索社、一九七六・六）より。
- 一三 注四に同じ。
- 一四 明石亜紀子「翠作品の映画性——『第七官界彷徨』にみられるモン
タージュ——」（『国文目白』第四十四号、二〇〇五・二）より。