

夏目漱石『三四郎』論

——浮上する美禰子像——

光 田 鮎 美

はじめに

『三四郎』（明治四十一年九月一日〜十二月二十九日）連載にあり、漱石は次のような予告を発表している。

田舎の高等学校を卒業して東京の大学に這入った三四郎が新しい空気に触れる。さうして先輩だの先輩だの若い女だのに接触して、色々に動いて来る。手間は此空気のうちには等の人間を放す丈である。あとは人間が勝手に泳いで、自から波瀾が出来るだらうと思ふ。

この言及からは、その作品中において様々な実験的手法を用いてきた漱石の更なる探究心が窺える。それは、実験的手法を経て熟成された小説家としての嗅覚が嗅ぎ当てた新たな可能性が示されたということでもある。

では、作品世界に放たれた人物の筆頭は、三四郎であると思ふべきであろうか。三四郎は、視点人物としての眼を持たされているという一種の機能的人物であり、また作品中での彼の造形は、その細部を見ても強く単純な線で描かれており、ある程度統一された解釈をもたらす。三四郎を中心として読めば、この作品の構造

は比較的掴みやすいのであり、ここから三四郎は、むしろ結果的に作品世界の「空気」を作ることに大きく機能している人物と言えよう。

それならば、漱石がこの作品の手法で描こうと目論見たものは何か。内田道雄氏は『新しい空気』はむしろ『色々に動いて来る』ことよって醸されるものであると指摘する。氏の指摘は当然の前提としても首肯できるものであるが、更にそこに視点人物としての三四郎が介入することは看過できない。「三四郎が新しい空気に触れる」というその「空気」は、三四郎というフィルターを通すことにより単なる「新しさ」以上のものを内包し、作品世界に表出しているはずである。そのような複雑な作用によつて醸し出される作品世界の「空気」を描くことにより、錯綜する価値観の生じる場に浮かび上がらせようと目指したものが、結果的にこの作品を作品にたらしめているのである。そして、それは当然美禰子という人物に他ならない。三好行雄氏は「美禰子が三四郎との接触によつてのみ小説に参加しながら、彼女を中心として小説の世界が組みなおされていった。」と指摘するが、漱石の執筆意図の一端として、女の

「無意識な偽善家」性の追究があつたことを考えると、この小説的力学の転換は半ば目論見どおりであつたと言えよう。

そこで、当論では美禰子を取り巻く環境や人物から生み出される「空気」を考察することを主眼とし、更に三四郎というフィルターの役割を合わせて論じ、そこから浮かび上がる美禰子像を考察していくこととする。

一 作品世界という場

まずは、作品から読み取れる時代風潮を見ていきたい。例えば、美禰子の前身とも評される藤尾が登場する『虞美人草』（明治四十年六月二十三日〜十月二十九日）では、博覧会に象徴されるように急速かつ膨大な文明の流入と、それに翻弄される大衆への皮肉が込められていたものの、ともかくそれ程文明というものが表面的ではあるが巷に浸透し、人々がこぞってそれに群がる様が強烈に印象づけられていた。この同じ東京という場は『三四郎』においてはどのように描かれているのか。

既に一章において見られる三四郎と広田先生との会話は、この点を語つて余りあるものである。「然し是からは日本も段々発展するでせう」と言う三四郎に対し、広田先生は「亡びるね」と一蹴する。広田先生のみならず、三四郎と同じく「新時代の青年」を自負する学生も次のように演説する。

「吾々は舊き日本の圧迫に堪へ得ぬ青年である。同時に新しき西洋の圧迫にも堪へ得ぬ青年であるといふ事を世間に発表せねば居られぬ状況の下に生きて居る。新しき西洋の圧迫は社会

の上に於ても文芸の上に於ても、我等新時代の青年に取つては舊き日本の圧迫と同じく、苦痛である。

(六)

文明すなわち「新しき西洋」のもたらしたものを「圧迫」と捉え「苦痛」と感じるといふ発言には、文明に主体的に接しようとする意欲が窺える。文明に対し盲目的であつたことがまず強調されていた『虞美人草』の世界と比較すると、ここでは文明に「囚はれちゃ駄目だ」(一)という自覚を持ち得る社会への変化が描かれているのがわかる。こうした作品内での文明に対する社会的意識の変化は、また文明が表面上のみならず真の意味で社会に浸透し始めていることを表している。

このような世界に生きる美禰子も、その文明享受を体現する人物の一人であるが、原口が美禰子を評した言葉には「全く西洋流だね尤もこれからの女はみんな左うなるんだから、それも可からう」(七)とあり、「西洋流」の女は美禰子一人に留まらないことを認識している。また、美禰子を評す与次郎も「イブセンの人物に似てゐるのは里美の御嬢さん許ぢやない。今の一般の女性はみんな似てゐる。女性ばかりぢやない。苟くも新しい空気に触れた男はみんなイブセンの人物に似た所がある。」(六)と言う。これら複数に及ぶ言説からは、美禰子の言動が当世ではかなり一般的と受け止められるようになっていことが見受けられる。先の『虞美人草』では、小夜子や糸子は藤尾とは対照的に描かれ、それが藤尾の「新しさ」を際立たせる一つの要因となつていたのだが、『三四郎』のよし子は、彼の位相においては美禰子とのコントラストが描かれてはいるものの、文明享受の指標としての「新しさ」という観点においては、やはり

当世風の女学生として描かれており、ここにも同様の指摘が出来よう。

尤も、先に引用した原口の言葉に「これからの女はみんな左うなる」とあり、厳密に言うならば、美禰子の文明吸収とその体現はやはり他より一歩抜きん出ている。これについては「美禰子は質的にほかの女性と異なっているというのではないが、時間的に時代にさきがけている女性である。」³³という久保忠夫氏の指摘もある。

この美禰子の時代先行性は、作品中に説明されている彼女の家族関係に一つの要因を見出すことが出来る。よし子の「美禰子の父母の存在を想像するのは滑稽であると云はぬ許」(五)の発言から、美禰子の父母が早くに他界していることは明らかだが、三四郎は美禰子の振り舞いや暮らしぶりを見て、率直に次のように思う。

此女は我儘に育つたに違ない。それから家庭にゐて、普通の女性以上の自由を有して、万事宜の如く振舞ふに違ない。かうして、誰の許諾も経ずに、自分と一所に、往來を歩くのでも分る年寄りの親がなくつて、若い兄が放任主義だから斯うも出来るのだらうが、是が田舎であつたら囒困ることだらう。(八)

こうした美禰子の家族設定について、越智治雄氏は「すでに家父長的な原理と無縁に生い立った彼女が、イブセンの比喩の端的に示す近代的な女性として設定されていることは言うまでもない。」と述べている。越智氏の指摘するように、美禰子の希薄な家族関係は、彼女のイブセンの性質・女の「無意識な偽善家」性に関与するものと言え、その家族関係もまた藤尾のそれとは異なる。ここから、美禰子はこれまで造形されたどの近代的人物よりも純粹に時代や文明

を吸収し、それを自然な形で体現し得る素地を持つ人物であると見做すことができよう。

二 捉えられる美禰子像

それでは、作品中において美禰子は他の人物からどのように捉えられていたのだろうか。

既に、原口、与次郎、三四郎の美禰子評を見てきたが、いずれも美禰子を時代の寵児と見ており、それを裏付ける性質として、自分の意思どおりに言動する点を認めていることで、共通している。

そうした中で、広田先生の言及のみは微妙な齟齬を含んでいる。登場人物の中で広田先生一人は〈動かない〉人物であり、〈動く〉その他の若者達を傍観することのできる人物である。冒頭の汽車中の三四郎との会話や、十一章で三四郎に語る「夢の中の女」の話など、作品解釈に様々な示唆を投げかける広田先生の言説は、看過できない。

その広田先生が直接美禰子評を述べるのは六章であり、これは菊人形見物で美禰子が野々宮への葛藤をめぐる一連のドラマを見せた後である。その評とは「あの女は落ち付いて居て、乱暴だ」という言葉と、与次郎の「え、乱暴です。イブセンのような所がある」という相槌に対する「イブセンの女は露骨だが、あの女は心が乱暴だ」という反論である。ここで注目すべきは、与次郎が「乱暴」という言葉に反応してすぐさま「イブセンの女」に直結させた点と、それについて広田先生がその非を正すために発言している点である。ここに言う「イブセンの女」「乱暴な女」として想起されるのは、

既に指摘もなされている『ヘッダ・ガブラー』のヘッダであり、その裏付けとされるのは「ヘッダ、ガブレと云ふ女は何の不足もないのに、人を欺たり、苦しめたり、馬鹿にしたり、ひどい真似をやる、徹頭徹尾不愉快な女で、此不愉快な女を書いたのは有名なイブセン氏であります。」（講演「文芸の哲學的基礎」明治四十年四月）という言及である。ここから、漱石はヘッダをかなりエキセントリックな女として捉えていたことが窺えるが、作品世界の「空気」に放たれた美禰子は、もちろんこれと同質に描かれてはいない。ヘッダを始めとする「イブセンの女」のキャラクターからの借用と思われるコケティッシュな描写に関しては毛利三禰氏の論に詳しい指摘があるが、美禰子からは「イブセンの女」ほどの常軌を逸した性質は窺えない。

その「イブセンの女」と美禰子との決定的な異質性を説明するのが、先の広田先生の言葉である。「イブセンの女」の性質と広田先生的美禰子評を照応してみると、美禰子は自我に目覚めているという点で、「心が乱暴」と評されると同時に、ヘッダのようにその自我に従った思い切った行動は未だ行い得ていないことから、「露骨」でないという解釈ができる。他の女性に比べて開放的な環境にあることやその当世風な優美な言動から、自分の意思どおりに言動する「イブセンの女」に直結されがちな美禰子であるが、真の意味での「乱暴」な行動は起こせない状態にあり、そのことを広田先生の言葉が示唆しているかに見える。

また、漱石はヘッダには「何の不足もない」と言う。それならば美禰子はどうか。この後、三四郎は広田先生的美禰子評の意味を探

り、与次郎との問答を交わしている。ここで、与次郎は三四郎を納得させ得ない答えでその場を放棄するばかりであり、美禰子の本質を見抜けない認識の浅さを露呈しているが、三四郎は広田先生の言葉を手がかりに「周囲に調和して行けるから、落ち付いてゐられるので、何処かに不足があるから、底の方が乱暴だと云う意味ぢやないのか」（二）との解釈に至っている。この美禰子の「何処かに不足がある」とは、ヘッダには「何の不足もない」という認識とまさに対照をなしており、与次郎と同程度の認識の浅さを示す短絡的な発言とは思えない。ゆえにこの解釈は、概ね言い得ていると見做してよいだろう。しかし、ここまで解釈を近づけておきながら、二人の美禰子についての問答はここで途切れてしまう。

広田先生的美禰子評から得た解釈を、菊人形見物の一件に引き寄せて考えることのできない三四郎は、美禰子が内に抱える「不足」の内容を見抜くことが出来ない。従って、三四郎にとって美禰子の存在は〈謎〉であると認識されたままなのである。

三 〈迷へる子〉の投げかけるもの

それでは、ここで五章の菊人形見物の一件での美禰子について考察を加えてみたい。三四郎にとって〈謎〉であると認識された美禰子の内実は、どのようなものであったのだろうか。

科学者である野々宮に対して恋愛感情を抱いていたものの、同時に相容れないものをも感じていた美禰子は、菊人形見物で自分のことよりも菊の培養法に関心を向ける野々宮に対し、その苛立ちを抑えることができなくなる。三四郎が〈謎〉と感じていたその眼には

「苦痛に近き訴へ」が浮かんでゐる。野々宮を意識して着てきたのであろう「派手な着物の汚れるのを丸で苦にしてゐない」ように「草の上に腰を卸す」という美禰子の行為にも、その苛立ちや喪失感が表れている。そして、三四郎の前に「迷へる子^{ストレンジ・ソール}——解つて？」と自らの心情を吐露するのである。

この「迷へる子」については実に様々な解釈がなされている。しかし、ここにおいて最も印象的なのは、美禰子がこのように無防備な自分を三四郎の前に露呈したという事実そのものではないだろうか。このような姿は、おそらく野々宮に対しても露にしたことにはないはずである。小泉浩一郎氏は、ここに「美禰子における〈愛〉の喪失、もしくは〈認識の錯誤〉からの自己解放の瞬間に伴う生々しい苦痛」を指摘するが、確かにそれまでの美禰子に似つかわしくない自己解放の姿は、痛々しいものである。この時、美禰子は迷える自己の存在、換言すれば自身こそが抱く〈謎〉を訴えている。と言うより、それを三四郎の前に囚らずも露呈してしまつたのである。

迷へる子といふ言葉は解つた様でもある。また解らない様でもある。解る解らないは此言葉の意味よりも、寧ろ此言葉を使つた女の意味である。三四郎はいたづらに女の顔を眺めて黙つてゐた。

それまでの三四郎は、ひたすら相手の言葉を解釈しようとしていた。大学の講義や広田先生、野々宮、与次郎の言葉は言うまでもなく、よし子に関しても「これしきの女の云ふ事を、明瞭に批判し得ないのは、男児として腑甲斐ない事だと、いたく赤面した。」(五)とあるように言葉の解釈に拘泥していたのである。そのような三四

郎という視点人物が、ここでは「言葉の意味よりも、寧ろ此言葉を使つた女の意味」が解せないと言う。こうしたここでの三四郎の変化からは、意味は解せないまでも美禰子の苦痛に感応し得る素地を有することが窺える。

ここに至り、美禰子が三四郎にその苦痛を吐露した理由も窺い知ることが出来る。端的に言えば、上京して間もない三四郎のみが、周囲の人物のようなカテゴライズの視点を持たないからである。「イブセン流」の〈新しさ〉という表面上の自明性を前提とするならば、その内奥の苦痛を感受することは不可能であらう。思えば、池の端での出会いにおいて、美禰子が三四郎の前に落とした何の香りもない白い花は、美禰子の「無意識な偽善家」性を表すコケツトであると同時に、その無色無臭の花の様は、他の近代的人物とは異なり美禰子の苦痛に感応し得る素地を保有する三四郎の白面性の象徴ではなかつたか。その三四郎に、美禰子は自身の抱える苦痛を、「無意識」に訴えていたのである。

その三四郎に対して、更に美禰子は「私そんなに生意気に見えませんか」と問い掛ける。三四郎は、この言葉で「明瞭な女が出て来た」という感に打たれる。既に述べた広田先生の「イブセンの女は露骨だが、あの女は心が乱暴だ」という美禰子評と重ねると、問い掛けの意味は明らかであろう。美禰子の当世風の言動を、周囲は「イブセンの女」に直結させる。そして、それを時代の必然であると半ば容認しつつも、その根底には「生意気」という否定的側面が存在しているのである。そして、そうした周囲のダブル・バインドの言動が、美禰子の本質的な自我の解放を抑制してしまつてい

いか。

野々宮の美禰子認識の根底にも、空中飛行器をめぐる論議の最中に「女には詩人が多いですね」と笑ひながら云つた。(五)という態度に象徴されるごとく、この「生意氣」というイメージがあることを美禰子は敏感に感じ取っている。それが、科学者と詩人という素質の相違とはまた別の原因となり、野々宮への〈愛〉の喪失へとつながっていくのである。「そんなに生意氣に見えますか」という言葉には、それらが集約されていると言えよう。自身の自然に反して「露骨」な自我の解放もできず、その近代的な自意識の高さゆえ「明瞭な女」の弱さも容易に露呈できない、そうした中途半端な状態への、そしてそれを生んだ周囲に対する〈謎〉への嘆嗟である。

その「明瞭な女」の部分の露呈は、美禰子自身をも驚かせたに違いない。告白の直後「卒然」として元のボーカーフェイスに戻るのを、三四郎への物足りなさや蔑視の態度と取る見方もあるが、ここは美禰子が自身の取った行動(三四郎への胸中の告白)への驚きから、瞬時に我に返つたことを示す場面であると捉えるべきであろう。

また続七章において、広田先生は更に美禰子を「一種の露悪家」と評する。これは、旧時代を脱した先に生じた自己本位性・我意識の説明であると同時に、美禰子の行動が周囲が「イブセン流」「生意氣」と解するがごとく意識的・作爲的な技巧ではなく、本人にとつてはむしろ「正直」な振る舞いであることを示唆するものである。

更に、広田先生は「利他本位の内容を利己本位で充たすと云ふ六づかしい遺口」について言及する。

「外の言葉で云ふと、偽善を行ふに露悪を以てする。(中略)

人の感觸を害する為めに、わざ／＼偽善をやる。横から見ても縦から見ても、相手には偽善としか思はれない様に仕向けて行く。相手は無論厭な心持がする。そこで本人の目的は達せられる。偽善を偽善其儘で先方に通用させ様とする正直な所が露悪家で、しかも表面上の行為言語は飽迄も善に違ないから、—— さら、二位一体といふ様な事になる。此方法を巧妙に用ひるのが近來大分殖えて来た様だ。極めて神経の鋭敏になつた文明人種が、尤も優美に露悪家にならうとすると、これが一番好い方法になる。血を出さなければ人が殺せないといふのは随分野蛮な話だからな君、段々流行らなくなる。」

これを聞いた三四郎は「頭の中に此標準を置いて、美禰子の凡てを測つて見るが、然し測り切れない所が大変ある」。先に見た三四郎の感応の視点を考えるならば、これも単なる認識の至らなさは言えないだろう。この「優美な露悪家」を美禰子の謂と捉える見方もあるが、「測り切れない所」が示唆するものは、「優美な露悪家」即美禰子という見方への疑問ではないか。

広田先生の言う「優美な露悪家」は、「表面上の行為言語は飽迄も善に違ない」という性質のものであり、それが「二位一体」をなすと言う。これは、先に指摘した「イブセンの女」を容認しつつも根底では否定するという周囲のダブル・バインド的言動の説明たりうるものである。美禰子は確かに「一種の露悪家」ではあったが、このように三四郎というフィルターの性質と周囲の他人物の美禰子認識とを考えると、むしろ「優美な露悪家」は美禰子を「イブセンの女」と評するような周囲の人物の謂であると考えられるのである。

つまり、美禰子は本質的に自然な体現という形で近代的自我を解放し得る素地を持つ存在であるのだが、周囲の根底にある抑制作用により、「迷へる」状態に置かれていると言える。周囲の人物は、その時代風潮も手伝って「イブセン流」「西洋流」を「それも可からう」と表向きには肯定し認めてはいるものの、それへの言説の裏には「生意気」であるという拭いきれない負働イメージが存在する。そういういた状況を、美禰子は敏感に感じ取り、その肯定的表面の深層において自己否定されているうちは、真に「露骨」な行動は起こせず苦しんでいるのである。言わば、美禰子は「極めて神経の鋭敏になつた文明人種」である周囲によつて、逆に「血を出さ」ずに苦しめられてゐるのである。

四 三四郎の変容―その限界

同じように、美禰子が三四郎に胸中を投げ出しているのは、八章での丹青会の展覧会を見た直後の場面である。

「野々宮さんを愚弄したのですか」

「何んで？」

女の語気は全く無邪気である。(中略) 女は絶る様に付いて来た。

「あなたを愚弄したんぢや無いのよ」

三四郎は背の高い男である。上から美禰子を見下した。

「それで宣ひです」

「何故悪いの？」

「だから可いです」

(中略)

「悪くつて？ 先刻のこと」

「可いです」

「だつて」と云ひながら、寄つて来た。「私、何故だか、あ、為たかつたんですもの。野々宮さんに失礼する積ぢやないんですけれども」

女は瞳を定めて、三四郎を見た。三四郎は其瞳の中に言葉よりも深き訴へを認めた。――必竟あなたの為にした事ぢやありませんかと二重瞼の奥で訴へてゐる。三四郎は、もう一遍、

「だから、可いです」と答へた。

「迷へる子」の時と同じくその瞳に「深き訴へ」を宿しており、そこには己を受け止めてもらおうとしている「女」の姿がある。自分の行動を「愚弄」と見られた〈謎〉を何度も三四郎に問い掛けてゐる。だが、三四郎は「可いです」と答へるとは言えない返答を繰り返すのみである。ここでも、やはり美禰子は意図的な技巧を施したのではなく、「何故だか、あ、為たかつた」のであり、その意味においては自己の自然に従つた振る舞いだつたと見られるが、彼女に付加された「生意気」のイメージが、それを多分に技巧的な「愚弄」に見せてしまふのである。

さて、ここでの三四郎の視点であるが、周囲の言説に絶えず支配されつづけた結果、最早三四郎も美禰子即「イブセンの女」という認識に囚われていることがわかる。更に重要なのは、美禰子への恋愛感情にその認識を左右されていたあまり、その「深き訴へ」にある根源的な痛みを感じ取るのではなく、「必竟あなたの為にした事

ぢやありませんか」という恋愛の枠内での解釈のみに留まっている点である。既に三四郎は、以前の視点を失っている。言ってみれば、「極めて神経の鋭敏になつた文明人種」である周囲とは別のレベルで、美禰子の「不足」や「苦痛」といった痛みを感じしえない人物へと変貌してしまつたのである。

結果的には、美禰子も三四郎も互いに抱える「謎」を解決できないまま、十二章において決定的な別れを迎えることになる。別れに際して、美禰子は「ヘリオトロープ」の「鋭い香がふんとする」手巾を三四郎の顔の前に突き出す。池の端での出会いにおいて、美禰子が三四郎の前に落とした「何の香りもない、白い花」とは実に対照的な描写であるが、このコントラストは描写のみに留まるまい。自らが選んだ「ヘリオトロープ」の「鋭い香」は、美禰子への恋愛感情に支配され、最早美禰子との全人格的な感応を結ぶことができないう三四郎の視点の象徴であろう。ここに、「何の香りもない白い花」に象徴された、美禰子の根底にある苦痛に感応し得る三四郎の素地との対照を見るならば、「ヘリオトロープ」の「鋭い香」は、三四郎の恋愛のフィナーレを表すと同時に、この小説における三四郎というフィルターの変容をも表している。そして、そこには美禰子のある諦念が淋しく漂っている。

これまで、美禰子の周囲の男たちは様々に彼女を評してきたが、「イブセンの女」「西洋流」と解すその言説は、近代女性の実像に肉迫したものではなかった。例えば、五章の空中飛行器をめぐる会話においては、野々宮は途中で「返事を已めて」「女には詩人が多

いですな」という言葉で片づけてしまふ。

また、六章での三四郎の質問に答える与次郎の言説もそれを端的に表している。

「何う云ふ所を乱暴と云ふのか」

「何う云ふ所も、斯う云ふ所もありやしない。現代の女性はみんな乱暴に極つてる。あの女ばかりぢやない」

「君はあの人をイブセンの人物に似てゐると云つたぢやないか」

「云つた」

「イブセンの誰に似て居る積なのか」

「誰つて……似てゐるよ」

このように、与次郎は三四郎を納得させ得ない答えでその場を放棄するばかりだが、これは他の人物にも共通する美禰子認識の限界を示すものである。

これらからは、「美禰子のような女にはかかわり合わないのが賢明だ」という程度の消極的な認識・女性観（小野谷敦氏）といった言い方もあるが、そうした認識や態度の根本要因となっているものは、既に【二】で述べたように文明に対する懐疑であり、同時になおも根強く残る旧時代の価値観である。これらが、美禰子の訴えを受け入れられその実像に迫り全人格的關係性を結ぶことを阻止しているのであるが、これを考えると、幾分文明に主体的に接しようとする時代風潮にはなつてきたものの、やはり表層的であるという問題点は残されたままなのである。

結局、「不足」を抱えたまま最後まで「イブセンの女」のような「乱

暴な行動」をとることが出来ない美禰子は、常識的な結婚という結末を選ぶ。教会の前で、自身にも解し得なかった〈謎〉を「罪」として嘆く姿は痛ましいが、ここには、時代の犠牲者の姿があると同時に、「根源なる肉の存在そのものの孕むそれ」という普遍的根源的問題の所在も明らかである。この点は、以下三部作を形成する「それから」『門』を論じていく際にも関連することであるので、稿を改めて述べたいと思う。

(『夏目漱石を江戸から読む 新しい女と古い男』
中公新書 平7・3)

(『夏目漱石論』筑摩書房 昭62・3)

(*1) 内田道雄「『三四郎』論—美禰子の問題—」

(内田道雄・久保田芳太郎編『作品論夏目漱石』
双文社出版 昭51・9)

(*2) 三好行雄「迷羊の群れ—『三四郎』夏目漱石」

(『作品論の試み』至文堂 昭43・6)

(*3) 久保忠夫「作中人物論『三四郎』里見美禰子」

(『国文学』昭43・2)

(*4) 越智治雄「『三四郎』一面」(『国語と国文学』昭49・7)

(*5) 毛利三彌「『三四郎』とイブセン」

(『漱石研究』2 平6・5)

(*6) 小泉浩一郎「『三四郎』論—美禰子・もう一つの画像をめぐり」
(『東海大学紀要文学部』昭62・9)

(*7) 例えば、酒井英行氏「広田先生の夢—『三四郎』から『それから』へ—」(『文芸と批評』昭53・7)がそうである。

(*8) 例えば、三好行雄氏(前掲)の指摘などがある。

(*9) 小野谷敦「女性嫌悪の中の「恋愛」—『三四郎』