



Title	円地文子「妖」論 : 女性と物語
Author(s)	齊田, 春菜; Saida, Haruna
Citation	研究論集, 21, 49 (右) -57 (右)
Issue Date	2022-01-31
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgshhs.21.r49
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/84035
Type	departmental bulletin paper
File Information	23_rjgshhs_21_p049-057_r.pdf



円地文子「妖」論——女性と物語

齊田 春菜

要旨

本稿は、円地文子の「妖」を女性と物語という観点から読み直し、これまで夫から影響を受けていた女性が反対に自作の物語によってその立場を逆転させたことを明らかにするものである。

「妖」の千賀子を物語へと耽溺させるきっかけを作ったのは夫の啓作であるにもかかわらず、これまであまりそのことに着目されてこなかった。確かに「妖」の前半から中盤まで啓作は千賀子からは特に何か影響を受けたり、感化されたりはしない。しかし、テキストの結末において啓作は千賀子の物語に、影響を受け始める。したがって、これまで一方的に千賀子は啓作に影響を与えられ続けられていたが、最後には反対に彼女が夫に影響を与えることになる。

このことを検討するためにはまず、坂に代表される境界がテキストの至る所に張り巡らされていたことを明らかにした。加えてその内容を語る語りは、形式それ自体も時間という境界を形式的にも内容的にも越えていたのである。次に境界とも関係する千賀子の翻訳行為について考察を行った。翻訳行為は、彼女のセクシュアリティを新たに構築するものである一方で、翻訳行為を通して「妖」固有の問題系である義歯の表象を浮かび上がらせる。この義歯の問題は、コミュニケーションに発展して行き千賀子に過剰な老いを付与させ、遠野とのコミュニケーションは特に老いあるいは義歯に関するものへと変わったのである。最後に「放恣な夢」と「白い二つの影」について、「妖しい笑い」と「奇妙な笑い」を軸に再検討し、啓作が千賀子の物語に巻き込まれることについて考察を行った。千賀子の「放恣な夢」は、啓作が関与することである一面では滑稽なものへと変容するのである。

つまり「妖」の千賀子は自身の物語に啓作を引きずり込むことを通して、自身の創造性を自覚する契機を得たのであった。

はじめに

円地文子「妖」は、一九五六年九月の『中央公論』に発表され、翌年に「妖」を含む一〇作が短編集『妖』（一九五七年九月、文芸春秋新社）に所収され「円地代表作の一つとして他作品解釈への射程も長」い作品として理解されてきた。

「妖」の神崎千賀子は、嫁がせた娘を送ったあと理解のずれが多い自分たち夫婦だけが家に取り残されたと感じる。その夜、千賀子は夫の「啓作に髪の手入れ」を指摘され、自身の老いを自覚し始める。「老衰の来るのを無理にも堰きとめたい」千賀子は、化粧をして坂へと出ることが習慣となる。

過去に経済的な理由から仕方なく春本の英訳をしたきっかけで千賀子は、物語の中で「恍惚と夢みる時間」を感じるようになっていく。この英訳が縁で『伊勢物語』などの日本の古典文学を英訳することになる。英訳中、千賀子自身も「よまよいごと」を書こうと思いつく。千賀子は夫の秘蔵の花瓶を割るという「現実を織り交ぜた放恣な夢を文字に綴り、空想の中眠りに落ちる。

ある雨の夜、神崎夫妻はベルの音に起こされ、家から坂へと出た。門に寄りかかった恋人たちの背中がベルを押ししたのであった。二人は、恋人たちの坂を駆け降りて行く背中を見ながら、「顔を見合わずと何とも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口のあたりで浮かんでいた」のであった。²

「妖」は、女性の老いとセクシュアリティをめぐる物語、あるいは

そこから発展し『伊勢物語』との関係から研究が進められてきた傾向がある。たとえば水田宗子は「老いを女性主人公の側から描いた名作に、円地文子の『妖』がある」と位置づけ、「若さと美と性の至福が一体をなす思想的世界では、老いは、不在な至福への希求の復讐として意識する怨念、若さと美と性への妖しい執念を意味する³。」と指摘する。また Eileen B. Mikals Adachi は「この『春本の英訳』の仕事をやって、千賀子は「男によって女の幸福になる瞬間」を味わいたくなり、彼女の自意識が目覚め、「つまりその自意識は性的なものとして強く結ばれている⁴」と考察する。野口裕子は『妖』という題が表している妖しさ、読者にまわりつくような、千賀子のリアリズムではない生々しい心情は、その構造と手法によって獲得したものである。／円地が小説のなかに本格的に古典受容の跡を残すことになったのは、この『妖』が最初である。『妖』の作品としての成功、高い評価は、次の古典受容へと繋がっていくものとなった⁵。」と円地作品における古典受容から「妖」の重要性を述べている。さらに、小林富久子は、「いずれにしろ、『妖』、『女面』、『二世の縁』はそのように、時代の動きにオープンでありながら、同時に古典の素養という自らの強味を最大限に活かしている点で、他に追隨を許さない、円地独自の世界を切り開くのである。」と指摘する。

いずれも、千賀子のセクシュアリティと春本の英訳あるいは『伊勢物語』との関係から考察しており、その点については大いに首肯しうるものであるが、一方で考察すべき余地が残されている要素がある。

それは、千賀子と彼女がノートに書き綴った物語との関係についてである。そもそも千賀子が物語を書く契機となったのは夫である啓作が花瓶を手放さず、代わりに千賀子に春本の英訳をさせたからである。千賀子は、春本を英訳している最中に自身のセクシユアリティを自覚するようになり、現実では味わえなかった欲望を翻訳することで叶える。そしてその英訳が「思いの外売行きがよかった」ため、千賀子には春本以外の「日本の古典の翻訳」を依頼されるようになる。さらに「妖」の主要舞台である坂と千賀子が親しくなる発端も啓作が関係している（後述）。

つまり、千賀子を物語へと耽溺させるきっかけを作ったのは啓作である。その一方で「妖」の前半から中盤まで啓作は千賀子からは特に何か影響を受けたり、感化されたりはしない。しかし、テクストの結末において啓作は千賀子の物語に、「顔を見合わすと何とも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口のあたりに浮かんでいた」のであり影響を受け始める。

そこで本稿は、「妖」を女性と物語という観点から読み直し、これまで夫から影響を受けていた女性が反対に自作の物語によってその立場を逆転させたことを明らかにしたい。

一 坂、古い、語り

「妖」の物語は「その静かな坂は裾の方で振袖の丸みのように鷹揚なカーヴをみせ、右手に樹木の多い高土手を抱えたまま、緩やかな

勾配で高台の方へ延び上っていた」と始まる。結末の場面で千賀子と啓作が立っていた場所は、「雨後の濡れ光る坂道の真中」である。この物語は、坂で始まり、坂で終わるといつても過言ではない。また、千賀子は「ぼんやりここに立っている自分が、この坂を上り降りするように自由に過去と現在の間を行き通うような錯覚」を感じている。

田中愛は「…」そこに漂う妖しさは、実際の年齢もわからぬほど濃い化粧をした中年女が、あたかも誰かを待っているかのように佇んでいる不気味さによるのであろう。しかもその場所が「坂」であることによって、妖しさは一層強調されるのではないだろうか」と千賀子が行う化粧と坂を結びつけて解釈を試みている。

確かに、田中も参照した『日本民俗文化資料集成』によると「坂は、心意的には、異次元の空間をつなぐもので、その中間に位置する崖地は、きわめて曖昧な、しかもおどろおどろしい空間として、人々の目に映じたようであった」⁸。であり、テクストにおいても「言わば坂は都心にしては広い丘陵地帯の一边を縁どって低地の人家との間に境界をなしている形である」と語られている。そのため坂は「妖」においても、二つの空間をつなぐ境界として特徴づけられる。

つまり坂の辞書的な意味は境界的な側面があり、テクストにおいてはそれも顕著である。また、千賀子の部屋から外へ出ると目の前には坂があり、『伊勢物語』の原文を朗唱する遠野滋之もこの坂を通じて彼女のもとへやってくる。そのためこの坂は、空間以外の他

の要素を繋ぎ合わせるといふ意味でも境界であるというのがテクストの基本原理だといえるだろう。

さらに千賀子がこの「坂と親しく」なったり、坂の持つ境界を越境したりするのに重要なきっかけを作るのが啓作の指摘である。千賀子は啓作に「あんた、髪が生え際がめつきり薄くなったね」と言われてから、「眼に見えて髪型や化粧に身を入れるようになった」のである。

これは、ボーヴォワールの指摘である。「老いとは、客観的に決定されるところの私の対他存在（他者から見ての、また他者に対するかぎりにおいての、私という存在）」と、それをとおして私が自分自身についてもつ意識とのあいだの弁証法的関係なのである。「…」老いは、当人自身よりも周囲の人びとに、より明確にあらわれる」といった、老いは他者によって指摘されるということに合致すると考えられる。しかし、「妖」においては異なる位相がある。

なぜなら、啓作の指摘は、長年疎遠になっていた千賀子に夫婦がそろって長生きする「とも白髪」へと「馴れ寄」るためであったと考えられるからである。たとえば啓作が千賀子の髪を指摘してからの行動は「漠然と馴れ寄って来る気配」があり、千賀子は「不思議なときめきを胸に感じ」る。しかし、千賀子は「他に誰もいない部屋で夫婦さし向って酒を酌むなどということは、ここ何年にもないことで、それだけでも千賀子は化物屋敷にいるように気味が変わる」と感じている。

そして啓作は「案の定、その晩啓作はアメリカ製だという養毛剤

の瓶を買って帰って来」て、千賀子に「鏡台がなくなったのか。ここにあればおれも使えて便利だと思ったのに……」と述べ、近づこうとしている。

しかし、千賀子は啓作について「ただ、長年他人になっていた夫が、娘のいなくなった瞬間から、うっかりしていると、又ずるずる自分の中へ潜り込んで来そうなのが気味わるいのである」と感じて距離を置こうとする。このように千賀子は化粧をし、自身を装って啓作を拒絶するのである。

つまり「妖」の語りは、「老い」についてのイメージである、他者（この場合千賀子にとっては啓作）のことや、夫婦そろって長生きする「とも白髪」的な老いのイメージから距離をとった形で千賀子の老いから複雑な距離感を提示しているのである。したがってこの啓作の指摘は千賀子との距離を埋めるための特異な指摘であり、千賀子はそれを意識したため夫と距離を置くのである。その結果、千賀子は老いを拒絶するような態度になった。重要なのは啓作と距離を取る千賀子の行動の方であり、自身の老いよりも夫との関係を遠ざけるために、彼女は化粧を行い「若返り」を果たそうとするのである。

したがって、千賀子の顔は老いと若さの境界を持っている。化粧によって老／若を行き来しているのである。

以上のように「妖」の語りは、坂や千賀子についてそれらの境界や越境を物語る内容であった。さらに語りの形式自体も、回想の中でさらに回想を語るというものとなっている。

これは野口裕子が「坂の話からその坂に背を向けて建つ千賀子の家、千賀子の家の横町の門、その門の思い出である娘たちの巣立ち、長女桐子のカリフォルニアへの出発の日と、まるで連想ゲームのように展開していき、時間の認識は皆無に等しい」と指摘し、これは「時間の壁を超えるという意味が非常に希薄なまま、時間の移動が行われているのである」¹⁰。つまり、語りも時間という境界を越境しているのである。野口は、このことについて「読者は主人公の内側にあるものを、知らず知らずのうちに、極自然に、主人公と同じ視点で見られるように仕向けられているのである。／＼千賀子の連想に付き従う。千賀子の打ち明け話を聞く」と書いたが、この小説の語り手が千賀子でないことは言うまでもない。語り手は千賀子を視点人物として語っているにすぎない。が、まるで千賀子の話を聞いているような感覚の中に、読者を引き込んでしまう不思議さがあるのである¹¹とまとめる。

しかし、ここでは坂や千賀子について語る語りの内容それ自体が語りの時間を越境するのが重要だと思われる。なぜなら、語りは、坂や千賀子の境界や越境を物語り、語りの形式も「時間の壁を超える」のであり、語る内容と語る形式が一致するからである。つまり、語りも時間と言う境界を越境しているのである。

二 「つくも髪的女人」と義歯の千賀子

千賀子は、翻訳行為を行う主体として造形されている。もちろん、

そこにも啓作が関与していることはいままでもない。したがって、ここでも啓作の影響を見て取れる。しかし、最初の千賀子の翻訳行為は、「そのころ厭らしくばかり思えた性交の露骨な場面も、この翻訳をしている時には千賀子に折々ペンを憩めさせ、恍惚と夢みる時間を与えた」ため、彼女のセクシュアリティを構築することに関与する。そして「その翻訳は思いの外売行きがよかつたらしく、秘密な金を多く千賀子に恵んだ」のである。

つまり、千賀子は、啓作とさらに疎遠になるきっかけとなった春本の英訳によって、自身の欲望を見出したのである。そのため、千賀子は春本の翻訳によって新たな性意識を自覚し、さらに彼女に収入をもたらしたその翻訳の仕事も現在も継続する。ただし、物語の現在において千賀子が行うのは「日本の古典文学作品」の英訳である。その後その収入によって千賀子は、啓作からある程度の経済的自立（「自分の部屋の増し」）をした。

そのような中で、テキストの現在は千賀子が『伊勢物語』の六十三段「つくも髪」を訳している最中に焦点があたる。たとえば、遠野に千賀子は「どうです。その後進みましたか『伊勢』の翻訳は」と翻訳状況の進捗を尋ねられる。そして千賀子は「ええ、もうこの間おきした分は通り越したのよ。六十三段の老女の恋のところをやっているの」と答える。遠野は「ああ、つくも髪的女人ですか」と指摘し、千賀子はつくも髪について自身の髪を指し「こんな髪じゃないかしら」と言う。

この千賀子と遠野の対話によって千賀子の存在が「つくも髪」の

老女となり、現実と物語をつなぐ表象として描写されるのである。また千賀子自身がそれに重ねられていることは明らかである。

しかし、「妖」は、『伊勢物語』の挿話をテキストに重ねて読むだけでは不十分だと考えられる。そもそも千賀子のもとには「つくも髪」の老女のように訪れる男性は登場せず、その男性の訪れる発端となった心優しき三男もいない。その代わりに千賀子は坂と「親しく」なる。その坂が契機となり千賀子は物語を創造するようになっていく。さらに、千賀子と遠野の会話は髪から義歯の話へ移っていく。たとえば千賀子から突然、遠野に義歯の話をする。遠野は千賀子に「そう言えばつくも髪で思い出したわ。あのね。遠野さん、あなた奥さんと接吻する時変じゃないこと?」と聞かれる。そして、歯にかかわる「共に齢せず」の意味についてまで二人の話題は及ぶのである。つまり、「つくも髪」の老女のイメージであった髪から「妖」固有の問題である義歯へと重点はずらされ、テキスト自体の特別なテーマが浮上するのである。

したがって、「妖」においてこの義歯が、『伊勢物語』と同じように重要な表象だといえるだろう。

つまり、つくも髪の女として千賀子が示されているというよりも髪から歯へとその千賀子の老いの表象は接続していき「妖」固有の問題系へとつながる。そもそも、千賀子をつくも髪の女以外の女性達からも影響を受けていた。たとえば、遠野に千賀子は「でもこれ半分あなたの影響よ。あなたが『更級日記』だの『蜻蛉日記』だの作者を余り叔母さんか姉さんみたいに近々しく話すものだから、

どうやら私にもあの女の人達が憑りうつって来たようなの」と言ったり、「そうよ。昔のああいふ女作者も皆自分の生活に退屈しぬいて凝と几帳の中にうずくまりながら、ほんとうにあつたことや人間の想像力がつくり出したことや、さまざまのことを考えていたのね。私も今あなたの坐っているソファに横になっていると、自分は動かないで棺の中にでもいるようなのに……色んなことや色んな人間がとも生き生き動き出して来て困るの……自分の身体は年とった猫みたいにぐなりとしているのに、心の動きだけが自由すぎて気味が悪いの」と言ったりしている。

さらにこの千賀子の身体は、過剰に老いの表象が付与されてもいる。たとえば、啓作に千賀子は髪が薄くなったことを指摘されたため、自分で育毛剤を用意し「育毛剤ばかりでなく、ホルモンクリームだの、暗色の口紅だのが次々に鏡台の上に並べられ、千賀子はその前に坐って、念入りに、自分を若返らす化粧に専念」する。また、千賀子は「床の上げ降ろしする力さえ萎えた」とも語られる。

したがって、千賀子は老いを他者の視点ではなく自ら言語的に構築しようとしているのである。その結果、千賀子は身体的に老いているとはいえないにもかかわらず、彼女をそこへと陥らせることになってしまったのである。さらに義歯という話題を用いて、千賀子は遠野とともに「古い」を共有しようとしているとも考えられるのである。

三 「放恣な夢」と「白二つの影」／「妖しい笑い」から「奇妙な笑い」へ

千賀子は遠野との対話の後、「一層化粧を濃くしてよく坂に出」て、「ノートを机にひろげて物語らしいものを書き出した」。この「物語らしいもの」とは、別の表現で「放恣な夢」と語られその内容は、音楽学生が坂の上の家に住む若い人妻の家に通い、人妻はその学生のために夫の秘蔵の花瓶を持ち出す坂の上で割ってしまうというものである。それは、千賀子がノートに書いた一種の姦通の物語でもある。この物語は、人妻と学生の二人だけの世界であり、花瓶を割るというある意味類型的な内容であるだろう。

この「放恣な夢」を書いたあとで千賀子は「妖しい笑いを眼に溜め」る。この場面でタイトルにある「妖」の文字が唯一テキストの中に現れる。この「放恣な夢」の解釈の多くは、千賀子がこの若い人妻に自身を仮託しているという彼女があこがれを見出すものが多い。たとえば、田中は「坂の途中の家、音楽学生、呉州赤絵の花瓶など、周囲に実在する諸要素を取り込んで、千賀子が創作を行っているのは、自分が現実で抱える欲求をそのまま満たそうとしていることを示している」¹²と解釈する。野口は「『…』『妖』では特にくも髪のお女と千賀子のイメージを重ねることに執拗であった。その結果、この老女の率直で一途な思い、微笑ましい行動力が、千賀子の深層を照らすように働くのである。『…』この物語は、「現実を織り交ぜた放恣な夢」であり、『伊勢』六十三段の老女によって引き出

された千賀子の心の叫びなのである」¹³と述べる。さらに西田友美は「千賀子の書く、物語めいたものに登場する若い女は、いわば千賀子の正身が転移された仮相であろう」¹⁴とする。

ただし、この人妻は持ち物売るので千賀子とは異なりおそらく夫に経済的に依存しているだろう。この現実との乖離や批評性を千賀子の「妖しい笑い」に見ることはできないだろうか。したがって、ここで千賀子は確かに若い人妻に仮託しつつも全てを肯定するのではなく、その人妻と音楽学生の関係に金銭が介在することによって、その関係についても多少距離を持つて相対化しているのである。

その上で千賀子は「坂道で花瓶を割った恋人たちが抱き合う場面を空想しながら」「雨音にうたれている中、いつか寝入った」のだった。そして、千賀子は「けたたましく鳴るベルの音」によって起こされた。なおそのベルは坂道に面しているため夢と現実の境を超えることがここで予告されている。

その音によって啓作や千賀子は裏門へ向かうことになる。そして、啓作は「怒気をこめた老人じみた声」で「誰だ！」と叫んだ。

西田はこの場面について「坂を駆け去ってゆく男女の背を、千賀子はどれほどの驚きをもって見たことであろう。眩惑される千賀子の眼に、それは「ふわふわ浮いて見えた」。夢想していた作中世界、千賀子にとって外在する世界であるはずはなかったそれは、この瞬間千賀子から離れたのである。そしてそれゆえにこそ、千賀子が書き出していた物語らしいものは、まぎれもなく物語となりえたのではなかったか」¹⁵と千賀子の「放恣な夢」と「白二つの影」を関係

づける。

しかし、千賀子の目の前に現れた「白い二つの影」は次のように語られる。

千賀子はまだ夢のつづきのように、坂を駆け降りてゆく白い二つの影を見ていた。寝入るまで考えていた物語の中の空想が現実にならなかって来て千賀子を惑わせた。転ぶように遠のいてゆく二つの影は、曲り角へ消え込む前に、又びつたりくつつき合った。坂の裾でたたたましく犬の声が聞こえ出した。

つまり、千賀子の想像した虚構と現実が混ざり合った物語の恋人たちは、現実では、夜中に他人の家のベルを鳴らし老人に怒鳴られ、犬に吠えられるような滑稽な喜劇ともいえる「白い二つの影」へととなっていく。この千賀子の「放恣な夢」は、このように啓作が関与することである一面においては「笑い」の対象へと変容する。したがって、啓作は千賀子の物語に巻き込まれるのである。一節で千賀子は啓作によって越境させられる存在となったが、その関係はここで反転するのである。

なぜなら、ここで重要なのは先の唯一のタイトルの「妖」のついた笑いがここでもまた「奇妙な笑い」としてその「笑い」が出てくるからである。ここでは、千賀子一人の笑いではなく、啓作と共通したものであった。千賀子と啓作に共通する「笑い」をゾーイ・ジェスティコは、「和睦」¹⁶と解釈するが、二人の表情が仮に同じであつ

てもその内実は異なるだろう。啓作は、恋人たちの行為と自身の夫婦関係の落差を読み取り笑うのである。対して、千賀子は、啓作を彼女の物語と現実を越境させることに成功したため「笑った」のであるだろう。

この男性を物語に引き込む千賀子のあり方は、「二世の縁 拾遺」(『文学界』一九五七年一月)の語り手の「私」が布川先生の口述筆記を行ったり、「女面」(『群像』一九五八年四月―六月)の三重子が「野々宮記」を解釈する男性達その解釈を反対に利用したりすることとも響き合うだろう。

おわりに

「妖」の物語は、坂で始まり、坂で終わるといえる。坂に代表される境界がテクストの至る所に張り巡らされていた。たとえば、千賀子の化粧に代表される老／若であり、千賀子の翻訳行為でもあった。加えて、千賀子とかわる境界に関しては、その発端は啓作の行為や指摘が関与する。ただし、千賀子の境界を形作る啓作の指摘は、千賀子との距離を一層遠く隔てるものとなる。なお、これらの内容を語る語りの形式それ自体も時間という境界を形式的にも内容的にも越えていた。

境界とも関係する千賀子の翻訳行為は、彼女のセクシユアリティを新たに構築するものである一方で、翻訳行為を通して「妖」固有の問題系である義歯の表象を浮かび上がらせる。この義歯の問題

は、コミュニケーションに発展して行き千賀子に過剰な老いを付与させることになり、遠野との対話は特に古いあるいは義歯に関するものへとなる。

物語の結末近くで啓作を千賀子の物語に関係させることでこれまで一方的に千賀子に影響を与えていた啓作に対して千賀子は、反対に影響を与えることになる。したがって、千賀子は自身の物語に啓作を引きずり込むことを通して、自身の創造性を自覚する契機を得ることになったのである。

(さいだ はるな・言語文学専攻)

注

- 1 清田文武「妖」、馬渡憲三郎、高野良知、竹内清己、安田義明編『円地文子事典』二〇一一年四月、鼎書房、二二六九頁。
- 2 「妖」の梗概をまとめる際に、清田文武「妖」、『円地文子事典』前掲書、二六八―二六九頁を参照した。
- 3 水田宗子「第七章 情事の終り——文学にみる女性の古い」、『ヒロインからヒーローへ 女性の自我と表現』一九八二年二月、田畑書店、一九二頁。
- 4 Eileen B. Mikals Adachi『円地文子研究：「なまみこ」の世界』お茶の水女子大学、人文科学博士、甲第二四号、一九九二年三月二三日、博士論文、一九一―二〇頁。
- 5 野口裕子「第二章 古典受容の流れ」、『円地文子——人と作品』、二〇一〇年十一月、勉誠出版、一七一―一七二頁。
- 6 小林富久子「第八章 実りの時」、『円地文子 ジェンダーで読む作家の

齊田 円地文子「妖」論——女性と物語

- 7 生と作品、二〇〇五年一月、新典社、一七五頁。
- 8 田中愛「円地文子『妖』論——「妖」なるものの解明をめざして」、『信州豊南女子短期大学紀要』第五号、一九九八年三月、一五三―一五四頁。
- 9 「坂」『日本民俗文化資料集成』第三卷、一九九四年一月、三二書房、三九四頁。
- 10 ボーヴォワール『「古い」下巻、一九七〇年、朝吹三吉訳 一九七二年六月、人文書院、三三四頁。
- 11 野口裕子「第二章 古典受容の系譜——古典本文挿入から架空の古典創作へ——」、『円地文子の軌跡』二〇〇三年七月、和泉書院、六九頁。
- 12 野口裕子『円地文子の軌跡』前掲書、六九―七〇頁。
- 13 田中愛「円地文子『妖』論——「妖」なるものの解明をめざして」前掲書、一六一頁。
- 14 野口裕子『円地文子——人と作品』前掲書、一六七―一六九頁。
- 15 西田友美「円地文子『妖』論」、『近代文学論集』第一七号、一九九一年一月、五四頁。
- 16 西田友美「円地文子『妖』論」、『近代文学論集』前掲書、五八頁。
- 17 ゴーイ・ジェステイコ「円地文子『妖』論——花瓶の役割を中心に——」二〇〇二年四月『詞林』第三二卷、八一頁。

* 円地文子「妖」の引用は、『円地文子全集』第二卷（一九七八年七月、新潮社）による。