

聞き手「君」から書き手「筆者」へ：宇野浩二「長い恋仲」における「筆者」の役割

安河内，敬太
九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1551320>

出版情報：九大日文．25，pp.36-51，2015-03-31．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

聞き手「君」から書き手「筆者」へ

—宇野浩二「長い恋仲」における「筆者」の役割—

安河内 敬太

一 はじめに

宇野浩二の短編小説「長い恋仲」は大正八年十月に「雄弁」に発表され、その後複数の単行本^①に収録された。内容としては語り手の土屋精一郎が、幼馴染の沢井千江子^②を中心に、自身と女性との交流を大阪弁で語る独白体の小説である。

この作品については、「あとがき—自画自讃のやうな—」^③『蔵の中 外四篇』において、宇野自身が以下のように詳しく述べられている。

却説、『長い恋仲』は、形式は、その頃の私の小説が大抵さう云はれた、説話体であるが、会話は勿論、地の文まで、全体の九分九厘まで、大阪の言葉を使つたが、自惚ついでに云ふと、これは恐らく近代の小説で私が初めて試みた作品ではないかと思ふ。(中略)

この小説は、例に依つて楽屋を明かすと、題材の関係から男女の主人公のモデルの名を明記する訳に行かないが、

この作品を書いた頃特に親しくしてゐた友達（鍋井克之か—引用者注^④）の話を元にして書いたもので、近松秋江の言葉を借りると、実録に近い物語である。しかし、この小説に書かれてある色色の挿話めいた物語は、その友達が、何年間かに、問はず語りに切れ切れに話したものと私の作り話を按排したもので、小説全体の構想は二十九歳の未熟な作家の空想と創案であるが、作つてから二十年程後の今の私の目で見ると、単純なところもあり、『蔵の中』の書き方と似たところもあるやうに思はれるけれど、唯一つの取得は、全篇を大阪言葉で貫き、登場する人物たちが先づ悉くそれぞれ大阪人型である事であらうか。^④

このように、宇野は作品の特色として「大阪の言葉」で書かれた小説であることを強調している。^⑤これは『現代文豪名作全集 宇野浩二集』の「解説」を書く白井吉見も同様であり^⑥、織田作之助も「大阪の可能性」（新生 昭和二十二年一月）のなかで、やはり大阪弁による作品として、「長い恋仲」に言及している。^⑦

「長い恋仲」における、方言の使用を含めた土屋の語りについては、宮崎靖士が、「長い恋仲」や、同じく大阪弁の独白体で書かれた宇野の「因縁事」における語り手に関して、「（現在）の話者の言葉である「地の文」と、「過去」の作中人物の言葉である会話文との文体的接近」、さらにそこから読み取れる語り手の「（現在）」と「（過去）」との差異の非顕在化への指向」

について言及し、それが

初恋の相手への執着としてかつての女遍歴を意味づけることにより、一方では今後の画壇進出にもふさわしい（中略）
「純潔」な少女を娶ったことに代表される語り手の顕著な変質と、他方ではそれまでの女遍歴を好色的な本性の発揮と理解する評との双方を同時に打ち消そうとするものである。

という、語りの目的を達成するために、語り手の変化を隠蔽する効果を持つと指摘している。そして、それとは逆に、語りにおける脱線が「物語内容を提示する「発話行為」の水準への読み手の注視を促し、「語りの内容に関わるズレ」やその塗り込めをめぐる問題ともあわせて、話者が提示する情報（＝「語り」の内容）の信憑性のゆらぎを喚起する⁽⁹⁾。ために、「語り」の「行為遂行的」な性格⁽¹⁰⁾が暴露される⁽¹¹⁾と指摘している。

一方、本作の大阪弁以外の要素に注目したものとすれば、鷺崎秀一が、芥川龍之介の「本年度の作家、書物、雑誌」（『東京日日新聞』 大正八年十二月一日）や「大正八年度の文芸界」（『毎日年鑑』大正九年、一九二〇年版） 大正八年十二月）における、宇野に触れた箇所⁽¹²⁾に注目し、芥川が引き合いに出す海賀変哲の作品の「笑い」と、「長い恋仲」のそれを詳細に分析した上で比較し、

「長い恋仲」が（笑い）を通じて読ませたものは、同じ（笑い）という枠組みであっても、海賀作品のような滑稽小説からは抽出しえない問題意識である。宇野文学は単にふざけた小説などではなく、もとよりエスプリ・ガウロアたる文学的側面を帯びていたが、見てきたとおり、当時の新作「長い恋仲」はそれをさまざまな面から印象付ける作品であった。かような作品が（笑い）の小説の系譜上に置かれたとき、とくに、海賀変哲のような同時代を代表する滑稽小説家との対比が意味したものは、当今における（笑い）の文学的な到達なではなかったか。⁽¹⁰⁾

と述べている。

さて、以上のような大阪弁の使用にしろ、喜劇的な要素にしろ、それらは勿論「長い恋仲」の大きな特徴をなすものではあるのだが、宇野が述べている「蔵の中」との対比で言えば、この作品には、語り手である土屋の独白の合間に、丸括弧の形で、土屋の語りを書き写しているらしい「筆者」を名乗る人物がしばしば介入するという特徴もまた存在する。さらにこの特徴は宮崎が取り上げる「因縁事」や「美女」という、他の大阪弁による独白体の作品にも殆ど現れない⁽¹¹⁾ことを考えると、それを考察することは、「長い恋仲」の新たな独自性を明らかにするものであると思われる。

この特徴に関して、鷺崎は

むろん作品である以上、作中人物のユーモアは、厳密に言えば、つねに作者によって演出されたユーモアである。とくに本作には先にも触れたとおり、彼の話を編集する筆者が存在するため、実際土屋がどこまで狙っていたのか、あるいは全くの無意識の所産であったのかは見極め難い。⁽¹²⁾

と述べ、しばしば「筆者」が介入を行うことにより、土屋の語りの背後に「筆者」の存在が想定されることを示し、「筆者」が作品において能動的な役割をもつ可能性があることを指摘している。ただ、この場合、では何故そもそも「筆者」が書き手として、文中へ介入する形で顕在化する必要があるのか、言い換えれば、作中に明記されている「筆者」の介入の効果は何かという点に関して疑問が残る。

また、宮崎は土屋の語りについて考察する中で、

一方物語世界内の聞き手は、土屋を丸括弧内の言によって「話手」と指し示す「筆者」であり、その「筆者」が、土屋の話を整理している旨に言及する箇所も認められる。即ちこの人物は、自らが物語世界内で聞いた話を整理して採録する物語世界外の語り手でもあると考えられる。

というように、土屋の語りの特徴に触れる中で、土屋の語る相手としての「筆者」について触れ、「筆者」が書き手である前に、土屋の物語の聞き手としてあることを明らかにしている。

また、土屋の語りを中心とする論の性格上、書き手としての「筆者」に関しては多くを述べていないものの、

それ（帰阪後の「語られるべき出来事」——引用者注）とは直接関わりのないと考えられる事柄が（後には「私語り」を構成しはするものの）“脱線”への言及を伴いつつ延々と記されていき、そのことによって、語られるべき物語内容ではなく、それを棚上げにして独走するかのような「発話行為」や、そこから導かれる「発話主体」の独善性が前景化されてくるという機構が見出されてくるのではなからうか。⁽¹³⁾

と述べ、脱線への言及が「発話主体」の「独善性」への注意を促す役割を持つと指摘している。

しかし、小森陽一が、物語世界のなかで発話の受け手となる「聴き手」に関して

しかもその「聴き手」は、限りなく濃厚に発話者の言葉に彩りを与え、ある一定の方向にその発話を向かわせてしまうような力をもっている。愛の告白の場面を想定するなら、そこでは「語り手」よりもむしろ「聴き手」のほうが、その発話の言葉をつくりださせていると言っても過言ではない。⁽¹⁴⁾

と述べているように、「君」に対して回想譚を語る土屋と、土

屋の語りを作品として提示し、「読者」に対して書く、書き手としての「筆者」とは、そのスタンスにおいて根本的な違いがあり、その点を考慮すると、このような脱線への言及にも、また違った意味を見出し得る。

そこで本稿では、文中に明示される「筆者」の介入を、主に「筆者」の（そして読み手たる「読者」の）側から検討することで、「長い恋仲」という作品の成立における、書き手としての「筆者」の役割を探りたい。また、それは、「長い恋仲」における「筆者」のような、他人の言葉を書き写している、と称する書き手の機能の一端を明らかにすることもあろう。

しかし、そのためにはまず、「筆者」と、土屋によつて形成されている語りの場の性質を明らかにしなければならない。

二 聞き手としての「筆者」

宮崎が述べているように、この「筆者」は「読者」に対する書き手である以前に、土屋が「君」と呼びかける、聞き手としての性格も有している。

そして、両者の関係を詳しく見ると、

そして、それから、僕の方は、君も知つてる通り、つまり遠い親類より近い他人いふやつやナ。（傍線部引用者 以下同）

という箇所をはじめとする、「中学卒業後の僕のこと、君も

大抵知つてるやろけれど」、「さうさう、あの話は君も知つてたな」という「君」（筆者）が「僕」（土屋）のことを知つてゐるという発言や、

僕は友だち仲間の噂どほり所謂狡い男で、君がいつやら冗談にやろけど云うたやうに、僕の目付は別に鋭いこともないし、また陰険といふほどでもないけど、確に狡さうな色をしてゐるのを僕も十分承知してる。

という、過去の「君」の言動に言及した箇所、或いは

君ならやりさうなことやが、（それは冗談やが、）このあんまり世間的や云うてときどき友だちに非難される僕がやデ、そんな非常識な厚かましいことしたことがあつたんやデ。

これは君見たいに純潔な、かういふ種類の女子を恋人に持つた経験のない人には、想像のつかん感情やと思ふなあ。

という、土屋が「君」に言及する箇所から推察されるように、土屋と「筆者」は、かなり親密な交友関係にあると言える。

そして、このような、語る対象との親密さは、土屋の語りに影響を与えているように思われる。というのも、そのような「君」が相手であるからこそ、土屋は

ところで、恥を曝すやうやが、実はその半月ほど彼女の家へ行かんだのは、僕が下の病気に罹つたことがその第一の理由やつたんや。

と「恥を曝すやう」な事や、或いは

何も彼もあんまりすつかり云うてしまふと、味がなくなるけど、僕は思ひ出すと云はんとゐられん性分やから、辛抱して聞いてテ。

という要請を簡単に口にすることが出来ると考えられるからである。さらに土屋が

僕はどきんとしたな、ちやうど三寸ぐらゐの小さい真鍮の槌があるな、(と、そんなことを突然云うたかて、君には分らんやろがな、それは何に使ふもんや知らんが、僕が子供の時分に、家の小道具箱から見つけ出して来て、玩具にしてゐたもんやが、今ふつとそれを思出したんや、)まあ、そんなやうなもんで、いきなり、脳天をこつんと叩かれたやうな気がしたなア。

というような、「筆者」にさえ註釈なしでは理解できない、極めて個人的な要素にややもすれば言及してしまうのも、恐らく

は同じ理由によるものであろう。

つまり、土屋の話は元来、親しい友人である「君」に向けて、自身の個人的な言葉を発話行為によつて(つまりその場のみにおける一度限りの話として)表現したものであるとまとめることが出来る。言い換えれば、この作品において仮構されているのは、友人間で行われるありふれた雑談の場であると言ひ得る⁽¹⁵⁾。

また、土屋が「一つ、可愛らしい話をしようか? 笑ひなや」、「その中の一遍はもうちゃんど彼女と世帯を持つてる図ウやつた。君、笑ひなや」と述べるように、たとえ想定形ではあれ、土屋の話を聞いた「君」の反応が笑いであるとされるといふことは、「君」が土屋の話をそれなりに楽しんで聞いている可能性を示すものであろう。

さらに、そのようにして土屋が「君」の反応を気にかけていることや、土屋が「君はさういふ思ひを経験したことないか?」、「君、お金の云ふこと分るな」という問いを「君」に投げかけるのを見ると、土屋が聞き手の「君」を無視して、気の向くままに、「君」を倦ませるような話を語っているとは考えられず、これもまた、「君」が土屋の話を享受していることを暗示する。

即ち、「筆者」は、土屋の妹達が求めに応じて出した持ち物や、妾宅の内装の列挙、或いは千江子の服装や、千江子の神戸における隣人の容姿の詳細な描写、女性に執心する余りどのよな愚行をしでかしたか、といった、土屋が話の進行を遅延させているように見える箇所⁽¹⁶⁾も含め、決して内心不興を託しつつ、土屋の話を聞いているという訳ではないように思われる。

このように考えると、聞き手としての「筆者」の存在は、土屋が特異な語りを行う原因となつてゐる。つまり、「筆者」が、あたかも土屋のみに責任があるかのように語る、冗長さや脱線を伴う語りは、その実、土屋と聞き手である「筆者」との共犯によつて初めて成り立つてゐるものであると言ふことができる。

三 肉声への志向

一方、書き手としての「筆者」に関しては、そのような共犯によつて生み出された土屋の語りに対する忠実さ、とでも言うべきものが、ある程度認められるように思われる。

というのも、例え他人の言葉を書き写していると称する書き手であっても、その言葉をどの程度まで忠実に書き写すのか、という選択肢は与えられてゐるにもかかわらず、「筆者」は土屋の語りを、可能な限りそのままの形で、その書記行為に取り入れているように思われるからである。

実際、他人の言葉を提示する書き手が、元の言葉に手を加えていると述べる例は決して少なくはない。魯迅の「狂人日記」には

ここに一篇を録して、医家の研究に供することにす。日記中に見える語の誤りも一字も改めなかつた。ただ、人名はみな村びとで、世間に知られたものではなく、さしたる

影響もないが、やはりすべて書き変えた。書名は、本人が全快後に題したものであるため、改めなかつた。⁽¹⁷⁾

という、人名の改変に触れた箇所があり、宮部みゆきの「理由」には、

石田は訥弁で、時に話が前後したり、協道にそれることなどもあり、文章化するにあつて適宜修正を行つたが、この修正には本人の了解を得ており、従つて以下の一問一答は、石田直澄の肉声と考えていただいて支障ない。⁽¹⁸⁾

とあり、書き手は石田の「肉声」という要素を保持しつつも、実際の語りを改変してゐる。また、宇野自身の「橋の上」という作品にも、

すると、やつとの事で、「ぢやあ、行くけども、……」と彼女は言ふのである。「お前、又お腹が痛い」になるから、氷を食べようと云ふんぢやありませんよ。その代り言ふことを聞いたら、帰りには絵本を買つて上げますからね。」と翻訳すると斯ういふ意味のことを、彼女は大阪言葉で言つたものである。⁽¹⁹⁾

という箇所があり、ここでは本来は「大阪言葉」で発せられた母親の言葉が、書き手によつて「翻訳」され、その肉声に手が

加えられている。

その一方、「長い恋仲」を見ると、まずこの作品においては、土屋の肉声だけでなく、その冗長で脱線の多い語りまでが、殆どそのまま（のちに詳しく触れる省略箇所は別として）保持されている。「筆者」は

これだけ聞いても分る通り、土屋精一郎の話は脱線ばかりして、言ひ換へると、冗漫で、取止めがなくて、脱線といふと、全部が脱線のやうなものであるから、読者諸君もそのつもりで聞いていただきたい。

というように、しばしば土屋の独白の取り留めの無さに言及するものの、その実、そのような語りを作中にまで持ち込んでいるのは、他ならぬ「筆者」自身であり、土屋の語りの「読者」への提示は、「筆者」の意図によるものであると言える。

また、

ワハハハハ（と、そして土屋精一郎は面白いとも情けないともつかない笑ひ方をした。）

君、こんなつもりやなかつたんやが、何や話があんまり呆気なさ過ぎたなあ、（と土屋精一郎は済まなさうに、頭を掻きながら云うた。）

というような、土屋の言葉を書き写した文章のみでは伝わらない、土屋の口調や動作についての補足も、土屋の語り（発話行為）の重視によるものと考えられる事が出来る。²⁰ このように、「筆者」と土屋との共犯により生まれた語りを、「筆者」は尊重し、かなり忠実に再現しようとしている。そして、「筆者」による介入の必要性の大部分は、恐らくこのことに起因している。

言うまでもないが、書き手としての「筆者」が言及する「読者」とは、土屋精一郎のことなど何も知らず、雑談という語りの場とは全く違つた状況で、土屋の語り（が保持されている文章）を受け取る人物である。そのために、「筆者」は土屋の語りの合間に介入を行い、土屋の雑談に、多数の読者が読む小説としての性質を付与する。

まず、土屋の語りを小説として提示するに当たり、「筆者」は「と土屋精一郎はこの物語にうつつたのであつた」という、必要最低限の状況説明を述べ、また或る部分に対しては、

君も知つてる通りナ、（と土屋精一郎の話は取止めもなく続いて行くのである、）

それよりも又前の話やが、（と土屋精一郎の話は益々その脱線振りを發揮して行つた、が、もう少しだから、筆者からも併せて、読者諸君の寛恕を乞うておく、）

という註釈を、「読者」のために施している。

この点においては、筆者の介入は、

勿論、この時は僕等は例の座蒲団の上に差向ひで坐つてゐたのんを、いつの間にか直角の位置になつて坐つてゐたんや。

僕はふと、かうして切符の世話から寝台の世話までして、愛する女子を送る、その女子の行先には誰が彼女を待つてんねやろ、云ふことを考へん訳には行かないだ。(君、この考は決して焼餅やないねぞ。)

という、状況や自身の心情に関して補足的な説明を行う丸括弧内の土屋の発言、もしくは「をやま(女郎)」や「転合(大阪ではいたづらの意)」、そして全集本文では括弧書きではないが「十日戎の吉凶笹——東京の、つまり、酉の市の箕のやうなものやな」というような、言葉や地域特有の事物に対する註釈⁽¹⁾と同じ機能を(誰に向けてのものか、或いは何に関するものかという違いはあれど)持っている。

四 主題の選択

しかし、土屋の語りを小説とするには、これだけでは不十分である(と少なくとも「筆者」は考えたであろう)。それゆえ、「筆者」は土屋の話を、一つの主題を持った物語として提示しよう

としている。

そもそも、先に見たような、或る話題に関して、「取止め」ない、又は「脱線」という註釈を加えることは、話全体を「脱線」といふと、全部が脱線のやうなものとして述べるのとは異なり、その話題を些末なものとして排除し、特定の話題、即ち千江子の話題のみを、話されるべき主題として選択するという点においては、単なる註釈以上の機能を持つている。

勿論、いくら友人相手の雑談とはいえ、本来の土屋の語りに特定の主題がないというわけではない。そのことは、「ほいほい、又話が横道に逸れたが」、「その他いろいろ話が出て、一々多少の興味が無いこともないが、ここでは余談になるよつてン省くとする」というような、土屋自身が話の脱線について述べる箇所を見ても分かる。

しかし、元来土屋がその語りにおいて、その結果がどうあれ、千江子の話題のみをストイックに追求することを意図している、と捉えるのも、いささか雑談という性格にはふさわしくないように思われる。寧ろ一つの主題を追求しなければならぬという意識は、小説として土屋の語りを受け取る「読者」が有するもの、そして、その「読者」の期待に応えようとする「筆者」が、土屋の語りに介入する際に念頭に置くものであらうと思われる。

そのため、「筆者」は千江子の話題を中断してしまふ箇所、その中でも恐らく最も長大である、土屋が女性に「その持前の狡さも、銭金の始末も、何も彼もまるで忘れてしても、夢中に

なる」エピソードを述べる箇所^{に於いて}、冗長さ^と脱線への言及を行い、主題としての千江子の地位を保証しなければならぬのであろう。

また、二つの言及のうち、一方がエピソードの始まりの箇所に置かれているのは比較的自然であるとして、もう一方の、土屋が「脱線振りを発揮」したという言及が、土屋が千江子に触れるエピソードの前であるというのは、考察する価値のあることであろうと思われる。

それまでの箇所では、数多くの千江子以外の女性に関するエピソードが列挙され、「松島いふとこのをやま」を連れ出した話や、「京都の三流芸者」に夢中になったために、どのようなことをしたかが、かなりの言葉を費やして語られていた。

しかし、この箇所においては、それが当の初恋の相手である千江子のために、どのようなことをしたかというエピソードに滑らかに(土屋にとっては同種のエピソードであるのだから当然であるが)接続されている。故に、あたかも千江子とその二人の女性と同様に、あるいはそれに「モデルの娘」、「ヒステリイの女優」を加えた、土屋が交渉を持った多数の女性の単なる一人でもあらかうのように扱われてしまっている。

つまり「筆者」から見れば、この箇所において、土屋の話題の選択と共に、実際の語りによつても、千江子の主題としての地位は脅かされている。故に筆者は

それよりも又前の話やが、(と土屋精一郎の話は益々その

脱線振りを発揮して行つた、が、もう少しだから、筆者からも併せて、読者諸君の寛恕を乞うておく、)親父の死んだ時のこつちや。

と、土屋の語りを断ち切る形で、この箇所が「脱線」であることを強調するのではないだろうか。

以上のように、「筆者」は千江子の話題の地位を保証し、元来土屋の語りの、ある意味では不安定な有り様に、一定の秩序を与えていると言い得る。

更に付け加えるなら、作品が土屋の帰阪後すぐのエピソードから始まること、そして、作品の結末が「何にせずぶん長い恋仲やらう?……」という言葉であることも、主題としての千江子の存在を際立たせるものであるが、ここにもやはり、「筆者」の意志を想定することが出来る。

この作品の冒頭は

ところで、大阪に帰つてから四五日目のことやつた、(と土屋精一郎はこの物語にうつつたのであつた。)

というものであり、土屋の「ところで」という接続詞から物語が始まっている。「蔵の中」も同様に「そして」という接続詞で作品が始まってはいるが、「筆者」の存在が明確である「長い恋仲」において、この種の冒頭は、「この物語」と括弧内において指示される話が、本来は土屋の語つた話の一部分であり

(このことは「この物語にうつつた」という表現からも分かる)、「筆者」が土屋の話を恣意的に取捨選択することによって、「長い恋仲」という物語が成立している事を示すものであると思われる。

また、

さあ、(と土屋精一郎は最後に云うた) 僕たちの仲はこれ切りでお仕舞やうか、それは分らん、兎に角、二人ともまだ生きてるんやさかい、又何時ひよつこりどんなことが持ち上るか? — 何にせずんば長い恋仲やう? : : :

という末尾に関しても同様であり、括弧内で「最後に云うた」という表現を用いているものの、どこまでを書き写すかという選択を「筆者」が恣意的に行えると考えた場合、作品の最後の言葉は、筆者の取捨選択によるものであると考えることが出来る。以上のように、「筆者」は土屋の話を、自身の選択した主題にふさわしいように切り取っていると考えられる。

五 雰囲気の変化と省略の告白

さらに、「筆者」は土屋の語りを「読者」に提示するに当たり、その語りに演出を加えているように思われる。

鷲崎は土屋の語りに見られるユーモアに関して、以下のように述べている。

もとより、内容に当たる以前に、彼のとどまるところを知らない語りは(笑い)と認識して良いであろう。「君」と「僕」と呼び合う関係において、かくも長時間相槌すら打たせない語りは想像すればおかししいし、それでいて話が進んでいない点は、気づくとおかししい。⁽²²⁾

「相槌」に関しては、「筆者」が痕跡を削除した可能性も考えられるにせよ、もとより、土屋の語りの冗長さが「笑い」の要素を持つてゐることは間違いない。

しかし、それと同時に、「筆者」が土屋の語りにおける脱線や冗長さを指摘してみせることによつて、その「笑い」の要素が安定して受け入れられているとも言えるだろう。これは土屋の語りに対する省略をしたことを「筆者」が告白した二つの箇所も同様で、「筆者」が手加減をしたのである」というような言及によつて明らかになるのは、元々の土屋の語りが持つていた冗長さであろうと思われる。

そして、もし「筆者」の言及を、土屋の語りのある部分を、笑うべきものとして提示する効果を持つものとして考えるならば、再び帰阪後の千江子との交渉が語られる作品後半において、「筆者」による冗長さや脱線への言及が全くななくなるといふことは、注目に値する変化であるように思われる。

勿論、後半部はほぼ時系列通りに物語が語られ、その分「筆者」がその種の介入する余地が少なくなつた、とも言えるので

あるが、鷺崎が指摘するような土屋の語りの特徴が後半部に於いて消えるわけではなく、先ほど述べた、話を遅延させるような瑣末なものへのこだわりを、土屋が放棄しているわけでもない。

また、「これだけ聞いても分る通り、土屋精一郎の話は脱線ばかりして」云々という介入が、土屋が大阪を歩いていた際に考えていたことを述べた後になされてる事を考えれば、後半部に於いて増加する、土屋が自身の考えを縷々述べる箇所などは、仮に「筆者」による、土屋の語りを挿入するような介入が行われたとしても、それが不当なことであるとは思われない。

故に、「筆者」の介入の消失は、意図的なものであり、後半部においては、「筆者」によって、喜劇的雰囲気への抑制が図られていると考えることが出来る。

さらに、土屋の語りの冗長さに対する最初の指摘は、『蔵の中 外四篇』の本文では

これだけ聞いても分るとほり、土川鶴吉の話は脱線ばかりして、言ひ換へると、冗漫で、取り止めがなくて、ときどき脱線するやうな所があるが、みんな聞いてしまふと、脱線が脱線でないことを、作者ははつきり誓つておいてもいい。⁽²³⁾

となっており、このような改稿を施すことが可能であるということも、作品の前半部と後半部に相違があることを（間接的には

あれ）示すものであるだろう。

所で、先ほど言及した作品前半における

それから、……ここはなるべく簡単に話すけど、（これは話手の土屋精一郎がさうしたのでなく、筆者が手加減したのである。）彼女は交換局を一年ばかりで止めて、今度は料理屋に半年ほど奉公してた。そして、彼女が初めて、いよいよ神戸から芸者に出るといふ前の日、ちやうど暑中休暇やつたので、僕たちはそつと示し合しといて、箕面イ行て、そこで一晩中泣き明して別れを惜んだもんや。（この辺、土屋精一郎の話は実に情緒纏綿として精細を極めてるたが、そこで、筆者も主人公と一緒になつていい気になつて書いてみると、役人が怒る、役人が怒れば編輯者が困る、編輯者が困れば筆者にも影響する。依つて、役人にも安心させ、編輯者の顔も立て、やがて筆者にも迷惑のかからぬやう、残念ながら彼の話の一部分を抹削する。）……誠に果敢ない契を結んだもんやつた。

という、「筆者」が土屋の話を省略している部分であるが、ここで「筆者」は千江子に関する話題であるにもかかわらず、語りの冗長さを暗示しつつ、語りに手を加え、文章を切り詰めている。

これは一見すると、先ほど述べた主題の選択という特性に反しているように思われるが、ここで「筆者」が省略したエピソード

ードは、後に土屋によって繰り返し言及され、土屋と千江子の交渉において、重要な意味を持つていたことが示される。この再度の言及には

前にもちよつと話した通り、別れる時は二人とも涙を流し合つて別れたもんや。而も、僕は彼女に宥められたが、心の中で、「せめて僕が彼女を思ふ十分の一の熱い心を彼女が持つてくれたらなあ」と悲しみながら、僕は彼女を恨めしい目付で見返して別れを告げたもんや。

というものもあるが、ここでは、

彼女が初めて神戸で芸者になる云ふ前の日、僕たちがそつと箕面に一夜を明して、別れを惜んだことは前に話した通りや。そして僕には彼女が初めての女子や云ふことも前に話した通りや。そしてたつた一つ前に話した通りやないのんは、彼女にもさうやと僕が長い間信じてたことや。それがずつと後になつて、実はその時よりも前に、彼女が交換局時分に一人の女子の友達があつて、その友達の色男がその後料理屋を始めたんで、彼女も友達にすすめられて、その料理屋に行くことになつたんやが、或る日友達達の留守の間に彼女はその友達の色男のために、殆ど強制的に情を通じられた云ふことを、僕はその後何やらの話の時に、彼女の口から聞かされたんや。

という箇所を最初の省略箇所と比較し、「筆者」が達成している効果を検討したい。

まず、後者の語りがなされているのは、先ほど述べた喜劇的雰囲気抑制が図られている作品後半においてであり、一種の哀愁といったものが漂う中で述べられている。つまり、二つの記述は異なった性質の中に置かれていると考えられる。

では、その様な想定をしたとき、語りの省略において「筆者」は何を意図しているのだろうか。

注目したいのは、「前に話した通りや」と土屋が述べる、土屋にとつて千江子が「初めての女子」であつたという情報が、最初の語りにおいては「筆者」によつて省略され、「役人が怒る」や「誠に果敢ない契を結んだもんやつた」などの言葉によつて、辛うじて性行為が暗示されるにとどまつていることである。つまりここでは、後の土屋の語りとも関連する情報が、「筆者」によつて隠蔽されてしまつている。

さらに、「筆者」が「手加減」したと述べる箇所は、「友達の色男のために、殆ど強制的に情を通じられた」という事件が起きた頃のことであるというのも、見逃せない点であろうと思われる。

この箇所における本来の土屋の語りは推測する他ないが、事件について直接的に言及はしなかつた（でなければ後に改めて語る必要がない）にせよ、それに関連する何らかの事項について言及した可能性が高いように思われる。そして、「筆者」はそのよ

うな情報を最初の土屋の語りから排除したのではなからうか。

即ち、ここで「筆者」は二つの記述の間にあった関連性を、

省略という手法を以て、意図的に断ち切ろうとしており、喜劇的な霧困気の中で千江子との交渉の履歴を知らせること、そして、悲劇的な「喜劇的な」という語と対比させる意味でこの語を用いるが、霧困気の中で、当時改めて想起されていた、「僕はその時見たいな深い絶望と悲嘆とを、一生に二遍と経験することはなしいやろ思ふ」と語られる出来事を述べることで、という異なる目的にあわせ、前半部の記述に手を加え、本来であれば一種の伏線として機能したかもしれない記述を削除し、同じエピソードを、二つの異なるエピソードのように扱っている。また、前半における省略の告白が笑うべきものとして土屋の語りを提示するものであることは先に述べたが、二つ目の省略箇所においては、それ自体やや冗長な、諧謔めかした言い回しで省略を告白している。即ち、前半部と後半部を特徴付ける霧困気の変化を演出する上で、この省略の技法は大きな役割を果たしている。

以上のように、「筆者」は物語開始時には喜劇的霧困気を演出し、後半部においてはそれを抑制しつつ、千江子との交渉が順調に進まず、決別へと至るまでの語りを提示している。そして、このことは、「筆者」が、土屋の語りには本来無かった、或いは必ずしも鮮明でなかった変化を際立たせることにより、小説としてふさわしい要素を作品に導入しようとしていることを示すものであるだろう。

六 終わりに

以上、「筆者」の介入が、土屋の語りを小説として提示する上での註釈の役割、千江子の話題のみを主題として選択する役割、作中の霧困気に変化を生じさせる役割を持つていたことを見てきた。

註釈としての介入が雑談での語りを理解しやすくするために用いられているとすれば、残りの二つは、雑談での語りを、ある種の形式を備えた物語として提示するために用いられているように思われる。いずれにせよ、「筆者」の介入の背後には、自身が雑談として聞いた話を、「読者」に物語として読ませようとする一貫した意志があると言える。

また、この「筆者」のような書き手は、しばしば元来原典が持つていた要素を利用、洗練させることで、これらの効果を上げる。とはいえ、それらの書き手は、他人の言葉を作品として提示する上で、ある種の目的に従い、どのような話をどのようなスタイルで書き写すか、何を主題として選び出すか、状況によって特定の情報を提示するかしないか、という事を考慮しており、作品のあり方がある程度まではコントロールしている。

そのように考えるなら、他人の言葉を書き写す「筆者」のよくな書き手が与える影響は、決して小さいものではないように思われる。

※旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

【注記】

1 『蔵の中』（聚英閣 大正八年十二月）、『新選宇野浩二集』（改造社 昭和三年八月）、『子の来歴』（三笠書房 昭和十一年三月）、『蔵の中 外四篇』（改造社 昭和十四年八月）、『現代文豪名作全集 宇野浩二集』（河出書房 昭和二十九年一月）などである。詳しくは『宇野浩二文学の書誌的研究』（増田周子 和泉書院 平成十二年六月）参照。

2 この作品は度々改稿がなされており、場合によっては登場人物の名前も変更されている。本稿においては、特に言及しない限り、『子の来歴』を定本とする。『宇野浩二全集 第一巻』（中央公論社 昭和四十七年四月）の本文を用いるため、人物名はこのようになる。一方、初出時の本文では、幼馴染の女性の名前は酒井千代子となっている。さらに、『蔵の中 外四篇』においては幼馴染の女性の名前が沢井さよ子となっているだけでなく、語り手は土川鶴吉、さらに妾宅の下女の名前はお松となっている。

3 必ずしも断言は出来ないが、宇野の友人であった画家の鍋井克之（明治二十一年〜昭和四十四年）の経歴には、作中の土屋の経歴と類似する点がいっつかある。

鍋井は大阪で生まれ、明治三十六年大阪府立天王寺中学校（宇野は同中学の一級下）入学、明治四十二年東京美術学校西洋画科入学、在学中に土佐藩士であった父を亡くしている。また、大正三年に結成した「美術劇場」の活動のために、卒業を一年遅らせている。大正五年に帰阪し、翌年平井澄江と結婚、更に翌年五月に上京している。ただし、「展覧会」が二科展を指すのであれば、入賞は卒業制作が入賞した大正四年と、上

京後の大正七年（受賞者決定は九月十五日）であり、鍋井は大阪にいなかった（『大阪人物辞典』（清文堂出版 平成十二年十一月）、『鍋井克之年譜』（鍋井克之 美術出版社 昭和四十一年二月）、『両賞授与者決定 二科賞と樽牛賞』（読売新聞 大正七年九月十六日）参照）。

4 なお、この文章では作品が書かれた時期に関して、宇野は発表年の「五月頃」とするが、「自作自註」（文章倶楽部 昭和三年十月）では「これは大正八年の三月に三保で書いたものである。書く前に、丁度舟木重信君が見えたので、僕は彼に話しながら筋をこしらへて、三日位で書いた」と述べている。同じエピソードが書かれている舟木重信の「宇野浩二論」（『新潮』大正八年十一月）には「今年の三月末に三保に行つた時」（『近代文学評論大系 第五巻 大正期Ⅱ』角川書店 昭和四十七年四月）とあるため、おそらくこちらが正しいと思われる。

5 また、宇野は『子の来歴』の「自序」においても、以下のように方言の使用について述べている。

『長い恋仲』は、大正八年の作で、これも大正九年の春出版した単行本に入れた切り、それと昭和三年に選集に入れたが、これは、私自身が進んで、この集に入れたものである。地の文の会話も悉く大阪の言葉で書いた小説は、この作が元祖でなくても、元祖に近いものかと思ふので、不満なところは随分あるが、入れてみたのである。

6 白井は「長い恋仲」について以下のように述べている。

『長い恋仲』というのは、恋物語というにはあまりに風変わりである。恋愛につきものの熱情なり、陶酔なり、絶望なり、懊悩なり、そういう激情的なものを伴わず、一種の人情化した不思議な恋が描かれているが、この作者の描く恋は、おおかたこの種類に属しているよ

うである。そして、この作のおもしろさの大部分は、さきにふれた大阪弁の話術に支えられていることいまでもない。

7 織田は同じく大阪弁による独白体の小説である、谷崎潤一郎の「卍」と「長い恋仲」を比較して、以下のように両者の大阪弁の違いについて指摘している。

しかしこの小説（「卍」——引用者注）の大阪弁は紋切型の大阪弁ではないまでも、何か標準型の大阪弁というような気がする。普通大阪の人たちが使っている大阪弁はもつと形のくずれたものであつて、このような標準型の大阪弁で喋っている人は殆んどいない。これは美化され、理想化された大阪弁であつて、偶から偶まで大阪弁的でありたいという努力が、かえつて大阪弁のリァリティを失つているように思われる。その点宇野氏の「長い恋仲」は大阪弁の音楽的美しさは感じられないが、一種トボけた味がある。ことに、東京で美術学校生活を送つたことのある一種のインテリであり、芸術家であるという男が、独得の大阪弁で喋っているところ、面白さがあるが、しかし、この作品はまた大阪弁の魅力が迫力を持つているとはいえず、むしろ「楽世家等」などの余人に知られていない作品の中に、大阪弁の魅力が澁刺と生かされた例があるといえよう。（『定本織田作之助全集 第八巻』 文泉堂出版 昭和五十三年十一月）

8 宮崎靖士「初期宇野浩二における（方言）使用をめぐつて——（方言）語りと（行為遂行性）——（前）」（『国語国文研究』一二五号 平成十五年十月）及び「同（後）」（『国語国文研究』一二六号 平成十六年三月）
9 芥川は「本年度の作家、書物、雑誌」において、以下のように「長い恋

仲」の名を出しつつ、宇野の作品の「ふざけてゐる」と評される作風に ついて述べている。

今年の新進作家では、「永い恋仲」の作者宇野浩二君が一番人氣を惹いてゐるらしい。

所が文壇の楽屋には、宇野君の小説はふざけてゐるとか云ふ事、存外悪く云ふ連中もあるやうである。が、あの程度のふざけ方を非難するとなると、苟くも小説を書く以上、小説家は皆儀容を正しくして、義理にも治国平天下の経綸が胸中にあるやうな顔をしなければならぬ。

小説の世界は夢想兵衛の哀傷郷ではない。宇野君と雖も、若しふざけたければ、今までに又輪をかけて、大ふざけにふざけてもいいのである。

ジル・プラスがある限り、或は又八笑人がある限り、たとひ天下を挙げて攻撃しても、宇野君たるもの、亦以て意を安んずるに足ると云はねばならぬ。

いや、遠く例を海外往時に求めるまでもない。君が好個の先輩として、つい鼻の先に愛すべき海賀菱哲君があるではないか。（『芥川龍之介全集 第五巻』 岩波書店 平成八年三月）

10 鷺崎秀一「芥川龍之介が見た宇野浩二の（エスプリ・ガウロア）——「長い恋仲」と滑稽文学者海賀菱哲との対比に示された世界——」（『笑いと創造 第五巻』 勉誠出版 平成二十年三月）

11 異なる語り手の明白な介入としては、「因縁事」冒頭部に「と斯う言ふのは、哀れな老女のお鳥が物語りである」（『宇野浩二全集 第一巻』）とあるのみである。

12 同前掲注 10

13 同前掲注 8

14 小森陽一「聴き手論序説」(『文体としての物語・増補版』 青弓社 平成二十四年十一月)

15 この点においても、同じく発話行為でありながら、語り手が「皆さん」に向かい、懇願を繰り返しながら敬体で語り、最終的に「聞き手が一人もゐるくな」(『宇野浩二全集 第一巻』)る「蔵の中」とは異なっている。

16 このような観点から見ると、鷺崎が「土屋が脚色を加えていたことが明らかである」(同前掲注 10)と述べる、千江子の隣人による(土屋がそれを知った経緯が不明の)噂話を土屋が語る場面は、この箇所が最終的に

けれども、彼女を面白さうに又気羨さうに噂するその隣人が思ふ十分の一も、百分の一も、彼女自身は、面白うも、楽しんでゐるや。えへなんだんや。

という土屋の感慨に帰着するにもかかわらず、噂話を語る隣人親子の容姿に関する描写が、千江子の噂の内容を、しばし中断させるほどの言葉を費やして語られる、という脱線のな状況を作り出すために作中に導入されているように思われる。

因みに、母親の容姿を説明する際の、全集本文以外における記述は、初出時の本文で「一寸待ちや、その母親をもう少し詳しく説明すると」となっているのを初めとして、殆どの本文で「少し待って欲しい」という意味の言葉が挿入されており、会話の流れを土屋が意図的に止めていることが明白になっている。

17 『魯迅全集 2』 学習研究社 昭和五十九年十一月

18 『理由』 朝日新聞社 平成十四年九月

19 『宇野浩二全集 第三巻』 中央公論社 昭和四十七年六月

20 因みに、織田が言及する「正」にも以下のような語り手の様子を補足する箇所がある。

徳光光子さんのんです。(作者註、柿内未亡人はその異常なる経験の後にも割に癒れた痕がなく、服装も態度も一年前と同様に派手でさらびやかに、未亡人と云ふよりは令嬢の如くに見える典型的な関西式の若奥様である。彼女は決して美女ではないが、「徳光光子」の名を云ふ時、その顔は不思議に照り輝やいた) (『谷崎潤一郎全集 第十一巻』 中央公論社 昭和四十二年九月)

21 ただし、この種の註釈、あるいは註釈される語彙に関しては本文によつてばらつきがあり、例えば初出時の本文では「悪戯」とルビを振ることで処理されており、また、冒頭の幼馴染の女性の衣服を語る箇所には、全集の本文にはない「せいぜい五寸丈の、詰まつた人形(ふり口)」という記述がある。また、『蔵の中 外四篇』には「まだ惜しいさかい使はんとなほして(しまつてといふ意味)あつたいふ懐中鏡」や、「目かんち(片目のこと)のおまけに鰐見たいな口をした、女子衆(下女のこと)」、「松島(土地の名)のお山(遊女のこと)と相惚れして」という記述がある。

22 同前掲注 10

23 なお、人名や細かい点に相違はあるが、『新選宇野浩二集』、『現代文豪名作全集 宇野浩二集』でもほぼ同じ意味の記述が見られる。

(九州大学地球社会統合科学府博士後期課程一年)