

宇野千代「色ざんげ」論

— 語りスタイルの意味 —

—

宇野千代の「色ざんげ」は、次のような書き出しで始まる。

どこから話したら好いかな、と暫く考へてから彼はゆつくりと語り始めた。外国から帰つて間もなく蒲田に二階二間階下三間くらゐの小さな家を借りて、僕は二階、女房と子供は階下とまるで別々の生活を始めた。もうその頃は別れ話もだいぶん進行してゐてただ具体的な問題の片付くのを待つてゐるといふだけだつた。

「色ざんげ」は、「彼」すなわち「僕」が語る回想物語である。この語り手である「僕」は、外国帰りの湯浅譲二という洋画家で、年は三十二歳である。妻とは家庭内別居状態で、「別れ話もだいぶん進行してゐる」。「何しろ十年振りに見る日本の

荒井 真理亜

女がきれいできれいで眼がさめると家を飛びだし街をほつき歩いたり夜はおそくまでダンスホールやカフェーを漁り歩いたりして帰つて来るといふ風で幾日も女房の顔を見ないことの方が多かつた」。そんな「僕」の恋愛遍歴が描かれるのが、小説「色ざんげ」である。「色ざんげ」の最終場面で、「僕」は「つゆ子」という女性と心中未遂事件を起こす。「色ざんげ」では、「僕」が「つゆ子」と心中に至るいきさつが語られる。

周知の如く「彼」すなわち「僕」のモデルは、フランス帰りの洋画家・東郷青児である。昭和四年三月三十一日、「東京朝日新聞」の社会面のトップに「洋画の鬼才東郷青児氏／愛人と情死を企つ／ゆうべ大井鹿島谷の自宅で／ガスを放ち咽を切る」という見出しの記事が掲載された。記事には続けて、次のようにある。

二科会会友で未来派画家として将来を囑目されている東郷青児氏（三三）は、三十日午後八時、この朝同氏の許を訪れて来た愛人西崎盈子（二一）と府下大井町鹿島谷三三八の自宅寝室を締切り、台所のガスを放ち部屋に充満させた後、鋭利なカミソリで兩人ともけい部をかき斬り、心中を企てた。あたかも外出先から帰つて来た同家の女中が発見、付近の者に知らせたので大騒ぎとなり、警察からも係官が急行、応急手当を加へた後直に大井町水神下の某病院にいれ更に治療を加へた結果出血は甚だしいが生命は兩人とも取止めるらしいとの事である、〈後略〉

この時、東郷青児には戸籍上の妻・明代と長男・志馬がいた。また、心中未遂事件を起こす一か月前の二月十七日に、中村修子という女性と結婚披露宴を挙行したばかりであった。

このような複雑な女性関係の末に起きた東郷青児の心中未遂事件は、当然世間を賑わした。

しかもその翌年、宇野千代が渦中の東郷青児と同棲を始めた。そして、東郷青児をモデルにして、東郷青児から直接聞いた心中未遂事件のいきさつを、「色ざんげ」に描いたのである。「色ざんげ」もスキヤンダラスな関心から、話題にならないわけなかった。

上司小剣が「文芸時評」（「文芸春秋」第12巻10号、昭和9年10月1日発行）の中で、「これ（筆者注・「色ざんげ」をさす）に描かれた色欲の道は、作者が男からの聞き書きといった風のもので」と述べているように、当時の読者は「色ざんげ」の主人公・湯浅譲二のモデルが東郷青児であることを知っていて、作品の主人公とモデルの東郷青児を重ねて読んだであろうことは想像に難くない。

また、「色ざんげ」が一人称の告白体で描かれたことも、作品のリアリティを高めた。「色ざんげ」において、「彼」すなわち「僕」が語っていることは、事実のようにして読まれたのである。

大塚豊子が「『色ざんげ』とその周辺」（「学苑」第69号、平成10年1月1日発行）で、「聞き書きによる語りの形式は、『色ざんげ』から始まり、『人形師天狗屋久吉』（昭18・2 文体社刊）『日露の戦聞書』（昭18・12 文体社刊）などを経て、『おはん』（昭32・6 中央公論社）の成熟をみたというのがほぼ定説になっている。『色ざんげ』以後作者のもっとも得意とする形式となったことは確かである」と述べるように、宇野千代には「色ざんげ」の他にも、「人形師天狗屋久吉」「おはん」といった聞き書きによる語り形式の代表作がある。そして、宇野千代

文学において、この聞き書きによる語り形式で最初に成功したのが、「色ざんげ」と言われている。

先にも述べたように、「色ざんげ」は「どこから話したら好いかな、と暫く考へてから彼はゆつくりと語り始めた」という一文で始まっている。「彼」が「ゆつくりと語り始めた」相手は誰なのか、「色ざんげ」を執筆している作者なのか、それとも読者に語り始めたのか、明示されていない。

次の「外国から帰つて間もなく蒲田に二階二間階下三間くらゐの小さな家を借りて、僕は二階、女房と子供は階下とまるで別々の生活を始めた」という一文からは、「僕」という一人称の告白体によつて物語は進行する。そして、小説は、心中未遂事件から六年後、「僕」が事件を起こす前に短い結婚生活を送つた「とも子」の母親と偶然再会し、「とも子」の消息を知る場面で終わるのである。ラストは、次のようである。

さう言へばすぐその窓から白いブラットフォームで僕は幾度もつゆ子を待つたものである。いつの間にかみな、まるで心に浮んで来ぬ平靜な風景になつて了つたが。「ちやあまたね、あなたもどうぞまたお遊びにいらしてね、」とも子の母親は明るい声でさう言つて人混みの中へまぎれ込んで行つて了つた。

小説は「僕」の語りで終わっている。「僕」の話を聞いているはずの人物、すなわち「彼」が「ゆつくりと語り始めた」相手がいる世界には戻らないまま、小説は完結するのである。「彼」が「ゆつくりと語り始めた」相手は冒頭に登場するだけで、その後一切小説の中に出てこない。

先にあげた宇野千代の代表作の一つである「人形師天狗屋久吉」は、話の聞き手となる「私」が「天狗屋こと吉岡久吉」という人形師に会いに行く場面が始まり、久吉の語りが引用され、最後は久吉の話を聞いた後の「私」の動向が記されている。また、「おはん」は、最初から最後まで「おはん」の亭主である「私」の一人称で語られる。

それに対し、「色ざんげ」は、「僕」の話を聞いている人物の「どこから話したら好いかな、と暫く考へてから彼はゆつくりと語り始めた」という一文で始まるのに、その後は聞き手不在のまま、一方的に「僕」の語りで作品を終わらせている。

同じ聞き書きによる語りの形式が用いられている作品でも、「色ざんげ」の語り形式は特殊なのである。

よつて、本稿では、宇野千代の語りの形式とはどのようなものであるか、「色ざんげ」を書く上で宇野千代はどうしてこのような形式を用いたのか、考えてみたい。

二

宇野千代の「色ざんげ」は、「中央公論」の昭和八年九月一日発行（第48年9号）、昭和九年二月一日発行（第49年2号）、昭和九年九月一日発行（第49年10号）、昭和十年三月一日発行（第50年3号）の四回に分けて掲載された。

昭和八年九月一日発行の「中央公論」に掲載された「色ざんげ」の末尾には「(完)」と記されており、題名にも目次にもどこにも「色ざんげ」が長篇小説であることを窺わせるような記載はなかった。

そのため、昭和八年九月一日発行の「中央公論」に「色ざんげ」が掲載された当時、読者は「色ざんげ」を読み切りの短篇小説として読んでしまったようだ。「色ざんげ」が「中央公論」に初めて発表された直後に書かれた、井汲清治の「文芸時評」（「新潮」第30年10号、昭和8年10月1日発行）の中でも「色ざんげ」は「この短篇では」と表現されており、井汲清治が「色ざんげ」を短篇小説とみなして論じたことがわかる。

二回目、三回目、四回目に発表された時も、本文の前には「色ざんげ」という題があるだけで、「承前」とか「その2」と

か示されていないし、末尾にも「(続く)」とか「(完)」とかいう記載はなく、長篇小説を思わせるような形にはなっていない。四回目で完結したことがわかるのは、昭和十年三月一日発行の「中央公論」の「編輯後記」に「宇野女史が苦心の『色ざんげ』は、ここにその終局を遂げた」とあるからである。

このような形で「中央公論」に断続的に掲載された「色ざんげ」は、初めから長篇小説の構想を持って書かれたものだったのであろうか。

「色ざんげ」は、帰朝して間もない洋画家である「僕」のもとに、小牧高尾という見知らぬ女性から恋文が届くところから始まる。奇矯な財閥令嬢の高尾に翻弄されるうちに、「僕」は高尾の友人で厳しい軍人の家庭に育った西条つゆ子と恋に落ちた。しかし、「僕」には妻子もあり、画家という職業が軍人の家に受け入れられるはずもなく、交際を許さぬつゆ子の両親の前で、二人の恋は行き詰まる。最後の手段であった駆け落ちにも失敗して、つゆ子はアメリカに連れて行かれてしまう。失意の「僕」は、妻との離婚問題も片付かないうちに、金持ちの娘のとも子と結婚生活に入るが、結局うまくいかず、再会したつゆ子との心中未遂に至る。

このうち、昭和八年九月一日発行の「中央公論」に初めて掲

載された「色ざんげ」の内容は、突然手紙を寄越した高尾が「僕」を家に招いたり、また「僕」の家に押しかけてきたり、

さらには「僕」をホテルに連れ込んだりと、「僕」が高尾に振り回される様子に主眼が置かれている。最後は「その頃から五年をへだてた今年の春、僕は銀座の毛皮屋で買物をしてゐる彼女を見かけたが、彼女の方では気のつかぬ様子であつた」という一文で締め括られており、また、末尾に「(元)」と付いていることから、昭和八年九月一日発行の「中央公論」に掲載された「色ざんげ」は、読み切りの短篇小説として執筆されたようだ。

しかし、二回目以降はつゆ子との恋愛が中心に据えられて、心中未遂事件のいきさつが通して語られる。二回目以降は、明らかに長篇小説として執筆されているのである。

以上のことを踏まえて考えると、宇野千代は、「色ざんげ」を高尾の物語を描いた短篇小説として執筆し、その後、東郷青児の心中未遂事件を題材にした長篇小説として「色ざんげ」を構想し直したのではないだろうか。

三

「色ざんげ」について、十返肇は「解説」（『色ざんげ〈河出文庫〉』昭和30年9月30日発行、河出書房）の中で、「この作者の長所である、男女の愛慾の情の微妙なかげりが巧妙に表現されていて、才氣と技術がぴったりと一致した完璧な世界をつくりあげている」と評した。また、河盛好蔵も「解説」（『色ざんげ〈角川文庫〉』昭和30年4月20日発行、角川書店）で、「色ざんげ」を「美しい完璧ともいふべき小説」と述べている。いずれも、「完璧」という言葉でもって「色ざんげ」を絶賛しているが、果たして「色ざんげ」は本当に「完璧な世界」「完璧ともいふべき小説」であろうか。

「色ざんげ」は、東郷青児の語った話を宇野千代がそのまま写し、小説化した作品として読まれてきた。これについては、作者である宇野千代自身も「それは刃物が導いた——『色ざんげ』追記」（『新潮』第907号、昭和55年9月1日発行）において、次のように語っている。

昭和十一年の春、私は東郷と別れたが、そのとき、東郷がかう言つた。「君は僕から、この作品の筋書きを聞いた

めに、僕と一緒にゐたのだね。この作品は、終りの一行まで、僕が話したことばかりだ。」いまになつて考へると、東郷のこの感慨は、或る点では當つてゐる。この作品の筋を聞き終るまでの一年くらゐの間、私はしばしば東郷をとらへ、「それからどうだつたの、」と言つては、話の続きを促した。話の続き具合を考へ、矛盾してゐるやうに見えたり、不合理であるやうに見えたりする、その錯綜した筋を、理解し易く叙述して行くのが、作者としての私の役割りではあつたが、そのために、東郷の話を一ところでも変更したり、作り替へたりするやうなことは全くなかつた。

東郷青児が宇野千代と別れる際に、「君は僕から、この作品の筋書きを聞くために、僕と一緒にゐたのだね」と言つたというエピソードは有名であるが、ここで宇野千代は、「色ざんげ」を執筆するにあたり、「東郷の話を一ところでも変更したり、作り替へたりするやうなことは全くなかつた」ことを明かしている。また、「話の続き具合を考へ、矛盾してゐるやうに見えたり、不合理であるやうに見えたりする、その錯綜した筋を、理解し易く叙述して行く」よう努めたという。

この宇野千代の「それは刃物が導いた―『色ざんげ』追記」によると、「色ざんげ」に描かれたすべては東郷青児の体験談

ということになる。しかも、宇野千代は「色ざんげ」を書く際に矛盾や不合理が生じないように留意したというのであるから、その結果出来上がった「色ざんげ」という作品が、「完璧な世界」「完璧ともいふべき小説」に仕上がっているというのは一見妥当な評価のように思われる。

ところが、「色ざんげ」は、実は「完璧」とは言いがたい作品なのである。「色ざんげ」を丁寧に読んでいくと、「色ざんげ」には随所に矛盾や不合理が存在することに気付く。その顕著な例が、昭和八年九月一日発行の「中央公論」に初めて掲載された「色ざんげ」で描かれた高尾の話である。

四

「色ざんげ」の魅力について、浅見淵は「宇野千代・岡本かの子入門」（『日本現代文学全集71宇野千代・岡本かの子集』初版第一刷昭和41年2月19日発行、増補改訂版昭和55年5月26日発行、講談社）の中で、「巧みに時代相を浮かばせながら、それぞれ異常な三人の女性心理を深刻に削り出して、風俗小説を越えた不易性のある作品たらしめている」と指摘し、十返肇は「解説」（『色ざんげ（河出文庫）』前掲）で「恋愛心理

そのものの中に、時代の世態風俗感覚が、溶けあっている」と述べている。

「色ざんげ」には、三人の若い女性が登場する。「僕」のもとへ突然手紙を送りつけてきた小牧高尾、「僕」の心中の相手となった西條つゆ子、つゆ子と別れて失意の「僕」と結婚生活を送る井上とも子である。

中でも、最も奇抜で、興味深いのが小牧高尾である。

高尾は、とにかく「奇矯な性行」が目につく。高尾は破天荒であるがゆえに、他の女性にはない魅力があつて、面白い人物だ。しかし一方で、非常にわかりにくい人物でもある。それは、高尾が「奇矯な性行」の持ち主で、そのような特異性が一般人には理解できないからではない。高尾の描かれ方そのもののに、ただ単に「奇矯な性行」では片付けられない矛盾があるのである。

高尾は「僕」をホテルに連れ込んだ後、そのまま行方をくらまし、逗子のホテルで慶応の学生と起居をともにしている。高尾は、なぜ出奔したのか。その理由を、高尾は「僕」に「あんなに侮辱されたんですもの、ほかの女だったら自殺したわ」「あれ以上の侮辱があつて？ ホテルへひとを置き去りにするなんて」と訴えている。

では、なぜ高尾はホテルに置き去りにされたことを「ほかの女だったら」自殺するほどの「侮辱」と感じたのか。高尾と「僕」がホテルで過ごした一夜に、一体何があつたのだろうか。

「僕」の言い分によると、「正直に言ふと僕はあの晩高尾があんなに興奮してそのために失心してふやうなことがなかつたら平気で一緒に寝たに違ひない」が、結果的には「決して深い関係に這入つたのではない」という。「僕」のいうように、二人の間に何もなかったとすれば、「僕」が自分の誘惑には応じないで、自分が知らないうちに帰ってしまったのであるから、高尾がホテルに置き去りにされたのを「侮辱」と感じたのもうなずける。

ところが、高尾と「僕」がホテルで過ごした場面に注目すると、ことはそう簡単にはいかないのである。高尾と「僕」の間には、本当に何もなかったのだろうか。

高尾が自ら裸になって「僕」を誘う描写だが、次のようである。長くなるが、問題の場面なので、中略せずに引用しておく。

帯をとると、するりと着物が床におちる。一糸も纏はぬ裸体は、びつくりするほど艶かしかつた。着物を着てゐるときの女を見てゐては夢にも想像の出来ない、その白い肌の柔かさは手に触れたらそのままはりついて離れないので

はあるまいかと思はれるほどだった。恐らく女はこのことを充分に知つてゐるのであらう。そして恐らく着物を脱いだ彼女はどんな男の心もとらへることが出来るに違ひないと言ふことを。僕は半ば呆然として、ふいに燃え上つて来る喰べ物を見せられたときの動物のやうな自分の心と闘つた。不思議なことであるが、これに似たほかのどんな場合にも画家である僕の本能は女の美しい肉体をそのまま自分のものにしたいと思つたことはなかつた。それなのに、この女の体はどんな欲望も自制も押し殺して了ふほど僕の心を圧倒した。不覚にも僕はこのとき、いつか女が話したことのある女とその家庭教師との恋を妄想したのだった。

「何をほんやりしてるの？あなたはそんな意気地なしなの？」

女の声が鞭のやうに僕の頬を打つた。僕は息をのんでゐた。

何と言ふことを言ふのだ。かういふことを言はれた男が何をするか、この女は知つてゐるのだらうか、と思はず僕は

荒い気持になつて女の体を抱き上げると、ベットの上へ叩

きつけるやうにして転がした。ぐさつと音がしたやうだつ

た。女は肩で息をし乍ら眼を大きく睜いたまま、さあ、ど

うするのよ、とでも言ふやうにぢつと僕を見詰めてゐた。

僕はもう獣になつてゐた。片手をふいに女の胸に廻すと、

柔かいその乳房の間に顔を埋めた。あ、と女は短い叫び声を立てた。僕は動かなかつた。もし僕が声を立てることが出来たならばこんなことを言ふ積りであつた。「どうするか見てゐろ。夜があけたらもうお前の体はなくなつてゐるだらう。」ふいに女は身悶えして両手で僕の体を突き上げようとした。そして狂気のやうになつて僕の腕と言はず胸と言はずとこころ嫌はず齒を立てた。何といふことだ。さつきまでのあの人を馬鹿にした不良少女の挑戦とこの激しい抵抗とは何を意味するのであらうか。僕は女のなすに任せ乍ら少しも手を離さうとはしなかつた。突然、女が首をがくつと後に落して眼を閉ぢた。見るとその蒼ざめた唇から細い一條の赤い血の線がたれてゐるではないか。「小牧さん、小牧さん、」僕は女の肩をゆすり乍ら呼んだ。どれくらゐ時間が経つたのか分らなかつた。カーテンの隙間から白い夜明の光りがさして来た。僕もまた綿のやうに疲れてゐた。そのままそこに突つ伏して、眠りこけて了つたのであつた。

(網かけは引用者による)

初出の昭和八年九月一日発行の「中央公論」に掲載された本文と、初収の大正十年四月三日に中央公論社から刊行された『色ざんげ』の本文では、網かけ部分が伏字になっており、こ

の場面でどのようなことが繰り広げられていたか、読者は想像するしかなかったであろう。伏字部分が起こされたのは、昭和二十一年九月二十日に文芸社より出版された『色ざんげ』である。

しかし、伏字部分が明らかになくても、この場面はよくわからない。高尾は、自ら着物を脱いで「何をぼんやりしてるの？ あなたはそんな意気地なしなの？」と「僕」を挑発するが、いざとなると「狂気のやうになつて」「激しい抵抗」をする。自ら男をホテルに連れ込み、「一糸も纏わぬ裸体」になつて、男を挑発した女が、なぜ「狂気のやうになつて」「激しい抵抗」をするのか。「突然、女が首をがくつと後に落して眼を閉ぢた」とあるが、高尾がなぜ失神してしまつたのだろうか。

表面的に解釈すると、この場面は「僕」が後に「正直に言ふと僕はあの晩高尾があんなに興奮してそのために失心してふやうなことがなかつたら平気で一緒に寝たに違ひない」と回想するように、高尾が勝手に興奮して、その興奮のあまり失神してしまつたように読める。つまり、情事に至らないうちに高尾が失神してしまうのであるから、二人は「決して深い関係に這入つたのではない」ということになる。

しかし、この場面の描写を丁寧に読んでいくと、高尾と「僕」

がホテルで過ごした一夜に、一体何があつたのかが見えてくる。そのために、この場面で問題にしなければならないのは、時間の経過である。

「突然、女が首をがくつと後に落して眼を閉ぢた」という「突然」とは一体いつなのか。「僕」が高尾にホテルに連れて行かれて、どのくらいの時間が経過しているのだろうか。

行き先も告げられないまま、高尾に連れ出された「僕」は、ホテルに着いた時に、「僕はまだ或ひはそこで夕飯を喰べようと言ふのであらうかとそんな風に思つた」と語っている。つまり、高尾と「僕」がホテルに着いたのは、まだ「夕飯を食べよう」と思ふような時間帶であつた。

それからすぐに二人は部屋に入っている。高尾の挑発に、「僕」は「獣になつて」、「片手をふいに女の胴に廻すと、柔かいその乳房の間に顔を埋めた」。「どうするか見てゐる。夜があけたらもうお前の体はなくなつてゐるだらう」と思いながら、高尾の「狂気のやう」な「激しい抵抗」に遭つても、「少しも手を離さうとはしなかつた」のである。

その間、「僕」には「どれくらゐ時間が経つたのか分からなかつた」のだが、高尾が失神した時に「カーテンの隙間から白い夜明の光りがさして来た」というから、高尾が失神した「突

然」は夜明け頃の出来事ということになる。

このように、時間に関する記述を丁寧に通つていくと、高尾に「僕」がホテルに連れ込まれてから、高尾が失神した「突然」に至るまでに、かなりの時間が経過していることがわかる。つまり、高尾と「僕」は、宵の口から夜明けまでを、ともに「ベッドの上」で過ごしているのである。ということは、高尾の失神を意味する「突然、女が首をかくつと後に落して眼を閉ぢた」という一文と、その前の「僕は女のなすに任せ乍ら少しも手を離さうとはしなかつた」という一文の間には、実は描かれていない時間が存在することになる。

「これに似たほかのどんな場合にでも画家である僕の本能は女の美しい肉体をそのまま自分のものにしたかと思つたことはなかつた」にもかかわらず、高尾の裸体に「僕の心」は「ほかのどんな欲望も自制も押し殺して了ふほど」圧倒されてしまつたのである。さらに、高尾の挑発に対し、「獣のなつて」、「どうするか見てゐろ。夜があけたらもうお前の体はなくなつてゐるだらう」と熱り立っている「僕」の様子から察するに、この描かれていない時間に何もなかつたとは考えにくい。「肩をゆすぶり乍ら」呼んでも目を覚まさない高尾の隣で、「僕」は「そのままそこに突つ伏して、眠りこけて」しまい、「翌朝のも

う午近い時刻」になつて、ようやく目が覚める。「僕もまた綿のやうに疲れてゐた」という。したがつて、描かれていない時間には、「綿のやうに」疲れるような、夜明け頃から「もう午近い時刻まで」眠りこけてしまうような出来事があつたはずである。このように考えると、この描かれていない時間に高尾と「僕」の情事があつたのではないかと思われるのである。

また、「僕もまた」とあるから、高尾もまた「綿のやうに疲れてゐた」ことになる。「僕」が目覚めた時、高尾は「まだ死んだやうになつて眠つて」いた。これらの高尾の様子から考えて、さらに穿つた見方をすれば、高尾の失神は高尾が勝手に興奮してというよりむしろ「僕」との情事が原因で起こつたものと読む方が自然なのではないだろうか。

このように、時間の経過を丁寧に追つていくと、この場面には描かれていない時間が存在することに気付く。そして、その描かれていない時間がどういう時間であつたかを考えると、「僕」のいうように、高尾と「僕」の間に何もなかつたとは考えにくいのである。しかし、何かあつたとすると、「僕」は高尾の誘惑に応じたのであるから、高尾が出奔する理由である「侮辱」の説明がつかない。先にも述べたように、ホテルに置き去りにされたことが「侮辱」と受け取られるためには、やは

り二人の間に何もなかったと考えるしかない。ところが、何もなかったとすると、「僕」が高尾にホテルに連れ込まれてから高尾が失神するまでの描かれていない空白の時間の説明がつかなくなる。

宇野千代は、東郷青児が語った体験談をもとに、「色ざんげ」で高尾という特殊な性癖を持つ女性を描こうとしたのであろう。しかし、宇野千代自身がその特異性を十分に理解しないままに、高尾と「僕」の情事の場面を描いたため、このような不合理が生じてしまったのではないだろうか。それが高尾という女性の不可思議さ、わかりにくさにつながっていると思われるのである。

五

昭和八年九月一日発行の「中央公論」に初めて掲載された「色ざんげ」の中で、高尾が失神する場面は最も衝撃的である。しかし、高尾の話の面白さは、その印象的な場面にあるだけではない。そこに、この「色ざんげ」の「風俗小説を越えた」文学的価値の秘密があるのである。

高尾の魅力について、浅見淵が先にあげた「宇野千代・岡本

かの子入門」(前掲)の中で、「『色ざんげ』の冒頭に登場している小牧高尾という娘は、いわば大正初期の第一次世界大戦時代の未曾有の好況による落とし子といつてもいい存在で、誇り高いその高慢さは、宇野千代の前にはだれも書かなかったタイプである」と指摘した。確かに、高尾は斬新な時代感覚でもって描かれている。

高尾の父親の小牧與四郎は、三菱の重役で、中国や台湾などで手広く事業を展開し、「一挙に巨万の富を積んだ」、「財界の風雲児」である。その娘の高尾は、財力を笠に着た高慢なお嬢さんぶりを発揮し、まさに「大正初期の第一次世界大戦時代の未曾有の好況による落とし子といつてもいい存在」なのである。しかし、高尾の家出事件があつて間もなく、「台湾銀行のバニック」により、小牧家は没落してしまふ。新聞に報じられたというそのいきさつは、「僕」によって次のように語られている。

好況の潮に乗つて有力な背景を控へ乍ら鉄と期米の思惑で一挙に巨万の富を積んだといふ高尾の父は、勢ひに乗じて手を広げた各種の事業が、最近世界経済の反動的な不況の余波をうけて甚しい収拾困難に陥つた矢先、最後に銀行のバニックによる決定的な打撃のためにたうとう破産の申請

をうける羽目になったのだと報じてあつた。

ここに出てくる「最近世界経済の反動的な不況」とは、昭和二年三月に始まった昭和金融恐慌のことだと思われる。また、「台湾銀行のパニック」とは、昭和二年四月五日の鈴木商店の倒産と四月十八日の台湾銀行の休業を指すのであろう。

実際に起こった昭和初期の金融恐慌を作品に登場させることで、「色ざんげ」は「時代相を浮かばせ」、「時代の世態風俗感覚」を描出しようとしているのである。そして、この歴史的事実が背景になっていることから、「色ざんげ」の作品世界の時間、昭和二年に設定されていることがわかる。

ところが、「色ざんげ」の作品世界の時間が昭和二年に設定されているとすると、先にあげた「それは刃物が導いた」「色ざんげ」追記」の中で、宇野千代が「東郷の話をとところでも変更したり、作り替へたりするやうなことは全くなかつた」と述べていたのは、正しくないことになる。

なぜなら、昭和二年には「色ざんげ」の主人公「僕」のモデルとなった東郷青児はまだバリーにいて、日本には帰ってきていなかったからである。東郷青児が帰国するのは、昭和三年の初夏である。東郷青児がいつ日本に戻ってきたのか、五、六月頃にシベリア経由で帰ってきたということがわかっているだけで、

詳しい日にはわからない。

「色ざんげ」の主人公の「僕」は、洋行から帰ってきて、東京駅に着いたとき、家族や友人に迎えられ、さらに新聞社の写真班にも囲まれて、派手な歓迎を受けている。しかも、「僕」の帰国は、翌朝の新聞に大きく取り上げられたという。だが、東郷青児の場合は何の前触れもなく突然帰国したらしく、華々しいお出迎え付きというわけではなかったようである。東郷青児が帰国したことを知らせる、「色ざんげ」で描かれたような大々的な記事は、新聞にも雑誌にも掲載されていなかった。

しかし、東郷青児が帰国したのは、昭和三年であることは間違いない。なぜなら、東郷青児が昭和三年五月九、十日に「読売新聞」に発表した随筆「雑音」には、署名に「巴里 東郷青児」とあるからだ。「雑音」では、最近のヨーロッパ絵画界の様子などが報告されている。この随筆を書いた時には、東郷青児は日本ではなく、バリーにいたことは間違いないであろう。さらに、昭和三年六月十九、二十、二十一日に「読売新聞」に寄せた同名の随筆「雑音」には、「東郷青児」と署名されているだけで、「巴里」とは記されていない。昭和三年六月十九日に東郷青児の「雑音」が「読売新聞」に掲載された時点では、東郷青児は既に日本に帰ってきていたのではないか。したがって、

やはり東郷青児が帰国したのは、昭和二年ではなく、昭和三年五月から六月の上旬あたりと推察されるのである。

東郷青児が、昭和二年に、日本で、後に昭和金融恐慌で破産してしまふ財閥の令嬢と出会うことは不可能である。「色ざんげ」に描かれた高尾の話は、「色ざんげ」の語り手「僕」のモデルである東郷青児の伝記的事実と一致しない。つまり、「色ざんげ」は、宇野千代が東郷青児に聞いた話を、そのまま「僕」の話として描いたものではなかった。そこには、宇野千代の文学的虚構が確かに存在するのである。

六

宇野千代は先にあげた「それは刃物が導いた―『色ざんげ』追記―」の中で、「色ざんげ」を執筆するにあたり、「東郷の話をとどころでも変更したり、作り替へたりするやうなことは全くなかつた」と述べていたが、しかし、実際には作品世界の時代を、東郷青児が帰国した昭和三年から一年前の昭和二年に設定し直すなどの文学的虚構を試みている。

また、「話の続き具合を考へ、矛盾してゐるやうに見えたり、不合理であるやうに見えたりする、その錯綜した筋を、理解し

易く叙述して行くのが、作者としての私の役割りではあつた」と述べていたが、「矛盾」や「不合理」は、前述した高尾の話だけではなく、つゆ子との心中未遂事件のいきさつが語られる部分にも存在する。

例えば、「僕」がつゆ子に逢うために嵐の中を強羅まで行く場面も不自然である。「僕」をつゆ子のいる別荘まで運んだ車の運転手は、その帰り土砂崩れに遭つて死んでしまふ。運転手を看取つた後、高熱で倒れた「僕」は、つゆ子の祖父の別荘で正体もばれずに一か月近く過ごす。「僕」のせいで人が一人死んでいるにもかかわらず、「色ざんげ」において運転手の死はたいして問題にされないまま、放置されているのである。

また、「僕」と別れさせるために、両親によつてつゆ子がアメリカに行かされるという設定も、つゆ子の実家の近所に間借りをして、つゆ子の所在を探つていた「僕」が、社会主義者に間違われて警察に連行されるという話も、あまりに突飛過ぎる。さらに、その渡米しているはずのつゆ子が突然「僕」の目前に現れて、二人が再会してすぐに心中に至るまでの、つゆ子と「僕」の関係そのものが、リアリティに乏しい。

東郷青児の心中未遂事件以後に発表された関係者の手記などにも、強羅での運転手の死やつゆ子のアメリカ行きなどの場面

の材料となったであろう出来事については、一切触れられていない。嵐の中を乗ってきた車の運転手が土砂崩れで死んだり、恋人と別れさせるために渡米させられたり、情緒不安定のためとはいえ、わずか二か月ほどですぐに日本に帰ってくるようなことが、果たして実際に起こったことなのであるか。

高尾の話をはじめ、「色ざんげ」に存在する矛盾や不合理は、東郷青児の語った話の「錯綜した筋」のせいではなく、実は宇野千代の虚構によるものではないかと思われる。

「色ざんげ」は、従来評価されてきたような「完璧な世界」「完璧ともいふべき小説」ではないのである。

では、なぜ、今まで「色ざんげ」は「完璧な世界」「完璧ともいふべき小説」と見なされてきたのか。どうして、読者は「色ざんげ」の文学的虚構、すなわち「色ざんげ」に存在する矛盾や不合理を見落としてしまったのであろうか。

それは、読者が主人公の「僕」のモデルが東郷青児であることを知っていて、「僕」と東郷青児と重ねて「色ざんげ」を読んだからである。つまり、「色ざんげ」で「僕」が語る話を、事実のように思ってしまったのだ。「色ざんげ」において、東郷青児本人が語っているように思わせる、「僕」の話のリアリティを決定的なものにしているのが、冒頭の一文「どこから話

したら好いかな、と暫く考へてから彼はゆつくりと語り始めた」である。事件の当事者である「彼」すなわち「僕」が語ることで、読者は「色ざんげ」に描かれたことはすべて事実に基づいているという先入観を持つ。その先入観で作品を読んでしまい、そのために「色ざんげ」の矛盾や不合理を読み流してしまうのである。

「色ざんげ」における語りのスタイルは、事件の当事者が語っている読者に暗示をかけることで、随所に存在する矛盾や不合理をこまかしている。リアリティに乏しい文学的虚構も、読者に事実であるような錯覚を与えたのだ。

それに味を占めて、その後、宇野千代は聞き書きによる語りの形式を「人形師天狗屋久吉」や「おはん」において徐々に完成させていったのである。

本文の引用は、昭和二十一年九月二十日に文芸社より刊行された『色ざんげ』によった。

(注) 東郷青児と西崎盈子の心中未遂事件後に書かれた関係者の手記などに、中川紀元「彼等はなぜ情死したか」(『婦人公論』第14巻5号、昭和4年5月1日発行)、東郷青

兄「情死未遂者の手記」〔婦人公論〕第14巻6号、昭和4年6月1日発行）、東郷明代「理解できるだけに寂しい」〔婦人公論〕第14巻6号、昭和4年6月1日発行）、東郷明代「身勝手すぎる」〔婦人画報〕第311号、昭和6年5月1日発行）、西崎盈子「颶風にのりて」〔婦人公論〕第20巻7号、昭和10年7月1日発行）がある。

（あらい まりあ／本学非常勤）