

# 会話表現をめぐる問題と正宗白鳥「微光」

——雑誌『新潮』連載「会話を書く上の苦心」を軸に——

吉田 竜 也

正宗白鳥の小説「微光」(『中央公論』明43・10)の主人公お国は、近松秋江のいわゆる「別れたる妻」がモデルであるとされている<sup>1)</sup>。本作品発表後、当の秋江は「悪い作ではないが落着きがない。私も知つてゐる女性のことだが、私は読んだ時<sup>2)</sup>。「これだけにしか書けなかつたかなあ」と独り思つた。全体あ、材料を洗張りをして仕立直すのは損だ」(『四十年小説界概観』『国民新聞』明43・12・29)と評している。作品「微光」においては「材料」が(ありのまま)ではなく白鳥によつて再構成(洗張り)されており、實在の彼女は現前しておらず、小説を読んだ彼には「これだけにしか」感じとれなかつたというのである。なお「微光」についての他の同時代評を見れば、「人物は何れも生々と描かれ中にもお国はよく写された」(猪八戒「十月の小説」『国民新聞』明43・10・15)、「お国という女主人公の描写は生きて血が通つて居る。斯う云ふ性格の女が、こんな境遇に次第々々に嵌り込んで来た必然的の運命が、恐ろしいまで鋭く読者の胸に迫る」(無署名「十月の重なる雑誌」『新潮』明43・11)などというように、むしろお国のリアリティーある造形が高く評価されている。

「微光」発表と同年同月に白鳥自身は以下のように発言している。

モデルに何う云ふ男を書かうとか、斯う云ふ女を書かうとか考へて見ても、真実にそれを書き現すことには絶望して居る。どうしたつて本当にその物は書けるものではない。(略) モデルを見て、モデルその物を忠実に書いても、出上つた作品は実際のモデルとは違つて居る。モデルをその通りに書くと云ふことは、到底出来ることではない。自分自身すら分らないのだから、ほんの自分に映つたユルージョンを書く——些つとした影を書くに過ぎないのだ。

〔創作雑話〕『新潮』明43・10)

この談話中に「微光」への言及はないが、實在のモデルと作中人物との関係について述べている点で、秋江が述べたような不満に対する応答を図らずも先取りしている。白鳥は實在のモデルと、「書く」という行為を通じて実現される作中人物とのズレは、「自分」というフィルターを通してモデルが捉えられる以上、不可避的だとしているのである。さらに白鳥は同談話で以下のように述べている。

本当の自分の考へから言へば、会話なぞ使はない物を書きたい。やたらに会話で筋を運んだり何かするのは拙い遣り方だと思ふ。何所までも描写で行きたい。斯くは思ひながら描写で行くべきところを、会話の方が楽なやうな気がして、会話ですんぐ書いて行くが之れは決して本旨ではない。

「微光」はお国と他の登場人物らとの会話が中心となつて展開している作品である。雑誌『新潮』の連載記事であつた「会話を書く上の苦心」において水野葉舟は「此頃よんだもの、中では正宗氏の「微光」の会話がよかつたと思ふ」(明43・

11)と評価しているが、「やたらに会話で筋を運んだり何かするのは拙い遣り方」だとしている白鳥にとつて「微光」は失敗作だったという認識にあるのか。会話についても一点注目したいことがある。上に挙げた白鳥の発言から読み取れることは「やたらに会話で筋を運んだり」するような書き方がされている小説が多くあったということであり、そのことが当時、問題視されていたのではないかとということだ。

先の秋江の発言を踏まえてみると、「微光」をめぐって浮かび上がるのは、写し取るといふことと、現前させるということとの交点、あるいは差異をめぐる問題である。そしてこの問題が大きく浮上してくるのは、会話表現においてではないか。田山花袋「蒲団」(『新小説』明40・9)が掲載された翌月、『早稲田文学』『明星』などにおいて合評がもたれた。そこにおいて、三人称という形式でありながら中年作家の竹中時雄に同調した語り、言い換えれば時雄を客観化できていないということに対する不足や不満が諸家から多々表明されていたことからわかるように、「蒲団」評価について重要視されたことの一つは焦点化の問題であった。時雄が作者の傀儡でしかなく、独立したキャラクターとして現前していないという批判は、当時において中心的な論調だった。そのような中『明星』(明40・10)の合評にある、以下の如き評言は「見各論に過ぎないかに見える」。

数量から云ふと七十八頁の小説である、短編的長編と云つてもよい、此内に会話が僅かに二十五六頁に止つて、あとは殆んど全部主人公の述懐である(略)。かゝる描写方法を以つて、含蓄や、情緒や、人生の研究がどうして生じ得やうぞ。(会話の少き故に常に常に描写不十分なりと云ふにあらず)。(平出修)

平出は、花袋が会話表現を度外視した結果、抽象的な単なる説明に墮してしまつたと指摘している。また中村屋湖は「温順貞淑羊の如き三十(位だらうと思ふ)女とありながら、「なくツてよ」風の言葉を使はせてあるのはいかゞであらう。実

際モデルがあつた所で、それがこんな言葉を使ふやうでは温順貞淑もいかゞはしい。「てよ」は十七八の、むしろそのハイカラ女学生の言葉として適當ではあるまいか（『蒲団』合評『早稲田文学』明40・10）と述べているように、登場人物にリアリティーを感じられるか否かという点において、会話表現が問題化されていたのである。

近代小説における会話表現の変遷について平田由美は、中古の歌物語などから近世の戯作を経て、二葉亭四迷「浮雲」など近代小説に至るまでに、地の文と会話文が分化していく様を考察し「地の文が会話文とともに同じ俗文体で書かれるようになる」と、会話文は地の文から弁別される必要が生じ「パンクチュエーションなど記号が発達したと説明している」<sup>②</sup>。また亀井秀雄は明治三十年代までにかけての小説作品を分析し、作者とも語り手とも独立した存在、すなわち他者としての個別化された登場人物が立ち現れる様相を、地の文と会話文の分化から看取している。会話文の発生史は以上の論考で明らかだが、それならば逆に、会話文と地の文が〈分離〉しているがゆえに、会話という問題が個別化された一つの大きな課題として浮上してきたのではないかと問うことができる。

すでに多くの指摘がある通り、明治四十年代には地の文が「た」止めを中心とした文体として整っていく。紅野謙介が述べているように「自然主義の小説は語り手を透明化し、物語行為自体を意識させない『描写』の確立とともに論じられ」た結果、分析は地の文を中心にしたものに終始してきた。そこで紅野は島崎藤村『家』の会話表現を分析して、物語の経過とともに登場人物達の発話が地方語から東京語へと混交していく様を指摘している<sup>④</sup>。また中山昭彦が指摘しているように、地の文が確立していくこの時期に、自然主義の作家において「声の表象」としての方言が、会話の部分に限って一斉に取り入れられるようになる<sup>⑤</sup>という現象も見受けられる。しかしこの時期の小説における、会話の叙述についての同時代的状況を論じたものは多くない。明治四十年代とは、自然主義の諸作家による、小説の言葉への自己言及が盛んになされた時代であり、以下見ていくように、そこにおいて会話表現への困難が当時多く表明されていたにもかかわらずだ。

日本語学や社会言語学などの分野において、談話分析という形で会話表現は研究対象とされているが、西田谷洋は談話

分析について、実際の会話を「トランスクリプト（会話の文字記録）化」することに必然的に宿る限界と、「類型的分析結果」という事態からは逃れられない」ものであると指摘している。<sup>6</sup> その指摘は正しいが、西田谷の考察に補わなければならない論点が二点ある。小説における会話を問題とすることは、第一に、談話分析に顕著であるような音を文字に写すという問題ではなく、文字によって音を現出させようというベクトルを考えることにあり、第二に、地の文との相関関係を視野に入れる必要がある。

本稿では明治四十三年以降、雑誌『新潮』に連載された「会話を書く上の苦心」という諸作家の感想を軸に、明治四十年代前後の小説における会話表現について考察する。そこから垣間見えるのは、声が現前性を保証するといった発想であると同時に、そのような形而上学とは無関係なものとしてある〈声〉の在り方ではないか。そしてそのような〈声〉の交錯体として白鳥「微光」を捉えなおしたい。

## 二

会話文によって登場人物を現前させるという問題は、明治四十年代の作家達を苛んだ問題であった。例えば『文章世界』において、会話についての投稿と選評が明治四十一年二月の増刊号（評者は花袋）、同年八月の増刊号（評者は前田木城）に掲載されている。また明治四十三年代の『秀才文壇』においても同種の投稿と選評（評者は水野葉舟）が連載されている。さらに花袋は『小説作法』（博文館、明42・7）において、会話表現を小説制作において重要視し、幸田露伴、樋口一葉、尾崎紅葉の会話を「世の中に行はれて居る生々とした言葉（会話）を其儘用ひやうとするもの」ではなく「ある型に入れて見たり、殊更に美しくして見たり、面白くして見たりした」もの、「つまり会話の上にも技巧が施された」ものであると批判しているが、後述するように、こういった論調は同時期よく見受けられる。

明治四十三年八月から四十四年二月まで、『新潮』において「会話を書く上の苦心」と題されて、諸作家（広津柳浪、徳田秋声、小栗風葉、水野葉舟、三島霜川、中村星湖、秋田雨雀の全七回）の感想が連載された。これより前の『新潮』の誌面構成を見れば、最も長く続いた談話筆記のシリーズが「如何にして文壇の人となりし乎」（明41・8〜明42・2、全七回）であり、会話をめぐる特集は、これ以来の長期の連載であった。同誌は明治四十三年七月号以降、「研究」と題するコーナーを設け、諸作家の小説技法や、古典的文章の評釈を掲載するなど、小説を書く上での技術的なことを問題化しようという流れにあり、その中にこの連載は位置づけられる。連載第一回には以下のようなキャプションが付されていた。

今の小説は殆ど会話で出来てゐる。そこで、始めて小説を書く人の苦しむのは、此の会話である。本欄は、時々諸名家の会話に関する苦心談や研究談を描く可く、こゝには、其の第一として柳浪氏の談話を載せること、した。（明43・8、以下本連載については掲載誌名などを略す。）

創作技術上、会話に苛まれるのは、「始めて小説を書く人」ばかりではない。もちろん「苦心談」という枠組みがあらかじめ与えられているという条件を考慮に入れるとしても、会話を書くことへの困難を諸作家はほとんど一様に述べているのである。

今の新しい婦人、例へば女学生などの会話を書くには困る。殆んど接する機会がないからどんな調子だかさっぱり分らない。だから、女学生など書くことは苦痛だから成る可く書かないようにして居る。又、田舎者の言葉も知らないので困る。（略）之まで私の書いた田舎者の言葉は、斯う云ふ風に書いたら田舎者のやうに聞えるだらうぐらゐな考

へで、拵へて書いて居る。(柳浪、明43・8)

昔は、地方出の我々には中々会話が書けなかつた。(略)些つと困るのは女の会話である。殊に新しい時代の女には困る、それは単に会話が分らないと云ふのではなく、新しい女の心持ちが十分解らないから、従つてその会話を書くことが難かしいのだ。(秋声、明43・9)

会話を書くことの困難の一つとして、男／女、東京／地方という位相差において、自らが属してない位相にあるものを、現前させることにあるとしている。ではその困難をどのようにして乗り越えようというのか。「成る可く書かない」(柳浪)というような省略や、「然うらしい言葉を型に嵌めて会話を拵へた」(秋声)というような、ステレオタイプ(女らしい)〈東京人らしい〉といった)を採用することで乗り越えてきた、というのである。つまりリアルな再現から撤退すること  
で記述を全うしているということを、図らずも、あるいはネガティブな形で言明しているのである。結果的には、例えば彼らにとつての「新しい女」は、あくまで(らしきもの)としてしか描かれなにか、はなから記述の埒外に追いやられるということにもなるだろう。「青春」(明38〜39)などで現代風俗としての女学生を描き評判を博した小栗風葉すらも  
「会話を書くのに苦心するのは、男よりも女、(略)殊に今頃の新しい教育を受けた女などになると、接する機会も少ないし、それに昔の女——と云つても、今の年にして三十か四十ぐらいの女——のやうに心持も単純でなく、いろ／＼複雑した心理の現はれ来る会話を書くことは実に困難である」(明43・10)と言っているのは興味深い。事実風葉の作品群からは、「青春」以降女学生に材を取ることが低減していく様が認められる。

例えば柳浪の言う「拵へて書いてゐる」言葉、「何処の言葉だか分からないやうな言葉」である(田舎ことば)、あるいは(女学生ことば)のように、実際の言語運用から乖離しつつも(らしきもの)を現出させる言葉を、日本語学者の金水

敏は「役割語」と呼んでいる。金水によれば近世の戯作、例えば式亭三馬の作品などに〈江戸語〉に対して〈田舎ことば〉〈関西弁〉を劣後に置き、後者を「徹底的に異化し、茶化す」ような表現がすでに見られるという。<sup>10</sup>このように実際の言語運用から離れた〈らしきもの〉としての役割語の使用は、明治より以前に遡ることができるが、注目したいのは、先に引いたように「会話を書く上の苦心」を語る諸作家が、〈らしきもの〉としての会話表現を使用することに自覚的であったということだ。

### 三

それでは彼らが指標とした会話表現とはどのようなものであったか。この「会話を書く上の苦心」の連載において〈会話の名手〉として頻繁に名前が挙げられているのは尾崎紅葉であるが、それへの賛辞とは留保付きのものであることもまた諸作家において共通している。三島霜川は「尾崎紅葉氏は会話の巧みな人と云はれた、けれどもあれは、紅葉式に巧みなのである」(明43・12)と述べているが、「紅葉式」というのを言い換えると「技巧の勝つた会話」(小栗風葉)ということになる。風葉同様、紅葉の門人であった徳田秋声は「地方出の我々には中々会話が書けなかつた」ので、「地の文で多く書いた」と言うが、「もつと何か言ひぐさがありさうなものだ」と紅葉から苦言を呈される。秋声は当時よく義太夫を聞きに行き「始終聞いて居るうちにその呼吸が頭へ入つて来たし、東京語の知識も次第に豊富になつて来たので、会話も以前ほど難しくはなく、却つて地の文よりも容易く書けるやうになつた」と言う。<sup>11</sup>

紅葉が『二人比丘尼 色懺悔』の「自序」(明22)で「対話は浄瑠璃体に今時の俗話調を混じたるものなり」と述べているように、作中における会話は「御覧の通りの茅屋。夜の物とて御坐りませんが。お厭ひなくばさア……さアお入遊ばまし」といった具合に、七五調を基調とし、実際の会話を再現するというよりは、音調を重視するような会話表現がなさ

れている。風葉の言葉を借りれば「以前のやうに一種の型に入れて調子で書くやうな」やり方、ということになる。もつとも紅葉の文体はやがて変化していく。風葉は「三人妻」「二人女房」を「紅葉先生の始めの言文一致」とし、「地を一種の文章で書いて対話を直写したものを書き始められました」（泉鏡花・小栗風葉談話「紅葉先生」『明星』明36・11）と言っているが、例えば『金色夜叉』（前編、明30）で、富山のダイヤモンドを賞賛する人々の会話を表した有名な場面は「あら、まあ金剛石?」／「可すばらし感じ金剛石。」／「可おそろし恐い光るのね、金剛石。」／「三百円の金剛石。」／瞬間に三十余人は相呼び相応じて紳士の富を謡へり。「／」は改行を示す。以下同）というように書かれている。徳田秋声はこの箇所を「古い調子で書いて居た時分のアート」の一例として「会話を書く上の苦心」で挙げているが、確かにこのような会話表現が「対話を直写したもの」とは言い得ないだろう。

他にも「あ、寒い!」／男は肩を恃て、直と彼に寄添へり。宮は猶黙して歩めり。／「あ、寒い!!」／宮は仍答へず。／「あ、寒い!!!」というように、音声の再現というより「!」という記号の変化による視覚的な（戯作などに見られる図像としての文字を用いた言葉遊びを想起させるような）表現がなされている。独立したキャラクターとして人物を現前させる、そのような会話表現が求められている明治四十年代において、紅葉とはかつての（会話の名手）を代表する人物であったということになる。

紅葉について国木田独歩は、「余輩は彼の対話の定評に就て異議がある。彼の対話の妙といふは、軽快なる性情の人物が軽妙の語を飛ばす場合に現はるゝのみで、真面目な場合、沈痛なる場合に於ける対話は必ずしも妙と言はれない」（「紅葉山人」『現代百人豪』新声社、明35・4）と、その（会話の名手）という「定評」をすでに否定していた。そのような独歩に対して秋声は「僕の独歩君の作について感服する点は会話のうまいことである。一寸見ると、ぞんざいなやうな、出たらめのやうであるが、随分苦心が籠つて居るだらうと思ふ」と述べ、「二少女」（明31）を例に挙げて、電話交換手の少女らの会話が「極めて客観的に写してあつて、（略）性格も躍動して居る」と評していた（「独歩式の特長」『新潮』明4

連載「会話を書く上の苦心」においても秋田雨雀は「叙述と会話が非常に適度に配合されて、読む人に何時でも鮮やかな感情を与へるのは、矢つ張り死んだ国木田独歩の作である」（明44・2）と述べている。それでは〈名手〉独歩の会話表現とはどのようなものであったか、ここでは「忘れえぬ人々」（『国民之友』明31・4）を例に確認したい。これまでもこの作品について、冒頭に登場する宿の主人の存在感、リアリティーを指摘する評価が多いが、そのリアリティーを醸し出させる要素として会話の表現があるのではないか。

「六番さんのお浴場がすんだら七番のお客さんを御案内申しな！」と宿の主人が叫ぶと、その声に「膝の猫が吃驚して飛び下りた」。その猫に対して主人が「馬鹿！ 貴様に言つたのぢやないわ。」と言う箇所があるが、小説のストーリーとは無関係な箇所であっても、意味を伝える透明な媒体としてではなく、物理的・実体的存在としての音声の効果を描いたことで、この小説に主人の声をあたかも響かせていると言えよう。さらに注目したいはその主人と客（大津）の会話のありようである。

『一晩厄介になりたい。』

主人は客の風采を視て居て未だ何とも言はない、其時奥で手の鳴る音がした。

『六番で手が鳴るよ。』

吠える様な声で主人は叫むだ。

初めて大津が宿の主人と言葉を交わした場面だが、大津の問いかけは主人に向けられているのに、主人は大津とは別の方向へ向け発話する。コミュニケーションにおいて通常想定される、二者間の問いと応答というような形をとっていない。

東京から八王子へ向かう途中だと大津が主人に説明すると、主人は「早くお湯を持って来ないか。へエ随分今日はお寒むかつたでしょう、八王子の方はまだく寒う御座います。」と答えているが、「早くお湯を……」以下は宿の奥にいる「お婆さん」に向けられているものであり、「へエ……」以下、直ぐさま主人の発話は大津に向けられはするものの、「主人の言葉はいそが有つても」その言辞とは裏腹に「一体の風つきは極めて無愛嬌である」と地の文で描かれる。このような単線的ではない多方向的な主人の発話や、主人の風体や様相といった、その発話内容とは相反する意味を与えてしまう文脈が描かれているのである。つまり発話内容に特定の意味づけを与える、言葉以外のメッセージを書き込んでいる点に、この主人と大津の会話表現の特徴をみることが出来る。主人が呈する「あいそ」のいい言葉と「無愛嬌」な様相というギャップゆえに、彼は大津にとって「忘れえぬ人」でありえたのかもしれない。ともあれ独歩の会話表現が「唯言葉の受渡が主になつて筋を運ばせる道具になつてゐる」（水野葉舟）のではなく、「読む人に何時でも鮮やかな感情を与へる」（秋田雨雀）ようなものとなつている、そういった評言が生じる要因として、以上のようなことが考えられる。

#### 四

会話が単にメッセージを伝える媒体であるに止まらず、会話によつて登場人物の現前性をもたらそうという諸作家の志向性において、紅葉が否定され、独歩が好例として挙げられてきたということを見てきた。しかし問題は残る。「会話の六かしいのは、耳に聞かる、音で表はれた者を、目で辿る可き文字に写す処にある。（略）話してゐる其俣を写生したのでは、どうもその調子が現はれぬ、實際を写生（此場合は聞いた俣を正直に文字に綴るといふ意味である）してあり乍ら其の調子が出ないのだ」（三島霜川）というような、書き言葉と話し言葉の根本的な相違の問題である。このような問題に対して小栗風葉は「我々が不断使つて居る言葉には無駄が多く、同じことが重複したり、文字で書く醜い言葉などを平気で口

にしたりしてゐるから、それを会話に現す場合には、曖昧な言葉を避けて簡潔に明快に書かねばならぬ。此意味に於て会話は立派な文章であると云つて好い」と述べている。しかしそうなると、小説においては実際の会話には存在しない役割語を用いざるをえないという問題に、再び辿りついでしまうことになる。

単に音を再現することの無意味さに触れている諸作家において、この自家撞着からの解決を図るための発想法もまた共通している。「その人の心持が能く飲み込んで居ると、(略)昔のやうな型に嵌めた形式を練習しなくとも、心持だけで自然に出来て来る」(秋声)、「一口に田舎者と云つても、地方々々に依つてその言葉も違ふし、又、習慣風俗も違ふから、之れも実際に自らその地を踏み、その人間に接しなければ本当のものは書けぬ」(風葉)……。すなわち、その登場人物の「心持」をよく理解すれば、自ずと上手く会話が書けるといふ発想、あるいはその「地方」をよく理解すれば、自ずと「本当の」会話が書けるといふ発想がなされている。<sup>12)</sup>しかし「本当の」現実<sup>13)</sup>に交わされている会話を写し取つたとしても、それは小説にならないというのは、先に引用した諸作家が認めている通りだ。小説における「本当の」会話なるものとは、逆説以外の何者でもないのである。

それではそのような逆説がどのような会話表現をもたらしたのか。例えば徳田秋声の「足迹」(『読売新聞』明43・7・30〜11・18)では、地方語と東京語という差異が意識的に小説の展開に用いられている。しかし注意したいのは、「足迹」では前半部分において主人公・お庄の発話を直接話法で描く部分が非常に少ないという特徴が見取れることだ。だからこそその会話表現にむしろ注目せざるをえない。

地方から東京に出てきたお庄一家の時間の経過を「田舎ッぺ、宝ッぺ、明神さまの宝ッぺ」と、善く近所の子供連に囃されてゐたお庄の田舎訛が大分除れかゝる頃になつても、父親の職業はまだ決らなかつた」というように表しているが、「お庄の田舎訛」はどのようなものか書かれていない。単語レベルにとどまらない、文節を持つ言葉をお庄が初めて発するのは第八章「阿母さんに似たからさ」といふ発話までないのである。お庄の数少ない、まとまつた発言の中で注目され

るのが「お茶屋」の芸者になりたいという考えを表明する母への言葉「阿母さん、私お茶屋などへ行つちや可けなくて。」(二十二章)である。お庄の問いかけに対して母は「家ぢや田舎にちやんとした親類もあるこんだもんだで、あの人達に東京で何してゐると聞かれて、返辭の出来ないやうな妄なことも出来ない」と云つたやうなもんせい」と答え、お庄に「重苦しい母親の調子が、息ぜはしいやうであつた」と感じさせる。お庄の〈自由〉を阻害する母親の言葉は、その言説内容ばかりでなく、地方語という形式において、〈田舎―家〉の「重苦し」さを表している。それに対してお庄が獲得している言葉は「……なくて」というような言葉なのである。疑問形としての「……なくて」という言葉は「十七八の、むしろそのハイカラ女学生の言葉」(中村星湖「蒲団」合評)前掲、〈女学生ことば〉として知られるが、当時の男性知識人において「卑陋なものとして排斥」すべきであるという議論があつた。<sup>19</sup> 母親の言う「田舎」のコードや論理を脱し、東京を生きる身体を獲得した者の言葉として、あるいは「芸者」への転身の希望を語る人物の言葉として、いかにも似つかわしいものとして採用されたのではないか。この母親との対話の場面以降、お庄は〈家〉を離れて東京を浮遊し始めるが、以下、東京語の話者として彼女の発話は描かれていく。

秋声「黴」(『朝日新聞』明44・8・11・3)でも「氣心が解つて来ると、細君は茶の室へあがつて来て、お国言葉丸出して自分の身のうへを明け透け話した」というようにインフォーマルなものとしての「お国言葉」、逆に言えばそのようなものを抑圧するものとして〈標準語〉があるということを告げている。どこのものともわからない〈方言〉であっても、〈標準語〉との対比によって、〈方言〉を所有する者の置かれているポジションや〈実感〉は明確なものとなる。

このように会話は現前性という問題設定と癒着しつつ、〈らしきもの〉としての内実をむしろ積極的に利用することで、地の文による説明だけに終始するのではなく、筋を展開し、登場人物を表象する〈技巧〉として用いられているのである。そして当時の諸作家が直面していた問題とは、会話文がまさに表象Ⅱ代理物でしかないということであり、そのような問題に苛まれた結果、逆に「居直り」に向かつたということではないか。

「会話を書く上の苦心」を語る諸作家が、〈らしきもの〉としての会話表現にとどまることに不満足を表明していたことに再度注目したい。水野葉舟は「作者一人が三人も四人も前に並べて、作者一人のいほうとする言葉、作者一人の心持を皆の口から勝手放題にしやべらせる」のではなく、「どんな単純な会話でも、ある特殊な人が特殊なバックを背負つてゐる」ことが表れている会話が理想だと述べている。また中村星湖は「其地方の特色的な言葉でしかも一般の人々にも判りさうな言葉をとりに入れて書くといふ事につとめて行く」と言っている（明44・1）。このように登場人物それぞれを、ある類型的なパターンに当てはめて表象するのではなく、会話表現によって独立した存在として現前させることを目指しているという点は、他の執筆者達にも共通している。確かに彼らは男／女、東京／地方という位相差において、書くことの困難に直面しているが、だからといって役割語的に書くことは次善の策に過ぎないという認識にあることも見逃せないのである。

最初に触れた焦点化の問題とは、登場人物が作者の傀儡に墮することなく、独立したキャラクターとして現前させようという問題であったが、これは地の文のレベルに留まる問題ばかりでなく、むしろ会話表現においてこそ、独立したキャラクターを現前させる、という問題は先鋭的に現れる。地の文と会話を分離させた途端、会話において作者の統御を離れた人物の発話にしなければならないという問題を招き寄せるのである。会話をめぐる問題から透けて見えるのは、作者の統御を離れてキャラクターを現前させようという志向性だが、それは〈ありのまま〉を写すという志向性に端を発する一方で、〈ありのまま〉の不可能性に直面させている。あるものを写すのではなく、書くことによって個性を顕現させること。「書生は書生で皆同じ会話、職人は職人で皆同じ会話、芸妓は芸妓で皆同じ会話といふ始末だから、到底簡性が出るといふ訳には行かない」（「小説作法」前掲）と田山花袋は述べていたが、逆に「簡性」を「出」すという当為を引き受けた途端、会話は問題として立ち上がってくるのである。会話表現への諸作家の自己言及から伺えることは、現前させることに呪われている様なのである。

## 五

会話にその人物のバックボーンが表れるという発想、あるいは逆に、リアリティーある会話表現をするためには、ある人物に知悉せねばならないといった発想は、『新潮』連載「会話を書く上の苦心」の諸作家におよそ共通していた。「女に對して深い経験を持つて居ないから女の会話は書き難い」(『創作雑話』前掲)と述べていた正宗白鳥も、「女」について「深い経験」を持つていれば「女の会話」は書けるということを暗に述べている点では、諸作家と同じ発想にあつたものと、ひとまず取れる。しかし一方で白鳥は独自の問題意識を持つていたようである。以下のように、白鳥は会話が直ちに「客観的」に「その人物」を表すものではないと述べていたことは注目に値する。

世間の小説評を見ると、会話の少ないものを筋書だ描写が足らんと評することが多い。衣裳や家の装飾等もよくその人物の性質をあらはすであらうし、殊に会話は自己発表の最も重要な道具であるが、しかし人間は平素自分の口にしてる事とその考へてる事と一致してはゐない。従つて作家は会話以上にその取り扱ふ人物の腹の中を描かねばならぬ。只純客観的に人物の会話と表面の行動とを描叙したゞけでは、如何に微細でも如何に筆が巧みでも、此頃の吾人に飽き足らぬ氣がする。(『随感録』『読売新聞』明41・2・2)

この後白鳥は明治四十三年位までにかけて、書くことと認識することの不可能性をしきりに言い募つていくが、「平素自分の口にしてる事とその考へてる事と一致してはゐない」というように、そもそも会話と人物を等号で結ぶような発想自体を排している。その点で先の「会話を書く上の苦心」の諸作家や田山花袋らとも問題設定を異にしているし、会話と現

前性をめぐる堂々巡りの論理に対する正確な対応にもなっている。

だとしたら白鳥は会話という問題において、どのような〈技巧〉を採用していたのか。「微光」に沿って考えてみたい。主人公のお国は、他者のロマンティックな言動を生きるよすがとしている。かつて、あるいは今交際している男達からの「蜜のやうな言葉」や思い出の品々がお国を慰める。山本芳明は「自己」と「他者」との間でそれぞれの「空想」がスレ違い、〈言説〉は交換されてはいるものの、〈言語ゲーム〉は成立していない。デイスコミュニケーションの状態が基本になっている。お国はその状態を脱するために、ロマンティックな〈物語〉を、その〈物語〉を共有してくれる〈他者〉を求めてあがいているのである」と論じている。<sup>15</sup> 山本の言うように、「ロマンティックな〈物語〉」を求めお国と、そのようなお国を「恋愛の対象ではなく、性欲の処理の道具」(山本、前掲)としてしか見えない男達との間の利害の相違が「デイスコミュニケーションの状態」をもたらしているということが、この作品の基底にあることは間違いない。しかし「デイスコミュニケーションの状態」が、〈会話〉という事態に根本的にまつわる状態として、作品中で展開されているということに注意したい。

お国が交際している男の一人である朝川が、お国の下宿を訪ねる。互いに「夏痩せ」をしたというやりとりの後、以下のようにある。

「でも女だつて、痩せるのはい、気持はしないわね、私、鏡を見る度に心細くなつてよ。」

「歳の加減で仕方がないさ。いくらお前だつて今に艶がなくなるぜ。」

「いやですよ貴方、そんな心細い事を云つて。」

「だつてそれが真実だもの。」

「私、そんな真実なんか聞きたくない。」

「ぢや、お前も女だから、矢張りお世辞が好きなんだね。」

朝川は無雑作な口を利いたが、お国はその言葉の裏に彼れの心を読んだ。あれでまだ私には思ひを寄せてゐるんだと思つて、心を安めたが、その人の此頃の懐工合や家の事情を竊かに搜りたくて、

「此家は北が塞がつてるから暑いでせう、風通しが悪くて、何処かもつと涼しい家へ越しちやどう？ 先日よしやへ貸間を氣をつけて呉れつて頼んどいたの。」と訊いた。

「さうか。」と、朝川は氣乗りのない返事をした。(九)

お国は朝川の「言葉の裏」から「彼れの心を」解釈しようとするが、朝川の言葉の表面はいかなる「心」をも表示していない。しかしお国はその言葉から「あれでまだ私には思ひを寄せてゐるんだ」と解釈し、「心を安め」ている。お国が朝川の言葉から読み取る意味とは、「……と思つて、心を安めた」というように、あくまで彼女の恣意的な解釈でしかないことが示されている。またお国は朝川の「懐工合や家の事情」を聞き出したのだが、それを直接には問えない。お国は、やり取りしている言葉とは裏腹な、別の意味内容を交換しようとしているのだが、朝川はそのメッセージを(意図的にか否かは不明だが)読み取らないのである。

交換している言葉に対し、字面以上の意味内容を読み取ろうとするのは、お国ばかりではない。かつてお国との間に子を設けながらも出奔した鈴木という男から、久しぶりにお国のもとに手紙が来る。不審と興味を抱いている朝川はお国に問いたです。

「手紙の様子から見ても、鈴木と云ふ奴、さう分らず屋ぢやなざ、うだ。相当に教育もある男らしいがなあ。お前の方でも弱点があるんだらう、多少不忠実な事をしてるんぢやないか。」と、相手の目顔や言葉付きに注意して、隠れた

る意味を讀まうとした。

「貴郎、そんな女と思つて、私、そりや鈴木のためには尽くしたのよ。」と云つて、お国はその尽くした一例をあれこれかこれかと選り出さうとした、<sup>My</sup>(九)

朝川はお国の言葉、表情から「隠れたる意味」を見出そうとするが、結局お国の話は鈴木にいかに尽くしたか、という話に終始する。朝川は「今更高尚な女で澄ましてゐるよりも、いつそ高橋お伝見たいになつて、毒婦お国の墓と棺桶の上に書かれた方が面白いぢやないか」と毒づくが、その後すぐ「しかし、おれはお前が好きだよ」と言い添える。ここに朝川の「愛慾」が揺曳しているが、その後朝川の期待しているような言辞はお国から示されない。一方帰宅した朝川を見送つてお国は「何であゝ恋を解しない人だらう」と「グツタリ疲れ」て思う。言葉、表情の交換において、お互いの「心」の交換は不実のうちに終わり、平行線のまま結末へと至る。

徳田秋声は「肝心の朝川との関係などは、もつと具体的に深く描写されてあらねばならぬ筈なのに、それが省略されてあるので(略)処々に隙間があるやうなのは物足りない」(『正宗白鳥の『微光』』『文章世界』明44・8)と云うように、朝川もまた現前していないと批難している。これは最初に触れた、お国のリアリティーを問題視した近松秋江の評と重なる。しかし「どうしたつて本当に」モデル「その物を書けるものではない」(『創作雑話』前掲)と云い放つ白鳥が問題化していたのは、現前させることの不可能性であり、言葉の不自由さだった。「微光」は岩野泡鳴が評しているように「男女の微妙な悲哀を蔵する対話」に特徴があり、「疑つた事実を疑つたまゝ、どうでもいい、事実をどうでもいい、事実のまゝ、書いてゐる」(『現代小説の描写法』『文章世界』明44・2)、その書き方が重要なのではないか。疑念は解決しないまま「どうでもいい、不実なやり取りが交わされ、宙づりのまま閉じられるこの小説のリアリティーとは、一見円滑で嘯みあつていくのかのような対話が、発話者の疑念や不信を置き去りにしたまま、空しく進んでいく様を描いたことにある。

そのように考えると「微光」の会話表現とは、交わされる会話の内容と、それと背反する内容を地の文に書き留めておくという点において、先に触れた国木田独歩「忘れえぬ人々」の延長線上にあると位置づけられよう。しかし白鳥の「微光」が際だっているのは、言葉への不信という（現実）をひたすら描き続けたという点にある。田山花袋や、連載「会話」を書く上の苦心」の諸作家において、人物を（ありのまま）に描くという当為は、積極的であれ消極的であれ機能していた。そして（らしきもの）としての会話、あるいは会話の（省略）といった技巧が、（ありのまま）に表象することの不可性への自覚を暗にはらみつつ、採用されてきた。一方「どうしたつて本当にその物は書けるものではない」と言うように、再現する、現前させるという問題設定から身を引きはがしている白鳥が「微光」で描き出したのは、言葉とそれを発する者との間のズレや齟齬であった。言葉の無力さを積極的に言明し主題化している点に、同時期における諸作家の言説との際だった差異が認められるのである。

#### 注

- (1) 後藤亮『正宗白鳥 文学と生涯』（思潮社、1970・4）など参照。また山本芳明は、お国のモデルとされる女性との三角関係を描いた、白鳥と秋江の作品群を、先行する「物語」を「台本」にした「演劇性」という観点で捉えている（『ある三角関係の力学——「動揺」と「別れたる妻に送る手紙」をめぐって 正宗白鳥ノート4』『学習院大学文学部研究年報』38、1992・3）。
- (2) 平田由美「会話文と地の文——文学テクストにおける表現と表記」（『人文学報（京都大学）』59、1986・2）。なお「（カギ括弧）が会話文を示すものとして近代日本語文の中で定着していく様については大熊智子「引用符を用いた会話文表記の成立」（『東京女子大学日本文学』84、1995・9）が詳しい。
- (3) 亀井秀雄「会話と地の文」（『書齋の窓』1979・7）及び『感性の変革』（講談社、1983・6）。
- (4) 紅野謙介「島崎藤村『家』——会話の技法」（『国文学』1994・6）。

(5) 中山昭彦「翻訳する／される〈言文一致〉——多言語性と単一言語性の間」(『日本文学』1998・4)。また宮崎靖士は花袋『田舎教師』、藤村『家』などを分析し、会話文における〈方言〉が「差異」＝外部性の表徴、あるいは、文体的なレベルにおける〈他者〉表象の産出の機構であったと指摘している(『日本近代文学における〈方言〉使用の類型学——近代小説の語りの形式面との関わりから』『日本近代文学会北海道支部会報』7、2004・5)。

(6) 西田谷洋「物語の会話」(『語り 寓意 イデオロギー』翰林書房、2000・3)。

(7) ただし水野葉舟のものは「会話」に対する雑感、秋田雨雀のものは「会話に就いて」とタイトルが異なる。しかし葉舟や雨雀の文の掲載号に、「会話を書く上の苦心」の掲載はないので、本稿では両文をこの連載の一環として扱う。

(8) こういったことは、投稿雑誌『女子文壇』(明38)選評の分析を通して小平麻衣子が指摘した、女性は女性作家にしか書けない、女性は「女性にしかわからないこと」を書くべきである、といった花袋ら男性作家の側の主張(「けれど貴女! 文学を捨ては為ないでせうね」——『女子文壇』愛読諸嬢と欲望するその姉たち)『女が女を演じる 文学・欲望・消費』新曜社、2008・2)を裏面で支えているだろう。すなわち「私は従来男子が書いたもので真の女性を描いたものはあるまいと思ふ」という花袋の言は、自らの能力では女性を書くことはできない、という慨嘆として読めるのである。

(9) もちろん「青春」をめぐる近年の研究では、小杉天外「魔風恋風」や花袋「蒲団」と同様に、当時流布した「墮落女学生」言説を参照枠としているなど、類型的な「女学生」表象がなされていると指摘されている。江種満子「わたしの身体、わたしの言葉——『煤煙』『蒲団』の周辺」(『日本文学史を読むV 近代1』有精堂、1992・6)など。

(10) 金水敏「ヴァーチャル日本語 役割語の謎」(『岩波書店』2003・1)。

(11) 松本徹は秋声の表現に擬態語が多く用いられていることを指摘し、「言葉の音声としての表現力を端的に働かせ、印象的表現をおこなつてゐる」としている。そのような擬態語の多用には、義太夫からの影響が考えられると論じている(「『語り』の思想」『徳田秋声』笠間書院、1988・6)。

(12) 同特集で小栗風葉は長塚節「土」(明43)の「会話」について「作者自ら実際にその地その人間に触れて、余程深く観察しなければ、あ、は書けないと、毎日感服して見て居る」と述べている。当時「地方色」というタームが行き交っていたが、椋樫哲也の指摘によれば「地方色」と「故郷」が「併置」あるいは「混同」して用いられており、「作品を作者の生地と結びつける読み

方が支配的」であったと言う（郷土芸術・田園・地方色）『日本近代文学』74、2006・5）。一方ここで同連載の諸作家において問題とされているのは、「たとへば僕が僕の郷里の事を書くとき云ふ場合」ならともかく「然うばかりは出来ぬ」（星湖）というように、自らが属しない位相にある者をいかに現前させるかということにある。

(13) 山本正秀「近代小説の女性語」〔解釈〕1971・12）

(14) この点については拙稿「書けない」小説家——正宗白鳥の「盲目」〔『国語と国文学』2005・8〕で論じた。

(15) 山本芳明「白鳥の軌跡——「空想二煩悶」する青年から「自然主義」作家へ 正宗白鳥ノート2」〔『学習院大学文学部研究年報』35、1989・3）

（文学部助教）