

小説と〈私〉

——『レイン・ツリー雨の木』を聴く女たち』——（前半）

栗原 丈和

1

近頃の日本の小説界の一部には不思議な現象があることを賢明な諸君は知って居らるゝであろう。それは無暗に「私」という訳の分らない人物が出て来て、その人間の容貌は無論のこと、職業にしても、性質にしても一向書かれなくて、そんなら何が書いてあるかという、妙な感想の様なものばかりが綴られているのだ。気を付けて見ると、どうやらその小説を作った作者自身が即ちその「私」らしいのである。大抵そう定っているのである。だから「私」の職業は小説家なのである。そして「私」と書いたら小説の署名人を指すことになるのである、という不思議な現象を読者も作者も少しも怪しまない。小説家を主人公に使うことも、「私」を主人公にすることも、悉く少しも排斥すべき事柄ではないが、その為に小説の主人公の「私」は皆作者その人のことであって、従ってその小説は悉く實際の出来事のように読者がいつとなく考えるようになった事は嘆かわしい次第である。

日本独特の私小説という文学ジャンルの性格を衝いたこの引用文は、伊藤整のそれでもなければ、中村光夫のそれでもない。宇野浩二つくとくるところの『甘き世の話』という小説の一節である。注意すべきは、この作品が大正九年九月の《中央公論》に発表されているという事実だろう。作中に「私」という人物が登場しさえすれば、その「私」は作品の署名人と同一の小説家で、そこに書かれている話はことごとく実際の出来事であるかに誤解されるような風潮が、すでに大正九年に一般化されていたという事実は、やはり注目されていいと思う。

引用文を含んだ長い引用になってしまったが、これは平野謙の「私小説の二律背反」⁽¹⁾の冒頭である。すでに古典となつているこの批評を引用したのは、この中に私小説に関する批評の問題点が多く含まれているからである。それは、その後の、また現在の多くの批評に共通している問題点がある。たとえば、「甘き世の話」の引用が終わつてすぐのところ、「日本独特の私小説という文学ジャンル」という表現がある。しかし、はたして「私小説」というのは独立した「文学ジャンル」なのだろうか。また「文学ジャンル」だったとしてそれを「日本独特」のものとして囲いこんでしまつていいのだろうか。

これらの疑問は、問題にするに値しない自明の前提に疑義を唱えているように見えるかもしれない。「文学ジャンル」という言い方については、平野謙の用語法が厳密さを欠いているだけで、「小説」というジャンルの中の小分類と見なせばいいのかもしれない。ただ、それでは「私小説」という下位「ジャンル」と並ぶのはどういう下位「ジャンル」に属する小説なのだろうか。「恋愛小説」「冒険小説」「推理小説」といった、小説のストーリー・題材を基準とした、それ自体として

あいまいな小説の「ジャンル」分類と並ぶものとは考えにくい。私小説とは、小説家である「私」の生活を題材とした小説であるだけではない。「文学者が」「文学者を主人公にして小説を書く」ということが私小説の内容上の条件であることは確かだが、それに加えて、読み手と書き手との共犯関係が私小説を成り立たせてきた条件となっている。だから、中村光夫にしても伊藤整にしても、私小説について語るために文壇という読み手と書き手の集合体を問題にする必要があったのである。読み手との関係がジャンルの特性を決めるという点から言えば、私小説と並ぶのは新聞小説のような限定されたメディアによって、限定された形で読み手の手に渡る小説なのかもしれない。しかし、私小説と見なされている小説と、私小説ではないと見なされている小説が同じ雑誌に掲載されているのだから、メディアによる分類も適切ではない。

「日本独特」というとらえ方も、従来は素朴に議論の前提になっていた。私小説が日本以外の国には見られない、独特なものであるという前提は、確かに国内・国外を問わず多くの批評家によって保証されてきた。伊藤整のように私小説を近代の日本人の思想・発想の特質と結びつける試みもある。中村光夫のように敗戦の原因、またそもそも日本が戦争を避けられなかった原因、すなわち日本近代の問題点を、私小説についての検討から引き出そうとするものもいた。私小説の特殊性として、登場人物に関する情報が小説の中で限定されているという点が挙げられることが多い。その小説を書いた小説家本人に関する知識を持つている読み手でなければ、理解することができない、つまり文壇およびその予備軍の人間関係を前提にした閉ざされた表現だと。

このように私小説が特別視され、時に否定的な見方をされるのは文学の自律性という価値基準を前提にしているからである。つまり、文学・芸術ジャンルに属するものとして、本来小説は自律し

完結した世界を形成しなくてはならない。しかし私小説では、それを書いた小説家に対する知識を持つてゐることが読み手に対して要求されている。つまり小説が小説家の〈実生活〉に従属し自律してゐない。小説が小説家の実生活と密着してゐるために、現実世界から独立した独自の世界を形成することもない。また、小説家の〈実生活〉が継続してゐる以上、小説の方も完結した世界を形成しえない、ということである。

しかし、あらゆる表現は読み手に対して何らかの知識を投入して読むことを要請するものである。ここでは小説に話を限つて進めていく。小説の外側から、全く知識を導入することなしに小説を読むことなど不可能である。まず一つ一つの言葉の意味や言葉の用法に関する知識なしには読むという行為そのものが成り立ちえない。人名・地名などの固有名詞やある時代・地域・階層にだけ使われている特殊な言葉に限つたことではない。より日常的な普段用いてゐるような言葉であっても、普段用いてゐる時に頼つてゐる知識に基づかずには読むことはできない。小説の中に出て来る出来事にしても同様である。小説家の身辺の出来事だけが特殊な知識として問題視されているが、様々な生活習慣や行事、それに日常的な立ち居ふるまいなど、読み手が知識を持つてゐることを自明視されているようなことにしても、知識が要求されるという点では変りはない。さらに言えば、そのものを小説と見なして読んだり、日本語として、または言葉として読めると考えること自体、ジャンルや言葉・文字に関する知識に依存した行為である。また、ある知識を持つてゐる読み手が、その知識を持つてゐない読み手よりもより良く読めるといふことはない。ただ、その知識を活かした読みができるというだけである。

言葉やジャンルに関する知識と、私小説で問題にされる小説家の実生活に関する知識との間に境

界線を引くことはできない。一方に依存することは許されて、もう一方に依存することは許されないと決定する根拠はない。どちらも小説の外側に存在するものであり、厳密に言えば両者は共に小説の自律性・完結性を阻害するものだということになる。

小説の自律性・完結性を厳密に考えていけば、小説は読むことすらできないものになってしまう。私小説とそれ以外の小説の間の境界線は明確なものではない。

このように、小説あるいは表現として見る限り、私小説には「ジャンル」としての特殊性などないのである。もちろん、読み手の問題、受容のされ方を問題にして、私小説と見なされた小説が高い評価を受けてしまっているということ等特殊な事態ととらえることはできる。ただ、その評価自体、特殊な私小説というレッテルを貼ることで成り立っている。私小説の定義自体が、予め「日本独特」であることを保証するようなものとして定められている。

平野謙の「日本独特」という言い方は、私小説は国際的には(当時の認識からすると特にヨーロッパにおいては)通用しないというニュアンスを含んでいるのだろう。それは、先程の引用の後に「ヨーロッパ文学との比較において、私小説を中心とする日本的リアリズムの偏向」が「みきわめられ」という言い方をしていられるのもわかる。私小説を「日本独特の文学ジャンル」ととらえるのは、実際には私小説として囲いこまれていられる小説を語る上での妨げにしかならない。もちろん、私小説という呼称でいくつかの小説を囲いこんでしまうこと、またはは囲いこんでしまえると考えてしまうことに、既に問題があるのだが。

私小説の独自性、さらには私小説に反映されている日本文化の特質を問題にするよりも、それ以外の小説、またはそれ以外の文学ジャンルに属すると見なされているものとの共通性からとらえる

方が有効である。私小説を読み直すことで、逆にそれ以外の小説の読み方を変えていくことも可能である。

先行する様々な表現を受けとめて一定の読み方に読み手を導くことを目指したもの。

例えば、このように私小説を定義すると、「日本独特の文学ジャンル」ではなく、より広い範囲の問題に結びつくものとして取り扱うことができる。言葉を補うと、先行する様々な表現とはその小説を書いた小説家が以前に発表した小説やエッセイ、座談会などでの発言、それに加えて他の小説家、評論家、編集者、新聞・雑誌記者などの書いた小説・エッセイ・記事・ゴシップなどである。後者の方は、その小説を書いた小説家にまつわるものもあれば、そうではないものもある。これらの情報は様々な方向性を持ち、これらを参照したからといって一定の読み方が決定できるということとは考えにくい。それでも、雑多な情報のうちの一部に読み手の意識を限定するような方向づけを小説自らに行なわせることは可能である。

ただ、このように定義してしまえば「私小説」と他の小説の間の区別はつかなくなる。小説世界の完結性・自律性というのは理想^{イデア}であり、実際に小説を読む時には前提にはできない。あらゆる小説は先程挙げたような先行する様々な表現と関係づけられて読まれるものである。私小説の方が参照する情報の限定の仕方が明確に見えるだけで、実際には小説家をめぐるゴシップとだけ関係づけられて読まれるものではない。他の小説と同様に、より広い先行する表現とかわらせて読むことができる。

この後の節では、近年の大江健三郎の私小説的と見なされる小説について見ていく。今まで書いてきたことからわかると思うが、大江健三郎の小説が私小説ではないことを示そうというのではな

いし、私小説を方法としてどう用いたのかという問題を立てる訳でもない、特に具体例は挙げないが、従来の批評にはそのような問題設定を行なっているものが多かった。そして、大江健三郎の小説の独自性を強調するために、私小説というものを狭く限定してとらえ、否定的に語ってしまうというきらいがあった。しかし、今まで述べてきたように、そのような問いの立て方は無効である。本章は、大江健三郎の私小説的と見なされる小説について、小説が、先行する表現——ここでは同じ小説家が以前に書いた小説——とどのように関わっていくか、ということについて考えるモデル・ケースとして扱っていく。ただ、大江健三郎の小説を見る前に、補助線として「日本独特」の私小説と見なされてきた小説について触れておく。

2

〈伝記的事実〉や〈実生活〉と呼ばれているものは、実際は当事者や第三者による様々な形式を取った記述の寄せ集めに過ぎない。それぞれが時に背反しあういくつかの記述が取捨選択されたり、ある傾向を持って集められ、一つの物語ストーリーにまとめあげられる。その記述の一つ一つは必ず偏向を含みこんでおり、物語が形成される中でそれらに準じた、または新たな偏向が含みこまれる。偏向を含んでいるという言い方をする、まるでまだ見出されていない〈事実〉や〈真実〉がどこかに存在しているかのようだが、そういうことではない。それぞれの記述者の意図はさておき、誤りのない〈事実〉や〈真実〉というものは理想イデアとしてあるだけである。

たとえば、私小説と見なされている小説の中で〈伝記的事実〉と食い違ふところがあったとする。普通その個所は小説家による〈虚構〉と見なされる。しかし、〈事実〉も〈虚構〉もどちらも言葉

で表現されているという点では違いはなく、二つの間に境界線は引けない。明確な境界線があるはずだという思いこみがあるだけである。

以上のような認識は、なかなか自明の前提にならないようである。この立場に立てば、例えば小説の記述と誰かの手で〈伝記的事実〉として形作られたものとを比較しその差異に基づいて小説家の意図や無意識を読み取る批評は無効である。にもかかわらず、素朴に〈事実〉の存在を前提にした批評や伝記は現在も後を絶たない。

一方で、例えばほとんどの詩・小説・戯曲・批評などはそれを書いた人間の名前を付して多くの人々の目に触れるものである。それらは、戸籍名であるか、筆名であるかを問わず、同じ署名が付された他の文章や、同じ名前が含まれた文章・音声・映像と関係を持たずにはいられない。というよりも、評論家・研究者また愛読者といった、一つの名前にまつわる言葉たちを関係づけずにはいられない読み手というものがいるのである。また、自分の署名が付されているもの（自分が署名を付したものである）という言い方が普通だが）について、それらが一つの名前のもとに統合して読まれることを期待したり、意識している書き手もいる。いや、おそらくほとんどの書き手がそのような期待・意識を持っていると考えた方がいいだろう。もちろん、読み手が書き手の期待・意図に忠実である必要も義務もない。それでも、小説自らが、読み手に同じ署名を付された他の小説を招喚するよう求めることがある。

例えば、平野謙が引用していた「甘き世の話」^⑨を例にしてみよう。引用にもあるように「甘き世の話」は「宇野浩二つくところの」小説であり、平野謙はその小説中の記述を通して「大正九年に一般化されていた」「風潮」を指摘している。小説かフィクションとして読まない読み方を批

判した「私小説の二律背反」自体が、小説をフィクションとしてとらえる見方を失っていることになる。私小説的な論理(?)にとらわれずに、引用箇所を小説の一部として読んでみるとどうなるのだろうか。

平野謙が引用していた記述は、全体で「二十一」まであるうちの「十八」の冒頭にあたる。語り手の小説家半子半四郎が、かつて書いた自分の小説をタネにある芸者との噂を立てられ、彼自身だけではなく相手の芸者までもが迷惑を被ったということを語る中に含まれている。

ところで、私が小説家であることは既に述べたが、その十一月十二月に渡つての下諏訪町の滞在中に書いた「心」という小説が、正月の××雑誌に出たことで、小さい町のことだから妙な事で少し問題になったのである、というのはその中の一部に芸者ゆめ子のことをゆみ子として少し脚色したものである。(中略・平野謙の引用した箇所)さて、その私の「心」という小説が「私」小説であつた為に、中に書いたことが悉く事実と見られて、従つて私がゆめ子という人物を元として勝手に脚色したことも事実と見られて、私はどうでもいゝが、私の愛するゆめ子に多少迷惑をかけた次第である。正月になつて、その××雑誌が出ると、「ゆみ子Ⅱゆめ子？」とか「ゆみ子はお蔭様にて大評判に候」などという差出人匿名の葉書が二三枚も私の東京の下宿に舞い込んで来たものである。

このようなことを語っている(私)は、小説の冒頭で自分が「半子半四郎」という名前であることを明かし、「二」の冒頭では次のように自分の素性について注釈を付けている。

手取り早く言つてしまおう、私はその前に初めてこの町に来て、旅館花屋に十日ばかり滞在していた間に、旅のつれづれに呼んだ芸者ゆめ子に心をとられたのである、だから私自身が誰であるか？ それは話の中で追々に織りまぜて話すことにして、最先に芸者ゆめ子が誰であるか？ を話しておきたいのである。

この個所からまもなく、〈私〉は自分の女に関わる来歴を語るのだが、わざわざ「私自身が誰であるか？」などという書き方をしているのは、平野謙の引用していた個所を意識してのことである。つまり、「無暗に「私」という訳の分らない人物が出て来て、その人間の容貌は無論のこと、職業にしても、性質にしても一向書かれな」い小説が書かれる「不思議な現象しに対して、自分の小説では〈私〉について詳しく書いてあるわけである。

ただ、「甘き世の話」を含めた宇野浩二の小説の書き方そのものが、〈私〉が抗議している「小説の主人公の「私」は皆作者その人のことであつて、従つてその小説は悉く実際の出来事のように読者がいつとなく考えるようになる」る傾向を助長させる性質を持つていたことも確かである。宇野浩二の小説には、語り手がわざわざ自分の職業が小説家であることを宣言しているものがある。次に引用するのは「人心」の一節である。

私は小説家であります、日本文壇の小説家の末席に列する光栄を有する、極めて新参の小説家の一人であります。名前ですか、名前はどうかお預り願いたい、言うわなくても、色々と話し

ているうちには、賢明なる諸君のうちには略々お察しになる方もありましようが、どうか私自身の口から申上げることだけはお許しください。

経歴ですか、それは殆ど何の経歴もなしに三十歳になったというのが最も適当な言い方でしょうか私は嘗て家庭らしい家庭に育つたことがなく、と言つてひしく、と他人の鞭に叩かれて仕上げられたという訳でもなく、そしていつか三十歳になった迄、元より財産もなく、言つて職業らしい職業にも就いたことがない（後略）。

「人心」は内容からすると、「甘き世の話」の〈私〉こと半子半四郎が書いた「心」という小説と重ねることが出来る。その点だけから見れば「甘き世の話」の〈私〉こと半子半四郎は宇野浩二本人の小説上の別名ということになる。ただ、さらに「人心」の記述にまで遡つて考えると、話は単純ではなくなる。「人心」の〈私〉（名前はわからない）は潮来に三日間滞在して別れた「ヒステリー」女との間の経緯を小説に書く。「月夜がらすにふと目をさまし、あいたさじれつたさに無理なことというて、わしや髪いじり、あいたいが病か、疝しようの癖か、さゝでしのがんせ苦の世界」という小唄にちなんで、その小説に「苦界」という題名を付ける。この「苦界」という題名、またそもそも小唄の中に出てくる「苦の世界」という言葉は、宇野浩二自身の小説を連想させる。それからすると「人心」の〈私〉も名前を隠してはいるが宇野浩二本人と見なせることになる。ここで、今問題にしている状況を整理しておく以下のようになる。

まず、名前のない〈私〉と名乗る男を語り手とした「苦の世界」という小説が書かれ、それに宇野浩二という署名が付される。その後、「苦界」という小説を書いたと語る〈私〉と名乗る小説家

を語り手とした「人心」という小説が書かれ、それに宇野浩二という署名が付される。さらに「心」という小説を書いたと語る半子半四郎と名乗る小説家を語り手とした「甘き世の話」という小説が書かれ、宇野浩二という署名が付される。

「ヒステリー」の女性との関係を書いたという「苦界」を書いた「人心」の〈私〉を、同じように「ヒステリー」の女性との関係を書いた「苦の世界」に署名を付していた宇野浩二本人と見なし、芸者ゆめ子が登場する「心」を書いたという「甘き世の話」の〈私〉を、芸者ゆめ子が登場する「人心」に署名を付していた宇野浩二本人だと見なすのは無理な見方ではない。また「人心」の記述（「その二」）によれば、「苦界」は〈私〉自身の「別れた女とのいきさつを小説に仕組」んだものであるという。単純に読めば、これらの三つの小説はどれも宇野浩二本人を主人公とした（後の時代の言葉を使えば）私小説だということになる。

しかし、以上のような読み方は、「甘き世の話」の先程引用した個所の記述によって否定されてしまう。つまり、「人心」は「甘き世の話」によれば「ゆめ子という人物を元として勝手に脚色した」部分を含んでおり、当然それ以外の個所についても同じような「脚色」が施されているという見方が可能だからである。また、「人心」に「脚色」があるなら、それについて語っている「甘き世の話」にもそれが無いとは言いきれない。半子半四郎もまた宇野浩二とは一線を画した小説内のみの存在だと考えるべきである。

もともと「脚色」の有無を問題にしまえば、この節の冒頭で述べた事実を自明の前提として虚構との二項対立で語る立場を取ってしまうことになる。これらの三つの小説をあげたのは、ある小説が先行する他の表現（ここでは同じ小説家の過去の小説）を受けとめる形で書かれるというこ

との例を示すためである。

もともと山本健吉（「一体氏の小説には空想何分実録何分といった作品が多い」）や水上勉（「ナマに作者は出てこずに、そこには多少のつくりかえがなされた別な「宇野浩二」の出てくる作品が多い」とも見うけられる」）によつて、宇野浩二の小説は事実とフィクションの区別がつきにくいという指摘がなされてきた。このようなとらえ方自体は、イルメラ・日地谷IIキルシュネライトの語るように、宇野浩二に「私小説作家というレッテルを与えていかどうかを検証するきつかけになるか、さもなければ、現実概念ないし真理概念を新たに定義する手掛かりになるべき」となのだろう。

ただ、以前の小説に書きこんだフィクションのことを、その後書いた小説で語るとするのは宇野浩二だけのことではない。例えば、古井由吉が語っているように、私小説家の代表とされている葛西善蔵の「蠢く者」^(註)、「死児を産む」^(註)、「われと遊ぶ子」という三つの短篇の間にも同じ関係がある。「死児を産む」においては、一通の手紙が「蠢く者」の「非常な誇張」が語られるきつかけになっている。主人公・語り手の小説家の許に届いた「同姓の、而も自分とは一回り下の同じ亥年の二十六歳の、区刑務所に服役中の青年囚徒からの手紙」である。その青年は「蠢く者」を読んで「ある親味と共鳴を感じた」ようなのだが、それを読んで小説家は「迂闊に物は書けない……」と「心に叫んだ」という。

第一にあの作には非常な誇張がある、決して事実そのもの、記録ではないのだが、それがこの青年囚徒に単純な記録として読まれて、作品としての価値以上の一種の感激を与えていたと云

うことになる、自分は人間としての良心の疾しさを感じない訳には行かないのだ。

ところが、「われと遊ぶ子」の冒頭には、次のような記述がある。^(註)

死児を産む——斯うした題の短篇を、自分は彼女の産まれた翌くる月の四月のある雑誌に発表しているが、実は、自分がそれを書きあげた三四日後に、彼女——ユミ子は、小石川のある産科院で健全な産声を揚げたのだった。

「死児を産む」の末尾には「四月二日朝、おせいはいは小石川のある産科院で死児を分娩した。それに立合った時の感想はこゝに書きたくない。やはり、どこまでも救われない自我的な自分であることだけが、痛感された。粗末なバラックの建物のまわりの、六七本の桜の若樹は、最早八分通り咲いていた。……」とある。この記述が実はフィクションであったと、後に書いた小説の中で明かしているのだが、これだけ嘘を重ねた後では、何が嘘で何が事実なのかという境界線はあいまいになっている。または何が嘘で何が事実なのかという問いそのものが無意味なものになってしまっている。かつての小説で嘘を書いたという記述そのものが嘘であるという可能性もある。そもそも小説で嘘を書いてはいけないということはないのだから。

何が嘘で何が事実か、またはどこまで事実でどこからが嘘なのか、このような問い自体が小説にはなじまないものである。それが、私小説と見なされているものでも、そうではないものでも違いはない。また、それを出発点にして、なぜ事実を歪曲したのかという形で問いを進め、小説家の

意図や無意識に答えを求めるのも、あらかじめ用意されたレッテルを補強する役割しか果たしていない。

あらためて小説にふさわしい問いを立て直すなら、ある小説の記述とそれ以前に書かれた小説の記述はどのようにかかわっているのか、という形になる。先行する様々な言葉を受けとめて、さらにそれとのずれを含みつつ小説は書かれている、同じ小説家の以前に書いた小説の中の言葉もその一つである。先行する小説が後に書かれた小説に影響を与えることもあるし、逆に後から書かれた小説によって先行する小説の読みが変わってくることもある。

（以下、後半に続く）

- (1) 『文学読本・理論篇』塙書房、一九五一年十月刊。引用は『平野謙全集』第二卷(新潮社、一九七五年二月刊)による。
- (2) 私小説と呼ばれている小説のすべてに「私」が登場しているわけではないが、便宜的にこういう言い方をしている。
- (3) 中村光夫「近代リアリズムの変質」『風俗小説論』河出書房、一九五〇年六月刊。引用は新潮文庫(一九五八年五月刊)による。
- (4) 『小説の方法』(河出書房、一九四八年十二月刊)や『小説の認識』(河出書房、一九五五年七月刊)など。
- (5) 中村光夫『風俗小説論』(3)と同じ。
- (6) 私小説の典型的な定義として、イルメラ・日地谷∥キルシュネライト『私小説』(平凡社、一九九二年四月刊)のものをあげておく。「私小説は、二十世紀初頭に、日本の自然主義を母体にして成立した文学ジャンルである。日本の自然・主義は、ヨーロッパ自然主義を模範とし、真実の忠実な再現と、「露骨なる描写」とを旗印とする文学潮流であった。しかし、価値観を交えぬ無条件の現実描写というこの要請は、やがて、ありのままの自己表出という方向へと、一種独特なかたちで解釈しなおされてゆく。そしてまさにこの独特な解釈転機を経てはじめて、日本の自然主義は、広く一般に受け入れられてゆくようになつたのである。文学の対象としての私生活主義へのこの転換と、自然主義の潮流の告白文学への流入とによって、ジャンルとしての私小説が成立したのであり、以後、告白文学としての美的な質は、

告白の正直さの度合いによって、測られるようになってゆく。」

(7) 『私小説の二律背反』(1)と同じ。

(8) 〈私小説作家〉(私小説)と呼びならわされている小説家・小説は多く存在しているが、それらすべてを完全に含みこむ定義というのは本来存在しえないはずである。言葉の定義というのは消極的に「や……ではない」という形でしか行えないものである。また、いくら〈私小説〉を定義し、小説ジャンルの中に分類しようとも、他の分類項目と共通する側面が生じてしまうからである。

(9) 『中央公論』一九二〇年九月号。

(10) ここでの引用は初出誌によっているが、『我が日我が夢』(新潮社、一九二七年八月刊)を底本にしている『宇野浩二全集』第二卷(中央公論社、一九六八年八月刊)とは異同がある。そのうち、ここでの文脈にかかわるのは〈私〉の書いた小説のタイトルが「心」から「人心」に改められていることだろう。

(11) (10)と同じ。

(12) 『中央公論』一九二〇年一月号。

(13) 「甘き世の話」には、「心」という小説に「ゆめ子」をモデルにして「ゆみ子」という芸者を登場させたと書いてあるが、実際に「人心」に登場する芸者の名前は「ゆめ子」である。

(14) 「苦の世界」『解放』一九一九年九月号、なお、『子の来歴』(三笠書房、一九三六年三月刊)を底本にしている『宇野浩二全集』第一巻所収の「人心」では、〈私〉の発表した小説の題名が「苦界」から「苦の世界」に改められている。

(15) 山本健吉「宇野浩二」『私小説作家論』審美社、一九六六年五月刊。引用は日本図書センターの復刻

(近代作家研究叢書一〇五、一九九〇年三月刊)による。

(16) 水上勉『宇野浩二伝』中央公論社、一九七三年四月刊。

(17) 『私小説』(6)と同じ。

(18) 古井由吉『「私」という白道』トレヴィル、一九八六年三月刊。

(19) 『中央公論』一九二四年四月号。

(20) 『中央公論』一九二五年四月号

(21) 『中央公論』一九二六年一月号。

(22) 引用は『葛西善蔵全集』第二卷(津軽書房、一九七五年三月刊)による。

(23) 引用は『葛西善蔵全集』第二卷による。