

# 「夢見る部屋」・偽装された告白

井爪彩子

「キーワード ①宇野浩二 ②夢見る部屋 ③語り ④告白 ⑤私小説」

I

「夢見る部屋」(初出大正十一年四月『中央公論』)は一人称「私」による語りで構成されている。初期の宇野浩二の作品が「大阪落語」と揶揄され、<sup>(1)</sup>かならずしも好意的な評価ばかり受けていたわけではないことは有名だ。それには、宇野作品の語りが後に「饒舌体」といわれるような特徴をもっていたことも関係している。すなわち、話題があちこちに飛躍したり連想に次ぐ連想を展開し(本筋)からずれていたり、過去の事を時間の順に従わずランダムに述べたりする特徴だ。舟木重信は「宇野浩二論」(『新潮』大正八年十

一月。引用者注・主に「蔵の中」についての評論）で宇野の小説を「一つの筋の発展をもつて終始する種の小説」ではなく「色々な挿話を差しはさむことによつて、色々な世界、色々な人間性」を見せてゆくものと評している。飛躍・脱線する語りは宇野作品の特徴として、同時代においても頻繁に言及され、現在にいたるまで「錯綜」する語りといわれたり、「饒舌体」「説話体」の名でもカテゴライズがなされたりしてきた。こういったわかりやすい名称を与えることによつて、個々の作品の語りを問題視せずに素通りしてしまう弊害が生じるのも事実だろう。宇野の場合もそうではないか。従来の宇野研究では、過去の出来事をランダムに選り出して語る錯時法と、〈本筋〉からの飛躍・脱線とをいつしよくたにして漠然と「錯綜」する語りとしてきた観がある。個々の作品のおもしろさはしばしば語られても、文学史上における宇野浩二の位置づけは、広津和郎・葛西善蔵ら「奇蹟」同人に近接させられ、或いは〈私小説家〉というカテゴリーにおしこめられたままのように思われる。この論は、語りの視座に注目して「錯綜」の内実を明らかにし、「夢見る部屋」の中で何がおきているのかを考えるものである。尚、本文として使用するのは中央公論社版『宇野浩二全集』第三卷（昭和四十七年六月初版発行）所収のものとし、引用に際して付した傍線はすべて引用者によるものである。また漢字は新字体のあるものは旧字体から新字体にあらためて引用する。

\*

\*

\*

\*

その頃、私はしばしば、私の部屋の、私の身のまわりを見廻しては、間断なく溜息をついたり、舌鼓をうつたり、無闇に煙草をふかしたり、さうして茶を飲んだり、それを詩人のやうにいへば誠に静かな

く暮らしてゐたのであつた。

「その頃」という時称を最初に据えた冒頭のこの一文で、語る「私」がいる〈現在〉と、語られる「私」のいる〈現在〉には隔たりがあることが判る。だが、肝心の語られる時期は、語りの〈現在〉から比較的近いと思われる「その頃」から、「少年の頃」へと遡行した後「東京に出て下宿屋生活をしてゐた時」となり「私の部屋」の事に戻つて来はするものの、すぐに、部屋に本棚を置いたときに移り（これが何時のことかは不明）一定していない。その後も本棚のことから話題は「二三年前」に移行し再び過去を遡つた挙句、冒頭の一文にあつた「その頃」、すなわち語られる「私」の〈現在〉は、「今」という時称に置き換えられる。

今、私は三年前の下宿屋での望みを形に於いて遂げたのに、（中略）白湯のやうな味気なさを、この平安なるべき私の部屋の中に感じるのである。さうして、私は、しばしば、私の身の廻りを見まはしては、間断なく、溜息をつき、舌鼓を打ち、無闇に煙草をすひ、茶を飲んで、一体私が何を失つたのであるかと、思ひめぐらすのである。

語る「私」がいる〈現在〉と語られる「私」がいる〈現在〉があたかもびたりと一致したかのような様相を呈した時、語られる〈現在〉にいる「私」は部屋から外へでて上野を歩き出す。

だがこれで語る「私」がすっかり姿を潜めるわけではない。語る「私」の〈現在〉を顕現してしまう言説

はこの後にも頻出し、（最もわかりやすいのは「諸君」と呼びかける箇所や、「今いつたその女が、さういふ形をした彼女にそっくりなのである」という箇所であろう）語られる「私」の〈現在〉と交錯しつづける。例えば、東台館のいきさつを語る時の時称をみてみよう。

私は、四五ヶ月前に名刺を置いて申し込んで、明き間が出来て、私の申し込み順がまはつて来たら、通知してくれるやうにと頼んで置いた。その時は、私は、（中略）何かなしに、その部屋の一つを申し込んでおいたのであつた。ところが、その時分、私に是非その部屋の一つを借りたい、もう一つの理由が起こつたのである。それは、私に隠れて逢ひたい女が一人できたのであつた。

まず、「私は、四五ヶ月前に名刺を置いて申し込んで」いたという。この「四五ヶ月前」は、博覧会会場のパビリオンの屋根を諏訪湖と見まちがえたときからみて「四五ヶ月前」であり、語られる〈現在〉に視座はある。直後に続く「その時」は東台館に入居申し込みをした時を指すので、視座はまだ語られる〈現在〉に据えられている。ところが、その次の「その時分」とはいつかが問題だ。「四五ヶ月前」東台館に入居申し込みをした時の動機は「ただ何といふことなしの物好き」あるいは職業上の都合ということになっていた。「ところが、その時分」隠れて逢いたい女ができ「二三度出かけて」申し込みを確認した（新たな理由が発生している）というからには、「その時分」と「四五ヶ月前」とは同じ時とはいえない。「その時分」とはパビリオンを見て湖水と錯覚した時を指示し、視座は語る「私」の〈現在〉にいつのまにか移動していること

がわかる。

同じパラグラフや隣接するパラグラフ同士に、異なる時点からの視座が持ち込まれることはこれだけにとどまらない。以下、二つの例を挙げてみよう。

けれども、私は本当にさう考へるので、今、私が東台館の四階の私の秘密の部屋に持ち運ぶところの、安物の机といへども、布団といへども、それらは完全に私のものであると云ひ得るに近いものだと考へると、私の喜びは金銭には代え難い思ひがするのである。／さうして、その翌日から、私は、午後になると、時としては朝起きると、すぐ東台館の四階の私の部屋に出かけて行つた。

それらの中に唯ひとつだけ、初めてかけた時から、一度も変へないで、ある壁の一隅に、かけてある一つの写真があつた。(中略)それは、不思議なことに、日本人のかいた日本人の絵ではなく、しかも女の顔ではなく、諸君の中にも知つてゐる方が随分あるであろうが、フランシス・トムソンの『フレンチ・ポオトレエツ』の中の、第七十一頁にはひとつゐる、写真版の挿絵で、白耳義の象徴派の詩人、フェルナン・セベランの横顔なのである。／私は、二十歳の文学書生であつた時、その本を愛読したことがあつたが、今は、そんな挿絵についても、又その本の中のほんの数行しか占めてゐない、セベランといふ詩人のことも、すっかり忘れてゐたのである。ところが、二年ほど前、神田の古本屋で偶然その本を見つけたので、昔の思ひ出を懐かしむあまり、買つて来たのであるが、第七十一頁を開いて、(後略)<sup>2)</sup>

前者の引用は、東台館に入居が決まり引っ起している時点を「今」と言っていたのに（語られる〈現在〉に視座がある）、改行後「その翌日」と、語りの〈現在〉からの記述に切り替えられてしまう例である。

後者は、「それらの中に『セベランの横顔なのである』までは（中略部分も含めて）語る「私」の〈現在〉に視座がある。だが、改行後の「今は」の「今」とは、「そんな挿絵」をすっかり忘却していた時、すなわち語られる「私」の〈現在〉である。（正確には、ここでの語られる「私」の〈現在〉とは、東台館に秘密の部屋をもつ時点よりも更に過去を指す。）それに続く文の「二年ほど前」は、語る「私の」の〈現在〉からみての「二年程前」とも、東台館に引越しをする時点からみてのそれともとれる曖昧さをもっている。ちなみにこの七行後には「今、その本が手元にないので、はつきりと云ふことは出来ないが」とあり、視座は語る「私」に据えられている。語る「私」と語られる「私」が、互いの審級を侵犯しあっているのだ。寧ろ、これらの審級を固定的なものとして捉えきれないといったほうがふさわしい。このことは物語の枠を曖昧にもする。枠が曖昧であり、物語中の「いま」が不安定に揺れ動きつつづけること、これが、宇野作品の「錯綜する語り」をなりたたせている重要な要素だと言えよう。

## II

「夢みる部屋」の語りは、あるコードを読者に要請する。

それから、……それから、もう一つ打ち明けることを忘れてはならぬのは、この小さな部屋の中で重要な位置を占めてゐる、十何枚かの額についてである。

右の引用箇所の後線部は、この小説のなかで最初にてくる〈告白〉の身ぶりである。語り手「私」は、小説の始まりから「寛大なる読者よ、諸君がもしこの脚本の卜書のやうな描写を今少し私に許すならば」と前置きをして自宅の間取りを説明したり、「かういふ説明は徒らに読者の欠伸を買ふに過ぎないであらうことを私は心配しない訳ではないけれど、それにも拘らず、私はぜひとも諸君にこの部屋の様子を知つておいてもらひたい」と申し立てたりしている。言い換えるなら、語り手は「読者」を強く意識し、これから語る事を理解するためには「ぜひとも」「この部屋の様子を知つて」おく必要があるのだと、「読者」に要請しているのだ。

今ひとつ注意したいのは、波線であらわした箇所である。これは、語ることへの逡巡を表明している箇所といえる。

「君はこの世の中で、何が一番好きだ、」と嘗て人に問はれた時、私はそれに答へなかつたのであるが、実は心の中で「山と女と本」と答へた。——ああ、さうだ、この答へを、こんなに突然に、こんなに性急に、漏らすのではなかつた。この言葉は、もつともつと私自身について色色なことを述べた上でなけ

れば、諸君に十分に合点が行くやうにならなければ、だからもしかすると、この度の小説が最後の行に  
来ても、いはない言葉であつたかも知れなかつた。

「私」は次々と「人に話せない妙な性分」の話を披瀝し、「もつともつと私自身について色々なことを述べ」る意志が現段階ではあることを語る。また、その一方では逡巡してみせることにより、打ち明けたくないことを打ち明けるといつた身ぶりや、話すからにはより正確に「読者」に理解して欲しいという身ぶりを示す。語り手のこういつた身ぶりは、「この小説」を、〈告白〉として読んで欲しい、語られるべき本題は「私」であるというコードを提示する。「私」は「誤解」されること、「見る人がそれぞれ彼等自身の考へを、私の身に当てはめて推量する」ことを、極端に嫌う。それゆえにこれから語ろうとする前に、くどいほど自分の部屋、自分の性癖を説明し、読解にあたつてのコードを読者にうえつけようとする。

それではその告白とは何を告白するものであつたか。通読し終えてから考えると、「私」という一男性の風変わりな生活の事（ひいては「私自身」のこと）だといえるが、この男は執拗に自己を奇妙な嗜好・性癖のある人物として強調している。

その性分とは「虚心坦懐といふのと、正反対の気質」で、「客に自分の部屋を覗かれることが私の最も恐れるところであつた」。「私」はこの性質をあらゆる例を挙げて熱心に説明しようとするのだが、名付けようとはしない。ただ自分でもその理由がわからないものとして繰り返すだけだ。次の三つの文章は本来一続きのパラグラフにおさまっているが、長いので間を略して引用する。

それといふのも、私は不思議な性分の男で、何が故にそんな性分であるか、さうして、私自身がどんなに千度反省し、千度恥ぢたか知れないのであるが、それでゐてどうしても改めようといふ心がけになつたことのない、自分にも何とも合点のいかない、妙な性質を持つてゐたからであつた。

そのために親たちから、火の用心が危ないとか、何といふお前は偏屈な子であらうとか、いつてたしなめられるのであるが、私は決してその不思議な癖をあらためなかつた。(引用者注・少年時代の幻燈について)

私はこの自分の、人に話せない妙な性分の為に、どんなに私自身が悩まされたか知れない。事実、それ知らない人で、私がさういふ事(引用者注・他人が部屋に入つてくると原稿や本を慌てて隠すこと)をするのをちらとでも発見するならば、事と場合ではどんなに私を誤解して、どんなに気を悪くするかしないのである。さう思ひながら、いまだに、この妙な性分は私から抜けないのである。

これ以外にも、山の写真を額に入れて愛好していることを「私の奇妙な楽しみ」「孤独な楽しみ」と表現している。「私」は特異であること、一般性に回収されないものとして自己を定位しようとしている。そして、自己の奇妙さを繰り返すうちにそれは「例の私の妙な性分」と、もうすっかり所与のこととして語られ

るようになり、「先に幾度もくり返したやうな特別の性分」とまで表現されるようになる。語り手は、「数多い読者」にむかつて「諸君」と呼びかけるだけでなく、こういった形でもコンタクトをとり、情報を共有していることを確認するのである。

しかし、ここで一つの疑問が生じる。「私」のこの「奇妙な性質」とは「人に見られる」ことを極端に恐れる性質なわけだが、そのような男が何故図まで用いて自分の部屋の様子をこゝ細かに語るのか。<sup>3</sup>彼の蔵書については詳しい言及はないので、書物に関しては情報が制限されていると言えるが、本箱は詳しく説明されている。「私の考へによると、人は、その持つてゐる一個の額からでも、その持ち主の趣味や教養を他人に推量される」のならば、「余りに有りふれた、早稲田あたりの田舎学生か、でなければ東京なら、中学生でも、もう少し大型の、もう少し気のきいたのを持つてゐるに違ひないと思へるやうな」というふうを増殖する一方の連体修飾句を連ねて、自分の本箱を詳細に説明するのは「私」が最も忌避すべき行為であるはずだ。ところが「私」は根気よく自分が偏愛する物についての話を語りつづける。

「私」の志向は相矛盾する方向へとむかう二つのベクトルを有している。そもそも、書きかけの原稿さえ見られたくないというのでは、原稿を公表して生活する小説家として致命的な矛盾をはらんでいるのではなからうか。語る「私」が、語られる「私」に焦点化することが多いこのテキストでは、厳密な区別をつけることは困難だが、語られる「私」が隠したが一方で、語る「私」は暴く機能を持つているように思える。

このテキストの語りの特徴のひとつは、三味線や部屋、建築物などの物については饒舌なのに、自己の体

験や感覚・感情を言語に変換して表現することの不可能さを繰り返す点であろう。以下、少々煩雑になるが、具体例を本文から引用し論者なりの分類をほどこして説明してゆく。

A 説明不能 (〓線部)

① それで、窮屈な、何物とも知れぬ変な物の臭ひのする押入れの中で、(中略) 私は身体ぢゆう汗びつしよりになりながら、それで、何ともいへぬ愉快さと、安心さと、さうして秘密な気分とを楽しんだものであつた。

② 自分が読んでゐる本とか、自分が何かの原稿を書いてゐる事とかを、友達に知られるといふことか、どういふ訳か、自分でもずいぶん頭を悩ましてしばしばその理由を求めたが、結局わからなかつた程で、何といふことなく否でならぬので(後略)

③ 彼女が余りに私の思ふままになることが、それが私の心持ちに打撃であるといふことは、私自身にも一応は不思議でならないのであるが、それがまつたく、本当のことなのである。

④ 欧州アルプスの写真や額も、方々にピンで張りつけてある、私の好きな諸国の山山の写真と絵も、さてはフェルナン・セラランの肖像も、数枚の私の恋女の肖像写真も、すべては一つにとけて、私の気もちは、何とも形容の言葉もない、甘い味はいに溺れるのである。

B 念押し (——線部) 〓線部は本来①に入れるべきものだが文の都合上ここに記す)

① 実際、私は、何の誇張もなしに、驚嘆して、茫然として、数分の間、その時の主人の心理を考へて、さて何といふ羨ましい快い気質の人であらう、と感嘆するのが常である。

② さうして、これら何の誇張でもないのであつて、実際私の道が精養軒の前の桜の並木の通りにかかる  
と、胸の動悸が微かに打ちはじめると私は感じた。

③ 私は実際にそれらの山を見たことのあるどんな人よりも、おそらくそれらの山を故郷に持つてゐる  
人人ほど正確に、それらの山の姿勢を知つてゐると云つても、甚だしい嘘にはならないと信じる程で  
ある。私は暫つていふが、これらの言葉は、私にして見ると、幾らいつても足らぬとこそは思ふが、  
寸分も誇張したのではない。いや、私はどうかして誇張して云ひたいときへ思ふのであるが、  
それが出来ないことを地踏鞴踏みたいくらゐ残念に思ふのである。

④ こんな風にはつきりと本郷の台とか不忍池の低地とか書くと、私のその時の感じとは  
別別になつてしまふし、また聞く人も嘘のやうに思へるかも知れない。

⑤ 宵にはどうしてこんなによく似た女があるのであらうとまで思へた一夜妻が、明くる朝みると、その  
女のどこが彼女に似て見えたのであらう、と私は嘘でなく、自分と自分の身を抓つてみて、頭を拈つ  
た事も一度ならずあつた。

C 反語

① さうして、私は、子供のやうな心になつて、恋する女の写真や、愛する町の写真や、好きな山山の写

真などを次ぎ次ぎと壁に拡大して映しては、その楽しみを何にたとへることが出来よう。真の闇の中の部屋で（後略）

②ああ、私がこれ等の山の写真を眺めて楽しむ、その楽しみの有頂天さを、どういふ言葉が説明することが出来よう。

A、B、Cの引用箇所を全て読んで判るのは、誰にも共有されることのない個人的な体験を語るときに、「嘘」「誇張」ではないと殊更に断ったり、反語表現で言語変換の不可能を強調したりするレトリックが多用されていることだ。つまり、〈真実〉を〈真実〉らしく語るには説得的な言説を展開しなくてはならないはずであるのに、「私」はそれらにかぎって語れないもの、言語変換不能のものとしてしまっている。一歩踏み込んでいうならば、「語れない」と言うことで語っているのだ。このテキストの語りの逆説的なあり方が、言説のレベルでも確認できる。しかしながら〈筆舌に尽くし難い〉ものとして対象を表象すると、シニフィエは宙吊りにされる。読者は強調の度合いを考慮しつつ自ら想像を働かせて、シニフィエを補充しなければならぬ。

読者のうけおう役割はさておき、先に見たように語る「私」は、「この度の小説」を〈告白〉として読むで欲しいというコードを提示していた。それなのに、語る「私」は、〈告白〉ならば最も説明すべき（と期待される）個人的体験・感覚のシニフィエを空白にしまっているのだ。そうすると、コードを額面どおり受け取って、このテキストを〈告白〉として読むことは、考え直さなければならない。次に物語内容から

このことを検討してみることとする。

### III

先述したように、「私」は見られることを極端に嫌がる人物だが、その原因は所有物によって自分の価値観やひととなりを類推されるのが嫌だからということにされている。「私」は、所持品やインテリアなどがそれらの持ち主の人格を代行するという見方そのものを否定しているのではない。寧ろこの見方を極端に内面化している。物語内の「私」の論理に従って読めば、彼の持ち物は彼の人格を代行するものである。

それらの物たちがすべて「キツチュユ<sup>(4)</sup>へまがい物」だという卓越した指摘をしたのが、高橋世織氏だ。

『夢見る部屋』（大11・4『中央公論』）を一読して気付くことは、ここに登場する事物が悉く、〈美体〉を喪失している点である。オリジナルの喪失、いや、消失させられ、遠ざけられているのである。ここには〈ほんもの〉は一切排除されているのだ。（中略）徹頭徹尾〈へまがいもの〉、〈混成品〉<sup>キツチュユ</sup>が現出し繰り出される空間に仕立てられてあった。（中略）〈煙草屋の娘〉も〈妻〉も〈ゆめ子a〉〈ゆめ子a'〉といった〈ほんものa〉から巧妙にずらされているのだ。しかも、こうした徹底性は〈私〉自身にまで及ぶ。本物の〈私〉とは異なる姿Ⅱ〈私も亦、完全に、コオロの風景の人をさ迷ふ、ラマルテイイヌの青蒼めた孫<sup>(5)</sup>〉などとなるし、何よりも、〈私〉は〈私〉からはず、<sup>(さ)</sup>れて、〈仮偽名〉人物として登録さ

れてのちこの異空間への入イシエーション室が許される。(引用者注・傍点・ルビは全て原文どおり)

「私」という人物を代行するものが、へまがいものゝでしかないならば、彼自身もへまがいものゝとなる。それはへほんものゝの持つ固有性や「いま」「ここ」にしかないという性格を持たない。語る「私」が自分に自分の嗜好を「奇妙な」もの、特異なものとして語ろうとも、その嗜好をいかなく發揮した秘密の部屋を彩るものは、すべて代替物なのだ。ゆめ子でさえも、本人ではなく写真を「任意」の大きさに引き伸ばした姿で鑑賞されることになり、「私」もここでは「仮偽名」の男として存在する。自宅での（これさえも「下宿」にたとえられるような「借家」だった）自分も、東台館での自分も、どちらも偽物なのだ。東台館の部屋を「幻燈機械」に、そこでの生活を幻燈の絵に喩えるのは、「私」の「奇妙な」嗜好のなせる技でも偶然でもない。また、もうじき開催される博覧会・視覚Ⅱ見ることの優位性を近代社会の隅々まで定着させていったイベントに、地方から押しかける人々のあおりをくつて、彼の生活はゆめ幻のごとくはかなく消え去ることになる。

これらのことを述べた後に、語る「私」は、「私はここで、何をたくらまうとするのであるか」「私は知らない」と、「この度の小説」を放り出してしまふ。告白さるべきへ真実の生活へ、およびへほんとうの自己へがまがいもの、幻であることを徹底的に露見させた以上、もはやへ告白を装って語ることは出来ない。

\* \* \* \* \*

「夢見る部屋」を読んだ久米正雄が宇野に向かつて「君は面白い生活をしてゐるね」と言ったというエピソードが残っている。この「空想が九分」の小説を、作家・宇野浩二の私生活をそのままに記述した小説として読む同時代の読者がいたのである。<sup>(6)</sup>いや、寧ろ、平和記念東京博覧会の開催（上野で大正十一年三月十日から七月末日まで開催された）、ゴシップ欄や宇野の他の小説で反復される女（芸者・妻）・質屋・貧乏生活等のイメージなどを参照枠として読む読者は多かったであろう。そういう同時代状況の中で、〈告白〉を偽装して始まり肝心のそれを放棄して終わるこの小説は、「楽屋落ち小説」「私は小説」のパロディとして機能する可能性をも秘めていなかっただろうか。この可能性を探ることが、論者の今後の課題である。

(1) 「大阪落語」と言ったのは菊池寛だが、芥川龍之介は大正八年の宇野浩二について「本年度の新進作家として、しかもその雄なるもの」と評価し、「大正八年の文芸界」・「新潮」大正八年十二月）翌九年には「スタアンを彷彿させる作家」（大正九年の文芸界）・「新潮」大正九年十二月）と賛美していた。

(2) 「フレンチ、ポオトレエツ」という題名の本は久米正雄の「破船」にもでてくる。「久米正雄全集第五巻」所収の本文(97頁)で柳井が書店で手にしている。しかし、それがここでいう「フレンチ、ポオトレエツ」と同じかどうかは判らない。フランシス・トムソンは実在する英国の詩人だが (Francis Thompson 1859~1907) 彼の詩集に「フレンチ、ポオトレエツ」なるものは発見できなかった。フェルナン・セペランも実在の詩人だが、詳細は不明。「世紀末の夢・象徴派芸術」（フィリップ・ジュリアン著、杉本秀太郎訳、白水社1982年）に数行の言及があるだ

けだった。

- (3) 同じ指摘は既に曾根博義氏によってなされている。「都市の明暗\*視線と光線のレトリック」有精堂編集部編『日本文学史を読むVI 近代2』(有精堂出版1993.11)
- (4) 「鬼(マニア)の文学——偏愛される〈痕跡〉」『早稲田文学』第111号
- (5) この誤字の多い引用がどの本文からとられたのかは不明である。
- (6) 引用はすべて『桜井版名作選書 夢見る部屋』(桜井書店昭和十七年二月)所収の宇野自身による「後記」からの抜粋。

#### 参考文献

- 山本 健吉「宇野浩二(作家の肖像・1)」『批評』1939.11
- 柳田 泉・勝本清一郎・猪野謙二編『座談会大正文学史』岩波書店1965.7
- 磯貝 英夫「私小説と事実」『日本近代文学大系第四十巻 月報9』角川書店1970.7
- 篠田 一士「夢見る部屋の構図」『すばる』第十号1972.12
- 勝山 功「宇野浩二における詩と夢」『現代文学講座(4) 大正の文学』(『解釈と鑑賞』別冊)至文堂1975.5
- 羽根田武夫「宇野浩二さんの密室の正体」『鬼の宿帖』文化出版局1977.6
- 海老井英次「宇野浩二の語りと文体」『近代文学4』有斐閣1977.9
- 榎本 隆司「宇野浩二における虚と実」『大正文学論』有精堂出版1981.2
- 森本 穰「宇野浩二における〈夢〉の中心に」『安田女子大学『国語国文論集』第12号1982.10
- 小林 隆久「〈夢見る部屋〉の系譜——宇野浩二とポオの文学における室内空間」宇都宮大学『外国文学』第31号1983.3
- 第八次『早稲田文学』第111号1985.8《特集宇野浩二》
- 高橋世織「鬼(マニア)の文学——偏愛される〈痕跡〉」

- 田澤基久「夢を食う人―或いは夢に食はれる人」
- 後藤 明生「幾つかのポイント―宇野浩二と永井荷風」『日本近代文学』198.5
- 高橋 世織「身体Ⅱ書物Ⅱ都市を循環する言葉―前田愛『文学テキスト入門』にふれつつ」『日本近代文学』198.5
- 小泉なおみ「宇野浩二参考文献目録」関西大学『国文学』第65号198.1
- 山本 芳明「身体技法とカタリ―宇野浩二『苦の世界』を中心に」『国文学 解釈と鑑賞』199.4
- 増田 周子「大正十一年の宇野浩二文学―同時代評（五）から」関西大学大学院文学研究科院生協議会『千里山文学論集』第55号198.3
- 吉見 俊哉『博覧会の政治学 まなざしの近代』（中公新書）中央公論社1998.8三版
- ヴァルター・ベンヤミン『複製技術時代の芸術』晶文社1970.8
- 武田 信明『個室とまなざし 菊富士ホテルから見る「大正」空間』（講談社選書メチエ58）講談社1995.10

## “YUME-MIRU HEYA”

—The Novel Disguised As a Confession.

Izume Ayako

Generally, the narrations of Uno Kouji's novels are called “complicated narrations” or regarded as “disordered narrations”, In this article I deal with this problem; what makes it disordered paying my attention to the point of view of the narration. The present of the story and the present when the narrator speaks are sometimes different each other and sometimes seem to be the same in this novel; “YUME-MIRU HEYA”, This makes the matter complicated.

Then, a unique property of narration of “YUME-MIRU HEYA” is that using irony, emphasis and saying impossibility to express his experiences so many times. The narrator is eager to show how strange his habit is, on the other hand

he throw showing his experiences out.

The narrator, who tells the readers to read this story as a confession of his secret life, thinks that the belongings such as picture frames, book shelf, books and so on are represent their owner's personality. But his belongings are all imitations. So if his belongings represent himself, he is also an imitation. There's no 'true life' or 'truth' to confess. The last sentence ; "I don't know" is symbolic of this novel's point. I think "YUME-MIRU HEYA" is the novel disguised as a confession, and it might has been a parody of 'WATAKUSHI SHOUSETSU'.

(人文科学研究科日本語日本文学専攻博士後期課程)