

## 物語・小説における一人称の〈語り〉の考察

—『帰り道』『少年の日の思い出』『握手』『小さな手袋』の〈語り〉を考える—

The Report on Analysis for How First-person Narrative Functions in Stories/ Novels  
— Through the Examination of the Differences of First-person Narratives between 4 Works: 'Kaeri-michi or On the Way Home',  
'Shonen no Hi no Omoide or Memories of Boyhood', 'Akusyu or A Handshake' and 'Chiisana Tebukuro or Small Gloves'—

加藤 郁夫\*

KATO Ikuo

### 要 旨

一人称の〈語り〉である『帰り道』『少年の日の思い出』『握手』『小さな手袋』四作品を対象として、一人称の〈語り〉の違いを考察している。『帰り道』は、その背後に統括している第三の語り手の存在がある。『少年の日の思い出』は、「僕」の〈語り〉に「私」という聞き手が存在し、聞き手を意識した〈語り〉になっている。『握手』は、語りの今を最後に示すことで、語り手が語る意味を明確にしている。『小さな手袋』は、語りの今を示しながらも、語りの今に戻らないままに作品が終わることで、読者にその空白の時間を想像させる効果をねらう。

一人称の〈語り〉の作品は、三人称の〈語り〉の作品と読み分けることは当然のことであるが、それだけでは不十分である。一人称の〈語り〉では、語りの今を読むことが重要になってくる。語りの今は、語り手がいつ語っているかという問題だけではない。なぜ語るのか、どうして語るのか、何のために語るのかといった問題を語りの今は、浮かび上がらせる。その意味を読み解くことで、作品の〈語り〉の仕掛けが見えてくる。また、〈語り〉の聞き手が常に作品内に示されているわけではないが、聞き手の存在の有無が〈語り〉に影響を与える。最後に、一人称の語り手が誰のこと、あるいは何について語るかをとらえることで、〈語り〉の仕掛けが見えてくる。

### Abstract

This thesis analyzes how differently first-person narrative functions respectively in 4 works: 'Kaeri-Michi or On the Way Home', 'Shonen no Hi no Omoide or Memories of Boyhood', 'Akusyu or A Handshake' and 'Chiisana Tebukuro or Small Gloves'. First of all, behind 'Kaeri-Michi or On the Way Home' is the existence of a third narrator who is in charge of how the story develops. Next, in 'Shonen no Hi no Omoide or Memories of Boyhood', there is a listener described as "Watashi or I" by the "narrative" of "Boku or I", and the "narrative I" is always conscious of the "listener I". Thirdly, 'Akusyu or A Handshake' reveals the reason why the narrator himself narrates the story by showing finally his own present situation at the end of the story. On the contrary, 'Chiisana Tebukuro or Small Gloves' deliberately finish the story without returning to the narrative "now" in spite of explaining about it on the way of the story. This way the story is narrated has a fictitious effect of having the readers imagine how long a blank time there is in its narrative.

Through the analysis of the 4 works, the result is this;

When reading stories comprehensively, it is indispensable for us to distinguish the first-person "narrative" works from the third-person "narrative" ones, but that is not enough. In the first-person "narrative", it is necessary to read thoroughly "now" of the narrative. It's because the narrative "now" in which the story is narrated is related not just to when the narrator talks, but also clearly shows the fictional issue: why or for what he or she talks of the story. By comprehending how deliberately the third-person "narrative" function in each story, you can gain an insight into the mechanism of "narrative" in the stories / novels. Also, although the listener is not always described in the work, either the presence or absence of the listener affects the mechanism of "narrative". Finally, by grasping who the first-person narrator is or what he or she is talking about, how the mechanism of "narrative" works can be recognized.

キーワード：一人称の語り 『帰り道』『少年の日の思い出』『握手』『小さな手袋』

keywords: First-person Narrative, 'Kaeri-michi or On the Way Home', 'Shonen no Hi no Omoide or Memories of Boyhood', 'Akusyu or A Handshake' and 'Chiisana Tebukuro or Small Gloves'

## 1 国語教科書における一人称の〈語り〉

物語・小説における〈語り〉は、大きく一人称と三人称に分けられる。二人称の作品も存在するが多くはなく、国語教科書に収録されている作品には見られないので、ここでは除外する。一人称と三人称の作品が均等にあるわけではない。小学校の教科書においては、三人称の〈語り〉の作品が圧倒的である。

まず、〈語り〉における一人称と三人称の違いを確認しておく。語り手（話者）と登場人物との関係で分ける。語り手が登場人物の一人である場合が一人称である。語り手が直接に登場しない場合、言い換えれば登場人物以外が語る場合が三人称である。したがって、語り手を考えることは、語り手と登場人物との関係を考えることでもある。本論では、基本的には語り手という用語を用いるが、話者という用語も語り手と同義と考えている。

小学校の教材ではどうだろうか。光村図書の令和二年の教科書では、五年の『たずねびと』（朽木祥）と『カレーライス』（重松清）、六年の『帰り道』（森絵都）が一人称である。ほかに一年の『ずうっと、ずっと、大すきだよ』（ハンス＝ウイルヘルム）があるくらいで、他はすべて三人称である（注1）。『ずうっと、ずっと、大すきだよ』という一人称の作品が一年に置かれていることが特殊であるといえる。東京書籍の令和二年の教科書では、五年『だいじょうぶ だいじょうぶ』（いとうひろし）と六年『ヒロシマの歌』（今西祐行）の二作が一人称である。教育出版では六年に『きつねの窓』の一作品があるだけである。

それに対して、中学ではどうだろうか。光村図書の中学一年では『花曇りの向こう』（瀬尾まいこ）、『星の花が降るころに』（安東みきえ）、『大人になれなかった弟たちに……』（米倉齊加年）、『少年の日の思い出』（ヘルマン・ヘッセ）と一人称の作品が四つある。二年では『アイスプラネット』（椎名誠）と『盆土産』（三浦哲郎）、三年では『握手』（井上ひさし）と『故郷』（魯迅）と一人称の作品がそれぞれ二つある。東京書籍でも中学一年に『少年の日の思い出』、三年生で『故郷』、二年には読書教材として『坊っちゃん』（夏目漱石）がある。三省堂は、一年に『少年の日の思い出』、二年で『小さな手袋』（内海隆一郎）、三年では『握手』『故郷』が入っている。教育出版では、中学一年に『ベンチ』と『少年の日の思い出』、三年では『故郷』が入っている。また、二年に読書教材として『坊っちゃん』が入っている。このように見てくると、中学においては一人称の作品がいくつもあることがわかる。

また、高校では定番教材ともいわれる『こころ』（夏目漱石）、『舞姫』（森鷗外）があり、他にも『デューク』（江國香織）、『ナイン』（井上ひさし）、『鏡』（村上春

樹）などが一人称である。

このように見てくると、一人称の作品は、小学校高学年から登場し、それ以降は物語小説教材の中で一定の割合を占めるようになっていくことがわかる。このことは、物語小説において一人称の〈語り〉が基本となるものではないことを示しているといえる。物語は、昔の出来事を語るものであり、語り手は語る役割だけを担い、物語の中に登場するものではなかった。その意味では一人称の〈語り〉は、近代が生んだ形式ともいえるのではないだろうか。

また一人称の〈語り〉は、小学校低中学年の子どもにとって読解を難しくする可能性があるのではないだろうか。語り手は登場人物の一人であり、「わたし」や「ぼく」として登場する。読み手は、語り手の目線にそって読みすすめる。そのため、自分に自分の姿が見えないのと同様、読み手は語り手の姿をとらえることが難しくなる。読み手は、語り手の目線で見える目と語り手の姿をとらえる目の2つを同時に持たなくてはならない。それは物語に親しんで間もない子どもたちにとって難しい作業といえる。そのことが、小学校低中学年で一人称の作品を少なくしている理由といえるのではないだろうか。『ずうっと、ずっと、大すきだよ』の場合、挿し絵に「ぼく」の姿が描かれること、そして語られるのが犬のエルフのことであるために、一人称の〈語り〉の難しさが緩和されているといえる。

一般的に、一人称の語りは主観的であり、三人称の語りは客観的であると言われる。しかし、必ずしもそうとばかりは言えない。『モチモチの木』（斎藤隆介）の語り手は、「まったく、豆太ほどおくびょうなやつはない。」と語り始める。語り手は、冒頭から豆太に対して「おくびょう」という評価を下している。主観的な語り手といえる。一人称の場合、そこで語られることが語り手の目を通してのものであるという意味では主観的といえるが、三人称だからといって、語り手の目を通して出来事が語られる以上、客観的であるという保証があるわけではない。一人称の〈語り〉は主観的、三人称は客観的と一概に決めつけるわけにはいかないのである。

つまり、語り手が一人称か三人称かを読み分けるだけでは、〈語り〉の読みとしては不十分である。本論考では、国語教材となっている一人称の〈語り〉の四つの作品を取り上げ、その〈語り〉を考察していく。一人称の〈語り〉といっても、〈語り〉のあり方は多様である。そのことを通して、一人称の〈語り〉を考える上でいくつかの観点を明らかにしていきたい。

## 2 『帰り道』（森絵都）の〈語り〉——統括する第三の語り手

『帰り道』（注2）は、小学六年生（光村図書の小学

6年の教科書に掲載されているが、作品中に六年生と明示している箇所はない)の二人の男子(律と周也)の学校からの帰り道での出来事を描いた作品である。昼休みのちょっとした口げんかから生まれた二人の間のわだかまりが帰り道で解消されていく話である。「1」と「2」の2つの場面から構成され、学校を出るところから、通り雨にあうまでの同じ時間の出来事を「1」は律が語り手、「2」は周也が語り手となり、それぞれの視点から語っている。

一人称である限りにおいて、律の自己評価が正確なものかどうかは明らかではない。あくまでも律がそう見ているということではしかない。周也の場合も同様である。ただ、ここでは律や周也の評価が的を射たものかどうかの問題とはならない。それぞれが自分をどのように評価し、相手をどう見ているかが問題となる。

「1」で、律がどのような思いを持ち、どんな事を考えているかがわかる。「2」の周也の〈語り〉があることで、「1」では見えなかった周也の気持ちがわかる。「1」では、二人が一緒に帰る理由は、周也の野球の練習が監督の都合でなくなったと説明される。ところが、「2」で周也が自分から野球の練習を休んだことがわかる。そこから周也は律とたまたま一緒に帰るのではなく、周也が意図的に律と一緒に帰ろうとしたことがわかる。「1」では律の自己評価と周也をどのように見ているかが語られ、「2」では周也の自己評価と律をどう見ているかが語られる。「1」「2」合わせて、読者は律と周也それぞれの思いや考えを知ることになる。同じ場面を、それぞれが語ることで、その時々律が考えていたことや周也が考えていたことがわかるようになっていく。

複数の語り手が、同じ出来事をめぐってそれぞれに語るという作品がこれまでになかったわけではない。芥川龍之介の『藪の中』は、そのような作品の先駆けと言えるかもしれない。『藪の中』では犯人探しのために、検非違使の取り調べの場においてそれぞれが証言するという場が設定されている。『帰り道』には、そのような場の設定はない。『藪の中』で語られる出来事は、語り手によって食い違っているが、『帰り道』には基本的に食い違いは見られない。

なぜ律が帰り道の出来事を語るのか、なぜ周也が同じ出来事をまた語るのか、その理由はどこにも示されていない。また、二人が誰に向けて語っているのかも示されていない。律の〈語り〉があり、周也の〈語り〉があるだけである。それぞれの内面における〈語り〉であり、ウソを言ったり、見栄を張ったりする必要もない。つまり、語る相手のいない〈語り〉では、作為が生じることはないといえる。その意味では、律と周也は自らの内面を正直に語っている。

また、「2」の周也の〈語り〉は、「1」の律の〈語り〉を前提として語られている。「1」で律は、次のように二人の関係を語る。

小四から同じクラスの周也。家も近いから、周也が野球チームに入るまでは、よくいっしょに登下校をしていた。

「2」の周也は、二人の関係にはまったく触れない。「1」で説明されており、語る必要がないのである。

「1」の最後は次のように語られている。

周也はしばしばたきを止めて、まじまじとぼくの顔を見つめ、それから、こっくりうなずいた。周也にしてはめずらしく言葉がない。なのに、分かってもらえた気がした。  
「行こっか。」  
「うん。」  
ぬれた地面にさっきよりも軽快な足音をきざんで、ぼくたちはまた歩きだした。

これと対応するのが「2」の最後で、以下のようである。

たしかに、そうだ。晴れがいいけど、こんな雨なら大かんげい。どっちも好きってこともある。心で賛成しながらも、ぼくはとっさにそれを言葉にできなかった。こんなときにかぎって口が動かず、できたのは、だまってうなずくだけ。なのに、なぜだか律は雨上がりみたいなえがおにもどって、ぼくにうなずき返したんだ。

「行こっか。」

「うん。」

しめった土のにおいがただようトンネルを、律と並んで再び歩きだしながら、ひょっとして——と、ぼくは思った。投げそこなった。でも、ぼくは初めて律の言葉をちゃんと受け止められたのかもかもしれない。

「1」の律の〈語り〉には、律がうなずき返したという表現はない。ところが「2」では、周也は律がうなずき返したと語る。二人の〈語り〉が、食い違う唯一の箇所といえる。律がうなずいたにも関わらず、うなずいていないと律が語ったと読むのでは、それまでの語り方と齟齬が生じる。律は、自分がうなずき返したことを語らなかつたと読むのが一つである。律からすれば、周也に「分かてもらえた気がした」ことの方が大きなことである。その後の周也へのうなずき返しは、律にとっては語るほどのことではなかつたともいえる。もう一つは、律にはうなずき返した意識はなかつたが、周也にはそう見えた(思えた)という読みである。「だまってうなずくだけ」の周也にとっては、律の「うなずき返し」は、二人の仲直りをより一層確かなものに思わせてくれる。

二人の〈語り〉にわずかな食い違いがある。しかし、それは二人の仲直りを不確かなものにしていくものでは

ない。むしろ「1」から「2」へと読みすすめることで、仲直りをより確かなものにしていくように機能している。「1」で、律は「分かってもらえた気がした」と語る。「2」で、律がうなずき返すことで周也は「初めて 律の言葉をちゃんと受け止められたのかもしれない」と思い、二人の仲直りはより確かなものとなる。

さらに問題としたいのは、次の二行である。

「行こっか。」  
「うん。」

「1」「2」のどちらにもこの二行は存在する。しかしながら、律も周也もどちらが誰の言葉かということ語っていない。したがって、二つの言葉を誰が言ったかを定めることができない。「行こっか。」を律が、「うん。」を周也がとも読めるし、その逆とも読める。仮に「行こっか。」を律が言い、「うん。」を周也の言葉と明示したらどうだろうか。そうすると、律の方がリードしているように見えてしまう。あえて、どちらの言葉とも明示しないことで、二人は対等な存在として描かれる。

これらのことから明らかなように、「1」「2」は律と周也が語ったものを、別の誰かが再構成して語り直したものと見える。「1」と「2」は同じ時間のことを語っているからといって、「2」「1」と順序を逆にするとはできない。「1」「2」の順序には、必然性がある。それは、律と周也の〈語り〉を統括する第三の語り手の存在を考えることで説明できる。その意味では、一人称に見えながらも、作品全体としては三人称の語り手が統括している作品といえる。

最後に、語りの今の問題に触れておきたい。語りの今とは、語り手が語っているその時をいう。現在起こりつつあることは、実況はできても、出来事全体を語ることはできない。語るができるのは、過去の出来事だからである。したがって、語る時と語られる出来事との間には時間の隔たりが生じる。『帰り道』では、その時間の隔たりが示されていない。語りの今が示されていないのである。それゆえ、出来事を後から振り返ったり、意味づけたりする視点は存在しない。起こっている出来事をさも現在進行形のように語っている。『帰り道』で起きる出来事の時間を「現在」と呼ぶとすれば、「現在」から過去（律と周也が言い争う昼休みなど）を振り返る視点はあがるが、語りの今から「現在」を振り返る視点はあがらない。

### 3 『少年の日の思い出』の〈語り〉——「僕」が語り、「私」が聞く

『少年の日の思い出』（注3）は、大きく前半と後半に分かれる。前半は「私」が語り、後半は客である「僕」が語る。前半は、「私」の書斎で「私」が友人で

ある客にちょうの収集を見せる。そのやり取りを通して、客はちょうにまつわる自らの少年時代の思い出を語ることになる。ここにも二人の語り手がいるが、『帰り道』と異なるのは、二人の語り手が同じ出来事を語るのではなく、前半の語り手が後半の〈語り〉の聞き手となるという点である。

客は「私」に次のように語る。

「僕も子供のとき、むろん収集していたのだが、残念ながら自分でその思い出をけがしてしまった。実際、話すのも恥ずかしいことだが、ひとつ聞いてもらおう。」

客である「僕」は、主人である「私」に向かって、自らの思い出を、それも「話すのも恥ずかしい」思い出を語る。「僕」の〈語り〉には、語る相手があり、語るわけ（「僕」が「私」になぜ自らの恥ずかしい思い出を語るのかが十分に明示されているわけではない。「僕」が語りはじめる状況が説明されているにすぎないのだが）が示されている。この点でも『帰り道』の〈語り〉とは異なっている。

簡潔に「僕」の語る内容を確認しておこう。

「僕」は少年時代、学校の授業や昼食すらすっぽかすほどちょう集めのとりこになっていた。ある時、隣に住むエーミールがクジャクヤママユをさなぎから孵したことを聞き、それを見にエーミールの部屋を訪れ、その美しさに魅せられてクジャクヤママユを盗んでしまう。直後に後悔し返そうとするが、ポケットに入れていたちょうはつぶれてしまっていた。夜になって、「僕」はエーミールのもとに行き事情を話す。しかし、おもちゃやちょうの収集を全部やるからという申し出をエーミールは受け入れず、許してくれなかった。「僕」は家に戻り、自分の集めたちょうを一つ一つ指で粉々につぶす。

竹内常一は、『少年の日の思い出』の〈語り〉について次のように述べている。

彼（客のこと 加藤注）の話は、彼のなかで反芻されてきたものにちがいないから、筋の通ったものであっただろうが、それでもその語りはつかえ、よどみ、つまるものであったのではないか。そればかりか、自分を責めすぎるといふ偏りがあったのではないか。

ところが、小説は、彼の話筋の通ったものとして提示している。それは、わたしが彼の話聞き取り、ひとつの物語に書いているからである。その際、わたしはそれを筋の通ったものにし、その陰影をきわだたせ、その主題を明確にしようとしたにちがいない。その意味では、彼の語りにたいするわたしの応答は、彼の幼児時代の出来事を一編の小説に仕上げたことになかになかすでに提示されているのである。（注4）

竹内は、この作品を「僕」の話聞いた「私」の語り

直しと考える。全体の語り手としての「私」が「彼の話を聞き取り、ひとつの物語に書いている」ととらえている。ただし、「私」の語り直しと読むとしても、もともとの「僕」の〈語り〉がわからない以上、どこまでが「僕」の〈語り〉であり、「私」によってどのように直されたかは、確かめようがない。

後半の部分を「私」による語り直しととらえるか、そのまま「僕」が「私」に語ったものと読むかは、意見が分かれる。ただ、〈語り〉の問題を考える上で見ておくべきこととして、「僕」の〈語り〉には「私」という聞き手が存在し、語りの今が明示されていることである。「僕」は「私」に向かって語るのであり、「私」を聞き手として意識する。そのことは、「僕」の〈語り〉の中に、「僕」の見栄や体裁が、あるいは「私」に対する遠慮や恥じらいが入り込んでくる。読み手は、そのようなことを念頭において「僕」の〈語り〉を読まなくてはならない。それに対して、前半の「私」の〈語り〉は、明確な聞き手を持っていない。同じ一人称の〈語り〉ではあるものの、明確な聞き手を持たない〈語り〉と、明確な聞き手をもつ〈語り〉と二種類の〈語り〉がここには存在している。

さらにもう一つ、「僕」は、エーミールについて次のように語る。

この少年は、非の打ちどころがないという悪徳をもっていた。それは、子供としては二倍も気味悪い性質だった。彼の収集は小さく貧弱だったが、こぎれいなものと、手入れの正確な点で、一つの宝石のようなものになっていた。彼は、そのうえ、傷んだり壊れたりしたちょうの羽を、にかわで継ぎ合わすという、非常に難しい、珍しい技術を心得ていた。とにかく、あらゆる点で模範少年だった。そのため、僕はねたみ、嘆賞しながら彼をにくんでいた。

今や「僕」は大人であり、語られる少年時代は少なくとも三十年くらい前のことである。にもかかわらず、エーミールのことを「非の打ちどころがないという悪徳をもっていた」「子供としては二倍も気味悪い性質」と語る。これは、少なくともエーミールに対して好意を持っている言い方ではない。そこに見えてくるのは、「僕」自身が少年時代の思い出を完全に対象化できていない、言い換えれば未だに当時の思いを引きずっていることを示している。三十年が経過した語りの今になっても、「僕」の中では、十分に少年時代の思い出に整理がついていないのである。『少年の日の思い出』という題名とは裏腹に、この作品はその思い出を大人になった今の問題としても語っているのである。

語りの今が示されることは、過去だけでなく、語りの今における語り手の問題をも浮かび上がらせるのである。

#### 4 『握手』(井上ひさし)の〈語り〉——最後に「語り」の今を示す

『握手』(注5)でも、「わたし」が誰に向かって、なぜ語るのかは示されていない。その点では、『帰り道』や『少年の日の思い出』の前半と同じである。ただし、後述するが明示はされていないものなぞ「わたし」が語るのかを窺わせるところが最後にある。

「わたし」は、上野公園にある西洋料理店でのルロイ修道士との出会いを語る。ルロイ修道士は、「わたし」が昔厄介になっていた児童養護施設光ヶ丘天使園の園長であった人である。そして、折々のルロイ修道士の動作や物言いから、「わたし」の思いは、光ヶ丘天使園時代の回想となり、再び西洋料理店へと戻ってくる。現在と過去を行きつ戻りつしながら、「わたし」は語っているように見える。ただし、地の文では「ルロイ修道士」と語り、会話では「ルロイ先生」と呼んでいるように、「わたし」の〈語り〉は冷静に二人の出会いを語る。

作品の最後になって、西洋料理店でルロイ修道士と会っていたのは、一年前のことだとわかる。最後は、次のように結ばれる。

上野公園の葉桜が終わるころ、ルロイ修道士は仙台の修道院でなくなった。まもなく一周忌である。わたしたちに会って回っていたころのルロイ修道士は、身体じゅうが悪い腫瘍の巣になっていたそうだ。葬式でそのことを聞いたとき、わたしは知らぬ間に、両手の人さし指を交差させ、せわしく打ちつけていた。

『握手』は、最後になって三つの時間が流れていたことが明らかにされる。〈語り〉の今(ルロイ修道士の死の約一年後)、約一年前の西洋料理店での二人の出会いとルロイ修道士の死、そして児童養護施設光ヶ丘天使園時代を中心とした昔の三つである。

「わたし」は、ルロイ修道士の死からほぼ一年が経過した時点でこの話を語る。〈語り〉の今が示されることで、なぜ「わたし」はルロイ修道士のことを、その死から一年が経過して語るのかが問題となる。そこにこの作品を読み解くカギもある。「まもなく一周忌である。」という語りの今を示すことで、語り手は今の問題として語ろうとしていることを示す。

『握手』では、「わたし」とルロイ修道士との三回の握手が語られる。最初に語られるのは、「わたし」が昔光ヶ丘天使園に入る時にルロイ修道士と交わした握手である。それは、「彼の握力は万力よりも強く、しかも腕を勢いよく上下させるものだから、こっちのひじが机の上を立ててあった聖人伝にぶつかって、腕がしびれた」と表現される。二つ目が、西洋料理店で出会った時の「実に穏やかな握手」である。三つ目が「わたし」がルロイ修道士と上野駅で別れる時の最後の握手である。

わかりましたと答える代わりに、わたしは右の親指を立て、それからルロイ修道士の手をとって、しっかりと握った。それでも足りずに、腕を上下に激しく振った。

「痛いですよ。」

ルロイ修道士は顔をしかめてみせた。

一つ目と三つ目の握手は対照的である。一つ目の握手で顔をしかめたのは「わたし」の方であったが、三つ目の握手ではルロイ修道士が「顔をしかめてみせ」る。そこに「わたし」とルロイ修道士の関係の変化、立場の入れ替わりが描かれる。それは、「わたし」がルロイ修道士の精神を受け継ぐことを暗示している。

少し脇道に逸れるが、「ルロイ修道士は顔をしかめてみせた。」という一文について述べておきたい。「わたし」が語り手である以上、この一文は「わたし」の語れる領域を逸脱している。「わたし」にルロイ修道士の内面がわかるはずはない。ルロイ修道士が、「顔をしかめた」のか「顔をしかめてみせた」のかは、ルロイ修道士だけがわかる。「顔をしかめた」のであれば、本当に痛かったのであり、「顔をしかめてみせた」であれば、痛いふりをしたのである。にもかかわらず、「わたし」はここを「しかめてみせた」と語る。「わたし」は〈語り〉の領域を逸脱しても、ここを「しかめてみせた」としなくてはならなかった、もしくはしたかったのである。光ヶ丘天使園に入園する子どもたちを迎えるルロイ修道士の握手の力強さは、彼の歓迎や愛情の表れであった。それは子どもたちにも了解されていたはずである。それゆえ、顔をしかめるのは、歓迎や愛情の気持ちを受け取った証でもある。ルロイ修道士が最後の握手で「顔をしかめてみせた」と表現することは、「わたし」の思いがルロイ修道士に伝わったこと表す。少なくとも、語りの今の時点での「わたし」は、そのように思っている。だからこそ、ここは語りを逸脱しても「顔をしかめてみせた」とする必要があった。

ルロイ修道士の死から一年が経って、「わたし」はルロイ修道士のことを想い出している。一年が経過しての回想は、「わたし」の心の中でルロイ修道士が生きていることを示す。「まもなく一周忌である」がなければ、精神の継承は握手したその場限りのものともいえるかもしれない。一年の時間をおくことで、ルロイ修道士の思いをしっかりと受け継いでいこうという、「わたし」の明確な決意がうかがえる。「わたし」がルロイ修道士について語ることは、ルロイ修道士の精神の継承者としての「わたし」の決意の表れでもある。

先に引用した最後の箇所は、時間の順序がおかしい。時間の順序にしたがって語るならば、「まもなく一周忌である。」という一文は最後に置かれるべきものであ

る。なぜ「まもなく一周忌である。」という一文を先に述べるのか。(注6)

「まもなく一周忌である。」という一文の順序を入れ替えたことで、「わたし」がルロイ修道士の癖であった「両手の人さし指を交差させ、せわしく打ちつけていた」動作が、作品の最後になり、その動作が印象付けられて終わる。「わたし」がルロイ修道士の癖を「知らぬ間に」していることで、「わたし」がルロイ修道士の精神を受け継いでいることが示される。「知らぬ間に」とあるように、葬式の時は無意識である。しかし、その一文を時間の順序を入れ替えて最後に置くことで、ルロイ修道士の精神を受け継いで行こうとする「わたし」の自覚的なあり様が示されてもいるのである。

もう一つ、〈語り〉の問題としての述べておきたいことがある。一人称の〈語り〉は、語り手自身のことを語る人が多いのであるが、『握手』は語り手のことではなく、ルロイ修道士のことである。「わたし」が光ヶ丘天使園に在籍したことや当時、天使園を抜け出して東京に遊びに出かけたことがあるなどといった「わたし」の昔は語られているものの、「わたし」の現在の生活はほとんど語られない。「わたし」は、ルロイ修道士のことを語ることに集中し、「わたし」の現在については語らない。「わたし」の現在が語られないことで、ルロイ修道士のあり様が相対的に強調される。だからと言って、この作品がルロイ修道士の物語だということではない。ルロイ修道士のことを語ることに重きは置かれているが、事件はその精神の継承に焦点をあてている。継承するものをしっかりと描くことで、「わたし」がそれを継承する意味が明らかになる。それがルロイ修道士に重きを置く理由である。それゆえに、語り手の「わたし」の存在が精神の継承という事件の要にある。さらには、「わたし」の現在を描かないことで、精神の継承という事件が「わたし」を通してルロイ修道士を見ている読者に対しても迫るものとなっている。

##### 5 『小さな手袋』の〈語り〉——「語り」の今を示しながら、今に戻らない〈語り〉

『小さな手袋』(注7)は、「私」の娘シホの一人の老女との出会いと別れを描いた物語である。小学三年のシホは、家の近くの雑木林で老女と出会う。老女は、脳卒中で手足が不自由になり、近くの病院に入院している。それ以来二人は毎日のように雑木林で会うようになる。ところが、祖父の死を契機にシホは雑木林に行かなくなり、二年半が経過する。六年生の春、発熱で病院を訪れたシホは、病院で老女のことを尋ね、老女(宮下さん)がシホのために手袋を編んでくれたことを知る。宮下さんは今も元気であったが、ぼけが激しくなり、シホのこともわからなくなり、昔住んだ大連のことばかり話して

いると聞く。病院からの帰り、シホは雑木林に寄りたいと「私」に頼む。

冒頭の雑木林の描写に続けて、語り手の「私」は次のように語り出す。

六年前の秋、この雑木林で、私の次女が年老いた妖精に出会った。そのとき、シホは小学三年生だった。

六年前というのだから、語っている今、シホは中学三年生になっているはずである。しかし、作品中に中学三年のシホは登場しない。それどころか、この箇所以外に、語りの今が示されることはない。シホが六年生の春の時点で物語は終わる。それならば、次のように語ってもよかつたはずである。

この雑木林で、私の次女が年老いた妖精に出会った。そのとき、シホは小学三年生だった。

これならば、小学六年の春で話が終わっても何ら違和感がない。なぜ「私」はあえて「六年前の秋」と語るのだろうか。『小さな手袋』は、語りの今をはじめに示しながらも、その今に戻ることなく作品は終わる。そこに、謎を残している。

丸山義昭は「六年前」と語る意味について次のように述べている。

おそらく、父親の「わたし」はシホが高校生になる前に、少女期の無邪気な娘を大きく変化させた祖父との死別、その娘の成長の証しとも言える、おばあさんに対する悲嘆、後悔の念——これらを語って一つの区切りをつけたかったのであろう。(注8)

父親である「私」は、娘のシホに向けて語っているわけではない。誰に向けて語るかは作品内に示されていない。「一つの区切り」を父親が自らに向かってつけたのか。なぜ娘自身のこと—娘と父親との関係が物語の事件ではない—に対して父親が区切りをつけようとするのか、丸山の言はそこに説得力を欠く。

仮に、小説家である父親（本文内にそれを明示する表現はないが、娘の帰宅時に在宅していることや「私」という一人称で語ることから、作家自身を思わせる書かれ方にはなっている）が娘のことを素材に作品を書き、それを娘に見せるという場面を想定してみよう。そう考えたとき、娘からすれば自らの内面に入り込んでくるその作品は余計なおせっかいとなるかもしれない。娘自身が、過去の問題に区切りをつけるのであればわかるが、それを父親とはいえ他人に区切りをつけてもらうというのは不自然である。

語り手である「私」は、ここで語られる事件—シホと老女との交流—に関わっていえば、ほぼ傍観者といってよい。語り手が、自分のことではなく、他のことを語る

という点では『握手』と似ている。しかし、『握手』がルロイ修道士を中心に描きつつも、語り手がルロイ修道士の精神を継承する物語であったことを考えると、そこに違いがある。ここで語られるのはシホと老女のことであり、「私」はそのどちらの気持ちも語るができない。シホが老女に会いに行かなくなった理由を「私」は語ることはできない。「私」を語り手としていることは、語ることでできないものが多くマイナスであるようにも見える。

「私」は事件の傍観者であり、「私」を語り手とする限り、シホの気持ちは描くことができない。そのことが逆にシホを見守るという新しい要素（娘の成長を見守る父親）を作品に付け加えている。それが結果的には、シホの気持ちを読者に考えさせることにもなる。『帰道』は律や周也を語り手とし、それぞれの内面を描いていた。それゆえ、『帰道』の世界は読者にとって見えない、分からないものがほとんどない。言い換えれば、分かりやすい作品といえる。『小さな手袋』は、その逆である。一人称の〈語り〉の特徴を逆手に取り、あえて見えない、分からないものを見守る視点から描くことで、それを読者に考えさせる。それだけに、曖昧な、分かりにくいところを持つ作品になっている。それが小学校教材と中学校教材の差ともいえる。

加えて前述した、「六年前の秋」という時間設定である。なぜ、「私」はシホの物語を語るのか、それもわざわざ「六年前の秋」という設定で語るのだろうか。語り手は、空白の三年半を読者に提示したままで作品を終える。六年前と語ることで、シホが六年生の春からの三年半は語られないままになる。もちろん語り手である「私」は、その三年半に何があったかを知っている。知っていながら、語らないのである。そのことは、自ずと読み手に空白の三年半への想像をうながす。

考えられるのはシホと老女（宮下さん）との新しい関係である。宮下さんはぼけが進行してシホのことを覚えていない。だからといって、シホは宮下さんに会わないままでいられたらどうか。宮下さんの方は分からなくても、シホは分かる。ましてや、宮下さんはシホのために手袋を編んでくれた。六年生になったシホには小さすぎではめられない手袋だが、その手袋はシホの手元にある。病院と家との距離は、歩いてもせいぜい三十分くらい、自転車なら十分程度の距離である。シホと分かってもらえなくても、時々宮下さんのもとを訪れて、大連の話を聞いたのではないだろうか。それがシホが宮下さんに対してできる、手袋のお礼ではなかったらどうか。

空白の三年半からそのような想像が、私には働く。その交流の終わり、いいかえれば宮下さんの死を契機として「私」はこの物語を語り始めたのではないか。空白の三年半を残して物語が終わるのは、後につながる物語を

読者に想像させる。それは、もう一つのシホと宮下さんの物語である。しかし、それはもはや雑木林を舞台にしたものではない、まったく別の話である。

『小さな手袋』は、雑木林を中心的な舞台として、祖父の死や老女との出会いと別れ、そしてそれらを通してのシホの成長を語る。空白の三年半をあえて残すことで、その後のシホと宮下さんの交流を暗示しているのではないだろうか。

もし、その後のシホと宮下さんの交流まで語ったとしたら、どうだろうか。宮下さんのことを二年半の間「忘れていた」お詫びに、あるいは手袋を編んでもらったお礼に通ったことを描くと、道徳的な物語となってしまう恐れがある。その上、物語の焦点もぼやけてしまう。空白の三年半を提示し読者にその意味を預けることで、ふくらみをもった、魅力的な作品となったと私は考える。

## 6 終わりに —— 一人称の〈語り〉を読む視点

小学校、中学校の教材となっている四作品を取り上げ、一人称の〈語り〉を検討してきた。ここまでで明らかかなように、一人称の〈語り〉とひと括りにして済ませることができない問題がいくつも見えてきた。

『帰り道』では、表面的には一人称の〈語り〉であるが、その背後に、統括している第三の語り手の存在があった。また、ここには語りの今は示されていない。

『少年の日の思い出』では、「僕」の〈語り〉には「私」という聞き手が存在していた。「聞き手」が明示されることで、〈語り〉には聞き手を意識した要素が入り込む。また、語りの今が示されることで、単なる過去のことではなく、語り手の今の問題としても語られていることが見えてきた。

『握手』では、語りの今を最後に示すことで、語り手が語る精神の継承の意味をはっきりとさせた。また、語り手自身のことではなく、別の人物のことを語りながらも、それが語り手自身の事件となっていることもあきらかにした。

『小さな手袋』では、語りの今を示しながらも、語りの今に戻らないままに作品が終わることで、読者にその空白の時間を想像させる効果をねらっていた。また、語り手自身のことではなく、別の人物のことを語ることで、傍観者の〈語り〉という新しい〈語り〉のスタイルを生み出していることを見てきた。

一人称の〈語り〉の作品は、小学校高学年から登場してくる。その過程で、それまでの三人称の〈語り〉との読み分けができるようにしていくことが求められる。それとともに、一人称とひと括りにするのではなく、一人称の〈語り〉の違いにも目を向けていくことが必要となる。一つには、語りの今を読むことである。語りの今は、単にいつ語っているかという問題だけではなく、な

ぜ語るのか、どうして語るのか、何のために語るのかといった問題を浮かび上がらせてくる。また、語りの今を示すことは、そこで語られる事件が語りの今にも関わっていることを示してもいる。

二つ目に、語りの聞き手の存在である。聞き手が常に作品内に示されているわけではないが、聞き手の存在の有無が〈語り〉に影響を与えることはおさえておく必要がある。

三つ目に、語る中身である。一人称の語り手が誰のことを語るか（その多くは自らのことであるが）をとらえることで、〈語り〉の仕掛けが見えてくる。

注1 『ごんぎつね』（新美南吉）や『やまなし』（宮沢賢治）も語り手が冒頭に登場するという点では一人称といえるが、主要な事件は三人称で語られている。

注2 光村図書『国語 六 創造』令和二年度版  
本文の引用はこれによる

注3 光村図書『国語 1』平成28年度版 本文の引用はこれによる

注4 竹内常一「罪は許されないのか」 田中実・須貝千里『文学の力×教材の力 中学校編 1年』（教育出版 2001年）

注5 光村図書『国語 3』平成28年度版 本文の引用はこれによる

注6 この点は、すでに織田保夫が指摘している。織田保夫「『握手』の構造」 田中実・須貝千里『文学の力×教材の力 中学校編 3年』（教育出版 2001年）

注7 三省堂『現代の国語 1』平成28年度版 本文の引用はこれによる

注8 丸山義昭「この教材を使えば中学校一物語・小説の「吟味」「批評」指導は大丈夫 —— 「小さな手袋」（内海隆一郎）を批評する」 科学的『読み』の授業研究会編『PISA型「読解力」を超える国語授業の新展開』（学文社 2008年）