

小説における〈語り〉の考察

—『盆土産』『走れメロス』『故郷』の〈語り〉を考える—

An Analysis of Narratives in Short Stories

—Considering the way 'Bon-Miyage or Bon Festival Souvenir', 'Hashire, Melos or Run, Melos', and 'Kokyo or Hometown' are narrated—

加藤 郁夫*

KATO Ikuo

要 旨

『盆土産』『走れメロス』『故郷』の3作品の〈語り〉のあり方を考察することを通して、小説における〈語り〉の読みが作品のより深い理解をもたらすことを明らかにする。『盆土産』は、小学3年生の息子の一人称の〈語り〉のようにみえるが、語り口を見ていくことで背後に大人になった語り手の存在が浮かび上がる。〈語り〉の二重性が見えるのである。『走れメロス』は三人称全知視点の作品であるが、途中から語り手がメロスに同化して語っている。『故郷』は、「私」の20年ぶりの帰郷を、ルントウとヤンおばさんを中心に語っている。語り手は、何を語るかを意識的に選択しており、語る「私」は語られる「私」を異化して語っている。

Abstract

This thesis aims to clarify how analyzing in detail the way a story is narrated will lead to a deeper understanding of the work. In this thesis, the way in which narration functions to develop the story plot is analyzed in the three works, 'Bon-Miyage or Bon Festival Souvenir', 'Hashire, Melos or Run, Melos' and 'Kokyo or Hometown'. In 'Bon Festival Souvenir', at first reading, it seems like the son, in third grade of elementary school, is the first-person narrator of the story, but when analyzed, the narration changes and the existence of another adult narrator emerges from behind him. The duality of different ways of narration can be seen behind the plot. 'Run, Meros' is a work narrated in an omniscience third-person, but the narrator assimilates himself into Meros from the middle of the story. In 'Hometown', the first-person narrator 'I' talks about his own homecoming after twenty years' leaving, mainly focusing on two characters: Lungtou and Ant Yan. The narrator chooses deliberately what to narrate, while dissimilating himself into 'I' who is to be narrated.

キーワード：語り 一人称 『盆土産』『走れメロス』『故郷』

Keywords : Narrative 'Bonmiyage or ' 'Hashire Merosu or ' and 'Kokyou or '

はじめに

『盆土産』『走れメロス』『故郷』の中学校の3作品について、〈語り〉のあり方を考察する。『盆土産』は、一人称、『走れメロス』は三人称、『故郷』は一人称の〈語り〉である。しかし、〈語り〉は一人称や三人称といった分類だけで括れるものではない。『盆土産』には、語り手が作品内に登場しているにもかかわらず、その自称が示されていない。『走れメロス』は、三人称の〈語

り〉であるが、一見一人称かと思われるところが見られる。『故郷』は、一人称の〈語り〉であり、そこに際立った特徴があるようには見えない作品である。しかし、なぜ「私」はそのように語るのかという視点をもつことで、語る「私」と語られる「私」の差異が浮かび上がってくる。「主体的・対話的で深い学び」が求められているが、そのためには教材研究の深まりが欠くことのできない要素である。〈語り〉は作品のプロットと密接に関わって

おり、〈語り〉のあり様に着目することで、作品そのものを深く読むことが可能となる。以下では、〈語り〉を読むことの重要性を確認するとともに、〈語り〉が作品のより深い理解をもたらすことを明らかにしていく。

1 『盆土産』（三浦哲郎）の〈語り〉——二重性をもつ〈語り〉

『盆土産』は、光村図書中学二年の教科書に掲載されている。この作品は、1987年版に採録されたが、その後いったん外され、2006年版から再び登場している。あらすじは以下のようなものである。

1960年代はじめ頃。出稼ぎに行っていた父から、盆にえびフライを土産に帰るとの速達が届く。しかし、沼の小えびしか知らない息子（小学校三年生）には、えびフライがどういうものかうまく理解できない。父が帰り、その日の夕食に食べたえびフライのうまさに息子は感動する。翌日、墓参を終えてあわただしく東京に戻る父をバス停まで送っていった息子は別れ際に「さいなら」というところをうっかり「えんぴフライ」と言ってしまう。（注1）

最後の場面、息子が父親に対して「さいなら、と言うつもりで、うっかり、／「えんぴフライ。」／と言ってしまった。」（／は行がえ示す）のところを、学習の手引きは次のように問う。

作品には「うっかり」としか書かれていないが読者はさまざまに想像できる。

なぜ、その言葉が出てしまったのか。そのとき、どんな思いだったのだろう。（注2）

確かにこの場面は、父親との別れに「えんぴフライ」と言うことで、息子にとってえびフライがどれほど衝撃の大きいものだったかがわかる場所である。家族にえびフライを食べさせようと短い休暇の中で無理して帰省した父親、またその父親の帰りを待ち受ける家族の温かなエピソードがこの作品には描かれている。また、ある家族の心温まる話と受け止める読みが多く存在もしている。手引きの問いも、そのような読みの延長線上にある。

しかしながら、そのレベルの読みでよいのだろうか。もともと「うっかり」なのであり、息子自身にもなぜ自分が「えんぴフライ」と言ってしまったのかわからないのである。したがって、この時点での息子の心情を考えさせる問いは、作品本文の表現に基づかない読みを生徒に強いることになる（注3）。それは作品を読むのではなく、設定された状況から心情を推測するだけにしかない。息子は父親の土産のえびフライをととても喜んだ。そのような息子の気持ち、そして二日一緒にいただけでまた長いこと別れて暮らさなくてはならない父親への思

い、そういった状況から人物の気持ちを生徒個々に想像させるだけの問いになってしまっている。それは、生徒の小説を読む力を鍛えない。下手をすれば、文学作品では個人が好き勝手に登場人物の気持ちを考えればよいのだという間違った理解を与えかねない。国語科における読解は、設定された状況から人物の気持ちを想像することではない。作品の一語一文に即して言葉を読むことである。

この作品の発表年を考えても、えびフライをめぐる家族の温かなエピソードを描いた作品という読みは、表層的なものであるとわかる。

『盆土産』は、1979年10月号の雑誌『海』に発表され、翌1980年『冬の雁』（文藝春秋）に収録された。その後、1988年の『三浦哲郎自選全集』（新潮社）第8巻に収録される。作品の舞台となるのは前述したように1960年代初めである。だからといって、作品内に時間を明示した表現があるわけではない。冷凍食品のえびフライの登場などからそのように読めるのである。作品内の時間と作品成立（発表）との時間差は二〇年近い。もちろん、時代小説は常に昔を舞台とするのだから、そのときに発表される作品が過去の時間を扱ってはいけない理由はない。ただ、20年近く昔の、東北の村々に都会への出稼ぎが広がりはじめた頃を描くことが、現在とつながる問題として作家の中にはあったはずである。作品冒頭で息子がえびフライを気にかけるところは、発表当時の読者にとっても違和感があったはずである。えびフライが普通に存在する1980年代とえびフライが珍しいものとしてあった1960年代はじめ、その時代のギャップが意識されつつ作品は読まれたはずである。だからこそ、えびフライがどういうものか想像できないという冒頭が読者を作品世界に引き込む効果的なものとなりえるのである。

なぜ語り手は、60年代初めの家族の温かなエピソードを語るのか。それは、作品の表層の出来事を追っているだけでは見えてこない。作品の〈語り〉を読むことが求められるのである。

かつて私は、『盆土産』の語り手について次のように述べた。少し長くなるが引用する。（注4）

「盆土産」は一見、小学校三年生の息子が語り手のように思われる。

「えびフライ。さっき家を出てくるときも、つい、唐突にそうつぶやいて、姉に……」

「もちろん、父親が帰ってくれるのはうれしかったが、正直いって土産が少し心もとなかった。」

「そうつぶや」くのは小三の息子であるし、「うれしく思うのも小三の息子である。だからといって語り手が小三の息子とは単純にはいかない。

たとえば次のような部分をどう考えたらよいのだろう。

父っちゃんのだしというのは、父親の好きな生そばの dashi のことで、父親はいつも、干した雑魚をだしにした生そばを食わないことには自分の村へ帰ってきた気がしない、と言っている。

姉は父親のことを「父っちゃん」と呼ぶ。息子より一級上の喜作も「父っちゃん」という。息子も父を「父っちゃん」と呼んでいるのだろう。しかし、地の文では「父親」という呼称を使うのである。

このような語り方を見るだけでも、小三の息子が語っているとは考えられない。小三の息子の視点から語っているのは、おそらくは大人になった息子であろう。ただ、大人になった息子だという証拠はどこにもない。いや、大人の息子が過去を振り返って語っているような述べ方はほとんど見られないという方が正確かも知れない。

しかし、そう考えないと「盆土産」の語りは読めない。大人になった息子が、自分を前には出さず、あたかも小三の息子が語っているようにみせる。その小三の息子の背後に、もう一人の語り手の存在が想定できるのである。つまり、「盆土産」の語りは二層になっているのである。

この点については、私の考えは変わっていない。ただし、その後の『盆土産』に関わる論考をうけていくつか補足しておく。

一つは、〈語り〉の人称に関わってである。この作品は一人称の〈語り〉であるが、一人称であることを示す自称はどこにも示されていない。それ故に、次のような意見も出されている。

一人称が省略されている小説本文に、一箇所でも三人称が使われていたら、この小説は三人称限定視点で書かれた小説になってしまうのだ。(注5)

この後に野中は、「三人称限定視点で書かれた小説」の例として冒頭部分を少年の名前を「哲郎」として次のような例文を示している。

えびフライ、とつぶやいてみた。

足元で河鹿が鳴いている。腰を下ろしている石の陰にでもいるのだろうか、張りのあるいい声が川に漬けたゴム長のふくらはぎを伝って、哲郎の膝の裏をくすぐってくる。(注6)

*元の作品には「哲郎の」がない(加藤注)

確かにこの部分だけを見るならば、「哲郎の」が加わっただけで三人称限定視点の〈語り〉といえるかもしれない。しかし、一箇所「哲郎の」が入っただけで、作品全体が三人称限定視点として読めるかといえばそうはいえない。

えびフライ。発音がむつかしい。舌がうまく回らない。都会の人には造作もないことかもしれないが、こちらにはとんとなじみのない言葉だから、うっかりすると舌をかみそうになる。フライのほうはともかくとして、えびが、存外むつかしい。

「発音がむつかしい」「舌がうまく回らない」「舌をかみそうになる」「えびが、存外むつかしい」と思っているのは、「哲郎」自身である。それを「哲郎の～」と語った語り手が、「哲郎」の内側に入って語っていると言っただろうか。

もう一か所見ておこう。

祖母と、姉と、三人で、しばらく顔を見合わせていた。父親は、正月休みで帰ってきたとき、今年の盆には帰れぬだろうと話していたから、みんなはすっかりその気でいたのだ。

「祖母と、姉と、三人で」のところが「祖母と、姉と、哲郎で」となれば三人称といえる。ところが「祖母と、姉と、三人で」という言い方は、自分のことを出さないと、当然のことのように数えている表現である。「みんなは」も同様である。突き放した「みんなは」ではなく、自分をその中に入れての「みんな」である。

野中は「『盆土産』では、一人称も三人称も使われておらず、どちらにも確定できない視点からの叙述がなされているのである」と述べるが、一人称の言葉や三人称を表す言葉が用いられていないことと、視点が確定できるかどうかは、本来別の問題である。後述する『走れメロス』においても、その問題については述べる。

視点は、誰の目から見ているか、もしくは見ているように書かれているかという問題である。一人称の言葉があるかどうかといった形式的な問題で〈語り〉の人称が確定されるのではない。語り手が登場人物として物語内に登場しているかどうか、また語り手と登場人物がどのような関係にあるかで決まる。

『盆土産』では、語り手の視点の転換を明示するようなものはどこにも示されていない。「膝の裏をくすぐってくる」と語った〈語り〉と「こんなに慌てずに済む」「面くらってしまう」「今日のうちに釣っておかなければいけない」「気が気ではなかった」とは同じ人物の内面の〈語り〉で一貫している。

その意味では、野中のいう「一箇所でも三人称が使われていたら、この小説は三人称限定視点で書かれた小説になってしまう」には、いささか無理がある。

『盆土産』は、紛れもなく一人称の〈語り〉である。ただし、一人称の語り手の自称がどこにも示されていないところに、この作品の特徴がある。

もう一つは、私（加藤）は「息子」としたが、それを明示するものは本文中には何もなかったから、次のような指摘がある。

語り手を男性とする根拠は本文には何一つなく、ここでも語り手の実態が極めて意識的に曖昧にされているのだが、そのことを指摘した先行研究は管見の限り存在しない。一九八七年度版の初出依頼、教科書には視点人物を男子とする挿絵が施されてきたが、教科書以外ではそうした解釈行為を含む挿絵は施されてこなかった。「盆土産」は本来、語り手の性別の両義性という〈二層化〉を招来するテキストであり、作家三浦哲郎もまた、男性読者／女性読者に共感してもらえるよう、語り手の存在を取上げてばかしたのかもしれない。にもかかわらず、教科書に施された挿絵は、語り手を〈小三の娘／大人になった娘〉として読む可能性を阻害しているのである。（注7）

たしかに、性別の確定的な証拠はない。しかし、いくつかの事実を見るならば、「息子」と読む方が自然である。

一つは、釣りをしていることである。姉は、釣りの支度を見ても「ジャッコ釣りな？ ……んだ、父っちゃんのだしをこさえておかねばなあ。」というだけで、一緒に釣りに行くとは言わない。女子も普通に釣りをするのであれば、姉は一緒に行かないまでも、自分が行かない（行けない）理由を言うべきであろう。ところが、姉は弟が釣りに行くのが当然といった物言いである。1960年代はじめという時代からみても、男と見る方が自然といえる。

二つ目に、釣りの場面の終わりの「ばためぐなじゃ、こりゃあ。」という台詞である。これも少々荒っぽく、男っぽい物言いといえる。

三つ目に、「普段、おかずの支度はすべて姉がしている」とある。女性が食事の支度をするのが普通という見方がここには見られる。そうである以上、妹ならば、姉の手伝いをする方が普通ではないだろうか。

四つ目に、父の帰りを見送っていることがある。家族で最年少ということもあるが、男の子（長男）ということもあるだろう。また別れ際に「父親は右手でこちらの頭をわしづかみにして」とあることも、髪を伸ばしている女の子とは認めにくい。

『盆土産』の語り手が男性であることを明示した表現は確かでない。しかしそれは「語り手を男性とする根拠は本文には何一つなく」と同義ではない。明示されていなくても、息子と読む方が自然であることを改めて確認しておきたい。

教科書の挿絵では、坊主頭の男の子が描かれている。したがって、教科書を見た生徒たちから性別がどちらかといった疑問が出てくることはないと思われる。ただし、小説の作者が描いた挿絵ならともかく、後から書かれた挿絵から作品の読みが規定されるのは本末転倒である。あくまでも作品内の表現に基づいて考えられなくてはならない。作品の読みを制限してしまう絵は、挿絵としてはふさわしくないといえる。

ただこのように見てくると、ジェンダーの視点からは問題があるともいえる。長男が優位に見られ、食事の支度は女性がするものなどといった見方は、確かに問題があるともいえる。しかし、1960年代という時代では、それがむしろ当たり前ととらえられていた。この作品をジェンダーの視点から捉え直すことが本稿の目的ではないので、これ以上この問題に踏み込むつもりはないが、「私」を男として読む方が自然であることは確認できるだろう。ジェンダーの視点がこれから一層重要視されていくことは必要だが、そのことはすべての作品をジェンダー視点で捉えなければならないことと同義ではないと私は考える。

もう一つの問題は、小三の息子の背後にいる語り手を大人になった息子と見ることは是非である。

この点についても、明示されているわけではない。しかし、小三の息子の背後に、大人の視点があることは明らかであろう。（注8）

例えば、語り手は喜作の服装を「真新しい、派手な色の横縞のTシャツをぎごちなく着て」と語る。Tシャツが日本で普及していくのは1970年代に入ってからである。喜作の服装を1960年代の小三の息子（えびフライすら知らないのである）が、Tシャツと呼ぶのはあまりに不自然である。小三の息子の背後にいる大人の語り手は、息子の成長した姿ととらえるのが自然である。したがって、これ以降はこの作品の語り手を「息子」と呼ぶこととする。

もともと語るということには、二重性がある。一人称の〈語り〉であっても、語る「私」と語られる「私」は違う。語る「私」には見えているものが、語られる「私」には見えていないことがある。だからこそ語ることができるのである。『盆土産』の場合、その二重性にいささか開きがあるという点が、特徴的といえる。

会話では「父っちゃん」と言いながら、地の文では「父親」と表すように、語る「私」と語られる「私」との間には差がある。その意味では、二者の差を明示している

とも言えるが、息子がいつの時点から語っているかということは、明示していない。盆に関わる三日間のことだけを語り、それ以外のことは語ろうとしない。

野中も、自称を示さないことについて次のように述べている。

「私」と書いてしまうと、大人視点が強く打ち出されすぎて生き生きとした子どもの感受性を表現するのに不向きであるし、逆に「僕」と書いてしまうと子ども視点のニュアンスが強まりすぎて小説言語によって精緻な描写をすることが難しくなる。(中略) 一人称を使わずに一人称小説的な叙述を展開するという「盆土産」の方法は、結果的には成功したと考えるよいらう。(注9)

日本語は、主語を明示することなく叙述することが可能である。小三の息子の自称を「ぼく」とすると、「ぼく」は大人の自称としては幼さをもってしまう。「私」という自称は、小三の自称としては大人びてしまう。自称を省くことで、語り手の小三と大人の境界を曖昧にし、ぼやかすことに成功したのである。

『盆土産』の〈語り〉の二重性を見てきた。このような〈語り〉の二重性を読むことで、小説の終わりにある父親と息子の別れの場面が異なる様相を示すことが見えてくる。少し長くなるが、引用する。

バスが来ると、父親は右手でこちらの頭をわしづかみにして、
「んだら、ちゃんと留守してれな。」
と揺さぶった。それが、いつもより少し手荒くて、それで頭が混乱した。んだら、さいなら、と言うつもりで、うっかり、
「えんびフライ。」
と言ってしまった。
バスの乗り口の方へ歩きかけていた父親は、ちょっと驚いたように立ち止まって、苦笑いした。
「わかってらぁに。また買ってくるすけ……。」
父親は、まだ何か言いたげだったが、男車掌が降りてきて道端に痰をはいてから、
「はい、お早かう。」
と言った。
父親は、何も言わずに、片手でハンチングを上から押さえてバスの中へ駆け込んでいった。
「はい、発車あ。」
と、野太い声で車掌が言った。(傍線加藤)

息子と父親との会話がはずむわけではない。バス停までの会話で、冬に父親が帰る時の土産もえんびフライである

ことを二人は確認している。問題なのは、バスが来た時の父親の行動である。「右手でこちらの頭をわしづかみに」する。それが息子には「いつもより少し手荒く」感じられる。息子は父親の行動に、いつもと違うものを感じる。それで混乱して「えんびフライ」と言ってしまっているのである。

父親が「まだ何か言いたげ」と感じているのは息子である。本当に父親が何か言いたかったかどうかはわからない。しかしすでに見てきたように、語り手はこの家族の未来を知った上で語っている。わざわざ「何か言いたげ」と語る以上、父親には何か言いたいこと、もしくは言わなくてはならないようなことがあったことになる。しかし、それを言わずに父親は行ってしまったのである。それも「片手でハンチングを上から押さえて」である。バスに乗り込むのであるから、父親は息子に背を向けているはずである。したがって、直接に息子の目を意識しての行動ではない。むしろバスの車掌の目を意識しての行動と思われる。

父親は、普段から「ハンチングのひさしを上げて」かぶっている。バスに乗るだけのことで、ハンチングが飛ばされるわけでもない。とすれば、バスの車掌に顔(表情)を見られなくなかったから「片手でハンチングを上から押さえ」たのではなかったか。父親は泣いていた、もしくは泣きそうだったのではないか。そう考えると、バスに乗った後の父親の行動が示されていないことにも理解が行く。再び長い別れになるのだから、父親はバスの窓から顔を出して、息子と別れを惜しんでもよかったのではないか。顔を出さないまでも、息子の方に顔を向けて、見えなくなるまで見ているのが自然ではないか。それらの行動は、何も語られない。父親はバスに乗って、それきりだった可能性が高い。それは、泣いていた、あるいは泣きそうであった顔を息子に見られなくなかったのではないだろうか。

『盆土産』は、互いに思いやる家族の温かい姿を描いている作品といえる。しかし、その家族のあり様がいつまでも続くものではない。出稼ぎが常態化している以上、父が村に戻って家族揃って暮らす生活はこの先には望めない。また姉や息子は、成長すれば村から出ていく可能性が高い。

平和で暖かな家族の有り様を描いた作品のように見えるが、父親は出稼ぎであり、村に生活の手段を持たない。そして出稼ぎは、仕事があるうちはよいが、ずっとあり続けるわけではない。この家族の平和は、不安定な土台の上に成り立ったものであることをしっかりとみておく必要がある。

父親が、次の正月にえんびフライを土産にゆっくりとした帰省するのであれば、この家族の平和な日常は当面何の問題もないだろう。父親が何か言いたげにする必要も

なければ、涙を流す必要もない。父親がここで泣き顔を見られたくないように思うのだとすれば、それは次の帰省がその通りにはならないのではないか、言い換えれば父親が帰ってこないことが起こりえるという可能性である。今までの別れとは違うものがそこにはあったということであり、この家族の遠くない未来の不安を暗示するものとなっていく。もちろん、これだけで父親が帰ってこなくなるといった未来が確定できるものではない。しかし、父親の気になる行動で終わっていることで、読者は物語の終わりに一抹の不安を抱く。〈語り〉の二重性を意識したとき、その不安はより鮮明に見えてくる。

〈語り〉の二重性を読むことは、この作品が単なる一家族の互いを思いやる温かさを描いたものではないことを見せてくれる。そして、この家族の未来への一抹の不安を抱かせる。〈語り〉を読むことで、『盆土産』の書かれていない、隠されたもう一つの主題が垣間見えてくるのである。

2 『走れメロス』(太宰治)の〈語り〉——メロスに同化する〈語り〉

『走れメロス』は、中学二年のすべての国語教科書に掲載されている。一般的には、信実や友情の美しさを謳った作品と見られている。あらすじは以下のようなものである。

王ディオニスの暴虐を知り、メロスは王を殺そうと王城におもむき、あっさりと捕まってしまう。処刑の前にメロスは、妹の結婚式を挙げるため三日の猶予を王に乞う。そして、友人セリヌンティウスを身代わりにして、村へ帰り、妹の結婚式を行う。三日目の朝、村を出たメロスは、途中洪水で橋が流されたために濁流を泳いで渡り、現れた山賊を打ち倒すが、疲れのため倒れてしまう。しかし、清水を飲み元気を取り戻したメロスは再び走り出し、処刑に間に合う。王は、抱き合うメロスとセリヌンティウスを見て、二人の仲間に入れてほしいと申し出、群衆は「王様万歳」を叫ぶ。

「メロスは激怒した。」から始まるこの作品は、三人称全知視点といわれる。三人称の〈語り〉は、全知視点・限定視点・客観視点に分けられる。この作品は、メロスだけでなく王の心情をも語っているところから三人称全知視点とされる。しかし、これだけで『走れメロス』の〈語り〉のあり様がわかるわけではない。

『走れメロス』は、「三日のうちに……帰ってきます」と王に約束したメロスが、セリヌンティウスの処刑前に戻れるかどうかという事件の大きな枠組みを持っている。その点では『走れメロス』のもとになったシラーの『人質』と同じである(注10)。しかし、大枠の中身は異なる。『人質』には、シラクスに向かう途上におけるメロスの葛藤は描かれていない。『人質』のメロスは、急流

を満身の力で泳ぎ渡り、強盗を倒し、清水で元気を取り戻し、シラクスへと向かう。彼の心に揺らぎは生じない。一方『走れメロス』では、シラクスへの途上でメロスの内面が大きく揺れ動く。そこに、メロスの内面の葛藤のドラマを孕んでいるのである。信実や友情を全く疑うことのなかったメロスが、信実や友情を投げ捨て不信の徒となり、そこから復活するというドラマが語られる。

〈語り〉は三人称であるが、メロスが村からシラクスへ戻るころから、「私」という呼称が用いられていく。語り手がメロスに変わるのではない。語り手がメロスの中に入り込んで語るのである。語り手がメロスと一体となり、メロスの内面を詳細に語っていくのである。

語り手がメロスの内面に入って語るとき、「私」という言葉が頻出する。「悪い夢」の一部を引用する。

私は、これほど努力したのだ。約束を破る心は、みじんも無かった。神も照覧、私は精いっぱい努めてきたのだ。動けなくなるまで走ってきたのだ。私は不信の徒ではない。ああ、できることなら私の胸をたち割って、真紅の心臓をお目にかけてたい。愛と信実の血液だけで動いているこの心臓を見せてやりたい。けれども私は、この大事なときに、精も根も尽きたのだ。私は、よくよく不幸な男だ。私は、きっと笑われる。私の一家も笑われる。私は友を欺いた。途中で倒れるのは、初めからなにもしないのと同じことだ。ああ、もう、どうでもいい。これが、私の定まった運命なのかもしれない。セリヌンティウスよ、許してくれ。

(下線・加藤)

再度確認しておくが、いくら「私」が頻出しようが、作品が一人称の〈語り〉になったわけではない。あくまでも、語り手がメロスの内面に入り込んで語っているのである。なぜ、語り手はこのように語るのだろうか。

地の文において「私」が登場するのは、メロスが村を出て走り始めるところから始まり、悪い夢から立ち直り、再び走り始めるところまでである。

三日目の朝、メロスは村を出発する。その直後で「私は、今宵、殺される」と語られる。これが地の文における「私」の登場するはじめである。その少し後で「そうして、私は殺される」。また少し後で「私には、今、なんの気がかりもないはずだ。」と続く。

村を出てから、「全里程の半ば」の川が濁流となっているところまで、地の文で「私」が出てくるのはこの3回である。この3文に共通するのは、メロスの弱さが表現されていることである。

その後の濁流を泳いで渡るところ、山賊を倒すところでは地の文に「私」は登場しない。そして、メロスが疲れて動けなくなるところで「おまえ」という呼称が二回

登場し、その後に「身体疲労すれば、精神も共にやられる。もう、どうでもいいという、勇者に不似合いなふてくされた根性が、心の隅に巣くった。」とある。

この直後から、「私」が頻出する。そこから、悪い夢から目覚める直前までに実に「私」が35回繰り返されている。教科書でいえば2ページ足らずの範囲である。

さらに、悪い夢から覚めて走り出し、フィロストラトスに出会うまでに「私」が9回登場する。その半分は「私を、待っている人があるのだ。」「私は、信じられている。」「私は、信頼に報いなければならぬ。」といった文脈である。地の文における「私」の登場を整理すると以下のようになる。

悪い夢の前 3回

悪い夢 35回

悪い夢の後 9回

このように見てくると、「私」の使用は、悪い夢と関わって用いられていることがはっきりする。「私」とすることで語り手はメロスと一体化する。読者も、メロスに寄り添ってその弱さを見ていくことになる。

メロスは「人の心を疑うのは、最も恥ずべき悪徳だ」と王に言う。妹には「おまえの兄のいちばん嫌いなものは、人を疑うことと、それから、うそをつくことだ」と言う。そのメロスが「悪い夢」の最後では、次のように考える。

正義だの、信実だの、愛だの、考えてみれば、くだらない。人を殺して自分が生きる。それが人間世界の定法ではなかったか。ああ、なにもかもばかばかしい。私は醜い裏切り者だ。どうとも勝手にするがよい。

180度の変わり様といえる。正義や信実に全く疑いを持たなかったメロスが、自らそれを否定するのである。〈語り〉の変容は、そのようなメロスの変化と対応している。

しかし、メロスの弱さはシラクスに向かう途上で初めて出てきたものではない。すでに、村に帰ったところで次のように語られている。

祝宴に列席していた村人たちは、……陽気に歌を歌い、手を打った。メロスも、満面に喜色をたたえ、しばらくは、王とのあの約束をさえ忘れていた。祝宴は、夜に入っていよいよ乱れ華やかになり、人々は、外の豪雨を全く気にしなくなった。メロスは、一生このままここにいたい、と思った。このよい人たちと生涯暮らしていきたいと願ったが、今は、自分の体で、自分のものではない。ままたらぬことである。メロスは、我が身にむち打ち、ついに出発を決意した。明日の日没までには、まだ十分の時間がある。ちょっとひと眠り

して、それからすぐに出発しよう、と考えた。そのころには、雨も小降りになっていよう。少しでも長くこの家にぐずぐずとどまっていたかった。メロスほどの男にも、やはり未練の情というものはある。(下線・加藤)

メロスの弱さ(人間の弱さといってもよいかもしれない)は、もともとメロスの中にあつたのである。そして、それがシラクスへの帰途でメロスの中に顕在化したとみることができる。

語り手は、そのようなメロスの弱さをメロスに寄り添い、メロスと一体化して語ってみせる。しかし、悪い夢から覚めた後で、メロスは自分に次のようにいう。

先刻の、あの悪魔のささやきは、あれは夢だ。悪い夢だ。忘れてしまえ。五臓が疲れているときは、ふいとあんな悪い夢を見るものだ。メロス、おまえの恥ではない。

またセリヌンティウスに会った時に「私を殴れ。力いっぱい頬を殴れ。私は、途中で一度、悪い夢を見た。君がもし私を殴ってくれなかったら、私は君と抱擁する資格さえないのだ。殴れ。」と言う。

振り返ってみると、王との三日の約束はメロスから言い出したことであつた。セリヌンティウスを人質にすることもメロスからの申し出である。にもかかわらず、村に帰ったメロスは、一時とはいえ王との約束を忘れ、未練の情を抱く。「邪悪に対しては、人一倍に敏感」なメロスが、自らのあり様には敏感ではなかったということか。

この点について、田中実は次のように述べている。

そもそもメロスは断りもなくセリヌンティウスの命を身代わりに立てた男であり、セリヌンティウスもそれを全て黙って引き受けていた。にもかかわらず、ここになると、メロスに人並みの「未練」が残り、その「未練の情」を断ち切るための努力をしなければならなかったという。メロスが侘びているのは山賊を倒し、峠を下りた後の迷いのことだけ、もし、メロスがセリヌンティウスに真実、心の底から詫言るとすれば、疲労の極限で見た「悪い夢」よりも、まず健康で丈夫なときのこの人並みの人情を發揮したことこそ詫言るべきだったのではないか。(注11)

この点に関しては、田近洵一が「妹の結婚式の場面での「未練の情」の場合、メロスの志向のベクトルは、未練を断ち切ってでも約束を守ろうという真実貫徹の方向に向かっている」としてメロスを擁護する発言をしてい

ることも念の為に添えておく（注12）。

メロスの中では、一時の「悪い夢」であった。そして、語り手もそれ以上悪い夢については語ろうとしない。悪い夢だけでなく、悪い夢を通してメロスの中で何が変わったのか、あるいは変わらなかったのかをも語り手は語ろうとはしない。

メロス本人は、「悪い夢」が自分に何をもたらしたのかについて意識的ではない。しかし、語り手はメロスの中で起こった悪い夢を語ろうとして、メロスと一体となって語ってきたのではなかったか。語り手は、語り方を変えてメロスの内面の葛藤を描こうとしながらも、結果的にそれを一時の「悪い夢」とするメロスと同じ次元でしか評価できていないのである。つまり、『走れメロス』の語り手は、メロスの弱さを語ろうとしながらも、その弱さを対象化できていないのである。

この語り手については、次のような見方も存在する。語り手は「結婚式も間近か」と語りながら、メロスは婿の牧人から結婚を「ぶどうの季節まで待ってくれ」と言われる。この行き違いを問題として、高塚雅は『走れメロス』の語り手について次のように述べる。

状況を十全に認識し、情景を描写し、登場人物の心の中を覗くことができる語り手が「結婚式も間近かなのである。」と保証したのである。「結婚式が間近か」というのはメロスだけの見解ではないはずである。ここでの語り手はメロスの気持ちのみに焦点を当てている。（中略）つまり語り手は全知ではあっても平等ではないのだ。（中略）物語のある地点を境にして、急にメロスと語り手が寄り添って行ったのではなく、語り手は最初からメロスに加担している存在だったのである。（注13）

一般的には三人称の〈語り〉は一人称に比べて、客観的といわれる。しかし、ここまで見てきたように『走れメロス』の語り手は、必ずしも客観的とはいえない。高塚のように、「語り手は最初からメロスに加担している存在」と読むのか、メロスの内面に一体化することでその客観性を弱らせたと見るかは意見が分かれるかもしれない。どちらであれ、語り手は間に合ったメロスの内面を語らないし、悪い夢がメロスに何をもたらしたのか（あるいはもたらさなかったのか）を語ろうとしない。悪い夢を通してメロスの内面の葛藤を語ろうとしながら、それがメロスにとってどのような意味をもたらしたかということから語り手は目をそらしている。そこに三人称でありながらも、メロスを客観的に語るができない—メロスに同化した—語り手のあり様をみることができるといえる。

このように『走れメロス』の〈語り〉を読んできた時、

メロスの内面の葛藤の評価、さらにはそれを語らない語り手の評価が、読者の批評の観点となってくるのではないか。つまり、『走れメロス』の作品の批評の重点が見えてくるのである。

3 『故郷』の〈語り〉——語られる「私」を異化する〈語り〉

『故郷』も、中学三年の国語教科書すべてに掲載されている。あらすじは以下のようなものである。

「私」は、故郷の家の処分のため二十年ぶりに故郷に帰る。母との会話で、子どもの時に会った、家の雇い人の息子であるルントウ（閩土）のことを思い出す。ある時、人出が足りず祭りの番のために呼ばれたルントウが「私」の家にやってくる。同じ年頃の二人は、すぐに仲良くなり、「私」はルントウから鳥の捕り方や、西瓜畑を荒らしに来るチャーという動物のことなどを聞き、それらの話に魅了される。故郷に戻って四、五日して、そのルントウが訪ねてくる。彼は「私」を「旦那様！」と呼び、「私」は厚い壁が二人を隔ててしまったと感じる。それから、九日後「私」は故郷を離れる。

『故郷』は、「私」が語る一人称の小説である。ただし、語り手の「私」がいつの時点で語っているのか、誰に向けて語っているのかは作品内には示されていない。あたかも出来事と同時進行で語っているかのようにもみえるが、そのようなことはありえない。語る以上、語るべきことは過去でなくてはならない。そして、語る「私」と語られる「私」の間には差があるはずである。

『故郷』は、「私」とルントウとの再会を中心的事件として語られている。『故郷』は時間軸に沿って、帰郷の途中、故郷での出来事、故郷を離れるというように語られている。以下のように6つの場面に分けてみよう。

- 1 場面（冒頭～異郷の地へ引っ越さねばならない。）
帰郷の船の中
- 2 場面（明るく日の朝早く～今に来るかもしれない。）
故郷の我が家に着く
- 3 場面（このとき突然～顔を合わす機会はなかった。）
ルントウの思い出
- 4 場面（今、母の口から～そんなことで四、五日つぶれた。）
ヤンお婆さんの訪問
- 5 場面（ある寒い日の午後～シュイションを連れて帰っていった。）
ルントウの訪問
- 6 場面（それからまた九日して～終わり）
離郷の船の中

「私」が故郷に着いてから離れるまでの間に語られているのはルントウとヤンお婆さんのことである。故郷での出来事の前半は、昔の子供時代のルントウとの交流が語られる。後半では大人になったルントウとの再会が語られる。そしてその間に、ヤンお婆さんとのエピソード

が挟まれている。

時系列に従い、その時々での「私」の心情が語られているように見えるが、後から振り返って出来事や心情をとらえ直すような記述はどこにも見られない。だからといって、起こったことや感じたことをそのままに語っているわけではない。そこに、語り手である「私」の取捨選択が働いている。二週間ほどの故郷滞在で、「私」は親戚回りをし、親戚の訪問も受けている。しかし、それらの詳細は全く語られない。何を語り、何を語らないか、そこに語り手の意図が読み取れる。

二十年ぶりの帰郷である。故郷を離れる船中で「私」は、「故郷の山や水もますます遠くなる。だが名残惜しい気はしない」と語る。これ以後、「私」は故郷に帰らなかったのではないだろうか。「私」にとって最後かもしれない帰郷で、「私」が語るのは、ルントウとヤンおばさんのことである。ルントウもヤンおばさんも、「私」にとってこれまでもまた今後も重要な関わりを持つ人物であるかといえば、そうはいえないだろう。ルントウのことは母親に言われて思い出したのである。故郷に帰るまで、「私」はルントウのことを忘れていたのである。ヤンおばさんに至っては、ようやく思い出したような人物である。その二人を中心に『故郷』は語られる。

前半で主として語られるのは、子ども時代のルントウのことである。ここに、全体の4分の1の分量がかけられている。その思い出は「私はやっと美しい故郷を見た思いがした」と語られているように、「美しい故郷」を象徴している。それは帰郷の船中での「わびしい村々が、いささかの活気もなく、あちこちに横たわっていた。覚えぬ寂寥の感が胸に込み上げた」という故郷を前にした「私」の感慨と対応している。ただし、子ども時代のルントウとの思い出は、あくまでも「私」の心の中のものである。「私の脳裏に不思議な画面が繰り広げられた」と昼とも夜ともはっきりしない設定のもとで、次のようにはじまることから明らかである。

紺碧の空に、金色の丸い月が懸かっている。その下は海辺の砂地で、見渡すかぎり緑のすいかが植わっている。その真ん中に、十一、二歳の少年が、銀の首輪をつるし、鉄の刺叉を手にして立っている。

それは、「私」にとって身分に縛られない世界であり、「高い塀に囲まれた中庭から四角な空を眺めている」「私」に外の世界を見せてくれるものであった。

現実でのルントウとの再会は、次のように語られる。

私は、感激で胸がいっぱいになり、しかしどう口を開いたものやら思案がつかぬままに、ひと言、

「ああルンちゃん——よく来たね……。」

続いて言いたいが、あとからあとから、数珠つなぎになって出なかった。チアオチー、跳ね魚、貝殻、チャー……。だが、それらは、何かでせき止められたように、頭の中を駆け巡るだけで、口からは出なかった。

彼は突っ立ったままだった。喜びと寂しさの色が顔に現れた。唇が動いたが、声にはならなかった。最後に、うやうやしい態度に変わって、はっきりこう言った。「旦那様！ ……」

私は身震いしたらしかった。悲しむべき厚い壁が、二人の間を隔ててしまったのを感じた。私は口がきけなかった。

「私」が「ルンちゃん」なのに対して、ルントウは「旦那様」と答える。問題なのは、それを「私は身震いしたらしかった。悲しむべき厚い壁が、二人の間を隔ててしまったのを感じた。私は口がきけなかった」と描くところである。

これを見るかぎり、「私」はこの時点まで厚い壁の存在を意識していなかったことになる。「私」は、身分の差や三十年の時間の流れをも簡単に飛び越えられるかのように思っていたのだろうか。

宇佐美寛は、この場面の「私」を次のように批判している。

「わたし」は、ルントウが身分の差を意識したこのような態度をとることを予想していなかったのである。／しかし、これは予想できないのが当然のことなのだろうか。(中略)／「自分の予想は、なぜはずれたのか。」こう自らに問いかけるのが自然である。ところが、「わたし」は、その問いかけをしていない。「予想が甘かったのではないだろうか。」という自分への問いかけが無いのである。(注14)

宇佐美の批判は、語られている「私」に向けてのものであり、その点では的を射たものといえる。しかし、もう一方で「私」の現実をそのように語る「私」がいる。つまり、予想できなかった「私」、「予想が甘かったのではないだろうか。」という問いかけをしない「私」を、語り手である「私」は語るのである。つまり、「私」の弱さを見つめる語り手としての「私」の目をもう一方で見る必要がある。ルントウを通して語られるのは、ルントウとの隔絶を予想し得ない「私」のあり様である。そして、もはやルントウと昔のようには通じ合えない現実を「私」が知ることである。

ヤンおばさんは、故郷に帰ったその日の出来事に登場する。その出会いの場面で注目すべきことは「コンパス」

という表現が4回使われていることである。

- ・両手を腰にあてがい、スカートをはかないズボン姿で足を開いて立ったところは、まるで製図用の脚の細いコンパスそっくりだった。
- ・それに一日中座っていたのだから、こんなコンパスのような姿勢は、見ようにも見られなかった。
- ・ところがコンパスのほうでは、それがいかにも不自然らしく、さげすむような表情を見せた。
- ・コンパスは、ふくれっつらで背を向けると、ぶつぶつ言いながら、ゆっくりした足どりで出ていった。(傍線加藤)

最初の二つは、容姿の形容として用いられている。後の二つは、ヤンおばさんを表す換喩としてである。「コンパス」という表現は、ヤンおばさんを明らかに戯画化している。

ところが帰りの船の中で、ヤンおばさんについて「纏足用の底の高い靴」と表現される。この部分は、「私」が母親から聞いた話として語られている。母親の語ったことを尊重しているのかもしれないが、ここでは「コンパス」は用いられない。それどころか、「コンパス」と形容した細い足が纏足に起因するものであることが明示される。

「私」は、ヤンおばさんの纏足を承知の上で「コンパス」と呼んでいたのである。つまり、「コンパス」とヤンおばさんを戯画化してとらえる「私」とそれを語る「私」がいるのである。ここにも、語られる「私」を異化する語り手の視点が存在する。

「でくのぼうみたいな人間」ルントウ、「私」の家に来るたびに何かを盗んでいくヤンおばさん、どちらも故郷の現実の中でその人間性やあり方を歪められてここまで来たのであろう。二人のあり様は対比的でもある。この二人のことを語ることが、「私」が故郷の現実を見つめることであり、受け止めることでもある。

故郷を離れる船の中で、「私」は母からルントウとヤンおばさんに関わる話を聞かされる。

母はこう語った。例の豆腐屋小町のヤンおばさんは、私の家で片づけが始まってから、毎日必ずやって来たが、おととい、灰の山から碗や皿を十個余り掘り出した。あれこれ議論の末、それはルントウが埋めておいたにちがいない、灰を運ぶとき、いっしょに持ち帰れるから、という結論になった。ヤンおばさんは、この発見を手柄顔に、「犬じらし」（これは私たちのところで鶏を飼うのに使う。木の板に柵を取り付けた道具で、中に食べ物を入れておくと、鶏は首を伸ばしてついばむことができるが、犬にはできないので、見てじれる

だけである。)をつかんで飛ぶように走り去った。纏足用の底の高い靴で、よくも思うほど速かったそうだ。

この箇所は、しばしば碗や皿を盗もうとしたのは誰なのかといった犯人捜しがなされるところである。しかしここで大事なことは、犯人探しではない。

第一これは、「私」の目の前で起こったことではない。まして、数日前のことである。母の話だけで犯人が決められるものでもない。重要なことは、「私」もルントウが碗や皿を隠しておいたとみていることである。

ルントウがやってきた日に、「母は、持っていかなぬ品物はみんなくれてやろう、好きなように選ばせよう、と私に言った」。「私」もそれに同意している。ただ、ここで注意すべきは「持っていかなぬ品物」に限定していることである。持っていくものは対象にはならないし、金になるものは殆どないであろう。「私」も、ルントウを使用人ととらえているのである。「まあ、なんだってそんな他人行儀にするんだね。おまえたち、昔は兄弟の仲じゃないか。昔のように、シュンちゃん、でいいんだよ」と、「母」は言うが、その言葉の後では「自分で台所へ行って、飯をいためて食べるように勧め」る。「私」も「母」も「彼の境遇を思っため息をつ」く。しかし、ルントウに対する応対は「持っていかなぬ品物はみんなくれてやろう」といった程度のものである。

そのような「好意」に対して、ルントウは素直には応えられなかったことを示しているのが碗や皿の一件である。ルントウが碗や皿も欲しいと言えどもらえたであろう。しかしルントウはそうせず、灰の中に隠したのである。それが事実か否かが問題ではない。少なくとも「私」はルントウの仕業と思ってここを語っている。つまりそこに、「私」とルントウが通じ合っていないことが見えてくるのである。母の話を中心に記す意味は、そこにある。そして「自分の周りに目に見えぬ高い壁」があることを「私」は、再び確認するのである。

ルントウともヤンおばさんとも「私」は繋がりあえていないし、通じあおうともしない。それこそが「私」の現状である。「私」は、故郷の人々と隔絶している。そして、「私」はそのような自分の置かれた現実を認識している。それを描くことに『故郷』のねらいがある。『故郷』の〈語り〉は、「私」の現実を浮かび上がらせるのである。

おわりに

本稿では『盆土産』『走れメロス』『故郷』の3作品の〈語り〉の在り方に着目して見てきた。しかし残念ながら、この3作品の教科書の学習の手引きは、いずれも〈語り〉に関わる課題を設定していない。〈語り〉を読むことが、ほとんど問題にされていないのが現状である(注

15)。そして、語り手という用語もまだまだ定着しているとは言えない。

文学作品を虚構としてとらえていくために、〈語り〉を読むことは欠かすことができない。また〈語り〉を読むことで、より深い作品理解が可能となる。「主体的・対話的で深い学び」の授業を作り出していくためには、教材研究において〈語り〉の在り方に着目していくことが今後一層重要になる。

【注】

注1 「えび」と「えんぴ」の違いについて、加藤は次の論文で述べている。「えびフライ」と「えんぴフライ」—「盆土産」(三浦哲郎)の改訂に関わって」

『日文協国語教育』2006年8月 NO36

注2 光村図書『国語2』令和三年二月五日発行

また「盆土産」「走れメロス」「故郷」の本文引用も、光村図書『国語1～3』令和3年版に基づく

注3 昌子佳広「「えんぴフライ」と言ったのに意図などなかったのである」と述べている。

昌子佳広「文学教材「盆土産」(三浦哲郎)の教材研究—「語り」の問題とその教材性— 茨城大学教育学部紀要(教育科学)60号 2011年

注4 加藤郁夫「「盆土産」(三浦哲郎)を読む—二層に重なる物語」『月刊国語教育』(東京法令出版)2006年7月号

注5 野中潤「教材としての「盆土産」(三浦哲郎)」都留文科大学国語国文学会『国文学論考』第五十三号 平成29年

注6 野中 前掲論文

注7 黒田俊太郎・幾田伸司「「盆土産」(三浦哲郎)教材研究のための覚え書き」『語文と教育』32号 2018年9月 鳴門教育大学国語教育学会

注8 昌子も、前掲論文の中で「加藤のとらえ方を支持する」と述べている。

注9 野中 前掲論文

注10 太宰が『新編シラー詩抄』(小栗孝則訳 改造文庫 昭和12年)の「人質」を粉本としたことは、角田旅人『「走れメロス」材源考』(『香川大学一般教育研究』昭和58年10月)が明らかにしている。

注11 田中実『小説の力—新しい作品論のために』大修館書店 1996年

注12 田中実・須貝千里編著『文学の力×教材の力理論編』における田中、須貝との座談会の中の発言

注13 高塚雅「『走れメロス』論—〈内的独白〉の考察—」『中京国文学』第二十五号 平成十八年 中京大学国文学会

注14 宇佐美寛『国語科授業批判』明治図書 1986年

注15 2021年度版の教科書で、教育出版「中学国語2」が『走れメロス』の〈語り〉を問題としているだけである。