

小説作品における「語り手」の種々相

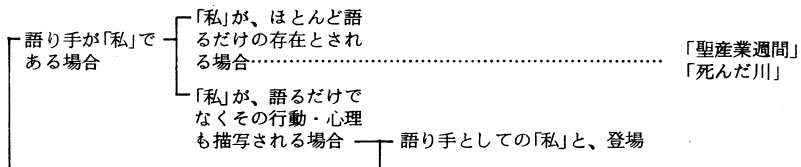
高 崎 みどり

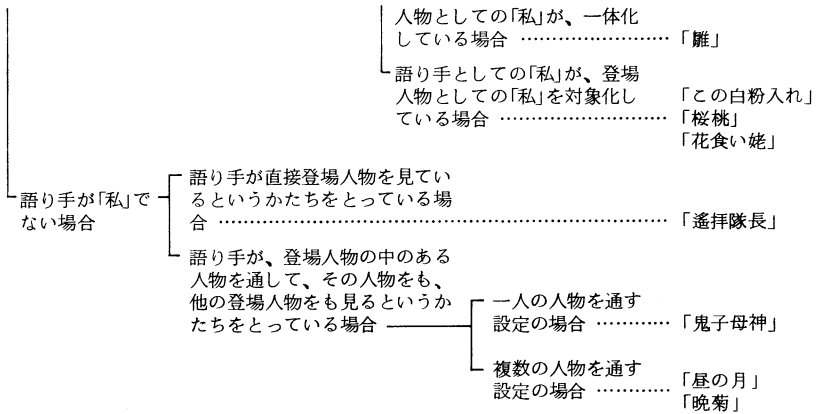
1. はじめに

私たちが、読者として小説世界に入ろうとする際、その入り方を決定する要因の一つに「語り手」の存在があると思われる。本稿は、この「語り手」の、小説作品における様相を見、その機能について考えることを目的としている。

今回は、いくつかの短編を材料として考察をすすめてみた。これかのその考察を述べてゆくが、その前に明らかにしておきたいのは「語り手」という名称のさすところについてである。音声を伴うわけでもないのに「語り手」というのは、まさに比喩的名称であるし、「～手」という限り、人間を連想せざるをえないが、それは誰なのか、私には明確な指摘をすることができない。それは、仮に、繰り返される個々の読みに対して、「彼は～であった」「〇〇は～した」といった「描写のための言葉を繰り出してゆくと読者に思われている存在」とでもしておくしかない。肉体的にはそこに現存していない作者では、むしろ、活字の集まりを意味づける、読者のうちに在る意志のようなもの、というような言い方も、曖昧すぎるようだ。やむなく、実際にはどこにも存在しない、小説機構上の仮設と考えておき、むしろ、その実際の機能や様相を見た上で、改めて「語り手とは何か」ということを考えてみることにする。なお「視点」ということばも、同様な問題点を含むので、ここではなるべく使わないようにしたいと思う。

さて、対象として、現代小説の短編から10篇(注1)を選んで、それらにつき、まず語り手が、小説作品の中で、「私」という設定をされる場合と、されない場合に分けて考えてみた。これは、前述のように、「語り手」というのは言葉を発する存在であり、それ故に、人間に擬えざるをえず、それがたまたま登場人物の一人に擬されると、「私」という語り手となって現れてくるわけである。また、登場人物のうちの誰にも擬えないとすれば、その語り手の存在は、現実には存在しないものとして、いささか不安定なものとなり、登場人物の心の中を覗くことができたり、何人かの人物の行動を同時に見たりすることができたり、といった、超人的なものとなって、現れてくる。ここに際立った差違を認めて、まず二分してみたわけである。その上で、今回の10作品における特色をみていった。その概要を示すと下図のようである。





以下、この分類を説明する形で、各作品にふれてゆきたい。

2. 語り手が「私」である場合

2-1 「私」がほとんど語るだけの存在とされる場合

この分類に入ると思われるのは、黒井千次「聖産業週間」と、野口富士男「死んだ川」である。

〔「聖産業週間」〕

この作品は、「ぼく」の職場で、「田口」という男が、突然、異様に熱心に仕事に取り組み出した事件を「ぼく」が述べてゆく部分と、その解き明かしの役をする「田口」のノートの部分に分かれている。「ぼく」は、積極的に自分の位置・環境を語らず、事態の推移にしたがって、受身的に感じ、反応する存在である。冒頭部から、

例1. 田口運平の突然の変化が、ぼくを驚かせた。

という象徴的な文で始まり、

例2. 当の田口運平は、しかしそれらの噂とは全く無関係にひたすらに仕事を押し進めていた。

というように「ぼく」は「田口」の行動・状態を外側からじっと見つめて述べてゆく。そして、

例3. それだけに、彼の突然の変化は、ぼくにとって人一倍不気味だった。

のように、「田口」の行動・状態に対して、「なんとなく落着かなくなり」「不安が時々ぼくの内側からもりあがって」「その姿は、時にはひどく滑稽に見え」等々と、感じ

たことを述べてゆく。主題は「田口」にあり、「ぼく」はその田口を「保護・観察する」役割を受け持っているわけである。直接、「田口」の心理の内奥にまで入りこまず、その不可解な行動の解き明かしとして、「田口」の記したノートが示され、そこでわずかの間だが、語り手が交替することになる。語り手を設定せず、三人称だけで進めると、「田口」の不可解性が薄まった印象となるので、そのサスペンスのために、そして、そのノートを発見し、読み伝える役として、「ぼく」が必要なのである。そのため、「ぼく」は年令も相貌も、何一つ手がかりのない、極めて稀薄な存在である。「ぼく」が語っているが、「ぼく」を語ってはいない。最後の結末のところで、積極的に自己を主張するかとも思われるが、果たさぬままに小説は終わる。

〔「死んだ川」〕

この作品は、歯科医業のかたわら画業をも捨てなかった「父」を、息子としての「私」が回想するかたちで描かれたものである。「私」はやはり、報告する存在であって、過去の「私」について描写することがあっても、それは「父」を生々しく描写する必要から、関連しておこなわれるにすぎない。「父」の臨終の場面すら、「私」が何を感じたかということよりも、看取っている「母」の状態・言動を逐一観察し報告しているのである。その意味で前述の「聖産業週間」と似た語り手の設定といえよう。しかし決定的に異なる点は、この作品では主題である「父」の内面についての解き明かしがない点である。父の生き方を記憶をさぐりながら、あくまでも外側から描写してゆくという設定なので、父の心理や内面を描くときは、

例4. 母との間にある距離を追って、父は彼の後半生をすごしてしまったのではなかったかとすら、私には考えられてならない。

例5. (前略)やはり父自身が孤独な淋しい人であったのだと考えるよりほかはない。など、推量に止まる態度をくずさない。それが「父」の生活を「死んだ川」に喩えていることにもあらわれているように、「父」に対する、また過去に対する共感や哀惜や愛情が稀薄だという印象をいっそう強めている。

2-2 「私」が、語るだけでなく、その行動・心理も描写される場合

この分類に入ると思われるのは、前述の表のように、幸田文「雛」・宇野千代「この白粉入れ」・太宰治「桜桃」・円地文子「花喰い姥」の四作品だが、表でも言及したとおり、「雛」と、それ以外の3作品とは、やや異なった面が見られる。

〔「雛」〕

この作品は、描いている時点から20年以上前の、娘の初節句の折の仕度に、染物の幕

まで注文して大変な無理をしたというエピソードをはさんで、その前に雛の面立ちについての随想風の文章が、その後、エピソードから十何年経過後の、雛の焼失についての文章がある、という構成になっている。しかし、その3つの部分は滑らかにつながっており、語っている現在の「私」と、語られる対象の過去の「私」との間に、心理的距離はほとんど感じられない。エピソードの部分でも、歴史的現在や会話などの手法を使って、光景がいまのものとして描かれ、単なる思い出という以上の、小説らしい雰囲気を与えられている。たとえば、

例6. 人形が調べば欲はなお拡がって、子ども用の小さい座蒲団もはしくなる、膳椀重箱の類も特別かわいいのが揃えたい、それもみな手に入ればあとは雛壇と鴨居の空間を工夫したくなる。

のように現在形を畳みかけるように連続させて、具体的に心理の推移をのべ、

例7. 「ああお姑さん。^{かあ}だめだわ、とてもそんなにはしてやれないわ。たぶん……きっと木彫の内裏さまだけになっちゃう子もできちゃうわ。きっと私みたいなみじめな子ができちゃうわ。」(中略)「—だからさ、あんまりものは窮屈に考えないことなのよ」

このように、「私」や登場人物の会話を処々にはさんで生かし、現在の語り手である「私」は、すっかり過去の「私」の中に等身大に入り込み、感じ、考え、行動さえしているかのようである。先の「聖産業週間」「死んだ川」に比べると、「語り手」という小説機構上のやむをえず必要な存在が、心理や行動を描写されることによって肉付けされ、喩えの通りに人格化された存在となっている点が異なっている。

「私」の「父」や「娘」、「染物屋」などの他の登場人物は、その内面も、「私」との会話や会話文の要約など、「私」が知りえた範囲で、外側から描かれている。

例8. (前略)本心を云えば一二カ所の隙間を残しておいてくれたら楽しかったろう。できすぎは技倆^{うで}だけれども、欠けがないというのはさみしかった。——と、これが姑の云いぶんである。

語り手が「私」である場合、他の登場人物の内面を、何らかの方法で描かなくてはならないが、「聖産業週間」では、ノートが、また「死んだ川」では、「私」の観察と推測という形で、この「雛」では、主として会話でというように、各々異なった方法によっているわけである。

〔「この白粉入れ」〕

この作品は、三十何年前の「私」が、「あの女のひと」と心中をはかった「あの人」と暮らし、別れ、その後二十何年か経て、「あの人」と「あの女のひと」の間の娘に会い、そして「去年の秋」に、「あの人」と「あの女のひと」に再会する、という、時の流れに沿って過去のことを語ってゆくという設定である。その点で「雛」と同じ設定な

のだが、過去の「私」に対する、いまの「私」のとらえ方は対照的になっている。

まず、過去の「私」を対象化し、外側からみている、という形になっていることである。

例9. あの人の気持はとにかくとして、私はなぜ、それを見たとき驚かなかったのでしょうか。ほんとうなら、驚いて逃げ出しそうなものですのに、血のたくさん附いた、カチカチに乾いた蒲団にからまって寝たのだと分っても平気だったのは、我乍ら気が知れませんが。朝になって逃げ出したりするのが、却って恥ずかしかったのかも知れませんが。ひょっとしたら私自身にも、逃げ出したりしても間に合わない、或る理由があったのだと思います。

このように、自らの気持ちちを量りかね、また客観的に分析しようとつとめているふうの表現が、繰り返して出てくるのである。過去を見ている現在の立場というものが、はっきりとしており、

例10. 他人のものであることが分っていても、それが気にならなかったということが、この物語の或る錯誤の始まりでした。

このような立場で過去を描いているのである。また、過去と「いま」との距離を意識させるような表現、

例11. 私が東京へ帰ったのは、それからどれほど経ってからのことだったか、いまでは記憶がありません。

このような表現も繰り返される。

このように語っている語り手が、肉体的には同一の「私」であるという設定が、一種の奇妙さを感じさせる。悔恨とか呪詛は一切なく、常識を越えたできごとを、距離をおいて客観的に「私」自身が語るという奇妙さである。「語り手」というもののありかたが、この小説の雰囲気支配しているといえよう。

他の登場人物については、たとえば「あの人」について、

例12. あの方は私を家に残して、どこかへ行きました。あの方のいない間に、私がいなくなるとは思っていなかったのでしょうか。いなくなっても、またそのまゝいても、どちらでも宜かったのでしょうか。

と、主として今の「私」が、心理・感情などを推測する形で内面が描かれる。しかしあくまでも「私」の推測なのであって、心理描写というような、ストレートな形ではなく、曖昧な不可解さが残る。それが逆に「語り手」の存在を強く感じさせて、雰囲気の要素となっているわけである。

〔「桜桃」〕

この作品は、作家である「私」の家庭のようす、夫婦のやりとり、そこをぬけ出して酒場へ行き、桜桃を食べる、という運びで、「私」の嘆きや思いが語られる。語り手の

「私」という設定は前の作品と同じだが、時に「私」という人称を「夫は」また「父は」と変えて、「私」について語ることがある。

例13. 私は私の家族に於いても、絶えず冗談を言い、…(中略)…。しかし、その時、涙の谷、と母に言われて父は黙し、何か冗談を言って切りかえそうかと思っても、とっさにうまい言葉が浮ばず、黙しつづけると、いよいよ気まずさが積り、さすがの「通人」の父も、とうとう……(下略)

例14. 妻のほうはとにかく、夫のほうは、たたけばたたくほど、いくらでもホコリのでそうな男なのである。

「涙の谷」

そう言われて、夫はひがんだ。しかし言い争いは好まない。沈黙した。お前はおれに、いくぶんあてつける気持で、そう言ったのだろうが、しかし、泣いているのはお前だけではない。おれだって、お前に負けず、子供の事は考えている。(中略)
……父はそう心の中で呟き、……(後略)

このように、わずかの間にも、「私」「父」「夫」「おれ」と、同一人物の呼称がめまぐるしく変化する。他人事のようにつき放して描くことで、私小説風一人称の重苦しさ、平板さから免かれているのではないかと思われる。このつき放しは、人称の変化ばかりでなく、

例15. 仕事、仕事、といつも騒いでいるけれども、一日に二、三枚しかお出来にならないようである。

例16. あちこちに若い女の友達などもある様子だ。

というように、「父」＝「私」についての描写にも見られ、皮肉・ユーモアともなり得ている。

また、作品中、一が所のみではあるが、

例17. 自分では、もっとも、おいしい奉仕のつもりでいるのだが、人はそれに気づかず、太宰という作家も、このごろは軽薄である、面白さだけで読者を釣る、すこぶる安易、と私をさげすむ。

と、「私」＝「太宰」と自ら名乗っており、それが語り手というものを、作家自身であるように思わせ、肉声として生々しく感じさせることになる。この場合、語り手は虚構の中の仮設であることを越えて、人格的存在となり、その虚構すらも、現実のことであると思わせるような魔力のようなものを持っていると思われる。

他の登場人物に関しては、心理や心理の推測もされことなく、外側の行動描写、会話のみが描かれる。

〔「花食い姥」〕

この作品は、「私」と、「私」と同年くらいの老女との、とりとめのない、かつ暗示

的なやりとり、若い頃の遠縁の男との淡い交情と、彼にあてた手紙に関することなどが、描かれている。ここでは「私」はただ「私」だけについて語っているように見える。遠縁の男との会話は、「私」の思い出の中の情景であるし、老女も結局、「私」の分身、幻でしかない。自分の心中の迷いや感傷を、老女存在を借りて間接的にのべ、平面的な追憶に立体感を与えるために会話仕立てにしたものと思われる。そして、それには、

例18. 眼疾に悩み出して以来、自分のうちに住む魑魅魍魎の類が頻りに活発に動き出して、遠慮げもなく現実の生活を見舞うのを感じはじめていた。

例19. 心内の魑魅魍魎は、そういう機微をよく知っていて、私の意識下にあるものを、用捨なくひきずり出して見せる。

という説明が用意されている。語り手が「私」のことをしか語らないという設定、また、「私」は、「私」のいまを経験しつつ、片方で語っているという設定であり、両者の間には、思い出を語る部分以外は、時間的懸隔もつき放すような心理的懸隔もほとんどない。非常に限定された、話し手の機能であると思われる。本来作者は、どのようにも話し手を設定できる。「全知視点」とよばれる、神のような、すべての登場人物の内外を隅々まで知悉するものとして設定することさえできるのである。そう考えると、「私」と、いまの「私」の思いしか語らぬ話し手は、話し手として最も限定されたものなのではなかろうかと思える。

以上、語り手が「私」である場合として、6つの作品について概観してきた。語り手の存在が、語り手以外の人物を描くのに、機構上必要である場合は、その語り手を小説世界に対して必然性をもった位置につかせることが必要であり、ここでは主題となる人物の同僚または息子という位置が選ばれていたわけである。またその主題自身に語らせた方がよいと判断された場合には、その主題である人物を語り手として定めたわけである。「この白粉入れ」・「桜桃」・「花姥」は、主題となっているのが語り手自身であることは共通している。しかし主題とするということは、多少なりとも対象化が必要なので、その客観化の程度は異なっている。また、「雛」は両者の中間といえようか。主題は「私」が中心となっているできごとであるが、「私」自身だけではない。しかし「私」の感情や思考は現前のものとして共感を以て描かれ、対象化して示す意図は薄いように思われる。

以上のような細かな点で差異はあるが、ともかく語り手の「私」にとって、読者は「あなた」となる。換言すれば、読者の我々は、語り手の「私」を、「あなた」としてとらえている、そのような場が成立しているのだという点では共通している。また、「私」以外の登場人物の内面は、「私」にとって、直接知ることができない、或は知る必要がないため、「私」の推量として述べるか、また「私」が見聞した範囲での行動等を示す

にとどまる点でも共通していよう。

3. 語り手が「私」ではない場合

3-1 語り手が直接登場人物を見ているというかたちをとっている場合

このタイプのものは今回は井伏鱒二「遙拝隊長」があげられる。

〔「遙拝隊長」〕

この作品は、「元陸軍中尉岡崎悠一」の異常な言動のようすと、その原因となった戦争中の事件とを描いたものである。この作品の主題は「悠一」であるが、語り手は、「悠一」はじめ、どの登場人物の目を通すこともなく、すべての人物を等距離に、外側から見ている設定である。心理描写などは、会話や、外側にあらわれた状態を、外側から描く形で処理されている。

しかし、叙述のしかたは、かなり断定的である。

例20. そういう、見えすいたお世辞を述べた。それでも悠一のお袋は、当時、近所じゅうに釣瓶の音をきかせるため、必要以上に水汲みをしていたのであった。

このように、語り手の観察・分析・解説・判断・批評・評価などが多くみられ、かなりの程度、語り手の存在を感じさせる。「気が上ずっていたのだろう。下らないことを言ったものである」「いろんな号令のうち、『突撃に進めえ』の号令をかけられる人は割合に幸運である」などの批評的な表現は、それをする主体を感じさせずにはおかない。しかし前述2の、語り手が「私」である場合なら、その語り手の姿を具体的にとらえ得るが、この場合の語り手はとらえ難く、しかもますます強く存在を到るところに感じさせるものである。

結局、これもすべて「～と私は思う」「～と私は考えた」とすべきが、小説世界の中で役割を見出しえず、したがって「私」という位置を与えられず、やむをえず、語り手というものに徹しただけであるのではないか。であるから「私」を、たとえば悠一と同じ村の出身者で、軍隊においても行動をともにした者と考えても矛盾はないくらいなのである。

3-2 語り手が、登場人物の中のある人物を通して、その人物をも、他の人物をも見るという形をとっている場合

この分類には、平林たい子「鬼子母神」・立原正秋「昼の月」・林芙美子「晚菊」が入ると思われる。ただ、そのある特定の人物が単数か複数か、などの差異はそこにある。

〔「鬼子母神」〕

この作品は、「ヨシ子」という子供を養女に迎えた「圭子」の、さまざまの心の揺れを描いたものである。語り手は「圭子」を通して「ヨシ子」や「夫」を見るという設定である。「圭子」のみが、その内面を描かれるが、

例21. 圭子は、そのとき、ヨシ子の股や腕の水々しい肉づきから、仔牛や仔山羊の肉のことを聯想していた。その肉の淡い物足りない味を思っていた。

のように、心内に入りこんで精確にうつしとっているのである。それは本人にしかわからない内面である。一方、「ヨシ子」については、ただ一か所、「圭子」の目を通さずに、直接「ヨシ子」の内部感覚を描いたところ、

例22. ヨシ子は、圭子に触られる間、おしっこも洩れそうなほどの機ったさをキャッキャッと叫んだりしながら我慢していたが、とうとう叫び声の間に、「寒い」と言いはじめた。

この表現がやや奇異な感じを抱かせるほどで、外はすべて「圭子」の目を通して表現されている。語り手は常に圭子一人に添っているので、時として、「圭子」が語り手自身であるかのようにも感じられてくる。現に作品の文章中の「圭子は」を「私は」と変えても、それほど不自然ではないくらいなのである。

〔「昼の月」〕

この作品は、「高桑」という作家と、その愛人の「麻」の度々の逢瀬と、「麻」の縁談などをめぐって、二人の各々いなく思いが描かれている。語り手は、場面によって、その二人のうちのどちらか一方を通してものを見るという設定である。たとえば、お茶の稽古とそれに続く場面で、

例23. 麻は数日してはっと気がつき、はじめて女のいやらしさを視たと思った。着物の日だけ必ず病院のそばを通るのは、娼婦の心理と同じだと気づいたのである。自分が見えてきてからは気が楽になり、若いインターン達からどうみられていようと構わないと思った。投げやりな感情からではなく、最後は高桑に縋れた。彼は自分のすべてを視てくれていた。

のように、「麻」の意識の裡にある「麻」の内部を描き、「麻」の考えている「高桑」像を描く。ここでは「高桑」が実際何を考えているのか全くわからないように設定してある。次に場面が変わって、「高桑」がひとり机に向っている時、

例24. しかし高桑にとって麻は光の束が一点に集まったような存在だった。(中略)自分だけでなく相手をも灼きつくしてしまわないと気がすまない人だ、と麻からいわれたことがあったが、それは麻も同じではないだろうか。

と「高桑」の内面を描き、「高桑」の考える「麻」の像を描く。ここでは「麻」が実際何を考えているのかは全くわからないという設定である。同一の場面では、「高桑」か

「麻」かどちらか一人の内面からのみ描かれ、重なることは決してない。すなわち、冒頭の「高桑」の家の近辺という場面では、「高桑」の内面と、彼の行動をえがき、つづけて

- P 392^(注2) ～「麻」の自宅で —— 「麻」の行動と内面
- P 394 ～ホテルで —— 「麻」と「高桑」の行動と「高桑」の内面
- P 399 ～毛越寺で —— 「麻」と「高桑」の行動と「高桑」の内面
- P 400 ～茶の稽古 —— 「麻」の行動と内容
- P 405 ～「高桑」の書斎 —— 「高桑」の行動と内面
- P 406 ～「麻」の自宅 —— 「麻」の行動と内面
- P 407 ～京都 —— 「高桑」と「麻」の行動と「高桑」の内面
- P 419 ～「麻」が事務所から自宅へ帰る —— 「麻」や家族の行動と「麻」の内面
- P 423 ～「高桑」の自宅と多摩川の宿 —— 「高桑」の行動と内面
- P 425 ～多摩川の宿 —— 「麻」と「高桑」の会話と「高桑」の内面（※一か所だけ「麻」の内面を描いたところがある）
- P 427 ～「麻」の見合いの席 —— 「麻」や見合いの席の人々の行動と「麻」の内面
- P 431 ～「高桑」の自宅 —— 「高桑」の行動と「内面」

このように、きっちりと交互に、一人ずつの内面を描きわけてゆく。二人を高みから見存在としては、語り手は現れて来ず、お互いの内部と、お互いがいだき合う相手についてのイメージが重なり合うところに人物像を読み取らねばならない。また、各々の場合で、語り手は、二人のうちの一人の内面に着目しているとき、もう一人の内面は、覗くことができない振りをしているかのようなものである。語り手としては比喩的に言えば二人の語り手がいて、かわるがわる語っているというふうにも考えられる。

この作品の場合、「鬼子母神」と違って、「高桑」なり「麻」なりが「私」のかわりである、または語り手自身とも考えられるようなところはない。それは「鬼子母神」の方は「圭子」の内面を描くことが主で、行動や会話の描写がごく少ないし、風景描写は全くないが「昼の月」の方は、それぞれの場合で、内面も描くが、

例25. 川の向うは急斜面の杉林で霧がかかっており、山頂と空の境目に夕暮が訪れていた。麓の方には川霧がたちこめ、晩春の頃の気温だった。

のような風景描写も多く、

例26. 「お子さんは？」父がきいた。「小学六年生の男の子がいる。旅先での仕事が多いので、いま沼津の実家に預けてある」

など、「麻」や「高桑」が関わる形での、他の登場人物の会話も多い。また、「鬼子母神」より長いこともあって、登場人物もずっと多い。ゆえに、「麻」や「高桑」の内面だけに集中することはない。したがって語り手の存在は、各々の場合で、一人の内面とその一人が体験する世界を描き、しかも、もう一人の内面を覗うことができないと装う

ことによって、男女の思いの食い違いや、お互いに寄せる気持ちの哀れさを強調しており、よくその機能を發揮しているといえよう。評価や批評はすべて「高桑」か「麻」のものであるから「遙拝隊長」のように、語り手の存在が必要以上に強調されることはなく、単に機能として働いているだけなのである。

〔「晩菊」〕

この作品は、水商売上がりで今は人の妾となっている「きん」に昔の恋人の「田部」が借金申し込みの下心もしのばせて会いに来て向い合って色々な話をする、という内容である。

この作品も、前掲の「昼の月」と似ており、語り手は、「きん」を通じて「田部」を描き、「きん」の内面を語り、また、「田部」を通じて「きん」を描き、「田部」の内面を語っている。すなわち、

例27. きんは、心の中で、田部をつまらぬ男になりさがったものと思った。

例28. 田部は、きんを殺してしまうことも空想した。(中略)たかが虫けら同然の老女ではないかと思いつつも、この女は何事にも動じないでここに生きているのだ。

このような交替が、めまぐるしく頻繁におこなわれる。すなわち、

- P 19 ^(注3) 行動描写(「田部」が「きん」の手をにぎる)をきっかけに、「きん」から「田部」へ、内面の描写が移る。(以下略記して示す)
- P 20 行動描写をきっかけに「きん」へ。
- P 22 会話をきっかけに「田部」へ。
- P 23 行動描写をきっかけに、「きん」へ。
- P 24 行動描写をきっかけに、「田部」へ。
- P 27 会話と行動描写をきっかけに、「きん」へ。
- P 28 会話をきっかけに「田部」へ。
- P 28 会話をきっかけに「きん」へ。

と、短い小説でその移動が目立つ。しかし、「昼の月」と異なるのは、これらが「きん」の自宅で二人が向い合っているという一つの時・場面に限定されているということで、内面の描写の移動は、行動や会話がきっかけとなっている。また、全体を見ると、冒頭のかなり長い、10ページ余りは「きん」の側を描いたものであり、結尾も、「きん」の側に戻ってきている。また、量としても「きん」の内面に多くの描写がさかれている。男女がほぼ同じくらいに描かれていた「昼の月」とはやはり異なっている。また、わずかながら、語り手が「きん」や「田部」の内面を通さずに、二人を外から断定的に分析しているところもある。

例29. 二人は複雑な疲れ方で逢っているのだ。小説的な偶然はこの現実にはみじんもない。小説のほうがはるかに甘いのかも知れない。微妙な人生の真実。二人はお互い

をここで拒絶しあう為に逢っているのに過ぎない。

このような批評や一般論は、語り手の存在を感じさせる。しかし、結局、語り手は「きん」に添い、「きん」の内面を描き、「きん」を描くために「田部」の内面を描くが、「きん」自身については、共感も批判も示さない描き方がされている。例29のように時々、この場面をとりまく額縁を意識させるように、二人から急に離れて、分析を試みるが、すぐ、二人のうちのどちらかの内面に入りこみ、そこから相手を見る。二人の各々の側で解き明かしがされているので、昔恋人どうしであった男女の腹のさぐりあいの滑稽さと虚しさがみごとに浮かび上って来ているのである。例29のような語り手の分析はなくても、「きん」と「田部」の各々の内面を向かい合わせで描くことにより、充分それは伝わるのである。

さて、語り手が「私」ではない場合について見てきた。「私」ではないということは、小説世界の中の具体的な特定の人物として語り手を思えがけないということである。ゆえにその機能だけが純粋な形で浮かび上がってくるのではないかと思われる。その際、誰の内面をどのように描いているかが、その機能を見る一つの手がかりとなるのではなからうか。「遙拝隊長」においては、内面を描かず、小説の世界に対して批評や評価を加える役割をし、読者にそれを強いている。「鬼子母神」では、「圭子」の内面を精確に見せて、あたかも「圭子」自身が語っているような近さで、話し手の「圭子」への共感が、そのまま読者へ伝わってくる。「昼の月」では、語り手が二つに分裂して、独立に男女それぞれの内面をみせるが、その分裂をつくろわぬところに哀れさを感じさせる働きをしている。「晩菊」は「きん」の内面を見せることに主力をおきながら、「田部」から見た「きん」も見せることにより、「きん」の像をよりくつきりと見たという満足感を与え、「田部」の内面も描くことで、男女間の虚しさを感じさせる。そして二人を見ての述懐というような形で、この作品の主題というべきものを、読者に示したりもする。

このように、これらの作品は、語り手の非人格化という共通点をもち、読者は、語り手の存在を全く感じなくても済むし、また、作者自身が語っていると考えてもよいわけで、いわば、語り一聞く、というような場を持つか持たないか、あるいは、直接体験しているという幻想に身を委ねるか、どうか、はすべて我々読者にまかされている。しかし、そういった中でも、語り手の潜在（＝語り手の非人格化・機械化）と語り手の顕在（＝語り手の人格化）という相反する二つの傾向が、作品によって見られ、或は、ときとして同一作品の中でも、見られることがある。後者の語り手の顕在の場合は、むしろ＜語り手が「私」である場合＞に近くなってゆくのではないかと思われる。また、逆に＜語り手が「私」である場合＞において、「私」が登場人物の一人ではあるが、主題の人物ではない場合は、この＜語り手が「私」でない場合＞の、語り手の顕在の場合に、

近くなっているのではないとも言えよう。たとえば黒井千次「聖産業週間」と井伏鱒二「遙拝隊長」を比較すると、その意外な「近さ」を感じさせられたりすることからも、それは言えよう。

4. おわりに

以上、語り手というものの種々の姿を見てきたわけであるが、作家が、「語り手」という機構をさまざまに利用しているテクニックの多様さを思い知らされた感がある。また、「語り手」という機構は、内面を伝えるという機能を持ち、その故に、小説の虚構性に貢献しているのだ、という、平凡な結論であるが、それを実感とすることもできた。その内面—登場人物の心理や、できごとの解きあかし—の伝え方に、できるだけ自然を装おうとする意志が働き、また、読者の側からも、無理なく小説世界に取り込まれたいという要求があって、語り手を、このような種々の姿にさせるのであろう。それゆえ、語り手の人格化の程度や方法が、作品毎に異なっており、10の作品くらいでは、とても分類ということまではいけな。多数の作品にあたり、「語り手」の型の分類のようなものを、次にめざしてゆきたいと考えている。

—— 注 ——

注1. 『現代短編名作選』全十巻（講談社）から、次のとおり、だいたい年代順に男女同数を選んだものである。

第一巻（昭和20～23年）	（平林たい子	「鬼子母神」
	太宰治	「桜桃」
第二巻（昭和23～25年）	（林芙美子	「晩菊」
	井伏鱒二	「遙拝隊長」
第五巻（昭和30～32年）	（幸田文	「雛」
	野口富士男	「死んだ川」
第八巻（昭和41～43年）	（宇野千代	「この白粉入れ」
	黒井千次	「聖産業週間」
第十巻（昭和49～51年）	（円地文子	「花食い姥」
	立原正秋	「昼の月」

注2. ページ数は、注1の講談社文庫のページ数である。

注3. 同上