

# 一人称の語り手が怪異現象を語ることによって開かれる文学作品世界の拡張性 —— 川上弘美『花野』における語り手「わたし」の語りと語り手を超える領域の解明から ——

## Extensibility of Supernatural Literature Told by a First-person Narrator : Reading Narrator and Superior Narrator in Hiromi KAWAKAMI's "Hanano"

丸 山 範 高  
MARUYAMA Noritaka  
(和歌山大学教育学部)

2022年7月19日受理

### 要旨

本研究の目的は、一人称の語り手が怪異現象を語る文学作品(川上弘美『花野』)を対象とし、語り手が何をどのように語っているかという語りの内容と構造を分析するとともに、その語り手の語りを俯瞰・相対化したところに立ち上がる語り手を超える領域を読み重ねることによって読者に表象される作品世界の拡張性を解明することにある。川上弘美『花野』における語り手「わたし」が出来事を語る意図は、交通事故で亡くなった「叔父」が未練を残さず自らの意志によって現世と決別できるよう寄り添い支えた自身の経験の日常性を伝えることにあったと推察できる。それは生者による死者の鎮魂とは異なり、死者の未練の思いに寄り添い、死者の自立を促し支えた経験の記録という意味合いを持っている。さらに、語り手を超える領域を読むことで、死者が生者に支えられながら生前の現世での人生の矛盾に思い至り現世への未練を解消するプロセスを読み取ることができる。こうした、語り手が語る世界とその外側に広がる世界とを読み重ねる試みは、語り手の語りの内側を読もうとする先行研究を相対化し、作品世界の拡張性を拓く。

### 1. 研究の目的と方法

本研究の目的は、一人称の語り手が怪異現象を語る文学作品を対象とし、語り手が語る内容と構造を分析するとともに、その語り手の語りを俯瞰・相対化したところに立ち上がる語り手を超える領域を読み重ねることによって読者に表象される作品世界の拡張性を解明することにある。怪異文学作品は、出来事としての怪異現象を読むだけでは十分な作品世界は表象されない。語り手が怪異現象を語るプロセスなど、語りの工夫=ことばの組み立てを読み取るとともに、その語りを相対化することで開かれる語り手を超える他者性の領域をも読み重ねることによって、作品世界の広がりを持ち拓くことができる。

研究の方法として、怪異文学の作品世界および川上弘美文学の作品世界の解明に関わる先行研究をレビューし残された課題を特定するとともに、川上弘美『花野』を取り上げ、語り手が語ることばの仕組みと、そのことばから表象される作品世界の広がりを明らかにする。『花野』では、交通事故で亡くなった「叔父」がよみがえるという怪異現象が描かれているが、語り手「わたし」がその現象を語るにあたって選択した語りの工夫とその意味を炙り出すとともに、その語りの背後に「わたし」に見えていない他者性の領域があることを示す。それは、死人の霊魂が現世に回帰するという怪異現象の内容を読むにとどまらず、「わたし」の語

りの工夫とその語りの外側に広がる「わたし」の意識を超える世界をも捉えることで作品世界の広がり表象しようという試みである。

### 2. 先行研究において残された課題

怪異現象を扱った近代以降の文学作品に関わる作品論と、川上弘美作品論に関わる研究の現状をそれぞれ整理した上で、川上弘美『花野』の読みのあり方として、怪異現象を語る語り手「わたし」の語りとその語りを超え領域とを読み重ねることが残された課題に示す。

#### 2-1. 怪異文学作品に関わる先行研究

近代以降の怪異文学作品を対象とした先行研究において、一人称の語り手は、傍観者的ではなく、語り手自身に内在する意識を怪異現象に介入させて語ることが解明されている。読者は語り手がどんな怪異現象をいかに語っているのか、そして、そこには語り手自身のどのような意識が基盤となっているのかを読み解くことで豊かな作品世界を表象することができることとなる。また、一部の研究ではあるが、一人称の語り手を超えたところに立ち上がる第三者的な語る主体の立場から作品世界を解明しようとする研究もある。しかしながら、一人称の語り手が主観的に語る作品世界と、その語り手が語ることで立ち上がる語り手が語り得ていない世界(語り手を超える領域)とを読み

重ねることで、拡張する作品世界を解明しようという研究は十分なされていない。

安藤宏(2015)は、一人称の語り手が怪異現象を語る方法が、他者からの伝聞内容を語る方法から、語り手の「自己内部の暗部を掘り起こしていく」(p.144.)方法へ、時代とともに変遷していることをふまえて、「一人称の『私』が現実と異界との媒体として、常に重要な役割を果たしているという事実」(p.144-145.)を指摘する。そして、「近代小説の一人称は現実と非・現実との関係——いきさつ——に拘泥し、これを語り続けることによって、写実主義の信奉される世にして初めて可能な、豊穡な幻想の領域を切り開く」(p.145.)き、「一人称の『私』には、無限の可能性に満ちた“闇”が潜んでいる。」(p.145.)という。怪異文学において豊かな作品世界が表象されるのは、出来事としての怪異現象のみならず、その出来事へ主体的に関わる一人称の語り手「私」の意識が、語ることばによって紡ぎ出されているからである。

安藤宏(2015)の論について、具体的な作品論レベルで検討したものとして、岡田康介(2016)などがある。そこでは、村上春樹『七番目の男』における「男」の語りについて、「彼の〈喪主〉としての語りは、死者の慰霊を目的としている。これを『怪談』という形式に仮託して再話することで、遅延されていた喪の儀式が代行される。」(p.203.)そして、「怪談を語ることの意義とは死者の魂を慰撫し、同時に残された者の傷を癒すものなのかもしれない。」(p.206.)と締め括る。語り手が怪異現象を語る意図を、怪異現象の伝聞の紹介ではなく、死者の鎮魂と語り手自身の癒やしという語り手自身にとっての意味に見出している。

このように、一人称の語り手が語る領域そのものを対象として作品世界を解明しようとする研究の中で、高木信(2016)は、川上弘美『花野』を取り上げ、一人称の語り手の語りを超える領域をも対象化して作品世界を読み解いている。そこでは、「『わたし』の語りの特異性について考察」(p.211.)し、「『わたし』と叔父との両方の声を再現＝表象する〈語る主体〉」(p.229.)という概念を取り出し、「『わたし』の印象に導かれるようにして『花野』を読む必要がない」(p.229.)とする。そして、「『わたし』は通常の“人間的”な語り方を逸脱し、「怪異的な〈他者〉」を歓待することができる」(p.230.)とともに、「他者としての死者(叔父)の発話と対等」(p.230.)であるという。「〈語る主体〉」の立ち位置から、「わたし」と「叔父」とが関わり合う作品世界を俯瞰的に捉えた作品論となっている。この論では、「『わたし』の感覚でしかない」(p.228.)や「客観的描写ではないものとして押さえなければならない」(p.228.)とあるように、語り手「わたし」によって捉えられた世界にはそれほど価値を見出さず、「わたし」や「叔父」を超えたところに立ち上がる「〈語る主体〉」

が捉えた世界を読もうとする志向性がうかがえる。しかしながら、『花野』は、そもそも、一人称の語り手「わたし」によって語られた世界を描いたものである。その世界とは、語り手によって語る内容が取捨選択され、構成された主観的世界であると言える。したがって、語り手「わたし」によって語られた主観世界を読むことをベースとしながら、「わたし」が語ることによってその存在が立ち上がる「わたし」が語りきれていない「わたし」を超える他者性の世界を読み重ねることも必要である。

## 2-2. 川上弘美作品に関わる先行研究

川上弘美作品については、多くの先行研究があるが、そのうち作品の読みに関わる研究の多数は、語り手が語る作品世界そのものを分析的に解明しようとする傾向がある。例えば、田中和生(2002)は複数の作品を通覧し、作品に描かれた非現実世界へ語り手「私」はどのように関わり、どう変わっていくのかを分析している。その他の研究として、荒木奈美(2011)は、『神様』『草上の昼食』について「人間社会のあり方の一側面を浮き彫りにしている作品」(p.218.)と読む。『水かまきり』を分析した池田匡史・武田裕司(2015)は、『『デイス・コミュニケーション』という観点が教材としての価値を生み出す作品である」(p.50.)という。高松楓(2018)は、『水声』における語り手「都」が苦しい体験を物語化するプロセスが明らかにした。また、山中正樹(2018)は、『神様2011』について「『神』の非在＝究極のニヒリズムを超克する素晴らしさ」(p.190.)を作品の持つ意味、作品の深層として読み解く。

そうした語り手が語る作品世界そのものを読む研究が多数を占める中、先述の高木信(2016)の他に語り手を超える作品世界を解明しようとした研究に齋藤知也(2018)がある。そこでは、『神様』『神様2011』について「〈語り手〉」を対象化する「機能としての語り手」を立ち上げ、「〈語り手〉」の『わたし』の見方を超えて、『くま』を捉える」(p.194.)読みを示している。語り手が捉えきれない「くま」の他者性を読み解こうという試みである。

## 2-3. 残された課題

文学作品を読むにあたり、語られた出来事だけに注視していると、作品世界を一面的に捉えるにとどまる。そもそも文学作品は語り手によって語られるという表現システムを有する以上、そこで語られる出来事は特定の語り手によって切り取られ捉えられた限定的な世界になるからである。したがって、より豊かに(緻密で複雑性に富んだ広がりのある)作品世界を捉えようとするならば、特定の視覚から語る語り手という表現上の機能をふまえ、語り手によって語られた世界を相対化・俯瞰化し、そこに立ち上がる作品世界の全体像を読み取ろうとする志向性が求められる。

文学作品の読みの方論として、語り手が語る領域

そのものを超えて広がる領域を読むことの必要性については、田中実の一連の研究で強調されている。直近の論文でも、「視点人物自身が想定している対象を読むだけではなく、相手の内側に立つ必要があり、それには主客相関のメタレベルから捉える〈語り〉の領域、すなわち作品全体を構成している〈機能としての語り手〉のまなざしを必要とします。〈機能としての語り手〉のまなざしから見れば、作中人物それぞれのまなざし(パースペクティブ)の複数性、他者性がいかに互いに組み合わされているのかを読み解くことができます。」(田中実2022p.120.)と述べている。

しかしながら、これまでに述べてきた通り、語り手が語る領域と語り手を超える領域(語り手にとっての他者性の領域)とを読み重ねる研究成果については、怪異文学作品研究や川上弘美作品研究において、十分とは言えない状況にある。語り手が語る世界に加え、語り手を超える世界をも概念化・表象化することによって、作品世界の重層性や拡張性を読むことが求められると言える。『花野』においては、亡くなった「叔父」がよみがえる怪異現象を語り手の「わたし」がどのように語り、そこに「わたし」のどんな意識が働いているのか、さらに「わたし」が語り得ていない「叔父」の他者性の領域を読むことで、先行研究で十分解明されていない課題に 대응することができよう。

### 3. 川上弘美『花野』における作品世界の拡張性

『花野』の作品世界の拡張性を明らかにするにあたり、語り手「わたし」が語る世界そのものと、「わたし」が語ることによって立ち上がる語り手を超える世界とをそれぞれ読み解くこととする。

『花野』は、一人称の語り手「わたし」が経験を語るという形式で構成される文学作品である。そもそも「人間の経験は、外在化された個々の知覚や行動(behavior)を寄せ集めたら、その総和として自動的にできるわけではない。(中略)人間は、一瞬ごとに変化する行動を選択し編集し構成し秩序づけ、『経験』として組織し『出来事』を『意味づけ』ながら、生きているからである。」(やまだようこ2021p.181.)したがって、語られた経験を読み取るとは、「単に言葉が表している内容ではなく、ある出来事がなぜ、どのように語られるのかを問うのである。このストーリーは、誰に対して、何の目的で構築されたのか。その一連の出来事は、なぜそのように配列されたのか。」(Catherine Kohler Riessman2014pp.21-22.) (傍点原文)を解明することとなる。それは、現象そのものではなく、語り手にとって意味あるものが切り取られ構成された主観的なものを捉えることと言える。これは、語り手が何を選択し語っているのかだけでなく、どう語りを構成しているのか、そして、そこにどんな意味があるかを読み解くことをも含まれる。このような見方に立っ

て、「わたし」の経験が組織され意味づけられた『花野』を読み解く場合、語りの構造と内容を捉えつつ、語り手の意図を洞察していくこととなる。

また、文学作品の読みを、語り手とその語りの受け手である読者との共同行為としてとらえるならば、「語りという行為を、一方向的な流れ(ノイズを伴う)とみなす情報伝達や通信モデルのように考えない。」(やまだようこ2021p.167.)語り手によって語られる作品世界は、「人(文学作品における語り手のこと…筆者注)の内界の心に存在するのではなく、インタラクションによって人と人のあいだで共同生成される。」(やまだようこ2021p.164.)ものとなる。読者は、語り手によって語られた世界を受け止めるとともに、語り手が語ることによって語られなかった、語り手を超える世界をも表象し、拡張された作品世界を構成することが理論上可能となる。

そこで、『花野』の語り手の「わたし」が、どんな出来事を、どのように意味づけながら、作品世界をどう構成しているか、そしてさらに、「わたし」が語ることによって、どんな世界が語られなかったのかを重ねて読み解いていくこととする。

なお、以下、作品本文の引用は、川上弘美(2001)『神様』中央公論新社により、引用箇所は(中公p.○.)と記す。

#### 3-1. 「わたし」が語る出来事の構造

語り手の「わたし」は、冒頭で現在の出来事を語り始めつつも、中盤で一旦過去に時間を遡り、現在の出来事の原因となる過去の出来事を説明し、再び現在に戻る構成を選択している。冒頭に配置された現在の出来事は、過去の出来事から必然的に導かれたものであることが、中盤の過去の語りを読むことによって理解できる。過去から現在(あるいは現在から過去)へと続く時間の流れに沿って出来事を順次語らず、現在の一連の出来事を冒頭と結末とに分割する。そうすることによって、冒頭と結末それぞれの事象の相互固有成性が際立つとともに、その両者の関係について類似性と対照性を読み解くことができる。現在の出来事は時間の流れとしては一連の出来事ながら、その一連の出来事が語り手によって冒頭と結末に分割されることで、その一連性が断絶し2つの個別事象が表象され、それらの相互関係性を読み取る必然性が生まれるのである。

冒頭と結末の事象の類似性は、出来事の日常性が強調されている点に見出される。「わたし」にとって亡くなった「叔父」との再会は超現実的な出来事でありながら、次の語りからもわかるように、その出来事は「わたし」によって日常の出来事の断片として意味づけられている。以下、下線は筆者によるものである。

・冒頭場面「この時刻でこの場所ならばたぶんそうだと思っていたが、振り向くと、やはり叔父が立っていた。(中略)ここまでがいつものやりとりである。」

(中公p.39.)

- ・結末場面「いつものように五分ほど佇んでから、わたしは花野を後にした。」(中公p.57.)

「いつものやりとりである」「いつものように」とあるように、「私」は、亡くなった「叔父」との再会・決別という超現実的な出来事を非日常の出来事としては意味づけていない。また、冒頭と結末のみならず、中盤に語られる過去の出来事も含め、作品全体を通して、「わたし」は「叔父」の死に対する悲痛な感情を表出することもしていない。『花野』の作品世界は、全体を通して穏やかな日常の雰囲気貫かれています。

一方、冒頭と結末の対照性は、食べ物物の非実体性と実体性の対照的な描写や、家族に対する「叔父」のこだわりとその解消という点に見出される。食べ物に関する描写は次のように語られている。

- ・冒頭場面「『ひさしぶりだね』と言いながら、わたしに向かって饅頭を一個さしだす。ありがとう、と言って叔父から実体を持たない饅頭を受けとる。」(中公p.39.)
- ・結末場面「叔父の指が、そら豆をつまんだ。指は、そら豆を通過することなく、そのままそら豆を叔父の口まで運んでいった。」(中公p.56.)

死者である「叔父」が提供する食べ物は、作品冒頭から結末の途中まで一貫して実体のない事物として語られるが、最後の午餐の場面では実体あるものが「叔父」から「わたし」に届けられ、「わたし」はそれを食べ、その一部を「叔父」に勧める。現世に生きる「わたし」と死者である「叔父」との間で、当初はいわゆる【虚】のやり取りをしていたものの、結末に至って【実】を伴ったやり取りが成立するようになり、関係性の深まりを読み取ることができる。

また、家族に対する「叔父」のこだわりとその解消については、次のように語られる。

- ・冒頭場面「『あれは？』あれとは、叔父の一人娘でありわたしには従姉にあたる華子さんのことだ。元気みたいですよ。『まだ独身か？』～(中略)～叔父はせっかちに顔をくもらせるばかりだった。～(中略)～『～すると華子は三十五歳か』叔父は眉を寄せて嘆息した。」(中公p.40.)
- ・結末場面「『華子が三十五歳だとすると、私は今年何歳になるのかな』言うてから、叔父は頭を掻いた。『死んでしまったら、年はとらないか』～(中略)～『今日がしかし、たぶん最後だ』～(中略)～『もう出ない。決めたんだ、やっ』～(中略)～『ところで、何か願い事はないかな』～(中略)～『一つだけ、かなえてあげようじゃないか。君には世話になったことだし』」(中公pp.53-54.)「叔父の額に日が射している。椅子に座って日を受けている叔父の姿は、一枚の絵のようだった。大昔の、祝福に満ちた聖人の絵のようだった。」(中公p.56.)

冒頭場面で「せっかちに顔をくもらせ」「眉を寄せて嘆息」するほど気にかけていた家族であるが、結末場面では問題の具体的な解決が語られないまま、「叔父」は「もう出ない。決めたんだ、やっ」と決意し、「わたし」との「午餐」の後、姿を消す。しかも、「叔父」の表情が、「眉を寄せて嘆息した。」(中公p.40.)から「大昔の、祝福に満ちた聖人の絵」(中公p.56.)へと変化しており、現世に思い残すことはないように語られる。

このように、「わたし」の語りの構造的性(現在を冒頭と結末に分割し両者の関係性を際立たせる語りの仕組み)を読み解くことによって、語りの基調としての日常性が印象づけられるとともに、「わたし」と「叔父」との関係の変化や「叔父」の思いの変化が浮き彫りとなる。このような場面相互の類似性と対照性は、過去から現在へと時間の流れに沿って語るよりも、出来事によって場面を分割して語る方がより際立ちやすい。

### 3-2. 「わたし」が語る出来事の内容

『花野』において「わたし」が語る内容は、「叔父」の関心事・服装・表情・心境、「叔父」と「わたし」とでの物のやりとり、物理現象を含む自然描写などである。それらの内容は、亡くなった「叔父」がよみがえるという怪異現象の日常性を印象づける冒頭の現在から、過去に時間を遡り、「叔父」が亡くなった経緯や「叔父」のこだわりへと続き、結末で再び現在に戻り、午餐の後「叔父」と決別するという順序で語られる。そして、いずれの内容も、亡くなった「叔父」がよみがえるという怪異現象に合わせて語られ場面展開していく。ただし、こうした「わたし」が語る出来事の内容は無秩序に列挙されているわけではない。一連の出来事の中から、「わたし」は何に焦点を絞り、それをどのように語り、そこにどんな意図があるのかを読み解く必要がある。

「わたし」の語りは、「叔父」が死後も関心を寄せる現世の諸事を中心に展開され、その合間に「わたし」と「叔父」との親交の様相が描写されるという構成になっている。

「叔父」が関心を寄せる現世の諸事は多岐にわたり、それぞれ場面ごとに断片的に取り上げられるものが大半を占める。「叔父」の関心を、過去から現在に至る時間順(「わたし」が語る順ではない)に列挙すると、死の原因であった交通事故をめぐる「叔父」の思い(中公p.41.)から始まり、生前の趣味であった「相撲」(中公p.42.)、「叔父」の「家族」(中公p.42.)、現世の「秩序」(中公p.44.)、「政治」(中公p.49.)、「叔父」の「家族」(中公p.50.)、「そら豆」(中公p.51.)、「叔父」の「家族」(中公p.53.)と続く。このように、「叔父」の関心はさまざまであるが、語り全体を通して継続して取り上げられるものばかりではない。

そのような中で、残された家族(娘の「華子」と妻の

「万里子」については、過去から現在に至る時間を貫いて繰り返し語られるとともに、冒頭と結末の両場面に配置されている。冒頭と結末で「華子」と「万里子」の現況をめぐって「わたし」と会話をしたり(中公p.39.) (中公p.53.)、死後初めてよみがえった際に「忘れてくれたほうがありがたい」(中公p.41.)と嘘を言ってみたり、何度かよみがえった後で『『だんだん関心の幅が狭くなる』(中略)『華子と万里子のことくらいだ。あとはどうもいかん』(中公p.50.)と、他の事への関心は薄れても家族には未練が残っていることを吐露したりする。したがって、「叔父」の「家族」についてのエピソードは「わたし」の語りにおける重要な位置を占めていることがうかがえる。

しかしながら、「叔父」の「家族」へのこだわりは中途半端なまま語りが閉じられてしまう。結末場面の「もう出ない。決めただ、やっと」(中公p.54.)という決意をするにあたり、それまで繰り返されてきた家族への未練を「叔父」がどう処理したか語られていない。また、「叔父」は、現世から決別するにあたり、「大昔の、祝福に満ちた聖人の絵のようだった」(中公p.56.)と「わたし」に形容され、現世への未練が解消されているかのように見えるが、残された家族についての思いをどうしたかは語られないままとなっている。ここから、「わたし」によって取り上げられた「叔父」の諸々の関心事は、家族のことを含め、おのおのが断片的なもので、それほど重要度の高いものではないと読めてくる。したがって、「わたし」が語る意味の中心は、「叔父」が関心を寄せるもの・ことではなく、「わたし」と「叔父」との一連の親交そのものにあると考えられる。

「わたし」と「叔父」との親交は、「相合い傘」(中公p.49.)、「叔父の手をわたしは両方のてのひらで包んだ」(中公p.52.)、「午餐」(中公p.55.)それぞれの場面に表れている。そして、それらの場面での「わたし」のふるまいには過剰さを含んでおり、その過剰さが「わたし」と「叔父」との親交の深まりを引き出している。

「相合い傘」の場面で「わたし」が語る行為(「叔父に傘をさしかける」)は過剰なふるまいである。その時点で「わたし」は、「春も終わりに近かったので、少々暑苦しそうに見えたが、もちろん本人は何も感じていないのだろう」(中公p.42.)、「叔父の手もそこにある萩をすり抜けた」(中公p.47.)などといったそれ以前の経験から、現世の物理現象は「叔父」に影響しないことを承知していたはずである。にもかかわらず「わたし」は「叔父」に傘をさしかけるという物理的に無意味な行為をする。そして、「こんなに叔父に近づいたのは初めてだった。叔父とわたしは傘の中でじっとしていた。」という緊張感に満ちたよそおいが示され、さらに、『『これを相合い傘という』いつもより高めの声で叔父が言った。困ったような顔をしている。』という「叔父」の不自然なふるまいが取り上げられる。しか

も、「雨が当たる部分が濃い色になる。肩から腕にかけての大部分が濃くなった」(中公p.49.)とあることから、そのぎこちないよそおいの時間的な長さが示される。

「叔父の手をわたしは両方のてのひらで包んだ」の場面での「わたし」の語りも過剰なふるまいを含んでいる。「突き抜けないように、小さな鳥を持つようにして、叔父の手を包んだ」(中公p.52.)と、大切なものを扱う慎重かつ丁寧さが際立つ描写がなされている。しかも、その行為が「叔父」が現世を去る際に「わたしが握っていた側の腕が最後まで残っていた」(中公p.53.)という形で影響し、現世の物理現象は「叔父」に影響しないというその他の場面の描写と齟齬をきたしている。現世に生きる「わたし」の物理的行為が「叔父」に影響したことを取り立てるここでの「わたし」の語りは、「わたし」と「叔父」との関係の深まりを際立たせている。

「午餐」の場面で語られる「わたし」の行為も過剰さを含んでいる。そもそも「午餐」とは、「叔父」から提案された「わたし」への謝礼であり、その他の謝礼を選択する余地がありながらも「わたし」は「午餐」を自ら選択したのである。そこでの「わたし」は、「叔父」になじみの深い「そら豆」を最後まで食べずに残り、それを「叔父」に食べさせ、「叔父」に「こんな味だったんだな」(中公p.56.)と、まるで初めて食べたかのような感想を引き出させる。「叔父」から「私」への謝礼であったはずの「午餐」が、「わたし」から「叔父」へのもてなしへ転換してしまっている。

以上の3場面で見られる「わたし」と「叔父」との親交の様相は、「わたし」による過剰なふるまいにより深まる。至近距離でのぎこちない親交の時間的な長さを表したり、現世に生きる「わたし」の行為が死者の「叔父」に影響したり、「叔父」から「私」への謝礼を「わたし」から「叔父」へのもてなしへ転換して返したりといったふるまいによってである。そして、これらの場面を通して語られる「わたし」と「叔父」との親交の深まりが、前半部分の中心を占める「叔父」が関心を寄せるもの・ことに関わる語りを凌駕し、「わたし」が一連の出来事を語る意味の中核となる。

### 3-3. 語り手「わたし」を超える領域

現実世界に身を置きつつ、現実と超現実をつなぐ役割を担う「わたし」の語りは、亡くなった「叔父」が現世によみがえる出来事のうち、「わたし」にとって意味あるもの・ことを「わたし」にとって意味ある構造で語った「わたし」の主観性の反映された世界である。「わたし」の語りは、死んだ「叔父」の霊がよみがえり自分と交流するという出来事を「わたし」視点から描くことに終始し、「叔父」の内心に切り込んだ語りは展開されない。「叔父」の思いに関わって「わたし」は、「還っているときには、何をしていますのですか。何

回目かに、聞いたことがある。」(中公p.48.)それに対し、「『別に』叔父はそっけなく答えた。」(中公p.48.)とあるのみで、それ以上詮索することもなく、具体的には語られないのである。

しかしながら、冒頭と結末それぞれの場面で語られた「叔父」の言動を比較すると、「叔父」の内心の変化を読み取ることができる。冒頭と結末は時間的には近接した場面であるが、「せっかちに顔をくもらせるばかりだった」「叔父は眉を寄せて嘆息した」(中公p.40.)冒頭の「叔父」は、結末において「大昔の、祝福に満ちた聖人の絵のようだった」(中公p.56.)と大きく表情を変える。これらの語りから、「わたし」に語られていないながらも、「わたし」との一連の出来事を通して「叔父」の内心が変化したことの蓋然性を読み取ることができる。冒頭と結末とで「叔父」の表情が対照的であるという出来事が「私」によって語られることで、具体的に語られなかった「叔父」の内心の変化が顕在化し、語り手「わたし」を超える領域の存在が開かれ、語られる出来事を超えて拡張する作品世界が表象されるのである。

「叔父」の内心の変化は、「叔父」がこだわっていた「秩序」の崩壊と、それに伴う現世への未練の解消によってもたらされたと考えられる。「叔父」は、当初、「まるで秩序ってものがないじゃないか」(中公p.44.)と、秩序のない現実世界を批判的な眼差しで見つめ、秩序にこだわりを示す。「叔父」がこだわる秩序は、科学の発見の順序から、「わたし」の私的な人生にまで及ぶ。しかしながら、現実世界を批判する「叔父」自身に秩序のないことが「そら豆」や「相合い傘」の件で判明する。「叔父」は「そら豆が出ている間は、毎日万里子にゆでもらったもんだった。毎日でも飽きなかった」(中公p.51.)と言う一方で、「もともとそら豆がどんなふうにおいしいかなんてことは気にしたことなかったんだから」(中公p.52.)と述懐する。生前、日常的に、妻に調理してもらっていたはずの食材の味が思い当たらないということは、自らの人生の無秩序さを意味する。そして、午餐の場面でそら豆を食し、「こんな味だったんだな」(中公p.56.)と、その味わいを発見するのである。また、雨の日に、姪である語り手「わたし」がさしかけた傘に対して、「これを相合い傘という」(中公p.49.)と「叔父」の方からわざわざ言いかける。叔父と姪の関係でありながら、異性同士の親密さを象徴する「相合い傘」という概念を「叔父」の方から立ち上げることは、「叔父」の人生の秩序のなさを意味する行為につながる。このような出来事を通して、「叔父」は自らがこだわっていた秩序の虚構性を認識するに至る。自らがこだわっていた秩序を自分がなし得ていないことに気づく。このことは「叔父」自身のアイデンティティの否定を意味するものであり、そこから現世への未練の解消へとつながっていくので

あろう。

相合い傘も午餐の場面でのそら豆も、「わたし」が「叔父」の霊を歓待することによってもたらされたものであるが、そうした「わたし」の行為によって、「叔父」は「せっかちに顔をくもらせるばかりだった」「叔父は眉を寄せて嘆息した」(中公p.40.)表情を「大昔の、祝福に満ちた聖人の絵のようだった」(中公p.56.)という表情に変え、現世と決別するのである。そうした表情の変化と現世からの決別の決心について、それに至った経緯は「わたし」によって語られない。しかしながら、「わたし」によって語られた「叔父」の表情と発言によって、語られなかった「叔父」の他者性を読み取ることができるのである。

#### 4. 研究の総括——人称の語り手が怪異現象を語る意味——

『花野』において、一人称の語り手「わたし」は、交通事故で亡くなった「叔父」との再会という怪異現象を経験として語る。そして、その語りには、構造面と内容面でそれぞれ特色がある。

語りの構造面での特色は、語る現在における出来事を冒頭と結末とに分割し、それらの間に過去の出来事(現在の出来事の起因となる出来事)を配置するというものである。そして、冒頭と結末それぞれの場面を比較すると、それらの語りの類似性と対照性が浮き彫りとなる。

語りの類似性は、怪異現象を取り上げながらも、「いつものやりとりである。」「いつものように五分ほど符んでから、わたしは花野を後にした。」とあるように、日常性を強調している点にある。超現実世界を日常生活の断片として語るスタンスを保っていると言える。また、その語りの情調は、感情を抑制したものとなっており、不慮の死を遂げた「叔父」との再会や決別において感情を高ぶらせる様相は見られない。

語りの対照性は、「わたし」と「叔父」で交わされる食べ物と、「叔父」の表情と、それぞれの描写の変化に見出される。冒頭では「実体を持たない饅頭」をやりとりしていた「わたし」と「叔父」であるが、結末では実体のあるそら豆のやりとりをしている。また、「叔父」の表情は、冒頭では「せっかちに顔をくもらせるばかりだった」「眉を寄せて嘆息した」ものであったが、結末では、「大昔の、祝福に満ちた聖人の絵」へと変化している。

一方、語りの内容面での特色は、「叔父」が死後も関心を寄せる現世の諸事を取り上げつつも、「わたし」と「叔父」との親交の深まりに重きを置いて語るという語り方を選択している点にある。前半場面での「わたし」は、「叔父」が関心を寄せる現世の諸事を中心に語るが、そこで取り上げられたものは「叔父」のこだわりの強さがそれほど感じられない中途半端なものとし

て語られる。そして、続く後半場面での「わたし」は、「叔父」との親交の深まりを「わたし」による過剰なふるまいを含めて語る。そして、最終的に「大昔の、祝福に満ちた聖人の絵」と形容される「叔父」の表情を引き出すに至る。後半場面に前半場面での語りを凌駕する意味合いを持たせている。

こうした『花野』における語りの構造面・内容面それぞれの特色から、語り手の「わたし」が語る意図は、「叔父」が未練を残さず自らの意志によって現世と決別できるよう寄り添い支えた自身の経験の日常性を伝えることにあったと推察できる。それは生者による死者の鎮魂とは意味合いが異なり、死者の自立を促し支えた経験の記録となっている。さらに、「わたし」が語ることによって立ち上がる「わたし」が語り得ていない語りを越える領域を読むことで、死者が生者に支えられながら生前の現世での人生の矛盾に思い至り現世への未練を解消するプロセスを読み取ることができる。

本研究で解明した『花野』の作品世界と先行研究との異同は、作品世界の広がりやどう捉えるかに見出される。

『花野』を分析した高木信(2016)は、語りの仕組みとして「登場人物として、語り手として、そしてレセプターとしての『わたし』と叔父との両方の声を再現＝表象する〈語る主体〉が内在しているテキストなのである。」「『私』の経験を、あるいは『語り』を再構成して表象する『語る主体』の審級が生成しているのである。」とし、「〈語る主体〉という審級を想定したとき、『わたし』の印象に導かれるようにして『花野』を読む必要がないことが担保されるのである。」(p.229.)という。一人称の語り手「わたし」とは異なる「語る主体」を作品内に立ち上げ、作品世界を丁寧に読み解いている。それに対して本研究は、『花野』をあくまで一人称の語り手「わたし」の主観的経験世界と捉え、「わたし」が何に重きを置き、どのような仕組みで経験を再構成しているのか、そして、そこにどのような意図があるのかを読み解いた。さらに、「わたし」が経験を語ることによって立ち現れる語り手を越える領域(「わたし」にとっての他者性としての「叔父」の内面)をも読み重ねることで作品世界の広がりやを示した。

また、怪異現象をテーマとした文学作品研究、あるいは、川上弘美作品研究では、それぞれ、語り手が語る経験世界そのものを分析したものが多く、語り手が語る世界と語り手を越える世界とを読み重ねようとする研究は十分ではない。

このように、本研究は、一人称の語り手が語る主観的世界に加え、その語り手が語ることによって立ち上がる語り手を越える世界をも概念化・表象化することによって、怪異文学世界の多層性を解明した。それは、怪異現象へ主体的に関与する一人称の語り手の思いに、怪異現象を引き起こした当事者である作中の登場人物の他者性が重なることによって作品世界の重層性を示したものである。

#### 文献

- 荒木奈美(2011)「川上弘美『神様』『草上の昼食』論 —「くま」の生きづらさを通して見えてくるもの」『札幌大学総合論叢』32 pp.216-232.
- 安藤宏(2015)『「私」をつくる近代小説の試み』岩波書店
- Catherine Kohler Riessman 大久保功子・宮坂道夫監訳(2014)『人間科学のためのナラティブ研究法』クオリティケア
- 池田匡史・武田裕司(2015)「川上弘美『水かまきり』の教材性の検討 —『ディス・コミュニケーション』を視座として—」広島大学大学院教育学研究科国語文化教育学講座『論叢 国語教育学』11 pp.40-50.
- 川上弘美(2001)『神様』中央公論新社 pp.37-57.
- 岡田康介(2016)「〈喪主〉としての語り—村上春樹『七番目の男』から—」柳廣孝監修『怪異とは何か』青弓社
- 齋藤知也(2018)「『神様』『神様2011』の教材研究」田中実編著『第三項理論が拓く文学研究／文学教育 高等学校』明治図書 pp.192-200.
- 高木信(2016)「ナラティブの亡霊、あるいは川上弘美『花野』の亡霊論(hantologie)」柳廣孝ほか『怪異とは何か』青弓社
- 高松楓(2018)「川上弘美『水声』論：自身の物語を取り戻す物語」東京女子大学日本文学研究会『日本文学』114 pp.125-143.
- 田中和生(2002)「孤独な異界の『私』—川上弘美論」『文学界』文藝春秋 pp.264-281.
- 田中実(2022)「近代小説の《神髄》—「表層批評」から〈深層批評〉へ—」『都留文科大学研究紀要』95 pp.111-134.
- 山中正樹(2018)「川上弘美『神様2011』が描き出すもの—『《神》の非在』と対峙する『わたし』—」田中実編著『第三項理論が拓く文学研究／文学教育 高等学校』明治図書 pp.178-191.
- やまだようこ(2021)『ナラティブ研究 語り共同生成』新曜社