

Narrative Techniques in Okamoto Kanoko's *Karei*: The "Author" as a Character

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

This paper examines *Karei* (1939) by Okamoto Kanoko. While previous studies have accumulated on author-centered keywords such as "karei" (family spirit) and "life," this study reassesses such approaches and instead focuses on the novel's modes of expression, developing an analysis of the text as a literary construct.

First, by organizing contemporary reviews and prior research on *Karei* according to their major points of discussion, Chapter 1 clarifies the central concerns of this paper. Second, Chapter 2 reconsiders *Karei* as a text and, with attention to the presence of the author, employs narratological frameworks, such as discourse and focalization, to analyze the narrative techniques used to represent key characters and motifs in each part. Finally, Chapter 3 synthesizes these analyses in order to elucidate the distinctive features of the text's narrative techniques.

岡本かの子「家霊」の書法

——登場人物としての「作者」

松 本 和 也

I はじめに——先行研究／問題関心

岡本かの子「家霊」(『新潮』一九三九・一)は、「かの子女子の円熟期における代表作」⁽¹⁾といった評言を代表として、高い評価を受けてきた小説である。その内容は、たとえば次のように要約される。

山の手に代々続いている名物のどじょう店「いのち」を舞台に、毎晩どじょう汁をせがみに来る老彫金師と病床の母親に代わって帳場を取仕切る娘との間の「暮近い」晩の出来事を通し「芸」と「家」の重圧を支えて生きる人間の断面を描出した作品である。題名の「家霊」とはどじょう店「いのち」の蝕まれた代々の女主の魂であると同時に、かの子の生家大貫家という旧家に押し潰された先祖の霊魂でもある⁽²⁾。

右に示されたように、「家霊」の主要登場人物は、老彫金師の徳永、どじょう店・いのちの女将である母親、その娘のくめ子の三人である。⁽³⁾「いのち」という店を舞台とした、この三人の関係性―生き方が物語の要である。ただし、これまで「家霊」は、かの子とその生家に重ねるようにして理解され、それゆえのリアリティと評価を維持してきた。

以下、同時代評を検討していくが、「家霊」初出は、「鮎」(『文芸』一九三九・一)と同月発表だったため、同時代評には二作をあわせて論じたものもある。無署名「創作寸評 家霊(新潮) 岡本かの子」(『信濃毎日新聞』一九三九・一・三〇)において「家霊」は、「佳も不佳もなき新春の凡作」(六面)と位置づけられた。また、無署名「新潮」(『三田文学』一九三九・二)でも、「鮎」と「家霊」について「作品はそれぞれごく短いもので大した傑作^マもない」(一六三頁)と評された。こうした「家霊」評価は、神田鶴平「創作時評」(『新潮』一九三九・二)における、「家霊」は普通の出来だ」という評言に集約される。ただし、神田は「家霊」から、「この作家の偏執性が、やはり出てゐる」、「執念の凝るところに美的表現が伴ふ」(二五三頁)といった作家論的な特徴を見出してもいた。こうした作家性を、一般的な評言に換言すると、おそらく「抒情」になる。浅見淵は「文芸時評 文芸・新潮・文学界」(『早稲田文学』一九三九・二)において、まずは「鮎」を、「古風な抒情がおほらかな作品にしてゐる」、「その抒情に懷古趣味が漲つてゐることに一抹の古さを伴つてゐる」と評す。その上で、「家霊」について浅見は、次のように論じている。

新潮の「家霊」は「鮎」と全く同じ手法で名代のどぜう屋を取扱ひ、名人氣質の職人を点出してゐるが、

矢張り同じことが言へるのである。しかし、出来栄はこの作品のほうが引きしまつて、いゝ。(一六七頁)

浅見同様に、天下泰平「創作月評」(『文芸』一九三九・二)も「鰐」から「東京人的抒情」、「微かに明治時代の匂」、「旧さ」を読みとり、「家霊」にも「同じことが言へる」という。その上で同論は、「これは、作者が無意識におのれの血に流れてゐる伝統を^(いたは)舐つてゐるところから来てゐるやうに思はれる」(一九三頁)とも指摘している。

してみれば、「家霊」同時代受容としては、「凡作・普通」といった評価を下^レ限として、作家(性)に紐付けられた抒情や古さが指摘されつつ、川端康成「文学の嘘について——文芸時評——」(『文芸春秋』一九三九・二)がその上^レ限を担う。「岡本かの子氏は最近最も立派な仕事をしつつある作家の一人」だと断じる川端は、「続々と溢れ出る作品は、生命の泉から不思議な花が爛漫と咲き出たやうである」、「この花の根は深いけれども、水中か雲間に誇り咲くやうな光がある」とその作家・作品群を「生命・花・光」といった修^レ辞によつて顕揚し、「短篇には既に厳然たる大家の風貌を見る」と前置きし、「家霊」と「鰐」とは、一対をなす短篇」だと位置づける。その上で川端は、「両方の作品に流れるのは〔略〕言はば高いのちへのあこがれ」だと指摘し、それを「東方の大きい母」(三五六頁)だと評した。

こうした「家霊」評価は、戦後、亀井勝一郎によつてさらに整序される。「家霊」を「奇怪な作品」、「徳永という老彫金師、どじょう屋のおかみさん、すべて化物だ」と捉える亀井は、「このどじょう屋のもつ雰囲気に、旧家のすがたが典型的に描かれている」と読む。さらに亀井は、徳永と母親について、次の共通点を指摘してい

く。

抑えに抑えられたいのちの呻きが、どじょう屋のおかみさんにはつきり伺われるし、不遇の彫金師に、妄執の人の歎歎にも似た声が聞かれるであろう。しかも双方の胸底にうづくのは、一抹の華やぐいのちだ。

こうして「家霊」は、作家・岡本かの子（のイメージー評価）を前提に、同時に「家霊ーいのち」という作家神話を補完しつづけることによって、代表的傑作短編として高く評価され今日に至る。

以下、同時代評価をふまえつつ、戦後の先行研究を検討していく。

第一の論点は、タイトルに冠された「家霊」の意味である。かの子作品史からいえば、「家霊」という言葉は、「雛妓」（『日本評論』一九三九・五）にしか用例はみられないが、本作ではタイトルに掲げられただけでなく、物語内容にも合致することから、この言葉を手がかりに作家・作品理解が深められてきた。かの子における「家霊」を、「幾代も積もつた父祖の亡霊の願い」だと定義する古屋照子は、その内実を次のように否定的なものとして捉えている。

個々の人間は、今生で何かしら見果てぬ夢を胸の底に残して滅びて行く。その悲願や無念は長い年月のあいだに積もり積もつて、その家の呪縛となる。

確かに、どじょう店・いのちのでは、帳場が祖母から母親、母親からくめ子へと引きつがれていく。つまり「家霊」には、そうした代々の継承を不文律として司る「家霊」がよく体现されている。しかも、こうした「家霊」の特徴は、かの子自身とその生家にも関わる。

〈家霊〉という言葉は、作家岡本かの子の生家である大貫家という旧家が、歴史の波に押し潰されるなかで呻き続けてきた代々の祖先の霊魂という意味で、かの子文学を語るときのキーワードとして、多くの論者が用いるようになった言葉である。⁽⁸⁾

作家論的視座から、⁸家霊 という言葉の意味を資料の博搜によって掘りさげた野田直恵は、次のように結論づけている。

〈家霊〉となつて子孫に精神的重圧をかけるさまと、その重圧に蝕まれながら家の営為を継続させてゆく〈家霊の像〉としての子孫の生きざま。これらを描いた作品の全容に対して、かの子は「家霊」という語を冠したと考えられる。⁽⁹⁾

また、やはり岡本かの子という作家を前提に「家霊」を読む大久保喬樹は、同作における「家霊」を次のように整理している。

人は単に自分一個人として生きるのではない、自分を生み出した代々の先祖それぞれの生き様、執念、希望など、もろもろの積み重なりを背負い、それらに応答しながら生きるのだ——こうした人生観が、この物語では、どじょう屋の娘くめ子と母親に託して語られる。

ただし、大久保は「家霊」を「単に逃れえない、重苦しい宿命といった厭世的なとらえかたではなく、救いや希望を期待させるものとして描き出されている」⁽¹⁰⁾として、前向きに捉えている。

こうして、かの子の人生（生家）を根拠とすることで、作家性を遺憾なく体现したキーワード「家霊」と小説「家霊」は重視されてきた。

第二の論点は、主要登場人物の生き方―関係を、キーワード「いのち」を軸に解釈するものである。中尾千草は「家霊」について、「山の手に代々続いている「いのち」という暖簾をかけた名物のどじょう屋を舞台に、毎晩どじょう汁をせがみにやってくる老彫金師の徳永と、長年この店を守ってきたが今は病床につく母親に代って店の帳場に座ることになった娘のくめ子との、あるふた晩のやりとりを中心として描かれている」⁽¹¹⁾と要約する。ここには三人の主要登場人物があげられているが、「母はいわば自分のいのちを引き換えに「どじょう」のいのちを守ってきたのであり、「どじょう」はまさしく、母のいのちの結晶」で、「徳永にとっては「どじょう」が生きる慰めであった」⁽¹²⁾と評したように、中尾は母親と徳永に焦点を絞っている。「母と徳永は、それぞれのいのちの結晶を交換することによって、〈芸〉を磨き、〈家〉を守っていくという、それぞれの〈生きる意志〉を維持し

てきた⁽¹³⁾」と解釈する中尾は、それゆえ、どじょう店・いのちを「くめ子の、母の、そして徳永の〈魂〉としての〈いのちが呼応する場所〉」だと捉え、そこは「決して「旧びた沼」などではなかった⁽¹⁴⁾」と判じる。同様に宮内淳子も、徳永と母親が「交換」（交歓）していた「原始的な生命力を秘めた泥臭い小魚と、繊細な技巧の、人工的な美を誇る金銀簪」に通底する「生命の希求と美への憧れ」を見出し、「その交換が二人の間にしか成立しない⁽¹⁵⁾」ことを強調している。こうした理解に即して宮内は、『家霊』においてかの子が描いたのは、家の内と外の交流から見えてきた、生きる意志の哀切な燃焼のさま⁽¹⁶⁾」だと、本作の主題を捉えている。徳永と母親の関係について、ふみこんだ解釈を示したのは高良留美子である。

二重の格子の奥に閉じこめられたおかみさんの「いのち」と、徳永がおかみさんに献げようとする「いのちの息吹き。」おかみさんの化石化していく「いのち」に、「いのち」で応えたのは、徳永しかない。この対応だけで、二人の関係は明らかだろう。⁽¹⁷⁾

このように、先行研究では三人の主要登場人物のうち、徳永と母親が注目され、そこに「いのち」の「交換」が読みとられてきたが、その上で、くめ子に注目したのは近藤華子である。近藤は「二人の〈仕事人〉たちの凄まじい生き様と晴れやかな終焉は、仕事に対して「諦め」を抱いていたくめ子に希望を見せ付けた」と解釈し、「終焉を迎えた〈仕事人〉 徳永の「いのち」をこれから支えていくのは、現在「女番人」を担う自分であることも自覚した⁽¹⁸⁾」と捉えており、ここにどじょう店・いのちにおけるくめ子の位置も示されている。

第三の論点は、かの子「家霊」に関するジェンダーへの論及である。第一の論点と重ねて、「家霊」とは〔略〕娘の若さを受けついで若返りつづける「おかみさん」の家霊なのである⁽¹⁹⁾と指摘する高良留美子は、「家霊」から、「女たちのいのちが釣り上げられ、生洲に飼われ、男たちに食われてきた家父長制という一つの制度」文化の秘められた地層を発掘し、いのちの限りをつくしてそれを表現した岡本かの子の存在を「肌身⁽²⁰⁾に感じ」ている。他方、宮坂康一は「女が男のいのちを吸い、肉体の衰えと関係なくいのちを輝かせるのとは対照的に、男はただひたすらそのいのちを女に捧げ、肉体と共にいのちを衰えさせていくしかない」という物語内容をふまえて、「家霊」において、男女のいのちのあり方⁽²¹⁾が「非対称なものととして描かれている」と指摘した。いずれにせよ、主要登場人物の男／女の関係性をどう読むかは、「家霊」読解の要所の一つである。

以上、岡本かの子「家霊」先行研究では、岡本かの子という作家を根拠とした「家霊」と「いのち」をキーワード／テーマとして、主要登場人物間の関係性について、ジェンダーという観点を加味しながら、解釈が蓄積されてきた。ただし、こうした読解は、陰に陽に、作家論的視座（作家神話）を前提としており、それに合致した物語内容がいてねいに解釈される一方で、それがどのような小説表現^{テクニカル}によって成立しているかについては、これまであまり検討されてこなかった。そこで本稿では、「家霊」の書法を具体的に分析していく。

Ⅱ テキスト分析——「家霊」の書法

本節では、作家神話に圍繞されてきた「家霊」理解を相対化し、改めてテキストとして捉え直し、その具体的

な分析を展開していく。⁽²²⁾

「家霊」先行研究において、テキストに対する論及は断片的なものが大半を占めるなか、宮内淳子は「家霊」全体を次のように捉えている。

『家霊』ではその大半が、店の外部の人間である徳永の問わず語りで占められている。〈家霊〉を伝えるはずの老女——くめ子の母は遠景に退いていて、むしろ「家」とは縁遠い単独者である徳永が専ら語っている。またその聞き手となるくめ子は、外の空気を吸って来て、家に戻ったばかりのまだ浮遊しがちな意識の中でそれを聞いているのである。⁽²³⁾

このようにして、宮内は「家霊」における主要な語り手——聞き手の構図を剔抉している。ただし、右の指摘が該当するのは、(量的には大半を占めるものの)テキストの一部であることにも留意したい。ここで「家霊」を、一行空きによって分節すれば、テキストは四つのパートから構成されている(以下、〈1〉〜〈4〉と称す)。右の宮内の指摘は、主に〈2〉に関わるもので、逆にいえば、そのほかのパートおよび全体についても、精度をあげた検討が必要である。以下、本節では、各パートごとにテキストの具体的な分析を進めていく。

II-1

「家霊」は、どじょう店・いのちの立地から語りおこされていく。

山の手の高台で電車の交叉点になつてゐる十字路がある。十字路の間からまた一筋、細く岐れ出て下町への谷に向く坂道がある。坂道の途中に八幡宮の境内と向ひ合つて名物のどぜう店がある。拭き磨いた千本格子の真中に入口を開けて古い暖簾が懸けてある。暖簾にはお家流の文字で白く「いのち」と染め出してある。
(一一頁)

店舗の地理的・空間的な位置を紹介する右の一節について、高良留美子は「異様な文章」、「文を改めるたびに前の語をダメを押すようにくり返す、一種呪術的な文体」だと評し、その意味を次のように解釈していく。

ここからは、危険をはらんだ人生の十字路、十字路から細く分かれ出た坂道の途中、下町とのあいだに口をあけている「谷」、八幡宮（八幡神は弓矢の神）などのイメージが浮かび上がってくる。坂道は下町に通じているのだが、そのあいだに谷があり、坂道はその谷に向いている。坂道が谷に向かって真逆様に落ちていく、ととれなくもない表現である。⁽²⁴⁾

どじょう店・いのちについて地理的・空間的な意味が折りたたまれた冒頭部につづき、店の概要と来歴が次のように紹介される。

どぜう、鯰、鰻、河豚、夏はさらし鯨——この種の食品は身体の精分になるといふことから、昔この店の創始者が素晴らしい思ひ付きの積りで店名を「いのち」とつけた。その当時はそれも目新しかったのだらうが、中程の数十年間は極めて凡庸な文字になつて誰も興味をひくものはない。ただそれ等の食品に就てこの店は独特な料理方をするのと、値段が安いのとで客はいつも絶えなかつた。(一一頁)

創業当時の客足を知悉している語り手は、「今から四五年来」から現在につづく「時代」との交錯を、次のように語っていく。

「いのち」といふ文字には何か不安に対する魅力や虚無から出立する冒険や、黎明に対しての執拗な追求性——かういつたものと結び付けて考へる浪漫的な時代があつた。そこでこの店頭の洗ひ晒された暖簾の文字も何十年來の煤を払つて、界限の現代青年に何か即興的にもしろ、一つのシヨツクを与へるやうになつた。

(一二頁)

このように、どじょう店・いのちをめぐる空間と歴史が提示された後、「くめ子」は七八ヶ月ほど前からこの店に帰り病気の母親に代つてこの帳場格子に坐りはじめた」と、登場人物が紹介される。「この洞窟のやうな家は嫌で嫌で仕方がなかつた」というくめ子は、「人世の老耄者、精力の消費者の食餌療法をするやうな家の職業には堪へられなかつた」ものの、店には「代々の慣はし」があるという。

店の代々の慣はしは、男は買出しや料理場を受持ち、嫁か娘が帳場を守ることになってゐる。そして自分は一人娘である以上、いづれは平凡な婿を取つて、一生この餓鬼窟の女番人にならなければなるまい。それを忠実に勤めて来た母親の家職のためにあの無性格にまで晒されてしまつた便りない様子、能の小面のやうに白さと鼠色の陰影だけの顔。やがて自分もさうなるのかと思ふと、くめ子は身慄びが出た。(二三頁)

どじよう店・いのちが帳場を守る「女番人」に課す負荷が、母親の半生によつて示され、テキストに代々の継承をめぐつて「家霊」のモチーフが導入される。しかもそれは、この家で生まれ育ち、最近、帳場に座りはじめたくめ子への内的焦点化によつて書かれていく。

くめ子の半生をよく知る語り手によれば、女学校を出て三年、くめ子は「職業婦人の道」をたどつた後、「親類に喚び戻されて家に帰つてきた」。母親に「おまへさん、あしたから、お帳場を頼みますよ」といわれたくめ子については、「多少諦めのやうなものが出来て今度はあまり嫌がらないで帳場を勤め出した」のだと解説される。

以上、〈1〉において語り手は、焦点化ゼロからどじよう店・いのちの地理・来歴を語ると同時に、くめ子に内的焦点化してその思惑を語つてきた。こうした能力をもつ語り手は、視座の大小や情報量を制御して語りながら、このテキストにくめ子を招き入れた。

Ⅱ-2

〈2〉では、くめ子、母親につづく第三の主要登場人物である、老彫金師・徳永が登場し、くめ子のいるどのような店・いのちを訪れる。

「徳永とくめ子の遣り取りは、作中に二度語られている」一点に注意を促す辻本千鶴は、「一度目は徳永のいつものパターンの例示として、二度目はくめ子を変える決定的な出来事として」と整理している。⁽²⁵⁾ここで重要なのは、それらが〈2〉において単なる二晩の出来事としてではなく、より幅広い時間を孕みつつ語られていくことにある。

〈2〉前半は、老人がいのちを訪れ、くめ子と対話する一日である。その「押し迫った暮近い日」、語り手は音から語り始める。

風が坂道の砂を吹き払つて凍て乾いた土へ下駄の歯が無慈悲に突き当てる。その音が髪の毛の根元に一本づつ響くといったやうな寒い晩になった。(一四頁)

ここまでは、焦点化ゼロの情景描写とかわらない。ただし、つづく一節からは、語り手が周囲の情景―音を描写したのか、くめ子が聞きとった情報なのか、両者が重なっているのか、不分明となっていく。

坂の上の交叉点からの電車の軋る音が、前の八幡宮の境内の木立のざわめく音と、風の工合で混りながら耳

元へ摺んで投げつけられるやうにも、また、遠くで盲人が呟いてゐるやうにも聞えたりした。もし坂道へ出て眺めたらたぶん下町の灯は冬の海のいさり火のやうに明滅してゐるだらうとくめ子は思った。(一四—五頁)

右の引用二文めを読めば、主語と述語は明瞭で、くめ子が想像した情景と判じられるが、そのことによつて、一文めの「聞えたりした」の主語も、くめ子であるように、事後的に読める。つまり、このテキストは、語り手が登場人物の視座に出入りしながら語られていくのだ。この時、語り手は〈1〉同様に、大状況から一挙にくめ子に視野を絞りこみ、登場人物個人の実感へと着地していく。

テキスト内において音に対するアンテナが準備されたところに、「草履の音がびたびたと近づいて、表障子がしづかに開いた」と、老人がまずは音（聴覚）として、それから姿（視覚）として捉えられていく。

「今晚は、どうも寒いな」

店の者たちは知らん振りをする。老人はちよつとみんなの気配ひを窺つたが、心配さうな、狡さうな小声で

「あの——註文の——御飯つきのどぜう汁はまだで——」

と首を屈めて訊いた。(一六頁)

ここで、語り手は再現度を一挙にあげ、徳永が訪れた店内の様子を、直接話法によって語っていく。ただし、
（2）冒頭部の語り方ゆえに、客観的な情景描写なのか、くめ子の認識なのかは不明である。

老人が、半ば強引に店に入ってきてからは、次のように語られる。

少女は座布団も出してはやらないので、冷い籐畳の広いまん中にたつた一人坐つた老人は寂しげに、そして審き待つ罪人のやうに見えた。着膨れてはあるが、大きな体格はあまり丈夫ではないらしく、左の手を癖にして内懷へ入れ、肋骨の辺を押へてゐる。純白になりかけの髪を総髪に撫でつけ、立派な目鼻立ちの、それがあまりに整ひ過ぎてゐるので薄倅を想はせる顔付きの老人である。その儒者風な顔に引較べて、よれの角帯に前垂れを掛け、坐つた着物の裾から浅黄色の股引を覗かしてゐる。コールテンの黒足袋を穿いてゐるのまで釣合はない。（一七頁）

右の一節では、老人については、外的焦点化によつて視認可能な情報とそこからの推測が語られる。ただし、「見えた」、「釣合はない」と判じた主体は、語り手とも登場人物とも解釈可能なかたちで書かれている。この後、「どじょう汁をせがみに来る老いた彫金師がここで主人公と成り得たのは、語ることを通しての他はない」⁽²⁶⁾と指摘されるように、店内に入った老人が語りだす姿が、次のように前景化されていく。

老人は娘のゐる窓や店の者に向つて、始めのうちは頻りに世間の不況、自分の職業の彫金の需要されな

ことなどを鹿爪らしく述べ、従つて勘定も払へなかつた言訳を吃々と述べる。だが、その言訳を強調するために自分の仕事の性質の奇稀性に就て話を向けて来ると、老人は急に傲然として熱を帯びて来る。(一七頁)

まず、語り手は老人の發話を要約法によつて、しかし、時間経過や話題轉換に伴う語り方の変化は捉えつつ、語つていく。すると、語り手は「作者」を自称し、一人の登場人物として次のように語りはじめる。

作者はこの老人が此夜に限らず時々得意とも慨嘆ともつかない氣分の表象としてする仕方話のポーズを茲に紹介する。(一七頁)

右の一節によつて、ここまでのテクニクも含め、「家霊」総体を、語り手「作者」が、手持ちの膨大な情報を制御しながら語っているという機構が判明する。また、(2) 前半に關していえば、「押し迫つた暮近い日」のことがモチーフとされつつも、「此夜に限らず」というフリーズによつて、これまでの類似した老人の言動までもが重ねられ、単起法兼括復法の語りと化していく。老人の語りを受容する語り手「作者」の感覺は、どじょう店・いのちの店員の感じ方に近似したものだと考えられる。ここで語り手「作者」は、この夜に一回性のリアリティを備給するかのように、直接話法を用いて再現度をあげていく。

「わしのやる彫金は、ほかの彫金と違つて、片切彫といふのでな。一たい彫金といふものは、金で金を載る

術で、なまやさしい芸ではないな。精神の要るもので、毎日どぜうでも食はにや全く続くことではない」

老人もよく老名工などに有り勝ちな、語る目的より語るそのことにわれを忘れて、どんな場合にでもエゴイスチックに一席の独演をする癖がある。老人が尚も自分のやる片切彫といふものを説明するところを聞くと、元禄の名工、横谷宗眠、中興の芸であつて、剣道で言へば一本勝負であることを得意になつて言ひ出した。

老人は、左の手に鑿たがねを持ち右の手に槌たがねを持つ形をした。体を定めて、鼻から深く息を吸ひ、下腹へ力を籠めた。それは単に仕方を示す真似事には過ぎないが、流石にびたりと形は決まつた。柔軟性はあるが押せども引けども壊れない自然の原則のやうなものが形から感ぜられる。出前持も小女も老人の気配ひから引緊められるものがあつて、炉から身体を引起した。(一七頁)

こうして語り手「作者」は、老人の発話・所作の描写につづいて、それが店員「出前持も小女も」にどのよな影響をもたらしたかまでを、焦点化ゼロの視座から、直接話法／要約法／情景法と語り方を変じながら語っていく。つづく場面でも、語り手「作者」は、老人の語りとその効果（受容）までを次のように示していく。

「普通の彫金なら、こんなにしても、また、こんなにしても、そりや小手先でも彫れるがな」

今度は、この老人は落語家でもあるやうに、ほんの二つの手首の捻り方と背の屈め方で、鑿たがねと槌たがねを繰る恰好のいぎたなさと浅間しさを誇張して相手に受取らせることに巧みであつた。出前持も小女もくすくすと笑

つた。(一八頁)

店内の様相を現在進行形で語っていく語り手「作者」は、老人、出前持と小女の姿を捉えた後、くめ子に焦点化してその様相を語っていく。

「しかし、片切彫になりますと——」

老人は、再び前の堂々たる姿勢に戻った。瞑目した眼を徐ろに開くと、青蓮華のやうな切れの鋭い眼から濃い瞳はしづかに、斜に注がれた。左の手をびたりと一とところにとどめ、右の腕を肩の附根から一ぱいに伸して、伸びた腕をそのまま、肩の附根だけで動かして、右の上空より大きな弧を描いて、その槌の拳は、鑿の手の拳に打ち卸される。窓から覗いてゐるくめ子は、嘗て学校で見た石膏模造の希臘彫刻の円盤投げの青年像が、その円盤をさし挟んだ右腕を人間の肉体機構の最極限の度にまでさし伸ばした、その若く引緊つた美しい腕をちらりと思ひ泛べた。(一八頁)

高い再現度で老人の発話・所作を語っていく語り手「作者」は、右の引用、最後の一文において、窓の奥に位置するくめ子の視座に即して、視認可能な老人の所作を目にしたくめ子が、それによってどのような想像をしたかまで(「思ひ泛べた」)を語っている。

こうして、高い再現度で老人の語りを一回性の出来事のように語ってきた語り手「作者」は、ここで「実はこ

の、一くさりの老人の仕方は毎度のこと」だと断りを入れる。そして、この日も、そうであつたように、「これが始まると店の中であることも、東京の山の手であることもしばらく忘れて店の者は、快い危機と常規のある奔放の感触に心を奪はれる」と、店の者へのいつもの効果、が語られる。その後の展開は、「老人の真摯な話」が「どぜう」のことに落ちて来る」ことを店の者が笑う、それをうけて老人が「工人らしい自負の態度を取戻す」ものの、「工人自身だけの娛しみに淫した」語りに堕していくと「店の者はうんざりし」、どぜうを届けると伝えて老人を帰す、というものである。

このように、語り手「作者」は、「押し迫つた暮近い日」の出来事を軸として、どぜうを無心しながら芸の厳しさを語っていく老人の語りとその順序を、いつもながらのパターンとして提示する。

もう一つ注目すべきなのは、このパターンの終局で、店の者が「今夜だけ届けます」という台詞をいつも発話していることである。これは、単に老人が、何度も「今夜だけ」と口にする人物だというだけでなく、「家霊」というテキスト、その語り手「作者」の語りが、一回性と反復とを矛盾なく共存させていることを示すものである。

〈2〉後半は、老人がどぜう屋・いのちを訪れ、くめ子と対話する二日めである。「ある夜も、風の吹く晩であつた」と語りおこされるこの日、老人は店の者が湯に出かけた折り——つまり、店内にくめ子が一人の時に、「潜り戸を開けて入つ来た」。この状況は、老人の語りに対する店の者（複数）の反応が語られる〈2〉前半の一日めとは好対照である。そのことは、次のような老人の態度にも明らかである。

老人は娘のゐる窓に向つて坐つた。広い座敷で窓一つに向つた老人の上にもしばらく、手持無沙汰な深夜の時間が流れる。老人は今夜は決意に充ちた、しほしほとした表情になつた。(一九頁)

くめ子だけがいるどじょう店・いのちに一定の「時間が流れ」ていくなか、老人はいつもとは異なる(「今夜は」)表情をみせている。語り手「作者」は、まずは直接話法によつて老人の発話を捉えていく。

「若いうちから、このどぜうといふものはわしの虫が好くのだつた。この身体のしん^んを使ふ仕事には始終、補ひのつく食ものを摂らねば業が続かん。そのほかにも、うらぶれて、この裏長屋に住み付いてから二十年あまり、鰯夫暮らしのどんな佗しいときでも、苦しいときでも、柳の葉に尾鰭の生えたやうなあの小魚は、妙にわしに食ものの以上の馴染になつてしまつた」

老人は掻き口説くやうにいろいろのことを前後なく喋り出した。(一九頁)

どじょうのことを話題にしていく老人⁽²⁷⁾に対し、語り手「作者」は、〈2〉前半同様に、老人の発話と視認可能な所作を語っていく。

老人は遂に懷からタオルのハンケチを取出して鼻を吸つた。「娘のあなたを前にしてこんなことを言ふのは宛てつけがましくはあるが」と前置きして、「こちらのおかみさんは物の判つた方でした。以前にもわし

が勘定の滞りに気を詰らせて、おづおづ夜、遅く、このやうにして度び度び言ひ訳に來ました。すると、おかみさんは、ちやうどあなたのゐられるその帳場に大儀さうに頬杖ついてゐられたが、少し窓の方へ顔を覗かせて言はれました。徳永さん、どぜうが欲しかつたら、いくらでもあげますよ。決して心配なさるな。その代り、おまへさんが、一心うち込んでこれぞと思つた品が出来たら勘定の代りなり、またわたしから代金を取るなりしてわたしにお呉れ。それでいいのだよ。ほんとにそれでいいのだよと、繰返して言つて下さつた。老人はまた鼻を吸つた。(二〇頁)

「前置き」以後、老人は母親（「おかみさん」）を話題として、「以前」の出來事を、手短かに再現しながら語っていく。この時、老人を視座とした店内の位置において、くめ子は母親に重ねられている。

「おかみさんはそのときまだ若かつた。早く婿取りされて、ちやうど、あなたぐらゐな年頃だつた。氣の毒に、その婿は放蕩者で家を外に四谷、赤坂と浮名を流して廻つた。おかみさんは、それをちつと堪へ、その帳場から一足も動きなさらんかつた。たまには、人に縋りつきたい切ない限りの様子も窓越しに見えました。そりやさうでせう。人間は生身ですから、さうむざむざ冷たい石になることも難かしい。」(二〇頁)

老人の發話をつうじて母親の「そのとき」の様子を語っていく語り手「作者」は、しかし、徳永の内面は内的焦点化によって示す。つまり、次に引く内容は、読者は読めるが、くめ子は知ることができない。

徳永もその時分は若かった。若いおかみさんが、生理めになつて行くのを見兼ねた。正直のところ、窓の外へ強引に連れ出さうかと思つたことも一度ならずあつた。それと反対に、こんな半木^{ミイラ}乃伊^イのやうな女に引つかかつて、自分の身をどうするのだ。さう思つて逃げ出しかけたことも度々あつた。だが、おかみさんの顔をつくづく見るとどちらの力も失せた。おかみさんの顔は言つてゐた——自分がもし過ちでも仕出かしたら、報ゐても報ゐても取返しにつかない悔ゐがこの家から永遠に課されるだらう、もしまた、世の中に誰一人、自分に慰め手が無くなつたら自分はすぐ灰のやうに崩れ倒れるであらう——（二〇頁）

右の一節によれば、作家論や読者の解釈以前に、このテキストにおいて、母親が家業の犠牲^いとなりつつも、それに耐えていたこと——『家霊』に囚われていたことを老人は理解していた。その「顔」の意味を解釈・理解した老人は、そのことをふまえ次のように語る。

「せめて、いのちの息吹きを、回春の力を、わしはわしの芸によつて、この窓から、だんだん化石して行くおかみさんに差入れたいと思つた。わしはわしの身のしんを揺り動かして鑿と槌を打ち込んだ。それには片切彫にしくものはない。」

おかみさんを慰めたさもあつて骨折るうちに知らず知らず徳永は明治の名匠加納夏雄以来の伎倆を鍛へたと言つた。（二〇～二二頁）

こうして「家霊」を見据えた老人は、自身の「芸一^い片切彫」に託して「いのち」を母親に届けていたのだと言明していく。ここまでを語り終えた老人は「全くくたり」となり、次のようにつづける。

「実を申すと、勘定をお払ひする目当てはわしにもうありませんのです。身体も弱りました。仕事の張氣も失せました。永いこともないおかみさんは簪はもう要らんでせうし。ただただ永年夜食として食べ慣れたどぜう汁と飯一碗、わしはこれを撰らんと冬のひと夜を凌ぎ兼ねます。朝までに身体が凍え痺れる。わしら彫金師は、一たがね一期^きです。明日のことは考へんです。あなたが、おかみさんの娘ですなら、今夜も、あの細い小魚を五六ぴき恵んで頂きたい。死ぬにしてもこんな霜枯れた夜は嫌です。今夜、一夜は、あの小魚のいのちをぼちりぼちりわしの骨の髄に噛み込んで生き伸びたい——」（二二頁）

ここで老人は、何もかもがかわってしまった現状を告白しながら、なりふり構わずに「いのち」としてのどじょうを、「おかみさんの娘」であるくめ子に請うている。右の懇請に特徴的なのは、老人が「永年」、「食べ慣れた」どじょうを「今夜」も求めると同時に、そのことによって「今夜、一夜」、「生き伸びたい」と矛盾なく考えているという、やはり反復と一回性のテキストにおける共存である。

この訴えは、くめ子にどのように届いたか。くめ子は、老人が永年かけてどうじょう汁を食べてきたこと、そのことを店の者がどう感じていたかも知っていた。その上で、「ある夜」、これまでの老人と母親との関係を聞き

知った。老人の語りには、二人の歴史が折り畳まれており、それゆえの情報量の多さは、くめ子を混乱に陥れる。

くめ子は、われとしもなく帳場を立上った。妙なものに酔はされた気持でふらり／＼料理場に向った。料理人は引上げて誰もいなかった。生洲に落ちる水の滴りだけが聴える。(二一―二二頁)

語り手「作者」は、老人の語りによって「酔はされた気持」にある(自身さえ自覚できていない)くめ子の状態を語りつつ、「水の滴り」(音)によって静寂を浮かびあがらせる。静謐な閉店後の店内で、徐々に意識を取り戻していくくめ子は、次のように語られる。

くめ子は、一つだけ捻つてある電燈の下を見廻すと、大鉢に蓋がしてある。蓋を取ると明日の仕込みにどぜうは生酒に漬けてある。まだ、よろり／＼液体の表面へ頭を突き上げてゐるのもある。日頃は見るも嫌だと思つたこの小魚が今は親しみ易いものに見える。(二二頁)

この時、くめ子がどの程度、自覚的であるかはわからない。それでも、今日と明日の間で、半死半生のどじょうを目にしたくめ子は、「日頃は／＼今は」(括復法／单起法)という老人の語り以前／以後を目安に、それに対する自身の感じ方の決定的な変化に気づいている。

くめ子は、小麦色の腕を捲くつて、一ぴき 二ひきと、柄鍋の中へ移す。握った指の中で小魚はたまさか蠢めく。すると、その顫動が電波のやうに心に伝はつて刹那に不思議な意味が仄かに囁かれる——いのちの呼応。(二二頁)

それでも、くめ子はまだ忘我の状態にある。半ば無意識にどじょう汁の支度をはじめながら、老人と母親の關係や、食材としての意味とはほとんど關係なく、「小魚」に出会っている。その「顫動」はくめ子の「心」に直接伝わり、そのことを語り手「作者」が言語化する。くめ子には、「不思議な意味」としての「いのちの呼応」という概念だけが感じられる。もちろん、「仄かに囁かれる」ものを感じたのはくめ子に違いなく、くめ子だからこそ感じとれたのだろう。

ただし、二つの要素が前提とされる「呼応」について、それぞれが具体的に何であるかを、くめ子は理解していない。もちろん、右の場面に即せば、「小魚（どぜう）」とくめ子の「呼応」とも解釈できるが、そもそも「小魚」が「いのち」であるならば、呼応を担うべきもう一つの要素が欠けている。だから、この時点のくめ子（／読者）において、「いのちの呼応」は、まだ予感にとどまっている。⁽²⁸⁾

以上、〈2〉において語り手「作者」は、その情報量によって物語世界をメタ・レベルから捉えつつ、どじょう店・いのちの日の日々の様相をよく知っており、その意味では登場人物と同じ目線も備えている。老人がどじょう店・いのちを訪れた二晩を主要なモチーフとしながらも、過去の一時点の出来事に習慣と化した出来事を重ね、その都度、再現性や速度を制御しながら、いのち「家霊」に関わる老人と母親の關係がどのようにくめ子に伝

えられたかを、ていねいに語っていた。また、このテキストに特徴的な、反復される一回性（「今夜だけ」）が、老人の身勝手な言動を契機として導入されたことも確認しておく。

Ⅱ-3

〈3〉では、これまで三人称の話題としてしか語られてこなかった母親が、正面からモチーフとされる。その書きだしを次に引く。

不治の癌だと宣告されてから却つて長い病床の母親は急に機嫌よくなつた。やつと自儘に出来る身体になれたと言つた。（二二頁）

語り手「作者」は、病に冒される前と比較しながら母親の「機嫌」の変化を語りつつ、その発話を間接話法によつて再現する。内容的に言えば、健康状態は悪化したにもかかわらず、窓の奥の帳場から離れたことが母親に解放感をもたらしたようだ。つづいて、「早春の日向に床をひかせて起上り、食べ度いと思ふものをあれやこれや食べながら、くめ子に向つて生涯に珍らしく親身な調子で言つた」と、やはり生涯の「調子」と比較しながら次の予示的な台詞を示していく。

「妙だね、この家は、おかみさんになるものは代々亭主に放蕩されるんだがね。あたしのお母さんも、それ

からお祖母さんもさ。恥かきつちやないよ。だが、そこをぢつと辛抱してお帳場に嚙りついてゐると、どうか暖簾もかけ続けて行けるし、それとまた妙なもので、誰か、いのちを籠めて慰めて呉れるものが出来るんだね。お母さんにもそれがあつたし、お祖母さんにもそれがあつた。だから、おまへにも言つとくよ。おまへにも若しそんなことがあつても決して落胆おしでないよ。今から言つとくが——」（二二―二三頁）

まず重要なのは、母親からくめ子への右の台詞が、〈2〉の後の〈3〉に配置されていることである。具体的には、老人が語る、帳場を守っていた時代の母親の様子をくめ子が聞いた後に、右の一節が置かれている。それゆえ、くめ子にとっては、〈2〉における老人の語りの信憑性が高められ、母親の話を受けいれやすくなっている。また、帳場を守る女性として、現在の自分を要として、過去に遡って母親、祖母、さらにはくめ子に訪れる未来までが串刺しにされていく。

母親は、死ぬ間際に顔が汚ないと言つて、お白粉などで薄く刷き、戸棚の中から琴柱ことばしらの箱を持つて来させて、

「これだけがほんとに私が貰つたものだよ」

そして箱を頬に宛てがひ、さも懐かしさうに二つ三つ揺る。中で徳永の命をこめて彫つたといふ沢山の金銀簪の音がする。その音を聞いて母親は「ほ　ほ　ほ　ほ」と含み笑いの声を立てた。それは無垢に近い娘の声であつた。（二三頁）

語り手「作者」は母親をして自身の帳場を守ってきた日々を振り返りながら、粧い、箱を揺らす。母親は簪に「命」がこめられていることを知っており、揺らした「音」でそのことを改めて感受している。その「音」をうけて、母親が立てた「含み笑い」は、テキストにおける聴覚の呼応——簪を介した母親と老人の「いのちの呼応」が今なお、往事のまま持続していることを示唆している。テキストにはそのことが書かれ、母親―老人はそのことをそれぞれ理解している（逆に、くめ子がどこまで理解しているかは不分明のままである）。

以上、〈3〉において語り手「作者」は、老人が語った〈2〉後半の内容を裏づけるように、帳場を守ってきた母親の営為を直接話法によって語り、いのちを交わす老人と母親の関係を明らかにすると同時に、くめ子に訪れる未来とその対処法までを提示した。

II-4

エピローグとでも称すべき〈4〉において語り手「作者」は、〈2〉における老人の話、〈3〉における母親の話を聞いた後の日々におけるくめ子に内的焦点化し、複雑で繊細なその感じ方を語っていく。

宿命に忍従しやうとする不安で逞しい勇氣と、救ひを信ずる寂しく敬虔な気持とが、その後のくめ子の胸の中を朝夕に連れ合ふ。それがあまりに息詰まるほど嵩まると彼女は、その嵩を心から離して感情の技巧の手先で犬のやうに綾なしながら、うつらうつら若さをおもふ。（二三頁）

実感は措くとして、「縛れ」、「緩なしながら」、「うつらうつら」といった修辭セトリツは、くめ子ではなく語り手「作者」によるものだろう。してみれば、右の一節は語り手「作者」とくめ子の声とが重ねられた自由間接話法(29)によるものだといえる。ここに、透明な存在として語ってきた（(1)）語り手「作者」が、その存在を前景化した意義もある。くめ子の行動を追った次の一節も、自由間接話法といえる。

ときどきは誘はれるまま、常連の学生たちと、日の丸行進曲を口笛で吹きつれて坂道の上まで歩き出してみる。
谷を越した都の空には霞が低くかかつてゐる。（二三頁）

一文めの述語から考えれば、主語はくめ子になるが、「ときどき」の出来事を要約していく語り方は、語り手「作者」によるものにみえる。一文めも、焦点化ゼロの情景法のようにもあり、くめ子が目にしたもののようにもみえ、テキストとしては両者が重ねられている。

くめ子はそので学生が呉れるドロップを含みながら、もし、この青年たちの中で自分に関りのあるものが出るやうだつたら、誰が自分を悩ます放蕩者の良人になり、誰が懸命の救ひ手になるかなどと、ありのすさびの推量（23）ごとをしてやや興を覚える。（二三頁）

語り手「作者」は、くめ子に内的焦点化して母親から伝え聞いた話を自分に重ね想像していくが、それを「あのすさびの推量ごと」と言葉で象つたのは語り手「作者」とみるのが自然だろう。ここでも、自由間接話法によつて語り手「作者」とくめ子の声が重ねられている。逆に、このテキストにおいて語り手「作者」が声を重ねる登場人物はくめ子のほかになく、その特権的な位置が示唆されている。

いずれ死にゆく母親、自分の将来を「推量」するくめ子について語り終えた語り手「作者」が、このテキストの最後に語るのは、〈2〉で「今夜だけ」とどじょう汁をせがんでいた老人についてである。

徳永老人はだんだん瘠せ枯れながら、毎晩必死とどぜう汁をせがみに来る。(二三頁)

右の一節において、表面上は省略されているが、老人が訪れているのはどじょう店・いのちである。つまりは、〈2〉の延長線上に位置づけられる老人の行動には、時間経過(「だんだん」)に伴う変化とあわせて、半永久的に反復される「毎晩」の懇請が体現されている。ここでも、流れていく時間のなか、反復と一回性とが共存している。

以上、〈4〉において語り手「作者」は、老人(〈2〉)と母親(〈3〉)の話の聞いたくめ子を、このテキストにおいて特権的に内的焦点化する主人公として位置づけ、どじょう店・いのちで展開されていくであろう未来をくめ子と老人に託して語り、テキストを閉じる。

Ⅲ テキストとしての「家霊」

テキストとして捉え直した「家霊」の分析は、前節までにひととおり終えたが、本節ではここまでの成果をまとめ、展望を示しておく。

第一に、テキストの特徴として、語り手「作者」の存在―機能があげられる。語り手「作者」は、いわゆる全知の視点をもちつつ、語りの再現度や速度を自在に変じながら語っていた。ただし、語り手「作者」が内的焦点化したのはくめ子のみで、老人や母親については、主に直接話法によってその不可視の内面が語られていた（したがって、発話内容の真偽は留保されている）。ここにくめ子の特殊性は明らかだが、〈2〉以降その存在を前景化した語り手「作者」は、やはりくめ子とのみ声を重ねて自由間接話法によって語ってもいた。

第二に、〈2〉の終局でくめ子が予感として感じとった「いのちの呼応」とは先行研究にも指摘があるように、母親―老人間における「いのち」が託されたでしょうと簪の交換コミュニケーションと解釈できる。ここで重要なのは、むしろその前提である。そうした交換が必要とされたのは、母親が結婚し、その夫が放蕩し、それを老人が目当たりにしていたからである。その意味では、「家霊」にジェンダー不均衡が書かれているとしたら、それはのれんを女主人が継ぐという習慣をもつどじょう店・いのちに由来する。ただし、そうした環境ゆえに、母親と老人の間に「いのち」の交換が生成し成立したことも確かである。この二者の関係こそが、語り手「作者」が、老人と母親を介してくめ子に伝えたものであり、この時、放蕩する夫は「消え去る媒介者」として機能しており、そう

であれば、「家霊」はすでに家父長制下における夫婦制度を超えた男女の関係を書いたテキストだといえる。

第三に、ならば「家霊」というテキストにおいて、どじょう店・いのちにまつわる代々の不文律とその継承こそが「家霊」だと目されるが、それはテキスト内外に関わる家父長制や夫婦制度の桎梏などによるものというより、端的に、語り手「作者」が体現している。語り手「作者」は、母親と老人の関係―来歴を、テキスト（構造）を介してくめ子に伝達した。もちろんそれは、祖母から母へも同様に伝達されていた。「家霊」における「家霊」とは、語り手「作者」とその役割なのだ。

最後に（第一の点とも関わるが）第四として、「家霊」における時間の表現についても付言しておきたい。典型的なのは、毎晩「今夜だけ」とどじょう汁をせがむ老人の言動だが、テキスト全体としても一回の出来事と習慣的な出来事が重ねられ、両者を自在に往還する語り方が顕著であった（「家霊」というテキストの特徴としての、一回性と反復の共存）。それは、どじょう店・いのち母親やくめ子による個別の生によって受けつがれていき、母親／くめ子の生がどじょう店・いのちの代々の営みの一部となっていくという、「家霊」というテキストの主題を、語り方のレベルで担うものでもあった。

※岡本かの子「家霊」本文の引用は初出により、傍点・ルビは原文通り。なお、本研究はJSPS 科研費23K00327の助成を受けたものです。

《注》

- (1) 亀井勝一郎「解説」(岡本かの子『老妓抄』新潮社、一九五〇)、二二三頁。岡本かの子『家霊』(角川春樹事務所、二〇一一)においては、短編集の表題に「家霊」が掲げられている。
- (2) 近藤祐子「解題・校訂」(『岡本かの子全集 第四卷』冬樹社、一九七四)、四一七頁。
- (3) 本稿地の文では、それぞれ老人、母親、くめ子と表記する。
- (4) 亀井勝一郎「解説」(岡本かの子『老妓抄』新潮社、一九五〇)、二二五頁。
- (5) 拙論「岡本かの子の軌跡——現役小説家時代の評価から没後追悼言説まで」(『日中戦争開戦後の文学場 報告／芸術／戦場』神奈川大学出版会、二〇一八)参照。
- (6) この二語について本稿では、タイトルや本文引用は「」でくくり、ひろくテーマを示すときは、〃でくくって用いる。
- (7) 古屋照子『岡本かの子 華やぐいのち』(沖積舎、一九八四)、一八頁。
- (8) 中尾千草『岡本かの子「家霊」論——いのちが呼応する場所——』(『大谷女子大國文』二〇〇〇・三)、二四頁。
- (9) 野田直恵「『家霊』という言霊——岡本かの子『家霊』をめぐって——」(『日本語文化研究』二〇〇五・七)、七頁。
- (10) 大久保喬樹「解説 かの子と食」(岡本かの子『食魔 岡本かの子食文学傑作選』講談社、二〇〇九、二五一～二五四頁)。
- (11) 注(8)に同じ、二二五頁。
- (12) 注(8)に同じ、二七～二八頁。
- (13) 注(8)に同じ、二八頁。
- (14) 注(8)に同じ、三三頁。
- (15) 宮内淳子「帳場からの眺め——『家霊』——」(『増補版 岡本かの子論』EDI、二〇〇一)、二二五頁。
- (16) 注(15)に同じ、二二三頁。

- (17) 高良留美子「家父長制と女の〈いのち〉——『家霊』について」(岡本かの子 いのちの回帰』翰林書房、二〇〇四)、六八〜六九頁。
- (18) 近藤華子「家霊——くめ子と〈仕事〉——」(岡本かの子 描かれた女たちの実相』翰林書房、二〇一四)、一三〇頁。
- (19) 注(17)に同じ、七六頁。
- (20) 注(17)に同じ、七八頁。
- (21) 宮坂康一「岡本かの子『家霊』におけるいのちの非対称性——女における家霊なるものの作用——」(『帝塚山学院大学研究論集(リベラルアーツ学部)』二〇一八・一二)、五三頁。
- (22) 本稿では、ジェラルド・ジュネット／花輪光・和泉涼一訳『物語のディスクール 方法論の試み』(書肆風の薔薇、一九八五)に即して、『焦点化』、『自由間接話法』をはじめとした諸概念・用語を用いて分析する。
- (23) 注(15)に同じ、二二二頁。
- (24) 注(17)に同じ、七三〜七四頁。
- (25) 辻本千鶴「岡本かの子『家霊』論」(『言語文化論叢』二〇二二・七)、六〇頁。
- (26) 注(15)に同じ、二二二頁。
- (27) 前掲注(10) 大久保論には、「この孤独な老人にとって、どじようは人間と同じ命ある生き物として同等の、伴侶のような共感によって結ばれている存在であるからこそ、日々、食べずにはいられないのであり、そこで、食べ、食べられる関係とは、ちょうど老人が精魂こめた——つまり命をこめた——自分の作品を贈ることによって娘の母親を慰めたのと同様のコミュニケーション、愛の関係にはかならないのである」(二四九頁)という指摘がある。
- (28) もちろん、前掲注(7) 古屋書が指摘するように、「どじようをなかだちとして二人は互に相触れるものを感じて行く」のであり、それは「どじようという食物のなせるいのちの呼応」(二七三頁) だというのが、老人と母親とのコミュニケーションである。
- (29) 芳川泰久が『ボヴァリー夫人』をこく私的に読む——自由間接話法とテキスト契約』(せりか書房、二〇一五)において指摘するように、「自由間接話法」に相当するものが厳密には日本語文法にはない」(三七七頁)のだが、本稿ではテキストの特徴を浮上させるため、類似した

機能をもつ文体とみなして扱う。