

文学作品の教材研究に関する一考察

— 「冬景色」論争における「視点人物」の問題 —

首 藤 久 義

1. はじめに

垣内松三が「sentence method と見られる実例を前にしてこの趣旨を考察して見たい。」(注₁)として、芦田恵之助による「冬景色」(注₂)の授業実践記録を『読み方教授』(芦田)から採録しているのはよく知られている。

『総合教育技術』誌上でこれを取り上げ、自分の文芸理論に基づきながら検討と批判を加えたのが西郷竹彦の「『冬景色』論 — 文芸学の観点から垣内・芦田理論を検討する — 」である。(注₃)これに対し古田拡が反批判を試み、いわゆる西郷・古田「冬景色」論争が始まったわけである。(注₄)。

その論争の要点のひとつに「視点人物」と「作者」の問題がある。西郷は、垣内・芦田が「視点人物を作者と考える誤り」(注₅)を犯していると論じている。それに対し、古田は、「作者と視点人物とはちがうこともありましょう。(中略)しかしこの文は、ウェルテルのそれとはちがいます。現実との距離は少ないのです。いわば、零的視点人物とすべきでしょう。」(注₆)と述べ、「冬景色」という作品における「視点人物」と「作者」との一体性を指摘している。

この指摘に対して西郷は、一人称の「私」や「余」などの作中人物との関連で、「視点人物」と「作者」との区別をいろいろと論じているが、「冬景色」については、「古田氏は『冬景色』における視点人物を作者との『距離』ということから『零的視点人物』と名づけられましたが、たぐみな比喩表現であると思います。氏もいわれますように、表現主体としての作者と、表現されたものとしての対象化され客体化された視点人物『私』とのあいだには『少年駅伝夫』(注₇)などのように『距離感』がありません。」(注₈)と認めているだけである。だが、それで済むものだろうか。「たぐみな比喩表現であると思います。」だけでは済まない問題がここに生じているのではないだろうか。「零的」と表現した古田の指摘は、「冬景色」という作品に「視点人物」概念を適用することの当否にかかわっているはずである。

この点に関して、高橋和夫は、さらに、「垣内・芦田が単純に『作者』という用語を用いたのは問題がある。しかし、それを『視点人物』という造語で代える必要があるだろうか。むしろ、『視点』で十分である。つまり古田氏の言われるように、人間はそれぞれの場で役割をちがえるのである。ここに統一された人間がいるのであるし、作家論が可能なのである。東洋芸術ではこの人間が全的にいる。ただ虚構度の強い作品の時、作品分析の便宜上、対象化された自己が分出するのであって、この点、西郷文芸学は逆立ちしていると思う。これは分析批評でいうwriter と speaker の分離で、いかにもヨーロッパ的である。これで悪いというのではないが、それを『冬景色』の分析の基底に据えても生産的でないと思う。」(注₉)とまで言っている。

西郷文芸学理論一般における「視点人物」論が批判されているわけではない。「冬景色」という作品に「視点人物」を設定しようとするに疑問が投げかけられているのである。「(西郷さんは)なぜ自分の文芸理論で、かつての写生文からなにかから、革命的に読み改めるために、普遍的説明をしようとするのだろうか。」(注10)という益田勝実の不審も加えて、たしかに、この点に、「冬景色」論争における西郷立論の弱点があると思われる。

西郷も、「視点人物」論の有効性を論ずる場合、材料をむしろ「冬景色」以外のものに求めていることが多い。しかし、ほかの材料で、いくら「視点人物」論の有効性を証明しても、それは「冬景色」に「視点人物」を設定することの有効性を証明することにはならない。その裂け目を解明するためには、やはり、西郷文芸学理論そのものに立ちかえり、そこから、その論理に忠実にそいながら、西郷の「冬景色」論を検討することも必要となる。そうすることは、「冬景色」論争における「視点人物」の問題を解明するのに有効であろうし、むしろ最初になされるべき正道であったはずである。本論考はそれを行おうとしているのである。

2. 「冬景色」(全文)

黄に紅に林をかざつてみた木の葉も、大方は散果て、見渡せば四方の山々のいたゞきははやまつ白になつて居る。山おろしの風は身にしみて寒い。

宮の森のこんもりと茂つた間から、古い銀杏の木が一本、木枯に吹きさらされて、今は葉一枚も残つてゐない。はうきを立てた様に高く雲をはらはうとしてゐる。中程の枝の上に鳥が二羽止つてさつきから少しも動かない。広い田の面は切株ばかりで、人影の見えないのみか、かゞしの骨も残つてゐない。唯あぜの榛の木に雀がたくさん集つてゐて、時々群になつては飛立つ。

畑には麦がもう一寸程にのびてゐる。それと隣り合つて、ねぎや大根が青々とうねをかざつて、こゝばかりは冬を知らないやうに活々とした色を見せてゐる。畑に続いて、農家が一けんある。霜にやけて赤くなつた杉垣の中には、寒菊が今を盛りと咲いてゐる。物置の後には、大きなだいだいの木があつて、黄色い大きな実が枝もたわむ程なつてゐる。

家の横に水のよくすんだ小川が流れてゐる。魚の影は一つも見えない。二、三羽のあひるが岸の霜柱をふみくつきながら、しきりにゑをあさつてゐる。

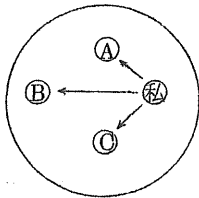
犬を連れた男が銃を肩にして森の蔭から出て来て、あぜ道伝ひにあちらの岡へ向つた。ずどんと一発。何を撃つたのだらう。銀杏の木の鳥は急いで山の方へ逃げて行く。榛の木の雀は一度にばつと飛び立つた。

3. <内の目>と<外の目>の「視点」

西郷理論における「視点」とは、視線の向かう対象点、いわば「目のつけどころ」ではなくて、「立場」「身」「目」などの語に置きかえられるものであり(注11)、古田の言う「視座」(注12)に近いものとして使われている。

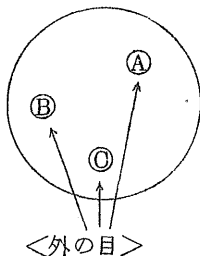
西郷理論では、その「視点」に〈内の目〉と〈外の目〉がある。西郷著『虚構としての文学 — 文学教育の基本的課題』に、西郷理論の基本的諸概念が簡潔に説明されているので、そこから引用する。

引用① 〈内の目〉の視点は、一人称「私」の視点で語られる作品がもっとも典型的な例です。



「私」という人物の〈内の目〉をとおして、作者が、他の人物A、B、C……と、それらを取りまくまわりの情景を描いたものです。(注13)

引用② 〈外の目〉の視点の典型的な例は、いわゆる三人称客観の視点です。このばあいには



作者は、作中に登場するすべての人物A、B、C……とかれらを取りまくまわりの情景をまったく〈外〉から客観的に描きます。そして読者は〈外の目〉からすべての人物を異化して見ることとなります。〈外の目〉が客観的な非人称の視点でなく、ある主観〈心情、思考、思想……〉をもった話者である場合もあります。(注14)

「冬景色」の全文には、「私」という「人物」(引用①)は見あたらない。とすると、「作中に登場するすべての人物」(引用②)としての「犬を連れた男」と、「まわりの情景」(引用②)があり、「山おろしの風は身にしみて寒い」と語る「ある主観をもった話者」(引用②)があるところの「冬景色」は、「作者」が「話者」の〈外の目〉から描いた作品である。といえることになる。

しかし、西郷はそうとらえてはいない。西郷は「この冬景色をながめている人物を示す主語が省略されており「一応この『冬景色』の主語は『私』とみなしてさしつかえありません。」(注15)として、「私」を作中人物として登場させている。そして、引用②のように〈内の目〉の視点を成立させているのである。

西郷著『教師のための文芸学入門』では、登場人物のうち「見ている方の人物」(注16)を「視点人物」としているのので、「冬景色」に西郷が登場させた「私」を「視点人物」と呼ぶことは、西郷理論としては一応整合性を保つ。しかし、ここでは、その前提となっている「私」という「人物」を登場させることの妥当性およびその意義が問われねばならない。そのため、まず、この問題に関連する西郷理論の諸概念を整理する。

4. 「作者」と「話者」と「視点人物」

西郷は、ツルゲーネフの短編「キャベツ汁」を例にとって解説している。

作品に登場する人物とそれを取りまくまわりの情景について「説明」したり、「描写」したり

する「話者」というものが存在します。

その場合「話者」をほとんど「作者」その人と考えることができる場合と、両者がまったくちがった性格・思想・立場にある場合とがあります。(注17)

この作品の場合、ばあさんと女地主はともに話者の〈外の目〉で見られている存在であるのですが、(4)(5)(6)(7)(注18)の文章では、話者の〈外の目〉が女地主の〈内の目〉にぴったりかさなってきますから、便宜的にいえば(下線……引用者)、女地主を視点人物、ばあさんを対象人物と呼ぶことができます。

西郷は、まず「作者」と「話者」と「登場人物」とを区別している。そして、ある「登場人物」に「話者」の〈外の目〉が重なったとき、その「登場人物」のことを「便宜的にいえば」「視点人物」と呼ぶことができるとしている。

なぜ「便宜的にいえば」というのか。西郷の別の著書には「視点人物」、語り手の〈外の目〉が、或る「登場人物」の「視角」から見ている場合をあげて、その「登場人物」が「視点人物」に「なったと同じこと」だという記述がある。(注19)

「語り手」については、

一人称「わたし」の視点から書かれた作品には、おおまかにいって二つあります。一つは、「わたし」の体験そのものを語るという作品です。もう一つは「わたし」の「体験」というよりも「わたし」がよその人から聞いた話などを、読者、聞き手に話す、語り伝えるという場合。この場合「わたし」のことを「語り手」と名づけています。(注20)

という説明がある。「話者」または「語り手」の〈外の目〉が重なっている「登場人物」は、「視点人物」に「なったと同じこと」ではあるが、厳密に言えば、「視点人物」は作中の一人称たる「語り手」であるということになっているのである。それ故「便宜的にいえば」という表現をとっていると考えられる。

以上整理すると、

A 作者

B 話者 (客観的あるいは主観的)

- a、作者とほとんど同じ場合
- b、作者とまったく違う場合

C 登場人物

- 1) 一人称(「私」など)……本来の「視点人物」
 - a、「私」の体験そのものを語る場合
 - b、「語り手」(「話者」に近い)
- 2) 「話者」または「語り手」の〈外の目〉が重なった人物……便宜的にいう「視点人物」
- 3) 対象人物

ということになる。「冬景色」にあてはめると、「四方の山々のいただき」や「水のよくすんだ小川」を見ている目や「ずどん」という音を聞いた耳の主は、B、a、つまり「ある主観をもった話者」ということになる。ところが西郷説では、「視点人物」たる「私」が「私の体験そのものを語る場合」ということになる。この違いは『私』という登場人物があるかないかという解釈の違いに帰因しているということは先に述べた。

5. 西郷「冬景色」論における問題

志賀直哉「城の崎にて」、鈴木三重吉「少年駅伝夫」、井伏鱒二「屋根の上のサワン」など「私」という語が実際に使われているもの場合は、西郷説の「視点人物」論は不整合を生じない。

しかし、「私」という語が使われていない「冬景色」に「私」を登場させる根拠は、意義はどこにあるのだろうか。西郷説では、その根拠のひとつは「一般に日本の文学作品、または日常の会話でも一人称の代名詞は省略するのが通常です。」(注21)ということだが、しかしこれは、西郷も「一応(下線……引用者)この『冬景色』の主語は『私』とみなしてさしつかえありません。」(注22)といているように、「一応」の考慮理由にはなり得ても確定的な根拠とはならない。もうひとつの根拠として「詩は、とくに抒情詩は、作者その人の思いを歌うものとされていますが正しくは、作者その人を対象化し、視点人物として設定した『私』の思いをうたったものというべきなのです。その場合、作者は自分自身をも作品中に客体化し、対象化しているのです。つまり、そこでは作者も視点人物として形象化されているということです。」(注23)「すでに述べたように視点人物は作中に存在していて、ただその姿が読者に見えないだけで、その心は文章のすみずみにまで表現されているのですから。したがって、視点人物の形象は作中にあると断言できるのです。」(注24)(下線……引用者)ということがあげられているが、しかし、この引用文章のなかで使われている「視点人物」「私」という語のかわりに「話者」という語を入れても、この文章はそのままおとし、西郷理論における虚構論とも矛盾しない。ということは「私」、「視点人物」を設定することの必然性に対する疑念を生じさせる。古田が「零的視点人物」(注25)といい「作者の始末をどうつけられるのですか。ここを解明してください」(注26)と指摘したのも、西郷説のこの弱点をついているものと考えられる。そこで作品中における「話者」の形象について、チモフェーエフの『文学理論』を引きながら、さらに検討を加えることにする。

6. 作品中における「話者」の形象

「話者」をほとんど「作者」その人と考えることができる場合や、ある主観(心情、思考、思想……)をもった「話者」が存在する場合があることについては西郷理論の認めるところであるが、(注27)チモフェーエフの『文学理論』においても、「説話者」という語で、「話者」に相当するものが論じられている。

われわれが文学作品に接するときには、そこに語られているもろもろの事実とならんで、われわれは言葉そのもののなかにこれらの事実の評価を感じ、それらにたいする説話者(ポヴェ

ストヴォヴァーチェリ)* の関係(たいど)を感じるのである。この文句、あの文句の背後にわれわれはそれのにない手 — 説話者自身を感じる。(注28)* (РОБЕКТВОБАТЕЛБ)

説話者の言葉の独自性、つまり、作品中に描かれた人物たちの特殊性と融合しないで、別個に与えられているところの、それを個性化する特殊性がその説話のなかに存在するということは、その背後に個性が控えていることを暗示する。言語のなかにあらわれるこの個性は、言語という手段によって、作品中に語られている人間や事件がその名において、その観点から受容されるところの人間の形象を創りだす。この形象が — すでに作中人物とは関連のない個人的な言語的特殊性のにない手たる説話者の形象でであって、作品の構成においてきわめて大きな意義をもつ、なぜなら起りつつあることの知覚、人間と事件の知覚は彼を通じて与えられるからである。(注29)

ドストエフスキーは説話のなかに生きた、個性的話し言葉の特質を保存しようと努めつつ、徐々に読者の意識のなかに説話者の形象を創りだしてゆく、汽車の乗客たちの記述はあたかも語り手自身もこの汽車に乗りあわせていたかのように書かれている。(注30)

ドストエフスキー「白痴」の米川正夫訳における昌頭部分「空気は湿って、霧深く、夜は辛うじて明け放れたように思えた。汽車の窓からは、右も左も十歩の外は一物も見分けることが出来なかった。」(注31)なども「私」という人物は登場していないが、あたかも、そこに居合わせたような「話者」の形象がある。「冬景色」における文体もこれと似ている。仮りに「冬景色」にあるのは「私」という「視点人物」ではなくて、「話者」の視点であると言いかえるとすれば、西郷「冬景色」論はこれにどう応じるであろうか。「話者」も「視点人物」「私」も同じものだとすれば、先に引用した、作中人物「私」の〈内の目〉の「視点」と「話者」の〈外の目〉の視点を区別する西郷説の概念と合わなくなる。(本論第3節参照)

あるいは、もし「私」という語はたとえであって、「話者」という「視点人物」が居るのであると言い直しても、「登場人物」としての「視点人物」と「話者」としての「視点人物」との区別をする必要がおこる。そして、やはり、「話者」の存在を認めないわけにはいかなくなる。そうすると「私」としての「視点人物」の居場所がなくなる。

「話者」と「視点人物」「私」の各々を同定できない点に西郷「冬景色」論の弱点があると言える。少くとも「話者」と「視点人物」との両概念の関係にあいまいさが残っていると言わざるを得ない。その観点からすると、「『作者』と『視点人物』(あるいは分析批評でいう writer と speaker の分離)」(注32)という西郷の記述のしかたも問題となる。(下線……引用者)

「四方の山々のいただき」を見ている目の主を「話者」とするか、「視点人物」にするかという違いは、実は、「冬景色」の鑑賞にまで影響を及ぼしている。

7. 「冬景色」の鑑賞(幽玄美における「面影」との対比)

西郷は「春まつ心」を「主題」としていたのを「思想」と訂正し、「主題は」「冬景色とそのなかに春を見出している人の目と心」という規定を最終的に確認している。(注33)、古田は「この

『冬景色よく書いてあるなあ』でいいのです。ただ、しいて心をとえば、前にも書いたように、『もう冬になったのだなあ』です。もちろん、景を叙した、その全文に心情がみちみちているのは否定するものではありません。」(注34)と言っている。

西郷が「人の目と心」まで入れているのは、「私」という人物を登場させるところからきているのであり、古田の場合は、作者は、「零的視点人物」として、つまり、ここでいう「作者とほとんど同じ場合の」「話者」として「冬景色」を見ているということになる。

西郷は「古田氏のことばを借りれば『景と情』をともに主題としておさえた」(注35)と言っているが、それは、「冬景色」に「視点人物」「私」を登場させたためというよりは、むしろ「否定態」の観点によるものであると、考えられる。この場合、「視点人物」「私」を登場させたことは、むしろ「人」を前面におし出し過ぎる結果につながっていると考えられる。なぜなら「情」は、「視点人物」「私」を登場させなくとも、「話者」の形象としても十分に成立するのであるから。

西郷は「冬景色」の表現における「否定態」に注目し、藤原定家の「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮」を出しているが(注36)、「冬景色」の書き出しの表現は、これに酷似している。「定家は、俊成によって確立された幽玄美を、ほとんど疑うところなく、また新しく解釈を加える必要も認めることなく受け継いでいたと考え」(注37)られているが、その幽玄美との関係で「冬景色」を見ることができる。

藤原俊成は「慈鎮和尚自歌合」において、「よき歌になりぬれば、その詞姿のほか景気の添ひたるやうなることあるにや。」と述べている。この「景気」という語は「面影」という語とほぼ等しいと考えられている(注38)が、「面影」の語は定家の歌論『毎月抄』にも見出される。(注39)「詞姿」にあたるものは「冬景色」の場合は、「話者」の眼前に広がる冬の情景、西郷のいう「もの」にあたり、「景気」ないしは「面影」は、西郷のいう「私の目の内なる世界」に浮びあがっている「美しい秋の紅葉や黄金色の银杏の葉のイメージ」(注40)にあたるものと考えられる。西郷は「私の目の内なる世界」(下線……引用者)と言っているが、これは今まで論じてきたように「話者」の「目の内なる世界」と言いかえることができる。

注と引用文献

1. 垣内松三『国語の力』不老閣、大正11年、P・12
2. 「尋常小学読本」第十卷第九課、巖谷小波の作だといわれる。
3. 『総合教育技術』誌、小学館、昭和42年11月～12月号
4. 西郷・古田「冬景色」論争は、『「冬景色」論争 — 垣内・芦田理論の検討 — 』明治図書、昭和45年、として、五氏(高橋和夫、益田勝実、野地潤家、井上正敏、波多野完治)の意見とあわせて再録刊行された。
5. 同書 P・21
6. 同書 P・110

7. 鈴木三重吉
8. 前掲書(注4) P・123
9. 同書P・135 (高橋和夫「東洋芸術の眼」)
10. 同書P・142 (益田勝実「問題は主題にはない」)
11. 西郷竹彦『教師のための文芸学入門』明治図書、昭和46年、P・33
12. 前掲書(注4) P・110
13. 西郷竹彦『虚構としての文学 — 文学教育の基本的課題』国土社 昭和46年、P・182
14. 同書、P・183
15. 前掲書(注4) P・18
16. 前掲書(注11) P・39
17. 前掲書(注13) P・179
18. 同書P・184 ~ 187
 - (4) ばあさんは、小屋のまんなかのテーブルの前に棒立ちになって、左の腕をだらりと下げたまま、右手で規則たたく、すすけた壺の底から実のないキャベツ汁をすくっては、ひと匙ひと匙、口へ運んでいた。
 - (5) ばあさんの顔はげっそりところけ、黒ずんでいた。眼はまっ赤に泣きはらしている。……でも体だけは、教会へ行った時のように、しゃんとしている。
 - (6) 「まあ！」と、奥さんは心に思った。「こんな時に、よくも食べられること……ほんとうに、この人たちはみんな、なんてがさつな心の持主だろう！」
 - (7) そして奥さんは思い出した。数年前に、生れて九カ月になる娘をなくしたとき、悲しみのあまり、せっかくベテルブルグの郊外に見つけておいた立派な別荘を断って、一ひと夏を町で過したことを。
19. 前掲書(注11)、P・39
20. 同書P・49
21. 前掲書(注4)、P・18
22. 同書 P・18
23. 同書 P・18
24. 同書 P・22
25. 同書 P・110
26. 同書 P・109
27. 前掲書(注13) P・179, 183
28. チモフェーエフ、東郷正延訳『文学理論』青木書店、昭和43年(第4版)P・53~54
29. 同書 P・63
30. 同書 P・67
31. ドストエーフスキイ、米川正夫訳「白痴」『世界文学全集(第一期)7』河出書房新社、昭

和33年、P・11

32. 前掲書(注4) P・224
33. 同書、P・218 ~ 219
34. 同書、P・114
35. 同書、P・219
36. 同書、P・91
37. 峯村文人「幽玄美の形成過程」『日本漢文学文芸史研究』東京教育大学文学部、昭和30年
P・301
38. 同書、P・262 ~ 267
39. 藤原定家『毎月抄』(定家卿消息、和歌庭訓ともいわれる)「面影」の語が見られるのは次の部分。
「その歌はまづ心ふかくたけたかくたくみに、ことばの外まであまれるやうにて姿けだかく、詞なべてつとけがたきが、しかもやすらかにきこゆるやうにてをもしろく、かすかなる景趣たちそいて、面影たゞならず、けしきはさるから、心もそとろかぬ歌にて侍り。」(『歌論集能楽論集 — 日本古典文学大系65』岩波書店、昭和36年、P・132)
40. 前掲書(注4) P・91