

西郷文芸学における視点人物論の検討

— 『教師のための文芸学入門』のばあい—

A Study of Literature Education — On Theory of Takehiko Saigo—

前 田 真 証

Maeda Shinsuo

(国語科教育講座)

(平成十六年九月十日受理)

西郷文芸学における視点人物論の検討—『教師のための文芸学入門』のばあい—

(本論文の構成)

はじめに

一 視点人物論の基本的性格

(一) 視点人物論の原理—見ることと気持ちを汲むことを結びつける—

(二) 視点人物論の有効性と作者性(出自)

(三) 視点人物論によって見えてくる作品世界

二 「ごんぎつね」解釈における視点人物論の検討

(一) 語り手と語られる世界との関係—指示語と視点との関係—

(二) 視点人物論の有効性

1 イメージ化の方向づけ

2 視点(人物)論と作品解釈との関係

3 外の目と内の目の重なる条件

4 内の目からの読みすぎ—ごんの性格づけをめぐる—

5 視点と会話との関係

(三) 視点人物論と共同体験論との関係—異化の問題を中心として—

1 視点論と共同体験論との関係

A 視点と文学体験との結びつき

B 授業実践の方法論として用いることの問題点

① 文芸享受体験が共同体験であることについて

② 視点のあり方で文学体験の質が決まるという点について

③ 共同体験論の実践的方法論化について

2 同化と異化の関係

3 異化の概念の再検討

(四) 一文だけの視角の転換の意味—視角の伏在—

1 「視角」の意味

2 前後の文の視角の検討

3 「は」「が」と視角（視点）との関係

4 イメージの展開からの検討―視角の伏在

三 視点人物論の意義

はじめに

西郷文芸学理論・文芸教育理論の実践的適用である作品解釈の到達点は、以下の二編であるとみられる。

前 田 真 証

○「大きな白樺」論（『文学形象の読みとり』『文学教育入門』明治図書、昭和四〇（一九六五）年四月発行、一四六～二〇二ページ。『大きな白樺』をどう読むか（一）と改題して、『季刊文芸教育』第三四号、明治図書、昭和五六（一九八一）年十一月発行に再掲。また、『西郷文芸学の成立と展開』西郷竹彦文芸教育著作集別巻Ⅱ、明治図書、昭和五七（一九八二）年八月発行、二四四～二七八ページにも再掲。さらに、『文学形象の読みとり―形象の相関性と概念化・表象化―』の題に戻して、『関係認識・変革の教育』西郷竹彦文芸・教育全集第二巻、恒文社、平成八（一九九六）年三月一〇日発行、九九～一四七ページにも収められる。）

○「ごんぎつね」論（『教師のための文芸学入門』明治図書、昭和四三（一九六八）年一〇月発行、四六～二〇一ページ。『文芸学入門』西郷竹彦文芸教育著作集第二巻、明治図書、昭和五〇（一九七五）年十一月発行、一三～一六五ページに再掲。さらに、『文芸学入門』西郷竹彦文芸・教育全集第一三巻、恒文社、平成一〇（一九九八）年二月一〇日発行、一七～一七三ページに収められる。）

この二つの作品解釈によって、西郷理論はその実践の有効性を検証し、

国語教育現場に広く迎えられに至ったといえよう。

そのうち、「大きな白樺」論は、主として形象相関論によって（「大きな白樺」論には、形象相関論の徹底によって、後に視点人物論として理論化されるものが先取りされている。）、「ごんぎつね」論は、主として視点人物論によって、鋭利な解釈が展開されている。

今回は、視点人物論を主とする作品解釈を検討するため、後者を扱う。

この「ごんぎつね」論は、著者においても、執筆当時（昭和四三年一〇月）、

「ここでは作家論・作品論を展開するのが目的ではありませんが、それでもなお、新美南吉とその作品『ごんぎつね』について、わたしとしてはそうとうにつつこんだ分析・研究になっているのではないかと自負しています。」（『教師のための文芸学入門』四ページ）

との自信があり、この書を含んだ西郷竹彦文芸教育著作集第二巻『文芸学入門』（明治図書、昭和五〇（一九七五）年十一月発行、全三四三ページ）の「序 文芸学入門」においても、

「本書は『入門』と銘打ちましたが、じつは現段階におけるわたしの文芸学理論のぎりぎりのところをもっとも具体的にわかりやすい形で述べたものであることを申しそえておきます。」（波線部は引用者）（同上書、一二ページ）

とある。著作集公刊当時においても自ら作品解釈の到達点であることを認めているものである。

この著書を対象として明らかにしたいことは、次の二点である。

一 視点人物論の基本的性格

二 「ごんぎつね」解釈における視点人物論の有効性と問題点

一 視点人物論の基本的性格

(一) 視点人物論の原理

初出の『教師のための文芸学入門』は、二部に分けられていて、

I、絵画の世界

II、文学の世界―新美南吉「こんぎつね」

という構成になっている。Iの題目は、『文芸学入門』という著書の標題としてはふさわしくないように見える(ちなみに、著作集第二巻には、このIの題目が、「教師のための文芸学入門」と改められる)が、これには西郷竹彦氏の説明がある。

「『こんぎつね』をテキストとして『文学の世界』はどんな世界であるかをあきらかにするに先だって、絵画の世界について述べました。それは、両者のちがいがら出発することが文学理論の導入としてわかりやすいのではないかと考えたからです。」(同上書四ページ。著作集第二巻では省略)。

(105) 西郷文芸学における視点人物論の検討―『教師のための文芸学入門』のばあい―
ここでは、説明の便宜のために、絵画の世界との比較によって文学の世界(後には文芸の世界)がどんな世界であるかを述べたと書かれているのであるが、考察者は、この絵画との比較が西郷文芸学―なかならず視点人物論―の基本的要素もしくは本質的要素に属するのではないかと思われるのである。そもそも、視点論が正面きって提出された昭和四一年の「文学作品とその視点」(『教育・国語』第四号、麦書房、昭和四一年(一九六六)年三月二〇日発行、二九―四一ページ)においても、視点の語は絵画との比較によって提出されているのである。また、この『教師のための文芸学入門』のもととなった授業が、昭和四一(一九六六)年一二月、視点人物論を現場で適用してみた最初の授業であることも閑

却されてはならない。

考察者は、本節において、西郷文芸学―就中視点人物論―が、絵画との対比で、比較芸術学的考察ともいえる考察によって、成立してきた論であることを明らかにし、西郷文芸学(視点人物論)の絵画的性格とでも呼ばれるべきものとその問題を指摘したい。

以下、昭和四三(一九六八)年の『教師のための文芸学入門』を『入門』とし、昭和五〇(一九七五)年の『文芸学入門』を著作集版、平成一〇(一九九八)年の『文芸学入門』を全集版として、引用ページを示すこととする。

西郷竹彦氏は、まずこの授業が文芸学を知ってもらうための授業であることを述べ、すぐに一枚の絵(近くにカモが、遠くにキツネがいる図)を提示する。

視点人物論への導入として、この図にどちらがふさわしい文かと提出されたのは、次の二文である。波線を付したところが、後に児童からA1とB1が違うとして出されたところである。(傍線は、考察者がなおつけ加えたい相違点を示す)。

- A1①キツネが雪の上の足あとをつけて、こっそりしのびよってきたので、やぶのこちらにいたカモは、そちらをふりかえってみました。

②「おや、ずるいキツネがやって来たわ。」

B1①キツネが雪の上に足あとをつけて、こっそりしのびよって行くと、やぶのむこうにいるカモが、こちらをふりかえりました。

②「おお、うまさうなカモがいるぞ。」

(『入門』二二六ページ、著作集版二四ページ、全集版二八ページ)

A1の方が、カモの方から見て書いてあり、カモの気持ちになって書

いてあるから、カモを手前に大きく書いてこの絵にふさわしいと、まとめられることになる。

しかし、A1とB1は厳密な意味において対比できる文なのかどうか。B1の①の文全体の主語はやはりカモなのであって、②のキツネの言とは、すぐつながるようには思われぬ。A1と対比しやすくしようとして、かえってこのようなつながり方の不明確な文章になったのである。B1を流れのはっきりした文章にすれば、次のBのようになる。

B ①キツネが雪の足あとをつけて、こっそりしのびよって行くと、やぶのむこうにいるカモが、こちらをふりかえるのが見えました。
②「おお、うまさうなカモがいるぞ。」

証 田 真 前 このBとA1を比べれば、A1がカモのがわから見た文章、Bがキツネのがわから見た文章であることは明らかである。また、A1の方がカモの気持ちになって（そこまで言いすぎるのが不適当だとすれば、「カモの気持ちにより接近して」、Bの方がキツネの気持ちになって書かれた文章であるとも言えるであろう。それゆえ、A1が元の絵に該当することは言うまでもない。

ただ、問題なのは、A1がカモの方から見て書いてあり、カモの気持ちになって書いているという時の両者の関係である。A1がカモのほうから見られていることを示すものは、語句・文節では、「来た」「こちらにいた」「そちら」であり、文では①であろうが、カモの気持ちになっていることを示すものは、語では、「おや」「ずるい」「わ」であり、文では②の会話である。すなわち、ある人物のがわから見るといふことと、その人物の気持ちになって感じるということとは、同じではないのである。

①の文だけでは、カモが近くにおり、遠くからキツネが来るという関係はわかって、カモがキツネをどう思うかは、われわれ読者がいくらかカモの気持ちになろうとしてもわからないのである。とは言え、見ることを主とする①の文から、感じることを主とする②の文に無理なくつながるということは、ある人物のがわから見れば、その人物の気持ちにも同化しやすいという事実を裏付けるものとなる。西郷竹彦氏は後者の、「ある人物のがわから見る」と「ある人物の気持ちになること」の相関性に着目され、氏の立論を展開される。それを典型的に示す語が、「内の目」である。「内の目」は後に見るように、「ある人物の内から見る目」であるとともに、「ある人物の内面を見る目」でもある。この造語の中に、両者が統合されている。（これは視点論と共同体論の関係であると見られるかも知れない。しかし、共同体は読者の文芸享受体験であるが、ここでは「カモの方から見る」のも、「カモの気持ちになる」のも、制作者のがわから述べられているので、厳密には区別されなければならない。）

右のことから、視点人物論の根本的性格が措定されよう。すなわち、(1) 視点人物論は、「ある人物の方から見る」と、「ある人物の気持ちになること」を結びつけた理論であること。

(二) 視点人物論の有効性と作者性(出自)

上記のことをふまえて、西郷竹彦氏は、絵における遠近法の描き方は、次のような方法を用いるとされる。

- (イ) 近くのは大きく、遠くのは小さく描く。
- (ロ) 近くのは濃く、遠くのは薄く描く。
- (ハ) 近くのは細かく、遠くのは大まかに描く。

(別の所に「近いものはよく見える」「遠いものはあまりよく見えない。」とも述べている。)

(二) 遠くのもの(後ろのもの)は前のもの(近くのもの)に部分的に隠れるように描く。

(ホ)「遠くのものほど画面の上のほうへ描いていく。(近くものは下に、遠くの上は上に描く。)」(『入門』三一ページ、著作集版二七ページ、全集版三三ページ)

この絵画的遠近法の列挙はまず当然として、ここで次の二点は注目しておかなければなるまい。すなわち、

A (イ) (ホ)は、あくまで絵を描く時の一般論であり、すべての事例に適用されるものではないこと。たとえば、近いものは一般に細かく描かれるけれども、近すぎてばかして描くということも考えられる。

B 絵の遠近法を、主として制作主体の方から考えていること。

たとえば、(ハ)の「近いものはよく見える。」のように、鑑賞者の方から見て思うように思われるものも、実は、キャンバスを前にした画家(作者)が対象を把握する方法として挙げられている。

これら絵の遠近法を頭の中に浮かばせて、文章の遠近法を説明する際に、遠近を明らかに表象化させるために、視点人物論が導入されてくるのである。したがって、上記(一)を除いた視点人物論の性格は、おおよそA・Bに対応して、次のようなものであると考えられる。

(2) 視点人物論は、文学的文章における形象の遠近を説明するために有効な理論であるということ。(視点人物論の有効性)

反対から言えば、文学的文章においてある形象と別の形象との

間に遠近が見られない時、あるいは、遠近があまりはっきりしすぎていて、説明の必要性がない時には、あまり有効な理論にはならないと思われること。

(3) 視点(人物)論は制作主体の方から案出された理論であるらしいこと。(視点人物論の作者性)

したがって、読者の文芸享受体験とは、間接的にしか関係しない理論であると予想されること。

(三) 視点人物論によって見えてくる作品世界

以下、この(2) 視点人物論の有効範囲を、西郷竹彦氏の論述にしたがって、具体的に明らかにしてみたい。(3)については、具体論が「I、絵画の世界」では述べられていないので、次の節で検討することにした。

西郷竹彦氏は、絵と同じく文学的文章にも遠近法があると言われ、A 1、B 1(B)の文の「キツネ」「カモ」に「わたし」を入れかえて読めるかどうかを問われる。

A 1はカモのがわから、B 1(B)はキツネのがわから見た文章であることが明らかであるから、A 1ではカモのところをわたしと入れかえて読めるし、B 1(B)では、キツネのところにわたしを入れて読めるわけである。なぜ入れかえて読めるかと言えは、

「語り手(著作集では「話者(語り手)」である『わたし』が、B 1ではキツネの気持ちになってキツネの方からカモを見ているから、『キツネ』を『わたし』と入れかえて読める」(『入門』三二―三三ページ、著作集版二八ページ、全集版三四ページ)のたと説明される。

結局どちらから見ているかを決定するのは、人物名にわたしと入れかえて読めるかどうかということなのである。その実際の文章は、左のようになる。

A 2 キツネが雪の上の足あとをつけてこっそりしのびよって来たので、やぶのこちらがわにいたわたしは、そちらをふりかえってみました。

「おや、ずるいキツネがやってきたわ。」

B 2 わたしが、「雪の上の足あとをつけて、こっそりしのびよって行く」と、やぶの向こうにいるカモがこちらをふりかえりました。(Bでは、傍線部が「ふりかえるのが見えました。」となる。)

「おお、うまそうなカモがいるぞ。」

(『入門』三三ページ、著作集版二八ページ、全集版三四～三五ページ)しかし、「わたし」と入れかえて読めることが、どちらから見ているかを決定づけるものにほんとうになるのかどうか。ここで、ためしに、A 1 から遠近を示す語(波線部の語および会話)を除き、別の語を入れて、新しい文章を作ってみる。

C 1 キツネが雪の上の足あとをつけてこっそりしのびよったので、やぶのわきにいたカモはふりかえりました。

主語がカモにあるから、カモのがわから見てわかるように思えないこともないが、「キツネ」「カモ」のところにそれぞれ「わたし」を入れかえて、C 2、C 3を作ってみる。

C 2 わたしが雪の上の足あとをつけてこっそりしのびよったので、やぶのわきにいたカモはふりかえりました。

C 3 キツネが雪の上の足あとをつけてこっそりしのびよったので、やぶのわきにいたわたしはふりかえりました。

C 2もC 3も、文として十分通用するのである。それゆえ、人物名を「わたし」と入れかえて、一文の意味が通じるからと言って、特にその人物の身になってその人物の方から見ているということはできないのである。C 1を見直せば、三人称客観の視点から書かれた文章であって、画面で考えれば、キツネとカモという両形象間の遠近は明らかでないである。

ゆえに、遠近を正しく指示する語、人物の内外をはっきり示す語・文がない場合には、「わたし」と代入して読めても、語り手(読者)がその人物によりそって書いているとは言えないのである。そして、ふつうの文の多くは、この遠近の明らかでない文なのである。

西郷竹彦氏はA 1、B 1(B)を三人称の視点から書かれた文章、A 2、B 2を一人称の視点から書かれた文章という説明し、それがどこが違うかを絵にかいて見て明らかにしようとする。そしてA 2、B 2は人物の〈内の目〉でとらえた世界、A 1、B 1(B)は、人物の〈内の目〉と語り手(話者の〈外の目〉)との重なる世界だといわれる。そして次のように要約される。

「絵画の作者も、文学(著作集版以降は文芸)の作者も、そこに登場する人物たちを描くときに

〈外の目〉

〈内の目〉

〈外の目〉と〈内の目〉の重なり

のどれかを選んでいくわけです。」「『入門』三五ページ、著作集版二九
 三〇ページ、全集版三六ページ）

これを一つずつ検討していく。

絵画では、ある人物の〈内の目〉だけでとらえた世界というのは、その人物が描かれず、したがって実際には全く関係ない客観描写と同じになる。ゆえに絵画では、単なる〈内の目〉でえがかれた世界というのは、ほとんど意味をもたない。これと対応する文学における〈内の目〉だけで描かれた世界はどうか。一人称でかかれた文章か否かは、一読して明らかであるから、作品解釈の大枠を限定するとしても、それ自体では作品解釈に有効なものさしとなり得ないことは言うまでもない。（自らを「おれ」と把握するか、「わたし」と把握するか、「拙者」と把握するかという問題にしても、それが自己把握（認識）・対象認識にどうかかわるかという、他のものとの関係で重要になってくるのである。）

とすれば、視点人物論が有効な働きをするのは、〈外の目〉で描かれた世界に対してではないかと推察される。しかし、〈外の目〉で描かれた世界においても、上に見てきたように、二人並んで写真を撮るように、人物が視点から等距離にある世界では、遠近の感覚が生まれて来にくいのである。絵画においては、二人の人物以外に背景を配して、人物との遠近をつけるということも可能であるが、文章では、それも困難で、今問題となっている人物間の遠近については、絵画にしても文章にしてもほとんどつけられないと言ってよい。

したがって、視点論によって作品解釈が明確になる場合は、〈外の目〉と〈内の目〉が重なる時（二つの視点から解明できるとき）ということになる。ここでは、人物形象間に遠近が存在し、それによって語り手（話者）の側からも、作中人物の側からも文学の世界を見ることが出来る。

それが視角の転換によって、それまで未知となっていた部分（「死角」）がわかってくるドラマチックな作品（すなわち、三つの視点から解明される作品）ほど、視点人物論にとって似つかわしい作品ということになる。西郷竹彦氏の作品解釈の到達点が「大きな白樺」論と「こんぎつね」論であるというのも決して偶然ではなく、それらが、視点人物論によって解明される〈外の目〉と〈内の目〉の重なった世界であり、しかも途中で（上記二作品のばあいは、山場で）視角の転換が行われる作品であるからにはおかしくない。

二 「こんぎつね」解釈における視点人物論の検討

以下の検討も、基本的には、前節であげた視点人物論の基本的性格（主として、（１）（３）をめぐって行う。ただし、ここでは、前節ではふれられなかった問題「語り手と語られる世界との関係—指示語と視点との関係—」「一文だけの視角の転換の意味」があり、新しく検討の対象とする。左に、これから考察する項目と、前節（１）（２）（３）との関係を示す。

（一）語り手と語られる世界との関係

— 指示語と視点との関係 —

（二）視点人物論の有効性

- （１）視点人物論の根本的性格
 （２）視点人物論の適用範囲

(三) 視点人物論と共同体論との関係——(3) 視点人物論の出自

—異化の問題を中心として—

(四) 一文だけの視角の転換の意味

(一)・(二)・(三)・(四) は下位項目に分かれるものが多いが、その配列は、できるかぎり作品の流れに即して組み立てた。

(二) 語り手(話者)と語られる世界との関係

—指示語と視点との関係—

ごんぎつねの冒頭部分、

(1) これは、わたしが小さいときに、村の茂平というおじいさんからきいたお話です。

を示し、最初に出された問題は、

『「これは、わたしが……」と語りはじめられますが、『これは……』というのは、語り出しを『それは、わたしが……』とするのとどちらがうかな。』(『入門』四八ページ、著作集版三九ページ、全集版四七ページ)である。

この問いの真の意図は、「これ」と「わたし」との結合は、「それ」と「わたし」との結合と比べて、どういう違いを持つか。そして、それをこの作品の場合、「これは、わたしが……」としたことによって、この作品をどう梓づけているかということであろう。

ところが、問いのあいまいさによって児童たちは、「これ」「それ」が指し示す「こと」がら(対象)はどう違うかについて答え、西郷竹彦氏もその答えで満足しているようである。そして次のような言でまとめている。

『「これ」「それ」「この」「その」はお話の中の「こと」がらをさします。特に、『それ』『その』が多く使われますね。『それ』『その』はじぶんからそのことがらをつきはなして語るときに使うのです。』(『入門』四八ページ、著作集版三九〇四〇ページ、全集版四八ページ。ただし、全集版は、表現が幾分改められている。)

「これ」については、特に説明がないが、「それ」と比較すれば、ことがらを自分とはなさないで語る時に使う指示語ということになるうか。しかし、これを補足したとしても、これだけでは指示語の文法的な意味の確認にはなり得ても、文学作品を読みとくには有効にはたらない。

「それは、わたしが……」ではなくて、「これは、わたしが……」でなければならなかった意味、指示語と語り手の視点との関係を説明しなければならぬのに、はつきりしない指示内容を示して事足りりとしていることになる。むしろ、指示内容を文法的にはつきりさせておくのは、指示語と語り手の視点との関係説明の前提として大切である。しかし、問題はその後、「これは、わたしが……」でなければならぬいゆえんである。

一児童は

『「それは」というと、『それは、去年のことだった』とか、『それは、わたくしわたくしが小さい小さいときのこと』とかいうことになる。』(『入門』四八ページ、著作集版三九ページ、全集版四八ページ)

と言ひ、次に発言する児童はそれをまとめて、

『「それは」というのは過ぎたときのことを話すという感じ。』(『入門』四八ページ、著作集版三九ページ、全集版四八ページ)

と言う。「それは」は、小さいときのことを話す時にふさわしいことばであり、特に一般的に使われる指示語なのである。ところが、ここでは小さいときの話なのに、「それは」ではなくて、「これは」を用いているのである。それは、なぜなのか。

ここに、文学的遠近法が表れており、指示内容が空間的・時間的・情情的に「わたし」に近いことを意味すると解するしかあるまい。そのうち、時間的には近いことははっきりしており、空間的に近いかどうかは不明であるから、私は情情的に指示内容に近いということになる。

ここで、語り手（話者）がこの物語を過ぎ去り、現在とは関係しないものとして遠くから客観視するのではなく、昔の話ではあっても今もなお胸をうつ話としてこれから物語っていくことを予告していると言えよう。この物語世界が単に〈外の目〉から見られるだけでなく、ごんの一あるいは兵十の一〈内の目〉からも見られることをある程度保証するものとも言えよう。

ところが、前節で述べたように、西郷竹彦氏の視点（人物）論は、もともと絵画との対比で得られた場面論（ある場面の形象と形象の関係〈相関、遠近〉を読みとる理論）であって、額縁小説の額にあたるこの第一場面と絵にあたる以下の部分との関係は、この時点ではなお明らかでないのである。

（二）視点人物論の有効性

1 イメージ化の方向づけ

「ごんぎつね」の下記の（3）の場面では、西郷竹彦氏は学習者に「くわしいいいかえ（具体化・表象化）」を求めている。

（3）①その中山から、すこしはなれた山の中に、「ごんぎつね」というきつねがいました。②ごんは、ひとりぼっちの小さきつねで、しだのいっばいしげった森の中に、あなをほってすんでいました。③そして、夜でも、昼でも、あたりの村へ出て来て、いたずらばかりしました。④畑へはいつてもほりちらかしたり、なたねがらの、ほしてあるのに火をつけたり、百姓やのうらてにつるしてあるとんがらしをむしりとりたり、いろんなことをしました。

この場面のイメージ化をはかるばあい、人物にかかわらない場所や情景の描写においては、比較的容易である。しかし、人物が出てくると、どう具体化・表象化するかが問題になってくる。一例をあげる。

先生^{先生} 「ひとりぼっちの子ぎつねで」というのは？

児童① おとうさんもおかさんもない。

児童② 狩人に殺されたのかもしれない。

児童③ きょうだいもない。

児童④ さびしい。

児童⑤ たいくつ。

児童⑥ ひとりぼっちの子ぎつね、というから何だかわいそうな感じがじ。

（児童①～⑥は考察者。）（『入門』五五～五六ページ、著作集版四四ページ、全集版五三ページ）

一見してわかるように児童の答は一樣ではない。

- ・①・③は、文章から当然言えるということを表象化したのに対し、
- ・②は、文章に描かれていることの拠ってきたところ（原因）を想像

して、この文節に歴史的奥行きを持たせ、

- ・④⑤は、①③の状況（場面）における登場人物ごんの心理を想像し、
- ・⑥は、①③の状況（場面）において、②の原因を持ち、登場人物が④
- ⑤の心理をもつ全イメージに対する読者の感情を表明したものである。
- このうち、①・③と②はよいとして、あとの④・⑤と⑥を一方向に整理されようとして持ち出されてくるのが視点である。

「(3)は語り手「話者」の視点から、ということとは〈外の目〉でござつねのすんでいるところの『ようす』を外からながめているところですね。

〈外の目〉で説明描写されているところは、だから読者もやはり『外から』ながめるようにして、その『場面』とそこに生きる人物の『すがた』『ようす』を思えがき、そして、『さざさびしいだろうな』……と思うのです。(中略)いま『かわいそうな感じ』と同情していました。でも、外から見ると『かわいそう』というふうになる。これが〈外の目〉による読者の異化体験というものです。

〈外の目〉でかかれているところは、同化体験ではなく、異化体験するところですから、『ござつねはどう思ったか』というよりも『そういうごんのことをどう思うか』というほうがいい。」「〔入門〕五六ページ、著作集版 四五ページ、全集版五四ページ〕

つまり、上記④⑤を消して⑥の方に含ませるべきだと言われるのである。

それは「ごんは、ひとりぼっちの子ぎつねで、しだのいっばいしげった森の中に、あなをほってすんでいました。」の文が、語り手（話者）の

視点だけから書かれていると判断したことによる。その根拠は示されていない。たしかに「ごんは……」という〈外の目〉で書かれた文章であることはまちがいない。しかし、西郷竹彦氏のされる「わたし」と人物名との入れかえを試みてみれば、

「わたしはひとりぼっちの子ぎつねで、しだのいっばいしげった森の中に、あなをほってすんでいました。」

となつて、立派に通用する文なのである。もちろん、文学的遠近を示す語が特に見あたらないことは、この一文において語り手がごんに特に寄りそっているとは言えないことを意味する。しかし、かといって、語り手がごんに少しも寄りそっていないという証拠もみあたらない。語り手の外の目とごんの内の目が全然重なっていないという根拠はどこにもないのである。

ちなみに『新潮国語辞典』（山田俊雄・築島裕・小林芳規先生編、新潮社、昭和四九（一九七四）年九月二〇日改訂二刷、一六四三ページ）によれば、「ひとりぼっち」は独り法師のなまってきた形とあり、「独り法師」には、「ただ一人だけで心細くいること。」とある。もしこの説明が正しいとすれば、心細いかどうかは、その人物の心の中に入ってみなければわからないから、この一文は内の目と重なっている文とはっきり言い得るわけである。

この一文を読んで持つイメージとして西郷竹彦氏は①②③⑥を認め、④⑤（登場人物ごんの気持ちと汲み、想像をはせること）を否定する。しかし、④（さびしい）や⑤（たいくつ）のイメージをもつことがそれほど不自然なことなのかどうか。考察者には①「おとうさんもおかあさんもない」と③「きょうだいもない」という土台をふまれば、②「狩人に殺されたのかもしれない」という原因理由も、④⑤の人物の気

持ちも考えたくなるのが、文学の読みとして自然な気がするのである。

西郷竹彦氏はそういう自然な読みのあやまりを正すのが文芸学の役割だと考えられておられるかも知れないが、右にあげたように視点論から言っても、必ずしも、西郷竹彦氏の読みの正しさが保証されるものではないのである。

ともかく、視点論によるイメージ化の方向づけが、まかりまちがえば、想像力を限定する懸念があると指摘しておくにとどめる。

2 視点人物論と作品解釈との関係

一方、視点論によって解釈が明らかにされてくるところも少なくない。同じ(3)の場面の③の文「そして、夜でも、昼でも、あたりの村へ出て来て、いたずらばかりしました」にある、「夜でも、昼でも」という部分を説明されて、

『いつも』というのところがこの『いいかた』の中に語り手〔話者〕の『ほんとうにいたずらばかりして、こまったやつだ』という感情が表現されているのですね。〔『入門』五七ページ、著作集版四五ページ、全集版五五ページ〕

と語り手〔話者〕に感情をすでにわかっているものとされる。これはまた思い切った断定と言えようが、西郷竹彦氏はその理由として、次のように記される。

「語り手〔話者〕の視点からの〈外の目〉の説明には、語り手〔話者〕その人の、人物にたいする好ききらいの感情や、えらいやつだ、悪いや

つだという善意についての判断などが、どうしてもあらわれてきます。」
 圏点は引用者。〔『入門』五七ページ、著作集版四五ページ、全集版五五ページ〕

「(ごんは)、夜でも、昼でも、あたりの村へ出て来て、いたずらばかりしました。」

という一文には、それを語る人(「わたし」という語り手)のごんに対する感情が、無意識のうちに表れずにはいないといわれるのである。

ここには、人の寝静まった夜にだけこそそこそと出てきていたずらするのではなく、人が働いていていたずらを見つけられる恐れのある昼間にもちよくちよく出てきていたずらをするごんが描かれており、読者はごんがなぜいたずらをするのか、どんないたずらをするのかと考える。わが身の安全を願うなら、いたずらは夜にしかないはず。それを昼にもするということは、ごんは何か人とのつながりを求めているのではなからうかと推察される。

しかし語り手がごんをどう感じているかにまで着目するには至らないのがふつうであろう。この点への着目に視点論の長所がある。しかし、語り手の感情があらわれるのは、西郷竹彦氏の言うように「夜でも昼でも」の部分ではなく、むしろ「いたずらばかりしました」の語であろう。「いたずら」の語には、決して許しがたい大悪事という語感はなく、たしかに語り手のごんに対する感情が表現されていると言えなくもない。しかし、そうとも考えられるというだけで、語り手が想定する読者(初出の「赤い鳥」誌を読む児童)に合わせて、「いたずら」と言ったとも取れる。この作品のすべての文章に語り手の感情がしみこんでいるとしても、それは登場人物への感情に限られるのではなく、事件への感情、読

者への感情などさまざまな思いを見せている。そのうち、ここで、人物ごんへの感情と考えられたのは、どういう理由によるのか、考察者にはつまびらかではない。

外の目の説明には、語り手の人物に対する感情がどうしてもあらわれるということばを文字通り受け取るとすれば、外の目ということばで言うならば、この作品全部が外の目で描かれており、全文に語り手の人物に対する感情があらわれるということになる。しかし、それがどうい文を書いた時にどういう感情になるのか。どういう時に語り手の感情をも考慮すべきなのか。まさかはじめから終りまで一文一文、この文における語り手の気持ちは、と考えるわけにもいくまい。もしそうすれば、語り手が伝えたい当の話が閑却されてしまうことになる。語り手の主観的表現はどういう時になされるかという、条件の明確化が課題として残されるわけである。

前 田 真 証

さらにまた視点論は、決め手のないこと（問）を明らかにしたことで、功績があるとされる。^{（注7）}

そのことについて、（3）の場面の④についての問答を引用して、考察してみたい。

先生 「いもをほりちらかしたり」「火をつけたり」「とんがらしを

むしりっていったり」しているのですが、ごんはいたずらをして村の人たちをこまらせてやろうと思っているのでしょうか。

児童 ちがう。わざと、そう思っているんじゃない。

先生 ほう、それがどこでわかる。

児童 そう思える。

児童 この作品全部読んだら、それがわかる。（わらい）あとで兵十に

クリやキノコをもっていつてやるやさしい心がある。

児童 でも、それは、あとでそうなったというふうにも思えるわ。

児童 いや、はじめからやさしい心をもってると思うな。

児童 でも、やさしい心をもっていても、いたずらしてやろうと思うことはあるんじゃない。

先生 なかなか決め手が出てきませんね。なぜでしょう。

児童 あ、そうか、これ、語り手の視点からの文章だ。（外の目）で説明してあるところなんだ。

先生 さきほどこいしましたね。（外の目）で書かれているところは、その人物の心の中、内面といえますか、それは、これこれこうだとはっきりいえるようにはとらえられない。こうではないかと、読者が思いはかることはできる。でも、それだって、そう思えるということなんです。決め手がない。（波線部は引用者。）『入門』五八～五九ページ、著作集版四六～四七ページ、全集版五六～五六ページ）

そうすると、決め手がないなら「どうにでもかってに」読んでいいのかという児童の疑問が当然出て来る。それに対して、西郷竹彦氏は、

「いや、『かって』に読んではいけない。書いてある通りに読まなくちゃいけない。また、書いてはないが、わかる通りに読まなくちゃいけない。」

『入門』五九ページ、著作集版四七ページ、全集版五六ページ）

とされ、問いを（外の目）からごんの行為がどう見えるかに限定される。

先生 読者として、まずわかること、わからなければならないこと。そ

して、そこから感じなければならないこと。いや感じることに
った方がいい。それはなんだろう。

児童 ごんのしていることは、村の人たちにはとてもこまることだ
ということ。

児童 「夜でも昼でも」というのだから、村の人たちは「かなわん」
と知っているだろうってこと。

児童 せっかくつくったものをだめにされるんだから、やりきれない
よな。『入門』六〇ページ、著作集版四七ページ、全集版五六
〜五七ページ)

それをまとめて、西郷竹彦氏は、

「村の人がこまっているという事実はわかる。」(『入門』六〇ページ、
著作集版四八ページ、全集版五七ページ)

とされる。とすると、この一文(場面(3)の④)、

④ 畑へはいつてもほりちらかしたり、なたねがらのほしてあるのに
火をつけたたり、百姓やのうらてにつるしてあるとんがらしをむしりとっ
ていたり、いろんなことをしました。

が〈外の目〉から表現されており、〈外の目〉から表現された文からは人
物の心の中は「はっきり言いきれるようにはとらえられない。」(『入門』
五九ページ、著作集版四七ページ、全集版五七ページ)とされたのであ
るが、〈外の目〉からでも見える人物の内面(百姓が困るという事実)が

存在^{△注8v}することになる。

ごんが「いもをほりちらかし」「なたねがらに火をつけ」とんがらし
をむしりとる時、百姓(村人)が困るというのは、単に推測ではなくて
厳然たる事実なのである。視点論では見えないところでも読者にははっ
きりわかることがあるのである。

ということは半面、西郷竹彦氏の作品解釈力は自らの理論(視点論)
を越える豊かさを備えているということにもなる。以下にも、見えな
い、決め手がない、と言いつながら、それについても自らの見解を示し、
実はそれがごんぎつねのイメージを児童に焼きつけるのにきわめて重要
な役割を果たしている。

A ごんはいたずらをして村の人たちを困らせてやろうと思っているの
か、という問い(この問いは、一般には、ごんはなぜいたずらをするの
か、という問いになると思われるが)に対して、西郷氏自らが、

「たぶん、たぶんだよ。ひとりぼっちのしかも子ぎつねで、たいくつで
うずうずしている。いたずらっ子の子ぎつね。思わず手が出てしまうの
だろう。そう思った方がわかる気がするね。しかし、それだって、わた
しがそう思うということなんだね。」(『入門』五九ページ、著作集版四七
ページ、全集版五六ページ)

と視点人物論の基本原則に抵触しないように用心しながらも、ごんぎつ
ね観を提示する。

B 村人が困っているというのは事実とされるのであるが、その先のこ

とも視点人物論の基本原則からはわからないところであるが、次のように想像として述べる。

『「こんちくしょう、なんていたずらな悪い子ぎつね」思っているだろうこともほぼ想像できる。まさか、『かわいいやんちゃん子ぎつねだな』(笑)とはおもっていないだろうからね。だが、それはいい。』(『入門』六〇ページ、著作集版四八ページ、全集版五七ページ)

しかし、以上は、〈外の目〉からは人物の内面は見えないことを承知されてあえて書かれているから、まだよいとしても、この一文(場面③)の④)に対する次の述懐はどうであろうか。

前 田 真 証

C 「わたくしごとになります、わたしも三才のとき、生みの母に死に別れ、すぐま母をむかえ、十才のときには父にも死なれていますので、ごんぎつねのすがたの中に南吉を、そして、わたし自身をも見る思いがするのです。読者というものは、もしかすると、文学(文芸)の主人公のすがたのなかに、それぞれ自分のすがたをうつしだしてみているものかもしれませんね。』(『入門』六七ページ、著作集版五二ページ、全集版六二ページ)

ここでいう西郷竹彦氏のごんぎつねへの同化は、この後外の目と内の目が重なる文章をも含めて言われている可能性もあるから、短絡的に外から眺められているものに同化していて問題があると言うことはできないであろう。

しかし、その後「かもしれない」という柔らかな表現ではあるが、一

般論として、読者というものは文学の主人公の中に自己をみているのではないか、と言われている。これは、一人称の視点(内の目)、三人称限定視点(〈外の目〉と〈内の目〉の重なる時)の時だけでなく、三人称客観の視点の場合(〈外の目〉だけで描かれた世界)にも通用することになる。とすれば、これは「原則」と矛盾することになる。見えないところ、はっきりとは感じられないところを見、感じるということになるのだからである。

しかし、全く三人称客観で描かれた文章においても、人物への同化は起こり得ないことなのであろうか。内面は見えないとしても、その人物の言動からその内面を想像し、その人物と同化して一つになったつもりで文章を読み進めるといえるのは、文芸作品の読みとして間違った読みなのであろうか。

一例をあげて検討してみる。われわれがある人を(外から)見て同情するという時、その人の内面を想像し、自分がその人になった場合を考える(同化する)からこそ、同情心が湧くというのが自然ではないか。もちろん、われわれの同情は当の人物の考えるものとまったく同じということとはあり得ない。われわれの想像した人物の気持ちと当の人物の気持ちとはたしかに同一ではない。しかし、われわれの想像する人物の気持ちは、当の人物の気持ちとつねに関係があることは否めまい。われわれがその人がそうならざるを得ない経緯を知れば知るほど文芸作品に即していえば、われわれが筋をたどっていけばいくほど当の人物の気持ちとより十分に汲みとることができ、より同化しやすくなるのである。たとえつねに三人称客観(〈外の目〉)から描かれた作品であっても、文章を読み進めていくにつれて、人物により同化しやすくなるという可能性は否めないであろう。特に人物が自分に似た環境をもち、自分に似た言

動をとるとき、またそれとは逆に、自分にはできないことを実現させる要素をもつとき、その人物に同化しやすくなる。

反対に、たとえ〈内の目〉や、〈外の目〉と〈内の目〉の重なる視点から描かれていたとしても、視点人物（見る方の人物）の内面がすべてわかるというわけではないのである。同化にも限度があるのである。はっきり言えば、文章に書いてある内面、文章に書いてあることから想像される内面しかわからないのであって、作中人物との完全なる同一化は、不可能である。われわれ読者は書かれていることから作中人物の心理を知り、その人になったつもりで読み進めていくのであるが、実は読者として作品の外から視点人物の心理をわかつくとしていくのであって、全く同一人物になることはできない。完全に同化できるものではないということから言えば、異化して、やはり人物を外から眺めていることになる。

ところで、ここまでこの（3）の場面の④の文「畑へ入っていもをほりちらかしたり、なたねがらのほしてあるのに火をつけたり、百姓やのうらてにつるしてあるとんがらしをむしりといっていたり、いろんなことをしました。」は〈外の目〉だけで描かれていると前提して、考察をしてきたのであるが、はたしてそれは正しいのであろうか。「あ、そうか、これ、語り手の視点からの文章だ。〈外の目〉で説明してあるところなんだ。」という児童の発見も、この一文を何度も読み返すうちに出てきたものではなく、教師の誘導尋問から、西郷竹彦氏がさきに、

「（3）は語り手（話者）の視点から、ということは〈外の目〉でござんつねの『すがた』や、ござんつねのすんでいところの『ようす』を外

側からながめているところですよ」（『入門』五六ページ、著作集版四五ページ、全集版 五四ページ）

と言われたことを思い出している。「あ、そうか。」らしいのである。そして、西郷竹彦氏は、こう判断された根拠を示していないのである。

なぜ示さなかったのか。示そうとするためには都合の悪い文が、（3）の場面の中にあつたからではないか。③の文「そして、夜でも昼でも、あたりの村へ出てきて、いたずらばかりしました。」が西郷氏の判断には都合のよい文であろう。そこでは、ごんは「村へ出てくる」のであるから、ごんはもともと遠くにいなければならず、この文はごんの〈内の目〉とは重ならないとはっきり言い得る。「わたしは」と補って読めなくはないものの、そのばあいでも視点は自分にはなく、話を聞いている者に視点があることになる。）

しかし、今問題にされている④の文はどうなのか。「わたしは」を補って意味が通じるばかりでなく、補助動詞ではあっても、ごんに視角があることを示す遠近の語「いったり」があるのである。ごんがとんがらしをむしりといっていくためには、ごんは近くにいなければならぬので、ここまで述べられたところから言えば、この一文から、〈外の目〉と〈内の目〉が重なっていると言いつけるのである。そして、ごんの内面も見えておかしくないのである。ここまで、〈外の目〉だとして問い、答えてきたことすべてのことがひっくり返る可能性がある。それゆえ、〈外の目〉から見られているだけとした根拠にふれなかったのではなからうか。しかしこの一文が、内の目と重なっているとしても、ごんがなぜいたずらをするのかの決定的なところは、やはりわからないのである。ごんのいたずらの原因（ごんが村人へのどういう気持ちからいたずらをした

か)がわからないのは当然である。〈外の目〉から書かれてあろうが〈内の目〉から、書かれてないものは決定的なことはわからないのであって、われわれはその原因・気持ちをも文脈から推測するほかなく、疑問を疑問として残して次に進んでいくしかないのである。

もちろん西郷竹彦氏は、そのことはわかまえており、視点人物の内面は「よく描かれて」『入門』一六六ページ、著作集版一九ページ、全集版一三七ページ)おり、対象人物の内面は「よく描かれていない」『入門』一六六ページ、著作集版一二〇ページ、全集版一三七ページ)と、内面が見えるか見えないかといってもそれらの区別が相対的なものであることを自ら認めている。しかし、授業実践上ははっきり割り切られて、外の目で書かれてあるから、なぜ困らせてやろうと思っているかは決め手がないと論断して、それより重要なものは決め手のあるものへの読み取りだとするのである。ここで決め手のある問いであるか否かが、価値の高下として見られていることに注目したい。

前 田 真 証

考察者には、

『『いもをほりちらかしたり』『火をつけたり』とんがらしをむしりっていったり』しているのですが、ごんはいたずらをして村の人たちをこまらせてやろうと思っているのでしょうか。』(『入門』五八ページ、著作集版四六ページ、全集版五五ページ)

という問いは、ごんは村の人たちを困らせてやろうと思っているという答えを出すにせよ、はたまた視点論から言って決め手がないとまとめるにせよ、その答えそのものによってどうということが明らかになるのか、判然としない。しかし、なぜごんぎつねはこういいたずらをしたのか

という問いは、読み進めていくうちに誰もが自然に考える疑問であり、ごんの行動の真の理由を知ることとは、この作品をつき動かしていく原動力に目を開かせる重大な問いであると思われる。たとえばはっきりした決め手がないにせよ、この(3)の場面でこういう疑問を持つということは大切なことではないだろうか。

④の文の視角がごんになり、外の目と内の目が重なっているかどうかという問題が最後に残ったが、結論的には西郷竹彦説と同じく、〈外の目〉だけから見られた文としてよいと思う。なぜか。

理由1. ごんは(3)の場面の③の文では、「あたりの村に出て」くるのであるから、明らかに外の目だけで描かれている。それがすぐ次の④「畑へはいっていもをほりちらかしたり、なたねがらのほしてあるのに火をつけたり、百姓やのうらてにつるしてあるとんがらしをむしりっていったり、いろんなことをしました。」で③「いたずらばかりしました。」と同様な趣旨の文であるのに急に語り手がごんに近寄ったとは見えない。語り手の心情のうねり・変化をこの二文からは見出しがたい。

理由2. 語り手自身が村の人であって、村のほうから見てごんの行動を書いていると見られるからである。③でごんは(語り手の意識では「自分たちの」)村へ来なければならず、④では、「自分たちの」村から出て行かなくてはならないのである。後者の場合に特に語り手がごんに身を入れて語ったというわけではなく、ごんは語り手のいる村から去るから、たまたま行く^{（注リ）}と表現されたのである。(これと同じ「行く」の用法が、(10)

の場面「兵十はそれから、びくをもって川からあがり、びくを土手において、なにをさがしにか、川かみのほうへかけていきました。」にも見られる。

3 外の目と内の目の重なる条件

- (4) ある夜のことでした。2、3日雨がふりつづいたそのあいだ、ごんは外へも出られなくて、あなの中にしゃがんでいました。
- (5) 雨があがると、ごんはほっとしてあなからはい出ました。空はからっとはれていて、もずの声がきんきんひびいていました。
- (6) ごんは、村の小川のつつみまで出てきました。(中略) ごんは川しものほうへとぬかるみ道を歩いていきました。

西郷竹彦氏は、(4) 場面以降の文章は、

「ずっと、語り手がごんそのものになって語っているのです。」(『入門』

六九ページ、著作集版五四ページ、全集版六三ページ)

と言われて、これより後、〈外の目〉から表象化させ(原文そのもののイメージ化)、次に〈内の目〉から表象化(人物名を「わたし」と入れかえた文のイメージ化)をさせる。

そこで、外の目と内の目の重なる条件を考えるに先だって、まず外の目と内の目の重ならない条件(結局、人物名のところに「わたし」を代入して読めない条件ということになる。)を示したい。

①当然わたしなら知っていること(感ずること・意志すること)が明白でないばあい(心理的に遠くにいるばあい)

誤文例：(10) の場面) わたしはそれからびくをもって川からあがり、びくを土手において、なにをさがしにか、川

かみのほうへかけていきました。
反対に、わたしには見えないところ・知りえないところが、見えてい
るばあい

誤文例：(8) の場面) はちまきをしたわたしの顔のよこっちょに、まるいはぎの羽が—まい、大きなほくろみたいへばりついていた。

②私が遠方にいたり、遠方から来たりするか、それを示す語があるばあい(空間的、時間的に遠くにいるばあい)

誤文例 やぶのむこうにいるわたしはこちらをふりかえりました。
③その箇所が明らかに固有名詞としての人物名しか入れることができず、代名詞(「わたし」)が入ってはいけなばあい

誤文例：(3) の場面) その中山からすこしはなれた山の中に「わたし」というきつねがいました。

それゆえ、右の①②③と正反対の条件が、外の目と内の目の重なる条件ということになる。

①当然わたしなら知っていることがふさわしいことが知られているばあい(人物の内面がわかるばあい)

例：(26) の場面) ごんは、「へえ、こいつはつまらないな」と思いました。(会話・心的表現)

(5) の場面) 雨があがると、ごんはほっとしてあなからはい出しました。(内面を示唆する語)

②空間的・時間的に近くにいたばあい。

例：やぶのこちらにいたカモは、そちらをふりかえってみました。
(『入門』二六ページ、著作集版二四ページ、全集版二八ページ)

③代名詞「わたし」と人物名を入れかえて読めるばあい

③を満たし、①②のいずれかを満たしたばあい、その文は積極的に外の目と内の目が重なる文だと言いつけるのである。しかし、それは、文中に人物名が書かれているばあいのことである。

人物名が書かれていないばあいはどうなるか。これは、さらに「人物名を補って読むことができるばあい」と、「人物を補って読むことができるばあい」に分かれる。

○人物名を補って読むことができるばあい

④人物名の省略のために、読者自身がその人物の目から見のように錯覚させるばあいか、③を満たし、①②のいずれかをみたすばあいに限り、外の目と内の目が重なっていると言える。

例：(7)の場面(「ごんが」ふとみると、川の中に人がいて、なにかやっています。

○人物名を補って読むことができないばあい

⑤前後の文脈上の関係から、作中人物のどれかの目から見ていると考えられるなら、外の目と内の目が重なっていると言える。

例：(5)の場面(雨があがると、ごんはほっとしてあなからはい出しました。空はからっぽとほれていて、もずの声がきんきんひびいていました。

すなわち、人物名が書かれていない場合も、人物名を補ったり、人物名があるところまでさかのぼったりして、その文が外の目と内の目が重なっているか否かを判断するのであって、視角の決定においては、上記①・②・③が決定的役割を果たしていると言える。

「積極的に外の目と内の目が重なっていないと言える条件」「積極的に

外の目と内の目が重なっていないと言える条件」については、以上にあげたものですべてである。しかし、その両者の中間に、人物名を「わたし」と入れかえて読める(③は満たす)ものの、あとの条件は満たせず、「外の目」と「内の目」の重なりを消極的にしか示せない文」が存在する。

こういう文をどう処理すべきかが、教材研究の際に問題になってござるを得まい。「積極的に外の目と内の目が重なっていると言える」文は人物名(あるいはそれを指示する人称代名詞)を「わたし」と置きかえななくても、人物が近くにいて語り手の近くにいる(あるいは「語り手が人物に寄りそっている」ことは明らかである。それに対して、「外の目」と「内の目」の重なりを消極的にしか示せない」文は、文学的遠近が文それ自体では明らかでないものである。それゆえ、「わたし」と置きかえても、特にその人物になったような気もしない、曖昧な文となってしまう。

4 内の目からの読みすぎ—ごんの性格づけをめぐる—

(11)の場面の最初の二文は問題になるところであろう。

兵十がいなくなると、ごんは、びよいと草の中からとび出して、びくそばへかけつけました。ちよいといたずらがしたくなったのです。

ごんの「いたずら」する気持ちをどう解すればよいかの問題である。ごんはいたずらがしたくなって、草の中からとびだしてきたのか。びくの中を見ていたずらがしたくなったのか。

西郷竹彦氏は後者の説をとる。

「(兵十が)はやくいなくなればいたずらができるのに……」(『入門』九

九ページ、著作集版七二ページ、全集版八六ページ）

という児童の想像するごんの心理状態を否定されて、次のように述べられる。

「いたずらしてやろうというたくらみをもっているんじゃないだろうな。おかあさんが買物かごをさげて帰ってくるでしょう。そうすると、小さい子どもがかけよってきて買い物かごの中をひっかきまわす。ああいう気持ち。早くのぞいてみたいという。うずうずしている。わくわくして待ちきれない。そこへ兵十がいなくなったからびよいととびだした。（中略）さっきから、ごみといっしょにふながびちびちして、はらをひっくりかえしているのを見ていると、手がうずうずする。そこでいたずらがしたくなった。でも、悪い事をしてやろうとか、兵十のやつを、こまらしてやろうということを、考えているんじゃないね。思わずやるんだね。そういうことはわかるでしょう。そこで川の中をめがけて、ぼんぼんなげこむ。どのさかなも『とぼん』と音をたてながら、にこった水の中へもぐりこむ。とぼんと音をたてると、次々やってみたくなるだろうな。で、いつの間にか気がついて、あ^{注11}しまった、ということとはよくあるでしょう。みなさんも……」（『入門』九九—一〇〇ページ、著作集版七五—七六ページ、全集版八七ページ。全集版では少し手を加えている。）

と児童の生活体験と結びつけて、ごんのいたずらが、意図的計画的でなく衝動的な子どもの狐らしいいたずらだったのだと理解させようとしている。上記の文に、かごの中を見たい↓とび出してかごの中を見る↓手がうずうずする↓そこでいたずらをしたくなったという経緯をたどると

見られていることでも、それは知られる。

しかし、われわれはなぜごんをそれほど善良なきつねと見らなければならぬのであろうか。再度引用するが、（11）の場面のはじめの二文には「兵十がいなくなると、ごんはびよいと草の中からとび出して、びくのそばへかけつけました。ちよいといたずらがしたくなったのです。」とある。びくの中をのぞきこむ前から、明らかにいたずらをする意図で出てきたと書いてある。衝動的ではなく、明らかに計画的^{注12}に行ったのである。

そして、投げ込んだ魚が『とぼん』と音をたてるから、おもしろくなってつぎやってしまったというような読みも、文章に描かれている事実とは異なっている。文章では、さかなを次から次へと「ぼんぼん投げこ」んだのであり、その間、「とぼん」と音をたてるのをゆっくり聞いている余裕などないのである。ごんの立場にたてば、ぼんぼん魚を投げこんだ後、何匹かの「とぼん」という音が聞こえたというのが真相であつたろう。

このあたり、西郷竹彦氏には珍しく、文に即して読まれていないのである。

西郷竹彦氏には、ごんが「子ども^{注13}のきつね」であるということがイメージ作りの前提となっている。しかし、子どものきつねだからといって、悪気もたくらみもないとは言いがたいのである。

考察者には、ごんが視点人物であり、視点人物の内面は見えるとする視点人物論の基本的原則からくる〈内の目〉からの読みすぎが、このような読み誤りを生んだのではないかと思われる。

もちろん、ごんがあまりにも悪どい人物であることには問題があろう。考察者も、この場合では、ごんがはじめからいたずらをたくらんでいた

とは思いたくないのである。しかし、ごんを無邪気なきつねとして登場させるためには、「ちよいといたずらがしたくなったのです。」の文を、南吉の草稿にあるように、ごんは「ふといたずら心が出て……」（『入門』二一〇ページ、著作集版一五〇ページ、全集版一六八ページ）と、びくの中の魚を見て初めていたずら心が湧いてきたようにしなければならぬであろう。このままの文章では、西郷竹彦氏のような読みは認められないのである。

5 視点と会話との関係

(24) の場面は

(24) 「そうそう、なあ加助。」

と、兵十が言いました。」

「ああん。」

「おれあ、こんごろ、とても不思議なことがあるんだ。」

「何が。」

「おっかあが死んでからは、だれだか知らんが、おれにくりやまつたけなんかを毎日毎日くれるんだよ。」

「ふうん、だれが。」

「それが、分からのだよ。おれの知らんうちに置いていくんだ。」

ごんは、二人の後をつけていきました。

「ほんとかい。」

「ほんとだとも、うそと思うなら、あした見に来いよ。そのくりを見せてやるよ。」

「へえ、変なこともあるもんだなあ。」

それなり、二人はだまって歩いていきました。

「ごんの視点から兵十と加助の会話を聞いているところ」（『入門』一一四ページ、著作集版一〇六ページ、全集版一二二ページ）であるから、視点人物論の原則から言って、対象人物である兵十の内面はわからないところである。こうだという決め手はないのである。しかし、決め手のない問いは視点論が理解されておれば出るはずがないと西郷竹彦氏は書いた（『入門』一三一ページ、著作集版九六ページ、全集版一一一ページ）にもかかわらず、ここでは、

「兵十が、この『ふしきなこと』（母の死後、家にくりやまつたけをこっそり持ってきてくれる存在がいること）をどんなふうに使っているのか」（括弧は引用者）（『入門』一四六ページ、著作集版一〇六ページ、全集版一二二ページ）と自問し、次のように自答している。

「おそらく、兵十は、母をなくしたじぶんに対して、わざわざくりやまつたけを、毎日そっと持ってきてくれるそんな人がいるということにある喜びも感じていたにちがいないのです。」

じぶんのような貧しい、ひとりぼっちの人間に親切にしてくれるだれかがいると思うことのうれしめうれしさのようなものもあったでしょう。加助に話しかけたというのも、おそらくは、自分にも、今、そんなことをしてくれるだれかがいると、加助に知ってもらいたかったのではないのでしょうか。

ですから、加助が『ほんとかい?』ときき返したときに『ほんとだとも、うそだと思うなら、あした見に来いよ。そのくりをみせてやるよ。』

と、いくらかむきになった口ぶりでこたえているのでしょう。

兵十は、ただ、『ふしぎなことがある』と思っているのではないでしょう。だれかわからないということはあっても、じぶんにあたたい心をよせているものすることにちがいないと思っていますはずです。『とてもふしぎなことがある』と加助にうちあけたのは、加助にこの話を聞いてもらいたかった心のあらわれとみられないでしょうか。

もちろん、読者には〈外の目〉から対象人物である兵十の心の内がわをのぞいてみるわけにはいきません。ただ兵十の口ぶりやいっていることから、そうではあるまいか、たぶんそうなのだろうなあと思うだけです、決め手はないにしても、そう思えるということです。『入門』一四六―一四七ページ、著作集版一〇六―一〇七ページ、全集版一二二―一二三ページ)

以上の引用を通して決め手のない問いでも読者がどうしても考えてみたくなる価値のある問いが存在するということが、西郷竹彦氏自身によって例証されたことになるが、ここで考察者が指摘したいのはそのことではない。西郷竹彦氏は決め手はないと言われながらも、いやにはつきりと兵十の内面を想像されている。(ことばじりには決め手がない問答であることに對する注意深さがよく表れている。)そしてその想像はほぼの射ているように思われるのである。

考察者は、それが西郷竹彦氏の卓越した解釈力によるところが大きいことを認めるものの、会話においては対象人物も自己の内面を露呈することがはるかに多いことにもよるのではないかと考える。会話部分では、読者は視点人物の方から眺めるとともに、直接に対象人物の肉声を聞くことになる。会話においては、いわば準同化が可能になるのである。特

にそれまでに行動や環境が描かれていれば、なおさらである。

この作品の展開に即した対象人物の会話の役割を、視点人物論としてどう位置づけるかが、課題となるであろう。

(26) くんは、お念仏がすむまで、いどのそばにしゃがんでいました。兵十と加助は、またいっしょに帰っていきます。くんは、二人の話を聞こうと思って、ついていきました。兵十のかげぼうしをふみふみ行きました。

おしろの前まで来たとき、加助が言いだしました。

「さっきの話は、きつと、そりゃあ、神様のしわざだぞ。」

「えっ。」

と、兵十はびっくりして、加助の顔を見ました。

「おれはあれからずっと考えていたが、どうも、そりゃ人間じやなと、兵十はびっくりして、加助の顔を見ました。

「おれはあれからずっと考えていたが、どうも、そりゃ人間じやない、神様だ。神様が、お前がたった一人になったのをあわれに思わっしゃって、いろんな物をめぐんでくださるんだよ。」

「そうかなあ。」

「そうだとも。だから、毎日、神様にお礼を言うがいいよ。」

「うん。」

くんは、「へえ、こいつはつまらないな。」と思いました。「おれ

がくりやまつたけを持って行ってやるのに、そのおれにはお礼を

言わないで、神様にお礼を言うんじゃあ、おれには引き合わない

なあ。

この(26)場面においても、加助と兵十との会話に対して、西郷竹彦

氏は、兵十の心を推測される。

『どうも、そりゃ人間じゃない、神さまだ』という加助のことばに対して、兵十は『そうかなあ』と答えています。兵十はもちろん、これまでに、村のだれかをいろいろと頭の中にえがいて、考えあぐねていたにちがいないのです。

しかし、兵十にとっては、それが『神さまのしわざ』とは思ってもよらぬことだったのでしょう。『えっ?』とびっくりして加助の顔をみる兵十のそぶりにもそれがわかります。

ですから、ふたたび加助に『神さまが、おまえがたったひとりになったので、あわれに思わっしょって、いろんなものをめぐんでくださるんだよ』といわれても『なるほど、そうかもしれない』といえない気持ちがあったのでしょう。『そうかなあ』というへんじのしかたには、加助の考えに同意できない、いや、むしろやや不満さえある口ぶりがうかがえます。

『そうだと。だから、まい日、神さまにおれいをいうがいいよ』と強く言われて、『うん』と答えてはいますが、兵十にしてみれば、これが神さまのあわれみであるよりは、だれかのやさしいあたたかい心の表われと考えたかったにちがいないのです。

『うん』というへんじは、ですから、加助に対して、一応、うなずいては みせても、ほんとうにそうだとなくして『うん』ではないかと思えるのです。』(『入門』一五二ページ、著作集版一一〇―一一一ページ、全集版一二七ページ)

上記引用の二例は、外の目から見た文章なのであろうか。それとも、

兵十の内の目から見た文章なのであろうか。そう問い直して改めてわかることは、外の目から見ても、視点人物ではない登場人物の言動を聞いても、われわれにその人の内面への推測を不可避にさせ、その人物を総体として評価づけさせるように強いるということである。すなわち、外の目から見ることは、内の目から見ることは、その過程として必要なのであって、作品把握の方法(契機や着眼点)にはなるにしても、決して目的にはなり得ないのである。

(三) 視点人物論と共同体験論との関係―異化の問題を中心として―

この節では、先に視点人物論の基本的性格の三点め、視点人物論の作者性(出自)として挙げたものの検討をしていくこととする。

1 視点論と共同体験論との関係

A 視点と文学体験との結びつき

西郷竹彦氏は、先に挙げた(4)の場面が、

「語り手の〈外の目〉とごんの〈内の目〉が重なっている〈外の目〉と〈内の目〉の重なった視点」

であることを述べたあと、それはどういう文学体験になるのかを説いている。

「ですから、読者は、ごんを外からながめ、ごんのすることなすことを見て、あんなことをしている。あつ、あんなことしなければいいのに……というふうに変化体験している。そして、同時に、ごんという人物の身になって、その立場にたつて、その眼から、世界をながめ、

兵十をながめ、ごんの気持ちをとくに体験するのです。」「『入門』七〇ページ、著作集版五四ページ、全集版六四ページ)

さらに同化、異化と視点との関係については、次のように述べている。

「この同化体験と異化体験をひっくり返して、共同体験と名づけておきます。文学〔文芸〕の体験は、どんな作品でも、あたりまえに、すなおに読めば共同体験をひきおこします。作品によって、同化のほうが強いのと、異化のほうが強いのとあります。それは、場面によってもちがいます。同化と異化がうらおもてになって、ないまぜになっているのです。ただ、あるときは同化に強くかたむき、あるときは異化につよくかたむくということがあります。それは、視点が『外から』なのか『内から』なのか、また『外と内から』の場合の『外にか』『内にか』の視点のあり方で異なります。」「『入門』七〇～七一ページ、著作集版五五ページ、全集版六五ページ)

たいへん微妙な言いまわしをしているが、ここに言われていることは次の三点にまとめられるであろう。

①文学享受体験はすべて人物の目から世界をながめ、人物の身になって味わう同化体験と、人物の言動を外からながめ、感じる異化体験を合わせた共同体験である。

②しかし、そのうち同化に傾くか、異化に傾くかは、作品により、場面により、就中場面も誰から見ているかという視角のあり方できまる。

③それゆえ、『内から』書かれた作品は同化させることを主とし、『外から』書かれた作品は異化させることを主とし、『外と内から』書かれた

作品では、同化も異化もさせて、被教育者を全き共同体験に導く必要がある。

B 授業実践の方法論として用いることの問題点
それぞれについて、以下検討していく。

①文学享受体験が共同体験であることについて

文学享受体験がある人物との同化体験とそれを自分の視点から外から眺める異化体験であるとする時、それが人物本位の文学体験論であるのに気づかされる。その上、語り手(話者)を含めて、どの人物の目から見るか、ということ(視点)が、どの人物の気持ちになって味わうかということ(体験)と直接につながっているのである。視点はもともと創作の際に考えられなければならないが、それが文学享受体験を規定するとみなすところに、この理論の特質を見ることが出来る。

しかし、ひるがえって視点人物論の基本的原則(「ある人物の方から見る」と「ある人物の気持ちになること」の結合)を見れば、視点人物論はすでにその内部に、同化と呼ばれるものと異化と呼ばれるべきものを含んでいるのである。はっきり言えば、視点人物論は共同体験なくしても自立できるものである。共同体験というのは視点人物論の一部なのである。このことは、むしろ文学体験と共同体験が別系統のものではないかと疑わせるに足る。

②視点のあり方で文学体験の質(同化、異化)が決まるという点について

同化に傾くか異化に傾くか、という共同体験の質は作品により、場面によって異なるということは誰しも承認できるところであろう。しかし、

さらに視点のあり方によって決められると書かれる時、作品・場面と視点が並列関係になり、共同体験の質は作品と場面と視点とによって決定されると考えられているのか、それとも作品・場面が視点のあり方に含まれ、視点のあり方のみで共同体験の質が決定されると考えられるのかでは、共同体験の幅が大きく異なってくる。ここまでの論述から見て、西郷竹彦氏が考えられているのは後者ではなからうか。

しかし、対象世界の好悪、場面の好悪、登場人物の好悪、文体の好悪などによって、誰の目から見られていようと、その人に同化したり同化しなかったりというのが、普通の読み方ではないだろうか。むしろ、ある人物の眼から世界がとらえられているとき、読者のわれわれは、その人物の内面をよく知ることができ、その人物に同化する可能性が多い。しかし、それはあくまで一般論であって、決定的にそうなるといったものではないのである。

③ 共同体験論的方法論化について、

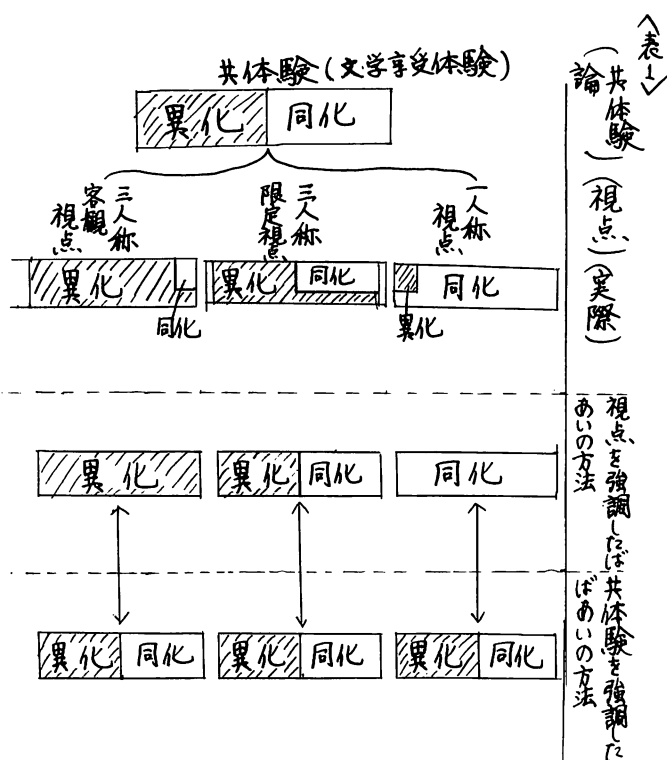
しかし、①②だけならば、単に視点を媒介項とした文芸体験に対する事実確認に過ぎず、授業実践における方法論とはならないのである。西郷文芸学の特質は、この事実確認から、文芸の授業での当為を引き出したところにある。

すなわち、一人称の視点では、内の目から見て人物に同化し、三人称限定の視点では外の目と内の目から異化と同化をし、三人称客観の視点では異化するという方法をとるのである。ここで、事実認識としての共同体験は、三人称限定視点の外の目と内の目の重なるもの以外では、捨て去られている。

この視点論の方法論化における共同体験論の閑却は、実は必然であったと言える。すべて共同体験であるのなら、どの視点においても同化も異

化もするという同一パターンを取らなければならず、各々の視点の特色に応じた読みとりなどではいけないからである。それゆえ、この視点論の方法論化による閑却された部分はどこかで補わなければならない。それをどこで、どうやって補うのか。それが視点人物論と共同体験論を文芸の授業で両立させる鍵となろう。

以上述べたことを次に図表化しておく。



2 同化と異化の関係

(16)お昼がすぎると、ごんは、村の墓地へ云って、六地ぞうさんのかげにかくれていました。いいお天気で、遠く向こうには、おしろの屋根がわらが光っています。墓地には、ひがん花が、赤いきれのようにさき続いています。と、村の方から、カーン、カーン、と、かねが鳴ってきました。そう式の出る合図です。

(17)やがて、白いきものをきた葬列のものがやってくるのが、ちらちら見え始めました。話し声も近くなりました。そう列は、墓地へ入ってきました。人々が通ったあとには、ひがん花がふみ折られていました。

この(16)・(17)の場面においても、どうも〈内の目〉から見える世界(ごんの心理)に対して、読み過ぎ、あるいは独断があるように思われる。

「先まわりして六地藏さんのかげにかくれていまかいまかと待ちあぐねているごんの眼には、その秋の日の午後『いいお天気だなあと感じられ、遠く光るお城の屋根かわらも近くの墓地に赤い布のようにさきつづけるひがん花もすべてが、うきうきしたお祭り気分』の眼でながめられた風景なのです。

ごんはまだ人間の死ということのかなしさをほんとはよく知っていない子ぎつねなのです。(中略)子ぎつねのごんにしてみれば、あかの他人の死について、そんな悲しい気持ちなどおころうはずはありません。かえって村に何かあれば、とんでいってみたいもの好きさでその日も墓場に先まわりしたのでしょう。村の小さな子どもたちのなかによく見ら

れるすがたです。

ですから、この(16)・(17)とつづく場面は、ごんの視点から、ごんに同化して読めば、読者もまたうきうきしたお祭気分に近い気分になるところなのです。『入門』一一三～一一五ページ、著作集版八四、八六ページ、全集版九七、九九ページ)

西郷竹彦氏にあっては、ごんが子どものきつねであるとの思いが解釈に決定的に影響している。しかし、ごんが子どものきつねであるにしても、ごんが死を知らない、死の悲しみを知らないとするのは即断に過ぎよう。ごんには、父も母も兄弟もないのである。兄弟の有無はともかくとして、少なくとも母親の死には際会したであろう。死の瞬間そして直後には、たしかに西郷竹彦氏の体験談(『入門』一一四～一一五ページ、著作集版八五ページ、全集版九八ページ)にあるように死ということが良くのみこめないのが子どもかも知れない。しかし、その人がたった一人の縁者である時、その人の死は日が経つにつれ、自分の孤独として実感されてくるものである。実は、そういう寂しさ・心細さを内にかかえた人物としてごんは設定されているのである。考察者には、いかにごんに同化しようとつとめても、「うきうきしたお祭気分に近い気分」にはなれないのである。

ところで、西郷竹彦氏は上記の同化の説明につづけて、どう異化するかを説明され、両者の落差が深い感動をうむといわれる。

「(この場面は)ごんという人物の〈内の目〉だけでなく、同時に語り手(話者)の〈外の目〉が重なっているところでもあります。

ですから、わたしたち読者は、この〈内の目〉と〈外の目〉の重な

りが生みだす独特の感情を味わうことになります。つまりごとと同化して『うきうきしたお祭り気分を味わいながら、外から異化としての人間の死をとむらうしずんだかなしみも感じるというふうにです。このおたがいにあいいれない明暗二つの感情がわたしたち読者の心の中でかさなり、せめぎあい、あらがいがあって、実に深い感動をひきおこすにいたります。いわばそれはドラマティックといわれる感動です。』(括弧は引用者)、『入門』一一五―一一六ページ、著作集版八六ページ、全集版九九ページ)

異化すれば、「人間の死をとむらうしずんだかなしみを感ずる」^{A注15V}と言われることが、考察者には共感しにくい。村人たちはそういう悲しみを味わうであろうが、われわれ読者は誰が死んだかも知らされていないのである。不吉な予感を感じながらも、ごんがこれから何を知るのだろうかとかたずをのんで見守るばかりである。

ここに引用した異化の概念は、(15)の場面までの異化と少し違うようである。

異化の語のこれまでの使用例は次の通りである。

①(3)の場面(『入門』五六ページ、著作集版四五ページ、全集版五四ページ)

A 定義―「外から」ながめるようにして、その「場面」とそこに生きる人物の「すがた」「ようす」を思いえがき、感じる読者の体験。

B 異化するところ―語り手(話者)の視点から、〈外の目〉で書かれているところ。

C 具体例

(あ) 書かれたことがら―ごんぎつねの「姿」や、ごんぎつねのすんでいるところのようす。

(い) 異化すべき対象―ごん

(う) 異化した感情―ごんがかわいそうだ。

以下はC.の具体例のみ掲げる。

②(4)の場面(『入門』七〇ページ、著作集版五四―五五ページ、全集版六四―六五ページ)

C 具体例

(あ) 書かれたことがら―ある夜、雨がふりつづき、ごんは外に出られなかったこと。

(い) 異化すべき対象―ごん

(う) 異化した感情―ごんは「さぞたいくつしているだろうな」

③(4)の場面(『入門』七五ページ、著作集版五八ページ、全集版六八ページ)

C 具体例

(あ) 書かれたことがら―雨あがり、ごんが穴からはい出た時、空は晴れ、もずの声が響いていたこと。

(い) 異化すべき対象―ごん

(う) 異化した感情―さぞ、気持ちいいだろうな。これから何をやるだろうか。(これは考察者が補った。)

④(7)の場面(『入門』八四ページ、著作集版六四―六五ページ、全集版七五ページ)

C 具体例

(あ) 書かれたことがら―ふと見ると、川に人がいるので、ごんがそっとのぞきこむこと。

(い) 異化すべき対象—ごん

(う) 異化した感情—ごんの〈すがた〉に「ほほえましい気持ちになる。」

⑤ (12) の場面 (『入門』一〇三ページ、著作集版七八ページ、全集版八九ページ)

C 具体例

(あ) 書かれたことがら—ごんがびくに首をつっこんで、うなぎの頭をつかむこと。

(い) 異化すべき対象—ごん

(う) 異化した感情—やってるやってる。ほんとうにやんちゃな子ぎつねだな。なんだかほほえましい。

考察者がなぜ、ここでいう異化が、それ以前に指摘された異化とは違うようだと直感したのかを説明するために、あえて煩をいとわず、異化の定義・適用箇所・具体例をすべて書き抜いてみた。これでわかることは、異化体験とは、その「場面」とそこに生きる人物の目から眺めるのではなく、外から眺めて、感じる場所の体験を言うのであるが、外の目と内の目の重なった文章のばあい、主として各場面における視点人物の行動を外から眺めて、読者がどう思うかという体験なのである。すなわち、ある場面を異化するにも視点論によって文学的遠近法が適用されるのであって、読者がある場面を読んでも思うのかということを手勝手に導き出すわけにはいかないのである。

この第一六場面においても、葬式の出る前の天気、遠くのお城、近くの墓地の光景、葬式を知らせる鐘などがあげられているが、それは単に「人間ひとりの死につながるかなしいとむらいの鐘の音の鳴りひびく

世界としてある。」(『入門』一一三ページ、著作集版八四ページ、全集版九七ページ)

のではなく、その行列を待つごんとの関係においてあるのである。ここでもあくまで視点人物はごんなのであって、われわれは、六地藏のかけにいたごんのわきから、ごんを近くに大きく、ごんに見聞きされる世界を、ひがん花を比較的近くに城を遠くに、そして墓地から続く道の先に村の家々を想像して、何を思うかを定めなければならないのである。

右のような表象化をした時、この場面は、すぐに「人間の死をとむらうしずんだ悲しみ」を起こさせる場面だろうか。人ひとりの葬送の前にしては奇妙に明るいのである。人の死には関係なく、天気はいいし、ひがん花も赤く咲きほこり、鐘もちっともしめやかな音でない。そして、前の場面からあるように、村人たちはおはぐるをつけ、かみをすき、よそいきのきものを着て集まり、ごんが秋まつりかなと見まごうほどに、悲しげな表情を示していないのである。

人ひとりの死にもかかわらず、何も変わっていないというところに、かえってわれわれに死の悲しみを感じさせる要素があるのかも知れない。しかし、読者にそう感じさせる可能性もあるというだけで、人が死をどう解するかは、一般論としてはなかなかこうと言いがたい。異化すれば、「人間の死をとむらうしずんだかなしみ」を感じるといふ西郷竹彦氏の解釈はヒューマニスティックな氏らしい解釈であるが、死者に生前どうかかわってき、どう評価してきたかによって、また読者の人生体験・人生観によって大いに異なるのである。それに、ここでは兵十の家の誰かだということとはわかっていても誰が死んだかも読者には知らされていないのであるから、われわれ読者が、もし「人間の死をとむらうしずんだかなしみ」を感じるにしても、それほど切実にはなり得ない。

以上、この場面において、同化と異化が西郷竹彦氏の言うような互い
にいいれない感情ではないことを示してきた。理論的に言っても、同
化が視点人物ごんへの同化、異化がごんを除いた世界をどう思うかとい
う異化では、同化と異化は対概念にはならないのである。

同化と異化が組い違う時、その二つの感情があらがいあって共体験を
ひきおこし、「実に深い感動」が生まれてくると西郷竹彦氏は述べる。し
かし、この場面がそれほどわれわれの感動を呼ぶ箇所であろうか。こ
で西郷竹彦氏はことを尽くして感動するはずであることを説明するが、
もし、ここで同化した感情と異化した感情が西郷竹彦氏の言うとおりの
ものだとしても、決して深い感動は湧いて来ないのである。この場所で
それほど感動するなら、西郷竹彦氏の解釈をもってするならば、読み返
すたびにこの場面で胸がつまり、先が読み進めなくなるはずであるが、
そんなことはないのである。

どうしてこのように解釈するのであろうか。同化と異化が組い違う方
が、視点人物論にとって都合がよいからではないか。ある視点人物と同
化して見、感ずることと、外から視点人物を中心とする場面を異化して
見、感ずることがあまり違わなければ、わざわざ〈内の目〉からの表象
化と〈外の目〉からの表象化を別々にする必要はないのである。同化を
させ、異化をさせることが方法論として有効性を持つためには、同化と
異化が組い違わなければならない。それゆえ、同化と異化が甚だしく組
い違い、むしろ背反するような場面でこそ、われわれは最も深い感動を
覚えなければならないはずだということになるのである。

しかし、われわれは西郷竹彦氏の見事な解釈には感心させられるにし
ても、どう説明されてもこの場面で感動の高まりを覚えないのである。
われわれが最後の場面、

「ごん、おまえだったのか。いつもくりをくれたのは」
ごんは、ぐったり目をつぶったままうなずきました。

の箇所では胸にせきあげるものを感じるのは、同化と異化が組い違うから
ではなく、兵十への同化、ごんへの同化、両者への異化が結びつきあい、
高めあって一つの大きな感動へと結晶するからである。

たしかに、同化と異化の落差が感動をうむことも大いにありうる。し
かしまた、同化と異化がきわめて接近して強めあい、感動をうむことも
少なくない。われわれは、感動を一方に限定するわけにはいかないのだ
がある。この箇所の氏の解釈の問題点は、共体験論の実践的有効性と真の
文芸享受体験とを混同したところから来るのではなからうか。

ただし、外の目と内の目の重ならない文章の場合、つまり外の目だけ
から描かれた文章の場合は、自ずとそこに描かれた対象を外から眺めて
異化することになる。右の例にあげた①（ごんきつねの紹介）は、
実は外の目だけから描かれた場面であって、他の異化とは異なっている。
たまたまそこに描かれた人物が後に視点人物となるこんであつたから、
異化すべき対象がごんとなり、②⑤と同じになっただけである。この
両者の異化は厳密に区別されなければならない。

ゆえに、視点の違いによって、二つの異化が存在することになる。

表2

異化	視点・視角		異化した感情		文法的遠近法
	外の目と内の目の重なる文のほあい	各場面における視点人物	異化すべき対象	異化した感情	
異化	外の目だけから描かれた文のほあい	その場面に登場して来た人物	視点人物	視点人物のわきから世界を眺めて感ずる読者の思い	適用されない

3 異化の概念の再検討

考察者は、前項で、異化の概念をその前に使用した例からの類推によって決定し、(16) 場面における異化の概念もその前の用例と同じでなければならぬと論じたのであるが、もしかすると、(16) の場面においてはその前の用例とは違った意味で使われたのかも知れない。先に引用した文章のまとめとして、西郷竹彦氏は次の図表をあげられる。

〈外の目〉語り手「話者」の暗くしずん とむらいの悲しみ	ひびきあい、 せめぎあうドラマ 『入門』一一六ページ、 著作集版八六ページ、 全集版九九ページ)
〈内の目〉ごんの明るくうきうきしたお つり気分	

考察者はこの第一六場面を読者が異化して暗くしずんだとむらいの悲しみを感じるのはおかしいとしたのであるが、ここでは、暗くしずんだとむらいの悲しみを感じるのは語り手（話者）だと書かれている。なるほど語り手（話者）ならば、死んだ人が兵十の母親であることもわかっているから、明るいものを取りあわせた場面に死んだ人が兵十の母親であることを知らないごんを配し、逆に暗くしずんだとむらいの悲しみをこめるといふこともあり得る。

考察者は今まで同化も異化も視点人物を中心にして行い、それを中から見て感ずるか外から見て感ずるかの違いだと考えた（外の目と内の目の重なる文章のばあい）のであるが、ここでは、同化は視点人物が見て感ずるもの、異化は語り手（話者）が感ずるものと考えられている。とすれば、ここでも異化は二つに分けられることになる。すなわち、

- ・語り手（話者）のよって物語られた場面を登場人物のわかから眺め

て読者自身が感ずる異化と、

- ・ある場面・人物を物語っていく語り手（話者）の気持ちになって感ずる異化（むしろ語り手「話者」への同化）

というように両方のばあいが想定できるのである。

西郷竹彦氏はこの二つをほぼ同じものだと思っている。しかし、上記の如く、作者の設定した語り手（話者）には見え、感じられても、読者には感じられないことがあるのである。

とすれば、どういう時にどちらの異化を行えばよいかが問題になって来ざるを得ないであろう。これは、考察者が先に指摘した〈外の目〉から表現された文における「語り手の主観的表現」の条件は何かという課題と重なってくる。

前項にあげた異化の二類とここ（本項）で明らかにした異化の二類を組み合わせれば、次の表ようになる。

異化		同化	
視点、視角	異化すべき対象	異化した感情	文学的遠近法
外の目と内の目の重なる文のばあい	各場面における視点人物	語り手の気持ちになつて感ずる思い	適用される
外の目だけから描かれた文のばあい	その場面は登場して来た人物	語り手の気持ちになつて感ずる思い 読者の思い 読者の思い	適用されない

しかし、考察者はここまで外の目と内の目の重なる文の場合、視点人物を除外した異化はあり得ぬことを論じてきたが、考えてみればそれまでに異化の例としてあげられた①⑤は、みな視点人物のごん（①の場合、視点人物になるべきごん）が文面に出ているところなのである。

それゆえ、文面に視点人物が直接出ないところでは、文章に書いてあることがそのまま異化の対象となるのではないかと考えられよう。その時には、われわれは視点人物を視野に入れず、場面・文に描かれた世界を自分の遠近法でもって眺め、感情体験をすることになる。

しかし、その視点人物が出ないところという時の単位は、文なのか、場面なのか。もし、場面だとした場合、(16)の場面を、〈外の目〉から

「人間ひとりの死につながるかなしいとむらいの鐘の音が鳴りひびく世界」(『入門』一一三ページ、著作集版八四ページ、全集版九七ページ)

と見、悲しみの情を感じる異化体験をするためには、この場面の中にある

前田真証

〇いいお天気で、(ごんの方から見て)遠くむこうには、お城のやねがわらが光っています。

〇お昼がすぎると、ごんは、村の墓地へいって、六地藏さんのかげにかくれていました。

〇と村のほうから、カーン、カーンと鐘が(ごんの方へと)鳴ってきました

の三文が邪魔になってくるし、(17)の場面を、〈外の目〉から、とむらいの列が通り、人々が通り、人々が死んだ人のことなどをしみじみと思いついて出していることを想像し、その足でひがんな花がむさんにもふみひしがれていくのを見て、それを人間の死を結びつけていたまじさを感じる

(『入門』一一八～一九ページ、著作集版八七～八八ページ、全集版一

〇一ページ)という解釈をくだすには、はじめの二文、

〇やがて、白いきものをきて葬式のものたちがやってくるのが、(ごんの

目には)ちらちら見えはじめました。

〇話し声も(ごんに)近くなりました。

が舐触してくる。これらの文は、正しくは括弧を補って読まなければならないからである。

それゆえ視点人物が出ないところという場合の単位は文として、文によってまた異化を二つに分けることができる。すなわち、外の目と内の目の重なる文において、

・視点人物が登場してくるか、あるいは視点人物名を補って読める場合
— 文学的遠近法をもって視点人物を外から眺めた感情体験としての異化体験を行う。

・視点人物が登場せず、また視点人物名を補って読むことができない場合

— 文学的遠近法を除外して外から眺めた感情体験としての異化体験を行う。

これと、先に示した分類を組み合わせれば、次の表ようになる。

表4		異化		文		異化し感情		文学的遠近法	
視点、視角		外の目と内の目の重なる文の扱い		視点人物が出てくる文において		語り手の気持ちになって感ずる思い		適用される	
外の目だけから描かれた文の扱い		視点人物の出ない文において		語り手の気持ちになって感ずる思い		語り手の気持ちになって感ずる思い		適用されない	

さらに、もし右のように視点人物の出て来るか来ないかを決定するのが文だとすると、「空はからっとはれていて、もずの声がきんきんひびい

異化						へ表5へ
外の目だけから描かれ文のばあい		内 内の目だけから描かれ文のばあい		視点・視角		
				文(その一)		
				文(その二)		
時		人物の出て来る人物の出て来ない時				
語り手の気持ちになつて感ずる思い読者の思い		語り手の気持ちになつて感ずる思い読者の思い		異化した感情		
適用されない		適用される		適用される		文章の近近法

ていました。」の文を異化するばあい、文学的遠近法が適用されないはずであるから、ごんのいない場面を表象し、感じなければならないはずであるが、西郷竹彦氏は、

「わたしたちは語り手の〈外の目〉で、ごんがくらいあなから出て来て空を見上げ、雨上がりの澄んだ空気にきんきんひびくもずの声を聞いて、ああと思いつながら背のびをしている『ようす』を思いうかべ」

（『入門』七四ページ、著作集版五八ページ、全集版）

で、さぞ気持ちいいだろうな、とか、これから何をやるだろうか、と
思う、

というふうにごんを参加させているのである。

もし、あくまで文単位ということを守って、しかもこの箇所を整合性をもって説明するためには、視点人物が出て来ない文をさらに二分し、「人物の出て来ない文」と「人物の出てくる文」にわけ、前者の場合には視点人物の存在を想定することができるからとして文学的遠近法が適用されるとしなければならぬであろう。しかし、そうなると異化の概念はいよいよ多岐にわたることとなる。

われわれは西郷竹彦氏の異化の概念の自在な使用に舌を巻くものの、われわれが文学作品を読んで感じることはたしてどれだけが右にいう異化に属するのか、はたと考え込まずにはいられなくなる。

〔四〕一文だけの視角の轉換の意味——視角の伏在——

(27) その明るる日(神様にお礼を言われるのでは引き合わないと思つた翌日)も、ごんは、くりを持って、兵十のうちへ出かけました。兵十は、物置でなわをなっていました。それで、ごんは、うちのうら口から、こっそり中へ入りました。

(28) ①そのとき兵十は、ふと顔を上げました。②と、きつねがうちの
中へ入ったではありませんか。③こないだ、うなぎをぬすみやがっ
たあのごんきつねめが、またいたずらをしに来たな。

④「ようし。」

⑤兵十は立ち上がって、なやにかけてある火なわじゅうを取って、火薬をつめました。⑥そして、足音をしのばせて近よって、今、戸口を出ようとすると、ドンとうちました。

⑦ごんは、
バタリとたおれました。

⑧兵十はかけよってきました。⑨うちの中を見ると、土間にくりが固めて置いてあるのが、目に付きました。

⑨「おや。」

と、兵十はびっくりして、ごんに目を落しました。

⑩「ごん、お前だったのか、いつも、くりをくれたのは。」

⑪ごんは、くったりと目をつぶったまま、うなずきました。

(29)兵十は、火なわじゅうをバタリと取り落しました。青いけむりが、まだ、つつ口から細く出ていました。

(28)の場面というこのどたんばに来て、視角がごんから兵十に切り換わる。この場面で兵十がいわば第二の視点人物(正しくは第三の視点人物。語り手が本来の視点人物であるから。)となる。ところが一文だけ兵十の視角から描かれていない文がある。それについて、西郷竹彦氏は次のように述べていく。

『兵十はかけよってきました』

この一文は文法的には、少しもまちがいではありません。ところが文芸学的には大きな問題があるのです。

(28)の場面の形象の相関関係は、すでに書いたように、兵十の視角から構成されているのです。したがって、ここはうたれて、たおれたごんの視角から『かけよって』くる兵十のすがたを見ているところではありません。読者も兵十とともにごんの方へかけよっていくところなのです。

前 田 真 証

このあたりが、兵十の視角から構成された場面であることは、たとえば、この文につづくつぎの文をみてください。『家の中を見ると、土間にくりがかためておいてあるのが目につきました』この『見る』という動詞の主体はもちろん兵十です。ごんが見るはずありません。ここは兵十の視角から構成されているところですから、『兵十』という主語をはぶいてもかまわないし、わかるのです。(中略)。

わたしたち文芸学の立場に立って考えますと、ここところは、視点の理論からも形象の理論¹⁶からおかしいのです。(もちろん、言語学や文法の上からはおかしくありませんが)

ここところは、兵十の視点からのところですから、つぎのようにすべきです。

『兵十は、かけよってきました。』

あるいは、『兵十はかけよりました。』とすべきです。いた、そうしたほうがいいだろうと思うのです。

たしかに、ある視角からえがかれている文章のなかで、そこだけ、ほかの視角に転換することで、独得の表現のあじわいをねらうことがあります。(ことに詩歌に多いのです。)

しかし、もし、そこだけごんの視角にきりかえたとすれば、『兵十は』ではなく、『兵十がかけよってきました』となるでしょう。

(12)の『兵十が、むこうから、「うわあ、ぬすっとぎつねめ」とどなりたてました』のところを参照)

ここところは、どう考えても、

『兵十は、かけよってきました。兵十が家の中を見ると』

という文になることが、文学(文芸)理論の立場からはすっきりするのです。

なぜ初版本が『きました』になっているのか、理由はよくわかりませんが、南吉自身の書いた原稿によれば『……来ました』となっていますので、編集者が『来』を『き』とひらがなにしたものと思われる。

文献学の研究が、文芸学を手伝ってくれるように、文芸学も文献学などに對して、力ぞえできることがあるのです。

この機会に、この文章は、『兵十はかけよってきました』とすることを、わたしは提案いたします。『入門』一六〇〜一六一ページ、著作集版一六〇〜一八ページ、全集版一三三〜一三五ページ)

以上の説述において、「兵十はかけよってきました。」を「兵十はかけよっていききました。」と訂正しなければならぬ理由は三点ある。

(A) うたれて倒れたごんには、かけよってくる兵十のすがたは見えないはずである。

(B) (28) の場面では、この前後はすべて、兵十の視角から見られた文になっている。

(C) 独得の表現の味わいをねらうため、その文だけごんの視角にきりかえたとすれば、『兵十がかけよってきました。』となるはずなのに、『兵十はかけよってきました。』とあるから、独得の表現の味わいをねらった文ではない。

この三点について検討していく。

1 「視角」の意味

うたれて倒れたごんにはかけよってくる兵十のすがたは見えないはずだと西郷竹彦氏が言われる時、氏は「視角」の意味を、文字通り肉眼で見ることに限定されているようである。そうすれば、目の不自由な人には視角が存在することはあり得ないか。そんなことはないのである。耳に聞き、心に感受することができる人物には十分に視角が存在するのである。これは、視点人物論の基本的原則からも言い得る。われわれはどの人物のがわから世界がとらえられているかということの問題にし、それをその人物のがわからその人物の気持ちになって見ると表現したのである。この「見る」は「とらえる」「把握する」と同義であって、決して肉眼で見ることに限定されてはいない。

この「兵十はかけよってきました。」という文において、ごんは何も兵十を目をあげて見ていなければならぬ理由はない。兵十のかけよる足音や息づかい、あるいは空気の動きからでも、兵十が「来る」ことはわかるのである。

以上の論述によって、(A) は、ごんに視角が存在しないという根拠にはならないことが、明らかである。

2 前後の文の視角の検討

たしかにすぐあとの文(⑧)は、家の中を見ると「土間にくりが、かためておいてあるのが目に」ついたのは、兵十にほかならないから、その意味で兵十の視角から書いていると言えよう。

しかし前の方はどうなのか。この(28)の場面の前半一文一文の視角を考えてみる。

① そのとき兵十は、ふと顔をあげました。

遠近を示す語がないから、なんとも言いがたい。ごんは家の中に入っていて、兵十の挙動を見ることはできないから、それまでの第四く第二七の場面とは異なって、語り手(話者)の外の目とごんの内の目は重なっていない文であることがわかる。かといって、すぐ視角がごんから兵十に変わったとも言いがたい。兵十のところに「わたし」と入れかえて読めなくはないが、それ以外に兵十が読者に近いことを示す語が全くないからである。

ここは、視角の転換の過程として、単に語り手の外の目から描かれたものと考えた方がよくはないだろうか。

② と、きつねが家の中へはいったではありませんか。

「きつね」と認識するのは、「ごん」とよびならわしている語り手(話者)ではなく、うなぎ事件以来きつねには会ったことがないと思っている兵十にほかならない。また「」ではありませんか。」という驚きを示す

のも、ごんが家の中にはいったことをよく知っている（前の（27）の場面で見明らかである。）語り手（話者）ではなく、兵十である。それゆえ、この文はたしかに兵十の視角から書いていると言える。（ただ、「ありませんか」は、話者が兵十の身になってした表現で、ここでは兵十の視角ばかりなのではない。）

③こないだ、うなぎをぬすみやがったあのごんぎつねめが、またいたずらしにきたな。

まず②で「きつね」と認識し、③で「こないだ、うなぎをぬすみやがったあのごんぎつねめ」と気づくのも、兵十ならではの表現である。また、ごんが「いたずらしに（ここへ）きた」と誤解するのも、兵十の視角から描かれているゆえである。この②③の文は視角転換をうちだすこともあって、兵十の視角が語り手の視点を圧倒して、兵十の心内表現をそのまま地の文にしたと見える形（特に③）である。しかし次の④はかなり違ってくる。

④「ようし。」

⑤兵十は立ちあがって、納屋にかけてある火なわ銃をとって、火薬をとって、火薬をつめました。

この文は、『ようし』という兵十の決意表明があるから、兵十の視角から描いたと認められるものの、それがなければ、文中に遠近を示す語はなく、②③と比べれば兵十の視角は後退している。その証拠に、われわれは兵十がうなぎ事件のことを思い出して、怒り、火なわ銃をもち出したことはわかるが、なぜごんを殺傷しなければならないまでに怒ったのかという兵十の内面は、ほとんど読みとれないのである。

⑥そして、足音をしのばせて近よって、いま戸口を出ようとするごんをドンと、うちました。

主語は兵十であって、主語の省略は読者にも自分がその行為をする人物であるかのように思わせる効果をもつから、この文も語り手（話者）の視点と兵十の視角が重なっている文と見うるが、ほとんど外からみた兵十の行動であって、兵十の内面は読みとりがたい。われわれは兵十の行動をなんとか理解しようとし、もしいたずらしたにしても、もう出ようとしているところのごんを、鉄砲玉で脅すだけでなく、ねらいすませてうったのはなぜですかと聞きたい気持ちに駆られるけれども、その問いははねつけられる。

また、ここではごんは③のように「ごんぎつねめ」とは呼ばれていない。兵十のごんに対する気持ちが変わったとは考えられないのに、このように呼称が変化したのである。兵十の視角の後退は明らかである。

②③にいたって急激にあらわれた兵十の視角は、④⑤⑥とだんだんおぼろげになっていくのである。

⑦ごんは、ぱたりと、たおれました。

この文の視角が兵十であるというのは、ごんが倒れるところを兵十も見ているはずである、という予測からである。考察者もその予測に賛成する。打つ瞬間、兵十は目をつぶってしまい、爆発音が大きくてごんが倒れた音も聞こえなかったということ、ほとんど考えられない。火なわ銃を持っているところから見れば兵十は日頃狩猟もしているのであり、打つ瞬間目をつぶって狙いそこねたり、打った後もうえものがどこに落ちたか、どこに倒れたかに注意をはらわなかったりするはずがない。次の

⑧ですぐ兵十がごんにかけよるためにも、兵十はごんが倒れるところを見ていなければならない。

それにもかかわらず、この一文には兵十の視角がさらに小さくなっていると言える理由が二点ある。一つは、この一文が兵十の視角なくして充分に成立するということである。この『ごんは、ばたりと、たおれました。』という一文は、「ごんがばたりとたおれるのが見えました」という文とは違う。後者は兵十の視角を補ってはじめて完全な文となるのであるが、前者は独立自存している。われわれは、確かに形象相関論や視点論から視角はだれからかということを理論的に想定し得る。とは言え、われわれが一読者としてこの一文に接するとき、視角たる兵十の目をくぐらずに、じかにごんの倒れるのを見る可能性の方がはるかに大きい。

それに大いに役立っているのが、使う係助詞「は」である。これによってわれわれは、あたかも視角がごんに接近したかのように感ぜられる。理由の二つめは、⑤の文と同じく、「ごん」の呼称が、怒りをはらした時の兵十の感情を示さず、語り手（話者）の人物への親しい気持ちを示す語（語り手は、二度目からすぐ「ごん」と呼んでいる。）になっていることである。

以上この（28）場面の①～⑦の文の視角の考察から、途中から兵十の視角があらわれ、急に強くなって語り手の視点を圧倒するまでに至るけれども、その後はむしろ兵十の視角は後退していることが明らかにになった。

文⑨が明らかに兵十の視角から書かれていることを考え合わせても、問題の⑧の文が兵十の視角から書かれるべきか、ごんの視角から書かれるべきかは、はっきり言えないのである。一応、兵十の視角が文②～⑦と続いているところから見れば、文⑧も兵十の視角から書かれそうにも

見える。しかし、以上の考察によって、視角が流動性をもって推移していることから、⑧の文の視角がごんであってよい可能性も何割かは生まれてきたのである。

場面の展開においては、西郷竹彦氏の言われるように⑧の文が兵十の視角から描かれなければならない決定的理由は存しないのである。

3 「は」「が」と視点との関係

⑦の文だけごんの視角にきりかえたとすれば、「兵十は」ではなくて「兵十が」となるはずだ、といわれる三番目の説の検討にはいる。

どうしてそういうことが言い得るのであるか。西郷竹彦氏が参照としてあげられている（12）の場面に関する問答の一節をまず引用してみる。

先生 「兵十がむこうから、『うわあ、ぬすっとぎつねめ。』とどなりたてました」の文章を、こんどは兵十に視点をおいて読んでみてごらんなさい。兵十のことを「わたし」と読む。

児童 うなぎは、きゅっといって、ごんのくびへまきつきました。そのとたん、わたしがむこうから、

「うわあ、ぬすっとぎつねめ」
とどなりたてました。（笑）

先生 おかしいね。「わたしがむこうから」なんてね。もし、ここを兵十の視角から書くとする……

児童 うなぎは、きゅっといって、のどへまきつきました。そのとたん、わたしがこちらがわから、
「うわあ、ぬすっとぎつねめ」
と、どなりたてました。

先生 わたしは、わたしが、どっちかな。

児童 わたしは、です。

先生 そうでしょうね。わたしは、こちらがわから「うわあ、ぬすつとぎつねめ」とどなりたてました、となるでしょう。

『入門』一〇三〜一〇四ページ、著作集版七八ページ、全集版八九〜九〇ページ)

ここに出された例文を左に掲げてみる。

例1 兵十がむこうから、「うわあ、ぬす(っ)とぎつねめ」とどなりたてました。(もとの文)

例2 わたし[が]むこうから、「うわあ、ぬすつとぎつねめ」とどなりたてました(誤文)

例3 わたしがこちらがわから、「うわあ、ぬすつとぎつねめ」とどなりたてました。

例4 わたしは[こちら]がわから、「うわあ、ぬすつとぎつねめ」とどなりたてました。

例1の視点を逆にとすると、例3あるいは例4になる。理由ははっきりしないが、たしかに例4の方がよりふさわしいように見える。右のことをふまえて西郷竹彦氏の論理は次のように展開すると見られる。

例1は視角が兵十にない文章、例4は、視角を兵十として、その兵十を「わたし」におきかえた文章である。それゆえ、もし⑧「兵十はかけよってきました。」の文が、ごんの視角から書かれ、兵十に視角がないとすれば、例1の如く、「兵十が」とならなければならない。けだし、上の語をとりたてていう「は」は、「私」(一人称)あるいは視角をとりうる三人称にふさわしく、視角をとらない三人称である兵十にはふさわしくないからである。

考察者にはこのような推理しか思いつかない。もし西郷竹彦氏が意図されたことが右のようなものだと思えば、それはまず、「ごんぎつね」の作品の中で実証されなければならないだろう。

ごんと兵十が文の主語となるときの助詞を調べてみる。

A まず、ごんについて調査してみると、(3) (27)の場面、地の文において三八例中三七例は「ごんは」となっている。そして、「ごんは」となっていない一例は、初めてごんが語り手によって説明される左の一文のみである。

その中山から、すこしはなれた山の中に、「ごんぎつね」というきつねがいました。(3)の場面)

西郷竹彦氏から視点人物になったとされた(4) (27)の場面の地の文においては、すべて「ごんは」である。視角と係助詞「は」は、大いに関係があると推測される。

視角が兵十に変わったとされるこの(28)の場面でも地の文四例中二例が「ごんは」であって、残りの二例は、はっきりわかる左の二文である。

○と、きつねが家の中へはいったではありませんか。

○こないだ、うなぎをぬすみやがったあのごんぎつねめが、またいたずらにきたな。

「が」がつくと、視角とは縁がなくなるとは言えそうである。

B 問題の兵十であるが、対象人物とされた第七〜第二七の場面において、地の文において一八例中(二人は)「加助と兵十は」の例を含めると二一例中、「は」の例が二一例(先の三例を含めると二五例)、「が」

の例（兵十が、人が、顔が）が六例である。視角がないからといって、主語につく助詞が「が」に限定されるものではなく、むしろ「は」の方が倍以上も多いのである。それゆえ、「が」がついた時には視角がないということとはほぼ言えるが、「は」がついたからといって視角があるということはできないのである。

問題になっている「⑧兵十はかけよってきました。」の文にしても、ごんの視角となった文であるとしても、「兵十は」で十分通用するのである。西郷竹彦氏の第三番目の説は、右の統計的处理によってかなり危うくなったといえよう。

4 イメージの展開からの検討——視角の伏在

しかし、1・2・3の検討によって西郷竹彦氏の提案—「兵十はかけよってきました。」の一文は「兵十はかけよっていききました。」と改めるべきだ—という―が必ずしも納得されるものでないことが明らかになったとしても、元の「兵十はかけよってきました。」の一文でよいという積極的根拠が見いだされたわけではない。もし西郷竹彦説に対してこの文の方がよいというより説得的な立論ができれば、この問題は未解決のまま終わることになる。

それで、私の「兵十はかけよってきました」の方がよいという解釈を試案として提出したい。それは、この（28）の場面全体にわたってごんの視点が伏在しており、この場面の一突出点である⑧に至って顕在化したのではないか、ということである。

われわれは（28）のこの場面に至って②・③の兵十の心情のあらわに出た地の文を見せつけられ、まるっきり視角が兵十に転換してしまったかのように思いがちである。そして、⑧の文を異例であると見なしてし

まう。しかし、この作品全体から見れば、むしろ二八のこの場面の視角（特に②③の文）が異例なので、（4）（27）の場面は、すべてごんの視角だったのである。（27）の場面参照。（27）の場面で、ごんがくりをもつて家の中にこっそり入ったところから、兵十が顔をあげ、急に兵十の内面が表出されるところが、すじの流れとしては異例なのである。ちなみに（28）の場面の②③を省略すれば、①④⑤は単なる外の目の描写となつて、⑥⑦がごんの視角から描かれて何の不自然も感じられないのである。⑧以降が兵十の視角から描かれるのは、ごんが倒れたあとだからであつて、やはり特例と認められる。

以上、作品全体の流れからいって、むしろ兵十の視角が異例であり、全体としてこの場面が兵十の視角と見られるにしても、ごんの視角があらわれて不自然ではないことを論じた。

しかも、この考察の2「前後の文の視覚の検討」で示したように、兵十の視角は②③を頂点にして後退しているのである。その時われわれの心理はどう動くか。④の兵十の動作―火なわ銃に火薬をつめるという―で、不安におののく読者は、⑥でどうとう事が起こってしまったのを見る。そして⑦で、兵十の目をかりず、直接にごんが倒れるのを見るのである。その瞬間、われわれの心理は兵十のところなどどまっていず、すぐ倒れたごんのところに戻ってごんの心持を感じるのである。ごんの心を知るわれわれ読者は兵十より先にごんのところに行っているのである。このわれわれの心に最も近くなったごんのところへやはり「兵十はかけよって」こなければならないのである。これが視点の伏在からの一瞬の顕在化である。西郷竹彦氏は、われわれのごんに対する同化の深さが兵十に対するそれとはまるっきり違うことを見落としていたのではなからうか。

以上は、主として読者とごんとの関係の考察による立論であったが、さらに兵十とごんとの関係からも伏在していた視点がここで顕在化しなければならぬように思われる。

兵十がごんのところへ駆け寄るのは、ねらったえものをしとめたかどうかをたしかめるためなのである。しかし、ごんにとって兵十がかけ寄るのは、兵十が心理的により近づいてくれることを意味する。かけよれば兵十は土間のくりに気がつき自分の善意がわかってくれるに違いないのである。兵十が自分のところに来れば、自分たちは今までどうしても通じ合うことのできなかった心が通じ合えるのである。このごんの心理に着目するなら、やはり「兵十はかけよってきました」でなければならぬのではないか。兵十はいま、ごんの心の中にかかけよってくるのである。

前 田 真 証

西郷竹彦氏の提案が、何らかのより豊かな形象をばぐくんでいく可能性を持っているなら、私はすなおに氏の提案に賛同しなければならぬまい。しかし、この提案においては、そういう可能性は認めにくい。

もっとも、西郷竹彦氏は、私の「ごんの視角の伏在、そしてその顕在化」という解釈には、少しも驚かれないであろう。

この場面におけるごんの視角の伏在という事実は、このことは使われていないものの、西郷竹彦氏自身がすでに気づかれていたことだからである。それは次の引用文にも明らかである。

「(28)の場面は、じつは、むずかしいえば、一章(ごんと兵十との出会い(事件の発端))から五章(ずっと兵十にくりやまつたけを持っていていっているのに、気づかれず、ひき合わないと思えてくる)と、ずっとながれてきたごんの〈内の目〉が、そのまま、〈うら〉にながれており、〈おもて〉には、兵十の〈内の目〉と語り手の〈外の目〉が重なっ

るという、この三者の目が、うらおもてにてらしあっていて、それが、読者の胸に深い感動をひきおこす力となっているのです。」(『入門』一七二ページ、著作集版一二三〜一二四ページ、全集版一四一ページ)

しかしながら、視角の伏在の事実を見抜いておられた西郷竹彦氏が、伏在した視角の顕在化という視点の力動性から⑧の文を見ることができず、視点論からするとあやまりだと一刀両断にしたのは、惜しまれることである。

三 視点論の意義

以上、西郷竹彦氏の立論およびごんぎつね解釈を検討し、問題点を指摘した。しかし、それらの問題点にもかかわらず、視点人物論によってわれわれが教えられたことはきわめて大きいものである。それは誰の目から見られた文かを考えることにより、形象の遠近・文の奥行きをつねに配慮して、一文一文を文章に即してよりたしかによむことである。

より深い読みは、われわれが自己を賭けた読みを提案し、お互いに検討しあうことによってしか、到達しえないであろう。

〈注〉

- 1 「教育学・国語教育」九巻七号(第一〇五号)、明治図書、昭和四二(一九六七)年七月一日発行の誌上シンポジウム提案「文学理論の学習は必要か」に、

「実験授業のうち昨年一二月末東京都武蔵野市立第五小学校六年生(担任鷹部美津子教諭)の学級でおこなったものは、いずれ明治図書から

新書として刊行の予定です(中略)。テキストは新美南吉の『ごんぎつね』を使い……」(一五ページ)とあることから、知られる。

2 『教師のための文芸学入門』四〇ページ(著作集第二巻では三三ページ、全集第一三巻では四〇ページ)に、児童に、文芸学の用語を使って説明を求め、児童がうまく説明できたのに喜んで、以下のように述懐していることから明らかである。

「うーむ、りっぱです。その通り、よく言えました。いや、ほんとによくわかりましたね(笑)。わたしは、みなさんが、ちゃんとわかるはずだとは思っていましたが、初めての文芸理論の授業なので、やはり、本当にどれだけわかるだろうかと、じつは心配で、ゆうべは、よくねむれなかった(笑)。ありがとう。わたしは、六年生でも、いや六年生なら文芸学の理論をわからせることができるはずだとかんがえていましたが、そのことをみなさんが、はっきり示してくれました。うれしいと思います。」

3 ここで、(1)に規定した視点人物論の基本的性格が例証されたことになる。キツネの〈内の目〉で見るとは、「キツネの身になってキツネの方から」見ることにほかならない。

4 ただし、これ以上複合した視点を取る場合、あまりに煩雑になって、読者はいちいちの文に、○○の視点からはこう見え、○○の視点からはこう見え、……とあげて想像するのに耐え得なくなる。そういうことをしていると、次に読みすすめるからである。それゆえ、多次元視点の設定は、単なる筋展開上の技巧とみられる恐れが多分にある。

5 「先生」とあるのは西郷竹彦氏の発言。以下も同じ。西郷竹彦氏は教えている対象が小学生であるにもかかわらず「生徒」としておられ

るが、考察者の判断で「児童」と改めた。以下も同様である。①～⑥は、考察者が付した。

6 これこそ、前節(1)で視点人物論の基本的性格(ある人物の方から見ること)と「ある人物の気持ちになること」との結合)の実践的方法論化にほかならない。つまり、われわれ読者は「語り手の方から見ている」のだから「語り手の気持ちも読みとれるはず」ということになる。この見る方の人物(語り手)が視点人物なのである。

7 『問い』を適確にしていくなための西郷理論の成果の一つは、『決め手のある問い・決め手のない問い』を明らかにしたことである。」(浜本純逸氏稿「虚構論に立つ文芸の授業」『文芸の授業』(西郷竹彦文芸教育著作集第3巻 明治図書 昭和五一(一九七六)年四月発行 三二七ページ)

8 「村人」は、ことばの上ではまだ作品に登場さえしない、語り手から見られている側の人物である。それゆえ、村人がごんの行為についてどう思っているかは、視点人物論の原則からすれば、われわれ読者にはわかりやうがないことになる。われわれは「村人の方から見えない」のであるから、「村人の気持ち」は感じられもしないし、見えもしないはずである。

9 このように文学的遠近は微妙なものである。特に「行く」「来る」の語には注意が必要である。

(6)の場面の最初の文は「ごんは、村の小川をつづみまで出て来ました。」とあって、第四場面・第五場面で〈外の目〉と〈内の目〉が重なって、語り手がごんに寄りそってきていることから見れば、奇異に思われるのであるが、これも理由2にあげた語り手が村人であることを思い出せば、納得がいくのである。ただし、この一文についても、

西郷竹彦氏はふれられていない。

10 「ほっとしてあなからはいだした」「ごん」にも、「空はからっとはれて」いるのが見え、「もずの声がきんきんひびく」ように聞こえたはずだ。だからこの文はごんの視点から見ているといえるし、外の目と内の目の重なった文と言える、という論理なのである。(前後がごんについて書かれ、特にすぐ前の文が外の目と内の目の重なった文であることが決定的である。)

11 このような説明が加わると、ごんのいたずらは、したあとでは、自分で自身の悪に気づく、そういう性質のものだと受けとられる恐れがありそうである。

12 それは、この二文の原因・結果をはっきり示す一文にすれば、よりはっきりする。

「ちょいといたずらがしたくなったので、兵十がいなくなると、ごんは、びよいと草の中からとびだして、びくのそばにかけつけました。」となる。

13 しかし、鳥越信氏によると、昭和七年一月号の「赤い鳥」誌に掲載された文章にも、その草稿にも「小狐」と明記しており、「子ぎつね」というのはあやまりである、ということである。詳しくは、鳥越信『ごんぎつね』についての三つの問題」(日本児童文学別冊『新美南吉童話の世界』ほるぷ、昭和五一(一九七六)年七月一〇日発行)参照。

14 共体験は、同化と異化がないまぜになった体験であり、文芸体験はすべて共体験であることから、同化と異化とのいずれも行う『外と内から書かれた作品』が最も共体験論にふさわしい作品であると言えるであろう。

15 この書きぶりでは、それを見ているごんのことは念頭に置かれてい

ないように思える。

16 この文の視点・視角がおかしいという趣旨なのだから、視点の理論からみると問題であるということはすぐのみこめるとしても、形象の理論から考えても問題であるという部分がわかりにくいかも知れない。しかし、形象の相関関係によって見えてくるもののうち、もっとも重要な人物が視点人物にほかならず、形象相関論の一部はそのまま視点人物論になるのである。このことを、この並記によって示唆していると言えそうである。

昭和五三(一九七八)年二月一〇日稿
平成十六(二〇〇四)年九月一〇日加筆修正