文学研究における語りと視点
ー芥川龍之介「トロッコ」を中心にー

深津　謙一郎

はじめに

文学研究においては、現在、テキスト分析に際して、G・ジュネットに由来する焦点化という概念が主に用いられている。廣野由美子によれば、この概念が用いられるようになったのは、以下のような理由による。

> 語り手の立っている位置は、一般に「視点」と呼ばれる。しかし、近年では、この概念のあいまいさが指摘されるようになった。第一に、「視点」というのはもともと美術用語で、視覚的な意味に偏る傾向があるが、語り手が語る内容は、見たことだけではなく、聞いたことや考えたこと、推測したことなど、さまざまな認識手段による多面的情報が含まれる。第二に、語っている人の位置と、眺めている人の位置とは、必ずしも一致するとはかぎらない。たとえば、語り手は、別の人が見たことを語ることもありうるのだ。
>
> そこで、ジェラール・ジュネットやミーク・バール、リモン＝キーナンといった物語論者たちは、だれが語っているのかという問題と、だれが見ているのかという問題を区別し、「見る」という行為を「焦点化」という概念で規定した[1)]。

つまり、従来の視点論では、語る人と見る人の峻別が十分ではないということなのである。こうした問題が意識されるようになった背景には、80年代以降に流行したテキスト論の文脈の中で、文学研究者の関心が、語りという行為そのものに向けられたことがあげられる。焦点化論も、たしかに視点を問題にするのだが、それは従来の視点論の上位モデルというより、テキスト論の文脈の中で、語りに焦点を当てるために採用された従来とは別のアプローチ方法であると考えるべきだろう。後述するように、従来の視点論と焦点化論との違いは、結局のところ、力点の置き所の違いに起因するものなのである。

以上の前提をもとに、本稿では文学研究の立場から、今回の共通テキストとして与えられた「ごんぎつね」（本文の引用は岩波文庫版『新美南吉童話集』による）、「雪国」（同・新潮文庫版『雪国』による）および「トロッコ」（同・新潮文庫版『蜘蛛の糸・杜子春』による）を材料に、焦点化論が何を明らかにでき、どの範囲で有効なのかという点について概観する。

1.「ごんぎつね」の場合

「ごんぎつね」の語り手は一人称の「私」である。ただし、ごんや兵十の話を、「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」として語る「私」は、実際にはごんや兵十のいる物語世界の外側に位置している。いっぽうで、「私」は、ごんや兵十の視点から、彼らが知覚した世界までも記述することができる。その意味で言えば、「ごんぎつね」は、三人称の語り手による「不定内的焦点化」の語りと考えるほうが実態に近い[2)]。

ところで、これまでの「ごんぎつね」研究史では、五章と六章を境にして、視点人物が、ごんから兵十に交代する点が注目されてきた。たとえば、六章の兵十視点によって、だれが自分の家に食料を持ってきてくれていたのかという、兵十にとっての出来事それ自体の謎は解けたことになるのだが、兵十視点からでは、ごんがなぜ自分の家に食料を持ってきてくれていたのか、その動機をなすごんの真意までは理解できない。

むろん、読み手にしてみれば、ごんを視点人物とした五章までの語りによって、ごんの真意はすでに明らかであり、そこにごんの、自分勝手な思い込みにもとづく兵十への共感を読み込むことも可能である。しかし繰り返せば、作中人物である兵十がごんの真意を知るすべはないのであり、このようなすれ違い（ディスコミュニケーション）を顕在化できるという点で、視点人物の交代という観点が、「ごんぎつね」解釈に有意義であることは言うまでもない[3)]。

しかしいっぽうで、視点人物という考え方により、兵十視点の語りとされる六章でも、兵十が知覚したとは思えない世界が叙述されていることは無視できない。この点について、早くから問題にされてきたのは次の一節である。

兵十は、立ちあがって、納屋にかけてある火縄銃をとって、火薬をつめました。

そして足音をしのばせてちかよって、今戸口を出ようとするごんを、ドンと、うちました。ごんは、ばたりとたおれました。①兵十はかけよって来ました。②家の中を見ると土間に栗が、かためておいてあるのが目につきました。

「おや」と兵十は、びっくりしてごんに目を落しました。

「ごん、お前だったのか。いつも栗をくれたのは」

③ごんは、ぐったりと目をつぶったまま、うなずきました。

兵十は、火縄銃をばたりと、とり落しました。④青い煙が、まだ筒口から細く出ていました。

六章が兵十視点の語りであるならば、ごん（かその近傍）に視点があることを窺わせる【波線部①】「兵十はかけよって来ました」という表現は不自然で、「兵十はかけよっていきました」、あるいは「兵十はかけよりました」が自然ではないかということなのである。

これに対して、焦点化という観点からこの場面を説明すると以下のようになる。六章を語る主体（語り手「私」）は、兵十という物語世界内に身体を持つ登場人物に焦点化している場合もあるし、兵十の身体を離れ、その近傍にありながら、物語世界内には身体を持たない抽象的な位置（すなわち物語世界外）を占める場合もある。語っているのは、終始一貫し

て「私」であることに変わりないのだが、「私」が物語を語る位置は、物語世界内に入り込み登場人物に同一化する場合もあるし、登場人物を離れて物語世界外に置かれる場合もある。こうした観点からみると、【波線部①】は物語世界内の登場人物には焦点化しない語り、いっぽう【下線部②】は物語世界内の登場人物（兵十）に焦点化した語りということになる。

2.「どこから語られるか」と「どのように語られるか」

ところで、以上のことを説明するには、あえて焦点化という概念を使わずとも、従来の視点論の用語で十分ではないか、という意見があるかもしれない。

そこで、ジュネットの焦点化論の核心部分は、（その情報は）「誰の視点から語られるか」という問題から、「どこに焦点化した結果、どのように語られるか」という問題へのシフト転換にあったという点を確認しておきたい。その結果、たとえば、語り手の語る情報は、登場人物が持っている情報よりも多く語られるのか、それとも少なく語られるのか、という問題がクローズアップできるようになる。

焦点化論の意義について整理した高橋修の言葉をかりるなら、「誰が誰の視点で語るのか」という「人称」の問題は、ジュネットの焦点化論以降、「語り手が誰に焦点化してどう語っているか」という「叙法」のレベルの問題として一元化されるのである[4)]。

では、語り手が「誰に焦点化してどう語っているか」という観点からアプローチした場合、「ごんぎつね」でどのようなことが明らかにできるのだろうか。

まず、登場人物に焦点化した語りの場合、登場人物の身体は物語世界に内属するその物理的な制約上、そこで語られる情報は、語り手が本来語り得るものよりも少なく語られる可能性がある。たとえば、先の引用文中で【下線部③】は兵十に焦点化した語りだが、この場合、世界を記述する視点は兵十の身体を離れることができないから、その物理的な制約上、同じ物語世界内でごんが知覚していることまで語ることができず、結果、兵十の呼びかけに応じてうなずいたごんの内面は明らかにされない。

いっぽう、物語世界外からの語りの場合、語りは登場人物の知覚に踏み込まない（踏み込めない）ので、語られる情報量は、登場人物が持っているより少なくなる場合もあるが、それとは逆に、身体という物理的制約から自由であることによって、物語世界外から語られる情報量が、登場人物が持っているよりも多くなる場合も珍しくない。

たとえば、先の引用文中では【波線部④】がこれに該当する。動転した兵十の視線は、この場面では倒れたごんに注がれているはずだから、彼が取り落とした銃口から立ち上る「青い煙」を記述できるのは、物語世界外に位置する語り手以外に考えられない。

ここで語り手は、兵十には知覚できない情報をあえて語り、さらにその情報を読み手にも共有させることで、たんに余韻というにはとどまらない象徴的意味を、物語世界内にいる兵十の頭越しに語っているのである。

3. 焦点化論の有効範囲

【波線部④】のような、視点を変えることによって生じる情報量の落差、すなわち、登場人物への焦点化によって情報が制限されて語られた結果浮き彫りになった（ある状況に対する）登場人物の認識と、語り手によって情報が制限されずに語られた結果示された（その同じ状況に対する）「事実」との間にズレが生じ、そのズレを読み手が読み取った場合、そこに発生する事態を一般に「アイロニー」という[5)]。

焦点化論が有効なのは、「アイロニー」によって代表されるような、視点を変えて語られることで生じる情報量の落差が解釈上の問題として浮上する場合である。

この意味で、『雪国』という小説は、焦点化論による分析の労力に見合う成果が得にくいテキストであると言える。島村への「固定内的焦点化」で語られる『雪国』の場合、三人称の語り手による語りと島村に焦点化した語りとの間の情報量の落差が解釈上の問題を生じさせないからである[6)]。『雪国』では、語り手による物語世界外からの語りは、島村に焦点化した場合にもたらされる彼の限定的な知覚を補足する黒衣的役割しか果たさない。

たしかに、たとえば次の引用文のように、両者の情報量の落差が明らかになる場面もないわけではない。

⑤そのような、やがて雪に埋もれる鉄道信号所に、葉子という娘の弟がこの冬から勤めているのだと分かると、島村は一層彼女に興味を強めた。

⑥しかし、ここで「娘」と言うのは、島村にそう見えたからであって、連れの男が彼女のなんであるか、無論島村の知るはずはなかった。⑦二人のしぐさは夫婦じみていたけれども、男は明らかに病人だった。病人相手ではつい男女の隔てがゆるみ、まめまめしく世話すればするほど、夫婦じみて見えるものだ。実際また自分より年上の男をいたわる幼い女の母ぶりは、遠目に夫婦とも思われよう。

⑧島村は彼女一人だけを切り離して、その姿の感じから、自分勝手に娘だろうときめているだけのことだった。でもそれには、彼がその娘を不思議な見方であまりに見つめ過ぎた結果、彼自らの感傷が多分に加わってのことかもしれない。

引用文中、島村に焦点化した【下線部⑤】に続く【波線部⑥】および【波線部⑧】の部分では、島村の視点を離れた語りは、島村が葉子を「自分勝手に娘だろうときめているだけ」だと指摘する。そのうえで、それは、「彼がその娘を不思議な見方であまりに見つめ過ぎた結果、彼自らの感傷が多分に加わってのことかもしれない」とも説明する。ここでは、島村によって知覚された世界にはバイアスがかかっていること、その意味で、情報が制限されたものであることが示唆されているのである。

いっぽう語り手は、【点線部⑦】の部分で、葉子と連れの男との様子から、「遠目にも夫婦とも思われよう」と叙述する。しかしこの場合の「遠目」とは、物語世界外に位置する語り手から見て……という

より、実際には作中に登場しないが、物語世界内に身体を持つ、不特定の（あるいは任意）の人物から見れば……、というような仮定形で用いられていると考えるべきだろう（あとで明らかになるように、実際、葉子と連れの男・行男は夫婦ではない）。その意味では、【点線部⑦】も、物語世界外から情報が無制限に語られているわけではない。

結局のところ、『雪国』の語り手は、感傷の色眼鏡という、島村の認識のある傾向を説明していても、それが誤りであるとは断定しない。それどころか、島村とは違う視点から付加される【点線部⑦】の「幼い母ぶり」という形容は、葉子と連れの男の関係から、男女間の性的関係の可能性を脱色するだろう。このことは、葉子を「娘」、すなわち処女と見ようとする島村の認識と齟齬をきたすどころか、それを補強するかたちで今後の葉子像、すなわち島村と駒子の性的関係を抑圧する視線の持ち主としての葉子像を補強するとすら言えるのである。

このように、『雪国』では、語りの効果として生じる語り手と読み手、そして登場人物間の情報量の落差がクローズアップされるような解釈上の問題は成立しない。いっぽう、これに対して「トロッコ」は、焦点化論からアプローチした場合、有意義な解釈を提示することができるテキストだと言えるのである。

4.「トロッコ」の叙法

最初に確認しておくと、「トロッコ」の語りは、小田原―熱海間の軽便鉄道敷設工事が行われていた8歳の頃の過去の良平と、その後成人した現在の良平[7]双方に焦点化しているので（やや変則的な）三人称「固定内的焦点化」の語りである。

このうち、この小説の話題の中心である良平8歳の頃のトロッコをめぐる顛末では、8歳の良平に焦点化した語りの他、物語世界外から語り手が出来事の進行を説明する語りも組み込まれる。ただし、それはあくまでも、場面を説明するための必要最小限の補足説明に留まり、8歳の良平に焦点化した語りがもたらす情報との間に齟齬を生じさせることはない。

このことは、8歳の良平が語り手と同じだけの情報量を持っているためというより、語り手があえて、8歳の良平の知覚に沿って情報を制限して語った結果であると考えるべきだろう。三人称の語り手は、（あるいは現在の良平も）、すでに20年近く前の出来事の顛末（8歳の良平には優しげに見えた「土工」が途中で良平をあっさり放り出すこと）を知っている。しかし、そのことはあえて語らないことで、読み手は、（その時点では）出来事の顛末を知らない8歳の良平の期待や、焦燥、不安や恐怖に感情移入できるのである。

いっぽう、「トロッコ」には現在の良平に焦点化する例外的な語りが2か所ある。この2カ所は、例外的であるからこそ非常に重要な意味を持つのだが、この部分の分析をするための前提作業として、まずは小説全体の文脈を確認しておく。

8歳の良平がトロッコに乗る場面は、作中2回ある。1回目は、「土工」がいない隙を見て年下の子どもたちとトロッコに乗って遊んでいたところ、突然現れた「麦藁帽」の「背の高い土工」に厳しく叱られたときのことで、2回目は、「その後十日

余りたってから」、「何だか親しみ易いような」若い二人の「土工」を手伝ってトロッコに乗せてもらい、ずいぶん遠くまで行ったところで、「土工」たちから思いがけず1人で帰れと言われ、失意と不安のなか、薄暗い長い道のりを家までひとり走りかえったときのことである。

言うまでもなく、小説の中心的な話題は2回目のトロッコ体験にあるわけだが、（物語内の出来事の）反復という観点からみて、1回目の出来事が語られることの意味は無視できない。

では、ここで反復されているのは何だろうか。結論だけ言えば、それは、トロッコに乗りたいという、良平の子どもらしい、（ある意味では）軽率な期待や願望が叶ったと思った途端、「土工」たちが代表する冷酷な現実によって覆され、良平自身が痛い目に遭った、という出来事であろう[8)]。

ここで注目しておきたいのは、良平8歳の1回目のトロッコ体験ののち、「人気のない工事場のトロッコを見ても、二度と乗って見ようと思った事はな」かったにもかかわらず、わずか10日ほどでその決心は忘れられ、再びトロッコに乗ってしまったということである。その結果、良平は1回目よりもさらに手厳しい、冷酷な現実からのしっぺ返しを受けることになる。

以上の文脈をふまえたうえで、成人後の現在の良平に焦点化された2か所の語りを検討してみる。最初に出てくるのは、1回目のトロッコ体験の直後に置かれた以下の一節である。

——それぎり良平は使の帰りに、人気のない工事場のトロッコを見ても、⑧二度と乗って見ようと思った事はない。⑨唯その時の土工の姿は、今でも良平の頭の何処かに、はっきりした記憶を残している。薄明りの中に仄めいた、小さい黄色の麦藁帽、——⑩しかしその記憶さえも、年毎に色彩は薄れるらしい。（傍点は引用者による）

引用文中、【下線部⑧】は、8歳の良平に焦点化した語りで、【点線部⑨】は現在の良平に焦点化した語りと考えられる。そして、【点線部⑨】のあとは逆接の接続詞「しかし」が用いられ、【波線部⑩】が続いている。この文が、かりに「年毎に色彩は薄れる」というかたちで終わっていれば、この部分も【点線部⑨】引き続き、現在の良平に焦点化した語りであると考えられるが、【波線部⑩】で「らしい」と推測する主体は、この文脈においては物語世界外の語り手のほか考えられず、したがって【波線部⑩】は、現在の良平の視点を離れた、物語世界外からの語りと捉えるべきだろう。

そうなると、では、現在の良平は【波線部⑩】でいう「その時の記憶が薄れていること」を自覚しているのか、いないのかということが次の問題になってくる。その際、さきほど確認した物語の反復、すなわち、良平8歳の1回目のトロッコ体験ののち、「人気のない工事場のトロッコを見ても、二度と乗って見ようと思った事はな」かったにもかかわらず、わずか10日ほどでその決心は忘れられ、再びトロッコに乗ってしまったという挿話をふまえるなら、「その記憶の色彩が薄れている」ということを、語り手は知って

いるが、現在の良平は認識できていないと解釈するのが適当だろう。

このことは、軽率な期待や願望が叶ったと思った途端、冷酷な現実によって覆され、痛い目に遭ったという記憶を、成人した現在の良平は忘れてしまっている。したがって、8歳の頃と同様、現在の良平もまた、再び同じ過ちを繰り返しうるということを暗示するのである。

5.「トロッコ」のアイロニー

「トロッコ」の語りが現在の良平に焦点化するもう1か所は、小説の末尾に置かれた次の一節である。

> 良平は二十六の年、妻子と一しょに東京へ出て来た。今では或雑誌社の二階に、校正の朱筆を握っている。が、⑪彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思い出す事がある。⑫全然何の理由もないのに？――塵労に疲れた彼の前には今でもやはりその時のように、薄暗い藪や坂のある路が、細細と一すじ断続している。……

このうち、【点線部⑪】「彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思い出す事がある」という部分は、現在の良平に焦点化した語りであり、【波線部⑫】「全然何の理由がないのに？」以下は、良平に焦点化した語りとも、良平に焦点化しない、物語世界外からの語りとも（両様に）受け取ることができる。

では、【波線部⑫】以下は、現在の良平に焦点化しているのだろうか、それとも、語り手による物語世界外からの説明なのだろうか。前者だとすれば、現在の良平は、彼の前に、「薄暗い藪や坂のある道が、細々と一すじ断続している」ことを（比喩的なイメージとしてではあれ）認識できていることになり、また、そうだとすれば、良平がなぜ、8歳の時の出来事を不意に思い出すのか、よくよく考えれば、じつは彼自身もその理由が了解できるということにもなる。

しかし先ほど確認した小説全体の文脈から言えば、【波線部⑫】以下は、良平に焦点化しない、物語世界外からの語りであると考えるべきである。ここでは、現在の良平に認識できない情報を知っている語り手が、そのことを物語世界内のひとつの「事実」として、良平の頭越しに読み手にも示しているのであり、その結果、ひとつの「アイロニー」が生じている。

つまり、良平自身は、妻子を抱えて上京し、「ある雑誌社の二階で、校正の朱筆を握っている」現在の生活の中で、突然、8歳の頃のことを思い出す理由に気付いていない。しかしそこにはそれ相応の理由があるのであり、その理由というのは、彼の今の置かれた状況が、8歳のとき、願望が叶ったと思った途端、冷酷な現実によって覆され、失意と不安の中、一人で家まで帰ったときの状況と酷似しているからだ、ということを語り手は知っている。

では、なぜ、こうなってしまったのかと言えば、その理由は、（前述したように）軽率な期待や願望は、冷酷な現実に覆され、痛い目に遭うという、良平自身が二度まで反復して体験した記憶の色彩を薄めてしまったからにほかならない。

このように、現在の良平に焦点化した

語りを含む部分では、情報量の制限された現在の良平に焦点化された語りがあることで、それを相対化するような、物語世界外からの語りが意味を持ち、その結果、たとえば、人間は何度痛い目に遭っても、見通しの甘い願望や期待を抱いては現実によって裏切られるものだ、というような人間観が打ち出されることになる[9)]。

「トロッコ」の語りでは、8歳の良平に焦点化した場面では、周辺に物語世界外からの語りはあるものの、二つの語りが持つ情報量の落差が顕在化することはなく、結果として読み手は、8歳の良平に同一化できる。これに対して、現在の良平に焦点化する場面では、二つの語りの持つ情報量の落差、つまり、現在の良平が知覚する世界の情報量が制限されたものであることを強く暗示することで、現在の良平に対する読み手の同一化は妨げられ、彼の知らないことを語りうる、強固な価値観を持ったかなり実体的な存在としての語り手の姿がクローズアップされるのである。

まとめ

以上本稿では、文学研究においては、現在、テキスト分析に際してG・ジュネットに由来する焦点化論が主に用いられていること。焦点化論は、視点論が重視する「誰がどこから語るか」という「人称」に関わる問題よりも、ある視点が選ばれた結果、(情報が)「どのように語られるか」という「叙法」の問題に力点を移すものであったこと。そして、このような焦点化論は、「アイロニー」に代表されるような、視点を変えて語られることで生じる情報量の落差が解釈上の問題になる場合に有効であるということについて、「トロッコ」等のテキスト分析をつうじて概観した。

注

1) 廣野由美子『批評理論入門 『フランケンシュタイン』解剖講義』中公新書、2005年、p34-p35。
2) 三人称の語りにおいて、焦点人物が変わっていくタイプの語りを「不定内的焦点化」という。注1前掲書、p35。
3) たとえば、山本茂喜「「ごんぎつね」の視点と語り」『人文科教育研究』(筑波大学) 22号、1995年や、中村哲也「文学作品の特性と読みの指導―「ごんぎつね」の語りの構造を中心に―」『福島大学人間発達文化学類論集』6号、2007年を参照。
4) 高橋修「視点」石原千秋ほか編『読むための理論』世織書房、1991年、p103。
5) 注1前掲書、p68-p69。
6) 三人称の語りにおいて、焦点化される人物が変わらないタイプの語りを「固定内的焦点化」という。注1前掲書参照。また、念のため確認しておくと、「固定内的焦点化」の語りであることが、三人称の語り手による語りと登場人物に焦点化した語りとの間の情報量の落差を顕在化させない条件になるわけではない。三人称の語り手による語りと登場人物に焦点化した語りとの間の情報量の落差を顕在化させる「固定内的焦点化」の語りの代表として、たとえば夏目漱石のいわゆる前期三部作をあげておく。
7) 語りの現在と、良平8歳の頃の出来事

との間には20年近く（あるいはそれ以上）の年月が経過していることが小説本文から窺える。

8）　観点は異なるが、白井宏「芥川龍之介『トロッコ』について（国語科）（教科研究）」『名古屋大学教育学部附属中高等学校紀要』23号、1978年8月に同様の指摘があり、示唆を受けた。

9）この点については、寺田守「小説教材の読みに関する学習者論的研究：「トロッコ」（芥川龍之介）の場合」『広島大学大学院教育学研究科紀要．第二部，文化教育開発関連領域』51号、2003年3月に同様の指摘がある。

（共立女子大学）

◇表現研究関連文献紹介

柳澤浩哉著『「こころ」の真相 漱石は何をたくらんだのか』（新典社選書、平成25年10月刊、￥1,800＋）

漱石の『こころ』は、「日本文学の中で、人気、読者数、研究対象の三冠王と言える作品」（まえがき）と著者は各データを基に述べる。「真相」とは、「物語内で実際に起きていたこと」（同）を呼び、作品内の矛盾や不可解な部分を「不合理」という言葉でまとめて論じる。多種多様な読みを是としてきた研究史に対して、不合理の「解決を図ることが『こころ』研究の最優先課題」（同）として一石を投じる。緻密な読みが齎す「謎解き」の名を冠したい一書である。

物語世界における「真相」解明のために、「先生の言葉を鵜呑みにしない。／本文の矛盾・不可解な箇所に目をつぶらない。」（第一章）という前提に立って、とくに「先生と遺書」を精読する。読み解く上で作品の全容に言及し、登場人物たちが互いに誤解し合っていた事実を浮かび上がらせてくる。副タイトルにあるように、多くの「不合理」を含んだ作品を世に問う漱石の意図をも解明して、直球を受け止める読者にも清々しい読後感を与えてくれる。

『こころ』を取り上げる全ての授業者にとって、「不合理」を見過ごしたままの「多様な」読解法がいかに何も説明しない稚拙な読みであるのか再確認させられる。さらに緻密な読みでもって、著者と対峙するのも、本書の読み方として面白い。表現論を深めると物語の真相究明がいかに楽しいものになるかを実感する一書である。

（船所武志）