

文芸研第三九回青森大会 基調講演

ものごとの本質と人間の真実

その深い意味と価値

西郷 竹彦

二〇〇四年八月八日
岩木文化センターにて

春の研修会での講演

文芸における偶然と必然
狼は悪役か

西郷 竹彦

二〇〇四年三月二十九日
大阪江坂 サニーストーンホテルにて

文芸における偶然と必然

西郷竹彦

大阪江坂 サニーストーンホテルにて

二〇〇四年三月二十九日

文芸の筋とは

最初に概論を述べて、それから一つひとつの作品について具体的に触れていきたいと思えます。文芸研のみなさんは部分的にわかっているところもありますが、講師の小林直樹さんに説明しておいた方がいかなと思いますので、まず「文芸の筋における必然と偶然」ということから始めます。

文芸の筋というのは諸説あって、ほとんどがフランスから始まりました。一九六〇年代、ナラトロジー（物語論）といいますが、これを含めてほとんどの学派が筋を事件の筋と言っています。事件の継時的展開を基準にして、それが行きつ戻りつするいろんなタイプがありますから、それらの分類を行って、錯時法とかいろいろあります。こういうのが今の筋に関する理論です。これはみなさんがご存じの通りです。

さて西郷文芸学においては、筋をどう定義しているかといいますと、「筋というのは形象相関の展開の過程」だと定義しています。「形象」というのは作者によってまた読者によって意味づけられたイメージです。ただのイメージではありません。意味づけられたイメージです。人物のイメージとか、ものごとのイメージです。それが絡み合って、それが変化・発展・展開していきます。それを筋というふうに定義しています。

人物像・人物の形象と世界像・世界形象とがしだいにふくらみ、ゆたかに、彩りあざやかに形成されていく過程・プロセスが筋である。イメージ化していくのは読者がイメージ化していくわけです。そのプロセスはけっきょくは、共体験していく過程です。悲しい話を読めばもらい泣きをします。おかしい話だと腹を抱えて笑うというのは体験しているわけです。文芸学ではイメージの筋とか、共体験の筋というふうに呼んでいます。

ところで、筋とは、作品の中に実体的に、客体的にあるものではありません。牛肉の中の筋を剥くように作品の中に実体的に筋が存在するものではありません。読者が作品と対話しながら自分の意識の中に形成していくのが筋です。極言すれば、筋は読者の数ほどあるといえます。当然、初読の筋と再読の筋とは違ってきます。初読のときがイメージ・体験をつくっていく筋、プロセスであるとすれば、再読はそれを深く意味づけていく過程、つまり意味深化の過程であるといえます。

以上のことで一応筋ということをおさえました、さてその筋における必然と偶然ということにこれから話を進めたいと思います。

文芸の筋は必然的なもの

筋における必然と偶然をどう考えるかということですが、文芸作品における事件とか、出来事・〈事柄〉、作品の中に書かれていることです。これが、どうも現実の事件・現実の事柄と虚構の世界の事件・〈事柄〉とチャンポンになってしまっている、混同してしまっていることが非常に多いのです。いつの間にかそういうふうには癒着しているのか混同しています。やはりそこははっきりと分けて考えた方がいいのです。

どういふことかといいますが、そこで語られているものと・事件もすべて、語り手によってイメージ化されます。しかも意味づけされたものなのです。現実の生身の事件というのは意味をもっていません。意味というのはあるのではなくて、意味づけるわけです、人間が、読者が。ですから生の事件というのは意味もなくそこに存在しているわけです。それを意味あらしめるといいますか、意味づけるのは人間がすることなのです。

そうすると作品の中の出来事というのはすべて語り手つまり作者によってすでに意味づけられているわけです。しかしまたそれを読む読者がさらに自分なりの意味づけをしなから読んでいきます。意味づけられたイメージです。このところを生身の事件、生身の事柄とはっきり区別した上で考えていかないと理論の上で混乱が起きます。ですから私は、生身の事柄ではない事柄は括弧に入れて〈事柄〉と。虚構の〈事柄〉ということ。文芸における〈事柄〉の筋というのは、語り手によって意味づけられている以上その展開は必然的なものとして理解すべきです。これは結論を言ってしまったわけですから、どうして結論的なものとして理解するかということはこの後具体的に話します。語り手によって意味づけられている以上、その展開が必然的なものとしてあるのだということ。たとえば現実にはありえないファンタジーがあります。幻想的な作品です。あれこれの書かれている関係は、例えば因果関係です。ファンタジーの中では、現実的に見ると大変荒唐無稽に思われることがいっぱいあります。だけどそれらの〈事柄〉、〈事柄〉というのはイメージ化されている〈事柄〉です。意味づけられている〈事柄〉の間の関係は筋の上では意味的に必然的なものと見るべきです。これは結論だけ言っているのです。これから実証しますからね。

偶然の必然化

たとえば語り手がわざわざこのことは偶然のことだと断って語る場合があります。誠に不思議なことだがとか、誠にあり得ないことだがとか、たまたまこうであるとか、わざわざそれが偶然であるということと断ることさえありますが、その場合でもその〈事柄〉の意味するところは、筋の上で必然的なものとして設定されていると考えるべきです。

虚構としての文芸においてすべての〈事柄〉は、形象相関、イメージが響き合い絡み合い全一体となるという原理によって、イメージと意味の上で必然的な相関関係をもって相互に緊密に結びつけられています。したがって筋の中に位置づけられた〈事柄〉のすべてが主題によって統一されているのです。テーマによって統一されています。読者にとってその〈事柄〉がいかに荒唐無稽に見えようとも、現実の感覚でそんなことはあり得ない、そんなことは出鱈目だというふうに見えようとも、偶然的なものに見えたとしても、ある人物にとって筋の上で必然なものとしてあります。このことを私は「筋における偶然の必

然化」という言い方をしています。偶然が必然になる。偶然の必然化と。

これがキーワードです。つまりある人物にとってある〈事柄〉がたとえ偶然であったとしても、筋において、ということは読者から見ても、読者にとって、それが必然的なものと考えられるし、また考えるべきです。作者がいちいち意味づけするとは限りません。イメージで先取りしてイメージで書いていって、意味は後から追っかけていくといいますが、後から意味をひねり出すとかいろんなケースがあるわけです。これは自分で実作してみても痛感するのですが、いちいち計算尽くで書いているわけではありません。だから意図しなくとも読者に深い感銘を与える作品は、読者がそれらの〈事柄〉の一つひとつを必然的な関連をもつものとして意味づけるでしょう。またそういう作品でなくては、作品としては失格だともいったらいいのでしょうか。主題をとらえる読者の主体的な読みの姿というふうにも言ってもいいです。現実の生身の世界に起きた事件・出来事・事柄、たとえ偶然的なものであってもそれが言葉によって形象化、イメージ化された〈事柄〉は、語り手世界、虚構世界において、主題にとって必然的なものとなります。つまり作者によりかつ読者により意味づけられるものとなります。形象相関全一性の原理において、すべてのイメージは響き合い絡み合い全体なものとなります。この原理において展開する筋に位置づけられたすべての〈事柄〉は、つまり形象は、たとえ偶然に見えるものでもすべて主題によってテーマによって必然的なものとして意味づけられます。それを「主題による偶然の必然化」と名づけています。

たまたまと書いてあっても偶然ではない

そこで「花いっぱいになれ」です。これは児童文学者で民話の研究者としての松谷みよ子さんのよく知られた童話で、小学校一年の国語教材にも採用され広く読まれている作品です。小学校の子供たちが花いっぱいになれという願いを込めた手紙を同封した花の種を風船につけてとばします。ところがその中の一つだけが、へどうまちがえたのかと書いてありますが、町を通り過ぎてということはないところ、人のないところというのは手紙に託したことが無意味になることです。手紙を読んでもらって種を植えてもらわなくてはいけません。町も村もすぎて人のいない山の中に落ちたというのは子供たちから見れば無意味な結果になったわけです、願いに反する結果に。ところがたまたま、たまたまというのは偶然ということですよ。たまたまそこには子狐のコンが居眠りをしていました。風船がそこに落ちたということとコンがそこに居眠りしているということとは何の関わりも、因果関係もありません。たまたまそこが、これを出会いの偶然といえます。それぞれすべての系列があってもそれが交差した交点、この交点が出会いの偶然と名づけられるわけですよ。

みなさんにお配りしました九鬼周造の「偶然性について」という文章がありました。これは後でまた読んでみてください。もつと関心のある人は、岩波書店から『偶然性の問題』戦前に出た大変古い本ですが、これを読まれたらいいと思います。哲学の本です。『いきの構造』という文芸の方でも非常にユニークな本を書いています。それもまたついでに何かのときに読んでみてください。

そこで出合いの偶然ということになるのですが、小ぎつねのコンが居眠りをしていました。風船を知らないコンは、真つ赤な花とまちがえました。花のことは知っています。でも、小ぎつねは、人間の世界を知らないわけですから風船を知りません。その紙袋を根つ

こと勘違いして、丁寧に土に埋めて水までかけました。そのことが結果として、結果としてというの、つまりこれが根っこだと思っただけから水をかけたのです。けどそれは結果として種子の発芽を促しました。本人は種に水をやったのではありません。根っこのつもりで、根っこに水をやりました。それがたまたま結果として、これは偶然ということをおうとしているわけですが、たまたまそれが発芽を促して芽を出すということになるわけです。やがて芽がたくましく成長してお日様のような花、ひまわりの花になりました。秋になっておいしい実をいっぱいならせました。

この風船が子供たちの期待に反して山にとんでいったというのは偶然ですけども、その出来事というのはいかにするべき気流の関係で、そのこと自体は物理的必然の結果なのです。ちゃんとした理由があつて、こうなっているわけです。氣象的に、物理的に説明できる結果です。しかし人に拾われて種を植えてもらいたいという子供たちにとっては、たまたまの結果、偶然になつてしまったのです。口惜しいことです。しかしたまたまそこにコンが居眠りしていたことはもつきの幸いでした。運命にもいろいろあつてこんなのを、幸運とするか悲運とするかは人によつていろいろです。さてもつきの幸い、もつきの幸いというのは、子供たちにとつて、読者にとつて、偶然でたまたまのことではあるがそこにコンがいてくれたという言い方は何ですが、いてくれたわけではないのですが、そういうふうにして「いてくれた」と意味づけること自体、この物語の展開にとつて奇しくも必然のことであつたといえます。

風船を知らないコンは赤い風船を赤い花と勘違いし、種子を入れた白い袋を根っこことまちがえて土に丁寧に埋め水をかけやります。しかしそれが結果として種子の発芽を促し、くどいようですが種子は芽を出し、ここにも偶然が重なります。やがて芽はすくすくと伸びて花を咲かせます。たまたまそれはひまわりの花でした。芥子の花である可能性もあるわけです。ですけども、それはひまわりの花であつたということは、これは偶然であるわけです。

けどそのひまわりがやがて熟して、おいしい実をいっぱいならせません。それも結果としておいしいものをいっぱい食べた夢を見た小ぎつねの夢を実現したことになります。しかし赤い風船につけた種子がひまわりであつたこと自体必然といわざるを得ません。まさにこれもいくつもの偶然の積み重ねといえましょう。この偶然の累積をしかし読者の誰一人として怪しむどころか、むしろある感動をもつて読み終えるのです。

それはなぜか。そこにこそこの偶然の、虚構としての意味が潜んでいるといえましょう。「花いっぱいになあれ」という子供たちの願ひは、世界を美しく彩りたいという人間誰もが共通に抱くであろう願ひでした。この願ひは読者の潜在的願望でもあります。

読者もいわれられますと、ああ、世界が美しく花いっぱいになつたらいいなあ、というふうを意識、自覚しているわけではなくても、そのことに触れると、ああそうだ、自分にもそういう願ひがあつたなど。そういうのを潜在的願望といひます。つまりそれは人間普遍の願ひです。誰もが共通にもつている願ひのことを理想といひます。人間普遍の願ひ、理想である。何よりも読者がこのような結末を密かに願つていたともいえましょう。

物語を読む時にはないでしょうね。読み終わった時に、潜在していた願望が実現した喜びというものが読者の中に生まれるわけです。作者の意図もおそらくはそこにあつただらうと思われれます。これはどうでもいいことですがすけれども。

さて小ぎつねも花を愛する人物です。これは大事なところですが。風船を赤い花とまちがえます。でも、もし花を愛するものでなければほったらかしです。だけど花を愛しているからこそ、わざわざ丁寧に土に埋めて水をやるわけです。でも風船を花とまちがえたということは読者の笑いを誘うわけですけれども好感を持って小ぎつねの行為を見守ります。それはそこに花を愛する心が共通するからです。偶然によって小ぎつねの願いと子供たちの願いとがつながりました。小ぎつねの夢というのは、夢は理想ともいいいます、願いの表れでもあるのです。夢はおいしいものをいっぱい食べたいということです。村の子供たちの願いは花いっぱいになれということです。願いは具体的には違うのだけれども、そこに共通するものはどちらも花を愛する心です。そういうものが一つとなつてつながります。つまりこのことによつて作者の意図したであろう夢、作者の夢です、もこのような形で結実したのです。つまりこのような筋立てにおいてすべての偶然が必然化することで主題が完結したのです。これを私は偶然の必然化といっているわけです。

読者も虚構する

もう一つ「三つの願い」というのがあります。あれはどう見てもみなさん三つとも偶然のことであるというのはいわゆる客観的に読者が見たところあれは偶然です。でも主人公はそれを自分の願いが叶ったというふうに興味づけて、もちろん読者の中にも、幼い読者の中にはそのように興味づける者もいるでしょう。またこれを現代の奇蹟としていっせいに願いがかなった不思議な話として考える者もあります。読者もいろいろです。幼い小学校低学年の読者ですが、つまり現実とも非現実とも取れる世界として享受した読者にとつてこの世界はファンタジーとなります。

ファンタジーというのは現実と非現実のあわいに成り立つというのがファンタジーの定義です。定義というのは人によつていろいろですから、これは西郷文芸学における定義です。

一方主人公の思い違い。あんなのは思い違いだというふうにとるものもしょうがありません。その場合にはどういう作品になるかといえますと、ユーモア文学あるいは風刺の効いた作品というふうに思われます。ファンタジーというジャンルがあります。それからユーモアというジャンルがあるというふうに固定して考えてはいけません。その作品がどう読まれるかによつて、それがファンタジーともなればユーモアともなるし、諷刺文学ともなるのです。客観的に存在するわけではありません。

ユーモアといつてもユーモアのわからない人にとつてはユーモア作品ではありません。なんだこれは、アホみたいな話だ、というだけです。

一方主人公の思い違いと取る者ももちろんあります。読者によつてさまざまです。その場合作品はユーモアになります。このように虚構としての文芸の世界は読者において、諷刺文芸ともなればファンタジー文芸ともなります。このことを「読者も虚構する」といいます。

ところで願いといつても他者に迷惑を及ぼすものは真の願いとはいえません。お互いの幸せに通ずることが真の願いといえましょう。ちなみに特定の人間の願いにとどまらず、それが万人の願いとなる時に理想と名づけているわけです。

この物語の三つ目の願いこそは、人と人を結びつける愛の心の表れといえるでしょう。

偶然の必然化は意味づけの方法

それから最後に「あとかくしの雪」木下順二さんの作品です。これは拷問で亡くなったプロレタリア作家の小林多喜二が、「十一月二十三日のこと」というエッセイを残しています。それは新潟の自分のおかあさんが語ってくれた話を書きとめたものです。それを木下順二が、それをモチーフにして「あとかくしの雪」という作品を書いたのです。もとの話では弘法大師伝説になっているのです。弘法大師が各地を巡って、その中でいろんな奇蹟を生み出すところがありますが、その弘法大師であるというふうにもともとは語られていました。それを木下順二が弘法大師としないで、旅の貧しい坊さんにしたのです。そういうふうにするにより意味があると考えてのことですけれども。それで貧しい百姓は、うちでは何のもてなしもできないよといったものの、何かもてなそうと思って、隣の富める百姓の家の囲ってある大根を一本盗んできて、食わせることになりました。

しかしこれ、たとえわずかに一本といえども盗みは盗みです。また飢えた人のためという、ジャンバルジャンみたいですけども、理由があったとしても悪は悪です。ただ悪というものは、社会的なひとつの規範で、すべての社会において、いつも悪とされているというものではありません。悪というのはそういうふうに独自のものです。そういう意味で条件的なものです。

この話を語っている語り手たちの世界、現実の世界においては、盗みはやはり悪として、罪として罰せられます。人から後ろ指を指されるといふ罰です。

しかしまあ、たまたま、ここでたまたまというものは偶然という意味です。たまたま降り出した雪が、百姓の盗んだ足跡を消してくれました。雪は何も消そうと思つて降つたわけではありません。雪に意志があるわけではありません。偶然、たまたまそういうことになつたのです。

気象学的には必然的な現象であつて、その雪が降つたというのは降るべくして降つたのです。だからそれはこの出来事に、この出来事というのは百姓がそういうふうにして盗つたということにとつてはたまたま、偶然のことです。しかしなぜこの偶然の出来事を語り伝える民衆はこの雪をあとかくしの雪と名づけて、しかも赤飯まで炊いて祝福するのかという事です。

実はそこでわざわざ十一月二十三日であつたと語られているのは、意味があることで、今でも地方に行くときやっているとありますが、「二十三夜待ち」といって、旧暦二十三夜というのは、明け方近くになって月が出ます。その月が出るまで起きていて、お供え物をして、人々が幸せを願つたわけです。特に旅にある人の無事を願つた、自分の幸せを願いました。その願いが叶えられるのが二十三夜なのです。特に旧暦十一月、霜月といいますが、霜月二十三夜というのは特別に盛大にお祭りされました。特別な意味をもつた日です。このあとかくしの雪が降つたのは、これはたまたまです。作品にも書いてあります。「たまたまその日は」と書いてあります。へたまたまその日は旧暦の十一月二十三日のことであつたと。ただ十一月二十三日のことというだけでは、ああそうかということになつてしまいます。「霜月三日」の意味がわかっているのとわかつてないのではまるつきり受け取り方が違つてきます。霜月三日というのは、いま言ったようにそういう意味をもっている日です。その日に雪が降ります。実はその日に百姓が大根を盗ってくる。というふうな偶然が積み重なっているわけです。でも、それをなぜ民衆は赤飯を炊いてまでお祝いするのか、ということなのです。

ここに日本の民衆の思想がありますが、これは中国にもあります。中国から日本へいろんな文献を通して入ってきて、王朝時代から日本の知識人たちに広まり、それが民衆の思想にまで浸透していききました。「天人合一」の思想です。天と人が一体である。天が人の心をわが心として雨を降らす、雪を降らす。そういう思想があります。これもその中のひとつであろうと思います。

例えば恋人が遊びに来ていて、もうそろそろ時間だと。帰らなくてはならないと。やはり帰りたくないでしょう。また帰りたくない。こういう時に雨がふると、これを日本人は「遣らずの雨」といいました。

私がソ連にいた時に、モスクワ大学の学生に遣らずの雨の話をするの大笑いするのです。そんな雨があるものかと。それはないですよ。そんな雨。ですけども日本人は、そういう時それを遣らずの雨と言ったのです。ああ、雨が降ってきたからちよつと帰るのを待とう。それはよかったもうちよつといなさいよというふうには、男女の間の。それがつまり帰りたくない、帰したくない、という心を天が、天というのは空という意味ではありませんよ、天がその心をわが心として、一体として雨を降らせました。だからそれを遣らずの雨とこういいました。あとかくしの雪もそういう。つまり民衆がこの偶然を必然化したわけです。必然化したというのはひとつの意味づけの方法と言ってもいいです。そのことによつて何がもたらされるかです。

それを祝福するという民衆の心、それを祝福される祝福するどっちも民衆ですけれどもその関係が大変すばらしいと思うのです。

以上です。

狼は悪役か

西郷竹彦

春の研修会

大阪江坂 サニーストーンホテルにて

二〇〇四年三月二十九日

昔話・童謡・童話・寓話などにおける人物像、人物像というのは、正式には虚構の人物像といえます。何で虚構世界に出てくる狼が粗暴な極悪人で、狐が狡猾な人物として登場するのでしょうか。

現実の野獣としての狼も狐も生きるためには餌として小動物を捕食します。そのことには善も悪もありません。これは善悪の問題というより、当然なことであって、食物連鎖の一環にすぎません。だからこそ、そのような現場に居合わせた動物学者・生態学者は、小動物をそこで助けるようなことはしません。というのは、それは自然の生態系を乱すことになるからです。こういう考え方をしています。人間も肉食をするために家畜を飼い、狩りをします。しかるになぜ語りの世界、つまり昔話とかいった世界では狼や狐が悪者扱いされるのか、という疑問あるいは抗議がなされます。主としてこれは子供の側からです。

このことは文芸の虚構としての本質にかかわる問題です。また複合形象、(複合形象というのは物語の中の狼は人間のイメージと狼のイメージをミックスしています。それを複合形象と名づけているわけです。この名称は私の理論から出てきた概念用語なのですけれども)を理解する必要がある問題です。文芸の世界というのは語り手が聞き手に語る世界です。したがって語り手・聞き手いわば民衆・庶民の題材に対する、この場合は狼です、あるいは山羊とか何とかに対する常識・態度・評価・感情・認識が語り以前にすでに前提されています。つまり読者の常識を前提として語りの世界が成立しています。ところでその豚・山羊・鶏は家畜です。家畜というのは貴重な私有財産です。それを狙う狼や狐は常識世界、現実世界に生きる、語り手・聞き手といっても現実の世界の人間なのです。そういう読者にとっては、憎むべき悪役として遇されます。これは当然なことです。現実の世界で勝手に鶏や山羊を襲う狼というのはこれはもう退治するというふうに考えるのが常識として当然なことです。このことがまず虚構世界、作品の世界を構築する場合の前提条件のひとつになっているのです。語り世界というのは読者の常識を無視しては成立しません。ただなかには逆に常識を批判し、否定する語り世界もあるわけです。その場合でも読者の常識が前提となっていることには変わりはありません。ただしそのためには聞き手を説

得するだけの多くの工夫・努力が要請されます。

みなさんよくミリオンセラーとして、今、有名になっていく木村裕一さんの「嵐の夜に」という絵本のシリーズがあります。百万部売れているといえます。そうとうな絵本ですけど、彼が今度講談社の現代新書で「きむら式童話のつくり方」というのがありますが、これは参考になりますのでまたみなさん読まれたらいいと思います。この中で彼もやはりなぜ自分には狼や狐を作品のなかに登場させるかということ、こういうことを言っています。

狼といえば子供も大人も悪い奴とか恐ろしい奴、狐はずるいとひと言で性格がわかります。つまりくどくど余計なことを説明する必要がありません。人間をもつてくるとその人物の、人間の生い立ちから何から性格から一応説明しないと人物が動き出せません。ところが狼がというと、あ、悪い奴。狐だといえばずるい奴とすぐ何の説明もいらずに話が始められます。それが私が狼・狐を主人公にする理由のひとつだと言っています。その通りです。狐はずるいというのが常識なのです。その常識をひっくり返してやさし狐というふうな作品も可能なわけです。そこにまたひとつのおもしろさがあります。木村さんの作品がうけているひとつの理由は、そこにあるのです。常識をふまえて実はその常識をひっくり返したところで彼の世界が成り立っているといえます。そこのおもしろさです。そういうことももちろんあります。しかしいざれにしても、読者の常識を出発点にして、そこを前提にして始まるということです。

そこでこれから私の理論の大事な問題なのですが、複合する時に狼といっても狼には複雑多様な属性が、属性というのは性格とか要素とかイメージです。いっぱいあります。それから人間といってもあります。狐といってもあります。

ちょっと図で書きますとこういうことです。狼だということもものだけということがいろいろあります。餌をとって食うとか、子供を育てる時はあだとかこうだとかいろいろなものがいっぱい複雑多様にもっているわけです。そしたら人間というものもこうもっているわけです。人間のイメージそれから狼のイメージと読むものがいろんな要素があります。その中でダブリ合うところがあるわけです。共通なところ。狐のずるいところと、ある人間のずるいところと共通な部分があります。この共通な部分が人間のイメージと狼のイメージを複合する時に共通なイメージ部分が複合の核になるわけです。これが複合形象なのです、あの共通部分をたくさんもっているそれから少し狼的なところ、少し人間的なところがそこにくっついていきます。これが複合形象の構造なのです。この構造を頭に置いて考えてほしいと思います。

複合する時に両者の複雑多様な属性のなかから悪役に必要な属性のみを取り出して複合します。そのため他の属性はすべて排除・無視されます。捨象されるということです。テーマにとって必要な属性は抽出され不必要な属性は切り捨てられます。そういう形で複合形象、たとえば狼という人物像ができあがるわけです。このような複合形象としての人物像が悪役以外の何者でもないものになるのは当然なことです。人物、人物とあえて言うのは複合形象としての人物の狼や狐は現実の肉食動物としての狼や狐が生きるためにもっている小動物を捕食するという権利、あえて権利という言葉を使っていますが、虚構世界においては初めから剝奪されているのです。切り捨てられているのです。

人物としての豚、人物としての山羊、鶏も餌とされる条件は無視されています。そうい

う常識世界の人格を有する存在として表現されています。では家畜ではなくてウサギとかリスとか小鳥といった小動物が狼や狐に狙われる場合はどう考えたらいのかという問題が残りますが、この場合でも語り手・聞き手・読者にとってこれらの小動物はか弱い存在であり、いじめられたり、殺されたりすることには耐えられません。したがって狼や狐は極悪な人物と見なされます。

動物の生態をリアルにふまえた動物文学の場合はこの限りにあらずで、食物連鎖の客観的な生態系を反映したものとなっています。こういう傾向の作品は幼い子供向きのもとは普通は考えないものです。やや中学・高校以上の大人の世界では動物の生態をリアルにふまえた動物文学もあります。これは今の問題とは別個の問題です。

語り世界においてこれらの人物はすべて動物であると同時に人間です。むしろ厳密に正確に言えば、動物でもない人間でもない、この語り世界にのみ存在する独自の人物形象、人物像です。彼らは人物としての豚や山羊や鶏を餌として補食しているのではないということなのです。ここなのです。彼らというのはこの物語の中の、昔話の中の狼と狐は豚や山羊や鶏を餌として捕食しているのではなく、極悪非道の悪人として他者の生命を脅かしている存在なのです。ここが本質的なとらえ方なのです。

たとえば「三びきのこぶた」の場合のこぶたは、自分たちの力で家を建てます。狼はその家の煙突から、煙突掃除夫よろしく家の中に忍び込みます。こんなことは現実の狼では不可能なことで、もちろんできるはずありません。人間との複合形象としての人物なればこそその所行といえましょう。

結論すれば語り世界の人物としての狼や狐に、人物としての山羊や鶏などを殺すいかなる権利も与えられてはいないので。だからこそこれをもし殺したすれば殺人罪として裁かれます。だからこそ幼い読者も、たとえば「おおかみと七匹のこやぎ」という有名な絵本・話があります。絵本というか昔話ですけれども。おおかみを死刑に処した母親山羊の知恵と勇氣に惜しみない拍手をおくるものです。以上虚構・文芸とは現実をふまえた現実をこえる世界という西郷文芸学の定義ですが、それから複合形象という概念です。この二つの理論をふまえて以上これが私の考え方です。

今ちよつと図で書きましたが、人物を複合形象で作るという時にどういう作り方をするかという、それぞれに切り捨てる部分が出てくるのです。そして抽象した、抜き出した、抜き出して抽象したところをまずふまえて、ですから動物と言っただけにはいけないのです。昔教科書に私が訳した「おおきなかぶ」の教材が載った時に、手引きに、「ここにでてくる人と動物」という言い方がされたのです。「人と動物」という言い方をしてはいけないのです。人物といわないと。おじいさんも、おばあさんもまごもいぬもねこもねずみも全部同列・同格・同等・等価の人物なのです。人物としてとらえます。その場合の人物というのは複合形象である人物です。何が、人間のどこが、狐・狼のどこが複合されているか。そこなのです。そこをひとつ理解してくださるといいと思います。以上です。

「資料」

○文芸の筋における必然と偶然〈西郷文芸学の偶然論〉

西郷 竹彦 文芸研・春の研修会 二〇〇四年 三月二十七日 新大阪にて

・文芸の筋については、諸説ある。最近のナラトロジー（物語論）を含めて、殆どの学流の筋論は事件の継時的展開を基準として、さまざまな筋の分類を行っている。（例えば錯時法など・・・）

・西郷文芸学においては、筋とは形象相関の展開の過程、と定義している。（形象とは、作者により、また読者により、意味付けられたイメージ）

・人物像（形象）と世界像（形象）が次第に、ふくらみ、ゆたかに、いろいろあざやかに形成される過程（プロセス）が筋である。

・イメージ化していくプロセスは、読者が切実な共体験をしていく過程と言っている。

・このことを、文芸学では、イメージの筋とか、共体験の筋と呼んでいる。

・ところで、筋とは、作品の中に客体的に実体として存在するものではない。読者が作品と「対話」しつつ、意識の中に形成していくものである。極言すれば、筋は読者の数ほど、あると言えよう。当然、初読の筋と、再読の筋とは、違う。

・初読がイメージ・体験の形成過程であるとすれば、再読は深く意味づけをしていく過程、つまり意味深化の過程と言えよう。

・以上のことを踏まえた上で、筋における必然と偶然ということに話を進めよう。

○筋における必然と偶銭

・文芸作品における事件・出来事・事柄は、すべて語り手によりイメージ化され・意味づけられている。（形象化という）。

・以後、現実の生身の事件・出来事・事柄と区別するために、文芸作品に表現された事件・事柄は「へ」にいて「事柄」と表記する。つまり虚構の「事柄」ということである。

・文芸における「事柄」の筋は、すでに語り手によって意味づけられている以上、その展開は、必然的なものとして理解すべきであろう。現実にはあり得ないファンタジーの場合、あれこれの「事柄」の間の関係は（例えば因果関係は）、現実的には、いかに荒唐無稽に思われようと、それらの「事柄」の間の関係は、筋の上では、意味的に必然的なものとするべきである。たとえ、語り手が、わざわざ、その「事柄」を偶然のことであると断った、としても、その「事柄」の意味するところは、筋の上で必然的なものとして設定されている、と考えるべきであろう。

・虚構としての文芸において、すべての「事柄」は、形象相関、全一性の原理によって、イメージと意味の上で必然的な相関関係をもって相互に緊密に結びつけられている。従って、筋の中に位置づけられた「事柄」のすべてが、主題によって統一されている。

・読者にとって、その「事柄」が、いかに荒唐無稽に見えようとも、偶然に見えようとも、ある人物にとって、それは筋の上で必然なものとしてある。（このことを、筋における偶然の必然化という。）

・つまり、ある人物にとって、ある〈事柄〉が、たとえ偶然であるとしても、筋において（ということは、読者にとって）それは、必然的なものとして考えられるし、また考えるべきである。

・作者が、いちいち〈事柄〉のひとつひとつに意味づけることを、たとえ意図しなくとも、読者に深い感銘を与える作品というものは、読者がそれらの〈事柄〉の一つ一つを必然的な関連を持つものとして意味づけるであろう。それは、主題を捉えるという読者の主体的読みの姿ともいえよう。

・生身の世界に起きた事件・出来事・事柄が、たとえ偶然的なものであれ、それが、言葉により形象化されたとき、その〈事柄〉は、語り世界（虚構世界）において、主題にとって必然的なものとなる。（つまり作者により、かつ読者により、意味づけられるものとなる。）

・結論すれば、形象相関・全一性の原理において展開する筋に位置づけられた、すべての〈事柄〉は、（つまり形象は）たとえ偶然に見えるものでも、すべて主題によって、必然的なものとして意味づけられる。それを主題による偶然の必然化という。

・ 「はいっぱいになれ」

・ 児童文学者で民話の研究者としても著名な松谷みよ子さんの、よく知られた童話である。

・ 小学校一年の国語教材に採用されている。

・ 小学校の子ども達が、「はいっぱいになれ」と言う願いを込めた手紙を同封した紙袋に、花の種子を入れ、風船につけて飛ばす。ところが、その中の一つだけが「どうまちがえたのか」町を通り過ぎ、村も通り過ぎ、人のいない山の中へ落ちてしまう。（子ども達の願いに反する結果と言えよう。）

・ ところが、〈たまたま〉そこには、子狐のコンが居眠りしていた。風船を知らないコンは、花と間違え、根っこと勘違いした紙袋をていねいに土に埋め、水をかけてやる。そのことが〈結果として〉、種子の発芽を促し、芽を出す。やがて芽はたくましく成長し、お日様のような花を咲かせる。ひまわりの花であった。秋になって美味しい実をいっばいならせる、と言う物語である。

・ 風船が子ども達の期待に反して山へ飛んでいったのは、偶然であるが、この現象は、しかるべき気流の関係で、そのこと自体は物理的に必然の結果である。しかし、人に拾われて種子を植えてもらいたいという子ども達にとっては、〈たまたま〉の偶然とは言え、口惜しいことであろう。しかし〈たまたま〉そこに子狐のコンが居眠りしていたことはへもつけの幸い〉というものである。偶然で〈たまたま〉のことではあるが、そこにコンが居てくれたことは、この後の物語の展開にとって、奇しくも“必然”のことであった、と言えよう。

・ 風船を知らないコンは、赤い風船を赤い花と勘違い、種子を入れた白い袋を、根と間違えて土に丁寧に植え、水をかけてやる。しかしそれが、〈結果として〉種子の発芽を促がし、種子は芽を出す。（ここにも偶然がかさなる。）

・ やがて芽はすくすくと伸びて花を咲かせる。〈たまたま〉それは、ひまわりの花であった。やがてひまわりは美味しい実をいっばいにみのらせる。それも〈結果として〉美味しいものをいっばい食べたような夢を見た子狐の、その夢が実現したことを意味する。しか

し、赤い風船に付けた種子がひまわりであったこと自体、偶然といはざるを得ない。まさにいくつもの偶然の積み重ねと言えよう。

・この偶然の累積を、しかし読者の誰一人として怪しむどころか、むしろ、ある感動を持って読み終えるのである。それは、何故か。そこにこそ、この偶然の、虚構としての意味が潜んでいると言えよう。

・「花いっぱいになれ」という、子どもたちの願いは、世界を美しく彩りたいという、人間誰もが共通に抱くであろう願いであった。この願望は、読者の潜在的願望でもある。つまり人間普遍の願い＝理想である。何よりも、読者が、このような結末を密かに願っていたとも言えよう。作者の意図もおそらくは、そこにあったであろうと思われる。

・子狐も花を愛する人物である。風船を赤い花と間違えた行動は読者の苦笑をさそうが、好感を持って読者は見守ったのではないだろうか。

・偶然によって子ども達の願いと子狐の夢がつながり、一つとなった。いや、作者の意図したであろう〈夢〉も、このような形で結実したのである。

・つまり、このような筋立てにおいて、全ての偶然が必然化することで主題が完結したのである。

「三つのお願い」

・客観的には偶然のことであっても、主人公は、それを願いが叶ったと「意味」づけている。読者の中にも、そのように「意味」づける者が居るであろう。

・また、これを現代の奇蹟として、実際に願いが叶った不思議な話と考える者もあるだろう。つまり現実とも、非現実ともとれる世界として享受した読者にとって、この世界はファンタジーとなる。(ファンタジーとは、現実と非現実のあいだに成り立つ世界＝定義)

・一方、主人公の思い違いととる者もあろう。その場合作品は、ユーモアのある、或いは、かすかに風刺の効いた作品として享受されよう。

・このように、虚構としての文芸の世界は、読者により、諷刺文芸ともなれば、ファンタジー文芸ともなる。(このことを読者も虚構するという。)

・ところで、「願い」と言っても、他者に迷惑を及ぼすものは、真の願いとは言えない。おたがいのしあわせに通じることこそが真の願いと言えよう。ちなみに特定の人間の願いにとどまらず、それが万人の願いとなるとき、それを理想という。

・この物語の三つ目の願いこそは、人と人を結びつける愛の心のあらわれといえよう。

「あとかくしのゆき」

・富裕な百姓の所から、大根を盗むことは、たとえ、わずか一本と言えども、また飢えた人のためという理由があるとしても、悪は悪である。

・しかしへたまたま降りりだした雪が、貧しい百姓の盗みの足跡を消してくれたが、それは、氣象学的には必然的な現象である。だが、それは、この出来事にとっては、あくまでもへたまたま、つまり偶然のことである。

しかし、何故、この出来事を語り伝える民衆は、この雪を「あとかくしの雪」と呼んで、赤飯まで炊いて祝福するのか。

・ここには偶然を必然化する民衆の心がある。いわゆる天人合一の思想である。

○狼・狐は何故、悪役か

○なぜ狼は粗暴な極悪人で、狐は狡猾・卑劣な人物として、語り世界に登場するのか
……昔話・童謡・童話・寓話などにおける人物像について 虚構の人物像

- ・「三匹の子豚」 (イギリスの昔話)
- ・「狼と七匹の子ヤギ」 (イギリスの昔話・絵本)
- ・「ずるいきつねとかしこいこがも」 (ロシアのビアンキの童話)
- ・「ひとりぼっちのつる」 (日本の椋鳩十の童話)
- ・「白い牙」・「野生の呼び声」
- ・……(アメリカの シートンの動物文学)

・現実の野獣としての狼も狐も、生きるためには、餌として小動物を補食する。そのことには、善も悪もない。食物連鎖の一環にすぎない。だからこそ、そのような現場にいわせられた動物学者は、小動物を助けることはしない。それは自然の生態系を乱すことになる。
・人間も肉食するために、家畜を飼い、狩りをする。しかるに何故、語りの世界(昔話・童謡・童話)では、狼や狐が悪者扱いされるのか。(と言う疑問、あるいは抗議がなされる。)

・このことは、文芸の虚構としての本質に関わる問題である。また、複合形象というものの理解を必要とする問題である。

・文芸の世界は・語り手が聞き手に語る世界である。従って、語り手・聞き手(いわば民衆・庶民といえよう)の題材(この場合、狼・狐、また豚・山羊・鶏・…)に対する常識(態度・評価・感情・認識)が、語り以前に、すでに前提されている。

・つまり、読者の常識を前提として、語り世界は成立している、ということである。

・ところで豚・山羊・鶏は家畜であり、貴重な私有財産である。従って、それを狙う狼や狐は、常識世界に生きる語り手・聞き手(読者)にとっては、憎むべき悪役として遇されるのは当然と言えよう。

・このことが、虚構世界構築における前提条件となる。

・語り世界は、読者の常識を無視しては成立しない。勿論、逆に、常識を批判し、否定する語り世界もありうる。併し、その場合も、読者の常識が前提となることには変わりはない。ただし、そのためには、聞き手を説得するだけの、多くの工夫・努力が要請される。裏返しに云えば、常識に即して語ることは、容易であると言うことになる。つまり、人物の性格について、あらかじめ聞き手・読者に説明する必要があるということである。

・文芸(虚構)世界における狼や狐は、野獣としての狼や狐のイメージと人間のイメージとの複合形象である。(このように人間のイメージと複合された動物や草木は、人間同様人物とされる。)

・ところで、複合するときに、両者の複雑・多様な属性(要素・イメージ)の中から、悪役に必要な属性(要素・イメージ)のみを取り出して複合する。そのため、他の属性(イ

メージ・要素)は、すべて排除・無視される。テーマにとって必要な属性は抽象され、必要な属性は捨象される形で複合形象が構築(虚構)される。

・このような複合形象としての人物は、悪役以外の何ものでもない。

・人物(複合形象)としての狼や狐は、現実の肉食動物としての狼や狐が生きるために有している小動物を補食する(権利)は、虚構世界においては、はじめから剝奪されている、と言えよう。人物としての豚や、山羊、鶏も、餌とされる条件は無視されている。常識世界の人格を有する存在として、表現されている。

・(ここで、家畜ではなく、ウサギとかリスとか小鳥と云った小動物が狼や狐にねらわれるばあいはどう考えたらいいか。)この場合でも、語り手・聞き手(読者)にとって、これらの小動物は、か弱い存在であり、いじめられたり、殺されたりすることには耐えられない。従って、狼や狐は極悪な人物と見なされる。

・(動物の生態をリアルに踏まえた動物文学の場合は、食物連鎖の客観的な生態系を反映したものとなっている。併し、このような傾向の作品は幼い子どもむきのものとは言えない。)

・語り世界(虚構世界)において、これらの人物はすべて、動物であると同時に人間である。いや、正確には、動物でもない、人間でもない、この語り世界のみ存在する独自の人物形象(人物像)である。

・彼らは、人物としての豚や、山羊や、鶏を、(餌)として補食しているのではない。極悪非道の悪人として、他者の生命を脅かしている存在である。

・たとえば「三びきのこぶた」の子豚は、自分たちの力で家を建てる。狼はその家の煙突から、煙突掃除夫よろしく家の中に忍び込む。こんなことは現実の豚や狼には不可能なことである。人間との複合形象としての人物なればこそその所業と言えよう。

・結論すれば、語り世界の人物としての狼や狐に、人物としての山羊や鶏などを殺すいかなる(権利)も与えられてはいない。もしも殺したとすれば、それは殺人罪として裁かれるだろう。だからこそ、幼い読者も、「おおかみと七ひきの子やぎ」の狼を(死刑)に処した母山羊の知恵と勇氣に、惜しみない拍手を送るのである。

・以上。(虚構(文芸)とは、現実をふまえ、現実をこえる世界)という西郷文学の定義から結論されることである。