

小西甚一著『日本文藝の詩学—分析批評の試みとして—』みすず書房 1998年11月10日刊を読む

表現分析のめやす

1. わたくしが小説を書くとき

- (1) 「作者」…わたくしが「作者」となる
- (2) 「意図」…書きたいことは何か
 - ①書くということは、何かを書きたいわけで
 - ②それがなければ作品は生まれない
 - ③それは「作者」わたくしの心の中に在るわけだから、わたくし以外はどんなものかわからない
- (3) 「志向」…書きあらわされた作品の上に示されるわたくしの意図をある程度まで察知させるような方向
 - ①「志向」は必ずしも作者の意図と正確に一致するものではない
 - ②なぜなら、貧弱な表現能力しかないわたくしは、意図を誰でも正確に受けとるようには書けないであろう
 - ③また、享受する側も、けっして神様ではないからわたくしの心を見とおすことはできないはず
- (4) 「主意(message)」…志向において示される思想内容
- (5) 「主題(theme)」…主意の焦点

2. 次に、わたくしが何かの考えを書くとしても、考えを考えとして述べたのでは哲学の論文になってしまう小説にはなりかねる

- (1) 「材料」…小説にして書くためには何らかの「材料」を必要とする
 - ①「材料」をとおしてわたくしの考えが「表出」される
- (2) 「題材」…その「表出」された「材料」
- (3) 「素材」…もとになっている「材料」
 - ①作品のなかで扱われている「題材」はそのもとになっている事がらと一致することもあるけれど、違うことだって多い。いや違うほうが普通だろう
 - ②そこで、もとになっている事がらを「素材」とよび、「題材」と区別する
- (4) 「モチーフ(motif)」…中核的な事がら
 - ① 12世紀の末におこった源平両氏の争乱が「平家物語」の「素材」だけれども、流布本『平

家物語』に現われる源平の争い、すなわち「題材」は、「素材」との間にかかなりの離れをもつ

- ②「題材」は作品ぜんたいにわたり限りなく現われるが、それをつらぬき全篇の中核となる事がある
- ③そうして、中核となる事がらは、その作品が形成されるにあたり、作者に「この事を書こう」という意思をもたせる
- ④こういった中核的な事がらを「モチーフ(motif)」と呼ぶ
- ⑤『平家物語』でいえば、「モチーフ」は、「平家一族の全滅」である

3. 適当な「材料」を得た「作者」は、いよいよそれを「作品化」する段どりとなる

(1) 「ジャンル」

- ①材料は何らかの「ジャンル」において作品化される

(2) 「形式」

- ①わたくしが、小説という「ジャンル」で書こうと決心しても、それは『戦争と平和』クラスの長さにするのか、あるいは『武器よさらば』ぐらいにまとめるのか、いちおうの見当はつける必要がある
- ②たいした長篇にするつもりはなかったのが、書いているうちにずるずると延びてしまうことだつてめずらしくはないけれど、それは形式を考慮しなかったわけではない
- ③また、中世の作者であれば、ところどころに歌をまじえる形式にしようか、韻文部分と散文部分の合成にしようか、単純な散文形式にしようか——など工夫したことであろう

4. 基本的な分析——具体的な操作——

(1) 「設定」…時・場所・人物などをどんなふうにするか

(2) 誰にその作品を語らせるか

- ①「話主」…ある作品のなかで、享受者に事らをつたえる役
- ②「語り手」…その作品が叙事型であるとき
- ③「話主」と「語り手」は別のものではなく、アメリカ人とカリフォルニア州民とのような関係にある

(3) 「視点(point of view)」…「話主」の在り方、すなわち、場面や事件の進行なのか、誰の立場で語らせているかを示す「示しかた」

*「視点」は、三人称が古くから一般的であった

(4) 「全知視点」…なかでも、「話主」が時間にも場所にも制約されず、作中人物の内心にまで自由に立ち入って語るようなのがいちばん古風。これを「全知視点」という

- ①『源氏物語』の語り手は、光源氏の誕生以前から、この物語における事件の推移を見聞しており

②光源氏の子ども世代まで及ぶ。また、光源氏が宮中にいようと、五条のなにがしの院にゆこうと、あるいは須磨へ赴こうと、その動勢はこまやかに伝えられる

③時としては、玉鬘と共に九州に在ったりもする

④それから、われわれは神様でないので、他人の内心はわからない。ところが、右の「語り手」は、ある場面で「光源氏はこう思った」と告げ、また別の場面は「紫の上はこう感じた」などと述べる

(5)「限定視点」…(近代小説などで)同じ三人称視点でも、作品の特定人物の眼を通じて書く

(6)「客観視点」

①「限定視点」がもうひとつ徹底したもので

②「話主」はまったく作中人物の内心に立ち入らず

③もっぱら周辺の状況だけを語る

④その「視点」においては、作中人物たちの心理は、すべてその対話や行動を通して表出され著しく劇に近づく

⑤ヘミングウェイの作品、とくに短篇で多く用いられる

(7)「一人称視点」…一人称の視点

①「話主」自身の経験を語るという形式で作品の事件が進行させられる

②これは、一人称という性質のため、しぜん「限定視点」にならざるをえない

③したがって、たんに「一人称視点」とよぶのが普通である

5. 構成…設定された時・場所・人物にもとづき事件を進行

(1)「構成」…「プロット」の問題

①「導入」

②「展開」

③「結末」

(2)「進度(pace)」…事件を進行させてゆく際、どのような速さで語り進めるか

①「進度」は、それ自身としての善悪はない

速い語りくちのほうの方が優れているとか、ゆっくり描写するほうが尊重されるべきだとかいうことはない

②速めるべきところで速め、緩めるべきところで緩めるのが良いのであって、要は、場面との関係いかんである

③「進度」は作品の「規模(scale)」にも関係する

(3)「規模(scale)」

①「単純規模」…数量で示しうる大小をいう

* ページ数とか、行数とかの多い作品は、「単純規模」が大きいわけ

②「叙述規模」…内容事項をどんな分量で書いているかの割合

- ㉑多くの事項を少い分量で書いてあれば、「叙述規模」の指数は下降
- ㉒少い事項を多くの分量で書いてあれば、「叙述規模」の指数は上昇
- ㉓この関係は、
$$\frac{\text{単純規模(ページ数・行数)}}{\text{事項量}} = \text{叙述規模(指数)}$$
とあらわすことができる
- ㉔指数が上昇するほど、叙述の進度は緩むこととなる

6. 作型(mode)

- (1) 「作型(mode)」…話主が語りかける方式の種類
 - ①「叙事型(narrative mode)」
 - ②「描写型(descriptive mode)」
 - ③「説示型(expository mode)」
 - ④「表明型(declarative mode)」
 - ⑤「論議型(argumentative mode)」
- (2) 「叙事型」…事件を時間的な推移の相で語る方式
 - ①「単純叙事型」…事件のありさまを取り次ぐだけのもの
 - ②「構成叙事型」…プロットをもち意匠に従って話を展開させるもの
 - └───→時間の自然な推移がしばしば意匠のため逆行あるいは錯綜させられる
- (3) 「描写型」…ある場面ないしは設定を客観的に言いあらわすもの
 - ①この型は、描写のため用いられる事物が、明確な視点のもとに統一され、あざやかなイメージをもち、ひとつの目標に向って適切な選択が加えられるとき、いちばんすぐれた効果を示す
 - ②視覚が中心となるけれど、音響や手ざわり等もよく用いられる
- (4) 「説示型」…事物や思想の性質を説明するもの
 - ①選別、分類、例示、比較、対照、分解などの知的な方法が常用される
- (5) 「論議型」…「説示型」に主張が加わったもの
- (6) 「表明型」…主張や意見を端的に述べ、余り、理詰めでなければ「表明型」になる
- (7) 叙事型の別の分類(ジャンル)
 - ①「英雄叙事(epical)型」…豪勇無双の武将が中心となり、集団の大幅な人馬の馳せちがうさま、武具のいかめしさ
 - ②「抒情(lyrical)型」…個人の感情が主観的に詩めいた形で表出されるもの
 - ③「劇(drama)型」…叙述や説明をなるべく使わず、おもに登場人物の対話で筋を進めるもの
 - ㉑対話に焦点を当てるなら「問答型」といってもよい
 - ㉒憶良の貧窮問答歌は、この型の代表的な例である
- (8) 「作調(tone)」…ある材料に対する作者の態度の現われ

- ①感傷的…
- ②諷刺的…
- ③アイロニカル…
- ④写實的…
- ⑤フォーマル…
- ⑥インフォーマル…

7. とりわけ詩のために

(1) 「用辞」

- ①「用辞」…ある「作調 (tone)」が的確に表出されるかどうかは、そのために使われる「ことば」の遊び方に依存するところが大きい
- ②主要な意味あいを匂わせる語には、それぞれの
 - a 「来源 (source)」
 - b 「品格 (dignity)」
 - c 「語感 (word-impression)」
 - d 「連想 (association)」
 などの面からの、慎重な行動を要する
- ③「用辞」の検討なしにはどんな作品も成功しない
- ④特に象徴性の豊かな作品のばあい、たとえ小説であろうとも、詩に準ずるほどの精密さで「ことば」を選ばなくてはならない
- ⑤実存主義の小説などは、その感がいちじるしい

(2) 「イメージ」…詩においてさらに重要なのは「イメージの用法」

- ①「イメージ」…「事物の感覚による具体的な提示」
- ②「イメージ」の原義…「肖像」。そこで「視覚」が一番多く使われる
 - * 「感覚」は、視覚・聴覚・嗅覚・触覚・味覚のどれでもよい
- ③「イメージ」には、「きわめて明確なもの」と「いくらか鮮明でないもの」がある。後者は、「イメージ」と認めてよいかどうか判定しにくい場合がある

〈例1〉「旅に病んで夢は枯野をかけめぐる」

- ・「枯野」は明確な「視覚イメージ」
- ・もう一つの視覚イメージに「かけめぐる」は「枯野」ほど鮮明でない
- ・「旅」「病む」「夢」はいずれも抽象的な内容なので、イメージにはならない

〈例2〉「秋深き隣は何をする人ぞ」

- ・これは全然「イメージ」がない

(3) 「イメージの分類」

「直叙イメージ (literal image)」…その事物が示すとおりの意味に用いられ、餘意とか奥旨と

かを含まないもの

〈例3〉「鶏頭や雁の来るときなほ赤し」

- ・この「鶏頭」「赤し」が「直叙イメージ」
- ・「雁」は現に雁の姿や声に接しているわけではなく、鶏頭の異名「雁来紅」から思いついた観念的な雁だから、イメージにはならない

(4) 「形容イメージ」

① 譬喩

- ① 「明喩 (simile)」
- ② 「暗喩 (metaphor)」
- ③ 「提喩 (synecdoche)」
- ④ 「換喩 (metonymy)」

* 「形容イメージ」…作品の中に持ち出されている事物(表相 vehicle)を通じ、その奥に何か違った意味(意体 tenor)を暗示するもの

② 寓喩 (allegory)

- ① 「暗喩」がいつそう複雑化し、詩ぜんたい・小説ぜんたい(あるいは章ぜんたい)等を通じ、その裏に描象的な思想を暗示するもの
- ② 「寓喩」のばあい、表相が単一なイメージではなく、かなりの長さをもつ叙述となる。

③ 象徴…知的判断の媒介なしに表相そのものから意体を直感できるようなイメージの用法

〈例〉「何の木の花とは知らず匂ひかな」

「匂ひ」は意味「神域の崇高さ」を直感させるように、象徴となることが多い

8. とりわけ劇のために

(1) 「劇的状況 (dramatic situation)」

- ①ある時間もちこたえていくためには、どうしても激しい対立や衝突を伴う題材でなくてはなるまい。そういった対立を焦点とする緊迫した場面
- ②近松門左衛門のいう「義理」がこれに当たる。

(2) 「統一 (unity)」…時・場所・人物(とりわけ主役)・行動・主題・感情など、いずれも統一されていることが望ましい

(3) 登場する役者が自分の心中をセリフで観客に語る技法

- ① 「独白 (soliloquy)」
- ② 「独語 (monologue)」
- ③ 「傍白 (aside)」

*これらは、観客に通じていながら、舞台にいる他の役者には聞こえないという劇に特有な視点で、小説などにおける全知視点と共通する性質をもつ

9. 「基準評価」…基準をもたない評価はナンセンス

- (1) 「文芸性」
- (2) 「なぜ人を感動させるか」
- (3) 「内容となる思想をどんなに生き生きと表出しているか」
- (4) 「評価に絶対性を認めない」
- (5) 「初心忘るべからず」

P16 ~ 34

(6) 評価規準の「流行」は時代や地域のほかに、個人の内部でもおこる

- ① 少年期に全心をゆるがすような感動で迎えた作品が、青年期において早くも魅力の大半を失った—という例は、おそらく無数に存在するであろう
 - ② かつて世迷い言の集積としか思えなかった『徒然草』がどうやら苦勞人といわれるほど成熟したころ、深い意味をもって光り輝いてくることも、少い例とはいえない
 - ③ 少年期における評価規準は、それ自身として存在するのであって、壮年期への段階としての存在ではない
 - ④ 老年期の評価規準にまで到達するための過程としてだけ壮年期の評価規準が存在するのではない
- ・それぞれの年齢において、それぞれの評価規準があり、それぞれに存在理由をもつ

10. どう分析するか

(1) そもそも(文芸)批評は技術である

- ① 技術は素質と練習の和、もしくは積であって、どちらか一方が不足のときは上達しない
- ② ひとつの技術に深まることにおいて、普遍的な究極の「理」につらなることができる

(2) ① 「定石を習ってから、かえって碁が弱くなった」という歎きを聞くことが少くない。これは習い方が悪いのである。

- ② 定石を習って弱くなるのは、素人に限られる。玄人の碁打ちで、定石を知らない者は無い
- ③ 定石を無視したり、時には破壊したりする玄人も多いけれども、それは定石を知っていればこそ、無視も破壊もできるのである
- ④ 要は、定石を「知っているだけ」だから碁に負けるのであって、定石を実際の局面に生かす練習が伴うとき、はじめて勝率が上がるはずなのである

(3) 「離見の見」

- ① 舞台上で演じている自分の姿を観客席からながめるような心で演じよと、世阿弥は教えている
- ② これは、一人称の立場で演じている自分を、三人称の眼で見ることになるから、反射視点と同じ筋あいだと思われる
- ③ 「離見の見」は禅の用語から借りてきたもので仏教的な背景も考えられようが、それよりも近代の識流小説に見られる技法と比較できるような表現が 15 世紀初葉に発見されたこと

は、もっと注目してよいはずである

P50

11. ニュー・クリティシズムの立場

- (1)それはひとくちに言うと、作品を「作品として」読むこと
- (2)①ある作品はわれわれを感動させ、他のある作品は興ざめの思いをさせる
②その感動させ、あるいは興ざめさせるゆえんに、直接ぶつかること。そこに、文学研究あるいは教育の焦点がなくてはならない
- (3)①作品においては、表現されたものだけが思想なのであり、表現されていない思想は思想でありえない
②表現されることにより、はじめて思想が存在できる
③表現にびたりと添った「精細なよみ(close reading)」こそ文学研究の第一義
- (4)批評というものはあくまでも作品自身に密着し、それから受ける感動が作品のどこから来るかをもっと明確にとらえるものでなければならない。ほんとうの批評は、多くの人たちに納得されるような客観性をもつべきである
- (5)批評の本質は「語りあい」ではないかと思う
 - ①わたくしがある作品から強い感動を受けたとき、どうしても自分ひとりの胸に収めておけなくなる
 - ・誰かに、ぜひ、その感動を語りたい
 - ・相手が無ければ、地面に穴を掘ってなりとも語りこみたい
 - ・これは自然な衝動だろう
 - ②もちろん、できるだけ詳しく語りあいたい
 - ・しかし、その際、互いの間に語りあえるような「共通のことば」が無いと、語ろうにも語れない
 - ・まして、詳しく語りあうなどは、とうてい期待できまい
 - ③そこで、他の人たちと共通のことばで、ある作品について感動を語りあう——という行為がなされる。これが批評のいちばん重要な過程だと思われる
 - ・こういった「語りあい」は、その作品の価値に強く動かされたから語りたくなったのである
 - ・作品そのものについての「語り合い」を通じ、これまで気づかなかった点に新しく気づかされ、その作品の理解や感動がいつそう深まることこと(文芸)批評の第一義でなくてはなるまい
 - ④そうすると、批評においては「評価」よりも「分析」が先行すべきである→「精細なよみ(close reading)」を

P8 ~ 11

<コメント>

文芸表現の分析についての「基本のキ」、基本的知識を本書で身に着けることができる。高校古文参考書の名著「古文の読解」「古文研究法」などの著者の小西甚一先生の学術書である本書から学ぶことは多い。是非、御一読を

2019年11月18日(月)