

表現よみとは何か

(第10章)

朗読で楽しむ文学の世界

渡 辺 知 明

第三部 表現よみの文学理論

第3章 作者・語り手・主人公

「かつて物語の世界では、作者によって常に見られるものでしかなかった主人公が、近代リアリズムの世界では、作者の認識や感受を代行しながら見るものとして登場することとなったのです。しかも同時に、主人公は（中略）物語の世界と同じような、作者によって見られるものとしての役割をも代行しているのです。」（右遠俊郎『文学・真実・人間』）

1 現実の世界と作品の世界

小説を表現よみするときには、内容とともに文章の構造を意識する必要があります。ただ文字づらを追ってよむだけでは表現になりません。小説のもつ独自の文章構造をよみ分けることによって作品は生き生きと表現されるのです。

そこで問題になるのは、どのような理論で小説の文章構造をとらえるかということです。小説の構造というと一般に「視点」が問題にされます。表現よみでは一つ一つのコトバを残らずよむのですから、「視点」も文章とのかかわりでとらえねばなりません。

視点や文章構造というのは、作者は作品をどのような立場で書くかという問題です。つまり、作者がどの位置から作品の世界を構成するか、作品の世界をどの位置から見るかという問題です。

「作品の世界は作者から独立している」とよくいわれますが、その独立性とはいったい何かということから考えてみましょう。

小説の世界と現実の世界とはちがいます。小説の世界は文章で描かれたもので、作者や読者の生活する世界とは次元がちがいます。かといって、小説は作者の経験していない世界を書かねばならないというわけではありません。「自分の経験したことを書くのは作文か随筆で、小説は経験しなかったことを書くものだ」という人もいます。しかし、自分の経験そのものを事実には忠実に書いても、文章になつたものは作者の生活や体験とは次元のちがう世界になります。小説がフィクションとして成立する基礎はコトバという表現手段にあります。コトバそのものは現実ではありません。コトバで表現されたものは独立した世界なのです。作者の日常生活や伝記にもとづく作品でも、コトバで表現されれば、作者の経験から独立した世界になります。それに対して、作文や随筆の場合、作品は書き手の存在を前提にしています。よみ手の側も、書き手についての知識、つまり作者の生活ぶりや考え方などを意識してよみます。文章が書き手の生活から独立していないので、内容を十分に理解できないこともあります。文章が「作品」になるためには、作品だけ読んでもわかるという自立性が必要です。

つぎに問題となるのは、作品として独立した小説の世界に、作者はどのような立場でかわりをもつのかという点です。それを「視点」の問題から考えてみましょう。

2 視点を図解する

「視点」とは、英語で Points of view というように、もともと目でものを見るときの視覚的な位置を意味します。絵画の理論では、コトバどおり対象に向かうときの描き手の目の位置を意味しますが、小説の場合には「視点」というコトバは比喩にすぎません。小説に登場する人物は「目」をもち、作品の世界でいろいろな対象を見ます。しかし、小説は作者の想像の世界を文章という独自の表現に置き換えたものですから、視覚的な比喩では説明しきれません。小説における視点の問題は、作中の「語り手」や「主人公」という「人物」の立場だけでなく、文章構成の面からも考えねばなりません。ですから、問題は作品を構成するときの文章上の統一をどう作り出すかということになります。書き手はどのような位置から作中の人物やものととらえて文章に表現するのでしょうか。

視点について右遠俊郎が考案したわかりやすい図がありますので、紹介しましょう。（右遠俊郎『文学・真実・人間』49ページ）

作品世界を見つめる線を意味しています。それに対して、矢印線BCは内部視点です。「B主人公」は作品世界の内部にしながら、「C対象」を見ています。

どちらの場合でも作者がAの位置にいることに変わりありません。ちがいは、「B主人公」をどのような名称でよぶのかという点です。主人公を一人称の「私」でよぶのが私小説です。

「作者」も「主人公」も「私」を名のりますが、ふたつの役割はちがいます。「A私」は「語り手」であり、「B私」が「主人公」です。私小説の「私」は二重なのです。私小説を「内部視点」とするのは、作品すべてが「B私」の視点で書かれたかのようにとらえたためです。しかし、主人公の「B私」は自分を直接には見られませんから、「A私」という外部視点が必要です。つまり、「B私」を批評するのは、語り手である「A私」の目です。ここに、「私小説」における自己批評の根拠があります。

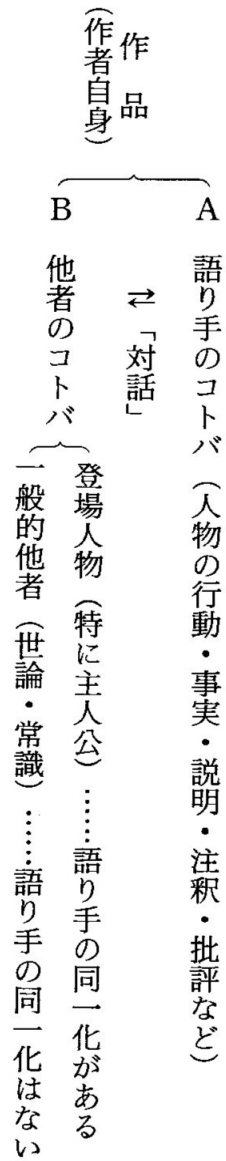
それに対して、語り手が「B主人公」を固有名詞や三人称「彼」でよぶ場合、外から見るのは語り手となった「A作者」です。語り手はふつう「私」という人称をもって登場しませんが、「B主人公」に対して作者は外部視点をとることになります。しかし、この場合でも、作者は「B主人公」がまるで自分であるかのように内面にはいりこんで心理や感情を描くことのできる「内部視点」BCも持ちます。つまり、どちらの場合もふたつの視点が統合されて成立しているので、単純に内部視点の小説とか外部視点の小説とかに分けられません。

作品を構成する場合、ふつうは「視点」をもつ人物を主人公にします。「視点」を決めるこ

とは、作品世界を登場人物のだれの立場から見たり考えたりするか設定することです。ただし、これはあくまで原理的なものです。実際の作品の構成はこんな単純ではないので、実際の文章の分析が必要になります。実際の作品では視点が文章の部分ごとに細かく変化します。さらに、文と文とのあいだはもちろん、一つの文の内部でも変化します。ですから、文章表現での一語一句にまで視点の変化をとらえねばなりません。

3 小説の文章構成の図

では、「視点」の理論をもとにして小説の文章の基本構造を考えて見ましょう。
つぎの小説の文章構造の図はわたしが考案したものです。



(1) 「作者自身」と「作者」とのちがい

作品と作者とはちがいます。よくいわれるように、作品は作者によって書かれながらも、作品として自立するものです。それでも、作品には作者があらわれますから、作品をよむと作者がどんな人間であるか想像できます。

では、作者とはいったい何でしょうか。わたしは「作者」と「作者自身」を区別します。一般に「作者」は人格的なものと考えられています。が、「作者」とは作品を構成するはたらきのことです。一般にいわれる「作者」は「作者自身」といえます。わたしの図に「作者」は登場しません、()でくくって作品のかげに「作者自身」がいることを示しています。

「作者自身」とは、作品を作る人間、あるいは作品を作ったその人のことです。その人は作品を書かなければ「作者」ではありません。散歩したり食事をしたりという生活をするのは「作者自身」です。

「作者」とは、作品を書きつつあるときの「機能(はたらき)」です。「作者」の作品構成の形跡は作品そのものからよみとるべきものです。「作者」は作品として存在するだけです。ですから、作品の内容を作家の私的生活から理解するようなよみ方は邪道です。

では、「作者」と「作品」とはどういう関係にあるのでしょうか。「作品は作者から離れて

ひとり歩きする」というときの「作者」とは「作者自身」のことです。「作品」とは「作者自身」が「作者」の機能を發揮して、創作過程で形成されたものです。そう考えれば、作品が「作者自身」から独立することはわかるでしょう。

作品をよむときに「作品」から「作者自身」の日常生活や思想をよみとろうとするのはまちがいです。たしかに、作品には作者自身が日常考えたり思っていることが入りこんでいます。だからといって、作品がそのまま作者自身の体験と同一になるわけではありません。それは言語による表現の本質的な性質から来るものです。

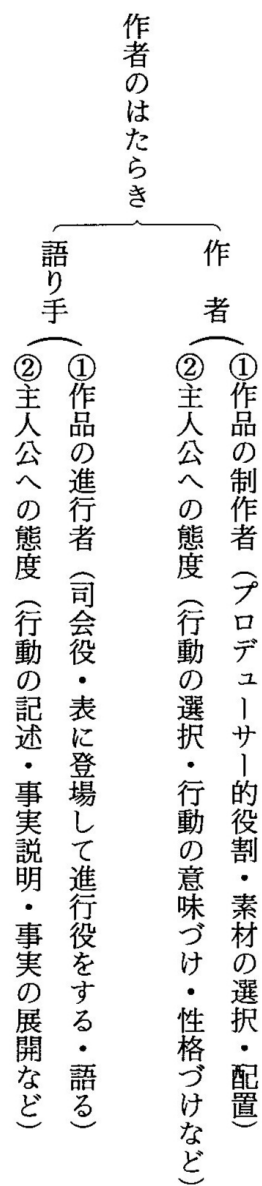
言語は記号ですから、それ自体は作者自身の体験や思想ではありません。まして、作者自身の体験を「写した」ものでもありません。たとえ作者が体験を忠実にコトバに写したつもりでも、「作品」は作者自身の体験のコピーではなく「表現」です。作品の世界は現実とはちがった次元の世界です。現実の「体験」をそのまま「写す」ことは不可能です。現実世界での体験はそれ自体で完了しています。

以上のことが、作品と作者自身とは切れているということの意味です。一般に文章を書くことに不慣れた人ほど文章が体験そのものとちがった表現であることを理解できずに、作品が書き手の思想や意識の直接の「写し」であると考えがちです。自分の書いた文章を、自分の体験そのもののように恥ずかしがるのも、作品に表現された内容と作者自身との体験とを混同するためです。

(2) 作者・語り手・主人公

小説の構造は「語り手」の立て方によって決まります。「語り手」の立て方には、さまざまなヴァリエーションがあります。

つぎの図は作者のはたらきを「語り手」との関係で示したものです。「作者」の機能は二つに分かれます。今まで「作者」と呼んだ機能は、さらに本来の機能の「作者」と「語り手」に分けられます。



(3) 作品全体について

「作者」は作品創造においてプロデューサーのような役割をします。たとえば、あるテーマについて作品を書こうとすると考えることすべてが「作者」の機能です。何を材料にして書こうか、どういう人物を登場させようか、どんなエピソードにしようか、場面をいくつ作るうか、題名を何にするか、いつごろまでに仕上げようか、どんなテンポで書こうかなどと、さまざまなことが思い浮かぶはずです。小説の内容に限らずに考えることが「作者」の役目です。いろいろ考えたことが、直接に作品の字づらに表れるわけではありません。いわば裏方の仕事です。

それに対して、「語り手」は作品を文章で進行させるものです。いわば作品展開の「司会役」です。しかし、一口に司会役といっても、いろいろなタイプの人がありますし、いろいろな方法があります。できるだけ目立たずに会を進行させる司会者もいれば、自分がオモテに立って会の中心となりかねない人もいます。できごとに同情して感動したり、反対に、冷静に客観的にできごとにかかわる人などさまざまです。

小説では「語り手」が無人称で展開するものが基本です。しかし、「語り手」が「私」と名のかけて登場する作品もあります。また、司会役の「語り手」が主人公をかねてしまうのが私小

説です。私小説では「語り手」と「主人公」は同一の立場にあるので、下手をすると自作自演の自己満足になる危険もあります。

以上のように、司会役である「語り手」の設定により、作品の基本的な性格が決定されます。これまでの小説、とくに一九世紀のリアリズム小説では、司会役である「語り手」は作品のオモテには表われずに控えている方がよいとされました。それで、「私」として登場することもなく、性格もないのがふつうでした。作品が語られるという意識さえも表面にあらわれませんでした。

しかし、現代の小説では「語り手」ができごとについて語ることをあからさまに表現したり、「人物」として姿をあらわす書き方も目立ちます。それも、小説に真実性をもたらすための一つの方法なのです。

(4) 主人公に対して

「主人公」に対する関係でも「作者」と「語り手」のちがいがあります。作品の軸となる「主人公」の性格と環境が定まれば、行動の仕方や事件の展開も決まります。ふつうの小説では、「語り手」は展開される事実に対して「なぜそうなのか」という問いかけはしません。小説の「語り手」は進行役です。その点は、催し物を進行させる司会者とよく似ています。司会

役がいちいち登場する人物の批評や批判をしたら討論会のようになりますから、観客は興味をそがれてしまいます。

しかし、作者は作品の進行をまるつきり「語り手」に任せてしまうわけではありません。「語り手」の背後にプロデューサー役である「作者」が控えています。作品によっては「作者」が黙っていられずに、「私は……」などと顔を出して、作品に注釈や批評を加えたりします。しかし、それは意図的なものでないかぎり、作品のまとまりをこわす危険があります。

「主人公」について「語り手」の基本的な役割は紹介です。おもな方法は二つあります。一つは「語り手」が主人公を描写する方法です。これは主人公の描き方が「語り手」の主観にかなり影響されます。もう一つは「語り手」が主人公の会話を引用する方法です。「語り手」が描写で人物を紹介したときは、人物が登場して自分自身のコトバで直接に会話をするかたちをとります。

しかし、人物たちがいかに自由に話しているようでも、その内容はあらかじめプロデューサーである「作者」が設定したものです。人物のコトバは自由ではなく、作者からコントロールされているので、作者がまったく意図しないことはしゃべりはしません。

ところが、ここが作品創造のおもしろさですが、書いている最中にちよつと筆がすべることがあります。登場した人物が「作者」の最初の意図とちがって何かの言葉を口ばしたりします。それがきっかけで、話がどんどんそっちの方にすすんでしまいます。前に紹介したバフチ

ンはドストエフスキーの小説を、そのようなタイプの典型だといいます。

そのようすも会の持ち方にたとえられます。ハプニングが起こると、慣れない司会者はあわててしましますが、慣れた司会者は、その機会を利用して会を盛りあげることができます。それと同じように、したたかな「作者」は作品の構成を変更できます。その人物の発言が一段落すると、それまで予定していなかった別の人物を登場させたり、予定とはちがう話に展開したりします。このような作品の展開のことを「人物が一人歩きをする」とよぶわけです。

これほど小説の文章は微妙なものです。作品というものは書くことによって生成され、書きながら組み立てられるものです。表現よみは、そのような作品の変化に応じて進行するものです。

ここで参考のために「語り手」の設定に特徴のある作品をいくつかあげておきます。はつきりした対立を示すのは、太宰治「女生徒」と森鷗外「最後の一句」です。「女生徒」は、語り手が主人公となって自分で自分を語る形式です。それに対して、「最後の一句」はほとんど性格のない無人称の語り手が語るものですから、作品全体が客観的な調子です。

志賀直哉は一人で二つの傾向の作品をもつ作家です。「清兵衛と瓢箪」「小僧の神様」などでは、「語り手」と「主人公」とに大きな距離があります。それに対して、「和解」「暗夜行路」などの自伝的な作品の場合は、語り手も主人公も作者に近く設定されています。そのために、形式の上では小説か随筆か区別しくくなります。しかし、表現よみにかけることによっ

て、語り手のコトバと主人公のコトバは、はつきり感じられます。

4 二種類の主人公

小説には、作者が作中の「主人公」の内面に入りこめるという特徴があります。表現よみをするためには、作者の立場から書かれたコトバと、作者が「主人公」の内面に入りこんだコトバとを文章の組立てからよみ分ける必要があります。

一般に「主人公」は作品の中心人物であるといわれます。では「中心人物」とは、いったいどういう意味なのでしょう。小説の文章の構成をみる場合、「主人公」を二つの面から考える必要があります。一つは、作品の内容における「主人公」です。そして、もう一つは文章の組立ての上での「主人公」です。内容上の「主人公」というのは、芝居などの主人公と同じです。わたしたちは小説を読むときに、いくつかの点から主人公を考えます。登場の回数が多いこと、どの場面にも必ず登場していること、重要な場面には必ず立ち会っていることなどで、「これが主人公だな」と判断します。

ところが、小説は文章で書かれていますから、作者を通じて作品世界の中心に立つ「主人公」というものが必要になります。作者は語り手として語り、語り手はこの構成上の主人公を通じて作品世界を見るのです。ただし、この主人公が作品の内容の上でも主人公となるとはかぎり

ません。表現よみでは、こちらの「主人公」を文章の表現からどれだけよみとれるかが重要です。

二〇世紀を代表するフランスの思想家で、文学にも造詣の深いアランは、小説の作中人物を三種類に分けています。

- a 読者の代わりに思考し、また読者がいつもその位置に身を置くべき人物——その意味で小説はひとつの独語（モノローグ）となる。
- b その他の諸人物——主要人物が知覚する限りの彼らの行動・身振り・言葉によってのみ知られる。
- c 自動人形の群れ——絵画的に、また行動によってのみ描かれた粗がき（エスキス）。

a は、作品構成の上で作者と小説の世界との中間に立つ「視点」をになう人物です。この人物を中心に小説のまとまりを考えると、アランのいうとおり小説はモノローグといえます。しかし、小説の文章はこの人物の立場だけから書かれるものではありません。作者がモノローグのつもりで書いても、必ず「語り手」と「主人公」との二つの立場に分裂します。日本の「私小説」においても「私」が分裂する点は同じです。また、「作者」と「語り手」と「主人公」と、それぞれの思想の間に必ず対立や矛盾も生まれます。

ところで、作品の内容の上では、a が必ずしも主人公になるわけではありません。b の人物が内容的な主人公となる場合もあります。読者のかわりに思考する人物（a）が、主人公であるbを観察する作品もあります。この場合、aは観察者であり、作品のテーマはbの行動や思想にあります。

むかしの物語とはちがって、近代小説では人間をその心理や思想とともに深く描こうとするために、その世界を「思考する」特定の人物を必要とします。作品の世界は、その人物の立場から観察されます。それが作品構成の上での「主人公」です。それ以外の人物b・cは、aによつて見られたり、考えられたりする対象です。作者はこの人物の内面を通じて、作中の世界を感じたり、考えたりするのです。

このような立場の「主人公」は、近代小説においてはじめて登場しました。それ以前の物語や叙事詩の世界では、作者がすべての人物たちの性格や行動や運命を知りつくしたものとして描かれました。いわば「神の視点」に立ちました。作者は登場する人物の行動や会話のすべてをあらかじめ知っています。作者はそれをなぞるわけです。今でも、このような創作態度は子ども向けの童話や通俗小説などに見られます。

しかし、近代小説においては作者が神のようにふるまうことはできなくなりました。そもそも小説は、人間が個人を自覚するとともに発生した文学ジャンルなので、作者個人の思想表現が重視されました。作品の構成でも「主人公」には個性的に思考する役割が受け持たされまし

た。「主人公」は作者のいうなりに動かされる人物ではなくなりました。「作者」と「主人公」との思想的な立場は対等になり、「主人公」は一方的に「作者」から批評されるだけでなくなりました。「作者」の思想によって描かれた「主人公」が自立し、逆に「作者」の思想に影響を与えて「作者」を変化・成長させることもあります。「作者」と「主人公」とは相互に批評しあう関係をもつようになったのです。その相互批評の姿が「対話」として文章に表現されています。

近代小説では、「作者」は作品の背後に姿をかくすようになって、かわりに「主人公」が作品の中心に立ちあらわれました。作品の世界は、これまでのように「作者」の直接の声である「語り手」によって外側から叙述されるだけでなく、作品の世界に身をおいた主人公が直接その世界を感じ・考え・行動するものになりました。しかし、依然として「主人公」を描きだすのは、作品の背後にいる作者自身の行為であることに変わりありません。ですから、作者には二重の機能が求められます。あるときは「語り手」として作品を構成し、あるときは「主人公」に同化して作品世界にとびこむのです。

表現よみの魅力は、このような近代小説の内容を作品の文章表現からとらえて立体的によむことにあります。子ども向けの童話や通俗小説は、主人公が作者に支配されているので、よみ手も客観的な態度でよみます。しかし、近代小説は人物の内面に入りこんだ部分が多いので、「主人公」の意識に深く同化しなければよめません。

5 主人公のコトバ

小説の基本構造は、作者の同一化できる人物が一人です。それを作品構成の上での「主人公」とよびました。小説の文章を分析するときは、作者が主観移入した人物（＝主人公）の文章表現として、どのような文体の表現になるかの問題になります。

実際の作品では、「語り手」は「主人公」のコトバを、おもに三つの方法で構成しています。

- (1) 単語としてとり入れる
 - (2) 主人公の「会話」として引用
 - (3) 「内言」として地の文にうめこむ
- (1) 単語としてとり入れる

小説は「語り手」による語りの形式と考えられます。人が何かを語るときには「対話」の形をとります。だれかが何かについて話す場合、その問題についての他の人の考えや意見をコトバの上でも意識して発言するものです。その発言は他の人の意見に対する疑問や解答などの対

話になっています。

いい例は、わたしたちの日常会話です。ある人の発言を聞いた人が、「○○さんがいわれたように……」などと話します。はじめのうち話し手は「○○さんが……といわれたように」といいますが、そのうちに「○○さんが……いわれた」というコトバが省略されて、最後はある単語が○○さんのいつていたコトバとは分らないかたちで話し手のコトバの文脈にとりこまれてしまいます。

それと同じようなコトバのとり入れ方が、小説の「地の文」にも現われます。ちよつとよんだだけでは、だれのコトバなのかわからない単語が「語り手」の文脈にとり入れられます。それは見ただけではわからない微妙な表現ですが、表現よみをしてみると、その語句になんらかの調子がつくのがわかります。それがバフチンのいうアクセント（強調）です。それは一般にいうアクセントとちがって、「語り手」と「主人公」との関係で生じる同調や批判を意味します。

（２）「会話」として引用する

「主人公」のコトバが、いちばんよく分かるのは、会話のかたちになった部分です。小説の文章構造は、基本的には「語り手」が語るかたちをとりますが、より深く主人公を描くために

主人公のコトバを引用します。そのとき、「」（カギ）をつけて、そのコトバが「語り手」の直接のコトバからは区別されることを示します。といっても、会話の内容がまったく「語り手」（さらに「作者」）の責任をまぬかれるわけではありません。主人公がいったコトバを引用する直接話法のかたちはとつても、そのコトバを作品にとり入れた最終的な責任は作者にあります。

もう一步考えを進めて、作品を作者の創造したフィクションだとしても同じことです。まず、主人公は作者が創造したものであり、実在する人物ではありませんから、その「会話」も作者の創造です。ですから、作者の責任のない「引用」は考えられません。また、主人公に実在する人物のモデルがいる場合でも、作品を構成するときの思想的意図によって、主人公のコトバの内容はある程度の修正や変更が加えられます。どちらの場合でも、作品がフィクションとして構成されるという原理がはたらいっているのです。

（３）「内言」として地の文にうめこむ

日本語では話法というものがありますが、外国語では「」のついた引用の仕方を直接話法とよび、「」のつかない引用の仕方を間接話法とよんでいます。主人公のコトバのとり入れ方についても、同じような比較ができます。ここでとりあげるのは、主人公のコトバを会話

の形態をとらずに引用すること、つまり間接話法に似たとり入れ方です。

前にのべましたが、日常会話で人のコトバを自分の話にとり入れて語る場合、いつの間にかだれのコトバの引用であるかを示さなくなります。この傾向は、直接話法よりも間接話法において強いものです。というのは、直接話法が相手のコトバをそのまま引用するのに対して、間接話法では相手のコトバを話し手の主観によって改造して引用するからです。引用されるコトバは、話し手の考えや話の内容や意図によって容易に歪められ、主観化されるのです。

小説においても、主人公のコトバのとり入れ方は「語り手」によって決定されます。作品の内容は「語り手」を通じて、その後で作品を支配する作者の思想に近づくのです。作品が作者の表現意図に強く支配されるに連れて、主人公のアクセントの加わったコトバも「語り手」の文脈にとけこんでしまいます。

これまで、表現よみの生命が「地の文」のよみにあると、くりかえし述べてきたのはそのことです。「地の文」は一見するとごくふつうの文章に見えますが、そこには「語り手のコトバ」と「主人公のコトバ」との対話的な入れかわりが潜んでいます。あるときには段落単位で、あるときには文と文とで、さらに一文中の一単語ごとにもおこなわれています。文章におけるそのような変化に応じたよみをすることで立体的な表現よみが可能になるのです。

(渡辺知明著『表現よみとは何か―朗読で楽しむ文学の世界』1996明治図書)