

「論説文」とは何か

栗林三千雄

はじめに

高等学校で国語を教える立場にある人たちの間で、「現代国語を教えるのをいやがったり、もてあましたりする例が決して少なくないようである。もちろん、わたしの目にふれたのは、数例にすぎないが、その逆の例には接したことがない。

「現代国語」の教えにくさには、いろいろの理由をあげることができ。文芸作品においても、論説文においても、明治以後の日本語で書かれている限りのあらゆる文章が——しかもその中には翻訳文まで含まれる——その対象となつてゐることが、その一つである。

さらに、いま文芸作品と論説文とわけたが、これらの雑多な文章には、そのどちらに属するのかわからないような文章もあつて、その取扱い方に苦しむこともその一つである。さらに遡つていえば、はっきりした文芸作品や論説文であるなら、その扱い方を教師たちが十分に心得てゐるのかということも、問題とならう。そうして、いまわたしが文章を二つにわけて、文芸作品と論説文としたこと、そのような割りきり方をしていいのかわどうかということにも、また問題があるだろう。

「現代国語」における論説文の取扱い方について論ずるにあつて、まず始めに、論説文にまつわりついでゐる基本的な、このような問題を明らかにしておくこと、それがこの小文のねらいである。

一、「論説文」という用語

はじめに注意しなければならないことは、「論説」ということばと「論説文」ということばはちがつてゐるということである。これはささいなことのようにだが、紛れやすいだけに、区別しておかなければならない。

「ここである論説文とは、改訂学習指導要領に用いられてゐる『説明・論説・評論』の中の論説ではなく、『説明・論説・評論』さらに『記録・報告』などをひくくするめたものである。」〔野宗睦夫「論説文読解の学習指導体系を求めて」〕（国語教育研究5 昭37・11）

「ここでは、諸君が実際に『現代文』『現代国語』として学んでゐるもろもろの文章の種類に即して、大きく文学的、修飾的、芸術的な文章と、非文学的、論理的、思想的ないし実用的な文章との二つに分けておこう。

文学的な文章は……（中略）……一方、非文学的な文章には、論説・評論・解説（説明）・記録・報告・通信などが属する。」（関良一「解明現代文」）（文英堂 昭41・3 P16）

「『今までの国語教育は、文学教材が多かったので、生徒は卒業しても、社会にある各種の説明文、論説文をよむ力がついていない。つまり現代の国語の書き方読み方が不足している。だから、もっと筋の通った文章を読ませて、論理の厳しい訓練をやって欲しい。』と社会は国語教育に要請している。」（末宗克之「説明文の読解指導とその問題点」）（大下学園国語科教育研究会・研究紀要5 昭37・12）「、は筆者」

つまり、論説というときは、説明・評論・記録・報告などとならんで、論説文を細分したときの一ジャンルをいい、論説文という場合は、それらをひくくするめたもの、関氏によれば「文学的な文章」に対する「非文学的な文章」をさしているわけである。

野宗氏は「論説文学習指導の歩み」（大下学園・研究紀要5（前出））においては、論説文を「教科書から古文・小説・詩歌・随筆をのぞいたものが論説文と考えるもよい。」という言い方をされているが、やゝ漠然とした言い方ながら、さきの考え方を補うものと言つてよいだろう。

それでは、関氏という「非文学的な文章」を「論説文」という名で呼んでいいか、ということになると、それについても、問題がないわけではない。

いま例示した中で、末宗氏の論文の表題は「説明文の読解指導とその問題点」となっている。しかし、そのさすところが、論説文と交らないことは、先のわずかの引用文からも察せられるだろう。

「説明・論説・評論」と類似したいい方がある以上、「評論文」という言い方も、当然考えられていいのであって、たとえば、広瀬節夫氏は、「大下学園・研究紀要5（前出）」にのせた論文の表題を「評論文の読解指導」とされている。その他に、森本正一氏は「国語教育の基本的な方法」において、論理文という名称を、文芸文と対して、使つておられる。（「国語教育の基本的な方法」——論理文と文芸文の読解指導をめぐって——（国語教育研究8））

あるいは、論説文とか評論文のような、まぎれやすいことはをさけて、論理文のような名称を用いる方が、総括的な用語としては、いいかもしれない。

「現代文解釈の基礎」（中央図書・昭39・2）（遠藤嘉基・渡辺実共著）が、文章を大きく「文学的な文章」と「論理的な文章」の二つに分けているのも、この森本氏と同じ考え方にたつてはななかりうかと思われる。

ただわたしは、「論理文」という用語には疑問があつて、これを用いるのに躊躇するので、しばらく「論説文」と呼びたい。

森本氏は前述の論述において、ただ「ここで文芸文と称するのは、物語・小説・随筆・紀行・脚本などを含め、論理文と称するのは、説明文・論説文・評論文を含めている。」とのべておられるだけで、なぜ、これらを論理文とよぶかについては、ふれることがない。「現代文解釈の基礎」においても、同様である。

論説文を論理文とよぶのが適当ではないかと考えさせるのは、成瀬正勝氏が「現代国語の新研究」（三省堂、昭40・11）の中でされている説明である。

「それ（『文学作品』）に対して、説明文とか論説文とかいわれるものは、原則として形象を描くことをしない。少なくともそれを主たるものとはしないのである。そういう種類の文章の中心にあるのは、考えであり、観念である。文学の場合には、イメージというなかだちによって表現が読み手の心に伝えられるが、説明・論説の場合には、表現（あるいは表現された観念）は、イメージをなかだちとしないし、またなかだちとすることもできないから、その代わりに論理というものをなかだちにして読み手の頭に訴えるのである。論理とは、このように、何よりもまず説明文や論説文のような文章の中に働いており、しかも書き手と読み手とのなかだちをするものであるといえる。」

この引用文では、たゞ「説明文とか論説文とかいわれるもの」といって、それらを総括したものに論理文という名まえをつけることをさせてはいるが、考えや観念が中心になっていて、それが論理をなかだちとして表現されるという説明は、これらの文章を総称して、論理文と命名することが適當であるように思わせるのである。

では、それなのに、なぜわたしが「論理文」という用語をとらないのか。それには、わたしなりにいささかの理由があるのである。

あることがらについて論じ、それについて、まとまった考えをのべようとするには、ことばのきまつた法則、つまり論理によらねばならない。「しかし」といいながら、同じことをくり返したり、「だから」といって、縁もない結論でつないだり、一般論をのべたとに「たとえば」と無関係な実例をあげてみたりしたのでは、いくらすぐれた考えでも、人に伝わらない。自分の意見を正しく人に伝えるために、論理を身につけることが、いかに大切であるかは、

日常ひとのよく知るところであらう。

しかし、いかに論理が重要であっても、論理はなかだちにすぎないのである。一つのまとまった文章には、一つのまとまった考えが存在し、その考えは、人に伝達され、かれを納得させることを欲している。そして、そこにこそ、文章の生命が宿るのではなからうか。文章は——思想を伝える文章はとくに——自分の考えたことを、人にも納得させたいから、書かれるのである。ことばの論理がいかに大切であっても、それは、自分の考えをまとめ、人を説得するために必要なものであって、それ自身が中心となるのではない。論理文という表題を用いた森本氏も、前出の「国語教育の基本的方法」において、「論理文の場合、最も貴重な中心位置を占めるものは『中心思想』である。」と、そのはじめに、はっきりと述べておられる。また、わたしたち国語教師の立場からいっても、わたしたちは、そのような文章をかけた筆者の、その切実な願いに動かされて、これらの文章を生徒に理解させたいと思いつながら、教室にむかうのではなからうか。

逆というなら、いかに論理があざやかであっても、その文章の中に、筆者がどうしても人々に伝えたいというつきつめた切実さの感じられない文章は、教えるに値しない文章ではなからうか。

さらにもう一つ考えられねばならないことは、人に伝えたい思想をもっていても、それをうまく筋道だてて話せない人だっている。

文と文、文節と文節とのつながりの間に、論理の飛躍や誤りが散見する文章だつてあるということである。そして、そのように、理論整然と書かれていない文章でも、その中心となっているのが一つの観念である文章はやはり、論説文の中に入れなければならないのだらう。

う。

そんなことを考えると、わたしは、この種の文章を「論理文」と名づけるのを躊躇するのであって、しばらくは「論説文」という名称を用いることにしたいと思う。——「評論文」や「説明文」という用語は「論説文」ということばが、この双方を含む広さをもっているのに比べて、偏った感じを否めないと思う——。

さて、もう一つ残る問題は、一つ一つの実際の文章にあたったときに、すべての文章を、そのように「論説文」と「文芸作品」とに大きくわけることができるかどうかという問題である。もちろん、今まで、それが可能であるという立場に立って論をすゝめてきたわけであるが、いくつかの例をあげながら、これについて考えていこうと思う。

（「文芸作品」といまわたしは呼んできたが、「文学作品」「文学教材」「文芸文」「文学的な文章」と、いろいろな名称がある。わたしはそれをここでは「文芸作品」で統一したい。）

二、論説文のパターン

「文芸作品が形象を描こうとするものであるのに対して、論説文は観念や思想が中心になっている文章である。」という場合の「形象」とか「観念」とかいうことばは、心理学で厳密にいうときと、少しくいちがっている。

厳密にいうときには「形象」は「観念」の中に含まれてしまうのである。

「観念とは、思考の対象をいう」のであって、それは「心像の形をとることもあるが、もっと抽象的なことがある。心像をもつ観念が

あり、心像をもたぬ観念がある。」（岩波小辞典「心理学」）

この「心像」というのは「思い浮かべたもので」あって「知覚像のようにいきいきとはしていないが」同様に感覺的性質をもつものであるという。（岩波小辞典「心理学」）

また「形象」ということばは、岩波国語辞典によると、「対象を観照（想像）して心の中に浮かび上がる、その対象のすがた」とあるから、「心像」と同じ意味をもつものと考えてよいだろう。

だから、厳密にいうならば、観念の中には、形象（心像）をもつ観念と、形象を含まない観念とがあるのであって、ただ常識的な立場では、後者を「観念」とよび、前者を「形象」とよんで、対立的に扱っている。いまわたしも、この常識的な言い方に従って、観念を、心像をもった観念を除いた意味で、のべてゆくことにする。

さて、高等学校の「現代国語」の教科書に採られている教材としての文章を、それが観念を中心とした文章なのか、形象を描こうとした文章なのかというわけ方で、論説文と文芸作品とに大別しようとする、まず分類にとまどうのは、随筆というジャンルに属している文章ではなからうか。

随筆は、だれの、どんなことを書いた随筆であっても、一応一まじめにして文芸作品の中に入れるのが、普通のやり方であるが、現代国語の授業の対象として扱う時には、これは文芸作品として取扱われるべきか、つまりこの文章の中心は形象を描くことにあるのだろうかということ、個々について、考える必要がある。そして、実際にそのうちのいくつかは、むしろ論説文として扱われる方が適当と思われるものがあるのである。

その具体的な実例を、ここに二、三あげながら、論じてみたいと思ふ。

はじめに「手首の問題」(寺田寅彦)をとりあげる。(「現代國語」大日本圖書・單元名「隨筆」・この單元の中には他に「わが家の商売」(吉野作造)「妹の絵」(石井鶴三)がある。)

バイオリンやセロをひいてよい音を出すのは、なかなかむずかしいものである。同じ楽器を同じ弓でひくのに、へたとじょうずでは、まるで別の楽器のような音が出る。へたな者は、無理に弓の毛を絃に押し付けこすり付けて、そうしていいやな音をしぼり出しているようにみえるが、じょうずなろうとになると、実にふわりと軽くあてがった弓を通じて、あたかも楽器の中からやすやすと美しい音の流れをひき出しているかのようにみえる。

これは我々しろうとの目には實際一種の魔術であると思われない。くろうとの談によると、強いフォルテを出すのも、必ずしも弓の圧力や速度だけではうまく出るものではないそうである。たとえば、イザイの持っていたバイオリンは、ブリッジが低くて絃が指板にすれすれになっていた。他人が少し強くひこうとすると、絃が指板にぶつかって困ったが、イザイはこれですやすすと驚くべき強大なよい音を出したそうである。この魔術の大事の品玉は、まったくあの弓を導く右手の手首にあるらしい。手首の関節が完全に柔かく自由な屈撓性を備えていて、きわめて微妙な外力の変化に対しても、鋭敏にかつ規則正しく弾性的に反応するということが必要条件であるらしい。もちろん、これに関してはまだじゅうぶんに科学的な研究はできていないから、あまり正確なことはいわれないであろうが、しかし、いわゆるボーイング

の秘密の最も主要な点がここにあるだけは疑いのないことである。

これを、要約すると、次のようになる。

「バイオリンやセロをひいてよい音を出すのはむずかしい。」まずこの文から感じられるのは、よい音を出すのはむずかしいから、よい音はでない、否定的になることでなくて、それでは「どうしたらよい音が出せるか」と、積極的に問題にとりくもうとする姿勢であろう。

しかし、かれは、その問題には直ちに移らずに、へたな者とじょうずな者との比較をしたあとで、じょうずなろうとは、やすやすと美しい音の流れをひきだしているかのようにみえると、戻ってくるのである。そして、そこで「どうすればよい音を出せるか」という問題に入る。そのよい音、美しい音の流れの一つに強いフォルテの音をあげ、強いフォルテは、弓の圧力や速度だけではうまく出るものではないという、くろうとの談をだしている。

ここでもう一つ、強いフォルテが弓の圧力や速度ではないという例として、イザイのバイオリンは絃が指板にすれすれになっていた、他人が少し強くひこうとすると、絃が指板にぶつかったが、イザイはそれで、やすやすと強大な音を出したという挿話があげられている。

こうして弓の圧力や速度を否定した上で、この魔術の品玉は、「手首」にあるのだと、作者のいおうとする所へ導いてくるのである。——寅彦は「手首にあるらしい」とかいてはいるが、物理学者であるがゆえに、科学的に証明されていない推論を「らしい」とひ

かえめにのべているのにすぎないので、いまの思考の段階としては、あきらかに断定的である。そうでなければ、この随筆が成立しないことになるではないか。――

その後は、手首の大切さということ、その機能をくわしく説明することによって補って、この引用文のところは終っている。

もっとも、いまはじめにあげた部分は、冒頭段落の前半であって、後半は、ボーイング（用弓法）の秘密を、物理学者の立場から、こまかく分析的に考察して、なぜきたない音が生じるのか、またそれに対して、きれいな音を出すには、どうすればよいかをのべ、そして、そのたいせつな役目を務めるのが、手首、もっとくわしくいうと、手首の運動をつかさどるところの筋肉の微妙な調節にあると、戻ってきている。

次の段落では、さらにこの手首の自由の問題を、絃楽器のボーイングに限らず、その他のいろいろな技術の場合に及ぼして、玉突き・ゴルフ・野球・居合い抜き・乗馬・すりこぎと、なんでもかんでもみんな手首の問題にひきよせている。

そのあと少し転じて、手首にも人によって異なる個性があるといふことを、セロの練習中に気がついた例をあげて論じ、さらに譬喩的な手首の問題にと転じてゆく。

その例が科学の研究・子どもの教育・政治・思想とひろがって、終りには、揺れる電車やバスの中で立っているときはなしから、足の場合における「手首の問題」にまで至って終っているのである。

こうしてみると、「手首の問題」は、一ことでまとめると、手首が自由に柔かく、弾性的であることが、いかに大切であるかを論じているのだと、いえるだろう。そうだとすると、ものごとのじょう

ずへたを決定するのは手首であるという文章があらわしているのは、一つの思考であり、判断であって、手首という形象でないことは、明らかであろう。

ブリッジの低いバイオリンで、やすやすと美しい音の流れをひきだしたイザイの話は、イザイという傑れた音楽家からうけた筆者の感動をのべようとしているのではなくて、へたとじょうずの違いがどこにあるのかという問題を考えようとする際の、一つの例話にすぎない。

そしてそのように、具体例から一つの意見を帰納的にひきだし、さらにその考えをかずかずの実例にひろげてたしかめ、あるいは比喩的なものにまで及ぼせる。

このような展開の仕方は、随筆であるために必ずしも厳密な論理をたどっているとはいえないけれど、論理的随筆の典型であって、国語教材としての取扱い上からは、論説文に含ませることが適当と思われるのである。

次に、同じ「大日本図書・現代国語一」の「サフラン」（森鷗外）をみてみよう。

名を聞いて人を知らぬということがずいぶんある。人ばかりではない。すべての物にある。

私は、子どものときから、本が好きだといわれた。少年の読む雑誌もなければ、巖谷小波君のおとぎ話もない時代に生まれたので、おばあさまがお嫁入りのときに持ってこられたという百人一首やら、おじいさまが義太夫を語られたときの記念に残っている淨瑠璃本やら、謡曲の筋書きをした絵本やら、そんなものがある

に任せて見ていて、たこというものをあげない、こまというものを回さない。隣家の子どもの間に、何らの心的接触もなりたない。そこでいよいよ本に読みふけて、器にちりのつくように、いろいろの物の名が記憶に残る。そんなふうで、名を知って物を知らぬかたわになった。たいていの物の名がそうである。植物の名もそうである。

「名を知って物を知らぬということがずいぶんある。」この段落を一言でのとると、こう言い切ることができるであろう。

そして、それを説明するために、自分の幼時のことを例にあげ、本を好んでよんだということから、そのよんだ本をあげてゆく。そして本をよむから、他の子どもと遊ばない。遊ばないから、なおさら本に読みふける。こうして、「名を知って物を知らぬかたわになった。」と、はじめに戻ってくる。こゝへんは、全く論説文特有の出だしである。

たゞ最後が、「植物の名もそうである。」と、再び一般(物)から個(植物)へと、うつって、次段につゞく点がわずか十字の短文であるが、注意すべきである。

父は、いわゆる蘭医である。オランダ語を教えるといわれるので、早くから少しづつ習った。文典というものを読む。それに前後編があつて、前編は語を説明し、後編は文を説明してある。それを読んでいたとき、字書を貸してもらった。蘭和対訳の二冊物で、大きい厚い和本である。それをひっくり返して見ているうちに、サフランという語に撞着した。また、『植学啓源』な

どという本の行なわれた時代の字書だから、音訳に漢字があてはめてある。いまでもその字を記憶しているから、ここに書いてもよいが、サフランと三字に書いてある初めの一字は、しよせん活字にはありあわせまい。よつて、偏へん旁ぶんを分けて説明する。「水」の偏に「自」の字である。次が「夫」の字、次が「藍」の字である。

「おとっさん。サフラン、草の名、としてありますが、どんな草ですか。」

「花を取って干して、物に色をつける草だよ。見せてやろう。」

父は、薬だんすのひきだしから、ちぢれたような、黒ずんだものを出して見せた。父も生の花は見たことがなかったかもしれない。私には、たまたま名ばかりでなくて物が見られても、干物しか見られなかった。これが、私の見たサフランの初めである。

「植物の名もそうである。」つまり、植物についても、名を知って物を知らぬことがある。その例をここでは述べようとしているのだと前段をうけて考えられる。

父が蘭医であり、オランダ語を知っている。そのオランダ語を、早くから習った。その習った本は文典で、それを読むのに、字書を貸してもらった。その字書で、サフランという語を見た。そして父に、サフランとはどんな草か、と聞いた。父は、花を干して物に色をつける草だ、と教えて、その干した花を見せてくれた。

「私には、たまたま名ばかりでなくて物が見られても、干物しか見られなかった。」と結んでいる。

こうしてみると、この段の結論は、はじめの出だしの「名を知っ

て物を知らぬ」から、少しずれている。もちろん、論点を少しずらすことから、問題を発展展開させてゆくことも、論説文の一方方法ではある。それは、後段で、どううけているかによって、決まってくるのである。

たゞ次段へすゝむ前に、指摘しておきたいのは、いまあげた段落中、論説文の展開としては、不用の文が多いということである。例えば「文典というものを読む。それに前後編があって、前編は語を説明し、後編は文を説明してある。」の、文典が、前後編にわかれているという文は、あとに何の関係もない。むしろ、すぐつゞく「それを読んでいたとき、」の「それ」のさすものが、この一文が入ったために、まぎれ易くさえなっている。字書が、「二冊物で、大きい厚い和本である」ことも、「サフラン」という漢字の説明も、あとへつゞく論理には、何の関係もない。では、次段へすゝもう。

二、三年前であった。汽車で上野に着いて、人力車をやとつて団子坂へ帰るとちゅう、東照宮の石だんの下から、うす暗い花園町にかかるとき、道ばたにむしろをしいて、球根からすぐに紫の花の咲いた草をならべて売っているのを見た。子どもから半老人になるまでの間に、サフランに対する知識はあまり進んではいなかったが、図譜で生の花の形だけは知っていたので、「おや、サフランだな。」と思った。花卉として東京でいつごろからもあるそばれているか知らない。とにかく、サフランを売る人があるということだけ、このとき初めて知った。

この段落には、隅外がこの文章をかく二、三年前に、はじめてサ

フランの生の花の形を見たことがかかっている。ということとは、この段落が、前の段落の「これが、私の見たサフランの初めである」をうけていることを示している。「名を知って物を知らぬことがある。」という一つの思考は、ここでは形をかえて、その逆の例、「名を知って物を知った」、隅外の経験からいえば、例外的な場合にうつり、その干物から、生の花へと、形象を追っている。そして、文章の展開も、論理的というより、時間だということができる。

このように、時間、それを縦の軸とし、空間を横の軸として展開するのが、文芸作品のパターンである。文芸作品というのは、一ことというなら、人間存在への感動によって作られるものであり、人間は、時間と空間がなければ存在することができないからである。

(※)

このあと、作者が、去年の十二月に白山下の花屋の店で、サフランの花の咲いているのを見つけて、買って帰ったこと、それが、土ばちに埋めておくと、花のかれたあと、ことしの一月になつてから、緑の糸のような葉が出たことなどをべ、そのあとで、感想をのべている。「人間のすることの動機は、縦横に交錯して伸びるサフランの葉のごとく、容易には自分にもわからない。それをしいて、やにをなめたかえるがはらわたをさけ出して洗うように洗いたてをしてみたくもない。いま私がこのはちに水をかけるように、物に手を出せばやじ馬という。手をひきこめておれば独善という。残酷という。冷淡という。それは人の口である。人の口を顧みていると、一本の手のやりどころもなくなる。」この感想は、もはや「名を知って物を知らぬ」ことから、遠く離れてしまっている。そして、そのあとを、

これは、サフランという草と私との歴史である。これを読んだら、いかに私のサフランについて知っていることが貧弱だかわかるだろう。しかし、どれほど疎遠な物にもたまたまゆきずりのそでがふれるように、サフランと私との間にも接点がないことはない。物語のモラルはただそれだけである。

宇宙の間で、これまでサフランはサフランの生存をしていた。

私は私の生存をしていた。これからも、サフランはサフランの生存をしてゆくであろう。私は私の生存をしてゆくであろう。

と結んでいるのだが、この中に出てくる「どれほど疎遠なもの間にも接点がないことはない」という感想も、やはりはじめの主題にはかけはなれた思考といえよう。

とすれば、この「サフラン」という文章にかゝれているのは「これは、サフランという草と私との歴史である。」と、作者自身がいうように、サフランという草の形象をめぐってのはなしである。そう考へてはじめて、さきに論説文の展開としては、不用の文であるといった、文典に前後編があるという文、字書が二冊本で、大きい厚い和本であるという文、それに「サフラン」の漢字の説明の文も、意味をもってくるのである。

こうして、この「サフラン」は、はじめのどっつきは論説文のようであるが、全体としてみると、論説文には属させることのできない文章といえるだろう。

(※)空間と時間とは、存在を媒体としてのみ存在し、存在によつてのみ相互に結びつけられている。存在には、はじまりがあったように終末もある。空間は物体相互の秩序であり、関連である。

空間を占有する物体がなければ、空間は存在しない。時間も物体の存在によつて可能となる事件の秩序、原因、結果という運動の産物にすぎない。だから物体が存在しなければ、時間も存在しない。(「ある詐欺師の告白」トーマス・マン)