冬景色論争論

――西郷文芸学の原理的考察――

足立悦男

(i) 冬景色論争の原理的〝問い〟

冬景色論争は終わっていない。少なくとも、冬景色論争の提起した文学教育の原理的〝問い〟の意味するところは、文学教育にかかわる私たちの今日的課題にそのままつらなるものを多く内包しているし、論争段階で到達しえたその成果を、論争という一回的事象に終わらせてはならないと考えるからである。

冬景色論争とは、昭和四二年一一月～四四年三月にわたって『総合教育技術』（小学館）誌上において、古田拡、西郷竹彦両氏のあいだにかわされた一連の論争をいい、直接的には、〈冬景色〉を扱った芦田恵之助の授業実践記録を、間接的には、それを高く評価する垣内松三教授の主張されたセンテンスメソッド理論を論争媒体としている。

「昭和の国語教育論争のなかでも特筆すべき」（波多野完治氏、『冬景色論争』明治図書、一六三ぺ）と史的評価もみとめられ、また、「本論争こそ、すがやかで示唆にとむ、まさしく真摯な論争と呼ぶに値する」（野地潤家先生、同書、一五五ぺ）と、名実ともに満ち足りた大論争であったといわれているものである。

戦後文学教育史でみても、その規模や内実からいって、文学教育の成立をめぐっての、いわゆる〝西尾・時枝論争〟（昭和二四年～二七年）に次ぐものといえよう。

冬景色論争のみちびき手となった西郷竹彦氏は、文学教育研究サークル〈文芸理論研究会〉（略称、文芸研、昭和三九年四月設立）を組織され、その斬新な方式――〈文芸研〉方式――は、今日着実な歩みで教育現場に迎えられつつあるものである。しかも、〈文芸研〉の文学教育論は、そのすべてを西郷氏の文芸学に依拠しているといわれている。

一方の古田拡氏は、芦田恵之助の直系門下を自認されているように、戦前戦後をとおして、一貫して〈芦田方式（教式）〉の継承とその発展の一翼を担ってこられた実践・研究者である。

論争材となった〈冬景色〉について、ここで、若干の補注をしておきたい。

厳谷小波作といわれている叙景文〈冬景色〉は、尋常小学読本第十巻第九課に載せられた国定教科書教材であった。芦田恵之助著『読み方教授』（大正四年）に、著者自身によってなされた授業実践が記録され（育英書院版『読み方教授』、五六～六七ペ）、次いで、垣内松三教授が、その主著『国語の力』（大正一一年）のなかで主張されるセンテンスメソッド理論の例証としてとりあげられて以来（『合本国語の力』明治図書、二八～三三ペ、六三～六七ペ参照）、国語教育における古典的教科書教材の栄誉を得るという、いわば国語教育史上の記念碑的教材であった。一国定教科書教材にすぎなかった〈冬景色〉が、卓越せる実践・理論の両面からすくいあげられていく理想的なプロセスを、ここにみることができる。

次に、短いものであるから、その全文を掲げておく。

〈冬景色〉

黄に紅に林をかざってゐた木の葉も、大方は散果てて、見渡せば四方の山々のいただきは、はやまっ白になって居る。山おろしの風は身にしみて寒い。

宮の森のこんもりと茂った間から、古い銀杏の木が一本、木枯に吹きさらされて、今は葉一枚も残ってゐない。はうきを立てた様に高く雲をはらはらとしてゐる。中程の枝の上に烏が二羽止って、さっきから少しも動かない。廣い田の面は切株ばかりで、人影の見えないのみか、かゞしの骨も残ってゐない。唯あぜの榛の木に雀がたくさん集ってゐて、時々群になっては飛立つ。

畑には麦がもう一寸程のびてゐる。それと隣り合って、ねぎや大根が青々とうねをかざって、こゝばかりは冬を知らないやうに活々とした色を見せてゐる。畑に続いて、農家が一けんある。霜にやけて赤くなった杉垣の中には、寒菊が今を盛りと咲いてゐる。物置の後には、大きなだい〳〵の木があって、黄色い大きな実が枝もたわむ程なってゐる。

家の横に水のよくすんだ小川が流れてゐる。魚の影は一つも見えない。二三羽のあひるが岸の霜柱をふみくだきながら、しきりに毛をあさってゐる。

犬を連れた男が銃を肩にして森の蔭から出て来て、あぜ道傳ひにあちらの岡へ向った。ずどんと一發。何を撃ったのだろう。銀杏の木の烏は急いで山の方へ逃げて行く。榛の木の雀は一度にぱっと飛び立った。

(ii) 冬景色論争の全貌

冬景色論争の全貌は、次のとおりである。（論文名称は、『冬景色論争』明治図書、によった。）

第一稿　「冬景色」論――文芸学の観点から垣内・芦田理論を検討する――（西郷）

第二稿　「冬景色」論を検討する（古田）

第三稿　古典的修辞学批判――古田拡氏の批判にこたえて――（西郷）

第四稿　「古典的修辞学批判」は批判になりえたか（古田）
第五稿　補説　（西郷）

この冬景色論争に斬りこむ角度には、種々多様の相が考えられるのであるが、本稿では、次の方位をとることにした。一方で、古田拡氏の西郷氏批判の主要な点を遂一おさえながら、主要には、西郷文芸学＝西郷理論の理論的検証をめざし、文学教育の現在当面している、あるいはこれからのち直面するであろう課題の析出と、その課題意識にもとづく展望を明らかにしていくことである。つまり、冬景色論争は、何を明らかにし、何を明らかにしえなかったのか、を考察していくことである。従って、厳正中立の立場から純客観的に論じるというよりは、西郷文芸学＝西郷理論のがわから、冬景色論争の拠っている史的位相を確乎としたものにしておくことに主眼を置くものである。論争の主体は、あくまで、〈第一稿〉でその口火を切った西郷氏の側にあるので、西郷理論を中心に検討していくのが、このばあい妥当であると思うからである。

〈第一稿〉西郷提案は、就中、論争母体ともいうべき主要軸となっていて、終始、論展開はここにかえりつつなされている、従って〈第一稿〉から次の三つの観点を、冬景色論争全体の最大論争点として設定してみた。以下、逐次追っていくことにする。

Ⅰ　「視点人物」論――現実・虚構のあわい――
Ⅱ　「文学的遠近法」論――文学世界の時空間――
Ⅲ　「主題」論――文学作品の〈筋〉――

Ⅰ　「視点人物」論――現実・虚構のあわい――

まず、芦田実践記録（『読み方教授』）から、該当個所と、それにたいする西郷氏の批判点を、少し長くなるがひいてみることにする。

㋑　余がきはめて下手な絵で児童と問答しながら板上にまとめた。遠中近とまとめて来ると問題が起った。「先生、作者は何処におるのですか。」と。すべて叙景の文でも、詩でも、作者の位置を定めるということは大切である。教師が何事をいわなくても、研究が自然の道に乗って来れば、悉く問題は児童から起こるべきものである。余は「この景色を作者が見ていた時間も問題ではないか。」と付加した。この時終業の鈴がなった。（〈第二時〉、育英書院版『読み方教授』六三ペ、傍線は西郷竹彦氏）

次の直接教授の時に三段は動かぬ物、四段は動くものの書いてあることを知らせ、作者は昨日の絵の外にあって、この景色をながめているものと考うべきであると説いた。作者のながめていた時間は、各自まちまちであったが、「少くとも猟師が畦道づたいに森の中にいって発砲したまでは見ていたとしなければならぬから、十分内外であろう。」と話がまとまった。（〈第三時〉、同上書六七ペ、傍線は西郷竹彦氏）

㋺　芦田のみならず一般に現在の国語教育の世界にあっても右のような問いが出され、また右のような答えがなされているようです。しかし、これは文芸学の理論からいって、大きな誤りです。

「作者は何処にをるか」という問いに対して私が答えることのできることばは「机の机ではないのだろうか」ということです。けっしてふざけているのではありません。前述の問いと答えには

現実と虚構の本質についての錯誤があるのです。

たしかにこの冬景色をながめている人物がおります。しかし、それは作者その人ではなく視点人物と名づけています。作者は、あるいは、この実景を目にしたかもしれません。しかしかつて、あるいはついいましがた、この実景に接していたとしても、その場にあった自己をも対象化し視点人物として設定するのです。俗流の表現をかりていえば、「見ている作者と見られている作者」とがあるということになりましょうか。

一般的にいうならば作者その人がこの実景を見ていなくてもいっこうにさしつかえないのです。また実景そのままに文章化するしないはどうでもいいことです。モデルのあるなしにかかわらず、またモデルと似ていようといまいと、虚構としての芸術は現実の世界からは自立した独自な小宇宙なのです。(〈第一稿〉西郷『冬景色論争』明治図書　一六～一七ページ　傍線は引用者、以下ことわりのないかぎり傍線は引用者)

㊐(西郷)は、芦田実践記録批判のあらましであるとともに、西郷氏の文学観そのものが、あらわに呈されているところでもある。一種たくみないいまわしをのけてみれば、「視点人物」、「文学の自律性」のふたつが、核としてうきあがってくるが、これらは、西郷氏の「虚構論」では不離の関係にあるものである。日常的に私たちが住まっている現実の世界と、虚構文学世界のあわいに、西郷氏は重々しく〈楔〉を打ち込んでいる。同時にそれは、従来の文学教育論に対する痛烈な批判の〈楔〉でもあった。「文学は虚構である」とは、これまでもごくふつうにいわれてきたことである。だが、こと文学教育という場において、その虚構世界の、現実世界とは明らかに異相の世界のもつ独自的機能、領域の特性について、理論的、実践的にどれほどふかい解明への努力がなされてきたであろうか。私たちは否定的な解答しか準備しえないいらだちを覚えるであろう。こんにち、多くの文学教育論は、文芸学、言語学からの援用を受けて、文学教育の理論化の方向をとっているのをみれば、この傾向は、これまで稀薄であったと思われる、文学のもつ独自的機能の理論的解明を指向するものとして、肯定的にうけとめることができるであろう。その潮流のなかでも、とりわけ西郷理論は、文学の世界を、「現実の世界からは自立した独自な小宇宙」(資料㊐)としている如く、文学世界の独自領域を強く説える点で特徴的である。

しかし、この点に関しては検討を要するであろう。それは、文学を自律固有の小宇宙とみる西郷理論の文学的立場が、戦後文学において、ほぼその立脚していた地平を喪ったものとみられる「芸術至上主義」の相貌を帯びているのではないか、という誤解を避けておきたいためのもので、たとえば、次のような江藤淳氏の辛辣な「自律性」論批判などに対してである。

「文学の自律性はなにによっても保証されてはいない。それはすでに論証されたことであった。が、それならば文学にはどのような固有の領域が残されているのであろうか。文学作品でなければ表現できないものが、いったいあるのかどうか。その領域は、いわば否定的な定義によって決定することができるであろう。

(57－11／文学界　「奴隷の思想を排す」江藤淳著作集5　講談社　所収二一四ページ)

これは、文壇文学の自律こそが至上絶体のものであるとしてきた、わが近代文学における「文壇」文学偏重の傾向が、その固陋な立場

温存の論拠として、文学価値を他の諸価値と断絶させてしまい、自律固有の価値体と幻想していたことへの批判、つまり、「文壇」文学偏愛の傾向にむけ放たれた「自律性」批判であったとみられるものである。確かに、文学教育の中で文学価値を考える場合にあっても、他の諸価値（社会科学的、自然科学的）と並べて押えておくという教育的配慮は、いわゆる文学少年少女を育てることが文学教育の真の目的ではない、という意味で必要なことである。が、このかぎりでは、虚構文学世界のもつ独自的機能の分析を指向し、その為の前提として自律性をいう西郷文学の底を流れている虚構論とは、そのいうところの「自律性」の概念が、若干、異なっているとみるのが妥当である。

むしろ、ここでは、現実、虚構という異次元的両世界を無原則的に混用する文学教育の一潮流（――「文学の力によって」、「文学の力をかりて」とかいう、第一義的に文学のもつ実効的教育的機能を問うて、文学価値を現実的諸価値にストレートに還元してしまう傾向――）が、ともすれば陥り易かった「徳目主義」的文学教育への史的反省として考えるならば、それらとの境界線を「自律性」という外枠をもってひこうとしていることに、有意味なものをみておくべきではあるまいか。

現実・虚構のあわいに、西郷氏のうちこんだ《楔》の意味合いは、したがって等閑視しえない重要なものである。氏の案出になる《視点人物》という概念にしても、《楔》の切り離した虚構文学世界への導入口であると思われるし、〈Ⅱ〉〈Ⅲ〉で検討する文学的時空間、文学におけるユニークな〈筋〉論も、すべてこの《楔》のきりさいた地平に依拠して提起されていると思われるからである。

《視点人物》とは、むろん西郷氏の造語である。私小説においては、かっこつきの「私」とか、「誰々（固有名詞）」としても、その概念は同一である。要するに、自己（作者）を対象化したところの人物の謂であるが、ここでは、氏の呼称に従っておく。つまり、《視点人物》を、西郷氏の「虚構論」ときりはなしてその是非を論じることは無意味であって、それでは《楔》の意味すら稀薄になってしまうのである。

㋺（西郷）においてだけでなく、〈第一稿〉全体をしさいに検討しても、しかしながら、西郷氏のいう《視点人物》概念は、さほどの説得力をもちえてはいなくて、芦田実践記録批判の的確な論拠ともなりえていないようである。作者――《視点人物》の関係は、単なる呼称の是非の問題ではないのか、と思わせるふしも、そのかぎりではなくもない。当然の如く、古田拡氏から、次の批判がかえされていった。

㋩「その場にあった自己の対象化」すなわちここには、その自己を対象化する主体としての自己は、どうなるのでしょう。対象（客体）を生み続ける主体を、あなたの文芸学理論では、どう処置せられるのでしょう。この客体化する産出点としての自己、すなわち、あなたのおっしゃる作者の問題を、視点人物とかかわりあって論じてくださらなくては、たとえあなたの文芸学が新しい観点を示したものと言えても、深く、かつ精緻なものとは申せません。…中略…

作者の始末をどうつけられるのですか。ここを解明してください。（一〇八ペ）

この場合は、視点人物、印主体なのです。（一〇九ペ）

現実との距離は少ないのです。いわば、零的視点人物とすべきでしょう。（一一〇ペ　以上、〈第四稿〉古田　傍点は古田氏）

このように、〈第四稿〉の最終稿にいたるまで、概して、古田拡氏は《視点人物》概念に否定的である。しかも、ここで古田氏の対峙されている《零的視点人物》なるものは、《視点人物》のもつ概念性のすべてを空無化させてしまうだけの痛烈な逆襲といわねばならない。《零的視点人物》とは、すなわち「作者」の謂に他ならないからである。古田拡氏のこの批判が正確とすれば、「作者」に代えて、《視点人物》を敢えてもうけざるをえなかった西郷文芸学の理論的根拠は、根底からくつがえされてしまうことになる。しかし、果たして、冬景色論争で執拗なまでくりかえし登場する《視点人物》とは、古田氏の言にあるように、「作者」との距離近遠の問題として説明できるものかどうか。

西郷理論における《視点人物》とは、のちに明らかにするように、私たちが日常の生活の次元で、掌で触れ、また他の感覚諸機能で知覚しうるような生味の現実世界とは異カテゴリーの、まさに虚構文学世界の自律性を明証する理論的礎石である。それが、㈥（古田）にみられる如く、〈第一稿〉〈第三稿〉と、いずれもじゅうぶんの説得力をもちえなかったのには、推察として、ふたつのことが指摘できるように思う。

ひとつは、論争当時、西郷理論の依っていた理論形成史での位相であり、ふたつには、叙景文〈冬景色〉を論争媒材に択んだことである。

西郷竹彦氏は、「教育科学・国語教育」誌（明治図書）上に、'66・4より〈文学の理論〉を連載されて今日に至っている。〈第一稿〉の発表当時は、時期的にみれば、それの、

'67・11　〈文学の理論〉　第一四回
'67・12　〈文学の理論〉　第一五回

に該当している。この連載講座において、《視点》概念の初出（〈内の目〉〈外の目〉の初出は、'67・10、第一三回において）から、曲折をへて成熟していくその経緯はきわめて興味ぶかいものであるが、その《視点》論の萌芽的形態をほぼ整えたであろう、と推しはかることができる頃に、冬景色論争の口火は切られているのである。現在（昭和四七年七月現在）、六五回、四年余りの長きに及ぶ、この論争以後の〈文学の理論〉長期連載の成果が、ひとえにその理論的緻密化と、西郷理論に拠る作品分析例の量的拡大化にあることを考ええあわせると、冬景色論争の時点では、その理論的骨子ともいうべき《視点》論（《視点人物》、〈内の目〉、〈外の目〉）の理論形態を整え了えたばかりであって、柔軟に、いかなる作品対象にむけても駆使しうるまでには至っていない、とみることができよう。

このことは、文学教育理論のすべてにもいえることであるが、文学という対象、はあくまでもひろやかでふかいことを忘れてはなるまい。従って、これならば確実に獲手できる、という作品対象でもって理論検証を試みるのは、「理論」を生かす際の常道ではなかろうか。そのときこそ、まさに斬れ味の冴える刃――垣内・芦田の「冬景色」論を分析、検討することは、かえすやいばで今日の亜流ともいうべき国語教育の諸原理を切ることになり（〈第一稿〉西郷　一〇ペ）――になるものと思われる。このような事情からであろうか、冬景色論争のなかでは、《視点》論はそれほど鮮かな展開をみせているとはいえない。これがひとつ。

さらには、西郷氏が純然たる叙景文をもって、総体的な、垣内・芦田批判を獲ったことにも、幾分の無理があったことは免れえないところである。このことは、西郷理論の是非を論じることとは別の、それ以前の「教材選択」の次元の問題として指摘されなくてはならない。

冬景色論争当時の西郷理論――初期西郷理論と仮称しておく（『文学教育入門』明治図書　昭和四〇年刊の頃までを、〈視点〉論導入以前とみて、のちの西郷理論とは一応分ち、西郷理論形成史的に弁別するのが妥当であろうと私は考えている）――の最も有効にその理論的根拠を生かすことのできる教材系列としては、たとえば、『入門』所収の「大きな白樺」（エヌ・アルチューホワ作・西郷竹彦訳）にみられる如くの、相互形象（自然形象、人物形象）間に、ある程度のドラマチックな展開構成をとっている作品群においてである。その点、『入門』の副題が、〝関係認識・変革の文学教育〟となっているのも、相互形象間の弁証法的関係性に着目したものとして首肯できよう。

その意味では、西郷氏自身が大きく評価していられる『国語の力』（垣内）のなかの、もうひとつのセンテンスメソッド例、〈徒然草九二段〉（『合本国語の力』明治図書、六九～七〇ぺ）の方で検証されるならば、垣内学説の真随との、より一層鮮かな理論的対比がみられたものと思われる。（〈徒然草九二段〉の、センテンスメソッド理論による解釈、そのなかでも、とりわけ意識の流動に着目するいわゆる〈想の形〉概念は、〈Ⅲ〉でとりあげる文学作品の〈筋〉論においても、西郷理論と真正面からの対決に十分耐えうる内容をもっていると考える。）

この二点が、冬景色論争のなかで〈視点〉論をじゅうぶん生かしきれなかった西郷氏の側の問題点として指摘できる。

古田氏が〈視点人物〉を、作者との距離の近遠の問題として受け取っていられることについては先にふれた。そのことが論争過程で尾をひき具体的に表面化してくるのは、〈第三稿〉で西郷氏の引用された、島崎藤村の詩「千曲川旅情の歌」をめぐる応酬においてである。よそおいは少しかわっているが、その本質的なところは、西郷氏のきりさく〈楔〉の意味へとつらなっていくものである。

㊁　詩人の目の外なる〈もの〉は冬枯れた世界なのです。（……）にもかかわらず、詩人の目の内なる世界（〈こころ〉）は、去年の春をよびさまし、そこまで来ている明日の春を先取りしているのです。（〈第三稿〉　西郷　九二ぺ）

㊂　ところが、この「旅情」は、かれが、小諸義塾の教師時代の第四詩集「落梅集」に収められております。「若菜集」ではなく、「落梅集」なのです。そのころ、かれはもう「詩」とは訣別して「散文」の世界にはいろうとして、「千曲川のスケッチ」に着手しています。用心深い藤村は小説への準備として、ものを見る力を養おうとしているのです。それは春との訣別ともいえます。（〈第四稿〉　古田　一〇二ぺ　傍点は古田拡氏）

藤村詩「千曲川旅情の歌」を、「明日の春を先取り」するものとみる西郷氏と、「春との訣別」とみる古田氏の、結論的には全く逆のよみとりとなっているのであるが、このことは、解釈の一様性、そして前者西郷氏が、よみとりとしては史実的にみて誤っている、といって済ますわけにはいかない。ここには、文学作品に向かう読者のふたさまの姿勢が対比的に現象しているのである。

島崎藤村という一詩人の個体史的位置づけから詩世界を限定的にとらえる古田拡氏と、自律的存在としての詩世界から〈冬景色〉同様に春の萌しを発展的に見出す西郷氏のちがい、つきつめていえば、いわば「作家論」的立場（古田）と「作品論」的立場（西郷）のちがいとなって現象しているものとみられる。

現下の文学教育現場でも、大まかにいえば、このいずれかの立場に拠っているものとみられる。しかもその多くは、作家の年譜的事実の中に作品を浸せ解釈する前者の流れを汲むものといえよう。ところが、西郷文芸学のいうところの、

〝作品は作者の意図を超える〟（〈第三稿〉　八八ペ）

というテーゼは、いわばこの作品論的立場、つまり作品を一固有の自律的存在とみる立場からひきだされるものであって、それがはからずも、藤村詩をめぐっては対立のよそおいを呈しているのである。このような事象も、結局は、《楔》の意味、文学の自律性、虚構というものの独自的領域・機能と合わせ考えるべき性格のものであった。

〝虚構読み〟（西郷）・〝文章読み〟（古田）、と名称弁別される野地潤家先生（『冬景色論争』に対する意見者）は、それにふれて、

「虚構読み」の理論がどんなに精緻になりえても、「冬景色」という文章に即してその文章が読めていなければ、理論の空転になるおそれがある。読むことの理論の構築と、読むことの実質上の達成とは、つねに直結していると、楽観はできないであろう。（一五三ペ）

と述べられている。この指摘は、作品に相対峙する読者のこれらふたさまの姿勢のうち、ことに後者、文学教育〈理論〉にうらづけられる鮮かな「よみとり」が、鮮かなだけにともすればおちいりやすい陥穽への警鐘として受けとめるべきである。

ここで析出できる現下文学教育の課題のひとつは、文学教育のめざす〈理論〉化営為が、文学作品にさいごまでまといついている作者の史実の重みを喪うことなく、どこまで自律的、発展的解釈が可能であるのか、ということである。作品の創造母体である作者にあくまで重きを置く古田拡氏（たとえば、引用資料㈥）と、それに代えて、《視点人物》を対置する西郷竹彦氏の対立点の真の所在は実にここにあると私は考える。

さて、このように問題点を整理しておいて、本項の焦点にたちかえって、考察をさらにふかめてみたい。

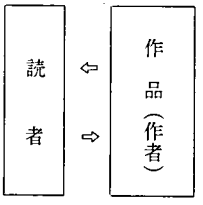
○西郷文芸学でいう《視点人物》の理論的根拠は一体どこにあるのか。

○叙景文〈冬景色〉においてなお、「作者」を排し、《視点人物》をこうも執拗に対峙する西郷文芸学の意図するものは何か。

仮にここで、芦田恵之助（㈠）、西郷竹彦（㈡）両者の論述内容を図式的にとらえ、対比してみると、次のようになるであろう。

図

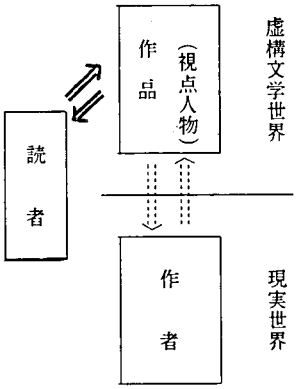
①



（芦田恵之助）

図

②



①図（芦田）が、同一次元において作品、読者の対峙を示しているのにくらべて、②図（西郷）では、読者は現実世界とは異次元の自律的な虚構文学世界において、作品と向かい合うことを示している。今日の文学理論の水準からすれば、〈作者〉――〈作品〉――〈読者〉の間におけるこの位相関係は、文学鑑賞の成立するいわば基本的図式であるといってもよい。

「文学の自律性」を、芸術一般のはたす社会的諸機能のすべてにまで拡大、発展させて、他のあらゆる諸価値（社会科学的、自然科学的）との完全な断層を意味するものとすれば、さきに引いた江藤淳氏の批判に触れることになるのであるが、②図の意味するところには、さらに文学独自の、言語形象について考究するてがかりを窺い知ることができる。

現実、虚構のあわいを埋めるものが、〈像（イマージュ）〉の機能に認められるということは、ジャン＝ポール・サルトルをはじめ、戦後の芸術理論のすでに明らかにしおえているところである。言語形象としての文学は、他の芸術諸形象とは異質の、独自的〈像（イマージュ）〉機能によって成立するものであることも、また、疑いを入れないであろう。

〝芸術作品とは非現実である〟

（『想像力の問題』平井啓之訳　人文書院　三六一ペ）と、直截にいいきるサルトルの「想像力論」を例にとれば、現実・虚構のあわい、つまり西郷氏のうちこんだ《楔》の意味するその内実は、〈像（イマージュ）〉の本質的機能からいくぶん明らかにされるであろう。

サルトルは、それを、

「美的対象とは、対象を非現実的なものとして措定する想像する意識によってのみ構成され、把握されるもの」（同上書　三六五ペ）

といい、さらに、次のようにもいう。

「像（イマージュ）としての対象物は非現実である。たしかにそれは現存しているが、同時に、それは私たちの手の届かぬところにある。私はそれに触れることも出来ないし、その位置を変えることも出来ない、というよりもむしろ、たしかにそうすることも出来るが、しかし、その場合は、非現実的にそうするのであって、私のこの双の手を使うことにはあきらめをつけ、その像（イマージュ）としての顔に非現実な打撃を喰わせる幻の手の援けをかりるという条件がついている。非現実の対象物にはたらきかけるためには、私自身が身を二つにして、自分の身を非現実化する必要がある。」（同上書　二三五ペ　傍点は引用者）

「その場にあった自己をも対象化し視点人物として設定する」（〈第一稿〉西郷　一七ペ）とは、実はこのようなことをいっているのではないか。ここで、西郷文芸学の骨子《視点人物》は、サルト

ルが現実世界との対比で把える〈像（イマージュ）〉の機能から説明されている。つまり、文学の虚構性、自律性を明証する礎石として、作品世界に援用され、実作者に該当する作中人物として設定された形而上学的概念であろう、と考えられるのである。

言語芸術としての文学の構造的解明は、言語のもつ独自的〈像（イマージュ）〉機能とのかかわりにおいて、もっともよくその本質的考究が可能となる。〈視点人物〉という概念のもつ正否の両側面もまた、それらの観点から、文学教育の課題として論じられなくてはならない。

冬景色論争をへての西郷文芸学＝西郷理論は、焦点のひとつとなった〈視点人物〉をはじめ、それに加えて、〈内の目〉〈外の目〉といういわゆる〈視点論〉の確立によって、以上指摘しておいた論争過程での不備を補いつつ雄飛することになる。

西郷理論形成の史的観点からいえば、その〈過渡期〉の、いわば生みのくるしみの場が、この冬景色論争の拠っている位相である。

Ⅱ　「文学的遠近法」論　――　文学世界の時・空間　――

芦田恵之助の授業実践記録㋑（〈第二時間目〉）は、

「之を絵にするだったら、どう書けばよかろうか」（育英書院版『読み方教授』六三ぺ）

と、児童にたいして発問を投げかけるところから、導入されている。

さらに、前時〈第一時間目〉にも、次のようなところがある。

㋺　次に作者の工夫について、各自に発見したところをいわせた。それぞれに所見をいったが、まとめていうことは出来なかった。余は「皆さんのうちに、山水画の掛物があるだろう。」というと、「あります」と答えた。「その山水の景色には、遠くに山などの景色が書いてはなかったか。」「中程にややはっきりと書いた景色はなかったか。」「極く手近なところに、きわめて鮮明にかいた景色はなかったか。」と問うと、児童は悉く「書いてありました。」と承認した。「景色を書いた絵には、この遠中近の用意があるが、冬景色にはこれに似寄った点は見つけなかったか。」ときくと、「見えます。見えます。」という。さながら追分で道に迷っている旅客が、行くべき道を見出したように喜んだ。「一段が遠、二段が中、三段、四段、五段が近」と児童が説明した。（育英書院版『読み方教授』五九――六〇ぺ）

児童（学習者）の日常生活的事象に目を向け、そのなかから「山水画の掛物」をひきだし、教材〈冬景色〉との類似性を指摘させ、「遠中近」とまとめていく芦田恵之助の実践は、教授者としての好配慮が窺える。ところが、この箇所をとらえて、西郷氏は、〈冬景色〉の世界は、絵画的遠近法に酷似する作品構造をもっているようにみえるが、芦田実践には、言語芸術としての文学の本質的なところが見落されてしまっているとして、次のように批判を加えられている。

㋩　見えぬ〈もの〉――文学はそこには見えぬ〈もの〉をもことばによって表現します。「黄に紅に林をかざっていた木の葉」は、現在、視点人物の目には見えぬ〈もの〉です。ついさきごろまでのこの眼前の林の紅葉の美しさを心のなかに思いうかべているところです。つまりこの一句は、視点人物「私」の心のなかを色どっている〈もの〉を表現しているのです。「人影の見えないのみか、かゞしの骨も残っていない」「魚の影は一つも見えない」な

ど、すべて、「私」の心の内に思いえがいていることであって「私」の眼前に見えている〈もの〉ではないのです。

したがって、それらの見えぬ〈もの〉を直接に絵の上に表現することはできません。（〈第一稿〉　西郷　三六ペ）

㋩芦田実践記録批判としての㋣（西郷）は、表面的には、単に〈冬景色〉を絵に、つまり言語的形象を視覚的形象に移行させることの不合理性をつくにとどまっているともいえるが、それだけでも、古田拡氏の指摘にもあるように、

㋚　氏はちみつに文章表現と絵画表現との差異を述べておられる。それはそのとおりで異論はない。いや、これで児童に「文」と「絵」のちがいをわからせたこと、すなわち「文」の本質を、絵との対比でわからせたので、この試みは成功したといえる。（〈第二稿〉　古田　六三ペ）

とかく、文学、絵画という両形象のカテゴリーの本質的次元における差異性にまで配慮が及ばず、叙景的文章を絵画的にとらえ、そのまま「板書」として移し換えがちな文学教育現場にたいし、「板書」「文図」に一考を示唆する意味で有意義である。

さらに、資料㋣（西郷）は、文学作品独自の「表象」機能の特性にまでもふれていることを看過することはできない。冬景色論争に即してみていくと、西郷氏は、㋣をふまえつつも、ひとまず〈冬景色〉を離れながら、「文学的遠近法」について、純、文学理論的に詳述されている。一方の古田氏は、おおむね西郷氏の論述点に賛意を示しつつも、「叙景文」というジャンル発生の史的源流にまで溯りながら反批判を展開される、その該当箇所を併せひいてみると、次のようである。

㋛　文学における遠近法は単に空間的なものではありません。むしろわかりやすい比喩をつかえば、「心理的」遠近法とでも名づけたらいいでしょう。じっさいの空間的な遠近法が問題ではなく、それらの〈もの〉が視点人物にとって、身近な存在であるか否か、その興味関心を強くひきつけているか否か、視点人物にとってどの程度の関係、意味、役割をもっているかなどによってつくりだされる遠近法なのです。（〈第一稿〉西　西郷　三一ペ）

㋜　子規の言を引こう。

ある景色又は、ある人事を叙するに、最も美なる所、又は極めて感じたる所を中心として描けば、その点、その事、おのずから活動すべし（叙事文）

すなわち、景おのずから活動し、「絵のようだ」（芦田実践記録――引用者注）と感じさせたのである。だからこの文は題目どおり、この文の「冬景色」なることを感ぜしむれば定る。あえて、動く〈こころ〉ということに注意を向けさせなくてもよい。わざわざそうし向けるのは、享受、鑑賞の自然の理にそむく。（〈第二稿〉　古田　六五ペ）

「文学的遠近法」をめぐる西郷氏の論述の主要点を、ほぼ首肯されながらも、ひとたび、叙景文〈冬景色〉にたちかえって、〈冬景色〉の世界に自己の心情をゆだねてみると、やはりその世界は叙景の文以上でも以下でもない、と古田氏は論難されている。《視点人物》をめぐる論述戦がそうであったように、ここでも西郷氏は、氏の文芸学からみた基本的原理、原則論を提示し、古田氏はその鮮明な側面をじゅうぶん認めながらも、〈冬景色〉に即した解釈になると、「理論」過信からくる逸脱であるという、そういった両者の観点の

ちがいが顕著となっている。このかぎりでは、これ以上に、この問題の深化はのぞみえないように思えるのであるが、西郷理論における「文学的遠近法」論は、文学作品における時間・空間の特性、つまり、虚構としての文学世界をそれとして特徴づける独自の機能にまで、言及しているように思われる。

他ジャンルの芸術形象と文学形象の弁別を明確化しえていることに特性をもつ西郷文芸学は、日常生活的次元での現実における「時・空間」との対比で、文学世界における〝虚構〟としての「時・空間」の独自構造をも明らかにしているのである。それらへの言及は、冬景色論争ではじめてなされたものではなくして、理論形成史でみていくと、かなり早い頃から西郷氏の焦点課題のひとつであり、たとえば、次の資料にもそれを窺い知ることができる。

ものおよびものの諸関係が空間をつくりその変化が時間として認識されるのですが、われわれの意識のなかに反映された表現としての〈もの〉と〈もの〉の諸関係は、現実のものとものとの諸関係、その変化とある対応を示しながら、しかも、それが認識主体の主観にもとづいて、独自な「空間」「時間」として変容されています。（66－8、「日本文学」誌、〈ことばがつくりだす時空〉三八ペ）

ここで展開されている論理は、〝関係認識・変革の文学教育〟の由来同様、弁証法の論理にささえられている。虚構文学世界における「時・空間」は、認識主体と認識客体の（ことに認識主体に力点を置いての）弁証法的関係性によって、自在の可変的なものとしてとらえられている。無論のこと、現実の「時・空間」は、私たちの生活現実をささえるものとして、不変的な客観的事実としてある。現実・虚構を一元的につらねかえりみることのない安易な「リアリズム」論は、ここで否定的にならざるを得ない。いかなる反映論といえども、この点をふまえることなしには、成立しえないであろう。

そしてここにも、私たちは、正当な文学理論をその背後にみいだすことができるのである。その一例を挙げれば、江藤淳氏の、既成文体論に対しコペルニクス的転換を迫るものとして、一部の識者から高い評価を受けている若き日の労作、「文体論」（『作家は行動する』59－1　講談社刊）が、同じような地平に立って、文学における「時・空間」を、「文体」の側から照射している。

「時間は、実は時計のなかや、タイム・レコーダーのなかにあるものではない。われわれの外側にではなく、われわれのなかにあるものである。そしてわれわれの行動によってはじめてつくりだされて行く。しかも「主体」は、文学者の行動の軌跡であった。従って、文体をかたちづくるということ、文体を完成するということは、作家たちが自分の主体的な行動によって時間をつくって行くということを意味する。逆にいえば、時間をつくりだしていくことに成功しなかった作家、それを外在的なものとしてしかとらえていない作家は、決して真の文体をもつことがなく、当然真の現実に迫るということもない。この関係は正確に相互作用的である。」（『江藤淳著作集5』講談社　所収「作家は行動する」二二ペ）

文学創造の過程において、独自の機能を果たす「時間」をつくりだせるかどうかを、作家が、「文体」をもてるかどうかのメルクマールとみ、ひいては作家主体の、現実に対する認識の真偽性にまで、発展的に江藤淳氏はいい及ぶ。ここでも、要は、現実世界を支える「時・

空間」概念の直接的反映ではないということである。文学世界のそれは、つくりだしていく作家主体の行動の軌跡であるとする江藤氏の「文体」論は、多く示唆的である。文学教育にかえして考えてみると、文学作品をよみとおすプロセスにおいて、読者（学習者）もまた、読者主体による同じようなプロセスを、逆に辿ることによって、作品世界への主体的（アンガージュ）（参加）を可能にすることができる。つまり、文学的「時・空間」をかいくぐることによって、読者は作品世界の「現実」にふれることができる、ということになるであろう。

文芸学者、文芸批評家のみならず、現代フランスの新傾向芸術作家たちが、〈視点〉〈人称〉（ビュトールの試みた二人称小説「心変り」など）とともに、この文学的「時・空間」に注目し、自己の作品世界にとり入れようと、企図し模索したのも当然の着眼であったといえる。

西郷氏は、そのひとつの例証として、アラン・ロブ＝グリエの映画作品《去年マリエンバードで》（注――一九六一年度作品）を挙げて、

「マリエンバード」の物語の全部は、二年にわたって起きるのでもなく、三日にわたるものでもなく、正確に一時間半の間（映写時間のこと）に起きるのです。（〈第一稿〉　西郷　三〇ぺ）

と、予想される誤解をおそれず、敢言されている。ここでは、現実・虚構の両位相における時間・空間の各特性が、アイロニカルに暗示されているのである。過去の芸術遺産の多くを否定して、果敢な試行として登場し、あるものは敗れ潰え去り、数少ないものが芸術史の裡に足跡を印した、これらの前衛芸術の諸作品やその芸術理論にまで心をひらく柔軟さは、西郷文芸学の魅力を倍化させている。

《去年マリエンバードで》は、アンチ・シネマ（伝統的リアリズム映画の否定）を企図した作品として、また、文学と映画のあわいを貫く「シネ・ロマン」の実験作品として知られている。ヌーヴォロマン（文学）の旗手ロヴ＝グリエと、ヌーヴェルヴァーグ（映画）の旗手アラン・レネの、ジャンルを越えた合作であった。私自身、この映画にふれて、無意識裡にもっていた「リアリズム映画」観に強い衝撃を受け、ぼう然とした経験をもつものである。西郷氏がひかれているのは、この映画のシナリオ担当者ロヴ＝グリエのものであるが、監督担当アラン・レネの、次のような発言も、虚構と現実の両位相のおりなす奇妙な対応関係に言及していて興味ぶかい。

私は一面では、外部世界の現実的な出来事を描き、同時に他面では、主要な人物の意識の中で行われる内的過程を写し出そうと企てた。この二つの面はじつは真実の相補的な二つの層にほかならないのであるが、この映画はあるときはその表を、あるときはその裏をというふうに交互に示すので、見る者は、そのどれが具体的に起ったのであり、どれが想像であり思い出であり夢であるかを見定めることができない。われわれがこのような時と処と物語との多犠牲を作り出したのは、現実そのものがいくつにも解釈できる複雑な多犠牲を持っているから、それに照応させるためであった。（『現代映画芸術』　岩崎昶著　岩波新書　五四ぺ　傍点は引用者）

もはや、多言を要さないであろう。江藤淳氏にしても、アラン・レネにしても、その主張するところはひとつである。

文学における「時・空間」は、現実世界における「時・空間」と、各々独自な構造的特性および領野をもち合いながら、それでいて、

微妙な対応関係をも保ちつづけているのである。したがって無原則的な両世界の交錯とか、一元的反映論は、芸術教育の場合、多くの危険性をはらんでいて、虚構世界の独自的構造を蔑するおそれがあるといわねばならない。

さて、もういちど冬景色論争にかえってみていくと、如述の斬新的な文学的「時・空間」論を下地に、西郷氏は、垣内教授の主張された「センテンスメソッド」理論に対し、真向うからの批判を試みられている。

㋺　垣内は「この文はその叙景の上よりのみいえば遠中近中遠ともいふことができる」というふうに芦田が遠中近とおおまかにおさえたのに比べ細かく分析しています。また芦田の遠近法が何か静的なものに感じられるのに比べて垣内のそれは動的です。（とはいってもそこにあるのは目の動き――視線の動き――だけで、視点人物の心の動きが追求されていない……）

垣内・芦田の遠近法は、その精粗のちがいや動的・静的のちがいはあっても、いずれも空間的、絵画的遠近法をそのまま文学にあてはめたところが見られます。（〈第一稿〉　西郷　三一ペ）

〈第一稿〉の「センテンスメソッド」批判は説得的であるが、この箇所にいたると、私には、若干の異論（「センテンスメソッド」の解釈において）が生じるところである。

〈第一稿〉で西郷氏は、『国語の力』から二箇所引用されているのであるが（三〇ペ、三三ペ）、原拠『国語の力』では、その部分はひとつらなりとなっている。そして、西郷氏の垣内学説批判は、そのほとんどが「前半」部に向けられているのである。

○垣内も「視点人物」を「作者」ととりちがえている。

○わずかに視点人物の心の動きを察しているようであるが、やはり垣内は「目の動き」――じつは視線の動き――というだけにかぎってしまっている。

○垣内は目の動きを細かに追った空間的遠近法によって文字群を区分している。　（〈第一稿〉　西郷　三〇ペ）

等も、「前半」部批判である。これなども説得的ではあるが、「後半」部（『合本国語の力』明治図書　六六～六七ペ）は、ここでも引かれてあるにとどまり、内容に立ち入った実質的な検討は擦過されているように思える。

垣内教授は、『国語の力』の中で、「前半」部を〈遠中近中遠〉と五段に分ち、「後半」部ではそれを三段に分って、その二様の段落分けの根拠を、次の如く説明されている。

※「文外に生じた涅槃のやうな静粛が、或はこの文の生命と考へられるかも知れぬ、さうすると、この文は第三段を書かないで、読者をして、読者の胸中に第三段を書かせて居るとも謂へる。即ちかうした味ひ方からいへば文の形は、五段ではなくして、

1　遠中近の叙景
2　銃声から生じた局面一変
3　（読者の印象）

といふやうに見ることもできる。

五段に分ちて見るのは、印刷せられた文の形に基いて、行を改めて書き下した一文字群を一段としたのである。三段に考へて見るのは、文の与へる印象に依りて、読者がそれを胸中に再構成して見た形である。」

（『合本国語の力』　明治図書　六六～六七ペ　傍点は引用者）

垣内松三教授の〈冬景色〉解釈の精彩を、私はここにみる。とくに、〈3（読者の印象）〉という、読了後の読者の心的現象を推し量っての一段落の特設は、意識の流動・推移過程が配慮されていることを示している。つまり、垣内教授の解釈意図は、「前半」部を「文の形」に、「後半」部を「想の形」としての「文の形」に力点を置いた、段落構成の二様の論拠を明確にすることにあったと思われるのである。この「前・後半」は、分断しえないひとつらなりとしての意味をもつ。

西郷竹彦氏の垣内学批判は、主として、「センテンスメソッド」理論のうちでも、「文の形」批判として成立するものであって、「センテンスメソッド」そのものへの総体的批判としては、ふみ込みが足りないように思える。垣内教授の主張された「センテンスメソッド」理論、なかでも「読者」の心的現象の流動・推移過程にまで配慮の及ぶ「想の形」の概念は、文学の世界を俗流反映論の如くにはとらえていない。虚構世界独自の「時・空間」に心をひらくもの、というのがいい過ぎであれば、少なくとも心をひらこうとしているものとして、むしろ、高く評価（西郷文芸学からみてもである）されるべきである。

しかし、西郷氏の大胆な批判の試みによって、垣内・西郷両者の対立点もうきぼりになっている。

(1) 《視点人物》概念自体の是非性。
(2) 《視点人物》をめぐる〈もの〉と〈こころ〉の対応関係。
(3) 同じように意識の流動を追っていくにしても、《視点人物》の視点の移動によってか、あるいは「読者」の心的現像を推しはかってか。

などである。そのいみでは、垣内学派の側からの反論が期待されるのは、(1)(2)(3)ともふくまれ、また比較的まとまっている、次の箇所においてであろうと思われる。

㋟ せっかく垣内が細かく目の動きを追って、「遠中近近中遠」とらえてみせても、なぜ視点人物がそのような目の動きをしているのか、その内的必然性はすこしもうかびあがってこないのです。それぞれの〈もの〉が視点人物にとっていかなる意味をになって存在するのか、視点人物との関係がおさえられていないのです。視点人物の目の外の〈もの〉と目の内の〈こころ〉との関係が心理的遠近法としてとらえられていないのです。ただ、視点人物の目の外の世界――対象世界――の〈もの〉と視点人物の目そのものとの空間的関係だけが問題になっているのです。（〈第一稿〉西郷　三一～三二ペ）

Ⅲ　「主題」論――文学作品の〈筋〉

冬景色論争中、最大の焦点となっている〈主題〉をめぐる論戦は、論争中もっとも迫力に富むものである。〈第一稿〉（西郷）の、次の箇所が口火となったところである。

㋐ この作品の題名は「冬景色」であり、題材となっているものはもちろん冬の景色です。しかし、この作品の主題は「冬景色のなかに春を見いだしている人の目と心」なのです。ここに春とは春の色、春のきざし、春の喜び、生命のいとなみ、ゆたかなみのり、を意味しています。ここには、冬枯れの中にさえ春を、静のなか

にさえ動を、そして、生命のいとなみ、人間のいとなみとそのみのりを発見し創造することができる能動的な人間の思想がこめられています。……

たしかにこの作品は、題名は「冬景色」ですけれども、主題は「春まつ心」といいきっていいのではないでしょうか。

目の外の世界は冬でも、目の内なる心の世界は春なのです。

（〈第一稿〉　西郷　三八～三九ペ）

冬景色論争といえば、何をおいても、まずこの、西郷氏が「春まつ心」と断定された、〈主題〉をめぐる論争戦に尽きるといってよいほど、焦点的に論じ合われている。『冬景色論争』（明治図書）には、五氏の意見が添えられているが、そのいずれのひとも、〈主題――春まつ心〉（西郷）を批判的、もしくは否定的にうけとめられている。

○　西郷さん、はっきり「春（のきざし）と考えたのは誤りでした」とおっしゃって下さい。たとい、あなたの全立論が崩壊しても。

（高橋和夫氏　一三五ペ）

○　「春まつ心」は、やはり、はじめは文字どおり季節の春だったとしかわたしには思えません。子どもたち（〈第一稿〉で西郷氏の引かれた、氏自身の授業実践による「橋波小」の児童のこと――引用者注）は、どう考えても象徴的に用いていない、と思います。

（益田勝実氏　一四一ペ）

○　ただ、「冬景色」の主題を「春まつ心」といいきろうとされる西郷氏の鋭い迫り方に感嘆しながら、わたしの心底には、なお、にもかかわらず、ま冬の凜烈たるなかにが浮かんできて、そのように肯定しきれないものが残る。

（野地潤家先生、一四七ペ）

○　垣内学説への理論的批判のみごとさをすべてぶちこわしてしまう結論がここにあったわけだ。西郷氏の全体の所論と、この「視点人物」の心として結論づけた部分とは、ていねいによんでみると、必然的な論理的連関性はないのである。つまり垣内学説の批判は、それとして立派に成立している。

（波多野完治氏　一七四ペ）

波多野氏の「必然的な論理的連関性はない」に対しては、私自身異論があるので、のちに論じるとして、以上掲げた四人の意見者（井上正敏氏は、「どちらが勝ったとか負けたとかいうようなものではもちろんあるまい」とされ、主として「授業論の展開への期待」ととらえられていて、直接、〈主題〉にふれられていないので、ここでははずした）とも、西郷氏の〈主題――春まつ心〉を、「よみ過ぎ」、もしくは「よみ誤り」としていられる如く、そしてまた、実際に、叙景文冬景色をしごくていねいによんでみても、そこには、人間生活のいとなみをひきしめる真冬の厳しさのようなものはあっても、〈春まつ心〉へと主題を収束していくのには、無理がみられるようである。

それでは、西郷氏は「よみ誤り」をされているのであろうか。

論争者古田拡氏は、〈主題――冬枯れの世界の美〉（五八ペ）を対峙されて、その論拠を大きくいって、ふたつのことにもとめて詳述し、反論されている。（〈第二稿〉）

芦田恵之助の授業実践が、「十一月十七日」になされていること、つまり、叙景文冬景色は、その性格（冬の叙景文であること）からして、当然、季節相応の教材配列がなされているであろうこと。さらには、文中のことば（大方は、はや、今は、雀――いわゆる冬の千羽雀、麦がもう一寸ほどに、銃――十一月一日狩猟解禁、等々）から、

仮に冬を三区分して、初冬、仲冬、厳冬とすれば、〈冬景色〉の季節は「初冬の前半まで」であるとされ、「厳冬ではふつう、こんなあたりの観察にのんびりと時間をついやすことはできない」（四五ペ）、「春を待つ心は厳冬に到ってはじめて動くのである。」（四六ペ）と、さらに綿密な季節考証が添えられている。このようにみてくると、古田拡氏の理路整然とした論述によって、冬景色の〈主題――春まつ心〉（西郷）はまったく破砕されてしまったかにみえる。

児童文学者でもある西郷竹彦氏は、論のかなめのところにいたって、よみ誤られているのであろうか。

ここで少し視点をかえて、文学教育の動向をみると、ここ一〇年のうちに、おおきく変貌を遂げている。文学教育理論としての諸方式（児言研、教科研、構造分析・読解、文芸研の各方式等々）の登場という新たな胎動が現象してきている。しかも、その多くは、従来の文学教育に対する反省として、批判的に登場してきている。この状況下にあって、冬景色論争は、きわめて重要な位置づけをもつものといえる。

冬景色論争を、如上の観点から、私は、〈文芸研〉方式をその背に負うている西郷文芸学〈理論〉と、文学の造詣ふかく、大正・昭和の教育実践者としてたくましく生きぬいてこられた〈個体・古田拡〉氏の「対決」とみたいのである。換言すれば、冬景色論争は、近代国語教育の歴史的遺産に対して、西郷文芸学をはじめ現下の文学教育理論の、いちどはかいくぐらねばならない試練の場ではなかったか、という史的位相からとらえてみたい。

このような視点から、冬景色論争のなかで、最大の焦点とはいえ、〈主題〉解釈の是非（〈春まつ心〉か〈冬枯れの世界の美〉か）にとどめておきたくはない。ここを最大の焦点としておいたのは、両者の「対立点」が、論争中もっとも対比的にあらわれているからでもあったが、それ以上に私が注目したのは、西郷文芸学のいう文学の筋（シュジエート）論の、半ば論理的必然性による帰結ではなかったのかという、冬景色論争一読後にして湧いた仮説めいたものを、つぶさに検証してみたいと考えたからである。

そのことに少しかかわることで、西郷氏の側のひとつの「落度」を指摘しておかなくてはならない。論争を了えられた西郷氏が、「訂正とお詫び」という一文において、〈主題――春まつ心〉を〈思想――春まつ心〉と訂正して欲しい旨を願いでていられることである（『冬景色論争』　明治図書　二一八ペ）。一語一句を追ってなされていくこのたぐいの論争のばあい、幾分、公正を失するきらいもないではないが、この「訂正」を私は少し重くみたい。

西郷文芸学理論では、文学作品の〈主題〉・〈思想〉を厳正に区別していて、たとえば、「作品全体にわたる形象の相関性、全一性をもっとも高次の概念で把握したものが、この作品の主題である。主題にたいする作品の政治的、社会的、道徳的、美的……評価が形象化された内容をわれわれが客観的に概念化することができるものがこの作品の思想である。」（『文学教育入門』　明治図書　一八六ペ）のようである。

しかし、この「落度」が、逆に、西郷文芸学のいう筋論検討の視点を用意することになったように思う。叙景文冬景色における〈春まつ心〉は、いかなる論拠によって、〈主題〉よりむしろ〈思想〉でなければならないと西郷氏は言うのか、このことはやはり、文学作

品の筋論にかかわりをもとめることができると考えるのである。残された紙白で、以上のことをふまえ、冬景色論争における〈主題〉をめぐる論軸を、文学作品の筋（シュジエート）をめぐるものへと、その視点をかえて、考えていくことにする。

『文学教育入門』からの引用箇所を考え合わせ、西郷氏の訂正意向をも汲んでまとめてみると、叙景文冬景色の〈題材〉〈主題〉〈思想〉は、次のようになるであろう。

題材――冬の景色
主題――冬景色のなかに春を見いだしている人の目と心
思想――春まつ心

ここでまず注意しておきたいことは、その力点の漸層的移動である。つまり、〈題材〉から〈主題〉への過程においては、冬の叙景に力点が置かれていて、〈主題〉から〈思想〉へ移っていくと、その力点も春の方にと、漸層的に移っていくという、流的的な展開過程をみることができる。したがって、論争の中で、〈春まつ心〉を、〈主題〉ではなく〈思想〉と、西郷氏がされていたと仮定すると、私自身まだしも首肯しえたところである。では、力点の、〈冬〉から〈春〉へと移行していく、その方向をとらせた有力な論拠はなにか。ひとつは偶意的契機から、他のひとつは、なかば理論のすじみちから方向づけられたものと思われるのである。

「冬なのに、読んでいると春のような感じがした。この作文は、なぜ冬なのに春らしく書いたのだろう。」（〈第一稿〉三八ペ）

などにみられる、西郷氏自身の授業実践（大阪府守口市立橋波小学校）による、児童の提出した第一次感想文のいくつかが、〈春〉的なものを感知していることである。しかも、このことは多分に偶意的契機をともなう第一次感想文に拠っている。他方は、（これをむしろここでは重視したいのであるが）、西郷文芸学におけるよみの過程が、理論的にこの帰結をもたらせているのではあるまいか、ということである。西郷文芸学におけるよみの過程、すなわち、文学作品の〈筋〉論とは、おおまかにいえば、次の如くであった。

㋕ 私は文学における筋は、事件「できごと」の因果関係にもとづく筋（ファーブラ）ではなく、形象（えがかれた〈もの・こと〉）の相関関係（からみあい）のうつり、うごき、かわる展開の筋（シュジコート）であると規定しています。（〈第一稿〉 西郷 三五ペ）

両者（垣内・芦田――引用者注）のとらえ方は、この作品世界を「作者」の見た対象世界の描写であると考えた文芸学的な読みとりに由来しています。現在の国語教育界にもこのような考え方は形を変えて依然として残っています。「ことがら」主義――「いつ、どこで、だれが、なにをどうしたか」というふうにしか作品を読まない傾向――や、作品の筋を「できごと」事件の筋としかとらえない考え方などすべてそうです。（同右 三七ペ）

【注――〈筋〉論に関して、いわば西郷文芸学の原論とでもいいうるものは、チモフェーエフに代表される現段階のソビエト文学理論の中に確認できるように思う。

たとえばチモフェーエフは、その著『文学の理論』（一九五三年邦訳）の中で、「構成と筋」という一章をもうけ、ソビエトにおける〈筋〉論の二つの有力な学説を批判的に紹介している。〈文学理論関係の種々の労作のなかではしばしば作品の筋（シュジエート）を構成する諸事件の体系を二つの部分――「シュジエ

ト」および「ファ・ブ・ウラ」――に分けているのに出会う。この場合には「シュジエート」はただ基本的葛藤（コンフリクト）のみを表示し、この葛藤が実現される具体的事件の連鎖は「ファ・ブ・ウラ」とよばれる。

しかし術語のこのような二重性はただ作品の分析を困難ならしむるにすぎない、性格の歴史としての「シュジエート」はそれを通してこの性格が発現される諸事件の全体系を自己のなかに包摂する。だからそれらの事件を基本的なものと第二義的なものとに分けることは本質的に何ものをも与えない。》

《「シュジエート」と「ファブウラ」のもう一つの理解がある。それによると「ファーブウラ」と呼ばれるのはもろもろの事件の自然的逐次性（事件の発生する実際の順序）で、「シュジエート」とはそれらの芸術的逐次性（芸術作品中に語られる順序）、つまり、それらがいかに作品のなかで述べられているか、をいう。……中　略……

しかしこの分類も説得的ではない。それは誤解に基づいている。というのは、あれこれの作品の事件の自然的逐次性は実際にはなかったことではないか、なぜなら「シュジエート」は作者の虚構の産物であり、従って「ファーブウラ」はそれをこのように理解するかぎり作品形式の要素ではなくて、研究者自身の考究の結果である。》（チモフェーエフ著、東郷正延訳、『文学の理論(1)』、青木文庫　二五一、二五二ページ、傍線は引用者）

このチモフェーエフの批判は的確であり、とりわけ傍線部分は、文学理論の作品分析方法論としてきわめて柔軟な思考法をとっているように思われる。そして、二つの〈筋〉論を批判したかれの結論は次のような提案となっている。

《そのいずれの場合にも「ファーブウラ」の概念は、従って、われわれの分析を助けず、ただそれを複雑化するにすぎない。だからわれわれは今後それを用いないことにしよう。……中　略……

だがしかし、「ファーブウラ」の概念がそのいずれの意味においても広く普及していることは念頭においておく必要がある。》（同上書　二五二ページ）

以上がソビエト文学理論における〈筋〉論の現状とチモフェーエフの見解のあらましである。

こうしてみると、西郷文芸学のいわゆる〈筋〉論との理論的対応性は、きわめて濃厚であることが知れよう。とくに、チモフェーエフのひく二つめの学説である、「自然的逐次性」「芸術的逐次性」という規定は、それぞれ、「事件の因果関係にもとづく筋」「形象の相関関係のうつり、うごき、かわる展開の筋」（資料㋕を参照）という西郷文芸学の定義とかさなり合うようである。これらの対応する点とともに、たとえば〈虚構〉という概念のはあくについては、西郷文芸学の方がはるかに力点をおいて分析している点など、その差異性も考察しなくてはならないが、これ以上の資料を今もちあわせていないので、ここでは断定をさけ、二、三を指摘したにとどめておく。

ちなみに、このチモフェーエフの労作には、〈視点〉の概念をみることはできない。》

今日ではむしろ普遍的でさえある、いわゆる〈5WIH〉式の〈筋〉を否定して、西郷氏の代置する〈筋〉（シュジエート）論から、〈冬景色〉に即しては、《視点人物》の心的流動過程に着目し、

次のような展開例が具体的に示されている。

ⓘ 1　眼前の冬枯れた風の身にしむ世界を見て

2　美しい紅葉の秋、にぎやかなゆたかなみのりの秋をしのび、人間の生活の営みを思い起している。

3　その心が眼前の冬景色のなかに活々とした明るい春の色（きざし）を見いだし、明るくゆたかにだいだいのみのりをたたえ、

4　生あるもののいとなみに目をとめ、心をうごかし、

5　一発の銃声に動きだす世界に心をうばわれている。

（番号は形式段落）

（〈第一稿〉　西郷　三六～三七ページ）

西郷理論形成史でみると、初期西郷理論（関係認識・変革の文学教育論）における、いわゆる「形象相関の原理」――〝形象は、相関する他の形象をその関係する側面から照らしだす〟（『文学教育入門』）――から、〈視点〉論の確立にいたるまで、この〈筋〉（シュジエート）の概念が、一貫してその支柱となっていたといっても過言ではなく、〈視点〉論とともに、西郷文芸学の中核に据えられてしかるべきものである。当然のことながら、西郷氏は、論争の中心軸を、この〈筋〉（シュジエート）論に置くことを企図されていたであろうと思われる。

芦田恵之助の実践記録にかぎれば、それが主として「ファーブラ」的に、「対象世界の描写」としてしかとらえていないことを、〈筋〉（シュジエート）の論理によって、批判はじゅうぶん成立しているのである。西郷氏はさらに、〈筋〉（ファーブラ）論から、自己の論理を敢えて切り離し、《視点人物》の心の動きに寄りそいつつ、ユニークな〈筋〉（シュジエート）論に拠って、一気に〈冬景色〉を解釈されている。したがって、〈5WIH〉式の〈筋〉のとらえ方の否定の上に成り立つⓘ（西郷）は、いわば、従来の解釈学的国語教育論にたいする〈対案（アンチテーゼ）〉であるといえよう。

ところが、論争においては、この〈筋〉（シュジエート）論に関して、残念ながら深入りはなされず、「目↓心」をめぐる応酬という形で、若干部分が取り扱われているのみである。

ⓙ 西郷氏の力説する「目↓心」は、これは、あのようにことごとしく言わなくても当たりまえのことなのである。

（〈第二稿〉　古田　六五ページ）

の如く、擦違うところを残したまま、〈第三稿〉終末部において、西郷氏が、

ⓛ 私が「春」という語を使っているのは、季節としての春ではなくて、いまここに詳述したような文学的な象徴的な意味として用いていたのです。

（九三ページ）

として、〈主題――春まつ心〉の〈春〉という語を、「象徴的」に用いていたと主張されたことから、古田氏の論軸も、それにつれて〈筋〉（シュジエート）論から離れてしまっている。つまり、〈「春」は象徴として読みとるべきか〉（〈第四稿〉　古田　一〇三～一〇七ページ）へと移り、その焦点が、〈春〉という語の象徴性の是非をめぐる方向へと、ずれてしまっている。〈主題――春まつ心〉については、かなり激しく論じ合われているが、西郷文芸学における、当の〈筋〉（シュジエート）論の是非、つまり西郷理論の本質的次元でのふかい検討はなされないままで終わっている。《視点人物》もそうであったが、西郷文芸学理論の中枢は、決して崩されていない。冬景色

論争をもってして、なお未解決の、向後の文学教育理論の大きな課題として残されたままである。

この喫緊の課題を、重荷ではあるが、以下私なりに担って、本稿の締括りとしておきたい。

○〈筋〉の方向について
――理論のゆとり・よみの諸相

〈第一稿〉で西郷氏の示された〈主題――春まつ心〉、そこには西郷理論の骨子、きわめてユニークな〈筋〉（シュジエート）の理論が支えとなっていたことについては、克明に追ってきたつもりなので再述はしない。ただいえることは、〈主題〉の真意をとらえるには、〈題材〉〈主題〉〈思想〉（ふつうにはこれに〈理想〉〈典型〉が加わる）と、せりあがりふくらんでいく、そのプロセスの考察をぬきにしては、ふじゅうぶんなものになるということである。古田氏の西郷批判には、ここのところの配慮が、やや欠けているように思えるのである。

しかし、古田氏の、また多くの意見者の、否定的もしくは批判的指摘をうけていることからみて、〈主題――春まつ心〉へと帰結されるその根拠の希薄さは、もはや否みがたい、としなくてはならないであろう。

ここには、一種の断層がみられる。そしてその断層をうみだしたものこそ、橋波小児童の「第一次感想文」であったと考えられる。処理の際、西郷氏の脳裡を掠めたであろう〈春〉の表象に因っているのである。それが、結局のところ、〈筋〉（シュジエート）の方向を決定的なものにしている。　ここで、その偶意的契機が〈筋〉（シュジエート）論とむすびついているのである。冬景色論争では、〈筋〉（シュジエート）論は、〈春〉の表象を補いつよめる役割をはたしている。つまり、偶意的契機が理論によって解説されているのである。

〈筋〉（シュジエート）とは、「形象相関のうつり、うごき、かわるもの」（〈第一稿〉　西郷　三五ぺ）であって、まさしく弁証法的展開過程を示すことに特色をもつものであった。そこで、その弁証法の論理をもちいて、次に、比喩的にこのことを説明してみよう。

〈正〉で〈春〉のきざしに彩られた形象は、からみ合うプロセスにおいて、対応する〈反〉の形象（たとえ、それが〈冬〉的なものであっても）との相関性から、やはり〈春〉的なもの、つまり〈春〉のきざしを帯びる〈合〉の形象へと発展していくほかはない。その意味で〈主題――春まつ心〉は、西郷理論によるたしかめよみの到達点にまちがいはない。引用例㋕（西郷）にみられる、〈冬〉から〈春〉への表象の漸層的移行過程、〈筋〉（シュジエート）の流動的展開過程は、このことを如実に示しているのである。

〈第一稿〉（西郷）全体の所論と、〈主題――春まつ心〉への帰結には、「必然的な論理的連関はない」（波多野完治氏『冬景色論争』明治図書　一七四ぺ）というより、むしろ必然的論理的連関性をきりむすばせるために、意図的、論理的に西郷氏は全体の所論を構築されているとみるのが、このばあい正確であろう。

西郷理論というあざやかな文学教育理論の到達しえたハイレベルの地平と、同時に、まさしくそれ故に生起していると思われる陥穽のようなものがここには共存しているのである。〈筋〉（シュジエ

ート）論の理論的正当性と、〈筋〉（シュジエート）論に依拠してみちびかれる〈もの〉（主題・思想）とのあわいの空隙と、いいかえてもよいであろう。

文学教育の理論が、緻密になればなるだけ、一層、作品形象に即してのすなおな表象化への配慮を欠かすことはできないことを、ここで改めて考えさせられる。

よみの固定化、偏狭化――文学教育の理論化営為は、折にふれてこの批判を受けてきている。この批判に応えきるには、したがって、理論・原理にかなう「よみの諸相」を理論・原理のもつゆとりとして明らかにしておく必要があるものと考える。

文学教育は、言語学、文芸学、そして教育科学の学的成果によって支えられることにより、一層、科学的、体系的な教授＝学習過程を確かなものにすることができることはいうまでもないが、あくまでその対象が文学という非科学的な精神活動の所産であることを忘れることはできない。体系的な文学教育理論が確立されたばあい、まずもって第一義的に自らに問うてみるべきことは、文学と教育の接点、つまり、ゆとりとしての「よみの諸相」を、明確にすることであろうと思われる。その検証が、どれほどきつくしんどいことであるかは、冬景色論争を微細にたどるだけでも、容易に想像はつく。

さて、最後に、「冬景色」にたちかえって、以上のことを総整理しておきたい。

叙景文冬景色においても、〈筋〉（シュジエート）の理論にかなう、別様のよみの〈方向〉がありえたのではなかろうか、というのが、冬景色論争をたどる私の率直な疑問であり、最後まで消失することなく残っているものであった。

〈筋〉（シュジエート）の原理によって、幾度か検討を加えてみた結果、たとえば、「厳冬に向かう、ぴりりっとした冬景色のなかに、視点人物の心の動きを追う」ことも可能ではなかったか、ということである。そうであるとすれば、叙景文冬景色の、〈題材〉〈主題〉〈思想〉は、次のようにでもなるであろう。ひとつの、〈筋〉（シュジエート）論による試みである。また、わたくしなりの、冬景色論争にたいするひとつの結論であるとともに、西郷竹彦氏の〈案〉にたいする、〈対案〉の意味もこめられている。

題材――冬の景色

主題――冬枯れの世界のなかにも、これから迎えようとしているさらに厳しい季節にむかい、それに立向かう自然のいとなみの凜凜しさを感知している視点人物の心。

思想――厳冬といういわば自然界の最猛威を目前にして、なお逞しく生きぬこうとしている諸〈生命〉にたいする共感。

おわりに

冬景色論争をまとめていくことで、それまで不鮮明であった私自身の課題意識のいくつかは、明らかになってきたように思える。文学教育の理論化営為は、こんにちなお、試みの段階である。その確立を期する者のひとりとして、さらに研究を積み重ねたいと願っている。ここでとりのこした問題もふくめて、次の研究テーマとしている『文学教育の原理的研究――諸〈方式〉の比較検討をとおして――』のなかで、力の及ぶかぎり考究していくつもりである。

（昭和四七年七月　稿）

（執筆当時、広島大大学院生、現在、広島大学教育学部附属高等学校教諭）