

絵本における絵と文の関係

——西郷文芸学「視点論」からの考察——

村尾 聡

はじめに

『幼稚園教育要領』（平成二九年告示）によると、「第1章 総則 第2 幼稚園教育において育みたい資質・能力及び『幼児期の終わりまでに育ってほしい姿』」において「先生や友達と心を通わせる中で、絵本や物語に親しみながら、豊かな言葉や表現を身に付け、経験したことや考えたことなどを言葉で伝えたり、相手の話を注意して聞いたりし、言葉による伝え合いを楽しむようになる」とあり、『保育所保育指針』（平成二九年告示）でも、「第1章 総則 4 幼児教育を行う施設として共有すべき事項（2）幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」において、「保育士等や友達と心を通わせる中で、絵本や物語などに親しみながら、豊かな言葉や表現を身に付け、経験したことや考えたことなどを言葉で伝えたり、相手の話を注意して聞いたりし、言葉による伝え合いを楽しむようになる」とあり、『幼稚園教育要領』（平成二九年告示）にも、同様の記述がある。

とは周知の通りである。本論文は、絵本指導における「絵と文」の関係を西郷文芸学における視点論の観点から分析し、絵と文の関係性における読者のイメージ体験のあり方を考察することを目指す。

西郷文芸学では、絵本は「ものごと絵本」（知識絵本）と「ものがたり絵本」（文芸絵本）の二つの種類があると分類するが（西郷一九八五、「ページ」、本論文は「ものがたり絵本（文芸絵本）」を対象とする。

考察の方法としては、まず西郷文芸学における視点論とは何かを明らかにする。そして、その視点論をもとにして絵本における絵と文の関係を分析し類型化する。最後に、類型化された絵と文の関係をふまえ、絵本を読むことにおける読者のイメージ体験のあり方について考察したい。

一 西郷文芸学における視点論

『幼稚園教育要領』等の考え方を待つまでもなく、幼児期の子ども達の言語発達において絵本の果たす役割は重要であること

『幼稚園教育要領』等の考え方を待つまでもなく、幼児期の子ども達の言語発達において絵本の果たす役割は重要であること

西郷文芸学とは、一九六〇年代から二〇一〇年代にかけて、文芸学者の西郷竹彦が打ち立てた文学教育に関する理論である。西郷文芸学は、文学作品を分析・解釈する理論であり、その理

論を使って、どのように文学教育を行うのかを明らかにする文学教育論でもある。

その理論は「視点論」「形象論」「人物論」「構造論」「表現論」「主題論」「思想論」「象徴論」「虚構論」「典型論」などの各論が相互に関連した体系をなしている(西郷一九九一、三〇六ページ)。

「視点論」とは、西郷文芸学における理論体系の根幹を成す理論である。「視点」とは、文学作品を構造的に分析していくとする文学研究であるロシアフォルムリズムやその流れをくむナラトロジーの概念の一つであり、物語を「誰が見て」「誰が語るのか」という、いわゆる「パースペクティブ perspective」の問題である(橋本二〇一九、一七一ページ、一八〇ページ)。

西郷文芸学では、絵本を含む文学作品における「視点」について次のように述べている(西郷二〇一二、二六―二七ページ)。

すべての文芸作品は、①だれの目から描いてあるか、②どこから描いてあるか、という視点があります。

話者(語り手)はいつでも人物をわきから《外の目》で見て語っています。しかし、時にはある登場人物の目と心で、《内の目》で見えることもあります。どの程度の重なり方があるかで、①の側から、②に寄り添う、③に重なる、という違いがあります。

話者(語り手)が《内の目》で見て語るほうの人物を視

点人物と言います。見られるほうの人物を対象人物と言います。(中略)

《内の目》で視点人物と同じ気持ちになった読みを《同化体験》と言います。《外の目》で視点人物も対象人物も評価する読みを《異化体験》と言います。《同化体験》と《異化体験》をないまぜにした読みを《共同体験》と言います。《共同体験》で、より切実な深い読みができます。(中略)

足立悦男は、西郷文芸学の視点論(以下「西郷視点論」と略)は、M・H・アブラムスら「外国の文学理論の翻訳であった、分析批評の影響をうけていた」とし、視点の分類を「一人称の視点」「三人称限定の視点」「三人称客観の視点」という概念に分類し「新たに『内からの視点』『外からの視点』という二つの視点論に整理し、その後『内の眼』『外の眼』をへて、《内の目》《外の目》という平明な視点用語に決定された」と分析している(足立一九九九、一〇三―一〇四ページ)。

分析批評では、文学作品の視点を「一人称視点」「三人称視点」に分類し、「三人称視点」は、さらに「限定視点」「客観視点」「全知視点」に分類する。

「一人称視点」は、過去の自分(語り手)の出来事を、自分が語るところである。「わたしは……した」と語るので、「一人称視点」と呼称される。「三人称視点」は、「語り手」が、いわゆる第三者の「彼、彼女」の出来事を語る場合である。「彼は……した」「彼女は……した」と語るので、「三人称視点」と

呼称される。

「三人称視点」は「彼、彼女」の出来事を「客観的に語る」場合と、ある特定の登場人物の内面を語る場合、そして全ての登場人物の内面を語る場合に分類され、それぞれ「三人称客観視点」、「三人称限定視点」、「三人称全知視点」と呼称されている。

二 分析批評と西郷視点論

分析批評における視点論と西郷視点論の共通点と相違点をここでもう一度整理したい。

西郷文芸学における「内の目」とは、分析批評における「三人称限定視点」とほぼ同義であると考えられる。「三人称限定視点」は、「語り手」が、作品の中のある特定の登場人物の内面を語る場合であり、西郷文芸学における「内の目」概念も、「語り手」が、作品の中のある特定の登場人物の内面を語る。つまり「語り手」がある登場人物の「身になって」あるいは、登場人物と「重なつて」語ることだからである。

また、「三人称全知視点」も、全ての登場人物の内面を語るものであり、西郷文芸学の用語を使えば、「語り手」が全ての登場人物の「内の目」で語ることになる。

そして、「三人称客観視点」は、西郷視点論でいうところの「外の目」の概念であると考えられる。「語り手」が、作品の中に登場する人物の内面を語らずに、いわゆる「外から」、

客観的に語るからである。

最後に、分析批評における「一人称視点」と西郷視点論との関係であるが、分析批評における「二人称視点」は、「過去の自分の出来事を、現在の自分が語る」ことであり、西郷視点論に当てはめて考えると、「過去の自分・わたし」は、作品における登場人物であり、その過去の自分・わたしの出来事を語る場所の「現在の自分・わたし」は「語り手」と考えられる。つまり、「現在の自分≡語り手」が、「過去の自分の内の目」で語るという構造になる。しかし、「過去の自分の出来事」を客観的に語ることでも可能であり、この場合「現在の自分≡語り手」が、「過去の自分の出来事」を「外の目」で語るということもありうる。

西郷視点論は、分析批評における視点論を「内の目」「外の目」という概念装置を使って、再構成したものと考えられる。そして、「語り手の外の目」が、ある特定の登場人物の「内の目」で語られる場合、「側から」「寄り添う」「重なる」という風に、内面を語る「レベル」によって、段階的、動的に分析することが特徴である。

三 文の「視点」と絵の「視点」

文学作品に「視点」が存在することは、前節で述べた通りであるが、絵にも「視点」は存在する。絵における人物と人物の関係は「どちら側から」「どの角度で」描くのかによって、絵

を鑑賞する人のイメージ体験は違ってくる。絵における「視点」は、ただの遠近法ではなく、文学作品の「視点」と同様に「空間的・心理的・意味的」なもの（西郷一九九一、一八二～一八三ページ）といえる。

文学作品において、語り手がある登場人物の「側から・寄り添い・重なって」語る、つまり語り手の「外の目」とある人物の「内の目」が重なる場合（この場合、語り手の「外の目」が重なる人物を「視点人物」と呼称する）、「見ている方」は、「視点人物」であり、「見られている方」は「対象人物」という。西郷文芸学では、「視点人物」の気持ちはよくわかるが、「対象人物」の気持ちは憶測する以外にないと分析する。これは、人物と人物の「遠近法」の問題であり、「空間的」な問題である。そして、「視点人物」が見聞きして感じたことを、その「視点人物」に「寄り添い・重なっている」語り手が語るのであるから、その語りは視点人物自身の認識・評価でもある。その意味で「心理的」なのである。

さらに、「なぜ他ならぬ、ある特定のその人物を視点人物にしたのか」は、作品のテーマに関わるものであり「意味的」なものと考えられる。

絵画表現においても、絵を描く表現者から見て、近いものは大きく、細かく表現し、遠くのは小さく表現する。これは「視点」における遠近法（空間的表現）である。また、ある人物を「手前に」描き、一方の人物を「向こう側」に描くということは、「手前の」人物の「側から・寄り添って」または「重なっ

て」表現するということであり、これは「視点」における「心理的表現」といえる。さらに、そのような「視点」で描くということは、作品のテーマに繋がることであり、文学作品と同様に「意味的」なのである。

四 絵と文の関係―絵の「視点」と文の「視点」が一致する場合

文学作品にもまた絵にも「視点」は存在する。そしてその場合、絵の「視点」と文の「視点」が一致する場合としない場合とがある。

絵本において絵の「視点」と文の「視点」が一致する場合の例として『しあわせな ふくろう』（ホイテマ作、チエレスチーノ・ピヤッチ絵、大塚勇三訳）がある。

この話は、〈ふるくて ぐずれかかった いしのかべの なかに、ふくろうの ふうふが すんでいました。二わのふくろうは くるとしも くるとしも、とてもしあわせに くらしていました。〉という書き出しで始まる。

すぐ近くに百姓家があり、にわとりや、がちょう、くじゃく、あひるが飼われていたのだが、これらの登場人物達はふくろうとは対比的に〈たべること のむことばかり〉を考え、〈たっぷり たべたり のんだりすると〉けんかを始め、年がら年中同じ事をくり返していたのである。

ある日のこと、くじゃくが石の壁の中にいるふくろうたちを

見つけ「どうして、あのふたりは、けんかをしないのだろうか？」
と不思議に思うのである。

この場面は、「語り手」の「外の目」が、くじゃくの「内の目」に「寄り添い・重なって」語られている場面である。つまり、くじゃくの「視点」から語られているといえる。読者である子ども達も、くじゃくに「同化体験」し、「どうしてあのふくらうたちは、けんかをしないのだろうか？」「何かいい方法や考えがあるのだろうか？」という体験をしながら読むのではないだろうか。

そしてこの場面の絵は、左手前にくじゃくが大きく首を曲げてふくらうの方を見ている様に描かれ、左奥に二匹のふくらうが小さく描かれている（図一参照）。左手前に二匹のふくらうの方を首を曲げて見つめるくじゃくの絵が大きく描かれているので、絵における体験もくじゃくに《同化体験》することになり、絵と文の相乗効果で、くじゃくの身になって考える《同化体験》はますます深まると思われる。

五 絵と文の関係―絵の「視点」と文の「視点」が一致しない場合

次に絵の「視点」と文の「視点」が一致しない場合を考察する。絵本は『かもときつね』（ピアンキ作、内田莉沙子文、山田三郎絵）である。

この話は〈あきでした。きつねが かんがえました。〉そ

△ 図一 ▽



そろ、かもが たびに できるころだな。ひとつ、かわへ いて「ごちそうに ありつこう」という一節から話ははじまる。文はきつねの「視点」から（語り手の『外の目』が、きつねの『内の目』に寄り添い・重なつて）語られている。たくさんのかもが川岸にいる。一羽のかもが灌木のすぐ下で翼の羽をそろえていたので、きつねはかもの翼を（がぶりつ）とかみつぐが、逃げられてしまう。けがをしたかもは、仲間と一緒に旅に出られず、一人で冬を越すことになる。

そして冬がやって来る。きつねは「かわもこおつたな。こんどこそ、かもは おれのものだ。かくれようたつて かくれられる ものか。ゆきの うえじゃ、どこへ いても あしあとが のこる。あしあとを つけて、みつけて やろう」と思うのである。そして、きつねが川へ行くと、思った通りかもの足跡が雪の上に残っていた。そして、きつねが、その足跡の先を見ると、（かもは、いつかの かんぼくの したで はねを ふくらませて）いたのである。

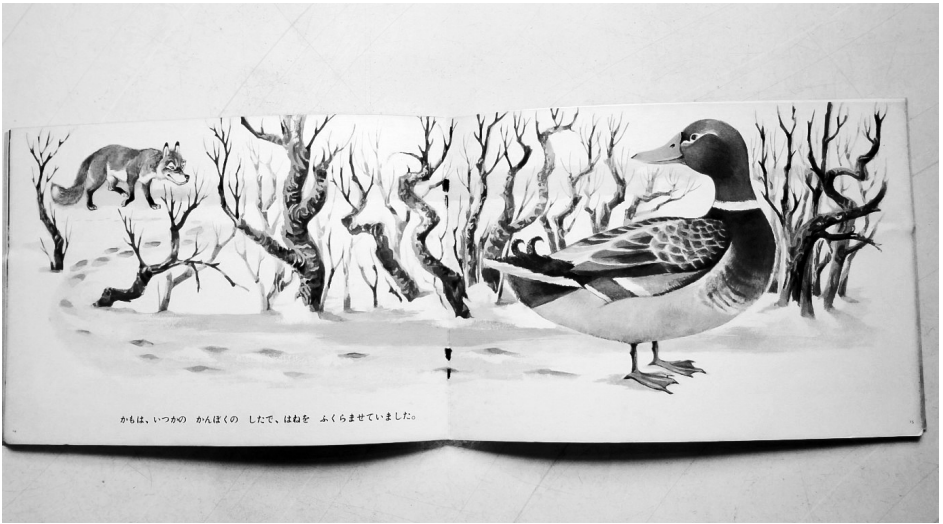
この文は、きつねの「視点」から語られている。「見ている人物」（視点人物）は、きつねであり、「見られている人物」（対象人物）はかもである。ゆえに、読者である子ども達は、きつねに「同化体験」し、「思った通りかもがいたぞ。やつとごちそうにありつける」「まぬけなかもだな」と体験するだろう。この場合、かもを「異化体験」し、「はやく逃げて、きつねが近づいているよ」と言う体験も同時にすることになると考えられる。しかし、この場面の絵は、右手前にかもが大きく首を曲げて、

左奥から近づいて来るきつねを見ているように描かれている。きつねは左手奥に小さく描かれ、かもの方を見ている（図二参照）。つまり、絵では「視点人物」が、かもになり「対象人物」がきつねになっているのである。したがって、この絵は、かもからきつねを見ているようなイメージを引き起こしやすい。絵を見ている子ども達は、かもが右手前に大きく描かれているので、かもの身になって「きつねが近づいてきている。危ない、にげなくっちゃ」という「同化体験」をすることになる。絵本の読者である子ども達は、文からイメージ体験したことから、絵からイメージ体験したことという、対立する二つのイメージ体験をする可能性がある。

このように、絵本においては絵と文の「視点」を一致させないことが可能なのである。絵と文の「視点」を不一致にすることは、イメージ体験に混乱を引き起こす可能性もあるだろう。一方で、絵と文の「視点」が一致しないことで「同化体験」「異化体験」が同時に引き起こされ、相乗的にイメージ体験の立体化が期待できる。

六 絵本における行動線

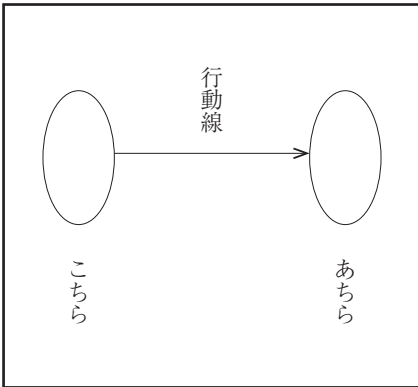
西郷文芸学では、絵本には話が語られる場合、人物が進む進行方向があると分析する。この進行方向のことを「行動線」と呼称し、絵本には「右開き」「左開き」の絵本があるという前提を行った上で、行動線について西郷は次のように述べている



(西郷一九八五、四四～四五ページ)。

人物が行動を起こすばあいには、その人物の向く方向が、右開きと左開きとは正式に逆になるということです。たとえば左開きの絵本ですと、人物が左から右に向かってあるきはじめるというぐあいです。(中略) 右開きの絵本ではおはなしが右から左へとすすんでいきます。ですから、右開きのばあい、画面の右が(こちら)で、左が(あちら)ということになります。あるいは、時間的にいえば、右が過去、左が未来、中が現在ということになりましょう。

△図三▽



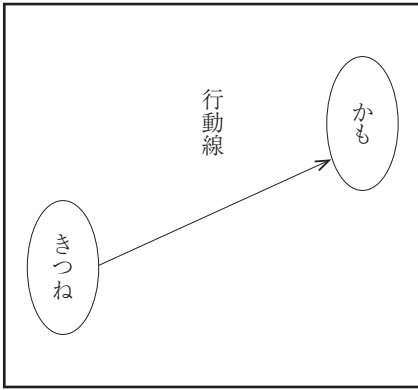
(「左開き、横書き」の絵本の場合)

先に引用した『しあわせな ふくろう』と『かもときつね』は共に左開きなので、左側が空間的には「こちら」であり、右側が「あちら」になる。また、時間的には左側が「過去」で、右側が「未来」、中が「現在」ということになる(図三参照)。

これも絵における「視点」から導き出された理論であると考
えられる。『しあわせな ふくろう』の例であれば、くじゃく
が二匹のふくろう（あちら）を「こちら」側から、「どうして
あのふくろうたちは、けんかをしないでしあわせそうなんだろ
う」と不思議に思いながら見ている場面は、行動線理論に立て
ば、「こちら」側からみているくじゃくは左側に描かれている
のは、視点論的に理にかなったものであり、文の「視点」と矛
盾を起こさない。

反対に『かもときつね』の場合は、行動線理論によって描く
ならば、「こちら」側から見ている（きつね）は左手こちら側（手
前）に描かれ、「あちら」側にいる（かも）は、右手奥（あち
ら側）に小さく描か

△図四△



れるはずである。行
動線によって、「こ
ちら」側の（きつね）
が進行方向である左
から右に向かって、
（かも）のいる方向
に歩いて行くことと
しているというのが、
文における行動線で
あるからである（図
四参照）。

しかし、実際の絵

は、行動線理論によって左手前に大きく描かれるべききつねが、
左手奥に小さく描かれ、本来右手奥に小さく描かれるべきかも
は、右手手前に大きく描かれている。

行動線における方向性は視点論から導き出された理論であり、
それは人物が動いていく方向でもある。この文における行動線
と絵におこる行動線が一致しない場合、読者である子ども達も、
イメージを作る過程において混乱をきたすかもしれない。しか
し、この文と絵との不一致こそ、子ども達の心に葛藤を生み出
し、深い理解へ導く可能性がある。

おわりに

西郷文芸学によると、文学作品の描かれ方（語り方）には方
向性があり、それは「視点」と呼称される。「視点」は、イメー
ジの遠近（空間）だけではなく、視点人物の認識・評価、さら
には作品における意味にも関わる概念である。読者は語り手の
語り方「視点」によって、「同化体験」・「異化体験」が引き起
こされ、物語の世界を切実に体験する。

一方、絵画においても描かれる方向性は存在し、文学作品と
同様に「視点」によってイメージは空間的・心理的・意味的に
表現され、「同化体験」・「異化体験」が引き起こされる。

「絵本」とは、絵と文の相関的なひびきあいによって成立す
る芸術である。絵本において、絵の「視点」と文の「視点」が
一致する場合は、「同化体験」・「異化体験」が相乗的に高められ、

イメージ体験が豊かになる。一方で、絵の「視点」と文の「視点」が一致しない場合でも、読者のイメージに葛藤を引き起こし、立体的で深いイメージ体験を生じさせる可能性がある。

また、視点論から導き出される行動線理論によって、人物が動く「行動」にそって絵が描かれる場合は、文の「視点」によるイメージ体験と一致し、「同化体験」・「異化体験」が相乗的に高められる。一方、行動線と人物の動き、描かれる場所が一致しない場合でも、絵のイメージと文の「視点」によるイメージが対立することで、より重層的・立体的で深いイメージ体験が生まれる可能性がある。

絵本の場合、絵の「視点」と文の「視点」が矛盾することによって、新しい体験や意味が生み出される可能性がある。ただし、絵の「視点」と文の「視点」の不一致は、イメージ体験の混乱を引き起こす危惧もある。したがって、年少者に対する絵本指導を考えるときには、絵と文の「視点」が一致する方が望ましいであろう。

【参考文献】

足立悦男『西郷文芸学』恒文社、一九九九年

西郷竹彦『読んであげたい絵本1 物語絵本』明治図書、一九八五年

西郷竹彦『西郷竹彦文芸教育著作集 第七巻 幼児の文芸教育』明治図書、一九九一年

西郷竹彦監修、文芸教育研究協議会編集『ものの見方・考え方』を育てる 小学校四年生・国語の授業』新読書社、二〇一二年

橋本陽介『ナラトロジー入門』水声社、二〇一九年

ピアンキ作、内田莉沙子文、山田三郎絵『かもときつね』福音館書店、一九六九年

ホイテーマ文、チエレスチーノ・ビヤッチ絵、大塚勇三訳『しあわせな ふくろう』福音館書店、一九九九年

(むらお さとし・兵庫教育大学大学院連合在学)