

新美南吉「ごんぎつね」異本間に みる視点の変容

——草稿「権狐」と定稿「ごん狐」の比較を中心に——

松 本 隆

要旨 童話「ごんぎつね」の草稿と定稿を中心に、小学校国語教科書に掲載された9種の文章と合わせて計11種類の異本を比較検討した。

視点を示唆する言語指標をもとに分析したところ、(1)草稿と(2)定稿における語りの特徴的な差異として次の3点を確認した。草稿は、(1a)キツネがヒトの村に出て「行く」物語である。(1b)語り手はキツネの側からの「見え」を一定の距離感を保って語り、(1c)伝統的な民話風の語り方がなされる。定稿は、(2a)ヒトの村にキツネが出て「来る」物語である。(2b)語りはヒトからの「見え」を基調とするが、キツネの視線に重ね合わせた語りも交える。(2c)外側と内側から状況に応じた語りを組み合わせ、現代の小説に通じる心理描写がなされる。

教科書は、(3)平成末年の5種と、(4)昭和30～40年代の4種を調査した。(3)平成の教科書は、典拠とする(2)定稿を尊重し、作品をほぼそのまま掲載している。しかし、(2)定稿の特に最終節が、(1)草稿に比べて、視点を示す言語指標に乏しく混乱が生じがちなため、一部の教科書は最終節の段落構成を再編し、読みを誘導している。(4)昭和の教科書は、原典の尊重よりも、視点の整合性や、物語展開の平明さなどの教材性を優先し、改作や圧縮などの加工を施している。

キーワード：視点論、物語論、語りの構図

Viewpoint Variations in Variant Texts of NIIMI Nankichi's *Gon-Gitsune* (*Gon, the Fox*): Focusing on the Perspective Changes from the Original Manuscript to the First Published Text

MATSUMOTO Takashi

Abstract This paper compares eleven texts of the children's story *Gon-Gitsune*, mainly investigating viewpoint changes between the text of the original manuscript and that of the first publication. Results revealed the following four points (1)–(4).

(1a) In the original draft, Gon goes out of the mountains to the village. (1b) The narrator tells the story from an external, objective perspective. (1c) The narration keeps a traditional folk-tale style.

(2a) In the first published version, Gon comes to the village from the mountains.

(2b) The narrator tells the story based on the villagers' point of view, mixed with Gon's viewpoint. (2c) The narrator describes events combining an external, objective perspective with internal, subjective ones, and this combination evokes the style of modern novels.

(3) The paper also investigates nine versions of the story found in elementary school textbooks. Five of the textbooks, all published in 2014, reproduced the text of the first published version unaltered, with the exception of paragraphing. Since the first published version has fewer linguistic markers which indicate viewpoints than the original draft, some texts in 2014 changed the paragraphing. Elaboration in paragraphing made it easier for readers to recognize the different viewpoints.

(4) Four textbooks in the 1950s and '60s prioritized perspective consistency and plot simplicity over text preservation, so they adapted and omitted some parts of the first published version.

Key words: perspective, narratology, narrative composition

1. 小論の目的、調査資料と分析方法

「ごんぎつね」の視点移動については多くの先行文献が論じているが、言語的な指標を詳細に分析した研究は、管見のかぎり見当たらない。そこで小論はこの作品の、①草稿と②定稿を中心に、小学生用に教材化された9種（後述する③～⑩）を加えた計11種類のテキストについて、視点を示す言語指標の面から、各異本の語りの特徴を相互に照らし合わせながら検討することにした。

「ごんぎつね」の作品研究で一般にいう①草稿とは、新美南吉自身の手による直筆の下書きをさす。原稿用紙罫線入り縦書きノートの一部を「権狐」にあて、稿末に「一九三一・一〇・四」と記している。また②定稿とは、児童文芸月刊誌『赤い鳥』昭和7（1932）年1月号に掲載された「ごん狐」をいう。この定稿には、同誌を主宰する鈴木三重吉の手が加えられたと考えられている（水沢1994、府川2000：10-12、保坂2000：153-156）。小論は底本に、①大日本図書『校定新美南吉全集』第十巻1981年刊に所収の草稿と、②同第三巻1980年刊に所収の定稿を用いた。必要に応じて、①直筆草稿の画像（下記URL参照↓）と、②『赤い鳥』昭和7年1月号（日本近代文学館1979年複製版）を参照した。

↑ http://www.yanabe-e.ed.jp/01nankitiMap/nankiti_siryu/genbun_gon.htm

小学校の国語教科書に「ごんぎつね」が登場するのは、③昭和31（1956）年度から使用が開始された大日本図書の版が最初である。そのあとに、④昭和36年の中教出版、⑤昭和40年の日本書籍、⑥昭和43年の東京書籍などが続い

た(④中教出版のみ3年生用、ほかは4年生用)。当時の教科書は、原文の定稿を大胆に改編している。しかし⑥よりも後の教科書になると、原文からの逸脱が次第に目立たなくなっていく。そして昭和55年には小学校4年生の教科書がすべて本作品を採用し、国民的な共通教材として親しまれ、現在に至っている。

小稿執筆時の現行教科書5種にもすべて「ごんぎつね」が載っている。平成26(2014)年から使用が開始された、⑦学校図書、⑧東京書籍、⑨教育出版、⑩光村図書、⑪三省堂の5社は、②定稿をほぼそのまま採用しているが、最終場面の段落構成がそれぞれ微妙に異なる。

③～⑪の教科書は、原文の②定稿に大なり小なり手を加えている。小学校の国語素材として扱う上で不具合があるとみなした箇所を、教育的な配慮から改変したものと考えられる。その修正箇所を参照することで、②定稿のかかえる問題が浮かび上がるはずである。

以上11種類の「ごんぎつね」を、これから比較検討していく。中心となるのは①草稿と②定稿である。比較する際の手がかりとして、(a)往来動詞「行く、来る」、(b)時制表現「タ形(過去形)、非タ形(現在形)」、(c)語法と人称詞、(d)段落構成、など文章の視点を示唆する言語的な指標に注目する。

2. 語りの基本構図

草稿も定稿も語りの基本は共通しており、物語の初めに語り手である「私」が現れ、物語の枠組みを示して、聞き手(読者)を物語世界にいざなう。しかしそのあと語り手は背後に退いて潜在化し、物語そのものに登場することなく、目立たない透明な存在として、作品世界の外側から物語を進行していく。

物語世界内の主要な登場者は、キツネ「権狐／ごん狐(ごん)」と、百姓「兵十」である。キツネの呼び方と表記は、草稿と定稿で異なるので、小論では「ゴン」で統一する。本作の筋をごく簡単に言えば、一人ぼっちで山に暮らすゴンが、自分と似た境遇の孤独な兵十に近づき、心を交わそうとする物語である。

語り手は、冒頭の導入のあと背後に隠れて透明化するが、消え去るわけではない。山本(1995:31)が言うように「このテキストには、局外の語り手による語り」が常に基層にあるのである。語り手と作中人物との関係は流動的である。語り手は、作中世界の事象を客観的にも語れるし、作中人物の知覚に重ね合わせて語ることもできる。前者は外的視点・外的遠近法・外的焦点化と呼ばれる語りであり、後者はいわゆる内的視点・内的遠近法・内的焦点化である。

また、語り手が作中人物に寄せる、共感度・感情移入の度合いには濃淡があ

る。内か外か、単純に二極化できるわけではない。語りが作中人物に同化する場合もあれば、地の文に作中人物の声がかぶさるような語りもある。

語り方しだいで、聞き手（読者）が受ける印象、心に思い描くイメージは異なる。受け手に喚起される心的表象も含め、小論は語りの構図として広くとらえ、草稿・定稿間の視点の変容を中心に「ごんぎつね」を読み比べていく。

さて、この作品の構成であるが、定稿「ごん狐」は6節からなる。草稿「権狐」は、定稿でいう第5節が第4節に連続・併合して長めの1節をなし、最終節は第6節でなく第5節になっている。小論では説明の便宜上、定稿の6節構成に合わせて、草稿の第4節後半を第5節とみなし、定稿と同じ6節構成として論を進める。また昭和の国語教科書のうち6節に分かれていない異本について言及する場合も、定稿の6節構成を基準に、6節を仮定して比較する。

3. 往来動詞「行く・来る」からみた草稿と定稿の特徴

この節では、移動の方向を示す往来動詞「行く・来る」に注目して、草稿と定稿の語りの構図を比較する。

物語の冒頭、第1節の序盤でゴンの棲み処と悪戯ぶりが紹介される。下に引用した第1節序盤部では、往来動詞「行く・来る」が、草稿で3か所、定稿で2か所に見られる。なお下線と丸数字は、引用者（松本）が施したものである。

【1】草稿、第1節、序盤より

権狐は、一人ぼつちの小さな狐で、いささぎの一ぱい繁つた所に、洞を作つて、その中に住んでゐました。そして、夜でも晝でも、洞を出て①来て悪戯ばかりしました。畑へ②行つて、芋を掘つたり、菜種殻に火をつけたり、百姓家の背戸につるしてある唐辛子をとつて③来たりしました。

【2】定稿、第1節、序盤より

ごんは、一人ぼつちの小狐で、したの一ぱいしげつた森の中に穴をほつて住んでゐました。そして、夜でも晝でも、あたりの村へ出て①来て、いたづらばかりしました。はたけへ②はいつて芋をほりちらしたり、菜種がらの、ほしてあるのへ火をつけたり、百姓家の裏手につるしてあるとんがらしをむしりとつて、③いつたり、いろんなことをしました。

草稿はゴンが暮らす山の中の「洞」を拠点として行き来が描かれている。山から村へ行き、いたづらをして山へ帰って来る。山から村を眺める構図である。

これに対し、定稿は「村」の側から眺めた構図として、ゴンの行き来を描写する。百姓家から見たゴンは、村を襲って来る害獣であり、振る舞いの凶暴性が目立つ。単に芋を「掘る」のでなく「ほりちらしたり」、唐辛子もただ「とる」のでなく乱暴に「むしりとって」行く。昼夜を問わず、山から迷惑な野生動物がやって来ては、畑を荒らし、作物を台無しにして、山へと去って行く。

下線部①は、草稿も定稿も同じ「出て来て」だが、草稿は移動の起点、定稿は着点のほうに目を向けている。「出て来る」は「AからBへ出て来る」のように、移動経路の起点Aと着点Bの両方を示す表現である。草稿の「洞を出て来て」の「洞」は起点Aにあたる。「洞を」は「洞から」と言い換えられるように、草稿では移動の起点である「洞」にまず注目している。いっぽう定稿の「村へ出て来て」では、着点Bにあたる「村」にいきなり視線が向けられている。定稿の視座が「村」側にあることが読み取れる。

草稿が「洞」を拠点にして移動する方向感覚（視点の取り方）は、作品全体を通じて一貫している。例えば第3節の最終段落における動詞「行く・来る」の用法も、草稿がゴンの棲み処である「洞穴」を拠点とした統一的な語りなのに対し、定稿は隣接する2文間で視点（往來の方向性）が移動（反転）する。

具体的にいうと、草稿は「……権狐は、栗の実を拾つて来ては、……兵十の家に置いて来ました。栗ばかりではなく、きの子や、薪を持つて行つてやる事もありました。」となっている。第1文末の「置いて来る」の「来る」はゴンが拠点の洞穴に戻る（帰ってくる）ことを意味する。その前の「拾つて来る」については、同じ草稿3節中程の「……権狐は山へ行つて、栗の実を拾つて来ました。」という、洞穴を中心とした移動方向の説明のしかたと一致している。第2文の「持つて行つてやる」もゴンの棲み処を念頭においた表現である。

いっぽう定稿は「……ごんは、栗をひろつては、兵十の家へもつて来てやりました。そのつぎの日には、栗ばかりでなく、まつたけも二三ぼんもつていきました。」となっている。第1文末は「兵十の家」に視座を据えているのに対し、第2文の「もつていく」はゴンの棲む山から眺めた表現である。第1文と第2文とで視点が反転し、語りの構図が揺れているような印象を与える。

さらに授受表現「やる」との組み合わせに注目すると、草稿が「持つて行つてやる」であるのに対し、定稿は「もつて来てやる」となっている。前者「行く」と「やる」の組み合わせは、ゴン側から兵十側に向けた動きが一貫しており、素直な言い方である。それに比べると、後者「来る」と「やる」は逆方向つまり、あちらからこちらへ向かう「来る」と、こちらからあちらへ向かう「やる」を組み合わせた複雑な表現になっている。

要するに第3節最終段落の往來動詞と授受表現に関していうと、視点の安定

した草稿が平易でわかりやすいのに対し、定稿は（表現の多様性を目指したためか）方向性が入り組んでいる。読みにくいというほどではないし、もちろん間違っているわけではないが、読みやすさの点では草稿が勝っている。

ここで昭和30～40年代の国語教科書4種の表現を参照してみよう。定稿の「もって来てやる」を引き継いでいるのは東京書籍（昭和43年）だけである。大日本図書（同31年）と日本書籍（40年）は「もって行ってやる」に変えている。これは結果として、草稿の表現に戻したことになる。「もって行く」とすることで大日本図書と日本書籍は、後続の松茸を「もって行く」との整合性がとれると同時に、授受動詞「やる」との方向性も揃えられる。中教出版（36年）は「やる」を省き「もって行く」と単純化している。東京書籍の往来動詞が定稿に忠実な傾向は第1節でも見られる。唐辛子を「とって行く」、一生懸命「にげて行く」の「行く」を他3社は略し単に「とる／にげる」としている。

4. 視点にかかわる時制表現「タ形・非タ形」

この第4節では異本間の時制表現の違いを手がかりに、視点の据え方の特徴について考察していく。時制表現は、文字通り「時」を示す文法形式であるばかりでなく、語りの視点を反映することが指摘されている（工藤1995、橋本2014、郡／都築2019）。例えば次の、マシタ形からマス形への移行がそれである。

【3】草稿、第1節、前半より

権狐は、背戸川の堤に來ました。〔中略〕川下へ、ばちやばちやと、ぬかるみを歩いて行きました。

ふと見ると、川の中に人がゐて何かやつてゐます。

最後の「～ゐます」を「～ゐました」に変えても文の意味内容に変化は生じない。マシタ文末にすることによって、時間がさかのぼるわけではない。この種のマス・マシタ交替は、時制ではなく、視点に関わる用法と考えられている。

視点に関わるタ形（マシタ形、過去形）と非タ形（マス形、現在形）の差異について、非タ形のほうが認知主体つまり見ている人物と語りが融合し共感度が高まる、といった説明がよくなされる（工藤1995：191-195、橋本2014：180、194、郡／都築2019：45）。確かに上例の場合「何かやつてゐました」より「何かやつてゐます」のほうが、ゴンの認識をそのまま伝える感じになる。

草稿の語り手による純粋な地の文うち、作中人物の視点に重ね合わせた非タ形文末はこの1例しかない。草稿の地の文には、ほかに「鰻はぬるぬるして、

ちつとも權狐の手には掴まりません」と「鰻は、權狐の首にまきついてゐてはなれません」の2例が第1節にみえる。どちらも「(鰻が) 掴まらない／はなれない」という權狐の状態を説明的に語っている。両例ともタ形の「掴まりませんでした／はなれませんでした」にすることもできる。こうすると、出来事を事実として、より客観的に語る印象が強まる。

定稿では、会話文を除く地の文に、非タ形（マス形、現在形）の文末が23例みえる。下にその23例を出てくる順に（振り仮名を省いて）抜き書きした。各例文の冒頭にある数字は、ハイフンの左側が節の番頭、ハイフン右側が節ごとの通し番号である。数字に続く括弧内の「説明／ゴン／兵十」は、語り手による「説明」か、あるいは作中人物「ゴン／兵十」の認識に重ね合わせた語りかを示す。定稿の地の文における非タ形文末は、大体この2種に大別できるが、どちらにも読める場合がある。判断に迷ったものには疑問符「？」を付けた。

23例中3例（3-4、5-2、6-2）は純粋な地の文とは認めがたい。作中人物の心に浮かんだ内的独白であり、カギ括弧に入れればそのまま内心発話になる話し言葉的な口調である。括弧がないので、形式上は地の文だが、限りなく作中人物の（心の）発話に近い。他と同一視できないので、括弧内に「例外」と記した。この3例は草稿でも非タ形の変則的な文末になっている。これらを含め、草稿と定稿で非タ形文末が共通する7例には、数字の右肩に星印「*」を付けた。

【4】定稿の地の文にみる非タ形文末一覧

- 1-1*（説明）これは、私が小さいときに、…おじいさんからきいたお話です。
- 1-2（説明）むかしは、…中山さまといふおとのさまが、をられたさうです。
- 1-3（説明）すゝきや、萩の株が、…にごつた水に…もまれてゐます。
- 1-4*（ゴン）ふと見ると、川の中に人がゐて、何かやつてゐます。
- 1-5（ゴン？）でもところ〜、白いものがきら〜光つてゐます。
- 1-6（説明）ちよいと、いたづらがしたくなつたのです。
- 1-7*（説明）うなぎ…ぬる〜とすべりぬけるので、手ではつかめません。
- 1-8*（説明）うなぎは、ごんの首にまきついたまゝはなれません。
- 2-1（ゴン？）女たちが、表のかまどで火をたいてゐます。
- 2-2（ゴン？）いいお天気で、遠く向うには、お城の屋根瓦が光つてゐます。
- 2-3（説明）鐘が鳴つて來ました。葬式の出る合圖です。
- 2-4（ゴン）兵十が、白いかみしもをつけて、位牌をさゝげてゐます。
- 3-1（ゴン）向うへいきかけますと、どこかで、いわしを賣る聲がします。
- 3-2（ゴン）へんなことには兵十の頬ぺたに、かすり傷がついてゐます。
- 3-3（ゴン）兵十が…「……」と、ぶつ〜言つてゐます。

- 3-4* (例外) かはいさうに兵十は…あんな傷までつけられたのか。
4-1 (ゴン) すこしいくと、細い道の向うから、だれか来るやうです。
4-2 (ゴン) 話聲が聞えます。[注] 4-1, 2, 3は隣接する一連の文章、次節参照
4-3 (説明?) チンチロリン、チンチロリンと松虫が鳴いてゐます。
5-1 (ゴン?) 兵十と加助はまた一しよにかへつていきます。
5-2* (例外) 神さまにお禮をいふんぢやアおれは、引き合はないなあ。
6-1 (兵十?) 狐が家の中へはいつたではありませんか。
6-2* (例外) あのごん狐めが、またいたづらをしに來たな。

以上の23例が、定稿の地の文における非タ形（現在形）の文末である。向川（1995：219）によると、定稿「ごん狐」の地の文は125文、会話文は22か所ある。地の文の5～6文おきに非タ形文末が現れる勘定になる。

一覧のうち「例外」3例を除く非タ形文末20例中、5例が「です」で、15例が「ます」で終わる。「ます」15例中10例は「てゐます」という形式をなし、継続や状態を表している。これらの「てゐます」は、ある事態がいま眼前に展開しつつある様子を、作中人物が直接知覚していることを示す語りである。こうした非タ形文末には、読者を作中世界に引き込み、自らもその場に臨んでいるような感覚にさせる表現効果がある。「てゐます」以外の5例中4例の「ます」も、継続（3-1聲がします／4-2話聲が聞えます）や、状態（1-7つかめません／1-8はなれませんが）を表している。なお6-1については第6節で後述する。

要するに定稿は、語りの基調であるタ形文末に、非タ形を併用することによって、認知主体であるゴンの内面に入り込み、ゴンの目を通した臨場感のある語りを実現しているのである。副次効果としては、タ形文末ばかり連続する（草稿のような）単調な文章に変化をもたらす作用も生んでいる。

また定稿は、語り手「私」の存在感が薄く、読者を作品世界にいち早くいざなう。一覧の1-1は、草稿で2段落8文あった前書きを1文に圧縮したものである。草稿は、ことの顛末を知る語り手がマシタ文末を連ねて叙事的に話しを進めていく。定稿よりも、民話的な語りの性質を色濃く残している。これに対し定稿は、出来事を客観的に語るだけでなく、作中人物の視点にかぶせた語りも積極的に織り交ぜ、人物と語りとの距離に変化をもたせている。現代の小説に通じる筆致の、児童文学作品として改変されている。

なお草稿には、倒置構文による非タ形文末が2例みえる。第3節前半の「権狐は、元氣のいゝ聲のする方へ走つて行きました。芋畑の中を。」と、第6節前半の「兵十は、あの時の事を思ひ出しました。鰻を権狐にとられた事を。」の、それぞれ第2文「(名詞)を。」である。標準的な語順に戻せば「(名詞)を」は、

先行するマシタ文の中に収まることになる。

5. 語り手と登場人物の、非タ形による重ね合わせ

定稿の第3節と第4節から非タ形文末を複数含む場面を1つずつ取り上げて検討してみよう。まず第3節の中程から後半にかけて引用する。定稿は「～てみます」を2つ用いているが、草稿ではどちらも「～てみました」である。

【5】定稿、第3節、中程から後半

つぎの日は、ごんは山で栗をどつさりひろつて、それをかゝへて、
兵十の家へきました。裏口からのぞいて見ますと、兵十は、午飯を
たべかけて、茶碗をもつたまま、ぼんやりと考へこんでみました。へん
なことに兵十の頬ぺたに、かすり傷がついてみます。どうしたんだら
うと、ごんが思つてみますと、兵十がひとりごとをいひました。

「一たいだれが、いわしなんかをおれの家へほうりこんでいつたんだ
らう。おかげでおれは、盗人と思はれて、いわし屋のやつに、ひどい目
にあはされた。」と、ぶつ～言つてみます。

引用した範囲の第1例「かすり傷がついてみます」は、その前の文の「裏口をのぞいて見ますと……」に後続して現れる。同様に「ぶつ～言つてみます」も、その前の「どうしたんだらうと、ごんが思つてみますと……」に後続する。見聞きする認識主体のゴンが示され、そのあとに非タ形文末が続く。このような「(認識主体が意識を向け)ますと、(認識対象がある状態になつ)ています。」という流れで文末に非タ形を用いると、語り手とゴンの距離が狭まり、読み手はあたかもゴンの視点からその場に臨むような感覚に導かれる。

草稿は「擦り傷がついてみました」「ぶつぶつ云つてみました」のようにタ形で文を終えている。それでも、読み手はゴンの視点に誘導される。しかし、非タ形に比べると、タ形は現場と距離をおいて客観的に語る感じが強まる。

では次に第4節の冒頭5文を検討してみよう。定稿では非タ形文末が3つ連続する。

【6】定稿、第4節、冒頭

月のいゝ晩でした。ごんは、ぶら～あそびに出かけました。中山さまのお城の下を通つてすこしいくと、細い道の向うから、だれか来るやうです。話聲が聞えます。チンチロリン、チンチロリンと松虫が鳴いて

みます。

下線部3例のうち第1・2例は、先行文脈から考えて、ゴンの認識に重ね合わせた語りとみなすのが妥当であろう。少なくとも、草稿のタ形「誰か来る様でした。話聲が聞えました。」に比べると、ゴンの主観をより強く印象づける。第3例については、松虫の鳴き声がゴンの耳に届いているか否かは不明である。先の定稿非タ形文末一覧では、この第3例を「説明？」として判断を保留した。もしこの文を「チンチロリン チンチロリン 松虫がどこかその邊で鳴いてみました」のようなタ形で終わると、現場から距離をとることになり、虫の音は背景化される。ゴンの認識とは直接かかわらない、周辺状況の客観的な描写として解釈しやすくなる。ちなみに、この文は草稿からの引き写しである。

以上、第3・4節の検討を通じて、定稿の非タ形による語りがゴンの主観と密接に重なり合っていることがわかった。同時に、草稿のタ形が、非タ形よりも距離をおいた客観性の高い語りであることもわかった。

6. 「見え」の違い

作中人物の主観・内的視点にかぶせて語る定稿と、人物を外視的視点から客観視する草稿の語りとの性格差は、様々な「見え」の表現にも反映されている。

先の定稿非タ形文末一覧の「1-5 白いものがきら〜光つてみます」に対応する草稿の表現は「白いものが見えました」である。認識主体ゴンが視覚で捉えた対象を、草稿は外側から、ゴンの「見え」として説明している。定稿の「白いものが……光つてみます」が、ゴンの主観を通じた心象であるのと対照的である。

草稿ではその次の次の段落に「^(びく)魚籠には蓋がなかつたので、中に何があるか、わけなく見えました。」という文が出てくる。定稿にはこれに対応する文がない。草稿には1文をおいて、どの魚も「にごつた水の中へ見えなくなりました。」とある。定稿は「にごつた水の中へもぐりこみました。」に改めている。

作中人物の「見え」を説明する草稿の語り方は、兵十にも当てはまる。第6節では、草稿が「兵十はふいと顔をあげた時、何だか狐が家の中へはいるのを見とめました。」としている箇所を、定稿は「そのとき兵十は、ふと顔をあげました。と狐が家の中へはいつたではありませんか。」と改めている（先の定稿非タ形文末一覧の6-1）。草稿は兵十の内面に深入りしていない。それに対し定稿の第2文は、語り手が兵十の気づきを代弁する。聞き手（読者）への問いかけ「ではありませんか」で、語り手は兵十の心情・目線に同調している。

総合的にいって、草稿は作中人物の心の内面を、外的視点から見透かしたように説明的に語る傾向が強い。それに対し定稿は、内的視点を随時織り交ぜ、作中人物との距離を狭めたり広げたりしながら語る傾向が認められる。

7. 話法と人称詞「自分、おれ、わし」

語りと作中人物との距離感の違いは話法でも観察される。下に引用した第5節の末尾には、ゴンの内的独白が含まれる。

草稿も定稿もゴンの内言は、カギ括弧でくくられていないので、形式上、間接話法とみなせる。しかし、定稿の内言は、ほぼ直接話法に近い。草稿も直接話法に近いが、定稿の表現に比べると、語りとゴンの距離が開いている。

【7】草稿、第5節、末尾

権狐は、つまらないなと思ひました。自分が、栗やきのこを持つて行つてやるのに、自分にはお禮云はないで、神様にお禮を云ふなんて。いつそ神様がなけりやいゝのに。

権狐は、神様がうらめしくなりました。

【8】定稿、第5節、末尾

ごんは、へえ、こいつはつまらないなと思ひました。おれが、栗や松たけを持つていつてやるのに、そのおれにはお禮をいはないで、神さまにお禮をいふんぢやアおれは、引き合はないなあ。

草稿は一人称に「自分」を、定稿は「おれ」を用いている。「自分」には二人称・三人称の用法もあり、日常的な自称専用の「おれ」等に比べて、自己を反省し客観的に捉える場合に向く（郡／都築2019：127-130, 235-236, 257-258）。また定稿が「へえ、こいつは」など、ゴンの口調を写実する話し言葉らしい語句を交えるのに対し、草稿は語り手の言葉が介在した間接的な話法寄り

に傾いている。

第2節の終結部でも、草稿のゴンは「自分」がやった悪戯をかえりみて後悔しながら考えをめぐらせる。定稿は、ゴンの自称詞として「おれ」をほぼ専用するが、同箇所だけに「わし」が見られる。ゴンの人物像と不釣り合いなうえ、作品全体との整合性がとれないことから、「わし」の使用は意図的な選択でなく、不注意による混入の可能性が指摘されている（府川2000：55）。意図的にせよ不注意にせよ、草稿の「自分」に比べて、定稿の「おれ／わし」は語り手の介在を感じにくい自称詞である。

草稿のゴンが自身を常に「自分」と呼ぶわけではない。第3節の初めのほうで「俺」を用いていることから、普段は「俺」と呼んでいるらしいことが推測できる。つまり草稿では、ゴンの自称詞として「自分」と「俺」を使い分け、自身を客体化して深く反省する場合には「自分」を選んでいる。

さて定稿の語りは、ゴンだけでなく兵十の心情にも濃厚に重なり合う。定稿の第6節で、ゴンが家に侵入したのに気づいた兵十は、「こなひだうなぎをぬすみやがったあのごん狐めが、またいたづらをしに來たな。」と内言する。この文にはカギ括弧がなく形式上は地の文の間接話法であるが、実質的には直接話法（兵十の心に浮かんだ言葉そのまま）である。語りは兵十の心情と完全に重なり合って同化している。

草稿は同じ箇所を「兵十は、あの時の事を思ひ出しました。鰻を権狐にとられた事を。きつと今日も、あの権狐が悪戯をしに來たに相違ない——。」のように3文に分けて語っている。定稿が話し言葉風に1文にまとめた語りとは調子が異なる。倒置構造をなす第1・2文は、外的視点で兵十の心理状態を捉えて概説している。そして第3文で兵十の心中に言及するが、その語り口は定稿ほど人物に密着せず、冷静に兵十の思考・推測を伝えている。

以上みてきたように、草稿・定稿とも作中人物の内面に触れるが、その語り方は性質が異なる。定稿は、時に応じて、ゴンや兵十の視点に重ね合わせた語りを交じえる。定稿におけるゴンや兵十は、見られ語られる客体であると同時に、自らが見て語る主体にも容易に転じる。語り手と作中人物の重なり具合・共感度は、流動的であり、時に濃密に、時に淡泊にと、自在に変化する。他方、草稿におけるゴンや兵十は、客体化の対象として、一定の距離を保ちながら語られる。心情に言及する際も、外的視点からの説明的な語りを中心である。

ではここで、昭和30～40年代の小学校国語教科書4種に掲載された同箇所を参照してみよう。昭和40年の日本書籍の版は、心中の独白（内言）の冒頭にダッシュ「——」を冠して、地の文と区別している。他3種の教科書には見られない独自の表記法である。普通の会話文には一般的なカギ括弧を使用する。心に浮かべた思いと、口に出した言葉とを、視覚的に区別しているのである。

日本書籍以外の教科書3種（昭和31年の大日本図書、36年の中教出版、43年の東京書籍）は、上記【8】定稿の第1文の従属節つまりゴンの内言部分と、第2文の全体をカギ括弧に収め、直接話法に変えている。定稿の地の文をほぼそのままに、括弧に入れることによってセリフとして扱っているのである。

このような例を見ると、地の文の間接話法と、会話文として独立した直接話法との境界は曖昧で、連続性があると考えたほうが実態に即している。

定稿の地の文が、括弧を付ければそのまま会話文になりうるということは、

語りが作中人物の心情に同化していることを意味する。あるいは作中人物自身が、語り手の介在を経ることなく、地の文中で自由に語りだす、いわゆる「自由直接話法」として定稿【8】の第2文を読むことができる。

定稿を「自由直接話法」とするなら、草稿【7】の第2文は「自由間接話法」と解釈できる。定稿の語り手は作中人物の背後に隠れて見えなくなり、聞き手（読者）には作中人物の声だけが届いてくる。いっぽう草稿の場合、語り手と人物とは一体化せず、語り手とも人物とも解釈のつきかねる地の文になる。

ここで再度、草稿【7】の4つの文の話法に注目してみたい。第1文の間接話法から始まり、第2文の自由間接話法をへて、第3文の自由直接話法へと、語りはゴンの内面に移行していく。そして他のテキストにない第4文「権狐は、神様がうらめしくなりました。」が別の段落として後続し第5節が締め括られる。第1文と同じく、ゴンの心理状態を外的視点から説明した文である。つまり草稿【7】は、外的視点から段階をへてゴンの心の内部に入り込み、そのあとまた外的視点に引き下がって終わる。引きから寄りへ、そして寄りから引きへと、まるでカメラのズームレンズを調整して被写体に迫ったり距離をとったりするように、焦点が移動している。ゴンの内面に踏み込むのはごく一瞬で、すぐに離脱して外的視点に戻る。草稿の語りは、外的視点を基本としている。

8. 最終場面の視点

本節では、物語が急展開し悲劇的な終局へと向かう、第6節の火縄銃発砲とその後の場面展開を検討する。説明の便宜上、引用した各文に丸数字で番号を振った。ここでもやはり「行く・来る」が、語りの構図を読み解く鍵になる。

【9】草稿、第6節、最終場面

①兵十は、立ちあがって、丁度納屋にかけてあつた火縄銃をとつて、火薬をつめました。②そして登音をしのばせて行つて、今背戸口から出て来ようとする権狐を
「ドン！」

とうつて了ひました。

③権狐は、ばつたり倒れました。④兵十はかけよつて来ました。⑤所が兵十は、背戸口に、栗の實が、いつもの様に、かためて置いてあるのに眼をとめました。

「⑥おや——。」

兵十は権狐に眼を落としました。

「^⑦権、お前だつたのか……。いつも栗をくれたのは——。」

^⑧権狐は、ぐつたりなつたまゝ、うれしくなりました。^⑨兵十は、火蠅銃をばつたり落しました。^⑩まだ青い煙が、銃口から細く出てゐました。

【10】定稿、第6節、最終場面

^①兵十は、立ちあがつて、納屋にかけてある火蠅銃をとつて、火薬をつめました。

^②そして足音をしのばせてちかよつて、今戸口を出ようとするごんを、ドンと、うちました。^③ごんは、ぱたりとたほれました。^④兵十はかけよつて來ました。^⑤家の中を見ると土間に栗が、かためておいてあるのが目につきました。

「^⑥おや。」と兵十は、びつくりしてごんに目を落しました。

「^⑦ごん、お前だつたのか。いつも栗をくれたのは。」

^⑧ごんは、ぐつたりと目をつぶつたまゝ、うなづきました。

^⑨兵十は、火蠅銃をばつたりと、とり落としました。^⑩青い煙が、まだ銃口から細く出てゐました。

草稿は、十分とはいえないまでも、視点を示す言語的な指標、特に往來動詞が手がかりとなって、語りの構図をイメージしやすい。それに対して定稿は、指標の一部を削除したため、視点の位置取りが見通しにくい文章になっている。

第②③④文における語りの構図を、草稿を中心に、定稿と比較しながら、確認していこう。この箇所では、視点の揺れではないかと疑問視されるのが、第④文「兵十はかけよつて來ました」である。これまでしばしば論争的になってきた（例えば、明治図書『現代教育科学』1998年5月号「特集『視点』は文学の授業をどう変えたか」など）。

草稿と定稿は同じ「かけよつて來ました」であるが、草稿の文脈の中で捉えると、矛盾なく読むことができる。草稿で第④文に先行する第②文は「行く」と「来る」を対にして用いている。兵十がゴンを撃つために母屋のほうへ近寄って「行き」、そうとは知らないゴンは背戸口（裏口）から出て「來よう」としている。両者の距離が縮まっていく。そして運命の一発が放たれる。

草稿の第②文末「うつて了ひました」の「（～て）しまう」に映し出された心情は、兵十のものでも、ゴンのものでない。語り手が、思わず声をあげて、人格をあらわにする箇所である。

草稿は「うつて了ひました」の後で改行し、第③文以降を新たな段落として立て直し、第③④⑤文をひとまとめにしている。第③文でゴンが倒れ、第④文で兵十がかけよつて「来る」。もちろん、倒れたゴンを目指して走って「来る」

わけだから、兵十は先ほどまでいた「納屋」を背にして、家（母屋）の「背戸口」に向かって「来る」。第③文と第④文の結び付きは深い。草稿が第③文以降を一段落にまとめていることを考え合わせると、段落の変わり目で、視点も変わると考えるのが自然である。

映像表現にたとえるなら、第①②文は「納屋」の中にカメラを据えて、向こう側の母屋の「背戸口」方向を狙うイメージである。第③④文は逆に「背戸口」側から「納屋」の方を撮影した画像になる。草稿の段落の切れ目、つまり文②と③の間で、視点の反転が生じる。映画でいう「逆アングル」になる。

このように草稿では、往来動詞や段落構成によって、視点の動きを追うことができる。しかし定稿の場合、第②文に「行く・来る」は用いられず、また第②～⑤文も一段落で切れ目がないため、視点の動きを追う指標が限られる。

第⑤文を比べてみよう。定稿の兵十は（ゴンに）かけよってから、おそらく意識的に「家の中を見」たようである。あるいはゴンに「家の中」を荒らされていないかを確認するために「かけよつて来」たとも読み取れる。極論すれば、兵十の眼中に gon はなかった、という解釈も成り立つ（例えば、向山1984：105）。

いっぽう草稿における兵十の意識は、狙い撃ちしたのちも、ずっとゴンに向いている。第⑤文の冒頭「所が兵十は」からそれがわかる。兵十から見てゴンの背後の「背戸口」には「栗の實」があるのだが、兵十の目には映っていない。たとえ視界に入っている、ゴンの背後にまで意識が及ばない。一目散にゴンに「かけよつて来」て初めて「栗の實」の存在に気づくことになる。かけよる兵十から見ると、ゴンが手前に横たわり、その向こうに栗がある。視線の移動、注視対象の移行、あるいは視野の拡大が、逆接の「所が」から判断できる。

しかも草稿の「栗の實」は「いつもの様に、かためて置いてある」のである。その状況に「眼をとめ」た瞬間、兵十の中で栗の謎が氷解し、ゴンに対する思いも憎悪から理解へと急変する。その転換となるきっかけが「所が」以降の文中に、さりげなく示されている。

以上のように草稿は、場面（舞台）設定、人物の配置と動き、視線の移動、感情の変化といった、語りの構図が巧みに組み立てられている。それを読者に伝える言語指標も、自然な形で文章（第①～⑤文）中に埋め込んである。

いっぽう定稿は、視点を示唆する言語指標に乏しいので、書き手（改稿者・鈴木三重吉）の想定した語りの構図が読み取りにくい。よくいえば、多様な読みの可能性が開かれており、解釈は読者次第ともいえる。第①～⑤文に関していうと、第④文だけをゴンの視点、ほかを兵十の視点とみなす人称視点論の読みも、定稿は許容することになる（例えば、西郷1968：163など）。

ここで昭和30～40年代の国語教科書に目を転じると、昭和36年の中京出版は第④文を「へいじゅうはかけよりました」に変え、視点の解釈を混乱させがちな「来る」を避けている。兵十側に視座を据えた語りへの統一である。中京出版と前後する他3社（昭和31年の大日本図書、40年の日本書籍、43年の東京書籍）は、そろって「かけよって行きました」（漢字の用法は3社異なる）に変えて、兵十側からの方向性をより積極的に表し、平明な展開に改めている。

こうした教科書の改作からも分かるように、定稿は最終節に至って視座の軸が、それまでのゴンから兵十へと移る。例えば定稿の第⑧文は、第⑦文の兵十の問いかけに応じて、ゴンがうなずく流れとして語られ（記され）る。兵十の目に映ったゴン、あるいは兵十の肩越しに眺めたゴンの様子が描写される。いっぽう草稿の語り手は、兵十の目線でなく、主観述語「うれしい」を用いてゴンの内的な感情を代弁するが、語り方としては客観的な説明になる。

草稿の「^③権狐は…。^④兵十は…。……^⑧権狐は…。^⑨兵十は…。」という「～は…。」が連続する文章は、映像表現に例えれば、ゴンと兵十を交互に画面に映し出すショット切り替えの技法を彷彿させる。

定稿の同箇所は、第③文も、第⑧文の語りも、兵十の視点に重なり合っている。そのため草稿と同じ文型「～は…。」でありながら、ゴンと兵十の対比的なショット切り替えとして読むことができない。やはり定稿は「来る」を含む第④文だけが異質に映り、草稿のような自然な読み取りがしにくいのである。

9. 段落構成と視点、教科書の第6節最終場面①～⑤文のまとめかた

前節では段落構成が視点の示唆に関与することに触れた。本節では平成末年の小学校4年生用国語教科書（小論執筆時の現行本）に掲載された「ごんぎつね」を素材として、段落構成と視点の解釈との関係について考察する。具体的には、前節で取り上げた第6節の最終場面第①～⑤文を対象とする。

【11】最終場面の段落構成

段落数	段落の切れ目「/」	出版社・異本名
1段落	① ② ③ ④ ⑤	学校図書
2段落	①/② ③ ④ ⑤	東京書籍 = 定稿
2段落	① ②/③ ④ ⑤	—— 草稿
2段落	① ② ③/④ ⑤	教育出版
3段落	① ②/③/④ ⑤	光村図書
4段落	①/②/③/④ ⑤	三省堂

平成末年の教科書全5種は、定稿を典拠とし、その本文を踏襲しているが、表記（漢字など）と句読法が一部異なる。また第6節①～⑤文は、5種それぞれ別の段落を形成していて、同じものがない。教科書5種と草稿・定稿における第①～⑤文の段落構成を上にとりまとめ、段落の切れ目を斜線「/」で示した。

上のように第①～⑤文の段落構成は多様である。1段落にまとめる学校図書から、4段落の三省堂まで幅がある。段落を分ける箇所も様々であるが、すべてに共通するのは、第④文と第⑤文は切り離さず一続きにまとめる点である。

第④⑤文とその前の第③文をまとめて、全体を2段落に分けたのが、草稿の「①②/③④⑤」方式である。これと逆に第③文を、前半の第①②文のほうに含めたのが、教育出版の「①②③/④⑤」方式である。また第③文を前半にも後半にも含めず独立させた「①②/③/④⑤」は、光村図書の分け方である。この光村の前半①②文をさらに分割したのが、三省堂の「①/②/③/④⑤」方式である。

先に述べたように、草稿「①②/③④⑤」では、第②文と第③文の間で視点が切り替わり「逆アングル」になる。教育出版「①②③/④⑤」では、視点の切り替えが一文あとに遅れ、第③文「ごんは、ばたりとたおれました。」は第①②文とともに兵十のいる「納屋」の側から捉えた視覚像として解釈される。

第③文を独立させた光村図書の3段落構成「①②/③/④⑤」では、第③文の視点が多義化し、前半①②に属する解釈と、後半④⑤に属する解釈の、少なくとも2通りの読みが可能になる。同様に、三省堂の4段落構成「①/②/③/④⑤」においても、第③文の視点解釈は多義的になる。

ゴンがばたりと倒れる第③文の描写は、どこから眺めた視覚像（として解釈すべき）なのか。草稿と教育出版の段落構成には、その示唆が含まれ、読者を一定の読みに誘導する。それ以外の異本は、第③文の視点解釈が読者の自由な読みに委ねられている。「ごんぎつね」最終節の視点解釈をめぐる論争が燻ぶりつづけ再燃しがちなのは、多様な解釈を許すテキスト自体の性質に起因する。

10. まとめ

小論では「ごんぎつね」の異本のうち草稿と定稿を中心に、視点を示唆する言語指標に基づいて、語りの構図を読み比べた。場面（舞台）設定や人物の配置・動きといった視覚的な構図に加え、語りによって聞き手（読者）内に引きおこされる心的表象も、小論では広義の構図と考えた。

草稿における語りの構図は、作品全体を通して一貫している。前後の文脈間で方向感覚に矛盾・破綻が生じることはない。ゴンからの「見え」についても、

一定の距離を保ちながら、統一感のある語りがなされている。同時にそれは、描写・記述に変化が乏しく、技巧に欠ける短所として評することもできよう。

その点、定稿は技巧に長け、ゴンの視点に重ね合わせた語りを織り交ぜ、作中人物と語りとの距離に変化をもたせている。局所的な文学性は優れているが、作品全体を巨視的にみると前後の文脈で矛盾・破綻が観察される。これは改稿時に、作品全体の構図に対する配慮が十分なされず、文章の各所を個別に彫琢した結果と考えられる。定稿の最終場面は、視点を示唆する言語指標が削られており、語りの構図が把握しにくく、多様な解釈を許容する要因になっている。

参考文献

- 工藤真由美 (1995) 『テンス・アスペクト体系とテキスト：現代日本語の時間の表現』 ひつじ書房
- 郡仲哉／都築雅子 (2019) 編著 『語りの言語学的／文学的分析：内の視点と外の視点』 ひつじ書房
- 西郷竹彦 (1968) 『教師のための文芸学入門』 明治図書 (明治図書新書35)
- 橋本陽介 (2014) 『物語における時間と話法の比較詩学：日本語と中国語からのナラトロジー』 水声社
- 府川源一郎 (2000) 『「ごんぎつね」をめぐる謎：子ども・文学・教科書』 教育出版
- 保坂重政 (2000) 『新美南吉を編む：二つの全集とその周辺』 アリス館
- 水沢不二夫 (1994) 「新美南吉「ごん狐」における鈴木三重吉の改稿の位相」 東海大学日本文学会 『湘南文学』 第28号 87～96頁
- 向川幹雄 (1995) 『教科書と児童文学』 高文堂出版社
- 向山洋一 (1984) 「ごんぎつね「かけよってきました」を読む」 明治図書 『教育科学 国語教育』 第26巻10号＝通巻336号 101～106頁
- 山本茂喜 (1995) 「「ごんぎつね」の視点と語り」 人文科教育学会 『人文科教育研究』 第22巻 23～32頁