



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	文学作品の指導における「異化」の問題について：「対立」及び「空所」の概念を手掛りにして
Author(s)	藤原, 顕
Citation	教授学の探究, 3, 41-53
Issue Date	1985-03-26
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/13522
Type	departmental bulletin paper
File Information	3_p41-53.pdf



文学作品の指導における「異化」の問題について

——「対立」及び「空所」の概念を手掛りにして——

藤 原 顕
(神戸大教育学部大学院D. C. 1年)

1 はじめに

文学作品（特に文学的散文）の指導においては、子どもたちが作品を読むことによって、生活や社会の現実を捉え直す契機となる一定の観点を獲得することが、ひとつの目標として設定される。学校において指導の対象となる文学作品には、主として一定の状況の中で行動する人物が描かれているわけであるが、それらの人物の行為や心情を意味づけるなかで、子どもたちの現実に対する認識が形成され、変革されていく。

ところで、このような読者をして現実を捉え直させる機能は、文学作品に内在する何に由来するのであろうか。言うまでもなく、それは作品中の素材（作品に描かれた現実の様々な事物）の質によるであろうが、一方文学作品が「何を伝えるか」よりも「いかに伝えるか」ということに重点が置かれた表現体である以上、素材の用い方が問題となる。つまり、文学作品は現実を描くが、単に現実を模写しているだけではない。そこには、作者による一定の観点からの、現実に存在する事物の選択と配列がある。そのような再構成によって、現実から選択された様々な事物が、作品世界において一定の文脈に位置づけられる時、現実の文脈にそれがあった時とは読者に異なって見えてくることがある。例えば、夏目漱石の『我輩は猫である』では、〈猫〉の眼を通して現実が描かれているわけであるが、そのなかに人間の土地の私有について、次のような叙述が出てくる。

この茫々たる大地を、小賢しくも垣を囲らし棒杭を立てて某々所有などと劃し張るのは、あたかもかの蒼天に縄張して、この部分は我の天、あの部分は彼の天と届ける様な者だ。もし土地を切り刻んで一坪いくらの所有権を売買するなら我等が呼吸する空気を一尺立方に割って切売をしても善い訳である。空気の切売が出来ず、空の縄張が不当なら地面の私有も不合理ではないか。¹⁾

土地の私有という事からは、現実においては、読者がとりたてて意識せずに過ごしていることであるが、このように〈猫〉の主観を通して作品世界の文脈に位置づけられ、〈空気の切売〉、〈空の縄張〉などという荒唐無稽な事がらと対置させられる時、読者は改めて土地所有という事がらを見直し、その日常的な確からしさに異和感を抱くことになる。このような現実に存在する事物の再構成によって、読者は日常的には見過ごしている事物を捉え直す契機が与えられるのである。つまり、文学作品は、日常的には見慣れているものの背後にある本質を開示してくれるわけであり、そこにこそ文学作品を読むことの教育的な機能のひとつがあると言える。

この作品世界における、現実の事物の再構成、それによって読者にある事物をまざまざと訴える効果を「異化」と呼ぶことができるであろう。「異化」とは、1910～20年代のソ連における文

学研究運動として有名なロシア・フォルマリズムの開発した概念である。フォルマリストの一人であるシクロフスキーは、「異化」の問題について次のように述べている。

我々が日常生活において見慣れた事物は、たとえその事物を見聞きしても、とりたてて意識しない場合がしばしばある。これは「知覚作用が習慣化しながら自己運動を行なっている」からであり、「われわれの習慣的な反応は、そのように無意識な自己運動の領域へと立ち去ってゆくもの」となる。²⁾「事物は、さながらなにかに包まれたようにしてわれわれの傍を通り過ぎ、事物の置かれている場所をとおして、事物の存在していることをわれわれは知らされるが、しかし、眼に見えるのはその外面だけである」。³⁾このような日常生活における「知覚」(認識)の自動化の状態を打ち破るために、つまり「生の感覚を回復し、事物を意識せんがために」、「知ることでなしに見ることとして事物に感覚を与え」、「日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する『異化』の手法」が文学作品ではとられることになる。⁴⁾

シクロフスキーは、文学作品において様々な事物を「異化」して描く文学の手法を、作品に内在する「異化の手法」として捉えるわけである。この「異化の手法」について、シクロフスキーは、トルストイを中心にその実例(例えば、トルストイの「事物を通常用いられている名前で呼ばずに、事物をはじめて見たもののように記述」する手法など⁵⁾)をあげている。また、先に例としてあげた『我輩は猫である』の場合は、視点人物として「猫」を設定するという「手法」が見られた。このように、「異化の手法」については、様々なものが考えられるが、いずれにせよ、それは前述したように作品において様々な事物がどのように再構成されているか、つまり作品がどのような構造を内在させているかという問題に関係すると考えられる。以下、シクロフスキーの命題を手掛りにしながら、文学作品のどのような構造が「異化」の効果を発揮するのか、またそれはどのように文学作品の指導に取り込むことができるのか、という問題について述べていきたい。

2 「異化の手法」の基底としての「対立」

「異化の手法」を考える上で、最も基本的なことは、二つの事物を対置し、一方を際立たせたり、あるいは意外な組合せによって新しい意味を生み出すような方法であろう。これは一般に「対比」と呼ばれている表現方法にかかわるものであり、文学作品においては広く認められる表現方法である。例えば、民話における善玉と悪玉の「対比」などは、その原初的なものである。また前に引用した『我輩は猫である』においても、土地の私有と空や空気私有が「対比」され、土地の私有という事がらが「異化」されるように仕組まれていた。

このような「対比」、つまり二つの事象を対置し、そこから一定の意味を生み出す(「意味作用」を発揮する)関係を「対立」と規定することができる。「対立」の生み出す「意味作用」については、次のように説明されている。

「対立」の概念には、共通性を踏まえた上での差異という意味合いが含まれている。共通性を踏まえての差異という「対立」の構造は、意味作用を生み出す母体である。なぜなら、もし共通性ばかりであったら、それは完全に均質な場であり、完全に均質な場は安定していて何も起こる余地がない。一方、差異ばかりであれば、二つの完全に相互に独立して干渉のない場が存在するだけで、そこにはやはり何も起こる余地がない。共通性を介して両者が同じ一つの場に入り、そこで両者の差異が衝突する時に何か起こるわけである。⁶⁾

つまり、事物の「対立」関係が「意味作用」を生み出すためには、共通性、あるいは類似性と

差異、あるいは相違性ということが問題になるわけである。このことを原則として、「対立」には、二つの方向があると考えられる。ひとつは、二つの事物を対置し、その類似性（共通性）に気づかせる方向である。今ひとつは、「対立」関係から二つの事物の相違性（差異）を際立たせる方向である。実際の文学作品のなかに現れる「対立」関係は、一見、ここに述べられているような図式的な二項「対立」に見えない場合も多いが、そのような関係を単純な二項「対立」に還元して捉える時、その関係の生み出す意味がより明確になると考えられる。つまり、「対立」は、「意味作用の原子的模型であり、極端に単純化されているからこそ、はなばなしく見える」わけである。⁷⁾

ところが、このような「対立」において、二つの事物の「対立」関係の必然性があまりにも自明であるものや、「対立」が通常承認されているような固定化（制度化）された意味しか生み出し得ないものは、「異化の手法」とは認められないと言える。例としてあげた民話における善玉と悪玉の「対立」のような場合、そこに登場する二人の人物が単純な勧善懲悪の観点から「対立」させられているだけならば、そこには「異化の手法」を見出すことはできない。このような場合には、読者は習慣的になっている日常的な認識の枠組でその「対立」関係を捉えればよいだけである。

そうではなく、「対立」関係に置かれる二つの事物が、一見それらの間の関連性が見出せないような異なる組合せによって、あるいは日常的には気づかないような意外な組合せによって、それらの類似性（共通性）が発見されるように仕組まれていたり、また、「対立」関係から二つの事物の相違性（差異）を際立たせ、一方を強調してその事物の本質を暴き出したり、相互に照射して新たな意味を生み出す場合、そこには新たなものの見方が開けてくる可能性が存在する。このような場合、「異化の手法」が働いているとみなすことができるであろう。「異化」という概念が、元来日常的な事物がその規範からの逸脱として経験される時の驚き（日常との差異）ということ基底を持つ以上、⁸⁾後者の差異の強調の方向の方が、「異化の手法」として認め易いと言える。しかし、前者の場合の、異質な、あるいは意外な事物の「対立」の内に、それらを関連づけ、それらの類似性（共通性）を発見させる方向も「異化の手法」となり得ると考えられる。つまり、日常的な言語の使用においては、「ある型の対義関係、たとえば『生』対『死』が、『東洋』対『西洋』が、『文科』対『理科』が、常識の認識体制として当然の了解事項となっている」のであるが、そのような「標準語の意味体制」は、逆に「認識を保護すると同時に制限してもいる」わけである。そこで「通念の保護区の中なかでは対義的とは感じられないことばどうし」があえて「対立」関係に持ち込まれ、それによって認識の枠組がゆさぶられる時、⁹⁾それを「異化の手法」と呼ぶことができるであろう。

ここで、そのような「異化の手法」としての「対立」について、前述した二つの方向（類似性の発見と差異の強調）の例を示しておきたい。

類似性に気づかせる方向の例としては、隠喩をとりあげることができる。隠喩は、一般に「対立」させられる二項間の類似性に基づく比喩であると言われている。¹⁰⁾例えば、『川とノリオ』（いぬいとみこ作）には、次のような隠喩が出てくる。

かあちゃんは日に日にやつれたが、ノリオはなにも知らなかった。あったかい春の日ざしをあびて、川と一日じゅうあそんでくらす、ノリオは小さな神さまだった。金いろの光につつまれた、しあわせな二歳の神さまだった。¹¹⁾

これは、『川とノリオ』の〈また早春〉の場面の終末部である。戦争中の生活で、〈日に日にやつれ〉る母親とともに、〈小さな神さま〉として〈ノリオ〉が描かれている。〈ノリオ〉——〈小さな神さま〉という「対立」から、読者はこの両者の類似性（共通性）を発見するわけであるが、そこから「なにも知らずにすみ、いつもどこかで見ていてくれる母親がいて、したいことのできる小さい全能者としてのノリオ」¹²⁾という意味づけが可能となる。つまり、戦時下であっても子ども本来の無邪気さを発揮する〈ノリオ〉の姿が、まざまざと訴えられるわけである。

また、相違性（差異）を際立たせる方向の例は、今引用した〈また早春〉の場面に見られる。そこでは、〈日に日にやつれ〉ていく母親の姿と〈ノリオ〉が「対立」関係に置かれ、〈小さな神さま〉である〈ノリオ〉の無邪気さが強調され、同時に、そういう〈ノリオ〉を見守りつつ戦時下の生活苦のなかで〈やつれ〉ていかざるを得ない母親の悲惨さが強調される。さらに、この作品では、次のような例もあげることができる。

川っぶちにはもう青いヌフグリがさいて、タカオがとうちゃんとじてんしゃでとおる。

タカオはじてんしゃのうしろでわらってたぞ。大きな、たのもしそうな、タカオのとうちゃん。

ノリオは、川っぶちのかれくさの中で、もうじきくる春を待っている。¹³⁾

先に引用した〈また早春〉の場面から、〈ノリオ〉をとり囲む状況は悲惨になってくる。母親が広島で原爆で死に、父親は〈小さな箱〉になって帰って来る。戦争は終わったものの、〈ノリオ〉は〈じいちゃん〉と二人きりになり、〈じいちゃん〉は生活のために工場で働かなければならない。今引用した〈冬〉の場面は、このような作品中最も悲惨な状況にある〈ノリオ〉を描くのであるが、その終末部に〈かれくさの中で〉〈もうじきくる春〉を待つ〈ノリオ〉のイメージが出てくる。〈ノリオ〉の置かれた状況は、まさに〈かれくさの中〉といえる負の状況であるが、それと〈もうじきくる春〉という何かしら希望の感じられる正のイメージが「対立」させられている。この二つのイメージの「対立」から、厳しい状況にうちひしがれているだけではない〈ノリオ〉、そういうなかでも生きていこうとしている〈ノリオ〉という意味づけが可能になるであろう。

以上述べてきたような「対立」は、いずれもひとつの文における語のレベルでの「対立」であるが、文学作品では、このような「対立」が、語、文、ひとまとまりの文章がさし出す一定のイメージ（「分節化されたイメージ」）、さらには作品全体を通して得られる人物のイメージなど、様々なレベルで組織されていると考えられる。この、いわば「分節化されたイメージ」間の対立は、文学作品の構造における「意味作用」の、さらには「異化の手法」の基本的な単位として捉えることができるであろう。

ところで、文やひとまとまりの文章がさし出すイメージ間の「対立」が組織される場合、例で述べた語のレベルでの「対立」とは若干異なった傾向を持つと考えられる。つまり、ひとつの文における語の「対立」の場合は、「対立」する二つの事物が近接しているだけに、「対立」によって実現される類似性や差異が比較的明瞭である。それに対して、文、文章がさし出す一定のイメージ間の「対立」の場合は、語のレベルと比べて近接性が希薄になるので、それらを「対立」関係と捉える指標があいまいになる。そこで、次にそのような「対立」関係の指標となるのが何なのかということを明らかにしながら、文、文章レベルの「対立」と、それによって生じる「異化」

の効果について述べていきたい。

3 「異化の手法」としての「空所」の構成

文、文章レベルの「対立」を考える際の手掛りとなるのが、文、文章間の非連続性の問題である。¹⁴⁾文学作品の読みにおいては、文と文とのつながり、あるいはひとまとまりの文章と文章のつながりが、適切な省略などによって中断されていると感じる時がある。つまり、イメージの展開がなめらかに連続しないこと、すなわちイメージの非連続性によって、読者はその箇所に注意を喚起され、それらのイメージを意識的に関連づけて捉えるようになるわけである。このような、あるイメージから別のイメージへの展開における非連続性によって、それらのイメージが「対立」関係にあると捉えることが可能になると考えられる。例えば、『二銭銅貨』（黒島伝治作）には、次のような二つの文章がさし出すイメージの「対立」が見られる。

健吉は、稲束を投げすてて急いで行ってみると、番をしていた藤二は、こまの緒を片手に握ったまま、暗い牛屋の中に倒れている。頸がねじれて、頭が血に染っている。

赤牛は、じいっと鞍を背負って子どもを見守るように立っていた。竹骨の窓から夕日が、牛の目玉に映っていた。はえが一つ二つ牛のそばでブンブン羽をならしてとんでいた。……¹⁵⁾

主人公の少年である〈藤二〉が牛の番をしているはずの〈牛屋〉へ、農作業を終えた母と兄の〈健吉〉が戻って来る。そして二人が見つけたのは、引用にあるように、牛に踏まれた〈藤二〉の痛ましい死の姿であるが、ここには、前半の悲惨な〈藤二〉の死の描写と、後半の〈牛屋〉のなかの情景描写が「対立」させられていると捉えることができる。〈藤二〉の死のイメージのあとに、それとはあまり関連性のない〈牛屋〉のイメージが配置されることによって、二つのイメージ間の非連続性が感じられるようになっていく。このような二つの異質なイメージの「対立」によって〈藤二〉の死のイメージは、〈牛屋〉のイメージによって「異化」され、その悲惨さがより強く訴えられるように仕組まれている。

ところで、このようなイメージの非連続性、つまりイメージの「対立」は、二つのイメージ間にいわば一種の空間（空白）を生み出すわけであるが、この空間を媒介として、二つのイメージ間の「対立」関係が組織され、「異化」の効果が発揮されると考えられる。このような表現上の空間の問題について、外山滋比古は次のように述べている。

コンテクストをなしている表現のさまざまな単位の間には空間が認められる。もっとも小さいものは語と語の間にある空間である。句と句、文と文、さらには、章と章の間にも、同じ性格の空間が概念的には存在し得る。¹⁶⁾

外山は、このような様々な表現単位間の空間を認めた上で、さらに、その効果について次のように述べている。

表現を理解するとき、この空間のもつ効果は想像以上に大きい。論理的な感じをうけるのは、間にはさまっている空間が小さい場合であり、反対に、大きな空間をもったものは、情緒的な色彩を濃くする。詩的表現がその典型である。¹⁷⁾

外山の指摘からもわかるように、この表現上の空間（空白）は、語のレベルの「対立」から文章のレベルの「対立」まで認められるが、特に顕著なものは、語のレベルよりも、文やひとまとまりの文章がさし出すイメージにおいて、それらの非連続性によって生じる空間（空白）である

う。従って、この表現上の空間（空白）が文、文章レベルにおける「対立」関係の指標となり得ると考えられる。

このような表現単位、特に文、文章間における、一定の表現力（「異化」の機能）を担う空間（空白）については、イーザーも次のように述べている。

テキストは（中略）さまざまな組合せからなる一システムであるからには、組合せを具体化するための場もシステム内に用意されているのが当然と考えられる。その場が空所であって、特定の省略の形をとってテキスト内に飛び地（enclave）を作り出し、読者による占有をまつ。¹⁸⁾

イーザーは、表現上の空間（空白）を「空所」と呼び、この「空所」は、その前後の非連続的な、関連性の乏しいイメージの間の「結合可能性を合図する」という機能を持つと捉える。つまり「空所」は、読者にそれを補填し、異質なイメージを関連づけ、意味づけさせるように働きかける機能を持つことになる。¹⁹⁾その意味で、「空所」は、文、文章間「対立」の指標となり得るわけである。また、イーザーは、「空所」と「異化」の関連性について、「空所」による「イメージ形成の障害」という観点から次のように述べている。

すなわち、作品の言語表現を手掛りにして得られる「第一段階のイメージ」は、「空所」による「イメージ形成の障害」（イメージ間の関連づけ、意味づけの困難さ）のために、「第二段階のイメージ」へと発展せざるを得なくなる。「第二段階のイメージは、いつも第一段階のイメージによって呼び起こされる期待が実現しない場合に生じる。空所は〈なめらかな連続〉を妨げることによって、（中略）イメージ相互に不調和をもたらし、イメージ形成の障害になるが、同時に刺激も与える」。²⁰⁾つまり、「空所によって〈なめらかな連続〉が断ち切られて、イメージ相互の対立矛盾が生じるために、与えられた知識ないし呼び起こされた知識（「第一段階のイメージ」のこと——引用者注）をそのまま一定の形に仕立て上げること」²¹⁾ができなくなるのである。従って、「最初のイメージに対する第二段階のイメージの反応から、ものの見方に変化が生じ（中略）われわれが在来の慣習的な準拠枠の中に留まっている限りは思いもよらなかったことを、その知識の中に想像したり発見したりすることになる」。²²⁾

以上のことから、文、文章がさし出す一定のイメージ間の「対立」の指標として、さらにはそれによって「異化」の効果が生み出される場として、「空所」という概念を理解することができるであろう。また、同時に作品のひとつつながりの散文のなかにこのような「空所」を構成することを、「異化の手法」として捉えることができると考えられる。

ここで、そのような文、文章レベルにおける「対立」の例を示すことにする。

前述したように、「対立」には類似性を発見させる方向と、差異を際立たせる方向の二つがあったが、先に引用した『二銭銅貨』における〈藤二〉の死のイメージと〈牛屋〉のイメージの「対立」は、両者の差異を際立たせる方向のものと考えることができる。ただし、その際の差異とは、語のレベルにおける「対立」の例で示した『川とノリオ』の〈ノリオ〉と母親の「対立」、あるいは〈かれくさの中〉と〈もうじきくる春〉の「対立」のように、子どもと母親、冬と春という対義性が比較的明瞭である場合は若干異なっている。『二銭銅貨』の場合は、一見明瞭な対義性を前提としていないように見え、両者の異質さ、関連のなさが強調されていると言えよう。しかし、〈藤二〉の死と〈牛屋〉における牛やえの生が「対立」させられている捉える時、〈藤二〉の死の悲惨さ、そのむなしさがより一層際立つと考えられる。

このような例は、『川とノリオ』における次のような叙述にも見られる。

ススキがまた、銀いろの旗をふり、とうちゃんが戦地から帰ってきた。
とうちゃんは小さな箱だった。
じいちゃんが、う、うっ、とキセルをかんだ。
川が、さらさらとうたっていた。²³⁾

これは、〈また秋〉の場面の後半部である。先に引用した〈冬〉のひとつ前の場面であるが、この場面において〈ノリオ〉の父の戦死が確認される。〈じいちゃん〉が〈キセル〉をかむイメージ、つまり〈じいちゃん〉の悲しみ、怒りのイメージと、そのあとの〈川〉イメージの間に「空所」が見出せるようになっている。戦争とは関係なく流れる〈川〉のイメージは、絶えざる人間の日々の営み、いわば日常性の象徴といえる。そのようなイメージと、自分の息子の戦死という日常性を逸脱した異常な事態に対して悲しみ、怒る〈じいちゃん〉のイメージを関連づけて捉える時、〈じいちゃん〉の悲劇は、日常のなかに存在したのであるという意味づけが可能になり、それだけにその悲しみは強く訴えられることになると考えられる。²⁴⁾

さらに、「対立」から類似性を発見させる方向の例としては、同じ『川とノリオ』における次のような叙述をあげることができる。

こおりつくようなナマリいろの川。川つぶちを走るから、風が、ひびにしみる。
電線はヒューンと泣いているが、ノリオの家のアヒルっ子は、元気だぞ。
ノリオの家の白い二羽のアヒルは、川の中でおよぎの競争だ。
ナマリいろの中の生きた二点。
じいちゃんは工場へかよっている。べんとうをもって、まいにち、からっ風の中を。²⁵⁾

これは先に引用した〈冬〉の場面の前半部分であるが、〈ナマリいろの中の生きた二点〉という、冷たい川のなかで泳ぐ二羽のアヒルのイメージと、そのあとの年老いてもなお〈ノリオ〉と自分のために働かざるを得ない〈じいちゃん〉のイメージが「対立」関係にある。「空所」を構成する手法のひとつとして、描写対象の転換ということがあげられるが、先に引用した『二銭銅貨』の場合も、また『川とノリオ』の〈また秋〉の場合も、そのような手法が見られた。描写対象の転換は、程度の差こそあれ、一定の「空所」を構成すると言える。この〈ナマリいろの生きた二点〉のイメージと〈じいちゃん〉、さらには〈ノリオ〉のイメージの「対立」においても描写対象の転換が見られる。〈ナマリいろの生きた二点〉というイメージは、この「対立」関係によって、単に二羽のアヒルを意味するだけではなく、戦後の厳しい状況のなかに生きる〈じいちゃん〉と〈ノリオ〉の姿を意味づけることが可能であり、そのため二人の境遇の厳しさをより強く訴えられることになる。このような人物以外の情景描写と心理描写も含めた人物の描写との「対立」、それらの間に構成される「空所」によって、二つのイメージの類似性（共通性）を発見させる手法はよく見られるものである。『ごんぎつね』（新美南吉作）にも次のような例を見ることができる。

ある秋のことでした。二、三日雨がふりつづいたそのあいだ、ごんは、外へも出られなくて、あなの中にしゃがんでいました。

雨があがると、ごんは、ほっとしてあなからはい出しました。空はからっとはれていて、も

ずの音がきんきんひびいていました。²⁶⁾

引用の後半部分に、〈ごん〉の心理描写と雨後の晴天の情景描写の「対立」が見られる。この情景描写は、単なる情景描写にとどまらず、〈ごん〉の〈ほっとしてあなからはい出〉す心情と重なり合い、それを強めていると捉えることができるであろう。

以上が、文、文章レベルにおける「対立」の問題であるが、次に、最大のレベルとして、このような「対立」が作品全体において組織される場合を考える必要がある。つまり、これまで述べてきたような「対立」が文学作品のどのような全体構造のなかに位置づくかという問題である。そのために、文学作品の構造に関する知見に基づいて、考察を進めることにする。

4 文学作品の構造における「対立」及び「空所」

文学作品の構造に関しては、これまで文学教育論のなかでよく議論されている。一般に、文学作品の構造という場合、作品中の事件の筋のモメントを抽象した、事件の発端—山場—結末という流れをさすことが多い。

このような構造論も一定の有効性を持つであろうが、前述したように文学作品には現実の事物の選択と配列が見られるわけであり、その観点から構造論について考えてみる。

まず、文学作品の構造として指摘できるのは、ひとまとまりのイメージが作品の冒頭から終末へ配列されるという、イメージの順序構造であろう。これは、文学作品のシンタグマティック（連辞的）な構造と言える。また、そのような一定のイメージ（一定の事物）が現実のなかから選択されているわけであるが、その場合、他の事物が選択されるという可能性もあるわけである。つまり、ある一定のイメージを配置することは、自動的に別のイメージを排除することになる。配置することが可能な二つのイメージがあるとすれば、一方が選択され他方は排除されたことになるわけである。例えば、先に引用した『川とノリオ』の〈また秋〉の場面で、〈じいちゃん〉がキセルをかむイメージのあとに、〈川〉のイメージを続けず、「ノリオも悲しかった」というような別のイメージを配置することも可能なわけであるが、そうではなく、すでに述べたように〈じいちゃん〉の悲しみ、怒りのイメージのあとに〈川〉のイメージが続けられ、二つのイメージ間に「空所」が構成されることによって「異化」の効果が発揮されるようになっていた。このようにシンタグマティックな構造（イメージの順序構造）に即した、副次的な、イメージの「選択肢的な構造」、つまりパラダイグマティック（範列的）な構造を認めることができる。²⁷⁾

文学作品の構造を以上のように捉える時、これまで述べてきたようなイメージの「対立」、特に文、文章間の「空所」は、文学作品におけるイメージの順序構造、つまりシンタグマ軸上に位置づくことがわかる。作品の冒頭から終末へ展開する一連のイメージは、普通はなめらかな連続が見られるのであるが、部分的に明瞭な「空所」によってその連続性が破られ、読者の注意を喚起し、意識的な関連づけ、意味づけを読者に要求するように仕組みられていると言えよう。²⁸⁾

また、「対立」には、そのような作品全体の構造における一局面に位置づくものだけではなく、作品全体のイメージの順序構造によって実現される一人の人物に内在するイメージの「対立」や、二人の人物のイメージの「対立」などが考えられる。前者の例としては、『あとかくしの雪』（木下順二作²⁹⁾）をあげることができる。この作品では、〈なんともかとも貧乏な百姓〉が、雪の晩に訪ねて来た〈旅びと〉を泊めてやり、〈となりの大きないえ〉から大根を盗んでまで〈旅びと〉をもてなしてやるという、〈百姓〉の行為を描いている。ここには〈百姓〉の〈旅びと〉を

泊めてやり、もてなしてやるという行為と、もてなしてやるために大根を盗むという行為が「対立」関係に置かれている。この「対立」関係があるために、〈百姓〉という人物をどう評価するかということが困難になるわけであるが、そのような評価は、「対立」する行為の間の「空所」をどのように補填するかということと言い換えることができよう。「対立」する二つの行為は、日常的な観点からは、それぞれ善と悪と意味づけられるが、これらの行為を善悪の観点からだけでなく、観点をかえてその行為は美しいか醜いかという美醜の観点から意味づけてみるのが、「対立」するイメージを関連づけるひとつの方向であろう。³⁰⁾ 日常的な観点からは「対立」する二つのイメージを関連づけて意味づけすることができなくなるように仕組まれたこの「対立」関係は、読者に特定のものの見方を変更させるという意味で、「異化」の効果が発揮されていると捉えることができる。

また、後者の、作品全体の構造を通して得られる二人の人物の「対立」の例としては、『夕づる』（木下順二作）³¹⁾をあげることができる。この作品では、場面ごとに「対立」関係に置かれる二人の人物、〈つう〉と〈よひよう〉の行為と心情が交互に描写、説明されるという構成がとられている。〈つう〉は〈よひよう〉と生活することだけを願い、〈よひよう〉のためにはたを織り、都の話をしてやるのであるが、そのことが〈よひよう〉の都への憧れをかき立て、また〈よひよう〉は〈つう〉の織った布によって富を得ることに執着するようになるのである。〈よひよう〉にとっても、〈つう〉は決して利用するだけの存在ではなく、愛情の対象なのであるが、結果的に二人の人物は別れざるを得なくなるという悲劇的な結末を迎える。このように、イメージの順序構造から、二人の人物の「対立」関係が作り上げられていくのであるが、読者はそこに、求め合いながらも離れざるを得ない人間の悲劇を見ることになる。³²⁾ つまり、「対立」する二人の人物のイメージを関連づけて捉える時、〈つう〉と〈よひよう〉のなかに、両者に共通する悲劇性を見出すわけである。

以上の二つの例は、これまで述べてきた「対立」の方向の内、類似性（共通性）を発見させるものに相当すると考えられる。『あとかくしの雪』では、善悪の観点から見ると、全く異質な二つの行為が、美醜の観点から捉え直すならば、その行為の美しさという点で類似性（共通性）が見出せるようになる。また、『夕づる』の場合は、今述べたように、二人の人物のなかに、それぞれ同質の悲劇性を見出すことができた。

これに対して、作品全体を通して得られる「対立」関係から差異を際立たせる方向の例としては、『茂吉のねこ』（松谷みよ子作）³³⁾をあげることができる。この作品は、主な登場人物である、鉄砲打ちで大酒飲みの〈茂吉〉、〈茂吉〉が飼っている〈ねこ〉、その〈ねこ〉に〈茂吉〉の酒を盗ませている〈ばけもの〉、さらには彼らの使い捨てたものが〈ばけもの〉になった〈村の人〉の四人の関係から構成されている。まず作品の冒頭で〈茂吉〉が〈ねこ〉を飼っているという両者の関係が提示される。このあと〈童子〉に化けた〈ねこ〉が酒屋で〈茂吉〉の酒をだまし盗ろうとしたところを〈茂吉〉が見つke、それを追って〈ばけものづくしの野原〉へとやって来る。そこで、〈茂吉〉は〈ねこ〉と〈ばけもの〉の会話を物陰から聞くのであるが、そこから〈ねこ〉が〈ばけもの〉の仲間入りをしているという両者の関係が捉えられ、また、〈ねこ〉が〈茂吉〉を裏切っていたことも捉えられる。さらに、〈ねこ〉が〈茂吉〉を殺せと〈ばけもの〉に命令された時に、〈ねこ〉はこれを拒絶し〈茂吉〉を救おうとするが、〈ばけもの〉はそのような〈ねこ〉を逆に殺そうとする。その時、〈茂吉〉は鉄砲を打ち〈ばけもの〉から〈ねこ〉を救ってやるのであるが、ここから〈茂吉〉と〈ねこ〉のお互いに救い救われるという関係と、〈ばけ

もの〉は〈ねこ〉を仲間に入れていたが、実は利用していただけであり、利用価値が無くなると殺してしまうという両者の関係を捉えることができる。そして作品の終末で、〈ばけもの〉の正体は〈村の人〉が使い捨てた物だったことがわかり、ここから〈村の人〉と〈ばけもの〉の使い、使い捨てられるという、〈ねこ〉と〈ばけもの〉の関係と同質の関係を見出すことになる。このような四者の関係の展開をイメージの順序構造のなかに見出すことができるのであるが、これらの関係は大きく二つの「対立」する関係に整理することが可能である。つまり、〈茂吉〉と〈ねこ〉の関係に見られるお互いに救い、救われる、あるいは助け合うという関係と、〈ねこ〉と〈ばけもの〉、さらには〈ばけもの〉と〈村の人〉の関係に見られる、使い、使い捨てられるという関係である。この異質な二つの関係、いわば二つの世界の「対立」から、それらの差異が際立たされ、〈茂吉〉と〈ねこ〉に見られるお互いに助け合うという理想的な関係が強く訴えられることになる。

以上のような例が、作品構造全体によって「対立」が組織される場合であるが、語のレベルから、文、文章のレベル、さらには作品全体のレベルまで、様々なイメージの「対立」が見られ、それによって「異化」の効果が発揮されていることが、今までに述べてきた若干の例から捉えることができると考えられる。ここで、最後に、このような「対立」を、どのように文学作品の指導に位置づけるかという問題について、文、文章レベルと作品全体のレベルでの例をあげ、まとめたい。

5 ま と め

文、文章レベルの「対立」をどのように指導しうるかということについては、実践記録をみてみることにする。文、文章レベルの「対立」では、イメージのなめらかな連続が中断することによって「空所」が構成され、その前後のイメージが「異化」されて捉えられるように仕組みされていた。先に引用した『二銭銅貨』の〈藤二〉の死のイメージと〈牛屋〉のイメージの「対立」について、次のような実践が行なわれている。

T そして藤二のあとには「赤牛……」が来ている、これがあるのとないのとではどう違うだろうか。

(・藤二の死が強められる。・藤二の死の残酷さが薄められる。の二つの意見が話し合いで出される。)

T 事件とは関係あるか。

P 直接はないけれど、藤二が死んでいるときのまわりのようすがよくわかる。

(中略)

T まわりのようすがわかるというのがどんなようすか。

P 藤二の死の残酷さにくらべて、静かな感じがする。

T 静かな感じというのはどんな感じか。

(中略)

P いや不安な気のする静かさ。

P 不気味な感じがする。

T ということはこの部分があるのとないのとではどう違って来るわけか。

P 藤二の死のむごたらしさが、こんな平和な何気ない空気まで不安な感じのものにしている。

P 藤二の死の残酷さが、とても不気味で不安な感じに強まってきている。³⁴⁾

文、文章間の「対立」，「空所」に気づかせ、その表現上の効果を考えさせるという過程がこの記録には見られる。「空所」が、あるイメージとは関連性のないイメージをあとに配置することによって構成されることから、その表現上の効果に気づかせるためには、この記録のように、あとのイメージの有無を比較させる発問がひとつの手立てとして考えられる。このような発問は、『川とノリオ』における〈また秋〉の場面の、〈じいちゃん〉と〈川〉のイメージの「対立」の場合にも適用できるであろう。つまり、〈じいちゃん〉の悲しみ、怒るイメージのあとに〈川〉の〈さらさらとうたってい〉るイメージがある場合と無い場合では、〈じいちゃん〉のイメージから受ける感じはどう違うかという発問である。³⁵⁾

また普通文学教材として選択される文学作品のなかには、頻繁に「空所」が出てくるような作品はあまり無いと考えられる。読み易さという観点から、イメージのなめらかな連続が続く作品が、教材として選択されるのは当然であろう。しかし、何もかも語り手が語ってしまう作品よりも、適切な「空所」が構成され、それによって読者の想像力を喚起するような作品の方が望ましいと考えられる。この意味で、「空所」の問題は文学教材の選択基準に一定の観点を与えることになる。

さらに、作品構造全体が担う「対立」の場合は、前述した『あとかくしの雪』、『夕づる』、『茂吉のねこ』に見られたように、その「対立」を捉えることが、作品の主題・思想の把握につながると考えられる。つまり、作品構造全体から得られる「対立」関係が、主題・思想をうかび上げらせると言える。文学作品の指導における教育内容の問題は、議論の分かれるところであろうが、作品の主題・思想とともに、それを担う作品における「対立」関係の組織＝「異化の手法」を教育内容として設定することも考えられる。その意味で、ここでは藤原が行なった『茂吉のねこ』の実験授業を例にあげておきたい。³⁶⁾藤原らは、『茂吉のねこ』の実験プランにおけるまとめ読みにおいて、次のような課題を設定した。第一の課題は、前述のようなイメージの順序構造に即したそれぞれの人物の関係を、文図を用いて捉えさせるものである。この作業に基づいて、第二の課題では、作品中の主要な「対立」関係である、〈茂吉〉と〈ねこ〉の世界と、〈ねこ〉と〈ばけもの〉、〈ばけもの〉と〈村の人〉の世界の「対立」をそれぞれ意味づけさせた。さらに、第三の課題では、このような二つの世界のどちらに住みたいかという発問で一方の世界を選択させ、二つの世界の「対立」を意識しているかどうかを調べるためその選択理由を記述させた。結果としては、課題2において、主題・思想と捉えられる〈茂吉〉と〈ねこ〉の世界に対する「心通い合うつながり」、「助け合う関係」などの意味づけが、学級の36人中32人に認められた。しかし、課題3において、二つの世界の「対立」関係を意識して理由を述べているものが36人中22人しかいないため、主題・思想の把握と「異化の手法」としての「対立」の意識化の間にズレが認められ、今後適切な課題の構成による再検証が必要となっている。

さて、最後に以上述べてきたことを、今後の課題として要約すると次のようになる。

- (1) 文学作品における「異化の手法」として語、文、文章の各レベルにおけるイメージの「対立」の組織を仮定して、これを指導過程のなかにどのように課題（発問）化して位置づけるか。
 - (2) 作品構造全体から得られる「対立」は、作品の主題・思想を担うものであると仮定して、文学作品の指導における教育内容として主題・思想とともに、この「対立」の組織＝「異化の手法」を取り込むことができるか。
- このような課題の検証のために実験授業が要請される。

〈注〉

- 1) 夏目漱石『吾輩は猫である』, P. 120, 新潮社, 1961年
- 2) シクロフスキー, 水野忠夫訳『散文の理論』, P. 13, せりか書房, 1971年
- 3) 前掲書, P. 14
- 4) 前掲書, P. 15。ただし引用に傍点を付した「異化」の「手法」という用語は、翻訳原文では「非日常化」の「方法」となっているが、現在では原語の「オストラニエーニェ」を「異化」, 「プリョーム」を「手法」と訳すことが通例となっているので、この部分のみ藤原が書き換えた。
- 5) 前掲書, P. 17
- 6) 池上嘉彦『記号論への招待』, P. 115, 岩波書店, 1984年。なお引用文傍点は池上。以下, 「対比」ではなく「対立」という概念を用いていくが、一般に「対比」という場合, 二つの事物の差異のみが強調されることになる。「異化の手法」としての「対立」は, 差異だけでなく後述するように異質なものの間に共通性を見出せる方向に働く場合もある。従って, ここでは「対比」ではなく「対立」というより広い概念を用いることにする。
- 7) 佐藤信夫『レトリック認識』, P. 119-120, 講談社, 1981年
- 8) 磯谷孝は, ロシア・フォルマリストたちが「異化の手法」の概念を開発する過程について次のように述べている。「この異化の手法の原理的基盤になったのが, B・クリスチャンセンの差異感覚(中略)論で, それによると, 我々があるものを通常のもの, 正常のもの, 規範からの逸脱として経験されるとき, 我々の心のなかには特別な情動的印象が惹き起こされるという。音韻論における差異, 対立, 体系の概念, ならびに【無意識的なものの意識化】の考えをこの差異感覚に結びつけるならば容易に異化の理論が導き出せる。」(『現代思想へのソヴィエト記号論の寄与』, 川本茂雄他編『講座記号論』第1巻, P. 46, 勁草書房, 1982年)
- 9) 佐藤前掲書, P. 122-123
- 10) 比喩の中で類似性に基づくものは直喩と隠喩である。他に, 隣接性に基づく換喩などがあるが, ここでは論じない。
- 11) 部落問題研究所編『文学読本はぐるま』第9巻, P. 32
- 12) 三上勝夫「文学作品の読みにかんするいくつかの問題(三)」, 『民教』No. 66, P. 67, 1982年7月
- 13) 部落研編前掲書, P. 38
- 14) 文学作品(文学テキスト)の持つ構造的特質に関して, 記号論的観点から次のようなことが指摘されている。「テキストの一部としての文と文の間に存在することが期待される関連性は「結束性」(中略)と呼ばれることがある。通常のテキストは少なくともある程度の「結束性」が要求されるのがふつうであり, 科学的なテキストであれば高度の結束性の存在がその前提となる。これに対して, 芸術的なテキストでは結束性の要求の度合はそれほど高くない。むしろ, 通常のテキストでは「基準」(中略)である結束性を破ることによって, 通常のテキスト構成からは得られない効果が狙われることがある。」(池上嘉彦『詩学と文化記号論』, P. 89, 筑摩書房, 1983年)
- 15) 部落研編前掲書, P. 24
- 16) 外山滋比古『修辭的残像』, P. 17-18, みすず書房, 1968年
- 17) 前掲書, P. 84
- 18) イーザー, 轡田収訳『行為としての読書』, P. 291, 岩波書店, 1982年
- 19) 前掲書, P. 312-313

- 20) 前掲書, P. 319
- 21) 前掲書, P. 322
- 22) 前掲書, P. 323
- 23) 部落研編前掲書, P. 37
- 24) この場面における〈川〉のイメージの解釈として、残酷な川、あるいは〈じいちゃん〉をなぐさめている川などがあげられるが、それよりも今述べたように、この箇所を人物のイメージ（人物形象）と情景描写（自然形象）の「対立」と捉え、後者によって前者が「異化」されると解釈の方が妥当かと考えられる。
- 25) 部落研編前掲書, P. 37-38
- 26) 部落研編前掲書, 第6巻, P. 14
- 27) 以上の構造論は、三上勝夫「文学作品の読みにかんするいくつかの問題(四)」(『民教』No. 67, P. 71-72, 1982年10月)に依拠している。
- 28) ここで問題にしているのは、シンタグマ軸上の「空所」だけであるが、イージーはパラダイグマ軸上にも「空所」があることを指摘している。「選択された規範（中略）は、もとの機能連関から引き離され、別種のコンテクストにはめ込まれる。そうした規範は、本来の社会連関の中で機能している間は、ほとんどその存在が意識されるに至らないが、レパートリイの中におかれて〈非活性化〉されると、主題の位置を与えられる。」(イージー前掲書, P. 363) イージーは、作品に選択された様々な現実の事物を「レパートリイ」と呼び、「レパートリイ」となった現実の事物は、それが現実存在する時とは違って見えるとしている。つまり、作品における「レパートリイ」としての事物と、その現実での存在との間に「空所」が生じるわけである。このような例としては、冒頭に述べた『吾輩は猫である』の土地私有という事柄をあげることができよう。
- 29) 部落研編前掲書, 第7巻所収
- 30) 〈百姓〉の行為を善悪の観点からではなく美醜の観点から捉え直すという解釈は次の文献を参考にした。
『西郷竹彦文芸教育著作集』第14巻, P. 276-277, 明治図書, 1977年
- 31) 部落研編前掲書, 第7巻所収
- 32) このような『夕づる』の解釈は、西郷竹彦「物語『夕鶴』の劇的表現」(『西郷文芸教育著作集』第19巻, 明治図書, 1979年所収)を参考にした。
- 33) 部落研編『文学読本新はぐるま』第2巻所収
- 34) 筑豊文芸理論研究会, 西郷竹彦「『二銭銅貨』の授業」, 『国語の教育』No. 32, P. 84-85, 1970年12月
- 35) この場面における「対立」と同質の「対立」が『川とノリオ』の終末部分にも見られる。この箇所について、今述べた叙述の有無による表現から受ける感じの相違を問う発問を行なっている例としては、次の実践記録をあげることができる。清水満「悲惨な状況下における人間の生命力」, 『文学・教育』No. 7, P. 49-50, 1972年5月
- 36) この実験授業の結果は、松崎正治、藤原顕、南野起一「文学教材の指導過程に関する実証的研究(2)」(日本教育方法学会, 第20回大会, 1984年10月)に報告した。