

賢治童話「滑床山之熊」之陌生化手法 —以敘事者為中心—

顧錦芬

淡江大學日本語文學系講師

摘要

賢治童話「滑床山之熊」中的敘事者是特異且突出的，有關此點已有先行研究，然皆非由陌生化手法觀點論之。

文學研究史上，首位提出文學性生成的原理且以學術方法深入探討的是俄國形式主義文學理論代表人物史克洛夫斯基（1893~1984），其革新的論述影響了後世的近現代文學理論甚鉅，其中的核心概念就是陌生化手法，簡言之，就是將慣性的僵化的日常語言，轉化為特異的有新鮮感的文學語言的手法。

由於「滑床山之熊」中的敘事者之特異性或與陌生化手法相關，本文乃試圖援用陌生化手法的理論來探討「滑床山之熊」中特異的敘事者。

關鍵詞：宮澤賢治 童話 「滑床山之熊」 陌生化 敘事者

The Defamiliarization of “*The Bears in Mt. Nametoko*”:centered on the narrator

Ku, Chin-fen

Lecturer, Tamkang University, Taiwan

Abstract

The narrator in the Miyazawa Kenji fairy tale “*The Bears in Mt. Nametoko*” is strange and phenomenal, which has been previously observed; that is not done from the perspective of defamiliarization, though.

In the history of literary research, Shklovsky (1893-1984), the Russian formalism icon figure, is the first person to put out the literature formation theory and make a deep academic study. His innovative assertion has significantly influenced neo-modern literary theories of later generations, the main idea of which is the method of defamiliarization. To put it briefly, defamiliarization is a way to change habitual and rigid everyday language into unusual and fresh literary speech.

In this essay, the writer tries to approach the strange and phenomenal narrator with the method of defamiliarization.

Keywords: Miyazawa Kenji, fairy tale, "The Bears of Mt.Nametoko"
defamiliarization, narrator

賢治童話「なめとこ山の熊」に見る異化手法

—語り手を中心に—

顧錦芬

淡江大学日本語文学科講師

要旨

賢治童話「なめとこ山の熊」における語り手は特異で目立つ存在である。これに関する先行研究はあるが、異化手法の観点から論じられたのではない。

文学研究史上、文学性とは何かという問題に初めて真正面から取り組んで、しかもそれを学術的に論究した人物が、ロシア・フォルマリズムの代表的な文学理論家であるヴィクトル・シクロフスキー（1893～1984）である。彼の革新的な論述が近現代の文学理論に多大な影響を与えた。その論述の核心的な概念が異化手法である。異化手法を簡潔に説明してみれば、習慣化した日常言語を、新しい文脈においたり、特異で新鮮な表現をしたりすることによって文学言語にする工夫であるということになるのであろう。

「なめとこ山の熊」の語り手の特異さから異化手法との関連が考えられるので、本稿では、異化手法の理論から「なめとこ山の熊」における特異な語り手を解析してみようと思う。

キーワード：宮沢賢治 童話 「なめとこ山の熊」 異化手法 語り手

賢治童話「なめとこ山の熊」に見る異化手法

—語り手を中心に—

顧錦芬

淡江大学日本語文学科講師

1. はじめに

賢治童話「なめとこ山の熊」における語り手は特異で目立つ存在である。これに関する先行研究はあるが、異化手法の観点から論じられたのではない。

文学研究史上、「文学性とは何か。それはどのような過程により生成されるのか。この問題に初めて真正面から取り組んだのが Shklovsky であった」¹。

また、T・イーグルトンも

今世紀の文学理論が変化しはじめた年を特定するとすれば、それを一九一七年としても、あながち的はずれではあるまい。若きロシア・フォルマリスト、ヴィクトル・シクロフスキーが、先駆的論文「方法としての芸術」を発表したのが、この年である。以後、とりわけこの二〇年間に、文学理論は飛躍的にその数を増した。「文学」「読解」「批評」といった言葉の意味そのものが、深甚な変容をこうむったのである²。

と述べるように、シクロフスキーは近現代の文学理論研究の先駆として位置づけられる。

近現代の文学研究理論に深遠な影響を与えたシクロフスキーは

¹ 橘高真一郎「文学性の生成モデル」、『文学部論集』第93号、2009年3月、p.77。

² T・イーグルトン著、大橋洋一訳『文学とは何か』、岩波書店、1991年4月、はしがき。無論、「今世紀」といっても20世紀をさすが、シクロフスキーの仕事は後続の構造主義批評などに重大な影響を及ぼす。

異化手法を提起し、それは日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する技法で、或いは習慣化した日常言語を新しい文脈においたり、特異で新鮮な表現をしたりすることによって文学言語にする工夫であると考えた。

「なめとこ山の熊」の語り手の特異さから異化手法との関連が考えられるので、本稿では、異化手法の理論から「なめとこ山の熊」における特異な語り手を解析してみようと思う。

2. 異化手法について

異化は、ロシア・フォルマリズムの代表的な文学理論家であるヴィクトル・シクロフスキー（1893～1984）が提起した芸術の方法である。文学に即していえば、創作の基本的な手法であり、作品の文学性を検証する方法でもある。

現在使用されている文学批評の概念の多く（詩的言語、ナラトロジー、異化、物語の構造、ポリフォニーなど）がフォルマリズムで育ったし、構造主義の先駆として評価され、ニュークリティシズムにも影響を与えた。文学を文学的たらしめているものは何なのかを出発点とし、その理論的な探究が記念碑的な業績を残し、後世に多大な影響を与えた。特に、異化という概念は芸術乃至文学性の原理を的確に解析できたものである。

シクロフスキーがロシア・フォルマリズムのマニフェストにあたる「方法としての芸術」という論文で、レフ・トルストイの日記メモ（1897年2月29日）を引用しながら、われわれの行動が習慣化したり、意識が自動化したりするため、「複雑な全生活が無意識のうちに過ぎたとするなら、その生活は存在しなかったと同じ」³だという現象に言及する。「それだからこそ、生の感覚を回復し、事物を意識せんがために、石を石らしくするために、芸術と名づけられるものが

³シクロフスキー著、水野忠夫訳『散文の理論』、せりか書房、1971年6月、p 15。

存在するのだ。知ることとしてではなしに見ることとして事物に感覚を与えることが芸術の目的であり、日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する《非日常化》の方法が芸術の方法⁴であると提起する。

この異化手法という文学理論の用語は二十世紀初頭に作られたが、文学作品の作者の自覚の有無を問わず、この創作手法が使われたのは決して近現代になってからではない。しかも、「初期の極端な考え方では、文学作品はこの手法の総計であるとされた」⁵。

大江健三郎も異化が「さまざまなレベルにおいて文学表現の言葉を検討するたびに、有効な道具である」⁶と主張する。

次に、異化手法のより具体的なあり方をまとめてみる。

が、佐藤千登勢が、厳密な定義そのものが自動化をもたらすものになるのであろうから、シクロフスキーは著書で文学作品の段落などを異化の具体例として挙げてはいるが、結局厳密な定義はなしえなかったと指摘する⁷。また、大江健三郎も

「異化」という方法論は、まことに明快に文学の原理をさし示しているものだが、具体的な作品にそくしてそれを語りなおしてみると、わかりにくいところも次つぎに出てくる。そのような意味的拡がりをはらんだものでもある⁸。

⁴前掲書。現在では、「非日常化の方法」ではなく、「異化手法」と訳するのが通例となっている。

⁵長谷川泉・高橋新太郎編『文芸用語の基礎知識』、至文堂、1988年、p53。

⁶大江健三郎『小説の方法』、岩波書店、1998年9月、p2。（「岩波現代選書1」として1978年第一刷発行）

⁷佐藤千登勢『シクロフスキー規範の破壊者』、南雲堂フェニックス、2006年、p33。

⁸大江健三郎『新しい文学のために』、岩波書店、2010年4月、p6。

と指摘するように、異化に関するシクロフスキー本人の解説がやや抽象的で、意味的拮抗りをはらむものとなっているため、異化手法は公式の決まった作法のようなものはないようである。

一方、シクロフスキーがこの概念を提起してから、その後の文学研究者達もシクロフスキー本来の論説に基づき、異化の定義や用法などを各自解釈し、演繹してきた。ゆえに、異化に関する論説がシクロフスキーの著作以外にも各種の研究文献に散見する。

以下、異化手法がより明晰に具体的に見えてくることを期して、関連資料をできるかぎり網羅し整理してみた。(1) から (4) まではシクロフスキーによるもので、それ以下はその後の研究者達（初出の年代順）によるものである。

(1) 事物を、通常用いられている名前では呼ばずに（或いは意外な名称で呼ぶ、例えば比喩）、事物をはじめて見たもののように記述し、また、事件をはじめて起こったもののように描き、しかも事物の描写にあたっては、広く認められている事物の部分の名称を使用せずに、ほかの事物と対応する部分の名称で事物を名づける⁹。

(2) 婉曲法としての謎の方法¹⁰。

(3) ある場面の中で特定の細部を極度に強調して表現し、通常においては保たれている均衡を変えてしまう。…細部にたいする注目が独特な転位をもたらす¹¹。

(4) 日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する。知覚の困難さと時間的な長さを増大する難解な形式をとる¹²。

(5) 対立と空所（描写対象の転換などで作られる）¹³

⁹シクロフスキー著、水野忠夫訳『散文の理論』、せりか書房、1971年6月、p 17、129、456。

¹⁰前掲書、p 30。例えば描く対象を謎めいた形で表現したり、作中で謎をかけたリする。

¹¹前掲書、p 130。

¹²前掲書、p 15～16。

airiti

(6) 文学的技巧を駆使するという名目で、日常言語は、緊密にされ、凝縮され、ねじられ、圧縮され、引き伸ばされ、転倒される。文学言語とは「異様なものにかえられた」言語¹⁴。

(7) 見なれない、不思議な書き方であって、しかも確かにこれは真実だと実感される……これが「異化」ということを見る、ひとつの指標である¹⁵。

(8) ザーウミ（意味の理解を前提としない超意味言語）、逸脱、撞着語法（通常は互いに矛盾していると考えられる複数の表現を含む表現）、イメージ¹⁶。

(9) 見なれた行為が減速したり間伸びしたり妨害したりされることによって見なれぬものになる。こういった行為を遅らせ長びかせる技巧によって、われわれがそれに注意を向けるように強いる¹⁷。

¹³藤原顕「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」、『教授学の探究』VOL3、北海道大学教育学部教育方法学研究室、1985年3月、p42、45～46。

「異化の手法を考える上、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。（中略）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。……この表現上の空間が文、文章レベルにおける「対立」関係の指標となり得る。……この表現上の空間（空白）を「空所」と呼ぶ。……空所は〈なめらかな連続〉を妨げることによって、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。」

¹⁴ T・イーグルトン著、大橋洋一訳『文学とは何か』、岩波書店、1991年4月（第11刷）、p7。1985年10月第一刷。

¹⁵大江健三郎『新しい文学のために』、岩波書店、2010年4月（第35刷）、p42、45、50。1988年1月第1刷。

¹⁶桑野隆、大石雅彦編『フォルマリズム：詩的言語論』、国書刊行会、1988年7月、p432。

¹⁷ ラマーン・セルデン著、栗原裕訳『ガイドブック現代文学理論』、大修館書店、1990年7月（再版）、p23、24。1989年7月初版。例えば「憂鬱な気分で床についた」という「知覚自体」を表現する代わりに、「床に倒れ伏したとき、右の手のひらを額にあて、両の目の大部分を被ったまま、顔もろともゆっくりと

(10) 読者に強い印象を与える描写力。例えば『城の崎にて』¹⁸。

(11) 視点人物を人間以外のものに設定する¹⁹。

(12) 感覚の刷新。造語、プロットの中断、断片化、遊戯性の創造、断片化による論理的一貫性の断絶と、それが引き起こす混乱と違和感²⁰。

(13) 比喩、擬人法（表現に生き生きとした躍動感を与える）、リズム（意味やイメージの広がりをもたせる）²¹。

(14) 語彙の反復²²。

この中で、幾つか互いに共通性を持つ項目もあれば、一つの項目の中に複数の異化手法が含まれるものもある。大まかに分類してみれば、次のようになるかと思う。

第一類：(1) と (2) と (4) と (7) と (9) と (10) と (12)

は言語表現の技巧をさす。

第二類：(3) と (6) は言語表現の様態をさす。

第三類：(8) と (12) と (13) と (14) は修辞法である。

第四類：(5) と (11) と (12) は物語の表現技法である。

沈んでいった。鼻が………」というような「知覚の提示」をする。（この引用の出典を参照）

¹⁸島村輝「技巧」、石原千秋など『読むための理論—文学 思想 批評』所収、世織書房、1999年7月（第10刷）、P184。1991年6月第1刷。

¹⁹木股知史「コンテクスト」、石原千秋など『読むための理論—文学 思想 批評』所収、世織書房、1999年7月（第10刷）、P147。1991年6月第1刷。例えば『吾輩は猫である』のように猫を視点人物とするような作品。

²⁰佐藤千登勢「シクロフスキイ再考の試み—散文における《複製技術的要素》について」、『スラヴ研究 = Slavic Studies』VOL52、2005年、北海道大学スラブ研究センター出版、p 122, 124, 128。

²¹軒口淳也「中原中也の詩的言語—リズム、比喩、異化」、『福岡教育大学国語科研究論集』第49号、平成20年1月、p 35~38。

²²橋高真一郎「文学性の生成モデル」『文学部論集』第93号、京都 佛敎大学文学部、2009年3月、p 86。同じ語彙が高密度に反復され、読者はそのようなところから「何かある」と感じる。

さて、「なめとこ山の熊」に目を向けよう。

「なめとこ山の熊」の先行研究は主にその語り手のこと、熊と小十郎とのかかわり（特に最後のシーン）²³、小十郎と荒物屋の主人の関係から見た資本主義への風刺²⁴、宗教性²⁵などというような焦点に集中されていた。異化手法の観点から探究する先行研究は管見に入った限りではまだないようである。

「なめとこ山の熊のことならおもしろい」で始まる本テキストは面白いどころか、小十郎も熊も死によってしかお互いの殺し殺される因果関係から脱出できない悲しい物語である。しかも熊よりも、むしろ語り手の方が目立っている点で、特異である。そのような視点で見れば、熊よりも語り手の方こそ面白いのだと思う。

従って、本稿では、語り手のあり方とその語り口を焦点に、異化手法との関係及び異化手法がもたらす効果などを検討してみようと思う。

3. 「なめとこ山の熊」の〈語り手〉なら面白い

文学テキストにおける語り手（narrator）とは「作者が変身した虚構の人物」²⁶で、「紙の存在」²⁷である。また、「そもそももの語るとは、語り手自身の私的感情のなまの表出をおさえて、語り方に

²³吉本隆明（1996）。天沢退二郎（1999）。青塚宏次（1997）。中路正恒（2008）、（2009）。佐佐木定綱（2011）など。

²⁴堀尾勉（1982）。岡本聡（2006）。佐佐木定綱（2011）など。

²⁵和田利男（1949）。丹慶英五郎（1993）。小埜裕二（1996）。呉善華（2000）。岡本聡（2006）。千葉貢（2006）など。

²⁶長谷川泉、高橋新太郎 編『文芸用語の基礎知識』「語り手」の項、至文堂、1988年、p 135。W・カイザーが指摘したのである。

²⁷ ロラン・バルト著、花輪光訳『物語の構造分析』、みすず書房、2008年4月、p 38。

「語り手と登場人物は、本質的に《紙の存在》である。ある物語の（生身）作者は、その物語の語り手といかなる点でも混同しえない。」

よってそれを聞き手に伝えるものである」²⁸。演劇などの場合なら、ナレーターはナレーションを担当し、顔は出ない。

ただし、文学テキストにおける語り手が作中人物として第一人称で登場する場合、語り手自身の意思や感情を表明したりすることはあろう。

が、第一人称で物語っても、作中人物でない限り、普通は自己の意思表示などしない。しかし、「なめとこ山の熊」の語り手は一人の作中人物でないながらも、露わに主観的な断定をしたり、感情を率直に表わしたりする特異な存在である。

一方、大木葉子が賢治童話における語りについては、

ダイナミズムを伴った魅力の源ははたしてどこに求められるのか。（中略）重要となるのがテキストにおける語りのあり方である。具体的には圧倒的エネルギーを伝える語りの力動性にこそこうした問題を解く鍵が隠されている²⁹。

と指摘する。

「なめとこ山の熊」の場合も例外ではないと思われる。故に、「なめとこ山の熊」を論ずる際、まず本作品の「魅力の源」となる語り手を焦点に、文学性の生成原理である異化手法という切り口でその魅力を浮き彫りにするのが有効的ではないかと思う。

さて、テキスト分析の全体的な枠組みを提示することによって、「物語論」という一つの学を成立させ、物語を分析する共通の概念基盤を提供したのがジュネット³⁰の『物語のディスクール』である。

²⁸田近洵一「宮沢賢治「なめとこ山の熊」研究」、『国文学一解釈と鑑賞』44巻9号、至文堂、昭和54年8月、p187。

²⁹大木葉子「〈土神ときつね〉論—賢治童話における語りをめぐる」、『文芸研究—文芸・言語・思想』第一六三集、平成19年3月、日本文芸研究会、p48。

³⁰ジェラルド・ジュネット（Gérard Genette, 1930年 - ）は、フランスの文学理論家。文学作品を客体的なテキストとして捉えた上で、言語学や記号学、

以下ジュネットが提起した物語論を援用しながら、上述した構想を進めるため、「なめとこ山の熊」における語り手を詳しく論述する前に、その物語技法について触れておきたい。

ジュネットが『物語のディスクール』で、物語を基本的に「非焦点化」、「内的焦点化」、「外的焦点化」の物語言説というような三つのタイプにわけ³¹。

しかし、ジュネットは「こうした区別はそれほど明快におこなえるとは限らないのである」³²とも述べ、物語の分類は単純な作業ではないので、焦点の変化をさす「変調」³³や、三通りの焦点化の叙法を同時に利用する「多調性」³⁴なども存在するという。

さて、本題に戻ることにしよう。

「なめとこ山の熊」に即して言えば、テキストの基調が基本的に「外的焦点化」で、風景も登場人物も外から見た様子で語られている。そして、幾つかの所で「変調」し、変調の技法の一つである「冗説法」³⁵で、熊ではなく、語り手自身と小十郎の心中を語る。

例えば、小十郎の知覚を採用し、その思考や心理が言及される箇所は以下見られるように多数ある。

修辞学の成果を採り入れながら、テキストの文学性を解明していった。1960年代より、フォルマリズム、構造主義の影響のもとに文学の一般理論及び物語論に関する著作活動を続ける。（『物語のディスクール』水声社、1997年10月、「著者紹介」より）

³¹ ジェラルド・ジュネット著、花輪光、和泉源一訳『物語のディスクール』、水声社、1997年10月、p 222。

土田知則、神郡悦子、伊藤直哉著『現代文学理論』新曜社、1998年1月、p 55。

³² ジェラルド・ジュネット著、花輪光、和泉源一訳『物語のディスクール』、水声社、1997年10月、p 224。

³³前掲書、p 227。

³⁴前掲書、p 232。

³⁵ ジュネットによれば、変調には黙説法と冗説法とがある。後者は「情報の過剰、……物語言説が概して外的焦点化で語られている場合に、ある作中人物の意識の内部に踏み込むことにあるといつてよい」（前掲書 p 230 より）。

- 1、「小十郎はもう熊のことばだってわかるやうな気がした」、
- 2、「小十郎は...熊のからだから後光が射すやうに思へて」、
- 3、「小十郎はなぜかもう胸がいっぱいになって」、
- 4、「風があっちへ行くな行くなと思ひながら」、
- 5、「小十郎はこのころはもううれしくてわくわくしてゐる」、
- 6、「小十郎は熊どもは殺してはゐても決してそれを憎んではゐなかつたのだ」、
- 7、「小十郎が...木もかきねも倒れたらうと思つて」、
- 8、「熊がやって来るかと少し心配するやうにしてみたときでしたから、小十郎はどきつとしてしまひました」
- 9、「小十郎は思はず押むやうにした」
- 10、「と思ふと小十郎はがあんと頭が鳴ってまはりがいちめんまっ青になつた。それから遠くで...ことばを聞いた」、
- 11、「もうおれは死んだと小十郎は思った。そしてちらちらちらら青い星のやうな光がそこらいちめんに見えた」、
- 12、「〈...熊ども、ゆるせよ〉と小十郎は思った」。

それに対して、熊の行動については、「外的焦点化」で語られてはいるが、感情などは一切直接に語られていない。

例えば、熊の好悪を表現する場合には、「熊は小十郎をすきなのだ」という表現はあるにしても、その後すぐに「その証拠には...」云々と述べるように、熊が小十郎が好きであることを判断するには「証拠」としての外的焦点化で見た事象が必要で、前提となるのである。或いは、「熊どもは小十郎の犬さへすきなやうだった」という様態の用法で表現する。

また、熊の認知状態を語るにしても、「熊はもう小十郎がいきなりうしろから鉄砲を射たり決してしないことがよくわかつてるといふ風でうしろも見ないでゆっくりゆっくり歩いて行った」というように、外見だけを描写するのである。そして、熊が思案する場合を表出するにも、「熊はしばらくの間おりて小十郎に飛びかゝろうか

そのまゝ射たれてやろうか思案してゐるらしかった」 というように 様態の用法を用いる。

ましてや、熊が小十郎に二年待ってもらふ理由や、熊たちが最後に環になって雪にひれ伏す行動をとる理由なども、謎めいていて不明のままである。因みに、この二箇所からは異化手法（2）謎の方法が見られると思う。

ところで、語り手の思考や心理が言及される箇所に目を向けよう。

前述したように、作中人物でない限り、虚構の人物である語り手は普通自分の感情や判断などを表出しないが、「なめとこ山の熊」の語り手自身は直接顔を出して、次のような四ヶ所で露骨に自分の考えを示したり、好悪や機嫌をあからさまに表したりする。

（一）、

ほんたうはなめとこ山も熊の胆も私は自分で見たのではない。人から聞いたり考へたりしたことばかりだ。間ちがつてゐるかもしれないけれども私はさう思ふのだ。（中略）だからもう熊はなめとこ山で赤い舌をべろべろ吐いて谷をわたったり（中略）してゐることはたしかだ。（中略）淵沢小十郎が（中略）ぐんなりした風で谷を下って行くことだけはたしかなのだ。

「ほんたうはなめとこ山も熊の胆も自分で見たのではない」語り手がよくも上に引用したような、自分なりの「たしかな」判断を明瞭に下す。つまり、自分は確信してはいないながらも、「私」という一人称で「そう思うのだ」とあえて強調し、「たしかだ」や「のだ」や「たしかなのだ」などのような断定表現をも取り入れる。

このような大胆な表現をする手法からは、信憑性を下手に装うことで逆に虚構性を剥き出しにする効果が窺え、そして、このような自己撞着の表現に異化手法（8）撞着語法が見られると考える。

(二)、

小十郎はふところからとぎすまされた小刀を出して熊の顎の
ところから胸から腹へかけて皮をすうっと裂いて行くのだった。
それからあとの景色は僕は大きらいだ。

とあるように、もともと「私」と自称する語り手が、男性用語で
対等またはそれ以下の人に対して用いる「僕」と自称するように変わ
る。

このように語り手の性別と自分自身の赤裸々な好悪を表明し、語
り手としてあるべき客観性を失ってしまい、奇異な表現をすること
から、異化手法(4)見慣れた事物を奇異なものとして表現する技法
と、異化手法(10)読者に強い印象を与える描写技法と、そして異
化手法(12)の混乱と違和感が見られる。

(三)、

僕はしばらくの間でもあんな立派な小十郎が二度とつらも見
たくないやうないやなやつにうまくやられることを書いたの
が実にしゃくにさわってたまらない。

とあるように、「僕」と自称する語り手の、小十郎が「二度とつ
らも見たくないやうないやな」荒物屋の主人に安く買ったたかれる
ことに憤慨する嫌悪の激しい感情を露に表す。それとは対照的に、
小十郎を「立派」とかで形容し、好意的で高く評価するような語り
方をする。

このように語り手があたかも無邪気な正義漢に変身し、主観的な
考えを表出してしまふ点からも、(二)、と同じような異化手法が
見出せる。

(四)、

それからあとの小十郎の心持はもう私にはわからない。

ここは語り手が語る役目を放棄するというよりも、語り手が全知の神でなく、あくまでも生の感情が迸り、首尾一貫した客観性を保つことのできない人間味と存在感のある面白い一人の人間（男性）であり、死という向こう側でなく、生のこちら側にいることを強調しているように思える。ここもまた（二）、と同じような異化手法が見られる。

以上取り上げた四箇所の語り手の言説を舞台演出に喩えるなら、幕の裏に隠れて語るはずのナレーターが、自己撞着な言説をしたり、いきなり興奮してしまい、舞台の表に出て、顔をのぞかせ、観客に向かって自分の意思を表明してしまったりしている。これらは演出の進行に介入し中断させるような行為に等しいのではないかと思われる。

このような特異な語り口について、先行研究では早くに言及されてはいるが、どれも異化手法との関連には触れていない。

まず、語り手と作者との関連性に触れたものとして、以下のような説がある。

古谷綱武は作者が素顔のまま作品のなかにでてくる語り口を「内面的な動機にのみ忠実で、芸術というものがうみだされる本質を理解するうえにはきわめて重要なのである」と作者自身の素直な動機と芸術の本質との関連性を指摘する³⁶。

田近洵一はこのような語り口を「現実の語り手賢治と虚構の語り手との分裂」と見る³⁷。原子朗は「名誉ある瑕瑾」³⁸とさえ評価する。

その後、続橋達雄は「作者と虚構の語り手との分裂としてとらえられている。その分裂をもかえりみずに語ろうとする作者のはげし

³⁶ 古谷綱武『宮沢賢治の文学』、日本図書センター、1990年1月、p76。（昭和23年11月、日本社版より復刻）

³⁷ 田近洵一「宮沢賢治「なめとこ山の熊」研究」、『国文学一解釈と鑑賞』44巻9号、至文堂、昭和54年8月、p183。

³⁸ 原子朗「なめとこ山の熊 鑑賞」、原子朗編『鑑賞日本現代文学 第13巻宮沢賢治』、角川書店、昭和56年3月、p69、70。

い内的衝迫を思わせる」³⁹と上述した指摘の延長線に立った見方を示している。

一方、民話の語り聞かせの構造に触れた論には北野昭彦のと天沢退二郎のがある。

北野昭彦は「話者が子供に民話を語り聞かせる場合の、子供（聞き手）とのコミュニケーションを想定した即興的な語り口調の採用」⁴⁰というような見方をする。

それとは逆に、天沢退二郎はこの「話者のあらあらしい介入」⁴¹について、テキスト中の「僕は立派な小十郎が（中略）やつにうまくやられることを書いた」の「書いた」という表現から「その語りは～眼前に聞き手の存在を設定しておらず、いわば閉じられた話体なのである」⁴²と判断する。

他に、西村真由美は読み手の観点から、この主観性を露にし、強引に物語を自分の伝えたい方向へと押し進めようとする語り手の姿勢によって、「読み手に強く印象付けられることになる。（中略）読者の感動を誘導する機能を果たす」効果を指摘する⁴³。

作者と語り手とは「分裂」しなくても本来違った存在なので、賢治と語り手との関連、聞き手を想定したかどうかなどを問う前に、原子朗の「生き生きとさえしてくる」という見方、或いは西村真由美が指摘した、このような手法によって読み手が強く印象付けられ、感動を誘導されるという見方に首肯する。この両説とも異化手法との関連性には言及していないが、語り手が顔を出した四箇所から、読み手がインパクトを受け、一種の新鮮さや奇異な感を抱くである

³⁹ 続橋達雄「なめとこ山の熊」、『国文学一解釈と鑑賞』、至文堂、昭和63年2月号、p87。

⁴⁰ 北野昭彦「『なめとこ山の熊』の作品世界」、『宮沢賢治』第7号、洋々社、1987年11月、p22。

⁴¹ 天沢退二郎『《宮沢賢治》注』、筑摩書房、1997年7月、p88。

⁴² 前掲書、p89。

⁴³ 西村真由美「宮沢賢治『なめとこ山の熊』論—小十郎の持つ二面性」、『語文』第83輯、平成16年12月、p13、22。

うことは想像に難くないので、筆者は語り手のこの目立った表現を異化手法と看做したい。しかもその四箇所ですべて次のようなことを強調する効果を果たしたと思われる。

- 一、テキストの虚構性（語り手の自己撞着的な言説による）、
- 二、小十郎の、熊を愛しながらも殺さなければならない矛盾の心理、
- 三、荒物屋の商人に対する反感と資本主義への怒り、
- 四、語り手が客観的に語る役目を担いながらも生の感情が迸ったりする人間味と存在感のある面白い存在であること。

また、語り手が表題にある熊ではなく、小十郎を焦点化に語るのが異化手法（8）の逸脱によるのではないかと考えられる。というのは、死んだ時の小十郎の顔が「何か笑ってゐるやうにさえ見えた」ことや、最後のシーンにある逆転した熊送りの儀式を想起させる場面などから、小十郎が本来熊の世界の存在である可能性を指し示す効果があるからである。

上述したことをまとめて考えると、「なめとこ山の熊」の語り手は強調や暗示の効果を果たすため、意図的に異化された存在で、その語り方もまた異化手法を用いたことがわかる。

結局、異化された存在である語り手がもたらす混乱は「意図的な混乱」⁴⁴で、破格的な語り方も、冗説法の焦点化人物が小十郎となってしまう変調も、上述したことを強調したり、暗示したりする効果を狙う異化手法だと思う。

4. 結論

前述したとおり、異化手法とは日常的に見慣れた事物を知るだけ

⁴⁴ 小笠裕二「偽の因果、真の因果—「なめとこ山の熊」論」、『国語国文』第65巻第12号、平成8年12月、京都大学文学部国語学国文学研究室、P48。

でなく芸術として改めて明晰に見ることを目指し、自動化、習慣化された事物を新鮮に奇異に表現する文学の原理的な技法である。我々は熊や、小十郎のような獵師や、荒物屋の主人のような商人などを知ってはいたかもしれないが、「なめとこ山の熊」の語り手に見る異化手法の働きによって、これらを改めて明視することができるようになる。更には**3**、でまとめた、語り手が意図的に強調しようとする方向へ引き付けられざるを得ないし、異化手法の一つである逸脱をしたような語り方によって、小十郎が本来熊の世界の存在である可能性の有無をも考えさせられるようになる。

作者である賢治自身が異化手法を使用するという自覚の有無を問わず、異化の観点から「なめとこ山の熊」における語り手を検証した結果、上述した効果があるのではないかと思う。

紙幅の関係で、今回は「なめとこ山の熊」の語り手に見る異化手法を見出し、それがもたらした主な効果しか検討することができないが、「なめとこ山の熊」全篇に見る異化手法については稿を改めて検討し、補足したいと思う。

*テキストは『新校本宮沢賢治全集』第10巻童話本文篇(筑摩書房、1995年9月)による。

*引用の下線はすべて筆者による。

参考文献

単行本（著者名五十音順）

- 天沢退二郎（1997）『《宮沢賢治》注』、筑摩書房。
- 石井桃子（1996）『子どもと文学』、福音館書店。
- T・イーグルトン著、大橋洋一訳（1991、第11刷）『文学とは何か』、岩波書店。1985年10月第1刷。
- 石原千秋など（1999）『読むための理論—文学 思想 批評』、世織書房。1991年6月第1刷。
- 大江健三郎（1998）『小説の方法』、岩波書店。
- 大江健三郎（2010）『新しい文学のために』、岩波書店。1988年1月第1刷。
- 桑野隆、大石雅彦編（1988）『フォルマリズム：詩的言語論』、国書刊行会。
- 小森陽一（1996）『最新宮沢賢治講義』、朝日新聞社。
- 国文学編集部編（1988）『賢治童話の手帖』、学燈社。
- 国文学編集部編（2008）『知っ得 宮沢賢治の全童話を読む』、学燈社。
- 呉善華（2000）『宮沢賢治の法華文学—彷徨する魂』、東海大学出版会。
- V・シクロフスキー著、水野忠夫訳（1971）『散文の理論』、せりか書房。
- ジェラルド・ジュネット著、花輪光、和泉源一訳（1997）『物語のディスクール』、水声社。1985年8月第1版第1刷。
- 丹慶英五郎（1993）『宮沢賢治—作品と人間像』、日本図書センター。
- 土田知則、神郡悦子、伊藤直哉著（1998）『現代文学理論』新曜社。
- 長谷川泉・高橋新太郎編（1988）『文芸用語の基礎知識』、至文堂。
- 原子朗 編（1981）『鑑賞日本現代文学 第13巻宮沢賢治』、角川書店。
- 古谷綱武（1990）『宮沢賢治の文学』、日本図書センター

(昭和 23 年 11 月、日本社版より復刻)。

- 吉本隆明 (1996) 『宮沢賢治』、筑摩書房。
ラマーン・セルデン著、栗原裕訳 (1990) 『ガイドブック現代文学理論』、
大修館書店。1989 年 7 月初版
ロラン・バルト著、花輪光訳 (2008) 『物語の構造分析』、
みすず書房。
和田利男 (1992) 『宮沢賢治の童話文学』、日本図書センター
(昭和 24 年 4 月、不言社版より復刻)。

雑誌論文 (著者名五十音順)

- 青塚宏次 (1997) 「宮沢賢治と円環序説—『なめとこ山の熊』と『銀河鉄道の夜』を中心に」、『宮沢賢治研究 Annual』
VOL7、宮沢賢治学会イーハトーブセンター。
p 348～365。
天沢退二郎 (1999) 「『なめとこ山の熊』再考の試み—《荒獵師伝承》と賢治童話」、『賢治研究』80 卷、宮沢賢治研究会、1999 年 12 月、p 16～26。
大木葉子 (2007) 「〈土神ときつね〉論—賢治童話における語りをめぐる」、『文芸研究—文芸・言語・思想』第一六三集、平成 19 年 3 月、日本文芸研究会、
p 48～58。
岡本聡 (2006) 「なめとこ山の熊」、『国文学—解釈と鑑賞』
平成 18 年 9 月号、至文堂、p 102～108。
加藤郁夫 (2005) 「青白い世界と赤黒い世界の中で—「なめとこ山の熊」小論」『解釈』七. 八号第五十一卷、平成 17 年 8 月、解釈学会、p 11～15。
北野昭彦 (1987) 「『なめとこ山の熊』の作品世界」、『宮沢賢治』第 7 号、洋々社、昭和 62 年 11 月、p 22～37。

- 小埜裕二（1996）「偽の因果、真の因果—『なめとこ山の熊』論」、
『国語国文』第65巻第12号、京都大学文学部
国語学国文学研究室、平成8年12月、
p 41～53。
- 佐佐木定綱（2011）「なめとこ山の熊—三つの世界と小十郎」、『成
城国文学』第27号、成城国文学会、2011年3
月、p 101～110。
- 佐藤孝（2001）「検証『なめとこ山の熊』の原風景—郷土誌童話の
世界」、『賢治研究』85号、宮沢賢治研究会、
2001年8月、p 36～43。
- 佐藤千登勢「シクロフスキイ再考の試み」—散文における《複製技
術的要素》について、『スラヴ研究 = Slavic
Studies』VOL52、2005年、北海道大学スラブ研
究センター出版、119～141。
- 清水正（1996）「なめとこ山の熊—母胎回帰とオイディプスの野
望の文脈から」、『国文学解釈と鑑賞』、至文
堂、平成8年11月、p 110～113。
- 宋左近（1996）「賢治の赦し」『現代詩手帖』1996年10月、思潮
社、p 64～66。
- 田近洵一（1979）「宮沢賢治「なめとこ山の熊」研究」、『国文学
—解釈と鑑賞』44巻9号、至文堂、昭和54年
8月、p 179～188。
- 橘高真一郎（2009）「文学性の生成モデル」『文学部論集』第9号、
京都佛教大学文学部、2009年3月、p 77～91。
- 千葉貢（2006）「宮沢賢治『なめとこ山の熊』の「因果」考（一）
（二）—共苦と共生の思想」、『地域政策研究』
第8巻第3号（平成18年2月）p 340～331、
第9巻第1号（平成18年7月）p 126～111。
- 続橋達雄（1982）「なめとこ山の熊—なぜ熊が登場するのか」、『国
文学—解釈と教材の研究』、学燈社、昭和57
年2月号第27巻第3号、p 92～97。

- 続橋達雄（1988）「なめとこ山の熊」、『国文学—解釈と鑑賞』、至文堂、昭和 63 年 2 月号、p 86～91。
- 中路正恒（2008）「宮沢賢治と東北—「なめとこ山」から」『宮沢賢治生誕 110 年記念第三回宮沢賢治国際研究大会 宮沢賢治—驚異の想像力その源泉と多様性』、宮沢賢治学会編、朝文社出版、2008 年 1 月、p 224～233。
- 中路正恒（2009）「『なめとこ山の熊』：最後のシーンの小十郎と熊」、『宮沢賢治研究』VOL. 19、宮沢賢治学会イーハトーブセンター、p 146～156。
- 西村真由美（2004）「宮沢賢治『なめとこ山の熊』論—小十郎の持つ二面性」、『語文』第 83 輯、平成 16 年 12 月、p 12～24。
- 軒口淳也「中原中也の詩的言語—リズム、比喩、異化」、『福岡教育大学国語科研究論集』第 49 号、平成 20 年 1 月、p 27～40。
- 藤原顕「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」、『教授学の探究』VOL3、北海道大学教育学部教育方法学研究室、1985 年 3 月、p 41～53。
- 堀尾勉（1982）「『なめとこ山の熊』について」、『宮沢賢治研究 四次元』第 3 冊、国書刊行会、昭和 57 年 9 月、p 1001～1005。

(本論文は 2012 年 10 月 20 日台湾日本語文学会第 287 回例会での口頭発表に基づいて加筆改定したものである)

◇2013 年 4 月 30 日受理 ◇2013 年 6 月 25 日審査通過