「オツベルと象」における対話構造の検討

――対話をひらく文学教育のための基礎論――

山元隆春

1、〈対話〉という概念

本稿に言う〈対話〉という概念は、おもに次に掲げるようなミハイル・バフチンの〈対話〉観(1)を基礎としている。

「言葉は、対話の中で、その生きた応答として生まれ、対象において他者の言葉と対話的に作用しあう中で、形式を与えられる。」

「言葉が他者の言葉と出会うのは、対象においてだけではない。あらゆる言葉は応答に向けられており、予期される応答の言葉の深い影響を免れることはできない。」

「あらゆる修辞的形式は、その構成においてはモノローグ的であるが、聞き手とその答えに向けられている。普通、この聞き手への志向さえもが、修辞的な言葉の基本的な特質とみなされている。実際に修辞学を特徴づけているのは、具体的な聞き手に対する関係、この聞き手に対する配慮が、修辞的な言葉のもっとも外面的な構成の中に導入されているという事実である。ここでは応答への定位は、開かれた、むきだしで具体的なものとなっている。」

バフチンによれば、〈応答〉すべき他者との間に交わされるものが〈対話〉であり、発話された言葉はすべて何らかの他者の〈応答〉に向けられているという。その呼応しあう状態が〈対話〉だというわけである。このような〈対話〉観の奥底には、一なるもの（モノローグ的なもの）相互の交響こそが、小説であり芸術作品であるという独自の〈芸術交通論〉がある(2)。

考えてみれば、かねての生活における言葉の一つ一つは、各々〈モノローグ〉的なものである。が、その〈モノローグ〉的な言葉を積み重ねることで、私たちは〈対話〉を行っているわけである。バフチンが言うのは、〈モノローグ〉自体に〈対話〉の生み出される可能性が含まれており、〈モノローグ〉に対する応答を想定していくことで、〈モノローグ〉的な言葉がまことに豊かな貌を私たちの前に繰り広げてくれるのだということである。言葉に含まれる〈問いかけ、挑発し、応え、合意し、反対したりする〉性質のことを、バフチンは〈対話的能動性〉と名付けている(3)。

この〈対話的能動性〉に触れる（触れさせる）ことが、〈対話〉をひらく文学教育にとっては不可欠である。テクストの〈対話的能動性〉を、教師が引き出し、〈対話〉そのものを現実の授業の場面

に生成させていくことを、文学の授業はめざさなければならないのである。さらに、授業における教師・児童生徒の発話そのものが〈対話的能動性〉を備えたものとなっていく必要がある。そうでなければ、授業における〈対話〉の成立は難しい。

互いが新しくなるためにこそ〈対話〉は必要なのであり、そのためにも、テクストにおける〈対話的能動性〉を、教材研究において探っていかなければならない。この〈対話的能動性〉の働き、すなわち実際の〈対話〉を生成させるテクストの力や属性のことを、今〈対話喚起性〉と名付けてみる。

〈対話喚起性〉とは、生身の読者同士の関係を新しくするためにテクストが有する機能のことなのである。テクストをひとりで読み、納得してしまうところには、〈対話〉は不要である。読むという行為をモノローグで終わらせてはならない。他者と語り合う上で生じるわりきれなさ、合意に至らないばあいの苦しさをも引き受けていく必要が、文学の授業にはある。

ただ、〈対話〉という概念と〈弁証法〉との関係は注意深く考えておかなければならない。ヴォルフガング・イーザーは、その〈読むという行為〉論の中で読むという行為に含まれる〈弁証法〉的な諸契機を描き出している(4)。〈読む〉という複雑な営みを、理論的に解き明かそうとするイーザーは、その立論のさなかで、〈弁証法〉という方法原理を巧みに用いている。

たとえば、ゲシュタルト心理学における反転図形を、〈読む〉という継持的な営みに適用したかのようにも思える、主題―地平構造および遠近法の交替などの記述は、次のようなフレドリック・ジェイムソンによる〈弁証法〉への言及にも通じている。

「弁証法がまず語るべき基本的な事柄は、疑いもなく、弁証法的逆転に関してである。すなわち、ある現象がその反対へと変化してしまうあの逆説的転換であり、量から質への変化は、そうした転換の具体的な現われのうちでもっともよく知られた例の一つにすぎない」(5)

ジェイムソンの言う〈弁証法的逆転〉を、イーザーは読むという行為を記述する上での方法原理として用いている。それゆえに、イーザーは読むという行為の動的過程の説得力に富んだ記述に一面成功していると言えるのだが、そこに描かれている読みのドラマがはたして私たち〈実際の読者〉の読みのすべてを語ってくれているかと問うてみると、簡単にうなずけないところがある。イーザーの描く読みの過程は〈弁証法的〉ではあっても、バフチンの言うような意味での〈対話〉的なものであるとは言い難いように思えるのである。富山多佳夫が指摘しているように(6)、イーザーの〈読むという行為〉論には、読みに含まれるはずの雑多でわりきれない諸々の要素を削ぎ落としているという憾みがある。イーザーの理論を文学の授業に生かしていこうとするとき、私たちが感じる困難はそこのところに原因があるように思える。信念に裏打ちされ、背後に現象学を控えた、きわめて稠密なイーザーの読みについての物語は、その稠密さゆえにかえってモノローグ的なものとなっているわけである（もちろん、イーザーの著作がその読者たちに読むという行為を見直そうという姿勢を誘ったという点では、彼の著作はすぐれて〈対話〉的だということにもなる）。

記号の受け手の姿勢を能動化する契機をテクストのことばないし読むという行為の裡に見出していこうとする点で、イーザーとバフ

チンは問題を共有しているようにも思える。〈弁証法〉的な方法はたしかに読みの過程の動態的な様を説明するうえでは格好の手がかりとなる。しかし、実際の読みを能動化する方略を考え、読者間の〈対話〉の生成の源を考えていく上で、私は、バフチンの言う〈対話〉観の方にいっそうの魅力を覚える。

〈私〉ひとりであれば形のさだかならぬ声が、他者の声を想定し、他者の声に反応していくことで、何らかの形や色合いを帯びてくる。目の前のテクストも、それ自体ではどのような色にも染まっていないのだが、そこに読者という他者が関与し、働きかけていくことによって〈作品〉として成り立つことになる。読者の側から言えば、テクストの叙述の中に、複数の声を読み取り、読む自己と異なる他者を見出していくことで、自分の読みをさらに立ち上がったものにしていくことができる。

〈対話〉をひらく文学教育がめざさなければならないのは、単一のものに思えるような声の中に、複数の声を聞き分ける力を学習者たちからひきだしていくことである。テクストにおいて複数の声が交響する様――それを本稿では仮に〈対話構造〉と呼ぶ――を学習、見出させ、その複数の声と交流させるところから、実際の〈対話〉はひらかれる。

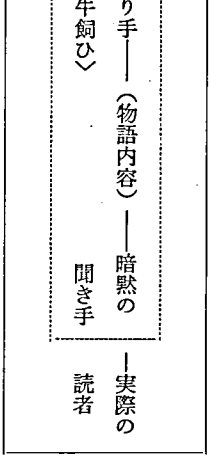
以下では、「オツベルと象」(宮澤賢治)というテクストの〈対話構造〉を検討することをとおして、〈対話〉が生成する源としての〈対話喚起性〉がいかなるものかということを考えてみたい。(「オツベルと象」の本文は、『新修宮沢賢治全集第一三巻』所収のものを用いた。本文引用の後の( )内に、漢数字で『新修版全集』における頁数を示した。)

2、「オツベルと象」の語りの構造

モノローグをモノローグとしてしかとらえないような営みは、同語反復的な営みでしかなく、〈対話〉からはもっとも遠いものとなる。「オツベルと象」も現象的には〈牛飼ひ〉のモノローグだと言える。が、それを読むということには、単に〈牛飼ひ〉のモノローグに耳を傾けるばかりでは済まされない何かがある。〈牛飼ひ〉のことばが向けられているのは何者か、と問うてみると、そのモノローグがけっして一色に塗りつぶされていくわけではないことがわかる。

このテクストを読む者が誰であれ、〈牛飼ひ〉という語り手に語りかけられる位置に立たざるをえないように、このテクストは仕掛けられている。たとえば、「おや、〔一字不明〕、川にはひつちやいけないつたら」という末尾の一文に代表されるような、直接の語りかけは、このテクストにはじめから読者の占めるべき位置が内包されているということを証してくれる。

今、「オツベルと象」の語りの構造を簡単に図式化してみると次のようになるだろう。



「オツベルと象」というテクストは、右図の点線で囲まれた部分

である。〈牛飼ひ〉の語りは、必ずしもストレートなかたちで〈実際の読者〉に向けられているわけではない。〈牛飼ひ〉の語りが正対するのは、テクストの表層にはけっして表われて来ない〈暗黙の聞き手〉である。〈実際の読者〉は、〈牛飼ひ〉に語りかけられる〈暗黙の聞き手〉をフィルターにしながら、このテクストを読み進める。メッセージの受け手であるという意味で〈暗黙の聞き手〉と〈実際の読者〉とは限りなく似通っているが（そして時に重なり合うことも少なくないが）、それらはけっして同一のものではないのである。

〈暗黙の聞き手〉という存在を取り立てて論じることは、通常の「オッベルと象」の読みにおいては、必ずしも必要のないことかもしれない。しかし、このテクストの〈対話構造〉を探る上で、〈暗黙の聞き手〉を想定することは有効な手がかりとなる。なぜなら、「オッベルと象」から〈実際の読者〉が受け取る奇妙な読後感は、この〈暗黙の聞き手〉と〈実際の読者〉とが、完全には重なりあっていないというところに生じるためなのである。だが、翻ってそのことが、このテクストの〈対話喚起性〉を産み出す源となっているのである。

3、〈暗黙の聞き手〉と〈実際の読者〉

丹慶英五郎の「オッベルと象」の語りの構造把握は、このテクストの〈対話構造〉を探る上で、基本的かつ重要な問題を提起している。

「『オッベルと象』には、『ある牛飼ひがものがたる』というサブタイトルがついている。ある牛飼いが、ある特定の人物に物語るという形式をとっているわけである。ある牛飼いが、ある特定の人に物語っているのを、だから読者のおのおのが、傍らにいて立き聴きするような格好になるのであろう。このような形式そのものが、この作品の叙述の様式を規定する。いわば一種の強制的な力をもっていることは、あらためていうまでもない。つまりは、このような形式をとれば、いきおい話述的な文体にならざるをえまい。（中略―山元）話述的な文体は、この作品の随処に、あるいは随時に使用されてはいるが、この作品全体を一貫しているわけではない。客体的叙述がむしろ中心となり、客観的・即物的・具象的に、作者が牛飼いに語らせている傾向が強いのだ。あたかも紙芝居屋のおじさんが、とある街の、とある片隅で、子供たちに絵を見せながら物語っているのを、その傍から自分が立ち聴きしているような、そういう錯覚さえも感じさせる格好である。」(7)

丹慶は、「オッベルと象」における〈ある牛飼ひ〉の語りを、〈紙芝居屋のおじさん〉の語りに擬しながら、このテクストの文体的な特徴を的確に指摘している。すなわち、「オッベルと象」においては、〈話述的な文体〉と〈客観的叙述〉とが交互に用いられ、聞き手に対して、出来事を印象づけるような形で、語りが進められているというのである。少なくとも、二種類の〈声〉を〈牛飼ひ〉は使い分けているのである。たとえそれがモノローグであるにせよ、聞き手（読者）に求められている姿勢は、けっして単一なものではない。

この点で、右の引用の末尾に丹慶が指摘していることはさらに興味深い。丹慶の比喩をもう少し分析してみよう。「オッベルと象」において〈紙芝居屋のおじさん〉に擬せられるのが〈ある牛飼ひ〉

であるということは間違いない。〈紙芝居〉においては、物語の場面を連続して描いた幾枚もの絵と紙芝居屋の繰り出す語りとが結びついて一つのテクストを形成する。このばあい、絵だけでも、語りのみでも、テクストとしては不十分である（ただし、連続した幾枚かの絵はそれとして物語の展開を語ってはくれるだろう）。

この時、〈紙芝居屋のおじさん〉の語りは、事の性質上、二つの方向へ向けられることになる。一つは、〈紙芝絵〉の物語のストーリー展開の方向であり、今一つは〈紙芝居〉を見聞きする〈子供たち〉の方向である。丹慶が「オッベルと象」の語りの構造を分析する中で用いた〈客観的叙述〉と〈話述的な文体〉とは、このような〈紙芝居〉の語りに含まれる二つの志向性に対応している。〈話述的な文体〉の標的になっているのは、〈ある牛飼ひ〉の語りを見聞きしていると想定される者たちである。

「白い象だぜ、ペンキを塗ったのでないぜ、どういふわけで来たかつて？　そいつは象のことだから、たぶんぶらつと森を出て、ただなにとなく来たのだらう。」　（二〇八）

「なぜぎよつとした？　よくきくねえ、何をしだすか知れないぢやないか。じぶんの稲を扱いてゐた。」　（二〇八）

「どうだ、さうしてこの象は、もうオッベルの財産だ。いまに見たまへ、オッベルは、あの白象を、はたらかせるか、サーカス団に売りとばすか、どつちにしても万円以上まうけるぜ。」（二一一）

「じつさい象はけいざいだよ。それといふのもオッベルが、頭がよくてえらいためだ。オッベルときたら大したもんさ。」（二一四）

「オッベルかね、そのオッベルは、おれも云はうとしてたんだが、居なくたつたよ。／まあ落ちついてききたまへ。」　（二一四）

「時には赤い竜の眼をして、じつとこんなにオッベルを見おろすやうになつてきた。」　（二一四）

「おや、〔一字不明〕、川へはひつちやいけないつたら。」（二一八）

これらの〈話述的な文体〉で語られている部分は、物語る者に対してよりも、物語られる者の方に私たちの関心を向けさせてくれる。いったいこのようなかたちで物語られているのはだれなのか。〈紙芝居〉であれば〈子供たち〉であるということは明白であろうが、〈ある牛飼ひ〉の物語を聞いていた者がいったいだれなのか、〈ある牛飼ひ〉の語りからだけでは知ることが不可能である。この物語には、文字通り〈暗黙の聞き手〉が存在するのであって、それは、この物語を読む〈実際の読者〉とは区別される。先の丹慶の比喩を用いれば、〈暗黙の聞き手〉とは、〈紙芝居〉を見聞きする〈子供たち〉のことであり、〈実際の読者〉とは〈立ち聴き〉する者のことである。

このように考えてくると、丹慶の示した比喩をあながち〈錯覚〉であるとは言えない。現に「時には赤い竜の眼をして、じつとこんなにオッベルを見おろすやうになつてきた。」という部分などは、〈ある牛飼ひ〉が目前に確かに座って自らの語りを見聞きしているだれかに対して物語る場面を想像しなければ、理解に苦しむ部分である。テクストの内部には〈こんなに〉という指示語の指し示すものが見当らない。それこそ、〈ある牛飼ひ〉が聞き手に向かって〈絵〉でも示しながら物語っているようにも思えてくる。

先にも述べたように、〈暗黙の聞き手〉のことを考えなくても私たちは「オッベルと象」を読むことができ、ある印象を胸に抱くこともできる。〈牛飼ひ〉の語りを聞いている（読んでいる）のは、

現にこの〈実際の読者〉に他ならないではないか、と言うこともできるだろう。が、その場合、私たち〈実際の読者〉は、テクストの語りの構造における〈暗黙の聞き手〉の位置にぴったりとはまりこんでいるのである。

〈牛飼ひ〉の語りかけに対して素朴に耳を傾ける〈暗黙の聞き手〉の位置から一歩離れたときに、このテクストに対する私たちなりの評価や解釈が始まると言ってよい。私たち〈実際の読者〉が、目撃者ないし見物人としての立場に立たされるからである。素朴に耳を傾けてきた自らの立場が、その時、〈実際の読者〉である自らにとって他者の立場となる。〈暗黙の聞き手〉の立場に立って〈実際の読者〉が〈牛飼ひ〉の語りを聞くばあい、関心の焦点はオッベルと白象の物語の上に置かれ、〈実際の読者〉が〈暗黙の聞き手〉の立場を離れた時には、〈牛飼ひ〉の物語る状況そのものにまで、ひいてはそれを見物人として読む自らの状況にまで視野が広げられるのである。

このように〈暗黙の聞き手〉に寄り沿った〈実際の読者〉の読みは、素朴であると同時にいたってモノローグ的なものである。それは、〈牛飼ひ〉の語りが元来モノローグであることと対応してもいる。これに対して、〈暗黙の聞き手〉の立場についたり離れたりしながら読んでいく営みは、「オッベルと象」に可能性として含まれる応答関係を〈実際の読者〉の意識に上してくれるという意味で、〈対話〉的である。

4、〈賛辞〉というレトリックの〈対話喚起性〉

〈牛飼ひ〉の度重なる〈オッベル〉への賛辞に内包されるアイロニーは、〈牛飼ひ〉から〈暗黙の聞き手〉に対する語りとして、このテクストを読んでいったときに、強く浮かびあがってくる。

「オッベルときたら大したもんだ。」（二〇八、二一一）

「けれどもそんなに稼ぐのも、やっぱり主人が偉いのだ。」（二一一）

「じつさい象はけいざいだよ。それというのもオッベルが、頭がよくてえらいためだ。オッベルときたら大したもんさ。」（二一四）

「ところがオッベルはやっぱりえらい。眼をぱつちりとあいたときは、もう何もかもわかつていた。」（二一六）

〈オッベル〉が本当に偉い人物なのかどうかは、この場合さして問題にならない。問題になるのは、物語る〈牛飼ひ〉の、〈オッベル〉に対する評価そのものである。もしも、〈オッベルときたら大したもんだ。〉というフレーズを、額面通りに、〈オッベル〉への賛辞としてのみとらえるというなら、それはけっしてこのテクストと〈対話〉していることにはならないだろう。そのことによって賛辞が罵言に反転しうるという可能性が削ぎ取られてしまうからである。度重なる〈オッベル〉への賛辞は、〈オッベル〉の資本家および支配者としての姿を誇張して余りある。結末の〈くしやくしやに潰れ〉る悲惨な〈オッベル〉の最期を、このような賛辞はかえって際立たせる。〈牛飼ひ〉が〈暗黙の聞き手〉に向かって語りかけるこのような〈オッベル〉への賛辞を読んで、実はそれが〈オッベル〉の最期を印象づけるための方略であるということに気付きうるかどうかは、「オッベルと象」の〈実際の読者〉として大切なことがらである。おそらく〈オッベル〉が〈くしやくしやに潰れ〉る場面に立ち至って、はじめて〈ある牛飼ひ〉の〈オッベル〉への賛辞も実は風刺に裏うちされたものであったということを〈実際の読者〉の

多くが知るのである。もちろん、語りの中途においても、繰り返し強調される〈オツベル〉への賛辞から、言外に、〈オツベル〉への風刺を嗅ぎ取ることは可能である。丸っ切り無抵抗といってもよい無垢な〈白象〉の姿を眼に焼きつけていく読者たちは、〈オツベル〉への賛辞がかえって大げさなものに聞こえ、支配者〈オツベル〉の破局を無意識に期待しているのではなかろうか。それとも、素直に〈オツベル〉が〈大した〉人物であるということを受け入れるのであろうか。〈実際の読者〉たちに、〈暗黙の聞き手〉ならどのように受け止めるかということを想像させ、さらに自分ならどのように考えるかと問うてみることが、〈実際の読者〉同士の〈対話〉を促す試みとなるだろう。

5、語り手〈牛飼ひ〉の沈黙
――結末部分の〈対話喚起性〉――

「オツベルと象」の結末部分は、これまでのこのテクストの研究史のなかでも、解釈の難しい部分だとされてきた。

『まあ、よかつたねえやせたねえ。』みんなはしづかにそばにより、鎖と銅をはづしてやつた。

『ああ、ありがたう、ほんとにぼくは助かつたよ。』白象はさびしくわらつてさう云つた。

おや、〔一字不明〕、川へはひつちやいけないつたら。」（二一八）

この「オツベルと象」の結末部分に関して、池上雄三は次のように指摘する。

「この童話（山元注――「オツベルと象」）は語り聞かせるおもしろさ、おしゃべりの楽しさが大事な要素になっている。この一言（山元注――「おや、〔一字不明〕、川へはひつちやいけないつたら」）で牛飼いのおしゃべりはお終いになり聞き手は安心して散っていくのである。」[8]

「オツベルと象」の〈暗黙の聞き手〉が〈牛飼ひ〉の語りを聞き終えるのは、最後の一文の後ではなく、むしろその前の一文の後ではないだろうか。というのも、最後の一文そのものは物語内容そのものを語るものではなく、多分に〈話述的〉なことばだからである。

「白象はさびしくわらつた。」というところで〈牛飼ひ〉の語るオツベルと象の物語は終わっていて、最後の一文は、〈暗黙の聞き手〉にとって、物語以外の何かである。池上の言うように、物語が終わったあと、聞き手の誰かが危ない川に近寄ろうとするのを見た〈牛飼ひ〉のやさしい忠告としてこのことばをとらえることが、もっとも妥当なとらえ方であろう。それ以上のメッセージがこのことばに含まれていると考えるのは、〈実際の読者〉が〈暗黙の聞き手〉の立場を離れて、《川へ入るな》というメッセージを、白象が危険な目にあった物語や、作者その人の伝記に結びつけた結果である。つまり、そのように解釈を進めるときの〈実際の読者〉は、《川へ入る》という行為が〈牛飼ひ〉にとってなぜ好ましくない行為であったのかを考えているのである。

陸で暮らす者にとって、水中に入っていくということは、一歩まちがえば命を落とすほど危険なことである。この一文に至るまでのオツベルと象の物語の中に、《川に入る》ということに相当するような危険を見出すとすれば、それは、白象がすみかである〈森〉を離れてオツベルの〈稲扱小屋〉に姿を現したということであろう。このように、《川に入る》ことと《稲扱小屋に入る》こと、さらに

は「オッベルと象」発表当時の賢治の伝記的事実の中での《農村へ入る》ことを結び付けて考えようとするところから、牛山恵の「死の危険のある川に入ることなく、道をあやまたずに森へ帰りなさい、という白象（賢治自身）への警告」[19]としてこの最後の一文をとらえる解釈が成り立ってくる。

〈白象〉は愚かだから〈オッベル〉にこきつかわれたのではなくて、無垢なるがゆえに使われるはめになったのである。〈牛飼ひ〉の物語る意図は、〈森〉でくらすべき〈象〉が、〈稲扱小屋〉という〈森〉の暮らしとはもっとも縁遠い場所に迷い込んで、危ない目にあったというお話を〈暗黙の聞き手〉に伝えるところにあった。〈白象〉の労働に対する喜びはきわめて純粋なものである。けっしてそこには報酬を求めようとする打算などはない。しかし〈白象〉が純粋に労働の喜びを表わせば表わすほど、〈オッベル〉の酷使はひどくなっていった。〈白象〉的生き方がここではその純粋さゆえに〈白象〉自身に危機をもたらすことになる。結局、仲間の象たちという他力（オッベルらの側から言えば〈暴力〉である）に身の安全を委ねざるをえなかった〈白象〉であるから、その〈さびし〉い笑いに「長い間（山元注――宮澤賢治）が否定し続けてきた〈弱肉強食的争い〉や〈闘諍〉を、遂に容認せざるを得なくなった賢治の、現実社会に対する淋しい諦観」[20]を読み取ることもできよう。あるいは、その〈白象〉的生き方そのものに作者の「農村からの孤立のさびしさ」[21]を見出す解釈も成り立ってくる。

この結末部分を考えていくということは、最後の一文と〈牛飼ひ〉が〈暗黙の聞き手〉たちに対して物語った物語との関係を考えていくことである。それは、「白象はさびしくわらつてさう云つた。」と、「おや、〔一字不明〕、川へはひつちやいけないつたら。」との〈間＝空白〉としての〈牛飼ひ〉の沈黙の意味を考えていくことになる。この沈黙とそれに続く忠告のことばから、〈牛飼ひ〉という語り手が、何のためになぜ語ったのかという問題が、〈実際の読者〉である私たちの意識の裡で前景化されくる。上手に話を盛り上げて終わることをしなかった〈牛飼ひ〉の話の閉じ方は、〈実際の読者〉たちに対して、彼自身が語り出すことになった理由や、ひいては彼に語らせた作者賢治の意図を探っていくように問いかけるのである。

このように、結末部分の〈牛飼ひ〉の沈黙という〈間＝空白〉には、個々の〈実際の読者〉と語り手〈牛飼ひ〉や作者賢治との〈対話〉や、〈実際の読者〉たち相互の〈対話〉を生成させる力が宿っている。それは、〈間＝空白〉としての〈牛飼ひ〉の沈黙に隠されたものを私たち〈実際の読者〉が追い求めようとするからである。笠井潔が正しく指摘しているように、「対立する二項は、隠蔽された第三項によって吊り支えられているといってもいい。換言すれば、あらゆる二元論は隠蔽された三元論なのであ」り[22]、簡単に言ってしまえば、解釈という行為は〈隠蔽された第三項〉をテクスト《に／から》発見しようとする営みなのである。「オッベルと象」というテクストにおいて、〈牛飼ひ〉の沈黙する〈間＝空白〉こそ〈実際の読者〉の解釈行為を呼び込む契機となる。そして、各々の読者がそこにどのような〈隠蔽された第三項〉を見出していくかによって解釈の多様性が生み出されるのである。それゆえ、この〈間＝空白〉には、このテクストを媒介項として〈実際の読者〉同士が語り合うための〈対話喚起性〉が備わっていると言うことができるだろ

う。

語り手〈牛飼ひ〉が語る〈オッベル〉と〈白象〉の物語という《図 figure》に対する《地 ground》として、〈牛飼ひ〉の語りの背景に控えていたもろもろの問題を、〈牛飼ひ〉の沈黙する〈間＝空白〉は浮かび上がらせる。言うまでもなく、3で述べたような語りの構造における〈暗黙の聞き手〉と〈実際の読者〉との距離が、この〈間＝空白〉を境にはっきりと隔てられる。〈実際の読者〉たちは、〈暗黙の聞き手〉の位置に安住していられなくなり、その矛盾を解消させるために〈解釈〉が始まるのだといってもよい。モノローグ的な〈牛飼ひ〉の語りの裡に、〈暗黙の聞き手〉に呼びかける声と〈実際の読者〉に呼びかける声とを聞き分けていくことで、読者は〈牛飼ひ〉の作り出す物語状況への参加者的な立場から、物語状況の全体を視野に収めることのできる見物人的な立場へと移行していく。〈牛飼ひ〉の沈黙する〈間＝空白〉を意味づけ、解釈していくことは、テクストの対話構造に〈実際の読者〉が応答していきながら、見物人的な立場を手にいれた結果可能になることであり、それが〈実際の読者〉同士の〈対話〉の原点となるのである。

注(1) ミハイル・バフチン（伊東一郎訳）『小説の言葉』（新時代社・一九七九年）四三―四四頁。

(2) 桑野隆『バフチン――〈対話〉そして〈解放の笑い〉――』（岩波書店・一九八七年）五九頁参照。

(3) 同右書　一三七頁参照。

(4) ヴォルフガング・イーザー（轡田収訳）『行為としての読書』（岩波書店・一九八二年）参照。

(5) フレドリック・ジェイムソン（荒川幾男他訳）『弁証法的批評の冒険――マルクス主義と形式――』（晶文社・一九八〇年）二一四頁。

(6) 富山多佳夫の指摘は次のようなものである。「純粋にテクストを読むという行為はあり得ない。それはカッコにくくられたユートピア的な時間体験ではあり得ない。ヴォルフガング・イーザーの「行為としての読書」説に不満が残るのは、読むという行為を成立させるこの不純さ・猥雑さのつきつめが不充分だからである。」（富山『方法としての断片』南雲堂・一九八五年二一四頁）

(7) 丹慶英五郎「オッベルと象」『日本文学研究資料叢書　高村光太郎・宮沢賢治』（有精堂〔初出　若樹書房刊『宮沢賢治作品と人間像』一九六二年一月〕）二二二―三頁。
丹慶の他に、「オッベルと象」の語りの構造に触れている論考として、牛山恵「『オッベルと象』の作品研究」（『月刊国語教育研究』・九四号・三八頁）がある。

(8) 池上雄三「オッベルと象――白象のさびしさ――」（『国文学解釈と教材の研究』・一九八二年二月）九一頁。

(9) 前掲（注(7)）牛山「『オッベルと象』の作品研究」四二頁。

(10) 西田良子「『オッベルと象』の再検討――賢治童話の系譜におけるその異質性――」（『日本児童学』・一九七四年五月）二六頁。

(11) 向川幹雄「白象のさびしさ――オッベルと像（ゾウ）」（『日本児童文学』・一九六八年二月）五〇頁。

(12) 笠井潔『秘儀としての文学――テクストの現象学へ――』（作品社・一九八七）一〇頁。

（やまもと・たかはる／鳴門教育大学）

今月号掲載の論文要旨

き手〉の立場へのつきと離れを繰り返しながら、テクストを奥行きのある構造としてとらえていくようになるということを示した。

「オツベルと象」における対話構造の検討

山元隆春

本稿では、おもにミハイル・バフチンの〈対話〉観に拠りながら、文学の授業において〈対話〉を生成させるテクストの対話構造の内実と機能を探った。具体的には、宮澤賢治の「オツベルと象」の語りの構造を〈暗黙の聞き手〉という概念を設けつつ分析した。その分析を通して、〈実際の読者〉が〈暗黙の聞

On the Dialogical Structure in *Otsuberu and Zoh*

—— A Fundamental Study of the Dialogical Teaching of Literature ——

Yamamoto Takaharu

An attempt is made to analyze the content and the function of the dialogical structure of the text which helps to create "dialogues" in the class of literature teaching, on the basis of Mikhiel Bakhutin's view of "dialogues." To exemplify the idea, the dialogical structure of Miyazawa Kenji's *Otsuberu and Zoh* is ana-

lyzed in relation to the concept of "the implied listener." This analysis will prove that "the actual reader" becomes able to grasp the text as a profound structure by sometimes getting close to, and sometimes getting separated from, "the implied listener."