

詩の〈言語技術教育論〉の構想

—— 言語の違犯性と層構造を中心に ——

佐藤 洋一

はじめに

〈言語技術教育〉としての国語科教育を考える時、歴史的検討と今日的意味・〈言語技術〉の概念と全体像のとらえかた・〈言語技術・教育〉としての具体的な授業理論や指導技術の方法化・教材開発等、多様な課題がある（注一）。

こうした課題の中の一つに、〈言語技術教育〉の全体像の中で文学教材につける〈言語技術〉の教育内容、指導の意義等をどのように考えるかという問題がある。小説や物語の指導技術や方法についての提案はいくつかみられるものの、詩の指導を〈言語技術教育〉の観点から考察したままとったものはまだ、ほとんどみることができないのが現状である。

ところで、私はこれまで詩教材の「解釈」と「指導」をめぐって、主に次のような観点から考察をしてきた。

(1) 詩の原理（本質）に則した読み方の指導方法の開発

(2) 詩と詩人固有の特質と構造の解明と分析評価（詩と詩人の「固有性」を生かしつつ、読み方の「一般性」を考える）

(3) 学習者の発想や個性を生かした指導・教材の開発等

具体的な検討課題の中心は、詩と詩人の特質と構造（「方法と文体」の「固有性」の解明にしばらく、近現代詩史の中で、優れた指摘達成を示した詩人であり、かつ、教室の現場で史の評価と指導が難しいとされる萩原朔太郎・中原中也・村野四郎等を取上げ、詩人固有の「方法と文体」を、言語要素・イメージの創造と展開・詩的效果・方法意識（モチーフ）・読者の読み等の観点から考察してきた。このような考察を踏まえた授業実践を通して、発問・教材開発等もいくつか示してきたが、本稿もこうした研究構想の延長上にある。

〈言語技術教育〉と国語科の「言語能力」の関係について私は、「論理的思考力・表現力」の育成を中核にした『言語の教育』を基本に据え、それと対比的に文学教材特有の思考

と表現技術の魅力を指導することの重要性について述べたとがある(言語操作・言語組織「構造」・文体「表現の効果」の要素からの検討。注2)。こうした基本的立場を踏まえ本稿では、文学教材の「言語技術教育論」の構想のための一つのステップとして「詩」を取上げ、詩教材における「言語技術教育論」の方法・授業論等についての原理的な考察や指導のための「一般的原則」を考えるために、特にイメージの「層構造」と言語の「違犯性」「逸脱」の二つの問題を中心に検討するものである(注3)。

一、〈何が〉から〈いかに〉への転換

―基本的立場と研究の構想―

文学教材の指導を「言語技術教育」の立場からとらえようとするとき、いくつかの課題がある。目的や「言語技術」の概念規定の問題、教室における指導の位置づけの問題等である。例えば、作家・作品と読者の精神との共鳴作用を通して初めて成立する「文学作品」の感動・解釈や指導方法を、いわゆる「技術」的に指導することへの疑問や反感、また、文学作品を享受する行為は教室で行われるにしてもきわめて個人的な経験に関わることであり、作品の指導にしても一般化した読み方(理解方法の原則)等存在しない、といったたえなたである。

私は、文学教材の指導理念を「感動・感性の共有」「批評性・人間観」等の論点から、あるいは、特定の立場から指導する前に(これも一つの考え方ではあるが)、文学教材自体の魅力と本質(原理)を生かしつつ、同時に、「論理的に(確かに)」指導すべき部分と、自由な解釈を許す部分を意識的に区別することがまず必要であると考えている。何を教えるかという「教育内容(指導事項)」の明確化(重点化)・文学における個性的で多様な言語操作の魅力と構造を理解するための基礎的着眼点(「一般的原則」)を、言語構造・言語操作レベルから明らかにし、指導方法に生かすことは、現在決して十分とは言えない『言語の教育』としての国語科教育の理念と実践にも有効な論点を提示できるはずだと考えるからである(注4)。

以下、文学の「言語技術教育論」を考えるための基本的立場と研究の構想(アウトライン)を簡単に提示しておきたい。

1 〈何が〉から〈いかに〉への転換

一編の詩を詳細に分析する授業・一つの「主題(テーマ)」に集約されるだけで多様な解釈の可能性の根拠が示されない授業・技法や形式等文学史的知識を覚える受け身の学習等が、詩の、文学教材の授業を詰まらなくしてきたことは既に指摘されてきている。〈何が〉描かれているかの指導から〈いかに・どのように〉描かれているかに焦点を当てた指導へ

の発想の転換が必要である。〈何が〉という「主題」作者の意図」「内容理解（題材・話題の抽象化や観念的命題化）」の読み取り中心の指導ではなく、〈いかに・どのように〉表現されているかを中心に〈言語技術〉（思考・表現技術）の観点から考えることが、これからの文学教材指導では重視される必要がある。いわゆる表現論・描写論・文体論の考察を生かした学習指導と指導の実践化である（注5）。

観念にまとめられる「主題」ではなく、具体化された細部の表現こそ（描写力・イメージの言語的特性）が文学作品の思想であり、学ぶべき価値ある〈言語技術〉（思考・表現技術）である。そのための確で本質的な着眼点を言語操作・言語構造レベルから探る必要がある。

2 文学教材における「教育内容（指導事項）」の明確化
詩で教えるべき「教育内容」、「正確に読む」部分と「豊かに読む」部分の区別。「基本と展開」の関係を鮮明にすることが必要である（注6）。

文学教材の〈何が〉は、文学研究の方法の基本を反映し、従来、(1)作者（作品）の創作意図・執筆意図、(2)題材・話題の抽象化とその観念、の二点からとらえられることが多く、近現代精神史・文化史・思想的的研究等に傾斜しやすかったと言えらる（注7）。この考え方による文学の授業は「主題」指導として、表現・叙述・構想・構成・創作意図と、表現から作者の意図を順に辿る学習となり、一つの「主

題」に迫る（作者の意図に迫る）学習となった。また、作者による「題材・話題」の選び方と意味について、指導者が抽象的に意味づけ、題材と時代背景・人物等についての〈感動的・感情的な〉学習を通して（特に主人公の心情把握）、それを単一な「観念」にまとめあげることがめざされてきた。結果として作者・作品・時代の側の論理が強調された教材研究、あるいは、文学作品を「素材」とした平和・人権・認識・思想等の戦後民主主義思想のメッセージが強調された指導となり読解指導は方法的には「精密」になった。また、次のようなマイナス面をもたらした。一つは学習者である、子供の感想や個性の多様性を十分生かしきれない指導理念のため国語の「授業嫌い」を増やすことになった。二つには、教材の固有性（特殊性）にのみ執着しすぎて（作家作品研究への過度の傾斜）、読み方の基本や「一般的原則」の観点等への視点が希薄であった（注8）。三点目としては、国語科で求められる「言語能力」の指導になりにくかった面があげられる。つまり、国語の授業の中で文学教材の指導が肥大し、

論説・作文・言語指導の関係が曖昧になったこと、基礎的な「論理的思考力・表現力」等の育成が不十分であったこと、他の学習や領域に生きするような「学び方」の方法や観点が指導されていなかったこと等である。

3 文学の（詩の）言語構造と言語操作の特質の検討

日常的な言語が、現実の説明や解説を超えて「文学的な（

詩的な「世界」を構成し、個性的な表現の効果を形成する過程を言語構造と言語操作・表現の効果から考える。それはユームア・アイロニー・ペーソス・隠喩(メタフォア)等の感覚と表現、文学の「感動」「虚構」「普遍性」と言った抽象的で曖昧な意味を分かりやすく示し、学習に段階的に生かすための基礎的考察の部分である。また、これは文学の言語操作・表現の多層性(語彙レベル・イメージレベル等)・表現の効果と個性・読みの多層性の根拠等を探ることであり、読み(解釈)の単一性と多層性の根拠を言語表現レベルから確認することにつながるはずである。

4 一般性のある「読み方(理解技術)」の原則(注9)

文学教材を読む楽しさと魅力、表現の個性や多層性に気づかせるために、一般的な「読み方(理解技術)」の原則(指導のプログラム)や着眼点、段階等を考える必要がある。なお、詩教材における一般性ある「読み方」の原則では、特に言語の「違犯性」(逸脱)(細部)とイメージと意識の「多層性」・「構成概念」(構造)(全体)の原則の定式化の三つがポイントになる部分であると考えている。

5 言語による「思考技術」(表現・構成技術)の観点

文学の「言語技術」、特に「イメージ(描写)“の言語的特性は文学性の核心を構成するものだが、優れた表現特性は自己表現のための「思考技術」(表現・構成技術)として生かすことが必要な部分である(「書き方」「話し方」「聞き

方」への展開)。「イメージ(描写)“の言語的特性を「言語技術」の観点から考えることは、論理的文章で指導すべき部分との関係、表現指導に生かす「教育内容」等の関係を明らかにするである。

6 「言語技術」の二面性

国語科における「言語技術」を「理解技術(理解のための方法)」(「表現技術(自己表現のための方法)」の二面から考える。理解(読み方)のための基礎的学習の面と、表現や構成方法等の特質を自己の基礎的表現技術に生かす方法としての側面の二つである。

その他、教材開発や授業実践・詩人(詩教材)別の発問マニユアルの開発等もあげられるが、省略する。

二、イメージの「層構造」(1)「意識の多層性」

人間と文化における「イメージ」の問題は、これまで心理学・言語哲学・文学・民族学・宗教学等様々な分野から語られ、また、その概念規定も含め、想像力と創造性・神話や信仰・民族の固有性・深層心理(無意識)等、論じられる観点も多様である(注10)。ここでは「イメージ」一般ではなく、「詩的イメージ」の特質と構造を「層構造/多層性・多義性」といった面から考える。詩における固有の言語組織の本質を考察し、詩で教える「教育内容」を明らかにしそれを踏ま

えた〈言語技術〉の指導方法や指導段階を考えるためには、こうした視点が必要不可欠であると考えるからである。

1 “詩的イメージ”の多面性

“詩的イメージ”を定義したものとしてはC・D・ルイスの「言葉で作られた絵」「言葉の中の感覚的絵」という定義がよく知られている。

詩的イメージとは言葉で作られた絵である。性質を表す形容詞や隠喩や直喩はイメージを作ることができる。またイメージはある章句や節において、表面的には純然たる描写でありながら、われわれの想像力には外界の実在以上の正確な反映以上のものをもたらすことができる(注11)。

こうした考え方の背景には、押韻やリズム等の音楽的要素や主題が時代とともに変化するのに対して、“詩的イメージ”のみが詩の一貫した主要な原理であるとするコールリッジやシェリー等ロマン派詩人による「イメージ」の発見がある。こうした“イメージ”重視の傾向は20世紀になってシュールレアリスム運動(もう一つの〈意識下の現実〉の発見)・現代文明の中の詩人の役割(政治や制度と文学の問題)等の課題を背景により顕著になる。

ルイスの定義で強調されている事柄を私なりにまとめている。(1)言葉で作られた絵(感覚的絵・描写の技法)、(2)隠喩(メタフォア)等の修辭的比喩(イメージ)こそが詩の原

理、(3)イメージは「描写(ディスクリプション)」である、(4)“描写”の組合せや表現が外界以上の(もう一つの現実)を表現する(象徴性、普遍的真理)。こうした意味は、焦点の当て方や論ずる角度によって、例えば人間における「想像力」の問題、制度化された認識の変革と新しい《現実》の発見的造型、イメージ的思考等といういろいろな角度から検討することができる。

河合隼雄氏は深層心理学(臨床心理)の立場から、“イメージ”体験が「個人の内的体験、内界の表現としての意味(表現)」が顕著であり、従来、一括して“イメージ”と語られることが多いがと述べ、“イメージ”の特徴として次の六項目をあげている。以下、要点を示す(注12)。

- (1)自立性(自我の制御を越えている。夢の送り手は魂や神等と名づけられてきた「無意識」の領域である)
- (2)具象性(遊戯療法等のイメージや行為そのもののこと)
- (3)集約性・多義性(一義的ではなく多義多様な意味を集約しており、解釈は一義的ではない)
- (4)直接性(メッセージが直接伝わる分かりやすさ。箱庭療法)の盛んになった理由の一つはここにある)
- (5)象徴性(“イメージ”が象徴性をもつこと。シンボルとは意識的には明確には把握しがたい「何か」を表現する最も適切で、しかも他に置き換えられない高い意味をもつ)
- (6)創造性(優れたひらめきや合理的な、言語化された思考の

前提には、「イメージ」の創造性が重要な役割をもつ

これらはユング派の深層心理学の知見を背景にまとめられたもののだが、「イメージ」の多面性・象徴性の重要性とともに「意識」と「無意識（潜在意識）」の層構造を意識してとらえることの必要性に気づかせられる。「意識」の多層性を「詩的イメージ」の解釈と結び付けて論じた詩教材論や詩の指導理論は管見によれば、ほとんどみることはできないが、こうした基礎的考察は詩の学習における「正確に読む」部分と「個性的に読む」部分の区別、主題の仕組み（多義性）と解釈の問題等を教材（テキスト）の側からと学習者の側からの両面から具体的に検討することにつながるはずである。

2 意識の「層構造」

水島恵一氏はフロイトやユングの理論を踏まえながら、パルソンナティの意識構造のモデルとして、次のような「イメージ構造」を提示している（注13）。

各層の概要の特色をまとめてみる。

A 層……最表層（感覚や残像、断片的知覚の層）

生じては流れていく流動的で無関係なレベルの層。

B 層……画像層。断片的部分的なものを含みながら、A層よりは何らかの形において「構造化」されている層。

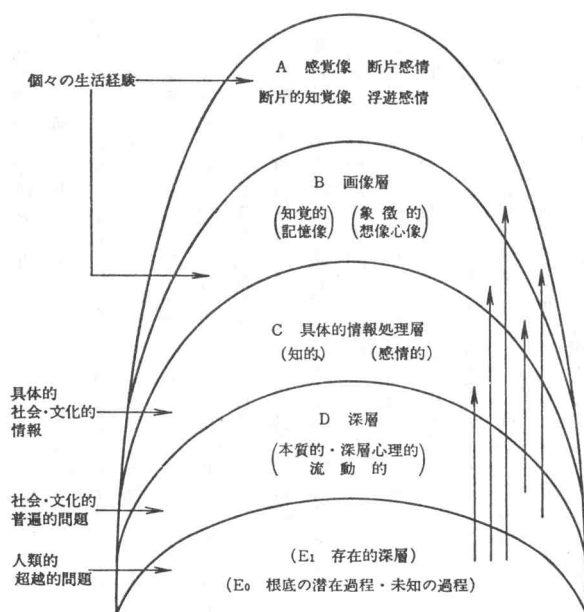
C 層……意識層。画像処理層。個々の画像（B）が「解釈・自我化構造化」される段階。比喩や象徴的イメージ

等を使い、意識しながら自己を語るような場合。

D 層……意識層（深層）。無意識層／潜在層と呼ばれるイメージの源泉と仮定される部分。「個人的無意識」。

E 層……同（最深層）。いわゆる「集合的無意識」。

このモデルの特徴は、(1)ユング理論を生かし、個人的無意識のさらに深層に集合的無意識（E層の「最深層」）を仮

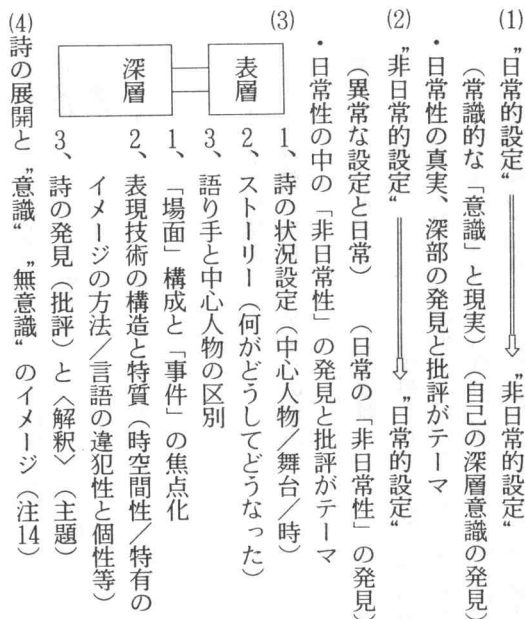


定していること、(2)深層の第一次過程(フロイト)や元型(ユング)の表層に「A層」「B層」を仮定することで、認知地図的な段階を想定していること、(3)層構造を、個々の生活経験レベル(A・B層)↓具体的/社会的文化的/情報レベル(C層)↓社会的・文化的/普遍的問題レベル(D層)↓人類的/超越的問題レベル(E層)という段階で設定していること等である。

水島氏は臨牀的なイメージの中で、ある現象的感覚が表層的な意味を持っている場合と深層の問題を典型的に表している場合があり、こうしたイメージ構造(層構造)を仮定することで、問題の所在レベルを誤った解釈の混同や過剰解決を避けることができる、また、逆に深層を作用を純粹に取り出すことも可能であると述べている。詩を読む過程(行為)は感覚や断片的な刺激(表層)から無意識の最深層へと意識の深まる過程であり、拡大した言い方をすれば「意識」↓「無意識」↓「意識」化という「自己実現」の過程そのものといふことができる。それは感覚的な情報から存在論的な意味の獲得へ、個別特殊な経験の学習から普遍的な一般的な認識の獲得への過程と言い換えることもできる。

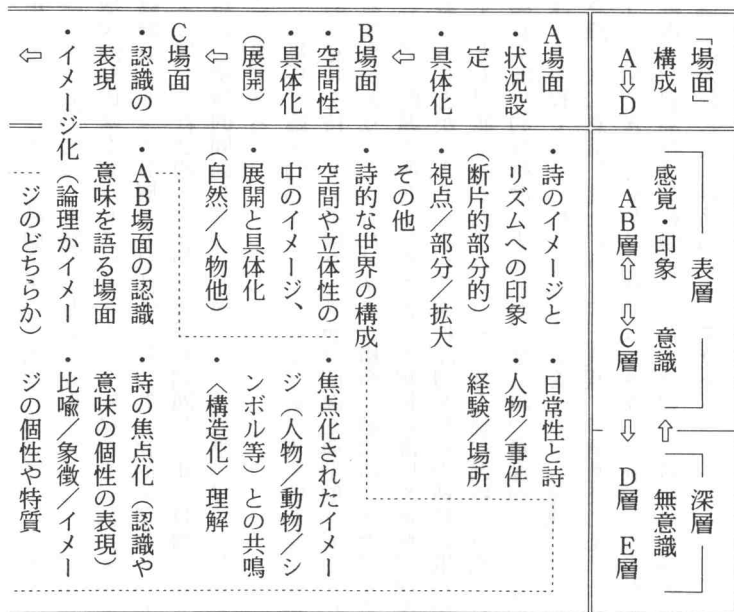
ところで、こうした問題の混同と的確な位置付けのための問題は、詩を読み解釈する過程の「つまづき(疑問や拒否反応)」「共感や感動」「解釈」「主題のまとめかた」等の場にも表れるように思われる。

このようなことを踏まえながら、意識の「層構造」(イメージの構造)モデルを詩の分析と解釈の一つのモデルとして、同時に読者の中での「詩的イメージ」の形成過程、つまり、詩を読み理解し解釈(批評)を持つ「読みのプロセス過程」として想定することができるのではないかと考えられる。I「意識」↓II「意識」と「無意識」の交錯(焦点化と認識)↓III新「意識」化(Iの対象化)という「自己実現」の過程を詩の展開過程(読みの過程)として単純化して示すと次のようになる。



〔点線部は“無意識”の部分。AとD場面は基本モデル〕

詩の表現構造（言語操作と構造・意味・象徴性等）



D場面
・詩の舞台の完結
・「解釈」と批評
（対象化の意識
・詩の理解と経験化
作用）

三、イメージの「層構造」(2)

― 抒情と論理・イメージの創出 ―

1 「全体性」への希求とイメージの種類

イメージ（意味）とリズム（音楽性）による詩的造型が単なる知的な遊戯や一時的な情緒的耽溺に終わらず、現代と現代人における真実の「発見」と「批評」足りうるためには、優れた「現実認識力・洞察力」と釣り合った独自の言語駆使力と詩的方法が不可欠である。そして現代詩においては、詩人の「イメージ」造型の多様性と独自性のありかたに、この言語駆使力と詩的方法が最も顕著に表れている。

こうした現代詩における「イメージ」の重要性については、これまでもしばしば論じられてきている。近現代詩のイメージの変遷をとて一言でまとめることはできないが、巨視的には、ロマンチズムからリアリズムの詩（イメージ）へ、リズム（音楽性・情緒）重視からイメージ（意味・論理・批評）重視型へという変遷を指摘することができる。こうした変

化の背景には、例えば、フロイトによる「無意識（潜在意識）」の発見を一つの契機として、統一された「意識（自我・真実）」の探究から「意識」と「無意識（潜在意識）」の交錯・夢や狂気・分裂する自己像の探究による真実の探究への変換、第一次二次世界大戦による現代文明崩壊の危機と絶望から個人の運命と政治・国家・制度の関係を重ね合わせる方法への転換、といった要素等は指摘することができらるだろう。大岡信氏は、日本戦後詩の方法論的特質と詩人達の認識の変化について、次のように述べている。

戦後詩は感覚を思想の次元に転移させ、思想を感覚の次元で具象化することに、戦前の詩とは比較にならないくらいほど意識的になった。それは隠喩（メタファー）の重要性への関心の高まりをも意味していたが、このような方法的関心の高まりよりも、その理由をさぐってゆけば、「全体性への回復」への希求に帰着する（注15）。

このように現代詩における「言語」「イメージ」等の意味は、詩による人間の「全体性への回復」／「精神的救済としての『詩』・言語を通して人間と社会の根源的な追求に向かうもの」という視点等も含めて考える必要がある。

また、感覚の「思想的具現化」／思想の「感覚的具象化」とは、方法論としての隠喩（メタファー）の重要性を語っているものではあるが、その前に詩人達の置かれた状況と認識の質の問題が重要である。すなわち、一つは戦後の詩人達

が、戦前までの詩人たちが持たなかった「個人の悲劇状況をいわば世界的規模の悲劇と重ね合わせてみることに」「個人の運命の彼方に二十世紀の運命全体を透視する」立場に立たされたことを意味する。もう一つは第一次大戦後の西欧の芸術運動（ダダイズム・シュールレアリスム・表現主義や実存主義等）を、それまでそうであったような形式の模倣や部分的理解ではなく、発想の根柢と精神全体まで共感しうる基盤が生まれたとみることができ、ということの二点である。

時代と社会における詩と詩人の位置、想像力のありかた、表現意識や方法論等の面から考えても、イメージの種類には様々な立場からいろいろな分類が可能である。ここでは、①現代詩の「思想性」（論理性／批評性等）の重要性、②無意識や感覚的要素等の重視、③詩の二大要素であるイメージ（造型・描写性・絵画性）とリズム（音楽性・音楽的イメージ）、④従来、具体的に考察されていない詩の空間性（立体性）と時間性（展開と情緒性）、⑤詩の原初的形態の一つが抒情詩であること（単一の感情の凝縮した音楽的表出）等の諸点を勘案して、詩におけるイメージの種類をいくつかの側面に分けた仮説（見取図として）を提示しておきたい。その要点をまとめてみたものが次表である。

イメージの
三つの側面

言語操作と
表現の特質

時間性／
空間性

<p>(1) 音楽的イメージ 〔抒情詩型〕</p> <p>1 音数律・韻律と意味性・時間性 2 規則的構成と意味性・音声的 3 抒情性／情緒性／感覚的機能</p>	<p>(2) 造型的イメージ ① 絵画的 〔平面的〕 ② 立体的 〔構造的〕 〔イメージズの詩型〕</p> <p>1 描写性（造型性）中心・空間的 2 音楽の隷属からの解放と視覚化 超現実的／絵画・映画等の影響 3 感覚的／主知的／構成的／芸術的 4 言葉・文字の感覚的・心理的機能</p>	<p>(3) 論理的イメージ ① 言語機能的 〔思考の構成〕 ② 批評認識論的 〔論理的思考〕 〔戦後詩型〕</p> <p>1 思考的／構成的／理知的・時空的 2 詩的思考／諷刺的批評（暗喩） 3 理性的／論理的／認識的 4 国家／制度／戦争等への批評性</p>	<p>(4) 存在論的イメージ ① 宇宙實在的 ② 世界認識的 ③ 関係発見的</p> <p>1 新／抒情的／存在論的／生の意識 2 宇宙的／實在論的／意識的抽象的 3 社会的／批評的／現実的 4 抒情的／感覚的／論理的・時空的</p>
---	---	---	--

〔現代詩型〕

(1) (4)は詩と詩人に単独でみられる「詩的イメージ」ではなく、あくまでも詩的世界を形成するイメージの要素を四つの側面から分けているものである。実際の詩は幾つかの組合せであり、詩人によっては初期から晩年までの詩に全ての要素を持つタイプも見られる。

例えば、谷川俊太郎の詩は宇宙的な感覚と個人（孤独の存在感覚）が結びつく独特な詩風であり（詩集『二十億光年の孤独』昭二七・九）、抒情性ととともに、現代人の存在のありかたがじかに言葉によって語られるような存在論的な孤独や感覚的表現が特徴である。また、形而上的な「魂のあこがれ」は〈詩の音楽〉によってこそ構成し伝達されると考えた萩原朔太郎は、生涯一貫して詩の音楽性を重視した「抒情詩型」の詩人であると言えるだろう。しかし、初期の短歌的な語彙と発想の抒情詩から、詩集『月に吠える』（大六・二）では鮮烈で鋭角なイメージズ的な詩を書き、晩年の詩集『氷島』（昭九・四）『宿命』（昭一四・九）等では論理的・思想的な認識と批評を語る作品を発表している。

詳細な検討は別の機会に行いたい、こうした要素は詩と詩人の言語操作や言語組織の魅力・教材化された詩や子供の詩等の特質の把握等のための一つの有効な手がかりになるのではないかと考えられる。

例えば、『詩的遠近法』とでも言うべき詩の立体的な空間構成（奥行き・空間・雰囲気）の特質については、表現論的にはこれまでもあまり重視されてこなかったようである。大正時代における「立体写真」の流行による〈視覚の変質〉、鉄道や電気（街灯）の普及等科学や文化史的な枠組みから詩の中にそうした痕跡を探り詩人と近代精神史に位置づけるといった考察は多いが、詩的構造論と詩の評価の問題としての視点はきわめて不十分である。

また、物語性や抒情性の強い作品と異なり、言語遊戯性や実験性の強い詩・反意味・反論理としてのナンセンス詩等はその魅力も含め批評性や特質、成立基盤等は分かりにくい面がある。しかし、現代人と日本語における「論理性」「意味性」の追求から零れおちるような部分を相対化し、新たな発見を語るものとしてとらえるならば、それらの詩群の背景には、既成の思考の〈秩序〉（枠組み）に対する批評性と人間の「全体性回復」への希求があることがわかる。常識的「論理」をずらしたり破壊する方法で、あるいは「無意味」であることから、逆に現実の意味の根拠を探る方法なのである。これらはまた日本語の豊かな可能性を探究することでもある。

2 詩語・イメージの創出

「詩的言語」の特徴と創造的意味作用について、池上嘉彦氏は「決まった物事とそれを表すだけの『手段』として固定

化してしまった日常言語、それを揺り動かし、眠っている創造の力を呼び起こし、新しい意味作用を創り出すこと―それが詩の言葉の本質ということ」であり、そのような働きを通して私達に「新鮮な経験」をさせてくれる。そのため詩の言葉は「しばしば日常の規範から逸脱する」と分かりやすく説明している（注16）。こうした整理は氏自身も断っているように、ロシア・フォルマリズム・ヤコブソン等の構造主義・記号論・言語詩学等の成果を背景に踏まえたものであるが、問題の一つは〈日常の規範から逸脱する〉仕組みとそうした表現によってもたらされる〈創造的意味作用〉、つまり創造的批評的発見と表現効果の具体的な考察である。その〈逸脱〉と〈創造性〉が比較的分かりやすい事例だけではなく、特に〈微妙で複雑な（一般化のしがたい）構造〉（注16）の作品の検討が求められるのである。また、詩の〈言語技術教育論〉構想の立場からみると、複雑微妙な詩作品の〈逸脱〉と〈創造性〉の秘密をとらえる「一般的な原則（理解の方法）」の解明が求められていると言えるだろう。

ところで、近現代詩研究や詩教材の指導研究の方法の面から、こうした点を見直すと、構造的段階的に「詩的言語」の特徴と創造的意味作用を考える視点が十分でないことに気づく。例えば、詩のイメージの特質・詩語の傾向等を検討する時には、ある特徴的なイメージやそれを形成する語彙（語句）を抜き出している単語レベル（語彙レベル）での考察と、そ

うしたイメージと語彙を組み合わせて作品全体を論じる傾向がある。頻出し繰り返されるイメージ（や語彙）は見やすいものでもあり、同時に、詩人の方法や発想をよく反映していることも事実であり、こうした考察の方法は詩と詩人特有の詩語・イメージを考えるためには有効である。

しかし、成果としての内実は（詩人と詩の固有性の評価）結局、詩と詩人の「部分・要素」の研究、詩人の告白やエッセイを論拠とする妥協的な考察にとどまりがちである。短い詩や複雑な構造を持たない詩の場合はそれでも詩の方法的特質と魅力を指摘することができるが、長い詩や複雑で微妙な構造の作品の場合には、いくつかの詩語とイメージ（という「部分」）をいきなり詩の「全体」の主題や解釈に結びつけがちになるため、詩独自の「立体的な空間性」「時間感覚とイメージの関係」等の優れた美質が論理的に考察できにくくなる（注17）。

詩の言語構造を「部分・要素」と「全体」を踏まえて、統一的にとらえるためには、単語（語彙）という細部と、全体としての作品の間にイメージのまとまりからの「場面」という単位を導入することで詩の言語の多層性や構造を立体的に考えることができる。次の表は萩原朔太郎の詩の言語構造のへ逸脱」と「創造性」の特質を考えるためのステップとしてまとめたものだが、詩的言語の特質と多層性を論理的に解釈するための基礎的一般的着眼点としても有効ではないかと思われる（注18）。

	3 つ の 層	読 み の 観 点	特 色
単 語 (細部)	<ul style="list-style-type: none"> 語(句)の単位(「イメージ」の単位) 	<ul style="list-style-type: none"> 語(句)、単語の選択と使われ方(適用)の傾向 「場面」、「文脈」の中での効果 	<ul style="list-style-type: none"> 語彙の選択の傾向と特徴(個性とテーマ) 語彙の適用の傾向と特徴(組合せ、使い方の個性、テーマ) 比喩、暗示、象徴等
場 面 (部分)	<ul style="list-style-type: none"> 「場面」の単位(ここでの「場面」とは、「イメージ」の1〜幾つかのまとまりのこと) 「場面」の構成と展開 	<ul style="list-style-type: none"> イメージの選択と適用の傾向(イメージの方法と組合せ) 「場面」の意味 「場面」間の構成と展開の傾向 	<ul style="list-style-type: none"> イメージの傾向と特長(個性とテーマ) 表現技法としてのイメージ 「場面」の中で、また、「場面」展開のなかでの表現効果
作 品 (全体)	<ul style="list-style-type: none"> 作品全体(作品としてのまとまり) 	<ul style="list-style-type: none"> 完成した「世界」としての作品 単語(語彙)、「場面」「場面」の構成の特徴と効果を総合的にとらえる。 	<ul style="list-style-type: none"> 劇的な構造(19世紀の文学と20世紀文学の違い) 形式と内容 「異化」と「空間」の構造 象徴、暗示、寓意等
<p>※日常的な語彙やイメージが、現実的用法から「ズレ」て歪み、拡大し、変質(異化)し、感覚・内面・存在感等を暗示、また、象徴。</p> <p>※人間性(現実)・日常性等の「深部」「本質」の表現 「虚構」の完成・虚構による特殊な世界が「感動」をとおして、「普遍化」「象徴化」</p>			

四、イメージの構成と言語の〈違犯性〉

「異質な概念の組み合わせ―言語の〈違犯性〉」

詩の表現（意味）の成立を最小の言語レベル（思考操作の基本）から検討する時、詩が異質な二つの概念の組み合わせ（連結、結合）による「もう一つの現実」の発見という方法であるということが出来る。これは先に触れた、日常語からの〈逸脱〉による〈創造的意味作用〉の生成を言葉の組合せから言い換えたものでもある。

もちろん「二つの異質なものの」の選択と「連結」の方法、さらに詩全体のなかでの「表現効果（創造的意味）」の解釈等には詩人の個性と変奏とともに時代的な背景も見られる。しかし、〈現実（日常語）〉を素材にして「もう一つの現実」を造形するための基本的な思考操作という面では、原理的な部分であり、これは詩に限らず、俳句・短歌における発想と表現の場合でも同様である。これは日常的慣用的に「自動化」された現実、コード化された言語表現（認識）からの〈逸脱〉を通して言語の構成レベルから秩序や思考そのものを革新することであり（異化作用）、比喩・陰喩（メタフォア）・象徴等の詩的表現の構造を考えるための核心に関わる部分であると言えるだろう。

例えば、西脇順三郎の「天気」と題された詩では、ギリシヤ・ラテン的なものへのあこがれをある独特な朝のイメージ

と風景で描いている。「（覆された宝石）のやうな朝／何人か戸口にて誰かとささやく／それは神の生誕の日。」（詩集『Ambarvalia』昭和八年）。朝のイメージは「（覆された宝石）のイメージと組み合わせられ、高貴で硬質な輝きと存在感覚、時間性（宝石のカットの輝きの瞬間）が強調された風景となる。「覆された宝石」という一見否定的な意味も三行目「それは神の生誕の日」とつながり、ここでは次元を越えた時空感覚や意味（多義性）を暗示している」と読むことができる。この詩と向き合うことで、読者の「朝のイメージや空、風、風景は変質させられるわけである。

私はこうした意味のズレ（逸脱）・言語の違犯性を詩の「読み方（理解技術）」の面から一般性のある観点として方法化できないものかと考えてきた。かつて、萩原朔太郎の詩的世界の構造を「ズレ」の方法をキーワードに立体的な空間性・イメージの歪み等について論じたことがあるが（注19）、その後、北川透氏による詩の表現論が発表された。氏は詩的レトリックの成立を意味のずれから検討し、〈違犯〉性については「意味規範のもつ既成性から、自覚的に、方法的にずれることが〈違犯〉／詩的レトリックは、一般的なレトリックからの〈違犯〉」と述べている。氏の関心の中心は、詩の言語操作や意味の成立段階を論ずるというよりは、戦後詩・現代詩における詩的意味論を特に「言語規範そのものの崩壊による〈意味の虐殺〉までゆきつかなければならなかった」

こと、さらに現代の詩が「さまざまなレベルで、意味のずれ、違反、そしてナンセンスを連動させること」の詩的方法性を語ることに、本書においてはとどまっているようである（「VI章未知の像」注20）。詩的世界・詩的レトリックの基本を「意味のずれ」「意味の違反性」から捉えようとする立場は私も同様だが、氏の論調は詩人と時代性の関係や精神史における詩と詩人の固有性解明への傾斜が強いため、詩学としての一般性に欠ける面がみられるのはやむを得ないだろう。

2 四つの段階の「ずらし」の技法

こうした言語の「違反性」は、既成の価値観や思考の秩序（言語構造）をずらすことで新たな意味（現実）を創造するという面からは「ずらし」「逸脱」の技法とも名づけられるし、日常的な文脈や作品の「場面」の中で構造化された意味秩序を変換するという意味では「脱中心化」の技法とも言うことができるものである。

これまでもこのような言語の「違反性」「ずらし」の技法に着目して、表現による創造的意味作用を検討したものはない（注21）。しかし、一般化しにくいような本格的な詩と詩人を例にした考察ではなかったり、詩語やイメージの部分的考察に止まっていたり、また論の方向が文化記号論としての枠組みであったりすることが多かった。

言語の「違反性」に着目し一般化可能な「言語技術」の視

点として見直すという立場に立つと、「ずらし」「逸脱」の技法の段階には以下で示したような四つのレベルを指摘することができそうである。この四つの段階（レベル）から光を当てること、詩的な文体や表現の効果、詩人の固有性や詩の特質等がより鮮明にとらえる基礎的な手がかりになるのではないかと考えられる。次に、言語操作の特色・表現の効果・指導上の留意点等について、簡単にまとめてみる。

(1) 語彙（単語）の組合せレベル

・ 語句の連結／異質な概念の結合による発見と批評

・ 詩的イメージ創出の基礎単位（隠喩、比喩、暗示他）

・ 常識的語彙とイメージの理解が前提。対比と矛盾、類比

(2) 場面という文脈（コンテクスト）の中での使い方

・ イメージの内容のまとまりからの「場面」の単位が基本

・ 詩人特有の語彙・イメージの方法が鮮明になる段階

・ 自然や風景／人物像と関係等の特有なイメージを焦点化

(3) 日常的「文脈と詩の表現の文脈のレベル

・ 常識的生活感覚と詩の「経験」（動物／風景等）のズレ

・ 「場面」構成による展開（詩全体の構成）からの効果

・ 前半と後半／リフレインのズレ／対比や変化の意味、他

(4) 「無意識」の文脈を生かしたもの

・ 伝統的美意識・近代精神史・現代文明等の「無意識」

・ 広く潜在意識（無意識）を利用した創造的意味の発見

・ 自己と世界についての感性と詩の世界の感性や方法との

対比／典型的な象徴的イメージや存在と自己の関係等
以下、萩原朔太郎と村野四郎の詩を例に考えてみたい。

(1) 語彙(単語)の組合せレベル

①③の村野四郎の例では現代人の日常性の中に〈死〉や〈存在の深み〉を見る発想が、④⑦の萩原朔太郎の例では瀟洒な貴族性、腐敗のイメージや幻想的な雰囲気の根拠を具体的にみることが出来る。詩への傍線は佐藤による。詩の引用は『萩原朔太郎全集第一巻』(筑摩書房、昭和五〇年五月)・『定本村野四郎全詩集』(筑摩書房、昭和四三年十二月)によるが、引用にあたって一部、旧字体を新字体に変えた部分がある。なお初出は「大四・六」⇧大正四年六月、等と略記し、初出未詳のものについては収録詩集名を記した。

「論理的心象の造型性こそ、今日の新しい詩を特徴づける最大の魅力」(注22)という言葉にもうかがわれるように、村野にとって詩の「論理的心象の造型性」、批評的論理的な思考のイメージ化は重要なテーマの一つであった。それは、言い換えると「生理的感覚のなまなましさ」が、全く嫌悪感や作為を感じさせず、巧みな構成力とともに「美的形象化」をなしてあげていること(注23)が詩の方法として要求されていると言ったことができるのである。

①くったりした死

(「さんたんたる鮫鯨」「詩学」昭二九・八)
“死”という抽象的な観念になまなましい肉体の触感を暗示する「くったりした」という比喩が組み合わされている。「くったりした体」という言い方は普通だが、「くったりした死」という言い方はちぐはぐな印象を与える。鮫鯨の逆さ吊りの具体的で日常的なイメージ化の後で「うすい膜の中のくったりした死」と語られている。

②蒼白な紀行(「蒼白な紀行」「無限四号」昭三五・五)

「蒼白」の語句は、苦悩や恐怖の感覚や存在感覚(思想性)を青白い具体的な顔面のイメージとともに浮かべせる。それが〈紀行〉という日本の伝統的な旅のイメージと組み合わせられている。芭蕉の例をあげるまでもなく、紀行文・〇〇紀行等という表現(イメージ)は私達の自然観や人生観の形成旅への思い(漂泊)等につながっているモチーフである。

③地球のかげの／枝もない 家もない 犬もない
(略)死ねない心臓、眠れない心臓が

(「黒い歌」「詩学」昭二五・五)
被爆、核の恐怖という20世紀の人類の悲劇を、植物も生物も存在しない悲惨な世界として表現するために、“犬”もへない」と生命の存在の消失と虚無や絶望の深さを強調している。“心臓”のイメージはここでは、人間にとっての生を具

体的に示す（心拍や鼓動や動悸等）ものとして表現されている。〈死ねない〉〈眠れない〉＋「心臓」と組み合わせることので私達の現代の《生》が核の恐怖にさらされ、むき出しにされた状況や孤独が暗示されているのである。ちなみに、村野の詩法は萩原朔太郎に大きな影響を受けているが、引用部分の否定形には「艶めかしい墓場」の影響が、心臓のイメージの使い方には「薄暮の部屋」の影響がみられる。

④青ざめた五月の高窓にも （「干からびた犯罪」

「詩歌」大四・六）

⑤くさった波止場の月に吠えている（「悲しい月夜」

「地上巡礼」大三・一二）

④は「青ざめた」「くさった」という語が、同時に二つの表現を指し示し、イメージを曖昧なものにする、いわば腫化表現と名づけられる例である。④の詩では「青」のもつ貴族的で高貴なイメージが（恐怖の感覚も含まれる）、殺人（犯罪）と「五月」（季節）の両方の意味と重なり、詩の雰囲気のコアを形成する。⑤では、腐敗した内面を波止場・月光・犬のイメージで描く時のポイントとして「くさった」が強調されている

⑥につける製の犬だの羊だの、／あたまのはげた子供たち

（「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」

「ARS」大四・六）

日常的にはあり得ない人間（あたまのはげた子供たち）と動物（につける製の犬）の存在感覚を語りながら、それを見ている（見えてしまう）「僕」の存在の不安定さ、外部世界の奇妙に歪んだグロテスクさを描いている。

他には次のようなものがある。

⑦さびしい人格（「さびしい人格」「感情」大六・一）

⑧その菊は醋え、／その菊はいたみしたたる、／（略）

菊は病み、／饅えたる菊はいたみたる。

（「すえたる菊」「詩歌」大四・一）

語彙の組合せ（連結）が、単なるシャレや語呂合わせで終わるか、詩的なへもう一つの現実の創造の基礎に向かうかは、コード化された日常的な言語感覚の呪縛に対抗する、詩人の強靱な現実認識と詩精神（詩的方法）にかかっている。詩は無論、語句だけで成立するわけではないが、(1)では詩的イメージ創出の基礎単位としての意味が重要で、どのような異質な概念を選び、どのように「連結」するか詩人の個性や問題意識のありかたが表れる。そうした意味では、(1)のレベルは詩人の言語感覚や発想のしかた、現実把握の基礎を言

語組織（言語操作）の検討を通して具体的にみることできる部分である。

(2) 「場面」という文脈（コンテキスト）の中での使い方

(1) の場合は語句の「連結」（異質な二つの概念の結合による発見と批評）による詩的イメージ創出と効果の問題がポイントだが、連結される語句が隣接していたり、結果的に象徴的なイメージや効果をもたらすにしても、詩の中の部分的（基礎的）な言語操作のレベルとみることができ。

(2) は(1)と重なる部分もあるが、何行かのイメージのまとまりⅡ「場面」の中での位置・詩の幾つかの場面の中での表現効果等がより顕著な場合である。詩人特有のイメージの方法が人物像や自然描写等として表れたり、独特の語彙の使われ方等が鮮明になる段階である（①～④は萩原朔太郎、⑤～⑦は村野四郎）。

①帽子の下に顔がある。（「蛙の死」「詩歌」大四・六）

「蛙の死」は潜在意識の中の不安と恐れ感覚を「幼年思慕」の鮮明なイメージとして表現した作品と読むことができる。詩の構図は、蛙を囲む子供たち（前景）・月の浮かぶ空間（背景、遠景）・丘の上に立つ「帽子の下に顔がある」人の存在（中景）の三つの場面からなる。こうした場面の中で引用部分が独特の効果をあげているのである。

本来、人間の存在感の核心を表す「顔」の表現について「顔がある（ない？）」「というずれた言い方をされることで、逆説的に「顔」（存在）の不在（Ⅱのつべらぼう？）存在の不安」を印象づける効果があるからである。前景↓背景（遠景）↓中景というにみられる唐突な場面展開・《詩的遠近法》とでも名づけられる立体的な空間性の中での逆光の風景は、丘上の人物をますます不気味な存在にしている。

②およぐひとの心臓はくらげのやうにすきとほる、

およぐひとの瞳はつりがねのひびきをききつつ、

およぐひとのたましひは水のうへの月をみる。

（「およぐひと」「LE・PRISME」大五・五）

「およぐひと」全五行のうちの三行。この詩は外部と溶解し一体になっていくような身体感覚が幻想的なイメージによって表現されている。「心臓」（「こころ」とルビ）「瞳」（「め」とルビ）にみられる医学的解剖学的用語のもつ新鮮なモダンな感覚（大正初期の時代性）・科学的イメージと和語の柔らかな響き・五七音のリズムが特色である。さらに「心臓」↓すきとほる（肉体の透明化）・「瞳」↓ききつつ（視覚と視線が聴覚とつなげられる）・「たましひ」↓みる（視力を持たない魂が「見る」と日常的因果関係をずらし

た表現が詩の幻想性と「およぐひと」の感覚を効果的に描いている。その他、「春」のもののうい感覚を欠伸（あくび）の空白なイメージと重ねて表現した組合せ「陽春」末尾の部分等がある。

③春がまつしろの欠伸をする。

（「陽春」「ARS」大四・五）

(1)で触れた村野の詩における論理性と抒情性の関係、つまり詩における思想性（論理）をどのように造型するかという論理（思想性・批評性）の詩的造型性の問題とは、現代詩人における「存在論的な」「思想的な」課題を語るための方法の問題である。一般化した言い方をすれば、日常的な設定とイメージを、いかに詩人固有の「存在論的な」問題に抽象化し、しかも詩的な個性的な世界として定着させるかという方法的課題になるわけだが、村野の詩の言語組織の大きな特質には「感覚的なイメージ」と「思想的な意味性」の組合せによる独特なリアリティの構成方法をあげることができる。

これにはさらに、日常的なイメージや設定が強調され、存在論的な観念（哲学的思想的な語）と組合わされる場合と、生理的感覚的なイメージが強調され組み合わせられる場合の二つの場合に分けてみる事が可能である。以下は、生理的感覚的なイメージと抽象的な概念（思想・存在論）の組合せによって、独特な詩的リアリティを形成している例である。

①凍る菜園／落ち葉のまじる／霜とけみち／

ああ 血の色をした少年期の恋よ

（「幻の田園」二連目。詩集『豫感』昭三三・六）

②血の引くように／愛さえ稀薄になっていく思いだが／

（「人工衛星の夜に」「産経新聞」昭三二・一〇・一五）

③ぼくらの倫理はキノコのように／土に生えては土に

腐り／もう この小さい母なる土は／なんの死骸も

埋めきれぬという（②に同じ）

④その名を／そっと呟くだけで／解毒作用の後のように／
ぼくの血のなごむのはなぜか

（「地下水道」冒頭「無限八号」昭三六・九）

「幻の田園」は敗戦後の現実感の喪失を武蔵野の風景とともに語ったものであり、「人工衛星の夜に」は人工衛星の見える「暗い地球の秋」の描写を通して宇宙時代における現代人の実存的な不幸を、現代文明の終末論的風景を表現している詩である。「地下水道」はここでは都市文明の二重性と「生」の絶望的で虚無的な暗部を象徴しているイメージとして描かれている。「恋」「愛」という自然な感情（人間性）、そして抽象的な観念は、ここでは「血の色をした」「血の引くように・稀薄になっていく」と生理的ななまましい感覚

に直接訴えるようなイメージと結び付けられている。生き方の規範とでも言うべき「倫理」「もまた土にへ生えては腐」っているのである。

(3) 「日常的」「文脈」と詩の表現の文脈のレベル

常識的なイメージや認識という読者の「文脈」を生かしながら、それとはズレた表現やずらした文脈によって日常性とは異質な「現実（認識や発見）」をつくり出しているレベルである。(2)のレベルでは幾つかの「場面」の中のイメージの効果が問題になっていたが、(3)のレベルでは詩全体の「構成」(「展開」)の中での効果が問題にされる場合である。具体的には、常識的な生活感覚と詩の世界の「経験(動物や人間像、風景や事件等)」のズレ、詩の前半と後半が対比されて浮かび上がるあるイメージや意味等が重要である(①)③は萩原朔太郎、④⑤⑥は村野四郎)。

①みつめる土地(つち)の底から、／奇妙きてれつの手が
でる、／足がでる、／くびがでしゃばる、／諸君、こい
つはいつたい、なんという驚鳥だい。／みつめる土地(つち)の底から、／馬鹿づらをして、／手がでる、／足
がでる、／くびがでしゃばる。

(「死」「詩歌」大三・一一)

私達のもつ常識的な日常的感覺や意識を生かしながら(ここでは死のイメージ)、それとはズレた形で朔太郎の歪ん

だ不透明な幻想的な内面が描かれている詩群の一つである。

「死」はこれまで抑圧されていた朔太郎の内面(死んでいた部分＝真の自己)の叫び、反抗の表現と読むことができる。

本来、生の終焉として「死」は厳粛なものである。これをこの詩では動的にリズムカルに反抗的に描いている。暗部の「死」は、グロテスクで詩人自身の理解を越えるようなイメージとして語られている。へ奇妙きてれつ(つち)へなんというへ馬鹿づらをしてへ等の表現の激しさや込められた怒りは、詩人の自己の内面への否定と怒りの激しさそのものを語っている。

②『おわあ、こんばんは』／『おわあ、こんばんは』／『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ』／『おわああ、ここの家の主人は病氣です』

(「猫」の後半部。「ARS」大四・五)

「猫」の前半四行は二匹の黒猫(中景)を中心に、月(背景)・屋根と家(前景)の立体的構図が設定され(『詩的遠近法』)、後半の四行で詩の空間が不気味な、まなめかしく病的な夜の空間に変容する。そのポイントは期待される「猫」の鳴き声の異常さと家の主人が病氣であると語られる点である。

③かずかぎりもしれぬ蟲けらの卵にて、／春がみつちりふくれてしまつた、／げにげに眺めみわたせば、／どこもかしこもこの類の卵にてぎつちりだ。

(「春の実体」冒頭。「卓上噴水」大四・五)

③は季節「春」の気がまるで動物の肉體そのもののように「虫けらの卵」で〈ぎゅちり〉とふくれているという幻想を描いた作品である。不可視なるものへの〈視力〉(幻視)を表現した作品群の一つである。

その他、「しなびきった薄命男」の「わたし」が女性の身体(存在)に憧れるという倒錯した心理を描いた④「恋を恋する人」(「詩歌」大四・五)等も、男と女の日常的常識的「文脈」がズラされるところから詩がはじまっている。「わたしはくちびるにべにをぬって、／あたらしい白樺の幹に接吻した、／よしんば私が美男であろうとも、／わたしの胸にはごむまりのやうな乳房がない(一部)」「(「べに」「ごむまり」に傍点)。①から④まではそれぞれ、「死」という觀念・日常生活にも馴染み深い小動物「猫」・「春」という季節・「男女」の關係という日常的「文脈」が生かされ、朔太郎的に変容させられているものである。

⑤堀のむこうには何があるか(略)／地球はそこから／深く虧けているのだ

(「堀のむこう」部分。「季節」昭三一・一〇)

常識的には「堀のむこう」には道や堀が続いているはずである。読者のそうした日常性への期待を裏切って、「地球はそこから／深く虧けている」と語られることで、現実と非現実の裂け目(亀裂)を見せられたような驚きが生まれる。

⑥獣皮の手袋で 貴女が僕の手を握るので／僕も／獣皮の手袋で あなたを握りかえただけであるのに

(「獣皮の手袋」、詩集『畏』大五一・一〇)

三行の詩である。一行目の「獣皮の手袋」は女性(恋人?)の、おそらくは高価な手袋、「手を握る」「行為も好意や愛情を暗示する常識的な表現である。二行目は「僕」の女性に対する欲望が表層的には一行目のリフレインとして(日常的な「文脈」)。手を握られたから握りかえた)語られている。「獣皮の手袋」と「手を握りかえず」「行為は「僕」の欲望や深層の衝動等を暗示している。

⑦剪り花のように血色のいい妻君が／白い腕を露(だ)して窓硝子を押し上げ／『まあ! きれいな朝よ!』と言う／(一行あき)(略)昨夜(ゆうべ)のみずたまりの泥をはねかえして／燦々(きらきら)とかがやきながら棺自動車(こく自動車)がとった／(一行あき)これで りっぱな悲劇の開幕(まくあき)だ／『きれいな朝よ!』と私が言う。

(「朝」、詩集『畏』大五一・一〇)

「朝」は詩集の冒頭に置かれた作品。はじめの三行は、ごく普通の幸福そうな夫婦の朝、一日の新しい始まりが妻のイメージで(血色・白い腕・しぐさ・会話)設定されている。こうした日常的な朝や妻のイメージを生かしながら、「私」のアイロニカルなリフレインは(『きれいな朝よ!』)日常性とは別の次元の「悲劇の開幕」が語られている。「棺自動車

車」はさわやかな朝と対比的に人生の断面を強調している。

(4) “無意識”の文脈を生かしたもの

詩が「集団的無意識」という大きな「文脈（コンテクスト）」を基礎に書かれ読まれるということである。「集団的無意識」の内容は詩人や時代によって様々な特質をみることができるが、おおよそ「伝統的美意識（自然や生き方についての感受性）」、「近代精神史や文化史（個人意識や社会観、経済や資本等）」、「現代文明（都市や科学力、生活環境の変化と個人の精神生活等）」等の「無意識（集団的・個人的）」を想定することができる。

例えば、萩原朔太郎の詩は大正昭和という時代を背景にして、近代化する日本の都市の中での孤独と不安が独特なイメージとリズムで描かれている。特に、「明」（貴族的な高雅な精神生活・個人意識と都市生活・魂の救済等）と「暗」（無意識の暗闇・悪や病気・存在の基底である身体の崩壊感覚等）に引き裂かれ、分裂する存在感覚の形象化に優れ、「日本近代」の複雑な構造を浮き彫りにしているということができる。朔太郎の場合、植物・風景・動物等についての日本的な感性を生かしながら（月や菊、春のイメージ等）、次の三つの要素との組合せによって独特な詩的世界が構成されている。①近代文明的イメージ（医学／科学用語や都市文化、生活等）、②精神的な貴族性、高雅な雰囲気（食事やスタイル、

風景等）、③幻覚や幻想、身体の崩壊と腐敗等の悲劇的でグロテスクなイメージ。

村野四郎の詩の主な主題には、実在論的な文明批評・「鳥風月」的な自然観照への批評・「現代人」としての存在感覚の表現等がある。また、植物や季節の日本的な感性や美意識（コスモス・芙蓉・木蓮／秋や春の季節）等を生かしながら、抽象的観念や思想性を表す語彙・現代文明を表す語句やイメージ（原爆・科学・人工衛星・地下排水等）が組み合わされている（「暗い雨のなかで」「モナリザ」「芭蕉のモチーフ」「橋」「あざみ」等参照）。

朔太郎詩に「『集団的無意識』を基礎にして書かれる一面」があること自体については既に指摘がある（注24）。ここでは朔太郎の詩の中で重要な意味をもちながら、従来あまり言及されてこなかった「光源」「月光（月）」のイメージ（伝統的美意識の一つ）と立体的空間性・視点の移動について「ありあけ」を例に簡単に触れておきたい（注25）。

詩の中に「月光（月）」という「光源」を設定する方法は、朔太郎の場合は空間における光と陰の効果を日常的な明暗法とは異なる形で利用する方法となり（奇怪な幻想空間や恐怖のイメージ等）、独特な「立体性」「空間性」を構成することになる。また、「月光（月）」のイメージは日本人の伝統的な感性（集団的無意識）に親しいものであり、こうしたイメージを生かしつつ、時間の消失・夢幻的な雰囲気・肉体の

物質化等詩人独自の詩的世界を構築するのに有益である。

「ありあけ」は朔太郎の存在の逆立つような不安や崩壊感
覚といった内面を「畸形の白犬」に象徴化させ、三つの場面
によって立体的に描いている作品である。

ありあけ

ながい疾患のいたみから、

その顔はくもの巣だらけとなり、

A 腰からしたは影のやうに消えてしまひ、

腰からうへには藪が生え、

手が腐れ、

身体（からだ）いちめんがじつにめちやくちやなり、

ああ、けふも月が出で、

B 有明の月が空に出で、

そのぼんぼりのやうなうすらあかりで、

畸形の白犬が吠えてゐる。

C しのめちかく、

「さみしい道路の方で吠える犬だよ。

（「ARS」大四・四）

イメージのまとまりからABCと三つの「場面」に名づけ
て読むことができる。「場面」構成と展開の特質のポイント
をまとめると、次のようになる。

「場面」構成

イメージの展開

備考

〔意味と特質〕	〔立体性・視点〕	〔幻想性〕
・A場面 状況設定と具体化 (疾患・崩壊・ 肉体の変質)	前景(設定) ◎異常な設定 (非日常的)	
・B場面 「空間性」の表現 (空間的ひろがり 月・光・犬)	・クロースアップ ⇐(拡大化) 中景(空間) 日本風景 ◎異様な設定 (非日常的)	1肉体の異質 2グロテスク な存在感覚 3顔/腰/手 のシンボル 4月と空間性 5伝統的美意 識
・C場面 「対象化」の表現 (時間と場所)	遠景(時間・ 奥行き) ◎「日常的」な イメージへ	6畸形の犬 7道路/時間

A場面で設定された、異様な「身体いちめんがじつにめ
やくちやな」存在は、B場面で「畸形の白犬」（詩人の自画
像）であることが分かる。それは「有明の月」を仰ぐ空間
と「ぼんぼりのやうなうすらあかり」の中で吠え、さらにC
場面では時間と（「しのめちかく」）奥行きのある空間（
「さみしい道路」）で吠えているのである。

詳細は省くが、「ありあけ」が朔太郎の存在感覚の優れたイメージ化に成功している要因として次の点を指摘することができる。

①立体的で堅固な詩的構成。

一見、連続したひとまとまりのこの作品は三つの「場面」からなる。手前から、拡大されたグロテスクな描写（前景）↓月と月光の空間性（中景）↓奥行き（距離感）と時間の設定される遠景とイメージが立体的に展開する。表現の視点の移動は、そのまま読者の視点となる。

②他者と異なる身体感覚を持つという異質感の恐怖。

自己像の崩壊（腐敗）のイメージはグロテスクな自己の内面への恐怖と不安の表現である。吠える「犬」「畸形の白犬」は朔太郎の自己イメージとして、詩集『月に吠える』のキイイメージだが、この詩では崩壊分裂した奇怪さがとりわけ強調されている。また、「疾患」という医学的な用語の響きの時代的新しさや、それと「有明の月」「ぼんぼりのやうな」——といった伝統的な語彙や情緒の組合せがこうした異質感からくる恐怖をより独特なものにしている。

③伝統的美意識を生かした空間性や背景、イメージ

BとC場面は「有明の月」「ぼんぼりのやうな」——「しのめちかく」等、古典的な時間や雰囲気やイメージが設定され、その中に吠える「畸形の白犬」が据えられる。それは「有明の月」「しのめ」等から連想される雰囲気のように優

雅な情緒とは全く異質でグロテスクでいながら、読み進めると実は私達の存在感覚とつながっていることが了解される。無意識の中の違和感や異質な感覚が拡大されたものが「畸形の白犬」なのかもしれないからである。

④その他、膜（ペール）に包まれる表現（ぼんぼりのやうなうすらあかりで）、顔・腰・手等がシンボリックに強調される自己像の描き方等も特質として挙げることができる。

以上、(1)～(4)を一つの手がかりに、萩原朔太郎・村野四郎を例に検討してみた。「詩的世界」の特色を具体的に説明しにくい詩人の場合でも、言語の〈違犯性〉〈ずらし〉の技法という点から光を当てることで、詩と詩人の独自のイメージ・モチーフの構成方法（言語駆使力と創造性、批評性等）をとらえることができる。

五、おわりにー詩の描写力と〈言語技術〉ー

「詩」における言葉の使用法は、一度、語と句・音韻と響き等、言語の最小単位のレベルまで分解されたところから、詩人の思考の磁場を通して「詩的世界」が形成されていることが重要である。一見、どんなに平易で日常的な表現に見えても、本当に優れた詩には語句の選択・イメージの使い方・「場面」のまとまりのつけかた（行と連等の単位）等、細部と全体にわたって、詩人の高度で抽象的な言語操作（思考操

作)が行われているのである。もちろん、そこには方法意識の意識化(自覚)の程度や、詩人と子供の詩の言語の差異、自己表現としての「詩」と高度な芸術性と思想性を持った「詩」の違い、表現と背景の「共同体意識」との関係といった様々な論点や問題点等もある。

詩の「イメージ(描写)」による観念(概念)の形成と伝達という言語的性質は、文学的文章の本質的特性である。詩と詩人の「感動(発見)」と批評の構成を、言語構造と言語操作のレベルから具体的に段階的に考察することは「イメージ(描写)」の言語的特性の原理を考えることであり、それは「論理」による構成と表現方法である論理的文章(説明・論説文)の言語構造と対比的な言語的特性を検討することになるものである。これはさらに国語科教育における「言語能力」の育成を「思考技術」と「構成・表現技術」の側面から学習することになる。

「詩的イメージ」「詩的言語」の性質については、日常言語と対比的な「逸脱性」「創造的意味作用」「発見的造型」等がその重要な特色であるが、詩の「言語技術教育」の構想の立場からは、高度に芸術的な詩人の詩にも子供の詩等の分析にも使えるような「一般的な原則(理解の方法・観点)」の解明が求められている。

本稿では、言語の「違犯性」「逸脱」とイメージの「層構造」の問題を中心に、萩原朔太郎・村野四郎の詩を例に検討

した。萩原・村野のような「詩的世界」が複雑微妙で説明しにくいとされる詩人の場合でも、言語の「違犯性」(四つのレベルの観点)やイメージと「意識」の多層性(語彙/「場面」の構成/全体)等を手がかりに考察することで、詩と詩人の独自の発想と言語操作、言語駆使力の創造性、批評性等を具体的に考えることができる。

本稿で提示した観点は、さらに空間構成の方法(「場面」の構成による立体性・幻想性等)・時間感覚とイメージ・視点(語り手)の移動と読者による「読み」の形成等の諸点と組み合わせられることでより構造的に詩の「言語技術」が明らかにするはずである。こうした点については今後の課題としたい。

注記

- 1、例えば、渋谷孝氏は国語科教育の本質を「言語技術」操作能力の育成という立場からとらえようとした歴史的経過を整理し、昭和22年版の学習指導要領国語科編(試案)以来、時枝誠記・奥水実各氏の先駆的役割と今後の課題等について言及している(「言語技術教育としての国語科教育の構想」『宮城教育大学国語国文V O L 20』平成四年月)。他に『言語技術教育1(日本言語技術教育学会編)』(明治図書、平成五年三月)、『同2』(平成六年四月)等。
- 2、拙稿「『文学的表現』を言語技術教育の観点から教える

「現代教育科学No.四三五」「言語技術教育の教材」をどう作るか」（平成五年二月明治図書）、「提言・現代文の評価問題をどうあるべきか―〈思考技術〉〈表現技術〉の基本と方法の評価を中心に―」（月刊国語教育 平成七年五月号別冊）（東京法令出版）参照。

3、なお、詩の指導目標と方法・「感動」の表現構造・「イメージとリズム」の特質等については別稿「韻文の指導」「新国語教育学研究」（全国大学国語教育会編、平成五年一月）、「詩」「国語教育研究大辞典」（国語教育研究所、昭和六三年）等を参照されたい。

4、井上尚美氏は、「誌上シンポジウム（提案）『言語技術教育の教材』をどうつくるか」「現代教育科学 No.四三五」（注2に同じ）の中で、「新・言語教科書の全体像私案」を示している。それは次の四項目からなり氏は特に、④の視点のこれからの重要性を指摘している。「①ことばのはたらき（略）／②日本語の特色（略）／③表現のいろいろ、④ものの見方と表現・表現のしかたのいろいろ（報告、説明、記録、論説等）・文体の比較・表現の技法 ④論の運び方・定義のいろいろ・推論のしかた・討議の構造・説得のしかた・論の進め方の誤り・ことばの魔術」。誌上シンポジウム提案者の市毛氏は井上氏の私案を高く評価し④のみでなく「これからは③も④も必須な項目」と述べている。本稿は井上私案における③の部分（特に「文体の比

較／表現の技法」）にあたり、対比的に④の部分を明らかにしようとするものである。

5、このような提言は「言語技術」の立場からのものではないが、それぞれ視点や立場からいくつかなされてきているとみることが出来る。例えば、市毛勝雄氏の「描写」論・甲斐睦朗氏の「語彙」に着目した指導論・井関義久氏や浜上薫氏の「分析批評」を生かした提言・田中瑩一氏の「表現開発」の提案等である。なお、広義には「読者論」を生かした提案も含めて考えることができるだろう。

6、本稿での立場を安岡章太郎の小説教材と随筆教材を例に具体化したものに「『サーカスの馬』の批評性」（月刊国語教育一九九四 No.8）（東京法令出版、平成四年一〇月）、「地獄絵図と幽霊画という真の《現実》」（同一九九五年 No.12）（同、平成五年二月）がある。

7、文学教材における指導方法（評価軸）の混乱を、教材の内容・題材の特色の分類を通して考察した拙稿に「ちぐはぐな中学校文学教材―評価軸の混乱と『文学教材の（地図）』―」（『言語技術教育2（日本言語技術教育学会編）』（明治図書、平成六年四月）がある。その他、「主題」「描写」の項『高等学校国語教育情報事典（大平浩哉・嶋島甫編著）』（大修館書店、平成三年一一月）参照。

8、西郷竹彦氏による「文芸研」・児童言語研究会・分析批評（法則化）や科学的「読み方」研究会（読み研）等では

それぞれ立場の相違はあるものの早くからこうした論点を重視した実践による提案をしてきていることは周知の通りである。ただ、「一般性」のある読みの技術を取り出すことには難しい側面が多く、つけるべき国語科の「言語能力」・作品の本質・作品作家の「固有性(特殊性)」と「一般性」の間でどこをどのように「一般化」するかによって指導実践への有効性と技術(方法)の価値が問われるところがある。現在、提示されている観点はいろいろ有効な面をもつが、巨視的にはまだまだ基礎的な仮説の域を出ないのではないかと私は考えている。例えば小学校低中学年では有効な方法でも、中学高校等であつかう本格的な小説や詩教材では通用しなかったり、場合によっては逆に誤読や誤った解釈を押しつけることになる面をもっているものもみられるのが実態だからである。実践に具体的に生きない理論は結局、観念的なものであるし、「分析」はできても自立した「鑑賞」方法や個性的な解釈に結びつかないような方法では「言語技術」としても不十分であると言わざるをえないからである。

9、一般性のある指導原則を考えると、問題になることの一つは文学作品における「主題」観である。ここでは詳細は省くが、私は文学教材の「主題〈何が〉」の解釈と指導では、まず、次の三点を意識的に区別することが必要であると考えている。

①作者(作品)の創作意図・執筆意図を読む段階。「主題」は一つという考え方の根拠になる部分。作者の意図を知ることが教材研究の一つの参考程度でよい。作者の執筆意図を越えて実現されている多様な表現効果や読みの成立こそが、作品・教材の本質だからである。その具体化は、言語構造とその仕組み(表現技術)にこそ表れる。一つにまとめられる主題・観念を知ること自体よりも、それらの表現方法の個性やそこに込められた優れた描写力と認識方法・表現の構成技術等を学ぶ学習が重要である。

②作品の構図・構成・表現の特質等から読める「主題」をとらえる段階。一つの「主題」やある観念を軸に作品が組み立てられている作品も無数多いが、多層的・構造的な仕組み(表現構造)を持ち、その多層性についての光の当て方で「多様な『主題』像」が読み取れる作品も多い。前衛的な20世紀的方法で書かれた「現代文学」はほとんどがこうした多様な主題をもつのが普通である。

③読者の解釈によってみえる「主題」をとらえる段階。読み手の経験・関心・年令等によって、作品の多層的・構造的な仕組みのどこを強調し「解釈」するかで、「多様な『主題』像」がみられる。それは①や②と重なる場合と重ならない場合がある。

10、例えば、ベルグソン・サルトル・メルロー・ポンティ・バ

シュラール・エリアーデ・ピアジェ・レヴィ・ストロース・フロイト・ユング等の系譜をみるだけでも、イメージを考えることは人間における実在と知覚・文学的想像力と「歪曲する能力」・宗教的象徴としてのイメージシンボル・発達における前概念的思考・意識と象徴等、人間性考察の根源にかかわることであることがわかる。

11、福原麟太郎／吉田正俊編『文学要語辞典（改定増補版）』（研究社出版、昭和五三年五月）。

12、河合隼雄著『イメージの心理学』（青土社、平成三年一月）。同『無意識の構造』（中央公論社、昭和五九年九月）等参照。

13、水島恵一著『イメージ心理学（人間性心理学大系、第九巻）』（大日本図書、昭和六三年四月）。ユング著／河合隼雄監訳『人間と象徴（上）（下）』（昭和五〇年九月、河出書房新社）、河合隼雄著『ユング心理学入門』（培風館、昭和五二年一〇月）、上田安敏著『フロイトとユング』（岩波書店、昭和六四年八月）、フロイト著／高橋義孝・下坂幸三訳『精神分析入門（上）（下）』（新潮文庫、昭和五二年一月）、ベテルハイム著／藤瀬恭子訳『フロイトと人間の魂』（法政大学出版局、昭和六四年二月）等。

14、こうした方法を生かした拙稿に「朔太郎詩のイメージの特質」『国語国文学報 47集』（愛知教育大学国語国文学研究室、平成元年三月）、「『ジングルベル』論」『同

51集』（同、平成五年三月）がある。

15、大岡信『日本の詩を読むために』（『文学』（岩波書店、昭和六二年七月八月号）。

16、池上嘉彦著『ことばの詩学』（岩波書店、昭和五十七年七月）。他に同『詩学と文化記号論』（筑摩書房、昭和五八年二月）。加賀野井秀一／前田英樹／立川健二編集『言語哲学の地平（丸山圭三郎の世界）』（夏目書房、平成五年二月）等。

17、望月善次氏編集解説の『国語教育基本論文集成・第三巻／国語科理解教育論(3)詩歌教材指導論』（明治図書、平成六年）は、昭和二〇年以降昭和六四年までの諸論考の中から「時代的意義」を有する論考を「広い視野で、多彩かつ公平に選定」したというシリーズの編集方針からしても詩歌教材論・指導論をまとめたものとしては、近年最もまとまった論文集成と目される。本稿の論旨との関係からみると詩教材の指導を言語の違犯性や逸脱文体論の立場から、またイメージと読むという行為の多層性等を踏まえた教材論・指導論はみることができないようである。詩の言語操作を「場面」単位に読むことによって見えてくる、詩独特の空間構成（立体性や幻想性等）について指摘した論考もみられない。また、理解と鑑賞、指導にかかわる「一般化の原則」への指向がみられる論文の収録も極めて不十分であるような印象を私は受けた。こうした事情は詩歌指導論

・教材論の遅れや課題の大きさを表すものとみることもできるが、これはまた氏の次のような考え方（文学教材指導論・詩教材観）の反映とも読み取ることができそうである。「現状においては、へすべてにわたって万能である一つの方法」など存在しないというのが筆者の立場である」「教育実習ハンドブック〔教育技術研究会編集〕』（ぎょうせい、平成五年一〇月）。

18、拙稿「国語科教育における『読み』の研究」『愛知教育大学研究報告・第四〇輯（教育科学）』（愛知教育大学、平成三年二月）。

19、注5に同じ。

20、北川透著『詩的レトリック論』（思潮社、平成五年五月）

21、例えば、波多野完治氏・佐藤信夫氏・池上嘉彦氏等の考察がある。

22、村野四郎著『今日の詩論』（宝文館、昭和二十七年）。

23、三好豊一郎「村野四郎の詩における詩的自我的方法的勝利」『無限二七』（昭和四五年九月）。

24、菅野昭正著『詩学創造』（集英社、昭和五九年七月）。

25、萩原朔太郎的「光（光源）」“影”のモチーフについては岸田俊子・勝原晴希各氏等に言及がある。ただ、立体的な空間構成と朔太郎的“幻想性”の意義という点からの指摘はみられない。

〈付記〉本稿は、第85回全国大学国語教育学会（岩手大会、平成五年一〇月二一日）での口頭発表「詩の言語技術（教育イメージと言語技術についての基礎的考察）」を骨子としている。

（本学助教教授）