

コンストラクションの問題

—超短編小説Ⅱ, 「青が消える」「とんがり焼きの盛衰」「カンガルー日和」—

西田谷 洋

Problematic of Construction

—sudden fiction Ⅱ, “Losing blue”, “The rise and fall of sharpie cake”,
“A perfect day for kangaroos”—

NISHITAYA Hiroshi

E-mail: nisitaya@edu.u-toyama.ac.jp

Abstract

I consider the relationship between constructions and story interpretations on the subject of arbitrary selected Haruki Murakami's short stories and sudden fiction. These narrators run the course of irreversible things, so they can't return the situation before these conversions. Then, they tell loss of them as nostalgia. Haruki's stories often has the constructions that the situation was changed by a turning point. However, is it obvious that it's a turning point?

キーワード：村上春樹, コンストラクション, 物語論, 文脈

keywords: HARUKI MURAKAMI, construction, narratology, context

一 はじめに

コンストラクション
構成体は、分析において核となる細部の表現と物語全体との関係を説明する操作概念である⁽¹⁾。私は、以前、計算論的なスキーマほど抽象的でもなくスクリプトほど可変性に欠ける具体的手順でもなく、表現細部の語彙・レトリックと物語の全体構造ないし社会的言説との関係を解釈的に説明しうる操作概念としてコンストラクションを定義した。

これまでの分析成果を概括する。一見、統一性をもたないかのような断片的なエピソードの集積である「アイゼンハワー」から力ではどうすることもできないという共通項を抽出した⁽²⁾。また、「三つのドイツ幻想」の異化の技法は日常・現実と非日常・幻想の境界が持続しつつ相互に交渉し続けるコンストラクションとして捉えられる⁽³⁾。同様に、「鏡」は、二項対立の設定とその変質あるいは両項の通底を示す二項対立自体に再帰・言及するフレームを構成する⁽⁴⁾。そして、精神分析批評が表象不可能な事態を把握する際の残存の倫理的・多重的なモデルをコンストラクションとして捉え返して、村上春樹「蜚」を解釈すると共にフラクタル現象を検討した⁽⁵⁾。このように、コンストラクション分析はテマ

ティズムの新しいバリエーションとも言えよう。

しかし、ゲシュタルト構造の点で全体には個々の要素の総和以上の意味がある。テキストを構成する部分の分析は、テキスト全体の分析とは必ずしも対応しない⁽⁶⁾。したがって、細部の構造とテキストの全体構造との関係性を問う必要があるだろう。

そこで、本稿では、転換点を描く村上春樹の任意の短編小説・超短編小説を選び、コンストラクションと物語解釈との関係を検討する。ある転換に直面して不可逆的な経緯をたどり、転換以前の状態には戻れず、その喪失をノスタルジーとして語る。こうした転換点によって事態が変わってしまったというコンストラクションは、村上春樹のベストセラー『ノルウェイの森』に限らず、春樹の教科書教材の物語がよく採用しているが、転換点は転換点として自明なのだろうか。

転換点をめぐるコンストラクションは、いわば転換点ジャンルを構成する。転換点をめぐる読解フレームが、具体的な物語に対して働きかけ、転換するというプロトタイプに基づく物語解釈、一方で転換からの逸脱・距離化によって変容しうる物語解釈をもたらすだろう。

第二節では比較的明確な転換点を扱う。「一日ですっかり変わってしまうものもある」は「僕」の作家への展開が示される。「鉛筆削り（あるいは幸運としての渡辺昇①）」は新品の鉛筆削りがもらえる幸運の到来という転換点が描かれ、「ジャック・ロンドンの入れ歯」では物語の本題である教訓は経験を通して獲得される。コンストラクションは直接的にも間接的にも語られる。第三節で扱う「青が消える」では「青」が消える現象が生起するが、「僕」の記憶からは消えてはいない。いわば転換点が瞬間ではなく幅を持っているのである。第四節では「とんがり焼きの盛衰」では、とんがり焼きの新作をめぐる承認と排除の争闘が描かれるが、「僕」の転換点への関与は「青が消える」とは対称的である。第五節ではそうした転換点が創られた起源であることを喚起する「カンガルー日和」をとりあげる。

二 転換の到来 超短編

本節で扱うのは超短篇小説もしくはエッセイである。旧稿⁽⁷⁾で春樹のエッセイの小説性について指摘したようにエッセイと小説の間は近く、転換点の扱いを検討する上で両者の差異は、選んだ作品群においては問題はない。

「一日ですっかり変わってしまうこともある」（『村上朝日堂はいかにして鍛えられたか』新潮社一九九七・六、新潮文庫一九九九・八）は、ものの見方が変わってしまう転換点をモチーフとする。

語り手は「何かに対するものの見方が、あるひとつの出来事を境に、たった一日でがらりと変わってしまうということはたまにある。」とトピックを提示する。転換の頻度は頻繁ではなくたまにあり、方向性はポジティブ／ネガティブに変化する。

次に、ダイナ・ワシントンの「たった一日がなんて大きな変化をもたらすか」で描かれる恋も世界が「昨日までとはまるで違った」もののように感じられる。

三番目に、「僕」は「ふらっと暇つぶしに見に行った」ようにデ・キリコに対する関心がなかったが、美術館で「デ・キリコの一生をそのままどれるように」展示されている絵を見て「予想を裏切って面白かった」と思う。「ふだんあまりに巧妙な「複製」に取り囲われているせいで、「実物」の持つ荒々しさや激しさや重さを、つい見失っていく傾向」があるが、美術館で展示を見ることで、それまで美術書

で見ていたときとは明らかに異なる「本物の作品の持っている重み」を「僕」は感じる事ができたとする。

四番目の事例として、「僕」が「そうだ、今から小説を書こう」と思った二十九歳の四月の「ある一日」から一年後、「僕」は作家デビューを果たす。「僕」は「まさにこの日に、神宮野球場の外野席で、既に作家になっていた」と語る。

こうして「一日ですっかり変わってしまうこともある」では転換のモチーフが反復する。

こうした転換点は他の超短篇作品でも現れる。

「鉛筆削り（あるいは幸運としての渡辺昇①）」（『メンズクラブ』一九八五・一一、『村上朝日堂超短篇小説夜のくもざる』平凡社一九九四・六、新潮文庫一九九八・三、『はじめての文学村上春樹』文藝春秋二〇〇六・一二）は、水道修理屋で鉛筆削り収集家の渡辺昇によって薄汚い鉛筆削りをぴかぴかの新品の鉛筆削りに交換して「僕」は手に入れることができたという幸運が訪れたという物語である。

「僕」の所有していた「薄汚い」「ごくあたりまえの」鉛筆削りは、レアな品物であり、その価値は渡辺のみが知っている。「僕」からすればただの古びた「アトムシールつき」の鉛筆削りに過ぎず、交換してもらった「ぴかぴかの」「新品の最新式の」鉛筆削りの方がうれしい。渡辺も「交換用の」鉛筆削りと「けっこう珍しい」貴重な品物を入手できて満足しているはずである。

こうして、「こんな幸運は人生の中でそう何度もあるものではない」という「幸運」は「僕」にも渡辺にも訪れていることになる。また、お互いの品物に見出す価値は異なり、価値は相対的に決定されている。一方、渡辺の交換用鉛筆削りを「いつも」「持ち歩いている」努力は「非現実的⁽⁸⁾」であるかもしれないが、何もしない受け身の「僕」にとって、その「幸運」は「何度も」ないのに対し、渡辺にとってはその「幸運」は交換品を持ち歩く準備の努力によって実現可能性が高められていたと言えよう。佐野正俊氏は「意思を超えて人間に作用する幸運⁽⁹⁾」と捉えるが、その点では意思は介在していたのである。

「鉛筆削り（あるいは幸運としての渡辺昇①）」はそうした意味で「幸運」のエピソードによって、幸運前から幸運後という転換が描かれていた。

「ジャック・ロンドンの入れ歯」（『朝日新聞』一九九〇・五・二一、『村上春樹雑文集』新潮社二〇

一一・一、新潮文庫二〇一五・一一）は、朝鮮半島に渡ったジャック・ロンドンに会いたがった村民の目当ては入れ歯であったことから、ロンドンは努力しても認められるのは稀だという教訓をひきだし、「僕」は大学生のヒッチハイクで寝ている間に同行者から罵られたことから、悪口を言われたときは寝たふりでやりすごすという教訓を導く物語である。

「僕」は、誕生日が同じで自殺した作家ロンドンの作品をよく読んでいたという導入から、ロンドンが経験から教訓を導いたエピソードと、「僕」が経験から教訓を導いたエピソードを「似たような経験」として語り、「二者に共通して認められる個人的教訓獲得過程の特徴⁽¹⁰⁾」として、そうして得た「個人的教訓」は「得ようと思って得られるものではない。それは不可思議な道筋を辿ってかなり唐突に頭上から落ちてくるもの」であり「効用もまた大きい」と語りつつ、一方で「一般性、普遍性があるかまでは知らない」というように、これまで語ってきた経験・効用を相対化してみせる。

「ジャック・ロンドンの入れ歯」の教訓は、「鉛筆削り」の幸運と同じく、あるとき突然到来する点で、到来前から到来後の転換が描かれる。

こうして三作品は転換点が描かれる。

三 転換の振幅 「青が消える」

「青が消える (Losing Blue)」(『LEONARDO』一九九二、『村上春樹全作品1990～2000①』講談社二〇〇二・一一) は、世界から青が消えたことで「僕」はガールフレンドや駅員や総理大臣に訴えるがどうにもならず、青は僕の好きな色なのだつづやく物語である。

あらためて物語を概観する。

みんなはミレニアムで盛り上がっていたが、「僕」は二〇〇〇年になっても「世界が変わるってわけでもないんだ。くだらない」と思う。しかし、一九九九年一月三日に、世界から青が失われ白色に変わってしまった。「僕」は青が好きだったし周りからも青がよく似合うと言われていた。白は「見知らぬ人の骨のような」色であり、後に総理大臣から聞かされる若山牧水の短歌も白は「空の青／海のをにも染ま」ない色として孤独・断絶を含意する。そのときの「僕」は元ガールフレンドと喧嘩別れをしていて「ひとりぼっち」だった。

元ガールフレンドに青の消失について電話しても、

「みんなが楽しんでいる」ときに「どうしてあなたはわざわざ(略)青がどうした(略)なんてロクでもない話を私に聞かせなくちゃならないのよ」と「半分喧嘩腰」で電話を切ってしまう。彼女は集団の流れに身を任せつつ、一方で「僕」が喧嘩別れの相手なので冷たいのである。

駅員に聞いても「政治のことは私に聞かないでください」「私は青のことなんてこれっぽっちも知らないんですよ」と返されてしまう。駅員の言葉から、青の消失には政治が関与し、言論が統制されているらしい。米仏という資本主義陣営の大国の国旗を崩しうる三原色に干渉できる技術ないし現象は、駅員を始めとする大勢の人々が知っているが、口にできない。一方、人々と関係を切断していた「僕」はその事情を知らないのである。

最後に、「僕」は総理大臣の合成音声に青の消失を尋ねる。しかし、総理大臣の声は「何かひとつなくなったら、また新しいものをひとつ作ればいいじゃありませんか」と、変化を「経済」の原則として提示する。日々変化し続けること、そのフレキシブルな流れに身を任せて生きること、それを視覚レベルでも実現しうる技術革新＝経済＝人生が日本に導入された象徴が青の消失であったとも言えよう。「青」が僕のアイデンティティであったとしても、青の消失はアイデンティティを可変的に状況に応じて流動化させていく。しかし、大高知児氏が「権力や時流に負けそうになる「僕」なのではあるが、自分の好きな「青」という言葉と「青」という色の記憶だけは守り続けようとしている⁽¹¹⁾」と指摘するように、そうしたフレキシブルなモードを「僕」は拒否する。そうした抵抗の可能性／困難性が結末の「僕」の「小さな声」だったのではないだろうか。

むろん、青が消える事態は、個人的な孤独・喪失感から文明批評性に至る様々な解釈⁽¹²⁾が可能である。大高氏は、「システムの寡占化・画一化の動きが生じ、政治的・社会的に無関心な層が増加するに伴って、独裁的な政治が進行してしまう⁽¹³⁾」と読み解き、原善氏は初出英語版からの母親の消去と全作品日本語版でのガールフレンドの記述の厚みと総理大臣の声の簡略化への転換が、個人的な虚無感・孤独感による普遍化をもたらすと説く⁽¹⁴⁾。そこで重要なのは事態の転換と旧事態にこだわる「僕」とそれを軽視し新事態を重視する大勢という構図であり、両者は同じ読解のグラディエーションなのである。

さて、日本語版は英語版のタイトルが括弧書きされ、それに「青が消える」という日本語表記が追加される。山下航正氏は、原題の進行形等から、「語り手にとっては、この〈物語〉が語っている〈現在〉も継続中⁽¹⁵⁾」であり、「僕」は「〈出来事〉を〈物語〉として完全には相対化できて⁽¹⁶⁾」いないと捉えるのに対し、原氏はそれを「誤読」として「時刻が示されて進む現在進行形であることが作品の大きな特徴⁽¹⁷⁾」と指摘する。しかし、原氏の物語内容水準の把握と異なり、山下氏は物語行為を問題としている⁽¹⁸⁾。しかし、語り手を実体視する立場を採用するとしても、語り手は過去を対象化できていないわけではないし、事態は単純に現在進行形なのではあるまい。

英語の進行形は、ジェフリー・リーチによれば⁽¹⁹⁾、lose は移行出来事動詞であり、「消える」という移行への接近、「消える」という限定された達成の時間を含意することで、消えつつある変化を表現する。losing は「消える」到達点とそこに至る先行局面を意味する。また、日本語の「消える」は動作の開始・過程・到達点の全体を捉える限りで完成相である。おおよそ、原題の進行形、日本語題の基本形は消える過程を全体として把握すると言えよう。

物語では、青色が消える。このとき、青色が物理的に消える過程と共に記憶・概念としては「僕」や人々には残ることで、青色が社会的・政治的に排除されつつ、「僕」がその価値を主張する葛藤が描かれる。青が消える転換点と消失の前後の過程を全体として描く。よって、「僕」は語られる過去に囚われて相対化できないというわけではない。

四 転換との距離 「とんがり焼きの盛衰」

「とんがり焼きの盛衰」(『トレフル』一九八三・三、『カンガルー日和』平凡社一九八三・九、講談社文庫一九八六・一〇、『村上春樹全作品1979～1989⑤』講談社一九九一・一)、『めくらやなぎと眠る女』新潮社二〇〇九・一一)は、料理に一家言ある「僕」がとんがり焼きの新商品募集に応じたものの、社員もとんがり鴉も「僕」のとんがり焼きには賛否相半ばし、殺し合うとんがり鴉を見て嫌悪感を持った「僕」は応募をやめ鴉なんか死んでしまえと思う物語である。

村上春樹は、「とんがり焼きの盛衰」を「文壇に対して抱いた印象を寓話化」(『めくらやなぎと眠る女』

したと述べるように、波瀬蘭氏はとんがり焼きを芥川賞になぞらえ、とんがり鴉を選考委員とした「文壇との決別⁽²⁰⁾」の物語として解釈する。しかし、寓話は多義に開かれており、表現と解釈文脈との相関に応じて変容し、作者の意図に縛られるわけではない。たとえば、大國真希氏は、「集団が有する(資本的な)欲望のアレゴリーとも考えられる⁽²¹⁾」とし、中村三春氏は「とんがり焼きの盛衰」や「あしか祭り」など『カンガルー日和』所収の短編群を「ナンセンス文学⁽²²⁾」と呼称する。とすれば、改めて物語表現に基づいて検討する必要があるだろう。

「僕は菓子についてはちょっとうるさい」と繰り返す言い、社長や専務の長い話のポイントを的確につかむように、「僕」は自らを常識人のように語るが、人々と違って「有名」なとんがり焼き・とんがり鴉については知らず、とんがり焼き説明会で「とんがり鴉？」と叫ぶように、世間知にうとい人間なのである。

さて、とんがり鴉は、ぶくぶく太った体で叫びながら餌を奪い合い殺し合うように醜くあさましい。しかし、ペットフードをペットが食べた量で決めるように、とんがり鴉が好むからとんがり焼きなのだとすれば、その判定方法には一定の合理性がある。とすれば、「僕」のとんがり焼きは社員達の間でも若手と年配者とで判断が分かれていたように、とんがり鴉の反応は、単一の真理・価値観から複数の真理・価値観へと、時の移り変わりと共に変化しつつあることの現れである。

したがって、「僕」がとんがり鴉に当落をゆだねることに「間違っている」と不審を抱き、「僕は自分の食べたいものだけを作って、自分で食べる。鴉なんかお互いにつつきあって死んでしまえばいいんだ」と思うことは、「僕」を支持してくれている者たちへの嫌悪と共に、行事・イベントには溶け込めない人間であることも意味する。

物語はとんがり焼きをめぐる唯一絶対の価値から争覇しあう複数の価値へという転換を底流とする。人々のとんがり焼きへの信仰・畏怖のみの状態から非信仰・嫌悪を含む状態へと転換していく。また、それは、とんがり焼き自体の、明快な全体一致的な境界設定から、判定する主体とされた集団にすらとんがり焼きの境界は決定不能であり、その故に判断の正当性の是非をめぐるってとんがり鴉が殺し合う状

態に陥る。そうした転換点に対し、「青が消える」の「僕」と同じくイベントには拒否反応をしつつ、「青が消える」の「僕」と異なり転換の流れに与しているのが「僕」であった。

五 創られる転換点 「カンガルー日和」

「カンガルー日和」(『トレフル』一九八一・四、『カンガルー日和』平凡社一九八三・九、講談社文庫一九八六・一〇、『村上春樹全作品1979~1989⑤』講談社一九九一・一、『はじめての文学村上春樹』文藝春秋二〇〇六・一二、『めくらやなぎと眠る女』新潮社二〇〇九・一一)は、赤ちゃんカンガルーの誕生を知ってから一月後のカンガルー日和に動物園に訪れた「僕」が、母カンガルーの袋に赤ん坊が入ったのを見て満足した彼女から声をかけられるという物語である。

カンガルー日和とはカンガルーを見物に行くのにふさわしい日のことである。

佐野正俊氏は、「見物」に消極的な「僕」は、「カンガルー日和」という巧妙な〈戦略〉を用いて、実行日を「一か月」間にわたって先伸ばしにし続けていた⁽²³⁾」のであり、「不本意ながらも「彼女の目あて」に自己をすり寄せた結果、つまりは〈合理化〉の結果、そのように語らざるを得なくなった⁽²⁴⁾」と指摘する。

カンガルー日和という動物園に行くべき転換点は「我々」にとって適切なタイミングがあるためと語られる。しかし、カンガルーの誕生を知ってから一ヶ月はあつという間に過ぎている。「僕」は天候や用事があつてなかなか行けなかったと言うが、語られている最初の一週間のうち、雨の二日、区役所、虫歯の計四日間とはともかく、ぬかるみや嫌な風は単なる気分的なものである。理由の記されている一週間すら多くは言い訳であり、記されない三週間も単に決断の先送りであることが推測される。動物園訪問は、一ヶ月の経過を新聞の集金で知るように「僕」の中では優先度が極めて低いのである。

もちろん、以前は「カンガルーの赤ちゃんだけがいま問題になるのだろう」と彼女に反論していた「僕」は、いざ動物園に来てみると「目あてはもちろんカンガルーの赤ん坊である。それ以外に見るべき何があるだろう」と発言している。しかし、これは彼女に言い負かされた後の「言わされている⁽²⁵⁾」言葉とも解釈でき、さらに言えば、カンガルーはお

ろか動物園行きにそもそも消極的であった「僕」の無関心さを示してもいる。

中野和典氏や増田正子氏は、村上春樹の作者自解(「自作を語る」『村上春樹全作品1979~1989⑤』)や、彼女の「いろんな可能性を思いついた母親カンガルーが「ノイローゼにかかって奥の暗い部屋にひっこんでいるんじゃないかしら」なったり「二度とカンガルーの赤ちゃんをみられないような気がする」等の発言を彼女の自己投影として解釈し、彼女の「出産への不安⁽²⁶⁾」・「子どもを産み育てること、新たな家族を持つことへの願望と不安⁽²⁷⁾」を読み取る。しかし、彼女の妊娠はないと考えても、カンガルーを早く見に行こうという婉曲的な言葉、なかなか動かない「僕」へのやんわりとした嫌味と解釈できる。

いざ来てみると、赤ちゃんカンガルーが袋の中にいない事態に彼女は「赤ん坊じゃないみたい」と言い、「私たちもっと早く来るべきだったのよ」と悔いる。しかし、先伸ばしにしたのは「我々」ではなく「僕」であり、前者の発言には「僕」は慰めの言葉をかけるが、後者には言葉ではなく、「僕」が彼女の腰を「軽くとんとんと叩く」にとどめる。それは、「刺激しない程度に論している⁽²⁸⁾」との辛島氏の評もあるが、つまりは行きたくなかった「僕」の判断の結果を受け入れさせていることでもある。

「僕」はふだんはそうした力を背景に女性を従えるが、「これまで女の子と議論して勝ったことなんて一度もない」ように、言葉だけでは女性に負けてしまう。女性を「女の子」と見下し、女性の論理を不思議なもの、聞かなくてもよいものとしているから負けても平気なのであり、一方で負けることが「僕」のカンガルー以外に見るべきものはない、という、カンガルーのために動物園を訪れることを合理化する発言をさせるのである。

さて、「僕」はカンガルーについて彼女から質問攻めを受けるが、「僕」の答えは記事を根拠とするなど、彼女の疑問は「僕」によって一応答えが与えられ、彼女の言葉から「僕」の疑問ができる点で、一見、「僕」が優位であるかのようなのである。しかし、質問に「僕」がうまく応えられないことを中野氏は、「自責にかられるという「僕」の一方的な献身⁽²⁹⁾」と評価する。しかし、カンガルーの生態を知らないにもかかわらず、単に言葉だけで体面を取り繕うことは「献身」とは言い難い。

一方、彼女は「僕」のように口から出任せを言うのではなく、わからないものはわからないと誠実に返答していた。また、彼女が見たがっていた子供が袋に入っている姿はカンガルーのプロタイプでもある。とすれば、彼女の不安定さを見るのは一面的に過ぎよう。

しかし、「僕」は慰めの言葉をかけたり、アイスクリームを買い、「何か食べる」と声をかける。「僕」のカンガルーへの関心は彼女との関係から生まれており、動物園でのそうしたふるまいは彼女に対して気遣える誠実な「僕」が演出されているのである。

結末の彼女の言葉「ビールでも飲まない」が『はじめての文学』版のみ「マレー熊を見に行かない」なのは、彼女が「子供の目を取り戻している⁽³⁰⁾」からではあるまい。当初目的を満たして、食欲を満たすべく他場所へ移る他のバージョンに対し、『はじめての文学』版はカンガルーがいた動物園の他の動物もというありふれた理由ではないだろうか。ビールに誘う彼女はようやく「僕」を気遣えることができ⁽³¹⁾、二人に調和が訪れたことになる。しかし、これは調和とは言い難いことはこれまでの検討から明らかであろう。

カンガルー日和というタイミング・転換点は天候・大勢あるいは「我々」によって用意されたようでありながら「僕」が自分で作ったものであり、そうした作爲性に気づくとき、転換点自体が無効化されてしまうのである。

六 コンストラクションの評価

こうした転換点の無効化・相対化は他にも見ることが出来る。たとえば、二節で扱った単純な物語ですら、そこには転換を相対化する語り方がなされている。

青嶋康文氏は「一日ですっかり変わってしまうこともある」の四番目の作家への転換の記述に対し、「何をきっかけに小説を書こうと思ったのかは何も語らない。ただ、その時の身体の反応のみを語っており、「わかる」ということは、簡単に説明できることではなく、その人の奥深いところで何か変化が起きるとのこと⁽³²⁾」と指摘する。しかし、意味不明で無根拠な記述しか提示しえないとすると、それは「僕」の思いの切実さと共にその叙述自体を相対化してしまうことになりはしないだろうか。

また、「鉛筆削り（あるいは幸運としての渡辺昇

①）」において、鉛筆削り程度の品物がもらえることを人生においてめったにないという「僕」の言葉は字義的にとらえていいのだろうか。ここでは渡辺という妙な人物によってもたらされたことが「何度もあるものではない」のであって、そうでなければ何かしら今後とも起こりうるのではないだろうか。

同様に、「ジャック・ロンドンの入れ歯」において、二人の教訓は他者理解の困難、関係改善の放棄に関わり、従軍記者も行うなど積極的なロンドンはともかく、少なくとも「僕」の場合は、「僕」のそれまでの人生での対人関係の実践が、関係を切断して自己正当化をはかる教訓に至っているとすれば、明確に意識化されただけで、実践的には変わらないとも考えられる。

とすると、これらは転換点だろうか。端的に言えば、それは単に転換点として描かれているだけである。それが転換点として意味を持ちうるのは読解フレームを通してである。

コンストラクションはそれ自体としては意味・価値を持たず、解釈の文脈と関連づけることで有意性を帯びる。たとえば、「とんがり焼きの盛衰」は大勢に抗して個人の感性を守る物語（文壇批判の寓話）とも、大勢側から蒙昧を指弾する物語（大きな物語の崩壊）とも解釈できる。分析者の文脈によって細部の解釈が規定される構図となれば、先行論との関係において提出される解釈は、それを駆動する文脈が新奇であれば、その文脈を肯定する受容側の文脈によって分析成果は注目されることもあれば、否定する文脈では突拍子もないものとして否定され、文脈が陳腐化すればそれを肯定する受容側の文脈では安定した定評を受け、否定する文脈では負の価値を帯びる。

このとき問題となるのは操作概念を使用／受容する文脈である。操作概念を評価する文脈を検討しないまま多用するとき、思考の停止と共感の共同体が強化されていくのである。

- (1) 小著『ファンタジーのイデオロギー』ひつじ書房二〇一六・五）Ⅲ－1 参照。
- (2) 拙稿「村上春樹超短編小説の構成」（『愛知教育大学大学院国語研究』二〇一一・三）参照。
- (3) 拙稿「幻想空間の生成」（『国語国文学報』二〇〇八・三）参照。

- (4) 拙稿「『僕』の亡霊たち」(『金沢大学語学・文学研究』二〇〇八・一二) 参照。
- (5) 拙稿「残存のコンストラクション」(『認知物語論の臨界領域』ひつじ書房二〇一二・九) 参照。
- (6) 小著『テキストの修辞学』翰林書房二〇一四・九) I-1 参照。
- (7) 注2に同じ。
- (8) 無署名「鉛筆削り」(『中学生の国語3学習指導書』三省堂二〇一二) 一二七頁。
- (9) 「鉛筆削り」(『村上春樹作品研究事典増補版』鼎書房二〇〇七・一〇) 三八頁。
- (10) 無署名「ジャック・ロンドンの入れ歯」(『新しい国語 教師用指導書』東京書籍一九九三) 八〇頁。
- (11) 「『青が消える (Losing Blue)』の可能性」(『村上春樹と一九八〇年代』おうふう二〇一二・五) 一八六頁。
- (12) 松本誠司「村上春樹『青が消える』による学習者の読みの交流」(『国語教育研究』二〇〇八・三), 佐藤洋一・岡田智「小説教材における「習得・活用」の授業・評価開発」(『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』二〇一〇・二) は、「僕のガールフレンド」の消失, 「環境問題」, 「旧時代の文化が消えることへの警鐘」・「大切なものが変化する現代社会」・「現代人の無関心」等をあげる。
- (13) 前掲「『青が消える (Losing Blue)』の可能性」一八〇頁。なお、鎌田均氏はこうした「寓意性, 批評性が私たちの文明社会を撃つ」(『青が消える』)(『〈教室〉の中の村上春樹』ひつじ書房二〇一一・八) 二三四頁) 読解によって「自分のあり方そのものを根本から覆すような」「感動の深み」(同二二五頁) が「教室の「深まり」を求める状況は緊迫度は増している」点で重要と説く。これは、いわゆるテキスト論における語りの反転と自己に対する否定性を日本文学協会国語教育部会的に言い換えたものだが、結局、イデオロギー暴露というよくある作品の解釈可能性の幅にとどまる、予想された読解である。すなわち、「深み」や「根本」等の語彙は単なる自説の卓越化のためのレトリック以上の意味を持たず、こうしたレトリックを少なくとも作品解釈レベルの論述で使うことは論証の邪魔なのである。同様に、「緊迫度」とは誰にとっての「緊迫度」なのか。たとえば、特定の方向のみの解釈をすることが、どういう点で国語教育において必要性があるのか全く示せない、極めて情緒的な言明なのである。テキスト論を「和風てくすと論」として批判する日本文学協会国語教育部会のアプローチはテキスト論＝「和風てくすと論」の偏向バリエーションであり、自らのアプローチの欠陥に無自覚な点でテキスト論よりも弊害が大きい。
- (14) 「村上春樹「青が消える (Losing Blue)」が消したもの」(『昭和文学研究』二〇一五・三) 参照。また、中野登志美氏は「人のアイデンティティや存在理由は代替えが可能なのか」(「自己を問う〈読み〉を働き掛ける虚構」(『国語教育研究』二〇一一・三) 七頁) という問いとして捉える。
- (15) 「村上春樹「青が消える (Losing Blue)」」(『日本文学』二〇〇八・一〇) 六三頁。
- (16) 前掲「村上春樹「青が消える (Losing Blue)」」六四頁。
- (17) 前掲「村上春樹「青が消える (Losing Blue)」が消したもの」一五頁。
- (18) 「語りと文学教育」(『日文協国語教育』二〇〇九・一一) 参照。ただし、須貝千里氏は「登場人物としての「僕」と語り手の「僕」を分離することができない」とし、太字表記などから「外部がないということが外部から問題にされている」(「国語教科書の中の「ポスト・ポストモダンの声」」『月刊国語教育研究』二〇一〇・五, 八頁) と説き、新見公康氏は人物としての語り手の外部の機能としての語りが「僕」を批評する(「村上春樹「青が消える」を読む」(『横浜国大国語教育研究』二〇一二・一〇, 八～九頁参照) と評するが、語りの機能が批評・問題視しているわけではなく、分析者が問題としているのである。
- (19) Leech, G.N. (1971) *Meaning and the English Verb*. London: Longman, pp.18-19.
- (20) 『村上春樹超短篇小説案内』(学研パブリッシング二〇一一・三) 一六七頁。また、清水良典「とんがり焼きの盛衰」(『国語総合学習指導の研究』筑摩書房二〇一三・三) も同様である。

- (21) 「とんがり焼の盛衰」(『村上春樹作品研究事典増補版』一三八頁。
- (22) 「短編小説」(『村上春樹がわかる』朝日出版社二〇〇一・一二) 五九頁。
- (23) 「村上春樹「カンガルー日和」の教材研究のために」(『日本文学』二〇〇〇・八) 五～六頁。
- (24) 前掲「村上春樹「カンガルー日和」の教材研究のために」四頁。
- (25) 辛島デイヴィット「カンガルー日和」(『英語で読む村上春樹』二〇一六・五) 五五頁。
- (26) 「逆説の母子像」(『福岡大学日本語日本文学』二〇一二・一) 三五頁。
- (27) 「「カンガルー日和」(村上春樹) 試論」(『文学・芸術・文化』二〇一四・三) 四四頁。
- (28) 前掲「カンガルー日和」四九頁。
- (29) 前掲「逆説の母子像」三五頁。
- (30) 前掲「逆説の母子像」四〇頁。
- (31) 根本啓二「「カンガルー日和」を読む」(『国語 教育と研究』二〇〇九・三) は、彼女が被保護から保護することへ転換すると共に、「僕」の不本意な訪園から満足したそれへの転換が描かれると解釈し、物語のグローバルな構造を読解する。また、宮嶋公夫「「カンガルー日和」について」(『イミタチオ』二〇一六・五) は、「お互いにお互いの内面とは積極的に関わろうとしない二人の」「関係性こそを〈僕〉は再現」するため、過去の出来事なのに現在形も使われているとする。非過去形は事態を図式的に捉えているが故に、そうした関係性をシナリオ的に提示しているのである。
- (32) 「身体の深いところでわかるということ」(『〈教室〉の中の村上春樹』ひつじ書房二〇一一・八) 三二三頁。

付記 本稿の引用底本は各作品の最新バージョンである。また、本稿は注2の小文「村上春樹超短編小説の構成」の続稿であり、コンストラクションの問題点については拙稿「物語と認知」(『ライブラリ心理学を学ぶ3 認知と思考の心理学』サイエンス社近刊) も参照されたい。

(2016年5月18日受付)

(2016年7月11日受理)