

二十一歳にもなる「びよおびよお」と泣く女は

〈犬〉へと生成変化する

——江國香織「デューク」試論——

高木 信

1、江國香織「デューク」で問題になる点は

江國香織「デューク」は、一九八八年に「飛ぶ教室 第二五号」（光村図書出版）に発表され、『つめたいよるに』（理論社 一九八九年）に収録された。教科書にも採用され、準・準定番教材といったところであろうか。また二〇〇一年度・センター試験『国語Ⅰ』で出題されたこともある。

天道「2014」と丸山「2020」によれば、中学校の国語の教材として、二〇〇六年度から、中学校一年の教育出版の教科書『伝え合う言葉 中学国語Ⅰ』、中学校三年の三省堂の教科書に採られている。高等学校では、二〇〇四年から筑摩書房『新現代文』に、第一学習社『高等学校

標準現代文B』（二〇一四年）、および『高等学校 改訂版 標準現代文B』、教育出版『新編国語総合』（二〇一八年）にも採られている。^①

本稿は、高校で「デューク」を教える、「デューク」を解釈することに、別の視点を導入することを目標としている。

「デューク」のあらすじを、「第二」デューク「指導書」から引用しよう。

愛犬のデュークが死んで、「私」は泣き続けている。二十一歳にもなる女性が泣きながら歩いているのを見て、周囲の人はいぶかしげな目で見ている。デュークはプリー種という牧羊犬で、グレーの目

とクリーム色のムク毛が特徴だった。卵料理とアイスクリームと梨が大好物で、五月の初夏生まれ、すねた横顔はジュームス・ディーンに似ていた。そしてキスがうまかった。死因は老衰だった。

死の翌日、私はアルバイトに行くが、電車に乗っても涙は止まらない。そんな「私」に十九歳くらいの少年が席を譲ってくれる。少年に見つめられて「私」はいつの間にか泣きやんでいた。その後も少年は、「私」をかばうようになってくる。少年のおかげで気持ちが落ち着いてきた「私」は、少年を喫茶店に誘う。

喫茶店で、アルバイトを休むことに決めた後、少年に案内されてプールに向かう。十二月のプールに人はまばらで、「私」と少年は気持ちよく泳ぐ。アイスクリームを食べて、今度は銀座の小さな美術館に向かう。少年は、初夏を思わせる古代インドの細密画を気に入る。

最後に二人は落語を聴きに行く。少年はおもしろそうに笑っていたが、「私」は落語が好きだったデュークのことを思い出す。デュークが死んだというのに、少年と楽しくデートしている自分をふり

返って、また心が重くなっていく。

大通りで別れるとき、少年は「私」に「今までずっと、僕は楽しかったよ。」と言ってキスをする。少年のキスは、デュークのキスに似ていた。少年は駆け去り、「私」はいつまでもそこに立ちつくしていた。

(p.109)

研究史などを見ると、デュークと少年とは同一人物なのかどうか議論されていたりもするが、教科書はデュークが少年として現世に回帰してきたとする。

同じく「第一」デューク「指導書」の「主題 ①二百字以内」を引用する。

愛犬のデュークが死んで、深い悲しみに陥っていた「私」は、偶然出会った少年と一日を過ごすことによって、次第に落ち着きを取り戻していく。しかし、デュークを忘れて楽しく過ごしてしまう自分に罪悪感を抱きもする。最後に「私」は、この少年が実は死んだデュークであったことを知る。いつまでもデュークの死を嘆き続けて、そこにとらわれていた「私」は、彼の深い愛情と感謝を伝えられること

で、改めてその死を受け入れる。(p.109)

「筑摩」デューク「指導書」は次のように「主題」をまとめている。

「私」は愛犬のデュークの死に遭遇し、大きな悲しみに沈む。しかし、見知らぬ少年と出会い、彼と過ごした一日が実はデュークとの一日であるかわかり、互いの愛を確かめることで、「私」の悲しみが癒やされていく。(p.91)

「デューク」の主題のもうひとつが、愛犬を喪った「私」の悲しみからの復活、あるいは愛犬の死の受け入れである。と、ふたつの教科書が同じように述べている。

ただし、この小説が一人称の「語り」によって成り立っていることから、登場人物としての「私」(物語内現在)と、その「私」を事後的に語る〈私〉(語り現在)とに分けて考察する論考が主流である。語り現在の〈私〉が〈私〉に都合がいいように、「私」および出来事を語る＝再現・表象しているということになるわけだ。〈デューク＝少年〉説は、語り手＝〈私〉が、読者

に〈デューク＝少年〉と読めるように語っているから、成立するかに見えるだけだということになる。

2、研究史が論じている点は

ここで簡単に研究史を見ておこう。「デューク」論はそれほど多くないのだが、〈私〉の一人称の語りである点が重視されてきている。

〈私〉の自己正当化として読むのが舟橋 [2014] であろう。愛犬・デュークの死で悲しくてしかたないはずなのに、ハンサムな少年(ある種女たらし的な人物)(p.69)と楽しいデートをしてしまった「私」の軽率さを〈私〉は自覚していて、自己正当化するために「少年＝デューク」とも「少年≠デューク」とも決定できない、「ナルシスティックな」「不安定な語り」(p.67)をしているのだと批判的な指摘をしている。

松本 [2015] は、少年がデュークなのかどうかはそれほど重要ではなく、「ペットロス」からの(セルフ)ナラティブ・セラピーを経て、「愛犬の死を悲し」むだけの状態から、自分自身を語り得るようになった語り手「私」への「変貌」(p.29)を読み取るべきだとする。悲

しみに浸る「私」がデュークの死を受けいれられるようになった、言語化できず「びよおびよおと泣く」という形でしか受け止められなかったのが〔中略〕デュークはもういないという事実を冷静に受け止める」(p.13)ようになったとし、悲しみとの出会いと乗り越え方を教える教材だとするのが、荒木 [2018] である。また、最後にキスをする場面について、デュークのキスに似ていたことに驚き、「夢のようなファンタジックな空間の中ではなく、新たに現実の中でデュークに出会い直した」(p.13)としているから、少年Ⅱデュークと捉えているのだろう。今見てきた論考は、語り手〈私〉による出来事の語り直し(再現Ⅱ表象)という視点からのものだが、この〈私〉をも語る語り手《私》への着眼の必要性を説くのが、丸山 [2020] である。登場人物「私」(過去)を再現Ⅱ表象する語り手〈私〉(現在)の両方を語るのが語る主体《私》だという本稿の枠組みと近いものである(語る主体については高木 [2020] 第Ⅰ部を参照のこと)。語り手〈私〉がすべてを制御できていない可能性があり、「語り手「私」は、「私」の過去の経験を絶対化するに伴う矛盾に気づき、経験を相対化しようとした」(p.10) であり、語り手〈私〉の語りの外側を説く

む必要性を説く。しかし、その結論が、語り手〈私〉が語らなかつた少年の内面というものがあるのだということ、そして少年に焦点を当てると「周囲から浮いた異形の他者」(びよおびよおと泣く「私」)の気持ちを深慮できる「少年」の心の広さに読み至ることができる」(p.11) のだとされ、「語り手「私」の物語世界に心ゆさぶられていた読者が、「語り手を超えるもの」の世界に出会い、新たな別の心のゆさぶりを経験することになる」(p.11) と結論づけられると、大山鳴動して……という気持ちになつてしまう。少年が「女たらし」であろうが「心が広い存在」であろうが、テキスト読解としては、それほど重要なこととは思えないのである。

中村 [2015] も焦点の定まらない論考である。「デューク」は異類婚姻譚、夢幻能的であるとする。その上で、「デューク」は「伝統的言語文化」の因果に支えられた現代の物語(童話)「現代の物語」(p.6)と延べる。また、語り手〈私〉については次のように指摘している。

「デューク」は「わたし」の中の深層の物語である。しかし、語られた悉くが「わたし」の中で充足している。そこに他者性は読めない。(p.9)

少年「デューク」説に立って、「死んだ愛犬〈デューク〉が〈少年〉に変身し、犬の〈デューク〉として伝え切れなかった愛の言葉を〈わたし〉に遺したと、この短編小説のメッセージ」(p.88)とし、それをすべて書き切らない叙情性に、語り手〈私〉は耽溺しているということであらうか。

中村「2015」は、美術館で「私」と少年とが「中世イタリアの宗教画を見た」後に「インドの細密画を見た」ことから、

死者の棲む場所。この古代インドの細密画に〈デューク〉はこれから棲むことになる。〈わたし〉はこの絵を見ることで〈デューク〉にいつでも会うことができる。中世イタリアの宗教画、そして古代インドの細密画、プリー種の起源から〈デューク〉に至るプリー種の道を遡るかのように、〈デューク〉は帰って行ったのである。〈デューク〉は古代インドを記憶している。つまり、「今・ここ」から〈わたし〉の深層の古代インドに沈んでいった。そこは安らぎの世界である。記憶となつて鮮やかに甦る、二人の

愛の住み処である。(p.11)

と述べる。一瞬すばらしい分析かと思つたのだが、「プリー種」(一二頁)はハンガリーの犬で、中央アジアが祖とされるがインドとは限らないし、「古いインドの細密画」(一七頁)は「象と木ばかりをモチーフにした」もので、宗教色があるとは思えない。

このような分析が出てきてしまうのは、少年の発話における時制や副詞、助詞の使用方法によるのだろう。

A 「古代インドはいつも初夏だったような気がする」
(一七頁)

B 「今までずっと、僕は楽しかったよ」(一八頁)

C 「僕もとても、愛していたよ」(一九頁)

D 「それだけ言いにきたんだ。じゃあね。元気で」

(一九頁)

デューク「少年」と取れるように散りばめられた発話は時制を混乱させる。そのような不思議な発話のひとつが「初夏だったような気がする」である。かつていた場所をおぼろげに覚えているかのように解釈できる「初夏

だった」「ような」「気が」「する」という連辞なのだ。

少年の発話は「私」との対話のなかで出現しているが、それを再現しているのは、語り手〈私〉である。登場人物「私」が語り手〈私〉へと変貌する時間的な過程で、改変された可能性はある。しかし、読者は登場人物の発話が「正確な再現である」と信じる契約を、テキストを統括する語の主体《私》と交わすこと^③で、読書は成り立つ。もちろん推理小説など、その契約が破られることはあるのだが。あるいは、語る主体の言説を分析的に読む読者（分析主体）によって、テキストの統一性が崩壊することもある。

中村「2015」において重要な指摘は、最後の場面についてであろう。テキストの最後を引用する。

- ① 私はそこに立ちつくし、いつまでもクリスマスソングを聴いていた。銀座に、ゆっくりと夜がはじまっていた。
(一九頁)

この叙情たっぷり、なおかつ陳腐なエンディングを、語り手〈私〉の自己充足として捉えるのは、このテキストの語り手〈私〉の分析としては的を射ていると思

われる。この点は、「デューク」というテキストが「現代の物語」であるというよりも、「喪の作業」をいかに語るかということと繋げて考えるべきであろう（後述）。

3、におわせる「語り」は

川本「1996」は素直に、少年Ⅱデュークであると捉えている。その後の研究においては、少年Ⅱデューク説も出てくるのだが、それはこのテキストの語り手〈私〉が少年の正体を語らない（語れないⅡ真相がわからない）からである。少年の発話BⅡD（2節）は、いかにもデュークが「私」に会いに来たように読める。また少年についての次のような「私」の感想。

- ② 私があんなにおどろいたのは、彼がキスをしたからではなく、彼のキスがあまりにもデュークのキスに似ていたからだだった。
③ 淋しそうに笑った顔が、ジェームス・ディーンによく似ていた。
(一九頁)

泣きじゃくっていた「私」は、少年と出会い、（ア）

お茶を飲み、(イ) プールへ行き、(ウ) アイスを食べながら散歩をし、(エ) 美術館へ行った後、(オ) 落語を聴きながら、「デュークが死んで、悲しくて、悲しくて、息もできないほどだったのに、知らない男の子とお茶をのんで、〔中略〕私はいったい何をしているのだろう」(一七～八頁)と落ち込む。そして少年と過ごすことで薄れたいた悲しみは「もうすつかり」「もどつてきていた」(一八頁)とある。

少年と出会って、デュークⅡ少年だと思っていた「私」が落語を聴いているうちに、少年はデュークではないと気づいたという読解もあるようだが、そのような読み方は、登場人物「私」と語り手〈私〉とを混同しているだろう。登場人物「私」の知ること・感じていることと語り手〈私〉と読者とが知ること・感じていることとの質も量も違う。

登場人物「私」がデュークⅡ少年であろうと思う(信じようとする)のは、別れの直前の印象(引用文②③)や、発話BCDを受けてである。それに対して、読者がデュークⅡ少年だと思ふような機構は、語り手〈私〉がデュークⅡの好みや容姿について語り、少年の好みがそれと合致するからだ。デュークは、たまご料理、アイスク

リーム、初夏が似合う、すねた横顔がジェームス・ディーに似ている、キスが上手で、落語が好きらしい。これらのギミックは「少年」の行動にすべて繁榮される。しかし同時に、「音楽」「梨」が好きという側面は「少年」には見られない。登場人物「私」は大通りでキスをされて、少年Ⅱデュークかもしれないと思うようになった。対して、語り手〈私〉は、デュークⅡ少年と読めるように、デュークが好きなものと少年が好むらしきものとを対応させ、整序して語っている。少年の登場時からデュークⅡ少年であると読者が思えるように。

そして、少年のキスがデュークのキスとそっくりだという思いは、登場人物「私」においても、そして語り手〈私〉においても、揺らいでいない。

4、〈他者〉を搾取する「偽の喪の作業」は

デリダ「2001」は、死者と生者との関係に二種類のものであるとする。

ひとつは、「取り込み」である。これは「〈他者〉を忘れることによって〈他者〉を記憶する(Ⅱ内化する)やり方です。〈他者〉は私自身の一部となり、私は私自身

のなかの〈他者〉とナルシスティックな関係を結」だが、それは「ひとつの可能な喪ですが、しかし、偽りの、不誠実な喪であり、〈他者〉に対する不誠実な記憶」、あるいは「調和的な喪の作業」(p.74・傍点の強調はデリダ)とする。

もうひとつが「体内化」である。それは、「本当の喪の作業」(p.74)の可能性がある。「体内化」は次のように示される。

病的な喪の作業であって、そこでは〈他者〉はあなた自身の一部になりますが、しかし〈他者〉は、残存した抵抗軍のように、つまりあなた自身の身体レジスタンスのなかの異質な身体のように、あなた自身のなかの一部であって、あなた自身の一部ではないのです。この場合〈他者〉は異質なものとどまり、いわば同化されないままにとどまります。(p.74・傍点の強調はデリダ)

しかし、〈他者〉を取り込むことができない以上、それは喪の作業の失敗になる。そこでデリダ [2001] は次のように述べる。

しかしそれは〈他者〉の〈他性〉を尊重する唯一の仕方でもあるのです。〔中略〕喪の作業においては、あなたは失敗することによって成功するわけです。唯一可能な喪のあり方とは、喪を成就することができないこと、つまり不可能な喪です。〔中略〕喪の作業は、まさに忠実と真実の徴としては、失敗しなければなりません。それゆえここでもまた、可能性は、不可能なものというかたちをとるのです。(p.75)

生者がメランコリー状態のなかにい続けることはとても厳しいことである。しかし、それから逃れるために死者を忘却するような「偽の喪の作業」をしてはならない。いつの日にか到来する「喪の作業」の完了に向かって、「喪の作業」をし続けることが、不可能な「喪の作業」の、ありえるかもしれない可能性を担保するのである。

このようなデリダ [2001] の「真の喪の作業」という視点を導入すると、中村 [2015] の「デューク」という小説は「POBであるという指摘を受け入れることができるだろう。少年が走り去った後、引用文①がくる。いかにも安っぽいエンディングは、夜―クリスマスソング

―イルミネーションという連辞により、ロマンティックな空間を演出する。「僕もとても、愛していた」と言われた余韻に浸っている悲劇の主人公、それもドラマやJ-Popの主人公のような。

松本 [2015] はここに、物語内容を短い語り時間のなかに取り込み、また〈私〉が出来事を語り始めるまでの長い時間が「喪の作業」を可能としたとする。キスの直前が「うす青い夕暮れ」(一八頁)で、少年が去って「ゆっくりと夜がはじまってい」(一九頁)るのであるから、物語内容の時間は短く、その出来事を整理して、デューク少年であると思えるように語る〈私〉は、自分の悲しみをデューク少年であることと解消しようとしている。引用文②傍線部「あんなに」とあるように、物語現在の「私」の驚きと語り現在の〈私〉とは、語り現在においても同じ感覚であると示している。これはつまり、「偽の喪の作業」を実践しているだけなのではないか。

丸山 [2020] は、引用文①がそれまでの「私」を「相対化する描写」(p.10)となっているとする。なかなか難しいロジックが展開されているのだが、楽しく過ごしてしまった少年との一日を反省した「私」が、少年こそ

がデュークであると信じる。すると罪悪感減圧し、現世に回帰してきたデュークに思いをはせるというロマンティズムが引用文①であろう。「私」と語り手〈私〉とが共犯的に、死んでしまったデュークとの別れを完結させるのが引用文①だ。

「第一」デューク「指導書」は、引用文①について次のようにする。

「私」はデュークが少年に姿を変えて現れたということ、にわかに信じられずにいるが、そこには激しい動揺はなく、改めてデュークの真意を捉えようとする姿勢がうかがえる。

最後の場面は、夕方から夜に至る黄昏時に設定されており、現実感の薄い、夢のような時間でもある。しかし、ゆっくりと訪れる夜の時間は、「私」の落ち着きや安らぎを感じさせ、少年との出会いと別れが、確かに彼女に変化をもたらすものであったことが示されている。(p.120)

「学習三」では少年の発話Dについて、「死の悲しみにとわられ続ける「私」に、その死を受け止めて、前に進

んでいくことを促していると言える」(p130)とし、「私」のデューク喪失の悲しみからの解放を読み取らせようとしている。

キスから始まり、街角で立ちつくす。出来事が終わり、心の整理が付いて、物語を語り始める。それはどちらにしても「偽の喪の作業」だ。

そして、夕方からイルミネーションの輝く街角へ。この時間の変遷は、前田 [2009] が述べるような〈夕暮れマジック〉であろう。また立ちつくす姿は、〈自己陶醉〉であろう(高木 [2014] 参照)。これらは享受者たちの常識的な感性和連絡し、人々の慣れ親しんだ物語として消費されるであろう。

5、テキストにおける過剰性は

このように、「デューク」は、少年Ⅱデュークであるとは明確に語らないものの、デュークが少年の姿をして、「私」の前に現れ、「私」の悲しみを減圧してくれたと、「私」が語っているテキストとして消化され、「私」の死と再生の物語として読めるように、語り手〈私〉によって構造化されている。

しかし同時に、このテキストには、語り損ねた点や語り落とした点、過剰に語りすぎている点が複数存在している。それは語り手〈私〉の統御を越えてしまっているモノたちと言えよう。その越えてしまっている点をも語っているのが、語る主体《私》である。

デュークⅡ少年として登場するギミックたち。たまご料理、初夏、ジュームス・デイン……。しかし、梨や音楽は少年とともに、ない。

プルはどうか。これもまたデュークが好きであったとは語られていない。そして、もう一点、少年の、

E「坂の上のいいところがある」(一五頁)

という発話。この発話については管見の限り誰も着眼していない。少年がデュークだとしたら、電車に乗ってやってこなければならぬ、しかも「私」が知らないプルを「いいところ」と知っているはずなのである。語り手〈私〉が少年の発話を再現Ⅱ表象し、デュークⅡ少年という図式をにおわせていくなか、その構想を打ち破るように語る主体《私》が語ってしまったひとつの断片が、デュークⅡ少年の可能性を浮上させてしまっ

ている。このとき「私」はまだ少年をデュークと同一視していない。しかし、語り手〈私〉は同一人物であるかのように語っていた。その語りを食い破るのが《私》の騙り（「いいところがある」の再現＝表象）なのである（ただし、デューク＝少年が超常的な能力を所有していたら話は別になるのだが）。

デューク＝少年として語っている〈私〉の語りを越えていく発話（騙り）を少年がしていたことを〈私〉が語ってしまう。それによって、〈私〉による登場人物たちの発話の再現度＝代弁率が非常に高いことが保証されるだろう。と同時に、〈私〉によるテキスト世界の表象が相対化される可能性があること（騙り）もここに示されている。つまり、登場人物の発話、〈私〉の語り（そして語り損ね＝騙り）が、たんなる矛盾としてではなく、〈私〉の統御を越えていく語る主体による〈カタリ〉を、一義的なテキスト内容、テキスト構造、テキストの語りを破砕する可能性を生産するというわけだ。

テキストの細部にこだわらなければ、語り手〈私〉が、自分に別れを告げに来てくれたデューク＝少年との出会いと別れ、そして親しい者を喪失した悲しみからの回復の物語と読める体験が、テキストの置かれた断片から見

つめ直すと、〈私〉によるセルフ・プロデュースとしての回復でしかないことになる。それはまさに〈偽の喪の作業〉だ。

このような語り損ね＝テキストの統一性を破壊する断片は、他にもある。

たとえば、デュークは「すぐにすねるたちで、すねた横顔はジェームス・ディーンに似ていた」（一三頁）とされている。では少年の顔はどうか。引用文③をみてほしい。少年は「すねた」のか？ それも「すぐ」なのか？ そして見えているのは「横顔」ではないだろう。このような断片に着目すると、デューク＝少年となってくる。

過去の「私」を再現＝表象＝代行＝代弁している語り手〈私〉は、デューク＝少年とにおわせ、デュークに死に対する「喪の作業」の完遂を語ろうとする。しかし、語り損ねるかのような断片が、その〈物語〉を失効させようとする（騙り）。デュークと少年とが同一人物で〈ある／でない〉、喪の作業は〈完遂した／失敗した〉と、どちらとも取れるカタリをする語る主体《私》によって生成するテキストとはどのようなものであろう。

6、「びよおびよお」と泣く女がプールで泳ぐとき には

デュークの現世への回帰の物語を、そして夕暮れ
のなかで回復する自身の物語を語る〈私〉。そのような〈私〉
が語る「私」と〈私〉の「喪の作業」は、つまるところ
「偽の喪の作業」ではない。しかしその裏側で、別の
可能性が走り始めている。
テキストの始まりは次のようなものだ。

④ 歩きながら、私は涙がとまらなかった。二十一に
もなった女が、びよおびよお泣きながら歩いている
のだから、他の人たちがいぶかしげに私を見たの
も、無理のないことだった。 (一二頁)

この「びよおびよお」泣くという擬音はとても不思議
である。しかし、山口「[2002]」を見ると、古典日本語で
は犬の鳴き声を「びよ」と表記していたことがわかる。
発音すると「ビヨウ」「ビョオ」である。この点を指摘
しているのが、「筑摩」デューク「指導書」である。「か
なり激しい声をあげた泣き方」とし、犬の鳴き声（英

語のバウワウ、日本のビヨウに）「似せた表現」(p.95)
とだけしている。「第一」デューク「指導書」は、山口
「[2002]」的な指摘を参照していないが、「通常、激しくな
くさまを表すものとしては「おいおい」「わんわんなど
が使われるが、ここではむしろ強い風を表す「びゅう
びゅう」に似た擬音語が用いられている」(p.113)とす
る。十二月の風をイメージいたのだろうか。

このふたつの指摘を合わせて考えると面白いことに気
づくだろう。

「わんわん」泣く「女」↓「ワンワン」鳴く「犬」
↓「びよおびよう」なく「女／犬」

という連絡である。〈泣く女〉と〈鳴く犬〉とが隣接
関係に置かれる。他の〈人〉たちから「いぶかし」がら
れる「私」とは、「人」共同体の外部にいる存在である。
「私」が〈犬〉へと生成変化しているのだ。「私」は〈人〉
でもありかつ〈犬〉でもある。

「私」の生成変化を前提として考えると、「少年」もま
た〈犬〉でありかつ〈人〉でもあると言えるようになる。
デュークが人へと生成変化したとも、少年が犬へと生成

変化したとも言える可能性が拓けたわけだ。

すると、「私」と「少年」も、ともに〈犬〉でもあり〈人〉でもあるものたちと言えるだろう。ここにおいてはじめて、少年はデュークが姿を変えて回帰してきた存在なのか否かという問い自体が失効する。

さて、二人が出会った後、他の「人」たちはまったく登場しなくなる。「異質なモノたち」の閉じられた共同体が発生しているのである。

7、泳げないはずの女は

この閉じられた共同体の構成員二人がプールへ行くわけだ。^⑥泳げないはずの「私」がなぜ泳げたのかというのも、このテキストに潜む謎とされている。「筑摩」デューク「指導書」は次のように指摘している。

① 実際には少年が「私」の泳ぎをサポートしてくれた。

② 少年が不思議な力を用いて「私」を泳がせた（これは後になって少年がデュークの化身とわかることでそのような力を少年が持っていたとしても、説明

がつくであろう）。

③ 「私」自身の力で泳いだ。（p.103）

これらからひとつの「答えを固定的にとらえるのではなく、多様な可能性を読み取ることも大事」で、「どの読みがもしろいかを生徒に考えさせたい」（p.103）としている。デュークⅡ少年説に立っている以上、②が一番面白いのは一目瞭然ではないか。「多様な可能性」という言葉はこのように使用するものだろうか。新自由主義的な「多様性」の使い方のような気がする。また「おもしろい」を理由に解釈はするものだろうか。「第一」デューク「指導書」は潔く、②説を採っている。その上で「デュークの死より先に進めないでいる「私」が、新しい一步を踏み出すことも重ねられており、重要な場面」（p.111）と重要な指摘をしている。デュークⅡ少年の側からも「身動きできない「私」に、前進することを促す意味も持っているだろう」（p.117）としている。

さて、これらのデュークⅡ少年の超常能力説（先述したプールがあることを知っていたことも説明できるように）にいたる前に、もう少し考えておきたいことがある。それは「私」の泳ぐ姿勢についてだ。

④ とつぜんぐんつと前にひっぱられ、ほとんどろぶようにしてうつぶせになって、私は前に進んでいた。まるで、誰かが私の頭を糸でひっぱってでもいるように、私はどんどん泳いでいた。「中略」もうプールのまんなかだった。三メートルほど先に少年が立っていて、私の顔を見てにっこり笑った。私は、泳ぐって気持ちいいことだったんだな、と思った。

(一六頁)

この姿勢は、「私」の家にやって来た赤ん坊の頃のデュークとそっくりではないか。

⑤ 廊下を走ると手足がすべってぺたんとひらき、すーっとお腹ですべってしまった。(一二頁)

犬へと生成変化を遂げた「私」がデュークと同じ身振りをしている。また、デュークの生を「私」が〈犬〉として〈生き直している〉とも認められる点でもある。トラウマの解消方法としては、つらかった経験をもう一度〈体験し直す〉というものがある。

そして、「私」と少年との道行きは、デュークの好き

だったものをめぐって(例外も「梨」などあるが)、甲斐の旅でもある。

しかし、「喪の作業」はそれほど簡単には完了などしない。

8、死と再生の物語は

「デューク」というテキストを語る「私」は、語るところを通して「喪の作業」を完遂したのだろうか。最後の場面の夕暮れマジックは完遂したかのように読めるように置かれている。しかし、デューク＝少年であると言い切れない(カタリ)、つまり語り損ねている(騙り)を内在化している(カタリ)は、デュークによつて癒やされたとも言いつけることを疎外する。また、デューク＝少年だと「私」が信じ、語り手(私)もそれと共犯すること、デュークの〈愛〉を確認できたとしても、それによつて「喪の作業」が完了したとすれば、それは「偽の喪の作業」でしかないだろう。

このテキストのもうひとつの側面を見つめて、終わりにしよう。

少年は別れる直前に言う。

⑥「今年ももう終わるなあ」「中略」「来年はまた新しい年だね」
(一八頁)

古い年が終わり＝死に、新しい年が生まれる＝再生する。年末年始とはそのような死と再生の時間である。夜は異人たち(鬼など)の時間であり、人は眠りにつく＝死ぬ。しかし、また朝が来ると異人たちは急いで去り、人々の時間がやってくる＝再生する。

デュークを喪った「私」は朝になるとまた日常へと戻り、アルバイトに出かけなければならない。悲しみを抱えながらも。朝昼晩のサイクルは、そして、日が終わる新しい日が始まるというサイクルは、永劫続くのである。クリスマスに産まれたイエスは、やがて一三日の金曜日に死に、そして数日後に再生する。日本の四季は、春に生まれ、夏に育ち、秋に老い、冬に死ぬ。が、また春に再生するというサイクルとしてある。

しかし、前節で見た「私」は、泳げないはずであったのに、ふと泳げてしまった。そしてそれを「気持ちのいいことだったんだな」(引用文④傍線部)と発見する。同じサイクルのなかにあっても、変化はある。永劫回帰のような時間も、螺旋状に変化しながら流れているとい

うことだ。

〈犬〉へと生成変化した「私」＝〈私〉が、デュークの「生」を生き直す。しかし、それで「私」＝〈私〉の悲しみが解消されるわけではない。デュークの「生」を生き直した「私」を語り手〈私〉が語り直したとしても、デュークを喪失した悲しみは消えない。消えたとしたら、それは「偽の喪の作業」によってデュークを消滅させたことになる。

デュークが少年なのかどうかを決定させない《私》のカタリは、「喪の作業」の完了をカタルことも、できない。変化しながらも、デュークを喪失したという事実を抱え込んで、行き続けるしかないという「真の喪の作業」が続くことを、夜の街のなかに立ちつくす「私」は、そしてそれを語る〈私〉は、身に染みて感じるほかはないのである。

夜を過ごし、朝を迎え、新年になっても、「喪の作業」は続いていく。少しずつ「私」が変容しながらも。

そのようなテクストとして「デューク」を受け止めるとき、現実社会を生きる者たち(教科書で学ぶのなら生徒だし、教えるのなら教師だし、文庫本で読んでいるなら読者)は、さまざまに喪失していく現実をいかに受

け止め、記憶しつづけるかを、学び続けることの可能性が拓かれるだろう。

【注】

(1) 教育出版『新編国語総合』は未見。教科書に採録されている教材を知るのはなかなか大変である。ばくが高校教員だった時代は、次年度の教科書採用のために出版社が大量のパンフレットを職員室まで持ってきてくれたので（もちろん自社の教科書を採用してほしいからだ）、新しいものをすぐ知ることができたが、大学では難しい（大学で売れてもたかだか売れてる部数であるし、「××高校でも採用されているんですよ」という宣伝にもならないからだ）。「指導書」におよんでは、今や教科書を採択した学校にしか販売しないという出版社がほとんどという状態である。文部科学省は教員免許を出している大学が図書館に資料として「指導書」を置いてあるかのチェックしていくが、買えないの置きようもない。そのことを知っているのだろうか？

受験（とくに推薦）のために内申点を上げなければならぬ生徒が、図書館で「指導書」をコピーする、付録のテストを入手する（高校教員がコピーしてテストにしたら満点が取れる！そんな教師いるんだという驚きもある！でも忙しいからしかたないのだそうだ（教科書会社の編集者談）、また受験用の塾が購入して定期試験対策に使うから、不公平が発生するので販売しないのだとか言っている（編集者談）。なんだが、主客が逆転していると思えない。

高校でどのようなことが教えられているのかを知ること文学研究者としては知りたいことであるし、「国語科教育法」などの授業を担当していると「どのように教える」と教科書会社や教科書編集委員が考えているのかを学生に学んでもらうことも必要である。次世代の「国語教員」が育たなくなるのではなからうか。

また、教科書の教え方を「ブラックボックス」化することで、高校の教育現場でなに行われているのかを対外的に示すこと、われわれが知ることが不可能になっているのは、とても不健康なこと

とだと思われる。

(2)

プリー種の寿命は二一―一六歳とされる(サイト「dogdog」<https://www.docdog.jp/2019/06/magazine-dogs-s-a-62.html> 2021/02/01閲覧)。

デュークⅡ少年説で問題になるのは、老衰したデュークが一九歳で回帰してくることの不自然さであるが、長生した犬ならば、一六―一八年は生きていただろう。生きた年数に応じた年齢で現れてきたとしたらおかしくはない。「私」は少年を「十九歳くらいだろうか」(二三頁)としながらも、「少年」と呼びつづける。二一歳の女性が、一九歳の男性(青年と呼ぶのがふさわしいだろう)を「少年」とするところにも、このテキストの語り方に潜む謎がある。

(3)

語る主体は、登場人物の発話も語り手の発話も同等に再現Ⅱ表象する審級にいる。テキスト内部で「語られなかったこと」や「語り損ねられたこと」矛盾点、登場人物と語り手との間に発生する齟齬は、語る主体の審級において論じられねばならない。

(4)

「指導書」デューク「筑摩」・「第一」ともに、こ

こにコメントしていない。

(5)

少年のこの発話に着目したのは、二〇一九年度「教職実践演習(中・高)」に参加していた相模女子大学日本語日文学科の学生たちであった。「デュークにプールがいいところだとなんでわかるのか? デュークⅡ少年説は成り立たない」という解釈を示していた。

このような荒唐無稽なことを授業の余談でも言えるわけがないと思われるかもしれない。本稿は「こんなことも教えられるよ」という可能性の追求とともに、余談的な話題の提供も目指している。たとえば、イヌイットは漁に出かけるとき、犬ぞりを引きながら獲物を探す。そのとき、イヌイットは、「犬」でもあり、「獲物」でもある「モノ」へと生成変化するという(岡 [2016])。高木 [2019] でも、謡曲や語り物文藝において〈他なるモノ〉への生成変化の可能性を論じた。〈カタリ〉は他なるモノへの生成変化を可能とするのであるし、そのような想像力Ⅱ創造力をテキストは内在化している。

(6)

〈犬/人〉な少年ならば、「いいところ」として

「プール」を知っていても不思議ではないだろう。デュークならば知らない「プール」だが、少年ならば知っているかもしれない「プール」。そのような「プール」を知っている〈デューク＝少年〉。

【参考文献】

〔 〕内は高木による註記。傍線等の記号は断りがなければ高木による。引用頁数は(××頁)と引用本文の後に示した。「指導書」の場合は、【参考文献】にならつて、(p.××)とした。

江國香織「デューク」は『つめたいよるに』(新潮文庫 一九九六年)に依った。教科書は筑摩書房『新現代文』(二〇〇四年)、第一学習社『高等学校 標準現代文B』に依り、「指導書」(出版社ごとに教員用の指導書の名前は違うが「指導書」で統一)もそれらの教科書会社が出しているものに依った。

【参考文献】

初出年を「〔 〕」内に示したが、実際に参照したタイトル、収録図書・雑誌を記し、刊行年は「初出年→再録年」としてある。引用に際しては(p.××)と示した。

荒木奈美 [2018]:「「身体知」を育む文学教育の可能性 試論—身体感覚を通して読む「江國香織「デューク」教材解釈の試み」(札幌大学総合論叢 第45号)

江藤茂博 [2012]:「江國香織「デューク」を読む—文学入門／文学再入門のための小説解読ノート」(十文字学園女子短期大学部国語国文学会「十文字国文学第18号」)

岡 千曲 [2016]:『北のオントロギー』(国書刊行会) 川本三郎 [1996]:『解説』(江國香織『つめたいよるに』新潮文庫)

高木 信 [2014→2021]:「戦争を〴〵とつとつ〴〵と歩く—梅崎春生「桜島」、山川方夫「夏の葬列」、田宮虎彦『沖繩の手記から』(高木 [2021] 所収)

—— [2019→2020]:「〈死者／動物〉への生成変化、あるいは〈狩猟機械〉が起動する—謡曲《善知鳥》、カムイ・ユカラ、和歌のレトリック」(高木 [2020] 所収)

—— [2020]:『亡霊たちの中世 引用・語り・憑在』(水声社)

—— [2021]:『亡霊論的テキスト分析入門 文学

国語・J-POP・原発映画』(水声社)

デリダ・ジャック [2001→2005]:『デリダ、脱構築を語る シドニー・セミナーの記録』(岩波書店)

天道美耶子・佐野比呂子 [2014]:『江國香織「デューク」テキスト成立をめぐる』(北海道教育大学「文学論集 11」)

中村龍一 [2015]:『江國香織「デューク」試論——「デューク」はJ-ポップ小説である——』(教育文化学会「教育文化研究 1号」)

船橋恵美 [2014]:『同一性の臨界——江國香織「デューク」論——』(愛知教育大学院国語研究 22)

前田 壘 [2009→2010]:『メロス・ゲート』を追え——近代小説と国語教科書のキケンな関係——(『紙の本が滅びるとき』青土社)

松本和也 [2015→2018]:『語り手を読む』(『現代女性作家の方法』水声社)

丸山範高 [2020]:『文学作品の「語り手を超えるもの」を読むことで広がる教材性——江國香織『デューク』における語りの構造分析を通して——』(和歌山大学教育学部紀要 人文科学 70)

山口仲美 [2002]:『犬は「びよ」と鳴いていた 日本

語は擬音語・擬態語が面白い』(光文社新書)

※ ※ ※

〔指導書〕

筑摩書房『新現代文』の「学習指導の研究1」[2004]の執筆者は加藤郁夫(本稿では「筑摩」デューク「指導書」とする)、第一学習社『高等学校 標準現代文B』の「指導と研究 第1分冊」[2014]の執筆者は竹田志保(本稿では「第一」デューク「指導書」とする。『改訂版』の指導書は未見)。教育出版『新編国語総合』の指導書は未見。

(本学教授)