

学科（日本文学） 初年度教育における レポート指導講座の教材開発

——村上春樹「螢」を題材として——

山田 純

1、はじめに

一般的なレポート指導をめぐる方法は多様の一言に尽きる。学生の言に、「レポートかくあるべしは教員の数だけある」とあるのは極端だが、それに近い状況を現出していることは否めない。現状の数多あるレポート指導書を可能な限り総覧すれば——そこから得られる指導方法の総和は——、レポートは形式化されているからその形式を学ぶこと、となろう。しかし、デメリットを抽出するならば、それらの指導書から学んだだけではレポートは書けない、という点である。

とくに、「日本文学」科の学科教育が管轄する初年度

教育において「レポートの書き方」講座を企画するとなれば、それは一般教育と等し並みに構成することが難しくなる。というのは——他学科であつても「文学」を冠していれば同様かもしれないが——、データを処理して分析するというレポートの使命がそのまま「作品読解」に直結しているためである。

通常、客観的なデータが示されれば、それは必然的かつ帰納的に説得的なレポート作成を可能とすることになるだろう。ところが、日本文学科の場合は、そうしたデータそのものが「読解」という帰納困難な事象の素描になる。なれば、日本文学科のレポート指導は、レポートの枠組みを教授することと同時に「読解」の教授をも

必要としてしまうことになる。

というのは、レポートは確かに形式なのだが、「書き方」という「形式＝枠組み」とレポートの「内容」は一体にして不可分であり、形式を学んでもそれを実際にレポートにするとなれば、その内容——ここでは作品の読解とする——の手法も同時に学ばなければならないためである。

しかし、高大接続を目的とする初年度教育で、これらを同時に教授することは時間制約上の無理がある。作品読解には学科の専門科目を学修する必要があるためである。学期・学年ごとの積み上げでこれを果そうとするならば、それはレポートの書き方講座ではなく論文作成指導となってしまうことに留意すべきである。初年度教育で導入すべきレポートの書き方講座には、一期に限る学修時間のみで、学科の専門科目において汎用できる技能の獲得が求められることになる。

この問題に対して、最小限の作品読解訓練を行いつつ同時にレポートの形式を学ぶ方法を開発する必要があるじてくる。小考ではこの問題解決のために開発した教材を提供したい。

以上の問題が示す必要な条件を列挙すれば以下の通りとなる。

① 作品通読に時間をかけない作品であること（＝小規模な短編であること）

② ①に付帯して、作家解説も同条件であるため、知名度の高い作家であること（＝高校教科書掲載作家）

③ それ自体に解説を必要とする専門の学術用語は使用しないこと（＝問テクスト性・ナラトジー等）。

④ 分析手法は作品内の語句のみを証拠として用い、解説を要する作品外の資料は極力使用しないこと。

すべてが授業時間をめぐる制約が課す条件である。まず、取り扱う作品自体が長・中編であっては、授業時間内に読み上げることはできない。もちろん、予習として課すことはできるが、未読／既読の学生間で学力格差が決定的になってしまう虞を振り切ることができない。高大接続の期間にあつては不慣れた学生に対する一定の配慮は必要であろう。同じように、紹介に「時代」の説明を要してしまう作家を扱うことも時間的制約に抵触する。また、「読解」のために必須となる学術用語もその解説それ自体に時間を要する。最後に、ひとつの課題作

品を「読解」するために別作品の読み込みを求めることも避けられるものならば避けたい。というのは、授業目的の達成は、多資料から多角的に分析していく読解の「習熟」ではなく、その過半は「レポートの書き方」にあるためである。

2、形式を確認していく期間〈Day1〉

とはいえ、何を差し置いても、まずはレポートの「形

式」から始めざるを得ない。最低限の共通項であるところの、「レポートは〈序論〉〈本論〉〈結論〉の三部構成である」である。また、題目・氏名の記載といった、「決まりごと」の再確認も同時に行いたい。のみならず、「読解」の基礎中の基礎であるところの、「対比構成」の復習も必要となろう。これを高校国語の教科書掲載であった村上春樹「鏡」を取り上げて紹介するところから開始する。何とも慌ただしいが、実際に実施するともっと慌ただしいことになる。

授業科目名 レポート提出

提出年・月・日

村上春樹「鏡」における、仕切り戸の表現効果について

——「日常」と「非日常」の境界として機能する表現として——

日本文学科 学籍番号 11112222 氏名

対象本文：村上春樹「鏡」（初出『トレフル』一九八三年二月号。依拠テキストは大修館書店『精選国語総合』）

1、はじめに（問題の所在：ここに調査の動機となった「リサーチ・クエスション」を示す）

本レポートでは、村上春樹「鏡」の作中に現れる、仕切り戸の表現効果について考察する。つまり、この仕切り戸の表現は、作品全体にどのような表現効果をもつのか(?)、これを考えることが目的である。

2、本論（最後の「アンサー」が正しいことを証明する証拠の提出とその分析）

作品内における仕切り戸の開閉についての表現は、以下の五例である。

- [a] 「ちょうどプールの仕切り戸が壊れていてね、これが風にあおられてばたんばたんとうるさかった。なおそうかとも思ったんだけど、暗くてなおしようもなかった。それで一晩中ばたんばたんさ。」
- [b] 「あいかわらずばたんばたんという仕切り戸の音がつづいていた。でもね、その音が何かしらさつきとは違うような気がするんだよ。気のせいと言われればそれまでだけど、うまく体に馴染まない。」
- [c] 「戸はひどく混乱した人間が首を振ったり肯うなずいたりするみたいな感じでばたんばたん開いたり閉じたりしていた。すごく不規則なんだ。うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや……っていった感じの音なんだよ。なんだか変なたとえだけど、その時は本当にそう感じたんだよ。」
- [d] 「背中の方からはばたんばたんっていうプールの仕切り戸の音が聞こえた。」
- [e] 「風はずつと吹いていた。プールの仕切り戸の音は夜明け前までつづいた。うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや……って具合にさ。」

このように見てくると、作品内における仕切り戸の表現には、二種類あることがわかる。すなわち、「ばたんばたん」と、「うん、うん、いや…」である。このように、二種類の表現があるということは、場面や仕切り戸

の状態によって表現が使い分けられている、ということになる。従って、使い分けられているかどうかを検証する必要がある。

〔c〕「戸はひどく混乱した人間が首を振ったり背^{うなず}いたりするみたいな感じではたんばたん開いたり閉じたりしていた。すごく不規則なんだ。うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや……っていった感じの音なんだよ。なんだか変なたとえだけど、その時は本当にそう感じたんだよ。」

この例から、同一場面において、同一の仕切り戸について、同時に異なる二種類の表現が使われていることがわかる。すなわち、作中においては使い分けられてない、ということになる。

使い分けられていない時、同一の仕切り戸が、同時に異なる二種類の音を立てると理解せざるを得ない。そうであるならば、それぞれの音になる条件のようなものが前後の文脈にあると考えざるを得ない。

そこで、仕切り戸の表現をめぐる、前後の叙述を確認してみよう。

(日常)	〔a〕「九時に見回った時には何も起こらなかった。」
(日常)	〔b〕「気のせいと言われればそれまでだけど、うまく体に馴染まない。」
(日常／非日常)	〔c〕「肌がちくちくして、気持ちがうまく集中できないんだ。 ——(中略)——校舎の中もべつに異常はなかった。いつものとおりさ。」
(日常)	〔d〕「僕はほっとすると同時に馬鹿馬鹿しくなった。なんだ、くだらない、と思った。」
(非日常)	〔e〕「僕は後も見ずに走って部屋に駆けこみ、ドアに鍵をかけて布団をかぶった。」

以上の例を見ると、日常の文脈においては「ばたんばたん」が、非日常の状態では「うん、うん、いや…」と表現されていることがわかる。

3、結論（「1」の「リサーチ・クエスチョン」に対応する「アンサー＝答え」を示す）

このように、「ばたんばたん」という擬音の時は、それが日常的な状態であることを示し、「うん、うん、いや」という時は、それが非日常の状態にあることを示す。これが仕切り戸の表現効果である。

（参考文献リスト）

ここまでで確認しておくことは、レポートには提出先の「授業科目名」・「提出日時」、そして提出者の「所属と氏名」を掲げることである。あまりにも当然のことではあるが、念のためである。そのうえで、レポートは〈序論〉〈本論〉〈結論〉の三部構成であることを確認する。〈序論〉では調査に至った動機、すなわち「リサーチ・クエスチョン」を示す（四角囲い部）。〈結論〉では、そのクエスチョンに対応する「答え」を提示する。そして〈本論〉はその「答え」が正しいことを証明するデータとその分析を並べる、という構成である。

次に、〈本論〉で示す「証拠」として最も説得的なの

は、作品それ自体の本文である、ということを確認する。どのような反論があつたとしても、「なぜなら」本文（……説明を要する「テキスト」は使用しない）にそう書いてあるから」と主張できるためである、と。もちろん、引用のルールも確認しておく。

最後に、「文学作品は読者との間に理解可能な共通項——読者が作品の主題を理解できるような工夫——として「構成（＝構造）」を有していることを説明する。

というのは、「読解」とは、つまるところ作品の「構造を明らかにして主題を説明しきる」ことであるためである——単純化が過ぎているが、それでも単純化こそが使命

であれば致し方ない。

その主題を読者に理解してもらうために、作品は「対比・比喻・構造」という構成を活用している、と更に単純化していく。ここでは「対比」を扱い、その具体例を示している。「対比」は高校の学習分野なので復習に相当することになる。シラバスに高大接続要素の記入が必要なのであれば、ここを提示することができる。

しかし、これだけでは「鏡」という作品の「主題」にはたどり着けないだろう。なぜなら、「対比」だけが用いられているわけではないからだ、だからこそ、次は「比喻」を学んでいこう……ここまでが「第一回授業」の概要となる。

3、対比・比喻の個別解説を通して

〈Day 2～3〉

次は、同じように高校国語の教科書掲載であった村上春樹「青が消える」を用いる。前回の復習に重点を置くためである。

日本文学科における最多のレポート課題は「作品読解」であろう。レポートの書き方は形式を学ぶだけでは

なく、その中身まで同時に修得しなければ不足となつて意義がなくなる、と前回を振り返る。

まず、学科におけるレポートは「意見の主張」ではないので、意見を述べるためのレポート形式はすべて却下となる。学科におけるレポートは「説得」である。説得とは、「そうとしか考えられない」ことを証拠と根拠を示して論証していく、相手の理解と了承を求めることである。作品をめぐる説得というならば、「そうとしか読めない」ことを論証していくことになる。

学科で課される「作品読解」の「読解」とは、「ある作品の主題を説明する」ということである。というのは、文学作品というものは一般的に主題（テーマ）が明確に書かれていない——「行間を読む」という言葉もある通り、小説とは主題を明瞭に説明する表現行為ではない——ためである。明確に書かれていない主題を説明する、これが読解という課題になる。

明確に書かれていないものを、どのように明確にするのか。まず作家の側の問題として、誰も理解できない作品では作品として成立しないので、作家は小説の「手法」を用いて理解できるよう工夫を凝らす。その最も基本的な三つの手法が、以下のものであることを示す。

A 対比 B 比喩 C 構造

「対比」とは、「上／下」のように対義的な二項を並べて一つの作品とする手法である。主題を明確に書くことはできないが、理解できない作品では成り立たないため、たとえば主題を「上」とするならば、「上」の説明は徹底的に省いて不明瞭の状態に留めるが、その反対の「下」については詳細に説明する、ということである。結果、詳細に理解できた「下」の反対が主題なのだという理解を促すのである。「比喩」は、主題の「たとえ」だけを詳細に説明する手法である。「構造」は、主題と同じ形の展開を数度反復する手法である。「比喩」と「構造」

レポートの書き方講座Aクラス 提出レポート

二〇XX年X月X日

村上春樹「青が消える」における「青」の意味

——「白」との対比からみる「生・青春」の色——

日本文学科 学籍番号 1111XXXX 氏名

対象本文：村上春樹「青が消える」（初出『ル・モンド』一九九二年。依拠テキストは三省堂『精選国語総合』）

は、後述するので（授業時ならば今後の授業で詳説するので）、今は立ち入らない。

ここでは「対比」を見てみよう、ということ、で、「青が消える」の作中に現われる「青」と「白」の対比を発見するという作業を課す。おおよそ以下のような提出があれば、これを匿名にした上で授業時に投影する。というのは、初年度の学生は左右もわからず孤立しているため、具体的に何をすれば良いのか途方に暮れている状況なので、非常にパフォーマンスが悪いからである。「こっちに進めば良いのか」がわかってからの上達は、それを見せなかった場合と比較すれば歴然となろう。

1、問題の所在

村上春樹「青が消える」で語られる「青」は、作中でどのような意味を持つのか。これを考えることが本レポートの目的である。

2、「青」の対比としての「白」

本作品における「青」の意味を確定するために、その対比として用いられる「白」の意味を確認する。

資料① かつて青であった部分は、棍棒で殴られて記憶を失ってしまったようなとりとめのない白にとって換わられていた。

資料② まるで歳月に洗われた見知らぬ人の骨のような白に染まっていた。

資料③ まるでシベリアの氷原のような茫漠^{ぼうばく}とした白い広野だった。

資料④ それは僕に古い記録映画で見たスターリンググラードの冬季攻防戦を思い出させた。

以上を総覧すると、「棍棒で殴られ」や「人の骨」、また「氷原」というように、賑やかな生を想起させない、消極的イメージをもつ語句が「白」の表現として選ばれていることがわかる。



（両軍は雪中で全身白い防寒着に身を包んだ。）

とくに、「スターリンググラードの冬期攻防戦」に至っては、ドイツ・ソ連両軍が激突した第二次世界大戦最大の市街戦のことであり、両軍死傷者20万人のみならず住民20万人も死亡した大殺戮を意味している。

つまり、作中における「白」は、「生死」の対義的な二項で言うならば「生」の反対である「死」を想起させるマイナスイメージの表現によって説明されていることになる。

その「白」の対比としての「青」であるから、以上のような「白」とは対義的な意味となろう。

資料⑤ 僕は青という色が昔から好きだったし、みんな僕には青がよく似合うと言った。

資料⑥ 僕らは去年そこに二人で旅行に行ったのだ。でもそこにはもう青い海の姿はなかった。

資料⑦ パプロ・ピカソの画集があれば《青の時代》のページを探せるんだがなと思った。

資料⑧ 新しいミレニウムがやってきたのだ。誰も消えた青のことなんか気にしてはいなかった。
資料⑨ でも青がないんだ、と僕は小さな声で言った。そしてそれは僕が好きな色だったのだ。

すなわち、「僕」にとつて「過去」を彩った色が「青」である、ということである。とくに、資料⑦では画家パプロ・ピカソの青春時代の画風を指して〈青の時代〉ということから推せば、それは過去でも特に「青春」を指すと言える。それがミレニウムとともに消失するということなのである。

このことは、作中の短歌「白鳥は哀^{かな}しくないのか、周囲の「青」に染まることなくという関係が、本作では反転して周囲の狂騒に染まらないでいる「僕」と対応している。すなわち、周囲が「青」からミレニウムへと移行していく中で、一人だけ「青」＝過去にこだわり続けて周囲から浮く孤独を語っているのである。

3、おわりに

本作品における「青」は過去を彩った「青春・生」という意味を持つ。「何かが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。その方が経済的だし、それが経済なのですよ」とする、「青春・生」から経済重視の社会へと変化する流れに乗れない主人公の孤独を描くのが本作だということになる。

(参考文献リスト)

主題が「孤独」とはこれいかに、とはなるものの、本文だけを証拠とする制限がある以上はこのあたりが限界となろう。いずれにしても、ここでは「対比」が把握できていれば良いのである。

ついで、先の「鏡」然り、今回の「青が消える」における「白」も然り、「対比」だけでは説明できないことが多すぎることに気がつくだろう。というのは、「僕」と「会話する」対象が「彼女」「駅員」「総理」と、三度反復していることに触れなければならないためである。そもそも、「青」は作中において「Blue」の意味だけではなく、「青春」であることは、「比喩」そのものである。これを、次回への導入とする。

「比喩」を見るために、小川洋子「ひよこトラック」を用いる。とはいえ、これは教科書掲載作品ではないの

で、若干の解説を必要とする。それが終わる頃合いが、授業終了の頃合いとなるだろう。

4、対比・比喩の個別訓練〈Day 3～5〉

あるいは、クラスの構成や性質によつてはすんなりと進行しない可能性もある。その場合は、追加題材として村上春樹による極めて短い「彼女の町と、彼女の緬羊」を用いても良い。その際は、課題として直截に以下のような設問を掲げてガイドするのも良いであろう。

すなわち、「彼女の町と、彼女の緬羊」という作品の主題は、おそらくタイトルにある「彼女の町」と「彼女の緬羊」が理解できれば説明できるだろう。しかし、それらが明瞭に語られることはない。なので、まずは「対

比」を探してみよう。「彼女の町」と対比関係になっているものは何か。「僕の街」だろうか？では本文から抜き出して引用してみよう。引用を並べ終えたら、そこから分かることを述べて分析を示そう。

どちらも「退屈」な街ということで、共通していることが言えるだろう。しかし、これでは対比ではなく、対称になってしまふ。では、対比となっているのは何か。こうして以下の回答欄を設置すると、次のような回答が多数派となるだろう。

問① 本作の対比は、	
街から出て行った者	街に残った者
と	の対比です

これを受けた上で、しかしこれだけでは主題に近づけそうもないと指摘しておく。なぜなら、その対比は彼女

の「町」の説明のみであつて、タイトルの半分である「緬羊」が説明されていないためである、と。この場合、「緬羊」は主題の「比喩」になっているから、「比喩」を学ばないではいけない、と次回の導入にする、ということである。なお、この「緬羊」は村上春樹による他作品、例えば『羊をめぐる冒険』や『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の参照が必要となるので、ここまでする。

次は小川洋子「ひよこトラック」を通して「比喩」を学んでいく。その際、今後、上級学年で履修することになるであろうゼミナールにおける「演習発表」もあわせて解説していく。そのために、まずは「発表資料」の形式を示す。作中における「ひよこトラック」が何の「喩」となっているのか、これをリサーチ・クエスチョンとして設定した課題を示す。

レポートの書き方講座 A クラス 発表資料

発表日二〇XX年X月X日

小川洋子「ひよこトラック」における「ひよこトラック」の意味

——少女の「言葉」の「喩」として——

日本文学科 学籍番号 11112222 氏名

1、はじめに（クエスチョンⅡここを課題の設定とする）

設問

↓ 問題の設定……「ひよこトラック」とは何か？

↓ 「ひよこトラック」を説明する本文を集める。そこからわかることは以下の通り。

2、実証（以下、見本として提示するもの）

資料① その荷台は、古ぼけたトラックの様子とは不釣合いに、ピンクや黄緑やブルーや朱色が混じり合った、愛らしいマーブル模様で彩られていた。しかも模様はひとときもじっとしておらず、たえずうご

めいていた。やがてエンジン音をかき消すほどの、にぎやかすぎるさえずりが聞こえてきた。

資料② 風景の中で、そのトラックの荷台だけが別格だった。光を浴びる羽毛は花園であり、湧き上がるさえずりは歓喜のコーラスだった。

資料③ トラックの荷台は、四隅までわずかの隙間もなくひよこたちの鮮やかな羽に埋め尽くされていた。

↓ ここからわかること↓「ひよこトラック」は作中で三度登場する「ひよこを載せているトラック」。

↓ 三度の登場で共通しているのは、色鮮やかで賑やかであるということ。

↓ 何らかの「喩」ならば、三度の登場で共通点があるのと同じように、「喩」としても三度とも同じものの共通した「喩」となっているはず。

↓ それぞれ直後に「少女」の言葉が共通して語られる。

(資料①の直後) あれは、ひよこ？ ひよこよね。

(資料②の直後) ひよこよね。

(資料③の直後) 「駄目よ。そっちへ行つては。車が来たらはねられてしまう。そう、皆、この木陰に集まって。怖がらなくてもいいのよ。大丈夫。すぐに助けが来るわ。何の心配もいらないの」

↓ ここからわかること ↓ ひよこは少女の「言葉」をもたらず存在。

資料④ 「孫娘がいつどんな時も、誰に対しても、一言も喋^{しゃべ}らないというのを知ったのは、引越してから十日ほどたった頃のことだった。」

↓ このように、沈黙する少女が言葉を取り戻す、その契機として「ひよこ」はある。だからこそ、ひよこがトラックから落ちたそのとき、少女から肉声があふれ出すのである。

3、おわりに (アンサー)

◎このように、本作における「ひよこトラック」は「少女」の言葉の「喩」として機能している。それゆえ、トラックからひよこが解放されたとき、彼女の言葉もまた解放されたのである。この意味では、本作は失われた少女の言葉が回復していくことを主題としておいていると見ることが出来る。

*テキストは『海』（二〇〇六年十月新潮社）に拠る。

「発表資料」は、証拠となるデータ―ここでは本文の引用―とその分析を示し、ポイントとなる要点のみを簡条書きにしていく、このことをガイドする。この発表資料に沿って口頭で説明することが「発表」となる。その際、「口頭」で発表した内容を、すべて「文章」で説明したものが「レポート」なのだから、どちらも構成としてはまったく同一であることも紹介しておく。慣熟を目的として右見本を模倣させても良い。

「発表」が「レポート」と決定的に異なるのは、必ず「質疑応答」を伴うことである。たとえば、右のような発表が行われれば、質疑応答においては以下のような質問が来るであろう。

すなわち、この結論だと、それは「ひよこ」の説明であって、「トラック」の説明ではないのでは、という質問である。資料①と②は、「ひよこ」＋「トラック」が通過したときに、「少女」の内面において語られた「言葉」となる。しかし、資料③では「ひよこトラック」は横転しているのであって、すでに「ひよこ」と「トラック」は分離している。「ひよこ」のみになったときに初めて肉声が発せられるのであれば、「言葉」の「喩」は「ひよこ」のみとなるはずである、というような疑義で

ある。そもそも、資料③の直前には、やはり内面の言葉として「ほらね。やっぱりね」があるため、ここで採点してしまうなら「不可」となってしまいうだろう。自作自演となつてはいるが、ここでは具体例を示すことが効果的である。

というのは、だからこそ「発表」での質疑応答は発表の不備を補い、自身の「読解」をより良いものに変えてくれるありがたい指摘なのだ、ということを語っておきたいためである。一般的な学生は発表時の質疑応答に怯えること甚だしい。

次の授業は、改善した結果としての二回目の発表を行う、という体裁を取る。事前に課題として完成版の「発表資料」を提出させておく。上位学生から提出があった個別の課題を構造化してしまえば以下のようなになる。紙幅の都合上、先掲の発表資料の続きのみ掲載する。

3、実証その2

↓ ただし、少女の肉声の「噓」たりえるのは、トラックと分離したときの「ひよこ」に限る。このとき、少女の言葉の「噓」は「ひよこ」のみとなる。すると、「トラック」は何の「噓」となるのか。

↓ 本作における対応関係を見る必要がある。「ひよこ」と分離できるのが「トラック」ならば、本作における「分離」が可能な要素に絞って、対応する例を探してみよう。

資料⑤ 男は目を閉じ、最後の一滴まで、すべてを吸い尽くした。少女はベッドの上で足を揺らしながら拍手をした。二人の間に、白い小さな抜け殻が一個、残された。

↓ 「卵」は「中身」と「抜け殻」の二つに分離している。

資料⑥ かつて殻の中に生きていた生物の形を、克明に留めていた。隅々まで神経が行き届いていた。どうせ脱ぎ捨てられるものだから、といういい加減なところが微塵みじんもなかった。

↓ これらの「抜け殻」もまた「中身」と分離した「外側」である。

資料⑦ 男は抜け殻と同じように、少女についても次々と発見をした。

資料⑧ 指はどれも、これで役に立つのかと心配になる大きさで、（中略）にもかかわらず、ちゃんと大人と同じ形を持ち、関節も動き、指紋も手相もあることが、不思議だった。

資料⑨ 男がまず驚いたのは、脱皮した殻が実に精巧な作りをしていることだった。

↓ 「抜け殻」 Ⅱ 「沈黙する少女」として重ねられている。

↓ すると、「抜け殻」 Ⅱ 「沈黙する少女」 / 「中身」 Ⅱ 「少女の言葉」 となっている。

↓ 「ひよこ」 Ⅱ 「言葉」 / 「トラック」 Ⅱ 「沈黙する身体」となる。そのトラックからひよこがあふれだす。

↓ Ⅱ 「沈黙する身体」から「言葉」があふれだす。

4、おわりに（アンサー）

◎以上見てきたように、「ひよこトラック」の「ひよこ」は少女の言葉の「喩」であり、トラックは沈黙する少女の身体の「喩」である。最後に「トラック」から色とりどりの「ひよこ」があふれ出す。その意味では、本作は「少女」の「言葉」の回復の物語ということができよう。

むろん、本稿の読者諸賢におかれては、窓際の「抜け殻」は窓際の「男」と対応していることが明瞭である点、これが欠落しているために本作の主人公である「男」に對する分析が皆無であることに不満を持たれることは了解している。

とはいえ、今回の主眼は「発表」とそれに伴う「質疑応答」の形式を学ぶことである。なので、そのまま「こ

れほどの改善を実施してもなお」、という文脈で「質疑応答は終わることはない」ということを示す方を優先する。この場合の質疑応答例としては、「しかし、そのブラスメージの「ひよこ」が、作中では「羽の色もいっしかあせ、糞まみれになって衰弱死する。あるいは猫に食べられる。売れ残ったひよこは、箱の片隅で、窒息死している」とされる。このとき、少女の肉声を「言葉の

回復」と理解して良いのか」というところだろう。

作品内部だけで読解を試みる困難がいよいよ大きくなってきたが、授業目的の半分は限定的な時間内でのレポートの書き方指導であること、ここで繰り返しおきたい。ここでは、発表資料とレポートの関係・発表における質疑応答の重要性が体感できれば良しとしたい。

次に、同じ「比喻」を学ぶ題材として、村上春樹「螢」を用いる。なお、この「螢」を用いて、総合的に「対比」・「比喻」・「構造」を示していくので、ある種の統合と見立てて良い。

5、レポートから「論文」へ、という展望

〈Day 6〜10〉

村上春樹「螢」を題材として、まずは復習としての「比喻」を課題とする。形式は復習であるため「発表資料」である。今回は、提出物の投影は行わず、以下の見本を投影する。以降の「構造」「対比」へと接続させていくためである。

レポートの書き方講座 A クラス 発表資料

発表日二〇XX年X月X日

村上春樹「螢」における「螢」の意味

——「彷徨する彼女」の「喩」として——

日本文学科 学籍番号 11112222 氏名

1、はじめに（クエスション）

↓ 疑問……「螢」は何か？ ↓ 最後まで出てこない「螢」 ↓ 何らかの「喩」では？

↓ 「螢」を説明する本文を集める。そこからわかることを書く。

2、実証

資料① その月の終りに、僕の同居人がインスタント・コーヒーの瓶びんに入れた螢はたるをくれた。瓶の中には螢が

一匹と草の葉と水が少し入っていた。

↓ ふりがなⅡルビまで再現する。引用は本文を忠実に引き写すこと。

（参考A） しかしよく見ると、たしかにそれは螢だった。

↓ 確かに螢について書かれているが、説明ではない。それゆえ、用例を挙げる段階では排除して良い。
その上で、「注」には載せておくと、データの恣意的運用を避けられるので良い。

資料② 螢はつるつるとしたガラスの壁をよじのぼろうとしてはそのたびに下に滑り落ちていた。

（参考B） そんなに真近に螢を見たのは久しぶりだった。

↓ これも何の説明にもなっていない。参考Aに同じ。

資料③ 瓶の底で、螢は微かに光っていた。しかしその光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡かった。

資料④ 僕の記憶の中では螢の灯はもつとくつきりとした鮮かな光を夏の闇やみの中に放っているはずだ。そう
でなければならぬのだ。

資料⑤ 螢は弱って死にかけているのかもしれない。僕は瓶のくちを持って何度か振ってみた。螢はガラス
の壁に体を打ちつけ、ほんの少しだけ飛んだ。しかしその光はあいかわらずばんやりとしていた。

資料⑥ たぶん僕の記憶が間違っているのだろう。螢の灯は実際にはそれほど鮮明なものではなかったのか
もしれない。

(参考C) 最後に螢を見たのがいつのことだったのかも思い出せなかった。

↓ 螢の説明ではない。参考A・Bに同じ。

資料⑦ あたりは真暗で、水門のたまりの上を何百匹という螢が飛んでいた。その黄色い光のかたまりが、
まるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えていた。

資料⑧ 僕は瓶のふたを開け、螢をとり出して、三センチばかりつきでた給水塔の縁に置いた。螢は自分の
置かれた状況がうまく把握つかめないうだった。螢はボルトのまわりをよろめきながら一周したり、かさぶ
たのようにめくれあがったペンキに足をかけたりしていた。しばらく右に進んでそこが行きどまりで
あることをたしかめてから、また左に戻った。それから時間をかけてボルトの頭の上によじのぼり、そ
こにじつとうずくまった。螢はまるで息絶えてしまったみたいに、そのままぴくりとも動かなかった。

資料⑨ 僕は手すりにもたれかかったまま、そんな螢の姿を眺めていた。長いあいだ、我々は動かなかった。

資料⑩ 螢は何かを思いついたようにふと羽を^{ひろ}ひげ、その次の瞬間には手すりを越えて淡い闇の中に浮かんでいた。そしてまるで失われた時間を取り戻そうとするかのように、給水塔のわきで素早く弧を描いた。そしてその光の線が風ににじむのを見届けるべく少しのあいだそこに^{とど}留まってから、やがて東に向けて飛び去っていった。

資料⑪ 螢が消えてしまったあとでも、その光の軌跡は僕の中に長く留まっていた。目を閉じた厚い闇の中を、そのささやかな光は、まるで行き場を失った魂のように、いつまでもさまよいつづけていた。

↓ 資料③・⑤から、その「螢」は弱って死にかけている、ということがわかる。それだけでなく、その「螢」は、資料②・⑧からわかるように、どこへ行けば良いのかわからず彷徨っていることがわかる。

↓ また、資料⑧の傍線部に「螢はボルトのまわりをよるめきながら一周」するように、ぐるっとまわる存在であるという。

◎以上のことから、本作における「螢」は弱って死にかけており、ぐるっと一周するように彷徨っている存在であると言える。

↓ これと重ねられるように描かれる人物が本作には登場する。「彼女」である。

資料⑫

我々は飯田橋で右に折れ、お堀^{ぼり}ばたに出て、それから神保町^{じんぼうちょう}の交差点を越えてお茶の水の坂を上り、そのまま本郷に抜けた。そして都電に沿って駒込^{こまごめ}まで歩いた。ちよつとした道のりだ。駒込に着いた時には日はもうすっかり暮れていた。

「ここはどこなの？」と彼女は僕に訊ねた。

「駒込だよ」と僕は言った。「ぐるっと回っちゃったんだ」

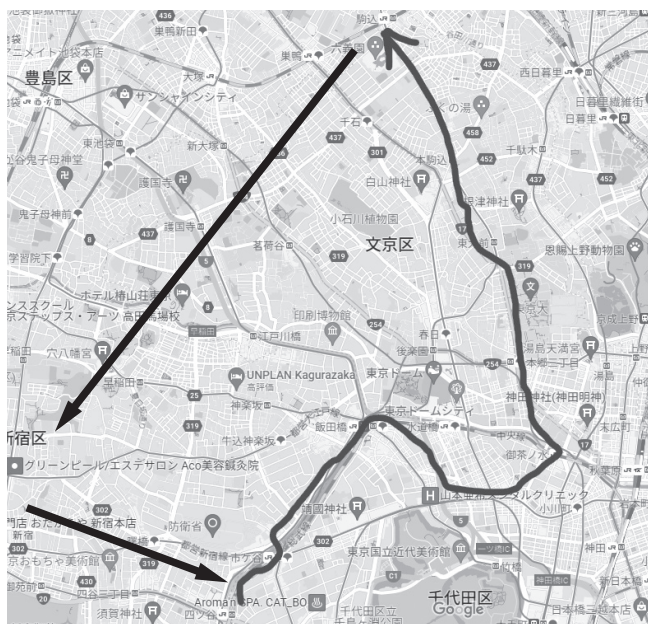
「どうしてこんな所に来たの？」

「君が来たんだよ。僕はあとをついて来ただけさ」

資料⑬

坂を上り坂を下り、橋を渡り通りを越え、我々は歩きつづけた。どこに行くというあてもなく、何をしようという目的もなかった。

↓ 「彼女」もまた彷徨に似た散歩をする。また、



資料⑭ まるで自分の体がふたつにわかれていてね、追いかけてこしてるみたいなの。まん

中にごく太い柱が建っていてね、そのまわりをぐるぐるまわりながら追いかけてこしてるのよ。それでちゃんとした言葉って、いつももう一人の私の方が抱えていて、私は絶対に追いつけないの。

資料⑮ Aの話がいつのまにかそこに含まれるBの話になり、やがてBに含まれるCの話になり、それがど

こまでもどこまでも続いた。終りがなかった。

↓ ここからわかること ↓ 「彼女」も「螢」と同じように彷徨している。その行動は「彼女」の言葉をめぐる彷徨とも重ねられている ↓ その結果……。

資料⑯ 大学をとりあえず一年間休学することにしました。とりあえずといっても、もうたぶん戻ることにはないと思います。

資料⑰ 京都の山の中に良い療養所があるそうなので、とりあえずそこに落ちつくことにします。

3、おわりに（アンサー）

このように、本作における「螢」は「彼女」の「喩」として機能している。それゆえ、「彼女」が去っていったように「螢」もまた飛び去っていくのである。

この段階に至れば、機械的に本文を引用して分析し、
なっているだろう。こうして、文字数二千字のレポート
そこから言えることを述べるという「作業」は安定的に
を量産できる状況に至る。

とはいえこのままだと、本作の主題は「去ってゆく彼女を描写すること」になってしまふ。「読解」としては甚だ不足である。おそらく発表の質疑応答でも、「……のことですが、しかし作中に、「資料⑤」 螢は弱って死にかけている」とある一方で、「螢の灯はもつとくつきりとした鮮かな光を夏の闇の中に放っている」ともあります。「彼女」の「喩」であるというとき、力強い螢と死にかけの螢、どちらを指すことになるのでしょうか」と来るのがあらかじめ予想されよう。ということとは、「生／死」のような「対比」もまた本作にはある、ということになると授業を進行していく。

すると、次は「対比」ということになる。しかし、最終的に「レポート」が「論文」へと成長していく姿を見せる展開において比喩・構造・対比の分析を「統合」していく企図の都合上、まずは「対比」・「比喩」につづく、最後の「構造」という技法へと続けていくこととする。「構造」は「全く同じ形の話」の反復である。同じな場合は『三匹の子豚』を紹介をすればそれで失敗はない。

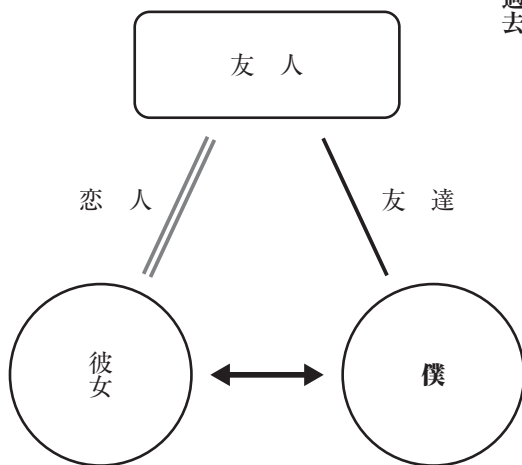
具体的に「螢」での構造を示すために以下の資料を提示する。

- 資料① 僕がはじめて彼女に会ったのは高校二年生の春だった。彼女も同じ歳で、ミッシヨン系の品の良い女子校に通っていた。彼女を紹介してくれたのは僕の仲の良い友人で、彼と彼女は恋人同士だった。
- 資料② なんとなく僕と友人と彼女の三人だけで遊ぶようになった。そして結果的にはそれがいちばん気楽だった。

資料③ そして日曜日には死んだ友だちの恋人とデートをした。

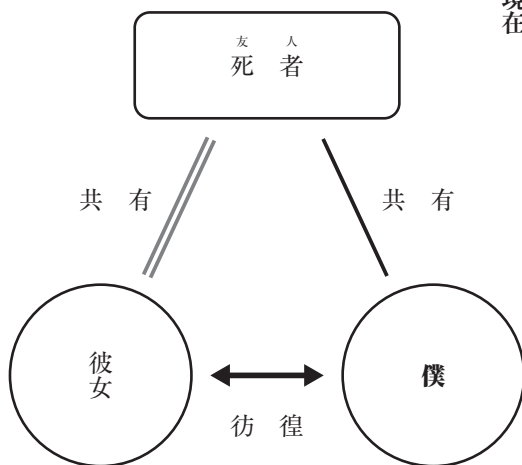
- ↓ ここまででわかることは、本作では「僕」「友人」「彼女」の三者の関係が描かれることである。
- ↓ それは「過去」と「現在」で、小異はあっても同じ形であることがわかる。

☆過去



安 定 的 || 同 一 構 造

☆現在



↓ この三者関係が安定的であるということは、以下の例からもわかる。

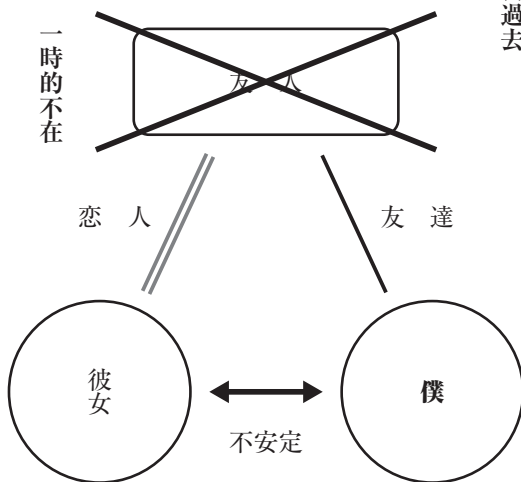
資料④

一度彼が席をはずしてしまうと、僕と彼女は上手く話すことができなかった。

資料⑤

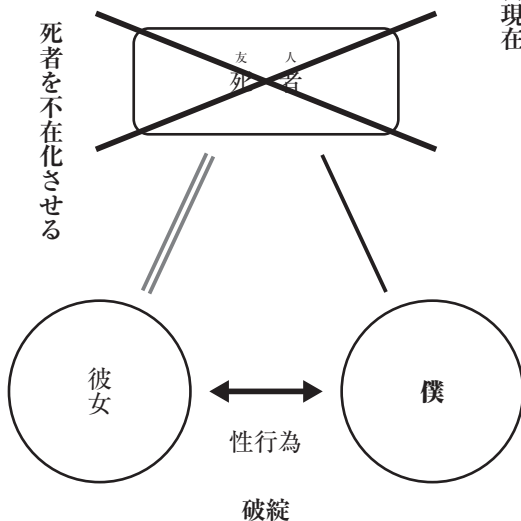
僕は何度か彼女に話しかけてみたが、話はいつも途中で切れてしまった。それに加えて彼女のしゃべり方にはどことなく角^{かど}があった。彼女は何か僕にはわからないことで僕に対して腹を立てているように見えた。そして僕と彼女は別れた。

☆過去



不安定化 ⇕ 同一構造

☆現在



3、おわりに（アンサー）

このように、本作では人物関係に過去と現在で同一の構造が見られる。安定的な三者関係が不安定な二者関係に陥れば破綻する。このことを同一構造を示すことで語るのである。これにより、「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」、すなわち「生に包括されている死」という主題が、「死者を共有」することによってのみ成り立つ「僕」と「彼女」の関係を通して語られるのである。

このように、本作では―人物関係図においてであるが―同一の「構造」が提示されている。そして二つの構造は「過去」と「現在」という対義的な時制を持つ。すると、この「螢」という作品は、「生／死」のみならず「現

在／過去」という対比にもなっていることにたちどころに気づくことになる。このように、「螢」という題材を用いて「比喩」・「構造」・「対比」を示すのである。次いで、復習を兼ねた「対比」を扱う。

資料①

どうして夜のあいだ国旗が仕舞いこまれてしまうのか、僕にはよくわからなかった。夜中にだって国家はちゃんと存続しているし、多くの人々は働いている。そのような人々が国旗の庇護ひごを受けることができないというのはどうも不公平であるような気がした。

↓ 「朝」国旗掲揚＝国旗による庇護有り」／「夜」国旗降納＝国旗による庇護無し」の対比関係。

資料②

男ばかりの部屋だから大体はおそろしく汚ない。
それに比べれば、僕の部屋は清潔ひんそのものだった。

↓ 「汚／清」の対比。本作は冒頭から二者の対比関係について重ねて語られている。

◎本作品には明確な対比関係が置かれる。ただし、冒頭部に集中している。中盤からは変化がある。

資料③

生はこちら側にあり、死はあちら側にある。

しかし僕の友だちが死んでしまったあの夜を境として、僕にはもうそのように単純に死を捉えることはできなくなった。死は生の対極存在ではない。死は既に僕の中にあるのだ。

↓ 「生／死」については、対比関係ではなく対称^{イコール}であると語る場面がある ↓ 「生／死」は対比ではない。
↓ とはいえ、この「生死の対称」が作品全体を貫いているかどうかを確認しなければならない。
↓ というのは、「対称」と考えているのは「僕」だけであるため。

資料④

それでちゃんとした言葉って、いつももう一人の私の方が抱えていて、私は絶対に追いつけないの。
彼女の求めているのは僕の腕ではなく、誰かの腕だった。彼女の求めているのは僕の温もりではなく、
誰かの温もりだった。少くとも僕にはそんな風に思えた。

↓ 「彼女」は他者を「求める」側である。

資料⑤

僕は大学の講義でクロードルを読み、ラシーヌを読み、エイゼンシュタインを読んだ。彼らはみんな
まともな文章を書いていたが、それだけだった。僕はクラスでは殆んど友だちを作らなかった。寮の連
中とのつきあいもだいたい同じようなものだった。

↓ 「僕」は他者を「求めない」側である。本作品は「求める彼女」と「求めない僕」の対比になっている。
↓ 彼女は何を「求め」「追う」のか。「正確な言葉と」、おそらく「死者」である「友人」なのであろう。
↓ 本作品における対比関係をまとめると、以下のようになるう。

「彼女」 ∥ 「求める側」 ∥ 「正確な言葉／死者」／「僕」 ∥ 「求めない側」 ∥ 「 Y ／ X ∥
「」

↓ となると、明言されていなくとも、対比関係としては「僕」は「X」生者」の側に立つと見込まれる。
↓ このうち、「僕」が「生」の側に確定的に位置づけられるのが、「彼女」との性行為「生」を取ることに
あろう。「死者」である「友人」が取らなかつた生命の源泉であるためである。

↓ 結果、「彼女」は「Y」の如何にかかわらず、「生／死」のもう片方である「死」に対比的に位置づけられ
てしまい、結果、「彼女」＝「死」／「僕」＝「生」の対比関係が完成してしまう。「彼女」は「魂」の存在
に転換したかのように「螢」と重ねられるのである。つまり、「死」の側へと移動してしまうのである。

資料⑥ その光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡かつた。

螢は弱つて死にかけているのかもしれない。 ↓ 「現実」の螢は死にかけている。

僕の記憶の中では螢の灯はもつとくつきりとした鮮かな光を夏の闇ぐみの中に放っているはずだ。そう
でなければならぬのだ。

水門のたまりの上を何百匹という螢が飛んでいた。その黄色い光のかたまりが、まるで燃えさかる
火の粉のように水面に照り映えていた。 ↓ 「記憶」過去」の螢は「生」に満ちあふれている。

資料⑦ そしてまるで失われた時間を取り戻そうとするかのように、給水塔のわきで素早く弧を描いた。

そしてその光の線が風ににじむのを見届けるべく少しのあいだそこに留とどまってから、やがて東に向け
て飛び去っていった。 ↓ 「現実」の弱つた螢の方こそ、「生」を取り戻して「去る」。

その光の軌跡は僕の中に長く留まっていた。目を閉じた厚い闇の中を、そのささやかな光は、まるで行き場を

失った魂のように、いつまでもさまよいつづけていた。

↓「僕」が僕自身の内部で勝手に見ている螢は彷徨える「魂」⇨「死」となっている。

3、おわりに（アンサー）

友人は「肉体を取らなかった↓死」 僕は「肉体を取った↓生」の対比となっている。

「僕」が「生」だから対比的に彼女は「死」なのか。ゆえに死の側に置かれて「魂⇨螢」と見立てられるのか。

↓その「螢」こそが「素早く」「失われた時間を取り戻そうとする」かのように⇨生そのもの。

↓「生」の側の「僕」が内部で幻視している「螢」は「行き場を失った魂」で「ささやかな光」⇨弱い

↓「螢」の「生死」については、「僕／彼女」で逆になってないだろうか。

「おわりに」以降の紹介を終えると学生たちの阿鼻叫

喚が始まる。最終的に何が言いたい作品なのか、その指針を喪失して混乱してしまうためである。「結局、何が主題であるかは読者に委ねられているのではないか、想像は御自由に、というふうに」という理解が教室を支配することになる。

そこにたたみかけるように、本作は「対比」だけでなく「比喩」・「構造」を持っていたことを想起させる。「比喩」「構造」「対比」、それぞれの発表資料を作ってきた

理由を明らかにする時機に至ったわけである。

その「比喩」「構造」「対比」の三本のレポートを束にしてバインドさせてみよう。おおよそ総文字数で八千字くらいになるだろうか。そう、それが小さくとも「論文」なのだ、と。大学三年生までに信じられないくらいの数のレポートを書かされて、大量生産できるようになって、そうして「卒論」に挑むことになる。一見、難しくそうで大学最難関に見えるよう。しかし、卒論を要求するのは、それが「もう書けるはず」だからである。なぜなの

か、レポートを大量生産できるようになっているという条件を達成できているためだ。論文はレポートと隔絶したものではないからである。

そして、「比喩」「構造」「対比」の三本を束にしてバ

インドし、説明の流れを整理してくる課題を課す。ほんの上位数名に限ってしまうが、以下のような――本稿掲載に当たってある程度の整理統合の加工を行っている――初稿が上がってくる。

レポート書き方講座 A クラス 提出レポート

二〇XX年X月X日

村上春樹「螢」における螢の「生／死」

――徹底した交流不可能性を語る装置として――

学籍番号 一一一一二二二二 氏名

はじめに

村上春樹「螢」^①では、「螢」そのものは約二万字の作品全体において一万八千字を超えるまで一切登場しない。すると、本作は「螢」を主役としてその主題を語るものではなく、「螢」を通して別の何かを語っているということになる。そうであるとき、この「螢」は別の何を意味し、そして本作全体においてどのような効果を持つというのだろうか。このことに答えることが本レポートの目的である。

1、実証その1

そこで、本作における「螢」の意味を探るために、「螢」の全例を挙げることにしたい。

資料①	その月の終りに、僕の同居人がインスタント・コーヒーの瓶 びん に入れた螢 はなる をくれた。瓶の中には螢が一匹と草の葉と水が少し入っていた。
(資料A)	しかしよく見ると、たしかにそれは螢だった。
資料②	螢はつるつるとしたガラスの壁をよじのぼろうとしてはそのたびに下に滑り落ちていた。
(資料B)	そんなに真近に螢を見たのは久しぶりだった。
資料③	瓶の底で、螢は微かに光っていた。しかしその光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡かった。
資料④	僕の記憶の中では螢の灯はもつとくつきりとした鮮かな光を夏の闇 ぐみ の中に放っているはずだ。そうでなければならぬのだ。
資料⑤	螢は弱って死にかけているのかもしれない。僕は瓶のくちを持って何度か振ってみた。螢はガラスの壁に体を打ちつけ、ほんの少しだけ飛んだ。しかしその光はあいかわらずほんやりとしていた。たぶん僕の記憶が間違っているのだろう。螢の灯は実際にはそれほど鮮明なものではなかったのかもれない。
(資料C)	最後に螢を見たのがいつのことだったのかも思い出せなかった。
資料⑦	あたりは真暗で、水門のたまりの上を何百匹という螢が飛んでいた。その黄色い光のかたまりが、まるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えていた。

資料⑧ 僕は瓶のふたを開け、螢をとり出して、三センチばかりつきでた給水塔の縁に置いた。螢は自分の置かれた状況がうまく把握^{つか}めないようだった。螢はボルトのまわりをよろめきながら一周したり、かさぶたのようにめくれあがったペンキに足をかけたりしていた。しばらく右に進んでそこが行きどまりであることをたしかめてから、また左に戻った。それから時間をかけてボルトの頭の上によじのぼり、そこにじつとうずくまった。螢はまるで息絶えてしまったみたいに、そのままびくりとも動かなかった。	資料⑨ 僕は手すりにもたれかかったまま、そんな螢の姿を眺めていた。長いあいだ、我々は動かなかった。	資料⑩ 螢は何かを思いついたようにふと羽を^は上げ、その次の瞬間には手すりを越えて淡い闇の中に浮かんでいた。そしてまるで失われた時間を取り戻そうとするかのように、給水塔のわきで素早く弧を描いた。そしてその光の線が風ににじむのを見届けるべく少しのあいだそこに留^{とど}まってから、やがて東に向けて飛び去っていった。	資料⑪ 螢が消えてしまったあとでも、その光の軌跡は僕の中に長く留まっていた。目を閉じた厚い闇の中を、そのささやかな光は、まるで行き場を失った魂のように、いつまでもさまよいつづけていた。
---	---	---	--

まず、資料A・B・Cは「螢」字の用例があるものの、そこには「螢」の説明がないので検討から外しても良いだろう。そこで、残る①から⑪を検討してみたい。

資料①から、この「螢」は「瓶」に入れられた状態で「僕」の手に渡ったということが確認できる。その「螢」は、資料③・⑤から、弱って死にかけているということがわかる。また、その弱った「螢」は、資料②・⑧からわかるように、どこへ行けば良いのかわからず彷徨^{たぐひ}しているともある。そしてその彷徨^{たぐひ}い方は、資料⑧の傍線部に「螢はボルトのまわりをよろめきながら一周」するとあるように、ぐるっと周回する存在として語られている。

以上のことから、まず本作における「螢」は弱って死にかけており、ぐるっと何かを一周するように彷徨っている存在であると言えるだろう。

すると、本作ではこのような「螢」と重ねられるように描かれる人物が登場していることに気づくだろう。すなわち、「彼女」である。

資料⑫

我々は飯田橋で右に折れ、お堀^{ほり}ばたに出て、それから神保町^{しんぼうちょう}の交差点を越えてお茶の水の坂を上り、そのまま本郷に抜けた。そして都電に沿って駒込^{こまが}まで歩いた。ちよっとした道のりだ。駒込に着いた時には日はもうすっかり暮れていた。

「ここはどこなの？」と彼女は僕に訊ねた。

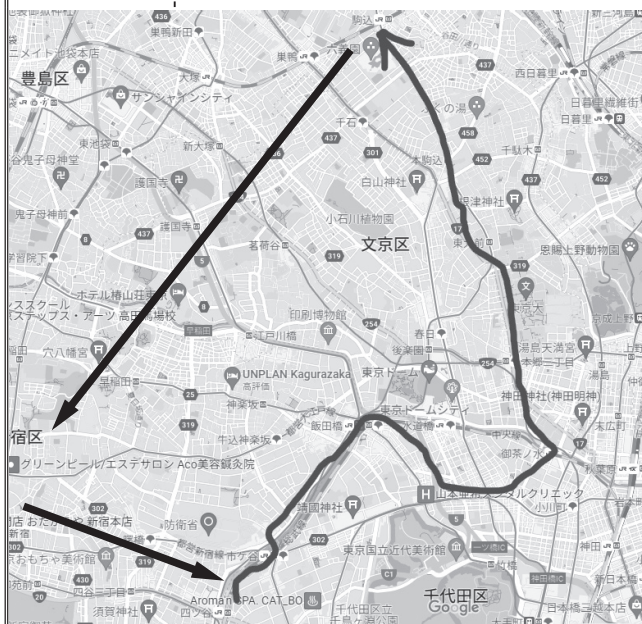
「駒込だよ」と僕は言った。「ぐるっと回っちゃったんだ」

「どうしてこんな所に來たの？」

「君が來たんだよ。僕はあとをついて來ただけさ」

資料⑬

坂を上り坂を下り、橋を渡り通りを越え、我々は歩きつづけた。どこに行くというあてもなく、何をしようという目的もなかった。



このように、「彼女」は東京の街をぐるっと一周してしまふ存在として語られている（なお、図における直線箇所は徒歩部分でなく電車乗車部分である。そして帰りの乗車は、「結局彼女は一人で帰ることになった」とあるように「彼女」だけなので、やはり周回する彷徨の性質は「彼女」に属するということができる）。そしてそれは二人の共同の行為なのではなく、二重傍線部に「君が来たんだよ」とあるように、「彼女」に所属する属性として強調されていることから、「彼女」の特徴と捉えることができる。

のみならず、実際の街を周回し、かつ彷徨するというだけでなく、「彼女」は内面的にも「彷徨する」存在として描かれてもいる。

資料⑭

まるで自分の体がふたつにわかれていてね、追いかけてこしてるみたいな、そんな感じなの。まん中にすごく太い柱が建っていてね、そのまわりをぐるぐるまわりながら追いかけてこしてるのよ。それでちゃんとした言葉って、いつももう一人の私の方が抱えていて、私は絶対に追いつけないの。

資料⑮

Aの話がいつのまにかそこに含まれるBの話になり、やがてBに含まれるCの話になり、それがどこまでもどこまでも続いた。終りがなかった。

「彼女」はその「言葉」をめぐるっても、何か——ここでは「太い柱」——の周りを周回している存在となる。これは、

螢はボルトのまわりをよるめきながら一周したり、かさぶたのようにめくれあがったペンキに足をかけたりしていた。しばらく右に進んでそこが行きどまりであることをたしかめてから、また左に戻った。

と対応しているだろう。すなわち、「彼女」の彷徨と「螢」のそれは重ねられて語られていることである。つまり、「彼女」も「螢」と同じように彷徨しており、その行動は「彼女」の言葉をめぐる彷徨とも重ねられている、ということである。すると、「螢＝彼女」ということになり、このようにして「螢」と重ねられた「彼女」は「螢」がそうしたように「僕」の手の内から飛び去ってしまふのである。

このように見えてくると、本作における「螢」は「彼女」の「喩」として機能していると言うことができよう。それゆえ、「彼女」が去っていったように「螢」もまた「僕」の元から飛び去っていくのである。

資料⑬

大学をとりあえず一年間休学することになりました。とりあえずといっても、もうたぶん戻ることはないと思います。

資料⑭

京都の山の中に良い療養所があるそうなので、とりあえずそこに落ちつくことにします。

2、実証その2

とはいえ、本作における「螢」が「彼女」の「喩」であるとしても、そこには小異が存在していることには注意しなければならない。

D	E
その光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡かった。 螢は弱って死にかけているのかもしれない。	僕の記憶の中では螢の灯はもつとくつきりとした鮮かな光を夏の闇ぐみの中に放っているはずだ。そうでなければならぬのだ。 水門のたまりの上を何百匹という螢が飛んでいた。その黄色い光のかたまりが、まるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えていた。

すなわち、同じ「螢」でありながらも、「D」のように弱って死にかけている螢でありながら、同時に「E」

のように力強い生命の光を放つ螢でもあるというのである。どちらも「彼女」であるというのであれば、それは後で「彼女」は「療養所」に入るといいうのであるから、

彼女の目は前にも増して透明に感じられるようになった。どこにも行き場のない透明さだった。

一年前と同じ沈黙がすっぱりと彼女を覆っていた。

とあるような弱つていく「彼女」とでは、燃えさかるような力強い生命力を発揮する「E」の螢は対義的になつてしまつて重なることはあるまい。

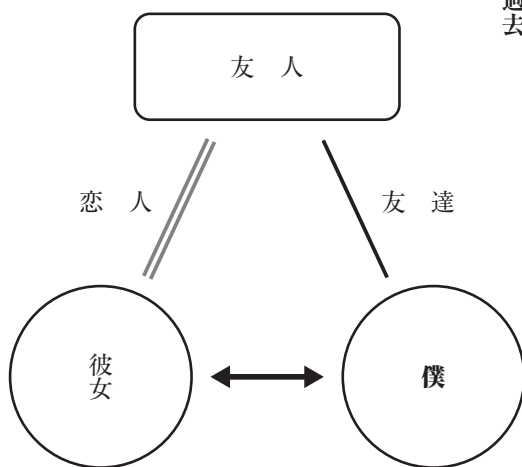
ただし、「E」の例で注意しなければならないのは、ゴシック強調調部「僕の記憶の中では」とあるように、ここで力強い生命力の光を放っている「螢」は「僕」の回想の中の存在なのである。「僕」の記憶の中における過去の回想においてのみ、「螢」は鮮やかな光を放っているのである。

となると、「D」は「現在」の眼前の螢であり、「E」は「過去」の回想の螢であるのだから、同じように「現在の彼女と「過去」の彼女に対応しているかどうかを確認しなければなるまい。

この点について、本作は以下のように「現在」と「過去」を構造化していることを確認する必要があるだろう。

資料⑬	僕がはじめて彼女に会ったのは高校二年生の春だった。彼女も同じ歳で、ミッション系の品の良い女子校に通っていた。彼女を紹介してくれたのは僕の仲の良い友人で、彼と彼女は恋人同士だった。
資料⑱	なんとなく僕と友人と彼女の三人だけで遊ぶようになった。そして結果的にはそれがいちばん楽しかった。
資料⑳	そして日曜日には死んだ友だちの恋人とデートをした。

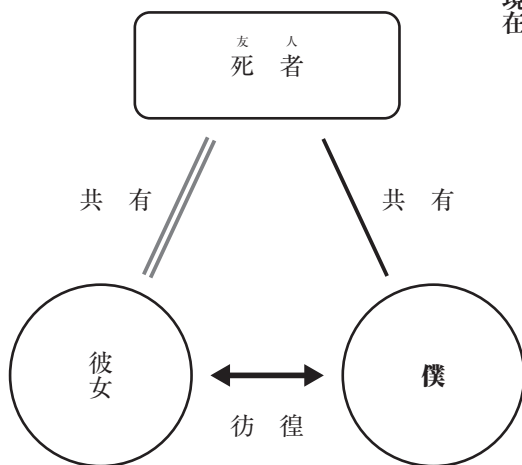
☆過去



安定的

同一構造

☆現在



ここからわかることは、「僕」・「友人」・「彼女」の三者関係である。「僕」と「友人」は友達であり、「友人」と「彼女」は恋人同士である。そしてその三者関係は、「過去」と「現在」において、小異はあっても「死んだ友だちの恋人とデートをした」として、同じ形であると語るのである。

すなわち、「現在」の三者関係は、「友人」が死者となっただけで、「僕」と「彼女」はこの「死者」を媒介として繋がっている状況なのである。すると、この三者関係は「過去」と「現在」とで反復する構造として機能していると言える。

それだけではなく、その「僕」・「友人」・「彼女」の三人で遊ぶことが二重傍線部のように最も「気楽」であった、というのである。この三者関係が安定的であるということは、以下の例からも逆説的に見えてこよう。

資料②①

一度彼が席をはずしてしまうと、僕と彼女は上手く話すことができなかった。

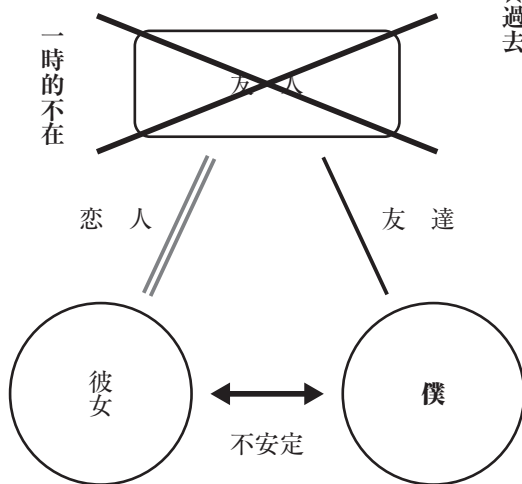
資料②②

僕は何度か彼女に話しかけてみたが、話はいつも途中で切れてしまった。それに加えて彼女のしゃべり方にはどことなく角^{かど}があった。彼女は何か僕にはわからないことで僕に対して腹を立てているように見えた。そして僕と彼女は別れた。

すなわち、「過去」において、一時的にでも「友人」が離席して三者関係が成立しない―それが一時的な不在であっても―状況になると、「僕」と「彼女」のコミュニケーションに障害が生じるのである。本作冒頭における「僕」と「彼女」の再会場面での二者関係においてすら、本来ならば成立しない二者関係が、そこに第三者である「同居人」の挿話があることで「彼女」と「僕」の初期コミュニケーションがかううじて成立している。このこともまた、この三者関係の安定性の構造を側面から支援しているといえる。

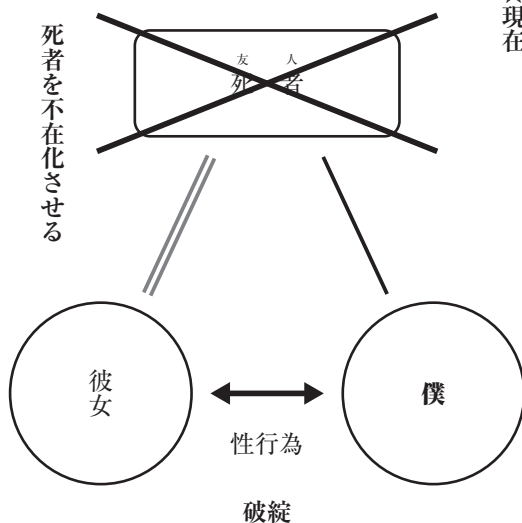
このように、本作においては、過去の「三者関係」の安定から「二者関係」の破綻という展開と、現在の「三者関係の安定」から「二者関係」の破綻という同一の展開において、構造を反復させているということである。そして、「友人」の死という究極の不在化によって、「僕」と「彼女」の二者関係は決定的に破綻してしまうのである。

☆過去



不安定化 ⇕ 同一構造

☆現在



このように、本作では人物関係に「過去」と「現在」で同一の構造が見られる。安定的な三者関係が不安定な二者関係に陥れば破綻する。このことを同一構造を示すことで語るのである。

その上で、性行為という二者でのみ成立する―「僕」と「彼女」のみで成立する―行為を通して二者関係を確定的にしたことで、つまり死者の排除を確定したことで、「僕」と「彼女」の決定的破綻が導かれるのである。

とはいえ、本作では以下のような問題が存在していることを忘れてはならない。

死は生の対極としてではなく、その一部として存在している。

僕はそれまで死というものを完全に他者から分離した独立存在として捉えていた。つまり「死はいつか確実に我々を捉える。しかし逆に言えば、死が我々を捉えるその日まで、我々は死に捉えられはしないのだ」と。それは僕には至極まともで論理的な考え方であるように思えた。生はこちら側にあり、死はあちら側にある。僕にはもうそのように単純に死を捉えることはできなくなった。死は生の対極存在ではない。死は既に僕の中にあるのだ。

すなわち、「死」と「生」は対義的な関係ではなく、「死」は「生」によって包括されているというのである。つまり、「生」がつくる輪の中に「死」も同時に存在しているというのである。

とすると、本作が「死者」であるところの「友人」を交えた三者関係を描いていることは、この「死」と「生」の同質性を語ることに繋がっているのだらう。「死」が「生」の一部としてあるならば、「生」である「僕」たちの友人が「死者」であってその「死者」を共有しつつ生きること何ら問題はなくなるためである。

となれば、本作は一見すると「生死」の二項を対義的には捉えていないように見えてくる。すると、先述した「生／死」をめぐる「過去」と「現在」の反復構造もまた対比関係になつていない可能性があるということにならう。であれば、本作のあらゆる対比構造は個別の偶発的枝葉となつて主題に直結することのない些事とならう。しかし、果たして本当に対比関係にないのであらうか。

3、実証その3

死者と生者を同一視するというのが「僕」の見解である。これは死者を共有することで成立する三者関係によって達成できているように見えている。しかし、本作は冒頭から対義的な対比関係が反復して描かれる。

資料②③
朝／夜

どうして夜のあいだ国旗が仕舞いこまれてしまうのか、僕にはよくわからなかった。夜中にだつて国家はちゃんと存続しているし、多くの人々は働いている。そのような人々が国旗の庇護（ひご）を受けることができないというのはどうも不公平であるような気がした。

資料②④
汚／清

男ばかりの部屋だから大体はおそろしく汚ない。
それに比べれば、僕の部屋は清潔そのものだった。

このように、本作は冒頭から対義的な対比関係を反復して語るのである。すると、先掲の「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」は、この対比関係と対立してしまう方向に作用するだろう。

しかし、この見解は「僕」だけのものであり、「彼女」と共有するものではない。「彼女」については以下のように、あくまで対比関係に置かれるのである。

それでちゃんとした言葉って、いつももう一人の私の方が抱えていて、私は絶対に追いつけないの

彼女の求めているのは僕の腕ではなく、誰かの腕だった。彼女の求めているのは僕の温（ぬく）もりではなく、誰かの、温もりだった。少くとも僕にはそんな風に思えた。

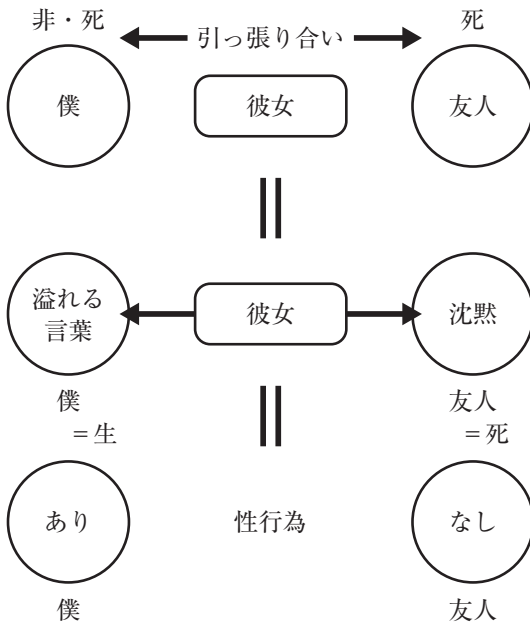
まず、上記の例から「彼女」は他者を「求める」側であることが見えてこよう。これに対して、

僕は大学の講義でクロードルを読み、ラシーヌを読み、エイゼンシュタインを読んだ。彼らはみんなまとめた文章を書いていたが、それだけだった。僕はクラスでは殆んど友だちを作らなかった。寮の連中とのつきあいもだいたい同じようなものだった。

のように、「僕」は他者を「求めない」側なのである。本作においては「求めない僕」と「求める彼女」もまた対比関係に置かれるのである。では、彼女が「求め」「追う」対象は何であるのか。もちろん「死者」である。「彼女」は、「一年前と同じ沈黙がすつぽりと彼女を覆っていた」とある点から、六月の誕生日の一年前、すなわち

前年五月の偶然の再会時には「沈黙」状態にあったことがわかる。友人の死以来、この沈黙にあったからこそ、「彼女」は「僕」に背を向けて歩き続けたのである。しかし、その「彼女」が「僕」とともに過ごすことで、「彼女は相変らずぼつりぼつりとしか口をきかなかった」という状態から、「いくらなんでも彼女はしゃべりすぎていた」にまで変貌を遂げるのである。なれば「沈黙」は友人の「死」の側に近く、溢れる言葉はその対義的な「生」に「僕」に近いということになる。現在において生きている「彼女」は「言葉」を発しようとするが、「沈黙」死」がその言葉を捉えて逃げてしまい沈黙に陥れようとするのである。彼女はそれを追いつけているのではあるが、捕まえることはできない。

すると、本作における三者関係は、同時に「彼女」を引っ張り合う「僕」生」と「友人」死」という対立関係になる。むろん、「僕」は「生」かといえは「生／死」という同時性を持つので、「非・生」であり同時に「非・死」というところに留まっていることになる。



ところが、「僕」の「非・死／非・生」が決定的な「生」に転換するのが、「彼女」との性行為＝「生」＝誕生の源泉を取ることなのである。結果、本作という対比関係を反復する全体的文脈においては、「彼女」↓「死」／「僕」↓「生」の対比関係が完成してしまい、「彼女」は「死」の側の存在に転換して「生」の世界から弾き飛ばされてしまうのである。つまり、「死」の側へと移動してしまうのである。

このことが、最後の螢の場面において、「その光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡かった」・「螢は弱って死にかけているのかもしれない」によって強調されるのである。ここでは、「現実」の螢は弱って死にかけている。そして「僕＝生」の元から飛び去る、このように「彼女」と重ねられていくのである。

ところが、

僕の記憶の中では螢の灯はもつとくつきりとした鮮かな光を夏の闇の中に放っているはずだ。そうでなければならぬのだ。

水門のたまりの上を何百匹という螢が飛んでいた。その黄色い光のかたまりが、まるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えていた。

というように、「僕」の内面にある螢は、「現実」の螢とは対比的に「生」の力強い光を放っているとされている。このような「螢」をめぐる対比関係は、それが飛び去る前の関係として把握しなければならない。

というのは、一旦飛び去れば、その螢は――すなわち「現実」の螢は――「失われた時間を取り戻そうとする」ように、「素早く」飛びためである。これは弱って死にかけている螢とは異なった動きと見なければならぬ。飛び去った螢は、一転して「生」を取り戻したかのように振る舞うのである。

そしてまるで失われた時間を取り戻そうとするかのように、給水塔のわきで素早く弧を描いた。

そしてその光の線が風にじむのを見届けるべく少しのあいだそこに留まってから、やがて東に向けて飛び去っていった。

これに対して、「僕」の内面に幻想される螢は、

その光の軌跡は僕の中に長く留まっていた。目を閉じた厚い闇の中を、そのささやかな光は、まるで行き場を失った魂のように、いつまでもさまよいつづけていた。

というように、「燃えさかる火の粉のよう」ではなくなり、その幻想の螢は当初の「彼女」と重なる「死の側で彷徨する」存在として描かれるのである。そしてその「僕」の内面にある「ささやかな光」の螢は飛び去らずに「いつまでも」さまよい続ける。それはもはや生きた螢というよりは、「魂＝死」に重ねられてしまった螢である。

このように見えてくると、「螢」は当初は弱って死にかかっている「死」の側の「彼女」と重ねられつつ、飛翔の瞬間に反転して「生」の側に転換しているといえよう。反対に、「僕」の内面の螢は燃えさかるような生命力に溢れている側から、飛翔を契機として「死」の側に転換しているといえる。

最後の反転がもたらすものは、当初は「死」に引つ張られつつあった「彼女」と寝ることで「生」の側に立った「僕」が―それは同時に「死」の側に「彼女」を追いやった僕が―、「彼女」を「生」の側に引き戻すこともせずに、反対に「彼女」と同じ「死」の側に寄り添うこともせずに、冒頭から最後まで対比的な位置に立っていったという「僕」の在り方である。本作は徹底した対比関係に人物たちを置き、最後まで対義的存在として描ききって終わるのである。つまり、対比が解消されることなく、最後まで交わることがない人物たちの物語なのである。

おわりに

以上ここまで、村上春樹「螢」の読解を試みてきた。死者である「友人」と生者である「僕」は、「彼女」を中間に置いて引つ張り合う。そして、「彼女」は時に生の側に引き寄せられつつも、最終的には死の側に移動してしまうのである。死の側にいる「友人」が一度も「彼女」の肉体を取らなかったのとは対照的に、「彼女」と

寝てしまった「僕」は「彼女」に残された最後の「生」の側、すなわち肉体を取ってしまったということになる。結果、彼女に残されたのは「死」の側のみの要素となり、生者の側にいられなくなった彼女は去って行くのである。この意味では、本作における「螢」は「彼女」の「喻」として機能しているということになる。飛び去ってしまった「螢」は二度と戻ることはなく、「僕」の手元にはその肉体Ⅱ抜け殻ともいえる空き「瓶」が残されるだけなのであった。このように語ること、本作は「生／死」は同質と語る「僕」が、「彼女Ⅱ生者」として「友人Ⅱ死者」とも――最後まで対義的に在り続けるという徹底した交流不可能性――ディスコミュニケーションを描いているのである。（八八二二字）

【注】

（1） 初出は『中央公論』一九八三年一月号。後に『螢・納屋を焼く・その他短編』（一九八四年七月新潮社）に所収。本文は文庫版（一九八七年九月新潮社）に拠る。

最初の「論文」を書く試みは、複数のレポートをバイ
ンドするイメージから始める。「論文」は自分とは縁の
ないつつきにくいものではなく、今ようやく手慣
れてきたレポートの少しだけ先にあるものなのだ、とし
てハードルを下げるためである。我々専門家もまた最初
から完璧に書けたわけではなく、現在に至ってもなお完

壁なものなど書けたことはない。のみならず、今でも
「初めて」と同じくらいだどしく書いている。論文
に必要な能力は高度な思考や専門知識の熟達ではなく、
単に手間と時間なのである。

その手間と時間を短縮するために有効なのが「先行研
究」、すなわちこれまで蓄積されてきた先人たちによる

研究論文なのである。先行する研究論文を見れば、これまで手間と時間をかけて調べる必要のあった事柄が瞬時に解決でき、より先へと論考を進めることができるためである。

このようにして、実際に手を動かした後に先行研究の必要性を示す方が、当初から「学術的前提」として先行研究の提示を要求するよりも効果的にその必要性を訴求することができる。実際、今回の到達点であった「コミュニケーションの不可能性」は、研究論文の冒頭一段落目に提示されているくらいの見解なのだから、今回のレポートそれ自体の作業が不要であったことが見えてくるのである。また、この「螢」という作品は、後に『ノルウェイの森』の冒頭部となるのだから、他作品の参照も必要になることを提示することもできる。

6、おわりに

以上ここまで、おおよそで全10回となる授業展開を見できた。状況によっては8回から12回に増減させることができる。もしも、一期がそれ以上の授業回で構成されているのであれば、学生個々のレポートを匿名にした

上で、その添削をリアルタイム投影する回を実施しても良いだろう。

その後、学科の専門科目において読解スキルに習熟していけば、作品全体がもつ「喻」、作品という「個」と特定時代の思想という「全体」、または作家という「個」と国家／社会といった「全体」との「対比」、そして本来の「構造」という問題へと飛躍していくことができるようになるだろう。そのとき――卒業論文があればその完成後――、自らの初年度教育時のポートフォリオを眺めるならば、自分の学びを可視化することもできるだろう。

【注】

- (1) 近藤裕子「チーズ・ケーキのような緑の病」『國文學 解釈と教材の研究』（二月臨時増刊号 ハイパーテキスト・村上春樹一九九八年二月學燈社）。
むろん「デタッチメント」（河合隼雄・村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』（一九九六年十二月岩波書店）を念頭に置くそれである。

（本学教授）