

# 自己を問う〈読み〉を働き掛ける虚構

——村上春樹「青が消える」の教材性の検討——

中野 登志美

## 1 研究の目的

村上春樹の「青が消える (Losing Blue)」はフランスの「ル・モンド」が初出であり、日本では『村上春樹全作品1990～2000 ① 短篇集Ⅰ』(2002 (平成14)) 11月、講談社)に初めて所収されたことで世間の人々の眼に触れるようになった。このような経緯を経て、平成20(2008)年度用教科書の明治書院『新精選国語総合』の新教材として収録されている作品である。

「青が消える」が教科書の新教材として収録されてから指導書<sup>1</sup>以外に、学習者との対話的交流による読みの実践報告を中心とした松本誠司<sup>2</sup>の論考、授業のモデル提案を具体的に案出した佐藤洋一・岡田智<sup>3</sup>の論考、「僕」の語りに重点を置いた読みを提示した山下航正の論考やポスト・ポストモダンという見地から考察をしている須貝千里<sup>5</sup>の先行研究がある。「青が消える」の先行研究に於いて、授業の実践報告やモデル案に関する言及または考察が中心であるのは、学習者にとって読みやすい作品である一方で、作品中の〈青〉という

メタファーが多義的な意味を誘引するために「ナンデモアリ」の「読みのアナキズム」<sup>6</sup>に陥りやすい作品であることを傍証していると考えられる。

そこで、本稿は「ナンデモアリ」の「読みのアナキズム」に陥りやすい「青が消える」という作品を例にして、新たな読みを提示していき、それに基づいて、この作品の教材性の価値について検討する。

## 2 村上春樹作品における「青が消える」と『ねじまき鳥クロニクル』の位置づけ

『村上春樹全作品1990～2000』<sup>①</sup> 短篇集Ⅰの「解題」の中に「青が消える」は「ミレニアムの大晦日を舞台にした短編小説を書いてほしい」という依頼を受けて書かれた作品で、「八年後の世界の話なので、多少近未来っぽい感じのものになった」という作品の生成事情が記されている。この「解題」の中で特に注意したいのが「さっと書き上げ」た「その後すぐ長編小説『ねじまき鳥クロニクル』の執筆にとりかかった」という箇所である。というのは、「青

が消える」は『ねじまき鳥クロニクル』の直前に執筆された作品であることが表記されているためである。「青が消える」は1992年に発表されたこと以外は明らかにされていないが、『ねじまき鳥クロニクル』の第一部が1992（平成4）年10月から『新潮』に連載を開始していることを踏まえると、連載が開始される数カ月前に「青が消える」は執筆されていたことが推測される。

村上は「青が消える」の直後に執筆した『ねじまき鳥クロニクル』について

コミットメント（関わり）ということについて最近よく考えるんです。たとえば小説を書くときでも、コミットメントということがぼくにとってはおのすごく大事になってきた。以前はデタッチメント（関わりのなさ）ということがぼくにとっては大事なことだったんですが。（中略〓中野）『ねじまき鳥クロニクル』はぼくにとつてほんとうに転換点だったのです。（中略〓中野）これまでのぼくの小説は、何かを求めるけれども、最後に求めるものが消えてしまうという一種の聖杯伝説という形をとることが多かったのです。ところが、『ねじまき鳥クロニクル』では「取り戻す」ということが、すごく大事なことになる<sup>10</sup>のですね。これはぼく自身にとつて変化だと思っ

（傍線・中野）

と述べている。これは村上春樹と河合隼雄との対談が収められた『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』の中にある村上の言葉である。

引用した部分から村上春樹は自身の諸作品において『ねじまき鳥クロニクル』を転機にデタッチメントからコミットメントに移行したことを表明している。換言すると、『ねじまき鳥クロニクル』の直前に執筆された「青が消える」が最後のデタッチメントの分岐点になり、以後コミットメントへと移行したことが言い表されているのである。村上はコミットメントについて「人と人との関わり合い」であるが、「井戸」を掘って掘って掘っていくと、そこでまったくつながるはずのない壁を越えてつながる<sup>11</sup>。ようなものでもあると喩えている。すなわち、コミットメントとは他者との関わり合いという意味だけではなく、「井戸」は（己）と見做すことができ、自身の内面に対して深く凝視し対峙するという精神分析学の意味も含まれている。他者（外界）のみならず自己の内面に深く凝視し対峙することによって予期しなかった関係性が生み出され、そこから「取り戻す」ことを可能にさせるものとして捉えられる。

確かに風丸良彦は『ねじまき鳥クロニクル』の「僕」は綿谷ノボルという「権力」の象徴と向かい合っていることを、「これまでの村上作品からすればあまりに異質」だとしている。村上春樹の諸作品を「不在」「喪失」「欠落」のキーワードから類別した山根由美恵によると、「青が消える」と『ねじまき鳥クロニクル』の両作品は共に「欠落」という範疇に属する作品であるけれども、『ねじまき鳥クロニクル』は「ねじまき鳥」である「僕」が「欠落」を持つ人物たちをつなげていく<sup>13</sup>点<sup>13</sup>がこれまでの「物語とは異なる」という指摘がある。風丸の「僕」は綿谷ノボルという「権力」の象徴と向かい合っている」という指摘も、山根の「僕」が「欠落」を持つ人物た

ちをつなげてい」くという指摘も、『ねじまき鳥クロニクル』という作品は「僕」が「権力」や他者にコミットメントをしていくことでクミコを取り戻すことを可能にした作品であることに裏付けられている。両者の指摘は『ねじまき鳥クロニクル』を「あえて世界の「いま・ここ」に踏みとどまり、この世界から消えたクミコを再び「この世界に引き戻し、その努力を通じて自分をも救っていこうとする」「自己と他者の間の謎は謎として認めながらもその間に橋を懸けようとする作業に本格的に取り組み始めた」作品であるとする沼野充義の指摘に繋がるものである。沼野の指摘を付け加えると、「自己と他者の間」との外界の関係性に「橋を懸けようとする作業」には自分自身やクミコを「救っていこう」という「僕」の「努力」が内在しており、その「努力」に向かうまでの行動に「僕」が自己への凝視や対峙を経ていることは言うまでもない。

では、村上春樹作品の系譜において最後のデータツチメントに位置する「青が消える」という作品はデータツチメントをどのように作品世界内に反映しているのか、また、「青が消える」以後の作品から現出し始めたコミットメントとは脈絡していかないかを考察していく。「僕」の語りについても併せて検討することで、この作品の特徴を明らかにしていきたい。

### 3 「僕」の語りのスタイル

「僕」の語りの末尾部分に「やがて町中の時計が十二時を打った」「新しいミレニアムがやってきたのだ」とあるので、「僕」はミレニ-

アムに入った時点にいるはずなのに、「1999年の大晦日の夜」に「僕」が「アイロンをかけているときに、青が消えた」ことから語り始めている。すなわち「僕」の語りは一人称回想形式が採用されているのである。語り出す原因となった〈青〉について「僕は青という色が昔から好きだったし、みんなも僕には青がよく似合うと言った」と、〈青〉は単に「僕」の好きな色を指しているのではなく、自他共に「僕」を表象するメタファーとして措定されていることを読み取ることができる。その〈青〉が「だんだんかすんで薄くなっている、それからすっかり消えてしまった」様子を「僕」は目の当たりにしたのである。どんなに捜し回っても「僕」が〈青〉を見つけて出すことは出来ない。そこで「僕」は「何人かの友人」に電話をかけてみる。しかし、「誰もつかまら」ずに「最後に仕方なく」「別れたガールフレンド」に電話をかけてみたものの、ガールフレンドに電話を切られてしまう。彼女に電話を切られてから「僕」が外に出た時は「1999年の大晦日の夜」の「十一時半を指して」いた。「僕」の語りの中で次に時間が示されているのは「十一時四十五分」である。

時計は十一時四十五分を指していた。時計の針を見ているうちに、僕の不安はだんだん高まってきた。こんな風に青という色を失ったまま——そして僕以外の誰ひとりそれについてとくに心配もしていない（僕にはそう思えた）まま——新しいミレニアムに入ってしまったら、なんだかすごくよくないことが起こるんじゃないかという気がしたのだ。

と時間が経過し、ミレニアムが近付くにつれて「僕」の「不安はだんだん高まって」冷静さを保てなくなっている様相が語られている。

「僕」が二十世紀最後の夜、いわばミレニアムになる直前の三十分前から十五分おきに時間の経過を伝えるのは、ミレニアムまで残された時間はわずかしかないという焦燥感を読者に印象づけるためである。「僕」はミレニアムを過ぎた時点から当時（ミレニアムになる前）の様子を回想しながら語っているにもかかわらず、経過していく時刻について適時に知らせているのは、まるでミレニアムまでのカウントダウンを状況中継しているかのようである。このような「僕」の状況中継風の語り方によって焦燥感や臨場感が波及され、読者は次第に「僕」の語りに惹きつけられていく作用がある。山下航正が指摘しているように「僕」に同化させる作用をもたらしているのである。そして、最後に時間が示されているのは「町中の時計が十二時を打」ち「新しいミレニアムがやってきた」時であった。「ミレニアムがやって」きて誰もが大騒ぎしている中で「僕」の語りは、消えた〈青〉を求めているのは「僕」だけだという違和感と孤独感がクライマックスに達し、「それは僕が好きなのだったのだ」と追い詰められて訴える口調に変わっている。緊迫した状況の中にある「僕」は時間の経過と共に読者に同化を促す語りから〈青〉の重要性を訴える口調へと変移している。このようなクライマックス的な心境に追いやられた語り手がどのように語っているのかという語られ方は小説教材として考える際に重要な鍵となるのである。

#### 4 〈青〉を求めてコミットメントをする「僕」

消えてしまった〈青〉はすべて白色になっているのであるが、白色と化した〈青〉を「僕」は「棍棒で殴られて記憶を失ってしまったような」とりよめのない白「や」まるで歳月に洗われた見知らぬ人の骨のような白」と表現している。〈青〉が消失した後の白は「僕」にとって「記憶を失ってしまった」や「見知らぬ人のような骨」といった実体的なものではない。〈青〉の消失は「僕」という実体が欠落、あるいは喪失していることを意味していると捉えられる。

〈青〉が消失したということは、言うなれば、「僕」のアイデンティティが失われ自己存在の意味が問われているのである。「僕」が追い詰められ激しい喪失感に襲われるのは当然であろう。〈青〉から白へと変わった世界は「僕」にとって「古い記録映画」で見た「スターリングラードの冬季攻防戦」を思い出させるような「撃滅」<sup>16</sup>した状況なのである。だからこそ「僕」は自身のアイデンティティや自己存在の意味を奪還するべく〈青〉を捜し求めていく。〈青〉を求めて自宅の各部屋へと駆けまわりますが、〈青〉を見つけれなかった「僕」は「何人かの友達」↓「別れたガールフレンド」に電話をかける。その後「職員」↓「内閣総理府広報室」の「総理大臣」という具合に「僕」は〈青〉を求めて幾度も他者とコミットメントをしているのである。しかし、太字のゴシック体で「青が消えてしまったのだ」と表されているように「僕」は〈青〉を見つげ出すことはできない。〈青〉は依然として消失したままであるために「僕」は自身を表象し

た（青）と対峙することは不可能なのである。

「青が消える」の「僕」と同様に自己と対峙できない作品の一例に「鏡」が挙げられる。「鏡」は1983（昭和58）年2月に『トレフレ』で発表された作品である。そして同年の9月に『トレフレ』に連載された短編と共に単行本『カンガルー日和』（平凡社）に収められた。教材としては『国語Ⅰ現代文編』（東京書籍）や『新編国語総合』（大修館書店）等に採用されている。「鏡」は「僕」の体験談を「みんな」に語るという構成を採用した作品である。「僕」が体験談を語る中で山場となる重要な場面は

そこには僕がいた。つまり——鏡さ。なんてことはない、そこに僕の姿がうつっているだけなんだ。（中略Ⅱ中野）煙草を三回くらいふかしたあとで、急に奇妙なことに気づいた。つまり、鏡の中の僕は僕じゃないんだ。いや、外見はすっかり僕なんだよ。それは間違いないんだ。でも、それは絶対に僕じゃないんだ。僕には本能的にわかったんだ。いや、違うな、正確に言えばそれはもちろん僕なんだ。でもそれは僕以外の僕なんだ。それは僕が、そうあるべきではない形での僕なんだ。うまく言えないよ。でもその時ただひとつ僕に理解できたことは、相手が心の底から僕を憎んでいるってことだった。まるで暗い氷山のよくな憎しみだった。誰にも癒すことのできない憎しみだった。僕にはそれだけを理解することができた。（中略Ⅱ中野）やがて奴の方が手が動き出した。右手の指先がゆつくりと顎に触れ、そこから少しずつ、まるで虫みたいに顔を這いあがっていた。

気がつくとも僕も同じことをしていた。まるで僕の方が鏡の中の像であるみたいになさ。つまり奴の方が僕を支配しようとしていたんだね。（中略Ⅱ中野）というわけで、僕は幽霊なんて見なかった。僕が見たのは——ただの僕自身さ。

（傍点ママ、傍線Ⅱ中野）

と鏡の中の「奴」が「僕を支配しようとしていた」時の恐怖を語っている場面であろう。「僕がそうあるべきではない形での僕」という「奴」は「僕」自身に潜む暗部であった。「僕」は自身に潜む暗部と直面したのである。突如、「僕」は宮城勉のいう「恐ろしいもう一人の自分」<sup>17</sup>に直面してしまったのである。この「鏡」について、府川源一郎は「自己存在を問うきっかけとなったことが中心的話題になっている」と指摘している。確かに「恐ろしいもう一人の自分」に遭遇した「僕」は自己の存在を問出す切っ掛けを生じてはいる。だが、結局「僕」は「鏡に向かって木刀を思い切り投げつけ」て「後を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て」しまう。その上、「もう一人の自分」である「奴」が映っている鏡に木刀を投げつけて鏡を割っており、「十年以上」経った現在も「鏡を見ない」生活を続けている。つまり、「僕」は自己存在を問う切っ掛けを放棄し「もう一人の僕」との対峙を拒み続けているのである。

実は「鏡」は『村上春樹全作品1979～1989⑤』（1991（平成3）年、講談社）に所収された際に幾つか加筆されている。<sup>19</sup>その中で特に注意したいのが「人間にとって、自分以上に怖いものが

この世にあるだろうか。君たちはそう思わないか？」という箇所である。この加筆された箇所からも「僕」は「自分以上に怖い」「もう一人の自分」という存在を恐れていて対峙することを拒否していることが確認出来る。自己存在の意味を問うという点では「鏡」の「僕」と「青が消える」の「僕」は相似的な作品であるといえよう。だが、「鏡」の「僕」は自身に潜む暗部との対峙を拒んでいるのに対して、「青が消える」の「僕」は、みんなも「よく似合う」という「僕」の外見の美質の部分を表象した〈青〉であり、且つ「僕」の「好き」なものを表象している〈青〉は「僕」自身の内面を充足させるものでもあった。消失した〈青〉を「青が消える」の「僕」が奪還しようとしている点で両作品の間には大きな隔たりがある。「鏡」の「僕」は「もう一人の自分」と遭遇した時から現在にかけてデータタッチメントを意識して鏡を見ないよう注意を払いさえすればどうにかなるのだが、「青が消える」の「僕」は対峙したくても自身の意志ではどうにもならないために「青が消える」の「僕」の方が一層深刻である。「青が消える」の「僕」は自分の意志では〈青〉をどうすることもできないからこそ、〈青〉を求めて「何人かの友達」↓「別れたガールフレンド」↓「駅員」↓「総理大臣」へとコミットメントをしているのである。

## 5 コミットメントとデータタッチメントの間にいる

### 「僕」

「僕」がコミットメントをしている他者達にとって〈青〉は大切なものではなかった。「別れたガールフレンド」に電話をかけた「僕」

は

「ひよっとして、君のまわりで青が消えていないかな？」  
「青ってなによ？」と彼女は半分喧嘩腰で言った。(中略〓中野)  
「今日は二十世紀最後の夜なのよ。一生に一度あるかないかのことなのよ。(中略〓中野) 青がなくなつて、それがどうだつていうのよ。なんでそんなことで私のところにわざわざ電話してこなくつちやらないのよ」  
(傍線〓中野)

と言われ電話を切られてしまう。次に「僕」は「ブルーラインの地下鉄」の「駅員」に「青はいつたいどうしたんですか？」と尋ねると、すぐに「駅員」は「政治のことは私に聞かないでください。私だけの駅員です」と答えている。「駅員」の言う〈青〉は政治であり、「僕」の〈青〉とは齟齬があるのだが、少なくとも「駅員」は〈青〉が消滅した事実を認識している。「僕」が〈青〉について尋ねた際に「青ってなによ？」と言っている「別れたガールフレンド」とすぐに答える「駅員」との差異は明らかである。「僕」の美点を表象するメタファーである〈青〉を「なくなつて、それがどうだつていうのよ」というガールフレンドは「僕」の美質を理解していなかったことを伏線に敷いている。それ故にガールフレンドは「別れたガールフレンド」として設定されているのである。「駅員」に〈青〉について問い合わせた後、「僕」は「コンピュータ・システム」の「総理大臣」にコミットメントをする。「総理大臣」を「権力を制度」の「現代の「見えない大きな力」を象徴する人物」であると佐

藤洋一・岡田智らは捉えており、その見解を踏まえて「青が消える」を「現代人・現代社会の「経済」や「価値観」を取り巻く問題をユーモラスな批評（皮肉）として寓話的に描いた文明批評的な作品」<sup>20</sup>であると指摘している。佐藤洋一・岡田智らの指摘は「総理大臣」を「権力や制度」を内包した「現代の「見えない大きな力」を象徴」するものとして捉えたことに拠っている。

本稿では視点を変えて「総理大臣」という人物設定を重視するのではなく、「総理大臣の声は静かに言った」と表現されている点に着目し、「総理大臣」は「コンピュータ・システム」によって合成されて作られた「声」であるという立場から考察をしていく。「僕」が「総理大臣」にコミットメントをした時、「総理大臣」は「合成」された「声」で「僕」の質問に答えている。「総理大臣」が「僕」の質問に答える前に「総理大臣」の好きな短歌として若山牧水の「白鳥は哀しからずや／空の青／海をあをにも染まらずただよふ」が挙げられているのは示唆的であろう。この短歌を挙げた後に、「僕」の質問に対して「総理大臣」の「声」は「どうして青がなくなつてはいけないのですか、岡田さん。（中略）中野）何かがひとつなくなつたら、また新しいものをひとつ作ればいいじゃありませんか。」と回答している。この短歌は若山牧水が「昨日までの自己に潔く別れ去ろうとするところ」から命名した『別離（上巻）』に所収されていたということも考慮して、「総理大臣」の回答の意味を読者に考えさせたい。

この「総理大臣」の回答は「何かがひとつなくなつたら、また新しいものをひとつ作ればいい」と単に〈もの〉の代替を問うているのではない。人のアイデンティティや存在理由は代替が可能なのかと

いう意味を〈もの〉の代替に喩えているのである。「青」というメタファーには多義的な意味が含まれており、そこにこの作品の教材としての価値を認めることができる。

「総理大臣」の「声」による回答は「僕」の質問を解決に導くものではなく、むしろ「僕」を「わけのわからない」状態に陥らせていく。つまり、「僕」が「青」を奪還するべくコミットメントをした「別れたガールフレンド」・「駅員」・「総理大臣」の「声」は「僕」がどんなに〈青〉を必要としているかについて理解していないために、「僕」の質問に対してまともに向き合っていないのである。「僕」が「別れたガールフレンド」↓「駅員」↓「総理大臣」にコミットメントをしていても「僕」の一方通行でしかなく、彼らは「僕」をデタッチメントしているのであった。付け加えると、「僕」がコミットメントをしていった「別れたガールフレンド」⇨「僕」と個人的にコミットメントをしていた人物であり、「駅員」⇨「僕」と個人的な面識はないが、実在する人間という設定になっている。しかし、「総理大臣」になると「コンピュータ・システム」で「合成」された「声」⇨もはや実在する人間ではなくコンピュータによって作り出された声であり、「僕」との個人的な面識は皆無である、という具合に「僕」がコミットメントをしていった他者は順を追って他者との関係性の希薄さが表されていることは明らかである。他者との関係性の希薄さはまさにデタッチメントが表されている。更に「僕」は他者との関係性の溝が埋まらない心の叫びを「青が消えてしまったのだ」や「でも青がないんだ」「そしてそれは僕が好きなのだったのだ」と太字のゴシック体で表記している。「青」を喪失し、行き場

のない心の叫びを「僕」は訴えているのであった。

## 6 小説教材「青が消える」の価値

### ① 「青が消える」に内在する批評性

〈青〉は「僕」自身の内面を表象し、また「僕」の心を充足させるものである故に、「僕」が〈青〉を懸命に奪還しようとするのはアイデンティティを「取り戻す」行為に他ならない。それは「僕」が〈僕らしさ〉と対峙し、僕自身に関わっていかうとする「コミットメント」である。だが、「青が消える」は「ねじまき鳥クロニクル」のようにコミットメントをすることで「取り戻す」のを可能にするものではなかった。ミレニアムになり新しい時代が到来しても「でも青がないんだ」「青が消えてしまったのだ」「そしてそれは僕が好きな色だったのだ」という「僕」の訴えにあるように、コミットメントをしていっても「僕」の一方通行でしかなくデータッチメントをされてしまい、他者との関係性が生み出される未来はないままである。村上春樹はコミットメントを「青が消える」以後の作品から現出し始めたと述べているが、「青が消える」という作品の中にも（取り戻すことはできなかつたけれども）「僕」がコミットメントをしている様相を確認することができる。また、太字のゴシック体で表された「僕」のセリフは〈青〉を消失してしまい、そして〈青〉を奪還することが出来なかつた「僕」の心からの叫びであった。太字のゴシック体にも他者とコミットメントできず、データッチメントされてもがき苦しむ「僕」の違和感と孤独感の強さが表されている。「僕」はミ

レニアムを過ぎた時点からミレニアムになる直前の様子を回想しながら語っているのにかかわらず、ミレニアムになった時の「僕」の語りが実況中継風の語りから訴え口調へ変移しているのは、クライマックス的な心境に追いやられた「僕」の行き場のない心の叫びを訴えているためである。「僕」の語り方はミレニアムが近づくにつれて冷静に自分自身を客観視することが不可能な状態であることを示している。もともと「僕」は「年号が2000年になったからといっていったい何が変わるというのだ」「そんなものただの日付の違いにすぎないじゃないか」と思っていた人物であったのに、「新しいミレニアムに入ってしまったら、なんだかすくよくくないことが起こるんじゃないか」と「僕」は次第に不安を募らせる。「僕以外の誰ひとりそれ（中野注・〈青〉の消失）についてとくに心配もしていない」ためである。「僕」の語りに冷静さが失われていき、コミットメントできなかつた「僕」が「でも青がないんだ」「そしてそれは僕が好きな色だったのだ。」と訴える形で作品が終わってしまうところに「青が消える」の批評性が見出せる。というのは、この作品は1992年から「八年後」である2000年の「近未来」の話として描かれていたからである。2000年の「近未来」つまり現代の物語として描かれていることに注意しなければならない。ミレニアムになって顕在化した「僕」の問題は実は現代の読者自身の問題へと反転していく作品であるといえる。「青が消える」という作品は「僕」の語る内容や、語り方、太字のゴシック体で表された「僕」の抱える問題について読者に自己の問題として問うている作品なのである。

「僕」の語りを読むことは読者に自己自身を問うことに繋がっていく。

② 自己を問う〈読み〉を働き掛ける「青が消える」の教材性

「青が消える」は学習者にとって読みやすい作品ではある反面、作品中の〈青〉というメタファーが多義的な意味を誘引するために指導者にとっては扱いにくい作品であると思われる。メタファーには「呼び起し」という想像力に宰領された働きが介入し、個人を取り巻く文化や個人の経験や能力に結び付くので、学習者の読みは恣意的な読みになりやすくなるためである。指導者は多義的な意味を持ったメタファーをどう解釈するのか教材研究をしてから授業に臨むことが必要になる。この作品にあるメタファーを学習者の想像力を喚起させる教材として活用しているのが松本誠司で、〈青〉というメタファーについて学習者と対話的な読みの交流を通じた授業の実践報告を行っている。松本の報告によると学習者たちとの対話的交流を通して「かつての文化のようなものが、新時代の到来とともに失われてしまう現代社会で、多くの現代人が無関心でその変化に気付かないのに対して、変化に気付いた「僕」の思いを描いている。」とする解釈を作り上げている。作品の読みを学習者たちとの対話を通してながら構築していくことはこの作品の特徴を活かした授業の在り方のひとつであろう。多義的な意味を内包している指導の困難な作品であるので、本稿はひとつの見解として〈青〉というメタファーをコミットメントとデータツェメントをキーワードとし、「僕」自身のアイデンティティや自己存在に結び付けた読みの検討を行った。けれども、本稿がひとつの読みの見解を提示したのは正解到達主義を意図したためではないことを付言しておく。

例えば、佐野正俊が

① 教材である文学作品を読むことによって、読み手の既存の考えやものの見方が少しでも揺らぐように仕向けること。そして、そのための教材選びに留意すること。

② ①の目的を達成するために、読者である生徒の前に、同じく読者である指導者が、その教材に見る〈価値〉をこめた自分の〈読み〉を示すことによって、〈読み〉の場の活性化を図ること。

③ ②において指導者が示した〈読み〉および〈価値〉を、さらに問い直す場を授業の過程に設けること。

という指導過程を提案しているが、その提案の中の①は授業を通して学習者一人ひとりの読みが纏まってきた段階や、「青が消える」で言うと松本誠司が実践しているような対話的交流を通して学習者のさまざまな読みを示し、一人ひとりの学習者に葛藤や揺さ振りを生じさせる授業の在り方が該当するであろう。本稿では「指導者が、その教材に見る〈価値〉をこめた自分の〈読み〉を示すことによって、〈読み〉の場の活性化を図り」(②)、「指導者が示した〈読み〉および〈価値〉を、さらに問い直す場を授業の過程に設ける」(③)という指導者側から提示する別の角度から読みの一例を挙げることで、教室という場において学習者の読みが纏まってきた段階や、対話的交流をした後での〈読み〉の活性化を目指したものである。授業の中で作り上げた解釈とは別の解釈が指導者から提示されることによって、学習者が別の異なる読みがあることを認識するのを目的としている。松本修は「読みの交流は読みの変容をもたらす。その変容には解釈の変容としての認知的変容と、読みの方略の変容としてのメタ認知的変容がある」ことを挙げ、「読みの変容でより重要な

のはメタ認知的変容<sup>28</sup>」であると指摘している。学習者間を中心にした読みの交流だけではなく、指導者の読みについても〈読み〉の交流を図ることによって学習者の読みに変容を促していくのである。指導者の読みの提示も学習者の読みの方略の変化⇨メタ認知的変容のひとつになる。指導者の提示する読みは学習者にメタ認知的変容を生じさせ、読みの変容をもたらしていく、小説の新たな出会いや更なる深い読みが期待できる。「話し合い活動における話題は、テキスト全体にかかわるようなマクロ的なものよりもテキストの細部にかかわるミクロ的なものの方が有効である<sup>29</sup>」という松本修の指摘があるように、「青が消える」の生成時期を重視したコミットメントとデタッチメントというミクロ的な観点に絞って話し合いを始めることはこの作品の〈読み〉を深める上で有効になると思われる。山元隆春は読みの「方略」をどのように用い、組織化するかということに関心を向ける必要性を指摘している。コミットメントとデタッチメントは村上春樹の作品を理解する上でキーワードとなる言葉である。もし、授業にこれらのキーワードを取り入れるのが困難であるならば、コミットメントを〈関わり〉、デタッチメントを〈関わりななさ〉という言葉に換言し、村上春樹は〈関わり〉や〈関わりななさ〉を意識して作品を生み出していることを学習者にメタ的知識として教え、〈関わり〉や〈関わりななさ〉という観点から「青が消える」についての〈読み〉の活性化を図ることができるのではないだろうか。コミットメントやデタッチメントというキーワードを知っている学習者は少ないと思われるので、これらのキーワードを学習者に教えたり、理解させたりすることが「青が消える」におけ

る読みの方略になるであろう。これらのキーワードを知る以前と比べて学習者の認識は深まっていき、「青が消える」という作品の読みに変化が起り、コミットメント〈関わり〉やデタッチメント〈関わりななさ〉に基づいた新しい読みへと発展していくことが推測される<sup>31</sup>。

また、読みの方略の一案として、佐藤佐敏は「もし〇ならば…」という文型を用いて学習者に想像させる「仮定スキル」の活用を推奨している。佐藤の「仮定スキル」は読みの方略のひとつとして有効になるだろう。ただ「青が消える」の場合、「仮定スキル」を特に用いなくても作品内の〈青〉というメタファーが学習者（読者）に「青」とは一体何だろう」とか「私（僕）にとつての〈青〉とは何だろう」といった問いを働き掛けてくる作品構造になっている。更にこの作品は〈青〉について学習者（読者）に「もし〈青〉が消えてしまったとしたら…」と考えさせる点に優れた特徴がある。すなわち、「青が消える」は「僕」の抱える問題にどのように向き合っていくかについて自己に反転して考え、そこから自己を問うことを要請している作品なのである。学習者は極限状態に追い込まれた「僕」を引き受け、それに向き合うことによって、他者（外界）との関係性だけではなく、アイデンティティの価値や重要性を問うている作品であることを理解し始めていく。自己と対峙する大切さだけではなく、自己と自己を取り巻く世界の大切さについても学習者に問いを働きかける「青が消える」という作品は教材としての価値を多大に持っているのである。

注

- 1 石川則夫「青が消える」〔明治書院〕新精選国語総合 指導資料 現代文編（平成18年度版）
- 2 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〕第49号、広島大学国語教育会、2008年3月
- 3 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―村上春樹「青が消える」（高校1年・明治書院）を例に―」〔愛知教育大学教育実践総合センター紀要〕第13号、2010年2月
- 4 山下航正「村上春樹「青が消える」(Losing Blue)―孤独な語り―」〔日本文学〕、日本文学協会、2008年10月、山下航正「語りと文学教育―村上春樹「青が消える」の読みをもとにして―」〔日文協国語教育〕第39号、2009年11月
- 5 須貝千里「国語教科書の中の「ポスト・ポストモダン」の声―「文学の読みを見直す」ために「外部」問題の掘り起こしを―」〔月刊国語教育研究〕、日本国語教育学会、2010年5月
- 6 田中英「これからの文学教育はいかにして可能か―『白いぼうし』・『ごんぎつね』・『おにたのぼうし』の〈読み方〉の問題―」〔田中英・須貝千里編著「これからの文学教育のゆくえ」、右文書院、2005年7月、pp.43-422〕
- 7 村上春樹「解題」『村上春樹全作品19900〜20000』① 短篇集I（講談社、2002年11月、pp.304-305）
- 8 前掲書（注7）
- 9 今井清人「村上春樹年譜」・「文献総覧」〔村上春樹スタディーズ05〕、若草書房、1999年10月
- 10 村上春樹「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」〔新潮社、1999年1月、pp.18-19、pp.83-90〕
- 11 前掲書（注10）（p.84）
- 12 風丸良彦「もどかしざ」という凶器―ねじまき鳥クロニクルの「僕」と、村上春樹の現在」〔初出は『群像』、1997年3月、後に『村上春樹スタディーズ04』、若草書房、1999年9月に収録、p.68〕
- 13 山根由美恵「不在」リスター―村上テクストにおける『行方不明』《不在》《欠落》」〔国文学 解釈と鑑賞〕、至文堂、2008年1月、pp.247-250〕
- 14 沼野充義「村上春樹は世界の「いま」に立ち向かう―『ねじまき鳥クロニクル』を読み解く」〔初出は『文学界』、1994年7月、後に『村上春樹スタディーズ04』、若草書房、1999年9月に収録、pp.22-23〕
- 15 前掲論文（注4 山下航正（2009））（p.6）
- 16 川内唯彦訳『第二次世界大戦史』⑤ スタリングラードの攻防戦（弘文堂、1964年4月、p.66） 1941年6月に始まったドイツ軍のソ連侵攻は10月のモスクワ攻防戦から一転し、12月からソ連軍の反撃が開始する。翌1942年夏にスターリングラードの半分を占領したドイツ軍であったが、冬季になってからソ連軍の猛反撃によって降伏する。
- 17 宮城勉「教材の研究 鏡 村上春樹」〔国語I指導資料〕、東京書籍、1998年4月、p.8）

- 18 府川源一郎「生徒の感想で〈読む〉「鏡」」(『新しい作品論〉へ、  
〈新しい教材論〉へ9)、右文書院、1999年7月、p.62)
- 19 千國徳隆「村上春樹「鏡」をめぐる冒険」(『国語展望』第96号、  
尚学図書、1995年6月、p.27)
- 20 前掲論文(注3)(p.103)
- 21 『明治文学全集』63 佐々木信綱 金子薫園 尾上柴舟 大田水穂  
窪田空穂 若山牧水 集』(筑摩書房、1967年10月、p.28)
- 22 注1の石川則夫による「青が消える」の指導資料に若山牧水の  
短歌の説明がある。指導資料は若山牧水の「白鳥は哀しからず  
や／空の青／海のをにも染まずただよふ」の短歌について「自  
分の周囲の雰囲気などにひとりだけ染まらず、人々と一緒に新世  
紀を祝う気持ちになれない僕の孤立した状況を暗示している」と  
短歌の意味を説明している。短歌の意味を含めつつ、この短歌が  
「昨日までの自己に潔く別れ去らうとするところ」から命名された  
『別離』に収められていることについても併せて考えたい。
- 23 前掲書(注7)(p.305)
- 24 菅野盾樹『メタファーの記号論』(勁草書房、1985年4月、  
p.195)
- 25 前掲論文(注2)
- 26 前掲論文(注2)(p.138)
- 27 佐野正俊「文学教育における言語論の問題―〈読む〉ことを読む〈  
と〉いう実践へ―」(田中実・須貝千里編著『これからの文学教育の  
ゆくへ』、右文書院、2005年7月、p.154)
- 28 松本修『文学の読みと交流のナラトロジー』(東洋館出版社、2  
006年7月、pp.69-70)
- 29 前掲書(注28)(p.91)
- 30 山元隆春「読みの「方略」に関する基礎論の検討」(『広島大学  
学校教育学部紀要』、第一部、第16巻、1994年1月、p.37)
- 31 注2の松本誠司の実践報告の中でコミットメントやデータタッチメ  
ントというキーワードは出てこない。もしこれらのキーワードを  
使って学習者たちと対話的交流を行っていたら、報告されている  
解釈とは別の解釈が作り出されていただろう。
- 32 佐藤佐敏「読みの方略が転移する可能性―作品を解釈する仮定  
スキルが他の読みの場面で活用される条件―」(『国語科教育』第  
六十五集、2009年3月、全国大学国語教育学会、pp.60-61)  
(広島大学大学院研究生)