

## 村上春樹「緑色の獣」論

—その〈語り〉と「読み」をめぐる—

はじめに

「ペン<sup>(1)</sup>は剣よりも強し」「The pen is mightier than the sword」とは、イギリスの政治家・小説家であるブルワー＝リットン (Edward George Earle Lytton Bulwer-Lytton, 1803—1873) の戯曲『リシュリュール』(Richelieu: Or the Conspiracy, 1839) にある文言であるが、類似の表現は、『旧約聖書』「イザヤ書」第49章第2節に「(主は)我が口を剣のように鋭く<sup>(2)</sup>なされた」(He made) my mouth like a shape sword<sup>(2)</sup>という形で見ることができ、意味するところはどちらも、言論の力は武力よりも大きい力を持つているということ、記述者や発話者が権力や圧力に屈することなく、彼らが明らかにすべき(と考える)事実を伝えることへの矜持、その宣言<sup>(3)</sup>である。

ここで注目すべきは、共通してその背景にあるのが「言葉」の力であるということである。記述者や発話者が用いるその「言葉」の一つ一つは、それぞれの状況の中で、彼らの生命をかけた営みから生み出されてきたものである。「言葉」には命が宿っている。その例に、「言葉」の芸術である文学も漏れない。そしてさらに言えば、それ無くしては生きられない我々すべてが日々用いる「言葉」も、同

等の敬意と畏怖が払われてよいはずである。

「言葉」をどのように表現し、またどのように理解するのか。そのために、我々は何を意識していかなければならないのか。文学の「読み」においても決して等閑視できないこの問題を軸として、本稿を進めていくことにする。

### 一

以前に稿者は、「文学の〈読み〉のプロセスの解明」のために「文学研究、文学教育研究双方の側から、文学の読みの原理的研究に乗り入れることが不可欠」であり、「テキスト」とは何かを追究することは、文学の〈読み〉とは何かという問い、さらには文学とは何かという根元的な問いをも視野に入れた営みなのだ」と述べたことがある<sup>(4)</sup>。国語科教育の現場に携わって六年目での問題意識であったのだが、当時から五年を経た今日でも大きく変化してはいない。それは、千田洋幸氏の次のような考察<sup>(5)</sup>に、文学に携わるものとして答える責任を感じたためである。

山下航正

教室的・学校的な〈文学〉読解のコードが幅をきかせることの弊害は、今回のような、歴史的な問題を扱ったテキスト（朴宗根「日本の陸軍少年飛行兵を志願した朝鮮人少年」——引用者注）に限りません。（中略）

それでは一体どうすればいいのか、ということになります。答えは明瞭でありまして、国語教育において〈文学〉が果たしてきた役割はもう完全に終焉したのだと思います。それは、学校のなかに〈文学〉が現前しようという幻想の終焉をも意味します。（中略）学校の外で〈文学〉を読むときには、どういう読み方をしても構わないわけですし、東浩紀の言うような「動物化」された主体として〈文学〉を消費しようと、それに歯止めのかげようはありませんし、学校がそれに対してどうこう言う権利もありません。もちろん、それも「自由な読書」でも何でもないわけですが、それを「自由」だと妄想するのも本人の勝手だと思えます。ですが、学校とはそういう場ではないわけで、決して逃れられない制約、不自由さのなかで何ができるか、を模索するのが国語教育です。だとすれば、すでに述べてきましたように、〈文学〉教材を学ぶことによって「規律・訓練」的に獲得される認識の枠組みが、言語について思考することに貢献するどころか、むしろそれを疎外し、リテラシーを低下させる役割しか果たしていない——すなわち、全く役にたっていないばかりか、害悪をもたらしている——以上、〈文学〉には学校から退場してもらおうほかないと思えます。

（傍線は引用者、以下同）

千田氏が述べるのは、一言で言えば文学教育不要（否定）論である。しかし、氏の言うように「〈文学〉読解のコードが幅をきかせることの弊害」があるとしても、批判すべきは、そのようなコードに基づく「読み」を罷り通らせてしまった文学研究や文学教育、あるいはこれまで示されてきたそのような「読み」であるはずだ。また、千田氏は、同論文中の別の箇所でも「〈文学〉好きの高校生が激減する、志望者の減少に悩む文学部」は、「制度的な国語教育に収まりきらない、〈文学〉に対して過剰な欲望をかかえこんだごく少数の受け皿になりさえすればいいのだ」と述べている。千田氏は「〈文学〉というヤマカッコ付きの表現に、どのような意味を持たせているのだろうか。おそらくは教科書教材として採録されている文学作品を指しているのだろうが、「歴史的な問題を扱ったテキストに限らないもの」という表現ではあまりに抽象的過ぎる。さらに、「〈文学〉」と氏が想定されているであろう他の文学（ヤマカッコの付く文学と、付かない文学）との峻別の基準も明らかにされていない。そしてそもそも、このような基準設定の仕方では、「読み」という行為や文学の「読み」というものを明らかにすることはできないと思われる。

他方、文学教育を重視する立場で展開される五味渕典嗣氏の論考<sup>6</sup>にも、根幹の部分で千田氏の考察と繋がっていくものがある。長くなるが、以下に引く。

おそらく、教員の個別的な場面にも同じことが言える。ありていに言って、この〈国語科〉の（中央大学附属高等学校の

——引用者注）企ては、生徒の側にかんがりの経済的・時間的・精神的負担を強いている。教材に教科書を使わないことの方が多いため、必ずしも専門性が求められているわけではないし、大学と違って自分の意志で履修を辞退できない高校の教室で、なぜその作を《精読》するのかという問いは、つねに教室に潜在している。「課題図書」についても、メディアとしての本の特性を大事にする観点から、できるだけ購入し、手元に残すよう言っている。そのためよけいに、なぜその本を買って読ませるのが問われる。実際に、生徒・親・関係者から、選書に対する批判の声を聞くことは少なくない。

けれども、こうした類の問いに対して、すべての人間を納得させ、満足させる答えは存在しない。ときに、近視眼的・即時的な有効性を期待する声には、ほとんどまったく答えられない。だが、よく考えるなら、かりに教科書しか使わない現場だったとしても、同じ問いは問われうる。少なくとも〈国語科〉の（中大附属高校も含んだ——同）高校教員は、教科書を選ぶ現場で影響力を行使することも、扱う教科書を選ぶこともできる。つまり、行為者として考え、選択し、判断し、決定する余地がある。授業として何を取り上げ、どの程度時間をかけるのかは、原理的にはすべての教員に問われており、そこに根拠などない。〈読書指導〉として本を紹介する際も同じである。もちろん、そこに居直るわけではない。いつ誰に語っても通用する原理や根拠がないからこそ、教室その他での関係性が重要になる。学校は、その時だけ満足してもらえばよいサービス業ではないか

ら、機会主義的な判断ではなく、時間的な継続性が問われることにもなる。一度きりでは終わらない交渉と対話は、とりあえず教員が準備できた言葉から始まっていく。学校という制度にある限り、この対話は、決して対等ではありえない。が、そうした場面で交換される言葉のはしだが、教員としての創意工夫のきっかけにも動機付けにもなる。こうした関係性こそ、（より教員の側にとって）教育的ではないか。

なぜその教材を扱うのかという問いは全ての学校・教科・単元に向けて発せられるものであるが、文学の授業に対しては、なぜその文学作品を扱うのかという文言になる。そしてその基底には、なぜそのような解釈が生まれるのか、あるいはその文学作品のどのようなところに教材価値を見出すのかという問いがある。さらにこれらの問いは、なぜ文学を授業で扱うのか、そのような価値が文学のどこに見出せるのかという、文学をめぐる根源的なアポリアにまで遡及していく。五味渕氏は教師の教材選択の重要性とその責任について述べているのだが、その根底に今見たような文学をめぐるアポリアが存しているということも、我々は見えて取るべきであろう。

確認しよう。国語科教育（文学教育）と文学との関わりはひとまず、教材としての文学（文学作品）という問題として扱われる。あまきみこ「おにたのぼうし」（小学校）、太宰治「走れメロス」（中学校）、森鷗外「舞姫」（高校）といった定番の教科書教材、教科書改訂時に選定・採録された新教材のいずれについても、当該文学作品の「読み」や、それと関連付けての教材としての「価値」が議論

の対象となる。しかし、「価値」という文言で語ってしまったそのような思考・発想では、文学（文学作品）に対する無条件の信頼や、「読み」という行為の意味付けの曖昧さを抱え込んだままになるのである。前掲拙稿でも触れたが、文学の価値の根拠、文学の「読み」の根拠を明らかにしない限り、例えば難波博孝氏による、文学には「パッと見てわからない価値があるんだよ」ということをわかるように示してほしい」のだが「それが示されていないことに問題がある」、「こんなに面白いんだよ」ということをなんであんなふうに向きのことばでしか語らないんですか。」といった批判に答えたことにはならない。高等教育機関における文学研究の縮小や衰退、教育現場における国語科の言語技術主義化<sup>(8)</sup>は、その根を同じくしているのである。

## 二

今見たような問題意識のもと活動している団体の一つに日本文学協会国語教育部会があるのだが、その牽引役として田中実氏と須貝千里氏を挙げることができる。そして両氏がその立場の核としているのが田中氏の〈第三項〉理論<sup>(9)</sup>のだが、ここではそれが集約的に述べられている二つの論考を見ていく。

まず田中氏は、「世界は主体と客体の二項では成立しない、主体と主体の捉えた客体の文章と客体そのものとの三項で成立していると考えます。」と〈第三項〉理論の根幹を示し、次のように言う<sup>(10)</sup>。

〔本文〕を「読むこと」とは「還元不可能な複数性」に止まるのではなく、読み手自身の現象を読み手が読み、解明する作業です。この当たり前のことがわたくしたちをポストモダンの迷路から解放させます。第三項の〈影〉が〈形〉として現れていた出来事を読むこと、その意味を捉えることが「読むこと」の相対主義（ポストモダン）の混濁を払拭させたのです。すなわち、文学の〈いのち〉の抹殺が「文学の擁護」という逆<sup>パラドックス</sup>説に陥っていた「ロラン・バルト」・「蓮實重彦」の袋小路を抜けさせ、ポスト・ポストモダンの入り口に立たせたのです。つまり、こうです。

文学作品を「読むこと」とは、客体の文章が読み手の捉えた文章と客体そのものの文章に分離することに外なりません。「読む」とは客体そのものの文章を読むのではなく、読み手に現象化した〔本文〕を読み手自身が読むことであり、〔本文〕を読むこととは、客体の対象の発見が自己発見へ、自己発見が対象の発見へと反転する往復・反復を辿ることでした。それは「読みの制度」との相克、葛藤である（自己倒壊）を齎しながら、読み手自身の〈宿命の発見〉を辿ることになります。すなわち、「読むこと」の極意とは、〈宿命の発見〉なのであります。そこでは世界観認識が問われ、生きる意味あるいは意義が問われます。

文学作品を「読むこと」は「愛と認識」⇨倫理を問題化するのです。

わたくしにとつての文学教育とは、〈宿命の発見〉を〈宿命の創造〉に転換させることだったように思います。因みに、〈教室〉

という社会で文学教材を「読む」とは、知識や技術の獲得ではなく、「自己教育作用」に外なりません。

(傍点、およびゴシック体は原文)

田中氏は、「客体そのもの」である文学作品と、読者がそこから読み取った〈本文〉とを峻別し、「読むこと」とは〈本文〉を読むことであるとしている。文学作品は「了解不能の他者」であり、「客体そのもの」である作品にたどり着くことはできないが、作品から読み取った〈本文〉の検証(Ⅱ再読以降の読み返し)を通して読者は「読み」を確立し、そこで「読み」による「自己教育作用」が発揮される、という見解である。また氏は、小説とは「物語＋〈語り手〉の自己表出」であると述べ、一人称小説において登場人物としての「私」と語り手の「私」とを峻別することの重要性を説いている。<sup>11</sup>小説は「物語」のレベルで捉えるのではなく、その「物語」がどのような語られているかという〈語り〉のレベルで把握されるべきであるということであり、ロラン・バルト(Ⅱ「ポストモダン」)を通過し乗り越えるべく氏が到達した見解である。

また、須貝氏は、現在の文学研究と文学教育研究が「依然として、この文学の〈いのち〉が見失われた「ポストモダン」の混沌の中にあり、「ポストモダン」の非実体主義、それゆえの正解到達主義批判と「モダン」の実体主義、それゆえの正解到達主義とを曖昧な形で共存させる自他身分の日本の風土によって「ナンデモアリ」の状態から抜け出せていないとし、次のように述べる。<sup>12</sup>

こうした探求(第三項)理論——引用者注)は、〈語り〉論を〈語り手の自己表出〉を掘り起こしていくことによって、〈機能としての語り〉の働きを顕現させることに展開していきます。このことは、〈物語の語り〉と〈小説の語り〉の違いという問題に向かい、伝統的「物語」とは異なる「小説」というジャンルを新たに捉え直していく道を切りひらいていくこととなります。それはまた「近代の物語」と「近代小説」の違いを問うことにもなつていきます。「読むこと」の根拠と「小説の根拠」は同一の問題を内在しているからです。それは語ることⅡ認識することの虚偽をめぐる問題ということとなります。このことは文学作品の教材価値とその活かし方にとってもかけがえのない問題提起になっていきます。

須貝氏は、田中氏の〈第三項〉理論を踏まえつつ、〈機能としての語り〉の有無によって「物語」と「小説」とを峻別してくことの重要性を指摘している。「私はこう読んだ」と個々の読者が自己の「読み」を持つだけでは、「読み」が乱立する「ナンデモアリ」の状態になるだけで「読み」の進展はあり得ず、そこに留まっているだけであれば文学の「読み」の授業の意味は失われてしまう。ゆえに、なぜそのような「読み」が生じるのかを追求し提示していくことが必要で、〈語り〉Ⅱ〈機能としての語り〉の析出を通して行われるそのような営みが、文学の「読み」というものを、またその「読み」を生む小説Ⅱ文学の存在意義を明らかにすることになる。〈第三項〉理論が文学研究と国語科教育(文学教育)研究を切り開いていくのだ、

という見解が、ここには示されている。

両氏が重視するのは、小説の「読み」における〈語り〉Ⅱ〈機能としての語り〉である。それは、〈語り手〉が、読者が「物語」と出会うときの媒介者であり、その媒介の内実が「語り手の自己表出」として〈語り〉に見出されるからである。文学研究と国語科教育（文学教育）研究の双方が関わるべき「読み」の問題、その鍵としての〈語り〉の重要性がここにかがえるのだが、村上春樹「緑色の獣」を通じて具体的にみていくことにする。

### 三

「緑色の獣」は、「村上春樹ブック」（平成三年四月、『文學界』臨時増刊）に発表され、以後単行本として『レキシントンの幽霊』（平成八年十一月、文藝春秋）、文庫版『レキシントンの幽霊』（平成十一年十月、文藝春秋）、『村上春樹全作品 1990～2000』③ 短篇集Ⅱ（平成十五年三月、講談社）に所収されている作品である。上記四種における本文の異同はない。また、海外でも国内発表の二年後に『Story』（Spring 1993）に翻訳・掲載されている。村上春樹自身、『緑色の獣』と『氷男』はワンセットで書いた<sup>1)</sup>、「1990年の秋頃にふたつ一緒に書いた記憶がある」と、「氷男」と同時に成立した<sup>2)</sup>ということに意識的である。このような刊行・収録の実態は、作品の「読み」に直接影響はしないにしても、単一の作品としての、あるいは短篇集『レキシントンの幽霊』における「緑色の獣」の重要性として認められるだろう。

しかしながら、本作品についての先行研究は乏しい。そのほとんどが、短篇集『レキシントンの幽霊』を論じるものや、雑誌の村上春樹特集や事典での梗概・解題といったケースであり、管見では「緑色の獣」単独の論文は皆無である。

早くに本作に触れた池澤夏樹は、「〔短編集〕レキシントンの幽霊」の——引用者注）全体を貫くのはひややかな喪失感、いわば寒帯に住むことの孤独——であると、<sup>3)</sup>「穏やかな日常生活に怪物が乱入するという話を村上春樹は何度となく書いて」おり、「今回の「緑色の獣」や「氷男」は、かつての「TVビープル」や「ゾンビ」の姉妹であると述べている。また、金子堅一郎氏も、作品中の〈緑色の獣〉（以下、登場人物としてのそれを「獣」と表記する）を「閉塞した日常の暴力性の問題系へと連なるものである」としている。<sup>4)</sup>このような見解は、芹澤ばも氏による「理不尽な暴力性」という指摘<sup>5)</sup>の形で、近年に至るまで継続していると見て良いだろう。高橋龍夫氏の言を借りれば、「獣」を「人間の思念や潜在意識を投影する装置」として扱う態度であり、その結果として、春樹作品に、「合理的なシステムや都市生活に馴致され自己閉塞化した人間の内世界的世界に潜む様々な感情や思念を相対化している」といった意味付けがなされることになる。<sup>6)</sup>

「氷男」を論じる中で「緑色の獣」にも触れた松本常彦氏は、早くに、「氷男を氷男以外の何かとして、解釈し意味付けなければならない根拠、相応の正解が期待される根拠はあるのだろうか」、「我々の前に投げられているのは、隠喩的な回収が期待される氷男という無意味（無意識）と、それを隠喩的に回収すれば退屈な物語になるのかな

い意味(意識)であり、言わば、ダブル・バインドを強いる疑似餌である。」と、(氷男)や「獣」を何かしら一つの事柄に換言し集約していくことに消極的な見解を示していた。にもかかわらず、「獣」から何かを読み取ろうという姿勢は後を絶たない。それは、小説の(語り)というものが、「読み」の正解への「期待」や願望を持たせてしまうように読者に機能するためである。

夫がいつものように仕事に出ていってしまつと、あとに残された私にはもうやることがなかった。私はひとりで窓辺の椅子に座つて、カーテンの隙間からじつと庭を眺めていた。とぐにそうする理由があつたわけではない。他に何もすることがないので、ただ無目的に庭を見ていたのだ。そうしているうちに何をすればいいのかふと思いつくかもしれないと思つて。庭の中にあるいろんなものの中でも、私はとくに一本の椎の木を眺めていた。私は昔からその椎の木が好きだつた。私はその木を子供のころにそこに植え、育つて大きくなつていくのを見ていた。私はその椎の木のことをまるで友達のように思つていた。私は椎の木と何度も話をした。

(中略)

獣はそのままゆっくり玄関に近づいて来て、細い鼻の先でドアをノックした。コンコンコンコン、と乾いた音が家の中に響きわたつた。私は獣に気づかれないように忍び足で奥の部屋に移動した。悲鳴をあげることすらできなかった。近所には家は一軒もないし、仕事に出た夫は真夜中まで戻つてこない。

「私」は、夫が「仕事に出ていってしまつと、あとに残された私にはもうやることがなかった」と語り出す。「近所には家は一軒もない」ために隣人との付き合いのようなものはなさそうであり、また「仕事に出た夫は真夜中まで戻つてこない」。結果として「他に何もすることがないので、ただ無目的に庭を見てい」るしかない。そして「いつものように」とあることから、このような過ごし方が常態化していることが理解できる。そこで彼女が見るのは「一本の椎の木」なのだが、「私」はその木を「子供のころに」庭に「植え、育つて大きくなつていくのを見て」おり、「私」にとつて「まるで友達のように思」える存在であつた。つまり「私」は、「子供のころに」植えた木を見ることができる生家に生活しているのだが、以後の語りにも一切うかがえないことから、両親はすでに他界していることが想像される。「夫」との間に子供ももうけていないようであり、「私」は、「子供のころ」も現在も、孤独な日々を送っているのである。

そのような「私」に、ある「予兆」が起る。

そのときも、私はたぶん心の中で木と話をしていたのだろうと思う。何を話していたのかは思い出せないけれど、どれくらい長くそこに座つていたのかも私にはわからない。庭を見てみると、時間はいつもすると淀みなく流れていってしまふ。でもあたりはすっかり暗くなつていたので、もうずいぶん長いあいだ私はそこにいたのだろうと思う。ふと気がつくときどこかずっと遠くの方からぼそぼそという、奇妙にくぐもつた音が聞

こえてきた。最初のうちそれはまるで私自身の体の中から聞こえてくるように思えた。何かの幻聴のように。体が紡ぎだす暗黒の予兆のように。私は呼吸を止めてじつと響きに耳を澄ませた。その音は少しずつしかし確実に私の方に近づいてきていた。いったい何の音なのか、見当もつかなかった。でも音は鳥肌が立つくらい気味の悪い響きを持つていた。

(中略)

やがて椎の木の根元のあたりの地面が、まるで重い水が地表に噴きあがるような格好でもそもそと盛り上がった。私は息を呑んだ。地面が割れ、盛り上がった土が崩れ、中から尖った爪のようなものが姿を見せた。私はこぶしを握りしめ、目をこらしてそれを睨んでいた。何かが始まろうとしているのだ、と私は思った。爪は勢い良く土を掻き、穴はどんどん大きくなっていった。そして穴の中からもそもそと緑色の獣が這い出てきた。

「私」に聞こえてきたのは、「どこかずつと遠くの方から」の、「ぼそぼそという、奇妙にくぐもった音」であった。それが「まるで私自身の体の中から聞こえてくるよう」な、「暗黒の予兆のような」、「鳥肌が立つくらい気味の悪い響きを持つ」た音であったにも関わらず、「私」は逃げようとしていない。後に「獣」が玄関を開けて侵入しようとする際には「気づかれないように忍び足で奥の部屋に移動し」て距離をとろうともしているが、ここでは「こぶしを握りしめ、目をこらしてそれを睨む」という、対峙の姿勢でいるのである。

そのような中、「獣」が「椎の木の根元」から現れる。

獣はきらきらと光る緑色の鱗に覆われていた。獣は土の中から出てくるとぶるぶると身を震わせ、鱗についた土を落とし、鼻は奇妙に長く、先にいけばいくほど緑色が濃くなっていった。先端は鞭のように細く尖っていた。でも目だけが普通の人間の目をしていて、それが私をぞつとさせた。目にはきちんとした感情のようなものが宿っていたからだ。私の目やあなたの目と同じように。

「獣」は「尖った爪」を持ち、「きらきらと光る緑色の鱗に覆われ」、「奇妙に長く、先にいけばいくほど緑色が濃」い、先端が「鞭のように細く尖つ」た鼻を持つていた。明らかに人間と異なった姿態であるが、その目については「私やあなたの目と同じよう」な「普通の人間の目」で「きちんとした感情のようなものが宿っていた」と語られている。だからこそ「私」は「ぞつと」するのだが、「獣」は鼻で玄関を開け、家の中の「私」の様子をうかがいながら、「どうせこうなるならナイフを持ってドアのそばにいて、あの鼻先をすつぱりと切り落としてやればよかったのに」と考えている「私」に、「あなた、そんなことしても駄目ですよ」と答える。その話し方は、語句やその一部分の反復がある、「言葉を覚えまちがえたみたい」な、「なんだか少しずつ奇妙」なものであった。

「私」は自身の考えを一切声に出さず頭に思い浮かべるだけであるが、「獣」の方は「奇妙」な話し方ではあっても声を発し、「私」の想念に答えている。ここから「私」は「獣」が「人の心が読める



のかしら」と疑問を抱き、その後のやりとりを通じて「間違いない、私の考えている事がやっぱりこいつには全部わかるのだ」と考えるのだが、稿者は「人の心が読める」という捉え方では不十分だと考える。さらに、〈語り〉の問題から言えば、「人の心が読める」と判断した過去の自分を語る語り手の現在のありようを問うことに、この作品の要諦があると思っている。

ところで、本作品の「私」の〈語り〉の特徴として、①鉤括弧が付されていない、②比喻が多い、③倒置法が多い、④傍点が付されている、という四点が指摘できる。②から④については、語り手である「私」の対読者意識、自身の語るといふ行為の意識の現れとして理解できよう。比喻を用いることで読者により伝わりやすくする、その比喻を後付けで示しているために結果的に倒置法になる、また傍点を付して読者の注意を喚起している、という捉え方である。作品中で傍点が付されているのは、「だつてお前はみつともない獣じゃないか」と、「いくらだつていくらだつて」という二箇所のみであり、後者で用いられている反復についても同様に、「いくらだつていくらだつて」と、「もつともつとひどいことを考えてやった。」という二箇所だけとなっている。反復が用いられているこの二箇所は、反復せずとも文意が伝わる部分である。にもかかわらず反復がなされているところ、語る「私」と「獣」との関係、さらに「私」による〈語り〉の問題に踏み込む糸口がある。

さらにここには、①に挙げた鉤括弧の問題も関わっている。坂野唯氏は本作と「レキシントンの幽霊」とを論じる中で、「獣が発したことは、「私」が語る物語の中で「私」のものとして取り込まれて

いる」、「語る人間がそのことばを自分のものとして語ることができると状態であるから、ここには括弧が用いられていないのであると理解しておく」と述べている<sup>20</sup>。氏の見解からは、「獣」や「獣」の「ことば」を「取り込まれ」るべき外部のものとする思考が読み取れるが、先の反復の問題と併せ見たとき、外部という表現では見逃してしまう事柄があることに気付くはずである。

「獣」は、常緑樹である「椎の木」を連想させる「緑色の鱗」で覆われており、「私」の話し相手だった「椎の木の根元」から登場した。そして、「獣」の登場直前に聞こえてきた音は、「まるで私自身の体の中から聞こえてくるように思えた」。さらに、後半にかけて「私」の反復表現が示されているが、「獣」のそれとの類似性が指摘できる上、「獣」の台詞に鉤括弧が付されていない。これらから導かれるのはつまり、「獣」は「私」であるということ、より正確に言えば、「獣」は、「私」のなかに他者（「私」）のなかの理解できない部分、あるいは「醜い」部分）として在った存在である、ということである。その意味で、「獣」が発したことは、「私」が語る物語の中で「私」のものとして取り込まれ」といった坂野氏の指摘や、「獣」が「私」の心を読んでいたというのは正確ではない。「私」と同じ存在である「獣」には「私」の心が理解できて当然なのであり、「獣」は言わば「私」の分身として、今は外部にあるが元々は内部にあった存在として、「私」に向かい合っていたのである。

#### 四

しかし、右のような把握に留まることは、作品を「物語」のレベルで掴んだことにしかならない。そのため、「物語」が語り手によっていかに語られているか、つまり語り手「私」が登場人物「私」を、あるいは別の「私」である「獣」をどのように語っているかという、〈機能としての語り〉のレベルまで踏み込んで考察することが必要になってくる。

語り手「私」は語る現在において、とどめを刺した「獣」が自己の分身であることを理解していないと思われる。しかも語り手は、先の引用で二重傍線部で示したように、「そのときも、私はたぶん心の中で木と話をしていたのだろうと思う。」（傍点は引用者）、「もうずいぶん長いあいだ私はそこにいたのだろうと思う。」（同）と、自身の記憶が曖昧な時点、自己認識が不安定な時点から、この物語を語っている。しかし、語り手が自身の語りの反復の部分——それは「獣」の「奇妙」な話し方と同質のものである——に、無意識であったにしろ傍点を付していることが、やがて自身と「獣」との関係に気付くための契機となり得る。語り手「私」が語るのは、自らの手で自己（「獣」）を失った世界のことであり、それゆえにこの小説は「夜の闇が音もなく部屋に満ちてきた。」という文言で締めくくられるのである。

山根由美恵氏は、春樹作品全般について《行方不明》《不在》《欠落》という三つのキーワードで分類している。その中で氏は短篇集『レキシントンの幽霊』所収の諸作品について分析・分類しつつも、

「緑色の獣」については触れていない。述べてきたような点から鑑みれば、本作品は《欠落》のカテゴリーに収まりそうだが、「青が消

える」のような《欠落》とは性質が異なる。すなわち、「青が消える」を「あずかり知らぬ力によって身の上に起こった《欠落》」と表現するならば、本作品は「自ら起こしてしまった《欠落》」ということになる。語る現在の語り手はやがてはそのことに思い至るだろうが、そのときに待っているのは底知れぬ後悔であるに違いない。それは救いのない闇である。その意味で、末尾の一文は非常に暗く、そして重い。

唐戸民雄氏は、春樹作品に関して次のように述べている。<sup>(20)</sup>

〈僕〉の語り口は自然体で歯切れが良く、親しげで優しい。

しかも機知に富み、軽妙ですらある。非現実的な登場人物が架空の場所で繰り広げる出来事も違和感なく受け入れられるのはこうしたテンポの良い語り口による。けれども、穏やかな表情で幾重にも武装された瀟洒な〈僕〉の語り口にだまされてはならない。勿論、語り自体を楽しむことは可能であり、そのような作品理解もあり得るが、真に〈村上ワールド〉を堪能したいと願うならば、作者が注意深く隠蔽し、〈僕〉にさえも語らせぬ陰鬱で暗澹とした心の奥底に蟠っている何かを探索し、共有すべきである。それは自分の存在意義を確認することであるのかもしれない。また、関係性の希薄さの中で孤独を噛み締めることかもしれない。

唐戸氏が言う「〈僕〉」とは登場人物である一人称の語り手のことであり、語る「私」と語られる「私」との峻別がなされていないこ

とに留意が必要と思われるが、基本的には同意できる指摘である。本作品においても、語り手である「私」も認識できていない「陰鬱で暗澹とした心の奥底に蟻っている何か」が、得体の知れない「獣」として語られている。そして、語り手「私」による〈語り〉を通して、語られる「獣」が何であるかを想定し得たとき、読者は、語り手の「自分の存在意義を確認」する行為を意味付けることになるのである。

### おわりに

本作品での「孤独」は、「獣」という自身の分身たる存在を自ら消失させている点で、「噛み締める」といった程度の生易しいものではないであろう。しかしその暗さや重さに思い至ったときにはじめて、読者は「私」とともに「獣」に相対することができ、「獣」が伝えようとした「何かすごく大事な、言い忘れていた古いメッセージ」を掴むことができるように思われる<sup>(2)</sup>。

書記言語であれ音声言語であれ、「言葉」は、語られることで、またその〈語り〉が読まれることで、その力を発揮する。「言葉」の力とはすなわち、〈語り〉の力なのである。読者は〈語り〉を通して作品に向かい、そこで現象する自己の「読み」に打たれることになる。これこそが、〈語り〉を通して得られた作品の「読み」＝自己の「読み」を読むという行為だと言えよう。文学研究と国語科教育（文学教育）研究は、今一度このことを確認し念頭に置き、文学作品に、また文学の「読み」というアポリアに、向かっていかなければなら

ないのではないだろうか。

注(1)『聖書 新共同訳』（日本聖書協会、平成元年、三省堂）では、該当箇所は「(主は)わたしの口を鋭い剣として(御手の陰に置き)」と訳されている。

(2)『BibleWorks ver5.0』（BibleWorks 社）に拠ると、該当箇所における英訳には次のような異同がある（カッコ内は各聖書の略称を表す）。

① "And he hath made my mouth like a sharp sword"

〔King James Version 1611〕 (KJV)

② "He made of me a sharp-edged sword"

〔New American Bible〕 (NAB)

③ "And He has made My mouth like a sharp sword"

〔The New American Standard Bible 1977〕 (NAS)

④ "He made my mouth like a sharpened sword"

〔New International Version〕 (NIV)

⑤ "He made my mouth like a sharp sword"

〔The New Jerusalem Bible〕 (NJB)

〔New Revised Standard Version 1989〕 (NRS)

〔Revised Standard Version〕 (RSV)

⑥ "And He has made My mouth like a shape sword"

〔New King James Version 1982〕 (NKJ)

(3)「イザヤ書」の他、同旧約聖書の「知恵の書」、アッシリアのアヒカ（Ahiqar）、ギリシヤのエウリピデス（Euripides）等にも類似の表現が存するようであるが、本稿はリットンによる言説の典拠探求を目的

としていないため、それらの存在を指摘するに留め、分析は別の機会としたい。ただ、アヒカーの用いた「言葉」"word"、"phon"、"Ewリビデスの舌" "tongue"といった文言は、「イザヤ書」の「口」と同様に、「語る」という行為を強く連想させる。そしてこのことは、「言葉」、〈語り〉、そして「読み」といった三者の関連と、必ずしも無縁ではないように思われる。

- (4) 拙稿「テキスト」が誕生する「場」をめぐって——文学の読みの原理的研究のために——（平成二十年三月「国文学攷」第一九七号）
- (5) 千田洋幸「学ぶことと読むことの間」（平成十八年三月「日本文学」）
- (6) 五味渕典嗣「〈国語の時間〉との対話」（平成十九年三月「日本文学」）
- (7) 松澤和弘・難波博孝・高木まさき・田中実（司会）「座談会 文学と教育における公共性の問題——文学教育の根拠」（平成十五年八月「日本文学」）。以下、長くなるが難波氏の発言に関わる箇所を引いておく。この発言から約十年が経つが、このような事態は変わっていないと稿者は考えている。

難波 僕はむしろ文学研究の人たちにこんなことをやってほしいなと思うのはこういう読みがあつてこういう理由があつて、それで自分はこういうプロセスで読み替えていったということを書いていただくそれがまさしく授業なんですよ。多分、多くの文学研究の論文というのはその辺をあまり言ってくれないんですよ、プロセスを。いきなり書くんですよ、それで根拠を言う。

松澤 いろんな読みが可能だと言っても、それは私にとって単に「あれもある、これもある」じゃないんですね。少なくとも読みの深まりとしてでなければおかしいと思いますね。

難波 それが研究として論文として見るとそれは私たちだけでなく教室で子どもたちに起こる出来事ともオーバーラップしてくるわけです。

（中略）

松澤 最後にこんなことを言うのはあれだけでも、難波さんに言いたいのは漱石もある意味では古典になっちゃったかもしれないが、古典というのはあらかじめその価値が容易にパツと見てわかるものじゃないですよ。だからってそれは教材として使うのは難しいとは必ずしも言えないと思います。それは研究者にとっても同じで、パツと見てわからない、白明じゃない、だからやらないという考え方は僕はそれ自身大いに問われるべきだと思いますけれど。

難波 僕はやらないなんて言っていないです。むしろ僕は文学研究者の人に言いたいのはパツと見てわからない価値があるんだよということをお知らせするように示してほしいんですよ。それが示されていないことに問題があるんですよ。

松澤 それはわかりますよ。

難波 そうでしょう。

司会 そうです。だからそのために今日は「こころ」を一つの例に出したの。「こころ」に限らずそれは時間と場所さえ与えてくれれば、どの作品でも言えますよ。

難波 そうして語ってもらえればどんなに嬉しいかと思うけど、だって文学研究の論文を読んでこの作品は面白いから読ませてみようなんて思いますか。

司会 いや、思ってもらえないのなら、それはこちらが悪いんですよ。

難波 こんなに面白いだよということをなんであんなふうに向きのことばでしか語らないんですか。

(8) 言語技術主義は、「言葉」を単なる道具として、機械的に扱う。授業が形式的なものになるために指導者は取り組みやすくなるのだが、「言葉」そのものや、「言葉」の様々な組み合わせのうえに成り立っている文学の持つ豊穡さを無視してしまうことになる。正解到達主義として批判されるべきで、ソシユールやロラン・バルトを通過した我々が首肯することはできないはずだ。

(9) 田中実「(原文)」という第三項——プレ「本文」を求めて」(田中実・須貝千里編『文学の力×教材の力 理論編』平成十三年六月、教育出版)、同「消えたコーヒーカップ」(平成十三年十二月「社会文学」第16号)、同「読みの背理」を解く三つの鍵——テキスト、(原文)の影・(自己倒壊)そして「語り手の自己表出」——(平成二十年七月「解釈と鑑賞」)、同「断想Ⅳ——第三項という根拠」(平成二十年八月「日本文学」)等を参照。

(10) 田中実「ポスト・ポストモダンの「読み方」はいかにして拓かれるか——あとがきに代えて——」(平成二十四年三月、『文学が教育にできること——読むこと』の秘鑰——、教育出版)

(11) 田中実「消えたコーヒーカップ」(前掲注9参照)

(12) 須貝千里「第三項」と「語り」、ここから始まる。——「まえがき」として——(前掲注10参照)

(13) 村上春樹「解題」(『村上春樹全作品 1990～2000』③ 短篇集Ⅱ、

平成十五年三月、講談社)

(14) 池澤夏樹「文芸時評」(平成八年十二月二十四日付「朝日新聞夕刊」)

(15) 金子堅一郎「緑色の獣」(平成十九年十月、『村上春樹作品研究事典(増補版)』鼎書房)

(16) 芹澤ばも「短篇小説ガイド 08 『レキシントンの幽霊』」(平成二十二年十二月、『村上春樹全小説ガイドブック』、洋泉社)

(17) 高橋龍夫「動物たち——村上春樹のパラダイムシフト」(平成二十年一月、『村上春樹 テーマ・装置・キャラクター——国文学解釈と鑑賞』別冊)

(18) 松本常彦「氷男」密輸のためのレッスン」(平成十年二月、「国文学 解釈と教材の研究」)

(19) 拙稿「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——」(平成二十一年十一月、「日本文協国語教育」第三九号)でも述べたが、稿者は、「読み」は文学作品と読者とが対峙することにより生まれるものであり、その際の「物語の媒介者」としてあるのが語り手だと考えている。よって、書体や傍点といった表記も、まずは語り手あるいは(語り)の問題として扱うべきであるという立場をとる。

(20) 坂野唯「『レキシントンの幽霊』ほか二編」論」(平成二十二年十二月、「米沢国語国文」第三十九号)

(21) 山根由美恵「《不在》<sup>アブサン</sup>リスト——村上テクストにおける《行方不明》《不在》《欠落》」(前掲注17参照)。氏は、「沈黙」、「氷男」、「トニ—滝谷」、「レキシントンの幽霊は《欠落》」に、「めくらやなぎと、眠る女」と「七番目の男」は《不在》に当たると述べている。

(22) 唐戸民雄「物語」(前掲資料15参照)。坂野氏の論考(前掲注20参照)

にも「夫がない間の自分の存在意義の確認」という表現が存するが、唐戸氏の指摘は、夫の不在を問わずより広い意味で「私」の存在意義を問うものになっていると思われる。

(23) 「獣」が「私」にプロポーズに来たということから、「獣」は「私」に好意を持っていたことがうかがえる。その「獣」を自ら消失させるところに本作品の暗さの一因があるのだが、消えようとする最中でも「獣」が「私」への愛を伝えようとしていたと考えるなら、あるいはそこに分身としての「獣」が「私」との合一を望む言葉や、自己の「獣」としての部分の受け入れを求める言葉を想定するなら、それは暗さの中での一条の光ともなり得よう。

## 〔付記〕

「緑色の獣」本文は、文庫版『レキシントンの幽霊』（平成二十二年七月、第二十一刷、文藝春秋）に拠る。なお、本稿は、第64回日本文学協会国語教育部会夏期研究会（平成二十四年八月十二日）における発表「村上春樹「緑色の獣」の〈語り〉を読む」での作品分析を基にしている（発表内容については別稿を予定）。当日賜った貴重なご意見・ご指摘に、感謝申し上げます。

（やました こうせい、広島商船高等学校准教授）