

文学教材における「読みの階梯」
—村上春樹『鏡』の読み方を求めて—

船所 武志・辻野 康平

四天王寺大学 教育研究実践論集
第 5 号 2018年 3 月
(抜刷)

文学教材における「読みの階梯」 —村上春樹『鏡』の読み方を求めて—

船所 武志・辻野 康平

〈要旨〉文学教材『鏡』（村上春樹）を事例として、詳細に作品を分析した上で、作品の理解を深めるためには、どのような読みを実現することが肝要か、読み方のプロセスを示しながら考察した。節立ての、1～7が、読みのプロセスを示している。登場人物が物語世界内部で遭遇する不思議のレベル（階梯）から現在の〈僕〉による「語りの構造」に及ぶ不思議のレベル（階梯）に至るよう、読み方の学習が積み重ねられていくことで作品に対する深い理解に到達するものであるとの結論に至った。

〈キーワード〉文学教材の読み・語りの構造・私の中の「他者」（他者性）・「読みの階梯」

0. はじめに

村上春樹『鏡』は、「トレフル」1983年2月号に掲載されてのち、同年9月『カンガルー日和』（平凡社）に収められて刊行された。『全作品⑤短編集Ⅱ』（以下、『全作品⑤』と称す）所収を経て、2009年11月『めくらやなぎと眠る女』に収録されている。また、村上作品の中では、最も多く高等学校の教科書に採録されていることが原（2016）で報告されている。

「表現と教育を語る会」第4回研究発表会（附記参照）で、『鏡』をどう読むかに焦点を当て、「私の中の他者」というキーワードを掲げて、辻野が発表し、参加者を交えて議論した。したがって、本稿の目的は、作品『鏡』の〈しくみ〉を明らかにすることと教育方法にも繋がる読みの方法に言及することである。本稿の筋立ては、船所によるもので、作品構造の解明に資する読みの方法を示すものとする。

本稿の筋立ては、1. 語りの構造、2. 現在の〈僕〉と回想中の「僕」、3. 「鏡」の中の「僕」、4. 私の中の「他者」、5. 「鏡」のもつ意味—対称的な表現構造の要—、6. 再び、語りの構造、7. 文学の読み方—読みの階梯をめざして—である。他の作品や作家との比較読みをするのではない。作品自体に着目することで、どのような読みが可能かを考察するものである。標題にあげたように、文学教材における「読みの階梯」を構築すべく、村上春樹『鏡』を取り上げて、可能な読みを追究するものである。

1. 語りの構造

『全作品⑤』の「自作を語る」補足する物語群で、村上は『鏡』に関して、以下の言を記している。

鏡という作品については、どうしてかは僕には想像もつかないのだが、国語の教科書に入れたいという申し出が二件もあった。恥ずかしいのでお断りしたけれど、それはそれと

して僕はどうも宿命的に鏡とか双子とかダブルとかにすごく惹かれるみたいである。どうしてかはわからない。

と述べている。「鏡」「双子」「ダブル」という二重構造の関係性に関心があると言う。読みの焦点は、表題でもある「鏡」である。話題の中心である「鏡」をどのように語っているか、まずは、作品の語りの構造に着目しておく。

作品『鏡』は、195文から成る。一行空きによって、作品は四場面に区切られている。即ち、

場面Ⅰ（1～35）：みんな（聴衆）の体験談を聞いて最後に、幽霊も超能力もない、実に散文的な人生を歩んできた「僕」が心底怖いと思った話を、主人（ホスト）として、みんな（聴衆）に向かって語ろうとする場面。

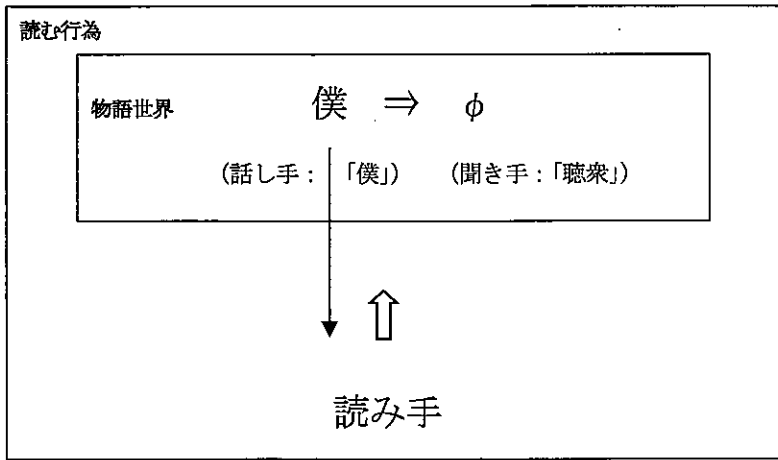
場面Ⅱ（36～58）：60年代末、学園紛争の頃に高校を卒業した「僕」が、肉体労働をしながら放浪して二年目の秋、新潟の小さな町の中学校で夜警をしたという話をする場面。気楽な夜警の仕事の手順を説明する。

場面Ⅲ（59～177）：10月初めの風の強い夜、午後9時には何事もなかったが、午前3時の見回りを終えて、東の端の給食室横のボイラー・ルームから西の端にある用務員室に戻る際、中間の玄関で鏡に映る自らの姿に驚き、怖れる。

場面Ⅳ（178～195）：もちろん、鏡なんてはじめからなかったと僕はいう。僕が見たのは、僕自身だったが、あの夜味わった恐怖は、話を語る現在においても忘れることができない。この家に鏡が一枚もないことに気づいたかな、と落ちをつける。

作品冒頭は、「さっきからずっとみんなの体験談を聞いてるとね、そういったタイプの話にはいくつかのパターンがあるんじゃないかって気がするんだよ。」(01)とあるように、目の前の聴衆に向かって語りかけるように設定され、最終文(195)に至るまで一貫している。語り手の「僕」は、眼前の聴衆に向かって語りかけるのだが、聴衆の様子や発言などは一切表現されない。体験談を語り出そうとする際に、「いや、いいよ、拍手はよしてくれよ。」(30)との言がかろうじて聴衆の存在を読み手に喚起させる。したがって、【図1】のように、語り手「僕」が語りかける相手の聴衆は、この作品では描き出されていない。しかし、語り続ける語り手の「僕」を読み手は物語世界に見ているという構図が浮かんで来よう。物語世界に語りかけられる聞き手の姿を見ることがないので、読み手にとっては、語り手「僕」から直接語られているかのような錯覚を覚えるといえよう。

一人称小説で、作品の語り手である「僕」は唯一の登場人物であり主人公である。物語世界においては、聞き手を前にして話し手としての役割を果たす。ところが、聞き手の存在や行動が描写されないことから、一人芝居のように読み手は受け取る可能性がある。容易に、読み手は聞き手に視点転換しうる。【図1】の「物語世界」と「読む行為」とは、佐々木(1982)で示された「内世界的コミュニケーション」と「芸術的コミュニケーション」に近似している¹⁾。もちろん、演劇と小説とは、舞台と叙述文芸という差異があることは承知すべきである。



【図1】 物語世界と読む行為

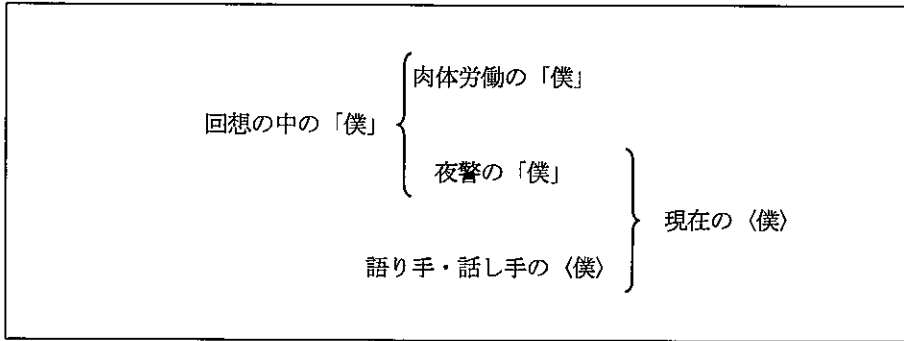
先に見たように、物語世界は四つの場面からなり、場面Ⅱ・Ⅲが回想場面である。話し手「僕」の話の中に回想が入る。【図1】の物語世界はもう一つ内側に場面Ⅱ・Ⅲの回想の物語が組み込まれる。演劇でいうところの「劇中劇」である²⁾。「僕」の述べた怖い話は場面Ⅱ・Ⅲに集約される。しかしながら、なぜそのような話を持ち出したのか、怖い話の意味付けを考えようとすると、場面Ⅰ・Ⅳとの関係をとらえなければならない。すなわち、それは現在の「僕」と過去の「僕」との関係性でもある。「僕」と鏡の中の「僕」でもある。相対的に捉えられる構造に目を向けなければならない。

2. 現在の〈僕〉と回想の中の「僕」

【図1】の「物語世界」は、すでに述べたように二重構造となる。物語現在（場面Ⅰ・Ⅳ）に包括されて過去の回想場面（場面Ⅱ・Ⅲ）が語られている。回想の中の「僕」は学園紛争の波に流されて進学せず、肉体労働をしながら日本中を放浪する生き方が正しいと信じ込んでいた。「放浪の二年めの秋に、僕は二ヵ月ばかり中学校の夜警をやった。」(43)と回想しはじめ、「タフに働いたせいで、少しのんびりしたかった」(45)、「夜警ってのは楽なんだよ」(46)と回想の中の「僕」の内部に変化が生じていたことが語られる。見回りの時間以外には、「音楽室でレコードを聴いたり、図書館で本を読んだり、体育館で一人バスケット・ボールをしたりした」(48)という。回想の中の「僕」は、肉体労働の「僕」と夜警の「僕」とに分かつことができる。48文の行動は夜警の職責をも逸脱している。従って、回想の中の「僕」は自らに厳しい「僕」と甘い「僕」と換言しうる。

現在の〈僕〉は、作品の語り手でもあり、物語の主人公でもある。主人（ホスト）として、客を自宅に招いて恐怖体験について語り合う会を催している。回想の中の「僕」の生き方、特に肉体労働の「僕」の生き方に対して、「ま、若気のいたりというかね。でも今から考えてみれば楽しい生活だったよ。」(39・40)と振り返っていることから、現在の〈僕〉は肉体労働をしながらの放浪生活から脱していることがわかる。生活の質以外にも「相手が素人なら、たと

え向こうが日本刀の真剣持ってたってべつに怖かなかったさ。その頃はね。今なら一目散に逃げるよ、もちろん。」(67-69)という言葉など、回想の中の「僕」と現在の〈僕〉との内面的な変化が強調されるような表現がある。



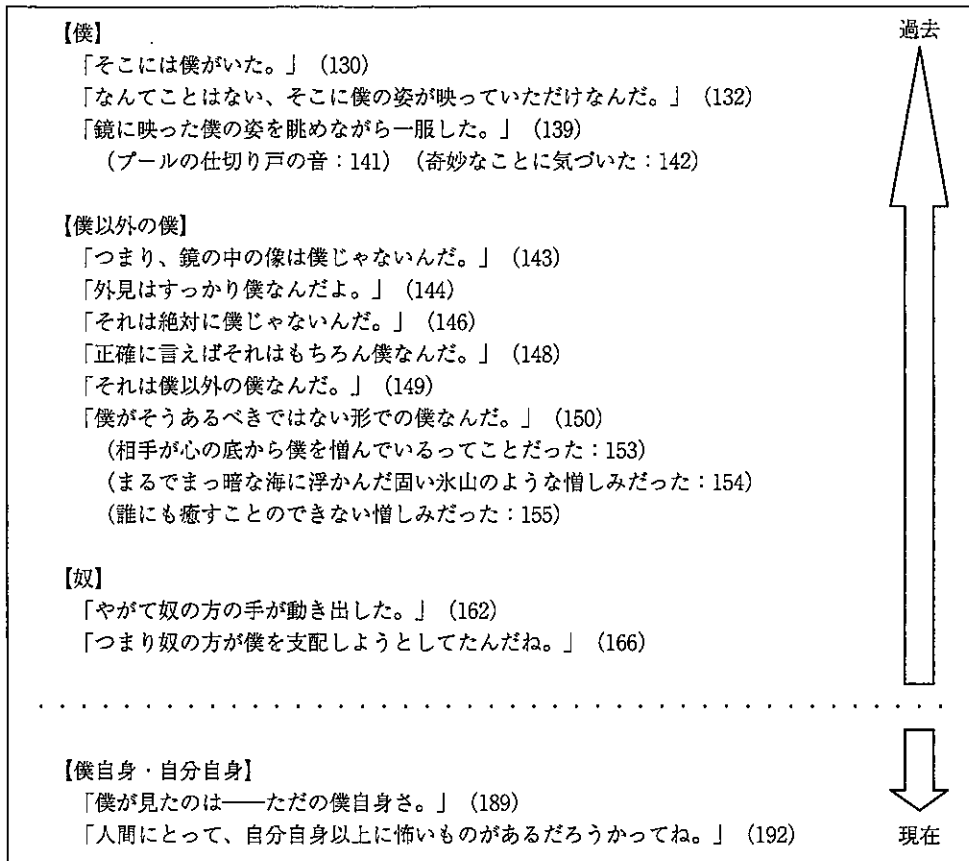
【図2】 回想の中の「僕」と現在の〈僕〉

したがって、夜警の「僕」には、「怖かなかった」(67)という肉体労働の「僕」に繋がる面と「今なら一目散に逃げる」(69)の現在に繋がっている面があることが分かる(【図2】)。回想と現在とで内面的な変化が認められるが、変化の兆しは、夜警の「僕」にあったと言えよう。「君たちは中学校の夜警なんてしたことないだろうから」(52)という聴衆への言は、現在、夜警や肉体労働に縁のない人々との交友関係であることを語っている。

3. 鏡の中の「僕」

鏡の中の「僕」は、回想の中の「僕」を心の底から憎んでおり、支配しようとしている。特徴的なのはその呼称である。回想の中の「僕」と現在の〈僕〉とでは、それぞれ鏡の中の「僕」への捉えかたに差がある(【図3】)。鏡の中の「僕」に対する呼称の変化を追ってみよう。()内の数字は文番号。また(:文番号)は、状況や「僕」の心理で有効と思われる叙述を示した。

過去の回想場面では【僕】⇒【僕以外の僕】⇒【奴】と呼称に変化が生じている。しだいに「僕」自身から乖離する様が見てとれる。同定する【僕】から乖離する【僕以外の僕】、さらに客体化し、嫌悪の対象もしくは対立的な表現である【奴】となる。とくに、【奴】という表現が出てくる直前で、「僕」に変化が表れてくる。上記153～155文の「憎しみ」を「僕にはそれだけを理解することができた」(156)という。「呆然として立ちすくんでいた」(157)の後、「煙草が指のあいだから床に落ちた。鏡の中の煙草も床に落ちた。」(158・159)では、「僕」が主だが、「我々は同じようにお互いの姿を眺めていた。」(160)で「僕」と鏡の中の「僕」とは同等の位置に立っていることが分かる。「僕」が「金しばり」(161)になって、162文に至って鏡の中の「僕」=「奴」が主導権を握ることになる。「気がつくと僕も同じことをしていた。」(164)となる。こうした存在に対立的な呼称を選択することになったと言える。しかし、そうした存在も自らの内面から生じたことであるため語り手の現在では、「ただの僕自身」「自分自身」という再帰代名詞が使用されて、呼称に感情的なものは存しない。回想の中の「僕」にとっては、



【図3】 鏡の中の「僕」に対する呼称の変化

対立的に思えても、語る現在の〈僕〉には、自分の内部に頭を擡げたもう一人の自分であり、私の中の「他者」との遭遇である。あるいは、私の中での「他者性」の発見である。

4. 私の中の「他者」

私の中の「他者」とはどのような存在なのだろうか。回想の中で、夜警の「僕」が対峙しているのは、鏡の中の「僕」である。153 - 155文の「憎しみ」は夜警の「僕」に対するものとなる。「憎しみ」の主体である鏡の中の「僕」が登場する場面では、10月初めだがむし暑い「風の強い夜」(70)との設定で、「風」の存在をプールの仕切り戸の音で表す。仕切り戸の音は、「夜明け前」(176)まで一晩中続く。仕切り戸が風にあおられて出す音を「うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや……」との擬音語で表現する。初めは、104文で、2度目の見回りの午前3時で、「すごく変な気」(84)、「実に変な気分」(85)、「起きたくない」(86)、「その音が何かしらさつきとは違うような気」(91)、「嫌だな、見回りたくないな」(93)、「嫌な夜」(97)、「空気はますます湿っぽく」(98)、「気持がうまく集中できない」(99)といった状況の異変と湧きおこる感情が何度も表現されている。その後、「戸は頭の狂った人間が首を振ったり肯いた

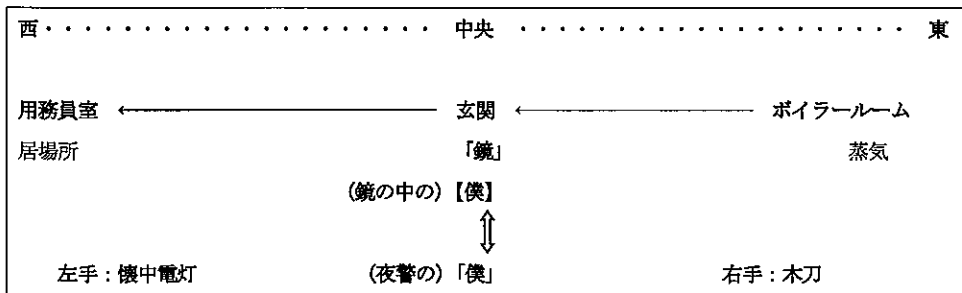
りするみたいな感じ」(102)として先の擬音語表現となる。

二度めは、場面Ⅲ末尾である。「鏡」が登場する異世界を額縁のように挿んでいる。宮沢賢治の童話にみられる異世界への出入りに吹く風を彷彿とさせる。「すごく不規則」(103)とは言うものの「うん」を肯定、「いや」を否定とするなら、二度の表現はともに「肯、肯、否、肯、否、否、否……」となり、逡巡しつつ否定に傾いていくかに思われる。夜警の「僕」は「鏡に向かって木刀を思い切り投げつけ」(170)ると、「鏡の割れる音がした」(171)。ようやく鏡の中の「僕」は消える。2節でみたように、夜警の「僕」には、二面性が指摘される。鏡の中の「僕」が「憎しみ」を覚えるとするなら、現在の〈僕〉に通じる一面である。少しのんびりしようとして、楽な夜警についている「僕」に対する識閥下の嫌悪感である。作家自身の言を頼りにすると、「暗闇」(125)の中での「鏡」の登場は「地下二階」の領域³⁾ということになる。それだけに夜警の「僕」にとっては、自らの奥深い所からの自らへの嫌悪感となり、大いに衝撃を受けることとなる。それまでの肉体労働をしつつ、日本中を放浪していた反体制的な志向からの、少しゆっくりして楽な仕事としての夜警に始めた体制的な志向に対する嫌悪感であった。現在の「僕」に通じる体制的な志向からは、反体制的な志向や生活を「若気のいたり」(39)との切り捨てた評価を下している。鏡の中の「僕」は、そうした夜警の「僕」に対して嫌悪感を露わにする。その思いが、心の深い所から夜警の「僕」には湧きおこって来たという一夜であった。その理由が呑み込めなかったならば、それは怖れる事態である。10月初めのむし暑い風の強い夜に、夜警の「僕」は、「地下二階」から見つめられたことに気づき、訳が分からぬまま、恐怖感に苛まれた体験談を語る「僕」が描かれている。

5. 「鏡」のもつ意味—対称的な表現構造の要—

「僕」の体験談の場面設定について、振り返っておきたい。60年代末、学園紛争の頃でなにかといえば体制打破の時代に高校を卒業して、肉体労働しながら日本中放浪して二年目の秋、少しゆっくりしようとして楽な中学校の夜警を二ヵ月ばかり行った。10月初めのむし暑い風の強い夜、という時間設定であった。夜警の見回りは午後九時と午前三時の二回であった。「鏡」の出現は、午前三時であった。時間は、夜と夜明けのちょうど狭間である。見回りをする中学校の建物配置についても少し語られる。寝起きする用務員室は西端、最終チェックポイントの給食室横のボイラー・ルームは校舎の東端にある。両者を繋ぐ廊下のまん中辺りに学校の玄関あり、その横に「鏡」が出現した。

【図4】は、【図1】の物語世界の〔僕⇒φ〕の⇒部分に組み込まれる「僕」の話の世界である。「鏡」が登場する中央の玄関は、見回りの最終箇所であるボイラー・ルームから寝起きする用務員室に戻る中間地点に当たる。玄関は、警備する中学校の空間とも異なる世界に通じるものであることに気づく。東の端のボイラー・ルームは、蒸気で充満する所で点検すべき厳しき過酷さを秘めた場所、勿論夜間は稼働していないのだが。一方、西の端の用務員室は寝起きするくつろぎの居場所である。長い廊下は両者を遠ざけ、その分玄関をクローズアップする。東端のボイラー・ルームから西端の用務員室への移動の中間地点で、しかも玄関の横に鏡が現れるという場の設定が示唆的である。右手に木刀、戦う道具、左手に懐中電灯、対象物を照らして



【図4】 夜警時の中学校の対称的空間配置

可視化する道具を持っていた。木刀は鏡に投げつけて翌朝もその場に、煙草の吸殻とともに落ちていた。「僕」の話の世界にみる場の設定と小道具の扱いようにも、鏡と鏡の中の「僕」との在りようと夜警の「僕」の拒絶する対しかたとが見えてくる。

鏡は自らの姿を映し出す物として誰も疑わない。実像がそこに浮かび出されるように見えて、実は、左右が反転している。この作品においても鏡に映し出される「僕」の姿に夜警をする「僕」の実像が浮かぶものでないことから「僕」の怖れが生じた。呼称の変化は鏡の中の「僕」が夜警の「僕」から乖離し、支配／被支配を逆転させるかに夜警の「僕」は感じたところに怖れが生まれ、金縛り状態になった。それを打破するために、叫び声と木刀が機能した。翌日、「太陽が昇る頃には台風はもう去っていた。風もやんで、太陽が温かいくっきりとした光を投げかけていた。」(179・180)という時間になって、ようやく「僕」は玄関に行くことができた。「煙草の吸殻」(182)、「木刀」(183)は落ちていることを確認するが、「鏡はなかった」(184)、「もともとなかった」(185)、「玄関の下駄箱のわきに鏡がついたことなんて一度もなかったんだ」(186)、「そういうことさ」(187)と執拗に強調して語る「僕」の姿が寧ろ強調される。百物語のトリを務める主人(ホスト)の「僕」であり、この作品の語り手でもある「僕」である。鏡の存在がないことで、「僕」の中の「他者性」がよりクローズアップされる。鏡の物語場面における配置、存在しなかったことによって鏡のもつ機能が考えられる。さらには、物語現在における「僕」の語り、加えて、作品の語り手である「僕」の語りといった「語りの構造」に改めて焦点を当てた読みのレベル(階梯)に向かうことが促されている。

6. 再び、語りの構造

場面4の188文以降の結末部分に注目したい(文番号は文頭に記して引用する)。

188 というわけで、僕は幽霊なんて見なかった。189 僕が見たのは——ただの僕自身さ。190 でも僕はあの夜味わった恐怖だけはいまだに忘れることができないでいるんだ。191 そしていつもこう思うんだ。192 人間にとって、自分自身以上に怖いものがこの世にあるだろうかってね。193 君たちはそう思わないか？

194 ところで君たちはこの家に鏡が一枚もないことに気づいたかな。195 鏡を見ないで髭が剃れるようになるには結構時間がかかるんだぜ、本当の話。

「僕」は「幽霊」は見なかった。見たのは「僕自身」。「あの夜の恐怖」は「いまだに忘れることができない」。しかし、「鏡」は存在しなかった。夜警の「僕」が見たものは「僕自身」だが、姿かたちに焦点はなく、その心である。夜警の「僕」に対する「憎しみ」の心と対峙した。その「憎しみ」が何であったのかを語るができるのだが、語らずに、その体験を一般化してしまい、同意を求める。それが、191 - 193 文である。物語現在の〈僕〉の話の冒頭、「幽霊だっ
て見ないし、超能力もない」(22) と述べて、いずれの категория にも入らない自らの体験談を百物語のトリとして相応しいものに整え設えたという作為性が読みとれる。「家に鏡が一枚もない」(194) とあるが、夜警の「僕」は、もともと実際には鏡のない所で「僕以外の僕」を見ていたのだから、家に鏡がなくとも自分自身を見ることは可能であるということになる。最後の 195 文は、深刻な話を茶化して終わっている。「本当の話」という言葉が信頼性を失う。195 文が「本当」なら、それまでの話はどう解釈すればよいのだろうか。設えられた話という言葉が頭をもたげる。

1 節の【図 1】で示したように物語現在の〈僕〉は「聴衆」に向かって話すのだが、その聴衆の反応は冒頭の「拍手」だけである。したがって、読み手には、語る〈僕〉の語りが直接響いてもくる。そのような〈僕〉の語りを作品として享受することになる。設えられた話であっても、そこには、現在の〈僕〉と回想中の「僕」との明らかな関係性がある。厳密には、夜警の「僕」と鏡の中の「僕」との関係性である。そして、その関係性を現在の〈僕〉が腑に落ちるようには理解せずに、場に合わせて聴衆に設えた話を提供している姿がクローズアップされる。このように、内省に乏しく、他者との表面的な交流が、現代の若者の典型的な行動パターンとして描き出されているのかもしれない。こうした読みのレベル（階梯）に達する読みが期待されてもよいのではないか。

7. 文学の読み方—読みの階梯をめざして—

田中 (2011) で「わたくし個人の世界観認識の基本」として、次のように紹介している。

世界は主体とその主体の捉える客体と客体そのものとの三項で成り立って、この第三項は人間に捉えることのできない客体そのもの、この第三項の〈影〉が人間の知覚できる生の領域、それは主体の捉える客体、〈わたしのなかの他者〉の世界です。(p21)

周囲の人間という意味の「他者」ではなく、「私」の中にある「他者」であり「他者性」と呼んでもよいものである。辻野 (2017) では、「自らへの無意識下の嫌悪が『私の中の他者』として現れたのが鏡の中の『僕』なのだ」と述べている。坂田 (2015) とは異なり、田中 (2011) に近いものと言える。田中 (2011) では、上記引用部分の後に、村上 (2010) の言³⁾ を引用して以下のようにまとめている。

『『海辺のカフカ』を中心に』でも村上は、「人間の存在というのは二階建ての家」、「いわゆる近代的自我」は「地下一階」でやっついて、読者はそこは理解できるが、「地下二階」

は「もう頭だけでは処理できないですよ。」と言い、「そこには古代の闇みたいなものがあり、そこで人が感じた恐怖とか、怒りとか、悲しみとかいうものは綿々と続いているものだと思うんです。(中略) 根源的な記憶として。カフカ君が引き継いでいるのもそれなんです。それを引き継ぎたくなくても、彼には選べないんです。それが僕はこの話のいちばん深い暗い部分」だと言います。「地下二階」と言えば、「近代小説」の誕生を形づくる『舞姫』の主人公太田豊太郎はドイツ留学中に手に入れた「奥深く潜みしまことの我」を瓦解させ、「きのふの是はけふの非なるわが瞬間の感触を、筆に写して誰にか見せむ」との思いに襲われ、既に外界とは主体に捉えられた虚構もしくは幻想であると気付かされます。(中略)『舞姫』を日本から来た留学生がドイツの美少女と出会って別れる物語、ストーリーとして読むと、これは「近代的自我の覚醒と挫折」という図式、枠組みに収まります。現在もこのパリエーションで読まれています。これでは現在の読者に瓦解も倒壊も起こりません。「近代小説」以前、「近代の物語」なのです。人物と人物の関係の変容(移動)の物語(ストーリー)を読むのではなく、そう語っている〈語り手〉と人物たちの関係を対象化し、そこに込められた〈仕掛け〉、〈超越〉を読むのです。回想している「余」という主体はその過去との間に決定的断絶、「壁抜け」を強いられていて、その「余」を相対化して、〈機能としての語り手〉を読み手は読み込んでいくのです。(p21-22)

田中(2011)では、「『鏡』の読み」(p32-35)についても以下のような言及がある。

『鏡』の問題の核心は自らを批評できないでいるアイロニーがこの小説の最大の魅力です。(中略)

確かに三十代の〈僕〉は「癒すことのできない憎しみ」を持つ鏡の中の「僕以外の僕」(=「もう一つの部屋」の住人)の影に今も脅えています。〈僕〉は今、この事件のことを相対化して人々に告白し、語っていますから、その点では「僕」の成長、大人ぶりを見ることはできます。ところが、「鏡」の中の「僕以外の僕」の出現の急所は、何故「僕」が「誰も癒すことのできない」、「真つ暗な海に浮かんだ固い氷山のような憎しみ」で憎まれるのかその憎悪の正体、何がそれほど憎悪させているのか、十数年後の今も解らないことです。「僕」は「鏡」の体験におびえ続けていることを意識しているにもかかわらず、そのことを今風の言い方をすると、上から目線で聴き手に語っています。

(中略)〈語り手〉の〈僕〉が人々に「でも今から考えてみれば楽しい生活だったよ。もう一度人生をやりなおすとしても、たぶん同じことをやっているだろうね。そういうものだよ。」と言っている限り、「僕以外の僕」は〈僕〉を激しく憎み続けています。〈僕〉の能天気ぶりは病膏育に入っているのです。〈読み手〉はこの生身の〈語り手〉の〈僕〉を対象化し、〈機能としての語り手〉を浮上させ、「僕以外の僕」が〈僕〉を極度に批判し、否定している姿を捉えることこそ、『鏡』を読む醍醐味に思われます。

作品『鏡』の読みかたとして、節立ての、1. 語りの構造、2. 現在の〈僕〉と回想の中の

「僕」、3. 「鏡」の中の「僕」、4. 私の中の「他者」、5. 「鏡」のもつ意味—対称的な表現構造の要一、6. 再び、語りの構造、7. 文学の読み方—読みの階梯をめざして—が、読みのプロセスを示していた。

1. 語りの構造 では、四つの場面の内容把握とともに【図1】に示した「物語世界」を包含する「読む行為」、さらには、物語世界の中に「回想場面」としての【図4】が包含されているという二重三重の語りの構造があることには気づきたい。
2. 現在の〈僕〉と回想の中の「僕」 では、【図2】に示したように、回想の中の「僕」を下位区分することができることに気づきたい。肉体労働の「僕」と夜警の「僕」とである。そして、夜警の「僕」には、肉体労働の「僕」に繋がる一面と現在の〈僕〉に繋がる一面との二面性があることに気づきたい。
3. 「鏡」の中の「僕」 では、「鏡」の中の「僕」に対する呼称の変容を捉えることが必要である。同定する【僕】から乖離する【僕以外の僕】、さらに客体化し、嫌悪の対象もしくは対立的な表現である【奴】となることに気づくことが大切である。
4. 私の中の「他者」 では、夜警の「僕」が対峙し、強い「憎しみ」をもって現れる、鏡の中の「僕」は、夜警の「僕」の心の深い所から生まれ出たもので、私の中の「他者」あるいは「他者性」とでもいえるものであることに気づくことが必要である。
5. 「鏡」のもつ意味—対称的な表現構造の要一 では、夜警の「僕」の行動から校舎の配置と「鏡」の出現場所を把握することが肝要である。【図4】に示すように、東西に延びる長い廊下の中央に玄関があり、別世界との連絡口であることにも注目したい。配置されるボイラー・ルームからの用務員室への帰途、玄関横に出現した「鏡」が「僕」の中の「他者性」をクローズアップしていることに気づきたい。
6. 再び、語りの構造 では、作品末尾の叙述から、「聴衆」を前に物語世界の「僕」（主人：ホスト）が怖い話を語っている。同時に、読み手に対してもそのような語りのすべてを提示している現在の語り手〈僕〉の存在に気づくことが肝要である。
7. 文学の読み方—読みの階梯をめざして— では、1～6までを踏まえて、田中（2011）で言及された、「『鏡』の問題の核心は自らを批評できないでいるアイロニーがこの小説の最大の魅力」に気づくことができると読みは深まる。

さらに、鏡の中の「僕」は、なぜ、夜警の「僕」に対して、「まるでまっ暗な海に浮かんだ固い氷山のような憎しみ」を抱いているのだろうか。その理由が、夜警の「僕」には納得がいくように分かったのだろうか。加えて、作品末尾の叙述の特徴から、〈語り手〉としての語りかたが齎す読み手への効果を理解することができるだろうか。登場人物が物語世界内部で遭遇する不思議のレベル（階梯）から現在の〈僕〉による「語りの構造」に及ぶ不思議のレベル（階梯）に至るよう、読み方の学習が積みまれていくことで作品に対する深い理解に到達するものと思われる。

【註】

1) 佐々木 (1982) では、演劇のもつ二層のコミュニケーションを以下のように説明している。

劇場の言葉が特殊であるとすれば、その特殊性を生み出しているのは、演劇における特殊な表現形式である他はない。叙事詩その他と較べて、演劇の表現形式の特殊性をアリストテレスは、「すべての登場人物をみな行動し現実在活动中している者として再現する」という点に見出した。(中略) ドイツの美学者 W・コンラートの言葉を借りれば、次のようになる。「『劇(ドラマ)』という表現には二つの意味が属している。すなわち、劇的なものが再現されるということと、それが劇的な形式において行われる (geschehen) ということとである。」同じことを H・グイエは簡潔に「行動の現前化」と言い、更にこの二重のドラマを劇(ドラマ)と演劇(テアトル)として区別している。劇とは世界の中における「人の行動」であり出来事であり、それを俳優の演技によって舞台上に再現した芸術が演劇である。台詞という言葉の特殊性の由来もこの二重構造にある。それは劇の言葉であると共に演劇の言葉でもある。言い換えれば、劇の当事者同士の言葉のやりとりを、観客が台詞として受けとるのである。(中略) 一方は劇中人物同士が劇世界の中でかわす相互的コミュニケーションであり、他方は俳優から観客への一方的コミュニケーションである。前者を我々は内世界的コミュニケーションと呼ぶことにするが、他方後者は芸術的コミュニケーションである。(中略) 演劇の場合、内世界的コミュニケーションは虚構のものであるが、芸術的コミュニケーションは現実のものである。(p9-11)

2) 厳密には、「劇中劇」は劇中劇としての物語(劇)世界で閉じているものである。『鏡』の場面Ⅱ・Ⅲは物語現在の主体が顔を覗かせ、独立した物語世界ではない。

3) 村上 (2010) で、インタビューに答えて以下のように述べている。

人間の存在というのは二階建ての家だと思っているわけです。一階は人がみんなで集まってごはんを食べたり、テレビ見たり、話したりするところです。二階は個室や寝室があって、そこに行って一人になって本読んだり、一人で音楽聴いたりする。そして、地下室というのがあって、ここは特別な場所です。いろんなものが置いてある。日常的に使うことはないけれど、ときどき入って行って、なんかぼんやりしたりするんだけど、その地下室の下にはまた別の地下室があるというのが僕の意見なんです。それは非常に特殊な扉があってわかりにくいので普通はなかなか入れないし、入らないで終わってしまう人もいます。ただ何かの拍子にフット中に入ってしまうと、そこには暗がりがあるんです。それは前近代の人がフィジカルに味わっていた暗闇——電気がなかったですからね——というものと呼応する暗闇だと僕は思っています。その中に入って行って、暗闇の中をめぐって、普通の家の中では見られないものを人は体験するんです。それは自分の過去と結びついていたりする、それは自分の魂の中に入って行くことだから。でも、そこからまた帰ってくるわけですね。あっちに行っちゃったままだと現実に復帰できないです。(p98-99)

附記：本稿は、「表現と教育を語る会」(第4回研究発表会 2017年8月26日：ハルカスIBU サテライトキャンパスのセミナー室)にて、辻野康平が「『鏡』に映る私の中の他者」と題して、船所指導のもと研究発表したものに、両者によって加筆訂正したものである。席上、特に、新延瑞希教諭(泉佐野市立新池中学校)が構造・主題にかかわる解釈をホワイトボードに示すなど、参加者からの意見も交え、作品を巡る議論が活発であった。図らずも協働的な議論の場が生じたことを記し、参加者に謝意を表す。

本稿は、基礎となった研究発表と3節までの内容を辻野、4節以降を船所が原稿化し、7節立てに全体の整合性、統一を船所が図った。

【資料】

- ・平成29年版『高等学校 改訂版 標準国語総合』(第一学習社)
- ・村上春樹 (1983.9) 『カンガルー日和』(平凡社)：1986.10 講談社文庫で刊行
- ・『村上春樹全作品 1979～1989 ⑤ 短編集Ⅱ』(1991 講談社)
- ・村上春樹 (2009.11) 『めくらやなぎと眠る女』(新潮社)

【参照・参考文献】

- 渥美孝子 (2011) 「村上春樹『鏡』—反転する語り・反転する自己—」(馬場重行・佐野正俊編『〈教室〉の中の村上春樹』ひつじ書房)
- 坂田達紀 (2015) 「村上春樹『鏡』について」(『四天王寺大学紀要』第60号)
- 佐々木健一 (1982) 『せりふの構造』(筑摩書房)
- 杉山康彦 (1999) 「鏡の怖さ・存在の怖れ」(田中実・須貝千里編著『〈新しい作品論〉へ、〈新しい教材論〉へ 6—文学研究と国語教育研究の交差』右文書院)
- 田中実 (2011) 「村上春樹の『神話の再創成』—『void = 虚空』と日本の『近代小説』—」(馬場重行・佐野正俊編『〈教室〉の中の村上春樹』ひつじ書房)
- 辻野康平 (2017) 「『鏡』に映る私の中の他者」(「表現と教育を語る会」第4回研究発表会、発表資料)
- 西田谷洋 (2008) 「『僕』の亡霊たち：村上春樹『鏡』論」(金沢大学『語学・文学研究』第36号)
- 原善 (2016) 「教科書の中の村上春樹—あるいは村上春樹の教材価値を論ずるための序説—」(新潟中央短期大学『暁星論叢』第66号)
- 府川源一郎 (1999) 「生徒の感想で〈読む〉『鏡』」(田中実・須貝千里編著『〈新しい作品論〉へ、〈新しい教材論〉へ 6—文学研究と国語教育研究の交差』右文書院)
- 船所武志 (1986) 「戯曲の空間表現—木下順二『子午線の祀り』の視点構造—」(国語表現研究会『国語表現研究』第3号)
- 船所武志 (2006) 「文章表現の視点—『視点跨渡』について—」(『四天王寺国際仏教大学紀要』第42号)
- 船所武志 (2015) 「物語教材の視点布置—人称表現の選択と読みの階梯—」(『四天王寺大学紀要』第59号)
- 村上春樹 (2010) 「『海辺のカフカ』を中心に」(『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです—村上春樹インタビュー集 1997 - 2009—』文芸春秋)