

國立臺灣大學文學院日本語文學系



碩士論文

Graduate Institute of Japanese Language and Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

村上春樹文学における「内閉世界」から

「現実世界」への帰還の試み

— 『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』、

『ねじまき鳥クロニクル』を中心に—

**The study of characters' transition from closure mindset to  
the social interaction in Haruki Murakami's literatures  
- case studies among *Norwegian Wood*, *South of the Border*,  
*West of the Sun* and *The Wind-Up Bird Chronicle***

吳雅芳

Yan-Fang Wu

指導教授：范淑文 博士

Advisor: Shu-Wen Fan, Ph.D.

中華民國 103 年 7 月

July, 2014

## 致謝



最初想研究村上春樹的契機，起於碩一時修習范淑文教授的「近現代文學」課程。大二時雖拜讀過村上春樹《挪威的森林》中文版，然當時對於書中人物的言行與心境轉折等，無法深入體會，其作品打動人心的原由便成為我心中懸而未解的謎題。直到於范淑文教授的課堂上與《挪威的森林》再度相會，透過教授引導開放性討論，學長姐與同學分享見解，我對於該作品有了有別以往的認識，並在感覺貼近書中人物心情的瞬間感受到莫大的喜悅。這份喜悅便是我進行村上春樹研究的起點。

當然光是這樣是無法完成本篇論文的。在這過程中我收到了許許多多有形無形的幫助。感謝指導的范淑文教授，在我摸索研究方向的期間總是溫暖的給予意見，淺顯易懂地說明難解的學術用語，指正我日語的誤用、論證的盲點，並在我情緒低落時給予鼓勵。也感謝審查的淡江大學曾秋桂教授與東吳大學林雪星副教授的指導，不僅指出我論文中的不足之處，還提出具體的改進方向，連日語上的細節也幫忙指正。有鑑於老師們平日教學與研究的繁忙，這些指導更顯得彌足珍貴。還要感謝所上的各位老師，縱使研究對象不同，從老師們課程上所學到的分析方法、思考方向，都對於我在撰寫論文時有很大的影響與助益。

這篇論文之所以能完成，家人的幫助也是不可或缺的。感謝家人在我深陷低潮，感到迷惘之時，總是以正面思維開導我，解開我心中的結。由於這過程，我才真正確切體會到，只要願意換個角度思考，心境就會豁然開朗的真諦。另外，還要感謝研究所學長姐以及同學、朋友的幫忙。像是黃佳鈴學姊，總是不吝於分享過往經驗供我參考，化解我的不安。也很感激劉怡臻同學主動分享資料、同樣研究村上春樹的楊子逸同學和我交換看法，以及辻明壽同學平日的日語指導等。也要感謝朋友五味玲子，大方地替我進行日語的最終校正，確保論文文意表達正確、譯者 Jacob Wu 幫忙翻譯英譯摘要，並花時間心力與我溝通，確保內容相符。

謹在此感謝上述給予幫忙的師長友人、家人，以及因篇幅有限而未在此提及的諸位人士。最後，特別感謝村上春樹研究的先進們，他們的研究成果給予我解答的方向並激發多角度的思考，正因為有了他們的努力我才得以完成此篇論文。衷心感謝！

## 中文摘要



村上春樹的文學作品不僅在作者母國日本備受歡迎，在世界各國也陸續翻譯成冊，廣受喜愛。不過，在村上春樹文學研究方面，個別的作品研究雖然已有相當數量，有關作品間的思想推移或是關聯性的研究相對較少。

村上春樹文學中有幾個特徵，其中一個顯著的特徵是主角的「封閉性」。與他人、社會保持一定距離，待在自身天地中，像這樣「封閉」的生活方式是村上春樹文學中，主角常採用的態度。這樣的態度同時也讓人聯想到現代社會中，人際關係的疏離，某種程度上可說是反映了當代現況。

但是，自《聽風的歌》以來，《1973年的彈珠玩具》、《尋羊冒險記》等作品中，主角所一貫保持著，無特定理由地安於處在自身構築之「封閉世界」的態度，以《挪威的森林》為分水嶺，之後的作品中伴隨著「想有所接觸的他人」的登場，可看出主角有了想與他人在「現實世界」中生活下去的轉變。

本研究以《挪威的森林》、《國境之南，太陽之西》、《發條鳥年代記》為中心，關注作品間的關聯性之餘，為了正確地掌握主角與其他角色所背負的煩惱、心情與心境變化等，以村上春樹小說中常見的情節反覆、身體上的變化為憑據進行論證。除了考察在安於「封閉世界」中的心情逐漸變化的情況下，主角是如何致力於擺脫「封閉世界」，尋求在「現實世界」中生活的可能外，對於其他角色所代表的生存模式也進行了探討。

透過這些方式，本研究在刻劃出該時期村上春樹文學中，主角從自我本位轉變成為他人奮鬥的成長軌跡之餘，也揭示了作品中呈現的，對於人生中的難關、與他人交流時無可避免的傳達及理解之困難該如何克服，以及和他人共同生活下去的生存模式。

關鍵字：村上春樹、封閉、現實感喪失、同理心、回復、成長、生存模式

## 要旨



村上春樹文学は本国である日本で読者から巨大な支持を博すのに限らず、各国でも次々と翻訳されており、世界中の読者を魅了している。しかし、村上春樹文学研究においては、個々の作品の研究がかなりなされているが、作品の流れや作品間の連帯性の研究はそれほど多くない。

村上春樹文学にはいくつかの特徴があるが、中に一つ大きな特徴は主人公の「内閉性」である。他者や社会と距離を持ち、自分自身のうちに閉じこもるという「内閉」的なライフスタイルは村上春樹文学の主人公がよく構える姿勢で、それが同時に現代社会における人間関係の希薄化を彷彿とさせる、一種の時代反映の側面として捉える。

ところが『風の歌を聴け』を始め、『1973年のピンボール』、『羊をめぐる冒険』などの作品に一貫している、理由を明かさずに自ずから築き上げた「内閉世界」に甘んじるという主人公のスタンスには、『ノルウェイの森』を境に、以後の作品では「かかわりたい他者」の登場につれ、他者とともに「現実世界」で生きていきたいというような変化が見られる。

本論文では『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』を中心に、作品間の連帯性を念頭に置きつつ、主人公や登場人物が抱える問題、彼らの内面や心境変化を正確に把握するため、村上春樹の小説では多用されている構図やキャラクターの反復、身体的な変化を手がかりとして論証を進め、「内閉世界」にとどまる居心地の良さが失っていく中で、主人公が如何に「内閉世界」から脱出し、「現実世界」で生き延びようと努めた他、それ以外の登場人物が代表する生の形をも考察してきた。

それらを通して、この時期の村上春樹文学における主人公が自己本位から他者のために闘うように転換する成長の軌跡が浮き彫りにできた傍ら、人生の難局や他者と交流する際に避けがたい伝達と理解の困難を如何に乗り越え、他者とともに生き延びていく生の形を明らかにした。

キーワード：村上春樹、内閉、現実喪失感、共感、回復、成長、生の形

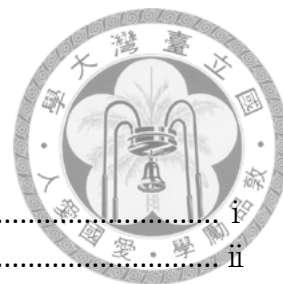
## Abstract



As a well-loved modern writer in his native Japan, Haruki Murakami's literatures also gain widespread popularity internationally. Compared to substantial researches focusing on his single novel, the topic on thinking shift of certain novels during a period are relatively fewer. According to *Hear the Wind Sing*, *Pinball, 1973* and *A Wild Sheep Chase*, one of the most noticeable features in Haruki Murakami's literatures is main characters' "closure". Main characters always keep a certain distance from social interaction world, enjoying themselves in their own closed world. This closure lifestyle not only associates interpersonal isolation, but also reflects current condition nowadays. However, this closure feature seems to have turned in his subsequent novels after *Norwegian Wood*. With the emergence of someone who main characters want to interact, they show shift from closure mindset to living with others in the real world. This study focused on *Norwegian Wood*, *South of the Border*, *West of the Sun*, and *The Wind-Up Bird Chronicle*. Then, illustrated characters' anxiety and mental change based on the examples of common plots' repetitiveness, physical change inside the novels. When main characters' mindset change, the study also explored issues "how they try to find ways out of closed world, further seeking possibilities in the real world" and "other characters' survival modes". After these analyses, the study concludes main characters' growth from self-centeredness to fighting for others. Meanwhile, describes how to overcome life's unexpected problems, inevitable difficulties in communication during interpersonal interaction, as well as the survival mode lived with others.

Keywords: Haruki Murakami, Closure, Derealization, Empathy, Recovery, Growth, Survival mode

# 目次



|   |     |
|---|-----|
| 致謝 .....                                | i   |
| 中文摘要 .....                              | ii  |
| 要旨 .....                                | iii |
| Abstract.....                           | iv  |
| 目次 .....                                | v   |
| 序論 .....                                | 1   |
| 第一節    研究動機 .....                       | 1   |
| 第二節    先行研究 .....                       | 3   |
| 第三節    研究方法 .....                       | 11  |
| 第四節    論文構成 .....                       | 13  |
| 第一章 『ノルウェイの森』論—トラウマを抱える生き方の模索 .....     | 16  |
| 第一節    キズキの死 .....                      | 17  |
| 第二節    「僕」の内閉の原点 .....                  | 23  |
| 第三節    直子、過去に囚われる女 .....                | 28  |
| 第四節    西への旅と直子のための葬式 .....              | 41  |
| 第五節    現実と戦う緑 .....                     | 49  |
| 第六節    「内閉世界」から脱出できない「僕」 .....          | 56  |
| 第七節    結び .....                         | 59  |
| 第二章 『国境の南、太陽の西』論—継続を待つ生の停滞 .....        | 61  |
| 第一節    始の生の危機—現実感が遠ざかっていくこと .....       | 64  |
| 第二節    「国境の南」への憧憬と幻滅—島本を中心に .....       | 71  |
| 第三節    「太陽の西」の存在に気付かせるイズミ .....         | 81  |
| 第四節    「砂漠」のような「現実世界」を生きる有紀子 .....      | 87  |
| 第五節    結び .....                         | 92  |
| 第三章 『ねじまき鳥クロニクル』論—他者とともに生きることを目指す ..... | 94  |
| 第一節    トオルとクミコとの結婚生活に潜んでいた問題 .....      | 95  |
| 第二節    クミコの心と身体状態を中心に .....             | 102 |
| 第三節    ノボルを打倒する .....                   | 106 |
| 第四節    笠原メイについて .....                   | 113 |
| 第五節    結び .....                         | 116 |
| 結論 .....                                | 119 |
| 参考文献 .....                              | 122 |



## 序論

### 第一節、研究動機

処女作『風の歌を聴け』（1979）を始め、『1973年のピンボール』（1980）、『羊をめぐる冒険』（1982）、所謂初期三部作などで、村上春樹の世界は川本三郎の指摘通り、「いつも淡い」。「深い情念に塗りこめられることは決してないし、厚みを持った言葉が躍動することもない。作者がまるで「仮死」状態にあるかのように激しい生から身をひき、日常の生ま生ましさを受動的にやりすごす。」<sup>1</sup>かくして、主人公は理由が明白にされないまま他人だの世界だのに対して常に自分を閉じ込めてクールな態度で接し続ける。

村上春樹文学（初期三部作）における主人公のこの内閉的な態度に批判されがちなどころがあるが、そこには斎藤環が指摘している70年代（1968、1969年の全共闘運動以後）における日本若者世代の「三無主義（無感動、無関心、無気力）」<sup>2</sup>と繋がる時代反映の側面としても捉えられよう。竹田青嗣も、その主人公たちの態度に、幾分まだるっこしいような「仕方なさ」が、「七〇年代後半から八〇年代にかけての世相のもつ内閉感と響き合ったからこそ、村上春樹の小説は、ある側面で、“時代の文学”たりえた」と、似たような指摘をしている。

3

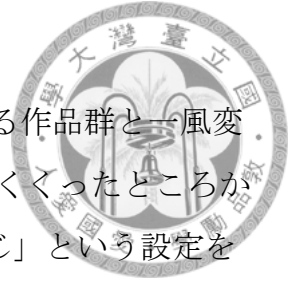
氏は更に、「ひとは他人や社会と積極的な関係項を作り出さなくても、「静かでひそやかな生活」を生きることができる。また、そういう生を外側から特権的に批判される理由を、誰も持っていない」<sup>4</sup>と、主人公たちの内閉的なライフスタイルの成り立つことを語っている。つまり、自ずから築き上げた世界に安住できるならそれで別に差し支えがないという考え方が支えになっていると言

<sup>1</sup>川本三郎（1999.8）「「淡さ」の意味」『村上春樹スタディーズ 03』若草書房、p.253

<sup>2</sup>斎藤環（2007.11）『思春期ポストモダン 成熟はいかにして可能か』幻冬舎、p.51を参照。

<sup>3</sup>竹田青嗣（1988.8）「村上春樹論——喪失を呼びよせるもの」『國文學解釈と教材の研究 33(10)』學燈社、p.118

<sup>4</sup>竹田青嗣（1988.8）「村上春樹論——喪失を呼びよせるもの」『國文學解釈と教材の研究 33(10)』學燈社、p.124



えよう。

ところで、『ノルウェイの森』(1987)は村上春樹の先行する作品群と一風変わって、主人公・「僕」が激しい混乱に陥る場面で唐突にしめくぐったところから、それまでの作品では見られない「人生に行き詰まった感じ」という設定を見落としてはならない。他者<sup>5</sup>と共に生きていきたい反面、過去のトラウマに引っかかり、「現実世界」での自分の位置が容易に定まらないのは、その混乱、行き詰った感じが生じる所以である。そこで主人公の「他者と共に生きていきたい」意欲がそれまでの作品より強く描かれると同時に、「内閉」というテーマも浮上されるのである。

加藤典洋の説によれば、「内閉」というのは自分による閉塞で、「現実とのつながりを定めない現実喪失感」がその体現と見做せよう。<sup>6</sup>

『ノルウェイの森』の後の作品、『国境の南、太陽の西』(1992)、『ねじまき鳥クロニクル』(1994-1995)とも「内閉」と「他者と共に生きていきたい」という問題が問われる(『ノルウェイの森』と『国境の南、太陽の西』の間には、『ダンス・ダンス・ダンス』(1988)という作品がある。『ダンス・ダンス・ダンス』を論外に置く理由については、この序論の「第二節、先行研究」で言及する。)。他者と共に生きるなら、「内閉世界」から「現実世界」へ踏み入れなければならない。よって、この三作は村上春樹作品において、「内閉世界」から脱出し、現実での生の形を模索する作品として見なされる。

村上春樹は『ノルウェイの森』について、それは成長小説に近い、成長は「人々が孤独に戦い、傷つき、失われ、失い、そしてにもかかわらず生き延びていくことなのだ」と語っている<sup>7</sup>ように、『ノルウェイの森』で扱われるものは、十代後半(子供)から二十代(大人)になる段階で青少年がトラウマを背負いながら如何に生き延びていくかという生の形を模索する問題である。そして『国境

---

<sup>5</sup>加藤周一(編)(発売日2009.1)『世界大百科事典第2版(CD-ROMに収録)』株式会社日立ソリューションズ・ビジネスでは、他者を「自己でないものが他者である。したがって、他者はつねに自己との関係のもとで理解される。すなわち、自己を自己として認める際に、必ずそこに他者認定が介在しており、また他者を他者と了解する場合にも自己認識が介入している」と定義する。

<sup>6</sup>加藤典洋(2006.8)『村上春樹イエローページ1』幻冬舎、p.184、187を参照。

<sup>7</sup>小山鉄郎(2010.10)『村上春樹を読みつくす』(講談社、2010.10)p.104、106。これは二次資料で、『村上春樹全作品』の「自作を語る」から援用したものである。



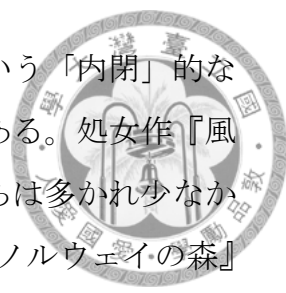
の南、太陽の西』と『ねじまき鳥クロニクル』の場合は、三十代になった人間が現在の生の不安に如何に対応して「現実世界」で生き延びていくことが共通しているモチーフであろう。

三作の結末部に注目してみよう。『ノルウェイの森』は主人公・「僕」が「どこでもない場所のまん中から緑を呼びつづけていた」という場面で終わる。そこで「僕」が「内閉世界」に引き込まれる混乱が激しく伝わって来る。『国境の南、太陽の西』は「誰かがやってきて、背中にそっと手を置くまで、僕はずっとそんな海のことを考えていた」。主人公・「始」がまだ「何か」について思索しているように思わせる場面であるが、『ノルウェイの森』のエンディングのような混乱の激しさはここでは見当たらない。最後に『ねじまき鳥クロニクル』は主人公・トオルが妻が戻ってくるのを待ち、山の中の工場に勤める笠原メイを訪ねた後、帰りの電車で「これから自分が戻っていく世界のことを考え」、笠原メイのことを祈り、「静かに束の間眠りに落ちた」場面で締め括る。『ノルウェイの森』と『国境の南、太陽の西』と違い、『ねじまき鳥クロニクル』においては主人公は共に生きたい他者を救出することができ、「現実世界」で生き延びていくことがほのめかされる。

かくして、三作を通して主人公はやがて「内閉世界」から「現実世界」へ帰還できたのである。『ノルウェイの森』から『国境の南、太陽の西』、そして『ねじまき鳥クロニクル』にまで辿り着き、この三作では「現実世界」で生き延びていく生の形の模索は興味深い問題である。それぞれの生の形への考察を通して、村上春樹文学における「内閉世界」から「現実世界」への帰還を明らかにすることを試みる。

そこで本論文は『ノルウェイの森』の「僕」(ワタナベ)、『国境の南、太陽の西』の「始」に『ねじまき鳥クロニクル』のトオルという三作の主人公を中心に、それぞれの「内閉」の内実を究明した上、作中ではそれを如何に克服するのか、その過程で直面する困難を考察し、この時期の村上春樹文学が呈示した「現実世界」で生きていく幾つかの生の形を解明していく。

## 第二節、先行研究



他者や社会と距離を持ち、自分自身のうちに閉じこもるという「内閉」的なライフスタイルは村上春樹文学の主人公がよく構える姿勢である。処女作『風の歌を聴け』から『ねじまき鳥クロニクル』まで、主人公たちは多かれ少なかれそういった「内閉性」<sup>8</sup>を持つ人物である。しかしその中で『ノルウェイの森』をはじめ、『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』などに描かれている主人公たちには先行する作品群のような「内閉世界」にとどまる居心地の良さが見られない。この三作において「内閉世界」に関する作者村上春樹の受け止め方が変わってきたと考えられる。以下は先行研究を踏まえ、『ノルウェイの森』を境にその以後の作品群における主人公の姿勢変化から「内閉世界」に関する受け止め方を明らかにしたい。

川本三郎は『蚩』までの村上春樹文学の主人公について、「多くは世界にストレートにコミットしていない。自分の意志で現実から離脱してしまっているか、長い休暇のなかに自分を閉じこめてしまっている。」<sup>9</sup>、「僕」はいつも他者と距離を保っていて容易に相手の心的領域に入りこもうとはしないし、内面の吐露は慎重に避ける。言葉を発しては打消し、口ごもる。その意味で「僕」は自閉的であり、失語症的である。(略)主人公は隙あらば人間関係のわずらわしさをのがれて一人だけの自由な空間に逃げこもうとする。濃密な人間関係におちいることを避けて一人きりの浮遊状態に身をまかせようとする。関係性の世界から disappear しようとする。<sup>10</sup>と述べている。そして『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)における主人公の一人の「私」は「闘うというよりも、得体の知れない不条理な状況に追い込まれ、ただその迷路のなかを逃げる。(略)悲愴になったり、思いつめたりすることはまずない。自分の不条理な迷路をまるで他人事のように見てしまう」<sup>11</sup>と釈明している。かくして、『ノルウェイの森』以前の作品では主人公が「現実世界」で積極的に何かを求めることなく、受動的で、そして自分一人の「内閉世界」に閉じこもる姿勢が明らかである。


---

<sup>8</sup>新村出(編)(2008)『広辞苑第六版(電子辞書バージョン)』岩波書店によると、「内閉性」は、「自分自身のうちに閉じこもって現実に向ける性質」である。

<sup>9</sup>同註1、p.253

<sup>10</sup>川本三郎(2006.5)『村上春樹論集成』若草書房、p.102-103

<sup>11</sup>同註10、p.109



また、氏の説に従い、この時期の村上春樹の小説が会話が弾まない、すれ違いになるなど、ディスコミュニケーションが著しい反面、「そういう失語症状態を村上春樹が楽しんでいるかのようにさえ見える」、「僕」はひとと会話をしているというよりは、単に言葉を消費しているだけの状態に見えるように見えてくる」のは、「根底のところに関係性から **disappear** したい」からと推察される。<sup>12</sup>氏は更に主人公たちの失語症は語るべきものがないというのではなく、「記憶」や「経験」を言葉で伝達するのが極めて困難であるから、「村上春樹が死者や消えていった者に異様な愛着を示すのは、彼らとならこの言葉にできない「記憶」や「経験」を言葉にしないままで共有できると考えているから」<sup>13</sup>だと指摘している。それに対して『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』など「現実世界」で生きる他者と関係性を築こうとする作品では、主人公が言葉による伝達の困難に直面し、逃げずに何らかの形で克服しようと試みるのが一つのポイントとなる。

松浦雄介も村上春樹文学の小説の主人公について「自己を世界から切り離し、徹底した受動性によって私的世界にとどまる」と語っている。そして主人公の受動性は「社会適応の断念から生じている」、彼らはそれで強い執着を見せずに「あらゆる喪失を受け流す」、「私的世界」こそが「あらゆる喪失を受け流すことを可能にしている」場所であると述べている。<sup>14</sup>その「私的世界」という場所について氏は更に以下のように釈明している。

この場所は、社会的世界のさまざまな拘束や制約を逃れるにつれて、夢や無意識に似たものとなる。そこではどんなことでも、時間的順序や一貫性もないままに起こる。主人公がきわめて限定された私的領域にとどまりながらも、そこに息苦しい閉塞感がないのは、それが「誰でも入れるし、誰でも出ていける」（略）流動的で開放的な世界だからである。ここには人間関係の葛藤がいっさい存在しない。その種の葛藤は、同心円的構造の内

---

<sup>12</sup>同註 10、p.103-105 を参照。

<sup>13</sup>同註 1、p.256 を参照。

<sup>14</sup>松浦雄介（2005.6 第 2 刷（2005.5 第 1 刷））「個人化の時代における寛容のかたち——春樹と他者への態度——」『村上春樹スタディーズ 2000 - 2004』若草書房、p.209 を参照。

部で中心からの遠近を争うものであるが、この世界はいわば離心円的 eccentric に構成されている。主人公は一つの世界の中心として、「ふつう」の人間が目指す社会的世界の中心から隔たっている。そして、社会的世界からの逸脱者を受け入れるが、しかしみずから社会的世界の方へ赴くことはない。この私的世界は、中心を相対化するもう一つの場所となる。主人公が「変わっている」というのは、世界のこの離心円的構造を表している。

15

氏の言う「私的世界」と「社会的世界」が本論文で扱う「内閉世界」と「現実世界」であり、それは「内閉世界」と「現実世界」とは離れている空間と捉えられよう。言いかえれば、「内閉世界」と「現実世界」が離れている「離心円的構造の世界」であるこそ、主人公は「現実世界」で他者と関わらず、安楽に「内閉世界」にとどまることが成り立つ。しかし前に触れたように、『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』では主人公が「内閉世界」に閉じこもることに対して「息苦しい閉塞感」、「人生に行き詰まった感じ」が設定される。従い、この三作において村上春樹の小説世界はもはや「内閉世界」と「現実世界」が離れている「離心円的構造の世界」でなくなることが推察できる。

ほかに加藤典洋は『国境の南、太陽の西』での言葉「中間的なもの」について、それは「他人なしに成立する自分の世界」<sup>16</sup>と解釈した。氏の言う「他人なしに成立する自分の世界」は本論文で扱う「内閉世界」である。そして同作では島本の語りで「中間的なもの」の不存在が告げられた。そこで『国境の南、太陽の西』における小説世界では「内閉世界」と「現実世界」の並存が不可能であることを提示している。

つまり以前の作品では「内閉世界」に閉じこもるまま「現実世界」で生きるのが可能であったのに対し、『国境の南、太陽の西』では「内閉世界」に閉じこもるまま「現実世界」で生きるのが不可能で、従い「内閉世界」から脱出して

<sup>15</sup>同註 14、p.209-210

<sup>16</sup>加藤典洋（2006.10）『村上春樹イエローページ 2』幻冬舎、p.142

「現実世界」で生きていくという村上春樹文学における新たなテーマが浮上されるのである。

ところで「内閉世界」から「現実世界」に足を入れる企みは『ノルウェイの森』に遡及できるのではなかろうか。関わりたい他者が存在する点で『ノルウェイの森』の小説世界はそれまでの「内閉世界」と「現実世界」が並存する形から、「現実世界」で生きていくために先ず「内閉世界」を克服しなければならないと、構造上の変化が考えられるようになった。『ねじまき鳥クロニクル』にもそういった構造的な変化が見られる。要するに『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』、この三作では「内閉世界」の受け止め方がそれまでの作品と違い、「内閉世界」から「現実世界」へ帰還するというモチーフが潜んでいると考えられよう。

一方、加藤典洋は『風の歌を聴け』から『ねじまき鳥クロニクル』までの村上春樹小説における「閉塞」を『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を境に、それ以前のは「世界による閉塞」で、以後のは「自分による閉塞」と区別し、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』で、「村上は、この世界による閉塞ならぬ自分による閉塞から人はどのように回復するか、ともいふべき、新しい課題を発見している」<sup>17</sup>と述べている。そして「自分による閉塞」で形成されるのは「内閉世界」で、内閉による閉塞とは、「自分を閉じ込めるものが世界ではなく自分だということ」、「自分と世界の間につながりがうまく感じられないことが、わたし達に閉塞感を与えるその”原因”なのである」<sup>18</sup>と釈明している。そこで氏は『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』までの村上春樹の長編小説を「内閉世界からの回復」という主題で概括している。氏によると、「内閉世界からの回復」は、「世界への回復」と「内閉の連帯」という二つのあり方に分けられるが、『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』までの四作のうち、『ダンス・ダンス・ダンス』の場合は「世界への回復のモチーフがそれだけ作品世界の中で特権化し、内閉への連帯というモチ

<sup>17</sup>同註 6、p.184

<sup>18</sup>同註 6、p.183-184、187 を参照。

一フが見殺しにされる」<sup>19</sup>。つまり、四作のうち、『ダンス・ダンス・ダンス』における「閉塞」は、他の三作の「自分による閉塞」と違い、「世界による閉塞」に近い。本論文では「自分による閉塞」で形成される「内閉世界」に焦点を置くため、『ダンス・ダンス・ダンス』を研究範囲から除外する。



氏の言う「内閉世界からの回復」という観点は前述した『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』における「内閉世界」から「現実世界」へ帰還するモチーフと共通していると考えられよう。


次ぎは上記の三作では主人公が如何に「内閉世界」から「現実世界」へ帰還するのかという問題に関する先行研究に触れていく。前述のように加藤典洋が「内閉」の原因は「自分と世界の間につながりがうまく感じられない」ことにあると指摘している。これに対し、それまでの作品群では控えめにしていた「他者との関係の連帯」は、三作になると「現実世界」において自分の位置づけが大きくなっていく。そこで他者と関わることで如何に「現実世界」で生き延びていくのかが主眼となる。村上春樹の小説世界では様々な不可解な出来事が起こって、様々なものが失われることが共通している。ただし『ノルウェイの森』以前の作品で主人公は「内閉世界」に閉じこもることで可変的な状況がもたらす苦痛から免れるのに対し、三作では他者と共に「現実世界」で生き延びていくと志して主人公はやがて松浦雄介が論及しているように、世界の「複雑性や不確定性のなかで翻弄され続けるだけではなく、そのなかで能動的にいきよとしようとするようになる」。<sup>20</sup>氏がいう受動的から能動的になってくるといふ人生における姿勢変化で村上春樹の主人公は川本三郎の言う「まるで生きているぶりをしている」、「仮死」状態<sup>21</sup>から確実に生きているように変貌しているのである。前に引いた、成長は「人々が孤独に戦い、傷つき、失われ、失い、そしてにもかかわらず生き延びていくことなのだ」<sup>22</sup>という村上春樹の言葉に基づいて考えると、難局に向き合うようになる主人公の変貌を村上春樹文学における成長の軌跡とも見做せよう。

<sup>19</sup>同註 6、p.74 を参照。

<sup>20</sup>同註 14、p.215

<sup>21</sup>同註 1、p.253

<sup>22</sup>小山鉄郎 (2010.10)『村上春樹を読みつくす』講談社、p. 104、106。これは二次資料で、『村上春樹全作品』の「自作を語る」から援用したものである。



「内閉世界」から「現実世界」へ帰還することをめぐって、三作では主人公が「現実世界」で生き延びる生の形を模索するというモチーフが共通していると思われる。例えば、鈴木智之は『ノルウェイの森』、『ねじまき鳥クロニクル』に関して、「二つの作品がいずれも、「生存」の物語を語っているということ、より正確に言えば、「生存の様式」の獲得を賭け金として物語を起動させている」<sup>23</sup>と、『村上春樹と物語の条件 『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』へ』で「現実世界」で生き延びるためのスタイルの模索を主題として二つの作品を論じている。そこで『国境の南、太陽の西』は取り扱われなかったが、『ねじまき鳥クロニクル』の姉妹作として同作では「生存の様式」を同じ出発点で異なった方向性で求めるという見方が可能ではなかろうか<sup>24</sup>と考察対象として扱っていく。

さて、三作における内閉の内実は何なるものであろうか、関連の先行研究をみていく。村上春樹文学の主人公の「内閉」の原因について、前に引用したとおり、加藤典洋は「自分と世界の間につながりがうまく感じられない」点に帰している。それを作品ごとに更に分析してみると、「僕」はトラウマを「忘却」することで新しい人生を始めようとする<sup>25</sup>という山根由美恵の指摘に基づけば、『ノルウェイの森』の場合は「関係の忘却」と見做せる。一方、黒古一夫が『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』の書評のようなものを見出しで共に「不安」という言葉を取り上げることからヒントを得て、この二作の場合は「現在の生に対する不安、危機感」<sup>26</sup>と見做す。そういった内閉の内実を念頭に置き、続いては三作における「現実世界」で生き延びる生の形を模索する方向性に焦点を据えながら先行研究を探ってみる。

「村上春樹の小説は、どうすればこの時代を生き延びることができるのかを問い続けている」と、「生存（サバイバル）」に関する主題的な連続性が読み


---

<sup>23</sup>鈴木智之（2009.8）『村上春樹と物語の条件 『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』へ』青弓社、p.338

<sup>24</sup>『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』は姉妹作であることについての説明は、本論文の第二章の前置きで扱われる。

<sup>25</sup>山根由美恵（2002.12）「村上春樹「ノルウェイの森」論——「緑」への手記——」『近代文学試論（40）』広島大学近代文学研究会、p.126を参照。

<sup>26</sup>黒古一夫（2010.3）『戦争・辺境・文学・人間——大江健三郎から村上春樹まで——』勉誠出版、p.63-64を参照。



取れると鈴木智之が語っている。<sup>27</sup>そこで三作が呈しているのは、思いがけない出来事が頻発する「現実世界」で傷つき、失うことが避けられない状況である一方、「現実世界」で生きなければならないという難局である。三作の主人公がそれぞれ代表する生の形を考えてみたい。『ノルウェイの森』ではトラウマを抱えて人間が如何に生き延びることが中心である。その中で「僕」が他者と関わってもそれが自分をトラウマによる「内閉世界」から脱出するための手段ではない。従い、「僕」が代表したのは他者と共に生きていくのではなく、自分一人で如何に「現実世界」で生き延びる生の形の模索である。他方、「現在の生に対する不安、危機感」で共通する『国境の南、太陽の西』と『ねじまき鳥クロニクル』は一見、他者（島本、クミコ）を取り戻すことで「現実世界」で生き延びるというモチーフが一致している。しかし、『国境の南、太陽の西』では成年後の始の前に現れた島本が「実在する人間」とは考え難い。加藤典洋は『村上春樹イエローページ 2』で、再登場の島本が「イズミの幽霊」であった見方を提示している。<sup>28</sup>ただし本論文では現在の生に対する不安を如何に乗り切るといふ主人公の能動性を重んじて、再登場の島本が始が創出した「幻影」として捉える。一方、山崎真紀子は「海に降る雨——村上春樹『国境の南、太陽の西』論」で始が「本当の自分」を構築するプロセスを島本、大原イズミ、そしてイズミの姉妹の三人を通して考察した。<sup>29</sup>本論文では成年後の始が再会した島本が始が創出した「幻影」である立場を取ることで、成年後の始が再会した島本を取り戻すことで「本当の自分」を構築する試みには生きる他者が介入していないとして捉える。それゆえ、始が代表したのは幻想を紡ぎ出すこと、過去にあったもう一つの自分を求めることによる「現実世界」で生き延びる生の形の模索である。それに対し、『ねじまき鳥クロニクル』ではトオルが「実在する人間」であるクミコを取り戻すことで「現実世界」で生き延びようとする。その意味でトオルが代表したのは他者と共に「現実世界」で生き延びる生の形の模索である。

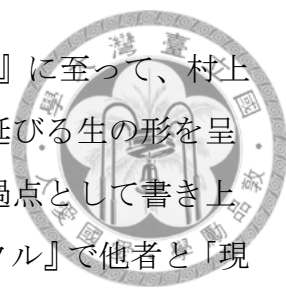
---

<sup>27</sup>同註 23、p.347 を参照。

<sup>28</sup>同註 16、p.126-128 を参照。

<sup>29</sup>山崎真紀子 (2007.11) 「海に降る雨——村上春樹『国境の南、太陽の西』論」『日本文学 56(11)』日本文学協会、p.59-62 を参照。





かくして、『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』に至って、村上春樹文学がようやく自分で、更に他者と「現実世界」で生き延びる生の形を呈示できたと思われる。その中で『国境の南、太陽の西』が通過点として書き上げられたのは、生の危機を克服するため、『ねじまき鳥クロニクル』で他者と「現実世界」で生き延びる生の形を探求する前に、先に「現在の生に目を背けて過去にあったもう一つ可能な生を自分で作り上げる」可能性を打ち消す必要があったと村上春樹が感じていたからかもしれない。『ノルウェイの森』や『国境の南、太陽の西』を通して、生き延びていくには現在の生の危機に直面しなければならないという認識を確立してから、『ねじまき鳥クロニクル』で村上春樹文学の主人公がやがて他者のため闘うように転換できたと思われる。

以上の先行研究を踏まえて、本論では、『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』と『ねじまき鳥クロニクル』を中心に、主人公がそれぞれ呈示した「現実世界」で生き延びていく生の形を究明することで、村上春樹文学における「内閉」から「現実世界」への帰還を考察する傍ら、言葉による伝達困難、他者を理解する困難が如何に対応するかという問題も考察の視野に入れたい。

### 第三節、研究方法

『ノルウェイの森』の「僕」、『国境の南、太陽の西』の始と『ねじまき鳥クロニクル』のトオルを中心に、それぞれの作品が呈示する「現実世界」で生き延びていく生の形を解明していくのは本論文の主旨である。その目標に達するには、研究方法として以下の三つの部分に視点を据えながら考察を進めていきたい。

#### (1) 「主題を例示する脇役」<sup>30</sup>

村上啓二によると、『ノルウェイの森』は、相似的な場面やキャラクターの反復によって作られている。<sup>31</sup>鈴木智之もまた、「村上春樹の小説では、しばしば脇役的な登場人物が、物語の中心に据えられた「主題」の構造を単純

<sup>30</sup>鈴木智之から借りた言葉である。同註 23、p.151

<sup>31</sup>村上啓二（1991.11）『『ノルウェイの森』を通り抜けて 村上春樹の成熟の途』JICC 出版局、p.25

化された形で形象化し、反復する役割を負っている」<sup>32</sup>と述べている。そうい  
ったように、村上春樹の小説では主題や主な登場人物たちが遭遇する問題が  
常に脇役によって例示される。例えば『国境の南、太陽の西』でのイズミ対  
有紀子（始に裏切れたことについて）、『ねじまき鳥クロニクル』での加納ク  
レタ対クミコ（身体の問題について）である。かくして、「主題を例示する脇  
役」が担う役割、遭遇する事件を分析することで、主人公が直面する問題、  
生の形の可能性や物語の進行について正確に把握していく。

## (2) 作中人物の内面

木股知史は『ノルウェイの森』が一人称の手記であることに関して、一人称  
の手記が書き手の主観性の世界を描き出す反面、「他の登場人物の主観性の世界  
は、ちょうど手記の書き手の主観性の世界の陰にすっぽり隠されてしまってい  
る」と、直子の内面が「僕」の手記の陰に隠されていることを挙げる。<sup>33</sup>『国境  
の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』は手記ではないが、第一人称で書  
く点で同様に思えるだろう。よって、三作にも第一人称の僕以外に登場人物の  
内面が隠されている問題がある。主人公が生の形を模索するには他者の存在が  
大きく影響しているので、作中人物の立場に立って彼らの内面を正確に理解し  
た上で考察を行っていく。

## (3) 身体性

『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』で「物語と身体」をめぐって、村上春  
樹の「身体の変化と、精神的なものの変化はやはり呼応しているのですか」と  
いう問いに、河合隼雄は「それはもう呼応して当然だと思います」と肯定した。  
<sup>34</sup>村上春樹は疑問形で問いかけたが、彼の小説にはすでに両者の変化が密接して  
いるように考えられる。「まさに精神と肉体の間にあるものがセックス」<sup>35</sup>とい  
う河合隼雄の語りのように、『ノルウェイの森』で精神面的な問題が性交によっ  
て顕在化されると考えられる。また『ねじまき鳥クロニクル』では「それぞれ

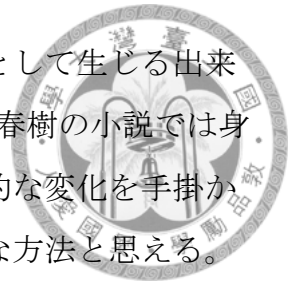
<sup>32</sup>同註 23、p.199

<sup>33</sup>木股知史（1998.1）「手記としての『ノルウェイの森』」『日本文学研究論文集成 46 村上春樹』  
若草書房、p.176-177 を参照。

<sup>34</sup>河合隼雄、村上春樹（2011.8 第 22 刷（1999.1 発行）『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』  
新潮社、p.114-115 を参照。

<sup>35</sup>同註 34、p.116

の人物の、それぞれの段階での移行は、いずれも身体を舞台として生じる出来事を契機としている」<sup>36</sup>と、鈴木智之が指摘したように、村上春樹の小説では身体性が物語の起動に大きな位置を示している。よって、身体的な変化を手掛かりに登場人物たちの心境に関する論証を進めていくのも有効な方法と思える。



#### 第四節、論文構成

本論文の構成は次のようである。

##### 序論

序論では、以上の通りに研究動機、先行研究、研究方法、論文構成の順で叙述する。

##### 第一章 『ノルウェイの森』論—トラウマに関わる生き方の模索

本章では『ノルウェイの森』の「僕」を中心に、キズキ、直子と緑のそれぞれの物語を分析することで、この作品におけるトラウマを抱えながら生き延びる生の可能な形を把握する。「僕」の生き延びる生の模索の旅は特にキズキと直子と深く絡み合っているので、キズキと直子が如何に努力してトラウマを克服しようとしたかを考察してから、それぞれの死が「僕」に与えた衝撃を「僕」が如何に受け止めたのか、「僕」がそこから何を学び取ったのか、それらは「僕」が最後に「内閉世界」から脱出できないことと何の関係があるのか、などの問題を考察していきたい。

すなわち、第一節「キズキの死」では、「僕」の「内閉」の原点となるキズキの死の原因に着目し、第二節「「僕」の内閉の原点」ではキズキの死が「僕」に及ぼす余波を分析し、「僕」の今後の人生態度に関する影響を探る。第三節「直子、過去に囚われる女」と第四節「西への旅と直子のための葬式」では、直子がトラウマに対する対応及び態度の変化について分析する傍ら、「僕」が他者の苦痛に共感できない部分が如何に直子の回復を妨げるかという問題点を加え、直子の死を「僕」が如何に受け止めるのか、レイコが忠告したトラウマの対応法、などを考察する。第五節「現実と戦う緑」では、緑が体験したトラウマを背負いながら生き延びる生の形を探り、第六節「「内閉世界」から脱出できない

---

<sup>36</sup>同註 23、p.239



「僕」では、同作の結末部で「僕」が混乱になってしまう理由を分析し、彼が「内閉世界」に囚われていく原因を検討する。最後第七節「結び」では「僕」と緑が代表する生の形をまとめ、生の形に関して同作で解決できなかった課題を挙げて第二章と第三章に繋ぐ。

## 第二章 『国境の南、太陽の西』論—継続を待つ生の停滞

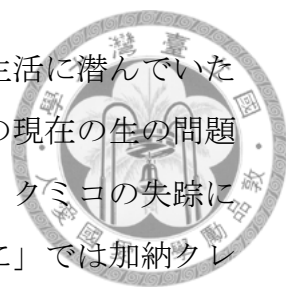
本章では『国境の南、太陽の西』の主人公・始が現在の人生をうまく自分のものとして受け入れないことに注目し、彼は憧れの島本と再会した後、彼女と一緒にしろとうとすることで現在の人生を自分で把握するように試みることの意味、イズミとの邂逅がもたらす影響、そして有紀子の生き方などを分析し、生き延びていく中で憧憬を迫りかける衝動に対して如何に対応するかを明らかにする。

そこで第一節「始の生の危機—現実感が遠ざかっていくこと」では始の「現実離脱感」に関する具体例を挙げ、彼が人生を受け入れ難い根本的な理由を探る。第二節「「国境の南」への憧憬と幻滅—島本を中心に」では、始が島本を通して追求したいものの正体を検討することで彼女の消失に繋がる理由を明白にする。第三節「「太陽の西」の存在に気付かせるイズミ」では、イズミに異変が起こった背後の原因とともに、彼女との邂逅が始に与えた影響にも注目する。第四節「「砂漠」のような「現実世界」を生きる有紀子」では、有紀子を中心に、彼女が示した幻想や夢を捨てた人間の生き様を考察する。最後第五節「結び」では、作中の結末部に注目し、そこでほのめかされる始が幻想の消滅後如何に生きていくかを究明する。

## 第三章 『ねじまき鳥クロニクル』論—他者とともに生きることを目指す

本章では主人公トオルが失踪した妻のクミコを取り戻す過程に、漠然としていた現在の生に潜んでいた危機を認識しながらクミコを取り戻すように如何に努力を払い、彼女を救出すると同時に自分の生の危機を乗り越え、そこで示した他者と共に「現実世界」で生き延びていく生の形を明らかにしていく。一方、笠原メイが如何にトオルとの関係の連帯で「内閉世界」から「現実世界」へ帰還できたのをも考察していく。

そこで第一節から第三節まで、まずトオルがクミコを取り戻すために行った



行動に注目して分析する。第一節「トオルとクミコとの結婚生活に潜んでいた問題」ではトオルが自己省察を通して発覚した自分とクミコの現在の生の問題に注目し、トオル自身の生の行き詰まりがクミコに連帯して、クミコの失踪に繋がる可能性を探る。第二節「クミコの心と身体状態を中心に」では加納クレタの身体に起こったことを通してクミコの身体状況を推測し、性交によって加納クレタの身体を元にしたトオルがそこでクミコの身体を元にした存在になる過程を探っていく傍ら、クミコが名前をなくすことに潜む象徴的な意味を明らかにしてみる。第三節「ノボルを打倒する」では、トオルがノボルと対峙できる存在となるまでのプロセスに注目しながら、ノボルというキャラクターが作中における役割やその位置づけを考察する。第四節「笠原メイについて」では、笠原メイが死にこだわる所以を明らかにして、トオルがクミコを救出するための行動が如何に彼女の「現実世界」への帰還に繋がるのかを解明する。第五節「結び」ではクミコが結末部に行った行動の意味に注目し、またトオルがクミコを救出する過程に呈した、他者を救出すると同時に自分も成長し、他者とともに「現実世界」で生き延びる一つの生の形を明らかにする。

## 結論

結論では、第一章から第三章までの考察結果を概括し、村上春樹文学における「内閉」から如何に脱出し、そして「現実世界」に生き延びていく生の形の変容や他者とのかかわりを明らかにする。



## 第一章 『ノルウェイの森』論—トラウマを抱える生き方の模索

『ノルウェイの森』は三十七歳のワタナベがボーイング 747 で「ノルウェイの森」のメロディーを聴いて激しい混乱に陥り、18年前に直子とさまよった草原でのことを想起し始め、彼女との約束「私を忘れないで」を果たすために書いた回想記である。語り手のワタナベ（以下は「僕」で表記する。）は高校時代の親友・キズキの自殺によって一時期「まわりの世界の中に自分の位置をはっきりと定めることができなかつた」（上、p.52）ほど傷付けられ、心に一つの「内閉世界」が築かれた。この「僕」は大学一年の時キズキの彼女であった直子と偶然に再会し、直子と寄り添うことでお互いに心の空洞を埋めようとする一方、後に懸命に生きている緑と出会い、次第に緑に魅かれて恋愛関係に発展しようと思案した。小説の終盤で療養所に入った直子が縊死し、物語は「僕」がどこでもない場所のまん中から緑を呼び続けていた場面でしめくくった。

かくして、作品の最後に場所を定められず混乱してしまった「僕」に「まわりの世界の中に自分の位置をはっきりと定めることができなかつた」という過去の姿を重ね、「僕」がそれ以上「内閉世界」に引き込まれた印象が強い。緑との新生を望んでいたのに、なぜこのような結果になったのであろうか。

「僕」の物語に最も関与している人物はキズキ、直子に緑である。この三人は誰もがトラウマを抱えながら生き方を模索していた。そして「僕」もまたキズキと直子の死でもたらしたトラウマを克服するように努めた。キズキと直子の死で「トラウマを解消しないと生きられない」と思われがちかもしれない。ところが村上春樹は同作について「あえて定義づけるなら、成長小説という方が近いだろう」といい、成長というものについて「それは人々が孤独に戦い、傷つき、失われ、失い、そしてにもかかわらず生き延びていくことなのだ」と語ったことがある<sup>37</sup>（下線筆者、以下同じ）。つまり、他者とともに生きていく困難を描写する中、「トラウマを抱えながら生き延びていく論理（スタイル）の

<sup>37</sup> 小山鉄郎（2010.10）『村上春樹を読みつくす』講談社、p. 104、106。これは二次資料で、『村上春樹全作品』の「自作を語る」から援用したものである。

模索」こそが同作のモチーフとなるのではなかろうか。

「僕」に「現実世界」とのつながりを断ち切り、一人の「内閉世界」に押し込まれた根源となるのはキズキの死である。その後「僕」が他者（直子と緑）に寄り添うことで回復を図る。本章ではそのプロセスに焦点をあてる傍ら、語り手の「僕」の生き方を陰で左右する役割とするキズキ、直子と緑などの作中人物の内面に注意を払い、深く理解した上、「僕」が「内閉世界」から脱出失敗の根本的な原因を突き止めると同時に、他者とともに生きる困難の所以を検討し、同作に呈示される生き延びるための生の形を究明していく。



### 第一節、キズキの死

キズキの死が『ノルウェイの森』の物語を始動させるきっかけであり、重要な位置を示している。「キズキ—直子—僕」の「三人だけの世界」に満足していた「僕」は、彼の死から大きな影響を受けていながら、なぜキズキが自殺の道を選んだのかを探求ろうとしなかった。ところで直子の語りから「僕」が理解していたキズキとズレがあったことがわかる。その認識のズレはキズキの死に無関係であろうか。また、キズキの死は同時に直子に大きな傷を背負わせたことで、物語の進行と深く関わっている。そこで「僕」の内閉の原点となるキズキの死が「僕」に対する意味と影響を論じる前に、その死の内実を突き止めたい。

キズキは17歳の時に遺書を残さないまま排気ガスを車内に入れて自殺した。作中に明かされなかったこの自殺の事由に関して、秋山公男はアドレセンスとの相関性に着目し、それはキズキが大人への移行期にあつて、「自分を変えよう、向上させよう」とした末、自己との苦闘の敗北にあると捉えた。<sup>38</sup>そのほか、村上啓二は一つは直子の身体が自分に「開かない、濡れない」ことに直面した際、キズキが解決の途が見いだせず、絶望するしかなかったといい、もう一つはこのことでキズキが自分で自分を支える原理を求めてもがき、それにも絶望して死の道を選んだと指摘した。<sup>39</sup>ところで「自分を変えよう、向上させよう」とし

<sup>38</sup>秋山公男（2003.7）『『ノルウェイの森』——アドレセンスへの遡源』『愛知大学文学論叢(128)』愛知大学文学会、p.73-74を参照。

<sup>39</sup>村上啓二（1991.11）『『ノルウェイの森』を通り抜けて 村上春樹の成熟の途』JICC 出版局、p.37-38を参照。また、「自分で自分を支える原理」に関して、p.37ではそれは例えば、「キル

たキズキが外部とのリンクとして接近したのは「僕」であっただけに、「僕」もキズキの自殺の事由に関わっているのではなかろうか。また、キズキの自殺の一因としてなぜ直子の身体がキズキを受け入れられない、それが何の意味合いがあるのかも一考の余地がある。ここではキズキが直子と「僕」を対象として関係を築くことで自己の存在意義を確立する際にぶち当たる困難に焦点を当て、キズキの自殺の事由について分析してみる。

まずはキズキと直子の関係についてであるが、三つのときからずっと一緒にいる二人は一心同体と思わせるように描かれている。直子は以下のように語った。

「私たちは普通の男女の関係とはずいぶん違ってたのよ。何かどこかの部分で肉体がくっつきあっているような、そんな関係だったの(略)とにかく私たちはそんな具合に成長してきたのよ。二人一組で手を取りあって。普通の成長期の子供たちが経験するような性の重圧とかエゴの膨張の苦しみみたいなものを殆んど経験することなくね。私たちさっきも言ったように性に対しては一貫してオープンだったし、自我にしたってお互いで吸収しあったりわけあったりすることが可能だったからとくに強く意識することもなかったし」(上、p.262-264)

従い、二人の性交の不成立に関して、林淑美は直子にとって「キズキが他者でなかった」、「キズキに他者を見出すことができず」<sup>40</sup>から、秋山公男は「体」も「自我」も共有している二人にとって、(略)「他者」を前提とする性行為はそこに成り立たない」<sup>41</sup>からだそれぞれ解釈している。ところで直子がキズキの自殺動機が分からないように、二人は本当にあるだけ全部分かち合え、お互いに他者としての部分がないとは考えがたい。そこで、同作における性描写が「身体」をひとつの媒介にして他者とのコミュニケーションの問題をとらえよ

---

ケゴールにあっては「神への愛」、サルトルにあっては「実存的自由」といったものである」と説明されている。

<sup>40</sup>林淑美(1991.1)「『ノルウェイの森』・村上春樹——喪った「心」、閉じられた「身体」——」『國文學 解釈と教材の研究 36(1)』學燈社、p.106、107

<sup>41</sup>同註 38、p.80



うという試みだった」<sup>42</sup>という桜井哲夫の指摘に従えば、キズキとの間で直子の身体が不能だったのが直子の心にキズキが立ち入れない領域があることを意味していると言い換えられよう。

そのキズキでも立ち入れない領域は直子の姉の自殺によるものと考えられよう（直子の姉の自殺が直子に与えた影響はこの章の第三節でまた論じる。ここではそれを簡単に触れながら、直子の姉の死による欠損をキズキが埋められるのかに注目する）。直子が小学校六年生の秋、素敵で仲が良かった高校三年生の姉が自殺してしまった。それを見つけたのは直子で、あまりのショックでそれからの三日間、彼女がひとことも口がきけなく、「体の中の何かが死んでしまった」（上、p.299）という。キズキの死が「僕」の一部を死者の世界に引きずり込んだように、姉の死が直子の一部を死者の世界に引きずり込んだと考えられる。この直子の姉の死による欠損に対してキズキが如何に対応したのかは作中には言及されなかったが、直子が高校二年生の夏に胸の手術をした時見舞いに行ったキズキの態度から、他者の苦しみに共感できないキズキが直子のこの欠損を埋められないことが推測される。その見舞いについて直子が以下のように回想している。

「見舞いになんて殆んど来やしないわよ（略）はじめに一度来て、それからあなたと二人できて、それっきりよ。ひどいでしょ？ 最初に来たときだってなんだかそわそわそわそわして、十分くらいで帰っていったわ。

（略）オレンジをむいて食べさせてくれて、またぶつぶつわけのわからないこと言って、ぷいって帰っちゃったの。俺本当に病院って弱いんだとかなんとか言ってね」直子はそう言って笑った。「そういう面ではあの人はずっと子供のままだったのよ。だってそうでしょ？ 病院の好きな人なんてどこにもいやしないわよ。だからこそ人は慰めに見舞いに来るんじゃない。元気出しなさいって。そういうのがあの人ってよくわかってなかったのよね」（上、p.260）

---

<sup>42</sup>桜井哲夫（1999.8）「閉ざされた殻から姿をあらわして……——『ノルウェイの森』とベストセラーの構造」『村上春樹スタディーズ 03』若草書房、p.143



直子の言う如く、直子の手術後の痛みを慰めるより「俺本当に病院って弱い」といい、十分だけで帰ったキズキの幼稚性、自己中心性がこの件で露呈した。かくして、顕在的な肉体の痛みでさえ共感できないキズキは直子の姉の自殺による潜在的な心の欠損をコミットできず、埋めるのが不可能に近いことが推考できる。従い、解消出来ない姉の死でキズキと直子の間に溝ができ、二人の関係の破綻に繋がるのが窺える。12歳にキス、13歳にペッティング<sup>43</sup>が出来ても直子の身体がキズキを受け入れないのは、直子にキズキと分かち合えない、一人で抱える苦痛（姉の死）があることを意味し、そのことで二人の関係の破綻が具体化される。

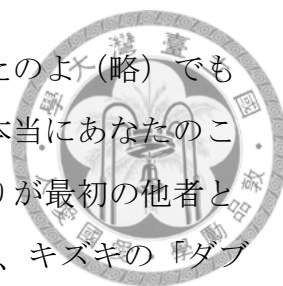
次はキズキと「僕」の関係についてである。直子との親密な関係が損なわれたことを痛感したキズキが彼女と二人っきりの安住していた世界から、外の世界へ他者と新たな関係を拓くことでその苦痛を鎮め、現実を踏み込もうとする。そこでキズキが最初に選んだ「外の世界を結ぶリンク」は「僕」である。ところが直子と二人限ったの関係が崩れ、外の世界に出なければならないという成長の切迫感に駆られたキズキは単なる「僕」を加えたことで作られた「キズキ—直子—僕」の「三人だけの世界」に満足するわけがない。キズキが最初に「僕」に「ダブル・デート」を提案した意図が看過できない問題である。

「今度の日曜日、ダブル・デートしないか？俺の彼女が女子校なんだけど、可愛い女の子つれてくるからさ」と知りあってすぐにキズキが言った。いいよ、と僕は言った。そのようにして僕と直子は出会ったのだ。(上、p.49)

「僕」の一度目の阿美寮訪問で直子が「僕」に語った「あなたは私たちと外の世界を結ぶリンクのような意味を持っていたのよ。私たちはあなたを仲介に

---

<sup>43</sup>姉の死は直子が12歳に起ったが、キズキが直子に異変を覚えたのは彼女との性交失敗以降である。二人は13歳にもうペッティングしていたが、避妊方法がわからなかったのではばらく先にはいかなかったという。そうなる性交失敗で二人の隔たりが具体化されたのは14歳か15歳で、正しくキズキが高校で「僕」に接近した前と推定できる。



して外の世界にうまく同化しようと私たちなりに努力していたのよ。(略)でも私たちがあなたを利用したなんて思わないでね。キズキ君は本当にあなたのことが好きだったし、たまたま私たちにとってはあなたとの関りが最初の他者との関りだったのよ。」(上、p.265)という回想と照らし合わせ、キズキの「ダブル・デート」を誘う行為に関して、傅斯榆は「おそらくこれは「僕」を「仲介にして外の世界とうまく同化しよう」という「キズキ」の「努力」であった。(略)「キズキ」は「僕」を「利用」して「外の世界と同化しよう」としていた<sup>44</sup>と解明した。結局その「ダブル・デート」は何回か行ったが、「僕」は直子のつれてくる女の子たちが考えていることに理解できないことでこの試みは失敗で終わった。氏は更にその失敗は「僕」が「外の世界と同化しようとはしていなかった」ところにあるといい、「キズキ—直子—僕」が外の世界と関わらずに、「小さな輪」に閉じていくことでキズキの「外の世界と同化」する意図の失敗が告げられ、それはキズキの自殺に繋がる<sup>45</sup>と結論を付け加えた。

傅斯榆のこの説に基づいて更に考えると、キズキに関して「あれほど頭が切れて座談の才のある男がどうしてもその能力をもっと広い世界に向けず我々三人だけの小世界に集中させることで満足していたのか僕には理解できなかった」(上、p.49)という「僕」の認識は、キズキに対する無理解、また「僕」自身がキズキの「外の世界と同化しよう」とした希求を妨碍した張本人であることの無自覚の表れでもあろう。

本来、外の世界とうまく同化できなくても、キズキは「キズキ—直子—僕」の「三人だけの世界」を確保できていた。にもかかわらず死の道を選んだことに、彼にとってその世界に立ち止まるのが「僕」の言うように「気楽」ではなかったことが推し量れる。「三人だけの世界」で「僕」の目に映ったキズキは以下のようなものである。

三人でいると、それはまるで僕がゲストであり、キズキが有能なホストであり、直子がアシスタントであるTVのトーク番組みたいだった。いつも

<sup>44</sup>傅斯榆(2005.1)「恋愛における自閉と他者性—村上春樹『ノルウェイの森』を中心として—」東呉大学日本語学科修士論文、p.55

<sup>45</sup>同註 44、p.55-56 を参照。


キズキが一座の中心にいたし、彼はそういうのが上手かった。キズキにはたしかに冷笑的な傾向があつて他人からは傲慢だと思われることも多かったが、本質的には親切で公平な男だった。(上、p.48)



「親切で公平」という「僕」のキズキに対するこの認識は、明らかに先述したように直子の胸の手術へキズキが一人で見舞いの際に窺えた彼の「幼稚性、自己中心性」と背馳している。「僕」がキズキと二人で見舞いに行った時の彼が「そんなにひどくなかったよ。ごく普通にしてたもの」(上、p.260)と異議を唱えたが、直子によるとそれは「あなたの前だったから(略)弱い面は見せるまいって頑張ってたの(略)でも私と二人でいるときの彼はそうじゃないのよ。少し力を抜くの」(上、p.260)という。そこで「僕」の前にキズキが如何に「努力」していたこと、「三人だけの世界」で「気楽」どころか、神経を張り詰めていたことが察せられる。また、「有能なホスト」を見せかけていた裏側に本当のキズキは以下のようなものである。

本当は気分が変りやすい人なの。たとえばべらべらと一人でしゃべりまくったかと思うと次の瞬間にはふさぎこんだりね。(略)いつも自分を変えよう、向上させようとしていたけれど(略)それが上手くいなくて苛々したり悲しんだりしていたの。」(上、p.260-261)

ところが、自分のこの一面を「僕」に曝け出さなかったのはすべてキズキ側の問題であろうか。キズキが健気に振舞わないと「僕」との付き合いはおそらく彼が離席の時の「僕」と直子との、「仕方なく我々は殆んど何もしゃべらずに水を飲んだりテーブルの上のものをいじりまわしたりして(略)二人きりになると僕としてはいささか居心地が悪かった」(上、p.50)というような場面になると想定できる。「僕」はあくまでも聞くのが好きな「ゲスト」である所以に、キズキが陰気な一面を抑制して「有能なホスト」を演じなければならないと考えられる。お互いの唯一の親友であったというのに、その関係はキズキ側から発話する一方通行的なものに過ぎない。



かくして、直子との関係の破綻を契機にキズキの外の世界と同化し、成長を企てる試みは、無自覚でありながら外の世界と同化しようとせず「僕」のせいで実らなかった。「僕」のキズキに対する無理解、受動性は懸命に関係を維持するキズキに大きな精神的な重圧をかけていて、彼の自殺の一因になると考えられる。概括的に言うと、キズキを自殺にいたらしめたのは直子との「内の世界」の破綻と、「僕」を仲介にして「外の世界」とのリンクに失敗したことに原因があると考えられる。本来の行き場を失ってしまい、その上に新たな行き場を創出できず、途方に暮れたキズキは結局死の道を選んでしまった。死に赴くと決意したキズキがその直前に「僕」とビリヤードをやって、珍しく真剣に勝ち取りたかったのは、その細やかな勝利で人生の闘いで健闘していても敗戦した自分を肯定したかったからかもしれない。また、ゲームに勝ってから死に赴くという行為によって、『ノルウェイの森』における「死の世界」は、敗者に属す世界ではなく、違う次元に位置付けられると読み取れる。

## 第二節、「僕」の内閉の原点

キズキが自殺を決意するまでの葛藤が「僕」自身にも関連するにもかかわらず、それを察知していなかった「僕」はキズキの自殺を唐突で不可解な出来事とし、深く傷付けられた。この事件は「僕」の内閉の原点となり、「僕」の人生観、対人関係に影響を及ぼすことで物語の進行と深く関わっていく。従い、正確な理解を図るため、他者との連結で回復を求めようとする「僕」の心理を考察する前に、「僕」の内閉の原点となるキズキの死が「僕」に対する意味と影響を検討しておかなければならない。

キズキがこの世を去った以降、打撃を受けた「僕」は、どうしても神戸の街を離れ、「誰も知っている人間がいないところで新しい生活を始めたかった」(上、p.52)。そして東京で再会した直子と町を歩きまわっていた折にもキズキの話を殆どしなかったように、「僕」は意識的にキズキのことを逃避し、避けようとした。そんな「僕」は大学二年生のある日、学校の昼休みの風景を眺めているうちに、その場の人々の親密な光景を見て、自分だけがそこに馴染んでいないことで淋しい思いをした後、キズキと玉を撞くことを思い出し、彼が一体何の存

在であったのかを珍しく以下のように考えを巡らせた。




僕にとってキズキという男の存在はいったい何だったんだろうと考えてみた。でもその答えをみつけることはできなかった。僕にわかるのはキズキの死によって僕のアドレセンスとでも呼ぶべき機能の一部が完全に永遠に損われてしまったらしいということだけだった。僕はそれをはっきりと感じ理解することができた。しかしそれが何を意味し、どのような結果をもたらすことになるのかということは全く理解の外にあった。(上、p.167)

「僕」はキズキの死で生じた欠損が自分に何を意味しているか、そして何の結果をもたらすのかは把握できなかった。ところで滅多にキズキのことを真剣に思い出さなかった「僕」が、人々の親密な光景を眺めたことをきっかけに、彼との思い出、また彼の存在を考え出したということから、キズキの死が「僕」に与えた意味と影響は「親密な関係」に関わると推断できないだろうか。また、「アドレセンスとでも呼ぶべき機能の一部」に沿って考えてもそのような「関係」に繋がる部分がある。『基本外来語辞典』では「アドレセンス」を「アドレセンス」で記し、「青春期。青年期。」と解釈している。<sup>46</sup>そして広辞苑第六版(電子辞書バージョン)では「青春期」は「青年期」に同じとし、「青年期」を「子供と大人の中間に位置する段階で、思春期から20代半ばまでの時期。性的特徴が顕著となり、自我意識が著しく発達。人間関係や経験世界の拡大が進む中で種々の社会的な発達課題にどう対処するかが重要となる。」<sup>47</sup>と説明している。この「人間関係の拡大」はまさに「僕」が損われてしまった「アドレセンスとでも呼ぶべき機能の一部」であろう。鈴木智之が「「キズキ」の死後、「僕」には他者との親密な関係を形作ることがひどく厄介になってしまっている」<sup>48</sup>と指摘し、「僕が覚えている最後の親密な光景はキズキと二人で玉を撞いた港の近くのビリヤード場の光景だった」(上、p.166-167) というのも、これの裏づけ

<sup>46</sup>石綿敏雄(編)(1992.5 再版(1990.09 発行))『基本外来語辞典』東京堂、p.31

<sup>47</sup>新村出(編)(2008)『広辞苑第六版(電子辞書バージョン)』岩波書店

<sup>48</sup>鈴木智之(2009.8)『村上春樹と物語の条件』『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』へ』青弓社、p.70



になろう。ほかに、村上啓二は「僕」にとって、「キズキ—直子—僕」の自己完結的な「三人だけの世界」が唯一の至高の現実性という視点に基づき、「僕」にとって「キズキ」の死は、ひとりの友人・個人の死ではなく、至高の現実の消滅の体験とでもいうべき出来事だった<sup>49</sup>と指摘した。キズキが死んでから「僕」が「まわりの世界の中に自分の位置をはっきりと定めることができなかった」（上、p.52）ように、現実との離脱感を抱えていたことは正にこの「至高の現実」の喪失の証左になるだろう。

かくして、キズキの死が「僕」に意味するのは、「至高の現実」の喪失である他に類のない親密な関係の決定的な崩壊であると考えられる。ここでは「僕」がキズキとの間に感じた親密な関係を更に具体的に説明するため、「内なるもの」という言葉を紹介したい。「内なるもの」は村上啓二が村瀬学の説から援用したもので、簡約的にいうと、それは「異なるもの同士が交わり、包み合うことでつくられる二者融和の状態」である。村上啓二は更に村上春樹の作品の中の人物は「内なるもの」の体験を希求しながら、同時にそれが「自分にとっては不可能ではないか」という不安に曝されていると指摘し、「内なるもの」の体験の祖形は、「温かい母親の子宮に包まれ・融けこんでいた体験、暖かい家族の世界に包まれ・融和していた体験、共同体に包まれ・融けあっていた体験」であると釈明した。<sup>50</sup>つまり「僕」はかつてキズキとの親密な交際で「内なるもの」の体験を得たが、キズキの死でこの「内なるもの」が空白化されてしまった。そして「近親者の突然の死は、その人との深い関わりのなかで生きてきた人々の自己存在を根底から揺さぶり、残された者たちはそれぞれの物語の語り直しを迫られることになる」<sup>51</sup>というように、「僕」はキズキの死で大きな余波を受けた。

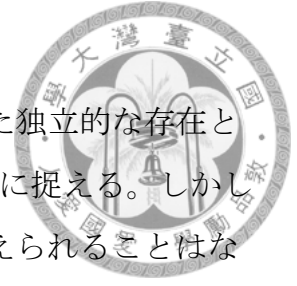
そこで最も顕著化しているのは、「僕」の人生に対して消極な態度を取ること  
で他者との親密な関係を形作る困難である。キズキの不可解な死で「僕」の生死に関する感性が「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」（上、p.54）という諦観に変じた。

---

<sup>49</sup>同註 39、p.38

<sup>50</sup>同註 39、p.41-42 を参照。

<sup>51</sup>同註 48、p.68



そのときまで僕は死というものを完全に生から分離した独立的な存在として捉えていた。つまり「死はいつか確実に我々をその手に捉える。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ることはないのだ」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、死は向う側にある。僕はこちら側にいて、向う側にはいない。

しかしキズキの死んだ夜を境にして、僕にはもうそんな風に単純に死を（そして生を）捉えることはできなくなってしまった。死は生の対極存在なんかではない。死は僕という存在の中に本来的に既に含まれているのだし、その事実はどれだけ努力しても忘れ去ることのできるものではないのだ。あの十七歳の五月の夜にキズキを捉えた死は、そのとき同時に僕を捉えてもいたからだ。（上、p.54-55）

死は生の対極存在ではなく、キズキの突然の死のように兆候なく到来するものだと、「僕」のそれまでの生死の理解が覆った。また、キズキの死は同時に「僕」に、親密な関係の不意の断絶を体験させることでもある。「僕」がそれ以降関係の途切れが突然やってくる不安に襲われているのも考えられる。それにもかかわらず、キズキ死後の「僕」にはそういった不安があまり読み取れなかった。<sup>52</sup>代わりに読み取れるのは「あらゆる物事を深刻に考えすぎないようにすること、あらゆる物事と自分のあいだにしかるべき距離を置くこと」（上、p.53）と、物事に対する淡々とした態度である。そこには「現在＝生の現場にどんな積極的な意味を見出し得ないことの具体的なあらわれ」<sup>53</sup>という黒古一夫の指摘の通り、「あきらめの感覚」が抜けない。それはキズキの死で同世代の若者よりいち早く無常を心得た「僕」が選び出した人生に対する応えかもしれない。<sup>54</sup>柘植光

<sup>52</sup>酒井英行は（2004.2）『『ノルウェイの森』の村上春樹』沖積舎、p.68で僕と神戸のガール・フレンドの付き合いを「キズキを奪い取った青年期危機の心の動揺、激しい痛みを癒し、キズキを失った心の深い空洞を埋めるための擬似恋愛」として捉える。氏の指摘のように、「僕」が神戸のガール・フレンドとの付き合いで、不安を薄めたかもしれない。

<sup>53</sup>黒古一夫（2007.10）『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版、p.119

<sup>54</sup>但し、「僕」は直子の死で全く違う感情表現を表した。それはキズキの死は「僕」にとって不



彦の説によれば、この「あきらめの感覚」は村上春樹の初期作品からいつも流れている感覚で<sup>55</sup>、氏がそれを「無常観」<sup>56</sup>と見做している。氏によると、村上春樹が僧侶である父親の教育から、『徒然草』や『平家物語』など無常観で有名な古典を暗記できるほど熟読していた。<sup>57</sup>村上春樹文学に無常観がよく表現されていること、主人公が事件に遭う度に執着しない態度で対処するのは村上春樹本人のこの勉強経験と無関係ではないかもしれない。

他に黒古一夫が、死を生の一部と考えてしまう「僕」のような、死すべき存在としての自分を観念ではなくその身体性において認識してしまった人間にとって、この世における生の実現がやりきれない徒労に映るはずだと提示した<sup>58</sup>ことから、「僕」が人生に消極的な心構えを取る原由がわかる。そこで「あらゆる物事を深刻に考えすぎないようにすること、あらゆる物事と自分のあいだにしかるべき距離を置くこと」(上、p.53)を決意した「僕」は、周りと境界線を引くことにした。折りしも人間関係の拡大で経験を積んで自己発展や社会適応を遂行すべくアドレセンス期にあたる彼はそれで新たな親密関係を構築できず、「内閉世界」に閉じ込んで周囲としっくり噛み合えない羽目になった。

そして『ノルウェイの森』において、「僕」の「優しさ」と「聞き手」としての性格はどちらも人生に対する消極的な態度から派生したものとして考えられる。黒古一夫は「「どうせいつかは死ぬんだから」「死は避けることのできない絶対的なもの」と考えれば、どのような状況も人間もすべて受け入れることができ、そのような肯定的(消極的)な態度から導かれる感情は<優しさ>だけである。「虚無」の裏返しとも言っている<優しさ>ではあるが……。」、「僕」がすべての状況を受け入れてしまうような表相的な<優しさ>を象徴する人物

---

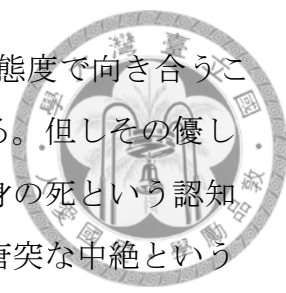
意の事件に対し、直子の死は「僕」にとって人事を尽くしても失敗した事件、という差異があるからと考えられる。

<sup>55</sup> 柘植光彦は(2010.4)『村上春樹の秘密ゼロからわかる作品と人生』株式会社アスキー・メディアワークスで、村上春樹の初期作品、『風の歌を聴け』で「あらゆるものは通りすぎる。誰にもそれを捉えることはできない。僕たちはそんな風にして生きている」の文章や、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に頻出した「やれやれ」にも「どうしようもない」という「あきらめの感覚」が含まれていると指摘した。(p.192-193を参照)

<sup>56</sup> 同註 55、p.193によると、「無常観」とは、「世の中に不変のものはない」「すべては移り変っていく」という見方・考え方である。

<sup>57</sup> 同註 55、p.193-194を参照。

<sup>58</sup> 同註 53、p.118-119を参照。



<sup>59</sup>だと、「僕」の優しさを捉えている。「僕」が人生に消極的な態度で向き合うことを表層的な優しさとする黒古の観点に関しては大賛同である。但しその優しさの背景としては、自分が「どうせいつかは死ぬ」という自身の死という認知からくるもののほかに、ここでは他者の不可解な死、関係の唐突な中絶という無常からもたらした無力感、あきらめにも重点をおきたい。そして他の登場人物が「僕」に内面を吐露できるのは、彼のこの「すべての状況を受け入れてしまうような表相的な優しさ」にあると捉える。「僕」がまた同理由で冷静にひたすら聞くという良い「聞き手」でいられる。但し、「僕」の良い「聞き手」としての性格は人生に見切りをつけてしまったようなことから発するだけに、「僕」は聞くだけで相手との関係から人生に対する積極性を回復できないし、親密な関係をも生み出せない。<sup>60</sup>

以上はキズキの死が「僕」に与えた意味と影響を考察してきた。キズキの死は「僕」にとっては、至高の親密な関係の突然な破滅であり、その親密な関係の破滅によって、「僕」は周囲から身を引き、人生に関する積極的な意味を見失い、虚無に浸された。つまり、キズキの死は、「僕」の内閉の原点と言えよう。そして、「僕」をキズキの死による内閉から救い、回復させ、現実へと帰還させるには直子の登場が必須条件とされる。とはいえ、直子と親密な関係を再構築することで、人生の積極的な意味、将来への展望が取り戻されるのであろうか。

### 第三節、直子、過去に囚われる女

キズキの死の衝撃を受けて直子の外見にも性格にも大きな変化が生じた。とはいうものの、失語症の病状が現われても意思を正確に伝える言葉を懸命に探し、共同生活の可能性を考えるように、彼女はまだ現実の場に生きるのを放棄していなかった。阿美寮に入っても「僕」は一緒に暮らそうと直子に現実への復帰

---

<sup>59</sup>同註 53、p.119、120。

<sup>60</sup>趙柱喜も「告白する彼女たち——『ノルウェイの森』の中で」（『村上春樹と小説の現在』（和泉書院、2011.3）の一文で、村上春樹作品における「癒し」と「救い」の違いを、「癒し」は相手に心的安定を与えることで、「救い」または「救済」は、現実へ帰還することを意味すると解きあかし、「僕」に告白する人はすべて「癒し」の対象になるが、「救い」の段階までに至るには、「僕」との関係が単純に「聞かせる」「聞く」行為にとどまらず、何らかの条件を満たさなくてはならないと釈明した。（p.162-163を参照。また、ここでいう「僕」は村上春樹作品の主人公の総称である。）



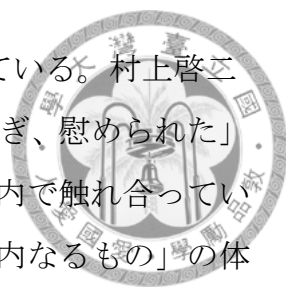
の場を用意した。にもかかわらず、直子は結局縊死してしまった。キズキという死者を共有している「苦しみへの連帯」の基で二人で分かち合えると信じ込んでいた「僕」は、直子の死で更に「内閉世界」の深層へ引き込まれる羽目になってしまった。直子との関係回復がなぜ成し遂げられなかったのか。彼女を死に追い込まれたのは「僕」であろうか。ここでは「僕」が直子を求める所以を簡単に述べてから、直子の心境変化に沿いながらその死の謎を解き明かしてみる。

キズキの死後「僕」は東京で一年ぶりに直子と電車で偶然に再会した。彼女の申し出で二人は殆ど毎週の日曜日に会って、お互いに少しずつ馴れてきた。その間に僕は十九歳になったが、「何にもなりたいとは思わなかった」(上、p.63)と依然に空虚感に覆われていた。「僕」を電話を待つという受動的な位置から一転、明白に自分が直子を必要とするのを意識させたのは、彼女の二十歳の誕生日の夜二人が一緒に過ごしたあと彼女が行方不明になった事件である。

「とにかくもう一度君と会って、ゆっくりと話をしたい。キズキを亡くしてしまったあと、僕は自分の気持ちを正直に語ることのできる相手を失ってしまったし、それは君も同じなんじゃないだろうか。たぶん我々は自分たちが考えていた以上にお互いを求めあっていたんじゃないかと僕は思う。

(略)そしてあのとき君に対して感じた親密であたたかい気持は僕がこれまで一度も感じたことのない種類の感情だった。」(上、p.88)

その事件で「僕」が直子に書いた手紙でわかるように、「僕」は直子を求めている自覚がやっと芽生えた。しかしそれは突然湧いた感情ではなく、実は「僕」が直子と肉体的に結ばれる前、彼女と重ねた散歩と関連している。特に目的がなき、ただ歩けばいいという二人の散歩は「まるで魂を癒すための宗教儀式みたいに」(上、p.58)と「僕」は思っていたが、そのことの持つ意味は直子を失った以後、レイコと東京を歩く際感覚を通して明らかにすることができる。それはレイコと歩いていると「僕の心は不思議にやわらぎ、慰められた。(略)考えてみれば直子と二人で東京の街を歩いていたとき、僕はこれとまったく同



じ思いをしたのだ」(下、p.264)と両者の共通性が言及されている。村上啓三はこの「僕」が直子と散歩したときに感じた「不思議にやわらぎ、慰められた」感覚を、無言でただ歩みのリズムに身を委ね、「そのリズムの中で触れ合っている」<sup>61</sup>と解釈したように、それはかつて「僕」がキズキとの「内なるもの」の体験に似る部分があるかもしれない。そしてこういった感情をベースに、直子との性交でキズキが亡くなって以来一度も感じたことのない親密であたたかい気持を、「僕」が味わったと考えられよう。

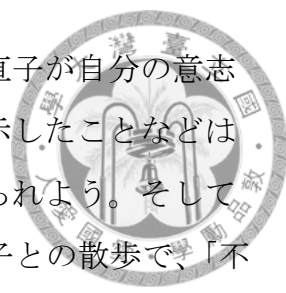
「僕」は直子と連絡が取れないことで、「体の中の何かが欠落して、そのあとを埋めるものもないまま、それは純粋な空洞として放置されていた」(上、p.88)という描写から、「僕」にとって直子が如何に重要なかがわかる。ほかにガール・ハントにおける「僕」のある変化にも彼が如何に直子を切実に求めるのが窺える。「僕」は最初に永沢と女狩りに行った時、それを単なる性欲の処理とし、三回か四回した後、永沢に次々と知らない女と寝るのは空しくないのかと質問した。そして空しいと感じながらも、直子の消失後「僕」にガール・ハントに駆られたのは、彼女の不在で生じた「空洞」による「渇き」である。「僕の体はひどく飢えて渴いていて、女と寝ることを求めている。僕は彼女たちと寝ながらずっと直子のことを考えていた(略)考えれば考えるほど僕の体は余計に飢え、そして渴いた。」(上、p.91)。このように、他の女性と寝ることで、直子の不在で生じた「渇き」を鎮めようとしてみたが、直子と一緒にいる「親密であたたかい気持」を味わえないばかりでなく、その渴いた感覚が一層高まってしまったのである。

かくして、「僕」は直子との散歩で癒され、結ばれたことで「親密であたたかい気持」を感じ取り、そして直子の不在で「僕」は彼女の重要性を気付き始めた。その後直子が阿美寮に入ったのを知り、彼女を混乱させたのがあの性交のせいなのかと疑問を抱えつつ、責任感をも含めて「僕」は直子の回復を信じて彼女を外の世界へ連れ出し、一緒に新しい生活を始めようと考えていた。さて、なぜ「僕」は直子を救えなかったのか。

キズキの死後「僕」と再会した直子がまた会おうと言い出たのは、「僕」にこ

---

<sup>61</sup>同註 39、p.47 を参照。



の世に生き延びるための契機を与えた意味と捉えられよう。直子が自分の意志を正確に伝える言葉を探そうとした努力、共同生活に興味を示したことなどはいずれも、他者と繋ぎたい希望または生への意欲として認められよう。そして前に述べた、「魂を癒すための宗教儀式」のような「僕」と直子との散歩で、「不思議にやわらぎ、慰められた」ような「僕」の感覚を、直子も同じく感じ取り、傷つけた心が癒されたのに違わない。但しその癒しだけでは直子の生の微小なほのおを燃焼させ、回復を果たすまでにはいかなかった。その時点では「僕」はまだ直子の重要さに気付かず、二人で生きていくことにそれほど積極的でなかった。そのような「僕」のある質問に対する答えで、直子は生きていこうとする気力や回復への努力を失ってしまった。それは好きな女の子はいないのかという直子からの訊ねである。

「僕は別れた女の子の話をした。良い子だったし、彼女と寝るのは好きだったし、今でもときどきなつかしく思うけれど、どうしてか心を動かされるということがなかったのだと僕は言った。たぶん僕の心には固い殻のようなものがあって、そこをつき抜けて中に入ってくるものはとても限られているんだと思う、と僕は言った。だからうまく人を愛することができないんじゃないかな、と。

「これまで誰かを愛したことはないの？」と直子は訊ねた。

「ないよ」と僕は答えた。

彼女はそれ以上何も訊かなかった。」(上、p.60-61)

黒古一夫は、人間に生の極致の一つは恋愛で、つまり「愛」の実現である<sup>62</sup>と指摘した。うまく人を愛することができず、愛したことのない「僕」に直子は現実の世で生きる生への積極性、情熱さが嗅ぎつけられないはずである。また、「心を動かされる」ことは直子にとっては精神の回復への重要な糸口としても見なされる。心を動かされることのなかった現時点の「僕」がそういった未体験な感受を却って直子に感じさせるのは可能であろうか。直子がそこで「僕の

---

<sup>62</sup>同註 53、p.118 を参照。


腕ではなく誰かの腕（略）僕の温もりではなく誰かの温もり」（上、p.61）を求めていた。その「誰か」がキズキと思われる。かくして、「僕」との関係に癒されても回復までにいかなかった直子は、凶らずもキズキを捜し求め、現在（生）と過去（死）に引き合いながら、宙に浮くように彷徨っていた。



その分岐点となったのは直子の二十歳の誕生日の出来事である。その日直子が珍しくよくしゃべって、「僕」が帰りの電車のことを気にかかり、時間がもう遅いのを告げた後、彼女が吐くような格好で激しく泣き出した。泣き止まない直子を鎮めようと「僕」は彼女と寝た。しかし直子がそれで精神の不安定さが更に激しくなり、「阿美寮」という療養所にまで入ってしまった。二十歳の誕生日に直子が混乱し、そして「僕」と寝た後病状がまた一段悪化したのはなぜであろうか。

現在（生）と過去（死）に彷徨った直子を二十歳の誕生日に気を狂わせたのは「時間」と関わっているかもしれない。まず「二十歳」という年齢に注目したい。奥井智之によると、年齢は生物学的な意味とは別に、社会では一種の規範的意味をも持っている。そこでは「一定の年齢に対応する「正常な」発育の段階が設定されることが通常である。この「正常な」発育の段階は一個のイデオロギーとして、人々を社会的に拘束する」、「就学や卒業や就職や結婚や引退について「適正な」年齢が設定されるというのは、その端的な事例である」。<sup>63</sup>という奥井の説に従い、その設定される「適正な」年齢に相応しいと思われない行動などを取ったら、「まともではない」、「不完全」のレッテルに貼られる恐れがある。作中で二十歳は大人の象徴に設定された年齢で、それに達したら「成熟」が社会側から要請される。二十歳を迎え、直子が「成熟」の重圧にのしかかられる中、現在（生）と過去（死）の引き合いから決断を迫られたと思われる。そういった苦悩を察知せず祝いに来た「僕」に直子が自身の苦悩を伝えようと色々と喋り出した。ところが、気持ちの整理が出来ていなかった直子はいつかのポイントを避けた上、うまく言葉に転換して伝えられなかった。一方、「精

<sup>63</sup>奥井智之（1999.6）「年齢について——ピーター・パンの社会学」『亜細亜大学教養部紀要（通号59）』亜細亜大学教養部、p.116-114（p.47-49）を参照。



神と肉体の間にあるものがセックス」<sup>64</sup>という河合隼雄の語りのように、性交が一種の意思伝達的手段として損なわれた言葉の機能を補う側面がある。「最初からずっと濡れてた（略）あなたに抱かれない」（上、p.231）という直子の告白にも、「僕」に気持ちを伝えたかった意志が伺えよう。一方、直子の苦痛を読み取れなかった「僕」の性交を終えた後発した質問が彼女を過去に誘導する行為と同然のものであろう。

「どうしてキズキと寝なかったのか」（上、p.85）。直子に精神的なバランスを崩れさせ、阿美寮にまで入らせたのはこの「僕」の一句の影響が大きかった。愛していたキズキとの性交不能で負い目を感じた直子はそれで完治されなかった過去のトラウマが喚起され、ひどく混乱した。病状が悪化した直子が後に回復のために「阿美寮」に入ったが、物語を全般的に渡ってみれば、「阿美寮」での生活はまるで彼女が死を決意する前の「猶予期間」とも言える。また、性交を終え、直子の行方不明で「僕」は彼女の重要性に気付き始めたが、直子の場合にはキズキのことを含めて自身の問題を未解決でありながら、「僕」を頼って生きていくのが「公正ではなかった」（上、p.177）と考え直した。「阿美寮」に入ってから直子が初めて「僕」に宛てて書いた手紙でそれがわかる。「私はその四ヶ月のあいだあなたのことをずいぶん考えていました。そして考えれば考えるほど、私は自分があなたに対して公正ではなかったのではないかと考えるようになってきました」（上、p.177）。そしてこの手紙に次の内容がある。「私はあなたのように自分の殻の中にずっと入って何かをやりすぎすということができないのです。あなたは本当はどうなのか知らないけれど、私にはなんとなくそう見えちゃうことがあるのです。」（上、p.178）。下線の部分には直子が苦痛を伝えようとしてもそれを理解してくれず、単独的でも生きられそうという「僕」のシステムに対して反発の意の有無を別として、「僕」のそういったシステムに従えないという直子の認識に注目したい。「阿美寮」に入った直子はそれで「僕」ばかりを頼るのをやめて、自ら心を開こうと回復へ努力してみた。一方、直子を求める意識が強まってきた「僕」は手紙だけではなく、「阿美寮」へ訪問した

---

<sup>64</sup>河合隼雄（2011.8 第22刷（1999.1 発行））『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社、p.116

際にも重ねてその意思を彼女に伝えたが、無理解の甚だしさで距離が縮まらない。

「僕」が初めて「阿美寮」に訪問した際に、直子と草原での会話がテキストの第一章と第六章に分けて書き綴られた。その二箇所を照らし合わせながら、現時点に直子の求めていた関係と彼女の内閉の根の深さを探ってみる。まずは「野井戸」の話である。直子が僕に語った「井戸」について柘植光彦はテキストを踏まえながら以下のように指摘した。

その「井戸」の底のイメージは、『風の歌を聴け』のそれのように「心地よく感じられる」ものでもなく、『1973年のピンボール』のように「心の休まる」ものでもない。「直子」はそのイメージを次のように語るのだ。

「声を限りに叫んでみても誰にも聞こえないし、誰かがみつめてくれる見込みもないし、まわりにはムカデやらクモやらがうようよいるし、そこで死んでいった人たちの白骨があたり一面にちらばっているし、暗くてじめじめしていて、そして上の方には光の円がまるで冬の月みたいに小さく浮かんでいるの。そんなところで一人ぼっちでじわじわと死んでいくの」

こうした「井戸」のイメージは、むしろ『羊をめぐる冒険』の「精神的な穴倉」に近く、さらにそれを死の感覚で包んでいる。そしてこの小説には、「井戸」に落ちて死んでいく「直子」の姿が描かれていくのだ。<sup>65</sup>

直子がこのように「井戸」を借りて、トラウマを抱えて心に穴ができた自身の非力な心境を仄めかした。そして「僕」なら絶対「井戸」には落ちないというのは、彼が「自分の殻の中にずっと入って何かをやりすごす」という直子の認識と呼応する。自分の殻に入るのは「僕」の心の傷からの防衛装置と見なされる。そこで「僕」の精神の安定が一定の程度に守られるが、トラウマの解消にはならない。従い、「僕」のように「自分の殻の中にずっと入って何かをやりすごすということができない」とは、直子にしては過去のトラウマを放置する

<sup>65</sup>柘植光彦(1998.2)「メディアとしての「井戸」——村上春樹はなぜ河合隼雄に会いにいったか——」『國文學 解釈と教材の研究 43(3)』學燈社、p.53-54

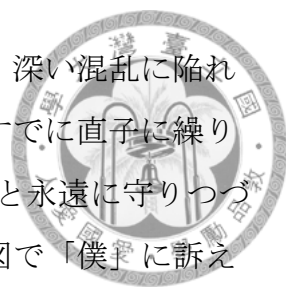


ままやりすごすのが不可能であることを示している。「僕」が「井戸」に落ちないようずっと自分にくっついていればいいとの発言が直子に却下されたのはこの所以である。直子が反発した理由は以下のような語りにも仄めかされる。



「だって誰かが誰かをずっと永遠に守りつづけるなんて、そんなこと不可能だからよ。ねえ、もしよ、もし私があなたと結婚したとするわよね。あなたは会社につとめるわね。するとあなたが会社に行ってるあいだいたい誰が私を守ってくれるの？ あなたが出張に行っているあいだいたい誰が私を守ってくれるの？ 私は死ぬまであなたにくっついてまわってるの？ ねえ、そんなの対等じゃないじゃない。そんなの人間関係とも呼べないでしょう？ そしてあなたはいつか私にうんざりするのよ。俺の人生っていったい何だったんだ？ この女のおもりをするだけのことなのかって。私そんなの嫌よ。それでは私の抱えている問題は解決したことにはならないのよ」(上、p.17)

下線の部分には、「阿美寮」の「みんなが助けあう」というポリシーのように直子の「対等関係」を求めていた意思が窺える。それはずっと自分にくっついていればいいと、一方的に「助けてあげる」という「僕」のスタンスと相反していた。続いてはレイコの結婚話から「誰かが誰かをずっと永遠に守りつづける」のは不可能と訴えていた直子の真意を浮き彫りにしたい。酒井英行が指摘したように、レイコと夫という夫婦は、直子が予想した「僕」と結婚以降の関係性を先回りした先行者である。「この人と一緒にいる限り私が悪くなることはもうないだろうってね。ねえ、私たちの病気にとっていちばん大事なのはこの信頼感」(上、p.246-247) など、レイコが語った夫との関係について、氏は「愛するかたちの究極の形態であるかのような信頼感、しかし、それは愛するという能動的な心ではない。相手に「くっついてまわ」るだけの、主体性を形成し得ていない幼児的な依存心でしかなかったのだ」といい、レイコは「その幼児的な依存心を、信頼感という美名に無意識的にすり替え、愛情だと自己納得していた」と釈明し、「このような従属するだけの歪んだ関係性は、結局のところ、



レイコさんを救い出さなかつただけではなく、彼女を長引く、深い混乱に陥れることになった」と結論づけながら、レイコがこの実体験をすでに直子に繰り返して語ったはずだと指摘した。<sup>66</sup>直子が「誰かが誰かをずっと永遠に守りつづけるなんて、そんなこと不可能だから」と、結婚以降の予想図で「僕」に訴えようとしていたのは、レイコのその結婚経験から悟った、「一方的に「くっついてまわ」るだけの関係性であったならば、破綻は避けられない必然」<sup>67</sup>性を認識したのであろう。

ところが、直子の語りに潜む真意を深く理解しようとせず、「僕」は彼女の回復を前提にして、一向に「君が僕を今必要としているなら僕を使えばいい」（上、p.18）と繰り返して言い、「もっと肩の力を抜きなよ」（同上）と直子に呼びかけた。「肩の力を抜き」と淡々と語ったことに、「僕」の直子の心に対する共感や理解のなさが顕れ、これまでの努力が否定されたように直子が苛立った。「ねえ、どうしてあなたあのとき私と寝たりしたのよ？ どうして私を放っておいてくれなかったのよ？」（上、p.19）という直子の悲鳴に、「聞き手」でありながら他者の苦しみに共感しないという「僕」の無理解への苛立ちが感じ取れる。これに関して近藤裕子は「「僕」は、自らの無理解が直子を追い込んでしまっていることにすら気づけないでいる」と指摘している。<sup>68</sup>続いては「私はあなたが考えているよりずっと深く混乱している」（上、p.19）という直子の心の結ばれの根どころを明白にさせよう。

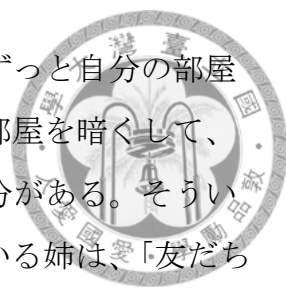
縊死した姉のことを告白した後、直子が「私はあなたが考えているよりずっと不完全な人間なんだって。あなたが思っているより私はずっと病んでいるし、その根はずっと深い」（上、p.299）と語ったように、彼女には堀口真利子の指摘の通り、「家庭的な背景が根本的な障害となっている」。<sup>69</sup>直子と六歳離れている姉は17歳の時で自殺し、遺書も残していなければ、その直前まで自殺するような素振りも見せなかったという。ところが、誰かに相談したり、助けを求めたりすることなく、大抵のことを一人で処理するという優等生で人気者だった

<sup>66</sup>酒井英行（2004.2）『『ノルウェイの森』の村上春樹』沖積舎、p.102-104を参照。

<sup>67</sup>同註66、p.104を参照。

<sup>68</sup>近藤裕子（1999.8）「チーズ・ケーキのような緑の病——『ノルウェイの森』『村上春樹スタディーズ03』若草書房、p.215を参照。

<sup>69</sup>堀口真利子（2011.9）『村上春樹『ノルウェイの森』の研究』沖積舎、p.17




姉が、四年くらい「二ヵ月か三ヵ月に一度（略）二日くらいずっと自分の部屋に籠って寝てるの。学校も休んで、物も殆んど食べないで。部屋を暗くして、何もしないでボオツとしてる」（上、p.296）という異常な部分がある。そういう日に彼女の外部との接触は直子だけである。学校を休んでいる姉は、「友だちと何をして遊んだとか、先生がこう言ったとか、テストの成績がどうだったとか（略）そういうのを熱心に聞いて感想を言ったり、忠告を与えたりしてくれる」（上、p.297）と語られているように、直子の学校生活に非常に関心を持っている。それはなぜであろうか。

二人は「性格なんかもけっこう違った」（上、p.294）と直子が言ったが、それはあくまでも直子側の認識で、正しいとは限らない。違ったのは二人の性格だけではなく、周りから押し付けられたイメージでもある。直子が姉の優等生ぶりを見て、「小さい頃から可愛い女の子になってやろうと決心」（同）し、「親の方も私は可愛く育てようと思ったみたい」（上、p.295）で、ミッション系の品の良い女子校に小学校から入れられ、服装も姉のシンプルなものとは違い、可愛らしいものばかりを着用していたというように、姉妹二人はまるで正反対のように育てられた。しかし、二ヵ月か三ヵ月に一度二日くらい部屋に籠るという姉の行為は、実は優等生扱いの環境に押しつけられる中ストレスが溜まっていた証として推測できるし、学校を休んでも直子の学校生活を熱心に聞く彼女は実は直子のように、「可愛い女の子」でいたいという希求があったかもしれない。そういった希求と裏腹に優等生扱いとされる姉がそこで自己イメージの不安定に苛まれ、真の自分の姿に戸惑っただろう。斎藤環の説によれば、人気者でコミュニケーションが得意という一見健康的な若者が、実は自信のよりどころは「自分自身との関係」ではなく、「仲間との関係」にある、そして「親しい対人関係から離れると、自己イメージが不安定になりやすい」<sup>70</sup>という類型に姉が当てはめられる。彼女がボーイ・フレンドとデートする時も直子連れで行くのは裏づけと言えよう。

そして姉の内面の葛藤を察知していなかったまま、彼女の死体を発見した直子が三日間ひとことも口がきけなかったほどのショックを受けた。そして叔父

---


<sup>70</sup>斎藤環（2007.11）『思春期ポストモダン 成熟はいかにして可能か』幻冬社、p.74-77 を参照。



も自殺したことで自分の「血筋」にひっかかっていたら。従い、直子が「僕」の思ったように、キズキが死んでから変っていたのではなく、姉が死んだ時点ですでに変わってしまったと思われる。これはキズキとの関係の破綻に繋がり、彼の死に自分も責任があると一種の罪意識を仄かに持っていたこともあって、キズキを簡単に忘れないのかもしれない。ところが、直子はかくして自分の病の根が姉の死とも深くかかわっているのを「僕」に打ち明けたにもかかわらず、共感の能力が欠けていた「僕」はただ、君は怯えすぎ、忘れれば回復できると安易な気持ちで応じた。それは如何に残酷なことであろう。そして草原での談話の最後、「阿美寮」を出たら一緒に暮らして、「守ってあげる」(上、p.300)という「僕」の一方的な誘いで、「僕」が前述の直子の悲鳴が全く聞き取れなかったことは明かであろう。

一九六九年の秋、「僕」の「阿美寮」への一度目の訪問が終えて、冬休みに二度目の訪問の前に、11月に直子が手紙に書いた「私が淋しがっていると、夜に闇の中からいろんな人が話しかけてきます。夜の樹々が風でさわさわと鳴るように、いろんな人が私に向かって話しかけてくるのです。キズキ君やお姉さんと、そんな風にしてよくお話をします。」(下、p.177)ように彼女に幻聴の徴候が現れた。それ以降直子の病状が次第に不快な方向に進み、翌年の8月の終りに縊死することにまで至った。直子は「阿美寮」にレイコの付き添いで回復してきたはずであった。そこで彼女に幻聴が出るまで刺激を与えられたのは、外部から手紙を送ってきた「僕」としか考えられない。直子の発病の直前に送ってきた手紙に「僕」はハツミとビリヤード場に行ったことに関連して、キズキが死んだ日に彼とボールを撞いた記憶について書き綴った。そしてごく普通の調子で書かれたその内容に、「ある酷薄さが潜んでいる」と吉田春生が指摘している。<sup>71</sup>「僕」はキズキが最後に撞いたボールのことを鮮明に覚えていた。「でもハツミさんとビリヤードをやったその夜、僕は最初のゲームが終るまでキズキのことを思いだしもしなかったし、そのことは僕としては少なからざるショックでした。というのはキズキが死んだあとずっと、これからはビリヤードをやるたびに彼を思いだすことになるだろうなという風に考えていたからです。でも

<sup>71</sup>吉田春生(1997.12 第2刷(1997.11 第1刷))『村上春樹、転換する』彩流社、p.92



僕は一ゲーム終えて店内の自動販売機でペプシコーラを買って飲むまで、キズキのことを思いだしもしませんでした。」(下、p.145) ペプシでキズキのことを思い出したのは、二人がよくその代金を賭けてゲームをしたからという。そしてキズキのことを思い出さなかったことで、「僕」は「まるで自分が彼のことを見捨ててしまったように感じられた」(下、p.145-146)と述べた。これと似たような体験が直子にあったとしてもおかしくない。問題は如何に対処するかということである。

「僕はもうすぐ二十歳だし、僕とキズキが十六と十七の年に共有したもののある部分は既に消滅しちゃったし、それはどのように嘆いたところで二度と戻ってはこない」(下、p. 146) というように、吉田春生の説によれば、「僕」はキズキと「異なる時空間を生きなければならない」<sup>72</sup>と認識した。これは分かれ目となる。感情の激しさが欠けた「僕」の語りに直子が酷薄さを感じたのに違わない。「あの人たちもやはり淋しがって、話し相手を求めている」(下、p. 177)と、幻聴を通してキズキや姉の苦しみに共感する直子が彼らを安易に「見捨て」られなかった。かくして、時間の流れとともに前へ進んだら、まるで死者を裏切ったように、直子はそこで改めて過去に囚われ、病状が深刻化していった。

幻聴が出て、無口になったという直子の異様を深く受け止めなかった「僕」は二度目の訪問でまた一緒に暮らそうと申し出た。その後直子の状況が死に至るまで悪化していった。そして彼女が死の意志が固まってから気が楽になっていたというレイコの語りから、直子が死を決めるまで非常に悩んでいて、心配事があったと読み取れる。恐らくそれは直子を「阿美寮」から連れ出して外で一緒に生活するという「僕」の提案と関わっている。直子にしては「阿美寮」で順調に回復へ向けたが、それは「現実世界」との交渉を排した「阿美寮」に居ると限っていることで、外の世界に出ようとすれば不安でたまらなかった。その不安は初期の手紙にすでに露呈した。

「この施設の問題点は一度ここに入ると外に出るのが億劫になる、あるいは怖くなるということですね。私たちはここの中にいる限り平和で穏や

---

<sup>72</sup>同註 71、p.93

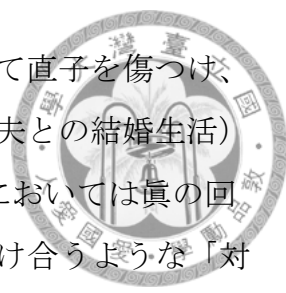
かな気持になります。自分たちの歪みに対しても自然な気持で対することが  
できます。自分たちが回復したと感じます。しかし外の世界が果して私  
たちを同じように受容してくれるものかどうか、私には確信が持てないの  
です。」(上、p. 183-184)



一方、夫と精一杯築き上げたものが、レズビアンであるピアノの生徒に罣を  
仕掛けられたことで一瞬ゼロになってしまったという経験を持つレイコも、外  
の世界に出る不安は隠しきれない。「ひどい話よね。私たちあんなに苦勞して、  
いろんなものをちよつとずつちよつとずつ積みあげていったのにね。崩れると  
きって、本当にあつという間なのよ。あつという間に崩れて何もかもなくなっ  
ちゃうのよ」、「だから私なかなかここを出られないのよ」(下、p.33)。この不  
安は直子にもあったはずである。言い換えれば、「阿美寮」の異質的な空間で安  
らいでいる直子は「現実世界」が自分のような「歪んでいる」人間を受容して  
くれるのかと気を配る一方、出ていっても他人の無神経な行動で努力が台無し  
になるのではないかと、と外での生活を恐れていた。「二人でここを出られて、一  
緒に暮すことができたらいいでしょうね」(下、p.270) と、出られたら一緒に  
暮らそうと直子が願った対象は「僕」ではなく、レイコであった。それは直子に  
とって、レイコこそが苦しみを分かち合える人物である一方、彼女の苦痛、混  
乱や不安に共感できないまま外に連れ出そうとする「僕」が彼女が怖がっていた  
「現実世界の人間」に属していたからと捉えられる。

「僕」と外で暮らすのを意味することは、直子のこの世で最後に唯一安住で  
きる「場」の放棄である。「ゆっくり考えさせて」(下、p.186) という直子の言  
葉に潜む真意(躊躇、不安な気持ち)を受け止めず、彼女を待つと言いながら  
新居を見つけて新しい生活を始めようという「僕」の言動が、彼女の決断を催  
促でもするように思われる。「猶予期間」が無くなり、最終決断に迫られた直子  
はそこで姉とキズキが属す「死の世界」へと向かった。

以上は「僕」の言動が直子に何の影響をもたらしたかについて、時間順に沿  
って直子の死に至るまでの心境変化、葛藤を考察してみた。直子は最初に「僕」  
を頼りに回復を図ろうとした。ところが、いくら伝えてもその苦しみを積極的

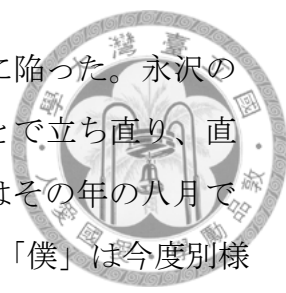


にコミットしてくれず、真の理解ができなかった「僕」は却って直子を傷つけ、混乱させてしまった。「阿美寮」に入った後、レイコの実体験（夫との結婚生活）で示したように、直子は、一方的に依頼する従属的な関係性においては眞の回復にならないことを認識し、「僕」を頼りにするのをやめて助け合うような「対等関係」を求めるようになった。そうした直子はレイコの付き添いで順調に回復に向っていた。しかし「僕」がキズキと共有した記憶に対する態度を誠実に打ち明けた件で、キズキに負い目を感じていたことを含め、簡単に過去を見捨てられない直子に幻聴が現われ、死者（キズキや姉）が経験した淋しさが伝わってきた。そして彼女の異様を無視して一方的に「阿美寮」を出て二人で新しい生活を始めようとする「僕」の焦りが更に直子を死に追い詰めてしまった。

繰り返しになるが、「僕」は一方的に「君がやらなくちゃいけないのはそれを忘れることだし、それさえ忘れれば君はきっと回復するよ」（上、p.300）と、直子にトラウマに対して「忘却」する方法を勧めた。それを受け入れなかった直子は、気持ちを共感できない「僕」とのやりとりの中、却って死者たち（キズキや姉）の気持ちに共感するようになり、過去に囚われた。本当は、時間をかけてゆっくり試していけば直子は「阿美寮」で回復するうちに、心の傷を背負いながら生き延びる生の形を模索できるかもしれない。しかし「僕」の催促でまだ「外の世界」に出る自信のない状態にいる直子はそこで死を選んでしまった。「僕」は直子の回復の力になるつもりで行動していたにもかかわらず、彼女の直面した問題にコミットできなかったことで逆に彼女を死に追い込んでしまったのである。そこで「理解」にまつわる他者とともに生きる困難がほのめかされると捉えられよう。

#### 第四節、西への旅と直子のための葬式

一九七〇年の四月、吉祥寺の郊外に移住した「僕」が直子との新たな生活に期待を膨らせていた途端、レイコの手紙で直子の状況が「日常会話するのにもかなりの困難を覚えています。言葉が選べないのです。（略）今ひどく混乱しています。混乱して、怯えています。幻聴もだんだんひどくなっています」（下、p.198）と悪化していたのを知った。それで「僕」はキズキを失った時と同じく、再び

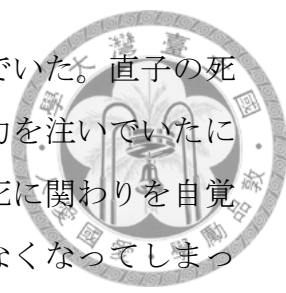


「うまく外界と接触することができない」（下、p.201）状況に陥った。永沢の「自分に同情するな」（下、p.202）という言葉を想起したことで立ち直り、直子の回復を信じて「僕」は彼女に手紙を書き続けたが、直子はその年の八月で死の道を選んでしまった。ところが、キズキの場合と異なり、「僕」は今度別様の受け止め方で取り扱った。キズキの死後、神戸の街を離れて新しいところで新しい生活を始めた「僕」は、キズキのことを忌避していた。再会した直子と散歩を繰り返したうちにキズキのことを殆ど触れず、同窓会の通知がきてもキズキといったクラスであっただけにそれをすぐに屑かごに放り込んでしまうほどである。一方、直子の死後、西へ旅を続ける際にも直子の記憶が鮮明に思い出され、レイコの訪れを歓迎して直子を話題の中心にするなど、「僕」は直子の死に対して忌避せず積極的に把握しようとした。そこで露出した取りとめのない喪失感がキズキの時より更に激しく、すんなりと「あきらめの感覚」で回避できる種類のものではなかった。なぜこのような差異が生じたのであろうか。「責任」という言葉がポイントである。「俺はもう十代の少年じゃないんだよ。俺は責任というものを感じるんだ。」（下、p.204）というキズキへの呼びかけや、「僕にわかっているのは、それがあつた種の人間としての責任である」（下、p.232）という縁に直子との関係を語る科白に、「僕」が「責任」を感じた所以に直子の死を安易に忘却できずに引っかかっていたことが考えられる。

「責任」という言葉はそれまでの村上春樹作品に滅多に見られない言葉である。桜井哲夫は同じような意見で村上春樹が『朝日新聞』のインタビューで「責任を果たすということも必要じゃないか、逃げてばかりじゃいけない、という気が強くなった」と語っていたのを引いたことがある。<sup>73</sup>「責任」の角度から、「僕」にはキズキの死と直子の死が異なる意味合いを示している。「僕」にとってキズキの死は不意の事件で、最初から努力や挽回の余地のない出来事である。以降その類の突発的事件から自分の心を守るために「僕」は「あきらめの感覚」で生きてきて、キズキのことを省みずにしてきた。一方、直子の場合、「僕」が彼女と性交して混乱させたことで「責任」を覚え、彼女を必要としていたこ

<sup>73</sup>これは二次資料である。桜井哲夫（1999.8）「閉ざされた殻から姿をあらわして……——『ノルウェイの森』とベストセラーの構造」『村上春樹スタディーズ 03』若草書房、p.143からの引用で、出典元は『朝日新聞』一九八九年五月二日夕刊である。





とも含めながら彼女の回復に努力を払い、支えていくつもりでいた。直子の死は「僕」にとってはキズキの種類と違い、元から意識して努力を注いでいたにもかかわらず、不首尾に終わる出来事である。そして直子の死に関わりを自覚している「僕」は「責任」を感じる所以にそれを度外視できなくなってしまった。それ故に、それまで「僕」が築き上げた「あきらめの感覚」であらゆる状況を受け入れ、あらゆる痛みを打ち消すシステムは直子の死には適応できなくなってしまったのである。

新しい種類である直子の死によるトラウマを新たなシステムの構築で立ち直り、回復するというのは「僕」に課せられた課題である。以下は直子の死が知らされた後「僕」の西への放浪の旅とレイコの来訪に焦点を当て、「僕」が彼女の死から受けた影響を如何に受け止めたのかを考察し、彼が旅の最後に考えたトラウマに対する対応の仕方に注目し、そしてレイコが提示した回復の仕方をはっきりさせる。

西への放浪の旅での出来事が「僕」にもたらした影響は大きく二つに分けられる。一つは「僕」が直子の死に関する受け止め方を変えることである。かつて「僕」はキズキにこう呼びかけた。「お前とちがって俺は生きるよと決めたし、それも俺なりにきちんと生きるよと決めたんだ。お前だってきっと辛かっただろうけど、俺だって辛いんだ。本当だよ。これというのもお前が直子を残して死んじゃったせいなんだぜ。でも俺は彼女を絶対に見捨てないよ。何故なら俺は彼女が好きだし、彼女よりは俺の方が強いからだ。(略)俺は生きつづけるための代償をきちんと払わなきゃならないんだよ。」(下、p.204)。つまり「僕」は自殺したキズキのせいで一人取り残された直子を「現実世界」に引き止めるべきだと考えていた。それに失敗したことで「僕」は深い悲しみに包まれた。ところが、旅行を終えて東京に戻った「僕」の考えは次のように変わった。「おいキズキ、お前はとうとう直子を手に入れたんだな、と僕は思った。まあいいさ、彼女はもともとお前のものだったんだ。結局そこが彼女の行くべき場所だったので、たぶん。」(下、p.258)。「現実世界」に引き止めるべきだという主張から「そこが彼女の行くべき場所だったので」という考え方のシフトが「僕」の癒しになるのに違わない。「僕」が旅で眠れない夜に直子を絶えずに思い出し

た結果、辿り着いたある「奇妙な場所」で得た体験はこの変化に繋がる。



その奇妙な場所で、僕は死者とともに生きた。そこでは直子が生きていて、僕と語りあい、あるいは抱きあうこともできた。その場所では死とは生をしめくくる決定的な要因ではなかった。そこでは死とは生を構成する多くの要因のうちの一つでしかなかった。直子は死を含んだままそこで生きつづけていた。そして彼女は僕にこう言った。「大丈夫よ、ワタナベ君、それはただの死よ。気にしないで」と。

そんな場所では僕は哀しみというものを感じなかった。死は死であり、直子は直子だからだった。ほら大丈夫よ、私はここにいるでしょ？ と直子は恥かしそうに笑いながら言った。いつものちょっとした仕草が僕の心をなごませ、癒してくれた。そして僕はこう思った。これが死というものなら、死も悪くないものだ、と。そうよ、死ぬのってそんなたいしたことじゃないのよ、と直子は言った。死なんてただの死なんだもの。それに私はここにいるとすごく楽なんだもの。(下、p.252)

かくして、その「奇妙な場所」で死は通常概念を覆し、命の終焉ではなく、生の一部でもあるように描かれている。そこにいる直子が「現実世界」にいた時の張り詰めた感じがなく、肩の力を抜けて楽しく生きつづけていた。その上「僕」に「大丈夫よ」と繰り返して言った。「僕」はその一言で直子からの免責を得ていた。実は作中で直子は「僕」を許し続けてきた。酒井英行の指摘のように、二十歳の誕生日の夜に起った出来事に関して、「私の言いたいのは私のことであなただけに自分自身を責めたりしないでほしいということなのです。」(上、p.92) と、直子は「僕」を「免責」していた。<sup>74</sup>ここで、旅先で漁師との会話を想起すれば、「免責」における直子の一側面が更に明白になる。漁師になぜ泣いているのかと訊かれて「僕」が直子の代わりに「母」が死んだからと言ったのは、直子のこの「許してくれる」側面に呼応しているとも捉えられよう。河合隼雄によると、母性は「包含する」機能があって、すべてを「良きにつけ悪し

---

<sup>74</sup>同註 66、p.148 を参照。

きにつけ包み込んで」しまう傾向がある。<sup>75</sup>許し続けていた直子に「僕」が無意識に母性を感じ取り、甘えていた姿勢がどこかにあったかもしれない。

夢でその「奇妙な場所」で楽しく生きていた直子の語りで、「僕」は彼女を「現実世界」に引き止める役割から下り、「そこが彼女の行くべき場所だった」と思えるようになった。その上、「ほら大丈夫よ」と直子に免責された「僕」は「俺は直子に対して俺なりのベストを尽したんだよ。(略)直子はお前の方を選んだんだもの」(下、p.258)と、自分の努力を肯定し、それは直子の選択であったことをキズキに告げたというより、寧ろ自分に言い聞かせた。「僕」はそれで癒され、打撃を和らげられた。


西への放浪の旅で得たもう一つの成長は、漁師の好意で「僕」は自己中心の未熟な子供から他者の苦しみに共感できる大人へ一歩近づいたことである。『ノルウェイの森』において、自己中心で他者の気持ちに共振しないことで他者を傷つけるキャラクターが何人かいた。その中で最も代表的な人物が永沢である。彼について今井清人は「状況を自身のシステムに従って秩序づけてゆくキャラクターである」<sup>76</sup>と指摘している。そして鈴木智之は彼が「孤立した自己のシステムを作動させ続け」て、他者の気持ちを顧みず、仮にそれは彼女であるハツミを苦しめていたとしても、「彼女のためにさえ自分のスタイル、自分のシステムを決して崩そうとはしない。」と指摘している。<sup>77</sup>

その永沢が「僕」に彼と似ている部分があるというように、「僕」は「自分が何を考え、自分が何を感じ、自分がどう行動するか、そういうことにしか興味が持てない」(下、p.125)、「自分と他人とをきりはなしでものを考えることができる」(同上)一面を持つ。神戸のガール・フレンドの件で「僕」のそういった自己中心性が曝される。高校三年生の時に付き合っていた彼女が如何に東京へ行かないと懇願したにもかかわらず、「僕」は動揺せずそれを一方的に遂行した。とはいえ、同じく自己中心でありながらも、理解し合いたいと思う相手がいるという点で「僕」は永沢と決定的な違いがある。その相手は自明のことだ

<sup>75</sup>河合隼雄(2005.11 第12刷(1997.9 第1刷))『母性社会日本の病理』講談社プラスアルファ文庫、p.19を参照。

<sup>76</sup>今井清人(1999.8)『『ノルウェイの森』——回想される<恋愛>、もしくは死——』『村上春樹スタディーズ 03』若草書房、p.98

<sup>77</sup>同註48、p.56-57を参照。



が直子を指している。しかし前節の考察で明かしたように、「僕」は直子の気持ちにコミット、共感を分かち合えるどころか、彼女を傷つけてきた。自己中心から脱皮し他者に共感できるようになるのは直子を失う苦痛の中で「僕」が学ばべき課題である。このように、若い漁師は他者に共感できるキャラクターとして「僕」の前に現れたと思われる。

その漁師は「僕」が泣いていたのは母が死んだからという嘘を聴いて、心から同情してくれて、自分の母を失う実体験を語り出すことで「僕」を慰めようとした。そればかりか、漁師はもう飯は食べたかと訊ねたあと、ご馳走を持ってきてふるまい、お金までくれた。かくして、漁師は他者の苦しみに共感できる人物として描かれ、その対応も非常に親切で思いやりがある。最初に自身の気持ちに耽け、漁師の話を書くともなくぼんやりと聞いていた「僕」は、お金という形のある具体的なものを通してやがて漁師の気持ち、その好意を確実に受け取れた。この経験をもって「僕」はガール・フレンドのことを想起し、二人の関係を再確認すると「彼女が何をどう思い、どう感じ、そしてどう傷つくかなんて殆んど考えもしなかった」（下、p.256）と自分の幼稚性、自己中心性に気が付いた。そして廃船のわきに「僕」は嘔吐した。「僕」が吐き出したのは、村上啓二の説によれば「自己意識を統制して「思い出さないように」していた」<sup>78</sup>とガール・フレンドに対する気持ちである同時に、酒井英行の言葉を借りて言うところ、「僕」の「未成熟性（自分しか愛せない自己中心性）」でもある。<sup>79</sup>吐き出す行為で未熟で自己中心的な自分と訣別した「僕」は東京に戻った。ところで東京に戻った「僕」は他者の苦しみに共感できるまで成長したとは言えがたい。「僕」は他者に共振の角度で直子の死を再認識し、理解するのではなく、結局その解消できない気持ちがかつてキズキに対するのと同じように、自分の内部に封じ込んでしまった。

「ときどき俺は自分が博物館の管理人になったような気がするよ。誰一人訪れるものもないがらんとした博物館でね、俺は自身のためにそこの管理をしているんだ。」（下、p.258）と、これは「僕」がキズキと直子の思い出を、「心の

---

<sup>78</sup>同註 39、p.98

<sup>79</sup>同註 66、p.73 を参照。



いちばん奥の暗いところに、意志の力で封じ込めたということだ。そして意志の力で、ふたりのことを思い出さないように、監視し・管理するに閉じ込めるということ」と村上啓二が釈明している。<sup>80</sup>

放浪の旅を経て、「僕」は夢見た直子の語りに癒され、彼女の思い出を抑えることで痛みを軽減し、精神の崩壊危機を切り抜けた。ところが、その「奇妙な場所」で姿が現れた直子はあくまでも「僕」のイメージした直子である。従い、「僕」が東京に戻っても、「博物館」に譬えた心の奥に真の直子が死を選んだことで本当に心の安らぎを得たのかという問題はまだ残っていた。また、直子が死に赴く前に「僕」はすでに緑の方を選んでしまったが、直子とのことをはっきりするまでは緑とセックスを「やるわけにはいかない」（下、p.238）というように、直子が死んでいても、その気持ちが整理しない限りでは緑と新しい人生を歩めるわけにはいかない。「僕」はそれで緑に電話をかけることすらできなかった。それらの問題の解決はレイコの来訪まで待たなければならない。


直子の洋服を着ていたレイコは直子が死を決めてから如何に気が楽になっていたかを「僕」に伝えた。「服装」は人のイメージと深く絡み合っている。従い、直子から洋服を引き継ぎ、それを着用して「僕」に会いにきたレイコを直子の分身として見なすことができる。そういった彼女の口から語ったものが直子本人が語ったように彷彿とさせ、「僕」はそれで直子が死を選択したことで心の安らぎを得られたと確信ができ、解消しがたかった気持ちの一つが解けて癒された。

そして音楽で直子のための葬式を行った後、レイコと「僕」がなぜセックスしたのであろうか。鈴木智之が指摘したように、この作品が「性」を「自己物語の展開を阻害する身体的な要因の象徴として利用している」（例えば、「意に反して反応してしまう体や意に反して反応しない体である」）、登場人物たちにとって「性的な身体」を取り込み制御することが、物語の回復ないし継続にとって、一つの重要な鍵となっている。<sup>81</sup>氏の説に従えば、レイコと「僕」のセックスは二人の再生に向け、「性的な身体」を自分自身で制御するための重要

---

<sup>80</sup>同註 39、p.100 を参照。

<sup>81</sup>同註 48、p.66 を参照。



な儀式として捉われる。レイコはピアノの教え子にレズビアン行為を迫られ、不本意ながらも体が反応してしまったことにひっかかっていた。「僕」との性交によってレイコはレズビアンという呪いから解放されたのである。ピアノの教え子を「邪悪な少女」と呼ぶ土居豊もレイコが彼女との年齢差が「僕」のと同様に十九歳であるのが偶然の符合ではなかろうと注目し、「僕」は「邪悪な少女」の正反対の存在であり、邪悪な儀式によって汚されたレイコさんの心身を、浄化」したという。<sup>82</sup>かつては性交で直子を混乱させたのに、今度は性交でレイコを浄化するという正反対な結果に、「僕」は性の悪なる存在から善なる存在に昇華する役割を果たすことができたと考えられよう。

一方、「僕」側にしてもレイコとの性交は欠けてはいけない意味を持っている。「僕」は一度目の「阿美寮」への訪問で直子に彼女の回復を待つ意志を伝えたのを区切りに、他の誰にも寝ないようにしていた。それは直子を待つ決心として「僕」自身が定めた掟で、破ったら彼女を裏切ったのに等しい。その所以、「僕」が緑を取ると決意した後も、直子に打ち明けて了承を得るまでには「やるわけにはいかない」という。打ち明ける前に直子が世を去ったことにつれ、「僕」はモラル的に緑と永遠に性交できなくなる。それは身体面の問題だけでなく、精神面にも緑との関係が発展できないと意味している。レイコとの性交はこの難局を打破するための儀式である。直子のイメージを象徴するレイコとのセックスを介して、「僕」がまるで直子本人からの承認をもらったように、他者との性交が許され、性交可能な身体を取り戻したのである。そこで緑との関係の継続が可能となる。

放浪の旅とレイコの訪問を経て、「僕」の直子の死に対する苦痛や悔恨が一定の程度に癒された。しかしながら、それは本当の回復にはならない。新たな人生観、生き方の再建という課題はまだ「僕」に残っている。その直子を失う痛みから回復の仕方を提示するのも、レイコが「僕」を訪れた目的の一つである。自身の意向と関係なく、所詮直子が死を選ぶと認識しても、最後の最後で彼女を待たずに放り出してしまったことで「僕」は自分自身を許しがたいと思ひ込

---

<sup>82</sup>土居豊 (2010.7) 『村上春樹のエロス』KKロングセラーズ、p.123-124 を参照。

んでいた。それに対してレイコは以下のようにアドバイスしてあげた。

「あなたがもし直子の死に対して何か痛みのようなものを感じるのなら、あなたはその痛みを残りの人生をとおしてずっと感じつづけなさい。そしてもし学べるものなら、そこから何かを学びなさい。でもそれとは別に緑さんと二人で幸せになりなさい。あなたの痛みは緑さんとは関係ないものなのよ。これ以上彼女を傷つけたりしたら、もうとりかえしのつかないことになるわよ。だから辛いだろうけれど強くなりなさい。もっと成長して大人になりなさい。」(下、p.281-282)

かくして、村上啓二が解き明かしたように、「死者への自己責任や自己制裁」に囚われた「僕」に、回復の仕方としてレイコが提示したのは、「学び・成長する能力、更新し変容する能力」<sup>83</sup>である。同作において、「更新し変容する能力」を最も体現しているキャラクターは緑と思われる。次の節で緑が「更新し変容する能力」の象徴人物として、如何にそういった回復の仕方を用いて自身のトラウマと戦ってきたのかを考察する。


## 第五節、現実と戦う緑

『ノルウェイの森』は「僕」が直子との約束を果たすために書いた回想記的なものであるが、それが「蛍」という短編のもとに膨らませられたのは緑であるように、緑というキャラクターが同作に看過できない重要な存在である。「緑という女の子のことを思いついたところで話はどんどん進んでいっちゃった。だから直子という存在の対極にあるというか、対立する存在としての緑を出してきた時点で小説はもうできたようなものだったわけです。」<sup>84</sup>と村上春樹がインタビューで語っているように、「緑という女の子が小説を進めていく原動力になってるわけです」。<sup>85</sup>また、「蛍」を長編に拡大するモチベーションに関して、氏

<sup>83</sup>同註 39、p.102 を参照。

<sup>84</sup>同註 66、p.117。これは二次資料で、出典元は『「ノルウェイの森」の秘密』(『文芸春秋』、1989.4)。

<sup>85</sup>同註 66、p.117。これは二次資料で、出典元は『この十年』(『文学界』、1991.4)。



は次のように語っている。『蛭』が短編としてのできも悪くなかったが、「語り残した、もっと上手く書けたはずという思いは僕の心の中にずっと残っていたんです。それにケリをつけたいということはずっと思っていたんです。あの話の中にはもっともっと強く語られたがっているものが潜んでいると。もっと膨らませて、もっと力のあるものにしたい、と」。<sup>86</sup>村上のこうした談話を前に引いた内容と照らし合わせてみれば、『ノルウェイの森』において村上春樹がもっと強く語りたがっているものが緑によって体現していると考えられる。それは回復の仕方である。

キズキと直子の事件に関して「僕」は忘却することで生きていこうとする。しかしそれは消し去られない思いを胸の奥にしまい込むことにすぎない。事あるごとに再びうずき出し、破綻の危機に陥りかねないように、決して良きモデルとは言えない。そこで緑が不本意な事件に遭っても、トラウマを抱えても生き延びていく一つの可能なモデルとして顕れた。元気を出そうとしている「僕」に緑が経験的に学び取った一つの哲学を語り挙げた。

「人生はビスケットの缶だと思えばいいのよ」

(略)

「ビスケットの缶にいろんなビスケットがつまってて、好きなのとあまり好きじゃないのがあるでしょ？ それで先に好きなのどんどん食べちゃうと、あまり好きじゃないのばかり残るわよね。私、辛いことがあるといつもそう思うのよ。今これをやっくとあとになって楽になるって。人生はビスケットの缶なんだって」(下、p.209-210)

明るい未来が必ず来る信念をもって、「辛いことがあってもやる」心構えで困難に遭遇しても逃げずに立ち向かうのは、現実きちんと足を踏み入れるキャラクター緑が体現する生き方である。ところで「辛いことがあってもやる」というのは言葉にしては簡単なものであるが、実行するのは決して容易ではない。

---

<sup>86</sup>宮脇俊文(2009.7 第三〇刷(1989.6 第一刷))「村上春樹作品詳細ガイドマップ——小説からエッセイ、インタビューまで」『ユリイカ臨時増刊号 第21巻第8号 総特集 村上春樹の世界』青土社、p.202。これは二次資料で、出典元は「村上春樹ロング・インタビュー」、『par Avion』。






それを貫けるには相当な覚悟が必要となる。

『いいえ、神様だって不幸なもの言うことには耳を貸そうとはなさらないのです』(下、p.106)。これは緑が初登場で「僕」と対面した際に、二人が同じく「演劇史Ⅱ」のクラスを履修するもの同士であることを明示するのに援用した台詞である。授業の内容として取り上げたのは緑が特にこの台詞に訴えられ、共鳴をもっていたからであろう。現時点の彼女は大学に通いながら、父親の看病や書店のお手伝いなどのことで過酷な生活を送り、普通の大学生のように思う存分に遊ばなく、まさに「不幸なもの」の範疇に入る。ところが、緑が与えられた役割を懸命にこなす姿から考えると、彼女は「不幸なものに耳を貸さない」という神様の仕打ちに対して嘆くのではなく、寧ろ嘆いても無駄である認識をした上に自分自身が踏ん張るしかないと意識していただろう。緑が「辛いことがあってもやる」というポリシーを貫けた背後にはそういった覚悟があると思われる。また、そのポリシーの体現は次の事件ではっきり見える。親の見栄で無理やりに中高一貫の私立学校に入れられた緑はその学校を死ぬほど嫌であった。にもかかわらず、彼女は登校拒否どころか、一度休んだら負けてしまうと同然の思いで高熱が出る時這っても出席し、人並み外れた意地で無遅刻・無欠席の記録を達成した。


ところで緑は物心がついてからそのポリシーを確立していたのではなく、彼女が言うようにそれは「経験的に」学んだことに注目したい。小学校時代の緑は三年と五年の時に腹いせで二回家出し、福島に伯母の家に行ったという、他の登場人物のように置かれた状況に不満や悲しい思い出があったらそこから逃げ出そうとする人物であった。緑の行動が後のような変化を遂げたのは、家出した自分を上野に連れて帰る最後の度にいつもある「どこいったって同じだぞ、ミドリ」(下、p.99)という父親の言葉に感銘を受けたからと思われる。緑にとって父親は彼女に深い心の傷を負わせ、家庭関係をめぐるトラウマを引き起こす源となる一方、信用できる存在でもある。そういった父親が投げかけた家出の挿話を締め括る言葉が緑に相当な影響力を持つと考えられよう。前述した学校の事件と照合し、初めての家出の経験を経て恐らく二度目の「どこいったって同じだぞ、ミドリ」という言葉が次のように緑の心に響いた。どこに逃げて



も、場所を変えても、解決しないかぎり問題はそのまま残り、いつか再び頭れてくることである。「僕」が物語の冒頭で語った、「ブーメラン」のように。緑が窮地に追い詰められる状況に対し、真正面に立ち向かうようになったのはこの認識が大きいと思われる。それで彼女が家出の子供から与えられた難局を果敢に挑む戦士に化けた。学校の件はそういった認識を実践に移す第一歩として見なされる。食事を自分で作るようにしたことにも緑の姿勢変化が見られる。料理に関心を持たない一家と異なり、子供の頃から適当に済ませる食卓のことに嫌で仕方がなかった緑は、中学校三年生に本などで勉強して自ら料理するようになった。基本的な調理道具もお小遣いをためて辛うじて手に入れたという。以前の緑なら、食事にまつわるもめ事で家出をするだけの愚痴をこぼすだけの、現状打破にならない行動ばかりすると想定られる。緑が人生の各段階における出来事から辛くても一つ一つの経験を積んで、教訓を学び取ってきたからこそ、そういった成長を成し遂げたのである。これはレイコが「僕」に忠告した「痛みから何かを学びなさい」という実例であり、そこで痛みから逃避したり、忘却したりするのではなく、向き合う姿勢が浮き彫りにされる。緑はそれで他の登場人物であれば死に追い込まれるほどのトラウマになりがちな状況を次々と克服してきた。僕が彼女に強く惹かれたのは、その奮闘の姿に放つ生への本能という根源的な生命力にあると思われる。

前述では緑を通して独自に難局を乗り切るモデルを呈示した。しかし、いくら前向きでいても明るくふるまっても、緑は自分にしか興味を持たない永沢と異なり、「生身の血のかよった」人間の一人にすぎない。彼女は傷つくし、同作の多くの登場人物のように消えがたい心の傷痕をもっているものである。他の登場人物が自身のトラウマに沈黙を保っているのに対し、発話し続ける緑の言語行動は非常に際立つ。言葉を発して何とか目標を成し遂げる緑の方が生き延びていくことに、心の傷痕を癒すには伝達が如何に重要であるかはどうかがえる。ところが、失語症の直子を始め、作中ではさまざまな伝達の困難が強調される。ここでは直子と緑が示した対極的な言語行動に注目し、緑を通して作者が模索した言葉による伝達の可能性を明らかにしよう。

「文章という不完全な容器に盛ることができるのは不完全な記憶や不完全な



想いでしかない」(上、p.22) というように、言葉もまた不完全な容器で思いを100%忠実に伝達できない。同作で直子がそういった、遠藤伸治の説によれば「言葉の本質的不完全性」<sup>87</sup>を最も顕著な人物である。その不完全性に引っかかり執拗に思いと完全にマッチする言葉を追い求める挙句、直子は精神の傷にまつわる感情を表そうとしても、失語となり言葉で伝達するものがゼロという羽目になる。そして「本当の感情を確認してそれを言葉にしようとすればするほど、本当の気持ちはわからなくなってしまう」<sup>88</sup>と鈴木智之が語っているように、直子が「本当のこと」を言い当てようとする過程で余計に混乱してしまった。

他方、一見言葉を自由に操れる緑は「私ね、うまく感情を言葉で表わすことができないのよ。だからしょっちゅう誤解されるの」(下、p.168)と、実は直子とあまり異なっておらず、思いと言葉にズレのある言語状況に意識を持っている一人である。但し「本当のこと」に拘泥することで沈黙となった直子とは逆に、緑が発話し続ける。それについて鈴木智之は以下のように釈明した。

「緑」は誠実な沈黙よりも饒舌な作り話を選び取る。彼女のおしゃべりは「真実性」という基準を掃き捨て、果てしなく言葉を増殖させることのできるような発話空間を生み出す。つまり、「発話の妥当性の基準」をずらすことによって、語り続ける「私」を産出することに成功するのである。<sup>89</sup>

かくして、緑は「言葉の本質的不完全性」を察知しても「本当のこと」に拘泥せず「作り話」、ひいては「嘘」という手で語り続ける。そこで緑が100%の真実を伝達するのに失敗しても、一定の程度が伝達できる。初めて家族のことを聞かれた際に、緑が僕に「父親がウルグアイへ行った」という一連の「嘘」で誤魔化したのは最も代表的な事例となる。

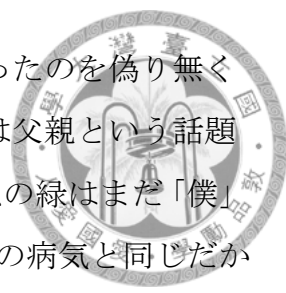
緑のトラウマは子供の頃に両親からの愛情を十分に受けられなかったことにまつわるものである。彼女はそれで愛情、特に父親側に飢えていると思われる。

---

<sup>87</sup>遠藤伸治(1999.8)「村上春樹「ノルウェイの森」論」『村上春樹スタディーズ03』若草書房、p.161

<sup>88</sup>同註48、p.118

<sup>89</sup>同註48、p.118



家で「僕」に食事を招待する際に母親が二年前に脳腫瘍で逝ったのを偽り無く応えたものの、緑は父親の近況を「嘘」で誤魔化した。それは父親という話題は緑にとって心を開ける間柄の者にしか触れない話で、現時点の緑はまだ「僕」をそこまで受け入れないとして理解できるほかに、「お母さんの病気と同じだからよくわかるのよ。脳腫瘍。信じられる？ 二年前にお母さんそれで死んだばかりなのよ。そしたら今度はお父さんが脳腫瘍」(下、p.71)と緑が後で語るように、父親の病気が事もあるうに母親のと同じという事実を感情的には受け入れがたい部分もあるからと想定される。そこで緑は「嘘」をつき、伝えたくない、整理できていない気持ちを否応なく言語化に強要されるような場面を免れ、精神の安定を保てた。

他方、「父親がウルグアイへ行った」話は緑が紡ぎ出した「嘘」でありながら、それを通して彼女の父親の病気にまつわる思いがほのめかされ、彼女が思う真実が伝達できたことを見逃してはならない。娘たちを「ひょいと放り捨てて」(上、p.150)というのはこの「嘘」を通して緑が父親に最も訴えたかった感情である。娘たちがとめても頑固にウルグアイに行ってしまうという作り話を、母親と同じ病気であったことに引かかる緑の気持ちと合わせて考えてみれば、まるで同じ脳腫瘍に罹ったのは父親の自主的な選択で、娘たちを置き去って亡くなった妻を迫りかけるためであると理不尽でありながら緑はそのように思っているかもしれない。そしてこの「嘘」にも「本当のこと」が混じっている。父親が最愛の伴侶を失ったことで「娘に向かってお前らがかわりに死にゃ良かった」(上、p.150)という本当の出来事。そのことで深く傷ついても妻への愛の深さで父親を「信用してる」(上、p.152)という緑の思い。緑はそれで正面からは説明しにくい、語りにくい感情を「作り話」、「嘘」をもって伝達できた他に、気持ちをも発散できた。

かくして、「作り話」、「嘘」を認める柔軟性で緑はトラウマを抱えながらも発話し続け、周囲と交流を持ちながら生き延びていく。続いては、緑が如何に父親の不十分な愛情から生じたトラウマを癒し、自己治療に成功したかということに注目する。

愛情に飢える緑は小学校五年か六年の時に、「私のことを年中百パーセント愛



してくれる人を自分でみつけて手に入れてやる」(上、p.160)と決心したという。但し愛は抽象的な観念で測定不可能である。そこで緑はかわりに「完璧なわがまま」を追求する。彼女は例えば、何度も要求に従って買って来たケーキを窓から放り捨てられてもまた次のケーキを買ってくる相手がほしいという。一見理不尽であるが、ケーキを次々と放り捨てる行為こそ、緑のねじれた愛情確認の方法である。近藤裕子はこのケーキ放り捨てるの比喻と緑が「僕」を性的に「挑発と拒否」を反復する行為が共通していると指摘し、「彼女は相手が犠牲を払い忍耐し続けた量だけ愛情めいた何かを確かめようとしている」<sup>90</sup>と釈明している。従い、性的な妄想を語ったり、ポルノ映画を見に誘うなどの行為を通して「僕」に甘える緑はその関係で愛情に対する飢えが補填でき、癒されたと思われる。

生の代表として緑のトラウマは癒しの段階に止まるなら何か物足りなさを感じざるを得ない。以下の場面を通して緑は自分の作法で父親と和解し、父親にまつわるトラウマを自己治療できたと思われる。緑の父親が他界した以後緑の自宅へ訪問となる際、彼女の父親の遺品であるパジャマを借りて着た「僕」は仏壇のある部屋で緑に添い寝をした。緑の要望で「僕」は彼女が眠るまで抱いてくれて、会話を交わした。これに関して堀口真利子が「「僕」の身体を借りた父と娘の添い寝の構図が描かれているのである。この時の「僕」と緑の会話は、父と娘の間に交わされる甘えと応答とよく似ている」<sup>91</sup>と指摘した。筆者はそれに賛同するが、氏の「遺品のパジャマが、「僕」の性的欲求を抑制することは言うまでもあるまい」<sup>92</sup>という見解を違う角度から考えてみたい。レイコが直子の洋服を着ることで直子の分身となったように、「僕」が「遺品のパジャマ」を着るのは緑の父親の分身となる働きのほうが大きいではなかろうか。<sup>93</sup>それであるからこそ氏の言う「「僕」の身体を借りた父と娘の添い寝の構図」が成り立つと

---

<sup>90</sup>同註 68、p.212

<sup>91</sup>同註 69、p.127

<sup>92</sup>同註 69、p.127

<sup>93</sup>レイコと直子との洋服のサイズがほぼ一緒であるのに対して、「僕」が着た遺品のパジャマは「いくぶん小さく」、それに「少しだけ使った新品同様」のものとされたのは、「僕」が緑の父親の分身に成り切っていないことの象徴と想定できる。従い、それぞれのイニシエーションにおいて、「僕」にとって四回も性交したのは本来のレイコではなく、直子であるのに対し、緑にとって「君のことが好き」と語りくれたのは父親であると同時に「僕」でもあると考えられる。



思われる。

父親の分身にもなった「僕」との会話で緑は抑圧してきた父親への甘えを噴出した。「どれくらい好き？」(下、p.172)という問いの返答に「最高」と満足したことは、緑にとってそれは「一度でいいから愛情をたっぷりと受けてみたかったの。もういい、おなかいっぱい、ごちそうさまっていうくらい」(上、p.159)という願いが叶えた瞬間と思えるだろう。「ただの一度も私にそういうの与えてくれなかった」(上、p.160)と父親によって背負ったトラウマがそこで解消し、父親との和解ができたのである。この意味で緑にとって父親との決着点、新たな人生の転換点は、父親の死ではなく、この場面となる。緑がそれ以降「僕」に性的に誘いながらぎりぎりのところで拒否するのを二度とせず、性の話題に触れても「私があなただけのことを誘惑してるとか、からかって刺激してるとかそんな風には思わないでね。私はただ自分の感じていることをそのまま正直にあなただけに伝えたかっただけなのよ」(下、p.207)というように変化したのはその裏づけとなる。既に「愛情をたっぷりと受け」たことがあった緑にはもう要求の理不尽なことでねじれた愛情確認を行う必要がなくなったからである。

かくして、事件を遭遇する度に傷つけられ、押し付けられてもそれと立ち向かい、そこで確実に成長していく緑は、トラウマを背負いながら生き延びる生の可能性を呈示した。戦いの中で生命力を放つ緑は同作において非常に眩しい存在である。とはいえ、「僕」はそんな彼女に強く惹かれるが、よい聞き手でありながら他者の苦しみに共感して心から理解できないという彼の欠点で、緑の語りにも秘められたトラウマの対応策から何一つも勉強できなかったのであろう。

## 第六節、「内閉世界」から脱出できない「僕」

この節では『ノルウェイの森』の最後の結末部で緑を求める「僕」がなぜ場所を定められず混乱になってしまう理由に着目し、彼が「内閉世界」から脱出できない所以を検討する。まずエンディングの部分引用する。

「僕は緑に電話をかけ、君とどうしても話がしたいんだ。話すことがいっぱいある。話さなくちゃいけないことがいっぱいある。世界中に君以外

に求めるものは何もない。君と会って話したい。何もかもを君と二人で最初から始めたい、と言った。

緑は長いあいだ電話の向うで黙っていた。まるで世界中の細かい雨が世界中の芝生に降っているようなそんな沈黙がつづいた。僕はそのあいだガラス窓にずっと押しつけて目を閉じていた。それからやがて緑が口を開いた。「あなた、今どこにいるの？」と彼女は静かな声で言った。

僕は今どこにいるのだ？

僕は受話器を持ったまま顔を上げ、電話ボックスのまわりをぐるりと見まわしてみた。僕は今どこにいるのだ？ でもそこがどこなのか僕にはわからなかった。見当もつかなかった。いったいここはどこなんだ？ 僕の目にうつるのはいずこへともなく歩きすぎていく無数の人々の姿だけだった。僕はどこでもない場所のまん中から緑を呼びつづけていた。」(下、p.292-293)

「あなた、今どこにいるの？」という緑の質問を、「たんに場所を訪ねた」<sup>94</sup>ものとして解釈されがちである。ここではもう一つの可能性として、それを「何もかもを君と二人で最初から始めたい」という「僕」の要望に対する返しと捉える可能性はなかろうか。つまり「最初から始めたい」という投げかけに、「どこから始めたら」との返答となる。「僕」の言った「最初」の基準を確認する意図で緑が「どこ」を發した、と考えられる。そうなると、「あなた、今どこにいるの？」の「どこ」は具体的な「場所」ではなく、抽象的な「時間」を指していると考えられる。

さて、「何もかもを君と二人で最初から始めたい」のは同作において可能であろうか。そういった「僕」は、結局キズキの件と同様に、直子を忘却することで人生を乗り切ろうとするのにすぎない。それは明らかにレイコの忠告した「痛みを感じ続けながらそこから何かを学びなさい」ことと背馳している。「僕」が緑の生命力に激しく惹かれたものの、その生命力の源となる困難から「学び・

<sup>94</sup>木股知史(1998.1)「手記としての『ノルウェイの森』」『日本文学研究論文集成 46 村上春樹』若草書房、p.173




成長する能力、更新し変容する能力」を何一つも勉強していなかったし、直子の件からも十分な教訓を学ばなかったのである。直子を忘却して最初から始めたいとする「僕」は、キズキの死後に知人のない大学で新しい生活を始めたかった直子の影を彷彿とさせる。何もなかったように緑と付き合っている、いつか直子のことが浮上して「僕」が以前の直子のように酷く混乱して破綻を迎える可能性がほのめかされる。「あなたはいつも自分の世界に閉じこもっていて、私がこんこん、ワタナベ君、こんこんとノックしてもちよっと目を上げるだけで、またすぐもとに戻ってしまうみたいです」（下、p.213）と、以前直子が経験したことが緑の身にも起こらないとも限らない。「最初から始めたい」のは将来に繋がらないと感じたからか、その「僕」の言葉に緑が返事するまで「長いあいだ電話の向うで黙っていた」し、正面から応じなく「あなた、今どこにいるの？」と反問した。

かくして、「最初から始めたい」という時点で「僕」の混乱は決定的となる。「僕」はキズキや直子の事件を経てもそこから成長せず、痛みを背負っていく覚悟を持たなく、「忘却」の迷路から抜け出せなかったからである。次は「あなた、今どこにいるの？」と反問された「僕」の反応を二つの段階に分けて考えてみる。

前述の通り「あなた、今どこにいるの？」を通して緑が「最初から始めたい」と願う「僕」に「最初」の意味合いを問い詰めていると読み取れるなら、二つ目の「僕は今どこにいるのだ？」に対して「僕」が思索したのは場所ではなく、過去の「時間」となるはずである。それは緑が学校で初めて「僕」に声をかけた時であろうか。デパートの屋上で二人がお互いの愛を確かめた時であろうか。いずれにしても直子の存在を完全に拭き取ろうとしたら「僕」が緑と共有していた時間も抹消される。これはキズキが死んだ以後、「僕」が彼の事を避けるために新しい土地へ行き、過去の人間関係を切る構図と似ている。かくして、「僕」が緑との関係を継続するなら過去の痛みを背負っていくしかない。それで「最初」を定めないことで「僕」が激しく動揺する。そういった状態で「僕」が電話ボックスのまわりを見まわし、二つ目の「僕は今どこにいるのだ？」を自問した。心が動揺している「僕」は今度現実での位置を確かめようとしたが、結





局パニック状態に陥る「僕」は「現実世界」の輪郭さえも認識できないようになってしまった。トラウマに直面せず、「忘却」—背を向ける—姿勢こそが、「僕」が最後に「内閉世界」から脱出できなかった根本的な理由と言えよう。言葉を変えて言うと、「僕」が最後に「内閉世界」から脱出できなかったのは、トラウマからの回復に失敗したと言うより、トラウマを抱えながら生き延びていく論理を学ばなかったと言うべきであろう。

17歳に経験したキズキの死、そして直子との再会、緑との出会いなど、様々な人間に巡り会い、事件に遭遇した中で20歳を迎えた「僕」は大人になって「生きつづけるための代償をきちっと払う」と決めるようになった。しかし「僕」の将来的なあり方についていえば、問題は何一つ解決されていない<sup>95</sup>と吉田春夫が指摘しているように、過去の事件から学び、現実の様々な困難に対応できる生き方を構築するまで成長していなかった20歳の「僕」は、17歳の自分と同様にトラウマに対して単なる「忘却」することで乗り切ろうとしていた。キズキの事件でそうであったように、都合の悪いことがある度に、「僕」はそれまでの関係を切り、誰も知らない土地で新しい生活を始めるように繰り返していく想定されるからである。このように、トラウマに触れないように「僕」は自分の「内閉世界」に囚われていくのである。これこそが彼が「内閉世界」から脱出できない所以となる。


## 第七節、結び

『ノルウェイの森』では、偶発的な事件が沢山現れ、登場人物たちがその状況に応じて修正しながら生き延びることを図る。そして事件の深刻さが自身の吸収力を上回ると躓き、消えがたいトラウマを持つようになる。その中で生き続けた「僕」と緑は違う生き方を示している。

事件がある度に、新しい生活をすることで問題を避けていく「僕」は生きていても、彼の人生が「断片的」なものにすぎない。一方、「僕」と対照的に緑は人生を「継続的」に生き続ける代表である。「痛みを感じ続けながらそこから何かを学ぶ」と、「生きつづけるための代償」をきちんと払う緑は、トラウマ

---

<sup>95</sup>同註 71、p.96



に直面しながら生き延びていく。「人生はビスケットの缶である」と、未来を信じて彼女が辛いことでも辛抱強くやり遂げる。そういった緑は「僕」を通して父親と和解できた過程が前節で述べている。但し一つのトラウマが解決しても生きていくうちにはまた新たなトラウマが起こる。そこで本論文では緑がたとえ作中では「僕」を通して父親と和解できた事件が描かれていなくても、父親にまつわるトラウマを抱えながら生きていけることを強調したい。

かくして、同作では人生を「継続的」に生き続ける緑によって「現実世界」に生き延びる生の形が描かれている。但しそれは一人で「現実世界」に生き延びる生の形ですぎない。キズキや直子の事件で曝される他者とともに生きる困難の所以となるコミット、理解の難しさを克服し、他者ととともに「現実世界」に生き延びる生の可能性という課題が解決されないまま残っている。これは『国境の南、太陽の西』、『ねじまき鳥クロニクル』で再び提起される。また、永沢も「現実世界」に生き延びる一人である。しかし他者を傷つけても動揺せず、孤立のままに自己のシステムを作動させ続けていた彼はただトラウマを持たないまま「現実世界」に生き延びるように思われる。「自分に同情するな」という彼の言葉は一時的に「僕」の支えとなった。しかし傷つかない人間はどこにいるのか。ただ自己中心的に生きていく彼が呈示した生の形は不条理である。同作には触れていないが「内閉世界」ではなく「現実世界」に生きるには永沢のような者の破綻が不可避である。

## 第二章 『国境の南、太陽の西』論—継続を待つ生の停滞



『国境の南、太陽の西』における語り手の始は三十歳になる直前で有紀子と結婚し、その後義父の援助で勤めていた教科書会社をやめてバーを経営し始め、それが順調で二軒の店を持つようになり、社会的に成功した。おまけに二人の子宝に恵まれ、円満な家庭生活を送っているように見える。それにもかかわらず彼は自分の人生に対して、常に心もとなさに付き纏っていた。36歳の際、そういった始の前に12歳の頃に好きであった島本が現れたことを皮切りに、物語が大きく揺れ動いた。過去へ引き戻されていった始は、やがて現在の生活を捨てて再会した島本と一緒にしろと決意を固めた。ところが一夜をともに過ごした後、眼が覚めると彼女の姿が既に消えてしまった。その後、始は島本の幻影に取り囲まれ、虚無的な日々を過ごしていた。その行き詰った状況で転機となったのは、始に酷く傷つけられた高校時代のガールフレンド・イズミの出現である。車で信号待ちしていた際、不意にイズミを見かけた始は、彼女の「表情のかけらもない顔」(p.283)でかなりの衝撃を受けた。その奇妙な邂逅を経て、彼はようやく島本の幻影から脱して、有紀子と「明日からもう一度新しい生活を始めたい」(p.296)と決めた。ところがその新しい一日を目前にして、始は立ち上がることができなかった。「誰かがやってきて、背中にそっと手を置くまで」(p.299)。

この作品の主旨を考えるには、これが本来『ねじまき鳥クロニクル』の一部から派生されたものであることを見落としてはならないであろう。作者が「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」で、『ねじまき鳥クロニクル』の第一稿を書くうちに、「あまりにもいろいろなものを小説の中で詰め込みすぎ」と感じたため、そのうちの四章を抜いて、それを「中心にした、別の話を新しく書き始め」たのは『国境の南、太陽の西』で、『国境の南、太陽の西』の第一章は、もともとは『ねじまき鳥』の第一章として書かれたものだった<sup>96</sup>と語って

<sup>96</sup>これは二次資料である。平野芳信(2011.3)『日本の作家100人 村上春樹一人と文学』勉誠出版、p.90を参照。出典元は、村上春樹(1995.11)『メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』』『新潮92(11)』新潮社。

いる。従い、『国境の南、太陽の西』と『ねじまき鳥クロニクル』は姉妹作として見做せる。しかしこの二作の関係は一体どこにあるのであろうか。小山鉄郎は作品の時代背景に注目し、以下のように述べた。



「始」は一九五一年一月四日生まれ。二十世紀の後半の最初の月の最初の週に生まれたゆえの命名だ。その始が島本さんと結ばれる三十七歳の時とは一九八八年のこと。(略) この一九八八年は昭和で言えば、六十三年のことである。昭和六十四年は最初の一週間しかないので、まもなく昭和が終わるという年なのだ。

(略) つまり同作は二十世紀の後半の昭和がほぼ終わるまでを書いた作品ということなのだろう。そういう意味で日中戦争と一九八四年を往還しながら書いた『ねじまき鳥クロニクル』とつながる小説なのだ。両作を合わせた原『ねじまき鳥クロニクル』という作品であったわけだが、それは「昭和」という時代の全体をカバーする小説であったのかもしれないのである。<sup>97</sup>

ところが「昭和」という時代の全体をカバーする関係にあるなら、わざと『ねじまき鳥クロニクル』の一部を抽出して『国境の南、太陽の西』を書き上げた必要性があったのであろうか。この二作はある歴史的な事件で区切らせたのではないし、時代設定も重なり、主に 80 年代を中心にしたものである。他に、土居豊は「この二作が補完し合う関係となっている」と、登場人物の関係性からしては、主人公でいうと、「オカダトオル (『ねじまき鳥』) = ドロップアウトしたハジメくん (『国境』)」、「オカダトオルは、ハジメくんと同じ悪の面を秘めているが、(略) 数々の試練をくぐり抜けた結果、悪を打ち負かす善の存在となる」、「この二人は、いわば一つの人格のネガ (ハジメ) とポジ (オカダトオル) の関係である」<sup>98</sup>といい、更に「性」と「暴力」のテーマで二作の関係を以下のように指摘している。

<sup>97</sup>小山鉄郎 (2010.10) 『村上春樹を読みつくす』講談社、p.199

<sup>98</sup>土居豊 (2010.7) 『村上春樹のエロス』KK ロングセラーズ、p.77-78



『ねじまき鳥』では、暴力の部分を描くのにいっぱいいっぱい、十分描ききれなかった性的な吸引力の問題を、『国境の南』では、そこにテーマを特化して描ききった、といえよう。

つまり、村上文学の二つの大きなテーマである「暴力と性」のうち、「暴力」に特化したのが『ねじまき鳥』であり、「性」に特化したのが『国境の南』なのである。<sup>99</sup>

氏の指摘のように、『国境の南、太陽の西』と『ねじまき鳥クロニクル』はそれぞれ「性」と「暴力」のテーマに絞り込んでいると考えられる。ところが二作にはそれ以上の主題的な関連性があるはずである。吉田春生は、『国境の南、太陽の西』は「私たち読者にスッキリしたかたちで『ねじまき鳥クロニクル』を手渡すための触媒のような役割を果たしている」といい、『国境の南、太陽の西』の「イズミと島本は、それまで村上の小説にあった素材やモチーフの集大成（略）、新たな問題とは、村上自身がいう『ねじまき鳥クロニクル』の中心テーマとなるべきもの——「僕」と妻クミコの関係である」<sup>100</sup>と指摘している。

二作の共通点は、主人公が現在の生活に綻びが出たことである。そして最も大きな相違点となるのは、『国境の南、太陽の西』の始は「本当の自分」を追求するために動き出したのに対し、『ねじまき鳥クロニクル』のトオルは妻クミコを取り戻すために様々な困難に挑む。そこで始（前者）が代表したのは、それまでの村上春樹文学に見慣れた「自分のため」である一方、トオル（後者）の場合は「他人のため」という斬新な命題と言えよう。恐らく吉田氏が指摘した、『ねじまき鳥クロニクル』における「「僕」と妻クミコの関係」という新たな問題の内実は、この主人公（トオル）が「他人のため」（妻クミコのため）に努力を払うようになったことである。

かくして、日常生活で危機に遭遇する際に、それを如何に対応して生き延びていくのかというモチーフに関して、作者が『ねじまき鳥クロニクル』で主人

<sup>99</sup>同註 98、p.78-79

<sup>100</sup>吉田春生（1997.12 第2刷(1997.11 第1刷)『村上春樹、転換する』彩流社、p.163を参照。

公が現実に向き合い、「他人のため」に動くのを描く前に、先立ってそれと正反対な「自分のため」に動くスタンスを峻別するために、『国境の南、太陽の西』を派生させたと考えられよう。

よって、『国境の南、太陽の西』と『ねじまき鳥クロニクル』とは、同じ主題に対し、対照的な方向で描く関係にあると思われる。本章では『国境の南、太陽の西』における現在の生の危機に対して始が如何に対応するかというモチーフを念頭に置きながら、その危機の正体を明らかにしてから、それを乗り越える過程で始と深く絡み合う三人の女性、島本、イズミと有紀子に注目し、彼女らがそれぞれ担う役割を探りながら始の心境変化を正確に把握しつつ、同作に呈示される現在の生に対する疑念と過去に対する憧憬が闘ぎ合う難局で三十代の大人が生き延びていく論理を究明する。

### 第一節、始の生の危機—現実感が遠ざかっていくこと

始が自分の人生にする現実感が薄くなってしまふ根本的な原因は何であろうか。それは始が後に再会した島本に引き寄せられ、現在の生活を捨てようとするなど、一連の出来事を誘発させた芯でもあると思われる。以下は「義父と始の関係」と「有紀子と始の関係」に分けて検討する。

まずは「義父と始の関係」である。教科書会社に勤めていた時期と違い、儲けがある二軒の店を持って、青山のマンションに住み、箱根に別荘も持つなど、三十六歳の始は山崎真紀子の言うように、「表層面から見れば成功者」<sup>101</sup>となった。ところがその成功はあくまでも義父の援助によるもので、その上始にとっては義父の「やり方」が好ましくないので、自分の裕福な生活に「居心地の悪さ」(p.98)を感じていた。そこで始は以下のように、現在の人生を自分自身の人生として受け入れることができなくなり、現実離脱感さえも覚えた。

これはなんだか僕の人生じゃないみたいだな、と。まるで誰かが用意してくれた場所で、誰かに用意してもらった生き方をしているみたいだ。い

<sup>101</sup>山崎真紀子(2007.11)「海に降る雨——村上春樹『国境の南、太陽の西』論」『日本文学 56(11)』、日本文学協会、p.65

ったいこの僕という人間のどこまでが本当の自分で、どこから先が自分じゃないんだろう。(p.99)



現時点の始が自分の人生に疎隔感を感じたのは、その直前に義父が教えてくれた「やり方」、如何に投資することによって短時間に収益を増やしていくことと関わる。

有効な情報を呑み込み、人的ネットワークの根を張り、投資し、収益をあげるためのタフで複雑なシステムのことだ。収益された金はときには様々な法律や、税金の網を巧妙にくぐり抜け、あるいは名前を変え、かたちを変えて、増殖していく。彼はそういうシステムの存在を僕に教えようとしているのだ。(p.97-98)

「より高度な資本主義の論理によって成立している世界」(p.98-99)において、このようなシステムを会得している義父は、鈴木智之の指摘のように「その世界の論理を体現する者」で、「時代の論理を正確に把握して、これに忠実に生きているにすぎない」し、始を「経営の世界へと導き入れていく」役割を果たしている。<sup>102</sup>

一方、「六〇年代後半から七〇年代前半にかけての、熾烈な学園闘争の時代」(p.98)に属す始は、「戦後の一時期に存在した理想主義を呑み込んで貪っていくより高度な、より複雑でより洗練された資本主義の論理に対して唱えられたノオ」(p.98)側にいった。しかし大学に入って実際にデモや政治的な集会に参加したら、「政治闘争に心から熱中することができなかった。(略)これが本当に自分の求めていたものがったのだろうか」(p.68)と、現実と理想の食い違いで失望したことがあった。それにもかかわらず、始は「より高度な資本主義の論理によって成立している世界」に知らず知らずのうちに「すっぱりと呑み込まれてしまっていた」(p.99)自分の現在に対し、「居心地の悪さ」を感じたこ

<sup>102</sup>鈴木智之(2010.3)「剥離する<顔>：『国境の南、太陽の西』における「砂漠の生」の相貌」『明治学院大学社会学・社会福祉学研究(133)』、明治学院大学社会学会、p.38を参照。

とで、彼が依然として資本主義の論理を否定する理想主義を抱えていると窺える。酒井英行もそういった始は「学生運動に共感した現実変革への夢が生き続けている」<sup>103</sup>と指摘した。

かくして、始が「僕の人生じゃないみたい」と現実をうまく受け入れないのは、資本主義の論理に基づき株や不動産に投資することで利益を得ながら、なおそれを否定する理想主義を夢見ているからである。これは彼が現在の人生に不安を持っている一つの理由である。

但しこの理由だけに限るなら、始は義父の勧める投資を拒否し、自分の認めるやり方で地道に金を儲ければ結構である。例えば始は後にある株式操作の件で義父の勧めた株で儲けることを拒否するように。しかし有紀子がいるのに、始は「本当の自分」を構築するために島本の存在を激しく求める点から考えれば、円満な夫婦のように描かれる有紀子との関係においても破綻が生じてきた。

そこで「有紀子と始の関係」における始の現在の人生に対する不安の所以を探ってみる。

僕はおおむね幸せな生活を送っていたと言っていると思う。不満と呼べるほどのものは僕にはなかった。僕は妻を愛していた。(略) 彼女は出産のあとから少し太り始めて、ダイエットとワークアウトが重要な関心事になっていた。でも僕は彼女のことをあいかわらず美しいと思っていた。僕は彼女と一緒にいるのが好きだったし、彼女と寝るのが好きだった。(p.99)

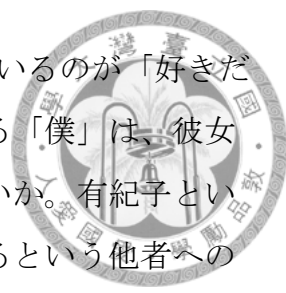
始のこの語りを見る限り、彼は有紀子との夫婦関係に満足しているように思われるが、酒井英行は始が「本当に有紀子を愛していたのであろうか」という疑問を問ひかけ、以下のように釈明した。

ドニ・ド・ルージュモンは、『愛について』において、「惚れているということ、かならずしも愛することではない。惚れているのは一つの状態であり、愛するのは行為である。状態とは受容することであり、行為とは

---

<sup>103</sup>酒井英行 (2004.2) 『『ノルウェイの森』の村上春樹』沖積舎、p.198





決定することである。」と言っているが、有紀子と一緒にいるのが「好きだった」し、有紀子と寝るのが「好きだった」と言っている「僕」は、彼女に惚れているだけで、愛していたわけではないのではないのか。有紀子という他者との関係性のなかでの「行為」と言うべき、愛するという他者への働き掛けをしていないのではないのか。有紀子という他者が抜け落ちた、自己完結した世界で、「惚れている」という「状態」を「受容」しているだけではないのか。」<sup>104</sup>

氏の指摘通り、「愛する」というより、始は単なる有紀子に「惚れているだけ」と言うべきかもしれない。「有紀子という他者が抜け落ちた、自己完結した世界」にいる始は他者としての有紀子をきちんと理解しようとしなからである。それは有紀子の体型維持にまつわる挿話で露呈している。前の引用文にあるように、「出産のあとから少し太り始めて、ダイエットとワークアウトが重要な関心事になっていた」有紀子のことを始は「あいかわらず美しいと思っていた」。その件について続きがある。ある日有紀子が体の余分な肉で悩むことで二人が以下の対話を行った。

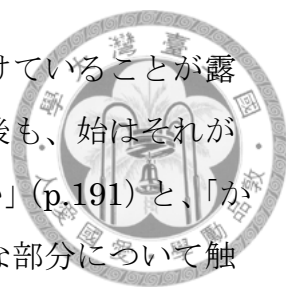
「でも僕は今の君の体が好きだよ。わざわざ苦勞してワークアウトとかダイエットとかやらなくても、べつにそのままでいいじゃないか。(略)」  
と僕は言った。(略)

「あなたには何もわかってないのね」と有紀子は言って首を振った。「そのままでいいなんて簡単に言わないでよ。今のままを維持するのだって私には精一杯なんだから」(p.213)

「あなたには何もわかってない」、維持するのに精一杯というのは、始にとって、気づかなかつた有紀子の他者としての内面の発見となるはずである。しかし彼女の体が「好き」で、一方的に「そのままでいい」と思う始がもっと深く聞かずに対話が唐突に切れた。かくして、始は有紀子との関係の「状態」に陶

---

<sup>104</sup>同註 103、p.191



酔しているだけで、彼女の内面への、心の深層的な交流が欠けていることが露わになる。義父から有紀子の過去にあった自殺未遂を聴いた後も、始はそれが間違えば彼女の体は「もう消えてなくなっていたかもしれない」(p.191)と、「私たち」的な部分を思索していたものの、彼女の「気持ち」的な部分について触れなかったのは、この裏づけとなる。「あなたは何も尋ねようとはしない」(p.294)と有紀子が後に言ったように、始は有紀子との関係において、実は彼女を他者としてきちんと見ていなかったのである。

また、始は結婚生活において、「不満と呼べるほどのものは僕にはなかった」という一方、浮気にまつわる事件で彼は有紀子との関係で十分に満たされない部分があると推測される。

僕は妻が妊娠しているあいだに何度か軽い浮気をしたことがあった。(略)正直に言って、僕には自分が浮気をしているという明確な自覚すらなかった。僕が求めていたのは「誰かと寝る」という行為そのものだった (略)。僕はそれ以上の深入りを避けたし、そのためには慎重に相手を選んだ。僕はたぶんそのとき、彼女たちと寝ることによって何かを試してみたかったのだろう。自分が彼女たちの中に何を見出せるのか、彼女たちが僕の中に何を見出すのか、そういうことを。 (p.100)

有紀子の気持ちを配慮せずに浮気をする始の行為は無論「自己中心」そのものである。但しここでは始が「誰かと寝る」行為を通して「何か」を求めているのかに注目したい。有紀子がいるのに他の女と寝るのは、始が高校時代に、イズミというガール・フレンドがいるのにイズミの従姉と寝ることと酷似している。しかも愛していなかったイズミの従姉と寝ることは「何か」を求める欲求で駆られたという部分が決定的に重ねている。始が最初に「何か」を感じた原型は12歳の頃のクラス・メイト、島本である。この「何か」について始が追い求めるのは、正確に言うとは島本に感じた「何か」(「何か」についてはこの章の第二節でまた詳しく触れる)である。

かくして、有紀子との関係では、始が彼女を他者として内面を理解しようと

しないこと、密やかに島本の存在、島本から感じたものを求めることが不安の要素となる。

一方、鈴木智之は「剥離する〈顔〉：『国境の南、太陽の西』における「砂漠の生」の相貌」の一文で、違う中学校に入ってから連絡が取れなくなった島本の不在が始の人生に対する不安と深くかかわっていることを釈明した。始は有紀子と義父との出会いについてそれぞれ以下のように思索したことがある。

もしそこで雨が降らなかったら、あるいはもし僕がそのとき傘を持っていたら (略)、僕は彼女とめぐり会わなかったはずだ。そしてもし彼女とめぐり会うことがなかったなら、僕は今でも教科書の会社に勤めていて、夜になると一人でアパートの部屋の壁にもたれて独り言を言いながら酒を飲んでいたかもしれない。(p.91)

もし義父に出会わなかったなら、僕はたぶん今でも教科書を編集していたはずだった。そして西荻窪のぱっとしないマンションに住んで、エアコンのききのわるい中古のトヨタ・コロナにでも乗っていたことだろう。(p.98)

鈴木智之は以上の引用で見られる「仮定法の反復」(例：もし…なかったら)が「この作品の語りを編成する基本的な文法形式」で、もし有紀子、義父に「出会わなかったなら」、始には「まったく別様の現実が広がっていた」だろうと、始にしては「現在の現実がすべて偶然の産物」であることに注目し、多くの人には偶然によって導かれる自分の人生に対し「自分自身の歩んだ道として受け止めることができる」<sup>105</sup>のに、始が「自分のもの」としてそれを受け入れがたい訳を以下のように鋭く指摘した。

「僕」にとっての問題は、人生の現実が偶然に左右されていることそれ自体にではなく、その成り行きを“自己の物語”として包摂し直す力が欠落

---

<sup>105</sup>同註 102、p.42 を参照。

していることにある。<sup>106</sup>



つまり、始がそれまで歩んできた自分の人生を「自分のもの」として受け入れたいのは、偶然の要素に偏りすぎて、それが自分の選択で成り立った結果という認識を欠けているからと理解できよう。例えば、始はもしクミコに出会わなかったらの人生を想像する。しかし、彼はクミコと出会ってから、結婚に至るまでは自分の選択によるものということを見過ごしている。鈴木氏は引き続き、「「僕」が投げ込まれているこの偶発的な世界の中に「島本さん」が現れたのではなく、「島本さん」が不在になってしまったからこそすべてが偶発的なものになってしまったのである」<sup>107</sup>と、始が「“自己の物語”として包摂し直す力が欠落している」のは、島本の不在にあると釈明した。つまり氏はそこで、始は本来人生を「自分のもの」として受容できたが、島本が不在になってから、彼が以後の人生は偶発的で、「自分のもの」として受容できなくなったことを指摘した。以下の二つの事件で見られる始の心境変化が氏のこの指摘の証左となる。

まずは12歳の頃、島本が「自分にもし兄弟がいたらって思うことある？」(p.19)と始に問いかけた挿話である。彼は以前母親に同じ質問をされた際、以下のように思い、答えた。

「ここにいる僕はずっと兄弟なしで育った僕なんだし、もし兄弟がいたとしたら、僕は今と違う僕になっていたはずだし、だからここに今いるこの僕が兄弟がいたらって思うことは、自然に反していると思う」(略)僕はその母親の問いをなんだか無意味なもののように感じたのだ。(p.20)

そして島本に向って始も同じ答えで返した。当時「一人っ子」であるだけで劣等感を持っていた始なのに、「もし兄弟がいたら」の問いを「無意味なもの」と感じたのは、「一人っ子」である事実を嫌がってもそれを自分の人生の一部と

---

<sup>106</sup>同註 102、p.44

<sup>107</sup>同註 102、p.45

して受け入れられたからであろう。ところが高校二年でイズミとキスした後、不安を感じた始には既に人生の出来事に対して別の可能性を空想する傾向が現れた。



もし仮に僕が抱いて口づけをした相手が島本さんだったなら、今ごろこんな風に迷ったりはしていないだろうなとふと思った。僕らはお互いのすべてを無言のうちにすんなりと受け入れたことだろう。そしてそこには不安とか迷いといったようなものは一切存在しなかつただろう。(p.33)

まるで島本とは運命で、自分の人生が島本と結びつくこそ正確的であるように思わせる始の言動。かくして、人生の成り行きをそのまま受容できた始が、絶えずに別の可能性を夢見るようになったのは、違う中学校に入ったきっかけで島本と疎遠になった以降、「僕はそのあともしっかりと島本さんと結びついていべきだった」(p.25) という考えが念頭を去らないからであると思われる。

つまり、結婚後の始は、「自己完結した世界」から脱して、再び小学校時代のように現実に向き合い、人生を「自分自身のもの」として受け入れられることを成し遂げるために、島本に関する思いを片付けずにはいられない。

そこで当然の成り行きのように、島本が始の前に現れてくる。

## 第二節、「国境の南」への憧憬と幻滅—島本を中心に

この節では、島本の存在が代表する意味、彼女が教えた「国境の南」の内実、またなぜ彼女が始と一夜を共に過ごした後、消えてしまったのかについての考察を通して、始が自分自身のものとする人生を再構築しようとするプロセスにおける島本との再会と別れの意味を明らかにしたい。島本との再会について、酒井英行の幻影説、加藤典洋の幽霊説、太田玲子の幻説などの非現実性の先行研究があるが、本論文では酒井英行の説の従い、幻影として捉えたい。<sup>108</sup>

始に現実離脱感をさせる程渴望する記憶の中の島本は、なぜか彼にとっては、

<sup>108</sup>酒井英行(2004.2)『『ノルウェイの森』の村上春樹』沖積舎、加藤典洋(2006.10)『村上春樹イエローページ2』幻冬舎、太田玲子(2005.3)「村上春樹『国境の南、太陽の西』の語りの構造」『学苑・人間文化学科特集 第773号』、昭和女子大学人間文化学科を参照。



中1を切れ目に会わなくなっても「僕は長いあいだ、彼女に対して僕の心の中の特別な部分をあけていたように思う。まるでレストランのいちばん奥の静かな席に、そっと予約済の札を立てておくように、僕はその部分だけを彼女のために残しておいた」(p.25) ような格別な存在である。

その理由の一つは島本が始の話に耳を傾き、うまく言葉に換言できない気持ちを正確に理解してくれる最初の一人であること。始の子供時代について、福本修は「家庭の回想は平板である。「僕」が自分を確認し、心の交流を感じられたのは島本さんだけだ」<sup>109</sup>と指摘している。山崎真紀子も、始の「もし自分に兄弟がいたらって思うことある？」に対する同じ答えを聞いて、始の母親が「不思議そうな顔をただけ」という反応したものの、「島本さんは受けとめて豊かに解釈して始に戻した。それによって始は自分の言わんとしていることを言葉で理解することができた」と、「他人に対して自分の感じていることを説明するのが苦手だった」始にとって、言葉を真に理解してくれる相手は母親でなく、島本であることを解き明かした。<sup>110</sup>その始が「要領よく正確に表現することができなかつた」(p.20)、母親が理解してくれなかつたのに、島本が換言までできたのは以下のような部分である。

島本さんは言った。「世の中には取り返しのつくことと、つかないこととがあると思うのよ。そして時間が経つというのは取り返しのつかないことよね。こっちまで来ちゃうと、もうあとには戻れないわよね。それはそう思うでしょう？」

僕は頷いた。

「ある時間が経ってしまうと、いろんなものごとがもうかちかちに固まってしまうのよ。セメントがバケツの中で固まるみたいに。そしてそうになると、私たちはもうあと戻りできなくなっちゃうのよ。つまりあなたが言いたいのは、もうあなたというセメントはしっかりと固まってしまったわけだから、今のあなた以外のあなたはいないんだということでしょう？」

<sup>109</sup>福本修 (1997.5) 「封印されていた災厄の記憶——『国境の南、太陽の西』を読む」『群像 日本の作家 26 村上春樹』小学館、p.234

<sup>110</sup>同註 101、p.60-61 を参照。

「たぶんそういうことだと思う」と僕は不確かな声で言った。(p.20-21)

始は最後に「不確かな声」で応じたが、一度「頷いた」し、まだ12歳で島本の言う言葉をその場で直ちに自分の漠然とした思いと一致するかどうかのも判断しにくかったのを考慮すれば、最後の「不確かな声」は否定的な意味として捉えがたい。

もう一つは、始が憧れていた「何か」が秘められる「別の世界」を創出したのは島本で、彼女が生み出す「別の世界」こそ有意義であること。

小六の頃島本の家で彼女と一緒にライト・クラシック音楽を聴いていたのは始に「別の世界」の存在を教えた体験となる。「それは「別の世界」の音楽だったし、僕がそれに引かれたのはおそらくその「別の世界」に島本さんが属していたからだろうと思う」(p.15)。また、始は島本から以下のような体験もした。十秒程度握った彼女の手の感触に始は「そのときの僕が知りたかったものごとや、知らなくてはならなかったものごとがまるでサンプル・ケースみたいに全部ぎっしりと詰め込まれていた」(p.23)、いつかそのような「場所に行くことになるだろう。その事實は僕の息を詰まらせ、胸を震わせた」(同上)と感じた。そして「まだ十二歳で、正確な意味での性欲というものを持たなかった」(p.25) 始は「彼女の胸の膨らみや、彼女のスカートの下にあるものに対して漠然とした興味を持つようになってはいた。しかしそれが具体的に何を意味するのかを知らなかったし、それが僕を具体的にどのような地点へ導いていくのかということも知らなかった。(略)でも僕はその風景の中に、自分にとってとても大事な何かが潜んでいることを感じ取っていた」(p.26) という。このような島本との間で得られた体験について始が「僕らはその新しい戸口の前に立っていたのだ。ぼんやりとした仄かな光の下で、二人きりで、十秒間だけしっかりと手を握りあって」(p.26) と回想した。

島本が生み出した「別の世界」で「自分のため」の「とても大事な何か」があって、いつかそれを手に入れる期待が始に「胸を震わせた」とまとめられよう。また、作中では「僕が引かれた「別の世界」に島本さんがいた」のではなく、「僕がそれに引かれたのはおそらくその「別の世界」に島本さんが属してい

たから」という、「島本の方に限定すると思わせる表現」から、始はしては「別の世界」は副次的で、最優先なのは島本の存在そのものであることが窺える。

従い、始が島本と連絡を取らなくなった以後、イズミ、イズミの従姉妹、有紀子などの女性との付き合いは島本の不在で生じた空白を埋めるためにすぎない。「女の子が僕の話に熱心に耳を傾けてくれるなんて島本さんと会わなくなっからは初めてのことだった」(p.30) というように、イズミとの付き合いは島本の「聞き手」としての役割を補うためである。そして愛していなかったイズミの従姉と寝るのは、島本から感じた「自分にとってとても大事な何か」を肉体的に結ばれることを通して掴みたかったのであろう。以下は始がイズミの従姉と寝ることについての描写である。

僕は彼女を愛してはいなかった。彼女ももちろん僕のことを愛してはいなかった。しかし相手を愛しているとかいないとかいうのは、そのときの僕にとっては大事な問題ではなかった。大事だったのは、自分が今、何かに激しく巻きこまれていて、その何かの中には僕にとって重要なものか含まれているはずだ、ということだった。それか何であるのかを僕は知りたかった。とても知りたかった。できることなら彼女の肉体の中に手を突っ込んで、その何かに直接触れたいとさえ思った。(p.62)

始にイズミの従姉と「寝なくてはいけない」(p.59)と思わせるのは、彼女に「吸引力」を感じたからである。その「吸引力」の原型は小学校六年のクラスメート・島本である。


僕は島本さんにたぶんその原型を感じたわけだが、それを吸引力と呼ぶにはそのときの僕はあまりにも未成熟だった。(同上)

酒井英行によると、「吸引力」とは「激しい性的欲求と言う他ない衝動」<sup>111</sup>である。12歳の始が島本に「異性としての好意を抱いていた」のに「それをいつ

---

<sup>111</sup>同註 103、p.165





たいどう扱えばいいのかわからなかった」(p.22)。まだ「正確な意味での性欲というものを持たなかった」(p.25)のである。それで漠然でありながら島本の身体に「自分にとってとても大事な何か」の存在を感じ取っていたが、それを触れる方法が知らなかった。16、17歳になり、「正確な意味での性欲」を知ってから性交が始にとって「何か」を掴む手段となる

そして、「聞き手」のイズミや「吸引力」を持つイズミの従姉のような、島本の特質の一部しか持たない女性と違い、有紀子は始が島本との間に感じた「吸引力」、「何でも正直に素直に話すことができた」(p.92)こと、「懐かしい胸の震え」(p.93)、「自分のためのもの」(p.92)を備えているが、彼女が所詮島本ではないので、始の求める「何か」を彼に与えられない。始が有紀子の妊娠の間に浮気相手と寝ることで「何か」を求めるのは、その「何か」に関する渴望が有紀子によって満たされない証と捉えられないこともないであろう。

かくして、始はどれほど島本の特質に近い女性と付き合っても、相手が島本でない限り、彼女の不在による人生の「ぽっかりと欠けている(略)、失われてしまっている」(p.249)部分が埋められない。

ここで一つの疑問が浮上した。始が長い間島本への思いを胸に秘めていたのに、社会に出ても彼女に会いに行かなかった決定的な理由は何であろうか。中学校に入ってから島本に会いたくても会いに行かなくなったことについて、始は以下のように語った。

「僕が怖かったのは拒否されることだったんだ。(略)。僕は君に拒否されるのが本当に怖かった。君の家に遊びにいて、君に迷惑に思われるのがとても怖かった。だからつい足が遠のいてしまったんだ。そこで辛い思いをするくらいなら、本当に親密に君と一緒にいたときの記憶だけを抱えて生きていた方がいいような気がした」(p.126)

始のそういった心理に関して、福本修は「僕」はよく気を配り冷静で合理的に見えるが、その背後には強い恐怖心がある。感情に左右されないのは踏み込んで行こうとしないからである。島本のところに行きたくても行けなかったの

は、拒絶を内心極度に恐れていたからだ。だから自分の世界から出ることがなかなかできない。」<sup>112</sup>と指摘した。酒井英行も、「他者に受け入れられるか、拒否されるかという、人間関係が発生する現場に自己を投企しないで、「僕だけが中に入ることを許されている秘密の庭園」に閉じこもり、島本の「記憶」(イメージ)のみを追い求めるという偏執的な自己愛」<sup>113</sup>と釈明した。かくして、恐怖心で現実と向き合えず、始が「自己完結した世界」に島本との記憶に耽っていた所以である。

但し島本に寄せる思いが時間が経つにつれてあまりにも強く、やがて始は島本の幻影が見え始めた。最初にそれが露わになったのは、彼が28歳の時、渋谷の街で見かけた「島本さんと同じように、左脚をちょっとかき回すような感じでひきずっていた」(p.78) 女性のことである。始が彼女を尾行し、躊躇していた挙句に彼女がタクシーに乗ろうとする前に声をかけようとした。しかしある謎の男に止められ、始は島本と思われる女性の正体を確認できなかった。この出来事が幻覚だと疑問を持っている始には、それが本当に起こったことの証拠は、謎の男に渡された十万円入りの白い封筒しかない。作中でその封筒は最後に消えてしまい、渋谷で見かけた島本と思われる女性、謎の男は幻影であったことを示唆している。

始がああ女性に声をかけるのかをためらったのは、前述した、島本に拒否される恐怖心に通じている。酒井英行は「島本さんから忘れられているのではないか、彼女にとってもはや必要ではない存在になっているのではないか、(略)「僕」にとっては、島本さんに存在を認められないことは、自分の存在証明を失うことに他ならない」<sup>114</sup>と、始の恐怖心を仔細に分析した。酒井氏はまた謎の男について、「その男に強い力で肘を掴まれたはずなのに、「痛い」という体感がなかった「僕」。現実的には強い力で掴まれてはいないのだ、と考えるべきであろう」<sup>115</sup>と、彼が実在する人物でないことを提起する他、彼の代表意味と役割を以下のように解き明かした。

---

<sup>112</sup>同註 109、p.234

<sup>113</sup>同註 103、p.186

<sup>114</sup>同註 103、p.186

<sup>115</sup>同註 103、p.188



「僕」の肘を掴んだ「誰か」、「僕」が見知らぬこの男は、「僕」の自己像、幻視（ドッペルゲンガー）であると考えられる。「僕」の分身、非現実（幻影）の世界に転落しそうになった「僕」を、「現実世界」に引き止めようとする、もう一人の自分の力が形象化された自己像である。無意識的に幻影を追い掛ける強い傾向性がある「僕」にとっては、「現実世界」に踏み止まろうとする自分の意志こそが、見知らぬ他者の姿として意識されているはずである。<sup>116</sup>

酒井氏の指摘のように、謎の男は始が自分を「現実世界に踏み止まろうとする」ために自ら作られた幻影、自分の「分身」として見做される。結局始はそれで自分の「内閉世界」で幻想に耽け続き、幻想の正体である島本にも、「現実世界」にも向き合わなかった。恐怖心に囚われどこへも進めない 28 歳の始の心性は子供の、中学校に入った頃のと変りがないと言えよう。

それでは、なぜ 36 歳になってから始がようやく島本と向き合い、全てを捨てて彼女の方を取ろうとしたのか。島本が送ってくれたレコードが彼女の消失につれて見当たらないのは、ジャズ・クラブに来て始との再会を果たした彼女も幻影<sup>117</sup>であることをほのめかされる。そこで島本との再会は始自身の意志によるものとして考えられる。島本から逃避してきた始に直面するように押し付けたのは、定着しかけた自分の人生が、吉田春生の指摘のように「もう一つの、別の自分になる可能性が閉ざされた」<sup>118</sup>という認識と深く関わっていると考えられる。

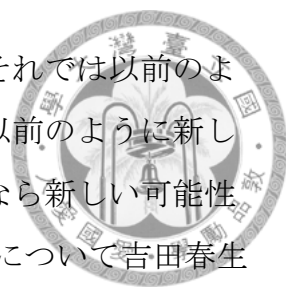
作中では始の高校時代を人生の第二段階、「大学に入ってから三十代を迎えるまでの十二年間」（p.71）を人生の第三段階などと分け、彼が違う人生段階で違う生活、人生を送ってきた。そして第四段階と呼ぶべき有紀子との結婚生活に

---

<sup>116</sup>同註 103、p.187

<sup>117</sup>以下の先行研究でも再登場した島本を幻影、幽霊や非現実的な存在として捉える。酒井英行（2004.2）『『ノルウェイの森』の村上春樹』沖積舎、加藤典洋（2006.10）『村上春樹イエローページ 2』幻冬舎、太田玲子（2005.3）「村上春樹『国境の南、太陽の西』の語りの構造」『学苑・人間文化学科特集 第 773 号』、昭和女子大学人間文化学科。

<sup>118</sup>同註 100、p.173



おいて、始は「なんだか僕の人生じゃない」と思っていた。それでは以前のよ  
うに違う生活をするのか。しかし二人の娘の存在が彼にもう以前のように新し  
い人生を求める可能性が無くなりかけた事実を告げた。なぜなら新しい可能性  
に恵まれるのは若い娘たちで、30代後半の始ではない。それについて吉田春生  
は次のように指摘した。

この点についての村上の感受の仕方は、「青春と呼ばれる心的状況の終わ  
りについて」(『村上朝日堂はいほ!!』所収)というエッセイでも言及さ  
れている。村上の友人は、自分の息子がこれから「いろんな女の子と出会  
って、恋をして、寝て、そういうことがいっぱいあるだろうな」と思った  
途端、自分にはもうそのような可能性が残されていないのだと気付いたの  
である。<sup>119</sup>

始はその村上の友人と似たような思いを感じていただろう。始の人生の可能  
性が閉ざされていることが以下の二つの場面から窺える。一つは始の高校時代  
の同級生との挿話である。同級生がウォルト・ディズニーの『砂漠は生きてい  
る』という映画を話題に取り上げ、この世界に生きるのは砂漠のと同じという。

「あれと同じだよ。この世界はあれと同じなんだよ。雨が降れば花が咲  
くし、雨が降らなければそれが枯れるんだ。虫はトカゲに食べられるし、  
トカゲは鳥に食べられる。でもいずれはみんな死んでいく。死んでからか  
らになっちゃうんだ。ひとつの世代が死ぬと、次の世代がそれにとってか  
わる。それが決まりなんだよ。みんないろんな生き方をする。いろんな死  
に方をする。でもそれはたいしたことじゃないんだ。あとには砂漠だけが  
残るんだ。本当に生きているのは砂漠だけなんだ」(p.111)

「あとには砂漠だけが残る」(p.111-112)ことが始の心に響いた。生き方を  
問わずに「みんなどんどん消えていってしまうんだ」(p.111)と思索する始は「ひ

---

<sup>119</sup>同註 100、p.173-174

とつ世代が死ぬと、次の世代がそれにとってかわる」ことから、自分の人生の可能性が失われていると気付いたのだろう。

もう一つは娘たちの成長にめぐる始の思いである。



「僕は娘たちのことをもちろん愛していた。彼女たちの成長を見るのは僕にとってはひとつの大きな幸福だった。でも娘たちが実際に一月ひとつきと大きくなっていくのを見ていると、ときどきひどく息苦しくなった。まるで自分の体の中で樹木がどんどん成長し、根を張り、枝を広げているみたいに感じられた。(略)。そんな思いはときどき僕をうまく眠れないくらい息苦しくさせた。」(p.206)

愛する娘たちの成長にかえって息苦しく感じたのも、始がそこで再び自分の可能性が閉じられるのを否応なく認識したからだと考えられる。

あの同級生の来訪の一ヶ月半以後、島本（幻影）が姿を現れた。そして娘たちの成長に息苦しく感じたから半月ぐらい経たずに島本（幻影）の姿が消えてしまった。別の自分になる可能性がなくなったと意識する度、残る道のない始はそのように、恐怖心を捨てて記憶の島本に向き合うか、幻想を捨てて現実に直面するかをためらった。そして最後、島本を取ると決意を固めた始の前に、彼女がまた姿を現れて昔一緒に聴いたナット・キング・コールのレコードを持ってきた。

そして彼らは箱根の別荘の部屋で二人ぎりでナット・キング・コールを聴く。その光景は二人が12歳の頃島本の家で音楽を聴いていた構図と似ている。そして今度「正確な意味での性欲」を分かった始は島本と肉体的に結ばれたことでやっと憧れていた「何か」を手に入れられた。ところが単なる性欲に駆られて行う性交なら、始には「十二歳で、正確な意味での性欲というものを持たなかった」時期に感じた「何か」を受けとめられない。酒井英行は、始が「有紀子に対して、「吸引力」だけではない、「懐かしい胸の震え」を感受することができたことには、「僕」のその時の年齢が関与しているのかも知れない」と、「有紀子に出会った三十歳という年齢は、性欲と区別された愛情要求を向ける

ことの可能な年令であった」<sup>120</sup>からと指摘した。また島本と始は中学校、高校時代の男の子について以下のような会話が合った。



「あの頃の男の子たちって、(略) 女の子のスカートの下に手を入れることしか頭がないんだもの。何かそういうことがあると、私はがっかりしてしまったの。私が求めていたのは、昔あなたとよく一緒にいたときに存在したようなものだったのよ」

「ねえ島本さん、十六のときには、僕だって (略) 女の子のスカートの下に手をいれることしか頭がないがさつな男の子だったと思うね。(略)」

(略)

「今のあなたは女の子のスカートの下に手を入れる以外のことだって少しは考えられるでしょう？」

「少しはね」と僕は言った。(p.201-202)

酒井氏の指摘とここで引いた会話の内容から、「女の子のスカートの下に手を入れる以外のことだって少しは考えられる」ようになった三十七歳の始こそ、性交を通して12歳の頃感じた「何か」を受けとめられることが分かる。

さて、なぜ結ばれた翌日に島本の姿が消えてしまったのか。別荘でナット・キング・コールのレコードを聴いて、「実をいうと、子供の頃このレコードを聴きながら、僕は国境の南にはいったい何があるんだろうといつも不思議に思っていたんだ」(p.242)という始に、島本が国境の南は「たぶんの多い国」、そこにあるのは「何かとても綺麗で、大きくて、柔らかいもの」(p.242-243)と説明した。国境の南にあるものが即ち始が12歳に夢見てきた「別の世界」に秘められる「何か」と思われる。

吉田春生は、「「国境の南」とは、「たぶんの多い国」であり、曖昧にすべてが結着し、実現するような、私たちが日々生きる日常性の世界を思わせる場所である」<sup>121</sup>と解釈した。ところが「別の世界」である国境の南は氏の言う「日常性

<sup>120</sup>同註 103、p.190 を参照。

<sup>121</sup>同註 100、p.166

の世界を思わせる場所」としては考え難い。むしろ酒井英行の指摘のように、国境の南は始が『国境の南』という曲を聴いて、想像を膨らせたもとで創出した仮構的、幻想的な世界と考えるべきであろう。



<国境の南>という言葉の響き、(歌詞の内容が分かっていたわけではないが)『国境の南』という曲そのものに導かれ、夢見がちな心が憧れ出ていく<国境の南>という場所。「たぶんの多い国」である<国境の南>への強い憧れ、それは、少年期特有のロマン的な空想性と言えよう。<sup>122</sup>

かくして、国境の南は「たぶん」という幻想の中でしか存在しない場所である。酒井英行はまた、「<国境の南>へ憧れる心性は、『ノルウェイの森』(講談社、一九八七年九月)の「僕」が、「子供の頃、発売日を待ちかねて少年雑誌を買いに走っていった」というわくわくする期待感と同じであろう<sup>123</sup>と釈明した。その指摘から、少年雑誌を手に取り、ページを繰って内容を確認する時より、今度の内容は何だろうと期待しながら買いに走っていく間の方が心を躍らせることが推測できよう。そういった心理的な働きは始が国境の南への憧憬に共通している。正体が分からないこそ、憧憬は憧憬であり続け、追い求められる。正体が知らされると、憧憬の幻想性がなくなり、現実性に戻らざるを得ない。かくして、島本との性交を通して、憧れた「別の世界」の「何か」を手に入れた途端、幻想はもう幻想で無くなった。正体に触れた瞬間は幻想が幻滅してしまう瞬間である。故に一夜を共に過ごした後、島本の幻影が消えてしまったのであろう。

始のそれまでの人生は国境の南に対する幻想で維持していた。その幻想が幻滅してしまったのにつれて、彼はその以降如何に生き延びていくという課題に課せられる。

### 第三節、「太陽の西」の存在に気付かせるイズミ

---

<sup>122</sup>同註 103、p.160

<sup>123</sup>同註 103、p.160-161



この節では、自分がかつて追いかけていた幻想が既に幻滅してしまったことに気付かず、島本が消えた以降も彼女を探し回る始は如何にイズミとの邂逅でその事実をきちんと認識し、島本を探すのをやめて有紀子（現実）に向き合おうとしたことを考察する。

島本が箱根の別荘から消えた後、二週間の中に始は果てしない彼女に関する「記憶の再現の中に住みつづけた」(p.271)。しかしどれ程考えても始は彼女の消失の理由を把握できなかった。他に好きな女がいると気付かれ、有紀子に別れたいかどうかと迫られても答えられなかった始は「外見的には以前とほとんど変らない日常生活を続けていた」(p.274)が、それは抜け殻のように規律正しく身体を動かすのにすぎず、意味のある行動ではなかった。彼は「ときどき幼稚園の前で例の260Eに乗った若い女と会って話をした。彼女と話していると、いろんなことを少しのあいだだけ忘れることができた」(同上)が、その食べ物や服など「主婦の井戸端会議」(p.207)のような話は小林昌廣の指摘のように、「意味のない会話」<sup>124</sup>でほかにならない。そして自分が築き上げた二軒の店が「もうかつてのあの精妙で鮮やかな色彩を帯びた空中庭園ではなかった。(略)ただのうるさい酒場だった。(略)ただの舞台装置に過ぎなかった」(p.275)ことや、家庭生活でも「演技に過ぎなかったのではないか」と(p.276)、「僕らは自分たちに振り当てられた役柄をひとつひとつこなしてきただけ(略)だからそこから大事な何か失われてしまっても、技巧性だけでこれまでと同じように毎日を大過なく過ごしていくことができるのではないか」(同上)と、幻想(島本)の消失後、始はようやく今までの「おおむね幸せな生活」の内実が如何に空虚であったことを認識してきた。

それにもかかわらず、「ときどき自分が、生命のしるしのない乾いた土地にひとり取り残されてしまったように感じられた。幻影の群れが、まわりの世界から色彩という色彩を残らず吸い尽くしてしまったようだった。目に映るすべての事物や風景が、まるで間に合わせにつくられたもののように平板であり、うつろだった。そしてそれらはみんなほこりっぽい砂色をしていた」(p.278)

<sup>124</sup>小林昌廣(2009.7 第9刷(2000.3 第1刷))「身体の復権 跛行と口腔性交」『ユリイカ 3月臨時増刊号 第32巻第4号(通巻429号) 総特集=村上春樹を読む』青土社、p.165



と、「シベリアの荒野」(p.244)と彷彿させる風景に置かれた始は、自分が島本の語った「太陽の西」という場所に囚われてしまったことを自意識せず、彼女の消失後も幻影を見続けていた。それをはっきりと自覚させたのは、イズミである。



島本の消失後の第三週、水曜日の午後、始は島本に似た後ろ姿の女性を見かけ、探し回っていたが見つからなかった。代わりに始が目撃したのは、「イズミの顔」であった。

彼女の顔からは、表情という名前と呼ばれるはずのものがひとつ残らず奪い去られていた、と。(略) 彼女の顔には感情のかけらすら浮かんではいなかった。まるで深い海の底のように、そこでは何もかもが音もなく死に絶えていた。そして彼女はその表情のかけらもない顔で、僕をじっと見つめていた。(略) でも彼女の顔は僕に向かって何も語りかけてはいなかった。もし彼女が僕に何かを語ろうとしていたのだとすれば、彼女が語りかけていたものは果てしのない空白だった。(p.283)

「イズミの顔」には「太陽の西」の極相を呈示していると思われる。「太陽の西」について島本さんは始に向かって以下のように語った。

「そういう場所があるのよ」と彼女は言った。「ヒステリア・シベリアナという病気のことには聞いたことがある？」

(略)

「(略) それはシベリアに住む農夫がかかる病気なの。ねえ、想像してみてください。あなたは農夫で、シベリアの荒野にたった一人で住んでいるの。そして毎日毎日畑を耕しているの。(略)」

(略)

「そしてある日、あなたの中で何かが死んでしまうの」

(略) 「太陽を毎日毎日繰り返して見ているうちに、あなたの中で何かがぷつんと切れて死んでしまうの。そしてあなたは地面に鋤を放り出し、そ

のまま何も考えずにずっと西に向けて歩いていくの。太陽の西に向けて。そして憑かれたように何日も何日も飲まず食わずで歩きつづけて、そのまま地面に倒れて死んでしまうの。それがヒステリア・シベリアナ」

(略)

「太陽の西にはいったい何があるの？」と僕は訊いた。

彼女はまた首を振った。「私にはわからない。そこには何もないのかもしれない。あるいは何かがあるのかもしれない。でもとにかく、それは国境の南とは少し違ったところなのよ」(p.243-245)

かくして、「太陽の西」に属す人間は、自分の中で「何か死んでしまう」人間で、死ぬまである方向へひたすら歩いていくとまとめよう。イズミの場合は何が死んでしまったのであろうか。彼女がなくなってしまったのは本来顔にあったはずの「表情」である。それは感情を表すためのもので、ないと顔で感情を伝達できなくなる。「彼女の顔は僕に向かって何も語りかけてはいなかった」(p.283) というように。つまりイズミに死んでしまったのは「他人に伝えたい気持ち」と言えよう。それを抹殺したのは言うまでもなく始である。

始は高校時代、付き合っていたイズミを深く傷つけた。そして36歳の時、同級生から彼女に異変が起こっていたことを聞いても、同級生の言葉「それは君のせいじゃない。(略) 誰かの人生というのは結局のところその誰かの人生なんだ。君がその誰かにかわって責任を取るわけにはいかない」(p.110-111) で免責され、彼女に与えた傷を深く受け止めなかった。しかし今度、「イズミの顔」を見たことで始はそれと向き合わずにはいられない。山崎真紀子はイズミが傷つけられた点について以下のように指摘した。

「表情という名前と呼ばれるはずのものがひとつ残らず奪い去られていた」状態へと追い込まれたのは、自分を裏切って始が従姉と寝たという行為そのものだけとは思えない。始はもともとイズミが発する問いかけに真摯に答えようとせず、自分の抱えている欠落感をイズミに向かって無意識のうちに投影し、無言のうちに彼女には何か欠けているとして否定し続

けてきたからであろう。<sup>125</sup>




山崎氏の指摘から考えさせたのは、彼女の従姉と寝たという具体的な行為のほかに、始が更に決定的に彼女を傷つけた部分があること。それは島本への憧れだけを抱えたまま、自分一人の世界を楽しんで、他者であるイズミの内面をきちんと見ていなかったことと考えられる。イズミは「あなたは自分だけでいんなことを考えて処理することに慣れているのよ。自分にだけそれがわかっているよ、それでいいのよ」(p.53)と、始の自分だけの世界を楽しむ傾向に気付き、「それが私をときどきすごく不安にさせるの。なんだか取り残されたような気持ちになってしまうの」(同上)と分かち合うことを請ったが、始は応じようとしなかった。そしてイズミの従姉と寝たことが発覚された際にも、始は「自分の気持ちをイズミに伝えようとした。僕と彼女の従姉とのあいだに起こったことは決して本質的なことではないのだと。(略)そのことは僕と君の関係に対しては何の影響力も持たないんだと」(p.64)、イズミに理解してもらいたかった一方、彼女の気持ちを全く顧みず、理解しようとしなかった。かくして、始のそういった自己中心的な言動こそ、イズミの顔の表情を抹殺してしまったと考えられる。

「いつもどこかで僕のことを待っていた」(p.285)というように、表情をなくしたイズミが死ぬまで歩いていく矢先は始のところである。島本の消失後の始はイズミのそういった状況と限りなく似ている。幻想が死んでしまい、なお執拗に島本を求め続けている始も「太陽の西」に属す人間である。そしてイズミの顔から「まるで深い海の底のように、そこでは何もかもが音もなく死に絶えていた」(p.283)と、「死の世界」と思わせる光景を見て、恐怖を覚えた始はようやく「太陽の西」の状態から目覚めた。島本の幻影が徐々に薄らぎ、目にする風景も砂色から色を取り戻したなど、彼は仮想世界から「現実世界」に戻った。戻ってきた始は「幻想はもう僕を助けてはくれなかった」(p.297)と認識し、幻想を追いかける気分に浸っていた過去の自分と決別し、目を背けてきた現実を見詰めようとした。

---

<sup>125</sup>同註 101、日本文学協会、p.62



彼のそういった覚悟は、ピアニストに好んでいた『スターク・ラスト・ラヴレーズ』という曲をもう弾かなくていいと言ったことから窺える。「悪い星のもとに生まれた恋人たち。薄幸の恋人たち。(略)ここではロミオとジュリエットのこと」(p.233)を指すこの曲を通して、始は島本が宿命的な相手で、彼女と一緒にいるこそ自分の本物の人生を構築できると夢見ていた。もう弾かなくていいというのは、酒井英行の指摘のように、始が「幻影を追い掛けることの無意味さに気付いていた」<sup>126</sup>からである。

さて、始はそれから如何に生きていくのか。かつて「君のいない生活に僕はもう耐えることができない」(p.247)という始に、島本は「私には中間というものがないよ。私の中には中間的なものは存在しないし、中間的なものが存在しないところには、中間もまた存在しないの。だからあなたには私を全部取るか、それとも私を取らないか、そのどちらかしかないの。それが基本的な原則なの。」(同上)と語った。加藤典洋は「中間的なもの」と「中間」について以下のように解き明かした。

「中間的なもの」とは一言でいえば、他人の容喙<sup>ようかい</sup>できない自分だけの世界、善でも悪でもない世界をさす。他人なしに成立する自分の世界ということだ。しかし他人にさらされるところでそれは善と悪のいずれかになる。この「中間的なもの」——自分の世界——がなくなると、善と悪の間には治外法権の空間として成立する「中間」——マクシム——もなくなるのである。


127

加藤氏の言う「他人なしに成立する自分の世界」はまさに始が島本と再会する以前の状態である。彼は「自己完結した世界」で島本との「記憶だけを抱えて生きていた」。そして自分の生活状態に耐えず、「別の世界」に属す島本を取ることにした。しかし彼女の全部を取ると、幻想が死に、憧れていた「国境の南」が崩壊し、一転「太陽の西」になってしまった。「太陽の西」こそ、島本が

---

<sup>126</sup>同註 103、p.215

<sup>127</sup>加藤典洋 (2006.10)『村上春樹イエローページ 2』幻冬舎、p.142



始を連れて行った最終的な場所である。かつて島本の瞳の奥に見た「死の光景」(p.256)が既にこのことをほのめかしていたが、イズミとの邂逅で始はやっとその事実を発覚し、「別の世界」の「太陽の西」から覚めた。しかし戻ってきた始は昔のように「自己完結した世界」にいられなくなった。幻想の死で「中間」と「中間的なもの」(「他人なしに成立する自分の世界」)が不存在になったからである。従い、始に残る道は、現実を受け入れ、きちんと「現実世界」にいる他者と共に生きていくしかない。ところが始にして「現実世界」は同級生が語ったように、「砂漠」のような世界で、「本当に生きているのは砂漠だけ」と、「太陽の西」に似た部分がある。そこで生きていく術は何であろう。それを呈示してくれるのは、有紀子である。

#### 第四節、「砂漠」のような「現実世界」を生きる有紀子

同作では、幻想を追いかけて挫折してしまった始のために、「現実世界」で生き延びる可能性を示してくれる有紀子というキャラクターが用意される。彼女の身には始やイズミに似たような遭遇があったのに、彼女はそれらの危機を乗り越えてきた。この節では有紀子が呈示する「現実世界」で生き延びる生の有様を中心に考察していく。

始が有紀子に「別れたくない」(p.290)と告げた後、自分のこれまでの生き方を告白し、それを聴いて有紀子も自分が抱える苦悩を打ち明けた。その似たような問題に対する対応から二人の生き方の差異が判明できる。ところが二人が代表する人生の有り方は、すでに二人が見た違う「砂漠」の映画から窺える。始の代表する映画は『砂漠は生きている』。この映画について始の心に最も響いたのは、「みんないろんな生き方をする。いろんな死に方をする。でもそれはたいしたことじゃないんだ。あとには砂漠だけが残るんだ」(p.278)というあの同級生の言葉である。そこで伝わってくるのは、いくら努力しても無駄であるという仕方なさ、虚しさである。一方、『砂漠は生きている』を見なかった有紀子が楽しんだのは、『アラビアのロレンス』という映画。これについて「ロレンスが幾多の困難を乗り越えた末に砂漠を横断して、スエズ運河にようやくたどり着く」(p.153)シーンが紹介された。それは前述の映画のと正反対で、道を



切り開き、希望ある未来を手に入れる心持である。

勝原晴希は、「<見ることも感じることもできないもの>を、幻想を生む。幻想の不能が空虚を引き出す。つまり、太陽の西が国境の南を、国境の南が太陽の西を生む」と指摘した。<sup>128</sup>一人の人間は「現実世界」から離れ、自分だけの世界に閉じていくなら、氏の説のように「太陽の西が国境の南を、国境の南が太陽の西を生む」という幻想世界の循環から抜けられないだろう。そして小林正明は、氏の言う「幻想と幻滅の無限循環」<sup>129</sup>について、「この極限からの逃走線はないのか」と問いかけ、「妻の有紀子は「砂漠を横断して、スエズ運河に」(略)たどりつく『アラビアのロレンス』の映像を何度も楽しんでいる」<sup>130</sup>ことを取り上げた。小林正明は明言していないが、おそらく「砂漠を横断して、スエズ運河に」と、有紀子が体現する生き様こそが「太陽の西が国境の南を、国境の南が太陽の西を生む」循環からの逃走線であると思われる。

続いては二人がお互いに打ち明けた語りの内容に注目する。

始は人生の各段階を振り返り、自分がいつも「新しい場所に行って、新しい生活を手に入れて、そこで新しい人格を身に付けようとして」(p.291)、「別な人間になろうとしていた」(同上)こと、またそのようなことを繰り返しても「僕はどこまでいっても僕でしかなかった。僕が抱えていた欠落は、どこまでいっても(略)同じ欠落でしかなかった。(略)ある意味においては、その欠落そのものが僕自身」(p.291-292)であったことに気付き、有紀子のために「できれば新しい自分になりたい」(p.292)という。しかし始は同時に、有紀子にある逆らえない「力」の存在を強調している。

「同じようなことがもう一度起こったら、僕はまたもう一度同じような

<sup>128</sup>勝原晴希(1998.1)「<近代>という円環——村上春樹『国境の南、太陽の西』を読む——」『日本文学研究論文集成 46 村上春樹』若草書房、p.208

<sup>129</sup>同註 128、p.211。そして p.196 では、「北村透谷「宿魂鏡」(一八九三)は幻想とともに心中する物語であり、村上春樹『国境の南、太陽の西』(一九九二)は幻想の断念の後に、なお生きようとする物語である。北村透谷から村上春樹へ。百年を経て、<近代>の円環が閉じられる。」と言及したが、p.211 では「<近代>は当初から閉じられている」と訂正したように、氏は「円環」という言葉でも「幻想と幻滅の無限循環」を表している。

<sup>130</sup>小林正明(1995.3)『『国境の南、太陽の西』論——デッキ・チェアの女たちへ——』『國文學解釈と教材の研究 40(4)』學燈社、p.84-85 を参照。

ことをするかもしれない。僕はまた同じように君を傷つけることになるかもしれない。僕には君に、何も約束することができないんだ。僕の言う資格とはそういうことだよ。僕はその力に打ち勝てるという自信がどうしても持てないんだ

「あなたはこれまで、その力からずっと逃げようとしていたのね？」

「たぶんそうだと思う」と僕は言った。

有紀子はまだ僕の胸の上に手のひらを載せていた。「可哀そうな人」と彼女は言った。(p.292)

始はまた、有紀子が苦しんでいるのを見る、感じるができると言いながら、「でもそれとは別に、見ることも感じることもできないものが存在するんだ。それはたとえば思いのようなものであり、可能性のようなものなんだ。(略)そしてそれはこの僕の中に住んでいる。それは僕が自分の力で選んだり、回答を出したりすることのできないものなんだ」(p.293)と、あくまでもその逆らえない「力」を語っている。

有紀子のために「新しい自分になりたい」、有紀子が「苦しんでいる」ことがわかるという始だが、以下の有紀子の語りから、始は本当は彼女の心が如何に苦しんでいるのかを理解していないことが判明する。彼は外見的に見える「苦しんでいる」状態を語る一方、以下のような有紀子の内面的な気持ちを全く察知していなかった。「これが続いているあいだ、私は何度も本当に死のうと思ったのよ」(p.293)、「私は何度も死のうと思った。それくらい私は孤独で寂しかったのよ。(略)私の中で、生きていたいという気持ちがだんだん少なくなっていくの。(略)あなたにはそれはわからないでしょう？ そのことについて、あなたは本当に真剣には考えなかったでしょう。私が何を感じて、何を思って、何をしようとしてたかということについて」(p.293、294)。

また、有紀子が死にたかったと言っても、始は依然としてそれについて「何も尋ねようとはしない」(p.294)と、かつて義父から有紀子の自殺未遂を聞いた後も、彼女に何も聞かず、単なるこのような事件があったという「情報」として呑み込んだ感覚と似ている。つまり、始は有紀子のために「新しい自分に



なりたい」と言いながら、本当は昔のように有紀子を他者として彼女の内面を理解しようとする姿勢は見えない。従い、始は有紀子のためではなく、ただ「もう二度と孤独になりたくない」(p.290)と、孤独の日々に戻りたくないから、「自分のため」に「新しい自分になりたい」のだと考えられる。

そして、孤独から逃げるために「別れたくない」と言う始とは対照的に、有紀子は始が結論を出すまで孤独を耐えて、自ら放棄せず、泣いても逃げなかった。二人の間には五歳の差もあるのに、逆に始の方が子供っぽく、有紀子の方が大人的である。結局冷静な口調で物語る始は三十七歳の大人がその場で言うべきことを言っただけ。「自分のため」ばかり考える始は、単なる大人としての役割を演じているのであろう。

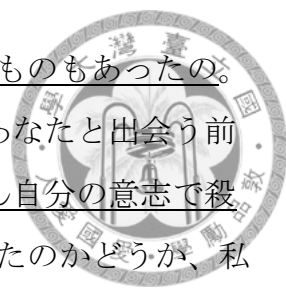
話は前に引いた、始が強調する「その力」の存在に移る。「その力」について、始は「その力に打ち勝てるという自信がどうしても持てない」、「見ることも感じることもできないものが存在する(略)それは僕が自分の力で選んだり、回答を出したりすることのできないもの」と、まるで宿命的な感じでそれは逆らえないものだと言った。そして「その力からずっと逃げようとしていた」始に、有紀子が「可哀そうな人」だと言った。「その力」は憧れる幻想を追い掛ける衝動と思われる。始はイズミや有紀子との付き合いで「その力」から逃げようとしたが、結局それを抑制できず、イズミの従姉、そして島本に惹かれたことで二人を酷く傷つけた。「自分の欲望をコントロールすることも、相手の心を思いやることもできていない未成熟な子供と言う他あるまい」<sup>131</sup>と酒井英行の指摘通り、「自分の欲望」を「その力」で美化する始は所詮責任から逃れる子供にすぎない。一方、始の言い訳を聞いても、怒らずに「可哀そうな人」だと言った有紀子は、『ノルウェイの森』の直子のように、主人公を許し続ける母性を持つキャラクターである。

実際に、「その力」は誰にもあって、感じているものである。但し生きていくには、その力から逃げるのではなく、耐えるべきである。有紀子の以下の語りからそれをはっきりうかがえよう。

---

<sup>131</sup>同註 103、p.192

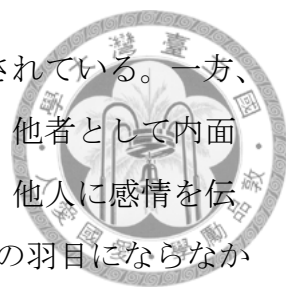




「私にも昔は夢のようなものがあったし、幻想のようなものもあったの。  
でもいつか、どこかでそういうものは消えてしまった。あなたと出会う前  
のことよ。私はそういうものを殺してしまったの。たぶん自分の意志で殺  
して、捨ててしまったのね。(略) それか正しいことだったのかどうか、私  
にはわからない。でも私にはそのとき、そうするしかなかったんだと思う。  
ときどき夢を見るのよ。誰かがそれを届けにくる夢を。何度も何度も同じ  
夢を見るの。誰かが両手にそれを抱えてやってきて、『奥さん、これ忘れ物  
ですよ』って言うの。そういう夢。私はあなたと暮らしていて、ずっと幸  
せだった。不満と呼べるほどのものもなかったし、これ以上欲しいものも  
とくになかった。でもね、(略) 何かがいつも私のあとを追いかけてくるの。  
真夜中に私は汗でぐっしょりになってはっと目が覚めるのよ。その、私が  
捨てたはずのものに追いかけて。何かに追われているのはあなただけ  
ではないのよ。何かを捨てたり、何かを失ったりしているのはあなただけ  
じゃないのよ。」 (p.295)

有紀子の「自分の意志で殺して、捨ててしまった」ものを届けにくるこの悪夢が始の言う「その力」と通底していると思われる。始と出会う前に彼女が殺してしまつた夢、幻想は、彼女を自殺するまで追い詰めた婚約者のことを指すと思われる。その婚約者は「有紀子にとっては最初の男」(p.186)で、つまり彼女が異性に関する感情の原型だと考えられる。その点で島本が始にとっての意味と同様である。婚約者との破局で「無口になって、いつも家の中にひきこもっていた」(同上) 時期の有紀子の心理状態も、始が島本の消失後、幻影を見続けた時期の状態と似ていただろう。そういった有紀子は義父の勧めた旅先で始と出会い、新たな人生を始めることができた。幸せで不満がなかったにもかかわらず、以前忘れていたものが再び彼女をつきまとうが、有紀子はそのすべてを受け入れ、耐えたまま結婚生活を送っていた。

おそらく有紀子が始との結婚生活で耐えていたものは、始がこれからやり直そうとするために直面しなければならないものである。有紀子というモデルから、始が「現実世界」で生き延びたいなら、「その力」から逃げずに向き合い、



そこで生じる苦痛や煩悶も背負っていくしかないことが示唆されている。一方、有紀子の境遇はイズミとも似ている。二人とも始に裏切られ、他者として内面的な感情を見てもらえなかった。イズミは傷つけられた結果、他人に感情を伝えるのを放棄し、「太陽の西」に囚われた。一方、有紀子はその羽目にならなかったのは、「でもとにかく私が死ななかつたのは、私がとにかくこうして生きていられたのは、あなたがいつかもし私のところに戻ってきたら、自分がそれを結局は受け入れるだろうと思っていたから」(p.294)と、他者から受けた傷を辛抱する上で、現実を受け入れたからである。

言い換えれば、有紀子が呈示するのは、自分の夢や幻想が実らない辛さであれ、他人から与えられた苦痛であれ、それらに堪えながら、受け入れるこそ、困難を乗り越えて前に進む態度である。

## 第五節、結び

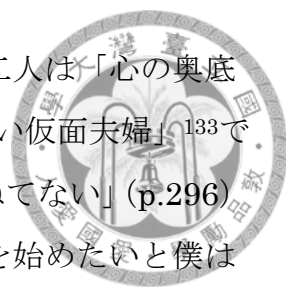
37歳は社会的に成熟した年齢と思われる。しかしそれまでの人生が自分の「内閉世界」に閉じ込んだもので、太田玲子の言うように「現実より幻想によって主体を維持しようとする」<sup>132</sup>始は、子供のまま成長しなかった。37歳で憧れていた幻想が崩壊した後、始はようやく「内閉世界」から脱して、真剣に他者と向き合う課題に直面した。

始は有紀子のために「新しい自分になりたい」というが、それは主に孤独の日々から逃げるためのものと思われ、結局以前のように「自分のため」で、「違う自分になることによって、それまでの自分が抱えていた何かから解放されたい」というパターンの繰り返しになる。始は別な人間になって、新しい生活をするについて、「ある意味では成長だった」(p.291)と語った。しかし有紀子の例によって、本物の「成長」とは、苦痛から逃げずに、それを耐えて受け入れることがわかる。そこにあつた問題に直面する前に、「新しい自分になりたい」というのは、逃避そのものである。

始と有紀子の間には、始が自分の世界に耽て、他者としての有紀子を理解し

---

<sup>132</sup>太田玲子(2005.3)「村上春樹『国境の南、太陽の西』の語りの構造」『学苑・人間文化学科特集 第773号』、昭和女子大学人間文化学科、p.65



ようとしなかった問題があった。酒井英行の指摘のように、二人は「心の奥底の思いを語り合わない夫婦関係。(略) 関係性が成立していない仮面夫婦」<sup>133</sup>であった。物語の結末部で、「あなたは私に向かってまだ何も尋ねてない」(p.296)という有紀子に、始はやっと「明日からもう一度新しい生活を始めたいと僕は思うんだけど、君はそれについてどう思う？」(p.296)と尋ねた。しかし「誰かがやってきて、背中にそっと手を置くまで、僕はずっとそんな海のことを考えていた。」(p.299)と、物語の終盤で、終始自分の世界に浸り、自ら他者と向き合わなかった始にはそのようにほのめかされるのである。「誰か」という非限定、曖昧な表現をしたのは、おそらくイズミや有紀子のように、始を優しく受け入れる者なら誰でもいいからかもしれない。かくして、他者と向き合わなかった始は、成長できていなかった。

また、「そんな海のことを考えていた」部分は、始が結局、この章の第四節で触れた、勝原晴希のいう「太陽の西が国境の南を、国境の南が太陽の西を生む」循環から脱出できていなかったことを示唆しているかもしれない。「そんな海のこと」は、「海に降る雨のこと(略) 広大な海に、誰にも知られることもなく密やかに降る雨のことを思った。雨は音もなく海面を叩き、それは魚たちにさえ知られることはなかった。」(p.296)を指している。「海に降る雨」。それは、雨が海に降り、海の一部になって、そして蒸発して凝結し、また雨となって海に降るという繰り返す。勝原氏のいう「太陽の西が国境の南を、国境の南が太陽の西を生む」循環と彷彿させる。一方、石川県の川辺で島本が赤ん坊の灰を水に流していた後に語る言葉は対照とっている。「あの子の灰が海に流れついて、それが水に混じって蒸発して、それが雲になって、そして雨になって地上に降る」(p.163)。という島本が語っている内容も一つの循環となるが、雨が「魚たちにさえ」知られず海に降るより、「地上に降る」方が「砂漠を横断して、スエズ運河にようやくたどり着く」ように、循環という構造に嵌らない発想で希望があり、有意義ではなかろうか。残念ながら誰かの到来まで始が考えていたのは、「海に降る雨」であり、始はその循環の中を生きていくしかない。

---

<sup>133</sup>同註 103、p.193



### 第三章 『ねじまき鳥クロニクル』論—他者とともに生きることを目指す

『ねじまき鳥クロニクル』は三部より構成される。加藤典洋によると、『第1部は『新潮』に連載され（一九九二年十月～一九九三年八月、十回連載）、一九九四年四月に第1部、第2部が同時に刊行された。第3部は一九九五年八月刊（新潮社）」<sup>134</sup>。三部もあるだけに『ねじまき鳥クロニクル』は内容が膨大で、いくつもの物語が交錯しながら展開していく。その中で物語の中心線は主人公・岡田トオル（以下では「トオル」と表記する）が理由を明かさずに家出した妻である綿谷クミコ（以下では「クミコ」と表記する）を取り戻すことである。そして彼女の失踪につながる一連の事件で様々な登場人物が現れてきたが、最も重要な鍵を握っていると思われるのは、彼女の兄・綿谷ノボル（以下では「ノボル」と表記する）である。かくして、物語で最も重要なキャラクターは、トオル、クミコ、ノボルの三人だと思われる。

姉妹作とされる『国境の南、太陽の西』で、主人公・始は、記憶の中の島本に現実的に追う勇気を持たず、人生の各段階で違う生活に換えることで逃げ続け、有紀子と結婚した後も自分の「内閉世界」に没入し、他者の有紀子と真剣に向き合わず、自分の人生を自分のものとしてうまく受容できない。それに対し、『ねじまき鳥クロニクル』では主人公・トオルも最初は「どこか別の場所に行き、今の自分とはまったく違った自分になりたい」（第2部、p.198）傾向があつて、クミコとの結婚はそのためであつた。しかし結婚後の彼は、「どんな問題があるにせよ、（略）僕は基本的にはその僕の家庭を進んで受け入れようとしていた」（第1部、p.102）し、今の生活は「自身が選択したもの」（同上）とはっきり意識していた。そういったトオルは家出したクミコに「私のことは忘れて、自分の新しい生活のことを考えて」（第1部、p.233）と告げられても、「どれだけ遠くに行っても、逃げることのできないものというものはある」（第2部、p.397）と、過去を清算する必要性を感じ取り、彼女を取り戻すために逃げずに闘うことを選んだ。これは『国境の南、太陽の西』の始の、問題があつたら別

<sup>134</sup>加藤典洋（2006.10）『村上春樹イエローページ 2』幻冬舎、p.174

の自分になることで逃避するパターンと明らかに違う。また、トオルが闘う過程で徐々に呈した能動的、困難と真正面に向き合う姿勢もそれまでの村上春樹文学の主人公らと一線を画する。

鈴木智之はこの作品は「他者を「現実」へと連れ戻す物語として構築されている」<sup>135</sup>という一方、「他者の他者性の浮上を契機として起動したはずの物語が、ある局面から、日常生活を統制する権力者（「綿谷ノボル」）への闘争の物語へと横滑り」<sup>136</sup>、クミコが理解されるべき他者から、トオルとノボルとの間で「奪い合うべき対象と化している」<sup>137</sup>と、「物語の変質」<sup>138</sup>について語った。しかし、トオルにとって、クミコを取り戻すのは他者である彼女と共に「現実世界」で生き延びていきたいからという視点を据えて考えると、ノボルとの闘争はクミコと前に進むために避けられないこととしても考えられる。ノボルとの問題はクミコがトオルと出会う前にすでに存在し、それを処理せずに結婚でそれを忘れようとした彼女は「仕返しされている」（第2部、p.200）。つまり、謎を解いて他者のクミコをきちんと理解する他に、クミコと一緒に生き延びていくには、ノボルをめぐる問題の処理は不可避である。従い、それは「物語の変質」ではないと思われる。

本章ではクミコを取り戻し、共に生きていくためにトオルが行った行動に焦点を当て、二人の結婚生活に潜んでいた問題を分析した上で、誰にも会わないことにしたクミコの身体をめぐる問題、ノボルと闘う意味とそれが如何にクミコの帰還と繋がるかを検討することで、同作に呈される他者と共に生き延びる生の一つの形を明らかにしたい。その傍ら、トオルがクミコを救出するための奮闘ぶりに共感した笠原メイの代表した、「内閉世界」から「現実世界」へ帰還する一つのモデルにも目を配る。


## 第一節、トオルとクミコとの結婚生活に潜んでいた問題

<sup>135</sup> 鈴木智之（2009.8）『村上春樹と物語の条件』『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』へ』青弓社、p.144

<sup>136</sup> 同註 135、p.334

<sup>137</sup> 同註 135、p.180

<sup>138</sup> 同註 135、p.190



トオルはクミコとの結婚意図を、「僕らは二人でまったく新しい世界を作ろうとしていた」(第2部、p.198)とし、そして「我々の家庭」という新しい単位のために、(略)自分たちの身に起こる様々なものごとを「自分たちのもの」として受けとめ、共有しようと努め」(第2部、p.138)、その過程で「うまく行かないこともあった」(同上)が「楽しんでいた」(同上)と語った。『国境の南、太陽の西』の始と違い、トオルは自分で選択した結婚生活をきちんと「自分のもの」として受け入れようとしたことが分かる。それなのになぜ結婚の六年目にクミコが家出したのか。

「それまでに存在した僕自身というものから抜け出したかった。クミコにとってもそれは同じだった。僕らはその新しい世界で、本来の自分に<sup>ふきわ</sup>相応しい自分自身というものを手に入れようとした」(第2部、p.198-199)と、結婚を区切りに過去の自分と別れたかった二人の行為は、笠原メイの言うように「別の自分になれたと思っ<sup>て</sup>いても、そのうわべの下にはもとのあなたがちゃんというし、何かあればそれが『こんにちは』って顔を出すのよ」(第2部、p.200)と、無駄であることが分かる。前の章では『ノルウェイの森』のワタナベと『国境の南、太陽の西』の始のモデルでも、過去の問題に向き合わず、記憶の奥に閉めて逃避したら、必ず現在の生を妨げ、いつか「仕返し」(同上)されることが判明した。

つまり、現在の自分を受け入れる前に、先に過去の自分を受け入れ、ケリをつけないとならない。順番が乱れたけれど、物語の進行につれて逃げられないことが分かってきたトオルは、まず記憶を点検することで改めてクミコを理解し、家出の原因を突き止めようとした。ところがそれまでの村上春樹文学における主人公らは、他人を他者としてきちんと見ていないことで他人を理解することが極めて困難であった。例えば、第二章の第一節で触れたように『国境の南、太陽の西』の始は妻の有紀子にダイエットしなくてもいいと言ったら、彼女が維持するのはもう精一杯で、始は何もわからないと訴えた。そこで有紀子の他者性が顕わになったが始はそれを理解しようとせず、心に留めなかった。そしてトオルも元は始のように、客観的な状態だけを見て、他人のことに對してあまり興味を持たないキャラクターである。それは同作の第一章の祖形であ

る短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」（1986）との添削で判明できる。

同作で「食事のあとで風呂から出てくると、クミコは電灯を消した居間の暗闇の中にひとりでぼつんと座っていた。グレーのシャツを着て暗闇の中にじっとうずくまっていると、彼女はまるで間違った場所に置き去りにされた荷物のように見えた。」（第1部、p.50）部分の文章は、元は「ねじまき鳥と火曜日の女たち」では以下のものであった。

食事のあとで風呂から出てくると、妻は電灯を消した居間の暗闇の中にひとりでぼつんと座っていた。グレーのシャツを着て暗闇の中にじっとうずくまっていると、彼女はまるで置き去りにされた荷物のように見えた。僕は彼女がひどく気の毒に思えた。彼女は間違った場所に置き去りにされたのだ。もっとべつの場所にいれば、あるいは彼女はもっと幸せになれたかもしれないのだ。（『パン屋再襲撃』『ねじまき鳥と火曜日の女たち』、p.321）

最も顕著な違いは下線部の三つの文章が削られたことで、吉田春生の指摘のように、保留した部分は「客観描写」で、削られたのは「極めて主観的」な文章、「そこで示されていたのは、他人事として見つめられている妻と、そのような視線を持つ「僕」との孤立した関係のあり様だった」<sup>139</sup>。つまり同作ではトオルのクミコとの孤立関係が強調される。そして西川智之は電話の女が「私のことを想像してみて」（第1部、p.23）の要求に対し、「「ねじまき鳥と火曜日の女たち」ではそれに応じて、推測した特徴をいくつか挙げていく。一方、『ねじまき鳥クロニクル』では主人公は「わからない」と繰り返すだけ」<sup>140</sup>と指摘した。それも同作ではトオルが他人事に興味を持たない裏づけとなる。まずは『ねじまき鳥クロニクル』の部分を引き。

「わからない」と僕は言った。

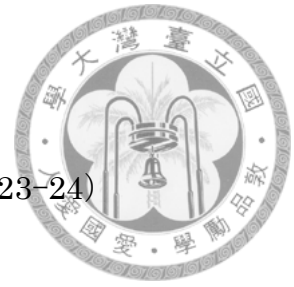
<sup>139</sup>吉田春生『村上春樹、転換する』（彩流社、1997.12 第2刷(1997.11 第1刷)）、p.179-180を参照。

<sup>140</sup>西川智之（2000）「ねじまき鳥クロニクル論」『言語文化論集 22（1）』p.101-118、名古屋大学大学院国際言語文化研究科

「試してごらんなさいよ」

(略)「わからない」と僕は繰り返した。

「じゃあ教えてあげるわ」と女は言った。(第1部、p.23-24)



一方、「ねじまき鳥と火曜日の女たち」では以下のようなものである。

「わからない」と僕は言った。

「試してごらんなさいよ」と女は言った

(略)

「二十代後半、大学卒、東京生まれ、子供の頃の生活環境は中の上」と僕は言った。

「驚いたわね」と女は言って、(略)、「もっとやってみてよ」。

「かなりの美人だね。少なくとも自分ではそう思っている (略)」(『パン屋再襲撃』「ねじまき鳥と火曜日の女たち」、p.197-198)

ほかに同作では「法律事務所での仕事を辞めて一週間ばかりたった頃」(同上)、トオルが「青いティッシュペーパーと、柄のついたトイレペーパー」(第1部、p.58)を買い、「牛肉とピーマンを一緒に炒め」(第1部、p.59)たことでクミコを怒らせることが挿入される。そこでクミコは「あなたは私と一緒に暮らしていても、本当は私のことなんかほとんど気にとめてもいなかったんじゃないの？あなたは自分のことだけを考えて生きていたのよ、きっと」(第1部、p.60)と言った。「ねじまき鳥と火曜日の女たち」との比較をも含めて、同作ではトオルが従来の村上春樹文学の主人公らと同様に、自分だけの世界に閉じこもり、他者と深層的な交流を持たないことが判明した。

ところがその「青いティッシュペーパー」や「牛肉とピーマンを一緒に炒め」ることで揉めた事件をきっかけでトオルはクミコの他者性をはっきり意識し、本当に彼女のことを知っているかと「真剣に考えるようになった」(第1部、p.53)。結婚してから六年も経ったのに、クミコがそれらを嫌いということ一度も気づかなかった事実がトオルを動揺させ、「僕のまだ知らないクミコだけの世界が






広がっているのかもしれない」(第1部、p.69)と考えさせられた。

トオルがクミコの他者性に気づき、心がけるようになったからこそ、真にクミコを理解することが可能で、記憶を遡ることでクミコに近づこうとする行為が有意義となる。

井戸の底で記憶の深層に潜って行く中に、結婚生活の六年間についてトオルが想起した最も大きな、クミコの家出と絡み合うと思わせる出来事は、結婚三年目にあったクミコの妊娠と墮胎だと言えよう。「ずっと注意深く避妊していたから」(第2部、p.138)、なぜ妊娠したのか二人は困惑であった。経済状況などの現実問題を話し合った結果、トオルも墮胎するのは「いちばんまともな結論」(第2部、p.139)だと認めた。しかしそれと同時に「クミコに墮胎手術を受けたいとは思わなかった」(同上)彼は、「子供を作ることによって僕らの世界がもっと大きなひろがりを持つんじゃないか」(第2部、p.145)と彼女を説得してみた。結局「私に決めさせて」(第2部、p.147)というクミコはトオルが北海道に出張した際、電話で彼に墮胎手術を受けたことを報告した。そして「話したいことがあるんだけど、まだ話せないの。たぶんそれはあなたに話さなくてはならないことだ」(第2部、p.149)と言ったが、その六週間後クミコの提案で行った旅行先でも彼女は「今はまだ言えない。まだ言葉にすることができない」(第2部、p.178)と言った。

クミコの言葉にできないことは、おそらくなぜ妊娠した原因に関わっている。「私の中のどこかに、何かちょっとしたものが潜んでいるような気がする(略)。それがときどき外に出てきて、私自身のいろんな順序や論理やらを乱す」(第2部、p.147)と妊娠の原因を話し合った際、クミコがそう訴えたことがあった。一方、トオルもクミコが言葉にできなかったのは、「それは彼女の力を越えたこと」と後に考えた(第2部、p.179)。かくして、クミコの妊娠はまるで「何かの力」に操られるように示唆されている。(物語の進行につれ、その力はクミコの兄・ノボルと深く関わっていることが明らかになってくる。)ここでは妊娠がクミコに与えた衝撃と墮胎という処置のトオルとの結婚における意味について考えてみたい。

「何かの力」はクミコがトオルと結婚して新しい自分になったことでその束



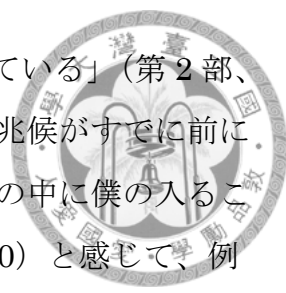
縛から逃げたいものだと思われる。ところが石倉美智子が「クミコはおそらく妊娠がきっかけで、自分自身の意志ではどうすることもできない部分が自分自身に存在することを知った」<sup>141</sup>と指摘したように、彼女は不本意の妊娠で制御できない自分自身の存在を発見したと同時に、結婚しても「何かの力」から逃げられない事実を悟ったと考えられる。かつて付き合っていた頃、「これまでの人生で、何かを本当に欲しいと思ってそれが手に入ったことなんてただの一度もない」（第1部、p.158）というクミコに、トオルが「自分の人生を選びなおす権利がある」（同上）と希望を与え、彼女がそれを信じて結婚した。かくして結婚に関してクミコの期待は、新しい自分になることである。従い、妊娠の件は、結婚意図である新しい自分になることの失敗を意味している。

一方、墮胎に関してクミコが行った行動は、彼女がそこから出て行きたかった綿谷一家と酷似する。「私一人で決めて済ませてしまった方がお互いに楽じゃないか」（第2部、p.148-149）と、深く関与しているトオルに事前に告知せずに墮胎手術を受けたクミコのやり方について、小山鉄郎は、「効率性」から見ると、「私の個人的な時間をこれ以上奪わないでほしい」と発言する「余計な部分もなければ、足りない部分もない綿谷ノボルと同じ価値観だ」<sup>142</sup>と指摘した。一方、クミコのこのやり方もまた、幼い頃に彼女を祖母の方に渡したり、取り返したり、彼女の気持ちを顧みず、ただ大人の都合で「いちばん楽な解決」（第1部、p.152）を選んだ彼女の両親と変わりがない。クミコを祖母に渡したことで祖母の怒りを一時的に鎮めたが、それは両親と祖母との間の問題解決を先送りするのにすぎなかった。彼女を両親の方に戻らせた時祖母の反発が激しく、彼女を深く傷つけた。そこで「楽な解決」は問題逃避に等しく、いつかそれに仕返されることがほのめかされる。従い、「一人で決め」ると、墮胎という「楽な解決」を選らんだクミコも単なる問題逃避をし、両親が犯した過ちを繰り返したと言えよう。かくして、新しい自分になろうと決意したクミコは、実は綿谷一家の輪から脱出できず、そこに移行しつつあると思われる。

墮胎後の六週間の間、墮胎手術の話題を避けて暮らしていた中、映画館で映

<sup>141</sup>石倉美智子（1999.9）「新たな世界像の獲得——『ねじまき鳥クロニクル』論」『村上春樹スタディーズ04』若草書房、p.138

<sup>142</sup>小山鉄郎（2010.10）『村上春樹を読みつくす』講談社、p.168を参照。



画を見てもトオルがときどき「クミコが何か他のことを考えている」(第2部、p.176)と感じ取った。ところがクミコの一人で物事を考える兆候がすでに前にあった。結婚した後トオルは問題がないというのに、「クミコの中に僕の入ることができない彼女だけの領域が存在している」(第2部、p.130)と感じて、例えば話してる途中に彼女が適当な相槌を打つが「何かべつのことを考えているようだった」(同上)。結婚した直後でトオルがそれを心配でそのたびにクミコに尋ねたが、彼女は笑って「べつに何でもないわよ」(同上)と言うだけ。付き合い合っていた頃も、「彼女にはどことなく、何かについて迷っているような様子が見受けられ」(第2部、p.126)、そこでトオルは「いつも何かの「影」のようなものを感じないわけにはいかなかった」(同上)。結婚の前後ともクミコにはトオルの届かない世界を持っている。

クミコが結婚で「何か」で悩まされたその世界から脱出し、トオルと一緒に新しい世界を創出し、そこから人生を自分自身のものにしようと望んでいた。妊娠をきっかけで自分は到底その世界の力から逃げられないと認識させられたが、その時クミコはその世界に戻らなかったのは、彼女に希望を与えたトオルがまだいたからと考えられる。

ところが結婚当時「僕らには自分たちが何を求めているかというはっきりとしたイメージがあった」(第2部、p.198)というトオルも結婚六年目で興味がなくなると法律事務所の仕事を辞め、他の仕事についても「これをやりたいていうイメージがない」(第1部、p.269)と言った。以前に将来の展望について「イメージ」があって、輝いていたトオルも現実生活に対する情熱、「イメージ」を失い、生き詰まった状態に陥った。かくして、信じていたトオルでさえ希望を持たなくなったことで、クミコは新しい自分への追求を断念し、その世界に戻ると考えられる。トオルとコンピューターで相互通信した際、彼女も「あなたと知り合って結婚したとき、そこには新しい別の可能性があるように見えたのです。(略)でもそれはやはりただの幻影にすぎなかった」(第3部、p.318)と、可能性が無くなったことが家出の決定的な要素だと語った。

最後のクミコの手紙から、彼女は兄のノボルから逃げ出したいことが分かる。しかし「心と肉体がすでに汚れてしまった」(第3部、p.588)ので、逃げ出せ

ないし、またノボルの力に逆らって脱出できることに自信を持っていない自分がいたので、トオルのところに帰れないと告白した。従い、クミコを取り戻すために、トオルには彼女の汚された心と肉体を浄化する存在となり、ノボルを打倒することでクミコに自信をつけるという二つの課題が課せられた。第二節と第三節でこの二つの課題をトオルが如何に達成するのかを考察する。



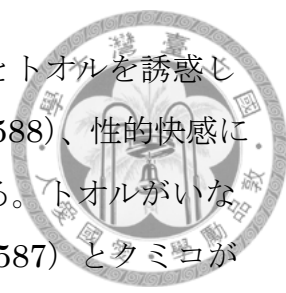
## 第二節、クミコの心と身体状態を中心に

ノボルの力で「心と肉体がすでに汚れてしまった」クミコは自我が破壊されてしまった状態にあったと言えよう。クミコが相互通信でトオルに自分が「駄目になった」(第3部、p.316)ということについて、土居豊もそれは「兄の手によって、人間として破壊されてしまったことを意味した言葉であろう」<sup>143</sup>と指摘した。

この節ではまず「名前」を求めることの意味を分析することで、クミコが失った自我を求めるのははっきりさせてから、彼女の身体状況に注目し、抽象的な自我の崩壊が如何に肉体によって具現化することを検討しながら、トオルが如何にクミコの自我の再構築を手伝うかを考察する。

クミコの最後の手紙から、ノボル側に引き込まれたクミコは二人に分裂していることが分かる。一人は「逃げ出したい」(第3部、p.588)クミコで、もう一人は「逃げ出せるわけではないのだと諦めて<sup>あきら</sup>いる臆病<sup>おくびょう</sup>で自堕落」(同上)的なクミコである。この両面性を持つだけに、本当はクミコであった謎の電話の女が、なぜトオルが初めて彼女に会いに208号室に訪れた際に、「私の名前をみつけてちょうだい(略)、私の名前をみつけることさえできれば、私はここを出ていくことができる」(第2部、p.166)とトオルに催促していた反面、彼女をここに閉じ込めた「あの男っていったい誰」(第2部、p.167)と聞かされた途端、声の質が変わって「ねえ、私に何をやってもいいのよ。何だってやってあげるわよ。」(第2部、p.168)と墮落的に彼を誘い、まるで人格が変わったようになったことの説明がつく。クミコを汚したのはノボルで、従い「あの男」はノボ

<sup>143</sup>土居豊(2010.7)『村上春樹のエロス』KKロングセラーズ、p.44を参照。



ルを指すと思われる。そして「私に何をやってもいいのよ」とトオルを誘惑したのはまさにノボルと「暗い場所で結びついて」（第3部、p.588）、性的快感に耽溺し沢山の男と寝て、自我を失ったもう一人のクミコである。トオルがいなかったら、私は「ずっと前に正気を失っていた」（第3部、p.587）とクミコが言おうとしたのは、この墮落な状態だと考えられる。

さて、なぜ「逃げ出したい」方のクミコがトオルに「名前をみつけてちょうだい」と要望したのか。作中において、「名前というのはある場合には全部を表すもの」（第2部、p.313）だと語られている。そして加納クレタの本名は加納節子で、娼婦をしている際は「仕事のための仮の名前」（同上）があつて、霊媒としては加納クレタ、そしてトオルとの性交を通してノボルからの汚れを落とせ、新生を獲得し、「新しい私のためのまったく新しい名前が必要だ」（同上）と、クレタは別の自分になるたびにそれとふさわしいと思う名前に替える。かくして名前はここではある意味で「自我」を代表していると考えられよう。そこで自分の名前を失い、「電話の女」と化してトオルに自分の名前を求めたのは、クミコの自我が破壊されていることをほのめかされる。汚されたことでもう自分が「クミコ」として認めない彼女はトオルに自分が「クミコ」であることと認め、名前を与えることによって自我の回復を図っていると思われる。

そしてクミコ自身を自分のことをクミコとして認められなくなったのは、彼女の肉体状況にも関わっている。「私を照らさない」（第3部、p.528）、これは208号室でトオルがクミコに会う際に彼女が異常にこだわることである。作中では直接に汚されたクミコの身体変化について叙述しなかったもので、同じくノボルに汚されたクレタの身体に発生したことでそれを推測するしかない。

クレタがノボルに汚されたことによって、「私という人間をいろんな意味で大きく変えてしまい」（第2部、p.91）、「私が永遠に失われてしまう可能性」（第2部、p.92）があつたと語ったことから、ノボルは性を通して個人の自我を破壊する力を持っていると言えよう。またクレタが彼に汚される以下の場面からも、彼が如何に相手の存在の暗い部分を引き出し、自分という輪郭や自我をなくすかが分かる。

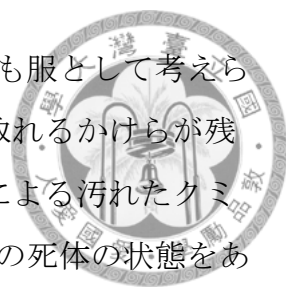
「朦朧とした意識の中で私は自分という人間がどれほど孤独で、どれほど無力な存在であるか（略）をひしひしと感じていました。自分の肉からいろいろなものがどんどんこぼれて抜けていきました。（略）液体になってくだらたらと私の外に流れて出ていく（略）。それは私自身なのだ。」（第2部、p.284）

クレタはそれで「また別の人間になっていました」（第2部、p.285）。但し彼女の場合は特殊的で、当時のクレタは自殺未遂後「まるで自分の魂が、自分のものではない肉体に寄生しているような（略）、そこに映っているものはひどく遠くにあるように私には感じられました」（第1部、p.219）と、痛感など一切の感覚を感じられない中で、自我をうまく把握できなかった。ノボルから自我を破壊する力を受けて、逆作用が起こり、クレタは痛感などの感覚を甦て、自我を取り戻した。クミコの場合はそれほど幸運ではなかった。ノボルに汚され、クミコの自我が崩壊した。クミコの沢山の男と寝る行為について、館野日出男は「空虚なる自我を性的欲求を満足させることで満たそうとする行為である」<sup>144</sup>と解釈した。

続いてはノボルの性による汚れは如何に身体に作用したかということに注目する。クレタはその過程で「自分が解剖される（略）、体が切り裂かれて、内臓やら何やかやがするずると引きずり出されていく」（第2部、p.284）、自分の中から「赤ん坊のようにぬるぬるしたもの」（第2部、p.282）が引き出されたという。これはまさに「生きたまま切り裂かれていくというこの経験は、（略）拷問の場面——「ボリス」による「皮剥ぎ」の儀式（略）——を連想させる」<sup>145</sup>という鈴木智之の指摘のように、戦場で「皮剥ぎ」された山本の死体は「皮をすっかりはぎ取られ、赤い血だらけの肉のかたまりになってしまった」（第1部、p.346）という場面と重なっている。ナツメグは「人々が間違っ<sup>かつこう</sup>た格好をしているのを見るのが好きじゃない（略）、正しい格好をしてもらいたい」（第3部、p.113）というように、同作では服装はその人のイメージと深く関わっている。

<sup>144</sup> 館野日出男（2006.2）「痛み」と「空虚」——『ねじまき鳥クロニクル』論『松山大学論集17(6)（通号288）』、松山大学総合研究所、p.304

<sup>145</sup>同註135、p.228



石川美智子も、洋服は「着脱可能な自我」<sup>146</sup>と指摘した。皮膚も服として考えられる。従い皮膚が剥がされた山本の死体には彼の自我を読み取れるかけらが残らず、単なる「肉のかたまり」にすぎなかった。ノボルの性による汚れたクミコはクレタの件（引き出された「ぬるぬるしたもの」）と山本の死体の状態をあわせて考えると、彼女も自我をなくしてただの「肉のかたまり」になったことが暗示されているのであろう。但しクミコの場合は「肉のかたまり」ではなく、「温かい泥」（第1部、p.285）で叙述される。かくして、皮膚という表面的なイメージを取り除いたことで、作者は「肉のかたまり」の可視化表現で抽象な自我の崩壊を表現している。

そしてクレタは幸運に自我をなくすことから逃れたが、ノボルが彼女に残した汚れは落とすべきものである。そこでクレタは自ら頼み出し、トオルと交わることで、「自分の中の汚れのようなものから解放され」（第2部、p.306）、「新しい人間」（第2部、p.313）になれた。かくして、トオルはノボルによる汚れを浄化できる存在となった。土居豊は「邪悪な存在に汚された心身を、善なる存在とのセックスで浄化する、という象徴的な性行為」のパターンに関して、クレタの場合と『ノルウェイの森』のレイコの場合は同じであると指摘した。<sup>147</sup> また、レイコは直子の服を着て、彼女の分身として『ノルウェイの森』の主人公・ワタナベと性交したが、同作でも夢の中でクレタがクミコのワンピースを着てトオルと交わったことで似たようなパターンを繰り返している。同作では更に電話の女（実はクミコである）がクミコのワンピースを着てクレタと「入れ代わって」、（第2部、p.49）トオルと交わった。氏はそれが「セックスによる時空の超越によってクミコを救おうとする」<sup>148</sup>と捉えている。

なぜトオルはノボルによる汚れを「お祓い」<sup>149</sup>できるのか。クレタは二人が「まったく逆の世界に属している人」（第2部、p.308）だと説明した。ここでは一つの仮説を立ててみた。トオルは「効率」（第3部、p.331）を重視し、思考システムが複合的に組み合わせ、それを「必要に応じていかようにも瞬時に組み


---

<sup>146</sup>同註 141、p.141 を参照。

<sup>147</sup>同註 143、p.124-125 を参照。

<sup>148</sup>同註 143、p.129

<sup>149</sup>同註 143、p.125



換えることができ」(第1部、p.166)、従い彼の意見に「一貫性」(同上)がない。そういったトオルが場合によって変形していくから、彼は他者の確立した自我を分解して崩壊させる力を持っていると考えられる。一方、トオルは記憶を遡ることでクミコを理解しようとする。そこで性交を通して彼を「通過」(第2部、p.307)することは、他者にその自分の記憶を再生したことで自我を再構築、取り戻す過程となる。そのためトオルはノボルによる汚れを落とせる力を持っていると考えられよう。

トオルは思索を重ねる中で電話の女がクミコであったことに気づき、最後に208号室を訪れた時、電話の女の名前がクミコだとはっきり告げた。そして彼もクミコの汚された身体を回復する力を手に入れた。かくして、トオルはクミコの壊された自我を再構築する条件を整えた。が、そこで残った課題はノボルと真正面にぶつかることである。


### 第三節、ノボルを打倒する

2部で終わる予定だったこの物語は、第2部の最後ではトオルが電話の女がクミコで、彼女が自分に助けを求めていたと悟ったところで一旦締めくくった。第三部の再開ではノボルの力を畏怖するクミコのために、トオルが如何にノボルと対峙するかが主軸となった。よって、この節ではトオルが「首吊り屋敷」(以下は屋敷と呼ぶ)で行う行動がなぜノボルを苛立たせた原因を分析し、そしてトオルがノボルを打倒するために、それまでの村上春樹文学の主人公らと違い、暴力を振らずにはいられない理由について検討する。

「屋敷」の記事が週刊誌に掲載された後、トオルが「屋敷」に通っているのに気づいたノボルは、秘書である牛河を通して、トオルに「屋敷」との「<sup>かか</sup>関わりをすっぱりと切って」(第3部、p.201)ほしい旨を伝えた。自分がやっていることが「ノボルをそれほど苛立たせている」(第3部、p.224)理由についてトオルも把握できない。勿論それはトオルが「屋敷」で行う「仮縫い」と「井戸に下りる」ことと絡んでいると思われる。

「仮縫い」は本来服飾デザイナーであった、「五十に近く」(第3部、p.257)なる女性のナツメグがやっていたことで、トオルが七年以上「仮縫い」をつづ





けた彼女の後継者となった。客層は全員が精神的に何かを抱える「中年の女性」(第3部、p.258)に対し、二人の「仮縫い」の効果が結構の差がつく。ナツメグは客の「体内に抱えている<sup>なに</sup>何かを「仮縫い」(第3部、p.257)するが、それを治癒できず、「進行をほんの少し遅らせ(略)数日のかりそめの平穩を顧客たちに与えているだけ」(同上)で、それを制御できなくなるまで、客は定期的に「仮縫い」を受けなければならない。一方、トオルによる「仮縫い」の場合は、治療効果は「信じられないくらい<sup>かんべき</sup>完璧なもの」(第3部、p.183)で、客が一度受けたら「それ以来発作には襲われていない」(同上)という。

鈴木智之はナツメグの場合に基づき、効果の「暫定的」な一面を元に「仮縫い」を分析した<sup>150</sup>が、ここでは、ナツメグとトオルとの「仮縫い」のやり方、働きの違いを分析し、ナツメグのは「進行を遅らせた」のに、トオルのは「<sup>かんべき</sup>完璧なもの」で、客に再び発作を起こらない理由を検討したうえで、「仮縫い」の全貌をより明らかに、またトオルの「仮縫い」がノボルに苛立たせる原因を判明したい。

客が全員「中年の女性」、しかも「政界、財界方面関係者」(第3部、p.183)など上流階級に属することについて、石倉美智子は以下のように分析を行った。

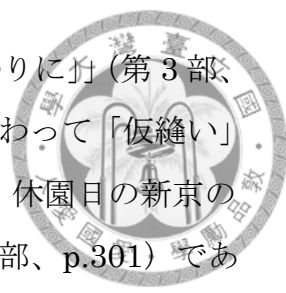
彼女たちは自分自身にぴったりの自分を見出せなくて苦しんでいる、ということのようだ。(略)有閑階級の「中年の女性」たちにとって、あるいはリアリティの感じられない虚構の世界にいて、結婚、出産、子育てなど女の仕事から解放されたあと、ふと自分たちにとってリアルな現実とは何なのか、を問い直す——ということになるらしい。<sup>151</sup>

氏の指摘から、「仮縫い」の客は自分というもの、自我に関するイメージをうまく掴めないことで苦しんでいることが分かる。従い、彼女らが「仮縫い」で求めるのは、自我を取り戻すことで生き続けられることである。

ナツメグの「仮縫い」は彼女にとって「別の世界に通じる秘密の扉だった」(第

<sup>150</sup>同註 135、p.285-286 を参照。

<sup>151</sup>同註 141、p.142-143。



3部、p.287)、「服飾デザインに対する激しい情熱が消えた代わりに」(第3部、p.300)生じた「奇妙な力」(同上)である。そして客の頭をさわって「仮縫い」を行う間、彼女が考えていたのは、幼い頃そこで住んでいた、休園日の新京の動物園のことで、彼女にとって「いちばん幸福な時間」(第3部、p.301)であった。おそらくナツメグの「仮縫い」は、情熱の消えを体験した彼女が、客のそれまでの役割から下ろすことにつれて生じた人生に対する不確定感に共振ができ、自分の人生の「幸福な時間」を回想している中で、彼女にも共振できた客も自分の人生の「幸福な時間」の記憶を甦て、それを通して客は自我の揺るぎを先送りできたと考えられよう。この働きは『国境の南、太陽の西』の始が、人生の「幸福な時間」を代表する島本に関する幻想を紡ぎ続けたことで、現実離脱感を生じても生き続けられたことと似ていないであろうか。

それに対し、トオルの「仮縫い」は「壁抜け」という異界(ここでは208号室が属す空間のことを指す)に出入りできる能力を得てから目覚めた力である。

「壁抜け」ができる以前にトオルが井戸の底で行ったのは自分の深層記憶を想起することでしかない。彼は自宅のソファ(第1部、p.222を参照。)とベッドで(第2部、p.43を参照。)眠りに落ちたら、二回で異界である208号室に訪れた経験があった。しかし当時まだ「壁抜け」できなかつた彼がそこに入れたのは、霊媒であるクレタの力によるものだったろう。二回ともクレタが交わるために彼をそこに呼んだと考えられる。その後、ある日井戸の底で「夢というかたちを取っている何か」(第2部、p.156)を見て、初めて208号室で電話の女と会話でき、彼女に引かれて「壁抜け」を経験したのを区切りに、トオルは本当に井戸の底を通して自力で異界に出入りする能力を手に入れた。突然彼の右の頬に現れたあざは「壁抜け」のしるしである。

「ひとりの人間が、他のひとりの人間について十全に理解するというのは果たして可能なことなのだろうか」(第1部、p.53)というように、記憶を想起することで他者を理解するのに限界がある。「壁抜け」は作者はトオルが井戸の底で何度もクミコに近づこうと深層記憶を想起した後、彼に異界でクミコの内面と直接に合わせることで理解を深めるためにセッティングした能力だと思われる。「壁抜け」によってトオルが他者の内面を理解し、共振するのが可能となっ



た。

トオルの「仮縫い」は客に「壁抜け」のしるしのあざを舐められることで行う。その過程にトオルが「壁抜け」をするように意識を肉体から離れ、残された肉体が「空き家」(第3部、p.80)となり、客に中の「壁だか柱だか」(第3部、p.79)を触られ、求められるものを与える。同時に彼は自分は「水の潤れた井戸だった」(第3部、p.80)とも感じた。おそらく客がトオルという「空き家」で、彼が井戸でやったように、自分の記憶を点検していた。他者の内面に共振できるトオルは客の内面が求めるもの(記憶)を与えることができる。人生の「幸福な時間」を想起させることで客の自我の揺らぎを一時的に遅らせたナツメグの「仮縫い」と違う、トオルの場合は客に記憶を点検することで自我を取り戻し、再構築させる。そこで客の自我のイメージが確立できたから、再び揺らぎ始めがたい。

トオルの「仮縫い」の行為がノボルの不満を募らせるのは、自我の揺らぎに対して二人は逆方向の考え、力を持っているからと思われる。ノボルにとって、世界のありようを理解できない「愚かな人々」は、「暗闇<sup>くろやみ</sup>の中でうろうろと出口を捜し求めながら死んでいき」、その暗闇から抜け出せない。しかも彼はテレビを通して、「そのような人々のことは忘れましょう。(略)途方に暮れさせておけばいい」(第3部、p.157-158を参照)と聴衆に向けて彼らの意識を操るように語った。その話にトオルが「息苦しいほどの怒り」(第3部、p.158)を感じたのは、クミコの損なわれた自我を回復させるように頑張っている彼が、ノボルの見方に賛同できないからと考えられる。そしてノボルは他人の自我を破壊する力を持っているのに対し、トオルは「仮縫い」で他人の損なわれた自我の再確立の手伝いをする。そのため、ノボルはトオルの「仮縫い」が嫌で仕様がな

ない。  
ノボルが受けた教育からなぜ彼は他人の自我を破壊する力を持つかについて考えてみよう。エリート育ちのノボルが父親から受けた教育は、その父親がトオルに語った話から窺える。ノボルの父親によると、人間は平等ではない、日本は「熾烈<sup>しれつ</sup>な弱肉強食の階級社会であり、エリートにならなければ、この国で

生きている意味などほとんど何もない」、人が「一段でも上の梯子<sup>はしこ</sup>に上ろう」とするのは、「きわめて健全な欲望なのだ」（第1部、p.159-160を参照）という。これについて、館野日出男は以下のように指摘した。



綿谷昇の父の考え方は、日本の近代化を開始した明治以降の日本を貫くものであった（略）日本の高度成長を支えたのは綿谷昇の父親たちである。その結果がどうなったかといえ、多くの綿谷昇が生まれたのである。綿谷昇は確かにかにエリートの指導者であるが、綿谷昇の内面に巢食う虚無感も同時に現代の日本人は持たざるを得なくなったのである。綿谷昇の父の考え方に従えば、確かにある種の経済的達成に到達することはできる。しかし、そこに生きることを求めることが不可能な社会が到来する。

152

氏の説に従えば、つまりノボルの父親は、社会的な成功を最優位にしてその欲望ばかりを鼓吹した結果、「生きる意味」を思索する大切さをノボルに教えなかったのであろう。子供にひたすら「勉強すべき、勉強すべき」と聞かせた結果、ノボルは自分が何を求めたいのか、何に興味があるのか、また楽しみや苦しみなどを誰かと分かち合いたいなどを全く考えず、重要視しないようになってしまうのである。「僕には待つべきものがあり、探し求めるべきものがある」（第2部、p.429）というトオルと対照的に、「一貫性」のないノボルは「何も守るべきものがなかった」（第1部、p.167）。そこでノボルの内面の空洞化が明白となる。おそらく自我の揺らぎで苦しんでいる者に向け、「生きる意味」を重要視しないノボルは、頑張らなくていい、何もかもを忘れた方が楽だろう、私みたいに、と語りかけるのである。ノボルの語りかけによって、その者が自我を破壊してしまい——即ちノボルの語りには相手に自我を破壊させる力がある——と言えよう。また、内面の空虚で「一貫性」を持たない彼こそは場合に応じた適切な言葉を選んで大衆の注意を引き、関心させることができたが、彼の言動に操れるうちに大衆も「個」としての意見、自我を見失う恐れがあると思わ

<sup>152</sup>同註 144、p.302-303 を参照。




れる。

他人の自我を修復する力を持つトオルはノボルに対抗できる存在となった。ところが、じっとしていてもノボルを打倒することにならない。多量に取り上げられた戦場の場面で示唆されるように、同作では敵を倒す手段は、「暴力」である。また、作中でエリートのノボルは支配階層で言えば、失業者のトオルはあくまでも一般人である。一般人が支配階層を倒したいなら、選挙という民主化のやり方以外には、やはり「暴力」でしかないであろう。

ところが暴力を振り出すほど怒ることはトオルにはできたのか。ノボルのような人物を別にして、トオルは誰かに「長いあいだ感情的に乱される」ことは「ほとんどない」（第1部、p.173を参照）。「疲れていても誰にもあたらない」というトオルに、クミコはそれはトオルの中には「深い井戸」が開いて、「そこに向かって『王様の耳はロバの耳』って叫ぶと」、「いろんなことがうまく解消するからではないのか（第1部、p.66を参照）と語った。トオルのそのような感情処理は、怒りを「解消」するのではなく、ただそれを忘却しようと記憶の深層に閉じるが、彼はそれで他人に怒りをぶつける困難があった。

トオルが自分の感情に直面し、真剣に怒ってそして暴力を振るきっかけとなったのは、クミコが墮胎手術を受けた日に、北海道で出張したトオルが電話でその消息を知った後、あるバーで出会った「手のひらを焼く男」との再会である。あの男とバーで初めて見た際、歌手である彼は歌い終わってから、ある奇妙な行動を取った。彼は、人間が自分の経験した肉や心の痛みを他人に説明するのは多くの場合が難しいが、「誰かが本当に苦しんでいる光景を目の前にすれば、私たちもまたその苦しみや痛みを自分自身のもものとして感じる場合があります。それが共感する力」と言い、自分の「左の手のひら」を蠟燭で焼くところを観客に見せることで「簡単な物理的共感を体験して」もらい、「みなさんはそこにあるはずの痛みを、まるで我がことのように感じ取ることができます。それが共感する力です」（第2部、p.152-154を参照）と語った。そしてトオルがある日街で「手のひらを焼く男」を見かけ、彼を尾行しながら、クミコの墮胎のことを想起して思索する中、怒りを感じ始め、その怒りを「どこにぶつけることもできない。どのようにして解消することもできない」（第2部、p.384）



と思った。そして彼のあとをつけてある建物に入った後、トオルは突然あの男にバットで殴られた。反射的に反撃した後、バットを奪い取ったトオルは彼を「蹴ったり殴ったりしているうちに、尾行の間にクミコのことを考える際に感じた怒りが「解き放たれ、大きく膨らみ、炎のように燃え上がっていた」。そこからトオルは思い切り彼を殴り、「自分がふたつに分裂して」しまったように、「こっちの僕」は「もうやめなくちゃいけない」と思うのに、「あっちの僕」は「やめられなかった」（第2部、p.388-390）という。

トオルはあの男の「手のひらを焼く」行為は「馬鹿な無意味なこと」（第2部、p.153）と見なした。男によってそれは「共感する力」を体験させるためと言ったが、「共感」は一体何であろうか。広辞苑第六版（電子辞書バージョン）では「共感」を以下のように定義する。

（sympathy の訳語）他人の体験する感情や心的状態、あるいは人の主張などを、自分も全く同じように感じたり理解したりすること。<sup>153</sup>

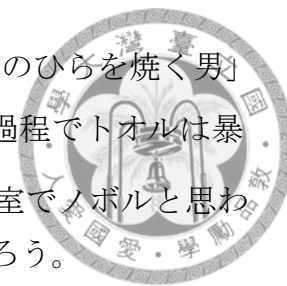
かくして、「共感」は精神面のことで、「手のひらを焼く」ような肉体を苦しめることで他人にその痛さを感じさせようとした行為は、「共感」ではなく、「暴力」と呼ぶはずである。例えば間宮中尉は山本が「皮剥ぎ」された過程を強引に見せられた際に、彼は「何度も吐きました」（第1部、p.346）。彼が吐いたのは、山本の肉体的な苦痛に「共感」したからというよりは、残酷な「暴力性」を感じた所以の生理反応と言うべきであろう。

「手のひらを焼く」のを「共感する力」と呼ぶあの男は、本物の共感、他人の心に分かち合えない人物である。その意味で「手のひらを焼く」男は他人の自我を損ない、内面を空虚化させるノボルの分身と言えよう。彼もまた、かつてクミコの内面をきちんと理解しようとしなかったトオルの分身と見なせないだろうか。つまり、「手のひらを焼く」男を尾行しながら、トオルがクミコの墮胎を想起して感じた「解消できない怒り」は、実は以前、クミコの心の痛みを共感し、分かち合えなかった当時の自分に対するものである。結局その「解消

---

<sup>153</sup> 新村出（編）（2008）『広辞苑第六版（電子辞書バージョン）』岩波書店

できない怒り」は、「共感しない」過去のトオルを代表する「手のひらを焼く男」に思い切りぶつけたことでやっと解き放たれた。また、その過程でトオルは暴力を振る「あっちの僕」を発見したからこそ、最後は 208 号室でノボルと思わせる「誰か」との闘いでバットで打倒し、勝ち取れたのであろう。



#### 第四節、笠原メイについて

トオルと初めて出会った時、笠原メイはバイク事故で怪我して以来、学校をずっと休んでいた。そして一般的な 16 歳の少女と比べ、メイの最も目立つのは死について人一倍以上考え、興味を持つところである。そういったメイは重岡徹が示唆したように、「村上春樹の内なるタナトス願望」を担うキャラクターで、そしてトオルに「導かれて生の世界を生きようと決意した」<sup>154</sup>。作中でトオルはノボルを打倒したことで、いつかクミコが彼の元に戻ることを想定されるが、自我が一度損なわれた彼女は「現実世界」に復帰してから如何に生きていくのかは描かれていない。『ノルウェイの森』のレイコは直子とワタナベの力で阿美寮から出て、旭川で新しい生活を送ろうとしたが、彼女がそこで如何に生きていくことも扱われない。その点で、「生きようと決意」してから、作者が更に第三部で具体的にメイが如何にかつら工場で新しい生活を送るのかを描いたのは珍しいと言えよう。


そこでこの節ではメイが死に異常に興味を持つことの原因、生に転向した原因、その後如何に「自分」というイメージを確立しつつ、生きていくのかを分析することを通して、メイにとってトオルが担う役割をも検討に加える。

「生」と「死」の相互関係について、メイは以下のように考えた。

「自分がいつかは死んでしまうんだとわかっているからこそ、人は自分がここにこうして生きていることの意味について真剣に考えないわけにはいかないんじゃない（略）私たちが進化するためには、死というものがどうしても重要なもの（略）。死というものの存在が鮮やかで巨大であればある

<sup>154</sup> 重岡徹(1999.9)「「ねじまき鳥クロニクル」論」『村上春樹スタディーズ 04』若草書房、p.54-55を参照。

ほど、私たちは死にもの狂いでものを考えるわけ」。(第2部、p.192-193)



メイのこの言葉によれば、死に興味を持つ、よく考える彼女には死の存在が巨大で、その分、彼女は生きる意味を真剣に考えるはずだが、彼女が表に出た言動は専ら死に偏っている。それはメイが死の存在を知っているが、死の恐怖をきちんと認識していないからと思われる。メイが「ゲームみたい」にバイクを運転している男の子を「目かくしする」とかをやったことで事故を起こし、彼を死なせた(第2部、p.356-358を参照。)のは、彼女が死の恐怖を認識していなかったことの裏づけとなる。そして死に恐怖を感じないのは、生きる欲望があまりないからと考えられる。そこでメイがトオルを井戸の底に閉じ、「怖がらせて、叫ばせてみたかった」(第2部、p.346)のは、他人が死んでいくことで激しく混乱する姿を目前に死の恐怖を十分に味わうことで、自分が生きている実感を感じたいからと推測できよう。従い、メイの死に関する思索は、生の意味を掴めるための行為でもある。メイは生きている実感の薄いキャラクターと言えよう。

また、このメイの「生」と「死」の相互関係に関する見方で示唆する、人間は死にそんな経験をしなかったら、生の意味を真剣に考えないということは、間宮中尉のある経験から証明できる。間宮中尉は外蒙古の砂漠のある潤れた井戸の底に一人で残された経験がある。通常、井戸の底で死の恐怖に酷く襲われていた人間なら、救出された後はそれ以上真剣に生きて、生活を大事にするはずだが、彼はただ「抜け殻のように」(第1部、p.371)生きていたという。それは彼が事前に本田の予言から、自分はその井戸の底で死なない、しかも長生きすることを知っていたため、救われた以降の人生を大切にしなかったと思われる。

メイが生きている実感をうまく把握できないのは、彼女の人間関係の希薄に関わっているかもしれない。バイクの男の子とトオルを除いたら、彼女とかかわりを持つ人間はあまりいない。家族はいるが、両親と弟が伊豆の別荘へ泳ぎに行ったのに、彼女が一人で家に残された(第2部、p.345を参照。)ことから、家族とも親密でないと推定できよう。そこで両親を代わりに、メイの成長を手助





けたのは、トオルである。

「みんなは私の言うことなんてロクに聞いていない」(第2部、p.356)というメイにとって、トオルは初めての「聞き手」かもしれない。彼は聞いて、そして自分の考え方を言うことでメイと交流し、成長させる。例えば勇気と好奇心について、メイは「似ているもの」(第1部、p.142)という。それに対し、トオルは場合によってその二つが「ひとつにかさなるということはあるかも」(同上)と言った後、好奇心はすぐに消えるのに対し、「勇気の方がずっと長い道のりを進まなくちゃならない」(同上)と説明した。ここで勇気は生きていくこと、好奇心は死に対する興味と象徴している。まだ子供の心性であるメイは死に対する興味が勇気だと勘違いしていたが、大人のトオルがその区別を彼女に教えようとした。また、後にメイに「どうしてクレタ島に行かなかったの? どうしてここから逃げださなかったの?」(第2部、p.418)と聞かれた際に、トオルは「僕には賭ける側を選べないから」(同上)と答えた。勇気と好奇心で言ったら、「賭ける側を選べない」行為は前者に、「賭ける側を選ぶ」行為は後者に属すと言うべきである。かくして、トオルは自分の選択でメイに生きていくには必要なのは「勇気」だと示唆する。

そしてメイに生きる側を選ぶ象徴となる「学校に戻る気になれた」(第2部、p.415)のは、二つのことが大きい。一つはトオルとの関わりで彼女に生きる側の世界に対する興味を持つようになったことである。それは「あなたと一緒にいると、私はすごくすごく面白かったのよ。(略)あなたのそばにいと、ぜんぜん退屈しなかった。そういうのって、私にはすごく助かった」(同上)と、メイがトオルに語ったこの言葉で判明できる。もう一つは、メイが他者の気持ちに「共感」できること。トオルがクミコを見つけるために闘う姿をメイにしては、「まるであなたが私のために一生懸命何かと闘ってくれている(略)、そう思うとね、私まで一緒になってだらだら汗をかきちゃう」(第2部、p.416)といい、「あなたが駄目になっていくところを見たくないし、これ以上だらだら汗もかきたく」ないから、「もう少しマトモな世界に戻ろう」(第2部、p.417を参照)と語った。トオルの気持ちに「共感」できたらこそ、メイも一緒に「汗をかいて」、また彼の気持ちに感動され、勇気付けられたから生きる側の世界に戻


ろうと決意できた。ここで成長するには、他者の気持ちに「共感」ができることが重要な位置を示しているであろう。

生きる側に移ったメイはかつら工場で働きながら、生きる実感を集め、自我を確立していく。それは大きく三つのプロセスに分けられる。一つ目は、一生懸命「働くことによって、だんだん「ほんとうの自分」に近づいていること」(第3部、p.230)。一生懸命働くメイは「月間最優秀ワーカーとしてヒョウショウされ」(第3部、p.231)、また「遅い人の仕事を手伝ってあげたり」(同上)することで皆の間で「評判がいい」(同上)という。かくして、メイは他人の目に映る自分で、自分を認識し、自己像を構築している。メイの言う「自分について考えないことでぎゃくに自分の中心に近づいていく」(第3部、p.230)のはこういうことを指すであろう。また、自我の形成に他者の重要性もそこでほのめかされる。二つ目は、自分を生きる側の「どこかに」(第3部、p.237)結びつくこと。メイはときどきまるで死の世界に引き込まれるように「すごくこわくなります」(同上)。すると彼女は自分がねじまき鳥さんの名前や「あの路地も、あの井戸も、(略)自分の手で作ったかつらのことも」(同上)と、「結びついてあるものの名前」(同上)を考えることで、「少しずつ「こっち」に戻ってくる」(第3部、p.238)という。つまり自分というものを生きる側に留めるには、その側の人間、場所やものと心的に結びつけるのが大事である。三つ目は「幸福な気持ち」(第3部、p.568)を感じたこと。メイが「アヒルのヒトたちのことをあれこれ考えながら林の中の小道を歩いていると、(略)とても温かく幸福な気持ちになれる」(同上)という。アヒルという現実的な生き物のことを考えることで幸福を感じられるのは、メイがこの生きる側の世界に「生きる実感」をつかめたからと言える。

この三つのことをうまく作用しつづけたら、メイはこの生きる側の世界に徐々に自我を確立していけるのに違わないだろう。

## 第五節、結び


ノボルは現代社会において、経済成果や効率をばかり追求する結果、生きる意味の大切さを見失い、内面が空虚化してしまったエリート階層を代表する。し



かも彼は自分が空虚である所以に、他人に同化させ、自我を空虚化する力を持つ。自我を揺るぎ出したことで苦しんでいる人間に対し、彼はそのまま力を抜いたら楽だと、自我の放棄を誘惑する悪魔と言えよう。クミコはノボルとの結婚でノボルの力から逃れたかった。但し結婚三年目の、ノボルの力にまると思われる妊娠が、彼女に過去にあった問題を処理しない限り、それから逃げ切れないことを告げた。そこでクミコは一旦墮胎で再び問題から逃避してしまった。結婚六年目、クミコが希望を寄せていたトオルでさえも将来の「イメージ」をなくして、行き詰った困難に直面した。今度すべての希望を失ったクミコは抵抗するのを放棄してノボルの元に引き寄せられた。

家出をしたクミコを取戻そうとするトオルには、彼女の汚れた心と身体を回復させ、またノボルと闘う課題に課せられた。トオルはクミコに近づこうと記憶を想起し、更に「壁抜け」というクミコ（他者）の内面と直接に交流できる能力を手に入れた。彼はそのようにクミコを理解、「共感」できるように努めた。自我を失うクミコはトオルの記憶を想起する手段で自我を再構築、ノボルによる汚れを落とすことが可能になった。そして、他者に共感できない意味で、ノボルと「手のひらを焼く男」と過去のトオルは結ばれている。過去のトオルはクミコの内面をしっかりと分かち合えなかったことで彼女を救えなかった。従い、クミコを取り戻してから共に生きていくには、トオルはノボルと「手のひらを焼く男」だけでなく、過去の、一人の世界にいて他者と向き合わなかったという自分とも倒すべきである。「手のひらを焼く男」との対決で、過去の自分に對する怒りから逃避せず、きちんと暴力を振ることで彼は他者に「共感」しない自分と決別した。そして彼は最後も 208 号室でトオルと思わせる「誰か」を倒し、クミコに戻らせる条件を整えた。

トオルが 208 号室という異界でノボルを倒したことは、ノボルの力から逃げ切れないと思ったクミコに自信を与え、結局彼女は自らの手で現実のノボルの命を止めるようにした。作中では過去に清算しないといつかそれに仕返しされ、逃げられないことが強調されてきただけに、どうしてもクミコが自分の手でノボルとの決着をつけることが強いられる。物語はトオルがノボルを打倒するところで終わったら、例えトオルは戻ってきたクミコの心と身体の汚れを落とせ



でも、彼女自身はまたいつか怯えていた力に囚われると想定できるからである。かくして、他者と共に生きていくには、直面した問題は片方に解決してもらうのではなく、二人で協力し合うことが必要である。そして、クミコを取り返す過程で、トオルも「手のひらを焼く男」が代表する、かつての他者に「共感」できなかった自分を倒したことで自分自身を成長させたと、「自分だけの世界」から他者と共に生きていくようになった。トオルはクミコのために闘う際に、自分のために闘うことにもなった。

他者と真剣に向き合い、気持ちを「共感」し、そして過去の問題、またこれから起こる問題に対しても、「別の自分」になることで逃避するのをやめ、きちんと処理するのは、同作で呈した他者と共に生きていく生の形である。

作中にもう一つ「内閉世界」から「現実世界」に帰還できたモデルはメイである。メイが生きる側の世界に戻ろうとするのは、一つはトオルといると面白さを感じる。もう一つはトオルの闘う姿勢に「共感」したこと。その中で「共感」することが極めて重要である。例えば『ノルウェイの森』のワタナベ、『国境の南、太陽の西』の始はそれぞれ緑と有紀子とのかかわりで一緒にいたい気持ちを覚えた。にもかかわらず、一緒にいたいのに、足を踏み出したらまた自分の「内閉世界」に戻ってしまったのは、ワタナベも始も「現実世界」に生きるために耐えるべき煩悶や辛さから逃避したかったからである。緑と有紀子は生きていくためにそれらの苦悶を耐えるのが必要だと見せたが、ワタナベも始も「共感」する力の欠乏で、その姿から何一つも勉強できていなかった。それに対し、トオルの奮闘に「共感」したメイは、彼から一生懸命頑張ることを学び、そのため、生きる側の世界に戻ってから最初に入った学校での生活が酷かったとしても、もう一度生きる側の世界から足を引かずに、最後はかつら工場で働くうちに「生きる実感」を徐々に感じられてきた。

かくして、メイというキャラクターからも、他者と向き合い、「共感」することで何かを学び、そこから成長するのは、「内閉世界」から「現実世界」に移行するために如何に重要であることかは明らかであろう。

## 結論



第一章から第三章に渡って、『ノルウェイの森』、『国境の南、太陽の西』と『ねじまき鳥クロニクル』を中心に、三作における主人公や登場人物が様々な困難に遭遇し、生きていくことを果そうとする中で浮き彫りとされた数々の生の形を考察してきた。『ノルウェイの森』では登場人物が如何に自分の抱えているトラウマと対処することに主眼を置く。『国境の南、太陽の西』では誰でも多かれ少なかれ持っている幻想を中心に、30代の社会人が「現実世界」での生活と自分の中に秘められる幻想を迫りかける衝動の間で如何に行動するかを探ってきた。『ねじまき鳥クロニクル』では共に生きてきた他者の損なわれた自我をどのように取り戻し、生の行き詰まりを打開するかという問題に焦点を合わせて考察してきた。

まとめてみると、一人の人間が「内閉世界」から「現実世界」へ帰還し、生き続けていくには、外側（現実）に起こった問題と自分の内側に抱える感情に直面することで、自分の人生でそれまで起こった出来事を忘却せずに、受け入れてきちんとリンクしていくのが最も大切であることがうかがえよう。それができてから初めて他者と共に生きていくことが可能となるが、言葉だけで相手を理解するのは限界があるため、相手の言動に秘められる気持ちに「共感」することも大事で、また、問題が生じた際に片方が助けるのではなく、二人で問題を共有する、所謂「助け合う」というスタンスをも心がけなくてはならない。

村上春樹のそれまでの作品における自分一人の「内閉世界」を楽しむスタンスと違い、この時期の村上春樹文学には「他者とのかかわり」という命題が強く描かれている。「他者とともに生きたい」という意欲の元で、本論文で扱っている三つの作品では、主人公が自己本位で逃避しがちな子供の心性から、「生きつづけるための代償」を払い、心的な深層交流ができ、他者のために闘うように変容を遂げた。そして「他者とともに生きていく」ことを目指し、その成否を分ける鍵となるのは、「共感」そのものである。「共感」の定義についてはすでに第三章の第三節で触れたが、ここでは「共感」の類義語となる「コミット」

の意義を取り上げることで、この三作で描かれている「共感」の真意をより一層明らかにする。河合隼雄は「コミット」の意義について以下のように指摘している。




「コミット」がプラスの意味に使われるようになると、どうしてもコミットのレベルが浅くなりがちです。たとえば、「借金で困っている」というクライアントが来たときに、「では、私がお金を貸しましょう」と言ったのでは、クライアントはそれによりかかってきて根本的な解決にはなりません。このようなコミットのしかたではレベルが低く、いわば「小さな親切、大きなお世話」といった感じになってきます。

私たちがクライアントにコミットする場合には、(略) 外的現実ではなく、心理的にコミットすることになります。借金で困る人生を私自身が内的にどれほど生きるかということになります。<sup>155</sup>

氏が強調した「コミット」の意義は、この三作で描かれてきた本物の「共感」の意味と共通している。つまり、実際に経験したことではなくても、もし自分が相手と同じような状況に置かれたらと想像することにより、相手の感情や心理状態を理解することである。実際に、『ノルウェイの森』では「僕」が直子の気持ちを理解できず、阿美寮に住むのがよくないと勝手に思い込み、一方的に直子を阿美寮から連れ出そうとしたことで、却って彼女を死に追い込んでしまったように、三作では本物の「共感」ができないことで他者を傷つける場合が頻発する。一方、『ねじまき鳥クロニクル』で「死の世界」に引き込まれる笠原メイが「現実世界」に戻ろうとしたのは、トオルの闘う姿勢に「共感」したからであり、トオルが最後にクミコを取り戻す条件を整えたのも、彼が深層記憶の想起で真剣に彼女を理解しようと、彼女に「共感」できたからである。かくして、この時期の村上春樹文学では「共感」が重要な位置を示している。主人公が「内閉世界」から「現実世界」へ帰還し、「他者とともに生きる」生の形を模索している中で、同時に本物の「共感」を模索しているのである。

<sup>155</sup>河合隼雄 (2008.4 第26刷(2000.3 第1刷)『人の心はどこまでわかるか』講談社、p.113



序論の第二節で触れたように、加藤典洋の説に基づき、『ノルウェイの森』と『国境の南、太陽の西』の間にある作品『ダンス・ダンス・ダンス』における「閉塞」は、「世界による閉塞」に近いため、「自分による閉塞」で形成される。「内閉世界」に主眼を置く本論文では、『ダンス・ダンス・ダンス』を研究範囲から除外した。ところが、『ダンス・ダンス・ダンス』でも主人公の「他者とかかわりたい」意欲が見られるのではなかろうか。『ダンス・ダンス・ダンス』では主人公が「内閉世界」から「現実世界」へ帰還するように如何に努力したのか、その過程で直面する困難などを、今後の課題として考えていきたい。

## 参考文献



以下の参考文献は出版年代順によって配列した。


### 一、テキスト


1. 村上春樹「ねじまき鳥と火曜日の女たち」『パン屋再襲撃』文藝春秋（2011.3 新装版第1刷）
2. 村上春樹『ノルウェイの森（上）』講談社（2010.10 第38刷（2004.9 第1刷））
3. 村上春樹『ノルウェイの森（下）』講談社（2010.10 第35刷（2004.9 第1刷））
4. 村上春樹『国境の南、太陽の西』講談社（2011.11 第55刷（1995.10 第1刷））
5. 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第1部 泥棒かささぎ編』新潮社（2012.10 第47刷（1997.10 発行、2010.4 第38刷改版））
6. 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第2部 予言する鳥編』新潮社（2012.10 第43刷（1997.10 発行、2010.4 第35刷改版））
7. 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第3部 鳥刺し男編』新潮社（2012.10 第43刷（1997.10 発行、2010.4 第35刷改版））

### 二、単行本

1. 酒井英行、堀口真利子（2011.9）『村上春樹『ノルウェイの森』の研究』沖積舎
2. 柴田勝二（2011.7）『村上春樹と夏目漱石——二人の国民作家が描いた＜日本＞』祥伝社
3. 日本近代文学会関西支部 編（2011.3）『村上春樹と小説の現在』和泉書院
4. 平野芳信（2011.3）『日本の作家100人 村上春樹一人と文学』勉誠出版



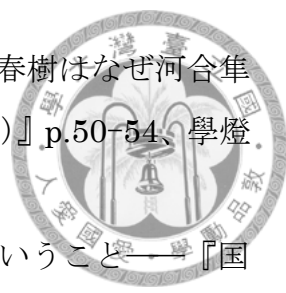
- 
5. 山本充 編 (2010.12) 『ユリイカ 1月臨時増刊号 第42巻第15号(通巻590号) 総特集☆村上春樹——『1Q84』へ至るまで、そしてこれから……』 青土社
  6. 小山鉄郎 (2010.10) 『村上春樹を読みつくす』 講談社
  7. 土居豊 (2010.7) 『村上春樹のエロス』 KK ロングセラーズ
  8. 柘植光彦 (2010.4) 『村上春樹の秘密 ゼロからわかる作品と人生』 株式会社アスキー・メディアワークス
  9. 黒古一夫 (2010.3) 『戦争・辺境・文学・人間——大江健三郎から村上春樹まで——』 勉誠出版
  10. 土居豊 (2009.12) 『村上春樹を読むヒント』 KK ロングセラーズ
  11. 鈴木智之 (2009.8) 『村上春樹と物語の条件 『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』へ』 青弓社
  12. 加藤周一 (編) (発売日 2009.1) 『世界大百科事典第2版 (CD-ROMに収録)』 株式会社日立ソリューションズ・ビジネス
  13. 今井清人 編 (2008.3) 『村上春樹スタディーズ 2005-2007』 若草書房
  14. 新村出 (編) (2008) 『広辞苑第六版 (電子辞書バージョン)』 岩波書店
  15. 石原千秋 (2007.12) 『謎とき村上春樹』 光文社
  16. 斎藤環 (2007.11) 『思春期ポストモダン 成熟はいかにして可能か』 幻冬社
  17. 内田樹 (2007.11 第3刷(2007.10 第1刷)) 『村上春樹にご用心』 株式会社アルテスパブリッシング
  18. 黒古一夫 (2007.10) 「<喪失>、もしくは<恋愛>の物語——『ノルウェイの森』『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』 勉誠出版
  19. 岩宮恵子 (2007.6) 『思春期をめぐる冒険—心理療法と村上春樹の世界—』 新潮社
  20. 加藤典洋 (2006.10) 『村上春樹イエローページ 2』 幻冬舎
  21. 柴田元幸、沼野充義、藤井省三、四方田犬彦 編 (2006.10 第2刷(2006.10 第1刷)) 『世界は村上春樹をどう読むか』 文藝春秋
  22. 加藤典洋 (2006.8) 『村上春樹イエローページ 1』 幻冬舎

- 
23. 大塚英志 (2006.7) 『村上春樹論——サブカルチャーと倫理』若草書房
24. 川本三郎 (2006.5) 『村上春樹論集成』若草書房
25. 加藤典洋 (2006.2) 『村上春樹論集②』若草書房
26. 今井清人 編 (2005.6 第2刷(2005.5 第1刷)) 『村上春樹スタディーズ 2000 - 2004』若草書房
27. 酒井英行 (2004.2) 『『ノルウェイの森』の村上春樹』沖積舎
28. 河合隼雄 (2008.4 第26刷(2000.3 第1刷)) 『人の心はどこまでわかるか』講談社
29. 酒井英行 (2001.4) 『村上春樹 分身との戯れ』翰林書房
30. 須川善行 編 (2009.7 第9刷 (2000.3 第1刷)) 『ユリイカ 3月臨時増刊号 第32巻第4号(通巻429号) 総特集=村上春樹を読む』青土社
31. 栗坪良樹・柘植光彦 編 (1999.10) 『村上春樹スタディーズ05』若草書房
32. 栗坪良樹・柘植光彦 編 (1999.9) 『村上春樹スタディーズ04』若草書房
33. 栗坪良樹・柘植光彦 編 (1999.8) 『村上春樹スタディーズ03』若草書房
34. 栗坪良樹・柘植光彦 編 (1999.7) 『村上春樹スタディーズ02』若草書房
35. 栗坪良樹・柘植光彦 編 (1999.6) 『村上春樹スタディーズ01』若草書房
36. 河合隼雄、村上春樹 (2011.8 第22刷(1999.1 発行)) 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社
37. 木股知史 編 (1998.1) 『日本文学研究論文集成46 村上春樹』若草書房
38. 吉田春生 (1997.12 第2刷(1997.11 第1刷)) 『村上春樹、転換する』彩流社
39. 加藤典洋・他 (1997.5) 『群像 日本の作家 26 村上春樹』小学館
40. 村上啓二 (1991.11) 『『ノルウェイの森』を通り抜けて 村上春樹の成熟の途』JICC 出版局
41. 石綿敏雄 (編) (1992.5 再版 (1990.09 発行)) 『基本外来語辞典』東京堂
42. 歌田明弘 編 (2009.7 第30刷 (1989.6 第1刷)) 『ユリイカ臨時増刊号 第21巻第8号 総特集 村上春樹の世界』青土社

### 三、刊行論文

1. 鈴木智之 (2010.3) 「剥離する〈顔〉: 『国境の南、太陽の西』における「砂漠の生」の相貌」『明治学院大学社会学・社会福祉学研究(133)』p.31-53、明治学院大学社会学会
2. 田中雅史 (2009.3) 「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』にみられる他者の理解と「対象」」『甲南大学紀要文学編 158』(日本語日本文学特集)p.39-51、甲南大学文学部
3. 徳永直彰 (2008.10) 「緑に向かって——『ノルウェイの森』の女たち」『埼玉大学紀要、教養学部 44(1)』p.1-21、埼玉大学教養学部
4. 太田哲男 (2008.8) 「現代文学は「死」をどう扱うのか」『國文學 解釈と教材の研究 53(11)』p.68-75、學燈社
5. 山崎真紀子 (2007.11) 「海に降る雨——村上春樹『国境の南、太陽の西』論」『日本文学 56(11)』p.56-67、日本文学協会
6. 舘野日出男 (2006.2) 「「痛み」と「空虚」——『ねじまき鳥クロニクル』論」『松山大学論集 17(6)(通号 288)』p.299-318、松山大学総合研究所
7. 太田玲子 (2005.3) 「村上春樹『国境の南、太陽の西』の語りの構造」『学苑・人間文化学科特集 第 773 号』p.59-66、昭和女子大学人間文化学科
8. 傅斯榆 (2005.1) 「恋愛における自閉と他者性—村上春樹『ノルウェイの森』を中心として—」p.1-218、東呉大学日本語学科修士論文
9. 秋山公男 (2003.7) 「『ノルウェイの森』——アドレセンスへの遡源」『愛知大学文学論叢(128)』p.71-92、愛知大学文学会
10. 山根由美恵 (2002.12) 「村上春樹「ノルウェイの森」論——「緑」への手記——」『近代文学試論(40)』p.120-130、広島大学近代文学研究会
11. 遠山義孝 (2001.9) 「ドイツにおける現代日本文学の受容——村上春樹の場合」『明治大学教養論集(通号 347)』p.83-104、明治大学教養論集刊行会
12. 西川智之 (2000) 「ねじまき鳥クロニクル論」『言語文化論集 22 (1)』p.101-118、名古屋大学大学院国際言語文化研究科
13. 奥井智之 (1999.6) 「年齢について——ピーター・パンの社会学」『亜細亜大学教養部紀要(通号 59)』亜細亜大学教養部



- 
14. 柘植光彦 (1998.2) 「メディアとしての「井戸」—— 村上春樹ほなぜ河合隼雄に会いにいったか——」『國文學解釈と教材の研究 43(3)』 p.50-54、學燈社
  15. 木股知史 (1998.2) 「からっぽであることをうけいれるということ——『国境の南、太陽の西』論」『國文學解釈と教材の研究 43(3)』 p.97-103、學燈社
  16. 中村三春 (1998.2) 「『ねじまき鳥クロニクル』のコード 行方不明の人物関係——〈消滅〉と〈連環〉の物語——」『國文學解釈と教材の研究 43(3)』 p.104-111、學燈社
  17. 川崎賢子 (1998.2) 「『ねじまき鳥クロニクル』のコード 行方不明の人物関係 オカルト、隠された神秘なる自然——隠れる女と隠される女——」『國文學解釈と教材の研究 43(3)』 p.111-117、學燈社
  18. 和田博文 (1998.2) 「『ねじまき鳥クロニクル』のコード 「身体」としての個人」『國文學解釈と教材の研究 43(3)』 p.118-124、學燈社
  19. 島村輝 (1998.2) 「『ねじまき鳥クロニクル』のコード 〈<sup>クロス</sup>時〉との抗争」『國文學解釈と教材の研究 43(3)』 p.125-131、學燈社
  20. 重岡徹 (1996.8) 「『ねじまき鳥クロニクル』論」『國語と國文學 73(8)』 p.1-15、至文堂
  21. 羽鳥徹哉 (1995.3) 「特集・村上春樹—予知する文学 『ねじまき鳥クロニクル』の分析 超能力の現代的意味」『國文學解釈と教材の研究 40(4)』 p.64-69、學燈社
  22. 田中勗儀 (1995.3) 「『ノルウェイの森』——現実界と他界との間で」『國文學解釈と教材の研究 40(4)』 p.78-81、學燈社
  23. 小林正明 (1995.3) 「『国境の南、太陽の西』論——デッキ・チェアの女たちへ——」『國文學解釈と教材の研究 40(4)』 p.82-85、學燈社
  24. 林淑美 (1991.1) 「『ノルウェイの森』・村上春樹——喪った「心」、閉じられた「身体」——」『國文學解釈と教材の研究 36(1)』 p.106-108、學燈社