

國立臺灣大學文學院日本語文學系

碩士論文

Department of Japanese Language and Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master's Thesis

村上春樹文学の存在と虚無

——表象としての初期三部作——

Being and Nothingness in Haruki Murakami's Literature:

A Study of The Rat Trilogy as Representation

廖品越

Liao, Pin-Yue

指導教授：范淑文 博士

Advisor: Fan, Shu-Wen, Ph.D.

中華民國 114 年 7 月

July 2025



謝辭



此論文得以順利完成，首先感謝指導教授范淑文老師。大學時期透過范老師的課程首次接觸村上春樹的文學作品，深感共鳴。若問筆者何以踏上村上春樹研究的道路，彼課程便是起點。以此范老師不僅是研究所的指導教授，更是作為筆者接觸村上春樹的啟蒙導師。老師在指導上多尊重學生的想法，且比起直接給予答案，更經常精闢點出問題點引導學生思考，使筆者在能夠自由探索之下，又不致迷失方向。而老師在身體抱恙退休之際，仍憑藉學術熱忱以及對學生的關愛，不遺餘力持續指導，實在感激涕零。

同時，也感謝系上朱秋而老師、林慧君老師、曹景惠老師、田世民老師、洪瑟君老師、林立萍老師、林欣慧老師、服部美貴老師、石川隆男老師、龜田俊和老師自大學時起給與筆者諸多關照與提拔；感謝黃鈺涵老師、陳昭心老師、王憶雲老師在研究所時期的教導；感謝第二外語教師黃意婷老師、彭誼芝老師、施珮仔老師在筆者擔任助教時給予的諸多照顧與支持。此外，特別感謝論文提案審查及口試委員曾秋桂老師以及葉菱老師，曾老師仔細審視，使筆者的論文在格式上更為嚴謹，葉老師則在內容上給予許多建議，使筆者論述邏輯更趨完善，特此銘謝。

接著感謝在研究所一起奮鬥的夥伴李禹錫、莊秉承、鄭子焜、楊宇竣、劉沅華、劉晨暉、蔡知穎、黃敬文、李青青、宇津見あゆ、前川愛実、東結菜等人給了我一個溫暖歸屬，有了你們，才使得我的碩士生活如此精彩豐富。尤其感謝李禹錫在各方各面的大力協助，有著強大的實力且願意積極為他人付出的你，總是那麼令人安心且暖心。能夠在研究所作為你的同學，實屬我的幸運。也感謝讓我們一起在大阪大學交換留學的機緣。望有一天，我能成長得足夠優秀與你並肩。

其後，要感謝物理治療學系王淑芬老師，不吝給予機會擔任研究助理。在物理治療系的一年半，不僅使我獲得了生活上的經濟來源，更有機會踏足其他領域學習技術知識及研究。實為出身文組的我一生不可多得的寶貴經驗。也感謝實驗室的夥伴徐思量、林瑩滢、林靖桐、姜傳芷的陪伴，以及在工作中幫助我學習成長。

続いて、三方良股份有限公司總經理・中西良一氏には、修士論文に取り組む傍ら、通訳の仕事を継続的にご依頼いただき、厚意によりボーナスまで賜りました。常に温かくご鼎頁くださったことに、心より感謝申し上げます。

再接著、要感謝我的家人。感謝已故祖母廖謝金枝、父親廖李嘉、繼母高漪淇、姑姑廖恩年從小對我無微不至的照顧和栽培。直至近年家裡雖不好過，仍願意支持我攻讀碩士學位。不將經濟壓力放到我身上，已是對我最大的支持，對你們的愛及虧欠無以言表，僅得於此略表我最深沉的謝意。此外，尤其感謝我的生母李翠婷，對於我想做的事情總是無條件傾盡全力支持。不僅能夠像朋友般聽我傾訴所有煩惱，更能站在我的角度替我思考，看見我的好。如此開明的母親，是我碩士生活中最堅實的後盾，謝謝妳，我愛妳。另一位要感謝的，是我的伴侶張雅雯，耳朵不方便的妳，卻是我遇過最善於傾聽的人。能夠在撰寫論文的兩年間有妳的溫暖陪伴，是我不可多得的幸運。

最後，要感謝筆者自己。曾經的筆者對於人生之不可解（生死之不可解、自由之不可解、愛之不可解、欲望之不可解、無常之不可解、福報之不可解等）有許多疑問，透過尼采虛無主義哲學解析村上春樹的作文學品，不單是完成了一項學術研究，筆者自身更從中得到了一直以來尋求的答案，獲得了精神上的救贖。未來不論往何處去，又會到何方，讓我們走上該走的路吧。

命運已然，而我亦願如此。

廖品越

2025 年 7 月 15 日

摘要

本論文以村上春樹的初期三部作《聽風的歌》《1973 年的彈珠玩具》《尋羊冒險記》為對象，嘗試以尼采的虛無主義思想為理論框架，解讀主角「我」與老鼠在內在層面上的變化軌跡。本論文特別以尼采所提出的六種虛無主義（完全的〔現象〕、不完全的〔結構〕、被動的、能動的、徹底的、極端形式的〔永劫回歸〕）為核心概念，透過重新解讀文本中的「喪失」、「重複」、「意義缺失」等主題，探討村上春樹文學中虛無主義的深層構造及其克服的可能性。

第一章以《聽風的歌》為中心，考察「我」與老鼠所深陷的虛無主義狀態，並驗證兩者在「否定性」上的共通特質。「我」的「現象虛無主義」，體現於對「生」的無意義感知及其「存在」的稀薄感，在作品中表現於「我」對「傳達」與「數值」的執著，以及「夢」和「謊言」等基於人類大腦虛構能力的失效。而「結構虛無主義」則與之相對，體現於對絕對價值的信仰，並反映在「戰後民主主義」「全共闘學運」等作品的歷史背景。學運失敗後，「我」因曾經信仰的失墜，陷入了「現象虛無主義」；老鼠則脫離了社會現實，任憑自己耽溺於「結構虛無主義」的幻想之中。同時在作品裡，也能看見尼采的「權利意志」作為開闢「生命」可能性的鑰匙，被象徵性地表現為「風」的意向。

接著第二章以《尋羊冒險記》為中心，分析「我」與老鼠的虛無主義之間的對比與深化。「我」的「被動的虛無主義」表現為任由事態發展，不求改善，並常懷悔恨的墮落狀態，其背後隱藏著的，是由「一般論」所導出的「萬物皆無意義」之邏輯。相比之下，老鼠的「能動的虛無主義」，則體現於其對「個別性」的執著，然而老鼠為此不惜付出性命，卻正好完美詮釋了尼采「徹底的虛無主義」的內涵。此外，在「戰爭」以及「都市」中能看見的「類型化」以及「數值化」，則是基於馬克思的「抽象・還原」理論——將一切均質化，消除了人事物之間的「個別性」，並凸顯出「一般論」所主導的表層邏輯下，其實隱藏著虛無主義的社會結構，在作品中「星型斑紋的羊」正是其象徵。面對如此虛無，「我」在經歷與老鼠亡靈的對

話後，透過「遠近法覺醒」得以前進。由此可見「我」相較於老鼠更具備強者特質，開啟了創造意義的可能性。

最後，第三章以《1973 年的彈珠玩具》為中心，進一步探討虛無主義之於「我」的深化以及「我」將其克服的轉變。在失去了老鼠後，「我」所背負的罪惡感，實是佛洛伊德所論憂鬱狀態的表徵，而該罪惡感則源自於「我」與喪失對象——老鼠的精神融合，也因此「我」在敘事中無意識地將老鼠作為自己的分身加以重構。而「我」如此的憂鬱狀態，不僅與尼采筆下失去了上帝的「狂人」重疊，兩名主角失去了正常的時間感，一切經歷彷彿不斷在重複輪迴的狀態，更透過敘事中的「彈珠台幻想」得以顯現，揭示出了尼采的「永劫回歸」思想。接著，「我」進一步透過康德《純粹理性批判》所擔保的「因果律」，試圖找到原因以破解無意義的輪迴，結果將自身視為一切徒勞的根源，透過壓縮本我來逃避痛苦，卻反而加劇了自己的「現象虛無主義」。事實上，唯有擺脫「因果律」的陷阱，跳脫對於「結果」及「目的」的執著，「我」才得以認識到意義並不來自外在結果，而是在於行動之中。這種由「我」與老鼠在故事結尾所體現出的姿態，正是尼采所謂「命運愛 (Amor Fati)」之實踐邏輯。

關鍵字：《聽風的歌》、《1973 年的彈珠玩具》、《尋羊冒險記》、尼采、虛無主義、

全共闘、純粹理性批判

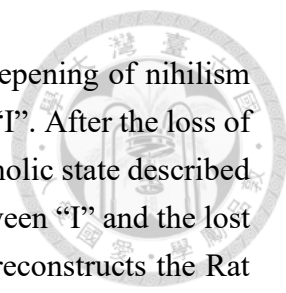
Abstract



This thesis analyzes Haruki Murakami's early trilogy—*Hear the Wind Sing*, *Pinball, 1973*, and *A Wild Sheep Chase*—through the theoretical framework of Friedrich Nietzsche's nihilism, with particular emphasis on Nietzsche's six forms of nihilism: phenomenological, structural, passive, active, thorough, and the extremest form of (Eternal Recurrence). Focusing on the inner transformations of the protagonists "I" and the Rat, this study examines themes of loss, repetition, and the absence of meaning to explore the depths of nihilism in Murakami's literature, as well as the possibility of its overcoming.

Chapter One centers on *Hear the Wind Sing*, investigating the forms of nihilism that entrap both "I" and the Rat, whose shared condition is grounded in a fundamental negativity. "I" embodies *phenomenological nihilism*, expressed through his sense of meaninglessness and weakened sense of presence, evident in his obsession with "communication," "numbers," and the breakdown of fictional constructs like dreams and lies. In contrast, *structural nihilism*, rooted in belief in absolute values, is reflected in the historical background behind the narrative such as postwar democracy and the Zenkyōtō movement. After the failure of the movement, "I" falls into *phenomenological nihilism*, while the Rat remains trapped in *structural nihilism*. Moreover, Nietzsche's concept of the *will to power* emerges as a key mechanism for transforming the void into a space of potential, symbolized by the recurring image of "wind" throughout the narrative.

Chapter Two focuses on *A Wild Sheep Chase*, exploring the contrasting developments and intensification of nihilism between "I" and the Rat. The *passive nihilism* of "I" is revealed through his decadent posture of regret and resignation, showing no desire for transformation or renewal. Behind this attitude lies a logic of meaninglessness which is sustained by "generalities." The Rat, by contrast, represents *active nihilism*, clinging to a sense of "individuality," and ultimately fully embodying *thorough nihilism*, which finds its logical conclusion in death. Furthermore, grounded in Karl Marx's theory of "abstraction and reduction," the logic of standardization and quantification—represented by "war" and "city"—effaces individuality throughout generalization. Symbolized in the work by "the sheep with star-shaped birthmark," it reveals how the dominance of generalities conceals a nihilistic social structure. Confronted with such nihilism, "I" reaches a *perspectival awakening* after the talk with the Rat's ghost, emerging as stronger figure and opening up the possibility for the creation of meaning.



Chapter Three turns to *Pinball, 1973*, examining the further deepening of nihilism and the possibility of its overcoming experienced by the protagonist “I”. After the loss of the Rat, the guilty borne by “I” is precisely a symptom of the melancholic state described by Freud. This sense of guilt originates from the spiritual fusion between “I” and the lost object—the Rat—and thus, within the narrative, “I” unconsciously reconstructs the Rat as an extension of himself. In this state, the two lose their normal sense of time, trapped in an Nietzschean *Eternal Recurrence*, which is symbolized by the pinball machine in the novel, as if everything is endlessly repeating and cycling. Then, by relying on the principle of causality endorsed in Kant’s *Critique of Pure Reason*, “I” comes to see himself as the causes and seeks to escape suffering by reducing his ego, which eventually draws him further into *phenomenological nihilism*. It is only after breaking free from the trap of causal thinking and relinquishing attachment from purposes and outcomes that he arrives at an affirmation: that meaning does not arise from external outcomes, but from the action itself. Finally, what “I” and the Rat demonstrate here is the logic of Nietzsche’s doctrine of *amor fati*, that is, the love of fate.

Keywords: *Hear the Wind Sing*, *Pinball, 1973*, *A Wild Sheep Chase*, Nietzsche, nihilism, the Zenkyōtō movement, Critique of Pure Reason

要旨



本論文は、村上春樹の初期三部作——『風の歌を聴け』『1973年のピンボール』『羊をめぐる冒険』——を対象とし、ニーチェのニヒリズム思想を理論的枠組みとして、主人公「僕」と鼠の内面変遷を読み解くことを試みたものである。特にニーチェによる六種のニヒリズム（不完全な（現象）・完全な（構造）・受動的・能動的・徹底的な・最も極端的な（永劫回帰））を視点とし、物語における喪失・反復・意味の欠如といった主題を再解釈することで、村上春樹文学におけるニヒリズムの深層と、その克服の可能性を探った。

まず第一章では、『風の歌を聴け』を中心に、「僕」と鼠の直面するニヒリズムをめぐる考察した。それらはまず「否定性」に基づく点で共通する。「僕」の「現象ニヒリズム」は、「生」の無意味さ、そして存在感の希薄性として、彼が「伝達」「数値」へのこだわり、そして「夢」「嘘」といった「虚構」機能の不全を通じて表出される。一方、「構造ニヒリズム」は絶対的価値への信仰に基づき、戦後民主主義や全共闘運動など作品の歴史背景に反映されていた。失敗後、「僕」はかつての理想の失墜によって「現象ニヒリズム」へ傾倒したのに対して、鼠は社会から離脱し、「構造ニヒリズム」の幻想に留まり続ける。しかし作品の中で、ニーチェの「権力への意志」は一方も、虚無に覆われた世界を生の可能性に繋がる鍵として、「風」のイメージに象徴される。

次に第二章では、『羊をめぐる冒険』を中心に、「僕」と鼠におけるニヒリズムの対比と深化を論じた。「僕」の「受動的ニヒリズム」は、物事の流れに任せつつ改善を望まず、後悔ばかりするという頹廢の姿勢に表れている。そしてその背後は、「一般論」による無意味の論理が潜む。他方、鼠は「能動的ニヒリズム」として「個別性」に固執する。そして最終的に自死に至るところで「徹底的なニヒリズム」を体現する。さらに「戦争」や「都市」に見られる、マルクスの「抽象・還元」理論に基づく「類型化」「数値化」の論理は「個別性」を脅かす側面

で、「一般論」支配の構造を浮き彫りにする。一方、そういった虚無に直面した「僕」は、鼠の亡霊との会話を通して「遠近法的覚醒」に至ることで、鼠よりも強者として、意味創出の可能性を開いていく。

最後に第三章では、『1973 年のピンボール』を中心に、「僕」におけるニヒリズムの更なる深化と克服への転換を検討した。鼠の喪失に対して、「僕」は罪責感を覚えるが、その「罪責感」は実はフロイトの論じるメランコリーの病症に属し、喪失対象——鼠の精神との融合から由来している。「僕」もそれゆえ『ピンボール』の語りにおいて無意識に鼠を自己の分身として作り上げた。そうした「僕」のメランコリーはまずニーチェの書いた、神を喪失した「狂人」を想起させる。また作品中に「僕」が鼠とともにまともな時間感覚を失っている姿も、ピンボール幻想という永劫回帰の象徴として描かれている。次に「僕」はカントの『純粹理性批判』の保証する「因果律」によって、自己を全ての原因とし、「エゴの縮小」で「徒勞の繰り返し」から逃れようとするが、かえって「現象ニヒリズム」の窮地に陥ってしまう。原因を求める因果思考の罟を脱し、目的や結果への執着を手放してから初めて、意味は行動の中に宿るという肯定に至る。「僕」と鼠が最後に示したそれは、いわばニーチェの言う「^{アモール・ファティ}運命愛」の論理である。

キーワード：『風の歌を聴け』、『1973 年のピンボール』、『羊をめぐる冒険』、
ニーチェ、ニヒリズム、全共闘、純粹理性批判

目次



謝辭	零
摘要	貳
Abstract	肆
要旨	陸
目次	捌
図目次	拾
序論	1
1. 研究動機	1
2. 先行研究	15
2.1 ニヒリズムに関する先行研究	15
2.2 三部作に関する先行研究	22
3. 研究方法	29
4. 論文構成	30
第一章 『風の歌を聴け』と現象・構造ニヒリズム	31
第二章 『羊をめぐる冒険』と受動的 / 能動的・徹底的なニヒリズム	31
第三章 『1973 年のピンボール』とニヒリズムの極限的形式	32
結論	32
第一章 『風の歌を聴け』と現象・構造ニヒリズム	35
1. 「僕」の見失った存在理由 ^{レーゾン・デートゥル} と現象ニヒリズム	35
1.1. 否定性から価値喪失と怨恨 ^{ルサンチマン} の念まで	38
1.2. 伝達、数値、夢、嘘、あるいはニヒリズムの表象	47
2. 全共闘と構造ニヒリズム	60
2.1. 構造ニヒリズムと近代日本の総力戦	62

2.2. 戦後民主主義から全共闘まで	65
3. 結び——そして「風」と、「権力への意志」	72
第二章 『羊をめぐる冒険』と受動的・能動的・徹底的なニヒリズム	77
1. 「僕」／「鼠」と、その対比の変奏	77
1.1. 受動的「僕」／能動的「鼠」	79
1.2. 「一般論」／「個別性」、そして鼠の死と徹底的なニヒリズム	87
2. 「一般論」の射程	94
2.1. 「類型人」としての「一般論」、戦争・都市のシンクロナイズ	97
2.2. 自由と孤独、そして固有名詞、数値の失効と「抽象・還元」	103
3. 結び——遠近法的覚醒と、精神の三段変化	116
第三章 『1973年のピンボール』とニヒリズムの極限的形式	123
1. 時間と、鼠・「僕」をめぐる謎	123
1.1. 鼠・「僕」の同一化、喪失からニヒリズムまで	126
1.2. 時間感覚惑乱の兩人	138
2. 時間とニヒリズム、引き続き	147
2.1. ピンボールと永劫回帰、そして二重のニヒリズム	151
2.2. 「僕」と『純粹理性批判』の無効性——ニーチェの因果律批判	162
3. 結び——幼児とピンボール・「ゲーム」、そして運命愛 ^{アモール・ファティ}	170
結論	177
参考文献（年代順、五十音順）	185

図目次

図 1 鼠と「僕」の精神	133
--------------------	-----



序論



1. 研究動機

1949年に戦後生まれの作家として村上春樹は、1979年にデビュー作『風の歌を聴け』で一気に群像新人文学賞を受賞し、第81回芥川賞に受賞を逃したにもかかわらず、その後文壇や社会から絶え間なく注目を浴び続けている。しかし1980年代の文学旗手の一人¹と讃えられてもいる村上は、日本での評価が両極端になっていることも周知の如くである²。その一方、海外では台湾、香港、中国、韓国など東アジアの国々をはじめ、アメリカ、ヨーロッパ、ロシアまでいろんな形で「村上現象」が引き起こされ、村上春樹は世界中から数多くの熱狂的な人気を博してきたのである。そのような「村上ブーム」について四方田犬彦、藤井省三、柴田元幸、沼野充義といった四人の学者は2005年に〈なぜ世界は村上春樹を読むのか〉というテーマのもとで各々以下のように述べている。

四方田犬彦 どの国に行っても、大きな書店では、ナボコフと並んで村上春樹の作品が平積みになっています。韓国では（中略）若手作家の中に「ハルキセデ（春樹世代）」なるものが出現したし、モンゴルでは（中略）「自分たちでなければ、この小説は理解できない」などと言われました。（p.1）

藤井省三 中国語圏では一九八〇年代以来、村上ブームが巻き起こり「非常^{すつごく}村上」という流行語さえ生まれました。台湾を起点に香港→上海→北京と十

¹ 清水良典（2000）は「村上はアメリカで受け入れられ、今ではフランスをはじめ、海外の多くの国々で現代日本文学の旗手として絶大な人気を誇っている。」と述べている。（『1982『羊をめぐる冒険』——作家「鼠」の死』『ユリイカ』青土社、第32巻4号、pp.98-99）

² 松本健一（2010）は村上文学における評価の対立について「夏目漱石から始まり、芥川龍之介、そして三島由紀夫、大江健三郎というビルドゥングス・ロマン（教養小説、いや正確には自己形成の物語、そしてそれゆえに〈私小説〉的になりやすい）の流れを日本文学の伝統とするならば、村上作品はどこかSF的であったり、ファンタジーの小説であったりするのです。巧みに架空の物語の作り手としては評価するけれども、伝統的な日本文学とは異質の、いわばエンターテインメントダッカに近いのではないか、という位置付けだったので。」と述べた。（『村上春樹 都市小説から世界文学へ』第三文明社、p.9）

年かけて時計回りで展開し、シンガポールにも伝わった。(p.2)

柴田元幸 いまや村上春樹という作家は、海の向こうからやってきた新しい人ではなくて、アメリカの文壇の一員として取り扱われている。どの書評も、いままでの村上作品と比べてどうだということをしっかり踏まえて書かれています。(p.3)

沼野充義 ロシアの場合、(中略) 大きな書店に行って文芸書のコーナーを見れば、村上春樹がいちばん大きいスペースを取っていて、(中略) 村上は、すでに普通に読書人が読む範囲の本に入っている。(p.4) ³

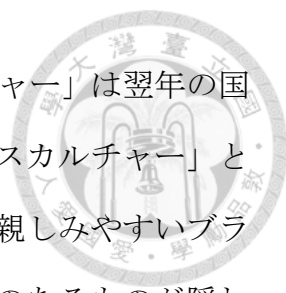
現象は現象とはいえ、なぜ「村上ブーム」が世界中に巻き起こることができたのかについて、柴田と四方田がまた各自で「ポップカルチャー」と「政治的挫折」をキーワードとして以下のように論じたのも見られる。

柴田 要するに、書き手の潜在意識、意識の深層がポップカルチャーでできているということは世界共通になってきているのかなと思います。(中略) 村上文学自体がサブカルチャーを深層まで沈み込んだものとしてうまく使っているし、受容する側もそういうサブカルチャーの最良のものとして村上文学を読んでいる。

四方田 村上春樹の作品が世界中で読まれる背景には、読者の間にポップカルチャーという文化的な共通基盤があるだけではなく、韓国であれ、旧ユーゴスラビアの国々であれ、何らかの形で政治的挫折感を味わった、そういう若者に特に受け入れられている気がします。⁴

³ 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦 (2006) 『世界は村上春樹をどう読むか』 株式会社文芸春秋 pp.1-4

⁴ 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦 (2006)、同前掲書、pp.9-10



四方田（2005）のいう「ポップカルチャー」と「サブカルチャー」は翌年の国際シンポジウム⁵で、リチャード・パワーズ（2006）が「ユースカルチャー」として捉え、「けれども、軽快な文体、楽しい推理小説仕立て、親しみやすいブランド名などの下に、より深遠で、時宜になかった、かつ永続性のあるものが隠れているのです。」と述べている。またその「ユースカルチャー」の下に隠れているものについてパワーズ（2006）はそれを「グローバル化」⁶と呼び、「グローバル資本主義」を指してもいるという⁷。村上春樹作品への共感性について、同じく「資本主義」に基づいて論じるものは、他に例えば松本健一（2010）による下の一節が挙げられる。

これまでの村上春樹作品は、高度資本主義社会を生きる現代人、特に都会の若者に向けたものでした。都会人の現代生活に合った価値観とそれに見合った情報を提供し、かれらの共感を呼ぶ小説でした。そこには、戦争や革命、あるいは民族の運命や、そのために引き裂かれる人間の愛や死といった「大きな物語」は出てきません。都会で「孤独」に生きる若者と、そのために他者と「つながろう」とする男や女の「愛」という、「小さな物語」でした。わたしはそれを、（中略）都市小説と呼んだのでした。⁸（特に明記のない限り、傍点は論者より、本節同様）

⁵ 二〇〇六年三月二十五日・二十六日、東京、二十九日、札幌・神戸と、三日間、三都市で、国際交流基金により「国際シンポジウム&ワークショップ 春樹をめぐる冒険——世界は村上春樹をどう読むか」が催され、十七カ国二十三人の翻訳家、作家、研究者が一堂に会し、村上春樹作品について、熱く語り合った。

⁶ 引用文に続いて、パワーズは「グローバル化していく世界のための、国を超えた小説を書く中心的作家としての村上の位置については、三浦玲一をはじめ多くの評者が強調するところであり、そうした論によって見えてくる部分も多々あります。」と述べている。（柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦（2006）、同前掲書、p.46）

⁷ パワーズは「村上春樹の作品は、後期グローバル資本主義がもたらす、〈いま・ここ〉の感覚が失われる恐ろしさを、そしてその中で生きるわれわれの内なる難民としてのありようを、あらゆるレベルで理解しています。」と述べている。（柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦（2006）、同前掲書、p.47）

⁸ 松本健一（2010）、同前掲書、p.37



以上について、「ポップカルチャー」だろうと、「ユースカルチャー」だろうと、「グローバル化」、「資本主義」、「都市」、「孤独」、「愛」などといったキーワードが世界中に現れた「村上現象」の背景にあることは見てとれるだろう。パワーズ(2006)はこのような村上春樹を脱ナショナルな書き手のピコ・アイヤールに比して、かれは「限定する国もなく決まった居住地も持たない、真にグローバルな作家の先駆」とまで称えたのである⁹。

さて、理由はいったんさておき、村上春樹はそのような勢いで、2009 年にイスラエルのエルサレム賞を受賞し、かの有名な「壁と卵」講演をした。また 2011 年にカタルーニャ賞など、数多くの国際文学賞を受けてきた。2023 年 4 月に、74 歳の村上春樹は六年ぶりに長編小説『街とその不確かな壁』を出版したほか、5 月にヨーロッパで最も権威の持つ賞の一つ、スペインノーベル賞と呼ばれる「アストゥリアス皇太子賞」に選ばれ、世界中からいっそう注目を集めたことと合わせて言えば、ここ数年は村上春樹の大活躍した年と称すべきかもしれない。

NHK 記事によるとスペインの「アストゥリアス王女財団」は 2023 年 5 月 24 日に、ことしのアストゥリアス王女賞の文学賞に 17 か国の 37 人の候補から村上春樹を受賞者に決めたと発表し、村上春樹について「ドストエフスキー¹⁰やディケンズ、カポーティなどの影響を感じさせる文章で、40 以上の外国語に翻訳されている熱狂的な人気を誇る作家だ」と紹介し、さらに彼は「人間の本質的価値を守ろうとしている」などと高く評価している。¹¹

⁹ 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦 (2006)、同前掲書、p.47

¹⁰ 松本健一も前掲書に、ドストエフスキーの名著『罪と罰』を取り上げて、そこに書かれた「大地から切り放された人間の寂しさ」を「現代人共通の問題」と指摘し、ドストエフスキーを「世界文学の典型」としている。また「村上春樹の従来の都市小説」も都市の恋を書くことで、同じ問題に取り組んでいるとのように示唆した。(松本健一 (2010)、同前掲書、p.63)

¹¹ NHK NEWS WEB『村上春樹さん スペインの文学賞に選ばれる日本人初』

<https://www3.nhk.or.jp/news/html/20230525/k10014077571000.html> (2023 年 11 月 24 日参照。現在閲覧不可。Wayback Machine にて 2023 年 5 月 25 日時点のアーカイブを確認：<https://web.archive.org/web/20230525020516/https://www3.nhk.or.jp/news/html/20230525/k10014077571000.html>)

財団による評価は一見、〈小さな物語〉である村上作品を「都市小説」として捉えた松本（2010）と相反するように感じる人もいるだろうが、松本（2010）は論を重ねて、実は村上春樹は都市で自由になった人間が、その一方孤独にもなるという「近代人の孤独」¹²を描くことで、世界文学につながるという示唆をした¹³。つまり「都市小説の形式で書いた世界文学」¹⁴というのである。

以上、村上春樹はどのように世界に読まれるかは明瞭になったかと思うが、次にアストゥリアス王女財団の評価に戻り、「人間の本質的価値」という言葉に注目したい。村上春樹はかつて1985年のインタビュー、川本三郎との対談で一度「価値」について以下のように言及している。

村上 当時、感性という言葉が非常に流行ってまして、猫も杓子も感性と言っていたんですが、それはある種の価値観みたいなものが崩れたあとに来る空中浮遊みたいなものだと思うんです。どこにも属してない感性というものがあって。僕はそういうものに対する信頼感というのは、またないんです。¹⁵
(下線部は論者より、以下同様)

上の引用文について、まず「どこにも属していない感性」が松本（2010）のい

¹² 「近代人の孤独」について、松本は「都市でそういうふうになった人間が、結局、都会では自分は誰でもないのではないかと疑うようになる。要するに、故郷での自らの名前や刻印を消してしまったわけですから、確かに「自由」になったのだけれど、誰も私のことを知らない、私と繋がる相手がいないという感情で、「孤独」を感じるわけです。これが「近代人の孤独」です。」と述べた。（松本健一（2010）、同前掲書、p.60）

¹³ 松本は「その寂しさというのは、都会で自由に生活をしていながら家に帰ると誰も話をする人がいない、というようなことです。そこで都市ではボーイ・ミーツ・ガール、つまり男の子と女の子が恋をしてつながってゆく〈小さな物語〉が、いくつも書かれる。村上春樹の従来の都市小説が典型です。これに対して、そういう男女の孤独という精神的テーマを現代文明の問題や、神と人間の関係、そして大地から切れた人間は何に心の拠り所を求めてゆくのか。という〈大きな物語〉にしてゆくところに、世界文学が出現するのです。」と論じている。（松本健一、同前掲書、pp.63-64）

¹⁴ 松本健一（2010）、同前掲書、p.208

¹⁵ 村上春樹・川本三郎（1985）「物語」のための冒険『文学界-村上春樹<特集>』文芸春秋、第39巻第8号、p.56

う「近代人の孤独」と同調した一方、村上春樹はそれを「価値観みたいなものが崩れたあとに来る」¹⁶ものだとしていることがわかる。また彼は、その「どこにも属していない感性」＝近代人の孤独に対して「信頼感がない」というように対立する姿勢を見せた。面白いのは、村上は同インタビューで自分のデビュー作『風の歌を聴け』¹⁷について、それが「価値観の冷凍状態から始まっていると言ってもいいんでしょうね。」¹⁸とも語ったことであろう。

『風の歌を聴け』に関して、川本三郎は他に「「六〇年代」が一つのキーワードになりました。」¹⁹と論じたが、物語の舞台は 1970 年の日本であるにも関わらず、村上春樹自身もそれを「六〇年代末期のいわゆる「動乱期」を題材にして扱ったもの」²⁰としている。日本 60 年代末の動乱はといえば、それが「全共闘会議」（以下全共闘）という全国規模まで広がった大学生による学生運動であることは言うまでもなかろうが、村上春樹はその「全共闘」に対しては以下のように考えているようである。

村上 われわれの時代にとっての「全共闘」なり「政治的反乱」なり「カウンター・カルチャー」体験というのはいわば後天的なものなんですね。それは六七年か六八年から湧き起ってきて六〇年代にピリオドを打ったという存在であって、決して六〇年代のムードそのものを全体的に支配しているわ

¹⁶ 村上春樹・川本三郎（1985）、同前掲インタビュー、p.56

¹⁷ 『風の歌を聴け』 29 歳の主人公「僕」が 21 歳の自分が 1970 年の夏休みに、実家の街に戻り、友人「鼠」と、少し変わった成り行きで知り合った「小指のない女」との 19 日間の出来事を語る物語。

¹⁸ 村上春樹・川本三郎（1985）、同前インタビュー、p.37

¹⁹ 村上春樹・川本三郎（1985）、同前インタビュー、p.37

²⁰ 村上春樹・川本三郎（1985）、同前インタビュー、p.35

村上春樹はまた、「僕の精神的なバック・グラウンドはやはり六〇年代の方にあります。」「僕は十代の成長過程をすっぱり六〇年代で過ごした人間だし、七〇年代よりは六〇年代に対しての方に強い思い入れはあったんですが、小説を書くということになると何か七〇年代という十年間は六〇年代のいわば「残務整理」だったし、その「残務整理」について何かを書くということは、ダイレクトに六〇年代を描くよりは自分にとってより正確な意味を持ちうるんじゃないかという気がしたんですね。」と述べた。（村上春樹・川本三郎（1985）、同前掲書、p. 36）



けじゃない。(中略) つまり六〇年代前半・中盤の高度成長とそれに伴う「戦後体制」の崩壊ですね。「全共闘」というのは確かに様々な要因を含んでいるけれど、その究極的な意味は「戦後体制」とその価値観の消滅ということにあると思います。²¹

ここまで見てきたら、『風の歌を聴け』はまさに松本 (2010) のいうところの、「ボーイ・ミーツ・ガール」の形をとる〈小さな物語〉でありながらも、実際は「革命」を表している〈大きな物語〉でもありうることは伺える。以上、世界中に現れた「村上現象」について、柴田 (2005) の「ポップカルチャー」と、四方田 (2005) の「政治的挫折」という二つの背景は、村上春樹のいう「資本主義」がもたらした日本六〇年代の「高度成長」という点で初めて繋ぎ合ったことが見られる²²。その上「戦後体制」まで言及された以上、「第二次世界大戦」(戦争)との関連性も少なからずみて取れるのである。

村上作品における諸テーマの関連性についてここで一旦控え、差し当たってインタビューの内容から、村上春樹は『風の歌を聴け』の執筆に際して、初めから一筋でつまり「価値」の問題に取り組んでいるのではないかと考えられなくもない。おそらくかれは、そこで「価値観の冷凍状態や消滅」を描くことで、「人間の本質的価値」を真正面から向き合って考えるという意味でそれを「守ろうとしている」のではなかろうか。

ところが「価値観の消滅」、「崩れた価値観」、「人間の本質的価値」などのテーマは、哲学のレベルでは一方、どうしてもニーチェのニヒリズム(虚無主義)思想を想起せずにいられなかった。

²¹ 村上春樹・川本三郎 (1985)、同前掲インタビュー、p.37

²² 村上春樹は「僕自身の感じでは我々の世代にとって最も重要な部分はその地下マグマの養成期に含まれているんじゃないかという気がするんです。つまり六〇年代前半・中盤の高度成長とそれに伴う「戦後体制」の崩壊ですね。」と述べている。(村上春樹・川本三郎 (1985)、同前掲書、p.37)



ニヒリズムとは何を意味するのか？——至高の諸価値がその価値を剥奪されるということ。目標が欠けている。「何のために？」への答えが欠けている。²³

小野塚正樹（2007）はこのようなニーチェ思想について、その中心を「最高の諸価値の無価値化」²⁴であると指摘したほか、同論には以下のような示唆が見られる。

ニヒリズムとは、現実の世界を根底から支えている価値観や道徳を根底から覆す思想であり、それゆえにこの現実世界を生きるわれわれにとって、意味や価値が「無 nihil」に帰し、存在基盤や価値基準が崩壊するという、われわれの生き方に直結する思想である。²⁵

このような状態について、他には安田慧（2023）は「価値喪失」と呼んでいる²⁶。「価値」を喪失することで、自分の存在基盤まで崩壊しかねないというのは、まるで村上がいう「価値観が崩れた後にくる、どこにも属していない感性」のように、われわれ人間の生き方に緊密に関わっているように思える。そういう意味では、確かに「人間の本質的価値」と呼ぶに値するかもしれない。

ニヒリズムという哲学概念に関しては次節に譲り、今のところ村上春樹文学をめぐる本格的なニヒリズムについての論は、管見の限り香港作家岑朗天（1993）

²³ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）『権力への意志 上』筑摩書房、p.22

²⁴ 小野塚正樹（2007）「ニーチェにおけるニヒリズムと人間形成」『東北大学大学院教育学研究科研究年報』東北大学大学院教育学研究科、第56巻第1号、p.12

²⁵ 小野塚正樹（2007）、同前掲論文、p.20

²⁶ 安田慧（2023）「ニーチェにおけるニヒリズム克服とその現代意義」『HABITUS』西日本応用倫理学会、第27巻、p.267

の一本のみであり²⁷、関連性のある指摘も滅多にないというのは現状のようである。そのため、続いては村上春樹の作家生涯に大きな影響を与えたフィッツジェラルドの他に、同時代のヘミングウェイとの繋がりから村上春樹がニヒリズムとの接点を考えていきたい。それではまず村上春樹がヘミングウェイに対して、かつてのエッセイ「フィッツジェラルド体験」の中で、以下のように言及している。

十八の時に『偉大なるギャツビー』を読んだ。それは僕が、ヘミングウェイに魅かれていた年であり、ヘミングウェイとの関わりを持った同時代の作家ということでフィッツジェラルドに幾らかの興味を持ったからだった。もちろん『偉大なるギャツビー』はつまらない小説ではない。文章はおそろしく上手いし、幾つかのシーンは実に魅力的だし、深い余韻を湛えた無駄のない作品だ。それはわからないではないのだけれど、例えばヘミングウェイのあの畳みかけてくるようなクリスプな文体に比べると、その古臭さはやはり隠しようもない、という感じだった。²⁸

以上からは、村上春樹との接触を言えばフィッツジェラルドより、ヘミングウェイがずっと先行していることは明らかであろう。しかし、村上春樹は先の引用文を続けて、「ヘミングウェイは、二十代の僕の中で少しずつその輝きを失っていった。彼らいうまでもなく立派な作家だ。しかし彼らは僕のための作家ではなかった。」²⁹というように、その後フィッツジェラルドに傾倒する一方になったのも事実であった。もちろんフィッツジェラルドにニヒリズムが見られないわけでは必ずしもないのだが、今回はニヒリズムの書き手として世に知られるへ

²⁷ 岑朗天（1993、2005）『村上春樹與後虛無年代—影子、流浪者』書林出版（岑が「虚無年代」の先頭に「後」という一文字を付け加えたのは、おそらくニーチェの年代（19世紀末）を虚無年代として、その百年後の今を「後虚無年代」を捉えているのだと推察する。）

²⁸ 村上春樹（1981、2001）「フィッツジェラルド体験」『マイ・ロスト・シティ』中央公論新社、p.11

²⁹ 村上春樹（1981、2001）、同前掲書「フィッツジェラルド体験」、p.15

ミングウェイのみに注目する。論に戻り、村上は 2000 年に出版した『辺境・近境』「神戸まで歩く」に至って、どういうわけかヘミングウェイの『日はまた昇る』を再読し、「どうして昔はこの小説の素晴らしさがわからなかったのだろう」と述べた³⁰。そこで村上は時を経て再びヘミングウェイへ高く評価したのと同時に、彼を魅了した作品として『日はまた昇る』が浮上してきたのである。同作についての言及は、他に『職業としての小説家』にも見られる。

アーネスト・ヘミングウェイは疑いの余地なく、二十世紀において最も大きな影響力を持った作家の一人ですが、その作品は「初期の方が良い」というのは、いちおう世間の定説になっています。僕も彼の作品の中では、最初の二冊の長編『日はまた昇る』『武器よさらば』や、ニック・アダムズの出てくる初期の短編小説なんかがいちばん好きです。そこには息を呑むような素晴らしい勢いがあります。でも後期の作品になると、うまいことはうまいんだけど、小説としてのポテンシャルはいくぶん落ちているし、文章にも以前ほどの鮮やかさが感じられないようです。³¹

村上春樹が賞賛したヘミングウェイ作品について、後でもう少し見ていくが、ひとまずこういうような両者の繋がりについて締めくくって言ってみると、熊谷順子（2016）の主張がふさわしいと思う。

村上春樹は 40 年近くにわたって、その読書体験や執筆活動において、フィッツジェラルドや他の外国の作家に対する関心とともに、ヘミングウェイの文体や作品の素材を意識し続けていたと言って差し支えないと思われるし、村上春樹を読む場合に、フィッツジェラルドやカーヴァーに加えてヘミング

³⁰ 村上春樹（2000、2004）『辺境・近境』新潮社、p.284

³¹ 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、p.138

ウェイという視点を設定することは妥当であるだろう。³²

さて、村上が小説家としてヘミングウェイに対して意外に関心を持つことを確認できたが、ニヒリズムは両者の間にどういうふうに接点として機能しているのだろうか。それは、川崎義一・君塚淳一（2007）が論文「ニヒリズムからストイシズムへ：ヘミングウェイの主人公の男性性〈生〉」の中で、まさに村上春樹に愛読される『武器よさらば』『日はまた昇る』や、ニックアダムズの登場する「異国にて」「三発の銃声」「インディアン部落」を取り上げてヘミングウェイにおけるニヒリズムを考察するところに答えが伺えなくもない。

川崎・君塚（2007）はヘミングウェイの作品について「Hemingway はその作品内では、感情を排除し客観性を活かした、いわゆるハード・ボイルドの文体でリアリズムを追求した作家として評価されている。（中略）特に主人公の客観的視点が読者には冷酷で虚無的な印象を与える」と述べ、またそのような主人公たちの「冷酷」な「客観的な視点」には、「ニヒリズムも感じられる」という³³。川崎・君塚(2007)は考察を通して、上に並べたいくつかのヘミングウェイの作品には、いずれも「死」のイメージが濃厚に漂い、そして主人公たちは常に「死」を眺める傍観者のように設定されていると指摘し、以下の結論を出している。

これは一連の The Nick Adams Stories の主人公であり Hemingway の分身である Nick の死に対する意識と共通し、彼があくまで、「死」の傍観者として眺める姿そのものと重なるのである。（中略）彼らは同様に自分とは「死」は分け隔てられているもので、自分にはそれは起こらないもの、としての意識が

³² 熊谷順子（2016）「2つの森：『ノルウェイの森』と『誰がために鐘は鳴る』を比較する（齋藤忠志教授退任記念号）」『成城大学社会イノベーション研究』成城大学社会イノベーション学会、第11巻第2号、p.46

³³ 川崎義一・君塚淳一（2007）「ニヒリズムからストイシズムへ：ヘミングウェイの主人公の男性性〈生〉」『茨城大学教育学部紀要（人文・社会科学・芸術）』茨城大学教育学部、第56号、p.78

強いのである。そして考察してみると、Hemingway の初期に書かれた主人公の傍観者的そしてニヒルな性格付けのされ方は、The Sun Also Rises では、戦争の傷跡が残す、いわゆる The Lost Generation の定義とも重なる。³⁴

そこで川崎・君塚(2007)のいうハード・ボイルド文体による「生、死に対するニヒルな態度、常に他者の生、死に関わる問題を冷静に受け入れ、傍観する態度」³⁵は、まるで熊谷 (2016) が前掲論文で村上春樹の作風について「村上の小説作法が、ラブ・ストーリーやハードボイルドなど、いくつかの図式を使っているように見える」と指摘したこととも重なり、村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』をはじめとして『1973 年のピンボール』³⁶『羊をめぐる冒険』³⁷までの「初期三部作」を想起させるものであった。何せ川本三郎は前掲した三部作をめぐるインタビューで村上の主人公たちについて、「自分自身に対しても非常に無関心というか、クールで、そういう意味では、ハードボイルド小説以上にハードボイルドなところがあります」³⁸とも述べているのである。

三部作の主人公は「クールで」「無関心」な態度を持つように造形されたと考えられるほか、そのいずれも、ある一人か複数の人物の「死」から物語が始まり³⁹、「死」のイメージが強く読者に意識させていることが多く論じられてもいる

³⁴ 川崎義一・君塚淳一 (2007)、同前掲論文、p.96

³⁵ 川崎義一・君塚淳一 (2007)、同前掲論文、p.94

³⁶ 『1973 年のピンボール』 24 歳で東京の翻訳会社に勤める「僕」が、あるきっかけで昔遊んでいたピンボール機を求め出す物語と、700 キロ離れた街にいた「鼠」がある女性との恋の末に街を出る結末になるという二つの物語がパラレルに描かれる作品である。

³⁷ 『羊をめぐる冒険』 29 歳になった主人公「僕」が、北海道にいる「鼠」から一枚羊の写真をもらい、その後ある大物の右翼組織に星模様の羊を探す旅に出させられる物語である。

³⁸ 村上春樹・川本三郎 (1985)、同前掲インタビュー、p.47

³⁹ 『風の歌を聴け』にはチャプター「1」だけで、エンパイア・ビルの屋上から飛び降りた作家ハードフィールド、腸の癌に患って体の入口と出口にプラスチックのパイプを詰め込まれたまま苦しみ抜いた叔父、終戦の二日後上海の郊外で自分の埋めた地雷を踏んだもう一人の叔父、そして 79 年間抱き続けた夢がまるで舗道に落ちた夏の通り雨のように静かに消え去り、後には何ひとつ残らなかった祖母といった四人の死が描かれている。『1973 年のピンボール』には主人公「僕」が高校時代に自殺して死んだ元彼女「直子」の故郷を訪ねることから物語が始まる。『羊をめぐる冒険』には大学時代に一時期に寝ていた「誰とでも寝

ことも含めて考えれば、ヘミングウェイとの重なりがいつそう見えてくる。

続いて、ヘミングウェイによる傍観者的な主人公について、川崎・君塚(2007)は第一次世界大戦に目を向け、「この大戦がアメリカ人青年兵士たちのアメリカへの幻滅や夢や希望を喪失させ人生への意味をも失わせた象徴」であり、それは「人生に対する傍観しかできなかった若者の悲哀か、それとも戦争として戦後の「お祭り騒ぎ」に対するニヒルな冷笑か。」⁴⁰と述べたことから、ヘミングウェイ作品にニヒリズムのイメージを持たせたのは、おそらく「戦争」に違いはないが、村上春樹の方はどうだろう。

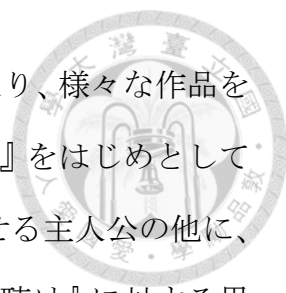
熊谷 (2016) はヘミングウェイの『誰がために鐘は鳴る』を村上春樹の『ノルウェイの森』と比較して、戦争、恋愛という二つのプロットが両作品に共通していると示し、さらに『ノルウェイ』における戦争のプロットとは、1960年代の学生運動であると示唆した⁴¹。先行研究が指摘した以上、「戦争」がヘミングウェイに「ニヒリズム」を持たせたかのように、「1960年代の学生運動」も村上に類似する働きをかけている可能性が考えられる。しかし、まるで村上が「全共闘」について、「それは決して六〇年代のムードそのものを全体的に支配しているわけではなく、その究極的意味は、六十年代前半・中盤の高度成長とそれに伴う「戦後体制」とその価値観の消滅にある」というように、もし村上春樹作品にニヒリズム思想が潜んでいるとして論じようとしたら、「全共闘」の他に六〇年代の高度成長をもたらした「資本主義」、さらにその延長線にある「都市」といったテーマをも含めて考えなければならないわけである。

村上春樹のファンならハードボイルドというキーワードを聞いて、初期三部作の後ろに表された『世界の終わりとハードボイルドワンダーランド』を想起するであろうことも加え、『ノルウェイの森』への言及のように、今節で取り上げ

る女の子」が26歳の今、街角でトラックに轢かれて死んだことを知り、葬式に出ることから物語が始まるのである。

⁴⁰ 川崎義一・君塚淳一 (2007)、同前掲論文、p.95

⁴¹ 熊谷順子 (2016)、同前掲論文、p.53

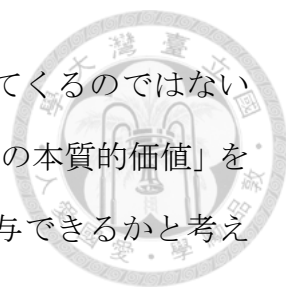


た村上春樹をめぐる諸論はそれぞれ、彼の作家生涯に長くわたり、様々な作品を基にしているが、本論文はあえて、デビュー作『風の歌を聴け』をはじめとしての「初期三部作」を研究対象にする。ヘミングウェイを想起させる主人公の他に、もう一つの理由として、ここで村上が自分の処女作『風の歌を聴け』に対する思いを取り上げて、妥当性をひとつ弁証したい。

小説としては最初のものだし、下手だと思うし、今読みかえすと面映ゆいという感じはあるんですが、にもかかわらず冷静に読んでみると僕が書きたかったスタイルとか、方向とか、ストラクチュアなんかはここにだいたい提示されているんですね。処女作というのは原理的にそういうものなのかもしれないけれど、自分でもときどきはっとすることはあります。（中略）それから僕がこの小説についていちばんよく覚えているのは、自分の言いたいことをチャプター1という最初の数ページの中に殆んど全部書いちゃったということなんです。⁴²

もちろん三部作以後の作品には、ニヒリズム論の可能性も十分に考えられるが、論文一本で収めきれないため、考察を控え、別の機会に改めて取り上げることにする。以上、ここまで並べてきた村上春樹文学における幾つもののテーマは例えば「ポップカルチャー」、「全共闘」、「都市」、「恋愛」などをめぐる三部作論は確かに多々あり、そして村上文学を読むに際してそれらは確かに疑う余地もなく不可欠ではあった。しかしアリトゥリアス財団による「人間の本質的価値を守ろうとしている」という村上春樹に対する評価に当たって、従来の諸テーマからは考え難く、どこか物足りないところが感じられる。そこでニヒリズムが浮上してくる。価値をめぐる哲学とても言えるニヒリズムという視点のもとで村上

⁴² 村上春樹・川本三郎（1985）、同前掲インタビュー、p.38



春樹を読み返すことで、これまで見落としていた側面が見えてくるのではないかと考えられる。それで村上春樹は結局どういうふうに「人間の本質的価値」を守るかという設問にも取り組み、少しでも村上春樹研究に寄与できるかと考えているのである。

2. 先行研究

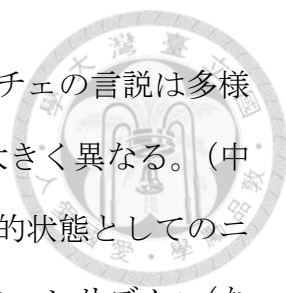
前述したように、本論文はニヒリズムの視点で村上春樹作品における従来のテーマを再考するのが主旨と言える。よって本節では、まず「ニヒリズム」という哲学概念についての先行研究をまとめておきたい。続いて、研究対象になる三部作に関する従来考察の中心となる諸テーマをもまとめていく。

2.1 ニヒリズムに関する先行研究

ニヒリズムの思想史に関して、本論文は触れないようにするが、それによって、「なぜニーチェなのか」という疑問を持たれる可能性はある。それについて答えるならば、ニヒリズムはニーチェから初めて、「価値」をめぐる哲学として体系化されたからであると断っておこう。ニーチェ独自のニヒリズム思想について、小野塚（2007）は「価値ニヒリズム」と呼び、そしてその「価値」をキリスト教及びキリスト教がもたらす道徳としている⁴³。それもニーチェのいう「至高の諸価値の無価値化」即ち「ニヒリズム」がかの有名な「神は死んだ」⁴⁴から由来するものとされるわけである。ニヒリズム思想について、本節ではニーチェ自身の著作に戻り、諸家の論を合わせてみていきたい。その手引きとしては、まず梅田孝太（2010）の論を取り上げてみたい。

⁴³ 小野塚正樹（2007）、同前掲論文、p.13

⁴⁴ ニーチェは、「われわれの快活さの意味するもの——近代の最大の出来事——「神は死んだ」ということ、キリスト教の神への信仰が力を失ったこと、——これは既にその最初の暗影をヨーロッパに投げ始めている。」と語った。（ニーチェ著・氷上英廣訳（1980）『華やぐ智慧』白水社、p.319）



一口にニヒリズムといっても、ニヒリズムについてのニーチェの言説は多様で語られ、またその著作時期によってもその語の意味は大きく異なる。(中略)簡単にまとめると、1.「最初のニヒリズム」(「心理学的状態としてのニヒリズム」、もしくは「不完全なニヒリズム」)、2.「完全なニヒリズム」(ないしは「本来的ニヒリズム」)、(中略) 3a.「受動的ニヒリズム」 3b.「能動的ニヒリズム」、4a.「徹底的なニヒリズム」、4b.「最も極端的なニヒリズム」の六つである。⁴⁵

六つのニヒリズムに、それぞれニーチェの付けた名前を借用しているが、必ずしも字面通りの意味ではないことは要注意である。まず一つ目のニヒリズムについて、ニーチェはそれぞれ『権力への意志』アフォリズム 28 節で「不完全なニヒリズム」⁴⁶、114 節で「最初のニヒリズム」⁴⁷を言及しているが、文が長くなり理解し難いおそれを考慮し、直接の引用を省く。ここでよりわかりやすくするためにニーチェがアフォリズム 12 節で、「最初のニヒリズム」という名のもとでその心理的到來を3段階に分けて示す⁴⁸ところだけに注目する。小野塚(2007)による釈明を抜粋してみると、第一に生成の目的に対する幻滅、第二に一元論への信仰根拠の消滅、第三、この生成の世界全体を迷妄とするということになる⁴⁹。

上述した3段階と合わせて見れば、人間は「生成の目的」つまり「生の意味」を探し始めて、「一元論」の「宗教」へその意味を求めようとしていたが、「信仰根拠の喪失」である「神の死」により、「生成の世界全体を迷妄とする」ようになり、「現実世界や生の無意味」に陥る心理状態は即ち「最初のニヒリズム」というわけであろう。このような「最初のニヒリズム」について他には、森真一

⁴⁵ 梅田孝太 (2010)「ニヒリズムという病」『上智哲学誌』上智哲学誌編集委員会、第 22 号、p.16

⁴⁶ ニーチェ著・原佑訳 (1993、2006)『権力への意志 上』筑摩書房、p.42

⁴⁷ ニーチェ著・原佑訳 (1993、2006)、同前掲書、pp.124-125

⁴⁸ ニーチェ著・原佑訳 (1993、2006)、同前掲書、pp.27-29

⁴⁹ 小野塚正樹 (2007)、同前掲論文、p.15

(2011)と安田慧(2023)はそれぞれ「現象ニヒリズム」⁵⁰と「価値喪失としてのニヒリズム」⁵¹と名付けて論じている。

次に、二つ目のニヒリズムだが、ニーチェは同書のアフォリズム 21 節で「完全なニヒリズム」⁵²、112 節で「本来的なニヒリズム」⁵³を言及しているが、前項目と同じ理由で直接に諸家の論を取り上げてみたい。二つ目のニヒリズムについて、森(2011)は「構造ニヒリズム」と呼び、それは人々が「最初のニヒリズム」を克服しようとするところに現れるという⁵⁴一方、安田(2023)はそれを「無への意志としてのニヒリズム」と捉え、また「最初のニヒリズム」を克服するには「完全なニヒリズム」を克服しなければならないと主張しているのである⁵⁵。また、より理解しやすくするために、本論文では以下ニーチェの「最初のニヒリズム」と「完全なニヒリズム」をそれぞれ森真一(2011)の「現象ニヒリズム」と「構造ニヒリズム」と呼び変える。

続いて、「能動的ニヒリズム」と「受動的ニヒリズム」についてだが、それは

⁵⁰ 森真一は「現象ニヒリズム」を「“神が死んだ”結果、人間の生や世界に究極的根拠(目標・価値・規範・理由)がなくなった状況を意味する。多くの人が、生きる目標を失ったり、自分や世界の存在意義が感じられないといった状況である。一般的にニヒリズムといえば、この現象ニヒリズムをさす場合が多いだろう。」と解釈している。(森真一(2011)「心理主義化社会のニヒリズム」『社会学評論』日本社会学会、第 61 巻第 4 号、pp.413-414)

⁵¹ 安田慧は「価値喪失としてのニヒリズム」を「神の死」によって引き起こされたものとしている。また「長い時共に過ごした「神」や「道徳」は、人々にとって世界に対する唯一の解釈となるまでの影響力を獲得していた。その解釈の維持に失敗したヨーロッパ文明は、ひとつ大きな「指針」を失ってしまう。(中略)そしてその結果、今度は世界を「絶対的な非道徳性、没目的性と無意味性」(『権力への意志』55 番)を持つものと考えようになったという。」と述べている。(同前掲論文、pp.267-268)

⁵² ニーチェ著・原佑訳(1993、2006)、同前掲書、p.37

⁵³ ニーチェ著・原佑訳(1993、2006)、同前掲書、pp.122-123

⁵⁴ 森は、「現象ニヒリズムが社会を覆うとき、この状況を何とか克服しようとする運動が起きてくる。例えば、社会主義や民主主義運動、宗教への回帰といった試みが事例として挙げられる」と述べ、しかし「現象ニヒリズムは「外部から」克服できない。現象ニヒリズムを克服しようと、古い「神の国」に換えて、存在の「外部」に新たな「神の国」、新たな理想を掲げ、未来においてそれを実現しようと努力することが」、「構造ニヒリズムである。」と語った。(同前掲論文、p.414)

⁵⁵ 安田は「宗教的な「神」への信仰も、科学的な「真理」への傾倒も、何か絶対的で人間の力ではどうしようもないものの存在を仮定しているという点では同様だとニーチェは考えている」と述べ、「こうして仮定あるいは捏造、つまり「無＝ニヒル」を希求するから「無への意志」はニヒリズムなのである」と語った。(同前掲論文、pp.268-269)

『権力の意志』では対となってニーチェに以下のように語られている。

二二 ニヒリズム。それは二義的である。A 精神の上昇した権力の徴候としてのニヒリズム、すなわち、能動的ニヒリズム。B 精神の権力の衰退と後退としてのニヒリズム、すなわち、受動的ニヒリズム。

二三 それは強さの徴候でありうる。精神の力は、これまでの目標（「確信」、信仰箇条）がおのれに適合しなくなったほどに増大していることがありうる

（中略）他方、それはいまやふたたび目標を、何故にを、信仰を、生産的に
おのれに立てるほどには十分でない強さの徴候でもありうる。ニヒリズムは
破壊の暴力として相対的な力の極大に達する。すなわち、能動的ニヒリズム
として。この反対は、攻撃することのない疲労のニヒリズムであろう。その
最も有名な形式は仏教である、すなわち、受動的ニヒリズムとして、弱さの
徴候として。精神の力は、疲れはて、憔悴しきり、そのためこれまでの目標
や価値が適合しなくなり、いかなる信仰をもみいだしえないことがある……

⁵⁶（特に明記のない限り、傍点原文、本節同様）

ニーチェはニヒリズムの両面性、あるいは二つ可能な表れをそれぞれ「不十分な強さ」と「弱さ」の徴候として詳しく語っている。そして網谷（2023）はまさに「能動的ニヒリズム」におけるその「不十分な強さ」で、ロシアテロリズムの「創造なき破壊」に彷彿し、「必ずしもポジティブなものではなく、ロシア・ニ

⁵⁶ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、pp.37-38

ヒリストに対する当てこすりのように読めてくる。」と述べているのである⁵⁷。

次、「徹底的なニヒリズム」についてはまず同じく『権力への意志』の断片を見よう。

三 徹底的なニヒリズムとは、承認されている最高の諸価値が問題であるとき、生存を維持することは絶対にできないという確信である。それに加えて、彼岸とか、「神的」であり道德の体现であるような事物それ自体とかを措定する権利を、私たちはいささかも持ってはいないという洞察である。⁵⁸

梅田 (2010) が「徹底的なニヒリズム」と「最も極端的なニヒリズム」⁵⁹を「4a」、「4b」とペアで捉えている理由は、前者においてニーチェのいう「「神的」であり道德体现であるような事物を措定する権利」のない洞察と、後者のいう「いずれの信仰も、いずれの真なりと思ひこむことも、必然的に偽りであるという洞察」⁶⁰との間の因果関係にあると考えられる⁶¹。言い換えれば、我々人間は、唯一で至高たる「神的」であるものを措定（創造）する権利はないため、今この世に存在するいずれの「信仰」もその故必然的「偽り」であるという思考であろう。

「最も極端的なニヒリズム」については後述するが、差し当たって西川友和 (2000) によればニーチェ自身も両者が「現象ニヒリズム性」を共通するという点で、親近性をも持つというようである⁶²。このように梅田 (2010) の論は、ニーチェの意に近いように思えるが、西川 (2000) の論はそれに反して、「徹底的

⁵⁷ 網谷優司 (2023) 「<研究ノート>ニーチェのニヒリズム論とフロイトのメランコリー論——概念史からの比較考察」『研究報告』京都大学大学院独文研究室研究報告刊行会、第 36 巻、p.52

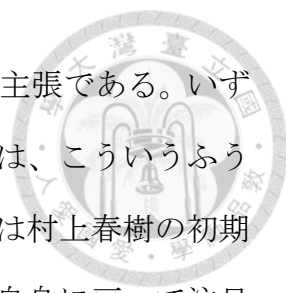
⁵⁸ ニーチェ著・原佑訳 (1993、2006)、同前掲書、pp.22-23

⁵⁹ 訳者によって、「ニヒリズムの極限的形式」とも訳される。

⁶⁰ ニーチェ著・原佑訳 (1993、2006)、同前掲書、p.32

⁶¹ 梅田孝太 (2010)、同前掲論文、p.19

⁶² 西川友和 (2000) 「平成十一年度 特別研修員 研究発表要旨：いかにして否定精神が肯定精神になり得るか - ニーチェにおけるニヒリズム克服の問題」『大谷学報 = THE OTANI GAKUHO』大谷学会、第 79 巻第 4 号、p.44



なニヒリズム」は他に「構造なニヒリズム性」をも持つという主張である。いずれにせよ、「徹底的なニヒリズム」をめぐる論は調べた限りでは、こういうふう
に「どっちか」の問題に留まっていると伺える。一方、本論文は村上春樹の初期
三部作を考察するに当たって、「徹底的なニヒリズム」の内容自身に戻って注目
して考察する。それでは最後に「最も極端的なニヒリズム」に入りたい。

五五 私たちはこの思想をその最も怖るべき形式で考えてみよう。すなわち、
意味や目標はないが、しかし無のうちへの一つの終局をももたずに不可避的
に回帰しつつあるところの、あるがままの生存、すなわち「永遠回帰」。こ
れがニヒリズムの極限的形式である。すなわち、無（「無意味なもの」）が永
遠に！⁶³

以上の内容からすれば、「最も極限的なニヒリズム」というのはいわゆる、ニ
ーチェ思想の中に一番広く知られている「永遠回帰」あるいは「永劫回帰」思想
である。かの有名な「永劫回帰」についてだが、沖永宜司（2013）は以下のよう
に釈明している。

私たちの世界では、結局同じことが必ず無限に繰り返されるしかない。これ
は、一度きりの出来事が存在しないという、恐るべきことを意味する。した
がって同じ歴史、同じ社会、この同じ脳を持つ存在さえ、無限時間の中では
無限回登場するしかないことになる。これは私たちの存在や行為も、この無
限回のサイクルの構成要因にすぎないことを示す。そしてここからは、何の
新しさも目的も剥奪された究極の無意味な繰り返しが帰結するしかない。今
を生きる私たちの存在の無意味という、ニヒリズムの完成である。⁶⁴

⁶³ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.70

⁶⁴ 沖永宜司（2013）「ニヒリズムの成立条件とその消滅」『帝京大学総合教育センター論集』



このような「最も極端的なニヒリズム＝永劫回帰」を視点として時間 SF 小説を考察した論文には例えば浅見克彦（2014）の「時間 SF とニヒリズム：価値意識の惑乱」⁶⁵がみられる。三部作には実際的な時間跳躍などのプロットは見られないが、本論文は浅見（2014）の考えに従い、登場人物たちの「時間感覚」に注目し、「最も極端的なニヒリズム」の視点で考察する。

以上やや安易的かもしれないが、ニーチェにおけるニヒリズム思想をめぐって原典やいくつかの研究と合わせてまとめてきたが、実はニーチェのニヒリズム思想は哲学研究の分野で今になっても常に重要な研究テーマとされている。その原因について西川（2000）は「当のニヒリズム概念及びその適用上の混乱にある」と指摘し、更にその「混乱状態の打開」を呼びかけている⁶⁶。他に沖永（2013）はニヒリズムの混乱状況について以下のようにも語っている。

ニヒリズムは無条件で生じるものではなく、ある特定の考え方の枠組みにもとづいて生じる。よって異なった枠組みにニヒリズムの思考がもとづけば、たがいに異なった、ある場合には矛盾したニヒリズムが生じることがある。たとえば、ある場合には直線的に始原と終末を持つ時間がニヒリズムになる。

帝京大学総合教育センター、第4巻、p.17

また、「永劫回帰」思想の成立について、沖永は「ニーチェは宇宙の始原を認めない。これは、時間を有限とし、宇宙に始まりを見出す立場が、時間の方向を根本的に逆向きに考えているからだと言ふ。そこには、創造主を設定しようとする下心があるとも言ふ。これに反し、ニーチェは時間は無限だと言ふ。しかも、もし時間が直線的に、つまり不可逆的に無限だとすれば、すでに過ぎ去った時間も無限であるから、宇宙内のすべての推移はすでに終わり、すでに無限の昔、宇宙は終極状態を迎えていなければならない。しかし実際この宇宙はまだ終極状態をむかえてはいない。したがって宇宙は無限時間であり、直線的ではないとすれば、円環的無限時間が、この二つの条件を満たす唯一の説明方法となる。こうして円環的時間構造をした宇宙が、永劫回帰構造とされることになるのである。これは宇宙には始まりがなく、しかも始まりから目的へという一方向性もないと言ふ、ニーチェの考えを満足させる。」と述べた。（p.16-17）

⁶⁵ 浅見克彦（2014）「時間 SF とニヒリズム：価値意識の惑乱」『表現学部紀要』和光大学表現学部、第14巻、pp.9-26

⁶⁶ 西川友和（2000）、同前掲論文、p.43

(中略) 別の場合は、円環的時間がニヒリズムになる。⁶⁷

本節で論じたように、実はニーチェの著作に求めても、ニヒリズムはいくつか種類がみられる。しかし、それは原因、表象が違うところで、それらの背後に、共通するイメージがあるとも思われる。例えば根井豊 (2012) は以下のように論じている。

ニヒリズムの事例とその成立構造を析出してみると、その背景にはある共通のイメージが置かれているのがみてとれるであろう。価値秩序とその崩壊、行為の成立とその自己破壊、価値の衣装とその脱ぎ捨て、わたしの生とそれを取りまく空しさの海、このような対比は秩序と混沌、意味と無意味、さらには存在と無という対比の変奏……⁶⁸

ニヒリズムというのは、ここで見たように「価値」、「意味」、「存在」、などに取り組む問題であると理解できるだろう。そしてこれらも常に、「初期三部作」を含めて村上春樹文学を読むとき、密かに問われているものだと感じさせられる。その限りでは、本格的なニヒリズム思想から村上春樹を読んだり、考察したりする「価値」は予想できるかと思う。それでは次節に、三部作に関する先行研究を見ていく。

2.2 三部作に関する先行研究

1979年にデビュー作として初出した『風の歌を聴け』は、翌年の1980年に刊行された『1973年のピンボール』と、1982年出版の『羊をめぐる冒険』という二つの長編と共に、舞台や主人公「僕」を共通し、それぞれ「僕」の21、24、29

⁶⁷ 沖永宜司 (2013)、同前掲論文、pp.18-19

⁶⁸ 根井豊 (2012)「意味と無意味」『哲学論文集』九州大学哲学会、第48巻、p.12

歳に起こった出来事を通して二十代の青春を語るため、村上春樹の「初期三部作」、あるいは「青春三部作」と見なされる一方、共通するもう一人の登場人物「鼠」の無視できない存在感が従来の学者たちを惹きつけている故、「鼠三部作」とも呼ばれる。

三つの作品は村上春樹の作家生涯始まりの象徴として、今まで 40 年間もかけて様々なテーマのもとで数多くの論が現れてきたが、その中に最も重要なテーマについて、坂田達紀 (2021) は三作品から一段落ずつ引いて、以下のように論じている。

初期三部作は、作者・村上春樹の分身である「僕」が、そのような「喪失感」を埋めようと苦悩・腐心する物語、とまとめられるのである。(中略)「喪失感」にどのように対処するのか、それは果たして埋められるのか埋められないのか、ということは、初期三部作を書いた時期の村上春樹にとって、文学上のひとつ大きな^{テーマ}主題であった、と考えられるのである。⁶⁹

坂田 (2021) の論述に作家論と作品論の混同という恐れが考えられるにもかかわらず、主人公「僕」は、前節で三部作のいずれもとある人物の死から物語が始まると述べたように、自分の二十代の間に恋人、親友、夢などなど、実に様々なものを失い続けてきた。それと比例し、三部作における「喪失」をめぐる論も多々ある。そして、デュイスシロ・シャルル マルタ (2008) は「物語のいたるところで「僕」は、記憶を失ったりし、過去の自分のことさえも思い出せない。」⁷⁰と述べるように、三部作をめぐる「喪失」は、必ずしも具体的で手触りのあるもの

⁶⁹ 坂田達紀 (2021) 「村上春樹の「カンガルー日和」について」『四天王寺大学紀要』四天王寺大学、第 69 号、p.19

⁷⁰ デュイスシロ・シャルル マルタ (2008) 「村上春樹の初期作品について：背景も視野に入れながら」『岩手大学大学院人文社会科学科学研究紀要』岩手大学大学院人文社会科学研究所、第 17 巻、p.69

に限らない。

ひとつ興味深いのは、三部作をめぐる論を実際に調べ出して読んでみると、これら「喪失感」をめぐる論は概ね、松本健一のいう「大きな物語」（歴史、学園闘争＝革命、）と「小さな物語」（都市、恋愛）という二つの方向に収斂する。例えば、デュイスシロ（2008）は『風の歌を聴け』の成立した時代背景を視野に入れて、以下のように述べている。

なぜ『風の歌を聴け』はノスタルジックやロマンティックな調子で書かれているのか。その答えは歴史における個人的な体験を表現するためであり、決して、現実のあり方の批判を行うためののではないからだと思う。⁷¹

上述の「歴史」というのは、もちろん繰り返しに言及してきた 60 年代末の学生運動であることは言うまでもないが、同じ論調を持ったものに他には黒古一夫（2007）が見られる。氏は主人公「僕」も「鼠」も全共闘を経て、「他者との関係性を喪失した」⁷²と論じる前に、まず以下のように述べて物語の礎石となるものを時代性へと指差している。

1970 年代とは、そのような時代だったのである。そして、村上春樹は確かにその時代の青春を生きていた。『歌の風を聞け』はまさしくそのような青春の記念すべき墓碑銘でもあった。もし仮に青春が挫折という精神の屈折によって彩られるものであるとするならば、それは外観上にあらわれた純粋性に対する諦念や、志を曲げての社会への回帰ということではなく、一個の人間の奥深いところで何ものかがうしなわれ、そこに生じた空洞をついに埋める

⁷¹ デュイスシロ・シャルル マルタ（2008）、同前掲論文、p.74

⁷² 黒古一夫（2007）『村上春樹 「喪失」の物語から「転換」の物語へ』 勉誠出版、p.26、33

ことができない精神の在り様のことであろう。そしてこの時失われたものは、その人間にとって直接的・具体的なものではなくてはならない。⁷³



その一方、黒古（2007）とほぼ同じ指摘をなした岡野進（2011）は、『1973 年のピンボール』に登場した配電盤を象徴として、二人とも配電盤が死んでいるように誰にも結びつくことはない⁷⁴と論じたが、原因についてやや違う解釈を呈したのである。

ムラカミ・ワールドで流通している言葉をかりるなら、二人とも＜損なわれた人物＞にほかならない。＜損なわれた人物＞というのは、取り返しがつかないほどに何かが自分の中から失われてしまうことを指すと考えていい。

（中略）何が「僕」にそのようなことを経験させたかということになれば、少女の自殺が挙げられる。直子である。「鼠」に関していうなら、（中略）大学紛争が関係していることは間違いないだろう。⁷⁵

「鼠」に対する岡野（2007）の指摘は全共闘に結んでいることは変わらないが、「僕」の方はもうひとつ、かつての恋人の自殺が取り上げられた。ここで「恋」というもうひとつ重要なテーマが「小さな物語」として浮き彫りになってきたのである。三部作における「喪失」をめぐって、同じく「小さな物語」を基にして論じるのはまた川本三郎の『都市の感受性』が挙げられる。川本三郎（1984）は主人公の「語り」に注目し、「僕」は「ほとんど現実的な生々しい言葉を喋らない。それよりも自分の好きな作家の言葉を引用したり、好きな歌の歌詞を引用

⁷³ 黒古一夫、同前掲書、pp.23-24

⁷⁴ 岡野進（2011）「MURAKAMI HARUKI RELOADED III 「1973 年のピンボール」」『言語文化論究』九州大学大学院言語文化研究院、第 27 号、p.5

⁷⁵ 岡野進（2011）、同前掲論文、p.8

する。いわばカタログ少年、記号少年である。」⁷⁶と述べ、彼は一人の都市生活者⁷⁷としてこのように洒落で軽い言葉を操りながら実際には「気分のいい」生活を楽しむ「ふり」をしているだけで、「言葉と語る本人との幸福な一致は失われている」と指摘した⁷⁸。

以上、三部作における「喪失」をめぐる論は、「小さな物語」のレベルでも、「大きな物語」のレベルでも論じられることは見て取れるはずだろうが、実は「喪失」を別にしても、村上春樹の三部作論に似通う現象は少なからず見られるのである。例えば高橋敏夫（1998）は『風の歌を聴け』は、「全共闘」運動のある部分をひそかにひきついでいた」⁷⁹と指摘し、陳柯岑（2020）も村上春樹の創作行為には、「やはり全共闘世代の失敗を経験したものが抱く世界への不信感が背景にある」⁸⁰と示した。

その一方、金子久美（2011）は主人公の恋愛関係をめぐって考察を施している。氏は『羊をめぐる冒険』を底本として、村上の描く男女関係とはどのようなものなのかを解明し、また村上がこのような男女関係を書き続ける理由を探った。結果として、主人公の心における「正常な部分」と「正常でない部分」と照応して、身边には常に「現実的」な女性と「スピリチュアル的」な女性の二人が配置され、主人公を支えている。これもつまり村上作品における一つ重要なモチーフであるという⁸¹。

また、大本達也（2017）は「僕」の「三番目の恋人」——次作から「直子」と

⁷⁶ 川本三郎（1984）『都市の感受性』筑摩書房、p.61

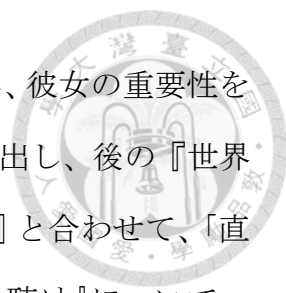
⁷⁷ 川本は主人公「僕」について、「実生活の手ごたえのある日常によってではなく、消費されては消えてしまう“商品のラベル”によってしか自己を語れないという意味で『風の歌を聴け』の「僕」は、（中略）小さな都市生活者である」と述べた。（同前掲書、p.85）

⁷⁸ 川本三郎（1984）、同前掲書、p.60、82

⁷⁹ 高橋敏夫（1998）「死と終わりと距離と——『風の歌を聴け』論」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社第43巻第3号、p.57

⁸⁰ 陳柯岑（2020）「村上春樹「風の歌を聴け」論：語りの構造と固有名詞の不在」『言語文化学研究 日本語日本文学編』大阪府立大学人間社会システム科学研究科人間社会学専攻言語文化学分野、第15巻、p.8

⁸¹ 金子久美（2011）「村上春樹研究：『羊をめぐる冒険』における「僕」と〈耳の女〉をめぐって」『岩大語文』岩手大学語文学会、第16巻、pp.53-64



名付けられ、三部作において唯一名前を持つ人物——に注目し、彼女の重要性を強調した。氏は『風の歌を聴け』『1973年のピンボール』を抽出し、後の『世界の終わりとハートボイルドワンダーランド』『ノルウェーの森』と合わせて、「直子四部作」として読み直す見方を提示している。特に『風の歌を聴け』について、氏は「僕が何かを書くことで直子をめぐる問題を乗り越えようとしてきたことがわかる。」⁸²と論じた。同じく直子に注目した村本邦子（2019）はさらに、彼女の自殺に主人公の「問題」を帰結させ、「僕」がかすかな希望をつないでいた彼女との関係は、突然断ち切られ、「僕」は深く傷つき、「自己療養」を必要とした。⁸³と述べ、彼女の存在が物語に及ぼす影響を浮き彫りにしている。

ここまで見てきたように、村上春樹の三部作論は大別して「学園闘争」と、「都市と恋」の二つに、どちらかに偏って論じられる傾向がうかがえる。たとえ岡野（2007）のように、両方ともに即して論じたとしても、まるで村上作品によく見られるパラレルワールドみたいに、平行するように見えたのである。この現象は、前節ですでに挙げた松本健一のいう「都市小説の形をとる世界文学」と互いに裏つけていると見受けられるかもしれない。デュイスシロ（2008）も考察の最後に、三部作における物語の特徴と共通点をまとめるところで、この現象について以下のように述べてある。

「個人的な世界」と「社会的な世界」といった二重の世界が重なりあっているため、初期三部作は、深読みができるし、表面的に理解するだけの、いわば浅読みもできるテキストである、その結果、一般読者も評論家も読むことができ、批判することができれば、評価することもできる。⁸⁴

⁸² 大本達也（2017）「「直子をめぐる物語」を読む：村上春樹・小説論ノート（3）」『日本語・日本文化研究』京都外国語大学留学生別科、第23号、pp.2、10

⁸³ 村本邦子（2019）「＜和文論考＞物語のはじまりとしての『風の歌を聴け』——「僕」は何に病んで自己療養に向かうのか?」『MURAKAMI REVIEW』京都大学大学院人間・環境学研究所小島基洋研究室内 村上春樹研究フォーラム、第1巻、p.15

⁸⁴ デュイスシロ・シャルル マルタ（2008）、同前掲論文、p.85



確かに村上における「二つの世界」という創造手法は常套としてよく知られる。その筋に即して考えれば、彼の文学は時に「都市と恋」の「個人的な世界」に現れる「小さな物語」、そうでなければ「学園闘争」である「社会的な世界」に現れる「大きな物語」として互いに両立していると思われるのはいかにも合理的で無理もないかもしれない。しかしこの二つの世界の間果たして接点というものはなかろうか。ここで「ニヒリズム」を視野に入れて、上に取り上げた川本三郎と黒古一夫の論をもう少し見てみたい。前述のように、川本（1984）と黒古（2007）はそれぞれ「小さな物語」としての「都市」と、「大きな物語」としての「学園闘争」を基に、二つのレベルで「喪失」を論じていることは明白であるが、両家は実はそれぞれ「ニヒリズム」という言葉をも援用している。まず川本の論を見てみよう。

村上春樹の「気分のよさ」は若い世代特有の見境いのない「はしゃぎ」とは一線を画している。それは都市生活者特有の軽いニヒリズムによって抑制されてもいるし、ユーモアという仕掛けで自己相対化されてもいる。⁸⁵

一方、黒古（2007）は主人公「僕」が学園闘争を経て、「社会への参入を希んでいない、あるいは拒否している」と述べ、「それが現代に対する消極的姿勢＝ニヒリズムの一つであることに変わりはない。」というのである⁸⁶。各自で違う論点で「喪失」を論じた両家は、「ニヒリズム」という点で期せずして一致したということは、実に興味深く思える。しかし、「ニヒリズム」という言葉はいずれの論でも、単に言葉としてだけ用いられ、テーマは無論、キーワードすらされなかった。それについて論者は興味深く感じ、まだまだ検討する余地は残されて

⁸⁵ 川本三郎（1984）、同前掲書、p.81

⁸⁶ 黒古一夫（2007）、同前掲書、p.34

いると感じてしまい、ニヒリズムの視座より、三部作を新たに考察していくと思った所以である。



3. 研究方法

先行研究では、ニーチェのニヒリズムと、村上春樹の初期三部作に関する論をいくつかを取り上げてみてきた。逆に三部作の先行研究からまとめて言ってみれば、たとえ同じテーマを論じているにも関わらず、諸論は大方「小さな物語」か、それとも「大きな物語」かのどちらから展開されたり、あるいは収斂されたりする傾向が見られる。この現象は村上春樹の創造手法と重なり、従来当然のように受け止められてきたように思える一方、村上春樹文学を「都市小説の形をとる世界文学」⁸⁷と解釈する試みも伺える。しかし、一見相反する「都市小説」と「世界文学」は、如何にして同時に村上春樹文学に内包されるのかについて、論者は「ニヒリズム」という視点のもとでなければ核心が触れられないように感ぜずにいらなかったのである。

また川本（1984）と黒古（2007）はそれぞれ「ニヒリズム」という言葉を援用して三部作を論じるのだが、前述のようにニーチェのニヒリズム論は百年後の現在になっても依然として一つ重要なテーマとされて、関連する研究も進められている最中であり、本格的なニヒリズム論の視点から三部作を読み返せば、何か新しい解釈が見えてくるのではないかと考えられるのである。よって本論文は、ニーチェにおける六つのニヒリズムを通して、村上春樹の「初期三部作」を考察していく。

具体的に言えば、二人の主人公「僕」と「鼠」に重点を置き、対話や場面を取り上げて、従来の三部作論と照り合わせて、ニヒリズムの視点から解釈してみる。それによって三部作においての、「都市」に代表される「小さな物語性」と「学園闘争」に表される「大きな物語性」の背後に、「世界的物語性」に底流する「ニ

⁸⁷ 松本健一（2010）、同前掲書、p.64

ヒリズム」を明らかいにしたい。言い方を変えれば、村上文学のテーマは従来の「グローバル化」「資本主義」「政治的挫折」「生と死」「孤独」「戦争」「愛」などのいずれでもなく、一層上回ってかつそれら全てを包括する「ニヒリズム」こそ本当のテーマとしておきたい一方、それで村上文学が「都市小説」としてでなく「世界文学」としての地位を固めるのに些細な貢献ができるかと思うのである。

なお、本論文において三部作のテキストは、講談社の村上春樹全作品⁸⁸に収録されるものを底本にする。引用するに際して、引用部の後ろに括弧つけて作品の略称、全集巻号、頁数を順に—例えば：(『風』、①、p.〇〇)、(『ピンボール』、①、p.〇〇)、(『羊』、②、p.〇〇)、——示すように明記する。

4. 論文構成

本論文は研究動機、先行研究、研究方法のひきつづきとして、論文構成を三本の作品にそれぞれ一章ずつ当て、三章分けの構成にする。しかし実際の作品成立順(『風』→『ピンボール』→『羊』)と違って、本論文は葉菱(2009)を踏まえ、(『風』→『羊』→『ピンボール』)という手順で論を進めていく。葉(2009)は作品の語り手(29歳の「僕」)の語りに着目し、物語の時線を「物語内容の時間」と「物語言説の時間」という二つに分ける。そしてテキストに細かく付けられてある出来事の年月日を手がかりとして考察し、語り手の「僕」は実は、『風の歌を聴け』→『羊をめぐる冒険』→『1973年のピンボール』という順番で物語を語っていると示唆した⁸⁹。また、高橋丁未子(2000)は『Happy Jack 鼠の心—村上春樹の研究読本』の最後で、30ページも渡って三部作における年譜を作り、「調べた限りに於ては、不合理な個所はなく、村上春樹さんはかなり緻密な作家

⁸⁸ 村上春樹(1990、2014)『村上春樹全作品 1979～1989① 風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社、村上春樹(1990、2010)『村上春樹全作品 1979～1989② 羊をめぐる冒険』講談社

⁸⁹ 葉菱(2009)「「僕」の語りから解く「鼠」の謎に隠蔽された装置——村上春樹の初期三部作を中心に」『台湾日本語文学期』台湾日本語文學會、第25巻、pp.127-147

であるという印象を改めて受けました。」⁹⁰と述べることにあわせてみれば、信憑性の高さを納得した所以である。各章の概要を以下に示す。



第一章 『風の歌を聴け』と現象・構造ニヒリズム

まず第一章では、「僕」が「^{レーゾン・デートゥル}存在理由」を見失ったことに注目し、それが如何に「現象ニヒリズム」の現れとしてあるかを考察し、論を展開していく。キーポイントとして「価値への否定性」や、過去に囚われる「現在への否定性」が挙げられる。同時に、テキストから従来よく論じられる幾つかのテーマを取り上げて、ニヒリズムの表象として解釈してみる。具体的に、「数値へのこだわり」、「伝達」、「夢」、「嘘」などの点を考察する。

次に構造ニヒリズムについて、物語の背景を主な着眼点にし、いわば登場人物の「時代性」を踏まえた考察を行う。日本近代思想史に特有の「戦後民主主義」が如何に「構造ニヒリズム」の表象でありつつ、また太平洋戦争の影響を受け、さらに 60 年代の学生運動「全共闘会議」へと繋がるのかを論じることで、「構造ニヒリズム」が物語の起点としてどのように働いているのかを明らかにする。

第二章 『羊をめぐる冒険』と受動的 / 能動的・徹底的なニヒリズム

第二章では、主として「僕」と「鼠」の比較に重んじる。全共闘世代として同じ出発点に立った二人は、それぞれ違う方向に歩いていくように見えたことに、受動的なニヒリズムと能動的なニヒリズムの視点から対照的に考察する一方、「鼠」の自殺に関して、それは徹底的なニヒリズムの表れとして解釈できるかも解明してみる。そして二人におけるもう一つの対比として、受動的・能動的ニヒリズムの延長線に、人間それぞれニヒリズムを前にしてどう向き合うかによって「強者」と「弱者」に分けられるという二項対立の構造も見られる上、二つ

⁹⁰ 高橋丁未子 (2000) 「謎のない年譜」『Happy Jack 鼠の心—村上春樹の研究読本』北宋社、pp.222-254

の対立構図をあわせて検討する。

また近現代社会（都市）と、学園闘争（革命）という文学の領域で一見対極のように見える両テーマは、「ニヒリズム」のレベルではどのように共振を示すかを明らかにしたい。さらに「固有名詞」、「数値」、「都市」などは、如何に「抽象・還元」作用によって、「一般論」を内質として、ニヒリズムの表象化を遂げたかについても検討を施す。

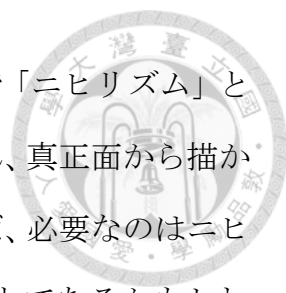
第三章 『1973年のピンボール』とニヒリズムの極限的形式

第三章では、まず葉菱（2009）の論を取り上げ、検討する。『羊』の後、「僕」が鼠を自己の分身として作り上げた意味で、『ピンボール』では二人の主人公は実際「同一化」しているという葉（2009）の示唆を、フロイト心理学の観点から再考し、ニヒリズム思想との接点を解き明かす。

次に、『ピンボール』全編に漂う「終わらない繰り返し」の雰囲気にもニーチェにおける著名な「永劫回帰」思想と照らし合わせてみるのが第三章の主軸になる。また、ニーチェによると、この「ニヒリズムの極限的形式」は同時に、その中に克服する道も内包しているゆえ、最後は三部作にニヒリズムを克服する道は村上春樹の手によって織り込まれているかどうかを判明してから、それが如何に表されたのかについて論じる。なお、ポイントとして本章は特に主人公たちの「時間感覚」に注目し、さらに「因果律」を取り上げて、『ピンボールに』においてカントの『純粋理性批判』が果たす役割を掘り下げる。

結論

本論文では、上述のように三章に分けて、語り手「僕」の心理変化を追って、ニーチェにおける六種のニヒリズムを意識しながら物語を読み直すことで、村上春樹文学を再検討することを試みる。このようなプロセスを通して、村上春樹は実は「都市」でも「全共闘」でもなんでもなく、如何にも「ニヒリズム」というテーマを示唆しているのではないかと結論し、村上文学の位置付けについて



も再評価できるかと考えられる。村上作品をめぐって、今まで「ニヒリズム」と論じられていないのは、それら従来諸テーマの底に身を隠され、真正面から描かれていないからだと思える。しかし村上春樹の言い方で言えば、必要なのはニヒリズムを描くことではなく、ニヒリズムを的確に示唆することであるかもしれない。ならば、村上春樹は一人の作家としてどのように「ニヒリズム」を密かに示唆しながら「人間の本質的価値を守る」のかを明らかにできればと期する。



第一章 『風の歌を聴け』と現象・構造ニヒリズム



1. 「僕」の見失った存在理由と現象ニヒリズム

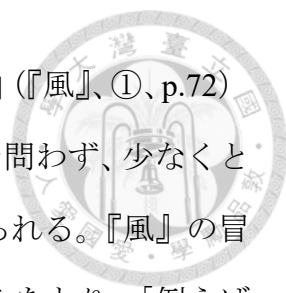
ニヒリズムとは、「価値」「意味」「存在」をめぐる問いであり、そしてそれらは村上春樹の三部作を読むとき、常に「密かに」問われると序論で述べてある。

「密かに」というのは、『風』に「僕」の独特な語り口に由来するのである。『風』の物語は、29 歳になった「僕」が、1970 年の夏休み、21 歳の自分が帰郷する 19 日間の出来事を回想して語るものとなる。その 8 年間、「僕」は「じっと口を閉ざし、何も語らなかった。そんな風にして僕は 20 代最後の年を迎えた」が、「今、僕は語ろうと思う。」しかも、それは語ることで「自己療養」や「救済」を求めるともいう（『風』、①、pp.7-8）。

ちゃんとした理由もあり、「僕」は最初から「語る」に執着心を持つことが見て取れる。富岡幸一郎（2000）は「僕」が求めようとしているのは「事実を明白に語る〈言葉〉なのだ」とも述べている¹が、しかしテキストの同じところに、「僕」は「語る」の困難さをも自己弁解のように投げ出し、「正直になろうとすればするほど、正確な言葉は闇の奥深くへ沈みこんでいく」（『風』、①、p.8）という。このようなジレンマに、「僕」は「30」節で以下のように、自分なりの解決策を提示しているように見える。

僕は心に思うことの半分しか口に出すまいと決心した。理由は忘れたがその思いつきを、何年かにわたって僕は実行した。そしてある日、僕は自分が思っていることの半分しか語るののできない人間になっていることを発見した。（『風』、①、p.87）

¹ 富岡幸一郎（2000）「1979『風の歌を聴け』——〈象〉を語る言葉」『ユリイカ』青土社、第 32 巻第 4 号、p.87



こういうふうに、「僕」は「いつも肝心なことだけ言い忘れる」(『風』、①、p.72)人間になってしまったのだ。それでジレンマを解決できたかを問わず、少なくとも「僕」の語り口は、正直に何かを語るための試みとして捉えられる。『風』の冒頭で、「僕」は語ることに、書くことについて、象と象使いの譬えをとり、「例えば象について何か書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない」(『風』、①、p.7)という。勝原晴希(2010)はそれを踏まえて、『風』という作品はまさに「「象」について書くことを通して、「象使い」について何かを書こうとしている。」²という表現は、なんとも言えずに良い。

このような語り口と共に、『風』における「価値」「意味」「存在」をめぐる問いも、「心密かに」でしか感じ取れないわけである。しかし、それについて早々気付いた先進がいなかったわけではない。前田愛(1985)は、同じく全共闘世代に属す立松和平の『蜜月』を取り上げて、両作品の主人公たちを比較して以下のように論じている。

ジェイズ・バーにたむろしてかろやかなお喋りを交しあう『風の歌を聴け』の「僕」や鼠と、肉体労働のアルバイトと陰鬱な四畳半の下宿にこもる執筆生活と二ヶ月のサイクルで交互に繰り返している『蜜月』の主人公哲明とでは、およそ対蹠的な青春のかたちが選び取られているのである。³

前田(1985)は特に、二人の書き手が全共闘世代の飢え体験に関する描写の有無に注目し、もし立松和平が「飢えの痛覚からの発想を大切に育ててきた作家である」としたら、『風』の語りは「逆に飢えの体験が欠如していることの意味な

² 勝原晴希(2010)「あらゆるものは通りすぎる——村上春樹『風の歌を聴け』の終わらない〈終わり〉」『国文学：解釈と鑑賞』至文堂、第75巻第9号、p.169

³ 前田愛(1985)「僕と鼠の記号論——2 進法的世界としての「風の歌を聴け」」『国文学：解釈と教材の研究』學燈社、第30巻第3号、p.97

いし無意味を問いつづけなければならないだろう」と述べている⁴。全共闘に参加した学生たちが、激動の後に経験した実際の苦労を書かないことにより、その「意味ないし無意味」を問い続けているという前田（1985）の論調は、「僕」の回りくどい語り口、つまり勝原（2010）の「象について書くことで象使いについて書こうとする」論述とは、似たような発想として伺えよう。ところが、「僕」はそれにもかかわらず「23」節では一変して、「存在」というテーマを強く読者たちに抛り出したように思える一節を語った。

僕が三番目に寝た女の子は、僕のペニスのことを「あなたのレーゾン・デートル」と呼んだ。

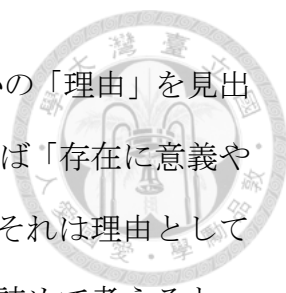
＊

僕は以前、人間の^{レーゾン・デートル}存在理由をテーマにした短い小説を書こうとしたことがある。（『風』、①、p.74）

最初は、恋人同士のふざけ話として、仏文学科だからフランス語を口に出されただけのように思われる一言に、「僕」は自分で「存在理由」という漢字を当てて改めた。そして、それを考え続ける間に全ての物事を数値に置き換える奇妙な性癖に取り憑かれた話を続けて、僕は「自分のレーゾン・デートルウを見失い、ひとりぼっちになった」（『風』、①、p.75）と白状した。この一段落は、「ペニス」という俗っぽい言葉から始まり、中には馬鹿げた性癖が混じり、相変わらず真正面から描いているように思えない。つまり、「性」について語ることを通して、「生」について語るのである。最も、荒唐無稽の語りに紛れて「存在理由」というテーマを投げ出せたことは、もう「僕」にできたベストだったのかもしれない。

「存在理由」を求めることは、「なぜ自分は存在しなければならないのか」と

⁴ 前田愛（1985）、同前掲論文、p.97



いう問いを立てることである。この問いに対して人は、何らかの「理由」を見出そうとする。しかし、理由を求めるという行為は、突き詰めれば「存在に意義や意味を見出そうとすること」と重なる。存在に意味があれば、それは理由としても成立しうるからである。さらに、「意味」という概念をも突き詰めて考えると、それは「価値」に依存していると考えられる。価値のないものには、意味も存在し得ないからだ。このように、人間の「存在理由」を探し求める「僕」は実際、「生の意味」、あるいは「生きる価値」を見失い、いわば現象ニヒリズムに陥っているわけである。本章ではこれからまず、このように現象ニヒリズムに陥った「僕」に、どのような兆候、もしくはどのような表象があるのかを検討していく。

1.1. 否定性から価値喪失と怨恨の念まで^{ルサンチマン}

ニヒリズムにおける共通するイメージについて先行研究でわずかに言及したが、表象を論じる時に、否定性が最も共通している点だと論じられている。例えば井代彬雄（1998）は、「ニヒリズム、即ち、全てが否定される極限である」と語っている⁵。『風』に「僕」が小指のない女とビーフシチューで晩ごはんを食べながら、会話をしたシーンがある。そこでデモやストライキの話も取り出された。

そして僕は機動隊員に叩き折られた前歯の跡を見せた。

「復讐したい？」

「まさか」と僕は言った。

（中略）

「じゃ意味なんてないじゃない？」

「意味？」

「歯まで折られた意味よ」

⁵ 井代彬雄（1998）「近代化の終焉をめぐる現代とニヒリズム」『大阪教育大学紀要 第Ⅱ部門：社会科学・生活科学』大阪教育大学、第46巻第2号、p.85

「ないさ」と僕は言った。

(『風』、①、p.71)



ここで「僕」の「意味がない」という発言は、単なる怒りや諦念と解釈でき、当時の政治運動や社会への不信感を背景としている可能性が考えられる。しかし、文脈を広く見れば、「個別の事件」にとどまらず、「行為そのもの」や「生きること自体」に意味を見出せない感覚に接続しているとも考えられる。このように捉えれば、「僕」の否定的態度は、ニーチェが『権力への意志』で述べた「言いかえれば、価値、意味、願望の徹底的拒否」⁶と通じるニヒリズム的傾向として読むことも可能である。また同場面について高橋（1998）も以下のように論じている。

他のことではなく、機動隊員との衝突のことがとりあげられたのち、ふたたび等価の場へとおくりかえされているように、ここでは、「社会」的な「大きな事件」の価値下落（意味がない）がもくろまれている、といってよいだろう。⁷

「僕」は「意味」を否定する途端、学生闘争という「事件」の価値をも同時に否定してしまうという。他に同じく「価値下落」だと思える場面がもう一つあり、三番目の恋人についての回想である。

彼女は真剣に（冗談ではなく）、私が大学に入ったのは天の啓示を受けるためよ、と言った。それは朝4時前で、僕たちは裸でベッドの中にいた。僕は

⁶ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）『権力への意志 上』筑摩書房、p.19

⁷ 高橋敏夫（1998）「死と終わりと距離と——『風の歌を聴け』論」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社第43巻第3号、p.56



天の啓示とはどんなものなのかと訊ねてみた。

「わかるわけないでしょ」と彼女は言ったが、少し後でこうつけ加えた。「でもそれは天使の羽根みたいに空から降りてくるの」

僕は天使の羽根が大学の中庭に降りてくる光景を想像してみたが、遠くから見るとそれはまるでティッシュ・ペーパーのように見えた。(『風』、①、p.79)

「僕」はここで、「天使の羽根」という超越的なイメージを、「ティッシュ・ペーパー」のような日常的で軽薄なものへと変換している。この比喻の変化は、理想や啓示への信仰心の軽視、あるいは価値の相対化を示唆しているとも読めるだろう。つまり、「僕」にとって、かつて大きな意味を持っていたものが、感覚的にはごくありふれた、取るに足らない存在にまで変わってしまった可能性があつて、いわば「価値」が「下落」したのである。しかし、価値が下落することは、前述の場面で「僕」が「ないさ」とはっきり口に出して否定した態度とは、表現の様態において異なるものだと考えられる。すなわち、言葉として明示的に表明しているか、それとも心のうちで静かに否定が進行しているかという違いであり、本質的には、いずれも「価値への否定」の一形態に他ならない。このような価値否定について、田中智志（2001）は以下のように述べている。

人が「生きる意味」を渴望しながら、それをみいだせないために、あきらめてすべての価値——心密かに——否定することである。ニヒリストが私たちに突きつける問いはしたがって、〈どうせ大した富も名声も手に入らないのに、なぜ我慢し苦労しなければならないのか〉ではない。〈富も名声もどうせ大したものではないのに、なぜ我慢し苦労しなければならないのか〉である。⁸

⁸ 田中智志（2001）「ニヒリズムを生みだすグローバル化（戦後日本の教育空間-均質空間のグローバル化とニヒリズム、コロキウムⅣ）」『近代教育フォーラム』教育思想史学会、第



ここで注目すべき言葉は「心密かに」否定するという表現である。それは、否定の感情が必ずしも表層に現れるとは限らず、むしろ内面的に、静かに価値の喪失が進行していくことを意味する。したがって、作中に見られる「価値下落」——例えば「天使の羽根」が「ティッシュ・ペーパー」と比喻されるような軽視的な描写——は、たとえ直接的な否定の言葉が発されていなくとも、すでに価値への心密かな否定を示していると考えられる。

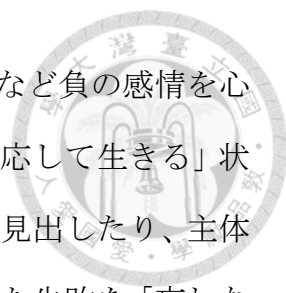
しかしこのように内的に価値を拒絶しまうと、やがて個別の対象（社会、他者、自己）に対する不信や無意味感だけでなく、それらを包含する「生」そのものに対しても、意味や価値を見出すことが困難となる。結果として「人生はどうせ大した価値もないのに、何故生きなければならないのか」という問いへと至り、存在そのものへの懷疑と否定的感情も表面化してくる。この流れは、ニヒリズムが単なる一部の価値への不信から始まり、最終的には生の全面否定へと至ることを示す典型的な過程であり、まさに井代（1998）が言う「全てが否定される極限」の到来を意味する。さらに言えば、ニーチェ哲学における「^{ルサンチマン}怨恨の念」——生に対する否定的感情——へと連なる可能性をも示しているのである。続きとして、ニーチェの言葉を取り上げてみる。

ルサンチマンの人間は率直でもなければ質朴でもなく、自己自身にたいし正直でも純直でもない。（中略）彼は沈黙すること、忘れないこと、待つこと、ひとまず自分を貶し卑下することを心得ている。⁹

ニーチェによれば、^{ルサンチマン}怨恨の念を抱く人間は「忘れないこと」を心得ているとい

10 卷、p.227

⁹ ニーチェ著・信太正三訳（1993、2005）『善悪の彼岸 道德の系譜』筑摩書房、p.395-396



う。この「忘れないこと」とは、かつて経験した挫折や不正義など負の感情を心の中で反芻し続けることであり、それによって常に「過去に反応して生きる」状態に陥る。このような在り方は、現在の出来事に新たな意味を見出したり、主体的に選択したりする力を奪ってしまう。例えば、かつて味わった失敗を「忘れない」ままに持ち続け、それに囚われてしまう時、人は現在における自由な選択肢を狭めてしまう。常に「あの時の失敗」に引きずられて、今この瞬間の可能性を見ようとせず、積極的に肯定する力が削られてしまう。本来「生きる」とは、未来でも過去でもなく、「現在」において実現されるものである。それにもかかわらず、過去への執着が現在を曇らせるとき、人は無自覚のうちに「現在」を、ひいては「生」を否定してしまっているのである。そうしてデュイスシロ・シャルル マルタ（2008）は「僕」について、彼は「過去に止まったままの発展しない人間として描かれている」と述べた¹⁰ことも伺えられ、安藤哲行（1998）も、『風』の魅力を以下のように論じている。

たぶん、郷愁。まさしく、その登場人物たちが織りなす世界、彼らが交わす言葉が創り出す雰囲気が、過去にわたしたちが置き去りにしたものを浮かび上がらせてくれたからだ。¹¹

安藤（1998）はどちらかといえばポジティブ的に捉えているようだが、『風』は常に過去を浮かび上がらせているのは確かであった。そして疑いもなく、それは語り手の「僕」が介在して成り立つことを忘れてはならない。例えば、「9」節で小指のない女が初めて登場した場面、「僕」は「彼女は僕を少しばかり懐かし

¹⁰ デュイスシロ・シャルル マルタ（2008）「村上春樹の初期作品について：背景も視野に入れながら」『岩手大学大学院人文社会科学研究科研究紀要』岩手大学大学院人文社会科学研究科、第17巻、p.70

¹¹ 安藤哲行（1998）「象が平原に還る日を待って」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第43巻3号、p.45

い気分にした。古い昔の何かだ。」(『風』、①、p.31) と言った。あるいは次の「10」節、「僕」がジェイズ・バーで、電話と便所の循環を繰り返す年上の女と出会った場面がある。彼女は「僕」に「私も昔は学生だったわ。60 年ごろね。良い時代よ。」と言った。「僕」は「どんなところが？」と訊ねたが、彼女は何も言わずにクスクス笑っただけであった。続いて、以下の場面が語られる。

家に帰る途中、ずっと口笛を吹いていた。それはどこかで聴いたことのあるメロディーだったが、題名はなかなか浮かんではこなかった。ずっと昔の唄だ。(中略) それは「ミッキー・マウス・クラブの歌」¹²だった。こんな歌詞だったと思う。

「みんなの楽しい合言葉、

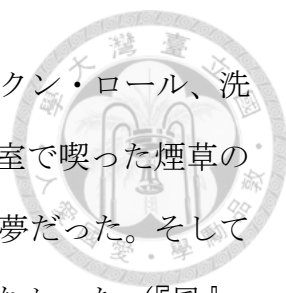
エムアイシー ケーイーワイ エムオーユーエスイー
MIC・KEY・MOUSE」

確かにいい時代だったのかもしれない。(『風』、①、pp.40-41)

上の場面では、「僕」が過去を懐かしむように語り、読者たちに過去のものが「良い」印象を絶えずに送ろうとする心がみられる。もちろん「懐古」は必ずしも「現在を否定している」とは限らない。だが「僕」の語りには、過去を美化することで、現在がそこからずれてしまったという認識が浮かび上がっている。つまり、現在そのものを積極的に批判したり拒絶したりするのではなく、「過去」と「現在」の断絶感を感じさせる語りに、心密かな「否定性」が内包されているのである。例として、以下に二つの場面を挙げてみる。

① 微かな南風の運んでくる海の香りと焼けたアスファルトの匂いが、僕に昔

¹² 「ミッキー・マウス・クラブの歌」は 1955 年にアメリカに初出し、日本で『ミッキマウス・クラブ』のテーマ曲として、1959 年から放送され始める。



の夏を思い出させた。女の子の肌のぬくもり、古いロックン・ロール、洗濯したばかりのボタン・ダウン・シャツ、プールの更衣室で喫った煙草の匂い、微かな予感、みんないつ果てるともない甘い夏の夢だった。そしてある年の夏(いつだったろう?)、夢は二度と戻っては来なかった。(『風』、①、p.81)

② 夏の香りを感じたのは久し振りだった。潮の香り、遠い汽笛、女の子の肌の手ざわり、ヘヤー・リンスのレモンの匂い、夕暮れの風、淡い希望、そして夏の夢……。しかしそれはまるでずれてしまったトレーシング・ペーパーのように、何もかもが少しずつ、しかし取りかえしのつかぬくらいに昔とは違っていた。(『風』、①、p.107)

こうした場面に共通するのは、「僕」が過去をただ懐かしむのみならず、それと並行して現在が「もはやそこに属さないもの」として感じられているということである。その意味で「僕」は、過去に囚われ、現在を生きづらい存在であり、ここにニーチェ的な意味での怨恨の念^{ルサンチマン}の構造を見出すことも可能であろう。

ところが、怨恨の念^{ルサンチマン}の人間が心得ている「忘れないこと」は、過去に経験した負の感情によるものだということに、どうして「僕」は今になって返って「過去」を「いい時代」とし得たのか。このような語りのねじれは、実はあたかも「僕」が現在を生きることの辛さに根ざしていることを示している。「僕」は現在において喪失感や空虚さ抱え、何もののにも意味を見出せない状況にあるからこそ、かつての過去からの価値や意味が輝いて見えている。過去の現実が本当に幸福であったかどうかではなく、「今が意味を喪失している」ために、過去が相対的に価値のあるものとして再構成されてしまうのである。要するに、「僕」が語る「過去への肯定」は、過去に対する純粋な評価というよりも、むしろ「現在への否定」



から逆算されて生成された感情である。このように、過去を「いい時代」と称える語りは、実際のところ「現在」を肯定できない語り手の、静かな「生」への背反とでも言えよう。

続いて、「僕」が^{ルサンチマン}怨恨の念を抱く人物であることをさらに立証するために、ニーチェが^{ルサンチマン}怨恨の念において挙げたもう一つの特徴——片付けることのできなさ——に注目し、再び「僕」の語りを見てみたい。まずニーチェの言葉をみる。

何一つ振り切ることもできず、何一つ片づけてしまうこともできず、何一つ突き離すこともできず——何をしても傷ついてしまう。(中略) 思い出は膿んでいる一つの傷のようだ。¹³

片づけることのできず、物事を終わらせる能力は、「僕」が欠如しているのか。同じく小指のない女とビーフシチューを食べる場面に、機動隊員に「復讐したくない？」と聞かれる「僕」は、その意味を否定する前に、「みんな終わったことさ」(『風』、①、p.71)と淡々と口にしたシーンがある。しかし、「僕」は果たしてそう思っているのか、それともそう思いたいだけなのではないだろうか。「30」節に、時間は「僕」が29歳の時に飛ばし、そこで29歳の「僕」は以下のように語っている。

僕は時の淀みの中ですぐに眠り込もうとする意識をビールと煙草で蹴とばしながらこの文章を書き続けている。熱いシャワーに何度も入り、一日に二回髭を剃り、古いレコードを何度も何度も聴く。今、僕の後ろではあの時代遅れなピーター・ボール&マリーが唄っている。

「もう何も考えるな。終わったことじゃないか」(『風』、①、p.87)

¹³ ニーチェ著・川原栄峰訳(1994、2002)『この人を見よ 自伝集』筑摩書房、p.34



29 歳の「僕」は、相変わらず時代遅れのものばかり抱え込んで過去に囚われているように見受けられる。例えば安藤（1998）は「結局、この僕の物語はいまだピリオドが打たれていないのだ」¹⁴と述べ、喜谷暢史（2013）も「〈語り〉の現在が、過去の出来事を十全に超克しているとは言い難い」¹⁵と論じていように、「僕」にとって事件自体は終わっているにも関わらず、メンタル面では何ひとつ片付けていないのである。自分に言い聞かせる最後の一言も、過去の出来事についてどうしようもなく気にしているからこそ、「もう考えるな」と自分に言い聞かせなければならなかったのではなかろうか。こうして「みんな終わった」という言葉はここまできて、皮肉なことに、まるで自分を慰めるようにも、希求するようにも聞こえてきてしまう。

ところがニーチェはまた「僕」のような、過去に生きる人間について、彼らは「消化不良の患者に比せらるべきものである（それどころか、比せらるべきより以上のものである）」とも語っている¹⁶が、消化不良という比喻は、「僕」が小さい頃、精神科医に通って治療を受ける場面とも奇妙に響き合う。

君はしゃべりたくない。しかしお腹が空いた。そこで君は言葉を使わずにそれを表現したい。ゼスチュア・ゲームだ。やってごらん。

僕はお腹を押えて苦しそうな顔をした。医者は笑った。それじゃ消化不良だ。

消化不良……。 (『風』、①、p.25)

この場面で、元々はお腹が空いたように表現しようとする「僕」は、思いがけなくつい消化不良の様子を出してしまった。もちろん子どもの頃の「僕」には過

¹⁴ 安藤哲行（1998）、同前掲論文、p.49

¹⁵ 喜谷暢史（2013）「十九日間の〈物語〉から〈小説〉へ」『日本文学』日本文学協会、第 62 巻第 3 号、p.11

¹⁶ ニーチェ著・信太正三訳（1993、2005）、同前掲書、p.424

去というのはまだ早いし、医師の反応もあくまで軽い冗談のように見えている。しかし喜谷（2013）が29歳の「僕」の語りにおける「虚偽性」¹⁷を指摘したように、そもそもそのシーンは、作り話である可能性は断じてないとは言えない。そう考えると、「消化不良」が一つのメタファー、あるいは暗示として仕込まれる可能性が一瞬膨張し、隠せない存在感が持たれてきたのである。あるいは、「イニシャル・ノベル」¹⁸として、語り手の「僕」はそもそも何故「消化不良」を語らなければならない原因もわからなかったのだろう。

以上、「消化不良」という表現は、「僕」が過去のことを処理できず、心の内で抱え続けていることを象徴している。彼は出来事に終止符を打ったつもりで、一方も語りの中で何度も過去を繰り返し、片付けきれないままに抱え混んでいる。それは、すでに終わったことに対してもなお内心で引きずってしまうように、過去への執着として、「現在への否定」の在り方であり、まさに「否定性」の一つの形でもある。

高橋（1998）は『風』には、「否定」が繰り返されるという¹⁹。その上で本節は「否定性」をめぐって、「僕」における現象ニヒリズムの表象を確認してきたが、他に表象はまだまだいくつかが残っていて、次節で続いて検討していく。

1.2. 伝達、数値、夢、嘘、あるいはニヒリズムの表象

前節では描いたのは、「僕」が無意識的に価値や意味、そして過去を否定する姿＝現象ニヒリズムの状態であった。「無意識」、あるいは「心密か」だからこそ、

¹⁷ 喜谷（2013）は『風』のような一人称回想小説の虚偽性について、「欺瞞や自己弁護という罫にはまりながらも、なお語らなければならないというのが、一人称回想小説の、あるレベルを保った作品の共通点である。」と述べている。（同前掲論文、p.3）

¹⁸ 村本邦子（2019）は臨床心理士として、初めての小説に、心理療法の箱庭療法や「イニシャル・ドリーム」と同じ機能を持つと論じて、その中に無識かつ最初に「提示されるイメージを構成する素材は、いわばその後に動き出す物語の予告編のようなものである」と述べ、『風』を「イニシャル・ノベル」と捉える。（「<和文論考>物語のはじまりとしての『風の歌を聴け』——「僕」は何に病んで自己療養に向かうのか?」『MURAKAMI REVIEW』京都大学大学院人間・環境学研究科小島基洋研究室内 村上春樹研究フォーラム、第1巻、p.2）

¹⁹ 高橋敏夫（1998）、同前掲論文、p.59



「僕」にとっての課題は、如何にして「現在」を、あるいは「生」を積極的に肯定するかという以前に、まず喪失した自己自身の実在感を取り戻すこと、そして現実との接点をどう見出すかにあると考えられる。ゆえに、自分の存在理由を失い、現象ニヒリズムに陥った「僕」は、どのように存在感を感じ取り、あるいは現実との繋がりを模索したのかということは、『風』における一大課題と言っても差し支えなかろう。安藤（1998）の論では、その基調はまだ単に全共闘の失敗経験にとどまっているが、主人公の直面する課題について、「その喪失した現実感を取りもどすために自らの〈いま・ここ〉という座標点を確定しようとする」という鋭い指摘の²⁰ように、実際、「僕」も自己の手応えを取り戻すために、様々な試みを施したと見受けられている。本節では、こうした「僕」の模索の軌跡を足早に追ってみたい。

さて前節の終わりで取り上げた精神科医との場面については、「消化不良」という表現を「否定性」の象徴として論じたが、本節では同場面を改めて取り上げ、「存在感の安定」という観点から検討を続けていく。「僕」はかつてひどく無口な少年で、両親に精神科医に連れて行かれて、その治療を受ける。そこで医者 of 言葉は以下のように語られる。

文明とは伝達である、と彼は言った。もし何かを表現できないなら、それは存在しないのも同じだ。いいかい、ゼロだ。もし君のお腹が空いていたとするね。君は「お腹が空いています」と一言しゃべればいい。僕は君にクッキーをあげる。（中略）君が何も言わないとクッキーは無い。（中略）ゼロだ。わかるね？（『風』、①、pp.24-25）

もし何かを表現できないなら、その何かは存在しないと同然であるという。医

²⁰ 安藤哲行（1998）、同前掲論文、p.47

者はこのように、お菓子を餌に子どもの「僕」に沈黙の無意味を了解させようとした。そして「僕」は治療を通して、14 歳になった春に平凡な少年に直ったことと関係なく、医者言葉は、これから先も「僕」に大きく響き続いていくのである。^{レーゾン・デトゥル}存在理由の語られる場面で、「僕」は「他人に伝える何かがある限り僕は確実に存在しているはずだ」(『風』、①、p.75) と何気なく語ったのも、それ所以であろう。

「僕」が施した試みの一つ、即ち「伝達」、自分がすでに認識している他の存在(他者)に何かのメッセージを届けることで、自分という存在を安定させようとする試みである。もちろんここで重要なのは、医者語る「伝達＝存在」という論理の是非を問うことではない。「僕」がその言葉に深く影響され、それを通じて自身の存在を確かめようとしたという、その内面的な働きを読み取るところが、要点である。ところが、「伝える」ことには、その「何か」という内容が前提となり、そこで「僕」は何を伝えようとしたのか。^{レーゾン・デトゥル}存在理由について考え続けている間、「僕」は全ての物事を数値に置き換える性癖にとりつかれたといい、それはどんなものなのかは以下のようなものである。

僕は電車に乗るとまず最初に乗客の数をかぞえ、段階の数をすべてかぞえ、暇さえあれば脈を測った。当時の記憶によれば、1969 年 8 月 15 日から翌年の 4 月 3 日までの間に、僕は 358 回の講義に出席し、54 回のセックスを行い、6921 本の煙草を吸ったことになる。(『風』、①、p.74)

上の引用文に続き、「何か伝えることで存在を確認できるはず」という一文が挟まって、「僕」はまた次のように続けて言う。

しかし当然のことながら、僕の吸った煙草の本数や上った段階の数や僕のペ

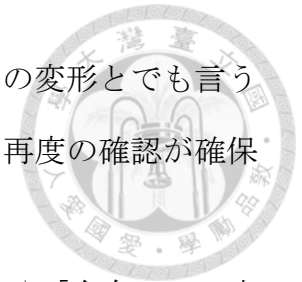
ニスのサイズに対して誰ひとりとして興味など持ちはしない。そして僕は自分のレーゾン・デートゥルを見失い、ひとりぼっちになった。

(『風』、①、p.75)

この一節に、存在への確認が二重構造として現れる。まず「伝達」行為自体は上で論じたようにその一つになることは明白である。そして「僕」が伝えようとするその「何か」がもう一つになり、即ち身周りの出来事から置換される「数値」である。個性的かつ煙草を 6000 本も数えるラディカルな性癖として、初めて登場した時唐突さえ思われるかもしれないが、それもテキストの「1」節にすでに兆しが見られる。文章を書くことに関して「僕」に多大な影響を与えたハートフィールドはいい文章について「必要なのは感性ではなく、ものさしだ」(『風』、①、p.9) と述べている。書くことも、語ることも、一種の表現の形にすぎない。それでもものさしで何が表現できるかという「数値」でしかない。

さて「数値」というものは現代文明にとって、最も神聖たるものの一つと言っても過言ではなかろう。数学、物理などの科学には、「数値」がなければ成立できないからである。そもそも科学というのも、私たちの世界を数値に置き換える仕組みに他ならない。そして近代以降、人々はかつて宗教に求めていた普遍性、安定性を、科学や数値に投影するようになり、「数値」、「科学」が現代文明の礎石を構築し、一番の客観性、安定性を以て絶対性の権現としてキリスト教を含める宗教全盤の代わりに、現代人に拝められるのである。

科学の角度からすれば、存在しないものはゼロで、数えられるものは存在している。それだけのこともかもしれない。そして数えられる客体(存在物)を数える主体として、「僕」も存在しなければならないわけである。言い換えれば、「僕」は身周りの全てを数値で数え、客体(例えば煙草)の存在を確かめることで、自分が主体としての存在を安定させようとする心が潜んでいると思える。デカル



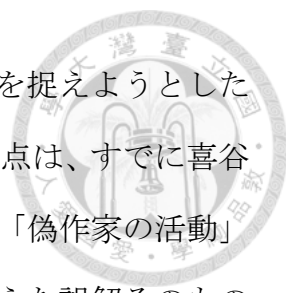
トの「我思う、ゆえに我あり」という存在論的考えからの一つの変形とでも言うべきかもしれない。その上でもし誰かにそれを伝達できれば、再度の確認が確保される二重のメカニズムができたわけである。

もちろん、こうした物事を数値化する行為が果たして「生」や「存在」への肯定的姿勢かどうかは、一概には言えない。むしろそれは、何かを信じて突き進む積極的な意志というよりも、「僕」が世界との繋がりを見失いかけた中で、手元に残された確認手段を模索した結果である。ゆえにここでは、「肯定」か「否定」という価値づけを行うのではなく、「僕」が自身の存在をどうにか安定させようとした過程として読むのが適切だろう。

ところが、「僕」はこのような作業を通して、自分の存在理由^{レゾン・デトゥル}を掴めようとするが、残念なことにうまく行かなかったみたいだ。まず「伝達」は「語り」という表現行為により成立するが、「語り」との違いを指摘しなければならない。それは「伝達」に、もう一つの要件、いわば「相手」が必要ということにある。故にそれらの数値に対し「誰ひとりとして興味など持ちはしない」と語られるように、メッセージを受ける相手がいなければ、伝達も失効する一途にしかないのだ。存在確認の二重構造に対して、これは一重目の失効と呼ぶ。

続いて二重目の失効は「数値」の失効であり、それもテキストの中で指摘できる。「僕」はものさしを片手に握って、15年かけて「ありとあらゆるものを放り出し、そのかわりに殆んど何も身につけなかった」という。

それが果たして正しかったのかどうか、僕には確信は持てない。楽になったことは確かだとしても、年老いて死を迎えようとした時に一体僕に何が残っているのだらうと考えるとひどく怖い。僕を焼いた後には骨ひとつ残りはすまい。(『風』、①、p.10)



このように、「僕」は「ものさし」＝「数値」によって世界を捉えようとしたが、結果として何も残らないという不安に襲われている。この点は、すでに喜谷（2013）の論においても論じられてある。氏は「僕の語り」を「偽作家の活動」とみなし、それが「伝達」や「ものさし」で、世界を読み違えた誤解そのものである」と指摘する²¹。言い換えれば、「ものさし」は世界を理解する有効な手段ではなく、むしろ誤解を生むフィルターに過ぎず、従い「数値」を通して存在を確保することも失効するのである。その失効を導いたポイントを示すと、すなわち「数値」の本質的な空虚さと非固有性であるが、第二章の主題と合わせて論じる故、差し当たって「数値」は、現象ニヒリズムに陥った「僕」が、自分の存在を加固する手段として捉え、そしてその結果的失効を把握できれば良からう。

以上、「伝達」や「数値」が「僕」にとって、存在の安定を試みる媒介だったという観点から議論を進めてきた。その上で、両者が失効するプロセスに焦点を当てることで、結果的にそれが「僕」の存在の不安定さを浮き彫りにしているという構図を明らかにした。テキストにおける「伝達」と「数値」に関する描写はこの点で、つまり存在性の不安定さを顕在化する機能を持つからこそ、「僕」におけるニヒリズムの表象である所以でもある。

続き、『風』の中にわずかながら興味深く描かれるもうひとつのテーマは「夢」である。それに関する描写は、上の引用文を続けて、「「暗い心を持つものは暗い夢しか見ない。もっと暗い心は夢さえも見ない」死んだ祖母はいつもそう言っていた」（『風』、①、p.10）と一文のみ語られている。それから再び語りに出たのは、物語後半の「27」節を待たなければならなかった。さて、「夢」に関して「僕」の祖母の発言に潜むのは、一体なんのロジックだったのだろう。夢を見る見ないことは、如何に暗い心と関わっているのか。夢を「彼岸世界と此岸世界とを繋ぐもの」²²として捉える岩井洋（2016）の論には、その手がかりが伺えるかもしれ

²¹ 喜谷暢史（2013）、同前掲論文、p.10

²² 岩井洋（2016）『ラフカディオ・ハーンと時代の幻想－ニヒリズム、大乘仏教』立教大学、

ない。



日常的時間の中にふと生じる非日常的時間の出現。平常の世界から異界へさらには霊界へ超越し脱存 (Ex-stase) する存在こそが、動物にはない人間にのみ固有な人間的存在性なのである。²³

「彼岸世界と此岸世界」を繋ぐ夢を見ることは、まさに現実世界から異世界へ入る行為であって、それ自体が、存在性における一番の証明である。ただし、ここで「夢を見ないこと」を以て、「存在性の不安定さ (ニヒリズム)」の表象とする場合、その「存在」とは決して、「人間が事実として生きているか否か」を問うものではない。人が生きる限り、その存在自体は事実として前提されているために、本論の論じる「存在の不安定さ」とは、あくまで語り手の主観的な意識における、「意味ある存在」であるという実感の欠如を指している。言い換えれば、
レーゾン・デートル
存在理由の喪失とは、実態としての「存在」そのものが喪失するのではなく、存在に付随する意味の地平が見失われた状態である。したがって「夢を見ない」ことも、文字通りの生理的現象ではなく、「意味を喪失した心象世界」のメタファーと捉えるべきであろう。かくして、「僕」は一方も、「27」節に夢を見たと言った。

僕は嫌な夢を見ていた。

僕は黒い大きな鳥で、ジャングルの上を西に向かって飛んでいった。僕は深い傷を負い、羽には血の痕が黒くこびりついている。西の空には不吉な黒い雲が一面に広がり始め、あたりには微かな雨の香りがした。

p.210

²³ 岩井洋 (2016)、同前掲論文、p.207

夢を見たのは久しぶりだった。あまり久しぶりだったので、それが夢だと気づくまでにしばらく時間がかかった。(『風』、①、p.79)

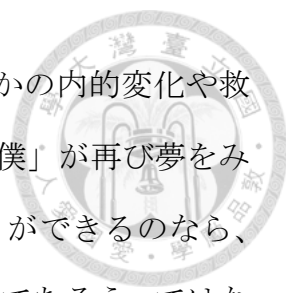


「僕」は久しぶりに夢を見たという。どれくらい見ていなかったのかははっきりとわからないが、それは「夢だと気づくまでにしばらく時間がかかった」ほど常識はずれの長さだったろう。それまで、「僕」はその機能を失っていたのだ。ここで「僕」が夢を見ることができなかったのは、まさに上で述べたように単なる生理的様態の問題ではなく、心理的に^{レーゾン・デートル}存在理由の不明瞭、すなわち自己の存在感の曖昧化が背景にあり、それが夢をみる機能の喪失として現れていたと解釈できる。

ところが、嫌な夢であっても「僕」は確かに見ていたのであり、それで「もっと暗い心を持つもの」から、ただの「暗い心を持つもの」に回復したようだった。村本（2019）が「「僕」の心は彼女のことを語ることで、わずかに暗さを減じ、夢見ることができるようになった」と述べた²⁴ように、ここで回復したと見えたのは、明らかに29歳になった「語り手」の「僕」である。もちろん、「夢をみることができた」ことは、「僕」の存在が完全に安定を取り戻したという意味ではない。それはあくまで「語り手」となった「僕」が語るという行為を通して、わずかに自己回復の可能性を見出し始めた兆しにすぎない。この点において、「過去に囚われたままの存在」であるという前節の論と矛盾するどころか、むしろその未解決の中で揺れ動く「僕」の内的変化を象徴していると言える。いずれにしてもどうやら「語る」という「自己療養」の手段が効いていると見受けられる。問題は、「語る」行為はどのように「療養」の機能を果たせたのか、という。

『風』の「1」節で、語り手の「僕」は「語る」ことを、「自己療養への試み」（『風』、①、p.8）としている。ならば、語ることは語り手自身によって、その機

²⁴ 村本邦子（2019）、同前掲論文、p.13



能が明確に規定されていたわけではないが、少なくとも何らかの内的変化や救済を期待する行為であったことは確かである。したがって、「僕」が再び夢をみることができたという描写に、「回復」の兆しを読み取ることができるのなら、それが「語る」ことが一定の効果を持ったとみなすことが自然であろう。ではなぜ「語る」ことがそのような療養機能を果たし得たのか。この問題に取り組むために、これからは「夢」の持つ療養機能を確認した上で、ここでの「語り」がそれとどのような関係にあるかを検討する。さて岩井（2016）は夢の療養機能について、以下のように述べている。

夢とは、人が睡眠中に意識が休止しそれにより外的世界への関心・繋がりを脱し（解脱）、生命活動が自己世界のみに完結する事態という。眠りが深まるにつれて、（中略）世界からの多様な影響の受容も停止する。（中略）つまり人間と今・ここという現実世界との意識的つながりは休止する。²⁵

夢の世界に入ると、「今・ここ」とのつながりは休止するという。そして本節の冒頭で取り上げた安藤（1998）が、「〈いま・ここ〉という座標点を確定しようとする」というように、21歳の自分も含めて、語り手の「僕」はすでにそのつながりが切れたのである。そこで、岩井（2016）はいったんそのつながりを切る方がいいとでもいうふうに、「無窮の姿との出会いと超越への契機を、人は自己意識を脱して夢のなかにおいて与えられるのである」という示唆をした²⁶。「夢を見る」ことは「人間的存在性」の証明としてだけでなく、そもそもその活動自体は、「超越への契機」を与える「療養機能」を持っている。この文脈の下で、山愛美（2013）が『風』の創作手法について、「覚醒したままで、夢を見ている時の心の状態」の下で作品が出来上がったと論じた点は、「僕」の語りの様態と

²⁵ 岩井洋（2016）、同前掲論文、p.209

²⁶ 岩井洋（2016）、同前掲論文、p.210



も重なるものとして読める²⁷。したがって論者は、氏の論を語り手の「僕」の語りに即して再解釈し、以下に引用する。

しっかり起きていていながら、眠りは深くなければいけない。意識の水準が低下し、日常の、物の見方の枠組みが緩んだとき、(中略)物事の本質が浮き彫りになって見えてくる、と筆者は考える。²⁸

『風』の語りはバラバラな断片で構成される特徴としてよく知られる。そうした語りの形式は、夢に見られる非論理的な跳躍や断片性を想起させるものであり、それによって語りは「超越の契機」を与えられ、「物事の本質」をむき出しにする機能も帯びていると考えられる。このようにみると、「僕」の語りもまた、語り続けることによって、「存在理由の本質」に迫る試みとして読むことができるだろう。もちろん、語りのまだ終わっていない『風』において、その療養もまだまだ途上にあるようである。

以上、「夢」というテーマは、『風』において「存在性の安定さ」というニヒリズム的文脈において読むことができる。すなわち、「僕」は存在理由を喪失しニヒリズムに陥ったために、自身の「存在性」が不安定となり、「夢」をみることができなかったわけである。また、「夢」をめぐる語りの中で、一時的な「回復」も描かれるが、それは「僕」の語りが「夢」と相似する状態にあり、「夢」の持つ「存在性」に関する療養機能を備えているからに他ならない。とすれば、『風』において「夢」をニヒリズムの表象として読む可能性も十分に示されたと

²⁷山愛美 (2013) は村上春樹の創作手法全般について論じており、ここでの「覚醒したままで、夢をみる時の心の状態」という表現も作家論的文脈に属す。しかし『風』において、語り手「僕」の語りの様態は、作品全体の構成や文体と相まって、この指摘と重なる面を多く持つ。本論では、あくまで物語内部の語りの性質に照らして、氏の論述を再文脈化して引用する。

²⁸ 山愛美 (2013) 「村上春樹の創作過程についての覚書 (2) -はじめての物語としての『風の歌を聴け』」『人間文化研究』京都学園大学、第 30 巻、p.116

言えるだろう。

さて、先に見たように、「夢をみること」は「僕」の存在性を支える営みであり、その回復の兆しでもあった。だが、そもそも夢の世界はどこから来たのか。たとえ無意識にしても、それは人間の内部において構築された世界であり、現実とは異なる秩序にある点で、「虚構」能力によって構成されることがわかる。この能力は、現実の制約を超えて世界を編み直すものであり、人間が持つ想像的・創造的な働きの一つに数えられる。それならば、夢の本質にある「虚構」という能力は夢に先んじて存在性の証明であるはずだ。

そして、この「虚構」という能力は、夢のみならず、「言葉」にもまた働いている。人間は言葉によって現実を語ると同時に、現実には存在しない出来事や世界をも語ることができる。そうして言語の「虚構性」は、小説や物語といった創作にも現れるし、時に「嘘」と呼ばれる表現にも現れる。「嘘」は通常、意図的に事実と異なることを述べる行為とされるが、その根底には、現実とは異なる内容を構築する虚構的な能力の働きがあると考えられる。言葉を用いて、現実とは異なる出来事を語るという点において、「嘘」は虚構能力の一形態とみることができる。『風』では、「嘘」がテーマとして語られたのは「34」節であり、三番目の恋人と二人でベッドの中にいて、彼女がマシンガンのように立て続けに質問をする場面である。愛しているか、結婚したいか、なぜ言わなかったか、子供何人欲しいか、と。「僕」はそれらの質問から逃げもせず、いちいち我慢強く応じたにもかかわらず、彼女は諦められなかったようにも見えている。

彼女はコーヒーで口の中のパンを嚥み下ろしてからじっと僕の顔を見た。

「嘘つき！」

と彼女は言った。

しかし彼女は間違っている。僕はひとつしか嘘をつかなかった。

(『風』、①、p.102)



「僕」はひとつの嘘をついた。それで彼女は「僕」のことを「嘘つき」と言った。それは果たして間違っただろうか。村本 (2019) は「「僕」と彼女にとって「嘘」が意味することの厳格さの相違が顕わになる」と述べている²⁹。しかし、本来であれば、一個だけでも嘘をついた人を「嘘つき」と呼ぶのは、何もおかしくはない。それなのに自分が嘘をついたことを承認しながらも、自分のことを「嘘つき」と呼ぶ彼女のことを「間違っただ」と認識する「僕」の語りで浮かび上がってくるのは、もはや「相違」では済まない根本的なずれがある。この状態はむしろ「意味の惑乱」とも呼ぶべきかもしれない。どうやら「僕」において、「嘘」という虚構に基づく機能にも支障が生じたようであった。

「嘘」がニヒリズムとの関係性についての指摘は岑朗天 (1993) に見られる³⁰。そこで氏は以下のように論じている。

人間は時間的存在であり、過去の経験を今日に応用する能力を持つ。彼らは過去の類似した経験を利用し、眼下の状況を隠し、他人を誤信させることができる。(中略) 嘘をつくことは特定の状況を知っているにもかかわらず、それを別の状況として言ったり、表現したりすることである。私たちの能力によって、無常や、意味の歪曲が促され、本来こうでありうるものが消え去り、そうになってしまう。(中略) 嘘つきは最終的に自分自身にも嘘をつき、そこで所謂嘘も再び存在しなくなるのである。³¹

²⁹ 村本邦子 (2019)、同前掲論文、p.14

³⁰ 岑は、「過度的思考の状況で、私たちはさらに時間の助けを得ることで、nothingness としての虚無を倍に迎えることができる。即ち「嘘」である。(在我們過度思考的情況下，我們大可進一步得到時間之助，加倍迎接作為 nothingness 的虛無。那便是說謊。)」と述べている (岑朗天 (1993、2005)《村上春樹與後虛無年代——影子、流浪者》書林出版、p.147) (同書の日本語訳は全て論者により)

³¹ 「人既是時間性的存在，具備把過去經驗移用於今日的能力，他／她大可以移用過往相似經



本来、「虚構」能力の上で成立し、存在性の証明として機能する「嘘」は、語る本人のなかで、その意味や位置付けがだんだんと曖昧になっていく。とりわけ「僕」においては、自分がついたことを「嘘」とすら認識していない可能性が指摘できる。つまり、「僕」は「嘘を真実と信じ込む」のではなく、そもそも「嘘」と「真実」という区別をなさない地平において、「嘘つき」とされることに納得しないのである。そうであれば、「僕」が彼女に「嘘つき」と呼ばれる場面は、単なる伝達の失敗のみならず、言葉そのものがニヒリズム的な空洞に陥っていることを示している。

さらにテキストで確認すれば、「僕」も自分が「時折嘘をつく」(『風』、①、p.102)という。例を挙げてみれば、小指のない女と食事する場面で、大学で猫を使った実験についての話しがある。その後ろに括弧つけて「僕」は「もちろん殺したりはしない、と僕は嘘をついた。主に心理面での実験なんだ、と。しかし本当のところ僕は二ヵ月の間に 36 匹の大小の猫を殺した」(『風』、①、p.70)と白状している。他に「10」節で、ジェイズ・バーで鼠の姿が見えなかった「僕」は本を出して待つことにした。そして「10 分ばかり後で、グレープフルーツのような乳房をつけ派手なワンピースを着た 30 歳ばかりの女が店に入ってきて僕のひとつ隣に座」ったという。その後「ねえ、私って幾つに見える？」と女に訊ねられて、「僕」は「28」と答えた。「30 ばかり」という最初に推測した範囲からすれば、まあ「嘘」というほどじゃないが、女に「嘘つきねえ」と返されたら、故意に「26」(『風』、①、pp.36-37)と言った「僕」は、なんともない程度であっても明らかに嘘をついたのだ。

それに加え、前節で論じたように絶えず「みんな終わった」と口にする「僕」

驗，掩藏今天的情況，而讓別人誤信。(中略)說謊是明知某個情況而把它說成／表現成另一個情況。透過我們的能力，促進無常，促進意義的扭曲，導致可以是這樣的東西消失，變成那樣。(中略)騙子最終連自己也騙了，最終也無所謂騙與不騙。」(岑朗天(1993、2005)、同前掲書、p.147)



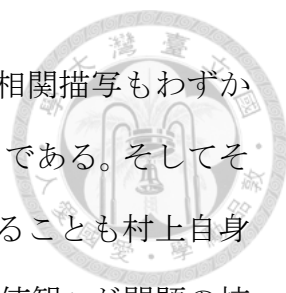
の行為も現実との齟齬を自覚せず繰り返している点において、自己欺瞞と呼ぶ他ない。事実、「僕」の語りや行動はその後も継続している以上、「すべてが終わった」という認識は、少なくとも外的・客観的には成立していない。こうして大小を問わず嘘をついている「僕」は最終的に自分にも嘘をついてしまい、結局何が嘘か何が嘘つきかという意味もうまくつかめない羽目になったことは、まさに岑 (1993) の示したプロセス通りであり、それもいわば『風』においての、「嘘」と呼ぶニヒリズムの表象というわけである。

2. 全共闘と構造ニヒリズム

以上、第1節では、物語における表の内容から、21歳だの29歳だの、「僕」の言動や心境をめぐる幾つものの描写や場面を取り上げて、ニヒリズムの視点から検討を施した。それらは、まさにニヒリズムの表象、あるいは「僕」が現象ニヒリズムの状態にあることを示唆するエピソードとして捉えられるだろう。とはいえ、逆に言えば、それらの表象もただの結果と言ってもいいほど、不十分のように思われるかもしれない。故に本節では引き続きに、何故「僕」は現象ニヒリズムに陥るのかという質問について、さらに「裏の物語」からその原因を探る。繰り返しに引用するが、勝原 (2010) が、「象について書くことを通して、象使いについて書こうとしている」と譬えている。それは『風』に表の物語の下に、「語られていない半分」が潜んでいることを仄めかすかのようにも思える。

村上春樹がインタビューで『風』について、それは「六〇年代末期のいわゆる「動乱期」を題材として扱ったもの」³²と述べたことと合わせて考えれば、語られる物語の時間、つまり1970年8月8日までに、「僕」の身に一体何が起こったのかと、論者は問わなければならないのである。そうすると、序章をわたって何度も取り上げた学園闘争「全学共闘会議」(全共闘)が大きく現実味を持って

³² 村上春樹・川本三郎 (1985) 「「物語」のための冒険」『文学界-村上春樹<特集>』文芸春秋、第39巻第8号、p.35



くるはずだ。テキストの中に単に「学園闘争」として語られ、相関描写もわずかに程度に留まるにもかかわらず、その重要性はすでに述べた通りである。そしてその「究極的意味は、戦後体制の崩壊とその価値観の消滅」であることも村上自身により指摘されている。となると、今度は「戦後体制やその価値観」が問題の核心として浮上してきた。ただし、「戦後」という語が用いられる以上、それが「戦時中」の価値観からどのような断絶や連結の上に成り立っていたのかを見極めなければならないだろう。なんと言っても「戦後体制」とは、そもそも「戦時中」の価値観の否定の上に構築されたものであり、それについて論じる前に、否定されていたかつての価値観—すなわち戦時中の思想と対峙する必要性が生じるからである。そのために、本節ではまず戦時中に遡って論じる必要性を講じたい。

もっとも、三部作に世界大戦との接点を示す場面が全くないわけでもない。僅かだけでもそれらを確認しておこう。たとえば、「僕」は三番目の恋人の旧写真を見て、「その髪型は僕にアウシュヴィッツを連想させたのだ」(『風』、①、p.78)と述べる場面と、『ピンボール』で雷撃機についての言及が挙げられる。

何処まで行けば僕は僕自身の場所をみつけることができるのか？ 例えば何処だ？ 複座の雷撃機というのが僕が長い時間かけて思いついた唯一の場所だった。でもそれは馬鹿氣ていた。だいいち雷撃機なんて三十年も昔に時代遅れになっちまった代物じゃないか。(『ピンボール』、①、p.170)

1973年に24歳の「僕」は「三十年も昔」と言えば、戦時下でしかないのだろう。その後、同じく『ピンボール』で「僕」は仕事に関する自分のやり方は、「アウシュビッツでなら重宝がられたことだろう」というように、再びアウシュヴィッツを取り上げた後、以下のように語った。

問題は、と僕は思う。僕に合った場所が全て時代遅れになりつつあることだった。仕方のないことだと思う。何もアウシュヴィッツや複座雷撃機に遡るまでもない。(『ピンボール』、①、p.197)



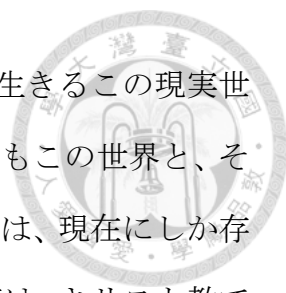
「僕自分の場所」、あるいは「僕に合った場所」は、時代遅れなことばかりであることは、「僕」が依然として過去から解放されていない事実を物語っている。一方、戦後生まれの「僕」が、戦時下のものに囚われたというのも、どうも妙なことだったが、それは戦後になっても、戦時中の価値観や思想が引き続き人々に大きく影響していることへの示唆として読むこともできよう。ゆえに繰り返になるが、三部作を論じるには、戦争との関連性は見逃せないというのである。それと同時に構造ニヒリズムは、その中に何の役を演じ、またどのように機能を果たしているのかをも、合わせて本節で総合的に論じる。

2.1. 構造ニヒリズムと近代日本の総力戦

では、戦時中の価値観に入る前に、まず「構造ニヒリズム」とはどんなものかについてもう少し語ろう。予め実例を出してみれば、ニーチェが、キリスト教を構造ニヒリズムとしているのは一好例である。安田慧(2023)はそれについて「宗教的な「神」への信仰も、科学的な「真理」への傾倒も、何か絶対的で人間の力ではどうしようもないものの存在を仮定しているという点では同様」であると述べ、そして「絶対性や客観性への信仰は、最終的に現実世界と生の否定につながる」と釈明している³³。一体どういうわけだろうか。

キリスト教は、生に迷う人々に天国をもたらす。神を信じて、教義を実践したり、修行に励んだりしていけば、現実世界ではどんな目に遭っても、いかなる苦難があっても、死後は天国という理想の世界へ行くのだというように、キリスト

³³ 安田慧(2023)「ニーチェにおけるニヒリズム克服とその現代意義」『HABITUS』西日本応用倫理学会、第27巻、p.268



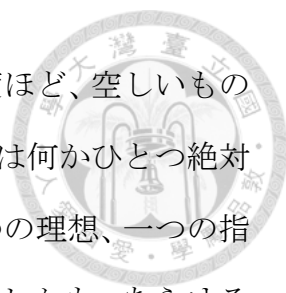
教は人々に「生の意味や価値」を与えていた。しかし私たちが生きるこの現実世界のあらゆる所業は、天国へ行くためのものという考えは、恰もこの世界と、そこでの生とを否定する考えでもある。前節で、過去に生きる人は、現在にしか存在しない生への否定だからニヒリズムであると論じたが、今度は、キリスト教で人々は死後の世界しか考えていなくなるからニヒリズムというのである。

キリスト教のいう天国について、ニーチェは「到達されえないが、しかし約束されている真の世界」と述べている³⁴。「到達されえない」というだけでも、ニーチェが絶対的価値に対する強い不信感が匂えるはずだ³⁵。そもそも私たちの生を載せているこの現実世界は、常に移り変わっていて、絶対的で不変なものなぞは初めてから存在しなかったのだ。しかしプラトンの時代になり、彼はこの無常な生成世界の背後において「本質」世界の存在を主張した。全ての物事は絶えず変化していても、それは共通するルールに従って現れ、移り変わり、そして消え去るのだという。共通するルール、いわば「本質」である。プラトン以来、そういう世界への考え方が、「プラトン主義」と人々に呼ばれる。この世界の規則を数学公式に帰納しようとしている私たち現代人の親しむ数学や物理学など科学の根底にあるのも、つまり「プラトン主義」に他ならない。そして科学以前、「本質の世界」、あるいは「真の世界」がキリスト教の出現を待って、天国として生まれ変わっただけのことである。というようにプラトンにしる、キリスト教にしる、科学にしる、それぞれ「真の世界」の存在を仮定し、さらに違う手段でそれを捉えようとするにすぎなかったのである。

しかし、所謂「真の世界」は本当に実在するのかと、ニーチェは問わなければならなかったのだ。ニーチェから見れば、理想という名の下で幻を求め続け、生

³⁴ ニーチェ著・原佑訳（1994、2003）『偶像の黄昏』筑摩書房、p.46

³⁵ ニーチェはまた「私は、これまでの哲学、道徳、宗教のこれらすべての至高の価値は、虚弱者、精神病者、神経衰弱者の価値と比較されえないものかと、問うてきた。前者は、よりおだやかな形式をとって、後者と同じ禍いをあらわしている……」と語っている。（ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.58）



命そのものに最も接近している今、現在を見ようとしないう態度ほど、空しいものはないと言えよう。さらに、「真の世界」を求めている人たちは何かひとつ絶対的価値を肯定しなくてはならないとも指摘できる。彼らに一つの理想、一つの指針がなければ、生の価値や意味も再び存在しなくなるからだ。しかも、あらゆる価値や意味を否定する代わりに、「真の世界」を求めている人はむしろ、時に死も惜しまない程度に、絶対的価値の一番肯定者と信仰者である。たとえ幻であろうと、自分の存在理由を否定できない代わりに、命をかけて最後まで肯定し尽くさなくてはならないからこそ、現象ニヒリズムとスペクトラムの対極に、構造ニヒリズムが現れる所以である。

さて、キリスト教の影響がヨーロッパと比べ物にならない近代日本は構造ニヒリズムとどう関わるものだろうか。それを論じるのなら、「世界大戦」が戦争史上においての特殊性について語らなければならない。いわば「総力戦」、という。『現代の起点 第一次世界大戦 第2巻 総力戦』のカバー裏には以下のよう

総力戦——その帰趨を決したのは、狭義の戦力というより、各交戦国の政治力や経済力や技術力、いわゆる国力の優劣だった。鉄鋼、資金、労働力から人の心に至るまであらゆる「資源」が動員された大戦……³⁶

国々は、世界大戦を勝ち抜くために、あらゆる営みの蓄積を、戦争へと回収すると編集者の一人である藤原辰史がいうように、「長期戦、物量戦、そしてメディア戦であった大戦は、かつてのない時間的・空間的・精神的広がりをもって、人々の生と死を把握した」³⁷こととなった。太平洋戦争において、日中戦争の延

³⁶ 山室信一・岡田暁生・小関隆・藤原辰史（2014）『現代の起点 第一次世界大戦 第2巻 総力戦』岩波書店

³⁷ 山室信一・岡田暁生・小関隆・藤原辰史（2014）、同前掲書、p.3

長線にあたって、日本は 1938 年に国家総動員法の実施により、「あらゆる営みの蓄積を戦争へと回収する」動きが始まったと見受けられる。しかし本来、直接に大戦と関係のない民の日常を、戦争へ転向させるのは容易なことではない。

そのためにナショナリズムの旗を掲げて人々の「精神」を動員していたナチスドイツとしてはよく知られるが、日本の場合はそれ以上に、「国家神道」のもとで、天皇が現御神^{あきつみかみ}に生まれ変わった。神が身边に降臨したとたん、戦場だろうと銃後だろうと戦争で苦しんでいる人たちに、ひとつの希望、ひとつの理念が与えられた。いくら苦難であっても、その全ては理想、あるいは「大義」のためだから、正しいという確信となる。こうして、国家が人民を戦場へ行かせたり、工場へ行かせたりして、精神を含む生活全般を操ると同時に、人々の生活を掌握する形で、指針をも与えていた。その結果のひとつとして、戦争の不況で自らラディカルな献身をしようと志願する「神風」と、人間魚雷「回天」部隊まで出現し、「殉教者」となったのだ。以上、「国家神道」という宗教の力で動員した太平洋戦争は近代日本においての、最初の構造ニヒリズムであると指摘しておきたい。

2.2. 戦後民主主義から全共闘まで

しかし日本の場合もまた、結局内容は何だろうと、約束された理想の世界が実現されたと言い難い。敗戦とともに、国家神道の大義とやらは突如して否定され、国民はその喪失を直面することとなった。まさに、ニーチェの言う「神は死んだ」という状態に突入したのである。それを象徴する事件はといえば、つまり連合国軍最高司令官総司令部（GHQ）の要求に応じて、1946 年の元旦に発表された天皇の「人間宣言」³⁸に他ならない。敗戦直後において、日本国民の精神状態を、山本昭宏（2021）は以下のように捉えている。

³⁸ 山本昭宏（2021）は「一九四六年一月一日に、天皇が自身の神性を否定する「年頭詔書」が発表された。いわゆる「人間宣言」である。」と述べている。（Kindle 版『戦後民主主義 現代日本を創った思想と文化』中央公論新社、p.24）



敗戦の受け止め方は極めて多様だった。日本はまだ戦えるし戦うべきだと考える人もいたし、それとは逆に、敗戦を解放だと受け止める人もいた。また、喜びと悲しみが入り交じった虚脱感を抱える人もいた。ただし、これからの見通しについての不安は、共通していたと言える。³⁹

信じていた価値、そして生活の指針を失った人々は不安を覚えるのは当然であり、そしてかつての信仰心が厚ければ厚いほど、今はひどい現象ニヒリズムを抱える人の出現も予想できる。そこで GHQ は円滑な占領統制を狙い、天皇信仰を弱めながらも、民主化改革を推進させ、また「戦争を始めたのは「軍国主義者」たちであり、国民は彼らに騙されたのだ」⁴⁰という考えをマスメディアに通じて広め、いわば「ウォー・ギルト・プログラム」によって、国民にひとつ共通する敵を作り上げることをした。こうして「民主」という新たな価値、新たな理想が、軍国主義への「否定性」と伴い、構造ニヒリズムの仕組みを新たに揃えて、「戦後民主主義」として変身したのである。ただし、民主主義といった現代思想への追求はそもそも構造ニヒリズムのひとつであるという指摘は、森真一（2011）によってすでに以下のように論じられている。

存在の虚無に直面することなく、「神の死」以後も人々は新たな「神の国」を構想する。その構想が、たとえば進歩や民主主義といった理想へ向けて人々をせき立てる。このせきたてが、存在を忘却させ、忘却していることさえも忘却させる。これが構造ニヒリズムである。⁴¹

³⁹ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.22

⁴⁰ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.24

⁴¹ 森真一（2011）「心理主義化社会のニヒリズム」『社会学評論』日本社会学会、第 61 巻第 4 号、p.414

「存在を忘却」というのは、つまり現実の生を見ようとししない態度であり、先ほど取り上げた日本の「戦後民主主義」にも通用する。それでは、戦後民主主義も同じくただの幻に過ぎなかったのか。山本（2021）は、それについて著書の冒頭で答えを提示しているように思える。

戦後民主主義を「虚妄」や「幻想」として片づけることは簡単だが、「理想」がどれくらい定着し、現実化したのか（あるいは現実化しなかったのか）という検証を抜きにして、「幻想」だと決めつけるのはあまりに乱暴だろう⁴²。

以上の一節は、山本（2010）がなぜ「戦後民主主義」について執筆しなければならない原因であったが、しかし戦後民主主義が「虚妄」、「幻想」だという世間の評価自体については、否定しているとは言い難い。それとも、そもそも否定できなかったのかもしれない。このようにして、近代日本における第二の構造ニヒリズムが形成されたと考えられる。ところが、「戦後民主主義」の内容は一体何だろうかについて、続いて山本（2010）の説明をみよう。

戦後民主主義とは、日本国憲法に基づいた主権在民による民主主義、戦争放棄による平和主義、法の下での平等を徹底しようとした思想である。それは帝国憲法下の天皇主義、全体主義、軍国主義といった「戦前」への強い批判と反省のうえにあった。⁴³

以上、戦後民主主義という戦後の価値観は、戦中、あるいは戦前価値観への反発として成り立ったことと、その象徴とされるものは日本国憲法であることは明らかである。しかし、日本国憲法の成立というすべての始まりからは、もう既

⁴² 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.10

⁴³ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.5

に「おかしい」と思われていた。というのは、「自由・平和・民主」を強調する日本国憲法は、そもそも GHQ の民政局が「マッカーサー三原則」⁴⁴に基づいて起草し、それを日本政府が半ば脅迫されて受け入れたものであり、与えられた価値観として自由なんて最初から持てなかったからである。要するに「自由」という理想根基の失墜と言えよう。

その後日本国憲法の持つ虚偽性を一層拡大させたのは、アメリカが米ソ冷戦の中で共産主義国家から民主自由陣営を防衛するために、最初に平和を講じて日本に戦争権を放棄させた立場から一変して、再び日本の再軍備を促そうとすることだと思われる。「平和」というのも結局、アメリカ政府の都合に合わせてその定義も簡単に変わってしまうものに過ぎないという認識が、「自由」の次に人々が「平和」という理想に対する失望に導いたのである。

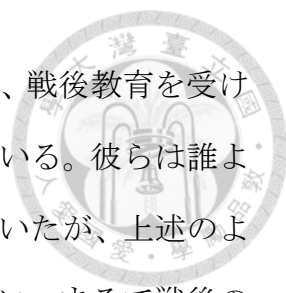
また、日本の再軍備と直接関係するのは、日米安保条約に他ならない。1951 年に結ばれた安保条約は 60 年に上述方向に改訂する動きが始まったが、それは「アメリカとの軍事的同盟に他ならず、日本が戦争に巻き込まれる可能性を高めると理解される。こうして、幅広い人々による反対運動が組織され、戦後最大の社会運動へと発展していく」⁴⁵と山本（2021）が述べている。その後、国内に反対の声が盛んであるにもかかわらず、政府側の強行採決により改定案が承認された⁴⁶ことで、今まで講じられてきた「民主」ももう崩れる一途にしかなかろう。

ここまできて、約束された「自由、平和、民主」という戦後民主主義の三本柱も所詮、到達されえない幻影であることは、人々が痛感した。また絶対的価値の再びの崩落が社会に絶望的雰囲気を覆わせ始め、全共闘運動の下敷きとなった

⁴⁴ 山本（2021）によれば、マッカーサー三原則とは「第一に「天皇は国家の最上位」に置く。第二に「戦争の廃止、陸海空軍の不保持、交戦権も不許可」、第三に「封建制廃止、皇族を除く華族の廃止」」である。（同前掲書、p.44）

⁴⁵ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.115

⁴⁶ 「六〇安保闘争が激しさを増やしていた一九六〇年五月二〇日午前零時六分、岸政権は安保条約の改定案と衆議院の会期延長を強行採決した。警官隊を本会場に導入し、座り込みをする社会党議員たちを排除したうえでの強行採決だった。」（山本（2021）、同前掲書、p.119）



とも言える。本来、戦後民主主義の教えを一番身につけた人は、戦後教育を受けた、ベビーブームに生まれた「団塊世代」が大部分を占めている。彼らは誰よりも「自由、平和、民主」という戦後民主主義の価値を信じていたが、上述のように裏切られた後、強烈な否定情緒⁴⁷に変わったのは無理もない。まるで戦後の「ウォー・ギルト・プログラム」のように、彼らは、かつて信じていた絶対的価値を「騙し」と捉え直し、否定する立場に変わった。そして六〇年代後半に入り、団塊世代の若者たちはちょうど大学生になりつつ、学生運動の盛り上がりの基盤となったことも加え、全共闘運動は「真の自由や民主」を取り戻す試みとして始まった。ゆえにここで、全共闘運動は近代日本において、構造ニヒリズム第三の現れであると、論者は指摘せざるをえないのである。

全共闘運動の否定性というところに、それが『風』の「鼠」との接点について注目に値する。鼠は「僕」と違い、直接的な否定的性格を持つ人物であり、初登場の時も、「金持ちなんて・みんな・糞くらえさ」（『風』、①、p.78）というふうにインパクト的な発言をしている。加藤典洋（2015）はこのような鼠について、彼の「背後に控えているのは、むろん六〇年代の学生運動の「否定性」だ」⁴⁸と述べている。高度成長によって貧富の格差に対する否定性は、おそらく小さい頃から身につけてきた「平等」の理想が裏づけているが、しかし鼠の否定性はそれだけではない。なぜかというのなら、鼠の家柄も相当の金持ちだからである。ゆえに鼠の否定性は、「自己否定」が含んで特徴的であった。鼠の自己否定性について例えば高橋（1998）⁴⁹や喜谷（2013）⁵⁰の指摘が挙げられる。一方、山本（2021）は全共闘の否定性についても、以下のように論じている。

⁴⁷ 山本（2021）は「結論から言えば、この時代の大学生や高校生たちは、戦後民主主義を厳しく否定する傾向にあった。」と論じている。（同前掲書、p.192）

⁴⁸ 加藤典洋（2015）『村上春樹、むずかしい』岩波書店、p.38

⁴⁹ 高橋（1998）は鼠について、「僕」がけっして口にしない攻撃的な、といっても外にむかうより内にむかって攻撃的な（自己否定の変種）言葉によって物語に出現し」と述べている。（同前掲論文 p.58）

⁵⁰ 喜谷（2013）は鼠の後ろに、「自己（父親）の否定の世界」があると論じている。（同前掲論文 p.10）



全共闘運動では「自己否定」という言葉がしばしば使用された。「自己否定」とは、たとえば自らの内部にある大学という制度を否定し、沖縄への差別意識を否定し、ベトナム「侵略」に間接的に関わる自分を否定するというような意味である。⁵¹

鼠の父親は虫よけ軟膏の生産をビジネスとしていた。もともと貧乏であったが、「戦線が南方に広がっていくと、軟膏は飛ぶように売れ始めた」（『風』、①、p.82）という。鼠の家は、まるで「平和」と「平等」といった理想を風刺でもするように、「戦争」で「金持ち」になったのだ。鼠は、そのように裕福になった自らの家のあり方に対して、倫理的違和感や後ろめたさを抱いていると考えられ、内在的に否定するという、自己否定の形をとっている。こうした背景こそが、鼠が「自らの内部にある制度」を否定する根拠である。このように、鼠の否定性は、戦後的価値への幻滅、自己の特権的構造への違和感を通じて、まさに全共闘運動という構造ニヒリズムの象徴として機能している。

ところが、「真の価値」は幻影にすぎず、所詮「到達されえない」といったニーチェは、まるで全共闘の失敗をも容赦無しに予告しているように思える。最初には東大医学部のインターン制度問題や、全国規模の大学授業料の無断値上げをめぐる「自分がいる場所で起こった具体的な問題にたいして闘うための」⁵²闘争だった全共闘は、学校と政府といった権力側の制圧にあたり、反権力運動となりつつなかで、「党派によって領導される政治闘争に呑み込まれてい」⁵³ったのである。学生運動が政治闘争に解消されていった一方、「一部の学生活動家たちはより激しい暴力へと傾斜していく」ことにつれて、「若者たちが目指した戦後民

⁵¹ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.192

⁵² 小阪修平（2006）『思想としての全共闘世代』筑摩書房、pp.72-73

⁵³ 小阪修平（2006）、同前掲書、p.98

主義の否定は、もはや社会の共感を失っていた」⁵⁴と山本（2021）も述べている。この二つの原因に、七〇年に安保の自動延長に象徴される反権力の失敗を加え、全共闘世代にとって「真の民主や自由」はもうどこにも存在しないのだ。その時の学生の心理状態について、安藤（1998）は以下のように捉えている。

学生のあたりまえのような敗北、安保反対という言葉が作る一つの象徴の消滅、（中略）その結果、政治的、文化的なうねりに飲み込まれていた若い世代には漠とした空洞が心に残されることになった。ばらばらになった学生たちはそれでも生活を始めなくてはならなかった。生きていくしかないのだから。⁵⁵

理想を抱えて、学生たちは独裁な権力側を打倒しようとしたが、完全な失敗に終わった。なぜ失敗したのか、「真の自由や民主」のために戦って何が悪いというのだ。激動の後に失敗を経験した学生たちは誰もがきっとこれらの質問に自分を追い詰められたのだろう。しかし答えなんてない代わりに、邪悪な権力側がこの世に根強く存在しながらも倒せないという事実だけはある。このように、学生たちに絶対的価値が再び信頼できなくなったが、しかし今まで抱えてきた命の「指針」がなければ、これからは何を以て生きればいいのかというように、彼らは存在理由を失い、「現象ニヒリズム」に陥ったのである。

「僕」と鼠は、共に全共闘運動の経験を持つゆえに、本節で確認してきた戦後日本において精神上的の流転は、ある程度二人に共有されるものであろう。本節の冒頭で、なぜ「僕」は現象ニヒリズムに陥ったのかと質問したが、「僕」は戦後民主主義の教育を受けて、かつて「真の価値」の存在を信じて追求しようとした

⁵⁴ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.207

⁵⁵ 安藤哲行（1998）、同前掲論文、p.47



構造ニヒリズムを抱えこんだが、闘争の失敗でそれが幻滅して現象ニヒリズムに陥ったのであるとここで答えを断っておこう。一方、鼠は全共闘運動の精神（構造ニヒリズム）のままである。これは、鼠が大学を辞め、仕事せずとも暮らすことができ、生活の現実直面する必要がないゆえに、崩壊した「理想」に続けて耽る余裕を持つと推察できる。なお、本論文が論じるのはあくまで当時の一般的な「傾向」であり、同時代のすべての人間、あるいは全共闘運動に関わった若者全員が、必ずしもこの二つのニヒリズムに陥ったというわけではない。

もちろん二人は形が違うところで、同じくニヒリズムであること、「存在」や「意味」や「価値」について苦悩していることは自明である。テキストに金持ちは大事なこと何も考える必要はないと鼠は言っている。その後ろに「でもね、俺はそうじゃないし、あんただって違う。生きるためには考え続けなくちゃならない。」（『風』、①、p.82）と鼠は続けて言ったが、どうもおかしい。というのは、やはり彼自身も金持ちだからだ。金持ちを否定することは自己否定と解釈して通じるかもしれないが、もし金持ちは明日の天気や風呂の栓のサイズに困らないというならば、鼠が困る筋は考えられない。故にここでは、二人ともニヒリズムを抱えて、生きるために「^{レーゾン・デートル}存在理由」を考え続けなければならないとしか解釈できないのである。

3. 結び——そして「風」と、「権力への意志」

戦時中から戦後まで、日本における価値観の流転を振り返れば、まずはナショナリズムの上に立つ国家神道が絶対的価値と指針であったが、敗戦で破滅し、その反発として戦後民主主義が取り変わった。次に「自由、平和、民主」などといったスローガンを掲げる戦後民主主義が嘘まみれになったことに気づき、それらの価値に最も影響された若者が、嘘を打倒しようと学生運動を始めたが完敗した。理由は様々にせよ、失敗は失敗だ。それに象徴されるのは「絶対的価値は結局達成できない幻」ということであり、そこから何もかも意味や価値が消え去



っていくところに、現象ニヒリズムが現れるのである。

このように構造ニヒリズムが現象ニヒリズムに移転する仕組みについて岩瀬祥瑚（2021）は以下のように論じている。

「神」によって与えられた「意味」であっても、「無意味」よりはましであるが、その「意味」は最終的に「虚無」であることが明らかになる運命にあった。（中略）「神」のように世界の外部に「価値」の創造者を設定してしまうと、最終的に「根拠の無」が暴かれてしまい、ニヒリズムに陥る……⁵⁶

「神」や「真理」は、到底人間が作り上げたものであり、実在する根拠なんてどこにもない。そのような幻ばかり信じて、人生の価値や指針までにすれば、いずれ絶望することは決まっている。この構図の前半と後半は、構造にニヒリズムと現象ニヒリズムとして整理できる。ところが「絶対的なもの」を失った人々に残されるのは、移り変わり続けるこの無常の世界のみだったが、いつか消え去るものに対して、人々は「虚無」として捉えるかもしれない一方、「風」もそのイメージと響き合う⁵⁷。例えば喜谷（2013）は、『風』のタイトルを考察するところで、以下のように述べてある。

「風」は謎や空白というよりも、それらを全て包んだ虚無や虚空と呼ぶべきものである。春樹文学は宇宙に吹く「風」という「虚空＝void」（了解不能性）に初めから対峙しており、本作を問題にするのは、膨大な作品群を読み解くための基点としたいがためである。⁵⁸

⁵⁶ 岩瀬祥瑚（2021）「ニヒリズムとしての現代社会 - 「総動員」と資本主義の帰結」『情報コミュニケーション研究論集』明治大学大学院、第19巻、p.7

⁵⁷ 「風」を言えば、テキスト「32」節に語り手に取り上げられた虚構作家ハートフィールドの作品「火星の井戸」で青年と風の会話が印象的だった読者は多いだろうが、第二章と第三章の論点と通じ合うところがあることを考えて、ここでは割愛する。

⁵⁸ 喜谷暢史（2012）、同前掲論文、p.11



「風＝虚空」という解釈は、勝原（2010）の論と一致するが、後者は「虚無の風」、「生命の風」と二節を分けて「風」のイメージを論じるのである⁵⁹。そして「風」における「虚無」のほかに、「生命」というもう一つの側面が提示されることは、恰もニーチェ思想と同調するように思える。プラトン以来人々は「本質（真）の世界」を追求し始めたことはすでに述べた通りであるが、ニーチェはその「無根拠さ」を暴き出し、「虚偽性」を強く指摘する。となると「本質（真）の世界」がなければ、「存在」は何だろうという根本的な質問に対して、ニーチェは「存在の最も内なる本質が権力への意志である」という⁶⁰。「権力への意志」について強いて平易に言い換えれば、「存在そのものの力」になるだろう。

ニーチェにとっては、今私たちが生きているこの世界が唯一であり、ほかに「真の世界」と呼ぶものはない。無常であってそれが「あらゆる力の組み合わせ」⁶¹た結果であり、存在の本質となる。石壁と草の関係を例えるならば、草は石壁に絡みついて上へ伸びていきながら成長する一方、その根っこと茎が、石壁の存在を固める。しかし石壁は初めから草のために存在するのではなく、草も石壁を固めるために存在するわけでもない。ただそれぞれ存在としての力が組み合わせた結果として、互いの存在を成就しただけである。もちろん組み合わせ方に色々があり、時には石壁と草のように助け合い、時には敵対、あるいは服従、さもないと征服。まるで蜘蛛の網のように、あらゆる存在は自分の力を表現し、そして交差した結果、私たち人間も含めてこの世界が展開されるのである。無常はあらゆる存在の現れであり、本質でもある。そこで『風』に鼠が昔、女の子と二人で奈良へ古墳を見に行ったことを語る場面が浮上してきた。

⁵⁹ 勝原晴希（2010）、同前掲論文、pp.169-173

⁶⁰ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）『権力への意志 下』筑摩書房、p.219

⁶¹ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、p.177



俺は黙って古墳を眺め、水面を渡る風に耳を澄ませた。その時に俺が感じた気持ちは、とても言葉じゃ言えない。いや、気持ちなんてものじゃないね。まるですっぽりと包み込まれちゃうような感覚さ。つまりね、蟬や蚊や蜘蛛や風、みんなが一体になって宇宙を流れていくんだ。

文書を書くたびにね、俺はその夏の午後ときの生い繁った古墳を思い出すんだ。そしてこう思う。蟬や蛙や蜘蛛や、そして夏草や風のために何かが書けたらどんなに素敵だろう…… (『風』、①、pp.91-92)

鼠の語った内容は、まさに「権力への意志」という存在理解と深く共鳴している。もし「風」、「権力への意志」に関して、「存在の本質」について何かが書けたらどんなに素敵だろうと、鼠は言うのである。しかし、引用文にまだ以下のような内容が続いている。

「それで、……何か書いてみたのかい？」

「いや、一行も書いちゃいないよ。何も書けやしない」

「そう？」

「汝らは地の塩なり」

「？」

「塩もし効力を失わば、何をもてか之に塩すべき」

鼠はそう言った。(『風』、①、p.92)

ここで引用されるテキストは、聖書の「マタイによる福音書」第五章第 13 節の内容である。塩は単に調味料としてだけではなく、人体機能においても必要なため、昔から常に「価値のあるもの」と世間にみなされている。「汝ら」というのはおそらく教えを聞いている人々を指し、「人間はみんなこの世界において価



値のある存在」と解釈できるだろう。そうすると後ろの一文は「もし人間としての価値を失ったら、何を以て人間であり続ける」というふうに捉えられる。どうやら鼠は、一度「存在の本質」が体験できて、そしてたとえ分かったとしても、まだ「存在の価値」に煩わされているみたいであり、そのためにもまだ書けないという葛藤を抱えているように見える。同じく、絶対的価値は存在しないという考えは、あらゆる追求それ自体が無意味となるのか。ニーチェからすれば、そうとも限らないようだが、後ろで続いて論じる。



第二章 『羊をめぐる冒険』と受動的・能動的・徹底的なニヒリズム

1. 「僕」／「鼠」と、その対比の変奏

もしも、ニヒリズムにスペクトラムがあるとすれば、その両極に腰を据えるのは「現象ニヒリズム」と「構造ニヒリズム」であると、第一章に述べてある。前者がすべて至高たる価値への不信や否定として現れるのに対して、後者は絶対的価値への信仰や肯定の中で生じる。二つのニヒリズムがどのように 29 歳の「僕」に語られ、またいかに「僕」と鼠の言動によって表出されているかは、前章の検討で、確認できている。それどころか、同時にそこからも、「僕」と鼠の間における対蹠する関係性も垣間見ることができるはずである。

その関係性について論じているのは例えば、前田愛（1985）が挙げられる。氏は人の中に「真の私」と「仮面の私」が分けて存在すると述べ、そこで鼠は絶えず「真の私」を求め続けるのに対し、「僕」はむしろ「仮面の私」しか他者と共有できないと指摘している¹。また「僕」は昔の出来事に囚われ、彼にとって何も終わっていないと前章で論じたが、高橋敏夫（1998）はそのような「僕」は「終わりを急ぐ」一方、鼠は「終わりをひきのばそう」とすると述べている²。そうして『羊をめぐる冒険』（以下『羊』）では、二人の間にある対比する構図が表舞台に出て、本格的にぶつかりあうようになったと言える。

『風の歌を聴け』（以下『風』）が初出してから、鼠が「僕」の分身である一説はすでに論じられ、それ以来も一つ主流の読み方として、多くの研究に波紋を呼び続けてきた。その上、清水（2000）はユングの説を踏まえ、鼠が代表しているのは「僕」の「プリミティヴな分身」とであると指摘しながら、二人はしかし「似

¹ 前田愛（1985）「僕と鼠の記号論——2 進法的世界としての「風の歌を聴け」」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第 30 卷第 3 号、p.104

² 高橋敏夫（1998）「死と終わりと距離と——『風の歌を聴け』論」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第 43 卷第 3 号、p.59

でもない。むしろ対照的さえある」とも述べている³。たとえば清水（2000）は鼠の書いた小説をもらった「僕」の冷淡さに注目し、〈書く〉ことに対して鼠の親密さや希望と、「僕」が『風』で見せた〈語る〉ことに対する絶望や抵抗との対比を示した⁴。また前章で見てきたように、二人に代表される「現象ニヒリズム」と「構造ニヒリズム」との構成も、いわばその対照性の一つの仕方でもある。それはあらゆる価値を信じない「虚無」と、「幻影」ばかり信じ込む「虚無」との間の対比とも言い換えられ、要するに「ニヒリズムの形式」という構成上の対比であった。そこで本節では視点を少し変えて、「性質」からもう一度ニヒリズム、同時に「僕」と鼠の対比を確認していく。

さて、ニヒリズムを構成的に「現象」と「構造」とに分けたニーチェは、「性質」的にはニヒリズムをどう捉えているのか。先行研究で確認した通り、それが「受動的ニヒリズム」と「能動的ニヒリズム」であり、それぞれはまた「精神の権力の衰退と後退」、「精神の上昇した権力」の徴候としてあるという。あらゆる意味への拒絶である「精神の後退」と、至高たる価値への肯定である「精神の上昇」を対比として捉えられるように、たとえ「否定性」を絞っても、「僕」の「心密かな否定性」と、鼠の「強烈な否定性」ともそれもお対照である。こうした性質的差異を明確するために、ニーチェ自身の語釈を参照しておこう。例えば「能動と受動」は、以下のようにニーチェの著作で語られている。

「受動的」とは何か？——前方へとつかみかかる運動において阻止にあっていること。それゆえ抵抗と反作用の行為。

「能動的」とは何か？——権力をつかみかかること。⁵

（傍点原文、以下同様）

³ 清水良典（2000）「1982『羊をめぐる冒険』——作家「鼠」の死」『ユリイカ』青土社、第32巻4号、p.97

⁴ 清水良典（2000）、同前掲論文、p.98

⁵ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）『権力への意志 下』筑摩書房、pp.178-179



換言すれば「受動的」というのは、つまり前進することに対して抵抗し、流れに任せること、あるいは何もしようとしなない「反作用の行為」。その反対、「能動的」というのは、簡単にいうと権力（何らの力）を行使しようとする意志であろう。本章ではまず、これら対蹠的徴候は、どのように二人の主人公に即して現出しているのかを考察していく。

1.1. 受動的「僕」／能動的「鼠」

『風』が処女作として重要であるとすれば、『羊』は村上春樹にとって、専業作家の開始として、違う意味で同じく重要さを持つ作品である。『羊』の物語を構成している要素に、村上は「ストーリー・テリング」（『羊』、②、p.Ⅱ）の重要性を示したが、もう一つ大事なものは、「羊を探す」という主軸にある。何かを探し求める、いわば「シーク・アンド・ファインド」のストラクチュアは村上によれば、「僕の小説にとってはかなり重要部分」⁶という。「シーク・アンド・ファインド」というと、まず『1973 年のピンボール』（以下『ピンボール』）を思い浮かぶだろうが、実際『風』には短くても「女の子を探す」エピソードがある。かといって三部作に共通されても、『羊』のそれは他の二作と比べてみれば、やはり「大きく変わっている」のである。

『風』の 12 節に、ラジオ放送の電話を受けた「僕」は、高校時代からレコードを借りっぱなしになっていることを思い出した。その後の「三日間、僕は彼女の電話番号を探しつづけた」のだ。彼は高校の事務所に行って卒業生名簿を調べたり、何人か昔のクラスメートに尋ねたり、彼女の進んだ大学に聞いたり、古い住所まで電話したりしていた（『風』、①、p.54）。結局女の子の行方を最後まで調べ出せなかったが、「僕」はできることをやって、自分から何とかしようとし

⁶ 村上春樹・川本三郎 (1985) 「「物語」のための冒険」『文學界-村上春樹<特集>』文芸春秋、第 39 巻第 8 号、p.48

た意志は確実のものであった。『ピンボール』の場合はなおのことである。

3 フリッパーのスペースシップ……、彼女が何処かで僕を呼びつづけていた。何日も何日もそれが続いた。僕は積み上げられた仕事の山をおそろしいスピードで片付けていった。もう昼食はとらなかったし、アビシニア猫とも遊ばなかった。誰とも口をきかなかった。事務の女の子は時折僕の様子を見に来ては、あきれたように首を振って戻っていった。二時までに一日分の仕事を済ませ、原稿を女の子の机に放り投げると事務所を飛び出した。そして東京中のゲーム・センターを巡り、3 フリッパーのスペースシップを探し求めた。

(『ピンボール』、①、p.212)

「僕」は、昔一時的に耽っていたピンボール台に心を捉えられ、それを求めようとしている。その一刻でも早く探し出したい思いの強烈さが、「僕」のいつもの日常まで壊してしまい、人体機能を維持するための食事さえ放棄させた。『羊』は要するにそこで、『風』と『ピンボール』とも大きく異なる点が際立たされてくるが、まずテキストをみよう。

「君が羊を探し出すんだ。これが我々の最後の条件だ。今日から二ヶ月以内に君が羊を探し出せれば、我々は君が欲しいだけの報酬を出す。もし探し出せなければ、君の会社も君もおしまいだ。それでいいか？」

「仕方ないでしょう」と僕は言った。(『羊』、②、p.160)

『羊』で「僕」が旅に出るのは明らかに「黒服の男」という外的な力に駆り立てられたのだ。脅迫された「僕」は柴田勝二(2007)の述べたように「内的な動

機をもたない、純粹に受動的な探索の旅に出る」⁷のであり、つまり他の二作との違いといえは「動機」の問題である。女の子の行方とピンボール台と異なり、「羊」を欲しがっているのは、主人公の「僕」というよりも、何しろ「黒服の男」であった。ゆえに柴田（2007）は同じ箇所です『羊をめぐる冒険』において村上が行ったのは、(中略)「シーク・アンド・ファインド型」の物語に対する脱構築」と論じたが、その「脱構築」を成し遂げたのは、すなわち動機的「受動性」に他ならない。

その上注意に値するのは、柴田（2007）が蓮實重彦と四方田犬彦の論を踏まえて、『羊』における「デカダンス性」こそが、現代作家である村上春樹が意識的に仮構しようとしたものに他ならないのである」⁸と指摘するところである。「ニヒリズム」が「デカダンスの論理」である⁹とニーチェも触れているのと考えれば興味深く思える。デカダンスについてだが、ニーチェは「墮落、頹落、廢物」¹⁰と示し、「精神の権力の衰退と後退」と同調するように見える。

一歩進んで、デカダンスは具体的に「僕」の受動性とどう関連しているのかを見れば、^{ルサンチマン}怨恨の念という点でも合致する。前章では、「僕」は^{ルサンチマン}怨恨の念の人間として、過去のことに対して片づける能力が欠如していると述べてあるが、ニーチェはデカダンスを論じる^{ルサンチマン}ところ^{ルサンチマン}で怨恨の念について以下のように言及する。

或る体験にけりをつけられないということは、すでにデカダンスの一つの徴候である。このように古傷がふたたび口をあけ、自己輕蔑や悔恨のうちで身もだえするということはいま一つの病気であって、そこから生じうるのは、けっして「魂の救い」ではなく、つねに魂の一つの新しい病気の形式である

⁷ 柴田勝二（2007）「受動的な冒険：『羊をめぐる冒険』と〈漱石〉の影」『東京外国語大学論集 (Area and Culture Studies)』東京外国語大学、第 74 巻、p.160

⁸ 柴田勝二（2007）、同前掲論文、p.160

⁹ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）『権力への意志 上』筑摩書房、p.55

¹⁰ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.52

にすぎない……¹¹



昔の出来事に片付けられない代わりに、悔恨ばかりするのは、いかにも前章で論じた『風』にも登場する語り手の「僕」である。『羊』で黒服の男と電話で交渉した場面で再び脅された「僕」は、自分が「いつも下らないことを言って、あとで後悔してる。つまり、あなたの表現を借りれば凡庸な人間です。これ以上失うべき何があるんですか？」(『羊』、②、p.178) と言い返している。ここでは、「僕」の「自己軽蔑と悔恨」性がよく見て取れるが、「僕」におけるデカダンス性はそれ程度のものに留まっていない。後悔ばかりするのはまだよしとして、何より肝心なのは、「僕」に「変わることを望まないことである。「デカダンスの本質に関する根本洞察。(中略) 改善(後悔と引き換えの) というものはない」¹²とニーチェの述べたように、「僕」は『風』で小指のない女に、大事なことを言い忘れることを直さないと損すると忠告されても、「でもね、ポンコツ車と同じなんだ。どこかを修理すると別のところが目立ってくる」(『風』、①、p.72) と言って、「改善」しようとしないう態度を見せている。

こうして「僕」の「受動性」はデカダンス性を包含し、その「論理」として、ニヒリズムと同調したことが実証できたと思うが、実は小指の女だけではなく、『羊』において、離婚する寸前「僕」が妻との会話にもその受動性が白々しく見えている。

彼女が消えてしまったのは、或る意味では仕方のない出来事であるような気がした。(中略) 結局のところ、それは彼女自身の問題なのだ。

「結局のところ、それは君自身の問題なんだよ」と僕は言った。

「どちらでもいいということ？」と彼女は訊ねた。

¹¹ ニーチェ著・原佑訳 (1993、2006)、同前掲書、p.234

¹² ニーチェ著・原佑訳 (1993、2006)、同前掲書、p.53

「どちらでもいいわけじゃない」と僕は言った。「君自身の問題だって言ってるだけさ」

「本当のことを言えば、あなたと別れたくないわ」としばらくあとで彼女は言った。

「じゃあ別れなきゃいいさ」と僕は言った。(『羊』、②、pp.37-38)

離婚するくだりについて、「僕」は妻にそれが「君自身の問題」と言った。一見それは責任を相手に押し付けようとした、能動的な発言だったが、実はそうとも限らない。というのは少なくとも「僕」は引用文の後ろに「その殆んどは僕の責任だった」と白状しているからだ。「僕」のいうように「どちらでもいいわけじゃない」が、二人の間に問題があること、そして妻の不倫を認識しながらも改善しようとしなかった自分は、今さらどうこう言う立場にいない。そのために、もし妻が別れたくないなら、別れなければいいのみが言えたのである。「君の問題」というのも、「君の責任」という意味ではなく、「君が別れを選択したから」というだけである。もし「僕」はその際に、能動的に自分の意志で妻を引き留めできれば、きっと何かが違ってくるのだろう。こうして「僕」の罪責感を支えるのは、改善しないデカダンス性であり、さらにその罪責感が、自分をいっそう受動的立場に押し込んだのだ。相手に選択を任せて、ただただ聞き従うほかない姿勢はいかに受動的で、確かに「仕方のない」かもしれない。

そして繰り返しになるが、黒服の男に羊を探し出せという脅迫に対して、「僕」も「仕方のない」と言っている。「仕方ない」というのが、「僕」における受動性の現れとして、決して中途半端のものではない。初めて耳の女と食事する場面では、「僕」が彼女の要求に応じて自分の今までの人生をかいつまんで話したら、相手に「面白そうな人生だ」と言われたものの、「僕」は「ずっと退屈な人生だったし、これからだって同じさ。でもそれが気に入らないというわけでもない。

要するに仕方ないことなんだよ」とぱっとしない反論をした（『羊』、②、pp.57-58）。続いて彼女の耳に話が進み、また以下の内容があった。



「あなたのために耳を出してもいいわ」と彼女はコーヒーを飲み終えてから言った。「でも、（中略）あなたは後悔することになるかもしれないわよ」

「どうして？」

「あなたの退屈さはあなたが考えているほど強固なものじゃないかもしれないということよ」

「仕方ないさ」と僕は言った。（『羊』、②、pp.59-60）

人生が「面白い」と称えられても、自己軽蔑というデカダンス性をもって「退屈」だったと言い張った「僕」は、彼女の耳を見ていい方向に変わるかもしれないのにそれもまた「仕方ない」と言った。ここで「僕」に「改善」する心が全くないことが再度確かめられたほか、一応自分なりの考え方があったにもかかわらず少しも守らない姿勢も、あらゆる抵抗をも放棄した「受動性」として見受けられる。

以上、「僕」は3人の女性人物との付き合いからみて、まるで離婚した妻が「あなたには何か、そういったところがあるのよ。砂時計と同じね。砂がなくなってしまうと必ず誰かがやってきてひっくり返していくの」（『羊』、②、p.33）というように、常に受動的であった。それに対して、鼠の方はどうだろうか。『羊』について、村上自身が「この話は〈僕〉の存在と〈鼠〉の不在がいわば表と裏になって進んでいる」¹³と示唆するように、鼠に関する内容は極めて少なく、真ん中に挟まれた二通の手紙と物語の最後に二人が話し合った場面のみである。その二つ目の手紙に、鼠が女の子との付き合い方は、彼のいう「セックス・アピー

¹³ 村上春樹・川本三郎（1985）、同前掲書、p.63

ル」に凝縮して語られている。手紙に「僕はその気さえなれば（中略）ちょっとしたセックス・アピールのようなものを発揮することができる」（『羊』、②、p.108）と自慢そうに語った鼠は、さらに以下のように続いて説明する。



女の子一人一人には綺麗な引き出しがついていて、その中にはあまり意味のないがらくたがいっぱいつまっている。僕はそういうのがとても好きだ。僕はそんながらくたのひとつひとつをひっぱりだしてほこりを払い、それなりの意味を探し出してやることができる。セックス・アピールの本質とは要するにそういうことだと思う。（『羊』、②、p.109）

鼠は女の子一人一人の心にあるものが好きで、そして相手にそれらの「意味」を与えることができる。対照として、「僕」は北海道の別荘についたまもなく、耳の女に去られた後の心情を語る場面が挙げられる。

僕のまわりで起こりつつあるさまざまな出来事のひとつひとつにきちんとした意味を与えていくことはもうとっくに僕の能力を超えていた。要するに物事を流れのままにまかせるしかないのだ。（『羊』、②、p.306）

物事に意味を与えられず代わりに、流れに任せる「僕」と、セックス・アピールを持って女の子のがらくたに意味を与え続ける鼠との間には、受動と能動の対比が縁取られてくる。もちろん、前章で論じたように、鼠自身も^{レーゾン・デートゥル}存在理由に苦悩し、ニヒリズムを抱えていることと一緒に考えれば、その能動性は必ずしもポジティブなものでもない。ニーチェは能動的ニヒリズムについて「それは強さの徴候でありうる」と述べた一方、しかし「それは、いまやふたたび目標を、何故にを、信仰を、生産的におのれに立てるほどには十分でない強さの徴候でもあ

りうる」¹⁴ともいう。テキストでセックス・アピールに続き、鼠は「でもそれでどうなるかという、どうにもならない。あとは僕が僕であることをやめるしかない」と言ったように、たとえ「能動的」に女の子に意味を与え続けても、それで自分に意味を与えることはできない。

物語の後半、「僕」が鼠とやっと会えた場面にもそういう「十分でない強さ」が伺えられる。「まず、どうして俺がここにやってきたかというところから始めよう」(『羊』、②、p.347)と鼠は言った。「僕」は鼠を追って、最終的にたどり着いた地は、つまり北海道にいる鼠の父親が建てた別荘であった。そして自分を育ったお金持ちの父親に対して否定感情を持つ鼠は、「父親の世話になりたくなかった」と思って、「ここだけは来ないつもりだった」が、「札幌のいるかホテルのロビーでこの写真を偶然見た時、どうしても一目見ておきたくなった」(『羊』、②、p.349)と随分感傷的な理由を述べた。そのような鼠について、清水(2000)は以下のように指摘している。

「鼠」は女との苦しい恋を捨てて「街」を出ていった。しかし結局彼には身を寄せる場所を自力で作ることはできず、あんなに嫌っていた父が所有する北海道の別荘に身を隠すしかなかった。¹⁵

ところが『ピンボール』の最後に、鼠は自ら街を出ることにした。『羊』ではただ一度その話が言及されるのは、「僕」が耳の女と旅立つ直前であった。

「旅行に行くのは嬉しい？」と僕は尋ねてみた。

「うん、とても嬉しいわ。とくにあなたと一緒にいけるのがね」

「でも、もし羊が見つからなかったら我々はどこにも帰る場所がないんだよ。

¹⁴ ニーチェ著・原佑訳(1993、2006)、同前掲書、p.38

¹⁵ 清水良典(2000)、同前掲論文、p.100

一生旅行してまわるような羽目になるかもしれない」

「あなたのお友達のように？」

「そうだね。我々はある意味では似たもの同志なんだ。違うのは彼は自分の意志で逃げだし、僕ははじき出されたってことさ」(『羊』、②、p.181)

ここで「僕」と鼠の間に共通するのは、いうまでもなく帰る場所、あるいは自分の居場所〈いま・ここ〉が失くされていることである。鼠はかつての居場所であった「街」から——理由は無論父を含める自己否定性にあるが——離脱しようとしたのに対して、「僕」はこれからもし任務を失敗させたら、組織の力で今までの居場所からはじき出されてしまうという。鼠は正面から向き合わずに「逃げた」とはいえ、逃避も一種の反抗とみなせるように、鼠は少なくとも自分の「意志」で能動的に逃げたのだ。それにもかかわらずセックス・アピールと同様、鼠の能動性は清水(2000)の述べた通りに、自分の居場所を自力で作ることも到底できないまま父の別荘に戻ってしまったのである。

ここまでの内容を少しまとめて言えば、「僕」の受動性は「自己軽蔑、後悔、改善せず」というデカダンス性を内包する一方、鼠の能動性は十分でない強さとして現れることが言えよう。ニーチェの受動的ニヒリズムと能動的ニヒリズムはこうして、『羊』の物語世界に表象化されている一方、二人の主人公に象徴されるのも、単なる性格的な「受動と能動」の対比ではなく、ニヒリズムにおける位相の違いとして捉えるべきである。

1.2. 「一般論」／「個別性」、そして鼠の死と徹底的なニヒリズム

さて、「僕」と鼠の関係性においては、多くの先行研究を含め、ニヒリズムの視座でさえもその対照性が明白に捉えられたが、『羊』でようやく二人が会えたところに、その対比もクライマックスを迎えようとしたことは言わざるを得ない。そこで対面に言葉を交わしあえた二人は要するに、「一般論」と「個の弱さ」

をめぐって、それぞれの代弁者として直球対決を始めたのである。〈個別性〉に置き換えられる〈弱さ〉へ固執する鼠と、〈一般論〉に拘束される「僕」との対比はすでに坪井秀人（1998）に指摘されている¹⁶が、それがとくに『風』の、なんと物語が始まって早々の「3」節に端緒が伺えることは特筆すべきである。

「何故金持ちが嫌いだと思う？」その夜、鼠はそう続けた。（中略）

わからない、といった風に僕は首を振った。

「はっきり言ってね、金持ちなんて何も考えないからさ。懐中電灯とものさしが無きゃ自分の尻もかけやしない。」（中略）

「でも結局はみんな死ぬ」僕は試しにそう尝试してみた。（『風』、①、pp.14-15）

鼠は平等主義を唱えた全共闘世代として、金持ちに対して如何に否定的だったかは述べた通りだが、「僕」は現象ニヒリズムに陥った人間としてとにかくその理由がわからなかった。それより死を前にして、貧乏人だろうと金持ちだろうとみんな同じくどうしようもなく無力だからむしろ平等だと「僕」は考えていることはあえて指摘できかねない。同じ話題が再び取り出されたのは、物語後半二人がプールで話し合った場面を待たなければならなかったが、そこで「僕」は最初女の子の件について話を切り出した。鼠はそれに対して、「世の中にはどうしようもないこともある」ということで諦めたと言ったが、さながら虫歯の例を挙げて、無力な自分にひどく腹立つと語った。「僕」はそこで自分の考えを彼に言い聞かせた。

「でもね、よく考えてみろよ。条件はみんな同じなんだ。故障した飛行機に乗り合わせたみたいにさ。もちろん運の強いのもいりゃ運の悪いものもいる。

¹⁶ 坪井秀人（1998）「プログラムされた物語——『羊をめぐる冒険』論」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第43巻第3号、p.74

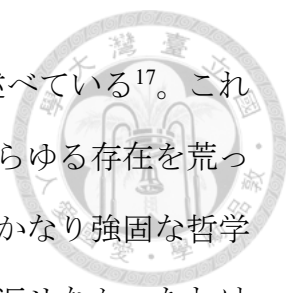
タフなのもいりゃ弱いのもいる、金持ちもいりゃ貧乏人もいる。だけどね、人並み外れた強さを持った奴なんて誰もいないんだ。みんな同じさ。」

(『風』、①、pp.92-93)

鼠は世の中にどうしようもないことの存在を認めるように語っている。それなのに自分の無力さに無性に腹を立つ原因はおそらく、それは本当にどうしようもないわけではなく、「自分が弱いから」どうしようもなくなったというかも知れない。それに対して「僕」は今度「故障した飛行機」の同乗を譬えたが、実際も「結局みんな死ぬ」と同じである。その内実を解析してみると、第一に、「死ぬこと自体に対して腹立つ者はいるのか」という設問を考えてみれば、さほどいないだろう。何故というのならば、死ぬのは本当にどうしようもないことだからだ。腹立っても何も変わらないし、いちいち腹立ってもどうにもならない。

おまけに強くなって困難を乗り越えられたとしても、結局みんなもいつか死ななくてはならないのである。というのなら弱くて死んだって強くて死んだって大層違いがないゆえに、自分を強くする必要はない。そのために、たとえ原因は自分の弱さにあったからと言って、どうしようもないことはそのままにして「死」のように受け入れればいいのである。まるで羊が、「一度殺されちまえばナンバー1もナンバー50もなくなっちまうんだ。みんな仲良くバーベキューさ」(『羊』、②、p.288) というのと似たようなものである。「僕」なりの慰めだったが、そこには無論受動的「僕」らしき、デカダンスの論理(受動的ニヒリズム)が潜んでいることはいうまでもない。あらゆる差異をもみ消そうとする姿勢は、こうして『風』でまだ一つの言葉になっていないが、即ち「一般論」の概念としてうかがえよう。

さらに第一章では「僕」における現象ニヒリズムの一つの表象として、「価値喪失」を指摘したが、高橋敏夫(1998)は「僕」の中に「大きな事件」の価値



下落と「小さな事件」の相対的価値上昇との両面」があると述べている¹⁷。これもつまり差異をもみ消す「一般論」に他ならない。そこにはあらゆる存在を荒っぽく「死」によって一様に帰結する心が見られるが、背後にはかなり強固な哲学が控える故に、鼠もただ「嘘だと言ってくれないか？」としか返せなかったわけであろう。

こうして「僕」は再び鼠に会えたが、相手はもう「羊」を自分の中に閉じ込めたまま自殺してしまい、「生」と「死」によって二人が最後の対比を果たせたのだ。そこで「なぜ死ななくちゃいけなかったんだ？」という質問に、鼠は「キー・ポイントは弱さなんだ」と答えて、相変わらず「弱さ」が問題であることは見て取れる。そして「僕」も以前通りに一般論を武器に使っていた。

「人はみんな弱い」

「一般論だよ」と言って鼠は何度か指を鳴らした。「一般論をいくら並べても人はどこにも行けない。俺は今とても個人的な話をしてるんだ」

(『羊』、②、p.353)

八年前に、「嘘だと言ってくれないか？」と哀願しかできなかった鼠はここで一変して堂々と言い返せた。それは彼が命まで捨てて、自分の弱さを守り抜いたから言えたのだろう。しかしそもそも羊に取り憑かれることを拒否して、仕方なく自殺した鼠はなぜキー・ポイントは自分の弱さだというのか。「羊」に呑み込まれた結果が語られる場面に、その手がかりが伺えるかもしれない。

それを言葉で説明することはできない。それはちょうど、あらゆるものを呑みこむるつぼなんだ。気が遠くなるほど美しく、そしておぞましいくらいに

¹⁷ 高橋敏夫 (1998) 「死と終わりと距離と——『風の歌を聴け』論」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第43巻第3号、p.57

邪悪なんだ。そこに体を埋めれば、全ては消える。意識も価値観も感情も苦痛も、みんな消える。(『羊』、②、p.355)



「羊」に憑依されたら、「価値観も感情も苦痛も、みんな消える」という。価値観が消えるのは、まず上の段落で論じた通りに「一般論」であり、ニヒリズムとして捉えられる。それで精神が後退することで「腹立つ」といった感情が失せ消え、苦痛も再びなくなるというのである。どこか親しみのある描写だと思えば、いかにも「僕」的ではないか。要するに羊に飲み込まれることは、「僕」のような一般論者、そして現象ニヒリストになることを意味する。また次頁にも、以下のような会話が続けられている。

「君は世界が良くなっていくと信じてるかい？」

「何が良くて何が悪いなんて、誰にわかるんだ？」

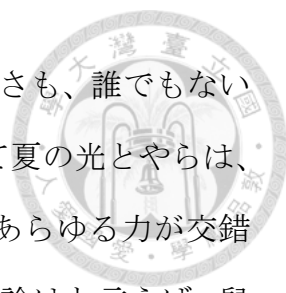
鼠は笑った。「まったく、もし一般論の国というのがあったら、君はそこで王様になれるよ」

「羊抜きでね」(『羊』、②、p.356)

ここでも見られるように、羊に取り憑かれることは、実は一般論を受け入れると同義に取り扱われている。それを拒否した理由を、鼠は以下のように述べる。

俺は俺の弱さが好きなんだよ。苦しさや辛さも好きだ。夏の光や風の匂いや蝉の声や、そんなものが好きなんだ。どうしようもなく好きなんだ。君と飲むビールや…… (『羊』、②、p.356)

ここで鼠が「俺の弱さ」が好きだから一般論を拒んだと言っているが、キーポ



イントは「弱さ」というよりむしろ「俺」にある。苦しさも辛さも、誰でもないこの「俺」を作り上げた内実としてだけ受け入れるのだ。そして夏の光とやらは、世界として権力への意志によって展開されているが、それもあらゆる力が交錯し、物事が差異化された結果としてある。故にここから得た結論はと言えば、鼠が守ろうとしたのは何よりも人としての「個別性」に現れる「権力への意志」であって、自分のそれがちょうど「弱さ」というだけである。

キー・ポイントが「個別性」でなく「弱さ」という理由も要はそこにある。死んだら万事休すであるし、「個別性」が大事というものの、もしそれが十分の強さであったら、鼠は死ぬことで現象ニヒリズムを拒んだより、受け入れてどうにか乗り越えたのだろう。自分の弱さ（個別性）を大事に思い、そして自分が自分であり続けるために弱さを貫かなければと思った「鼠」はそうして死ななくちゃいけなかったわけである。

ところが、鼠自身が「本当の弱さ」と言って、本論文はしかし能動的ニヒリズムの「十分でない強さ」で鼠を論じたのは、テキストと矛盾しないか。さらに「強さ」と「弱さ」を持つ者は、簡単に二分して「強者」と「弱者」とそのまま捉えても問題なからうか。疑問を解決するには、ニーチェがニヒリズムについて指摘した「強さと弱さの問題」を見逃してはならない。

- 1) 弱者はこれで破滅する。
- 2) 比較的強い者は、破滅しないものを破壊する。
- 3) 最強の者は裁く価値を超克する。

これらが合して悲劇的時代をつくりあげるのである。¹⁸

引用文のように、弱さと強さは少なくともニーチェの文脈では「弱者」、「比較

¹⁸ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.50

的強い者」、「最強の者」という三つに組み合わせる。それで「十分でない強さ」を持つ鼠が、直感的に「比較的強い者」に属すと思われるが、その取り違いもここで解き明かせねばならない。ニーチェが、その誤解を招く理由を以下のように説く。

生に貧しき者、弱者は、なお生を貧しくする。生に富める者、強者は、生を豊にする。(中略) 憔悴した者がこのうえなく能動的な精力的な身振りでたちあられたとき (中略)、この者は富める者を取りちがえられた……¹⁹

ニヒリズムを前にして弱者、あるいは憔悴した者は、もし「能動的」徴候が現れた場合、強者と取り違えられるかもしれないという。鼠の能動的ニヒリズムは、強さの徴候を持ちながらも十分でないものとして、こういう取り違いに要注意なのである。そもそも「弱者は破滅する」という特徴を見れば、鼠が自殺によって破滅した時点で、彼が強者ではなかったことが明らだとも言える。村本邦子(2019)はすでに『風』の考察で、「僕」と鼠が初めて出会った自動車事故の場面について、「どこか危なかしい自己破壊衝動を感じさせる」²⁰とわずか一文を残したが、論者はその鋭さに感心する一方であった。続いて興味深いのは、「自己破壊」という言葉も、ニーチェのニヒリズム論に見られることである。

この徹底的没落は、破壊せざるをえないものの徹底的自己没落として、本能的淘汰として、あらわれる。出来そこないの者どものこの自己破壊の徴候は、(中略) はるかに深い本能の、自己破壊や無への意志の本能の意志としての

¹⁹ ニーチェ著・原佑訳(1993、2006)、同前掲書、p.61

²⁰ 村本邦子(2019)「<和文論考>物語のはじまりとしての『風の歌を聴け』——「僕」は何に病んで自己療養に向かうのか?」『MURAKAMI REVIEW』京都大学大学院人間・環境学研究科小島基洋研究室内 村上春樹研究フォーラム、第1巻、p.8

破壊への意志。²¹



先行研究で取り上げたように、「徹底的なニヒリズム」についてニーチェは「承認されている最高の諸価値が問題であるとき、生存を維持することは絶対にできないという確信である」と語っているが、「自己破壊」というのもつまり「生存を維持できない確信」の導いた結果になるだろう。一步さらに掘り下げて見れば、ここで鼠に承認されている「最高の価値」は無論「個別性に置き換えられる弱さ」であって、「キー・ポイントは弱さ」というのも、つまり「弱さ（個別性）が問題である」と認識できる。

こうして、無意味な一般論の世界を拒絶し、たとえそれが弱さであっても、人としての個別性という大義名分を守り抜くために自ら死を選んだ鼠は、いかにも英雄伝色彩のある結末を迎えたように見えている。しかしニヒリズムの文脈において、それは能動性がゆえに強者と誤認されるのであり、いくら能動的に見えたって「自死」によって「徹底的なニヒリズム」を果たせた時点で鼠はもう「弱者」でしかなかったのである。

2. 「一般論」の射程

さて命さえ惜しまずに、自分の弱さを固執しきった鼠の姿を見て、一方も「殉教者」という言葉が頭から離れなかった。生における個別性の尊さが疑われずとも、何も命まで捧げることはないからだ。それはまるで、そう、「構造ニヒリズム」のようではなかったか。構造ニヒリズムにおける絶対的肯定には、そもそも一種異様な能動性が見られるわけだが、それも構造ニヒリズムが性質からすれば能動的ニヒリズムである一つの証とでもいうべきかもしれない。両者における密接的関係性を考慮し、鼠が「個別性」へのこだわりも、彼の構造ニヒリズムの一部として捉え、同じく日本近代の価値観流転という文脈の中に置いて検討

²¹ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.73



する方が、むしろ周全とのことであろう。

それでは鼠に象徴される全共闘運動の価値観において、「個別性」への関心はどのようなものだろうか。それは全共闘運動の組織スタイルに多少なりともうかがえるかもしれない。

全共闘では闘争は、誰かが提起（呼びかけ）し、その呼びかけに答えて個人個人が自発的に参加することによって成立する。ある行動に参加するかしないかは自発な判断でしかない。²²

小阪修平（2006）によれば、全共闘運動は上述通り、「当事者性や個人の自発性を重視する、リゾーム型の組織」²³であり、「行動する人間や当事者の意志を優先するという特徴」²⁴を持つという。それまでの社会運動と違った「個人性」を重視する価値観は、それもまた戦後民主主義から由来するものとされている。戦後のその新しい価値観について、山本昭宏（2021）を引いてみる。

占領軍への批判や天皇賛美などの復古的言説などを除けば、個人や自我に基づいて自由に発言したり、私的欲求を追求したりしても、なんら憚ることもない解放の時代がやってきたのである。²⁵

その個人や自我に基づく価値観を担うのは、戦後教育の責務を果たす「教育基本法」と言わざるを得ない。何にせよ、山本（2021）によれば、それは教育を通して憲法を徹底し、「個人の尊厳」という異例の前文を掲げた法律であっ

²² 小阪修平（2006）『思想としての全共闘世代』筑摩書房、p.74

²³ 小阪修平（2006）、同前掲書、p.75

²⁴ 小阪修平（2006）、同前掲書、p.76

²⁵ 山本昭宏（2021）Kindle 版『戦後民主主義 現代日本を創った思想と文化』中央公論新社、p.28

た²⁶のだ。ただし、「自由・平和・民主」という戦後民主主義三本柱のように、「個人性の重視」という理想もどうやら一つの幻影すぎないようであった。少なくとも諏訪哲二（1990）は以下のように、その理想と教育現場との乖離について批判したと伺える。

個性を尊重しなければならない教育の場では、人間を集団としてまとめて扱ってはいけないという考え方が、戦後民主主義神話のなかでまったくの正論となっている。ただ教師は、学校で仕事をするかぎり、生徒を「集団」として扱わざるをえないし、管理せざるをえない。ただ、そういう事実を正視したがないだけである。²⁷

学校式管理という実務的矛盾のみならず、よく考えてみれば、「平等」という「みんなと同じ」になることを追求しつつも、一方「個人性」という「みんなと違う」ことを唱える戦後民主主義、さらにそこから生まれた全共闘運動の価値観自体は、齟齬していないとも言い難いかもしれない。そのような矛盾は、平等主義を身につけて金持ちを嫌いながらも、自分に差異をつけよとして、「自分の弱さ」を保持するために死んだ鼠の身に巧みに表されていることは言わざるを得なかった。おまけに鼠はさながらも、ホット・ケーキにコカ・コーラをかけて食べているのである。「この食べ物の優れた点は」と鼠は僕に言った。「食事を飲み物が一体化していることだ」（『風』、①、p.77）というのは、結局鼠自身に対する風刺の極まった描写と読めてくる。

こうして、鼠の固執した「個別性」を、時代性を念頭に置いてその価値観の系譜を追跡してみたが、やはりそれも戦後民主主義における内質の一部として、理想とはいえ「おかしさ」を持つものであった。ところが鼠の他、その対立面に立

²⁶ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.51

²⁷ 諏訪哲二（1990）『反動的！学校、この戦後民主主義パラダイス』JICC 出版局、p.222

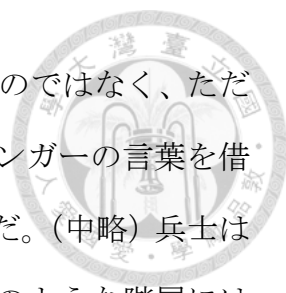
ものの、すなわち「僕」の「一般論」についても考える必要があるだろう。似たような方法論だが、ここからは続いて日本近代の歩んだ道という歴史の文脈から「一般論」という価値観の系譜を辿り、さらにテキストの内容と照合して読んでいく。

2.1. 「類型人」としての「一般論」、戦争・都市のシンクロナイズ

全共闘運動が戦後民主主義から生まれたとのように、戦後民主主義も戦争への反発としてある。第一章では、第二次世界大戦における「総力戦」という特性について確認しておいてきたが、その下で国家が国民を含めてあらゆる資源を戦争に駆り出すため、人々の心まで「動員」せねばならなかった。日本軍政府は、国家神道を利用し、国民に生活の指針を与えていたと述べて、それも第二次世界大戦における日本社会の構造ニヒリズムであると指摘している。しかし、それで人間が一つの資源として扱われるようにもなり、「全ての存在者が一律の尺度で測られて、その存在者自身が元来有していた本来の「意味」や「価値」はすべて平準化され、無化されることとなる」²⁸と山本與志隆（2016）によって示唆されたように、総動員体制は実際、構造ニヒリズムの他に、人々を現象ニヒリズムに陥らせる側面をも持つことも指摘しなければならない。戦後の「個人を尊重」する価値観の出現はいわば、この文脈の下にあるというべきである。

ところで、戦争によって平準化された人々の在り方に早くから着目していた思想家として、エルンスト・ユンガーの名を挙げることができる。彼は第一次世界大戦を経験したドイツの作家・思想家であり、戦争における人間の在り方を「類型人」という概念によって捉えた人物である。いわゆる「類型人」について、岩瀬祥瑚（2021）は以下のように説いている。

²⁸ 山本與志隆（2016）「ニヒリズムの風景：ユンガーとハイデガーから見た一考察」『愛媛大学法文学部論集.人文学科編』愛媛大学法文学部、第40巻、p.43



大戦中において、個々の戦闘員は、個人として価値があるのではなく、ただその機能的な価値のみが存在するものとして扱われた。ユンガーの言葉を借りれば「ひとは戦死するのではなく、壊れる」ということだ。(中略) 兵士は「機能性」においてのみ、その価値を有していたため、そのような階層にはなんの意味もなく、全員が同じ訓練を受け、同じ装備をして「類型人」として完成されていったのだ……²⁹

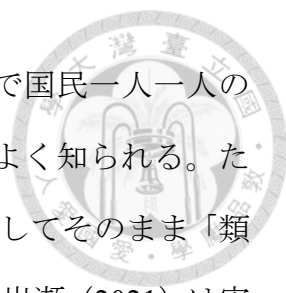
岩瀬 (2016) によれば、ユンガーのいう「類型人」は兵士だけではなく、司令部の領域で戦略的に機能した人々をもその範囲内に属す。どうやらユンガーは、戦争と直接関わる人だけを対象としているようだが、実は銃後にいながらも資源として総動員された人々もその通りに一種の「類型人」に他ならなかった。このような新しい「人種」の出現によって、「個人」よりも「全体性」がクローズアップされてきたのである³⁰と岩瀬 (2016) は述べたが、「個人」と対立する「全体性」はここで、「個別性」を無化するという意味で「一般論」と共通するニュアンスを持つ語として使われていることは容易く理解できる。

そもそも「僕」が思想面で第二次世界大戦との構造的継続性は前章でもすでに提示したが、その繋ぎ目となったものは即ち「一般論」であることがようやくここで指摘できた。喜谷暢史 (2013) は、自分がアウシュヴィッツなら重宝がられるだろうと言った「僕」について、彼の「みんな同じ」という一般論の考えは、「大量虐殺で人間を「みんな同じ」に扱った「ヒットラー」的³¹であると指摘している。また「僕」に大きく影響を与えたハードフィールドでさえ、「ヒットラー」の肖像を抱えて屋上から飛び降りて死んだのである (『風』、①、p.9)。ナ

²⁹ 岩瀬祥瑚 (2021) 「ニヒリズムとしての現代社会 - 「総動員」と資本主義の帰結」『情報コミュニケーション研究論集』明治大学大学院、第 19 巻、p.9

³⁰ 岩瀬祥瑚 (2021)、同前掲論文、p.9

³¹ 喜谷暢史 (2013) 「十九日間の〈物語〉から〈小説〉へ」『日本文学』日本文学協会、第 62 巻第 3 号、p.8



チスドイツはアウシュヴィッツで大量虐殺のほか、民族主義で国民一人一人の生活を掌握することで総動員を遂行させたことも事例としてよく知られる。ただし、それと相性の良い「僕」ではあるものの、戦後生まれとしてそのまま「類型人」と称しては、やや訝しい印象を与えるかもしれないが、岩瀬（2021）は実際にユンガーのいう「類型人」は現代都市にも姿を現すと述べてある。

ここでみられる特徴的な出来事は、単に個々人が全体としてしか捉えられないということだけでなく、「個別的労働性格」が現れてきたことである。マスクや仕事服など、従事する労働の性格が象徴的に表現される道具によって一様化された人々こそが都市の「類型人」である。（中略）「個」を剥奪され、「有機的構成」の一部として現れた新たな人種、すなわち「類型人」こそがユンガーのいう「労働者」である。³²

都市類型人は、労働者として現れるという。それで現代社会における労働の形式の発端であるフォーディズムに注目する岩瀬（2021）だが、氏はフォーディズムに名の高いラインシステムを取り上げて論じている。ライン生産方式によって「人間の作業の完全な分割、合理化、分業化の徹底」が促されて、個別性のあるように見えつつも、実際にそれで完成されたのは「標準化された機械性生産」に他ならないという³³。それもおそらく都市類型人が「個別的労働性格」として現れるわけだろうが、その最たる例をいえば、週休二日制と言わざるを得ないかもしれない。同じくヘンリー・フォードから始まったこの週に五日間のナイン・トゥー・ファイブという仕様は、「大量生産」、「大量消費」社会の下敷きとなり、現代人の労働形式のみならず、その上に成り立つ生活をも一様化させてしまっている。そこで現代都市における生活の一様化について論述し、さらにニヒリズ

³² 岩瀬祥瑚（2021）、同前掲論文、p.9

³³ 岩瀬祥瑚（2021）、同前掲論文、pp.15-16

ムと結びつけたのは山本（2016）である。



どの都市に行っても同じような街の風景の中を違和感もなく歩くようになり、電車やバスの中でも、歩行中でも食事でも絶え間なくスマートフォンの液晶画面を覗き込む人々の姿に奇異の念を抱くことがなくなってくる。人々は同じような風景の中で、誰もが同じような姿勢で歩くようになる。価値観の多様化が叫ばれ、個性、主体性の重視が言われるようになって久しい現代のこの風景の、姿勢の一樣さの背景にあるのは（中略）ニヒリズムのあり方に他ならない。³⁴

村上春樹の作品が強く「都市の感受性」を持つ³⁵と川本三郎（1984）はとっくに論じていたが、「都市」という言葉はそこでも、「人間一人一人の個性を無化してしまうような」、「フラットな空間」を意味する。そうした空間においては、「生活のリアリティ」や「人間の存在感」といったものは消え失せてしまい³⁶、だからこそ「僕」は「小さな都市生活者」³⁷とされるわけである。川本（1984）のいう「都市生活者」はこうして、ユンガーのいう都市「類型人」と共振し、いわば「ニヒリズムのあり方」そのものである。

以上のように、戦争類型人も、都市類型人も、原因が異なろうと、「個別性」のないように一樣化され、同じく「一般論」を内包する点で共通する。国家が戦時下で人々の「生」を支配したように、現代社会を構築した数えきれない表面上や暗黙のルールによって、我々都市に生きている人たちの「生」も実はコントロールされているのである。一般化されていないものはある程度に支配できないものであるし、逆にコントロールすることも対象の一般化を前提にする。その上

³⁴ 山本與志隆（2016）、同前掲論文、pp.36-37

³⁵ 川本三郎（1984）『都市の感受性』筑摩書房、p.60

³⁶ 川本三郎（1984）『都市の感受性』筑摩書房、pp.55-56

³⁷ 川本三郎（1984）、同前掲論文、p.85

で森真一（2011）が、「これが秩序と同時に無意味感を生んでいる」³⁸と述べたように、それも「一般論」とニヒリズムの接点と言っていいわけである。

テクストに戻り、『羊』において、こうした現代社会の仕組みは、その「星斑紋の羊」に投影されているように思える。我々読者は、最初にその「羊」について得られる重要な情報として、「羊」に憑かれた「先生」が、戦後の日本で「政界、財界、マス・コミュニケーション、官僚組織、文化」も含む全てを取り込んでいる「地下の王国」を築き上げてきたことであろう（『羊』、②、p.154）。日本を今のように形作った「羊」も、それゆえ「戦後の大衆社会の象徴」として坪井（1998）に捉えられている³⁹と推察できる。前節で「羊に呑み込まれること」と「一般論を受け入れること」との同義性を示したが、その「羊」を下敷きにしてある近代日本社会の内質も、実は一般論であることが伺えられなくもない。たとえば「僕」と鼠の間には、以下のような会話も挙げられる。

「そして先生が死んだ後に君を利用してその権力機構を引き継ぐことになっていたんだね」

「そうだよ」

「その後には何が来ることになっていたんだ？」

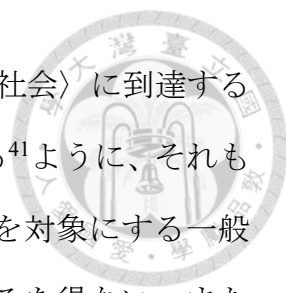
「完全なアナーキーな観念⁴⁰の王国だよ。そこではあらゆる対立が一体化するんだ。その中心に俺と羊がいる」

（『羊』、②、pp.355-356）

³⁸ 森真一（2011）「心理主義化社会のニヒリズム」『社会学評論』日本社会学会、第 61 巻第 4 号、p.408

³⁹ 坪井秀人（1998）、同前掲論文、p.73

⁴⁰ 「アナーキー」は元々「無政府状態」の意であるが、無秩序の混乱状態をも指す。あらゆるものが一つのカオスに一体化することも意味する。そしてニーチェも著作で、アナーキズムをデカダンスの一つの結果としているのである。（ニーチェ著、原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.54）



ここで交わされた言葉を、坪井（1998）が「〈高度資本主義社会〉に到達する戦後日本の構造に向けられた確度の高い批評」とみなしている⁴¹ように、それつまり多元化が主張される現代社会の背後に、あらゆるものを対象にする一般化と支配が底流することに対する鋭い指摘であるとも言わざるを得ない。また類型人が都市のみならず戦争にも現れ、そして一般論もそうであるように、1935年夏、「羊」が満蒙国にいる羊博士の中に入り込み、そして1936年の春に博士について渡日、続いて先生の身に移り込んだまもなく翌年に、中日戦争が始まった。こうして先生は羊憑きとして戦前から大戦を経て、そして戦後の日本を作り上げていったという系譜も、近代日本社会が戦争との連続性を浮き彫りにしてきたのである。「ファシズム」という言葉遣いが、ナチスドイツと第二次世界大戦に自然と結びつくののように、清水（2000）が同じ「羊」について、「日本ファシズムと悪しき権力」⁴²と述べたのも、その連続性としてみなしているのだろう。そしてテキストなら、「僕」が羊男になぜ北海道の山奥に隠れ住むようになった原因について聞く場面があるが、そこで以下のやり取りが行われる。

「戦争に行きたくなかったからさ」

「どこの国との戦争？」と僕は訊ねてみた。

「知らないよ」羊男はこんこんと咳をした。「でも戦争に行きたくないんだ。

だから羊のままでいるんだよ。羊のままでここから動けないんだ。」

「町は嫌い？」

「好きじゃないよ。兵隊でいっぱいだからね」（『羊、②、pp.331-332』）

ここでは、「戦争」がいきなりキーワードとして物語の表面に浮かび上がり、「僕」ですら訳のわからないまま「どこの戦争？」としか聞き返せなかった。し

⁴¹ 坪井秀人（1998）、同前掲論文、p.74

⁴² 清水良典（2000）、同前掲論文、p.103

かし「戦争」といって、実は「都市」と置き換えても同然のように思える。町を嫌う原因も「兵隊」というより、むしろ「類型人」だからであろう。ここで見せられたのは無論「戦争」と「都市」のメトミニーであり、その同一性について引き続き岡野進（2012）の指摘を取り上げてみたい。

戦前において日本を支配し戦争を導いたシステムは戦後を生き延びることに成功し、戦後も変わることなく日本を支配し続けていると、ムラカミ・ハルキは考えている。（中略）「強大の地下の王国」は戦前のシステムを受け継ぎ、「我々が名もなき消耗品として静かに平和的に抹殺」システムを表象するものにほかならない。⁴³

戦時下も、戦後も変わりなく日本を支配した「システム」、それは人々の生へのコントロールであり、秩序でもある。そしてあらゆる個性を無化し一様化する一般論として、何よりもニヒリズムでしかない。戦争類型人が「壊れる」ように、「僕」も含む現代人の一人一人も、文明発展の「消耗品」として都市類型人にしかない。こうして、今まで「大きな物語」を書く「政治小説」としても、あるいは「小さな物語」を書く「都市小説」としても、それぞれ不十分のように思われかねない『羊』だが、一般論や類型人の概念を内包するニヒリズムのレベルでは、巧妙にシンクロナイズを見せているといっても、過言ではなかろう。

2.2. 自由と孤独、そして固有名詞、数値の失効と「抽象・還元」

ここまで論じてきたように、『羊』を含める三部作は、もし「戦争」と「都市」の両方ともテーマとしているというのならば、それらを分割して単独に取り扱うよりは、「一般論」というテーマの下で同一視する方が妥当であるかもしれな

⁴³ 岡野進（2012）「ムラカミ・ハルキについて語るときに私たちが語ること：『羊をめぐる冒険』：ムラカミ・ハルキと政治小説について」『言語文化論究』九州大学大学院言語文化研究院、第29巻、pp.31-32



い。もちろん、物語の表舞台が七〇から八〇年代前後である以上、「都市」に関する描写が遥かに多いのも事実というもので、引き続き本節は「都市」の方に注目し「一般論」の内質を一步進んで掘り下げてみる。

それではまず、山本（2016）は都市「生活」の一樣性について論じている一方、メインステージとなる「都市」に潜む一樣性についても、その「類似性、あるいは相等性、さらに言えば平板さといったことを問いたい」⁴⁴と述べて関心を寄せている。具体的に、山本（2016）はまず鷺田清一の『しんがりの思想』を踏まえ、現代都市風景における「幾何学的に設計され、造形されて林立するオフィスビルやマンションなどの高層建築物や、アスファルトで覆われた道路の街並み」⁴⁵などの点を取り上げて示している。確かに「都市」と言えば、どこだってまずそういうイメージが浮かんでくるだろう。もちろん「北海道」に至っても然る通りである。『羊』で「僕」は彼女と札幌についたまもなく、映画を見に行った。そこで観客についての描写にそれが確認できる。

後方で誰かが巨大な音のおならをした。中年男のいびきが一瞬止まるくらい
の巨大なおならだった。女子高校生の二人づれがくすくす笑った。僕は反
射的にいわしのことを思い出した。逆に言えば、誰かのおならの音を聞くまで
僕は自分が東京を遠く離れたことを実感できなかったわけだ。不思議なもの
だ。（『羊』、②、p.206）

ここで見せられるのは、やはり「おなら」という客体の確認によって、主体である「僕」の〈いま・ここ〉を安定させるプロセスとみなせるが、それまでに自分は東京から離れたことすら気づけなかった原因の一つは、つまり都市風景の一樣さだと言っていいだろう。アスファルトの道路から、高層ビルまで、そして

⁴⁴ 山本與志隆（2016）、同前掲論文、p.35

⁴⁵ 山本與志隆（2016）、同前掲論文、p.36

映画館、どの都市にもあるそれらの風景が、ここはここ、そこはそこという実在感を薄めて、「僕」という存在の不安定さを加担しているのである。そして映画館から出て、道を歩いている二人にはまた以下のようなやり取りが見られる。

「私たち、本当に正しい街にいるの？」と彼女が訊ねた。

僕は空を見上げた。北極星は正しい位置にあった。しかしどことなく偽物の北極星みたいにも見えた。大きすぎるし、明るすぎる。

「どうだろうね」と僕は言った。(『羊、②、pp.207-208』)

ポジションについて聞かれた「僕」は、周りではなく、まず北極星の位置を確かめる行動が実に興味深く思える。おそらく街の風景を確かめても無駄という潜在意識があるからだろう。その後たとえ北極星に対して違和感を感じつつも、おぼつかない返事しか答えなかった「僕」であったが、ここもやはり、違う街にいることをちゃんと理解しているにも関わらず、周りの景色の同一さによって認識が依然として乱されていると解釈できる。

続いて、現代都市の風景について、山本(2016)が「一様さ」の次に「暫定性」にも注目している。氏によれば、テクノロジーの進歩に基づく都市は、「技術革新」を内包するゆえに、常に進歩、発展の「途中」にある。そこから「暫定性」を帯びてきた都市には「永続性」のあるものは一切生まれないという。それについて、山本(2016)はまたユンガーのいう「移行風景」で呼んでいる。「永続的」という絶対性を持たない代わりに絶えまなく移り変わる都市は、こうしてニヒリズムや類型人を産出する一番の温床として生まれ変わったのも当然のように思われる。

そうして山本(2016)が都市の「移行風景」の中に、「我々にとって不変的にあり続けて、その許で常に我々の帰属意識を喚起するような「故郷」、「家郷」の

風景はもはや見られない」と示唆し、「故郷」の「不変性」と「都市」の「移行風景」とを相対的に捉えている⁴⁶が、「僕」の故郷であった「街」は、すでに失われたと同然である。まず『風』の最後、東京に戻る寸前の「僕」がジェイとの会話から彼が「街」に対する思いを覗き見ることができよう。

「東京は楽しいかね」

「どこだって同じさ」

「だろうね。あたしは東京オリンピックの年以来一度もこの街を出たことがないんだ。」

「この街は好き？」

「あんたも言ったよ。どこでも同じさ」

「うん」

(『風』、①、p.115)

見ればわかるように、「僕」の故郷だった「街」もすでに一般論化されて、元々持ったはずの固有性を失っている。それはもちろん「僕」はニヒリズムで「街」のそれが無くなっているが、しかし同時に都市化を迎えようとして移行しつつある「街」⁴⁷も、「暫定性」がゆえに、かえって「僕」のニヒリズムをエスカレートさせているという、因果ループに陥ることも指摘しなければならない。松本健一（2010）によれば、故郷たるものは、長い歴史を持つ共同体であって、さらにそこに住まう人々はみんなに「印」⁴⁸が付いている。そして都会に出ることは、

⁴⁶ 山本與志隆（2016）、同前掲論文、p.39

⁴⁷ 『ピンボール』では、漁師が街から去っていった経緯が続きのように語られている。「魚が姿を消したことで、住宅都市に漁村があることが好ましくないという住民のとりとめの要望と、彼らが浜辺に建てた小屋が市有地の不法占拠であったという三つの理由によって漁師たちはこの地を去っていた。一九六二年のことだ」（『ピンボール』、②、pp.160-161）。ゆえに「街」は少なくとも 1962 年の時点では、「住宅都市」と呼ばれていることが伺える。

⁴⁸ 松本は「印」について、「誰々さんのうちの何代目とか、出来の悪いお兄さんがいてとか、出戻りになってしまったお姉さんがいてとか、あそこのうちは先祖が田んぼの端っこのほ

刻印を切り捨てることによって、「自由になる」ことを意味するという⁴⁹。ただし、それと表裏にして「孤独」も伴ってくるとのことである。



都市でそういうふうになって自由になって人間が、結局、都会では自分は誰でもないのではないか、と疑うようになる。要するに、故郷での自らの名前や刻印を消してしまったわけですから、確かに「自由」となったのだけれど、誰も私のことを知らない、私とつながる相手がいないという感情で、「孤独」を感じるわけです。これが「近代人の孤独」です。⁵⁰

ここでは、都市における「自由」と「孤独」という鮮明な構図が露呈されたと伺えるが、田中智志（2001）はやや違う論調をとって、類似する現象を論じるのである。氏はまず都市空間に生きる人々は生のありようが大きく変わりはじめていることを指摘し、さらに以下のように説明した。

人びとはもはや定住型共同体が醸成してきた一定の社会的な文脈に位置づけられた人ではなく、システムに依存しシステムを遊歩するノマドと化し始めている。（中略）人びとは定住型共同体によって与えられてきた生の実感を奪われ、かわりに「生きる意味」なるものを欲望するよう追い立てられている。⁵¹

田中（2001）によれば、共同体の文脈に生きる人は、「生きる意味」をさがす

うの壊れかけた家に住んでいたんだとか、そういうこともみんなお互いに知っている」と説明し、「共同体的な刻印」と呼ぶ。（『村上春樹 都市小説から世界文学へ』第三文明社、pp.58-59）

⁴⁹ 松本健一（2010）、同前掲書、pp.58-59

⁵⁰ 松本健一（2010）、同前掲書、p.60

⁵¹ 田中智志（2001）「ニヒリズムを生みだすグローバル化（戦後日本の教育空間-均質空間のグローバル化とニヒリズム、コロキウムⅣ）」『近代教育フォーラム』教育思想史学会、第10巻、p.226

必要がなかった。何故かといえば、「彼（女）らは、彼（女）らの文脈に、いわば生かされていたから」⁵²という。それでは都市生活者の「僕」を見て、まず「自由」と思いつくのか。答えはおそらく否だろうが、そのかわりに「遊歩」する「ノマド」であれば、イメージがぴったりなように思える。たとえ概念が類似していても、「自由」という言葉は、「僕」にはあまりにもポジティブにすぎたからだ。それとも、岑朗天（1993）のいう「浪人」⁵³が相応しいかもしれない。

以上、松本（2010）と田中（2001）を照らし合わせて見れば、共同体の「故郷」では、人々は「印」で「身分」、あるいは「個別性」が与えられたが、一方もそれによって縛られている。都市に出て束縛から解放された途端、「個別性」も失われることになる。そして主人公「僕」の場合はなおのことであることは言わざるを得なかった。何にせよ、彼の故郷であった「街」は、自ずから進んで都市になっていくのであり、彼はいわば選択肢のないまま強制的に「印」から解放されたのだ。いや、解放というよりは「喪失」と言った方がむしろ適切かもしれない。松本（2010）が「自分の居場所（＝アイデンティティ）」⁵⁴と示唆したように、こうして故郷を喪失、居場所という〈いま・ここ〉が無くされた「僕」は、「生きる意味」、あるいは存在理由^{レーゾン・デートル}を見失うのも、いかにも合理的である。

ところが、共同体的な刻印（故郷）が「個別性」を与えられるのは見ての通り、長い歴史の「文脈」を持つからである。人々はその「文脈」によって「繋がって」いたが、都市で「刻印」、あるいは「文脈」から脱出できたのと同時に、かつてのつながりをも失っていくゆえに、浪人化するという。都市で居場所やアイデンティティを喪失し、浮遊しはじめた「僕」は要するに、自分という存在を固定させるために、「繋がり」を求め続けなければならなかったと推察できる。

⁵² 田中智志（2001）、同前掲論文、p.227

⁵³ 岑は、著書の第一章で「浪人」をテーマにニヒリズムをめぐって論じている。（岑朗天（1993、2005）《村上春樹與後虛無年代——影子、流浪者》書林出版）

⁵⁴ 松本健一（2010）、同前掲書、p.88



とはいえ、「繋がり」を求めることが、かつて故郷において個人を拘束していた「束縛」と本質的に同じではないのかという疑問も生じるかもしれない。しかしここで重要なのは、「繋がり」が単なる制度的拘束ではなく、自らの「存在」を他者との関係性によって認識しうるという意味で、自己確認を最小限の他者性として機能している点である。つまり、「束縛」は自由の喪失を意味するのに対して、「繋がり」は自己を確かめるための他者との共鳴であり、それは「意味を失った世界」においてなお、「生」の輪郭を描こうとする行為に他ならない。都市における「自由」がしばしば「孤独」と表裏の関係にあるとすれば、「繋がり」を希求することは、むしろ「束縛への回帰」ではなく、無根拠な自由における「存在の根拠」を探る営みとして理解されるべきであろう。

こうして三部作のいずれも「ボーイ・ミーツ・ガール」という「小さな物語」が仕込まれるわけである。無論、こういう方法も、客体の存在確認によって主体を安定させる一つの表れでもある。さらに「セックス」というテーマの重要性も一言で言えばそこにある。何はともあれ村上にとって、「セックス」という行為は「soul-commitment (魂の結託)」⁵⁵を意味し、身体的接触によって「魂」という精神上の「繋がり」を果たすものである。

ここで取り上げた、「故郷」による喪失感が「恋愛」や「セックス」という主題によって補われるという構図は、一見すると唐突に見えるかもしれない。しかしそれは、もはや元の共同体的な「故郷」に戻ることができないという現代都市の状況において、人間が失われた「繋がり」を別の形で模倣し、補完しようとする必然的な欲望に根ざしていると言えよう。もし「自由」と引き換えに失われたのは、刻印としての「繋がり」であり、それが「孤独」をもたらすというのであれば、その「孤独」が恋愛関係や身体的な接触といった「繋がり」によって慰めを得ることはむしろ自然な流れであろう。村上の言う「soul-commitment (魂の結

⁵⁵ 村上春樹 (2012) 『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』 文藝春秋、p.229

託)」も、つまりもはや回復不可能となった故郷的繋がりの代替的で暫定的な形態に他ならないのである。

それでは「浮遊感」の話題に戻るが、テクノロジーが進歩する中で、飛行機もいつの間にか誕生してきた。それで都市間の長距離移動が頻繁になっていった都市生活者に、本来の不安定性、あるいは浮遊感が増大されるのも容易に想像できる。『羊』においても、「僕」が彼女と飛行機で北海道に移動した後も、そういう「浮遊感」について語る場面がある。二人が北海道に着いたまもなく映画を二本見たが、休憩時間に、以下のような会話が行われている。

「ねえ」と彼女が言った。「なんだか今ごろになって体が移動しているような気がしない？」

そう言われてみれば実にそのとおりだった。

彼女は僕の手を握った。「ずっとこうしていて。心配なのよ」

「うん」

「そうしないと、どこか別のところに移動してしまいそうなの。どこかわけのわからないところに」(『羊』、②、p.207)

引用文に続き、耳の女の子は後ろにまた「やっぱり名前のついた乗りものに乗るべきだった」と呟いている。この発言には、無論東京で空港へ向かう途中、運転手との会話が背景となる。そこで三人は何故船に名前があるのに、飛行機に番号しかないのかという問題について意見を交わしていた。しかし本節の論述を踏まえて読めば、「名前」というキーワードがやけに重みを帯びてきたと思わざるを得なかった。何故なら、都市が「印」、「文脈」、あるいは「個別性」を無化する特性について、松本（2010）は都市の「匿名性」⁵⁶と呼ぶからである。名前

⁵⁶ 松本健一（2010）、同前掲書、p.56



が隠匿された状態、換言すれば「固有名詞」のない状態とも言えかねない。裏を返して言えば、名前だけあっても、ある程度に「個別性」が与えられ、存在性も安定させることもできると言っていいただろう。そんな「名前」だったが、「僕」はしかし拒絶する一方なのである。

「どうしてずっと猫に名前をつけてあげなかったの？」

「どうしてかな？」と僕は言った。そして羊の紋章入りのライターで煙草に火を点けた。「きっと名前というものが好きじゃないんだろうね。僕は僕で、君は君で、我々は我々で、彼らは彼らで、それでいいんじゃないかって気がするんだ」(『羊』、②、pp.203-204)

「一般論」を象徴する「羊」は、もちろんメタファーとして深意を持ってここに仕込まれたのだが、問題は、仮に名前で存在性を固められるのであれば、なぜ「僕」は拒否するのか、という。それについて予め種を明かせば、「故郷」で名前を持つのと、都市で名前を持つのと、意味が全く異なるからである。十二滝村へ向かう列車の中で、「僕」が本を手にして十二滝村の歴史を読んでいる。主人公とも言えるべき「アイヌの青年」の名前変更に関する描写に注目してみれば、その違いが浮かんでくるはずである。青年は元来、「アイヌ語で「月の満ち欠け」という意味の名前を持っていた。」そして後の括弧に「たぶん躁鬱症の傾向があったのではないかと著者は推察している」(『羊』、②、p.253)」と付け加わっているように、その名前は青年の「刻印」として彼の性質、つまり「個別性」を表すものであった。しかし青年はその後、「開拓民の娘と結婚し、三人の子供を作り、日本名を名乗るようになった。彼はもう「月の満ち欠け」ではなくなった」(『羊』、②、p.257)」のである。それはちょうど明治期に『戸籍法』の公布によ

って、アイヌ人が強制に和名で入籍させられた⁵⁷時期と一致している。そして「月の満ち欠け」という「個別性」がなくされたのみならず、入籍につき、いわば「納税」と「徴兵」も伴ってくる。



もちろん不快な出来事もないわけではない。役人がしばしば姿を見せ、税の徴収と徴兵を行うようになった。それをとくに不快に感じたのはアイヌの青年（彼はその頃もう三十代半ばになっていた）だった。彼には納税や徴兵の必要性がどうしても理解できなかったのだ。（『羊』、②、p.259）

こうして、アイヌの青年は和名に変わったことによって、元来の「文脈」と切り離され、「個別性」を失った。同じく「名前」を持っているにもかかわらず、ここで意味されるのはもう「個別性」とは程遠い、入籍によるシステムの「支配」に他ならなかったのだ。岡野（2012）が「僕」の冒険を、十二滝村のエピソードの「ミニチュア」⁵⁸と示唆したように、「僕」が固有名詞に対するジレンマもつまりここにある。どれだけ居場所を探し求め、存在感を固めようとしていても、都市で生きなければならない「僕」は、管理のみに使う「名前」だけは拒否し続けなければならないわけである。

もっとも、「名前」におけるこういう「二義的」性質は、テキストではすでに提示されていると思える。運転手と三人の会話の中で、「名前」の持つ意味はまず「目的性」と「生命というコンセプト」と語られる。そこで「僕」は、駅や公園などに命がないのにどうして名前がつくだろうと質問したが、運転手が再び「互換性がない」という点を取り上げた（『羊』、②、p.196）。裏を返せば、「生

⁵⁷ レファランス協同データベース>トップページ>レファランス事例詳細>明治時代、アイヌが和人名を名乗るようになったと思うが、根拠となる法令と施行年を知りたい。
https://crd.ndl.go.jp/reference/entry/index.php?page=ref_view&id=1000199779（2024年06月25日参照）

⁵⁸ 岡野進（2012）、同前掲論文、p.27



命」だけではなく、あらゆる「存在」の互換できない「個別性」を表すのがつまり「名前」の機能である。こうして「目的性」のほかに、「名前」が「存在の個別性を表す」という意味で、二義的性格を完備してきた。面白いのは、三人の会話が最後に「僕」の名前が忘れられたプロットで切り上がったところにある。

「じゃあ」と僕は言った。「たとえば僕が意識を完全に放棄してどこかにきちんと固定化されたとしたら、僕にも立派な名前がつくのだろうか？」

運転手はバックミラーの中の僕の顔をちらりと見た。どこかに畏がしかけられているじゃないだろうかといった疑わしそうな目つきだった。

「(中略) あなたは既に名前があるでしょう？」

「そうだね」と僕は言った。「忘れてたんだ」(『羊』、②、pp.197-198)

確かに、すでに「類型人」に化してシステムの管轄下にある「僕」には「名前」がないはずもない。しかしその「名前」はもう「支配」という「目的性」しか持たない故に、揉み消せない代わり忘却しかできなかったわけである。こうして「僕」は「立派な(個別性のある)名前」が欲しがりつつも、「目的性のみ(意味のない)の名前」に気に入らないわけである。猫に名前をつけられなかったのも、「一般論」を抱え込んで「個別性」を認識できない「僕」が、管理という目的なだけに名前で猫を拘束したくなかったからであろう。

もっとも、本論文における「名前」は、存在そのものを生起させると考えない。むしろ、「名前」は既にある存在に「個別性」を付与し、それを他存在から識別し得るものとして浮上させる。言い換えれば、「名前」は存在の条件ではなく、存在性の「安定」に資する装置である。テキストでこの「名前」がたびたび避けられたり、あるいは忘れられたりすることは、まさに「僕」の存在性の希薄さを象徴する動きとして理解すべきであろう。

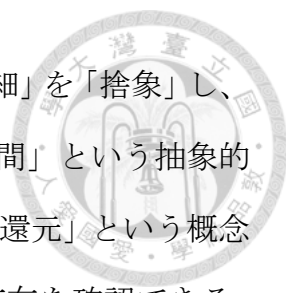
さて、もう一度会話の最初に戻れば、本来の論題は、「どうして船には名前があつて、飛行機には名前がないんだろう」というところから始まっている。続いて例えられたように、飛行機は「971 便とか 326 便」というのだが、ここから得られる情報は、名前の二義性が論じられる前に、初めは「固有名詞」と「数値」の対比が焦点であった。そして、北海道について不安を感じた彼女の「名前のついた乗りものに乗るべき」という発言も、要は前章で言及した数値の失効を仄めかすものだが、本節で合わせて考察する。

塩田勉（2008）は「僕」の翻訳仕事について考察し、そこで文明社会における労働の仕組みたらしめるものを、マルクスの理論を踏まえて、「抽象・還元」を指摘している。ここではまず我々都市生活者の労働は、労力を提供する代わりに報酬をもらう「交換行為」であることを知っておく必要がある。それから続いて氏の論述を見てみよう。

交換が可能となるためには、異なる商品間に何らかの共通項が存在しなければならない。（中略）だが、労働の内容は千差万別であるから、交換を可能にする共通項をつくるためには、労働の個別差を四捨五入して均質化する必要がある。（中略）異なる「具体的労働」を抽象化して等価交換を可能にする仕組みが、資本の〈抽象・還元〉論理だったのである。⁵⁹

塩田（2008）によれば、「僕」の仕事はつまり、「仕事内容をめぐる子細は捨象され、抽象的〈翻訳労働〉に還元される」という。「抽象・還元」についてもう一つ例を挙げれば、足し算を想像してみればわかる。一人に一人を足せば、二人になり、数式では「 $1 + 1 = 2$ 」と示す。いかにも簡単な数学だが、しかし哲学の角度ではどうもしっくりこない。何故なら、世界に全く同様な二人は存在しな

⁵⁹ 塩田勉（2008）「『資本論』と『1973 年のピンボール』：マルクス・梶井・村上を繋ぐもの」『Waseda Global Forum』早稲田大学国際教養学部、第 5 巻、p.79



いからだ。うまく数えるために、二人に関するそれぞれの「子細」を「捨象」し、あるいは「個別性」を除去して「一般化」させることで、「人間」という抽象的な概念に還元せねばならないのだが、これは要するに「抽象・還元」という概念である。「数値」で物事を数える行為は、確かに客観的には存在を確認できる。ただしその場合、個別性が揉み消され、一般化された存在としては結局、何の意味をも持てないまま虚無に帰す一途しかなかった。ゆえに番号（数値）しか持たない飛行機が、こういう文脈の下で不安を感じさせるのは当然でもあった。『羊』において、また「抽象・還元」とみなせる描写はもう一つ、「鯨のペニス」について語る場面が挙げられる。「僕」の語りによると、彼は少年期の頃、鯨のペニスの標本が置いてある水族館によく通っていた。

それはある時にはひからびた小型のやしの木のように見えたし、ある時には巨大なとうもろこしのように見えた。もしそこに「鯨の生殖器・雄」という立札がなければ、おそらく誰一人としてそれが鯨のペニスであるとは気づかなかったに違いない。（『羊、②、p.44』）

『風』では、ペニスが^{レーゾン・デートル}存在理由とかかっているように、ここの語りも「存在」と緊密に関連するものとして、重要さを見落とせ難い。さて「僕」はその標本を見ていつも悲しみが感じられ、「どのような運命を辿り、どのような経緯を経て水族館のがらんとした展示室に到達したのかを考えると」胸が痛み、「そこには救いなんて何ひとつないような気がした」と語っている（『羊、②、p.44』）。後に、もう一度「鯨のペニスは鯨か永遠に切り離され、鯨のペニスとしての意味を完全に失っていた」と「僕」が思いを巡らしたように、その標本はいわば「文脈」から引き剥がされ、「鯨の生殖器・雄」という一つ抽象的概念に還元されることで、「意味」を喪失したのだ。こうして、「僕」は「我々は鯨ではない」というの

を、自分の性生活のテーゼにしていた（『羊、②、p.43』）が、ここでは「性」というのもつまり「生」の語呂合わせとして容易に考えつく。もちろん「僕」はすでに都市生活者として「類型人」に「抽象・還元」されていることを思えば、これらの内容に多少なりともアイロニー気味を感じずにいられなかったろう。

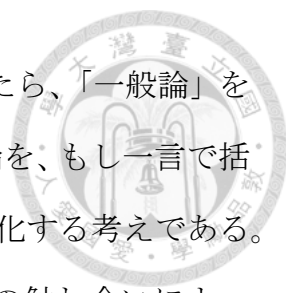
3. 結び——遠近法的覚醒と、精神の三段変化

第一章をめぐって、我々は「絶対的価値」、あるいは「真の世界」における「虚偽性」を見てきた。その反対に「移ろう世界」こそ本当、しかも唯一の世界であるとも述べているが、その「無常」について「虚無」を感じることはつまりニヒリズムとも言える。一方、今度第二章は角度を変えて、違う視点から見れば、ひとつやや異なる意味での「虚無」が現れることは指摘できる。それについてまずニーチェの著作で名高き「いかにして「真の世界」が最後に寓話となったのか一つ誤謬の歴史」という文章の論を取り上げてみよう。

真の世界を私たちは除去してしまった。いかなる世界が残ったのか？おそらく仮象の世界か？・・・だが、そうではない！真の世界とともに私たちは仮象の世界をも除去してしまったのである！⁶⁰

「真」が消える瞬間、「偽」もともに消失する。あらゆる概念を、それらと相対的な概念がなければ、我々は理解することすらできない所以である。同理に、「永続」というのがなければ、「無常」というのも消滅せねばならなかった。しかし世界はもし「真」でも「偽」でも、「永続」でも「無常」でもなければ、何と言えればいいだろう。その場合世界はただの「世界」として、何とも言えないのである。確実に存在していても、ただの「存在」として何の意味をも持てなくなってしまう、「存在しない」同然で、いわば「虚無」となる。

⁶⁰ ニーチェ著・原佑訳（1994、2003）『偶像の黄昏』筑摩書房、p.47



これはつまり、「僕」が「絶対的価値」という嘘から目覚めたら、「一般論」を内質とするニヒリズムに陥るやや哲学的解釈であった。一般論を、もし一言で括って言えば、つまり差異や対立を消去し、あらゆるものを均質化する考えである。第二節で見てきたように、この世界があらゆる権力への意志の触れ合いによって多彩に展開されるにもかかわらず、巨大な現代システムが効率よく資源をコントロールするために、「抽象・還元」作用であらゆる存在を一般化し続けなければならない。ある境目を超えて、結局人類自身もそれらのシステムに囚われ、類型人と化す羽目となる。伝統的社会の文脈や固有性を失った「名前」も、そうして目的性のみある数値のように使われるようになってしまっている。結果として、現代社会を作り上げた現代性、モダニティが、「一般論」と、その上に立つ虚無感を限りなく増大させつつあるというのである。

ただし、あらゆる対立を一体化させ、「虚無」に陥らせることは果たして可能だろうか。「僕」の「一般論」の対極にまた鼠の「個別性」があるように、究極的「一般論」、もしくは「一体化」はありえなく、もしありとあらゆる対立が消滅すれば、「虚無」という言葉自体も失脚してしまう。ゆえに「虚無」という概念がある限り、「存在」もしや「意味」というのもその対立として実在せねばならなかったわけである。

こうして「真の世界」が除去された後、残されたのは全てが一般論された「虚無」ではなく、『羊』のような対比で充溢される「相対主義の世界」である。こういう価値観の転換について、論者は「遠近法的覚醒」⁶¹と呼ぶ。まるでニーチェが「統一（一元論）は惰性の欲求であり、解釈の多数性こそ力の徴候である」

⁶¹ 稲毛友寿（2008）は「遠近法主義は、かつて往々にして徹底的な相対主義とみなされてきた。ニーチェの著述には確かに相対主義的な遠近法思想が見て取れる。だが、遠近法的なものは「あらゆる生の根本条件」と呼ばれ、これは、ニーチェが生きることとの関係において、遠近法を極めて重視していることを示すと同時に、遠近法に独特の意味を見出していることを示している」と述べたように、論者も要するに「相対主義」とそこから生じる「生の力」を包括して「遠近法的覚醒」と呼ぶわけである。（「ニーチェ思想における「遠近法」：その意味内容の解明とショーペンハウアーによる影響の指摘」『ショーペンハウアー研究』日本ショーペンハウアー協会、第13巻、p.118）

62と示唆したように、世界に対する「遠近法的評価」自体もいわば「権力への意志」というのである⁶³。

ところが、本章で並べてきたように、『羊』において例えば鼠の能動的ニヒリズムと「僕」の受動的ニヒリズム、さらに「個別性」と「一般論」、また「故郷」と「都市」、「数値」と「固有名詞」、「生」と「死」等々、実に数多くの対比が仕込まれているが、その全てが「耳の女の子」という一つのキャラクターに凝縮されているように思える。なぜかという、「僕」が彼女の不思議な耳を、いつも対立する概念で語っていることはまず確認できる。

① あるカーブはあらゆる想像をこえた大胆さで画面を一気に横切り、あるカーブは秘密めいた心細さで一群の小さな翳しを作り出し、……(『羊』、②、p.48)

② 彼女は非現実的なまでに美しかった。(中略) 全てが宇宙のように膨張し、そして同時に全てが厚い氷河の中に凝縮されていた。全てが傲慢なまでに誇張され、そして同時に全てが削ぎ落とされていた。(『羊』、②、p.61)

常に不思議な力を発揮し、主人公「僕」を導いている彼女の耳は、その内質にこうしてあらゆる対立する概念が底流している。さらに二人が初めて会った時の、以下の会話も手掛かりとして挙げられる。

「私は初対面の人に会うと、十分間しゃべってもらうことにするの。そして相手のしゃべった内容とは正反対の観点から相手を捉えることにしてるの。こういうのって間違っていると思う？」

⁶² ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）『権力への意志 下』筑摩書房、p.140

⁶³ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）同前掲書、p.144

「いや」と言って僕は首を振った。「多分君のやり方が正しいんだと思う」
(『羊』、②、P.58)



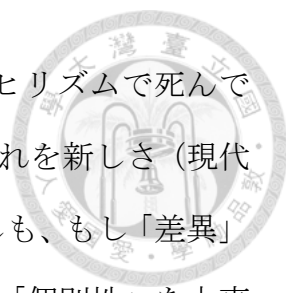
耳に対立する概念が潜み、その上常に正反対の観点から物事を見る耳の女の子は、むしろ「遠近法主義」そのものと言っていいくらいの登場人物であろう。このような彼女だったが、「僕」が接触する時の感覚も注目に値する。下に再び二つの場面を取り上げて見る。

① 耳を出した彼女とのセックスには何かしら奇妙な趣きがあった。雨が降っているときちんと雨の匂いがした。鳥がさえずっているときちんと鳥のさえずりが聞こえた。(『羊』、②、p.62)

② 僕は指で彼女の髪をそっと払い、耳に唇をつけた。世界が微かに震えた。小さな、本当に小さな世界だった。そこでは時間が穏やかな風のように流れていた。(『羊』、②、p.182)

そう、「僕」が「遠近法主義」の権化である彼女に触れて感じたのは、雨や風といった自然であり、世界そのものであり、そして何よりも「権力への意志」に他ならない。まるで全ての対比が重なるその耳の奥に、希望の輪郭がわずかに揺れていたとも感じる。こうして「遠近法的覚醒」について把握できた上で、最後はもう一度二人の主人公を検討してみたい。関井光男（1998）が「僕」と鼠について「新しさに順応すればこれまでの自己が解体されることになり、忌避すれば滅亡せざるを得なくなる」⁶⁴と述べたが、ここでいう「新しさ」はいわば「現代性」として捉えられる。現代性が促した「一般論」に順応すれば、「僕」のよう

⁶⁴ 関井光男（1998）「＜羊＞はどこへ消えたか」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第30巻第3号、p.120



に現象ニヒリズムを抱え込み、忌避すれば鼠のように構造ニヒリズムで死んでしまう。いずれにしても救いのない窮地を、関井（1998）はそれを新しさ（現代性）の「二重拘束性」と指摘している。とはいえ「僕」はまだしも、もし「差異」によって生じる「遠近法」が「権力への意志」というのなら、「個別性」を大事に思っていた「鼠」は、間違ったのか。さらに現象ニヒリズムに陥った「僕」に対して、まさか「強者」と呼ぶべきだろうか。その答えも、要するに「遠近法的覚醒」にある。

ニーチェにとって、「ニヒリズム」はそもそも結末ではなく、一つ「病理的中間状態」である⁶⁵。それを克服するために、「私たちはまずニヒリズムをまず体験しなければならない」⁶⁶とニーチェは示唆したが、「遠近法的覚醒」からすればまさにその通りである。何にせよ、存在の「虚しさ」がわからずに、その「意味」がわかるはずもないし、ニーチェもそれゆえ「精神の最高の力強さの、この上なく豊穡な生の理想として「ニヒリズム」」⁶⁷と語り出すわけである。

本章の最後に、ニーチェの最も知られるテキスト、『ツァラトゥストラはこう語った』の内容を取りあげて改めて結論を整えてみる。ニーチェによれば、真の世界と仮象の世界とともに除去された世界、つまり「虚無の世界」、あるいは「ニヒリズムの世界」は、「ツァラトゥストラの始まり」⁶⁸であるという。そして冒頭で「わたしは、人間のうちの賢者たちがふたたびおのれの愚かさを、そして貧者たちがふたたびおのれの富を喜ぶまでに、惜しみなく贈り、分ち与えたい」⁶⁹と語るのも、虚無な世界に「遠近法」をもたらそうとするツァラトゥストラ（以下ツァラトゥ）の心が見られる。そのようなツァラトゥに最初の説話はいわば「精神の三段変化」だが、そこで彼は「君たちに、精神が遂げる三段の変化を述

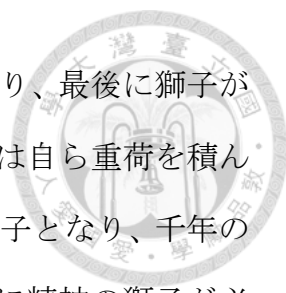
⁶⁵ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.31

⁶⁶ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.15

⁶⁷ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、p.32

⁶⁸ ニーチェ著・原佑訳（1994、2003）、同前掲書、p.47

⁶⁹ ニーチェ著・藺田宗人訳（1982）『ニーチェ全集 第一巻（第Ⅱ期）ツァラトゥストラはこう語った』白水社、pp.16-17



べよう。すなわち、いかに精神が駱駝となり、駱駝が獅子となり、最後に獅子が
幼児となるか、を」と語り始めた。ツアラトゥによれば、駱駝は自ら重荷を積ん
でもらおうとして、孤独な砂漠へと急ぎ行く。そこで精神は獅子となり、千年の
重みを帯びたもろもろの価値に死闘を挑む。そこで「何のために精神の獅子が必
要なのか？」とツアラトゥは問うのである。

新しい価値の創造——それはまだ獅子にもできない。だが、新しい創造のた
めの自由の創造——それは、獅子の力に可能なことだ。

自由を拓き、義務の前にさえ神聖な否を言うこと、我が兄弟たちよ、そのた
めにこそ、獅子が要るのである。

構造ニヒリズムに陥る鼠は実に多くの価値や信念といった重荷を自分から背
負うとしていた。それなのに最後まで自分を取り巻く砂漠を独歩するしかで
きなかったのは何故だ。何でも背負う駱駝に、ただ唯一に自分の「虚無」を背負
うことはできないからだ。まるで死によって一般論を拒絶し切った鼠には、永遠
に「遠近法的覚醒」と無縁になってしまったようである。それに対して、「僕」
は今までの諸価値に挑み、そこから脱出してきた。いまだに新しい価値を創造で
きない獅子として現象ニヒリズムに陥っているにせよ、少なくとも彼はこれか
らの道拓きを遂げたのである。こうして物語の最後、別荘を離れた場面で以下の
語りが見られる。

上り列車は十二時ちょうどの発車だった。ホームに人影はなく、列車の乗客
も僕を含めて四人だった。それでも久し振りに見る人々の姿は僕をほっとさ
せた。何はともあれ、僕は生ある世界に戻ってきたのだ。たとえそれが退屈
さにみちた凡庸な世界であるにせよ、それは僕の世界なのだ。（『羊』、②、



「一般論」の世界は依然として退屈で、しかも凡庸でありつづける。にもかかわらず鼠のこだわる「個別性」とぶつかりあってきた今となって、「僕」は「遠近法的覚醒」が成功し、それこそ「自分の世界」として受け入れた。そこに僅かながら「意味」でも見つかったように、一步前進した姿勢を我々読者に見せたのである。ただし、さながらも耳の女の子が消え去ったことを忘れてはならない。

「僕」は札幌に戻って、羊博士に「僕はいろんなものを失いました」と言った通りに、彼に相変わらず「喪失体験」が繰り返され続けている。『羊』をめぐる、関井（1998）が「村上春樹の小説に一貫して見えるのは、世界は崩壊していくというもっとも根源的な主題の反復である」⁷⁰と示唆し、岡野（2012）も「「僕」の冒険は、十二滝町の規模を拡大して反復するもの」⁷¹と指摘しているが、「反復」というテーマはむしろ『ピンボール』で強く前面に押し出されたように思われる。そうして「喪失」、あるいは「無意味」、さらにいうと「ニヒリズム」が絶えず繰り返されるこの世界に、我々人間はどう自処すれば良いかという問題が残されたまま、『ピンボール』を底本にして、ニーチェの「永劫回帰」思想と合わせて検討する必要性を本章の最後に講じておき、続きを次章に譲る。

⁷⁰ 関井光男（1998）、同前掲論文、p.121

⁷¹ 岡野進（2012）、同前掲論文、p.27

第三章 『1973 年のピンボール』 とニヒリズムの極限的形式

本章の流れとしてまず、『1973 年のピンボール』(以下『ピンボール』)を『羊をめぐる冒険』(以下『羊』)の後ろに置く理由について、ニヒリズムの視点で考察する。次は主人公に「時間感覚」として現れるニヒリズムの表象を検討し、さらに時間とニヒリズムの関係性から、ニーチェの言うニヒリズムの極限的形式、いはば「永劫回帰」に持っていく、「僕」における喪失の繰り返しに注目する。

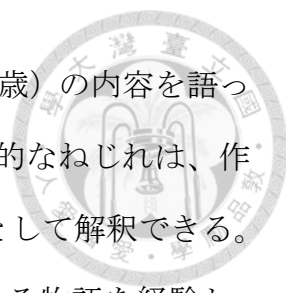
1. 時間と、鼠・「僕」をめぐる謎

『ピンボール』は三部作の二作目として、出版時期からすれば、一作目の『風の歌を聴け』(以下『風』)と三作目の『羊』に挟まって、過渡的性質を帯びる作品と言える。村上春樹自身も、「三作の中ではいちばん弱いというか、読者の反響を見ててもいちばん影が薄いところがある」¹とインタビューで述べたことがある。過渡期といって、それは要するに『風』のような「言語的スタイルの追求」からと、前章でも取り上げてみた『羊』のような「ストーリー・テリング」までである²。それゆえ『ピンボール』の成立には、まず一種の解体と再構築が内包されなければならないし、テキストを手にとって読んだら、どこかつかみどころのないように感じてしまう読者も少なくはないはずである。

まず時間について、三部作は周知のように、それぞれの表舞台に登場する 21 歳、24 歳、29 歳の「僕」の他、もう一人の「僕」は、共通する語り手として裏舞台に身を隠している。葉(2009)はそれ故、「物語内容の時間」と「物語言説の時間」と名付けて二つの時間軸に分けて考察したわけである。結果として、語り手の「僕」は、1978 年 9 月に『風』(21 歳)を、その翌月の 1978 年 10 月に

¹ 村上春樹・川本三郎(1985)「「物語」のための冒険」『文藝春秋-村上春樹<特集>』文芸春秋、第 39 巻第 8 号、p.59

² 「結局『ピンボール』を書いてしまったあと、僕は作家としての方向の選択を迫られたと思うんです。まずひとつは言語的なスタイルの追求という方向ですね。(中略)もうひとつの選択肢はストーリー・テリングですね。」(村上春樹・川本三郎(1985)、同前掲インタビュー、p.62)



『羊』(29 歳)を、最後に翌年の 1979 年に『ピンボール』(24 歳)の内容を語ったということがわかってきた³。このような語りと時間の構造的なねじれは、作品外の作家論に還元せずとも、「語り」そのものの内在的構造として解釈できる。特に三部作における語り手(回想する「僕」)は、既にあらゆる物語を経験し、過去の出来事を配置し直す存在として現れている。ゆえに語り手はいつ、何歳の昔話をするかは無論本人の自由であり、他人が容喙するものでもないし、特に不自然とも思えない。ただし第一章で論じた通りに、三部作における「僕」の語りは、そもそも「夢」の仕組みと相似する以上、語り手の「僕」が何かの目的を狙って時間軸をずらすというより、それはむしろ無意識層の反映として自然に生じてきた構造だと認識すべきであろう。したがって本論文はこの時間の謎について、どうして「僕」が「物語内容の時間」ではなく「物語言説の時間」で語ったのかという理由を問うのではなく、あえて三部作において、それはニヒリズムの表象としてどう機能するかをひとつのテーマとして論じる。

次に鼠・「僕」の謎について、第二章で二人の主人公に表する対比をテーマとしてきた。最後はそれらの「対比」あるいは「遠近法」こそが、力の象徴というニーチェの思想と結びつけたところに小括を締めくくっている。しかし、「僕」の話と鼠の話が交替に語られる『ピンボール』は二人の対比に、より相応しいテキストだと思われるかもしれない。問題は、語り手の介在によって生じた虚偽性にあると言わざるを得なかった。

語り手の「僕」は三部作に共通されるが、『風』と『羊』のように一人称視点で全書が語られるのとは違い、『ピンボール』において「僕」のパートは、一人称で語られるのに対し、鼠のパートは、「彼」という三人称か「鼠」を主語とされている⁴。ゆえに葉(2009)によれば、鼠のパートは、いわゆる「全知視点」に

³ 葉麦(2009)、同前掲論文、p.143、図 2

⁴ 林淑美(1989)、「僕は鼠で、鼠は僕で、」『昭和文学研究』昭和文学会、第 19 巻、p.50

近い⁵。もちろん「全知視点」で書かれた書物は数多くあり、読者たちにも馴染まれている。しかし物語に作者の他にもう一人の語り手が仕込まれてあれば、話が別になる。作者は作品にとって神のような存在であり、全知視点をとることは何にも不思議はないとすれば、ただの語り手として登場する「僕」は、それができるはずがない。ましてや「物語内容の時間」である 1970 年の秋に、「僕」と鼠は「七百キロも離れた街に住んでいた」（『ピンボール』、①、p.138）のであり、『羊』の内容からも、「僕」がその頃の鼠に関する認識はとても限られていることは明白である。

「最後に彼と会ったのはいつ？」

「五年前の春、彼が姿を消す少し前ですね」

「彼はあなたに何か言った？つまり街を出る理由とか……」

「いいえ」と僕は言った。

「黙って消えちゃったのね？」

「そういうことです」

（『羊』、②、pp.125-126）

合わせて考えれば、「僕」は 1979 年『ピンボール』の物語を語る前に、1973 年秋の鼠に関する情報を入手する機会は、1978 年 10 月に『羊』の最後、鼠の亡霊と話し合う場面 1 箇所のみ、そしてそこでは詳しく触れられてはいなかったため、『ピンボール』で「僕」に語られた鼠の真実性には、疑念が生じてきたわけである。そのような謎について林（1989）は、「語り手の位置の複雑さ、混沌」として考察した結果、「＜僕＞は＜鼠＞であり、＜鼠＞は＜僕＞になる」と述べて、前章にも言及した従来の主論調と一致する読み方を取った一方、さらに時間

⁵ 葉凌（2009）、同前掲論文、p.131

の謎に結びつけ、その不確定性は「通常の時間体系を歪ませ変容させ解体していることに多く負っている」⁶という。

葉（2009）は他に、三部作をめぐって、鼠に関する語りを抽出して比較し、『ピンボール』だけに食い違いがある⁷ということで、「僕」と鼠が同一人物というよりは、元々独立した二人が1978年10月を区切りとして、鼠が「僕」の作り上げた「分身」になったという⁸。こうしてたとえ論述が多少違えども、二つの先行研究はともに『ピンボール』における時間と鼠・「僕」の謎に関心を寄せ、そして二人の同一化を指摘したのは確実であった。本章もその上で、ニヒリズムの角度から、二つの謎を新たに考察していく。

1.1. 鼠・「僕」の同一化、喪失からニヒリズムまで

さて葉（2009）によると、『ピンボール』において、鼠が「僕」の作り上げた「分身」として登場したということは、結局何を意味するだろうという疑問について、無論いくつかの角度から検討する余地はあるが、差し当たって持つべき認識があれば、同じく葉（2009）に示されたように、「結局全て「僕」の物語」⁹というのが妥当であろう。実際、「僕」の語りによって、交替に語られる24歳の「僕」と鼠の話は、他二作に見られた対蹠性がまるでない代わりに、むしろ不自然なぐらいに同一性が見せられているさえ思える。ここで二人の感覚をめぐる語りをいくつかペアにして、足早に確認していこう。ペアには①、②でそれぞれ鼠、「僕」に関する語りを示す。

- ① 一時期は彼の中に激しく息づいていた幾つかの感情も急激に色あせ、意味のない古い夢のようなものへとその形を変えていった。（p.152）（下線

⁶ 林淑美（1989）、同前掲論文、p.52

⁷ 葉菱（2009）、同前掲論文、p.135

⁸ 葉菱（2009）、同前掲論文、p.143

⁹ 葉菱（2009）、同前掲論文、p.144

部は論者より、以下同様)



- ② 彼女たちは(中略)確実に色あせていった。(中略)七十八台のピンボール・マシーン、それは古い、思い出せぬくらいに古い夢の墓場だった。
(pp.238-239)

鼠の「一時期に激しく息づいていた感情」は、まず「僕」がかつて半年の間に、ピンボールにはまっていた感情を思い浮かべる。さらに「色あせ」、「古い夢」という重複する言葉も、「僕」の段落に至って確かにピンボール台と再会した時の感情描写に使われている。次は二人とも自分の居場所を探そうとする描写を取り上げてみる。

- ① この街を出てどこに行けばいいのかわからなかった。何処にも行き場所
はないように思えた。(p.221)
- ② どんなものにも価値も意味も方向もないように思える。(中略) 何処まで
行けば僕は自分の場所を見つけることができるのか? (p.170)

ここでは、二人とも前二章で繰り返しているように〈いま・ここ〉という座標を見失い、ニヒリズムに陥っている現れとして捉えられる。しかし『風』と『羊』で二人が対照的に描かれたのと違い、『ピンボール』は、二人のそれをわざとでもいうふうに極めて類似する語句で語っていることは引用文の示した通りである。次の三つ目のペアはちょうど、上の鼠の引用文に続いている。

- ① 黒々と光る地底の虫のような恐怖だった。(中略) そして鼠を彼らと同じ

地の底に引きずり込もうとしていた。鼠は彼らのぬめりを体中を感じる。

(p.221)



② 見渡す限り灯りはない。(中略) 無数の虫の声が僕たちを取り囲んでいた。

まるで足もとからどこか引きずり込まれそうな気がした。(p.232)

鼠は自分の感じた恐怖を、「黒々」と光る「虫」に喩える一方、「僕」は「灯りのない」暗闇の中に無数の「虫」から恐怖を覚えている。そして二人とも、そのような恐怖、あるいは虫に、地底か何処かに引きずり込まれようと感じたところで同調している。最後のペアは以下のようになる。

① 彼の心の中の何かが闇をしばらくの間漂いそして消えた。それから暗い

沈黙がやってきた。沈黙。(p.243)

② 何ヶ月も何年も、僕はただ一人深いプールの底に座り続けていた。温かい

水と柔らかな光、そして沈黙。そして、沈黙……。 (p.145)

「柔らかな光」に包まれる「僕」は一見、暗闇の中にいる鼠と対照のように見えるとはいえ、何ヶ月も何年も「深いプールの底」に一人でいたその世界との断絶さは依然に強く表されている。こうして主人公たちそれぞれの孤独が、2回に繰り返される「沈黙」によって広がり、置き所のない淋しさが我々読者に強く伝わってくる。この印象的な語りが、同時に鼠と「僕」に現れるのも、まるで意図的かのようにも思われる。読者たちはそれによって思わず二人の姿を重ねてしまう。以上に示した四つのペアは、いずれも両者の心情や気持ちをめぐる語りであり、そして主語がなければ、区別のつかないほど、一様のように見受けられる。

ただし、これら語りの比較を通して、強いて証明できたのは、あくまでも二人の相似性のみであり、鼠が「僕」の「分身」であると断言するには、まだ物足りなさを感じかねない。従い、ここでは鼠が『ピンボール』でジェイとの会話のひとつを論拠として挙げてみる。

「ねえジェイ、人間はみんな腐っていく。そうだろ？」

「そうだね」

「腐り方にはいろんなやり方がある」鼠は無意識に手の甲を唇にあてる。「でも一人一人の人間にとって、その選択肢の数はとても限られているように思える。せいぜいが……二つか三つかだ」

「そうかもしれない」

(中略)

「でもそんなことはどうでもいいような気がし始めた、どのみち腐るんじゃないかってね、そうだろ？」

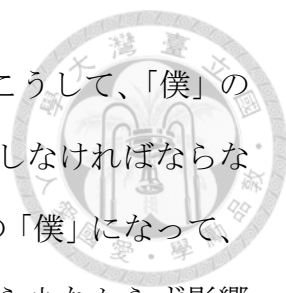
ジェイはコーラのグラスを傾けたまま、黙って鼠の話を聞いていた。

「それでも人は変わり続ける。変わることにはどんな意味があるのか俺にはずっとわからなかった」鼠は唇を噛み、テーブルを眺めながら考え込んだ。「そしてこう思った。どんな進歩もどんな変化も結局は崩壊の過程にすぎないんじゃないかってね。違うかい？」

「違わないだろう」

(『ピンボール』、①、pp.224-225)

やや長く引いたが、この自白のような会話に見られるのは、『風』や『羊』における「僕」の「一般論」が、鼠の口を通して白々しく語られたことは指摘するまでもない。そこに、我々読者はまるで「僕」が「でも結局みんな死ぬ」と言う



時の姿を再び目に見えたように思える。『ピンボール』に鼠はこうして、「僕」の「もう一つの自我」¹⁰と捉えられただろう。しかし一方、留意しなければならぬのは、『羊』の物語を経て、決して鼠が死んでからもう一人の「僕」になって、物語世界に保留されただけのことではない。「僕」自身も鼠から少なからず影響を受けていることは、前章の最後にすでに論じてあったが、実際『ピンボール』物語の 1 ページ目にも、それを仄めかす一節が仕込まれてある。

見知らぬ土地の話を聞くのが病的に好きだった。(中略) それは僕に、段ボール箱にぎっしりと詰め込まれた猿の群を思わせた。僕はそういった猿たちを一匹ずつ箱から取り出しては丁寧に埃を払い、尻をパンと叩いて草原に放してやった。彼らのその後の行方はわからない。きっと何処かでどんぐりでも齧りながら死滅してしまったのだろう。結局はそういう運命であったのだ。

(『ピンボール』、①、p.123)

ここの「箱から猿を出して埃を払う」行為は、もし何処か見覚えのある描写だというならば、それはきっと『羊』に語られる鼠のセックス・アピールに他ならない。繰り返しになるがもう一度下に引用する。

女の子一人一人には綺麗な引出しがついていて、その中にはあまり意味のないがらくたがいっぱいつまっている。僕はそういうのがとても好きだ。僕はそんながらくたのひとつひとつをひっぱりだしてほこりを払い、それなりの意味を探し出してやることができる。(中略) でもそれでどうなるかというと、どうにもならない。(『羊』、②、p.109)

¹⁰ 葉菱 (2009)、同前掲論文、p.144



「綺麗な引出し」と「段ボール箱」から、それぞれ「がらくた」と「猿」を出して「埃を払い」、「意味を与えてやった」り、「草原に放してやった」りする。そして最後に、「猿は何処かで死滅」したり、あるいは「どうにもならぬ」かつたりする運命になる。もちろん「僕」が他人から話を聞くのは、1969年のことだと推測できるが、鼠は1978年に送った手紙に自分のセックス・スアピールを語る時、それはいつ身についたのかは言及しなかった。二人が知り合ったのが1967年のことだけでは、鼠が「僕」に影響したか、あるいはその逆か、どちらもありうるため、我々は知りようもない。ならば手がかりとして使えるのは、「物言説の時間」のみである。

もし『ピンボール』における鼠のパートは、語り手の「僕」が『羊』の出来事 of 経験に基づいて作り上げた架空の話¹¹と言えるのなら、「僕」のパートはその一方全く影響されていないのはむしろ不自然さを感じる。ゆえにたとえ「僕」自分の昔話でも、『羊』を経た「僕」の語りによって、必ずしもその正確性は保証されえない。であれば、「僕」が「見知らぬ土地の話を聞く」という一節は、そもそも語り手の作り話であった可能性も考えられる。あるいは事実としても、語り手の「僕」が故意に鼠のセックス・アピールを真似して語ったと認識すべきかもしれない。いずれにしても、『ピンボール』に登場する鼠を「僕」の分身として読むべきだろうが、その時点の「僕」は『羊』の物語を経て、すでに鼠を自分の中に取り入れてあったことは要注意するのである。

しかし、真剣に話し合い、考えや気持ちなどを分かち合った二人が、互いに影響し合うのは、如何にも自然な結果であって、「取り入れ」はともかく、それだけで「融合」、「同一化」とまで言うには、まだ不十分のように感じられるかもしれない。そこで本論文はフロイト心理学の角度からひとつ解釈を補足する。

村上春樹における心理学という点、多くの人はすぐユング心理学と見做す

¹¹ 葉菱 (2009)、同前掲論文、p.129

くだろうが、柘植光彦（1998）は初期三部作「執筆の時点で、村上春樹が明確にユング的な視点をもっていたかどうかは明らかでない。むしろはっきりと表現されていたのは、フロイトのほうだ」¹²という鋭い示唆をしている。心理学的「同一化」は、要するにフロイトのメランコリー（うつ病）論にその姿を現されているのである。網谷優司（2023）によれば、フロイトはメランコリーに「自己感情の低下」という症状を見出し、その原因を「意識されない対象喪失」に帰すという¹³。続いて氏は以下のように説明を加えている。

メランコリー患者はある特定の対象を愛し、リビードを固着させていたが、その対象関係に動揺が生じるリビードは対象から撤退する。そして対象から撤退したリビードは、通常は別の対象に向かうのだが、メランコリーの場合は自我に撤回されて、失われた対象と自我との同一化のエネルギー源となる。

14

その通り、「僕」は『羊』の最後で、単に鼠と話し合っただけではない。彼は「鼠」を喪失したのだ。ただ一人の親友としての鼠は、「僕」が愛さないわけではない。なんと言っても二人の間は、単なる友情としては解釈できないはずである。したがって、「僕」は鼠の死後、リビドー（ここでは対象愛）¹⁵が自分に撤回され、失われた鼠との同一化を導いた¹⁶と考えれば、少なくともフロイトの言う分

¹² 柘植光彦（1998）「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』學燈社、第43巻第3号、p.53

¹³ 網谷優司（2023）「＜研究ノート＞ニーチェのニヒリズム論とフロイトのメランコリー論——概念史からの比較考察」『研究報告』京都大学大学院独文研究室研究報告刊行会、第36巻、p.57

¹⁴ 網谷優司（2023）、同前掲論文、p.59

¹⁵ ジャパンナレッジ＞日本大百科全書（ニッポニカ）＞リビドー

<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=1001000240406>（2024年10月09日参照）

¹⁶ リビドーはどうやって同一化を促成するかについては説明されていないものの、おそらくその対象の喪失を納得できないという思いの強烈さが作り上げたと推察する。

では、十分に可能な話である。

『ピンボール』に登場する鼠は「僕」の分身であれば、二人が「同一人物」とみなせることから、確かに「同一化」とは言えるかもしれないが、本論文は、単に結果的に「鼠が「僕」の分身」という角度のみならず、「僕」が親友の鼠を喪失し、メランコリーに陥った証として、二人の精神は『羊』の最後すでに融合しているという意味で「同一化」というわけである。もし葉（2009）に倣って¹⁷二人の関係図に作ってみれば、以下図1のようになるだろう。

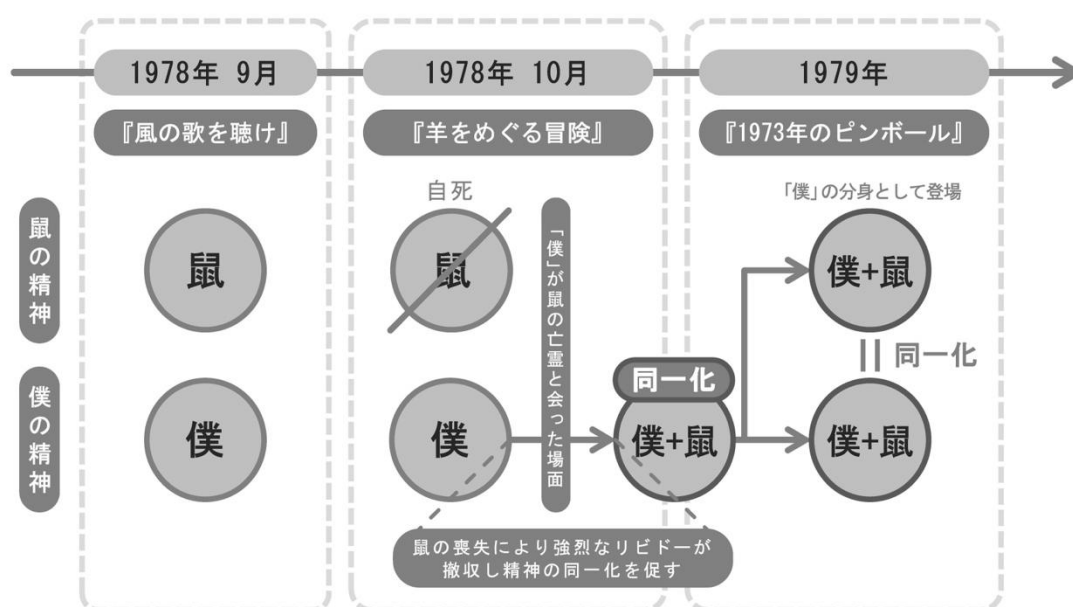


図1 鼠と「僕」の精神

続いて葉（2009）は鼠と「僕」の同一化を、村上春樹後の作品によく見られる「自我との対話」というテーマの前触れとして解釈し¹⁸、何故そのもうひとつの自我は鼠だったかについて、それは「僕」は鼠を探し出すことができず、自分を慰めるために作り上げたという¹⁹のだが、本論文はやや違う解釈を試みる。要する

¹⁷ 葉 夔（2009）、同前掲論文、p.143

¹⁸ 葉 夔（2009）、同前掲論文、p.146

¹⁹ 葉 夔（2009）、同前掲論文、p.142

に『ピンボール』において、鼠は常に「僕」の分身と見做されているが、そもそもその「僕」はすでに鼠の精神と同一化しているため、もうひとつの自我が、鼠として登場するのは、むしろ必然的結果でしかあるまい。

ところが、「僕」の身には、フロイトの言うメランコリーの典型的症状、つまり「自己感情の低下」もよく現されていることも見るべき価値がある。再び網谷（2023）によれば、喪失した対象と同一化した自我はそれから、「ある特別な審級」に批判され、「自己感情の低下」に導かれるが、その「特別な審級」は以下のように説かれている。

「ある特別な審級」と呼ばれているものは、明らかに 1923 年の『自我とエス』で「超自我」として概念される心的審級の萌芽であろう。（中略）すなわち、失われた対象と同一化した部分の自我を超自我が死の欲動でもって攻撃し、自我はそれによって意気阻喪し、罪責感に苛まれるのである。²⁰

この一段落に重要なのは、メランコリー患者における「自己感情の低下」は、「罪責感」が裏づけていることだろう。『ピンボール』において「対象と同一化した部分の自我」というのなら、もちろん鼠と同一化した語り手の「僕」、そして語られた 24 歳の「僕」でもある。その部分の自我が「超自我」に攻撃され、罪責感に苛まれるのは、要するに「自我感情の低下」という症状の構図となる。以上より、対象喪失によって起こされた「自我感情の低下」、特に「罪責感」は、「僕」に見られるかが問題になるが、その兆しは『羊』で「僕」が鼠に彼の死を確認する場面にはすでに現れているのかもしれない。

「君はもう死んでるんだろう？」

²⁰ 網谷優司（2023）、同前掲論文、p.59



「そうだよ」と鼠は静かに言った。「俺は死んだよ」

「いつ？」

「君がここに来る一週間前だよ」

「もし……」

「よせよ」と鼠が僕の言葉を遮った。「もうもしはないんだよ。君にもそれはわかっているはずだ。そうだろう？」

僕は首を振った。僕にはわからないのだ。

「もし君が一週間早くここに来ていたとしても、やはり俺は死んでいたよ。そりゃ、もっと明るくて暖かいところで会えたかもしれない。でも、同じさ。」

(『羊』、②、p.352)

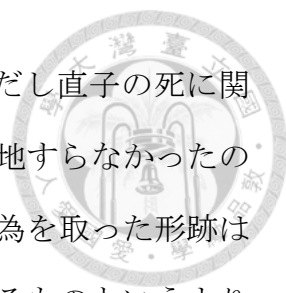
「僕」が鼠の死んだ時間を確かめられた途端の反応として、まず「もし……」と思った。わずか2文字だけでも、言いたいことはもう明らかである。鼠もそれで続きを遮ったわけだろうが、「僕」は依然にして自分の能力不足に責任を感じ、「罪責感」の種はその時点ですでに「僕」の心に撒かれていたのである。続いて『ピンボール』にそれを追って確認してみる。

あなたのせいじゃない、と彼女は言った。そして何度も首を振った。あなたは悪くなんかないのよ、精いっぱいやったじゃない。

違う、と僕は言う。(中略) 違うんだ。僕は何ひとつできなかった。指一本動かせなかった。でも、やろうと思えばできたんだ。(下線部原文)

(『ピンボール』、①、p.208)

この一段落は、「僕」が1970年の冬、ピンボールに夢中する間に、スペース・シップの「彼女」との会話である。「僕」は当時、何か喪失したかといえば、お



そらく同年の春に自殺した三番目の恋人の直子であろう。ただし直子の死に関して、「僕」はまるで他人のように何も知らずに、関与する余地すらなかったのだ。『風』に「僕」が直子に対して、「精いっぱい」と言える行為を取った形跡は見られない。したがってここで語られる罪責感、直子に対するものというよりも、語り手の「僕」が、鼠の死に対する罪責感を時間軸ずらして語り出した可能性について考えるべきである。つまりこの場面は、直子の死という「象」を媒介として、鼠の死という「象使い」の語りが立ち現れているのだと言える。これも要するに、語るべき対象を直接に語らず、周辺的な出来事を通して浮かび上がらせるという、「僕」における典型的な語りの方策である。そして何はともあれ、「僕」は鼠を探し出すために散々苦勞し、「精いっぱい」と称しても、決して過言ではなからう。

もちろん引用文にも見られるように、「僕」自身は、それについて同意はできなかった。彼にとって結局、鼠を救うことに、自分はどうか「何ひとつできなかった」ようだが、その理由は、実は前章に論じた彼の「受動性」と関わっていると言わなければならない。鼠探しをめぐる全ての行動は、どれほど受動的であったかは前章で確認できている。たとえ「僕」の指がそのためにいくら動いていたとしても、それは自分で「動かせた」のではなく、黒服の秘書に「動かされた」のにすぎない。とはいえ、「僕」が「やろうと思えばできたんだ」と言えた根拠は何だろう。鼠の件に関して能動的になっていれば、何か結果が違ふとでもいうのか。この点については、再び『羊』の内容を引いて論じたい。

帰りの山道を歩きながら、僕は鼠の父親が北海道に別荘を持っていたことをやっと思い出した。昔、鼠がそれについて何度か僕に話してくれた。山の上、広い草原、古い二階建ての家。いつも僕はずっとあとになってから大事なことを思い出す。最初に手紙を受け取った時にそれをすぐ思い出すべきだった



のだ。最初に思い出してさえいれば、いくらでも調べようはあったのだ。

(『羊』、②、p.281)

「僕」はそれまで思い出せなかったせいで、「一ヶ月の三分の一」の時間(『羊』、②、P.224)を札幌であてもなく費やしてしまい、肝心な「一週間」を取り逃してしまったのは事実である。その「僕」の鈍感さを、柴田勝二(2007)は受動性の表れとして捉え、さらに「愚鈍」と言っている²¹。であれば、もし「僕」は最初から積極的に、あるいは能動的に自分の指を「動かせば」、早くも答えに気づいたのかもしれない。もちろん鼠の言うでは、それでも結果は同じかもしれないが、「僕」にはどうせ「わからない」のである。

一度まとめていうと、「僕」は自分の鈍感で鼠を助けられなかったと思いこんでいる。さらにその鈍感さの背後は、実は自分の受動性であったことを痛感したからこそ、ピンボール台との会話があったと推測する。これも要するに、「僕」が罪責感に苛まれ、鼠と同一化している「メランコリー」を患った証ともなる。最後によりやく本題に入るのだが、興味深いのは、何よりも網谷(2023)はこうしたフロイトのメランコリーを、ニーチェのニヒリズムに見出したことであろう。氏はまずニーチェが「万物の無意味性」について「メランコリック」と述べる²²ところを指摘し、さらにニーチェ哲学で名高き「神の死」²³という一編を取り上げて、文中に登場する「狂人」について以下のように述べる。

²¹ 柴田勝二(2007)「受動的な冒険：『羊をめぐる冒険』と〈漱石〉の影」『東京外国語大学論集 (Area and Culture Studies)』東京外国語大学、第74巻、p.158

²² 網谷優司(2023)、同前掲論文、p.59

²³ 「気違いじみた男はかれらのなかに飛び込んで、するどい目つきで辺りを睨めまわした。「神様がどこへ行ったって？」と。かれは叫んだ、「諸君に言ってやる！おれたちが神様を殺したのだ——諸君とおれが！おれたちは全部神様の殺害者だ！（中略）神様は死んだ！死にきりだ！そしておれたちが神様を殺したのだ！おれたち——すべての殺害者中の殺害者たるおれたちは、どうして心を慰める？世界がこれまでに持った最も神聖な、最も強力な存在、それがおれたちの匕首にかかって血を流したのだ。（中略）どんな贖罪の式、どんなお祭りをおれたちは発明しなければならいだろう？こうした行為の偉大さは、おれたちには偉大すぎはしないか？」（ニーチェ著・氷上英廣訳(1980)『華やぐ智慧』白水社、pp.196-197)



「狂人」は「神の死」に際して、自らが神の殺害者であると信じるという「自己感情の低下」を示し、慰めを欲している。つまり、「神の死」と言う対象喪失に際するニヒリズムという反応は、精神分析的には、メランコリーに重ね合わせることができるのである。²⁴

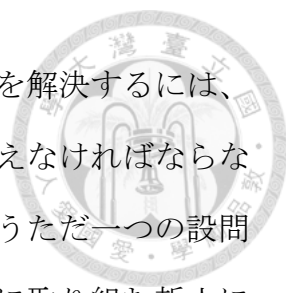
メランコリーとニヒリズムの間に共通する要といえ、それは間違いなく「僕」が三部作の中に繰り返される「喪失」だったといえよう。もちろんニヒリズムは大事な何か、例えば今まで信じ込んでいた至高たる価値の「喪失」によって現れるとしたら、そもそもメランコリーの内質を持つことは、何もおかしくはない。狂人が「神」を喪失しているように、「僕」も鼠を喪失している。こうして鼠の死という大いなる「喪失」によって鼠と同一化し、自己批判する罪責感を背負う「僕」には、ニーチェの狂人の姿を見出すことができなくもない。以上、本論文は、ニヒリズムの角度から「鼠の死」を『ピンボール』物語の原点として位置付け、『ピンボール』が『羊』の後ろに語られるべきだという点で先行研究の成果と一致する。それに基づき、「僕」と鼠の同一化について、それはメランコリーの症状として捉えられる一方で、ニヒリズムの表象としても機能しているという新たな解釈を得た。

1.2. 時間感覚感乱の兩人

「僕」と鼠の同一化についてみてきたが、もうひとつ二人を同一人物と思わせる語りとして、二人が共にまともな「時間感覚」を失っていることは見落とし難い。テキストに確かめる前に、まず「時間感覚」というものについて少し検討しておこう。

ヨーロッパ形而上学において、「時間」という問題は、従来大きなテーマとさ

²⁴ 網谷優司 (2023)、同前掲論文、p.60



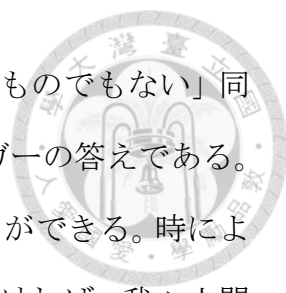
れている。なぜかという、所謂「生」あるいは「存在」の神秘を解決するには、誰一人として、時間の実在性あるいは、その在り方について答えなければならなかったからだ。我々のいう「時間」とは結局、何なのか、というただ一つの設問だけでも、多くの思想家が生涯を尽くしていた。こうした難問に取り組む哲人に、代表的な一人としてハイデガーが挙げられるだろう。そしてニーチェを生涯かけて崇めるこの哲人の手によって、『存在と時間』という、一本の名作が世に現れてきた。

『存在と時間』は、哲学に疎い人でも、一度は聞いたことのあるテキストとして、その難読さで名を有している。そして書名からもわかるように、それは「存在と時間の関係」を説くものになる。一言二言では言い尽くせないが、古東哲明（2002）による以下の指摘からその骨子を見出すことができるかもしれない。

まず指摘しておきたいことは、「現存在（生）がおこなう運動としての時」ということである。むしろ端的に、現存在（生）が時である。時なるものが流れていて、その中に現存在という舟が浮かんでいるのではない。「もともと現存在自体が時なのだ」。主客をかえせば、「時が生である」……²⁵

存在が時で、その逆も然り。これはつまりハイデガーにおける時間の捉え方になる。我々一般人にとって、存在が存在で、時が時である。「とある存在が時の中に移り変わる」と、人はいう。しかしその場合にもやはり、存在は存在で、時は時でしかない。では「存在が時である」とは、一体どういう意味なのだろう。ここでは、従来の考え方を一度再構築する必要があるかもしれない。事物は時の中で、この瞬間と前の瞬間が全く同じことはないというのを、誰もが知っている。しかし「とある存在が時の中に移り変わる」と言うとき、我々は実際、その「存

²⁵ 古東哲明（2002、2018）『ハイデガー＝存在神秘の哲学』講談社、p.127



在」をすでに同一する個体として捉えたのだ。それを「他の何ものでもない」同一する存在たらしめることを可能にしたのは、「時」がハイデガーの答えである。時間があったからこそ、同一するものの変化過程を認めることができる。時によって生じる一つの過程、あるいは「シークエンス」の概念がなければ、我々人間は一つの存在を他者から区別し、固定させることすらできずに途方に暮れる。

「現存在(生)」はこのように、「時」と呼ばれるフィルターを通して成り立つ。しかし、ハイデガーの時間哲学を逆方向にして考えれば、一つ疑問にぶつかりかねない。「時」なしに、「存在」は何になるかと。ハイデガーの後進として、サルトルは『存在と時間』をオマージュして『存在と無』を執筆したが、まさにそのタイトル通りである。「存在」は「時」なしに、「無」の他になんでもなくなる。もし以上の内容を理解できたのなら、我々もハイデガーのように「現存在(生)が時である」と言えるはずである。

そうすれば人の「時間感覚」は、「生」に対する感覚に通じあい、ある程度に自分の「生」のあり方でもありうる。それでは、「僕」と鼠をめぐる時間感覚はテキストでどう描かれているかについて進んで確認していこう。

① 女と会い始めてから、鼠の生活が限りのない一週間の繰り返しに変わっていた。日にちの感覚がまるでない。何月？たぶん十月だろう。わからない……。 (p.186)

② 二人が僕の部屋に入りこんでからどれほどの時が流れたのか、僕にはわからない。彼女たちと暮らし始めてから、僕の中の時間に対する感覚は目に見えて後退していった。それはちょうど、細胞分裂によって増殖する生物が時間に対して抱く感情と同じようなものではなかったかという気がする。(『ピンボール』、①、pp.142-143)



鼠は「日にちの感覚がない」一方、「僕」はそれが「目に見えて後退していった」。そして鼠はそれを「繰り返し」のように感じたのに対し、「僕」は時間感覚が「細胞分裂によって増殖する生物」に近づいたように感じている。勝原晴希（2014）によれば、「細胞分裂によって増殖する」生物は「生殖によって世代交替をする生物とは違って、死と生を経ることなく、同一の自己が存在しつづける。つまり、死を持たない」という²⁶。自分をクローンして生きながらえるその生物は、確かに死ぬことのないように思える。言い換えてみればあるいは、「永遠」の生。こうして「僕」と鼠の同一化を考え、二人に関する記述を合わせて読めば、「永遠に繰り返す」という、ニーチェの「永劫回帰」思想を仄めかす一文が読み取れる。「永劫回帰」という問題系について、後節に改めて論じることとし、ここでは時間感覚感乱が『ピンボール』においてどのように描かれているかを重点的に確認する。では「僕」の段落に続き、次2ページ目にある内容にまず戻る。

時折、昨日のことが昨年のことのように思え、昨年ことは昨日のことのように思えた。ひどい時には来年のことが昨日のことのように思えたりもした。
(『ピンボール』、①、p.145)

鼠は時間が十月かどうかさえわからないのと同様、「僕」も引用文のように出来事の時間に混乱している。まるで『風』と『羊』で二人は、「空間的」座標を失くしていたように、『ピンボール』で彼らは「時間的」座標を見失ったことは指摘しても差し支えなかろう。あるいは座標を見失ったのは、語り手の「僕」だったというべきかもしれない。どのみち、このような時間感覚は、同時に生の感覚でもあることは忘れてはならず、とりもなおさず〈今・ここ〉をなくす「ニヒ

²⁶ 勝原晴希（2014）「閉じられた〈わたし〉：村上春樹『1973年のピンボール』を考える」『駒澤國文』駒澤大学文学部国文学研究室、第31巻、pp.50-51

リズム」の感覚というわけである。テキストに例えば、「僕」が双子との生活を語る場面に、以下の一段落が挙げられる。



週に一度二人はいとおしように風呂場でトレーナー・シャツを洗った。ベッドの中で「純粹理性批判」を読みながらふと目を上げると、二人が裸のまま風呂場のタイルの上に並んでシャツを洗っている姿が見える。そんな時、僕は自分が本当に遠くまで来てしまったんだと実感する。(『ピンボール』、①、p.147)

前章でも触れたように、『羊』で「僕」は、北海道に移動した後、「誰かのお나라の音を聞くまで自分が東京を遠く離れたことを実感できなかった」(『羊』、②、p.206)と述べている。その場面では、「僕」が「お나라の音」という客体を確認することで、自分という主体の空間的な「座標」を確定しようとする心が見られると論じたが、『ピンボール』のこの一節も同様のよう思える。しかし、ここで「遠くまで来てしまった」と認識した「僕」は、実際に東京にいるままである点は留意すべきである。つまり、『ピンボール』で裏に求められ、そして引用文で「僕」が実感した「座標」は、「空間的」というより「時間的」とであるという読みが相応しいであろう。

さて『羊』で自分の居場所探しは、「空間的座標」を取り戻す行為とみなせるとして、テキストで「時間的座標」を安定させる行為も、絶えず「時間」を確かめ続けることとして現れる。そもそも『羊』の各章で日付が明示されることから、「僕」が時間に対する異常にこだわっている様子は、すでに関井光男(1985)に指摘されてある²⁷。次に示す一段落にも、その執着が読者の前に押し出されていることは言わざるを得なかった。

²⁷ 関井光男(1998)「<羊>はどこへ消えたか」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第30巻第3号、p.123



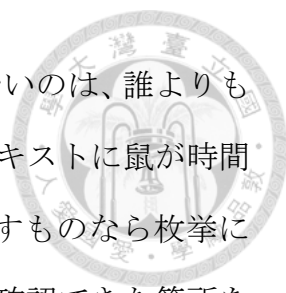
電気時計の針を眺めていた。電気時計を眺めている限り、少なくとも世界は動きつづけていた。たいした世界ではないにしても、とにかく動きつづけてはいた。そして世界が動きつづけていることを認識している限り、僕は存在していた。(『羊』、②、p.88)

「僕」が電気時計の針を眺めることは明らかに、時の流れを確かめる行為であり、そして何よりも重要なのは、その行為が、「僕は存在していた」という存在感の安定感に結びつくことである。『ピンボール』に至り、そうした時間の確認行為（あるいは存在感の安定行為）は、鼠の身に即して現れたように思えなくもない。例えば『ピンボール』で最初に登場する鼠は、以下のように語られている。

その年の短い夏が九月初めの不確かな大気の揺らめきに吸い込まれるように消えた後も、鼠の心は僅かばかりの夏の名残りの中に留まっていた。(中略) 相も変わらぬ格好で「ジェイズ・バー」に通い、カウンターに腰を下ろしバーテンのジェイを相手に少しばかり冷えすぎたビールを飲み続けた。五年振りに煙草を吸い始め、十五分おきに腕時計を眺めた。(『ピンボール』、①、p.149)

葉 (2009) によれば、ここで鼠が「五年振り煙草を吸い始め」たことは、『羊』の内容と食い違っている²⁸ために、「十五分おきに腕時計を眺め」る行いも、意図的かを問わず語り手の「僕」に作り上げられたものとしての可能性が大きいし、慣習的に時間を確かめる行為に関する記述も、語り手の「僕」によって仕込まれたという認識が妥当であろう。故に前で論じたのと同じく、『ピンボール』で時

²⁸ 葉菱 (2009)、同前掲論文、p.136



間感覚に混乱が生じ、そして時間を確かめ続けなければならないのは、誰よりも語り手の「僕」であることは忘れてはならない。そこから、テキストに鼠が時間を確かめる記述が散りばめられているが、単に時間を指し示すものなら枚挙にいとまがない故、「時計を眺める」行いに範囲を縮め、本論の確認できた箇所をいくつか取り上げてみる。

① 眠りは浅く、いつも短かった。暖房がききすぎた歯医者待ち合わせ室のような眠りだった。誰かがドアを開ける度に目が覚める。時計を眺める。(p.204)

② 砂浜も護岸ブロックも防砂林も、何もかもが黒く濡れていた。女の部屋のブラインドからは暖かそうな黄色い光がこぼれている。腕時計を眺める。七時十五分。(p.210)

③ 鼠は反射的に腕時計に目をやる。十二時二十分だった。物音ひとつしない地下の薄くらがりの中で時間は死に絶えてしまったように思える。(p.223)

順番通りに読み下せば、鼠が時計に時間を確かめる行為には、①の単に「時計を眺める」というさりげない記述から、②のように具体的時間が記されるようになり、さらに③では「時計を眺める」ことに「反射的」という副詞まで付け加わった。物語の進展につれて少しずつクローズアップしていく描写は、鼠の「時間」に対する執着心がますます激しくなっていくさえ思わせる。しかしながら続いて四つ目の箇所には、以下のようにその無用性や徒労が暗示されているように語られている。



- ④ それだけの時間を、鼠はぴったりとブラインドを下ろした部屋の中で、壁にかかった電気時計の針を眺めて過ごした。部屋中の空気はぴくりとも動かなかった。浅い眠りが何度か彼の体を通り過ぎる。時計の針はもう何の意味も持たない。(『ピンボール』、①、p.244)

時計を眺める行為は最後になって、結局「何の意味」もなかった。それは、これからいくら時間を確かめても、結局「時間的座標」を安定させることはもう不可能だという暗示でもある。前二章では、「僕」の存在確認に、まず数値があり、そして数値の無意味性は存在確認の失効を導いたと論じたが、『ピンボール』でも、問題は結局主人公が求めた「時間のあり方」にあると、本論は指摘しなければならない。もし「時間とは何か」と聞かれて、最初に頭に浮かび上がってくるものが、我々現代人に馴染まれている時計に示されてある「数値」であれば、失効の結末はすでにハイデガーに予言されていたのかもしれない。

そもそも日時計には最初、数字はなかったのだ。それが時間に用いられるのは、精密に時間を把握し、効率よく利用するためである。したがって時間を数えなければならないなら、そこで前章でも論じていた「抽象・還元」の概念が再び姿を現してくる。時間は数値によって均質化されてから初めて、数えることができるようになる。時計に見られる時間は所詮、以上にみられる量化された数値以外の、何でもなかった一方、それでも我々現代人の時間感覚になり、生の感覚にもなった。現代的な時間について、前田愛（1985）が「モザイク的な構造」²⁹と指摘したように、一分一秒も差異なく同じ価値を持つ、クロノスという時間³⁰を、ハイ

²⁹ 前田愛（1985）「僕と鼠の記号論——2進法的世界としての「風の歌を聴け」」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第30巻第3号、p.100

³⁰ 川端柳太郎（1978）は『小説と時間』で、時間をクロノス（客観的、量的）と、カイロス（主観的、質的）の二つに分けて、そして前者が意味のない時間として、後者が意味のある時間と論じている。（朝日新聞社、p.24）

デガーは「非本来的時間」³¹と呼び、いつまで確かめられても意味が見つからないのも当然のように思える。

前述のように、『ピンボール』において、こうした時間感覚の惑乱はたとえ鼠を通して表出されたとしても、語り手の「僕」の一部としてみなすべきである。そのために、登場人物の描写だけでなく、「僕」の語りに基づくテキスト全体も、自然に時間の解体を読者に感じさせる。例えば守中高明（2000）の指摘するように、『ピンボール』は「一種の無時間的＝非歴史的な中間地帯にその主体を置くことを目指している」³²。一方勝原晴希（2014）はそれを「時間の遠近法の溶解」と呼び、さらに主人公たちの同一化は、まさに特定の時間に位置付けられることを免れてから可能になったと指摘し³³、語り手の謎と結びつけた。

先行研究に倣って本節の考察も実は、1973年の出来事が、どうして1979年の「僕」の解析になれるかという、時間的矛盾にもひとつの答えを提供できる。勝原（2014）では、それは「一九七三年の「僕」と一九七九年の「僕」とに質的差異はない」³⁴とされているが、本論は新たに解釈を試みる。前節の論じた通り、1979年の「僕」は『羊』の物語を経て、鼠を内面化しているため、まったく変わらないことはまず考えにくい。したがって、「僕」がまともな時間感覚を失い、現時点（1979年）の自分を1973年の出来事に、無意識に投影してしまったという捉え方が、少なくとも本論文に限っては、より相応しいかもしれない。

以上、本節は主人公が時間感覚の惑乱に陥っていることに注目し、それは〈いま〉という「時間的座標」を見失ったニヒリズムの表象と捉えられた。さらにその背後は、一般論に均質化されたハイデガーの「非本来的時間」の論理が潜んでいることも確認できている。一方、いくつかの先行研究はともに『ピンボール』

³¹ 古東哲明（2002、2018）『ハイデガー＝存在神秘の哲学』講談社、p.132

³² 守中高明（2000）「1980『1973年のピンボール』——「井戸」の過去と未来」『ユリイカ』青土社、第32巻第4号、p.92

³³ 勝原晴希（2014）、同前掲論文、p.51

³⁴ 勝原晴希（2014）、同前掲論文、pp.54-55

の物語構成に着目し、それぞれ時間構造の解体を指摘しているが、そもそも『ピンボール』の物語は、「僕」を通して語られているため、テキストに漂う時間の錯乱と構造の歪みは、彼の内面におけるニヒリズムの感覚を反映していると見ることもできる。

ここまできて、『ピンボール』において語り手の謎は、「僕」が精神的に鼠と同一化したこと、そして相手の喪失に罪責感を覚えて自己批判することを、フロイトのメランコリー論を介して明らかにした。その姿は、さらに「神の死」を痛く訴える「狂人」を彷彿とさせ、ニヒリズムの表象として捉えることができた。一方、時間の謎について、ハイデガーの時間論によって、人の時間感覚が存在感覚に通じ合うことがわかり、時間感覚の惑乱した主人公はそれゆえ、実は自分の存在感覚を喪失した（ニヒリズム）ということも言わざるを得なかった。

2. 時間とニヒリズム、引き続き

岑朗天（1993）が、「人の存在は、時間の存在」とハイデガーのように述べた³⁵通り、生の感覚は、時間感覚として現れる。死ぬ前に最後にしたことが、なんと時計のねじを巻くことに鼠は自分でも呆れていた³⁶が、「僕」も鼠も現代人として、量化された一般論の「非本来的時間」が生まれた最初から押しこまれつづけてきたゆえ、たとえ座標が見失ったとしても、それにしか縋りつくことができないのは無理もなからう。

そもそも「非本来的時間」と相対して、「本来的時間」というものがあるとするれば、それはどんなものだろう。農作を例にして考えてみよう。春に種をまき、秋に収穫する。その間の夏に、雑草を取ったり、養分を与えたりする以外は、待つしかない。冬は万物が休息する季節にあたり、農人も焦ることなく休む。量

³⁵ 「人的存在，是時間的存在。」岑朗天（1993、2005）《村上春樹與後虛無年代——影子、流浪者》書林出版、p.145

³⁶ 「鼠は笑った。「まったく不思議なもんさ。だって三十年にわたる人生の最後の最後にやったことが時計のねじを巻くことなんだぜ。死んでいく人間が何故時計のねじなんて巻くんだろうね。おかしいもんだよ」」（『羊』、②、p.351）



化し均質化された時間に対して、「本来的時間」はこうして、季節や昼夜に合わせて不均一なものとして、自分なりの皺を持つ時間である。人は世界の一部として、それも我々の元あるべき姿でもあった。

もしかして、これは時代遅れなもののように思われかねないが、現代人間社会の中でも、「本来的時間」に従わなければならないことはそれでもなお存在する。たとえば芸術や思想や創作、あるいは人との付き合いも然り。塩田（2008）が職人の仕事を例えて、これらの物事は「人生の季節と不可分であり、忍耐と時間のうちに円熟する」³⁷というのだが、現に「休日」はあるにしても、それは必ずしも「円熟」のためではなく、ただ人の過労死を避けるのみにある。『ピンボール』で、鼠の時間感覚が一週間の繰り返しになったというところに、実は以下の一段落が続かれている。

土曜日に女と会い、日曜日から火曜日までの三日間その思い出に耽った。木曜と金曜、それに土曜の半日を来たるべき週末の計画にあてた。そして水曜日だけが行き場所を失い、宙に彷徨う。前に進むこともできず、後ろに退くこともできない。水曜日……（『ピンボール』、①、p.186）

ここでは、鼠が女との付き合いの中で、ただ一日の空きも耐え辛く感じる焦りがしみじみに伝わる。これも要するに、「非本来的時間」に馴染みすぎた一つの結果であろう。ここの内容を念頭に置き、『羊』で鼠の亡霊と最後に別れる場面に、「君はこれからどうする？」という「僕」の質問に対する、鼠の答えと並べて比較してみたい。

「おれにはもうこれからなんてものはないんだよ。一冬かけて消えるだけさ。」

³⁷ 塩田勉（2008）「『資本論』と『1973年のピンボール』：マルクス・梶井村上を繋ぐもの」『Waseda Global Forum』早稲田大学国際教養学部、第5巻、p.80



その一冬というのがどの程度長いものなのかおれにはわからないが、とにかく一冬は一冬さ。」(『羊』、②、p.356)

自分が消えるまでかかる時間に大事なものは、結局「長さ」という量の問題ではなく、いつか春が来て暖かくなり、消えるべき時が来れば自然と消える。たとえそれまでの毎日は、何もない空きと向き合い続けなければならないにしても、三ヶ月かかろうと、十年かかろうと、関係はない。こうして死んだ鼠は最後に、時間を量化する数値で捉えることを諦め、一冬を「本来的時間」として受け入れたように見受けられる。

江藤淳(1993)は「役割から解放されたとき、人はそこで日常生活が営まれている社会的次元から、単に存在しているものの次元に滑り落ちる」³⁸と述べている。鼠は死ぬことで「現代人」の役割から解放され、「社会的」秩序から「ものの」秩序に滑り落ちて、確かに「本来的時間」を取り戻したようにも見えるが、もし死によってしかそれが果たされなければ、たいして励むべきことでもなさそうである。問題はこうして、生き続けた「僕」一人に残されたが、「非本来的時間」に支配された「僕」はしかし、マルクスが『哲学の貧困』で述べたように、「時間の骸」³⁹に化しているのである。ましてやその意味のない時間が、まるで前節で論じた通りに、「永遠に繰り返す」ていくようにも感じられる。「虚無」が永遠に続く「永劫回帰」のニヒリズムは、このように『ピンボール』において、重みの持つテーマとして浮上してきたが、次節に入る前に、ニーチェの『ツァラトゥストラはこう語った』から一段落を手引きとして取り上げてみる。

³⁸ 江藤淳(1993、2007)『成熟と喪失——“母”の崩壊——』講談社、p.56

³⁹ マルクスは『哲学の貧困』で、「時間がすべてであって、人間はもはや何のものでもない。人間はせいぜい時間の骸である。質の問題はもはやない。量のみがひとりすべてを決定する。時間には時間を、日には日を。」と述べている。(マルクス著・高橋義孝代表訳(1956)『マルクス・エンゲルス選集第3巻 哲学の貧困 ドイッチェ・イデオロギー』新潮社、p.39)

われわれがたち止まったところには、丁度ひとつの門があり、道はそれをくぐって続いていた。

「見よ！この門を通して行く道を！侏儒よ！」と、わたしはさらに言葉を続けた。「(前略) この後ろへ戻る長い道、それは永遠へと通じている。そして、あの先へと伸びる長い道——それもまた、もうひとつ別の永遠だ。(中略) ところで、誰かがこれらの道のどちらかを、どんどん進んで行くとする。——どこまでも先へ先へと。どうだ、侏儒よ。お前はこのふたつの道が、永遠に相容れないままだと思うか？」

「まっすぐなものは、すべてこれ偽りなのだ」と侏儒は蔑むように呟いた。

「すべての真理は曲がっている。そもそも時間そのものが、円形をなしているのだ。」⁴⁰

ここの内容は、ニーチェが生前、ただ二つ永劫回帰について説くと思われるテキストの一つから摘出したものである。まるで先行研究でも取り上げてみた、ニーチェが永遠の時間が円形であると主張する⁴¹のと同じく、ここでも侏儒は「真理は曲がっている」と言う。特筆すべきなのは、『ピンボール』にもツァラトゥストラ（以下ツァラトゥ）の説話と似通う場面が見られることである。それは「僕」が直子の街に着いて郊外電車のプラットフォームで周りの風景を叙述する段落だが、以下に引いてみる。

線路は丘陵に沿って、まるで定規でもあてたようにぐいと一直線にのびていた。(中略) 二本のレールは太陽の光を鈍く反射させながら、重なりあうように緑の中に消えていた。どこまでいったところで、きっと同じような風景

⁴⁰ ニーチェ著・藺田宗人訳（1982）『ニーチェ全集 第一巻（第Ⅱ期）ツァラトゥストラはこう語った』白水社、pp.230-231

⁴¹ 沖永宜司（2013）「ニヒリズムの成立条件とその消滅」『帝京大学総合教育センター論集』帝京大学総合教育センター、第4巻、p.17

が永遠に続いているのだろう。そう考えるとうんざりした。これなら地下鉄の方がずっとマシだ。(『ピンボール』、①、p.130)



郊外電車のレールは、門道と同じくまっすぐにいつまでも、どこまでも永遠に続くように思える。しかし「僕」はそれについてうんざりし、そして地下鉄の方がマシだと語っている。何故なら、地下鉄の線路は「曲がっている」からではないか。こうしてわずかこの一段落だけでも、「僕」には幾らかニーチェの永劫回帰思想が窺えられなくもない。これから、ニーチェにおけるこの「ニヒリズムの極限的形式」に注目し、テキストを他の先行研究と照らし合わせて総合的に検討していく。

2.1. ピンボールと永劫回帰、そして二重のニヒリズム

『ピンボール』は、前節でも見たように「「僕」の話であるとともに鼠と呼ばれる男の話でもある」一方、実は後ろに続く「ピンボール誕生について」という短い一節の中に、「これはピンボールについての小説である」(『ピンボール』、①、p.140) というインタラクションも綴られている。もちろん「僕」がかつて耽っていたピンボールを探し求めることは、物語の主テーマというだけでも、「ピンボールについての小説」と言えるかもしれないが、小島基洋(2009)⁴²はそれ以上に、物語全体を語り手の「僕」の「ピンボール幻想」として捉えている。その好例として、以下二つの段落があげられる。

① 情緒的な美しい文章に、巧妙に隠されたピンボール・モチーフ——「窓」

(盤を覆うプレイフィールド・グラス) と「はためいている」「トレーナーシャツ」(パタパタと動くフリッパー)。(p.28)

⁴² 小島基洋(2009)「村上春樹『1973年のピンボール』論：フリッパー、配電盤、ゲーム・ティルト、リプレイ あるいは、双子の女の子、直子、くしゃみ、『純粹理性批判』の無効性」『札幌大学総合論叢』札幌大学、第27巻、pp.23-39



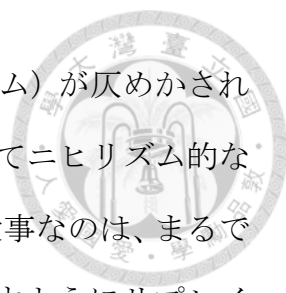
② 「僕」は、駅をプランジャー・レーンに、すべり台をランプ・レーンに、ブランコをバンパーに、そして砂場をホールに見立てていたのだ。(中略)

1 頁以上にわたって詳述される直子の街の井戸掘り職人のエピソードから、街の井戸にピンボールの硬貨投入口を読んだ…… (p.30)

小島 (2009) は上のようにして、物語における場面や語り、登場人物やプロットなどを取り上げて、ピンボールのイメージと重ねあうアプローチで考察している。しかし、表面的なイメージと相對して、特に「リプレイ」というピンボールにおける大事な内質的イメージは、同論で十分に論じられているとは言い難い。故に本論はひとつの補足としても、ピンボールの内質に注目するものである。それではその内質というものは、結局「僕」にどう捉えられるかを確認するが、あたかも「ピンボールの誕生について」という一節に答えが伺える。

あなたがピンボール・マシーンから得るものは殆んど何もない。数値に置き換えられたプライドだけだ。(中略) ピンボール・マシンはあなたを何処にも連れて行きはしない。リプレイ (再試合) のランプを灯すだけだ。リプレイ、リプレイ、リプレイ……、まるでピンボール・ゲームそのものがある永劫性を目指しているようにさえ思える。(『ピンボール』、①、p.141)

ここでピンボールはまず、一行目に示されたように、意味のない「数値」しか与えられず、そして人を何処に連れて行くこともできない。スコアという「数値」は、ゲームをただの「点数」に還元する「一般論」的価値観であり、前章で論じた「時間の均質化」と同様、個別性と意味を失わせるものである。『羊』で鼠は、「一般論をいくら並べても人はどこにも行けない」(『羊』、②p.353) と語ってい



るが、ピンボールはこうして「一般論」との同質性（ニヒリズム）が仄めかされるように思える。僅か二文だけで、ピンボールはいかに虚しくてニヒリズム的な機械であるかはすでに読者に伝わっているのだろう。さらに大事なものは、まるで「永劫性」を目指すようにピンボールはその無意味を繰り返すようにリプレイされることである。ところで「繰り返し」は、要するにニーチェのいう「回帰」だが、前節で取り上げたツァラトゥと門道の話に、それは以下のように言い開かれている。

「（前略）見よ！この瞬間を！」と、わたしは続けた。「この瞬間という名前の門から、一本の長い永遠の道が、後ろの方へ続いている。われわれの後ろには、すなわちひとつの永遠がある。およそ走りうる一切の事物は、すでに一度、この道を走ったはずではなかろうか？およそ起こりうる一切の事物は、すでに一度起こり、行われ、走り過ぎたはずではないか？（中略）そしてまた回帰して来て、あの別の道を走り、走り抜け、前へ前へと、この長い恐ろしい道を辿らねばならないのではなかろうか——われわれは、永遠に回帰して来なければならないのではなかろうか？」⁴³

時間が一つの円であるため、今この瞬間から前に進むように見えても、それは結局、かつて過ぎた道をもう一度歩むにすぎない。こういった「回帰」は、『ピンボール』に至って、ピンボール・ゲームにおける「リプレイ」のイメージによってうまく表出されている。では『ピンボール』のテキストに、永劫回帰の表れとみなせる内容といえ、無論絶えずに重複される「繰り返し」という言葉を見落すわけにはいかない。それが初めて語たり出されたのは、やはり「僕」が物語の冒頭で直子の街を訪れた場面である。

⁴³ ニーチェ著・藺田宗人訳（1982）、同前掲書、p.231-232



僕は長いあくびをしてから駅のベンチに腰を下ろし、うんざりした気分で煙草を一本吸った。朝早くアパートを出た時の新鮮な気持ちはもうすっかり消え去ってしまっていた。何もかもが同じことの繰り返しにすぎない、そんな気がした。限りのないデジャ・ヴュ、繰り返すたびに悪くなっていく。昔、何人かの友だちと雑魚寝をして暮らした時期がある。明け方に誰かが僕の頭を踏みつける。そして、ごめんよと言う。それから小便の音が聞こえる。繰り返しだ。(中略) そういった異和感を僕はしばしば感じる。断片が混じりあってしまった二種類のパズルを同時に組み立てているような気分だ。とにかくそんな折にはウィスキーを飲んで寝る。朝起きると状況はもっとひどくなっている。繰り返しだ。(『ピンボール』、①、pp.127-128)

直子の街がまるでピンボール台のように描かれているという小島 (2009) の指摘⁴⁴は、確認した通りだが、従って「僕」は街に立ち入ったことは、ピンボールとの接触を意味し、つい「繰り返し」と覚えたのは無理もなかろう。しかしわずか2頁以内に、「繰り返し」が4回も繰り返されることは、さすがに異常のように思える。よくみると、細かく言及されている事相は、互いと無関係のように感じる。それぞれ独立する反復として読んでも間違いとは言わないが、さらに解釈することもできる。

そもそも同一の場面で「繰り返し」という言葉で、全く関係のない事相が相次いで接続される語りは、全体が同じ繰り返しのよう到我々読者を不意に思わせる効果を持つ。そうすると、ここで並べられた出来事は、実はある程度「僕」に一樣に取り扱われていることは言えなくもない。どこが同じかと言えば、それはもちろん「無意味」という点で一致している。この一段落はゆえに、世界の有象

⁴⁴ 小島基洋 (2009)、同前掲論文、p.30

無象が無意味に包括されて、何があってもその「無意味の繰り返し」としか思えない「僕」ならではの語りとして読みうる。

こうして物語の最後まで、語り手はところどころ「繰り返し」と語り続けている。例えば前節で取り上げてみた鼠の時間感覚のほかに、「僕」も「9」節に「同じ一日の同じ繰り返しだった。何処かに折り返しでもつけておかなければ間違えてしまいそうなほどの一日だ」(『ピンボール』、①、p.182)と語った場面が挙げられる。そして最も興味深いのは、「僕」は物語の最後にピンボールを象徴する双子と別れた後も、依然として「繰り返し」という言葉を使う点であろう。

彼女たちは僕が与えたセーターを着こみ、紙袋に入れたトレーナー・シャツと僅かの着がえを脇に抱えていた。

「何処へ行く？」と僕は訊ねた。

「もとのところよ」

「帰るだけ」

「本当に帰るところはあるのかい？」

「もちろんよ」と一人が言った。

「でなきゃ帰らないわ」ともう一人が言った。

バスのドアがパタンと閉まり、双子が窓から手を振った。何もかもが繰り返される……。

(『ピンボール』、①、pp.253-254)

この場面は前述のように、いくつかの事相が単に無意味の繰り返しとして「僕」に同一視されるのと違い、テキストにちゃんと類似する場面が仕込まれていることはまず指摘できる。それは「僕」が大学時代に、アパートで半年間電話を取り次いであげた女の子を駅まで送り、彼女と別れる場面である。



駅のホームに荷物を置いたところで、彼女は僕に向かっていろいろありがとう、と言った。

「あとは一人で帰れるわ」

「何処まで帰る？」

「ずっと北の方よ」

「寒いだろうね」

「大丈夫よ、慣れてるもの」

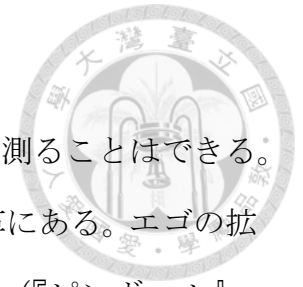
電車が動き出すと彼女は窓から手を振った。

(『ピンボール』、①、p.169)

「僕」は三年前も今も心配しているように、女の子たちの帰るところについて訪ねる。一方離れる女の子たちは両方とも、「僕」を慰めて、最後に窓から手を振り、「僕」を置き去りにしていったのだ。たとえ時間、相手、場所、乗り物それぞれ細部が異なるとしても、相似する喪失の過程、同じパターンはもう一回再現したのは確かであった。こうして、元々ピンボールという「繰り返し」との決別と見做されるシーン⁴⁵はあくまで、昔の喪失をもう一度繰り返したにすぎないように見えてきてしまった。「僕」はかつて、ピンボール台の彼女に「でも何ひとつ終わっちゃいない、いつまでもきっと同じなんだ」(『ピンボール』、①、p.208)と痛ましく語ることがあったが、このような結末はまるでその実証として、我々に示されたように思える。

ところが、同じく「ピンボールの誕生について」という一節では、「永劫性を目指すピンボール」に続いて、もうひとつ興味深い語りが指摘でき、いわば「ピンボールの目的」というものが以下のようにも語られている。

⁴⁵ 小島基洋 (2009)、同前掲論文、p.37



永劫性について我々は多くを知らぬ。しかしその影を推し測ることはできる。ピンボールの目的は自己表現にあるのではなく、自己変革にある。エゴの拡大にではなく、縮小にある。分析ではなく、包括にある。(『ピンボール』、①、p.141)

引用文の示すように、ここで「ピンボールの目的」は、「永劫性の影」として説明されているが、「自己の変革」と「エゴの縮小」に見られる「自己」と「エゴ」との混同は注意しなければならないゆえ、まず検討する必要があるだろう。何はともあれ、この二つの言葉は村上春樹にとって、「自身の創作上の大きな命題」⁴⁶であるため、無意味の使い分けが考えられにくい。

では「エゴ」と聞いて、フロイトの心的構造において「イド (エス)」と「超自我 (スーパー・エゴ)」に挟まれる中間領域の「自我 (エゴ)」だと思うかもしれないが、村上春樹の文脈になれば、「自己 (セルフ) は外界と「自我 (エゴ)」に挟みこまれ」⁴⁷ようになる。いわば同じ三層構造として、フロイトの「イド → 自我 (エゴ) ← 超自我」に、村上の構造は「自我 (エゴ) → 自己 (セルフ) ← 外界」として対応する。こうして本能と欲望に代表するエゴと、外界からの期待、あるいは「理想」とがぶつかり合い、調和した結果として現実的な「自己」が形成される。ゆえに「自己」はある程度に「変革」できる一方、「エゴ」は抑制したりしなかったりによって「縮小」し、あるいは「拡大」するわけである。さらに言って、「自己」を変革させようとすることは、自分の本能を、「権力への意志」を制御することも意味するだろう。これこそ「ピンボールの目的」が、ニヒリズムと関わる所以であるが、続いてテキストで確かめてみる。事務の女の子と食事する場面で、恋人がいらないのは寂しくないかと聞かれた「僕」は、以下のように

⁴⁶ 村上春樹 (1997) 『若い読者のための短編小説案内』文藝春秋、p.19

⁴⁷ 村上春樹 (1997)、同前掲書、p.47

答えた。



「慣れたのさ。訓練でね」

「どんな訓練？」

「僕は不思議な星の下に生まれたんだ。つまりね、欲しいと思ったものは何でも必ず手に入れてきた。でも、何かを手に入れるたびに別の何かを踏みつけてきた。わかるかい？」

「少しね」

「誰も信じないけどこれは本当なんだ。三年ばかり前にそれに気づいた。そしてこう思った。もう何も欲しがらぬってね」

(『ピンボール』、①、p.200)

「僕」はかつて、欲しいものを必ず手に入れていた。それは「エゴ」を制限せずにいた状態といえよう。一方そうするたびに、彼は他の何かを踏みつけていた。しかし「必ず手に入れる」と「踏みつける」という「悪意」と言ってもいいほど強い意志を感じさせる動詞を使ってしまうのは、ただ前節で論じた、罪責感という自己感情の低下による表現としてあり、人生は誰しも、獲得したり喪失したりするものである。ところが、「僕」がそれに気づいたのは三年ばかり前、つまり 1970 年秋のことであったが、何かきっかけというのであれば、おそらく 11 月 25 日に起こった三島事件だろうが、山本昭宏 (2021) は事件について、以下のように述べている。

一九七〇年十一月二十五日、作家の三島由紀夫 (一九二五～七〇) が、市ヶ谷の自衛隊駐屯地で割腹自殺を遂げた。三島は自衛隊の存在を認めるために憲法改正を訴え、自衛隊のクーデターを呼びかけた。三島の行動には、戦後

民主主義の否定という要素が色濃く存在した。⁴⁸



ここで極右であった三島が戦後民主主義の掲げた偽りの平和を批判する立場で、極左の全共闘と共振したことは注目すべきである。それを「奇妙な一致」⁴⁹として見出した小阪修平（2006）は、また両者の「共感」についてまとめた。

全共闘と三島の「共感」関係をつくった思想的な理由は暴力の肯定、直接行動主義などさまざまだったが、もっとも大きなものは、戦後民主主義的知識人の偽善の否定と、自身にたいする誠実さが相手に見えたということだっただろう。戦後社会の作り出した欺瞞と手を切るという一点で、奇妙な一致が成立していたのである。⁵⁰

結果として三島の自決は、「時代錯誤の行動として冷笑され」⁵¹、失敗に終わったことは周知の如くである。坪井秀人（1998）によれば、三島事件は以上のように、確かに「六〇年代の終焉を告知するもの」⁵²としてあるが、戦後民主主義への否定に命まで捧げたにもかかわらず、大した反響も引き起こせなかった哀れなその結末は、同時に全共闘の終焉を象徴するものとして、運動に関わる者たちの目に確実に映っていたのに違わなかった。そして「僕」はもし、三島の自死をきっかけとして自分の「自己」と「エゴ」をどうにかしようとし始めたのなら、全共闘の終わりを区切った 1970 年を境目として前後し、全共闘世代の「自己」と「エゴ」は、いかなるものかについて、知っておく必要もあるだろう。それに

⁴⁸ 山本昭宏（2021）Kindle 版『戦後民主主義 現代日本を創った思想と文化』中央公論新社、p.206

⁴⁹ 小阪修平（2006）『思想としての全共闘世代』筑摩書房、p.108

⁵⁰ 小阪修平（2006）、同前掲書、p.111

⁵¹ 山本昭宏（2021）、同前掲書、p.207

⁵² 坪井秀人（1998）「プログラムされた物語——『羊をめぐる冒険』論」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第 43 巻第 3 号、p.71

ついて引き続きとして小阪（2006）の指摘をみたい。

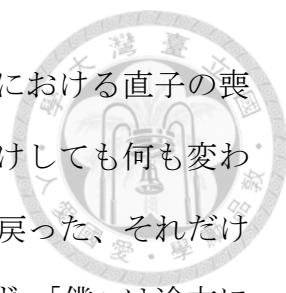


政治の季節のなかで、ひとは世界にたいする観念に自己をシンクロナイズさせ、あたかも自己が拡張したかのような錯覚をもつ。（中略）しかし政治の季節が終わってみると、見いだされるのはふくれあがった観念を抱えたまま「現実」のなかに放りだされている自分でしかない。かつてあれほど自明だったことがよくわからなくなってくる。なぜなら、（中略）そのことばによって何を表現していたかは人によって違うし、本人にとってもよくわからない思いが込められていたりするからだ。⁵³

いわゆる「観念」は、価値観のようなものであり、何かの訓練で変えられるものではなく、欲望などの本能を促す「エゴ」である。全共闘世代は当時、そういう「エゴ」に「自己」をシンクロナイズさせた結果、両方とも拡張したかようになっていた。これは、エゴが制限なしに拡大し、連带的に自己も拡大させた結果だと捉えられる。共闘に参加した人たちは、後になって自明ではなくなったとしても、かつては確実にそのような自己を「表現」しようとしていた。まるで「僕」の語ったように、その時期は「誰もが誰かに対して、あるいはまた世界に対して何かを懸命に伝えたがっていた」（『ピンボール』、①、p.123）のだ。まとめて全共闘の内質をいえば、要するに「ピンボールの目的」に反して、「エゴの拡大」と「自己表現」として捉えられよう。もし「僕」は当時、本気に何かを「必ず手に入れよう」とするエゴがあったというのなら、それはきっとトロツキーとは一様なものであろう。「私は必ずやこの国に正義と理想と、そして革命をもたらしてやる、と」（『ピンボール』、①、p.134）。

しかし結局、「僕」が手に入れられたのは、三島の見窄らしい自死に象徴され

⁵³ 小阪修平（2006）、同前掲書、pp.138-139



る、全くの無意味でしかなかった。おまけに同年の春、「僕」における直子の喪失。結局のところ、手に持つものはいつか喪失し、理想に命がけしても何も変わらない。その全ては所詮、「無から生じたものがもとの場所に戻った、それだけのことさ」(『ピンボール』、①、p.241) としか語ることができず、「僕」は途方に暮れている。「それだけのこと」という淡々なる口からも、無意味さがよく表されているが、確かに喪失を何度も経験し、誰もがその理由をいちいち「分析」していられないのだろう。ましてや多くの場合、まともな理由すらなかった。「これまでのところは徒労！」⁵⁴とニーチェも言うが、実に心に染みる言葉であった。

「僕」の過去に痛感した喪失、あるいは未来に再び経験するかもしれない徒労はそうして、全て「無意味の繰り返し」にまとめて捉えられ、物語に「永劫回帰(ピンボール)」として登場してきたわけである。

さて、もし喪失も徒労も含む「無意味の繰り返し」が「永劫回帰」ニヒリズムであれば、いわば「ピンボールの目的」、あるいは永劫回帰の目的というものはまた何だろうか。この問いに答えるには、「僕」は自分を「欲しがらまい」ように「訓練」し、「自己」を「変革」させようとしたのは、他でもなく徒労の連鎖を断ち切るためであることは見落してはならない。もちろんここで「自己変革」というのは、「欲しがらない」ことは、必ずしも「欲しくない」を意味しないからだ。「欲しがら」「自己」を変革させることはできるとして、「欲しい」という「エゴ」はそれでせいぜい、縮小するようにしか抑制しえない。

いずれにして、最初から何も手に入れなかったら、失うこともないのは確かのことである。「自己変革」と「エゴの縮小」はこうして「僕」が永劫回帰への対処法としてあり、ある面では確かに「永劫回帰」の導いた結果、ピンボールの目的と言えなくもなかろう。そして、あらゆる追求を断念するには、人生における有象無象の仔細を「分析」せず、全て無意味かつ無価値に「包括」することが、

⁵⁴ ニーチェ著・原佑訳(1993、2006)『権力への意志 上』筑摩書房、p.24



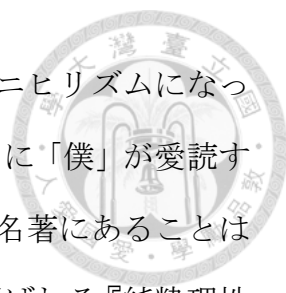
最も気楽なやり方であるかもしれない。そう考えると、「包括」というのも実際、一種の「一般論」として、「永劫回帰」の導いた結果、つまりピンボールの目的になる。

ただしよく見れば、こうした「自己変革」、「エゴの縮小」という精神の後退、そして「包括」による価値喪失（一般論）は、そもそも本論文前二章でたくさん論じていた受動的な現象ニヒリズムではなかろうか。したがって、少なくとも『ピンボール』において、いわゆる「ピンボールの目的」とは、結局現象ニヒリズムとして、「永劫回帰」という「ニヒリズムの極限的形式」の他に、「僕」の身に即して現れることは、ここで指摘しなければならぬ。もちろん「目的」という意志を含む言葉が使われて、まるで「僕」は自分から進んでそうろうとしていると思わせるかもしれないが、同様に「僕」の自己感情低下による表現として捉えられる。

以上、『ピンボール』は小島（2009）の論じたように、場景、登場人物の表現や、仕草が表面的にピンボールの外見や仕組みなどとイメージが重なるのみならず、プロットのにも「反復」の内質を持ち、絶えず徒労や喪失がピンボールのようにリプレイされ続けているのを、我々読者に見せている。このような永劫回帰ニヒリズムはさらに、「僕」の自己変革を促し、エゴを縮小させた一方、あらゆる出来事に対して「包括」的視点を取らせ、一般論を抱かせるに至った。その結果、「僕」は「無意味の反復」という「永劫回帰」ニヒリズムの他に、いわば「ピンボールの目的」という現象ニヒリズムをも抱え込むようになったのは、『ピンボール』で「僕」における二重のニヒリズムというわけである。

2.2. 「僕」と『純粹理性批判』の無効性——ニーチェの因果律批判

ここまで来て、「永劫回帰」を含めて「僕」は如何に二重のニヒリズムに陥っているかについて確認できたかと思うが、しかしそのような「僕」は一方も、まるで罠でもかかったように思わずにいられない。そもそも「永劫回帰」への対処



法としてあった「ピンボールの目的」は何故、もうひとつ別のニヒリズムになってしまうのだろう。この謎について解き明かす鍵は、テキストに「僕」が愛読する書物、イマヌエル・カント⁵⁵の『純粋理性批判』という哲学名著にあることは言わざるを得なかった。さてカントの三大批判で第一批判と呼ばれる『純粋理性批判』は、本章 1.2.節に取り上げた双子が洗濯するのを「僕」が眺める場面以外、またいくつかの場面でその言及が見られるが、ここで三つを取り上げて、ページ順に並べて確認しておく。

① 果てしなく続く沈黙の中を僕は歩んだ。仕事が終わるとアパートに帰り、双子の入れてくれた美味しいコーヒーを飲みながら、「純粋理性批判」を何度も読み返した。(p.145)

② 僕は服を脱ぎ、「純粋理性批判」と煙草を一箱持ってベッドにもぐり込んだ。毛布には僅かに太陽の匂いがしたし、カントは相変わらず立派だった…… (p.180)

③ 枕もとのカントを手にとった時、本の間からメモ用紙がこぼれた。双子の字だった。ゴルフ場に遊びに行きます、と書いてあった。(p.183)

「僕」は以上のように、テキストで『純粋理性批判』を常に手に取って読み、カントにも感服している。なお配電盤の葬式においても、「僕」は『純粋理性批判』第二版の序文から「哲学の義務は」「誤解によって生じた幻想を除去することにある。」(『ピンボール』、①、p.195) という一文を引用した。小島 (2009) に

⁵⁵ イマヌエル・カント (1724～1804) : 18 世紀に活躍したドイツ哲学者。著作に名だたる『純粋理性批判』『実践理性批判』『判断力批判』と呼ばれる三大批判によって、ヨーロッパ形而上学を古来の「本体論」から「認識論」に転向させ、哲学史上における「コペルニクスの転換」と称えられている。

よれば、「僕」が哲学の力で除去しようとしたのは、要するにピンボール幻想⁵⁶という一方、物語の結末に「僕」が相変わらず「繰り返す」と語っているところからは、その無効性も単に結果として指摘されている。しかしそうすると、『純粹理性批判』はまるで、お祈りの文のためだけに、物語に登場しているように見え、あまりにも平面的に扱われてしまう。本節は故に、『ピンボール』における『純粹理性批判』の役割について、「因果律」というキーポイントを提示して検討し、さらにそれがニーチェ哲学との思想的対立から、「僕」におけるその無効性を新たに解釈してみる。

それではもう一度「僕」の考え方をまとめてみると、エゴ（欲）があるから、恋人も、革命も手に入れる。しかしその度に、かつて手に入れた他の何かを踏みつけてしまうという。無論一つの獲得が直接もう一つの喪失を導くわけがない、少なくとも物語ではその関連性を仄めかす内容が見当たらない。それは単に「僕」が自分自身を全ての原因にする自己感情低下による表現と捉えられる。いずれにせよ、これから再び獲得せず、手に何も持っていなければ、そもそも喪失できるものではなく、責任も何も問題ではなくなる。そのためには、エゴを抑止し、自分を欲しがらないように訓練し、最後に全ての物事を無意味に包括すれば果たせる。「僕」のその論理はおそらく、このように「因果」的思考によって成立しているのだろう。

かといって、「僕」における永劫回帰は、物語の最後、双子に置き去りにされたことで、解決した態勢は少しも見せられなかったのも確認できている。理由は簡単だが、双子の「獲得」を言えば、二人は「僕」のアパートに勝手に住み着いてきたのであり、「僕」のエゴと何ひとつ関係しなかったからである。「僕」が「結局のところ全ては失われてしまった。失われるべくして失われた」（『羊』、②、p.114）と語ったことがあったが、全ての獲得も結局、「獲得すべくして」獲得し

⁵⁶ 小島基洋（2009）、同前掲論文、p.35

たものではないか。こうして我々に今まで自明のように思われる「原因」という概念の实在に、ひとつごく前提的な質問が浮上してきたが、ニーチェはいわゆる「因果性」について、「一つの直接的な、因果的な結びつきを想定すること——これは、この上なく粗雑な遅鈍な観察の結果」⁵⁷と批判し、さらに「原因」という概念を「自己欺瞞」とも指摘しながら、以下のように述べたのである。

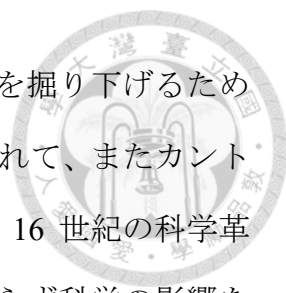
私たちが「生起を理解する」とは、あることが生起したということ、また、それが生起した仕方に対して責任をおうべき主体を、私たちが捏造したということであった。私たちは、私たちの感情、私たちの「自由」の感情、私たちの責任の感情と、働きのために立てた私たちの意図とを、「原因」という概念のうちで総括してきた。⁵⁸

ニーチェの示した通りに、「僕」は「永劫回帰」ニヒリズムに対して、自分の意図（エゴ）を原因に総括することで、その「自分」を「責任を負うべき主体」として捏造できたように思える。大雑把に喪失の原因を獲得に、そして獲得の原因を自分のエゴにする因果関係こそが、いわば「僕」のかかった罠であることは言わざるを得なかった。罠というのももちろん、「僕」が原因を探し出して除去するという「因果律」に従う方法を取ることで、「永劫回帰」の解決どころか、もうひとつの現象ニヒリズムまで陥ってしまったからである。

以上、「僕」における「因果律の罠」の内質が判明できたとはいえ、しかし『純粹理性批判』はそこでまたどう関わっているのだろうか。言わなければならないことは、上に論じていた「因果律」の問題は実際、哲学史上でもいつも大きな課題とされて、そしてその解決とみなされているのは、まさにこの他にもない『純粹理性批判』ということである。

⁵⁷ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）『権力への意志 下』筑摩書房、p.21

⁵⁸ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、pp.82-83



それでは『ピンボール』において、『純粋理性批判』の役割を掘り下げるために、背景として、近代哲学の分野で「因果律」はどう問題視されて、またカントは、如何にして解決できたかを少し紙幅を費やしてまとめる。16 世紀の科学革命以来、唯物論を採る哲学者が大勢現れてきた。彼らは少なからず科学の影響を受け、世界全ての事物には、必ず「原因」があると主張する。たとえば、論者が今村上文学について研究するために論文を執筆している。なぜ村上文学になんて研究するかというと、もちろん強い関心を持っているからだ。そしてそのような関心は、これまでの人生経験によるものである。さらにはこの人生も、両親から由来する。無論ひとつの出来事には、複数の原因が複雑に絡まっている。しかし、我々が選択できるように「自由」と思えるのは、それも単に全ての原因を把握しきれないだけにある。あらゆる原因の背後には、常に他の原因が存在する。こうして因果の連鎖は無窮であり、最後に世界の始原にたどり着く。当時はまだビッグバン理論はなかったが、現在の観点からすれば、宇宙が誕生した瞬間に、未来を含む全ての生成はすでに決定されたのであり、唯物論学者の唱える決定論的帰結も言わんばかりのことになる。

しかし本当にそうであれば、そもそも自由なんてないのではないかと、全ての努力も悩みも苦しみも、「徒労」に化してしまう。それは科学革命以来、現代科学に突きつけられた難題のひとつである。一方「因果性」がなければ、全ての事柄が不確かになることで、世界は崩壊する一途しかなかろうが、現実も明らかにそのようにはなっていない⁵⁹。『純粋理性批判』が成立する 18 世紀後半は、ちょうどフランス革命を目前にして、自由の空気がヨーロッパに広がっている時代であった。自由と因果の矛盾はこうして深刻さを増し、当時の哲学者は誰しも直

⁵⁹ ニーチェはこの問題について、同じく「永劫回帰」の論理で答えている。「生起を算定しうるのは、それが規則に従っているとか、ないしは或る必然性に服しているとか、ないしは或る因果の法則を私たちがあらゆる事物のうちへ投影するとかということのためではない——それは「同一の場合」が回帰するからである。」（ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、p.84）



面することを余儀なくされていた。

込み入った哲学論証を控えて、とにかくカントは、世界を「物自体」と「現象」を区別して見ることで、解決策を成り立てた。なるべく簡潔に言うと、人は「感性」という直感する能力（例えば五感）によってしか世界を認識できない⁶⁰。そして我々の認識した全ての事物は、「感性」によって歪曲された結果としてある。というのは、例えばとある事物が緑だと言って、しかし犬や猫など他の動物から見れば、そもそも緑ではない場合はある。ゆえに所謂「緑」は実際、「現象」に属し、事物の本質なはずがない。人間の認識できる事物は、こうしてあくまで物自体が人間の「感性」を通して現出する「現象」のみであり、そこに本質を見出すことはできない。逆にして、事物の本質はいわば「物自体」だが、それは我々人間にとって到底認識できるものではないゆえ、不可知的である。

カントは人間の知識について、それはアプリオリ（先験）かアポステリオリ（後験）かと関係せず、全て「感性」に関与するゆえ、「感性」で探知できない物自体について知識で推しはかることも、従って不可能であるという。いわゆる神や魂、自由などは、物自体の領域に属す概念⁶¹であるために、我々人間が解釈どころか、認識すらできないのである。もし現象のみに通用する知識（因果律、科学など）で、物自体を理解しようとすれば矛盾が生じ、「二律背反（アンチノミー）」に陥ってしまう。

以上、カントは因果性に基づく科学はあくまで、人間知識にすぎないと捉えて、それを我々の認識できる現象世界における正確性を確保させた一方、物自体（神、魂、自由……）を不可知的にすることで、その可能性を保存できた。こうして現象世界において因果律の存在によって、物理的な存在である人々の営為は因果律の制約から避けられず、確かに不自由かもしれないが、魂のある存在と

⁶⁰ 森哲彦（2015）「カント純粹理性批判の解釈（上）：真理の論理学」『人間文化研究』名古屋市立大学大学院人間文化研究科、第24巻、p.6

⁶¹ 森哲彦（2015）、同前掲論文、p.7



して我々は精神面ではしかし、それにもかかわらず自由に選択する能力を依然にして持ち合わせている⁶²。自由はカントのところに至り、要するに実現にではなく、実践にあるもの⁶³に成り変わったわけである。

もちろんこの現象世界において人間は不自由であることは、ここではたいして問題ではない。ニーチェの宿命論的「永劫回帰」でも我々は不自由であるからだ。本当の問題は、カントが「因果律」を留保したことにあるとは言わなければならない。カントの担保によって、原因から結果への繋がりが一層疑われぬようになり、人も自然に何もかも原因があると信じ込むようになりかねない。「僕」は実際、物語でこのような『純粹理性批判』を読み続けているからこそ、「因果律」に囚われたのではなかろうか。そしてまともな原因が見当たらない場合、ニーチェのいうように人は自分でそれを捏造する。

じじつ、私たちは結果という図式にしたがって全ての原因を捏造する。結果は私たちに熟知されているからである……（中略）要約すれば、生起は、結果としてひきおこされたものでなければ、結果をひきおこすものでもない。原因が、結果をひきおこす能力ではあっても、生起に捏造し加えられたものである……⁶⁴

「因果性」は以上のように、ニーチェによれば所詮ひとつの「解釈」に過ぎないようだが、しかし人間はなぜ捏造するまで物事にひとつの原因を求め続けなければならないのだろう。引き続きにニーチェの言葉を見る。

⁶² 森哲彦（2015）、同前掲論文、p.7

⁶³ 一方ニーチェは、カントの言う自由を「可想的自由」と称して、「哲学者なるもののところでみられる不名誉な論理」と強く批判している。（ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）、同前掲書、pp.34-35）

⁶⁴ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、pp.83-84



新しいもののうちに何か古いものが指摘されるやいなや、私たちの心は鎮まる。いわゆる因果性の本能は、なれていないものに対する恐怖にすぎず、そのもののうちに何か既知のものを発見しようとの試みにすぎない、——原因の探求ではなく、既知のものの探求である。⁶⁵

人は未知の事物に対して不安を覚える通りに、訳のわからない出来事に恐怖を感じるのも当然である。「僕」は〈今・ここ〉という時空間的な座標を探して、自分を安定させようとしているのと同じく、自分を慰めるために、全ての出来事について原因を求めずに耐えられない。実際のところテキストでは、「僕」が最後にピンボール台の収まる養鶏場倉庫に向かう途中にも、以下のようにいわゆる「因果性の本能」を我々に見せつけたのである。

配電盤、砂場、貯水池、ゴルフ・コース、セーターの綻び、そしてピンボール……どこまで行けばいいのだろうと思う。脈絡のないバラバラのカードを抱えたまま僕は途方に暮れていた。たまらなく部屋に帰りたかった。一刻も早く風呂に入り、ビールを飲み、煙草とカントを持ってベッドに潜り込みたかった。(『ピンボール』、①、p.232)

自分をめぐって現れた物事において、「僕」はその間から「脈絡」、あるいは因果関係を確認することできずに、途方に暮れた。そして後ろに「カントを持ってベッドに潜り込みたかった」と語ったことから、『純粹理性批判』に縋りつこうとする下心も読み取れる。無論、「因果律」の信仰へ加担する立場によって、その無効性はすでに示されている。喪失にせよ、徒労にせよ、「無意味」の繰り返しという「永劫回帰」において、もし因果律に従って、何かの原因を特定しよ

⁶⁵ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、p.84

うとすれば、結局全ての中心にいる「僕」自分しか見当たらなかったのは当然でしかあるまい。さらにもしそれで「何も欲しがらぬまい」ように「エゴ」を抑制し、「自己変革」すれば、「僕」のように現象ニヒリズムに陥ってしまい、より一層深い「無意味」が訪れるのみであろう。

3. 結び——幼児とピンボール・「ゲーム」、そして運命愛^{アモール・ファティ}

以上、「僕」におけるピンボール幻想の正体が、「徒勞の無意味」が繰り返される「永劫回帰」である一方、「因果律」に従って克服しようとして、かえって現象ニヒリズムに陥る「僕」は実際、二重のニヒリズムを抱え込むことが論じた通りである。そこで「因果律」に加担するカントの『純粹理性批判』は何よりも、肝心な役割を演じている。故にこのようなピンボール幻想を除去し、永劫回帰を克服するには、まず「因果性」の迷妄を除去せねばならないが、その方法は、ニーチェが他に因果性を批判して論じるところに示されてある。

「私は気分がわるい」という場合——（中略）幼稚な人間は、これこれのことが私の気分をわるくさせると、つねに言っている——そうした人間は、気分がわるいことの根拠をみとめるときにはじめて、おのれが気分がわるいことが明瞭となる……このことを名づけて私は文献学の欠如と言う。⁶⁶

いわば「文献学」の欠如とはすなわち「原典を原典として読みとる」能力の欠如という。たとえ徒勞が永劫回帰によって運命づけられても、その徒勞について、「何か原因がある」という解釈を仕入れずに、単に事実として受け入れられるかが大事である。まるでジェイが「理由なんて、きっと何もないんだ」（『ピンボール』、①、p.224）と言った通りに、我々が「無意味の繰り返し」に「原因」を探究することを放棄してから初めて、問題が「無意味」自体に向けられる。「永劫

⁶⁶ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、p.25

回帰」の問題は、一度も「繰り返し」にはない。もし繰り返されるのは、楽しくて価値に満ちることばかりであれば、それはむしろ人の望むところではなからうか。究極かつ唯一の問題は、終始「無意味」にある。

その「無意味」だが、無論「徒労」から由来する。しかし「徒労」という言葉は、実際も「因果律」に基づく「手段→目的」という目的論のリニア的思考に他ならない。「原因が捏造」という思考に従い、逆にしていえば、「なんらかの事物について、何をそれが「結果せしめる」かを前もって言うことは、私たちはできない」⁶⁷のである。これについて、「僕」が物語の結末に語っているのが以下のように見られる。

テネシー・ウィリアムズがこう書いている。過去と現在についてはこのとおり、未来については「おそらく」である、と。しかし僕たちが歩んできた暗闇を振り返る時、そこにあるものもやはり不確かな「おそらく」でしかないように思える。僕たちがはっきりと知覚し得るものは現在という瞬間に過ぎぬわけだが、それとても僕たちの体をただすり抜けていくだけのことだ。

(『ピンボール』、②、p.253)

たとえあらゆる失敗も成功も、獲得も喪失も、運命づけられて、宿命のように起こるにしても、我々はその時が来るまで、それがどんな宿命なのかは知る由がなく、全て「おそらく」でしかない。ならば、従うべきものは、自分のエゴ、自分の意志のみ、自分がどう行動したいかだけを考慮すればいいわけである。結果的にどうなるかが定かではない以上、換言すれば因果律と、それから目的論の打破によって、人は行動すること自体を忌避する必要がない。物語の最後、鼠は街を出ることを決めたことを、ようやくジェイに切り出したが、そこで彼はこう言

⁶⁷ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、p.83

っている。「ずいぶん考えたんだ。何処に行ったって結局は同じじゃないかともね。でも、やはり俺は行くよ。同じでもいい」(『ピンボール』、①p.246)。そして「僕」がスペース・シップと再会した後の思いも、以下のように伺えられる。

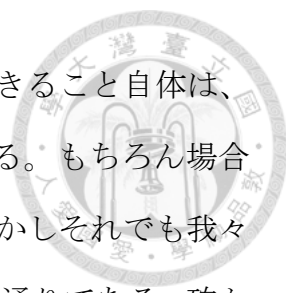
ピンボールの唸りは僕の生活からびたりと消えた。そして行き場のない思いも消えた。もちろんそれで「アーサー王と円卓の騎士」のように「大団円」が来るわけではない。それはずっと先のことだ。馬が疲弊し、剣が折れ、鎧が錆びた時、僕はねこじやらしが茂った草原に横になり、静かに風の音を聴こう。そして貯水池の底なり養鶏場の冷凍倉庫なり、僕の辿るべき道を辿ろう。(『ピンボール』、①、p.249)

結局何も変わらずにせよ、辿るべき道を依然に辿って行く勇氣、二人のそういった敢行する精神はツァラトゥによればすなわち、幼児の精神である。「精神の三段変化」の最終段階として、それは以下のように語られている。

獅子ですらできなかった事柄で、幼児にできることは何か？なぜ、強奪する獅子が、さらに幼児となる必要があるのだろうか？幼児は無垢、そして忘却、ひとつの新しい始まり、遊戯、おのずから回る車輪、初元の運動、そして聖なる肯定。そうだ、わが兄弟たちよ、創造の遊戯のためには、聖なる肯定が必要なのだ。今こそ精神は、おのれ自身の意志を意志する。世界を喪失した者が、おのれの世界を獲得するのだ。⁶⁸

幼児はただただ自分のエゴに従い、自分の意志のみに頼って行動する。代わりに結果や目的について考えることなどない。挫けたり、怪我したりしても、それ

⁶⁸ ニーチェ著・藺田宗人訳(1982)、同前掲書、pp.41-42



らはすぐ忘れられて、「おそらく」という曖昧な記憶になる。生きること自体は、幼児のところに至ってまるでひとつの遊戯のようにさえ思える。もちろん場合によって遊戯には成功と失敗、あるいは勝利と敗北もある。しかしそれでも我々はやはり繰り返しにする。たとえピンボール・ゲームでも然る通りである。確かにそこから「殆ど何も得られない」かもしれないが、ゲームするのは元々何かを獲得するためでもない。ゲーム自身が常に、唯一の目的としてある。こうしてあらゆる事物が、全て新鮮で、価値に満ちたように映る。いわば全てに対する聖なる肯定を、ニーチェは ^{アモール・ファティ}運命愛と呼ぶ。

この哲学は、否定に、^{いな}否に、否への意志に停滞するというのではない。この哲学はむしろ逆のところまで徹底しようと欲する——あるがままの世界に対して、差し引いたり、除外したり、選択したりすることなしに、(中略) 永遠の円環運動を欲する、——すなわち、まったく同一の事物を、結合のまったく同一の理論と非理論を。(中略) 生存へとディオニュソス的に立ち向かうということ——、このことにあたえた私の定式が^マ運命愛である。⁶⁹

以上のように、ニーチェの「無の永遠循環」というニヒリズムの極限的形式は、最後になんとラディカルな肯定に導く。決定論に目的論の思考を断絶させることで、最初は入口であった永劫回帰が、最後にその出口にもなる。テキストでは、「僕」が双子に二人の呼び方について聞く場面で、双子の一人が「あなたの好きなように呼べばいい」と答えたところから、以下のような会話が続けられている。

「例えば？」と僕は訊ねてみた。

⁶⁹ ニーチェ著・原佑訳 (1993、2004)、同前掲書、pp.517-518



「右と左」と一人が言った。

「縦と横」ともう一人が言った。

「上と下」

「裏と表」

「東と西」

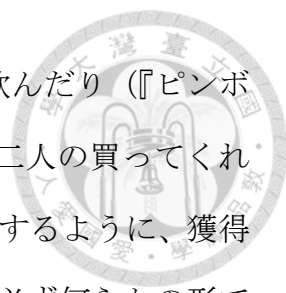
「入口と出口」僕は負けずに辛うじてそう付け加えた。二人は顔を見合わせて満足そうに笑った。

(『ピンボール』、①、P.129)

ピンボール（永劫回帰）の象徴とみなされる双子は、一面であらゆる意味を否定するニヒリズムとして、入口であった一方、同時に存在（生）に対する究極の肯定に導く、出口というもうひとつの側面をも持つことは、とっくに物語の始めから暗示されたように見受けられる。そして双子の退場によって、「僕」は喪失を相変わらず繰り返されるのだが、ピンボール幻想（永劫回帰）はそれでも除去されたように思える。おまけに喪失も単に、無から生じたものが再び無に帰すだけのことなどではない。

僕たちが共有しているものは、ずっと昔に死んでしまった時間の断片にすぎなかった。それでもその暖い想いの幾らかは、古い光のように僕の心の中を今も彷徨いつづけていた。そして死が僕を捉え、再び無の坩堝に放り込むまでの束の間の時を、僕はその光とともに歩むだろう。(『ピンボール』、①、p.242)

然り、いくら喪失したって、思いは残り、人生の最後まで心の中で自分を影響し続ける。まるで「僕」は大学時代に電話の女の子を見送り、アパートにビール



を買って帰ったあと、彼女にもらったスヌーピーのグラスで飲んだり（『ピンボール』、①、p.168）、あるいは双子と別れた後、部屋に帰って二人の買ってくれた「ラバー・ソール」を聞いたり（『ピンボール』、①、p.254）するように、獲得から喪失までの過程はきっと、いくら些細なことであっても、必ず何らかの形でその痕跡を残し、何かを変えて去っていく。「徒労」なんて決してありえないのである。

そうして、スペース・シップと決別して養鶏場の倉庫から帰ってきた夜に、「僕」はトロツキーと四頭のトナカイを夢に見た。相変わらず恐ろしく寒いシベリアの荒野で、トナカイ全員はしかし毛糸の靴下を履いている（『ピンボール』、①、P.243）。そういう情景に、「僕」は今回、わずかでも暖かさを感じさせられたように思える。この夢は、まるでかつて全共闘運動に参加し、そして失敗した自分との和解として捉えられなくもない。もしもう一度回帰してきて、もう一度選択する機会が与えられた時、「僕」は共闘する道を必ずも、もう一度選ぶのであろう。

何しろそれこそ権力への意志としての力の象徴、そして運^{アモール・ファティ}命愛の実現である。



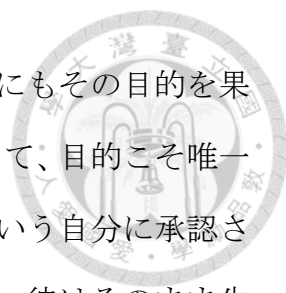


結論

本論文は、村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』から、『1973年のピンボール』と、『羊をめぐる冒険』までの初期三部作を対象にして、主にニーチェにおける六種のニヒリズム思想を視野にして物語の内容を検討してきた。目次に沿って結論をまとめる方法を変えて、ここでは主人公たちがニヒリズムにおいて辿っていた道をわかりやすくひとつに整理してみる。

「僕」と鼠はともに戦後生まれの団塊世代として、戦後民主主義における理想（自由、平和、民主など）を偽りと痛感し、真の理想を手に入れようとして六九年前後の全共闘運動に参加していた。しかしいかなる「真」の物、「絶対的至高たる価値」は、いわゆる宗教の「神」と実は変わりなく、同じく偽りであり、空虚なものでしかない。それらを真理まで持ち上げて追求し、現実の生から目を逸らすことは、つまり構造ニヒリズムというものである。「僕」と鼠は当時、ともにそうした構造ニヒリズムを抱え込んでいた。そして、そもそも到達できるものではないため、「真理」への追求も結局失敗する一途に他ならない。かつてあれほど実在と信じてきた指針を喪失した結果、「僕」はそれから何に対しても価値を感じなくなり、全てが無意味というもうひとつの極端に滑り落ち、いわば「現象ニヒリズム」に陥った。一方、鼠は大学を辞め、現実社会から離脱し、構造ニヒリズムの幻想に引き続き耽っていた。

性質的に、「現象ニヒリズム」を抱え込んだ「僕」は、世間の事物全部を「一般論」で捉えるように精神が頹落し、周囲に起きた出来事に良くも悪くも反抗せずに流されて、いかにもデカダンス性を内包する「受動的ニヒリズム」のように見えている。対照する鼠は一方、「構造ニヒリズム」として外的には能動的行動し続けているものの、相応する結果が出なければ、自力で行動自体に意味を見出すこともできないゆえ、十分でない強さの現れとして、「能動的ニヒリズム」とみなせる。こうして鼠は、一般論の世界、あるいは「現象ニヒリズム」を拒否し、



自分の「個人性」を守り抜こうとするため、死ぬこと惜しまずにもその目的を果たせなければならなかった。能動的構造ニヒリストの鼠にとって、目的こそ唯一かつ全てであり、結果のみに価値があるからだ。「個人性」という自分に承認された最高の価値が問題、あるいはキー・ポイントになったとき、彼はそのまま生存を維持できず、自ら命を絶つしかできず、「徹底的なニヒリズム」に陥ったわけでもある。

さらに鼠の自死によって、再びの喪失から徒労を経験した「僕」において、「永劫回帰」という「ニヒリズムの極限的形式」が一気に表舞台に現れてきた。そこで「僕」はその無意味の繰り返しを停止させるために、原因を探し出して断ち切ろうとして、『純粹理性批判』の保証した「因果律」に助けを求めた結果、もうひとつの現象ニヒリズムを抱え込む羽目になってしまった。

一方ニヒリズムの克服についてキーワードを取り上げると、即ち「権力への意志」と「遠近法」、そして「運^{アモール・ファティ}命愛」になる。三者はそれぞれ三章分けて論じているゆえ、関連性のないように感じられてしまうかもしれないが、実は互いと表裏となっていることは言わざるをえない。まず世界は「恒常不変」の代わりに、あらゆる「権力への意志」の組み合わせに基づく「自然」あるいは「無常」、そして「絶対的真理」の代わりに、「遠近法」による「解釈」。

「思うようにならないのが人生」とよく言われるが、しかし失敗や挫折に対して人はそれでも「不平」をいつも抱く。自分の追求するものを「真理」と呼ぶ人は、自分の正しさを常に過信しているからである。「遠近法」では、何事も異なる側面を持ち、自分たちの「権力への意志」は、あくまで自分たちの「解釈」に基づいてのみ正当化される。同一事件に対して複数の人にそれぞれ対立する「権力への意志」がある場合、結局「力」勝負が唯一の方法になる。そうすると、いつまでも勝ち続けるわけがないなら、何もかもが意のままに運ぶはずもない。

「権力への意志」は大半望む結果を導かないこと、因果論と目的論に反して、す



なわち「無常」だが、いかにも「自然」そのものである。そして運命愛は、要するに上述した考え方を実践する生き方である。

しかし本論文は本来、第一章で全共闘運動を構造ニヒリズムとしているが、何故第三章に至ったら、「僕」はもう一度共闘することを選ぶまでラディカルな肯定ができるというのだろう。それはまるで再び構造ニヒリズムを選ぶことを意味するのではなかろうか。言えるのは、自由や平和などの追求は、本来「権力への意志」の実践とする肯定の願望そのものであろう。問題はそれらの理念を真理にしたことにある。そのような盲信を持つからこそ、失敗した途端「僕」に徒勞を感じさせ、現象ニヒリズムに陥らせたわけである。それにしても、喪失や失敗にも意味があるように、ニヒリズムに陥ることもただならない意味を持つ。何にせよ、存在の虚無を体験しなければ、その価値と意味も到底わからないのであり、これはすなわち「遠近法的覚醒」である。

「目的と手段」「原因と結果」「主観と客観」「能動と受動」「物自体と現象」、これらは解釈である（事実ではない）、とすれば、どこまでおそらくは必然的解釈なのであろうか？（中略）全てこれらは権力への意志という意味において必然的解釈である。¹

ニーチェのこの言葉をまとめると、いわゆる「事実」などない代わりに、全ては「解釈」になり、そして「解釈」を促すのは、他でもない「権力への意志」である。極端に言って、いかなる「結果」も事実でなく解釈であれば、そればかり考えることこそ、無意味なのであろう。人生は結局、「権力への意志」を実践するものであり、唯一になすべきことも、自分のエゴに従って行動するのみである。深底にある魂の呼びかけに答えて行動し、そしてどんな結末に対しても受け入

¹ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）『権力への意志 下』筑摩書房、p.134

れる。こうしてニヒリズム思想について、ニーチェが生の価値転換²と宣言したように、関井光男（1985）が村上春樹の初期三部作に対して、「主音調として流れているのは、（中略）パラダイム・シフト（価値観の転換）の問題である」³と指摘するのも、決して偶然ではあるまい。

「詩は歴史よりも生命の真実に近い」というアリストテレス『詩学』の名言は、広く知られているのだが、ニーチェによれば、現代と認識される 20、21 世紀は、まさにニヒリズム到来の時代⁴である。そうした中、村上春樹は一人の書き手として、文学を通じてニヒリズムを直面する人の無力さや、さらにそこで必要とされる「価値転換」を描き出し、読者に問いかけているようにも見えている。アストリアス皇女財団の評した「人間の本質的価値を守ろうとしている」姿勢は、この点にも見出せるのではなかろうか。このように本論文は、ニヒリズムという観点から、村上春樹の初期三部作を捉え直すことで、新たな理解を促す可能性を期する。そして浅見克彦（2014）による「価値をめぐる擾乱とニヒリズムを、文学と物語に関しても徹底して問題化するという。それは決して無意味なことではない」⁵という言葉は、これからニヒリズムの視点から村上文学を読み解く上で、重要な示唆を与えてくれるだろう。

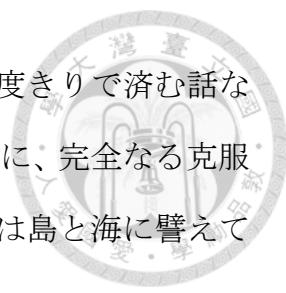
以上のように、本論文の考察および検討もろともはひとつの読み方として、最終的には解釈の域を出ないと思われるかもしれないが、三部作に即して異なるニヒリズムとその克服を論じる中で、一定の脈絡を見出すことは可能であった。ただし、六種のニヒリズムと克服は三作それぞれに兆候が見られ、物語は一見、時系列に沿って展開するように見えても、回帰的構造として捉えることで、並列

² 小野塚正樹（2007）「ニーチェにおけるニヒリズムと人間形成」『東北大学大学院教育学研究科研究年報』東北大学大学院教育学研究科、第 56 巻第 1 号、p.21

³ 関井光男（1998）「<羊>はどこへ消えたか」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第 30 巻第 3 号、p.121

⁴ ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）『権力への意志 上』筑摩書房、p.13

⁵ 浅見克彦（2014）「時間 SF とニヒリズム：価値意識の惑乱」『表現学部紀要』和光大学表現学部、第 14 巻、p.24



的な読みも十分に成立する。そもそもニヒリズムの克服も、一度きりで済む話などではない。存在と虚無は、互いの実在によって立脚するゆえに、完全なる克服はありえない。そのような関係性を、たとえば根井豊（2012）は島と海に譬えている。

どれほど存在（者）が想像されようとも無の深淵を埋め尽くすことはない。虚無の海を漂う小さな島のような存在の領域、また虚無の海にふたたび沈む怖れをともない、存在の足元には虚無の深淵が果てしなく広がっている。（中略）したがって人間はその存在の価値（尊厳）を、その完全性を高める努力を通して常に保持して行くようつとめなければならない……⁶

「島」は「海」に囲まれてから初めて「島」として成り立つように、我々は「存在」であり続ける限り、「虚無」はどこまでも伴う。いざ「徒労」と感じたりするとき、人は何回も虚無の海（ニヒリズム）に落ちてしまうかもしれない。そして何度もの克服、人生においては、そうしたニヒリズムとその克服もまたひとつの「永劫回帰」ではなかろうか。というのなら、三部作における「僕」の喪失がそれぞれ違えども「繰り返し」として捉えられるように、彼のニヒリズムも、段階ではなく繰り返しとして読めなくもなかろう。こうして三部作における時間因果関係を解体し、並列して読むと、そこに人生の神秘と複雑さ、さらに魅力をも織り込まれているようにも見えてくるかもしれない。そういう読み方の可能性を提示するには、例えば『風』で取り上げられた虚構作家ハートフィールドの作品「火星の井戸」に登場する青年が風との対話を引いてみたい。

「太陽はどうしたんだい、一体？」

⁶ 根井豊（2012）「意味と無意味」『哲学論文集』九州大学哲学会、第48巻、p.13



「年老いたんだ。死にかけてる。私にも君にもどうしようもないさ」

「何故急に……？」

「急にじゃないよ。君が井戸を抜ける間に約 15 億年という歳月が流れた。

君たちの諺のあるように、光陰矢の如しさ。君の抜けてきた井戸は時の歪みに沿って掘られているんだ。つまり我々は時の間を彷徨っているわけさ。宇宙の創生から死ぬまでさ。だから我々には生もなければ死もない。風だ」

「ひとつ質問していいかい？」

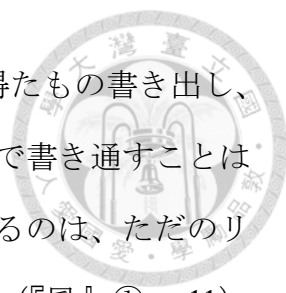
「喜んで」

「君は何を学んだ？」

大気が微かに揺れ、風が笑った。そして再び永遠の静寂が火星の地表を被った。若者はポケットから拳銃を取り出し、銃口をこめかみにつけ、そっと引き金を引いた。(『風』、①、p.97)

第一章で、「風」は常に移り変わり、誰も捉えることのできないイメージで、「虚無」と論じている。しかし、この場面で登場した「風」は、「時の間を彷徨い」、「生死もなく」ただ繰り返しに吹いて消え去るという描写で、第二章の「遠近法の欠如」と、第三章の「永劫回帰」を内包するように見受けられる。そして「君は何を学んだ」という質問は、第「1」節の「あらゆるものから何かを学び取ろうとする姿勢を持ち続ける限り、年老いることはそれほどの苦痛ではない。」

(『風』、①、p.7) という「僕」の語りと対応する。まず歳月が 15 億年も流れ、青年が唯一に聞いたこの質問は、彼が「目的」への執念深さとしてあり、さらに答えをもらえずに自死した姿も、「構造ニヒリズム」で「徹底的なニヒリズム」に至った鼠を想起させる。次に『風』の冒頭で、「僕」が一度自分の文章について語る場面も取り上げてみたい。



僕はノートのもん中に 1 本の線を引き、左側にその間に得たもの書き出し、右側に失ったものを書いた。(中略)僕はそれらを最後まで書き通すことはできなかった。(中略)僕がここに書きしめすことができるのは、ただのリストだ。(中略)まん中に 1 本だけ引かれた一冊のノートだ。(『風』、①、p.11)

右開きの書物、あるいは原稿用紙は、左に綴っていくものである。ならば左に書いたのが常に新しく創造され、獲得したものであり、右側には過ぎ去った、失ったものになる。文章を書きを書いて、左側に綴り続く限り、右側に過ぎさったものを書き通すことはできないのは当然である。価値を創造し獲得しながら前進する人生に、喪失は常に伴うものだから、喪失を止めるにも、獲得（前進）を止めなければならない。しかし一旦歩みを止めてみると、「喪失」と共に人生の前進もあらゆる価値の創造と獲得も消え失せ、真の虚無に陥ってしまう。というように完全な克服はないが、ニーチェは「理想の絶滅、新しい砂漠。(中略)それに耐え抜くための新しい技術、前提は、勇敢さ、忍苦、「逆行」せず、前進をあせらないこと」⁷と述べて、喪失や徒労に怯えることなく、進め続けるべきだという価値転換を示した。その論理は引用文の通りに、とくに『風』で語り手の「僕」に表出されているように思えなくもない。

今、僕は語ろうと思う。

もちろん問題は何ひとつ解決してはいないし、語り終えた時点でもあるいは事態は全く同じということになるかもしれない。(中略)それでも僕はこんな風にも考えている。うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない、と。そしてその時、象は平原に還り僕はより美しい言葉で世界を語り始めるだろう。(『風』、①、p.8)

⁷ ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）、同前掲書、p.150



こうして虚無の海は常に足元に広がっているゆえ、「僕」は飲み込まれないためにも、三部作を書き続けて、前進し続けなければならなかったのだろう。とはいえ、何があっても躊躇わずに行動し続けることは、理屈のように簡単ではない。その方法に関して、ニーチェ哲学では「舞踏」として語られるが、実際のところツァラトゥストラも、一人の舞踏者として登場している。そして「僕」もまるでその論理を実践でもするように、物語世界の 1983 年に再び『ダンス・ダンス・ダンス』の物語を語り始めたのである。

なお、三部作は時間構造の解体によって、互いが互いの「影」のように見えるが、どれが「本体」だとは言えない。どれも影である同時に、本体でもある。どれも人生のシミュラクルであり、真実でもある。ニーチェはよく「影」のイメージで、「権力への意志」を捉えるが、「影」も村上春樹文学において大きなテーマとされ、特に 1980 年に著された中篇作「街と、その不確かな壁」と、三部作に続いて 1985 年に書かれた『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』、さらに 2023 年に新出した『街とその不確かな壁』においては、主テーマとなっていることも実に注目に値する。こうして三部作はひとつの起点になり、村上春樹文学が虚無をめぐる旅は、まだまだ続いていくが、まとめて今後の課題にする。



参考文献（年代順、五十音順）

テキスト

村上春樹（1990、2014）『村上春樹全作品 1979～1989① 風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社

村上春樹（1990、2010）『村上春樹全作品 1979～1989② 羊をめぐる冒険』講談社

書籍

中国語

岑朗天（1993、2005）《村上春樹與後虛無年代——影子、流浪者》書林出版

日本語

マルクス著・高橋義孝代表訳（1956）『マルクス・エンゲルス選集第3巻 哲学の貧困 ドイッチェ・イデオロギー』新潮社

川端柳太郎（1978）『小説と時間』朝日新聞社

ニーチェ著・氷上英廣訳（1980）『華やぐ智慧』白水社

スコット・フィッツジェラルド著・村上春樹訳（1981）『マイ・ロスト・シティー』中央公論新社

ニーチェ著・藺田宗人訳（1982）『ニーチェ全集 第一巻（第Ⅱ期）ツァラトゥストラはこう語った』白水社

川本三郎（1984）『都市の感受性』筑摩書房

諏訪哲二（1990）『反動的！学校、この戦後民主主義パラダイス』JICC 出版局

江藤淳（1993、2007）『成熟と喪失——“母”の崩壊——』講談社

ニーチェ著・信太正三訳（1993、2005）『善悪の彼岸 道德の系譜』筑摩書房

ニーチェ著・原佑訳（1993、2006）『権力への意志 上』筑摩書房

ニーチェ著・原佑訳（1993、2004）『権力への意志 下』筑摩書房

- 
- ニーチェ著・川原栄峰訳（1994、2002）『この人を見よ 自伝集』筑摩書房
- ニーチェ著・原佑訳（1994、2003）『偶像の黄昏』筑摩書房
- 村上春樹（1997）『若い読者のための短編小説案内』文藝春秋
- 高橋丁未子（2000）『Happy Jack 鼠の心——村上春樹の研究読本』北宋社
- 村上春樹（2000、2004）『辺境・近境』新潮社
- 古東哲明（2002、2018）『ハイデガー＝存在神秘の哲学』講談社
- 小阪修平（2006）『思想としての全共闘世代』筑摩書房
- 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦（2006）『世界は村上春樹をどう読むか』株式会社文芸春秋
- 黒古一夫（2007）『村上春樹 「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版
- 松本健一（2010）『村上春樹 都市小説から世界文学へ』第三文明社
- 村上春樹（2012）『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』文藝春秋
- 山室信一・岡田暁生・小関隆・藤原辰史（2014）『現代の起点 第一次世界大戦 第2巻 総力戦』岩波書店
- 加藤典洋（2015）『村上春樹、むずかしい』岩波書店
- 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社
- 山本昭宏（2021）Kindle版『戦後民主主義 現代日本を創った思想と文化』中央公論新社

博士論文

- 岩井洋（2016）『ラフカディオ・ハーンと時代の幻想—ニヒリズム、大乘仏教』立教大学

機関雑誌・論文

- 前田愛（1985）「僕と鼠の記号論——2 進法的世界としての「風の歌を聴け」」『國文學：解釈と教材の研究』學燈社、第30巻第3号
- 村上春樹・川本三郎（1985）「「物語」のための冒険」『文學界—村上春樹<特集>』



- 文芸春秋、第 39 卷第 8 号
- 林淑美 (1989)「僕は鼠で、鼠は僕で、」『昭和文学研究』昭和文学会、第 19 卷
- 安藤哲行 (1998)「象が平原に還る日を待って」『國文學：解釈と教材の研究』
學燈社、第 43 卷 3 号
- 井代彬雄 (1998)「近代化の終焉をめぐって-現代とニヒリズム」『大阪教育大学
紀要 第 II 部門：社会科学・生活科学』大阪教育大学、第 46 卷第 2 号
- 関井光男 (1998)「<羊>はどこへ消えたか」『國文學：解釈と教材の研究』學燈
社、第 30 卷第 3 号
- 高橋敏夫 (1998)「死と終わりと距離と——『風の歌を聴け』論」『國文學：解
釈と教材の研究』學燈社、第 43 卷第 3 号
- 柘植光彦 (1998)「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』學燈社、第 43 卷第 3 号
- 坪井秀人 (1998)「プログラムされた物語——『羊をめぐる冒険』論」『國文學：
解釈と教材の研究』學燈社、第 43 卷第 3 号
- 清水良典 (2000)「1982『羊をめぐる冒険』——作家「鼠」の死」『ユリイカ』青
土社、第 32 卷 4 号
- 富岡幸一郎 (2000)「1979『風の歌を聴け』——〈象〉を語る言葉」『ユリイカ』
青土社、第 32 卷第 4 号
- 西川友和 (2000)「平成十一年度 特別研修員 研究発表要旨：いかにして否定精
神が肯定精神になり得るか - ニーチェにおけるニヒリズム克服の問題」
『大谷学報 = THE OTANI GAKUHO』大谷学会、第 79 卷第 4 号
- 守中高明 (2000)「1980『1973 年のピンボール』——「井戸」の過去と未来」『ユ
リイカ』青土社、第 32 卷第 4 号
- 田中智志 (2001)「ニヒリズムを生みだすグローバル化 (戦後日本の教育空間-均
質空間のグローバル化とニヒリズム,コロキウム IV)」『近代教育フォーラ

- 
- ム』教育思想史学会、第 10 卷
- 小野塚正樹 (2007)「ニーチェにおけるニヒリズムと人間形成」『東北大学大学院
教育学研究科研究年報』東北大学大学院教育学研究科、第 56 巻第 1 号
- 川崎義一・君塚淳一 (2007)「ニヒリズムからストイシズムへ：ヘミングウェイ
の主人公の男性性〈生〉」『茨城大学教育学部紀要(人文・社会科学・芸術)』
茨城大学教育学部、第 56 号
- 柴田勝二 (2007)「受動的な冒険：『羊をめぐる冒険』と〈漱石〉の影」『東京外
国語大学論集 (Area and Culture Studies)』東京外国語大学、第 74 巻
- 稲毛友寿 (2008)「ニーチェ思想における「遠近法」：その意味内容の解明とシ
ョーペンハウアーによる影響の指摘」『ショーペンハウアー研究』日本シ
ョーペンハウアー協会、第 13 巻
- 塩田勉 (2008)「『資本論』と『1973 年のピンボール』：マルクス・梶井・村
上を繋ぐもの」『Waseda Global Forum』早稲田大学国際教養学部、第 5 巻
- デュイスシロ・シャルル マルタ (2008)「村上春樹の初期作品について：背景
も視野に入れながら」『岩手大学大学院人文社会科学研究科研究紀要』岩手
大学大学院人文社会科学研究科、第 17 巻
- 小島基洋 (2009)「村上春樹『1973 年のピンボール』論：フリッパー、配電盤、
ゲーム・ティルト、リプレイ あるいは、双子の女の子、直子、くしゃみ、
『純粹理性批判』の無効性」『札幌大学総合論叢』札幌大学、第 27 巻
- 葉凌 (2009)「「僕」の語りから解く「鼠」の謎に隠蔽された装置——村上春樹の
初期三部作を中心に」『台灣日本語文學報』台灣日本語文學會、第 25 巻
- 梅田孝太 (2010)「ニヒリズムという病」『上智哲学誌』上智哲学誌編集委員会、
第 22 号
- 勝原晴希 (2010)「あらゆるものは通りすぎる——村上春樹『風の歌を聴け』の
終わらない〈終わり〉」『国文学：解釈と鑑賞』至文堂、第 75 巻第 9 号

岡野進 (2011) 「MURAKAMI HARUKI RELOADED III 「1973 年のピンボール」

『言語文化論究』九州大学大学院言語文化研究院、第 27 号

金子久美 (2011) 「村上春樹研究：『羊をめぐる冒険』における「僕」と〈耳の女〉をめぐる」『岩大語文』岩手大学語文学会、第 16 卷

森真一 (2011) 「心理主義化社会のニヒリズム」『社会学評論』日本社会学会、第 61 巻第 4 号

岡野進 (2012) 「ムラカミ・ハルキについて語るときに私たちが語ること：『羊をめぐる冒険』：ムラカミ・ハルキと政治小説について」『言語文化論究』九州大学大学院言語文化研究院、第 29 巻

根井豊 (2012) 「意味と無意味」『哲学論文集』九州大学哲学会、第 48 巻

沖永宜司 (2013) 「ニヒリズムの成立条件とその消滅」『帝京大学総合教育センター一論集』帝京大学総合教育センター、第 4 巻

喜谷暢史 (2013) 「十九日間の〈物語〉から〈小説〉へ」『日本文学』日本文学協会、第 62 巻第 3 号

山愛美 (2013) 「村上春樹の創作過程についての覚書 (2) -はじめての物語としての『風の歌を聴け』」『人間文化研究』京都学園大学、第 30 巻

浅見克彦 (2014) 「時間 SF とニヒリズム：価値意識の惑乱」『表現学部紀要』和光大学表現学部、第 14 巻

勝原晴希 (2014) 「閉じられた 〈わたし〉：村上春樹『1973 年のピンボール』を考える」『駒澤國文』駒澤大学文学部国文学研究室、第 31 巻

森哲彦 (2015) 「カント純粹理性批判の解釈 (上)：真理の論理学」『人間文化研究』名古屋市立大学大学院人間文化研究科、第 24 巻

熊谷順子 (2016) 「2 つの森：『ノルウェイの森』と『誰がために鐘は鳴る』を比較する (齋藤忠志教授退任記念号)」『成城大学社会イノベーション研究』成城大学社会イノベーション学会、第 11 巻第 2 号

山本與志隆 (2016)「ニヒリズムの風景：ユンガーとハイデガーから見た一考察」

『愛媛大学法文学部論集.人文学科編』愛媛大学法文学部、第 40 巻

大本達也 (2017)「直子をめぐる物語」を読む：村上春樹・小説論ノート (3)」

『日本語・日本文化研究』京都外国語大学留学生別科、第 23 号

村本邦子 (2019)「<和文論考>物語のはじまりとしての『風の歌を聴け』——

「僕」は何に病んで自己療養に向かうのか?」『MURAKAMI REVIEW』京都

大学大学院人間・環境学研究科小島基洋研究室内 村上春樹研究フォーラム、

第 1 巻

陳柯岑 (2020)「村上春樹「風の歌を聴け」論：語りの構造と固有名詞の不在」

『言語文化学研究 日本語日本文学編』大阪府立大学人間社会システム科

学研究科人間社会学専攻言語文化学分野、第 15 巻

岩瀬祥瑚 (2021)「ニヒリズムとしての現代社会 -「総動員」と資本主義の帰結」

『情報コミュニケーション研究論集』明治大学大学院、第 19 巻

坂田達紀 (2021)「村上春樹の「カンガルー日和」について」『四天王寺大学紀要』.

四天王寺大学、第 69 号

網谷優司 (2023)「<研究ノート>ニーチェのニヒリズム論とフロイトのメランコ

リー論——概念史からの比較考察」『研究報告』京都大学大学院独文研究室

研究報告刊行会、第 36 巻

安田慧 (2023)「ニーチェにおけるニヒリズム克服とその現代意義」『HABITUS』

西日本応用倫理学研究会、第 27 巻

ネット資料

NHK NEWS WEB『村上春樹さん スペインの文学賞に選ばれる日本人初』

<https://www3.nhk.or.jp/news/html/20230525/k10014077571000.html>

(2023 年 11 月 24 日参照)

(現在閲覧不可。)

Wayback Machine にて 2023 年 5 月 25 日時点のアーカイブを確認：

<https://web.archive.org/web/20230525020516/https://www3.nhk.or.jp/news/html/20230525/k10014077571000.html>)

明治時代、アイヌが和人名を名乗るようになったと思うが、根拠となる法令と施行年を知りたい。

https://crd.ndl.go.jp/reference/entry/index.php?page=ref_view&id=1000199779

(2024 年 06 月 25 日参照)

ジャパンナレッジ＞日本大百科全書（ニッポニカ）＞リビドー

<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=1001000240406>

(2024 年 10 月 09 日参照)