台大日本語文研究第 30 期
2015 年 12 月，頁 71-96
2015-09-30 收稿，2015-11-10 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.2015.30.71

『聽風的歌』中之兩義性
—「孤立」與「關係建立」—

石川隆男*

摘要

正如村上春樹本人也曾提到，在他的初期作品中大多是以「孤立」為其作品之主題，早期三部作的第一部作品『聽風的歌』乍看之下確實是如此，但再經過仔細閱讀後，會發現其實有再重新思考之必要性。

從主角的「我」、配角的「老鼠」、「沒小指的女生」等人物的生活對話可以清楚地看出他們都被塑造成「孤立」的人物形象，當然，由他們的父母、兄弟姊妹或朋友等一般的社會性的要素都未與故事情節有所牽連，而且除了小酒館老闆「傑」之外，所有的故事人物都未被賦予姓名，這些都是造成「孤立」形象的原因。然而，實際上他們卻幾乎是每天都去中國人經營的酒吧、跟自己的家人也以某種形式保持關係，從這點來看，整個故事就無法稱為完全的「孤立」，就不應該漠視故事中隱藏著的「關係建立」這個主題。

拙稿嘗試由本作品片段式的結構，重新解讀聚焦於主人翁「我」這部作品的情節，探討 29 歲的「我」回憶追述 14 歲到 21 歲的「我」的種種、以及沒被敘述到的 21 歲到 29 歲間的「我」這個「個體」，除一般的「孤立」說以外，剖析出作品中隱性的「我」的「關係建立」性，從而論證作品中的兩義性。

關鍵詞：「我」、「個體」、孤立、關係建立、兩義性

* 輔仁大學日本語文學系兼任講師

臺灣大學學術期刊資料庫

A Study on Ambiguity in *Hear the Wind Sing*: Focusing on Detachment and Commitment

Ishikawa, Takao*

Abstract

As mentioned by Haruki Murakami himself, “detachment”is the main concept in his early works. This seems true in his early trilogy, however, we may find some factors for reconsiderations after re-reading it carefully.

Through the daily conversations among the main character “I”, the sub-characters “mouse”and “girl without pinky”, we may clearly see them as “detached” individuals. Since their parents, siblings, and friends, which are common elements deemed necessary in normal social lives, never exist in the story, and except the bar owner “Jay”, all other characters appear without names, their “detached” images are completed in the story. However, the fact that they go to the bar owned by Chinese owner almost everyday, and still stay in touch with their family shows that they are not completely “detachned”, and therefore, we still have to consider the issue of “commitment”.

This study focused on the main character “I”, and tried to analyze the episodes told by the 29-year-old “I” happened during his 14 to 21 years old, as well as the episodes untold happened during his 21 to 29 years old. Through the analysis, we expected to find out the “commiting” factors hidden in the story besides the often mentioned “detaching factors”, and, therefore, proved the ambiguity of the work.

臺灣大學學術期刊資料庫

* Instructor, Department of Japanese Language and Literature, Fu Jen Catholic University

Keywords: “I”, Individual, Detachment, Commitment, Ambiguity

臺灣大學學術期刊資料庫

『風の歌を聴け』に見る両義性
―デタッチメントとコミットメント―

石川隆男*

要旨

村上春樹本人の言及にもあるように、一般的には初期作品の主なテーマとしてデタッチメントは大きな比重を占めていると思われる。初期三部作の最初を飾る『風の歌を聴け』も一見そう感じられる物語ではあるが、再読してみれば果してそうであろうかと考え直したくなる可能性も秘めている。

主役の「僕」、脇役の「鼠」、「小指のない女」などの登場人物のライフスタイルは発話からも分るように、いずれもデタッチメントそのものの具現として描かれている。それは両親や兄弟や友人など一般的社会性を示す要素が、直接本筋に影響してこないし、登場人物達の名前がバーのジェイ以外剥ぎ取られている点をみてもそう思うのはもっともの事であろう。しかし、実質的には彼らはほとんど毎日のように中国人経営のスナックへ行ったり、家族と何らかの形で関係を保っているのも事実である。そのような形の関係の維持をとおして彼らは社会とのつながりを確保しようとしている。となれば、物語の全体は完全なデタッチメントとは言い切れず、どこかコミットメントのモチーフも潜んでいる点を見落としてはならない。

本発表では、断章という作品の構造から、主人公「僕」一人にフォーカスし、物語のプロットを読み直し、29 歳の「僕」が回想しながら語る 14 歳から 21 歳の「僕」と語らない 21 歳から 29 歳までの「僕」という「個」を考察することを通して、通説のデタッチメン

* 輔仁大学日本語文学科兼任講師

臺灣大學學術期刊資料庫

ト性以外にコミットメント性の存在を見出し、作品における両義性の立証を試みて見る。

キーワード:「僕」、「個」、デタッチメント、コミットメント、両義性

臺灣大學學術期刊資料庫

『風の歌を聴け』に見る両義性
―『台湾鉄道』における福田昌夫の作品を中心として―

河尻和也

一、はじめに

文芸評論家加藤典洋氏[1]は言う。「作者の村上春樹は、それまでもそうだったように、（中略）作品の「真の意図」がどこにあるかなどと言わない。彼は口をつぐんだままだ。作品は「誤読」され続ける。」その「誤読」は「わたし達の読み方が変わることで浮かび上がる。小説の「もう一つの次元」ともいうべきものを明らかにしている」と。これは氏の「納屋を焼く」への見解だが、こうした見方はこれまでの村上春樹文学全体に言えることだと思えてならない。世代を超えて国を超えて読者が多く存在する。しかも新作のみならず過去の作品が時代遅れにならずに生き続けているの現実がそれを物語っている。この「もう一つの次元」とはどんな世界なのだろうか。新たな「誤読」を試みたくなった。

そこで、本論では、村上春樹の初期作品において、周知の「デタッチメント」のみならず、対立項である「コミットメント」も存在することを見出そうというのである。そして、この二つの関係は、所謂、弱肉強食的な上下関係や優劣関係を連想させる二項対立として存在するものではなく、双方を往還できる互いに開かれた世界として存在することを検証し、さらにこれらの結果をとおして、一般的に言われる作品における「コミットメント」は 1995 年頃から作品に登場したのではなく、1979 年当初から組み込まれていたもので、村上文学の原点の一つであるという仮説の立証を目指したい。そこで、本論では村上文学の水脈の一つであり、村上春樹文学の特徴の一つパラレル・ワールドにも繋がる「両義性」(社会性を含む)を探

[1] 加藤典洋『村上春樹　イエローページ　PART2』荒地出版　2004 年 5 月 1 日 p -7

臺灣大學學術期刊資料庫

るため、初期作品の中でも最初の『風の歌を聴け』を分析対象とする。

さて、「完璧な文章などというものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」(P 7)を冒頭に持つ一風変わった『風の歌を聴け』は、「僕」の「語られる私」(14 歳の春から 21 歳の夏まで)の部分と「語られない私」(21 歳の夏から 29 歳まで)の前後二つの部分の物語で構成され、その額縁として「語る私」（29 歳）が設けられている。後半の「語られない私」の部分は、「ジレンマを抱き続けた。（中略）8 年間。長い歳月だ」(P 7)とあるだけで、作品を書いた「語る私」、29 歳現在に至っては、「僕は結婚して、東京で暮らしている」(P 153)し、「乾いてミイラのようになった」「牛の胃袋から取り出した」「草の塊」が「カリフォルニア･ガールズ」のレコードが入った棚の上にあり、「死んだ仏文科の女の子の写真」は「失くしてしまっ」(P 155)たといった程度で詳細は文字化されてはいない。しかし、鍵となる言葉「結婚」「ミイラ」「失くした」が内包するメッセージは、言語、認識、記憶の「自動化」「化石化」を髣髴させる。また構造的には冒頭の命題は、丁度「語られる私」と「語られない私」の境界線部分に位置し､時間としては 21 歳の夏の終わり、東京へ戻る前後の頃に認識し始めたと推定される。というのも「僕」の認識に変化が現れるのは、関係を持った三人目の女の子の自殺、その後の「小指のない女」との出会いが大きく影響していると考えられるからである。彼女たちとの出会いをとおして悟りを開いた 21 歳の「僕」の心境は、29 歳の今も基本的には変わってはいないし、21 歳の夏まで「僕」を悩まし続けた苦悩も「人の洪水と時の流れに中に後も残さず消えてしまった」（P 155）のである。「僕」にとって 21 歳の夏は人生の節目に当たるのである。小説において語られぬ部分は自明のことだとして強引に解釈できるなら、29 歳の「今、僕は語ろう」(P 8)は文字通りこの 21 歳の心境、つまり冒頭の命題そのものであると言えよう。実に 8 年かかって自ら実証した結果であり、物語の本質を捉えたものであることは確かである。このように

臺灣大學學術期刊資料庫

『風の歌を聴け』をマクロ的に物語構造から見ると、この冒頭の命題の重要性が浮かび上がってくる。一般に命題は因果関係の「果」であるから当然「因」があって然りであろう。その意味では前半である「語られる私」の導入部には 14 歳当時の「僕」の認識の方法が示されており、これは命題と対をなすものであると言える。実際「十代の頃だろうか、僕はその事実に気がついて一週間ばかり口もきけないほど驚いたことがある。少し気を利かしさえすれば世界は僕の意のままになり、あらゆる価値は転換し、時には流れを変える」（P 12）と思った。そして「僕」は、21 歳の夏「完璧な文章などというものは存在しない」(P 7)と悟ったのである。

では「僕」は、どのようにしてこの命題に辿り着いたのだろうか。それを解く手がかりがある。それが「デタッチメント」である。村上春樹自身が「以前はデタッチメント(関わりのなさ)というのが僕にとっては大事なことだった」[2]と明言しているように、村上文学の原点と言われる作品『風の歌を聴け』は、「デタッチメント」をモチーフに構想されているというのである。

したがって、本論では、「僕」を中心に成長の過程で大きく関わった三人の女性との間で、通説の「デタッチメント」以外に「コミットメント」性を探り、作品においての両義性を見出すことを試みてみる。そして、如何に命題に帰着するかを追及してみようと思う。

二、先行研究

これまで 10 年以上前から、『風の歌を聴け』はその一風変わった断章形式が原因であろうか、物語の形式にこだわった視点からの読み解きが多くなされてきたといっても過言ではない。具体的には、物語構造と物語内容と物語機能の三つの流れが考えられる。まず物語構造面では、前田愛氏[3]のモザイク論がある。これは不規則な断章

[2] 河合隼雄・村上春樹『「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」』新潮文庫 1998 年 12 月 25 日　p -18

[3] 「不連続な時間がモザイク上につなぎ合わされているテレビの番組を視聴するように読みすすめるのがもっとも自然な読み方なのかもしれない」 前田愛

臺灣大學學術期刊資料庫

をモザイクになぞらえ、人間関係など謎解き構造をなしている点を捉えたものであり、多くの研究者の賛同を得ている。しかし一方で、このモザイクの魅力に重点を置く読みとは違うモザイクの構造に作家の意図をみる山根由美恵氏[4]のような一般論に反論している者もいる。また山根由美恵氏はさらにその戦略に視点を置くべきだという論[5]を展開している。次に物語内容面では、これまでの断章３の「この話」の記述からが物語の始まりだという通説に勝原晴希氏[6]は異論を述べている。また同氏[7]はこれら戦略的断片構造が独自の物語性を誕生させたとしているとも主張している。三つ目としては、言語の持つ本来の物語機能面に眼をつけた前田愛氏[8]はお喋りの背後にも配慮すべきだと述べている。言葉そのものを機能面から、伝達用(言語学的)言語と詩的用(文学的)言語との二種類にわけ、『風の歌を聴け』の伝達用(言語学的)言語では、言葉の奥行きを読み取ることの重要性を指摘している。それを受けて、小菅健一氏[9]は「とにかく」

「僕と鼠」の記号論―二進法的世界としての『風の歌を聴け』―」『村上春樹スタディーズ 01』若草書房　1999 年 6 月 20 日 p－19

[4]「不連続と捉えられてきた配列に戦略的な構成意識が窺える」　山根由美恵「物語の構成と〈影〉の存在―『風の歌を聴け』―」『村上春樹〈物語〉の認識システム』若草書房　2007 年 6 月 27 日 p－15

[5]「断片を再構成することで隠された主題が浮かび上がるという認識システムがある。この認識システムは、(中略)物語を支える基盤となっている」山根由美恵「物語の構成と〈影〉の存在―『風の歌を聴け』―」『村上春樹〈物語〉の認識システム』若草書房　2007 年 6 月 27 日 p－15

[6]「「この話」を含む「3」～「38」を含む「1」～「40」の全体が『風の歌を聴け』という作品なのだ」
勝原晴希「あらゆるものは通りすぎる一村上春樹『風の歌を聴け』の終わらない〈おわり〉」『国文学解釈と鑑賞』第 75 巻 9 号　至文堂　2010 年 9 月 p－168

[7]「ストリーは断片化され、人物にも名前は与えられず、明瞭なトラブルが中心化されることは避けられている」　勝原晴希「あらゆるものは通りすぎる一村上春樹『風の歌を聴け』の終わらない〈おわり〉」『国文学解釈と鑑賞』第 75 巻 9 号　至文堂　2010 年 9 月 p－168

[8]「実態としての人間の形を慎重に消しゴムで消してしまった白紙の上に、言語の形をした人間を描き出した『風の歌を聴け』は、ソフィスティケイトされたお喋りの背後にさまざまな問いかけをかくしもっている」
前田愛「僕と鼠」の記号論―二進法的世界としての『風の歌を聴け』―」『村上春樹スタディーズ 01』若草書房　1999 年 6 月 20 日 p－19

[9]「関係の特異性を強調（差異化・絶対化）するために、二人を結びつけた因果律の必然性や関係成立の詳細な経緯といったことに対して、(中略)〈僕〉の場合に関しては、「とにかく」という簡単な語で、さっさと話題を変えてしまって、そこから先には踏み込まずに、中途半端のまま作業を放棄してしまった」

臺灣大學學術期刊資料庫

という言葉で後の説明を「僕」は放棄していると主張し、前田愛氏[10]同様「僕」の伝達用(言語学的)言語の多用とそれによる物語展開上の情報欠如を指摘している。

以上のようにどの流れにしても、いずれも「この話」の内容（語られる私）に照射した分析となっているといっても過言ではない。唯一山根由美恵氏が構造面で戦略的だと見ているものの、その分析の対象もやはり「この話」の部分なのである。論者はこうした見解を踏まえたうえで、さらに「両義性」という視点で論を進めるために「異化」の概念を方法論として援用する。また所謂一般の文学的「異化」のみならず、生物化学という異領域に広げた概念でもみていこうというのである。と言うのも「僕」の外貌的要素（生物学科学生、解剖、牛の胃など）やこれまで比較的無視されてきた断章 1･2 や 39･40、さらにはテキストに散々して出てくる進化論の話などがすべて「異化」という枠組みに回帰され、つじつまが合うからである。ただこのような視点からの論は管見の限り見当たらない。

三、方法論としての「異化」の視点

ここでは援用する方法論としての「異化」に関しては些か説明を要するので、章立て氏し、本論と関連のあるその文学的背景部分について説明しておこう。まず、村上春樹自身が言及した「デタッチメント」という認識の眼差しである。これは、自ら周囲と距離を置き、関与しないような姿勢での眼差しのことである。日常生活における周囲の人物や事物との関係では、普段はそれらとの間の距離などあまり気にしないものである。それを敢えてものさしで測る「僕」の行為自体、非日常的でなくてなんであろう。実はこの行為こそが「異化」の視点からの読み解きなのである。

次に「異化」について少し説明をしておこう。前田彰一氏[11]は、

小菅健一「『風の歌を聴け』論－＜僕＞をめぐる初期設定をめぐって」『山梨英和短期大学紀要 31 号』山梨英和短期大学 1997 年 12 月 10 日 p－3

[10] 註脚 7 参照。

[11] 「事物を初めて見るかのように記述し、また事件も初めて起こったもののよ

臺灣大學學術期刊資料庫

ロシア･フォルマリズムの概念を中心に文学における「異化」について、形式の難度と知覚時間の増大法だと定義している。これは、「自動化」や「習慣化」されることの多い日常生活の事物の中から、敢えて拾い上げ強調するために形式を複雑化、不透明化することで注意を引き、認識のプロセスの時間を意識的に引き延ばそうとするものだという。これをテキストに落としてみても、伝達用(言語学的)言語の多用、登場人物の外貌や名前の剥奪などを見れば、テキスト自身は文字通り「異化」を意識した認識プロセスの構築を目指していると言っても過言ではないだろう。次に大江健三郎氏[12]の場合を見てみよう。同氏は、シクロフスキーが概念化したとされる「異化」論を基盤に文学における「異化」を自分自身の言葉を取り返す行為だと説明している。さらにはその有効性[13]にも言及は及んでいる。この二人の「異化」の概念を整理すると、芸術作品の中にはでき上がった作品より創作の過程が重要であるというものがある。特に小説など文学のジャンルでは、敢えて形式の難解度を高め知覚の困難さを引き起こすことで、認識時間を延ばし、自動化や慣習化を防ぐ効果があるというのである。

実は、テキストの中で「僕」がこうした芸術論を語っている箇所がある。少し引いてみよう。

> 「もしあなたが芸術や文学を求めているのならギリシャ人の書いたものを読めばいい。真の芸術が生む出されるためには(中略)奴隷が畑を耕し、食事を作り、船を漕ぎ、そしてその間に市

うに描くことである。(中略)これは形式を難解にして知覚の難しさと知覚の持続時間を増大させる手法」前田彰一『物語のナラトロジー　言語と文体の分析』千葉大学人文科学叢書３　彩流社　2004 年 2 月 25 日 p -30

[12] 「いかにして人間の言葉、人間的な表現を自分の個に回復するか（中略）の認識に立って、積極的に個の表現方法である小説の言葉について考える時、(中略) 「異化」とは、他人の言葉の総体から、個としての自分の言葉を、奪いかえす行為であるから」　大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998 年 9 月 7 日 p -224

[13] 「「異化」の有効性の広さは、むしろそれが語のレヴェルから文学のジャンルのレヴェルにまで、またそれを越えてすら力を発揮するところにあろう」大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998 年 9 月 7 日 p -5

臺灣大學學術期刊資料庫

民は地中海の太陽の下で詩作に耽り、数字を取り組む。芸術とはそういったものだ」(P 13)

ここには「僕」が自ら一線を引いた「デタッチメント」な態度が伺える。これをどう読むべきであろうか。単に古代ギリシャ社会には階級制度が常識として存在し、社会全体は奴隷の犠牲のもとに成り立っていたという西洋の芸術誕生の裏事情を述べているに過ぎないのだろうか。これに関連して前田彰一氏は「芸術は、事物を作ることを経験する方法であり、作られた事物そのものは芸術にあっては重要ではないのである」[14]と文学作品の目的について述べている。それを意味する箇所をテキストに見出してみると、「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。小説でも文学でもなければ、芸術でもない」(P 12)となるだろう。これは読者のステレオタイプ的謎解き方法に注意を喚起しているものであり、この文学作品はテキストの文字をただ拾うのではなく、書かれるまでの過程を見てほしいと述べているのである。一つのメタファー表現であると言える。書かれていない隠された物語を見てほしいと訴えているのである。つまり山根由美恵氏が「配列に戦略的な構成意識が窺える」[15]というように、『風の歌を聴け』は認識プロセス重視の作品であり、従来の小説のパラドックスを転覆させたものだと早くも物語導入部分で示唆しているのである。こうした「僕」の芸術論は、石原千秋氏[16]の「小説家は一番書きたいことを隠して書く。書かないのではない。隠して書くのだ」という、読者への謎解きの誘惑と同時に自己の防衛をしているという見解を彷彿させる部分でもあると言える。

以上述べたような理由により、本論では物語構造の視点から、方法論として「異化」を援用するのである。

---

[14] 前田彰一『物語のナラトロジー言語と文体の分析』千葉大学人文科学叢書 3 彩流社　2004 年 2 月 25 日 p -30

[15] 山根由美恵「物語の構成と〈影〉の存在―『風の歌を聴け』―」『村上春樹〈物語〉の認識システム』若草書房　2007 年 6 月 27 日 p －15

[16] 石原千秋『謎とき村上春樹』光文社新書 329　東京：光文社　2007 年 12 月 20 日　p -20

臺灣大學學術期刊資料庫

四、『風の歌を聴け』における「異化」

一般的な小説に出てくる登場人物の性格付けに関して、ボリス・トマシェフスキー氏[17]は「人物の心理と調和した具体的な諸モチーフの工夫」のために「仮面の手段」があると言及し、「外貌、衣服、住居の環境」の他に「名前そのもの」も該当するとして挙げている。が、『風の歌を聴け』では、ジェイを除いて皆名前がない。しかも登場人物の男性は動物名で呼ばれ、女性は「女」という生物学的な表現だけである。この描写法は、上述した一般小説に見られるボリス・トマシェフスキー氏の説に逆らい、仮面を全て剥ぎ取られ本質化した装置として作品の中では分類、準備されているように見て取れる。それを「ものさしを片手に恐る恐るまわりを眺め」ながら周囲との関係を強調した僕の視点で物語は始まるのである。こうした見えるようで見えない空間には、引力と反発力とが存在し互いに引き合っているのである。以下実際にテキストの内容から関連個所を分析してみよう。

（一）「デタッチメント」としての「異化」

ここでは関係を持った三人の女性を通して「僕」の成長過程を見ていく。まず、14歳の春にビッグバンが訪れた「僕」は、ハートフィールドをとおして文章の力を知ることになる。それまで外界との接点が難しかった自閉症的な「僕」に外側との窓口が初めてできたのである。これは、大江健三郎[18]が言う「表現のためには、まず書き手が彼自身を、閉じた個(　、)から解放することからはじめなければならな」い作家の心得を髣髴させる状態に似ている。ここに村上春樹自身の作家としての誕生を予感させるが、テキスト上では隠れたものとして「僕」を設定したのだろうか。だが、実際には「僕」には、この時点から皮肉にも分離(デタッチメント)が起こるという運命が待ち受けていたのだった。「僕」の、外界との関係を切望する

[17] ボリス・トマシェフスキー、小平武訳「テーマ論」『ロシア・フォルマリズム文学論集２』水野忠夫編せりか書房　1982年11月24日p-48
[18] 大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998年９月７日ｐ-19

臺灣大學學術期刊資料庫

思いとは裏腹に内側へ個の解放を求める羽目になってしまったのである。大江健三郎氏[19]はこうした現象を身体の分離だと言っている。本来救世主のはずの言葉が苦しむ「僕」をさらに苦しめることになったのである。しかし、当時の「僕」は、それを感じ取るには幼すぎる 14 歳だった。14 年間堅い殻を閉じた「僕」には無意識レベルで「デタッチメント」と「コミットメント」が誕生したのだった。こうした両義性を内在させたまま物語は進んでいったのであった。

17 歳の時、初めて関係を持った高校のクラスメートの女とは、「お互いに相手を愛していると信じこんでい」たのに「高校卒業後数ヶ月してから突然分かれた。理由は忘れた」が、一方では「仮面の手段」を剥ぎ取られた彼女の肉体が淡々と単なる物質として描写されている。「僕」には己の心の中に他者に対する矛盾があったのが窺える。こうした意識的、無意識的の描写の言葉から、「僕」の心の奥には「デタッチメント」と「コミットメント」が見えてくる。また 21 歳の時、この彼女を探すために同窓生に電話するが、「お前となんかは口もききたくない」(P 70) と最後の一人に罵倒されている場面がある。まさに 17 歳の「僕」の再現描写は、そのころの「僕」の鏡像として見ることができるが、こうした同窓生の反応を通して、「僕」は彼らに「コミットメント」な意識をもっていたつもりだったのに、無意識の領域では「デタッチメント」的な態度を取っていたのが浮かび上がってくる。結局、救世主であると思い込んでいた言葉も外へ出してしまったとき、そこには「コミットメント」的に距離を縮めたい思いとは逆に「デタッチメント」的に距離を置きたいという無意識が障害となっていたのだった。14 歳のビッグバンまでは誕生したばかりの卵の中身のように混沌としていたものが、その後、卵黄と卵白に明確に分かれるように「僕」の中で自己分化したせいであろうか。悲しいかな他者である友人には「僕」の悲痛な願いは伝

[19] 「沈黙している人間の肉体と意識において言葉による表現の反作用のように、人間の外側へ出て行った。(中略) 言葉による表現自体が、それまで肉体そのもののように人間と未分化であったものを、人間から切り離したのである」大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998 年 9 月 7 日 p -223

臺灣大學學術期刊資料庫

わらなかったのだった。

続く二人目の相手は、新宿で拾ったヒッピーの女であるが、やはり全てを剥ぎ取られた物質の本質として彼女の肉体が実に淡々と語られている。一週間ほど同棲し身の回りの世話をする「僕」だが、最後には「嫌な奴」とメモを残し彼女に突然出て行かれてしまった。けなげな買い物姿が痛々しい。この時もまだ、意識と無意識との矛盾に「僕」自身は気付いていない。自分の一方的な意識しか感じ取れない「僕」には無意識な部分がやはり見えていなかったのである。

ところが、三人目の女との関係（断章 26）で、「僕」に変化が現れる。最初の変化は、眼差しである。断章 19 でなされた先の二人の女の物質の本質としての肉体描写にみられるような解剖学的の眼差しや描写が三人目の女にはなされていないのである。大江健三郎氏の「言葉、文章はニュートラルにそこにあるのではなく戦略的な役割をおびている」[20]と言う見解からみても語り方に変化が表われているのは明白である。ここに「僕」が人間として成長した痕跡及び一方的伝達一辺倒だった自閉症の「僕」の症状に改善を見ることができる。それまでの閉ざされた「個」をここに来て解放することができたのである。二つ目の変化は数値である。彼女に「レーゾン・デートゥル」(P 95)と言われた欠陥人間の「僕」は、何故か物事の象徴を統計と等価してしまい、「全ての物事を数値に置き換え」ることで「他人に何かを伝えられるかも」と真剣に思い込んだのである。が、それは結局のところ記録や分類に至るだけで、これが単なる生の存在の痕跡や歴史に過ぎないことを後々になって、悟ることになる。「生身の人間」である現実では数値は自己の思いの伝達手段にはならないことを悟るのである。三つ目の変化は外在する「個」の根源である。人間に宿る精神と身体という二元素の存在を認識させられたことである。キリスト教では精神と身体の二元論を主張しているが、彼女は自分の「レーゾン・デートゥル」を、神に求めていたのだった。自分自身の外側に視点が向いていたのである。彼女は「大

[20] 大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998 年 9 月 7 日 p -15

臺灣大學學術期刊資料庫

学に入ったのは天の啓示を受けるため」(Ｐ101)だと言い、天の啓示を「天使の羽みたいに空から降りてくる」と説明した。結局、彼女は、「空から」舞「降りてくる」かのような形で「僕」にさよならを告げた。「レーゾン･デートゥル」とは人間に内在するものだと思い込んでいた「僕」が、新たな外在の知覚に目覚める瞬間である。と同時に象徴の数値化の無意味さを痛感する瞬間でもある。初めて人からのメッセージを真に感じ取ることができたのである。しかし、時すでに遅く真に思いを寄せたかけがえのない三人目の女は消えてしまった。写真一枚を残して。

「僕」にとって大事件となった三人目の女との出会いを通して結果として、それまでの自己解剖では見出せなかったものが、三人目の女に会うことで見えてきたような気がしたのである。14 歳のビッグバン以来の悩みに天から光が差し込んできたような心持だったであろう。「僕」にとってはマリア様のような存在だったのかもしれない。「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」(Ｐ7)とあるように、その後の「小指のない女」との出会いをも含め、「20 歳を少し過ぎたころからずっと」周りに対して取っていた姿勢の無意識部分に気づいた「僕」はそれを意識的に変えていったのである。事実、その実践として唯一「小指のない女」とは伝達用言語、つまり会話が剥奪されることなく多く出てくる。こうした会話部分は一人目と二人目の女の部分ではなかったことである、さらに三人目の女では、神からの啓示のように一方的描写となっている。しかし、「小指のない女」とは会話のキャッチボールが進む。交わされる中には、進化論やケネディー暗殺事件なども出てくる。過去の「僕」は死に絶え、進化した「僕」を表出するための鏡のような認識装置として、「小指のない女」は用意されたのである。事実「小指のない女」からの問いに答える形式で「僕」は内在する成長した心境を確認させられていくように物語は進んで行く。しかし、成長した「僕」の存在を示唆するような描写は、直接には語られていない。何故なら冒頭の命

臺灣大學學術期刊資料庫

題「完璧な文章などというものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」(P 7)が示唆するように、それまでの経験から言葉への不信感が根強く存在していたからであり、語れば語るほど自分の意思と掛け離れてしまうような気がしたからであろう。21 歳の「僕」は語らずして語ったのであった。

「「異化」した言葉を個にとり戻し、その言葉によって自己の全体を把握し、社会、世界への、また構造的には宇宙に向かう全体との、主体的な関係を再建する」[21]とは大江健三郎の言葉である。つまり、14 歳にまだ未分化のはずだった肉体と意識が、言葉の分離作用により分化してしまった。個を取り戻したくてももうすでに外側に出てしまったのだった。だが、それとは知らず、最初はずっと内側に自己を求め自分を解剖していったのである。そこに光を照らしたのがキリスト教徒の彼女、三人目の女だった。彼女を知ることで啓示を受け、「僕」は完全な「個」を取り戻すことができたのである。以上これまで見てきたように、20 歳までは「僕」の思い出と葛藤が語られ、21 歳で悟りを開いた。が、「個」を取り戻した「僕」の心境は語られてはいない。「語られた私」の部分の終末は「語られない私」の出現で幕を引いたのである。

（二）もう一つの「異化」

先に述べたように文学における「異化」とは、慣れ親しんだ事を非日常で奇異的なもののように捉え、描写する手法であったが、その効果に目を向ければ、「異化」には書き手の意識、無意識に関わりなくそれ自体にダイナミズムが存在すると考えられることはすでに述べた。ここでは、その力に注目しながらテキストを別の角度から読み解いてみようと思う。そこで、もう一つの「異化」である異領域の生物学との接点をとおして見ることにしよう。テキスト上では、文学としてはいかにもグロテスクリアリズムな「異化」の例として、牛の解剖の話が想起される。その描写は、まるで全体像から徐々に内部に向かって分化されていき、徐々に小宇宙の世界へと分け入る

[21] 大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998 年 9 月 7 日 p -229

臺灣大學學術期刊資料庫

かのようである。このように細分化していくことを生物学の中の生物化学の世界では「異化」[22]作用という。生物化学の世界では、この作用により小分子物質、つまり、より純な物質を作り出すのである。これは何も特殊なことではない。生物が日常の新陳代謝の過程で行っていることである。その「異化」も本来合体した全体物質の時は、混沌として未分化状態だったものであるが、そうした合体状態、つまり「コミットメント」から一転して、互いに「デタッチメント」し合い、開放されていくのである。が、その時、生物化学の世界では熱エネルギーが放出される。このような現象を「異化」というのである。ここでテキストに戻ろう。まずは生物学的な面から、解体を意味する箇所を引いてみよう。「体中をずたずらに切り裂かれた」(P 10)腸癌を患った叔父の姿、「腹を裂いてみると、胃の中にひとつかみの草しか入ってはなかった」(P 134)と解剖した牛の話、「小指のない女」の何故人は死ぬのかの問いに「進化している」からと答え、「そのエネルギーが何処から来ているのかは誰にもわからない」(P 136)と述べる箇所などが挙げられる。これらは「僕」の周囲への「デタッチメント」的眼差しの投影であると言えよう。しかし、これらはとりもなおさず「僕」が言うように「死」を連想させる残骸なのである。「デタッチメント」だけでは救われない心境の嘆きというメタファーに読み替えることができる心境描写である。しかし、「まだ死ぬつもりはない」(P 74)。幸いかなそこに活路を見出すダイナミズムが「僕」に起こった。次にその生物学的新陳代謝を見てみよう。「人に聞いたんだ。あんまり暑いんで気が狂いそうになるともう少し涼しいところにやられるんだ。そしてそこで少し持ち直すと、またもとの場所に戻される」(P 87)など、家族から社会から逃れ自由を求めようとして、もがく十代の「僕」の内へと向かう自己解体のダイナミズムが人一倍強かったことは推測できる。当時の若

[22] 「物質代謝の過程で、生物が体内で物質をより単純な物質に分解し、それによって生活に必要なエネルギーを取り出す過程」『講談社カラー版　日本語大辞典　第二版』講談社　1995 年 7 月 3 日 p -102

臺灣大學學術期刊資料庫

者が学生運動に自己の青春のエネルギーをぶつけていたのにあまり関与せず、悶々と「僕」は自分探しをしていたのである。平凡な十代の若者が持つエネルギーに加えて、14 歳のビッグバンの熱き思いを秘めた「僕」がそこにはいた。そのエネルギーの大きさは、作家ハートフィールドが執筆稼動において、独り相撲の結果、一人燃え尽きたものを遥かに越えると想像される。そうしたエネルギーのダイナミズムからくる熱さによる身体の火照りをしのぐために「僕」たちは、海へプールへと涼を求めて出かけては、ジェイズ・バーによって、冷たいビールで渇望を癒しているのである。登場人物の青年らが感じた「暑さ」は寧ろ「熱さ」だったのである。夏の強い太陽のもと、灼熱地獄にさえ感じられたかもしれない。そうなれば、当然ながらワインでは手に負えないはずである。「一夏中かけて、僕と鼠はまるで何かに取り憑かれたように 25 メートル･プール一杯分ばかりのビールを飲み干し」たし、分離し、脱皮し、剥ぎ取られたものが「床いっぱいに 5 センチの厚さ」の「ピーナッツの殻をまきちらし」溜まったのである。「そうでもしなければ生き残れない」(P 15)からであった。このエネルギーは「異化」作用が強ければ強いほど多くのエネルギーを出す。しかもそのエネルギーは、今度は、逆反応である「同化」[23]作用として、新たな多分子構造のものを作り上げるの使われるのである。いわゆる「同化」と呼ばれる再生作用が起こるのである。つまり、男女関係、友情関係、神との関係などの帰属関係による安堵感的なものに似ている。男女は結ばれ家庭を持ち子孫を残すし、友が出来ることで心も安定するし、また神を信仰することで救済されるように、この変化の方向性は、より安定のためには極自然な成り行きなのである。ちょうど水が低きに流れるようなものである。「同化」とはそういうものに似ているのである。

このように見てくると、文学領域での「異化」の一面とは別に、前節で見てきた「僕」の自己解体を進めるような内側に「個」の開

[23] 「生物が外界から摂取した物質を自身の成分に変えること」『講談社カラー版　日本語大辞典　第二版』講談社　1995 年 7 月 3 日 p -1511

臺灣大學學術期刊資料庫

放を目指した「異化」作用は、上述したように生物学という異領域の視座により、実は「同化」作用と未分関係にあり、循環しているのが分かる。「僕」たちは、ギンギンに冷えたカロリーの高いビールを介してこの循環を経験しているのである。そこにはとりもなおさず、周囲に対する姿勢として、未分化的な関係の「デタッチメント」と「コミットメント」との存在が、常に循環しながら成長をしてきた十代の青少年だった「僕」の姿が浮かび上がってくるのである。斎藤環氏[24]は「あらゆる現象が、「個体」の外側(社会)か内側(心理)かに還元されるという意味においては、少なくともこの二つの対照的な方向がある。(中略)「最も内面的なものこそは、常に外から到来する」という「外密」の論理こそが、「小説」ないし「批評」に対して、単なる還元を超えた開放性をもたらしうると信じるからだ」と主張している。この主張には三人目の女、仏文科の女子学生が重なる。また大江健三郎氏[25]は「個人の死についても、国家・国民規模の大きい死についても、文学表現の言葉でそれをとらえてゆこうとすれば、再生についての思いにいたる」とも言う。つまり、人も社会も国家も「異化」を分化とすれば、「同化」はさしずめ再生となるのであり、このような作用を繰り返すことで、甦るのである。この甦る過程とは、文学的には、石原千秋氏[26]の「自己神話化」へと向かい、生物学的には新陳代謝を繰り返し進化へと向かうものなのである。

五、結論

これまで見てきたように「デタッチメント」ばかりが強調されてきた処女作品『風の歌を聴け』には、実は主人公「僕」の成長過程を通しながら、無意識の中に背景化された「コミットメント」が当初から存在していたことが明らかになった。しかも、その関係は対

[24] 斎藤環『関係の科学としての文学』新潮社　2009 年 4 月 25 日 P -12
[25] 大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998 年 9 月 7 日 p -198
[26] 石原千秋『謎とき村上春樹』光文社新書 329　東京：光文社　2007 年 12 月 20 日　p -17

臺灣大學學術期刊資料庫

立関係ではなく、ともに開かれた「両義性」的関係だった。また社会性がないと言われてきたこの作品にも、実は、反社会性的眼差しや自由への憧れからアメリカ社会が平行線として併置されていた。これは社会性の存在を意味するものである。さらには、絶望＝死＝キリスト教へと還元していくという単一な読みとは異なり、本論のように二つの「異化」という枠組みを設けることで、テキストは救済され甦り神話化されたし、何よりもテキスト自身をこの「異化」の額縁に一元化することができた。ここに「もうひとつの次元」がその姿を浮かび上がらせてきたと言える。では、これらの結論に基づき、もう一度改めて冒頭の命題を読み込んでみよう。

冒頭の「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないように」

というこの命題を論者は、人間は完璧ではない。それこそが人間であり人間らしいのだという意味であろうと考える。論者が考える「人間は完璧ではない」という点を人間は「中間的」と見た今井清人氏[27]は、この冒頭の命題を取り上げ「人は此∧在らねばならない自己の「絶望」とカオスへの自己融解との間に踏みとどまる「中間的」なものだ」と解釈している。そして「『風の歌を聴け』の登場人物は、とても「中間的」である」と捉え、「小指のない女」が出てきたＹＭＣＡの門柱を「荒野に立った２本の墓石のように見える」などの表現をとおして、所謂「死」との関係からキリスト教的なものへと回帰させる論を展開している。しかし、上記の本論の結論からも分かるように、キリスト教的なものという枠組みで捉えると、主人公「僕」の 14 歳から 21 歳までの心身の成長という時間の流れ、葛藤の変遷が、非時間性を帯びた無色のものと化し、それらを突き動かしていた内的エネルギー的なものや青春時代と時間、29 歳の「僕」が 21 歳を回想する物語性時間が行き場を失ってしまうのではないだろうか。すべてが死へと向かってしまう。そして最後には「僕」も不在

[27] 今井清人『国文学　解釈と鑑賞』第 74 巻 4 号　至文堂　2009 年 4 月 1 日　p-70

臺灣大學學術期刊資料庫

と化してしまう恐れがある。本当にそうだろうか。いやそうではない。石原千秋氏[28]が言うように「書くべき物語」や「隠された物語は、自らの生きる場所を求めて何度も甦(よみがえ)ろうとする。抑圧されたものは回帰する。これが、物語が神話になるということだ」と述べているように、このダイナミズムは明らかに自己神話化へと向かっているのであると、論者は考える。主人公「僕」自身はこの命題の意味(人間は完璧ではないという点)と 21 歳の時に出会い、救われたと思ったものの、実は当初は否定的に理解していたのであった。「僕がその本当の意味を理解できたのはずっと後のことだった」(P 7)とあるように、また 4.1 の三人目の女の箇所で述べたように、それは彼女の死後暫く経った夏の頃からのことである。つまり、「僕」の「語られる私」(14 歳の春から 21 歳の夏まで)の部分と「語られない私」(21 歳から 29 歳まで)の前後二つの部分の物語で構成される前半、「語られる私」の最終部分である。しかし、その結末内容はテキストには具体的には語られていない。「僕」の内面に仕舞われたまま、後半「語られない私」である空白の 8 年に埋もれてしまうのである。そして、8 年後の 29 歳の私が「今、僕は語ろう」(P 8)と沈黙の時間「語られない私」に終止符を打ったのである。そして、29 歳の「僕」は淡々と語る。8 年間「ジレンマを抱き続けた。(中略) 8 年間。長い歳月だ」(P 7)った。そして今、「僕は結婚して、東京で暮らしている」(P 153)。「乾いてミイラのようになった」かつての「牛の胃袋から取り出した」「草の塊」は「カリフォルニア・ガールズ」のレコードが入った棚の上にあるし、「死んだ仏文科の女の子の写真」は「失くしてしまっ」(P 155)たと。時間の経過とともに思い出も「ミイラ」化し、メシア的存在の仏文科の女の写真も「失くしてしまっ」たのである。悟りを開いた 21 歳の夏、しかし、それまでの成長期に伝達用言語なる言葉で失敗をしてきた「僕」は、悟りを語るだけの勇気がなかったのだった。表現に臆病だったのだ。それが今は「結

[28] 石原千秋『謎解き　村上春樹』光文社新書 329 光文社 2007 年 12 月 20 日 p －55

臺灣大學學術期刊資料庫

婚」し「東京」に住むことで、「僕」は真に救済され甦ったのである。だから、自らの手で終止符を打つ儀式として語る行為を行ったのである。

以上述べてきたように、「語られる私」の部分では、「個」を取り戻そうと努力した「僕」には、「デタッチメント」の意識(精神面では自己解剖を目的とした「異化」の繰り返し)と、「コミットメント」の無意識(「生」の象徴である身体面では「同化」の進行)とが共存していたのである。そして、8 年後の 21 歳には内面的に救済されたのである。またその後の「語られない私」の部分では、21 歳の内面的な救済を心に秘め、自分自身の言語への信頼回復に費やされた 8 年間であった。29 歳には「僕」は甦ったのである。このようにみてくると村上春樹の最初の作品『風の歌を聴け』は、「個の回復」という真理への接近の可能性と不可能性という両義性を「コミットメント」を背景化した「デタッチメント」の面から捉えたものであったと言える。

そして、この作品の冒頭の命題は、人生は常に「デタッチメント」と「コミットメント」のシーソーゲームみたいなものであり、人は、この二つの間を往来しながら、進化を続けるものなのである。命題の「絶望が存在しない」とは、まさしく人は何度も甦るというメタファーなのである。いみじくも加藤典洋氏は「いまも若い人々は村上の第一期の初期作品、たとえば『風の歌を聴け』を読み、『1973 年のピンボール』を読み、『羊をめぐる冒険』を読む。しかしそこに読まれているものは、かつてのままの色をした世界なのではない。それは変わった。デタッチメントから、コミットメントへ」[29]と変わったと述べている。。ということは、むしろ「デタッチメント」と「コミットメント」のシーソーゲームは、寧ろ「デタッチメント」を気にしながらも「コミットメント」を前景化した物語だったのではなかろうか。確かに村上春樹自身が「以前はデタッチメント(関わ

[29] 加藤典洋『村上春樹　イエローページ　PART2』荒地出版　2004 年 5 月 1 日 p -210

臺灣大學學術期刊資料庫

りのなさ)というのが僕にとっては大事なことだった」[30]と明言はしたが、これは何も「デタッチメント」の前景化を意味したものではない。

さらには、一般的に言われるように作品における「コミットメント」は 1995 年頃から作品に登場したのではなく、1979 年当初から組み込まれていたもので、村上文学の原点の一つであるというのが明確になっと言える。

六、むすび

最後に今回論じてきた「両義性（「デタッチメント」と「コミットメント」)」の問題であえて『風の歌を聴け』を取り上げた理由について少し述べておこう。一般には「両義性」問題では枠として「社会性」を立てることが多い。そうした見方では、一般的に処女短編「中国行きのスロウ・ボート」にみられるアジア諸国に対する日本の蔑視的考え方、あるいは「アンダーグラウンド」に存在するサリン事件の弱者側から見た社会状況などを捉え、これらの作品から「両義性」の存在が始まったとする見解や、村上自身が、90 年頃にアメリカ滞在したり、大学での集中講義を行ったりした後から、作品に社会性を含む変化が現れたと見る見解などが存在する。しかし、これらの眼差しでは作品の寓意性というよりは、むしろプロットにフォーカスした見方に偏っていると言えるのではなかろうか。現に『風の歌を聴け』にも、構造上見落としされがちな社会性描写が比喩として散在している。例えば、「バー」という非日本文化的な空間において消費される「ホットケーキ」「コカコーラ」「フライドポテト」「ギムレット」「ビール」などの物質的なもの、「ＹＭＣＡ」といった宗教的社会なもの、「カリフォルニア・ガールズ」などのポップアート的なもの、「ジョン・Ｆ・ケネディー」暗殺、「エンパイア・ステート・ビル」、作家「デレク・ハートフィールド」と彼の自殺など、

[30] 河合隼雄・村上春樹『「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」』新潮文庫 1998 年 12 月 25 日　p -18

臺灣大學學術期刊資料庫

物語のプロットと平行的に併置されているのが分かる。これらは何を意味するのだろうか。石原千秋氏[31]は、この点について、「その実アメリカを強く感じさせる。コカ・コーラほどアメリカを感じさせる飲み物はほかにはないだろう。そして、そこからはたしかに「自由」の味がしそうに思えた。不自由な味しかしない病院食とは、大違いだ。」と述べている。まるで当時の日本社会の状況である安保問題を掲げる社会運動を背景に押しやるかのように、対極に存在する西洋自由社会の代表アメリカ社会が伏線として設定されている。主人公「僕」はそうした日本社会に生きるという情況を背負わされているのである。そこには、孤立と連帯という差こそあれ、当時の若者らの眼差しが見えてくる。テキストの終盤で「僕」は作家「デレク・ハートフィールド」の墓を訪れる。これこそこの物語がアンガージュマン（社会参画）コミットメントを射程に入れた物語であったことを物語っているのではないだろうか。「語られぬ私」の 8 年間の沈黙を経ての儀式なのである。

このように見ると、本論で見てきた「デタッチメント」と「コミットメント」という『風の歌を聴け』の「両義性」は、村上春樹文学において一貫した原点の一つと言えるのかもしれない。2015 年 9 月中旬、村上春樹文学シリーズに新たな作品が加わった。最新の作品での「両義性」の分析は今後の課題とさせていただきたい。

参考文献

著作

村上春樹 『風の歌を聴け』講談社文庫　講談社　2004 年 9 月 15 日

『講談社カラー版　日本語大辞典　第二版』講談社　1995 年 7 月 3 日

石原千秋『謎解き　村上春樹』光文社新書 329　光文社　2007 年 12 月 20 日

[31]石原千秋『謎とき村上春樹』光文社新書 329　東京：光文社　2007 年 12 月 20 日　p -12

臺灣大學學術期刊資料庫

今井清人『国文学　解釈と鑑賞』第 74 巻 4 号　至文堂　2009 年 4 月 1 日

大江健三郎『小説の方法』岩波書店　1998 年 9 月 7 日

勝原晴希　「あらゆるものは通りすぎるー村上春樹『風の歌を聴け』の終わらない〈おわり〉」『国文学　解釈と鑑賞』第 75 巻 9 号　至文堂　2010 年 9 月 1 日

加藤典洋『村上春樹　イエローページ　PART2』荒地出版　2004 年 5 月 1 日

河合隼雄・村上春樹『「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」』新潮文庫 1998 年 12 月 25 日

小菅健一　「『風の歌を聴け』論－＜僕＞をめぐる初期設定をめぐって」『山梨英和短期大学紀要 31 号』山梨英和短期大学 1997 年 12 月 10 日

斎藤環　　『関係の科学としての文学』新潮社　2009 年 4 月 25 日

日比嘉高　『〈自己表象〉の文学史ー自分を書く小説の方法ー』私小説研究文献目録増補版　幹林書房　2002 年 5 月 25 日

ボリス・トマシェフスキー、小平武訳「テーマ論」水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム文学論集２』せりか書房　1982 年 11 月 24 日

前田愛　「僕と鼠の記号論—二進法的世界としての『風の歌を聴け』—」栗坪良樹、拓殖光彦編『村上春樹スタディーズ 01』若草書房 1999 年 6 月 20 日

前田彰一『物語のナラトロジー　言語と文体の分析』千葉大学人文科学叢書３　彩流社　2004 年 2 月 25 日

山根由美恵「物語の構成と〈影〉の存在—『風の歌を聴け』—」『村上春樹〈物語〉の認識システム』若草書房　2007 年 6 月 27 日

臺灣大學學術期刊資料庫