

『海辺のカフカ』論

— 迷宮のカフカ —

小 島 基 洋
青 柳 槇 平¹

序 文

『海辺のカフカ』(2002) 論には2つの大きな流れがある。ひとつは時代背景との関連性——15歳の主人公と酒鬼薔薇聖斗少年や、戦争のモチーフと9.11の同時多発テロ——を指摘するもの²、そしてもうひとつは精神分析学あるいは心理学の知見を参照して主人公の内面に迫るもの³だ。

これらの論が、テキストとその外にあるものを結びつけるようなイメージだとすれば、本論は——ちょうど、森の中を彷徨うカフカ少年のように——テキ

¹ 本稿は青柳の「迷宮」をめぐる卒業論文に、小島が補足したものである。

² テキスト外の出来事との関連を論じたのは、加藤、川村、小森らである。加藤は「心の闇の冥界〈リンボ〉めぐり」において、酒鬼薔薇聖斗少年を例に挙げて「損なわれた」存在であるカフカ少年を論じている。また、カラスと呼ばれる少年を、酒鬼薔薇聖斗少年におけるバイオモドキ神のような存在であると論じ、カフカ少年の解離性人格障害を指摘している。川村は同時多発テロとの関連性について考察している。テキストが9.11以降のアメリカへの直接的言及を回避していることを述べた上で、ジョニー・ウォーカーをアンクル・サムであると読み、作品後半の「カラスと呼ばれる少年」の章でカラスに攻撃されるジョニー・ウォーカーの場面を、ツインタワー襲撃のメタファーであると指摘している。

³ 精神分析、心理学的アプローチを用いた論者に、田中、山岸、木部、横山らがいる。田中はコフトやウィニコットらを参照し、精神分析学・心理学の観点から作品を考察している。カフカ少年に見られる自己愛的イメージや、外的現実と内的現実の中間的領域のイメージ、退行的倫理によるそれらの統合を指摘し、登場人物だけでなく村上春樹自身もこうしたプロセスに参加していると論じている。また、山岸は、カフカ少年が危機的状況から脱することが出来た様々な理由を考察し、そこに発達心理学の知見との一致が見られると指摘している。

ストの中を歩き回り、その中に何かを見つけだすものである。ここに提示するのは、ひとつの枠組みだ。作中に頻出する「迷宮」のモチーフ、そして印象的な描かれ方をしている二人のアーティストの音楽。これらを含め、その役割を明確にする、ささやかな、しかし確かな枠組みだ。本稿の目的は、この枠組みに基づいて、『海辺のカフカ』読了時の漠然としたカタルシスを言語化することにある。

第1章 迷宮の原理

本論の出発点として、「迷宮」というモチーフが作品世界においてどのように位置づけられているのかを以下の引用から確認しておこう。

カフカ少年は、幼い時分から父親に「お前はいつかその手で父親を殺し、母と姉と交わる」という呪いを刻み込まれてきた。彼は15歳の誕生日に家を出て、四国の高松へと向かう。そこで佐伯さんが館長を勤め、大島さんが司書をする甲村記念図書館の一室を借りて生活することになる。少年は高松での生活の中で二度、大島さんが所有する高知の山林に連れて行かれる。そこには大島さんの兄が木こりの小屋を改造して作ったキャビンがあり、少年はそこで数日を過ごす。

以下の引用は、二度目に森を訪れた場面だ。そこで大島さんは「迷宮」を用いた表現で少年に注意を促す。ここで彼が語っていることが、この作品を「迷宮」というテーマを軸に論ずる際の重要な手がかりになる。

- ① 「この僕らの住んでいる世界には、いつもとなり合わせに別の世界がある。君はある程度までそこに足を踏み入れることができる。そこから無事に帰ってくることもできる。注意さえすればね。でもある地点をこえてしまうと、そこから二度と出てこれなくなる。帰り道がわからなくなってしまう。迷宮だ。

② 迷宮というのはそもそもどこから発想されたものか知っているかい？」

僕は首を振る。

「迷宮という概念を最初につくりだしたのは、今わかっているかぎりでは、古代メソポタミアの人々だ。彼らは動物の腸を——あるいはおそらく時には人間の腸を——引きずりだして、そのかたちで運命を占った。そしてその複雑なかたちを賞賛した。だから迷宮のかたちの基本は腸なんだ。つまり迷宮というものの原理は君自身の内側にある。

③ そしてそれは君の外側にある迷宮性と呼応している」

「メタファー」と僕は言う。

「そうだ。相互メタファー。君の外にあるものは、君の内にあるものの投影であり、君の内にあるものは、君の外にあるものの投影だ。だからしばしば君は、君の外にある迷宮に足を踏み入れることによって、君自身の内にセットされた迷宮に足を踏み入れることになる。それは多くの場合とても危険なことだ」（下 p. 271）

（引用①②③はテキストでは連続して書かれているが、ここでは便宜上3つに分けて引用した。）

次章以降の考察では、上記の引用と他の引用とを照らし合わせていくことが多々あるので、ここで内容を簡単に整理しておく。引用①は「いつもとなり合わせにある別の世界は、ある程度までならそこに足を踏み入れ、無事に帰ってくることもできる。しかし、ある地点をこえてしまうと二度と出てこれなくなる、迷宮である」ということ。引用②は「迷宮の原理は動物の腸である」ということ。引用③は「外にある迷宮と内にセットされた迷宮は相互メタファーの関係にある」ということだ。これらを枠組みのベースにして、次章以降の考察を行っていく。

第2章 外にある迷宮

(1) 迷宮としての森

まず、第一章の引用①③と繋がる「迷宮」から検証する。以下は、第一章に引用した大島さんとカフカ少年の会話の後で、大島さんは図書館へ戻り、少年はキャビンを出て森の中にある「小さな円形の広場」に向かう、という場面からの引用である。

ここまでが安全地帯だ。ここからなら問題なくキャビンに戻ることはできる。初心者向けの迷宮、テレビ・ゲームでいえば「レベル1」、簡単にクリアできる。しかしここから先に進もうとすれば、僕はより深くより挑戦的な迷宮に足を踏み入れることになる。(下 p. 303)

カフカ少年はこれまでも幾度か森に足を踏み入れてきたが、その度に森の中にみちた危険を感じ、「小さな円形の広場」より先には進めずにいた。しかし今回は今までよりも深く、森へと分け入っていく。

ここにある森は結局のところ、僕自身の一部なんじゃないか——僕はあるときからそういう見かたをするようになる。僕は僕自身の内側を旅しているのだ。(下 p. 372)

これらの引用と第一章の引用①を見比べてみると、大島さんの言う「外にある迷宮」が「森」に当たるのではないかという推測ができる。「森」はこの作品世界において、第一章の大島さんの助言通り、ある程度までなら足を踏み入れても戻ってこられるが、それより先に進むには危険が伴うものとして描かれているからだ。加えて引用③の、外にあるものは内にあるものの投影であるという概念と重なる表現も見られる。しかし、これだけで「外にある迷宮」と「森」

をイコールで結ぶのはいささか論拠が不十分であろう。

(2) ジョン・コルトレーンの迷宮

森の奥深くへと足を踏み入れていくカフカ少年は、沈黙を埋めるために口笛を吹く。曲は、ジョン・コルトレーンがソプラノ・サクスを吹く『マイ・フェイヴァリット・シングズ』だ。少年は、頭の中に思いだすその複雑なアドリブに、口笛である程度の音を添えながら、羊歯や、緑の草に覆われた道筋をたどっていく。以下はその後の部分からの引用である。

いつのまにかジョン・コルトレーンはソプラノ・サクスのソロを吹きやめている。そして今ではマッコイ・タイナーのピアノ・ソロが、耳の奥で鳴り響いている。左手が刻む単調なリズムのパターンと、右手が積みかさねるぶ厚いダークなコード。それは、誰か（名前をもたない誰か、顔をもたない誰か）のうす暗い過去が、臍物みたいにずるずると暗闇の中からひきずりだされていく様子を細部までありありと、まるで神話の場面のように描写している。少なくとも僕の耳にはそんなふう聞こえる。我慢強いくりかえしがわずかずつ現実の場を切り崩し、組みかえていく。そこにはかすかに催眠的な、危険の匂いがある。それは——森に似ている。（下 p. 343）

第一章の引用②で大島さんが言っているように、「迷宮」の原理は「腸」つまり「臍物」である。そのイメージが描写され、さらにマッコイ・タイナーの催眠的で、危険の匂いがあり、「森」に似たピアノ・ソロが、どこまでも同じような風景が続いていく「森」のミニマリズムに対応している。

そして再び、ジョン・コルトレーンがソプラノ・サクスを手にする。カフカ少年の足はいつのまにか夢の領域に踏み込んでいて、カラスと呼ばれる少年もどこかに消えてしまう。自問自答の末、少年の皮膚の奥でなにかが組み替えられるような感覚があり、頭の中でかちんという音が聞こえる。

僕の触覚はさっきよりはるかに鋭敏になっている。まわりの空気が透明感を増している。森の気配はより濃密なものになっている。耳の奥でジョン・コルトレーンはまだ迷宮的なソロをつづけている。そこには終わりというものがない。(下 p. 351)

上記の引用に見られるように、ジョン・コルトレーンは「迷宮」の原理としての「臓物(腸)」と「森」そして「迷宮」のイメージを付加されて登場している。これで「森」と「外にある迷宮」が、ジョン・コルトレーンを通して、その繋がりを強めることになる。そして、ジョン・コルトレーンには「外にある迷宮」の象徴としての機能が与えられているということも読み取れる。

第3章 内にセットされた迷宮

(1) 迷宮としての呪い

ここでもう一度、第一章の引用③で大島さんが言っていたことを再確認する。「外にある迷宮」は「内にセットされた迷宮」と呼応しあっている、ということだ。第二章で説明した「外にある迷宮」と「森」の関連性を踏まえた上で、それと呼応する「内にセットされた迷宮」とは何を指すのか、考察していこう。

次の引用は、カフカ少年の父親である田村浩一が殺害された際の新聞報道の場面より抜粋したものだ。殺害現場の状況や息子が失踪していることなどが書かれているが、終わりに、世界的に有名な彫刻家としての彼の略歴が記されている。

そのテーマは一貫して、人間の潜在意識を具象化するというもので、既存概念を超えた新しい独自の彫刻のスタイルは、世界的に高い評価を得た。迷宮という形態の持つ美と感性性を自由奔放な想像力で追及した大がかりな『迷宮』シリーズが、作品としては一般的にもっともよく知られている。(上 p. 415)

カフカ少年は大島さんにこの記事を見せてもらい、その後「長いあいだ言葉にすることのできなかつたもの」（p. 425）—— 父親が少年にかけた「呪い」—— を大島さんに告白する。そして父親である田村浩一が自分のことをどのように思っていたかを以下のように語る。

「僕は父にとってたぶんひとつの作品のようなものに過ぎないんだ。彫刻と同じだよ。」（上 p. 428）

田村浩一は、少年の父親であると同時に、「迷宮」という形態を用いて人間の潜在意識を具象化する彫刻家でもある。彼は、息子であるカフカ少年の内に、ひとつの「迷宮」をセットした。まるで少年が「ひとつの作品」であるかのように。それが「お前はいつかその手で父親を殺し、母と姉と交わる」という「呪い」だ。つまりその「呪い」こそが、少年の「内にセットされた迷宮」なのだ。

（2）プリンスの迷宮

カフカ少年が佐伯さん——彼の「仮説」では母親である——と抱き合った二度目の夜が明ける。彼女に会う前にいくらか間をおいて気持ちを落ちつけたいと思ったカフカ少年は、体育館に行く。以下の引用は、いつものようにMDウォークマンでプリンスを聴きながらサーキットをまわる場面である。

僕は『リトル・レッド・コーヴェット』を聞きながら、息を吸い込み、止め、吐き出す。息を吸い込み、止め、吐き出す。それを規則正しく繰り返す。[中略]佐伯さんのことを考える。彼女とのセックスのことを考える。なんも考えまいと思う。しかしそれは簡単なことじゃない。筋肉に意識を集中する。規則性に自分を呑みこませる。いつもの機械、いつもの負荷、いつもの回数。僕の耳の中では、プリンスが『セクシー・マザーファッカー』を歌っている。（下 p. 186）

ここでは『リトル・レッド・コーヴェット』と『セクシー・マザーファッカー』に注目して欲しい。どちらも歌詞の内容は取るに足らないものなのだが、曲名だけにフォーカスすると、それぞれの機能が見えてくる。まず『セクシー・マザーファッカー』は読んで字の如く、前項で説明した「内にセットされた迷宮」としての「呪い」によってカフカ少年が「母親と交わる」ことを象徴するものだ。

問題は『リトル・レッド・コーヴェット』である。「コーヴェット」とはゼネラルモーターズのシボレー・ブランドによって販売されているスポーツカー、「コルヴェット」のことだが、注目すべきはその色、「レッド」である。以下に、大島さんが夜の高速道路ではもっとも見えにくい緑色のロードスターに乗る理由を語る場面を引用する。

「でも僕は緑色が好きなんだ。たとえ危険でも緑がいい。緑は森の色だ。そして赤は血の色だ」(上 p. 234)

大島さんの車が緑色である理由は「森の色」だからだ。カフカ少年を「外にある迷宮」である「森」へと導くロードスターは「森」の緑なのである。一方、大島さんは赤について「血の色」と語ると語る。緑の「森」が「外にある迷宮」であることは説明済みだが、それと対になる「血の色」の赤とは何だろうか。

それを説明するために、カフカ少年が初めて佐伯さんと関係を持つこととなる夜の場面からの引用を見ていただきたい。少年は、毎夜いつのまにか現われる15歳の佐伯さんの幽霊に恋をしている。ある夜、少年はいつものように佐伯さんが現われた部屋の中にかすかな違和を感じる。やがて、そこにいるのは15歳の佐伯さんの幽霊ではなく、現在の、現実の佐伯さんであると気づく。

でもやがて僕は、空気の中にいつもとちがったなにかがふくまれていることに気づく。異質ななにかが、完璧でなくてはならないその小さな世界の調和をわずかに、しかし決定的に乱しているのだ。僕は薄闇の中でじっと目を凝らす。いったいなにかが起っているのだろうか？ 一瞬夜の風が強く

なり、僕の血管を流れる血がどろりとした不思議な重みを持ち始める。
ハナミズキの枝がガラス窓に神経質な迷路を描く。（下 p. 110）

佐伯さんと関係をもつことは、カフカ少年の内にセットされた「呪い」と複雑に関わりあうことである。そうした場面の描写で、少年の血管を流れる血液のイメージ、さらに、淡い赤色の花を咲かせ、真赤な実をつけるハナミズキが印象的に登場しているのだ。これは赤が「内にセットされた迷宮」（＝「呪い」）を象徴する色であることを意味している。そこに現われるプリンスには、「内にセットされた迷宮」を象徴する機能が備わっているのである。

そしてその日の昼、カフカ少年はいつものように佐伯さんの部屋にコーヒーを持っていく。そこで「仮説」——佐伯さんが自分の母親であるということ——はまだ有効であることを確認し、失われた時間を埋めることについて話す。そしてその夜、二人はもう一度抱き合う。

君は仮説の中にいる。仮説の外にいる。仮説の中にいる。仮説の外にいる。
息を吸いこみ、止め、吐きだす。息を吸いこみ、止め、吐きだす。プリンスが君の頭の中で軟体動物のように途切れなく歌いつづけている。（下 p. 199）

サーキットをまわる場面と上の引用の共通点として「息を吸いこみ、止め、吐きだす。」というフレーズが挙げられる。そのフレーズが象徴するように、どちらからも繰り返しの運動によるミニマリズムを読み取ることができるだろう。これは前章のジョン・コルトレーンの項で説明した「森」のミニマリズムと呼応している部分だ。

ジョン・コルトレーンが象徴する「森」の緑と、プリンスが象徴する「呪い」の赤（＝血液・ハナミズキの色）。これらの二色は補色関係にあり、合わせると黒になる⁴。ジョン・コルトレーンとプリンスが双方共に黒人ミュージシャンで

⁴ 加藤は、「column 06. 色の物語」『村上春樹 イエローページ2』p. 59において、「ノルウェ

あるということも偶然ではないだろう。このように、第一章の引用③で大島さんが言っていた内と外の呼応の構図が、ここでもはっきりと描かれているのである。

第4章 迷宮のメタファー

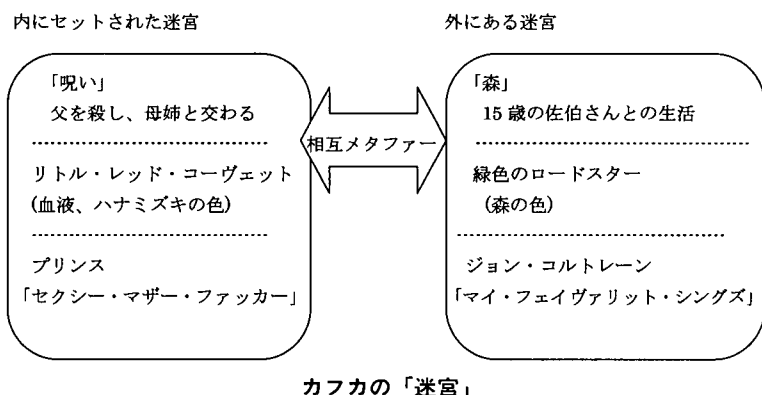
物語の終盤、カフカ少年はついに「森の中枢」(下 p. 352) に足を踏み入れる。そこは時の流れが止まった異世界である。彼が滞在する一軒のキャビンで食事の世話をするのは15歳の佐伯さんだ。彼女は言う——「あなたが私を必要とすれば、私はそこにいる」(下 p. 430) と。少女が立ち去ると、入れ代わりに現在の佐伯さんが現れる。佐伯さんはカフカ少年に森を出るように促すが、彼はそれを拒絶する。現実世界では、すでに佐伯さんが亡くなっていることに気づいたからだ。しかし少年は、森の外で自分のことをずっと記憶してほしい——という佐伯さんの願いを叶えるために、森を出て高松の図書館に戻る。物語は少年を乗せた東京行きの新幹線が名古屋を過ぎたあたりで終わる。

この小説のエンディングが、読者にもたらす感動は何に由来するのだろうか。なぜカフカの決断——葛藤の末に森を出て日常に帰ること——が読者にカタルシスをもたらすのだろうか。「森」の生活を捨てたカフカを待つ現実世界は、決して平穏な日常ではない。中学校は長期欠席しており、その間に殺された父親の殺人容疑を晴らす必要がある。そして何より、最愛の恋人にして「仮説」上の母、佐伯さんはもういない。にもかかわらず、読者が物語のエンディングに〈救い〉や〈救済〉そして〈癒し〉⁵を感じるのはなぜなのだろう。

『イの森』のブックカバーに用いられた赤と緑は補色の関係にあり、混ぜると黒——喪の色——になることを指摘している。

⁵ 小森は『海辺のカフカ』の読者の多くが〈救い〉や〈救済〉そして〈癒し〉を感じていることを指摘し、それに「強い危惧」を抱くことから論を始めている。ちなみに小森によれば、本作は、昭和天皇の戦争責任、従軍慰安婦問題、9.11 以後のブッシュ政権によるイラクへの攻撃などを〈解離〉によってなかったことにしている物語だということになる。それに対して、柴田は小森の曲解を批判し、本作の父親殺しの主題に〈天皇殺し〉を読み込

本論が明らかにした「迷宮」の構造を精査すれば、作品の外部を参照することなく、この問いに答えることが可能だ。キーワードは第1章③の引用部にある「メタファー」である。



カフカ少年の内にセットされた迷宮は「呪い」——「父親を殺し、母と姉と交わる」——である。一方、外にある迷宮「森」は、15歳の佐伯さん——恋愛対象としての母親——と二人きりで生活する空間だ。「森」に留まることは、確かにカフカ少年にとって魅力的な選択肢であろう。しかし、それは「呪い」の中で生きることのメタファーである。逆に、「森」を抜け出すことは、少年が「呪い」を脱することのメタファーとなるのだ。カフカ少年の帰還は、その多難な前途にも関わらず、「迷宮」からの脱出——現実的に「森」を抜け、比喩的に「呪い」を解く——を意味する。カフカ少年の呪いが解けた！ 読者が本を閉じた時に感じるカタルシスを言語化すれば、おそらくこういうことになるのだろう。

高松の甲村図書館を後にする少年に、大島さんはこんな言葉をかける。「世界はメタファーだ、田村カフカくん」(上 p. 523)。この言葉は、数頁後に迫った『海

むことで、むしろ小森の問題意識が村上によって共有されているとする。両者の確信犯的な深読みは実にスリリングである。

辺のカフカ』最終場面を解説する鍵だ。新幹線の車内で目を閉じるカフカ少年の心に、カラスと呼ばれる少年が話しかける。

「眠ったほうがいい」とカラスと呼ばれる少年は言う。「目が覚めたとき、君は新しい世界の一部になっている」

やがて君は眠る。そして目覚めたとき、君は新しい世界の一部になっている。(下 p. 528)

新幹線が東京駅に入る頃、カフカ少年は目を覚ます。その時、彼は「新しい世界の一部」になる。「呪い」から脱したカフカ少年は、メタファーである「森」も失ったはずだ。その代わりに、少年は自分だけの場所——新しい内面のメタファーだ——を獲得するだろう。それが世界のどこにあらうと、もう「迷宮」でないことだけは確かである。

参考文献

引用部は、村上春樹『海辺のカフカ(上)(下)』(新潮文庫 2005)による。なお上下巻の別と頁数のみを明記した。その他の参考文献に関しては以下を参照のこと。

加藤典洋「心の闇の冥界<リンボ>めぐり」『イエローページ村上春樹 Part2』荒地出版(2004)

——「世界への回復・内閉への連帯——『ノルウェイの森』」『村上春樹 イエローページ2』幻冬舎文庫(2006)

木部則雄「精神分析的解題による『海辺のカフカ』」『白百合女子大学研究紀要』39号(2003)

川村湊「『アメリカ』から遠く離れて——『九一一』以降と『海辺のカフカ』」今井清人編『村上春樹スタディーズ 2005-2007』若草書房(2008)

『海辺のカフカ』論（小島基洋・青柳楨平）

- 小森陽一『村上春樹論「海辺のカフカ」を精読する』平凡社（2006）
- 柴田勝二「殺し、交わる相手——『海辺のカフカ』における過去」『東京外国語大学論集』第76号（2008）
- 田中雅史「内部と外部を重ねる選択——村上春樹『海辺のカフカ』に見られる自己愛的イメージと退行的倫理」『甲南大学紀要 文学編』143号（2005）
- 山岸明子「発達心理学から見た『海辺のカフカ』——なぜ主人公は危機を乗り越えることができたのか——」『順天堂大学医療看護学部 医療看護研究』第1巻1号（2005）
- 横山博「村上春樹『海辺のカフカ』における近親相姦と解離」『甲南大学紀要 文学編』132号（2003）