

〈論文〉

## 村上春樹と北海道

— 『羊をめぐる冒険』『ノルウェイの森』、『ねじまき鳥クロニクル』

『UFOが釧路に降りる』を中心に—

山崎 真紀子

(一)

## はじめに

山崎 眞紀子

村上春樹の阪神・淡路大震災後に書かれた作品群をまとめた短編集『神の子どもたちはみな踊る』（新潮社、2000年）の最初におかれた『UFOが釧路に降りる』（「新潮」1999年8月号）では、珍しく題名に北海道の地名が掲げられている。東京に暮らす主人公ではあるが、離婚をきっかけとして北海道・釧路に旅をし、少なからず変貌を遂げる姿が描かれている。村上春樹作品の中で、これまで直接的に北海道の地名が題名に冠せられたことはなく、なぜ釧路なのかとの疑問がわく。しかしながら「釧路」であることにより、ある種の小説内空間の雰囲気を表すことに成功しているようにも思われる。これまで発表された村上春樹の諸作品の中で北海道が描かれた、または言葉として北海道の地名が挿入された作品は、それが北海道であることがふさわしく、いや、北海道でなければならぬ必然を感じさせるものが多いことに気がつく。

村上春樹作品における北海道の意味、それは時に転換点として、また、東京中心の都会的な感覚に比して異なる風を運ぶような異化効果として機能し、物語を大きく展開していることも認められる。ここで改めて彼の作品における北海道の意味を考察することも村上春樹研究の上では必要であろう。

本論文では、まず、これまでの村上春樹作品に描かれた北海道を概括することを目的としたい。概論的に触れる長編作品の各論は別稿で改める。

―― 1 繋がらないことによる加害者意識―― 『彼女の町と、彼女の緬羊』

北海道と言えば羊のイメージが一般にはあるのかもしれない。この点については拙論で触れたので省略するが<sup>(注1)</sup>、村上春樹初の長編小説『羊をめぐる冒険』（「群像」82年1月号）に先駆けて、北海道を舞台にした小説でタイトルに「緬羊」が掲げられている短編に『彼女の町と、彼女の緬羊』（「トレフル」82年1月号）がある。この作品冒頭ではいかにも札幌らしさを表す十月に初雪が降るシーンから始められている。

札幌の街には今年最初の雪が降り始めていた。雨が雪に変わり、雪がまた雨に変わる。札幌の街にあつては雪はそれほどロマンティックなものではない。どちらかというと、それは評判の悪い親戚みたくに見える。

十月二十三日。金曜日。

東京を出る時にはTシャツ一枚だった。羽田から747に乗り、ウォークマンで九十分テープを一本聞き終えるか終えないうちに、僕はもう雪の中にいる。

札幌という都市を見事に捉えている描写である。東京であれば、初雪が見られれば心躍る気持ちになる人もいるだろう。しかし、札幌ではむしろ心が挫け、縁を切りたいのに縁を切れない「評判の悪い親戚」のように、いよいよ長く寒い冬が来るという暗澹たる気持ちに陥る。十月下旬に秋が突然終わり、唐突に冬が現れるのだ。本作品では、なぜ札幌の街から始められ、またこのような季節が選ばれているのだろうか。

まず、東京と札幌の差異を強調するためという点があげられる。東京ではTシャツで過ごせるのに、わずか九〇分の移動先の札幌では、すでに（冷え込む）季節となっている。この描写の効果は何かと考えれば、時間的にはさほど隔てられていないが、「僕」と友人を隔て

ている五百キロの距離が二人を冷え込ませ、やがて別離へと導く効果をもたらしている。

神戸のおだやかな街で育った「僕」と友人は、高校卒業後に「僕」は東京の大学に、友人は北海道の大学にそれぞれ進学し、「僕」は東京出身の同級生と、友人は小樽出身の同級生とそれぞれ結婚した。「僕」は小説家になり、友人は札幌の旅行代理店に勤め世界中を飛び回っている。高校までは同郷で過ごした友人が、大学進学、結婚、就職などの各節目の選択で、いまや五百キロ隔てた場所でそれぞれ別な人生を歩むこととなった。

この悲哀を内包した情緒的な文章を、そのまま継続させないで一瞬のうちに相対化させて湿った文章から転換させるのが、二人の関係の描写直後に置かれた「そしてオリオン座は今日も輝いている。」という一文である。水平的視点から一挙に垂直的な視点に変えてウエツトな文章を切り替えるのだ。水平的とは、同郷の友人が五百キロ離れて暮らことで関係も徐々に冷え込むという距離間の視点であり、垂直的とは天空の星の位置まで語りの視点を一挙に引き上げることで地上では遠距離に感じられる距離も鳥瞰的に観れば、取るに足りないこととして感じさせる視点である。オリオン座が冬の星座があることは敢えて言う必要はないが、なお言及すれば、古代メソポタミアの語では、現在のオリオン座に近い星々を「アヌの真の羊飼い」と呼んだともいう<sup>(注2)</sup>。この後、語られるR町の彼女が広報する綿羊へとイメージがつながる。この視点の切り替え後、友人の子どもの「北斗くん」の写真のエピソードを置き、すでに家族を持ち札幌での定住生活を感じさせる友人との差異に戻る。感傷的な感慨、鳥瞰的なまなざし、そして再び現実の世界へと視点を戻すのである。彼も「僕」も故郷の神戸には長い間戻ることなく、二人の間にある共通性は、『追憶』の街・神戸であることを確認し合う。

友人と別れた「僕」は、札幌のホテルの小さな一室で、テレビ画面に映し出された北海道のR町役場の広報番組に出演している若い女の子を見る。メタルフレームの眼鏡をかけ、美人ではなく、緊張のために声が震え、「故障した冷蔵庫みたいなこわばった微笑を口もとに浮かべ」た町役場勤務の二十歳前後の女の子である。彼女は画面の中で、R町は明治時代は砂金ブームにわいたこともあり、数年前までは人口一万を越えていたが、最近では若い人々の人口流出のために著しく人口が減少している、町には町営の牧場があり、二百頭の牛と百頭の馬、百頭の綿羊が飼育され、現在畜産の拡大を進めている云々というR町の宣伝をしている。

ベッドに靴をはいたまま横たわりスモーク・サーモン・サンドウィッチをテレビを見ながら食べている「僕」の弛緩した状態の対比は、

過疎化する北海道に定住し続ける不安を抱えた人間と通り過ぎてゆく旅行者との、真剣さと気軽さを対比させてもいる。旅先のホテルで見た単なるテレビ画面にすぎないのに、「僕」はその若い女の子に過剰に反応するのはなぜなのか。美人でもなく冷蔵庫みたいなこわばった微笑であるにもかかわらず、彼女を「素敵」だと思うのはなぜか？

ある瞬間の場面で、通常ならば交差することのない人生が触れ合う時がある。そこで何かを感じ、何かをなさなければならぬと思うことは、村上春樹がしばしば描いてきた加害者意識と通じ合う。たとえば初期作品『中国行きのスロウ・ボート』（『海』80年4月号）で、「僕」が中国人女性とデートした際に、「僕」が迂闊にも本来ならば帰りの方向が同じであるのに、彼女に別れを告げて彼女を方向の異なる山手線に彼女を乗せてしまったことにより、彼女がデートを終えて「僕」から嫌われたからそのような目にあうのだと思いこませてしまった罪、その過ちに気付いた僕が彼女の降り立つ駅で待ち、勘違いによるミスであることを謝罪して電話番号を聞き、次のデートに誘うつもりであったのに、その日のうちにその番号を記したマッチ箱を捨ててしまったことにより、彼女を永遠に誘えなくなってしまうた、したがって彼女を二重に傷つけてしまったという罪、日本で十分に傷ついてきた中国人女性、その傷つきやすい彼女を「僕」が新たに傷つけてしまったという罪意識などは、村上春樹は初期作品から描いてきている。また、拙論<sup>〔注3〕</sup>でもすでに述べたが『ノルウェイの森』（87年9月、講談社）における直子への罪意識は、村上春樹作品の底流にある。

札幌のホテルの小さな一室で、僕と彼女の人生はふと触れ合っている。しかしそこには何か欠けている。ホテルのベッドの上では、時はまるで借り物のスーツみたい、しつくりと体に馴染まない。鈍いナタの刃が、僕の足もとのロープを叩き続けている。ロープが切れてしまえば、僕はもうどこにも戻れない。それが僕を不安にさせるのだ。

画面の中で彼女は「もし、機会があれば、町を訊ねてみて下さい。あなたのために、私たちに何かできることがあるかもしれません」と言う。過疎化されていくR町に残る彼女は、彼女の同級生の半分が町を出ているにもかかわらず町に残り続け、町の広報をテレビ画面の向こうから行い、「僕」に手を差し伸べている。だが、その差しのべられた手を握ることがないだろうことは「僕」には十分にわかつ

ている。「僕」の今いる場所は、馴染まない場所であり、彼女の差し出した手と繋がる意思も勇気も「僕」はない。彼女の必死さが「僕」の後ろめたさに拍車をかけ、作品ラストでは彼女も「彼女の緬羊」も、誰かによって救い出されることなく、「闇の中」でじっと目を閉じ、外では雪が降り続くシーンを「僕」がイメージして作品は閉じる。彼女が素敵に見えたのは、もう繋がりがやがたない「僕」にとって、いまだに繋がるうとして手を差し伸べている彼女の存在そのものが「素敵」に映ったからであろう。ここでの北海道表象は、人口流出や過疎化によって置き去りにされた衰えゆくものでありながらも、何かを信じていることができ、繋がろうと努めるその姿である。それは「僕」にとって加害者意識を駆り立てながらも、受容的でどこか救済を感じさせるものであった。

ここでの「僕」は、北海道を後にして再び東京に戻ることから、関係性の切断を諦念を持って受けとめる存在として描かれている。

## 1-2 「作りそこねた落とし穴」―『ノルウェイの森』における旭川

村上春樹初の長編小説『羊をめぐる冒険』では札幌、そして、旭川から北上し塩狩峠を越えて東に進む方面の「十二瀆村」を舞台とし、この作品の続編とも言える『ダンス・ダンス・ダンス』（1988年10月、講談社）では札幌の高層ホテルが舞台として選ばれている。先述したようにどちらも軸足は東京にあり、北海道に赴くことで、いわば物語を大きく展開させていく。

また、意外なことであるかもしれないが、『ノルウェイの森』（1987年9月、講談社）の最終場面では「旭川」が重要なカギを握るものとして登場している。「僕」はレイコさんと上野駅で握手をして別れている。なぜ上野駅かと言えば、レイコさんは友人の音楽教室を手伝うために旭川に住むことになっていて、空路を嫌う彼女は鉄道と青函連絡船で旭川へと出発するのだった。その見送りに上野駅に行っただのである。

果たして「僕」がレイコさんを旭川に送り出したのは正しいことだったのだろうか。『ノルウェイの森』冒頭の「僕」と直子が草原を共に歩くシーンに注目してみたい。直子は自分が野井戸に落ちるのではないかとの恐怖を「僕」に訴えている。彼女は、「あなたは闇夜

に盲滅法にこのへんを歩きまわったって絶対に井戸には落ちないの。そしてこうしてあなたにくっついてる限り、私も井戸には落ちないの」と、「僕」は決して「穴」には落ちないし、「僕」ともにいる者も落ちないと強調している。「僕」は、「じゃあ話は簡単だ。ずっとこうしてりゃいいんじゃないか」と直子に言うが、直子は誰かが誰かをずっと永遠に守りつづけることは不可能なのだと答えていて、結局、直子は自死した。直子の言う野井戸は「僕」によって「大地にぽっかりと開いた直径一メートルばかりの暗い穴を草が巧妙に覆い隠している」と描写され、「暗い穴」としてイメージ化されている。

「僕」が愛してやまなかつた直子の自死の直前まで同室にいて直子を見守り、死を迎える朝までの様子を、「棺桶みたいな電車」に乗って京都の阿美寮から東京にいる「僕」に語るためにやってきたレイコさんは、いわば直子の靈魂の運び手であり、また、直子は自分の死後にすべての洋服をレイコさんに譲ると遺言で残していることから、彼女はいわば直子の形代的存在ともいえる。彼女は阿美寮に戻らず元・夫や我が子のいる横浜にも行かず、友人のいる旭川に赴くことになっていた。旭川についてレイコさんは「作りそこねた落とし穴みたい」と行くのをためらう気持ちがあることを表明していた。「落とし穴」とは先に引用した「僕」の井戸のイメージを内包し、「作りそこねた」が付くことにより「巧妙に覆い隠している」のではなく、無造作に穴があけられている状態を想像させる。落ちる恐怖だけでなく、中途半端に躓き怪我でもしそうである。出発当日も「正直言って私、すごく怖いよ。一人ぼっちで旭川に行くのが。だから手紙書いてね。あなたの手紙を読むといつもあなたがとりにいるような気がするの」と再三不安を訴えている。だが「僕」は、「良い町です」、「そのうちに訪ねていきます」と言って、「作りそこねた落とし穴」の旭川へと送り出している。

もともとレイコさんは自身を「わたしはもう終わってしまった人間なのよ。あなたの目の前にいるのはかつての私自身の残存記憶にすぎないよ。私自身の中にあつたいちばん大事なものはもうとっくの昔に死んでしまっていて、私はただその記憶に従って行動しているにすぎないのよ」と語っている<sup>(注4)</sup>。出発の前夜、その「死んでしまつて」いる肉体に、「僕」はレイコさんと四度も交わり、エロス＝生の方向に一度向かわせているのに、再び死へ送り出したことから、直子の「野井戸」とレイコさんの「つくりそこねた落とし穴」の対比関係も理解できるように思う。野井戸は深く闇も深そうであるが時間の経過したものである。つくりそこねた落とし穴は作為によるものである。「僕」の中途半端な対応を考えれば、「僕」がつくった落とし穴と考えることもでき、「僕」の加害性は際立つ。

レイコさんが「僕」の勧める空路を断って、再び「棺桶みたいな電車」で向かうのは、その落とし穴でさえ、まだ社会復帰したばかりの彼女にとっては命取りになることを暗示しているといえよう。また、上野駅で別れる最後の時には「私のこと忘れないでね」と先に引用した草原の場面で直子が口にしたのと同様の言葉を口にし、続けて「あなたと会うことは二度とないかもしれないけれど」とも言っている。何よりも、「穴」には決して落ちることのない「僕」と「くっついて」いる者は穴には落ちないはずではなかったか。言葉では「ずっとこうしてりゃいいんじゃないか」と言いながらも、かつて直子から離れたように、直子の形代であるレイコさんからも離れ、穴のある場所へと一人で赴かせることが何よりも彼女を死へと導いているといえるだろう。とすれば、旭川はレイコさんにとって死を意味する場所となる。

レイコさんが運んだ直子の靈魂は、生者だったころの直子が井戸の穴に落ちる恐怖に襲われながらも「いつもとなりにおいてほしい」とは決して言えなかった思いをレイコさんに託したようにも解釈でき、もしそうであるならば、再び「僕」は直子＝レイコ、そして重ねて言えば緑のSOSを決して受け止められない人間であることが形象されている。「結局最後の最後で彼女を放り出しちゃった」自責の念に駆られている「僕」が、再び失敗を取り戻すチャンスを与えられながらも、うまくキャッチすることができない「僕」の「作りそこね」がクローズアップされている。

さらにラストの「あなた、今どこにいるの？」という緑の言葉は、非常に示唆に富んだ言葉である。緑にとって上野駅は父親から新郎へと引き継がれるヴァージンロードのような場所であったはずだ。彼女がかつて小学校三年生の時と五年生の時に家出をし、上野駅から福島まで父親が迎えに来て連れて帰り、その電車のなかで緑の父は彼女に普段は話さない関東大震災や戦争の話や緑が生まれた時の話などをしていた。緑の父は亡くなる前に「切符・緑・頼む・上野駅」と「僕」に言い残していることも注目したい。「何もかもを君と二人で最初から始めたい」と「僕」は緑に言うが、「僕」はいまいる場所すらわからない。上野駅がいかに緑にとって大切な場所なのかについての記憶も、父親から託されたことの記憶すらも「僕」には残っていないのだ。

以上のように、北海道は東京に住む「僕」との遠い距離＝関係性を表象し、かつ衰えゆくものを目にして、自分が何か出来るのかもし

れないと思いつつもしないことを自覚させる場所である。一度は回復に向かうことに手を貸しながらも、最後に手を離して見捨てて死なせてしまう存在、つまり加害者意識を際立たせる場所として描かれている。

ただ、旭川「つくりそこねたおとし穴」を「死」とのみ解釈するのは、多少の疑問が残る。おとし穴は完膚なく掘られてこそ罠にまるのである。「つくりそこねた」という表現には、むしろ中途半端な、蛇の生殺しのような状態を示しているとも考えられる。旭川については次の『ねじまき鳥クロニクル』で確認してみよう。

## II—1 夫婦の転換点としての札幌、異界としての十二滝町、そして戦争

### ——『ねじまき鳥クロニクル』、『羊をめぐる冒険』

『ねじまき鳥クロニクル』（1992年～1995年、詳細は注5）では、まずは札幌が夫婦の転換点を示す場所として描かれている。妻・クミコの不意な妊娠で当惑しながらも墮胎には賛成できなかったトオルであったが、クミコはトオルの出張中に無断で墮胎してしまい、その知らせをトオルが受けたのが札幌であった。久美子が暗示的に語っているように、確実にトオルの子であることは明確には描かれていないが、少なくともトオルは自分の子として受け止め、墮胎には反対であり、どのような結論を生むにしても出張から帰ってからゆっくり話し合うつもりであった。にもかかわらずクミコはトオルが札幌に出張している間に墮胎手術を受けてしまう。そして、このことが少なからずその後のクミコの失踪に関わって行くことを考えれば、夫婦関係の転換点を示す象徴的な大きな出来事であろう。墮胎はトオルにとっては大きな衝撃をもたらせ、「自分ががらんどうの部屋になってしまったような気がした」ほどであった。

知らせを聞いた後に入った札幌のスナック・バーでトオルは不思議な体験をしている。そこでは、二十代後半の男性歌手が歌い終わった後に「共感する力」を実践的に見せる方法として、蠟燭の火の上に掌をあぶるパフォーマンスを行う。掌がじりじりと炎に焼かれる場面を見て観客の中には小さな硬い悲鳴を上げるものもいた。パフォーマンスを通して「自分という狭い殻を離れ、多くの人々と痛みや喜

びを共有したい」と訴える男性歌手は、立ち去る前に観客に、痛みを我がことのように感じる能力があることを指摘する。この後、トオルは札幌のビジネスホテルに戻り、クミコのことを思いうかべているが、「クミコはものすごく遠くにいるように感じられたし、僕にはもう何も考えることができなかつた」との思いを抱く。東京―札幌間の遠く隔たった距離が、夫婦の、二人の共感する力をゼロレベルにおくのである。

また、同作品ではノモンハン事件を背景に、ハルハ河畔で目の前で生きたままの人間の皮をはぐ場面を見せつけられた間宮中尉が、その後枯れた井戸の底(深い穴)に投げ入れられるが、彼を「穴からひっぱりあげ」た本田さんは、北海道・旭川の出身である。本田さんは本作の中で重要な役割を果たしている。

トオルとクミコは、クミコの実家から結婚に反対される。だが、本田さんはクミコにとってトオルはまたとない相手であると賛成し、易者としての予知能力、霊能とも言える特殊な能力をもつ本田さんに一目置いていたクミコの両親がそれを聞き入れて、定期的に本田さんの話をクミコ夫妻が聞きに行くことを条件に結婚を許すこととした。つまり、夫婦誕生に際して本田さんは重要なキーパーソンなのであった。

その本田さんが戦時中の出兵先・ノモンハンで自らの「霊能・念力」を生かして間宮中尉を井戸の底から救い出すが、その後の間宮中尉は「心の底では何も感じなくなつてしまつた」「自分が本当にならなかつたみたい」な感覚に包まれ、誰も愛することができず「まつたくの一人」の人生を歩むこととなつた。彼は井戸の底で正午に近い時間に、圧倒的な太陽の光を浴び、その光の中で死ぬのが本望だつたのだと回想し、死ななかつたのではなく死ねなかつたのだという。

旭川―つくりそこねた落とし穴。生きてはいるが、がらんどろの人生を歩むことになる引導を渡す符号としての旭川は、ひどく乱暴に言えば、『羊をめぐる冒険』の中に描かれたアイヌの青年の人生とも重なる。

『羊をめぐる冒険』の中にも、ふだんは隠しているが、ひとたび耳を出すと不思議な特殊能力を発揮する耳のモデルの女の子が登場する。彼女は背中に星のついた羊を探す依頼を受けて札幌に渡つた「僕」に同行し、見事に特殊能力を発揮して、その羊を知る羊博士が住む「ドルフィン・ホテル」を探し出している。だが、この彼女の能力も、旭川から塩狩峠を越えて、東に向かつた「十二滝町」の駅から車で三

時間の鼠の山荘に向かう「不吉なカーブ」を曲がったあたりから次第に威力が消滅していつているようだ。徐々に彼女の言葉がなくなり、彼女の存在そのものがフェイドアウトしていくのである。羊男は僕が追い出したと言っているが、山荘に着いて「僕」が一休みしているうちに彼女は姿を消してしまふ。彼女の東京や札幌の都会では使える特殊能力も、北海道・旭川の先の山荘付近では失われる。もともとこの山荘自体が特殊能力をもつとも言え、それほど強い土地の力をもつところで羊男は、不思議なことに脈々と続く戦中に生じた闇とも言ふべき強大な力と今でも闘っている。

次に引用する羊男の言葉からうかがえるのは、戦争をあくまでも拒否し続ける「十二滝町生まれ」の時代を超え具象的世界を超えた存在である。

羊男はじつと僕の間を見た。「あんたはこの土地のことを何も知らないんだね？」

「知らないよ」

「いいかい、ここは普通の場所じゃないんだ。それだけは覚えておいた方がいいよ」

「でも君はこのあいだここは良い土地だって言ったぜ」

「おいらにとつてはね」と羊男は言った。「おいらにとつてはここしか住む場所はないからね。ここを追い出されるとおいらにはもう行き場所がないんだ」

羊男は黙った。彼からそれ以上の言葉を引き出すのは不可能であるように思えた。

(中略)

「どうしてここに隠れて住むようになったの？」

「きつとあんたは笑うよ」と羊男は言った。

「たぶん笑わないと思うよ」と僕は言った。いったい何を笑えばいいのか見当もつかない。

「誰にも言わない？」

「誰にも言わないよ」

「戦争に行きたくなかったからさ」

我々はそのまましばらく黙って歩いた。並んで歩いていると、羊男の頭が僕の肩先で揺れた。

「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。羊のままここから動けないんだ」

「十二滝町の生まれかい？」

「うん。でも誰にも言わないでくれよ。」

なぜ彼は十二滝町の生まれであることを隠したいのだろうか。そもそも十二滝町に開拓民が入ってきた明治十三年には名前などなかった。開拓民は札幌の近くにあった「アイヌ部落」で道案内の「アイヌ青年」を雇って肥沃な大地をもとめて北上し、およそ十一日間歩みを進め辿りついた先で、アイヌ青年がたまたま近くに猟に来ていたアイヌの団に「ここはなんという名の土地ですか？」と訊ねると、「こんなケツの穴みたいな土地に名前なんてあるわけないじゃないか」との答がなされる。

土地は約六十度の角度に開いたふたつの山にはさみこまれ、そのまんなかを川が深い谷となって貫いていた。たしかに「ケツの穴」のような光景だった。地表には笹がからみつき、巨大な針葉樹が地底に根を広げていた。

しばらく名前がなく開拓民の一行はそこで生活を始めるが、明治二十一年に道庁の役人が開拓民全員の戸籍を作り、勝手にその地形から十二滝部落と名付けたのだった。作品冒頭（第一章）に不自然にも置かれた誰とでも寝る女の子の事故死が暗示しているように、本編には名前をめぐる謎が仕掛けられている。詳述は別稿に譲るが、名付けられた時からそれらは実体化され、ゆるぎない存在としてこの世

に足跡をとどめる。「僕」の飼っている名前もなかった猫が先生の運転手に預けられる際に「いわし」と名付けられたように、当事者だけの享有から他者が介在してくる際に名前が必要となる。「ケツの穴みたいな土地」から「十二部落」への変換は明治国家による税の徴収と徴兵を行う上での利便性であり、この場合、名付けられることは明治国家に編成されることである。アイヌの青年にもアイヌ語で「月の満ち欠け」を意味する名があったのに、そのまま十二滝町にとどまり、アイヌの青年は開拓民の娘と結婚し三人の子どもをなし、日本名を名乗るようになった。部落には新しい開拓民がやってきて明治二十五年には四大家族、明治二十九年には七大家族が、という具合に住民が増え続け、十二滝部落は十二滝村と改称され、役人がやってきては税の徴収と徴兵を行うようになった。明治三十五年には近くに村営の緬羊牧場が作られ、来るべき大陸進出、迫りつつある日露戦争に向けて食料確保と防寒のため緬羊飼育拡大が国策として取られた。緬羊にもっとも興味をもったのがこのアイヌの青年である。やがて、このアイヌの青年（すでにこの時45歳）の息子が日露戦争に徴兵され、羊毛の軍用外套を着て戦死してからは、牧場にこもって羊と共に寝起きするようになっていた。

とすれば先に引用した羊男はアイヌの青年の育てた羊毛の外套を着て戦死した息子のことであり、時を超えた存在、別な言い方でいえば亡霊となって「僕」の目の前に姿を現していることになる。彼の父、つまりアイヌの青年は「どうして外国まででかけていつて戦争なんかするんですか？」と訪ねまわり、自分が懸命に飼育した緬羊が結局のところ戦争に加担することになり我が息子を死なせることになった事態を受けとめることができなかった。彼の息子は父の意を受け、納得のいかない「戦争」から逃れるために羊男として鼠の父親が所帯している山荘周辺に亡霊・地霊として住んでいるとも解釈できる。

もう一人の羊男は作品中に明記されているが、僕の友人・鼠である。彼は、アイヌの青年の息子Ⅱ羊男の姿を借りて「僕」の前に姿を現し、遠くは戦時中の満州の利権と繋がり、戦後社会に暗躍し政治とメディアを制覇した「先生」にのり移っていた背中に星のある羊と闘って共に命を落とした。鼠は、特別な力をもつ土地・北海道の山荘で彼自身は鏡に映らない「死んでしまった時間」Ⅱ異界の中に姿を現し、「僕」に土地開発で店を移転させられ借金を背負った、「僕」と鼠の故郷の象徴的存在であるジェイズバーへ赴くように遺言を託す。「僕」は先生の秘書から受け取った小切手を借金返済に充ててほしいとジェイに渡す。「僕」と鼠のささやかながらの故郷奪還であった。

以上のように簡単に瞥見しただけでも村上春樹作品における北海道は、加害者意識を掻き立て、他者との遠い距離を感じさせ、異界に

入る特別な場所として描かれている。そして『羊をめぐる冒険』で描かれたように、現在の日本の基底にある明治国家が近代をつくり上げていく上での闇を、アイヌの青年とその息子を通して照らし出し、日本の近代国家をアイヌの視点から相対化させる場所であることも指摘できよう。この世の常識からでは解けない事象が起る場として機能していることが認められる。

## II—2 頭の中の致命的な死角・地底世界——『UFOが釧路に降りる』

村上春樹は、共に過ごしながらも、相手を十全に理解できないことに対するジレンマをしばしば題材にしてきた。『4月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に出会うことについて』（「トレフル」1981年7月号）がそもそも人を100%という完全な域で理解することを志向し、その不可能性を描いた作品とするのならば、理解するために行動を起こし始めた転換点としての記念碑的作品として『ねじまき鳥クロニクル』は捉えられる。妻・クミコの失踪から始まるこの物語は、寝食を共にする家族の最小単位である夫婦関係においても、十全には決して理解できない人間存在そのものの深淵を描いたものとして記憶に残る作品である。拙論『ねじまき鳥クロニクル論』——火曜日の女から金曜日の女へ<sup>〔注〕</sup>では、「火曜日」を物語の起点としてとらえ、クミコが金曜日に自分の力で行動を起こすことに注目して論じたが、本論文でも火曜日に注目して、夫婦が別れてしまった後の物語である『UFOが釧路に降りる』を論じようと思う。この作品も火曜日がカギとなっているからだ。ちなみに『羊をめぐる冒険』第一章の「誰とでも寝る女の子」と「僕」が週に一度寝るのも毎週火曜日の夜である。

そもそも『ねじまき鳥クロニクル』は、短編小説『ねじまき鳥と火曜日の女たち』（「新潮」1986年1月号）が長編小説へと発展したことは周知の通りである<sup>〔注〕</sup>。この短編小説では、妻の言葉を受け止めかねたまま物語は終わっており、夫が何かへ向かおうとする「意志」の萌芽は見えていない。声も立てずに泣き続けている妻を目の前にして、鳴り続けている電話のベルを二十回まで数え、最後には数えるのをやめるところで物語は終わっている。このラストは、届けられようとする何かのメッセージを拒否しているようであるが、電話

は確実に彼の何かを揺り動かしたことは確かなのである。火曜日に電話をかけてきた女が「あなたの頭の中のどこかに致命的な死角があるとは思わないの？ そうじゃなければあなたは今頃もう少しまともな人間になっているとは思わない？」と「僕」に投げかけてきた言葉、素直に受け止めているからである。

死角、と僕は思った。たしかにこの女の言う通りかもしれない。僕の頭の、体の、そして存在そのもののどこかには失われた地底世界のようなものがあつて、それが僕の生き方を微妙に狂わせているのかもしれない。

いや違うな、微妙にじゃない。大幅にだ。收拾不可能なほどにだ。

『ブルウェイの森』の穴『ねじまき鳥クロニクル』の井戸、さらに言えば本論では触れていないが『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、1985年6月）の地底世界などに込められた、人間の深層意識や、『羊をめぐる冒険』で描かれた近代国家をつくり上げていく上での暗部など、深淵にうごめく闇を描いてきた村上春樹作品は、時に右にあげたように、普段は全く自分の意識には上らず、知らぬ間に人を傷つけている姿が描かれていた。その「死角」を火曜日の女は気付かせてくれるのである。この「火曜日の女」が「ねじまき鳥クロニクル」では、実は妻・クミコであったとし、クミコが失われていく前に、自ら行動を起こし取り返しに行くところまでを描くように展開していった。

知らぬ間に大切な存在を傷つけてしまっているという加害者意識が、自分の中にある「死角」＝「失われた地底世界」が生み出しているものであるという自覚は、阪神・淡路大震災後に書かれた作品群をまとめた短編集『神の子どもたちはみな踊る』（新潮社、2000年）の最初におかれた作品である『UFOが釧路に降りる』（「新潮」1999年8月号）にも引き継がれ発展している。なぜなら、再び「火曜日」が妻の失踪の起点となっているからだ。

初出誌「新潮」8月号目次には、「——『地震のあとで』その一 五日のあいだ、妻はテレビの前で崩れた街を黙って眺め続け、そして姿を消した——。一九九五年二月という「時間」を彼らはどのように生きたのか？ 短編連作第一話。」と記され、作品中には具体的

な明示はないが、指し示す地震とは一九九五年一月十七日（火）に発生した阪神・淡路大震災であることがわかる。

五日のあいだ彼女は、すべての時間をテレビの前で過ごした。銀行や病院のビルが崩れ、商店街が炎に焼かれ、鉄道や高速道路が切断された風景を、ただ黙っていらんでいた。ソファに深く沈みこみ、唇を固く結び、小村が話しかけても返事をしなかった。首を振ったり、うなずいたりさえしなかった。自分の声が相手の耳に届いているのかいないのか、それもわからない。

妻は山形の出身で、小村の知る限りでは、神戸近郊には親戚も知り合いも一人もいなかった。それでも朝から晩までテレビの前を離れなかった。少なくとも見ている前では、何も食わず、飲まなかった。便所にさえ行かなかった。ときどきリモコンを使ってテレビのチャンネルを変えるほかは、身じろぎしなかった。

テレビの前を離れず、身じろぎひとつしない妻の周囲には「沈黙の石壁」が巡らされているかのようで、小村は声がかげられなかった。以降、小村は妻に語りかけるをやめ、一人で簡単な食事を作り、仕事場と家とを往復した。その「五日後の日曜日」に、小村が仕事から帰ってきたとき、妻は姿を消していた。つまり、歴然と妻が姿を消したのは日曜日であるが、実際には小村と妻との日常生活が切断されたのは、それより五日前の火曜日ということになる。

妻は家を出たときに書き置きを残している。その内容は「問題は、あなたが私に何も与えてくれない」「あなたの中に私に与えるべきものが何ひとつない」「あなたは優しくて親切でハンサムだけれど、あなたとの生活は、空気のかたまりと一緒に暮らしているみたい」というものだった。この言葉を読んだ直後の主人公・小村の感想は何も語られていない。この点が非常に独特である。この作品における語り手は、前半部分はあたかも小村に感情がないように淡々と小村の身の上起こったことを語るにとどめている。妻とは異なり小村自身は妻と一緒にいることで満たされてきた。実家に連絡しても本人は電話口に出ず、彼女の母親が離婚話をする。一方的な離婚話に小村はさして反論もしないで受け入れていることは、通常ならばおかしなことだ。彼は妻を愛していたはずではなかったのか。執着しない愛があるのだろうか。彼の感情は隠べいされ、妻によって小村の独身時代から大切にしていたCDコレクションがもち去られたこと、つま

り、古くからの大切なものを妻とともに喪ったことで小村の打撃を代替して描かれているにとどまっている。ここにむしろ、喪失感の大きさを見出すことも可能であろう。あまりに衝撃が大きく、受け入れがたいことが生じると、人は感情を切り離してやり過ぎそうとするからである。離婚後、小村は勤務を一週間休むことになり、同僚の佐々木が釧路旅行を提案するのだ。

佐々木は目を細めて咳払いをした。「実を言いますとね、釧路まで運びたい小さな荷物がひとつありましてね、もしそれを小村さんが持つていってくれればいいなあということなんです。そうしてもらえれば、恩にきますし、飛行機の往復チケット代くらいは喜んでもちます。向こうで小村さんが泊まるところも、こっちで手配します」

運んでもらいたいものとは「茶色い包装紙で包まれた小さな骨箱のようなもの」であり、「骨箱」という言葉を置くことによって小村の無感情の理由がほのめかされ、さらに箱を受け取りに釧路空港に彼を迎えた佐々木の妹が「奥さんがつい最近亡くなられたと、兄に聞いたんですが」、「変だわ。そんな大事なことを聞き間違えるはずはないんだけど」という場面から、もしかしたら実際は妻は震災で亡くなり、その衝撃のために小村は妻が家を出たと思うことで徐々に妻を失ったことの〈喪の作業〉を行っているのかもしれないとも考えられる<sup>(注)</sup>。

震災後五日の間、テレビ画面に映し出される光景を身じろぎもせずに見入っていた妻を全く理解できなかった小村が、同僚の佐々木に箱の運搬を依頼されて北海道・釧路に到着してから、ようやく「彼女はそこにいったい何を見ていたのだろうか？」と気になり始める。共に生活していた時には妻と共にテレビ画面を見ようとしなかった彼が、「スライドの映写会みたい」に震災後のテレビに映し出されていた光景を思い出すようになったのはなぜか。

それまで考えも及ばなかった震災後の映像に見いついた妻の姿を思い浮かべ「彼女はそこにいったい何を見ていたのだろうか？」と問いかける小村の変貌の契機は、北海道という遠い距離を移動したことにあるだろう。北海道の中でも釧路は地震が多い。釧路では、一九九三年一月十五日午後八時過ぎに震度六、マグニチュード7.5の釧路沖地震が発生し、死者二名、負傷者九六六名の被害者を出した。

その二年後に阪神・淡路大震災は起きている。いつ、地震が発生し地面を揺るがし、日常生活を根こそぎ奪っていくかもしれない危機感。擬人的な言い方になるが釧路は阪神淡路と共感しえある場所なのである。

また、北海道は突然クマに襲われる可能性がある。日常が他の生き物（哺乳類）によっていつ脅かされるとも限らない。またUFOの遭遇によって小学生の子ども二名がいるのに突然家を出てしまった美容師・サエキさんのエピソードは、とり残された彼女の家族が日常を根こそぎ奪われてしまった存在として描かれている。同じ傷みをもつ小村はそういう日常を脅かされ心に傷みをもつ場としての釧路に身を置くことにより共振し、自らが抱えている問題を見ようとしてこなかった地底世界が揺らいできたといえる。

釧路の街のはずれにある、墓石を作る石材店とラブホテルが交互に並んでいる通りにあるラブホテルの一室、つまり生（エロス）と死が隔てられていない通りにあるラブホテルの一室で、小村はそれまで解離させることで処理してきた自分のなかにある死角、いつも気付こうとしないで過ごしてきた習性を変えようとしている。

「ところで僕が運んできたあの箱のことだけど」と小村は言った。「中身はいつたいなんだったんだろう？」

「気になるの？」

「今までは気にならなかった。でも今はなぜか不思議に気になるんだ」

「いつから？」

「ついさっきから」

「急に？」

「気がついたら、急に」

「どうしてそんなに急に気になりましたのかしら？」

小村は天井をにらんで少し考えてみた。「どうしてだろう？」

作品中には数値は明示されていないが、東京・秋葉原から北海道・釧路までの移動は飛行機では体感できないながら、九〇五キロメートルも遠く離れている。

「ねえ、どう、遠くまで来たっていう気落ちに、少しはなってきた？」

「そうだね。ずいぶん遠くに来たような気がする」と小村は正直に言った。

シマオは小村の胸の上に、何かのまじないのように、指先で複雑なもようを描いた。

「でも、まだ始まったばかりなのよ」と彼女は言った。

佐々木に言われるままに骨箱のような小さな箱とともに自身を運んできた小村は、ようやく現実の、生の感覚を取り戻しつつある。

ここでの北海道は、遠く隔てていた頭の中の致命的な死角・地底世界、UFO（地球外からの未確認飛行物体）と地球ほども離れているかのような、自己のなかの疎隔感を認識し、まずその気付きから第一歩が始められる地点としての表象である。

## おわりに

村上春樹作品を〈北海道〉をキーワードに瞥見してきたが、このように作品を通して見てくると、いくつかの共通するテーマが見えてくる。ひとつは無自覚に行ってしまう加害についての問題意識であり、おそらくその無自覚と関連しての穴、井戸である。知らぬ間に他者を傷つけること、そうさせてしまう深層には何かがあるのかを知るために降りていかねければならない穴、井戸。おそらく旭川の穴もそれにあたるであろう。そして、降りていかなければならないその契機としての火曜日。村上春樹にとって「火曜日の女」はあちら側の世界から彼の耳元に「あなたには死角がある」とささやきかけて来る存在なのである。

村上春樹はデビュー作『風の歌を聴け』（『群像』79年6月号）では、八年間の空白を経て「今、僕は語ろうと思う」と決意した時点から語り始められている。「僕」は21歳から29歳まで語れなかったことになるのだが、いよいよ語ろうと決心し、一九七〇年八月八日〜八月二六日の十八日間を語っていく。この期間は日本では「お盆」といわれる死者が彼岸（あの世）から此岸（この世）に戻ってきて、再びあの世に帰っていく時期が含まれている。また、上梓された際の単行本表紙では、神戸を思わせる埠頭で男性がじっと見ている倉庫の上の方には、数字8、2、6、つまり語られる期間の最後の日と同じ数字が記されている。八月二六日、『ノルウェイの森』の直子が亡くなった日である（注9）。直子は幻聴が聞こえたり思いを言葉にできない精神の病を持ち、京都にある精神療養施設・阿美寮に入っていた。この日は直子が阿美寮の近くの森の中で首を括って自殺をした日、直子の命日である。八月二六日未明に亡くなった直子が最後に過ごした夜は、一九七〇年八月二五日の火曜日であり、前述したように『羊をめぐる冒険』で「誰とでも寝る女の子」と「僕」が寝ていたのが毎週火曜日の夜であることを思い起こせば、やはり村上春樹の作品の中で火曜日のもつ意味は大きいといえる。

では、八月八日は何を指すのか？ 『ノルウェイの森』には、「八月の十日前後」と記されているが、一度は回復に向かいかけたと思われた直子の病が重くなり、根本的に集中治療しておいた方がいいという方針がとられ、阿美寮を出て大阪の病院に「長期的に」入院することが決定した日であった。つまり、『風の歌を聴け』は直子の一回忌に捧げられた弔いの作品である（注10）。

村上春樹にとっていかに『ノルウェイの森』の直子の存在が大きかったのかが、こうして振り返ってみると良くわかる。『UFO 釧路に降る』は火曜日に妻が消える。この事態に向き合えない小村は、周囲のセッティングによって、釧路に旅立つ。このことを契機として、これまで本人は無自覚ながらも妻が何を考え、何を望もうとしていたのかということに対して、実際的には何も考えてこなかったことに気づかされることとなった。小村は、先述した『中国行きのスロウ・ボート』の「僕」と同様に、無自覚に人を傷つけてきたし、大切なものを確かめもせずに空港に迎えに来た女性に手渡し、迂闊で粗雑な人物として造型されている。東京―釧路間を移動すること、つまり北海道を訪れることで、それまでの無自覚だった自分に気づき、知らぬ間に妻を落胆させ、その結果彼女を失ってしまったことの大きさを知り、そのような失われた自分と初めて向き合う契機を得ることとなった。『彼女の町と、彼女の緬羊』では、差しのべられた手をつなぐとしない「僕」であり、つなぐにはあまりに多くのものを失ってしまった「僕」と認識していた。「僕」の軸足は東京に置いたまま、

価値観は変わらずに終わっていた。しかし、『UFO 釧路に降りる』では妻がすでに失われながらも、小箱に入っていた自分自身の中身と比喩されている失われた大切なものに気づき、そこから始めようとするゼロ地点に立っている。この作品では釧路に身を置いたままこれからが始まることとなっている。

以上のように、村上春樹作品に描かれる北海道の意味を概括的に瞥見し、村上春樹作品の基底に流れている加害者意識、罪意識を確認した。また、初期作品にみられた東京―北海道間の物理的距離が人との距離とパラレルであり、関係性を疎隔し切断していく自らの関係性のあり方を意識させるものとしてあったのが、『ねじまき鳥クロニクル』で描かれた札幌に身を置いた際に体験した、人と人が共感しあうのは可能なのかどうかの問いかけにこたえるように、疎隔から共感へと動いていく地としての北海道が描かれるようになったことを見てきた。最後に、『UFO 釧路に降りる』では、まず自分の足もとから、自分自身の中身が入っていた箱が他の人の手に渡ってしまったゼロ点から始める地点として北海道が選ばれ、軸足は北海道となっていることに注目した。ここにはそれまで見られてきた諦念や罪意識に押しつぶされるのではなく、まず遠くに来たことを確認し「始まったばかり」であること、そのことの認識に至るまでが描かれている。北海道、それは本州とは切り離された地である。そこに身をおくことで自己を相対化し、自らが背負っている無自覚な歴史や生きてきた過去を鏡に映し出す場として機能している。それは敷衍して言えば、日本の近代社会がつくり上げてきた歴史を振り返ることにもなる。村上春樹作品の中で描かれた北海道の意味は予想以上に奥が深い。本論では深く論述できなかった長編作品については別稿で記したい。

注1 拙論『羊男』論——「羊をめぐる冒険」『ダンス・ダンス・ダンス』を中心に「国文学解釈と鑑賞 別冊 村上春樹 テーマ・装置・キャラクター」(08年1月)

注2 近藤二郎『わかつてきた星座神話の起源—古代メソポタミアの星座』(誠文堂新光社、2010年12月) P.96

また、瀬川昌男『星座博物館 冬』(ぎょうせい、1989年2月) P.76には、バビロニア時代には現在のオリオン座は「体の中央に白い斑点のある黒い羊」と呼ばれていたとある。

注3 「直子の乾いた声——村上春樹『ノルウェイの森』論、『めくらやなぎと眠る女』とともに」(札幌大学総合論叢第29号、2010年3月)

注4 村上春樹『街と、不確かな壁』(『文学界』1980年9月)にも同様の言葉がある。この作品は、のちに『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮社、1985年6月)へと書きなおされていくが、原形とも言えるこの作品は初出発表のみである。私は村上春樹研究の上で重要な作品と考えている。この作品に登場する「君」は「僕」の恋人であると思われるが、彼女が生きているのはこの世ではなく、壁に囲まれた街の中だけであり、その彼女は「何故?なぜあなたにはわからないの?あなたがいま抱いているのはただの私の影。」と語っている。「僕」の大切な存在である「君」が、レイコさんのうえに重ねられていることを指摘しておきたい。

注5 『ねじまき鳥クロニクル』は、第1部泥棒かささぎ編が「新潮」1992年10月号〜1993年8月号に発表され、後に『ねじまき鳥クロニクル泥棒かささぎ編』として『ねじまき鳥クロニクル第2部予言する鳥編』(書き下ろし)とともに1994年4月12日火曜日に新潮社から刊行された。第3部は第10章「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」「ねじまき鳥クロニクル」第3部(鳥刺し男編)より「新編」(2007年12月号)に掲載し、後に『ねじまき鳥クロニクル第3部鳥刺し男編』として1995年8月25日金曜日に新潮社から刊行された。新潮文庫は全3部共に1997年10月1日に出版された。

注6 作品中には実際には存在しない(発売されていない)ナット・キング・コールの唄う「国境の南」のレコードがかけられている。(講談社文庫、04年11月、下巻 P.151)

注7 後に第1部と第2部は『村上春樹全作品1990〜2000』④ ねじまき鳥クロニクル1(講談社、2003年5月20日)に、第3部は『村上春樹全作品1990〜2000』⑤ ねじまき鳥クロニクル2(講談社)に収録された。同書の解題には以下のようにある。

小説の書き出しに、以前に書いた短編小説『ねじまき鳥と火曜日の女たち』をもつてくることは最初から予定していた。僕はときどきそういうことをやる。たとえば『ノルウェイの森』の最初の部分に、短編小説『蜚』が使われているように。ある種の短編は、書き上げられて発表されたあとに、僕の心の中に不思議な残り方をする。それは種子のように僕という土壌に落ちつき、地中に根をのばし、やがて小さな芽を出していく。それは長編小説に発展されることを求め待っているのだ。僕はそういう気配を感じ取ることができる。(p.553)

注8 九州大学大学院教授の松本常彦は、連作「地震の後で」第一作目「UFOが釧路に降りる」が掲載された「新潮」一九九九年八月号「目次」付記「五日のあいだ、妻はテレビの前で崩れた街を黙って眺め続け、そして姿を消した」。一九九五年二月という「時間」を彼らはどのように生きたのか？」を引用し、なぜ阪神淡路大震災が起きた一月ではなく二月なのかに注目している。周知のように、同年三月には地下鉄サリン事件が起きている。いわば、「地下鉄サリンのまえで」が潜んでいるわけであり、この狭間におかれた「二月」のに「神戸の地震」と「サリン事件」を連作として眺めている作者の視線を抽出している。本論文にも妻は死んだと考えられるとの指摘がなされている。

注9 高田知波「新人投手がジャイアンツを相手にノーヒット・ノーランをやるよりは簡単だけど、完封するよりは少し難しい程度」村上春樹研究のための微視的ノート」（『駒澤国文』、2005年2月）にすでに8月26日の意味は指摘されている。

注10 すでに私は2011年8月27日E.A.J.S（ヨーロッパ日本学会）タリン大学での口頭発表でこの考えは発表している。