

〈論文〉

村上春樹 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』 論

——ピンクとブルーの対位法——

山崎 真紀子

「正確に言うと、今あるこの世界が終るわけではないです。世界は人の心の中で終るのです」(25章 ハードボイルド・ワンダーランド)

(一)

## I はじめに

本論の目的は、村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮社、一九八五年六月)に登場するピンクのスーツとハイヒールを身につけた太った女の子(以下、ピンクの女の子と略す)に注目し、彼女の存在を分析することにある。

本作品は奇数章「ハードボイルド・ワンダーランド」と偶数章「世界の終り」の別々の世界が交互に展開されている。この小説の構造については「パラレルに進行する二つのストーリーは外部のシステムと同時に、内部の幻想をも相対化するメビウスの輪のような組織化が図られている」と論じる今井清人を始め、すでに多くの論がある(注1)。

「世界の終り」とは、「私」の「意識の核」を映像化し、生物学者である博士がそれを編集して作成した世界のことである。高度情報化社会において情報の争奪戦が激化され、解読されない暗号の開発を「組織」<sup>システム</sup>から博士は要請された。彼は人間の「意識の核」(深層心理)を、暗号のブラックボックスとして使用することを考え出す。人間の意識の表層世界が第一回路、潜在意識の底に眠っている意識の核を第二回路とし、日常生活は第一回路で生活するが、暗号の数値化や解読をする際にのみ第二回路は開かれる。終了後にそれは閉ざされ、第一回路に戻って日常生活が営まれるはずだった。たとえて言えば、情報データの暗号化や暗号解読の際に潜在意識の門扉は開かれ、その作業の終了後には門扉は閉ざされるということだ。本人が門扉を開いて作業している間は、日常的な意識は全くない。そうでなければ非常に危険を伴うであろう。

そもそも人間の潜在意識を、無造作に本人が知ることは不可能である。通常は、ジークムント・フロイトが創始した精神分析や、カウンセリングなど、第三者の手を介して潜在意識の門扉は開かれる。そして、かならずその門扉は第三者の手によって閉ざされることが通常だ。「人間の意識の総体」(顕在意識、潜在意識)を、自分自身の問題解決のためでなく、第三者の利益のために使用されることは、人間の尊厳を根本から侵すことになるだろう。村上春樹はこの問題を後にさらに発展させて、『ねじまき鳥クロニクル』(新潮)一九九二年

十月（九四年十二月）で、妻・久美子や加納クレタに、侵された側の傷みを書いている。

本作品中において、この事実を作品中で「私」が知らされたときに、「私」が非常に怒りを覚えたことは当然であり、意識の核をプラットフォームボックス化する手術を施された二十六人中、「私」以外の二十五人は二年も経過しないうちに死亡しているのも、人間がそれに耐えられないことの証左である。

さらに開発者の博士は、自分の編集した「私」の意識の核の映像化である「世界の終り」を「私」の中に第三回路として埋め込み、その回路を開いてしまった。このことからトラブルが生じる。純粋な「私」の意識の核と、他者の手によって編集された擬似「私」の意識の核とのあいだに差異が生じ、変換装置が壊れ、「私」は「世界の終り」の中で生きなければならなくなる。

この事態を直接的に引き起こしたもとを辿れば、博士の研究室を「私」が訪れてしまったことに他ならない。作品冒頭は博士の研究室に行くまでの過程を綿密に描いている。「計算士」という職業で生計を立てている「私」は、仕事の依頼を受けるためにビルを訪れるが、嚴重なチェックをされ、その上でエレベーターに入れられる。このエレベーターはオフィスに通用するくらい広く、エレベーター固有のパネルやスイッチもなく清潔であり、「新品の棺桶のよう」と喩えられている。「棺桶」とは縁起の悪い比喩だ。エレベーター内空間が「棺桶」だとしたら、エレベーターが停止し、その扉が開かれた先で迎え立っていたピンクの女の子は、黄泉の国の住人ともいえよう。彼女は唇を動かすが、音声は出さない。あらかじめことばを奪われた存在として、「私」の前に現われる。

廊下に並ぶ部屋にはでたらの数字が並び、「私」は長い廊下を歩かされ、何度か角を曲がり、短い階段を上り下りするのにまわりの風景は変わらない。ようやく案内された「728」の部屋で雨合羽と長靴とゴーグルを身に着けさせられ、クローゼットの秘密の扉から轟音を鳴り響かせている川に降りるように言われる。この一連の不思議な出来事を「私」は、「危険が多すぎるし、何から何まで常軌を逸している」「断つて家に帰ってしまうべきか」と考える。だが、彼は引き返さなかった。その理由は職業上のプライドと、ピンクの女の子のことが「何故か気になって」のことという。「私」の部屋に暴力的に押し入ってきた身長差のある二人組が強調するように、「私」は優秀な計算士で頭が切れると評価されている。仕事に対するプライドを持つのも当然だろう。だが、もうひとつの理由である、彼がピンクの女の子が気になった理由は何だろうか。

「私」にとって彼女はどのような存在なのか。また一方で、本作品は〈母〉が重要な鍵を握っている。まず、偶数章「世界の終り」での「僕」が古い夢を読むために訪れる図書館の「彼女」は、壁に囲まれた街の住人すべてがそうであるように「心」を失い、記憶を持たないはずであるのに、なぜか彼女だけは母親に対する記憶を失わず、その記憶を通して彼女の「心」は完全には失われずにいた。さらに、「僕」が「彼女」の心を取り戻すために手風琴で奏でた曲が「ダニー・ボーイ」である。この「ダニー・ボーイ」という曲は、戦争に行つた息子の帰りを（たとえ戦死したとしても）、母が待ち続けている母の愛を唄った曲である（注2）。

息子の帰りを待つ母の心を唄ったものが「ダニー・ボーイ」であるならば、本作品の場合では、ピンクの女の子が「私」の帰りを待ち続けるところで作品が閉じることの意味を、どのように読みとるべきなのか（村上春樹作品の場合、必ずしも女性が帰りを待ち続けるわけではない。たとえば『スプートニクの恋人』『ねじまき鳥クロニクル』など）。「ダニー・ボーイ」と関連付けて、ピンクの女の子を母なもの、母的なものを表象する存在と考えるようになってよいのか。

また、奇数章では甘いものや脂肪分を過剰に摂取して、太った身体を維持しているピンクの女の子と対照的に、いくら食べても太らない胃拡張の、スリムな図書館司書の女性が登場する。「私」は図書館司書の彼女とは出会ってすぐに性的関係を結ぼうとし、また後に結ぶが、ピンクの女の子とは彼女から誘われても断固として性的関係を結ぶことを拒む。この差異から何が読み取れるのか。

また、「世界の終り」に向かう直前の最後の晚餐に、図書館司書の彼女は白いレースの襟が付いたダークブルーのワンピースに身を包んで登場し、偶数章の図書館の彼女も「ひきちぎられた空の切れはしが長い時間をかけてその本来の記憶を失くしてしまったようなくすんだ青」（6章）のコートを着ている。ピンクとは対照的なブルーという色は、ピンクの女の子が歌う「自転車の唄」では、「森に行くのはよしたがいよ、あんた」と自転車に乗って森に行こうとするピンクの女の子をとめるおじさんの服と髭の色でもある。ここで改めて確認するまでもなく、村上春樹の他作品の中でもブルーは、重要な鍵を握る登場人物が身につけているカラーとして表出されている（注3）。このブルーと対置的にあるピンクが表象しているものは何か。そしてそのピンクを身にとった彼女がなぜ脂肪を蓄えた「太った」存在として作品中に登場するのか。

作品中で回想される「私」の若い頃の時代背景（連合赤軍事件一九七二年）をも視野に入れながら、以上の疑問点を考察しながら、ピ

ンクの女の子の分析を以下に試みていく。

## Ⅱ 金色と銀色

I章で私はピンクの女の子は、黄泉の国の住人かもしれないと述べたが、竜宮城の乙姫のようでもある。乙姫はいよいよ地上に戻る浦島太郎に、青年を老人に変える玉手箱を与えたが、ピンクの女の子は「不死」の箱を与えた。

彼女は「私」にとって、浦島太郎の乙姫と同じように魅力的な存在なのだろうか？ ピンクの女の子の登場に「私」は「若くて美人なのだけれど、それにもかかわらず女は太っていた。若くて美しい女が太っているというのは、何かしら奇妙なものだった。」と思う。「ただの太った女なら、それはそれでいい。ただの太った女は空の雲のようなものだ。彼女はそこに浮かんでいるだけで、私とは何のかわりもない。しかし若くて美しく太った女となると話は変わってくる。私は彼女に対してある種の態度を決定することを迫られる。要するに彼女と寝ることになるかもしれないのだ。それがおそらく私の頭を混乱させてしまうのだと思う。」(I章)と「私」は、彼女に対して「何かしら奇妙なもの」と感じてしまう理由の分析をする。

「私」にとって「若くて美しく」という女性性は、無条件に「寝る」対象であるが、そこに「太った」がプラスされると、「寝る」かどうか留保がつけられ、決断を迫られる。とすると、「私」はスリムな女性が好みといえる。二十九歳の図書館司書の彼女がそうだ。彼女と「寝る」ことは躊躇していない。結局「私」はピンクの女の子とは「寝る」ことを選択しなかった。

登場時のピンクの女の子のファッションに目を向けてみよう。「シックな色あいのピンクのスーツの襟もとに白いスカーフを巻いていた。肉づきの良い両方の耳たぶには長方形の金のイヤリング」(I章)と、スーツやハイヒールの色であるピンクのほかにも、白と金色が加わっていることに注目したい。

偶数章の「世界の終り」に登場する一角獣は、秋になると、金色の体毛に覆われ、額の真ん中からは「しなやかな白色」の一本の角を生やしている。そして、雪の降る寒い冬に何頭も絶命する。「無音の雪が降った」ような脂肪を蓄えているピンクの女の子と一角獣は、白

色と金色という色彩の上では重なり合う。

一角獣は「街」の住人の自我の重みを押し付けられて、それを門扉から街の外に運び出され、その他人の自我の残滓で死んでいく犠牲者である。もし、ピンクの女の子が一角獣的存在であるならば、彼女も他者の自我の重みを押し付けられている犠牲者なのだろうか。もしそうだとすれば、彼女が押し付けられているのは誰の自我の重みなのだろうかという疑問がわく。そうはいつても、奇数章で語られている「私」の意識の核が作り上げた、まだ博士の手が加えられていない状態の「世界の終り」では、一角獣は「人々の自我をコントロールしている存在」(25章)として語られているので、単なる犠牲者としてだけ捉えてしまうのは早計であろう(ただし、奇数章では一角獣が秋になると金色の毛に包まれるなどの詳細は記されていない)。

ピンクの女の子は、シャワーを浴びる時も切手大の金のイヤリングをはずさないという。「裸になってもイヤリングだけはつけてるの。そういうのってセクシーだと思わない?」(21章)と「私」に同意を求めている。「私」は、『「そうだな」と私はあわてて言った。』そう言われれば、そうかもしれない』と答えている。なぜ、「私」が「あわてて」答えているかといえば、引用した場面より前の19章と21章にこの問いかけと呼応するような場面があり、あたかも「私」の性的嗜好を見透かされたかのようなのであったからだ。その場面では、金色のアクセサリではなく、銀色が用いられている。まず19章では、やみくろに襲われたかもしれない博士を救うために、ピンクの女の子とともに博士の研究室に向かおうとする「私」の車の横に、デュラン・デュランの音楽を流しながら白いスカイラインに乗った若い男がカップルが映し出される。

夜遊びに向う途中か帰る途中かはわからないが、二人ともなんとなく退屈そうな顔をしていた。二本の銀のブレスレットをつけた左手首を窓の外に出した女がちらりと私の方を見た。べつに私に興味があったわけではなく、他にこれと見て見るべきものがないので私の顔を見たのだ。(19章)

次の場面は、研究室があるビルに到着し、最初に訪れたときのようにクローゼットの奥にある暗闇に入っていく場面である。

私は自分がスカイラインの運転席に座り、隣に女の子を乗せて、デュラン・デュランの音楽とともに夜中の都市を疾走していると、ろを想像してみた。あの女の子はセックスをするときに左の手首にはめた二本の細い銀のブレスレットをはずすのだろうか？ はずさないでくれればいいな、と私は思った。服を全部脱いだあとでも、その二本のブレスレットは彼女の体の一部みたいにその手首にはまっているべきなのだ。

しかしたぶん、彼女はそれをはずすことになるだろう。何故なら女の子はシャワーを浴びるときにいろんなものをはずしてしまうものだからだ。とすると、私はシャワーを浴びる前に彼女と交わる必要があった。あるいは彼女にブレスレットをはずさないでくれと頼むかだ。そのどちらが良いのか私にはよくわからなかったが、いずれにせよなんとか手を尽くして、ブレスレットをつけたままの彼女と交わるのだ。それが肝要だった。(21章)

この後、「私」は銀色のブレスレットをつけたままの彼女と寝ている姿を想像して勃起する。「たった二本の銀のブレスレットにいったいどれだけの意味があるというのだ。それも世界が終ろうとしているようなときに。」と「私」は自問している。この直後に、やみくろがうろつく地下の暗闇を歩く際に、ライトにあたってきらきら光る、ピンクの女の子の金色のイヤリングが「私」の目に入るのだ。

他者の自我の重みによって犠牲的な死を遂げる金色の一角獣（もしくは人々の自我をコントロールする一角獣）と、「彼らの頭の中にあるのはスピード・メーターの数字とセックスの予感だか記憶だかと、ヒットチャートが上がっては落ちていく無害なポップソング」に耳を傾けている若いカップルとの比較が、金と銀の対照的な二色によってここでは描出されているのである。八〇年代を代表する英国のバンドとして名高い「デュラン・デュラン」という固有名詞が示しているように、銀色は八〇年代現在の時間を表し、そしてそこには自我の重みは映し出されていない。

また、ピンクの女の子がはじめて登場した際に、ハイヒールの音は廊下に鳴り響いたが、彼女自身の口からの音声は発せられなかったことにも注目したい。図書館にある古い夢が入った一角獣の頭骨は「何かを語りたがっているように思えてならなかった」(6章)と「僕」

は感じているように、語りたいたいことがあっても語れない「哀しげな」存在として「僕」には映る。「何かを語りたがって」いても、それを伝えるすべを持たない一角獣は、ひとつの角しか持たない一種の畸形であるゆえに、生存には適さない生物と図書館司書の彼女によって解説が加えられている。一角獣の生存の条件は天敵のいない囲まれた土地に住むことである。

ピンクの女の子も六歳のときに両親と兄弟の肉親を亡くして以来、学校教育も受けず学科はすべて天才的な博士によって教育され、料理や裁縫は「お手伝いのおばさん」に教えられて育つ。この「おばさん」も十四歳のときに癌で亡くなってからは、博士以外の人との接触はない。彼女の好きなスーパーマーケットでの買い物も、言葉を交わすことなく棚から商品を選び、かごに入れ、レジに並び、合計金額を払うだけで完了する。つまり、彼女も博士によって外界と接触しない、いわば囲まれて育った存在であった。

以上の考察の結果から、一角獣Ⅱピンクの女の子と考えることも可能であろう。

### Ⅲ 時代——「母親的なるもの不安定」

読唇術を習ったことのある「私」でも、1章においては彼女の唇の動きから意味のある言葉を読みとることは難しく、「マルセル・プーレスト」や「たつせる」「せら」など意味が理解できない。3章で「もう少しゆっくりしゃべってくれないかな。読唇術はそれほど得意な方じゃないんだ」と注文をつけることによって、ようやく理解可能となる。「マルセル・プーレスト」はフランスの小説家の名であり、大長編作『失われた時を求めて』の作者であることを「私」はわかっている。それに従って、彼が位置する長い廊下の「暗喩」と考えようとしているが、なぜ、ここで突然プーレストが登場するのだろうか。

マルセル・プーレストは生涯にわたって精神性喘息の発作に苦しめられたらしいが、それは、母親の愛情が二歳下の弟に移っていくのに耐えられず、喘息の発作によって母親の関心を一身に引きつけようとする心理が働いての精神性のものであったという精神分析的解釈がある(注4)。プーレストの母恋慕は強いものだった。戦争に行つた息子の帰還をいつまでも待ち続けている母親の心情を唄つた「ダニール・ボーイ」と同様に、「マルセル・プーレスト」は「母」を表象させる記号として読み取ることができる。さらに言及するならば、作品



中に頻出する『カラマーズフの兄弟』も母を早く亡くし、人間的に多くの欠点を持った父親をもつ兄弟の悲劇の物語である。

ところで、本作品は一九八五年に発表されたが、作品中の物語内時間として明確に時代背景が描かれている章が7章にある。

私は一度——たしか連合赤軍事件の起こった年のことだ——腰と太腿が異様といってもいいくらい太い女の子と寝たことがあった。彼女は銀行員で、いつも窓口で顔をあわせているうちに親しく口をきくようになり、一緒に酒を飲みについてそのついでに寝たのだ。

「連合赤軍事件の起こった年」とは、一九七二年二月、あの浅間山荘事件のことを指していると思われる。さらに、具体的な年数の提示は21章にある。21章には、やみくろから博士を救うべく、やみくろの支配する地下にピンクの女の子と「私」が向かう途上に、いつもピンクしか身につけない彼女が、「私」の持参したオリーブ・グリーンジャケットを着ている場面が描出されている。その姿を「見つめながら歩いている」「私」は、以下のように回想するのだ。

私とそのジャケットを買ったのはたしか一九七一年のことだった。まだヴェトナムで戦争がつづいていて、あの不吉な顔をしたリチャード・ニクソンが大統領をやっていた頃のことだ。その当時は誰も彼もが髪を長くのばして、汚い靴をはき、サイケデリックな口ツクを聴き、背中にピース・マークをつけた米軍払い下げの戦闘ジャケットを着て、ピーター・フォンダのような気分になっていた。

一九七一年や一九七二年に「私」が何歳であったかは記されていない。ただ、銀行の窓口で知り合い、酒を飲みに行くことが日常的行われる年齢といえ、すでに成人に達していたことは推測できる。いずれも回想場面で語られ、「私」の物語内現在の年齢は三十五歳であり、「私」が太った女と寝たのもう二年近くも前のこと」とし、それまでの太った女との同衾場面を回想しているなかで「連合赤軍事件」は登場するので、「私」が二十歳から三十三歳のあいだに起こったと推測できるが、直前の二年前にしてはあまりに遠い回想風ではある。おそらく「私」は一九七一年、一九七二年に青春期を過ごしたと考える方が自然であり、となると「私」は多かれ少なかれ、この時

代の洗礼を受けていてもおかしくはない。

では、この時期の時代性とは何か。たとえば、一九六八年の東大駒場際の入選ポスターは当時、東大生であった橋本治の「とめてくれるな おっかさん 背中のいちようが 泣いている 男東大どこへ行く」であった(注5)。当時東映の仁侠映画などで人気の高かった高倉健を髣髴とさせる若い男が、背中に銀杏をかたどった東大の校章の刺青をいれて何かを睨みつけ、いざ出陣という図のポスターである。出陣するのを止めようとしているのは、「おっかさん」なのだ。

高倉健は、一九六五年四月公開の東映映画「網走番外地」(石井輝夫監督)に主演し、人気を博した。のちにシリーズ化され、記念すべきヒット作となった「網走番外地」にも「おっかさん」が欠かせない存在として表象されている。簡単に映画の内容に触れてみよう。やくざの徒弟となった高倉健演じる男・橋真一が、やくざの抗争で傷害事件を起こし、網走刑務所に入獄する。生一本で精悍な主人公が、やくざの道に入ってしまった背景を思わせる断片を、映画は過去回想シーンをはさんであぶりだしていく。風間章子演じる彼の母親は病弱で、幼い一男一女を抱え、生活のために貧乏農家に嫁ぐのだが、それは悲壮な決心だったようだ。婚礼当日、黙々と婚家に向かって歩く姿を、幼い二人の兄妹(十歳ぐらいの兄、三歳ほど年下と思われる妹の映像)がその後姿を見つめ、「おっかさん」と呼びかける。だが母親は決して答えてくれない。背中には絶望感と怒りがあらわれており、この場面が真一の脳裏に焼きついている。母の再婚相手は大酒のみで、暴力を振るう常習者だ。当然のように義父と真一のそりは合わない。やがて肉体的に義父を追い越すまで成長した真一は、暴力の報復をして家を追い出される。結果、やくざ稼業に足を踏み入れたのだらうとかと観客に想像させる。服役中の彼のもとに、母親の乳癌発病の知らせが届く。無頼な彼のウイークポイントは「おっかさん」なのである。

この映画には真一の実父は登場しない。母親と二人の子どもが路頭に迷わなければならぬ事情を映画は映し出しはしないが、橋真一の生まれた年が昭和九年とあるところから、時代的には想像できるところになっている。子どもたちを食べさせるために意に沿わない男性の元に嫁ぐ母。彼から見れば、母親はわが身を犠牲にして、自分や妹を育ててくれた母親として映っている。

父不在ゆえに極道の道にという図式は、網走出身の永山則夫の起こした連続ピストル射殺事件(四人射殺、一九六九年四月七日逮捕)をめぐる報道の言説からも窺える。逮捕報道を朝日新聞夕刊(逮捕日当日)は「永山 ゆがんだ欲求不満』でかいこと』に懂れ 父は病

死・母の手で育つ」と見出しにつけた。「暗い環境からの脱出、孤独、移り気、欲求不満、カッコいい生活と外国への憧れ、そして年上の女。彼はあまりにも典型的な犯罪者への道を、あまりに大急ぎで歩いた。罪は、もちろん彼自身にある。だが田舎から都会へ流動する社会構造、東京の裏側のゆがみが転落への舞台ごしらえをしたことは争えない」。

このようなわかりやすい物語に回収しようとする新聞記事を引用しながら、朝倉喬司は一九六四、六五年から使用され始めた「過疎」にさらされた農村地帯の「三ちゃん農業」で割を食っている「母ちゃん」に暗示された「母親的なるもの不安定」を永山則夫事件と時代との関係性の核心に置いて分析している。朝倉によれば「三ちゃん農業」は、一家の大黒柱たる「父ちゃん」は出稼ぎで終始不在、子どもたちは都会志向、細々と土地のお守りをしているのは「じいちゃん、ばあちゃん、母ちゃん」で、「母ちゃん」は農村の領域では舅、姑に仕えねばならず、都市領域においては嫁にあらかじめソデにされていると朝倉は分析し、以下のように論じる。

この時期現れた「荒廃」への「取り返しのかなさ」への不安は、「母親的なるもの不安定」へのそれとどこかで連動していたはずだからである。(注6)

永山則夫は一九四九年六月、北海道網走市呼人番外地で兄弟姉妹八人の四男として生まれ、五歳のときに父母の生地である青森県板柳町に移る。父はリングゴ剪定職人だったが、博打好きがたたって妻子を捨てて失踪。彼が十二歳のときに病死している。一家の生計は母親の行商と生活保護で支えられ、終始貧苦にさらされていたという。

父不在の貧困家庭においては、母は稼ぎ手の父の代わりに子どもたちを食べさせなくてはならない。その母を支えるものがない状態では、「母親的なるもの不安定」にさらされざるを得ない。永山則夫の母親は、必死になって育てた子どもの一人である息子が殺人を犯した上に、獄中から罵詈雑言の恨みをぶつけられ、当惑するしかない状況に追い込まれている。映画「網走番外地」よりも「母親的なるもの不安定」の現実の深度は進んでいるのだ。

永山は獄中でむさぼるように本を読む。「人間性のある人に形成する過程において、大学という学問せる場所が必然的必要性がある重要

な所である、と。少年から青年へ成長する時期に、学問せるといふ時間的余裕が必要であるということだ。この学問せる時間というのは、現在の日本では全部の少年に造ってやれない。造れる社会状態にするには社会主義社会しかないのだ」(注7) 永山は教育の必要性とそれを阻む貧苦の解決を社会主義国家の実現に見ている。朝倉喬司が言い得た「母親的なるもの不安定」な時代に育つ子どもたちを、国家が責任を持って育てるべきだという主張である。

永山は大学教育の必要性を熱く語る。「私は看守が言い寄って来たら大学出ているのか訊く、そして何科であったかも……。これは、独学をしているためにやむを得ない衝動的行為なのだ。私が大学を出ていないので、そのことにコンプレックスを感じて彼等にそういう風に尋ねるのではないのだ。彼等大学出とどこまで話せるか、と思ひそういう風に行動するのだ」(注8)

「男」「東大」を背負い、「とめてくれるな おつかさん」と向かう先は学生運動であった。大学に進学できない「スラム街的民衆」と、現役の大学生との間には通じ合う言葉の隔たりを永山は痛感していた。彼の場合は学歴格差によるディスコミュニケーションの問題「どこまで話せるか」をあげているが、大塚英志『彼女たちの連合赤軍』(注9)では男女の性差による言葉の格差が醸すディスコミュニケーションが分析されている。

大塚は、彼らがあさま山荘に立てこもった折、母親たちが説得のために呼ばれたことを、「なるほど連合赤軍事件をめぐる報道が『母』の膝への帰還＝転向をうながす物語としてあったことは、近代日本の『転向』物語の伝統を考えたとき、それは凡庸な出来事ではある。しかしほくがこれから検証したいのは、連合赤軍の内部において『母』をめぐる男女間あるいは個々人の内側で、複雑な葛藤と対立が見て取れる点である」と、「彼ら」と永田洋子ら「彼女たち」との決定的な相違を以下のように論じている。

言い方を変えるなら、永田洋子や殺された女性たちが、彼女たちの「可能性」として持っていた消費社会的な感受性とは対極的な形で男たちの根底にあったのは、実は左翼のことばでも思想でもなく、「母」なるものへの錯綜とした感情でしかなかったのではないか。

大塚は「進行していく消費社会的現実から乖離していった自動化してしまったことば」の代表者に森恒夫をあげ、山岳空間で最高権力者であった森に対して「目が可愛い」と言い放った金子みちよを、「かわいい」に象徴される消費社会的感受性の代表者としてあげる。さらに大塚は、この両者の間に立ち、最終的には男たちの論理を引き受け、女性たちに代行する役割を背負った存在として永田洋子を見ている。結果、この三者の間にある葛藤が『「女性性」特に『母性』をどう位置づけ受容するか、という対立として女性たちに自覚されていること』にあると分析し、「男たちは、それを最後まで『問題』として受容できなかった」「その『母性』をめぐる救いようのない男女のデイスコミュニケーションの果てに、『彼女』たちは殺されていく印象がある」と述べている。

連合赤軍による山岳リンチ殺人五人目の被害者（女性では二人目）・遠山美枝子は髪をブラシで梳かし、リップにクリームを塗ることを見咎められ、永田から「女を意識している」と非難されている。その後、彼女がリンチの対象になったときに「お母さん、美枝子は革命士になって頑張るわ」「お母さんを幸せにするから待ってね」と何回も繰り返したという（注10）。

また、十人目の被害者である大槻節子は、手記で「母は私の面倒をみるために、どうしても病身をおして働かなければならなかったと云った。この言葉は、決定的な痛打であった。私が最も母を苦しめ、つらい状況に追いやっていた、という事実は、一切の今までの私の行為を、思考を否定させるものだ」と綴っている（注11）。また永田洋子の手記にも、

大槻さんは九月末、起訴猶予で釈放されたあと実家にもどっていた。一度、私が出会ったが、彼女は、

「活動をやめることにしました。このことは、母と約束したことです。母は私にとって大切な人であり、この約束を破るつもりはありません」

と書いていた。（注12）

遠山も大槻も誰よりも母を大切に思い、そのために頑張る娘像が浮かんでくるが、永田洋子の母に対する思いは異なっている。永田の父親は電機会社の工場に勤務し、毎日残業する上に、休日出勤も度々行い、さらにワイシャツを作る仕事もし、母親は編み物の内職をす

ることでようやく生活できる状態だった。にもかかわらず永田は田園調布にある中高一貫の私立女子校に進学する。「母は勤勉に働く人であったが、自分の生活を切りつめても自分の子供には高等教育を受けさせて、自分より向上した生活をさせたいという思いをもっていた。だから夫の会社の重役の娘が行っていたこの女子校に自分の娘を入学させたかったのである。」と手記にある(注12同書、P19)。母が内職をやめて、資格を持っていた看護師として勤務し始めたことにより、永田の大学進学がかなうこととなったにもかかわらず、「父母の賃労働のうえにあぐらをかく知識人の特権的意識を身につけるようになってしまった」うえに、「賃労働と家事に忙しい母を、同じ女性として理解しようとせず、賃労働家事で終わるような母のような生き方をしたくないと思うようになっていた」と回想している。

母を大切に思う娘と、母のようにはなりたくないと思える娘、この差異はどこから生じるのか？ 大槻と永田の相違を永田は自ら次のように分析する。

私の婦人解放の志向は、家父長主義に追随する女らしさへの批判に基づいていたが、闘う時には男も女もないと思い、女性としての自覚と要求をもとうとしなかったため、女らしさそのものを否定し、男性のように活動することにならなかつた。(中略)

大槻さんなどは、家父長主義に追随する女らしさへの批判から女らしさそのものを否定しようとするのではなく、家父長主義に反対する女らしさを求めていったのでありこの点で私たちと大いに違っていた。(注12同書、P64)

大塚英志は「母」の藤元に戻った坂口弘と対照的に、「転向」して崩れていく先の「母」をもたなかつた森恒夫を八〇年代の「へおたく」の先駆的存在として論じた。また、「母」を抑圧した永田洋子と対照的に、自らの女性の身体を肯定的に捉え母親運動を積極的に行っていた大槻節子など、「母」をめぐる言説は連合赤軍内部でもこのように分裂していた。にもかかわらず連合赤軍事件の問題をすべて「母」という都合のよい世間の物語に回収しようとした当時の報道のあり方(注13)がいかに乱暴で粗雑であったか明らかであろう。「母」とはいつの時代でも便利な「事件」処理場として機能している。だが、その内実(いわば深層心理)を解き明かさなければ、何も見えては来ないのである。

本作品39章に、「革命運動家と結婚して二人の子どもを産み、そのままどこかに消えてしまったかつてのクラスメイトのこと」を思い出す場面がある。「私」が「世界の終り」にいよいよ向かうとき、公園で身なりの良い女性と四歳ぐらいの女の子の母子を見て、「私」は以下のような思いに駆られるのだ。

彼女にはもう子供を公園につれて行ってやることすらできないのだ。私にはもちろん彼女がそれについてどう感じているかということとはわからなかったけれど、自分の生活がすっかり消えてしまうという点に関しては彼女と何かをわかちあえるかもしれないという気がした。しかしあるいは——ありそうなことだけれど——彼女は私とその何かをわかちあうことを拒否するかもしれない。我々はもう二十年近く顔をあわせたことがないし、その二十年のあいだには本当にいろんなことが起こってしまったのだ。それぞれの置かれた状況も違うし、考え方も違う。それに同じ人生を引き払うにしても、彼女は自分の意志で引き払ったが、私はそうではないのだ。私の場合は私が眠っているうちに誰かがシーツをひきはがして持って行ってしまっただけなのだ。

彼女はおそらく私をそのことで非難するだろうという気がした。あなたはいったい何を選んだというの？ と彼女は私に言うことだろう。たしかにそのとおりだ。私は何一つとして選びとってはいいないのだ。私が自分の意志で選んだことといえば、博士を許したこととその孫娘と寝なかつたことだけだった。

「私」の深層心理が作りだした「世界の終り」にまさに向かう時に思い出したことが「二人の子どもを産み、そのままどこかに消えてしまったかつてのクラスメイト」であったことは示唆的だ。二人の子どもは「母」を失っている。「母親的なるものの不安定」は八〇年代には母親は不在となっている。そして、この場面では明らかに「私」はクラスメイトの彼女に対して、罪責感を持っていることを指摘できるであろう。

## IV 一九七一年のオリブ・グリーン色のジャケット

(一六)

博士の孫娘の「ピンク」の意味を分析する先行論文(注14)によれば、「ほとんど意識のないピンク色の肉塊、まさに生命を吹き込まれたばかりの、自我を持たない影なしの世界、羊水世界のイメージ」をピンクの女の子に読み取っている。

彼女は六歳の時、心臓病の手術のために入院した。彼女の見舞に来る途上で事故にあった家族の死(17章)の知らせを聞かされるまえに、彼女は病室からふと樹木を見て「何百億、何千億っていう数のくすの木」に「何百億、何千億という数のいろんな鳥がそこにとまったりそこから飛び立ったりしている」光景を見て、「なんだかとても悲しいような気持ちになったわ」と「私」に語る(21章)。その理由を以下のように答えるのだ。

私にはたった一本のくすの木とたったひとつの雨ふりさえ理解することができないような気がしたの。永遠にね。たった一本のくすの木とたったひとつの雨ふりさえ理解できないまま、年をとって死んでいくんじゃないかってね。そう思うと、私はどうしようもなく淋しくなって、一人で泣いたの。

泣きながら、誰かにしっかりと抱きしめてほしいと思ったの。でも抱きしめてくれる人なんて誰もいなかった。それで私はひとりぼっちで、ベッドの上でずっと泣いていたの。

(中略)

覚えているのは、私とその秋の雨ふりの夕暮に誰にも抱きしめて貰えなかったということだけ。それはまるで——私にとって世界の終りのようなものだったのよ。暗くてつらくてさびしくてたまらなく誰かに抱きしめてほしいときに、まわりに誰も自分を抱きしめてくれる人がいないというのがどういふことなのか、あなたにはわかる？

確かに誰かに抱きしめてもらいたかったのに、誰にも抱きしめてもらえないことに心の痛みを覚えるのは、羊水世界から誕生したばかり



の赤ん坊でも同じであろうが、その思いに駆られた理由は「たった一本のくすの木とたったひとつの雨ふりさえ理解することができないような氣」に襲われてのことであったことは、彼女が「生命を吹き込まれたばかりの、自我を持たない影なしの世界」の住人ではないことを物語っている。世界に自分が存在し、この「自己」と「世界」の間には何があるのか、目の前にあるたった一本のくすの木さえも自分では理解できないのではないかと実感したときの果てしない不安感は、生まれたての赤子にはないだろう。彼女は何かひとつでもいいから「理解」することを希求しているのだ。

また、ピンクの女の子と奇数章の図書館司書のスリムな女性と偶数章の図書館の彼女の三人に対して『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』という一つの物語の中で、一人なのではないか、という指摘はすでになされている（注15）。果たしてピンクの女の子は作品中に登場する女性たちの三身一体、分身的存在なのだろうか？ この疑問を考えていく上で、ピンクとブルーの色の分析を試みてみたい。

前述したように、「私」の最後の晩餐に、図書館司書の女性は白いレースの襟が付いたダークブルーのヴェルヴェットのワンピースを着てくる。偶数章の図書館の彼女が着ているコートの色も「青」であった。「青」は一角獣の目の色であり、ピンクの女の子が身につけている金と白に青が加わって、完全な一角獣となるとすれば、確かに三人の女性は「一つの物語の中で、一人」といえるかもしれない。

それでも三人のうち二人は青い服という共通性を見ることができが、ピンクの服を身につけているのはピンクの女の子だけであり、この作品においてピンク色は突出している。そのピンク色の服に執着する彼女が、唯一ピンク以外の服を身につけている場面がある。やみくろに襲われたと懸念される博士を救うために、「私」とピンクの女の子は地下にもぐるが、その際に「私」から彼女は一九七一年にかつた米軍払い下げのオリーブ・グリーン色の戦闘ジャケットを借りて身につけ、「自転車の唄」（21章）を唄う（注16）。

ここで歌われている「よしたがいいよ」といわれる森とは、心を失うことで街の住人となる「世界の終り」において、心を消しきれない人が街から追放されて生きていく場所としての森と考えてみることにしよう。心を取り戻してしまった図書館の彼女と、影を死なせることがなかった「僕」が、これから住むことになるかとされている「森」である。森は完全な街と異なり、過酷な場所といわれている。

この森にピンクの女の子は自転車で向かおうとしている。それも買ったばかりの自転車で行くこととしているのだ。ただし、「自転車から

降りなければこわくない」とあるように、ピンクの女の子は森でその自転車を降りるつもりはないらしい。「向かう」ことが目的なのだ。

さらに彼女は、「まっとうなピンク」を強調している。それまでの彼女が全身ピンクを身につけていた理由は、「祖父が好きなの。私がピンクの服を着るととてもよく似合うっていうの」(19章)とあるように、ピンクは祖父によって守られた空間で生きてきた彼女の防禦壁といえよう。だが、作品冒頭の彼女のスーツは「シックな色あいのピンク」であった。ここでは「まっとうなピンク」を彼女は選んでいく。この色の差異に注目したい。

「私」によって着せられた一九七一年という旧時代を代表する「私の生活の臭い」がしみついた、そして「私」の青春のシンボルであったオリブ・グリーンのジャケットを身につけたピンクの女の子からは、最初に博士の研究室に呼ばれた際に、匂っていたメロンのオーデコロンの匂いは消えており、「そのかわりに十七歳の女の子の首筋の匂い」(21章)がする。これまでの博士によって囲われるように守られ育てられ、博士の価値観に従って生きてきたピンクの女の子が、はじめて素の「十七歳の女の子」に戻った瞬間である。そして、この後に「私」とピンクの女の子は抱擁し、彼女の方から唇を重ねる。

この直後に「自転車の唄」は歌われるのであり、そこでは祖父の価値観をそのまま踏襲して着ていたピンクの服を、今度は自分で主体的に選び直したものが「まっとうなピンク」なのである。下着から新しい自転車まで何から何まで自分で選んだものを身につけて、森に向かうのだ。

ピンクの対照色と考えられるブルーは、森に行くことを彼女に止める長い夜やおじさんの服の色であり、前述した奇数章の図書館司書と偶数章の図書館の彼女の服の色でもある。また、「私」がバーに行つてウイスキーを飲むシーンを想像する場面で、着ていくスーツを「ダークブルーのツイードのスーツにしよう、と私は決めた」(23章)とあり、おまけにシャツもブルーと決めている。ここまでブルーにこだわる「私」であるのに、自転車の唄でブルーのおじさんを「それは僕のことかな？」(21章)と「私」は尋ねているが、ピンクの女の子は「この唄にあなたは出てこないの」と答えている。

C・G・ユングによれば「影」(シャドウ)とは、「そうなりたいという願望を抱くことのないもの」「人格の否定的側面、隠したいと思う不愉快な性質すべて、人間本性に備わる劣等で無価値な原始的側面、自分の中の『他者』、自分自身の暗い側面」と定義されている

(注17)。仮にピンクの女の子にとって、この二人の女性が彼女の「影」であると考えてみよう。たとえば、図書館司書の彼女はいくら食べても太らず、消化音も無音である。もともとピンクの女の子は「放っておくとどんどんやせちゃう」(19章) 体質である。また、偶数章の図書館の彼女の「影」が死んでしまったのは十七歳のときであり、ピンクの女の子と同年齢でもある。

ブルーの服を着た彼女たちは「私」と「僕」をそれぞれサポートし、援助する役割を課せられている。奇数章の司書の彼女は、「私」が「世界の終り」に入る小一時間前に「ねえ、私もあなたの限定されたヴィジョンの中に入りこむことはできるかしら？」と尋ねているが、これはつまり「私」と深く関係を結びたいという求愛の言葉であるはずなのに、彼は「誰でも入れるし、誰でも出て行ける」とそっけない応えをして、求愛をかわしているのだ。「私」は「極端に自己の殻を守ろうとする性向がある」(25章)と博士から指摘されているが、この固い殻を打ち破ることは、いわゆる最後の晩餐の相手として選ばれた彼女といえどもできなかったのである。

偶数章の図書館の彼女も、街に来たばかりでまだ心をなくしていない「僕」に対して、心を失くしているはずの彼女がどうにかして「僕」の心を透した言葉を読み取ろうと努めている部分がある。「僕」が「君の髪はとても綺麗だな」と彼女の髪を褒め、「褒められるとどんな気がする？」と問いかけると、彼女は次のように応える。

「わからないわ。」と彼女は言ってコートのポケットに両手をつつこんだまま僕の顔を見た。

「あなたが私の髪をほめたというのわかるわ。でもほんとうはそれだけではないのね。私の髪があなたの中に何かべつものを作り出して、あなたはそのことについて何かを言っているのね？」(6章)

この場面では、言葉の背後に潜む感情を彼女は読み取ろうとしている。心をなくしている彼女はそれが読み取れないのではないかと、「僕」側に寄り添いながら理解しようと努力をしているのだ。にもかかわらず、「僕」は「違うよ。僕は君の髪の話をしているんだ」と少しも彼女に歩み寄ろうとはしない。

以上のように司書の彼女も図書館の彼女も、彼の固い心の殻の前では心を交わせず宙空に放り投げ出されてしまうのだ。彼女たちは

ピンクの女の子にとって「そうになりたいという願望を抱くことのないもの」、つまり「影」<sup>シヤド</sup>であると考えられよう。

## V 結 論

本章では以上に考察してきた内容を踏まえてI章で投げかけた問いの結論を述べるとする。まず、ピンクの女の子は「私」にとってどのような存在であるかという問いかけであるが、結論から先にいえば、彼女はもうひとりの「私」である。ユング心理学で言えばアニマ的存在ということになる(注18)。河合隼雄によれば、影は自分と同性の人物によって人格化され、アニマ・アニムスは異性の人物によって人格化されるという(注19)。

「私」は「意識の核」(深層心理)に、ピンクの女の子を住まわせていた(注20)。彼女は囲まれた場所に住み、博士(ユング心理学でいう老賢人)の価値観をそのまま踏襲していた。「私」の自我をコントロールする役割を果たしていたのがピンクの女の子である。そのような過酷な労働に耐えられるために彼女は脂肪を蓄える必要があったのかもしれないし、「私」の内なる自己が肥えた豊かな身体をもっていたのかもしれない。そして強く、賢く、美しい女性として現われる。太っているゆえに「私」は彼女と無条件に寝ることにはならず、寝るかどうかの選択に迫られるが、実のところピンクの女の子は「私」自身ゆえ、自分自身とはセックスできないのである。その彼女は「世界の終り」に向かおうとする「私」に、「あなたの意識がなくなったら、私あなたを冷凍しちゃおうと思うんだけど」「冷凍しておけば、祖父が新しい方法を見つけてまたあなたをもとに戻してくれるかもしれないでしょ?」「だからもううまくいって、あなたの意識が戻ったら私と寝てくれる?」(39章)と言う。「私」は「技術の限りを尽くして」と快諾するが、もし、これが叶うとするならば、一度冷凍し、ある時間を経て、再び意識が戻った時には、もうピンクの女の子は「私」ではなくなっていると考えるしかなくなる。

では、冷凍するとはどういうことか。村上春樹はデビュー作『風の歌を聴け』を書き始める際に「一人称で、一九七〇年というポイントを書いてみよう」と決め、「誰かが七〇年代という十年間について責任を持って何か書くべきだという思い」を常にもっていたと、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を発表した二ヵ月後のインタビューで答えている(注21)。このインタビューで村上春樹は、

次のように発言している。

我々のことを「全共闘世代」と簡単に呼ばれることにはかなり抵抗があります。我々はたしかに「全共闘」という形をとって噴出した時期を持っているけれど、僕自身の感じでは我々の世代にとつ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。「全共闘」というのはたし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。我々はその消滅をネガで捉えるかポジで捉えるかということで個別的にかなり混乱していたし、そのせいで分裂し、圧殺されたわけですね。そして一九七〇年というポイントで我々は瞬間的に冷凍されてしまったと思うんです。

だから『風の歌を聴け』という小説は価値観の冷凍状態から始まっているといってもいいんでしょうね。

一九七一年のオリブ・グリーンの米軍ジャケットには、「私」の生活の臭いがしみついたまま定着している。「地底の暗闇の中で十七歳の少女と抱きあっていると、そんな生活はもう二度と戻ることのない幻のように感じられた。それがかつて存在したことを思い出すことはできる。しかし私がそこに帰りつく情景を頭に思い浮かべることができないのだ」(21章)と、すでに一九七一年には帰りつく道を「私」は失っている。

「冷凍」することのメリットは時間を止めることにある(偶数章の「世界の終り」の時計塔の時計が止まっていることは暗示的である)。冷凍しなければ、それは時を経るに従って変化せざるを得ない。人間の意識の総体を知るために、絶え間なく変化し続ける意識を一時的に止めておくことを理想とした「組織」<sup>システム</sup>の科学者のように(11章)、何かを「理解」するためには絶え間なく変化する事態を一時的に時間の拘束から解き放ち、留めさせる必要があるのだ。ピンクの女の子は冷凍技術に長けているという。「私」にできないことを、ピンクの女の子は可能とするのだ。ひとたび時間、時代と切り離し、一九七一年を「理解」することができたら、「私」から分裂したピンクの女の子は、「私」と合体し統一できよう(注22)。

偶教章40章では、「僕」は心を取り戻した彼女と共に「ここに残る」という。心を持つものが住む、労働が厳しく、冬は長くてつらい「森」で二人は過ごすことを選択する。39章で、選択したクラスメイトに対して、選択しなかった「私」は罪責感をもっていたことはすでに指摘した。ピンクの女の子が「まっとうなピンク」を身につけ、森に向かった理由はここで明らかであろう。「私」に自分の作り上げた世界から逃げずに、その責任をとるように伝えにいったのだ。

森のきまりは獣たちのものだから、森に行くのはよしたがいいよとブルーのおじさんは言う。自分の自我を自分より弱いものに押し付けることで成り立つ完全な世界の、その外にある森。森の中には「有効に影を殺しきれなかった人々が住んでいる」(32章)が、影とは自分の認めたくないもうひとりの自分、自己の否定的側面であることは前述した。河合隼雄は「影と適当な関係もち、その内容をできるかぎり自我に統合することををはかること、これが望ましい在り方である」と述べている(注23)。

やがては自己を練り上げる機会を得て自己を肥らせ、切り捨ててきたもうひとりの自分と和解し、生の全体化を図る時期が来るときがある。ピンクの女の子はブルーのおじさんの助言をもとせせずに、旧来のオリーブ・グリーンジャケットを捨てて、何もかも新品にし、肥えた豊かな肉体を自転車に乗せて「かわいいものなんて何もない」と森に向かうのだ。

注1 今井清人『村上春樹——OFFの感覚——』(一九九〇・一〇) P229をはじめ、栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ02』(若草書房、一九九九・七)に所収されている鈴木和成「未だ／既に——村上春樹と『ハードボイルド・ワンダーランド』をはじめとする諸氏の『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論で、多く言及されている。

注2 21章で「私」によって歌われている「ホワイト・クリスマス」はビング・クロスビーの代表作として名高いが、「ダニー・ボーイ」も彼が歌い、ヒットチャートに上がっている有名な曲である。「ダニー・ボーイ」の歌詞を始め、楽曲に対しての詳細は現在、インターネットでも簡単に検索できるし、すでに今井清人(注1同書P228～229)によって詳細は述べられている。

注3 『国境の南、太陽の西』(講談社、一九九二・一〇)の島本さんがいつも着てくる服の色はブルーであるし、『TVピープル』(文藝春秋、一九九

○・一)の「TVビーブル」が着ているシャツの色もブルー、『ねじまき鳥クロニクル』の笠原メイが「僕」の前にはじめて姿を現した際もブルーの服を着ている。私(山崎)が考える村上春樹作品におけるブルーは、「僕」や「私」の生を根源から揺さぶる存在であり、後述するピンクとは異なり、他者的な存在である。

注4 石木隆治『ブルースト 人と思 127』(清水書院、一九九七・八) P24

注5 毎日ムックシリーズ『一九六八年・グラフィティ バリケードの中の青春』(毎日新聞社、一九九八・十二) P134

注6 朝倉喬司『涙の射殺魔・永山則夫と六〇年代』(共同通信社、二〇〇三・三) P75

注7 永山則夫『無知の涙』(河出文庫、一九九〇・七)「ノート8」 P387

注8 注7同書P392、傍点原文

注9 大塚英志『彼女たちの連合赤軍』(文藝春秋、一九九六・十二)、なお本論で引用した大塚の言説は同書所収「連合赤軍と『母性』」P59〜61である。

注10 椎野礼仁編『連合赤軍事件を読む年表』(彩流社、二〇〇二・八) P83

注11 大槻節子『優しさをください』(彩流社、新装版一九九八・三) P52

注12 永田洋子『十六の墓標(上)』(彩流社、一九八二・九) P107

注13 注10同書P54〜59に当時の報道に関しての詳細な分析がある。

注14 久居つばき・くわ正人『村上春樹の読み方——キーワードの由来とその意味』(雷韻出版、二〇〇三・二) P242〜243

注15 加藤典洋編『村上春樹 イエローページ』(荒地出版、一九九六・十)には、『世界の終り』の図書館の女の子が十七歳のときに死なせた心(ピンクの女の子)を回復すると、『ハードボイルド・ワンダーランド』の図書館の女の子になる(P91)とある。

注16 ピンクの女の子が歌う「自転車唄」とは以下のとおりである。

四月の朝に 私は自転車にのって 知らない道を 森へと向かった 買ったばかりの自転車 色はピンク ハンドルもサドルも みんなピンク  
ブレイキのゴムさえ やはりピンク

四月の朝に 似合うのはピンク それ以外の色は まるでだめ 買ったばかりの自転車 靴もピンク 帽子もセーターも みんなピンク ズボンも下着も やはりピンク

道で私は おじさんに会った おじさんの服は みんなブルー 髭を剃り忘れていたみたい その髭もブルー まるで長い夜みたいな 深いブルー  
長い長い夜は いつもブルー

森に行くのは よしたがいいよ、あんた おじさんは言う 森のきまりは 獣たちのもの それがたとえ 四月の朝であったとしても 水は逆に流れたりはないものだ 四月の朝にも それでも私は 自転車で森へ向かう ピンクの自転車の上で 四月の晴れた朝に こわいものなんて何もない 色はピンク 自転車から降りなければ こわくない 赤でもブルーでも茶でもない まっとうなピンク

注17 A・サミュエルズ他著、山中康裕監修『ユング心理学辞典』（創元社、一九九三・十二）、なお、いうまでもなく偶数章「世界の終り」には「僕の「影」が登場し、重要な役割を果たしている。

注18 若森栄樹・柘植光彦による対談「進化するテクスト——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』をテクストに」（『国文学』学燈社、一九九五・三）で、柘植光彦は「アニマのような存在も、これはピンクの女の子であり、図書館の女の子でもある。」「ひとりの人間を書き分けるうえで、ユングのキャラクターを利用して神話的構造を作っているという気がします」（P17）と述べている。これに対して若森栄樹は「僕はそう考えません。ユングはユングでい言ったような名付けようのないものに出会って、それを理論化したのが彼の理論なわけですよ。だけど村上春樹は自分の体験からして、自分の言葉で再編成している。たしかに他人の言葉を引用してはいますが、結局のところ自分の体験に裏打ちされていないことは書けないですよ。ですからユングを持ち出して解釈するのは買いません。それではユングのほうに問題を移動するだけになってしまう。」（P17～18）と述べている。私自身もピンクの女の子が「私」のアニマ的存在であるとして、若森の言う「ユングを持ち出して解釈する」つもりはない。人間の心について考えていくと、ユングがすでに理論化した「元型」に基づいて考えると理解しやすいし、論述もしやすいために敢えてユングのタームを使用した。したがって、村上春樹がユングやフロイトの書物を読んで、自らの作品を書き上げる上でその理論を援用したなどは一切考えていない。若森は同対談で「フロイトは無意識とか抑圧というものを説明する図式を考えたんですが、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に出てくる図式はそっくりです。でもそれは村上春樹がフロイトを真似たのではなくて、村上春樹が勝手に自分で考えてフロイトと同じ結論に達したというだけの話なんです。」（P18～19）と発言しているが、この意見に対して私も賛成である。

注19 河合隼雄『ユング心理学入門』（培風館、二〇〇二・二）P193

注20 玉置邦雄「『世界の終りとハードボイルド』考」（『日本文藝研究』一九九三・三）では、「自己」でありながら自分自身でへ知ることのできない私Ⅱ「意識の核」とは、自分にとってまさしく「他者」に他ならない」（P142）と述べている。私はピンクの女の子を分裂した「私」の自己と考えている。「他者」的な存在は注3で述べたように、ブルーの服を着て「僕」や「私」を揺さぶる存在であると考えている。

注21 「物語」のための冒険」（『文学界』一九八五・八、聞き手・川本三郎）P37

注22 村上春樹『図書館奇譚』（『カンガルー日和』平凡社、一九八三・九、所収）では、老人に捕まって牢屋に入れられて、一ヶ月後には知識の詰まった脳みそを吸われる危機に立たされた「僕」の前に美少女が現われ、へここを出て、あなたのお母さんとむくどりのところに一緒に帰りましょう～



と、脱出することをあきらめていた「僕」を励まし、計画まで立ててくれるが、いよいよ脱出する日の晩には彼女の体は透き通り、無事脱出しようとした時には消えている。立ち向かい難い現実を前にして、アニメが「僕」を励まし、無事にそれに立ち向かえた後にはアニメは消えるのであると考えられる。ちなみに、この美少女は声帯をつぶしているために口が利けないが、彼女の言葉は「僕」の耳からではなく、胸のまんなかから聞こえている。なお、『図書館奇譚』の美少女を「僕」のアニメであると論じているものに、中地文「図書館奇譚——母なる闇への郷愁」(『国文学』臨時増刊号一九九八・二二)がある。

注23 河合隼雄『影の現象学』(講談社学術文庫、一九八七・十二) P264