

〈論文〉

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。

山崎 真紀子

はじめに

村上春樹自身も「よく書けた小説」¹であると述べている『ノルウェイの森』（一九八七年、講談社）は、現在、発行部数が一千万部を超え、すでに多くの優れた研究が進んでいる。² 本論は、作品冒頭におかれた「やれやれ、またドイツか」という言葉にまず注目し、作品がなぜドイツに着陸しようとしているところから始まるのかという疑問を考察することから始める。

論の後半は『ノルウェイの森』中盤³に唐突に語られる高校二年生の時の回想場面、直子が胸の手術をした際にキズキと「僕」が見舞に行った時のエピソードを、先行作品『めくらやなぎと眠る女』と合わせて読むことよって見えてくる直子の抱えている〈闇〉の問題、そして『ノルウェイの森』の根底に流れている「僕」の罪意識のルーツを考察していきたい。⁴

Ⅰ 『ノルウェイの森』におけるドイツの意味ーハンブルクとナチス・ドイツの影

『ノルウェイの森』の冒頭の場面は、ハンブルク空港に着陸する際に流れるビートルズ「ノルウェイの森」の楽曲を聞いて深い混乱に陥る場面から始まっている。なぜハンブルクなのかについては、「僕」が直子に面会するために初めて阿美寮に行く際に持参するトーマス・マンの『魔の山』の主人公の青年の故郷であること、ビートルズの転機となる重要な舞台であったことは、すでにジェイ・ルービンによって指摘されている。⁵ また『魔の山』冒頭で主人公はハンブルクから旅立っていることもそこに加えておこう。また、加藤典洋は「僕」が『魔の山』をもって訪れたことから阿美寮の世界とドイツを結びつけ、直子をドイツ的なるものとしている。⁶ 一方、小島基洋は「僕」をドイツ的なるもの、直子をフランス的なるものとして読んでおり、なぜドイツなのかを考える準備が整ったように思われる。

まず、ハンブルク空港に到着する際に「やれやれ、またドイツか」と「僕」が思うことについて注目したい。「僕」はどうやら幾度もドイツを訪れているらしいことが、この言葉によって読み取ることができる。その「僕」の目に映るのが、「雨合羽を着た整備工」のつ

ペリとした空港ビルの上に立った旗」や「BMWの広告板」である。旗は単なる「旗」、整備工も「整備工」としか書かれていないのに、広告版は「BMW」という固有名詞が記されている。BMWは一九五九年に経営不振に陥り、ダイムラー・ベンツ社に吸収合併されることをドイツの実業家ヘルベルト・クヴァントによって救済されて以来、クヴァント家がオーナーを務める企業である。⁸

ドイツ国家は戦後、第二次世界大戦中ナチス政権下のホロコースト（ユダヤ人大虐殺）の犠牲者の遺族や生存者に補償を行ってきたが、強制労働の犠牲者への補償は「責任は企業にある」とはねのけていた。⁹一方、ドイツの大企業や銀行は、かつてナチス体制を支え強制労働者、捕虜、囚人を酷使していたことに目を向けなかったが、一九八六年になってダイムラー・ベンツ社が過去に目を閉ざす姿勢から方向転換し、社のナチ時代の調査を始めた。¹⁰本論から離れてしまうので詳細は避けるが、このような動きから他社も動き始め、二〇〇〇年七月十七日には、ドイツでナチス時代の強制労働者に補償を行う財団が発足し、政府、企業がそれぞれ五十億マルクずつ計百億マルク（約五千三百億円）を、その財団に拠出した。それは「記憶、責任、未来」基金と名付けられ、二〇〇一年六月十五日から、約百五十万人前後と推定される元強制労働の被害者に補償金の支払いが始まったという。¹¹

『ノルウェイの森』は一九八七年九月講談社から刊行された。また村上春樹の『遠い太鼓』によると、『ノルウェイの森』は一九八六年秋冬に書き始められたことが記されている。¹²物語内の時間は現在「僕」が三七歳であること、十八年前の一九六八年四月、「僕」が大学一年生の出来事から回想が始まっていることを考えると、「僕」が「やれやれ、またドイツか」と感じたのは、ちょうど一九八六年ということになる。前述したように、ドイツの民間企業が戦中に犯した罪と向き合う準備を始めた年である。また、村上春樹は取材のために一九八三年に初めてドイツを訪れ、四週間ほど「いろんな取材をした」という。¹³

「僕」が「やれやれ、またドイツか」との言葉を吐くのは、過去において度々ドイツを訪れ、それまで必要性を感じながらも、記憶に深くどまっていた過去と向き合うことができなかつたゆえの嘆息と捉えることができる。それがいよいよビートルズの楽曲「ノルウェイの森」を引き金とし、ようやくその過去と向き合う準備ができた。この時点から『ノルウェイの森』は始まるのである。

『ノルウェイの森』には不思議とナチス・ドイツの影が忍び込んでいる。そもそも村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』¹⁴からその影は伺えた。この作品の中で「僕」が文章の多くを学んだとされるデレク・ハートフィールドは、一九三八年六月の朝、右手にヒットラ

の肖像画を抱えエンパイア・ステート・ビルの屋上から飛び降り自殺をしている。この作家は架空の作家である。なぜここでヒットラーが登場しなければならないのか、小説上どのような効果があるのかに思いを巡らしながら読み進めると、この言葉と対応するかのようになり、同作品には「僕にアウシュヴィッツを連想させ」（一〇一頁）る存在に注目がある。その存在とは「僕」が「三番目に寝た仏文科の女の子」である。彼女の写真を「僕」は一枚だけ持っている。写真の中の彼女は十四歳であり、髪型は「ジーン・セバーク風」に短い。このままの表現に留めていけば、フランスワーズ・サガン『悲しみよこんにちば』の映画版で一世を風靡した女優の、斬新なベリーシヨートのヘアスタイルを真似たおしゃれで早熟な女の子のイメージが湧くだけであるが、わざわざそのあとに「どちらかというとその髪型は僕にアウシュヴィッツを連想させたのだが」と付け加えられたことで、一転して彼女に悲愴感が漂い始める。彼女は「ノルウェイの森」の直子と同様、二十一歳のときに雑木林で縊死しているのだ。

また、二作目である『1973年のピンボール』¹⁵では、「ピンボール誕生について」の冒頭部分、「レイモンド・モロニーなる人物」によって「ピンボールの史上第一号機が一九三四年にこの人物の手によってテクノロジーの黄金の間からこの穢れ多き地上にもたらされたというのはひとつの歴史的事実である。そしてそれはまたアドルフ・ヒットラーが大西洋という巨大な水たまりを隔てて、ワイマールの梯子の一段めに手をかけようとしていた年でもあった。」（二七頁）と一九三四年という年をヒットラーに符号を合わせている。さらに「ピンボール・マシーンとヒットラーの歩みはある共通点を有している。彼らの双方がある種のいかがわしさと共に時代の泡としてこの世に生じ、そしてその存在自体よりは進化のスピードによって神話的オーラを獲得したという点で。」（二八頁）と、ここでもヒットラーの名前を登場させているのだ。そして再びアウシュヴィッツ。「誰がなんと言おうと、僕は仕事に関しては文句のつけようのない人間だったと思う。決められた時間の中で決められただけの仕事をきちんと、それも可能な限り良心的にやるというのが僕のやり方だった。アウシュヴィッツでならきつと重宝がられたことだろう。」（一〇六頁）と勤勉さの比喻にわざわざアウシュヴィッツをあげている。以上のように初期二作品からナチス・ドイツの影が窺えたことを指摘しておきたい。

『ノルウェイの森』に戻ろう。「僕」はハンブルク空港着陸直前に流れた「ノルウェイの森」を聞いて、「身をかがめて両手で顔を覆うほど、いつもとは比べものにならないくらい混乱してしまっただが、回復後に流れるのは、「僕」と同じ一九四九年生まれの「ビリー・ジョエル」

の曲であることは興味深い（付け加えれば、村上春樹も一九四九年生まれである）。この曲を聴きながら、「僕」は「自分がこれまでの人生の過程で失ってきた多くのものを考えた。失われた時間、死にあるいは去っていった人々、もう戻ることのない想い。」を回想し始めるのだから、題名にとられた「ノルウェイの森」だけでなく、何らかの意味をこの固有名詞に意味を読み取る必要もあるだろう。

ビートルズからビリー・ジョエルへ。これは何を意味するのだろうか。ビートルズをテレビ番組で見て以来、ビートルズの熱狂的なファンとなり自らもバンド活動を行うようになったビリー・ジョエルは、両親とともにユダヤ系の家系である。父方の祖父はナチス・ドイツの迫害に遭い、興した事業と財産を奪われ、一人息子のビリー・ジョエルの父・ハワード（旧名ヘルムート）・ジョエルを連れて、キユーバ経由でアメリカ合衆国に亡命した過去をもつ。ハワードはU・S陸軍に徴兵され、一九四五年、連合国側の頭上から爆弾投下によって燃え落ちた故郷のドイツ・ニュルンベルクにジープで入り、旧友たちを捜し求め、無残に瓦礫の山と化した父親の昔の工場も見ているし、同胞のユダヤ人が収容されていたダッハウ強制収容所跡地にも米兵の軍人として訪れている。後年、ビリー・ジョエルは、故郷のドイツで父が目撃した光景は、父に生漕消すことのできない「シニシズムと気難しさ」を残したと語っている。¹⁶

ビリー・ジョエルも父親譲りの音楽的な才能に恵まれながら、鬱に悩まされ、自殺願望やドラッグおよびアルコール中毒に陥って何度も破滅の道へ向かった経験を持っている。とりわけ、小学校五年生の時の両親の離婚により、父が自分のもとから去って行ってしまったことが彼に大きなダメージを与えたようである。¹⁷ 祖父、そして父。ナチス・ドイツによって、そして第二次世界大戦によって、言葉には表せないくらい大きな傷を負った世代が次世代を育てていく中で、その記憶は家庭内で無意識的に伝わっていく姿を後年のビリー・ジョエルの荒廃した精神状況から窺うことができる。¹⁸

彼と同じ年に生まれた「僕」が、戦時中ドイツと同盟を結んでいた過去を持つ日本に生まれ育った「僕」が、いまドイツに着陸しようとしている。「結局は消えてしまった」風景の中で、「起きろ、起きて理解しろ」と頭を蹴り続けるのは、「僕」が死者側にいるのではなく、「ここにいる」生者側にいるための意味、生きていくことの意味を理解せよとのメッセージを、戦争の償い活動を行う磁場としてのドイツが彼に働きかけたからであると考えられる。

この後、物語は「僕」の過ぎ去った時間・大学一年生の時に戻る。「僕」が入った寮、そして大学で知り合う女性・緑にも引き続きナチス・ドイツの影は忍び込んでいる点を指摘したい。寮の創設精神は「教育の根幹を窮め国家にとって有為な人材の育成につとめる」ものであり、噂では「財政界に地下の閥を作ろうというのが設立者の目的」と囁かれ、いずれにせよ戦後世代が入寮するにはミスマッチな戦前の体制そのままの寮である。そこでは毎朝「国歌」がテープレコーダーから流れ、「国旗」が掲揚されるのだ。掲揚を担当するのは「陸軍中野学校の出身」と噂されている「六十前後」の寮長である¹⁹。寮長が一九六八年当時六十歳前後であるならば、敗戦当時彼は三十七歳前後であろう。「僕」が過去と向き合うことができるようになった年齢である。しかし彼の場合は過去の時間をただ反復しているだけのようだ。「国旗」は夕方には毎日降下する。「僕」はその場面に對して次のような感想を抱く。

どうして夜のあいだ国旗が降ろされてしまうのか、僕にはその理由がわからなかった。夜のあいだだつてちゃんと国家は存続しているし、働いている人だつて沢山いる。線路工夫やタクシーの運転手やバーのホステスや夜勤の消防士やビルの夜警や、そんな夜に働く人々が国家の庇護を受けることができないというのは、どうも不公平であるような気がした。でもそんなのは本当はそれほどたいしたことではないのかもしれない。誰もたぶんそんなことは気にもとめないのだろう。気にするのは僕くらいのものなのだろう。それに僕にしたところで何かの折りにふとそう思っただけで、それを深く追求してみようなんていう気はさらさらなかったのだ。(上・二六頁)

「僕」が送る生活空間は戦前の「国家」的な場所であり、そこに感じられる「不公平」な感覚を大学一年生の「僕」が抱いていたことは注目されるべきである。「公正」にこだわる直子と暮すことに望みを託し、やがて「僕」はこの寮を出ることになるからだ。寮では国家公務員としてドイツに派遣されることになる、まさに国家に有為な人材ともいえる永沢と、将来、国土地理院に入つて地図を作ることを目標とした「突撃隊」が「僕」の前に現れる。いうまでもなく地図は有事の際に不可欠の、国家的命運を分けるものであるし、「ねじまき鳥クロニクル」(新潮社、一九九四年〜九五年)では地図をめぐる激しい拷問の場面が描かれていたことを思い合わせれば、突撃

隊の指向は国家に有用な人物と一致するのである。二人一部屋の同室者である「突撃隊」は、寮生から「ナチだとか突撃隊」と呼ばれていた。彼は大抵の青年が好んで貼る雑誌のヌード写真を嫌い、アムステルダム運河の写真を代わりに貼る。このアイテムもあたかも彼のニックネームに対応しているかのようだ。アムステルダムの運河沿いには、かつてナチスのユダヤ人迫害の犠牲となつて命を落としたアンネ・フランク一家の隠れ家があつた。彼は「地図」という言葉が出てくると必ずどもる習癖があつた。このことが彼という人物の弱さ、もしくは何らかの問題を指し示しているかのごとく、永沢と共に国家に有為な人物としてこの寮から卒業していくわけではなく、途中から姿を消してしまう。

突撃隊は二年生の夏休み明けの新学期になつて退寮した。彼が消えた代わりに現れたのが、「僕」と同じ「演劇史Ⅱ」を受講している小林緑である。「僕」の前に唐突に現れた緑は「ひどく髪の毛の短い女の子」であつた。緑は夏にパーマをかけて失敗し坊主頭にしたと言うが、緑の性格を考えればそれが真実かどうかはわからない。父の脳腫瘍の手術を前にして坊主にする事で願を掛けたとも推測できるが、これは、単に推測に過ぎない。読みとらなければならぬのは、「突撃隊」が去つたあとに坊主頭から少し髪が伸びかけた緑が現れたことである。緑の「小学生みたいだとか、強制収容所だとか、そんなことばかり言うのよ」(上・P 95)との言葉は十分に示唆的であろう。「突撃隊」はナチが去つてようやく強制収容所から解放された、と考えられるからだ。

「まるで春を迎えて世界にとびだしたばかりの小動物のように瑞々しい生命感を体中からほとばしらせていた」と「僕」は緑に対して感想を抱くが、果たしてその感受性が正しかったどうかはあやしい。確かに緑は直子と対照的に生命感あふれる、木登りも得意な活発な女性として描かれている。しかし、このとき緑は難病の父親の看病で疲労困憊していたはずであり、何より注目すべきは「まるで裸で人ごみの中に放り出されちゃったみたい」で、「無防備な気がする」ために濃いサングラスをかけて登場していることである。「春を迎えて世界にとびだした」「瑞々しい生命感」をもつはずの緑は、なぜわざわざサングラスで防備しなければならないのだろうか。「ノルウェイの森」を語りの面から分析している鈴木智之が指摘しているように、強制収容所から解放された人間は、むしろ解放の時こそが「困難」の始まりであると感じ取るのだ。²⁰このように考えると、緑もナチス・ドイツ的なものから、敷衍して言えばドイツに到着しようとしてゐる「僕」から償われるべき存在なのだといえよう。

そして、もう一人、石田玲子である。玲子が牧場のFMラジオから流れた「スカボロフェア」を「私この曲好きよ」といい、「僕」はすかさず「この映画観ましたよ」と答えている。「誰が出るの?」と問う玲子に「ダスティン・ホフマン」と「僕」は答える。このあと、山の稜線がくつきり眼前に浮かび上がっている牧場でギターを抱えている玲子の姿をみて「まるで『サウンド・オブ・ミュージック』のシーンみたいですね」という。この二つの映画どちらについても日本公開時には玲子は阿美寮に入っていたので知らない。

ダスティン・ホフマンが主演する映画「卒業」は、永沢とガールハントに行つて失敗した夜に、一人残された「僕」が時間をつぶすために二回観た映画だった。大学を優秀な成績で卒業したばかりの生真面目な青年・ベンジャミンをダスティン・ホフマンが演じ、好評を博した映画である。ベンジャミンは煙草をよく吸う(玲子を彷彿とさせる)ミセス・ロビンソンから誘惑を受けて彼女と度々寝るが、結局は彼女の娘・エレインに恋をして、彼女を結婚式場から奪う物語である。ダスティン・ホフマンは一九三七年米國ロサンジェルズ生まれだが、祖父はルーマニアからのユダヤ系移民である。²¹

『サウンド・オブ・ミュージック』は作品の舞台となっているザルツブルクがまさにナチス・ドイツ政権下に合邦される前夜の「最後の栄光の時」(映画のプロローグ)を描き、ラストはトラップ一家がスイスに亡命する物語だ。

玲子はこの二作品は見えないながらも『カサブランカ』(一九四二年製作、一九四六年日本公開)は観ている(上・二〇一頁)。「カサブランカ」もナチス・ドイツに対する抵抗運動を背景にもち、主人公・リックの愛した女性・イルザの夫であるラズロは強制収容所から脱獄して抵抗運動を続け、当時のフランス領であったモロッコからリスボン経由でアメリカに亡命をはかる。当時すでにカサブランカもナチス・ドイツの勢力に覆われ始めていた。

以上のようにナチス・ドイツの影は『ノルウェイの森』に数多く投影されている。そしてこれらは、なぜドイツから物語は始められるのかという疑問への回答、また歴史的な記憶の意味を浮上させていくうえで重要なパン種として機能していると結論づけたい。『ノルウェイの森』の基底にある罪意識のルーツが、このように歴史性を帯び、その歴史を構築している根源的な問題へと錨を下しているゆえに、『ノルウェイの森』は胸を打つのだ。

II 直子を眠らせるもの—めくらやなぎの長い詩

二〇〇九年二月、村上春樹はエルサレム文学賞受賞式で「わたしは小説を書く理由はひとつしかありません。それは個人の魂の尊厳を浮き彫りにし、そこに光を当てることです。」と発言した。ディアスポラの宿命を背負わされたユダヤ人の悲惨な迫害の歴史はナチス・ドイツ以前の古代からあったわけであるが、いま、生きている私たちが記憶として保持し続けられる可能性を見いだせるのは、第二次世界大戦中に行われたホロコーストであろう。そして現在、迫害の歴史を持ち大量に殺戮されたユダヤ人が、ガザ地区において無差別攻撃を行い、民間人、それも幼い子どもが犠牲になっていることを考えれば、私たちは歴史からいったい何を学びとることができたのか大きな疑問が生じる。

記憶し続けることは、思考し続けることとすれば、その結果として実行に移さなければならぬ究極の目的は、村上のスピーチで「卵」に譬えられた「壊れやすい殻に包まれた、世界でただ一つのかげがえのない魂」の尊厳を守ることであろう。本章では、直子という一人の魂に焦点を当てて考察していくこととする。その方法としては、『ノルウェイの森』のプレテキストとも言うべく、『ノルウェイの森』刊行のおよそ四年前に発表された『めくらやなぎと眠る女』（『文学界』一九八三年十二月号、『螢・納屋を焼く・その他の短編』所収）、後に四割ほど削って大幅に改稿し『めくらやなぎと、眠る女』（『文学界』一九九五年十一月号、『レキシントンの幽霊』所収）と改題された作品を参照とし（便宜上、前者を83年版とし、改稿後の後者を95年版と呼び、二者を合わせて言うべき時は『めくらやなぎ』と略す。テキスト引用は初出發表誌による）、彼女の抱えていた闇の問題に光をあてていきたい。以下の『ノルウェイの森』からの引用は、『めくらやなぎ』に描かれていたエピソードを挿入した部分である。

「なつき一人でいるときにね、急にいろんな昔のこと思い出してたんだ」と僕は言った。「昔キズキと二人で君を見舞いに行ったときのこと覚えてる？ 海岸の病院に。高校二年生の夏だったな」

「胸の手術したときのことね」と直子はにっこり笑って言った。「よく覚えているわよ。あなたとキズキ君がバイクに乗って来てくれたのよね。ぐしゃぐしゃに溶けたチョコレートを持って。あれ食べるの大変だったわよ。でもなんだかものすごく昔の話みたいな気がするわね」

「そうだね。その時、君はたしか長い詩を書いてたな」

「あの年頃の女の子ってみんな詩を書くのよ」とくすくす笑いながら直子は言った。「どうしてそんなこと急に思い出したの？」

「わからないな。ただ思い出したんだよ。海風の匂いとか夾竹桃とか、そういうのがさ、ふと浮かんできたんだよ」と僕は言った。

(上・二二二頁～二二三頁)

『めくらやなぎと眠る女』を読んでいたなければ、この場面の持つ意味の深さを見逃してしまうであろう。『めくらやなぎ』は83年版、95年版ともに、いとこの耳の治療のために病院に付き添う過程の中で、「僕」がふと高校二年生の夏休みに「友だち」と一緒に「彼女」の見舞いに行った時の回想が挟まれる内容構成となっている。

『めくらやなぎ』では、入院先で彼女がめくらやなぎの長い詩を書いていて、友だちと「僕」はそれについて聞く。彼女はめくらやなぎの詩を読み上げはしなかったが、絵を描いて彼らに説明する。その際に書くボールペンが83年版は「駅の売店で売っているような安物のボールペン」であったのが、95年版は「小さな金色のボールペン」に変更されている。彼女の書いた絵が、実は重要なメッセージであることを改稿後では意識しているかのよう²⁴に、安物のそれからグレイドアップしているのである。さらに、83年版は「彼女はそのボールペンを手に持って、紙ナプキンの裏に何かを描いていたのだ。」と太字傍線が施され、描いていたことを思い出す作業に力点が置かれている。95年版はスマートに「……そうだ、彼女はそのボールペンで、紙ナプキンの裏に何かを描いた」となっており、記憶をよみがえらせる困難さは減少し、その分、書く行為から書いた内容へと焦点が移っている。彼女の書いた長い詩の内容を以下に引用しよう。

彼女は丘を描いた。こみいった形をした丘だった。古代史の挿画に出てきそうなかんじの丘だ。丘の上には小さな家があった。

家の中には女が眠っていた。家のまわりにはめくらやなぎが茂っていた。めくらやなぎが女を眠りこませたのだ。

「めくらやなぎっていったいなんだよ」と友だちが訊ねた。

「そういう種類の柳があるのよ」と彼女は言った。

「聞いたことないね」と友だちが言った。

「私が作ったのよ」と彼女が言った。「めくらやなぎの花粉をつけた小さな蠅が耳からもぐりこんで女を眠らせるの」

彼女は新しい紙ナプキンをとって、そこに大きなめくらやなぎの絵を描いた。めくらやなぎはつつじくらいの大きさの木だった。

花は咲くが、その花は厚い葉にしっかりと包みこまれている。葉は緑で、とかげの尻尾がいっぱい寄りあつまったような形をしていた。葉が細いということのをのぞけば、めくらやなぎはちつとも柳らしくなかった。

(中略)

「めくらやなぎの外見はとても小さいけれど、根はちよつと想像できないくらい深い」と彼女は説明した。「じつさいある年齢に達すると、めくらやなぎは上にのびるのをやめて下へ下へと伸びていくの。それで、暗闇を養分として育つの」

「そして蠅がその花粉を運んで女の耳にもぐりこんで、女を眠らせるんだね」と友だちが言った。「それでその蠅はどうするんだい？」

「女の体の中に入って肉を食べるのよ、もちろん」と彼女が言った。

「むしゃむしゃ」と友だちが言った。(83年版、五五頁〜五六頁)

このめくらやなぎの特殊性は、花が厚い葉に包みこまれていることだ。包まれている以上この花は他者の侵入を許さない。花は咲くが受精しない植物なのだ。

再び『ノルウェイの森』に戻る。「僕」は、かつて彼女の書いためくらやなぎのエピソードを思い出したためか、阿美寮の部屋に泊った初めての夜に不思議な柳の夢を見る。

山道の両側にずっと柳の木が並んでいた。信じられないくらいの数の柳だった。けっこう強い風が吹いていたが、柳の枝はそよとも揺れなかった。どうしてだろうと思ってみると、柳の枝の一本一本に小さな鳥がしがみついているのが見えた。その重みで柳の枝が揺れないのだ。僕は棒きれを持って近くの枝を叩いてみた。鳥を追い払って柳の枝を揺らそうとしたのだ。でも鳥は飛びたたなかった。飛びたつかわりに鳥たちは鳥のかたちをした金属になってどさどさどさどさ音を立てて地面に落ちた。(上・二三八頁)

ビートルズの「ノルウェイの森」のサブタイトルが *This Bird Has Flown* であることを、そして『ノルウェイの森』冒頭、十八年前の十月の森の回想で草原の中から赤い鳥が二羽飛んでいく場面が描かれていることを考え合わせれば、鳥は明らかに飛翔し、飛び去るものである。だが、この夢の中に出てくる鳥は異なる。強迫的な野井戸への落下イメージを抱く直子を救うのは上空に向かう鳥であるはずなのに、鳥は柳にしがみついて、強い風で揺れようとする柳の邪魔をしているのみならず、飛ぶどころか下に落ちていく。

阿美寮に入っている直子が蝶の髪どめをしているのを「僕」は再三注意を傾けているが、蝶も飛翔する蝶ではなく止まるものとして、直子の髪に留まっている。直子の人生を生き難くするもの、それを阿美寮に来て「僕」は夢の中で追い払おうとしているのだ。鳥とは、死の世界（金属に変容した鳥）にいるキズキを意味し、彼が直子の生の邪魔をしていると「僕」が考えていることを、この夢からは窺うことができる。

再び『めくらやなぎ』に触れる。以下の引用部分では、83年版では彼女を救うのが「友だち」ではないことは曖昧なままとなっているが、95年版では彼女がはっきりと「友だち」ではないと明言している点に注目したい。また、彼女の詩をめぐる感想であるが、83年版では「友だち」と異なる感想を述べているが、95年版では同調している点も留意したい。なお、83年版と95年版の間に*を入れた。

めくらやなぎの花粉のせいで眠り込んでしまった女をたずねて、若い男が一人で丘をのぼっていった。

「俺のことだな、きつと」と友だちがませつかえした。彼女はちょっとだけ笑って先をつづけた。

彼は道をふさぐようにして繁つためくらやなぎをかきわけ、丘をのぼった。めくらやなぎがはびこりだしてからこの丘を上ったの

は若者がはじめてだった。彼は帽子をまぶかにかぶり、片手で蠅を追い払いながら斜面を頂上にむけて辿った。等々。

「でも結局のところ、苦勞して小屋に辿りついたのに娘の体はもう既に蠅に食われちゃったんだろ？」と友だちが訊ねた。

「ある意味ではね」と彼女が答えた。

「ある意味で蠅に食われるというのはある意味では哀しい話なんだろうね？」

「ま、そうね」と彼女は言つて笑つた。

「しかしそういう残酷で暗い話が君の学校のシスターに喜ばれるとはどうしても思えないんだけどね」と彼は言つた。彼女はミッシヨン系の女子高校に通つていた。

「でもとても面白いと思うよ」と僕ははじめて口を出した。「つまり情景としてさ」

彼女は僕の方を向いてにつこり笑つた。

「むしゃむしゃ」と友だちが言つた。(83年版・五六頁 傍線・山崎)

*

めくらやなぎの花粉で眠り込んでしまったその女を救うために、若い男が一人で丘をのぼつていった。

「それは俺のことだね、きつと」と友だちが口をはさんだ。

彼女は首を振つた。「いいえ、それはあなたじゃないのよ」

「君にはそれがわかる？」と友だちは言つた。

「私にはそれがわかる」、彼女は生真面目な顔で言つた。「どうしてかはわからない。でもそうなの。傷つく？」

「もちろん」、友だちは冗談半分で顔をしかめて言つた。

若者は行く手を塞ぐように密生しためくらやなぎをかきわけ、ゆっくりと丘をのぼつていった。実をいうと、めくらやなぎがはびこりだしてから、この丘をのぼつた人間は彼が初めてだった。帽子を目深にかぶり、片手でむらがる蠅を追い払いながら若者は歩を進んだ。眠っている娘に会うために。彼女を長い眠りから呼び覚ますために。

「でも結局のところ、丘のてっぺんで、娘の身体の中身はもうすっかり蠅に食われてしまっていたわけだね？」と友だちが言った。
 「ある意味ではね」と彼女は答えた。

「ある意味で蠅にすっかり食われてしまうというのは、ある意味では哀しい話なんだろうね、きっと。」と友だちは言った。
 「まあ、そうね」と彼女はすこし考えてから言った。「あなたは どう思う？」、彼女は僕に質問した。

「哀しい話みたいに聞こえる」と僕は言った。(95年版・一三八頁 傍線・山崎)

ここに『ノルウェイの森』を重ねて考えれば、直子の高校二年生の夏の段階ですでにキズキと直子は、もはや自我を「お互いで吸収しあったりわけあったり」する関係ではなかったことが読み取れるし、この長い詩におけるやなぎそのものと眠る女両者ともに直子のことだと解釈すれば、直子は地下深くに(闇)を抱えていることも窺える。やがて花粉をつけた蠅がやってきて彼女は眠らされてしまう(「永眠」ことも予兆しているのだ。彼女がめくらやなぎ自身だとすれば、彼女を眠らせてしまうものは彼女自身＝彼女の傷ということになる。では果たして彼女自身の傷とは何なのか。それは「めくらやなぎ」83年版、95年版ともに「僕」の十四歳のいとこを通して抽象的に描かれている。

いとこは小学校に入った頃、右耳にボールをぶつけられて以来、耳が聞こえなくなってしまった。左側は聞こえるのだが、時に右側の沈黙が左側をも覆ってしまう時がある。八年間耳の治療に通っているが一向に良くならない。いとこはこの治療によって心に傷を受けているだろうことは、彼の物静かな態度を通してからも感じられる。耳の中を検査のために何度も侵入される苦痛は、彼本人にしかわからない。しかしながら彼が感じている治療の痛みは痛みそのものではない。彼にとっては「本当の痛みより、痛みを想像することの方が辛い」のであり、「僕以外の誰かが痛みを感じていて、それを僕が見てるとするね。それで僕はその他人の痛みを想像してつらいと思うね。でもさ、そんな風に想像する痛みって、本当にその誰かが経験している痛みとはまた違ったものだよね」(83年版・四六頁)という、自と他の不一致感に苦しむ敏感な感受性による痛みなのである。直子もこの不一致感に悩まされていた。自己と、他の世界をつなぐための言葉、この二者間が一致せず、次第に言葉が選べなくなるのだ。

いとこは中学生のころ買ってもらった腕時計を不注意によって一年で失くしてしまった。買って貰った時計は高価だったが、よく狂う時計であった。自分とマッチしないものを持ち、それでも親から与えられた高価な大切なものを失ってしまった苦い経験をもつ幼ないいとこに対し、「僕」はそれに気づくことなく「失った経験のない人間に向かって、失われたものの説明をすることは不可能だ」(83年版・P 38)と自分の喪失体験を特権的に語っている。

原因不明の聴覚の不具合に「家庭環境に問題があるんじゃないか」と医師に言われ彼の親が喧嘩をして病院を変えらるることになり、彼の母親は通院の付き添いを「僕」に頼んだ。家族はすでに回復を諦めていている。いとこは失ってしまったもの(時計、聴覚)の痛みを抱え、直らないまま続けられている苦痛である治療に一人で耐え、その思いは家族によっても共感され受け止められている様子は窺うことができない。周囲からいとこ「一対」と見られている「僕」は、唯一その彼を救う可能性を持っているように感じられるが、物語の出發時点においてはいとこの理解者とはなっていないのである。

周囲に理解されないまま傷を深めてしまうのも、直子にそのままではまる。彼女は小学校六年生の時に、姉の縊死の第一発見者となっている。さらに家系に自死の遺伝的傾向があることを両親が話すのを立ち聞きしてしまったこと、そして恋人・キズキの自死。直子の闇が深くなるのを周囲が放置していたことは玲子の「あの子はもともと早く治療を受けるべきだったのよ」(上・一八一頁)と語っていることからわかる。直子の家族は直子の葬儀の際も彼女の死を悼む気持ちよりも、周囲に自死が知れ渡ることを恐れている様子であった。²⁵直子は「僕」と並んで歩いていたときは常に右耳を出していた。「めくらやなぎ」のいとこの病んだ方の耳を「僕」にむけていたことの比喩は、「僕」がもしかしたら直子の闇に気づき、救えた存在だった可能性を示唆していたと言えよう。耳はある意味で無防備である。暗い穴を守るものは「くねくねとした壁」(83年版)、「いびつな壁」(95年版)に過ぎず、確かな防壁ではない。時に暴力的に物が当たり聴く力を失ったり、時に聞きたくないことも聞こえてしまう一方で、聴くべきことを聴き逃してしまう器官である。めくらやなぎのはびこる丘に、一人で放置されてしまった直子。眠らせる花粉を身にとった蠅は、聴き取る器官の耳から侵入する。彼女が語る長い詩の持つ意味を、それを聴き取る力を、当時の「僕」は持つことができなかった。

『めくらやなぎ』では耳だけでなく、視覚も含めて警鐘を鳴らしている。いとこが観た映画『リオ・グランデの砦』(83年版)、『アパッチ砦』

(95年版)のジョン・ウエインが語るセリフの解釈を従弟に質問されて「誰の目にも見えることは、本当はそれほどたいしたことじゃない」(83年版)、「誰の目にも見えることは、それほど重要なことじゃない」(95年版)と「僕」は答えている。²⁶

人間の尊厳を侵す存在は当初は小さく、見えにくく聞こえにくいだが、一度侵入を許せば確実にその対象を蝕んでいく。最後に『めくらやなぎ』の結末部分を見てみよう。83年版は侵されるいとこの姿が焦点化されている。

僕はその沈黙の中で、いとこの耳の中に巣喰っているのかもしれない無数の微小な蠅のことを考えてみた。六本の足にべつとりと花粉をつけていとこの耳に入りこみ、その中でやわらかな肉をむさぼり食っている蠅のことをだ。じつとこうしてパスを待つているあいだにも、彼らはいとこの薄桃色の肉の中にもぐりこみ、汁をすすり、脳の中に卵を産みつけているのだ。そして時の階段をゆっくりと上方に向かってよじのぼりつづけているのだ。誰も彼らの存在には気づかない。彼らの体はあまりにも小さく、彼らの羽音はあまりにも低いのだ。(83年版・六一頁)

95年版では、いとこに直子の痛みを映し出すのではなく、直接的に直子の問題として描き、救えなかった「僕ら」の責任を、いま、僕自身を責めている。そして、さらに大きな相違点は自らを責め混乱に陥った「僕」を、いとこが救う点である。

僕はそのとき、あの夏の午後に見舞いに持っていったチョココレートの箱のことを考えていた。彼女が嬉しそうに箱のふたを開けたとき、その一ダースの小さなチョココレートは見る影もなく溶けて、しきりの紙や箱のふたにべつとりとくっついてしまっていた。僕と友だちは病院に来る途中、海岸にバイクを停めた。そして二人で浜辺に寝ころんでいろんな話をした。何を話したのかは覚えていない。でもとにかくそのあいだ、僕らはチョココレートの箱を、激しい八月の日差しの下に出しっぱなしにしていたのだ。そしてその菓子は、僕らの不注意さと傲慢さによって損なわれ、救いようもなくかたちを崩し、失われていった。僕らはたぶんそのことについて、何かを感じなくてはならなかったはずだ。誰でもいい、誰かが少しでも意味のあることを、言わなくてはならなかつ

たはずだ。でもその午後、僕らは何を感じることもなく、つまらない冗談を言いあつてそのまま別れただけだった。そしてあの丘を、めくらやなぎのはびこるまま置き去りにしてしまったのだ。

いとこが僕の右腕を強い力でつかんだ。

「大丈夫？」といとこが尋ねた。(95年版・一四二頁・傍点は原文)

95年版では直子のめくらやなぎの詩を「哀しい話」と受け止めた「僕ら」の罪を自覚している。それは「哀しい話」として同情されるそのまま放置される「話」ではなく、「とても面白い話」として受け止められ、「情景として」心の中に染み入るべき話だったのである。彼女は決して同情されるような哀しい物語を語ったわけではなく、たとえ彼女を取り巻く現実がそうであってもキズキではなく自分の力で「面白い話」へと作り替える力を持っていたのであるが、そのような直子を「僕」も理解することができなかったことが95年版では自覚されているのだ。95年版のいとこの力にも注目しよう。いとこは痛みを抱え同情されるだけの存在ではなく、「僕」を救うことができる力を持っているのだ。

以上のように、『めくらやなぎ』83年版、95年版の改稿過程を見ていく中で、発表年数から中間に位置する『ノルウェイの森』を経ることによって、95年版では僕の罪意識がより一層明確になっていく過程が見えてきたはずだ。『ノルウェイの森』で「僕」が過去に向き合う覚悟を決めてそれを試みたこと、人が生きていく中で忘却せずに記憶し続けることの重要性を、作品を系列的に見ていくことで明らかにできたのではないかと思う。一見わかりにくい高校二年生の夏休みのエピソードは『めくらやなぎ』を通して、直子の問題もクリアに見えてきたと言えるのではないだろうか。

Ⅲ 直子の乾いた身体と僕の渴き

本章では前章を引き継ぎながら、さらに他者から侵入される(女性)という身体性に注目し、侵入を阻害する濡れない体を持つことに

痛みを抱えていた直子と、逆に侵入を許さなかった「僕」の身体の交差を考えていく。

直子とキズキは「二人一組で手を取り合って」「普通の成長期の子供たちが経験するような性の重圧とかエゴの膨張の苦しみみたいなものを殆ど経験することなく」過ごしてきたと直子は語る。「僕」が二人の「外の世界を結ぶリンク」であり、「あなたを仲介にして外の世界にうまく同化しようと私たちなりに努力していた」とも言う（上・二三五頁～二三六頁）。

キズキとの関係は十二歳でキス、十三歳でベッティングを始め、いよいよ性交に進む際に直子の体は「全然濡れなかったのよ」、「開かなかったの、まるで。だからすごく痛くって。乾いてて、痛い。いろんな風のためにためしてみたのよ、私たち。でも何をやってもだめだったわ。何かで湿らせてみてもやはり痛い。」（上・二〇六頁）と、キズキとの性交が不可能だったことを直子は語る。直子の書いたためくらやなぎの花は、厚い葉に包まれていて、他者の侵入を許さないものであった。直子とキズキは「僕」を外界へのリンクとしていたことから、唯一の侵入の可能性を持っていたのは「僕」なのである。他者とかかわることで外部に開かれようとする時期、つまり二十歳という記念碑的な誕生日、四月の雨の日に、直子は「僕」と初めて結ばれ「乾いた」身体から一転して「濡れる」身体を体験する。

彼女の目から涙がこぼれて頬をつたい、大きな音を立ててレコード・ジャケットの上に落ちた。最初の涙がこぼれてしまうと、あとはもうとめどがなかった。彼女は両手を床について前かがみになり、まるで吐くような格好で泣いた。僕は誰かがそんなに激しく泣いたのを見たのははじめてだった。僕はそっと手をのばして彼女の肩に触れた。肩はおるおると小刻みに震えていた。それから僕は殆んど無意識に彼女の体を抱き寄せた。彼女は僕の腕の中でおるおると震えながら声を出さずに泣いた。涙と熱い息のせいで、僕のシャツは湿り、そしてぐっしょりと濡れた。直子の十本の指がまるで何かを——かつてそこにあった大切な何かを——探し求めるように僕の背中の上を彷徨っていた。僕は左手で直子の体を支え、右手でそのまっすぐなやわらかい髪を撫でた。僕は長いあいだそのままの姿勢で直子が泣きやむのを待った。しかし彼女は泣きやまなかった。（上・七五頁）

直子はこの日、長いあいだ沈殿し固まっていた感情を涙で表出した。結ばれる前に直子は、涙と熱い息ですでに濡れた体に包まれてい

たのだ。後に直子は阿美寮でキズキのことを語っていた時も同様に体を震わせて激しく泣くが、このとき玲子が感情を外に出すことはむしろ良いことで、怖いのはそれが出せなくなる時であり、そうすると「いろんな感情が固まって、体の中で死んでいく」（上・二二二頁）と語っている。直子はこの二十歳の誕生日に初めて「僕」に感情を表出したのであり、固まって死んでしまいそうな身体が生へ向かうために「僕」を求めていたとも言える。

だが、この日を境にして直子は「僕」の前からしばらく姿を消す。七月初めにようやく届いた直子からの手紙には、精神の失調から療養施設に入寮することが記されていた。手紙には「私のことであな自身を責めたりしないしてほしい」（上・八二頁）という言葉とともに、「私は今のところまだあなたに会う準備ができていません」と記され、「僕」を責めることはないが受け入れる余地も与えてくれない直子の手紙に対しての「僕」の心象は、蛍の飛び立つ場面によって表わされている。

「僕」は、草とわずかな水と共にインスタント・コーヒーの瓶に入れられた一匹の蛍を、夏休みに帰省する前の突撃隊から手渡されていた。「僕」は夕刻、その瓶を持って寮の屋上に向かう。「僕」はかつての記憶の中の蛍の姿、水門のたまりの上に何百匹という数の蛍が水門の闇に対して燃え盛る火の粉のように照り映えていたシーンを思い描きながら、一匹の蛍を見つめている。

僕は目を閉じてその記憶の闇の中にしばらく身を沈めた。風の音がいつもよりくつきりと聞こえた。たいして強い風でもないのに、それは不思議なくらい鮮かな軌跡を残して僕の体のまわりを吹き抜けていった。目を開けると、夏の夜の闇はほんの少し深まっていた。僕は瓶のふたを開けて蛍をとりだし、三センチばかりつきだした給水塔の縁の上に置いた。蛍は自分の置かれた状況がうまくつかめないようだった。（中略）

僕はいつまでも待ちつづけた。

蛍が飛びたつたのはずっとあとのことだった。蛍は何かを思いついたようにふと羽を上げ、その次の瞬間には手すりを越えて淡い闇の中に浮かんでいた。それはまるで失われた時間をとり戻そうとするかのように、給水塔のわきで素速く弧を描いた。そしてその光の線が風にしむのを見届けるべく少しのあいだそこに留まってから、やがて東に向けて飛び去っていった。

蛍が消えてしまったあとでも、その光の軌跡は僕の中に長く留まっていた。目を閉じた分厚い闇の中を、そのささやかな淡い光は、まるで行き場を失った魂のように、いつまでもいつまでもさまよいつづけていた。

僕はそんな闇の中に何度も手をのばしてみた。指には何も触れなかった。その小さな光はいつも僕の指のほんの少し先にあった。

(上・八八頁)

この場面は短編『蛍』(『中央公論』一九八三年一月)にも同様に描かれている印象的なシーンだ。『ノルウェイの森』が短編『蛍』を長編化したものであることは村上自身が述べている。触れようとして接近してもあとわずかなところで触れることができない、つらく切ない想いがこの場面には美しく描かれている。「僕の指」という言葉で思い起こされるのは、直子も大切な何かを探り探し求めるように「僕」の背中の上を「十本の指」で彷徨わせていたことであり、人は何かを探りあてようと他者と関係を持つとうとするが、指先にすらもそれは触れることができないことがここに描かれているのである。

「僕」のかつての記憶の中にある蛍は、燃え盛る火の粉のように水面に照り映えていたが、いまや孤独に草の葉と少しの水しかない瓶の中に身を置いている。そんな蛍を解放すべく、瓶の中から取り出した「僕」であるが、蛍はやがて「何かを思いついたようにふと羽を抜け、その次の瞬間には手すりを越えて淡い闇の中に浮かび、「やがて東に向けて飛び立って」いく。蛍は水辺に生息するものであり、瓶の中では生き続けることができない。直子が上京して一人住まいをしていた国分寺のアパートの近くには、「きれいな用水」が流れていたことも見逃すべきではないだろう。

やがて瓶の中(キズキのいた乾いた世界)から外に出された一匹の蛍(直子)は、向かった先が死を意味する西方浄土の方向ではなく東であったことも、直子が「僕」の性交によって濡れた身体を得たことにより生への可能性を希求したことを読みとることも可能かもしれない。一方で、キズキと僕と共に過ごした西(神戸)ではなく、その反対の東に向かつて飛び立っていったことも、前章の『めぐらやなぎ』で指摘したように、二人とも直子を救えなかったことを意味しているとも読める。「僕」によって生の可能性を見出だすと同時に、「僕」によって救われることはないという、一見矛盾した直子の姿は、直子が自分自身の力で哀しい話から面白い話へと書き換えようと

努めようとした姿と重なる。

直子が僕のもとを去ってしまったのはなぜだろう。阿美寮に入寮して四カ月後、直子から届いた手紙の中からその要因を探ってみよう。その手紙には、「私はその四カ月のあいだあなたのことをずいぶん考えていました。そして考えれば考えるほど、私は自分があなたに対して公正ではなかったのではないかと考えるようになってきました。私はあなたに対して、もっときちんとした人間として公正に振舞うべきではなかったのかと思うのです。」(上・一五八頁)と書かれている。さらに「公正」は「どう考えても男の人の使う言葉」と言及しながら、この言葉が「とてもびつたりしているように感じられる」と記されていた。

直子は「男の人が使う言葉」で、「僕」と過ごした時間や出来事を考える試みをしている。前述したように彼女は自と他(言葉)の不一致に苦しんでいたが、「僕」の言語システムの中で思考しようと格闘しているのだ。彼女は手紙の中で「あなたに憎まれたりすると私は本当にバラバラになってしまいます。私はあなたのように自分の殻の中に入って何かをやりすべしということができないのです。あなたが本当はどうなのか知らないけれど、私にはなんとなくそう見えちゃうことがあるのです。だから時々あなたのことがすごくうらやましくなる」(上・一五九頁)と、「僕」の他者との関係の結び方を看破している。それは「僕」自身も自覚していた。直子とデートを重ね始めてしばらくして、まだ二人が性交を結ぶ前に直子から、好きな女性はいないのかと聞かれた際に「僕の心には固い殻のようなものがあったて、そこを突き抜けて中に入ってくるものとはとても限られているんだと思う、と僕は言った。だからうまく人を愛することができないんじゃないかな」(上・五四頁)と「僕」は答えているからだ。永沢も「ワタナベも俺と同じように本質的には自分のことにしか興味を持ってない人間なんだよ。」(下・一一三頁)、「心の底から誰かを愛することはできない。いつもどこかで覚めていて、そしてただ渴きがあるだけなんだ。俺にはそれがわかるんだ」(下・一一七頁)と「僕」を評している²⁸。

自分の中に突き抜けて入ってくるものを許さない強固な自我を持つ「僕」は、それが身体的にも可能である点が直子とは大きな相違点であることに注意を向けたい。直子が「僕」の固い殻に言及した手紙を書いた時は、すでに「僕」と初めての性交をした後であり、その体験は当初は痛みが伴い「体がひやっと冷たくなった」が、やがて「体に暖かみが戻って」「頭の中がとろけちゃいそうなくらい」(下・二四四頁)の快感を覚えたものであった。彼女の「公正」という言葉の背景には、「僕」の住む言語空間の言葉をして「僕」の固い殻を破り、

僕の中に入りたいと欲望したからではないか。手紙には「あなたに憎まれたりすると本当にバラバラになってしまう。」(傍線・山崎)と記されていたことは先に述べた。この文章からは、日々に彼女が強張り、常に力を入れて緊張して生きてきたか推測がつく。「僕」は、この手紙を読んだ後にもかわらず、阿美寮を訪問した際の森の散策場面で直子に不用意に「ねえ、もつと肩の力を抜きなよ。肩に力が入っているから、そんな風に構えて物事を見ちゃうんだ。肩の力を抜けばもつと体が軽くなるよ」と発言する。

「どうしてそんなこと言うの？」と直子はおそろしく乾いた声で言った。

彼女の声を聞いて、僕は自分が何か間違ったことを口にしたらしいなと思った。

「どうしてよ？」と直子はじつと足もとの地面を見つめながら言った。「肩の力を抜けば体が軽くなることくらい私にもわかっていゝるわよ。そんなこと言ってもらったって何の役にも立たないのよ。ねえ、いい？ もし私が今肩の力を抜いたら、私バラバラになっちゃうのよ。私は昔からこういう風にしか生きてこなかったし、今でもそういう風にしてしか生きていけないのよ。一度力を抜いたらもうもとは戻れないのよ。私はバラバラになって——どこかに吹き飛ばされてしまうのよ。どうしてそれがわからないの？それがわからないで、どうして私の面倒をみるなんて言うことができるの？」

僕は黙っていた。

「私はあなたが考えているよりずっと深く混乱しているのよ。暗くて、冷たくて、混乱していて……ねえ、どうしてあなたあのとき私と寝たりしたのよ？ どうして私を放っておいてくれなかったのよ？」

我々はひどくしんとした松林の中を歩いていった。道の上には夏の終りに死んだ蟬の死骸がからからに乾いてちらばっていて、それが靴の下でぱりぱりという音を立てた。(上・一七頁 傍点・本文)

蟬の死骸がからからに乾いてちらばっている場所で「乾いた声」を発する直子。一度濡れた身体を再び乾いた世界に置き去りにしたのは誰なのか、そしてなぜ彼女は再び乾かなければならなかったのか。

直子は自死する直前に「私何も心配していないのよ、レイコさん。私はただもう誰にも私の中に入ってほしくないだけなの。もう誰にも乱されたくないだけなの」(下・二四五頁)と、いつてしくしく泣き出す。この時の彼女は汗や涙で「ぐしょぐしょに濡れて」いた。このあと直子はバスタオルでレイコに体を拭かれ、「なんだか生まれてこのかた一度も傷ついたことのない十三か十四の女の子みたいな顔」をして眠りに就く。

直子は「もう誰にも私の中に入ってほしくない」と自死の直前に思う。先にあげた『サウンド・オブ・ミュージック』でオーストリアがナチス・ドイツに侵入され併呑されたように、身体を一つの国と替えて考えるならば、他者によって侵入されることがいかに大きな恐怖と苦痛をもたらせるか、容易に想像できよう。一方「僕」は他者に侵入させないことにかけて長けていることは前述したとおりである。「心の底から誰かを愛することはできない。いつもどこかで覚めていて、そしてただ渴きがあるだけなんだ。」と先にあげた永沢の言葉にあるように、他者の侵入を許さない、自己を守り続ける「僕」も、やはり「渴き」を持つ存在であることは興味深い。「僕」は、永沢に対して「その心は孤独に陰鬱な泥沼のそこでのたうっていた」「この男はこの男なりの地獄を抱えて生きている」(上・六一頁)と観察しているように、永沢はすでにあきらめて自己内でその「渴き」を受け止めているが、「僕」は直子に侵入し、その「乾き」を埋めようと試みながら、その対象者をも水辺から引き離し「乾いた声」を導いてしまっているのだ。

終わりに

以上に述べてきたように本論は、まず『ノルウェイの森』がドイツに着陸するところから始まることの意味を考察することから始めた。それは直子の自死をめぐる「僕」が犯したと思われる罪によりやく立ち向かえる瞬間を迎えたことを意味し、作品中にみられるドイツ表象を分析しながら見てきた。自己の過ちを認識し償いを始めようとする時、必要なことは忘れないこと、記憶を持ち続けることであることは作品中にも強調して描かれている。

本作品には緑や玲子、ハツミなど直子の他にも傷を受け、もしくは自死の道を選んだ女性たちが登場し、いずれも非常に魅力的である

が、紙幅の関係で直子一人に集約して論じた。直子の抱えている傷は、『めくらやなぎ』を参照とすることによって考察することが可能になったのではないだろうか。『めくらやなぎ』83年版と95年版の中間に『ノルウェイの森』が置かれていると前述したが、この三作品を並べてみると、確かに「僕」の罪意識は次第に明確になっていくプロセスが窺えよう。

最後に、『めくらやなぎ』95年版の冒頭場面を引用し、直子の抱えていた痛みが「僕」にも受け止められた瞬間、その時に吹く風の場面を引用して本論の結びとしたい。

目を閉じると、風の匂いがした。果実のようなふくらみを持った五月の風だ。そこにはざらりとした果皮があり、果肉のぬめりがあり、種子の粒たちがあった。果肉が空中で砕けると、種子は柔らかな散弾となって、僕の裸の腕にのめりこんだ。微かな痛みだけが後に残った。(95年版、冒頭)

果実のような「ふくらみ」は五月の風の気持ち良さを表すように感じられが、次第にこの果実は分解され不気味で攻撃的なものへと変わっていく。果皮は例えばリングを思い浮かべればつるりとしたという表現ともなるが、ここでは「ざらりとした」が選ばれている。そのくせ果肉は「ざらり」とは反対のイメージの、「ぬめり」をもつ。「ぬめり」は「ざらり」とは対照的であるし、触れたものとの距離を縮め、時に二者間は溶解する。だがこの場合は溶解されずに果肉は朽ち果てたのか種子と姿を変え、「粒」となり受精を求めて風に乗って中空に漂い着地しようとする。その着地点が「僕」の「裸の腕」であり、「僕」はそれを「散弾」を受けたように痛みとして感じている。その痛みは、確かに固い殻をもち他者の侵入を許さないかつての「僕」には感じられなかった痛みと違う。

注

- 1 「村上春樹 大インタビュー『ノルウェイの森』の秘密」(『文芸春秋』一九八九年四月号) 一七六頁
- 2 『ノルウェイの森』の研究史(一九二〇七年)は藤崎史嗣『ノルウェイの森』(宇佐美毅 千田洋行編『村上春樹と一九八〇年代』(おうふう、二〇〇八年十月)に的確にまとめられている。
- 3 『ノルウェイの森』の引用は、講談社文庫一九九一年四月を用いた。上・下はそれぞれ上巻・下巻を意味し、頁数は講談社文庫の頁数による。注3部分にあげた中盤とは、上巻二二二頁にある。
- 4 野中潤は、しばしば「喪失感」と片づけられてしまう「僕」の感情を、むしろ「罪障感」とでもよぶべきもの、と指摘している(『ノルウェイの森』と生き残りの罪障感」(前掲注2同書、九〇頁〜一〇五頁)。この意見には賛成だが、私は「僕」の抱く罪障感や自責の感情を「罪意識」として表現することとする。
- 5 ジェイ・ルービン著、畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』(新潮社、二〇〇六年九月) 一八七頁
- 6 加藤典洋『村上春樹論集①』(若草書房、二〇〇六年一月) 一三七頁
- 7 小島基洋『村上春樹『ノルウェイの森』論―フランス語の動詞表』と「ドイツ語の文法表」をめぐって(『札幌大学総合論叢』26号 二〇〇八年十月)。
小島は「僕」が盛んに学習しているドイツ語と、直子の二十歳の誕生日の翌朝に「僕」が見た彼女の机の上にあったフランス語の動詞表にまず着目し、作品中に見られるドイツ的なもの、フランス的なものを詳細に抽出した結果、ドイツは生の世界であり、フランスは死の世界と論じている。また、徳永直彰「緑に向かって―『ノルウェイの森』の女たち」(『埼玉大学紀要(教養学部)』第44巻第1号 二〇〇八年十月)は、ハッピーアメリカ、直子―フランス、緑―ドイツという図式を導いている。
- 8 BMWもナチス・ドイツ政権のもとで行われた強制労働の犠牲者に補償金の支払いを行っている企業の一つであるが(後掲注9参照)、クヴァント家をめぐっては『クヴァント家の沈黙』と題したドキュメンタリー番組がドイツ国営放送によってドイツ国内で二〇〇七年九月三〇日に放映されている。内容は、クヴァント家の先代オーナーでありナチス党員であったギュンター・クヴァントが第三帝国時代に設立したバッテリー会社^{BMW}が、ナチスから強制労働者を徴用し、悲惨な労働条件のもとで労働に駆り立て官を築いたこと、そして、その強制労働者の生存者がクヴァント家を訪問し、補償を求めてもクヴァント家は一切応じなかったさまが映し出されている。
CallEdmondson (BusinessWeek 誌フランクフルト支局上席記者)『日経ビジネスONLINE BusinessWeek』二〇〇七年十月十八日号、本論ではBusinessWeek 誌の翻訳版(米国時間二〇〇七年十月十日更新)を参照。http://business.nikkeibp.co.jp/article/world/20071017/137736/
および、川口マーン恵美「結婚詐欺師とナチス第三帝国―めぐる因果の『点と線』」(『諸君』二〇〇九年三月号、一八一頁〜一八七頁を参照)。
なお、ドイツにおける戦争の償い活動に関しては、二〇〇八年七月、札幌で行われた「国際シンポジウム 市民がつくる和解と平和」を主催したメンバーの企画による「ポーランド・ドイツ 和解から学ぶ旅」(二〇〇九年六月)に参加することで、ドイツにおける戦争の償い活動の様子を学ぶことができた。深く感謝する。

- 9 藤生竹志「ナチス政権下の強制労働犠牲者への補償金問題が再燃 独『シュピーゲル』(10月19日号)から」(『エコノミスト』一九九八年十一月一〇日号) 一〇一頁
- 10 田村光彰「ドイツ企業の戦後反骨・タイムラー・ベントと『ファルベンの場合』(『金沢大学大学教育開放センター紀要』17号、一九九七年八月) 五三頁～六一頁。なお、フランスにおける戦争責任の研究書、渡辺和行『ホロコーストのフランス』(人文書院、一九九八年十一月)には、一九八〇年以降に責任主体が国家から個人へと変換されたことを以下のように記している。「国際的にも、一九八〇年代以降の共産主義の影響力の後退とソ連型共産主義国家の崩壊は、『歴史における個人の役割』に再考を迫り、階級や集団ではなくて、個人や個人の責任を重視する歴史の説明に道を開いたと言える。また、ボスニアやルワンダの内戦が『人道に反する罪』を問う国際刑事裁判所を設立する気運を盛り上げるなど、一九八〇年代の国際環境の変化も、フランス国内の動向に影響を及ぼしたと考えられる」(三四頁～三五頁)。
- 11 田村光彰『第三帝国における強制労働』(『北陸大学紀要』28号、二〇〇四年十一月) 二六七頁～二八一頁
- 12 村上春樹『遠い太鼓』(講談社文庫、一九九三年四月) 一六一頁～一六二頁
- 13 「Brutusフルータス」一九八四年四月十五日号がドイツ特集号となっており、村上春樹はこの雑誌の取材で、「前年」に四週間ほどドイツに滞在し「いろんな取材をした」という(「自作を語る」、『村上春樹全作品1979～1989』③『短篇集1』講談社、一九九〇年九月)。雑誌に掲載された小説は『三つのドイツ幻想』であり、この小説は後に『蛭・納屋を焼く・その他の短編』(新潮社、一九八四年七月)に収められている。「フルータス」に掲載されたエッセイは、「日常的ドイツの冒険」、「序―秋のドイツとフルータス工場」、「運河に沿って―ドイツの田園調布のありかた」、「かくてハンブルクの夜は更ける」、「レババンとサッカーの不思議な結びつき」、「B級映画、B級スナック。夜風が冷たいケルン慕情」、「フランクフルト動物園のレストランとアrikイ」、「どれをとつても甲乙つけがたいドイツ動物園事情」、「午前十一時のハウプトバーンホフ」、「御当地ソングならぬ御当地映画の凄さ」、「ベルリンの闘い」、「ヴォルフガングの不気味レコード」、「ドイツ的病気レコードについて」である。村上春樹のドイツ体験を知る興味深い作品群である。
- 14 「群像」一九七九年六月号。引用は講談社文庫、二〇〇四年九月による。
- 15 「群像」一九八〇年三月号。引用は講談社文庫二〇〇四年十一月による。
- 16 マーク・ペゴ著、山本安見訳『ピリー・ジョエル 素顔のストレンジャー』(東邦出版、二〇〇八年十月) 七一頁～七二頁、なおピリー・ジョエルの家系については五六頁にある。
- 17 ピリー・ジョエルに関しては、注14前掲書のほかに、ビル・スミス著、ソリアーノ・タナカ訳『ピリー・ジョエル・ストーリー』(扶桑社、二〇〇八年十一月)も参照した。
- 18 村上春樹は二〇〇九年二月エルサレム文学賞受賞式スピーチ(『COURRIER Japan』二〇〇九年四月号、十八頁)で、村上の父親が大学院在籍中に徴兵され、中国へ送られた体験者であることに触れている。教師で僧侶でもあった村上の父親が朝食前に毎日、家の仏壇の前で長く心をこめた祈りを捧げていた姿を、戦後生まれの村上は子どものころに見ていて、仏前に座す父親の背中に死の影が漂っているように思われたと語っている。戦争体験者が営む家庭において次世代へとそ

の記憶が伝わっている様を窺うことができよう。

19 陸軍中野学校とは旧日本陸軍で、軍事諜報員を要請するために一九三八年に東京・中野に設立された学校のことである。島山清行『陸軍中野学校 秘密戦史』（主婦と生活社内番町書房、一九七一年一月）を参照。

20 鈴木智之『村上春樹と物語の条件』（音弓社、二〇〇九年八月）八七頁～八八頁

21 たとえばダスティン・ホフマンが表紙を飾った「ARRA」一九九二年七月二日号に「祖父はルーマニアからのユダヤ人移民」とある（七五頁）。また、彼は映画『トツツイー』日本公開のプロモーションのために来日した際に、「人類の歴史始まって以来最も手ひどい被爆体験を持つ国を初めて訪れるという感慨」に打たれたという。記者会見の際、スピーチで、たくさんの日本の家族を殺したのが第二次世界大戦の本当の姿だと発言し、「アイアムソーリー」と謝罪の言葉を発したという（『文芸春秋』一九八三年六月号、三二四頁～三三四頁）。

22 前掲注18同様『COURRIER Japan』二〇〇九年四月月号同頁

23 いくつかのヴァージョンがある『めくらやなぎと眠る女』の改稿過程については田中勳儀『めくらやなぎと眠る女』喪失感の治癒に向けて（『国文学 解釈と教材の研究』一九九八年二月臨時増刊号）が論じている。また、田中は「いとこの耳と『めくらやなぎ』の話とは不可分の関係にある」（二五一頁）と述べている。

24 『めくらやなぎと眠る女』をめぐる改稿について、かつて駒沢大学で行った、高田知波、岡田豊、柴田美幸、平田智子による読書会で示唆を受けた。

25 直子の「淋しい葬式」に参列した「僕」は、「すごくひっそりとしていて、人も少なくて。家の人は僕が直子の死んだのをどうして知ったのかわかって、そればかり気にしていて。きつとまわりの人に自殺だつてわかるのが嫌だったんですね。」（下・二四七頁）と述べている。

26 明里千章『村上春樹の映画記号学』（若草書房、二〇〇八年十月）は、着任する新しい将軍のシーンは「リオ・グランデの砦」ではなく「アパッチ砦」のシーンであるので、95年版での改稿が正しいと述べ、ジョン・ウエインの「インディアンを見たというのは、インディアンはいないということです」というセリフは映画にはないことを指摘している（二〇四頁～二〇九頁）。

27 「村上春樹 この十年 一九七九年～一九八八年」（村上春樹ブック）『文学界』一九九一年四月臨時増刊）五三頁

28 直子の「乾き」と「僕」の「渴き」、この両者の文字の相違は興味深い。「渴き」は求めても得られずに、欲望や欲求が高まることというのが辞書的な定義である。この文字の創意から、「僕」の「渴き」の方が救いがたく、他者によって埋められないように感じる。なお近藤裕子「チーズ・ケーキのような緑の病——『フルウェイの森』は、『僕』自身に内在する病は、直子や緑と共振し引き寄せ合うが、あるところ以上の接近を許さない。『僕』の示した無理解とは、自らの病を顕在化させないための防衛ではなかったのか。」と指摘している（栗坪良樹・拓殖光彦編『村上春樹スタディーズ03』（若草書房、一九九九年八月、二一六頁）。

※本論文は平成二十一年度札幌大学留学研修制度による研究成果である。