

# 村上春樹研究

## ～『羊をめぐる冒険』における「僕」と〈耳の女〉をめぐる～

金子 久美

### はじめに

村上春樹の長編小説において、男女の関わりが必要不可欠な要素になっている。村上はそのほとんどの作品において一人称で語られる主人公「僕」が女性とのセックスの絡んだいくつかの関係をくぐり抜けていくという構成を取っており、主人公である「僕」の物語はその男女関係抜きにはちっとも前に進んでいかないと言えるほど無くてはならないものになっている。

そのため、男女関係を書き続けることに村上のこだわりや深層心理が隠されていると考えられ、この論文では村上の描く男女関係とはどのようなものかを解明し、村上がこのような男女関係を書き続ける理由を探っていく。

そして、この研究を進めていく上で『羊をめぐる冒険』を主たるテキストとする。この作品は初期三部作の集大成であり、村上自身「本当の出発点」と語っている。そのため、『羊をめぐる冒険』は村上の原点であり、後の作品の元型となる作品である。加えて、時間軸に沿った主人公「僕」と女性との一对一の恋愛関係が見られるため、男女関係を追求していきやすく、本研究に適したテキストであると考えられる。そこで、「僕」と最も深い関係を持つ〈耳の女〉を中心に論じていくこととする。

### 第一章 インタビュー集より

インタビュー集『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集1997-2009』（注）のジョン・レイとの対談において、村上は自らの問題意識に通ずる重要なサジェスチョンをしている。その中から四つの重要なポイントを以下に挙げる。

#### ① 初期三部作

最初に村上がやろうとしたことは、伝統的な日本文学のある種の「解体（「外郭だけを残して中身をそっくり放り出し、そこに全然違うオリジナルなものを詰め込んでいくという作業」のこと）」であった。この作業の手応えを掴んだのは、三作目である『羊をめぐる冒険』を書いた時であった。そのため、最初の二作は村上がコツを掴むための「習作」のようなものであり、『羊をめぐる冒険』が村上にとっての「本当の出発点」であった。

#### ② 「女性」の役割

村上作品において、女性はしばしば「霊媒的」な役割を果たす。「霊媒」の役割とは、自分という存在を通すことによって何かしら引き起こすことであり、主人公は多くの場合、「霊媒」によって違う場所に導かれる。また、「セックス」とは「soul-commitment（魂の結託）」のようなものであり、もしそれが良いセックスであるであれば傷は治癒し、イメージーションは強化される。このような意味合いにおいて、女性は「霊媒」＝「巫女的」であり、やがて姿を見せる

であろう世界の先触れである。しかし、女性の方から主人公に接近してくるのであって、彼自身がそちらに接近することはない。

### ③ 女性の二つの「元型」

村上作品の中で、女性は二つの「元型」に分類される。それは、「現実」世界の女性と、「スピリチュアル」世界の女性である。前者はアクティブ、コミカル、ポジティブで、ユーモアのセンスがある。一方、後者は物静かで、インテリジェントで、控え目で、思慮深い。主人公は常に二つの世界のあいだにはまりこみ、その心はまったく相反した二つの世界のあいだで引き裂かれ、どちらかを選びとることはできない。これは、村上の描く物語の中でひとつの主要なモチーフになっている。

また、村上はすべての人間は意識の中に「正常な部分」と「正常ではない部分（病んだ部分）」を併せ持っており、その二つの部分をうまく案配して操っていかなくてはならないと考えている。そのために、物語の主人公は二人の女性によって支えられており、どちらか一人だけでは彼はやっていけないのである。

### ④ 「オブセッション」を書き続ける理由

村上の書き続ける「オブセッション」とは、一人の男が強く心を寄せている相手に見捨てられ、あるいは相手を失い、彼女を忘れることができないが故にパラレル・ワールドに引き寄せられていくというものである。これを書き続ける理由については村上自身分かっておらず、ここに村上の深層心理が隠されている。

また、主人公は常に何かを追いか求め、最後に自分の探していたものを発見するが、それが自分の長く探求してきたものなのかどうか確信できないという村上が好んで描く枠組みに関して村上はそれが自分の小説のひとつのモチーフになっていると思うと述べている。

## 第二章 どのような点において〈耳の女〉は霊媒的と言えるのか

### 第一節 「耳」を介した「僕」のすさまじいインスピレーション

『羊をめぐる冒険』において、〈耳の女〉は「僕」にとっての「霊媒的」役割を果たしているが、このように言える理由は三つある。まず、〈耳の女〉が自らの「耳」を介して「僕」にすさまじいインスピレーションを与えているということである。「僕」は「妻」と別れた直後の八月のはじめにコンピューターのソフトウェア会社の広告コピーの下請け仕事をしていて、そこで初めて彼女の「耳」の拡大モノクロ写真と対面する。その時の様子からは、「僕」が強力な力で彼女の「耳」に吸い寄せられていることが見て取れ、これはまるで〈耳の女〉が自らの「耳」を媒体として「僕」を引き寄せているようである。そして、「僕」は様々なインスピレーションを湧かせている。それは「大胆さ」と「心細さ」、つまり対極にあるもの同士が近接する不思議さであり、「古代の壁画」に見られる「無数の伝記」のような、「人類」の歩みの痕跡でもある。

更に、「僕」のインスピレーションは、実物の「耳」を目にすることで更に拡がる。彼女が初めて「僕」の前で「耳」を解放した時、「僕」はすさまじいインスピレーションを獲得する。この場合、スピリチュアルな意味で〈耳の女〉は「僕」を彼一人では到達不可能な場所へと瞬時に連れてきてしまう。

また、写真越しに「耳」を見た「僕」の「古代の壁画」「全ての生命」といった地球的規模の

インスピレーションの枠を突き破り、直接「耳」を目にした「僕」のインスピレーションは宇宙的規模に拡大していることも見て取れる。時の斜面を滑り落ちる「古い一筋の光」は過去、現在、未来全ての時間を貫くものようである。このようにして、地球と宇宙の対比により、彼女が彼女自身の〈耳〉と直に結びついた時に発揮される力の強さがより一層際立っている。

## 第二節 〈耳の女〉との「soul-commitment (魂の結託)」

〈耳の女〉が「僕」にとっての「霊媒的」女性であると言える理由の二つ目として、〈耳の女〉が「僕」と「soul-commitment (魂の結託)」をしているということが挙げられる。「僕」と〈耳の女〉のセックスにまつわる場面からは、雨の音や鳥のさえずりが彼女との「セックス」によって鮮明さを増して「僕」に伝わっている。村上は「霊媒」において、「良きセックス」というのはイマジネーションを強化すると言っているが、これはまさにイマジネーションの強化と捉えることができる。〈耳の女〉との「セックス」により「僕」の感受性は研ぎ澄まされると同時に、「僕」が余計なフィルターを取り払い、目の前にある世界をあるがまま受け入れることを可能にしている。

また、村上は「セックス」を「soul-commitment (魂の結託)」と位置付けているが、『羊をめぐる冒険』においては「セックス」以外に「耳」との接触もこれに相当するものがあると考えられる。そのことは、「僕」が彼女と抱え込んでいるものをめぐる会話をする場面に表れている。「時間」や「場所」や、更には「自分」という存在の感覚さえ見失ってしまっている「僕」に対し、彼女は自らの「耳」を介して「僕」が今足を下ろしている〈世界の在り処〉と、そこで流れる風のように穏やかな〈時間〉を喚起させている。これはイマジネーションの強化というよりはもはや、傷の治癒という印象を我々読者に与えている。

## 第三節 物理的な意味における、「僕」に対する導き

〈耳の女〉は精神的な導きのみならず、物理的な意味においても「僕」の導き手としての役割を果たしており、このことから彼女が「僕」にとっての「霊媒的」女性であると判断できる。彼女は「僕」に対して三つの導きをしている。一つは「羊」に関する電話の予知である。この電話が羊をめぐる冒険の全ての始まりであり、そのことを〈耳の女〉は予知するのであった。

二つ目は、「僕」に対する冒険への誘いである。先ほどの電話の後、「僕」は羊探しを依頼されるも乗り気になれずにいたが、〈耳の女〉はそんな「僕」を諭すのであった。〈耳の女〉は自分を羊探しに連れていくよう「僕」に打診するが、そこにはまるで「僕」に対する「霊媒」としての役目を承知しているかのような響きがある。そして、「僕」がすっかり〈耳の女〉に説得されてしまったところで、彼女はおもむろに「耳」を出す。それは、決着はついたのだという暗示であると共に、「僕」のあきらめさえも昇華してしまう清々しさのようなものが感じられる。そうして、〈耳の女〉は「僕」を実際の羊探しの冒険へと向かわせるのであった。

三つ目は、「いるかホテル」への導きである。札幌に降り立った「僕」と〈耳の女〉はまず泊まる場所を探す。「泊まる場所についてはイメージができていますの」と語る彼女は「僕」に電話帳の「旅館、ホテル」というページを片端から読みあげさせ、ストップをかけたのが「いるか

ホテル」であった。

ここで注目すべきは、〈耳の女〉が「僕」に電話帳を読みあげさせたということだ。〈耳の女〉は自分で電話帳を見るのではなく、あくまで「僕」の声で音声化された名前を聴くことによってホテルを選んだ。このホテルの選択が後の冒険に関わってくる訳だが、彼女は「耳」という特殊な力を持つ人体の一部を媒体として、「いるかホテル」を選んだのだろう。

また、本来「僕」が「ドルフィン・ホテル」と読み上げたものを、〈耳の女〉は「いるかホテル」と言ったことにも注目しなければならない。〈耳の女〉は「僕」と初めて会った際、「僕」に自らのことについて十分間話すように求めてきた。そして、彼女は相手のしゃべった内容とは正反対の観点から相手を捉えることにしているのだと説明した。これは、その存在の二重化や他者のイメージがろ過されて彼女に届くことのようにであり、「いるかホテル」に関しても同じことが言える。

### 第三章 『羊をめぐる冒険』における二つの「元型」

#### 第一節 二つの「元型」とは

『羊をめぐる冒険』における主要な三人の女性に触れる前に、二つの元型が顕著に表れている他の二作品に触れておく。

##### ① 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』

この物語において、主人公は物理的に二つに分裂している。それは「世界の終り」における「僕」と、「ハードボイルド・ワンダーランド」における「私」である。前者の「僕」は「図書館の女の子」に強く心惹かれ、後者の「私」は〈太った娘〉にぐいぐいと先導されることとなる。この場合「図書館の女の子」が「スピリチュアル」世界の女性であり、〈太った娘〉が「現実」世界の女性である。ストーリー的にも「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」が「シャフリング」を開始すると同時に（すなわち、「私」の思考システムが「第三の思考システム」に切り替わったのと同時に）「世界の終り」における「僕」のストーリーが始まるという構成になっており、「図書館の女の子」—「スピリチュアル」、〈太った娘〉—「現実」ということを意識しやすい。

##### ② 『ノルウェイの森』

この物語においては、主人公「僕」の前に同時期に二人の女性が登場する。それが「直子」と「緑」である。この場合、「直子」が「スピリチュアル」世界の女性であり、「緑」が「現実」世界の女性である。「直子」の死があり、最終的には「緑」を選択するが、それまで「僕」は二人の女性のあいだにはさまれて、心をきめることができない。

以上の二つは女性の二つの「元型」が同時期に主人公の前に現れるため、主人公が二つの世界のあいだにはさまれていることや、二人の女性によって支えられているということを意識しやすい構成になっている。

#### 第二節 『羊をめぐる冒険』における二つの「元型」の現れ方

その一方、『羊をめぐる冒険』においては「僕」と関わりを持つ主要な三人の女性がそれぞれ

時期をずらして「僕」の前に現れ、なおかつ三人がそれぞれ異なった特徴を見せている。

## 第一項 〈1969年の彼女〉

〈1969年の彼女〉は「スピリチュアル」世界の女性であるが、そう判断できる二つの要因が挙げられる。それは、彼女が終始「現実」世界から断絶していたということと、「僕」は彼女が死んでしまってもなお（むしろ、死によって一層）彼女のことを忘れられずにいるということである。

まず、『羊をめぐる冒険』の冒頭は彼女の死から始まり、物語はそこから回想されて行く。69年の秋、当時20歳の僕と17歳の彼女は大学近くの喫茶店で出会うこととなる。彼女の名前は誰の記憶からも催眠術を受けたようにすっかりと忘却されており、物語の開始早々、「現実」世界には根付かない彼女の存在の在り様が浮き彫りになる。

彼女自身に関しては「どんな本でも読む」とことと並列的に「誰とでも寝る」という特徴が挙げられている。このような常識とはかけ離れた特徴の裏には、彼女独自の誰とでも寝ること＝世界の成り立ちを知ることという理論が存在しており、これによって彼女はより一層「スピリチュアル」世界に近づいていく。

「僕」が今でもはっきり記憶している出来事として「1970年11月25日の奇妙な午後」のことが語られている。午後の二時、ラウンジのテレビには三島由紀夫の姿が何度も繰り返し映し出されていたが、この日はちょうど三島由紀夫が自衛隊員の決起を促すために市ヶ谷自衛隊総監部に乗り込んで割腹自殺を遂げた日であり、「僕」と彼女もこの様子を目にすることとなる。テレビはヴォリュームが故障したせいで音声は殆ど聞きとれないが、「僕」と彼女はそれを一向に気にする気配はない。薄っすら流れる三島の訴えは単なるノイズと化し、同時に僕たちとは断絶し、意味を成さないものとなってしまっている。それとは対照的に、椅子に乗ってヴォリュームのつまみをいじり、必死に音声を聞き取ろうとする学生の描写は、この断絶をより一層強めている。

このことから、「僕」と彼女との会話の間に三島由紀夫の挿話を組み込んだ理由として二つが考えられる。一つは、三島の割腹自殺を社会と強くコミットした出来事と捉え、この出来事と僕たちとの断絶を描くことで、〈1969年の彼女〉が「現実」世界とは距離を置いた存在であるということ表現するためという見方である。そしてもう一つは、三島の割腹自殺を深く掘り下げ、この出来事自体がすでに社会と断絶しており、「僕」と彼女との会話の行間で語られることによってやはり彼女が「現実」世界とは距離を置いた存在であることを表現するためという見方である。いずれの見方をするにせよ、この出来事からは、〈1969年の彼女〉が「現実」世界とは距離を置いた存在であることが読み取れる。

## 第二項 「妻」

「妻」は「現実」世界の女性であるが、『羊をめぐる冒険』だけを見ていたのでは、「僕」と「妻」との関係は判断し兼ねる。なぜなら、『羊をめぐる冒険』における彼女にはどこにも「現実」世界の女性の特徴を見出すことはできないからだ。そこで、『1973年のピンボール』における「僕」と「事務員の女の子」との関係に目を向ける。（『1973年のピンボール』における「事

務員の女の子」は、『羊をめぐる冒険』における「妻」と同一人物だと判断することができるからだ。）

「事務員の女の子」はビジネス・スクールを出たばかりの足の長いよく気がつく女の子で、一日に二十回もビートルズの「ペニー・レイン」を（それもサビ抜きで）ロずさむことを別にすれば、これといった欠点のない女の子だったと語られる。しかし、「一日に二十回」も、「サビ抜きで」歌をロずさむこと自体がどこか滑稽である。

加えて、彼女と「僕」との対話において彼女はとてもユーモアがあり、それによって「僕」は救われ、同時に「僕」もユーモラスになることができている。

### 第三項 〈耳の女〉

〈耳の女〉については「現実」と「スピリチュアル」両方の要素を兼ね備えている。彼女の「スピリチュアル」な部分に関しては、第二章で挙げた通りである。

一方、「現実」世界は〈耳の女〉の三つの職業を通して理解することができる。一つは、「耳専門の広告モデル」だ。彼女の本職は定かでなかったが、耳専門のモデルとしての彼女が最も自然な姿であるように「僕」は思っていたし、彼女もそう考えていた。彼女はモデルをする時だけ人前で「耳」を出し、それ以外の彼女は絶対に、一瞬たりとも、他人に「耳」を見せなかった。なおかつ、モデルをしている時の「耳」は「本当の耳」ではなく、「閉鎖された耳」であり、「閉鎖された耳」とは彼女が自分で「耳」を殺すことによってもたらされる「死んだ耳」であると説明している。それは「意識的に通路が分断」され、「聴こえているが死んでいる」という状態にあるのだ。つまり、モデルをしている時の彼女の「耳」は「意識的に通路を分断」することにより感ずることをやめ、被写体としての「耳」に徹している。大抵の人物はモデルとしての〈耳の女〉を単なる「耳の持ち主」として扱い、「耳」以外の彼女の肉体や精神は完全に切り捨てられ、黙殺されていた。

このことから、モデルをしている時の「耳」はすっかりその特殊能力が封印され、「現実」世界に溶け込んでしまっていると判断することができる。

二つ目の職業は「会員制クラブのコール・ガール」である。〈耳の女〉は週に一人か二人の男と寝て、一ヵ月食べていけるだけの収入を得ていた。つまり、これが彼女にとっての主な収入源になる仕事であった。

モデルをしている時と同様にコール・ガールとしての彼女もまた自分の体そのものに対する意識を遮断し、売るものとしての自分の体に徹している。「僕」以外の男と寝ることに関して彼女は「義務的」「新聞紙をかじってるみたい」「何も感じない」と言っていることから、「耳」を隠した彼女は「スピリチュアル」世界から遠く隔たった存在であることがわかる。このようにして、彼女は自分の体や体の一部と日常の意識を遮断するという行為を場面に応じて自在に行っていたのであった。彼女をスカウトした「ミセス・エクス」は彼女のこのような特性に気づいていたのかもしれない。

このことから、「会員制クラブのコール・ガール」としての〈耳の女〉からも彼女自身の「現実」世界を垣間見ることができる。

そして、三つ目の職業は「出版社のアルバイト校正係」である。この時の彼女の生活は「もっとも平凡なもの」であった。彼女は週に三日、つまり一週間のうちの半分は神田の小さなビル

にある会社に通い、朝九時から夕方五時までゲラの校正などを行っていたが、二十歳の女性の生活としてはこれが最も現実的な姿である。

本来の自分の姿としてのモデルと、主な収入源としてのコール・ガールという二つの職業を持っている彼女には、一見この仕事をする必要性は感じられない。しかし、昼間に事務員として働く二十歳女性として一般的な姿である「出版社のアルバイト校正係」という職業は、〈耳の女〉が自分自身の「現実」世界と「スピリチュアル」世界をうまく案配していくために不可欠なものなのだろう。

以上のように、「スピリチュアル」な要素を持ち合わせている〈耳の女〉ではあるが、日常的な部分もまた捨て去ろうとはしない。むしろ、彼女は自分の中に日常的な部分と非日常的な部分両方をうまく取り入れることで、彼女自身のバランスを保とうとしている。そのため「僕」は「現実」「スピリチュアル」両方の要素を兼ね備えた〈耳の女〉との関係において、彼女の中の両極によって支えられているかのような安定を獲得でき、最も居心地の良さを感じている。このような点も、〈耳の女〉が「僕」のベスト・パートナーになりえた一つの要因として捉えることができる。

## 第四章 『羊をめぐる冒険』における「オブセッション」

### 第一節 村上作品における「オブセッション」とは

「オブセッション」の分かりやすい例が、『羊をめぐる冒険』と『ダンス・ダンス・ダンス』である。前者において「僕」は〈耳の女〉を見失う。しかし、後者においては「キキ」という名で〈耳の女〉が復活している。〈耳の女〉の他に死別した友人「鼠」や「羊男」も、後者において蘇る。このことから、村上作品における「オブセッション」とはある作品の登場人物が別の作品へと受け継がれる、という形で出現するものである。

しかし、『羊をめぐる冒険』においては、もう一つ別の「オブセッション」が存在する。それは、この物語の登場人物が同じ物語の別の登場人物へと受け継がれるというものであり、具体的には〈1969年の彼女〉から〈耳の女〉へと受け継がれる「オブセッション」である。

### 第二節 『羊をめぐる冒険』特有の「オブセッション」とは

〈1969年の彼女〉と〈耳の女〉はいずれも「僕」と抱え込んでいるものをめぐるとの会話をしますが、この部分から「オブセッション」を見出すことができる。まず、〈1969年の彼女〉においては、何が起こったのか把握するために時間がかかるという「僕」に対し「どれくらいの時間？」と急かす彼女から焦りが感じられる。また、「十年って永遠みたいだと思わない？」と言う彼女からは、諦めのような気持ちが伝わってくる。ここで二人の会話が途絶えているが、これは「僕」と〈1969年の彼女〉を繋ぐ回線が途絶えてしまったかのようなようであり、「僕」はこの時、彼女との断絶感や彼女を失ってしまったかのような喪失感を抱いたのではないだろうか。抱え込んでいるものをめぐるとの会話の後の空白は、この断絶感をより一層際立たせている。

そうして、場面はICUのキャンパスのラウンジに移り変わる。午後の二時、ラウンジのテレビには三島由紀夫の姿が何度も繰り返し映し出されていた。三島由紀夫の挿話は〈1969年の

彼女)が「現実」世界から距離を置いた「スピリチュアル」な存在であることを表現する他に、「僕」と彼女との断絶感を強調するためにも用いられている。

このように、(1969年の彼女)との断絶や、彼女の喪失を余儀なくした「僕」はその回復を志向し、(耳の女)との関係において「パラレル・ワールド」に引き込まれていく。そして、「僕」は(耳の女)と共に再び抱え込んでいるものをめぐる会話を繰り返していく。「僕」の口にする「十年」という言葉に対して、(耳の女)から焦りや諦めは感じられない。彼女は「笑って猫を抱きあげ」、「僕」と結びついていくのだった。「僕」と彼女が抱き合った「古い時代の匂い」のする「年代もののソファ」は、八年前の(1969年の彼女)との時間を想起させるものであり、「僕」は「ぼんやりとした記憶」のような優しさと暖かさに包まれるのであった。

(1969年の彼女)との間に生じた断絶と、(耳の女)との「パラレル・ワールド」における回復という対比は、細かい描写にも表れている。前者において「小枝」を「捨て」る、「枯草」を「払った」という表現があるのに対し、後者においては「猫」を「抱きあげ」という表現が存在している。これは「小枝」「枯草」と「猫」、つまり無機的なものと有機的なものの対比であり、「捨て」「払った」と「抱きあげ」、つまり断ち切ることと繋ぎとめることの対比のようである。

また、(耳の女)が「ピクニック」について語る行間において、我々読者は(そして、物語の主人公である「僕」自身までもが)はっとさせられる。(耳の女)の背中に両手をまわし、しっかりと抱く様子からは、強く心をひきつけられた相手との断絶があったがためにその回復を望む強い意志が「僕」の中に蘇ったことを感じさせる。そして、彼女の「耳」に再度口づける「僕」の描写は、この「パラレル・ワールド」が彼女の「耳」の特殊能力によってもたらされたことを暗示している。「まるで生きてみたいでしょ」という(耳の女)の発言は一見不思議さを感じるものではあるが、「霊媒」として(1969年の彼女)を自らに引き寄せ、「僕」の前に姿を現していると捉えれば、自然な文脈である。

## 第五章 〈耳の女〉の下山

### 第一節 〈耳の女〉の異変

羊探しを続けてきた僕たちは、ついに「鼠」が居ると思われる別荘を見付ける。そこで、僕たちは「緬羊管理人」の案内で山の上にある別荘へと向かうことになるのだった。その途中にあるカーブを管理人は「嫌なカーブ」と表現したが、それは人間のみならず「羊」までもがその不吉さを感じてしまうようなカーブだった。これはまるで虫の知らせのようであり、この後にやってくるであろう「僕」と(耳の女)の結末を暗示しているかのようである。

管理人と別れた僕たちは先を急ぎ、ついに不吉なカーブに差しかかる。そこで「僕」は「川を渡っている時に急に温度の違いに足をつっこんでしまったような」不吉さを肌で感じる事となる。カーブを曲がり終えると、(耳の女)に変化が生じていた。久しぶりに彼女の「耳」を見た僕の意識の中で、「滝の音」がふと薄れる。これまで「僕」に様々なインスピレーションを与え、イメージーションを強化してきた彼女の「耳」であったが、「滝の音」が薄れるというのは妙である。彼女の「耳」はあの不吉なカーブを通り抜けることで、異常をきたしてしまっただけのようだ。これは「霊媒的」な特殊能力を持つ(耳の女)が、彼女の能力を遥かに超えた



「山」に接近することでその〈霊の磁場〉を狂わせ、元には戻らなくなってしまったかのようである。そして、カーブを曲がり終えた後の「僕」と〈耳の女〉のやりとりが彼女の〈霊の磁場〉の狂いを物語っている。このやりとりの後半で「まだ」私の耳が好きかと訊ねる彼女は、その事実を悟っているかのようなのである。更に、別荘に到着すると〈耳の女〉の体の異変はより一層強いものとなる。到着後まもなく彼女の「頭」が痛み始めたのだ。

## 第二節 〈耳の女〉はなぜ下山したのか

しばらくの間ソファーで眠っていた「僕」は、六時に目覚めた時に彼女が「山」を去ったことをふと諒解する。常に物語の終りまで「女性」の存在によって支えられている「僕」であるが、『羊をめぐる冒険』においては物語の最終局面を待たずして〈耳の女〉が去ってしまう。しかし、「僕」が最後に「鼠」と話をつけ、星形斑紋の「羊」の問題を解決させるためには〈耳の女〉の下山はやむを得ないものであった。なぜならば、村上の描く主人公の「僕」はいつも、二つの世界のあいだにはまりこんでおり、どちらか一つだけでは「僕」はやっていけないからである。つまり、〈耳の女〉と「羊男」や「鼠」や星形斑紋の「羊」といった「スピリチュアル」なものが同時に「僕」の前に存在することはできないのだ。このように何にも支えられることのない空虚な「僕」というものが、次回作以降において村上の「物語をどんどん前に進めてくれる」原動力になっていったと考えられる。

## 第三節 〈耳の女〉の下山のその後

〈耳の女〉が下山してまもなく、話は次々と進行していく。まずは「羊男」が「僕」のもとを訪れ、やがて「鼠」も「僕」の前に姿を現す。そこで「僕」は星形斑紋の「羊」についての話を聞かされ、ついには「鼠」が自らの体と一緒に「羊」を葬ったことを知ることとなる。そして「僕」は下山し、黒服の男を巻き込んだ「山」の爆破とともにすべてが終わる。

エピローグの最後で、「僕」が涙する場面がある。これは、友人「鼠」の死やガール・フレンドである〈耳の女〉との別れに対する涙だったのだろう。

季節は冬で、「僕」が泣きやんだ頃にはすっかり日は暮れていた。このような状況からも、孤独で真っ暗闇に包まれた「僕」が浮き彫りになってくる。しかし、孤独な中でも背中に感じる小さな波の音は、まだ「僕」の物語が終わっていないことを感じさせるもののようにもある。

## 第六章 〈耳の女〉のその後の展開

### 第一節 『羊をめぐる冒険』の続編としての『ダンス・ダンス・ダンス』

『羊をめぐる冒険』において突然姿を消してしまった〈耳の女〉であるが、彼女は『ダンス・ダンス・ダンス』で再び蘇りを見せている。村上の作品の中で『ダンス・ダンス・ダンス』ほど前の作品のテーマを受け継いだ作品は他にない。『ダンス・ダンス・ダンス』は『羊をめぐる冒険』の四年半後を描いた作品であり、そこで「僕」は〈耳の女〉に会うために、再び「いるかホテル」を訪れるのだ。

## 第二節 〈ふりだし〉に戻る「僕」

1979年、「僕」は半年間の沈黙を経て「僕」なりの「社会復帰」を果たす。飼い猫「いわし」の死をきっかけに社会に戻るべき時だと悟った「僕」は、フリー・ライターとして働き（「僕」曰く、「文化的雪かき」）、仕事で知り合った何人かの女の子と寝た。その中でも「僕」が一番深く関わったのが「電話局につとめる女の子」だった。僕たちは口論ひとつせず、お互いが何を求めているのかを心得ていた。しかし、二人の別れは突然やってくる。そして、「僕」は三十四にして再び出発点に戻ったことを諒解する。「いるかホテルにいくのだ。」それが「僕」の出発点であった。

## 第三節 「いるかホテル」と「羊男」との再会

「僕」はついに「いるかホテル」で「羊男」との再会を果たす。「羊男」は四年半の間、「いるかホテル」でずっと「僕」を待ち続けていた。そこで「僕」は「羊男」から、「僕」や「羊男」やその他全てのものが結びつく「配電盤」としての「いるかホテル」の存在について聞かされるのであった。

ここでは、「いるかホテル」という「名前」を大変重視した場所に、名前がなくその実体さえも危うい「僕」がしっかりと結びついている点に注目したい。「僕」単体で見れば不確定な存在であるが、確かな名前を持ち、確かなアドレスを占めている「いるかホテル」と結びつくことで「僕」は実体を獲得しているようである。このことは、「僕」という身体そのものは単なる〈容れ物〉のような普遍的なものであり、人は皆、精神世界において「僕」にとっての「いるかホテル」のような人それぞれの「配電盤」を有しているのだということを示唆しているかのようである。

## 第四節 〈キキの夢〉

「羊男」と再会して以来、「僕」の中であらゆる物事が繋がりはじめしていく。その過程で「僕」は自らが長い間求め続けてきた「キキ」が死んだことを知る。「僕」が長らく追い求めてきた「キキ」が死に、「キキ」と関係のあった人々も畳みかけるように死んでいき、「僕」の中で一つの大きな何かを終息しようとしていた時、「僕」は「キキ」の夢を見るのだった。

しかしそれは、ひとくくりに〈夢〉だと判別し難いものであるため、「僕」はそれを「夢に類する行為」と位置付けることで当座をしのいでいる。また、「僕」はこの「夢に類する行為」に関して、「我々の意識の辺境には名づけようもない様々なものが存在する」とも言及している。村上作品を読み解く上では、この「辺境」という概念が一つの鍵となっている。「僕」が「キキ」の夢を見たのも「夜明けの時間」であり、夢の中でも時間は「夜明け」であった。「夜明け」というのも、まさに夜と朝の「辺境」の時間帯であり、このような設定もまた、「辺境」というものを漂わせている。

そして、「僕」はこの夢の中で「キキ」と久しぶりに会話をする。夢の中で「キキ」は、自分が「僕」自身の投影に過ぎないのだと言っている。これは事実かもしれないし、もしくは「キキ」＝「僕」自身の投影とすることで、「僕」が彼女の「死」というものを救済しようとしたの

かもしれない。いずれにせよ「僕」は「辺境」の時間にあつて、「僕」自身の「辺境」―深層心理と表層心理の境目―に紛れ込んでしまったと考えられる。

また、村上の処女作『風の歌を聴け』の中の「火星の井戸」の挿話は〈キキの夢〉と共通しており、「生」と「死」というものは遠く隔たったものではなく、「生」の延長線上に「死」があり、「死」の延長線上に「生」があるのだということを示唆している。両者とも目に見えないものや存在しないものをどのような視点で捉えるかという所に共通点がある。

## 第五節 〈キキの夢〉のそれから

〈キキの夢〉を見た後、「僕」は再び「いるかホテル」に戻り、「ユミヨシさん」にこれまでの経緯を説明する。「僕」は躍り続けてた末に「現実」の世界に戻ってきた。「僕」はダンスの過程で「スピリチュアル」なものも求めながらも、最終的には現実の世界に復帰し、普通の正常な部分を拾い上げたのだ。これは、『ノルウェイの森』において主人公である「僕」が最後には「緑」を選択することと共通している。

しかしながら、いまだに「混乱は混乱のまま存続」しつづけている。このようなうやむやの中に、村上の言うところの「新しい世界の知覚」を見出していくことが可能なのではないだろうか。

## 第七章 村上春樹の小説世界の成り立ちをめぐって

### 第一節 女性の「霊媒的」役割

村上が他の文学作品には見られないような特異的な男女の関わりを書き続ける理由として、一つに女性が「霊媒的」役割を担っていることが関係している。「霊媒的」女性は主人公の「僕」が「僕」自身の物語を前に進めていくために存在している。

また、村上は「セックス」を「soul-commitment（魂の結託）」のようなものとしているが、『羊をめぐる冒険』においては〈耳の女〉の「耳」もこれに相当する働きをしている。ただ、「セックス」というものがその人自身を介して行われる一番直接的な「soul-commitment（魂の結託）」であり、多くの作品においてかなり高い頻度で登場するために、「セックス」が「soul-commitment（魂の結託）」のシンボリックなものとして位置付けられている。加えて、他の文学作品に慣れ親しんだ読者にとって、村上の提示する「セックス」を受け入れることはかなり違和感のある体験である。なぜならば、そもそも村上によって「セックス」に付与されている意味や価値が他のそれとは全く異なっているからである。そのため、頻度という側面のみならずインパクトという側面も相まって、「セックス」が「soul-commitment（魂の結託）」のシンボルとなっていると考えられる。

しかしながら、媒介とするものが何であれ、主人公に導きを与えているのはほとんどの場合女性であることに変わりはない。故に、「霊媒的」役割を持った女性と主人公の男性の関わりというのは全ての村上作品において普遍的なものであるとすることができる。

## 第二節 女性の二つの「元型」

それではなぜ、主人公である「僕」は女性たちなくしては成立し得ないのだろう。それには村上自身の「基本的考え方」が関係している。「僕」という一人の人間が自らの「正常な部分」と「正常ではない部分」をうまく案配して操っていくために、その具現化とも言える二人の女性を物語の中に配置し、その二人の女性が（もしくは、二つの部分を兼ね備えた一人の女性が）「僕」を支えるという仕組みになっているのだ。そして、これは村上作品における一つの「主要なモチーフ」となっている。

## 第三節 「オブセッション」

村上が「オブセッション」を書き続ける理由としては、彼自身の中に失ったものの回復を望む思いがあるということが考えられる。フロイトの考え方を借りるならば、これは村上自身の「ido」なのだろう。しかし、これは村上の「ido」であると同時に多くの人々の「ido」でもあり、読者はすっかりこのような「オブセッション」の枠組みの虜となってしまう。

また、主人公の「僕」は失ったものを探し求める過程において、新たな出会いをする。そのために、「僕」が探し求める対象は常にバトン・タッチしていく。このような側面もあるために、村上は「オブセッション」から抜け出すことができないでいるのだ。一見完結しているかのように見える村上の一つ一つの作品ではあるが、主人公の「僕」は絶えず何かを失い続けている。故に、常に「新しい世界の知覚」を敏感に感じることが、連続性のある村上作品の読みへと繋がっていく。

## 終わりに

本論文では、「女性」を足がかりとすることで、村上自身の深層心理に近づくことができた。その点において「女性」は村上春樹の小説世界の成り立ちを明らかにする上で一つの良い指標であると言える。

しかしその一方、研究を進めていく中で「女性」という視点だけでは不十分であることにも気付かされた。そのため、「女性」以外の幾つかの指標を打ち出し、多角的に村上作品にあたることを今後の課題とする。

また、本研究を進めるにあたり、村上作品の読みのヴァリエーションを目の当たりにした。読者一人一人がそれぞれの読みをすることができることに村上作品の面白さがあり、それ故現在は日本のみならず世界各国のあらゆる世代の人々に支持されているのだろう。

最後に、本研究を行うに当たり手厚いご指導をして下さった中村先生に感謝いたします。

(注)

『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです村上春樹インタビュー集1997-2009』

- ・ 出版年月 2010年9月29日
- ・ 出版社 文藝春秋