

村上春樹の初期作品について

—背景も視野に入れながら—

シャルル マルタ デュイスシロ

はじめに

本論文は、『風の歌を聴け』、『1973年のピンボール』、『羊をめぐる冒険』という村上春樹の初期三部作を解釈し、「現実」的な背景も視野に入れながら、各作品における日本の社会的な出来事や歴史の描き方についても考察を試みた。

現在、村上春樹は現代作家として非常に注目されている。初期作品はどの作家においてもそうだが、村上春樹においても出発点として重要な意味を持つと考える。初期の村上春樹に対する研究や批判は数多く行われているが、その重要な論説は、村上春樹における「社会性」の問題である。本論文の目的は、初期三部作における物語構造の特徴と、そして、それぞれの物語における社会的・歴史的背景の意味を探ることである。

1. 『風の歌を聴け』

1.1. メタ的分裂自己

小説においては、第2章のこの時間設定の直後に、「鼠」という人物が登場してくる。この物語において「鼠」が非常に重要な人物であることは、明瞭である。「僕」という人物を「真ん中に一本の線を」引けば、「分裂した私」として捉えることもできる。つまり、村上春樹の小説においては、語り手の「僕」と、主人公の「もうひとつの僕」という人物、そして、主人公の「僕」と「鼠」というもう一人の主人公の「分身」が登場してくる。

さて、この小説は、次のような言葉で始まる。

「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね。
僕が大学生のころ偶然に知り合ったある作家は僕に向かってそういった。」¹⁾

ここでは、「僕」は「現実」にあったかような経験に言及し、「僕」という作者＝村上春樹が一体化したような視点で文章を書いている。このような種類の小説は、「一人称」小説と呼ばれている。『風の歌を聴け』に登場する「僕」は、神の視点で物語を語ることはないのである。むしろ、物語のいたるところで「僕」は、記憶を失ったりし、過去の自分のことさえも思い出せない。

1) 村上春樹 『風の歌を聴け』講談社文庫、2004年、7頁。

「煙草を吸い終ってから10分ばかりかけて女の名前を思い出してみようとしたが無駄だった。第一に女の名前を僕が知っていたのかどうかさえ思い出せない。僕はあきらめてあくびをし、もう一度彼女の体を眺めた。」²⁾

なぜ「僕」は記憶を失い、「忘れる」というふうの設定されているのだろうか。それは、「僕」が「主人公」と「語り手」の間を行き来する役目をあたえられ、したがって分裂する「僕」であるということがその原因であると思われる。村上春樹の『風の歌を聴け』においては、「僕」はこのような語り手としての「僕」と主人公としての「僕」と重なり合っている。この「僕」が分裂して生まれた二人の「僕」、つまり、物語の内部にいる「僕」と物語の外部(現実)にいる僕=村上春樹は別人であることが、次の文章で示されている。

「今、僕は語ろうと思う。

もちろん問題は何ひとつ解決してはいないし、語り終えた時点でもあるいは事態は全く同じということになるかもしれない。結局のところ、文章を書くことは自己療養の手段ではなく、自己療養へのささやかな試みにしか過ぎないからだ。

しかし、正直に語ることはひどくむずかしい。僕が正直になろうとすればするほど、正確な言葉は闇の奥深くへと沈みこんでいく。弁解するつもりはない。少なくともここに語られていることは現在の僕におけるベストだ。つけ加えるとは何もない。それでも僕はこんな風にも考えている。うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない。」³⁾

この文章から読み取れることは、何かを語る時の「僕」、いわば文章を書いている時の「僕」と、そうではない時の「僕」という二人の次元の異なる人物が登場させられているということである。そして、文章を書くという「自己療養へのささやかな試み」によって、「僕」は何らかの「救済された自分」を発見することが期待されているということである。

このような、「自己」を目指し、書く「僕」と書かれる「僕」、すなわち、語り手の「僕」と主人公の「僕」とを分裂させるという方法は、すでに日本の「私小説」にはよく見られる技法であろう。「私小説」の場合は、作家が物語の中の「私」の行動を異なった眼で眺め、その結果、それまで意識しなかった「自己」を再発見する。その「自己」をまた物語の中に登場させる、ということを行う。「自己」を作品化することにより、新たな自己を発見するのである。

しかし、村上春樹の場合は、物語の中の「僕」にこのような「発展」がない。つまり、過去に留まったままの発展しない人間として描かれている。『風の歌を聴け』では「僕」と「小指のない女」との恋愛が語られているが、多くの批評者が指摘しているように、「小指のない女」は、「僕」にとって過去にいた「三番目の恋人」の影であり、「よみがえった」死者のような存在である。この「小指のない女」の実体について、山根由美恵は次のように述べている。

2) 同上書、33頁。

3) 同上書、8頁。

「小指のない女の子は双子で、もう一人の居場所は「三万光年くらい遠くよ」と僕に告げている（20章）。双子とは同じものが分裂したという状況であり、前田愛がいうように、「三万光年くらい遠く」という表現は死のアナロジーと言える。実際に、三番目に寝た女の子は仏文科の学生で自殺した（19章）。小指のない女の子はYMCAでフランス語会話を習っている（33章）。一人が三万光年くらい遠くにおり、同じフランス語を学ぶという条件が揃っている。」⁴⁾

このような「過去」に向かう「僕」は、自分の経験を冷静に観察し、現在の僕を理解するための「行動」ではない。物語の終わりのところにおいては、「僕」は「小指のない女」と別れ、もう二度と会わないと決意し、そのまま東京に帰るといふふう設定されている。この設定は「僕」が「三番目の寝た女」との死別というような過去の物語の繰り返しである。そのような「僕」は「小指のない女」との恋愛から、成長しないし、得たものが何もないのである。それは変化のない「自己」であり、話も同じことの繰り返しである。

しかし、このような物語の中で「変化」がない「僕」だが、前述したように、「書く僕」と「書かれる僕」だけは意識的に区別されている。つまり、物語の中の「僕」は「書くべきもうひとつの僕ではない」ということを、作家は自覚している。しかし、自己を形成するために「もうひとつの僕」は欠かせないものであるからこそ、物語の中では、別のもうひとつの「僕」を存在させたのだろう。この作品では、「鼠」はその「もうひとつ僕」として誕生する。

ところで、二〇〇二年に『海辺のカフカ』は発表されたが、その作品に登場する主人公の特徴に目を向けてみよう。『海辺のカフカ』においては、主人公のカフカ少年が、実体がない「カラスと呼ばれる少年」とよく対談をしているが、これは主人公の内面にもう一人の人物がいるということを示している。そして、ナカタさんという人物はカフカ少年の「父殺し」を代行する人物として、つまり「もう一人のカフカ少年」としても登場させられる。

このような物語内部において「主人公」の分身が複数登場してくるが、このような特徴は村上の初期作品にはすでに見られる。

作家はいくつかの自己の分身を作り、「語り手」の「僕」と、「主人公」の「僕」、そしてもう一つは「鼠」という三つ目の「僕」が物語の中に存在する。このような物語における自己分裂の仕方は、「メタ的自己分裂」と言えよう。

『風の歌を聴け』での恋愛に関する物語においては、「鼠」と「女」の話と、「僕」と「小指のない女」（「過去の恋人」の重なり合う）の話の二つの話に分かれている。しかし、後者の話は、恋愛を語るより、「僕」の過去におけるセックスの行為を告白することように終始している。

「僕は21歳で、少なくとも今のところは死ぬつもりはない。僕はこれまでに三人の女の子と寝た。」⁵⁾

「僕が三番目に寝た女の子は、僕のペニスのことを「あなたのレーゾン・デートウル」と呼んだ。」⁶⁾

4) 山根由美恵 『MURAKAMI Haruki Study Books 7、村上春樹 <物語>の認識システム』 若草書房、2007年、『村上春樹<物語>の認識』、23頁。

5) 村上春樹 『風の歌』、74頁。

6) 同上書、95頁。

ここは、肉体関係が重視され、人間の「表面」だけが描写されている。そのような「僕」を文章を書いている人物として設定することは、つまり、語り手の「内面」は意図的に隠されていると言える。そのような「僕」の内面は、「鼠」に分与されている。25章では「鼠」は、「食事と飲み物が一体化している」ホット・ケーキ⁷⁾が好きであると語っているが、そのことから明らかであろう。

そして、「酔っ払う」という状況に置かれることにより、「鼠」が「僕」の内部にいる存在であり、「僕」と「鼠」の対談も「僕」の内部で行われている「虚構の話」であるとして描くことができる。また、この物語において、「僕」と「鼠」がよく出会う場所が「ジェズ・バー」であることは、重要である。そこにおいては、「僕」は一滴も酒を飲まないバーテン「ジェイ」を除くと、「鼠」以外誰も全く真剣な話をしない。「ジェイ」をバーテンダーとして設定すれば、彼を空想的な対談を好む話し相手として登場させることが可能になる。

第3章の金持ちが嫌いな「鼠」の話は、「鼠」の性格をよく物語っている。

「鼠」は金持ちであることを否定するが、それに対して「僕」は反対を唱える。しかも、「鼠」が金持ちであるのは「鼠」のせいではないという。そうやってしまって、その言葉の不当さに自己嫌悪に陥る。つまり、「僕」は「鼠」の気持ちを理解できるが、まるで他人のように不当な言葉を言うてしまう。「鼠」が次のように表現すると、それに対しては「僕」も同意を示した。

「そりゃそうさ。みんないつかは死ぬ。でもね、それまでに50年は生きなきゃならんし、いろんなことを考えながら50年生きるのは、はっきり言って何も考えずに5千年生きるよりずっと疲れる。そうだろう？」
そのとおりだった。」⁸⁾

このような会話は、「僕」の内部におけるモノローグであるとも解釈できるだろう。「鼠」は、「もう一人の村上春樹」であると、解釈することもできる。

以上、「鼠」が、主人公である「僕」の「もうひとつの内面」を持つ人物であることについて考えてきた。次に、小説の中のいたるところで描写されている「日本の現実」について、「もう一人の村上春樹」である「鼠」に焦点を合わせながら論じてみたい。

1.2. 「学園闘争」の影

『風の歌を聴け』においては、「鼠」の問題の他に、もうひとつ一貫したテーマがある。それは60年代～70年代にかけて日本で起こった社会的出来事、つまり「学園闘争」という出来事をどう見るかという問題がある。『風の歌を聴け』においては、語り手としての「僕」と「学園闘争」との関係は、「二番目の彼女」の出会いによって語られ、過去の主人公「僕」の問題が何であったかが語られている。

「二人目の相手は地下鉄の新宿駅であったヒッピーの女の子だった。彼女は16歳一

7) 同上書、99頁。

8) 同上書、18頁。

文無しで寝る場所もなく、おまけに乳房さえ殆どなかったが、頭の良そうな綺麗な目をしていた。それは新宿で最も激しいデモが吹き荒れた夜で、電車もバスも何かものが完全に止まっていた。」⁹⁾

しかし、この語り手の「僕」によって語られた歴史的イベントに対し、「主人公」の「僕」は、柄谷行人¹⁰⁾が指摘したように、その社会的な出来事の意味について知らないふりをし、現実や歴史にかかわらないようにしている。そのような主人公の「僕」は、現実と距離を置こうとし「歴史」に対して判断を留保しようとしていると言える。

しかし、「もう一人の僕」である「鼠」は、歴史や現実に対して主人公の「僕」とは異なる姿勢を示した。「鼠」と女の子は奈良へ旅行するが、そこで彼は次のように語る。この場面について検討しよう。

「俺は黙って古墳を眺め、水面を渡る風に耳を澄ませた。その時に俺が感じた気持ちはね、とても言葉じゃ言えない。いや、気持ちなんてものじゃない。まるですっぱりと包みこまれちゃうな感覚さ。つまりね、蝉や蛙や蜘蛛や風、みんなが一体になって宇宙を流れていく」(中略)「その時に考えたのさ。何故こんなにでかいものを作ったんだろうってね。……もちろんどんな墓にだって意味はある。どんな人間でもいつか死ぬ、そういうことさ。教えてくれる。でもね、そいつがあまりに大きすぎた。巨大さってのは時々ね、物事の本質を全く別のものに変えちゃう。実際の話、そいつはまるで墓に見えなかった。山さ。濠の水面は蛙と水草でいっぱいだし、柵のまわりは蜘蛛の巣だらけだ。

(中略)「文章を書くたびにね、俺がその夏の午後と木の生い繁った古墳を思い出すんだ。そしてこう思う。蝉や蛙や蜘蛛や、そして夏草や風のために何か書けたらどんなに素敵だろうってね。」¹¹⁾

この「鼠」が見ている「古墳」は、「鼠」にとっては「天皇」のメタファー以外の何物でもないと言える。「古墳」を見つめ、「古墳」について考える「鼠」は、その現実的な意味について考えざるを得ない。このような「鼠」は、明らかに「もう一人の村上」の隠れた本質であり、彼は、「現実から逃避する」より、むしろ「現実批判」を行っている。

ただし、「鼠」は「柵のまわりに蜘蛛の巣だらけだ」という「天皇」批判を行ないながらも、「蝉や蛙や蜘蛛や、そして夏草や風のために何か書けたらどんなに素敵だろ」というような姿勢も見せる。ここでの「天皇観」は1970年代の「学園闘争」のテーマのひとつであるにもかかわらず、「鼠」は「蝉や蛙や蜘蛛や、そして夏草や風」に語ることを重視している。「鼠」は「天皇」を、現実における根本的な問題として真正面から語ることを避けている。既に忘れられた周辺的な問題を取り上げることにより、「マールジナリティ」を語る。つまり、ここでいうマールジナリティとは、「歴史」の流れから排除されてしまったもの、「歴史」の中の個人

9) 同上書、75頁。

10) 柄谷行人 『村上春樹の「風景」－1973年のピンボール－』（『終焉をめぐる』 講談社 1995年 所収）参照。

11) 村上春樹『風の歌』、119頁

的な気持ちを軽蔑するものの意味である。言いかえれば、「僕」の本質である「鼠」が目指している文学は、徐々に忘れていく歴史を実感させるような文学ではないかと考えられる。なぜ『風の歌を聴け』はノスタルジックやロマンティックな調子で書かれているのか。その答えは、歴史における個人的な体験を表現するためであり、決して、現実のあり方の批判を行うためののではないからだと思う。

1949年生まれの村上春樹は、「70年安保闘争」の終末期に学生時代を送った。村上春樹は、二度目の学生による政治的な運動の敗北に遭遇し、「学園運動」の衰退期に学生生活を送った。「失望」、「敗北」などといったネガティブな言葉しかなかったのか、『風の歌を聴け』においては社会的な・政治的な問題ではなく、個人的な感情を描かざるを得なかったのだろうか。

2. 『1973年のピンボール』

2.1. 内面の移り変わり

『1973年のピンボール』における「鼠」は、『風の歌を聴け』とは違って、「僕」が「分裂した人物」ではない。つまり、この作品では「内面探し」ということが主題となっているが、その「内面探し」の対象は、「鼠」ではなく、別のものになっているということである。そのことについてこれから論じていきたいと思うのだが、まず、「内面探し」の主題については、『1973年のピンボール』の最初の文章を見ておこう。

「見知らぬ土地の話を開くのが病的に好きだった。一時期、十年も昔のことだが、手あたり次第にまわりの人間をつかまえては生まれ故郷や育った土地の話聞いてまわったことがある。他人の話を進んで聞くというタイプの人間が極端に不足していた時代であつたらしく、誰も彼もが親切にそして熱心に語ってくれた。見ず知らずの人間が何故かで僕の噂を聞きつけ、わざわざ話しにやってきました。」¹²⁾

前章では、『風の歌を聴け』においては、語り手の「僕」が文章を「書く」という悩みから物語を始めていた。それに対し、『1973年のピンボール』では、「僕」は人の話を「聞きまわる」という人物として、いわば、人から話を聞き、それを語るという人物として物語に登場する。ここでは、「僕」は、「聞きまわる」という行為を行うことより、「何かを探している」ということが暗示されている。

また、『風の歌を聴け』と同じように、認識の不可能性という問題も出てくる。『1973年のピンボール』においては、無名の「双子の姉妹」が登場してくるが、主人公の「僕」はその双子を区別しなければならぬ、という設定になっている

「もちろん双子の姉妹を見分ける方法は幾つもあるのだろうが、残念なことに僕はただのひとつも知らなかった。顔も声も髪型も、何もかも同じ上に、ホクロもあざもないとなれば全クのお手上げだった。完璧なコピーだ。

もっとも彼女たち二人は至極平穩に暮らしていたし、僕が彼女たちを見分けること

12) 村上春樹 『1973年のピンボール』 講談社文庫 2004年、5頁。

ができないのに気づくとひどく驚き、そして腹さえ立てた。

「だって全然違うじゃない」

「まるで別人よ」

僕は何も言わずに肩をすくめた。¹³⁾

この文章から明らかにように、双子の姉妹を見分けることが出来ないのは、僕がその見分ける方法を知らないからである。しかし、双子の姉妹は、自分たちは「まるで別人」であるという。つまり、双子の姉妹には似ていない部分があり、見分けることができるはずであるという。一般的には、我々は、性格や個性などの違いから、双子を見分けることができる。ところが、『1973年のピンボール』においては、「僕」は、性格のような人間の「内面」を区別することができないので、彼女らを「208」と「209」で呼ぶ。ここでは「僕」は「外見」しか認識できない人物として設定されている。しかし、なぜ「僕」は他人の「内面」を認識できないだろうか。それは、「僕」には「内面」というものが存在しないからではないかと考える。言い換えれば、僕は「内面」が欠けている人物であり、統一のある健全な自己が分裂した人物として描かれている。なぜ「僕」は分裂をしてしまうのかというと、それは、「僕」が置かれている時代背景、とりわけ、「学園闘争」という多くの若者にとってトラウマとなった出来事と深い関係があると考えられる。

医学用語としては、「解離性同一性障害」という言葉があるが、人はなんらかの耐え難い現実に関与されると、それまでの人格とは異なる人格が生まれ、「多重人格者」となることがある。ある社会システム、すなわち、それまで安定していた共同体が急激に変化し、その中で生きている個人は、新たな社会の仕組みに否定的な感情をもつことや、あるいは、自分をその社会に合わせるができなくなる場合もある。その結果、統一していた人格はゆすぶられ、新たな社会が要求する人格を演じようとすれば、「もう一つの人格」を作らなければならない。つまり、社会から要求される人間像を演じている自分と「本当の自分」、言い換えれば、「外面」と「内面」という二つの自己に分裂せざるを得ないということである。『1973年のピンボール』における僕は、このような人物像として描かれているのではないか。つまり、かつて「大学」という共同体に生きていた「僕」は、失敗に終わった「学園闘争」という出来事を「トラウマ」として受けとっている。そして、環境に適応できなくなる「僕」は「自己分裂」せざるを得ない、ということである。このような理由から、この作品においては「学園闘争」という背景が選ばれ、その前面で「僕」のトラウマとなった経験が描かれるのであろう。このような状況は、『風の歌を聴け』とも共通している。

『1973年のピンボール』においては、「鼠」は、「僕」にとって内部の存在ではなく、一個の独立した「他人」として描かれているのである。加藤典洋は、『風の歌を聴け』で「鼠」が既に死んでしまっており¹⁴⁾、また、山根は、三部作の主題の一つである「僕一直子－「鼠」」の三角関係の一角を占める人物ではないかと述べている¹⁵⁾。

前章では、「鼠」は「僕の内面」であることを論じてきた。しかし、『1973年のピンボール』においては、「鼠」が「他人」として描かれることは、どのような意味をもつのか。「僕」は自

13) 同上書、31頁。

14) 加藤典洋 『村上春樹イエローページー1』、幻冬舎文庫、2006年。

15) 山根 『村上春樹＜物語＞の認識システム』、2007年 参照

分の内面を消滅させ、「現実」との関わりを排除するという意味なのか。ここで注目しなければならないのは、この小説の題名となっている「ピンボール」のことである。

物語の後半において、すなわち、第13章から最後まで「僕」はある日、突然「シペースシップ」という3フリッパーのピンボールに関心を持ち、一生懸命に探しまわっている。また、プロローグのところでは「これはピンボールについての小説」¹⁶⁾という記述があり、この記述からすれば、この作品は「ピンボール探し」という主題もあるということが明らかである。

では、なぜ「僕」は突然この珍しいピンボールを熱心に探しまわるのか。そもそもピンボールとは、何を指しているのか。まず、次の文章を見てみよう。

「1970年、ちょうど僕と「鼠」がジェイズ・バーでビールを飲み続けていた頃、僕は決して熱心なピンボール・プレイヤーではなかった。ジェズ・バーにあった台はその当時として珍しい3フリッパーの「スペースシップ」と呼ばれるモデルだった。(中略)「鼠」がピンボールに狂っていた頃、92500という彼のベスト・スコアを記念すべく、「鼠」とピンボール台の記念写真を撮らされたことがある。」¹⁷⁾

「鼠」と一緒に飲んだ頃の「僕」、いわゆる、『風の歌を聴け』の中の「僕」は決してピンボールに熱心ではなかった。しかし、その頃なぜ熱心ではなかったかということについては、作品の中では何も記されていない。それは、物語における「内面探し」ということと深い関わりがあると考えられる。

先に述べたように、『1973年のピンボール』においては、『風の歌を聴け』と同様に、物語の前半においては「内面探し」というテーマがあった。すなわち、この物語においても、「内面探し」の対象が何であるかということは重要なテーマである。『風の歌を聴け』においては、「鼠」が僕の分身、すなわち「本当の自分」＝内面であると設定されていた。しかし、『1973年のピンボール』においては、「鼠」は、僕と離れて別の町に住んでいる。「僕」の分身ではなく「他人」として設定されることにより、「僕の内面」と無関係になる。したがって、『1973年のピンボール』においては「本当の自分探し」ということは不可能である。

私の推測では、「もう一人の僕」、すなわち、「僕」の「内面」を担う「もの」を作り出す必要性にせまられ、作者は「ピンボール」を登場させたのではないか。つまり、「ピンボール」は「鼠」の代わりであり、僕の「内面」を担うものとして、物語に取り入れられたのではないか。この「鼠」とピンボールとの繋がりは、「一緒に写真を取られたことがある」¹⁸⁾ということから、僕の「内面探し」がピンボール探しに代替されているということを暗示しているのではないか。

「僕」が突然ピンボールに熱狂する理由は、これで明らかではないだろうか。つまり、「僕」は双子の姉妹がある日突然目の前に現れることにより、自分の「内面」という見えない自己の問題に気づき、そして「鼠」が関連している何かに自己探求の対象を求めようになった。これが、「ピンボール」に熱狂することの理由ではないだろうか。

このような「ピンボール」と「僕」の自己探求との関連については、別の所でも暗示されて

16) 村上春樹 『1973年のピンボール』、29頁。

17) 同上書、113頁。

18) 同上書、113頁。

いる。そのことが最もよくわかる所は、「ピンボールの誕生について」述べられた所である。

「ピンボールの目的は自己表現にあるのではなく、自己変革にある。エゴの拡大ではなく、縮小にする。分析ではなく、包括にある。」¹⁹⁾

この文章は、「ピンボール」の歴史について語られる中にあるのだが、「ピンボール」の目的は「自己変革」にあり、新たな自己を、つまり、分裂自己が回復した自己を目指すという意味が示されている。また、「縮小」や「包括」という言葉は、作者の「自己統一性」と「内面の重視」の表現として理解することができるだろう。物語の終りのところで、「僕」は「ピンボール」と出会うが、その直後、双子は「僕」と決別するという設定になっている。「僕」が、ピンボールによって「内面統一」を果たし、そのことによって自己認識が可能になったということが暗示されているのではないか。

以上のことから、ピンボールは、「鼠」の置き換えであり、「僕」にとっては新たな内面を形成する重要なきっかけであるということが明らかであろう。

2.2. 「直子」と「三番目の女」

先に述べたように、「ピンボール探し」という物語は、「内面探し」ということであった。そして、ピンボールは、「鼠」の置き換えであり、「僕の内面」を担うものであった。ところで、その「内面」とは、具体的にどのようなものであるのだろうか。

「僕」は「ピンボール」を「彼女」と呼んでいる。それについて、山根は、「鼠」が以前に「ピンボール」に熱中したことがあったこと、また下線をつけた所で述べられている罪悪感の表現などを手がかりとして、「僕」－「直子」－「鼠」の三角関係も重要なテーマのひとつであったことを指摘している²⁰⁾。中村三春²¹⁾も、「ピンボール」を「直子」の具象化と捉えるなど、先行研究には「ピンボール」と「直子」の関係を指摘するものは数多くある。

「直子」は「僕」にとって、どれほど重要な存在であるかについて、次のような文章を見てみよう。

「帰りの電車の中で何度も自分に言いきかせ。全ては終わっちゃったんだ、もう忘れる、と。そのためにここまで来たんじゃないか、と。でも忘れることなんてできなかった。直子を愛していたことも。そして彼女がもう死んでしまったことも。結局のところ何ひとつ終わっていなかったからだ。」²²⁾

上の文章から、直子は「僕」の死んだ恋人であり、しかも、忘れられない存在であったことがわかる。「1969-1973」の間、直子はすでに死んでいた。1961年に「直子」は「井戸がある土地」に移り住んだ時21歳であったことから、彼女は若くして死んだということも分かつ

19) 同上書、30頁。

20) 山根 『村上春樹〈物語〉の認識』 2007年 参照。

21) 中村三春 『『風の歌を聴け』、『1973のピンボール』、『羊をめぐる冒険』、『ダンス・ダンス・ダンス』四部作の世界一円環の損傷と回復― (『国文学』－村上春樹－予知する文学― 所収) 70頁。

22) 村上春樹 『1973年のピンボール』、24頁。

た。しかし、直子の死因については、『1973年のピンボール』でも何も語っていない。しかし、このような設定からすると、「直子」は『風の歌を聴け』に登場した僕の「三番目の女」であると言ってもよいのではないか。

「三番目の女」は、大学で「僕」と知り合った仏文科の学生であり、自殺した「僕」の恋人であった。直子の父親も仏文学者であったという記述があった²³⁾。若死にした僕の恋人、彼女の不明な死に方、そして仏文学と関係があるという点においては、二人は一致している。直子と「三番目の女」の間には密接な関係があるということは作品の中では述べられていないが、直子と「三番目の女」とは重なり合うのではないか。つまり、前章で論じた「小指のない女」のような「三番目の女」は、「直子」としてよみがえる。

このような繋がりには、単なる偶然として無視することはできない。つまり、「直子」の人物描写は、「三番目の女」を連想させる。しかも、「僕」の失ったものをもつ人物として、要するに、『風の歌を聴け』に登場する「三番目の女」は「僕」の内面を表現している、と言えるだろう。ただし、なぜ「僕」の内面は「死んだ三番目の女」でないといけないのか。このような疑問がまだ残る。まず、「三番目の女」は『風の歌を聴け』においては、過去の三人の女の中では、最も多く語られるということに注目したい。

「三番目の女」は、「僕」にとって大事な存在である。それは、「三番目」の女が「僕」にとって恋人であるということだけではない。「決して美人ではなかった」²⁴⁾ 彼女は外見としては地味であり、ありふれた女の子である。「僕」が惹かれたのは、彼女の外見ではなく、「内面」である。つまり、「僕」は彼女と付き合い合うことにより、失った内面を再発見できるようになり、そして彼女は「僕」の内面の代わりにそれを表現する存在、ということになるのではないか。時代背景を視野に入れると、「三番目の女」と「学園闘争」との繋がりが考えられなくもない。次のような描写がある。

「彼女は真剣に（冗談ではなく）、私が大学に入ったのは天の啓示を受けるためよ、と言った。それは朝の4時前で、僕たちは裸でベッドの中にいた。僕は天の啓示とはどんなものかと訊ねてみた。

「わかるわけないでしょう。」と彼女は言ったが、少し後でこうつけ加えた。「でもそれは天使の羽根みたいに空から降りてくるの。」²⁵⁾

彼女にとっては、大学は理想的な場所である。「天の啓示」といった彼女は、その時代に流行した「啓蒙」という言葉を言い換えたものだろうか。つまり、「啓蒙」というのは、彼女にとって「天使の羽根みたいに空から降りてくる」ということであり、すなわち、天国へ上る死者のよみがえりの姿でもある。ここでは、「死」は世界から去るものではなく、人生を照らすものとして扱われている。言い換えれば、啓蒙というのは死んだ人から得るものである。すなわち、当時「学園闘争」で犠牲になった人々は評価され、「死」は肯定的な価値をもつものとして評価されている。

すなわち、「三番目の女」は、敗北した「学園闘争」は「死んだもの」であるが、肯定的な

23) 同上書、20頁。

24) 同上書、100頁。

25) 同上書、101-102頁。

価値を持っていたものとして捉えられており、その意味で「死」の価値の転換が行われている。これこそは、「僕」の探している「内面」であるのだろうか。

また「死」の価値転換を行うことによって、「僕」という語り手は「学園闘争」という自己を分裂させた原因に向きあうことになり、トラウマを治療し、自己統一、つまり自己の回復を期待していることになる。これを行う手段としては、物語を語る、すなわち、『1973年のピンボール』という小説を書くことである。

以上、『1973年のピンボール』の意味、そしてその時代背景の意味などについて論じてきた。

3. 『羊をめぐる冒険』

3.1. 「女に去られた」物語

『羊をめぐる冒険』においては、「妻」に捨てられた「僕」は、ある日突然「大物の右翼」に脅迫され、「星型の斑紋」のついている羊を探させられる。僕は「羊探し」のために「耳のモデル」と一緒に北海道へ出かける。そして、日本の戦争と深く関わった「羊の博士」と出会い、すでに死んだ「鼠」もかつて体内に「羊」を取り込んだことがあるということを知らされる。この「羊の博士」の案内でようやく僕は「鼠」の父の山荘に辿りついた。幽霊として現れる「鼠」と再会したことによって、「僕」の使命は果たされた。やがて、「耳のモデル」は消え、物語は終結する。蓮實重彦は、このような物語には「依頼と代行」²⁶⁾という主題があり、そのような物語を「宝探し」の物語として捉えている。「もの探し」という動機は、『1973年のピンボール』にも見られた。つまり、『羊をめぐる冒険』においては、前章で論じた「内面探し」というテーマが一貫している。そして、「羊」は「ピンボール」と似たような役割を持ち、「僕」の内面を担うものであろうか。

多くの批評家たちは、「羊」＝概念、つまり「革命的な理念」として捉らえている。²⁷⁾ それに対して、柄谷行人は、「鼠」が自殺するという設定により、作家は時代の人々を捉えた「革命思想」を否定することになる。しかし、そのことは、時代という現実を否定することになる。柄谷は、このような物語を現実の「空無化を目指している物語」として捉えている²⁸⁾。一方、加藤典洋は、作家個人に歴史性や思想性がないということではなく、作家を取り巻く現実社会、いわば時代に思想がないためにこのような物語が生じたと捉えている。作家はそのために露顕してくる個人の生活における問題を把握するために、物語を創作すると主張している。²⁹⁾

このように、村上春樹の文学における二重化の構造、つまり、個人的な世界と社会的な現実が絡み合う構造は『羊をめぐる冒険』において、一層はっきりと認められる。まず、「個人」的な世界、つまり、「僕」の物語から見ていきたい。

『羊をめぐる冒険』における「僕」の物語は、「三人の女に去られた」物語として語られている。最初には、事故で若くして死んだ「誰とでも寝る女」の話であり、二番目は「妻」に捨

26) 蓮實重彦 『小説から遠く離れて』 日本文芸社 参照。

27) 川本三郎は、「羊」が「革命思想」という概念であることを指摘し、加藤典洋はそれを肯定している。柄谷行人は「個の認識と進化的連続性」という西洋ヒューマンズムを対立するものとして捉えているが、「羊」は「革命概念」と同一であろう。

28) 柄谷行人 『村上春樹の「風景」』 1995年 参照。

29) 加藤典洋 『村上春樹 イエローページー1』 118-119頁。

てられた男の話である。そして、最後には、「羊探し」を勧めた「耳のモデル」の話、すなわち「鼠」の幽霊と出会って行方不明になった彼女の話である。このような「三人の女に去られた」物語は、「羊探し」の物語においてどのような意味を持つのだろうか。次のような記述に注目してみよう。

「女の子と寝るとするのは非常に重大なことに思えるし、逆にまるでたいしたことじゃないようにも思える。つまり自己療養行為としてのセックスがあり、暇つぶしとしてのセックスがある。」³⁰⁾

ごらんのように、「僕」の「自己療養」の手段は、「セックス」である。「自己療養」というのは「内面探し」の別名であり、「羊探し」という物語の主題と関係する行為である。つまり、ここで「女」が「内面探し」のための手段であることが明らかになった。「羊探し」を勧め、北海道まで同行する「耳のモデル」は、この僕の「自己療養としてのセックス」の相手として重要な役割を担っている。そして、物語の終りの所で「僕」が「鼠」と出会ってから、「耳のモデル」が消えるという設定は、「耳のモデル」はなんらかの使命を果たした、という印象を読者に与える。このことから、「女」と「内面探し」との繋がりは明らかである。

次に、「三人の女に去られた」物語においては、「妻との離婚」という物語もある。離婚の原因については、次のような記述が注目される。

「彼女が消えてしまったのは、ある意味では仕方がない出来事であるような気がした。既に起こってしまったことは起こってしまったことなのだ。我々がこの四年間どれだけうまくやってきたとしても、それはもうたいした問題ではなくなっていた。はぎとられてしまったアルバムと同じことだ。

それと同じように、彼女が僕の友人と長いあいだ定期的に寝ていて、ある日彼のところに転がりこんでしまったとしても、それもやはりたいした問題ではなかった。」³¹⁾

ごらんのように、「僕」が「妻」と別れたのは彼女が「僕の友人と定期的に寝る」、いわば、妻が不倫していたからと述べている。しかし、「僕」は「たいした問題ではなかった」として受け入れる。嫉妬や、苦痛などの感情はここでは示されていない。むしろ、彼女が消えてしまったのは、ある意味では仕方がない出来事であるような気がした。「僕」にとっては最初からわかっていたようなものであり、必然的に起こった出来事であると受けとめられている。この離婚について、「僕」と「妻」の間に深い原因があるとすれば、それは次のようなものであろう。

「結局のところ、それは君自身の問題なんだよ」と僕は言った。
それは彼女が離婚したいと言い出した六月の日曜日の午後で、僕は缶ビールのプルリングを指にはめて遊んでいた。

30) 村上春樹 『羊をめぐる冒険』(上) 講談社文庫 1985年、43頁。

31) 同上書、38頁。

「どちらでもいいということ？」と彼女は訊ねた。とてもゆっくりとしたしゃべり方だった。

「どちらでもいいとわけじゃない」と僕は言った。「君自身の問題だって言ってるだけさ」

「本当のことと言えば、あなたと別れたくないわ」としばらくあとで彼女は言った。

「じゃあ別れなきゃいいさ」と僕は言った。

「でも、あなたと一緒にいてももうどこにも行けないのよ」³²⁾

ごらんのように、離婚の原因は単なる愛情の問題、あるいは、「セックス」の問題ではないということは明らかである。つまり、「あなたと一緒にいてもどこにも行けない」という「妻」の言葉の中に、離婚の真の原因があるだろう。「妻」は「僕」と一緒に暮らしていると精神的な自由がないし、何かに縛られている、ということを感じていた。その「何か」とは、いうでもなく、「僕」の過去である。前作で見たように、「僕」はいつも過去の「女」のことを語っている。『羊をめぐる冒険』においても、物語の冒頭、「僕」は「誰とでも寝る女」が死んだことを語っている。そのことから、「僕」は「過去」に生きている人間であることが示され、しかも、過去の「死」の影がたえずつきまとっている人間であることが明らかである。

ところで、『羊をめぐる冒険』は「大物の右翼」によって「僕」が「羊探し」を依頼されることにより、その「僕」が「羊」を探しにゆく物語である。つまり、「内面探し」の物語としては既に条件が揃っている。にもかかわらず、なぜこの物語においては、「耳のモデル」が「自己療養のためセックス」としてまだ必要とされているのだろうか。もちろん、「耳のモデル」は「内面探し」の物語と「恋愛物語」を組み合わせられた物語であり、「彼女」の存在は、村上春樹の物語構造において欠かせない存在である。しかし、最も重要なのは次のような「耳のモデル」についての記述である。

「僕が彼女に（あるいは彼女の耳に）めぐり会ったのは、妻と別れた直後一八月のはじめだった。」³³⁾

上の引用について、佐藤幹夫は「耳のモデル」が既に死んだ「誰とでも寝る女」の思いとして捉えている。その根拠の一つとしては、「耳のモデル」の登場が妻と別れた直後であり、「誰とでも寝る女」の葬式の後でもあるということを示している。「誰とでも寝る女」は入れ替わった存在であると言える。³⁴⁾

このようなことから、前作に登場した「三番目の女」と「小指のない女」との関係、そして「三番目の女」と「直子」との関係と同じように、「耳のモデル」は「生まれ変わる」死者であることが明らかである。前章で見てきたように、村上春樹の三部作においては、必ず「女」が存在し、「死んだ恋人」が語られる。具体的に言うと、『風の歌を聴け』では自殺した「三番目の女」が登場し、『1973年のピンボール』では、若くして死んだ直子の物語も語られ、そして『羊をめぐる冒険』では事故で死んだ「誰とでも寝る女の子」という話がある。

32) 同上書、38頁。

33) 同上書、49頁。

34) 同上書、137頁。

したがって、このことから明らかにできることは、まず、「死」というのは村上春樹の物語においては非常に重要な意味を持つということである。より厳密に言えば、「僕」という人物が「生まれ変わる」死者と付き合うことにより、「死」と「生」は絡み合い、物語の中で共存し合っている。さらに、「女に去られた」順番は、まず、「誰とでも寝る女」が死んで、そして「妻との分かれ」という家族の崩壊が続き、その後「耳の女」と「羊探し」の冒険が始まるという順序になる。つまり、「死」－「共同体・小社会の崩壊」－「内面探し」という物語の順序ができていく。前の二作品においては、「僕」は過去の死んだ「女」のことを語り始めることによって、「学園闘争」という「小社会」の崩壊が暗示され、そして現在の恋愛中であることやピンボールを探しているということなどから、目下「内面探し」の最中であるということが暗示されている。以上見てきたように、この三部作においては、「死」は終点ではなく、物語の出発点であるということになる。このようなパターンは、「僕」が語る「現実」にも反映されている。

3.2. 「近代日本」をめぐる冒険

『羊をめぐる冒険』において、「現実」に関わる場面としては、「三島由紀夫の自決」事件がある。「1970/11/25」というタイトルが付いている第一章のところでは、この事件は次のように語られる。

「午後の二時で、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。ヴォリュームが故障していたせいで、音声は殆ど聞きとれなかったがどちらにしてもそれは我々にとってはどうでもいいことだった。我々はホットドックを食べてしまうと、もう一杯ずつコーヒーを飲んだ。一人の学生が椅子に乗ってヴォリュームのつまみをしばらくいじっていたが、あきらめて椅子から下りるとどこかに消えた。

「君が欲しいな」

「いいわよ」と彼女は言って微笑んだ。」³⁵⁾

この「三島由紀夫の自決」の場面は、「僕」と「誰とでも寝る女」の物語とのやり取りの中で語られている。この場面は、回想の場面であり、「誰とでも寝る女」はその時既に死んでいた。三島由紀夫も自決したということであるから、既に死んでいる。つまり、『羊をめぐる冒険』における「三島由紀夫の自決」はこの二つの「死」が重なり合っている。その二つの「死」に対して、作者は「我々にとってどうでもいいことだ」という記述しているが、このことは作者が三島の「死」の現実的・歴史的な意味を強調しようとしていると考えるより、「死」を強調しようとしていると考えたほうがよいのではないか。これは、先に述べた「死」と「生」の絡み合いを思い出させる。

また、作品と「現実」との関連において問題にするなら、「羊探し」を命令する「大物の右翼」の問題もある。作者は、この問題を取り上げることによって「戦後日本の政治」について話題にしようとしていると考えたのではないか。まず、「大物の右翼」について次のように述べられている。

35) 同上書、20頁。

「戦前の彼の略歴についてはある程度のことはわかっている。一九一三年に北海道で生まれ、小学校を出ると東京に出て転々と職を変え、右翼になった。一度だけ刑務所に入ったと思う。刑務所から出て満州へ移り、関東軍の参謀クラスと仲良くなって、謀略関係の組織を作った。その組織の内容まではよくわからない。彼はこのあたりから急に謎の人になってくる。(中略)

占領軍もA級戦犯で逮捕したものの、調査は途中で打ち切られて不起訴になった。理由は病気のためだが、このあたりはうやむやなんだ」³⁶⁾

また、「羊の博士」との対話の中にあるが、「大物の右翼」については、次のように述べられている。

「羊が獄中の右翼青年の体内に入ったこと。彼が出獄してすぐに右翼の大物になったこと。次いで中国大陸に渡り、情報網と財産を築き上げたこと。戦後A級戦犯となったが、中国大陸における情報網と交換に釈放されたこと。大陸から持ち帰った財宝をもとに、戦後の政治・経済・情報の暗部を掌握したこと、等等。³⁷⁾

これらの「大物の右翼」についての描写は、「ロッキード事件」³⁸⁾と関連のあった児玉誉士夫³⁹⁾を連想させる。したがって、このことから明らかのように、小説の背後にある「歴史事実」はそれ以前の作品とは異なった方法で描写されている。つまり、以前の作品のように、「学園闘争」が過去のものとして語られるのではなく、ほぼ同時代的な事件が直接的に語られるのである。「僕」は「大物の右翼」に「羊探し」を命令されることにより、現実の社会問題に巻き込まれるのである。山根由美恵は、「大物の右翼」に命令された「僕」は、ロッキード事件という裏世界と関連をもつ人間と同様の人間であると述べている。村上春樹は、この作品に政治的な皮肉を込めようとしているのではない。

「僕」がアイヌ青年によって書かれた「二十滝町」の歴史を読むということは、ここでは作家が日本の歴史の意味を再考するというにも通じる、と言えらるだろう。つまり、作者は、歴史に固有の価値があることを認めない。重要なことは、作品において、現実と、上記のような「羊」の歴史とが平行的に並べられることというである。そうすることによって、作者は何らかの意味を暗示しようとしているのではないか。歴史の意味を相対化する働きは、「羊」という存在にもあるのではないか。つまり、国という巨大な共同体に抵抗するものとして、「羊」

36) 同上書、95-96頁。37) 村上春樹 『羊をめぐる冒険』(下) 講談社文庫 1985年、60頁。

37) 村上春樹 『羊をめぐる冒険』(下) 講談社文庫 1985年、60頁。

38) ロッキード社の日本に対する航空機売り込みに絡む戦後最大の汚職事件である。アメリカ議会が行う調査で、全日空輸に対するエアバスの売り込みと、戦闘機F-15とP-3Cの採用に関する疑惑が判明した。ロッキード社はこれら三機の売り込みのために、日本における同社秘書代理人児玉誉士夫と同社代理店丸紅および全日空を通じて総額三〇億円を超える多額の工作資金を贈賄し、多数の自民党国会議員と政府高官の買収を行ったというものである。疑惑の中心は、当時の総理大臣田中角栄であった。

39) 右翼運動家、一九四一年に海軍航空本部嘱託となり、上海に「児玉機関」を設置し、物資調達、宣撫工作に従事した。戦後A級戦犯に指定されるが、釈放された。児玉機関の資産が保守党再建の資金として使われ、これを機に保守党と深い関係をもつ。六十九年にロッキード社の秘書代理人となり、エアバス選定に暗躍したが、七六年に発覚した。脱税容疑で起訴され、懲役三年八月の救形を受けたが、病気のために判決は無期延期となり、八四年一月に死亡した。

という存在が重要になってくるのである。その存在の意味を考えさせるためにも、国を支配しようとする「大物の右翼」が「羊」を見つけ出す必要がある。また、「僕」が「二十滝町の歴史」に注目するというのも、そのような「羊」の働きとの繋がりがある。

このような国の歴史に対して批判的であろうとする「羊」の働きは、戦争に行きたくない「羊男」、という場面でも暗示されている。

「どうしてここに隠れて住むようになったの？」(中略)

「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、羊男の頭は僕の肩先で揺れた。

「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。だから羊のままにいるんだ。羊のままここから動けないんだ」⁴⁰⁾

ごらんのように、「羊男」は羊のままであることによって、国に対する抵抗が継続する。決して、表の世界にも姿を現せない。「鼠」も同じように「羊つき」になってから、ほとんど父親の山荘の中に引きこもりきりである。また、戦争が終わってすぐに出獄する「大物の右翼」も羊が体内に入り込んでから、権力を保ちつつも裏の世界でしか存在できない。つまり、「羊」が体内に入り込んでから、表の公的な世界では生きていけない。要するに、「羊」は公的な存在ではなく、内面に隠された存在であることが分かった。したがって、「僕」の「内面探し」という三部作のテーマにおいては、正当性を得るのである。

このよう近代国家に抵抗する存在と「羊」との繋がりについては、次のような「鼠」の言葉から明らかであろう。

「そして先生が死んだあとに君を利用してその権力機構を引き継ぐことになっていたんだね」

「そうだよ」

「そのあとは何が来ることになっていたんだ？」

「完全にアナーキーな概念の王国だよ。そこではあらゆる対立が一体化するんだ。その中心に俺と羊がいる。」⁴¹⁾

このような「完全にアナーキーな概念の王国」という「鼠」の言葉により、「羊」が国家に抵抗する存在であることは明らかであろう。

『羊をめぐる冒険』において「僕」は、「三島由紀夫の自決」から始まって、「ロッキード事件」、そして「戦後政治世界の崩壊」に至るまで日本の「現実」について語ってきた。そして「僕」は「羊探し」という形で「近代日本の歴史」の本質を探ろうとしてきた。この作品の構造を整理すると、以下のように整理することができるだろう。「僕」をめぐる個人的な世界での出来事と日本の「現実」における出来事とは、同じような構造をもっている。すなわち、二

40) 村上春樹 『羊をめぐる』(下)、171頁。

41) 同上書、204頁。

つの世界での出来事は重要な人物の「死」からはじまり、「共同体の崩壊」、つまり「日本の近代システムの崩壊」、そしてそのような崩壊を立て直すための内面の支えとなる「理念」探しというように整理できるであろうか。以下、その流れを図示しておく。

図1 『羊をめぐる冒険』における物語の構造

共通構造	「僕」の個人的な世界 (個的な世界)	「僕」が語る「現実」 (社会的な世界)
「死」 ↓	「誰とでも寝る女」の事故 ↓	「三島由紀夫の自決」事件 ↓
共同体の崩壊 ↓	「妻」との離婚 ↓	大物の右翼の話＝ 「ロッキード」事件 ↓
「探し」	「耳のモデル」と「羊」を 探しに行く	「二十滝町」の歴史を読む＝ 新たな日本の歴史を探求する

ところで、『羊をめぐる冒険』の物語は、全体的に見て問題があるだとすれば、それは『羊をめぐる冒険』の主な登場人物、例えば、「鼠」、「耳の女」などの姿が最終的に消され、また、「羊」と「僕」の関係も最後まで切断されているということであろう。残るのは「僕」だけであり、元のままの僕の生活である。このような結末は、作者の目指しているものが何であるか、すなわち、作者の言わんとするところが分からないままである。この意味で、『羊をめぐる冒険』は、柄谷の指摘するような「反復的な物語」、いわば、「空無を目指している物語」とは言えるだろう。

ただ言えることは、つまり、先にも述べたように「死」は、村上春樹の作品においては出発点であるということである。「鼠」の死、「耳のモデル」の失踪という結末は、新たな「もの探し」の物語が始まるということの意味している。このことからすれば、『羊をめぐる冒険』において作家が目指しているのは、「探し続ける」という行為であろう。したがって『1973年ピンボール』の冒頭にある「語る」ということの意味は、「聞きまわる」ということの始まりであり、非常に重視すべき行為であろう。

おわりに

これまで、『風の歌を聴け』、『1973年のピンボール』、『羊をめぐる冒険』という村上春樹の初期三部作に語られているそれぞれの物語の解釈について論じてきた。そして、「現実」的な背景も視野に入れながら、各作品における日本の社会的な出来事や歴史の描き方についても検討してきた。「おわりに」においては、村上春樹の三部作における物語の特徴と共通点についてまとめていきたい。

第一は、「内面」と「外面」の分裂のことである。村上春樹の初期三部作においては、「僕」という主人公は分裂的な自己である。主人公の「僕」というのは「外面」的な存在である。そのため、「僕」の「内面」の世界を表現する人物ないしものが物語において必ず登場するとい

うことである。『風の歌を聴け』においては「鼠」であり、『1973年のピンボール』においては「三番目の僕の恋人」を象徴化する「ピンボール」である、そして『羊をめぐる冒険』においては、「羊」が担わされた「革命的な思想」である。初期三部作の物語を通じて追求されていることは、主人公の自己統一を回復するということであり、それは「内面探し」というテーマが潜んでいる。主人公の自己分裂は、「僕」が過去において経験した現実的な出来事と繋がりがあがる。「学園闘争」、「三島由紀夫の自決」そして「ロッキード事件」という戦後の日本社会を揺るがせた歴史的な事件は、個人に対しても多大な影響を及ぼし、主人公において自己分裂を起こさせる原因となった。

第二は、村上春樹の三部作においては、「僕」と「鼠」という同一人物が登場させられているのであるが、それぞれの物語においては「僕」と「鼠」の働きは異なっている。『風の歌を聴け』においては、「僕」はメタ的な自己分裂を行うことにより、「もう一人の僕」である「鼠」という主人公になり、「僕」の内面の担い手として物語に登場させられている。『1973年のピンボール』においては、「ピンボール」という追い求めるべきものが登場し、それが「僕」の内面となる。「鼠」は独立した物語を持ち、絶望感と「死」に向かう物語の人物として表現されている。『羊をめぐる冒険』においては、「鼠」は死ぬということが明らかになったが、追い求めている「羊」の本質を解明する人物であるため、幽霊として物語に登場させられている。「鼠」は「僕」が探している内面と橋渡しをする働きがあり、三部作においては非常に重要な人物として考えられる。

第三は、それぞれの物語における「僕」の「内面」を担う人物、あるいは「もの」を検討すると、「1970年代」の日本の社会的な出来事や事件と深い繋がりを持っている。このことから、三部作がすべてまったく「無関係」な物語であるとは言いがたい。

第四は、三部作においては、「生まれ変わる」恋人やよみがえる死者を忘れ去ったり無視したりすることができないが、そのことは「死」に対する価値転換であり、「死」は肯定的に描き出されている。また、「死」は物語においては終点ではなく、「生」と共存し、物語の出発点として扱われているということである。その結果、これらの作品は、周知のように「癒し」の効果をも多くの読者に与え、この効果は村上春樹の人気と関係はあるのではないかと思われる。

第五は、物語においては「死」－「共同体の崩壊」－「探求」という展開があり、このような展開は、「個人的な世界」と「社会的な世界」という二つの世界において同時に生じる展開であるということである。

第六は、「個人的な世界」と「社会的な世界」といった二重の世界が重なりあっているため、初期三部作は、深読みができるし、表面的に理解するだけの、いわば浅読みもできるテキストである。その結果、一般読者も評論家も読むことができ、批判することができれば、評価することもできる。しかし、「内面探し」というテーマも同時に認められるため、初期の村上文学は、価値を「探し続ける」文学であるとも考えることも可能ではないか。

以上のことが、村上春樹の初期三部作について、私が行った研究の結論である。この研究は、まだまだ不十分であるが、現在非常に注目されている村上春樹の文学を理解する第一歩としては、少しは得るものがあつたと確信している。