

論文要旨

氏名 _____ 葉 凌 _____

論文題目（外国語の場合は、和訳を併記すること。）

村上春樹小説研究 ―その作品の深層と二〇〇〇年代―

論文要旨（別様に記載すること。）

- (注) 1. 論文要旨は、A4版とする。
2. 和文の場合は、4000字から8000字程度、外国語の場合は、2000語から4000語程度とする。
3. 「論文要旨」は、CD等の電子媒体（1枚）を併せて提出すること。
（氏名及びソフト名を記入したラベルを張付すること。）

一、問題提起

90年代までの村上春樹の作品では一人称が中心に使われているが、2000年の『神の子どもたちはみな踊る』以降、三人称の使用は村上春樹小説の基本的な構造になっている。三人称の使用について、村上春樹は「僕には三人称という新しい語り口が必要になってきた」¹と語り、なぜ作品に新しい焦点が必要かということについては、「その世界を一人称だけでしめくくることは、現実的にもうほとんど不可能になっていた」²と述べている。また、一人称でしめくくることができない「その世界」とは、「魂の新しい個人的な領域」³に対する探求のことだと語っている。こうして、人間の内面の世界を描こうとする方法として三人称語りは村上春樹作品に新しい感覚を与えたと考えられる。

一方、三人称を使って人間の内面の世界を描こうとした契機として、清水良典は阪神淡路大震災に言及し、「地震は、読者も作家自身をも含む個人の内部の深層への省察を促してくる」⁴と述べている。村上春樹の故郷である神戸に壊滅的な被害を与えた阪神淡路大震災は、彼に故郷との関係を顧みる機会を与えただけではなく、あらゆる方面に内省することをも求めた。河合俊雄が「それは夢のようなものだとも言われている。つまり物語を書き、それを読むことは、夢に入っていくようなものだというのである」⁵と論じていることから、村上春樹が三人称を使うのは、夢に入るように人間の無意識の世界にたどり着くためだと考えられる。末國善己は「人間は多かれ少なかれ「悪しきもの」を持っている。その存在に気付き、虚無にも陥らず、なおかつ「悪しき」側に引摺られることもないよう生きるにはどのような道を選択すべきなのか」⁶と語り、自分の内面に存在する「悪」にどのように向き合うかということが村上春樹が三人称を使って「魂の個人的な領域」を見出す所以だと論じている。

上述の内容をまとめて見ると、人間の内面に対する探求は村上春樹の2000年以降の小説世界を形成する上で重要な役割を占めていると言える。

二、研究対象

小説、エッセイ、翻訳、紀行文など2000年以降の村上春樹のすべての作品を対象にすると、研究焦点がぼやけてしまう恐れがある。そのため、村上春樹の小説のみを取り上げることとした。村上春樹の2000年以後の小説は以下の通りである。

『神の子どもたちはみな踊る』（2000年）短編集

-
- ¹ 村上春樹（2010）「魂のソフト・ランディングのために——21世紀の「物語」の役割」『ユリイカ』第42巻第15号、青土社 p14
- ² 村上春樹（2003）「解題」『村上春樹全作品 1990～2000③ 短篇集Ⅱ』講談社 p272
- ³ 村上春樹（2003）「解題」『村上春樹全作品 1990～2000⑦ 「約束された場所で」、「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」』講談社 p392
- ⁴ 清水良典（2006）『村上春樹はくせになる』朝日新聞社 p57
- ⁵ 河合俊雄（2011）『村上春樹の「物語」——夢テキストとして読み解く——』新潮社 p13
- ⁶ 末國善己（2008）『『地下』をさまよう『猿』がもたらすもの』『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』至文堂 p242

『海辺のカフカ』(2002年) 長編
『アフターダーク』(2004年) 長編
『東京奇譚集』(2005年) 短編集
『1Q84』「BOOK1」「BOOK2」(2009年)・「BOOK3」(2010年) 長編
『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』(2013年) 長編
『女のいない男たち』(2014年) 短編集

さらに、研究対象は2005年までの作品とする。なぜ2000年代前半の作品にしぼるのかというと、2009年から2010年にかけて書かれた『1Q84』は、前作『東京奇譚集』と四年近く創作時間が隔たっており、その四年間は無視できないからである。また、『1Q84』は近年の作品との相互関係がまだ定まっていない。

以上のように、本論文では2000年代前半の作品における一貫したテーマを見出すことを主旨とし、具体的な研究範囲を2000年代前半の小説——『神の子どもたちはみな踊る』、『海辺のカフカ』、『アフターダーク』、『東京奇譚集』の四つの作品に限定している。本論文では、具体的に以下の三つの課題を設けて、それを究明する。第一の課題は、村上春樹小説における家族関係である。第二の課題は、「こちら側」と「向こう側」との関係である。第三の課題は、心の深層への探求である。

三、論文構成

本論文は四章構成となっている。

第一章では、『神の子どもたちはみな踊る』における地震の「暴力性」と「地下性」をテーマとして分析し、自然と人間内面に潜むエネルギーの共通点を見出した。2000年に上梓された『神の子どもたちはみな踊る』は、『新潮』の1999年8月号から12月号に連載された五編の短編小説に、書き下ろしの一編を加えた短編小説集である。連載当時「地震の後で」と題されて、五回にわたって『新潮』に掲載された各編のタイトルは、「UFOが釧路に降りる」、「アイロンのある風景」、「神の子どもたちはみな踊る」、「タイランド」、「かえるくん、東京を救う」である。単行本化される際に、書き下ろしの「蜂蜜パイ」が加えられ、作品の題名が『神の子どもたちはみな踊る』に変更された。一方、六編はいずれも直接地震に関連した物語ではなく、被災地から遠く離れた場所(釧路、茨城、千葉、タイ、東京など)で1995年2月に起きた出来事である。

この作品に描かれた地震の「暴力性」はただ社会を破壊するだけではない。新生を促す一面も合わせ持っている。そして、「地下性」において地下のエネルギーは人間の意識の深層にこめる力と響き合っている。三人称によって語られる『神の子どもたちはみな踊る』は、自然の暴力としての地震がもたらした都市の被害や被災者の悲惨さを描く作品ではなく、自然の暴力はどのように人間の心に潜む「暴力」と響き合うかということの探究である。地震は日常生活の連続性を破壊する暴力であり、その暴力は我々が依存する日常生活

の脆弱を暴露する。一方、日常の常識を破壊する理不尽な出来事は、人々に新しく検証する機会を与える。地震によって心の中で何かが破壊されることで再生が促されるのだ。つまり、地震の「暴力性」と同じように心の「暴力」は決してネガティブな力のみならず、再生を促す力にもなるのである。それを如何にして制御するかが人間に課せられた課題の一つだと言えよう。

第二章では、『海辺のカフカ』における甲村図書館や少年のオイディプス・コンプレックスを中心に分析した。2002年の『海辺のカフカ』は、物語が一人称語りの奇数章と三人称語りの偶数章に分けられて並行的に進展している。冒頭では無関係のように見える二つのストーリーが、実は相互に影響しあいながら同じ方向に進行していく。奇数章は、「僕」と自称する語り手の田村カフカが15歳の誕生日に家出をするという展開である。一方、偶数章の視点はナカタサトルという60歳すぎの男に据えられる。二つのストーリーは甲村図書館で交差する。しかし、田村カフカとナカタが直接会うことはない。二人の接点は四国にある甲村図書館の管理責任者である佐伯という50代の女性である。

田村カフカが父親からの予言を達成するにあたって、メディウムとしての甲村図書館は欠くことのできない場所である。甲村図書館は、物語や小説を提供して、田村カフカの想像の世界と現実の世界とを媒介する場所だと言えよう。一方、『海辺のカフカ』では多くの「暴力」が語られている。一人称によって構成される田村カフカの奇数章は、ナカタを視点にする三人称の偶数章とは対照的である。偶数章において描かれる第二次世界大戦やジョニー・ウォーカーが猫を殺す場面などのように、ナカタの周辺に表れる暴力は容易に感じ取れるものである。それに対して、田村カフカが感じる暴力は彼の心の深層に隠されている。それは、父親との微妙な関係や母親に捨てられた体験など、本人しか味わえない心の傷なのである。しかし、それは原動力として田村カフカの成長を促す力にもなっている。成長した少年として、田村カフカは新しい可能性を手に入れ、自分が属するもとの場所に戻る。論述を通して、甲村図書館が田村カフカの成長を支える空間だと考えられることを証明した。

第三章では、『アフターダーク』における「影」を主題にして考察を進めた。2004年に出版された『アフターダーク』は、前作『海辺のカフカ』とは違って壮大な作品ではない。舞台はある繁華街の一角に限られて、深夜零時から翌朝の七時にかけての「一夜」の物語である。しかも、それまで村上春樹が愛用してきた一人称「僕」は登場せず、かわりに語り手は「私たち」と名乗り、カメラ・アイの視線に沿って物語は進んでいく。ストーリーは、人々が眠るべき夜中に活動している浅井マリの部分と、不思議な眠りに入った浅井エリの部分と、二系列に分かれている。「私たち」は浅井姉妹を中心に彼女たちとその周辺の出来事を一晩中観察している。

イニシエーションの物語として『アフターダーク』は題名の通り「ダーク = 闇」を超える物語と見なされる。そして、超えなければならない「闇」は心の中に潜む「影」そのものにほかならない。登場人物の全ての行動がユングの唱える「影」に深く関わっており、「影」

は作品全体の底流として流れ「闇」の根底になっている。自分が直面しようもしない部分として、「影」はもう一人の自分のように心の中に潜んでいる。自分でもうまく掴めない本当の自分のように、「影」は本人に付きまとい続けている。人間として生きている限り、逃げきれない「影」にどのように対処するかは『アフターダーク』が示した重要な課題の一つである。一方、『アフターダーク』では、心の奥に存在する「影」は「分身」の役割を担っている。もう一人の自分という「分身」に関わる諸問題は村上春樹の初期作品からよく扱われているテーマである。「分身」を担うのは「影」のみならず、作中に提示される人間に普遍的に存在するものがあるように、マリとエリ、白川と高橋は対照的な人物でありながら、互いの「分身」的な存在とも考えられる。このように、「分身」のモチーフにおいて、『アフターダーク』は従来の作品の延長上に、新しい地平を展開していると言えよう。

第四章では、『東京奇譚集』の「偶然」や「奇譚」を分析してから、それと「共時性」、「受容」との関連性を論じた。2005年の『東京奇譚集』は、2005年3月から6月にかけて『新潮』に連載された四編の短編小説——「偶然の旅人」、「ハナレイ・ベイ」、「どこであれそれが見つかりそうな場所で」、「日々移動する腎臓のかたちをした石」に、書き下ろしの一編「品川猿」が加わった短編小説集である。『神の子どもたちはみな踊る』と同じように、『東京奇譚集』は特定のテーマが設定されている。それは「都市生活者を巡る怪異譚」だということ。

『東京奇譚集』において、自分の全てを「受容」した人において、心の葛藤を打開する契機として「奇譚」と思われる出来事が目の前に現れる。しかし、それは単なる偶然ではなくて、「共時性」という因果関係を超越した現象による結果だと考えられる。「共時性」が提示しているように、『東京奇譚集』における「奇譚」は人間の無意識が引き出す現象である。題名の「東京」は、「奇譚」が決して日常生活から離れた「向こう側」の不思議な出来事ではなくて、強い意志を持って自分自身を受け入れようとする人の前に現れるものだということを意味している。

一方、2000年代前半の共通テーマとして、家族関係による心の葛藤は『東京奇譚集』に描かれている。自分自身の一部として心の葛藤を受け入れることによって、「向こう側」としての心の深層に入る可能性を手に入れる。それは家族関係の不和を打開する契機になっている。強い意志を持って村上春樹が言う心の「地下室」に降りてゆくことによって、新生の可能性を掴む主人公たちに対して、「私」の行方はあまりにも不明確である。これらのことから、一人称語りによって未来に対する不安が表現されていると考えられる。

最後に、四つの作品に対する考察をまとめて、本論文で設けられた三つの課題を総合的かつ系統的に究明し、結論を導き出した。

四、考察結果

(一) 第一の課題 村上春樹小説における家族関係

「家族関係」がキーワードとして2000年代前半の作品は絡み合っている。『辺境・近境』

(1998年)に収録されている「神戸まで歩く」から、阪神淡路大震災によって故郷の風景や少年時代の思い出が崩れ去った村上春樹の悲しい気持ちがわかる。一方、震災があったからこそ村上春樹は長年顧みなかった故郷を直視することができたに違いない。『神の子どもたちはみな踊る』に地震の悲劇性、悲惨さは殆ど描かれていない。その代わりに、地震によって心が救われた人々の姿が描かれる。これは恰も村上春樹の故郷に対する気持ちを描いているかのようである。以降の『海辺のカフカ』、『アフターダーク』、『東京奇譚集』には、家族関係に悩まされたり救いを求めたりする人々の姿が描かれている。村上春樹は自分の家族について多くを語らない。しかし、彼の小説から彼が家族関係を重視していることが窺える。2000年の『神の子どもたちはみな踊る』を出発点として、家族関係を描写することは2000年代の村上春樹小説の重要なテーマの一つとなったと言えるだろう。

(二) 第二の課題 「こちら側」と「向こう側」との関係

作中に日常の世界とは違った異界や他界を作り出すのは、村上春樹小説の特徴の一つであり、異界をキーワードにする先行研究も決して少なくはない。地下鉄サリン事件をきっかけに『アンダーグラウンド』(1997年)と『約束された場所で』(1998年)という二冊のノンフィクションが上梓されている。それ以来、「こちら側」と「向こう側」という表現が村上春樹小説にたびたび登場する。現実世界の「こちら側」と異界としての「向こう側」はけっして無関係な世界ではなく、二つの世界を繋ぐ境界領域の重要性が作中に表れている。

村上春樹は1983年に雑誌『トレフル』に「鏡」を発表している。この作品は、主人公の「僕」が自分の分身のような鏡像に出会う短編である。この作品以降、現実世界とは異なる空間を描くことが村上春樹小説の特色の一つとなっている。作品中に描かれる「向こう側」に潜むのは決して「こちら側」の我々と無関係なものではなく、忌まわしいものとして忘れ去られた我々の影なのである。村上春樹の2000年代前半の作品において、それらの影は家族関係の不和に由来するものが多いと考えられる。

(三) 第三の課題 心の深層への探求

村上春樹がC・G・ユングの著作を読まず彼の理論に関心を持たないのは周知のことである。村上春樹の作品とフロイトやユングの心理学との関わりはよく論じられているが、村上春樹はインタビューで再三それらを否定している。しかし、村上春樹が繰り返し対談を行った数少ない人物の一人である河合隼雄は、日本人として初めてユング派分析心理者の資格を取得した人物である。さらに村上春樹は、河合隼雄は自分にとっての「小説の意味」をよく理解していると述べている。このことから、河合隼雄やユングが村上春樹に直接的な影響を与えていないとしても、彼の小説にはユングの分析心理学に共通した部分があることが十分に考えられる。

2000年代前半の作品のもう一つの特徴として、心の深層への探求が挙げられる。自分の

心の奥底に秘めていた真実を知らされた主人公たちは傷つくが、心の深層に潜って自分の闇を掘り出す前向きな姿勢が表れている。捨て去りたい記憶であっても、それを消してしまうことは永遠にできない。忘れたかのように見えたとしても、それは無意識の世界に葬っただけにすぎず、意識の向こう側に封印された記憶は影となってこちら側の日常生活を悩ます。

2000年代に入って村上春樹小説には三人称語りの使用が目立つようになった。それは心の深層への探究と無関係とは思えない。前述したように、「こちら側」と「向こう側」は村上春樹の作品でよく用いられている言葉である。三人称を使って、「こちら側」としての現実世界、日常生活を観察し語るのは、「向こう側」としての心の深層に降りてゆく方法である。「心の深層」を探究する方式である三人称語りは、村上春樹小説を新境地に導いたと考えられる。

また、主人公たちは「心の深層」に降り自分の内面に対する探究を無意識に行っている。「心の深層」に抑圧された葛藤やコンプレックスは絶えず主人公たちを悩ます。心の回復を追求したり、本能による暴力性に対処する方法を求めたりする主人公を描くことは、2000年代前半の作品の共通点として挙げられる。主人公たちが心の深層に降りてゆこうとする姿を描くにあたって、三人称語りという方法が使われている。

2000年代前半の作品に人間の心の深層に対する言及を見出すことができ、それらの作品の深層には、自分の心の深層に対する探究という村上春樹の挑戦が隠されていると考えられる。2000年代前半のこの試みが、2009年から2010年にわたって上梓された三部構成の長編小説『1Q84』を生み出したのだと言えよう。

五、本研究の学術的価値及び今後の課題

現在まで村上春樹は何度もノーベル文学賞にノミネートされているが、依然受賞には至っていない。しかしながら、村上春樹は世界中で最も有名な日本人作家と言っても過言ではない。既に多くの先行研究が様々な論を展開しているが、本論文は従来の研究を踏まえた上で、2000年代前半の作品群の関係を把握し作品の深層を解明したものである。一人称から三人称への変化は2000年代の村上春樹小説の大きな特徴の一つである。そして、語りの構造に対する研究は村上春樹作品を解読する上で重要な方法であると考えられる。今回、人称の変化に注目しながら、2000年以降の村上春樹文学を構成する重要なモチーフである「心の深層への探求」を明らかにした。長編小説に限らず、長編小説の間に創作された短編小説を含め、村上春樹の全小説の相互関係を視野に入れたことによって、系統的に2000年代前半の村上春樹小説の特徴を見出すことができた。このような一連のプロセスからも本論文は研究価値を認められるものと言えよう。

村上春樹が執筆した当時の社会状況や日本文壇の動向との横の繋がり及び彼が敬愛する作家や翻訳作品による影響を明らかにしていくことを今後の課題としたい。