

村上春樹の小説『ノルウェイの森』の文学性

澤田文男*

The literature nature of novel “ノルウェイの森” of Haruki Murakami

Fumio Sawada

要約

本稿は、村上春樹の小説『ノルウェイの森』そのものの直接的な分析を通し、その文学性について考察するものである。そこに作者の、生と死、性、生きることなどについての特徴的な認識を確認する可能性がある。

キーワード：死、生、ビルドゥングス（自己形成）、文学性

(Abstract)

This paper, through a direct analysis of the work itself, a novel “ノルウェイの森” by Haruki Murakami. It is to consider its literature nature.

There is a possibility to check the recognition characteristic of the author, for example, that life and death, sex, live from there.

Key Words : Literature nature, life and death, sex, live

はじめに

隠喩や寓意、比喩、人名、色彩、音楽の曲名、細部の個物などに指し示される意味、また自然や風景の心象的、象徴的な描写の重要度といった村上春樹の作品の傾向はすでに先行の研究でさまざまな指摘がなされているところである。

たとえば、小島基洋氏が札幌大学総合論叢第二十六号「村上春樹『ノルウェイの森』論」（副題－「フランス語の動詞表」と「ドイツ語の文法表」をめぐって－）において、小説「ノルウェイの森」の最初の一行であるエピグラフ「多くの祭りのために」から始まって、フランス語を学ぶ直子・ドイツ語を学ぶ「僕」の対比を、介在する「レイコさん」の音楽

* 提出年月日2013年11月30日、高松大学発達科学部講師

的志向および大学の同じドイツ語教室で学び、やがて恋人となる「緑」、さらには東京大学卒業後、外交官としてドイツに赴任する「永沢」の恋人であった自殺した「ハツミさん」も含め、ドイツは生の世界、フランスは死の世界と二つの世界を示す記号との指摘がある。

また、「年来、私は村上作品の装丁や作中に現れる色の問題に興味を持ってきた」（『空想読解なるほど、村上春樹』の「惑星直列－まえがきにかえて」）小山鉄郎氏は、同書や『村上春樹を読みつくす』で、村上春樹の作品における、類似の人名、対比的な色彩、「森」、「井戸」「螢」、「海辺」など、何度も登場する個々の事項を詳細に分析し、縦横に駆使し、村上春樹の「ブーメラン的思考」や「生と死」観、「1963年」「効率社会」に対する姿勢を鮮明に指摘している。

こうした傾向の強い他の長編作品と比して、市民社会（1970年前後の東京）を背景に日々の生活を送る青年たち（主に学生）や事件（自殺や恋愛）が起伏し、自然の時間軸が明確な、その分だけでも鑑賞、享受が直接的に可能と思われる『ノルウェイの森』について、なんらかの解析を試み、特に軸となっている短編『螢』を起点として、その文学性を整理しておきたい。

1 作者自身の自作への言及

仮に「時間軸が明確な」と記したが、それよりも作者自身は、『村上春樹全作品1979～1989⑥ノルウェイの森』の別添冊子「自作を語る」で「100パーセント・リアリズムへの挑戦」という題で、次のように述べ、「『ノルウェイの森』を「リアリズムの小説」と定義している。

『ノルウェイの森』を書くときに僕がやろうとしたことは三つある。まず第一に徹底したリアリズムの文体で書くこと、第二にセックスと死について徹底的に言及すること、第三に『風の歌を聴け』という小説の含んだ処女作的気恥ずかしさみたいなものを消去してしまう「反気恥ずかしさ」を正面に押し出すこと、である。（中略）

帯のコピーに「100パーセントの恋愛小説」という言葉を入れてもらったのは、こういう小説を出すことに対する言うなれば僕のエクスキューズであった。僕が言いたかったのは簡単に言えば「これはラディカルでもシックでもインテリゲンチアルでもポストモダンでも実験小説でもないただの普通のリアリズムの小説であります。だからそのつ

もりで読んでくださいね」ということである。

『村上春樹全作品1979～1989⑥ノルウェイの森』の別添冊子「自作を語る」

(1991年3月第1刷 講談社)

また、その9年後、読者から『ノルウェイの森』の装丁の意味を問われ、

(前略) 細部にいくつかの誤解があるようなのでそれについて僕の意見を書きます。

①「恋愛小説ブーム」があって、僕が『ノルウェイの森』を書いたのではなく、『ノルウェイの森』を書いて、その帯に「これは100パーセントの恋愛小説です」と書いた(僕が書きました)だけです。順番からいえば『ノルウェイの森』の方がいわゆるブームとしての恋愛小説より先です。でも「恋愛小説」っていったい何なんでしょうね? 考えてみたら実体ないですよ。帯にはほんとうは「これは100パーセントのリアリズム小説です」と書きたかったのだけれど(つまり『羊』や『世界の終わり』とはラインが違いますということです)、そんなことも書くわけにはいかないので、洒落っけで「恋愛小説」という「死語」を引っぱり出してきたわけです。そんなに本が売れて言葉が一人歩きすることになるなんて思わなかった。だからべつにマーケティングしたわけではありません。

②『ノルウェイの森』が出版されたのは1987年の9月で、べつにクリスマス・カラーを最初からねらったわけではありません。あの赤と緑は前から使いたいと思っていた色だったのです。あの色を選んだときにはと出版社の人々に「こんなきつい色じゃ本は売れませんよ」と反対されたことを覚えています。色にとくに意味はありません。金色の帯に変えたのは出版社の意向で、僕はそのときには日本にいませんでした。もしそのときに相談されていたら断っていたと思います。(後略)

『そうだ、村上さんに聞いてみよう 282の大疑問』

(朝日新聞社2000年8月1日発行)の「大疑問65」

と答えている。(この『そうだ、村上さんに聞いてみよう 282の大疑問』は、ウェブを介して読者からの作者に対するストレートな質問に対し、作者自身の直接的な回答をまとめたものを冊子としており、作者が楽しみながら、読者の質問に対して一定の配慮を示し

つつ、といって作者の意志をゆるがせにはしない回答が展開されているという感触である。この後、さらに同様の趣向の冊子が2冊、計3冊出版されている。）

さて、作者は、装丁の意味を問われたついでに「恋愛小説」という表現をめぐる読者の誤解を丁寧に解くなかで、『ノルウェイの森』は選考の作品『羊をめぐる冒険』や『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』とは「ライン」が違う手法の作品であり、「100%のリアリズム小説」であることを再び確認している。

こうした作者の言及は、作品『ノルウェイの森』を概観すると、時間軸や生身の人間、舞台となる社会、背景もまさしくリアリズムで描かれ、まことに当を得たものと感じる。作者のこうした言及については他にもあり、作品解説の手掛かりともなればとさらに追いかけてみたい。

2 「リアリズムの小説」・「成長小説」・「青春小説」

さて、前掲の『村上春樹全作品1979～1989⑥短編集Ⅰ』の別添冊子後半で、

この小説はあえて定義づけるなら、成長小説という方が近いだろうと僕は思っている。僕が結局のところ、『ノルウェイの森』という小説を、当初の予定通り軽い小説として終えてしまうことができなかつたのは、それが原因である。ある程度書き進んでいくうちに、「これをこのまま途中で放り出すことはできない」という思いが自分の中でたかまってきたのである。僕は『螢』という小説を、あるところで身勝手に放り出してしまふことができた。「放り出す」という表現が悪いなら、ある地点まで押しやってから突き放すことができた。何故ならそれは短編小説だったからだ。こういう話です、あとはどうぞしてください、それが小説なんです——という具合に。でもその短編をもとにもう少し長くのばしていこうと決めた瞬間から、僕はその物語に対する全面的な責任を負わされたのである。この『ノルウェイの森』の登場人物たちが愛についての、あるいはモラルについての責任を負わされているように、僕も物語に対する責任を負わされている。

この小説の中ではたくさんの登場人物が次から次へと死んで消えていく。そういうのはあまりにも都合の良い話ではないかという批判も多く頂いた。でも弁解するのではないけれど、正直に言って物語がそれを僕に求めていたのである。本当に僕としてはそうする以外に方法を持たなかつたのだ。そしてこの話は基本的にカジュアルティーズ（う

まい訳語を持たない。戦闘員の減損とでも言うのか) についての話なのだ。それは僕のまわりで死んでいった、あるいは失われていったすくなくからざるカジュアリティーズについての話であり、あるいは僕自身の中で死んで失われていったすくなくからざるカジュアリティーズについての話である。僕がここで本当に描きたかったのは恋愛の姿ではなく、むしろそのカジュアリティーズの姿であり、そのカジュアリティーズのあとに残って存続していかなくてはならない人々の、あるいは物事の姿である。成長というのはまさにそういうことなのだ。それは人々が孤独に戦い、傷つき、失い、そしてにもかかわらず生き延びていくことなのだ」

では、その短編『螢』について、「自作を語る」ではどう述べているか。

これは『中央公論』のために書いた小説である。雑誌の性格上、やはりまっとうにリアリズムで書いてみようと思った。英語で言うと「コンヴェンショナルなフォームのもの」ということになる。とにかく僕としてはシンプルで、少しセンチメンタルな青春小説的な話を書いてみたかった。技法的にはべつに新しいけれど、感覚そのものは新しいというものを書きたかった。(逆よりはいいのではなからうか?)。書いたときはなかなかうまく書けたと思ったのだが、しばらく無時間がたつと、あれはもっとうまく書けたのになあとという思いがだんだん強くなってきた。リアリズム的な文章の書き方というのが、僕には本当にまだきちんと掴めていなかったのだと思う。ところどころで文章がはねている。(中略)

結局約四年後にこれは『ノルウェイの森』というかたちで改変されることになった。

しかしこの『螢』を書いたときには、まさかこの話があとにどんどん延びて行って大長編になるかもしれないなんて思いつきもしなかった。(後略)

つまり、作者は、「まっとうにリアリズムで書いてみようと思った」「少しセンチメンタルな青春小説的な話」の『螢』を「改変」したもの、「人々が孤独に戦い、傷つき、失い、そしてにもかかわらず生き延びていく」「成長」の物語が『ノルウェイの森』という長編だと述べているのである。

作品『ノルウェイの森』を一読したならば、その基本的な骨子として、この章のタイトルとした「リアリズムの小説」・「成長小説」・「青春小説」を指摘することには異議はない

だろう。

3 作者自身の自作への言及をどう扱うか？

ただ、こうして作者の作品に対する言及を引用しつつその一方で、その言及は必ず真っ当に作品の正鵠を射ているかという疑問も発生する。

たとえば、先の『ノルウェイの森』の装丁については、「はじめに」で記したように『空想読解なるほど、村上春樹』において、小山鉄郎氏は上巻の「赤」と下巻の「緑」の色彩について、先行の長編小説『羊をめぐる冒険』および後続の長編小説『海辺のカフカ』の関係する色彩の記述も踏まえながら、

「赤」も血のような生命力を表していて、「緑」のほうは直子が死んだ森の色つまり「死」を表している」と、私は考えています。

インタビュー記事の中でも触れていますが、『ノルウェイの森』の想定をよく見てみると、その上巻は全体が赤の中に、タイトルと著者名だけが緑になっています。逆に下巻のほうは全体が緑の中にタイトルと著者名だけが赤になっています。

そして、この本の中で、唯一、ゴシック体で印刷された「死は生の対局としてではなく、その一部として存在している」という言葉に「赤」と「緑」の意味を当てはめてみると、上巻は「死（緑）は生の（赤）の対極としてではなく、その一部として存在している」という装丁になっています。

つまり、このゴシック体で印刷された言葉が、そのまま『ノルウェイの森』の上巻の装丁に表現されているのですから、下巻のほうは「生（赤）は死の（緑）の対極としてではなく、その一部として存在している」となります。

と論理的な分析をしており、なるほどと同感するところであるが、先述のように作者自身は、「色にとくに意味はありません。」と素っ気無く？明確に回答している。

こうした齟齬は、言うまでもなく表現の責任者である作者の言を第一に考慮するのが常識的と言いたい所であるが、作者にしても、一個の人間として、記憶違い、勘違い、対象や場面、時間、事情などから発生する多少の制約による微妙な物言いなども考えられるので、一律に「第一に考慮する」ことが正確な理解に欠かせないとも言えない。

たとえば、自身の学生生活について、「考える人 2010年夏号 特集 村上春樹ロング

インタビュー（64頁）」では、箱根の「古いホテル」で2泊3日し、「じっくりとお話をうかがった」ロングインタビューが掲載されているが、

いまでこそ早寝早起きで、締め切りも絶対おくれない、毎日スポーツをする、そんなかなりオーガナイズされた生活を送ってますけど、学生時代はもうでたらめだった。学校なんか行かないし、試験はすっぽかすし。大学に入ってほどなく英文和訳の試験があって、用意もせずたださらさらやったらクラスで一番成績がよかった。これは大したことないやと思ってますます勉強しなくなって、授業もろくに出なくなって、結局留年するわけだけど、でもあの頃の早稲田は、留年しても単位一つ当たりで授業料を払えばよかったから。

と答える一方で、先の『これだけは、村上さんに言っておこう 330の質問』（2006年3月30日 朝日新聞社）では、

村上先生の全共闘時代の生活について、韓国の読者は非常に関心を持っています。あるインタビューで、先生も積極的にデモに参加し、催涙ガスのため相当涙も流したが、内ゲバなどのため、その運動に幻滅を感じ、参加しなくなったとの昔日談を披露されていましたが、もうちょっと詳しく当時のご経験をお話願います。

という質問に、

1968年から70年にかけて、僕らがやったことは、当時の社会体制に対して「ノー」と叫ぶことでした。われわれはヴェトナム戦争に代表される、硬直した冷戦体制に対し、右傾化していく日本の政治システムに対して「ノー」を叫んでいたし、高度経済成長下で戦後の理想主義を失っていく精神状況に対して「ノー」を叫んでいました。マルキシズムは多く引用されていましたが、われわれは実際にはマルクス主義革命を目指していたわけではありませんでした。われわれの目指していたことは、結局のところ、少しでも大きな声で「ノー」を叫ぶことでした。しかし我々の問題点は何が「イエス」であるかということ、明確にできなかった点にあったと思われまます。

と答えている。

「考える人」のインタビューに語った学生時代と、韓国の読者が質問した内容に含まれる村上春樹の「あるインタビュー」の「昔日談」の学生生活とはかなり隔たったものがある。ある一面を切り取ったどちらも事実の断片であろうか、外国（この場合は韓国）に向けた顔と国内向けの顔であろうか、いずれにしても一般読者としては判別は不可能である。

もう一つ、例を挙げてみたい。

先の小島基洋氏は「村上春樹『納屋を焼く』論」において、初出『納屋を焼く』の作中の「フォークナーの短編を読んでいた」を7年後の全集版では「週刊誌を三冊読んでいた」と改稿していることについて、作者が全集版に付した「自作を語る」で「フォークナーの短編の題であったこと自体知らなかった」という弁に「ささやかな嘘（あるいは意図的誤謬?）」と指摘している。

さらに、1987年に完成された（と作者自身が「あとがき」で記している）『ノルウェイの森』に即して言えば、赤の装丁の上巻に装着された金色の帯に、

この小説はこれまでに僕が一度も書かなかった種類の小説です。

そしてどうしても一度書きたかった種類の小説です。

これは恋愛小説です。ひどく古ぼけた呼び名だと思うけれど、それ以外にうまい言葉が思いつけないのです。激しくて、物静かで、哀しい、

100%の恋愛小説です。 村上春樹

と記されているが、先に引用した13年後の『そうだ、村上さんに聞いてみよう 282の大疑問』の、

でも「恋愛小説」っていったい何なんでしょうね？ 考えてみたら実体ないですよ。帯にはほんとうは「これは100パーセントのリアリズム小説です」と書きたかったのだけれど（つまり『羊』や『世界の終わり』とはラインが違いますということです）、そんなことも書くわけにはいかないので、洒落っけで「恋愛小説」という「死語」を引っ張り出してきたわけです。そんなに本が売れて言葉が一人歩きすることになるなんて思わなかった。だからべつにマーケティングしたわけではありません。

という説明とはかなり印象が異なる。「それ以外にうまい言葉が思いつけない」と「洒

落っけ」と…「恋愛小説」に付されたアンダーラインが微妙に意味を醸し出している。

とすれば、一読者としては、こうした作者の作品周辺の談話や記憶は踏まえながらも第一義、一律に受けとめるのではなく、それはさておきとして、あくまで、作品の分析に終始するほかはない。

4 『螢』の消息

さて、短編小説『螢』という題名の「螢」及び作品中の「螢」という漢字は、村上春樹にしては珍しく旧字体を使用している。この点とラストシーンの螢の飛び去る場面に注目し、『村上春樹を読みつくす』において小森鉄郎氏は、

ここを読むたびに和泉式部の螢の名歌「もの思へば沢の螢もわが身よりあくがれ出づる魂かとぞ見る」のことを私は思う。

と述べている。

小森氏の「思う」ように、「螢」については、夫である丹後守藤原保昌との関係に悩む頃、貴船神社に詣で、御手洗河に螢の飛ぶ様子を見た和泉式部が、その螢を自分の体から抜けた魂のように感じて詠んだという詞書も含めて引用すると、

後拾遺和歌集

男にわすられて待けるころ貴布祢にまいりて、みたらし河に螢のとひ待けるをみてよめる

もの思へば沢の螢もわが身よりあくがれ出づる魂かとぞ見る

ということになる。羽根があつて飛ぶものは、人間の魂を運ぶもの、まして光を放ちながら飛ぶ螢は、人間の靈魂そのものだと解する感受のあり方である日本文学の伝統を感じさせる場面である。

ただ、私には、ラストシーンの、

瓶の底で、螢は微かに光っていた。しかしその光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡かった。僕の記憶の中では螢の光はもっとくっきりとした鮮やかな光を夏の闇の

中に放っているはずだ。そうでなければならないのだ。

螢は弱って死にかけているのかもしれない。僕は瓶のくちを持って何度か振ってみた。螢はガラスの壁に体を打ちつけ、ほんの少しだけ飛んだ。しかしその光は相変わらずぼんやりとしていた。(中略)

という、弱く、淡く、微かに光を放つ、はかなげな「螢」は「直子」(短編『螢』では、「直子」は短い手紙で京都の山の中の療養所にとりあえず落ち着く旨の手紙が届き、『ノルウェイの森』のように死に至るまでの気配はない。)を暗示し、

螢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、目を閉じた厚い闇の中を、そのささやかな光は、まるで行き場を失った魂のように、いつまでもさまよいつづけていた。

僕は何度もそんな闇の中にそっと手を伸ばしてみた。指は何にも触れなかった。その小さな光は、いつも僕の指のほんの少し先にあった。

という「僕」には届き得ない世界を浮遊する、はかない存在の「直子」の象徴と解すべきかと思う。誰もが「大人」へと成長していく段階で、何らかの形で、無くしてしまった・消えてしまった・過ぎ去ってしまった、つまり「喪失」を経験する。村上春樹風に言えば「そういうものだ」が、この短編の「僕」の場合は、高校時代の親友で唐突に自殺した「キズキ」の恋人であった「直子」がある日突然去ってしまったという大きな事件があり、この「直子」を象徴するものが「螢」ではないか。

とすれば、「螢」を、恋焦がれて「わが身よりあくがれ出づる魂」と見るより、

『権大僧都心敬集』(心敬集)

おぼつかなたが身をなげし魂ならむ千尋の谷に螢とぶかけ

を、より文脈に近い和歌とするのではないかと感じている。ただし、この歌は恋の歌ではなさそうなので、ここでは「螢」の淡い光に、伝統的な言葉で言えば「無常」や「あわれ」を感じておくにとどめたい。そういう意味では伝統的な文学の感覚を指摘できる。

あるいは、村上春樹のもう一方の読書傾向を踏まえ、『グレート・ギャツビー』が、かつて恋人であり、現在は人妻、デイジーの住む対岸の邸宅が放つ緑の灯に両腕を伸ばして

震えている様子を、物語の語り手である隣家に住むニック・キャラウェイが目撃する場面、

隣りの邸宅の蔭から、人影が現れて、ポケットに両手を突っ込んで立ったまま、銀色の胡椒をふり撒いたような星々を眺めていた。何となくゆっくりとした物腰といい、芝生をしっかりと踏みしめた足くばりといい、どうやらほかならぬミスタ・ギャツビーらしかった。このウェスト・エッグの、われらの空を見上げて、自分の領分の空はどこからどこまでか、見定めに出てきたのだろうか。

よし、声をかけてみよう。晚餐のときミス・ベイカーが彼のことを言っていたが、これが話のきっかけにいいだろう。だが実際は声をかけなかった。独りぼっちでいいんだ、といきなり彼がそれとなく知らせて寄こしたからだ――つまり、暗い海に向って、変な風に彼は両腕を伸ばした。僕は離れていたのだが、誓ってもいい、彼は震えていたのだ。思わず僕も海のほうに視線を投げた――だが、棧橋の突端なのだろう、小さく遙か遠くに、ぼつり緑の灯火があるだけで、他には何も見わけられなかった。

を想起するのも面白いかもしれない。

もっとも、この場面は、第六章で「僕」が初めて亜美寮を訪問し、「直子」と「レイコさん」と話しているうち、「キズキ君」の話になると、「直子」が突然体を震わせて泣きはじめ、「レイコさん」に言われてその場を外し、「雑木林を抜け小高くなった丘の斜面に腰を下ろして」「直子」の部屋を眺めるのだが、

直子の部屋をみつけるのは簡単だった。灯のともっていない窓の中から奥の方で小さな光が仄かに揺れているものを探せばよかったのだ。僕は身動きひとつせずにその小さな光をいつまでも眺めていた。その光は僕に燃え残った魂の最後の揺らめきのようなものを連想させた。僕はその光を両手で覆ってしっかりと守ってやりたかった。僕はジェイ・ギャツビーが対岸の小さな光を毎夜見守っていたのと同じように、その仄かな揺れる灯を長いあいだ見つめていた。

と出典とともに登場する。

読者が何を読み取るかは、時として作者の思いにこだわらぬところである。

5 人物の名前、通称の意味するもの

短編『螢』の主要な登場人物の名前または通称を登場順に挙げると、回想の語り手である「僕」、寮の同室の「同居人」、半年ぶりに偶然会ってつき合うことになる「彼女」、かつてその恋人であり、「僕」の高校時代の仲の良い友だちの、唐突に自殺した「彼」ということになるが、脇役の国旗を掲揚する「寮長」または「中野学校」、いつも学生服を着ている「学生服」、「寮の連中」も含めて、何れも名前は見えない。この短編『螢』（全集版28ページの分量）に相当する『ノルウェイの森』の「第二章」と「第三章」になると、登場人物が増え、あれやこれやのエピソードが増え、全集版で53ページに膨らんでいる。その登場人物をやはり登場順に名前または通称で挙げてみると、「僕」はほとんどの場合、変わらず「僕」だが、「同居人」に変わって「突撃隊」に「ワ、ワタナベ君」と呼ばれ、名前が明らかになる。（『螢』に相当する部分が第三章で終了し、第四章が始まり、新しく登場する「小林緑」に「ワタナベ・トオル」と呼ばれ、ここで初めてフルネームが明らかになる。）続いて「彼女」は「直子」と名前が与えられ（「直子」という名前は前後する他の作品にも登場しているが、ここでは『ノルウェイの森』の「直子」に焦点をしばって考えたい。）、「僕」が「はじめて直子に会ったのは高校2年生の春だった」と回想するなかで、「彼」は「キズキ」と呼ばれている。

ここで、新たな名前または通称について考えてみると、「同居人」が、その奇妙で個性的な言動をさらにカリカチュアした「突撃隊」と強調された通称に変わる分かりやすさに比べると、「ワタナベ君」は、何故、片仮名表記で、「直子」は、何故、漢字表記なのか。「キズキ」は、何故、片仮名表記で、さらに疑えば姓か名かも分からない。加えて『ノルウェイの森』であらたに登場する東大法学部の学生「永沢さん」とその恋人の「ハツミさん」もそれぞれ漢字表記または片仮名表記であったりする。

漢字表記と片仮名表記の視覚的な印象を比較すると、その多くが象形文字である漢字では視覚的に特定の意味を直ちに想起させ、固定的な表象を喚起させるに対し、片仮名では具体的に発音される一つ一つの音声から抽象された音韻の連続として、意味や固定的表象は発生しにくく、特に人名に用いられる場合は、無機質で、抽象的、中性的な印象が立ちのぼる場合が多い。

こうした視点から、登場人物の消息・軌跡を踏まえて考えてみると、死に至る「キズキ」や後年、他の男と結婚するもののやはり自殺する「ハツミさん」という片仮名人名の死のグループと対比して、外交官として赴任し、やがて官僚として成長するであろうと想像さ

せる「永沢さん」、よく引用されるどころの「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」「緑」（フルネームは講義の登録簿に小林緑とある）に代表される漢字人名の生のグループ、と線を引くことはできない。森の奥で自殺する漢字の「直子」、生き延びるのが片仮名の「ワタナベ君」、さらに第六章で登場する阿美寮で「直子」と同室で、「直子」の死後、友人の誘いに応じて旭川で暮らそうとする片仮名の「レイコさん」（彼女の出す手紙には「石田玲子」という漢字の署名がある場合もある。）もなんとか生き延びるのだろう。

ただ、この長編小説の第二章に出てくる唯一のゴシック太字体で表記されている「**死は生の対極としてではなく、その一部として存在している**」とする視点から見ると、どの人物も生死不分明の存在であるが、とりわけ、登場してすぐ唐突に自殺する「キズキ」、そして曲折を経て死に至る「直子」に近しく、生と死の世界を出入りし、生の世界にとどまる「ワタナベ君」、加えて「直子」に近しく、死の世界から生の世界に出てくる「レイコさん」、死に至る「ハツミさん」という片仮名人名グループというように明確に太線で区別するのではなく、点線の円で弾力的に囲えそうである。

あるいは生と死、その交錯という視点ではなく、もっと日常的な別の視点が必要かもしれない。

漢字表記という視点から見ると、「僕」にとって最も重要な対象である「直子」・「緑」に対しては、常に漢字表記である。会話の中でも決して「ナオコ」・「ミドリ」と片仮名で呼ぶことはない。というより、会話の中では名前を呼ばずに専ら「君」と呼びかけているからである。これに対して死の世界の「キズキ」が「直子」に呼びかける場合、

「まるでキズキ君が暗いところから手をのばして私を求めているような気がするの。おいナオコ、俺たち離れられないんだぞって。そう言われると私、本当にどうしようもなくなっちゃうの」

と、この作品中唯一の片仮名表記である。

もう一人の漢字表記の人物、年上で、独自の生き方をする「永沢さん」に対しては会話の中でも「永沢さん」と呼び、好悪によらず一目置いている格好である。

一方、片仮名表記の人物に対してはいずれも「キズキ」「ハツミさん」「レイコさん」と呼びかけたり話しかけたりしている。

また、「僕」に対して「永沢さん」は「ワタナベ」、「突撃隊」、「直子」、「ハツミさん」、「緑」、「レイコさん」は「ワタナベ君」と呼んでいる。

同性で年上の「永沢さん」が年下の男性を「ワタナベ」と呼び捨てにしても自然であり、ほぼ同年齢で同性、同居者の「突撃隊」が杓子定規な親しみを込めて「ワタナベ君」と呼んで違和感はないし、異性で友人また恋人の「直子」及び「緑」から「ワタナベ君」と呼びかけ、さらに異性の年上「ハツミさん」「レイコさん」がやはり「ワタナベ君」と呼んで、「君」に込められた意味に多少の響きは異なるとしても、不思議ではない。

また「直子」からの手紙にはあると思われるが、差出人や署名に関する表現はない。「レイコさん」からの手紙には署名がない場合もあるが、ある場合には「石田玲子」と漢字表記で当然である。

こうしてみると、「僕」にとって重要な人物、あるいは多少の遠慮がある人物は漢字表記、それよりやや気楽に話しかけられる人物は片仮名表記と考えられる。

6 「直子」の死に至る過程

さて、十一章からなる『ノルウェイの森』は、第六章（全集版で109ページ）に最も長く割かれている。この第六章は、「僕」が初めて阿美寮の「直子」を訪れた一部始終が描かれている。「直子」とこの章で登場する療養者であるとともに「直子」の保護者的役割をしている「レイコさん」の住む部屋は<C-7>という番号の棟にある。この番号を<死-直>を暗示すると読めなくもない。

当初からは生命のはかなげな「直子」の事情は、『螢』に相当する第四章でも多少説明されているが、ここでは直接「直子」の口から、一つはこれまで「僕」が知らなかった「キズキ」との具体的な関係の有り様、

「全然濡れなかったのよ」と直子は小さな声で言った。「開かなかったの、まるで。だからすごく痛くって。乾いてて、痛いの。いろんな風にためしてみたのよ、私たち。でも何やってもだめだったわ。何かで湿らせてもやはり痛いの。だから私ずっとキズキ君のを指とか唇とかでやってあげてたの……わかるでしょ？」

（中略）

「私、あの二十歳の誕生日の夕方、あなたに会った最初からずっと濡れてたの。そうしてずっとあなたに抱かれたいと思ってたの。抱かれて、裸にされて、体を触られて、

入れてほしいと思ってたの。そんなこと思ったのって始めてよ。どうして？ どうしてそんなことが起こるの？ だって私、キズキ君のこと本当に愛してたのよ」

「そして僕のことは愛していたわけでもないのに、ということ？」

「ごめんなさい」と直子は言った。「あなたを傷つけたくはないんだけど、でもこれだけはわかって。私とキズキ君は本当に特別な関係だったのよ。私たち三つの頃から一緒に遊んでたのよ。私たちいつも一緒にいていろんな話をして、お互いを理解しあって、そんな風に育ったの。はじめてキスしたのは小学校6年生のとき、素敵だったわ。私のはじめて生理になったとき彼のところへ行ってわんわん泣いたのよ。私たちとにかくそういう関係だったの。だからあの人が死んじゃったあとでは、いったいどういう風に人と接すればいいのか私には分からなくなっちゃったの。人を愛するというのがいったいどういうことなのかということも」

といった特別な関係であるものの、性交が成立しない関係でもあったこと、また、同室の療養者であり、保護者的役割も担っている「レイコさん」からも、自分の入寮の経緯とともに、「直子」の状態が知らされるなかで、たとえば「ボーイフレンドが死んだ時点から既に症状が出始めていたのよ。」という発言からも、「直子」の疾患は、明らかに「キズキ」の死が引き金であるようだ。

そのように「特別な関係」の恋人が唐突に理由も告げず、または告げることにより残された生の側の人間が傷つくという配慮で、理由も告げることができず、自殺に至ることにより、「人を愛することがいったいどういうことなのか」分からないという深い傷を被る。

この小説の中ではたくさんの登場人物が次から次へと死んで消えていく。そういうのはあまりにも都合の良い話ではないかという批判も多く頂いた。でも弁解するのではないけれど、正直に言って物語がそれを僕に求めていたのである。本当に僕としてはそうする以外に方法を持たなかったのだ。そしてこの話は基本的にカジュアリティーズ（うまい訳語を持たない。戦闘員の減損とでも言うのか）についての話なのだ。それは僕のまわりで死んでいった、あるいは失われていったすくなからざるカジュアリティーズについての話であり、あるいは僕自身の中で死んで失われていったすくなからざるカジュアリティーズについての話である。僕がここで本当に描きたかったのは恋愛の姿ではなく、むしろそのカジュアリティーズの姿であり、そのカジュアリティーズのあとに残っ

て存続していかななくてはならない人々の、あるいは物事の姿である。成長というのはまさにそういうことなのだ。それは人々が孤独に戦い、傷つき、失い、そしてにもかかわらず生き延びていくことなのだ」

(前掲の『村上春樹全作品1979～1989⑥短編集 I』の別添冊子後半)

だからこそ、この小説の題名の後、1ページを割いて、献辞「多くの祭りのために」があるのだ。「多くの祭り」とは多くの恋愛であり、多くの青春であり、多くの人生の謂いである。そして、「恋愛」という人生の一場面、一戦闘を戦った戦闘員の傷ついた姿がここに描かれている。「直子」の場合、「キズキ」の死を性交の成立しない自らの責任と考えて「人を愛することがいったいどういうことなのか」と深い傷を刻み、その「減損」は死に至るまでとなるのである。

「まるでキズキ君が暗いところから手をのばして私を求めているような気がするの。おいナオコ、俺たち離れられないんだぞって。そう言われると私、本当にどうしようもなくなっちゃうの」

「直子」という戦闘員の場合、さらにもう一つの事情、「家庭的な背景」が語られ、一層、死の影が濃くなっている。

「(前略)でもお姉さんが死んだあとで、私、両親の話を持ち聞きしたことがあるの。ずっと前に死んじゃった父の弟の話。その人もすごく頭がよかったんだけど、十七から二十一まで四年間家に閉じこもって、結局ある日突然外に出てって電車にとびこんじゃったんだって。それでお父さんこう言ったのよ。『やはり血筋なのかなあ、俺の方の』って」

また、死の世界から「おいナオコ」と招く「キズキ」にしても、「直子」との性交が成立しない理由を自らの責任と考えて自殺に及んだと捉えると、「恋愛」という戦闘の「減損」である。

さらに「永沢さん」の恋人である「ハツミさん」にしても、

「あんなの女遊びとも言えないよ。ただのゲームだ。誰も傷つかない」と永沢さんは言った。

「私は傷ついている」とハツミさんは言った。「どうして私だけじゃ足りないの？」

というように傷つき、

ハツミさんは、——多くの僕の知り合いがそうしたように——人生のある段階が来ると、ふと思いついたみたいに自らの生命を絶った。彼女は永沢さんがドイツに行ってしまった二年後に他の男と結婚し、その二年後に剃刀で手首を切った。

と、やはりその「減損」は死に至ることとなる。

7 その副題「This bird has flown」

死んだ「直子」が書き残していった一行に従って「直子」のシャツやズボン、上着を着て、「はるばるあんな棺桶みたいな電車に乗って」やってきた「レイコさん」は、「僕」と「これから二人で直子のお葬式をするのよ」とギターを弾く。最初は「僕」が「直子」に贈った「ディア・ハート」その後、「ビートルズに移り」「ノルウェイの森」を弾き、五十曲めに再び「ノルウェイの森」を弾く。

小説の題名となったビートルズのこの曲の訳に関して、とりわけ「Norwegian wood」については、さまざまな意味が解釈されているが、曲名「Norwegian wood」は、もう少し丁寧にいうと、正題「Norwegian wood」／副題「This bird has flown」である。もちろん、最終章の歌詞、

And when I awoke I was alone

This bird has flown

So I lit a fire

Isn't it good, Norwegian wood

を踏まえた副題であろう。当然のことながら、飛び去った「直子」への鎮魂の曲として「ノルウェイの森」は選ばれ、題名に定められたのではないだろうか。

8 「直子」の死の経緯

「直子」の死をもう少し具体的に取り上げてみよう。

「僕」が、阿美寮の「直子」を初めて訪ねた際に、「僕」のかなり重要な決意である次の表明、

「だって私は永遠に回復しないかもしれないのよ。それでもあなたは私を待つのか？十年も二十年も私を待つことができるの？」

「君は怯えすぎてるんだ」と僕は言った。「暗闇やら辛い夢やら死んだ人たちの力やらに。君がやらなくちゃいけないのはそれを忘れることだし、それさえ忘れれば君はきっと回復するよ」

「忘れることができればね」と直子は首を振りながら言った。

「ここを出ることができたら一緒に暮らさないか？」と僕は言った。「そうすれば君を暗闇やら夢やらから守ってあげることができるし、レイコさんがいなくてもつらくなったときには君を抱いてあげられる」

に答えて、

直子は僕の腕にもっとぴったりと身を寄せた。「そうすることができたら素敵でしょうね」と彼女は言った。

という反応は、生への微かな希望と捉えていいと思う。「僕」はこの後、二度目の阿美寮の訪問の際にも同様の提案をし、具体的に二人で住むつもり住居へ引越しをして、「直子」にその旨の手紙を出している。

こうした「僕」の誠意は、以下のような「キズキ」に対する呼びかけに現れている。

おいキズキ、と僕は思った。お前とちがって俺は生きることに決めたし、それも俺なりにきちんと生きることに決めたんだ。お前だってきっと辛かっただろうけど、俺だって辛いんだ。本当だよ。これというもお前が直子を残して死んじゃったせいなんだぜ。でも俺は彼女を絶対に見捨てないよ。何故なら俺は彼女が好きだし、彼女よりは俺の方が強いからだ。そして俺は今よりももっと強くなる。そして成熟する。大人になるんだよ。そ

うしなくてはならないからだ。俺はこれまでできることなら十七や十八のままでもいいと思っていた。でも今はそうは思わない。俺はもう十代の少年じゃないんだよ。俺は責任というものを感じるんだ。なあキズキ、俺はもうお前と一緒にいた頃の俺じゃないんだよ。俺はもう二十歳になったんだよ。そして俺は生きつづけるための代償をきちっと払わなきゃならないんだよ。

しかし、一方で「緑」の積極的、開放的な姿勢、単刀直入な言動が強く打ち出されて（言い換えると「僕」は受身の姿勢で）、二人の関係が進んでしまうなかで、

「それで、私のことずっと大事にしてくれるわよね」

「もちろん」と僕は言った。そして彼女の短くてやわらかい小さい男の子のような髪を撫でた。「大丈夫、心配ないよ。何もかもうまくいくさ」

と「緑」に対応する。もちろんそうした詳細は知らないが、「直子」は「僕」からの手紙を通じて、

ミドリさんというのはとても面白そうな人ですね。この手紙を読んで彼女はあなたのこと好きなんじゃないかという気がしてレイコさんにそう言ったら、『あたり前じゃない、私だってワタナベ君のこと好きよ』ということでした。

という雰囲気を感じ取るのである。

これ以後、「直子」の症状は悪化し、「しばらく専門的な病院に移って集中的な治療を行い、結果を見てまたここに戻るようにしてはどうか」ということとなり、「僕」が週に一度手紙を書いても返信はない。

第十一章になると、その冒頭に「直子」の死がもたらされ、「僕」が失意のあまり一ヶ月ほど目的地もない旅にでるのだが、そのなかで、やはり「キズキ」に呼びかけ、

おいキズキ、お前はとうとう直子を手に入れたんだな、と僕は思った。まあいいさ、彼女はもともとお前のものだったんだ。結局そこが彼女の行くべき場所だったのだろう、たぶん。でもこの世界で、この不完全な生者の世界で、俺は直子に対して俺なりの

ベストを尽くしたんだよ。そして俺は直子と二人でなんとか新しい生き方をうちたてようと努力したんだよ。でもいいよ、キズキ。直子はお前にやるよ。直子はお前の方を選んだんだものな。彼女自身の心みたいに暗い森の奥で直子は首をくくったんだ。なあキズキ、お前は昔、俺の一部を死者の世界にひきずりこんでいった。そして今、直子が俺の一部を死者の世界にひきずりこんでいった。

と考えている。先の「キズキ」に対する呼びかけに現れている「僕」の「でも俺は彼女を絶対に見捨てないよ。何故なら俺は彼女が好きだし、彼女よりは俺の方が強いからだ。そして俺は今よりももっと強くなる。そして成熟する。大人になるんだよ。」という考えがうまくいかなかったことに諦念が漂っているかのようだ。

しかし、「レイコさん」から死の直前の「直子」の言葉を知らされる。

『私何も心配してないのよ、レイコさん。私は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』

「僕」をも拒絶し、生を拒絶して「直子」の死に向かう思い。生への微かな希望は、「僕」によってもたらされ、「僕」によって消えたのかもしれない。この「直子」の死の言葉を聞いた後、「僕」は「レイコさん」に次のような思いを述べる。

「僕は直子にずっと君を待っているって言ったんですよ。でも僕は待てなかった。結局最後の最後で彼女を放り出しちゃった。これは誰のせいだとか誰のせいじゃないとかいう問題じゃないんです。僕自身の問題なんです。たぶん僕が途中で放り出さなくても結果は同じだったと思います。直子はやはり、死を選んでいただろうと思います。でもそれとは関係なく、僕は自分自身に許しがたいものを感じるんです。レイコさんはそれが自然な心の動きであれば仕方ないって言うけれど、僕と直子の関係はそれほど単純なものではなかったんです。考えてみれば我々は最初から生死の境い目で結びつきあっていたんです。」

「でもそれとは関係なく、僕は自分自身に許しがたいものを感じるんです。」とは、死

の淵に立って死を覗き見たものの、誰のせいでもない生き残った罪をいうのであろうか。

9 「僕」の「どこでもない場所のまん中」

こうした「僕」の思いに対し、(繰り返し指摘するが)「直子」の服を着て、やって来た「レイコさん」は、

「あなたがもし直子の死に対して何か痛みのようなものを感じるのなら、あなたはその痛みを残りの人生をとおしてずっと感じつづけなさい。そしてもし学べるものなら、そこから何かを学びなさい。でもそれとは別に緑さんと二人で幸せになりなさい。あなたの痛みは緑さんとは関係のないものなのよ。これ以上彼女を傷つけたりしたら、もうとりかえしのつかないことになるわよ。だから辛いだろうけれども強くなりなさい。もっと成長して大人になりなさい。私あなたにそれを言うために寮を出てわざわざここまで来たのよ。はるばるあんな棺桶みたいな電車に乗って」

と応える。「十九歳年下の男の子」に与える、お姉さんのような、あるいは人生の先輩(結婚・離婚・療養という経験をふまえた大人)の励ましは、前掲の、

そのカジュアルティーズのあとに残って存続していかなくてはならない人々の、あるいは物事の姿である。成長というのはまさにそういうことなのだ。それは人々が孤独に戦い、傷つき、失い、そしてにもかかわらず生き延びていくことなのだ」

と軌を一にしており、それぞれのカジュアルティーズを負いつつもなんとか生き延びている人々への励ましである。

さて、「レイコさん」自身も「棺桶」(みたいな電車)から出て、おそらく「直子」の代弁としてのメッセージを伝え、葬送を終え、「僕」との交接を経て生の世界に帰還する。

こうして「僕」は「キズキ」の死の影をはらい、「直子」の死の淵から立ち去ったものの、心の底に「僕は自分自身に許しがたいものを感じる」思いがある限り、「瑞々しい生命感を体中からほとばらせていた」「緑」のような生の世界にも、「キズキ」や「直子」の死の

世界にも十全には属せない「どこでもない場所のまん中」に居るだけである。「それは人々が孤独に戦い、傷つき、失い、そしてにもかかわらず生き延びて」「十八年という歳月が過ぎ去ってしまった今でも」「ノルウェイの森」は、飛び去った鳥を思い出させ、「いつものように僕を混乱させ」るのである。

注 引用および参考文献はすべて論中に記載した。

付表：村上春樹の小説『ノルウェイの森』に関する年表

注1 出来事以外は、「ユリイカ 2000年3月臨時増刊号」掲載の「年表村上春樹の足跡」（編 宮脇俊文）に拠る。

注2 ただし、上記「年表」に掲載されていない活動や文章等についても本稿の必要上、補足して記載した。

年	村上春樹	出来事
昭和24年 1949	1月 京都府京都市伏見区生 その後、兵庫県西宮市、芦屋市に 転居	
昭和35年 1960	西宮市立香櫨園小学校5年生 11歳	12月 南ベトナム解放民族戦線結成
昭和38年 1963	14歳	11月 ケネディ大統領暗殺事件
昭和39年 1964	4月 兵庫県立神戸高等学校入学 15歳	10月 東京オリンピック開催
昭和42年 1967	3月 兵庫県立神戸高等学校卒業 18歳	
昭和43年 1968	4月 早稲田大学第一文学部演劇科入学 19歳	10月 川端康成、ノーベル賞受賞 11月 早大で、革マル派が解放派にテロ、早大を追われた解放派は東大駒場へ移動し革マル派と武装対峙。(後に戦争状態となる解放派と革マル派の内ゲバの始まり)
昭和44年 1969	20歳	1月 東京大学安田講堂封鎖解除 4月 早稲田大学大隈講堂と第2学生会館を学生が占拠 9月 芝浦工大で反戦連合の学生が中核派を襲撃し、埼玉大中核派学生が死亡。(内ゲバでの初めての死者) 10月 大学当局が機動隊を導入し、占拠を強制解除

昭和45年 1970		21歳	3月 よど号ハイジャック事件 11月 三島由紀夫、割腹自殺
昭和46年 1971	結婚	22歳	
昭和47年 1972		23歳	2月 連合赤軍あさま山荘事件 3月 連合赤軍山岳ベース事件発覚 4月 川端康成、自殺
昭和49年 1974	ジャズ喫茶『ピーターキャット』を開店 (1977年に千駄ヶ谷に移転)	25歳	
昭和50年 1975	3月 早稲田大学第一文学部演劇専修卒業 (7年間在学)	26歳	4月 サイゴン陥落
昭和54年 1979	『風の歌を聴け』	30歳	
昭和55年 1980	『1973年のピンボール』	31歳	
昭和56年 1981	店を手放し、作家業に専念	32歳	
昭和57年 1982	『羊をめぐる冒険』	33歳	
昭和58年 1983	『カンガルー日和』 『中国行きのスローボート』 『像工場のハッピーエンド』	34歳	
昭和59年 1984	『螢・納屋を焼く・その他の短編』 『村上朝日堂』	35歳	
昭和60年 1985	『世界の終わりとハードボイルド・ワン ダーランド』 『回転木馬のデッドヒート』 『羊男のクリスマス』	36歳	
昭和61年 1986	『パン屋再襲撃』 『村上朝日堂の逆襲』 『ランゲルハンス島の午後』 秋から1989年冬まで、おもにギリシャと イタリアにいた。とくにローマを本拠地 にしてそこに多く滞在した。	37歳	4月 チェルノブイリ原発事故
昭和62年 1987	『ノルウェイの森』 『ノルウェイの森』は1986年の末にギリ シャのミコノス島で書き始め、翌年の春 にローマで書き終えた。(「自作を語る」 より)	38歳	
昭和63年 1988	『ダンス・ダンス・ダンス』	39歳	
平成2年 1990	帰国	41歳	

