

村上春樹・『ノルウェイの森』論(I)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2008-01-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 酒井, 英行 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00000412

村上春樹・『ノルウェイの森』論（Ⅰ）

酒 井 英 行

1 神戸の〈女の子〉／直子

東京で直子と再会してから、京都の山奥の林の中で直子が自殺するまでの、「僕」（ワタナベ・トオル）と直子との物語（関係性）の外枠になっているのが、「僕」と神戸の〈女の子〉との物語（関係性）ではなからうか。直子への思いのように綿々と逐一語られることのない、しかし、奥深い〈野井戸〉のような神戸の〈女の子〉への思い……。

直子との物語をその前後で挟んでいるのが、神戸の〈女の子〉との関係性（関係性の不成立）についての二度の総括である。時間経過の中で生起する事柄の順序として、そのように配列されているのである。神戸の〈女の子〉との関係性の総括は、跡切れたばかりの直子との関係性の意味を必然的に規定し、直子との関わり的一切を読者に伝えるものとして機能しているはずである。直子との関係性の総括を代行するものとして挿入されているのである。作品のメイン・ストーリーとして直截に語り出すことはなくとも、「僕」が直子との関わりにおいてなしたことの真相、一切の意味は、その外枠の機能によって、読者に明白に伝えられるはずである。直子との再会から彼女の自殺に至るまでの、「僕」の彼女の領分への

介入、その関係性の総括こそが、神戸の〈女の子〉への深い思いに仮託されているのだ。あまりにも長い引用になるが、「僕」の神戸の〈女の子〉との関係性についての反復された総括を見てみよう。『ノルウェイの森』の核心部でもあるはずだ。

「あなたは私ともう寝ちゃったから、私のことなんかどうでもよくなっちゃったんでしょ？」と彼女は言って泣いた。「そうじゃないよ」と僕は言った。僕はただその町を離れたかっただけなのだ。でも彼女は理解しなかった。そして我々は別れた。東京に向う新幹線の中で僕は彼女の良い部分や優れた部分を思いだし、自分がとてもひどいことをしてしまったんだと思って後悔したが、とりかえしはつかなかった。そして僕は彼女のことを忘れることにした。

(直子と再会する前)

漁師が行ってしまったあとで、僕は高校三年のとき初めて寝たガール・フレンドのことをふと考えた。そして自分が彼女に対してどれほどひどいことをしてしまったかを思って、どうしようもなく冷えびえとした気持ちになった。僕は彼女が何をどう思い、どう感じ、そしてどう傷つくかなんて殆んど考えもしなかったのだ。そして今の今まで彼女のことなんてロクに思い出しもなかったのだ。彼女はとても優しい女の子だった。でもその当時の僕はそんな優しさをごくあたり前のものだと思って、殆んど振り返りもしなかったのだ。彼女は今何をしているんだろうか、そして僕を許してくれているのだろうか、と僕は思った。

ひどく気分がわるくなって、廃船のわきに僕は嘔吐した。飲みすぎた酒のせいで頭が痛み、漁師に嘘をついて金までもらったことで嫌な気持ちになった。そろそろ東京に戻ってもいい頃だなと僕は思った。いつまでもいつまでも永遠にこんなことをつづけているわけにはいかないのだ。僕は寝袋を丸めてリュックの中にしまい、それをかついで国鉄の駅まで歩き、今から東京に帰りたいのだからどうすればいいだろうと駅員に訊いてみた。彼は時刻表を調べ、夜行を

うまくのりつげば朝には大阪に着けるし、そこから新幹線で東京に行けると教えてくれた。僕は礼を言って、男からもらった五千円札で東京までの切符を買った。列車を待つあいだ、僕は新聞を買って日付を見てみた。一九七〇年十月二日とそこにはあった。ちょうど一ヵ月旅行をつづけていたわけだった。なんとか現実の世界に戻らなくちゃな、と僕は思った。

(直子の自殺後)

新幹線で、関西(神戸、大阪)から東京へ向かう反復される旅立ち。死からの生還の、あるいは、再生のための死の儀式(通過儀礼)としての旅立ちと言えないだろうか。死の世界、死の周辺(キズキが死んだ神戸の裏側、そして、直子が死んだ京都の裏側)と言ってよい「山陰の海岸」、僕が死後の直子と呼応する他界とも言える「山陰の海岸」からの旅立ち。あるいは、新幹線に乗った移行こそが、再生のための死の擬態(仮死)であろうか。京都から新幹線で東京に来たレイコさんが、「はるばるあんな棺桶みたいな電車に乗って」と言っているではないか。死の擬態をとった再生への遙かな旅立ち。

さて、この反復される死からの生還の旅立ち、通過儀礼としての仮死の旅立ちが、神戸の〈女の子〉を媒介にしてなされていることに注目すべきであろう。神戸の〈女の子〉への深い思い、彼女との関係性の総括を心に巡らせて、新幹線で旅立っているのは確実であろう。「僕」の旅立ちを促す動力と言うべき神戸の〈女の子〉。「僕」の通過儀礼と見るべき旅立ちに、神戸の〈女の子〉が立ち合うのは何故であろうか。

若ものの旅立ち、すなわち、自身の前半生と訣別するそのとき、内なるアニマにその半生を託す……。巷間に喧伝される「死と再生」とは、旧き自分を否定し葬り去ることではなく、それを「内なる女性性」の保護下に置いて流れる時間と無縁のものとするのではないか。かつての自分は消滅するのではなく、内在する原風景として深層に貯えられるのである。

(本田和子『子どもという主題』大和書房、一九八七年四月)

「僕」と神戸の〈女の子〉は、本田和子が指摘する、「旅立つ若ものと見送る少女」という典型的な構図を形成していないかも知れない。未来に開けた、晴れがましい旅立ちとは言えまい。〈女の子〉に預ける形代も、「再会を約す言葉」（本田）もない、孤独で閉ざされた旅立ち。しかし、神戸の〈女の子〉は、「僕」の旅立ちに不可欠な動力、媒介者なのである。少なくとも、直子の死後の二度目の旅立ちには、神戸の〈女の子〉に媒介された「僕」の成長、子供（子供／大人の二項対立での子供）から大人への生まれ変わりの胎動が読み取れるのである。「現実の世界」への自己定立の第一歩が印されているのだ。

子供から大人への生まれ変わり。「自身の前半生と訣別する」、そのとき、「僕」の「前半生」を託すべき「内なるアニマ」、それが神戸の〈女の子〉であったのだ。彼女の原型は、「内なる女性性の投影、しかも、未だ充分に熟し切ることのない、淡々と清純な若いエロスに限どられたイメージ造型」であろう。いや、それを代行する代理者と言うべきかも知れない。歪曲された不完全な構図ではあるが、「旅立つ若ものと見送る少女」という典型的な生まれ変わりのための構図を獲得し得たとき、「僕」の、「現実の世界」への自己定立への道が切り開かれたのである。

「僕」にとつての神戸の〈女の子〉の存在性は、次のように、過去形のものとして、繰り返し自己確認されている。「彼女は僕に対して何ひとつとして訴えかけてこなかったのだ」、「どうしてか心が動かされるといことがなかったのだ」、「僕は彼女を愛することがどうしてもできなかったのだ」。高校三年生であった「僕」の意識的な自己にとつて、神戸の〈女の子〉は、「内なる女性性の投影」としての理想的な少女ではなかったことは確かであろう。「僕」の未成熟な自我が、彼女を、そのような掛け替えのない尊い存在としては感受し得ていなかったことは確かだろう。

しかし、旅立ちのときの「僕」には、神戸の〈女の子〉は、「僕」の『聖処女幻想』の結晶として、初々しく愛らしき『乙女なるもの』のすべてを仮託されている。「美しい少女」（本田和子）として意識化されているのだ。直子（直子もま

た神戸の〈女の子〉である」を介することで、神戸の〈女の子〉の存在意味（「内なるアニマ」）が明瞭に焦点化されていったとも考えられる。神戸の〈女の子〉のイメージ（存在性）は、神戸の〈女の子〉である直子によって再定義（再経験）されている、つまり、直子によって規定されているはずだ。しかし、一方では、直子の死後、直子は神戸の〈女の子〉の残像（イメージ）に収斂していつて、一人の神戸の〈女の子〉として、「僕」のなかで一体化され、統一像が結ばれているはずだ。直子の死後、「山陰の海岸」の「廃船のわき」で嘔吐したときの「僕」の意識のなかには、一人の神戸の〈女の子〉しか存在していなかったはずである。神戸の〈女の子〉を内包した直子、直子を内包した神戸の〈女の子〉という二重性……。ともかく、家郷の街・神戸を離れたのちの「僕」（『ノルウェイの森』という「文章を書いている」三十七歳の「僕」と言うべきかも知れないが）が、神戸の〈女の子〉の「良い部分や優れた部分」を認知することが出来、「良い子」、「とても優しい女の子」と最大限に美化、肯定していることは確かなのだ。記憶の遠近法によって呼び起こされる二重写しになった一人の〈女の子〉。

「僕」が高校三年生のとき、神戸の〈女の子〉の美点に気づいていたと考えるも差し支えない。未成熟ゆえに、「僕」がおのれの「内なるアニマ」を受容出来なかったことでは変わりはないのだから。

キズキが死んでから高校を卒業するまでの十ヵ月ほどのあいだ、僕はまわりの世界の中に自分の位置をはっきりと定めることができなかった。僕はある女の子と仲良くなって彼女と寝たが、結局半年もたなかった。彼女は僕に対して何ひとつとして訴えかけてこなかったのだ。（中略）その女の子は僕に東京に行かないでくれと言ったが、僕はとうしても神戸の街を離れたかった。

神戸の〈女の子〉と「仲良く」なって「寝た」理由を、「まわりの世界の中に自分の位置をはっきりと定める」ためだ、と明言しているわけではない。しかし、キズキが不意に自殺したことによる「僕」の世界の基底から波立った混乱、埋め

合わせる術のない喪失感が不用意に選ばせた、衝動的な行動であつたことは間違いない。キズキの不意の死の理由の穿鑿を「僕」が一切しないところに端的に現れているように、キズキの死は「僕」の死でもあつたのだ。キズキと「僕」は取り換え可能な分身であり、キズキではなくて「僕」に不意の死が襲つてきてもおかしくないのだ。キズキを奪い取つた青年期危機の心の動揺、激しい痛みを癒し、キズキを失つた心の深い空洞を埋めるための疑似恋愛。「仲良くなつて」とは、極論すれば、寝るための方便、動機づけ（聞き手に対する弁明）に過ぎないのである（他ならぬその〈女の子〉を選ばせているのは、「僕」の「内なるアニマ」であると言う他ないが）。「僕」に対して何ひとつとして訴えかけてこなかった彼女とのセックス。未熟な性衝動に駆られた疑似恋愛行動と言う他あるまい。深刻な危機を回避するため、埋め合わせることの困難な喪失感を薄めるため、つまり、「僕」自身のための、自己中心的な、（他者の心身と共振することのない）自己完結した行為であつたことは間違いない。

高校三年生の未熟な性衝動、神戸の〈女の子〉と「仲良くなつて」「寝た」経緯について、これ以上「僕」を追及するのは酷であろう。しかし、寝るという関係性を持った後の「僕」はあまりにも無責任ではなからうか。免責される道のない甘え、許されない身勝手さであろう。

直子は僕に一度だけ好きな女の子はいないのかと訊ねた。僕は別れた女の子の話をした。良い子だったし、彼女と寝るのは好きだったし、今でもときどきなつかしく思うけれど、どうしてか心が動かされるということがなかったのだと僕は言った。たぶん僕の心には固い殻のようなものがあつて、そこをつき抜けて中に入ってくるもの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、と。

十八歳の「僕」が、神戸の〈女の子〉と差異化された直子に向かって、差異化された直子の掛け替えのない存在性について発語していることは疑えない。しかし、三十七歳の「僕」の、ほぼ二十年の時間を隔てて記憶を紡ぎ出す語りのなか

で、直子を神戸の〈女の子〉から差異化する力学は限りなく無効化されているはずだ。神戸の〈女の子〉に内包された直子、直子に内包された神戸の〈女の子〉。「彼女と寝るのは好きだったし、今でもときどきなつかしく思うけど、どうしてか心を動かされるといことがなかった」、そう、「僕」のそれまでの人生において、自分しか愛せなかった空虚感をそつと吐露しているに違いないのだ。「寝るのは好きだった」けど、「うまく人を愛することができな」かったのは、神戸の〈女の子〉だけではなかったのだ。直子も（そして、レイコさんも、あるいは、小林緑も、……）同じだったのだ。三十七年の人生行路において、「うまく人を愛することができな」かった取り返す術のない深い虚しさ、その空虚感・喪失感に「混乱」しているのが、『ノルウェイの森』の冒頭の「僕」の姿かも知れないのだ。自分しか深く愛せない虚しさ……。

神戸の〈女の子〉と「寝るのは好きだった」「僕」。心の相互的な関係性が築けていたわけではない。「寝るのは好き」、しかし、心のコミュニケーションの無いところに、身体の親密な共振、身体のコミュニケーションが成立するはずがない。「僕」の性的欲望、性的衝動が投影された〈女の子〉の性的身体、客体化されたモノとしての〈女の子〉の性的身体。客体化されたモノとしての性的身体に、即自存在的に欲求を投げ出していただけに過ぎない。「寝るのは好き」の偽らざる内実であろう。

「僕」の側から、愛するという能動的な働き掛けをなし得なかったとはいえ、「最初の女の子」として、寝るという性的関係を持った神戸の〈女の子〉。彼女の、「東京に行かないでくれ」という弱々しい哀願、受動的立場からの訴えを、どうして誠実に受け止めることが出来なかったのであろうか。「あなたは私ともう寝ちゃったから、私のことなんかどうでもよくなっちゃったんでしょ？」という彼女の泣きながらの問責を否定する「僕」の言葉に嘘はなかったであらう。しかし、彼女との関係性の外側の理由、「どうしても神戸の街を離れたかった」というだけの、「僕」だけの理由から、一方的に別れる「僕」の身勝手さ、非情さは隠しようのない「僕」の真実だ。心身の奥深くに「僕」を招き入れてしまった神戸の〈女

の子、心身の奥深くに「僕」の存在を住みつかせてしまった神戸の〈女の子〉、「僕」の一方的な別れの通告によって、彼女のナイーブな心がどれほど傷つき、痛みを感じたことか。「僕」が切り裂いた傷の深さ。彼女の心の痛みを受け止める共感能力が欠落しているのだ。彼女の痛みと共振する想像力が欠如しているのだ。自分しか愛せない寒々しい精神のありよう、「本質的には自分のことにしか興味が持てない人間」の自閉性、自己完結性。暗く深い心の闇、欠損と言う他ない。彼女のナイーブな心を踏みにじった現実の事実が消せまい。

ところで、村上春樹は、何故に、直子の精神の病状が悪化していくというストーリーのなかに、「僕」が伊東という人物と知り合いになるというプロットを挿入したのであろうか。伊東という同年の学生の設定……。『美大の油絵科にかよっているおとなしい無口な男』、『彼も本を読んだり音楽を聴いたりするのが好きで、僕らはだいたいそんな話をした』、『彼は長崎の出身で、故郷の町に恋人を置いて出てきていた』。もはや、明白であろう。伊東は「僕」の鏡像、「僕」の分身に他ならない。正確に言えば、少しだけ、しかし、決定的にズレた鏡像である。「長崎」が異国情緒豊かな港町「神戸」の変奏であることは見易い。

彼は長崎の出身で、故郷の町に恋人を置いて出てきていた。彼は長崎に帰るたびに彼女と寝ていた。でも最近はなんだかしっくりといかないんだよ、と言った。

「なんとなくわかるだろ、女の子ってさ」と彼は言った。「二十歳とか二十一になると急にいろんなことを具体的に考えはじめるんだ。すごく現実的になりはじめるんだ。するとね、これまですごく可愛いと思えていたところが月並みでうっとうしく見えてくるんだよ。僕に会うとね、だいたいあのあとでだけどき、大学出てからどうするのって訊くんだ」

「僕」が神戸の街で寝て、そして、一方的に別れた〈女の子〉との関係性の異型の反復であることは明白であろう。直

子の死、「僕」の「山陰の海岸」での彷徨という、『ノルウェイの森』を終局に導くストーリーの手前で奏でられる、「僕」と神戸の〈女の子〉との成就しなかった恋愛の変奏曲。流動的で、不定形な青年期の心が、時間の移ろいのなかで成長することそれ自体によって、その形を変えることを責めることは誰にも出来ないであろう。彼女をもうそれほど好きではなくなったという心の現実を抱えながら、しかし、結婚を望んでいる彼女に向かって、「別れよう、君のこともうあまり好きじゃないからなんて言い出せないよ」という伊東の人間的な誠実さに、責めるべき間隙があるとは思えない。人間的な成熟それ自体が必然的に引き起こす離反と見る他なからう。優柔不断な無責任さと見るべきではなく、他者の心の内奥を思いやる優しさ、共感能力の豊かさと見るべきであろう。

伊東によって、「僕」は苛酷に相対化されているのだ。伊東の設定、伊東と長崎の〈女の子〉の寝て、別れる／別れない、の関係性のプロットの挿入によって、「僕」の冷酷さ、非情さが浮き彫りになっているのである。「何ひとつとして訴えかけてこなかった」〈女の子〉と寝るという関係を取り結びながら、「ただその町を離れたかっただけ」という自己中心的な理由によって、一方的に別れを言い出し、関係性を一切断ち切ることの出来る冷酷さ。小林緑が言うように、「僕」の心は、「鉄板みたいに無神経」なのである。神戸の〈女の子〉に対する「僕」の、「鉄板みたいに無神経」な心からなされた、無責任で冷酷な仕打ち。

他界の直子と呼応しながら、「山陰の海岸」を彷徨した末に、「廃船のわき」に辿り着いた「僕」。直子と応答していきながら、「僕」の想念が収斂していったのは、神戸の〈女の子〉であったのだ。直子の自殺後の放浪の旅で、「僕」が辿ったのは、直子との関係性の総体であったはずだ。長い放浪の旅は、直子との関係を時間的に遡行していく旅でもあったのである。直子の死から出会いのときに遡及していくことで出会った（発見した）神戸の〈女の子〉との関係性。神戸の〈女の子〉との関係性を直子に対して繰り返しただけではなかったのか、という深い思い。直子との関係性の総括（への思い）

は、神戸の〈女の子〉への思いに重ねられる、代替可能な思いなのである。「僕」が「初めて寝た」神戸の〈女の子〉への悔恨の思いは、「僕」が語っている分量より深いのである。

『ノルウェイの森』において、「僕」の語りが表層的に語り出しているのは、直子への深い恋愛感情とその喪失感と見る他ないであろう。その表層的語りによつて隠蔽されている、あるいは、ぼかされている、直子との関係性における「僕」の過誤（直子との関わりが、彼女の内側に奥深く越境する行為であつたことの罪責感）、それこそが、神戸の〈女の子〉との物語（関係性）に仮託されていたのである。「山陰の海岸」の長い彷徨の末に、神戸の〈女の子〉に収斂していった直子、二重写しになった一人の神戸の〈女の子〉への深い悔恨の情、激しい罪責感。「自分が彼女に対してどれほどひどいことをしてしまったかを思つて、どうしようもなく冷えびえとした気持になった」のは、だから、「僕」が辿るべき当然の道筋である。

ひどく気分がわるくなって、廃船のわきに僕は嘔吐した。

自己の内部で消化しきれなかった「僕」の人間（他者）関係。未消化であつた他者との関係性。それをこそ、「僕」は嘔吐したのである。神戸の〈女の子〉と二重写しになった直子への激しい罪責感によつて、他者との関係性を消化しきれなかった「僕」の未成熟性（自分しか愛せない自己中心性）を吐き出したのである。

他者の心と共振する生きた人間関係を持てなかつた未成熟な（子供としての）自分と訣別して、「現実の世界」で生まれ変わろうとするのである。神戸の〈女の子〉／直子への過誤を繰り返さない生き方の模索。自分しか愛せない（本質的には自分のことにしか興味が持てない）子供の自己中心的な人間関係を廃棄した、他者の心の壁に共振し、共感し得る、大人としての成熟した自己の確立を志向しているのだ。

再生した新しい自分を小林緑に向き合わせるために、小林緑と大人の関係性を築くために、東京に戻ってきたはずであ

る。しかし、『ノルウェイの森』の語りは、その手前で打ち切られているのである。「電話ボックス」の中から、小林緑に呼び掛けるだけなのだ。正確に言えば、再生した大人としての「僕」の「現実の世界」での実人生は、『ノルウェイの森』の語りの死角に秘匿して置かれているのである。語っている三十七歳の「僕」は虚体と言う他ないのだ。ハンプブルク空港に着陸したボーイング747の中にいたはずの「僕」が、「あの草原の中」にいて、「草の匂いをかぎ、肌に風を感じ、鳥の声を聴い」ていることに象徴されているように。

2 ハツミさん——〈少年期の憧憬のようなもの〉

『ノルウェイの森』において、神戸の〈女の子〉以前の、「僕」に関わった〈女の子〉の存在について語られることは皆無である。この作品において、高校二年生以前の「僕」の人生そのものが、語られない空白のままに近い形で投げ出されているのだから、「僕」に関わる、神戸の〈女の子〉以前の〈女の子〉の存在も闇に包まれているのは当然であろう。「僕」が「初めて寝たガール・フレンド」が、神戸の〈女の子〉であったのだから、「僕」が強い性的欲望を向けて、性的関係を取り結ぼうとした〈女の子〉は、神戸の〈女の子〉以前にはいなかったのかも知れない。それは、『ノルウェイの森』の分らない（語られない）空白部（謎）であるが、ともかく、明確な性的欲望を向ける以前の〈女の子〉の存在／不在は、「僕」の語りの死角に置かれているのである。しかし、『ノルウェイの森』の語りが、「僕」における〈女の子〉に関する空白部、その空白部から発せられる強い渴望、憧憬を密かに吐露していることもまた確かなものではあるまいか。

麻布の「静かで上品なフランス料理店」で、「僕」が永沢さん、ハツミさんと共に会食した、永沢さんの就職祝いの夕べ。この夜、「僕」は、ハツミさんの懐の奥深くに分け入り、彼女との関わりの日々のなかで、最も親密な時間を共有すること

が出来た、と言えるのではあるまいか。「僕」より二歳年上の女性であるハツミさん。永沢さんとハツミさんが、ステディーな恋人関係にあることは確かであり、「そんなに永沢さんのこと好きなんですか？」という「僕」の問い掛けに、「好きよ」と即座に答えるハツミさんの言葉に嘘はなかったであろう。しかし、永沢さんを愛する彼女の心の襞の奥底に、「僕」に感応してしまふ何か、恋愛感情とは異なる何かが隠されていたことは確実であろう。そして、直子を愛する「僕」の意識的な心の奥底にも、ハツミさんに対して抱く大切な何かが潜んでいたことも間違いあるまい。

それからハツミさんがまた僕に紹介したい女の子の話を始めた。これはハツミさんと僕の間で永遠の話題だった。彼女は僕に「ヘクラブの下級生のすごく可愛い子」を紹介したがって、僕はいつも逃げまわっていた。

「残念ねえ」とハツミさんはテリリーヌを小さく切ってフォークで口に運びながら言った。「その女の子とあなたがうまくいったら私たちダブル・デートできたのにね」

ハツミさんと「僕」の間の「永遠の話題」、ハツミさんが「僕」に「すごく可愛い」(女の子)を紹介するという懸案。ハツミさんは、何故に、「僕」の前で、「お見合い紹介おばさんみたい」な役回りを演じるのであるうか。

「僕は彼女(ハツミさん)が大好きだったし」、「彼女(ハツミさん)も僕のことを気に入ってくれて」……。『僕』の、口ごもることのない、開けっ広げな口調に現れているように、お互いのこのような感情に後ろ暗い点は何もないのかも知れない。隠し立てする必要のない感情なのかも知れない。現に、永沢さんは、自明の理であるかのように、「ワタナベは君(ハツミさん)のこと好きなんだから」と断定し、ハツミさんも敢えてそれを否定しないのである。永沢さん、ハツミさん、「僕」の三人の間でオープンに共有できる、ハツミさんと「僕」との相互好意なのかも知れない。しかし、永沢さんは、何のわだかまりもなく、ハツミさんを好きな「僕」の心情をただ単に解説しているだけであろうか。

「だから本当を言えばだな、俺のあとをワタナベがひきうけてくれるのがいちばん良いんだよ。お前とハツミならうまくいくと思うし」、「僕」に好意を抱くハツミさんの心の内を知らずに言える台詞ではあるまい。彼独自の「システム」の中で、自己完結した生を生活している永沢さんは、本質的には、他者を必要としていないのかも知れない。心の奥底には、ハツミさんを住みつかせていないのかも知れない。だから、永沢さんの、「俺のあとをワタナベがひきうけてくれるのがいちばん良いんだよ。」という言は、他意のない本音と考えることは可能である。しかし、「冗談だよ」と引いて見せる姿勢には、永沢さんの感情の何かが見え隠れしていることも否定できないであろう。「待つしかないのよ」、と自己納得させて、永沢さんを愛し続けようとするハツミさんの、その心の襞の奥底に隠されている情感の何かに気づいている嫉妬のような情念が密かに漏らされるのではなからうか。ハツミさんと「僕」との間に通い合う親密な感情に疎外されて、彼女との恋愛関係から、気弱に下りてしまおうとする心理が表出されている、と言えないであろうか。

「僕は彼女（ハツミさん）が大好きだったし、自分にもこんな恋人がいたら他のつまらない女となんか寝たりしないだろうと思った。」、「僕」は不用意な発言をしているのではあるまいか。「僕」の念頭には、対比として、永沢さんと共に街で引っ掛けて寝る（女の子）たちが置かれているだけかも知れない。しかし、「僕」には、直子という「恋人」が現にいるのではないか。「自分にもこんな恋人がいたら」は明らかな失言という他ないのだ。失言でなければ、直子を思う心は一体何だと言うつもりなのか。直子に対する明らかな背信と言わざるを得ない。ハツミさんを「大好き」という「僕」の語りには、好意というオープンにしても差し支えない感情だけではない何かが漏らされているとしか思われない。

「原則的には」永沢さんに対して「好意を抱いて」いながら、「この男にだけは何かあっても心を許すまい」と決心した、というアンビバレントな対応（感情）。「何かあっても心を許すまい」という永沢さんに対する強い警戒心、不信感を表明しながら、『ノルウェイの森』のなかで、「僕」の同性どうしの関わりとして、最も親しい関係として語られているのが、

永沢さんとの関係性である。何故、永沢さんに深く関わったのであろうか。「原則的には」「好意を抱いて」いたから、というのは、その動機づけとしては不十分と言う他ない。永沢さんに対する強い警戒心、不信心は、彼に対する原則的な好意を打ち消してしまうのが「僕」の心の自然な道筋であるはずだ。「僕」は表裏のある人間なのであろうか。意識的に、表と裏を使い分けているのではなからう。

アンビバレントな感情を抱きながら、それでも、永沢さんに深く関わっていったのは、実は、ハツミさんにつながっていたからではないのか。永沢さんの恋人であるハツミさんにつながりたいという隠された衝動。永沢さん（ハツミさんを恋人にしている永沢さん）に成り代わりたいという潜在的な欲望。永沢さんの席に座りたい欲望。彼の向こうにいるハツミさんが標的なのだ。ハツミさんの自殺を知らせてきた永沢さんの手紙、「僕はその手紙を破り捨て、もう二度と彼には手紙を書かなかった」のである。ハツミさんを死なせた永沢さんへの激しい怒り、憎しみからの反応であることは間違いない。しかし、「僕」がもともと永沢さんに対して、「何があっても心を許すまい」という強い不信心を抱いていたことを想起すると、「もう二度と手紙を書かなかった」という、永沢さんとの縁切りには別の動機が見えてくるであろう。ハツミさんがこの世に存在しなくなった以上、もはや、永沢さんと関わる必要がない、という本音が隠されていたに違いない。

永沢さん（の人生）を羨ましくはない、と言いながらも、「ただひとつうらやましいのはハツミさんみたいに素敵な恋人を持つてることですね」と、心の奥の本音を漏らしてしまう「僕」。ハツミさんを恋人に持っている永沢さんの位置に自分を置きたい欲望。自分こそが、ハツミさんを恋人にしたい、という隠された強い本音。現実の直子の存在は、「僕」の恋愛感情の後景に遺棄されているのである。

ハツミさんの心理の襞に分け入るべきであろう。ハツミさん自身が「気に入って」いる「僕」、その彼女自身の評価（好

み)を、「クラブの下級生の女の子」に評価させることで確信したのであるうか。ハツミさんの鏡像(分身)とも言える、「本当に良い子」で「すごく可愛い子」が「僕」を気に入って、愛する姿を見届けることによって、ハツミさん自身の「僕」への評価を客観的に立証しようとする心理と見ることも可能であろう。ハツミさんの、「僕」への遠回しの間接的な愛情表現と言えるであろう。

しかし、ハツミさんが〈女の子〉を熱心に紹介したがる心理の深層には、さらに奥があるはずだ。異性を愛する恋愛感情を超えた何か、親密な感情が彼女の心の最奥に隠されているのではなからうか。ハツミさんと永沢さんの恋人関係に、「僕」が脇役として介在する三人関係は、ハツミさんにとっても、座り心地の悪い不安定な関係性であったに違いない。永沢さんの心の奥に隠された嫉妬の風圧に耐えなければならぬ葛藤から解放されたい、という動機もあったに違いない。しかし、ハツミさんが真に抑え付けなければならなかったのは、「僕」に傾斜しがちな彼女自身の衝動ではなかったのか。ハツミさんは、「僕」に傾斜する彼女自身の感情をこそ自己規制していたのではなからうか。

ハツミさんの分身(ヘクラブの下級生のすごく可愛い子)と「僕」が恋愛関係に陥ることは、永沢さんの嫉妬の風圧を弱体化させるだけではなく、ハツミさんと「僕」との関係を、安定した親密な関係性に落ち着かせるのである。「僕」とヘクラブの下級生のすごく可愛い子との恋愛関係、それを隠れ蓑に、ハツミさんと「僕」との惹かれ合う感情は、表向き(永沢さんの眼)には隠されるのである。恋愛感情(性愛)を超えた親密な感情に昇華(変容)させるのだ。性愛を昇華させた親和感。ハツミさんが、「お見合い紹介おばさんみたい」な役割に固執し続けて、「ダブル・デート」したい願望を表出することに隠されていたのは、「僕」との間にこの親密さを取り結ぼうとする願望であったはずだ。ハツミさんの分身と「僕」が恋愛関係に陥ることは、ハツミさんにとって、自分自身が愛されていることに他ならないのであり、彼女の自己愛が傷つくことはないはずである。しかし、それは彼女自身のためというよりは、「僕」の、「あなたみたいなお姉さんがいたら

よかつたな」という心の奥底の願望を叶えるためだったと見るべきであろう。

永沢さんと街に出て、名も知らない〈女の子〉たちと度々寝る「僕」。永沢さんの就職祝いの席で、「どうしてやめないの？」とハツミさんに訊かれて、「ときどき温もりが欲しくなるんです」、「そういう肌の温もりのようなものがないと、ときどきたまらなく淋しくなるんです」と答える「僕」……。永沢さんの我慢できない「傲慢さ」を非難し、「私は傷ついて」と心を吐露するハツミさん。「今日はもうこれ以上あなたと一緒にいたくないの」と永沢さんを拒絶し、「ワタナベ君に送ってもらうわ」と言うハツミさん。「僕」は、ハツミさんと、渋谷のバーで酒を飲み、「まるで直子と歩いていたときみたいだな」と思いながら、渋谷の街を歩くのである。「僕」をビリヤードに誘うハツミさん。キズキのことを思い出させるかのように……。

「そうだわ、うちにいらっしやいよ。傷口見て、包帯とりかえてあげるから」とハツミさんが言った。「うち、ちゃんと包帯も消毒薬もあるし、すぐそこだから」

そんなに心配するほどのことじゃないし大丈夫だと僕は言ったが、彼女の方は傷口が開いていないかどうかちゃんと調べてみるべきだと言いはった。

「それとも私と一緒にいるの嫌？一刻も早く自分のお部屋に戻りたい？」とハツミさんは冗談めかして言った。

「まさか」と僕は言った。

「じゃあ遠慮なんかしてないでうちにいらっしやいよ。歩いてすぐだから」

ハツミさんのアパートは渋谷から恵比寿に向って十五分くらい歩いたところにあった。

ハツミさんのいささか強引な誘引。〈待つ女〉として設定されているハツミさん、その粹をはみ出す、主導権を握った、主体的で積極的な誘引と言う他ない。先程聞いたばかりの、「ときどき温もりが欲しくなるんです」、「そういう肌の温もり

のようなものがないと、とききたまらなく淋しくなるんです」という「僕」の告白が、ハツミさんの心内にこだましていた、と見るのは強引であろうか。「僕」の心身の渴きを身体化させたハツミさん。とにかく、「僕」をアパートの部屋に招き入れたのである。

あれほど手軽に〈女の子〉たちと寝ていた「僕」。「僕」は、何故、ハツミさんを誘わないのであろうか。いや、彼女の心身の奥底にある、「僕」を誘引している揺らぎに応えないのであろうか。ハツミさんが、街で見付ける〈女の子〉たちとは異なる何かを発信する女性だったからであるのは当然であるが、作者・村上春樹によって、「僕」のハツミさんへの近接は禁圧されているからだとも忘れてはならない。とにかく、「僕」は街で見付ける〈女の子〉たちとのようにはセックスしないのである。ハツミさんとはセックスしないという、まさにそのことが大切なのである。

ハツミさんが「僕」にしてくれたこと。「彼女と二人きりになるのは初めて」、その初めてのときに、彼女がしてくれたこと。

彼女はどこから救急箱を持ってきて、テーブルの上で僕の包帯をほどき、傷口が開いていないことをたしかめてから、一応そこを消毒して、新しい包帯に巻きなおしてくれた。とても手際がよかった。

「看護婦のまね事のようなもの」、初めて「二人きり」になったときに、ハツミさんが看護婦の役柄を演じたのは象徴的である。多くの男性にとっての看護婦の両義性、二重性……。病んだ身体を看護してくれる庇護者、心身の病（傷）を癒してくれる救済者、白衣の制服に象徴されている禁断の性的対象者。ハツミさんが看護婦の役柄を演じて見せる姿が、「僕」とハツミさんが引かれ合う双方の心を映し出す鏡の役割を果たしていることは間違いない。

とても感じの良い女性だった。はっと人目を引くような美人ではないし、どちらかというと平凡といってもいい外見だったからどうして永沢さんのような男がこの程度の女と、と最初は思うのだけれど、少し話をするとなんでも彼女

に好意を持たないわけにはいかなかった。彼女はそういうタイプの女性だった。穏かで、理知的で、ユーモアがあつて、思いやりがあつて、いつも素晴しく上品な服を着ていた。

ハツミさんの美点の羅列。羅列による美点の強調は、却つて、彼女の特権化された個別的な美点を薄めてしまっているのではないか。美質の羅列による強調によつて、彼女の個性、個性的な魅力は剝脱されているのである。「どちらかというと平凡といつてもいい外見」、彼女の顔の平凡化、平準化に示されているように、彼女はいわばのっぺらぼうなのである。個別性、個性を消去されたのっぺらぼうの「女の子」。概念としての「女の子」の概念の提示でしかない。

「とても感じの良い女性」という抽象的、概念的で空疎な魅力（美質）。個別性、個性（顔）の消去（のっぺらぼう化）は、男性一般の女性幻想を仮託しやすくする装置、仕掛けである。多くの男性（その代表者が「僕」であることは言うまでもない）の女性幻想を投影しやすいのっぺらぼうの「女の子」、ハツミさんは、そのような概念的な空疎な「女の子」でしかない。「少し話をする」と誰もが彼女に好感を持たないわけにはいかなかった、男性一般、「誰もが」、自らの女性幻想、女性イメージ（内なるアニマ）を仮託して、「好感」を抱くことを可能にしてくれる女性と言う他ない。男性の自己愛を充たしてくれる女性、と言い換えてもよい。

「穏かで、理知的で、ユーモアがあつて、思いやりがあつて、いつも素晴しく上品な服を着ていた」、〈女らしさ〉の社会規範の集積、総和と言えないだろうか。男性が期待する（欲望する）〈女らしさ〉、男性社会の産物（文化・制度）である〈女らしさ〉の規範（イメージ）の集積。ハツミさんはそこから造形されているのだ。「僕」個人の存在を超えた、男性社会全体の集合意識（あるいは無意識）としての、〈女らしさ〉のイメージこそは、〈女性なるもの〉と言う他ないであろう。男性の根源的な欲望、親和的な欲望、自己充足的な欲望、それらの一切の欲望が向けられる〈女性なるもの〉（のイメージ）。

「穏かで、理知的で、……」といった〈女らしさ〉のイメージの総和として造形されたハツミさん。彼女は、そういう〈女らしさ〉を〈自分らしさ〉として受容している女性なのである。いや、「僕」の語りのなかで（作者・村上春樹によって）、〈女らしさ〉を〈自分らしさ〉と誤解させられている女性、と言うべきかも知れない。

「でもね、ワタナベ君。私はそんなに頭の良い女じゃないのよ。私はどっちかっていうと馬鹿で古風な女なの。システムとか責任とか、そんなことどうだっていいの。結婚して、好きな人に毎晩抱かれて、子供を産めればそれでいいのよ。それだけなの。私が求めているのはそれだけなのよ」

『ノルウェイの森』の時代背景（永沢さんの就職祝いの会食が行われたのは、一九六九年一〇月）を考えると、ハツミさんの「古風な女」としての特異性は際立ってくるであろう。学生運動、ベ平連の市民運動の盛り上がりがあった時代。ウーマン・リブ、フェミニズムの女性の動きが盛り上がっていたのもこの頃であった。男性への従属からの解放、女性の自己実現をめざす多くの女性の運動。『ノルウェイの森』の「僕」が、キャンパスで、あるいは、東京の街ですれ違う女性の多数は、ハツミさんとは異質な存在であったはずだ。反時代的な、「馬鹿で古風な」〈待つ女〉としてのハツミさん。

「結婚して、好きな人に毎晩抱かれて、子供を産めればそれでいいのよ」、男性の女性幻想を〈自分らしさ〉として内面化している女性と言う他ない。対幻想、セックス、（分身の）産出、といった男性の願望（欲望）を進んで受け入れてくれるハツミさん。ハツミさんの形象には、女性を客体化してモノとして利用したい男性の欲望が露呈しているのである。そのため、といった利用目的（対幻想を叶え、性欲を充たし、分身を産出する、という利用目的）のためのモノとして客体化された女性。未熟で、自己中心的な幼児的な男性の女性幻想（願望）と言う他ない。

自己中心的で未熟な男性、男性が退行していった、幼児返りしたとき、〈女性なるもの〉は、〈母なるもの〉に収斂していった重なるのは当然であろう。無力で、自己中心的な甘えだけがある子供は、母親という庇護者に守られていたのだ。

ハツミさんと「僕」とが最も濃密な時間をともにしたとき、彼女が看護婦の役柄を演じたことに象徴されているように、彼女は、「僕」の庇護者、母親の身振りを示しているのである。「穏かで、理知的で、ユーモアがあつて、思いやりがあつて」、女性幻想の美点の羅列によつて中和されたハツミさんは、エロスの対象にはならない、性的アピールを剝脱された女性と見るべきかも知れない。性的欲望をかき立てることのない、安心して親密に寄り掛かることの出来るハツミさん。男性にとつての母親以外のなものでもなからう。ハツミさんが体現している〈女性なるもの〉とは、〈母なるもの〉でもあるのだ。

「一人っ子」としての「僕」の強調。

「僕はしょっちゅう行つてたような気がするな。お袋がデパート行くの好きだったからさ」

「いいわね」

「べつに良くもないよ。デパートなんか行くの好きじゃないもの」

「そうじゃないわよ。かまわれて育つてよかったわねっていうこと」

「まあ一人っ子だからね」と僕は言った。

「一人っ子」としての意識、「僕」があえて否定しようとはしない、母親の過保護。『ノルウェイの森』の表層の語りにおいて、ほとんど語られることのない、「僕」の母親との関係性。『ノルウェイの森』において、母親のいる場所は空席であるが、その空席は、逆に、母親の存在の切実さを強く訴えているのではなからうか。

「さつきハツミさんとビリヤードやつてふと思ったんです」と僕は言った。「つまりね、僕には兄弟がいなくつてずつと一人で育つてきたけれど、それで淋しいとか兄弟が欲しいと思つたことはなかったんです。一人でいいやと思つてたんです。でもハツミさんとさつきビリヤードやつて、僕にもあなたみたいなお姉さんがいたらよかったなと突然

思ったんです。スマートでシックで、ミッドナイト・ブルーのワンピースと金のイヤリングがよく似合って、ビリヤー
ドが上手なお姉さんがね」

ハツミさんは嬉しそうに笑って僕の顔を見た。「少くともこの一年くらいのあいだに耳にしたいろんな科白の中では
今のあなたのが最高に嬉しかったわ。本当よ」

心の奥底に潜在させていた互いの感情を漏らし合った親和的な気分が立ちこめているであろう。愛情表現（性愛表現）
の発話を超えた心情の相互告白。「僕」の、「あなたみたいなお姉さんがいたらよかったな」という発話に込められた思い
を受け取って、「僕」のその思いと同じ思いを投げ返した反応、それがハツミさんの、「嬉しそうに笑って僕の顔を見た」
という身振りに現れているのだ。「あなたみたいなお姉さんがいたらよかったな」という言葉には、性愛の対象への欲望で
はない憧れ、（異性への恋心には違いないが）性的欲望を心の奥深くに潜在させた夢想的な憧憬が表出されているのである。
〈姉〉と〈弟〉、近親相姦の禁忌が課せられている関係にあるのだから、互いに性愛の欲望を禁圧するのは当然であろう。
ハツミさんを〈姉〉と見る（見ようとする）「僕」には、彼女への性的欲望を禁圧しようとする無意識的な心理機制が働い
ているのかも知れない。近親相姦の禁忌が課せられているがゆえの、親密な信頼感、寄り掛かり合う親和感、ハツミさん
と「僕」という〈姉〉と〈弟〉に流れているのはこのような感情であろう。

〈姉〉という存在は、小さな〈母〉、〈母〉の代理者と言えるであろう。ハツミさんに対する〈姉〉（小さな〈母〉）とし
ての憧れ、しかし、自分の心の正確な姿に、そのときの「僕」が自覚的であったわけではない。明晰な分析能力があった
わけではない。

しかしハツミさんという女性の中には何かしら人の心を強く揺さぶるものがあった。そしてそれは決して彼女が強
い力を出して相手を揺さぶるというのではない。彼女の発する力はささやかなものなのだが、それが相手の心の共震

を呼ぶのだ。タクシーが渋谷に着くまで僕はずっと彼女を眺め、彼女が僕の心の中に引きおこすこの感情の震えはいったい何なんだろうと考えつづけていた。しかしそれが何であるのかはとうとう最後までわからなかった。

「僕」を揺さ振るハツミさんのなかの何か、いや、「僕」の心がそれに共振せずにはいられない、彼女の発するささやかな磁力、それが何であるのか、その正確な意味を発見したのが、十数年後、「ニュー・メキシコ州サンタ・フェの町」で、「奇蹟のように美しい夕陽」を眺めたときだったことはまことに象徴的である。「世界中のすべてが赤く染まっていた。僕の手から皿からテーブルから、目につくもの何から何までが赤く染まっていた」という夕焼けの情景……。〈姉〉（小さな母）への憧れの真の意味に気づかせてくれた夕焼けの情景。

ここで、周知の日本のうた「赤とんぼ」に言及するのは唐突ではあろう。しかし、「赤とんぼ」の詩の一番と三番を先ず示してみることにする。

1 夕やけ小やけの 赤とんぼ 負われて見たのは いつの日か

3 十五で姐ねえやは 嫁に行き お里のたよりも 絶えはてた

サンタ・フェで「僕」をとらえた情感は、この「赤とんぼ」の詩情だと言っても過言ではない。サンタ・フェの「奇蹟のように美しい夕陽」が、「僕」に、「赤とんぼ」の世界を思い出させたのだ、「赤とんぼ」の世界に回帰させたのだ、と言ってもよいのだ。「姐や」（無論、「僕」がハツミさんに言う「お姉さん」の意に同じではないが）の背に負われて、遙かな過去に見た美しい夕焼けの情景……。幼い日への郷愁、その追懐の心の中心には「姐や」がいるのだ。美しい夕焼けを見るたびに思い出す、美しく優しい「姐や」。「姐や」に対する、遠い淡い思いこそが、「赤とんぼ」のテーマだと言っても過言ではあるまい。「姐や」が〈母〉と〈姉〉とをミックスさせた存在、〈母〉と〈姉〉の役柄の代行者であることは多言を要すまい。〈母なるもの〉から〈女性なるもの〉が抽出されて、〈母〉の外部の女性にその憧れを投げ掛ける存在が、「姐や」

（姉）であろう。淡い異性への性の目覚め。ハツミさん（「お姉さん」）への憧れは、母親から（女の子）へ移行していく途中の、「僕」の異性への関心、夢見心地と言えようが、「僕」はこの移行期の自分自身への強い固着性を持っていることが窺われるのである。子供期の何かに固執し続けざるを得ない心の課題、それを果たしていないことの未成熟性に葛藤する「僕」。

サンタ・フェの「奇蹟のように美しい夕陽」を媒介にして回帰した子供の日、失われた幼い日の世界。

そんな圧倒的な夕暮の中で、僕は急にハツミさんのことを思いだした。そしてそのとき彼女がもたらした心の震えがいったい何であつたかを理解した。それは充たされることのなかった、そしてこれからも永遠に充たされることのないであろう少年期の憧憬のようなものであつたのだ。僕はそのような焼けつかんばかりの無垢な憧れをずっと昔、どこかに置き忘れてきてしまつて、そんなものがかつて自分の中に存在したことすら長いあいだ思いださずにいたのだ。ハツミさんが揺り動かしたのは僕の中に長いあいだ眠っていた（僕自身の一部）であつたのだ。そしてそれに気づいたとき、僕は殆んど泣きだしてしまいそうな哀しみを覚えた。彼女は本当に本当に特別な女性だつたのだ。誰かがなんとしてでも彼女を救うべきだつたのだ。

（傍点・引用者）

ハツミさんがもたらした「僕」の「心の震え」、それは、（少年期の憧憬のようなもの）であつたのだ。彼女が揺り動かした、「僕」の「焼けつかんばかりの無垢な憧れ」。「僕」が子供の頃、発売日を待ちかねて少年雑誌を買いに走つていったのと同じような本屋だつた。小林書店の前に立っているとなんとなくつかしい気分になつた。「赤とんぼ」の「いつの日か」、「まぼろしか」に通底する帰らざる遠い日の記憶、失われようとしている感覚。「なつかしい気分」として思い出すしかない、「焼けつかんばかりの無垢な憧れ」。「少年雑誌」への強い期待感、欲望、「僕」は、「発売日を待ちかねて少年雑誌を買いに走つて」行くような無垢な子供であつたのだ。

「少年雑誌」への強い欲動、「発売日をまちかねて」、本屋に駆けつける期待感は、世界と自分とをロマン化する心性から生み出されているであろう。「少年雑誌」への強い期待感、それは、「少年雑誌」のなかに描かれたヒーローたちに成り代わるロマンチズムと言うべきであろう。空想世界（物語）を夢見、その空想世界（物語）のなかのヒーローたちに、実感的に成り代わることが容易であるロマンチスト。外部の眼（自分を客観視するもう一人の自分）によって、自分とは何者か、という自問が生じない、その意味で、自己の輪郭が明確な、安定した存在感を持っている子供。明確な自意識がまだ形成されていないのだから当然であろう。自己分裂の葛藤のない、唯我独尊的な世界のヒーローである幸福感。このような〈少年期の憧憬のようなもの〉を「僕」はかつて確実に持っていたのであるが、『ノルウェイの森』のなかの「僕」、および、その語りの喪失感、空虚感から窺われるように、そのロマンチズムを現実の世界に投げ掛けることがスムーズに出来なかったに違いない。〈母〉の外部の現実の異性のなかに、「僕」が夢見る〈女性なるもの〉をうまく見いだすことが出来なかったのである。「僕」の子供としてのロマンチックな憧憬にはなにかしら翳りがあることは否定出来ない。「僕」の子供の世界の中心点に欠落があつたに違いない。

サンタ・フェで、「奇蹟のように美しい夕陽」を眺めるよりもはるか前、ハツミさんと向き合っていた時間のなかで、「僕」は実は、サンタ・フェの夕焼けの風景に通底する情景を思い出す瞬間を持ち、ハツミさんが体現している意味に気づくとは口に立っていたことがあるのだ。〈少年期の憧憬のようなもの〉を「ずっと昔」のものとして想起するのと同じように、「僕」の脳裏に蘇るあるひとつの情景……。

瓶の底で螢はかすかに光っていた。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。僕が最後に螢を見たのは、ずっと昔のことだったが、その記憶の中では螢はもっとくつきりとした鮮かな光を夏の闇に放っていた。僕はずっと螢というのはそういう鮮かな燃えたつような光を放つものと思いこんでいたのだ。

（傍点・引用者）

螢を最後に見たのはいつのことだっけかと僕は考えてみた。そしていったい何処だったのだろう、あれは？　僕はその光景を思いだすことはできた。しかし場所と時間を思いだすことはできなかった。夜の暗い水音が聞こえた。煉瓦づくりの旧式の水門もあった。ハンドルをぐるぐると回して開け閉めする水門だ。大きな川ではない。岸辺の水草が川面をあらかた覆い隠しているような小さな流れだ。あたりは真暗で、懐中電灯を消すと自分の足もとさえ見えないくらいだった。そして水門のたまりの上を何百匹という数の螢が飛んでいた。その光はまるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えたいいた。

「ずっと昔」の記憶のなかの情景でしかないが、輪郭のくつきりとした、確かな手触りのある自然の風景である。この情景を構成している力は、真つ暗な「夏の闇」の深さであろう。「夜の暗い水音」の聞こえてくる、真つ暗な闇に包まれた、自然が息づいている風景。自然界の息遣いが感じられる（「赤とんぼ」の風景に通底している）、懐かしい夏の夜の風景である。真つ暗な「夏の闇」の深さ（「僕」の記憶の闇に重なるはずだ）のなかに、「鮮かな燃えたつような光」を放って飛び交う何百匹もの螢。その螢の光が、「まるで燃えさかる火の粉のように」水面に照り映えている風景。サンタ・フェで眺めた、「奇蹟のように美しい夕陽」の風景に重なっていることは言うまでもない。

しかし、この鮮やかな情景は、記憶のなかの、既に失われた情景でしかないのだ。語り出されている今、現在の「僕」を取り巻いているのは、人工的な光に彩られている都会の空虚な夏の夜の風景でしかない。無数の螢が、「鮮かな燃えたつような光」を放って飛び交う情景が、ハツミさんの体現している意味を、「僕」に喚起させる力を持たなかったのは、それが記憶のなかの、既に失われた風景でしかなかったからであろう。目の当たりに見た、現実の風景としてのサンタ・フェの夕焼けの風景との差異である。

「僕」が、今、目の当たりにしているのは、一匹の螢、「その光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡」い衰弱した螢なのである。「インスタント・コーヒーの瓶」に閉じ込められたその螢を解き放つために、学生寮の屋上の「給水塔」の上に出た「僕」。

右手には新宿の街の光が、左手には池袋の街の光が見えた。車のヘッドライトが鮮かな光の川となつて、街から街へと流れていた。様々な音が混じりあったやわらかなうなりが、まるで雲みたいにぼおつと街の上に浮かんでいた。給水塔／水門、川の水音／「様々な音が混じりあったやわらかなうなり」。対比的に場面が構成されていることは明白だろう。「その光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡」い一匹の螢の光を飲み込んでしまひそうな、「僕」の眼前に広がる都会の人工的に彩られた街の光。行き交う車のヘッドライトだけが、「鮮かな光の川」となっているのである。

目の前に浮かんでいる「ほんの少しだけ欠けた白い月」、遠くの街の人工的な光、そのなかのほんの一点でしかない弱々しい螢。「ずっと昔」に見た螢の光、「夏の闇」の深さがその図としての螢の光の鮮明さを浮き彫りにしていたはずだ。今、目の前にいる螢の光が淡く、弱々しいのは、その螢が衰弱しているからではあろう。しかし、都会の街の人工的な虚しい光の渦ゆえに、螢がくつきりとした鮮明な光（図）を形成することが出来ない、というのが実態であるはずだ。都会の虚しい光の渦は、語り出されている今、現在の「僕」の空虚さ、自己疎外感の表象であらう。自我の輪郭の不確かさ、存在感の希薄さの表象である。そして、より直接的には、都会の光の渦のなかで、図を形成出来ないぼんやりとした弱々しい螢の光こそが、今、現在の自我の輪郭の不確かさの表象となつてゐるはずだ。螢の光がそうであつたように、「ずっと昔」の子供の頃の「僕」の自己の輪郭は、「もつとくつきりとした鮮かな」ものだつたのだ。空想（物語）が生き生きとした現実である世界のなかの確固たるヒーロー。唯我独尊的な、世界の支配者であつたのだ。

『国境の南、太陽の西』の「僕」も、「一人っ子」であつた。「何かが欠けている」という欠落感、不完全さの自己認定

を持たせる設定と言えよう。

僕は一人っ子だった。そして少年時代の僕はそのことでずっと引け目のようなものを感じていた。自分はこの世界にあつてはいわば特殊な存在なのだ、他の人が当然のこととして持っているものを、僕は持っていないのだ。

『国境の南、太陽の西』の「僕」が抱き続けていた根源的な欠損感、しかし、それは、幸いなことに、（小学校の五年生の終わりごろ）島本さんという異性の転校生によって、差し当たり埋められることになるのである。

彼女の表情には、何かしら人の心を引くものがあつた。そこには——これはもちろんあとになって思い返してみてもう感じたわけだが——人の心の薄い皮を一枚一枚優しく剥いでいくような、そういう官能的なものがあつた。

「僕」の「心の薄い皮を一枚一枚優しく剥いでいくような、そういう官能的なもの」を持つている島本さんは、「何かしら人の心を強く揺さぶるもの」を持つていたハツミさんに重なるであろう。ハツミさんと島本さん、彼女たちは、「感情の震え」を「僕」の心のなかに引き起こす異性なのだ。

ハツミさんが、「僕」の言わば「お姉さん」であつたように、島本さんは「僕」と同年ではあるが、「間違いなく早熟な少女」であり、「僕」を慰めたり、あるいは励ましたりもしてくれ「る」〈姉〉と言える異性であつたのである。『ノルウェイの森』の、大学生である「僕」が、〈姉〉願望、〈姉〉に対する憧れを持つているのは、子供時代に、身近に島本さんのような異性がいなかったからであろう。子供の頃、〈姉〉に甘え、〈姉〉にかまわれ、〈女性なるもの〉に親しむ親和的な時間を所有することのなかった空虚さが、大学生の「僕」に〈姉〉願望を抱き続けさせているのである。

彼女（島本さん）と会っていた頃、僕はまだ十二歳で、正確な意味での性欲というものを持たなかった。彼女の胸の膨らみや、彼女のスカートの下にあるものに対して漠然とした興味を持つようになってはいた。

「正確な意味での性欲というもの」をまだ持っていなかった少年であつたことは確かであろう。しかし、島本さんに対

して、「異性としての好意」を抱いていたこともまた確かなのである。だから、島本さんの「スカートの下にあるもの」に触発されるものは、「漠然とした興味」以上のものであった、と考えるのが自然であろう。彼女がスカートの上で指を動かすとき、「僕」は、「体の奥の方に」、「微かな甘い疼き」を感じたのである。性欲の芽生え。明確には意識化されることのない性的な欲望に、「僕」の心身の奥底が突き動かされているのである。明確に自覚化し得ない性欲、「僕」はそれを「漠然とした興味」と言語化しているのだ。

「正確な意味での性欲というもの」が形成されない少年の、意識化されない性欲に突き動かされる少年の、「漠然とした興味」としか言語化されない性欲が向けられる対象は、〈母〉と〈女の子〉の中間の〈姉〉であろう。島本さんが、「間違はなく早熟な少女」として、〈姉〉的な異性であったからこそ、「僕」は彼女との間に親密な時間を共有することが可能であったのだ。性的な欲望を潜在させながらも、「異性としての好意」という親和的な感情を抱くことが出来たのだ。

島本さんがなぞるスカートの、そこに、「何かしら神秘的なもの」を感じ取ることが出来た「僕」は、子供のロマン化のメタリティーを濃密に持っていたのである。夢想する物語（空想）世界で、自分が全能的なヒーローであるロマンチスト。「国境の南にはいったい何があるんだろう」といつも不思議に思っていた「僕」は、『ノルウェイの森』の、「発売日を待ちかねて少年雑誌を買いに走っていった」「僕」に重なるのである。

『ノルウェイの森』の「僕」に欠けていた、夢想的な物語世界の中心点、『国境の南、太陽の西』の「僕」には、島本さんという中心点、「正確な意味での性欲というもの」が形成されていない少年の性的憧れを充たす〈姉〉としての島本さんという少女が側にいたのである。島本さんという〈姉〉と手を握り合ったとき、「僕」の空想世界は色鮮やかな、躍動感のある世界になり、「自分が完璧な小さな鳥になったような気がした。僕は空を飛んで、風を感じることができた」のである。夢想する物語の世界の完璧なヒーローになりきれる充足感。島本さんという〈姉〉、子供の空想世界の中心点が欠落して

いた『ノルウェイの森』の「僕」、「僕」はだから、大学生になっても、ハツミさんという「お姉さん」を追い求め続け、憧れ続けなければならなかったのである。そうしたロマンチズム、ロマン化のメンタリティーこそが、直子という真に向き合うべき〈女の子〉との関係を阻害したことは言うまでもあるまい。

3 助ける／助けられる——〈対等〉な関係

レイコさん（石田玲子）は、直子を〈直す〉ための、「僕」の相棒として設定されている人物であるかのように、作品世界に登場してくる。阿美寮に七年間入っている、直子と「同じ部屋で暮して」いる、直子のルームメイトの女性。「でも本当は私も患者なの」、とレイコさん自身が言うように、彼女も〈直す〉べき心の課題を抱えているのである。直子とレイコさんの分身性が見え隠れしているのは明らかだが、レイコさんの、「今三十八でもうすぐ四十」（直子や「僕」よりおよそ二十歳年上）という年齢設定によって、作中人物の「僕」の眼（意識）には、異なる別人の異質性が大写しにされているようである。

作者・村上春樹が、『ノルウェイの森』に仕掛けた、直子とレイコさんの同質性（分身性）、その仕掛けに意識的には気づかないまま、レイコさんに接近していく作中人物の「僕」……。『ノルウェイの森』の深層的ストーリーは、「僕」の意識のなかで、レイコさんを直子に重ねていく、レイコさんを直子の像（イメージ）で塗りつぶしていくことだ、と言っても過言ではない。そこには、「僕」の果たされなかったある強い願望を実現させようとする欲動が働いていたはずである。

僕はあらためてレイコさんの体を見てみた。そう言われてみればたしかに彼女の背格好は直子と同じくらいだった。顔のかたちやひよろりと細い手首なんかのせいで、レイコさんの方が直子よりやせていて小柄だという印象があった

のだが、よく見てみると体つきは意外にがっしりとしているようでもあった。

作品の終局間近で、「僕」の意識に明確に前景化されてくる、直子とレイコさんの一体性、分身性。「知ってる？ 直子と私って洋服のサイズ殆んど一緒だったのよ。とくにあそこに入った頃はね。」「シャツもズボンも靴も帽子も。ブラジャーくらいじゃないかしら、サイズが違うのは。」とレイコさん自身が言っているように、もともと、レイコさんは直子の分身として造形されていたのである。「僕」が、徐々に、二人の分身性を心のなかで前景化させて、レイコさんに傾斜し、接近していくことは、「僕」の心の動きとしては、近寄ることの出来ない（一体化することの出来ない）直子に接近していくことに他ならない代替行為であり、それは作者が「僕」に仕掛けた罠であつたはずだ。

「直子と私って洋服のサイズ殆んど一緒」、「背格好は直子と同じくらい」、しかし、「ブラジャーくらいじゃないかしら、サイズが違うのは。私なんかおっぱいもないも同然だから。」というレイコさんの設定は実に巧妙な仕掛けである。レイコさんのなかに直子を見いだしていく（直子のイメージでレイコさんの実像を歪曲する）「僕」の心を突き動かしているのは、二十歳を過ぎた現在の（現実の）直子に接近しようとする欲求だけではないことが透けて見えているのである。「僕」が東京で再会し、接近しようとした直子は、実は、かつての直子の「残存記憶」、レイコさんが、「あなたの目の前にいるのはかつての私自身の残存記憶にすぎないのよ。私自身の中にあつたいちばん大事なものはもうとつくの昔に死んでしまつていて、私はただその記憶に従つて行動しているにすぎないのよ」と自己言及しているところに暗示されているように、直子自身の「残存記憶」に過ぎないのかも知れない。

ギターを弾いているときのレイコさんは、まるで気に入ったドレスを眺めている十七か十八の女の子みたいに見え
た。

作品の終局間近でにわかに前景化される、レイコさんの〈女の子〉（少女）性……。『レイコさんの』少女のような薄い

乳房に手をあて、乳首をやわらかく噛み」、「ブラジャーくらいじゃないかしら、サイズが違うのは。私なんかおっぱいもないも同然だから。」という、直子との差異の設定が有効に作動しているであろう。レイコさんを〈女の子〉（少女）に見立てやすくする表徴のひとつが、直子との差異であるレイコさんの「薄い乳房」だったのである。身体のおおよそのサイズが同一でありながら、直子より小さいレイコさんの乳房。「僕」は、レイコさんに、直子の分身性を見いだしているだけではない。二十歳の誕生日の夜の直子より年少の、〈女の子〉（少女）としての直子をレイコさんのなかに探し出そう、描き出そうとしているのである。

二十歳の誕生日に、大人になるための通過儀礼であるかのように、「僕」という他者におのれの身体を開いた直子。「はじめて」なのであり、キズキとは寝ていなかったのである。直子の性体験の有無とは恐らく関係のない領域で、「僕」の心の問題として、二十歳になった直子とのセックスは、「そうすることが正しかったのかどうか、僕にはわからない」という、確信の持てない、不完全（不安定）で、悔恨に似た何かの思いを残すセックスでしかなかったのだ。

大人になるための通過儀礼であるかのように、「僕」という他者を身体の内を受け入れた直子はどうだったのか。

もし私とあなたがごく当り前の普通の状況で出会って、お互いに好意を抱きあっていたとしたら、いったいどうなっていたんだろうと。私がまともで、あなたもまともで（始めからまともですね）、キズキ君がいなかったとしたらどうなっていただろうと。でもこのもしはあまりにも大きすぎます。

反実仮想の言説に込められた強い希求、いや、取り返しのない深い喪失感。キズキの強い牽引力から逃れようとする、直子の前向きな、生へ向かおうとする志向の表出であることは否定し難いであろうが、思春期の出立点に立ち帰りたい、青年期の時間を消し去りたい、という、むしろ、後ろを振り返った、自己愛的な退行願望と見るべきであろう。もはや叶わぬことであるがゆえの切なる願い。キズキの死を介在させた出会いではない出会い、もっと言えば、キズキの存在

を消去した出会い、直子はそれへの希求を言語化しているのだ。無垢な輝きのなかの少女としての彼女の、「ごく当り前の普通の状況」での「僕」との出会い。「お互いに好意を抱きあつた少年、少女の接近の自然な道筋としての「僕」との恋愛関係への強い希求。しかし、「あまりにも大きすぎ」る「もし」であり、仮想は現実ではないのだ。

反実仮想に込められたこうした直子の希求、それはむしろ「僕」の方こそが強く抱いていた願望であつたはずである。少女への回帰を口にする直子、それは、「僕」の少女願望を投影した直子だと言っても過言ではない。「僕」の少女幻想を映し出して歪曲した直子。「僕」の強い憧憬、願望を内面化して、叶えてあげようとする、「僕」にとって好都合な、「僕」の欲望の客体に他ならない直子。子供（少女）であつた直子への愛着、「僕」はレイコさんを通して、直子への果たされなかった接近を試みようとしているのである。レイコさんに、十七歳の少女としての直子を見いだしていく「僕」の心のプロセスについては、作者の別の仕掛けにも留意しながら、慎重に考察すべきことであるので、後に再度検討することにして、レイコさんに接近していくことに課されている、「僕」の別の課題（それは、『ノルウェイの森』の最も重要な倫理的なテーマであるはずだ）について考察してみよう。

阿美寮に直子を訪ねて行く、「僕」の直子への接近運動が、作品世界にレイコさんと呼び出させたのだと言えるだろう。「とても不思議な感じのする女性」として、『ノルウェイの森』に立ち現れてきたレイコさん……。

顔にはずいぶんたくさんしわがあつて、それがまず目につくのだけれど、しかしそのせいで老けて見えるというわけではなく、かえって逆に年齢を超越した若々しさのようなものがしわによって強調されていた。そのしわはまるで生まれたときからそこにあつたんだといわんばかりに彼女の顔によく馴染んでいた。彼女が笑うとしわも一緒に笑い、彼女がむずかしい顔をするとしわも一緒にむずかしい顔をした。笑いもむずかしい顔もしない時はしわはどこことなく皮肉っぽくそして温かく顔いっぱいにちらばっていた。年齢は三十代後半で、感じの良いというだけではなく、何か

しら心魅かれるところのある女性だった。僕は一目で彼女に好感を持った。

《しわ》はレイコさんの代名詞になり得る際立った表徴であろう。レイコさんそのものと言っても過言ではない《しわ》。「年齢を超越した若々しさ」を演出する《しわ》。三十代後半という年齢と《しわ》によって、直子の分身であることに気づかない「僕」。しかし、「何かしら心魅かれ」、「一目で彼女に好感を持った」のは、意識の奥底では、レイコさんを直子の分身として受け止めていたからであろう。直子への愛情をレイコさんに投影しているのである。直子に対する愛情に不誠実でない形で、直子に疚しさを感じることなく、オープンな関係として、レイコさんに思いのかぎり親しみ、近寄っていくことを可能にしているのが、三十代後半の女性というレイコさんの設定である。しかし、その関係が、直子との関係を追いついて発展する危険性の暗示、その可能性が、「かえって逆に年齢を超越した若々しさのようなものがしわによって強調されていた」という不思議なパラドックスに予測されているのである。とにかく、「僕」は一目で、レイコさんに心ひかれ、好意を抱いてしまっているのである。

《しわ》、それは、アイロンをかけて、伸ばすべきもの（伸ばされるべきもの）であろう。レイコさんの伸ばされるべき《しわ》が何であるかは後に考察するはずだが、誰が《しわ》を伸ばすアイロンの役割を担うのであろうか、誰がレイコさんの《しわ》を伸ばすのであろうか。

朝に洗って、寮の屋上に干して、夕方前にとりこんでせつせとアイロンをかけます。アイロンかけるの嫌いじゃないですね、僕は。くしゃくしゃのものがまっすぐになるのって、なかなかいいもんですよ、あれ。僕アイロンがけ、わりに上手いんです。最初のうちはもちろん上手いかなかったですよ、なかなか。ほら、筋だらけになっちゃったりしてね。でも一カ月やつてりや馴れちゃいました。そんなわけで日曜日は洗濯とアイロンがけの日なんです。

《しわ》がレイコさんの表徴、《しわ》を伸ばす「アイロンがけ」が「僕」の得意技。直子を《直す》人物として設定さ

れたレイコさん、その彼女の〈しわ〉が「僕」によって伸ばされる、という入れ子構造。レイコさんの〈しわ〉に象徴されてゐる彼女の心の病、「僕」はそれに深く関わり、癒す役割を背負っているはずだ。

「それに私ここにもう七年も入ってるのよ。世の中のことなんてもう何もわかんないわよ。そりや時々図書室で新聞は読んでるわよ。でも私、この七年間このへんから一步も外に出たことないのよ。今更出ていったって、どうしていいかなんてわかんないわよ」

「だから私なかなかここを出られないのよ」とレイコさんは言った。「ここを出て行って外の世界とかかわりあうのが怖いよ。いろんな人に会っているんな思いをするのが怖いよ」

「外の世界」、阿美寮の外の世界に対する恐怖、そこに出て行くことの不安、恐怖感。いや、阿美寮からそこに出て行くこうとする意志そのものが失われた心に既になつてしまつてゐるのではないか、という強い不安感と恐れ。レイコさんの〈しわ〉が意味するものに他ならない。「外の世界」に出て行くこうとする心の動きを失つてゐるのは、精神的な死、現実世界での生ける屍に等しいのだから。阿美寮という「小さな不思議な世界」は、本質的に言えば、「本当の世界」かも知れないが、しかし、現実を超えた死の世界でしかないのも確かなのである。精神の働きを停止した死の平穩。阿美寮のイメージは、しんと静まりかえつた極楽のイメージで描かれているのだ。精神の死に等しいレイコさんの心の病を意味する〈しわ〉、「僕」はそれを伸ばす役割を担っているのだ。

しかし、「僕」が、レイコさんの〈しわ〉を伸ばすだけ、レイコさんは、〈しわ〉を伸ばされるだけ、という関係性であつたならば、それはあるべき正しい人間関係と言えるであらうか。一方的に救いの手を差し延べるだけ、客体的存在として一方的に依存するだけという関係性は、ある意味では、支配／被支配の歪んだ関係性であり、直子がいみじくも言い当て

ているように、「いけないこと」、「ひどいこと」、「正しくないこと」なのではあるまいか。

「だって誰かが誰かをずっと永遠に守りつづけるなんて、そんなこと不可能だからよ。ねえ、もしよ、もし私があなたと結婚したとするわよね。あなたは会社につとめるわね。するとあなたが会社に行ってるあいだいったい誰が私を守ってくれるの？ あなたが出張に行っているあいだいったい誰が私を守ってくれるの？ 私は死ぬまであなたにくっついてまわるの？ ねえ、そんな対等じゃないじゃない。そんな人間関係とも呼べないでしょう？ そしてあなたはいつか私にうんざりするのよ。俺の人生っていったい何だったんだ？ この女のおもりをするだけのことなのかって。私そんなの嫌よ。それでは私の抱えている問題は解決したことにはならないのよ」

「僕」との愛情関係の破綻を先回りして回避しようとする自閉性が隠されていることは確かであろう。嫌われることで傷つくことを回避するために、「僕」との関係性から降りておこうとする自我防衛の心理が働いていることは否定出来ない事実ではあるが、しかし、直子が、「人間として公正」なことを言おうとしていることは、見逃してはならない真実である。直子は、「何が美しいかとかどうすれば自分が幸せになれるかとか」といった尺度で物事を考える（自己中心的な）「ごく普通の女の子」ではないのだ。「不完全な人間」であるがゆえの「まとも」さ。直子は、「公正であるかとか、正直であるかとか、普遍的であるかとか」といった、言わば、倫理的規範を脱落させては物事を考えられないのである。「どうすれば幸せになれるか」を追い求める、いや、「どうすれば幸せになれるか」という欲望に突き動かされる「僕」とのズレである。

「ずっと永遠に守りつづける」、「くっついてまわる」という関係性、一方的に救いの手を差し延べる、一方的に依存する、という関係性は、限りなく深い愛情に見えるかも知れない。アガペーに似た、自己犠牲の愛他精神と錯覚する瞬間に恵まれるかも知れない。しかし、その関係性は、優者／劣者、支配者／被支配者といった序列関係を前提にすることで、

初めて成立するものである。どんなに深い愛情関係に見えても、支配／被支配の関係性を潜在させている関係には、愛という名を借りたエゴイズムが隠されているのである。このような歪んだ関係を、直子は、「そんなの対等じゃないじゃない。そんなの人間関係とも呼べないでしょう？」と、断定的な強い語調で否定しているのである。

〔対等〕な人間関係、「公正」な人間関係についてのビジョンが、直子にはあるのだろうか。彼女の、支配／被支配の関係を否定する「公正」な人間関係を希求する言説は、どの地点から発せられているのだろうか。阿美寮でのルームメイトであるレイコさん、レイコさんは言わば直子の先行者であり、そのレイコさんの言説、それに込められた思いを内面化した直子の言説と見るべきであろう。直子の身体を借りたレイコさんが語っているのだと考えてもよい。

レイコさんが、悔恨の思いを込めて、取り返すことの出来ない、失われた若き日の時間として語り出しているのは、彼女自身が置かれていた支配／被支配の従属的關係である。誰かに、「くっついてまわ」るだけの、客体化された弱者としての被支配の歴史。結婚前は、両親に従属する、両親が「世間に自慢」する道具としての娘であったのだ。両親の虚栄心を充たすための人形（モノ）、レイコさんの人格を無視して利用する道具として扱われたのである。親心（子供への愛情）という名のもとに隠された、両親の強烈なエゴイズム、支配欲。両親が「世間に自慢」する道具として育てられたレイコさんは、「私は四つのときからピアノを弾いてきたわけだけれど、考えてみたら自分自身のためにピアノを弾いたことなんてただの一度もなかったのよ」というように、主体性を確立する生き方を奪われていたのである。親の過剰な期待を背負いきれず、精神に異常を来した後も、「両親も私のことを腫れものでも扱うみたいに扱ってたわ」という受動性の極に置かれていたレイコさん。

そして、結婚。「彼は私にとっても良くしてくれたわよ。彼は信頼できる誠実な人だし、力強いし辛棒強いし、私にとっては理想的な夫」、「九九パーセントまで完璧にやってた」夫との結婚。「人生ってなんて素晴らしいんだろう」と思える結婚生

活の日々。その幸せな時間のなかで、「誰のためでもなく、自分のためにピアノを弾く」ことの嬉しさを初めて知ることにも出来たのである。

「この人という限り私は大丈夫って思ったわ」とレイコさんは言った。「この人と一緒にいる限り私が悪くなることはもうないだろうってね。ねえ、私たちの病氣にとつていちばん大事なのはこの信頼感なのよ。この人にまかせておけば大丈夫、少しでも私の具合がわるくなってきたら、つまりネジがゆるみはじめたら、この人はすぐに気づいて注意深く我慢づよくなおしてくれる——ネジをしめなおし、糸玉をほぐしてくれる——そういう信頼感があれば、私たちの病氣はまず再発しないの。」

愛するかたちの究極の形態であるかのような信頼感、しかし、それは愛するという能動的な心ではない。相手に「くっついてまわ」るだけの、主体性を形成し得ていない幼児的な依存心でしかなかったのだ。（夫のほうにも、強者の立場からの、愛情に隠された支配欲がうごめいていなかったとは言いい切れないであろう）主体性を担保に入れた、無力な赤子のような存在形態。レイコさんは、「この人にまかせておけば大丈夫」、「くっしてくれる」という幼児的な依存心を、信頼感という美名に無意識的にすり替え、愛情だと自己納得していたのである。

このような従属するだけの歪んだ関係性は、結局のところ、レイコさんを救い出さなかっただけではなく、彼女を長引く、深い混乱に陥れることになったのである。自分自身をより深く歪めてしまい、阿美寮から出られない心にしてしまったのである。主体性を放棄した受け身の人形であった自分自身への哀しい反省、レイコさんはそれをルームメイトである直子に繰り返して語ったはずである。夫との関係性、それを、直子と「僕」が（錯覚された）愛情関係によって結ばれ、夫婦関係を築いたときの予想図として話したはずである。レイコさんと夫という夫婦は、直子と「僕」の関係性を先回りした実験者であり、先行者なのである。

直子と一緒にすることを望み、「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し、レイコさんがいなくてもつらくなったときに君を抱いてあげられる」と言う「僕」は、直子との間に、「くしてあげる」、「くしてくれる」という、支配／被支配の関係を求めているのである。「僕」の支配の客体になつて守ってもらふ関係性、「あなたの人生の邪魔をしたくないの」という言い方で直子が拒否しているのは、そのような関わり方である。「九九パーセントまで完璧」な夫であっても、一方的に「くつついてまわ」るだけの関係性であつたならば、破綻は避けられない必然なのだから。「誰かが誰かをずっと永遠に守りつづける」ことなど出来ないのである。レイコさんのこの経験的な苦い事実、作品の冒頭近くで、直子が「僕」に訴えようとしていたのは、この真実であるはずだ。過去の経験的な真実を直子に語るレイコさんの言説は、直子を「僕」から遠ざけ、結果的に、「僕」をレイコさんに向かわせる力学として働き、『ノルウェイの森』の深層的故事を形成するのである。

『ノルウェイの森』に想定されているあるべき理想の人間関係は、「僕」とレイコさんの間で実践される〈対等〉な関係性であろう。理想的な〈対等〉な人間関係は、「僕」とレイコさんの関わりを通して表現されているはずである。『ノルウェイの森』の終局に、「僕」とレイコさんの関わりが置かれているのだから。

ここ（阿美寮）のいちばん良いところはね、みんなが助けあふことなの。みんな自分が不完全だということを知っているから、お互い助けあおうとするの。他のところはそうじゃないのよ、残念ながら。他のところでは医者はおくまで医者で、患者はおくまで患者なの。患者は医者に助けを請い、医者は患者を助けてあげるの。でもここでは私たちはお互いの鏡なの。そしてお医者は私たちの仲間なの。

助ける／助けられる、という、〈対等〉な関係を、あるべき理想の人間関係として訴えているのである。優者／劣者、強者／弱者という、タテの関係を排除した、〈対等〉な関係性。「くしてあげる」、「くしてもらふ」といった、支配／被支配

の権力関係でない相互扶助。医者／患者、正常（完全）／異常（不完全）といった二分法による構造化された世界を無効化することで招来した異次元の空間、それが阿美寮の世界である。「みんなが助けあう」、助ける／助けられる、という相互扶助のヨコの関係性、言わば、ユートピアの関係原理だと言えるであろう。その関係性の出発点は、自らを正常（完全）者として、他者から切断して絶対化しないことである。「あなたは直子を助け、直子はあなたを助けるの」、「あの子を助けたいと思うんじゃないくて、あの子を回復させることによって自分も回復したいと望むのよ」、直子との親密な関係の入り口であるはずであるが、「僕」は、「くしてあげる」という保護者関係しか発想することが出来ないのである。二分法による構造化された世界を超えられないのだ。助けることで助けられる、という関係性が、「僕」と直子との間で構築出来ないのであれば、レイコさんが介在した三者関係による相互扶助しか残されていないであろう。「私たちは三人で助けあえるんじゃないかと思うの。あなたと直子と私とで。お互いに正直になって、お互いを助けたいと思えばね。」三人によってなされる、親密な〈対等〉な人間関係の模索については、後に見ることになるであろう。

ところで、阿美寮の門番を異常者（区分けは無効ではあるが）として設定したのは何故であろうか。

「門番の大村さんだって相当狂ってるわよねえ」と直子が言った。

「うん、あの人狂ってる」とレイコさんがブロッコリーをフォークでつきさしながら言った。

患者によるスタッフの異化。患者とスタッフの逆転による、異常／正常の二分法の無効化の仕掛けであることは間違いない。あるまい。「みんな自分が不完全だということ」を認識し、自己受容するために、互いが互いの鏡となる世界の明示化。しかし、門番はその仕掛けをはみ出して、読者の意表を突く言葉を発するのである。

「東京からおみえになったんですな」とその老人は僕の住所を見て言った。「私も一度だけあそこに行ったことがあります、あれは豚肉のうまいところですよな」

「そうですか？」と僕はよくわからないまま適当に返事をした

「東京で食べた大抵のものはうまいとは思わなかったが、豚肉だけはうまかったですわ。あれはこう、何か特別な飼育法みたいなもんがあるんでしょうな」

門番の大村さんはまた東京の豚肉の話をした。

「僕」の二度の阿美寮訪問時に発せられた門番の言葉である。門番とは、阿美寮（内）と「外の世界」（東京に象徴される現実世界）との境界に配置され、境界を守る役割を担わされている人であろう。「外の世界」の侵入をチェックし防ぐ人。「外の世界」から侵入して来た「僕」に対して、二度とも、「東京の豚肉」の話をする門番。繰り返しの強調、明示化。門番は、「外の世界」を「豚肉のうまいところ」として、阿美寮から切り離し、差異化することで、内と外の境界線を防衛しようとしているのである。門番の言説によって、阿美寮と「外の世界」との対立が浮き彫りにされるのである。

しかし、門番の大村さんが、現実から浮き上がった道化者として形象されていることも確かな事実である。意外性のあるユーモラスな差異化の言説ではあるが、患者／スタッフの二分法が有効ではなかったのと同様に、阿美寮／「外の世界」（東京）という二分法による世界の構造化の発想は、対立を対立として残して、触れ合わないことで得られる安定しきもたらさないのである。互いが異質な他者として共存し、理解し合う真の融和は得られまい。

東京（「外の世界」）を「豚肉のうまい」場所として明示する裏には、阿美寮をその対極の〈野菜〉の世界として際立たせる意図があるはずだ。

トマト、なす、キウリ、西瓜、苺、ねぎ、キャベツ、大根、その他いろいろ。大抵のものは作ります。温室も使っています。ここの人たちは野菜づくりにはとてもくわしいし、熱心です。

私たちは毎日そんなとれたての野菜や果物を食べて暮しています。肉や魚もちろん出ますけれど、ここにいるとそういうものを食べたいという気持はだんだん少なくなってきました。野菜がとにかく瑞々しくておいしいからです。外に出て山菜やきのこの採取をすることもあります。(中略) おかげで私はここに来てから三キロも太ってしまいました。

私たちは毎日キノコをとったり栗を拾ったりして食べています。栗ごはん、松茸ごはんというのがずっとつづいていますが、おいしくて食べ飽きません。しかしレイコさんは相変らず小食で煙草ばかり吸いつづけています。

《野菜》の世界として特権化された阿美寮。「おいしくて食べ飽き」ることがなく、「三キロも太つ」た直子、《野菜》は彼女の心の病を直す特效薬なのであるか。《野菜》とは、無論、阿美寮の関係性の原理の象徴である。助ける／助けられる、という相互扶助の関係原理の象徴としての《野菜》。力によって他者を支配する父性原理の象徴が《肉》である。「声を大きくする必要」も、「相手を説得する必要」も、「誰かの注目をひく必要」もない、《野菜》の世界である阿美寮。「他人を苦しめ」、「他人から苦しめられ」る関係性しか持てない《肉》の世界としての東京。

『ノルウェイの森』では、《野菜》の世界の優位性は疑えない前提とされているのであろうか。「外の世界」に戻ってきた「僕」は、新宿の街の賑わう光景に深く混乱し、自分が佇む現実を「本当の世界じゃない」としか感じられない現実離脱感に襲われ、「あの小さな不思議な世界」(阿美寮)への回帰願望から逃れられなくなってしまうのである。「野菜ははつとするくらいおいしかった。僕は皿の中のを残らずきれいにたいらげた」。「僕」は《野菜》の世界、阿美寮の原理に吸収されかけているのだと言えよう。助ける／助けられる、という相互扶助の原理自体は、この作品の理想的な原理として揺らぐことはないであろう。しかし、《野菜》は、直子を「三キロも太」らせ、直子は、《野菜》を「おいしくて食べ飽

き」ることがなかったとしても、《野菜》は《野菜》独自の力だけで全ての救済原理になり得るわけではない。現に、レイコさんは、「相変らず小食で煙草ばかり吸いつづけて」いるではないか。《野菜》で「三キロも太つ」た直子は、阿美寮の永遠の住人として、生身の存在としては、作者から見捨てられているのかも知れない。『ノルウェイの森』の片隅に遺棄されているのかも知れない。「外の世界」の「僕」と関わることの不可能な孤立者として。「相変らず小食で煙草ばかり吸いつづけて」いたレイコさんこそ、その充たされない心身の飢餓感を埋めようとして、「外の世界」の「僕」を必要とし、「僕」との関係性を希求していたのではないか。無論、レイコさんは、直子につながる存在としての「僕」との関係性を求めているのであるが。

「なんだか作りそこねた落とし穴みたいところ」としてイメージされている旭川に行くことは、レイコさんにとって、第二の、別の阿美寮に入ることに近似した選択でしかなかったのかも知れない。明るい未来を切り開く、希望に満ちた選択ではなかったのかも知れない。しかし、「音大のとき仲の良かった友だち」がやっている音楽教室を手伝うという、他者に関わる現実世界での生き方の選択であったことは間違いない。「外の世界」に出て行こうとする前向きな選択であったのだ。しかし、レイコさんの旭川行きは、東京（の「僕」）を経由することなしには果たされることはなかったはずだ。旭川という現実世界に適合して生きるために重要な経由地である東京。

「豚肉のうまいところ」としての東京。「私たぶん体を馴らす必要があるのよ、旭川に行く前に。」、レイコさんは、阿美寮から出て行く通過儀礼として、「豚肉のうまい」東京という「外の世界」で秘儀を行う必要があるのだ。

「いいですよ、何か食べたいものがありますか？」

「すき焼」と彼女は言った。「だって私、鍋ものなんて何年も何年も食べてないんだもの。すき焼なんて夢にまで見ちゃったわよ。肉とネギと糸こんにやくと焼豆腐と春菊が入って、ぐつぐつと——」

「肉や魚もちろん出ますけれど、ここにいますとそういうものを食べたいという気持はだんだん少なくなってきました」と言っていた直子との差異は明らかだろう。〈すき焼〉を夢にまで見て、それへの欲求を捨てなかったレイコさん。阿美寮の内側で自殺した直子と、阿美寮の外に出ることの出来たレイコさん。〈すき焼〉への欲望がそれを分けたと言っても過言ではない。〈肉〉と〈野菜〉を鍋で「ぐつぐつ」と煮る〈すき焼〉。

「これ、夢じゃないわよね？」とレイコさんはくんと匂いをかぎながら言った。「百パーセントの現実のすき焼です。経験的に言って」と僕は言った。

我々はどちらかというところに話もせず、ただ黙々とすき焼をつつき、ビールを飲み、そしてごはんを食べた。

「満足しましたか、これで？」と僕は訊いた。

「とても。申しぶんなく」とレイコさんは苦しそうに答えた。「私こんなに食べたのはじめてよ」

〈野菜〉料理には、「相変らず小食」であつたレイコさん、彼女は、〈肉〉と〈野菜〉がミックスされた〈すき焼〉を、「黙々と」食べ、満腹の苦しさに満足したのである。阿美寮の〈対等〉なヨコの関係原理を象徴する〈野菜〉と、力による支配のタテの関係原理（父性原理）の象徴である〈肉〉との融合。阿美寮でレイコさんを苦しめていた飢餓感、彼女はその飢餓感を、〈野菜〉と〈肉〉とが融合された〈すき焼〉を食べることで充たしたのである。

〈すき焼〉によって満腹感を得ただけならば、それは他者に関わる行為とは言えない。「まず第一に相手を助けたいと思うこと。そして自分も誰かに助けてもらわなくてはならないのだと思うこと。」とレイコさんは言っていたではないか。〈肉〉と〈野菜〉が融合された世界は、その言語内容の実践行動を通してこそ、真に実現されるはずである。「ここを出ていって外の世界とかかわりあうのが怖いよ。いろんな人に会っているんな思いをするのが怖いよ」と言っていたレイコさん。

「私は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」、「わからないこともいっぱいあるし、緊張もしてるし。そういうの少し助けてくれる？ 私、あなたしか頼れる人いないから」。助けることで助けられる、助けられることで助ける、という相互扶助、〈対等〉な人間関係を実現しようとして、その世界に「僕」を導こうとしているのである。「永遠に守りつづける」だけ、「くつついてまわ」るだけの関係、「そんなの対等じゃないじゃない」。そんなの人間関係とも呼べない」のだから。助ける／助けられる、という〈対等〉な人間関係。レイコさんが実践しようとし、「僕」を招き入れようとしている関係性は、このような人間関係において他にはないであろう。『ノルウェイの森』の最も重要なテーマである。

自殺を決意した直子は、何故、阿美寮に、いや、レイコさんのもとに行つたのであろうか。端的に言えば、レイコさんを、東京の「僕」のもとに駆り立てるために行つたという他あるまい。そして、十七歳の〈女の子〉としての自分を「僕」のもとに送り届けるためでもあろう。

それから急にあなたの話を直子が始めたの。あなたとのセックスの話よ。それもものすごくくわしく話すの。どんな風に服を脱がされて、どんな風に体を触られて、自分がどんな風に濡れて、どんな風に入れられて、それがどれくらい素敵だったかっていうようなことをまあ実に克明に私にしゃべるわけ。

「くわしいことは絶対に言わなかったの、恥かしがつて」という直子は、何故、自殺する直前に、「僕」とのセックスを、レイコさんに向かって、「ものすごくくわしく」話したのであろうか。作者によって仕掛けられた、直子とレイコさんの分身性、作中人物でありながら、直子自身、そのことに気づいていたのだ。「僕」がレイコさんに直子の分身性を感じ取っていたことも。直子の分身としてのレイコさんは、作品に姿を現すや否や、「僕」への欲望を顕わにしていたのだから。「だってまさかあなた夜中の一時に私たちの部屋に入ってきてかわりばんこにレイプしたりするわけじゃないでしょ？」、「夜中

にレイプしにくるのはいいけど相手まちがえないでね」、「左側のベッドで寝てるしわのない体が直子のだから」（「嘘よ。私右側だわ」と直子が訂正するように、レイコさんは逆を言っているのだ）、冗談めかしてではあれ、レイコさんは、「僕」を挑発し、誘惑するような台詞をあからさまに表出しているのである。

「じゃ、また二人で夜の散歩に行きましょう」とレイコさんは僕の手をとって言った。「昨日はもう少しつとところまでだったから、今夜はきちんと最後までやつちやいましょうね」

「いいわよ、どうぞお好きに」と直子はくすくすと笑いながら言った。

「二人で楽しかった？」と直子が顔を上げて言った。

「もちろん」とレイコさんは答えた。

「どんなことしてたの、二人で？」と直子が僕に訊いた。

「口では言えないようなこと」と僕は言った。

直子はくすくす笑って本を置いた。

潜行した三角関係の葛藤があることは確かであろう。冗談によって嫉妬を隠し、鬭争を回避しているのである。無論、直子／レイコさん、という分身関係としては、嫉妬の争いに向かうのではなく、嫉妬と戯れ、三角関係の遊戯を楽しんでいることになるのだろうか。レイコさんが、「僕」の欲望を挑発しているのは明白であり、三者関係の性愛遊戯に興じているのだと言えよう。それが彼女の確かな潜在願望なのだから。この頭わに剃き出すことのできない、冗談に隠されたレイコさんの「僕」への欲望を、波立たせ、表面化させて、現実の行動に駆り立てるために、直子は、レイコさんの前で、「僕」のセックスを、「ものすごくくわしく」言語化したのである。

笑いで隠す他ないライバル関係、嫉妬心。しかし、阿美寮の、「みんなが助けあう」という相互扶助の原理では、その嫉妬心は心の底深くに沈めるべきであろう。十七歳の〈女の子〉としての自分を、レイコさんの身体に重ねて、「僕」のもとに送り届けようとする隠された意図が優先したのかも知れない。死を前にして、その嫉妬心が薄められた、という事情もあったであろう。ともかく、直子は、レイコさんを、「僕」のもとに駆り立てるような発語をしたのである。しかし、直子の死後とはいえ、直子の位置に自分を置くことへのレイコさんの心の抵抗は、直子の意図とは別の、レイコさんの倫理感に属する問題であつたはずだ。

「誰にあてても遺書を書かなかった」直子、その直子が、「メモ用紙に一行だけ走り書き」した、「洋服は全部レイコさんにあげて下さい」という遺言。直子の意思としては、「僕」とのセックスを詳しく話したことの延長上の連続した行為であつたはずだ。直子の洋服を着させることで、直子／レイコさんの二重性、分身性をレイコさんに演じさせ、直子と「僕」の間に割り込むレイコさんの抵抗感を薄めさせる配慮であろう。

彼女と二人で歩いていると僕の心は不思議にやわらぎ、慰められた。そして以前にも同じような思いをしたことがあるなという気がした。考えてみれば直子と二人で東京の街を歩いていたとき、僕はこれとまったく同じ思いをしたのだ。

レイコさんとの歩行によって得られる、心の不思議な和らぎ、慰め。視覚の図柄として意識に前景化される前に、「僕」の無意識的な感覚は、直子の服を着たレイコさんの姿を捕らえていたからであろう。「僕」にとつても、直子の服を着たレイコさんによる分身性の身振りは、直子への背信の罪悪感を減殺させ、レイコさんへの接近のハードルを低めたはずである。レイコさんが直子の洋服を着るという、直子／レイコさんの分身性の遊戯は、レイコさんと「僕」双方の接近を容易にしたのだ。

「このズボンも上着もそうよ。全部直子の。あなたは私が直子のものを身につけてるの見るの嫌？」

「そんなことないですよ。直子だって誰かに着てもらっている方が嬉しいと思いますね。とくにレイコさんに」

「洋服は全部レイコさんにあげて下さい」と書き遺した直子の意思を、二人で深く共有した瞬間であろう。双方で、直子／レイコさんの分身性に導かれて、身体の間係を取り結ぼうとする心を確認し合ったはずだ。「二人で直子のお葬式」をした後、「ねえワタナベ君、私とあれやろうよ」、「不思議ですね」、「僕も同じこと考えてたんです」という至福の瞬間を共有するのである。

「僕、レイコさんのしわ好きですよ」

「泣けるわね」とレイコさんは小さな声で言った。

僕は彼女のいろんな部分に唇をつけ、しわがあるとそこを舌でなぞった。

「しわ」がレイコさんの表徴、「アイロンがけ」が「僕」の得意技という設定が想起されるであろう。レイコさんの伸ばされるべき「しわ」、それを「僕」が伸ばしているのである。しかし、「僕」の伸ばされるべき「しわ」も、同時に、伸ばされているのだ。「まだその（「成長して大人に」なる）準備ができてないんですよ」と成長に尻込みしていた「僕」が、レイコさんと別れた後、現実の生身の人間である小林緑につながるために、緑に電話し、緑を呼び続けていたのだから。

「怖いよ、私。もうずっとこれやってないから。なんだか十七の女の子が男の子の下宿に遊びに行ったら裸にされちゃったみたいな気分よ」

「ほんとうに十七の女の子を犯してるみたいな気分ですよ」

十七歳の「女の子」になる演技、その演技を演技と受け取らない演技。相互演技ではあるが、演技であることを忘れて、互いに役柄に酔い痴れているのである。レイコさんが、十七歳の「女の子」に成り代わろうとするのは、直子の「あまり

にも大きすぎ」る「もし」への願望（キズキというボーイ・フレンドがいない少女として、「僕」に出会い、好意を抱き合う関係への願望）を叶えるためであろう。直子の願望は、「僕」の願望でもあつたはずだ。