

村上春樹・『ノルウェイの森』論(II)

|       |  |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2008-01-25<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 酒井, 英行<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.14945/00000455">https://doi.org/10.14945/00000455</a>                  |

# 村上春樹・『ノルウェイの森』論（Ⅱ）

酒 井 英 行

## 4 緑——食／性／愛

小林緑の、『ノルウェイの森』の作品世界への際やかな出現。「ひどく髪の短かい女の子で、濃いサングラスをかけ、白いコトンのミニのワンピースを着ていた」緑……。

彼女はゴトゴトと音を立てて椅子を引き、僕の向いに座ってサングラスの奥からじっと眺め、それから僕の皿に視線を移した。

「おいしそうね、それ」

「美味しいよ。マッシュルーム・オムレツとグリーン・ピースのサラダ」

「ふむ」と彼女は言った。「今度はそれにするわ。今日はもう別のを頼んじゃったから」

「何を頼んだの？」

「マカロニ・グラタン」

「マカロニ・グラタンもわるくない」と僕は言った。「ところで君とどこで会ったんだっけな？　どうしても思いだせないんだけど」

人と人が関係性を築く通常の手順（自己紹介など）を省いた、型破りで短兵急な接近。相手の男性（「僕」）が自分のことを知っているか否かなどお構いなしに、「ワタナベ君、でしょ？」、「ちよつと座ってもいいかしら？　それとも誰かくるの、ここ？」と、緑（女性）のほうから畳み掛けて言葉を投げつける外向性・積極性。ウーマン・リブ、フェミニズムの動きが盛り上がっていた一九六〇年代後半という時代背景を考えても、緑の積極性は際立つであろう。男性から話し掛けられるのを（待つ）受動性（客体性）こそが、女性らしさ（淑やかさ）というジェンダー規範であつたはずだ。そういうシックな女性らしさから自由な（そういう淑やかさを免除されている）、澁刺とした女性、躍動感あふれる生き生きとした魅力を体現している女性として造形されている、とひとまず言っておいてもよいだろう。

このような緑の人物造形が、直子の人物造形との対比でなされていることは言うまでもない。緑と直子の人物像の対比は、緑がギターを弾きながら唄う『花はどこへ行った』（WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE）と、直子が大好きだという『ディア・ハート』（DEAR HEART）の差異として端的に現れているであろう。レイコさんが、「私も好きよ、これ。とても優しくて美しくて」と言う、ヘンリー・マンシーニのスイートなムードあふれるバラード『ディア・ハート』が、「とても好きだった」という直子は、レイコさんによつて、「あの子の音楽の好みは最後までセンチメンタリズムという地平をはなれなかつたわね」と評される他ない女性であつただろう。直子のこのような音楽の好みは、彼女の人物造形の核心をなしているのである。ギターを弾きながら、ボート・ソング『漕げよマイケル』（MICHAEL ROW THE BOAT ASHORE）、反戦歌『花はどこへ行った』などのフォーク・ソングを唄う緑とは違ふのである。

それはそれとして、緑の食べ物に対する（関わる）姿勢には注目するべきであろう。「僕」が食べている食べ物のことか

ら話を切り出す緑、「おいしそうね、それ」、「今度はそれにするわ」と食べ物（の美味しさ）に旺盛な関心を示し、食の行為にアクティブに関わろうとする緑……。美味しい食べ物を喜びを持って摂取することが、人間の生を支える中心的な行為であることは言うまでもあるまい。人間が生きていくエネルギーを供給する喜びのある食行為。「実においしそうにカレーを食べ、水を三杯飲んだ」緑は、躍動感あふれるポジティブな女性と言うべきであろう。食行為にアクティブに関わる緑は、〈生〉を象徴（体現）しているのである。

うん、あれは『螢』という短編がもたってますね。僕は『螢』を何とかふくらませよう、伸ばそうということから始まっているから、登場人物も後からもってきたわけです。例えば緑なんていうのは全く出てこなかったし。だから、『螢』が終わった時点からどう話を伸ばそうか、これは相当考えたんですよ。で、緑という女の子のことを思いついたところで話はどんどん進んでいっちゃった。だから直子という存在の対極にあるというか、対立する存在としての緑を出してきた時点で小説はもうできたようなものだったわけです。

二つの流れがあつて、一人対一人では話が行き詰まるのでそこにもう一人副次的な人物が出てくるわけです。

（『ノルウェイの森』の秘密、『文芸春秋』一九八九年四月）

『螢』という短編を書いたときは、むろん続きがあるなんてとても考えなかった。だからそのあとを続けようといったって、どう続けていいのかわからない。緑という女の子を出してきて、それでストーリーが動きはじめた。

そして、ここでは緑という女の子が小説を進めていく原動力になつてゐるわけです。あれが直子だけの話だったら、

あるいは二百枚、三百枚で書いてたかもしれないけど、やっぱりそれだけの力を持たなかったと思うんです。そして、そうしてみても、きつとそれは気にいらなかったと思うんですよ、『街と、――』が気にいらなかったのと同じように。

（『この十年』、『文学界』一九九一年四月）

食行為にアクティブな緑の存在が、『ノルウェイの森』の作品世界を動的に生成させていく原動力となっていることを、村上春樹自身が述べているわけである。食べ物人間を生きさせていくように、緑という存在が、『ノルウェイの森』という作品を生成発展させていくのである。

このような〈生〉の象徴である緑と「対極にある」存在、「対立する存在」としての直子。自殺してしまう直子が、〈死〉を体現し、〈死〉を象徴していることは言うまでもない。そして、そのような直子との関係性だけでは、『ノルウェイの森』のストーリーが枯渇してしまい、作品世界が「行き詰ま」ってしまうのである。「僕」と直子の二人だけでは生成発展しない『ノルウェイの森』という長編小説の世界。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の「世界の終り」のようなスタティックで、閉じられた世界しか形成できないのである。そこに、流動性・力動性をもたらし、ストーリーを生成展開させる緑というアクティブな女性存在。

無論、緑とて、〈死〉と無縁な存在であるわけではない。緑のなかに垣間見ることができるとしての〈死〉の影……。緑のトリックスターの面持ちは仮面であるのかも知れない。春樹自身、「僕は、だから逆に緑を死なしてもよかったです。緑は自殺しそうにないタイプじゃない。でも、彼女が死んでもいいと思ってたんです、ずっと。そうして、例えば緑を失うことによって初めて『僕』という人間が何かに気づいてもよかったですよ。」（『ノルウェイの森』の秘密）と言っている通りである。〈死〉は不意に〈生〉を捕える、あるいは、〈生〉のなかに〈死〉は常に含まれているはずである。かつてキズキが死んだ時、「僕」が、「死は生の対極にあるのではなく、我々の生のうちに潜んでいるのだ」と考

えたように……。しかし、『ノルウェイの森』の物語内容（ストーリー）として、緑の（死）が語られていないことは確かであり、緑が（生）を象徴する「非常に現実的な世界」、「こっちの世界」（『この十年』）の住人であることは間違いない。緑自身が、「ねえ、私は生身の血のかよった女の子なのよ」と言うように、彼女は、まさに、現実世界を生きる生者なのである。道化師の笑いを振りまきながら。

ところで、バッハの「フーガ」、レイコさんがおはこの曲としてバッハの「フーガ」を弾くのは、何かの儀式めいてはいないだろうか。

レコードが終るとレイコさんはベッドの下からギター・ケースを出してきていとおしそうに調弦してから、ゆっくりとバッハのフーガを弾きはじめた。ところどころで指のうまくまわらないところがあったけれど、心のこもったきちんとしたバッハだった。温かく親密で、そこには演奏する喜びのようなものが充ちていた。

（「僕」が阿美寮を訪ねた時）

「おまけ」とレイコさんは言った。そして五十一曲めにいつものバッハのフーガを弾いた。

「ねえワタナベ君、私とあれやろうよ」と弾き終ったあとでレイコさんが小さな声で言った。

「不思議ですね」と僕は言った。「僕も同じこと考えてたんです」（レイコさんが「僕」の下宿を訪ねた時）

「主題が提示され、それに答えるように移調された同形の旋律が次々と現れ、先行主題を追いかけるような形で反復される楽曲」（小学館『現代国語例解辞典』）である「フーガ」。『ノルウェイの森』には、「移調された同形」のパターン（場面）が実に多様に反復されているのである。『ノルウェイの森』は、まさに、「フーガ」の形式によって書かれた作品だと言っても過言ではない。レイコさんにバッハの「フーガ」を弾かせることによって、春樹が、『ノルウェイの森』を紡ぎ出

していく手法を提示して見せているのだと言ってもよい。この作品を書いていく春樹自身の手口を、レイコさんに「フーガ」を弾かせるという代替行為によって読者に垣間見せているのである。レイコさんという存在は、作品世界の中に存在する作者・村上春樹の代理人（作者の代行者）の一面を持った人物だと言ってもよい。

さて、「対立する存在」としての異質な直子と緑……。その彼女たちが「僕」と共に食事をする場面も、「移調された同形」の場面の反復と見ることが出来る。〈死〉を象徴している直子と、〈生〉を象徴している緑の「僕」との食行為の場面。一般的に見て、男性と女性が、二人きりでプライベートに食事をするという行為が、性愛関係の進展に深く関わる意味のある行為であることは言うまでもあるまいが、直子や緑と「僕」の場合はどうであろうか。「僕」が直子や緑と飲食店で二人きりで食事をする場面、および、「僕」が直子や緑のアパート、家で二人きりで食事をする場面を見てみよう。

「僕」が直子と初めて二人きりで食事をする場面。（「キズキの葬式の二週間ばかりあと」で、「ちよつとした用事があつて、喫茶店で直子と二人きりで顔を合わせたことはあつたのだが）「殆んど一年ぶり」に「中央線の電車の中で偶然出会う」で、四ツ谷駅で降りて、そこから歩きだした「僕」と直子。さして会話を交わすわけでもなく、「常に一メートルほどの距離があいていた」まま、直子の後を駒込まで歩き続けた「僕」。

我々は駅の近くのそば屋に入って軽い食事をした。喉が乾いたので僕は一人でビールを飲んだ。注文してから食べるまで我々は一言も口をきかなかつた。僕は歩き疲れていささかぐったりとしていたし、彼女はテーブルの上に両手を置いてまた何かを考えこんでいた。

何を食べたのか、その味はどうであつたのか。二人の食行為が具体的に描かれているわけではない。概念としての食事。食事という概念が提示されているだけである。食行為のリアリティーがまるで無いのである。食べる楽しさ・喜びが無いのである。〈生〉のエネルギーにつながることをイメージしにくい食事。「注文してから食べ終るまで我々は一言も口をき

かなかった」、意思疎通の欠如した無味乾燥な食事風景。まるで冥途での、死者と共にする食事のようである。阿美寮から帰ってきた「僕」に向かって、緑が、「幽霊でも見てきたような顔してるわよ」と言うように、ここでも直子は死者と違う他ない存在として描かれているのである。直子のその有り様が、「僕」の食事の楽しさ、喜びを消去してしまうのである。男女がプライベートに食事することでももし出されるはずの親密さが得られないのである。いや、親密さが非在であることを浮上させるかのような食事風景なのだ。次のデートの時も、事情は同じである。「我々は前と同じように街を歩き、どこかの店に入ってコーヒーを飲み、また歩き、夕方に食事をしてさよならと言って別れた」。現実感の欠落した、言葉（概念）でしかない食事。二人でのこの食事が、語るに値する意義が剥落した空虚な食行為事ではなかったからこそ、「僕」は、「夕方に食事をしてさよならと言って別れた」と、素っ気なく回想しているのであろう。

「僕」が緑と初めて二人きりで食事をする場面。この場面が、直子との先の場面の「移調された同形」の反復として描かれていることは確実である。緑に連れられて、バスに乗って、四ツ谷まで行って食事した後の歩行。

彼女は四ツ谷の駅からしばらく歩いたところにある彼女の高校の前に僕をつれていった。

四ツ谷の駅の前を通りすぎるとき僕はふと直子と、その果てしない歩行のことを思い出した。そういえばすべてはこの場所から始まったのだ。

緑が「僕」を、「僕」と直子の関係性が発生した場所に連れて行ったかのように春樹によって仕組まれているのである。直子との関係の「すべてはこの場所から始まったのだ」と「僕」が思う地点に、「僕」を連れて行くことによって、そして、そこから歩き直すことによって、「僕」と直子との時間（関係性）を無効化させて、彼女と「僕」との関係性を新たに構築しようとしているかのような緑……。『「ノルウェイの森」の秘密』において、『僕』と直子、『僕』と緑というのは平行する流れなんです。三角じゃない。」と春樹自身が言っているように、春樹の意図としては、「僕」と直子、「僕」と緑の世

界は、パラレル・ワールドであっただろうが。緑との、四ツ谷駅近辺での食事の後の歩行という行動の流れと、直子との、四ツ谷から駒込までの歩行の後の食事という行動の流れが、「移調された同形」の反復として描かれていることは間違いない。緑との食事はどうかであったのか。「そうだ、少し遠くだけだけどあなたをつれていきたい店があるの。ちよつと時間がかかってもかまわないかしら？」と、自分と「僕」双方が、美味しい食事をとるために、緑のほうから積極的に遠くの店まで誘っているのである。美味しいものを一緒に食べる行為に誘引する緑、「僕」に対する好意・親密感が現れているであろう。

彼女のつれていってくれた店は四ツ谷の裏手の少し奥まったところにある弁当屋だった。我々がテーブルに座ると、何も言わないうちに朱塗りの四角い容器に入った日変りの弁当と吸物の椀が運ばれてきた。たしかにわざわざバスに乗って食べにくる値打のある店だった。

「美味しいね」

「うん。それに結構安いのよ。だから高校のときからときどきここにお昼食べに来てたのよ。……」

美味しさと安さ（栄養も大切な要素であろうが）という、（庶民が）食事に求める要素を自然に追求する有り様。「わざわざバスに乗って食べにくる」価値のある味に、自然の反応として、「美味しいね」と言葉を発する「僕」と、「うん。それに結構安いのよ。」と応ずる緑。先に見ておいた、直子と「僕」との、まるで死者同士の冥途での食事風景のような無機的な雰囲気との違いは歴然としているであろう。人間のごく自然な反応に過ぎないのかも知れないが、安くて美味しい食べ物をお口にできる喜びを心から感受できる、現実世界を生き生きと生きる人間との健全な食行為として心に留めておくべきであろう。ある意味において、「あつちの世界」と「こつちの世界」（『この十年』）との境界線上にいる「僕」に手を差し延べて、緑が「僕」を「こつちの世界」（「現実的な世界」）に引き入れようとしているのだ、と見るべきかも知れない。

そうね、(緑は)ある種の現実的な救いというものを象徴してるような気がするんですよ。ほかの人は、永沢くんにしても直子にしてもレイコさんにしても、少しずつ少しずつ現実からずれているようなところがあるんですよ。でも、緑という女の子だけは現実の中にきちっと足を踏み入れて生きてるところがあるしね。それでいて現実に流されてないしね。

(『ノルウェイの森』の秘密)

食べ物の美味しさに素直に感動し、食事の楽しさを享受すること、それは現実世界を生きる力となることであるはずだ。緑は、このことを「僕」の前で実践し、教えようとしているのだ。「こっちの世界」に「僕」を生きさせるために。「僕」にとって、「ある種の現実的な救い」となっている緑……。

プライベートに、男女が二人きりで食事をするようになることは、一般的には、その二人の関係がステージ・アップしていることを意味しているであろう。親密な性愛関係が成立している場合になされることが多いであろう。それでは、閉じられた私的な空間、日常的な私的な生活の場である部屋でなされる男女二人きりの食事はどうか。相手のアパート(家)で、男女が共に食事をするという行為は、ある意味で、エロチックな行為であり、性行為のアナロジーと言っても過言ではない。「僕」と直子、「僕」と緑の場合はどうか。「僕」が、直子や緑のアパート(家)で、二人きりで初めて食事をする場面を見てみよう。

彼女のアパートの近くにはきれいな用水が流れていて、時々我々はそのあたりを散歩した。直子は自分の部屋に僕を入れて食事を作ってくれたりもしたが、部屋の中で僕と二人きりになっても彼女としてはそんなことは気にもしてないみたいだった。余計なもの何もないさっぱりとした部屋で、窓際の隅の方にストッキングが干してなかったら女の子の部屋だとはとても思えないくらいだった。

直子が何を作ってくれたのか、直子の手料理の味はどうであったのか、一切語られないのである。美味しい料理を作り、

楽しく食べるという、食事の基本的な要素が欠如しているのだ。冥途のような無機的な部屋での、無機的な食事風景という他あるまい。性行為のアナロジーとしての食行為とは言えない。そもそも、女性が自分の私的な生活の場に、男性を招き入れることに伴うはずのある種の感情すら、直子には見られないのである。プライベートな空間に異性と二人きりになることの特別な心情を（表面的には）見せないのである。「少しづつ少しづつ直子は僕に馴れ」てきていたとは言え、直子は、「僕のことを愛してさえいなかった」のであり、「彼女の求めているのは僕の腕ではなく誰かの腕なのだ。彼女の求めているのは僕の温もりではなく誰かの温もり」だったのだから、親密な性愛関係が成立しないのは当然であろうが。直子は、もともと、「あっちの世界」の人間として造形されていたのであり、「幽霊」のような直子との食事に、エロチックなムードが漂うわけがないのである。

二度、三度と繰り返し返されていくうちに、「僕」と直子との食行為の雰囲気は変化するのであるか。

正月のあいだ寮の食堂は閉まったので僕は彼女のアパートで食事をさせてもらった。二人で餅を焼いて、簡単な雑煮を作って食べた。

それでも用意した小さなロウソクを二十本立て、マッチで火をつけ、カーテンを閉めて電気を消すと、なんとか誕生日らしくなった。直子がワインを開けた。僕らはワインを飲み、少しケーキを食べ、簡単な食事をした。

その味が云々されることのない、無機的な食事であることに変わりはない。一応、直子の手料理と言うべきではあるが、「簡単な」という修飾語が繰り返されているところに端的に現れているように、直子には、美味しい料理を作り、食べることの喜びが欠落しているのである。「僕」のほうも、その無機的な料理を味気なく食べるしかないのである。閉じられた私的な空間で、繰り返し共食することで得られるはずの性愛的親密さ。そのような関係性の深まりは二人の間には築か

れていかなのである。阿美寮での、直子の朝食の支度には、「僕」と直子との間に、レイコさんが介在することによって（レイコさんが傍にいることで）、「ハミングしながら湯をわかしたりパンを切ったりしている直子」といった、料理する楽しさが見られることは確かだが、「僕」と直子双方に、その味への言及や食べる喜びがあるわけではない。

緑の家での二人きりの食事はどうであったのか。

「よかつたら一度うちに遊びに来ない？ 小林書店に。店は閉まつてるんだけど、私夕方まで留守番しなくちゃならないの。ちよつと大事な電話がかかってくるかもしれないから。ねえ、お昼ごはん食べない？ 作ってあげるわよ」

「ありがたいね」と僕は言った。

緑の方から、家族が不在の家に誘い、手料理でもてなそうとしているのである。四ツ谷で、初めて、二人きりで食事をした後の誘いである。食事を共にすることで、ステージ・アップした関係性のさらなる深化を意図した誘いと見るべきであろう。緑の側に、「僕」に対する親密感・好意が深まっていることは確かだ。男性からの誘い・接近を（待つ）だけの受け身の（いわゆる（女らしさ）を持った）女性とは異なるキャラクターとして造形されていることは明らかだ。自分が関心・好意を持った男性に、主体的に接近し、引き寄せようとする積極性・主体性。

「ありがたいね」と、さりげなく応じる「僕」の心の奥底には、緑に対するどのような思いがあったのか。「僕」と緑の関係性の深化のプロセスを見ていく時、〈水仙の花〉が重要な役割を果たしている小道具だと考えられるので、緑との食事場面を見る前に、しばらく〈水仙の花〉の周りを低回してみよう。

花屋が一軒店を開けていたので、僕はそこで水仙の花を何本か買った。秋に水仙を買うというのも変なものだったが、僕は昔から水仙の花が好きなのだ。

村上春樹は、秋に、わざわざ、季節外れの〈水仙の花〉（早春の花）を、何故、「僕」に買わせたのであろうか。『ノルウェ

イの森』の後のストーリー展開を考えるならば、〈水仙の花〉を緑に買って行く「僕」の行為を読み流すべきではなからう。「水仙の花を何本か買った」と、無造作を装って語っているが、実際には、〈十本〉の〈水仙の花〉を買っていたのだからなおさらである。〈十本〉には、「僕」のある意図（意思）が込められているはずだ。

ラヴ・ソング『七つの水仙』(SEVEN DAFFODILS)の歌詞を、『ブラザーズ・フォア グレイテスト・ヒッツ』(SME)の刈込恵理の訳を並記して掲げてみよう。

I may not have a mansion

I haven't any land

Not even a paper dollar

To crinkle in my hand

But I can show you mornig

On a thousand hills

And kiss you and give you seven daffodils

I do not have a fortune

To buy you pretty thing

But I can weave you moonbeams

For necklaces and rings

And I can show you morning

On a thousand hills  
And kiss you and give you seven daffodils

Oh, seven golden daffodils  
All shining in the sun  
To light our way to evening

(後略)

大邸宅もなければ

土地もない

手の中でしわくちやになる

一ドル紙幣すらもっていない

でも、朝をみせてあげることにはできるよ

丘の上で

君に口づけ、七本の水仙をあげよう

富がない僕は

君にプレゼントをすることもできない

でも、月の光で

ネックレスや指輪を作ってあげる

そして、朝をみせてあげよう

丘の上で

君に口づけ、七本の水仙をあげるよ

金色の水仙が七本

日の光に輝き

夜、僕らが歩く道を照らしてくれる

(後略)

「その身はたとえ貧しくとも心清く、豊かであれば、いつしか真実の愛を得ることができらうとうたわれる愛の歌」(島田耕の「解説」)。(七本)の〈水仙の花〉によって純粋な真の愛を表している『七つの水仙』。「僕」は、それより三本多い、(十本)の〈水仙の花〉を緑にあげるのである。「二流の私立大学の文学部を出たって将来の展望があるわけでもない」「僕」……。まさに、「富がない(持てそうもない)僕は君にプレゼントをすることもできない」のである。富にも地位にも無縁な「僕」が、緑にあげることができるとは、〈水仙の花〉だけ。しかし、それは、地位や富よりも素晴らしい、純粋な真の愛情なのである。(十本)の〈水仙の花〉を緑にあげようとするのは、彼女に純粋な愛を捧げたいからである。「君に口づけ、七本の水仙をあげるよ」という思いが込められたプレゼント行為である。直子への愛とは異質な(パラルルな)緑への深い愛。

そして、「僕は昔から水仙の花が好きなのだ」という、「僕」自身の子供時代（の自分）への愛着（固着）を隠そうとしていないことも読み落とすべきではなからう。子供時代に心を回帰させ、「君に口づけ、七本の水仙をあげるよ」という緑への清純な愛を抱いて、「僕」はどのような風景の中を緑のもとに向かうのか。

日曜日の朝の都電には三人づれのおばあさんしか乗っていないなかった。僕が乗るとおばあさんたちは僕の顔と僕の手にした水仙の花を見比べた。一人のおばあさんは僕の顔を見てにっこりと笑った。僕もにっこりとした。そしていちばんうしろの席に座り、窓のすぐ外を通りすぎていく古い家並みを眺めていた。電車は家々の軒先すれすれのところを走っていた。ある家の物干しにはトマトの鉢植が十個もならば、その横で大きな黒猫がひなたぼっこをしていた。小さな子供が庭でしゃぼん玉をとばしているのも見えた。どこかからいしだあゆみの唄が聴こえた。カレーの匂いさえ漂っていた。電車はそんな親密な裏町を縫うようにすると走っていった。

日本人が忘れかけている（日本人が失いかけている）懐かしい風景。我々の記憶のなかにだけ存在するような生活風景。時間の無い異境、時流から遮断された異境。庶民の飾らない日常生活の温かい匂いが漂っている風景。慌ただしく過ぎ去っていく、けばけばしい現代都会風景のなかに取り残されたユートピアと言っても過言ではない「親密な裏町」。このような「親密な裏町」を縫うように走って行く電車の中で、おばあさんの微笑みに、「にっこりと」微笑みを返す「僕」。ひと昔前のような生活風景とおばあさんたちに取り囲まれることで、「僕」は、子供時代（の自分）に戻っているのだ、と考えられる。おばあさんに取り囲まれることで、孫の位置に退行して、子供に回帰しているのだと考えられる。周囲（世界）と親密に融和した安堵感。都会社会を生きぬくための精神的武装、自意識で武装する痛苦から解放されている安堵感。「僕」は自然なあるがままの自分（自分の子供性）を現しているのである。直子や緑が指摘するように、「自分の殻」、「自分の世界」に閉じこもっていた「僕」が、この時、そこから出てきているのである。武装解除した、素直な自分になることがで

きているのだ。

僕が子供の頃、発売日を待ちかねて少年雑誌を買いに走っていったのと同じような本屋だった。小林書店の前に立っているとなんとなくなつかしい気分になった。

既に、「2ハツミさん―（少年期の憧憬のようなもの）」で述べたように、「僕」は、夢想する物語世界で、自分が全能的なヒーローであるロマンチストになっていたののである。ハツミさんがもたらした「心の震え」、「少年期の憧憬のようなもの」。緑の店の前に立って、こうした子供の心に返っているのである。「無垢な憧れ」を抱いた子供として、緑に接近しようとしているわけだが、ハツミさんに対する時のようには、性的な欲望を抑圧しなくてもよいのだ。直子に対する「人間としての責任」を強く感じる心が歯止めをかけているのだが、「生身の血のかよった女の子」である緑に対しては、性的な欲望を潜在させる必要がないのである。子供の「無垢な憧れ」を抱いて、性愛関係を求めることのできる緑。その女性存在そのものによって、「僕」が子供の心に回帰することができるという意味において、ハツミさんに通底する緑は、「僕」にとつての、（100パーセントの女の子）（『4月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に出会うことについて』）だと言ってもよいだろう。（ハツミさんと緑との別の意味での共通性については後述することになるであろう。）

『七つの水仙』の唄よりも三本多い（十本）の（水仙の花）を緑にプレゼントすることによって、真実の愛を伝えようとしていた「僕」……。緑は「僕」のその心の動きを理解して受け入れ、その求愛行動に応え返しているのだと言えよう。緑は食器棚から細長いグラスを出して、そこに水仙をいけた。

「私、水仙って大好きよ」と緑は言った。「昔ね高校の文化祭で『七つの水仙』唄ったことあるのよ。知ってる、『七つの水仙』？」

「知ってるよ、もちろん」

「昔フオーク・グループやってたの。ギター弾いて」

そして彼女は「七つの水仙」を唄いながら料理を皿にもりつけていった。

いかにも小説的に出来過ぎた構成、辻褄が合い過ぎる都合のよい構成ではあろう。しかし、作者の手の内が見え透く構成によってこそ、緑と「僕」の呼応し合う、仲むつまじさをフェアリー・テール風に描くことが可能になるのだ。緑の方こそが、『七つの水仙』の真実の愛に憧れ、「僕」にその心を伝えようとしているのだと言えよう。『七つの水仙』を唄いながら、皿に料理を盛りつける緑は、まさに、「僕」への真実の愛を言語化しているのである。

食事を間に挟んで、さらに、「水仙の花」を話題し、「水仙の花」のフェアリー・テールに分け入っていく緑と「僕」……。そして水仙をいけたグラスを手にとってしばらく眺めた。

「このままの方がいいみたいね」と緑は言った。「花瓶に移さなくていいみたい。こういう風にしてると、今ちよつとそこの水辺で水仙をつんできてとりあえずグラスにさしてあるっていう感じがするもの」

「大塚駅の前の水辺でつんできたんだ」と僕は言った。

緑はくすくす笑った。「あなたって本当に変わってるわね。冗談なんか言わないって顔して冗談を言うんだもの」

『七つの水仙』の心を受け取り合った余韻……。緑の方が、二人の間に、「水仙の花」を前景化させようとしているのであるが、緑と「僕」との関係性が、「水仙の花」を介して深まり、親密になっていっていることは間違いない。その場の状況を虚構化する遊び心を共有し、親密さをユーモアでくるんで投げ掛け合う緑と「僕」。

「僕」と緑との間に、このような親密な関係性が醸成されたのは、無論、「水仙の花」をプレゼントし、『七つの水仙』の唄の心を共有し合ったことだけによってではない。閉じられたプライベートな空間で、手作りの料理を共に食べることによって、「僕」と緑の関係がステージ・アップしたことは間違いないだろう。

家そのものは旧かったが、台所はつい最近改築されたらしく、流し台も蛇口も収納棚もぴかぴかに新しかった。そしてそこで緑が食事の支度をしていた。鍋で何かを煮るぐつぐつという音がして、魚を焼く匂いがした。

僕は冷たいビールをすすりながら一心不乱に料理を作っている緑のうしろ姿を眺めていた。彼女は素早く器用に体を動かしながら、一度に四つくらいの料理のプロセスをこなしていた。こちらで煮ものの味見をしたかと思うと、何かをまな板の上で素早く刻み、冷蔵庫から何かを出して盛りつけ、使い終わった鍋をさっと洗った。うしろから見ているとその姿はインドの打楽器奏者を思わせた。あっちのベルを鳴らしたかと思うとこっちの板を叩き、そして水牛の骨を打ったり、という具合だ。ひとつひとつの動作が俊敏で無駄がなく、全体のバランスがすごく良かった。僕は開心してそれを眺めていた。

全体的には古びているのに、食生活を生成させる台所だけが「ぴかぴかに新し」い緑の家。食生活を重視している緑の生きる姿勢が現れているであろう。音と匂いが交錯する緑の料理風景、これこそが現実感のある本当の料理と言えるのである。音も匂いもしない直子の料理との対比は、春樹の意識的な書き分けであるはずだ。料理をする緑の身体の躍動感がリアルに表現されているのである。急いでいるだけではない身のこなし。「僕」のために作る喜び、「僕」と一緒に食べることを予想して作る楽しさ、緑はそういう弾む心を体全体の動きで表現しているのである。「ひとつひとつの動作が俊敏で無駄がなく、全体のバランスがすごく良かった」のは、料理に練達した、食生活の達人であることの証拠である。料理にポジティブに取り組んでいるのだ。

「インドの打楽器奏者を思わせ」る緑の料理する見事な身のこなし、それは、『浦島太郎』の、竜宮城での鯛や平目の舞い踊りを連想させるであろう。浦島太郎を楽しませる魚の舞い踊り。料理する緑の身体のリズミカルな動きは、「僕」の目

を十二分に楽しませているのである。そう言えば、「僕」が、小林書店の「真っ暗」な店の中を通り抜けて、緑のいる明るい生活空間に辿り着くシーンは、『浦島太郎』の太郎が海の中を潜って竜宮城に辿り着くシーンに似ていないであろうか。緑の家に昼食に招かれた一連のストーリーには、『浦島太郎』が踏まえられていると思われる。(無意識的にはあれ、春樹の中で、『浦島太郎』が連想されていたことは間違いないと考えられる。)

だされたごちそうは、うみのものばかりだった。／一のぜんには、はまぐりのすいもの、／いせえびのさしみ、たいたかぶらのおわん。／二のぜんは、かにのみそしる、とこぶしのうまに、だいこんとたこのたきあわせ。／三のぜんは、あかがいとりがいのすのもの、かれいにつけ、むしあわび。

(岩崎京子・文『うらしまたろう』フレールベル館)

緑の料理は僕の想像を遙かに越えて立派なものだった。鰯の酔のものに、ぼつてりとしただしまき玉子、自分で作ったさわらの西京漬、なすの煮もの、じゅんさいの吸物、しめじの御飯、それにたくあんを細かくきざんで胡麻をまぶしたものがたっぷりとついていた。味つけはまったくの関西風の薄味だった。

「すごくおいしい」と僕は感心して言った。

(『ノルウェイの森』)

食欲がわくご馳走のオン・バレード。緑の手料理の質と量を描く春樹に、『浦島太郎』のご馳走のオン・バレードからの連想が無かったとは言えまい。鯛や平目の舞い踊りに相当する、「インドの打楽器奏者」を思わせる緑の料理する見事な動きを目で楽しんだ後のご馳走、「僕」は思わず「すごくおいしい」と感動の言葉を発するのである。

乙姫様の計らいである魚の舞い踊りとご馳走、絵本では隠蔽されている太郎と乙姫様の性愛行為。小林書店という竜宮城の乙姫様と言うべき緑と「僕」はどうであろうか。「一心不乱に」料理する緑の身体(後ろ姿)に這うような視線を投げ

掛ける「僕」……。背後から緑を見ている分だけ、緑から見つめ返される視線の相互性から自由であり、「僕」の視線は、緑の身体をゆつくりなぞる性的視線になっているのだ。「うしろから見ると彼女の腰はびっくりするくらいほっそりとしていた。まるで腰をがっしりと固めるための成長の一過程が何らかの事情でとばされてしまったんじゃないかと思えるくらい華奢な腰だった。そのせいで普通の女の子がスリムのジーンズをはいたときの姿よりはずっと中性的な印象があった。流しの上の窓から入ってくる明るい光が彼女の体の輪郭にぼんやりとふちどりのようなものをつけていた。」閉じられた緑の私的な空間で、背後から彼女の身体の輪郭を視線でなぞることと得られた性的エモーションは、台所に立って、「ひとつひとつの動作が俊敏で無駄がなく、全体のバランスがすごく良かった」といった練達した料理の腕前を披露する緑の女性らしさ（女性性）によって、高められ、確かな性愛の欲情となっていたはずだ。「すごくおいしい」、「ねえワタナベ君、正直言って私の料理ってそんなに期待してなかったでしょう？ 見かけからして」という、打てば響くような会話で始められる食事、プライベートな空間で一緒に手料理を食べるといった性的な親密な行為によって、二人の性愛感情は深まり、高まっていったのである。

僕が緑の目を見ると、緑も僕の目を見た。僕は彼女の肩を抱いて、口づけした。緑はほんの少しだけぴくっと肩を動かしたけれど、すぐにまた体の力を抜いて目を閉じた。五秒か六秒、我々はそつと唇をあわせていた。初秋の太陽が彼女の頬の上にまつ毛の影を落とす、それが細かく震えているのが見えた。

それはやさしく穏やかで、そして何処に行くあてもない口づけだった。

偶発的な火遊び、その場かぎりの、成り行きにまかせた性愛関係に過ぎなかったのかも知れない。緑の家の物干し場で、近所の火事見物しながらの火遊び……。しかし、「もちろんあらゆる口づけがそうであるように、ある種の危険がまったく含まれていないというわけではなかった」のも事実である。お互いが、「あたたかくて親密な気分になっていて、そのこ

とを何かのかたちで残しておきたいと無意識に考えていた」からこそ持たれた性愛関係であったことは確実なのである。とにかく、この日の口づけに終わる一連の成り行きによって、「僕」と緑の関係性がステージ・アップし、継続的で親密な性愛関係に深まったことは間違いない。

しかし、緑は、「つきあっている人がいる」という板挟みの問題を抱え、「僕」も、「おそろしく静かで優しく澄んだ愛情」を抱いている直子がいるという割り切れない事情を抱えているのである。錯綜する双方の事情が、緑と「僕」の性愛関係の進展にブレーキをかけ続けていくのである。(直子に対する「ある種の人間としての責任」を自分に課している「僕」のほうが、緑に傾斜していく自然の感情により強くブレーキをかけていたであろう。)

「僕」が緑との関係を深めていくことに警告を発するかのような、進行していく「僕」と緑との親密な性愛関係を告発するかのような直子の病状の悪化……。 (直子の病状の悪化の意味を察知したかのように) 強い動揺と混乱に陥った「僕」は、そのことによつて、「我々はもう既に愛しあっていたのだ」ということが分かっていたはずの緑を見失ってしまうのである。いや、緑の心を深く傷つけてしまうのである。

ねえ、知ってますか？ あなたは今日私にすごくひどいことしたのよ。あなたは私の髪型が変わっていたことにすら気がつかなかったでしょう？ 私少しづつ苦勞して髪をのばしてやっと先週の終りになんとか女の子らしい髪型に変えることができたのよ。あなたがそれにすら気がつかなかったでしょう？ なかなか可愛くきまったから久しぶりに会って驚かそうと思ったのに、気がつきもしないなんて、それはあまりじゃないですか？ どうせあなた私がどんな服装てたかとも思いだせないんじゃないかしら。私だって女の子よ。いくら考え事しているからといっても、少しくらいきちんと私のことを見てくれたっていいでしょう。たったひとこと『その髪、可愛いね』とでも言ってくれれば、そのあと何をしてたってどれだけ考えごととしてたって、私あなたのこと許したのに。

「鉄板みたいに無神経」な「僕」の態度に深く傷ついた緑、彼女が心底から「僕」を拒絶する怒りを表明していることは間違いない。彼女は、「僕」の言動の非を忌憚なくあばく積極的な女性、男性に従属しない強い女性のようにも見える。しかし、「僕」（男性）との関係性において、主体性を発揮し合う対等な存在として向き合っているわけでは決してない。むしろ、男性に、自分の（女らしさ）、女性としての可愛らしさを見て、評価してもらいたいという受動性を顕わにしているのである。後述することになるが、緑は、本質的には、男性の女性幻想、女性規範を内面化している、いわゆる（女らしさ）を持った女性である。彼女は拒絶の言葉の行間で、むしろ、「僕」に対する必死の呼び掛け、求愛の呼び掛けをしているのである。自分の価値（女らしさ）を決定する主体性を男性に委ねてしまう、不均衡な関係性。男性に従属する受け身の存在であること（女性性）を顕わにしているのである。「女の子らしい」女性、「可愛い」女性として評価してもらいたいのである。

緑の方から投げつけた絶交宣言、時間をかけて築かれた親密な関係性は崩れたかに見える。しかし、「僕」と口もきかなかった絶交状態の二カ月の時間、それは緑の中では、「僕」への愛情が深化し、確信の持てる絶対的な愛情へと変わっていった時間であったのだ。「彼と別れたわよ、さっぱりと」、「彼よりあなたの方が好きだからにきまつてるでしょ。私だってね、もっとハンサムな男の子好きになりたかったわよ。でも仕方ないでしょ、あなたのこと好きになっちゃったんだから」と言う緑……。

だから、二カ月間の絶交状態の後の接近では、緑はそれ以前よりも積極的に性愛関係に誘い込むのである。ここでも、男女が一緒に食事をするこの意味を知っているかのように、「ごはん食べに行きましょう。おなかペコペコ」と、食行為に誘うのである。食行為を通して、「僕」との関係性を再構築しようとしているのである。日本橋の高島屋の食堂で食事した後、雨の降る人気のない屋上に「僕」を誘う緑。デパートの食堂という、第三者と交錯する開かれた空間から、雨の降

る人気のないデパートの屋上という、二人きりの閉じられた空間への移動。緑は、デパートの屋上（パブリックな空間）を、親密な性愛関係を求めるために、閉じられた自分の部屋、プライベートな空間に変質させているのだと言ってもよい。

我々はゲーム・コーナーの裏手で傘をさしたまま抱きあった。固く体をあわせ、唇を求めあった。彼女の髪にも、ジーンズのジャケットの襟にも雨の匂いがした。女の子の体ってなんてやわらかくて温かいんだろうと僕は思った。ジャケット越しに僕は彼女の乳房の感触をはっきりと胸に感じた。僕は本当に久し振りに生身の人間に触れたような気がした。

直子に対する「ある種の人間としての責任」を理性的には持ちながらも、緑に対する、「立って歩き、呼吸し、鼓動している」激しい愛情に歯止めがきかなくなっていく瞬間である。「君のこと大好きだよ」、「心から好きだよ。もう二度と放したくないと思う」といった強い恋愛感情を抱いてしまうのである。「最初から生死の境い目で結びつきあった」直子との関係性とは歴然と違う、動的な人間関係、血の通った生きた恋愛関係。

「そんな下らない傘なんか持っていないで両手でもっとしっかり抱いてよ」という緑の直情顕わな求め・促しに応じて、雨の降りつづく高島屋の屋上で、ずぶ濡れになりながら抱き合った時間、二人の（自我の）輪郭は雨の中で溶解し、ひとつのものになったはずである。緑と「僕」は、エロスの結合によって、心身ともにひとつのものになるうとする欲望に突き動かされているのだと言えよう。

このようなエロスのな一体感を抱いて、緑のアパートという、閉じられた本当の私的空間に潜り込んでいった二人……。 「どれくらい私のこと好き？」と聞く緑に、「世界中のジャングルの虎がみんな溶けてバターになってしまいうくらい好きだ」と答える「僕」。恋愛関係の溶解感が実感的に表現されている言葉であろう。THE STORY OF LITTLE BLACK SAMBO (By HELEN BANNERMAN) の引用、具体的に言えば、「とらたちは、それをみて、かんかんにおこりました。それで

もまだ、しつぽをはなそうとしませんでした。／そして、はらだちまぎれに、あいてのとらをたべてしまおうとして、ぐるぐる木のまわりをかけまわりました。／そのうち、あんまりはやくまわったので、あしがぜんぜんみえなくなっていました。／それでも、まだやめないで、ぐるぐるぐるぐるまわっているうちに、とうとう、みんなどろどろにとけてしまいました。あとには、ばた（いんどでは「ぎー」といいます）のおおきなけがのこっただけでした。」（光吉夏弥訳『ちびくろ・さんぼ』岩波書店）の引用ではあるが、「僕」の愛の溶解感の実感がリアルに言語化されていることも確かなのである。

「どれくらい好き？」と僕は訊いたが、彼女は答えなかった。そして答えるかわりに僕の体にぴったりと身を寄せ、僕の乳首に唇をつけ、ペニスを握った手をゆっくりと動かしはじめた。僕が最初に思ったのは直子の手の動かし方とはずいぶん違うなということだった。どちらも優しくて素敵なのだけれど、何か違って、それでまったく別の体験のように感じられてしまうのだ。

物干し場での偶発的な口づけの時とは、明らかに違う新しい段階、ステディーな性愛関係に入っているのだと言えるだろう。緑の部屋のベッドで抱き合い、彼女の手によって、射精に導かれた性的結合の融解感、この後のストーリー展開（緑の言動）によって後押しされて高まっていき、「誰にそれを押しとどめることができるだろうか？」という激しい恋愛感情、直子に対する「ある種の人間としての責任」を投げ出してしまいたい衝動に駆られる瞬間があるような強い恋愛感情が燃え上がっていくのである。

夕方になると彼女は近所に買物に行き、食事を作ってくれた。僕らは台所のテーブルでビールを飲みながら天ぷらを食べ、青豆のごはんを食べた。

「沢山食べていっぱい精液を作るのよ」と緑は言った。「そしたら私がやさしく出してあげるから」

「ありがとう」と僕は礼を言った。

緑のアパートの台所（閉じられたプライベートな空間）で、彼女の手料理と一緒に食べるというエロチックな行為は、先のベッドでの性愛行為の残存感覚を楽しむ、性愛行為の延長上の相互行為であり、性的な親密さを確認し合い、深めるための共同作業だと言えるだろう。

ステージ・アップした「僕」と緑の関係性、しかし、緑はこの時、ハツミさんと同じ女性存在、〈待つ女〉に後退してしまっているのではなからうか。男性の対幻想、女性幻想を叶え、男性の女性規範にすっぽり納まる、いわゆる〈女らしさ〉を持った女性存在。男性が期待する女性の性別役割を〈女らしさ〉として内面化して、自ら体現する女性。ハツミさんと同じ「古風な女」と言う他ないであろう。「僕」のために、それも、「いっぱい精液を作る」ために、手料理を作って食べてもらい、そうして生成された性欲を解放してあげる性役割。男性の性欲をコントロールする性役割。男性の性欲を解放する道具としての女性の性的身体。不均衡な関係性と言う他ない。緑は、「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」と言うハツミさんに重なってしまう女性に後退しているのである。「僕」の女性幻想（欲望）が投影された幻想の女性存在、「僕」の女性幻想によって作り出された理想の女性存在に他ならない。ハツミさんが、「僕」の前で、看護婦の役柄を演じる場所に端的に象徴されていたように、ハツミさんや緑は、男性を庇護する母親的存在なのである。「今の私には（永沢さんを）待つしかないのよ」と言うハツミさんと、「いいわよ、待つてあげる。あなたのこと信頼してるから」と言う緑は、ともに、〈待つ女〉と言う他ないであろう。

とは言え、緑は、男性が強制する女性規範に回収されることを拒否する心性、「どうしてもシックになれないの。ときどき冗談でやるけど身につかないの」という逸脱性を付与されていたはずだ。食／性をテコにして、「僕」の女性幻想（女性規範）を攪乱するトリックスター、それこそが緑に与えられた役柄であったはずである。

僕は相当あの小説に関しては性的なシーンはリアルでいやらしくなく書こうと思ったんです。だから、あれだけわりに細かく書いて、リアルだけいやらしくないという感じはみんな共通認識として持っていてくれたんじゃないかなと思いますけどね。

だからあっけらかんとセックスをフリーにしろと言ってるんじゃないくて、ポジティブに一つの表現形態として性を捉える視点があってもいいんじゃないかと僕は思うわけです。それこそ親密なコミュニケーションとしてですよ。

（『「ノルウェイの森」の秘密」）

村上春樹が『ノルウェイの森』に託した、このような性に関する認識・意図の多くの部分を体現しているのが緑であったことは言うまでもあるまい（レイコさんもその役割の体現者であるが）。どこでも構わずセックス談義をまき散らしつつ、ポルノ映画に誘ったり、性愛関係における主導権を握ったり、という緑の底抜けに開けっ広げな性的傾向。彼女は、「リアルだけどいやらしくない」性を通して、「僕」を現実の生の世界につなぎ止めているのだと言えよう。その開けっ広げで、底抜けに明るい性的傾向ゆえに、緑の（女らしさ）が損なわれていることは間違いない。緑が「どうしてもシックになれない」理由の多くは、この開けっ広げで積極的な性的嗜好、貪欲な性的関心、「リアルだけどいやらしくない」性への関わり方にあるはずである。

彼女の（女らしさ）からの逸脱の数々、「どうしてもシックになれないの。ときどき冗談でやるけど身につかないの」という性行は、「女の子はもう少し上品に煙草を消すもんだよ」、「それじゃ木樵女みたいだ。（中略）それからどんなことがあっても鼻から煙を出しちゃいけない。男と二人で食事しているときに三カ月一枚のブラジャーでとおしたなんていう話もあまりしないね、普通の女の子は」と彼女に忠告するところに端的に現れている「僕」の「古風な」女性観（女性規範）

を攪乱するための設定（トリックスターとしての緑の設定）であったはずである。しかし、『ノルウェイの森』が終局に差し掛かったところで、作者（の女性観）によって、「僕」の女性幻想を崩壊させないために、トリックスターである緑の方こそが、「僕」の女性幻想（女性規範）に囲い込まれてしまっているのである。緑を「古風な」〈待つ女〉に回収することによって、『ノルウェイの森』という作品の安定性・秩序（「僕」の女性幻想）が保たれているのだと言っても過言ではない。

旺盛な食（欲）／性（欲）を通して、アグレッシブに現実世界を生きる緑、そうではありながら、村上春樹自身が、「僕は、だから逆に緑を死なしてもよかったです。緑は自殺しそうにないタイプじゃない。でも、彼女が死んでもいいと思ってたんです、ずっと。」（『ノルウェイの森』の秘密）と言うように、彼女にも、直子同様の脆さが隠されているのであり、彼女は生／死の両義的存在に他ならない。緑の両義性は、他者に対して、「完璧なわがまま」を押し通そうとするアグレッシブな行動性の奥に、淋しさ、深い喪失感を持っているところにも現されているのである。

緑の家の物干し場で彼女が唄った、彼女自身が作詞・作曲したという『何もない』という唄。

あなたのためにシチューを作りたいの

私には鍋がない。

あなたのためにマフラーを編みたいのに

私には毛糸がない。

あなたのために詩を書きたいのに

私にはペンがない。

「僕」が評するように、「ひどい」、「無茶苦茶な唄」と言う他ない。緑が今し方唄った『五〇〇マイル』の「Not a shirt

on my back/Not a penny to my name」の残響かも知れない。あるいは、「大邸宅もなければ／土地もない／手の中でし  
わくちやになる／一ドル紙幣すらもっていない」という『七つの水仙』のパロディーなのかも知れない。しかし、緑は道  
化者としての笑いを振りまいているだけではないはずだ。「何もない」というのがテーマなの」という彼女のこの唄には、  
彼女の心の奥底の淋しさ、愛の飢餓感が表現されているのである。

「あまり愛されなかったと思うの？」

彼女はくびを曲げて僕の顔を見た。そしてこくと肯いた。『十分じゃない』と『全然足りない』の中間くらいね。  
いつも飢えてたの、私。一度でいいからたつぷりと受けてみたかったの。もういい、おなかいっぱい、ごちそうさまっ  
ていうくらい。一度でいいのよ、たった一度で。でもあの人たちはただの一度も私にそういうの与えてくれなかった  
わ。甘えるときとばされて、金がかかるって文句ばかり言われて、ずっとそうだったのよ。それで私こう思ったの、  
私のことを年中百パーセント愛してくれる人を自分でみつけて手に入れてやるって。小学校五年か六年のときにそう  
決心したの」

両親から愛されなかったことに由来する愛の飢餓感。愛されることへの渴望感を、「もういい、お腹いっぱい、ごちそう  
さまっというくらい」という食行為の比喻で語るところが緑らしい。食行為に貪欲な緑の面目躍如たるところである。両  
親から愛されなかった愛の飢餓感を訴えているわけであるが、『十分じゃない』と『全然足りない』の中間くらいとい  
う愛され方は、客観的に見れば、彼女が訴えるほどの愛の欠如とは言えないはずだ。母親が死んだとき、「俺は今とても悔  
しい。俺はお母さんを亡くすよりはお前たち二人（緑と姉）を死なせた方がずっとよかった」と言ったという父親、その  
ように夫婦愛の強かった父親が、我が子の緑をそれほど突き放して育てていたとは思われない。食／性に貪欲な緑は、愛  
にも貪欲なのではなからうか。

愛情を過度に求め過ぎる緑の期待感、「もういい、お腹いっぱい、ごちそうさまって言うくらい」愛情を受け入れたいと食欲さこそが、彼女の愛の枯渴感を深めている、というのが、彼女における真実であったはずである。愛の絶対的な不足感から、中間的な愛を飛ばして、一挙に、百パーセント（完璧に）愛されることを渴望するという段差（飛躍）にそのことは現れているであろう。中間的なものを受けつけない、というのは、ある意味では、人格の歪みであり、生き難さをもたらすであろう。緑は余りにも十全な愛を求め過ぎているのだ。「私すごく完璧なものを求めているの」と言っているように、他者の愛情への期待値、愛されることの設定値が余りにも高いのである。「私のことを年中百パーセント愛してくれる人」への強い期待感、それは、自己中心的な幼児的甘えと言われても仕方がないであろう。「私が求めているのは単なるわがままなの。完璧なわがまま。」、緑自身そのことに十分に自覚的なのである。

「たとえば今私があるあなたに向って苺のショート・ケーキが食べたいって言うわね、するとあなたは何もかも放りだして走ってそれを買に行くのよ。そしてはあはあ言いながら帰ってきて『はいミドリ、苺のショート・ケーキだよ』ってさしだすでしょ、すると私は『ふん、こんなものもう食べたくなくなっちゃったわよ』って言ってそれを窓からぽいと放り投げるの。私が求めているのはそういうものなの」

「そうよ。私は相手の男の人にこう言ってほしいのよ。『わかったよ、ミドリ。僕がわるかった。君が苺のショート・ケーキを食べたくなくなるくらい推察するべきだった。僕はロバのウンコみたいに馬鹿で無神経だった。おわびにもう一度何かべつのものを買いに行ってきたあげよう。何がいい？ チョコレート・ムース、それともチーズ・ケーキ？』」

自分が求めている「完璧なわがまま」を食べ物の比喩を使って説明するところが、いかにも緑らしいわけであるが、自

分の「単なるわがまま」、「完璧なわがまま」を他者に押しつけること、他者にそれを受け入れてもらうこと、彼女はそれが自分の愛の形なのだと言っているのである。「完璧なわがまま」を他者に押しつけ、受け入れさせようとする強い欲求は、「僕」が、「そんなの愛とは何の関係もないような気がするけどな」と言っているように、愛とは異質な自分本位の満足を求める強引さである。自己中心的で幼児的な自己愛に過ぎないのである。無論、緑は幼児と違って、「私、そうしてもらった（「完璧なわがまま」を聞き入れてもらった）ぶんきちんと相手を愛するの」と言っているように、自分本位の満足を得たお返しはきちんとしようとしているのである。愛を相互行為として理解しているわけであるが、あくまでも、「完璧なわがまま」をまず相手に押しつけ、自分が先に自分本位の満足を得ようとするのである。緑の強引な攻撃性。「完璧なわがまま」を押しつけ、受け入れさせようとする形での愛への貪欲さは、彼女の食／性への貪欲さと合わさって、トリックスターとしての彼女のバイタリティーあふれる行動を生成しているのである。

「でも私、淋しいのよ。ものすごく淋しいの。私だってあなたに悪いと思うわよ。何も与えないでいるんなこと要求ばかりして。好き放題言ったり、呼びだしたり、ひっぱりまわしたり。でもね、私がそういうことのできる相手ってあなたしかいないのよ。これまでの二十年間の人生で、私ただの一度もわがままきいてもらったことないのよ。お父さんもお母さんも全然とりあってくれなかつたし、彼だってそういうタイプじゃないのよ。私がわがまま言うところの。そして喧嘩になるの。だからこういうのってあなたにしか言えないのよ。」

「愛とは何の関係もない」「単なるわがまま」を、「僕」に押しつけようとしているだけと見られなくもないが、「何もない」というのがテーマ」の緑自作の『何もない』という唄に表現されていた彼女の深い欠落感を埋め合わせようとする切実な欲求であることに間違いはない。自分の魂の空虚さ、損傷感、不完全性を、理想的な他者（鏡に映った理想化された自己像）によって埋め合わせようとする衝動、それこそが他者を愛することの真の動機だと言っても過言ではなからう。

「でもね、あなたってなんだか特別なのよ、私にとって。一緒にいるとすごくぴったりしてると感じてくるの。あなたのことを信頼してるし、好きだし、放したくないの。」

『ノルウェイの森』の終盤での、緑のストレートな愛の告白の言葉。自分にとって、理想的な「特別な」他者に、自己あり得るべき理想の自己像を託すことの親和感、安心感、そういう「特別な」存在の「僕」とともにいたい欲求、そういう「僕」を手放したくないという装わない真情の吐露。緑のこのような心理をこそ恋愛心理と言うべきであろう。しかし、ここには、「好き放題言ったり、呼びだしたり、ひっぱりまわしたり」といった緑の「完璧なわがまま」ぶりは影を潜めてきているのだ。「何も与えないでいろんなこと要求ばかりし」て、「僕」をひっかき回す道化者の面持ちは消えていると言わざるを得ない。愛する心を積極的に伝える能動性を見せていることは間違いないが、緑は、「僕」に縋り付こうとしているのだ。縋り付く愛、自分を劣位に置く愛に他ならない。自分を受け入れてもらいたい、愛してもらいたいという、他者への依存欲求を吐露する女性に後退しているのである。男性に依存する受け身の女性、先程述べておいたような、男性の女性幻想を充たす〈待つ女〉に後退しているのだ。

私はただただ淋しいのです。だってあなたは私にいろいろと親切にしてくれたのに私があなたにしてあげられることは何もないみたいだからです。あなたはいつも自分の世界に閉じこもっていて、私がこんこん、ワタナベ君、こんこんとノックしてもちよつと目を上げるだけで、またすぐもとに戻ってしまうみたいです。

ここで吐露されている淋しさは、先程の、両親から愛されなかった愛の欠如感に由来する「何もない」という緑の生の根源的な空虚感、空洞感とはやや異質なものだろう。恋愛関係という対等であるべき関係における、「僕」という特定の他者に振り向いてもらえない淋しさ。男性に愛されたい願望、男性に何かをして上げることに関心を持つ存在意義を求める心性、緑は、ハツミさんと同様の〈待つ女〉に後退してしまっているのだと言わざるを得ない。振り向いてもらい、縋り付きた

いのである。

ところで、深まっては断絶し、断絶してはまた深まる、「僕」と緑の関係はその後どうなったのであろうか。それからおよそ十五年後の「僕」の回想の中に、緑とのその後の関係についての語りは一切無いのである。

『ノルウェイの森』というのは、びしっとあの時代に限定しなくてはならなかったんです。もっと極端に言えば、そこから広がってほしくなかったんです。あれはあれとして終わってしまったってほしかった。「僕」と緑さんがあのあとどうなるかなんて、僕としては考えたくないし、読者にも考えてほしくなかったんです。

〔山羊さん郵便局みたいに迷路化した世界の中で——小説の可能性——〕、『ユリイカ』一九八九年六月）

物語内容としての『ノルウェイの森』の時間は、「僕」が十八歳で大学に入学した一九六八年四月から、旭川に発つレイコさんを見送った後、電話ボックスから緑を呼びつづけていた一九七〇年一〇月までであることは確かである。物語内容としてのストーリーが、「僕」が緑に電話を通して呼びつづけるところでストップしていることは間違いないことである。しかし、「僕」と緑さんがあのあとどうなるかなんて、僕としては考えたくない」というのはどうであろうか。「僕」としては考えたくない」の「僕」は、作者・村上春樹である。作中人物の「僕」が、その後の緑との関係の成り行きについて「考えたくない」から、回想の語りから除外するというのであれば話は分かる。しかし、作者・春樹が、物語内容の結末の、電話ボックスから緑を呼びつづけていた後の、「僕」と緑との関係がどうなったか、という肝心な点を「考えたくない」というのはどういうことであろうか。それで、作中人物・「僕」の十五年後の回想の語りを描けるのであろうか。『ノルウェイの森』という作品は、物語内容の（ストーリーの）結末から、作品冒頭の回想の時間にどう接続するのであろうか。その十五年間の時間は空白のまま残されていると言う他ない。

夏目漱石の『心』が想起される。「先生」と鎌倉の海水浴場で知り合ってから、「先生」が自殺するまでの物語内容を、

数年後に、「私」が回想して語るといふ『心』……。『心』という作品は、ストーリー（物語内容の時間）としては、「私」が危篤に陥った父親の傍らで、「先生」からの遺書を受け取り、東京行き汽車の中で「先生」の遺書を読んでいるところで終わっているのである。ストーリーの結末（汽車の中で遺書を読んでいる時間）から、回想を始めるまでの時間は空白のまま投げ出されているのである。東京行きの汽車の中で、「先生」の遺書を読んでいる物語内容の結末の「私」と、それを回想している「私」との間には、深くて幅広い溝が横たわっていると云わざるを得ない。

『ノルウェイの森』にも、『心』同様の断裂があると言ふ他あるまい。「鉄板みたいに無神経」な「僕」によって深く傷ついた緑からの絶交宣言、その後、高島屋の屋上で抱き合い、「女の子の体ってなんてやわらかくて温かいんだろう」という思い、熱く鼓動する恋愛感情を実感し、「心から好きだよ。もう二度と放したくないと思う」と言い、彼女の部屋で射精に導かれるという、『ノルウェイの森』後半のストーリー。

「僕は直子を愛してきましたし、今でもやはり同じように愛しています。しかし僕と緑のあいだに存在するものは何かしら決定的なものです。そして僕はその力に抗しがたいものを感じるし、このままどんどん先の方まで押し流されていってしまうような気がするのです。僕が直子に対して感じるのはおそろしく静かで優しく澄んだ愛情ですが、緑に対して僕はまったく違った種類の感情を感じるのです。それは立って歩き、呼吸し、鼓動しているのです。そしてそれは僕を揺り動かすのです。僕はどうしてもいいかわからなくてとても混乱しています。

直子と緑の間で板挟みになり、深く混乱して動きがとれなくなった「僕」。しかし、緑に傾斜していく心の筋道は、「もっと前にわかっていたはず」なのだ。直子に対して感じる「ある種の人間としての責任」によって、その現実から目を逸らせていただけなのである。このように「僕」が混乱しているときの直子の自殺。その深い喪失感・悲しみから、一カ月もの間、山陰地方の海岸を彷徨うのであるが、それは、「僕」の〈喪の仕事〉と言えるであろう。〈喪の仕事〉を終えて、レ

イコさんとセックスをし、その後で、電話ボックスの中から緑を呼びつづけるという『ノルウェイの森』のストーリー。電話ボックスの中から緑を呼びつづけていた「僕」は、一体、どこへ行ってしまったのだろうか。直子と緑の間で板挟みになり混乱する、というストーリーは何のために仕組まれたのだろうか。十五年後に、ハンブルク空港のルフトハンザ機の中で、直子が好きだった「ノルウェイの森」のメロディーが流れるのを聴いて、激しく混乱して、今はない直子の思い出を語っていく、という『ノルウェイの森』の仕掛け。生前の直子との約束、「私のことを覚えていてほしいの。私が存在し、こうしてあなたとなりになったことをずっと覚えていてくれる?」、「もちろんずっと覚えているよ」という約束……。

既に薄らいでしまい、そして今も刻一刻と薄らいでいくその不完全な記憶をしっかりと胸に抱きかかえ、骨でもしやるような気持で僕はこの文章を書きつづけている。直子との約束を守るためにはこうする以外に何の方法もないのだ。

『ノルウェイの森』という作品は、直子を失った喪失感を吐露し、直子の存在を覚えておくための回想の文章だと、「僕」は語っているのである。「直子との約束を守る」ための回想の語り。作中人物の「僕」が「この文章」（『ノルウェイの森』）を書く意図、そして、作者・村上春樹が『ノルウェイの森』を仕組む意図はそうなのかも知れない。しかし、それでは、緑を「もう二度と放したくない」という強い思いから、電話を通して緑を呼びつづけていた結末の「僕」の存在を忘れていくことになるのではないか。直子を失った後での、緑を呼びつづけるというストーリーを失念しているのではないか。（「僕」と食事するときの姿に象徴されている「幽霊」のような直子とは異なる）「生身の血のかよった女の子」としての緑、「女の子の体ってなんてやわらかくて温かいんだろう」という熱い思いを抱いた緑、そういう緑を電話で呼びつづけていた作品結末の「僕」のことを失念してしまっているのではないか。そのような緑とのその後の関係の行方について語らないの

は、緑に対する責任の放棄と言うべきであろう。緑に対しては、「ある種の人間としての責任」を感じないというのであるか。

村上春樹は、『僕』と緑さんがあのあとどうなるかなんて、僕としては考えたくないし、読者にも考えてほしくなかったんです」と言っているが、作品のストーリーの結末以後の「僕」と緑の関係性こそが、「僕」の回想の内実を規定するはずではなからうか。直子と緑の間で板挟みになるという十五年前の体験の回想の内実は、緑との関係がどうなったか、によって自ずから変わってくるはずだ。それ以後の緑との関係がどうであれ、直子を失った喪失感・悲しみを語り出すということが既定の方針であったのなら、余りにも緑の存在を蔑ろにしていると言わざるを得ないであろう。『ノルウェイの森』の原型として既に書かれていた『螢』。直子との「生死の境い目」での結びつきと離別を描いた『螢』、その延長上に生成発展した『ノルウェイの森』は、そもそもの初めから、「僕」と直子との接近と死別の物語として構想されていたのであろうか。

春樹は、『ノルウェイの森』の秘密』において、『僕』と直子、『僕』と緑というのは平行する流れなんです。三角じゃない。」と、直子と緑という二人の女性を「僕」にとって対等な存在であるかのように言っているが、緑の存在にそれほど重きをおいていなかったのではなからうか。「僕」と直子との絶対化された世界(関係性)に入り込めない脇役としての緑、作品の「平行する流れ」を十全に形成することの出来ない、直子の不在・直子の不完全性を補完するための脇役としての緑……。

『螢』という短編を書いたときは、むろん続きがあるなんてとても考えなかった。だからそのあとを続けようといったって、どう続けていいのかわからない。緑という女の子を出してきて、それでストーリーが動きはじめた。

そして、ここでは緑という女の子が小説を進めていく原動力になってるわけです。あれが直子だけの話だったら、あるいは二百枚、三百枚で書いていたかもしれないけど、やっぱりそれだけの力を持たなかったと思うんです。

(『この十年』)

『螢』の「続き」として意識されている『ノルウェイの森』。「僕」と直子との完結した世界である『螢』を生成発展させるための道具としての緑、『螢』を長編化する仕掛人としての緑。

それにしても、緑はどこへ行ってしまったのであろうか。電話ボックスから、緑を呼びつづけていた「僕」はその後どうしたのであろうか。

緑は体を離し、にっこり笑って僕の顔を見た。「いいわよ、待ってあげる。あなたのことを信頼してるから」と彼女は言った。「でも私をとるときは私だけとってね。そして私を抱くときは私のことだけを考えてね。私の言ってる意味わかる?」

「よくわかる」

「それから私に何してもかまわないけれど、傷つけることだけはやめてね。私これまでの人生で十分に傷ついてきたし、これ以上傷つきたくないの。幸せになりたいのよ」

物語において、約束(禁止事項)は、破られるためにあるのだ、と言っても過言ではあるまい。約束(禁止事項)が破られなければ、物語のその後のストーリーは成り立たないのである。『ノルウェイの森』には、約束がなされた後(禁止事項が提出された後)のストーリーが存在しないのであるが、物語一般の原則から考えて、緑の「傷つけることだけはやめてね」という禁止事項は、「僕」によって破られるためにこそある、と見るのが妥当だろう。「僕」への緑の「信頼」は裏切られるはずである。「これ以上傷つきたくないの」という緑の切実な願いを、「僕」は踏み躪り、彼女の心を深く傷つけ

たはずである。

「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ないものよ。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強くなりなさい。もつ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」

このように「僕」に忠告するレイコさんには、「お前あっち行け、お前こっち来い、お前あれと一緒になれ、お前そこでしばらくじっとしてろっていう風に」「交通整理」する神様（「デウス・エクス・マキナ」）の威厳が感じられる。既に述べておいたように、レイコさんは、作品世界の中に存在する作者・村上春樹の代理人（作者の代行者）の一面を持った人物である。レイコさんという神様（「デウス・エクス・マキナ」）が下したご託宣、「僕」の成長の筋道を指し示した忠告。レイコさんのこの忠告は、緑のあの禁止事項と同じ位相にあるプロットであるはずであり、「僕」によって掬い上げられることはないはずである。レイコさんが指し示す筋道での成長がなされていなかったからこそ、『ノルウェイの森』冒頭に描かれた強い動揺をともなう混乱に「僕」は襲われたはずである。

レイコさんの、「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」という言葉は、予言と見ることが可能であろう。『ノルウェイの森』の結末以後のストーリーの予言。「傷つけることだけはやめてね」と懇願していた緑を、「僕」は深く傷つけてしまい、「とりかえしのつかない」事態に陥れたに違いない。「とりかえしのつかない」事態とは、緑の自殺以外には考えられない。「鉄板みたいに無神経」な「僕」に傷つけられた緑は自殺したに違いない。「僕」は、だから逆に緑を死なしてもよかったと思います。緑は自殺しそうにないタイプじゃない。でも彼女が死んでもいいと

思ってたんです、ずっと。そうして、例えば緑を失うことによって初めて『僕』という人間が何かに気づいてもよかったという気はしてたんですよ。」(『ノルウェイの森』の秘密)という春樹の腹案を先送りしていただけだと見ることは可能であろう。

もしそうだとすれば、『ノルウェイの森』という作品は、奇妙に歪んだ作品だと言わざるを得ない。「鉄板みたいに無神経」な「僕」によって、直子と緑という二人の女性が自殺していながら(直子の二十歳の誕生日の夜、「僕」が彼女と寝たことが、直子の死の遠因になっていることは間違いあるまい)、三十七歳の現在の「僕」は、直子を失った喪失感・悲しみだけを語り出しているのである。不均衡で、グロテスクに歪んだ回想と言わざるを得ない。