

内なる闇へのイニシエーション：村上春樹「神の子 どもたちはみな踊る」論

徐, 忍宇
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程二年

<https://doi.org/10.15017/15102>

出版情報：九大日文. 12, pp.78-89, 2008-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

「小特集」村上春樹『神の子どもたちはみな踊る』論」

内なる闇へのイニシエーション

村上春樹「神の子どもたちはみな踊る」論

徐 忍 宇

はじめに

『神の子どもたちはみな踊る』（二〇〇〇・二、新潮社）は、村上春樹が阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件という二つの大きな歴史的事件を題材にして書いた唯一の創作である。しかし『神の子どもたちはみな踊る』における作家の現実認識には、ノン・フィクション的な現実へのありのままの凝視より、現実の出来事を内面的問題として還元する傾向が際立っている。「こちら側／あちら側」のパラレル・ワールドは依然として作品の骨格を成しており、フロイトの理論を想起させるメタファーの使用も反復されている。『神の子どもたちはみな踊る』が批判を浴びているのは、以上の部分においてである。たとえば、川村湊は次のように述べている。

阪神大震災と地下鉄サリン事件を、「圧倒的な暴力」ということで、「同質視」したことから、「あちら側」と「こ

ちら側」の合わせ鏡的性格を指摘することの性急さの余り、「あちら側」＝オウム真理教＝麻原彰晃を結果的に「冤罪」にしてしまうことにつながってしまうことなどである。今回の「同時多発テロ事件」でいえば、それは「アンダーグラウンド」のものではなく、明らかに地上、あるいは空中の出来事であって、そこに私たちの理解を超えた「憎しみ」があったとしても、それは決して私たちの心の中にあるものの「メタファー」ではなく、現実（事実）そのものである。（川村湊「寓話としての『アンダーグラウンド』」、村上春樹をどう読むか』（二〇〇六・十二、作品社）所収）

しかし創作活動を行う作家において「現実そのもの」をありのままに提示することははたして可能だろうかという問題もあろう。みなで共有できる「現実」というものは存在するのか。現実の認識というものは、所詮個人々人によって異なるもので、個人の内面に還元して考えるほかない。しかし「コミットメント」というものが、他者との関わりを前提にする以上、現実を自己の内面に還元するだけで終わってしまったてはならない。内面への還元から得られたものがどのような形で他者（読者）に提示されているのかを問わなければならないのである。

拙稿「村上春樹『蜂蜜パイ』論——書いている自分へのコミットメント——」（『九大日文』11号、二〇〇八・三・三一）で、論者は村上における「アイデンティティー」の問題が、「蜂蜜パイ」でメタファーという形で描かれていることを指摘した。そ

これは「蜂蜜パイ」の二人の登場人物を、「日本文学がきらいな自分」高槻」と「日本文学を書いている自分」淳平」という矛盾する作家の分身として捉えるところから始まるものである。

淳平（「子なるもの」）が高槻（「父なるもの」）「記号としてのアメリカ」の代わりに小夜子（「母なるもの」＝日本＝出自）と結ばれることによって、自らが「父なるもの」として成長する、「イニシエーション」の物語になっているというのが拙稿の骨子であり、そのような「ダブルバインド」からの脱却が村上春樹における「コミットメント」の内実であると結論付けた。それは『神の子どもたちはみな踊る』の中で、「蜂蜜パイ」の差異性に注目することによって得られた結論であった。

本論では、短編「神の子どもたちはみな踊る」（以下「神の子どもたち」と「蜂蜜パイ」との構造・内容的な共通性に注目する。結論から言うと、「神の子どもたち」は「蜂蜜パイ」と物語の構造と内容の両方において、二卵性双生児のような作品である。しかしその類似性は両作品に限るものというよりは、初期作品から一貫するものと言ったほうがよい。マンネリズムとも言われているこの類似性だが、まだ有効に機能しているように見える。それは文体における変化のみならず、マンネリズムという言葉には収まりきれないほどいつそう複雑化した寓意性によるところが大きい。本論では主にその寓意性の分析を行うことで、村上春樹における「コミットメント」の内実についての新しい観点を模索したい。

一 内なる闇へのイニシエーション

前述したように、「蜂蜜パイ」が、実父の代わりに新しい「父なるもの」に巡り会い、さらに自ら父となって新しい家族を築こうと決意する物語であるなら、「神の子どもたち」は「父なるもの」を追いかけたあげく、それ（父なるもの）が内なる闇を克服するために自ら作り上げた幻影に過ぎないことに気づき、新しい自己に生まれ変わろうとする物語である。しかしここで言う生まれ変わりは、決して内なる闇の克服を意味するわけではない。むしろ自分の内なる闇を自覚し、それを認めることこそ、「父なるもの」の幻影から逃れる唯一の方法なのである。「神の子どもたち」が内なる闇からのイニシエーションではなく、内なる闇へのイニシエーションの物語であるのはそのためである。フロイトは、子どもがどこか他の場所に本当の家族（家族理想）を捜し求めることを「ファミリー・ロマンス」と名づけたが、『神の子どもたちはみな踊る』の諸短編はまさに「ファミリー・ロマンス」の変奏と言える。「UFOが鉤路に降りる」（以下「UFO」）は妻が元の家族（実家）に戻ってしまったことによって、唯一の家族を失ってしまった男の物語であり、「アイロンのある風景」（以下「アイロン」）の順子は焚き火を眺めながら、「ほんとうの家族というのはきつとこういうものなのだろう」と空想する。また「タイランド」も家族を失った中年女性と孤独な北極熊とをオーバーラップさせた小説である。しかし、「ファミリー・ロマンス」家族空想」は所詮「空想」

であるがゆえに、主人公たちは決して「家族理想」にたどり着くことができない。「父なるもの」に導かれてたどり着く「あちら側」には、「家族理想」の代わりに、それぞれの死と再生を暗示する通過儀礼が用意されている。「UFO」では熊（死⇨タナトスのメタファー）を警戒しながら性行為（生⇨エロス）を行う挿話と、地震の映像（⇨死）を思い出しながら性行為（⇨生）をする主人公の物語が交錯する場面があり、「アイロン」の順子は「生⇨エロス」を象徴する啓介と同棲しながら「死」への導き役である三宅さんに惹かれていく。「タイランド」のさつきは人間の生命を救う医者でありながら、「死」と共に生きるニミットによって救われる。また「神の子どもたち」の善也は死と再生を暗示する「踊り」を通して「父なるもの」の影から脱却することができるようになる。このように『神の子どもたちはみな踊る』の諸短編は、いかなれば死と再生の「イニシエーション（⇨通過儀礼）」によって「家族理想（父なるもの）」への幻影を克服する物語なのである。

「神の子どもたち」は、二日酔いの中で目が覚めた主人公善也が時計と眼鏡の不在に気づくところから始まる。

善也は最悪の二日酔いの中で目を覚ました。懸命に目を開けようとするとするのだが、片目しか開かない。左のまぶたが言うことをきかないのだ。夜のあいだに頭の中が虫歯でいっぱいになってしまったみたいな感触があった。腐りかけた歯茎から汚い汗がにじみ出て、脳味噌を内側からじわじ

わととかしている。（中略）枕元の時計に目をやったが、時計はなぜか消えてなくなっていた。時計があるべき場所に、時計がないのだ。眼鏡もない。たぶん自分で無意識にどこかに投げとばしたのだろう。前にも同じようなことをやった。（単行本『神の子どもたちはみな踊る』、以下『神の子どもたちはみな踊る』所収の諸短編の引用は、全て単行本による）

善也の二日酔いを「頭の中が虫歯でいっぱいになってしまった」と描写している部分は注目に値する。なぜ脳腫瘍などではなく「虫歯」なのか。善也のあだ名が「かえるくん」であることは小説の後半になって判明するのだが、ここで「かえるくん、東京を救う」のかえるくん（蛙）は、みみずくん（蚯蚓）との戦いの末に蛆虫の状態に戻ったことを想起したい。寓意性に富むこれらの動物が、それぞれ闇の中に潜在する「悪（みみずくん）」とその悪と戦う「善（かえるくん）」、そしてその「善の出自（蛆虫）」を表しているならば、これらの動物をみな漢字の中に「虫」があるものに設定したのはただの偶然ではないはずだ。「あちら側⇨悪」と「こちら側⇨善」の境界を曖昧にすること、それが「虫」の役割であれば、内なる闇こそ「虫」が意味するものであるが、この「虫」のモチーフを使うことによって、二日酔いと善也が抱えている内なる闇とをつなげているのである。それでは、善也における内なる闇とは何なのか。小説を読み進めると、母親への近親相姦的な欲望とその実現に対する恐怖がその

内なる闇の正体であることが分かる。

母親と致命的な関係におちいることを恐怖するがゆえに、善也は手軽にセックスの相手をしてくれるガールフレンドを必死になつて捜し求めた。そのような相手が身近に見つからない時期には、意識して定期的にマスターベーションをした。

これまでの様々な小説において、村上春樹はエディプス・コンプレックスという題材を扱っているが、この小説も例外ではない。レヴィーストロースは近親相姦という問題を「自然」から「文化」を隔てる決定的な要素として扱ったが、「神の子どもたち」における近親相姦も秩序の不在、混沌（カオス）の状態を表す指標として読み取れる。「脳味噌がやがて消えてなくなるほどの混乱状態から抜け出すために、善也は本能的に時計と眼鏡を探す。この「時計と眼鏡」は、「蜂蜜パイ」の淳平の実父が「時計宝石店」を経営していたことを思い出させる。時計・宝石・眼鏡は時計宝石店で扱う商品の三点セットのようなものであるが、『神の子どもたちはみな踊る』ではそれらが「父なるもの」と結びつけられているように読める。

残念なことだけれど、世間の多くの人の目は曇つていて、真実の姿がうまく見えないんだ。でも善也くん、君のお父さんである方は世界そのものなんだ。

眼鏡が見つからないせいで善也の目は曇つている。同じく父親の不在によつて、善也は母親に対する近親相姦の欲望に囚われているのである。言うまでもなく、時計と眼鏡の不在が暗示するものは、近親相姦的な欲望に「禁止」の言葉を与える存在、父親の不在である。小説は二日酔いの混沌（近親相姦的な欲望）から抜け出すために、秩序化された「世界そのもの」父なるものを希求する善也の姿を描いている。

人間はみな混沌から逃れ、「秩序」父なるものの中で安住することを願っている。その「秩序」父なるものが神様である場合もあるし、指導者である場合もある。そして時には国家が「父なるもの」になる。しかしそのような秩序化は、山口昌男流にいえば、自己の内なる闇（カオス）を否定し、自己の外部にそのカオスを投影することによつてしか成し遂げられないものである。「自己」と「他者」、あるいは「こちら側」善」と「あちら側」悪」などの二分法が危険なのは、それが排他性に基づいた思考であるからであろう。地下鉄サリン事件の取材中、村上春樹がマスコミ（こちら側）とオウム真理教側（あちら側）の両方に同一の恐怖を感じたのは、両方に共通する排他性に気付いたからである。

この事件を報道するにあつたマスメディアの基本姿勢は、〈被害者＝無垢なるもの＝正義〉という「こちら側」と、〈加害者＝汚されたもの＝悪〉という「あちら側」を

対立させることだった。(中略)だとすれば、千駄ヶ谷駅前
でオウム真理教信者の姿に対して、私が抱いた圧倒的な嫌
悪感も、あるいはそのあたりから発生してきているのでは
ないだろうか? 「こちら側」|| 一般市民の論理とシステム
と、「あちら側」|| オウム真理教の論理とシステムとは、
一種の合わせ鏡的な像を共有していたのではないかと。

(目じるしない悪夢『アンダーグラウンド』一九九七・三、講談社)

僕が今、一番恐ろしいと思うのは特定の主義主張による
『精神的な囲い込み』のようなものです。多くの人は枠組
みが必要で、それがなくなってしまうと耐えられない。オ
ウム真理教は極端な例だけど、いろんな檻(おり)という
か囲い込みがあつて、そこに入つてしまうと下手すると抜
けられなくなる。(村上春樹氏・ロングインタビュー 第3回|| 新
作は大長編に「二〇〇八・五・十三、[毎日新聞]

村上春樹は「精神的な囲い込み」という表現を使つて「こち
ら側」と「あちら側」という排他的な二分法そのものが私たち
がもつとも警戒するべきものであると述べている。この「精神
的な囲い込み」の問題は、「UFO」では空っぽの「箱」とし
て、「アイロン」では「冷蔵庫」と「学校」として、「タイラン
ド」では「石」として、それぞれ形象化されているが、「神の
子どもたち」においてはそれが「父なるもの」の「冷たい石の
心」として形象化されている。したがつて、村上春樹の現実認
識がどのような形で読者に提示されているかを問うためには、

まず「父なるもの」の「冷たい石の心」について考察を行わな
ければならない。

二 「父なるもの」の「冷たい石の心」

「三」というのはまさに『お方』の顕示の数字なのです」とい
う田端さんの台詞のように、「神の子どもたち」には三人の「父
なるもの」が登場する。神様である「お方」と、実父と思われ
る「耳たぶの欠けた男」、そして名付け親の「田端さん」がそ
れである。善也にとつて「お方」は神様であり、父親でもある。
キリスト教を含む様々な宗教において、「神」と「父」とを同
一視する傾向があるが、善也も母親と田端さんによつて、神様
(お方)が本当の父親であると叩き込まれる。しかし、善也に
とつての「お方」は、母親と田端さんから聞いた言葉の集積に
過ぎない。善也は「お方」の姿を目にしたことがないし、その
声を「耳」にしたこともない。「お方」は実在するのではなく、
純粹な概念として存在する。善也は祈りを通して「お方」との
コミュニケーションを試みるが、帰ってきたのは沈黙||冷たい
石の心だけだった。

もう一人の「父なるもの」は、母親の告白によつて明らかに
なった「耳たぶの欠けた男||産婦人科の医師」である。正しい
避妊の方法を信奉する彼は、その信念ゆえに善也が自分の子で
あることさえ否認する。彼もやはり冷たい石||医師の心の持ち
主なのである。しかし、善也はこの「耳たぶの欠けた」男が自

分の実父であると信じ、地下鉄の中で偶然出会った「耳たぶの欠けた男」を追いかけていく。しかし「耳たぶの欠けた男」もやはり実在性に欠けた「父なるもの」に過ぎない。母の告白が真実に基づいたものであるとしても、地下鉄で偶然出会った「耳たぶの欠けた男」が善也の実父である可能性は低い。善也は耳の印（耳たぶの欠如）という頼りない目印だけを根拠として地下鉄で出会った他人と自分とをかろうじてつなげている。「みんなのもの」としての父（お方）に幻滅し、「自分だけのもの」としての父を探そうとする願望が、善也の目を曇らせ、実在性の欠如に気付かせないのである。

「こちら側」では神様（お方）と実父（耳たぶの欠けた男）に差異化されていた二人の「父なるもの」は、野球場（あちら側）に近づくにつれて、その区別が曖昧になっていく。

男の足どりは地下鉄のホームを歩いてきたときと同じように、ゆっくりとして規則的だった。よくできた機械人形が磁石に引き寄せられているみたいに見える。（中略）耳に届くのは、男の革靴がたてるこつこつという匿名的な音だけだ。善也のはいているゴム底のローファーは、それとは対照的に無音だった。

善也は「耳たぶの欠けた男」こそ、「自分だけのもの」固有のもの」としての父親であると信じていた。しかしその足音が「匿名的な音」に聞こえる瞬間から「耳たぶの欠けた男」の固有性、

あるいは実在性は徐々に消滅し始めるのである。さらに、「一人がやつと通り抜けられるくらいの穴」を通って野球場に入った途端、「耳たぶの欠けた男」は突然姿を消してしまう。「こちら側」に属していた男が突然「あちら側」非現実」の存在になつてしまったのである。「耳たぶの欠けた男」が姿を消すと同時に、善也は「お方」は予想もつかないかたちで私たちの前に姿をお見せになるんだよ」という田端さんの予言を思い出す。つまり「耳たぶの欠けた男」の消滅が「お方」の顕示の証左になるのである。「あちら側」において二人の「父なるもの」は互いに入れ替え可能な記号になつてしまう。「神」も「実父」も結局自分の内面が抱えている「暗闇の尻尾」であることを善也は悟る。「自分だけのもの」固有性」としての「父なるもの」を追い求めていた善也は、それが内なる闇（混沌近親相姦）を克服するために自らが作り上げた幻影であることに気づくのである。

近所を物干し竿の販売車がとおりかかった。不要の物干し竿をひきとつて、新品の竿に交換してくれる。物干し竿の値段は二十年前の値段と同じなのだ、スピーカーの声は主張していた。抑揚のない、間延びした、中年の男の声だった。その声を聞いていると、船酔いをしたように意識がもつれた。でもむかむかするだけで吐けない。

小説の冒頭で、善也が物干し竿の販売車の声に不快感を覚え

ているのは、それが交換可能なもの、入れ替え可能なものであるからである。善也における二人の「父なるもの」は、物干し竿と同じように、固有のもの（自分だけのもの）ではなく、入れ替え可能な記号（みんなのもの）である。入れ替え可能なものⅡ記号への拒否は、村上春樹のいわゆる「コミットメント」への転換を裏付けてもいよう。「物干し竿の値段は二十年前の値段と同じなのだ」とあるが、「神の子どもたち」が書かれた一九九九年の二十年前といえば、デビュー作『風の歌を聴け』が出版された年である。柄谷行人が村上春樹の初期作品における「歴史（固有名、年代）」を消去と、その入れ替えとしての「記号（無意味な固有名、数字）」の使用をドイツ・ロマン的イロニーと批判したように（「村上春樹の風景」、『終焉をめぐって』（一九九〇、福武書店）所収）、初期の村上春樹は徹底的に記号にこだわっていた。村上春樹自身によれば、それは伝統的な日本文学に見られる「近代的な自我」を解体することが目的であったと述べている（『若い読者のための短編小説案内』一九九七・十、文藝春秋社）。周知のように、村上春樹が伝統的な日本文学を拒否するために積極的に取り入れたものは「記号としてのアメリカ」である。

僕にとつてのアメリカはいわば同心円を回避するための護符のようなものであったと言つていいかもしれない。同心円というのは僕を中心とする、僕↓家族↓共同体（学校・職場）↓国家、という精神的連続性を有する同心円のことである。僕はどこかでその精神的連続性を断ち切ろうとす

つと努力して、それでも断ち切れなかった。だからこそ僕はその同心円の外側にある、中心を異とする「アメリカ」という円を自分の生活の中に持ち込んだのである。

ここでの「同心円」とは「近代的自我」の重層的な構造を表す言葉である。村上は小説の構造をこの自己と外部との関係として捉えているが（前掲『若い読者のための短編小説案内』）、その自己の同心円を形作っているものは「家族」、「共同体」、「国家」などの制度（父なるもの）に他ならない。そして「家族」、「共同体」、「国家」などの制度が日本文学（小説）という媒体を通じて表象される場合、「固有名Ⅱ名前」と「歴史Ⅱ時間」という機構を通して表象されるほかないのである。初期の村上は伝統的な日本文学の解体作業として、徹底して登場人物に名前を与えず、「1970年」などの年号が持つ意味を剥奪し、その代わりにアメリカ文化に由来する無意味な固有名と年号（Ⅱアメリカのサブ・カルチャー史における固有名や年号）を配置する方法を用いた。村上には象徴的な意味で、実父（日本の制度）と決別して新しい義父（記号としてのアメリカ）を迎え入れたのであった。しかし、「コミットメント」以降の村上は激しい批判を浴びている。それは、批判者の多くが村上における「コミットメント」を、日本という制度（実父）への回帰として捉えているからである。「神の子どもたち」における実父探しのモチーフは、村上春樹におけるアイデンティティーの問題を如実に物語るものである。「お方」という「父なるもの」は実体のない概念としての

父親、つまり記号としてのアメリカとつながるものであるし、「耳たぶの欠けた男」実父」への追求というモチーフは、アメリカ生活でさらに強くなった日本人作家としての自覚が反映されているように見える。しかし、「蜂蜜パイ」の淳平がそうであったように、「神の子どもたち」の善也も決して自分だけの「父なるもの」≡実父にたどり着くことはない。むしろ、自分だけのものとしての父≡実父も、内面の奥底では記号としての「父なるもの」と何ら変わらないことに気がつく。

最後のもう一人の「父なるもの」は田端さんである。「蜂蜜パイ」の淳平は沙羅の名付け親になることで、高槻に代わって「父なるもの」になれたが、田端さんも善也の名付け親という設定である。注目したいのは、「名付け親」という語の多義性である。「名付け親」の英訳「Godfather」は、名付け親と入信（イニシエーション）の親という両義的な意味を持つ。田端さんはこの言葉の通り、善也の名付け親であると同時に入信の親でもある。さらに、「名付け親」↓「Godfather」↓「神・父」へとつながる言葉の連鎖を考慮すると、田端さんの方が本当の「父なるもの」に近いのではないかという疑問が生じる。また「蜂蜜パイ」における「父なるもの」≡高槻」と同様、田端さんも予言を行う存在であったのも、彼が善也にとつて「父なるもの」にもつとも近い存在であることを裏付けする。彼は善也が生まれる前から、男の子が生まれることを予言し、善也が成長してからは「お父さんであるそのお方はいつか、君だけのものとして、君の前に姿をお見せになる」と予言するのである。三人の「父

なるもの」の中で唯一田端さんだけに固有名を与えられた理由は、彼が他の二人の「父なるもの」とは明らかに異なる存在であるからである。彼は決して入れ替え可能な記号などではなく、「尿道癌」によって三年前になくなった一回きりの実在だった。田端さんは「教団の厳格な戒律（≡冷たい石の心）のゆえに、一生内なる闇（姦通への欲望）を抱えて悩んできた人でもある。彼が「尿道癌」でなくなったのも、その内なる闇（姦通への欲望）を一生抑圧して来たからであろう。「冷たい石の心」を持つ他の「父なるもの」とは違って、体温が感じられる心を持つていた脆い存在だったのである。

三 「かえるくん」たちはみな「フライ」蠅」をとる

村上春樹の大半の小説には「こちら側」と「あちら側」の二つ世界（パラレル・ワールド）が現れる。この二つの世界は、どこかの地点で一つにつながるものとして描かれる。「あちら側」は、よく指摘されているようにフロイトのいう無意識の領域にも似ているし、山口昌男流の「周縁」を連想させたりもする。「こちら側」における葛藤が「あちら側」で解決され、「こちら側」の境界付けが「あちら側」で解体されるのは、村上春樹の小説の定型化されたパターンである。短編集『神の子どもたちはみな踊る』における「あちら側」は、主に空間的な対極性を暗示する空間（北海道／タイランド）≡「北／南」≡「寒さ／暑さ」に設定されているが、「神の子どもたち」における「あちら側

「野球場」は、例外的に日常世界の延長のような空間である。野球場がその日常性にもかかわらず「あちら側」として機能するのは、それが善也の無意識と深く関わる場所であるからだろう。野球場という空間は、二人の「父なるもの」＝「お方」と「耳たぶの欠けた男」の「冷たい石の心」による善也の精神的外傷（トラウマ）を象徴する場所である。

彼は夜寝る前に、父親である神様にお祈りをした。いつでも変わることなく信仰心を堅く持ち続けますから、うまく外野フライがとれるようにしてください。それだけでいいんです。ほかには（今のところ）何にも求めません。もし本当に神様が父親であるなら、それくらいの願いは聞き入れてくれてもいいはずだった。でも願いはかなえられなかった。外野フライは彼のグローブからこぼれ落ち続けた。

「外野フライをとれるように」という善也の祈りは、「父なるもの＝お方」とのコミュニケーションの試みであり、「お方」の存在を証明できる唯一の手段でもあった。「お方」の存在が空虚な記号（みんなのもの）から、自分だけのもの（固有のもの）になるためには、一対一のコミュニケーション＝「心の通じ合い」が可能でなければならぬ。子どもにとつての父親は、大人に成長していくために不可欠な理想の自我モデルであり、母親への執着に禁止（母親を妻としてはならない）を与える存在でもある。そういう意味で言うと、「外野フライ」をとることは父

親の実在を証明することによって一人前の大人に成長していくためのイニシエーションでもあったのだ。しかし、証明されたのは父の実在ではなく、不在だった。父の不在の中で成長した善也は、母親に対する執着から抜け出せないまま大人になってしまふ。善也が「耳たぶの欠けた男」を追いかけたのは、そのような未完のイニシエーションに決着をつけようとする無意識的な願望からであったのだ。

それにしても善也はなぜ、ほかでもない「外野フライ」がとれるように祈つたのか。運動が苦手な善也としては、地味な外野フライよりは、「ホームランを打てるように」か「上手なピッチングができるように」と祈ってもよかつたのではないか。「神の子どもたち」の英訳を見ると、「外野フライをとる」が「catch outfield flies」に訳されている。英訳を読んだ読者なら、おそらくこの「catch flies」という表現から「蠅をとる」という両義的な意味に気づいたであろう。さらに「蠅をとる」という言葉は、「蠅をとる動物」＝「蛙」を連想させるに違いない。英訳の多義性を利用した言葉の連鎖については前にも述べたが、ここでも「外野フライをとる」↓「蠅をとる」↓「かえるくんになる」につながる言葉の連鎖が用いられているのである。善也の祈りには、「かえるくんになれるように」という含意もあつたのである。

「耳たぶの欠けた男」によって野球場に導かれた善也は、外野フライをとるしぐさをする代わりに、ピッチャー・マウンドの上で踊りはじめる。「かえるくん」というあだ名は、「彼の踊

り方が蛙に似ていた」ことで、大学時代のガールフレンドによって付けられたものである。要するに、踊りというイニシエーションの儀式は、入信（イニシエーション）によって名づけられた「善也」から、自分の個性によって名づけられた「かえるくん」に生まれ変わるためのものであると言える。あらゆるイニシエーションの儀式で死と再生の象徴が用いられているように、「善也」から「かえるくん」に生まれ変わるためには、一度死を通過しなければならぬ。野球場という空間は、善也の無意識における「あちら側」であり、また冥界Ⅱ死の世界でもある。ギリシャ神話におけるタナトス（死の神）が冥界への導き役であったように、善也における「父なるもの」もやはり死への導き役である。これは、「アイロン」における三宅さん、「タイルランド」におけるニミット、「蜂蜜パイ」における高槻においても共通するものである。「父なるもの」は「あちら側Ⅱ冥界Ⅱ死」への導き役（「タナトス」）である。父なるものを象徴する「石Ⅱ宝石」と「時計」もやはり死とつながるモチーフである。フロイトは「死の欲動Ⅱタナトス」を混沌に満ちた有機体が安定した無機体の状態に回帰しようとする欲望であると定義したが、石は無機体の象徴として使われているのである。また「時計」で表象された時間の認識も同様に死への認識へとつながるものである。母親に抱かれていた幼児において時間は存在しないが、最初の他者Ⅱ父親を認識するようになってからは時間も意識するようになる。幼児は時間を認識するようになると同時に、自分が不死の存在ではなく、時間の流れと同時にいつ

かは死ぬ存在であることを悟る。

「外野フライがとれるように」と祈っていた善也は、なぜ外野ではなく、ピッチャー・マウンドの上で踊るのか。『神の子どもたちはみな踊る』に頻出する「蛙」と「蛙」の中には、共に「圭」という会意字が入っている。もともと「圭」という字は語源的に「土＋土」Ⅱ土を盛るという意味を持つ。「盛り上がった土」を英訳すればマウンド (mound) になる。「土を盛る」あるいは「マウンド」は共に「墓」という両義的な意味がある。つまり死を暗示するマウンドの上でなければ、善也の「かえるくん」への再生は不可能だったのである。たとえば小説の最後は次のように描かれている。

善也はピッチャー・マウンドの上にかがみこんだまま、時の流れに身をまかせた。遠くのほうでかすかな救急車のサイレンが聞こえた。風が吹き、草の葉を踊らせ、草の歌をことほぎ、そしてやんだ。神様、と善也は口に出して言った。

この「救急車のサイレン」は冒頭の「物干し竿の販売車」と対応している。前にも述べたように「物干し竿の販売車」は、取替え可能なもの、つまり記号としての「父なるもの」への拒否を表すものであった。それに対して、「救急車」は「死」あるいは取替え不可能性Ⅱ一回性Ⅱ固有性を表す。『神の子どもたちはみな踊る』の各短編は、それぞれ「死」あるいは「死に

導かれた生」を暗示することで終わっている。たとえば、「UFO」におけるラブホテルはエロスを象徴すると同時に「墓石を作る石材店」の隣に位置しているし、「アイロン」では三宅さんと順子が共に死ぬことを決意する。また「タイランド」ではさつきがニミットから死を準備するように忠告をうけるし、「かえるくん、東京を救う」では「かえるくん」が「みみずくん」との戦いの末に死をとげるのである。

善也は、取替え可能な父を拒否し、自分だけの父（実父⇨固有性）を追いかけて野球場にたどり着く。しかし、善也が記号性から抜け出し自分の固有性を獲得できるのは「自分だけのものとしての父（実父）」が見つかったからではない。それは自分の中の「父なるもの」に気づいたからである。

25歳の今にいたるまで、家を出ることはできなかった。

一人で放っておいたら、母親が何をしでかすかわかったものではないというのも、理由のひとつである。善也はこれまでに何度となく、母親がその突発的で往々にして破壊的な（そして善意に満ちた）思いつきを実行に移すのを、全力を尽くして阻止してきたのだ。

善也は母親に対する近親相姦的な欲望に悩んでいたが、それと同時に、母親に対する保護者の役も務めていた。善也に必要なのは外側にある「父なるもの⇨耳たぶの欠けた男」ではなく、自分の中にある「父なるもの」に気付くことだったのだ。

ある。三人の「父なるもの」は結局死へと導いてくれる案内役に過ぎない。大人になること⇨固有性の獲得は、自己の一回性、つまり死を認めることによってしか成し遂げられないものなのである。「神の子どもたち」は「時計の不在⇨生」から始まって「時の流れ⇨死」に身を任せることで終わる小説である。あるいは、母親への近親相姦的な欲望（エロス）から始まり、死（タトス）と再生の儀式で終わる小説であると言い換えてもいいのである。

おわりに

善也は踊りの儀式を行うことで母親に対する近親相姦の欲望から逃れることが出来たのか。それに対する村上春樹の答えは「イエス」ではないようだ。踊ることによって克服できたのは決して近親相姦の欲望ではなく、むしろその欲望を克服するために自ら作り上げた「父なるもの」への強迫的な追求である。内なる闇はそのままそこに残されている。しかし、自分の内なる闇を追い払おうとする努力を止めることによって、他人の内なる闇もそのまま受け入れることができたのである。善也が近親相姦への欲望という禁忌に苛まれる一方で、田端さんは姦通への欲望というもう一つの禁忌に苦しんでいた。

謝ることなんかありません。邪念を抱いていたのはあなただけじゃない。息子である僕、たっていまだにろくでもない

い妄想においかけてられているんだ。(中略) 僕らの心は石ではないのです。石はいつか崩れ落ちるかもしれない。姿かたちを失うかもしれない。でも心は崩れません。僕らはそのかたちなきものを、善きものであれ、悪しきものであれ、どこまでも伝えあうことができるのです。神の子どもたちはみな踊るのです。(傍点原文)

村上春樹の小説がフロイトの第二局所論をそのまま援用しているという批判が正しくないのは、おそらくここにおいてであろう。善也が「かえるくん」に生まれ変わることは単純にエディプス・コンプレックスの克服と大人になることの暗喩ではない。「かえるくん、東京を救う」の「かえるくん」は「みみずくん」との戦いの末に死をとげ、自分の出自である「蛆虫」の状態に戻る。英訳を読むと「みみずくん(worm)」と「蛆虫(worm)」は同じく虫(worm)にすぎないことがわかる。「かえる(蛙)くん」は内なる闇(＝虫、worm)を抱えながら内なる闇(みみずくん)と戦って東京を救ったのである。善也における「あちら側」が何の変哲もない野球場であったことも、「あちら側」というものは結局「こちら側」の延長線上に位置することを物語るためであろう。善也は近親相姦への欲望から逃れることはできなかつたが、ピッチャー・マウンドの上での死と再生のイニシエーションを通過することで、「父なるもの」の幻影を捨て、他者と心が通じ合える存在になつたのである。

世界をあらゆる悪＝暴力から救うことは、マスコミのように

「こちら側＝善」と「あちら側＝悪」に対立させることや、あるいは善也の母親のように「神様のお使いのポランティア」として活動を行うことなどでは達成できない。「二項対立的な思考」も、「神様」も、あるいは「父なるもの」も、村上春樹に言わせれば「精神的な囲い込み」に過ぎないものであり、それは悪を解決するものではなく、むしろ悪を活性化する原因となるものである。「神の子どもたち」はカルト宗教を題材にした小説ではあるが、決してそれが悪として描かれることはない。むしろ悪(＝内なる闇)はみなの中の心にあるものとして描かれている。「UFO」の小村は自分の中の暴力性に気がつき、「アイロン」の三宅さんは順子に心中を提案する。善也は近親相姦の欲望に悩んでいたし、「タイランド」のさつきは「彼」の死を願っている。みながそれぞれの内なる闇を抱えて踊っているのである。しかし、川村湊が述べたように、村上春樹が「あちら側」オウム真理教＝麻原彰晃)を「冤罪」にしているようにも見えない。確かに「あちら側」を断罪しているようにも見えないが、それは小説家の役目ではなからう。むしろ、「あちら側」と「こちら側」とを区切る強固な壁を解体すること、それが村上春樹が目指す「コミットメント(＝他者との関わりあい)」の在り様ではあるまいか。内なる闇を克服できなくても、その壁(「精神的な囲い込み)を打ち払うことができれば、みな「かえるくん」になれる。そして現実世界を救ってくれるのは、ほかでもない「かえるくん」なのだ。

(九州大学比較社会文化学府博士後期課程二年)