

地震のあとで：彼女は何を見ていたのか

松本，常彦
九州大学大学院比較社会文化研究院教授

<https://doi.org/10.15017/15104>

出版情報：九大日文. 12, pp.106-121, 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」

地震のあとで

——彼女は何を見ていたのか——

MATSUMOTO Tsunehiko
松本 常彦

一

村上春樹『神の子どもたちはみな踊る』（平成十二年二月、新潮社）は、「UFOが釧路に降りる」、「アイロンのある風景」、「神の子どもたちはみな踊る」、「タイランド」、「かえるくん、東京を救う」、「蜂蜜パイ」の六つの短篇から成る連作小説集である。最初の五篇は、雑誌「新潮」の平成十一年八月号から十二月号にかけて、「連作『地震のあとで』」の「その一」から「その五」として発表された。「蜂蜜パイ」のみ書き下ろしながら、雑誌連載時の「その五」（かえるくん、東京を救う）の本文結びに付された注記を見ても当初から「その六」として構想されていたことが推測される。

小誌掲載の連作小説五篇に書き下ろし短篇を加えて単行本『神の子どもたちはみな踊る』が、来春小社より刊行予定です。

ちなみに単行本に記された初出一覧には、「連作『地震のあとで』その一〜その六」とあり、「蜂蜜パイ」は「その六」として扱われている。^① 初出と単行本の時点では、現実のそれから四年半から五年近くの歳月がたっているものの、「地震のあとで」という連作タイトルから、ただちに予想されるのは阪神淡路大震災である。その予想は、「その一」を掲載した「新潮」八月号「目次」の付記などで、さらに確信されるであろう。

五日のあいだ、妻はテレビの前で崩れた街を黙って眺め続け、そして姿を消した——。一九九五年二月という「時間」を彼らはどのように生きたのか？ 短篇連作第一話。

この付記は、「短篇連作第一話」の「UFOが釧路に降りる」冒頭の要約にほかならない。ただし、「一九九五年二月という「時間」を彼らはどのように生きたのか？」とは一種の惹句であり、小説を通して、そのような問いがストリートに発されているわけではない。それについては作者自身も「神戸の地震が大きなテーマになるわけだけれど、神戸を舞台にはしないし、地震も直接には描かない」^②と述べている。この説明は、もってまわった印象がある。「神戸の地震が大きなテーマ」なら、なぜ「神戸を舞台」にせず、「地震も直接には描かない」のか。実際に小説を読んでも、この短篇集の「大きなテーマ」が「神戸の地震」というには、ためらいが残る。たしかに、「神戸の地震」は、出来事の契機、遠い背景、点景、挿話、比喻などと

して記されてはいる。しかし、「神戸の地震が大きなテーマ」と呼べるほど、前景化された書き方にはなっていない。いわゆるストーリーや主人公の身の上にかかるといふ出来事としても、「大きなテーマ」としての「神戸の地震」は見出しにくい。もちろぬ、登場人物の内面の荒廃やひどい記憶が地震の惨状によって表現されているといった説明は可能だろう。たとえば単行本の表題となった「神の子どもたちはみな踊る」には、ある教団の信者として神戸の被災者に生活必需品を配っている母親を持つ善也が、電車の中で見かけた父親らしい男を尾行しそこない、野球場で「自身をかたちづくっている森」や「自身が抱えている獣」を思いながら一人で踊る場面がある。その長い踊りが終る場面に次のような地震の描写がある。

それからふと、自分が踏みしめている大地の底に存在するものかと思つた。そこには深い闇の不吉な底鳴りがあり、欲望を運ぶ人知れぬ暗流があり、ぬるぬるとした虫たちの蠢きがあり、都市を瓦礫の山に変えてしまふ地震の巢がある。それらもまた地球の律動を作り出しているものの一員なのだ。彼は踊るのをやめ、息を整えながら、底なしの穴をのぞき込むように、足もとの地面を見おろした。

この直後に「母親のことを思つた」善也が、「僕のまわりでこそ都市は激しく崩れさるべきだつたのだ」と考えていることを踏まえるなら、右の引用における「地震の巢」は、多分に人

の内面に巢食うものを含意する。しかし、その限りなら、それはたとえば夏目漱石が「人生」（『龍南会雑誌』明治二十九年十月）で語つた「震災」と原則的には同じである。

若し人生が数学的に説明し得るならば、若し与へられたる材料より、又なる人生が発見せらるゝならば、若し人間が人間の主宰たるを得るならば、若し詩人文人小説家が記載せる人生の外に人生なくんば、人生は余程便利にして、人間は余程^{マツ}ゑらきものなり、不測の変外界に起り、思ひがけぬ心は心の底より出で来る、容赦なく且乱暴に出で来る、海嘯と震災は、畜に三陸と濃尾に起るのみにはあらず、亦自家三寸の丹田中にあり、險呑なる哉

善也の「僕のまわりでこそ都市は激しく崩れさるべきだつたのだ」という思いにおける「都市」が右の引用の前半にある「数学的」なるものと呼応し、さらに「神の子どもたち」が「みな踊る」のは、「人生が数学的に説明し得」ない、「人間が人間の主宰たるを得」ないことと呼応する点では、ここでも漱石と村上春樹の同調性を指摘できる。もつとも、漱石の小説においては、くりかえし「自家三寸の丹田中」にある「震災の」「険呑」と潜在的恐怖が強調されるのに対し、善也の思いにおいては、むしろ「地震」の必要が描かれており、その点は、いささか後者の「地震」の特異性をもの語っている。それにしても、「震災」や「地震」を「人生」や「心」などといった内面の象徴や比喩

とする点では同じであり、漱石の文章が基本的に「人生」や「心」という「大きなテーマ」を表現するために「三陸と濃尾」の「海嘯と震災」を利用してののだとすれば、同じように村上の小説においても、「神戸の地震」はそれ自身が「大きなテーマ」というより、内面や記憶という「大きなテーマ」のための機能的な要素と言わなければならない。

ただし、こう述べたからといって、作者の発言を疑おうというのではない。漱石の例を引いたのは、「神戸を舞台にはしないし、地震も直接には描かない」かたちで語られる「大きなテーマ」の内実は、「地震」を内面の惨状として等価に結びつける程度の解釈では酌みつくせない要素があることを示したかったからである。「神戸の地震」という「テーマ」によって追求されるのは何なのか。この問いは、舞台や登場人物や話柄としては別個の作品である六つの短篇を「連作」として結びつけるのは何なのかと問うことに等しい。

この問いへの回答として、「一九九五年二月という時期に起こったものごとを書く」という作者の発言⁽³⁾を引くこともできる。しかし、「一九九五年二月という時期に起こったものごと」とは何なのか。この表現にも、先の発言と同じように、もってまわった響きがある。地震の最初の一撃が阪神淡路を襲ったのは一九九五年一月十七日のこと、その後も余震と被害の増大は続くものの、たとえば原爆が八月六日や八月九日という回帰する日付とともに記憶されるとすれば、阪神淡路大震災はひとまず一月十七日という日付とともに記憶される。そのような意味

で、「神戸の地震が大きなテーマになる」のであれば、むしろ「一九九五年一月という「時間」を彼らはどのように生きたのか」という問い、「一九九五年一月という時期に起こったものごとを書く」といったモチーフの方がふさわしいようにも感じられる。現実には一月半ばに起こった「神戸の地震」を「大きなテーマ」として、「二月という時期に起こったものごと」を書くという微妙なねじれを含んだ距離感は、そのまま「神戸を舞台にはしないし、地震も直接には描かない。」という姿勢とも呼応する。それは「地震のあとで」という連作タイトルの「あとで」のニュアンスにもかかわる。たとえば、一九四五年という年は、沖繩戦や原爆投下や敗戦によって記憶に残り、それらを体験しない世代にも毎年くりかえされる追悼や記念の行事によって刻印され、そのことを通じて共有されるように、一九九五年という年は、阪神淡路大震災とその二ヵ月後に起きた地下鉄サリン事件によって刻印され記憶されるであろう。地下鉄サリン事件が三月二十日であったことを思い出すなら、「一九九五年二月という時期に起こったものごと」とは、時間的には、その二つの事件に挟まれた時期の「ものごと」ということになる。「地震のあとで」に当たる「二月」は、「地下鉄サリンのまえで」という性格を潜ませている。その点に作者が自覚的だったことは、「地震の様々な余波を受け、来るべきサリン事件の（無意識的）予感の重みを抱えて生きる人々」の「物語」を書きかけたという証言⁽⁴⁾からも明らかである。現実には、一九九五年二月の時点で、どれだけの人々が地下鉄サリン事件を「予感」

したかは不明であり、端的にいつて疑わしい。たとえば、いま、われわれはどのような（無意識的）予感の重みを抱えて生きるのか、予言することは困難である。しかし、いったん起こってしまったえば、「来るべきサリン事件」（無意識的）予感も自然なものとして受けとめられ、そのとき、二つの事件は「連作」のように結び合わされる。「神戸の地震」の「あとで」、「来るべきサリン事件」の「予感」に生きる人々の「一九九五年二月という時期におこったものごと」を書く作者は、「神戸の地震」と「サリン事件」を「連作」として眺めている。その「連作」の結び目に作者が見ようとしたものは何か。それこそ、この連作小説でくりかえし問われる「大きなテーマ」の内実ともなるだろう。連作を支える結び目について、まずは第一作に即しつつ仮説を用意することが小考の課題である。

二

連作の第一作「UFOが釧路に降りる」は、「地震のあとで」のタイトルにふさわしく「神戸の地震」を映し出すテレビに釘づけになっている一人の女性を描くことから始まる。

五日のあいだ彼女は、すべての時間をテレビの前で過ごした。銀行や病院のビルが崩れ、商店街が炎に焼かれ、鉄道や高速道路が切断された風景を、ただ黙ってにらんでいた。ソファに深く沈み込み、唇を固く結び、小村が話しかけて

も返事をしなかった。首を振ったり、うなずいたりさえしなかった。自分の声が相手の耳に届いているのかわからないのか、それもわからない。

一九九五年二月の地震を「テレビの前」で体験した人は多い。それから十三年後の今年、中国の四川省で大きな地震があった。その報道が続いているさなか、日本でも、宮城県と岩手県を中心として東北地方に大きな地震による災害があった。さらにふりかえるなら、この間、福岡、新潟、能登半島などでも大きな地震があった。多くの人が、被害を伝える「テレビの前で過ごした」ことになる。もつとも、彼女ほど極端な人は、それほど多くはないだろう。現実には、「すべての時間をテレビの前で過ご」すわけにはいかない。しかし、程度の差はあれ、彼女の態度は「地震のあと」のわれわれの体験、われわれと地震とのかかわりを示す雛形である。そのとき、「テレビの前」でわれわれは何を見たのか。それが「銀行や病院のビルが崩れ、商店街が炎に焼かれ、鉄道や高速道路が切断された風景」といった画面上の「風景」であるならば、それは都市の破壊を表現した映画などの「風景」と基本的に変わりはない。「地震のあと」を「風景」として眺める視線について言及したのは、この小説がそのことに意識的だからである。たとえば、妻が家を出たあと、有給休暇をとった小村が北海道に向かう場面には次のような記述がある。

新聞は相変わらず地震の記事で埋まっていた。彼は座席に座り、朝刊を隅から隅まで読んだ。死亡者数はいまだに増え続けていた。水と電気は多くの地域でとまったままで、人々は住む家を失っていた。悲惨な事実が次々に明らかになっていった。しかし小村の目には、それらのディテイルは妙に平板で、奥行きを持たないものに映った。すべての響きは遠く単調だった。いくらかでもまともと考えられるのは、どんどん自分から遠ざかっていく妻のことだけだ。

「悲惨な事実が次々に明らかになって」も、「それらのディテイル」が「妙に平板で、奥行きを持たないものに映」り、「すべての響き」が「遠く単調」に聞える小村の目や耳は、「悲惨な事実」が「悲惨な事実」という「記号」としてしか機能せず、それを「実体」として把握していない点で、「地震」を「風景」としてしか捉えていない。「記号」と「実体」の乖離は、後にコーヒーの挿話を通して語られ、それ自体が小説のポイントであるが、地震の記事と妻の家出との対比を通して小村が遭遇することになるのは、そのような自身の視線である。小村の視線は、「悲惨な事実」を「風景」としてやりすこすときのわれわれの視線でもある。その点では、小村の妻がそうであったように、ここにも、われわれと地震との関係を示す雛形がある。「自分から遠ざかっていく妻」を介して、「地震」を「風景」としてしか捉え得ない自身の視線に気づいたとき、小村は、そうした視線と対照的であった妻の視線について再考し始めるのである。

る。先の引用に続くのは次の一段である。

彼は地震の記事を機械的に目で追い、ときどき妻のことを考え、また記事を追った。妻について考えるのにも、活字を追うのにも疲れると、目を閉じて短い眠りに落ちた。目が覚めるとまた妻のことを考えた。どうしてあれほど真剣に、朝から晩まで、寝食を忘れてテレビで地震の報道を追っていたのだろうか？ 彼女はそこにいつたい何を見ていたのだろうか？

「いつたい何を見ていたのだろうか？」という問いは、くりかえし「妻について考える」とこと交互に、くりかえし「地震の記事を機械的に目で追い」、その「悲惨な事実」に対し、「平板で、奥行きを持たないもの」しか見えず、「遠く単調」な「響き」しか聞こえない小村自身の反応、あるいは、そうした反応への自覚から派生している。自身の反応とくらべたとき、小村は、彼女の見ていたものが、「銀行や病院のビルが崩れ、商店街が炎に焼かれ、鉄道や高速道路が切断された風景」などではないことに気づきつつある。あるいは、彼女にとつての「銀行や病院のビルが崩れ、商店街が炎に焼かれ、鉄道や高速道路が切断された風景」の見え方が、自分とは決定的に異なっていたことに気づきつつある。その「風景」は、彼女が見ていたものというより、彼女がそれを見ていると思つて小村が見ていた「風景」である。もちろん、彼女もテレビ画面としては同じものを

見ていたに違いないが、小村が見た「風景」を見ていたとは限らない。だからこそ、「風景」を見ていた小村は問わなければならない。「彼女はそこにいったい何を見ていたのだろうか？」と。同じ一つの対象が後からふりかえったときに気になつてくるといふ点で、この疑問は、小村が同僚の佐々木さんから頼まれて、北海道まで運んできた箱についての疑問と符合する。「ところで僕が運んできたあの箱のことだけど」、「中身はいったいなんだつたんだろう？」、「今までは気にならなかつた。でも今はなぜか不思議に気になるんだ」という小村の思ひは、「彼女はそこにいったい何を見ていたのだろうか？」という疑問の変奏である。変奏というのは、そこに螺旋的な深化がともなうからで、「箱」の「中身」が気になりはじめる直前の小村の描写は、その深化の性格をうかがわせる。「奥さんのことを考えていたんじゃない」と問われた小村は次のような反応を示す。

「うん」と小村は言った。でも実を言えば、小村の頭の中にあつたのは地震の光景だつた。それがスライドの映写会みたいに、ひとつ浮かんで、ひとつ消えていく。ひとつ浮かんで、ひとつ消えていく。高速道路、炎、煙、瓦礫の山、道路のひび。彼はその無音のイメージの連続をどうしても断ち切ることができなかつた。

この場面で注意していいのは、先の引用と同じように「奥さんのこと」と「地震の光景」という組み合わせを反復しながら、

その重要性や比重を逆転させているように見える点である。変奏と述べたのは、そのためである。念のために確認すれば、機内での小村にとつて、「地震」のことは「平板」で「単調」であり、「いくらかでもまともに考えられるのは、どんどん自分から遠ざかつていく妻のことだけ」だつたとある。それが、ここでは「奥さんのこと」より、「地震の光景」の方が「頭の中」を占めている。ただし、そうした描写からた、たちに「奥さんのこと」の比重が軽くなつたと考えるのは早計である。事態は逆であろう。「いったい何を見ていたのだろうか？」という問いに始まる妻の体験についての反復的な追想が、妻と同じような状態、つまり「地震の光景」を「どうしても断ち切ることができなかつた」という状態へ導いているので、そうだとすれば、「奥さんのこと」の比重は、むしろ重くなつている。小村が見る「地震の光景」が、妻の「見ていた」ものに届いているかどうかは分からない。しかし、かつて「地震の光景」とその「悲惨な事実」は、小村にとつて「記号」でしかなく、それゆえ「平板」で「単調」でしかなかつたが、妻の体験を追尾することで、それは「悲惨」にふさわしい「実体」性を帯び始めている。端的に言えば、身にしみる「光景」になりつつある。

他者の「地震」、他者の身の上起きた「悲惨な事実」が、身にしみる体験となるのは、どのような場合であろうか。「寝食を忘れてテレビで地震の報道を追」いかける小村の妻のような人を想像するのは困難ではない。あるいは、実際に似たような体験を持つ人も少なくないかも知れない。冒頭に続く一段は、

逆説的ながら、小村の妻のようにテレビに釘づけになっても不思議でない理由を説明している。

妻は山形の出身で、小村の知る限りでは、神戸近郊には親戚も知り合いも一人もいなかった。それでも朝から晩までテレビの前を離れなかった。少なくとも見ている前では、何も食わず、飲まなかった。便所にさえ行かなかった。ときどきリモコンを使ってテレビのチャンネルを変えるほか、身じろぎひとつしなかつた。

「小村の知る限りでは」という句は悩ましい。彼女が「もう二度とここに戻ってくるつもりはない」という手紙を残して出ていったとき、その理由についてさえ、小村には何も思いあたるものがないのだし、彼女の母親からも「あなたがいくら考えなくても、何も変わらないと思いますよ」と言われる夫だからである。つまり、右の引用に続くのは、小村が妻のことを何も理解していないかつたということなのであり、そうである以上、「小村の知る限り」という表現は、それと逆のことを示唆しなくもない。その可能性は小さくないが、ひとまず額面通りに受けとめるとして、引用の最初の一文は、人が「朝から晩までテレビの前を離れな」いのが当然であるケースを説明している。「親戚」や「知り合い」がいる場合である。それが「家族」なら、なおさらであろう。テレビで他者の身の上に起きた「地震」を見て、その「悲惨な事実」が身にしみるのは、われわれがそこ

に「家族」を見るからである。それは実際の家族ばかりとは限らない。現実の家族への心情を通して、「悲惨」に直面する「家族」（他者）の姿が身にしみるからである。地震に限らず種々の災害や事件の被害者は、一個人（固有名詞）としての被害者というより、「家族」の一員として表現される。彼や彼女の「悲惨」は、彼や彼女の「悲惨」という以上に、彼や彼女が所属する家族の「悲惨」として報道される。根としての家族あるいは家族を分有する根としての父母兄弟姉妹、災害や事件は、そうした根を露わにし、その根への感覚を介して、他者の「悲惨な事実」が身にしみることになる。四川省大地震のテレビ報道を思い出そう。日本でテレビを見ている大半の人々にとつて、そこは「親戚も知り合いも一人もいな」ような場所である。にもかかわらず、多くの人々がテレビに釘づけになったのではないか。倒壊した瓦礫の山の上から、その下に埋もれているはずの子どもの名を数日間も叫び続けていた母親。両親の安否が不明なまま負傷者の看護にあたっていた娘。たった一人生き残つて勉強を続けようとする子どもたち。そうした人々を映し出すテレビは、はたして「そのデイトイルは妙に平板で、奥行きを持たないもの」だつたらうか。あるいは「すべての響きは遠く単調だつた」だらうか。テレビが映し出す「地震のあと」を他人事でないものとして釘づけにさせるのは、われわれの中の「家族」の根ではないのか。「地震のあと」の「悲惨な事実」の中でも、もっとも「悲惨」であるのは、「家族」にまつわるそれである。

「地震」と「家族」との結びつきは本文でも示唆されている。

北海道で小村を迎えたケイコが「奥さん」の家出は「地震と何か関係があるの？」と訊ね、「たぶんないと思う」という返事に、シマオさんは「でも、そういうのって、どっかですながつているんじゃないかな」と応じる。ケイコも「あなたにわからないだけで」と言い添え、UFOに遭遇して家出したサエキさんの奥さんについて語り始める。このとき小村は、すでに妻が「寝食を忘れてテレビで地震の報道を追っていたのだろうか？」と思いはじめているにもかかわらず、「たぶんない」としか答えられない。しかし、その自分の答えを裏切るように、「奥さんのことを考えていたんじゃない？」と聞かれたとき、彼が「地震の光景」を想起するのは、先の引用で見た通りである。こうした展開は、「地震」と「家族」とが「どっかですながつている」ことを支持するであろう。連作全体を見渡しても、「家族」の問題は、くりかえし問われており、それは「神戸を舞台にはしないし、地震も直接には描かない」で「神戸の地震」を「大きなテーマ」とする場合のテーマや書き方とも関係している。

三

小説は、「彼女はそこにいったい何を見ていたのだろうか？」という問いへの答えを具体的には記さない。ただし、たんに記さないのではなく、記さないことに積極的な意味を与えるために記さない。彼女が「そこにいったい何を見ていたの」か、それは小村が抱えこんだ問いである。その問いを手放せば、「い

くら考えても、何も変わらない」小村が、「どんどん自分から遠ざかっていく妻」にもう一度近づくとチャンスは失われるだろう。その問いは、そうならないための唯一の手がかりである。もう一度近づくといつても、復縁などを意味するわけではない。

書き置きに記された理由について何ら思い当たることがない小村にできるのは、なぜ「自分から遠ざかって」いったのかという問いを反復し、それによって自分が知らなかった妻との関係を想像的に追体験するということだけだ。それは小説の最後でシマオさんが呟く発言のように「まだ始まったばかり」なのであり、そのためにも答えは記されてはならないのである。さらに言えば、小村に残された問いは、それを通して読者が埋めるべき問いでもある。それは、ちょうど、「まだ始まったばかり」と呟くシマオさんが「小村の胸の上に」「指先で」描く「何かのまじないのよう」な「複雑なもよう」に似ている。「複雑なもよう」が何かについても、具体的な記述はない。それは、読者が小村とともに読まなければならぬ「複雑なもよう」なのだ。その点で、それは「彼女はそこにいったい何を見ていたのだろうか？」という問いや「箱」の「中身」と同じで、作者によって用意された空白である。その空白の中心にあるのは、小村にとつてもっとも大きな謎である「自分から遠ざかって」いった妻、つまり「家族」という謎であろう。

小村に理由が分からないように、読者にも彼女が家を出る理由には分からない。小村は一種の理想的な夫として描かれ、妻はそうした夫とのミスマッチぶりを強調するように描か

れているからである。小村は、「収入は最初から悪くなかった」し、「ほっそりとした長身で、着こなしがうまく、人あたりもよい」、そのため女にもてたが、結婚後は、妻以外の女に興味がなく、「求めている」ことは、「早く家に帰って、妻と二人でゆつくりと食事をし、ソファの上で語り合い、それからベッドに入って交わり」たいということである。「端正でさわやかな顔立ち」の小村に比べ、「妻の容貌はまったくの十人並み」で「性格もとくに魅力的とは言えず」、「口数は少なく、いつも不機嫌そうな顔」で「小柄で、腕が太く、いかにも鈍重そうに見える」。しかし、小村が「求めている」ことは家で妻とくつろぐことで、それに満足し「ひとつ屋根の下に妻と二人でいると、肩の力が抜けてのびやかな心持ちになる」のである。「セックス」も「親密だった」のである。小村の側から見れば、あるいは、世間的には、なぜ妻が「小村と一緒に暮らしたくない」のか、何の不满があるのか分からないような記述になっている。小村と妻を対比的に紹介した一節に続くのは、そうした疑問に対するひとまずの回答めいた一段である。

でも妻のほうは、東京での狭苦しい都会生活を嫌って、故郷の山形に帰りがついていた。そこにいる両親と二人の姉をいつも懐かしんでいたし、その気持が高まると一人で里帰りした。(中略)小村が仕事から戻ると妻の姿はなく、しばらく実家に戻っているという書き置きがキッチンテーブルにのこされていることが、これまでも何度かあつ

た。そんなときにも小村は文句ひとつ言わなかった。ただ黙って彼女の帰りを待っていた。一週間か十日ほどすると、妻は機嫌をなおして戻ってきた。

この部分では、妻が実家に帰るのは「東京での狭苦しい都会生活」への嫌悪と説明され、妻が戻ってくるのも「機嫌をなおして」と説明される。それは客観的な説明に見える。しかし、そうでないことは、妻の書き置きからも明らかである。「これまでも何度かあつた」妻の家出に対し、小村がとる態度は、「文句ひとつ言わず、それを「東京での狭苦しい都会生活」や「機嫌」の問題として解釈し、「黙って彼女の帰りを待」というものであつた。それは相手の自由を認め、相手を謹言しない点では配慮のあるふるまいである一方、自分の解釈を疑わず、家出の理由を聞こうともしない点で配慮を欠いた態度でもある。いずれにせよ、妻と「ソファの上で語り合」うことを楽しみな日課として過ごした小村が、家出して戻ってきた妻に理由を尋ねることはなかつたようである。それは、たとえ相手を気遣う配慮からであるにせよ、夫と妻との関係において、もっとも根になる部分を欠いたふるまいではあるまいか。世間的な見方からすれば、夫としては理想的で、およそ妻が望むようなものは何でも与えているように見える小村に対し、「私に何も与えてくれない」「空気のかたまりと一緒に暮らしているみたい」とまで語るのは、決定的な根の欠落の訴えであろう。ちなみに、この根の欠落については、最終作「蜂蜜パイ」で、テレ

ど画面に映った地震の傷あとを見た淳平が、「深い孤絶を感じ」
「根というものがないのだ」「どこにも結びついていない」と
思う場面がある。その思いは、テレビ画面に映った地震の傷あ
とを見続け、家を出て行く小村の妻の思いと響き合う。のみな
らず、「蜂蜜パイ」には、「何も与えてくれない」という発言と
対照的な発言も見える。女からもてる種々の「記号」的な条件
を兼備する点で、小村の後身とも言うべき高槻が、小夜子を恋
人にした直後、当の小夜子が、そのことで失恋の痛手を被った
淳平に対して言ったのは、「あなたは私にいろんなものを与え
てくれる」という発言だった。地震報道のテレビに「孤絶」を
感じている人間が、相手に「いろんなもの」を与えているとい
う構図は、そのまま「UFOが釧路に降りる」における小村の
妻と小村との関係に重なる。そうした対応関係に加え、家族の
破綻を描いた「UFOが釧路に降りる」に始まる連作が、家族
の再生を描いた「蜂蜜パイ」で結ばれる点にも、連作のモチー
フは見てとれようが、それと平行するように、この連作には、
人が人に「与えてくれ」る「いろんなもの」の種々相が描かれ
る。個別の検討は別の機会を待つとして、「蜂蜜パイ」との対
応からも、「何も与えてくれない」という訴えが、男女関係に
おける「何」かではなく、やはり「家族」的な「何」かである
ことは推測されよう。

「何も与えてくれない」と訴えることになる妻と「のびやか
な心持ち」で暮らしている夫との「ひとつ屋根の下」の生活は、
非対称的な「家族」の分有を示しており、それは、そのまま、

自分で運んでいる箱の中身が分からない挿話を髣髴とさせる。
小村と妻とは、同じ一つの「家族」を二人で運びながら、その
中身が違っていて、しかも小村はそのことに気づかない。こう
した「家族」の非対称的な分有は小村家に限ったことではない。
それは「家族」に不可避の条件であり、この連作によつて紡が
れるのは、その条件から派生する「複雑なよう」である。

ところで、村上春樹の小説の特色の一つとして、一見すると
全体の文脈とは無関係に見える枝の挿話、それ以上は、どこに
も連絡していないように見える、行き止まりの傍系的な挿話に
富むという要素がある。この小説においては、たとえばコーヒ
ーの挿話や鮭の皮の挿話などが、それに当たる。コーヒーの挿
話から確認しよう。小村を迎えにきた佐々木ケイコは、空港の
喫茶店に入ると「奥さんがつい最近亡くなられたと、兄に聞い
た」と語る。それに対し小村は、「死んだわけじゃない」「離婚
しただけです。僕の知る限りでは元気生きています」と返事
をする。「変だわ。そんな大事なこと聞き間違えるはずはない
んだけど」とケイコが応じた後に、次の一段が続く。

彼女は事実をとり違えたことで、むしろ自分が傷つけら
れたような表情を顔に浮かべた。小村はコーヒーに砂糖を
少しだけ入れて、スプーンで静かにかきまわした。そして
一口飲んだ。コーヒーは薄くて、味がなかった。コーヒー
は実体としてではなく、記号としてそこにあった。俺はこ
んなところでいったい何をしているのだろう、と小村は自

分でも不思議に思った。

小説では、「聞き間違え」や「とり違え」の理由や背景を説明する記述は、どこにもない。また、「コーヒーは実体としてではなく、記号としてそこにあつた。」という表現も、この場面での即興的な反応や記述以上ではないように見える。しかも、この一文は初出になく、単行本において補われたと知れば、なおさらであろう。いずれも、これらの記述と具体的に連絡し照応するような表現は本文中に見出せない。枝の挿話というのは、そういう意味である。しかし、これらの挿話を「家族」の非対称的な分有という視点から読み直すところだろうか。「コーヒーは実体としてではなく、記号としてそこにあつた」という見方の対象になるのは、「コーヒー」ばかりではあるまい。「実体」と「記号」との乖離が、妻の死をめぐる「聞き間違え」「とり違え」の話の直後にあるのは偶然ではない。一方では妻の死が語られ、一方では「元気に生きて」いることが語られる。「記号」を表層的な情報とするならば、この妻の死の話題は、「記号」としては「元気に生きて」いる妻が、「実体」としては「死んだ」というメッセージを発するのではないか。この場面でも、小村は「僕の知る限り」という言葉を用いている。「僕の知る限り」という判断が、表層的な部分にしか届いていないことは、妻の書き置きや母親の発言など、これまでの経緯からも明らかである。それを踏まえるなら、「僕の知る限りでは元気」という小村の「記号」的な理解は、「優しくて親切でハンサム」な

夫に絶縁状を残した妻の絶望や悲惨を見ない発言であり、そうした「実体」との乖離が佐々木兄妹の発言として示唆されている。「記号」と「実体」との乖離は、「記号」としては理想的な夫に見える小村が、「実体」としては「空気のかたまり」ではないこと、あるいは「記号」としては理想的に見える小村家が、「実体」としては家族の根を持たないことも呼応している。コーヒーの挿話は、この小説の扉を開けるための鍵穴である。枝は幹から分岐していても、あくまで幹から派生している。もう一つの鮭の皮の挿話も、基本的には、コーヒーの挿話と同種の話柄である。小村とシマオさんの間で「空気のかたまり」という表現が問題になり、自分に「中身がないということ」と自嘲する小村に対し、シマオさんは次のように語る。

「私のお母さんは鮭の皮のところが好きで、皮だけでできている鮭がいるといいのにつてよく言っていたわ。だから中身なんてない方がいい、というケースだつてあるかもしれない。そうでしょ?」

これを聞いて「皮だけでできた鮭のこと」を想像した小村は、「もし仮に皮だけでできた鮭がいるとしたら、その鮭の中身は皮そのものになるということじゃないのか?」(傍点原文)と考える。「皮」を「記号」として考えるなら、「皮だけでできている鮭がいるといい」という発言は、小村のような夫を文字通りの理想的な夫とする立場といつてもいい。このあとシマオさん

は、「あなたのことをちゃんと理解して好きになってくれる女の人はいっぱいいる」と語る。小村の妻も同じことを書き置きに記していたが、それは、小村が高収入で背が高く、ハンサムで、さわやかな顔立ちで、優しいといった、すぐにそれと分かる記号的な要素（皮）に恵まれているからであろう。しかも、シマオさんは、その前に「中身があるかどうか、私にはよくわからないけど」とも言っていることからすれば、「皮」だけでできた鮭」とは小村自身の象徴にほかならない。しかも、ここでも小村はそのことに気づいていない。ちなみに、「皮」だけでできている鮭がいるといい」と言っていたシマオさんの母親は、自分の夫が自分の妹と駆け落ちしたという女性である。そのような女性が、小村のような「皮」だけでできた鮭」を理想化するのも当然ではなからうか。「皮」だけでできた鮭」に耐え切れぬ人がある一方で、そういう鮭を理想とする人もいる。その点も、「家族」が「複雑なもよう」となる一因である。

こうした「記号」と「実体」、あるいは「皮」と「中身」をめぐる問いは、次作「アイロンのある風景」で、家出をして啓介と同棲している順子が、「私ってからっぽなんだよ」「ほんとに何も無いんだよ」と訴えたりする場面をはじめ、他の連作でも変奏されながら反復されることになる。その変奏において「家族」という「複雑なもよう」を描き出すこと、それもまた連作のモチーフを形成している。

四

最後に、「家族」の非対称的な分有という観点から、小説の細部を刈り込んでおこう。

この小説の舞台になるのは北海道であり、その北海道で小村が聞く熊の話の舞台は「北の方の山」になっている。この連作は作品ごとに舞台が異なるが、基本的に北海道のような北と「タイルランド」のような南との対照が意識されており、北海道は、第二作「アイロンのある風景」に出てくる「アラスカ奥地」や「冷蔵庫」、第四作に出てくる「ラップランド」や「北極」などと同じように、遠く寒い地方としてイメージされている。「二月の北海道はきつとおそろしく寒いだろう」「小村さんは、遠くに来たかったんですか?」「風景は荒涼として、信号機まで凍りついているみたいに見えた」「寒いことはめっぽう寒いわよ」「人がよく凍えて死ぬの」「ねえ、どう、遠くまで来たという実感は少しはわいてきた?」「ずいぶん遠くに来たような気がする」などといった描写や発言が、その具体的表現である。くりかえし寒さと遠さに言及するのは、なぜだろうか。北海道らしさの強調という一面はあるにしても、連作を通して見直すなら、この寒さや遠さは、明らかに「家族」との関係の表現になっている。たとえば次作「アイロンのある風景」は焚き火仲間間の三宅さんと順子との会話を中心に展開する話だが、神戸に家族を残して一人暮らしをしている三宅さんが恐れるのは「冷蔵庫の中に閉じこめられて死ぬ」という夢だし、「父親の顔を見ることも耐えられなかった」順子が、「焚き火の炎を見ていて」感じるのは「何か深いもの」（傍点原文）、「気持ちのかた

まり」である。この小説は、その二人の次のような会話によって結ばれる。

「焚き火が消えたら起こしてくれる？」

「心配するな。焚き火が消えたら、寒くなつていやでも目は覚める」

彼女は頭の中でその言葉を繰り返した。焚き火が消えたら、寒くなつていやでも目は覚める。それから体を丸めて、束の間の、しかし深い眠りに落ちた。(傍点原文)

焚き火が失われた「家族」関係の代理的補償であることは、順子が焚き火を見たときに感じる「懐かしいような、胸をしめつけるような、不思議な感觸」という表現からも明らかだろう。遠さの表現についても、「鹿島灘の小さな町には、関西弁をしゃべる人間なんていなかった」というかたちで表現されている。つまり、次作においては、寒さと遠さを背景に、「家族」的な温もりが焚き火によつて主題化される。その次作との照応を踏まえるなら、「焚き火が消えたら、寒くなつていやでも目は覚める」という発言は、家を出ていくときの小村の妻にも、そのままではまるような表現になっている。いや小村の妻ばかりではない。それは、いつそう小村にも当てはまる。「もつと素直に人生を楽しむことよ」というシマオさんと「結合することを何度か試みて、どうしてもうまく行かなかつたあとで、小村はあきらめた。それは小村には初めてのことだつた」とあるが、

そうした出来事なども、小村の目を覚まさせる促しになるだろう。小村が北海道に来る以前、寒くて遠いところに立つていたのが小村の妻であり、小説末尾の「ねえ、どう、遠くまで来たつていう実感が少しはわいてきた?」「ずいぶん遠くに来たよな気がする」というシマオさんとのやりとりは、妻がたどつた孤絶の寒冷地帯に小村が赴きつつあることを示唆する。そう考えるならば、「でも、まだ始まつたばかりなのよ」という謎めいたシマオさんの発言も、「まじない」などではなく、まったく穏当な忠告と言うべきであろう。秋枝美保「村上春樹「UFOが鉦路に降りる」論——圧倒的な暴力の瀬戸際」に立つて——(「日本語文化研究」第四号、平成十三年十二月)は、この作品について、「妻の心的体験を追体験し、妻の語られないメッセーヂを、その背中に読みとる」ために「妻を追いかける小村の物語」として捉え、最後の会話によつて「小村の心は、ようやく家出した妻の心象にたどり着いたと言える」と述べる。基本的な見取り図として同意するが、「たどり着いたと言える」かどうかは微妙で、「まだ始まつたばかり」という忠告を素直に読めば、小村はようやく目が覚め、「たどり着く」ための一歩が始まつたと見るべきであろう。なお、この忠告を与えるシマオさんから、島尾敏雄を連想するのは穿ちすぎであろうか。しかし、島尾も神戸とはきわめて縁の深い作家であり、その代表作「死の棘」で描かれた家族の崩壊と再生は、そのまま、この連作集の大きな枠組み(「その一」と「その六」)になっている。そのことを考えると、連作第一話の結びで、島尾の影を帯びたシマオ

さんが「まだ始まったばかり」と呟くのは、きわめて似つかわしいように思われる。

北海道で小村がシマオさんとともに泊まるのはラブホテルであるが、それは「墓石を作る石材店とラブホテルが交互に並んでいる通り」にある。この「通り」の設定も、この前後に直接関係するような文脈を持たない枝の挿話になっている。この直後にはラブホテルの形状が「西洋の城を模した奇妙な建物」と語られるが、それ以上に、この「通り」の設定は奇妙であり、その奇妙さを通じて、読まれることを欲している。ラブホテルに入ったシマオさんが、「熊に襲われて殺され」る危険を感じつつ、熊よけに「片手で鈴を持って、それを振りながらセックスした」こと、つまり、死と隣りあわせの性の実例を語ることを考えるなら、この「通り」の設定を、その呼び水めいたエロスとタナトスとの同居として一般化することは可能である。しかし、そうした一般化をする前に、小村に即した場所の問題として考えてみよう。

「ラブホテル」が性を楽しむ快樂の空間であり、「墓石を作る石材店」が死んだ「家族」のために用意される場所であるとすれば、その二つが「交互に並んでいる通り」は、小村と妻が非対称的に分有した「ひとつ屋根の下」そのものである。すでに見たように小村の「求めていること」は「ベッドに入って交わりた」ということであり、「勃起は硬く、セックスは親密」であった。一方、その小村に「私に何も与えてくれない」と訴えた妻は、佐々木によって「最近亡くなられた」と「はつきり

とそう言」われてもいるのだから。角田光代『空中庭園』（平成十四年十一月、文藝春秋）などが描くように、ラブホテルが現代において「家族」の起源となる空間であり、「墓石」が「家族」のたどりつく終焉の場所とすれば、この「通り」は、その意味でも、「家族」の歴史を象徴する場所になっている。

この奇妙な「通り」が小村と妻との「ひとつ屋根の下」を含蓄するとすれば、この枝の挿話は、次に続く熊の挿話のたんなる呼び水ではなく、熊の挿話の「もよう」を読むための鍵穴にもなっている。シマオさんが語る熊の挿話は、セックスをするために熊よけの鈴を鳴らすという話で、セックスと熊の攻撃による死とが「ちりんちりん」という鈴の音によって遮断されているのだが、それを小村に語られる話として捉え直すところなるだろう。小村は「セックス」について、自分が「求めている」ことは「ベッドに入って交わりた」ということであり、「勃起は硬く、セックスは親密」であったと語っている。その「セックス」は、妻にとつても同じように「親密」なものであっただろうか。「私に何も与えてくれない」「あなたの中に私に与えるべきものが何ひとつない」「空気のかたまりと一緒」と語る妻にとつて、「ベッドに入って交わりた」という気持ちや「親密」な「セックス」が共有されていただろうか。そうとは考えにくい。つまり、「家族」と同じように「セックス」も分有されている。分有された「セックス」において、「親密」な気持ちがないとき、それを強いる相手、夫という資格があるため「ベッドに入って交わりた」という気持ちが当然視され、それを

拒絶できない相手は、それを受け入れるしかない人間にとって何ものとして現れるだろう。

シマオさんは、「私は熊が恐かった。だってセックスをしている途中で、後ろから熊に襲われて殺されたりしたらたまらないでしょう？ そんな死に方ついでやだわ。そう思わない？」と小村に訊ねるが、「私に何も与えてくれない」と訴えた小村の妻は、「セックスをしている途中で」というより、「セックス」そのことよって「殺され」という「死に方」をしているのではないか。この小説では、不意に人を襲撃し、人生を根こそぎにするものとして、「地震」と「宇宙人」(UFO)と「熊」の挿話が併置的に記され、それは小村に「人生を楽しむ」必要を説くシマオさんの「だって、そうでしょ？ 明日地震が起きるかもしれない。宇宙人に連れていかれるかもしれない。熊に食べられるかもしれない。何が起るか、そんなの誰にもわからないのよ」という発言からも明らかだが、「地震」のテレビを見続けた後に家出をした妻は、それ以前の日々において「熊に襲われて殺され」続けていたとも見なされる。「地震」のテレビに「家族」的なものとそれを破壊する暴力とが同居するとすれば、妻にとつての小村は、本来「親密」で「家族」的な存在であるはずのものが、それゆえに「親密」さの証しとしての「セックス」ゆえにいつその「暴力」(熊)として現れるという点で、「地震」とも類似する。

ところで、ラブホテルで「ねえ小村さん、最後に奥さんとエッチをしたのはいつ？」と問われた小村が「去年の十二月の末

だったと思う」と答える場面がある。こうした会話は、なぜ必要だったのだろう。この会話が意味するのは、妻が家を出ていくまでの三週間に近い「セックス」の不在である。小村の「求めていること」が妻との「親密」な「セックス」であり、「安らかな眠りを楽しむこと」である以上、三週間近くの「セックス」の不在は、「地震」のテレビに釘づけになる妻が、それまで「セックス」を拒否していたことを示唆する。「私は熊が恐かった」、「熊に襲われて殺されたりしたらたまらないでしょう？ そんな死に方ついでやだわ。そう思わない？」というシマオさんの発言は、自らは「熊」の自覚がない「熊」に向かって発された小村の妻の声なき声ではないだろうか。小村の妻が「家族的なもの」と「暴力」とを同居させた「熊」への恐怖におのいつていたとすれば、「家族」的なものとそれを破壊する暴力とを同居させた「地震」のテレビの前で、身じろぎもせずそれを見続けたあげく、家を出るのは当然である。しかし、「熊」の自覚がない「熊」には、そのことは「いくら考えても」わからない。その「熊」に熊の挿話が語られるからこそ、それは「すぐく面白い話」(傍点原文)になるだろう。そのように考えるなら、熊の挿話は、「彼女はそこにいつたい何を見ていたのだろう？」という「熊」の問いに対する、「複雑なまよう」としての応答であつたことになる。この場合、それが「複雑なまよう」であるのは、「熊」(小村)に「熊」(暴力)の自覚がないからだ。「熊」に必要だったのは、そうした「暴力」の自覚である。そして、小説は、周到にも、その自覚について記している。自分が運ん

できた「箱」の中身が気になりだした小村に、シマオさんが、それは「小村さんの中身」で、もう渡してしまつたから「戻つてこない」と語つた直後の描写は次のようなものである。

小村は身を起こし、女の顔を見おろした。小さな鼻と、耳のほくろ、深い沈黙の中で、心臓が大きな乾いた音を立てていた。体を曲げると、骨がきしんだ。一瞬のことだけれど、小村は自分が圧倒的な暴力の瀬戸際に立つていることに思い当たつた。

こうして、「熊」ならぬ小村は、自分の中にある「圧倒的な暴力」を感じるようになる。「小村の顔色」を見てシマオさんは、「小村さんを傷つけるつもりはなかつたの」と詫びるが、相手に「傷つけるつもり」がなくても、現に「傷つけ」られることを小村は知つたであろうか。いずれにせよ、この「圧倒的な暴力」の自覚は、「彼女はそこにいたい何を見ていたのだらう?」という問いに応じるために絶対に不可欠のものであり、その自覚を経たあとにはじめて小村は「ずいぶん遠くに来たような気がする」と正直に答えるのである。

なお、刈り込むべき細部は少なくないが、ひとまず第一作に即した仮説の提示はできたとと思う。第二作以降の検討については、別の機会を持ちたい。

【注記】

1 ただし、作者には「最後の「蜜蜂パイ」を雑誌に載せなかつたのは、ほかのものとは少し肌合いが違うし、長さもこれだけ長くなった」という発言「Eメール・インタヴュー 言葉という激しい武器」（ユリイカ）平成十二年・三）もあり、「肌合い」の違いについては考慮する余地がある。

2 典拠は注記1に同じ。

3 典拠は注記1に同じ。

4 「解題」（村上春樹全作品1990～2000）③平成十五年三月、講談社

5 「空中庭園」の冒頭は次のように始まる。

あたしはラブホテルで仕込まれた子どもであるらしい。どのラブホテルかも知つた。高速道路のインター近くに林立するなかの一軒で、ホテル野猿（のざる）、という。ホテル課外授業とか、ホテルアロハとか、ホテル回転木馬とか、命名者のセンスを疑うものは多々あれど、野猿、というののもっともひどい。地獄級である。けれどその、もっともひどいネーミングのラブホで仕込まれて生を受けた。それがあたしである。それはどうしようもない事実だ。

右のように始まる「空中庭園」の概要を文春文庫版のカバーから引用すれば次のようになるが、こうした要約からも、「家族」の非対称的な分有というテーマの同時代性は窺われよう。

郊外のダンチで暮らす京橋家のモットーは「何こともつつみかくさず」。でも、本当はみんなが秘密を持っており、それぞれが違う方向へ。異質でありながらも家族であるしかない。普通の家族に見える一家の光と影……ひとりとひとりが閉ざす透明なドアから見える風景を描いた連作家族小説。