

芳川泰久著 『村上春樹とハルキムラカミ : 精神分析する作家』

柿崎, 隆宏
九州大学大学院比較社会文化学府修士課程

<https://doi.org/10.15017/19892>

出版情報 : 九大日文. 16, pp.77-80, 2010-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン :
権利関係 :

芳川泰久著

『村上春樹とハルキムラカミ』 ——精神分析する作家——

KAKIZAKI
柿崎 隆宏
TAKAHIRO

目次

序章 村上春樹は負けた！

第一章 〈ふたたび〉の物語論理

第二章 切断という物語論理

第三章 歴史の出現と井戸マジック——『ねじまき鳥クロニクル』詳論

第四章 隠喩構造——『海辺のカフカ』を読む

やや長い個人的なあとがき

参考文献

全小説作品の読書案内・勝手なコメント付

村上春樹についての参考図書

人名・作品索引

※各章の節、節のタイトルは省略した。

副題に「精神分析する作家」とある。これまでの先行研究でも、村上春樹の作品はフロイト的、ユング的との指摘を受けてきた。また作家自身がユング心理学の第一人者河合隼雄と対談を行うことで、その印象を補強してきたようにも思える。

しかし、芳川氏が主張するのは村上春樹が精神分析の理論などをを用いて作品を書いた、と言うことではない。あくまで結果として作品の構造や設定、作家の立脚点が精神分析のそれと重なることを、フロイトやラカン、そして新宮一成氏の論（『ラカンの精神分析』講談社、一九九五年二月）を参照しながらテクストの中に見いだし（あるいは自ら論じ）、村上春樹という作家が目指そうとしている到達点を探る試みである。以下、各章ごとにその内容を見ていく。

本書の構成は前半第二章、後半第二章に大別される。前半第二章は〈ふたたび〉と〈切断〉という氏が提示する物語論理に基づき、その定義と作品における描かれ方を過去の作品に見ていき、後半第二章は作品論となる。言うなれば、第一章と第二章は本書を読むためのいささか長めの導入部となっている。

第一章、第二章ではフロイトの「不気味なもの」、『夢判断』やラカンの理論に触れながら、短編、長編の区別なく村上春樹の多くの作品の中に〈ふたたび〉と〈切断〉の物語論理の痕跡を拾っていく。

〈ふたたび〉とは過去の光景を「もう一度」繰り返すことや、以前仲の良かった友人との「再会」、あるいは親しかった人々の消滅と「帰還」、同じ記憶の「反復」などの「再の構造」で

ある。しかし〈ふたたび〉の物語論理には、「親しかつたものは失われ、ふたたび姿を見せたときには、どこか負の要素をまとつ」（二九頁）てしまう「再浮上」という「物語的な契機」それ自体に重要な機能が内包されている。別離と再会を繰り返して、再会する度にどこかしら「負の要素」を漂わせる「国境の南、太陽の西」（講談社、一九九二年一〇月）の島本さんは、その好例として挙げられている。また、親友や恋人の死別と再会が繰り返される『ノルウェイの森』（講談社、一九八七年九月）も、この〈ふたたび〉の構造と「負の要素」に支えられた物語であると氏は分析している。

二つ目の物語論理である〈切断〉は、「〈ふたたび〉が消失とか失踪を介在させた〈その後〉を持つ」物語論理であるとしたら、「〈その後〉ではなく、そのあいだにあるものであり、「前」と後の時間が地続きのまま」〈切断〉された物語論理である。それは失踪や消失として描かれ、大きな時間差はなく「切断」の介在によってその前と後が異なる、それなのにそれを持続しなければならぬ」とする。

例えば「TVピープル」（初出「par AVION」、一九八九年六月号原題「TVピープルの逆襲」）のTVピープルが「日曜日の夕方」に「僕」の部屋にTVを持ち込む。しかし、妻はTVも「積み重ねられた順番が変わっていたりしたらちよつとした騒ぎにならざるはずの「積み重ねられた雑誌」の順番の変化にも気づかず、「僕」の前から姿を消す。このようにある出来事を境に、その前と後では物語が決定的に異なるが、〈ふたたび〉のように時

間的な差異がほとんど介在しないまま、〈切断〉前の状況が取り戻せない不可能なものへと変えてしまう物語の展開である。

あるいは『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、一九八五年六月）のように物語の舞台そのものが「世界の終わり」と「ハードボイルド・ワンダーランド」の二つの世界に〈切断〉され、さらに「世界の終わり」では「僕」と「影」が〈切断〉されているなど、複数の〈切断〉が存在し、それが物語を動かす役割を果たしているものもある。もちろん〈ふたたび〉と〈切断〉の物語論理は別々に働いているのではなく、それぞれが作品において連動しているとされている。

氏はこの双極をなす二つの物語論理は、フロイトの「象徴の系」における「在」と「不在」の関係にあるとし、「在と不在の交代関係が最初の象徴化作用」として考えた場合、「村上春樹においては、消滅⇨切断と帰還⇨ふたたびが双極構造をなし、物語という象徴化作用をなしているのではないか」（八一頁）と指摘している。そして村上春樹を、物語を書くことで人間の生存の根拠⇨起源、つまり死に触れようとする作家であると位置づけるのである。

後半二章は『ねじまき鳥クロニクル』（新潮社、一九九四年四月〜一九九五年八月）、『海辺のカフカ』（新潮社、二〇〇二年九月）の作品論へと移行していく。特に第三章は分量からも本書の中核をなす部分であると見て相違ない。

『ねじまき鳥クロニクル』に登場する間宮中尉、加納クレタ、赤坂ナツメグ・シナモン母子、笠原メイなど登場人物たちは〈切

断」を刻み込まれている。その「切断」とは経る以前と以後の自分が、それ以前をフロイトが言うように「もう無い」ものとして喪失する（切断）である。外蒙古の深い井戸の底で強烈な太陽の光を見た間宮中尉、夢を見たことで声を失ったシナモンの体験がそれである。

各登場人物の「切断」体験を追い、さらに氏は物語の冒頭に周到に仕組まれた「切断」への布石に着目する。

第二部最終章、区営プールと井戸の底が重なる場面で、「電話の女」が「あの女はクミコだったのだ」ということに「僕」が気づき、クミコの奪回を決意することで「電話の女」とクミコの間で設けられていた「切断」が浮上してくる。

氏はこの場面を精緻に読解し、ここに「社会に対して、あるいは個人生活のもっとも身近な環境に対してすらも、いつさい能動的な姿勢をとら」ないという大江健三郎の批判に対する村上春樹の批判返しがなされていると指摘する。それは、『ねじまき鳥クロニクル』第二部の最終章の区営プールの場面と大江健三郎の「泳ぐ男——水の中の「雨の木」」(初出「新潮」、一九八二年五月号)のプールの場面は、喪失と奪回というテーマを同じくしながらも、「フィクショナルなもの」を回避し、「アクチュアルなもの」を選んだ大江健三郎に対し、「フィクショナルなもの」を選ぶことで、村上春樹はアクチュアル／フィクショナルという「切断」を越え、「アクチュアル＝フィクショナル」でも言うような地平」を「書くことで拓こうと」し、それが大江健三郎への批判返しとなつているとするものである。

『ねじまき鳥クロニクル』において、村上春樹はそのテクスト上に複数の「いま・ここ」が幾重にも重なっている量子力学の多世界解釈的な世界観を書きたそうとしていると論じる。この世界観は、クミコと「電話の女」との間に設けられた暗喩構造とも重なり、こうした世界の重なりは、多世界を収縮させることで別の「ここ」、決定的に失われた「もう無い」世界をも「いま・ここ」として転移＝移動し、召喚する。「僕」が井戸の底に降り、夢の境目に自らを置き、「そこ」を「ここ」として転移することで「もう無い」世界をも象徴の系の中で想像し、その世界を奪回する。この「もう無い」ものを取り戻す行動がコミットメントであり、その手法として村上春樹が実践する「エクリチュール」書く技術は精神的であると指摘する。

また「切断」という物語論理の「それ以前とそれ以後で、自己同一性が文字通り「切断」される体験」であり、「切断」が起こる以前の自分のその後を想定しようともそのような可逆性を許さないという特性は、『ねじまき鳥クロニクル』に持ち込まれた歴史に対する村上春樹の立場と重なる。それは大江健三郎が『懐かしい年への手紙』(講談社、一九八七年一〇月)などで見せたある種の「可逆性に依拠」し、「後戻り」を許容する「自由の擁護者」的な立場への批判であり、同時に戦争を「もう無い」ものとして、「集団的記憶喪失」に陥っている日本社会への、作家自身の戦争の記憶を奪回する試みであるとの氏の指摘は、充分首肯しうるものである。

第四章では作品内(特に人間関係)に多く持ち込まれた隠喩構

造に着目し、『海辺のカフカ』を読解している。大島さんがカフカ少年にかける「世界の万物はメタファーだ」と言う言葉は、そのまま物語の世界観をなしており、カフカ少年がカラスと呼ばれる少年、佐伯さんの幼なじみの少年、そしてオイディプス王を呼び込むように、登場人物たちはそれぞれが誰か（または何か）を隠喩的に表出している。

『海辺のカフカ』の中でも最も特徴的な隠喩は、小説それ自体とオイディプス神話の関係である。小説の中にオイディプス神話を父親の予言として持ち、それを実現させることは、参照した父親としてのオイディプス神話にとって代わる「物語の父親殺し」の遂行であり、そうすることで自らもまたもう一つの「オイディプスの物語」となると氏は述べる。それは、麻原彰晃が提示した「荒唐無稽な物語」を「放逐するためのまっとうな力を持つ」物語として『海辺のカフカ』が求められたことを意味する。

しかし同時にそれは『海辺のカフカ』がオイディプス神話の構造を反復してしまい、今度は『海辺のカフカ』がオイディプス神話的な位置に立たされてしまう宿命的なアポリアを抱えている。

このような『海辺のカフカ』の隠喩的世界観においても、氏が指摘した（切断）が働いている。（切断）は事前を「もう無い」ものとし、それを埋めるために象徴の系を必要とするが、カフカ少年の場合、それは隠喩であり、「万物は隠喩だ」という『海辺のカフカ』の世界観はここから作用していると述べる。

さらに、この作品には隠喩的世界に対立するような世界観が存在していることを見出ししていく。「人は同時に二カ所に存在できる」世界観がそれである。

人は同時に二カ所に存在できないという世界観は、アインシュタインの相対性理論に支えられている。それに対して量子力学の「二スリットの干渉実験」の世界観を応用し、カフカ少年が四国の神社で四時間失神している間に、物理法則に反し、ジヨニー・ウオーカー殺害現場にも居るといふ、同一人物が「同時に二カ所に存在しうる」状況が生じているとのテクスト読解を提示し、「近代からの小説に画期的な出来事」（一九二頁）を村上春樹がテクスト上に書き出したという指摘は興味深い。

その他、巻末に添えられた参考図書案内も先行する村上春樹研究を把握する上で重宝するであろう。

一方で第三章、第四章の読解で量子力学の観点を用いることは氏自身も断っているように、あまりにも唐突な気がしてならない。前二章で（ふたたび）や（切断）の物語論理を作品の中に丁寧に見ているだけに、その感が余計に強くなっている。

とは言え、本書が村上春樹研究に新たな視座を提示し、更なる読解の可能性を見出す上で大きな示唆を与えていることに間違いはない。それは文学研究が、村上春樹という「逃げ足の速い」作家に追いつき、追い越すための新たな可能性である。

（二〇一〇年四月 ミネルヴァ書房 二四三頁 二八〇〇円＋税）

（九州大学大学院比較社会文化学府修士課程二年）