

**語らずに伝えるという方法**  
**——村上春樹「中国行きのスロウ・ボート」における語りの策略——**  
**The way to tell with no narration**  
**—The technique of the narration in “A Slow boat to China” —**

何 憶 鶴  
Yige He

The first short novel “A Slow boat to China” written by Haruki Murakami can be simply summarized as follows: the narrator ‘I’ looks back on the encounter and separation with three Chinese living in Japan. The narrator ‘I’ rarely refers to the social and historical problems between Japan and China when talking about ‘China’ or ‘Chinese’. Therefore, the theories in 1980s and 1990s do not place the reality of ‘China’ within the novel as their core interpretation. However, this work has often been interpreted from the context of Shino-Japanese political and historical problem. This article argues that these two kinds of interpretations are realized by the unique way of narration of ‘I’. Specially, when ‘I’ narrates, ‘I’ does not mention my point of view or judge but only talks about my individual ‘emotion’. In this way, it makes huge gap to arouse the desire of readers to interpret by themselves. At the same time, it regulates the direction of interpretation to some extent. Finally, the text is interpreted in the mirror of ‘I’ and perspectives based on the readers’ own experiences.

キーワード 語り手 中国 語りの策略 焦点化 感情 デタッチメント

Narrator China The technique of the narration Focalization Emotion Detachment

## 1. はじめに

村上春樹の最初の短編小説「中国行きのスロウ・ボート」<sup>1</sup>は、ストーリーの面においては決して難解な作品ではない。簡単にまとめると、語り手である「僕」が三人の在日中国人との出会いと別れについて回想するという内容である。研究者の間ではよく知られているが、『ねじまき鳥クロニクル』（1994年）以前に書かれた村上小説の典型的な語り手は物語について語る際に、社会情勢や歴史背景についてほとんど触れない姿勢を取っている<sup>2</sup>。実際に、「スロウ・ボート」においても、語り手の「僕」が「中国」または「中国人」について語る時、ほとんど日中間の社会問題、歴史問題に言及しない。ときに少し触れるとしても、自分自身の〈意見〉、〈観点〉、〈態度〉を示さない。それにもかかわらず、本作を歴史認識問題や在日中国人に対する差別問題などとリンクする読み方をしばしば見かける。特に2000年辺りを境に、この小説に対する解釈が大きく変わった。後に詳述するが、1980年代に発表された青山南、青木保、川村湊、山川健一、新井満の評論や1990年前後に書かれた阿部好一、今井清人、田中実、黒古一夫の研究<sup>3</sup>のほとんどは小説における「中国人」の現実性を否定し、代わりに時代の変貌に力点

を置いて小説を解説しているが、2000年以降になると、例えば山根由美恵、藤井省三、浅利文子、加藤典洋<sup>4</sup>の論評は、どちらかと言えば小説を日中の歴史や社会コンテクストに置き、そこから「僕」における中国人に対する「差別」（山根、浅利）、「原罪の意識」（藤井）、「後ろめたさ」と「良心の呵責」（加藤）などを見出して、2000年以前の「スロウ・ボート」論とかなり異なる視点で解釈している。

「スロウ・ボート」に対する解釈はなぜ2000年を境に、その方向性が一変したのか。この現象をいかに見るべきか。また、「僕」はどのように時代、社会についてほとんど触れずにいながらも、読者に時代、社会に関与するテーマを物語から読み解かせたのか。

本論は主に以上のような問題意識を持って「スロウ・ボート」における語り手「僕」の語りの策略を中心に考察してみたい。

## 2. 「中国行きのスロウ・ボート」の読書史

まずは1980~2000年代に発表された「スロウ・ボート」論の流れを追ってみたい。冒頭で触れたように、「スロウ・ボート」の同時代評および1990年代評はいずれも小説における「中国」の現実性を詮索する方向へと展開せず、むしろそれに対し否定的な態度を取っていた。例えば川村湊はこの小説は「“中国人”というコトバに触発された〈僕〉のとりとめのない回想譚にしかすぎない」<sup>5</sup>と述べ、青木保は「読む側にとっては、中国人のことはもうどうでもよくなってしまって、語られようとするのは六〇年代から八〇年代へかけての「僕」の辿った道筋の里程標である」<sup>6</sup>と述べている。その代わりに、川村が同じ文章の続きで「村上春樹の小説は、そのコトバをめぐる作品の内部よりも、むしろその小説世界の外側の様ざまな時代的、風俗的なイメージの輻輳性への共感によって読まれているのだ」と評し、青木が小説における「埃さえ払えばまだ食べられる」という「僕」の寝言に対し、「なんと懐かしいことばであろうことか」と嘆いているように、この時期の論者はこの小説をほぼ1960~1970年代の日本社会の風俗史として読み、そこでノスタルジーを味わっている。明らかに2000年以降の論評と異なる読み方をしている。

ここで、小説が発表された1980年代初頭の社会状況に一度目を向けたい。周知のように、1980年代初頭、日本は20年ほどの高度経済成長を経て、世界屈指の経済大国となった。高度経済成長が日本国民に裕福をもたらした一方、あまりの速さで人々の生活様式を変貌させた。経済学者吉川洋が述べるように、「農村でも都市でも、高度成長の直前、人々はいまだ古い伝統を暮らしの隅々まで色濃く残していた」<sup>7</sup>が、「一九五〇年代の中ごろから二十年足らず、一九七〇年代初頭の日本は以前とは全く異なる社会へと形態変化をとげた。」<sup>8</sup>以上に上げた1980年代の評者らはまさにこのような雰囲気の中かで「スロウ・ボート」を読んだ。故に1990年代、2000年代評以上に小説に書き込まれた1960年代のノスタルジックな生活風景に惹きつけられただろう。

次に1990年代初頭に初めて書かれた「スロウ・ボート」の「本格的な作品論」と思われる阿部好一の論文<sup>9</sup>を取り上げたい。阿部は、「僕」が50年代末から70年代末にかけて出会った試験監督、女子大生、嘗て同級生だったセールスマンという「三人の中国人のイメージは（中略）ゆがみ、崩れ、下降して」と述べている。そして、三人の中国人キャラクターを「われわれ自身の象徴」として見て、小説は「時代の変貌のうちに、ゆがみ崩れ去ろうとする人間」の姿を描くことで、「異郷に生きるのと同じ違和感」<sup>10</sup>を我々も現代社会に感じているということ

を表現していると主張している。

三人の中国人キャラクターを現実の中国と結びつけず、小説に描かれた時代の風物に鋭敏に反応する点においては、阿部の論は同時代評とは同じ系譜だと言える。しかし小説からノスタルジーを感じることに留まる同時代評と異なり、阿部はさらに小説から「現在」に対する否定的な観点を読み取った。それは、人々は過去、経済は貧しくても、精神は豊かであった。しかし現在、裕福な生活を手に入れたが、「かえって人々は何かを失っていった」という観点である。

しかしそのような〈観点・態度〉を果たして「僕」は語っているだろうか。確かに「僕は二十八になっていた。結婚以来六年の歳月が流れていた。六年のあいだに三匹の猫を埋葬した。幾つかの希望を焼き捨て、幾つかの苦しみを分厚いセーターにくるんで土に埋めた。」(p.39)と、「僕」は時間の経過について語っているが、それはあくまでも「僕」の個人史であり、必ずしも「時代の変貌」という大きな物語と結びついているというわけではないのである。実際に、60年代は懐かしい古きよき時代、現在は人の精神を「貧しく」にする時代というような趣旨の発言を、「僕」は一度もしていないのである。そして三人の中国人キャラクターのイメージは「下降」しているかどうかについても議論の余地が残る。なぜならこの小説の内容は断片的で、物語の顛末も登場人物の性格も生い立ちも明瞭ではない。それに三人の中国人の人物像はあくまでも語り手である「僕」の目を通して語られているため、客観性も疑わしい。それにもかかわらず、阿部はなぜ「スロウ・ボート」から、些か強引に、現代は「異郷に生きると同じ違和感」を感じさせる哀れな時代という観点を読んだのか。同じく当時の社会環境について考えてみたい。1980年代末のバブル崩壊に続く1990年代は、「見失いの時代」<sup>11</sup>と称されるほど、混迷と喪失感に満ちた時代であったようだ。阿部の「スロウ・ボート」論に見られる「古きよき時代」への郷愁と「現在」に対する懐疑と失望は、まさに阿部自身も含め、「見失いの時代」を生きた人々が抱えていたものではなからうか。

以上の分析から、1980、90年代の論者は全体的に、「スロウ・ボート」における「中国」の現実性に興味を示さず、代わりに時代の変貌という主題の下で小説を読んでいたということが分かった。しかし2000年代になると解釈の傾向が大きく変わる。山根由美恵は2002年に発表した論文<sup>12</sup>で、「スロウ・ボート」における「中国」を単なる記号としてみてきたそれまでの先行研究に疑問を呈し、小説を日本人である「僕」が自分自身における中国人に対する「内なる差別」および歴史忘却行為に自覚する物語として読み、その現実性、社会性を主張した。そして2006年、藤井省三は同じく小説における「中国」の現実性のに力点を置き、小説を「僕」の中国人に対する「背信と原罪」の物語として読んだ。加藤典洋の論に至っては、小説における「僕」の中国人に対する「良心の呵責」というテーマはもはや分析するまでもなく、自明のこととして扱われた。その後の浅利文子の論もこれらの論とほぼ同じ観点を示した。

しかし以上に挙げたいくつかの観点もやはり些か恣意的な印象を与える。例えば山根由美恵は小説の第3節で語られた「僕」がアルバイトで知り合った中国人女子大生とデートした後、彼女を家と逆方向に行く電車に乗せてしまったという「僕」の過失に着目し、「僕」＝日本人の中国人女子大生＝マイノリティに対する「内なる差別」を見出している。また、第4節に登場する嘗て「僕」の同級生だった中国人セールスマンが「僕」に思い出してもらえない時に発した、「昔のことを忘れたがってるんだよ、それは。きっと潜在的にそうなんだね」、「俺は君と同じ理由で、昔のことをひとつ残らず覚えているんだよ」(p.41)というセリフに対し、歴史を忘れた日本人（「僕」）に対する非難だと解釈している。しかし実際に女子大生は日本人から受

けた差別の経験を一度も語っておらず、中国人セールスマンも日中戦争の歴史に全く触れていないのである。やはり「僕」の語る極めて不明瞭な物語内容に対し、これらの論者の解釈は少し強引に思える。しかしここで注目したいのは、こうした些か恣意的な解釈を支えているのは、むしろ論者ら自身が抱く日本人としての中国人に対する「加害者意識」ではないかということである。そして、なぜこのような「加害者意識」に基く解釈は1980、90年代評には全く見られなかったのかという問題である。

確かに1980、90年代から今日で言う「歴史修正主義」の動きが既に現われ始めた<sup>13</sup>。それにもかかわらず、やはり全体的に、日本社会はアジア・太平洋戦争の侵略性・加害性を認める方向にいたと思われる。吉田裕が言うように、1970年代のベトナム反戦運動から、当時の若い世代を中心に、戦争の侵略性・加害性が認識されはじめた。そして細川連立政権に至って、日本国民の中にも、アジア諸国に対する「加害者意識」が広く定着するようになり<sup>14</sup>（吉田裕 p.37）、日中関係も「蜜月期」と呼ばれるほど良好だった。つまり、90年代初頭まで、数多くの日本人にとって、アジア諸国に対する「加害者意識」は自明すぎることであった。だからこそ、「スロウ・ボート」の物語からわざわざそれを秘められた主題として発見したり、その意義を説いたりする必要がなかったのではないだろうか。

そして高橋哲哉が指摘しているように、1996年、「新しい歴史教科書をつくる会」が結成され、彼らが掲げるいわゆる「自由主義史観」はさまざまなマスメディアを通して、一般民衆にも浸透した。このことが象徴しているように、1990年半ば以降、歴史修正主義は台頭し、そして小泉内閣時期に一つの極点に達した<sup>15</sup>。そのような世論のなかで、「加害者意識」が次第に希薄になっていく。こうしてみれば、2000年代の「スロウ・ボート」論における「中国」の現実性や「僕」における「加害者意識」への強い関心も分かってくる。要するに、「加害者意識」が忘れ去られようとする今日だからこそ、それをテキストから再び掘り起こし、人々に見せなければならぬのであろう。

以上のように「スロウ・ボート」の読書史について考察した。2000年代以前と以降の「スロウ・ボート」論は偶然にも二つ異なる方向に分かれ、テキストからそれぞれの時代の現実に沿ったテーマを読み取っている。しかし前も述べたように、実際に「僕」は語る際に時代性や社会現実に無関与な姿勢を貫いているし、「僕」が語る物語も極めて不明瞭である。にもかかわらず「僕」は読者をリードし、読者にテキストからそれぞれの時代における重要なテーマを読み取らせることに成功したと言える。では「僕」はいかに語ることを通して読者を導いているのだろうか。以下、「僕」の語りの策略に目を移したい。

## 2. 「中国行きのスロウ・ボート」における焦点化の変移

この小説は「三十過ぎの僕」による回想譚であり、阿部好一も指摘しているように、額縁構造となっている。第1節と第5節は枠物語に相当し、そこで物語全体の語り手である「三十過ぎの僕」が過去に出会った三人の中国人について記憶を遡る。そして第2、3、4節において、「小学生の僕」、「十九歳の僕」、「二十九歳の僕」に起きた三つの出来事が語られる。こうした形式を取る一人称小説（例えば『ノルウェイの森』）は、視点を過去の「私」に定め、一定の語り方で叙述することが多いが、「スロウ・ボート」はそうではない。「スロウ・ボート」において、章ごとに異なる語り方が施されている。とりわけ焦点化設定の違いが印象的である。

焦点化の具体的な意味については、本論文はジュネットの『物語のディスクール』（花輪光、

和泉涼一訳、水声社 1985 年 9 月)における定義に従う。つまり視点は誰に置かれているかの問題である。そして焦点化はまた焦点化ゼロ(全知の語り手)、内的焦点化(ある人物を視点人物にし、その人物が見た外的世界およびその人物の内心がともに描く)、外的焦点化(カメラ・アイとも呼ばれ、ある人物を描くときに、外面しか描かない)の三種類に分類できる。

では、「スロウ・ボート」の場合はどうなのか。まずは第 1 節と第 5 節において、語り手であり主人公でもある「三十過ぎの僕」に対する内的焦点化が施されている。よって「三十過ぎの僕」の内的独白が多く見られる。例えば冒頭の「最初の中国人に出会ったのはいつのことだったろう？」(p.1)や最後の「だからもう何も恐れるまい。グリーン・アップが内角のショートを恐れぬように、革命家が絞首台を恐れぬように。もしそれが本当になうものなら……」(p.51)がそうである。

しかし第 2 節においては、主人公に対する焦点化は、内的焦点化から外的焦点化へと切り替えられる。最も明白な例は、「小学生の僕」が試験監督の先生に質問を強いられてパニックになるという場面である。この場面において、「小学生の僕」の内心の動きは全く触れられず、「僕は真赤になりながら慌てて首を振った」(p.21)と、外的な言動のみ叙述されている。このような焦点化の設定を通して、小学生の自分に一切感情移入せず、傍観者の立場で無表情に語る「僕」の姿が窺われる。

そして第 3、4 節の冒頭の枠物語に属する「舞台は東京に移る」(p.26)や「三人めの中国人の話」(p.38)などの部分以外、焦点化の設定は「当時の僕」に対する内的焦点化に再び切り替えられる。第 2 節で多く見られた時間の大きな隔たりを感じさせるような叙述、例えば「当時の僕」のような言い方は、第 3、4 節ではほとんど見られない。その代わりに、「彼女は僕と同じ十九歳」(p.20)のような、まるで「十九歳の僕」が自ら語っているような箇所が見られる。そして、第 2 節では、語り手は試験監督の先生が登場して直ちに「そう、僕はこのようにして最初の中国人に出会った」(p.19)と紹介できたが、第 3、4 節では、語り手は中国人女子大生に犯したミスの内容や、目の前にいるセールスマンの身分を思い出そうとするが結局は失敗する。つまり視点は完全に「当時の僕」に限定されているのである。また、下記引用を見てみよう。

- ①ホールは心地よい暖かさに充ちて、汗の匂いと、誰かが焚いたらしい香の匂いが漂っていた。(中略)三月の夜の風はまだ冷ややかではあったけれど、それでも春の予感が感じられた。(中略)何よりも僕らは十九歳だった。歩け、と言われればそのまま多摩川べりまでだって歩いたかもしれない。(p.30)
- ②時折ストロボ・フラッシュが点滅した。ストロボの光の中の彼女は、古いアルバムの写真のように素敵だった。(p.29)
- ③それはまるで冷ややかな薄い膜に包み込まれたような十二月の午後だった。風こそなかったものの、空気はいかにも肌寒い。時折、雲間からこぼれる光も、街を覆ったうす暗い灰色の影を追い払うことはできなかった。(p.39)

以上の引用に見られるように、第 2 節になかった、当事者にしか知覚できない臭覚と主観的な感覚が綴られている。明らかにこれは語り手が「当時の僕」の内面を表わしているのである<sup>7</sup>。

また、第2節から第4節にかけての直接話法による会話描写の増加も目立つ。第2節では見られなかった直接話法の会話シーンは、第3節の後半から、長く続き、第4節に至っては、ほぼテキスト全体を占めるようになる。

それでは、以上に分析した焦点化の変移および直接話法の増加によって、どのような効果をもたらされたのか。また「僕」は各節で異なる語り方を用いることで、何を避けようとし、何を語ろうとしているのか。

### 3. 語られない〈観点〉と語られる〈感情〉

上記問題について、「僕」が語る内容を手掛かりに分析してみよう。序盤(第1節)で、「僕」は最初に出会った中国人を思い出そうとして、小学校時代の記憶を辿る。その後、「僕」は死について考えるようになり、「死はなぜかしら僕に、中国人のことを思い出させる」(p.13)と言う。そこで、物語は第2節に入り、日中友好を論ずる中国人先生が登場する。この流れは確かに読者に日中の戦争の歴史を思い出させる。特に村上のエルサレム賞の受賞式で語った父の日中戦争体験に関する内容の影響で、死と中国人に関する「僕」の上記叙述は確かに何か深い意味が込められているように感じさせる。だがこの「僕」の叙述は結局回収されずに物語が終わってしまう。この短い小説において、「僕」は二度とこのことについて言及していない。結局死はなぜ「僕」に中国人を連想させるのかという問題をどのように解釈しても完全には説明できないのである。

またすでに分析したように、日中友好を論ずる中国人先生が登場する第2節において、「当時の僕」に対する外的焦点化が施されている。故に「現在の僕」は「当時の僕」の内心を代弁できないのである。例えば中国人先生の発言に対し、当時「僕」は何らかの〈観点〉を持っていたはずだが、それがいかなる〈観点〉だったのかは一切語られていない。そして「現在の僕」も語り手の立場から中国人先生が話す内容について賛同も反対も全く〈観点〉を示さず、ただ「沈黙」(p.17-p.21)の二文字で教室の中の状況を伝えているのみである。

つまり、この現実の中国との関連性が最も濃密に見えるエピソードにおいてさえ、「僕」の叙述が極めて不透明である。故に前で検討したように、2000年代とそれ以前の「スロウ・ボート」論は「中国」の現実性という問題において、ある意味では真逆な観点を示したのであろう。

そして第3、4節において、焦点化の設定は内的焦点化に切り替えられ、当事者である「当時の僕」が見ているものや「僕」の内心の動きが語られるようになる。しかし同時に視点が「当時の僕」だけに限定されるため、結局、語り手の「僕」が現在の立場から過去の出来事について客観的に評価したり観点を示したりすることはより困難になり、語られるのは「当時の僕」がリアルタイムに感じた極めて個人的で主観的な〈感情〉のみである。例えば中国人女子大生を逆方向の電車に乗せたという出来事について、「僕」は「何故そんなことをしてしまったのか、わからなかった」(p.32)と、出来事について〈観点・態度〉を示さないし反省の意も明示しない。

以上の分析において、「僕」はそうした焦点化の設定の下で、三人の中国人に関する出来事について、最初から最後まで、是非の判断や観点の表明などを避け続けてきたということが分かった。異なる方向からいえば、「僕」は自分の出来事に対する〈判断・観点・態度〉を示すことで読者の物語に対する解釈を決められた方向に誘導していないのである。

一方、同じ焦点化の変移によって、「僕」は物語を語っていくうちに次第に楽しさや哀しさと

いった個人的な〈感情〉を描写できるようになり、それで読者の〈気分〉に働きかけ、読者の解釈の方向性に関与しているようになったということも見逃せない。この点に関して、各節における環境描写を通して具体的に見てみたい。

小説の冒頭で、緩やかに流れる時間のなかで、現在にいる語り手「三十過ぎの僕」はいかにも穏やかな口調で眼の前の晴れやかな景色について語っている。

気持ちのいい天気だったので僕は図書館に入る前に小屋の横の敷石に座り、煙草を一本吸うことにした。(中略)にわとりたちはとても忙しそうに餌箱をつついていた。彼らはあまりにもせかせかとしていたので、その食事風景は、まるでコマ数の少ない昔のニュース映画みたいに見えた。(p.12)

第2節、時間は「僕」の小学生時代に遡る。そこで中国人小学校の環境について以下のように語られている。

洒落た鉄の扉をくぐると植え込みに囲まれた石畳の道がゆるやかな弧をえがきながら長く続き、玄関の正面では澄んだ池の水が午前九時の太陽をまぶしく反射させていた。校舎に添って立木が並び、そのひとつひとつには中国語の説明板が吊るされていた。僕に読める字もあり、読めぬ字もあった。(p.16)

第2節で外的焦点化が用いられているため、語られている風景は、あくまでもカメラ・アイが捉えた情報としての風景であり、読者の〈感情〉に訴える風景ではないのである。しかし小説の第3節から、前にも論じたように、内的焦点化に切り替えることによって、語り手の「僕」は、第2節に見られなかった皮膚感覚（「ホールは心地よい暖かさに充ちて」p.29）、臭覚（「誰かが焚いたらしい香りの匂いが漂っていた」p.29）を全面的に駆使して雰囲気醸し出し、同時に当時の自分の心境（「そこには春の予感が感じられた」p.30）についても語り始めた。このように、第2節で〈感情〉表現を抑えていた（または無表情）語り手の「僕」は、第3節から次第に〈感情〉をストレートに読者に見せはじめた。そして、中国人女子大生を逆方向の列車に乗せた後のことは、「僕」と彼女の直接話法の会話で叙述され、臨場感が強いのである。中国人女子大生の悲しみと「僕」の戸惑いがストレートに読者に伝わる。

時間が流れ、第4節で「僕」は二十九歳の記憶を遡る。そこで、「僕」と嘗て同級生だった中国人セールスマンが偶然出会うという出来事が第3節の後半のように、ほとんど直接話法の会話で叙述される。そのシーンに入る前の冒頭部分で、「僕」は以下のように語る。

それはまるで冷やかな薄い膜に包み込まれたような十二月の午後であった。風こそなかったものの、空気はいかにも肌寒い。時折、雲間からこぼれる光も、街を覆った暗い灰色の影を追い払うことはできなかった。(p.39)

ここで「僕」は描写の基調色を灰色に定め、第3節と同じように肌感覚の描写や巧妙な比喻を通して、冷やかで物憂げな雰囲気を読者に覚えさせ、読者の〈気分〉に働きかけている。第3節の末尾で「僕」を包んだあのメランコリーよりもさらに深い哀愁が伝わってくる。最後の

第5節で、中国人に関する記憶を語り終えた「僕」は現在の世界に戻り、自分が見ている山手線の窓越しの風景について以下のように語る。

我らが街……、その風景は何故か僕の心を暗くさせた。都市生活者が年中行事のようにおちいるあのおなじみの、濁ったコーヒー・ゼリーのような薄暗闇である。どこまでもひしめきあって並ぶビルと住居、ぼんやりと曇った空。ガスをまきちらしながら列をなす車の群れ。狭く貧しい木造アパート（それは僕の住居でもある）の窓にかかった古い木綿のカーテン、そしてその奥にある無数の人々の営み。プライドと自己憐憫の限りない振幅。これが街だ。(p.49)

「僕」はおそらく序盤と同じ日の風景を描写しているが、上の引用に見られる風景はいかにも陰鬱で、前に引用した序盤のあの爽やかな景色と激しいコントラストをなし、「僕」の感情の沈みを一目瞭然に表わしている。ここにおける「僕」の語りは明らかに以前よりも主観的・感情的で、描写も細かくなり、読者の〈感情〉に働きかける力を増している。

以上の分析で分かったように、物語を語っていくうちに、「僕」は焦点化を中心に語り方を変え、それで徐々に〈感情〉を露にし、読者に〈気分〉の沈みを明示する。同時に、最初の無機質な語り口から、〈感情〉に訴えやすい語り口へと、語り方の方向性を調整し、読者の共感を促す。

さらに、「僕」の〈感情〉変化を物語の時間と重ねてみよう。小説において、時間は現在から過去（小学生の時、十九歳の時、二十九歳の時）へ流れていき、最後また現在に戻る。つまり「現在」に近づけば近づくほど、「僕」は憂鬱になる。しかし自分の気持ちが暗くなった理由については、「僕」は明示しないのである。「僕」の語りに導かれた多くの読者はおそらく、最後小説を閉じた時に、記憶を遡ることを経て、「現在」に戻った「僕」が一種のマイナス〈感情〉に襲われたということしか明確に感じられないだろう。そして、「僕」はなぜ憂鬱になるかという疑問から、多様な解釈が生まれる。

## 5. おわりに

このように、「僕」は自分の〈観点〉を語らない、〈判断〉しない、個人的な〈感情〉のみを語る。こうして大きな空白を作り出し、読者の「解釈したい」という欲望をそそる。同時に〈感情〉の変化を示すことによって読者に働きかけ、解釈の方向性のある程度規定する。最終的に、読者に自分の体験や経験を「僕」が示す〈感情〉の沈みに重ねてテキストを解釈させる。これが「スロウ・ボート」における語りの策略ではないだろうか。

本論で検討したように、1980、90年代の「スロウ・ボート」論のほとんどは小説から「古きよき時代」へのノスタルジーに注目し、または小説の主題を都市化や経済成長が人々にもたらした違和感、疎外感として解釈していた。それはおそらく、1980、90年代の論者らが、社会の激変またはバブル崩壊での自らの体験を「僕」に重ね、「僕」が陥ったマイナス〈感情〉を時代の変貌で生じた哀愁として理解したからではないだろうか。

そして2000年代になると、おそらく日本の右傾化現象を目の当たりにした論者らが、自分自身が感じた不安や憂愁を「僕」に重ね、「僕」のマイナス〈感情〉を中国人に対する「差別」や歴史の「忘却」行為から生じた「後ろめたさ」や「良心の呵責」として捉えて、小説を三人の



中国人と出会うことで、日本人である「僕」が「加害者意識」に目覚める物語として読んだのだろう。

よく知られているように、この「スロウ・ボート」における「僕」のような語り手は、歴史や現実社会に無関心故にしばしば批判される（柄谷）。だが、本論はむしろこのような姿勢を一種の策略として捉えた。これまでの分析で判明したように、少なくとも「スロウ・ボート」において、「僕」は日中の歴史問題、社会問題について自分の〈観点〉、〈判断〉を示さないからこそ、逆に読者は「僕」の語りに導かれ、テキストから「急激な経済成長がもたらした弊害」や中国人に対する「加害者意識」という、当時では非常に現実に関与する主題を発見できた。これこそが「中国行きのスロウ・ボート」において「僕」が語らずに伝えているものではないだろうか。

### 注

- 1 以下「スロウ・ボート」と略す。初出：『海』12巻4号、中央公論社、1980年4月。本論で扱っているテキストは、『中国行きのスロウ・ボート』（中公文庫、中央公論社、2009年版）から引用している。なお、村上春樹が自ら改稿した全作品版（『村上春樹全作品 1979~1989 短篇集1』、講談社、1993年）も存在している。改稿を経て、テーマが変わったという指摘（山根由美恵『村上春樹「物語」の認識システム』若草書房、2007年）があるが、本論は、「何を語っているか」（テーマ）よりも、「どのように語っている」（語り方）の方を分析しているため、いずれの版を扱っても、観点・結論はそれほど影響を受けない。しかし、単行本版を扱ってきた先行研究と同じ条件で分析するために、本論も単行本版をベースに分析を行いたい。
- 2 『村上春樹作品研究事典』（村上春樹研究会編、鼎書房、2001年）p.284「物語」項参照。また、語り手と作家・村上春樹との関連性については、本稿の主旨からしてそれほど重要な問題ではないため、議論を省く。
- 3 「中国行きのスロウ・ボート」の2000年までの研究史については、前掲『村上春樹作品研究事典』p.123「中国行きのスロウ・ボート」項参照。
- 4 山根由美恵「村上春樹＜中国行きのスロウ・ボート＞論」（『国文学攷』173、2002年3月）、藤井省三『村上春樹のなかの中国』p.35-p.49（朝日新聞社、2007年7月）、浅利文子「村上春樹の中国」（『異文化 論文編』11、2010年4月）、加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む 1979~2011』第2章（講談社、2011年8月）。加藤典洋は、山根らの観点到同意し、「スロウ・ボート」の主題を中国人に対する「良心の呵責」と解釈するが、それよりも重要なのは、村上春樹はどのように「良心の呵責」という「ナイーブ」な主題を表現しているのか、つまり書法の問題だと指摘している。加藤は確かに新たな視点を提示してくれたが、書法の問題自体についてはそれほど具体的に分析しておらず、小説に書き込まれた音楽名などによる「データタッチメント」の効果について少し触れただけで、「僕」の語り方などについてほとんど言及していないのである。
- 5 川村湊「書評」（『群像』1983年8月）p.290。
- 6 青木保「六〇年代に固執する村上春樹がなぜ八〇年代の若者たちに支持されるだろう」（『中央公論』1983年12月）p.271。

7 吉川洋『高度成長——日本を変えた 6000 日』（読売新聞社、1997 年 3 月） p.39。

8 同注 7、p.74。

9 阿部好一「村上春樹論の試み——短編二、三の読解をめぐって——」（『神戸学院女子大学紀要』、1989 年 3 月）。「最初の本格的な作品論」という位置づけは注 3 文献による。

10 引用は全て注 9 論文 p.5。

11 苅谷剛彦（編）『バブル崩壊——1990 年代（ひとびとの精神史 第 8 巻）』（岩波書店、2016 年 5 月）「プロローグ」 p.6

12 ここに挙げる山根、藤井、加藤、浅利の論文は注 4 に参照。

13 高橋哲哉（編）『〈歴史認識〉論争』（作品社、2002 年 10 月）参照。

14 吉田裕「戦後日本人の歴史認識/戦争観の変遷」（注 13 文献） p.37。

15 高橋哲哉注 13 文献 p.44。