

ねじまき鳥クロニクル論

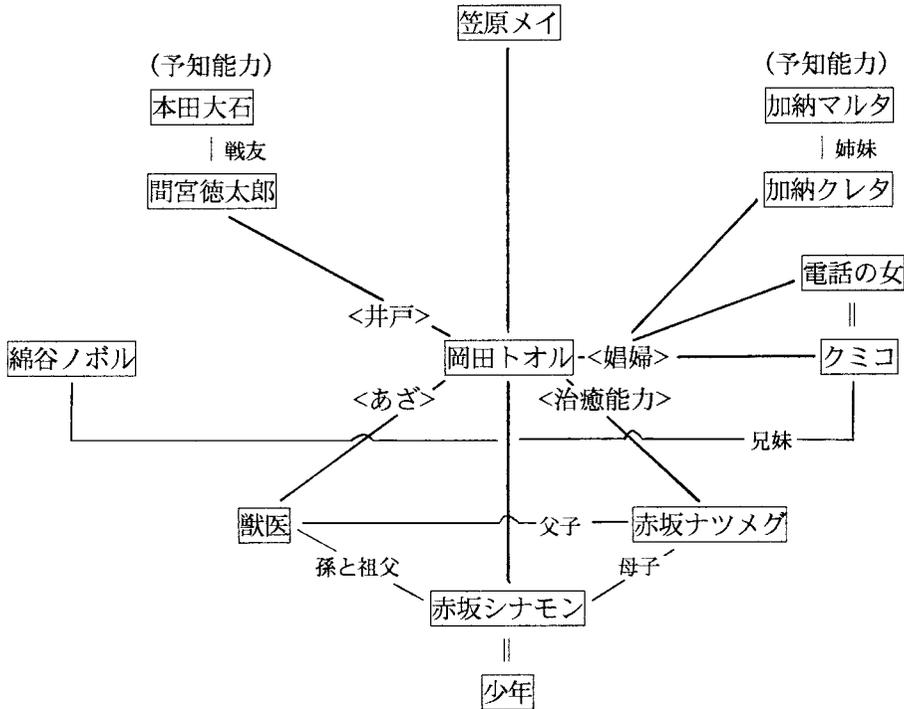
西 川 智 之

『ねじまき鳥クロニクル』は三部からなる長編小説であり、第一部「泥棒かささぎ編」と第二部「予告する鳥編」は1994年4月に、第三部「鳥刺し男編」は1995年8月に単行本として出版された。また、この長篇の第一章は「ねじまき鳥と火曜日の女たち」(「新潮」1986年1月号に発表後、1986年刊行の『パン屋再襲撃』に所収)という短編が元になっている。小説中の多くの謎が未解決のまま残される点や、村上春樹が初めて歴史をモチーフとして用いたこと、あるいは、第一部・第二部が出版された時点では続編があるとは予告されていなかったことなど、様々な点で論議を呼んだ。その辺の成立の事情などについては、村上春樹自身が「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』』という文章を発表している。それによれば、本来は「第一部、第二部で『ねじまき鳥クロニクル』という話は終わるはずだった」(「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」275頁)とのことである。また、「第一部と第二部というのはひとつの独立した作品であって、一と二と三をつなぎ合わせたものもまた別の独立した作品だと考えてもいいんじゃないか」(同上277頁)とも言っている。本稿では、登場人物の分析をした後、短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」と『ねじまき鳥クロニクル第1部』の第一章の比較を、そして、第一部/第二部と第三部の比較を行うことで、短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」から長篇『ねじまき鳥クロニクル』への、そして第一部/第二部から第三部へのテーマの変化などについて考え、この村上春樹の言葉を検証してみたい。

1. 登場人物の分析

まず、この小説の主な登場人物を見てみよう。なんといっても一番ユニークなのは、常に赤いビニールの帽子をかぶっている加納マルタと、「見事に1960年代初期的な外見を保持して」(『ねじまき鳥クロニクル第1部』153頁)¹⁾いる加納クレタの姉妹であろう。戦争で鼓膜をやられ、常にNHKテレビを大音量でつけたまま大声で話す本田さん。身長150cmそこそこで、「むっちりと蛙のように肥って禿げて」(第三部153頁)おり、「めめっとした気配」(同上170頁)をただよわせた饒舌な醜男、牛河。どの登場人物も、村上春樹ワールドの住人らしく、読者の想像力を楽しませてくれる。さてそれでは主人公はどんな人間だろう。年齢は三十歳、身長172cm、体重63kg、髪は短くて眼鏡はかけて

いない（第一部65頁）。綿谷ノボルから見れば、「君という人間の中には、何かをきちんとなし遂げたり、あるいは君自身をまともな人間に育てあげるような前向きな要素というものがまるで見当たらなかった。そこには、もともと光るべきものもないし、何かを光らせようとするものだってなかった」ということになる（第二部50頁）。さらに、牛河に言わせれば、「どう見ても普通の人で」、「もっとあからさまに言えば取柄がない」人間である（第三部199頁）。これも村上春樹のパターンながら、そんな普通の人間が、自分の妻を取り戻すために謎に満ちた暴力的な異次元世界での戦いに果敢に挑むのであるから、読み進むうちに、牛河ならずともわれわれ読者も「いやいや、けっこうやるじゃないか（同所）」という感想を抱くようになる。しかし、主人公は本当に取柄のない普通の人なのだろうか。登場人物を比較してみると、主人公の岡田トオルは、他の非常にユニークな登場人物たちとの共通点を重ね持った中心点であることが分かる（図1）。



『ねじまき鳥クロニクル』の主な登場人物
 中はその登場人物と主人公との共通点

加納クレタと主人公の共通点は娼婦性である。主人公の岡田トオルは「仮縫い部屋」での最初の治療のあとで、そのことを自ら認めている。

僕が昨日やったことは、加納クレタの話してくれたコールガールの仕事に不思議なくらいよく似ている。(中略)この僕が娼婦になるなんてな、と僕は手のひらを見ながら思った。(第三部71頁)

間宮徳太郎と主人公を結び付けるのは井戸である。しかし、井戸のもたらした結果は正反対である。間宮は井戸の中で「光の至福」(第一部299頁)から取り残され、その後は「抜け殻の人生」(同上307頁)を送ることになる。それに對し、主人公は井戸の「深い暗闇」(第三部390頁)の中から「壁」を抜け、あちら側で敵を倒し、クミコを取り戻す。井戸の中での光と闇という正反対の体験は、二人の人生に對照的な結果をもたらすのである。

本田大石と加納マルタの二人に共通する予知能力を岡田トオルは持っていないが、トオルにとって二人の果たす役割は同じである。つまり、二人とも予知能力を持つという点だけではなく、それぞれ、加納マルタは妹のクレタを、本田は戦友の間宮を主人公の岡田トオルに引き合わせる役割を担っているのだ。その意味では、彼らは、妹のクレタあるいは戦友の間宮と組み合わされた二人一組の登場人物として考えることができる。

加納マルタ・クレタ姉妹の関係は、もうひとつのつながりを持つ。それは綿谷ノボル・岡田クミコの兄妹とのつながりである。主人公がクミコのワンピースを着た加納クレタと夢の中で交わる場面があるが、それは単にクミコとの体つきが似ているから²⁾無意識にトオルの夢にクレタが出てきたわけではないのだ。この小説では、クミコと加納クレタは娼婦性という共通点を持つが、それよりももっと深いところで彼女たちは結びついているのである。彼女たちはそれぞれ兄の綿谷ノボルや姉の加納マルタと組み合わせられると、その関係がより明らかになる。加納マルタ・クレタ姉妹の関係は、綿谷ノボル・クミコ兄妹の関係を裏返したもののなのだ。綿谷ノボルがクミコを汚し傷つけようとするのに対し、加納マルタはクレタの汚れを落とそうとする。ギリシャの明るい風景を連想させるのが加納マルタ・クレタであるとしたら、綿谷ノボル・岡田クミコはその写真のネガのようなものなのである。

主人公は獣医とはあざを、赤坂ナツメグとは治癒能力を共通点として持つが、重要なのは獣医 - ナツメグ - シナモンと三代にわたる家族関係である。トオルもクミコも、自分たちの親とは疎遠な関係しかない³⁾。第二部までの世界で展開されるのは、あくまでも兄弟姉妹という横の家族関係である。第三部32章の夢の中で加納マルタが出てきたりはするものの、基本的には加納マルタ・クレタ姉妹も第二部までの世界の登場人物である。それに対し、獣医もナツメグもシナモンも第三部になってようやく登場する⁴⁾。つまり、第二部までの兄弟姉妹という横の关系到、第三部では親子という縦の家族関係も

加わってくるのである。先ほど言及した夢の中で、加納マルタは、クレタがゴルシカという子を生んだと告げる。これは本来は他人同志だった岡田トオルとクミコという夫婦から縦の系譜が生じてくることを示唆しているのではないだろうか。第二部までの世界にも、本田や間宮の体験したノモンハンに象徴される歴史という要素が重要なテーマとして呈示されてはいた。しかし、それは主人公とは直接の結びつきを欠いていた。第三部では、トオルがあざを獣医から受け継ぎ、また、獣医 - ナツメグ - シナモンという系譜が示されることで、歴史は主人公と直接結びつく。こうして始めて「クロニクル」というタイトルが他人事としてではなく、主人公自身にとっての意味を持つようになるのである。

以上、登場人物の分析を通して第一部 / 第二部と第三部の違いについて考えてみたが、次に、具体的な文章の分析などによってこの小説の構造を明らかにしてみたい。

2. 「ねじまき鳥と火曜日の女たち」との比較

すでに触れたように、『ねじまき鳥クロニクル』の第一章は、短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」を書き直したものである。文体の面から見ると、『ねじまき鳥クロニクル』では説明的な部分が削られ、文章は全体的に簡潔になっている。

「スパゲティー？」と女はあきれたように言った。「だって今は朝の十時半よ。どうして朝の十時半にスパゲティーなんかゆでるの？ そんなの変じゃない？」

「変にしる変じゃないにしる、あなたには関係ない」と僕は言った。「朝食を殆んど食べなかったんで、今頃になって腹が減ってきたんです。僕が自分で作って食べるんだ。何時に何を食べようが僕の勝手じゃないですか？」

「ええ、いいわよ、それは。じゃあ、まあ切るわね」と女は油を流したようなのっぺりとした声で言った。不思議な声だ。ちょっとした感情の変化で、まるでスイッチで周波数を切りかえるみたいに声のトーンががらりとかわるのだ。「またあとでもう一度かけなおすから」(「ねじまき鳥と火曜日の女たち」158～159頁)

それが『ねじまき鳥クロニクル』では、次のように書き換えられている。

「スパゲティー？」女はあきれたような声を出した。「朝の十時半にスパゲティーをゆでているの？」

「それはあなたには関係のないことでしょう。何時に何を食べようが僕の勝手だ」僕はちょっとむっとして言った。

「それはそうね、女は表情のない乾いた声で言った。ちょっとした感情の変化で声のトーンががりとかわるのだ。「まあいいわ、あとでもう一度かけなおすから」(第一部8頁)

「ねじまき鳥と火曜日の女たち」の文体は饒舌である。特に「油を流したようなのっぺりとした」とか「まるでスイッチで周波数を切りかえるみたいに」という、村上春樹特有の比喩表現が目立つが、それが『ねじまき鳥クロニクル』では、「表情のない乾いた」という押さえた表現に変えられたり、あるいは全く削除されている。このような書き換えによって、『ねじまき鳥クロニクル』では文体が緊迫性を帯びてくる。

電話の女との二度目の会話の時に、主人公は電話の相手がどんな人間なのか当ててみるようにと言われるが、「ねじまき鳥と火曜日の女たち」ではそれに応じて、推測した特徴をいくつか挙げていく。それに対し、『ねじまき鳥クロニクル』では主人公は「わからない」と繰り返すだけである。この二度目の電話の会話は、「ねじまき鳥と火曜日の女たち」では次のように開始される。

「スパゲティーはもう終わったかしら？」と例の女が言った。

「終わったよ」と僕は言った。「でもこれから猫を探しにいかなくちゃならないんだ」

「でも十分くらいなら待てるでしょ？猫を探しに行くのは」

「まあ、十分くらいならね」

何をやってるんだ俺はいいたい、と僕は思った。どうしてどこかのわけのわからない女と十分しゃべらなきゃならないんだ？(「ねじまき鳥と火曜日の女たち」169頁)

『ねじまき鳥クロニクル』の同じ場面と比較してみよう。

「スパゲティーはもう終わったかしら？」と例の女が言った。

「終わったよ」と僕は言った。「でもこれから猫を探しにいかなくちゃならないんだ」

「でも十分くらいなら待てるでしょ、猫を探しに行くのは。スパゲティーをゆでるのは違うから」

どうしてかはわからないけれど、その電話を切ってしまうことができなかった。その女の声には何かしら僕の注意を引くものがあった。「そうだな、まあ十分だけなら」と僕は言った。(第一部16頁)

「ねじまき鳥と火曜日の女たち」では、電話の女は電話の向こう側の存在でしかない。中心にいるのは常に主人公であり、いたずら電話(?)にいらいらしながらも一方で興味をかき立てられる様子が、比較的軽妙なタッチで描かれていく。「どこかのわけのわ

からない女」と簡単に言い捨てられていた登場人物が、『ねじまき鳥クロニクル』では電話のこちら側にまでその存在が侵犯してくる。「どうしてかはわからないけれど、その電話を切ってしまうことができなかった。その女の声には何かしら僕の注意を引くものがあった。」という部分は、具体的な比喩表現は影をひそめ、村上春樹の文章としては物足りなさを覚えるほどありきたりな文章だが、この文章の抑制から逆に、この長篇における女の重要性が感じ取れる。

「ねじまき鳥と火曜日の女たち」から『ねじまき鳥クロニクル』への書き換えの、文体的な違いについて少し述べてきたが、次にさらに大きな変更点について考えてみたい。それは次の二点である。

1. 「妻」に「クミコ」という名前が与えられたこと
 2. 「僕」そして「電話の女」の過去の来歴に関する記述が削除されていること
- まず、「妻」「クミコ」への書き換えであるが、次の一節を比較してみよう。

「猫は？」

「みつからない」

「そう」と妻は言った。

食事のあとで風呂から出てくると、妻は電灯を消した居間の暗闇の中にひとりでぼつんと座っていた。グレーのシャツを着て暗闇の中にじっとうずくまっていると、彼女はまるで置き去りにされた荷物のように見えた。僕は彼女がひどく気の毒に思えた。彼女は間違った場所に置き去りにされたのだ。もっとべつ場所にいれば、あるいは彼女はもっと幸せになれたかもしれないのだ。（「ねじまき鳥と火曜日の女たち」200頁）

「猫は？」

「みつからない。君に言われたとおり路地の空き家にも行った。でも影もかたちもない。もっと遠くの方に行っちゃったんじゃないのかな」

クミコは何も言わなかった。

食事のあとで僕が風呂から出てくると、クミコは電灯を消した居間の暗闇の中にひとりでぼつんと座っていた。グレーのシャツを着て暗闇の中にじっとうずくまっていると、彼女はまるで間違った場所に置き去りにされた荷物のように見えた。（第一部40頁）

「ねじまき鳥と火曜日の女たち」の場合、その匿名性のせいで読者は彼女への感情移入を妨げられる。「妻」は「僕」との関係性を通してのみ、そして「僕」の視点を通してのみ存在する一登場人物に過ぎない。「僕は彼女がひどく気の毒に思えた。・・・」以下の文章でも、浮かび上がってくるのは、主人公の場違いとも思えるような客観性だけで

あり、主人公が饒舌になればなるほど、読者と登場人物である「妻」との距離は大きくなる⁵⁾。

それに対し『ねじまき鳥クロニクル』ではどうだろう。もちろん、どちらも「僕」による一人称の語りである点は同じなのだが、「クミコ」と名前が与えられた時点で、彼女は個性・自立性を獲得し、生気を帯びた登場人物として読者にとっても親密性が生じる。彼女は「僕」の独断的な視点から独立し、俯瞰的な語りの世界の中へと移行し、また、物語は「ねじまき鳥と火曜日の女たち」の夫婦一般の行き違いというレベルから、特殊・個のレベルへと移行する。

書き換えによって、主人公のキャラクターも変化している。「ねじまき鳥と火曜日の女たち」では、「僕」はけっこう苛立っている、あるいは現在の自分をふがいなく感じている。

やれやれ、と僕は思った。まったくやれやれだ。猫なんて好きなのところに行って好きに暮していればいいじゃないか。いったい俺は三十にもなってこんなところで何をやっているんだ？洗濯をして、夕食の献立を考えて、そして猫探した。（「ねじまき鳥と火曜日の女たち」166頁）

どうやら主人公は猫にあまり愛情は感じていないようであるし⁶⁾、洗濯や料理は男のすることではないと考えているようである。この後には「かつては - と僕は思った - 僕も希望に燃えたまともな人間だった」という文章が続き、「比較的きちんとした大学の法学部」を卒業したという彼の履歴が明らかになる。「いったいいつどこで僕の人生の指針が狂い始めたかについて」考えても思い当たる節はないのだが、いつの間にか「そもそもあるべき姿が見えなくなってしまうような辺境に」主人公は運ばれてきてしまったのだ（「ねじまき鳥と火曜日の女たち」166～167頁）。

ここでイメージされるのは、大学というモラトリアム期間を終え、できれば弁護士にでもなれたらという漠然とした気持ちから法律事務所に勤め始めたものの、何年かするうちにそれもあきらめてしまった若者である。理由もよく分からないうちに仕事をやめてしまい、失業という新たなモラトリアムに身を置く自分に対し、妻はキャリアを重ねている。仕事で疲れて帰ってきた妻と、一日中家にいて自分の境遇をみじめだと思っている夫が、飼っていた猫のことがきっかけとなってけんかしてしまう。「ねじまき鳥と火曜日の女たち」の物語は以上のように要約できるだろう。

一方、上に引用した部分は『ねじまき鳥クロニクル』では次のように書き換えられている。

やれやれ猫探しか、と僕は思った。僕は猫が昔から好きだった。そしてその猫のことだって好き

だった。でも猫には猫の生き方というものがある。猫は決して馬鹿な生き物ではない。猫がいなくなったら、それは猫がどこかに行きたくなったということだ。腹が減ってくたくたに疲れたらいつか帰ってくる。しかし結局僕はクミコのために猫を探しに行くことになるだろう。どうせ他にやることもないのだ。(第一部14頁)

「ねじまき鳥と火曜日の女たち」でこの部分に続いていた「かつては・・・」で始まる高校生活などを振り返る文章は、『ねじまき鳥クロニクル』では削除される。また、すでに言及したように、謎の女からの二度目の電話で主人公は彼女がどんな女なのか想像するように誘いをかけられるが、「ねじまき鳥と火曜日の女たち」では主人公がそれに応じて自分の推理を披露するのに対し、『ねじまき鳥クロニクル』では「わからない」を繰り返すだけである。この二箇所の変更点について考えてみよう。

まず、謎の女との二度目の電話について見てみよう。「ねじまき鳥と火曜日の女たち」で展開される推理は次のようなものである。

「二十代後半、大学卒、東京生まれ、子供のころの生活環境は中の上」

「かなりの美人だね。少くとも自分ではそう思っている。でもコンプレックスはある。背が低いとか、乳房が小さいとか、そんなところだ」

「結婚してる。でもしっかりといていない。問題がある。問題がない女は自分の名前を名乗らずに男に電話をかけたりはしないからね。」(「ねじまき鳥と火曜日の女たち」171～172頁)

これらの特徴は、妻のクミコにもぴったり符合する。『ねじまき鳥クロニクル』でこの部分が削除されたのは、クミコ＝電話の女という連想を妨げるためと考えられる。つまり、電話の女をできる限り謎のまま残しておこうとしたのだと思われる。

これに続く部分も『ねじまき鳥クロニクル』では削除されているが、その部分で電話の女は「あなたの頭の中のどこかに致命的な死角があるとは思わないの？」(同上172頁)と指摘する。そして、その死角という言葉「僕」は次のように解釈している。

死角、と僕は思った。たしかにこの女の言うとおりがもしれない。僕の頭の、体の、そして存在そのもののどこかには失われた地底世界のようなものがあって、それが僕の生き方を微妙に狂わせているのかもしれない。

いや違うな、微妙にじゃない。大幅にだ。収拾不可能なほどにだ。(同上172～173頁)

この部分は、やはり同じように『ねじまき鳥クロニクル』で削除された高校時代などに言及する部分につながっていく。

かつては - と僕は思った - 僕も希望に燃えたまともな人間だった。高校時代にはクラレンス・ダロウの伝記を読んで弁護士になろうと志した。成績も悪くなかった。高校三年のときには「いちばん大物になりそうな人」投票でクラスの二位になったこともある。そして比較的きちんとした大学の法学部にも入った。それがどこかで狂ってしまったのだ。

(中略)僕は僕としてごく普通に生きていたのだ。そして大学を卒業しようかという頃になって、僕はある日突然自分がかつての自分でなくなっていることに気づいたというわけだ。

きっとそのずれは最初のうちは目にも見えないような微小なものだったのだろう。しかし時間が経過するに従ってそのずれはどんどん大きくなり、そしてやがてはそもそものあるべき姿が見えなくなってしまうような辺境に僕を運んできてしまったのだ。(同上166～167頁)

つまりここ(「ねじまき鳥と火曜日の女たち」)で言う致命的な死角とは、主人公の生き方を狂わせるきっかけとなった原因としての過去のものであり、また、「失われた地底世界」のように主人公の「頭の中」に存在するものである。主人公は、「どんどん脇道にそれていってしま」った自分の人生を遡って、その「ずれ」の原因となった「死角」を発見し、「そもそものあるべき姿」を取り戻さなければならないのだ。そしてこれはまさにあの『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』のテーマでもあったことなのだ。

『ねじまき鳥クロニクル』では、少し事情が違っている。すでに述べてきたように、上で引用した部分は『ねじまき鳥クロニクル』ではすべて取り除かれるのだが、ただ「死角」という言葉だけは、別の箇所で使用されている。それは、謎の女からの三度目の電話の場面である。

「僕はあなたのことを本当に知っているのかな」

「もちろんよ・・(中略)・・あなたの記憶にはきっと何か死角のようなものがあるよ」(第一部 235～236頁)

「記憶」とは過去に関わるものであり、したがって「記憶の死角」を克服するためには、「ねじまき鳥と火曜日の女たち」と同様に、記憶を遡り自分の頭の中の「失われた地底世界」を探索することが要求されているように思われる。しかし、ここで言う「記憶の死角」とは、単に過去と関わりを持つだけでなく、未来に向かって開かれてもいるのだ。

「角をひとつ曲がるとね、そういう場所がちゃんとあるのよ。そこにはあなたの見たこともない

世界が広がっているのよ。あなたには死角があるって言ったでしょう。あなたにはそのことがまだわかってないのよ。」(同上237頁)

主人公の岡田トオルは、自分の死角となっていた場所へおもむき、「見たこともない世界」に足を踏み入れることを要求される。しかし、この「死角」は、トオルの頭の中にだけ存在するのではない。妻のクミコの頭の中にも同じものが潜んでいるのだ。

「でもね、さっきじっとクラゲを見ているうちに、私はふとこう思ったの。私たちがこうして目にしている光景というのは、世界のほんの一部にすぎないんだってね。私たちは習慣的にこれが世界だと思っているわけだけれど、本当はそうじゃないの。本当の世界はもっと暗くて、深いところにあるし、その大半がクラゲみたいなもので占められているのよ。私たちはそれを忘れてしまっているだけなのよ。」(第二部103頁)

『ねじまき鳥クロニクル』では、主人公は「失われた地底世界」を発見し、自らを救わなければならないだけでなく、クミコの中に広がっている「暗くて、深い」世界から彼女も助け出さなければならないのだ。

クミコはあの暗黒の部屋の中に閉じこめられ、そこから救い出されることを求めている。そして救い出すことができる人間は僕の他には誰もいなかった。この広い世界にあって、僕だけがその資格を持っていた。何故なら僕はクミコを愛していたし、クミコも僕を愛していたからだ。(第二部352頁)

それでは、そのためにはどうすればいいのか。それも電話の女がヒントを与えてくれる。

「むずかしいことを考えるのはやめて、からっぽになればいいのよ。温かい春の昼下がりに柔らかな泥の中にごろんと寝ころんでいるみたいに」

僕は黙っていた。

「眠るように、夢を見るように、温かい泥の中に寝ころんでいるように……。奥さんのことも忘れなさい。失業のことも将来のことも忘れてしまいなさい。何もかも忘れてしまいなさい。私たちはみんな温かな泥の中からやってきたんだし、いつかまた温かな泥の中に戻っていくのよ。」(第一部236頁)

事実、主人公が自分の「死角」に気づくのは、第二部の最後、区営プールで、温かい

泥の中ならぬ「もったりと重く、温か」い水に仰向けに浮かんでいる時だった（第二部347頁）

あなたの中には何か致命的な死角があるのよ、と彼女は言った。

そう、僕には何か致命的な死角がある。

僕は何かを見逃している。

彼女は僕がよく知っているはずの誰かなのだ。

それから何かがさっと裏返るみたいに、僕はすべてを理解する。何もかもが一瞬のうちに白日のもとにさらけ出される。（中略）間違いない。あの女はクミコだったのだ。どうしてこれまでそれに気がつかなかったのだろうか。（第二部352頁）

「ねじまき鳥と火曜日の女たち」で描かれているのが、頭の中の「失われた地底世界」に侵食され、生き方を狂わされ、妻からも世間からも孤立した主人公の姿だとすれば、『ねじまき鳥クロニクル』の第一部／第二部では、主人公は自分の死角になっていた地底世界（＝井戸）へ降りて行く。そして第三部では、「地底世界」よりもさらに先に進み、「角をひとつ曲が」り、死角の先に広がる「見たこともない世界」に足を踏み入れることになる。

それでは次に、第一部／第二部と第三部を比較してみよう。

3 . 第一部 / 第二部と第三部の比較

第一部／第二部では、物語が始まるに先立って、それぞれ「1984年6月から7月」、「1984年7月から10月」と物語の時間枠が設定されているのに対し、第三部ではそれが無い。単一の時間枠が与えられない最大の理由としては、物語の語りの変化が挙げられよう。第一部／第二部は一人称の「僕」の語る物語である。途中、加納クレタや間宮徳太郎の「長い話」（第一部8章、12章、13章）が挿入されてはいるものの、これも主人公との会話の中でのことであり、一人称の「僕」の語りという点では一貫している。それに対し、第三部は複合的な語り構造を取っている。基本的には「僕」の語る物語が全体の筋を紡いでいくのだが、笠原メイの手紙、週刊誌・月刊誌の記事、深夜の「少年」の体験、赤坂ナツメグの語る新京動物園の話、赤坂シナモンのコンピューターに入力された物語などが並列されている。これも、主人公の「僕」が読んだり聞いたりしたことを、コメントなしで、しかも時間的な順番を無視して並べているとも読めなくはないのだが、物語の最終章（第三部41章）での笠原メイに向かっての「悪いけれど、手紙なんてこれまでにただの一通も受け取ってないよ」（第三部491頁）という主人公の言葉を信じるなら

ば、第三部の語り手は他にいることになる⁷⁾。

この点に関し中村文昭は、第三部に登場する赤坂シナモンこそ『ねじまき鳥クロニクル』の「真の書き手」であると指摘している⁸⁾。確かに、第三部の後半、主人公はシナモンのコンピューターを通じて妻のクミコや綿谷ノボルと言葉を交わすし、また、次の赤坂ナツメグの言葉も、すべてはシナモンのコンピューターに書き込まれた世界なのではと考えさせる。

「でもその夫の死に限らず、私のこれまでの人生で起こった説明のつかないいくつかの出来事は - (中略) - みんな私をここにこうしてつれてくるために最初から巧妙に綿密にプログラムされて仕組まれてきたことなんじゃないかってね。そういう思いを私はどうしても振り払うことができない。まるでどこか遠くからのびてくるものすごく長い手のようなものによって、自分がしっかりと支配されているみたいな気がするのよ。」(第三部288頁)

事実、シナモンのコンピューターには「ねじまき鳥クロニクル」という文章が入力されているのだ。

だが、すべての物語が既に前もって入力されているわけではない。第三部の27章で、主人公はシナモンのコンピューターから聞こえてくる鈴の音に誘われ「ねじまき鳥クロニクル」の文書# 8を開くのだが、その時に入力されていた文書は全部で16である。40章でコンピューターは同じように鈴の音を発し、クリックされると、クミコから主人公への手紙が画面に出てくる。しかし、その文書番号は17である。シナモンは全知の語り手としてあらかじめ物語世界を支配しているわけではなく、物語はリアルタイムで進行しているのである。

闇の世界での対決から戻り、水の湧き出る井戸の底からシナモンによって助け出され、主人公は翌日になってようやく目を覚ますが、その主人公に向かってナツメグは次のように語る。

「シナモンにはいろんなことがわかるのよ」とナツメグは言った。「それにあの子は、私やあなたとは違って、いつも注意深くものごとのあらゆる可能性について考えて生きているの。でもさすがの彼にも、あの井戸にこんな風に突然水が出てくるとは思いもよらなかったらしいわ。それは彼の考える可能性の中に入っていないことだったの。」(第三部473頁)

もちろん、この部分でも真の語り手のシナモンが背後に控えていると無理に解釈できないこともないのだが、もしあえて語り手あるいは狂言まわしの登場人物を探すとすれば、それはむしろ笠原メイではないかと思われる⁹⁾。

例えば笠原メイは「きつと時間というのは ABCD と順番に流れていくものじゃなくて、てきとうにあっちに行ったりこっちに来たりするものなんですね」(第三部192頁)と、作品のメタレベルのコメントとも取れそうなことを言ったり、小説の始まりの部分ですでにこの小説のテーマのひとつと考えられるものを呈示したりもしている¹⁰⁾。

「そういうのをメスで切り開いてみたいって思うの。死体をじゃないわよ。死のかたまりみたいなものをよ。そういうものがどこかにあるんじゃないかって気がするのね。(中略)それを死んだ人の中からとりだして、切り開いてみたいの。(中略)まわりがぐにゃぐにゃとしていて、それが内部に向かうほどだんだん硬くなっていくの。だから私はまず外の皮を切り開いて、中のぐにゃぐにゃしたものをとりだし、メスとへらのようなものを使ってそのぐにゃぐにゃをとりわけていくの。そうすると中にいくにしたがって、だんだんそのぐにゃぐにゃが硬くなっていったね、最後には小さな芯みたいになってるの。ボールベアリングのボールみたいに小さくて、すごく硬いのよ。そんな気しない?」(第一部36頁)

次に挙げる笠原メイの手紙の一節からは、少なくとも第三部では、彼女が単なる登場人物ではなく、他の登場人物のものとは異なる物語を自ら語ろうとしていることが読み取れる。

どうしてそんなことになったのかよくわからないけれど、私にとってここはもう「ねじまき鳥さんの世界」でしかないよ。そしてここにいる私は「ねじまき鳥さんの世界」にふくまれる私でしかないよ。いつのまにかそうなっちゃっているわけ。それで、そんなのはちょっとじゃないと思ったわけ。もちろんそれはねじまき鳥さんのせいじゃないけれど、それでもやっぱりよね。だから私はどこかに自前の場所を探さなくてはならなかった。(第三部75～76頁)

第三部29章で、主人公の岡田トオルは、シナモンのコンピューターに入力された「ねじまき鳥クロニクル」について考察し、「おそらくシナモンは自分という人間の存在理由を真剣に探しているのだ。彼はそれを自分がまだ生まれる以前に遡って探索していたに違いない」(第三部331頁)と推測している。すでに述べたように、第一部/第二部が主人公の「頭の中」だけの世界で展開されるとすれば、第三部はその先の「角をひとつ曲がった」「見たこともないような世界」が舞台である。第一部/第二部では語り手の「僕」の視点にすべてがおさまっていたのに対し、この第三部の世界では、他の登場人物たちも自分の「存在理由」を探して、自らの視点から物語を展開していくのだ¹¹⁾。「どこかに自前の場所を探」しに行ったのは、笠原メイだけではない。加納クレタはクレタという名前を捨ててクレタ島へ旅立ち、牛河も綿谷ノボルの下での仕事を辞める。主人

公の岡田トオルは、シナモンの「ねじまき鳥クロニクル」は、自分の存在が彼の世界に「侵食」してしまった結果なのではと考えるが（第三部332頁以下）、実際は、主人公の物語もシナモンに「侵食」されているのである。第三部は、登場人物相互が「侵食」しあって成立した物語なのである。

第一部／第二部と第三部を比較して目につくもう一つの点は、主人公の姿勢の変化である。

村上春樹は河合隼雄との対談で、自分の作品を、「アフォリズム、デタッチメント」の段階（『風の歌を聴け』、『1973年のピンボール』）、「物語を語るという段階」（『羊をめぐる冒険』以降）そして「コミットメント」の段階（『ねじまき鳥クロニクル』）の三つに分類している（『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』68～70頁）¹²⁾。そして『ねじまき鳥クロニクル』のことを「転換点」として位置づけ、次のようにも述べている。

これまでの僕の小説は、何かを求めるけれども、最後に求めるものが消えてしまうという一種の聖杯伝説という形をとることが多かったのです。ところが、『ねじまき鳥クロニクル』では「取り戻す」ということが、すごく大事なことになっていくのですね。これはぼく自身にとって変化だと思えます。（同上75頁）

しかし、第一部／第二部と第三部とを比較してみると、村上自身の言う「コミットメント」、「取り戻す」という特徴は、第三部にのみ関わる点であり、第一部／第二部は従来の段階にとどまったままであることが分かる。あるいは、今までの主人公たちと同じように、デタッチメントという原則に則って生きてきたことが、第一部／第二部の事件の引き金になっているのである。

この小説の始めの部分に、夫婦げんかの場面がある。原因は、主人公が青いティッシュペーパーと花柄のトイレトペーパーを買い、牛肉とピーマンの炒めものを作ったことである。結婚してから6年の間、主人公は自分の妻がそれらのものに我慢ができないことを知らなかったのである。妻は次のように言って、主人公を責める。

「あなたは私と一緒に暮らしていても、本当は私のことなんかほとんど気にとめてもいなかったんじゃない？あなたは自分のことだけを考えて生きていたのよ、きっと」（第一部49～50頁）

自分のライフスタイルを守るためにデタッチメントに徹する、また、他人にも干渉しない、それは村上春樹の小説のこれまでの主人公全般に言えることである¹³⁾。しかし、この小説の主人公である岡田トオルは、この夫婦喧嘩をきっかけに次のような疑問を抱く。

ひとりの人間が、他のひとりの人間について十全に理解するというのは果たして可能なことなのだろうか。

つまり、誰かのことを知ろうと長い時間をかけて、真剣に努力をかさねて、その結果我々はその相手の本質にどの程度まで近づくことができるのだろうか。我々は我々がよく知っていると思いい込んでいる相手について、本当に何か大事なことを知っているのだろうか。(第一部43頁)

こうした疑問は、主人公がデタッチメントという原則から外へ踏み出そうとする姿勢の現れである。ただし、このようなことを考えるようになったからといって、主人公がすぐに積極的な行動を起こすわけではない。トオルは、妻がいなくなったというのに、「僕にできるのは、ただじっと待つことだけだ」(第二部11頁)などと、井戸に降りていくという行為以外には自発的な行動は何一つ起こさない。「何かをしなくちゃいけないんだ」、「ただじっとここに座ってクミコの帰りを待っていても駄目だ」と思い直すのは、やっと第二部の最終章になってからであり(第二部329頁)、主人公が積極的に行動しコミットメントに転ずるのは第三部になってからである。

しかし、それ以前の段階でもコミットメントへの前兆はある。井戸の壁を通り抜けた時点で、トオルは「コミットメント」への第一歩を踏み出していたのだ。それはクミコのいる暗闇の世界への第一歩を意味するだけでなく、歴史を通り抜け、間宮や獣医と結びつくことでもあったのだ。井戸の中で間宮は至福の光を目にするが、結局その光の恩寵の中で死ぬことはできなかった。間宮は井戸から助け出され、日本に帰ることができたものの、親兄弟も妻もなく、誰も愛することもできずに、抜け殻の人生を送ることになった。一方、自分の愛する妻や娘(ナツメグ)と別れ、新京に残った獣医は、生きて日本に帰ることはできなかった。彼はシベリアの収容所に送られ、「深い縦穴に入って作業をしているときに出水にあって、ほかの多くの兵隊たちと一緒に溺れ死ぬ。」(第三部326頁、下線引用者)。主人公の岡田トオルは井戸の壁を通り抜けることで、彼らがなしえなかったことを、彼らに代わって果たすのだ。そのための武器「あざ」を主人公は獣医から受け継ぐ。「あざ」に促されるように、主人公は「コミットメント」へと踏み出していく。

その夜の八時ごろ洗面所で顔を洗っているときに、顔のあざが熱を持ち始めていることに気づいた(中略)そのあざは僕に向かって何かを強く求めているように見えた。(中略)

何があってもあの井戸を手にいれなくてはならない。

それが僕の到達した結論だった。(第三部36頁)

すでに引用したように、赤坂ナツメグは、自分の人生があらかじめプログラミングされているように感じているのだが、彼女に「あなたはそんな風を感じたことはない」と聞かれた主人公は、きっぱり次のように言い放つ。

「僕は自分が何かに巻き込まれたとは思えません。僕がここにいるのは、そうすることが必要だったからです。」(第三部288頁)

ここにいる主人公はもはや「僕にできるのは、ただじっと待つことだけだ」と考えていた受け身の人間ではない。トオルが第三部で「娼婦」になるのは、単に屋敷を自分のものにし井戸というクミコへ通じている唯一の手段を獲得するためだけではない。井戸はトオルを間宮や獣医と、現在を過去と結び付ける。井戸 = 歴史を通り抜けることで主人公はナツメグの父親からあざを引き継ぎ、またその娘であるナツメグからは治癒能力を引き継ぐのだが、それは「デタッチメント」に徹して生きてきた主人公が、他の人たちの「コミットメント」に転ずることもあるのだ。

すでに分析してきたように、何の取り柄もない人間の岡田トオルがクミコを彼女の「暗くて、深い」世界から救い出し、クレタ (= クミコ) との間にコルシカという子供が生まれることで、世代 = 歴史が受け継がれていく。確かに、吉田春生の言うように「特に第三部において、歴史は(中略) 恣意的に取り上げられた前提として作品に登場しているにすぎない」(吉田春生、前掲書210頁)、あるいは、「そもそも最も身近にいる他者のクミコを救うことと、癒しというコミットメントで他人を救うことが同列視されることが正当だろうか」(同書221頁) という批判は、ある意味では的を射ているが、逆に、歴史を最も個人的なものとして結びつけて小説化することこそが村上春樹のねらいだったのではないだろうか。

注

1) 村上春樹の作品からの引用は、以下のものによる。

『ねじまき鳥クロニクル第1部泥棒かささぎ編』1994年 新潮社

『ねじまき鳥クロニクル第2部予告する鳥編』1994年 新潮社

『ねじまき鳥クロニクル第3部鳥刺し男編』1995年 新潮社

「ねじまき鳥と火曜日の女たち」『パン屋再襲撃』155～203頁所収 1986年 文芸春秋以降、『ねじまき鳥クロニクル』からの引用は、巻数とページ数だけを挙げる。

2) 「考えてみれば、加納クレタの体つきはおどろくくらいクミコに似ていた。髪のかたちや服の趣味や化粧がまったく違っていたせいで、これまではとくに気づかなかったのだが、二人は背も同じくらいだし、体重もだいたい同じくらいに見えた。たぶん服のサイズだって同じくらい

だろう。」(第二部221頁)

クミコとクレタの共通点については、加藤典洋編『村上春樹イエローページ』206ページ参照

- 3) 「たまに母親や父親の膝に抱かれても、心はやすまらなかった。彼らの体が発する匂いは彼女には覚えのないものだったからだ。その匂いは彼女をひどく落ちつかない気持ちにさせた。ときにはその匂いを憎みさえした。」(第一部129頁)
- 「母が死んで、そのあと父親が再婚して以来、僕は父親とは顔を合わせたこともなければ、手紙をやりとりしたこともなければ、電話で話したこともない。」(第二部16頁)
- 4) 第二部の終わりのほうでちらっと赤坂ナツメグが出てきはするが。
- 5) この『ねじまき鳥クロニクル』では削除された文章に関して、吉田春生は「ねじまき鳥と火曜日の女たち」で「示されていたのは、他人事として見つめられている妻と、そのような視線を持つ『僕』との孤立した関係のあり様」であり、『ねじまき鳥クロニクル』では、そうした主人公の側からの一方的な「主観的な」描写はカットされ、クミコの側からの「他者性」があらわにされていると分析している。(吉田春生『村上春樹、転換する』179頁以下参照)
- 6) 別な箇所「僕」はこの猫のことを「とくに好きじゃない」ことを自ら認めている。(「ねじまき鳥と火曜日の女たち」201頁)
- 7) この小説の語り構造については、鈴村和成・沼野充義『『ねじまき鳥』はどこへ飛ぶか『ねじまき鳥クロニクル・第三部鳥刺し男編』を読む』『群像日本の作家26村上春樹』所収255頁参照
- 8) 加藤典洋編『村上春樹イエローページ』201頁参照
- 9) 鈴村和成と沼野充義も笠原メイの果たす役割の重要性を強調し、また彼女の物語がシナモンの物語世界の外に位置していることを指摘している。鈴村/沼野：前掲書265頁以下参照
- 10) 同上250頁参照
- 11) 「人々は僕の属する世界の縁から一人また一人と静かにこぼれ落ちていくみたいに思えます。みんなあっちの方にずっと歩いて行って、突然ふっと消えてしまうのです。」(第二部335頁)
- 12) 「コミットメント」が端的に表れたのが、地下鉄サリン事件に関係する二冊のノンフィクション『アンダー・グラウンド』と『約束された場所』である。
- 13) ちなみに、『ねじまき鳥クロニクル』の主人公は、テレビもないし(第二部38頁)、新聞も取っていない(第二部273頁)

参考文献

- 加藤典洋編『村上春樹イエローページ』1997年 荒地出版社
 加藤典洋他『群像日本の作家26村上春樹』1997年 小学館
 河合隼雄、村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』1997年 岩波書店
 木股知史編『日本文学研究論文集成46村上春樹』1998年 若草書房
 栗坪良樹、柘植光彦編『村上春樹スタディーズ04』1999年 若草書房
 小林正明『村上春樹・塔と海の彼方に』1998年 森話社
 久居つばき『ねじまき鳥の探し方 村上春樹の種あかし』1997年 太田出版
 村上ワールド研究会『村上春樹イエロー辞典』1999年 アートブック本の森

言語文化論集 第 卷 第 1 号

村上春樹「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」 「新潮」1995年11月号

吉田春生『村上春樹、転換する』1997年 彩流社

「ユリイカ総特集 村上春樹を読む」2000年3月臨時増刊号