

村上春樹「神の子どもたちはみな踊る」論

—「あちら側」と「こちら側」の狭間に位置する青年—

中山幸枝

はじめに

『神の子どもたちはみな踊る』は、総題「地震のあとで」のもとに、雑誌「新潮」に一九九九年八月号から十二月号に連載された五本の短編と、書き下ろし短編一本を加えた計六本の短編から構成されている。その後、短編集のタイトルを連載三本目の短編タイトル「神の子どもたちはみな踊る」へと変更し、二〇〇〇年二月に刊行された。

この連作短編集は、当初の「地震のあとで」という総題が示すように、各作品内へ一九九五年に起こった阪神大震災が、何らかの形でプロットに組み込まれている。そのため、これまでの先行研究では、地震をコードとした作品読解が中心となつてきているようである¹⁾。ただし、短編集全体に関する書評の類は多数存在するものの、作品自体を丁寧に分析した論考は、まだほとんど存在していない。また、短編集の初作「UFOが鉋路に降りる」や、連作を締めくくる形で書き下ろされた「蜂蜜パイ」への言及に比べると、表題作「神の子どもたちはみな踊る」に関する言及もほとんど見られない。表題作「神の子どもたちはみな踊る」について、より詳細に検討する必要があるのではないか。これが本稿の出发点である。

だが数少ない本作への言及は、作品を読み解く新たなコードの提示となつている。村上にはオウム真理教関連の著書中で、しばしばオウム真理教信者を「あちら側」の人間、それに対するいわゆる一般人を「こちら側」の人間だとして筆を進めているが、鈴木和成氏はこの言葉を借りて「表題作となつた短編「神の子どもたちはみな踊る」に登場する人たちは多かれ少なかれ、この「あちら側」が差し出す物語に引き寄せられた人物だ」と述べている²⁾。また、加藤典洋氏も「オウム真理教のサリン事件も、やがてくる厄災、あるいは新々宗教といった色合いを通じて、影を落として」おり、「神の子どもたちはみな踊る」には「ある新々宗教の教祖『お方』様に帰依する人々が物語の内核に登場してくる」と、その関連を指摘している³⁾。両氏の発言は、作品とオウム真理教の地下鉄サリン事件との関連を指摘するに留まり、それ以上の考察はなされていないが、ここに大きなヒントがあるのでないか。『神の子どもたちはみな踊る』は、どうしても当初の総題「地震のあとで」と、プロットに織り込まれた阪神大震災が脳裡をよぎるために、「神の子どもたちはみな踊る」＝地震をめぐる作品集⁴⁾という構図を描いてしまいがちである。しかし、地震だけでなく、それ以前に村上が描いた地下鉄サリン事件に纏わる作品群を含む、より大きな視座のもとでの作品分析が必要なのではないだろうか。

短編集タイトルの示す「神の子どもたち」という言葉に着目したとき、その言葉から連想されるイメージは、地震ではなく、宗教的な色彩を帯びたそれである。とすると、本作はオウム真理教に纏わる「アングラグラウンド」「約束された場所へ」を総括する一環として上梓されたとも言えるのではないか。そこで、本稿では「神の子どもたちはみな踊る」を、当時の時代背景や村上の他作品からの影響といった視点から分析していきたい。

一、作品に見られる宗教の影

「神の子どもたちはみな踊る」は、『お方』という神様を崇める宗教に帰依する母を持つ、大崎善也という二十五歳の青年を主人公とした物語である。この物語では宗教が大きなモチーフの一つとなっている。それが主人公の名前であり、『お方』の顕示の数「3」である。主人公「善也（ヨシヤ）」の名前は、イエス・キリストの「イエス」のヘブライ語訳であり、旧約聖書の主要登場人物である「ヨシユア」を連想させるし、また「3」という数字は、キリスト教をはじめとした多くの宗教で神聖視されている数字である。このように、宗教的なモチーフは作中に様々な形で散りばめられている。

また、この物語に登場する『お方』を崇める宗教から想起されるのは、十九世紀以降、欧米を始め、日本においても数多く出現してきた新宗教の存在であり、特に一九七〇年代以降に巻き起こることとなった宗教ブーム⁴⁾だろう。科学や産業技術の発展によって、一九七〇年代、社会は人間性を抑圧する管理的な社会制度や環境破壊など、深刻

な問題を生み出し、世界の先進諸国で人々は大きく揺らぎ始めた。日本においても、オイルショック等による高度経済成長の破綻で、人々は将来に対する漠然とした不安を感じとっており、また公害問題等で科学や産業が必ずしも人間を幸福にするとは限らないということに気付きはじめていた。人は、自分が何者であり、どう生きればよいのか、といった問題を抱えるようになる。そして、こうした時代と連動して、若者世代を中心に宗教ブームが巻き起こった。閉塞感の漂う時代の空気に一番敏感であった彼らの多くが、新たな希望や生き方を求め、新宗教へ向かっていったのである。短編「神の子どもたちはみな踊る」発表が一九九九年十月であり、主人公善也が二十五歳であるから、善也が胎内にいた頃はちょうど一九七〇年代初頭であり、善也の母が、『お方』を崇める宗教に入信した時期も、ちょうどこの宗教ブームが始まった頃となる。作者村上も、まさにこの宗教ブームと時を同じくして作家人生を歩み始めており、彼の中には常にこの新宗教の存在が、一つの影のように脳裡を掠めていたのではないだろうか。それまでも「羊をめぐる冒険」や「ねじまき鳥クロニクル」などを始め、一種のカルトや宗教的な色合いを持つモチーフを使用して作品を描いてきた村上⁵⁾が、一九九五年に起こったオウム真理教の地下鉄サリン事件に興味を持ったのは、必然であったのかもしれない。村上が本作で描いた物語は、オウム真理教の存在はもちろん、その他のカルトや新興宗教に人々が継る世相を、如実に反映させた結果と言えるだろう。

二、登場人物の信仰と「約束された場所」

① 善也の母

善也の母は、十代の頃、「深い闇の中に生きて」おり、何人もの男性と「愛もなくまぐわっていた」が、その時に知り合った産婦人科医によつて、「だんだんと正常な自分をとり戻し」つつあった。しかし、その後発覚した彼女の妊娠を、産婦人科医は自分の子だと認めなかった。絶望に陥った彼女は自殺を考えるが、その時に出会った「田端さん」に、その子どもは『お方』さまの子どもであるという啓示を受け、善也を出産するとともに、「神の使いとして生きる」ことになる。彼女は、二十五年間に亘つて、「社会通念とは相いれない教団独自の厳格な戒律」を守り続け、『お方』とともに生きる輝き」の中にいるのである。

この母の信仰のあり様から連想されるのは、「約束された場所で」に描かれるオウム真理教信者達の信仰のあり様である。特に、村上が「彼女と話していると、この人にとってオウム真理教というのは、理想的な「容れもの」であつたのだなと納得してしまう。たしかに「現世」で生きているよりは、教団に入つて修行をしているほうが、この人にとっては遥かに幸福であつたに違いない。」と評した「神田美由紀」氏⁽⁶⁾には、善也の母と重なる部分が多い。「この無常な世界の苦しみから脱却」したいと、十六歳の時に入信した彼女は、出家後、ワークと呼ばれる修行に営々と励み続け（主に彼女が行つていたのは、サリン事件などは全く無関係の、厳しい肉体労働的なワークであつた）、そのワークに喜びを見いだしていた人物である。「神田」氏は、地下鉄サリン事件から約三年が経過しても、やはりオウム真理教の中でしたか、「素晴らしい、自分が向上できるようなもの」は見いだせな

かつたと述べている。入信前に抱いていた世界への無常観や、入信後も変わらない信仰心、それに基づく行動など、「神田」氏と善也の母には、根源的な共通点が多い。善也の母の人物像の形成に、オウム真理教信者たち、特にこの「神田」氏の存在は、大きく寄与しているのではないかと推察される。⁽⁷⁾

② 善也

生まれたときから、母親の存在しか知らない善也は、母に「お父さんは『お方』なんだよ」と言い聞かされ、母と同様、「田端さん」の導きによつて幼い頃から、『お方』の信仰のもとで育つていた。しかし、善也が「中学校に上がり、性的な関心に目覚めてからも、平気で下着姿で、ときには全裸で家の中を歩き回り」、「夜中にさびしくなると、ほとんど何も身につけないかっこうで彼の部屋の中へ潜り込」んで眠るエキセントリックな母に、善也は肉体的欲望を抱いてしまい「致命的な関係におちいることを恐怖する」ようになった。善也はその頃と時を同じくして、信仰を捨てる。善也の棄教の一番の要因は、「教団独自の厳格な戒律を、そのまま受け入れていくことが現実的にむずかしくなった」ことではない。「善也を決定的に信仰から遠ざけたのは、父なるものの限らない冷やかさだった」。その後、十七歳の時に、善也は母の口から、産婦人科医との顛末、つまり自身の出生の秘密を知らされる。そして、物語の中核で描かれるのは、その産婦人科医とおぼしき人物を地下鉄の中で偶然見つけ、彼を追ひ、見失つてしまった後に、善也が野球場で一人踊るといふエピソードなのである。この物語の中に、後の「海辺のカフカ」ではつきりと立ち現れてく

るエディブスコンプレックスを指摘できる。その詳細は後に検討するとして、ここで刮目すべきは、捨て去られたはずの「神」の存在と、善也の距離の問題である。十年以上前に信仰を捨てたはずの善也。しかし、彼は物語中で幾度となく「神様」という言葉を使う。この「神様」のレベルは、物語冒頭で単に二日酔いから救ってくれ、とやけぎみに祈る「神様」から、物語結末で父らしき男を見失った善也が、莊嚴な気持ちで一人踊ったのちに呟く「神様」など様々であり、それを一括りにして扱うことはできない。だが、母の深い悲しみを退けてまで棄教を選んだ善也が度々発する「神様」という言葉は重要である。

また父らしき男を見失った後、善也はこの出来事を「ひとつの顕現であり、秘蹟」だと捉える。一連の出来事を宗教的な秘蹟だとし、自身の魂が「静かに晴れ渡ったひとつの時間とひとつの場所にたまたまで」いると感じるのである。加えて、大学時代の彼女に卒業後結婚を迫られた善也は、自分が「神の子」であることを理由にその求婚を拒んでいる。棄教したはずの善也に見られる、この信仰と棄教の間の齟齬をどう解釈すればよいのか。

「約束された場所で」で、当時現役オウム真理教信者とされていた「寺畑多聞」氏⁽⁸⁾は、教団にいた人たちが「ファイブティーン・ファイブティーン」の揺れ動くあたりで脱会したり、あるいは残っている」のだと述べ、「迷いながら教団を脱会していった人が明日戻ってくるかもしれないし、迷いながら残っている人が明日出ていくかもしれない」と語る。また、同書で「増谷始」氏⁽⁹⁾は、当時、既に教団と縁を切り、教団に批判的な立場を取っていた人物であるにも関わらず、「戻ってきた現世にはやはり馴染むことはできませんでした。(中略)いずれ

にせよ、ぱっとオウムを断ち切って、そのまま現世に戻って、現世の価値観で生活を送っているという人はほとんどいません」と述べている。

ここに語られた、オウムと現世で揺らぎ続ける彼らの苦悩の中に、棄教したはずの善也と「神」の距離の謎を解く鍵があるのではないか。異なる価値体系を持つオウム真理教と現実世界という、二つの狭間で揺れ動く、教団の元信者、そして現信者たちのジレンマ。そして、父とされる『お方』をめぐる揺れる善也の想い。「アンダーグラウンド」で描かれた信者たちのジレンマは、その内実を変え、本作に「父」「神」をめぐる善也の撞着として、読者の前へ提示されたのである。

三、善也を形作るもの

「父」「神」という世界を軸に揺らぎ続ける善也の根底にある問題は、何なのか。ここで、善也の成長過程と、その成長過程で生じてきた問題について考察してみたい。

まず始めに善也が直面するのは、自分は「普通より少しばかり下にいる」子どもではないのか、という問題である。善也は、母や「田端さん」に「神の子」という特別な存在だと教えられるが、実際の彼に突きつけられたのは、小学校の高学年になっても目立つところはなく、へまを繰り返し、勉強もまずまず、スポーツに至っては救いようがない、という現実だった。特に、足が遅く、近眼で手も不器用な善也が思い悩んだのは、野球のフライが全く取れないことだった。チームメイトに文句を言われ、女の子に笑われた善也は、大きく傷つき、劣等

感を抱く。この善也が抱く悩みは、特別な悩みではない。具体的なエピソードの違いは多少あっても、この類の悩みは、青年期における若者が誰しも一度は抱いたことのあるものだろう。『青年の心理学』⁽¹⁰⁾では、青年期の若者がぶつかる自己意識の問題の一つとして、「劣等感」を挙げている。

自己意識や自己価値を左右する自我感情の一つに劣等感がある。

成績や運動能力、容貌、身長などへの自己評価からくる、どちらかというときと浅いレベルの劣等感から、「自分をとるに足りない存在だ」「誰からも何を期待されていない」といった卑小感や余計物意識からくる、存在自体に関わる深いレベルの劣等感がある。

(中略)劣等感是一般に、他者との比較において生じる感情だと考えられがちだが、むしろ自己、それも「理想自己」(自我理想)との関係で生じる感情なのである。

善也が抱えていた成績や運動能力などに関する悩みは、右に挙げられた劣等感のうち、前者の浅いレベルの劣等感に相当するものだろう。また、そこから生み出される、普通より少しばかり下にいる子ども、という自己への判断は、母や「田端さん」の言う特別な子どもからは遠くかけ離れたものである。この「特別な子ども」という概念が、意識的であろうとなかろうと、当時の善也にとつての「理想自己」だったことを考えると、ここから生まれる卑小感は、後者の存在自体に関わる深いレベルの劣等感となるだろう。

注目すべきは、その「理想自己」を形成するのは、母を中心とした

教団内の人物が付与した「特別な子ども」という枠組みであり、その枠組みが父との関係を基調としている点である。善也が根源的に煩悶するのは、「理想自己」と、現実の自己とのギャップについてであるが、その「理想自己」の基底をなす『お方』という父の存在、そしてそれを善也に付与する母の存在、この両者の存在が、善也を懊悩させる要因を作りだしているのである。また、善也にとつての父と母には大きな相違がある。母が、いつも善也を愛し慈しみ、善也に寄り添った存在であるのに対して、父『お方』は善也にとつて、その存在を感じ取ることの出来ない「限らない冷ややかさ」を持つ存在なのである。

この善也と父母との関係のあり方から想起されるのは、フロイトが提唱したエディプスコンプレックスだろう。前述のように、このエディプスコンプレックスは後の「海辺のカフカ」において前面に押し出されることとなるテーマであり、⁽¹¹⁾村上とフロイトとの関係は、これまででも先行研究において指摘されてきた。⁽¹²⁾しかし、本作や「海辺のカフカ」において見られるエディプスコンプレックスをフロイトの理論のみで説明することは可能なのか。エディプスコンプレックスを提唱したフロイトは、これを人類普遍のものだと定義したが、新フロイト派のフロムは、それとは少し異なる見解を示す。⁽¹³⁾

フロイトによると、男の子は性衝動を最初の愛の対象である母に向ける。この結果、男の子は父親をライバル視して、憎むようになる。これがエディプスコンプレックスである。しかし家庭内では父親が絶大な権力をもっているから、男の子が自分の願望をみたくすることはできない。そこで彼は父親のようになろうとし、

父親の道徳的な命令や規範をとり入れる。このとり入れられたものが、超自我（良心）を形成する上の基盤になる。しかしこのとり込みは、部分的にしか成功しないから、父親とのライバル関係はアンビバレントな（愛と憎しみが並存している）感情を生む。つまり彼は、父親に愛されたいと望むと同時に、父親に反抗する。

（中略）ところがフロムは、これは父性中心な社会の人間だけに見られるとした。つまり、彼は、エディプス—コンプレックスの普遍性を否定したのである。

エディプスコンプレックスが窺われる、「神の子どもたちはみな踊る」「海辺のカフカ」両作で共通しているのは、それぞれの主人公が絶対的な父の権力の下で育っている点であり、彼らがエディプスコンプレックスを抱いたのは、その環境下においてである。とすると、人類普遍だと定義されるフロイトのエディプスコンプレックス論だけでは作品を説明しきれないのではないか。そこで思い起こしたいのが、このフロムのエディプスコンプレックス論なのである。

母を愛する善也は、絶対者である父『お方』の世界のルールに基づく厳格な戒律に従い、それを守り続けていた。「小学校を卒業するまで、善也は週に一度は母親と布教活動に出かけ」、「そういう折にはとくべつ優し」い母を嬉しく思いながら、「これでお父さんである神様も、僕のことを少しは認めてくれるかもしれない」と考えていたのである。しかし、「神の子」であるはずの善也は、少しも『お方』に近づくことができない。善也が認識するのは、特別な「神の子」からは程遠い卑小な姿のままの自分なのである。

教団内で育った善也にとって、父『お方』は絶対者として崇められる權威の象徴的存在である。彼にとってこの環境は、まさに父性中心の世界だったと言えるだろう。そして善也を庇護し、彼の一番の拠りどころであったはずの母は、その『お方』に全幅の信頼を置いていた。フロムの理論を借りるなら、この環境下で善也がエディプスコンプレックスを抱くようになったのは、彼にとって必定のものであり、善也はなるべくしてそうなった人物なのである。善也のエディプスコンプレックスは、この環境下で、彼に深く根付き、長きに亘って彼に深い憂悶を強いることになっていく。

しかし、善也はそのエディプスコンプレックスを甘んじて受け入れているわけではない。絶えず、それに抗し続けている。その最初の方法が、善也の棄教である。善也が煩悶する「理想自己」と現実の自己の差異による劣等感。それを作り出すのが、父とされている絶対者『お方』であり、それを規定するのが母であるなら、その枠組みから抜け出してしまえばいい、そう善也は考えたのではないか。自身でも知らぬ間に、自身の中で父と母の存在による「理想自己」が形成されている、この枠組みの前提にあるのは、善也の母への愛情と、当時の善也を取り巻く環境の中で、大きな影響力を持つて君臨する父『お方』の絶対性である。とすれば、その父の絶対性から逃れることによって、自身の中で、母の規定する「特別な子」という規定は揺らぐこととなり、自身はその「理想自己」を追い求めずにならざるようになる。この「理想自己」からの解放が、善也の棄教の背後に潜むもう一つのコードであり、この棄教によって善也は、「理想自己」とエディプスコンプレックス、両者からの解放を希求していたのである。

また、善也は、早い時期から「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って捜し求め」、「アルバイトした金で風俗店にまで通い、性欲処理に躍起になっている。この行動は母と「致命的な環境におちいること」への恐怖に端を発したものであるが、この行為も善也のエディブスコンプレックスを回避する方法の一つだと捉えられる。しかし、棄教してもなお、善也の側にはいつも母の影があり、その母が『お方』を信仰し続ける限り、やはり善也はそのエディブスコンプレックスから逃れられない。善也の脳裡には、絶えずはつきりとした姿の見えない父の存在がつきまとい、その一方で現実存在する母の肉体への欲動も抑えることができているのである。

四、善也の邪念、自己との対峙

しかし、この善也に大きな転機が訪れる。それが、阪神大震災であり、実在の父（らしき人物）との遭遇である。阪神大震災によって、母が東京から神戸へボランティアに行くことになり、初めて善也と母の間に物理的距離が与えられる。そして、それと時を同じくして、善也は仕事帰りの地下鉄の中で、父（らしき人物）に初めて遭遇する。この人物は、昔母に聞いた産婦人科医の特徴と同様に、欠けた右の耳たぶを持つ人物であり、この人物を見かけた善也は「この男が自分の生物学的な父親であることに間違いはない」と直感的に感じ、彼を追う。しかし、地下鉄でたまたま見かけた男を、遙か昔に伝聞した外見的特徴の類似だけで、一度も姿を見た事のない父だと考えることが本当にできるのか。この判断は、善也の直感から来たものではなく、善

也のこの男が父であって欲しい、という願望によって下されたものではないか。その願望が善也に、この男を父親だと思い込ませたように思えてならないのである。それは、善也の目に見える実際的な父の存在が、彼に煩悶を強いてきた『お方』という目に見えない観念的な父親の存在を打ち消す一筋の光のように映ったからではないかと推察される。そのため、極めて曖昧な外見的特徴の類似しかないこの男を父親だと思い込んでしまうのである。

だがここで、一つの逆転現象が起こる。それは、父と母の、善也に対する距離である。これまでいつも善也に寄り添い側にいたのが母であり、善也の意識に観念的な存在として影響を及ぼしていたのが父であった。その位置関係がここで逆転し、実在の人物として善也の前に姿を現しているのが父となり、善也の内面で意識されるのが、この時遠く離れた神戸にいる観念としての母となるのである。この位置関係の逆転によって、善也は自己へ目を向け、過去を回想し始める。そして初めて正面から、これまで物理的にも精神的にも近くにすぎた母の存在、そしてその母への想いを認識するのである。

父と思しき男に遭遇した善也は、その男が地下鉄を下車しタクシーに乗り込んだ後も、その男を追いかける。そして、その男が降りた「新しい街灯だけがいやに目立っている」「コンクリートの高い塀が長く続いているところ」に善也も降り立つ。男が進むままに、善也も「光の届かない」「すれ違うのもむずかしいくらい狭い」「両側を高い壁ではさまれたまっすぐな隘路」を、男の足音だけを頼りに追っていく。地下鉄、高い壁、暗闇、隘路、この道筋を追っていく際に、読者の脳裡を掠めるのは、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーラ

「ンド」に登場する壁に隔てられた「街」と、やみくろの住まう「暗黒の地下世界」ではないだろうか。そして、読者が「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」に描かれたあの風景をぼんやりと思いつき始めたころ、善也は、広々とした野球場に辿り着き、「僕はいつたいこのことで何を求めていたのだろう」と疑問を抱く。そして、これまで「僕が追い回していたのはたぶん、僕自身が抱えている暗闇の尻尾のようなものだった」のだと気づき、その尻尾を「追跡し、すがりつき、そしてより深い暗闇の中に放ったのだ」と考える。善也にとつての暗闇の尻尾とは、父への関心の裏にある母への邪念、つまり善也が常に心のうちに抱いていた母への肉体的欲求である。これまで母への欲望に苛まれ続けた善也は、ここでその邪念から解放されるのではない。その邪念を抱く自分の姿を認めた上で、自身のより深い内奥にその邪念を封じ込めたのである。それは同時にその邪念を内包したまま生きることの決意、必要とあらばその邪念と何度でも戦う決意でもある。そして善也は野球場で一人、「草のそよぎと雲の流れにあわせて」踊りはじめる。

様々な動物がだまし絵のように森の中にひそんでいた。中には見たこともないような恐ろしい獣も混じっていた。彼はやがてその森を通り抜けていくことになるだろう。でも恐怖はなかった。だってそれは僕自身の中にある森なのだ。僕自身をかたちづくっている森なのだ。僕自身が抱えている森なのだ。

母への邪念に煩悶し続けてきた善也は、ここで、その邪念を、最終

的に自分自身の問題へと還元し捉え直している。奇しくも幼い頃の善也に、大きな劣等感を与えた場である野球場において、善也は自分の抱えていた問題が、自身の中に存在していたことに気づく。「かつては外野フライをうまく捕球することが、生死をわけるほどの重大な懸案であったのに、そうでなくなってしまった」ように、善也の抱く邪念はここで善也の一部として内包され、それを受け止めた彼にとつて、もうそれは重要な懸案ではなくなる。この自己との対峙は、先に挙げた「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の「僕」が行き着いた結論と同様のものである。

僕はその街の中にあり、その街は僕の中にあつた。街は僕の体の揺れにあわせて息をし、揺れていた。(中略) ここにあるすべてのものが僕自身であるように感じられた。壁も門も獣も森も川も風穴もたまりも、すべてが僕自身なのだ。彼らはみんな僕の中にいた。¹⁴

抱えていた問題に差異があるにせよ、この「僕」も、最終的に、やはり自身が抱えていた問題を自身へ還元していくこととなる。まるで鏡像のように類似したこの描写からも窺われるように、本作において善也が辿り着く、自己に関する問題は、過去の村上作品で繰り返し描かれてきた問題の¹⁵一つであり、それがここで再度問い直されているのである。そして、善也は野球場で踊り続けながら、自身の足元に蠢く存在を意識し始める。

ふと、自分が踏みしめている大地の底に存在するものものごとを思った。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底流があり、ぬるぬるとした虫達の蠢きがあり、都市を瓦礫の山に変えてしまう地震の巣がある。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、足元の地面を見おろした。

この大地の底に存在するものの影も、やはり先の「世界の終りとハイドポイルド・ワンダーランド」に描かれたやみくろの住まう地下世界を髣髴とさせる。また、この欲望を運ぶ不吉な底鳴りから連想される、圧倒的かつ突如として人々を襲う暴力の存在は、「ねじまき鳥クロニクル」のノモンハン事件などで描かれてきたものだろう。これらに象徴される、暴力的な要素は、村上作品の中で世界そのもの、人間そのものの一要素として内在し、付き纏い、時に世界と人間を窮地に追いやり、苦しめるものとして描かれている。

地底に存在する不吉な影の存在を感じながら、善也はこの暴力的な要素が自身の中にも存在することに気づく。しかし、ここで善也は死の直前であった「田端さん」と最後に話した時のことを思い出す。「田端さん」は、過去に抱いた母への欲望を善也に懺悔するのだが、その「田端さん」に善也は「邪念を抱いていたのはあなただけじゃない。

(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」という想いを向ける。邪念を抱いても、その邪念を抱いた心は、決して崩れ落ちはしない。人は邪念を内包し、邪念に抗い続けることができる。邪念を内包した心は、同時に、夢や希望や愛を内包した心でもありうるからである。この心の人々は伝え合い、共生していく。そうして善悪両面を抱えた神の子どもたち人間は、みな生きていくのである。そうして善也がこの「神の子どもたちはみな踊る」のだ、という想いを再確認するところでこの物語は締めくくられるのである。

おわりに

以上の分析で、本作に描かれた時代背景や、他作品から受け継がれたモチーフ、そしてテーマとなり続ける問題など、様々な観点から考察を試みた。残念ながら本稿において、作品を連作短編集『神の子どもたちはみな踊る』全体へと還元するところまでは至らなかったが、少なくともこれまで先行研究で中心となっていた阪神大震災、という視点以外から本作を問い直すことができたのではないかと思う。

最後に、この作品が持つ意味について考えてみたい。

それは、村上の言う、「あちら側」の人間と「こちら側」の人間の同質性ではないだろうか。宗教に継る人々が急増した時代相や、オウム真理教によるサリン事件という社会的事件を見据えて描かれた本作に登場するのは、いわゆる「こちら側」の人間ではない。『お方』を中心とする新宗教の影響下にある人間である。しかし、主人公善也の抱えている問題を追って行った時に、見えてくるのは、彼が最終的に

行き着くのが、この世に存在する圧倒的な暴力の存在の認識と、自己との対峙、そして受容であるという点である。それは、村上がこれまで「こちら側」の人間の物語として描いてきた問題と、「あちら側」の人間善也が、同一の問題に突き当たっているという姿でもある。そうした時に、浮揚してくるのは、「あちら側」の人間とされるものと、「こちら側」の人間とされるものの相違がどこにあるのか、という問いである。「こちら側」の人間も一歩足を踏み出せば、「あちら側」の人間になりうるのではないか、少なくとも、本作における善也の立ち位置である、「あちら側」と「こちら側」で揺れる人間には、誰しもがなりうる可能性を秘めているのではないか、という問題である。そして、この問題こそ「アンダーグラウンド」と「約束された場所」を著した村上が突き当たった問題なのである。その意味で本作は、村上が単に〈コミットメント〉の第二弾として阪神大震災をモチーフに選んで描いた作品ではない。先に著された「アンダーグラウンド」「約束された場所」で、村上が抱いた問題を、物語の中で再度問い直し、語り継いでゆく作品として機能しているのである。¹⁶⁾

注(1) 現実起きた地震という出来事を「自己化した現実」の中で、からっぽである自分に気づくことなく生きる現代人の問題へと還元した青嶋康文氏(「深層に向って」村上春樹「神の子どもたちはみな踊る」の場合)「月刊国語教育」二〇〇二年十二月号)、「新作は、国家イメージに回収されてしまう阪神大震災、その被災者の方々、さらには彼らを無意識に国家幻想の方向へ押しやろうとする周囲の我々一人ひと

りを、それぞれ個人の粹に奪還するという目的をもって書かれた」と指摘する(とうせいこう氏(「書評 神の子どもたちはみな踊る」村上春樹)「群像」二〇〇〇年四月号)、「地震が何かを喚起するもの、せき止められていた何ものかを再び動かすもの」を象徴しているとする福田和也氏(「正しい」という事、あるいは神の子どもたちは「新しい結末」を喜ぶことができるか?)「文學界」二〇〇〇年七月号)などはその典型である。

(2) 「村上作品の最近の黙示録的語調について」(ユリイカ総特集 村上春樹を読む)二〇〇〇年三月臨時増刊号)

(3) 「地震と父なるものの影」(村上春樹イエローページPART2』荒地出版社 二〇〇四年五月)

(4) 井門富二夫『カルトの諸相』(岩波書店 一九九七年一〇月)。十九世紀から二十世紀にかけての新興宗教やカルトのあり方、またそれらの流布に関する世情に詳しい。

(5) 「羊をめぐる冒険」で青年に取り憑き、超越的な力を持つ右翼の「先生」になっていた羊や、「ダンス・ダンス・ダンス」で霊的能力を持つユキ、同様に霊的能力を持った「ねじまき鳥クロニクル」の加納マルタ・クレタ姉妹の存在をはじめ、これまでの村上作品にも一種のカルトや宗教的なモチーフは描かれてきた。

(6) 「アンダーグラウンド」「約束された場所」両作において、インタビューを受けた人の名前は、実名であるか仮名であるか明示しないという方針が取られている。引用は、『約束された場所』(文集文庫 二〇〇一年七月)に拠る。

(7) なお、清水良典氏は、「アンダーグラウンド」でインタビューを受けた地下鉄サリン事件の被害者「武田雄介」氏(掲注(6)参照)を取り上げ、彼の持つ「少年の表面的な寡黙さ、クールさ」が、「海辺のカフカ」の主人公カフカに受け継がれていると指摘している。

(『村上春樹はくせになる』朝日新聞社 二〇〇六年十月)

(8) 掲注(6)参照

(9) 掲注(6)参照

(10) 落合良行・伊藤裕子・斎藤誠一『青年の心理学』第七章二項「劣等感が持つ意味」(有斐閣 一九九三年四月)

(11) 作中でエディブスコンプレックスを描いている村上は、実生活においても父親との不和が囁かれている。デビュー当時には、村上作品にほとんど登場しなかった家族、特に父親の存在が、近年次第に描かれ始めたことと、その描かれ方など、村上と父の關係に纏わる問題について今後の検討が待たれる。

(12) 小林正明氏の「暗いパロディ―フロイト現象としての村上春樹」(『岩波講座文学』二〇〇三年六月号)、小森陽一氏の『村上春樹論「海辺のカフカ」を精読する』(平凡社新書 二〇〇六年)など、村上作品はしばしばフロイトと絡めて論じられている。

(13) 安田一郎『フロム』(清水書院 一九八〇年十一月)

(14) 三十六章「世界の終り―手風琴―」より引用。引用は『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮文庫 一九八八年十月)に拠る。

(15) 引用した「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、外部意識の自己と、内部意識の自己を扱った作品であり、デビュー三部作にあたる「風の歌を聴け」「一九七三年のピンボール」「羊をめぐる冒険」も、鼠を主人公「僕」のもう一人の姿だと捉えると、自己の問題を扱った作品として機能することとなる。また、村上が「若い読者のための短編小説案内」で行った「第三の新人」の作品解説の中心は、個々の作品に描かれた自己の構造に関するものであり、村上の自己という問題への関心の高さが窺われるとともに、村上の考える自己についての一端が垣間見え、興味深い。

(16) 宗教学者井門富二夫氏は、オウム真理教などの「極端な宗教活動についても、社会全体の枠組みあるいはその変動の中においてその事件の動因を考察していくのであって、「宗教」「信条」はその分析観点の一つにすぎない。「宗教」の機能(麻原とかコレシユの信条とそれにもとづく行為)が、当の社会の中でいかなる役割をもって生まれてきたかを分析し、その分析結果を知識として語りついでいくのが学者としての仕事である」と語っている。(掲注(4)参照)
村上の地下鉄サリン事件への考え方にも、これに近いものが見受けられる。とすると、「神の子どもたちはみな踊る」は、「アンダーグラウンド」「約束された場所で」を著した村上が、文学者として、

どう物語に還元していけるかを模索した作品だと言える。後の「海辺のカフカ」等の作品も視野に入れながら、今後この問題について研究する必要があるだろう。

〔附記〕テキストは『神の子どもたちはみな踊る』(二〇〇二年三月 新潮文庫)を使用した。

(なかやま さちえ、広島大学大学院博士課程前期在学)