

## 「拒む女」の闇

―村上春樹「我らの時代のフォークロア―高度資本主義前史―」論―

山 根 由美恵

はじめに

村上春樹「我らの時代のフォークロア―高度資本主義前史―」(初出『SWITCH』一九八九・一〇、以下「我ら」と記す)は、これまで研究対象とされず、注目されたことがない短編である。しかし、村上文学の中で珍しく処女性が物語の中心となった、独自性を持つテキストである。村上文学における女性造形は、男主人公と簡単に肉体関係を持つ「都合の良い女」であることが多く指摘されてきた。①。その中、「我ら」は肉体関係を拒み、服を着たままでペッティングのみを行うヒロイン・藤沢嘉子が登場する。彼女は処女性に拘泥し、そのことで人生が捻れてゆく。②。ここには「都合の良い女」とは違った「拒む女」という女性造形がなされており、村上文学の新しい側面が見いだせると考える。

本稿は、「拒む女」としての嘉子の闇に迫り、「都合の良い女」た

ちとは違った村上文学における新しい女性像を捉えることを第一の目的とする。次いで、六〇年代に拘る語り手が、「拒む女」の物語を高度資本主義前史としての「フォークロア」として物語化する姿勢について考察したい。「ミス・クリーン」とあだ名された彼女が、闇の中でもがきながら彼女なりの愛を貫こうとしつつ歪んでゆく行程そのものが、テキストの主題「フォークロア」であり、それは「高度資本主義」への違和感の表明であると思われる。

本稿の方法として、一九六〇年代の性意識や「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」などをはじめとした社会学・心理学の視点を補助線とする。語り手「僕」と同級生である彼の目線から語られた嘉子は「かわいそう」な女性という評価を下されている。これらの補助線により、男性共同体から語られた「かわいそう」な嘉子よりも、より深い闇の様相が立ち上がると考えるからである。

## 一、「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」と

### 「性革命」との狭間で

語り手は小説家の設定で、一九六〇年代に拘りを持っている（僕は文字どおり六〇年代の子どもたちであつた）。嘉子とその彼の話を「これは実話であり、それと同時に寓話である。そしてまた、我らが一九六〇年代のフォークロア（民間伝承）でもある」と語り始める。まず「我らの時代」＝六〇年代代表として語り手が記す感覚が、どれだけ当時と合致していたか、確認しておきたい。一九六〇年代の女性は、処女性について立場を決めかねていたと設定されている。

一九六〇年代においては、処女性というのは、現在に比べればまだ大きな意味を持っていた。僕の感じではいけば——もちろんアンケートを取ったわけではないからおおよそしか言いようがないわけだが——僕らの世代で二十歳前に処女を捨てた女の子は全体のおおよそ五割くらいではなかったかと思う。少なくとも僕のまわりでは、比率はだいたいそのくらいだった。つまり半分近くの女の子は意識的にかどうかはわからないけれど、処女性というものをまだ尊重していたわけだ。

今になって思うのだけれど、僕らの世代の女の子の多く（中

間派と言ってもいいだろう）は、結果的に処女であつたにせよなかつたにせよ、内心あれこれと迷っていたのではないかと思う。今更処女性が大事だという風にも思えないし、かといってそんなもの意味ないわよ、バカみたい、とも断言できなかったのだと思う。だからあとは要するに——ありていに言ってしまう——成り行きの問題だったのだ。状況次第、相手次第、というわけだ。僕は思うのだけれど、これはかなり妥当な考えであり、生き方である。

そして比較的サイレントなマジョリティーである彼女たちを真ん中にはさんで、リベラルとコンサーヴァティヴが存在した。セックスというのはスポーツだと思っている女の子から、結婚までは処女でいるべきだとはっきり確信している女の子までいた。男の中にも、結婚するなら相手は処女じゃなくちゃいやだというものもいた。

実際の一九六〇年代の性意識について、前半は「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」の意識が強かったが、六〇年代半ばに欧米の「性革命」の波が訪れ、二つの規範が入り交じり、めまぐるしく変わっていたと言われる。「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」とは、恋愛・結婚・性交の三位一体制と呼ばれ、結婚のためには恋愛が必要であり、性交のためには結婚が必要であり、性交のためには恋愛

が必要であるという考え方である。この規範の中で欧米から「性革命」が導入され、六〇年代後半は二つの価値観がせめぎ合うことになる。

この時代の空気を捉えたものの一つに、一九六四年創刊の『平凡パンチ』がある。村上自身も愛読していた『平凡パンチ』は「セックス、自動車、メンズモード」を売り物にし、創刊号の発行部数は六十二万部となり、若者文化を大きく牽引した。もちろん、全ての若者の指向が『平凡パンチ』に代表されるのではない。山根宏氏は、大学生の実態として「教養主義をひきずっている学生もいれば、「若大将」シリーズを地で行く者もいる。さらには『平凡パンチ』で新しい若者文化に親しむ層もいる。もつと言えば、一人の大学生の中にもこうした諸要素の混在が起こっていたであろう」と述べている<sup>⑥</sup>。男性の中でもリベラルとコンサーヴァティヴ、態度を決めかねて二つの意識を混在していた多くの中間層がいたことがわかる。

女性の性意識については、吉澤夏子氏が雑誌『平凡』における性の扱いを次のように分析している。<sup>⑦</sup> ①一九六五年あたりまでは「性」は「隠微なもの」というメッセージが執拗に伝えられる。女性にとって処女を大切にすることが何よりも重要であり、処女を守るためには正しい性知識が必要。純潔主義がストレートに伝えられる。②一九六六年以降、「性」は「隠微なもの」が少しずつ緩和。しかし、純潔主義を女性が守るべききわめて重要な規範として提示し続

ける。③一九七〇年から「初体験」という言葉が頻出する。ただし、『平凡』ではあくまで注意をうながすものとして扱われている。④一九七二年以降、処女や純潔をめぐる問題や「性」は「隠微なもの」がなくなり、正面切って取り扱われる。純潔は「処女が、一方的に、犯されたり奪われたり汚されたりするものではなく、また結婚まで守る、とっておく、しまっておく、というものではなく、ただ女性が自分の意志で、捨てたり失ったりするものに、しだいに変容を遂げてゆく。——六〇年代半ばから「性革命」の影響により純潔主義が段階を経て崩れていく様子が如実にわかる。テキストの冒頭において設定された「処女性」に関する意識は、六〇年代半ばから変化していく時代の空気を捉え、六〇年代後半の意識を的確に反映していたと判断できる。

## 二、嘉子の闇1——服という砦と「粹」への拘泥——

「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」と「性革命」の狭間で、状況次第、相手次第で自らの立ち位置を決めていた多くの女性たちの中で、藤沢嘉子は「ミス・クリーン」と呼ばれるほど品行方正で、周りの女性たちから浮いていた。彼女は「処女性」に拘り、恋人に「あなたのこととはとても好きよ。でも私は結婚するまでは処女でいたいのだ」、「私にとってはきちんと決まっていることなの」と静かな口調で言い続ける。嘉子の恋人は「ダンス・ダンス・ダンス」(一九八八)

の五反田君をイメージさせる、勉強ができ、スポーツ万能で、性格も穏やかな「ミスター・クリーン」であった。嘉子も同様で「顔立ちが整っていて、成績が良くて、生来のリーダー」のカップルである。外野から見ると彼らは全く問題がないように見えたが、彼らは彼らなりに苦悩を抱えていた。二人は人気があったが、親密な友達ができなかった（普通の不完全な人間は自分たちと同じくらい不完全な人間を友達に選ぶのだ）。彼らはいつも孤独で、緊張を強いられていた。

「僕は昔から自分を退屈な人間だと思ってきた」と彼は言った。「ほんの小さな頃から僕は羽目を外せない子供だった。いつも梓のようなものが自分のまわりに見えて、そこからはみださないうちに気をつけて生きていた。いつも目の前にガイドラインみたいなのが見えるんだ。親切な高速道路みたいなものさ。何とか方面は右車線に寄れ、この先カーブあり、追い越し禁止、とかね。その指示の通りにしたがっていればちゃんとうまくいくんだ。何でも。そうやっていればみんなが褒めてくれた。(略)でもそのかわり僕には自分の生きていく意味みたいなのがうまくつかめなかった。成長するにしたがって、そういうもやもやとした思いはどんどん強くなっていった。自分が何を求めているのか、それがわからないんだ。オール五症候群だ。(後略)」

「梓」からはみ出すことができず、自らが何を求めているのかわからない二人は「精神的な双生児」のように似ており、自然に恋人になった。ずっと孤独だった二人はお互いがこれまでに抱えてきた孤独感、喪失感、不安などを話し、心を許しあうようになる。やがて二人は週に一度、服を脱がず、指だけを使うペッティングをするようになる。

前出の吉澤氏は「ロマンティック・ラヴ・イデオロギーの思想は、結婚には愛が必要である、しかし愛を確かめるためにはセックスが必要である、しかしセックスは結婚においてのみ許される、では、どうやって愛があることを確かめたらよいのか、というジレンマを生み出した。この矛盾に立ち向かう一つの方策として、欧米の若い男女が編み出したのが、ペッティングという性愛技法である。ペッティングとは性交を導く技法ではなく、性交を禁欲する技法なのである。しかし、宗教的な背景を異にする日本では、ペッティングは性交へ到る前戯として位置づけられ、ロマンティック・ラヴ・イデオロギーをめぐるジレンマは、もっぱら婚前交渉の是非に集中した」と述べている。

嘉子にとっては性欲を禁止し、処女性を守るための行為であった。しかし、彼は宗教的背景が関与しない日本人の意識を如実に反映するように、ペッティングのみの状態に満足しなかった。彼は「梓」

の中で緊張している自分自身を解放するため、愛する彼女との「肉体的一体感」を求めていた（「僕は自分を解放したかった。自分を解放することによって、これまでおぼろげにしか見えなかった自己の姿を発見できるような気がしたんだ。彼女とびったりひとつに結びつくことによって、僕は僕を規制してきた柁を取り払えそうな気がしたんだ」）。彼は性行為を通じて、自らの「柁」を破ろうとしていた。村上は性について「セックスは鍵です。夢と性はあなた自身のうちへと入り、未知の部分さをさぐるための重要な役割を果たします」と語っている<sup>8)</sup>。村上文学の女性は男性と簡単に肉体関係を持つような印象を持たれるが、それは作者が「性」を交流するための重要な鍵と考えているからであろう。より深く理解したり、物語を展開させる時に「性」の場面が描かれている。

しかし、嘉子はその「柁」、結婚するまで処女でいるという信念に拘り続けた。彼は婚約して、肉体関係を持つとと提案するが、彼女は同級生同士の結婚は「世の中の普通の流れ」じゃないので無理と言ひ、次のように続ける。

「私は怖いのよ」と彼女は言った。そして両手に顔を埋めて泣いた。「本当に怖いのよ。怖くて仕方ないのよ。人生が怖い。生きていくことが怖い。あと何年かで現実の中に出ていかななくてはならないことが怖い。どうしてあなたにはそれ

がわからないの？ どうしてそれをちっともわかってくれないの？ どうして私をそんなにいじめるの？」彼は彼女を抱いた。「僕がいれば怖くない」と彼は言った。「僕だって本当は怖いんだ。君と同じくらい怖い。でも僕は君と一緒に怖がらずにやっていたと思う。僕と君とで力を合わせれば何だって怖くない」彼女は首を振った。「あなたにはわかってないのよ。私は女なのよ。あなたとは違うのよ。あなたにはそれがわかってないのよ、ぜんぜん」

嘉子の本心が初めて明かされる。彼女は「柁」のない人生で自分が主体的に決断して進んでいくことに恐怖を感じている。普通の人間は、高校生までにくまなくいかなことがあり、その障害（壁）を乗り越えたり挫折を経験したりして、人生と折り合いを付けていくのだが、彼女は指示された「柁」で全てできてしまったために、悩むことがなかった。彼女は「柁がない現実」の中に出ていくことに恐怖を感じている。そして、「女」であることで、その「柁」から逃れられないと思ひ込んでいる。嘉子は能力が高い女性であり、自分でやろうと思えば何でもやれたはずであるが、「女」であることを必要以上の呪縛と捉え、自らの生を自分で規制してしまっている。

ここで「服」の持つ機能に着目する。鷺田清一氏は、「衣服がいっ

たんじぶんの《第二の皮膚》となると、〈わたし〉の表面はこの衣服の表面に移行します。だから、服のなかというのは〈わたし〉の

外部であるにもかかわらず、他人にそこに手を入れられるとぞっとするのです。人前で服を脱ぐということが、余分な覆いを外すことではなく、皮膚をめくるような、じぶんの存在を削り取るような、激しい感情の動揺をとまぬ行為になってしまうのです」と述べている。嘉子は「精神的双生児」の彼の前で「服」を脱げなかった。女である自分は「粹」からはみだすことができず、男である彼とは違ふと強く思っていたからである。愛する人の前でも嘉子は〈わたし〉自身を裸にすることができない。嘉子の脱げない「服」は、緊張している精神を守るための「砦」なのである。

「服が体のみならず精神を守る「砦」であることは、ルモワーズⅡルッチオーニ氏の言葉にもある。氏は衣服を「やがて炸裂するよう」に主体が自らを閉じ込めるカプセルである——あるいは、炸裂するというより、存在しているという実感の乏しさに苦しむ周縁の人々の言葉を借りて、自らを炸裂させると、といった方がいいだろうか」と述べる。⑩「粹がない現実」の中で生きるのを極端に恐れる嘉子は「存在している実感の乏しさに苦しむ」人間の一人である。そして、それはそのまま彼女の殻の強さであり、それは歪んだまま固定されることになる。

### 三、嘉子の闇2——「世の中」の呪縛——

処女性に拘泥している嘉子であるが、奇妙な提案をする（「私はあなたと寝る。でも今は駄目。私が誰かと結婚したあとであなたと寝る」）。嘉子の処女性への拘泥は「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」に基づくものではなく、「結婚するまで処女でいること」が大事にすぎなかった。そして、結婚相手は愛が必要ではなく、処女でなくなってしまうえば、結婚相手ではない相手と肉体関係を持つことも可能という認識だった。山田昌弘氏によれば、「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」が実体的に日本に普及したのは高度経済成長期以降であり、「経済の高度成長期は、同時に恋愛結婚の成長期でもあった」という。見合い結婚と恋愛結婚の割合がほぼ同じになるのが一九六五年であり、以降は恋愛結婚の割合が増えてゆく。⑪嘉子たち六〇年代の女性は、処女性については「状況次第・相手次第」で変わっていたが、結婚に関しては「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」に寄り添う形の結婚を望むようになっていた。

山田陽子氏は「ロマンティック・ラブ」の特徴を、①自らの意思や感情にもとづき、実際相手や配偶者を選ぶ（愛の個人主義）、②愛のゴールには結婚がある（恋愛結婚）、③いったん結婚すれば、配偶者以外の異性と性交渉や親密な交際をしない（性・愛・結婚の三位一体）、④一人の人と添い遂げる（関係の永続性）の四点挙げ

ている。「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」の影響力の中で、  
③性・愛・結婚の三位一体が特に強いと言われている。嘉子の提案  
―結婚まで処女を守るが結婚相手には愛を求めず、配偶者以外に結  
婚後の性交渉を自ら求める―は、「ロマンティック・ラブ・イデオ  
ロギー」の普及期であった一九六〇年代においては、スタンダード  
から乖離した考えである。嘉子は彼を愛していながら、性交渉も結  
婚もしない。しかし、愛しているので結婚後には性交渉は可能。処  
女性には固執するが、結婚相手には愛を求めず、結婚後に別の人と  
性交渉しても良い。嘉子の思考は、幾重にも捻れている。

このような嘉子の思考が生まれた理由の一つには、家庭環境があ  
るだろう。彼も嘉子の家庭も裕福ではあったが、両親が不和だった。  
母親が年上で、父は愛人を作り、家には殆ど帰ってこなかった。離  
婚しなかったのは「世間体」のためである。家庭内は母親が権力を  
持っており、何をやってもトップになるのが当然と思われていた。  
嘉子が結婚に愛を求めない理由は、愛のない家庭生活と母親の支配  
が背景として考えられる。更に、実力があるにもかかわらずキャリ  
アにならず、処女を守り、自分よりも年上の経済力がある男性と結  
婚するという前近代的な良家の子女の「粹」としての人生を、嘉子  
は自ら選ぶようとしている。次の嘉子の発言は、母の人生を目の当た  
りにしていたことから生まれた価値観と思われる。

私とあなたは結婚できないわ。私はいくつか歳上の人と結婚  
するし、あなたはいくつか歳下の人と結婚するのよ。それが世  
の中の普通の流れなのよ。女というのは男の人より成長が早い  
のよ。そして早く老化するのよ。あなたにはまだ世の中というも  
のがよくわかってないのよ。私たちが大学を出てすぐに結婚し  
ても、きっとうまくはいかないわ。私たちはきっと今のままで  
はいられないわ。もちろん私はあなたのことを好きよ。生まれ  
てからあなたの他に好きになった人はいない。でもそれとこれ  
とは別なの（それとこれとは別というのが彼女の口癖だった）。

嘉子の発言で目立つのは「女というのは男の人より成長が早い  
よ。そして早く老化する」というような「女」というジェンダーに  
対する評価の低さである。年上の母に飽き足らず、愛人を作って家  
に殆ど帰ってこない父を見て育った嘉子は、「女の老化」に敏感で  
あり、愛の永遠性を信じられない。嘉子は彼との関係が「今のまま  
ではいられ」ず、関係が壊れることを恐れている。彼と結婚して破  
綻するくらいなら、「世の中の普通の流れ」である年上の男性と結  
婚することを選ぶという認識である。ここには、不和であっても「世  
間体」のため離婚しない両親への反発、つまり両親のような人生は  
送りたくないという強い意志が見て取れる。

嘉子の思考は、自らの感情（彼が好きだという気持ち）よりも、



「世の中の普通の流れ」や「世の中というもの」に重きを置いている。嘉子は友達ができなかったため、同世代の女性と親密になれず、代わりに「世の中の普通の流れ」という漠然とした価値基準を拠り所とした。斎藤環氏は「最大のジェンダー格差の発生源は、なんといても「世間」です。世間とは価値判断を予期することによって成立する価値判断の体系、というきわめて特殊でややこしい価値規範です。言い換えるなら、存在するとしか思えない「世間様」の視線に自分がどう映るか、この一点のみを価値規範とするような、きわめて特異な判断のシステムです」と述べている。嘉子の発言で目立つ「女」というジェンダーに対する低い評価、女だから「粹」を逃れることができないう強い思い込み。これらは具体的に模範とする同性（母・友達）ではなく、「世の中の普通の流れ」という抽象概念のみを参照したことからくる強迫観念と言えるだろう。ジェンダー格差の発生源である「世の中」を自らの価値規範としていた嘉子は、女というジェンダーへの低い評価が絶対的な価値観として機能しており、自らが主体的に行動することへの恐怖が必要以上に強まったのである。

「精神的双生児」であった彼も同じような家庭環境にあったが、その「粹」を自分から乗り越えようとしている。息子よりも娘の方が母親からの呪縛から逃れることが難しいと言われる。橋本やよい氏は「母子関係では、母と息子のあいだに性差という生物学的な

差異があり、母親は結局、息子の中に自分と違う他者を発見する。息子は母の世界から出ることによって、性同一性（ジェンダー・アイデンティティ）を得る。母娘関係の場合、娘が個としてのアイデンティティを手に入れるためには母との同一化から脱出しなければならぬが、娘が性同一性を確立するためには母との同一化が不可欠というむずかしさをはらんでいる。母娘関係は、その成り立ちからして両義的（アンビバレント）な関係といえる」と述べている。嘉子は、権力を持つ母親に反発し、母と同じ生き方をしまいと強く思いつつ、友だちがいないので同性の他者とのふれあいが希薄なまま、「世間の普通の流れ」を意識しすぎ、個としてのアイデンティティを確立させられなかった。嘉子が彼女なりに愛する彼と肉体関係を持つ方法を考えた時に、結婚してから肉体関係を持つという答えが導き出されたと言える。

人妻となった後に肉体関係を持つ、この提案に彼は失望した。彼は嘉子を深く愛していたし、肉体関係は愛の証であり、結婚は愛する相手とするという「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」的な考え方を持っていただけ、その落胆は大きく、二人は別れることになる。語りの現在地点（四十歳の彼が昔を回顧しながら当時を語る）において、彼は高校時代の自分と嘉子の状態を「僕らは小さい頃から迫りまくられるんだ。前に行け、前に行けて。そしてなまじ能力があるだけに、言われたとおりに前に行ってしまう。でも自我の



形成がそれについていけないんだ。そしてある日、のびきってしま  
うんだよ。モラルのようなものがね」と分析している。「精神的な  
双生児」であった彼であるが、この提案が出された大学生の段階で  
は、処女性に拘る嘉子の闇、「世間の普通の流れ」にがんじがらめ  
になってモラルを喪失しつつある自我が理解できなかった。

#### 四、高度資本主義前史の「フオークロア」とは

別れた後、彼は大学生活において様々な価値観に触れ、自我の形  
成に成功する。しかし、二十八歳の時に仕事が暗礁に乗り上げ、精  
神的に追い詰められていた。そのタイミングで嘉子から彼に電話が  
かかる。嘉子は別れた後の彼の生活を何から何まで知っていた。そ  
の異様に漠然と気づきながらも、精神的に弱っていた彼は、かつ  
ての美しい恋人との約束（人妻の彼女と寝る）の誘惑に駆られ、彼  
女の家を訪れる。「それは永遠のおとぎ話なのだ。それはおそらく  
一生にたった一度しかない見事なフェアリー・テイルなのだ。彼が  
いちばん傷つきやすい時期をともに送った美しいガールフレンド  
が、あなたと寝たいから今から家に来てくれと言っているのだ。彼  
女はほんのすぐ近くに住んでいるのだ。そしてそれは遠い昔に森の  
奥でひっそりと取り交わされた伝説的な約束だったのだ」。しかし、  
現実はおとぎ話のようにはならなかった。彼らは抱き合うが、「服」  
を脱がず高校生の時と同じことをする。

〔前略〕 僕らは何も言わずに長いあいだペッティングをして  
いた。僕らが理解するべきことは、そうすることでしか理解し  
あえない種類のものだったんだ。もちろん昔だったらそうじゃ  
なかったと思う。僕らはごく自然にセックスをすることで、もっ  
とお互いを知り合えたと思う。あるいは僕らはそれによって、  
もっと幸せになれたかもしれない。でもそれはもう終わってし  
まったことなんだ。それはもう封印され、凍結されてしまった  
ことなんだ。もう誰にもその封印を取ることはできないんだ」

愛する二人は初めて結ばれました、という結末ではなかった。  
一度歪んでしまった物事は、長い時間がたつと取り返しがつかず、  
決して取り戻せない。彼らの愛は高校時代で終わっており、その愛  
は「服を着たままペッティングをする」こと以上のものではなかつ  
た。彼の求めていた「肉体的一体感」は「精神的一体感」と同義であつ  
たのだが、結局彼らは「服」を脱いで「一体」になることができな  
かった。その「一体感」はこの後決して生まれることがないことが  
判った二人は、本当のさよならをする。彼はひどく虚ろな状態とな  
り、その晩は女を買って過ごす。彼にとつての肉体関係は、高校生  
の場合では自らの「粹」を解放する手段であり、嘉子との永遠の別  
れでは一つの救済（方向転換）の方法として捉えられている。これ

は作者が「性」を交流の鍵と捉えている証左であり、ある意味男性ジェンダーの傲慢さを感じさせるものである。ただ、ここで強調したいのは、語り手の立場が、彼と嘉子の物語を「フォークロア」として語る点である。

フォークロアという言葉の誕生の歴史は浅く、「欧米では近代的国民国家の成立とともに、十九世紀半ばすぎから、ロマンチズムやナショナリズムの思潮と結びついて、当時資本主義的生産の発展によって急速に消滅しつつあった民間伝承を学問の研究対象とするフォークロアが成立した」<sup>17</sup>。福田アジオ氏によれば、イギリスで誕生したフォークロアは、産業革命が進行し、古きよきものが急速に消滅していくという危機感から生まれたという。このフォークロアの態度は、語り手の姿勢と一致する。「僕」は、六〇年代は特別な時代であったと強調し、「時代の回転が生じさせる熱」、「ある種のものがある種の時期に生み出すある種の限定された輝かしさ、そして望遠鏡を逆から覗いているような宿命的なもどかしさ」について物語りたいと記している。失われつつあった「高度資本主義前史」としての物語である。「僕」は現在を「何かを手を取ったら、隠れ蓑をかぶった広告だとか役に立つ関連情報だとか割引サービス券だとかグレイドアップのためのオプシオン」だとか、そういうややこしいものがぞろぞろくっついてくる「時代と捉える。対して、六〇年代は信念、熱意といったものが「くっきりと手に取れるような形で

存在」し、「シンブルに何かを手にとって、家に持ってかえることができた」最後の時代と捉え、個々の持つ価値観の差違を「時代をうまく進行させていけば、そういう価値観の違いをいつか埋めることができるだろう」と確信していたと語っている。

前年に発表された「ダンス・ダンス・ダンス」（以下「ダンス」と記す）においても、高度資本主義社会への批判意識が窺え、現在と六〇年代とが比較されていた。

一九六九年にはまだ世界は単純だった。機動隊員に石を投げるというだけのこと、ある場合には人は自己表明を果たすことができた。それなりに良い時代だった。ソフィステイケートされた哲学のもので、いったい誰が警官に石を投げられるだろう？（略）それが現在なのだ。隅から隅まで網が張られている。網の外にはまた別の網がある。何処にも行けない。石を投げれば、それはワープして自分のところに戻ってくる。

高度資本主義社会—ソフィステイケートされた目に見えない網が張り巡らされ、自らの存在も取り込まれている社会—への違和感は、「我ら」においても記されている。「ダンス」と異なるのは、語り手の立場が、ソフィステイケートされた時代への批判寄りではなく、六〇年代の精神が消滅していくことへの寂寥感の表明にあることだ

ろう。テクストに描かれたのは、彼と嘉子との関係の「宿命的なもどかしさ」であった。彼は「すべてが終わったあとで、王様も家来もみんな腹を抱えてお笑いしました」、「僕はそのときのことを思い出すたびにこの文章を思い出すんだ」、「深い哀しみにはいつもいささかの滑稽さが含まれている」と締めくくる。愛し合いながらも別れてしまった二十八歳の男女が再会し、高校時代と同じように服を着たままベッティングのみして別れるというストーリーは、確かに滑稽である。しかし、嘉子の闇を丹念に拾い上げていくと、嘉子の「服」は、彼女の心の恐怖が身体上に現れたものであり、彼女はたった一人本当に愛した彼にも本当の裸（まっさらな心の内）をさらすことができなかった。そこには「世間の普通の流れ」に縛られ、「粹」から出られない女の悲劇がある。彼はそれに気づきながらも、一度狂ってしまった歯車を戻すことができない。

「僕」は高校の同級生である彼と嘉子（ミスター・クリーンとミス・クリーン）を清潔で退屈なカップルであると決めつけていた。しかし、この話を聞いて自分がいかに傲慢であったかに気づく。「この現実の世界にはミスター・クリーンもミス・クリーンも存在しないのだ」。彼らの宿命的なもどかしさ、嘉子の不器用すぎる愛の表現方法には、どこにもスマートさはない。人間はそれぞれの苦悩を抱えて、もがきながら生きてるのである。「僕」は彼に自らの傲慢さを伝えたかったが、言葉にならず、代わりに彼らの話を物語化

している。違う価値観の人間がいても、「時代をうまく進行させていけば、そういう価値観の違いをいつか埋めることができるだろう」と六〇年代の「我々」は確信していた。しかし、時代は高度資本主義―資本の網の目の中で自分という存在も取り込まれてしまうソフィステケートされたシステムへ移行する。嘉子は自己表明の一つとして結婚するまで処女でいることに拘ったが、その拘りは幾重にも捻れてしまい、愛する彼と結ばれることはなかった。価値観の違いは埋まることはなかったのである。嘉子の不器用に捻れた愛の行程そのものが六〇年代の特質（「宿命的なもどかしさ」）を色濃く表した「フォークロア」であり、それは高度資本主義の〈前史〉、つまり過ぎ去った時代の物語として語られる。語り手はこの物語を滑稽なものとして「お笑いなんかできなかったし、今でもできないのだ」と締めくくる。この姿勢には、穏やかではあるが高度資本主義社会への違和感の表明が感じられる。

短編集『TVピープル』は、「ノルウェイの森」（一九八七）、「ダンス」という長編を連続して書いた後、虚脱状態に陥っていた村上が、自らの再起をかけ執筆した短編集である。この時期、村上は高度資本主義を邁進する日本から離れ、距離を取り、どのような文学を描くべきかを模索していた。「ダンス」においては強い批判意識から出発しているが、「我々」では落ち着いた状態で消えゆく六〇年代の特質を記す姿勢が窺える。このような過去への眼差しは、

後の「ねじまき鳥クロニクル」(一九九四〜五)における歴史追求へと向かうことになる。

### おわりに

「我らの時代のフォークロア―高度資本主義前史―」はこれまで注目されることが殆どなかった短編であるが、物語としての完成度は高く、六〇年代の特質の一つ「宿命的なもどかしさ」が伝わる好編と考えられる。そこには語り手の現在生きている高度資本主義社会への違和感の表明や「過去」への眼差しがある。ただ、滅び行く女が男性共同体によって語られてゆく構図については、「都合の良さ」の批判を超えるものは見られないだろう。しかし、テキストで生まれた「拒む女」という女性像は嘉子のみの形象にとどまらず、発展した形で長編に組み込まれてゆくことになる。

「国境の南、太陽の西」(一九九二)における「拒む女」イズミは、幽霊のように描かれ、主人公ハジメの幻想(運命の女・島本さんへの思い)を破壊する。そのことは、「ハーレクインロマンス」と評されることもある「国境の南、太陽の西」、つまり男の都合の良い物語(語り・幻想)を相対化している。イズミは嘉子よりも強い力を持つ「拒む女」であるが、そこには限界もある。つまり、闇の破壊力は「拒む女」の深化した形と言えるが、ハジメを運命の女・島本さんから妻・有紀子へ向かわせるといった展開に関わるのみであ

る。イズミは永遠にコミュニケーションの不完全性を体現する存在でしかない。イズミは「拒む女」の深化と限界を同時に体現する存在と言えよう。

「色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年」(二〇一三)においては「拒む女」は物語の中心となっている。主人公多崎つくるとは突然仲間たちから関係を絶たれるが、それは、性的に潔白なところのあるシロ(白根柚木)の精神の歪みからもたらされた結果であった。シロは非業の死を遂げ、彼女の運命は悪魔に取り憑かれたと形容され、救われることはなかった。「拒む女」が辿る破壊の運命は変わらないが、シロの闇はつくると彼女の親友クロ(黒禁恵里)に理解され、二人は生き残る意志を確かめ合う。それは、「色彩」が震災後の文学であることが関係するだろう。己の「闇」を理解されないまま破壊していった「拒む女」は、シロという存在で描かれることで、その「闇」を理解され、昇華された形となっている。

このように、「我らの時代のフォークロア―高度資本主義前史―」から生まれた「拒む女」は、後の長編において重要な役目を果たしており、男主人公たちの運命を変えてゆく別の形の運命の女となつてゆく。これら「拒む女」たちの発展の内実については、別稿で述べたい。

\* テキストは『TVビープル』(文藝春秋、一九九〇)、『ダンス・ダンス・ダンス』(講談社、一九八八)を使用した。

\* 本稿の査読で多くの重要な指摘を賜った。記して深く謝意を述べたい。

注

(1) 独立した作品論は存在せず、辞書の記述のみである(『村上春樹作品研究 増補編』鼎書房、二〇〇七)、『村上春樹と一九八〇年代』(おふう、二〇〇八)の研究史編では、矢野利裕氏が「作品単体を詳しく論じたものはまだ無い」と述べている。

(2) 最たるものは「フルウェイの森」における小谷野敦氏の批判「徹頭徹尾、男にとって都合の良いセックスをお膳立てしてくれる女しか、春樹の小説には出てこない」であろう。『反Ⅱ文藝評論』新曜社、二〇〇三)。

(3) 吉澤夏子「性のダブル・スタンダードをめぐる葛藤」(『近代日本文化論 8 女の文化』岩波書店、二〇〇〇)、佐伯順子「戦後民主主義社会と「貞操」の崩壊」(『愛』と「性」の文化史』角川選書、二〇〇八)、谷本奈穂「恋愛の社会学「遊び」とロマンティック・ラブの変容」(青弓社、二〇〇八)

(4) 井上敏「恋愛結婚」の誕生」(『死にがいの喪失』筑摩書房、一九七三)、山田昌弘「近代家族のゆくえ—家族と愛情のパラドックス」(新曜社、一九九四)、小谷野敦「ロマンティック・ラブとは何か」(『近代日本文化論 11 愛と苦難』岩波書店、一九九九)、名部圭一「流動化する愛—電車男はなぜ告白しなければならなかったのか—」(『現代文化の社会学 入門』ミネルヴァ書房、二〇〇七)、吉澤夏子「現代の愛のかたち—ロマンティック・ラブ・イデオロギーはどこへ行ったか—」(『応用社会学研究』二〇一四)

(5) <http://www.wellunednl.com/entry/2015/02/09/17380> Web サイト「村

上さんのところ」。「平凡パンチ」もよく買いました。あの頃の「平凡パンチ」の表紙は大橋歩さんが描かれていたのですが(かっこよかったです)、まさかずっとあとになって連載の仕事と一緒にさせていただくようになるとは、高校生の僕には思いもありませんでした。人生って不思議です。」

(6) 山根宏「歌謡曲にみる性意識の変化—1960年代と1970年代の歌謡曲—」(『立命館言語文化研究』二〇〇三)

(7) 注4 吉澤夏子に同じ。

(8) 村上春樹「夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです」(文藝春秋、二〇一〇)

(9) 鷺田清一「ひととはなぜ服を着るのか」(NHKライブラリー、一九九八)

(10) E・ルモワヌール・ルッチオーニ『衣服の精神分析』(産業図書、一九九三)

(11) 山田昌弘「少子社会日本—もうひとつの格差のゆくえ」(岩波新書、二〇〇七)

(12) 『第12回出生動向基本調査 結婚と出産に関する全国調査』(国立社会保障・人口問題研究所、二〇〇二)

(13) 山田陽子「恋愛の社会学序説—「コンフルエント・ラブ」が導く関係の不確定性—」(『現代社会学』二〇〇九、その他、注5 名部圭一氏も同様の特徴を挙げている。

(14) 注4 谷本菜穂「恋愛の社会学「遊び」とロマンティック・ラブの変容」(青弓社、二〇〇八)に同じ。

(15) 斎藤環「母は娘の人生を支配する なぜ「母殺し」は難しいのか」(NHKブックス、二〇〇八)

(16) 橋本やよい『母親の心理療法 母と水子の物語』(日本評論社、二〇〇〇)

(17) 『日本民俗大辞典』(吉川弘文館、二〇〇〇)

(18) 「民俗学の目的」(講座日本の民俗学1 民俗学の方法) 雄山閣、一九九八

—やまね・ゆみえ、広島国際大学非常勤講師—