

妻の〈自立〉：「母」との相克
—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじ
まき鳥クロニクル」における「メディウム」
を起点として—

山根 由美恵

はじめに

「ねじまき鳥クロニクル」（1994—95：以下「クロニクル」と記す）は、主人公岡田亨の物語ではなく、妻・久美子が〈兄を葬る者〉として〈自立〉した物語ではなかろうか。山崎真紀子氏¹は「夫の愛を借りて本来の自分を取り戻すために自身が闘った女性の物語」という「闘う女」としての久美子像を考察している。説得力ある論考だが、山崎氏の考察には妻の〈自立〉に関わる「母」という視点が欠けているように思われる。

本稿では、「レーダーホーゼン」（1985）、「眠り」（1989）、「クロニクル」という三人の妻の物語を考察し、

1 「『ねじまき鳥クロニクル論』—火曜日の女から金曜日の女へ—」（『村上春樹と女性、北海道…』彩流社、2013）

妻の〈自立〉の過程を明らかにする。妻の〈自立〉は容易には進まず、そこには「母」という存在が障害となっている。この「母」という問題領域は、男性一人称設定の多い村上文学において、「海辺のカフカ」「1Q84」²を除いて看過されてきたテーマであり、そこには「マトロフォビア」という問題が深く関わっている。「マトロフォビア」とは、アドリエンヌ・リッチが提唱した母親恐怖症のことである³。

「マトロフォビア」（母親恐怖症）という言葉は、詩人のリン・スーケニックがつくったものだが、自分の母親とか母性を恐れるのではなく、自分が母親になるのを恐れることだ。多くの娘たちが自己嫌悪や妥協から解き放たれたいともがいているが、もともとそれを教えたのは母親だと見ている。また、女が生きていくうえで課せられる制約や女であるために低く評価されることを、いやおうなしに伝えたのも母親だと見る。母親をそのようにしてしまったいろいろな力を母親をこえて見るよりも、母親自身を憎み、拒否するほうがはるかにやさしい。

2 平野葵「『1Q84』の〈母〉たち 『海辺のカフカ』との対比において」（『村上春樹 表象の圏域 『1Q84』とその周辺』森話社、2014）において、村上文学における〈母〉の問題が追求されている。主として『1Q84』『海辺のカフカ』の討究である。

3 『女から生まれる』（晶文社、1990）

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

「マトロフォビア」という視点で妻の〈自立〉を捉えたとき、驚くほどその苦悩が鮮明に浮かび上がってくる。そして、「クロニクル」の久美子の〈自立〉には、「妻」と「母」の相克、「マトロフォビア」を乗り越えた一つの達成があると考えられ、その後「妻」から「母」へ問題領域が移ってゆく道程と重なることとなる。

1. 「レーダーホーゼン」

—母の〈自立〉と娘の葛藤—

「レーダーホーゼン」は、作家「僕」が妻の友人から母の離婚理由が半ズボン（レーダーホーゼン）であったという話を聞く物語である。母は「長く英語の教師をして」おり、35歳前後で一人っ子らしい彼女を生み、育てていた。〈自立〉した女性のように思えるが、母は父の女性関係を何十年も「想像力がいささか不足しているのではないかと」思えるくらい我慢強く「堪え忍んできた。娘への愛と家庭という型を守ろうとする世間体のために自己を過剰に抑圧してきたのである。その母が一人でドイツ旅行をする機会を得、父が土産にリクエストしたレーダーホーゼンを買おうとする。しかし、職人氣質の店は調整をするため、本人でないと売らないと断る。母は機転をきかせ、父の体型によく似た男性を連れてきて、採寸してもらう。

(前略) 母にわかることは、そのレーダーホーゼンをはいた男をじっと見ているうちに父親に対する耐えがたいほどの嫌悪感が体の芯から泡のように湧きおこってきたということだけなの。彼女にはそれをどうすることもできなかったの。(中略) 母はその人の姿を見ているうちに自分の中でこれまで漠然としていたひとつの思いが少しずつ明確になり固まっていくのを感じる事ができたの。そして母は自分がどれほど激しく夫を憎んでいるかということをはじめて知ったのよ。

積み重なっていった夫への憎しみを認識する過程を〈レーダーホーゼン〉という非日常かつ牧歌的なアイテムに投影させることで、逆にその憎しみの深さにリアリティを持たせている。このレーダーホーゼンこそ、村上文学の特徴であるメディウムに他ならない。

酒井英行氏⁴は、レーダーホーゼンを母自身の生とみなしている(「細かい調整をすることによって、夫、娘、そして世間という「お客様」の体型(期待、価値観)におのれをあわせてきた)。加藤典洋氏⁵は「女性器」の象徴と捉えている。双方とも夫に「調整」されるものとしての妻(父権制下の女性)として捉えていることには変わらない。

4 『村上春樹 分身との戯れ』(翰林書房、2001・4)

5 『村上春樹の短編を英語で読む1979-2011』(講談社、2011・8)

妻の〈自立〉: 「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

そもそもなぜレーダーホーゼンだったのだろうか。レーダーホーゼンはドイツの民族衣装であり、主として、ハレの場である祭りや結婚式で使用する。ドイツ人は宗教との関わりが強く、宗教的行事の際には普段着ではなく古くから継承されてきたその地域の宗教と密接に関わった民族衣装を着用する⁶。父は日本人としては似合う体型であったと設定されているが、中年の日本人が日本で日常や祭りに着るのはやはり滑稽だろう。その姿を外から見る妻は、レーダーホーゼンを欲しがると夫の本質を冷静に見たと言える。

鷺田清一⁷が「ひとはこれまで衣服のことを《第二の皮膚》と呼んできた」と言うように、服は身にまとう物以上の意味をもつことがある。拙稿⁸で述べたが、「トニー滝谷」のトニーの妻は自らの存在の空白を埋めるためにブランド物の「服」を身にまとい、自身の実存を支えていた。村上文学における「服」は、その人間以上にその人の本質を表すことに使われている。レーダーホーゼンは、「妻」のみの表象ではなく「父」その人の存在が卑小であること、その卑小な父に合わせて自らを抑圧してきた自らの滑稽さを明確に表すアイテムであり、「耐えがたいほどの嫌悪感」が

6 『世界の民族衣装の事典』(東京堂出版、2006)

7 『ひとはなぜ服を着るのか』(NHK ライブラリー、1998)

8 「絶対的孤独の物語—村上春樹『トニー滝谷』『氷男』におけるジェンダー意識—」(『国文学攷』2010・3)

生まれるに相応しいメディウムである⁹。

ただ、レーダーホーゼンは母の〈自立〉だけではなく、娘の生をも決定してしまった。母は父と離婚するが、娘も一緒に絶縁する。そのことに娘は深く傷つき、母を恨んでいた。しかし、離婚後三年経って、母からレーダーホーゼンについての話を聞くことで、彼女は母を憎みきることができなくなる。最後、「僕」は「さっきの話から半ズボンの部分を抜きにして、一人の女性が旅先で自立を獲得するというだけの話だったとしたら、君はお母さんが君を捨てたことを許せただろうか？」と問うが、娘は「駄目ね」、「この話のポイントは半ズボンにあるのよ」と語る。「それは私たち二人が女だからだと思ふ」と彼女は母の〈自立〉に共感したのである。

子供として自分を捨てた母を許すことはできないが、夫からの〈自立〉を同じ女性という立場から共感してしまった娘は、その後、恋愛はするが、結婚まで至らない。自己を抑圧することで成り立ち、それが娘を捨てるまでの深い憎しみを生み出した母の結婚生活を見てしまったことで、結婚に踏み切る決心がつかないでいる。これは、アドリエ

9 安藤宏氏は次のように述べている。「問題は最も身近であると信じられていた「家族」関係の内部に、ほとんど当人たちですら無自覚な空洞ができていくということ、そしてそれが〈半ズボン〉という、一個のモノのカタチを通して初めて浮き彫りにされてくる不気味さにこそ潜んでいたのではなかったか」（『国文学』1998・2臨時増刊号）

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

ンヌ・リッチの言う「マトロフォビア」¹⁰、「女が生きていくうえで課せられる制約」を母を通して見てしまったことで、母そっくりの人生を送ることを拒否する娘に見事に符合する。

ただ、彼女は独身生活に不満を持っていない設定だが、友人である妻ではなく、「僕」に「レーダーホーゼン」の話をした。この話は、自分が結婚をしない理由（トラウマ）の吐露であり、「僕」に異性としての何らかの救いを求めたと言える。しかし、「僕」は共感しても、それ以上のことは何もできない。なぜなら、彼女は「妻の友人」だからである。

短編集『回転木馬のデッド・ヒート』は「はじめに」において、「我々はどこにもいけないというのがこの無力感の本質だ。我々は我々自身をはめこむことのできる我々の人生という運行システムを所有しているが、そのシステムは同時にまた我々自身をも規定している」、「メリー・ゴラウンド」と語られている。短編集のテーマはメリー・ゴラウンドのように同じ所をぐるぐる回るかに見える〈どこにもいけない我々の人生〉の諸相である。冒頭作「レーダーホーゼン」は、このテーマを最も色濃く映し出しており、娘はこの後も「どこにもいけない」ことが想像される。「レーダーホーゼン」は、母の〈自立〉の物語である

10 『女から生まれる』（晶文社、1990）

とともに、その母に捨てられた娘が「マトロフォビア」で苦しみ、その先の救いが見いだせない葛藤の物語である。

2. 「眠り」—脅かされる〈自立〉／「母」の否定—

「レーダーホーゼン」の母は〈自立〉できたが、娘は「マトロフォビア」となって母の生に捕らわれ、〈自立〉できないで苦しんでいた。「眠り」も妻の〈自立〉をめぐる物語であるが、「マトロフォビア」とは違った、母自身の「母」否定というテーマが描かれている。

専業主婦の「私」はある夜、悪夢を見たことがきっかけで「不眠」となる。この「不眠」は体調不良を起こさず、逆に生命力が溢れる状態となる。「私」は誰にも相談せず、時間が拡大されたと捉える。しかし、今までの生活から微妙なズレが生まれ始め、最後破滅を予想させる結末を迎える。作中には『アンナ・カレーニナ』（以下『アンナ』と記す）が間テクスト性をもって登場する。「眠り」と『アンナ』には、1、悪夢のもたらしたものの、2、妻の覚醒、3、「母」の否定がもたらす悲劇、という構造上の重要な共通点がある。

2. 1 悪夢のもたらしたものの—「望ましい妻」の解体—

「眠り」というテキストの最も顕著な特徴は、不眠症に陥った「私」がはちきれんばかりの生命力を得たことであ

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

る。「私」は以前不眠症になったことがあるが、それは一般的な不眠症であり、寝られないまま起きているのか寝ているのかわからない朦朧とした状態が一ヶ月続いた後、眠ることで回復した。しかし、今回の不眠は全く違った。ある夜、「私」は足下に黒い影のようなもの（黒い服の痩せた老人）を感じる。その老人は陶製の水差しで「私」の足に水をかけ続け、「私」は自分の足が腐って溶けてしまうのではないかと恐怖し、全身全霊の「無音の悲鳴」をあげた。これは夢であったが、この後から不眠となる。

悪夢について、リヴィア・モネ氏は「村上のテキストにおける悪夢がアンナの夢をシミュレートしたものであることが分かる。『アンナ』の場合、悲劇の予兆だが、「眠り」では世界の変換（覚醒）と位置づけられており、二作の悪夢の方向性は異なっている」と重要な指摘を行っている¹¹。森正人氏は水差しの水をかけられるという夢に「かげろふ日記」（中、天禄元年七月）との類似性を述べている（瑞兆）¹²。あわせて、「蜂蜜パイ」（2000）の沙羅の見る夢に出る「地震男」との関連も加えたい。つまり、悪夢は、現象的には「かげろふ日記」を用い、不吉さは『アンナ』『蜂蜜パイ』の方向性を有しているが、結果として生命力溢れ

11 『国文学』（1998・2 臨時増刊）

12 「村上春樹初期作品の内界表象」（『2014年度第3回村上春樹国際學術研討會 国際會議手冊』（2014・6、淡江大學日本語文学系・村上春樹研究室）

た意識の変換をもたらすものであった。これは、「クロニクル」の加納クレタが無痛状態であった時に綿谷昇に汚され、マイナスの力が逆に作用し、本来の自分を取り戻したパターンと類似している（「私の通過した変貌そのものはおそらく正しいものです」、「その一方でその変貌をもたらしたものは汚れているものです。間違っているものです。そのような矛盾なり分裂が長いあいだ私を苦しめることになりました」第二部 14）。

この悪夢は、「私の中で何かが死に、何かが溶け」、「私の存在に関わっている多くのものを根こそぎ理不尽に焼き払ってしまった」と語られる強烈な体験であった。悪夢によってもたらされたのは、夫の望む妻であろうとする意識の解体である。「不眠」が訪れる前まで「私」は夫への不信を、夫の顔が「捉えどころがな」く、特に気に入ってはいないと考えていた。「不眠」後、結婚生活で諦めたこと（読書・甘いおかしを食べること）に気づき、自らが枠の中に閉じ込められていたことを自覚する。こうして覚醒した「私」は結婚生活がただの「傾向」に過ぎないことに気づく（「私が無感動に機械的につづけている様々な家事作業。料理や買い物や洗濯や育児、それらはまさに傾向以外の何ものでもなかった」）。その後、私は義務として買い物・料理・掃除・育児・セックスをするが、「頭と肉体のコネクションを切れればいい」で、「現実というのは何とたやすいのだろう」、「ただの繰り返し」と考えるようになる。

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

2. 2 妻の覚醒—自分自身の問題—

妻の覚醒は、『アンナ』のメインテーマである。『アンナ』は、ヴロンスキーへの愛の自覚とともに、愛することができない夫との結婚生活の無意味さや社交界の偽善に気づき、次第に耐えられなくなるという設定である。「眠り」では、夫への不信と現在の自分の生活が何も生み出していないことを「不眠」という出来事を通して気づかされる。双方とも妻の覚醒であるが、「眠り」は「不眠」というメディウムを使っていることで、比較対象が異なり、別の問題提起になっている。つまり、『アンナ』では、ヴロンスキー（恋人）とカレーニン（夫）とが比較され、そこでは「愛」の有無が問題となっていた。「眠り」では「不眠」と夫（結婚生活）が対照となっていることで、「不眠」がもたらすもの、つまり自分自身の問題が浮かび上がってくるのである。

「不眠」でもたらされた自分自身の問題は、作中の心理学者の言葉で浮き彫りになる。「人というものは知らず知らずのうちに自分の行動・思考の傾向を作り上げてしまうものだし、一度作り上げられたそのような傾向はよほどのことがないかぎり二度と消えない。つまり人はそのような傾向の檻に閉じ込められて生きている」、「眠りがそのかたよりを調整し、治癒する」、「そのようにして人はクールダウンされる」。「私」はこの「傾向」を日々の家事をする生活と捉え、主婦としての自分は本来の自分ではないと反撥する。本来、「傾向」とは自分らしさ（アイデンティ

ティー)であるはずだが、彼女は家事労働ですり減らされる自分自身と捉えたことに問題があった。「私」は「不眠」で与えられた時間を娘時代に夢中になった読書などに費やし、現状維持のまま、現在の立場からの自分らしさ(アイデンティティー)を見つけようとはしなかった。

作中の心理学者は、「眠り」は「人というシステムに宿命的にプログラムされた行為」、「誰もそこから外れることはできない」、「もしそこから外れたら、存在そのものが存在基盤を失ってしまうことになる」と著書で警告しているが、「私」は自らを「進化のサンプル」と捉え、無視する。これが後の悲劇と結びついてゆく。

2.3 「母」の否定のもたらす悲劇

太田鈴子氏¹³は「私」が「妻として、母としては許されない朦朧とした」「娘時代」の時間を手に入れたかったと分析しているが、テキストにおいて最も重要な意味合いを持つのが、「母」の否定がもたらす悲劇という構造と思われる。

アンナはカレーニンとヴロンスキーとの子供が一人ずついるが、それぞれに「母」の否定をしている。アンナは夫を捨てヴロンスキーの元へ行った際、カレーニンとの子セリョージャを夫の元に置きざりにする(そのことで後に後

13 「妻・母を演じる専業主婦—村上春樹『TVピープル』の女性たち—」(『学苑』2004・3)

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

悔し、苦悩の一つとなる)。また、ヴロンスキーとの子(アンナ)に対して、どうしても愛情を持つことができず、ヴロンスキーとの子供をそれ以上作ろうとしない。アンナは「母」ではなく、「女」であることを第一に望んだ。『アンナ』ではリョービン・キチイ夫婦がヴロンスキー・アンナと対照的に描かれている。リョービン・キチイ夫妻は第一子の出産・子育てを戸惑いながらも誠実に対応し、幸福が訪れていることを考えると、『アンナ』の「母」の否定は、最後嫉妬に狂った錯乱状態の中、鉄道自殺をしてしまう悲劇と密接に結びついている。

「眠り」においても「母」の否定がある。「私」は息子の寝顔を見て、夫側の人間(血統的なかたくなさ、自己充足性)であることを認識し、「結局は他人なんだ」、「この子は大きくなって、私の気持ちなんか絶対に理解しないだろうなと私は思った。夫が今私の気持ちをほとんど理解できていないように」、「将来、この息子のことを自分はそんなに真剣に愛せないようになるだろうという予感がした」と考える。

夫・息子が自らとは関わらない絶対的な他者だと認識した後、私は〈自立〉を脅かされる。「私」は自らの心を落ち着けようとし、深夜のドライブに出かけ、停車する。その後、「私」は二人の男に暴力的に車を揺すぶられ、「車を倒そうとしている」場面で終わる。「私」は「何かが間違っている」と思いながら絶望し、結末は生命の危機を予

想させる。前出の森氏は男たちを「私」自身の影とし、「自己破壊衝動」として捉えている。男を他者と捉えるか、自己の影と捉えるかという問題があるが、不眠に陥った「私」の自己が破滅する点は変わらない。私は「母」の否定が自己の破滅をもたらすという点に重きを置く。つまり、妻の〈自立〉には自己の確立が不可欠であり、それを獲得できないまま「母」の否定を行うと〈自立〉が脅かされるという構造となっている。

これまで二作において、妻の〈自立〉の難しさが描かれていた。母が「母」であることを否定すると娘が「マトロフォビア」となり、自身が「母」の否定をすると自身の破滅となる。加藤典洋氏¹⁴は「女性の——ジェンダーとしての——社会に生きる「きつさ」、「生きがたさ」が、主人公ないし書き手の——個人としての——生存の条件の「きつさ」、「生きがたさ」を表現するよすがとして、使われている。つまり、村上の場合、ジェンダー問題への関心からというより、人間存在のきつさ、という観点から、きわめて個人的な孤立の諸相が、ジェンダー性の孤立の外貌をいくぶん虚構的な枠組みとして——隠れ蓑として——身にまもって採用されている」と「虚構的な枠組み」として論じている。しかし、妻の〈自立〉に「母」が障害となっていることを考えると、二作には、産み・育てる性としての女の「生きがたさ」、男性中心社会

14 『村上春樹の短編を英語で読む 1979～2011』（講談社、2011）

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディアム」を起点として—

における妻の〈自立〉の困難さというジェンダー問題がリアルに描かれていると言える。

しかし、これら短編群を通して描かれてきた「生きがたい」存在としての女性は、「クロニクル」で「人間存在のきつさ」を自ら乗り越え、一つの〈自立〉をしているように思われる。

3. 「ねじまき鳥クロニクル」—〈兄を葬る者〉としての久美子の覚醒—

先行研究で多く語られてきたように、「クロニクル」の世界は複層性が特徴である¹⁵。主人公・岡田亨、妻・久美子の世界と絶対悪としての綿谷昇が中心であるが、それを凌駕するような迫力を持った間宮中尉・ボリスの世界、主人公と関わらない手紙を書いた笠原メイ、第一部・第二部を牽引する加納マルタ・加納クレタ、第三部を牽引するシナモン・ナツメグ、これらが複雑に絡み合いながら物語は構成されている。

視点人物は主人公・岡田亨が多く、妻・久美子の言動は夫の目を通した像であることは否めない。しかし、あえて久美子に焦点化するのは、絶対悪である綿谷昇を現実世界

15 「クロニクル」の複層性の問題については、『村上春樹作品研究事典増補版』（鼎書房、2007）、『村上春樹と一九九〇年代』（おうふう、2012）などで的確にまとめられている。

で殺したのは、亨ではなく久美子であったからである。彼女は見失いかけた自分を取り戻し、〈兄を葬る者〉として覚醒した。〈兄を葬る者〉としての久美子像は、管見の限り見当たらない視点と思われる。久美子の覚醒は、「眠り」における「母」の否定がもたらす悲劇と、「レーダーホーゼン」のテーマ「マトロフォビア」が密接に関わり、〈自立〉の困難さとともに、艱難を乗り越えた達成への過程が見事に描かれている。

3. 1 久美子の抱える問題

—解離性同一性障害と綿谷家の「闇」—

久美子は二つの大きな問題を抱えていた。一つは208号室の女を生み出した解離性同一性障害の問題であり、今一つは綿谷家の「闇」である。特に綿谷家の問題は、久美子の妊娠と墮胎に深く関わり、テキストを大きく牽引する。

綿谷家の嫁姑問題に関わり、3歳から6歳の間祖母の家で育てられていた久美子は、小学校に上がる年に実家に戻される。この時久美子を溺愛していた祖母は、ある時は抱きしめているが、その次の瞬間には叩いたりする極度の精神不安となった。久美子は心を外界から一時的に閉ざし、何かを考えたり、何かを望んだりすることを一切やめることで難を逃れる。数ヶ月間久美子はこの状況に耐え、その時の記憶が失われている。この時の体験が、彼女の闇である208号室の女を生み出す基盤となったことは疑いがない。

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

辛い状況から逃れるために別人格を作り上げ自己を守る症状は、解離性同一性障害と呼ばれる。解離性同一性障害は、「2つ以上の異なる同一性や人格それぞれが周期的に個人の行動を制御していると認められることによって特徴づけられ」、「一般的に（特に子ども時代の）身体的、性的虐待と関係があると考えられている」¹⁶。久美子の症状は、子ども時代の精神的虐待、記憶を失うといった点から、解離性同一性障害の症状と合致する。

実家に引き取られたが、既に父母と距離を感じていた久美子は家になじめないでいた。綿谷家の精神的要であった姉だけが支えだったが、久美子が引き取られて一年後に姉は死ぬ。その時から久美子は、愛されない私が生き延び、愛される姉が死んだという罪悪感を感じ続けてきた。この思いを裏付けるかのように、家族は久美子を見捨てて優秀だった姉の話ばかりをし、久美子は誰からも愛される資格のない人間と自身を追い込んでいった。久美子に生まれた闇（解離性同一性障害）は綿谷家の生活の中で更に深まり、その後も分裂した人格が何人も生まれる。電話の女や208号室の女（複数の声）は声が久美子と全く異なっており、夫である亨が久美子だと認識できない。それは解離性同一性障害の重要な特徴である。

久美子には別人格があるということ。それが第一部・第

16 『APA 心理学大辞典』（培風館、2013）

二部のメインテーマである夫婦の齟齬（「自分はこの女についていったい何を知っているのだろう」第1部2）と関わっている。亨は井戸の中で久美子との生活を思い出した際、久美子が時々沈黙に陥り、全く別の世界にいると感じていたこと、初めての性交の際「自分が抱いているこの体は、さっきまで隣に並んで親しく話していた女の体とはべつものなんじゃないか、自分の気づかないうちにどこかでべつの誰かの肉体と入れ代わってしまったんじゃないかという不思議な思い」（第2部6）に捉われたことを述懐している。

また、最初のデートの際「クラゲ」を見た久美子は「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2部6）と語る。クラゲを通して語られているのは久美子本人のことであり、亨の目に映る久美子は「久美子」の一部でしかなかった。

今一つの問題、綿谷家の「闇」は、久美子の「母」の否定と密接に関わる。結婚して三年目に久美子は妊娠するが、「綿谷家の血筋にはある種の傾向が遺伝的にあった」ため、恐怖に駆られ墮胎する。「妊娠した時にパニックにおちいっ

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

たのは、それが自分の子供の中に現れてくることが不安だったからだ。でも君は僕に秘密を打ち明けることはできなかった。話はそこから始まるんだ」（第3部36）。「レーダーホーゼン」の娘は「母のような母」になりたくない「マトロフォビア」の典型であったが、久美子は「傾向を持つ子の母」になることを恐れている。

久美子に「母」の否定をさせた綿谷家の「傾向」が「クロニクル」の本質である。亨は、姉の死が自殺であり、死の直前に姉が久美子に「警告」を与えたと推測した。続けて、昇の力を「感応しやすい人間を見つけだし、そこにある何かを外に引きずり出す」（第3部36）と分析する。昇が加納クレタに対して暴力的にその力を使ったこと、加納クレタは回復することができたが、姉にはできなかったこと、それが姉の自殺の原因であったと208号室の女に語りかける。

大学卒業後、亨と殆ど駆け落ち同然で結婚するが、自らの「血」・兄に対する恐怖を夫に伝えることができなかった。出奔後も、「私はそれを打ち明けて話してしまうべきだったのかもしれない。そうすればこういうこともあるいは起こらなかったかもしれませんが。でもこうなった今でも、私にはまだそれをあなたに向かって話すことはできそうにありません。一度口にしてしまうと、いろんなことがもっと決定的に駄目になってしまうような気がするからです。だから私はそれを自分ひとりの中に呑み込んだまま、消え

てしまった方が良くのではないかと思ったのです」(第2部 11)と手紙に記している。「もっと決定的に駄目になるかもしれない」といった表現に顕著なように、久美子は綿谷家の「血」の恐怖を亨に伝えたいが、兄の力への恐怖が勝り、亨に語れない葛藤に苦しみながら闇に閉じ込められていた。

久美子にとっては姉が自分の「母」のような存在であり、姉からの警告を受け、姉と同じ破滅を恐れた。これも母のような姉(の運命と同じ)になりたくないという「マトロフォビア」と言える。

3.2 綿谷昇の力(1)—久美子の解体—

久美子の不安の核である昇の力は、ノモンハンにおける凄惨な拷問場面を筆頭に暴力の象徴となっている。昇はヒットラーを想起させる「大衆の感情を直接的にアジテートする」(第1部 6)能力を持ち、「ある段階で何かのきっかけでその暴力的な能力を飛躍的に強めた。テレビやいろんなメディアを通して、その拡大された力を広く社会に向けることができるようになった。そして彼は今その力を使って、不特定多数の人々が暗闇の中に無意識に隠しているものを、外に引き出そうとしている」(第3部 36)と語られている。

綿谷昇の力は、「性」と密接な関わりを持つ。加納クレタは久美子と体型が同じ設定であり、夢で久美子のワンピー

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

スを着て亨と交わり、208号室の女と変わることも、久美子のメディウムと言え。昇は直接的ではないが「性」を媒介にして、クレタの中にあつた「暗闇の中に無意識に隠しているもの」を、外に引き出す。クレタはこの体験で自身を破壊され、無痛状態からの回復をもたらすが、自らを真っ二つに解体されるという体験は、非常に危険なものだった。

同様の作用が久美子においても働く。墮胎したとはいえ、一度妊娠した久美子の体には変化が訪れ、昇の力が反映されるようになっていた。久美子は異常な性欲の虜になって、自分自身を押さえきれなくなる。

私の肉体は熱い泥の中を転げ回っていました。私の意識はその快感を吸い上げて、はちきれそうに膨らみ、そしてはちきれました。それは本当に奇跡のようなものでした。それは生まれてこのかた、私の身に起こったいちばん素晴らしいことのひとつでした。(第2部 11)

「奇跡のような」性的快感により、意識が膨らんではちきれ。これはそれまでの久美子が解体されたことを意味するだろう。この体験後、亨と一緒に久美子が築き上げてきたものは崩壊する。「もしそんな性欲さえなければ、私は今でもあなたと幸せに楽しく暮らしていたはずです。そして私とその人とは今でも気楽な話友達であったはずだと

思うのです。でもそのような理不尽な性欲は、私たちがそれまでに築きあげてきたものを土台から崩し去り、台無しにしてしまいました。そしてそれは私から何もかもをあっさり取り上げてしまったのです。あなたも、あなたと作り上げた家庭も、そして仕事もです」(第2部11)。昇の力は、亨と暮らした久美子の世界を全て破壊し、自信を失わせ(「自分という人間が何の価値も意味も持たない空っぽの人間であるように感じられました」第2部11)、解離性同一性障害で生まれた人格が支配する世界(208号室)へ押し込んでいった。

村上は性(セックス)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¹⁷。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。久美子の闇は「性」を媒介にして明らかになり、その闇の深さは歴史とそれに付随する暴力を浮き彫りにする。

3.3 綿谷昇の力(2)—歴史と関わる暴力—

「彼の引きずりだすものは、暴力と血にまみれている。そしてそれは歴史の奥にあるいちばん深い暗闇までまっす

17 『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』(文藝春秋、2010)

ぐ結びついている。それは多くの人々を結果的に損ない、失わせるものだ」(第3部36)と描かれる昇の力は、先行研究で多く議論されてきた¹⁸。この昇の力が歴史的な暴力と関わる点を是とするか非とするかで「クロニクル」の評価の差が生まれている。私の立場は、亨対昇の関係が間宮中尉対ボリスという形で換喩的に描かれていると考えている。つまり、亨のメディウムが間宮中尉であり(もちろんあざがあることで、ナツメグの父も亨のメディウムと言える)、昇のメディウムがボリスである。性格造形も二者が対応するように描かれている。間宮中尉は「自分の力でものごとを判断し、自分ひとりで責任を取ることに慣れた人物」と設定されているが、これは亨と同質で、昇の性格と相反する。昇は相手を叩きのめすために戦う「知的なカメレオン」であり、そこには「一貫性」「世界観」というものはない。

本田さんの導きで、亨は間宮中尉の壮絶な体験を聞く。間宮中尉の長い話を聞くことは、間宮中尉というメディウムを通して、歴史とその暴力の行使される世界を追体験するということでもある。衝撃的な場面である山本の皮剥ぎやシベリアでのボリスの絶対悪は、綿谷昇が権力を持った場合がどのような形になるかを想起させる。はじめに互い

18 柴田勝二「偏在する「底」—『ねじまき鳥クロニクル』『アフターダーク』における暴力—」(『絃説Ⅲ』2008・12)

のメディウムである間宮中尉対ボリスの戦いが繰り広げられ、それを受け、亨対昇の戦いが行われるという二つの段階があると思われる。

間宮中尉の長い話は二つあるが（山本の拷問の話、シベリア捕虜生活の話）、亨にそれぞれ違ったメッセージを伝えている。第一の話は、久美子の意識の解体との類似性がある。間宮中尉は、山本が生きながら皮を剥がされる拷問を目の当たりにした後、誰も救助に来ない深い井戸に丸裸で落とされ、足を負傷し、暗闇中で絶望的な状況に陥る。その中、一瞬だけ井戸の中が光で満ちる瞬間が訪れ、光を浴びた中尉は次のように感じる。

私はその光の中でぼろぼろと涙を流しました。体じゅうの体液が涙となって、私の目からこぼれ落ちてしまいそうに思えました。私のからだそのものが溶けて液体になってそのままここに流れてしまいそうにさえ思えました。この見事な光の至福の中でなら死んでもいいと思いました。いや、死にたいとさえ私は思いました。そこにあるのは、今何かがここで見事にひとつになったという感覚でした。圧倒的なまでの一体感です。そうだ、人生の真の意義とはこの何十秒かだけ続く光の中に存在するのだ、ここで自分はそのまま死んでしまうべきなのだと思いました。（第一部 13）

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

これは久美子が性的快感によって自己が解体された時と同質の体験といえる。久美子が「奇跡のようなもの」と捉えたように、間宮中尉は光を「恩寵」と捉え、自己が解体される。中尉は「恩寵」の中で死ねなかった自分を「抜け殻」とし、「抜け殻の心と抜け殻の肉体が生みだすものは、抜け殻の人生に過ぎません」と亨に語る。ここで中尉は意識の解体をされることの恐ろしさ、その後回復しない人生の虚しさを亨に伝えている。そして、「人生の真の意義」を捉えられる機会を逃してはならないと真摯な言葉で伝えている。

第二の話は、シベリア捕虜生活において影の支配者となっていたボリスとの物語である。中尉は収容所の絶対者となっていた彼の手下になるという屈辱に耐えながら、ボリスを殺す機会を窺っていた。しかし、丸腰のボリスを拳銃で撃つというチャンスを得ながら弾を外してしまい、ボリスを殺すことはできず、呪いを受ける（「君はどこにいても幸福になれない。君はこの先人を愛することもなく、人に愛されることもない。それが私の呪いだ」第3部 34）。間宮中尉は「私は完膚なきまでに負けたものであり、失われたものです。いかなる資格をも持たぬものです。予言と呪いの力によって、誰をも愛することなく、また誰からも愛されることのないものです。私は歩く抜け殻としてこれから先、ただ闇の中に消えていくだけです」と自身を語っている。間宮中尉は、絶対悪と対峙し、負けた場合のパターンを示しており、亨のマイナス面を引き受けてくれる人

間である。この人物造形は、後に「海辺のカフカ」(2002)のナカタさんという形で発展してゆくこととなる。

間宮中尉の体験と同じく亨は自ら井戸に潜り、壁抜けを行う。亨が間宮中尉と異なるのは、愛する者のため暴力を行使し、成功した点にある。亨は運命の岐路となった場にあった悪しきメッセンジャー・ギター弾きの男をバットで殴り倒す。更に、亨は昇のメディウムと対峙した時、間宮中尉が手紙で語った「想像してはいけない」、「想像することがここでは命取りになるのだ」(第3部37)を思い出し、一瞬の機会を逃さずメディウムを撲殺する。亨は間宮中尉の体験をいわば踏み台にすることで、中尉のアドバイスを受けつつ、彼ができなかった行動を選び、闇の中で閉じ込められている久美子にコミットするのである。

3.4 久美子の〈自立〉

—〈兄を葬る者〉というアイデンティティーの確立—

歴史の闇や暴力は、久美子の「母」の否定から始まっている。昇は自らの力をより強固なものとするために久美子を必要としていた(「かつてお姉さんが果たしていた役割の継承を、綿谷ノボルは君に求めている」第3部36)。久美子は兄と同じ力を持つ子が生まれることを恐れていた。それは自らが綿谷家という「家」と「兄」に縛られていることでもあった。軟禁状態の久美子は「兄はもっと強い鎖と見張りで私をそこに繋いでいたのです」、「私自身が私の足を繋ぐ鎖で

妻の〈自立〉:「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

あり、眠り込むことのない厳しい見張りでした」と自分自身の意識が自らの呪縛であったと語っている。

久美子は墮胎という「母」の否定により、大事にしていた亨との生活の破綻を迎えている。ここには「母」の否定がもたらす悲劇という構図が繰り返されている。久美子は無念さを次のように語る。「私とあなたとのあいだには、そもそもの最初から何かとても親密で微妙なものがありました。でもそれももう今は失われてしまいました。その神話のような機械のかみ合わせは既に損なわれてしまったのです。私がそれを損なってしまったのです。正確に言えば、私にそれを損なわせる何かがそこにあったのです」、「このような結果をもたらしたものの存在を、私は強く憎みます。どれほど私がそのようなものを強く憎んでいるか、あなたにはわからないでしょう」(第2部11)。

しかし、「クロニクル」は「母」の否定の悲劇のみでは終わらない。久美子は自らの意識が呪縛であることを自覚しているが、それを打破する意志をも見せている。「私はそれ(注 夫婦の関係を破綻させたもの)が正確に何であるのかを知りたいと思います。私はそれをどうしても知らなくてはならないと思うのです。そしてその根のようなものを探して、それを処断し、罰しなくてはならないと思うのです」(第2部11)。戸惑いながらも久美子は〈自立〉の意思を見せている。この意思がこれまでの短編群とは異なっている。

亨は様々な困難を伴いながら井戸の壁を抜け、208号室にいる謎の女に「君は久美子だ」、「君を連れて帰る」と宣言する。その後、亨は久美子を奪われまいと近づいてきた昇のメディウムをバットで絶命させる。しかし、亨の攻撃は現実世界の昇の命までは奪えず、昇は植物状態になっていた。久美子は兄の生命維持装置を外し、絶命させることを決意する。

私はこれから病院に出かけなくてはなりません。私はそこで兄を殺し、そして罰せられなくてはなりません。不思議なことですが、私はもう兄のことを憎んではいません。今の私はただあの人の命を、この世界から消し去らなくてはならないと静かに感じているだけです。あの人自身のためにもそうしなくてはならないと思うのです。それは私が、私の命を意味あるものにするためにも、どうしてもやらなくてはならないことなのです。（第3部40）

久美子の境地が冷静な言葉で語られている。この段階で、兄への憎しみを超え、邪悪な力を発現させる兄の命を奪うことが自身の使命であると感じている。そして、この使命こそが「私の命を意味あるものにするために」必要なことであると考えている。つまり、綿谷家は邪悪な力を有するが、それを消滅させるのも綿谷家の人間なのである。自ら

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

の「血」の邪悪さに怯え、自分自身の意識で自身を呪縛していた久美子は、ここで自己の「血」を〈邪悪な力を葬る者〉というアイデンティティとして確立させたといえる。更に、久美子は兄の命を奪うだけではなく、それを償う意思、警察に出頭し、刑に服すことを考えている。邪悪な力を自ら葬り、人を殺したという罰を引き受ける倫理を持つ人間として、久美子は〈自立〉した。

この〈自立〉を成立させたのは、亨の愛であった。「もしあなたがいなかったら、私はおそらくずっと前に正気を失っていたでしょう。私は自分を完全にべつの誰かに明け渡し、もう二度と回復することのかなわない場所まで落ちていたことでしょう」（第3部40）。久美子は昇サイドの世界に何度も引きずり込まれそうになり、自らの人格を別の人格に明け渡すというアイデンティティークライシスの状態にあった。それを踏み止めさせたのが亨の行動であった。久美子は亨が自分を探す夢を何度も見ていた。「あなたは全力を尽くして私のそばまで近づいて来てくれているのだと私は感じました。いつかあなたはそこで私をみつけてだしてくれるかもしれない」、「私は出口のない冷やかな暗闇の中で、かすかな希望の炎をなんとかともし続けることができましたのです。私は私自身の声をわずかにでも保ち続けることができましたのです」（第3部40）。「クロニクル」の謎に満ちた長大な物語は、異世界に行った妻を夫が艱難を乗り越えて連れ戻そうとする古代から語られてきた物語

(イザナギ・イザナミ、オルフェウス・エウリディケ等)を、現代の物語として成立させるために必要なものであった。決して非凡ではない主人公(亨)が、最悪な状況下においても妻を探すことを諦めない姿を描くことで、異世界に行った妻は夫の愛が本物であることを信じ、自ら〈自立〉し、自分自身を救ったのである。「レーダーホーゼン」、「眠り」において描かれなかった、夫からの愛が、妻の〈自立〉の成立と関わっている。

3.5 そして「母」になる—「コルシカ」の持つ意味—

そして、久美子が「母」になる可能性を残して物語が終わっていることは看過できない。亨は208号室から生還した後の夢で、クレタから「この子供の名前はコルシカで、その半分の父親は僕で、あと半分は間宮中尉」、「自分は実はクレタ島にはいかずに日本にいて、子供を産んで育てていた」、「自分はしばらく前にやっと新しい名前を見つけることができたし、今は広島の中の山の中で間宮中尉と一緒に野菜を作りながら平和にひっそりと暮らしている」(第3部39)と告げられる。全ての決着が付いた後、亨は笠原メイに「もし僕とクミコとのあいだに子供が生まれたら、コルシカという名前にしようと思っているんだ」(第3部41)と語る。これは、綿谷家の血を引いた久美子が、自らの出自の恐怖を超え、自身を〈兄を葬る者〉として確立させ、その後新しい命を育む可能性を表している。もちろん、

妻の〈自立〉：「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディウム」を起点として—

昇が象徴していた暴力が発現する可能性はゼロではないが、もしそれが現れた時は、亨と久美子の力でそれを止めることができるという自信の表れであろう。

亨・久美子だけではなく、「コルシカ」という存在は間宮中尉・クレタ双方に取っての僥倖でもある。先に述べたように、間宮中尉は「予言と呪いの力によって、誰をも愛することなく、また誰からも愛されることのないものです。私は歩く脱け殻としてこれから先、ただ闇の中に消えていくだけです」と自身の生を語っていた。「コルシカ」の誕生は、間宮中尉が愛する者(クレタ・コルシカ)を見つけ、「歩く脱け殻」ではなくなった救済を表すものである。この救済は、ボリスに繋がる綿谷昇の消滅と関わっていることは疑いがない。間宮中尉だけではなく、数奇な運命を辿り「意識の娼婦」という役目であったクレタも自分の居場所(名前)を見つけることができた。亨・久美子それぞれのメディウムたちは、媒介であることを止め、自分たちの人生を歩み始めたと言える。

「クロニクル」は、自らの出自からの恐怖で「母」の拒否をした結果、邪悪な力に流された久美子が、夫の愛を信じ、自ら自己の〈自立〉を果たし、「母」となる用意ができた物語と言える。「クロニクル」は、妻が自身の「マトロフォビア」を超え〈自立〉したという意味においても、画期的なテキストであると考えられる。

おわりに

「クロニクル」の後に発表された長編は、夫婦の問題から始まる物語系ではなくなっている。「海辺のカフカ」は父母と息子の物語、「スプートニクの恋人」(1999)、「アフターダーク」(2004)、「1Q84」(2009～2010)、「色彩を持たない多崎つくると彼の巡礼の年」(2013)は未婚の男女の物語である。長編だけではなく『神の子どもたちはみな踊る』(2000)、『東京奇譚集』(2005)、『女のいない男たち』(2014)といった短編群も、夫婦の設定があっても相手が去り(死・離婚)、それ以上の展開はない。「クロニクル」は、「マトロフォビア」を超えた妻の〈自立〉物語の集大成と言え、その完成度の高さから夫婦の問題は「クロニクル」で描ききったと作者が判断したと思われる。しかし、「母」という問題領域は未だ残っている。「レーダーホーゼン」は母に捨てられた娘の物語であったが、「海辺のカフカ」は母に捨てられた息子の物語である。そして「1Q84」は処女受胎といった新たな「母」が描かれている。「母」という問題領域は、ゼロ年代以降の村上文学において重要なテーマとして探求されてゆく。

* 本論文は、2014年度第3回村上春樹国際學術研討會(2014・6/20 於淡江大学)における口頭発表に大幅な加筆を行ったものである。席上貴重なご意見を多く

妻の〈自立〉:「母」との相克—「レーダーホーゼン」、「眠り」、「ねじまき鳥クロニクル」における「メディアム」を起点として—

賜った。記して深く感謝したい。

テキスト

- 村上春樹(1985)『回転木馬のデッド・ヒート』講談社
村上春樹(1990)『TVピープル』文藝春秋
村上春樹(1994)『ねじまき鳥クロニクル(第一部)』新潮社
村上春樹(1994)『ねじまき鳥クロニクル(第二部)』新潮社
村上春樹(1995)『ねじまき鳥クロニクル(第三部)』新潮社

参考文献

- 加藤典洋編(1996)『イエローページ村上春樹』荒地出版社
栗坪良樹・柘植光彦編(1999)『村上春樹スタディーズ04』若草書房
橋本牧子(2003)「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論:〈歴史〉のナラトロジー」(『広島大学大学院教育学研究科紀要』51)
松枝誠(2004)「『ねじまき鳥クロニクル』における「忘却の穴」をめぐる」(『立命館文学』584)
村上春樹研究会編(2007)『村上春樹作品研究事典(増補

村上春樹におけるメディアム—20世紀篇—

版)』鼎書房

柘植光彦編 (2008) 『国文学 解釈と鑑賞 別冊 村上春樹
テーマ・装置・キャラクター』至文堂

米村みゆき編 (2014) 『村上春樹 表象の圏域』森話社