

論 文

# 村上春樹「海辺のカフカ」 における「雨月物語」の受容

林 靖

広島大学大学院文学研究科博士課程前期修了

**Abstract:** Akinari Ueda and *Ugetsu Monogatari* appeared in the full-length novel *Kafka on the Shore* by Haruki Murakami, and part of them were cited in the novel. Nonetheless, several problems regarding the relationship between these works have not been clarified. For example, why was *Ugetsu Monogatari* cited in *Kafka on the Shore*? How was *Ugetsu Monogatari* inserted into *Kafka on the Shore*? The current study intends to figure out the influence that Haruki Murakami received from *Ugetsu Monogatari* in order to examine how *Ugetsu Monogatari* was transformed and included into *Kafka on the Shore*. The attention is paid to the texts related with *Ugetsu Monogatari*, and the texts are analyzed based on the intertextuality theory. The analysis shows that *Ugetsu Monogatari* plays a crucial role in scenarios, character relationships and theme.

**キーワード:** 海辺のカフカ、雨月物語、受容、生き霊、仮の姿

**Keywords:** *Kafka on the Shore*, *Ugetsu Monogatari*, influence, living spirits, temporary figures

## はじめに

2002年、村上春樹のデビュー23年目に刊行された長編小説「海辺のカフカ」において、上田秋成と「雨月物語」が登場し、その一部が作中で引用された。上巻の23章で、幽霊を見た主人公の田村カフカは、大島と「生き霊」の話に花を咲かせる。その際、田村カフカが、愛のために生き霊になった例があるかどうかを大島に聞くと、大島は「僕に言えるのは、そういう具体的な例は一度も目にしたことがないということだ。たとえば「雨月物語」には「菊花の約」という話がある。読んだことは？」(上 p.390)と答えた。その後、「雨月物語」の紹介や「菊花の約」のあらすじが語られる。また、下巻の30章では「雨月物語」の「貧福論」の一節も登場する。ホシノに身元を聞かれたカーネル・サンダーズは、この姿は仮のかたちだと言い、「私にはキャラクターなんてものはない。感情もない。『我今仮に化をあらはして語るといへども、

神にあらず仏にあらず、もと非情の物なれば人と異なる慮あり』(下 p.96)という「雨月物語」の言葉を引用した。それは村上春樹作品において初めての日本古典文学の引用である。その後、村上の作品に引用される日本古典文学の量と重要性の比重が増している。

ところで、「海辺のカフカ」に二箇所引用がある「雨月物語」は、田村カフカが図書館で実際に読んだ本ではない。とはいえ、会話中に〈偶然〉出てきたものでもないと言える。では、「海辺のカフカ」の中で、「雨月物語」が引用されたのはなぜなのか。そして、どのように「雨月物語」は作品の文脈に組み込まれているのだろうか。これらの問題点はまだ明らかにされていない。

先行研究においては、「海辺のカフカ」の主題についての研究が圧倒的に多いが、近年テキスト分析を中心に、村上春樹とほかの作家との関連性を解明する研究が盛んになっている。上田穂積は、実際にこれまでの先行研究を見ても、夏目漱石、宮沢賢治、大江健三郎、三島由紀夫など多くの作家が取り上げられ、その関係性について多様な見解が示されていると述べている<sup>1</sup>。だが、そうした中で、「雨月物語」との関連性を指摘した論文は、管見の及ぶ限りでは高田衛による2本の論文しか見当たらない。

本稿は先行研究の論考の上に、さらに村上春樹文学における「雨月物語」の受容を検討するものである。本稿では、「海辺のカフカ」と作品内で言及される「雨月物語」の分析を通して、村上春樹はどのように「雨月物語」を引用し、自分の作品の虚構化に生かしたのかについて考察したいと思う。

## 1. 田村カフカと未読の「菊花の約」

まず、23章において「菊花の約」が引用された場面を簡潔にまとめる。父親からオイディプス王と同じ予言を受けた田村カフカは家出をし、高松にある甲村図書館に身を寄せた。田村カフカは父が東京の自宅で殺害された新聞記事を読んだ後、父が殺害された時に自分が図書館からの帰り道で急に意識不明になり、高松の神社の森の中で目を覚ますと、血だらけになっていた経験を大島に自白した。「僕は夢をとおして父を殺したかもしれない」(上 p.352)と言った田村カフカに、大島は「いかなる人間も同時にふたつのちがう場所には存在できない」(上 p.352)と理論上不可能であることを説明した。その夜、田村カフカは甲村図書館の部屋で15歳の少女の姿の〈幽霊〉を見た。そ

の〈幽霊〉は甲村図書館の管理人佐伯の15歳の姿と同じであった。翌日、大島に「人が生きながら幽霊になることってあるの？」(上 p.387)と尋ねると、「源氏物語」の六条御息所が光源氏の正妻の墓上に対する激しい嫉妬に苛まれ、悪霊となったという答えを聞く。柘植光彦は「この『生き霊』による殺人という方法は、十五歳の家出少年のカフカが自分も知らないうちにナカタに乗り移って、自分の父親をナイフで刺し殺すと言う場面に使われている」<sup>2</sup>と解釈している。つまり、生き霊によって、田村カフカの父殺しの成立原理が説明され、「人が生きながら幽霊になること」の答えも語られている。

しかし、その後で嫉妬や恨みなどのようなネガティブな感情のほか、愛のために生き霊となる例があるかどうかについて田村カフカの質問が続いた。言い換えれば、田村カフカにとって、「源氏物語」はその状況に当てはまらないので、別の答えを求めて質問しているのである。それに対し、大島は以下のように答えた。

「それはむずかしい質問だ。僕にはうまく答えられない。ただ僕に言えるのは、そういう具体的な例は一度も目にしたことがないということだ。たとえば『雨月物語』に『菊花の約』という話がある。読んだことは？」

「ない」と僕は言う。

『雨月物語』は上田秋成が江戸時代後期に書いた作品だが、時代は戦国時代に設定されている。上田秋成はそういう意味ではいくぶんレトロ的というか、懐古的を持った人なんだ。

二人の武士が友人となり、義兄弟の契りを結ぶ。これは侍にとってはとても大事な関係だ。義兄弟の契りを結ぶというのは、すなわち命を預けあうことだからね。相手のためにはすすんで命を落とす。それが義兄弟というものだ。

二人は遠く離れた場所に住み、別の主君に仕えている。菊の花の咲くころにあなたのところになががあってもうかがいます、とひとりの侍が言う。それでは用意をしてあなたを待っていきましょう、ともうひとりが言う。しかし友を訪れることになっていた侍は藩のトラブルに巻きこまれ、監禁の身になってしまう。外に出ることが許されない。手紙を送ることも許されない。やがて夏が終わり、秋が深まり、菊の花が咲く季節がやってくる。このままでは友と交わした約束を果たすことができない。侍にとって約束は命よりも大事なことだ。信義は命よりも大切なものだ。その侍は腹を切り、魂となって千里の道进行、友の家を訪れる。そして菊の花の前で心ゆくまで語り合っ、そのまま地表から消えてしまう。とても美しい文

章だ」(上 p.390-391)

ここで、大島は「雨月物語」の巻之一の第二篇「菊花の約」の話を田村カフカに語った。嫉妬や恨みなどネガティブな感情以外に、友人を思う気持ちで幽霊になったケースもあると紹介した。

まず、両作品に幽霊が登場するシーンを見ると、描き方の美しさが感じられる。テキストには以下の描写がある。

真夜中なのに部屋の中は不思議なほど明るい。窓から月の光が射しこんでいるのだ。寝る前に窓のカーテンを引いておいたはずなのに、今ではそれが大きく開いている。彼女は月の光の中でくっきりとした輪郭のシルエットとなり、骨のような白さをもった光に洗われている。

彼女の年齢は僕と同じくらい、15歳かそれとも16歳。きつと15歳だ。僕はそう判断する。15歳と16歳とのあいだには大きなちがいがあつた。体つきは小柄で華奢だけど、姿勢はよく、弱々しい印象はまるでない。髪はまっすぐで、首のあたりまでの長さ、前髪が額の上に落ちている。裾の広がった淡いブルーのワンピースを着ている。丈は長くもなく短くもない。靴も靴下もはいていない。ワンピースのカフスのボタンはきちんとはめられている。襟ぐりは丸く大きく、かたちのいい首筋を目立たせている。(上 pp.375-376)

この場面では、まるで本当の15歳の少女が生きているように生々しく描写されている。その後、美しい15歳の少女は「机の前に座って頬杖をつき」、口もとにわずかに「微笑みのようなものが浮かぶ」。「壁のどこかを見ている」少女は「急に頬杖を作るのをやめ、両手を膝の上に置き、「ふ」と思いついたように壁を見つめるのをやめ、身体の向きを変えてこちらに視線を向ける」。やがて「少女はなんの前触れもなく椅子から立ち上がり、ひっそりとした足どりでドアのほうに向かう」(上 pp.376-377)。幽霊を見た田村カフカは恐怖を感じず、その謎の少女に「強く心を引かれている」(上 p.378)。

元テキスト「菊花の約」にも幽霊が登場する秀逸な場面がある。

もしやと戸の外に出でて見れば、銀河影きえぎえに、氷輪我のみを照して淋しきに、軒守る犬の吼ゆる声すみわたり、浦浪の音ぞこもとにたちくるやうなり。月の光も山の際に陰くなれば、今はとて戸を開てて入らんとするに、ただ見る、おぼろなる黑影の中に人ありて、風の随来るをあやしと見れば赤穴宗右衛門なり。(『雨月物語・癩癩談』、p.36)

鶴月洋は「雨月物語」の言語表現について「描写は幻想にとみ、つよい迫真力を持ち、とくにその怪異描写は凄絶をきわめ、生彩をはなつて、読者をして戦慄と恍惚をふたつながらおぼえさせるものがある」<sup>3</sup>と評価した。井上泰至は、「雨月物語」の「怪異の美の本質」について、「王朝の和歌以来の言葉の美の伝統や、面をつけたこの世ならぬ者を演じるシテが情三分・芸七分で舞う世界を基盤にしながら、そこに近世的なリアルな人情を加えたものであるとみてよい」<sup>4</sup>と指摘した。つまり、上田秋成の言語表現の特色は怪異の描写に現れた美にあるということである。

「海辺のカフカ」のテキストに引用された部分については、大島によって「菊花の約」に登場した二人の侍の関係性がまず説明され、その侍が幽霊になって約束を果たしたというあらすじが述べられている。テキストに引用されたあらすじと元テキスト「菊花の約」とを較べてみると、主人公二人の特別な関係が重要なポイントとして冒頭に書かれ強調されたが、元テキストの結末が省略されたことがわかる。両作品とも、〈霊〉が主要な登場人物の目の前に現れるところは同じである。日本語を母語とする読者であれば、生き霊という単語を説明する必要もないため、やはり日本古典文学の蘊蓄のない読者を意識した上で、15歳の少女の〈霊〉を解明するために、こうした「源氏物語」や「雨月物語」を媒介項とすることが必要であり、両作品の紹介が挿入されたのだろう。ここでは「雨月物語」が15歳の少女と田村カフカの特別な関係を暗示し、誰かを思う気持ちのようなポジティブな感情によって、少女が霊になることを説明するという役割がある。

その後、15歳の少女の正体が甲村図書館で働いている40代の佐伯だと判明した。甲村図書館の責任者である佐伯は、子供の頃から順調な生活を送っていた。幼馴染みの甲村家の長男と「一心同体みたい」（上 p.270）にずっと一緒に過ごしていた。そうした中、許嫁の甲村少年は東京の大学に行き、佐伯は音楽大学に進んだ。そして、20歳の時に佐伯の恋人は学生運動中、対立セクトの幹部に間違われ撲殺された。その後、佐伯はしばらくの間行方不明になり、25年後に香川の高松市に帰ってきて、図書館の責任者になった。田村カフカが寝泊まりしていたのは、まさしく亡くなった甲村少年が使っていた部屋だった。そのうちに、毎晩15歳の佐伯の霊がその部屋を訪れるようになった。そして田村カフカはその15歳の佐伯に恋をした。

テキストでは、田村カフカが15歳の佐伯の霊を見たことをきっかけとし

て、大島と霊をめぐって話をした時に、「源氏物語」と「雨月物語」が登場した。ここで注目すべきであるのは、23章の最後（大島と話し終わった後）に、田村カフカが「閲覧室のソファに座り、谷崎訳の『源氏物語』のページを開く。10時になるとベッドに入り、枕もとの明かりを消し、目を閉じる。そして15歳の佐伯がこの部屋に戻ってくるのを待つ」（強調は原文による、上 p.397）という上巻の最後の一言である。大島から幽霊の話聞いた後、田村カフカは「雨月物語」を読まずに「源氏物語」だけを読みに行った。ここいどのような深意があるか。村上自身の言葉を引けば、以下のような目的がある。

僕がとくに気をつけたのは、15歳の少年が出てくるからといって、あまり啓蒙的にならないようにしようということです。彼を導いてやろうとか、そういうことはするまいと。僕がやりたかったのは、彼に考えさせること。自分の頭で判断させること。作者が彼を導いてはいけない。さっきの話で言えば、いろんな元型の姿を彼の前に示して、それを彼が自然に理解し、呑み込み、受け入れていくようにすること。それが作者に与えられた大事な役目なんだと思います。（『少年カフカ』、2003、p.29）

また、2003年の「『海辺のカフカ』を中心に」のインタビューで、大島について、『お前、こうしなくちゃいけないよ』とか直接的には絶対に言わない人だけど、ある種の彼の中における知識のあり方というものを通して何かを伝えようとしているんだ」（2003、p.133）と述べている。言い換えれば、あらゆる角度からあらゆる知識を田村カフカの頭に通す必要があり、そして、その担い手は大島である。実際、大島は田村カフカに傲慢に指示を出すのではなく、田村カフカの悩みや自白を真剣な態度で聞いている。知識と助言を提供するときには、決してそれらを田村カフカに押し付けなかった。

「源氏物語」について、大島は「この図書館にもいくつか現代語訳があるから読んでみるといい」（上 p.387）と言い、六条御息所の話をした後、「これは『源氏物語』の中ではもっとも不気味でスリリングな場面のひとつだ」（上 p.388）という評価を下した。また、「雨月物語」を紹介した後には、「とても美しい文章だ」（上 p.390）と称賛した。テキストでは、今回の幽霊の話についても、大島は状況のひとつの解釈になりえる説明をして、その状況にふさ

わしい判断は田村カフカに任せた。

本を読むことも実際体験することも情報を得るための一つ的手段だと考えられる。最後に、田村カフカが「雨月物語」を読まずに「源氏物語」を読みに行ったのは、おそらく自身が身をもって「雨月物語」のような異界を経験していることが分かったからである。この部分は田村カフカが体験する異界が「雨月物語」の「菊花の約」に近いことを読者に説明するために、「雨月物語」の「菊花の約」の異界の描き方を踏襲して、その特徴をテキストに生かしたのではないか。元テキストの構造や内容と完全に一致してはいないが、15歳の少女と田村カフカの関係の説明するに当たって、「雨月物語」は重要な役割を果たしている。従って、15歳の少女と田村カフカの関係によって、「海辺のカフカ」の読み方も変わってくると言える。

## 2. カーネル・サンダーズと「貧福論」の〈黄金の精霊〉

テキスト内で「雨月物語」の二箇所目の引用は30章にある。一箇所目の引用のストーリー・ラインと違って、今回は偶数章に登場する怪奇的な人物のカーネル・サンダーズが言及する形で直接引用されている。偶数章はナカタという人物が中心の物語である。ナカタは猫殺しのジョニー・ウォーカーを殺害し、東京を離れ、トラック運転手のホシノの力を借りて、〈入り口の石〉を探しはじめる。二人がやっと高松市にたどり着いた後、ホシノは旅館を出て、「人通りが途絶えて少し暗くなったあたりで」（下、p.52）、後ろから誰かに自分の名前を呼ばれた。高松には知り合いがいないはずなのに、ホシノの本名ばかりでなく電話番号までも知っている不思議な人物カーネル・サンダーズがホシノの前に現れた。ホシノはカーネル・サンダーズの身元を聞くと、このケンタッキーフライドチキンの創業者の扮装は自分の仮のかたちだと言い、「雨月物語」を引用し始めた。以下はテキストの原文である。

「私にはキャラクターなんてものはない。感情もない。『我今仮に化をあらはして話るといへども、神にあらず仏にあらず、もと非情の物なれば人と異なる慮あり』」

「なんですかい、それは？」

「上田秋成の『雨月物語』の中の一節だ。どうせ読んだことはあるまい」

「自慢じゃないけどありませんね」

「今私は仮に人間のかたちをしてここに現れているが、神でもない仏でも

ない。もともと感情のないものであるから、人間とは違う心の動きを持っている。そういうことだ」

「はあ」と青年は言った。「よくわからないけど、とにかくおじさんは人でもないし、神でも仏でもないだね」

『我もと神にあらず仏にあらず、只これ非情なり。非情のものとして人の善悪を糺し、それにしたがふべきいはれなし』

「わからないなあ」

「神でも仏でもないから、人間の善悪を判断する必要もない。また善悪の基準に従って行動する必要もない、ということだ」

「つまりおじさんは、善悪を超えた存在なんだ」

「ホシノちゃん、それは褒めすぎだ。べつに善悪を超えてはおらん。ただ関係ないだけだ。何が悪で何が善か、それは私の知ったことではない。私が求めているのはただひとつ、私の扱っている機能を完遂させることだ。私はとてもプラグマティカルな存在なんだ。いうなれば中立的客体だ」(下 pp.96-97)

ここでは「雨月物語」の巻之五の第二篇「貧福論」の原文がそのまま二箇所引用されている。元テキストの内容は、儉約について日頃実践している人に感心した黄金の精霊が、その人の枕元に仮の姿をあらわし、金銀の功德と儉約の効用について語り合うというものである。

両作品を比べると、怪奇な人物の設定が合致している。霊的なものが仮の形を取り、主人公の目の前に現れ、交流しながら物語を進行させる。元テキストの黄金の精霊は、主人公の岡左内が家の下男を褒めたことに感心して、思いを語り聞かせようとするため、仮の姿を現した。この黄金の精霊は金銭の表徴で、金銭の功德とお金の動きの原理を岡左内に語るために、人間の姿となって登場するのである。テキストでは、カーネル・サンダーズが自分の正体を説明するために、「黄金の精霊」の言葉を引用した。その際、原文の引用だけでなく、「引用」という現代語訳の説明も丁寧に付け加えている。ここには、日本古典文学に馴染まない読者に対する配慮が見られる。

テキストは、元テキストの〈黄金の精霊〉が小さな翁の形で現れたことを真似して、怪奇なキャラクターを「資本主義社会のイコンとでも言うべき、わかりやすいかたち」(下 p.96)に加工して登場させた。つまりカーネル・サンダーズは人間の姿をかりた霊的なものである。雨月物語は霊的なものばかりが登場する物語であるが、カーネル・サンダーズもまさに雨月物語に出て



くる黄金の精霊のような異界的存在である。善悪と関係がなく、神でもない仏でもない非情のものである。

元テキストは、議論そのものを叙述した作品ということになる。黄金の精霊もその議論を成立させる機能を果たしている。

一方、テキストでは、カーネル・サンダーズは自身の役割を、「私が求めているのはただひとつ、私の扱っている機能を完遂させることだ。私はとてもプラグマティカルな存在」(下 p.97) であると主張する。また、「私の役目は世界と世界とのあいだの相関関係の管理だ」(下 p.97) とも語っている。つまり、このカーネル・サンダーズは自分の機能を発揮するために登場したのである。また、「私にはかたちというものがない。純粋な意味でメタフィジカルな、観念的客体だ。どんな形にもなれるが、実体はない。現実的な作業するにはどうしても実体というものが必要になる」(下 p.98) とも述べている。この観念的客体を説明するために、実体が必要になってくる。

ユルコビチ・トマーシュ (2012) はカーネル・サンダーズを苦勞している主人公のヘルパーと評価し、このように述べている。

He also has to make things happen and thus make Kafka's journey possible to allow him to develop in the required way. (中略) Sanders also openly admits he is not the "real" Sanders, but just an imaginary force to make things happen in the way they should. [拙訳:彼は物事を起こさなければならないため、カフカの旅を求められたやり方で発展できるようにする。彼は「本当の」サンダーズではなく、物事を本来あるべき方法で起こさせる想像上の力である。]

では、なぜ<カーネル・サンダーズ>というイメージキャラクターを使うのか。カーネル・サンダーズはどのような形にもなることができ、「ミッキーマウスだって」よかったと言ったが、ここではホシノに自分の存在を理解してもらえるような形を使っている。カーネル・サンダーズでも、ミッキーマウスをはじめディズニーのキャラクターでも、その後ろに戦後の世界文化を支配するアメリカの姿が透けて見える。ホシノは、プロ野球球団の中日ドラゴンズのファンであり、工業高校からどうにか卒業して、長距離トラックを運転する青年である。彼は、アメリカから伝来したスポーツに熱中し、ナカ

タとの会話の中で、「日本がアメリカに占領される」ことに不信感を抱いている。また、カーネル像はファストフードというアメリカの食文化を浸透させ、フライドチキンの認知度を高める役割を担った。戦後、アメリカの占領下の日本で教育を受けた青年の代表者ホシノにとって、カーネル・サンダーズという見慣れたアメリカのシンボルは、愛嬌と親しみもあって、受け入れやすいキャラクターである。

以上のことから、形がない観念的客体であるものがホシノに〈入り口の石〉を教える役割を果たすために、ホシノに理解できるキャラクターの仮装をして現れたと解釈しても良いであろう。この奇怪な人物は、分かりやすく説明するために作中の時代にふさわしい設定に加工されてはいるが、その発想は「雨月物語」にあると考えられる。

田村カフカがあちら側に行けるようになったのは、〈入り口の石〉がホシノによってナカタの前に運ばれて、ナカタの指示で〈入り口の石〉が開けられたからである。〈入り口の石〉をなぜ見つけることができたのか。その解釈のヒントは「貧福論」にある。「貧福論」で論じられた金の流れの原理を利用して、〈入り口の石〉のメカニズムを解釈すると、金と〈入り口の石〉が人を選び、資格がある人のところに集まるということである。テキストから見れば、この部分は重要な役割を果たしている。ホシノはカーネル・サンダーズの後について、ある古い神社の後ろに〈入り口の石〉を見つけた。しかも、この神社は田村カフカが父親を殺した後、目を覚ました場所である。ここで、二つのストーリーラインが同一の場所によって繋がったと言える。

元テキストでは、黄金の精霊は次のように金の動きを語っている。

善を撫で悪を罪するは、天なり、神なり、仏なり。三つのものは道なり。我がともがらのおよぶべきにあらず。只、かれらがつかへ傳く事のうやうやしきにあつまるとしるべし。これ金に靈あれども、人とこころの異なる所なり。また富みて善根を種うるにも、ゆるなきに恵みほどこし、その人の不義をも察らめず借しあたへたらん人は、善根なりとも財はつひに散ずべし。これらは金の用を知りて、金の徳をしらず、かろくあつかふが故なり。(『雨月物語・癩癩談』 p.155)

岡左内が黄金の精霊から富貴の道を聞いた後、当時世の中に流通している

見方が述べられた場面である。仏教は貧福の境遇の差を前世の因縁で説明するが、儒教はそれを天命で解釈しようとする。結果として、人々の境遇は人間の努力とは無関係の方法で決定されるという見方がある。このように岡左内は指摘するが、黄金の精霊は、引用部分にあるように、金というものは、それを大切にするとところに集まって、疎かにするとところから離れるという非常に単純な原理で動いているもので、善悪とは何の関係もないと主張する。言い換えれば、金の効果や価値、徳性を大切にするとところに、金が能動的に集まっている。

以下に、金について黄金の精霊が語った通常の観念とは異なる意見をとり上げる。

1. 金は七のたからの最なり。土にうもれては靈泉を湛へ、不浄を除き、妙なる音を藏せり。かく清よきものの、いかなれば愚昧貧酷の人のみ集ふべきやうなし。(『雨月物語・癩癩談』 pp.150-151)
2. 且我がともがらは、人の生産につきめぐりて、たのみとする主もさだまらず。ここにあつまるかとすれば、その主のおこなひによりて、たちまちにかしこに走る。(同書 p.156)
3. 不徳の人のたからを積むは、これとあらそふことわり (同書 p.156)
4. 人の守るべきは儉約なれども、過ぐるものは卑吝に陥つる。されば儉約と卑吝の境よくわきまへて務むべき物にこそ。(同書 p.158)

金は七つの財宝の最上位のものなので、このように清らかな物が愚昧貧酷の人にのみ集まるものかと黄金の精霊が当時金を軽視する見方を批判する。そして、2のように、金が特定の主も持たず、その主の行いによって、集まることもあれば、たちまち他のところに走り去ることもある。徳の無い人が財を築くのは、こうした金銭の集散の論理と反する道理であり、その人の徳・不徳とは関係がないことなので徳のある人はこのことを論ずるべきではない。人の守るべきは儉約だが、それも度が過ぎると卑吝に陥る。それゆえ、儉約と卑吝の境をわきまえて務める事こそ肝要である。

つまり、金に認められている人が金を長く持つことができると言うのである。その条件は、金の効用や徳性を知って、金をむやみに使わず、卑吝に陥らないということである。では、黄金の精霊と交流する岡左内はその条件を

持っているだろうか。岡左内という人物は、当時の財を軽んじて名を重んずる風潮と違って、「吝嗇野情の人」（同書 p.146）と貶められている。家の下男に黄金を一枚隠し持っていることを聞くと、彼に十両の金を与えた。人々はこれを聞いて、「只当世の一奇士」（同書 p.147）と言いはやしたのである。そして、黄金の精霊の意見を聞いた後、元テキストには「富貴の道のたかき事、己がつねにおもふ所露たがはずぞ侍る」（同書 p.151）という描写がある。従って、岡左内は黄金の精霊に評価されているということになる。

テキストでは、ナカタはジョニー・ウォーカーを殺害した後に、東京から四国に向かい、どこにあるかわからない入り口を探している。カーネル・サンダーズはホシノに〈入り口の石〉のある所を教え、ナカタがこの〈入り口の石〉を手に入れることを手伝うように彼を導いた。そして、適切なタイミングで〈入り口の石〉を開いた後、ナカタが甲村図書館を訪ねて、佐伯と以下の会話をした。

「ナカタがそれを開けましたのは、それを開けなくてはならなかったからです」

「わかっています。いろんなものをあゝるべきかたちに戻すためですね」  
ナカタはうなずいた。「そのとおりです」

「あなたにはその資格がある」（下 p.287、強調は原文による）

「いろんなものをあゝるべきかたちに戻すため」という目的のもと、ナカタはいろいろな人に尋ねるが、〈入り口の石〉のある所はわからない。しかし、ふと〈入り口の石〉が目の前に出てくる。一見すると、因果関係が欠けているが、ここでの「あなたにはその資格がある」という発言は極めて重要である。ナカタは〈入り口の石〉に認められた資格があるからこそ、〈入り口の石〉もその動きの原理に従って、ナカタのところに現れたと解釈してもいいだろう。

実際、テキストでは、ナカタと佐伯はかつて〈入り口の石〉を求め、一度〈入り口の石〉を通して、別の世界に入ったことがあることが読み取れる。佐伯は田村カフカとの会話で、自分が15歳の時、「誰の手も届かないところに。時の流れのないところに」（下 p.35）行ってしまいたいと思っていたと言ったが、田村カフカはそのような場所はないと否定した。しかし、「でも15歳のときには、そういう場所が世界のどこかにきっとあるように私には思えたの。

そういうべつの世界に入るための入り口を、どこかで見つけることができるんじゃないかって」(下 p.35)と佐伯はさらに語った。そして、田村カフカは自分の部屋に戻り、この佐伯の言葉を思い出し、「この部屋を訪れる少女はおそらく入り口の石を探しあてることができたのだ」(下 p.39)と認識した。

高田衛(2011)はカーネル・サンダーズを、登場人物、ストーリーの進展に不可欠な人物と評価し、「その由来の説明の不可能性」<sup>5</sup>が従来の文芸評論家たちが「海辺のカフカ」の欠落と批判する理由だと述べている。確かに、この部分は突拍子もない展開に見えるが、カーネル・サンダーズの発想の源と〈入り口の石〉の原理は「雨月物語」にあると、あらかじめテキストには書かれている。

### 3. 「雨月物語」による「海辺のカフカ」の読み方

「海辺のカフカ」は出版後、読者や研究者から多大な注目を集めたが、この作品の評価は、肯定と否定とに二極化している。

出版して翌週の9月22日付の『毎日新聞』において、沼野充義は「村上春樹はオイディプス神話の枠組みや、試練と冒険の物語的原型を巧みに使い、独自の『成長小説』を作り出すことに成功した」と高い評価を与えている。その後、肯定的な意見としては、呪いにかけてられた少年はいろいろなことを経験した後、世界でいちばんタフな15歳の少年に成長したという読み方が通説となっている。

反対に、小森陽一(2006)は、暴力と対面するときには積極的に向き合うのではなく、一種の逃避の態度をとり、その逃避から安心感あるいは癒しをもらうのであると述べている。また、黒古一夫は『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』(2007)において、「海辺のカフカ」は神話式のストーリーを通して、現実の暴力と遭遇するときその暴力と直面するのを避けて、「逃避」という選択肢の可能性を読者に暗示していると指摘する。

だが、もしこの作品が暴力から逃避することを表す作品であれば、田村カフカは現実の世界に戻るという選択肢を選ぶ結末に至る事はないと思われる。今まで「海辺のカフカ」に対する理解は様々な角度からなされてきたが、「雨月物語」の引用を深く追及することによって、異なる読み方を取れるのではないか。

「海辺のカフカ」は従来、奇数章の田村カフカの物語と偶数章のナカタの物

語が平行に語られ、ナカタが甲村図書館に行き、佐伯と会ったところから、漸く二つのストーリーが結びついていくと考えられることが多い。しかし、奇数章で田村カフカの第一人称の視点でこの世界の見方を語った物語と、偶数章でナカタの第三人称の視点から田村カフカが置かれた実際の世界を語った物語が一つの物語だと考えられるのではないだろうか。

田村カフカの物語から見れば、彼は父親の「父を殺し、母と交わり、姉と交わり」という呪いから逃げ旅に出る道を選んだ。また、このストーリーラインでは、田村カフカの視点で展開され、主人公の身の回りに何が起きたのかが中心に述べられている。一人称を用いることで、読者の共感や主人公と一体化する気持ちを喚起しやすくなり、田村カフカの考えや心理活動もはっきりと読み取れる。そして田村カフカは自分自身で選択しなければならないことが多い。

一方、ナカタの物語を通して、田村カフカが奇妙な体験をしている同時に、周りの世界で何が起きているのかがわかる。また、なぜ起きたのかその背景も書かれている。ナカタは読み書きができないが、不思議なことに、自分はこれから何をすべきか、何が起きるのかを知っている。しかし、田村カフカと違って、ナカタには選択する余地がない。ただこれから起きることに関与することしかできないのである。例を挙げると、ナカタは人を殺したくないと言ったが、田村カフカの代わりに人を殺すことを余儀なくされた。このストーリーラインでは、三人称を使って、俯瞰的に主人公の身が置かれた世界の仕組みを説明している。

「雨月物語」を通して、シナリオレベルだけではなく、人物関係及び主題のレベルから、「海辺のカフカ」に対する理解を深めることが重要である。それが顕著に表れているのが、まさに15歳の佐伯と40代半ばくらいの佐伯が田村カフカに与えた二つの選択肢であろう。

23章の引用は、15歳の少女と田村カフカの特別な関係を暗示し、ポジティブな感情によって、少女が霊になることを説明する役割がある。つまり、テキストでは、15歳の佐伯と40代半ばくらいの佐伯という二人の佐伯を描き、しかも二人とも田村カフカに悪意を持っていないことを説明している。

21章で、大島は田村カフカが語った呪いについて、「人が運命を選ぶのではなく、運命が人を選ぶ」と言った。この救いのない運命から逃げている田村カフカは二人の兵隊の案内で、森を抜け、あちら側の世界に入って、ある建

物にやってくる。そこで、彼は15歳の佐伯（「壁の絵をじっと見つめるために毎晩私の部屋にやって来た少女」と、現実の生活で彼の母親になるはずの佐伯に会った。

まず、15歳の佐伯が田村カフカの住んでいる建物に現れた。この世界では、記憶は「そんなに重要な問題じゃない」と15歳の佐伯は田村カフカに語った。記憶が必要ではなくて、時間の流れもなく、手間を取ることも一切なくて、「とても自然で、穏やかで、静かで、考えるまでのない」（下 p.375）世界である。この世界は思考することなく平穩に暮らすことができる〈隔離された世界〉でもある。この世界は忘却によって静まっているかもしれない。過去の悲しみや残酷を忘れ、この森でただ15歳の少年として15歳の少女と穏やかな余生を過ごす選択肢は提示される。

また、現実の佐伯が田村カフカに会いにくる場面がある。「遅くならないうちにここをでなさい。森を抜けて、ここから出て行って、もとの生活に戻るのよ」（下 p.378）と佐伯は田村カフカに述べる。戻りたくない駄々をこねる田村カフカに元の生活に戻るよう再三説得した。帰り道で町を振り返りながら滞在したいという誘惑に再び駆られた際には、田村カフカは「それでもあなたは戻らなくちゃいけないのよ」（下 p.386）という佐伯の言葉を思い出す。

冷酷な運命をかけた田村カフカはようやく現実を離れた世界を訪れたが、二つの選択肢に直面した。一つは15歳の佐伯とこのべつの世界に残ることである。もう一つは、現実の佐伯の話の通り、現実の世界に戻ることである。最後、田村カフカは現実の佐伯が願ったとおり、現実に戻って、暴力に向き合うことを選んだ。

ここで重要なのは、大島の「雨月物語」の紹介において、生き霊がポジティブな感情でも生み出せるという知識が提示されていることである。「源氏物語」の流れで推理すると、佐伯は恋人を奪ったこの世界を恨んでいるから、生き霊となったということになるかもしれない。それは、田村カフカが受けた呪いをも連想させてしまう。しかしここで、ポジティブとネガティブな感情はどちらも生き霊になる条件となり得ることを田村カフカに提示した。その後、15歳の佐伯はどのような感情を持っているのか、その判断は作者によって下されるのではなく、田村カフカが判断することになった。

カーネル・サンダーズは自己紹介において「雨月物語」を引用し、自分の

原理は黄金の精霊と同じだと解釈した。ここでは、ホシノという「雨月物語」を読んだことがあるはずのない人に対して説明しているというより、むしろ「雨月物語」を使うことで、〈入り口の石〉の性質を読者に説明している。

## おわりに

本稿では、村上春樹が「雨月物語」から受けた影響について明らかにし、「海辺のカフカ」において「雨月物語」がどのように変形し取り入れられているかについて考察してきた。「雨月物語」はシナリオレベル、人物関係レベル、主題レベルにおいて重要な役割を果たしていると言える。また、村上は、世界中の読者を得るため、「雨月物語」という古典文学を用い、自分の文学にエキゾチックな色彩をつけるだけでなく、「雨月物語」の特徴を自分の文学に取り入れ、作品の世界観に深く吸収していったのである。

## 付記

本稿の引用文中の傍線は、すべて稿者によるものである。

## 本文引用

村上春樹『海辺のカフカ』上、下巻、新潮社、2002年

上田秋成『雨月物語・癩癩談』、新潮社、1979年

## 注

<sup>1</sup> 上田穂積「直哉とハルキ―「海辺のカフカ」における一考察」（『徳島文理大学比較文化研究所年報』、第26号、2010年3月）pp.17-28

<sup>2</sup> 柘植光彦『村上春樹の秘密：ゼロからわかる作品と人生』（アスキー・メディアワークス、2010年）p.203

<sup>3</sup> 鶴月洋『改訂 雨月物語』（角川ソフィア文庫、2006年）p.353

<sup>4</sup> 井上泰至「廃墟と音一怪異の美の本質」（『雨月物語』の世界―上田秋成の怪異の正体』、角川書店、2009年）p.197

<sup>5</sup> 高田衛『「海辺のカフカ」と上田秋成』（『文学』、岩波書店、第12巻第2号、2011年3月）pp.186-213

## 参考文献

<sup>1</sup> 黒古一夫『村上春樹：「喪失」の物語から「転換」の物語へ』（勉誠出版、2007年）



- <sup>2</sup> 沼野充義「少年たち この世界に踏みとどまれ」（『毎日新聞』、2002年9月22日）
- <sup>3</sup> 村上春樹「村上春樹ロング・インタビュー」（『文学界』、第57巻4号、2003年4月）  
pp.10-42
- <sup>4</sup> 村上春樹『村上春樹作品研究事典』（鼎書房、2001年）
- <sup>5</sup> 村上春樹『少年カフカ：村上春樹編集長』（新潮社、2003）

#### 英語文献

- <sup>1</sup> JURKOVIC Tomas, Johnnie Walker and Colonel Sanders - an interpretation on the role of those iconic images in Haruki Murakami's novel, *Kafka on the Shore*, 『お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター研究年報』第8号, 2012年03月, pp.113-117