



村上春樹『ノルウェイの森』論：
〈カジュアルティーズ〉をめぐって

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-04-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 陳, 柯岑 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00017938

村上春樹『ノルウェイの森』論

——〈カジュアルティーズ〉をめぐって——

陳 柯 岑

序 「戦闘員の減損」について

村上春樹の長編小説『ノルウェイの森』（1）の作品世界には、二本の軸が交差している。一つは人間存在の必然性と偶然性を結ぶ軸である。この場合の必然性とは、私が私としてこの世界に存在していることが何者かによって承認されているという感覚である。偶然性は、偶有性と言い換えてもよいだろう（2）。すなわち私はもしかすると他のようにもあり得たという感覚である。存在の必然性は超越的な大文字の他者によって与えられる充足感であり、存在の偶有性は、そのような他者の弱体化の中で発生する主体の崩壊感覚だといってよい。

もう一つの軸は、対幻想と共同幻想を結ぶ軸である。対幻想は本来〈性〉的な対関係を意味するが、対幻想を基礎として、その発展として共同幻想が成立するというのが吉本隆明の共同幻想論

である（3）。対幻想と共同幻想は互いに対立する関係にあるが、対幻想の〈性〉的本質が共同幻想に拡大する過程のどこかで、対幻想と共同幻想の接合が行われる。それは〈性〉から〈政治〉への移行であり、〈性〉をコントロールする〈政治〉の優位性の成立である。

『ノルウェイの森』の作品の背景に一九六八年から翌年にかけての大学闘争とその挫折が描かれ、自死した「直子」の弔いの祭儀が「直子」との対関係にあった二人の人物によって行われるという作品の構成は、対幻想の〈性〉的本質と共同幻想の〈政治〉性との対立関係を鋭く描き出すものと考えられる。作品全体のエピソードとして描かれた「多くの祭り（フェスト）のために」という一行は、〈性〉と〈政治〉の対立を全身で生きた若者の成就しえなかつた多くの理想と、それらを弔う嘆きの儀式に捧げられた言葉なのだ。

『全作品6』（一九九一年三月 講談社）の「自作を語る」の中で村上春樹は『ノルウェイの森』についてこう書いている。

この話は基本的にカジュアルティーズ（うまい訳語を持たない。戦闘員の減損とも言うのか）についての話なのだ。それは僕のまわりで死んでいった、あるいは失われていったすくなくならざるカジュアルティーズについての話である。僕がここで本当に描きたかったのは恋愛の姿ではなく、むしろそのカジュアルティーズの姿であり、そのカジュアルティーズのあとに残って存続していかなくてはならない人々の、あるいは物事の姿である。（中略）それは人々が孤独に戦い、傷つき、失われ、失い、そしてにもかかわらず生き延びていくことなのだ。

カジュアルティーズを犠牲者、とりわけ戦闘の犠牲者という意味を込めて村上春樹は『ノルウェイの森』の死者たちをこのように呼ぶ。この作品が「僕のまわりで死んでいった、あるいは失われていったすくなくならざるカジュアルティーズについての話」であるとするなら、彼らを死にまで追い詰めたものはなんであったのだろうか。作品の時間が主として一九六八年から翌年にかけて

であり、大学紛争の終結が批判的に言及されているところからみれば、カジュアルティーズの苦悩の半面が当時の社会的動乱の只中や、あるいはそれとの接点に生きながら、その場所から機を見て巧みに退散するのではなく、あくまで倫理的に生きようと苦闘したことから生じていることは明らかであろう。

だがそれにもまして彼らにとつて大きな苦しみとなったのは、倫理的正しさを理想とする時代の徹底的な敗北を潜り抜けた後の閉塞した世界の中で、残された理想世界を他者の内面世界にしか期待できず、到達不可能な理想に接近しようとする志向性に永遠にとらわれてしまうという事態にあったのではないかと考えられる。理想喪失の事実を確認し終えた後、虚無的なアイロニーに陥るのでもなく、理想主義から保守的な現実主義に転向するのでもなく、依然として倫理的な正しさを手放すのではないならば、永遠に到達不可能な領域に理想を想定し、そこに向けて手を伸ばし続けるしかない。

残された最後の秘境として、他者の内面を希求する行為のひとつの純粋な形を恋愛に求めることは確かに「可能であろう。だが、この恋愛には成算がない。失われた理想の空白を埋めようとする不可能な闘いに勝つ見込みはないのだ。カジュアルティーズ（戦闘員の減損）」はこのようにして増え続けるであろう。そして生

き延びたものもまた、この終わりのない闘いを闘い続けるしかない。

本稿は、一九八七年に刊行された『ノルウェイの森』に描かれた幾人もの死者と、彼らに深く関わりうとした人々がどのような闘いを生き切ったのか、そして結果的に不幸な末路を辿らねばならなかったのはどのような理由によってかについて考察する。この考察によって、作者である村上春樹による人間性の理解と、その小説化の技法を明らかにしたい。

第一章 「直子」のパラドックス

『ノルウェイの森』第二章と第三章の原型となった「蛍」（一九八三年一月）（4）は、長編『ノルウェイの森』に描かれることになる「直子」と「キズキ」、そして語り手の「僕」との関係が集約的に描かれた短編小説である。「蛍」から第二、第三章への改稿の過程で注目されるのは、「直子」と「キズキ」との関係の始まりが「蛍」では「小学校からの幼なじみ」であったのが、第二章では「殆んど生まれ落ちた時からの幼なじみ」と改められたことである。この改変は、第六章で「阿美寮」に「直子」を訪ねた「僕」に、「私たち三つの頃から一緒に遊んでいたのよ。私たちがいつも一緒にいていろんな話をして、お互いを理解しあって、

そんな風に育ったの。」と説明する「直子」の言葉に対応し、さらに同じ第六章で「直子」が「私たち普通の男女の関係とはずいぶん違ってたのよ。何かどこかの部分で肉体がくつきあっていくような、そんな関係だったの。あるとき遠くに離れていても特殊な引力によってまたもとに戻ってくつきついてしまうようにね。」と語る部分にもつながる重要な改変である。

あたかも「直子」と「キズキ」が血を分けた双生児であるかのような「直子」の認識は、他者関係から始まる恋愛のプロセスとは全く異なっている。成長した二人が性的欲求に促され恋人らしい性行為に及ぶのも、「直子」と「キズキ」の場合、一つの身体の内側で生じる生理的な現象であるように感じられる。性的な行為だけでなく、二人の間の自我の交流や葛藤も、極めて独特な、ある意味では異様な様相として語られている。

とにかく私たちはそんな具合に成長してきたのよ、二人一組で手をとりあって。普通の成長期の子供たちが経験するような性の重圧とかエゴの膨張の苦しみみたいなものを殆んど経験することなくね。私たちがさっきも言ったように性に対しても一貫してオープンだったし、自我にしたってお互いで吸収しあったりわけあったりすることが可能だったからとくに

強く意識することもなかったし。私の言ってる意味わかる？

「直子」と「キズキ」とのこのような関係が「小学校から」ではなく「三つの頃から」始まっていたという改稿によって、互いの身体の関係性が一層直接的なものとなる。自我形成以前の二人にとって、互いの存在は「お互いで吸収しあったりわけあったりする」ことで一体として生きるのであり、身体的な共振・共鳴の関係が二人の関係の基礎となることが了解できる。

このような関係にある二人の関係が、恋愛関係と呼べるかどうか疑問であろう。異なる二つの人格が、それぞれ互いの内面に映し出された自分の像を予測しつつ、言葉の力を借りながら、信と不信、期待と幻滅、接近と退却を繰り返し、時に嫉妬の感情を介在させる恋愛関係は、互いの存在が相手にとって全く偶然の存在でしかないのではないかという根源的懐疑に常に晒され続ける。恋愛関係を生きることの困難さは、身体的な共振・共鳴の関係を望みながら、その不可能性を突きつけられることにあるのだ。

作者村上春樹は「直子」と「キズキ」を直接的な一体性のものとして描きながら、「直子」に「キズキ君のこと本当に愛してた」と語らせることで、恋愛としては極めて不自然な形の中にこの二人を閉じ込め、さらに「キズキ」自死後の「直子」の自我と身体

を引き裂いて、回復不可能な地点に永遠に留め置いたといえるであろう。すなわち「直子」は他者との緊張関係の中を生き延びるために不可欠であったはずの「キズキ」の支えを「キズキ」の死によって突然失い、その不完全な姿のまま現実世界の他者関係のなかに放り出されたのである。

極限の直接的コミュニケーションの内部に「直子」と「キズキ」が「三つの頃から」生きてきたという事実は、その一体性のゆえに、この二人の間の性交の不可能性という症状となって現れている。

開かなかつたの、まるで。だからすごく痛くって。乾いてて、痛い。いろんな風にためしてみたのよ、私たち。でも何やってもだめだったわ。

この事実は二人にとっての越えがたい溝であったに違いない。一体であるが故の絶望的な不可能性である。二人の性行為はすべて、性交の代替行為であったのであり、身体の一一体性そのもの否定しかねない疑似的な他者関係を、この代替としての性的行為によって偽装し、自己欺瞞的に継続していたといえる。さらにこの問題は、「直子」の「二十歳の誕生日」に語り手の「僕」との

性交の成立によって複雑な倫理問題となつて「直子」を襲うことになる。

私、あの二十歳の誕生日の夕方、あなたに会つた最初からずっと濡れてたの。そうしてあなたに抱かれないと思つていたの。(中略そんなこと思つたのつてはじめてよ。どうして? どうしてそんなことが起こるの? だって私、キズキ君のこと本当に愛していたのよ)

ここでの「直子」は既に「阿美寮」での療養に入つており、室の「レイコさん」の見守る中で「僕」に向けて語られた言葉である。「直子」は「二十歳の誕生日」の「僕」との性交体験をこのように「キズキ」との愛の関係と対比しながら語つており、自分の身体的な予想外の反応を全く理解できないものとして受け止めかねているのである。

小説の展開上、この「二十歳の誕生日」の場面は極めて重要である。「直子」はこの日、「僕」と性交した後一言も語らなくなり、翌朝部屋を出た「僕」の知らない間に神戸の実家に戻り、精神科と思われる病院に通うことになる。二か月以上の音信不通状態が続き、七月に入りようやく届いた「直子」からの短い手紙にその

間の経緯の短い説明が書かれ、それに添えて次のように「直子」は書いている。

私の言いたいの私のことであなたに自分自身を責めたりしないでほしいということなのです。これは本当に私が自分できちんと全部引き受けるべきことなのです。この一年あまり私はそれをのばしのばしにしてきて、そのせいであなたにもずいぶん迷惑をかけてしまつたように思います。そしてたぶんこれが限界です。

「直子」からの二回目の手紙は九月は、「阿美寮」での生活が始まり、ここでの生活の様子も細かく書かれた長い手紙である。その手紙の冒頭で「直子」はこう書いている。

私はその四カ月のあいだあなたのことをずいぶん考えていました。そして考えれば考えるほど、私は自分があなたに対して公正ではなかつたのではないかと考えるようになってきました。私はあなたに対して、もつときちんとした人間として公正に振舞うべきではなかつたのかと思つたのです。

四月半ばの誕生日から四カ月近くの間に「直子」が考えていたのは、自分自身の精神の失調を回復させるために必要なものは何か、ということであつたと考えられる。療養施設に入ったことの目的が回復のためであることは言うまでもないことだが、何をもつて彼女の精神のバランスを回復させるかということが、「直子」にとつてはある種のパラドックスに似た困難な問題となつてゐるのである。

二通の手紙から窺うことができるのは、まず「直子」にとつて「あなた（僕）」はあくまでも他人であるということの確認の反復であり、その確認行為の意味の重さであろう。「僕」と誕生日に性交に及んだ自分自身の行為の記憶を、「直子」はまず「キズキ」への深い思いと切り離す。すなわち「僕」との行為によつて「直子」の精神の内部に引き起こされた混乱が、「僕」との関係性の重要性を認識する方向に向かう道を鎖してしまふ。あくまで「直子」の精神内部の問題、「キズキ」と一体化した自分自身の問題として矮小化されることで、本来なら「僕」と「キズキ」の二人の間に立つ一つの人格であるはずの「直子」の倫理的な苦衷が、「直子」自身によつて抑圧され、隠蔽されているという事実である。

だが「直子」のこうした心理的操作の背後に窺えるのは、「僕」の「直子」に向けられた正直な思いに絶つて、「直子」の精

神の失調が快癒しようという可能性を「直子」自らがひそかに認めてゐるといふことである。だがそのことを認めてしまつては、「直子」の「キズキ」との一体感（の記憶）を否定することになつてしまふ。「直子」は、この二通の手紙を通じて改めて「あなた（僕）」の愛を突き放し、そのような冷淡な行為をとつてきた自分を「公正ではなかつた」といふ言い方で客観的に承認してゐるのである。

二通目の手紙を受け取つた翌日、「僕」は京都の「阿美寮」に向けて出発する。「レイコさん」に迎えられ、上述したように「レイコさん」立ち合いのもとで三人が話をするうちに、誕生日に「直子」が初めて体験した身体上の性的な興奮状態に話題が及ぶ。「どうしてそんなことが起こるの？」と自問自答する「直子」は、その直後に「突然体を震わせて泣きはじめ」る。療養中の「直子」を依然として強くとらえているオブセッションは、「キズキ」との一体化した状態を自死した「キズキ」と再度一体化することで回復するしか快癒の道はないという想念への執着である。

だがその一方で、既に見てきた通り誕生日の「僕」との性交体験が「直子」の身体を深くとらえ、一つには快癒の可能性が「僕」との関係の選択の方にあるのではないかという疑いとなつて「直子」の内面を脅かし、さらにもうひとつの「直子」にとつて秘められた不安として、「キズキ」との性交の代替性（性交の不能性）

それ自身が、「キズキ」の自死の一因ではないかという強迫性のオブセッションとなって「直子」を責め立てている可能性が考えられるのである。

「直子」はこの時次のように語っている。

私たち二人は離れることができない関係だったのよ。だからもしキズキ君が生きていたら、私たちがぶん一緒にいて、愛しあっていて、そして少しずつ不幸になっていったと思うわ

「直子」のこのような認識は、おそらく生前の「キズキ」にも共有されていたであろう。そうであるなら二人のこのような「離れることができない関係」は「キズキ」自身が考える「直子」の未来にとって非常に不都合な関係だと「キズキ」が考えたとしても不思議ではない。「キズキ」は自死することでこの関係を断ち切ろうとした、そう「直子」は考えるだろう。

このように幾重にも重なる疑念が「直子」を捉え、精神の安定の回復を妨げていたことは間違いないと思われる。出口のないオブセッションに閉じ込められた「直子」にとっては、外界への出口へと導く導き手であり、同時に「キズキ」への「直子」の愛を

否認する者でもある「僕」の存在は「キズキ」と「直子」の閉じられた関係に対して危険な他者として立ち現れるであろう(5)。「直子」が「僕」の存在を引き留めながらもその存在を遠ざけ、否定していると感じられるのは「直子」のそのような心理の屈折に起因している。例えば「直子」は「僕」に次のように語っている。

私たちはどんどん大きくなっていくし、社会の中に出ていかなくちやならないし。だからあなたは私たちにとっては重要な存在だったのよ。あなたは私たちと外の世界を結ぶリンクのような意味を持っていたのよ。私たちはあなたを仲介して外の世界にうまく同化しようと私たちに努力していたのよ。結局はうまくいかなかったけれど(中略)でも私たちがあなたを利用したなんて思わないでね。(中略)キズキ君は死んでもういなくなっちゃったけれど、あなたは私と外の世界を結びつける唯一のリンクなのよ、今でも。(中略)そしてそんなつもりはまったくなかったんだけど、結果的には私たちがあなたの心を傷つけてしまったのかもしれないわね。そんなことになるかもしれないなんて思いつきもしなかったのよ

「直子」の「僕」への態度は明らかに両義的なものだ。「キズキ」が自死した後も「直子」が外界への「リンク」として「僕」を求めることは「キズキ」と「直子」が一体だった時に「僕」が「リンク」として必要だったのとは意味合いが全く違う。「直子」のこの言葉は、「キズキ」を捨て「僕」を成長のパートナーとして選ぶということを意味してしまうからだ。だが「直子」がそのことにはつきりと意識的であると感じられない。あくまで彼女の言葉は、彼女の意識とともに両義的なのだ。

このような両義性は、「阿美寮」での最初の夜、夜中に目を覚ました「僕」の前に現れた「直子」が音もなくガウンを脱いで裸になり、その裸体を「僕」の目の前に曝し、「やがて彼女はガウンを再びまとい（中略）静かに寝室のドアを開けてその中に消えていく」という不思議な行動にも現れている。翌朝皆が目覚めた後の「直子」には「昨夜僕の前で裸になったという気配はまるで感じられなかった」。いわば二つの人格が「直子」の内部に存在しているかのように描かれるのである。

ここまでの考察をまとめると以下のようなになる。作中に描かれた「キズキ」と「直子」の関係は双生児のように一体化した身体性のもとにあり、自他関係を前提とする恋愛関係とは大きく異なる。「直子」はその関係を恋愛と考えているが、二人の間で性交

が成立しないという症状に二人の関係の歪みが現れてしまった。この問題が「直子」の内面で大きな強迫観念になったのは、「キズキ」の死後、東京で偶然再会した「直子」と「僕」との間で、性交体験が成立してしまったことによる。「直子」の表層の意識において「僕」は、「キズキ」の生前も死後においても外界との「リンク」でしかない。だが、「直子」は「僕」との関係性の方に精神の回復の可能性を感じ取っている。ただし、その感覚は「直子」の深層意識に抑圧され排除されている。

以上がここまでの考察の流れである。作品の中心に位置づけられている「直子」はこのような状況に置かれている。「キズキ」の自死後、その空白を埋めることで回復しようともがいている「直子」は、「キズキ」との一体化の回復という不可能な選択肢と、「直子」を外界に連れ出すことで、「キズキ」の存在の重みを否定する「僕」という、「直子」にとっては選択不可能な二つの道が目の前にあるのだ。

「直子」が「キズキ」を選び取ることは、現実的には「直子」の自死を意味するが、しかしその選択によって「直子」は再び存在の必然性を取り戻し、世界の中で世界とともに自足することができるだろう。一方、「直子」が「僕」を選び取れば、二人の関係性は常に状況の中で揺れ動き、他者の介入など様々な要因に深

く影響され、二人の關係が偶然にもたらされ必然的な關係ではありえないものとして意識されるだろう。すなわち二人の恋愛が偶然的關係でしかないという事実の前で衰弱していくことを避けることができないうだろう。

第二章 「緑」と「レイコ」

上述の短篇「蜚」には地理学を専攻し将来国土地理院に就職し、地図を作るのが夢だという「同居人」が登場する。潔癖なこの「同居人」のおかげで「僕」の部屋はいつも「清潔そのもの」だが、この「同居人」がこの短編の終幕部分で「瓶に入れた蜚」を「僕」にくれる。作品の末尾で「僕」が瓶から出した蜚が「淡い闇の中」を「東に向けて飛び去って」いき、「僕は何度そんな闇の中にそっと手を伸ばしてみた。指は何にも触れなかった。その小さな光は、いつも僕の指のほんの少し先にあった」と書かれる。短編「蜚」は、ここに描かれたように、闇の中に指を伸ばすけれども、その指の先が何にも触れることがないという感覚、言い換えれば、「僕」は何かを求めてはいるが、それが一体何なのか、「僕」にもわからなくなっている感覚がテーマなのだ。「直子」との關係がその背景にあることは言うまでもないが、そしてこの感覚のより具体的な描写を『ノルウェイの森』の第三章で書き加えられた次の一

節に見ることができる。

土曜の夜になると僕は電話のある玄関ロビーの椅子に座って、直子からの電話を待った。(中略)僕はいつもそんな沈黙の空間にちらちらと浮かんでいる光の粒子を見つめながら、自分の心を見定めようと努力してみた。いったい俺は何を求めてるんだろう? そしていったい人は俺に何を求めているんだろう? しかし答えらしい答えは見つからなかった。僕はときどき空中に舞う光の粒子に向けて手を伸ばしてみたが、その指先は何も触れなかった。

この一節から了解できるのは、毎週日曜日に「死んだ友達の人とデート」を繰り返して、土曜の夜になると「直子」からの電話を待つ自分が置かれている場所を知りたいと願う「僕」の姿である。自分の進もうとしている方向の先に何があるのか、あるいは「直子」はどのような場所に「僕」を導こうとしているのかが分かれれば、闇の中を遠ざかる蜚の光に指を伸ばすようなあてどない思いをすることはないのだ。

その意味で、「僕」の「同居人」が地理学を専攻し、将来国土地理院に就職して地図を作るのが夢だという設定には意味があ

る。短篇「蜚」に描かれ、『ノルウェイの森』にそのまま引き継がれた「同居人」の設定は、道に迷わないためには正確な地図が必要だが、「僕」は「直子」との再会によって明らかに道に踏み迷っていることを暗に示しているであろう。第一章で「僕」が想起する「直子」の「野井戸」の話（ちゃんとした道を離れちゃ駄目よ）ともかわりながら、「僕」は何かを追い求める姿勢を維持しつつ、その手が何を求めているのかが分からないという状況に置かれている。

そして『ノルウェイの森』の末尾の場面がやはり場所の問題で閉じられていることを想起しておきたい。作品末尾で「緑」の電話した「僕」は「緑」から「あなた、今どこにいるの？」と「静かな声で」問われるのである。

僕は今どこにいるのだ？

僕は受話器を持ったまま顔を上げ、電話ボックスのまわりをぐるりとみまわしてみた。僕は今どこにいるのだ？ 僕が目につるのははずこへともなく歩きすぎていく無数の人々の姿だけだった。僕はどこでもない場所のまん中から緑を呼びつづけていた。

ここでは「緑」の役割が極めて重要である(6)。「あなた、今どこにいるの？」という問いは、「僕」が「緑」に向かつて歩くことができるのかを厳しく問うものであるからだ。そもそも初めて「緑」が作中に登場するのは、第四章冒頭近くで「同居人」が突然退寮したことを「寮長」から告げられた場面の直後である。いわば「緑」は消えた「同居人」の代理として作中に登場すると考えることもできる。つまり「緑」は自分が何を求めているか、人が自分に何求めているかを常に理解しながら、自分の行くべき正しい道を相手の居場所に応じて巧みに進路変更しながら進むことができる人間であり、伸ばした指の先にあるものが何であるか、常に明晰に理解できている。

「僕」とは対照的な人物像であるが、しかし両者には大きな共通点がある。それは何かを求め引き寄せたいと願う志向性の強さである。「僕」にはその志向性の向かう先に「直子」がいるのは確かだが、先述した通り彼女はそもそも「僕」の欲望（性交という行為）によって大きく傷ついている。「直子」もまた「僕」の存在を受け止めかねている。いわば「僕」は不可能な欲望を抱いたまま、不在の「直子」に向けて手を伸ばしているに過ぎない。一方の「緑」には欲望の対象は現実の地平にしっかりと存在している。

「直子」の父親が経営する町の小さな書店兼住居に初めて招待された「僕」は、「三階の物干し」にのぼって近所で起こった火事を見物しながら、「なんとなくキスをした」。見晴らしの良い「三階の物干し」から「近所の家事を見物しながら」、「酒を飲んで唄を唄う」「緑」は、明らかに世界を見渡せる位置に「僕」と二人で座っている。そのたしかかな実在感、闇に消えていく蛍の光に指を伸ばすのとは対照的だ。

「緑」はそこで「知っている唄をひととおり唄ってしまった」と、今度は自分で作詞・作曲したという不思議な唄を唄う。

あなたのためにシチューをつくりたいのに

私には鍋がない。

あなたのためにマフラーを編みたいのに

私には毛糸がない。

あなたのために詩を書きたいのに

私にはペンがない。

この自作の歌詞は、一九七二年五月にリリースされた井上陽水の「傘がない」を連想させる。作者村上もやはり陽水の歌詞を踏まえ、換骨奪胎してみせたものと考えてよいだろう。「自殺する

若者が増えている」「傘がない」という社会現象や、「テレビで、我が国の将来を誰かが深刻な顔でしゃべっている」(同前)という政治番組よりも、この歌の主人公は、「君に逢いにいかなくちゃ」(同前)と唄う。その願いを遮るものは「傘がない」という厳然とした事実だが、それだけではない。「それはいい事だろうか？」(同前)と歌い手は恋人に尋ねずにはいられないのはなぜだろう。恋人との関係を歌い手は確信できていないのだ。彼女は自分を恋してはいないかもしれない。それにもかかわらず歌い手は、このようにして恋人のために雨の中を濡れながら走っていきたいと唄うのだ(7)。

この歌詞と「緑」の自作の歌の相違は明らかである。「緑」の歌詞の「あなた」は間違いなく「私」のことを恋している。だから「私」は「あなた」に恋人らしいいろいろなことをやってあげたいと思う。この歌詞は、恋人同士の関係性に揺るぎがない。ただ、「鍋」や「毛糸」や「ペン」がないというだけだ。したがって「私」はどんなことがあっても「あなた」の心を見失う心配をしなくてよいのだ。

ここに現れているのは、どのような問題だろうか。「緑」の自作の歌詞から窺える「緑」の人物像は、恋人である「あなた」によつて与えられる地平をまっすぐに「あなた」が望む行為を遂行

しながら歩いていく。「緑」の自我構造は、「あなた」の視線（愛）によって「緑」の存在の全体が承認されることで安定する。「緑」の自我の基底部分が「あなた」によって支えられながら、「緑」は「あなた」の望むことを行為遂行的に生きていけばよいのだ。いわば「緑」の存在は「あなた」との関係性の中で必然の存在として世界のうちに位置づいている。

イギリスの小児科医、精神科医、心理分析家のドナルド・ウッズ・ウイニコットはその著書の中で次のように述べている（8）。

個人は、その情緒的発達の途上において、個人が単一体になったと言える段階に到達する。私が用いてきた言葉を使えば、それは「私はある (I am)」の段階であり、その段階が重要な意味を持っている理由は、個人が、するということ以前に、在るということに到達する必要があるからである。「わたしはある」は「わたしはする」よりも先行しなければならぬ。そうでないと、「私はする」は個人にとって全く意味をもたなくなる。(ウイニコット『改訳 遊ぶことと現実』)

「緑」は「あなた」のために多くの失敗をするだろう。しかし、そうしたこともすべて、「あなた」の「私」に向けられたまなざ

しは決して失われることはない。その確信が「緑」の自作した歌詞には貫かれている。「あなた」の視線によって与えられた揺るぎのない「在る」私は、「する」私として自信をもって前に向かつて進むことができるのである。

ウイニコットは前掲書の中で「子どもはだれかと一緒のとき、一人になれる」と述べている。芹沢俊介はウイニコットのこの命題について次のようにコメントしている（9）。

この「一緒のだれか」である受けとめ手は、当初は文字どおり「一緒」でなければなりません。子どもは受けとめ手による受けとめられ体験を繰り返し体験するうちに、しだいに受けとめ手という環境、受けとめ手という他者を信頼の対象として内在化していきます。外の対象が内に移行するので、実際に一緒にいらなくても、内部において受けとめ手と「一緒にいる」という事態が生まれるのです。内部に信頼性として「環境と他者」が成立したと言ってもいいでしょう。

(芹沢俊介『存在論的ひきこもり』論)

「緑」の自作の歌詞に貫かれているのは「環境と他者」への「信頼性」であり、井上陽水「傘がない」にはその不在が唄われて

いるといえるだろう。「緑」の存在が「まるで春を迎えて世界に
とびだしたばかりの小動物のように瑞々しい生命感を体中からほ
とばしらせて」いるのは、「緑」の「在る」自我が安定し、「環境
と他者」への「信頼性」を内面化しているからである。

一方、「直子」が「いちばん好き」な曲は「ノルウェーの森」
である。「直子」は「レイコ」にこの曲を弾いてもらうとき「レ
イコ」の貯金箱に「百円玉を入れるのがきまり」だという。「こ
の曲が一番好きだから、とくにそうしてるの。心してリクレスト
するの」と彼女は言う。

「この曲を聴くと私ときどきすごく哀しくなることがある
の。どうしてだかはわからないけど、自分が深い森の中で迷っ
ているような気になるの」と直子はいった。「一人ぼっちで
寒くて、そして暗くって、誰も助けに来てくれなくて。だか
ら私がリクレストしない限り、彼女はこの曲を弾かないの」

「ノルウェーの森」の歌詞の最後のフレーズ「And when I
awoke I was alone This bird had flown」（私が目を覚ますと、
私は一人だった 小鳥は飛び去ってしまったんだ）は、女性の部
屋で二人でワインを飲み、彼女に遠慮してバスルームで眠った男

が目を覚ました朝、彼女はいつの間にか部屋からいなくなってい
たという意味である。歌詞の全体から伝わってくるのは、恋人と
して彼女が自分に接してくれない哀しさと深い孤独感だ。「直子」
が言うとおり「一人ぼっちで寒くて、そして暗くって、誰も助け
に来てくれなくて」と表現するのがふさわしい曲である。第一章
に描かれた「野井戸」に落ちた人の恐怖ともつながり、「直子」
の自我が根底から揺らいでいることを感じることが出来る。

「緑」の自作の歌詞を貫く「あなた」への信頼感は、特定の「あ
なた」である前に、「緑」の安定した「在る」自我が寄せる「環
境と他者」への信頼という形で存在している。「直子」が「野井戸」
の恐怖を語り、「ノルウェーの森」を聴くと「誰も助けに来てく
れな」い哀しみの中に落ち込んでしまうのは、「直子」の「在る」
自我が突然「キズキ」を失ったことで未成熟のまま外界と接し、「環
境と他者」への信頼の核となる「一緒のだけか」を「直子」が新
たに獲得できていないことを示している。

以上のような「緑」と「直子」の自我の分析の妥当性は、作中
の「レイコ」の体験をたどることで示すことが可能である。「レ
イコ」はすでに八年間この施設で療養を続けており、自分自身の
病歴を正確に分析し語ることが出来る状態にある。「レイコ」は
精神を病んだ病歴のある自分を受け入れ結婚を申し込んだ夫のこ

とに触れながら次のように分析する。

「この人という限り私は大丈夫って思ったわ」とレイコさん
んは言った。「この人という限り私が悪くなることはもうな
いだろうってね。ねえ、私たちの病気にとつていちばん大事
なのはこの信頼感なのよ。この人にまかせておけば大丈夫、
少しでも私の具合がわるくなつてきたら、つまりネジがゆる
みはじめたら、この人はすぐに気づいて注意深く我慢強くな
おしてくれるーネジをしめなおし、糸玉をほぐしてくれるー
そういう信頼感があれば、私たちの病気はまず再発しないの。
そういう信頼感が存在する限りまずあのボン！ は起こらな
いのよ。(後略)」

二五歳から三一歳まで「レイコ」は夫への「信頼感」に支えら
れて病気の再発を抑え、幸せな時期を送るのだが、その後「まる
で何かの罫か落とし穴みたいになんか私をじっと待っていた」か
のような経験をすることになる。注目したいのは、この苦しい局
面をくぐり抜けようとする際の「レイコ」と夫との会話である。「引
越しましょう」という「レイコ」の提案に夫が「じゃあ君、先に
一人でどこかに行つてろよ、僕はいろんな用事をすませてから行

くから」と応じる。

「嫌よ」って私は言ったの。「一人でなんかどこにも行き
たくないわ。今あなたと離ればなれになったら私バラバラに
なっちゃうわよ。私は今あなたを求めているのよ。一人にな
んかしないで」

この時点で、「レイコ」の夫への「信頼感」が失われ、その後
一カ月もたたないうちに「レイコ」は「睡眠薬を飲んでガスひねつ
た」のである。レイコがこの時夫と片時も離れたくないと強く訴
え、それがかなわないなら「私バラバラになっちゃう」と自分の
感覚を表現している。これと全く同じ自己表現を、第一章での「直
子」の言葉に見ることができる。

「直子」は「信頼」という表現を使わないが、「たとえば今こ
うしてあなたとしっかりとくっついていてね、私ちつとも怖く
ないの。どんな悪いものも暗いものも私を誘おうとはしないのよ」
という表現によつて、「この人という限り私は大丈夫って思った
わ」という「レイコ」と同じ「信頼感」の重要性を語っている。
だが「直子」は「誰かが誰かをずっと永遠に守りつづけるなんて、
そんなこと不可能だ」という思考を経て、「もし私が今肩の力を

抜いたら、私バラバラになっちゃうのよ」と「僕」に訴えるのだ。「レイコ」同様「直子」もまた、この「バラバラ」という身体感覚を常に内に抱えそれに怯えながら、「信頼」できる「一緒のだけか」（芹沢）からの承認の視線に守られ続けることを、精神の安定のための必須の要件と考えていることが分かる。

しかし「直子」が「誰かが誰かをずっと永遠に守りつづけるなんて、そんなこと不可能だ」という思考を放棄することができない以上、「直子」の回復は見込めないだろう。なぜなら「子どもはだれかと一緒のとき、一人になれる」（ウイニコット）からであり「受けとめ手という他者を信頼の対象として内在化」（芹沢）できない「直子」は身体の「バラバラ」な感覚から逃れることができないからである。

第三章 拠点としての「ハツミ」

村上春樹が『ノルウェイの森』の死者たちを「カジュアルティーズ」と呼んだことは既に述べたとおりである。作中、多くの死者が描かれる中で「カジュアルティーズ」、戦闘の犠牲者と呼ぶに最もふさわしいのは、「永沢」の恋人である「ハツミ」であろう。「永沢」は「僕」が寮で親しくなった東京大学の学生で、「人々の上に立って素早く状況を判断し、人々に手際よく的確な指示を与

え、人々を素直に従わせる能力」をもった有能な男性である。彼の能力は社会をシステムとして理解し、社会をより効率的なシステムとして構築し、自分自身の人生も自身の高い能力を最大限發揮することのために差し向けられている。そのような「永沢」の恋人である「ハツミ」のことを「永沢」は「俺にはもつたいない女だよ」というが、この二人の関係は、最終的に「ハツミ」の自死という形で崩壊することになる。

「ハツミ」は「永沢」との恋愛を通じ、「永沢」のシステム思考によって傷つき、「永沢」と共に生きることを断念する。自死に至るまでの「ハツミ」の心内の闘いは作中には描かれず、突然の訃報として「僕」は「永沢」本人から「ハツミ」の死を知らせて手紙を受け取る。「僕」にとつて「ハツミ」の存在が特別なものであったことは、次の一節によく表れている。

ハツミさんという女性の中には何かしら人の心を強く揺さぶるものがあつた。(中略)それは充たされることのなかつた、そしてこれからも永遠に充たされることのないであろう少年期の憧憬のようなものであつたのだ。僕はそのような焼けつかんばかりの無垢な憧れをずっと昔、どこかに置き忘れてきてしまつて、そんなものがかつて自分の中に存在したことす

ら長いあいだ思いたさずにいたのだ。ハツミさんが揺り動かしたのは僕の中に長いあいだ眠っていた（僕自身の一部）であつたのだ。そしてそれに気づいたとき、僕は殆ど泣きだしてしまいそうな哀しみを覚えた。彼女は本当に本当に特別な女性だつたのだ。誰かがなんとしても彼女を救うべきだつたのだ。

ここに描かれた極めて強い感慨(10)は、「ハツミ」の死から「十二年か十三年あとのこと」として書かれている。「ハツミ」の存在の意味に気付いたこの瞬間の「僕」の「殆ど泣きだしてしまいそうな哀しみ」からさらに五年以上の時間を経て、「僕はこの文章を書きつづけている」ことになる。「三十七歳」になつた「僕」は「この文章」を書きながら、「レイコ」が信頼していた夫と離別しなければならなかつた理由が、「ハツミ」が自死した理由と同じものであることに気付いていたにちがいない。

「レイコ」が心を病み、「引越しまししょう」と夫に提案した時、夫は「おいちよつと待てよ、そんなに急に動けるわけないだろう」と彼女に言ったのであつた。夫にとつては引越しに伴う転職、住居の処分と転居、子供の幼稚園のことなどが気にかかり「どんなに急いだって二カ月はかかるよ」と説明するしかないだろう。

「先に一人でどこかに行つてろよ、僕はいろんな用事をすませてから行くから」という夫の提案は、たしかに筋道としては正しいのだ。だが「レイコ」が求めていたのは「私は今あなたを求めているのよ。一人になんかしないで」ということであつた。

ここに現れている問題を吉本隆明の対幻想と重ねて理解することができようであろう。「ハツミ」と「レイコ」はそれぞれの性的対象である男性との関係を対幻想として生きているが、男性はいずれも社会システム、すなわち共同幻想の掟(ルール)に従つて生きようとする。「ハツミ」はそのことに耐えようとし、「レイコ」は決然とそれを拒絶するが、対幻想と共同幻想の「逆立」(11)の関係は解消することがない。「ハツミ」と「レイコ」はその「逆立」の関係に耐えきれず、ついに自我を崩壊させてしまう。このような女性像から社会システムに巻き込まれ潰えていく悲恋のテーマを読み取るのは間違つていないように思われる。

吉本隆明は竹田青嗣との対談の中で次のように述べている(12)。

対幻想を二セなるものが覆うとすれば、必ず個の領域が共同の領域かへ、両方の領域に二セなる部分をどんどん排除していくだろうという考え方を持っています。つきつめていけ

ば、現在の社会でニセの領域が生じたら、共同幻想の問題か個人幻想の問題かに排除していった、対幻想は最初にあり最後にあるものとして保持していく。絶対的に保持されるかどうかは別として、相対的に言えば保持していくんじゃないかと思います。

（「エロス・死・権力」）

ここで吉本が言うのは、共同幻想と個人幻想には虚偽意識が入り込み、それを浄化する自浄能力もないが、対幻想は虚偽意識を常に排除しようとする強力な浄化能力を備えていると言うことである。「ハツミ」と「レイコ」の自我の崩壊が示しているのは、彼女たちの対幻想を純化していけばいくほど、男性の個人幻想や共同幻想が対幻想に対して一層抑圧的に作用するという事態である。「永沢」は個人幻想の領域に生きる典型的な人物であり、高い個人的能力を試す場として共同幻想の内部に深くコミットしている。「レイコ」の夫は共同幻想の領域に生きる一般的な男性だと言えるだろう。「ニセなる部分」とは、事実を隠蔽する虚偽の幻想のことであり、「永沢」も「レイコ」の夫も、対関係にある女性への抑圧を知りつつ、その事実を覆い隠す幻想に身を隠している。対幻想だけがこの虚偽の幻想であることを拒絶する領域なのである。

同じ対談の末尾近くで、竹田が次のように発言している。

吉本さんは共同幻想と対幻想という大きな分け方をしています。そのこの意味をぼくなりに考えてみますと、この社会がもし批判されるべきものであれば、あるいは人間が世界全体に対して違和を申し立てる理由が現実的にあるとすれば、その根拠となるものを煎じ詰めればそれは共同幻想である、という発想なんだと思うんです。（中略）僕がエロスという問題が現在いろんな意味で大きいと思うのは、もし社会批判や世界批判というのが成立するとすれば、（中略）どうしてもいったんエロスの実存の領域に持ち込んで、そこからはじめないとダメなんじゃないか。吉本さんはそれを先がけるようなかたちでやられたというふうに思っています。

（「エロス・死・権力」）

竹田がここで「社会批判や世界批判」の根拠としての「エロスの実存の場面の領域」というのは、作中「ハツミ」が「永沢」との気まずい食事を終えて、「僕」に語った次のような言葉にそれが具体的な姿として現れている。

でもね、ワタナベ君。私はそんなに頭の良い女じゃないのよ。私はどっつちかっていうと馬鹿で古風な女なの。システムとか責任とか、そんなことどうだっていいの。結婚して、好きな人に每晚抱かれて、子供を産めばそれでいいのよ。それだけの。私が求めているのはそれだけなのよ。

「ハツミ」のこの言葉の横に吉本隆明の次の文章(13)を置いてみれば、「ハツミ」がこの作品において占める位置が明確になるだろう。

一見反動的とおもわれるもののなかに、あるいは半進歩的とおもわれるもののなかに、あるいは保守的な停滞とおもわれるもののなかに存在する真理のことを指しています。その真理を普遍的な言葉で〈アジア的〉というのです。(『超西欧的まで』)

吉本がここで言う「〈アジア的〉」とは、一九六六年に行われた吉本の講演「自立の思想的拠点」(14)の中で提起された「大衆の原像」が歴史概念へと位相変換されたものである。吉本の思想において、「アジア的」あるいは「大衆の原像」は、普遍的理念

を内面化せず、むしろそれを排除する日本社会のありようを理解するための鍵となる概念である。『共同幻想論』が刊行された一九六八年は、全共闘運動が盛んに行われていた時代である。その時代を背景に、吉本は『共同幻想論』の中で、個人幻想と共同幻想を媒介する第三の層として対幻想という概念を提起し、国家的なものに真に逆立するのはこの性を根拠とする対幻想であると説いたのであった。

『ルウエイの森』は『共同幻想論』刊行の一九六八年から七十年が時代的な背景になっている。第十章の冒頭で「僕」は次のように語っている。

一九六九年という年は、僕にはどうしようもないぬかるみを思い起こさせる。一步足を動かすたびに靴がすっぽりと脱げてしまいそうな深く重くねばりけのあるぬかるみだ。(中略)人々は変革を叫び、変革はすぐその角までやってきているように見えた。でもそんな出来事は全て何もかも実体のない無意味な背景画にすぎなかった。

社会変革の理想を叫ぶ言葉は虚しく、「実体のない無意味な背景画」に過ぎなかつたと「僕」は回想する。社会変革を求める言

葉について「僕」は第四章で「この連中の眞の敵は国家権力ではなく想像力の欠如だ」と語っている。印象深い場面が第四章の冒頭に置かれている。

ストが解除され機動隊の占領下で講義が再開されると、一番最初に出席してきたのはストを指導した立場にある連中だった。彼らは何事もなかったように教室に出てきてノートをとり、名前を呼ばれると返事をした。(中略)僕は彼らのところに行つて、どうしてストをつげないで講義に出てくるのか、と訊いてみた。彼らには答えられなかった。答えられるわけがないのだ。彼らは出席不足で単位を落とすのが怖いのだ。そんな大学解体を叫んでいたのかと思うとおかしくて仕方なかった。そんな下劣な連中が風向きひとつで大声を出したり小さくなったりするのだ。

「僕」と「緑」の出会いきっかけが、「僕」が「今日授業で出席取ったとき返事しなかった」ことを「緑」が好ましいこととして覚えていたからであった。ここで竹田青嗣の「もし社会批判や世界批判というのが成立するとすれば、(中略)どうしてもいったんエロスの実存の場面の領域に持ち込んで、そこからはじめ

ないとダメなんじゃないか。」という言葉を補助線として用いるなら、全共闘運動の革命の理念やそれを表現する言葉が同時代の日本社会への批判から生じたことは疑いがないとしても、眞に信頼するに足る批判は「レイコ」や「カジュアルティーズ」の訴えに接続しうる言葉でなければならぬことになるだろう。

「欺瞞的総長選挙を粉碎し」「あらたなる全学ストへと全力を結集し」「日帝Ⅱ産学共同路線に鉄槌を加える」という言葉に向けて「僕」が「説は立派だったし、内容にとくに異論はなかったが、文章に説得力がなかった。信頼性もなければ、人の心を駆り立てる力もなかった」と述べている。とりわけ表現の「信頼性」に「僕」が注目していることは、「レイコ」の「信頼感があれば、私たちの病気はまず再発しないの。そういう信頼感が存在する限りまずあのボン！は起こらないのよ。」という言葉を想起させる。変革への連帯が可能であるとすれば、この「信頼性」によらなければならぬという「僕」の確信の表明である。

結

上述の「自作を語る」のなかで作者は『フルウェイの森』で「やろうとしたこと」が三つあると述べ、以下のように書いている。

まず第一に徹底したリアリズムの文体で書くこと、第二にセックスと死について徹底的に言及すること、第三に『風の歌を聴け』という小説の含んだ処女作的気恥ずかしさみたいなものを消去して「反気恥ずかしさ」を正面に押し出すこと、である。

村上はこのように述べた上で、さらにリアリズムについて次のように書く。

僕の考えるリアリズムというのは、まず簡易（コンヴェンショナル）ということではなくシンプル）でスピードがあること。文章は筋の流れを阻害せず、読者にそれほど多くの物理的・心理的要求をしないこと。感情というものはなるべく自立させず、あまり関係のないものにもうまく付託すること。それが僕の設定した『ノルウェイの森』における文章的アクセスの概要であった。

『ノルウェイの森』に描かれた個々の恋愛を切り取ってみると、それらの一つ一つが不如意な結末に終わっていることに気づく。果たせなかった恋愛、届かなかった言葉を、四人の女性が胸中に

抱えているに違いないのだが、彼女たちの言葉の多くは語り手の「僕」との相対的な関係性のなかで、「僕」への応答の形で語られる。「感情というものはなるべく自立させず、あまり関係のないものにもうまく付託する」と作者が言うのは、作中に描かれた会話の相対感覚となつて実現していると思われる。そのような言葉からうかがい知れる限りで、読者は彼女たちの経験を追体験するしかないが、時に彼女たちの言動の唐突さに驚かされながら、読者は次第に四人の女性の経験が共通の心性を共有していることに気づかされる。

「セックスと死について徹底的に言及する」という作者の方針は、この共通の心性にかかわる重要なポイントであつたに違いない。すなわち、驚くほど克明に人間が最も率直に自身の欲望に忠実になつたときの姿が描かれていることにも気づかされるのだ。竹田青嗣が「エロス」と呼ぶ人間の根源的な欲望は、人間の存在を必然のものとして感受することに向けられており、そのためには一人の他者による承認と、その承認行為への信頼がなくてはならないということが、はつきりと示されているといえよう。逆に人間がそうした自我の基盤を失うとき、自分自身の存在を偶然のもの、これではない別のものでもあり得たかもしれないという偶有感に落ち込み、死をすら垣間見ることになる。その「野井戸」

のような暗闇の底から他者への求愛の言葉を叫ばずにはいられないのである。

吉本隆明が『共同幻想論』で提起した対幻想という概念は、一人の人間が他者との一対の幻想を共有するとき、いかなる虚偽意識も介入できない純粹なものとなることを含意している。その飽くことの無い純粹化への希求は、「ニセなるもの」に対する根源的で信頼できる批判の言葉を生み出すことができる。学園紛争の時代を背景に描かれたこの恋愛物語の主題が「カジユアルティーズ」にあると作者が言うとおりに、四人の女性たちの純粹な対幻想への希求は、共同幻想すなわち同時代の日本社会システムと対立し、拮抗する関係に立つことになる。だが、その姿から読者が受け取るものは、悲恋ではなくむしろ強さであり、思想の言葉が持ちえない持続する変革への力であるだろう。

「レイコ」が最後に北海道に向けて出発する姿には、すべての女性の闘いが切り拓いた世界への一歩が感じられる。その一方で、「緑」から「あなた、今どこにいるの？」と問われた「僕」は「緑」との対関係を足がかりとして、「緑」とともに世界への違和感を表明しうる主体に向けて成長していく長い道のりが待ち受けているのだといえるだろう。

上述の「自作を語る」の中で作者は「この小説はあえて定義づ

けるなら、成長小説という方が近いだろうと僕はおもっている」と書いている。作中の「僕」が読んでいるトーマス・マン『魔の山』のように、確かに『ノルウェイの森』は男性たちにとって長い道行を歩きとおすことを強いてくる作品なのである。

注

(1) 『ノルウェイの森』は一九八七年九月、講談社から刊行された。引用は講談社文庫に拠る。

(2) ここで偶有性とは「体験と行為の地平のなかにある可能性は、まさに可能性であるがゆえに、期待されたものとは別様でもありうる、ということである。偶有性が含意していることは、それゆえ、幻滅のリスクである。」(『現代社会学事典』弘文堂二〇二二年十二月) という意味で用いている。

(3) 『共同幻想論』の中で吉本隆明は、対幻想が共同幻想へと拡大する過程で、必ず両者の「差異」や「矛盾」が生じ、それを乗り越えるために「農耕祭儀」が始まったと述べている。本論では、共同幻想と対幻想を両極とし、「祭り」(ノルウェイの森) エピソード) によって媒介される対立軸を作品の構成として考えている。

(4) 「螢」は一九八三年一月『中央公論』誌上に掲載された。引用は『螢・納屋を焼く・その他の短編』(一九八七年九月新潮文庫) に拠る。

(5) 川村湊は「ノルウェイの森」で目覚めて(『群像』四二(一九八七年十一月)において、「僕」「直子」「緑」をめぐって展開する三角関係にとどまらず、作品内部に「僕」を中心とする様々

な「三角関係」が存在していることを示し、「ノルウェイの森」が「僕」をめぐるさまざまな三角関係の形の「愛」の葛藤を描いたもの」だと結論づけた。また、加藤典洋は「村の家」から「ノルウェイの森」へ（『中央公論 文芸特集』六（一）一九八九年三月）において、「ノルウェイの森」が本来「泥沼」化せざるをえない「三角関係」という基本構図を持っているが、村上春樹が「レイサンス（言い落とし）」という技法を行使し、この「三角関係」の「泥沼」化を隠蔽的に描写されていると論じた。

(6) 山根由美恵は「村上春樹『ノルウェイの森』論——「緑」への手記——」（『近代文学試論』四〇（二〇〇二年二月））において、「ノルウェイの森」という小説が「僕」の「自らの罪深い過去を血を流すように全霊をかけて書いた手記」であると論じ、この小説を通じて、すでに失ってしまった「緑」を呼び続けていると結論した。酒井英行は「村上春樹『ノルウェイの森』論（Ⅱ）」（『人文論集』五四（一）二〇〇三年七月）において、「両親から愛されなかったことに由来する飢餓感」を持っている「緑」が愛への貪欲を「僕」との交際の中で、「食／性への貪欲」として表現していると論じた。

(7) 竹田青嗣「陽水の快樂—井上陽水論」が一九八六年四月に河出書房新社から刊行されており、「緑」の自作の歌詞は同時代の読者に竹田のこのテキストとの相補的な関連性を示すものである可能性がある。「傘がない」に言及した部分は「文藝」（一九八五年六月号）が初出である。ただしそこで竹田は「陽水がフォークシンガーとして注目を浴びたのは、「傘がない」においてだった。（中略）この曲は、当時の政治的挫折の季節における、青年の、脱イデオロギー的、私生活上至上主義的心情を映している、

などと言われて話題になった。／だが、この「傘がない」や四十八年にヒットした「夢の中へ」などは、わたしにとってはべつに特筆されるほどの意味をもたない」とコメントしている。D・W・ウィニコット『改訳 遊ぶことと現実』（二〇一五年岩崎学術出版社）。ウィニコットの所説については、他に「児童分析から精神分析へ—ウィニコット臨床論文集Ⅱ」（一九九〇年岩崎学術出版社）を参照した。

(9) 芹沢俊介「存在論的引きこもり」論（二〇一〇年岩崎学術出版社）

(10) 酒井英行は「村上春樹『ノルウェイの森』論（Ⅰ）」（『人文論集』五二（一）二〇〇一年七月）において、「ハツミ」の人物像について、「僕」との関係を中心とし、「ハツミさんが体現している（女性なるもの）とは、〈母なるもの〉でもある」、「姉」という存在は、小さな〈母〉、〈母〉の代理と言えら」と論じている。

(11) 『共同幻想論』初版の「序」で用いられた用語。

(12) 吉本隆明・竹田青嗣「エロス・死・権力」（『オルガン』四号一九八八年三月）。引用は「竹田青嗣コレクションⅣ」（一九九八年海鳥社）に拠る。

(13) 吉本隆明「超西欧的まで」（一九八七年一月弓立社）

(14) 講演「自立の思想的拠点」（一九六六年十月二十九日関西学院大学での講演）。引用は『吉本隆明全著作集 十四』（一九七二年七月勤草書房）に拠る。

（ちん かしん・本学博士後期課程在学）