

## 村上春樹研究：語りの諸相と自他の表出

著者	周 倩
ファイル(説明)	博士論文要約 博士論文要旨 最終試験結果の要旨 論文審査の要旨
学位授与番号	17701甲人社研第38号
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10232/00030823">http://hdl.handle.net/10232/00030823</a>

## 博士論文要約 (Summary)

平成 28 年 10 月入学

人文社会科学研究所 地域政策科学専攻

氏 名 周倩

タイトル	村上春樹研究——語りの諸相と自他の表出——
<p data-bbox="207 566 437 600">「序論及び目的」</p> <p data-bbox="207 611 1385 869">本論文は、村上春樹が「デタッチメント」から「コミットメント」へと文学創作の態度を転換したとされる時期、一九九〇年代から二〇〇〇年代前半にかけて彼が発表した作品について、従来の「コミットメント」という枠組みでの読みから離れ、物語技法、特に語りとそれによる自他の表出の分析を通じて、村上文学の「コミットメント」の内実を検討し、この転換期における村上の文学的営為を再評価することを目的とするものである。</p> <p data-bbox="207 880 1385 1462">村上作品は、謎が多く散りばめられている点、メタファーが多用されている点、寓意にみちた多様な解釈を許容する点などの特徴がみられることが従来から指摘されてきた。村上作品は、主に都市に住む「モラトリアム」的な人たちを主人公とし、作品中には数字や音楽や映画など文化記号が満ち溢れている。九〇年代以前の彼の作品には、空虚感や虚無感、孤独感が漂っているが、癒しの文学とも見なされている。一九九〇年代以前の作品では、「関係性の希薄さ」の中で物語を進行させていく構造がとられている。それに対して、一九九〇年代に入ってから転換期に発表された文学作品では、九〇年代以前の作品において物語の背景として使われていた歴史問題や社会事件、家族関係が物語内容の重要な構成要素として前景化されてきている。ところが、物語内容についてのこのような大きな転換は、必ずしも高い評価を得ていない。しかしながら、物語内容ではなく、物語技法に注目する時、他者をいかに描くかを模索し続ける作者の姿が窺える。それと連動して、他者との関係性の中で、自己というものが照らしだされるという構造が見られる。</p> <p data-bbox="207 1473 1385 1832">村上春樹は、初期の作品から、表現技法において他者と距離をとる一人称「僕」という彼の独特な手法で成功をおさめてきた作家である。村上が創出したこの一人称の語り手「僕」はつねに「自分と自分を取りまく物事との距離」をとる人物である。三浦雅士は村上春樹が初期作品で設定したこの一人称の語り手「僕」について、「自分自身の内面に決して踏み込もうとしない僕の姿勢」の存在を指摘した。これは、「〈僕〉についての物語の中で概ね認められる傾向であり、一人称の語り手の有効性を放棄した村上春樹独自の手法である」とされる。そうした人物造型は、つねに村上の強固な個人主義の型を示すものとして読み取られてきた。</p> <p data-bbox="207 1843 1385 2143">村上春樹の作品群において、一九七九年のデビュー作『風の歌を聴け』から一九九五年の『ねじまき鳥クロニクル』第三部に至るまでの作品は多くが一人称「僕」の語る「僕」についての物語である。しかし、それらの作品中には、初期の単に「僕」の語る「僕」についての物語ではなく、「僕」が「聞き書き」の手法を通して他者の物語を語る短編集『回轉木馬のデッド・ヒート』や、九〇年代の幕開けとされ、他者との関係性の中で自己をとらえる「TVピープル」や、一人称多視点になりかける『ねじまき鳥クロニクル』がある。これらの作品には、物語の表現構造、とりわけ語り手や語りかたにおける</p>	

作者の試みが見られる。特に、一九九〇年代の半ば以後、そうした試行錯誤が作品により顕著に現れてくる。一九九六年の「レキシントンの幽霊」の以後の作品は「僕」の語る他者の物語、三人称的な物語、一人称複数による物語あるいは一人称と三人称を併用し異なる表現法を駆使する物語がメインになる。「僕」が抱え込んでいる自分と自分自身との距離、語り手「僕」の、「僕」に対する傍観者の姿勢は、九〇年代以前の作品において他者との距離の一因を形成していたが、九〇年代半ば以後の村上作品を、初期の「鼠」四部作から九〇年代の前半までの作品と比べると、「僕」（「ぼく」「私」）が語り手である場合、「僕」の語りの上での語り手としての役割が拡大され、登場人物としての役割が縮小してゆく傾向がある。

九〇年代半ば以後、村上春樹は「一人称単数の語り手である「僕」（「ぼく」）からの離脱がなされる」と言われる。一人称から出発した村上の作品には確かに三人称に移行する志向が見られるが、その変遷の軌跡を、作品の表現に沿って見ていくと、その進路は決して予定調和的なものではない。一九九〇年代から二〇〇〇年代半ばまでに発表された村上作品の人称表現の変遷の軌跡に注目すると、試行錯誤、揺れがうかがわれる。村上春樹には、「小説を書くときでも、コミットメントということが」自分にとっては「ものすごく大事になってきた」（『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』岩波書店 1996年）という発言がある。「コミットメント」の内実についての直接的な発言とは言えないが、そこには物語作法における新たな試みをしようとする作者の志向が窺える。

こうした表現技法を駆使したチャレンジを、自己と他者をどのように描くかという村上作品の後期における挑戦として捉えなおしてみたいと思う。そして、作者の「コミットメント」の内実は、物語内容ではなく、物語技法に現れると考える。従来村上春樹の検討においては、物語の内容に関する議論と形式に関する議論とが十全に結びついていないという問題点があった。いわゆる「デタッチメントからコミットメントへ」という形で内容の変化が整理されることで、物語技法の複雑さや、それによって村上は何を描こうとしたのかという点が置き去りにされていたのではないか。

村上文学には、例えば、中上健次が描くような差別構造や、村上龍が描く圧倒的に異なる他者は描かれていない。むしろ、本論で取り上げる「TVピープル」以後の諸作においては、主人公を取り巻く人間関係は、わずかな差異のうちに収束するか、他者が幻想上の存在として描かれることが多い。つまり、他者との「コミットメント」といっても、その内実は徹底した現実存在としての他者を取り上げたものとはなっていない。後期作品における物語技法の複雑さもこうした自己と他者との関連性の中で論ずる必要がある。

自己と他者に向かい合い始めた文学ではなく、自己と他者を描くことの難しさの中で試行錯誤を続けた文学として後期作品をとらえなおしてみることはできないだろうか。そのように見ることで、後期作品における人称表現はその有効性が明確になるように思われる。そもそも、村上春樹は、その初期から〈語ることの難しさ〉に直面しつつ小説の言葉を綴ってきた作家である。そのようなモチーフは、実はすでに初期作品の中に現れていた。デビュー作『風の歌を聴け』（講談社 1979年）の中で「僕」は、「十代の頃」に文章を書くことの楽しさを体験し、言葉を書きしるすことで、世界が自分の「意のままにな」という「錯覚」を持ったが、現在「正直に語ること」のむずかしさを実感すると述べている。『風の歌を聴け』以降の作品において、そのような意識は物語技法における作者の試行錯誤に伴い様々な形に変奏されている。例えば、『ノルウェイの森』（講談社 1987年）では、自分の思考を正確な言葉に置き換え、「僕」に伝えようとするが、うまくいかない直子が登場する。

後期作品においてもそのモチーフは変化していない。『スプートニクの恋人』（講談

社 1999 年) では、人々は常に「率直な表現で自分について語ろうとする」が、そこに「客観的眞実」がどれほどあるのだろうか」と疑問を抱き、自分自身について語ることを保留したくなり、他者であるすみれを語る「ぼく」が出てくる。このような「僕」を設定する作家の思考は、登場人物間の語ることと語られることをめぐる物語『アフターダーク』（講談社 2004 年）や、「僕」とのわずかな違いを持つ、いわば「近い」他者の創出に工夫する「偶然の旅人」（新潮社 2005 年）にも受け継がれている。確かに村上春樹は後期に他者を描くようになるのだが、そこでの他者は、簡単に語りうる対象として書かれるのではなく、それぞれの事情によって言語化の困難な対象であることが、作品分析から見えてくるのである。こうした「正直に語ること」の難しさに対する意識は、村上文学における一貫した課題であると言えよう。本論文では、自己と他者をめぐる語りの難しさに作家がいかにか直面し、挑戦したのかを論じる。

### 「研究対象及び研究方法」

村上春樹は、「多彩な〈読み〉を可能」にし、かつ「寓意的」な解釈が可能な物語を書き続けていると言われる。しかし、そのような解釈の複数性を可能にする表現法そのものについて論じた研究は比較的少ない。風丸良彦は『越境する「僕」——村上春樹、翻訳文体と語り手』（試論社 2006 年）の中で、村上春樹の「コミットメント」への転換を前提として、作家の生い立ちを参照しながら村上作品に登場する語り手「僕」を、「漱石の語り手との行為的類似性」や花袋「一兵卒」の語り手と比較し、「かつて近代自我を求めた日本文学の語り手たちと、機能的には、同質の働きをする」と指摘した。風丸はこうした作業を通して、外国文学とりわけアメリカ文学から多大な影響を受けたと指摘されてきた村上文学を日本近代文学の範疇に収めようとする。坂田達紀は「〈再話〉される大沢/〈物語化〉する「僕」——村上春樹「沈黙」論」（『横浜国大言語研究』32 2014 年 3 月 p 73-85）の中で、「沈黙」という作品中、語り手「僕」が大沢の話をもどどのように〈再話〉したかを論じ、語り手「僕」が大沢に「憑りつくトラウマ」を共有することで、それを「言語化に成功した」作品であると指摘した。人称表現に言及した従来の先行研究では、語り手という点に関して、「コミットメント」の枠の中での読みや語り手に与える役割や語られる内容について論じられてきたが、形式面について分析した試みは多くはない。

また、これまでの先行研究の流れを概観すると、一九九〇年代から二〇〇〇年代にかけて発表された村上作品についての先行研究には、主に二つの傾向がみられる。第一に、作家のインタビューにおける発言を借用して作品を解釈する研究、第二に、作家の生い立ちと関連させて作品分析を行う研究がある。村上春樹研究においては作家や作品にまつわる外部情報があまりに多く、作品の表現に即したオリジナルな研究が生まれにくい状況が存在すると考えられる。これによって、作品自体の価値が見過ごされる傾向がある。転換期に発表される作品に対する評価が高いとはいえない理由の一つとして、村上作品に対するアプローチが外部的な要素に基づくものに偏っている、ということが挙げられるのである。そのような状況下において、本論文は、作家の生い立ちや発言を検討するものにとどまっていた従来の村上論に対して、語られる内容及び語りの形式そのものを問題にすることにしたい。

村上春樹の作品を年代順（「図 1」参照）に沿って眺めるとき、一九九〇年代後半から二〇〇〇年代前半は、村上春樹が表現法における様々な試みを行った時期ではあるが、彼の「デタッチメントからコミットメントへ」の転換の時期と丁度重なる。表現法という作品の内的側面からの考察を通して、外的作家活動の転換期と見えるものの内側にある諸相をより具体的に把握することが可能になるのである。こうした作業は、村上

文学の特質や魅力を新たな観点から捉えなおすことに繋がると考えられる。

「図 1」

	長編	出版年	短編集	備考
「僕」の物語	『風の歌を聴け』	1979		
	『1973年のピンボール』	1980		
	『羊をめぐる冒険』	1982		
			1983 『中国行きのスロウ・ボート』	
			1983 『カンガルー日和』	
			1984 『蛍・納屋を焼く・そのほかの短編』	
「僕」と「私」の物語 パラレルワールド	『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』	1985	1985 『回転木馬のデッド・ヒート』	「僕」が聞き書きで、他者の物語を語る
			1986 『パン屋再襲撃』	
「僕」の物語	『ノルウェイの森』	1987		
	『ダンス・ダンス・ダンス』	1988		
			1990 『TVピープル』(『TVピープル』)	
	『国境の南、太陽の西』	1992		
	『ねじまき鳥クロニクル』第1部、第2部	1994		1995年(平成7年)1月17日阪神淡路大震災
	『ねじまき鳥クロニクル』第3部	1995		1995年(平成7年)3月20日地下鉄サリン事件
「僕」が語るジェレミーの物語			1996 『レキシントンの幽霊』(『レキシントンの幽霊』)	
地下鉄サリン事件の被害者を取材対象	『アンダーグラウンド』	1997		村上春樹は1995年5月にアメリカでの4年間にわたる滞在を終えて日本に戻ってきた。
オウム真理教の元信者を取材対象	『約束された場所で—underground2』	1998		
「ぼく」が語るすみれの物語	『スプートニクの恋人』	1999		
地震をモチーフとする短編集			2000 『神の子供たちはみな踊る』	
カフカ少年である「僕」の物語とナカタさんの物語が交互に進行	『海辺のカフカ』	2002		
	『アフターダーク』	2004		
			2005 『偶然の旅人』(『東京奇譚集』)	「僕」が聞き書きで調律師の物語を語る
			2006 『はじめての文学 村上春樹』	
天吾の物語と青豆の物語が交互に進行	『1Q84』BOOK1,BOOK2	2009	2009 『めぐらやなぎと眠る女』	
	『1Q84』BOOK3	2010		
	『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』	2013		
			2014 『女のいない男たち』	
	『騎士団長殺し』第1部、第2部	2017		

### 「考察」

研究対象として取り上げる作品は、主に一九九〇年代から二〇〇〇年代前半にかけて発表された、一人称（「僕」「ぼく」「私たち」）を語り手とし、物語技法に顕著な特徴が見られる作品である。本論文は全体が五章で構成され、各章は独立した作品論となっているが、物語技法及び自他の表出という点から作品へアプローチするという研究方法において一貫している。作品の配列は発表順であり、これにより、この時期の村上の表現技法の変遷の複雑な軌跡をたどることができると思う。

全体の構成は、以下の通りである。

第一章は「「TV ピープル」論」である。一人称視点を出発点とした村上春樹は、自分の物語を語る「僕」という語り手を作り出した。語り手「僕」は世の中に対してあら

わな疎外感を抱く人間として造型されている。「TV ピープル」は、一人称の「僕」が自分のことを語るだけでなく、他者との関係における自己を語ることを通じて、自己というものをとらえようとする姿勢が見られる物語である。本作は了解不可能な他者である TV ピープルを介入させることで、夫婦関係や仕事関係と言った他者との関係性における安定した日常性の不安定さを浮き彫りにし、更に「僕」という人物の抱えている〈偏り〉を浮かび上がらせ、「僕」自身の気付かない「僕」の姿を照らし出すという一人称的視点を極限まで押し進めた作品である。

第二章は「「レキシントンの幽霊」論」である。これまで村上文学において、父子関係を論じる際に、研究対象としてよく取り上げられてきた作品に「神の子どもたちはみな踊る」や『海辺のカフカ』があるが、ここでは「レキシントンの幽霊」を取り上げる。この作品にはショート・バージョン（群像版）とロング・バージョン（単行本版）があるが、本章では両者を比較しながら、作品中に登場した一人称「僕」のあり方や人称機能の点から改稿の持つ意味を分析し、「レキシントンの幽霊」はこれまでの村上作品に出てきた「僕」とは異なる人称表現のあり方を示しており、より複雑な父子関係を描いた作品であることを論じる。加筆の結果、単行本版においては、一人称的な機能と三人称的な機能の交錯によって、物語の全体を統括し、ケイシーとその父親の両方の視点を同時に見渡す「小説家」の「僕」の姿を読み取ることができる。「レキシントンの幽霊」に登場した語り手「僕」は、一人称の視点に縛られず、三人称的視点も織り込まれた人物である。こうした人称表現を通して、この作品は、「小説家」である「僕」の自己言及の物語となっていることを論じる。

第三章は「『スプートニクの恋人』論」である。『スプートニクの恋人』は一人称小説としての複雑さが現れている作品であるが、これについてはまだ十分には論じられていない。「これはすみれの物語であり、ぼくの物語ではない」と宣言する語り手「ぼく」であるが、その語り手「ぼく」の位置の変化を分析することによって、この作品に描かれたもうひとつの物語が浮かび上がることになる。本章は、語りの構造に焦点を当てて、この作品がすみれの物語でありながら、実は「傍観者」として設定された語り手「ぼく」の物語であることをあきらかにする。さらに、『スプートニクの恋人』は、語り手の位置変化を調節することを通して、自己言及的要素を内包する作品であるが、また、いかに自己言及をより客観的に実現できるかを探る作品でもあることを論じる。

第四章は「『アフターダーク』論」である。本章は、対比的なマリとエリの姉妹物語がいかに紡ぎ出されているのかを、表現形式に注目しながら論じる。語り手は、物語の初めと終わりに「鳥瞰する」視点によって物語の枠を定め、出来事全体を語る自身を読者の前に提示する。しかし、その語りの行為を詳細に検討することを通して、語り手「私たち」が、実は超越的な視点を持ちながらも、恣意的にすべてを裁断することなく、一人称的な性格で眠り続けているエリの物語を語ると同時に、マリにまつわる物語においては、全知的な位置に立ち複数の登場人物の視点からマリとエリの姉妹物語を提示していることはわかるのである。すなわち、物語の表現構造という側面からこの作品をとらえることによって、本作品は対照構造の鮮やかな、構成に工夫した小説としての姿が浮かび上がってくるのである。

第五章「「偶然の旅人」論」では人称と他者の問題を取り上げる。村上作品における一人称は、他者の話を編集し、伝える役割をしばしば持つ。それは、「聞き書き」とい

う形式と関連している。「偶然の旅人」は三人称化していく方向を見せながら、一人称表現の可能性を活用し、語り手の位相の微調整を通して、他者をいかに構築していくかという作者の表現法における試みが見られる作品である。こうした複雑な人称構成と、「聞き書き」という手法とが相俟って、これまでの村上作品に一貫して登場する村上的な人物とは異なり、語り手「僕」と「対立」する人物が描き出された。しかしこのように作りだされた他者「彼」は、語り手の自己を対象化した客体としての存在ではなく、「僕」と相互の違いを認め合う他者であることを明らかにする。

終章は上述の各章で考察してきた内容をまとめる。村上作品は「デタッチメントからコミットメントへ」という枠組みの中で論じられる傾向が顕著である。たしかに、一九九〇年代から二〇〇〇年代にかけて発表された村上作品を見ると、社会事件・歴史問題による集団暴力や、その集団に含まれる個体の中に潜む暴力が顕在化されているが、これまで指摘されるように、村上はそれらの問題を提起し、テーマとして捉える際に、必ずしもコミットしているとは言えない。「デタッチメント」や「コミットメント」に過度なこだわりを持つことは、村上作品のごく一部だけを切り取ることになってしまう。本論は作品そのものの持つ物語構成のレベルで村上作品をとらえ、作品の表現構造と自他の表出を手かがりとしてこの時期に発表された作品を脱「コミットメント」という視点から分析することにより、村上春樹の「コミットメント」への転換と言われるものの内実をより客観的な文脈の中で炙り出し、一九九〇年代から二〇〇〇年代前半にかけて発表された作品を再評価しようとするものである。

#### 「結論」

このように1990年代から2000年代前半にかけて発表された村上作品を物語技法から分析するとき、他者をいかに描くかを模索し続ける作者の姿が窺えます。そこでの他者は、簡単に語りうる対象ではないことが、作品分析から見えてきます。それと連動して、他者との関係性の中で、自己というものが照らし出される構造が見られます。村上文学は、自己と他者に向かい合い始めた文学ではなく、自己と他者を描くことの難しさの中で試行錯誤を続けた文学である言えるのです。

---

注1 博士論文要約はインターネット公表されるので、記載内容については十分注意すること。

注2 原則として、図表及び参考文献リストを含めて、日本語 15,000 字、又は英語 6,000 語程度で作成すること。