

## 『ねじまき鳥クロニクル』における自我形成をめぐって

### －メディウムの存在に視点を－

王凱洵

#### 一、問題提起

『ねじまき鳥クロニクル』における主人公・岡田トオルは、冒頭の部分では妻のクミコと二人で平凡な生活を送っている。しかし、彼が仕事をやめた4月ごろから、猫の失踪をはじめ、周りにいろいろな奇妙な出来事が起こってきて、第一部の最後では妻クミコの失踪にまで至った。それまでは何の異常にも気付かなかったトオルは、自分とクミコ、また外界との関係を再検討し、自分という人間を探究し始めた。この時点から、トオルは一連の回想を通して自分、または妻の欠落を認識し、第二部の終わりに至っては、漸く自分の求めているもの、それにクミコの抱えていた心の闇が分かってくるようになってきた。本稿はトオルを中心に、彼の感情変化から、自我形成していく過程と、そういうプロセスを促進させたメディウムの存在を研究したい。

#### 二、トオルの自我形成について

本節は、まずトオルの欠落認識を夫婦関係や自分に対する考え方から論じ、続いて、第二部までのトオルの変化に注目し、自我形成に関する表現を提示したい。

##### (一) トオルの欠落

トオルは一見、平凡な夫であり、クミコとの夫婦関係も問題なく六年間過ごしてきたように見えるが、しかし、第一部における大きな喧嘩の場面により、トオルの人間性に少し欠落があるように思える。

トオルが仕事を辞めたばかりの時に、二人はクミコが牛肉とピーマンの炒めものやティッシュペーパーなど、彼女の好き嫌いについて、口論をした場面で、全く怒らないトオルは「あなたは疲れていても誰にもあたらないでしょう。(略) あなたの中には深い井戸みたいなのが開いているんじゃないかしら。そしてそこに向かって『王様の耳はロバの耳』って叫ぶと、いろんなことがうまく解消しちゃうんじゃないのかしら」<sup>1</sup>とクミコに言われた。この喧嘩の場面から、少しもトオルが怒らないことと、妻に対する理解の程度が気になってくる。また、トオルが綿谷ノボルとの初対面の時の回想を述べた箇所があるが、「誰かと係ることによって長いあいだ感情的に乱されるということは、僕にはほとんど無い。僕には、僕自身の存在と他人の存在をまったく別の領域に属するものとして区別して

<sup>1</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ編」新潮社、P.66

おける能力がある。(略)一時的に自分の感情を凍結してしまうわけだ<sup>2</sup>というような「感情処理システム」をトオルは、持っている。トオル自身もこの「感情処理システム」によって、「数多くの無用なトラブルを回避し、僕自身の世界を比較的安定した状態に保っておくことを可能にしてきた」<sup>3</sup>という、この「感情処理システム」を通して、自分の感情をコントロールしたり、抑えたりすることができる。ノボルだけにこの「感情処理システム」が通用しないが、しかし、他の人に対し、おそらくクミコに対しても、自分自身と深く関わりのない場所に追いやったからである。以上の内容に従うと、トオルの自分の周りに対する無関心な態度が窺える。この点においては、重盛徹氏は第三部の物語に登場した赤坂シナモンを取り上げ、なぜトオルを救出したのかについて、以下のように指摘した。

赤坂シナモンは、激烈な喪失に対抗するために現実世界を遮断し、(声を)物語世界に自らを封じこめなければならなかったのだ。(中略)岡田亨の〈僕自身の存在と他人の存在とを、全く別の領域に属するものとして区別しておける能力〉も、同じ喪失という根株より発すると見てよい。<sup>4</sup>

以上のように、重岡氏は二人の「喪失という根株」があることを論じている。この「喪失」も一種の不完全と解釈できるであろう。また、トオルは新しい仕事を探すことについても、「自分が今いったい何を求めているのか、そういうことが僕にはますますわからなくなってしまった」<sup>5</sup>と感じ、鏡の中の自分を見て「僕は三十で、立ち止まって、それっきりイメージが持てないのだ」<sup>6</sup>、という。自分の求めたいことが分からずどこかに迷い込んでいる感じが与えられている。

## (二) 自我形成をめぐる

以上のように見てくると、トオルの欠落は主に二つに分けられる。一つ目は彼と外界とのデタッチメントであり、二つ目は自我に対する認識の不足であると考えられる。従って、本節ではトオルの態度から、自我形成してきたと読みとれる変化を見ていきたいと思う。

第一部から第二部に渡って、まずトオルの言動に注目しておきたい。第一部では、外界とコミットメントなしに、自分の行き先が失われたように読みとれる。例えば2.1で取り

<sup>2</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ編」新潮社、PP.173-174

<sup>3</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ編」新潮社、P.174

<sup>4</sup> 重岡徹 (1999) 『『ねじまき鳥クロニクル』論』『村上春樹スタディーズ 04』栗坪良樹・柘植光彦編、P.51

<sup>5</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ編」新潮社、P.125

<sup>6</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ編」新潮社、PP.275-276

上げたように、仕事を探す時に「麻痺のようなものを感じる」と言ったり、自分は「イメージが持っていない」と思ったりしている。それに、一人っ子であるトオルは、本来自分の考えはあまり他人に言わない性格を持っている。例えばクミコに自分自身についての感想を聞かれたときも、「どれだけきちんと説明しても、うまく伝えられないだろう」のように、いつも「うまく説明できない」と思い込み、しいてはだんだん妻とのコミットメントがなくなっていった。このような姿勢のため、妻の失踪をきっかけに、「僕はクミコについてのいったい何を知っていたのだろうか」と自問し、井戸の底で瞑想するようになった。田中雅史氏はトオルが「井戸」を媒介に、自分自身の内部を通して、理解しようとする他者と出会うようになったと論じている。<sup>7</sup>物語が進むにつれて、トオルはだんだん、最初の戸惑いから、問題に向き合って、井戸に潜り思考し始め、いろいろな行動を通して自分の周りの物事を理解しようとするようになった。そのうちに徐々に周囲にいるメイら、また現実とずれた世界を理解し、自分の求めることも明らかになってきた。そして最後には漸く「啓示」を得て、「謎の女」は実はクミコであることが分かった。つまり彼は最初の消極的姿勢から、積極的な姿勢に変わってきたと言える。

この自我の構築ができたプロセスには、もちろん「井戸」は大きい役割を果たしているが、それと同時に、トオルの周りに現れた脇役によって助力をもらった上で完成されたのであると考えられる。二人の対談『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』の一書の中で、『ねじまき鳥』の中に「コミットメント」が大事に取り扱われている。「主人公はいろいろな登場人物にコミットメントを迫られるのです。例えば笠原メイさん、それから（略）加納クレタ、それともう一つ、間宮中尉。（略）でも、彼がほんとうにコミットしたいのは彼女（クミコ）なのです。」<sup>8</sup>との村上氏の発言に対し、河合氏は「それまでコミットして来た人たちは、クミコさんにコミットするための通路のようなもの」<sup>9</sup>というようにこの作品を理解している。筆者も同感である。つまりこれらの脇役は、トオル自身以外の世界へ繋がる接点として、彼を導いているように思える。なお、村上氏は「ノンフィクションの本」を書くために多くの人の話を聞くことについて、「人の話をいっぱい聞くことによって自分がある意味で癒されたという感覚もある」<sup>10</sup>という点に言及しているが、これはまさにトオルが経験した、加納クレタや間宮中尉らの人生を聞かせたことで、一種の内面の「癒し」が成立したと考えられる。筆者は、この三人の脇役は、トオルの自我形成を遂げ

<sup>7</sup> 田中雅史（2009.3）「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』にみられる他者の理解と対象」『甲南大学紀要 文学編』PP.39-40

<sup>8</sup> 村上春樹、河合隼雄（1999）『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社 PP.100-101

<sup>9</sup> 村上春樹、河合隼雄（1999）『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社 P.101

<sup>10</sup> 村上春樹、河合隼雄（1999）『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社 PP.93-94

るのに大きい役割を果たすメediumのような存在であると思う。

トオルの自我構築の手段としては、「井戸」が空間のメediumを代表するかのよう  
に理解されているが、本稿では脇役を中心に論じてみたい。字数の関係で、「間宮中尉」と  
「加納クレタ」を除き、「笠原メイ」に絞って、テキストの内容に従って論じたい。

### 三、トオルの自我構築のメediumとしての笠原メイ

本節は、まず3・1の笠原メイというキャラクター、またトオルとの関係を少し紹介する  
形で、彼女がトオルの引き立て役のように捉えられる内容を論じたいと思う。

#### (一) 笠原メイの造形

トオルが猫探しに路地に入った時、初めて笠原メイという、病気が理由で休学している  
十六歳の女の子に出会った。彼女はトオルと同じ、自ら社会を退いた人間でありながら、  
トオルよりずっと深い欠落を抱えている。彼女は自分の中の「ぐしゃぐしゃしたもの」<sup>11</sup>  
を引き出し、それに他人の理解を得るため、間接的にあのバイクを運転していた男の子の  
死を引き起こした。この事件によって彼女自身は肉体的、精神的に「汚されていない」と  
思うものの、一方では、「今のところ誰にも私を救うことはできない」、「世界がみんな空  
っぽに見える」、「まわりにある何もかもがインチキみたい」<sup>12</sup>と感じている自分がいた。  
それに、笠原メイが初登場した場所は、物音一つなく、中には「飛べない鳥、水のない井  
戸」があり、しかも路地そのものは「出口のない路地」という、物事の機能をすべて果た  
さない、時間が停滞しているように感じられた空間であった。以上の内容から、笠原メイ  
は「内閉」の世界、もしくは「死の世界」<sup>13</sup>にいる人間であると窺える。

トオルとメイの関係について、重岡氏は「岡田亨と笠原メイは、師と弟子、導く者と導  
かれる者の関係であろう。岡田亨とは異質なテーマを抱え込んでいる笠原メイは、岡田亨  
に導かれて、死の世界から甦ろうとする。」<sup>14</sup>と主張した。確かに、『ねじまき鳥クロニ  
クル』第二部の最後では、笠原メイが学校に戻る前に、トオルに対する「あなたのことを見  
ていると、まるであなたが私のために一生懸命何かと闘ってくれているじゃないかという  
気がする。(略)ねじまき鳥さんはたぶんクミコさんのために闘いながら、それと同時に、

11 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ鳥編」、P.359

12 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第二部 予言する鳥編」、PP.354-359

13 重岡徹 『ねじまき鳥クロニクル』論 『村上春樹スタディーズ 04』栗坪良樹・柘植光彦編、  
若草書房、PP.54-55

14 重岡徹 『ねじまき鳥クロニクル』論 (1999) 『村上春樹スタディーズ 04』栗坪良樹・柘  
植光彦編、若草書房、PP.54-55

結果的に他のいろんな人のためにも闘っている」<sup>15</sup>という発言で、笠原メイはトオルによって救われたのだと読みとれる。しかし、『ねじまき鳥』の第二部をとおして読むと、メイは一方的に助けられた方ではないと思われる。トオルとの会話から、時々意味深く考えさせられる内容がある。二人はこのような話を交わし合いながら、外的に他人を理解し、内的にトオルの自我認識を行かせたと言える。詳細は以下で論じたい。

## (二) 自我認識をさせようとする「死」の話の役割

路地に入った場面により、メイは猫探しに来たトオルに自分が考えた「死」の世界を唐突に聞かせた。

人が死ぬのって、素敵よね。(中略) そういうのをメスで切り開いてみたい。死体じゃないわよ。死のかたまりみたいなものをよ。ソフトボールみたいに鈍くって、神経が麻痺してるの。(略) まわりがぐにゃぐにゃとしていて、それが内部に向かうほどだんだん硬くなっていくの。だから私はまず外の皮を切り開いて、メスとへらのようなものを使ってその中のぐにゃぐにゃしたものをとりわけていくの。そうすると中にいくにしたがって、だんだん硬くなっていってね、最後には小さな芯みたいになってるの。<sup>16</sup>

以上の引用は、「現代の物語とはなにか」における村上春樹と河合隼雄との会話によるもので、作者は夏目漱石の作品から、日本の戦後文学まででは、ある側面は「エゴ」と「外界」との葛藤が読み取れている<sup>17</sup>。それによると作者自身の物語る方法も、『『エゴ』と『環境』その両者の関係をそのまま意識の下部方向に引き下ろした『別の形でシミュレートする』<sup>18</sup>で成り立ったものであると語った。さらに作者は「エゴ(自己)」と「環境(外界)」の間にユングの学説で使われる「セルフ(自我)」という概念を加えて設定し、その三者の構造は以下の図1の示すように、外界の圧力がセルフを押し、これに対してエゴが反応して押し返すと解釈されている。

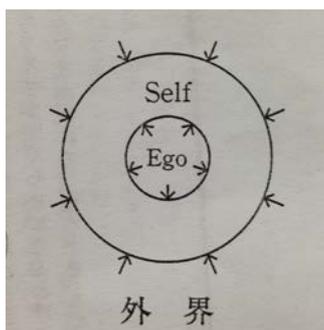
図 1

<sup>15</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第二部 予言する鳥編」新潮社、PP.416-417

<sup>16</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ編」新潮社、P.44-45

<sup>17</sup> 河合隼雄・村上春樹 (1994・7) 「現代の物語とは何か」『新潮』、P.270

<sup>18</sup> 河合隼雄・村上春樹 (1994・7) 「現代の物語とは何か」『新潮』、P.269



以上図示の形は、先ほど引用したメイの「死のかたまり」の話により語られた構造と似ていると思われる。「ソフトボール」の層は、セルフが外界に反応する層と見なし、「ぐにゃぐにゃのもの」はセルフにあたり、真ん中「ボール・ベアリング」のようなものは「エゴ」を指すと考えられる。このメイの発言に対し、小林正明は以下のように、「同心円」のような構造と従来の作品との共通を論じた。

切り刻んでいくと、最後に中核のボール・ベアリングが現れるソフト・ボール。この球状の多層体は、断面で切り落せば（略）同心円を呈示するだろう。したがって、この多層的な球体は、トポロジカルな変換操作によって、『世界の終わり』の三層構造（「時計塔／街／外部」は「超自我／自我／イド」の平面層である）との相似形を露呈している。同心円は、村上春樹の短編小説論が駆使した『ego/self/外界』の三層図式とも、トポロジカルに相同である。<sup>19</sup>

小林氏が論じたこの二作の相似している構造は、村上自身も「かなり同じような手法で書いた」<sup>20</sup>と明言している。この部分は小説論であるが、しかし物語の構成は必ずその中に登場した人物によって構成される。

ここはメイの口を通して、「人が死ぬのって、素敵よね」とトオルにその「良さ」を語り始め、「セルフ」という無意識を内包している「ぐにゃぐにゃしたもの」を取り除き、その「芯」みたいなもの、つまり自我＝「エゴ」を探究させようとする作者の意図が推測できよう。この場面で、メイはトオルの手首に「形の定まらない奇妙な図形を描いた」、そしてトオルは「それを呼応するように」いきなり眠くなっていき、「僕の体は他人の死体のようにずっしりと重く感じられた」と、メイの話に従い、まるで催眠術に掛けられたかのようになった。また、メイは自分はずっと「双眼鏡を持って、路地のことを見張って

<sup>19</sup> 小林正明「死の同心円を逃れて」（1999）『村上春樹スタディーズ 03』栗坪良樹、柘植光彦編、若草書房、P.223

<sup>20</sup> 村上春樹、河合隼雄（1999）『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社、P.132

るの。(略) ここけっこういろんな人が通るのよ」の発言から、トオル以外にも他の人(例えばクミコも)がこの空間に行ったり出たりするが、物語の全体によっては、メイはトオルにだけ声を掛けたようである。この路地を見張っているメイはまるで獲物を待っているかのように、トオルを路地と深く関わるように誘導しつつ、「井戸」まで導いてきたのである。作者の心理学的な素養の点からこの描写を考えるとすれば、メイの行動はトオルに自分を認識させる旅を導く者であると考えられる。

また第二部で井戸の底にいたトオルはメイに夫婦の間の「根本的な間違い」について聞いたとき、自分たちは新しい世界を作ろうとして、「それまでに存在した僕自身というものから抜け出したかった。(略) 本来の自分に相応しい自分自身というものを手に入れようとした」<sup>21</sup> と思った。これに対して、メイはこのように「新しい自分」を作ろうとしても、「そのうわべの下にはもとのあなたがちゃんという」<sup>22</sup>と、彼の深層にいる本来の自我を指摘した。

### (三) 他者へ理解させようとする遺伝の話の役割

また「死」についての場面の前に、メイが「指が六本ある人」や「乳房が四つある」という、正常ではなく、むしろ異常とみなされる「遺伝子」と関わりのある話題を語り始めた。そして、このようなものは「子供に遺伝すると思う？」と問いかけた。「遺伝」に関わる話はここだけではなく、さらに「対抗策ってない」、「やめようがない」という、自力で止められない「禿げる」についての話題にも振った。「指が六本ある」とか「乳房が四つある」とかは異常な遺伝子変異現象であり、必ずしも異常とはいえない「禿げる」は、しかしハゲていない人間と対照すれば、やはり普通ではない。また日本社会では普遍「禿げる」ということに対して気にし、あまりいいことではないとされている。両方とも自力で止められない、また望まない遺伝的現象である。このようにメイの言った遺伝現象は、すべて外的、外観で見られるものばかりである。しかし、「遺伝子」そのものは、極めて小さいもので、最初は見分けができないが、しかしそれは確実に生物の底に存在するものであるし、人間の外見、本能、行為などに様々な影響を与える。このように繰り返して異常とみなされる「遺伝子」のことを提示した笠原メイは、おそらくトオルに周りの人間の底に潜んでいながら、簡単に見分けできない存在である。しかし、時の流れとともにだんだん見えてくる「異常」であることを教えようとしていると言える。またトオルに対して、好きな女の子にこのような「異常」があるとしたら「どうする?」、「結婚する?」という

<sup>21</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第二部 予言する鳥編」新潮社、PP.198-199

<sup>22</sup> 村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第二部 予言する鳥編」新潮社、P.200

問題や、「禿げたら、かつらをつけると思う？」などこのようなことを身近な仮定的な問題を問いかけることで、彼に受け入れようとする姿勢を見つけている。

メイが「私の中にある何かが私の中で膨らんでいく（略）私という人間は私の中にあっただぐしゃぐしゃとしたかたまりみたいなものに乗っ取られていこうとしているの。（略）そのぐしゃぐしゃは最初は本当に小さなものだった」<sup>23</sup>との発言から、メイ自身にもそういう「異常」は自分の中にも隠されていることに気づいている。「人間というのはきっとみんなそれぞれ違うものを自分の存在の中心に持って生まれてくる」<sup>24</sup>ことをメイは知っている。彼女はそういう「異常」の存在を「人に伝えたい」とし、理解されたいのである。さらに第二部まで読むと、メイはタオルを井戸の中に閉じ込めて、彼に死への恐怖、不安などをじっくり感じさせ、混乱させ、当時のタオルが感じたことは、メイと感じたことと同じかどうか分からないが、しかし、共通しているのは抑制できないことと孤独である。メイはそういう「異常」に対してタオルの「共感」を得たがるのである。言葉で説明しても理解が得られずタオルに「死」への体験を通して互いに感じたことを理解し合おうとしたのである。

#### 四、結び

笠原メイの謎のような言動には、実際タオルに伝えようとするメッセージが含まれていた。タオルと会話を交わすうちに、彼にコミットを迫りつつ、暗示的に「自我」という問題を提示し、構築させてきた。もちろんタオルが自我の構築が出来たのは、脇役とのコミット以外に、井戸に潜り、言語的・性的・身体的暴力を経験などのことによるのは明らかなのである。この点は今後の課題としたいと思う。

村上春樹文学は、大ヒット作『ノルウェーの森』の発表以来、世界中で愛読され、村上春樹研究も盛んになり、文学、心理学、翻訳学など様々な分野で研究されている。村上氏が描いた人と世界の有り様は、強く人々に共感を与え、その中に含まれたテーマも現代、高度文明化した社会から生じる問題を含み、深く考えさせるものがあると思う。この度は作中人物の「自我」について探究するうち、作中人物のデタッチメントや自我への認識不足にすごく共感し、自分自身と身近い問題でもあると認識した。このように、「国」や「文学」の範疇に留まらず、文学の新しい可能性を創出したことは実に興味深いと思われる。今後も村上春樹文学の研究を通して、彼の考えた日本人の「自我」を一層理解したいと思う。

<sup>23</sup> 『ねじまき鳥クロニクル』「第二部 予言する鳥編」（1994）新潮社 P.353

<sup>24</sup> 『ねじまき鳥クロニクル』「第二部 予言する鳥編」新潮社（1994）P.356

テキスト

村上春樹 (1994) 『ねじまき鳥クロニクル』「第一部 泥棒かささぎ編」新潮社  
「第二部 予言する鳥編」新潮社

参考文献

田中雅史 (2009・3) 「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』にみられる他者の理解と「対象」」  
『甲南大学紀要 文学編 158』

村上春樹・河合隼雄 (1999) 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社

河合隼雄・村上春樹 (1994. 7) 「現代の物語とは何か」『新潮』新潮社

栗坪良樹・柘植光彦編 (1999) 『村上春樹スタディーズ 03』若草書房

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