

〈文芸時評〉

村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』論

——連続する不協和音の解決

今井清人

1

村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文藝春秋、二〇一三年四月）は、主人公多崎つくるとが二十歳のときの絶望で語りだされ、一六〇〇字余りが費やされる。それは意味の伝達というより、空白の強調である。読み手に落ち着かない不安を喚起させる謎の提示であり、いわば不協和音の持続である。なぜかくも絶望したのか？——疑問符は協和音による「解決」を求める。ただ冒頭の大音量の不協和音はそう長くは響き続けられない。進行が必要である。だから早々に「解決」が現れる。絶望の原因は、親密な付き合いをしていたグループから排除されたことだと明かされるのだ。次にグループの特性が報告される。つくる以外の四人は重複することのない突出した個性を持ち、相互補完的に結びついていたという。つくるには自分は頭脳も身体も中庸で特質はないという自己意識があったが、グループではつくるを含めた五人でなければならぬという共同の主観性が共有されていたという。つくるはメンバーの表情から読み取ったものをこう回想する。「これはちょうど五人でなくてはならないのだ。それ以上であつても、それ以下であつてもならない。正五角形が長さの等しい五辺によって成立しているのと同じように」（文春文庫、二〇一五年二月、一九頁、以下引用は頁の数字のみを表記）。「幸運な化学的融合」（一〇）にもたとえられるグループの調和の報告は、そこからつくるがなぜ排除されたのかという補填されるべき空白をも強調する。再び「解決」を求める不協和音が挿入される。排除された理由をつくるは、三十六歳にいたるまで知らないままである。宙づりにされたままの不協和音は時を経ても強度を保ち「歴史」とつながっていく。それがこの小説の経糸となる。

絶望に苛まれ続ける中、つくるの精神は「自らの痛みを他者のものとして眺めること」（四七）、つまり苦しむ自己を外側から対象化する自己が分離しはじめる¹。そして夢で激しい嫉妬にとらわれた後、転換が訪れる。死にとらわれることはなくなり、衰弱した身体も回復し、柔和だった以前とは大きくことなる精悍な外見となる（五二―五六）。嫉妬の原因は女に心か体の一方しか与えられないと伝えられたことである。厳し

い二者択一をせまる夢の女は、つくるの分身である。分身がつくるに体₂生存に向かわせ、死にとらわれた心を抑圧したのだ。多崎つくるという名のかつての少年の精神は死んで、今ここにいるのは、中身を大きく入れ替えられた新しい「多崎つくる」なのだ、とつくるは認識する(五八)。母親に買い与えられた「ブルックス・ブラザーズとポロ」(五七)を紛れるための迷彩服として身に纏い、東京で「亡命者として生き」(四〇六)る。名古屋の「調和のとれた完璧な共同体」も「ケミストリーの温かみ」(五七)も信じなくなった彼は、自分が排除された原因を意識のキャビネットの「未決」の抽斗(一三六)に深くしまいこむことにする。

その十六年後、つくるはグループから排除された理由を知ろうとする。自ら思いついてということではない。ガールフレンドの木元沙羅にそつくることを強く勧められたからである。難色を示すつくるに沙羅は言う。抱き合っているときつくるが心に問題を抱えていることを感じるが、それは十六年前の出来事の原因があるように思われるので、かつてのグループのメンバーと再会し直接話をするべきだ、と。沙羅はかつてのグループの現在の調査までかつて(一)で。調査の結果、グループの男性メンバーのアオとアカが名古屋に残り、女性メンバーの一人クロはフィンランドに移住し、もう一人の女性シロは死亡していることがわかる。

つくるは名古屋にいる二人の男性メンバーを訪ねる。アオはレクサスの営業リーダーとなり家庭ももっていた。十六年前にメンバーの絶交をつくるに電話で伝えたアオはその排除の理由を明かす。シロがつくるに東京でレイプされたと言いつ出したからだという。その時のシロが語る事件の経緯は細部にわたってリアリティがあり、感情のたかまりは尋常ではなかった。つくるがそのような暴力的な行為に及ぶはずがないと一方では思いながらシロを否定することはできなかった、と。アカは人材研修の会社を起業していた。アカもつくるがシロをレイプすることなどありえないと思っていたし、シロの言動に矛盾を感じてもいたが、混乱した事態を收拾するために排除に同意したという。アオもアカも、若気の至りを詫びるように語る。二人にとって十六年前の出来事は、今この自分とは隔絶したものだ。しかし、つくるにとっては、今この自分につながる問題なのであり、さらにシロが浜松のアパートで何者かに絞殺されたことを知らされ心を強くゆさぶられる。

シロについてより詳しい話を聞くため、つくるはフィンランドのヘルシンキに住むクロを訪ねる。が、クロは不在である。事前連絡なしの訪問であったのだ。途方に暮れたつくるだったが、沙羅に紹介されたオルガの援助でヘルシンキの北西のハマーリンナの湖畔の別荘でクロと再会を果たす。クロは十六年前のつくる排除の顛末と今後のシロとの関係を話す。クロも、つくるがシロをレイプすることなどありえないことは確信しているが、シロの記憶は書き換えられない「最終的なヴァージョン」(三三六)であることを知りシロの側に立って、つくるの排除はなかった。それはつくるに好意を抱くクロにとって身を切るようなつらい判断であったという。誰かにレイプされたことは事実で、シロは妊娠、流産してしまう。そのショックで拒食症に陥ったシロにクロは寄り添い回復させようと懸命になる。その甲斐あってシロは日常生活を取り戻すが、同時に内面は希薄化してクロとの絆も弱まってしまふ。そんな折、クロは陶芸とフィンランド人の今の夫と出会い、今は家庭を持ち、陶芸家として活動している。自分がシロを守り続けることから逃げてしまったことがシロを殺すことになったのだという悔恨を告白し、クロは涙を流す。つくるはクロの求めに応じ長い抱擁を交わす。

このとき「つくるはエリを椅子から立ち上がらせ、正面から抱いた。一对の豊かな乳房が何かの証のように彼の胸にぴたりとつけられた。彼女の両手の温かい厚みが背中に感じられた。柔らかな濡れた頬が彼の首に触れた」(三五二・三五三)と語られる。「豊穣」(四一六)な乳房はもちろん母なるものの表象である。つくるの内面では母なるものとの一体化が呼び出されているのだ。そして語り手は巡礼の旅に織り込んだ不協和音の「解決」＝物語を示唆する。物語とは、主人公が故郷を離れ孤独になり(自我の発生)、援助者に出会い水辺の土地で困難(母との一体化の願望)を克服し、帰還(社会化)する、というペルセウス／スサノオ的成長の物語に重なるものである。十六年前の二十歳のとき死にとらわれた絶望の中で孤独な通過儀礼を東京で行った多崎つくると、三十六歳で改めて通過儀礼を再体験する。舞台はフィンランドの民族叙事詩「カレワラ」を題材に死と再生を描く交響詩『トゥオネラの白鳥』を作曲したシベリウスの生誕地、古来の再生物語がつくるの物語を補強する。つくるは二度目の通過儀礼で成熟に向かう、笑顔の沙羅と手をつないで表参道を歩く男と対等になるように。クロにも別れ際に「元気でね。そしてしっかり手に入れなさい。君には彼女がどうしても必要なんだよ。私はそう思う」(三七三)と助言されている。それは、孤独な出発→困難の克服→帰還・結婚、という物語の三角形を描くための補助線である。

しかし、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』は閉じた三角形を完成させない。東京にもどり沙羅に電話したつくるは、自分以外につきあっている男性がいる気がしているが、本当のところはどうか尋ねる。それに対し沙羅は三日たったら質問に答えられると約束して電話を切る。しかし、つくるはその夜の午前四時に電話をしよう。電話をかける前に「長い奇妙な夢」(三八七)を見たことが原因と考えられる。夢の中でつくるはコンサートでピアノソナタを演奏する。曲の譜面は長大で、つくるは初見なのだが忠実に音に変換していく。ところが聴衆は演奏に興味を示さず、ざわつき雑音を大きくしていく。それに不安と不満を感じながらも、つくるは譜面から目を離さず演奏を続けなければならない。つくるの演奏に共感を示さない聴衆は共同体なのである。共同体からの排除によるトラウマをつくるは未だ克服できていないのだ。トラウマが沙羅に電話をかせかせてしまったのだ。またも不安を呼び起こす不協和音が挿入され幸せな結婚という物語の結末は宙づりになる。

2

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』は解釈を遅延させ(例えばテキストの時空を超えた)デリケートな解釈を要請している。そのため不安や違和感を喚起する不協和音を挿入している。まずつくるが排除された「共同体」について検討してみよう。メンバー五人のうち四人が(他のメンバーと重複しないという意味で)強めの個性を持っていたことが、相互補完のイメージを喚起し、それが「ケミストリー」と過剰に形容されるわけである。しかしそれは別の角度から見れば、ばらばらな才能が出会ったにすぎない。クラスの課外活動で一緒になったメンバーを結びつけたのは、四人のメンバーの姓に色彩があるという確率の低い組み合わせの達成ではなかったろうか。その希少さがグループを

解消の回避に向かわせたのではないか。色彩を名に持つ五人組の戦隊が活躍する子供向けの特撮テレビドラマ「秘密戦隊ゴレンジャー」⁶が放送されたのが、一九七五年の四月から一九七七の三月、以来「スーパー戦隊シリーズ」が制作され続けている。団塊ジュニア世代である五人がこのごっこ（ミミクリ）として「戦隊」を組んだという解釈を可能にする文脈はあるのだ。「当然のことのようにすぐ、お互いを色で呼び合うようになった。「アカ」「アオ」「シロ」「クロ」というように」（二一）もミミクリの表れといえる。つくるは姓に色彩がないことを気に病むことになる。ミミクリへの参加に欠落や後れを感じるからだ。しかし特殊性のなさこそが「共同体」のなかで欠くことのできない要素なのだ。彼の中庸が、内部の四人の個性の基準点であり、また外部との媒介となる。外部から見れば、バラバラな特殊性の四人組はキマイラのような危うい印象を持たれる可能性がある。そこに鋭利な特殊性を持たない清潔でハンサムな男子が加わることで外部の良識的評価とつながる媒介ができる。母親たちがつくるのファンだったとアオが回想するのはそういうことなのだ。

そして、この媒介性、中間性ゆえにつくるは排除されることになる。シロがレイプを訴えることができたのは、訴求相手の三人ばかりでなく加害者とした一人も内部の者だからである。憎むべき相手を罰するならば、外部の権力を使うべきだが、シロ自身はもちろん他の三人にもその選択はない。外部の介入を回避して内部を閉じ続けようとする。ただし内部に持ち込まれた混乱は放置できない。混乱は外部に排除しなければならぬ。それには混乱の強度を背負わせ排除する媒介が必要となる。この選択によって徴の無い、媒介となりうるつくるが徴付きとして排除されたのだ。

この排除の構造は村上春樹作品に繰り返し織り込まれている。「街と、その不確かな壁」（『文學界』、八〇年九月）、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、一九八五年六月）では、壁に囲まれた街の内部に生じた不安定なものを背負わされ街の外で死ぬ獣にはつきりと織り込まれていた。最初の作品『風の歌を聴け』（『群像』、七九年六月、講談社、七九年七月）にもすでにこれはあった。それが、5と6の船が沈没して海に放り出された男女の会話（二六〇三〇）である。鼠が話す小説の構想から語られるもので、そこには「俺だけは戻る場所がなかったんだ。椅子取りゲームみたいなもんだよ。」（一四四）と大学を止めた理由を語る鼠の学園紛争の経験がうかがえる。旧来の社会に反発して海に船出しようとした船（運動）は解体し、乗っていた人間の多くは陸地（旧来の社会）への帰還を図り、その他の一部はセクト維持のため排除され、また一部は宙ぶり状態で途方にくれる。運動はこのように図式化され村上春樹のデビュー作に織り込まれたのだった。言葉の反復により眩暈のように生み出されたイメージを正しさとし、外部の介入を正しさへの侵犯として排除して内部を閉じ続けようとする共同体の「不確かさ」。それを自分たちの「七〇年代のオデッセイ」として対象化しようとして村上春樹は小説を書き始めたのだった。

この排除の構造をミニマルにアナロジー化したのが、つくるの共同体からの排除なのである。『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』で試みられているのは、次の世代を舞台にしたオデッセイの伝承なのだ。それはかなりデリケートに扱う必要がある。つくるに関する文脈では、学園紛争は船から海に落ちるイメージの反復で『風の歌を聴け』との連関を示唆するぐらいだ。また、つくと父親との関係は、「正直なところ、父親自身についてはあまりよく覚えていないし、とくに懐かしいという気持ちも起きない」（四〇八）と消極的にしか語られていない。

あるのは、父親による命名のエピソードと父親の形見のホイヤーの腕時計に愛着を持つ⁽⁹⁾というかなり抑制された細部である。

つくるの経験や述懐として語りにくい世代の引継ぎを受け持つのが、灰田である。灰田は工科大学の一年後輩で、大学のプールで出会う。それは名古屋の「共同体」から排除された後で、つくるにとって灰田は東京で初めてできた、そして唯一友人となる。親交を深め、週末につくるのマンションに泊まるようになった灰田は、ある夜、死に関連する「ちよっと不思議な話」(八二)をする。秋田の公立大学で哲学の教授をする灰田の父が、二十歳を少し過ぎた頃、実際に経験したこととして何度も聞かされ、灰田は細部まで覚えていてという。話は伝聞として灰田によって語りだされる。「大学紛争の嵐が吹き荒れていた」(八四)一九六〇年代の末、灰田の父は東京の大学で「いくつかの納得できない、愚かしい出来事」(八四)を見て政治闘争に愛想を尽かせ大学を休学し肉体労働しながら全国を歩き歩いたという。

具体的な「不思議な話」が語られるに至って時空の異なる物語空間が立ち上がっていく。大分県の山中の温泉で下働きの仕事を得た灰田の父(語りが息子の灰田から物語空間に移ると「灰田青年」「灰田」とよばれるようになる)は、その世間から隔絶された土地を気に入る、しばらく腰を落ち着けることにする。そこに緑川と名乗る四十代半ばとおぼしき男が逗留にやってくる。東京のジャズ・ピアニストだという緑川に、東京の「まるで世界が根もとからでんぐり返り返りかけているみたい」な「現場を見逃すのは惜しくないのか」とたずねられた灰田の父は、世界はそう簡単に変革しない、「でんぐり返るのは人間の方です。そんなものを見逃したところで惜しくはありません」と答える。灰田の父の休学のきっかけとなった「いくつかの納得できない、愚かしい出来事」とは、セクトの対立のような内部を維持するためだけに差異を持つものを排除する暴力であったことも窺える。現場から隔絶された場所で語られることで、なまなましは抑制され対象化されやすいものになり、世代を越えやすくなる。「まるで兵士が語り伝える、古い時代の、遠い土地での戦争のエピソードみたいに」(八六)語られるほうが想像力による補完を許容する、逆説的にリアリティをもつて継承しやすくなるのだ。

灰田がもたらした父のエピソードはさらに世代を遡った継承も織り込んでいる。

近くにピアノが弾ける場所はないかと尋ねられた灰田の父は、山一つ越えた中学校の音楽室に案内し、緑川の弾く『ラウンド・ミッドナイト』を聴いて感銘を受ける。そしてその夜、酒に誘われ訪ねた緑川の部屋で死に関する不思議な話を聞く。緑川は一か月後に死ぬことが予定されているという。それは彼が死のトークンとでもいうべきものを引き受けたからで、それによって人間がそれぞれに発する色が見えるようになったが、多くの人間の色を見るのが煩わしくもなり山間の土地にやって来た。トークンを譲渡すれば死を回避できるのだが、相手はある色を発する人間に限られ、さらに相手が死を引き受けることに納得することが条件である。引き受ける見返りはある。そこから灰田の父を譲渡相手に想定した「セールス・トーク」がはじまる。死を引き受けることによって「特別な能力」を手に入れることができる。人間の色が見えるのはその一つだが、その大本は知覚を拡大して「混じりけのない純粹なもの」にし、「普通では見られない情景を俯瞰する」(一〇二)ことができることだ。

知覚というのはそれ自体で完結するものであり、それが何か具体的な成果となつて外に現れるわけじゃない。御利益みたいなものもない。それがどんなものだから、口で説明するのは不可能だ。自分で実際に経験してみるしかない。ただひとつ俺に言えるのは、いったんそういう真実の情景を目にすると、これまで自分が生きてきた世界がおそろしく平べったく見えてしまうということだ。その情景には論理も非論理もない。善も悪もない。すべてがひとつに融合している。そして君自身もその融合の一部になる。君は肉体という枠を離れ、いわば形而上的な存在になる。君は直観になる。それは素晴らしい感覚であると同時に、ある意味絶望的な感覚でもある。自分のこれまでの人生がいかに薄っぺらで深みを欠いたものだったか、ほとんど最後の最後になつて君は悟るわけだからな。どうしてこんな人生にそもそも我慢できたのだろうと思ひ、慄然とする(一〇三)

それは死と引き換えに体験する価値があると請け負われた灰田の父は、自分が死のトークンを譲り受けるべき色を発しているのか尋ねる。緑川はそのとおりだと肯定するが、自分はこのまま死ぬつもりだから取引をするつもりはない、「俺はいわば、商品を売る気のないセールスマンだ」(一〇四)という。そして灰田の父に向かって東京での現実の人生に復帰することをすすめる。この人生には生きるだけの価値がある。自分はそれを背負うことができなかったが、君はちがう。「論理の糸を使って、その生きるだけの価値なるものを、自分の身になるたけうまく縫い付けていくんだな」(一〇八)。この緑川の言葉の響きを最後に、「そこで話は終わります」(一〇八)と時空はつくるのマンシヨンの息子の灰田の語りに戻り、その後の話もたられる。緑川はその二日後に宿を引き払い情報がわからないこと、東京にもどった父が調べても緑川という名のジャズ・ピアニストに関する情報が全く得られなかったこと、などである。父が緑川の話信じたかどうかについても、灰田は判断を宙づりする。

「どうでしょう。僕にはわかりません。でもたぶんそのときの父にとつて、それは信じる信じないという問題ではなかったのでしょうか。彼はその不思議な話を、不思議な話としてそのまますっぱり呑み込んだのだと思います。蛇が捕らえた動物を咀嚼もせずいったん体内に呑み込み、それから時間をかけて消化していくのと同じように」(一〇九)

語られたことが宙づり(サスペンス)で不安定であるからこそ、語る息子の灰田の中にも、聞くつくるのなかにも、「解決」を求める不協和音となつて響く。なぜならここで語られた「不思議」の中身は実はあらゆる人間に共有されるからだ。それは個人の枠を超えた一体化の願望である。先に引用した緑川の語る「すべてがひとつに融合している」「真実の情景」への憧憬は、すべての人の基底にあるものなのだ。それは構成員が共同体と一体感を持つ原動力となる。内部の正しさに一体化して外部を排除しようとする力の源であり、学園紛争で働いた力も、名古屋の「共同体」でミミクリを立ち上げたのも、つくるの排除で機能したのも、これである。この力は共同体の枠を超えて一体化の対象を自然とす

るとき強度を一気に増し、カルト教団のような超自然をも生み出す^⑬。それは個人内部で完結する経験でもある。緑川が語ったのはそれであるが、その解釈の補助線となる会話が、「不思議な話」の前に挿入されている。肉体の枠を超えて論理を飛翔させるのが自分の目指す自由だと語る灰田に対し、つくるは問う。様々な宗教の預言者は恍惚のなかで受動的に絶対者からメッセージを受け取り、それが個人を超え普遍的に機能する、「だとすれば人間の自由意思というのは、いったいどれほどの価値を持つのだろうか？」(七九)と。それに対し灰田は、すばらしい質問だが今の自分には答えられないと微笑む。「絶対者」を「自然」に置き換えれば、「恍惚」は死のトークンとともに得られる「融合」の風景につながるだろう。こうした議論が呼び水となり、灰田はつくるに父から聞いた話をするにしていたのだ。

つくるは灰田に語られた話を自身の文脈をつかって再構築する。だからこそ、その夜ベッドに入ると灰田の父が緑川の部屋で聞いた「谷川の水音」(一〇七と一〇九)が聞こえたような気がするのだ。

テクストの戦略がたくらむのは、つくるの親の世代の経験の引継ぎである。それを完成させるのが、灰田のテクストからの退場。学年末の成績発表後に故郷の秋田に戻った灰田は、それきり消息を絶つ。つくるが調べてみると休学届を出していることが判明する。灰田は父親の足跡をなぞるように二十歳前後で大学を休学して行方をくまらしている不思議を思い、さらに灰田が父親に仮託して自分自身を語った可能性も考える。つまり灰田は消滅することで父親の学園紛争世代と自分の世代をつなぐルートを残すことになる。「物心ついて以来、父親と親しく関わった記憶がつくるにはほとんどない」(六九) つくるのストーリーのなかで、灰田が残したルートが世代間のつなぎ目となる^⑭。それによって「共同体」からのつくるの排除と学園紛争の暴力をデリケートにつなぐことになる。

灰田のエピソードはさらに遡る世代間の連関をも作り上げる。緑川が語った死のトークンを引き受けたものが経験する「すべてがひとつに融合している」情景は、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』以前の村上春樹作品のいくつかの場面を呼び起こす。

『ねじまき鳥クロニクル』第一部「間宮中尉の長い話・2」(新潮社、一九九四・四)のモンゴルの涸れ井戸の底での体験。

私はその光の中でほろほ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ふべきなのだと思いました。(新潮文庫、一九九七・十、三〇二―三〇三頁)

また『羊をめぐる冒険』(『群像』、一九八二・八 講談社、一九八二・一〇)で自身に憑りついた「羊」が見せたものを鼠が語る場面。

それを言葉で説明することはできない。それはちやうど、あらゆるものを呑みこむつぼなんだ。気が遠くなるほど美しく、そしておぞましくらいに邪悪なんだ。そこに体を埋めれば、全ては消える。意識も価値観も感情も苦痛も、みんな消える。宇宙の一点あちゅに凡る生命の根源が出現した時のダイナミズムに近いものだよ（第八章・12 講談社文庫、下二〇二〜二〇三頁）

前者はノモンハン事件直前の外モンゴルの涸れ井戸の底での出来事、後者で語られる人に憑依する「羊」は、日本陸軍のエリートエリートの羊博士と、戦後右翼の大物となった「先生」を宿主として乗り継いで日本にやってきたとされる。つまり両者とも村上春樹の父親の世代が体験した中国大陸での戦争とつながる。これらは、戦争中の兵士たちの意識の底に個人（あるいは人間）を超えたものと一体化しようとする方向性があったことを示唆しているといえるのではないだろうか。そうした文脈で『風の歌を聴け』の鼠が語った奈良の古墳の情景に対する印象「その時に俺が感じた気持ちはね、とても言葉じゃ言えない。いや、気持ちなんてものじゃないね。まるですっぽりと包みこまれちゃうような感覚さ。つまりね、蟬や蛙や蜘蛛や風、みんなが一体になって宇宙を流れていくんだ。」（一四七）も注目すべきだろう。すべてが一体化する情景に対する憧憬が語られているのだが、その一体化の対象である「自然」が「昔の天皇の墓」（一四七）とも言い換えられている。自分だけ帰る場所がなかったと、大学での運動から排除された鼠は、個人を放棄し「昔の天皇の墓」の自然と一体化する欲望を自身の深層に感じているのだ。そしてそれが危険をはらむものだと感じている。だからこそ「汝は地の塩なり……塩もし効力を失わば、何をもてか之に塩すべき。」（一四八）という福音書の一節を口にするのだ。信仰の確認ではなく、個人の弱さに踏みとどまるために。

緑川が語った一体化の情景を学園紛争世代である灰田の父とその親の世代の戦争をつなぐ細部は実に注意深く微妙に織り込まれている。緑川の年齢が灰田の父の推測どおり四十代半だとしても、軍を経験した世代としては若すぎる。この世代間のつながりは感情を煽る類型的文脈を喚起しやすいため周到に抑制されるのだ。織り目は「ラウンド・ミッドナイト」、緑川が灰田の父の前で唯一演奏した曲である。「灰田青年はジャズにとくに知識があるわけではなかったが、セロニアス・モンクの作ったその曲はたまたま知っていた」（九〇）と語りだされ、緑川の演奏の見事さが詳しく報告される。曲はアルバムタイトルに使ったマイルズ・デイヴィスのもの16をはじめ多く録音があるジャズ・スタンダードである。だから「ジャズにとくに知識があるわけではなく灰田の父は作曲家がセロニアス・モンクであることを知っていたこと17になる。なぜ作った」は過剰である。灰田は「この話は昔から何度も聞かされているので、僕も細かいところまでそっくり覚えてしまいました」（八三）というから、話を聞いた息子の灰田に補足されたのではなく灰田の父は作曲家がセロニアス・モンクであることを知っていたことになる。なぜか。それは『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』という作品が、その名をここに必要としたからだ。セロニアス・モンクという記号に期待される内容はその人物の誕生年である。セロニアス・モンクは一九一七年生まれ、一九一八年生まれの村上春樹の父親の村上千秋とほぼ同年代なのである。セロニアス・モンクという固有名詞が、緑川の人物像から抑制された学園紛争世代と戦争に行った世代のつながりをデリケートに示唆するのだ。「集中してその音楽を聴いていると、自分がどこか別の場所に運ばれていく紛れもない感触があった」（九二）は灰田の

父の感動の表明であると同時に、世間から隔絶された山間と東京の大学の紛争、そして大陸での戦争をつなぐ回路を示しているのだ。

テクストの語りの順では、灰田の話は「歴史」に挟まれている。それが、微小な細部から隔絶した時空をつなぐ回路を立ち上げる「冗長性」となる。灰田の話の前では「歴史」に関する次のような忠告をつくるが沙羅からされている。

「記憶をどこかにうまく隠せたとしても、深いところにしつかり沈めたとしても、それがもたらした歴史を消すことはできない」。沙羅は彼の目をまっすぐ見て言った。「それだけは覚えておいた方がいいわ。歴史は消すことも、作りかえることもできないの。それはあなただけという存在を殺すのと同じだから」（四六）。

さらに灰田の消滅（の回想）の後でもこの「歴史」に関する忠告を、つくるはアカヤクロとの再会時に「記憶を隠すことはできて、歴史を変えることはできない」（二二）。「記憶に蓋をすることはできる。でも歴史を隠すことはできない。それが僕のガールフレンドが言ったことだ」（三二七）と繰り返している。灰田の話は「歴史」で挟むことで、世代間の「歴史」の引継ぎという語りにくい対象への解釈の線を引こうとしているのだ。

3

「ラウンド・ミッドナイト」のようなごく微小な織り目の解釈は、緑川の長いアドリブに灰田の父が耳を澄ませ随ったように、丁寧に追わなければ読むことはできない。必要なのは解釈を遅延させることである。そのために使われた手法が不安を喚起し「解決」を求める不協和音の挿入である。つくるは何度も自身の内部の深いところに意識できない、非日常的な悪や暴力とつながる何ものかが潜在することを恐れている。またそうした深いところに潜在する「連結された闇」（三六二）の経路を使ってシロを殺したのではないかとも想像している。それを先に触れた「自らの痛みを他者のものとして眺めること」同様「解離性同一性障害」と括って解釈してしまうこともできるだろう。しかしそれでは解釈はそれまでである。そうではなく、不協和音を挿入するように宙づりを持続すれば、解釈はデリケートなものになっていく。そのスキルを確認しているのが、フランツ・リストの『ル・マル・デュ・ペイ』である。

灰田が持参した自分の所有するレコード（ラザール・ベルマン『リスト…巡礼の年（全曲）』）をかける。するとその曲は、つくるの記憶を呼び起こす。シロがよく演奏した曲だったのだ。つくるは「音楽に耳を澄ましているうちに、胸の奥にやるせない息苦しさを覚え」（七三）、浮かび上がるシロが演奏する風景に心を浸す。その様子を目にした灰田はレコードを置いていくと申し出る。どうせ自分の寮の部屋では聴けないからだ。灰田の消滅後もレコードはつくるのものに残る。そのレコードをつくるは愛聴し、それだけのために旧式のレコード・プレーヤーを所

有する。クロに会うためにフィンランドに行く支度を終えた夜もこのレコードを聴く。その日、表参道で沙羅が中年の男と楽しそうに手をつないで歩く姿を目にして「深く暗い縦穴の底に一人ぼつんと置かれたような哀しみ」(二七七)を感じたのだった。「ル・マル・デュ・ペイ」が、その不定型な哀しみに、少しずつ輪郭を賦与していく(二七九)。音楽が媒介となって内部の漠然とした感情を外部に対象化することが確認されるのだ。音楽は十五年以上前の喪失、つくるを切り捨てていった灰田とシロとつなぐ経路も呼び出す。

その音楽は灰田に繋がっていたし、シロにも繋がっていた。それはいわば、散り散りになった三人の人間をひとつに結びつける血脈だった。儂いほど細い血脈だが、そこにはまだ赤い生きた血が流れている。音楽の力がそれを可能にしているのだ。(二七九)

『ル・マル・デュ・ペイ』には「儂いほど細い血脈」の立ち上げを、さらに遠い過去、灰田の父の学園紛争、さらにその父の世代の大陸での戦争までも対象にすることも期待される。物語の時空を超えた暴力とのつながりを読むためには、解釈を遅延させて微妙な細部に立ち止まることが必要である。その解釈の宙づりのためには不安を織り込むことが有効であることは繰り返してきたが、『ル・マル・デュ・ペイ』は不安喚起のトークンになりえるのである。

「巡礼の年 第一年『スイス』」は、リストがパリで恋愛関係になったマリー・タグー伯爵夫人と逃れたスイスでの生活を偲んで、関係の破局(一八四四年)後に完成された(一八五五年)¹⁹⁾ 曲集であるが、そこに収められた『オーベルマンの谷』と『ル・マル・デュ・ペイ』の楽譜には、リストが強い共感を持ったセナンクルの文章が引用されている。一七七〇年にパリで生まれたセナンクルは、いわばフランス革命に遅れた世代で、熱狂が去り硬直化した状況に対する厭世を『オーベルマン』(一八〇四年刊)で描いて当時の若い世代の共感を得てベストセラーにしている。一八一一年生まれのリストが強いシンパシーを持ったのは、世代を超えたつながりといえるだろう。また革命騒ぎの後のシラケは学園紛争を経験した灰田の父の世代の体験にも重なる。『ル・マル・デュ・ペイ』は、ベルマンのレコードでは「ノスタルジア」とあるように郷愁や望郷と理解される。生まれ育った名古屋での生活を続けているアオとアカに、つくるがシロがよく弾いていたこの曲を覚えていないかと尋ね、二人から覚えていないという回答を得ているのは、『ル・マル・デュ・ペイ』に故郷を離れた者だからこそ感じるものという意味生成を補助しているといえるだろう。²⁰⁾ しかしそうであるならば、次のような灰田の説明は不要なのではないだろうか。『Le Mat du Pays フランス語です。一般的にはホームシックとかメランコリーといった意味で使われますが、もっと詳しく言えば、『田園風景が人の心に呼び起こす、理由のない哀しみ』。正確に翻訳するのはむずかしい言葉です』(七一)。リストが曲名をこのようにつけたのは、故国フランスに戻ったオーベルマンの「私の唯一の死に場所はアルプスだ」ということを引用したことによる。つまりそれは生まれ育った土地に対するものではなく、生まれ育った共同体から飛び出し、あるいは排除された者の元の共同体の枠外の「自然」²¹⁾ に対する一体感なのである。セナンクルにとってのアルプスは灰田の父にとっての大分の山間であり、「田園風景が人の心に呼び起こす、理由のない哀しみ」とは『風の歌を聴け』の古墳の風景に対す

る鼠の憧れと相似形なのである。

そもそも『ル・マル・デュ・ペイ』の旋律と響きも確認が必要である。例えばフィンランドのクロトとも聞くアルフレッド・ブレンデルの演奏も「その音楽自体は変わることなく美しかった」(三四七)と端正なイメージで語られる楽曲だが、それは演奏するシロの記憶と重ね合わされたことによるバイアスのかかったものともいえるだろう。一般的には不安定な印象を持たれるようだ。例えば浦久俊彦は「村上氏の小説で、『ル・マル・デュ・ペイ』の旋律は、哀しくも美しいメロディーとして語られるが、僕にはそうは思えない。引き裂くような哀しみは確かにあるが、それを美しいと呼ぶには、この旋律はあまりに荒涼として感じるところだ」と述べている。美とはいいがたい旋律の印象は、不協和音のなかの不協和音とも評される全三音(トライトーン)が、繰り返して響いているからにちがいない⁽²³⁾。この不協和音は中世では「悪魔の音程」としてカトリック教会に禁止されたほど人々の不安を呼び起こすものである。『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』には、不安を持ち込む細部によって流れを一旦宙づりにして遅延させることで、解釈をよりデリケートにする戦略があることを不協和音に響いて指摘してきたが、『ル・マル・デュ・ペイ』では当のものが響いているのである。

こうしてみると『ル・マル・デュ・ペイ』は『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』に隠し絵のように織り込まれていた図柄の全てを浮き上がらせるキーであることに気づく。は次の五点である。一点めは精神的に疲弊したマリーと別れた後彼女との思い出をもとに巡礼として作曲されていること。これは失われた女性シロに対するつくるの思いにつながる。自分を共同体から排除した主体がシロだと知らされても、彼女の死には自分に責任があるのではないかという罪の意識である。次いでセナクール『オーベルマン』とのつながりから二点。まず革命の熱狂が去った後の保守化に向けてパストラルな方向に向かうスタンスが二点め。これは灰田の父の放浪に重なる。次にそれまで自己を形成していた共同体から追放されるか、あるいは逃走した者の「自然」との一体化への憧憬が三点め。これは、つくるのこの曲へのシンパシーの源泉であるが、緑川の語った一体化、そこから『風の歌を聴け』の鼠の一体化への憧れ、そして『羊をめぐる冒険』の「羊」で示唆された大陸での戦争の深層にあった一体化の欲望へとその地平は広がる。さらにリストの『オーベルマン』に対する世代を超えた強い共感が四点めのキーであり、つくるⅡ灰田の世代から灰田の父の学園紛争の世代、さらに大陸での戦争を体験したその親の世代、という「歴史」につながる。五点めのキーは楽曲のなかで響く不協和音。これが小説全体を覆う不安によって解釈を遅延させデリケートにする戦略的スキルを語り手に確認させている。楽曲名を何度も登場させているのも、小説のタイトルに「巡礼の年」を使ったのも、持ち込んだ戦略の示唆だといえるだろう⁽²⁴⁾。

注

(1) ここから解離性人格障害発症の原因を読むことも可能だ。そのような解釈を誘う模様も複数織り込まれている。主人公が多重人格……物語の統合の危機、それも不協和音の織り込みともなる。

(2) 内的女性像、ユングの言うアニマ。ユング派的解釈の試みを提出する論に内田康「『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』論——

「調和のとれた完璧な共同体」に潜む闇——」（『淡江外語論叢』、二〇一四年六月）がある。

③ 村上春樹『スプートニクの恋人』（講談社、一九九九年四月）の15章にもよく似たものがある。「明日になればぼくは別の人間になっているだろう。しかしまわりの誰も、ぼくが前とは違う人間になって日本に戻ってきたことには気づかないはずだ。外から見れば何ひとつ変わってはいないのだから。それにもかかわらず、ぼくの中では何かが焼き尽くされ、消滅してしまっている。どこかで血が流されている。誰かが、何かが、ぼくの中から立ち去っていく。顔を伏せ、言葉もなく。ドアが開けられ、ドアが閉められる。明かりが消される。今日がこのぼくにとつての最後の日なのだ。これが最後の夕暮れなのだ。夜が明けたら、今のぼくはもうここにはいない。この身体にはべつの人間が入っている。」（講談社文庫、二〇〇一年四月 二七二頁）

④ 成熟を回避する主人公を導く女性という点では『羊をめぐる冒険』（『群像』、一九八二・八 講談社、一九八二・一〇）のガールフレンドと相似である。「でもあなたのお友だちは既にその深刻なトラブルにまきこまれていないんじゃないかしら？ だってそうじゃなければそんな写真をあなたにわざわざ送ってはこないでしょ」／彼女の言うとおりだった。僕は手持ちのカードを全部テーブルの上に並べ、それが全部相手のカードに負けたのだ。僕はみんなに手を読まれてしまっていた。／「どうも行くしかなさそうだな」と僕はあきらめて言った。／彼女は微笑んだ。「きつとあなたのためにもそれがいちばんいいのよ。羊はうまくみつかると思うわ」（第六章 5 講談社文庫、一九八五年一〇月 上二二三頁）

⑤ クロは「私のことをもうクロって呼ばないで。呼ぶのならエリって呼んでほしいの。柚木のこともシロって呼ばないで。できれば私たちはもうそういう呼び方をされたくないから」（三二四―三二五）男子メンバーの呼び方は昔のまま「かまわない。私とユズだけは元の名前に戻してほしい」（三二五）という。「共同体」のミミクリ開始以前の中学生以来の女同士の関係をこそ自分が背負うべきものなのだという判断の反映だといえるだろう。さらにクロ、シロという呼び方には男性が女性を見るときのバイアスが反映されているから、という理由も考えられる。村上春樹は「白子さんと黒子さんはどこに行つたのか？」（『村上朝日堂 はいほー』文化出版局、一九八九年五月所収）で白子さんと黒子さんが登場したロゼッタ洗顔パスタのコマーシャルの白子が黒子さんを（美Ⅱ正）に導く内容には、ある知識を持つが故に救済されている者がそれを持たず苦しむ者に知識を無償で与えるという戦後民主主義の共同幻想が反映されていたとした。この見方には男性の女性観が反映しているともいえ、女性側からの反発も想像される。テクストの語り手も以後クロをエリ、シロをユズと呼ぶようになる。本論では論を進める便宜として二人の女性の呼称を「クロ」「シロ」で統一した。

⑥ NET・東映制作、NET系列で毎週土曜一九時三〇分から二〇時に全八十四話放送

⑦ 村上春樹が米国タフツ大学に客員講師として籍をおいていた一九九三年に「スーパー戦隊シリーズ」を元に制作された「パワーレンジャー・シリーズ」が米国 Fox Kids で放送が開始され、社会現象ともいえる大ヒットをする。米国制作のドラマ部分は高校が舞台で、女性のメンバーも二人になって、つくるたち五人と設定が近い。

- (8) アオは言った。「おまえはおれたちのグループの中ではいつも、好感の持てるハンサムボーイの役割をこなしていた。清潔でござっぱりしていて、身だしなみも良く、礼儀正しく振る舞う。きちんと挨拶もできるし、つまらないことも言わない。煙草も吸わず、酒もほとんど飲まず、遅刻もしない。なあ、知ってるか？ おれたちの母親はみんなおまえのファンだったよ」(一九二)
- (9) 村上龍との対談集『ウォーク・ドント・ラン』(講談社、一九八一年七月)に村上春樹の次のような発言がある。「ぼくはさ、もつと非常に、強風が吹き荒れている感じがいま書きたいなという気がするのね。非常に冷たい風がね、震まじりの。起こってしまったことはみんな良いことである、それでも我々は永久に幸福にはなれないといった、まあ僕なりの七〇年代の系譜、ごくオーバーに言えば七〇年代のオデッセイ。」(What happened is all good 一四一〜一四二頁)
- (10) 「まるで航行している船の甲板から、突然一人で夜の海に放り出されたみたい気分だ」(二三四)「まるで航行している船のデッキから夜の海に、突然一人で放り出されたような気分だった」(三二八)
- (11) 物心ついて以来、父親と親しく関わった記憶がなくなるにはほとんどののだが、それでも父親のその見解に賛同しないわけにはいかなかった。「多崎創」よりは「多崎作」の方が間違いなく自分の名前として相応しい。独創的な要素なんて、自分の中にはほぼ見当たらないのだから。(一六八〜一六九)
- (12) その腕時計は彼が父親から引き継いだ、数少ない形あるものだった。一九六〇年代初期に作られた美しいアンティーク。三日身体につけなるとねじが緩み、針が止まってしまふ。しかしその不便さを、つくるは逆に気に入っていた。(四〇七)
- (13) 村上春樹『1Q84』(新潮社、二〇〇九年五月・二〇一〇年四月)のリトル・ピープルもある種の「自然」の媒介となる存在であった。
- (14) 消滅からの引継ぎは『ノルウェイの森』(講談社、一九八七年九月)にもあった。地図作りを志していた寮で同室の突撃隊が消息不明になることで「僕」は俯瞰する語りをととのえる。
- (15) 国民、民族の一体化は内部が外部との間に互換性のない差異を暗黙の前提としているが、それを相対化する細部がフィンランド訪問に挿入されている。二人組の少女に中国人かと尋ねられたつくるは、中国人と日本人の違いをロシア人とフィンランド人の違いで説明する、「近けれど、ちょっと違う」(三〇四)と。かつて戦端を開いた両国も遠くから見れば大きな差異はない。差異の強調が一体化の求心力を生み相互排斥を生むという思想が窺える。
- (16) マイルス・デイヴィス『ラウンド・アバウト・ミッドナイト』(Round About Midnight) 一九五六年、アルバム名は同曲の別名
- (17) 二〇〇九年二月のエルサレム賞受賞スピーチから村上千秋氏は一九一八年生まれだと推察できる。「私の父は昨年90歳で亡くなりました。彼は引退した教師で、パートのお坊さんでした。大学院生の頃、父は陸軍に徴兵され中国の戦場に赴任しました。私は戦後に生まれた子供でしたが、父が毎朝朝食の前に、家の仏壇に向かって長い真摯な祈りを捧げる姿を見ました。一度、父にその理由を尋ねたことがありました。父は、戦争で亡くなった人のために祈っているのだ、と答えました。亡くなった全ての人のために祈るのだ、と父は言いました。

敵も味方も、全て。仏壇に向かって膝まづく父の背中を見ながら、父の周囲に死の影が漂っているような気がしたものです。父は亡くなり、父と共に父の記憶も逝ってしまいました。父が記憶していたことを知るすべはありません。しかし、父の周囲に潜んでいた死の存在感
は私の記憶の中に残っています。これは、父から受け継いだ数少ないものの一つで、最も重要なものの一つです。」(『文藝春秋』、二〇〇九年四月)

(18) つくる自身、自分にはひょっとして何かまともではない部分があるのかもしれないと考えることもあった。……周囲の人々とは少し違う、あまり普通とは言えない部分がある(らしい)。(一八)

あるいは自分でも知らなかった本来の自分が、殻を破って外にもがき出ようとしているのかもしれない、とつくるは思った。何かの醜い生き物が孵化し、必死に外の空気に触れようとしているのかもしれない。(五五)

おれという人間の中には何かしら曲がったもの、歪んだものが潜んでいるのかもしれない、とつくるは思った。(二六一)

(19) 原型となる三部一九曲の作品集『旅人のアルバム 第一年スイス』が一八四二年に出版され、ここから七曲を改訂し、新たに二曲を加えた『巡礼の年 第一年・スイス』が一八五五年に出版された。『ル・マル・デュ・ペイ』は『旅人のアルバム』二部「アルプスの旋律の花々」の第二曲を改訂したもの。

(20) こうした解釈を提出する論に前出の内田康論がある。注(2)

(21) 小石忠男「リストの『巡礼の年』」ラザール・ベルマン『リスト・巡礼の年(全曲)』(ユニバーサルミュージック、二〇一三年四月)のライナーノーツ、因みにセナンクールはパリ出身だが、オーベルマンはリヨン生まれとされている。

(22) 浦久俊彦『フランツ・リストはなぜ女たちを失神させたのか』(新潮新書、二〇一三年二月)

(23) 「*op. 10*という短三和音の暗い響きのなかで、不協和音で最も不協和とされる三全音(♯*dim*)を強調したモチーフが印象的な作品。同じフレーズが短い間に何度も繰り返される様子が、あてどころなく揺れ動く不安や哀しみを想起させる。」(ブックナビゲーションサイト松岡正剛『千夜千冊』一七九四夜 意表篇 二〇二二年二月七日)

(24) 灰田の父の話で緑川が演奏前に遺骨にも思える袋をピアノの上に置くが、「お守りだよ」「俺の分身と言ってもいいかもしれない」(九一)と言うだけで、袋の中身は明かされないが、この細部が緑川とリストをつなぐ線をつくる。話を聞いた夜から袋の中身が「物語の重要なポイント」(二三三)に思えてならないつくるは、十五年後、ある駅の駅長から遺失物として届けられたホルマリン漬けになった一対の手の指が成人の六本目の指かもしれないことを聞くと、それが「灰田の語った話に残された空白を埋める、有効な断片」(二四七)件の袋の中身に思えてならなくなる。そしてフィンランドからもどり後沙羅と再会の約束をした夜見たピアノソナタを弾く夢には「手に指が六本ある」「楽譜をめくる黒衣の女性」(三八八)が出てくる。ソナタの作曲者は不明なのだが、そこに「フランツ・リスト」を呼び出す可能性が出てくる。ピアノの魔術師と言われたリストは、指が六本あると噂されていたのである。謎々不協和音が遙かな時空を超えて緑川とリスト

をつなぐ。また、緑川とリストのつながりはファウスト伝説を介しても生成される。悪魔にも言及する緑川の語る死のトークンの話はファウスト伝説を想起させるが、リストはゲーテの『ファウスト』の愛読者であり『ファウスト交響曲』（一八八〇年）『メフィスト・ワルツ』（一八八年）を作曲している。