

# 内部と外部を重ねる選択——村上春樹『海辺のカフカ』に見られる

## 自己愛的イメージと退行的倫理

田 中 雅 史

### 序 論

本論は文学作品などに見られる外的現実と内的現実の中間的領域に属するイメージの研究の一環として、村上春樹の作品、特に『海辺のカフカ』に見られるイメージを分析しようと試みるものである。文学などのフィクショナルな作品は、それ自体が外的現実と内的現実の中間にあるとも考えられるので、その中の外的現実に属するものと内的現実に属するもの、あるいは客観的なものと主観的なもの間に線を引くのは困難である。また、主観とは何か、外部に存在するものとは何かなどと考えていくと、哲学的な認識論や存在論の話になって、問題が広がりすぎることになりがちである。しかしこの場合、創り手である村上春樹自身が意識的にそうした区

別、もしくは区別の曖昧さを作品にはっきり描き出しているので、そうした厄介さはかなり軽減されることになろう。

村上春樹の作品では、作中人物がなんらかのトラウマを抱えている場合が非常に多く、作者はそうした人物のさまざまな軌跡を描くことに興味を持っているように見える。精神分析的な用語を使うことも、それを表面に出さないこともあるが、作者は精神分析や心理学をある程度踏まえた上で、自分なりに心理的な歪みを描こうとしていると思われる。『海辺のカフカ』でもオイディプス的な予言が話の重要な要素になっている。だが、この話は単にエディプス・コンプレックスを描いた作品とは言えない。本論では、カフカ少年の母親からの分離という前エディプス段階の問題がイメージに反映しているものとして、この物語を考えていこうと思う。

カフカ少年もそうなのだが、村上春樹の描く登場人物の抱える問題は、ハインツ・コフートが詳細に論じた自己愛の障害として理解することが可能であるように思われる。自己愛の障害、ひらたく言えばナルシスト（もしくはナルシシスト）であるが、ふつうに言うナルシストのイメージとは逆に、精神分析で言うナルシストは自分を十分愛せないという問題を抱えた人物のことである。マイナスイメージとしてとらえられた自分から目をそらすために、つまり防衛のために、万能の自分というイメージに固執する。コフートはこうした障害が臨床場面で見せる特有の転移を分析した。鏡転移 (Mirror transference) や理想化転移 (Idealizing transference) と呼ばれるもので、自分を承認してくれる（映し返してくれる）人や理想的な人を求めるような行動になってあらわれる。『海辺のカフカ』では、主人公のカフカ少年の周囲にはまるで偶然のように共感的で理想化の対象となるような人物や場所などが整う。そうした対象とのつながりを保つことが彼にとって不可欠であるように見えるのだが、こうした点を自己愛の障害と絡めて分析することが、本論の目的の一つである。

だが、『海辺のカフカ』などの村上春樹作品中のイメージを、精神分析や精神分析的自己心理学（コフートは違いを強

調したが、本論で精神分析的という場合は自己心理学も含める）の理論的枠組みに還元することはできない。はじめに「外的現実と内的現実の中間的領域に属するイメージ」と述べたが、これは内的な現実と外的な現実との通路であるような、あるいはそのように作家によって描かれたイメージである。単に内部の主観的なものとして存在するだけでなく、それが直接外部の現実につながりもするような、フィクションの中でしか存在しないような種類のイメージである。村上春樹の作品ではそうしたイメージが多く見られ、重要な役割を果たしている。

幻想的な作品を書くと思われる作家の中には、こうした「外的現実と内的現実の中間的領域に属するイメージ」を、それぞれの世界認識の有りようと結びつけて、作品で使っている人々がいる。たとえば、夢野久作の『ドグラ・マグラ』や、宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』は、そのような作品であると言えるだろう。<sup>1)</sup> これらの作品中に見られる幻想的なイメージは、普通の現実とはかけ離れているが、単なる非現実として描かれているのでもない。作者は、それらが人間の心理の深層とも結びついた世界の真実をあらわすものであるとの認識をもっていた。シュルレアリスムの方法を利用した作家も、

主観と客観の間を行き来するような奇妙なイメージを、あくまでも現実的（もしくは「超」現実的）なものとして造形した<sup>②</sup>。このような「外的現実と内的現実の中間的領域に属するイメージ」が村上春樹作品、特に『海辺のカフカ』にどう描かれ、どのように機能しているかを明らかにしたい。

村上春樹のこうした点に関する問題意識は、「物語」をめぐる彼の発言の中によくあらわれている。彼によれば、物語は一人一人が抱える主観的なものでありながら、「他者と共時体験をおこなうための重要な秘密の鍵」である。（『村上春樹全作品1990～2000』第6巻、六五一頁）内的現実と外的現実の中間領域については、有名なドナルド・W・ウイニコットの理論があるので、それについても触れていこうと思う。相矛盾する要素を抱える力は精神分析において重要とされる。自分の中の見たくない側面、いわば「悪」の面をスプリット（分離）せず、統合する力を患者が持つことは、精神分析においても自己心理学においても望ましいとされる。そこそが精神分析の目標といえるだろう。ユング派の心理学者である河合隼雄と村上春樹の対談で、二人は「悪」を抱えて生きる」ことの大切さについて意見の一致をみている。（『村上春樹全作品1990～2000』第7巻、二二四―二二六頁）しか

し、目指される治癒の質が、村上春樹の小説と精神分析や自己心理学では微妙に異なっているように思う。

精神分析では―それぞれに違いを強調することの多い様々な流派の共通部分を私なりにまとめるならば―自我（もしくは自己）が強化され、現実の競争原理の中でやっていけるような内的構造を獲得することがゴールと言えるように思われる<sup>③</sup>。一方、村上春樹の作品の場合は構造化の促進と退行的な要素が併存するような特徴を持つように思える。彼は『若い読者のための短編小説案内』で、小説の構造を「外界―自己―自我」の間の関係として図にして説明しているが、この「自我」が今言った精神分析の自我（もしくは自己）とは違って、欲望や欲求を抱えた個人という、フロイトの言うイド（エス）の部分も含めたような意味合いで使われていることにも、その考え方の違いが反映していると言えるかもしれない。ちなみにこの「自我」は、哲学や文学で言われる「（近代的）自我」とも、それが意識的なコントロールの及ばない領域も含んでいる点で、鋭い対照を見せている。

## 一 村上春樹作品に見られるイメージの諸特徴

### 内部と外部が交錯するイメージとウィニコットの中間領域

『ねじまき鳥クロニクル』第3部の終わり近くで、主人公は井戸の壁を通り抜けるという超現実的手段で、ある「危険な場所」に行く。現実ではない領域にあるホテルのような感じのその場所で、彼のいなくなった妻のクミコらしき人物のいる部屋に行き、そこでもものすごく危険な人物、おそらく彼の義兄であり最大の敵である綿谷ノボルであろう人物と闘い、その頭をバットで打ち砕く。再び壁を通り抜けて現実に戻った彼は、現実の義兄が脳溢血で倒れたことを知る。

僕があそこで殴り殺したものと、綿谷ノボルの昏倒とのあいだには、必ず何か相関関係はあるはずだった。僕は彼の中の何かを、あるいは彼と強い繋がりのある何かをあそこですっかりと殴り殺した。(『村上春樹全作品 1990～2000』第5巻、四〇四頁)

井戸の壁を通り抜けて行くホテルのような場所は、主人公の心の中であるとも考えられる。そこにはいなくなったクミ

コのような女性が、主人公の対立している義兄らしき男に一室に閉じこめられているようだ。(このように曖昧な言い方になるのは、作品中で明確にされていないからである。)彼に味方してくれるような奇妙な「顔のない男」や、危害を及ぼす側であるらしい「ボーイの振りをした何か」などの謎めいていて作中でははっきり説明されない存在もそこにいる。

これらは主人公の心の中の善悪や好悪が形をとったもの、精神分析的に言えば、心の中を三次元的にモデル化したような「精神内界構造」の中にある様々な対象であると考えれば一応の説明がつく。しかし、この場所の雰囲気はきわめてリアルであり、またそこで起こった出来事はバットでの殴打をはじめとして、主人公の暮らしている外部の現実と直接つながりをもってくる。例えば、物語の始めに主人公は知らない女からいたずら電話のような電話をもらうが、それはこのホテルにいる彼の妻らしき女性からのものだった。(その時点では彼の妻クミコはまだ失踪していない。)したがって、この場所は単なる内的領域ではなく、内的現実と外的現実が交錯し、混じり合っている場所と考えられる。

また、「いるかホテル」という建物が、初期の「鼠」や不思議な羊がでてくる一連の作品で重要な役割を果たしている。

新しく建てかえられた後のいるかホテルには何かの具合でエレベーターから行くことのできる暗い異様な雰囲気の間がかり、そこに「羊男」という奇妙な人物がいる。臨床心理士の岩宮恵子氏は『思春期をめぐる冒険』の中で、このホテルは「あらゆることとのつなぎ目になるホテル」であると述べている。(四〇頁)

いるかホテルに戻ることは、単にそのホテルに行くというだけでなく、いるかホテルという形態をとった状況の中に飛び込み、過去の影ともう一度相對することを意味している。(『思春期をめぐる冒険』、四〇頁)

『海辺のカフカ』でも、「入り口」の中にある不思議な町が、後で見るように同様の役割を果たしている。主人公はそこで過去の心の傷と向きあう。

『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』では、主人公の心の中に人為的に作り出された無意識のエッセンスである「世界の終わり」という場所に棲息している一角獣の頭骨が、主人公の現実世界にも存在している。それは模型なのだが、内部の「世界の終わり」で頭骨が光った時に、外部

の頭骨の模型も呼応して光り出す。

こうした現実と幻想が混じり合ったようなイメージというのは、ふだん我々が生きている現実の中で、あたりまえに体験できるものではない。しかし、ウイニコットは赤ん坊の体験する外的現実と内的現実の「中間領域」(intermediate area)について述べている。彼に従うならば、赤ん坊の頃には、こうした中間的な領域を我々は全員が体験していることになる。

ウイニコットの考えでは、赤ん坊は生まれてしばらくは母親という「環境」に抱えられ(ホールドされ)保護されている。必要な世話は自分が欲しいと思った時に与えられるので、自分と外界という区別はなく、例えば母親の乳房は自分の力で呼び出しているという魔術的な全能感をもっている。これが錯覚(illusion)であり、それが通用する領域が「中間領域」である。やがて原初の母性的没頭(primary maternal preoccupation)という特別の精神状態の時期が過ぎると普通の母親、ウイニコットの言い方では「ほどよい」(good-enough)母親は、赤ん坊のニードへの適応を徐々になくしていき、赤ん坊は全能という錯覚からさめる。そのようにして徐々に現実に対応していくのだが、錯覚にもとづいて

現実にテストされない万能の領域である「中間領域」は人間の文化活動の源となっているとウイニコットは考えた。芸術作品の中では、人が空を飛んだり魔法を使ったりといった設定も、狂気とはとられず、虚構における設定なのだとして理解され、享受されうる。ウイニコットの「中間領域」は母親からの分離を耐えやすくするのに役立つだけでなく、人間の文化的な生活へと発展して人間生活を豊かにしてくれるものでもある。<sup>(4)</sup>

『ねじまき鳥クロニクル』の危険なホテルなども、芸術的虚構という枠の中の「狂気」として、我々を驚かせ、また楽しませてくれるものには違いない。だが、こうしたイメージは単に現実にテストされないというだけにとどまらず、現実をむしろテストし、変容させていく力を持つと作者によって位置づけられていると思われる。村上春樹の作中人物はこれらのイメージを「錯覚」と見る立場を獲得し、そこから「脱錯覚」して、普通の現実に向き合うようになるという形で治癒を達成するのではない。逆に「錯覚」であるようなものにあくまでも固執し続けることに希望のようなものを見いだしていく。これはコミットメントの方向に変わったと言われる。九〇年代半ばより後に書かれた作品でも言えることである。

二〇〇二年に発表された『海辺のカフカ』にも、それが言える。

### 『海辺のカフカ』のイメージの分類

『海辺のカフカ』は十五歳の誕生日に家出をしたカフカ少年（本名ではないと文中であかされるが、本論ではこのように呼ぶことにする）の物語と、子供の頃に不思議な体験をして生き延びたナカタさんの物語が一章ずつ交互に語られる。

この構成は重要な意味を持つと考えられる。カフカ少年の物語は幼い時に母に捨てられ、父に残酷な予言を与えられた少年、おそらくはそのことによって自己愛の深刻な損傷をこうむったであろう少年が、自分の心と向き合う話である。一方、ナカタさんの物語は、カフカ少年の心の闇とつながるような、心理的でもあり実在的でもあるブラックホールのようなものに小学生の時に飲み込まれ、通常の人生行路を外れて生きてきた初老の男であるナカタさんが、カフカ少年の父が体現している歴史の闇や現代社会に広がる暴力的な力の拡散を阻止すべく行動する話である。つまりカフカ少年の方は個人の心の闇、ナカタさんの方は社会の抱える闇を主に扱っており、二人は直接関わるわけではないが、交互に語られる二人の物

語は補い合って内部の現実と外部の現実を統一的に描き出すことになる。

『海辺のカフカ』に見られる外的現実と内的現実の中間的領域に属するイメージを取り上げる前に、ここでまずそれらを三つに分けて考えてみたい。

1 外的現実でもあり主観的幻想でもあるもの：カフカ少年は父親にギリシヤ悲劇のオイディプスマがいの予言をされるが、それが実現するのは外的現実であり同時に内的現実でもあると思われるような奇妙なレベルのことである。

図書館にいる佐伯さんという女性が彼の母親であるかもしれないというのは、はじめは単なる主人公の仮説にすぎなかった。それが佐伯さんの若い頃の「幽霊」が訪れはじめ、やがて佐伯さん本人もそうしたカフカ少年の見る主観的幻想のような領域に現れる。現実と幻想の境界があやふやになるのである。ほかに現実なのか幻想なのかが曖昧でどちらでもあるとしか考えられない場所や人が多く出てくる。中でも、後半でカフカ少年が森の中を戦時中の兵隊に案内されてたどり着く奇妙な町は典型的である。

2 現実ではあるけれども心理的な色づけをされた対象：主

にカフカ少年の物語中に見られる。例えば、甲村記念図書館はカフカ少年にとって温かい居場所と感じられるような所で、そこにいる人も同様に温かな感じである。これは現実の施設であるが、同時にカフカ少年の心の中では自分を包み込んでくれる母性的なものにとらえられている。大島さんの小屋も図書館同様、気持ちのいい包み込んでくれるような場所であり、一方その周囲の森は暗くて恐怖心を呼び起こすようなものである。こうしたイメージは、精神分析もしくは精神分析的自己心理学によって一種の転移として説明できるようなものであろう。

3 現実の中の現実らしからぬもの：主にナカタさんの物語中に見られるものである。例えば、ジョニー・ウォーカーの屋敷は現実から空間的に連続した場所にあるが、そこでは非現実的な猫殺しが行われる。それを行ったナカタさんに返り血は付かないが、それは記憶を失っていたカフカ少年の服に血が付いていたからである。また、カーネル・サングラスと名乗る現実離れた人物が、ナカタさんの連れである星野青年を案内して「入り口の石」の場所を教える。この石を裏返すことで、カフカ少年が兵隊に案内されて行く森の中の町へ通じる入り口が開く。ナカタさんは魚やヒ

ルなどを空から降らせる力がある。こうしたものは、ファンタジーに出てくるようなものである。

カフカ少年の物語は主に個人的なことに関わり、ナカタさんの物語は主に社会や歴史に関わるので、結果的に2と3のようなわかれ方になっている。それらを1の部類のイメージが統合することで、『海辺のカフカ』は単に超自然的なファンタジーであるとも、主人公の内面の投影であるとも解釈できない、独自の次元を持つものとなるのである。このような構成を踏まえた上で、本論ではカフカ少年の物語が語られる奇数章を中心に重要と思われるイメージを整理していく。その前に先行研究を見ておこうと思う。

### 先行研究

『海辺のカフカ』はまだ出版されて数年なので、以前の作品も含めた村上春樹論の特徴を概観し、それから『海辺のカフカ』を論じていくつかの論文や著書を取り上げ、本論のテーマとの関連を整理してみる。

一九九七年までの村上春樹研究の流れは、木股知史氏が編者をしている『日本文学研究論文集46 村上春樹』（以下

『集成』と略す）の解説にまとめられている。まずこれを見てみたい。

『風の歌を聴け』の時から村上春樹について書いている川本三郎氏は、はじめは否定的だったが、すぐにその「逆説的な倫理性」に気づき、「戦後倫理の変容を象徴的に読みとる」理解を示し、そうした理解の先駆になった。（『集成』、二五五ページ）村上春樹作品で描かれる空虚さが世界の空虚さとながる存在論的な倫理にかかわるものであることや、「世界の空虚と個の空虚がびったり重なり合ってしまうというシステムの強固な構造から逸脱しようとする揺らぎ」についても川本氏は論じていると、木股氏は指摘している。小林正明氏は、フロイト的な精神分析を村上春樹の小説の中に見た。加藤典洋氏は、村上春樹の描く「弱さ」に否定的だったが、その後「内閉の地獄という主題」というテーマを見いだす。その他、村上春樹作品の意味を固定しないという特徴、「自閉」のもたらす袋小路、などについて研究がなされてきたという。本論では意味を固定しない方法を、主観と客観の重なる領域を描くという角度から考えていく。次に本論に関係する点を検討してみる。



まず、木股氏自身の論文「手記としての『ノルウェイの森』」である。この論文で木股氏は、『ノルウェイの森』に見られる一人称の「僕」による語りが生み出す分裂を分析している。木股氏は次のように書いている。

一人称の手記という表現には、書き手の主観性の世界を描き出すという基本的な性格がそなわっている。たとえば、幻想や妄想であっても、手記の書き手の主観性の世界が表現されることにはかわりはない。また、設定された小説の世界のなかには、手記の一人称の視線が及ばない死角になった部分が必ず残される。（『集成』、一七六ページ）

本論で論じる「外的現実と内的現実の中間的領域のイメージ」も、こうした語りの観点から考えることができるだろう。ここで木股氏が主観性の世界の表現、一人称の死角と言っているものは、本論の視点から言えば、主観性のなかに客観性が紛れ込んでくる状況を、作者が意図的に構成している部分ではないだろうか。そのような状況を描く手法として、木股氏が言うように、一人称の、それも手記という形態が有効だ

ということと言えるだろう。『海辺のカフカ』でも、カフカ少年の物語である奇数章は基本的には「僕」の一人称で語られている。だが、『海辺のカフカ』では、主人公の分身のような「カラスと呼ばれる少年」がしばしば語りの主体をさらって、カフカ少年を「君」と呼ぶので、より複雑になっている。この「変形一人称」といった感じの語りを分析するのは本論の課題ではないが、興味深い手法だと思う。

次に、村上春樹作品の特徴が「空虚さ」であるという点である。川本三郎は「この空っぽの世界の中で——村上春樹論」の中で、村上春樹は「頑固なまでにいまここにあることの空しさを語り続けている」（『集成』、八頁）と述べている。本論では、カフカ少年の内部の「空白」に触れるが、このイメージは川本氏が言うような「空虚さの確認」から、それに耐え、「たとえそのあとにさらなる空虚が訪れようとも」前へ進んで「ダンスを踊り続けなければならない」（『集成』、七頁）という逆説的な覚悟ではない。『海辺のカフカ』ではカフカ少年をはじめ多くの登場人物が、自己に統合されていない闇のようなものを内部にかかえており、それが侵入してきて自分が失われるような状態を「空白」と表現している。したがって、空白、空虚、空っぽなどという稀薄でスカスカのよう

に感じるが、実は、それは何か濃密な実体をもったものとして内部に感じとられるものではないかと思う。川本氏の文章は一九九一年のものなので、その後の作品を考慮に入れられないので仕方ないとも言えるが、『風の歌を聴け』に出てくる火星の底なしの井戸のように世界はいつからか空っぽになってしまった。まんなかに行けば行くほど何もない。』（『集成』七頁）と川本氏が言うような単に空っぽであるという空虚は、『ねじまき鳥クロニクル』の井戸の中の闇や、『海辺のカフカ』の「入り口」の中の「空白」が実体化したような町のもつ濃密な空気には、とうていあてはまらない。

また、そもそもこの「火星の底なしの井戸」、これは『風の歌を聴け』の中で重要な位置を与えられているアメリカの作家デレク・ハートフィールドの「火星の井戸」という作品について語られている場面で出てくるイメージなのだが、これは次のようなものである。

それは火星の地表に無数に掘られた底なしの井戸に潜った青年の話である。（中略）ある日、宇宙を彷徨う一人の青年が井戸に潜った。彼は宇宙の広大さに倦み、人知れぬ死を望んでいたのだ。下に降りるにつれ、井戸は少

しずつ心地よく感じられるようになり、奇妙な力が優しく彼の体を包み始めた。1キロメートルばかり下降してから彼は適当な横穴をみつけてそこに潜りこみ、その曲がりくねった道をあてもなくひたすらに歩き続けた。どれほどの時間歩いたのかはわからなかった。時計が止まってしまっていたからだ。二時間かも知れぬし、二日間かも知れなかった。空腹感や疲労感はまだでなかったし、先刻感じた不思議な力は依然として彼の体を包んでくれていた。（『風の歌を聴け』、一五四―一五六頁）

ここで語られている体験は、本論で甲村記念図書館のスタッフについて、あるいは「入り口」の向こうの町での体験について論じるときに述べる母胎回帰的（退行的）体験だと思われる。「入り口」の向こうの町では、カフカ少年の腕時計が止まり、「時間は問題ではない」というフレーズが複数の人物によって繰り返されるが、今の引用にも「時計が止まってしまっていた」とある点は、デビュー作と『海辺のカフカ』で内容が共通しているといえる。この引用は淡々と語られているが、「奇妙な力」に包まれながら「曲がりくねった道をあてもなくひたすらに歩き続け」る気持ちを想像すると、そ

れを詳しく描いていけば、『ねじまき鳥クロニクル』や『海辺のカフカ』での同様の体験の描写のようになるのではないか。それは濃密な空気の中を進んでいく体験である。空虚はいわば「中身の詰まった空虚」であり、こうしたイメージへの執着はデビュー当時からあったのである。淡々とした描写の下に秘められていたそのような質が、九〇年代半ばあたりから表面の描写に現れたのであって、周囲も本人も変化を強調するが、彼は一貫したものを描き続けているのではないだろうか。

ほかに、川本氏がこの文章で触れている「他人や時代に対して醒めたままで一定の距離を取ろうとする」人物が突然熱っぽくなるという点（『集成』、二三頁）や、女性との関係性の意味について、本論では別の角度から光を当てることになろう。

また、加藤典洋氏は「自閉と鎖国 村上春樹『羊をめぐる冒険』」の中で、『羊をめぐる冒険』で「鼠」が最後の方で弱さについて語っている部分を「スコラ哲学ふうの空虚さ」に「ブゼン」とした（『集成』、一二〇頁）と言っているが、この弱さは本論で「自己の断片化」として論じるものであると思われる。これは観念的でも抽象的でもなく、実感として内

部に感じられる感覚で、「鼠」が「弱さというのは体の中で腐っていくものなんだ。まるで壊疽みたいにさ。」（『羊をめぐる冒険』、二三八〇頁）と言っているのと符合する。ここでの加藤氏のように、村上春樹が体感として語っている空虚を、論者が観念的なものに置き換えて語るために、食い違いが起こっている場合が多いように思える。

次に、解決の方向性について、見てみる。川本氏のように空虚に耐えて踊り続けるとか、回転木馬のように同じ場所を回り続けるというようなことを村上春樹の示す方向と見なすのは、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』以降は難しいように思う。そこには、加藤典洋氏が『イエローページ 村上春樹』で言っているように、どこへ向かうか（あるいはとどまるか）という選択が作品の最後に明瞭に示されているからだ。加藤氏はこの問題を複雑な形で提起しているので、その部分を引用してみる。

問われているのは、閉塞の外に出るか、とどまるか、ということではなくて、どのような閉塞の外に出るか、とどまるか、ということだ。世界による閉塞と自分による閉塞と、いったいどちらがいま普遍的か、世界を生き

るわたし達の意味は、いまそのいずれの契機から流れ出てくるか、彼はこの小説で、「自分による閉塞」からの回復という、新しい主題を見つけているのである。(『イエローページ 村上春樹』、九六頁)

こう述べた後、結末で「夢読み」の方の主人公が「世界の終り」にとどまる決断をしたことを評価しているので、「自分による閉塞」から回復するとは、内閉にとどまることをみずからの選択とすることを指しているのだろう。これは、安

部公房の『砂の女』の結末で、主人公が砂の穴にとどまる選択をすること重なる。花田清輝が「脱出の文学からの飛躍」と表現したものである。(全集第十巻、一四七—一四八ページ)だが、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』では、最後に「影」だけが水に飛び込み、おそらく「世界の終り」から脱出する点が、『砂の女』よりも複雑である。加藤氏は『ねじまき鳥クロニクル』で主人公が内閉から自力で帰還する結末を取り上げ、「あの『世界の終りと…』で彼がなしてあげていることが、これまでのデタッチメントがコミットメントかという問の形に、デタッチメントへのコミット、という未知の答えをぶつけることで、この問をいわば内部か

ら解体した、ということだったはずである。」(『イエローページ 村上春樹』、二一九頁)と不満を述べている。だが、最後の影の脱出は、内部にとどまることの選択と同等の位置にあったのではないか。この点は本論の結論部分で、再び取り上げる。『海辺のカフカ』では、やはり意識の闇から帰還したナカタさんの形で、この影の帰還という主題が継続している。次に「解離」という防衛機制を中心に、精神分析的に見た村上春樹の研究について検討してみよう。

### 解離という視点

加藤氏は『イエローページ 村上春樹』PART2で、『海辺のカフカ』を含む二〇〇四年までの作品を論じている。『海辺のカフカ』には、カフカ少年が生の世界に帰還する選択をするという形で、内閉にとどまるか、外部(の閉塞)へ帰還するかという問題が見られるが、それについては触れられていない。だが、彼が全体を概観する第一章では、「隠喩的」から「換喩的」へ」として、本論で取り上げようとする現実と幻想の中間的なイメージに関係する問題を論じている。彼は九〇年代半ば以降の村上春樹作品では、「主観が確かだと受け取る像が、単に頭だけによる「思いこみ」の世界であ

る場合が多い。「作中の真が、作品外の真——と受け取られて  
いるもの——から離脱し、「実在」か「思いこみ」かわからない  
世界になるのだ。」(『イエローページ 村上春樹』PART  
2、二七頁)と述べている。これは「外的現実と内的現実の  
中間的領域に属するイメージ」として本論が取り上げるもの  
とほぼ同じポイントである。ただし、加藤氏はこれを一九九  
五年以降の特徴だとするが、本論ではそれ以前から連続する  
村上春樹の特徴であり、さらに言えば既に述べたように、主  
観と客観の境界領域のリアリティーを追求してきた多くの文  
学・芸術に共通する、きわめて大きな広がりを持つ問題であ  
るととらえている。

加藤氏によれば、この特徴は換喩的と言うことができる。  
換喩的とは、「頭と心がばらばらな」世界、「頭と心と体がば  
らばらなかたちで存在している人に、生きられている世界」  
だという。(『イエローページ 村上春樹』PART2、二六頁)  
これを象徴する精神疾患が「解離性人格障害Ⅱ多重人格」で、  
カフカ少年や佐伯さんもそれに含まれると考えているようだ。  
「解離性人格障害」は正確には解離性同一性障害と言うべき  
だと思うが、後で触れる横山博氏の論文も、解離 (dissocia-  
tion) の機制が『海辺のカフカ』のポイントだと見ている。

「解離の機制」とは横山氏によると、「堪え難いところの  
ある部分を切り離して意識に登らないようにしてしまい、自  
我の統一性、主体性を守る、こころの防衛機制の一種」(村  
上春樹『海辺のカフカ』における近親相姦と解離、一九二  
頁)である。横山氏の論文では、ナカタさんの健忘を明らか  
な解離の機制であるとし、カフカ少年やナカタさんの殺人部  
分は解離を念頭に置いて書かれていると述べている。(一九  
二頁)また、カフカ少年が神社で気がつく部分は、解離性障  
害によく見られる遁走と考えられるという。(二七八頁)

ほかに、精神科医の斎藤環氏も『ユリイカ』に書いた文  
章(「解離の技法と歴史的外傷——『ねじまき鳥クロニクル』  
をめぐって」)で、『ねじまき鳥クロニクル』などについて同  
じ指摘をしている。斎藤氏は「九〇年代の村上春樹の諸作品  
には、反復して描かれる特異なモチーフがある。「トラウマ  
と解離」がそれだ。村上の描くトラウマ——解離現象のカップ  
リングは、そのリアリティーにおいて、私の知るかぎり小説に  
描かれた最高水準のものだ。」と言う。さらに「解離現象の  
ひとつの本質を臨床家のケースレポートによってではなく、  
村上の小説を精読することから学んだと言っても過言ではな  
い。」と言っている。(「解離の技法と歴史的な外傷」、六三頁)

精神科医の視点から、この「トラウマ―解離現象のカップリング」に目がいくのはうなずける。本論が参考にする自己心理学では解離という言葉はあまり出てこない。「経験に近い」説明の仕方だからであろう。たぶん、自己心理学では「垂直分割」と呼ばれるものが解離に近いと思われる。本論で「スプリット」（分離）とか「統合されていない」と言っているのは、ほぼこれに当たる。

斎藤氏は解離の代表的症状として「離人症」「現実感喪失」「解離性健忘」（記憶喪失）「解離性遁走」（蒸発）「解離性同一性障害（DID）」（多重人格）について説明をしている。これはわかりやすく参考になるのだが、その後で斎藤氏は「解離」という用語をかなり拡大して使用している。もともと解離とは切り離すことで、精神分析でも解離の機制を離れて、単に切り離すという意味で使われることもあるようなので、こうしたことが起こるのだろう。

彼は精神医学的に見たとき、村上春樹の八〇年代から九〇年代への変質は「分裂から解離へ」と表現できるといふ。（六五頁）『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』には主体ではなく世界の側の「分裂」のモチーフが見られ、それは八〇年代に主体や世界の安定が、敵と味方を分ける

「感性の二元論」によってかろうじて保たれていたことと関係がある。しかし九〇年代は敵と味方が曖昧になり、感性の脆弱さが露呈したため、解離が前景化したと斎藤氏は言う。

村上春樹がこうした中で、解離のモチーフを的確に描けたのは、彼の卓越した隠喩能力に原因があるという。隠喩は「異なったイメージ間のジャンプ力」（六五頁）であり村上春樹ほど「遠くまでジャンプする日本の作家は存在しない」、他の作家は「ジャンプが十分ではないという意味において換喩的である」（六六頁）と斎藤氏は言う。先ほど見た加藤氏と同じく、隠喩と換喩という言葉を使いながら、斎藤氏が正反対の結論に至っている点は興味深い。

斎藤氏は村上春樹自身が解離の身振りに自覚的だとして、河合隼雄との対談で長編を書くことを「壁抜け」に例えている箇所を引いている。ここで小説家が創作に没頭して我を忘れて、自分以外の力も加わって書いているような状態まで解離に含めると言っているのは、斎藤氏は文中で自ら定義している「人間の心における時間的・空間的な連続性が失われること」（六三頁）という解離の機制を離れて、解離という概念の大幅な拡大をしているわけである。村上春樹自身が柴田元幸によるインタビューの中で、「自分の意識化の作業という

のもある」「僕がすべてをコントロールして書いてはいない」と言い、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』に出てくる「シャフリング」に例える柴田氏に同意する（「山羊さん郵便みたいに迷路化した世界の中で——小説の可能性」、一六頁）ことから見て、間違いとは言い切れないが、実際は意識によってコントロールしている部分はかなりを占めるのだから、これを解離というのは解離という概念のかなりの拡大使用だと思われる。

結論として、斎藤氏は次のように言う。

村上はず、その隠喩能力をフルに発揮して、解離した虚構空間を入念に作り上げる。かくして世界の連続性が徹底的な懐疑に晒されたのちに、唐突にノモンハン事件の記述が出現する。しかも繰り返し、それは反復される。そのとき歴史的事件は、現在とも過去ともつかない空間において、ゆっくりと奇妙なりアリティを獲得しはじめる。そう、いふなれば村上の試みとは、解離の身振り、解離の語り口を通じて、歴史の外傷性をリアルに喚起させることにほかならない。解離した世界において、はじめて触知される歴史の唯物論。（七一頁）

内部と外部を重ねる選択——村上春樹『海辺のカフカ』に見られる自己愛的イメージと退行的倫理

三五

小説内部において、登場人物の解離の機制と思われるものが繰り返され、それによって小説内に現実と幻想の混濁した状況が生まれる。本論で述べている「外的現実と内的現実の中間的領域」が開かれるのだが、そのような重層的で裂け目に満ちた空間を「解離した」と呼んでいるわけである。一見、「現実から解離、つまり遊離した虚構の空間」のようにも取れるが、今説明したような意味だろうと思われる。あるいは、両方を含んでいるかも知れないが、そうだとすれば曖昧な使用法である。

いずれにせよ、この「解離した虚構空間」という時の「解離」は、比喩的な用法であると思う。こうしたものまで「解離」に含めるならば、本論で論じる「外的現実と内的現実の中間的領域」も、そこでの心の中にある未統合の闇（の統合）も、解離のモチーフとして語ることができるだろう。

このように拡大された「解離」の概念を文学研究に用いた場合、メリットとしては、活用の範囲が広がるということがある。前にのべた夢野久作の『ドグラ・マグラ』は、まさしく「解離した虚構空間」にあたるだろうし、『銀河鉄道の夜』でのジョバンニの旅も、ジョバンニが気を失って解離していた間のことだと言えるかも知れない。つまり、意識的な自我

のリミットを超えるような試みは、文学や思想の領域で極めて多く見られるのだが、それを「解離」という用語でくくって論じることができるのである。

逆にデメリットとしては、その裏面だが、なんでもかんでも解離になりかねないということである。この点は慎重な適用で避けられようが、より深刻なのは、フィクションとしての特性をとらえることができない点である。『ねじまき鳥クロニクル』を「トラウマ―解離現象のカップリング」のリアリティを描いたものだと考えると、それでもリアルであるとは思えない設定はどうなるのだろうか。

既に論じたように、そのような例はこの小説に数多く見られる。『ねじまき鳥クロニクル』の井戸の壁を抜けた向こうにあるホテルのような場所で、テレビに綿谷ノボルが暴漢に殴られたというニュースが流れる。それは主人公が暗い部屋で綿谷ノボルらしい危険な何者かを殴る前のことである。そして外部の綿谷ノボルは脳溢血で倒れ、主人公は「あれはあ、世界のニュースに過ぎなかつたんだ」（『村上春樹全作品 1990～2000』第5巻、四〇三頁）と考えて安心する。この全く現実的な法則を飛び越えた時間的・空間的な連続性の断絶を「解離」と呼ぶとすれば、それは比喩でしかない。『ねじ

まき鳥クロニクル』や『海辺のカフカ』などで、現実と幻想の境界が曖昧になるのは、解離という心理的現象が起こっていることに還元はできない。村上春樹は故意に、入念に、心理的なエアポケットの存在に還元できない「中間的領域」を構成しているのである。<sup>5)</sup>

さて、本論では心理的な歪みに注目して論じていくのだが、はじめに述べたように母親からの分離という前エディプス段階の問題として、この物語を考えていこうと思っている。精神分析的な観点から村上春樹を論じたものとして、フロイト、ユング、ラカンなどを参照している小林正明氏の「塔と海の彼方に―村上春樹論―」が木股氏の『集成』に収録されているが、私は村上春樹作品にはエディプス的な葛藤も含まれるが、より本質的なのは前エディプス段階、あるいは発達段階に固定する必要はないかもしれないが、とにかく母親からの分離の過程で生じた問題に起因するとされている自己愛の障害という問題だと考えている。それで、フロイトではなく、ウィニコットやコフートを参照した。<sup>6)</sup> ウィニコットの理論はフロイトの理論に基づいているが、有名な「移行対象」をはじめ、母親からの分離の過程を主に扱っているし、説明する



言葉が「抱えること」(holding)、「抱っ」(抱)と訳されたりもする)のように経験的にとらえやすい言葉である。コフートも母親的な支持を与えてくれる対象と自己との関係を主に論じており、説明の仕方も彼のいう「経験に近い」(experience-near)ものである。経験的に理解しやすい説明は、小説で起こった出来事などと直接比較できるので、貴重である。こうしたことが、ウイニコットやコフートを参考にする利点だと思ふ。

本論のアプローチからすると、実際に臨床に従事している精神科医や臨床心理士の観点から村上春樹を論じたものが非常に参考になる。ユング派の精神科医でもある横山博氏の「村上春樹『海辺のカフカ』における近親相姦と解離」は、すでに触れたようにこの小説に見られる解離の機制を論じている。横山氏は解離は村上春樹の他の作品にも見られ、それは「1970年以降、近代的自我という主体のあり方が次第次第に危機に陥っていることと無関係ではない」(一九二頁)という。横山氏は「自我の相対性」という言葉を使っているが、自己のまとまりの感覚が保てないというカフカ少年の特徴は、近代的自我というものが確固として感じられなくなったという時代の流れと結びつけて論じることができるかもしれない。

内部と外部を重ねる選択——村上春樹『海辺のカフカ』に見られる自己愛的イメージと退行的倫理

三七

同じように、ユング派のカトリン・アスパーが、『自己愛障害の臨床——見捨てられと自己疎外』の中で、近年では自我が弱い患者が増えているので、ユング心理学に自己心理学を取り入れる必要があると語っている。村上春樹は河合隼雄氏を介してユングの影響を受けていると思われるので、ユング的な角度からの分析も必要であろう。今後の課題としたい。

岩宮恵子氏の『思春期をめぐる冒険——心理療法と村上春樹の世界』についてはすでに本文中で言及したが、スクールカウンセラーとして実際に臨床の現場にいる著者が、『海辺のカフカ』を含む村上春樹作品を思春期の問題と絡めて論じているものである。この本については、他にも参考にした点は多く、注で何度か触れている。

## 二 カフカ少年の物語に見られる不安と癒しのイメージ

### (一) ひどい砂嵐のイメージ

#### 砂嵐と高い壁

カフカ少年は十五歳の誕生日に家出をする。冒頭部分と第一章で語られるカフカ少年の特徴から、彼が外部の世界に対して防衛的でやや引きこもった感じの早熟な人物であること

がわかる。これは村上春樹の小説の主人公に多く見られるタイプで珍しいものではないが、年齢を十五歳と設定したことには意味があるように思える。<sup>①</sup>村上春樹本人は『少年カフカ』の中で「いろんなことがうまく行きそうに思えた」（『少年カフカ』二七頁）「小説的な視点をいろんな方向にシフトできる位置をうまく見つけられた」（『少年カフカ』二八頁）としか語っていないが、九〇年代半ば以降の彼の社会と関わろうとする姿勢から考えて、これは最近の少年犯罪などで十代がクローズアップされていることが関係していそうだ。途中で猫殺しのジョニー・ウォーカーという人物が出てくるのも、神戸の少年の事件を思わせる。

冒頭部分で主人公のカフカ少年は「カラスと呼ばれる少年」（カフカ少年の分身的な人物）と、ゲームを行う。その中に、想像上の砂嵐が出てくるが、太字で書かれたカラス君のセリフの最後は次のようになっている。

そしてその砂嵐が終わったとき、どうやって自分がそいつをくぐり抜けて生きのびることができたのか、君はよく理解できないはずだ。いやほんとうにそいつが去ってしまったのかどうかもたしかじゃないはずだ。でもひ

とつだけはっきりしていることがある。その嵐から出てきた君は、そこに足を踏み入れたときの君じゃないっていうことだ。そう、それが砂嵐というものの意味なんだ。（上、一二二頁）

ここで二つのことが述べられている。一つはカフカ少年が砂嵐に巻き込まれた当事者であるが、そのことについて「よく理解できない」ということ。もう一つは、そこから最終的に出てくることができ、その時には別の存在になっているということである。これは『海辺のカフカ』全体をよく表している。

カフカ少年は、この後様々な事件に巻き込まれるが、それについての認識がきわめてぼんやりしている、はなはだしいときは記憶を失っているという点が目立つ。これは先に触れた解離であろう。また、『羊をめぐる冒険』や『ノルウェイの森』などが喪失や混乱をかかえて終わる物語であるのに対し、この物語は混乱のある種の枠におさめるような終わり方をしており、それがこの冒頭部分にも読みとれる。

カフカ少年は想像の中で砂嵐の中にいる。だが、同時に、この砂嵐はカフカ少年の内部のものである。

その嵐はどこか遠くからやってきた無関係ななにかじゃないからだ。そいつはつまり、君自身のことなんだ。君の中にあるなにかなんだ。(上、一〇頁)

なぜカフカ少年の中に砂嵐があるのだろうか。それは「ひどいひどい砂嵐」である。カフカ少年はカラス君といつもその砂嵐を想像するゲームを行う。彼が砂嵐を想像しようとする、それはすぐに浮かんでくる。かれは「空白」になり、「自分が自分であることさえ忘れて」しまう。自分が自分でなくなるというモチーフは、後で論じるがこの作品に頻繁に出てくる重要なものである。意識の縁の向こう側に広がる暗い闇の部分、一種のブラックホールのような空白部分と関わり、何か言葉にできないようなものが侵入してきて自分が自分でなくなるという体験を、カフカ少年をはじめ、ナカタさん、ナカタさんが小学生の時の先生、佐伯さんなどの多くの人物が、程度の差はあれ経験する。この砂嵐はこうした名指し得ない「なにか」の一つの現れである。

村上春樹はこの名指し得ないものを作品中で描く際に、それが心の内部に属するものであるとともに外部に実在する現実的なものでもあるという二重性を持たせている。この砂嵐

も先の引用にあるように「君の中にあるなにか」であり、また別の箇所「形而上的で象徴的な砂嵐」と呼んでいるように、非物質的なものである一方、それが「千の剃刀のようにするどく生身を切り裂く」(上、一二頁)という現実的な実感を帯びていることが述べられている。

砂嵐は傍点つきで「ひどいひどい砂嵐」と表記されている。第一章でも「ひどく混乱した」と傍点つきで書かれている箇所がある。この生身を切り裂く「ひどさ」はカフカ少年が周囲の世界に対して築いた防衛の崩壊と関係があると思われる。

彼は日々トレーニングをして体を鍛えている少年である。おかげでがっしりして十五歳には見えない。「筋肉は金属を混ぜこんだみたいになんて強く」なっている。これは一種の鎧を着込んでいられるように感じられる。彼は「誰よりもタフにならなければならぬ」を標語のようにして、周囲のクラスメイトや教師との間に高い壁をつくる。鏡を見ると「自分の目が、とかげのような冷ややかな光りを浮かべ」ている。「他人に對しても、それから僕自身に對しても」はるか昔から笑った記憶がない。(上、二〇—二二頁)

だが、そのように「自分のまわりにめぐらせたはずの高い壁」が崩れることが時々あった。その時カフカ少年は「裸で

世界の前にむき出しに」なり、「ひどく混乱した」のである。(上、二二頁) その後の物語で明かされることと合わせてみると、カフカ少年は時々「切れる」ことがあったようである。そうなる自分が自分でなくなるような感じになり、暴力をふるうことがあった。こういった特性を持った登場人物は、村上春樹作品の中にしばしば現れる。『海辺のカフカ』でも、星野青年は「昔から喧嘩っばやい性格」で、「一度切れてしまふと抑えがきかなく」なる。(下、一〇頁) また、最近の社会における少年問題にコミットを試みていると考えるならば、こういった性格づけは自然である。ここではカフカ少年のこうした特徴を、コフートの自己心理学で言うところの「自己の断片化」と関連させて考えてみたい。

### 自己の断片化をあらわすものとしての砂嵐

自己心理学 (self psychology) は、コフートが精神分析から発達させたものである。前に述べたように、本論で精神分析的という場合は自己心理学も含めているが、コフートは違いを強調した<sup>8)</sup>。コフートは、精神分析は人間を欲動や罪責感などを備えた「心的装置」と見るのに対し、自己心理学は人間を「装置」として独立した存在ではなく、共感や野心な

どによって周囲の環境と関わることで成立し、従って周囲の環境に応じて変化する「自己」ととらえているとして、しばしば対比する。「精神分析的深層心理学の領域は内省と共感によって知覚される現実次元」(『自己の修復』、一九四頁) であり、自己心理学とはそれを対象とする科学である。科学といっても「主観的なデータに基づく科学」(『自己心理学入門』、四三頁)、つまり対面して直接自らの主観を通して感じとったものをデータとし、それを基に判断するものである。だから「人生の無意味さ」とか、死を生の一部として受け入れることなども、コフートの考えでは「科学的な心理学的研究の正当な目標」である。なぜなら「それは漠然とした抽象的推論ではなく、臨床場面の内外で共感によって観察される強力な体験の内容だからである」(『自己の修復』、一九二頁) 自己心理学の説明は、したがって、コフートの言葉で言うところ「経験に近い」(experience-near) ものである。ここで参考にしようとしている「自己の断片化」という概念も、まさしく不安で自分が砕けそうになる感じという、非常にイメージしやすいものである。

だが、コフートの理論を用いるのは、カフカ少年を精神分析し、精神分析の提供するモデルに還元するためではない。

本論でコフトやウイニコットの理論を参照するのは、『海辺のカフカ』を精神分析(ないし自己心理学)的な枠組みに還元することではなく、『海辺のカフカ』に見られる現実と内界の中間にあるようなイメージの性質を明確に理解する参考にするためである。

カフカ少年は四歳の頃、母が彼を捨てて家を出るといふ外傷的体験を経験している。父親は彼に恐ろしい予言をする。

父親と途中で出てくるジョニー・ウォーカーは同一人物らしいが、そうだとすると単に悪いと言うよりも、世界の闇の部分とつながるような邪悪さをもっていることになる。こうした背景と、先ほど見た彼の特徴を合わせて考えると、カフカ少年は深刻な自己愛の傷を負っているように思える。コフトの考えでは、こうした人は自己の「凝集性」(cohesion)が弱い。つまり自分が一つにまとまっているというアンデンティティーの感覚が持ちにくいのである。カフカ少年が周りとの間に築いた「高い壁」は、こうした壊れやすい自己を守るための防壁だったと考えられる。筋肉の鎧や冷ややかな態度も同様である。そうした防衛がなんらかの原因で機能しなくなったとき、例えば外傷的な体験の反復と感ずるような状況に出会うなどした場合、自己愛の傷をもった人は自己が

「断片化」(fragmentation)する強烈な不安に襲われるという。露わになるのは、自分は無価値なものだという感覚である。それは「自己の動揺が極限に達し、自己が麻痺してしまい、自己の統合が失われ、死の危険にさらされるように感じる」(『自己心理学入門』、一〇二頁) 堪えがたい状態、いわば「ひどいひどい」状態であり、そのような危険をもたらした対象を滅ぼすまで止まらない激しい持続する怒りが生じることがある。これが「切れた」状態であり、自己心理学では「自己愛憤怒」(narcissistic rage)と呼ばれている。このように「自分が自分でなくなる」ことは、現実の世界でも十分に起こりうる。<sup>③</sup>

カフカ少年が時々陥る「ひどく混乱した」状態とは、このような状態を指しているのではないかと思う。同じく傍点突きの「ひどいひどい砂嵐」も、自己の弱さを補う防衛が崩壊した時に生じる、内面的な混乱を指しているのだろう。カフカ少年は「入り口」の中の町を去ろうとする時も、「僕は激しい砂嵐の中にひとり立っている。」(下、四七六頁)と感ずる。この町で彼が重要な体験を共有する佐伯さんは彼にとっ てきわめて重要な心理的価値をもっており、それを失う不安の中で断片化しかけたカフカ少年の内面に、やはり砂嵐が吹

いている。

このように、砂嵐は外傷的と感じられる状況が生み出す内部の混乱をあらわすイメージである。だが、砂嵐のイメージは、別の要素も含んでいる。次にそれを検討してみる。

### 各人が見る夢である物語

カラス君のセリフは「ある場合には運命っていうのは、絶えまなく進行方向を変える局地的な砂嵐に似ている。」(上、一〇頁)という文で始まる。砂嵐のイメージは「運命」と結びついているのである。それは一種の物語、否定的な運命の物語である。カフカ少年の運命とは、「父を殺し、母と姉と交わる」という父の言葉として、カフカ少年の中にプログラムされているものである。彼は意識のない状態で父を殺し、夢とも現実ともつかないような状況で母と交わり、夢の中で姉らしき人物と交わる。砂嵐は自己が解体する不安を指すだけでなく、カフカ少年と周囲の人々を実際に巻き込んで動いていく物語を指してもいる。

地下鉄サリン事件の被害者のインタヴューである『アンダーグラウンド』のあとがき「目印のない悪夢」の中で、村上春樹は「自分という一貫した物語」ということを言っている。

人は物語なしに生きていくことはできない。物語は「他者と共時体験をおこなうための重要な秘密の鍵であり、安全弁」である。物語は「あなたが見続ける夢」である。(『村上春樹全作品1990～2000』第6巻、六五〇―六五二頁)

あなたはあるいは気がついていないかもしれない。でもあなたは息をするのと同じように、間断なくその「お話」の夢を見ているのだ。その「お話」の中では、あなたは二つの顔を持った存在である。あなたは主体であり、同時にあなたは客体である。あなたは総合であり、同時にあなたは部分である。あなたは実体であり、同時にあなたは影である。(六五二頁)

このように村上春樹は物語を、一人一人がその中で、主体でありつつ客体というパラドックスをはらんで生きている、目には見えないが実在するものだと言っている。それは主観的な夢のようなものとも言えるが、それが他人との共通の経験の土台になってもある。カフカ少年の運命である埋め込まれたプログラムは、この次元に属するものと考えられる。

以上論じてきたことを簡単にまとめると、カフカ少年に埋め込まれたプログラムや、それと関係があると思われるとてもひどい砂嵐のイメージは、一見エディプス・コンプレックス的な見かけだが、「自我の断片化」の不安という、超自我とイドなどの構造間葛藤というよりは、自己が不安定で崩れやすい状態と安定して強固な状態との間の揺れをあらわしている。また、それは主観と客観が重なり合うような、作者の考える「物語」の性質も持つものである。

次に、厄介な運命を抱えていくカフカ少年を助けてくれる存在について見てみたい。

### (二) 癒してくれる人や場所—自己対象、移行対象

カフカ少年はひとりで運命を抱え込むわけではない。カラスと呼ばれる少年をはじめ、佐伯さん、大島さん、さくらなどの援助してくれる人物や、甲村記念図書館、大島さんの山小屋などの安心できる場所、細かいところでは通りがかりに出会った猫などによっても一種の癒しを体験する。その体験の特徴は、周囲の世界に対する緊張が高まると、そのような人や対象に触れたり、それに物理的あるいは精神的に包み込まれたりして緊張が緩和されるといえるものである。これは母

親から分離する時期の幼児の体験によく似ている。与えられる癒しの性質も、母性的な共感や身体的接触であり、それに対してカフカ少年はしばしば眠気を感じる。つまり安心して心地よい退行に陥るのである。この点をコフートの言う自己対象体験やウイニコットの移行対象などと比べてみたい。

### カラス—自己対象と偽りの自己

冒頭で砂嵐を想像する時、カフカ少年の肩にカラスと呼ばれる少年の手が置かれる。すると激しい砂嵐のイメージは消失する。カフカ少年はカラス君の「手を肩に感じながら、このままゆっくり眠りに入ってしまったと思う。」(上、一一頁)これは激しい内的な混乱から「肩に手を置く」という友情にあふれた身体的接触によって解放された様子だと思われる。これはカラス君が自己対象として機能している例である。

自己対象 (selfobjects) とは「自己でも対象でもなく、関係性によって生じる機能の主観的な側面」である。自己対象というとは何か外部にある対象のような誤解を生みやすいが、正確には自己対象体験 (selfobject experiences) と言うべきもので、「自己の支えにとって必要なイメージについての主観的体験」のことである。(『自己心理学入門』、七〇頁) 今

の例では、カラス君の手を感じることで、大切な人物に支持されるといふ「映し返し」(mirroring)が起り、それによって自己の凝集性が高まってカフカ少年は安心し、眠くなくなったわけである。コフートは「転移性再演を通じて、共感的に反応してくれる自己対象を求める患者の欲求を充足すること」が入眠能力を高めると言っている。(『自己の治癒』、三〇ページ)

カラス君については先にカフカ少年の分身と述べたが、もう少し言うならば、彼の弱い自己を補う機能が人格化した存在と考えられる。カラス君はカフカ少年に必要なことを指示してくれる。家出する前は授業は聞いておいた方がいいとアドバイスする。家出先のホテルの朝食にがっかりしていると、慰めて次の行動に移るよう促す。すると「僕は言われたとおり立ちあがり、次の行動に移る。」(上、一一〇頁)このようにカフカ少年はカラス君の言うことに素直に従う。

カラス君はカフカ少年を励ます自己対象の役割を果たしているが、今述べたような助言者としての役割は、単純にいいものだとは言いきれない。これはウィニコットが言う「偽りの自己」(false self)にあたるのではないかと思う。彼の考

境「これは主として母親のことだが、その環境が赤ん坊に對してうまく適応できない時(=「侵襲的」である時)、赤ん坊が周囲の不適切さに「反応」する必要が生じる。その結果生じるのが「偽りの自己」である。つまり、あくまでも必要に迫られて生じた不十分なものでしかなく、さらに身体―精神の統合から出発していないので空虚感を感じやすいとい

う。カフカ少年は自分のことを佐伯さんに、これまで誰も助けられなかったと話す。それは「はぐれたカラスと同じ」である。カフカというのはチェコ語でカラスのことだ、だからカフカという偽名を選んだのだと説明する。「それで、あなたはカラスなのね」と佐伯さんが感心して言うと、直後でカラス君が「そうです。」と太字で同意する。(下、一九二―一九三頁)このことから考えて、カフカ少年さらには村上春樹自身が、孤立して無力であったカフカ少年が助言者としてのカラス君を生み出したと自覚しているのではないかと思う。カラス君については作品中でジョニー・ウォーカーらしき妖怪的人物の口を借りて、「君はなんといつてもただの未成熟な寸足らずの幻想にすぎないわけだからね。」(下、四五―四六頁)と述べられている。鳥のカラスの姿になったカラス君の攻撃



は、ジョニー・ウォーカーには通じない。つまりカフカ少年は最終的にはカラス君に頼らず、自分の力で内部の闇と闘い、それを克服する運命を担って行かねばならないのである。

### 図書館の人々

次に甲村記念図書館とそこにいる大島さん、佐伯さんについて見てみよう。

家出して高松にやってきたカフカ少年は、緊張している。図書館に行こうと決めて電車のホームに行くと自分が行くのと逆方向に夏の制服を着た中高生がいる。そのことが自分の立場の不安定さを思い起こさせ、彼は不安になる。

僕はちがう。僕はひとりぼっちで彼らとはまったく逆の方向にむかっている。僕は彼らとはちがったレールの上に乗っている。そのときなにかがやってきて、僕の胸を強くしめつける。突然まわりの空気が薄くなってしまう。たみたい。僕はほんとうに正しいことをしているのだろうか？そう考えだすと、僕はひどく心細くなる。(上、七〇頁)

砂嵐の時と同じく、「なにか」が内部に到来し、「ひどく」混乱する。傍点が打っていないので、自己の断片化というほど大きな不安ではないようだ。この不安は周囲ののどかな風景を見ているうちにおさまり、「あたたかく穏やかな思い」が戻ってくる。

だが、本当に彼にとって支えになる自己対象的なものに出会うのは、目的地の甲村記念図書館に着いてからである。それは静かな自然に包まれた上品な感じの図書館で、カフカ少年は「それは僕の知っているどんな図書館とも違っている。」(上、七二頁)と思う。「違っている」というのは、カフカ少年が周囲の同年代の中高生に対して感じたばかりの感情でもある。図書館は周囲との異質性に悩む彼と同質の存在だという感じが、この「どんな図書館とも違っている」という言葉にこもっているのではないだろうか。さらに図書館のカウンターにいる青年にも同じ感じを持つ。大島さんというその青年、実は女性であり性同一性障害であると後でわかるのだが、その人物に対して、「彼は僕の知っているどんな図書館員とも違っている。」とカフカ少年は感じる。さらに大島さん自身の口から「ここは普通の図書館とは少し違っている。」(上、七三頁)という言葉が出るので、作者が意図的に「違ってい

る」という表現を多用していることがわかる。大島さんの言葉の意味は、そこが歌人や俳人の古い本を中心とした特殊な専門書を置いている図書館だという意味であるが。

カフカ少年が緊張し、声が裏返らないように気をつけながら「来ておかまわないんですか？」と訪ねると、大島さんは「もちろん」と微笑んで答え、いろいろと話をしてくれる。カフカ少年が礼を言うと、「どういたしまして、というふう」に彼は微笑んで、鉛筆の端についた消しゴムでとんとんと机を叩く。それをカフカ少年は「僕を励ますみたい」と感じる。(上、七四―七五頁)

ここで甲村記念図書館やそこにいる大島さんが、実際に感じのいい図書館であり親切で感じのいい人であることは確かだろう。だが、「というふう」に「みたい」といったこの部分の書き方は、図書館と大島さんがカフカ少年がその主観の中で、彼を励まして受け入れてくれるような受容的な場所であり人であると感じていることを示している。前に述べた分岐方で言うと、これらは2の「現実ではあるけれども心理的な色づけをされた対象」にあたると思われる。その心理的な色づけとは、幼児の母親に対するようなものではないかということ、次に見ていきたい。それはつきつめると、人格をもつ

た対象としての母親というよりも、自他の分離が明確でない、ウィニコットのいう原初的な関係における母親に対する気持ちである。

その後いったん大島さんの山小屋で暮らした後でもどって来たカフカ少年に、大島さんは「君はこれから図書館の一部になるんだ。」(上、三二八頁)と言う。つまり、過酷な運命のただ中にあり、見知らぬ環境に置かれて不安を感じているカフカ少年を、母親の代わりのように受け入れる機能を果たすのがこの図書館であり、大島さんである。

カフカ少年が母親の代わりとしてこれらを見ていることは、閲覧室を「ひとりじめ」にして満足するカフカ少年の様子にも表れている。

ソファに腰かけてあたりを見まわしているうちに、その部屋こそが僕が長いあいだ探し求めていた場所であることに気づく。僕はまさに、そういう、世界のくぼみのようなこっそりとした場所を探していたのだ。(上、七七頁)

この場合の「世界のくぼみ」という凹型のイメージは、母

胎回帰的なイメージであるように思う。原初的な母子の融合状態が再び手に入ったかのようなのである。このイメージは、出会ったときの佐伯さんにも認められる。佐伯さんは影のように「淡い微笑み」を浮かべた女性である。それは「完結した感じのする微笑み」で、カフカ少年に「ある種の奥まった場所にしかな生まれるはずのない、とくべつなかたちをした日溜まりのようなもの」(上、八〇頁)を思い起こさせる。

「奥まった場所」にある温かい日溜まりのようなもの。これはやはり母胎回帰的な感じがする。直後にカフカ少年が子供の頃住んでいた家の庭にあった、子供のころ好きだった日溜まりを連想していることも、この解釈を裏づける。

カフカ少年は見知らぬ土地での不安を和らげる、自己対象として機能するものを入れたわけである。続いてカフカ少年は佐伯さんを、「この人が僕の母親だといいのにな」(上、八一頁)と思う。ここまでは「現実ではあるけれども心理的な色づけをされた対象」をめぐる話と言っている。

ところが、カフカ少年は「彼女が僕の母親であってはいらない」という理由はないのだ。(上、八一頁)と言い始め、その仮定ははじめはほとんど可能性はないはずだったが、結局この佐伯さんが彼の本当に母親らしいという展開になる。そ

れと平行して、図書館で暮らしはじめたカフカ少年の部屋に、十五歳の頃の佐伯さんの幻影が訪れるようになるのだが、ある時「時間に関してなにかの異変」が起こり、「そのせいで現実と夢が混じりあって」しまった結果、現実の佐伯さんが十五歳の少女の佐伯さんの代わりに部屋に来てしまう。(下、一一頁)この佐伯さんは自身の夢の中でカフカ少年の部屋にやってきたのである。それは帰るときに車のエンジン音がしなかったという記述からわかる。次の夜、佐伯さんがもう一度カフカ少年の部屋に来るが、その際は帰る時に車の音がした。つまり、はじめの夜は佐伯さんの肉体は自宅にあり、夢を見ている佐伯さんとの間で「母と交わる」という予言が成就されたのである。

一方、カフカ少年の方は、自身の現実の領域で佐伯さんと交わる。ここでは佐伯さんとカフカ少年の間で、夢と現実の次元が交錯しているのである。この箇所には「外的現実でもあり主観的幻想でもある」という交錯したイメージがはっきりと出現している。章の終わりは次のようになっている。

佐伯さんがいなくなったあとには涙に濡れた枕が残されてる。君はその湿り気に手をあてながら、窓の外で

空がしだいに白んでいくのを眺めている。遠くのほうでカラスの鳴き声を耳にする。地球がゆっくりと回転をづけている。そしてそれとはべつに、みんな夢の中で生きていく。(下、一五五頁)

地球の回転は現実、物理的現実である。「それとはべつ」だというみんなが生きている夢の中とは、前に触れたような村上春樹の考える「各人が見る夢としての物語」を連想させる。物質的な意味での確かな客観性を備えた現実でなく、しかし空想でもない領域である。

### Tシャツと猫

自己対象とよく似たものとして、ウイニコットの移行対象(transitional objects)がある。母親から離れるときに、母親の代わりとして持つぬいぐるみや毛布、あるいは自分の親指などのことである。コフォートの自己対象は物ではなく心理的機能であったのに対し、ウイニコットは移行対象について次のように述べている。

1枚の毛布が(あるいは、それが何であろうと)、乳

房のような、なんらかの部分対象を象徴していることは確かである。しかしながら、それについて重要な点は、その象徴的な価値よりも、むしろその実在性 actuality である。毛布が乳房(あるいは母親)ではないということが、それが乳房(あるいは母親)を表しているという事実と同じぐらいに重要である。(『小児医学から精神分析へ』、二一八〇頁)

ウイニコットは移行対象を単に母親から分離する途中という意味で「移行」と呼ぶだけでなく、「純粹に主観的なものから客観性へ向けての乳幼児の旅を記述する術語」でもあると考えていた。(『小児医学から精神分析へ』、二八一頁)つまり主観的世界と実在する物の両方にまたがっているのである。これは本論のテーマに通じるものだ。

移行対象の例としてスヌーピーのマンガに出てくるライナスのもっている毛布がよく挙げられるが、『海辺のカフカ』にそれが出てくる箇所がある。大島さんがカフカ少年のリュックを見て「まるで、チャーリー・ブラウンの漫画に出てくる男の子が肌身はなさず持っている毛布みたい」だと言う場面である。(下、一八九頁)

カフカ少年は、記憶を一時的になくし、気がついたときに服に血が付いていたという事件の後、旅の途中で知り合ったさくら（後で姉かもしれないということになる）に助けを求め、彼女を待つ間ローソンで牛乳を温めてもらって飲むが、その温めた牛乳が体内にはいる感覚が「少しだけ僕の心を静めてくれる」（上、一五〇頁）とある。牛乳を飲むという行為は、後半の「入り口」の中にある町でも繰り返される。こうした行為は移行対象の使用というより母乳をのんで安心する幼児への退行と言う方がよさそうだが、その後、さくらにもらうクジラの尾の絵がついたTシャツは移行対象と言えるのである。カフカ少年は「目を閉じて、新しいTシャツの肌触りを感じ、その匂いを嗅ぐ。」（上、一八二頁）とある。これは不安を和らげるために親しくなった女性の持ち物の肌触りと匂いを確かめようとしているので、移行対象を使う体験に近いと考えられる。

カフカ少年をその夜泊めたさくらは、彼の射精を手伝う。

射精の感覚は「比重のある液体にぽっかりと浮かんでいるときのような気持ち」（上、一九一頁）と表現されている。羊水につかっているような母胎回帰的な感じである。続いて深い眠りにつくが、それが「静かな大きなエレベーターで、ゆっ

くりと地の底に降りていくときのよう」（上、一九二頁）だと表現されているのも、同系統のイメージである。目覚めるとさくらはもういない。そこには軽い喪失感が感じられる。それを埋め合わせるかのように、階段のところにいた白と黒のおちの大きな雄猫の身体を撫でて「なつかしい感触」（上、一九七頁）を味わうのも、移行対象的な役割を猫が果たしていると思われる。

### 三 心の闇の統合と退行的イメージ

「入り口」に向かう森の中でカラス君は、予言を実行し終えたカフカ少年の状況が以前とかわならず暗いことに注意を促す。

君の中の暗い混乱はかわらずそこにある。そうだね？  
君の抱いてきた恐怖も怒りも不安感も、ぜんぜん消え去ってはいない。（下、三四八頁）

カラス君は「きみがやらなくちゃならないのは、たぶん君の中にある恐怖と怒りを乗り越えていくことだ」、「そこに明るい光を入れ、君の心の冷えた部分を溶かしていくことだ。それがほんとうにタフになるといふことなんだ。」（下、三四

九頁)という。これがカフカ少年の眞の課題であり、それは内的現実と外的現実の中間的領域である森の中の町で、死の世界に旅立とうとする佐伯さんとともに行われる。カフカ少年は佐伯さんに促されて、生の領域へもどる決意をする。この過程は精神分析や心理療法に近いと思われるが、状況が今述べたように、注意深く現実からずれるように設定されている。

こうした過程で現れる未統合の心の闇を表現するイメージと、最終的にカフカ少年が向かう方向について、順に考えてみたい。

### (一) 内部の統合されていない「なにか」

#### 血、蝶のような形、粘液質で不定形のもの

カフカ少年は高松でいつものような一日を過ごし、夕食を食べた後、数時間記憶を失う。記憶が回復した時、彼は神社の林の中にいて、シャツには血がべっとりついていて、この時の空白が、カフカ少年の父(ジョニー・ウォーカー)の死と関係があるらしいことが、物語が進むにつれて明らかになる。彼は「父を殺す」という予言を実行したらしいのだ。

カフカ少年は、「なんとか自分をもとどおりひとつにまと

めよう」と「あちこちに行って、自分自身の破片を集めて」こようとする。(上、一四〇頁)彼の自己は文字通り断片化していたのである。彼はリュックが見あたらないことに気づいて、軽いパニックに襲われる。前に取り上げた、ライナスの毛布のよう大島さんに言われたリュックである。やはりカフカ少年にとって移行対象の意味を持つものらしく、彼が自己の凝集性を保つのに欠かせないものだということがここで示されている。

Tシャツの胸のあたりについた血の痕は、「羽を広げた大きな蝶のようなかたち」をした「なにか」と表現されている。不吉なロールシャツハテストの絵のようなイメージである。この「なにか」という言い方は前に論じた砂嵐のイメージと似ており、このイメージは内部の混乱を示していると考えられる。だが、その混乱の表現は、より具体的に生々しくなっている。「なにか」という空白に、なんらかの実体が満たされているようだ。

カフカ少年は心にこうした未統合の闇を抱え、普段は防衛で覆っているが、ここではそれが機能せず、意識が飛ぶ「解離」を起こしている。「ほんとうにタフになる」とは、防衛に頼らずにこうした闇を抱える力を持つことを指しているの

だろう。『海辺のカフカ』の後半では、こうした未統合の闇は、粘液質で不定形のを表す、ぬめぬめ、どろりなどの擬態語で表現されることが多い。それはナカタさんの方の話で、ナカタさんの死後、星野青年が始末するジョニー・ウォーカーが変化したらしい不気味な生き物の特徴でもある。

カフカ少年がさくらを夢の中でレイプする場面でもそうしたイメージが見られる。それは山小屋の夜に起こった。

彼は甲村記念図書館で佐伯さんと二晩を過ごした後、再び大島さんの山小屋に行く。山小屋の周囲の森は初めてきた時、「見知らぬものたちの―暗闇に生きるものたちの―軍団に包囲されているみたい」（上、二七二頁）とカフカ少年が感じた場所である。この感情は、自己対象との接触が失われることと関係があるようだ。なぜなら、カフカ少年がこのように感じる時は、親しい人がいなくなった状態―この時は大島さんが去ってからこう感じた―だからである。そこから言えることは、カフカ少年の死への恐怖や不安などが反応性の感情だということである。つまり、常に存在する死への恐れではなく、自己対象の喪失によって心に生じた感情なのである。二度目に山小屋に行った彼は、昼間、森の中を探索する。それは森の危険を「それがどれくらい危険なものなのか、そ

の危険がどんな種類のものなのか、自分の目でじっさいにたしかめ、肌でじっさいに感じてみたい」（下、三〇三頁）と思ったからである。これは、心の中の未統合の闇に向き合うとして考えると考えられる。つまり森の恐怖とは、外部の対象への恐怖であると同時に、彼の内部にあって彼を脅かしている闇への恐怖でもあるのである。彼は帰り道に「恐怖の感覚」を味わい、「庭の隅に溶け残った雪のように」それは身体に残る。（下、三〇五頁）彼は自己の内部にある恐怖を十分抱えきれないために、一種の「余り」が残ってしまったのである。この感覚が、「姉と交わる」という予言の引き金となる。

彼は夜になって、おそらく「溶け残った」恐怖を癒す必要から佐伯さんを待つが、佐伯さんがこないで、さくらの夢を見る。夢の中で「時間が巻き戻って」（下、三〇六頁）、記憶を失って泊めてもらった夜のさくらの部屋にいる。内部の混乱の残りを抱える手助けを、夢の中の過去に見いだそうとするという、かなり錯綜した主観的体験がここでは生じている。この場合、さくらは同じ夢を見ていないと後でわかるので、他人の主観との混合は起こっていない。こうした状況で、彼は自分の勃起した性器が「僕とはべつの意識を持ち、べつ

のシステムにしたがって機能しているべつの生き物のように見える」(下、三〇七頁)とを感じる。彼の中で「なにかが殻から抜けだそう」としており、彼は「自分の内側に向けられた一對の目」でその「なにか」を観察する。それは「顔を持たないぬるぬるとしたもの」である。(下、三〇九頁)

君の中でそのなにかは、今では姿をはっきりと現している。それは黒い影としてそこに身を休めている。殻はもうどこにも見えない。殻は完全に破られ、捨て去られている。君の両手にはどろりとしたものがついていて、どうやら人の血のようだ。(下、三二三頁)

「殻」はカフカ少年の防衛であった「高い壁」とつながるイメージであると思われる。ここでも防衛の崩壊は「それ以上孤独になれないぐらいの孤独」(下、三一二頁)という自己の断片化を結果している。

ジョニー・ウォーカーの笛と「自分が自分でなくなる」というモチーフ

ジョニー・ウォーカー、つまりカフカ少年の父である田村

浩一氏はいくつかの変化した形で登場する。ナカタさんに殺されるときはウィスキーについているジョニー・ウォーカーの資格好、リンボと彼が呼ぶ森の中でカラスが襲いかかるときはシルクハットをかぶってジャージを着た姿、星野青年に殺されるときは異様な粘液質の白い生き物である。かれは砂嵐や蝶の形の血の染み同様、「なにか」の実体化したもので、その形態は変化する。

彼は猫殺しとして有名で、殺した猫の魂を使って「とくべつな笛」を作っている。それを繰り返して、やがて「宇宙的に大きな笛」を作る。その笛は耳に聞こえず、かつて聴いたことがあっても思い出せないという、ファンタジーに出てきそうな特徴を持っている。(上、一九五―一九七頁)

彼はナカタさんに、猫の命を助ける代わりに自分を殺すことを要求する。しるるナカタさんの前で次々に猫を殺していくが、それを見ているうちにナカタさんの中で「何か」が起こり始め、彼は「ナカタはもうナカタではないような気がする」(上、三二三頁)と言う。ジョニー・ウォーカーは人が人でなくなると言うことはとても大事だと言う。

「自分が自分でなくなる」という体験を、『海辺のカフカ』の多くの登場人物がもっている。これもやはり、自己に統合



しきれない部分を表すひとつの方法であろう。カフカ少年は記憶を失った後、さくらの部屋で、次のように言う。

「ときどきね」と僕は正直に言う。「頭がかつとすると、まるでヒューズが飛んじやったみたいになる。誰かが僕の頭の中のスイッチを押して、考えるより先に身体が動いていってしまう。そこにいるのは僕だけど僕じゃない」

「自分の抑えがきかなくなって、暴力を振るったりするということ？」

「そういうことも何度かあったよ」と僕は認める。

(上、一七九頁)

ナカタさんが小学生の時、疎開先の女教師は、野外実習中に突然月経が始まり、それを処理したタオルをいつの間にかナカタさんが持っているのを見て、我を忘れて彼を平手でめった打ちにする。

何か叫んでいたかもしれません。私は混乱してしまいました。明らかに自分を失っていました。(中略) それまで

子どもを叩いたことなんて一度もありません。でもそこにいるのは私ではありませんでした。(上、二〇九頁)

これは戦争という暴力の時代のことであり、直前にこの教師は出征した夫との激しい性交の夢を見ていた。また、ナカタさんはこの教師の観察によると、インテリの家庭でなんらかの暴力を受けていたらしい。暴力、性、外傷を生むような虐待など、カフカ少年を取り巻く状況と似ている。こうした状況下で「入り口」が開いてナカタさんは昏睡状態に陥り、他の生徒もなぜ教師がナカタさんを叩いたかの記憶を失っている。

ナカタさんは四国に行く途中、富士川サービスエリアで若者が集団でリンチをしているのを目撃する。彼は「自分では抑えようもないもの」(上、四〇七頁)が体の中からわき上がってくるのを感じる。ジョニー・ウォーカーを殺した時の記憶が浮かぶ。そしてナカタさんは空からヒルを降らせる。

これらの「自分が自分でなくなる」状態は、自己の断片化の体験と言える。抱えきれない「なにか」は、暴力行為、記憶の欠落、あるいは空からヒルを降らせるという超現実的現象などとなって現れる。ヒルは前に見たようなどろりとした

血であるとか、ぬめぬめとしたジョニー・ウォーカーなどと  
同じく粘液質の特徴を備えたものなので、「なにか」が実体  
化したものを表すのにふさわしい。

ジョニー・ウォーカーの笛は、人々の心にあるこうした未  
統合部分に作用する力をもっているのではないかと思う。  
「かつて聴いたことがあっても思い出せない」というのは、  
記憶の欠落とかさなるし、猫は村上春樹作品の中で「異界」  
とつながる存在である。<sup>(13)</sup>

ジョニー・ウォーカーは、ナカタさんの前で猫の胸を裂き、  
心臓を取り出して食べる。「その目には焼きたての菓子を口  
にしている子どものような、純粹な至福の色が漂っていた。」  
(上、三〇六頁) その後ナカタさんに殺された彼は、「子ども  
が寒い夜に身を丸めるようなかっこうで」(上、三一五頁)  
死んでいるとある。ジョニー・ウォーカーがこうした「子ど  
も」のイメージで語られていることは、彼も実は幼少時に自  
己愛の傷を受けた人物である可能性を感じさせる。ここでの  
彼は、自己を支えてくれる母性的対象の支持を受けられずに  
身を丸め、その代償としてサディスティックな行動に走る子  
どものイメージで描かれているのではないか。カフカ少年は  
仮定の話として、次のように佐伯さんに言う。

父はあなたのことを愛していたんだと思います。でも  
どうしてもあなたを自分のところに連れ戻すことはでき  
なかった。というか、そもそも最初から、あなたをほん  
とうには手に入れることはできなかったんだ。父にはそ  
れがわかっていた。だからこそ死ぬことを求めたんです。  
それも自分の息子でもあり、あなたの息子でもある僕の  
手にかかって殺されることを求めた。(下、一三八頁)

「ほんとうに」手に入れるとは、後で論じるが、原初の母  
親との関係のような完全な融合状態を指しているのだと思わ  
れる。そのような関係を佐伯さんに求め、それが不可能だっ  
たことから絶望し、内部の未統合の闇に飲み込まれて自ら死  
に身を委ねた哀れな男というのが、この仮定として語られた  
部分から読みとれるジョニー・ウォーカーの姿である。

リンボに妖怪じみた姿を現したジョニー・ウォーカーはカ  
ラス君に次のように語る。

君と私とのあいだだけの、ここだけの話だけだね、私  
はここに集めた笛を使って、もっと大きな笛をひとつこ  
しらえようと思っっているんだ。もっと大きくて、もっと

強力な笛をね。それだけでひとつのシステムになってしまふような特大級の笛だ。そして私はその笛をこしらえるための場所に今から行くとうとしている。(下、四五〇頁)

その場所が、「入り口」の中にある町である。そこは各人の心の中にある場所であると同時に、多くの人の心とつながる場所である。ユングの集合的無意識にも似ているが、もっと現実的で具体的なイメージ(通りがあり、家があり、部屋の冷蔵庫に牛乳があるなど)で満たされている。これを村上春樹の言うような、個人的であり同時に多くの人が共有する「夢としての物語」の領域とするならば、そこに人々の心の未統合の闇の部分を活性价させる「特大級の笛」を作ること、個人のレベルではなく世界的な規模で人々に自分を失わせ、「なにか」を発現させることができる。村上春樹が『ねじまき鳥クロニクル』で描いたノモンハンのできごとのような、巨大である意味システムティックな暴力が発現するのであろう。

カラス君がカラスの姿になって、このジョニー・ウォーカーを止めようとするが、それは無駄に終わる。カフカ少年の心

の中でもあるようなこの森での出来事は、カフカ少年のジョニー・ウォーカーとのエディプスの闘争のようにも見えるが、最終的に「入り口」に入ろうとするジョニー・ウォーカーを殺すのはナカタさんから「資格をひきつ」いだ星野青年である。(下、四九九頁)これをナカタさんという「超自我」を取り込んだと解釈すれば、カフカ少年の闘いのエディプス葛藤の部分は、星野青年の物語のほうで決着がつく形になっているということだろう。カフカ少年の方は、子どもの頃の外傷体験に向き合い、幻想の母親から分離するという前エディプス的で個人的な作業を、母親という仮定を背負った佐伯さんとともに行う。

## (二) 退行的イメージと自己の統合

### 防衛の放棄

夢の中でさくらをレイプしたカフカ少年は、翌日準備を整えて再び森に挑戦する。それはつまり、昨夜は身をまかせてしまった自分の心にある未統合の闇に直面し、その中に踏み入っていく行為である。だが、佐伯さんや大島さんなどからは遠く離れており、直前までカフカ少年を励ましていたカラス君が消え、彼は森の中で一人ぼっちになる。こうした自己

対象の欠如に反応して、カフカ少年は、「大きな空白」(下、三五〇頁)が膨らんでいって、彼の中身を食い破っていくと感じる。彼がそれに頼って生きてきた防壁は、先ほど見たようにさくらをレイプした後に崩壊し、破れた殻の中から現れた「黒い影」が肥大化して、カフカ少年はそれに飲まれかけているわけである。彼は自らを消し去りたいと思う。

ここでこのまま自分という存在を抹殺してしまうことができたならな(中略) そうしないことには、僕はいつまでも永遠に父なるものを殺し、母なるものを汚し、姉なるものを汚し、世界そのものを損ないつづけることになるんじゃないか。(下、三五二頁)

だが、その瞬間に逆転が起こる。彼は死の恐れを捨て、死から身を守るために身につけていたものを捨てていく。準備してきたものを次々に捨てると「自分がすごく身軽になったような感覚」(下、三五二頁)がし、最後には背中の子イバックも捨てる。記憶を喪失して神社で目覚めた時は、ライナスの毛布のようだと大島さんに言われたリユックをひたすら気にかけていたが、ここでは荷物も子イバックも自ら投げ捨てる。

防衛を捨てて、恐れず自分の中の「空白」に直面しようと決意したのである。彼が踏み行っていく「森の中核」は自分の中にある「実体を食い破っていく空白」と重なる、外部の現実であると同時に内部の現実でもあるような場所である。このあたりから矛盾を包含したようなイメージが目立ってくる。

ここにある森は結局のところ、僕自身の一部なんじゃないか—僕はあるときからそういう見かたをするようになる。僕は自分自身の内側を旅しているのだ。血液が血管をたどって旅するのと同じように。僕がこうして目にしているのは僕自身の内側であり、威嚇のように見えるのは、僕の心の中にある恐怖のこだまなんだ。(下、三七二—三七三頁)

内部と外部が重なるという矛盾を含んだ場所のイメージは「血管をたどる血液の旅」という、カフカ少年が「どろり」とした内部の未統合部分と一体化したようなイメージを生み、さらには向かっているのは「暗闇を紡ぎ出す光源であり、無音の響きを生み出す場所」(下、三七三頁)だという矛盾形容を含んだ表現を導き出す。内部の闇の統合とは、アンビヴァ

レンズの容認でもある。こうした矛盾を含む表現が増えてきたのは、その方向へ近づいているということではないだろうか。このように彼の旅が今まで目を背けてきた内部の闇へと収斂してきた時点で、「どうして彼女は僕を愛してくれなかったのだろうか。僕には母に愛されるだけの資格がなかったのだろうか？」(下、三三三頁)という重要な「疑問」がカフカ少年の心に浮かぶ。

### 仮定としての母親

カフカ少年の心に、子どもの頃の野方の家の記憶がよみがえる。

いろいろな物体の影が世界をじわじわと包んでいくのを、僕は見つめている。時間のある世界では、なにもものもとに戻りすることはない。影の触手が新しい地面をひと目盛、またひと目盛と侵食し、さっきまでそこにあった母親の顔も、やがてその暗い冷ややかな領域に呑みこまれていく。その顔は固くそむけられたものとして、僕の記憶から自動的に奪いとられ、消し去られていく。(下、三七五頁)

影の侵食は、先ほど森の中で「空白」が膨らんでいったのと同じく、受け入れられずに消し去ってきた記憶の闇が彼の心を覆っていくことを示しているのだろう。その闇の核心部に、彼は「固くそむけられた」拒絶する母親のイメージを見ている。未統合の闇の中心には、母親から見捨てられる不安があるのだ。だが、直後に「穏やかで淡い微笑み」と「手の温かみ」という自己対象体験を与えてくれた佐伯さんを思い出す。バラバラになりかける自己をつなぐ接着剤のようなものである。

カフカ少年は佐伯さんが母親だとすれば、彼女が自分を捨てた正当な理由があるはずだと考える。彼は「仮定をする一羽の黒いカラス」になって、彼が四歳の頃の出来事を縁側から眺めるという空想してみる。ここではカフカ少年がカラスに変じたのだが、すぐにそのカラスは、カラスと呼ばれる少年となって、母親はカフカ少年を愛していなかったわけではないとカフカ少年に言う。

いいかい、君の母親の中にもやはり激しい恐怖と怒りがあったんだ。今の君と同じようにね。だからこそ彼女はそのとき、君を捨てないわけにはいかなかった(下、

現在の時点から過去を「仮定」した結果、四歳のカフカ少年と違って十分な洞察力を備えた十五歳のカフカ少年＝カラス君は、当時の母親の気持ちを理解し、見捨てられたというカフカ少年の誤解を訂正するような認識を得ることができたのである。過去の外傷的記憶を想起し、それを受容的で分析的な治療の雰囲気の中で様々な角度から検討していく、つまり「徹底操作」していく精神分析の手續きと、ここでカラス君という分析家役の「仮定」を通して、真実もしくは転移上の母親である佐伯さんへの感情を吟味する手續きは、かなり似ているのではないかと思う。カラス君は、結論として次のように言う。

君は彼女をゆるさなくちゃいけない。それはもちろん簡単なことじゃない。でもそうしなくちゃいけない。それが君にとっての唯一の救いになる。そしてそれ以外に救いはないんだ（下、三七八頁）

ただし、こうした認識はカラス君のものである。自己心理

学の分析家であるアーネスト・S・ウルフは「患者が自分自身について得た知識は、確かに患者にとって役に立つものだが、それはどのような変化の深まりももたらさないことを臨床経験は教えている。」と書いている。カフカ少年の心の中にある冷たい母と温かい母の分裂を統合するには、彼自身がそれを自分の体験として実感しなければならぬ。ウルフは体験が効果をもつには、それは「治療者に対する激しい感情」ともなっており、また「患者の早期の人生における重要な人物にまつわる外傷的な出来事と結びついた感情に関係したもの」であることが必要だという。（『自己心理学入門』、一二二―一二三頁）「入り口」の向こうの町で、十五歳の佐伯さんや現在の佐伯さんを相手に行う作業は、これにほぼこの線に沿っているように見える。

カラス君は消え、カフカ少年は途方にくれて取り残されるが、すぐに案内役の二人の兵隊のような人物が現れ、カフカ少年は彼らの後について「入り口」の中に入っていく。彼らは途中で「毒蛇も毒蜘蛛も毒虫も毒キノコも、どのようなタシャも、ここで君に害を及ぼすことはない」（下、四二二頁）とか、自分たちは三八式歩兵銃を「象徴」（下、三八六頁）として持っており、カフカ少年が何も無い、記憶だけだとい

うと、それも象徴だが、「できればかたちのあるものがない  
んだけどな」(下、三三七頁)などと興味深いことをいろいろ  
カフカ少年に言う。

兵隊はやがて、立ち止まって振り返り、「これがその場所  
だ、君はここに入っていくんだ。」(下、四一四頁)と、暗黙  
の内に伝える。風が吹き、それがカフカ少年の「心の肌」に風  
紋を残していく。「ここでも外部の現実と心の中が交錯した  
イメージが出ている。彼はそこにある「新しい世界」を眺め  
る。

僕が僕自身を遠く離れて、漂っていくような感覚があ  
る。僕は蝶になって世界の周縁をひらひらと飛んでいる。  
周縁の外側には空白と実体がびったりとひとつにかさな  
りあった空間がある。(下、四一五―四一六頁)

つまり目的地である「その場所」とは、森の中でカフカ少  
年が内部で体験してきた「実体を食い破っていく空白」が、  
外部の対象となって現れたような場所である。つづいて過去  
に彼を支えてくれた様々な人や物が現れ、カフカ少年がその  
空白を統合する過程が始まる。

### 退行的な部屋

カフカ少年がつれてこられた建物は「大島さんのキャビン  
に大きさもかたちも不思議なくらい似ている」(下、四一六―  
四一七頁)とある。これは奇妙なデジャヴュのような感じが  
する。大島さんの山小屋という、森に対して自分を保護して  
くれた親しみのある建物が、ここで出現している。

部屋の中にあるものは、彼の記憶を刺激する。テレビをつ  
けると『サウンド・オブ・ミュージック』をやっている。そ  
れは彼が「小学生のときに学校の先生につれられて、映画館  
の大きなスクリーンで見た」映画である。彼は「濃厚で新鮮  
な牛乳」を冷蔵庫から出して飲む。何杯も飲んでいっている  
「ふとフランソワ・トリュフォーの映画『大人は判ってくれ  
ない』を思い出す。」アントワーヌ少年が家出をし、おなか  
がすいてどこかの家の牛乳を飲む「哀しくせつないシーン」  
が浮かぶ。(下、四三三―四三四頁)

その映画は彼が小学校5年生ぐらいの時にひとりで映画館  
で見た映画である。その時の記憶を彼は想起する。カフカ少  
年も映画館を出るとすぐ牛乳を買って飲んだ。「飲まずには  
いられなかった」という。

牛乳を飲み終わると「ひどく眠くなっている」(下、四二

五頁)のに気づく。圧倒的な眠さで、枕はなつかしい匂いがする。この後、目覚めると十五歳の佐伯さんがいて鍋料理を作っている。

さて、このようなカフカ少年の体験は、一言で言えば退行的である。自己心理学で退行というとは断片化と同じ意味で用いられることがあるが、ここで言う退行とは、過去に向けて時間をさかのぼること、特に幼児の頃の心地よい状況に戻ることである。

とりわけ牛乳を飲む行為は重要と思われる。前に見たように、カフカ少年が記憶を失って神社で気がついた時、さくらのアパートで牛乳を飲ませてもらい、温めた牛乳が体内にはいる感覚が混乱を静める働きをした。牛乳を飲むことは母親に世話されていること、つまり幸福な自己対象体験と同義なのである。

アントワーヌ少年が牛乳を飲むシーンが「哀しくせつない」とある。「哀しい」という言葉はこの作品の中では、自己を支えるために不可欠の対象を求めるものとしての恋愛に結びついた形でしばしば使われている。カフカ少年は、佐伯さんに恋していると告白した時、「いずれにせよ僕はこれ以上、今ここにある哀しい気持ちに耐えられそうにないんです」

(下、一四三頁)と言う。大島さんはカフカ少年と恋愛について話したとき、誰でも「自分自身の欠けた一部」を恋することを探すのであり、「だから恋をしている相手について考えると、多少の差こそあれ、いつも哀しい気持ちになる。当然のことだ。ずっと昔に失われてしまった懐かしい部屋に足を踏み入れたような気持ちになる」と言う。(下、一四九頁)

これは言い換えれば、自己対象の喪失を嘆く気持ち、裏返せば、自己対象を強く求める気持ちである。アントワーヌ少年のシーンを見たカフカ少年が、すぐに自分も牛乳を「飲まずにはいられなかった」のは、その場面に刺激されて、孤独で自己対象に飢えていた気持ちを癒したかったということだろう。

このように、部屋にはいつてからカフカ少年が体験する出来事の流れは、退行へと向かっている。その流れの中で、まるで母親のように料理を作って彼を世話してくれる十五歳の佐伯さんが現れるわけである。

カフカ少年は「まわりの世界がそっくり入れかわってしまったようなはげしい揺れ」(下、四二五―四二六頁)を感じる。ウルフが体験が治療的効果をもつために必要だと言った「激しい感情」という条件が満たされている。甲村記念図書館で



見た十五歳の佐伯さんは「幽霊」だったが、目の前にいる少女は「ほんものの肉体をそなえた少女として、触れることができるものとしてそこにある。夕暮れに現実の台所に立って、僕のために現実の食事をつくっている。」(下、四二五―四二六頁)

彼女の作ってくれたシチュウは「なつかしい匂い」(下、四二七頁)がした。食事の世話や掃除や洗濯をしてくれるというので、まさに母親のようである。少女を前にすると「凍ったナイフの刃先を突きたてられたような痛み」を感じる。「その痛みは礎となって、僕をここにつなぎとめてくれる」という。(下、四三〇頁)これは、カフカ少年がこの少女に母親へのアンビヴァレントな感情を、いわば「転移」しているであろう。外傷的体験を与えた母親かもしれない人の少女時代の幻影が相手であるから、ウルフの言う「早期の人生における重要な人物にまつわる外傷的な出来事と結びついた感情に關係したもの」というもう一つの条件も満たされている。(『自己心理学入門』、一二三頁)精神分析においては、分析家の解釈がこうした体験を引き起こすが、『海辺のカフカ』では、現実と幻想がびったり重なった領域にある実際に「触れることのできるもの」が、こうした体験を直接引き出

している。

少女は次の日の朝もやってくるが、その日の午後に現れるのは現実の世界にいる大人の佐伯さんである。二人は甲村記念図書館にいるかのように、自然にお茶を飲んで話をする。この部分がカフカ少年の心の闇の統合の仕上げだが、そこに至るまでに、外部となった「空白」を親しげで温かなイメージで満たし、文字通り空白を「埋める」ための今見たような作業が進んでいるのである。

佐伯さんは、森を出て元の世界に戻るようにカフカ少年に言う。これは精神分析でいうならば、退行して自分の世界に引きこもろうとする相手に対して、自我支持的(または自己心理学的に言うならば、自己対象促進的)に、つまり現実的な要請に向き合って生きていくよう促す態度にあたる。それに対して、カフカ少年は次のように答える。

ねえ佐伯さん、あなたにはよくわかっていないんだ。僕が戻る世界なんてどこにもないんです。僕は生まれてこのかた、誰かにほんとうに愛されたり求められたりした覚えがありません。自分自身のほかに誰に頼ればいいのかもわかりません。あなたの言う『もとの生活』なん

て、僕にとってはなんの意味もないものなんです。(下、  
四六六頁)

これは自己愛の傷を負った人の、きわめて率直で正直な自己分析と言える。現実の自己愛的な人物はあまりこのようには語らないだろう。そのような人物は、自らの弱さを認めないと言われている。なぜなら自分の弱さを抱えるだけの自己の強さがないので、防衛のためにも、意識的あるいは無意識的に弱さを認めることを拒むからである。それに対して、ここで率直に自分の弱さを直視するカフカ少年の態度は、感動的である。

彼は「ほんとうに」愛されたいと願ひ、そのような関係以外は価値がないと考えているようだ。自分を完全に抱えてくれる完璧な対象、完全に理想的な母親との関係のようなもの、実は佐伯さんの過去は、そのような関係を含んでいたとされている。

### 完全な関係の喪失と自己の統合

佐伯さんのかつての恋人は甲村家の長男で、二人は遠縁で、「なにをするにもどこへ行くにも一緒」(上、三三二頁)だっ

たという話を、カフカ少年は大島さんからきく。二人は「分離不可能」だと佐伯さんは考えていたが、男の方は都会の大学に進み、二人は「すぱっと切り離されたみたい」に離ればなれになる。彼は学生運動のさなかに、無意味で暴力的な殺され方をした。佐伯さんは失踪し、二五年間行方しれずとなる。カフカ少年の甲村記念図書館の部屋には「海辺のカフカ」という絵があるが、これは幸福だった頃のこの二人を描いたものであるらしい。

完全ともいえる関係とそれを失った喪失感、村上春樹の小説で繰り返し描かれている。『ノルウェイの森』では、キツキと直子の関係にそれが見られる。『国境の南、太陽の西』では、主人公と島本さんの子ども時代の関係が、そうである。短編でも、お互いに完璧と思われる相性のカップルの話がいくつもある。そして、キツキと直子は二人とも自殺するし、島本さんは不幸な感じの謎めいた暮らしをしているなど、こうした完全な関係は失われる場合が多い。

佐伯さんにしても、カフカ少年に、彼との関係が理想的であった時も、彼女は孤独だったと語る。

私は孤独だった。ひとりぼっちではなかったけれど、

それでもひどく孤独だった。どうしてかといえ、自分がこれ以上幸福になれっこないということがわかってたから。それだけははっきりわかってたの。だからそのときのかたちのまま、私は時の流れのない場所に入ってしまったかった。(下、四四―四五頁)

幼児にとってよい母親とは、完全な母親ではない。ウィニコットは「ほどよい」(good-enough) 母親と言い、コフートは「至適(適當)な」(optical) 母親という言葉を使う。

これらは初期には完全に近い世話を赤ん坊に対して行い、徐々にそうしなくなることで、赤ん坊に母親から分離し、自立する機会を与えるような母親の機能のことである。

徐々にではなく急激に世話を取り上げられるなどして(ほかにも様々な場合が考えられるが) 自己愛の傷を受けた幼児は、原初的な完全な関係の幻想から抜け出すことができないという。その自己の構造においては、コフートが蒼古的(archaic) 自己対象と呼ぶ早期の養育者の理想化された表象と、自己の表象とが融合したままの状態にある。このような幻想の対象を理想化したり、そのような対象からの反応を渴望したりすることに心のエネルギーが使われるため、現実の

関係からは引きこもりがちになる。

完全な関係を希求し、不幸に陥る村上春樹作品の登場人物は、このような袋小路に陥っているのではないかと思う。だが、カフカ少年の心の「空白」を統合するここでのプロセスでは、現実の世界では不可避的な破綻に陥るそのような、村上春樹が好んで使う表現で言えば「100パーセント」の完全な関係―カフカ少年の心が希求してやまない完全な関係―が次のような形で実現する。

誰も自分が元の世界に戻ることを求めていると言うカフカ少年に対し、佐伯さんは自分がそれを求めているのだという。佐伯さんの記憶はまもなく消える。だから自分の代わりに、カフカ少年が自分の記憶を保ち、『海辺のカフカ』の絵を譲り受けてそれを持ち続けてほしいと佐伯さんは言う。自分は捨ててはならないものを捨てたと言う佐伯さんに対して、カフカ少年は「佐伯さん、もし僕にそうする資格があるのなら、僕はあなたを許します」(下、四七一頁)と言う。

お母さん、と君は言う、僕はあなたをゆるします。そして君の心の中で、凍っていたなにかが音を立てる。  
(下、四七一頁)

カラス君が説明しているこのカフカ少年の内部の体験は、外傷的体験によって幼時に凍りついた彼の自然な感情との通路が開いたことを示しているであろう。村上春樹作品では、こうした場合、続いて水が湧くことが多いように思う。ここでも、水ではないが、佐伯さんの血が湧き出る。佐伯さんは左腕にピンを突き刺し、あふれ出た血をカフカ少年はなめる。

僕は身をかがめて、小さな傷口に唇をつける。僕の舌が彼女の血をなめる。僕は目を閉じてその味を味わう。僕は吸った血を口にふくみ、ゆっくりと飲みこむ。(下、四七二頁)

まるで母乳を吸う赤ん坊のような描き方だと思う。飲んでるのは血液で、相手の内部を流れる血を飲むというのは、相手と一体化するとまではいかずとも、それに近いことをしていると言える。こうしたことが起こる場所は、カフカ少年の内部の「空白」、「闇」などと表現される未統合部分が外部に実体化した場所である。そこに完全な融合に極めて近いと思える体験が置かれることで、彼の内部の「空白」「闇」は、豊かで潤いのある体験によって埋められ、満たされる。

完全な関係を表すものである『海辺のカフカ』の絵を保持したり、母親の血を体内に取り込んだりするこの統合の仕方は、精神分析の考える治癒とは違った質のものだと思われる。ウイニコットは「中間領域」を人間にとって重要なものだと考え、コフトも自己対象の必要は成人後も変わらないと言っている。コフトの治療理論の中心には「変容性内在化」(transmuting internalization) というものがあり、これはなだめてくれる母親的機能を自己の構造の中に取り込む作用であるので、ここでのカフカ少年の体験に近いようにも思える。この二人の考え方は、精神分析の中では現実原則への適応にかなりの留保をつけたものであり、芸術家の発想に近いものだと思う。だからこそ本論でも、参考にした。

だが、この二人の理論でさえも、自らが求めるものへの欲求を臆面もなく実現した上で現実に戻るといって、矛盾同一のような形で起こる治癒とは異質だと感じられる。カフカ少年の自己は、統合されているのだろうか、それとも母胎内で見られるような夢の中を漂い続けているのだろうか。

## 結 論

確かに佐伯さんは死の世界に去っていく。大島さんは戻っ

てきたカフカ少年に次のように言う。

「僕らはみんな、いろんな大事なものをうしないつづける」、ベルが鳴りやんだあとで彼は言う。「大事な機会や可能性や、取りかえしのつかない感情。それが生きることのひとつの意味だ。でも僕らの頭の中には、たぶん頭の中だと思うんだけど、そういうものを記憶としてとどめておくための小さな部屋がある。きっとこの図書館の書架みたいな部屋だろう。そして僕らは自分の心の正確なありかを知るために、その部屋のための検索カードをつくりつづけなくてはならない。掃除をしたり、空気を入れ換えたり、花の水をかえたりすることも必要だ。言い換えるなら、君は永遠に君自身の図書館の中で生きていくことになる」(下、五一―九頁)

喪失はあっても、「永遠に君自身の図書館の中で生きていく」、つまりその記憶を留めた場所に包まれて生き続けると言っている。佐伯さんの半身である十五歳の幻影も、夜な夜な絵を見るためにカフカ少年の部屋を訪れていた。

先行研究を検討した際、多くの人が二十世紀終盤の社会の

変化、特に倫理的なものの変化というか脆弱化とつなげて、村上春樹作品を論じていた。彼の作品が旧来の倫理や価値観とは異質な価値観や倫理を提示しており、それが読者を引きつけていることは確かだろう。だが、それがどういふものかはなかなかつかみにくい。

一つには、生活に密着した倫理というか、食事をしたり、音楽を聴いたり、本を読んだり、人と話したり、そういったことにエネルギーを傾けるということで、これは村上春樹個人に限らず、六〇年代後半に多くの人に共有されていた倫理的姿勢である。

データチメントからコミットメントへというのは、九〇年代半ば以降、よく言われることである。これは単なる社会参加の勧めではない。サリン事件の被害者やオウム信者へのインタビューや阪神大震災をテーマにした短編集など、社会参加と言えることも行っているが、そこには我々の依拠している社会システムの検証という意味もある。これは外部だけでなく内部から、自分の心によって感じとられたものをデータにして(コフォートの手法と同じである)社会や制度をとらえていく試みである。これは斎藤環氏が言う「解離的倫理」(「解離の技法と歴史的外傷」、七〇―七一頁)とつながる。

安直に歴史やトラウマを語るのではなく、先に論じた「解離した虚構空間」をつうじて歴史の中にある外傷的記憶を触知する迂遠な回路を探っていくことを指して、彼はこう言っているのだが、これは何らかの倫理を正解とみなすのではなく、複数の入り組んだ倫理を模索し続けることであろう。

本論の結論をこれにならって言えば、「退行的倫理」というような言い方になるであろうか。カフカ少年は内部に感じとっていた欠落自体が外部に実体化したような場所で、欠落を温かな対象や体験で満たし、再び「入り口」を抜けて帰還した。それは原初的な万能感を放棄するというより、それとの接触を生活の一部にとどめるといふ決断を含んだ形での、成熟の選択である。

先ほど見た頭の中の図書館のイメージは、「頭の中」であり同時に「君は永遠に君自身の図書館の中で生きていく」とあるように、内部と外部が通じ合うような形になっている。

加藤典洋氏は前に触れたように、内閉にとどまる選択を『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』に見て、『ねじまき鳥クロニクル』の主人公が内閉から自力で帰還する結末を批判していた。『海辺のカフカ』のカフカ少年も現実に帰還するので、後者にあたるのかもしれない。しかし、

今考えたような「退行的倫理」によるならば、内部の閉塞にとどまるという選択が、外部への帰還に包含されることになる。言葉を換えて言えば、倫理的な脆弱性を持つ社会で生き続け、成長していくために、主観的な歪みや満足に関わる退行的な体験を核にして、個人的で主観的な—あるいは本論で使ってきた言葉で言うところの「外的現実と内的現実の中間的領域」に属するような—倫理を築いていくのである。これも自己の統合と言えるだろうが、常に未分化の原初的体験に戻るといふ点では、自己の分裂と言ってもいいかもしれない。村上春樹が主観的であると同時に多くの人が共有する場だと考える「物語」の領域とは、こうした意味での自己の統合の舞台となり得る場所なのだろう。彼は物語を書くことを「自己治療」だというが、登場人物だけでなく書き手もこうしたプロセスに参加しているのだろう。<sup>14)</sup>

## 注

テキストは『海辺のカフカ』上下（新潮文庫、二〇〇五年）を使用した。引用の頁ナンバーは、本文中のカッコ内に示した。参考文献リストに挙げた本の引用箇所の頁ナンバーも、本文中のカッコ内に示した。

(1) 拙論「体験と認識―夢野久作『ドグラ・マグラ』の構成について」(『徳島大学総合科学部言語文化研究』第一〇巻、二〇〇三年、八七―一〇八頁)「流動する「物語」―『銀河鉄道の夜』のイメージについて」(『甲南大学紀要、文学編』一三三、二〇〇四年、一―一八頁) 参照。

(2) たとえば拙論「物質と思考の運動―安部公房の『砂の女』におけるシュルレアリスムの技法と変容」(『甲南大学紀要、文学編』一三八、二〇〇五年、二九―五〇頁) で論じた安部公房もそうである。

(3) もっとも、岩宮恵子『思春期をめぐる冒険』によると、「心の核と結びつく作業は、現実適応と引き替えに行わなくてはならないことが多い」(四〇頁) とのことである。だが、「現実適応と引き替え」にするとしても、より確かな現実適応のためであろう。

(4) 中間領域については特に、D・W・ウィニコット『小児医学から精神分析へ』二六八―二六九頁、二八八―二九一頁など。

(5) ほかに、コフートの理論を使えば、誇大性や理想化を満たしてくれる対象にしがみつくと特徴を、解離やトラウマと結びつけて考えることができるが、「トラウマと解離」のモチーフを分析するだけでは、これをとらえることはできないということもデメリットとしてある。もっとも精神科医がその関連を見過ごすことはないだろうが、それでも、たとえばトラウマが描かれず、解離もなく、万能の主人公

が運命の女神の寵愛を受けて活躍するような自己愛的タイプの話は、このモチーフと直接はつながらないだろう。

ちなみに斎藤氏は同じ文章の中でラカン派の用語を使って、「もっとも、解離のような想像的現象を直接理論化しようとするれば、ファルスとシニフィアンに基づく厳密な理論構成は困難になるだろう。解離現象の解釈にあたっては、むしろ心を素朴にシェーマ化するほうが、さしあたり有効なのだから。多重人格の「流行」が、精神分析を素朴な自己心理学モデルへと退行させつつあるように見えるのはそのためだ。こうしたモデルを正当化するのには、その奇妙なほどの分かりやすさと、臨床的有效性にはかならない。」と述べている。(六八頁) 本論は自己心理学を参考にしてるので、「素朴な自己心理学モデルへと退行」という表現には引っかかるが、ここだけではコフートの理論をこのように批判しているのか、コフートに教わった人々が現在アメリカなどで行っていることを批判しているのかがはっきりしない。著者のホームページを見ると、コフートの入門書を参考になると紹介しているので、おそらく後者だろうと思われる。コフートのモデルはシンプルだが、コフートの著作に見られる議論は複雑で魅力的なもので、前者だとすれば当たっていないと思う。「奇妙なほどの分かりやすさ」という批判も、コフートの理論を指していると思えば、当たらないと思う。本文中にも述べたように、経験的にわかりやすい説明の仕方はコフートやウィニコットの

長所である。

(6) 「エディプス・コンプレックスと自己の心理学」の中で、彼はエディプス・コンプレックスを自己心理学的に考えようとしている。エディプス・コンプレックスについて自己心理学的に見るとどうなるか、オイディプス神話を取り入れた『海辺のカフカ』を自己心理学を参考にして分析する上で興味深いのが、簡単に言うところ、エディプス期は普通の、共感的な親と一緒にあれば、苦しみだけでなく誇りと喜びをもたらすものであり、エディプス・コンプレックスと言われているものは、失敗の産物ではないかと述べている。しっかりした自己を確立していない親は、母親が誘惑的であったり、父親が攻撃的であったりするという。『海辺のカフカ』は、見事にこれに当てはまる。

コフートはエディプス・コンプレックスに限れば、フロイトのモデルでも自己心理学でも、結果的に説明の仕方が変わるだけで、中身は同じだという。フロイト的な「心的装置」としての説明だと、イドと超自我の構造的な葛藤、自己心理学の説明だと、不適切な自己対象による理想化や映し返しの不足が生んだ自己のまとまりの弱さ、という図式になる。対処法は自我支持的（フロイト）、もしくは「自己―凝集―促進的態度」（『自己の修復』一八七頁）となる。

(7) 岩宮恵子氏は「人が本当に自分の核と結びつこうとするときに自分の魂の中から生み出される物語」に必要な異界の視点として、村上春樹作品では「思春期の視点」が重要な

役割を持っていると述べている。（『思春期をめぐる冒険』、三八頁）

(8) ウィニコットが「自己」について語っているところを読むと、コフートの「自己」の概念に近いと思う。その部分を引用してみる。

「私にとって自己とは、自我と異なっていて、成熟へと進んでいく道筋を基にした全体性を持つ、私であり、私ではない人のことである。同時に自己には部分があって、自己というものはこうした部分から成り立っているのである。成熟への道筋が進んでいくにつれて、これらの部分には内側から外側へと凝集が起こる。それを助けるのは、（存在の始まりにおいては最大限の）抱えhold、世話をしhandle、生き生きとした促しを与えるような人的環境である。（中略）子どもが自分の内なる心的組織との間に持つ関係は、父母や外的生活の中の重要な人たちが向ける期待に応じて修正を受けることになる。」（『ウィニコット著作集3、三五―三六頁』）

カトリン・アスパーも次のように言っている。

「コフートの言う中核自己は、原則的に自我と等しいが、彼は自己の概念を拡大した。それは分析心理学でいう自己に完全には一致しないけれども、きわめて近いものになっている。一致しない点となると、たとえば、コフートの自己には、分析心理学で自己の本質的な側面とされる宗教的指向性が乏しい。」（『自己愛障害の臨床』、八〇頁）



(9) 同書、五五―五九頁など。

なお、ここでは断片化により「自我が弱まるので」と書いたが、自己心理学では自我という言葉も用いるが、それはフロイトの心理学と対比させる時に用いる場合が多く、基本的には自己という言葉のみで説明するようである。彼は「自己心理学と古典的（精神―装置）心理学は統合される必要はないと考えている」と述べている。（『自己の修復』一六四頁）

また、ここで論じたような激しい混乱や不安が、外傷的な環境にいる赤ん坊に見られることをウイニコットが述べている。これはカフカ少年の感じ方に非常に近いと思われるので、参考までに挙げておく。

「ひどく、うちのめされた”体験があったり、失敗が一定の型になってしまっている環境（母親や母親代理の精神病的状态が関係している）にずっといる赤ん坊たち。この赤ん坊たちには、想像を絶するような、あるいは太古的な不安の体験がたまわるのである。この子たちはひどい混乱状態や解体の苦しみがどんなものかわかっている。落とされてしまう、どこまでも落ちていく、心と体が分裂してバラバラになってしまおうといったことがどんなものか、この子たちは知っているのである。」（『ウイニコット著作集3、二〇頁』）

(10) ウイニコット『小児医学から精神分析へ』二五二―二五三頁など。二六八頁にわかりやすい図がある。

(11) 以上のプロセスについてはウイニコット『小児医学から精神分析へ』二六八―二七一頁参照。身体―精神 psychosoma については、同書「心とその精神―身体との関係」参照。

(12) 年長の女性と性交するというのは、『ノルウェイの森』の主人公とレイコさんの場合と共通しているが、『ノルウェイの森』の方ではこうした現実と夢の交錯という要素は欠けている。

(13) 岩宮恵子『思春期をめぐる冒険』第5章の2、「全体性を取り戻す―物語と猫」に多くの例が挙げられている。

(14) 彼は『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』で、小説を書き始めたのは、振り返ってみると「ある種の自己治療のステップ」だったと言っている。（『村上春樹全作品1990～2000』第7巻、二九〇頁）

彼はまた、次のようにも語っている。  
「ぼく自身のことを言いますと、ぼくという人間は、自分ではある程度病んでいると思う。病んでいるというよりも、むしろ欠落部分を抱えていると思います。人間というのはもちろん、多かれ少なかれ、生まれつき欠落部分を抱えているもので、それを埋めるためにそれぞれにいろいろな努力をするのですね。ぼくの場合は、三十過ぎてものを書き始めて、それがその欠落を埋めるためのひとつの仕事になっていと思うのです。」（『村上春樹全作品1990～2000』第7巻、三一八頁）

本文中でも論じたように、「入り口」の向こうの町では、欠落自体が外部に実体化したような場所で、欠落を温かな対象や体験で埋める作業が行われているが、この文章から「欠落を（文字通り）埋める」というモチーフを彼が意識して書いているとわかる。そして、物語という、彼の考えでは主観と客観が交錯する領域を構成する作業は、自分にとって「欠落を埋めるためのひとつの仕事」だと感じていることもわかる。

### 参考文献

村上春樹著作

- 『風の歌を聴け』講談社、一九七九年。  
 『羊をめぐる冒険』講談社、一八八二年。  
 『村上春樹全作品1990～2000』第5巻（『ねじまき鳥クロニクル2』）講談社、二〇〇三年。  
 『村上春樹全作品1990～2000』第6巻（『アンダーグラウンド』）講談社、二〇〇三年。特にあとがきの「目印のない悪夢」  
 『村上春樹全作品1990～2000』第7巻（『約束された場所で underground2』）村上春樹、河合隼雄に会いにいく』講談社、二〇〇三年。特に『約束された場所で』の一部である「河合隼雄氏との対話」の「『悪』を抱えて生きる」の部分。『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』  
 『村上春樹編集長 少年カフカ』新潮社、二〇〇三年。

村上春樹研究

- 『若い読者のための短編小説案内』文藝春秋社、一九九七年。  
 『日本文学研究論文集46 村上春樹』木股知史編、若草書房、一九九八年。特に、同書の木股氏による解説、および同書所収論文、川本三郎「この空っぽの世界の中で―村上春樹論」（七―一九頁）、加藤典洋「自閉と鎖国 村上春樹『羊をめぐる冒険』」（一一〇―一二八頁）、小林正明氏の「塔と海の彼方に―村上春樹論―」（三〇―七二頁）  
 『イエローページ 村上春樹』加藤典洋編、荒地出版社、一九九六年。  
 『イエローページ 村上春樹』PART2、加藤典洋編、荒地出版社、二〇〇四年。  
 岩宮恵子『思春期をめぐる冒険 心理療法と村上春樹の世界』日本評論社、二〇〇四年。  
 横山博「村上春樹『海辺のカフカ』における近親相姦と解離」『甲南大学紀要、文学編』一三二、二〇〇四年、一七五―一九五頁。  
 『ユリイカ臨時増刊 総特集 村上春樹の世界』青土社、一九八九年。特にインタヴュー「山羊さん郵便みたいに迷路化した世界の中で―小説の可能性」（八―三八頁）  
 『ユリイカ臨時増刊 総特集 村上春樹を読む』青土社、二〇〇〇年。特に斎藤環「解離の技法と歴史的外傷―『ねじまき鳥クロニクル』をめぐる」（六二―七二頁）

精神分析関連

ハインツ・コフート『自己の分析』水野信義他訳、みすず書房、一九九四年。

ハインツ・コフート『自己の修復』本城秀次他訳、みすず書房、一九九五年。

ハインツ・コフート『自己の治癒』本城秀次他訳、みすず書房、一九九五年。

アーネスト・S・ウルフ『自己心理学入門—コフート理論の  
実践—』安村直己、角田豊訳、金剛出版、二〇〇一年。

『ウイニコット著作集』精神分析的探求③ 子どもと青年  
期の治療相談』倉ひろ子訳、岩崎学術出版社、一九九八年。

D・W・ウイニコット『小児医学から精神分析へ ウイニコッ  
ト臨床論文集』北山修監訳、岩崎学術出版社、二〇〇五年。

特に同書所収論文「精神病と子どもの世話」「移行対象と  
移行現象」「原初の母性的没頭」

現代のエスプリ別冊『ウイニコットの世界』妙木浩之編、至  
文堂、二〇〇三年。

カトリン・アスパー『自己愛障害の臨床—見捨てられと自己  
疎外』老松克博訳、創元社、二〇〇一年。

その他

『花田清輝全集』第十卷（講談社、一九七八年）

内部と外部を重ねる選択——村上春樹『海辺のカフカ』に見られる自己愛的イメージと退行的倫理