

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」

田 中 雅 史

はじめに

それぐらいはたいした問題ではないかもしれない。だが、トオルはよくわかっていると思っていた相手の奥に、見知らぬものの存在を予感する。

『ねじまき鳥クロニクル』の冒頭では、はじめに主人公のトオルに見知らぬ女から十分間でお互いのことをわかりあおうという電話がかかってくる。この後に妻のクミコからのものだとわかる電話のエピソードは、自分にとって大事な他の存在を理解することができるのかという、この物語のテーマにつながるものだ。トオルは「ひとりの人間が、他のひとりの人間について十全に理解するというのは果して可能なことなのだろうか。」(全作品4、p.45)と考える。トオルはクミコを理解していると思っていたが、実はそうでなかったということが次第にわかってくる。トイレットペーパーの模様の好みや食事の好みを理解していなかったことに彼は気づくが、

この物語で、トオルは日常から非日常へと移行する。彼は法律事務所を辞めて無職となり、妻と猫がいた家庭からはどちらもないくなる。そして画一的な住宅街の中にまがりなりにも落ちていたトオルは、消えていったものの痕跡を求めて、それらの住居に囲まれた「路地」に通うようになる。

路地といっても昔は外とつながっていた道であり、それが高度成長の中で少しずつ外部から切り離されていったものである。それは職を離れ、猫と妻とネクタイ、料理などに囲まれた暮らしかり切り離されていくこの物語のトオルのような存在である。事実、そこにある空き家の庭の井戸を通して、トオルは自分の心の中とつながっているようなある場所に行

くのである。トオルは妻が消えた理由を知ろうとするが、その作業は日常的な手段では行われず、この井戸にもぐりこんで暗闇の中で自分を見つめるといふやり方で少しずつ進んでいく。つまり、トオルが理解しようとする他者は、自分自身の内部を通じて出会うものとして描かれている。そこには日常的には意識されないが、自分の内部や外部に存在している暴力というものが関わってくる。ウイニコットの表現すれば、攻撃性 (aggression) もしくは破壊性のマネジメントが他者の理解と結びつけられているのである。

世界には暴力があるが、日常はそれを切り離して成立している。加納マルタは次のように言う。「ここは暴力的で、混乱した世界です。そしてその世界の内側にはもつと暴力的で、もつと混乱した場所があるのです。」(全作品4、p.70) 暴力的な部分を抑圧して見ないこととして、人々の日常が成立しているのである。ラカンの言うようにエディプス的同一化がシニフィアンの体系への「主体」の組み入れであるとすれば、そうした日常を掘り下げ、暴力的な世界を描き出す言葉は通常のものとは違つてこよう。『ねじまき鳥クロニクル』にはそのような言語の使用法が見られるだろうか？

1 「対象」とアブジェクト

ラカンの影響を受けつつ、クリステヴァは『恐怖の権力』の中で、父権的なファルスというシニフィアンを経て象徴界へと同一化と異なる、アブジェクト(棄却されたもの、おぞましきもの)を経る同一化を考えた。

事物が自分にとって存在する以前でさえ——したがって事物が意味しうるようになる以前に——、この子は欲動の支配のままに、これらを外へ押し出し (exclusion)、アブジェクトに囲繞された自分の領土を作り上げる。神聖不可侵の版図。別の世界が吐き出され、押しつけられ、失墜の憂き目にあつたあと、この別の世界との境界地帯の防柵を恐怖が仕上げる。母性愛の代わりに子供が呑み込んだものは空無である。(『恐怖の権力』p.10)

「別の世界が吐き出され」る、つまり母親の対象(この場合特に「悪い」内的対象である母親)から分離するという前エディプス期のプロセスの中に、クリステヴァは「防柵を恐怖

が仕上げる」状況、つまり「分離不安」自体が未分化の自己（対象の同一化の基盤となつていような存在状態を考へる。すべての宗教の構築に、このアブジェクション（棄却）が付随しており、キリスト教ではそれはイエスの受難と孤独へと昇華されるという。喪失の痛み―フロイトやメラニー・クラインの使う言葉でいえば「死の本能」―を核に人間を考へる、実存主義的とも言える見方である。フロイトや対象関係論がその重要性を認識しつつも、それを喪の作業によって克服すべきものととらえてきた分離の苦しみを、クリステヴァは二項対立の論理を侵犯する独自の実存の形ととらえ、宗教論に、あるいはさらに宗教の瓦解した後には宗教感情が生き延びているものとしての芸術の理論につなげる。

アブジェクトの浄化の多種多様な様態―さまざまなかた
ルシス―が諸々の宗教の歴史となる。その行き着くところ
は、宗教の手前にあり、かつ宗教の先にある卓越した
カタルシスとしての芸術である。（『恐怖の権力』p.26）

クリステヴァは『黒い太陽』の中でネルヴァルの詩を論じながら、キリスト教などの宗教による昇華の手前で、意味と

は無関係の繰り返しや幼児的な言葉遊びなどの技巧をもつ詩的言語を通して、フロイトやラカンというエディプス的な同一化とは別の、象徴界という言語レベルでの他者との接触を拒んでアブジェクトにとどまるような状況があると言う。クリステヴァの表現でいうと（もの）の墓場へと送り返される、つまり母親の対象との一体感が失われた後も、去りがたくその跡地に留まっている状況である。

技巧の（昇華の）オルフェウスの世界へ跳びこむことによつて、暗鬱な冥き者が喪の経験と外傷をもたらすその対象から引きだすものは、悲痛な、あるいは情熱的な、ある響きでしかない。こうして彼は、言語の構成要素そのものを通じて、うしなわれた（もの）に触れるのだ。（『黒い太陽』p.82）

村上春樹が描き出す暴力的な世界は、堪え難く表現したがた母との分離＝アブジェクトを言葉でとらえる、このような芸術的カタルシスの試みののだろうか？

精神分析でいう対象（オブジェクト）とはリビドーを向け

る対象だが、實在の人物だけでなく心の対象(内的対象)もある。クリステヴァのアブジェクトもオブジェクトとの語呂合わせのところが、精神分析的な対象の成立以前の対象に焦点を合わせようとしている。

それ以前に、(時間的観点から言ってもまた論理的にも)、対象でないとしても少なくとも前||対象、空気や食べ物や運動を要求するのに、なにかその吸引点となるものがあるのではないか。それに母を他者として構成する過程で、未分化の状態から不連続の状態(主体/客体)への移行を画する一連の半||対象、さしずめウイニコットなら「過渡的对象」(objets transitionnels)と呼ぶような対象が存在するのではないか。『恐怖の権力』p.51)

この論文で私が対象にしようとしている「対象」には、対象関係論という内的対象や部分対象、ウイニコットのいう移行対象のような、前エディプスの主観的对象も含まれる。この対象、この他者との出会いや理解は、理屈から言ってもエディプス的で言語的な枠には収まらないものである。

この話でトオルが失い、新たに関わりを構築しようと試み

る妻のクミコは作品の中に実在する人物だが、トオルにとっての内的対象という面も持っているように思える。その他メイやクレタ、第3部で登場するナツメグなどトオルに共感的に関わる支持的な女性もそうである。クレタはトオルの内界に出現する際に、クミコとのアイデンティティの混乱も起こる。第3部ではメイはたびたび、クミコになったような気がすると言う。

あるいはトオルが嫌い、怖れ、不安を感じる人物であるノボル。人物だけではなく、井戸や第3部で重要な役割を果たすパソコンなども単なる対象―物ではなくトオルにとって重要な人物へ向けられる感情と結びついた「対象」である。以下、『ねじまき鳥クロニクル』に出てくるこうした対象について、若干の整理を試みてみたい。

2 心理の呼応と迫害的な対象

主要な登場人物の心の構造には共通した特徴がある。そこには当人にも完全には意識できず、コントロールもできない暗い闇のような部分がある。トオル、クミコ、ノボルはそれぞれに普段意識できない分裂した部分を心の中に抱えてい

る。それは相手（対象）への攻撃性や愛情希求に関わる。このことを村上春樹はこの小説で、精神分析でいう登場人物の「生育歴」をかなり細かく設定しつつ描き出している。物語であるから現実の人物のように生育歴から心の障害を想定するということをするには限界もあるが、予想される精神内界のゆがみも含めた形で考えてみよう。

クミコには幼い頃両親から引き離されたというトラウマ的体験があり、両親や兄のノボルとは気持ちを通い合わない。唯一の理解者である姉は不可解な死を遂げる。つまり彼女は心理的に保護し、抱えてくれる対象を奪われた形で成長せざるを得なかった人物であるとされている。これは自己愛の傷つきによる心理的な不安定を予測させる状況である。

兄のノボルもこれとは違った形で心に傷を受けそうな育てられ方をしたと書かれている。彼は「日本という社会の中でまっとうな生活を送るためには少しでも優秀な成績を取って、一人でも多くの人間を押しつけていくしかない」（全作品4、p.114）「エリートにならなければ、この国で生きている意味などほとんど何もない。（中略）だから人は一段でも上の梯子に上ろうとする。それはきわめて健全な欲望なのだ。」（全作品4、p.115）というような極端な価値観を持つ父に育

てられる。彼はそれに適応せざるを得なかったので適応し、感情的にねじまがる。

これはエディプス的な同一化と競争の受け入れとはいいたくない。ノボルは父の価値観を受容し、それを基盤に堅固で安定した自己のアイデンティティを築いたのではなく、過酷すぎる超自我に相当する父によってトラウマを与えられ、内部に自我のコントロールを超えた闇を形成してしまったと考えられる。それを補償するために、性欲のようではあるがもつと説明のつかないねじれた感情をクミコの姉に向ける。クミコがトオルの家から消えたのは、死んだ姉にかわりクミコをノボルが必要としたことが関係していると第3部でわかる。

このように、こうした登場人物は、作品中において実在する人物（つまりフロイト的な意味での対象）として描かれ、それぞれの背景をもって生きている。だが、同時にこうした人々はトオルから見ると対象関係論でいうところの内的対象、つまり主観的なイメージという面をもっている。

例えばトオルにとってのクミコについて考えてみる。現実のクミコは第2部で早々に消え、そこからは主としてトオルの中のクミコのイメージが取り上げられる。そのイメージとしてのクミコは、トオルが井戸の中で過去を思い出す中で鮮

明になってくるが、あるとき井戸の壁を抜けてたどり着くホテルのような場所で、花の濃厚な香りが立ちこめる部屋の中にいる女に出会い、この女が、第2部の最後でクミコであったとわかる。これはトオルが求める対象であるクミコのイメージが実体化したようなもので、ドアを迫害的な調子で叩く危険な男の出現とセットになっている。

対象関係論のモデルでは、前エディプス期の精神内界では自己と対象がはっきり分かれておらず、愛情にみちた「良い」対象と迫害的な「悪い」対象の分裂（スプリッティング）が見られるという。ここでトオルは内的な「良い」対象を求め、気持ちを抱くと、それに連動するように迫害的な調子で禁止を命ずる「悪い」対象が現れる。第3部でトオルはこの部屋を俯瞰する。この部屋の状況は時間の流れから切り離されて存在することが示される。このことも、この部屋やそこにいる人物が内的対象であるという解釈を裏付ける。トオルは彼の内界に保存されている対象関係の場に向かって、井戸の壁を越えていくのである。

この危険な男はノボルらしく、ノボルとクミコとトオルの関係はエディプス的な三角形の原初的な形態だと思われる。禁止を命ずるのはこの図式では父に相当する義兄のノボルな

のだが、前エディプス的な段階では不安を感じさせるのは母親からの分離なので、これはトオルの主観において分離ストレスを感じさせるクミコの側面と見なしうる。第3部の最後でトオルがこの男を倒した時、クミコは自分を連れ帰りたいのならばその男の顔を見ないでくれと頼み、この危険な男がクミコ自身の一面である可能性を示唆することは、この解釈を裏付ける。また、第2部の後半で、トオルは自分自身でもコントロールできない激しい怒りにとらわれて、バットで自分を襲ってきた男を殴りつける。トオルの中にも自我が統御できない激しい攻撃性がある。ノボル、クミコ、トオルの攻撃性は自己と対象が未分化な前エディプス的狀態の中で、交錯し合っている。

ほかの登場人物も暴力的なものとながりを持っていることが多い。笠原メイは自分の中に「ぐしゃぐしゃ」があるといい、加納クレタは自分の中に「痛み」があることをトオルに語る。第3部では赤坂ナツメグが戦時中の残酷な動物の虐殺について息子のシナモンと何度も語り合い、それがある種の神話のようになっていく。

メイはトオルとクミコの関係に直接は関わらないが、クレタはトオルの夢でクミコらしき人物と入れ替わる。ナツメグ

の父は井戸の壁を抜けた後でトオルの顔に現れたのと同じ類のアザを持っていた。

つまり、登場人物の多くが抱える闇の部分、暴力や死とつながる部分はそれぞれの人物が個別的に持っているというよりも、どこかつながったもので、それがトオルを媒介にして交錯し入れ替わるように描かれている。それはもつと広げて考えると、この物語でしばしば語られる戦争中の残虐行為のような、歴史の巨大な流れの中で現れる暴力にまでつながる。

そのような媒介者としてのトオルは実在の人物というよりも、彼の精神内界における未分化の悪い自己および対象の投影同一化という形で、世界の裏面と一体化する存在になる。それは次のような井戸の中の体験に現れている。

僕はその完璧な暗黒のそこにしゃがみこんでいた。目にするのできるのは無^なだけだった。僕はその無^なの一部になっていた。僕は目を閉じて自分の心臓の音を聞き、血液が体内を循環する音を聞き、肺がふいごのように収縮する音を聞き、ぬめぬめとした内臓が食べ物^をを要求して身をくねらせる音を聞いた。(全作品4、p.380)

ここで「僕」という自己は、「無」という対象と一体となり、自身の内蔵という対象を感じている。言い方を換えれば、トオルの自己はほとんど解体し、意味作用以前の感覚に満たされている。ぬめぬめとした内蔵は、トオルの頬にあつて時として生きもののように熱を帯びるあざや、ナツメグが「仮縫い」と呼ぶ治療をする女性達のこめかみあたりにうごめく奇妙な「何か」や、そのほか『ねじまき鳥クロニクル』に数多く見られる類似したイメージを思わせる。これらは日常的な意味の世界から離脱した、ピオンの用語で言えばβ要素の言語的描出と言えるのではないだろうか。だとすると、ここでトオルが解体しきつてしまわないのは、井戸という対象がα機能を果たす母親のような枠を作っているからであろう。井戸はこの場合、実在する物体であり内部ともつながる超現実的な対象なので、「オブジェ」と表現するのがふさわしいように思える。ピオン理論については、次の章でもう少し詳しく触れる。

はじめに述べたようにこの井戸は、トオルが日常的な世界から路地へと入り込んで見つけたものである。井戸が現実の対象―物であり、同時にトオルの内界とつながる道であるというシュルレアリスムのオブジェのようなあり方は、クミコ

やクレタなどの人物たちがそれぞれの背景を持った實在の人物であると同時に、トオルの内的対象であるというあり方と同じである。クリステヴァが言葉による枠付けを重視するのに対し、この小説では内部と外部の境界に位置するような、こうした人物やオブジェが枠を提供する。次にこうした「枠」の特徴について考えてみたい。

3 a 機能

『ねじまき鳥クロニクル』の登場人物たちは、自我の統制を離れた混沌としたものをそれぞれに抱えているのだが、それを相互に解消し合っている。この他者との相互的関わりは象徴界やシニフィアンのレベルではなく、言語的な他者や対象が成立する以前の内的対象を巻き込んだレベルで相互に行われているものである。しばしば「何か」という表現で示される生き物やメイのいう「ぐしゃぐしゃ」の類は、クライイン派の分析家であるピオンのいう β 要素と見ることができるといえる。

ピオンは発達早期の幼児と母親との間に、幼児が自分だけでは抱えきれない、意味をなさぬ感情を母親に投影（正確には投影同一化 projective identification）し、母親はそれを

幼児が感情的に消化できるものに変えてもどすというコミュニケーションが存在すると考えた。そしてこのことで思考が可能になると考え、この母親の機能を α 機能と呼んだ。コンテイン（包含）すること、夢想などとも呼んだが、言葉からの連想をなるべくはぎ取ろうとして用語を抽象化していったピオンの主旨に沿って、ここでは α 機能と呼ぶ。この α 機能の『ねじまき鳥クロニクル』における表現について見ていきたい。

第2部ではクレタがノボルによって引き出された悪いものを、トオルが、性的な交わりという形で、解消する手助けをする。性行為はこの物語でしばしば登場するが、内的な退行的な世界で誰かの抱える悪い感情を慰撫する過程のように描かれている場合が多い。クレタがトオルの夢に現れてクミコと入れ替わる場面もそうである。

トオルはクミコが家から消えたことに気づき、どうしようもなく不安になる。路地でメイに会い、水を飲んだトオルは激しい吐き気を覚える。

冷たい水が喉を通って、僕の体の中をゆつくりと下降していった。それから激しい吐き気が僕を襲った。胃の中

で腐乱した糸屑がほどけ、それが喉もとまでずるずると上がってきた。(全作品4、p279)

「腐乱した糸屑」という表現は、「何か」や「ぐしゃぐしゃ」と同じ類の、 β 要素の表現と見ることができよう。このように手に余る混乱を抱え込んだトオルは、家に戻ると「暴力的と言ってもいいくらい激しい」眠気に襲われ、夢を見る。この「暴力的」という形容は、日常の下に潜在する暴力的な世界を思わせるものである。その夢は不安をケアするような内容だった。

夢の中でトオルはクミコのワンピースのジッパーを上げる。クミコのジッパーはクミコが別の男と出て行ったことを連想させるイメージで、トオルの不安が反映したイメージである。しかし、その女性はクミコではなくクレタだった。クレタはクミコの服を着ており、トオルをリードして性行為にいざなう。トオルは終始受動的で、夢の中だからでもあるが奇妙な夢を観察している人のおようである。これは先ほど述べた井戸の中で「無」の一部になるときと似ており、トオルの自己は解体しかかって、観想の主体としてのみ残っているように見える。先ほど井戸の中の体験に関して述べたよう

に、この状態で感じ取れるものは意味にならない混沌である。 β 要素に相当するだろう。

クレタとの交わりは「性欲や性的快感といったものを越えた何か」であった。つまり、人格を備えた実在の欲望の対象との間の性交渉であるよりは、原初的な一体感に通じるようなものだということである。続いて、その女がクレタとは別の声で、「何もかも忘れてしまいなさい——眠るように、夢を見るように、温かい泥の中に寝ころんでいるように。私たちはみんな温かい泥の中からやってきたんだし、温かな泥の中に戻っていくのよ」と言う。トオルの不安を見越したように、

それをなだめる言葉である。トオルが「まるで独立した生き物のよう」であると感じた女の生殖器に包まれる。つまり、その女を部分対象として体験している。こうした女性—対象は個別的な存在ではなく、母胎内やウイニコットのいう「原初の母性的没頭」の時のような一体感を伴う内的な母親イメージであり、ここでいうみんなが出てきた「温かい泥」と同じなのである。目覚めた後、トオルは自分の頭の中から出たがる「何かの不器用なももぞとした動き」を感じる。(全作品5、pp.281-286) 部分的に満たされた一体感の名残であろうか。トオルの頭の中から出たがっている「何か」とは、ナツ

メグが「仮縫い」する婦人たちの頭にいる「何か」を思わせる。このことはまた後で触れる。

夢の最後にはドアノブの回る音を聞き、闇の中でナイフのきらめきのようなものを見るので、対象希求はやはり禁止する迫害的な対象の出現とセットであるが、夢自体はトオルの不安をなだめるような包み込むイメージにあふれたα機能を果たすものである。

この箇所の描写は、意味作用に還元できない「もの」をめぐってのものであると思える。こうした「もの」は、クリステヴァのいうアブジェクトの要素、おぞましい迫害的なものとして『ねじまき鳥クロニクル』に現れることもある。たとえば、ノボルがクレタから引き出し、クレタを危うく損ないそうになった憎しみの塊のように。しかし、今見たような表現で示される「もの」が、ラカンのいう言語的な大文字の（他者）とは違った形で、トオルをはじめとする登場人物が迫害不安を解消する助けとなる場合が多く見られる。ナツメグの言う「仮縫い」もそうである。

第3部では上流階級の婦人たちがこめかみのあたりにうごめく変な生きものをナツメグに「仮縫い」してもらう（一時的にその活動を弱めてもらう）ということが書かれている。

ナツメグは夫人のとなりに座って、手のひらをこめかみの上にそつとあてた。そして彼女はそこにまた同じ何かを感じる事ができた。彼女は意識を集中しそのかたちをもっと具体的に探ってみようとした。しかし彼女が意識を集中すると、その何かは身をよじるようにするりとかたちを変えた。これは生きているのだ。ナツメグは微かな恐怖を感じた。（『全作品』、pp.210-211）

ナツメグは自分がしっかりと守られていると感じていた少女時代を思い出すことで、この生き物を抑えることができた。これはクレタ（クミコ）が性的に見える形で、トオルの中にある不安を包容するのと同質の作業と言えよう。あるいはトオルを「仮縫い」の後継者にするにしたナツメグが、最初に彼のアザを舐める行為も同様だが、ここではナツメグも彼女の中にあるものを癒してもらったように見えるので、相互的なプロセスである。

先ほど触れたように、この「何か」はクレタにいやされたトオルの頭の中にも存在していた。この「何か」を、この論文ではβ要素の言語的描出と見てきた。他の論文で私は、『海辺のカフカ』の主人公が空想する「ひどいひどい砂嵐」をコ

フートのいう断片化として論じたことがある。コフートの断片化も、自己を支える対象の失敗が引きおこすので、これもβ要素と言いかえることができるだろう。別の表現をするならば、この頭の中の「何か」の類は、発達しそこなった「真の自己」(ウィニコット)である。ナツメグは婦人たちの中にいる「何か」を抑えようとするが、この「何か」は単に害になる悪いものではないのではないか。つまり人の満たされなかった自然な自己愛の感情が「何か」となって現れているのであり、それを排斥するのではなく統合することが課題なのではないか。

母親のα機能のような非言語的部分を多量に含んだコミュニケーションを通じて、登場人物達が相互にマイナスの感情を抱え合っているのは、この課題に向き合っているのだと思われる。

4 「抱える」対象としての井戸

同じように、井戸などの物にも、そのような感情を抱える器としての機能があるように見える。

第2部の終わり、区民プールで泳ぎながら、トオルは恐

ろしく深い井戸の幻影を見る。ふと気づくと、彼は巨大な井戸の中にいた。彼は井戸の底を泳いでいた。その水は温かかった。「いつの間にか頭の中で上下の位置が逆転」し、「高い煙突のてっぺんからまっすぐに底を見下ろしているみたい」に思えたが、それでもトオルは「本当に久しぶりに静かで安らかな気持ち」になり、「水の中にゆっくりと手足を伸ばし、大きく何度が呼吸」した。「身体は内側から温かくなり、まるで何かにそっと下から支えられているみたい」で、彼は「囲まれ、支えられ、守られている」と感じた。(全作品4、pp.537-538)

この箇所は明白に、母胎回帰的なイメージである。彼は母親的对象に文字通り包まれているのである。

その直後に、包まれる安心感が、不安感に変わる。井戸の上に昇ってきた太陽に、トオルの頬にあるような黒いあざが生じる。

僕は目を細めてそのあざの形の中に何かしら意味のようなものを読み取ろうと試みる。でもそれは形でありながら形でなく、何かでありながら何でもない。その形をじっくりと見つめると、僕は自分というものの存在にだん

だん自信が持てなくなってくる。(全作品4、pp.538-539)

自分の内部を通して他者を理解する過程に現れる意味を逃れるものに焦点を絞り、それを意味化できないものとして逆説的に言語化するという特徴が、この部分に見て取れる。このあざのような日食のイメージは、第1部で出てきた日食で苦しむ馬のイメージや、井戸の壁の向こうにあるホテルのような部屋の花の香りなどのイメージを経て、あの部屋にいた女はクミコだという直観的な理解へとつながる。このように一連のかけ離れたものをつなぎ合わせて無意識的な世界を表現するのはシュルレアリスム的な手法である。

女の正体、女の名前を見いだした興奮が引いた後、トオルは恐怖に包まれる。同じ区民プールが温かい水を湛えた包容する井戸から、正反対のものに変化する。

まわりの水がその温かみを急速に失い、クラゲの群れのようなぬるぬるとした異形のもの、僕のまわりを包むようにとりかこんだ。(全作品4、p.541)

この恐怖は、井戸の壁の向こうのホテルのような部屋で聞

いたノックの音を思い出したことによる。つまり、内的な迫害的な対象の恐怖である。ドアのノックやナイフのきらめきなどの迫害的な情景は「おそらくクミコという人間のどこかに潜んでいた光景だったのだ」と、やはり直観的にトオルは理解する。あの暗黒の部屋はクミコ自身が抱えていた暗黒の領域で、クミコは自分にメッセージを送ろうとしていたと考え、トオルは「僕の胸は熱くなった。それまで僕の中で凍りついていたいくつかのものが、突き崩され、溶けていく」と感じる。(全作品4、p.542)

井戸という「枠」に守られながら、トオルは自らの内部の形にならない恐れ(β要素)とクミコという他者の中にある同様のものを認めるに至ったのである。

おわりに

以上のように『ねじまき鳥クロニクル』にはクミコという対象とトオルの主観において連動する多くの対象、内部と外部にまたがって存在し、トオルの愛や憎しみの感情とつながる多くのイメージが現れている。内的対象としてのクミコ、ノボル、クレタなどもそうだし、井戸やパソコンなどもそう

である。そして、夢でクレタとクミコが入れ替わるエピソードや、井戸の幻影のエピソードで検討したように、分離不安を、言語によってではあるが通常とは異なる表現の仕方ですくい取っている。

β要素やα機能の言語的表現ともいえるこうした表現は、クリステヴァのいうような喪失したものの単なる喪や、それの芸術的なカタルシス化のためのものではない。それらは新たな「対象」として、喪失を、分離したものである。他者の存在を、受け止めるための器となっているのである。

フロイトの延長上にあるラカン的な同一化が、非在のシニフィアンであるファルスを基盤にしたもの、平たくいえば「喪失したが〈無い〉があるのだ」というようなものであり、クリステヴァのアブジェクト論が「喪失したものは無いのだ」という苦しみ¹の芸術的・文化的洗練への同一化であったとすると、『ねじまき鳥クロニクル』では「失われたものはもう無いし、無いものは無いのだが、それに代わる対象を求めることができるし、持つことができるのだ」という方向に進んでいるように思える。

テキスト

『村上春樹全作品4 1990～2000（ねじまき鳥クロニクル1）』講

談社、2003

『村上春樹全作品5 1990～2000（ねじまき鳥クロニクル2）』講

談社、2003

注

- 1 拙論「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―」『甲南大学紀要文学編143 日本語日本文学特集』2006, pp.21-71

参考文献

- ジュリア・クリステヴァ『恐怖の権力（アブジェクシオン）試論』枝川昌雄訳、叢書ウニベルシタス137、法政大学出版局、1984
- ジュリア・クリステヴァ『黒い太陽 抑鬱とメランコリー』西川直子訳、せりか書房、1994