

壁を抜ける「物語」

——『ねじまき鳥クロニクル』論——

北島 咲江

はじめに

「我々は我々がよく知っていると思いついている相手に
ついて、本当に何か大事なことを知っているのだろうか」。
『ねじまき鳥クロニクル』の主人公であるトオルが妻との
不和に際して思うこの言葉は、テクストを貫く問いである。
トオルと同様に多くの「私」が、よく知っているはずの他
者を実は理解していないのかもしれない、という不安にし
ばしば襲われる。この不安は、「私」の生きる「世界」が、
「私」に個別的に生み出される閉鎖的なものに過ぎないこ
とを示していると言っても過言ではないだろう。「私」の「世
界」が閉ざされているからこそ、他者を十分に理解してい
るか否かの不安は尽きないのだ。「私」の閉鎖的な「世界」

とは、「私」によって恣意的に秩序づけられた「物語」だと
言い換えられる。

竹田青嗣は、自我とは「世界を秩序づける「物語」とい
う機能」だと説明する。^[1]つまり、「私」という自我は、「世
界」を秩序づけると同時に秩序づけられることで、「私」の
秩序によって切り取られた「世界」を享受することを強い
られるのである。この閉鎖性は、テクストにおいてはトオ
ルが抜け出ることのできない「壁」に表象されている。「私」
が生み出す「物語」は、「私」を閉じこめる「壁」でもある
のだ。しかしながら、「壁」は「私」を「私」の生み出した
「物語」の内に閉じ込める一方で、「私」の同一性を保証す
るものでもある。「私」とは「物語」という「壁」に閉じ込
められると同時に守られているわけだ。

考察すべきは、「私」の同一性を保証する「物語」を不意に襲い、解体することで「私」という同一性をも解体する力である。芳川泰久も指摘するように、この力は村上春樹の作品を貫く重要な要素である。芳川はこの力を「切斷」と呼び、それはある出来事の前後で「同じ「私」でも同じままではられない。決定的に何かが違っている」と本人が感じる状況を生み出すことを指摘している。『ねじまき鳥クロニクル』において、終戦間際に満州から引き揚げる赤坂ナツメグが米軍の潜水艦に見入りながら「それは戦争とは関係なく、誰にでもどこにでも起こりうること」だと思つたように、「切斷」は大地震のような大きな出来事に限つて起こるものではない。テキストにおいてそれは、彼らの「日常」と地続きの場所で起こり、彼らを無力感に陥れるものとして書かれる。

彼らを襲う無力感は、たとえば新京の獣医が「そこ（世界・引用者注）には論理的な連続性はほとんどないのだ。そして連続性がないからこそ、選択肢などといったものも実際に意味をなさないのだ」と考えるときに生ずる無力感である。この考えは、「私」が「世界」を秩序づけ、「私」

の「物語」を紡ぐことを不可能にする。なぜなら、論理的な連続性が無効である「世界」では秩序自体が成立しないからだ。そのため、自由に「世界」を選択し、「世界」に秩序を生み出す「私」の起源となるものも想定され得ない。テキストにおいて、こうした「物語」に至る人々は「損なわれた」者として表れる。彼らは「私」は「世界」において何かを主体的に選択することができない」という思考から無力感を抱く。注意すべきは、「損なわれた」人々は誰かによつて「私」を解体されるのではなく、彼ら自身の手で「私」を解体していくという点だ。

「私」が「私」を解体する力に「私」はどのように抗い得るか、本稿はこの問いに対して、『ねじまき鳥クロニクル 第三部』を中心に岡田トオルの言動に焦点を当てながら具体的な方法を提示しようとする試みである。「私」を解体する力への抗いの方法が提示できたとき、テキストは「物語」が「切斷」への抗いとなり得ること、さらには「私」が「壁」を抜ける「物語」を紡ぎ得ることを示してくれるはずだ。

一 「物語」を複雑化するという抗い

先行研究において『ねじまき鳥クロニクル』は、「トオルがノボルのもとからクミコを奪還する物語」と読まれることが多い。^{〔3〕}この読みの前提となっているのは、ノボルとトオルを対照的に捉える視点だ。こうした「seek-and-story」の読み方は、刊行当初から最近に至るまで変わっていない。刊行から五年後に若森栄樹がテキストを「主人公の「僕」が彼女を再び取り戻すまでの過程を描いている」と読んでいることからも、また刊行から十年後に鈴木智之がテキストを「ある日突然、もうひとつの世界へと連れ出されてしまった「妻」を「夫」が奪い返そうとする物語」であると論じていることからわかることだ。^{〔4〕}しかし、トオルがクミコを奪い返しているのであれば、クミコを奪ったものは何だろうか。^{〔5〕}

トオルがクミコの失踪を「僕の側の世界から綿谷ノボルの側の世界に移った」行為として説明することから、先行研究ではトオルはノボルと争い、勝利することでノボルのもとからクミコを奪還したのだとしばしば考えられてきた。

しかし、トオルとノボルがパソコン通信で会話する場面では、ノボルがトオルに「君が何を言おうとしているのか、私にはよく理解できない」と言うように、それぞれの主張はほとんど噛み合っていない。つまり、ノボルにとってトオルは闘争の対象どころか、関係をもつ相手でさえないのである。のちにトオルが「これは僕にとっての戦争なのだ」と言うように、トオルが何かと闘っていることは確かだ。しかし、トオルはノボルと闘っているわけではないのである。では、トオルは何と闘っているのだろうか。

テキスト内でトオルがノボルと実際に言い争うのは、先のパソコン通信の場面とノボル、トオル、加納マルタが鼎談する場面である。この鼎談はクミコの失踪について話し合うために開かれたものだが、最初にノボルは「あまり時間が無いからできるだけ簡単に、率直に話をしよう」と言う。ノボルは最初から「簡単に」終えられるような話をしようとしているのだ。一方で、トオルはノボルのこの言葉に対して「簡単に、率直に何の話をするんですか？」と切り返している。ノボルとは対照的にトオルは、「簡単」な話を拒んでいる。

「クミコには君の他に男がいた。そしてその男と一緒に家を出ていった。(中略)幸いなことに子供もいないし、諸般の事情に鑑みて、慰謝料の交渉も必要だろうし、そうなれば話は早い。ただ籍を抜くだけでいいんだ。弁護士の用意した書類にサインして、判を押して、それでおしまいだ。」

(中略)

「それだけでですか？」と僕は尋ねた。

「他にいったい何がある？」(二一三)

この場面でノボルが行っていることは二つある。一つは、トオルが秩序づけられないクミコの失踪という出来事を単純な「物語」にしてしまうことだ。ここでノボルは、クミコとの離婚がいかにも簡単なことであるかを示すとともに、離婚までのお膳立てがすべて整っていることを伝えている。ノボルが望んでいるのは、トオルが離婚に承諾することであり、それはノボルが示すクミコの失踪「物語」の帰結としてトオルに強要される。ノボルは、この帰結をトオルに

受け入れさせるためにもう一つの手段をとる。それは、トオルにおける自己像の塗り替え、言わば岡田トオルという「物語」を単純化することである。

「君がこの六年のあいだにやったことといえば、勤めていた会社を辞めたことと、クミコの人生を余計に面倒なものにしたことだけだ。今の君には仕事もなく、これから何をしたいというような計画もない。はつきり言ってしまえば、君の頭のなかにあるのは、ほとんどゴミや石ころみたいなものなんだよ。」(二一三)

岡田トオルという人物は簡潔に言うところ「ゴミや石ころみたいなもの」にすぎない、それがノボルの主張である。この言葉がトオルに大きな影響を及ぼしていることは、この直後トオルが制御できない怒りを露わにすることからも、また鼎談の後に「口の中に苦い臭い」を感じ、自身の身体に齟齬を感じる場面からもわかる。さらには、「客観的に見てみれば、僕はたしかにこの六年の間に意味のあることなんてほとんど何ひとつしなかったし、頭の中にあるのはゴ

ミヤ石ころみたいな代物だ。僕はゼロだ。彼の言うとおりで」と訴えるように、トオルはノボルの言葉によって自己像を解体し始めるのだ。

ノボルの目標は、トオルという人物がクミコとの関係においてほとんど意味のないものであることを論理的に示すことによって、トオルに離婚を承諾する以外の選択肢がないことを知らしめることである。注意すべきは、ノボルの示す単純な「物語」の裏付けに客観性、論理性が付与される点だ。客観性、論理性がその効果をもっとも発揮するのは単純明快さにおいてなのだ。トオルはこの点について、綿谷家を回想する中で「ある種の思考システムは、その一面性、単純性のゆえに反駁不可能なものになってしまう」という言葉ですでに指摘している。

「一面性」、「単純性」に「客観性」、「論理性」が裏付けられると反駁不可能な思考システムになる。一見すると何も隠されていない単純明快さは、誰にとっても自明であるがゆえに、その中に抵抗すべき対象を見出しにくい。ノボルがトオルを前にして行っていることは、この力を最大限に利用した思考システムで、トオルが「世界」を自分なり

に物語するための選択肢を奪うことであり、それによってトオル自身を解体させることだ。ノボルはこの思考システムをトオルだけではなく大衆に向けても行使している。それらの言説に見られるノボルの主張は次の通りだ。すなわち、「その根のいちばん先のところまでどこまでもどこまでも掘っていく」こと、つまり「欲望の根をたどること」によって、「我々は今のところそれ（共通プリンシプル）…引用者注）を欠いている。決定的に欠いている」、言い換えれば自身に欠落を見出すことを奨励するものである。自身の起源を欠落として見出すことをノボルはアジテートするのだ。

欠落として見出される「私」の起源は、「私」の統制でできない「私」である。それはトオルに「僕はときどき僕でないようなことを言ったり、僕ではないようなことをやったりしてしまふ」と感じさせる「私の知らない私」であり、フロイトの言う「不気味なもの」である。フロイトは「不気味なものとは、内密にして―慣れ親しまれたもの、抑圧を経験しつつもその状態から回帰したものである」と言った⁽⁶⁾。大澤真幸はフロイトのこの考察から、「個人の内に、その個人の自己同一性を定義するような内的な他者性があ

る」ことを指摘し、それが露呈したとき「私」が「不気味なもの」となることを指摘している。本来であれば内密にされているはずの「私の知らない私」を、「私」の起源の探求の過程で露呈させることで「私」を解体させることがノボルの目論みだ。この目論み力が持ち得るのは、ノボルのアジテートする人々が「私」の起源なるものを想定しているからだと言える。こうしたノボルの目論みにトオルはどう抗ったのだろうか。

「何のために僕らは三人でここに集まっているんだろう。僕にクミコとの離婚を承諾させるためですか。それとも他に何かもつと深い目的のようなものがあるんですか？ あなたの話していることは一見筋が通っているように見えるけれど、肝心なところがどうも曖昧でぼやけている。あなたはクミコに男がいて、それで家を出て行ったと言う。じゃあ家を出てどこに行っただんですか？ どこ行って何をしているんですか。一人で行ったんですか、それともその男と一緒になんですか。クミコはどうして僕に何も連絡してこないんですか。」(二一—二二)

引用したのはトオルの発言の一部だが、トオルはノボルに対してたった二回の応答で十の疑問を矢継ぎ早に示す。トオルの態度が示すのは、トオルは綿谷ノボルの意図を解せないのではなく、あえて解さないということだ。トオルはここで、ノボルの示した「クミコの失踪」という主題を、「綿谷ノボルとの闘い」という主題へずらし、簡単に整理されていたはずの話を複雑にしていく。複雑になった話は、当初の主題とは関係のない「下品な猿」の話と接続する。「クミコの失踪」という話題に「下品な猿」の話と接続させたトオルが主張するのは「物事はそれほど簡単ではない」ということだ。話を複雑にすることでトオルはノボルの客観性、論理性を備えた単純さという反駁し難い力に抵抗する。トオルによる単純な「物語」への抗いは、トオルの闘いを助けることになる赤坂ナツメグの「物語」につながっていく。

二 「私」の起源の喪失

トオルは様々な人物に会うが、名刺を受取る人物は二人だけである。一人は加納マルタ、もう一人が赤坂ナツメグだ。マルタの名刺には名前だけが記されているのに対して、ナツメグの名刺には住所しか印字されていない。この対照性から、赤坂ナツメグという人物の特徴を考察したい。『第一部』においてトオルが受け取ったマルタの名刺には「ただ一行、黒々とした小さな字で名前が書いてあった」。この不可思議な名刺が表すのは、マルタがその固有性だけを表出する人物だということだ。一方で、ナツメグの名刺はその特徴が次のように説明されている。「名刺には住所だけがある真つ黒な活字で印刷されていた。住所は港区赤坂、番地とビルの名前と部屋番号。名前はない。電話番号もない」。ただ住所だけが印字されている理由についてナツメグは、「あなたに必要なのはお金でしょう。お金には名前なんてあるかしら？」と言う。金は「無名性」、「互換性」という言葉で説明されている。

固有性だけを持つマルタに対して、ナツメグは固有性を要求されない〈場所〉だけを持つ人物だ。つまり、ナツメグの持つ〈場所〉は、「自分が抜け殻になってしまった」気

分をもたらすような、ナツメグがナツメグである必要のない〈場所〉である。ナツメグの〈場所〉に固有性がない理由は、ナツメグにとって「本来の彼女の世界」が「永遠に失われてしまった世界」だからだ。それゆえに、ナツメグは自身を無名性と互換性において、名前を持たない者として表出するのである。それは言うなれば、自身を「物語」化すること／されることを拒否する態度だ。この態度は、「僕には、僕自身の存在と他人の存在とを、まったく別の領域に属するものとして区別しておける能力がある」と自負し、自身を「物語」化すること／されることを拒むトオルにも共通する態度だ。

自身を一つの「物語」として捉えることを拒否するナツメグがトオルに語る話は断片的である。その語り方は「年代の前後が説明もなく入れ代わったり、それまで聞いたこともない人間が突然重要人物として登場したり」するものであり、その内容は、彼女が「自分の目で見た情景を語り、それと同時に自分の目では見なかった情景を語った」ものだ。さらには、先ほどまでナツメグの話に登場したものについて、ナツメグが「さあ、思い出せないわ。鳥の話なん

かしてないと思うけれど」と言うように、その話は「いま・ここ」から遡及的に語られるものでさえない。こうしたナツメグの話は息子のシナモンとトオルだけに語られるが、次に示すようにその受容のされ方は異なる。

ナツメグは「新京の動物園」の話と「アメリカの潜水艦」の話の幼いシナモンに「百回も二百回も、あるいは五百回くらい」繰り返し語って聞かせたと言う。シナモンは「物語の中に含まれる別の小さな物語を知りたがり、ナツメグがそれに応じることで「物語はどんどん大きく膨らんでいった」とある。それは今では「私たち二人だけの手で作りあげた神話体系」のようになっていくわけだが、この「神話」には、「新京の動物園」の話と「アメリカの潜水艦」の話という〈中心〉がある。この〈中心〉となる場所、つまり彼らの起源を見出すことが、「神話」の目的だ。口を利かなくなつてからも依然として「神話」を紡ぎ続けているシナモンが「自分という人間の存在理由を真剣に探して」おり、シナモンは彼の存在理由を「自分がまだ生まれる以前に遡って探索していたに違いない」と言及されることから、この「神話」の目的が起源の探求にあることがわかる。

アーサー・W・フランクは、病という偶発性に曝された身体が「私」を物語ること、「自らの声を取り戻す」、つまりその同一性を意識することを指摘した。^{〔8〕}「物語」の語り手は語る過程で「私」とは何者かを確認し、その同一性を維持するために「私」の起源を手にすることを目指すのだ。

「私」が何者であるかを教えてくれる起源を知りたいという欲望は、笠原メイが「死のかたまりみたいなもの」を「メスで切り開いてみたい」と言う場面によく表れている。それは、間宮中尉、クミコなどテクストにおける多くの人物が抱える欲望でもある。シナモンもまたこの欲望に憑りつかれるゆえに「私」の起源を求める「物語」を生み出すのである。

シナモンのこうした「物語」とは対照的に、トオルはナツメグの話に〈中心〉を探そうとはしない。ナツメグの断片的な話に対してトオルは、「彼女の人生の節々で起こった事件の概要」に沿おうとするだけである。トオルが要約したナツメグの「物語」は、クロニクルに示されない点に特徴がある。ナツメグの「物語」は、『第三部』の十章、十五章、十八章、二十一章の、計四つの章にまとめられるが、

その順序は、十章が新京の動物園の話、十五章がシナモンが口をきかなくなつたときの話、十八章が「仮縫い」をはじめから「仮縫い」の後継者としてトオルを見つけるまでの話、二十一章が幼少の頃満州から帰国して服飾デザイナーになり、夫が惨殺され、その後はじめて「仮縫い」をしたときの話、といったように時間軸がバラバラだ。

ナツメグの断片的な語りは、フランクの言う「混沌の語り」と相似している。いま語っていたはずのことが思い出せないナツメグからは、その語りがかつての混沌を回顧的に反省する中でなされたものではないことが伺える。ナツメグの語りはまさに「継続性なき時間、媒介なき語り、自己について完全に反省することのできない自己についての話」という意味で、「反―語り」¹⁹なのであり、混沌を回顧できない点でナツメグは「損なわれた」者だと言える。「物語」は通時性や一貫性を要請するものであるから、この「反―語り」は、受容する相手が一つの「物語」として捉えようとしても「反―物語」にしかなり得ない。しかし、「物語」にならないからこそ「私」の起源の探求という強迫から逃れることができるのだ。ナツメグの語りが「反―物語」と

して紡がれるとき、それは起源という〈中心〉を持ち得ないが、一方で綿谷ノボルがもたらすような「私」に「私」を損なわせる「力」に抗うことが可能になる。なぜなら、「私」が損なわれるためには、「私」とは他者が掌握し得るような、ある〈中心〉を持った存在である必要があるからだ。〈中心〉を持たない者は、「私」の固有性を失うが、一方で「私」を損なうことはなくなるのである。

ナツメグの断片的な話を「反―物語」として受容することと並行して、トオルは「仮縫い」の仕事をする。「仮縫い」とは、自分の肉体と乖離し、「空き家のような存在」になり、その「空き家」のような空間へ他者を招き入れることである。「仮縫い」によってトオルは自身から乖離する術を得るとともに、仕事の合間に井戸に潜ることによって自身から乖離する力に磨きをかけていく。つまり、「私」を「空き家」にすること、また「私」から乖離することによって、トオルはその〈中心〉となる起源を失おうとするのだ。注意したいのは、「私」を成り立たせる起源をもたない在り方とは、反中心的なあり方ではないという点だ。それは、ドゥルーズの言う「リズム」のような非中心的なあり方である。

では、非中心的な「物語」は、「私」が「私」を解体する力にどのように抗い得るのだろうか。

三 「壁」を抜ける「物語」

トオルが自身から乖離することを求めるのは、「電話の女」とコミットするためである。トオルにとって「電話の女」とは、「もう一人のクミコ」だと考えられている。トオルがクミコではなく、「もう一人のクミコ」にコミットしようとする理由は、現実のクミコへの働きかけによつてはクミコを取り戻せないことがわかっているからだ。トオルに充てた最後の手紙でクミコ自身が言っているように、失踪中のクミコは「私自身が私の足を繋ぐ鎖であり、眠り込むことのない厳しい見張り」なのである。こうした状態にあるクミコを救い出すためにトオルが行うことは二つある。一つは、クミコを動けなくさせている「濃密な確信」によつて支えられた「物語」を解体することだ。次に挙げるのは、パソコン通信におけるトオルの応答の一部である。

君は今どこにいるのだろうか。そこでいったい何をして
いるのだろうか。何故僕から離れ続けているのだろうか。ど
うして君は僕に会いたがらないのだろうか。それには何か
理由があるのだろうか。我々のあいだには二人で顔をあ
わせて話し合わなくてはいけないことが沢山あるはずな
のに。そうは思わない？

(中略)

君の言っていることはいささか漠然としてわかりに
くい。君が〈駄目になった〉というのはい具体的になどい
うことなんだろう。それが何を意味しているのか僕には
どうも理解できない。(中略) そのこと(他の男と肉体関係
をもったこと…引用者注)で君は〈駄目になった〉のだろ
うか？ (三十一二十三)

トオルとクミコの会話は、七回の往復で終わる短いもの
だ。引用したのは七回の応答のうちの一部だが、七回の応
答のうち五回にわたつてトオルは十三回もの問いかけを行
い、さらに「理解できない」、「わかりにくい」と何度も言
うことで、クミコの主張を解さないことを示す。度重なる

問いかげにより相手の主張を受け止めず、主題をずらしていくことは、先述したノボル、マルタとの鼎談でトオルが行ったことでもある。トオルはここで、クミコによる単純な「物語」を複雑化しようとしているのだ。クミコの主張に対してトオルは理解できないと応答しながら、クミコが「濃密な確信」を持つ彼女のアイデンティティを解体する。

クミコのアイデンティティを解体した先で、トオルが行うことはもう一つある。それが、解体してしまったクミコを、改めて「クミコ」と名付けることだ。これが、トオルがクミコを救い出すために行った二つ目のことである。自身の中心を失うことで壁を抜け、電話の女のもとに至ったトオルは、次のような言葉で電話の女を「クミコ」と名付ける。「君がクミコだとするとこれまでのいろんな話の筋がうまく収まるような気がするんだ」。

ここで注意すべきは、クミコを名付けることでトオルが自身の「物語」を生み出している点だ。トオルの名付けによって電話の女は「クミコ」となるが、クミコを名付ける以前、トオルもまたその名前を失おうとしていたことを思い出したい。次に示すのは、クミコの失踪問題を放擲し、

クレタ島に出発しようとするトオルの決意を覆す契機となった叔父の言葉である。「僕はかつて岡田亨であった男として、かつて加納クレタであった女とクレタ島に行くことにする」と自身の名前を捨てようとしているトオルに叔父は次のように言う。

「時間をかけることを恐れてはいけません。たつぷりと何かに時間をかけることは、ある意味ではいちばん洗練されたかたちでの復讐なんだ」

「復讐」と僕は少し驚いていった。「なんですか、その復讐というのは。いったい誰に対する復讐なんですか？」（二一十七）

叔父の言う「復讐」とは何を意味するのだろうか。この言葉が名前を捨てようとしているトオルに与えられたものだということを考えると、「復讐」とはトオルに自分の名前を捨てさせ、自身を解体させるものへの抗いであり、具体的にはトオルが再び「岡田亨」になる行為だと考えられる。「私」が何かを名付けるといふ行為は、「私」が自身の言葉

で「私」の住む「世界」という「物語」を紡ぐ行為だ。言い換えれば、それは「私」という人間を物語る行為である。

乖離的になり、非中心的存在となったトオルが、クミコを「僕の側の世界」に取り戻せた理由は、「僕の側の世界」が既に在るものではなく、トオルが電話の女をクミコと名付けると同時に、自身をクミコを救い出す男と意味づけることによって生み出されたものだからである。当初クミコが抵抗したノボルの「物語」は、ノボルだけがその「物語」を紡ぐ力を握る者であり、それはノボル以外の人間には紡ぐことのできない「物語」であった。しかし、名付けること、物語化することは、自身もまた名付けられることで意味づけられ、物語化されることである。名付けるという行為のこの両義性は、トオルの名付けにおいて発現している。乖離的で名前を持たないトオルだからこそ、クミコを名付けることで自身も名付けられる。名付けた者と名付けられた者がともに組み込まれる「物語」こそが、「物語」を失った者にとって新たな「物語」となり得るのだ。「私」という「物語」を喪失したクミコにとって、それはくみこまれるものではなく、紡ぐものであるゆえに、新たな「物語」と

なり得るのである。

クミコとの関係において「賭ける側を選べない」、つまり選択肢がないと言うトオルは、「私」は「世界」において何かを主体的に選択することができない場所から「物語」を紡ぎ始める。ノボルにとって「物語」ることが、自身が「世界」において何かを主体的に選択していることの証明であったのに対して、トオルは「物語」を主体性の確保としては用いない。トオルにとって「物語」を紡ぐことは、何かを秩序づけることで自身もまた組み込まれてしまうような「私」という〈中心〉を放棄することである。しかし、だからこそトオルは、電話の女と化したクミコや、「私の知らない私」となってしまう「私」といった、「私」に偶発的な暴力を及ぼす他者を、その「物語」に内包することができるのである。「私」を解体しかねない他者をその内にも含むもったとき、「私」の「物語」は、「私」を解体する力に抵抗し得るものとなるのだ。

おわりに——岡田トオルが救ったもの——

「仮縫い」をしていたトオルの「物語」とは、「私」という〈中心〉を失った「物語」であった。「私」の〈中心〉となる起源を想定しないことで、偶発的な暴力によって露出してしまふ「内的な他者性」を持つ「私」もまた、「私」という一つの「物語」に組みこまれる。ナツメグ始め、クミコに見られる「物語」をめぐるジレンマは、「私」を中心とした一貫性のある「物語」を紡ぐことができない、という点にあった。「私」の「物語」は、「欲望の根をたどり」どこまでもどこまでも掘っていくことで「私」の起源に至るものであるはずだからだ。しかし、トオルの言動からわかったことは、起源を求めることを止めたとき、「私」の「物語」は紡がれ始めるということだ。

「私」が日々紡ぐ「物語」は、神の起源のようなものをもはや想定できない「物語」である。そこでは、「欲望の根」をたどることで辿り着いたように思える起源もすぐに相対化され、「私」への疑いは限りなく続くことになる。それゆえに、ノボルの提示する「物語」に象徴されるような、「私」の否定と相対化が「私」の「物語」を解体させる力となるのだ。つまり、ノボルが行っていることは、「私」が「私」

を疑うことを加速させることに過ぎないのである。皮剥ぎボリスが言ったように、ノボルやボリスの仕事とは「ほかの人々に想像をさせること」に過ぎないのだ。それが「悪」になり得るか否かは、「私」が作り出す「物語」に左右されるのである。

終局において、トオルが作り出す「物語」が救い出したのはクミコではなくトオル自身である。クミコが彼女の「切断」の場所から救い出されていないことは、クミコの最後の手紙からわかる。そこでクミコは、「たぶんそれ（様々な男と性交渉を繰り返していたクミコ…引用者注）は本当の私ではなかったのだと思う」と言う一方で「そんなに簡単に話は済むのでしょうか。（中略）私は自分というものをそれほど確信することができませんでしたし、今でもまだできないのです」と言うのだ。「もう一人のクミコ」もまたクミコである、というトオルによる名付けは、クミコによって相対化されていく。「本当の私」という起源を求めること自体の可能性がここでは提示されているわけだが、しかしクミコは依然として起源を求める「物語」の内にいる。だからこそ、クミコはノボルを殺害するのである。

限らない相対化の連続の中で、「私」が「私」であることを支える「物語」を紡ぐことはいかにして可能かという問いが、『ねじまき鳥クロニクル』において問われたことだ。トオルは最後に「結局のところ、こうなるように僕らはものごとを進めてきたんだろね」と笠原メイに言うが、「私」の「物語」とは「私」の知り得る「私」だけで成り立つものではないと認識したとき、「物語」は「私」の起源を限りなく探求させ、「私」を解体させる力へ抗い得るものとなるのである。

「私」という「物語」において、「私」を基礎づける起源のなさに耐えることこそが、「私」が「世界」において主体的に選択できる行為である。「私」が「世界」において何かを主体的に選択していることもまた、一つの「物語」に過ぎない。しかし、その「物語」が唯一「私」が「私」であることを基礎づけ得るものであるならば、「私」は「私」の「物語」の主人の座にいる「物語」を取り戻す必要がある。それによって「損なわれた」者は「いま・ここ」に生きていく感覚を取り戻すからだ。そのために、「私」でないもの、すなわち「いま・ここ」にいない者の偶発的な現出を含み

もつ「物語」が必要なのである。

[注]

- 1 岸田秀、竹田青嗣『物語論批判』(一九九二・一〇、青土社)
- 2 芳川泰久『村上春樹とハルキムラカミ——精神分析する作家』(二〇一〇・四、ミネルヴァ書房)
- 3 以下は、作品の刊行当初「seek and story」と読んだ論文である。重岡徹『ねじまき鳥クロニクル』論』(『国語と国文学』一九九六・八。のちに栗坪良樹・拓殖光彦編『村上春樹スタディーズ』一九九九・九、若草書房)。川崎賢子「オカルト、隠された神秘なる自然——隠れる女と隠される女——」(『国文学解釈と鑑賞 村上春樹 テーマ・装置・キャラクター』一九九八・六)。島村輝「(時)との抗争——ねじまき鳥クロニクル」のコード」(『国語と国文学』一九九六・八。のちに栗坪良樹・拓殖光彦編『村上春樹スタディーズ』一九九九・九、若草書房)。
- 4 若森栄樹「でも死ぬのはやはり怖い」(『ユリイカ』二〇〇〇・

三)

- 5 鈴木智之「災疫の痕跡―日常性をめぐる問いとしての『ねじまき鳥クロニクル』(1)——」『社会志林』第五二卷、二〇〇五・九。のちに鈴木智之『村上春樹と物語の条件』二〇〇九・八、青弓社)

- 6 ジークムント・フロイト／須藤訓任・藤野寛訳『フロイト全集17』(二〇〇六・一一、岩波書店)

- 7 大澤真幸『〈不気味なもの〉の政治学』(二〇〇〇・二、新書館)

- 8 アーサー・W・フランク／鈴木智之『傷ついた物語の語り手——身体・病い・倫理』(二〇〇二・二、ゆみる出版)

- 9 前出『傷ついた物語の語り手——身体・病い・倫理』。

※本文の引用は『村上春樹全作品 1990～2000 第四卷』(二〇〇三・五、講談社)、『第五卷』(二〇〇三・七、講談社)に依った。