

# 村上春樹『UFOが釧路に降りる』論

松島雄大

一

『UFOが釧路に降りる』は雑誌「新潮」一九九九年八月号に「連作『地震のあとで』その一」として掲載され、翌二月には新潮社より刊行された連作短篇集『神の子どもたちはみな踊る』に収録された。

作者村上春樹はこれら六篇の連作作品を書くにあたって、あらかじめいくつかのルールを設けて書いたことを、『村上春樹全作品1990～2000』第三巻収容の「解題」において明らかにしている。それらをまとめると、次のようになる。

- 一、1995年2月に起こった出来事が描かれている。
- 二、フィクション及び短篇小説の連作という形式である。
- 三、地震という題材を直接には取り扱わず、地震がもたらしたものをできるだけ象徴的なかたちで描いている。
- 四、物語の場所も神戸から遠く離れたところに設定する。
- 五、すべて三人称を使つて書かれている。

自明の如くこれらの作品群の根底には一九九五年一月一七日に起こった阪神・淡路大震災というモチーフが存在している。この大地震の影は作者のいう通り直接的に題材として取り扱われることはないが、作品の随所に立ち現れなんらかの影響を及ぼしている。また、『イエローページ 村上春樹 PAGES』において加藤典洋氏は、震災のみならず同じ年の三月に起こったオウム真理教信者による地下鉄サリン事件もまた「やがてくる災厄、あるいは新々宗教といった色合いを通じて、影を落としている」と述べており、春樹自身もまた「解題」の中でそれを示唆した。

つまり1995年2月というのはふたつの大事件にはさみこまれた月なのだ。不安定な、そして不吉な月だ。僕はその時期に人々がどこで何を考え、どんなことをしていたのか、そういう物語を書きたかった。地震のさまざまな余波を受け、来るべきサリンガス事件の（無意識的）予感の重みを抱えて生きる人々の姿。

本作を論じていくにあたって作者が作品を手掛ける前段階で右の

ような枠組みを設けていたことをまず踏まえておきたい。なお本論では物語の核になっていると思われる「地震」と、その登場人物たちへの影響に焦点を絞って考察を行うことにする。

## 二

本作における地震というモチーフのもつ効果について、福田和也氏は「『正しい』という事、あるいは神の子どもたちは『新しい結末』を喜ぶことができるか？」において「地震は何かを喚起するもの、せき止められていた何者かを再び動かすもの、として描かれている」<sup>22</sup>と考察している。

また榎木野衣氏は作中における地震について次のように述べた。

とにかく、その地震以後、物語に登場する人物に、不可逆的な「変化」が起こるのである。(略) おそらくここで「地震」はその「何か」の比喩であって、とりたてて地震でなくてもよかったのかもしれない。いずれにしても、繰り返しそこで語られているのは、失われてしまったものも、元には戻らない、という感覚である。<sup>23</sup>

さらに氏はフランスの芸術家ソフィ・カルのインスタレーション作品の題名から引用して、不可逆的な変化をもたらす地震に比喩されるような心的ショックのことを「限局性激痛」と呼んでいる。本論は概ねこの両氏の意見に沿うものである。すなわち本作における地震は登場人物の心的な「痛み」の比喩であり、それを契機として

登場人物に不可逆的变化を引き起こす効果をもっているのである。地震の起こす「不可逆的变化」とは、個人の内部における「価値観」や「理念」といった言葉で言い表されるものの喪失あるいは転換である。大規模な震災はときに個人や社会における共通理念（あるいは価値観）の変革をも起こし得る。このことについては作者自身が次のように述べる。

僕は1995年の初めに起こったこのふたつの大事件は、戦後日本の歴史の流れを変える（あるいはその転換を強く表明する）出来事であったと考えている。その二つの出来事が示しているのは、われわれの生きている世界がもはや確固としたものでもなく、安全なものでもないという事実である。われわれはおおむね、自分たちの踏んでいる大地が揺らぎのないものだと信じている。あるいはいちいち信じるまでもなく「自明の理」として受け入れている。しかし突然それはわれわれの足下で「液状化」してしまう。われわれは日本の社会が他の国に比べて遙かに安全であると信じてきた。銃規制も厳しいし、凶悪犯罪の発生率も低い。しかしある日出し抜けに、東京の心臓部で、地下鉄の車両内で、毒ガスによる大量殺戮が実行される。目に見えない致死的な狂気が通勤する人々を無差別に襲う。

地震は本来揺らぐはずのないものを揺るがし、われわれの信じていたものを根本から覆す作用をもつ。山田潤治氏は『方丈記』における地震の描写からそれを「よのつねならぬ」作用と称し、その恐ろしさは「山と川、海と陸地、大地と地下、それぞれを分かつ境目

が犯され、世界を保つ秩序が崩壊することに対する恐怖<sup>4</sup>だと述べた。このような心の秩序の崩壊を、作者は物語の中へ象徴的にもちこんでいるのである。

### 三

『UFOが釧路に降りる』において地震はまず小村の妻の失踪を引き起こした。妻は地震発生から五日の間、微動だにすることなく震災報道を映すテレビを見ていたのだという。このとき放映されているのは「銀行や病院のビルが崩れ、商店街が炎に焼かれ、鉄道や高速道路が切断された」様子である。「人間文明を象徴するもの」が「崩壊」した、という主述のセンチンスが三度繰り返されていることに注目すれば、妻の内部で起こった反応が、作者がいうところの日常的信頼が根底から覆されるような感覚と同種のものであることが窺える。

加えて妻がテレビ画面から目を離さないという描写が再三なされるにも拘らず、「見る」あるいは「観る」といった表現が別の表現に置き換えられているという事実も、このことを補強するだろう。該当する部分を抽出すれば、

- ・ テレビの前で過ごした。
- ・ (被災地の風景を)ただ黙ってにらんでいた。
- ・ テレビの前を離れなかった。
- ・ テレビの前に座っていた。
- ・ 深夜ニュースの画面をにらんでいた。

となる。

この仕掛けによって彼女の真意がどこにあるかということが、小村のみならずわれわれ読者に対しても不明瞭になる。彼女がテレビに目を向けながら、何か別のものを「見て」いるのではないかと、小村と同じように彼女に対して「沈黙の石壁」を感じるのである。釧路へ飛び、小村はその疑問を次のように呈す。

彼は地震の記事を機械的に目で追い、ときどき妻のことを考え、また記事を追った。妻について考えるのにも、活字を追うのにも疲れると、目を閉じて短かい眠りに落ちた。目が覚めるとまた妻のことを考えた。どうしてあれほど真剣に、朝から晩まで、寝食を忘れてテレビで地震の報道を追っていたのだろう？ 彼女は、そこにいったい何を見ていたのだろう？ (傍点引用者)

同じ疑問を抱く読者は、この短篇作品あるいは短篇集を読み進めるにつれて、自ずと彼女が本当に見ていたものを知ることができるようになる。すなわち彼女が目を奪われていたのはテレビが映す被害状況や被災者の様子ではなく、それらの映像を契機に、自分の内にあるものが異変を起こし崩壊していく様である。その結果彼女は小村の中に「私に与えるべきものが何ひとつない」ことに気づき、置手紙を残して小村の前から姿を消すこととなる。

一方で小村にはこの時点で「地震」は未だ訪れていない。彼の妻と違い、彼自身は震災の報道を追っても「妙に平板で、奥行きを持たないもの」としか感じない。小村にとつての「地震」は時間的なラグを経て物語の終盤において初めて小村の心に波紋を起こす。

結合することを何度か試みて、どうしてもうまく行かなかったあとで、小村はあきらめた。それは小村には初めてのことであった。

「奥さんのことを考えていたんじゃない？」とシマオさんは尋ねた。

「うん」と小村は言った。でも実を言えば、小村の頭の中にあつたのは地震の光景だった。それがスライドの映写会みたいに、ひとつ浮かんでは、ひとつ消えていく。ひとつ浮かんでは、ひとつ消えていく。高速道路、炎、煙、瓦礫の山、道路のひび。彼はその無音のイメージの連続をどうしても断ち切ることができなかつた。

イメージとして訪れたこの「地震」を契機として小村の心は変化を起こす。妻の置手紙にあつた「あなたには中身がない」という指摘についての話から、それまでは気にしなかつた箱の中身のことを気にしはじめ、そのことをからかうシマオさんに対して激しい怒りを覚える。

「ところで僕が運んできたあの箱のことだけ」と小村は言った。「中身はいったいなんだつたんだろう？」

「気になるの？」

「今までは気にならなかつた。でも今はなぜか不思議に気になるんだ」

(略)

「どうしてそんなに急に気になりましたのかしら？」

小村は天井をにらんで少し考えてみた。「どうしてだろうか？」

(略)

「それはね」とシマオさんはひっそりとした声で言った。「小村さんの中身が、あの箱の中に入っていたからよ。小村さんはそのことを知らずに、ここまで運んできて、自分の手で佐々木さんに渡しちゃつたのよ。だからもう小村さんの中身は戻つてこない」

小村は身を起こし、女の顔を見おろした。小さな鼻と、耳のほくろ。深い沈黙の中で、心臓が大きな乾いた音を立てていた。体を曲げると、骨がきしんだ。一瞬のことだけれど、小村は自分が圧倒的な暴力の瀬戸際に立っていることに思い当たつた。

「それって、冗談よ」とシマオさんは小村の顔色を見て言った。(略)

物語の終盤で突発的にわき上がるこの小村の激しい怒りにわれわれ読者は少なからず驚かされることになる。小村の感情の起伏が表現をともなつて明確に示されるのはこの場面だけだからだ。逆にいえば、これより前の小村には感情の動揺を示す直接的な描写が一切与えられていないのである。小村は五日間飲まず食わず（と小村には了解されている）妻に対して「沈黙の石壁」を理由に声をかけることを諦め、いきなり失踪した妻にも、無遠慮な態度を見せる若い女二人組にも悲しみや怒りを露わにしない。そこにはおよそ人間的・感情的な行動や態度が欠落しているように見ることが出来る。

しかしこれは必ずしも小村自身が無感動になっているという結論を示すものではない。釧路に向かう飛行機の中では繰り返し妻のことを考え、釧路でラーメンを食べたあとには「たしかに気持ち少し落ちついていた」との描写がある。このことから小村に感情の動きがないわけではないということは推測できる。小村自身に感情の動きはありながら、物語の終盤に至るまでそれが語り手によって意図的に抑えられていると見るのがより自然であろう。それは一つには、終盤に突如現れる「圧倒的な」小村の怒りに読者の注意を喚起させるためである。また別の見方をすれば、物語世界内における何らかの要因が小村の感情を露わにすることを阻害しているのである。その要因はこれから見ていくことになるが、この無感動な小村の様相こそが妻の目には「中身がない」ように映ってしまうのである。そして小村に感情（の表現）を回復させたものが、小村にタイムラグを経て訪れた「地震」であった。

#### 四

「地震」による小村の感情の復活を精察していく前に、まずその抑制について正確に把握しておきたい。小村の無感動性は精読すれば妻との結婚が契機となっていることに気づくことができる。

ほっそりとした長身で、着こなしがうまく、人当たりもよい小村は、独身のときにはけっこうたくさん女のつきあった。しかし26で結婚してからは、性的なスリルに対する欲望は、奇妙なほどあっさりと消えてしまった。

結婚を境に小村の「性的なスリルに対する欲望」は消えてしまう。結婚以前の小村は「性的なスリルに対する欲望」をもつ代わりに「奇妙な夢に眠りを乱さ」れ、「死や性病や宇宙の広さについて案じ」ていたが、結婚を境にそれらから解放されたのだという。独身時代の小村が抱えていた不安の内情や根源については明示されないが、「けっこうたくさん女のつき」あう中で生まれた精神不安であることは明らかである。心の不安によって奇妙な夢を見るのは、連作における次作品である『アイロンのある風景』の三宅もまた同様だ。心のうちに不安を抱えた小村は、あるいはその時期になにか決定的に精神を損なうほどのダメージを負ったためか、結婚によって人間関係の縮小を行い不安からの緊急避難をしようとする。これは『タイランド』のさつきが傷ついた自分を癒すために求めた「完璧な休息」と同じものであり、いわば小村は結婚を境に休息期に入るのだといえよう。しかし傷ついた自己の療養はここにおいて、他者との切離あるいは一方的な被許容によってしか行われない。その変化は、かつて春樹が『羊をめぐる冒険』において用いた言葉を転用すれば、「暇つぶしとしてのセックス」から「自己療養行為としてのセックス」への転換に過ぎない、相互の心的連絡を欠くものである。そのことを妻は「あなたの中に私に与えるべきものが何ひとつない」というように判断するのである。そしてその指摘により、小村は結婚より前から抱えていた不安が、根本的な解決には至っていないことに気づかされることになるのであった。

## 五

小村を休息期へと追いやった不安とはいかなるものであろうか。樫木氏のいうところの自我の変革を要求する「限局性激痛」、すなわちやがて「地震」を引き起こす心的な「痛み」がそれである。では「痛み」とはなにか。

浅利文字子氏は春樹文学の基本的な性質を次のようにまとめている。

本書では、村上春樹の物語を、自己との和解・世界との和解に救済を求める主人公が、痛切な内的体験を通じて生の現実を回復してゆく過程の総体と考えている。<sup>5)</sup>

村上春樹の多くの物語は、境界領域から立ち上がってくる。境界領域とは、ゼロに戻る時空間である。境界領域に踏み込んだ人は、今まで自分の生きてきた物語がもはや有効に機能しないことに気づき、新たな物語を見出さねばならなくなる。それは、従来身に着けてきた価値観や生き方を見失い、自己が根底から揺るがされる危機的状況において経験される内的世界である。<sup>6)</sup>

ここで浅利氏が述べている「物語」とは春樹自身の述懐によった言葉である。この春樹文学の「型」を本作の読解に用いれば「痛み」及び「地震」については次のように定義できるであろう。すなわち「自分の生きてきた物語がもはや有効に機能しない」という実感あ

るいは無意識的な受容が「痛み」を生み、「痛み」が極限まで高まることで個人の内部に「地震」を引き起こす。そして「地震」は自己の「物語」の変革の必要性を認識させるのである。各短篇の登場人物によってその「痛み」のかたちは様々である。小村にとってそれはセックスを通して与えられるものであった。独身時代の「スリル」に対する欲望」から行うセックスも、妻と行う自己療養としてのセックスも、どちらも本質的には他者との相互的な心的連絡を欠いたものである。そこから生じる孤独こそが小村にとっての「痛み」なのである。

## 六

このように休息期にあった小村に「地震」が訪れるまでには看過できないある段階を経ている。それが「異界」への越境である。村上春樹の作品を「こちら（現実世界）」と「あちら（異界）」の二つの世界構造に分けて論じることは、もはや春樹文学論において基本的な手法の一つとなっている。異界への越境は自己の心内世界への接続を意味する。春樹文学において自己の「物語」の変革を余儀なくされた登場人物たちは異界へと越境し、そこにおいて新たな「物語」を獲得しようとするのである。

本作において異界は「北海道」という土地として現れる。文学空間における北海道の異界性を、ここでは野間宏氏による「北海道文学」の定義より読み取りたい。

北海道文学とは如何なる文学であろうか。決して微分の浅瀬

を渡ることのない文学である。自然、大地、そのものが人間にとって何であるかという根源的な問を問いつめるところから発している文学である。(略)じつに、きびしい自然、恐ろしく変形し、火を噴きつづける火山、澄みきった深い青い湖。人間の自然とのたたかい、自然との調和という、この矛盾そのものを北海道文学は提出する。全身に土をつけた涙雨と笑雨がそこには降っている。真の野生の生がそこにはある。美しい原野に、街に人々は立ち、働き、出合い、話し合い、愛し合いい、別離している。新しいアイヌ民族のたたかう精神の炎を、云々。<sup>7</sup>

北海道は総体としての人間の故郷たる自然に取り囲まれた地であり、われわれを原始的なレベルで内的に揺さぶり影響を与える。加えていえば明治期までこの地は異民族アイヌの住む文字通りの異国だったのであり、地理的に見れば北緯三十度圏の「旧日本」と北緯四十度圏の北海道とに隔てられている。

作者は以前にも北海道という異界へ旅をし、そして帰還する物語を書いている。あるいはそれを思い出すことも北海道という空間の異界性を明らかにすることを補助するであろう。その『羊をめぐる冒険』において北海道には異界の住人としての羊があり羊男があり、「僕」はかつてそこから新たな「物語」を持ち帰ることに成功している。

その「僕」と小村の双方ともが、北海道へ飛行機をつかつて移動した際には意識と身体の分離感覚を露わにする。

「ねえ」と彼女が言った。「なんだか今ごろになって体が移動しているような気がしない？」

そう言われてみれば実にその通りだった。

彼女は僕の手を握った。「ずっとこうしていて。心配なのよ」

「うん」

「そうしないと、どこかべつのところへ移動してしまいそうなの。どこかわけのわからないところに」

(略)

「私たち、本当に正しい街にいるの？」と彼女が訊ねた。

僕は空を見上げた。北極星は正しい位置にあった。しかしとことなく偽物の北極星みたいにも見えた。大きすぎるし、明るすぎる。

「どうだろうね」と僕は言った。

「何かがずれているような気がするの」

「はじめての街というのはそういうものなんだよ。まだうまく体がなじめないんだ」

「そのうちになじめるかしら？」

「たぶん二、三日でなじめるようになるよ」と僕は言った。

「北海道は前に来たことあるんですか？」とシマオさんが尋ねた。

小村は首を振った。

「遠いものね」

小村はうなずいた。そしてあたりを見回した。「でもここでもうしても、遠くに来たような気があまりしないな。変な

ものだね」

「飛行機のせいよ。スピードが速すぎるから」とシマオさんは言った。「<sup>からだ</sup>身体は移動しても、それに合わせて意識がついてこられないの」

(略)

「ねえ、どう、遠くまで来たつていう実感が少しはわいてきてた？」

「ずいぶん遠くに来たよ、な気がする」と小村は正直に言った。(傍点引用者)

前者は「羊をめぐる冒険」後者は本作からの引用である。両者では「意識」と「身体」の関係が入れ替わっているが、どちらも互換可能な文脈で使用されているため類似と見なしてよいであろう。いずれにせよここで語られているのは越境による意識と身体の分離感である。それは現実世界の位相にある自己から、異界の相にある自己へその統合先をスイッチする際に起こる時間的ラグを意味している。そして小村が北海道へ来てから、遠くに来たことを実感するまでの間には、先に引用した彼のイメージの中の「地震」が横たわっている。「地震」を経ではじめて異界の自己が同一化されるのである。

では異界において小村の中に「地震」をもたらし得たものは何か。もちろん心内世界としての異界へ越境する行為そのものが自己に内包された「痛み」へ目を向ける行為にはかならない。しかしその過程をより精細に分節化すれば、そこには心内世界の感度を上げる触媒のようなものが用意されていることがわかる。徐忍宇氏は心内世

界における自己の再構成の過程を「内なる闇へのイニシエーション」と称し、それを助けるものが、一つには「死と再生を暗示するメタファー」だと論じた。すなわち本作においては、媒介者としてのシマオさんが小村に提示する「熊(死)タナトスのメタファー」を警戒しながら性行為(生)エロス)を行う挿話)であるという。また『アイロンのある風景』においては「生)エロス」を象徴する啓介と同棲しながら「死」への導き役である三宅さんに惹かれていく)過程であると氏は述べる。

生と死の隣接関係は儀礼的な生死の反復が極まり図式化したものであり、その反復の振動が自我の感度を高め新たな「物語」の再構成へと導くのである。これに愚見を加えるならば、本作において小村が同僚の佐々木から渡された中身のわからない「箱」もまた触媒と言えるだろう。「中身の無い」小村自身の象徴物である箱を所有することによって、現実的位相の自己の中にある異界的位相の自己という入れ子構造が図式化される。小村は激しい怒りを露わにする直前、箱の中身を気にする言動を見せている。その行動は自己内部の省察のはじまりを意味する。これら複数の媒体とシマオさんという媒介者により小村は自らの「地震」を受け入れ、感情の抑制を取り払うことに成功するのである。

まとめると次のようになる。独身時代から孤独という「痛み」によって圧迫されていた小村は、他者からの隔絶によって一時的にその「痛み」を抑制しようとする。潜在化した「痛み」は妻の失踪と「中身がない」という指摘によって臨界点に達する。妻の失踪もまた地震が引き起こしたものであった。しかしこの時点では未だ小村の中で「地震」は感受されていない。「地震」を心内世界に潜在さ



せた小村は、異界である北海道へと導かれ自らの心内世界へ入り込んでいく。そこにおいてイメージとして訪れる「地震」が感受され、「地震」は休息期にあつた小村の抑制された感情を揺り動かし、小村は怒りを露わになるとともに、異界の位相へと越境を完了させるのである。

しかし異界へ無事越境した小村がそこで新たな「物語」を得ることができたのかどうか明らかにされる前に本作は幕を閉じる。その結論は連作である他の作品へと譲られていく。シマオさんのいう「まだ始まったばかり」という言葉はそのことを示唆するものである。

### 【引用文献】

- (1) 加藤典洋『村上春樹 イエローページ PART2』二〇〇四年五月 荒地出版社 一〇八頁
- (2) 福田和也「正しい」という事、あるいは神の子どもたちは「新しい結末」を喜ぶことができるか? 『文學界』二〇〇〇年七月 五四号 文藝春秋 一八九頁
- (3) 榎木野衣「春が来る前に」『新潮』二〇〇〇年四月号 九七号 新潮社 一三八～一三九頁
- (4) 山田潤治「よのつねならぬ」小説『文學界』二〇〇〇年五月 第五四号 二六二頁
- (5) 浅利文字『物語の力』二〇一三年三月 翰林書房 一四頁
- (6) 同(4) 五一頁
- (7) 『北海道文学全集』(立書房)の宣伝パンフレットより。筆者

は原典未読。本稿は小笠原氏の引用による。小笠原克「文学空間としての北海道」『文学における空間』一九八一年五月 笠間書院 五七～五八頁

### 【参考文献】

- 村上春樹『村上春樹全作品1979～1989』一九九〇年五月 講談社  
『村上春樹全作品1990～2000』二〇〇三年三月 同右
- 加藤典洋『村上春樹 イエローページ 1』二〇〇六年五月 幻冬舎文庫
- 堀江敏幸「もう神様に電話はできない」「ユリイカ臨時増刊号」第三二巻第四号 二〇〇〇年三月 青土社
- 徐忍宇「内なる闇へのイニシエーション」『九大日文』二〇〇八年 一二号 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会 編
- 月刊神戸っ子『作家たちの大震災』二〇〇一年二月 月刊神戸っ子
- 付記  
本稿における村上春樹作品及び解題の引用はすべて『村上春樹全作品1979～1989』『村上春樹全作品1990～2000』(講談社)に拠り、必要と認めたもの以外のルビは省略した。
- (まつしま・ゆうた)