

# 「レーダーホーゼン」の物語構造

——母の物語／娘の語り——

森野正弘

## 一、物語構造としての小説

文学とは何かという問題にアプロロチするための手がかりとして、まずは事実と虚構という二項対立を念頭に浮かべてみることに差し当たってこういった初歩的な手続きを踏むことに何ら問題は無いようにも思えるが、そこに疑念を抱かせてしまうのが村上春樹の短編集『回転木馬のデッド・ヒート』である。この短編集の冒頭には、「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」と題する文章が置かれており、作者である村上春樹はそこで次のようなことを述べている。

僕がここに収められた文章を（スケッチ）と呼ぶのは、それが小説でもノン・フィクションでもないからである。マテリアルはあくまでも事実であり、ヴィークル（いれもの）はあくまでも小説である。もしそれぞれの話の中に何か奇妙な点や不自然な点があるとしたら、それは事実だからである。読みとおすのにそれほど我慢が必要なかったとすれば、それは小説だからである。（一二頁）<sup>①</sup>

これによれば、『回転木馬のデッド・ヒート』に収められた文章

は事実を素材としつつ、その素材を小説という文体、乃至は構造に落とし込んで書かれたものということになる。あたかもこれは、一つの試みとして企画立案されたものを実践したかのような口ぶりであるが<sup>②</sup>、後年、『アンダーグラウンド』（講談社、一九九七年三月）という作品をめぐって（ノンフィクション／フィクション）という問題が論議されること<sup>③</sup>を踏まえると、村上春樹という作家の習性のようなものかとも思えてくる。こういった〈事実／小説〉という二項対立もさることながら、ここで留意すべきは、それぞれの話の中に多少奇妙な点や不自然な点があったとしても、「それは事実だから」と説明されている点である。事実だから受け入れるというのは、いったいどういうことであろうか。通常、私たちは文章を読んでいて、奇妙な点や不自然な点があれば、「それは物語だから」と受け入れるのを倣いとしてきたのではなかったか。三寸ばかりの小さな女の子が竹の中に宿っていると書かれていても、あるいは、「どうしよう、どうしよう」と呟きながらウサギが時計を見ていると書かれていても、「それは物語だから」と受け入れて先に進んできたはずである。しかし、村上春樹は「それは事実だから」と言い、たとえ社会通念に照らして違和感を覚えるような部分があっても、

そこに作為は働いていないので受け入れて先へ進めと促す<sup>4</sup>。この作者自身による読みのガイドラインに従って読み直した時、果たして村上が〈スケッチ〉と呼ぶ作品はどのような相貌を見せることになるのか。このような問題意識のもとに、本稿では「リーダーホーゼン」を取り上げ、その小説的な部分に相当する物語構造の在りようについて検討を加えたいと思う。

## 二、〈聞き書き〉の構造と二人の語り手

まずは「リーダーホーゼン」という作品の概要について確認しておこう。これは、小説家である「僕」が、妻のかつての同級生であった女性から聞いた話を書き留めたものという体裁の作品である。その話をした女性はエレクトロンの教師をしていて、年齢は三十歳を過ぎていたが独身で、仕事以外の時間の大半を水泳やテニス、スキー、エアロビックスなどのスポーツに割いており、背丈も体つきも大柄な人であった。彼女が大学二年生の時に両親が離婚したのだが、その理由となったのがリーダーホーゼンだという。リーダーホーゼンとはドイツ人が穿く吊り付きの半ズボンのことで、彼女の母がドイツへ一人で旅行することになり、彼女の父がおみやげとしてそれを頼んだのであった。母にとって、このドイツ旅行は初めての海外経験で、しかも五十五年間の人生の中で初めての一人旅でもあった。旅行中、母は淋しさや怖さや退屈さを一度として感じることもなく、開放感を味わっていた。いざ、夫に依頼されたリーダーホーゼンを購入する段となり、事前に調べておいた店に辿り着くと、店の人が、着用する本人が不在である以上、販売することは

できないと主張する。母は窮余の策として、夫に似た体型の人を見つけ、その人を夫の身代わりにして採寸の調整をしてはどうかという提案をする。その提案は受け入れられ、結果、リーダーホーゼンを購入することが叶ったのであるが、母はその作業を眺めているうちに夫に対する嫌悪感が募り、離婚を決意するに至る。母は帰国後、一度も家には戻ることはなかった。以上の顛末は、離婚から三年経った後、親類の葬儀で母と顔を合わせるようになった娘が、葬儀後に近くの喫茶店で母から聞かされた話となる。

ここで、この作品の、と言うか、それは『回転木馬のデッド・ヒート』に収められた全ての作品に共通すると言っているものであるが、その特徴である〈聞き書き〉という構造について確認してきた。この〈聞き書き〉の構造を考えるうえで参考になるのが、玉上琢彌の唱えた物語音読論である。これは、『源氏物語』の叙述から帰納的に考案されたもので、平安時代の物語享受の原型は「観照者（姫君）」が手元で絵を見ながら、傍らの女房が読みあげる絵の詞書を聞くという形態であったとの推定のもとに、(1)作中世界を「語り伝える古御達」、(2)それを聞いて書き留める「筆記・編集者」、(3)テキスト（物語本文）を「読み聞かせる女房」という三様の「作者」を析出したものである<sup>5</sup>。この玉上の説に準拠しつつ、村上春樹によって作られた〈聞き書き〉の場<sup>6</sup>を試みに素描してみよう。まず、第一の階層として作品のコアとなる部分がある。これを仮に作中世界と呼んでおく。その作中世界には登場人物たちが息づいている。次に、この階層に属していた登場人物のうち、ある者が自分の体験、乃至は見聞した出来事を第三者である聞き手に語る。これを第二の階層とし、語りの場と呼んでおく。聞き手は、語り手

の語った内容や、それを語っている語り手の様子、更には聞いている自分の反応や感想をも含めてそれらを文字にする。これを第三の階層として捉えてもよい。そして、その文字化されたものが私たち読者の目の前にある作品ということになる。つまり、作中世界、語りの場、作品本文という三つの階層によって〈聞き書き〉の構造は成り立っているのである。

では、「レーダーホーゼン」における〈聞き書き〉の構造がどのようなものであるかを具体化してみたい。その際に留意すべきは、この作品には語り手が二人いて、それぞれの語り手は位相を異にしているという点である。まず、母が語る物語から確認しておこう。母が語る物語とは、具体的にはドイツへの旅行中に経験した出来事となる。これを便宜上、作中世界①とする。その作中世界①の階層に登場する人物たちとは、母、ドイツ在住の母の妹、レーダーホーゼンを買いに行くために乗った列車のコンパートメントで一緒になったドイツ人の中年の夫婦、レーダーホーゼンの店の地図を書いてくれたコーヒー・ハウスの主人、レーダーホーゼンの店を営んでいる二人の老兄弟、夫とよく似た体型の男の人、となる。このうち、母が語り手①となつて自分が体験したり、見聞したりした出来事を聞き手①である娘に語つてゆく。この語りの場①は葬儀場の近くの喫茶店となる。

続いて、娘が語る物語を確認してみよう。娘が語る物語とは、母が語った物語（作中世界①）に、離婚前後の家族の様子を付け加えたものとなる。このうち後者の部分を作中世界②とする。この作中世界②の階層に登場する人物たちは、母、父、娘、大阪の叔母、となる。このうち、娘が語り手②となつて自分が体験したり、見聞し

たりした出来事（語り手①から聞いた話を含む）を聞き手②である「僕」に語つてゆく。この語りの場②は「僕」の家となる。そして、聞き手②である「僕」は、語り手②である娘の語った内容や、それを語っている語り手②の様子、更には聞いている自分の反応や感想も含めてそれらを文字にする。その文字化されたものが私たちの目に行っている「レーダーホーゼン」という作品となる。

さて、以上のような〈聞き書き〉の構造的特徴は語り手が二人いる点に通り、「レーダーホーゼン」の構造的特徴は語り手が二人いる点に求められるとも言えそうなのであるが、問題はその二人の語り手が共に女性であり、なおかつ、この話からどうやら同じ感想を引き出しているという点である。

「それで、君はもうお母さんのことを憎んではないの？」と僕は妻が席を立ったときを見はからつて彼女にそう訊ねてみた。

「そうね、もう憎んではないわ。決して親密なわけではないけれど、少くとも憎んではないと思うわ」と彼女は言った。

「それはその半ズボンの話を聞かされたから？」

「ええ、そうね。そうだと思うわ。その話を聞いたあとでは私は母のことを憎みつづけることができなくなったの。どうしてだかはうまく説明できないけれど、きつとそれは私たち二人が女だからだと思うの」

僕は肯いた。

「それでもし——もし、さっきの話から半ズボンの部分を抜きにして、一人の女性が旅先で自立を獲得するというだけの話だったとしたら、君はお母さんが君を捨てたことを許せただろ

うか？」

「駄目ね」と彼女は即座に答えた。「この話のポイントは半ズボンにあるのよ」

「僕もそう思う」と僕はいった。

(三二—三三頁)

これは、作品の末尾に描かれている場面である。母が夫と抱き合わせて娘をも捨てるようにして家庭を去って以降、娘は長い間母を許すことができなかったと語っていたのを受けて、「僕」は現在の心境を彼女に訊ねる。それに対して娘は、「もう憎んではいけない」と答えている。つまり、娘の中に溜まっていた「おり」のようなものは融解したのである。その理由について、「僕」が「半ズボン」の話を聞かされたからかと問うと、娘はそうだと答える。娘はまた、半ズボンの話によつて起きた心境の変化は恐らく自分と母が女だからだとも述べている。母と娘という二人の語り手は、共にレーダーホーゼンという半ズボンが原因であれば離婚も止む無しであると考えており、そういった判断は女性に固有の価値観によるものだということになる。いったい半ズボンのどこが問題だったのであろうか。しかし、このような問いに語り手である娘は答えることができない。娘はこの話を聞いたことで母に対する憎しみが消えたと言いが、その理由については「どうしてだかはうまく説明できない」とあつて、言語化できないでいるのだ。更に問題を混乱に導くのが、「僕」の発した最後の質問である。「僕」は、母の語った話を「一人の女性が旅先で自立を獲得するというだけの話」と解する可能性について提示する。そして、そのような話であつたら母の選択、すなわち娘を捨てるという行為を許せたかと問う。娘の答えは否であり、この話の要点は「半ズボン」にあると言う。

ここに見てきた一連の会話は、それが作品の末尾に置かれていることもあつて、この作品を解釈しようとする読者を一定の方向へ導く役割を果たしていると言える。この作品の核となる物語は母がドイツ旅行で経験した出来事であり、その出来事によつて生じた母の心境の変化ということになる。それを素直に読めば、「僕」の最後の質問にあつたような（女性が自立する物語）となるはずである。しかし、そういった解釈は語り手②（娘）や聞き手②（僕）によつて予め封じられているため、読者はその解釈の可能性を放棄せざるを得ない。そして、そういった解釈の代替として提示されてくるのが「半ズボン」ということになるのだが、その理由を語り手は言語化できないため、正解として示されるわけではなく、示唆を与えるにとどまる。物語の落着点を見失つた読者は宙吊りにされた状態である。作品から放り出されてしまうというわけである。

さて、ここで想起されてくるのが、村上春樹が「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」の文中で〈事実／小説〉という対比を示しつつ、マテリアルとしての事実は「奇妙な点や不自然な点」があつたとしても受け入れるというメッセージを發していたことである。今問題となつている「半ズボン」こそは、その〈事実〉に相当する部分ではないのか。そう考えた場合、これは言語化されるかたちで、即ち論理的には説明できないアポリアのようなものとしてあるということにもなってくる。解けない問題に拘つて隘路に嵌り込むよりも、ここは〈小説〉に相当する「ヴェイクル（いれもの）」の部分に注力する方が得策であろう。以上のような考え方のもとに、次節ではこの物語の構造的側面に注目して分析を試みることにする。

### 三、母の物語の構造

先にも述べた通り、この作品には二人の語り手がいる。但し、それらの語り手によって語られる物語のコア（核）となる部分は共通しており、それは母がドイツへの旅行中に経験した出来事（作中世界①）となる。ここではまず、そのコアとなる部分の物語構造を分析してみたい。即ち、母の物語の構造である。但しその物語は、「一人の女性が旅先で自立を獲得する」話であることが作中で既に示されているので、分析というのも実際は単なる確認作業とならざるを得ない。また、その作業を進めるにあたって、「レーダーホーゼン」が『回転木馬のデッド・ヒート』のために書き下された作品であるという事情<sup>⑧</sup>と、それゆえであろう、この短編集の一つ目の作品として置かれているという事情をも踏まえ、「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」に書かれた次の叙述を分析するうえでガイドラインとしておく。なお、この「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」をガイドラインとして「レーダーホーゼン」を読み解くという着想は既に佐野正俊にあり<sup>⑨</sup>、以下の分析はそれを踏襲する部分が多いことを断っておく。

他人の話を聞けば聞くほど、そしてその話をとおして人々の生をかいま見れば見るほど、我々はある種の無力感に捉われていくことになる。おりとはその無力感のことである。我々はどこにも行けないというのがこの無力感の本質だ。我々は我々自身をはじめこむことのできる我々の人生という運行システムを所有しているが、そのシステムは同時にまた我々自身をも規定している。それはメリー・ゴードランドによく似ている。それは定

まった速度で巡回しているだけのことなのだ。どこにも行かないし、降りることも乗るかえることもできない。誰をも抜かないし、誰にも抜かれない。しかしそれでも我々はそんな回転木馬の上で仮想の敵に向けて熾烈なデッド・ヒートをくりひろげているように見える。（二一―三頁）

これは、『回転木馬のデッド・ヒート』という書名の由来について語ったものである。これに先立つ文脈では「おり」についての説明があり、そこでは村上春樹が他人から聞いた話のうち、小説の材料として使いきれずに溜めこまれていったものを「おり」と捉えている。そして、そういった「おり」を（スケッチ）として書き出したものがこの短編集に収録された作品ということになっているのだが、引用した文中では別様の定義が為されており、留意される。これによれば、我々の人生とはメリー・ゴードランドのようなものであり、どこか別の場所へ向かって歩みを進めていると思うのは錯覚で、どこにも行かず、定まった速度で同じ所を巡回しているだけだという。そして、この「どこにも行けない」という「無力感」が「おり」だというのである。これは近代以前の世界観、即ち、神が全てを支配していた時代の考え方に近いものがある。貴族の子として生まれた者は貴族として、農民の子として生まれた者は農民として、それぞれの一生を送るという人生観。人生というものは予めどのようなルートを辿るかが決められており、そのルートを逸脱する可能性は閉じられているという考え方である。最初に乗った木馬が、この世界の中における自分の位置であり、他の木馬に乗り換えることはできない。どんなに努力を積み重ねても先行する木馬を追い抜くことはできず、あるいはまた、どれだけ怠けていても後ろを

行く木馬に追い抜かれることはない。最初の時点で設けられている他の木馬との距離は、最後まで縮まることはないのである。

ここで、「レーダーホーゼン」に話を戻そう。娘の言によれば、彼女の母は「我慢がよく——ある場合には想像力がいささか不足しているのではないかと思えるくらいに我慢強く——家庭を大事にする人だったし、娘のことをも溺愛していた」（二二—二三頁）という。その母にとってドイツへの旅行はいかなる経験であったのか。

一人で旅をすることはなんて素晴らしいだろう、と丸石敷きの道を辿りながら彼女は思った。考えてみればこれは彼女にとっては五十五年間の人生の中ではじめての一人旅なのだ。一人でドイツを旅しているあいだ、①彼女は淋しさや怖さや退屈さを一度として感じることはなかった。全ての風景が新鮮であり、全ての人々は親切だった。そしてそのような体験のひとつひとつが長いあいだ使われることなく彼女の肉体で眠っていた様々な種類の感情を呼び起こした。②彼女がずっとこれまで大事な物として抱えて生きてきた多くのものごと——夫や娘や家庭——は今も地球の裏側にあった。彼女はそれについて何ひとつ思い煩う必要はないのだ。（二六頁）

多くの旅がそうであるように、母にとってもまた、この旅行は自分を日常から解放してくれるものとしてあった。では、この母にとつて日常とはどのようなものであったのか。傍線部②によれば、彼女がこれまでの人生において「夫や娘や家庭」を大事なものであるとして抱えてきたとある。つまり、彼女の半生は、夫の妻であったり、娘の母であったり、家庭の主婦であったりと、常に主たるものに従属する付随的な存在としてあったということになる。しかし

今、「夫や娘や家庭」といった主たるものの全ては地球の裏側にあり、彼女はそれらに従属する関係から一時的に解放されているのである。母はまた、この旅行中に「淋しさや怖さや退屈さを一度として感じることはなかった」（傍線部①）ともある。常に誰かの付随的な存在としてあった母は、一人旅をするにあたってそれらの感情に襲われるかもしれないと懸念していたが、実際には一度として感じることはなかったというのである。あるいは彼女にとって、「女関係では比較的だらしない人」（二二頁）であった夫と「大きな声で夜中に口論をしたり」（同頁）、その結果、夫が「腹を立てて何日か家に帰らなかつたり」（同頁）した日々の方が「淋しさや怖さや退屈さ」を感じる経験であったのかもしれない。五十五年間生きてきた母の日常が、「夫や娘や家庭」に従属する付随的な役割を「我慢がよく」果たすことであり、それが「淋しさや怖さや退屈さ」に耐えることでもあったとすれば、そのような日常を送ってきた母の中には、ある種の「おり」のようなものが溜まっていたと解することもできよう<sup>10</sup>。

さて、この母の中に溜まっていたと思われる「おり」についてであるが、佐野正俊もまた、渡独前の母が「淋しさや怖さや退屈さ」を「おり」のようにためこんでいたとしつつ、母はこれまで、そういった「おり」を封じ込め、闇の中に消し去ることを「做い」としてきたと説く。ところが今回、レーダーホーゼンをおみやげとして要求する夫の「安易な連想、そしてその〈無意味〉な望みが、その〈無意味〉さゆえに」母にとつて決定的な「意味」を持つこととなり、「都合よく回収され続けることを峻拒する」契機を与えたと解している<sup>11</sup>。佐野が説く、「おり」を封じ込め、闇の中に消し去るとい

う処理方法は、「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」の文中に「それらのおりは僕の中に封じこめられたまま闇の中に消え去っていくことだろう」（二二頁）とある一節を踏まえたものであるが、一方で村上春樹は、そういった「おり」のことを「無力感」と捉え、その無力感の本質を「どこにも行けない」という諦観であるとも述べていた。これを母のドイツ旅行に当て嵌めてみるとどうなるか。母は初めての一人旅で束の間、家族や家庭の軛から逃れ、時限的であるにしろ「どこにも行けない」という無力感から解放されていたと捉えてよからう。しかし、夫へのおみやげであるレーダーホーゼンを買求める過程で、彼女はいつしか、夫の着衣を購入する妻<sup>12</sup>という立場に舞い戻り、更には「主人にそっくりの体型の人」（二八―九頁）を選定する作業に追われもする。地球の裏側に来てもなお、妻としての役割から逃れられず、加えて夫の分身を目の当たりにした彼女は改めて「どこにも行けない」という無力感に見舞われたのではあるまいか<sup>13</sup>。物理的空間の次元で行き場を失った彼女は、巡回する軌道から逸脱するべく、夫の妻、娘の母、家庭の主婦といった木馬から降りることを決断する。以上が「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」をガイドラインとして分析した場合の母の物語の構造ということになる。

#### 四、説話論的な構造への還元

前節で抽出した物語構造は、唯一絶対的なものとしてあるわけではない。異なる指標をガイドラインとして設定すれば、これとは異なる結果が析出されることにもなる。ここでは試みに、蓮實重彦の

唱える「宝探し」を取り上げてみよう。蓮實は、井上ひさしの『吉里吉里人』と村上春樹の『羊をめぐる冒険』を祖上に載せつつ、両作品の主人公の行動の軌跡が「寸分の違いもなくびたりと重なっている」として、その「行動の基本的なパターン」が「宝探し」の構造になっていることを指摘する<sup>14</sup>。蓮實は更に、その「行動の基本的なパターン」以外にも両作品の間に類似点が認められることを次のように説く。

ところで『羊をめぐる冒険』の「僕」と『吉里吉里人』の古橋健二とは、行動の基本的なパターンとは異質の水準に、さらにいくつもの類似を示すことになる。その第一のものは、ともに「羊」とも「金塊」とも無縁の暮しをいとなんでいた二人が、一つの依頼によって「宝探し」に旅立つという類似である。いずれも「宝探し」に興味を持っていた冒険家ではなく、探偵めいたそぶりなどみせたことすらないのに、周囲の状況から余儀なく出発せざるをえないのだ。隠された貴重な品を他にさきがけて獲得し、そのことで何がしかの利益を自分のものにしてしようとする意志など、彼らにはまるでない。にもかかわらず彼らが探索の旅に出るのは、他者から説得され、その意志を代弁してのことにすぎない。そのとき、「依頼と代行」という主題が視界に浮上し、『羊をめぐる冒険』と『吉里吉里人』の主人公の行動を、同じ一つの振舞いとして物語に介入させることになる。しかも依頼は、ほとんど強迫めいた取引きとして、主人公の自由を奪う。依頼者の意志を代行しつつ「宝探し」に出発する素人探偵は、自分自身の欲望を充足させるためではなく、他人の利害に従って旅を続けねばならない。だから、たんなる遊

戯としての「宝探し」とはいささかわけが違い、請け負わされた仕事として演じられねばならないというのが二人に共通した行動様式なのだ。<sup>15)</sup>

類似点の第一として蓮實が挙げるのは「依頼」というプロットである。主人公が「宝探し」の旅に出るのは、自身の内発的なものではなく、他者による依頼を契機としているというのである。主人公自身はその依頼されたモノ（宝物）に対して何ら関心を持つてはならず、したがってそれを獲得しようという意志も希薄である。モノ（宝物）を獲得しようとする意志を持つているのはあくまでも依頼者であり、主人公はその依頼者の意志を「代行」するに過ぎない。こういった物語の展開相を蓮實は「依頼と代行」という主題として捉えている。

ここで、「レーダーホーゼン」に目を転じてみよう。母のドイツ旅行は当初、夫と共に行くものとしてあった。しかし、夫は仕事の都合でどうしても休暇をとることができず、母が一人でドイツに行くことになる。

「そのときにお父さんがレーダーホーゼンをおみやげに頼んだんだね？」

「ええ、そうなの」と彼女は言った。「母がおみやげに何がほしいかと訊ねると、レーダーホーゼンがほしいと父が答えたの」  
(二二—二頁)

これは、「僕」と娘の会話である。ここに端的に表れているように、レーダーホーゼンというモノ（宝物）をおみやげとして頼んでいるのは娘の父であり、母はその「依頼」を請け負っただけに過ぎない。彼女自身はレーダーホーゼンに何ら関心を持つてはおらず、

あくまでも依頼者である夫の意志を「代行」する存在である。また、ドイツ旅行自体には母の意向も働いていようが、少なくともこのレーダーホーゼンを購入する行程に関しては他者の利害に従って続けられる探索の旅としてあり、そのことは「ズボンを買うために、半日つぶしてわざわざハンブルクからやってきた」(二二八頁)とある母の発言からもうかがえよう。

なお、蓮實は先の引用に続けて第二、第三の類似を次のように説明しており、やや長文に互るがこの点についても顧みておくことにしよう。

そこで第二の類似として、課せられた「義務」という主題が浮上して、主人公の行動に一定の枠をはめることになる。つまり、「依頼と代行」は対等な契約ではなく、一種の命令に近い強圧的な関係を物語に導入しているということなのだ。首尾よく目的が達せられなかった場合、代行者は依頼者に対してしかるべき負債を背負わなければならぬという暗黙の申し合わせが、あらかじめ成立しているのである。依頼を拒否することが禁じられている以上、代行者はたえず劣勢にある。そのとき第三の類似が明らかになる。「依頼と代行」の不平等性を当然のこととする権力関係が素人探偵を拘束し、いささか大袈裟ながら、その背後に国家の「統治」という図式が透けてみえるという構図がそれである。だから依頼者は、旅立つものの意志にはかわりなく、その強制された「宝探し」を政治的な色調で染めあげることになるだろう。もともと、その政治性はあくまで戲画的な図式として姿を見せてくるもので、物語の構造に介入することなく、もっぱら小説としての作品がまとう知的風



俗的な衣裳というにとどまっている。説話論的な視点からすれば、依頼者のそぶりに透けてみえる黒幕めいた印象は還元可能な要素にすぎず、ここではそれを、高圧的な指令をする権力者と規定しておけば充分だろう。依頼者は、その意志を代行する探索者に対しては優位な地位を占めており、そこにはきわめて不均衡な葛藤が生じる。<sup>15)</sup>

ここでは、第二の類似として「義務」という主題が提示されている。この「義務」は、主人公の側に課せられたものとしてあり、そのことによって主人公が他者との間で結ぶ「依頼と代行」という契約は対等なものではなく、半ば強圧的に結ばされる類のものであることが了解されてくる。そして、この主人公を劣勢に置く非対称性から浮かび上がってくる権力関係の図式、即ち国家の「統治」に関わる権力の存在が透かし見えてくるというのが第三の類似である。主人公は「高圧的な権力者」と規定される依頼者との間に「不均衡な葛藤」を抱えることになり、その葛藤の推移が物語の磁力となるわけである。

さて、ここに掲げられた第二と第三の類似については、それがどれだけ「リーダーホーゼン」の物語構造に投影されているかを判断することは難しいかもしれない。『羊をめぐる冒険』には「強大な地下の王国」が潜在し、『吉里吉里人』には吉里吉里国という独立国家が描かれていたが、「リーダーホーゼン」にはそういった国家の存在を彷彿させるような仕掛けがあるわけではない。したがって、例えば『羊をめぐる冒険』や『吉里吉里人』では、国家の「統治」に関わる権力の継承や委譲が物語を始動し、あるいは推進する主題ともなっているのに対し、「リーダーホーゼン」ではそのような主

題を読み取る回路も塞がれていると言える。しかし、蓮實も述べているようにそういった部分を還元可能な要素として捨象し、単に「高圧的な権力者」と規定してしまえばどうか。あるいは家庭における夫も「高圧的な権力者」と見なし得なくもない。夫婦や家庭という制度の、日常を過ごしている限りは不可視の領域に潜在している抑圧的な側面が「依頼」というプロットを契機として表面化してきた時、そこに「不均衡な葛藤」を抱える妻の姿が現象してくる余地も生まれるということになるか。

ところで、蓮實は『羊をめぐる冒険』と『吉里吉里人』の類似をめぐって「二重性の主題」という観点も提示している。『吉里吉里人』では、物語の終盤に主人公である古橋健二の脳味噌が金髪的美女ベルコ・セブンティーンの遺体に移植され、その融合体が吉里吉里国の二代目大統領に就任するという出来事を描く。一方、『羊をめぐる冒険』では、「強大な地下の王国」の統治者である「先生」が「背中に星を背負った栗色の羊」との融合体であったり、また、物語の終盤で「僕」の出会い「羊男」が、やはり「羊」と「男」の融合体であったりと、二重化された状態が看取される。この二重化は最終的に、「僕」の探していた友人の「鼠」が、実は「僕」自身の分身であったという落着を見ることもなっている。このような「二重性の主題」を「リーダーホーゼン」において見て取ることは容易であろう。やはり物語の終盤、母は夫に体型がそっくりの人を探し出し、お店へ連れて行って調整作業のモデルとしていた。夫に体型がそっくりのドイツ人は、母の目の前でいつしか日本にいるはずの夫と二重写しになり、リーダーホーゼンという半ズボンの中で融合したのではあるまいか。その融合体がどのような論理によって

嫌悪感と結びつくのかは措くとして、『羊をめぐる冒険』や『吉里吉里人』と同じく「二重性の主題」、乃至は「融合体」というモチーフがこの「レーダーホーゼン」にも見られることをここでは指摘しておきたい。更に言えば、ここまでを検証してきたことを勘案すると、「レーダーホーゼン」もまた、蓮實の説く「宝探し」の物語に準拠する構造を持つ作品であるということになる。あるいは、これこそが村上春樹の言う「ヴィークル（いれもの）」であるのかもしれない。但し、こういった把握は作品自体が求めている解とは方向を異にしているということも再認識しておこう。作品自体は相も変わらず、「一人の女性が旅先で自立を獲得するというだけの話」（二三頁）を、それが誤答であるにせよ、選択肢の一つとして提示し続けているのだから。

## 五、分節される娘の語り

ここまででは、母の語る物語に焦点を合わせて検討を加えてきた。しかし、先に確認した通り、この物語は入れ子式の構造になっており、『僕』に直接語っているのは娘である。そして、これを〈女性が自立する物語〉として回収してしまうことに否定的な見解を示しているのも娘であった。いったい娘は、母の語った物語のどこに共感を示し、「おり」のように溜まっていた憎しみの感情を融解することになったのか。これについては娘自身がそれを語る言葉を持たぬ以上、ここから先は様々にある解釈の可能性の一つを提案するとうかがたししか取れない。その提案をするうえで手掛かりとなるのは、母が離婚を決心するきっかけとなった三十分間の場面である。

「じゃあ、どうしてお母さんはその三十分のあいだに離婚する決心ができたんだろう？」

「それは母親自身にもずつとわからなかったの。それで母もひどく混乱していたのね。母にかわることは、そのレーダーホーゼンをはいた男をじっと見ているうちに父親に対する耐えがたいほどの嫌悪感が体の芯から泡のように湧きおこってきたということだけなの。彼女にはそれをどうすることもできなかったの。その人は——そのレーダーホーゼンをはいてくれた男の人は——肌の色をべつにすれば、うちの父親と本当にそっくりの体型をしていたの。脚のかたちやら、お腹のかたちやら、髪の毛は薄くなり具合までね。そしてその人が新しいレーダーホーゼンをはいていかにも楽しそうに体をゆすつて笑っていたの。母はその人の姿を見ているうちに自分の中でこれまで漠然としていたひとつの思いが少しずつ明確になり固まってくのを感じることができたの。そして母は自分がどれほど激しく夫を憎んでいるかということをはじめて知ったのよ」（二二―二頁）

地球の裏側に来てもなお、夫の分身に遭遇した母は、恐らくこの時、「どこにも行けない」という無力感に見舞われ、そして離婚を決意した。この論理構造については、先に「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」をガイドラインとして分析を試みた通りである。母は妻という立場を成立せしめている結婚という制度の埒内で、離婚という手続きを踏み、無事に妻という木馬から降りることに成功した。但しそれは、娘の母という立場から離脱する行為でもあった。自立した個人として生きていくために妻が家庭を飛び出すというのは、イブセンの『人形の家』に象徴される典型的な〈女性

が自立する物語」の筋書きであり<sup>16</sup>、それを踏襲するものであれば娘も「それほどは混乱しなかった」(二四頁)であろう。しかし彼女は、「何の説明らしい説明もなく父親とこみで」(同頁)娘を捨ててしまった。そのことで娘は深い傷を受け、「母に何度も手紙を書いて、いろんなことをきちんと説明してほしい」と要求したが、「母はそのことについては何も語ってはくれなかった」(同頁)という。母もまた、自分の嫌悪感の発生するメカニズムについて言語化することができなかったというのか。しかし、右に掲げた本文を読む限り、夫に対する母の嫌悪感や憎しみを惹起することになった直接の原因は、夫の身体であることが明白である。この場面で夫のモデルとなっているのが外国人であるのは、その外形的な面をより強調するものとして機能しているよう。そうであるとするならば、あるいは母が夫との間に儲けた娘にも、夫の外形的な面を彷彿させる何かしらの特徴があったとは考えられないだろうか。このような憶測をたくましくせざるを得ないのも、実は次のような娘に関する叙述が頭を離れないからである。

彼女は女性にしてはかなり大柄な方で、背丈も体つきも僕と殆ど同じくらいのものであった。職業はエレクトロンの教師だった。が、仕事以外の時間の大半を水泳やテニスやスキーに割いている。たので、筋肉は固くしまり、いつもきれいに日焼けしていた。彼女の各種のスポーツに対する姿勢はマニアックと表現してもいくらいに情熱的なものだった。休日になると彼女は朝のラニングを済ませてから近所の温水プールでひと泳ぎし、午後には二、三時間テニスをし、それからエアロビックスまでやった。僕もスポーツは好きな方だけれど、質をとつても量をとつ

ても、とても彼女にはかなわなかった。(一七頁)

娘は「僕」の妻のかつての同級生であり、今は三十歳を過ぎた年齢となっている。彼女のエレクトロンの教師という職業に関する情報は極めて限定的なものにとどまっているのに対し、専ら筆が費やされているのは執着とも言つてよいスポーツへの拘りである。なかでも、水泳やスキー、ラニング、エアロビックスといったものは個人的な競技であり、ここでの描かれ方も自己の肉体の修練として課されているかのようなようである。こういった娘の在り方について、安藤宏は次のような解釈を提示しており、示唆に富む。

ここで彼女がこれほどまでにスポーツにこだわるその背景に、無意識のうちに母の話が揺曳していることは明らかだろう。三十歳を迎え、中年的な体のカタチへの嫌悪が(彼女)を識下のうちにスポーツへ駆り立ててゆくのであって、脚のかたちやら、お腹のかたちやら、髪が薄くなり具合という、あの(半ズボン)の体型こそはまさしく、あらゆる「中年」的なものへの嫌悪の象徴にほかならない。<sup>17</sup>

娘をスポーツに駆り立てるのは、「中年的な体のカタチへの嫌悪」であると安藤は説く。安藤はそれを「あらゆる『中年』的なものへの嫌悪」として敷衍していくが、むしろこれは父へと収斂していくものとして捉えるべきではないのか。即ち、自分の中にある父なるものの痕跡に対する嫌悪が、彼女のスポーツの動機としてあるのではないかという仮説をここに提案しておきたい。母は、それまでの忍従の年月を掛け金にして鮮やかに父(夫)との関係を断ち切った。それが可能であったのは、母と父があくまで夫婦という制度上の関係に過ぎなかったからである。しかし娘は、父と遺伝子のレベル

で結びついており、その意味では逃げ場を失っていると言える。地球の裏側へ行くこと、戸籍上の関係を切ろうと、たとえ父が死んだとしても、彼の痕跡はひたひたと娘の身体を覆ってゆくのである。このような感覚こそが、「どこにも行けない」という無力感の本質ではないのか。娘がスポーツに勤しむのは、自身の体の中にあつてひたひたと全身を覆い尽くそうとしている父の遺伝子の、その発動を抑えるための抵抗に他あるまい。

彼女は独身だった。もちろん——というのは多少大づくりではあるにせよまずまずの美人だったから——何度か恋愛もしたし、結婚を申し込まれたこともあつたし、彼女自身もその気になつたこともあつた。しかしいざ結婚という段になると、そこに必ず何かしらの思いも寄らない障害が生じて、その話は立ち消えになつてしまふのが常だった。(一八頁)

娘は、結婚をせずに人生を送つている。後続する文脈には「彼女が結婚できないのはそうすることを彼女が心からは望んではないからである」と僕が思った(一八頁)とあつて、そこには娘の意志が介在していることが想定される。安藤はこの件についても言及しており、「他者と実質的な『関係』を取り結ぶ以前に嫌悪感だけが先取りされてしまふ、一種の観念の機制とでもいうべきものが働いている」として、その結果、「茫漠とした疎外感だけが浮上してくる」と説く<sup>18)</sup>。この見立て自体に異論は無いが、先取りされる嫌悪感については、より具体化してもよからう。即ちそれは、自身が母の二の舞を踏む恐れというよりは、やはり父の遺伝子の発現ではあるまいか。母に嫌悪され、憎悪された父の体型を設計する遺伝子。その遺伝子が次の世代で発現する可能性を封じることく娘

は結婚を拒否し続けていると見ておきたい。

## 結び

村上春樹の短編集である『回転木馬のデッド・ヒート』は、作者自身の規定によれば、そこに収録されている作品の数々は虚構を描いた小説ではなく、他者から聞いた話を書き留めたものであるという。ここで留意すべきは、村上がそれを〈スケッチ〉と呼び、小説ではなく、またノン・フィクションでもないと言っている点である。〈スケッチ〉には、事実の部分と小説の部分が混在しており、あえてそれを弁別すれば、〈マテリアル〉としての事実／物語構造としての小説」ということになるであろうか。こういった見取り図のもとに〈スケッチ〉と呼ばれる作品を読み直したとき、それはいかなる相貌を見せることになるのかという問題意識のもとに、本稿では書き下ろしの作品となる「レーダーホーゼン」を粗上に載せ、検討を加えてきた。その際に視点を据えたのは、村上春樹の関与の度合いを多とする小説的部分、即ち物語構造の在りようである。

「レーダーホーゼン」は、村上春樹が述べた通り〈聞き書き〉という体裁で書かれていた。但し、その在りようは少し込み入っており、第一階層に母という作中人物がいて、彼女が経験した作中世界を自身が語り手となつて娘に語っており、したがつてこの語りの場においては母という語り手がいて、娘という聞き手がいることになる。これを第二階層とすると、今度はその第二階層で娘が経験した作中世界を娘自身が語り手となつて村上春樹とらしい「僕」に語っており、この語りの場においては娘という語り手がいて、「僕」と

いう聞き手がいることになる。この「僕」という聞き手は作中世界において小説家という立場に置かれており、彼は自身が経験した作中世界を文字化し、私たち読者に作品として提供していることになる。こういった構造の分析から析出されてくるのは、母と娘という二人の語り手の存在である。このような重層的な語り手の構造を組み敷いてまで二人の語り手を用意してくる理由について、本稿では以下のような見解を得るに至った。

まず、母が語る物語について。この物語の構造は、説話論的還元を施せば「宝探し」の物語として解せなくもないが、やはり〈女性が自立する物語〉として回収せざるを得ない。実際に先行研究においても、男性中心社会に居直る夫の「体型」に合わせるために自己の生があったと母が気づくという解釈<sup>19</sup>や、良妻賢母という伝統的な価値観に囚われる一方で英語教師という自立の手段を持つ「矛盾を抱えた女性性」の典型である母が、ドイツでの一人旅を通じて夫を見限り、自立を決意する物語として読む解釈<sup>20</sup>、あるいは、「リーダーホーゼンを身に着けるべき夫の肉体のその部分が、いわばセクシャリテイの塊となつて」母に迫り、母が目をそらし続けたきた内なるセクシャリテイとの齟齬に直面することになったという解釈<sup>21</sup>、などが提供されてきている。但し、本稿で補助線としたのはそういった〈男性／女性〉という二項対立の軸ではなく、「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」で展開された村上春樹の人生観である。「どこにも行けない」という無力感に見舞われた母が「木馬」から降りる決断をする話として捉え、それが娘の位相を浮かび上がらせるための地の部分として機能していると解した。

次に、この作品の主たる語り手ともなる娘の語りについて。これ

についても従来の研究では、概ね、母と同じく女性という性を持つ娘という観点から捉えられてきたと言える。先に引用した安藤の論のほかに、「母親から娘への血脈の問題などが読まれる必要がある」とする提言<sup>22</sup>や、「母の父への激しい憎悪を女性であるが故に心身に内蔵しなければならなかった」娘の葛藤を読む解釈<sup>23</sup>、同じく、自分を捨てた母を子供としては許せないが、同じ女性として許さざるを得ないという「矛盾を抱えた女性性」の犠牲者として娘を見る解釈<sup>24</sup>、母親と娘の間に「同じ女性の肉体とセクシャリテイを持つ同士の共感」があるとする論<sup>25</sup>、などがある。こういった母娘の一体化を見て取る諸説に対し、本稿では母と娘の違いに着目した。母と父との結び付きは結婚という制度上のものであるのに対し、娘と父とは血縁という遺伝子レベルでの繋がりがあり、それは逃げ様のない宿命として受け入れざるを得ないものである。それこそが真の意味での「どこにも行けない」という無力感の本質なのではあるまいか。語り手を二人用意していることの意味についても、このようなコントラストを際立たせるための方法であったと解しておきたい。

## 注

(1) 村上春樹『回転木馬のデッド・ヒート』(講談社、一九八五年 一〇月一五日 第一刷発行)により、頁数を記した。以下、本稿における本文の引用は同書に拠る。

(2) ここに引用した文言は、『回転木馬のデッド・ヒート』初版一刷の帯にも印刷されており、実際に本書の企画を端的に表す宣伝文として機能している。

(3) 平野芳信「ノンフィクションとフィクションのはざままで」  
〔日本の作家100人 村上春樹―人文学〕 勉誠出版、二〇一一年三月)

(4) 但し、『回転木馬のデッド・ヒート』が『村上春樹全作品』に収められた際に、村上春樹はこの本に収録された各文章について、「これらは—今だから告白するけれど—全部創作である。これらの話には一切モデルはない。隅から隅まで僕のでっちあげである。僕はただ聞き書きという形式を利用して話を作っただけのことなのだ。そういう意味ではこれらの作品は創作された『小説』である。」〔『自作を語る』補足する物語群〕『村上春樹全作品』1979～1989⑤短編集Ⅱ』講談社、一九九一年一月)と述べており、〈事実／小説〉という区分は実体を伴わない観念上のものということになってくる。

(5) 玉上琢彌「源氏物語の読者―物語音読論―」(『源氏物語評釈・別巻一・源氏物語研究』角川書店、一九六六年三月)。なお、玉上の提案する語りのフレームが可変的であることについては、森野正弘「物語の語り―『源氏物語』橋姫巻の方法―」(『源氏物語の音楽と時間』新典社、二〇一四年九月)で論じている。

(6) 前掲注4に同じ。

(7) 「レクターホーゼン」という半ズボン自体に意味は無いとする見解は既に丸川哲史によって提出されている。丸川は『「レクターホーゼン」を知っているかどうかは、私たちの生活には、悉く何の影響も及ぼさない。だからこそ、この無意味なスノビズムは、純粹なスノビズムとして機能してしまう』と説

く(『回転木馬のデッド・ヒート』―時代の分析医』『ユリイカ』第三二巻・第四号、青土社、二〇〇〇年三月)。

(8) 『回転木馬のデッド・ヒート』には「はじめに、回転木馬のデッド・ヒート」の他に八編の作品が収められているが、「レクターホーゼン」以外の七編は『IN・POCKET』(講談社)に「街の眺め」というタイトルのもと、連作として一九八三年一〇月号から一九八四年一二月号にかけて隔月で発表されたものである。つまり、「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」と「レクターホーゼン」のみが書き下ろしということになる。更に付言すれば、回転木馬のデッド・ヒート」というタイトルのもとに書かれたのは「レクターホーゼン」だけということになる。なお、「街の眺め」と「回転木馬のデッド・ヒート」との間に窺える相違については、安田孝による論(「変容するテクスト／変容する書き手―『回転木馬のデッド・ヒート』をめぐる―」『村上春樹と小説の現在』和泉書院、二〇一一年三月)があり、示唆に富む。

(9) 佐野正俊「村上春樹『レクターホーゼン』の教材研究のための覚書―做い・事実・意志―」(『日本文学』第五〇巻・第一号、二〇〇一年一月)

(10) 民俗学では日常を「ケ(藝)」と称し、非日常を指す「ハレ(晴)」と対置させている。桜井徳太郎によれば、この日常としての「ケ」を営む生命エネルギーの枯渇した状態が「ケガレ(藝・枯れ)」であり、その「ケガレ」の状態を回復する装置として祭りという「ハレ」の祝祭的時空が要請されるといふ(桜井徳太郎・谷川健一・坪井洋文・宮田登・波平恵美子『ハレ・

ケ・ケガレ―共同討議』青土社、一九八四年三月)。この桜井の説く「ケガレ」の状態は、同じく日常を営んでいくうえでたまに「おり」に相当しよう。

(11) 佐野氏、前掲注9論文。

(12) 高橋世織は、「瓜二つの疑似型夫の方に母親の心」がいつてしまい、「生身の父と母との間にはとんでもない〈距離〉が派生してしまった」(『回転木馬のデッド・ヒート』―距離の主題とその変奏(ディスタンス・ヴァリエーション)、『国文学』第四〇巻・第四号、学燈社、一九九五年三月、後に、栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ02』若草書房、一九九九年七月に所収)と捉えているが、本稿ではむしろ、地球の裏側まで離れていたはずの距離が擬似的な夫と遭遇することで無化されていくと捉えておきたい。また、酒井英行は、店の人に「いろんなところをのばしたり縮めたり」されているレーダーホーゼンとは、夫のために「いろんなところをのばしたり縮めたり」されてきた母の生の形に他ならないと説く(村上春樹・『回転木馬のデッド・ヒート』(1)、『人文論集』第五〇巻・第二号、静岡大学人文学部、二〇〇〇年一月、後に『村上春樹―分身との戯れ』翰林書房、二〇〇一年四月に所収)。夫に奉仕する自己の生に母が気づく点には同意するが、やはり論者としては、母が見ていたのは「彼女自身(の姿)」ではなく、夫の姿であったと解しておきたい。

(13) 蓮實重彦『小説から遠く離れて』(日本文芸社、一九八九年四月)。同書は、河出書房新社より「河出文庫」版として一九九四年一〇月に発行された。本稿では「河出文庫」版を用いた。

(14) 蓮實氏、前掲注13書、二〇〇一頁。

(15) 蓮實氏、前掲注13書、二二―二頁。

(16) 安藤宏は、「レーダーホーゼン」に關わって「思うに、近代の文学はこれまで、いかに多くの『人形の家』を語り継いできたことだろう」と述べている(『回転木馬のデッド・ヒート』所収「レーダーホーゼン」―「関係」からの遁走)、『国文学』第四三巻・第三号、学燈社、一九九八年二月)。

(17) 安藤氏、前掲注16論文。

(18) 安藤氏、前掲注16論文。

(19) 酒井氏、前掲注12論文。

(20) 加藤典洋「村上春樹の短編を英語で読む・母のフェミニズム、娘のフェミニニティー」「レーダーホーゼン」(後編)―中期短編の世界・その2(『群像』第六五巻・第九号、講談社、二〇一〇年九月)

(21) 浅利文子「村上春樹『ノルウェイの森』につながる『回転木馬のデッド・ヒート』」(『異文化・論文編』二〇巻、法政大学国際文化学部、二〇一九年四月)

(22) 佐野正俊「レーダーホーゼン」(『村上春樹 作品研究事典』鼎書房、二〇〇一年六月)

(23) 酒井氏、前掲注12論文。

(24) 加藤氏、前掲注20論文。但し、加藤はもう一つの解釈として、「僕」と娘とが互いに好感を抱きつつも、踏み出せないでいるという関係を娘の語りの部分から読み取っている。

(25) 浅利氏、前掲注21論文。

(もりの・まさひろ)