

【論文】

＜回転木馬＞という反復構造を断ち切る決断
—村上春樹短編小説「ハンティング・ナイフ」論—

関 氷氷、楊 炳菁

（浙江外国語学院 准教授、北京外国語大学 准教授）

はじめに

「ハンティング・ナイフ」¹は、短編集『回転木馬のデッド・ヒート』に収められた第八編、すなわち最終作である。本作の基本的枠組みは、次のように整理することができる。「僕」と妻は、アメリカ海軍基地の近くに位置する海辺のホテルを訪れ、休暇を過ごす。その滞在中、「僕」は車椅子に座った息子をつれた母子と出会い、休暇地を離れる前日の午後には、海上のブイの上で太ったアメリカ人の女性と遭遇する。そして翌日の未明、ホテルの小さなバーで、今度は一人きりの息子と出会うのである。本作の内容に即して行われた先行研究は多くはなく、主として風丸良彦、高橋龍夫、酒井英行、浅利文子の四者による論考が挙げられる。そして、小説に内在する政治性という観点から見ると、四者の議論は大きく二種類に分けることができる。

まず、風丸と高橋の研究である。両者とも作中におけるアメリカに目を向けているが、高橋の論文の問題提起の部分には、次のような一文が見られる。「アメリカへの「歴史的な占領感」や「コンプレックス」を想定する風丸良彦の指摘は看過できないが、やはり対アメリカをめぐる戦後日本の一般的な歴史意識に収斂させている。」²この一文から明らかなように、高橋は風丸の視点に含まれる政治性を一定程度評価しつつも、その議論が的確さを欠いていると判断している。高橋によれば、本作の物語の舞台は沖縄であるべきであり、青年は沖縄を、母親は日本を、その家族はアメリカを、そして太ったアメリカ人の女性はアメリカそのものを象徴しているとされる。沖縄が有する特殊性を考慮するならば、いわゆる「戦後日本の一般的な歴史意識」に回収することは不可能である。また、作品中で「沖縄」という地名が明示されていない理由について、高橋は、「僕」自身の個人的な実感としてのリアリズムが損なわれることを、春樹はなによりも危惧したのではないだろうか³と述べている。さらに、「ハンティング・ナイフ」は、あくまでも個人的な体験の範疇で、沖縄に潜在する個別の人々の事情の光と闇に一瞬間対峙した「僕」が、都会に戻る前夜、ナイフのイメージによって僅かでありながら強烈な何かを覚醒させざるを得ない事態が確実に刻印されて

¹ 「ハンティング・ナイフ」の初出は1984年12月号の『IN・POCKET』（講談社刊、月刊文芸PR誌・文庫情報誌）である。その後、短編集『回転木馬のデッド・ヒート』（講談社、1985）に収録され、『村上春樹全作品1979～1989⑤短編集II』（講談社、1991）に再録された。本稿では、『村上春樹全作品1979～1989⑤短編集II』収録版を底本とし、以下本文の引用ではページ数のみを記す。

² 高橋龍夫（2019）「ハンティング・ナイフ」論—潜在するムーブメント／移動する舞台—『2019年第8回村上春樹国際シンポジウム国際会議予稿集』淡江大学村上春樹研究センター p.190

³ 前掲注2 p.192

いる」⁴と結論づけている。

第二に挙げられるのは、浅利文子および酒井英行による研究である。浅利の研究は、意識と無意識という観点から、『回転木馬のデッド・ヒート』に収められた八編と『ノルウェイの森』との関係性に焦点を当てている。「ハンディング・ナイフ」に関する議論において、浅利は、ナイフを「暴力的な自己否定、あるいは現実否定の願望を表象」⁵するものと位置づけ、青年の夢には「通常意識しない暴力的な想念が現れており、ハンディング・ナイフとは、その想念が具現化されたものだと推測される」⁶と述べている。一方、太ったアメリカ人の女性については、「「軍用ヘリコプター」に見慣れてしまい、目前に明示されている暴力性をことさら認識せずすませている日々の現実気づかされる」⁷存在として捉えられており、さらに、「「ハンディング・ナイフ」には、内心に潜む暴力性に無自覚な青年同様、目前に去来する軍用ヘリコプターに暴力性を意識することのない人々の無自覚が描き出されており、ここにもやはり意識と無意識の懸隔が感じ取れるのである」⁸と結論づけている。

一方、酒井英行は、作中の「彼」（車椅子の青年）を「僕」の分身として捉える立場をとる。酒井によれば、「彼」は動かない足を持ち、自ら移動する力を欠いているがゆえに、ハンディング・ナイフによって世界を切り裂きたいと欲するのであり、それは「「彼」が隠し持っている暴力性」⁹であり、「「彼」の世界への反転攻勢、反逆としての暴力」¹⁰であるという。また、「「彼」とは「僕」の無意識である。「僕」の中に隠された暴力性（「自分のナイフ」）、「僕」の無意識を「彼」によって意識化されていくのが、『ハンディング・ナイフ』の深層的ストーリーだと言っても過言ではない」¹¹と述べている。その結果として、「僕」は「真の自我を自己の中に回収し」¹²、「分身を自我の中に回収した」¹³と結論づけられる。

以上の先行研究を整理すると、いくつかの問題点が浮かび上がる。まず第一の問題点は、高橋の研究に関わるものである。総体的に見れば、高橋の論述はきわめて示唆に富むものであるが、それが成立するためには、物語の舞台が沖縄であるという根本的前提が成立していなければならない。高橋は、小説中の環境描写やナイフのイメージなどを手がかりに、物語と沖縄との関連性を論じているものの、決定的な証拠を提示しているとは言い難い。さらに、具体的なレベルでは、少なくとも二つの問題が残されている。

第一に、太ったアメリカ人の女性と青年の父兄がともにアメリカを象徴するとするならば、両者の関係はどのように理解されるべきかという点である。第二に、青年の母親が日本を象徴するとされる場合、その母親と「僕」との関係もまた説明される必要がある。実際、この二つの問題はいずれも「僕」の位置づけと深く関わっている。第一の問題については、青年の父や兄が沖縄の青年の

⁴ 前掲注 2 p.193

⁵ 浅利文子(2019)「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』20号 p.124

⁶ 前掲注 5 p.124

⁷ 前掲注 5 p.125

⁸ 前掲注 5 p.128

⁹ 酒井英行(2001)『村上春樹 分身との戯れ』翰林書房 p.178

¹⁰ 前掲注 9 p.178

¹¹ 前掲注 9 p.182

¹² 前掲注 9 p.184

¹³ 前掲注 9 p.184

眼に映るアメリカを象徴していると解釈することが十分に可能であり、他方、太ったアメリカ人の女性は「僕」の眼に映るアメリカを代表していると言える。しかし、そのように解釈すると、論理的には「僕」が一般的な日本、あるいは日本人を代表する存在となるはずである。だが、その場合、小説が浮かび上がらせる問題は沖縄そのものではなく、沖縄と日本とのずれの問題へと転化してしまう。さらに重要なのは、「僕」が一般的な日本を代表するとするならば、青年の母親もまた日本を象徴する存在である以上、象徴関係の上で矛盾が生じるという点である。

もちろん、高橋は「僕」を一般的な日本の代表とはみなしておらず、アメリカ文化に親しむ一個人として位置づけている。しかし、この理解に従うならば、小説における「僕」に関する詳細な描写や、太ったアメリカ人の女性との遭遇は、その意味を大きく失うことになる。総じて言えば、高橋の議論は一定の啓発性を有するものの、その成立にはきわめて厳しい条件を要し、一つの解釈にとどまるものと評価せざるを得ない。

次に、第二種類の研究についてである。酒井の議論は浅利のそれと多くの共通点を有しており、いずれも意識と無意識に言及し、ハンティング・ナイフを暴力性の象徴として捉えている。両者の決定的な相違は、酒井が人物の角度から出発し、青年を「僕」の分身として位置づけている点にある。この立場は「僕」と青年との関係性を重視するがゆえに、太ったアメリカ人の女性の存在を相対的に軽視する結果を招いている。しかし、作中では彼女が比較的詳細に描写されており、主要な登場人物の一人として重要な役割を担っていると考えるべきであろう。これに対し、浅利の議論は、「ハンティング・ナイフ」そのものを主たる対象としたものではないためか、太ったアメリカ人の女性との遭遇と、夜に青年と出会う場面とを、それぞれ意識の場面と無意識の場面として位置づけている。しかし、その過程において「僕」がどのような役割を果たしているのかについては、浅利は明確には論じていない。

以上の整理から明らかなように、先行研究がそれぞれ問題点を抱えている最大の理由は、各研究の思考枠組みにおいて、登場人物同士の関係性が必ずしも明確にされていない点にある。登場人物間の関係を明らかにすることは、小説解釈の前提条件であり、そのためには「僕」の解釈がとりわけ重要となる。なぜなら、「僕」は単なる語り手にとどまらず、作品中には「僕」の身体や感覚に関する描写が多く見られるうえ、主要な登場人物すべてと接点を有しているからである。言い換えれば、「僕」の性格づけこそが、小説解釈の方向性を規定しているのである。

1 小説における「僕」

「僕」について、浅利の論文においては、次のような重要な指摘がなされている。「ハンティング・ナイフ」には、29歳の「僕」が「プールサイド」の35歳の「彼」同様、「青年期をつき抜けてしまって、既に体力的退潮のプロセスに足を踏み入れつつある人間である」と自覚していることが書かれている。¹⁴「プールサイド」は『回転木馬のデッド・ヒート』に収められた第三編であり、浅利は両者の関連性を示すために、「プールサイド」の「彼」が日曜日の朝に聞き流していたビリー・ジョエルの「グッドナイト・サイゴン」の歌詞の中のナイフ knives という言葉にある¹⁵と述べている。

¹⁴ 前掲注 5 p.125

¹⁵ 前掲注 5 p.125

浅利の指摘は、「ハンディング・ナイフ」の解釈に直接的な結論を与えるものではないが、同一の短編集の中で同様の事象が二度現れることは、そのモチーフの重要性を示唆していると考えられる。実際に「ハンディング・ナイフ」を読むと、「僕」は海辺のホテルを去る前夜、就寝中に「異様に激しい動悸のせい」(p.390)で目を覚ましている。その後、動悸を鎮めるために「僕」が取った一連の行動や心理状態が比較的詳細に描写されており、浅利が言及しているのはまさにこの部分である。その後、「僕」はホテルの周囲を歩き、小さなバーで青年と出会うことになる。言い換えれば、「異様に激しい動悸」こそが、「僕」と青年との遭遇を生み出した契機であった。しかし、前述した先行研究の枠組みに立つ限り、いずれの研究もこの点に十分な注意を払っていない。実はここにこそ、「僕」とは何者であるのかを解明するための重要な手がかりが存在しているのである。

1.1 身体的主体性を備えた「僕」

小説冒頭の第一段落は、次の一文から始まる。「沖あいには、平らな浮き島のように大きなブイがふたつ、横に並んで浮かんでいた。」(p.377) この一文だけを見れば、それは単なる風景描写にすぎず、特段の意味を持たないように思われる。そして『回転木馬のデッド・ヒート』が、村上春樹によって、先行するリアリズムを意識しつつ、リアリズム文体を鍛錬する目的で書かれた短編集であることを踏まえば、風景描写が現れること自体はきわめて自然なことであると考えられがちである。

しかし、第一段落に続く第二段落から第五段落にかけてもなお風景描写が継続されていることに注意を向けると、そこには重要な特徴が見出される。まず、第二段落における「上からのぞきこむと」(p.377)という表現は、「僕」がブイの上に立ち、足元を見下ろしたときの光景であることを示している。次に、第三段落の「ブイの上に立って海岸の方に目をやると」(p.378)という表現は、「僕」が同じくブイの上に立ち、海岸の方向を見渡した際の視界を描写していることを明らかにしている。さらに、第四段落にある「ブイの上空は米軍基地に向う軍用ヘリコプターの通りみちになっていた。彼らは(中略)内陸の方へと飛び去っていった」(p.378)という記述は、「僕」がブイの上に立ち、身体を海岸に向けたまま、頭上に広がる光景を見上げている場面を描いている。

このように、描写されているのは、「僕」がブイの上に立った状態で視認する足元、前方、そして頭上の光景であり、そこには高低の視覚構造、すなわち垂直と水平の関係が明確に存在している。そしてそれらは、直立した身体姿勢と密接に結びついている。したがって、第二段落から第四段落にかけての描写は、単なる風景描写というよりも、「僕」の身体をアンカーとする空間の提示であると言えるべきであろう。換言すれば、高低や遠近といった空間的秩序は、「僕」の身体がその場に関与することによって初めて成立しており、「僕」の身体こそが空間に層序と秩序を与えているのである。

空間の認識は身体を基盤として成立する。私たちが外界の空間性について語る時、すでに暗黙のうちに、自らの身体を基準点、すなわち原点とする原初的な空間座標軸を前提としている。したがって、客観的空間は身体空間を基礎として成立するものである。しかし、ひとたび客観的空間が成立すると、人間はしばしば、その空間と身体との原初的な関係を忘却してしまう。この点からすれば、先に述べた「身体をアンカーとする空間の提示」という解釈は、過剰解釈であるとの批判を免れないかもしれない。すなわち、第二段落から第四段落が確かに「僕」の身体を原点とする空間

を示しているとしても、それだけでは、村上が意図的に身体の役割を強調しようとしたと断定することはできない。

しかし、第四段落における記述は、村上が意識的に身体が存在を際立たせようとしていることを示している。一般論として言えば、アメリカ軍の軍用ヘリコプターがブイの上空を通過することはあり得るとしても、本来そこに常に存在しているのは空であるはずである。すなわち、「僕」がブイの上で頭上を見上げる際、軍用ヘリコプターよりも空の方が、はるかに一般的な光景であるはずである。もちろん、「僕」と妻がアメリカ軍基地の近くにある海岸のホテルに滞在しているという設定から、頭上を飛び交う軍用ヘリコプターを描写することによって現実感を高めるという説明も可能であろう。しかし、そもそも休暇先のホテルがアメリカ海軍基地の近くにあるという設定自体が、すでに一定の意味を帯びている。さらに重要なのは、第四段落の描写が単なる環境描写にとどまっていない点である。すなわち、「でもその軍用ヘリコプターの飛来をべつにすれば、それはほんとうに眠りこんでしまいそうなほど静かで平和な海岸だった」（p.378）という一文は、明らかに「僕」の感知の在り方を示している。

メルロ＝ポンティは、知覚について次のように述べている。「知覚された風景は、純粋な存在に属するものではない。厳密に、私がそれを見るように見れば、それは私の個人的な歴史の一環である。感覚が一つの再構成である以上、それは私の内部に、すでに形成された沈殿を前提としている。」¹⁶この指摘が示すように、感覚の「贈与」は超自然的な神から与えられるものではなく、私たちが身を置く社会・歴史・文化から生じるものである。すなわち、感覚には縦方向の厚みがあり、それは「垂直的な」世界から立ち現れ、特定の文化や伝統の情報を帯びている。感覚や知覚は文化によって形成されるものであり、それゆえに文化的な感覚、文化的な知覚なのである。

前述したように、一般的には、「僕」の頭上に広がる空間は空であるはずであり、軍用ヘリコプターが常に飛来する状況は非日常的である。それにもかかわらず、「僕」は空ではなく軍用ヘリコプターを選び取って描写している。このことは、空よりも軍用ヘリコプターの方が、「僕」の感知により強い作用を及ぼしていることを示している。さらに重要なのは、「静かで平和」という「海岸」を修飾する語の選択である。「静か」は直ちに軍用ヘリコプターと対置され、「僕」の聴覚に関わる感覚を表していると理解できる。低空を飛行するヘリコプターの轟音は人に騒々しさを想起させるため、読者はこの表現を自然に受け入れ、そこに「僕」の感知が介在していることを即座には意識しないかもしれない。しかし、「平和」という語の性質は明らかに異なる。それは「軍用」という語と対応しており、「僕」が内在させている特定の文化的・歴史的な文脈において、アメリカ軍の軍用ヘリコプターが戦乱をもたらす象徴として感知されていることを示しているのである。まさにこの「平和」という語の出現によって、「静か」は単に「物音がしないで、ひっそりとしているさま」¹⁷を表す語ではなく、「落ち着いているさま」¹⁸という、人間の心理状態を表す意味として理解されるべきであることが明らかになる。

このように考えるならば、風丸良彦が指摘した「語り手が無意識のうちに抱えてしまっている歴史的な占領感、あるいは、アメリカ人に対する語り手／読み手双方のコンプレックス」¹⁹という見

¹⁶ 張堯均（2024）『隠喩的身体』崇文書局 p.79

¹⁷ 『スーパー大辞林』（電子版）三省堂

¹⁸ 前掲注 17

¹⁹ 風丸良彦（2007）『村上春樹短編再読』みすず書房 p.160

解は、きわめて的確であると言える。通常、本来的な身体状態が人の意識に上ることは少なく、身体は常にある種の隠蔽状態に置かれている。しかし、「静かで平和」という感覚に基づく評価によって、「僕」の身体は前景化されることになる。軍用ヘリコプターに関するこの一連の描写においては、視覚と聴覚が同時に現れており、両者が分離されることはない。これは感覚の統合、すなわち共感覚であり、「身体図式」の現れであると言える。さらに重要なのは、空と比較したときに、アメリカ軍の軍用ヘリコプターに注意が向けられている点である。この選択は、後者が「僕」の肉身的な時間装置を刺激し、「僕」の「可感構造」を作動させ、周囲の存在構成（事物およびその場）と相互に呼応することによって新たなゲシュタルト構造を形成し、その結果として「僕」の意識が立ち上がることを意味している。さらに、連想とは、時間の射線と世界の射線とが「記憶スクリーン」に作用することによって生じるものであるがゆえに、「静か」や「平和」、とりわけ「平和」という感覚が生起したのである。

以上のように考えるならば、小説冒頭に見られる大部の外部環境描写は、単に作品の現実感を高めるためのものでもなければ、物語の舞台を客観的に説明するためのものでもないことが分かる。この描写の中には、数多くの身体的要素が織り込まれている。「僕」は小説の語り手であると同時に主人公でもあるため、冒頭における外部環境の描写だけを通して、「僕」が身体的主体性を備えた存在であることは十分に読み取ることができる。

1.2 「僕」と回転木馬のような人生

「ハンディング・ナイフ」の冒頭から、身体的主体性を備えた「僕」の存在が読み取れる。それでは、そのような「僕」からさらにどのようなことが明らかになるだろうか。まず、身体的主体について、張堯鈞は『隠喩的身体』において次のように述べている。

従来さまざまに想定されてきた主体とは異なり、身体主体はまったく新しい主体である。それは状況に立脚した、具身化された知覚主体であり、世界へと身を乗り出しつつも、有限な自由しか持たない主体である。また、変動する自然的・歴史的環境の中に置かれ、絶えず更新を経験する主体でもある。²⁰

この記述から明らかなように、「僕」が従来主体とは根本的に異なり、身体的主体性を備えた人間であることはきわめて重要である。というのは、「僕」は具体的な環境から出発し、自らが身を置く自然・社会、さらには刻一刻と変化する歴史を理解し、それに向き合う存在だからである。そして、「僕」の認識のあり方は、他の主体によって生み出される認識とは必然的に異なるものとなる。

前節では、浅利文子が論文において「ハンディング・ナイフ」と「プールサイド」との関連性からナイフの象徴性を論じていることを紹介したが、本稿もまた、この二つの短編がきわめて密接に結びついていると考える。その結びつきは、両作品が共通して示している生命観において顕著である。

²⁰ 前掲注 16 p.303

(1)

どれだけ努力したところで、人は老いを避けることはできない。虫歯と同じことだ。努力をすればその進行を遅らせることはできるが、どれだけ進行を遅らせたところで、老いは必ずその取りぶんを取っていく。人の生命というものはそういう具合にプログラムされているのだ。年をとればとるほど、払われた努力の量に比して得ることのできるものの量は少なくなり、そしてやがてはゼロになる。

（中略）

「年老いること自体は正直に言って、僕にとってはそれほどの恐怖というわけでもないんだ。（中略）僕にとっていちばん問題なのは、もっと漠然としたものなんだ。そこにあることがわかっているけど、きちんと直面して闘うことのできないもの。

（中略）

「そういった類の把握不能な要素は誰の人生にだってある。」²¹

(2)

僕は自分がもう青年期をつき抜けてしまって、既に体力的退潮のプロセスに足を踏み入れつつある人間であることに思い至らないわけにはいかなかった。（中略）歯についていえば、あともう擦り減ったり揺らいだり抜け落ちていくだけの過程にすぎないんです、（中略）あなたにできることはそれを少しでも遅らせるだけです。防ぐことはできません。（pp.390-391）

以上の二つの比較的長い引用は、それぞれ「プールサイド」と「ハンティング・ナイフ」から取られたものである。両者を対照すれば、その核心的な思想が完全に一致していることは明らかである。筆者はかつて「経験的身体の局限」という論文において次のように論じたことがある。すなわち、「プールサイド」における「彼」は身体主体として世界を認識し、身体経験に基づいて人生を考えることによって、人生をより明晰で把握可能なものとし、それによって全力で人生の諸問題に対処しようとする。しかし、その方法は最終的に解決不能な問題に突き当たる。それは、人生において顕在化する困難と闘うことの意味は何かという問いであり、少なくとも可視的な次元においては、そこに見出されるのは時間・エネルギー・才能の莫大な消耗にほかならない。²²「ハンティング・ナイフ」における上記引用箇所は、「プールサイド」ほど詳細ではないものの、両作品の核心思想が、「人の生命はプログラムされており、いかなる努力も最終的にはゼロに帰着する」という認識において一致していることは疑いない。それは、まさに「プールサイド」と同様に、「僕」が身体主体として獲得した認識である。

村上春樹は、短編集『回転木馬のデッド・ヒート』の序言にあたる「はじめに・回転木馬のデッド・ヒート」において、次のように述べている。

²¹ 村上春樹(1991)『村上春樹全作品 1979～1989⑤短編集II』講談社 pp.291-292

²² 楊炳菁、関氷氷（2023）「経験的身体の局限—村上春樹短編小説「プールサイド」論—」『淡江外語論叢』第39号 pp.32-56 参照

我々は我々自身をは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・ゴラウンドによく似ている。それは定まった場所を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、降りることも乗り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。²³

この引用は、回転木馬という比喻を通して人間の生命の本質を説明するものであり、短編集の題名が<回転木馬のデッド・ヒート>とされているのも、まさにこの点を強調するためである。それと同時に、この短編集に収められた各作品が、内容の次元においても何らかの形でこの生命観と関わっていることを示唆している。このように見れば、「プールサイド」の「彼」であれ、「ハンディング・ナイフ」における「僕」であれ、いずれも以上の生命観を明確に体現する存在であるといえよう。もしそうであるならば、「ハンディング・ナイフ」もまた、こうした生命観、すなわち回転木馬のような「人生という運行システム」に深く関わっている物語であると推測することができる。

2 回転木馬のようなシステムに対する二つの態度

「ハンディング・ナイフ」の登場人物は多くなく、「僕」を除けば、主要人物と呼びうるのは二人のみである。すなわち、太ったアメリカ人の女性と、車椅子の青年である。この二人は互いに交わることがないため、構造的に見れば、本作は「僕」とアメリカ人女性との物語と、「僕」と青年との物語から構成されていると言える。以下、二つの物語をそれぞれ考察することによって、小説が表現しようとしている内容を浮かび上がらせる。

2.1 <回転木馬>の具現と反復構造に任せる態度——「僕」とアメリカ人女性の物語

「僕」とアメリカ人女性の物語が生じたのは、「僕」と妻がホテルを発つ前日の午後である。その日、「僕」は最後にもう一度泳ごうと思い、ホテルを出て海岸へ向かい、いつものように泳ぎ、ブイの上に上がったとき、アメリカ人女性に出会った。「僕」が彼女を見た第一印象は「太っている」ということである²⁴。

²³ 前掲注 21 p.247

²⁴ 風丸良彦は、太ったアメリカ人の女性に対して、「僕」が無意識のうちに歴史的な占領感やコンプレックスを抱いていると指摘する。その理由は、「僕」が太った女と言葉を交わす以前に、すでに彼女をアメリカ人だと判断しているからであるという。風丸の推論は厳密である。しかし、この推論は純粹意識の論理に立脚しており、感覚という要素を十分に考慮していないと指摘したい。「僕」が太った女性をアメリカ人だと判断したのは、純粹意識の推論による結論ではない。第一に、風丸の言う通り、この近辺には米軍基地が存在する。第二に、風丸が言及していない点として、海辺には米軍基地から来たらしい一団のアメリカ人がビーチ・バレーボールをしているという描写がある。したがって、「僕」が太った女性をアメリカ人だと判断した理由は、少なくとも次の二点に求められる。すなわち、①ここが米軍基地の近くであること、②海辺にいる彼らが兵士に見えること、である。

実際、風丸のような思考様式に従えば、海辺の外国人が米軍の兵士であるかどうかすら確定しがたい。

「僕」の根拠は、「みんなよく日焼けして背が高く、髪を短かく刈りこんでいた。兵隊というのはいつの時代でも同じような顔つきをしている」(p.382) という記述であるが、外見から職業を判断することは感覚に依拠せざるを得ず、客観的証拠であるとはいえない。しかも論理的には、仮に彼らが兵士であったとしても、近隣のアメリカ海軍基地に属する兵士ではない可能性もある。とはいえ、まさに「僕」が感覚に

女の太り具合には不健康な印象はなかった。顔だちも悪くない。ただ肉がつきすぎているだけなのだ。（中略）彼女のそんな太り方は、僕に何かしら宿命的なものを想起させた。世の中に存在するあらゆる傾向はすべて宿命的な病いなのだ。（p.384）

「僕」にとって、彼女の太りは病に由来するものであるが、その病は通常の医学が生理や精神の次元で定義する疾病ではなく、「宿命的な病い」である。そして、その「宿命的な病い」の名が「傾向」である。世の中にはさまざまな「傾向」が存在し、彼女の太りはそのうちの一例にすぎない。つまり、「傾向」と名づけられた宿命的な病いこそが本質であり、太りは現象にすぎず、しかも数多くの現象の一つにすぎない。

アメリカ人女性に対する第一印象の記述は、文脈上においては唐突なイメージを与える。なぜなら、この後、物語は太りから離れ、彼女と「僕」との会話へと移行し、その会話では太りをめぐる話題はほとんど現れないからである。しかし、太りを抜きにした二人の会話にこそ、「宿命」と「傾向」の真意を理解する鍵が含まれている。

暑さについて簡単に言葉を交わした後、女性は「ねえ、今何時ごろかわかるかしら」（p.384）と尋ね、「僕」は大した意味もなくビーチに目をやってから、「二時三十分か四十分か、たぶんそのあたりでしょう」（p.384）と答える。女の返答は「ふうん」である。この箇所は重要である。暑さについてのやりとりでは、「僕」が主として女性の声についての知覚を語っていたのに対し、時間をめぐるこの部分では、「僕」自身の認識が問題化されているからである。作中は「「ふうん」と女はあまり気がなさそうに言った」（p.385）に続いて、次のように述べる。

時間が何時であろうが、そんなことは彼女にはあまり関係のないことのように思えた。ただ何かを訊いてみたかっただけのことなのだ。時間というのは純粹に独立した存在なので、そのように独立してとりあつかうことが可能なのだ。（p.385）

ここで焦点となるのは「時間」である。一見すると、時間が純粹かつ独立した自然時間として現れ得る可能性を述べているように見える。しかし一般に、そのような純粹な自然時間は成立しがたい。なぜなら、時間が単なる流れとして自然的差異のうちにとどまるならば、それは時間としてすら成立しにくいからである。時間が時間であり得るのは、人間、すなわち意識がそこに参与するからであり、時間は主体（意識）を経由してはじめて自己認識され、統一された時間となる。ところが小説は、「時間が何時であろうが、そんなことは彼女にはあまり関係のないことのように思えた」と述べる。これは、彼女にとって時間がまさに自然時間として扱われていることを意味する。言い換えれば、彼女は主体（意識）を欠いているか、あるいは主体（意識）を持ちながら、それを作動させていないということになる。では、なぜそのような事態が生じるのか。この問いは、二人の会

よって、海辺でビーチ・バレーボールをしている彼らをアメリカ兵だと把握したからこそ、ブイの上で太った女性を見たときに、彼女もまたアメリカ人であると判断し得たのである。すなわち、彼らは「一団」としてつながっているはずだという感覚的連関が働いているのである。言い換えれば、「僕」は風丸の言うような仕方であつた女性をアメリカ人と判断したのではなく、その判断の背後には一定の感性的論理が存在しているということである。

話をさらに追うことによって明らかになる。

第一に、彼女は自分がいまでのような仕事をし、いかなる生活を送っているのかを語るのではなく、まず自分がアメリカ海軍の軍属であることを語る。そこには海岸に来た理由の説明も含まれているが、「海軍も悪くないわよ。食えばぐれはないし、サービスはしっかりしてるし」(p.385)という言葉は、彼女が軍属という身分に満足し、ある種の優越感すら抱いていることを示している。実際、「私の学生の頃はヴェトナム戦争たけなわで、身内に職業軍人がいるってだけで肩身が狭かった」(pp.385-386)という言明からは、軍属という身分が幼少期の彼女に負の経験を与えたことも読み取れる。しかし、「変るものよね世の中って」(p.386)」という一言は、変化の原因をすべて外部へと帰しており、彼女が主体性をもって軍属という身分とどのように向き合うべきかを考えた形跡が乏しい。彼女は幼少期からこの身分に依存し、流れに身を任せてきたかのように見える。

第二に、婚姻についても同様である。彼女は成長後にスチュワーデスとなり、海軍航空隊から民間航空へ移ったパイロットと出会って結婚した。離婚の時期は明らかではないが、その原因は、彼女がスチュワーデスを辞めた後、夫が別のスチュワーデスと関係を持ったことにあるらしい。彼女はそれを、「エアラインの機内スタッフは勤務時間がなにしろでたらめだから、どうしても仲間どうしでくっついてしまうことになるの。一般の人とは神経の使いかたがちょっと違う仕事だしね」(p.386)と説明する。ここでも彼女は離婚の原因を職業へと帰しており、主体として婚姻をどのように扱うべきかを考えた形跡は見えない。

第三に、彼女の人生の総括である。彼女はロサンゼルスに生まれ、父の仕事の関係でソルトレイクシティへ移り、大学卒業後にニューヨークへ行き、結婚後はサンフランシスコへ移り、離婚後は再びロサンゼルスへ戻る。多くの土地で生活したように見えるが、それは必ずしも豊かで意味のある人生を意味しない。「父の仕事の関係」「結婚して」「離婚」といった語の用いられ方は、それらが彼女自身の主体的選択の結果ではないことを示している。

このように外部要因に振り回されてきたことから、彼女には主体性が形成されていないと結論づけるのは容易である。しかし一方で、彼女は自分の人生を「結局振りだしに戻っちゃったわけね」(p.387)と総括しており、そこには自己の人生を明晰に把握する視線が認められる。したがって、主体性がないと単純に断じることも妥当ではない。むしろ、彼女の人生は<回転木馬>に喩えられるべきものである。表面的には移動を繰り返し、変化に富んでいるように見えるが、結局は一周して原点に戻り、すべてがゼロに帰する。しかも移動の方向も経路も自ら決定することはできない。この構造は、村上のいう「我々は我々自身をは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、(中略)それは定まった場所を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、降りることも乗りかえることもできない」という言葉と響き合っている。

以上を踏まえると、小説における「宿命」と「傾向」の内実も理解できる。実質的に言えば、人生が回転木馬のようなシステムによって制御されている以上、個人には能動的主導権がほとんどなく、配置を受け入れるほかない。その意味で人生は宿命である。そしてこの状況の下で、人が長期にわたり選択を放棄し、システムの安排に従い続けると、一つの「傾向」が形成される。形成された傾向は、それが傾向であること自体が意識されにくく、また脱することも困難である。問題が生じるたびに、本来は主体が下すべき決定を傾向が代行し、人の行為を決定してしまう。これこそが、「僕」がアメリカ人の太った女性に対して前述のような「診断」を下した理由である。

主体（意識）という観点から言えば、人間の行為や人生は本来、主体によって決定されるものである。しかし、回転木馬のようなシステムが現れたとき、主体とシステムの関係が問題となる。すなわち、人生がシステムによって制御されているのであれば、主体はそれに対していかなる関係に置かれ、どの程度作用し得るのか、という問いである。表面的には、アメリカ人女性は主体性を欠いているように見える。だが、以上の分析から明らかのように、彼女は主体性を欠いているのではなく、むしろ人生が回転木馬のようなシステムに制御されていることを明確に理解している。そしてその理解に到達したがゆえに、主体が本来担うべき思考や選択の働きを放棄し、外部の安排に全面的に従うことを選択しているのである。

会話の途中で、軍用ヘリコプターが再びブイの上空を飛ぶ。彼女はそれを見て次のように言う。

「ねえ、あんな風に空から私たちを見下ろしていると、私たちの姿はすごく幸せそうに見えるんじゃないかしら？」（中略）「とても平和そうで、楽しそうで、何も考えてないみたいで。ちょうど、そうね……家族写真みたいに。」（p.388）

前述したように、「僕」は軍用ヘリコプターを戦乱をもたらす象徴として感知していた。それに対し、彼女の見方はまったく異なる。この差異は二点に現れている。第一に、結論が正反対であること——「僕」にとっては戦乱の象徴であるのに対し、彼女にとっては平和の象徴であるという点である。第二に、視点が異なること——「僕」は自分の側からヘリコプターを見るのに対し、彼女はヘリコプターの側の視点から自分たちを見るという点である。しかも、「平和そう」「楽しそう」と並置されているのは、「何も考えてないみたい」という語である。主体性を放棄し、外部に全面的に従うならば、確かに何も考えなくてよいことになる。そのとき彼女が語る考えは、厳密には彼女自身の思考というよりも外部の思考、すなわち外部の価値であると理解される。彼女の言葉から推測されるのは、①アメリカが高位から他者を見下ろす位置を占めていること、②アメリカは他者に平和と無憂の幸福をもたらすという自己像である。

もちろん、「僕」の見方はそれと正反対である。この点からすると、アメリカ人女性の過度の太りは、アメリカが平和と無憂の幸福を与えているという自己像が意識の次元で過剰化した結果として読むことができるかもしれない。また、国家と個人の関係という観点から見れば、国家権力が個体を規律化する構図がここに現れていると述べることも可能である。しかし、本稿が強調したいのは、彼女がこの状態にあるのは、国家権力が彼女の主体性を直接規律した結果というよりも、人生が回転木馬のようなシステムに制御されていると理解した主体が、主体としての働きを自ら放棄したことによる、という点である。そして、彼女がたまたまアメリカ人であるがゆえに、彼女の言葉はアメリカの国家意志を露出させているのである。

以上の考察から、本作における「僕」とアメリカ人女性の物語が示しているのは、少なくとも次の三点である。第一に、小説は、短編集『回転木馬のデッド・ヒート』の前書きが提示した主題——人生は回転木馬のようなシステムによって制御されている——を、まずアメリカ人女性を通して具体化しているという点である。第二に、主体がそのシステムに直面したとき、彼女が取る態度は主体性の放棄、すなわち反復構造に身を任せることであるという点である。これが、彼女にとって時間が無意味であること、また彼女の肥満が「傾向」という宿命的病いによって生じると「僕」が診

断する理由でもある。第三に、表面的には、彼女はアメリカの国家意志を体現しており、彼女の「アメリカ人性」はアメリカの象徴として読み得るが、実際には、その国籍は決定的な要素ではないという点である。仮に彼女が別の国籍であったとしても、『回転木馬のデッド・ヒート』の前書きが提示する主題は同様に露出し得るからである²⁵。

2.2 <回転木馬>の認識と反復構造を断ち切る決断——「僕」と車椅子の青年の物語

「僕」とアメリカ人女性の物語は、短編集の主題を具現化している。しかし、前述のように、人生を制御する回転木馬的システムが立ち上がる以上、主体はいかなる態度でそれに臨むべきかという問題が不可避的に生じる。これは誰もが直面せざるを得ない問題であり、「僕」も例外ではない。アメリカ人女性の人生経験は、「僕」にこの問題を直視させる。そのことが、「僕」が夜半に目を覚まし、人生について思考する契機となったのである。

アメリカ人女性が選ぶのは主体性の放棄であるのに対し、「僕」はそれとは異なる立場をとる。「あなたにできることはそれを少しでも遅らせるだけです。防ぐことはできません」(pp.390-391)という言葉が示すように、「僕」もまた、システムが人生を制御していること自体は認めつつも、主体性がまったく無効であるとは考えていない。実質的に変更することはできなくとも、主体的な行為によってその進行を「遅らせる」ことは可能であると考えているのである。まさに主体性が一定程度作動しているからこそ、「僕」は女性にとって時間が無意味であることを見抜き、彼女の肥満を「傾向」という宿命的病いの所産として診断することができたのである。

そして前述したように、「僕」の動悸は二つの物語の間に位置している。「僕」とアメリカ人女性の物語が、システムに対する一つの態度（主体性の放棄）を描くと同時に、「僕」がそれとは異なる立場にあることを示している以上、「ハンディング・ナイフ」が『回転木馬のデッド・ヒート』の主題を反映しており、かつ動悸が承前啓後の役割を担っているのであれば、「僕」と車椅子の青年の物語は、回転木馬的システムに対する別の態度を描いているはずである。

「僕」と青年との物語がいかなる態度を表現しているのかを考察する前に、まず車椅子の青年の状態を確認しておきたい。

「二週間——というところですね。正確に何日めになるのかはちょっとわからないけれど、おおよそそんなところですよ」

(中略)

「一ヵ月になるか二ヵ月になるか、まあ成りゆき次第ってところですね。僕にはわからない——というのは僕が決めることじゃないからです。」

(中略)

「要するに我々は——僕の家族のことですが——健康な人間と不健康な人間、効率的な人間と非効率的な人間とははっきりとわかれているんです。(中略)健康な方の人間がタイルを作ったり財産をうまく運用したり脱税したりして、不健康な方の人間を養うわけです。シス

²⁵ この点は、「中国行きのスロー・ボート」における「中国」を想起させる。アメリカ人として設定された彼女のアイデンティティは、同作品における「中国」と同質であると考えられる(関氷氷・楊炳菁(2016)「村上春樹小説における“虚”と“実”——『中国行きのスロー・ボート』における“中国”について」『国際漢学』第3期、pp.152-157参照)。

テムとしては、その機能性じたいとしては、なかなかうまくできてはいるんですがね」

（中略）

「みんなが決めるわけです。あそこにか一月いろ、ここに二ヵ月いろってね。そんなわけで、僕は雨ふりみたいにあっちに行ったりこっちに行ったりしているんです。正確にいうと僕と母ということですがね」

（中略）

「家庭というものは本質的にはそれじたいが前提でなくてはならないんです。そうじゃないとシステムがうまく機能しない。そういう意味では僕はひとつの旗じるしのようなものです。たくさんのが僕の動かない脚を中心として作動しているとも言えるんです。」（pp.395-397）

上記引用は、ここでの滞在期間を尋ねる「僕」に対する彼の回答である。一見すると、身体の不自由な彼を中心に物事が動いているように見える。しかし実際のところ、彼と彼の母は「雨ふり」のように、どこに、いつまで滞在するのかさえ分からず、自らの生活でさえ家族によって決定されているのである。ここで、繰り返し登場する「システム」という彼の言葉に注目しておきたい。ここでの「システム」は、彼の家族の運行状態を指すというよりも、彼が脱することのできない人生そのものを指していると理解するのが適切であろう。そして、その人生とは、「どこにも行かないし、降りることも乗りかえることもできない」という回転木馬の特性を明確に示すものである。言い換えれば、青年母子の人生を制御する回転木馬的システムは、「家庭」という形をとって現れているのである。

車椅子の青年および彼の母もまた、回転木馬のようなシステムに嵌め込まれている。しかし、彼は果たしていかなる態度をとっているのだろうか。時間を手がかりに考えるならば、車椅子の青年は表面的にはアメリカ人女性と同じように見えるかもしれない。しかし、「僕」の語りを精査すれば、青年母子はそのアメリカ人女性とは異なって描かれていることが分かる。たとえば、作中には次のような描写がある。

その物静かな二人はロビーのふかぶかとしたソファーに向いあって腰を下ろし、新聞を広げて読んでいた。母親も息子もそれぞれの新聞を手に、まるで定められた時間を人工的にひきのばそうとしているみたいに新聞の隅から隅まで目をとおしていた。（p.378）

以上の描写から明らかなように、この母子の生活は多様性や豊かさとは無縁であり、その最大の特徴は「静けさ」である。本来であれば豊かさと多様性を備えているはずの生活を、彼らは単一の生の様式によって生きている。これは、個人的時間と非個人的時間の乖離を示すのみならず²⁶、彼

²⁶ 身体の観点から見れば、時間には個人的時間と非個人的時間という二重構造が存在する。この二つの時間が統合され、調和するとき、生命は深度と厚みを獲得し、生活は豊かさと多様性を帯びる。しかし、この二重構造の統合は不安定であり、心理的あるいは生理的な疾患などによって、個人的時間と非個人的時間は容易に乖離する。個人的時間が非個人的時間を排除する場合であれ、非個人的時間が個人的時間を圧倒する場合であれ、最終的には本来の身体の分裂を招くことになる。そこでは、時間の諸次元の多様な統一が単一の時間点へと置き換えられ、多様な生の可能性のうちの一つが固定化され、唯一かつ普遍的な生のあり方として現れることになる。

らの生活から可能性そのものが失われていることを意味している。そして前述したように、時間は主体（意識）を経由して初めて自己認識された統一的時間となる。もし異なる時間帯において常に同じ行為を機械的に繰り返しているのであれば、時間は自然時間へと還元され、行為は意味を失う。その結果として、「僕」は彼らの会釈を「会釈にはじまって会釈に終り、その先のどこにも行かなかった」（p.380）ものと感じるのである。

しかし、ここで注意すべきは、母子の生活に対して「僕」が「人工的にひきのぼそうとしているみたいに」という表現を用いている点である。これは、主体性を放棄した結果として時間が自然時間へと転化したアメリカ人女性とは異なっていることを意味している。言い換えれば、身体主体は周囲の環境との関係の中で自然に時間を生成する存在である以上、この母子は主体性を有していることになる。なぜなら、もし主体性が存在しなければ、単一かつ機械的な生活が持続するのみであり、時間を人工的に引き延ばすという特徴が現れることはあり得ないからである。

アメリカ人女性とは異なる以上、回転木馬のようなシステムに対して、青年はいかなる態度を取るのだろうか。実は、「僕」と青年の物語は、回転木馬的システムに対する青年の認識とその対応を表現している。まずは、その認識について見てみよう。

夜半の出会いの場面で、「僕」がなぜ今日は海岸に行かなかったのかと問うと、青年は「母の具合がよくなかった」（p.393）と答え、続けて次のように語る。

「体の具合が、その、具体的に悪いっていうわけじゃないんです。要するに、精神的なものです。神経的というかな、神経が立つんです」

（中略）

「神経の病気の現れ方というのは千差万別なんです。原因はひとつで、結果が無数です。ちょうど地震と同じですね。放出されるエネルギーの質は同じですが、それがでてくる場所次第でがらりとその地上レベルの現象は変わってきます。」（pp.393-394）

この地震の比喻は、単なる説明上の便宜を超えて、青年の思考様式そのものを示している。彼は個別的な症状の差異よりも、その背後に潜んでいる「本質」に注目している。すなわち、表層に現れる多様な現象は、根源的なエネルギーの発現形態にすぎないという理解である。そして「何から何まで一分の隙もなく健康な人間なんてどこにもいないのだ」（p.394）という「僕」の発言もまた、構造的に物事を捉える視線を示している。

ここで重要なのは、青年が母親の症状を、現象としての個別的なものとして捉えると同時に、反復の現象として理解している点である。すなわち、症状が「現象的にはなおる」（p.393）ということは、地下のエネルギーが除去されたことにはつながっていないという意味を示している。この構図は、運動しながらも同一軌道を反復する回転木馬の構造と同型である。すなわち、表層的变化と構造的な不変とが同時に成立しているのである。さらに踏み込めば、青年の説明は母親の病理を語ると同時に、自身が置かれている状況の構造を言語化しているものとして読むことができる。地下のエネルギーとは、個別的な身体症状を超え、生活全体を規定する条件の隠喩である。青年の動かない脚、母子が固定された家庭空間、外部へと移動できない生活様式——これらは偶然的な事情ではなく、反復を生み出す構造的な要因である。母親の神経症状は、その構造が表層化した一つの現象にすぎない

い。

このように見るならば、青年は回転木馬的システムの内部にしながら、その運動原理を認識している存在である。彼は単に閉じ込められているのではなく、閉じ込められている構造を理解している。この認識こそが重要である。なぜなら、構造を見抜く視線は、同時にそれを切断し得る（実際に可能かどうかは別として）可能性の前提条件となるからである。問題は、その認識がいかなるかたちで行為へと接続されるのかという点にある。

「僕」と青年の物語の後半を見ると、青年の持つハンティング・ナイフが登場し、「ナイフを空中にすべらせ」（p.400）る「僕」と、ナイフを「記憶のやわらかな肉にむけ」（p.401）る青年の夢が描かれている。本作が＜ハンティング・ナイフ＞をタイトルに掲げている以上、その象徴的機能を精査することは避けて通れない。従来の先行研究においては、このナイフは主として暴力性の記号として読まれてきた。しかしながら、その理解は刃物という物理的属性に即した即物的解釈にとどまり、本作が内包する反復構造や主体の生成過程との関係にまで十分に踏み込んでいたとは言い難い。暴力という一義的カテゴリーに回収することは、本作が提示するより根源的な問題系を狭めてしまう可能性がある。

ハンティング・ナイフは本来的に狩猟に特化した、身体に密着する道具である。狩猟とは衝動的な殺傷ではなく、「選択」「照準」「決断」「遂行」という一連の能動的プロセスを含む行為である。その意味において、この物件は単なる攻撃性よりも、むしろ主体的決断性と強く結びつく文化的記号である。さらに、「切る」という行為は連続性を断ち、既存の秩序を分節化する操作である。したがって、ナイフとは暴力の象徴というよりも、「連続した物事の切断可能性」を可視化する装置として捉えるべきであろう。

とりわけ重要なのは、このハンティング・ナイフが車椅子の青年に専属する私的所有物として提示されている点である。それは公共的に機能する道具ではなく、身体に近接したかたちで秘匿的に保持されている。ここにおいてナイフは、すでに外部化された行為ではなく、内面化された潜在的決断の形態を帯びている。すなわち、それは「行為以前の行為性」として存在しているのである。この秘匿性は、主体がまだ発動していないが、発動し得る力を内在させている状態——いわば「決断の準備態」とも呼ぶべき段階——を象徴している。

このように理解するならば、本作におけるハンティング・ナイフは、回転木馬的システムとして表象される反復的構造の切断可能性を示すものとして再定位され得る。回転木馬は絶えず運動しながらも実質的な前進を伴わない構造であり、そこでは運動と停滞とが同時に成立している。主体は動いているという感覚を保持しながらも、同一の軌道を反復する状態に拘束されている。この反復構造を断ち切るためには、「決断」という跳躍が必要となる。ハンティング・ナイフは、その跳躍の可能性を物質的形態として担保する象徴なのである。

この読解は、青年の夢の描写および「僕」がナイフを振るう場面によってさらに補強される。夢の中で、青年の「頭の内側から、記憶のやわらかな肉にむけて、ナイフがななめに突きささっている」（p.401）。ここでの突き刺しは、自己の連続性の再編成を意味している。記憶を断つことは、既存の自己像からの離脱を意味し、既存構造の再構築を志向する行為である。また、「僕」がナイフを振った際には遠近感が消失し、「ひとつのカオスとして、僕のまわりをとりかこんでい」（p.400）る。村上文学においてカオスは単なる混乱ではなく、秩序の一時的解体を通じて新たな可能性が生

成される臨界的空間として機能することが多い。遠近の消失は既存の認識枠組みの崩壊を示し、カオスは再編の前段階としての生成的契機を意味している。すなわち、ナイフの振動は世界の再構築へ向けた前触れなのである。

以上のように、車椅子の青年は回転木馬という反復的システムに無自覚に包摂されている存在ではない。それは主体性を放棄し、回転木馬に身を委ねるアメリカ人女性の姿勢とは明確に対照をなしている。青年はシステムの構造を認識したうえで、その外部へと出る可能性を内在させている。ハンティング・ナイフとは、その潜在的跳躍を担保する象徴であり、反復構造を切断し得る決断の物質的形象なのである。

終わりに

本稿は、「ハンティング・ナイフ」における身体性を帯びた主体「僕」に着目し、タイトルにも掲げられたハンティング・ナイフの象徴的機能を再定位することによって、本作が『回転木馬のデッド・ヒート』序文において提示された問題を具体化していることを論じた。

作品内に配置された二つの関係構造、すなわち「僕」とアメリカ人女性、そして「僕」と車椅子の青年は、回転木馬的システムに対する異なる応答を示す対照的配置として機能している。前者は反復構造を身体的に体現し、主体を放棄することによってシステムへと同化する態度を示す。一方、後者はその構造を認識しつつ、その外部への跳躍可能性を内在させている存在である。ハンティング・ナイフとは、その跳躍の潜勢力を物質的形象として担保する象徴にほかならない。

もっとも、本作は「切断」の実践を描くのではなく、その可能性の提示にとどまっている。ナイフは振るわれる直前の状態にとどまり、変化の具体的帰結は意図的に空白化されている。だが、まさにこの「宙吊り」の状態こそが重要である。それは、主体が反復構造を認識しながらも、なお遂行の手前、すなわち決断に立ち続けるという、村上文学初期における根源的状况を示しているからである。

一九八〇年代に書かれた本作は、反復構造をいかに断ち切るかという問いを未完のまま提示することによって、後の村上文学に展開される主体の変容、世界の再編、そしてカオスを經由した新たな秩序生成へと接続する萌芽を内包している。「ハンティング・ナイフ」は、変化の物語ではなく、「変化の可能性」を主題化したテキストである。その可能性がその後いかなる形で具体化されていくのかを追跡することは、村上文学全体を再考するうえで不可欠の課題となろう。

【参考文献】

- 浅利文子(2019)「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』20号
- 風丸良彦(2007)『村上春樹短編再読』みすず書房
- 酒井英行(2001)『村上春樹 分身との戯れ』翰林書房
- 高橋龍夫(2019)「「ハンティング・ナイフ」論—潜在するムーブメント／移動する舞台—」『2019年 第8回村上春樹国際シンポジウム国際会議予稿集』淡江大学村上春樹研究センター
- 張堯均(2024)『隠喩的身体』崇文書局
- 村上春樹(1991)『村上春樹全作品 1979～1989⑤短編集II』講談社

＜回転木馬＞という反復構造を断ち切る決断
—村上春樹短編小説「ハンティング・ナイフ」論—（関 氷氷、楊 炳菁）

楊炳菁、関氷氷（2023）「経験的身体の局限—村上春樹短編小説「プールサイド」論—」『淡江外語論叢』第39号