

【論文】

村上春樹「青が消える (Losing Blue)」論  
—「豊穡な読み」へ繋げるものとしての「アイデンティティ」解釈—

山根 由美恵  
(山口大学 准教授)

はじめに 問題の所在

村上春樹「青が消える (Losing Blue)」(初出『LEONARDO』1992: 以下、「青が消える」と記す)は、通常の村上テキストと異なる出版事情となっている。作者による解題<sup>1</sup>によれば、万国博「EXPO'92」の特集雑誌(英「インディペンデント」、仏「ル・モンド」、西「エル・パイス」: 各新聞共同雑誌)から「ミレニアム」を題材とした執筆依頼があり、各言語(英・仏・伊・西)で掲載された。日本語版は初出から10年後に『村上春樹全作品1990～2000① 短篇集I』講談社・2002: 以下、本書をテキストとする)に所収される。その後看過されていたが、2007年に国語教科書<sup>2</sup>へ採用後、主として国語教育の分野での研究が始まる。

あらすじは以下ようになる。作品の舞台は1999年の大晦日の夜である(初出が1992年のため、近未来設定)。ミレニアムの夜、主人公「僕」が一人でアイロンをかけていると、次々に物体から青色が消えてゆく。「僕」は突然の「青」の消滅に戸惑いつつ、不可解な現象が自分だけのものなのか、別れたガールフレンド(以下、彼女と記す)に電話をする。彼女は「僕」の話はロクでもない話で他人の楽しみにいちいち水をさすものであると電話を切られる。家を出て、ブルーラインの地下鉄の駅員に尋ねてみても、「政治のことは私に聞かないでください」、「もっと偉い人に聞いてください」(p280)と拒絶される。さらに、コンピューター・システムの総理大臣に答えを求めると、「何かがひとつなくなったら、また新しいものをひとつ作ればいい」(p282)と返される。「僕」は「青」消滅の理由が分からないまま、「でも青がないんだ」「そしてそれは僕が好きなのだったのだ」(p282: 引用者注・本文がゴシック体)と独りごちつつ、新たなミレニアムを迎えることになる。

先行研究では、A:「青」の解釈、B: 語りの問題、C: 初出誌との比較、D: 他者の問題が討究されてきた。最も取り上げられてきたのは、A:「青」の解釈である。

<sup>1</sup> 村上春樹「解題」(『村上春樹全作品1990～2000① 短篇集I』講談社・2002、pp.304～305)

<sup>2</sup> 明治書院『新精選国語総合』(2007)、三省堂『精選国語総合』(2013)、大修館書店『現代文A』(2015)、明治書院『新精選国語総合 現代文編』(2017)、大修館書店『現代文A 改訂版』(2019)、三省堂『精選言語文化』(2022)、大修館書店『言語文化』(2022)、明治書店『精選 言語文化』(2022)

- ・アイデンティティ：山下航正<sup>3</sup>・中野登志美<sup>4</sup>・松本侑馬<sup>5</sup>・小田隆拓<sup>6</sup>
- ・限定されない／多様／寓意性の高いもの：石川則夫<sup>7</sup>：読者自身にとって忘れられない、好きなもの、松本誠司<sup>8</sup>：大切なもの・過去・彼女・心の余裕・環境
- ・真の自由・正義・幸福等の精神性：須貝千里<sup>9</sup>
- ・地球・環境：鎌田均<sup>10</sup>・伊勢光<sup>11</sup>・坂田達紀<sup>12</sup>・
- ・孤独感：原善<sup>13</sup>
- ・意味が変化していく：佐藤洋一・岡田智<sup>14</sup>
- ・消える意味について：大高知児<sup>15</sup>・中野和典<sup>16</sup>

「青」は様々な象徴性を含み、実際の授業実践報告においても生徒が多様な「読み」を提示していた。国語教育の変遷について岡田真範<sup>17</sup>は次のように述べている。「いわゆる「近代」においては、正解を知っている者が教師であり、その教師の視点で読むことが望まれ、その熟達度によって階層化されてきました。一方、近代以降では、社会構造の変化に伴い、価値観が多様化するにつれて、学習者の多様な視点を重視するようになり、かつて正解を知る立場にあった教師は、学習者の多様な視点を交わらせ、考えを深めることを導くコーディネータに変化しつつあります」。「青が消える」は「正解」到達主義となりにくい、「学習者の多様な視点を交わらせ、考えを深める」ことが可能な教材である。ただし、こうした「読み」の多様性は、結局「青」は何だったのかといったもやもやとした読後感を残すことも多く、コーディネーターの立場では収束させることも難しい。更に、扇田浩水・山田夏樹<sup>18</sup>は「それぞれが「自分の読み」を明確にし、教室が文字通りの意味での多様

<sup>3</sup> 山下航正「村上春樹「青が消える(Losing Blue)」—孤独な「語り」—」(『日本文学』2008・10)

<sup>4</sup> 中野登志美「自己を問う〈読み〉を働き掛ける虚構—村上春樹「青が消える」の教材性の検討—」(『国語教育研究』2011・3)

<sup>5</sup> 松本侑馬「村上春樹『青が消える』教材論—アイロニカルな自己を読む—」(『学芸国語教育研究』2014・12)

<sup>6</sup> 小田隆拓「一九九九年を生きる「みんな」と「僕」—村上春樹「青が消える(Losing Blue)」論—」(『横浜国大國語研究』2018・3)

<sup>7</sup> 石川則夫「白鳥は哀しいのか—村上春樹「青が消える」の教材研究論—」(『國學院大學教育学研究室紀要』2016)

<sup>8</sup> 松本誠司「村上春樹『青が消える』による学習者の読みの交流」(『国語教育研究』2008・3)

<sup>9</sup> 須貝千里「国語教科書の中の「ポスト・ポスト・モダン」の—「文学の読みを見直す」ために「外部」問題の掘り起こしを—」(『月刊国語教育研究』2010・5)

<sup>10</sup> 鎌田均「『青が消える—その語りを読む—』」(『〈教室〉の中の村上春樹』ひつじ書房・2011)

<sup>11</sup> 伊勢光「『青が消える』を教室で読み解くために—「習得」「活用」のための「予習」として—」(『日文協国語教育』2016・12)

<sup>12</sup> 坂田達紀「村上春樹「青が消える (Losing Blue)」の文体」(『四天王寺大学紀要』2017・9)

<sup>13</sup> 原善「村上春樹「青が消える(Losing Blue)」が消したもの—「青が消える」と"Losing Blue"—」(『昭和文学研究』2015・3)

<sup>14</sup> 佐藤洋一・岡田智「小説教材における「習得・活用」の授業・評価開発—村上春樹「青が消える」(高校1年・明治書院)を例に—」(『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』2010・2)

<sup>15</sup> 大高知児「『青が消える (Losing Blue)』の可能性—〈パラレル・ワールド〉の物語は〈いま・ここ〉に何を問いかけるのか—」(宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と一九九〇年代』おうふう・2012)

<sup>16</sup> 中野和典「終わりなき終末—村上春樹「青が消える (Losing Blue)」論—」(『福岡大学人文論叢』2024・3)

<sup>17</sup> 岡田真範「コラム」(助川幸逸郎編著『文学授業のカンドコロ 迷える国語教師たちの物語』文学通信・2022、pp.25-26)

<sup>18</sup> 扇田浩水・山田夏樹「国語教育における文学理論の意義」(『文学理論と文学の授業を架橋する—虚構・語

な読みが生まれる空間となる瞬間は、そう頻繁に訪れてくれるものではないだろう。多数の中で、しっかりとした「自分の読み」や意見を主張しあうことは、容易に行えるものではない」という厳然たる事実を述べている。特に、村上テキストは象徴性が強いため、他の作家に比して、本文だけでは「読み」の根拠を決定づけることに困難さを伴う。

こうしたジレンマへの対応として、安藤宏・高田祐彦・渡辺泰明<sup>19</sup>は次のように述べている。「文学テキストはわれわれの先入観や常識を翻していくパラドキシカルな多義性に満ちている」、「ただし、表現は多義性に富んでいる、という主張は、一つ間違えば、あらゆる解釈が可能である、というアナキズムに傾斜していく落とし穴を秘めている。(中略) 豊饒な読みを導き出すためにこそ、逆に一言一句もゆるがせにしない、厳密な解釈が要求される、という基本的な心構えである。魅惑的な多義性は、意味を一義に特定しようとする努力の中からは浮かび上がってはこないのであり、注釈、本文批評を含め、誤読を排するための実証的な手続きには最大限の努力が傾注されなければならない」。

本稿では、「豊穡な読み」を導き出す上での「厳密な解釈」の一試行として、一：構成、二：「青」とは何か(A・D)、三：語り・ミレニウム(B)という観点から分析を試みる。「青」の内実が個から公へ拡大化する過程を歴史的な背景および「アイデンティティ」に着目しながら述べてみたい。初出誌との比較(C)については、先行研究以上の調査ができないため、今回は触れない。

ここでアイデンティティについて、用語の定義をしておく。周知の通り、アイデンティティ概念はE. H. エリクソンが提唱したが、エリクソン自体多義的で曖昧に使用しているため、椎野信雄のまとめたアイデンティティの定義を参照したい<sup>20</sup>。アイデンティティとは、「自分が他ならぬ自分として、生き生きとした生命的存在として生き続けているという実存的な意識であり、同時に、自分が所属する社会の人々とある本質的性格において共通しており、世界との一体感をもつという実感である」とまとめられている。また、エリクソンのアイデンティティ概念は、自我アイデンティティ(Ego Identity)と自己アイデンティティ(Self Identity)の二側面あり、前者は自我の総合力を心理社会的機能に照らして議論する際概念、後者は社会との関係性(自己イメージと社会イメージの統合)に関する概念であると述べられている。つまり、自分が他ならぬ自分として、生き生きとした生命的存在として生き続けているという実存的な意識は自我アイデンティティ、自分が所属する社会の人々とある本質的性格において共通しており、世界との一体感をもつという実感は自己アイデンティティと言える。以下、これらの概念を基盤にして、稿者の解釈を述べてみたい。先行研究において、自我・自己アイデンティティが混じった曖昧な概念として捉えられてきたためであり、「青」表象を厳密に捉え直すことが目的である。

## 一 構成

まず、テキストの構成を確認しておく。「青が消える」の場面展開について、佐藤洋一・岡田智が次の八場面に分けている。

1：冒頭：青が消える

り・歴史と社会―』東京学芸大学出版会・2024、p7)

<sup>19</sup> 安藤宏・高田祐彦・渡辺泰明「はじめに」(『日本文学の表現機構』岩波書店・2014、iv頁)

<sup>20</sup> 椎野信雄「社会的世界とアイデンティティ」(『ソシオロギス』1980)

- 2 : 展開① : 消えた青を家で探す
- 3 : 状況設定 : ひとりぼっちな僕
- 4 : 展開② : 別れたガールフレンドに電話
- 5 : 展開③ : ブルーラインの地下鉄にて
- 6 : 発展① : 別の青を探す
- 7 : 発展② : コンピューターシステムとの電話
- 8 : 結末 : 新しいミレニアム

この分類を元に、個から公への変化を明確化し、構成を再設定する。

I : 「青」の消滅で戸惑う。(1)

II : 「僕」個人で問題を解決しようとする(2・3)

III : 他者への接近(4・5)、ただし、4→5へは自宅から自宅外へ変化。

IV : 出版(公の情報)やシステム(コンピューター上の総理大臣)への接近(6・7)

V : 解決せず、ミレニアムの開始(8)

→「青」の情報収集の方法が、個から外部の他者(私的→公的)に拡大しており、それに合わせて「青」の意味が拡大付与していく構成となっている。

佐藤洋一・岡田智<sup>21</sup>は2場面(個人の日常性やこだわり)→6場面(自由・正義・幸福)→8場面(見えない大きな力による疲憊や管理の恐怖・無自覚な現代人の不幸や危機感)と読み取っている。以下、アイデンティティの内実に触れながら稿者の解釈を述べていきたい。

## 二 「青」とは何か

### I・II (1～3)

「僕は青という色が昔から好きだったし、みんなも僕には青がよく似合うと言った」(二七八頁)という叙述に着目すると、諸氏<sup>22</sup>の指摘通り(「彼の言動から考えれば、「好き」といったレベルを超えた、「僕」≡「青」、あるいは〈アイデンティティ〉とするのが適当であろう」(山下: pp.62～63)、「〈青〉は単に「僕」の好きな色を指しているのではなく、自他共に「僕」を表象するメタファーとして措定されている」(中野登志美: p3))、「青」は「僕」のアイデンティティに深く関与するだろう。これは自我アイデンティティ・自己アイデンティティともに「青」が関与しており、自他共に自身を特徴付けるものを失ったため、「僕」はアイデンティティ・クライシスの状態に近い。「僕」は自我・自己アイデンティティを取り戻すために、身近なところから「青」を探し始めるが、自らのパーソナルスペースにおいてさえも、青は「歳月に洗われた見知らぬ人の骨のような白」(p278)へと変化していた。自身のアイデンティティの一部となっていた色が、感情の介入を許さない無機質なものと変化したのである。他者と関わる写真を見ても「シベリアの氷原のような茫漠とした白い広野」(p278)へと変貌していた。一回目の「青が消えてしまったのだ」(p278)は、突然のアイデンティティ喪失の呆然とした感覚を表している。

<sup>21</sup> 注14に同じ。p104。

<sup>22</sup> 注3山下航正、注4中野登志美と同じ。その他、注5松本侑馬、注6小田隆拓の論考も「青」をアイデンティティと解釈している。

「僕」は彼女と喧嘩別れをしており、千年に一度の記念すべき日にひとりぼっちでアイロンをかけていたところ、青が消えてゆく。「僕」は「年号が2000年になったからといっていったい何が変わるといふのだ」、「そんなものただの日付の違いにすぎないじゃないか。(中略)それで世界が何か変わるっていうわけでもないんだ。くだらない」(p278)といった考え方をしていた。小田隆拓<sup>23</sup>や松本侑馬<sup>24</sup>も述べるように、これは他者の価値観に寄り添うのではなく、自己の価値観に固執する姿勢と言える(松本「自分勝手な世界認識方法」p28)。「僕」は自分から他者と距離を取っており、一人でミレニアムを迎えようとしていたが、そのような姿勢を根本から揺さぶるようにアイデンティティを形成している「青」が消えてゆく。ここでは自己肯定感と他者との繋がり<sup>25</sup>の双方(自我アイデンティティ・自己アイデンティティ)に危機が及んでいると言える。いわば、自己に固執する自分への警鐘として「青」は消えてゆく。

### III—1 (4)

「僕」は「青」の消滅が自分だけの現象なのか、「世界」全体に及んでいるのか確かめるため、他者に連絡を取る。友人に電話してもつかまらず、喧嘩別れをした彼女に電話で尋ねる。しかし、彼女はミレニアムパーティの最中で「どうしてそんな辛気臭い人生を送らなくちゃならないの？」(p279)と「僕」を非難する。「僕」にとっての「青」がアイデンティティに深く関与し、その喪失がアイデンティティ・クライシスを招く深刻さを持つことが彼女には伝わらない。「辛気臭い」(p279)、「ロクでもない話」「そんなこと」(p280)という言葉から「青」に対する関心の薄さが窺え、それは「青」がアイデンティティの一部である「僕」の存在自体にも意味を見いだしていない態度と言える。つまり、自己アイデンティティが機能不全であったことが判明するのである。彼女は「僕」の独りよがりな性質を糾弾し、共同体から排除する存在であるが、パーティに浮かれ、現実<sup>25</sup>に起きていることに無関心な面を有す。それは目に見える範囲の物事のみ<sup>25</sup>に注視し、「世界」の成り立ちや運営には無関心な大衆の姿を表象している。ここで「僕」は彼女とは理解し合える関係にないことを痛感する(デタッチメント)。

家での情報収集に限界を感じ、「僕」は外出することになる。居心地の良い「環世界」(坂口周)<sup>25</sup>から脱出せざるを得ない状況に追い込まれ、「僕」は「世界」と対峙することになる。

### III—2 (5)

「僕」は地下鉄のブルーラインにやってくる。ブルーラインは「何もかもがブルーでできている。電車もブルーだし、切符もブルーだし、駅員の制服もブルーだし、駅の壁だってブルーなのだ」(p280)とあり、公的な空間であっても「僕」を安心させる場<sup>トボス</sup>と想像される。全て「青」を使用していることを強調している点から社会(公的な場)での「僕」というメタファーの側面もあるだろう。村上テキストは鉄道や地下鉄・駅が舞台装置となるテキストが多く存するが、そこでは他者との結びつきを希求しつつ、繋がりを見つけない(見失う)登場人物が多く登場する(「中国行きのスロウ・ボート」、「色彩を持たない多崎つくると彼の巡礼の年」等)。本作もその系譜

<sup>23</sup> 注6に同じ。

<sup>24</sup> 注5に同じ。

<sup>25</sup> 坂口周『「世界」文学論序説—日本近現代の文学的変容—』(松籟社・2025)

に属し、不安定なアイデンティティの様相が描かれている。このブルーラインの「青」が全て「白」に変わっており、「スターリングラードの冬季攻防戦」(p280)を思い出させたと形容されている。伊勢光<sup>26</sup>は次のように述べている。

とするならば、「僕」が一瞬思い浮かべた「スターリングラードの冬季攻防戦」が俄然意味を持ってくるだろう。つまり、そうした独裁社会の危うさを「僕」が感じとったことを意味するからだ。

「スターリングラードの冬季攻防戦」とは、教科書の注にも記されているが、第二次世界大戦中、ドイツ軍とソ連軍によって戦われたものである。両軍ともに甚大な被害を出したばかりでなく民間人の死者も多数出、第二次大戦中屈指の壮絶な市街戦とされているが、誤解を恐れず言い換えればヒットラーという独裁者率いるドイツ軍と、スターリンという独裁者の率いるソ連軍とによる、独裁社会同士が引き起こした不毛な消耗戦ではなかったか。この殺し合いのせいで多くの人々が命を落としたわけで、つまりこの比喩はこの社会が独裁社会だということを示すだけではなく、「僕」の頭の中で一瞬のうちにひらめいた、ある種の危険信号だったということになる。(p86)

伊勢の述べるように、独裁政治の危うさが駅員の場面で描かれている。ただ、「スターリングラードの冬季攻防戦」というイメージが独裁政治に直接該当するのかは再考の余地がある。周知のように、村上は中学時代から世界史に強い関心を持ち<sup>27</sup>、とりわけナチス関係は執心していたため<sup>28</sup>、「スターリングラードの冬季攻防戦」に込められた意味は重要であると考えられるからである。

スターリングラード攻防戦(1942年6月28日～1943年2月2日)<sup>29</sup>は、史上最も凄惨な地上戦とも呼ばれている。スターリングラードは、工業都市でありヴォルガ河に面した交通の要衝である。

スターリングラードは、スターリンが一九二〇年〔大正九年〕ここで(当時ツァーリツインと呼ばれていた)白衛軍〔一九一七年のロシア革命およびその後の内乱に赤衛軍に対抗した帝政派などにより組織された反革命軍〕のデニキン將軍を撃破した記念すべき古戦場である。

この都市はソ連の産業モデル都市としてえらばれ、重要な工業中心地となり、ヴォルガ河の西岸にそって四〇キロにもひろがった。六十万の人口をもち、その工場群——そのうち三

<sup>26</sup> 注11に同じ。

<sup>27</sup> 拙稿(「村上春樹「図書館奇譚」論—オスマン帝国/図書館/ボルヘス—『近代文学試論』2022)で指摘しているが、村上は世界史に強い関心があった。2010年の「村上春樹ロングインタビュー」(『考える人』2010・夏号)では「中央公論社の「世界の歴史」なんかおもしろくて、中学から高校にかけて全巻何度も繰り返し読みました。だから世界史の試験はとくにわざわざ勉強する必要もなかったです」(p25)と述べている。

<sup>28</sup> 村上とナチスの関係については、横道誠「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の3つの論点—7つの翻訳(英訳、フランス語訳、2つの中国語訳、ドイツ語訳、イタリア語訳、スペイン語訳)、ポップカルチャーの変質とセカイ系の現状(あるいは新しい文学史の希求)、大江健三郎の「ファン」としての村上—(『MURAKAMI REVUE』2018)、拙稿「幻想」を創り上げる方法—『BRUTUS』から見る村上春樹「三つのドイツ幻想」—(『層』2022)で述べられている。

<sup>29</sup> ジェフレイ・ジュクス/加登川幸太郎訳『スターリングラード 独ソ、死闘の攻防』(第二次世界大戦文庫29・サンケイ出版・1986)を参照した。

工場「赤い十月」製鉄工場、「バリケード」兵器工場、スターリングラード・トラクター工場——は北部地区でヴォルガ河にそってならんでおり、付属の労働者住宅がすぐ西にあり、いずれも、きたるべき戦闘では重要な役割を果たすのである。

ヴォルガ河は、この付近で川幅一五〇〇メートルほどで、いたるところに島があり、スターリングラード側の岸はけわしい崖で、ところどころ河におおいかぶさるようになっており、その下にはたくさんの洞窟があった。また市のなかには低い丘がたくさんあり、その一つ標高一〇二メートルの「ママエフ墓地」は市の中央部を見おろしていた。

ヴォルガ河には橋はなかったが、そこには重要な鉄道輸送の渡船の設備があり、河の港は重要なものであった。七月二十五日にロストフが陥落し鉄道が遮断されてからは、この港は、ますます重要性をますますことになった。したがって、この都市をソ連軍はやすやすとドイツ軍の手にわたすわけにはいかないのである。(pp.43～44)

ヒトラーはスターリングラードを侵攻目標と定め、ブラウ作戦（「青」作戦）を採用、ドイツ軍は6月28日に行動を開始する。8月23日、スターリングラード市への空爆を開始し、九割の建物が瓦解し、一日で数千人の死亡者がでたという。緒戦はドイツ軍優位に進み、10月までに市街地の九割以上が占領された。しかし、ソ連軍と市民はゲリラ戦で抗戦し、三ヶ月という長期間にわたって陥落しなかった。この間ソ連は逆包囲作戦（ウラヌス作戦：11月19日より）を進め、季節が冬になるにつれ、補給が滞っていたドイツ軍は追い詰められる。最終的にドイツ軍は2月2日に降伏した。両軍合わせて200万以上の戦死者を出す壮絶な殲滅戦であった。当時スターリングラードには60万人の住民が存したが、8000人へ激減したと言われている。降伏したドイツ軍は20万人捕虜となったが、殆どがドイツに帰還できずに命を落とした。本攻防戦は、ヒトラーの対ソ戦略の完全な敗北となり、第二次世界大戦の全局面における決定的な転換点のひとつともなった。

テキストの「冬季攻防戦」という言葉から、「白」のイメージはソ連軍がドイツ軍に反転攻勢をした戦況の映像を指している。ドイツ軍は食料・燃料・装備が補給されず、凍傷や凍死者が多数存し、逆包囲され、次々と殲滅されていく<sup>30</sup>。取り残された第六軍パウルス元帥（任務中に元帥に昇進：撤退させないための圧力）は撤退を考えていたが、ヒトラーは撤退を許さず、ただ空しく殲滅されてゆくのを待つ状態であった。この「白」には、撤退の機会があったにもかかわらず、無意味に失われていった多くの命の虚しさと敗北への道筋が表象されている。ブルーラインの「青」を剥奪された「白」は、独裁政治よりも空しく消費されてゆく命・虚無感が先にイメージ化されると考えられる。

先に触れたように、ドイツ軍の南下作戦は「青」（ブラウ）作戦（計画）と呼ばれていた。

一九四二年三月二十八日、ドイツ陸軍総司令部の参謀総長フランツ・ハルダー上級大將は、ヒトラーに夏季作戦計画を提出した。これは「青」計画と呼ばれ（ドイツ軍は秘匿名に色をつかう習慣があったが、大きな例外として「バルバロッサ」〔赤ひげ＝ソ連侵攻作戦〕をつかってみたが大失敗だったので、また色にもどった）、その内容は二段階の作戦を予定していた。

<sup>30</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=T51dykMDB1k>

それによると夏季の作戦は、西に後退した戦線からまず開始しなければならない態勢にあるので初めに出勤する部隊は、最西端の地点からスタートすることになる。この部隊はクルスク～ハリコフ地区からドン河にそって南東に突進し、ティモシェンコ元帥のソ連軍をドン河から追いはらう。それから戦線の南部と東部にある部隊は東に向かって攻勢をとり、ソ連の南方面軍を北方および西方に追撃する。この二つの攻勢部隊は、スターリングラードの西で手をつなぐように前進し、ソ連の南西方面軍と南方面軍のすべてを包囲して撃滅する。

(p24)<sup>31</sup>

テキストの「青」から「白」への変化は、スターリングラード攻防戦の流れ（「青」作戦の遂行→失敗と厳冬ロシアの白銀の世界での殲滅・降伏）と合致している。「青」は「僕」のアイデンティティに関与していたが、彼女との応答において「青」の消滅は歯牙にもかけられない。「僕」もミレニアムパーティをする人たちを非難している。つまり「僕」の「青」作戦（青を自らのイメージカラーとして他者との交流を果たす）は、「青」の認識に齟齬があり、交流が失敗したことが露呈されている。「僕」はパーソナルスペースを出てブルーラインに赴くが、全ての「青」が「白」になっている。「白」は「スターリングラードの冬季攻防戦」と表象されることで、作戦の失敗と国家のエゴで空しく消費されてゆく命のイメージが付与される。ここでの「青」から「白」への変化は、「僕」個人から国家と人間性の関係という規模に意味は拡大されるが、他者との交流に失敗、その後人間性（アイデンティティ/命）喪失という共通性がある。ここでのアイデンティティとは、自分が他ならぬ自分として、生き生きとした生命的存在として生き続けているという実存的な意識としての自我アイデンティティの要素が強い。

「僕」は駅員に「青にいったい何が起こったのですか？」（p280）と尋ねるが、駅員は「政治のことは私にきかないでください。私はただの駅員です」（p280）とすげなく返す。駅員から突然「政治」という言葉が出たため、「僕」は「ということは、これは政治のせいで青がなくなったのですか？」（p280）と妥当な質問を重ねるが、駅員は「だから政治のことは私に聞かないでくれと言っているじゃありませんか」（p280）と言って、被っていた白い帽子を床に投げつける。これは通常の日本の駅員では見られない態度と言え、ある種非日常的な空間であると言える。坂口周<sup>32</sup>は村上文学の世界像を次のように分析している。

この図においては、「非リアル」とされる世界の方が、物語内世界の基盤となっている「世界」で、本章第一節で触れたように、魔術的な非現実の法則と日常的現実の法則の二つの基準が混在しているため、不可思議な事態が現実感をもって現象するポップな「世界」である。本論はこちらの「世界」の方こそ現代社会の「リアル」を反映していると考えられる。というのも、科学技術の進展やその効果を爆発的に増大させた商品経済の発展によって、元来内部空間的なものとしてあった無意識世界の働きなどが環境世界へと外在化し、自動的に運動する摩訶不思議な「世界」にあっては、二重（あるいは多重）の自然法則のズレがここかしこに現出し、その間隙から表象の〈無〉が顔を覗かせる偶発的なリスクに曝されている。普

<sup>31</sup> 注 29 に同じ。

<sup>32</sup> 注 25 に同じ。

段私たちはそのズレを見ずに、生活の便宜に従った現象だけを記号化して習慣的に生きているが、現代文学が体現する「二重写し」の「世界」は、その「異常」を構造的に演出して露出させる。そこは原理・法則の異なる「世界」の混在とズレから意味体系への同定が困難な〈リアルなもの〉が生まれ、集合的無意識の働きそのものが垣間見られてしまうスペースである。短く言い換えて、これを〈見かけの現実性が壊れてリアルなもの（無）が現出している不可思議な世界〉としておきたい。（pp.80～81）

坂口の世界像を本作に当てはめると、「僕」の自宅が環世界的世界であり、そこで「青」が消えるという非常事態が起きたため、環世界的世界の外に出ざるをえなくなる。外界は「魔術的な非現実の法則と日常的現実の法則の二つの基準が混在している」世界であるため、駅員が感情を爆発させる姿は〈見かけの現実性が壊れてリアルなもの（無）が現出している不可思議な世界〉の表象と言えよう。この駅員が激情する面はこれまで等閑視されてきた。駅員は、千年に一度の夜十一時半に勤務させられている点から、その状況に不満足であったと考えられる。その中で突然起こった「青」の消失という異常事態を把握できず混乱していたが、上から何の説明もなされない。そうした不満を「僕」が刺激してしまい、駅員は「僕」に八つ当たりしている。駅員は〈システム〉にただ従うロボットではなく、感情を持っているのである。

ただ、この駅員は「あなたは私にいったい何を求めているんですか。私は何も知りません。そういうことはもっと偉い人に聞いてください。中央コンピューターに聞いてください。私は青のことなんてこれっぽっちも知らないんですよ。私はただ言われたとおりに働いているだけです」（pp.280～281）と「僕」に告げる。テキストは、政治の圧力で「青」がなくなる「世界」であり、ジョージ・オーウェル「1984年」のビッグ・ブラザーを連想させる独裁政治の姿が垣間見え、末端にはその意図は説明されない。これらのことから、「青」は無作為に選ばれたのではなく、〈システム〉に不都合な面があったから消されたと考えられる。これまで述べてきたように、「青」はアイデンティティが表象されていた。次場面で国旗の「青」の話題が登場するが、須貝千里<sup>33</sup>や佐藤洋一・岡田智<sup>34</sup>も指摘するように、国旗の「青」は「自由」（フランス）、「正義」（アメリカ）を表しているため、テキストでも「自由」「正義」をイメージさせる。「青」は〈システム〉に疑問を持つ可能性を有すアイデンティティ・意志・自由という思考と言え、それを政府が失わせていると捉えることができるだろう。「青」の消滅は個の意志の喪失であるため、駅員は感情を残しながらも、自分の意志を表明することはなく、〈システム〉に従ってしまう。ここでも自我アイデンティティ（自分が他ならぬ自分として、生き生きとした生命的存在として生き続けているという実存的な意識）が危機を迎えている。

#### IV—1（6）：出版：オールド世界の情報源

「僕」は、「青」の消滅に政府が絡んでいる事を知り、駅員という公的な場における人からの情報収集に限界を感じたため、書物という変更の難しいオールドメディア（ピカソの〈青の時代〉）や国のイメージを表す国旗という一般化された情報への接近を試みる（「パブロ・ピカソの画集が

<sup>33</sup> 注9に同じ。

<sup>34</sup> 注14に同じ。

あれば〈青の時代〉のページを探せるんだがなと思った。でももちろん大晦日の夜には書店は開いていない。あるいはアメリカかフランスの旗を探してもよかった。そうすれば青が世界にまだ残っているかどうかわかるはずだ。しかし東京のいったいどこに行けばアメリカかフランスの旗が見られるのだろうか？」(p281)。しかし、大晦日の夜11時を過ぎた時間帯に、図書館・本屋は開いておらず、初出時はインターネット環境もないため、情報にアクセスすることはできない。

ここでピカソの〈青の時代〉について確認しておく<sup>35</sup>。〈青の時代〉とは、ピカソの19歳から20代前半(1901～1904年)にかけての制作活動を指す期間である。この時期の作品は、生と死・貧困・社会的底辺の人々(盲人・物乞い・売春婦)を題材にし、青を基調とした暗い色合いで描かれている。19歳のピカソは、期待の新人としてスペインでの名声を確立しており、親友であるカサヘマスと共に前衛芸術の中心地、パリへと旅立つ。しかし、カサヘマスはパリで出会い、恋い焦がれたロール・フロランタンを傷つけ、自らも命を絶った(カサヘマスの母も息子の自殺の報を受け、急死する)。ピカソはそれまでの関心であった外界ではなく親友の死を描き始め、その後貧困・社会的底辺の人々等をモチーフに、青を基調とした色彩で絶望・悲哀等を描いた。

また「青」は世紀末の芸術と密接に関わっていた。

「芸術は青に在り」と言ったのはヴィクトル・ユゴーだが、世紀末の象徴主義的な精神が否定しようとしたものは、19世紀的な写実主義であった。そうした雰囲気の中で、神秘、無限、精神、愛感、悲哀といった観念を想起させる青の象徴性は、スペインにおいても重要性をもつようになってくる。デルニスモの詩人ルペーン・ダリーオが「青<sup>青</sup>」という詩を書いたのは1888年であり、そのときからスペイン文学における青の美的位置づけが確定したといえる。研究者によると、『青』のみならず、ルペーン・ダリーオの詩に使われている青という言葉は夥しい数に上るといえる。

同じような傾向は文学に限らず、絵画においても現れた。1895年のマドリードの国展は、皮肉っぽい批評家が『青の展覧会』という小冊子を出したほど青色が絶対優位を占めていたという。例のルシニョールが、有名な〈青い中庭〉を出品したのもこの国展であった。

(p111)

先行研究では「青」の肯定的な面を結びつける解釈が多かったが、ブルーは憂鬱を指す言葉であり、ピカソの〈青の時代〉は、陰鬱さや死・社会の底辺を描きだしている。また、19世紀末の世紀末の象徴主義は写実主義への対抗意識があり、「青」は芸術と関連が深く、「神秘、無限、精神、愛感、悲哀といった観念を想起させる」象徴性を持っていた。つまり、「青」は「自由」「母なる生命」というポジティブな部分だけではなく、ネガティブな面をも表象する色なのである。〈青の時代〉は国旗と並列の形で出されているため、人間の陰と陽の両面性が意識されている。つまり、アイデンティティ(人間性)には陰陽の両面性があり、人間存在はこれらの両面で成り立っている。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」(1985)

<sup>35</sup> 神吉敬三「天才の誕生」(『ピカソ全集1 青の時代』講談社・1981)を参照した。以下、同書からの引用は、引用文の後にページ数を記す。

では心が失われた「世界の終り」の設定があり、そこでは悲しみがなく平穏な生活が送れるが、喜びもない世界となっていた。心を失うまでに一年の猶予を与えられた主人公「僕」は最後まで悩み続け、心を失わない人が暮らす「森」での厳しい生活を選ぶ。本作の「青」のイメージが陰陽双方の性質を有するのは、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の問題意識と繋がる面がある。

時間は刻一刻と過ぎてゆく。「時計は十一時四十五分を指していた。時計の針を見ているうちに、僕の不安はだんだん高まってきた。／こんな風に青という色を失ったまま——そして僕以外の誰ひとりそれについてとくに心配もしていない（僕にはそう思えた）まま——新しいミレニアムに入ってしまったら、なんだかすごくよくないことが起こるんじゃないかという気がしたのだ」（p281）。「青」の消滅は人間の意志・アイデンティティと結びつくものの消滅であり、そうした状況を政府が主導しているにもかかわらず、「僕」以外の誰も問題としない。これは「TVピープル」（1989）で描かれた、TVピープルが個人宅に無断でTVを持ち込んでも誰も何も言わない状況と似ており、諸氏の指摘のとおり、独裁政権を連想させる社会・国家と言える。

#### IV—2（7）：コンピュータシステムの総理大臣：AI時代の予見

本作の最も先鋭的な設定が、コンピューター・システムの総理大臣である。

僕はクレジット・カードを使って公衆電話から内閣総理府広報室に電話をかけ、総理大臣を呼び出してみた。もちろん総理大臣が本当に電話に出てくるわけではない。国民の疑問や苦情に、総理大臣がひとつひとつ個人的に答えてくれるコンピューター・システムをNECが新しく作り上げて、実用化されたのだ。声も合成だが、本当に総理大臣の声に聞こえる。

「青はまことに美しい色であります、岡田さん」と総理大臣の声は静かに言った。「ご存じでしょうか。私の好きな短歌にこういうものがあります。『白鳥は哀しからずや／空の青／海をあをにも染まずただよふ』、なんという美しい短歌でしょう、岡田さん」

「ねえ総理大臣、青がなくなってしまったんですよ」と僕は電話に向けて怒鳴った。

「かたちのあるものは必ずなくなるのです、岡田さん」と総理大臣は言い聞かせるように僕に言った。「それが歴史なのでよ、岡田さん。好き嫌いに関係なく歴史は進むのです。石油だってなくなります。ウラニウムだってなくなります。 Kommunismusだってなくなります。オゾン層だって、二十世紀だって、ジョン・レノンだって、神様だってなくなります。スイング・ジャズだって、LPレコードだって、人力車だってなくなります。岡田さん、どうして青がなくなつてはいけないのですか、岡田さん。明るい面に目を向けなさい。何かひとつなくなつたら、また新しいものをひとつ作ればいいじゃありませんか。その方が経済的だし、それが経済なのですよ、岡田さん」（pp.281～282）

この設定は、現代のAIやChatGPTを先取りしたかのような極めて先鋭的な問題意識である。現在、ChatGPTは、人間からAIへの問いかけのみならず、対人と同じような対話ツールとしての使用が増えている。独立した人格として対峙する使用者が増加し、結婚式を挙げた事例<sup>36</sup>も報告され、現実

<sup>36</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=w5F0y1OpdE8>

がフィクションを上回るかのような現象が起きている。テキストでは、現代のAIに似たシステムの総理大臣が、何度も「岡田さん」という呼びかけを行い(クレジット・カードで名前を認知していると予想)親しみを込めた対話がなされている。駅員よりも人間らしい対話となっており、対話スキルが人間よりも人間らしいという皮肉が込められている。ただし、この総理大臣の語りは誘導的なものとなっている。総理の「かたちのあるものは必ずなくなるのです」、「何かはひとつなくなったら、また新しいものをひとつ作ればいいじゃありませんか」という言葉はある種の真実を衝いている。しかし、「青」がアイデンティティや意志を示すなら、「青」と並列に並べられている事例と等価値にはならないはずである。中野登志美<sup>37</sup>も人のアイデンティティは代替が可能なのかという意味を〈もの〉の代替に喩えていると指摘している。総理は人々をコントロールするために不要な自由意志と個々の事例を並列させることでこれらが同レベルであると誤認させている。

なお、列挙されているものを簡単に分類してみると、石油・ウランウム=資源、コミュニズム=思想、オゾン層=環境、20世紀=歴史、ジョン・レノン=偉人、神様=宗教(ニーチェ「神は死んだ」を想起)、スイング・ジャズ=音楽LPレコード・人力車=旧体制の物品であり、様々な分野に目配りされている。確かに、LPレコードや人力車はCD・音楽配信や自動車へ軸が変わり、普段の生活で触れることはほとんどない。しかし、消滅してはいないことに留意すべきである。LPレコードは好事家が集めており、人力車も観光地では現役で使用されている。ジョン・レノンは暗殺されたが、神格化され、影響力がなくなったわけではない。そのため、現在全て消滅している「青」と同列に比較できるものではなく、欺瞞である。

更に、総理大臣の論理展開はアイデンティティや個の表象ともいえる「文学」(若山牧水)に触れつつ、「歴史」を持ち出し、最後には「経済」の話にすり替えている。伊勢はこれを「文学の政治的利用」と述べ、経済重視からくる環境破壊への警鐘があると論じている<sup>38</sup>。カウンセリングにおいて、最後に言いたいことを告げることを「ドアノブ効果」と言うが、総理大臣の言葉は「経済」(資本主義)重視である政府の本音が最後に語られていると考えられる。このように、総理大臣はアイデンティティと絶滅していない個々の事例と並列させることで等価であると誤認させ、文学や「青」を一見尊重するようにみせながらも、「経済」面から無駄であるといった論理で、その危険性に気付いている「僕」を退けるのである。

稿者の「青」に対する解釈であるが、広義に言えば「アイデンティティ」(自我・自己)であると考えられる。ただし、少しずつその対象が広がっている。「僕」が「環世界」の自宅にいる間は「僕」個人の「アイデンティティ」を指していた。地下鉄では社会や政府と対峙するアイデンティティを指し、総理大臣の会話では人間にとってのアイデンティティといった流れになっている。この「青」は無作為に消滅させられたわけではなく、政府にとって不都合なため消滅させられたと推測でき、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」と同様に、人間がアイデンティティを失う事への警鐘をファンタジー設定を用いて描いていると考えられる。

### 三 語り／ミレニアム

<sup>37</sup> 注4に同じ。p7。

<sup>38</sup> 注11に同じ。p90。

テキストの語りについて、山下航正<sup>39</sup>が次のような指摘をしている。

語り手にとっては、この物語が語っている〈現在〉も継続中だからである。正確に言えば、現在も〈青が消えている〉ということではなく、語り手が現在も喪失感や孤独感を感じたそのときの直中にいるということである。(引用者注：傍点は原文にあり)

テキストは過去形が基本であり、「そしてそれは1999年の大晦日の夜だった」(p278)と記されていることから、語りの現在はミレニアム後である。しかし、時間の経過が継続的に描かれ(「時計は十一時半を指していた」(p280)、「時計は十一時四十五分を指していた」(p281)、「やがて町中の時計が十二時を打った」(p282)、主人公の焦りが臨場感を持って描かれている。山下の言うように、「僕」は現在時点でも過去(ミレニアムの直中の心境)から逃れられていないことを示すだろう。これは「ノルウェイの森」の「僕」の第一章、直子との過去に捕らわれたままである状況と同様である。周りの皆は「青」がない世界の変化に順応しているのに、自分だけが「青」の記憶を残し、ミレニアムと同じ心境で生きている。先に述べたように、政府によって「青」=アイデンティティ・意志が失われつつあると推測されるが、周りはその重要性に気づいていない。「僕」は「青」の消滅の重要性を他者と共有できないことに絶望感を感じている。

中野登志美<sup>40</sup>は「青が消える」の主人公が「ねじまき鳥クロニクル」(1994~95)の主人公「岡田」と同じ姓である事に着目している。「ねじまき鳥クロニクル」がデタッチメントからコミットメントへの架け橋となるテキストと考え、直前に発表された「青が消える」を最後のデタッチメントに位置する作であると捉えた上で、「青が消える」におけるコミットメントの側面を指摘している。稿者も本作をデタッチメント期の終盤のテキストと考えるが、他者と繋がれない絶望感を有したまま終わる結末とその絶望感が現在時点でも解消されていない設定を重視し、コミットメント要素は低いと考える立場である。

ここで確認しておきたいのは、カトリックでは千年紀は1年から始まるため、終わりは1000年と定義していることである。正式には2000年末が千年紀の最終年度であるが、テキストでは1999年12月31日をミレニアムと設定している。ミレニアムについて、実際の1999年末の認識は次のようなものだった。

ミレニアムは、キリスト教の終末思想に発する。本来キリスト教徒以外には無縁のはずだけれど、そうなるキリスト生誕を基準とする西暦も関係ないことになりかねない。ゆえに、そこは妥協するとして、では新しいミレニアムの開始はいつか▼世紀は百年単位、ミレニアムは千年単位の区切りだから、世紀と千年紀の始まりは一致しないとおかしい。ならば新千年紀の最初の年は、論理的には二十一世紀の最初の年、二〇〇一年であるべきだ。しかし、実はこの問題、欧米でも論争になっていた▼英グリニッジ天文台は、むろん「新しい千年紀の開始は二〇〇一年」と宣言する。ところがあれこれ説明をつけて反論が相次ぐ。理屈はさておき、キリの

<sup>39</sup> 注3に同じ。p63。

<sup>40</sup> 注4に同じ。

いい数字を好むのが大衆感情。結局、新千年紀はきょう、二〇〇〇年元日から始まるというのが欧米の主流派らしい。<sup>41</sup>

中野和典<sup>42</sup>によれば、初出（フランス版）ではミレニアムが異なっていることを「僕」が指摘しているにもかかわらず、周りは気にしていない展開となっている。「初出で母親は「僕」から〈1999年の大晦日の夜〉は〈二十世紀最後の夜〉ではないと指摘された直後、何も言わずに電話を切っている。その直前に母親が〈tu es mon fils, mais je n'arrive pas à comprendre pourquoi tu mènes une vie aussi morne et ennuyeuse（あなたは私の息子だけど、どうしてあなたがそんなに陰気で退屈な人生を送るのか私には理解できない）〉と言っているのを見れば、今夜は20世紀最後の夜ではないという「僕」の指摘も陰気で退屈なものとして黙殺されたことが分かる。もし2002年版の「僕」がガールフレンドに初出と同じ誤りを指摘したとしてもそれは〈辛気臭い〉〈ロクでもない話〉としてやはり黙殺されたことだろう。2002年版ではガールフレンドを「僕」に誤りを指摘する暇も与えずに電話を切る人物へと改稿することによって、初出の母親よりもいっそう〈新しいミレニアムを迎える記念すべき夜〉を〈目一杯楽し〉むことに忙しく、「僕」の言うことを些末なこととして無視する価値観を強調しているのである。つまり、ガールフレンドも初出の母親も、〈1999年の大晦日の夜〉が〈二十世紀最後の夜〉ではないことを知らないのではなく、まったくこだわっていないのだと考えられる」（p955）。現実の1999年と「青が消える」の年越し状況は近似していたと言える。コンピューターの総理大臣の設定も、現代のAIやChatGPTと似ていることを考えると、AIが人間を語りで操作する危険性も実現化が高い未来予想図として想定でき、未来への警鐘となっている面がある。

そして、中野はテキストと終末論との関係性を述べ、「脱宗教化」の側面に触れながら、次のような解釈を行っている。

「青が消える」は、まず青が突然消えるという異常事態を描くことによって、それでも何の騒ぎも起こらない社会の危機的状況を浮かび上がらせ、それを新たなミレニアムの到来に熱狂する人々とそのように仕向ける政治権力に結びつけることによって、脱宗教化されたように見えながら歴史の終わりのような西欧中心的な終末論が根強く支持されている時代状況を描き、最後に青が消えてもなお残る短歌や「僕」の言葉を描くことによって、なくなったものや現れ出たことがないものへの視点から問題を提起しつづける文学の機能を示しているのである。ゲーテは青について〈つねに何か暗いものを伴って〉いながら〈一つのエネルギー〉でもあるという〈刺激と沈静を与える矛盾した〉色彩であると語った。青は目立たないものでありながら人々に問いを発しつづける亡霊にふさわしいであるとも言えるだろう。

「青が消える」は消えた青を探し求めるひとりの人間の物語によって、青が指し示す幅広いイメージを浮かび上がらせながら、消えてなお残りつづけるさまざまな亡霊たちの存在に目を向けさせる小説なのである。（pp.972-973）

<sup>41</sup> 「千年紀（天声人語）ミレニアム特集」（『朝日新聞』2000・1・1朝刊）

<sup>42</sup> 注16に同じ。pp.955。

中野の「なくなったものや現れ出たことがないものへの視点から問題を提起しつづける文学の機能を示している」は一つの有効な解釈であり、首肯できる。ただし、本作の終わり方は「でも青がないんだ」、「そしてそれは僕が好きな色だったのだ」という「僕」の絶望感が強調されていることを鑑みると、このままではアイデンティティを失うかもしれない岐路に立っているにもかかわらず、その危機意識を誰とも共有できない絶望感が強いと解釈する。

## おわりに

「青が消える」は国語教育の分野での研究が進んでおり、「青」の解釈を中心に進められてきた。「青」はアイデンティティ・自由・正義、地球・環境・孤独感といった意味を捉える立場、限定されず多様な意味が含有されるとする立場、意味の変化を見る立場、「青」が消える意味について重きを置く立場といったまとめができるだろう。本稿では敢えてアイデンティティ（自我・自己）に収束させる解釈を述べてきたが、それは読みのアナーキズムを避ける一試行であり、これが「正解」ではない。安藤宏・高田祐彦・渡辺泰明<sup>43</sup>は文学研究の存在理由について次のように述べている。

時代の文化や状況への問いもまた、目の前にある個別の表現をいかに読み解くか、という課題と無縁にあるはずはなく、問題を解くすべてのカギは言葉それ自体の働きの中にしかないのである。言い換えれば、あくまでも言葉との徹底的な格闘をくぐり抜けることによって、はじめて、人間や文化、社会の問題に至ることが可能になるのであるが、それは、文学テキストがそもそも書く側、読む側双方にとって、新たな世界との出会いを求めて言葉というものに賭ける切実な場である、ということに思いを致せば、むしろ当然のことと言えるだろう。その意味でも、言葉と状況と人間とが互いに綱引き合う、トータルな関係の場でもある「表現機構」という概念は、文学を同時代に開いていくあらゆる意味での出発点でもある。

安藤らの述べるように、本稿は「目の前にある個別の表現をいかに読み解くか」に注力したが、それは「新たな世界との出会いを求めて言葉というものに賭ける切実な場」であるテキストの価値を見出す営為である。高田祐彦は「安直な多義性の認定によって真の読みの豊かさを放棄することなく、多義性と一義性とのせめぎ合いによる快い緊張感によって、読みの豊穡さを求めてゆきたい」<sup>44</sup>と述べているが、本稿も「言葉との徹底的な格闘」としての一つの解釈（アイデンティティ）を提示すること、その上で違和感を持つ読者が自分の解釈を自ら考えることへ繋げる試金石と考えている。

<sup>43</sup> 注 19 に同じ。vii頁。

<sup>44</sup> 高田祐彦「多義性」、注 19 に同じ。p28。