

村上春樹の創作過程についての覚書(5)

— 記憶について —

山 愛 美

はじめに

村上春樹は、小説の中、インタビューの中、随筆の中で、繰り返し「記憶」という言葉を好んで用いているという印象がある。人間の人生は「記憶」の集積から成っていると言えるのではないかという、心理療法を通しての思いから、私は「記憶」をキーワードにして、人間の心について考えてみたいと思ってきた。村上にとって「記憶」の意味するものとはいったい何なのだろうか。彼の創作方法についての語り、あるいは物語の中に「記憶」をめぐる深い洞察を見出すことができる。本稿では、まずそれらの幾つかを読み解き、彼自身の記憶の古層にあるものを探り、それがどのように創作に反映されているのかについて考察を試みる。

I 手のひらに残る“tangible”な記憶

村上が「記憶」という言葉を用いる時、それは通常の、ただ覚えているという意味での「記憶」ではないことがしばしばある。まず、村上が小説を書くようになった時の逸話を取り上げ、彼の意味する「記憶」について考えてみたい。

1978年4月の昼下がり、当時29歳の村上は、神宮球場でヤクルトスワローズ対広島カープの試合を見ていた。この時生じた数々の不思議な符合については、すでに詳しく述べたので(山, 2012)、本稿では繰り返さない

が、ちょうどバッターのヒルトンが二塁打を打った時、村上が、啓示 (epiphany) のように「僕にも小説が書けるかもしれない」と思ったという逸話は今日では有名である。彼はその日に原稿用紙と万年筆を買い、ジャズ喫茶を経営しながら夜な夜な書いた初めての小説『風の歌を聴け』を『群像』の新人賞に応募した。翌年春、最終選考に残ったという電話を受け取った後、夫婦で散歩に出かけた際、村上は千駄谷小学校の前で羽に傷を負って飛べなくなった鳩を見つけ、その鳩を両手に抱いて表参道の交番に届けた。村上(2015a)は、これらの体験の記憶について『職業としての小説家』の中で次のように語っている。

僕は30数年前の春の午後に神宮球場の外野席で、自分の手のひらにひらひらと降ってきたものの感触をまだはっきり覚えていますし、その1年後に、やはり春の昼下がりに、千駄谷小学校のそばで拾った、怪我をした鳩の温もりを、同じ手のひらに記憶しています。そして、「小説を書く」意味について考えるとき、いつもそれらの感触を思い起こすことになります。僕にとってそのような記憶が意味するのは、自分の中にあるはずの何かを信じることであり、それが育むであろう可能性を夢見ることでもあります。そういう感触が自分の内にいまだに残っているというのは、本当に素晴らしいことです。(52頁)

ここでの「記憶」とは、すでに述べたように、ただ覚えているという一般的な意味での記憶とは明らかに違う。前者の神宮球場での体験は、その瞬間、どこからともなく突然に得られた直観的な確信のようなものであり、何故と問われても論理的に説明できるものではない。その時「自分の手のひらにひらひらと降ってきたもの」は、もちろん直接手で触ることができるわけではないが、あるいはそれゆえに、ずっと手のひらに残る確かな「記憶」であった。

後者の傷ついた鳩の温もりは、体を通して伝わって来たものであり、手

のひらに残り続ける。それは、もし村上が見つけて助けなければ、消えてしまうかもしれない鳩の命の温もりの「記憶」であるとともに、村上の中に生まれつつあった何かが育むであろう、可能性の息吹の「記憶」でもある。直観にしろ、命にしろ、可能性にしろ、逆説的ではあるが、実体がないからこそ余計に鮮明に感じられるということもある。それゆえ、村上(2003, 2010)が用いている“tangible(直接手にすることができる)”という英語の単語を用いてこれらを「tangibleな記憶」と表現してみてもよいかもしれない。このような「記憶」は、個人の存在の根底に刻みつけられ、生涯にわたってじわじわと力を持ち続け得る。

ある体験を、風が吹き抜けるような、束の間の通り過ぎていくものとしてではなく、自分の中に深く長く留めて、その意味を感じ続けることができるのは、その人自身の力に他ならない。かつて巷で「生きる力」という言葉が流行っていた頃、あまりにも浅薄に多用されていると感じていたが、上述したような「tangibleな記憶」こそが本当の意味で「生きる力」を生み出し得るものではないかと思う。しかし、このような体験の「記憶」は、我々が意図して残せるものではないし、努力でどうこうなるものでもない。やはり個人の中に、そのようなことが起こり得るための土壌がないと、こうした「記憶」も留められることなく葬り去れる。村上にはそのような土壌があったということである。それは、後に彼の記憶の古層を掘り下げていく中で明らかになるであろう。

2009年から2010年にかけてBOOK 1, 2, 3と出版された長編小説『1Q84』の二人の主人公である天吾と青豆は、幼少から、ともに孤独で抑圧的な生き方を強いられて来た10歳の少年少女として、ある日誰もいない放課後の小学校の教室で黙って手を握り合う。その後彼らは離れ離れになるが、その時に感じた「体の芯の温もり」の記憶によって、彼らは結果的に救われる。この件について、村上(2010)は「体の芯に、簡単にはさめない確かな温もりがあること、そのフィジカルな質感がそなわっているこ

と、それが大事だと思うんです」と述べている。これは上述の、村上自身が体験した、今なお体の中に存在し続けているような「tangibleな記憶」が、物語の中に描かれている一つの例として捉えることができる。

村上(1998)は、「現実的なものをすべて取り去ったあとに、脳に浮かび上がった記憶だけに頼って、改めて情景を描写しています」と述べている。つまり村上は、具体的な体験や状況をそのまま描くのではなく、彼自身が体験したフィジカルな質感が備わった「温もり」そのものだけを、天吾と青豆の人生の文脈の中に描いたのではないかと思われる。このようにして、これは、村上の「記憶」でありながら多くの人々が共有することのできる、個人を超えた集合的な「記憶」の物語になっているといえよう。

II 『ノルウェイの森』に見る「記憶」

村上が、1986年10月に日本を離れ——彼はこれを“exile”と呼んでいるが——、ギリシャのミコノス島で書き始め、翌春ローマで書き上げた『ノルウェイの森』(1987/1991)は、全部で11章から成る長編小説である。第1章は、頁数にすると全体の40分の1にも満たないが、そこには「記憶」の重要な要素が、「僕」(=ワタナベトオル)の語りを通して提示されているように思われる。[以下『ノルウェイの森』からの引用は村上春樹全作品1979-1989⑥からのものである]。

この物語は、37歳の「僕」が飛行機でハンプルク空港に着陸しようとしているところから始まる。37歳といえはもう若くはないけれど、いわゆる中年にはまだ少し時間がある年齢である。天井のスピーカーから流れるビートルズの「ノルウェイの森」のメロディが、激しく「僕」を混乱させ揺り動かし、18年前の、1969年の秋へと連れ戻した。「…自分がこれまでの人生の過程で失ってきた多くのもののことを考えた。失われた時間、死にあるいは去っていった人々、もう戻ることのない想い」。飛行機の動き

が止まり、人々は降りる用意を始め、「僕」は我に帰る。

神戸での高校時代、「僕」は友人キズキとその恋人直子との三人でよく一緒に遊んでいた。しかし、高3の5月のある日、午後の授業をすっぽかして「僕」と二人でビリヤードに行った後、キズキは突然自殺した。翌春東京の大学に入学した「僕」は寮での生活を始め、同じく東京の女子大に通っていた直子と、一年振りの5月の日曜日にたまたま電車の中で再会する。二人は休日に会うようになりデートを重ねるが、翌年4月、心を病んでいた直子は大学を休学し、京都の山奥にある療養所に入る。「僕」は直子に会いに行くが、結局その翌年の8月に直子も自ら命を絶った。

東京について寮に入り新しい生活を始めたとき、僕のやるべきことはひとつしかなかった。あらゆる物事を深刻に考えすぎないようにすること、あらゆる物事と自分のあいだにしかるべき距離を置くこと——それだけだった。

「僕」はキズキの死とつながるあらゆるもの—例えばビリヤード台とか、火葬場の煙突から立ち上る煙だとか—を忘れようと努める。それは、初めはうまくいきそうに見えたが、

どれだけ忘れてしまおうとしても、僕の中には何かぼんやりとした空気のかたまりのようなものが残った。そして時が経つにつれてそのかたまりははっきりとした単純なかたちをとりはじめた。僕はそのかたちを言葉に置きかえることができる。それはこういうことだった。

死は生の対極としてではなく、その一部として存在している。

そのときまで僕は死というものを完全に生から分離した独立的な存在として捉えていた。つまり〈死はいつか確実に我々をその手に捉える。しか

し逆に言えば死が我々を捉えるその日まで、我々は死に捉えられることはないのだ」と。…しかしキズキの死んだ夜を境にして、僕にはもうそんな風に単純に死を(そして生を)捉えることはできなくなってしまった。死は生の対極存在なんかではない。死は僕という存在の中に本来的に既に含まれているのだし、その事実は何れだけ努力しても忘れ去ることのできるものではないのだ。

『ノルウェイの森』について、村上は、リアリズムの文体で書くことを試みた作品であるとし、「もうこういうものは二度と書きたくない。…これは本当に書きたいタイプの小説ではないと思った」(村上, 2010)といった内容の発言を繰り返している。また、期間限定で読者からのメールでの質問に答えたものを書籍化した『これだけは、村上さんに言っておこう』(2006a)の中で、「僕は『ノルウェイの森』についてはこれまでとくに意見を書いてきませんでした。実を言うと、あまり書きたくなかったからです」と述べている。しかし一方、同年に書籍化された『ひとつ、村上さんでやってみるか』(2006b)の中の、『ノルウェイの森』の主人公は平凡なのか?特殊なのか?という質問(質問251「『ノルウェイの森』の主人公」)には次のように答えている。

…僕は思うんですが、誰の人生にもこういう時期や状況って、確実にあると思うんです。平凡でもあり、でも同時に特殊でもあるということが。その二者がどうしてもなく絡み合い、分ち難く併存している時期が人生には必ずあります。…僕らはその「平凡でもあり特殊でもある」時期をいったんあとにすると、それがどれくらいその時はリアルであったかということをだんだん忘れていきます。僕はそれを忘れなくなかった。だからこそすがりつくようにあの小説を書いたのです。僕の(あるいは我々の)魂にとっては、あの物語はそれなりにとてもリアルなことだと思いますよ。

『ノルウェイの森』の「僕」は、キズキと直子という掛け替えのない二人を自死という形で続けて喪った。これはもちろん非常に特殊なことである。しかし一方で、距離をとって俯瞰した視点から見ると、大切な誰かを、大切な何かを続けて喪うということは、誰にとっても人生のある時期に起こり得ることである。そしてそもそも、人生とはそんなもの、と達観すれば、人間の人生において特殊なことが起こるといって自体が、誰にでもあることで、平凡なことであるとも言えるだろう。

村上は、そのような「平凡でもあり特殊でもある」時期のリアルな感覚を描いておこうとしたのであろう。もちろん「僕」の体験がそのまま村上春樹の体験というわけではない。村上は自らの体験の個人的、具体的な状況を取り去った、その奥にある何か—それを私は魂のリアリティと呼びたい—を、物語として描いたのではないだろうか。それを留めておくために、自らの救済のために、村上はそれを物語として書いた。それは作家として、次に行くための一つのステップとしてどうしても必要な作業でもあったのではないかと思われる。

再び物語に戻る。18年前の10月、「僕」は京都の療養所にいる直子に会いに行き、二人で草原を歩いた。歩きながら直子は井戸の話をした。井戸は、村上にとって、最初の作品からずっと重要なテーマとしてある。

記憶というのはなんだか不思議なものだ。その中に実際に身を置いていたとき、僕はそんな風景に殆ど注意なんて払わなかった。特に印象的な風景だとも思わなかったし、18年後もその風景を細部まで覚えているかもしれないとは考えつきもしなかった。正直なところ、その時の僕には風景なんてどうでもいいようなものだったのだ。…

でも今では僕の脳裏に最初に思い浮かぶのはその草原の風景だ。草の匂い、かすかな冷ややかさを含んだ風、山の稜線、犬の鳴く声、そんなものがまず最初に浮かび上がってくる。とてもくっきりと。それらはあまりに

もくっきりとしているので、手を伸ばせばひとつひとつ指でなぞれそうな気がするくらいだ。しかし、その風景の中に人の姿は見えない。誰もいない。直子もいないし、僕もいない。…

「僕」の中には、あの日の草原の風景の記憶が蘇る。それは、視覚、嗅覚、触覚、聴覚を通しての鮮やかな記憶である。しかし、その風景に直子も「僕」もいない。その時、「僕」は直子のこと、自分のこと、そして直子と自分のことを考えるだけで、風景のことなど眼中になかったのに。そこで「僕」はあの日の直子との井戸をめぐるのやりとりを書いてみることにする。最後に、(あの日直子は)

「私のことを覚えていてほしいの。私が存在し、こうしてあなたとなりたにいたことをずっと覚えていてくれる？」(と言った)。「もちろんずっと覚えているよ」と僕は答えた。…「君のことを忘れられるわけがないよ」(と言った)…それでも記憶は確実に遠ざかっていくし、僕はあまりに多くのことを既に忘れてしまった。

以前、まだ記憶が鮮明だった頃、直子のことを書いてみようとした時、「僕」は「全てがあまりにもくっきりとし過ぎていて、どこから手をつければいいのか、わからなくて一行さえも書けなかった。その通りだと思う。具体的な出来事の記憶が鮮明に残りすぎている時期には、まだ自分自身がその中に呑み込まれているような状態であり、少し距離をとって客観視する視点が必要な、書くという作業は難しいであろうことが推察できる。体験が本当の体験として深化されるには、一般に考えられているよりもはるかに時間がかかるものだ。これは、村上(1999)がインタビュー(『スプートニクの恋人』を中心に)の中で述べている「…やっぱり熟成が必要なんです。十年ぐらい時間をおいて書くと、書いているうちに、風景がどんどん身体の中から染み出してくる」という、作家としての彼の経験が物語

の中で描かれているといえるであろう。

具体的な事象の記憶は、時間とともに遠のき、背景に退く。しかしそうして初めて、魂のリアリティのようなものがその奥に浮かび上がって来得る。村上はそれを描いたのであろうか。この物語においては、それは「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」という言葉に凝縮されているのかもしれない。このような体験は、その人の世界の見方や生き方を根底から変え、心の深いところに存在し続け得る。これは個人の記憶であって個人の記憶にとどまらず、万人が共有し得るものである。

『ノルウェイの森』は、恋愛小説という隠れ蓑をまとった、喪失、在と不在の記憶の物語である。なぜ村上がこれを「すがりつくように」書かねばならなかったのか、書かずにはおれなかったのか。

Ⅲ 記憶の古層

早期の記憶の意味するもの

我々は、生まれてこのかた、意識していようがしていまいが、日々体験することを記憶として自分たちの中に蓄積しながら生きており、その集積が、その人の個性や人生を形作っているといってもよいであろう。ここで私のいう個性とは、個人の根本的な「個」としてのありよう、存在そのもののことである。ある体験が、その個人にとって深い体験として記憶に残るにはその人の土壤にそれを引き受ける何かがあるということでもある。

Jung(1987)は『子どもの夢のセミナー』において、子どもの夢は人格の深みから夢見られており、大きな意味を持つとして注目した。一般的に、子どもの夢の内容には、大人の夢と比べると個人的な要素が少ないという。これは、子どもたちが大人に比べるとまだ現実的な体験や知識が少ない分、無意識的な世界に開かれているからだともいえる。上記のセミナーを編集した Jung, L & Meyer-Grass は、特に大人になって思い出された子どもの頃の夢について、個人的なコンテキストは背景に退き、より元型的イメー

ジと状況が前面に出てくることを指摘している。このように考えると、無意識の領域から直接に送られてくる夢のイメージは、しばしば個人を超えたものであり、生涯重要な意味を持ち得るといえる。また、現実と夢の間の境界がまだ曖昧な幼少期においては、実際の出来事だったのか、あるいは夢だったのかの区別よりも、そこでの体験のイメージそのものの方がはるかに意味を持ちうる。

私は心理療法での経験を通して、特に、その人の心の中に、自分が今実際に存在している世界—これを例えば「こちらの世界」と呼ぶことにすると、それ以外の世界—「こちらの世界」に対して「向こうの世界」と呼ぶことにする—とがどのような関係にあるのか、という観点から、早期の記憶や夢に注目してきた(山, 1999, 2000)。つまり、内的世界において「向こうの世界」と「こちらの世界」が完全に隔絶している人も居れば、両者の間に通路があり、疏通性がある人もいる。そして、その通路をどのように行き来するか、その仕方にも多様性がある。ここでは、心理療法の具体的な内容について述べることはできないが、我々の周囲を見渡してみても、「こちらの世界」の視点を重視し、そこにひたすらエネルギーを注いで生きている人と、そうではない人とがいるように見える。さらに言えば、自分が今属している社会の「今・ここ」の価値がすべてのように思っている人もいるものだ。もちろんこれは、どちらが良いとか悪いといった問題ではないが。

いずれにしても、その人が早期においてどのような体験をしたのか、どのような夢を見たのか、といった内容もさることながら、早期の体験や、夢の記憶が、その後、その人の中でどのように捉えられどのように扱われているか、つまりその記憶が、その人のその後の人生の文脈の中にどのように位置付けられ意味づけられるのか、それがどのように生きられているのか、ということが極めて重要な意味を持つと考える。もちろん、実は、早期の記憶だけではなく、あらゆる記憶は同様にそのような側面を持つと思われるのだが。

村上の早期の記憶

村上のように、今現在制作活動をしている人について何かを述べることはいろいろな意味で難しいし、憚られる。しかし、幸い私は個人的に存じ上げているわけではないので、ご本人が書かれたもの、述べられたりしたものから拾い上げたものの範囲で考えてみたい。

村上のもっとも早期の記憶については既に取り上げたが(山, 2013), インタビュー(「村上春樹ロングインタビュー」『小説新潮』臨時増刊『個人的意見』1985夏)に次のようなやりとりが残されている。

——あなたの最初の記憶について。

村上：最初の記憶…あのね、僕が二つか三つの時に川に落ちたの。川に落ちて流されてね、もう少しで暗渠に入るところで見つけられて助かったんだけど、その暗闇を覚えているね。それが最初の記憶。いやな記憶ですね。

——家のそばの川ですか？

村上：そうです。家の前に川があって、そこに落ちこちたんですね。目線を覚えてるんですよ。川の底でしょう、で、水がずっと上にあって、上を見ている記憶があるんです。

この事件の事実がどのようなものであったのかはわからないし、その時、村上がどのくらい実際に「死」の近くまで行ったのかは知る由もない。しかし、重要なのはそのことではない。川(=水)に落ちて、何かがぱっかりと開いてこの世のものではない暗闇を見てしまうという圧倒的な体験が、彼の中に、イメージとしてずっとリアルに残っていることこそが大事なのである。このような早期の記憶は、個人の記憶の古層にあると言ってもよいであろう。もっとも、なかなか我々が到達することのできないイメージの連鎖が、さらにその奥深くに続いているのだが。

幼い頃に、川に落ちて溺れそうになる経験をした子どもが、後に「向こうの世界」に足を踏み入れるというテーマは、宮崎駿監督の『千と千尋の

神隠し』(2001年公開)に見られる。主人公の10歳の少女千尋は、両親とともに引っ越し先へ向かう途中、偶然に神々の世界(=「向こうの世界」)へ迷い込んでしまう。タイトル通り「神隠し」に遭ったのである。物語の展開の中で、千尋は、実は幼い頃、近くの川で溺れそうになり、川の神(=ハク、本当の名前はニギハヤミコハクヌシ。当初彼はそれを忘れており、物語の途中で思い出す)に助けられたという過去があることが明らかになる。

『千と千尋の神隠し』は公開後15年以上経っても、今なお日本歴代興行収入第1位の座に居続けているし、その後の、ほぼ隔年でのテレビ放映においても20パーセント前後の高い視聴率を続けている。また、海外—英、米、豪、中国、韓国、台湾などでも公開され、非常に人気が高い。アカデミー賞を初め幾つかの賞を受賞していることから、海外での評価も高いといえよう。このことは、幼少期に、川(=水の世界、これも「向こうの世界」である)に落ちて溺れそうになった経験のある子どもが、10歳という前思春期に当たる年齢になった時に、再び「向こうの世界」に偶然足を踏み入れるというストーリーが、国や文化を超えて多くの人々の心に響き、受け入れられていると理解することができる。

もちろん、世の中に、幼少期に川に落ちて溺れそうになる子どもは少なからずいるだろうし、皆が皆、後に再び「向こうの世界」に誘われるというわけではない。要は、その体験が、本人の中でどのように「記憶」として残っているかである。千尋は、川で溺れそうになったことも、ハクに助けられたこともすっかり忘れていた。しかし、湯屋でオクスアレサマを接客した際に風呂の湯が溢れて溺れそうになった時、そして白龍(=ハク)の背中に乗った時、千尋の中で、川の神様だったハクに助けられた幼い日の「記憶」が身体感覚を通して少しずつ蘇ったのである。千尋の記憶が蘇ったことで、結局ハクも千尋も周囲の人々も、皆救われた。

いずれにせよ、村上の早期の記憶は、千尋がそうであるように、彼もある意味「選ばれた子ども」であったことを印象付ける逸話であることには間違いはない。

井上(1999)は、著書『村上春樹と日本の「記憶」』の中で、村上と水との関わりについて探るのに、村上が子ども時代を過ごした西宮と芦屋の、特に川をめぐっての資料(『西宮市史』,「神戸新聞」など)に丁寧に当たっている。その中に、父親の同僚の息子の、6歳の幼稚園児が川に落ちて溺死した事件の記述がある。当時彼は村上と同一年で、友人だった。村上の短編の中にこの件に触れていると思われる「五月の海岸線」(1981a/1991)というタイトルのものがある。語り手で主人公の「僕」は、友人の結婚式のために久しぶりに子どもの頃暮らした街に帰り、今は埋め立てられて消えてしまった海岸線に立って過去を回想する。

海岸には年に何度か溺死体も打ち上げられた。…(打ち上げられる溺死体の話が続き)、その中の一人は僕の友人であった。ずっと昔、六歳の頃のことだ。彼は集中豪雨で増水した川に吞まれて死んだ。春の午後、彼の死体は濁流とともに一気に沖合いに運ばれ、そして三日後に流木と並んで海岸に打ち上げられた。

死の匂い。

六歳の少年の死体が高熱のかまどで焼かれる匂い。

四月の曇った空にそびえ立つ火葬場の煙突、そして灰色の煙。

存在の消滅…(「五月の海岸線」村上春樹全作品1979-1989短編集Ⅱ所収より)

かつて川に落ちた自分(村上)は、「向こう」の暗闇を一瞬垣間見ただけで「こちら」に戻って来た。しかし同じように川に落ちた友人は亡くなり、その存在は「こちらの世界」から消滅した。在と不在、生と死の境界が、村上と彼を決定的に分けた。かつて「村上にとって、『在と不在』は中核的なテーマの一つである」(山, 2013)と述べたが、自分は生きている(=在)、しかし彼は死んだ(=不在)という早期の体験の記憶が、村上の創作の根底にあると考える。

村上春樹と父親

さらに、もう一つ村上の記憶の古層と関わるものとして彼の父親のことを取り上げておきたい。エルサレム賞受賞の挨拶『壁と卵』(2009)の中で、ほとんど家族のことは語らない村上が珍しく自分の父親のことを述べている。

私の父は昨年夏に90歳で亡くなりました。父は引退した教師であり、パートタイムの仏教の僧侶でもありました。大学院在学中に徴兵され、中国大陸の戦闘に参加しました。私が子供の頃、彼は毎朝、朝食をとるまえに、仏壇に向かって長く深い祈りを捧げておりました。一度父に訊いたことがあります。何のために祈っているのかと。「戦地で死んでいった人々のためだ」と彼は答えました。味方と敵の区別なく、そこで命を落とした人々のために祈っているのだと。父が祈っている姿を後ろから見ていて、そこには常に死の影が漂っているように、私には感じられました。

父は亡くなり、その記憶も—それがどんな記憶であったのか私にはわからないままに—消えてしまいました。しかしそこにあった死の気配は、まだ私の記憶の中に残っています。それは私が父から引き継いだ数少ない、しかし大事なものとひとつです。

父親の姿を通して、村上の存在の奥深くに死者の魂への祈りの記憶が刻みつけられたのであろう。そして彼が父親から聞いた中国大陸での戦争体験の話は、実際体験はしていない村上が、想像することを通して、さらにイメージの連鎖を生み得るものとして蓄積されていたと考えられる。村上(1997)は、それを、インタビューの中で「いわば遺産のようなもの…。記憶の遺産」と呼んでいるが、彼が父から受け継いだのは、具体的な個人の記憶というよりは、その背後にある魂のリアリティの記憶であり、それは集合的なものでもある。

10歳の頃、父親に句会のために連れられて行った琵琶湖の近くにある芭蕉の庵での自らの体験を、村上(1981b)は「八月の庵 僕の『方丈記』体験」として記している。

句会が行われているあいだ僕は一人で縁側に座り、藪蚊を叩きながらぼんやりと外の景色を眺めていた。そして人の死について思った。…そのような隔絶された場所に連れてこられたのははじめてだったので、そこにかつて隔絶されて存在した生というものを強く意識することになったのである。昔ここにひとつの生が存在し、その生を断ち切った死が存在した。…僕にとっての死とは、自分とは関係のない偶発的な、そしておそらくは不幸な、事件にすぎなかったのである。しかしその庵にあっては、死は確実に存在していた。それはひとつの匂いとなり影となり、夏の太陽となり蟬の声となって、僕にその存在を訴えかけていた。死は存在する、しかし恐れることはない、死とは変形された生にすぎないのだ、と。

日常からは隔絶された、しかも芭蕉ゆかりの庵という特別な場所。実際には風情のある代物ではなかったようだが、そこに集まった俳句サークルの学生たちは、おそらく句会の中に、非日常的な時間を求めてその場にいたのであろう。独特の空気感の中で、10歳の村上が感じた圧倒的な死の存在の訴えかけは、間違いなく体に残る記憶である。この幼い日の記憶は、上述した『ノルウェイの森』の中の「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」という一文に表現されているように思われる。

村上はその時、10歳というちょうど自意識が芽生える年頃だった。ひょっとしたらこのような記憶は、このような年齢の時、決して少なくはない人々に共有されているものかもしれない。心理面接という、日常から定期的に離れ、自分自身を見つめる時間を持っているクライアントから、そのような記憶が語られることもままある。死というものに対しての感受性とも言おうか。大抵の場合は一過性の思いとして、その後特に記憶の中に

とどまることはないような体験に対して、村上は意識的であり、しかもそれを長い年月を経てもずっと記憶していることが重要なのである。

さらにもっと言えば、体験の記憶をこのように言葉で表現できること、そしてそれを読んでくれる読者がいることも大切である。このような体験を通して、村上は読者と深いところでつながることができるからである。すでに述べてきたような土壌が村上の存在にあったからこそ、このようなことが可能になったのではないかと思う。しかしそこには、死につながる恐怖や危険があったことも、我々は忘れてはならない。

日本の古典文学

一般的に、村上の作品はアメリカ文学の影響を強く受けているという指摘を受けることが多い。実際、彼は、高校時代からペーパーバックでアメリカ文学を多く読んでいたし、また国語教師だった両親への反抗からか、子どもの頃から欧米文学や世界の歴史の本ばかりを読んでいたという。しかし一方で、まだ村上が自分自身のことを比較的自由に語っていた初期の頃の、村上龍との対談(1981)の中で、小さい頃から食卓の話題が「万葉集」だったり、『枕草子』や『平家物語』を覚えさせられたりして今でも全部暗記している、といった話をしている。本来、歌や語りは言葉に音楽的な要素を伴うものであり、体と繋ぐ力を持っている。幼くて言葉の意味自体はよくわからない頃だったからこそ、日本の古典の持つリズムや語調が、そのままの形で村上の中に記憶として残っているのではないかと思われる。また、中学、高校時代には、父親に、万葉集から西鶴に至るまで古典を教えられたことも述べている。

興味深いことに、『風の歌を聴け』が『群像』の新人賞を受賞した時、選者の一人であった丸谷才一は選評で「日本的抒情によって塗られたアメリカふうの小説」と述べている。この時点で、丸谷は、何か日本的なものを村上の作品の中に感じ取っていたということである。それが「日本的抒情」と呼ぶのが相応しいかはともかくとして、私も村上の基本的な世界の

見方や創作方法の根底に、西欧近代自我の存在を前提としない姿勢が見て取れると考えている。この点に関しては他の機会に譲る。

周囲から、文体は翻訳調だが日本的であるという指摘を受けるようになり、村上は「昔父親に読まされた古典の幾つかをぼつぼつ読み返すようになった」が、具体的に読み返すものとしては『平家物語』、『雨月物語』、『方丈記』の3編のみであると述べている(村上, 1981b)。

『雨月物語』

『雨月物語』に関しては、村上は、そこに見られる現実と非現実の境界のあり方の魅力について繰り返し言及している(村上, 2003など)。村上は、これまでに何度か定期的に期間限定で読者とメールのやり取りをしてそれを書籍にしているが、その中の一冊、『村上さんのところ』(2015b)には「(村上が)小さい頃に読んだ、記憶に残る本」を尋ねる読者からの質問(2015年2月6日付)がある。村上はそれに対して「…小学生のころ、熱を出して学校を休んでいて…布団の中でひとりで本を読んでいたのですが、それが子供向きにリライトされた『雨月物語』でした。そのとき読んだのが、「夢応の鯉魚」で、本を読みながらそのまま寝入ってしまって、ものすごく濃密でヘビーな夢を見ました。汗だくになって目を覚ましました。…それ以来僕は『雨月物語』にとりつかれているようなものです。…」と答えている。

『雨月物語』は、江戸時代後期、上田秋成(1734-1809)によって著された9編からなる読本であり、「夢応の鯉魚」はその中の一編である。

【夢応の鯉魚 あらすじ】 絵が上手な三井寺の僧が、自分が鯉と一緒に泳ぐ夢を見て、それを絵に描いて「夢応の鯉魚」と名付けて飾っていた。ある時この僧侶は病気になり亡くなるが、三日後に蘇生して次のような話をする。歩いているうちに湖畔に出て泳いでいたところ、一匹の大魚がやって来て、「湖の神の仰せがあった。(その僧侶は)放生の功德が多いので、

金色の鯉の服を授けて水中の楽しみをさせてあげる。ただ餌の臭いに惑わされて釣り糸にかかって身を滅ぼすことのないように」と言う。鯉になった僧は、琵琶湖をあちこち泳いで遊ぶ。空腹になり、知人の文四が垂れる餌を呑み込むと、文四は釣り糸を引き上げ、僧侶を捕まえた。僧侶は大声で叫ぶも誰も素知らぬ顔をしている。ついに料理人が包丁を持って、まな板の上で切ろうとした時、「助けてくれ」と泣き叫ぶも誰も聞いてくれない。ついに切られたと思った時に夢が覚めた。僧は病気が治り天寿を全うしてこの世を去った。臨終の際、これまで僧侶が描いた鯉の絵を湖に散らしたところ、絵の魚が抜け出して水中を泳ぎ回った。

三井寺の僧が、死と生の世界の間を、隔たりを感じさせずに行き来している様と、鯉が湖を伸びやかに泳いでいる姿とが重なり、夢か現かの境界のあたりの不思議な身体感覚を伴うイメージが立ち上がる。また僧と鯉の間の境界も曖昧である。村上の見た「濃密なヘビーな夢」というのがどのようなものかはわからないが、発熱のため通常よりもさらに意識の水準が低下して寝入った村上少年の中に、おそらく、このような物語のイメージが、そのまま取り入れられたのではないかと思われる。これは、深いレベルの『雨月物語』体験と言ってもよいだろう。そして、村上にはこのような感受性が備わっていたということでもある。『雨月物語』を通して、村上(2003)は日本人のメンタリティについて「現実と非現実がびたりと踵を接するように存在している。その境界を超えることに人はそれほどの違和感を持たない」と指摘しているのは興味深い。

『海辺のカフカ』(2002)の23章には、「僕」が『雨月物語』の「菊花の契り」のあらすじを聞くところがあったり、30章には「貧富論」の一節が出てきたりする。しかし、『雨月物語』の村上への影響は、このような具体的に目に見える部分だけではなく、上田秋成が示した世界観が、村上の作品の基盤を成すものに深く及ぼしている点に注目することが重要である。

『平家物語』と『方丈記』

『平家物語』は、平清盛が太政大臣になり栄華を極めた時から、壇ノ浦で滅亡するまでの平家一族の栄華盛衰を、盲目の琵琶法師が琵琶に乗せて語ったものであり、口承で伝承されてきた軍記物語である。冒頭は有名な「祇園精舎の鐘の声，諸行無常の響きあり。沙羅双樹の花の色，盛者必衰の理をあらはす。おごれる人も久しからず，ただ春の夜の夢のごとし。たけき者も遂に滅びぬ，ひとへに風の前の塵に同じ」から始まる。ここには独特の無常観，人生観が凝縮されているように思われ，特に平家琵琶の哀愁を帯びた音色に乗った語りは，言葉の意味の詳細はわからない子どもの中にもそのまま染み入るのではないだろうか。

『1Q84』第20章で，小説『空気さなぎ』を書いたふかえり(深田絵里子)は，天吾に，『平家物語』の壇ノ浦の合戦の場면을暗唱する。1185年に壇ノ浦で行われた合戦の様子が語られ，数え年8歳の安徳天皇は，最期を覚悟して神璽と宝剣を身につけた祖母・二位尼(清盛の妻時子)に抱き上げられると，「尼ぜ，わたしをどこへ連れて行こうとするのか」と問いかける。二位尼は涙をおさえて「この世は辛く厭わしいところですから，西方浄土という結構なところにお連れ申すのです」と言い聞かせる。安徳天皇は手を合わせ，東を向いて伊勢神宮を遙拝し，続けて西を向いて念仏を唱え，二位尼は「波の下にも都がございます」と慰め，安徳天皇を抱いて入水する。

平家一族の栄華盛衰の歴史が，我々一人一人の人生とも重なる。考えてみれば，我々の人生など実に短く儂いものだ。また，二位尼に抱かれて安徳天皇が水中深く沈みゆく姿は，村上の早期の記憶をも思い出させる。なぜ，ふかえりの口を通して，村上はこの場面を暗唱させたのであろうか。

一方，「ゆく川の流れば絶えずして，しかももとの水にあらず。よどみに浮かぶ泡沫は，かつ消えかつ結びて，久しくとどまりたるためしなし」で始まる鎌倉時代，鴨長明(1155-1216)の随筆『方丈記』(1212年)にも移り

ゆくものの儚さ、無常観が語られている。

長明が、晩年京の郊外(日野山)に一丈四方(方丈)の狭い庵を結び、隠棲しながら、当時の世間を観察して書き記したのが『方丈記』である。前半には当時都を次々襲った大火、辻風(竜巻)、大火、遷都、飢饉、地震などの災厄の凄惨な様子が淡々と記述され、後半には50歳で出家をした後の草庵での生活が語られている。子どもの頃にこのような文学に接していたならば、その目に見えない影響は計り知れないのではないだろうか。

村上は、2011年カタルーニャ国際賞を受賞した際の実受賞スピーチ(<http://logmi.jp/27598>)に際して日本人の精神性の特徴として無常観に言及している。無常とは「この世に生まれたあらゆるものはやがて消滅し、全てはとどまる事なく形を変え続ける」であると説明し、春の桜、夏の螢、秋の紅葉、を例に挙げ、「私たちはその一時の栄光を目撃するために遠くまで足を運びます。そして、それらがただ美しいばかりでなく、目の前で儚く散り、小さな光を失い、鮮やかな色を奪われていくのを確認し、そのことでむしろほっとするのです」と述べている。

桜が散り、螢が光りを放たなくなり、紅葉が色を失い落ちる。そこに残るのはつかの間の栄光が通り過ぎた後の、何もない風景だけである。『螢』(1983)は、後に『ノルウェイの森』の一部の下敷きになった短編である。

『ノルウェイの森』の第1章で、あの時存在したもの一直子と「僕」という存在、そこででのやりとり、彼女の表情などは記憶からは退き、風景だけが残った。かつてそこには直子がいて「僕」がいた。既に取り上げたように、村上(1999)は風景の描写について「現実的なものを全て取り去ったあとに、脳に浮かび上がった記憶だけに頼って、あらためて情景を描写しています。このようにして産み出した情景は、現実に存在しているもの以上に現実性を獲得することができます」と言い、「…僕にとって大事なものは、自分の中で風景が浮かび上がって文章になる過程なんです」と述べている。

村上は、ある事象に対して結論を出したり判断をしたりせずに、できるだけありのままの形で、事実の細部を記憶に留め、そういうものを収集し、整理をして頭の中に保管するという。村上(2015a)は、ジェームズ・ジョイスの「イマジネーションは記憶だ」という言葉に強く賛同を示し、「イマジネーションというのはまさに、脈絡を欠いた断片的な記憶のコンビネーションのこと」であるとし、「『有効に組み合わせられた脈絡のない記憶』こそが物語の動力となるべきもの」であると述べている。村上は、上記のようにして収集した記憶を、自分の中で様々に組み変えることでエネルギーを得ながら、何もない風景の中から自発的に物語が展開するのを進めている。彼のこのような創作方法の背景には、記憶の古層に刻みつけられた無常観があるのではないだろうか、と私は思う。

参考文献

- 井上義夫(1997)：村上春樹と日本の「記憶」。新潮社。
 角川書店編集(2001)：平家物語。角川書店。
 鴨 長明(1212/2010)：方丈記。角川ソフィア文庫。築瀬一雄翻訳。
 Jung, C. G.(1987)：Kinderträume. Walter-Verlag. AG. [氏原寛監訳(1992)：子どもの夢Ⅰ。人文書院。]
 宮崎 駿(2001)：千と千尋の神隠し。スタジオジブリ。
 村上春樹(1981a/1991)：五月の海岸線。村上春樹全作品1979-1989⑤短編集Ⅱ所収。講談社。
 村上春樹(1981b)：八月の庵 僕の『方丈記』体験。『太陽』10月号。平凡社。49-52。
 村上春樹(1983/1993)：蜚。村上春樹全作品1979-1989③所収。講談社。
 村上春樹(1985)：「村上春樹ロングインタビュー」『小説新潮』臨時増刊『個人的意見』1985夏。
 村上春樹(1987/1991)：ノルウェイの森。村上春樹全作品1979-1989⑥。講談社。
 村上春樹(1997)：インタビュー「アウトサイダー」。『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集』所収。文藝春秋。
 村上春樹(1998)：インタビュー「現実の力・現実を超える力」。『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集』所収。文藝春秋。
 村上春樹(1999)：インタビュー「『スプートニクの恋人』を中心に」。『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集』所収。文藝春秋。

- 村上春樹(2002)：海辺のカフカ上・下。新潮社。
- 村上春樹(2003)：『海辺のカフカ』を中心に、『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集』所収。文藝春秋。
- 村上春樹(2006a)：「これだけは、村上さんに言うておこう」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶっつける330の質問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか？。朝日新聞社。
- 村上春樹(2006b)：「ひとつ、村上さんでやってみるか」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶっつける490の質問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか？。朝日新聞社。
- 村上春樹(2009, 2010)：1Q84 Book 1, 2, 3。新潮社。
- 村上春樹(2009)：『壁と卵』エルサレム賞・受賞の挨拶。村上春樹(2011)『雑文集』所収。新潮社。
- 村上春樹(2010)：村上春樹ロングインタビュー。『考える人』No.33。新潮社。20-100。
- 村上春樹(2011)：カタルーニャ国際賞受賞スピーチ。http://logmi.jp/27598。
- 村上春樹(2015a)：職業としての小説家。スイッチ・パブリッシング。
- 村上春樹(2015b)：村上さんのところ。新潮社。
- 村上 龍・村上春樹(1981)：ウオーク・ドント・ランー村上龍 vs 村上春樹。講談社。
- 上田秋成(1997)：改訂 雨月物語。鶴月洋訳注。角川ソフィア文庫。
- Yama. M. (1999)：Common themes in childhood dreams during sickness and fever. *Archives of Sandplay Therapy* 12(1)64-71. [山愛美訳：子どもの頃の病気・発熱時の夢に見られるテーマ。箱庭療法学研究12(1)。72-78.]
- 山 愛美(2000)：内的世界における「異界」との関わりについて。箱庭療法学研究13(1)。15-28。
- 山 愛美(2012)：村上春樹の創作過程についての覚え書き(1)方法としての小説、そしてはじまりの時。京都学園大学『人間文化研究』第29号。45-60。
- 山 愛美(2013)：村上春樹の創作過程についての覚え書き(3)デレク・ハートフィールドを巡る在と不在のテーマ。京都学園大学『人間文化研究』第30号。39-60。

[追記] 2017年3月末をもって小川嗣夫先生が本学を退職される。初めて先生にお会いしたのは、私が本学に赴任した2002年だったので、15年前ということになる。ずっと昔のような、ほんのこの間のような、不思議な感覚である。悠心館4階の一番奥に先生の研究室がある。時々、黙々と廊下を歩いておられる姿をお見掛けした。大学が変化の渦中にある時、肩を落としておられる姿には辛い思いがした。何年前か前、教授会の始まる前の時間に、

窓の外に梅が咲いているのを見ながら、先生と白梅と紅梅の話をしたことがある。その時、先生の嬉しそうな生き活きとした表情を久しぶりに拝見した思いがして、嬉しく思ったのを覚えている。私の中には、15年間の先生の姿の「記憶」が刷り込まれている。

先生、どうぞ、お元気で存分に好きなことをなさってください。

