

# 村上春樹の創作過程についての覚書(4)

## — 言葉・身体性・文体 —

山 愛 美

### I 言葉への信頼の喪失

#### 1. 学生運動が村上に与えた影響

村上春樹は、1968年から1975年まで早稲田大学の学生だった頃に、学生運動を経験している。そのことを踏まえ、台湾メディアによるインタビュー、『現代の力・現代を超える力』(1998)の冒頭で、学生運動が創作に影響を与えたか、と尋ねられた時、村上は「それは僕に『言葉への信頼の喪失』みたいなものをもたらしたかもしれません」(p.29)と答えている。

学生運動に対して、村上がどのような立場にいたのかについては、『自伝的エッセイ 村上春樹「職業としての小説家」』(2015、以降『自伝的エッセイ』と略す)の中で多少触れられている。それによれば、村上は当時特定のセクトには加わってはいなかったが、基本的には学生運動を支持していたようだ。しかし、反体制のセクト間の対立が深まり、「内ゲバ」で人の命が奪われるようになると、運動のあり方に対して幻滅を感じるようになったという。上述のインタビューの中で、村上(1998)は、

どんなに威勢のよい言葉も、美しい熱情<sup>あふ</sup>溢れる言葉も、自分の身のうちからしっかり絞り出したものでないかぎり、そんなものはただの言葉に過ぎない。時代と共に過ぎ去って消えていくものです。(p.29)

と述べており、また上述の『自伝的エッセイ』においても、

どれだけそこに正しいスローガンがあり、美しいメッセージがあっても、その正しさや美しさを支えるだけの魂の力が、モラルの力がなければ、すべては空虚な言葉の羅列に過ぎない。(p.37)

と述べている。あの頃、学生運動に参加していた学生たちが、自分たちの主張こそが絶対に正しいと信じ、体制側を批判するために発していた言葉の多くが、結局は論破のためのもっともらしい空虚な言葉にすぎないものとして、村上の耳には聞こえるようになっていたのかもしれない。当時を振り返るように淡々と語る村上の語り口の中から、喪失感と哀しみ、そして怒りのようなものさえ伝わって来る。

一方で、村上(2015)は、当時の経験を通して「言葉には確かな力がある」(p.37)ということも実感する。しかし、それが間違った方向に一人歩きをしてしまう時の危うさについても、オウム真理教の信者へのインタビューの体験(1998年に『underground2 約束された場所で』として出版されている)を踏まえ、「何にもよらずわかりやすい力強いロジックには警戒しなくてはなりません」(村上, 1998, p.30)と訴えている。

これらのことは、何も、学生運動やオウム真理教の事件における言葉だけに当てはまることではない。今日、我々の周りには、インターネットをはじめ、さまざまなメディアを通して過剰なまでの言葉が溢れているが、それらのいったいどれほどが、村上の言う「自分の身のうちからしっかりと絞り出された」言葉であろうか。ほとんどが否なのではないか。また、インターネット記事の見出し文には、見る人を惹き付け、何となく分かったような気にさせる恐ろしい力がある。その背景にあることについて想像力を働かせることなく、疑ってみることもなく、書かれている言葉をそのまま鵜呑みにすると、そのような力が破壊的に働くことがある。村上(2015)は、言葉には、その言葉を支える「魂の力」と「モラルの力」が必要であることを指摘しているが、全くその通りである。

また、「僕自身が最も理想的だと考える表現は、最も簡単な言葉で最も難解

な道理を表現することです」という村上(1998, p.29)の言葉は、心理臨床について考える上でもそのまま当てはまる。一見もつともらしく、立派で賢そうに聞こえる心理臨床における専門用語も、人を煙に巻くことは出来ても、悩み苦しんでいる人の役には立たないことが多い。いや、それどころか、生きた人間を概念の枠の中に力づくではめ込んでしまうようなところがあるので気をつけなくてはならない。

## 2. 『アンダーグラウンド』(1997)におけるインタビューの体験

『アンダーグラウンド』とは、「(1995年に起こった)地下鉄サリン事件の現場を文章で再現すること」を主目的としたノンフィクションであり、村上は執筆にあたり62名の被害者や関係者にインタビューを行っている。2011年、それまで未抄録の作品や未発表の文章を、村上自身が選んで編集した『村上春樹 雑文集』の中に「血肉のある言葉を求めて」と題された一文が収録されている。これは元々『アンダーグラウンド』の出版に際して、同年に書かれたものだという。その時彼は、どのように人々の話(インタビュー)を聞いていたのか。村上は次のように記している。

…(インタビューの)相手がどういう人なのかを懷まで入って行って肌に感じないことには、「その人にとって地下鉄サリン事件とは何であったか」といういちばん肝の部分を理解することはできない…。相手が言葉として語ることだけを文章として並べていても、それでは血肉のあるインタビューにはならない。どこからそのような言葉が出てくるのかという出所を掴んでおく必要がある。(p.220, 221)

「出所を掴む」と、敢えて即物的な表現が選ばれているが、ここには、目の前に存在する生身の人間の中に入り、そこから発せられる言葉として、話に耳を傾けようとする姿勢が見て取れる。これは、言葉を、それが生み出された身体とつながながら聴く作業である。もちろん、話し手の中に入

るというのは、イメージする力、想像力を持つてのみ為され得ることであり、基本的には『ねじまき鳥クロニクル第1部・第2部・第3部』（1994-1995）の「僕」（岡田亮）が井戸の底に潜っているうちに、壁を抜けて別の空間・別の時間に行くことができるようになった「壁抜け」と同じである。

インタビューと心理療法とではもちろん目的は違うが、これは筆者が心理療法家として来談者の話を聞く体験を通して考えて来たことと相通ずるものである。かつて筆者は拙著『言葉の深みへー心理臨床の言葉についての一考察』（2003）において、言葉に身体性を取り戻すこと、つまり受肉をすることの重要性について論じることを試みた。

村上(2011)は、一年かけて行われた上述の作業を終えて、その経験について自問自答してみるも、「『得難い体験だった』と一言で言うてしまうのはた易いけれど、それが自分にとってどういうことだったのか、まだ実感としてつかみきれていないというのが実状だ。そんなに簡単に片づけられない」（p.221）としか述べていない。その通りだと思う。本当に凄い体験というのは、本当に「体験」となるのに時間がかかり、言葉にできるまでにはさらに何倍もの時間がかかるものである。いや、言葉にはならず、その人のその後の生き方を見て、それが分かるだけという場合の方が多いかもしれない。

村上の体験が何かしら本物であったであろうことは、この後彼の志向が、それまでのディタッチメントからコミットメントに変わったことから十分に伺える。村上(2011)が上述の引用した文章に続けて「ひとつだけ目に見えて変化したこと」として、以下のように語っている。

それは、電車に乗ったときに、まわりの乗客をごく自然に見渡すようになったということだ。そして「ここにいるこの人たちみんなに、それぞれの深い人生があるのだな」と考える。「そうだ、僕らはある意味では孤独であるけれど、ある意味では孤独ではないのだ」と思う。この仕事をする前には、そんなこと思いつきもしなかった。それはただの電車であり、ただ

の「よその人」でしかなかった。(p.221)

元々、日本社会のシステムを強く嫌い、大学を出てからどこにも属さず、ずっと「個人」としてやって来た村上である。ただの電車がただの電車ではなくなる。自分には関係のない電車だったものが、自分の何かに「触れる」ものとなる。ただの「よその人」だった人たちに、それぞれに深い人生があるのだと考える。自分には関係のない「よその人」にも、それぞれ深い人生がある。気付かぬうちにこのように感じ入っているということは、自分とは直接関係はないかもしれないにしても、それが自分の何かに「触れる」可能性をもっているということである。それは、人に強いられてそうなったとか、頭で考えてそう思ったということとは違う、どこか自分の存在の奥深いところから湧き上って来るような感覚なのではないか。

河合隼雄との対談(『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』1996年)の中で、村上は「…これまでにあるような、『あなたの言っていることはわかるわかる、じゃ、手をつなごう』というのではなくて、『井戸』を掘って掘って掘っていくと、そこでまったくつながるはずのない壁を超えてつながる、というコミットメントのありように、ぼくは非常に惹かれた…」(p.70, 71)と発言しているが、このような繋がり方の実感が、「そうだ、僕らはある意味では孤独であるけれど、ある意味では孤独ではないのだ」という上述の気付きに繋がるのではないか。これは、人から「我々は孤独ではないよ」と言われたり、頭で考えてそう思ったりするのは違う、何か決定的な確信ではないか。なぜそういうことが起こったのか、と問われても筋道だった説明は出来ず、ただそういうことが起こったとしかいいようのないこのような体験こそ、人間を根本的に変えうる。筆者は、こういう心理療法を目指したい。

## Ⅱ 文体の確立

### 1. 「正確な言葉は闇の奥深くへと沈みこんでいく」

村上の創作活動は、「失われた言葉の信頼」を取り戻す、救済のための試みから始まったと言えるだろう。村上(1996, p.66)は「自分でもうまく言えないこと、説明できないことを小説というかたちにして提出してみたかった」といい、しかもそれは「非常にスポンテニラスな物語でなくてはいけない」(p.68)という。つまり、「何かのメッセージがあってそれを小説に書く」(p.66)のではなく、「自分の中にどのようなメッセージがあるのかを探し出すために小説を書いている」(p.66, 67)というのである。そのためにはまず、物語が自発的に語り出さなくてはならない。そしてそれを言葉で記述する。これは、全人的にコミットしないと成し得ない、一般に考えられているよりも遥かにきつい困難な作業である。処女作『風の歌を聴け』(1979)の始まるの第一章に、その苦しみの、静かな口調の吐露がある。

今、僕は語ろうと思う。…しかし、正直に語ることはひどくむずかしい。  
僕が正直になろうとすればするほど、正確な言葉は闇の奥深くへと沈みこんでいく。

村上は、『自作を語る』(村上春樹全作品1979-1989①「台所のテーブルから生まれた小説」：以降『自作を語る』①と表記)の中で、『風の歌を聴け』を書き始めた時のことを次のように振り返っている。

僕としては自分の気持ちをただただ正直に文章に置き換えたかっただけである。でもその作業を進めていくうちに、正直に書きこもうと努力すればするほど文章が不正直になっていくことに僕は気づいた。文章を文学言語的に複雑化させ、深化させればさせるほど、そこにこめられた思いは不正

確になっていくのだ。…(中略)…これじゃ駄目だ、と僕は思った。それは僕の求めていることではない。

母語が日本語である人間の中には、幼少の頃からの実生活の体験の中で獲得され、培われて来た多くの日本語の語彙や表現が蓄積されている。日本語の持つ特性を考えると、良きにつけ悪しきにつけ、物事について、曖昧に、情緒的に書き連ねやすく、どこか美しい表現を探るような方向に向かいがちである。しかし、村上が書きたかったのはそういうものではない。

村上は「他人と違う何かを語りたかったら、他人と違う言葉で語りなさい」というスコット・フィッツジェラルドの言葉を思い出し、自分は、他人と違う何かを、誰もが語らなかったような言葉で語りたかったのだ、という思いに至る。こうして村上の創作活動は、まず物語を語るための、自分の文体を確立することから始まった。

## 2. オリベッティの英文タイプライターで書いてみる

そこで村上は、どうしたか。『自伝的エッセイ』には次のようにある。

万年筆と原稿用紙が目の前にあると、どうしても姿勢が「文学的」になってしまいます。そのかわりに押し入れにしまっていたオリベッティの英文タイプライターを持ち出しました。(p.45)

と述べている。どのように書くのか、方法を模索する中、村上は、小説を書いてみようと思いついたその日に購入した万年筆と原稿用紙から離れ、英文タイプライターに向かった。自分にとって自由に操れる日本語を捨てたのだ。そして手ではなく、機械を使って書くことにしたのである。これはなかなか興味深い。何故なら、一般的には、村上が目指したように言葉に身体性を回復しようとするのであれば、方法として、自分の手を使って文字を書くという方がふさわしいのではないかと考えるからである。

昨今、我々はパソコンを使って文字を書くことが多いが、研究者として、また心理療法家として、駆け出しの頃はまだ手書きが主流だった年代の筆者にとって、パソコンを使う場合と手を使って書く場合との心理的な体験の違いについては、折に触れて意識し、自分の中で迷いや揺れを感じながら前者に移行して来た経緯がある。

パソコンが普及されて間もない頃は、特に心理臨床における生々しい人間同士のやり取りを、機械を通して書き留めるには違和感があった。その一方で、パソコンを使うと、文章を断片的に切り取って機械的に組み替えるのが容易であるため、翻訳の仕事をするには随分便利になったと感じた。今日、パソコンばかりを使っていると、漢字が読めるけれど書けなくなっているという話をよく耳にする。手で書いていた頃には、感触として手が文字の形を覚えていたのであろうか。あるいは、手の動きに伴って現れ出た文字が、視覚的にフィードバックされ、それが身体を通して記憶されていたのかもしれない。

万年筆で書く場合、もちろん毛筆にはかなわないが、ボールペンと比べてみても、筆圧によって文字の太さや色の濃さも微妙に変わるので、身体から直に文字が生み出される感触がより鮮明に体感できる。古人の達筆を目にすると、造形としての文字の様から、その人の、人や成り、書いている時の体調までもが伝わって来る気さえする。

それを、村上は敢えて反対の方向に行ったのである。村上の場合、パソコンともまた違い、昔のオリベッティのタイプライターだったため、アルファベットを一つずつ打ち込む機械的な感触は手に強く残るであろうし、流れるように文字を書きやすい万年筆とはある意味対極の道具であったと言えるだろう。

村上の目指す、「シンプルな文章を作り、シンプルな文章を重ねることによって、結果的にシンプルではない現実を書く」（『自作を語る①』より）とは、いったん日本語から身体性を削ぎ落して道具—村上は「機能的なツール」と呼んでいる—とし、それを用いて、深層にある、形にならないもの—こ



れらはシンプルではあり得ない—を分かりやすく描くことなのではないか。そして、「そのツール性を深く追求していくことは、いくぶん大げさにいえば、日本語の再生に繋がっていくはずだと信じています」(村上, 2015, p.48)という言葉は、決して大げさに言っているのではなく、そこには、村上の強い信念と救済への願いが感じられる。村上は、中途半端に身体性を求めるのではなく、イメージも言葉も、まだ身体と渾然一体として存在しているような、底の底まで降りて行き、そこで体験することを正確に描くことを追求することで、本来の身体性を取り戻すことに挑んでいるように思われる。

### 3. 英語で書いてみる

村上はシンプルに書くために、『風の歌を聴け』の最初の何ページかを実験的に英語で書いてみている。彼は、高校生の頃からペーパーバックをよく読んでいたので、かなりの程度の英語の語彙や表現は持ち合わせていたと思われるが、誕生以来ずっと日本で暮らして来た村上にとって、それらは実際の生活の中で、生の体験を通して獲得されたものではない。もちろん「とくに年若い時期には、一冊でも多くの本を手取る必要があります。…少しでも多くの物語に身体を通過させていくこと」(p.110)、と『自伝的エッセイ』の中で若い人たちに向けて呼びかけている村上であるから、英語で小説を読みながらも、ただ知的に読んでいたのではなく、物語の中に身を入れるようにして読んでいたであろうことが推察される。つまりこれは、身体性を伴った読書の仕方である。そのため、書物を通してだけではあっても、村上にとって、ある程度は身についた英語にはなっていたと思われるが、それでも母語の日本語に比べるとはるかに不自由なはずである。

しかし反対に、不自由で制限があるがゆえに、より丁寧に一つひとつの語について考えながら書くであろうし、語と語の関係や文と文との繋がりに関しても日本語のようにごまかしがきかない分、本質を書くことが出来るようにも思われる。

母語以外で書いてみることは、言葉や文化、さらには言葉と身体性つい

でも再考する機会にも成り得る。両親ともにカルカッタのベンガル人である Lahiri (1960-) は、ロンドンで生まれ、幼少時に渡米し、長短編の小説を英語で書き、幾つもの賞(ニュー Yorker 新人賞、ピューリッツァー賞、フランク・オコナー国際短篇賞など)を受賞した作家である。彼女は、学生だった 1994 年、イタリアに行き、イタリア語の響きに魅せられ、20 年後家族とともにイタリアに移住し、ついにはベンガル語でもない、英語でもない、彼女にとって新しい第三の言語イタリア語で自分だけの秘密の日記を綴り、『べつの言葉で』(2015/2015)というエッセイを書いた。彼女は、表現のためのツールとして、わざわざ大人になって覚えた、操れる語彙も限られた不自由なイタリア語を選んだのである。イタリア語と格闘しながら綴られたエッセイには、世界を新しい目で見ているような新鮮な視点がある。「新しい言語を知り、そこにどっぷり浸かるためには、岸を離れなければならない。浮き輪なしで。陸地をあてにすることなく」という Lahiri (2015, p.9) の言葉が印象的である。

言葉が変われば文の構造が変わる。それに伴い思考の様式も変わり、つまるところは世界の見方、把握の仕方までもが変わる。Lahiri (2015, p.76) は「わたしはイタリア語で書くとき、イタリア語で考える。それを英語に翻訳するには、脳の別の部分を目覚めさせる必要がある」と述べている。つまり、別の言語で何かを書くには、思考の様式を変え、脳の働きを変え、体の組成までも変える必要がある。いや、むしろ、母国語以外の言語で何かを書くと、思考の様式が変わり、脳の働きが変わり、体の組成が変わる、と言った方が良いのかもしれない。

筆者自身が、英語で論文を書いたり、研究発表をしたりすることのことを振り返ってみて、上述したことは、強く実感される。詳細は他の機会に譲るが、特に日常会話において、英語で話すときと日本語で話す時とは、大袈裟にいうと、全く別の人格になってしまうくらいの異なる感覚である。実際に筆者がアメリカに住んでいた子どもの頃には、身体レベルで捉えていたこの感覚が、大人になってからはより自覚的になったという印象があ

る。

我々は、自在に使いこなせる(と思っている)言語を用いている時には、言葉の意味について意識的に考え、言葉の成り立ちの歴史を辿る作業を怠りがちである。分かっていると思い込んでいるからだ。ちょうど、物のない不自由な生活の中からこそ創意工夫が生まれることがあるように、言葉においても制限があり、不自由な中から新しい発見があり得る。

村上(2015)は初めて英語で書いてみた時の体験を、

…僕がそのときに発見したのは、たとえ言葉や表現の数が限られていても、それを効果的に組み合わせることができれば、そのコンビネーションの持つて行き方によって、感情表現・意思表現はけっこううまくできるものなのだということでした。(p.46)

と述べている。専門ではないのであくまでも筆者の素人の印象に過ぎないが、日本の文学には、情緒的で曖昧であるがゆえに美しく文学的であるとされる表現が多く見られ、それが重要な特徴を成していると思われる。曖昧なものを曖昧に描こうとすると、曖昧なものはさらに曖昧になり、苦心して心の深みから拾い上げたものも結局は元の混沌状態に帰することになってしまう。これが上述の「僕が正直になろうとすればするほど、正確な言葉は闇の奥深くへと沈みこんでいく」ということであろう。

それに対して、村上は、自分の中にあるものを、冷徹な目で見つめ、できるだけシンプルに正確に記述することを目指した。それは、村上が、自分の中ですでに顕在化し、明確になっているものではなく、自分にとっても未だ混沌とした、掴めないものについて書こうとしたからである。

村上にとって、英語で書いてみることによって、文章のリズムのようなものを体感できたことも大きかったようだ。「外国語で書く効果の面白さを『発見』し、自分なりに文章を書くリズムを身につける」(『自伝的エッセイ』p.47)と、再び万年筆と原稿用紙に戻り、英語で書いたものを日本語に「翻

訳」―村上はむしろ「移植」という言葉を用いている―していったという。こうして、「僕(村上)自身の独自の文体」、「僕が自分の手で見つけた文体」(『自伝的エッセイ』p.47)が生まれたのである。それは「自分の中から自然に出てきた文体」(『自伝的エッセイ』p.50)であるため、自分の呼吸やリズムに合っているという。

前述の河合隼雄との対談の中で、村上(1996)は、河合に対して以下のよう  
に問うている。

小説を書き始めるまでは、自分の体にはそんなに興味を持っていなかった  
のです。ところが、小説を書いていると、自分の身体的なもの、あるいは  
生理的なものにもものすごく興味を持つようになって、身体を動かすよう  
になりました。そうすると、体が変わってくるわけです。脈拍も、筋肉も、  
体形も。それと同時に自分の小説観や文体がどんどん変わっていくのもよ  
くわかる。身体の変化と、精神的なものの変化はやはり呼応しているのだ  
すか？(p.97)

河合は、「それはもう呼応して当然…」と答えている。これは、心と体  
が連動していることを、村上が身を以て体験した証となる発言であり、こ  
こから、村上が書く時に、ただ頭を使って知的に書いているのではなく、  
いかに体も使って書いているかが読み取れる。

その後のインタビュー(「『スプートニクの恋人』を中心に」)では、マラソン  
やトライアスロンをしていることに言及し、「(身体を動かすようなことを)  
大人になってやると、フィジカルな作用とメンタルな作用がいかに結びつい  
ているかがよくわかる」(村上, 1999, p.59), また別のインタビュー(「『海辺の  
カフカ』を中心に」)で、文体について話題になると「僕は文体というのはフ  
ィジカルなものだと思うんです」(村上, 2003, p.133)と明言している。

このような発見は、英語で書いてみる、翻訳をする、物語を書く、走る、  
音楽を聴く、ピアノを弾くといった作業をしながら、長い年月をかけて、

内側から体の隅々まで自覚的に体験することを習得する中で、村上が身を以て知ったことだと思われる。

#### 4. 母語の外で

母語以外で、小説なり随筆なりを書いている人たちの、言葉と体をめぐる発言は興味深い。そこには、誕生以来同じ文化の中にずっと暮らし、母語だけを使って生きて来た人たちがなかなか気付くことのできない洞察を見出すことができる。

例えば多和田葉子は、日本で生まれ、早稲田大学でロシア文学を専攻して就職した後、22歳でドイツに移住し、30年以上ドイツに住みながら、長年にわたりドイツ語と日本語の両方で創作活動が続けている作家である。彼女の著書『エクソフォニー―母語の外へ出る旅』(2012)には、上述のような経歴を持つ著者だからこそ確かな実感をもって語ることの出来る、母語以外の言語の習得をめぐる深い体験が記されている。

多和田は、「(母語以外の言葉が)しゃべれるようになるだけでもたいへんだが、(母語以外の言葉で)そう簡単に小説が書けるものなら苦労はしない。言葉を小説の書けるような形で記憶するためには、倉庫に木箱を運び入れるように記憶するのはだめで、新しい単語が元々蓄積されているいろいろな単語と血管で繋がらないといけない。しかも、一対一で繋がるわけではない。そのため一個言葉が入るだけで、生命体全体に組み換えが起こり、エネルギーの消費がすさまじい」(p.35, 36)と、イメージしやすい比喻をもって、新しい単語が、小説で使えるような生きた言葉になることの困難さと、そのために費やされるエネルギーの大きさについて力説している。

例えば、日本語で「家」は、英語で“house”，ドイツ語で“Haus”だと知っていても、小説という、人間の「生」が織りなす様々な文脈の中でこれらの言葉を使いこなすということは、ただ言葉を置き換えればよいということではない。それぞれの言葉が意味するものは、それぞれの言葉が使われている国々、使っている人々の歴史、文化、風習、生活の中で長い

年月をかけて培われて来たものである。同じ日本の中においてさえ、時代や地域によって「家」は異なる顔を持つ。おそらく小説を書くとなれば、「家」なら「家」の、小説の中での「家」のイメージを持ちながら書き進めることになるわけだから、その背景まで一緒に浮かび上がるくらいでないとは十分ではないだろう。新しい言葉が入って来ただけでは、使いこなせないということは容易に想像がつく。また「家」で生活をする人間の違いにも当然目を向ける必要があるだろう。つまり、母語以外の言葉で書き、話し、読み、考えることは、文化や歴史、そして人間そのものについても、洞察を深める可能性を開くことにもなる。

もう一点、文体について考える上で、多和田(2012)の、「人間だけではなくて、言語にもからだがある、と言う時、私は一番、興奮を覚える。…文章はある意味を伝達するだけではなく、からだがあり、からだには、体温や姿勢や病気や癖や個性がある。つまり言語にも生きたからだがあり、意味内容だけに還元してしまうことはできない」(p.197)という言及は、上述の村上の「僕は文体と言うのはフィジカルなものだと思うんです」と「フィジカルな作用とメンタルな作用がいかに結びついているかがよくわかる」という発言と照らし合わせてみると興味深い。

おそらく村上が、『風の歌を聴け』のはじまりを英語で書いてみようと思った時点では、そこまで意識的ではなかったであろうが、その後も日本語で小説を書くことと翻訳の仕事を、バランスをとりながら進めて来たことによって、結果的に、西欧と日本の文化、精神性、そして、身体との関わりについて、体を通しての洞察を深めることが出来たと考える。

### Ⅲ 村上と身体性 —— 「触れる」体験

村上(2007/2010, p.42)は『走ることにについて語るときに僕の語ること』という著書の中で、自らを「生身の身体を通してしか、手に触ることのできる材料を通してしか、ものごとを明確に認識することのできない人間である」

と述べている。ここに、一個の人間としての村上のありようと、世界との関係の結び方が凝縮されて語られているように思われる。

市川(1977)が指摘しているように、「われわれは多かれ少なかれ、身体を通して世界との直接的なつながりや共感を感じている」(p.21)が、その一方で、我々には知的な枠組みで世界を捉えようとする側面もあり、両者のバランスは人によってまちまちであろう。村上の場合、体を通しての感覚に重きが置かれている。

1979年4月のある日の午後、当時ジャズ喫茶店を営んでいた29歳の村上が、神宮球場に野球の試合を見に行き、ヤクルトの先頭打者のヒルトンが二塁打を打った時、「そうだ、僕にも小説が書けるかもしれない」(『自伝的エッセイ』p.42)とふと思い『風の歌を聴け』を書いたという逸話は有名である。それはまさに啓示のような体験だが、その時の感覚を、村上(2015)は「空から何かがひらひらとゆっくり落ちてきて、それを両手でうまく受け止められたような気分」(p.42)と書き記し、30数年前のこの感触をまだはっきり覚えていっていると言う。

ちょうど一年後の春、「群像」の編集者から『風の歌を聴け』が新人賞の最終選考に残ったという電話を受けた後の昼下がり、村上は妻と一緒に散歩に出掛け、千駄ヶ谷小学校の近くの茂みの影で翼を怪我した鳩を見つける。そしてその鳩を両手に抱き、その鼓動と温もりを感じながら原宿まで歩き、表参道の交番に届けた。その時「たぶん、新人賞を取るようになるだろうな、と僕は思った。何の根拠もない予感として」と述べている(「自作を語る①」)。

神宮球場で受け止めたひらひらと落ちてきたものも、傷ついた鳩の鼓動と温もりも、どちらも同じ手のひらにずっと記憶しているという。これは、日常の感覚を超えた、理屈では説明のできない何か絶対的なものに「触れる」体験と言ってもよいのではないか。村上(2015)は、このような感触の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」(p.52)であると述べている。

「触れる」体験とはどのようなものか。哲学者の坂部(1983, p.20)は著書『「ふれる」ことの哲学—人称的世界とその根底』の中で、「ふれる」ことについて、「気がふれる」という表現を取り挙げて、そこに日常の次元を超えた垂直次元、「聖なる次元」とのかかわりを見出している。

『ふれる』ことは『単に感覚によって知覚し、指示することではなく、さらにその展開としてより深く侵入し、かくしてわれわれの存在のもっと深い層にふれるためにある』とし、「ふれるというもっとも根源的な経験において、われわれは、自—他、内—外、能動—受動といった区別を超えたいわば相互浸透的な場に立ち会う」(p.21)と述べている。つまり、「触れる」ことは二分法を超えた原初的な体験へと我々誘うのである。

このような、身体を通してのみ得られる「触れる」体験について、村上は物語の中で繰り返し描いている。例えば、『村上春樹ロングインタビュー』(2010, p.36)において、小説『1Q84』の中で手を握るシーンが繰り返し出て来ることについて指摘された時「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、「体の芯の温もりみたいなもの」の「フィジカルな記憶」こそが人間に救いをもたらしようと言及している。

物語のみならず、インタビューやエッセイでの語りにおいても、村上の表現には身体を通しての描写が多い。例えば、『風の歌を聴け』(1979)『1973年のピンボール』(1980)に続く3作目の『羊をめぐる冒険』を書き終えた時に持った、小説家としてやっていけるという自信について、「頭の中でこねまわす理屈ではなくて、両手ではっきりと感じることのできるフィジカルな手応え」(「自作を語る②」)と形容している。また、短編『蜚』については、「服がぴったりと体に馴染んでいないという感覚がずっとつきまとっていた」(「自作を語る③」)と記されている。

また、「(短編を書いている時)僕が考えているのは、その話が自分の体にしみるかということだけである。もしそれが体にしみれば、それは僕にとって意味のある話であり、しみなければ、それは僕にとって意味のある話



ではない」(「自作を語る⑧」)と、身体と繋がった言葉を大切にし、言葉への自らの身体レベルの反応の重要性を強調している。こうした表現は、読み手が自らの身体に開かれながら読んでみると、我々の身体にも訴えかけてくる。

村上は、外界のものを、身体を通して取り入れ、そこから生じてきたものを言葉にし、物語を語るのである。「長編小説を書くという作業は、根本的には肉体労働であると僕は認識している」と、村上(2007, p.118)は断言している。すべての作家にとってそうであるのかはわからないが、少なくとも村上のような書き方をする作家にとって、長編小説を書くことはまさに肉体労働と呼ぶにふさわしい、と筆者は考えている。

アメリカ人によるインタビュー(2005, 『小説家にとって必要なものは個別の意見ではなく、その意見がしっかり拠って立つことのできる、個人的作話システムなのです』 p.368)の中で、

…(『ねじまき鳥クロニクル』の)主人公オカダ・トオルが行ったように、  
…我々はたった一人で深い井戸の底に降りていくしかありません。そこで自分自身の視点と、自分自身の言葉を回復するしかないのです。

と述べているが、これこそが、村上が始まりから目指して来たことである。自らの救済のために。『風の歌を聴け』の中の、「正確な言葉は闇の奥深くへと沈み込んでいく」という吐露の後に、語り手である一人称の「僕」に、次のような期待と予言を伸びやかに語らせている。これは、言葉に身体性を取り戻せるその日のことを述べているように思える。

弁解するつもりはない。少なくともここに語られることは現在の僕におけるベストだ。つけ加えることは何もない。それでも僕はこんなふうにも考えている。うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない、と。そしてその時、象は平原に

還り僕はより美しい言葉で世界を語り始めるだろう。

そのためにはこの後、走ることで身体を鍛える習慣を確立し、海外で暮らして外から日本を見る経験をし、地下鉄サリン事件の被害者及び関係者にインタビューをし『アンダーグラウンド』（1997）と『アンダーグラウンド 2 約束された場所で』（1998）を書き、河合隼雄との出会いが必要であった。

村上は自らの創作について雄弁である。もちろん、彼は日本国内では、マスメディアに答えたり人前に出ることは極めて稀であるが、物語という手法を用いて多くを語ってくれている。彼は自分の文体の確立についても、繰り返し物語り、それはもはや「村上春樹の文体確立の物語」と呼ぶことさえできるのではないか。

1985年の『文藝界』に掲載された、『「物語」のための冒険』という50ページ以上に及ぶインタビューがある。同年に四冊目の長編『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』が出版され、特に若者たちの間で圧倒的な好評を得ているということで行われたもののようである。村上はその中でも、物語の創作について雄弁に語っており、文体にも言及している。少し長くなるが引用してみる。

文体の話なんですけれど、これを書いた時に、文体のことでいろいろ批判されて、翻訳小説の文体であって借り物じゃないかとか…。(中略)正直言いまして、僕は、これを書く時に、どう書いていいかわからないんで、最初にリアリズムでざっと書いたんです。全く同じ筋を同じパターンで、文体だけ、普通の既成の文体というか、いわゆる普通の小説文体で書いたんですよ。読み直してみたら、あまりにもひどいんで、これはどこかが間違っているはずだという気がしたんです。最初のそれを書いている時は、僕も一生懸命、小説を書こうと思う文章で書いていたんですけど、すごく疲れるし、借り物みたいな気がして…。それでまず英語で少し書いて、そ

れを翻訳したら、あ、これだったら楽に書けるな、という気がして、そのあとずっと、その文体で書いたんです。…(p.49)

この時点では、2015年、『自伝的エッセイ』において語られている「村上春樹の文体確立の物語」にみられるような、文体と身体に関する深い洞察は見出せない。1978年に『風の歌を聴け』を書き始めた時の体を通しての記憶を、繰り返し語り直す度に体験が深められていったのであろう。その中でも、村上が河合隼雄物語賞・学芸賞創設記念の特別寄稿『魂のいちばん深いところ 河合隼雄先生の思い出』(2013)の中で、「…僕が『物語』という言葉を使うとき、僕がそこで意味することを、本当に言わんとするところを、そのまま正確なかたちで、総体として受け止めてくれた人は、河合先生以外にはいなかった」(p.106)と述べている。河合隼雄との対談はとりわけ大きな意味を持ったと思われる。

#### 参考文献

- 市川 浩+山崎賞選考委員会(1977): 身体の現象学. 河出書房新社.  
河合隼雄・村上春樹(1996): 村上春樹, 河合隼雄に会いにいく. 岩波書店.  
Lahiri, J. (2015/2015): *In Altere Parole*. Guanda. [中嶋浩郎訳: 別の言葉で. 新潮クレストボックス].  
村上春樹(1979/2004): 風の歌を聴け. 講談社文庫.  
村上春樹(1994-1995): ねじまき鳥クロニクル第1巻・第2巻・第3巻. 新潮社.  
村上春樹(1997/1999): アンダーグラウンド. 講談社文庫.  
村上春樹(1998/2001): underground2 約束された場所で. 文春文庫.  
村上春樹(1998/2010): 現実の力・現実を超える力. 時報周刊1998年8月9日—15日号. 『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1997-2009』所収. 文藝春秋. 27-39.  
村上春樹(1999/2010): 『スプートニクの恋人』を中心に. 広告批評, 231号, 1999号(マドラ出版). 『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1997-2009』所収. 文藝春秋. 41-79.  
村上春樹(2003): 海辺のカフカを語る. 『文学界』第57巻第4号. 10-42.  
村上春樹(2005/2010): *The believer book of writers talking to writers*. Believer books, a division of MacSweeney's. [文藝春秋編集部翻訳: 小説家にとって必

- 要なものは個別の意見ではなく、その意見がしっかり拠って立つことのできる、個人的作話システムなのです。『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1997-2009』所収。文藝春秋。361-377.]
- 村上春樹(2007/2010)：走ることにについて語るときに僕の語ること。文春文庫。
- 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)：血肉のある言葉を求めて。『村上春樹 雑文集』所収。新潮社。219-221。
- 村上春樹(2013)：魂のいちばん深いところ—河合隼雄先生の思い出。『考える人』No.45。新潮社。102-106。
- 村上春樹(2015)：自伝的エッセイ 村上春樹『職業としての小説家』。スイッチ・パブリッシング。
- 坂部 恵(1983/2000)：「ふれる」ことについてのノート—文化の活性化をめぐって。「ふれる」ことの哲学—人称的世界とその根底。岩波書店。3-47。
- 多和田葉子(2012)：母語の外へ出る旅 エクソフォニー。岩波現代文庫。
- 村上春樹(1990)：自作を語る 台所のテーブルから生まれた小説。村上春樹全作品集1979-1989①。講談社。
- 村上春樹(1990)：自作を語る 新しい出発。村上春樹全作品集1979-1989②。講談社
- 村上春樹(1990)：自作を語る 新たな胎動。村上春樹全作品集1979-1989⑧。講談社
- 山 愛美(2003)：言葉の深みへ—心理臨床の言葉についての一考察。誠信書房。
- 付記：本研究は京都学園大学の奨励研究助成を受けている。