

村上春樹「女のいない男たち」の方法

王嘉臨/Wang, Chia-Lin

淡江大學日本語文學系助理教授

一、はじめに

『女のいない男たち』は、二〇一四年に発表された村上春樹の短編集である。この短編集について、斎藤環は「切れ味のいい六つの短編」と評価しながら、「どの作品も甲乙付けがたい。ポップスのLPに例えれば、どれも「A面の一曲目」みたいだ。欲を言えば、時々村上文体のセルフポロディに見えることがあるが、それは仕方がないことだ。六つの連作—そう呼んで良いだろう—に共通するテーマは、強いて言えば「性愛の不条理」だと述べ、この短編集の位置づけることの難しさを指摘されている¹。

『女のいない男たち』のモチーフについて、作者・村上春樹は「まえがき」において次のように述べている。

本書のモチーフはタイトルどおり「女のいない男たち」だ。最初の一作（『ドライブ・マイ・カー』）を書いているあいだから、この言葉は僕の頭になぜかひっかかっていた。（中略）しかし本書の場合はより即物的に、文字通り「女のいない男たち」なのだ。いろんな事情で女性に去られてしまった男たち、あるいは去られようとしている男たち。

こうした作者の発言により、『女のいない男たち』に言及した評論の多くは、この作品から女のいない男たちの心境に関する部分を抽出し、それに他の村上作品との関連性を考察する傾向が少なからずあった²。しかし、表面上のモチーフのみが推し進められると却って作品の構成システム追究が等閑にされたままで、作品全体の理解からは却って遠ざかる陰が生じるのではないだろうか。

本論ではこうした疑問を踏まえ、従来とは全く別の視点から女を失った男の問題につい

¹ 斎藤環(2014)「性愛の内と外」(『文學界』第六八巻六号 P236)

² 例えば、都甲幸治(2014)は「妻の裏切り」(『文學界』第六八巻六号)で、「妻はなぜ裏切るのか。『女のいない男たち』その疑問を巡って書かれている。そしてその問いが、これまでの作品ではなかった形で明瞭に深化されていると言える。思えば、今までの村上作品においても、本質的には同じ問いが繰り返されていたのではないかと指摘する。また、清水良典(2014)も、「その奥に秘められし力を見出すべし」(『文學界』第六八巻六号)で、「思えば『ノルウェイの森』以来『国境の南、太陽の西』『スプートニクの恋人』のように、村上春樹はたびたび、セックスが深く深刻なトラウマの契機となる物語を書き続けてきた。(中略)村上春樹の小説世界において、セックスとは愛の結実の行為であるばかりではなく、魂の地下の蓋を開けてしまうような、人間存在を脅かす底なしの力を秘めた領域なのである。たとえば男がその闇の力に触れてしまったら、もはや無邪気な愛に二度と戻ることでできない「女のいない男たち」になるのだ」と述べている。

て考える。中でもこの短編集に収録された「女のいない男たち」という作品に焦点を当て、女の裏切りを語る男が、どのように描かれているのかを中心に解析に取り掛かろうと思う。

二、語りのあり方について

「女のいない男たち」は過去の恋人「M」の死を告げる「M」の夫の電話を描く段で始まっている。一人称の語り手「僕」が「M」の死を契機に、「彼女は—その三人目の彼女は（名前がないと不便なので、ここでは仮にエムと呼ぶことにする）—どのように考えても自殺をするタイプではなかった。だってエムはいつも、世界中の屈強な水夫たちに見守られ、見張っていたはずなのだから」と「M」の思いを語り、さらにかつての「M」との「恋」を回想する。

僕は実を言うと、エムのことを、十四歳のときに出会った女性だと考えている。実際にはそうじゃないのだけれど、少なくともここではそうように仮定したい。（中略）僕らはそんな具合に、中学校の教室で初めてで出会ったのだと。アンモナイトだかシーラカンスだか、その手のものにひそやかに圧倒的に仲介されて。そう考えると、いろんなことがとてもすんなりと腑に落ちるものだから。（P269）

語り手「僕」が「M」を「十四歳のときに出会った女性」と語り始める。が、次の瞬間「そう考えると、いろんなことがとてもすんなりと腑に落ちるものだから」と「僕」の語りが一つの解釈に収斂していくのではなく、両義性、曖昧性を生成していく。そして、作品中に多用されている「でも」という逆接接続詞は、こうした両義性、曖昧性を生成していく語り方をいっそう深化させたのである。

自分がここでいったい何を言おうとしているのか、僕自身にもよくわからない。僕はたぶん事実ではない本質を書こうとしているのだろう。でも事実ではない本質を書くのは、月の裏側で誰かと待ち合わせをするようなものだ。真っ暗で、目印もない。おまけに広すぎる。僕が言いたいのは、とにかくエムは僕が十四歳のときに恋に落ちるべき女性であったということだ。でも僕が実際に彼女と恋に落ちたのはずっとあとのことで、そのときには彼女は（残念ながら）もう十四歳ではなかった。僕らは出会いの時期を間違えたのだ。待ち合わせの日を間違えるみたいに。時刻と場所は合っている。でも日にちが違う。（P272）

文中に「でも」という接続詞が合計十六回使われる。約二万字の短編作品においてはかなりの頻度であり、目立つ言葉である。上記に引用した場面を詳しく見てみよう。このシーンでは、語り手「僕」は自分が書こうとしたものを「たぶん事実ではない本質」と説明し、意味づける。が、次の瞬間、「でも事実ではない本質を書くのは、月の裏側で誰かと待

ち合わせをするようなものだ。真っ暗で、目印もない。おまけに広すぎる」と前の意味づけがはぐらかされ、相対化されてしまう。つまり、「でも…」 「…ではない」を重ねることで、語りが確たる意味をばかし、両義性、曖昧性を生成していくのである。

そして、このような両義的語り方は、単なる語りの審級の問題に留まるのではなく、「僕」の「M」との関係に対する二律背反的な感情と無縁ではない。以下、この点を中心に検討していきたい。

三、「M」に対する「僕」の両義的感情

前述したように、「女のいない男たち」は「M」の死を契機に、語り手「僕」が過去の「M」との関係性を回想する形式を取っている。そして、注目すべきことに、「僕」の回想は過去の直線的な時間の流れに沿って遡及していくのではなく、其ごろに彼が経験した「感覚」の記憶と分かちがたく結びついている。

僕は十四歳で、作りたての何かのように健康で、もちろん温かい西風が吹くたびに勃起していた。なにしろそういう年齢なのだ。でも彼女は僕を勃起させたりしなかった。彼女はすべての西風をあっさり凌駕していたからだ。いや、西風ばかりじゃない、すべての方角から吹いてくる、すべての風を打ち消してしまうほど素晴らしかった。そこまで完璧な少女の前で、むさくるしく勃起なんてしてられないじゃないか。そんな気持ちにさせてくれる女の子に出会ったのは、生まれて初めてのことだった。

僕はそれがエムとの最初の出会いだったと感じている。ほんとうはそうじゃないのだけれど、そう考えるとものごとの筋がうまく繋がる。僕は十四歳で、彼女も十四歳だった。それが僕らにとっての、真に正しい邂逅の年齢だったのだ。僕らは本当はそのように出会うべきであったのだ。(P269～270)

「M」との関係をめぐる「僕」の回想は時間軸をベースに辿っていくわけではなく、「そんな気持ちにさせてくれる女の子に出会ったのは、生まれて初めてのことだった。僕はそれがエムとの最初の出会いだったと感じている」と「M」に対する感覚に沿って進行している。つまり、これらの感覚の記憶は「僕」にとって過去とのもっとも触知的な結びつきであり、「感覚」は「僕」と「M」との関係性において重要な位置を占めていると言えよう。「M」との関係性に甘美、幸福感を感じた一方で、常に失望も経験する。

でも逆に言えば、エムはそれ以来いたるところにいる。いたるところに見受けられる。彼女はいろんな場所に含まれ、いろんな時間に含まれ、いろんな人に含まれている。僕にはそれがわかる。僕は消しゴムの半分をビニール袋に入れ、いつも大事に持ち歩いていた。まるで何かの護符のように。方角を測るコンパスのように。それさえポケットにあれば、この世界のどこかで、いつかエムを見つけ出せるだろう。僕はそ

う信じていた。彼女は水夫の世慣れた甘言に騙され、大きな船に乗せられ、遠いところに連れて行かれたただけなのだ。彼女は常に何かを信じようとする人だったから。新しい消しゴムを戸惑いもなく二つに割って、その半分を差し出す人だったから。

(P271)

ここには「僕」と「彼女」との食い違いが伺える。「僕は消しゴムの半分をビニール袋に入れ、いつも大事に持ち歩いていた。まるで何かの護符のように」と「彼女」との関係を安定状態にするという「僕」のロジックは、「彼女はいろんな場所に含まれ、いろんな時間に含まれ、いろんな人に含まれている」という複数の男との関係を求める「彼女」のロジックと拮抗する。こうした「M」とのずれにより、「僕の失望は彼らが渡ったどんな海よりも深い。どんな大鳥賊や、どんな海竜がひそむ海よりも深い(P270)」とあるように、「僕」は深い失望を味わった。物語が進行するにつれて、このような「M」との関係性に味わった甘美と失望という「僕」のアンビバレントな感情は、さらに具体的に提示されてくる。

しかしエムの中にも、まだ十四歳の少女が住んでいた。その少女はひとつの総体として一決して部分的にではなく一彼女の中にいた。注意深く目を凝らせば、僕はエムの中を行き来するその少女の姿をちらちらとかいま見ることができた。僕と交わっているとき、彼女は僕の腕の中でひどく年老いたり、少女になったりした。彼女はそのようにいつも個人的な時間を行き来していた。僕はそういう彼女が好きだった。僕はそんなとき、思いきり強くエムを抱きしめて、彼女を痛がらせた。僕は少し力が強すぎたかもしれない。でもそうしないわけにはいかなかったのだ。僕はそんな彼女をどこにもやりたくなかったから。(P272～273)

「M」との肉体関係、つまり身体を重ねることによって、強い親密性が生まれる。のちに想起された二人の性行の場面で、「セックスをするときもそうだった。そこにはいつもエレベーター音楽が流れていた。僕は彼女を抱きながら、いったい何度パーシー・フェイスの『夏日の恋』を聴いたことだろう。こんなことを打ち明けるのは恥ずかしいが、今でも僕はその曲を聴くと、性的に昂揚する。息づかいが少し荒くなり、顔が火照る。パーシー・フェイスの『夏の日の恋』のイントロを聴きながら性的に昂揚する男なんて、世界中探してもたぶん僕くらいだろう(P282)」、「彼女は昼下がりのベッドの上で、よく僕のペニスを観賞したものだ。インドの王冠についていた伝説の宝玉を愛でるみたいに、大事そうに手のひらに載せて(P277)」と二人が共有する性愛の記憶と快樂が描き出され、二人の親密性、一体感が鮮やかに象徴されていたのである。しかし、性行がもたらす幸福感は一時的なもので、「僕」は再度「M」の裏切りを経験した。その様子は次のように語られている。

彼女が去り、どれほど僕がその時に懊悩したか、どれほど深い淵に沈んだか、きっ

と誰にもわからないだろう。いや、わかるわけではない。僕自身にだってよく思い出せないくらいなのだから。どれほど僕は苦しんだのか？どれほど僕は胸を痛めたのか？哀しみを簡単に正確に計測できる機械がこの世界にあるといいのだけれど。そうすれば数字にしてあとに残しておけたのだ。その機械が手のひらに載るほどの大きさのものであればということない。僕はタイヤの空気圧を測るたびに、そんなことを考えてしまう。(P273～274)

「M」の裏切りにより、性愛がもたらす親密性、一体感は所詮幻想に過ぎなかったという現実が突き付けられ、「僕」は深い失望に陥った。そして、「僕」の失望、苦痛は、言葉に表せないように、ただ「哀しみを簡単に正確に計測できる機械がこの世界にあるといいのだけれど。そうすれば数字にしてあとに残しておけたのだ。その機械が手のひらに載るほどの大きさのものであればということない」と比喩の表現でしか意味づけず強烈な身体感覚、痛みを物語っているのである。

このように、「女のいない男たち」では、「M」に対する甘美と失望というアンビバレントな感情により、「M」との関係性をめぐる「僕」の回想は一つの位置づけに収斂できず、両義性、曖昧性を残したままである。「僕がエムとつきあっていたのはおおよそ二年だった。それほど長い期間ではない。でも重い二年だった。たった二年、と言うこともできる。あるいは二年もの長きにわたって、と言うこともできる。それはもちろん見方によって変わってくる。つきあっていたといっても、僕らが会うのは月に二度か三度だった(P280)」とある「僕」の逡巡した口調には、「M」に対して抱く感情の複雑さが示されている。

四、他者関係・痛み

では、この作品は単に一つの位置づけに収斂できず、「M」に対する感情について語り得ていないことを描き出しているのであろうか。「M」との関係性をめぐる「僕」の回想の後には、次のような部分がある。

そして彼女の死と共に、僕は十四歳のときの僕自身を永遠に失ってしまったような気がする。野球チームの背番号の永久欠番みたいに、僕の人生からは十四歳という部分が根こそぎ持ち去られている。それはどこかの頑丈な金庫に仕舞い込まれ、複雑な鍵をかけられ、海の底に沈められてしまった。たぶんこれから十億年くらい、その扉が開かれることはあるまい。アンモナイトとシーラカンスがそれを結局のところ、彼女は死んでしまった。真夜中の電話が僕にそれを教えてくれる。その場所も手段も理由も目的も、僕にはわからないけれど、エムはとにかく自らの命を絶とうと決心し、それ寡黙に見守っている。素敵な西風ももうすっかり止んでしまった。世界中の水夫たちが彼女の死を心から悼んでいる。そして世界中の反水夫たちもまた。(P274)

前述したように、「僕」の追憶は其のころに彼が経験した「M」に対する感覚と分かちがたく結びついている。これらの「M」に対する感覚は、「僕」にとって過去のもっとも触知的な結びつきであり、したがって「M」の死、喪失によって、「僕は十四歳のときの僕自身を永遠に失ってしまったような気がする。野球チームの背番号の永久欠番みたいに、僕の人生からは十四歳という部分が根こそぎ持ち去られている」とあるように失われたものに変容するのである。ところが、この場面で「M」を仲介としてこうした「僕」の物語と「M」の夫の物語とが撚りあわせられ、物語が女を失った男の孤独へと展開していくことになる。その箇所を次に引用する。

世界でいちばん孤独な男は、やはり彼女の夫に違いない。僕はその席を彼のために残しておく。僕は彼がどんな人物なのか知らない。年齢はいくつなのか、何をしているのか、していないのか、まったく情報を持たない。僕が彼に関して知っているのはただひとつ、声が低いということだけだ。でも声の低いことは、僕に彼についての具体的な事実を何も教えてはくれない。彼は水夫なのだろうか？それとも水夫に対抗するものなのだろうか？もし后者であるとすれば、彼は僕の同胞の一人ということになる。もし前者であるとすれば……それでもやはり僕は彼に同情する。彼のために何かができる方がいいのだが、と思う。(P275)

「僕」は「M」の夫との差異を語る一方で、「それでもやはり僕は彼に同情する。彼のために何かができる方がいいのだが、と思う」と「M」を喪失した夫の痛みを共有し、理解を示している。「僕」は本来他人であるはずの「M」の夫に対して、「なにしろ彼は世界でいちばん孤独な男なのだから。僕は散歩の途中、一角獣の像の前に腰を下ろし（僕のいつもの散歩コースには、この一角獣の像がある公園が含まれている）、冷やかな噴水を眺めながら、その男のことをよく考える（P275）」と「M」の夫の痛みを解説し、仕舞には「女のいない男たちになるのがどれくらい切ないことなのか、心痛むことなのか、それは女のいない男たちにしか理解できない（P275）」とある「女のいない男たち」という集合体を括り出すのである。「十四歳を永遠に—十億年はたぶん永遠に近い時間だ—奪われてしまうこと。遠くに水夫たちの物憂くも痛ましい歌を聴くこと。アンモナイトとシーラカンスと共に暗い海の底に潜むこと。夜中の一時過ぎに誰かの家に電話をかけること」という表現には、「僕」の物語と「M」の夫の物語とが交差し、撚りあわせることが鮮やかに象徴されている。

では、この作品が最終的に辿り着いた「女のいない男たちになるのがどれくらい切ないことなのか、心痛むことなのか、それは女のいない男たちにしか理解できない」認識は、単なる女性を媒介とする男性同士の絆、結束と理解してよいだろうか。以下、少々細部に渡ってこの点について考察していきたい。

ある日突然、あなたは女のいない男たちになる。その日はほんの僅かな予告もヒントも与えられず、予感も虫の知らせもなく、ノックも咳払いも抜きで、出し抜けにあなたのもとを訪れる。ひとつの角を曲がると、自分が既にそこにあることがあなたにはわかる。でももう後戻りはできない。いったん角を曲がってしまえば、それがあなたにとっての、たったひとつの世界になってしまう。その世界ではあなたは「女のいない男たち」と呼ばれることになる。どこまでも冷ややかな複数形で。(P276)

語り手は女の喪失を「ほんの僅かな予告もヒントも与えられず、予感も虫の知らせもなく」、「突然」起きたことと定義した。つまり、非合理的で突然なものとして捉えた。そうした「傷」³によって、「M」をめぐる自分の物語と、突然妻を喪失した「M」の夫の物語とを重ね合わせて、語っているのである。とすれば、本来、「僕」における「M」の裏切りという出来事と「M」の夫における「M」の自殺という出来事が違う意味を持っているはずなのに、ここで同様の意味をもつ出来事として現れることになるわけだ。

以上のように、「女のいない男たち」は確かに女を失った男の心境を鮮やかに描いた小説でありながら、明らかにその枠を超えている。痛みの共有により「僕」の物語は、「M」の夫の物語と交差し合い、「女のいない男たち」というもう一つの物語が生成され、痛みの共有による連帯、絆が示されているのである。

五、おわりに

「まえがき」に書かれた作者自身の言葉から分かるように、『女のいない男たち』は「女を喪失した男たち」の物語である。夫婦、恋人、別れた恋人、友人など様々な男女の親密性を通して、『女のいない男たち』は女を喪失した男の心理を鮮やかに描いた。そして、この短編集の最後に置かれた「女のいない男たち」も、基本的に「M」との苦い関係、つまり女の裏切りをめぐる展開していくことになる。しかし、この作品は明らかにその枠を超えている。そこには、語り手は、「M」との苦い経験を語る中で、痛みの共有により「M」の夫の物語と交差し、「女のいない男たち」というもう一つの物語が生成されている。つまり、女性の裏切りをめぐる「僕」の痛みが、個々の心理といった次元の問題を超えた、女のいない男たちの痛みという集団の次元のモチーフとして意味づけられている。「痛み」は繋がりの中で癒されるものである⁴。それがこの作品の到達点と言えよ

³ この点については、大澤真幸の「新しい痛み」の概念から啓発されたものである。

大澤真幸(2011)『「正義」を考える：生きづらさと向き合う社会学』NHK 出版

⁴ この点については、羽地朝和の「プレイバック・シアター」の概念から啓発されたものである。

羽地は「プレイバック・シアター」のプロセスから、「誰からも愛されない私・誰からも理解されない私」がみんなから受けとめてもらう経験や、劇を見て心動かされた観客の共感や賞賛をもらう経験をすることで、「人から理解され、共感される私」という新しい自己概念が芽生える。集団の中で受けとめてもらうことも、治癒力を生み出す要素のひとつとなる」とある現代の「新しい自己の概念」を指摘した(羽地朝和(2005)「プレイバック・シアター— 語るなかで育まれるもの」『現代エスプリ』第四五九号、至文堂)

う。

「痛み」にかかわるテーマは、村上文学の初期から一貫して存在している。例えば、初期の短編作品「めくらやなぎと眠る女」に「痛み」については次のように描かれている。

彼は右手で吊皮をつかんだまま、左手の小指の爪をかんだ。「僕が言いたいのはさ、こういうことなんだよ。つまりさ、僕以外の誰かが痛みを感じていて、それを僕が見てるとするね。それで僕はその他人の痛みを想像してつらいと思うね。でもさ、そんな風に想像する痛みって、本当にその誰かが経験している痛みとはまた違ったものだよ。うまく言えないけどさ」

僕はいとこに向かって何度か肯いた。

「うん、痛みというのはいちばん個人的な次元のものだからね」(P145)

いとこは自分の「痛み」が他人の経験した「痛み」とは、決定的に異なるものと述べ、「痛み」は誰とも共有できない、個人特権的なものとして描かれている。耳の病気を抱えたいとこの話、そして作品の途中で挿入された高校二年生の夏休みに「友だち」と一緒に「彼女」の見舞いに行った時の回想など、八三年に執筆されたこの作品は個人的な身体性という次元で「痛み」の問題を追及している。

それに対して「女のいない男たち」においては、「痛み」は個人のものであるが、同時に「人を他者へと関係づける力としても機能する」⁵と描かれている。換言すれば、人間の関係性の新たな可能性という事が、この「女のいない男たち」に暗示されているとみ得るのである。

⁵ 熊谷晋一郎、大澤真幸(2011)「痛みの記憶/記憶の痛み—痛みでつながるとはどういうことか」『現代思想 特集 痛むカラダ—当事者研究最前線』青土社、P45