



Tokyo Gakugei University Repository

東京学芸大学リポジトリ

<http://ir.u-gakugei.ac.jp/>

Title	『三四郎』(1908)と『ノルウェイの森』(1987): モダンとポストモダンの非連続性と連続性
Author(s)	半田, 淳子
Citation	東京学芸大学紀要. 第2部門, 人文科学, 55: 67-76
Issue Date	2004-02-27
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2309/2680">http://hdl.handle.net/2309/2680</a>
Publisher	東京学芸大学紀要出版委員会
Rights	

## 『三四郎』(1908)と『ノルウェイの森』(1987)： モダンとポストモダンの非連続性と連続性\*

半田 淳子

日本語教育\*\*

(2003年9月30日受理)

### 1. はじめに

本稿は、モダニティの視点から、夏目漱石の『三四郎』(1908)と村上春樹の『ノルウェイの森』(1987)の非連続性と連続性を明らかにしようとするものである。稿者は、モダンとポストモダンの関係を敵対関係とは見なさない。なぜなら、アンソニー・ギデンズがモダニティの特性として挙げた「資本主義、産業主義、監視、軍勢力」の四項目は、ポストモダンにおいても十分指摘できるからである。<sup>(1)</sup> ギデンズはまた、近代におけるロマンティック・ラブの流行とセクシュアリティの変容についても論じており、この問題についても本稿で取り上げる。

ポストモダンの始まりについては、リオタールの『ポストモダンの条件』(1979)が出版された1970年代と考えるのが一般的である。日本でも、柄谷行人が『終焉をめぐる』(1995)の中で明らかにしたように、1970年=昭和45年という年が一つの節目になっている。これを受けて、ミヨシ・マサオは、小説の歴史を1890年代以前と、1890年代から1970年代まで、更にそれ以降の三期に分類している。<sup>(2)</sup> この分類に従うと、漱石は二期のモダン、春樹は三期のポストモダンをそれぞれ代表する作家ということになる。しかし、こうした区切りは、勿論、便宜的なものにすぎず、『三四郎』と『ノルウェイの森』を比較することで、モダンとポストモダンの連続性を明らかにすることができる。

漱石と春樹の作品に共通の物語構造を読み解く試みとしては、渥美秀夫(1992)や平野芳信(1997)の論

文を先行研究として指摘できる。<sup>(3)</sup> 両氏は、漱石の『こころ』(1914)と、春樹の『ノルウェイの森』及びその原型となった短編『蛭』(1983)との間に、同調の説話論的構造を読み取っている。特に、平野の論文は、最初の夫の死ぬ物語 という視点から、『こころ』と『ノルウェイの森』が書かれた時代の社会状況の類似性を指摘している点で注目に値する。本稿の執筆に際しては、平野の先行研究に直接の刺激を受けている。ただし、稿者は、『ノルウェイの森』とより明確な物語構造を指摘できるのは、『こころ』ではなく、同じカミング・オブ・エイジ・ノベルに属する『三四郎』であるとの前提に立っている。

『三四郎』は1908年に発表されて以来、既に500以上もの研究論文が発表されており、ドナルド・キーンが指摘するように、漱石の小説の中で『こころ』の次に愛されている作品の一つである。<sup>(4)</sup> 一方、『ノルウェイの森』は1987年に単行本として刊行され、400万部以上の破格の売れ行きで、全世界的な春樹ブームを生んだ一冊である。いずれの小説も、主人公が大学に入学するため地方から上京し、そこで様々な人間と出会い、女性を愛し、そして最後には失うという共通した物語構造を有している。また、彼らが上京してくる時期が、日露戦争後と太平洋戦争後であり、共に変わりゆく東京を舞台にしていることも興味深い。

ギデンズは、近代においては、科学と技術が連携した結果、人間は全く新しい環境で生活するようになったと述べている。本稿では、まず、近代になって導入された交通手段としての鉄道と飛行機に注目し、それ

\* *Sanshiro* (1908) and *Norwegian Wood* (1987): The Continuity and Discontinuity between the Modern and the Postmodern in Japan / Atsuko HANDA

\*\* 東京学芸大学(184-8501 小金井市貫井北町4-1-1)

らもたらした精神生活上の変化について議論する。なぜなら、『三四郎』も『ノルウェイの森』も移動する主人公を描くことから始まっているからである。次に、「監視」という視点から、新しく生まれた日本語とその普及、メディアの役割、そして大学という教育機関において国家が管理する身体について論じる。『三四郎』の運動会と、『ノルウェイの森』のラジオ体操は国家による身体の管理を如実に物語っている。また、女性がそのセクシュアリティゆえに、アカデミズムの中心から疎外され、戦後の民主主義のもとでさえ、良妻賢母を期待され続けている事実をも指摘する。

## 2. 移動する主人公

『三四郎』の冒頭場面における汽車の象徴的な意味については、既に多くの指摘がある。武田信明(1999)は、汽車の中の出会いは三四郎が東京で出会う複雑な人間関係の「先取り」であると論じている。<sup>(5)</sup> これを受けて、若林幹夫(2002)は、九州 東京という直線的な空間の繋がりでなく、途中から乗り合わせた女や爺さんの話に登場してくる旅順や大連も巻き込んで、「いま・ここ を超えた世界の広がり」と、そうした世界の中で人びとが生きる関係のトポスを、列車の一角の偶然の乗り合わせという具体的な状況の中に指し示すのである」と述べている。<sup>(6)</sup>

鉄道の開通が、ヨーロッパ社会をどのように革命的に変えたかについては、ヴォルフガング・シヴェルプシュが『鉄道旅行の歴史』(1987)の中で様々な角度から論じている。日本においても、『草枕』(1906)の画工が「汽車の見える所を現実世界と云う。汽車程二十世紀の文明を代表するものはあるまい」と語っているように、鉄道は新しい時代の到来を鮮明に印象づける乗り物であったと言って良い。と同時に、鉄道は戦争や帝国主義に利用され、経済発展にも大きく貢献した。『草枕』の汽車には、日露戦争に出征する那美の従弟の久一と、那美の元の亭主で満州に渡ることになった男が、偶然乗り合わせている。1872年に新橋 横浜間に開通した鉄道は、日清・日露戦争時には多くの兵士を戦場に送り出し、やがては1906年の南満州鉄道株式会社(満鉄)の創業へと発展してゆくのである。

一方、日本で初めて鉄道が開通した年は、群馬県の富岡に官営の製糸場が開業した年でもある。生糸は、明治政府の富国強兵策を支えた代表的な輸出品である。1885年には、高崎 品川間に鉄道が敷設され「関東平野の北部で作られる繭・生糸が、輸送距離も短いということから、大量に横浜に集められ輸出品としてアメ

リカやヨーロッパに運び出される」ようになる。<sup>(7)</sup> 当時の鉄道は、産業主義の結果、マネーメイキングの中心であったと言える。『吾輩は猫である』(1905-06)には、鉄道会社の株で儲ける鈴木藤十郎や多々良三平の話が出てくる。

鉄道は 現実世界 の乗り物であると同時に、若い三四郎の 夢 も乗せて走る。三四郎は、謎の女と名古屋で一夜を共にした翌日、女からカミング・オブ・エイジとしての最初の洗礼 「あなたは余程度胸のない方ですね」という冷笑 を受ける。その後、三四郎は汽車の中で、ベーコンの論文を取り出して、謎の女の言動を復習してみる。この場面について、ジェイ・ルーピンは、三四郎が見ているページが、彼の年齢である「23」であることに注目して、「23」という数字の一致には、三四郎がまだ未熟な青年であることを強調する意図があると述べている。<sup>(8)</sup>

三四郎は、汽車が名古屋を遠ざかるにつれて、やがて女との遣り取りを忘れ未来を夢見る。「これから東京に行く。大学に這入る。有名な学者に接触する。趣味品性の具った学生と交際する。図書館で研究する。著作をやる。世間で喝采する。母が嬉しがる」というような、単純な未来である。しかし、その単純さは三四郎の若さにふさわしいとも言える。三四郎の思い描く輝かしい未来は、熊本から東京へ、過去から未来へと真っ直ぐに伸びる鉄道のイメージそのものでもある。

一方、『ノルウェイの森』のワタナベは、東京の私立大学に入学するために、神戸から新幹線に乗って上京する。しかし、そこには何のドラマも用意されていない。彼は別れてきた恋人のことを思い出し、ひどいことをしてしまったと後悔するが、結局は「彼女のことを忘れること」にする。作中には、それだけの記述しかない。新幹線が弾丸列車と呼ばれたように、車中では偶然乗り合わせた人々と会話を交わしたり、未来を夢見る時間すら与えられていないのである。むしろ、ワタナベは、極めて老成した青年として上京する。三四郎が東京で経験するあろう大人への洗礼を、高校時代に既に済ませてしまっている。23歳にして性体験の無い三四郎とは違い、ワタナベは18歳にしてもはや童貞ではない。

『ノルウェイの森』の主な物語の時間は1968年から1970年かけてである。東京 新大阪間に新幹線が開通するのは、東京オリンピックが開催された1964年のことである。新幹線は、明治の人々にとって鉄道がそうであったように、国家の繁栄を象徴する乗り物であったと言える。しかし、ワタナベよりも19歳年上のレイコは、新幹線を嫌悪し、窓が開かずに弁当が買えなか

ったと文句を言う。レイコは、新幹線を「棺桶みたいな電車」と呼ぶ。他方、ワタナベは恋人の直子を訪問するために、平然と「棺桶みたいな電車」に乗り京都に向かう。東京の大学を受験するために上京した折も、ワタナベは新幹線を利用したはずである。ワタナベのような若者にとって、新幹線を利用することは何の感慨も起こさない。そればかりか、よりポストモダ的な移動手段である飛行機についても、旭川に向かうレイコに、「飛行機で行った方が速いし楽ですよ」とさえ勧めることができる。このことは、ワタナベが既に飛行機にも乗ったことがあることを示唆している。

『ノルウェイの森』は、実は回想小説である。『三四郎』が汽車の場面で幕を開けたように、『ノルウェイの森』の冒頭はハンプグ空港に飛行機が到着する機内で語られる。この時、ワタナベは37歳になっている。物語の時間は1986年であり、交通手段の主役は陸上から空へと移行しつつあった。戦後、東京 サンフランシスコ間に国際線がオープンするのは、1954年と比較的早い。その後、1965年には日本人の海外渡航が自由化され、1970年には海外渡航者数が5年前の2倍を記録している。こうした日本人の生活様式の変化を支えたのは、繰り返すまでもなく、当時、世界第二位のGNPを誇った日本の高度経済成長であった。

ミシェル・ド・セルトーは、『日常実践のポイエティック』(1980)の中で、飛行機の旅に比べれば、汽車の旅はまだ幸運な方で、飛行機の旅客は高い料金を払わされた上に、風景を見るという快樂さえ奪われていると述べている。その言葉通り、『ノルウェイの森』のワタナベが機内から目にする光景は、上空にぶ厚い雨雲を配した「フランドル派の陰うつな絵」のような風景である。更に、天井のスピーカーから流れてきたピートルズの「ノルウェイの森」は、ワタナベを激しく混乱させ、頭痛とめまいを引き起こし、彼を18年前の青春時代へと連れ戻すのである。東京からドイツへ飛行した場合、時差の関係で、ワタナベの時間は実質的に半日ほど巻き戻ることになる。飛行機の旅が旅客に与えるものは、いわば、この時間的混乱であると言っ

て良い。

漱石が東京の交通網をしばしば小説の題材に取り上げたように、春樹はたびたび飛行機について言及している。例えば、『TVピープル』(1989)で不気味なテレビの画面に映し出されるのは、どこかの飛行機工場である。また、飛行機について独り言を口にする男性が登場してくる『飛行機 あるいは彼はいかにして詩を読むようにひとりごとを言ったか』(1989)というタイトルの小説も書いている。最も良い例は、『羊をめぐる

冒険』(1982)の中で、「僕」と耳のモデルをしている「彼女」が空港で交わす会話である。「彼女」は、飛行機を利用することで節約できた時間は、どこに行ったのかと「僕」に質問する。更に、時間は膨張するのかとも重ねて訊ねている。それに対して、「僕」は「時間は膨張しない」と答えるが、その言葉とは裏腹に、実際は札幌の映画館で奇妙な身体の浮遊感覚を経験するのである。<sup>(9)</sup>

『時間革命』(1998)の著者、角山榮によれば、現代の時間は個人が管理する「情報時間」であり、コンピュータの発達により、時間の加工や編集、分割や拡張、反復や再現などが自在にできるようになったという。だが、それは、ヴァーチャル・リアティのように、限りなく現実的でありながら、結局は仮想された時間でしかない。それは、『ノルウェイの森』のワタナベの記憶と同じことである。ワタナベは、18年の歳月を過ぎても「あの草原の風景をはっきりと思い出すことができる」反面、「ひょっとして自分はいちばん肝心な部分の記憶を失ってしまっているんじゃないか」と不安にもなっている。

『ノルウェイの森』の冒頭が機内で始まっていることについては、春樹なりの周到な用意があったとみるべきであろう。タイムゾーンを行きつ戻りつする飛行機には、直線的な汽車の旅には見られなかった記憶と身体の混乱がついて回る。しかも、新幹線よりも高速で空間を移動する飛行機は、18年という歳月すら一気に巻き戻してしまうのである。そして、その記憶は、シートにうづくまるワタナベを気遣う乗客が一人もないように、誰とも共有されることなく、ワタナベの中で寂しく回想されるだけなのである。ワタナベは、永遠に閉じられた回路の中で、千石英世が「翻訳アメリカニズム」(後述)と呼んだ借り物の言葉で、青春を回想し続けるしかないのである。

### 3. 監理される言葉と身体

漱石が『三四郎』を執筆した1908年当時、東京は既に230万人の人口を有する大都会であった。しかも、その多くが地方出身者であり、木曜会に集まる漱石の門下生にしても上京してきた者がほとんどであった。その意味では、中島国彦が指摘するように、『三四郎』は「日露戦争後の本郷を背景にした東京帝国大学の学生の生活マニュアル」であると言えるかもしれない。<sup>(10)</sup> 現に、『三四郎』が発表された5年後に『赤門生活』と題されたマニュアル本が出版されている。逆に言えば、そうした本が必要なほど、地方と東京の生活には格差

があったということである。それは、『坊ちゃん』(1906)の清が手紙で「田舎者は人がわるいそうだから、気をつけてひどい目に遭わないようにしろ」と忠告している通り、或いは、『三四郎』の母親が「東京のものはみんな利口で人が悪いから用心しろ」と書いた手紙を送っていることから明らかである。

三四郎はいわゆる田舎者である。与次郎からも、「君は九州の田舎から出たばかりだから、明治元年位の頭と同じなんだろう」とからかわれる。上京したばかりの青年の戸惑いは、本郷三丁目の交差点を歩き来する「ちんちん鳴る」電車に対する恐怖心として描かれている。三四郎は、最初の頃、電車の乗換えがうまくできず、全く別の方向に連れて行かれ甚だ困惑している。三四郎にとって、電車は「物騒な感じ」がする現実社会の象徴である。

しかし、それほどの田舎者でありながら、三四郎は熊本方言を全く話さない。三四郎に限らず、漱石の作品において、高等教育を受けた者で方言を話すのは『吾輩は猫である』の唐津出身の多々良三平くらいである。三四郎と同じ九州出身の寒月も、九州弁を話さない。彼らが話しているのは、明治時代になってから新たに生まれた「東京語」である。社会言語学者のイ・ヨンスクは、明治政府が国民国家としての同一性を支えるために、学校教育を通じて「東京語」を標準語として全国に普及させていったプロセスを明らかにしている。<sup>(11)</sup>「東京語」は、やがて、植民地統治のための言語政策として利用される。と同時に、国内においては、地方文化を蔑視する風潮を生み出しつつあった。『吾輩は猫である』の中にも、東北方言について、猫が「北の方へ行くと人間が無精になってなるべく口をあくまいと俚約をする結果鼻で言語を使うようなズーズーもある」と揶揄する場面が出てくる。『三四郎』では、学生集会所で出会った初対面の学生が、三四郎に向かって、熊本は「随分ひどい所だそうですね」と言う。これに対して、三四郎自身が「野蛮な所です」と応じている。

『三四郎』を意識して書かれた森鷗外の小説『青年』(1910-11)の主人公は、三四郎と同様、地方の出身であるが、まるで外国語でも話すように小説で習い覚えた東京語を使う。ベネディクト・アンダーソンが『想像の共同体』(1983)の中で、「出版資本主義」と称したように、当時、新聞や小説はそうした共通語を地方に伝達する媒体となっていた。当然のことながら、「出版資本主義」は言語に新しい固定性を与え、権力の言語を創造した。漱石も鷗外も、「東京語」で小説を書き表わすことで、そうした出版資本主義に無意識のうち

に協力していたというわけである。

ギデンズがモダニティの特性の一つとして挙げた「監視」とは、ミシェル・フーコーの影響によるものだが、情報の管理による間接的な監視を意味している。近代における交通網の整備やコミュニケーション手段の発達には、そうした監視をより効率的なものにした。明治の日本語は、メディアや教育を通じて、権力の監視下に置かれていたと言っても良い。しかしながら、監視を受けていたのは、言語生活だけではない。三四郎らの身体が、実は厳しい監視下に置かれていたと言える。『三四郎』には、運動会の場面が登場してくる。三浦雅士は、この運動会において、競技の結果が細かく計測され記録されていることに注目している。<sup>(12)</sup>三浦によれば、日本における最初の運動会は、1883年の東京大学における陸上運動会であるが、更に、その起源は1874年の海軍兵学寮で行なわれた競技遊戯会にまで遡る。即ち、身体を計測し管理するという発想は、まさに軍国主義そのものなのである。

『三四郎』では、運動会の会場の入口に、日の丸とイギリスの国旗が交差して掲揚してある。三四郎は日英同盟の結果であろうと思うが、「日英同盟と大学の陸上運動会とはどう云う関係があるか」全く合点がゆかない。三浦は、運動会の開催に対して、「三四郎がかなり批判的な姿勢をとっている背後に、漱石の軍国主義批判が隠されていないとはいえない」と述べている。運動するという発想自体、極めて近代である。『吾輩は猫である』では、猫ですら様々な運動をする。「どうも二十世紀の今日運動せんのは如何にも貧民のようでも聞きがわるい」と述べている。運動会は、その後、学校教育における重要な行事の一つとなってゆく。それと並行して、学校に体操場の設置が義務づけられ、体操(体育)という科目ができる。体操の教師は、教練も兼ねている。『三四郎』の中で、森有礼の葬儀に参列させるため、当時、高等学校の生徒だった広田たちに鉄砲を担がせ、竹橋に整列させたのは体操の教師である。

一方、『ノルウェイの森』には、運動会の場面は出てこない。しかしながら、学生寮でワタナベと同室の学生が毎朝欠かさず行なうラジオ体操には、同様の「監視」の構図を読み取ることができる。この学生は、政治には全く無関心であるにも関わらず、「見るからに右翼学生という格好」をしているがために、仲間から突撃隊とあだ名されている。突撃隊は、毎朝6時に中庭で執り行なわれる愛国的儀式(国旗掲揚と国歌の吹奏)と共に目覚め、その後、NHKラジオ体操第一のメロディーにあわせて体操を行なう。彼は、この体操を10年

以上も毎日欠かさず続けている。そのため、ワタナベが、跳躍の部分を割愛してくれるように頼んでも、聞き入れない。というよりは、ラジオ体操に跳躍運動があることすら気づいていないのである。作中、ラジオ体操を巡る両者の遣り取りは、極めてユーモラスに描かれている。しかし、毎朝「君が代」を目覚まし時計がわりに起床し、音楽にあわせて無意識に体を動かす突撃隊の姿には、間接的であり、より徹底した国家による身体の管理を見ずにはいられない。ラジオ体操に批判的なワタナベですら、ラジオ体操第一のメロディーを唄いながら、突撃隊に跳躍運動とは何かを示して見せることができる。

青木高によると、スポーツが観るものから参加するものへと変わったのは、1964年の東京オリンピック大会以降のことである。<sup>(13)</sup> 1970年代には、日本は大衆スポーツの時代を迎え、ジョギングやエアロビクスが大ブームになっている。身体を計測することや身体を鍛えることは、もはや軍国主義のためではない。個人個人が思い描く、理想の身体イメージの追求であろう。その意味では、ギデンズが、現代社会の自己探求とは、継続的に反省的なプロジェクトであって、セラピーや自助マニュアル、テレビ番組や雑誌の記事などを参考に行なわれていると指摘した点も肯ける。<sup>(14)</sup> しかしながら、マスコミが作り出す理想の身体イメージの背景には、資本主義や産業主義と結びついた権力を感じるし、一見個性を追求しているように見えて、画一化された価値観への追従でしかないことも事実であろう。

『三四郎』が地方出身の学生にとっての東京案内の意味を持っていたように、『ノルウェイの森』も地方出身の学生に東京の生活を紹介したと言えるかもしれない。しかし、『ノルウェイの森』のワタナベは、三四郎のように、電車がチンチン鳴るのに驚いたり、乗り間違えて迷子になったりなどしない。彼は、まるで東京で生まれ育ったかのように、山の手線や中央線、都電やバスや地下鉄を乗りこなす、渋谷や新宿といった都心はおろか、直子の住む国分寺といった東京の郊外にも自由に足を運ぶ。その意味では、ワタナベは野暮でもウブでもない、身のこなしの洗練された都会人なのである。

戦後のコミュニケーション手段の発達には、都会と田舎の心理的な距離を大幅に縮めたと言える。1953年にはNHKがテレビ放送を開始している。テレビは、それまでのメディアとは比較にならないほど大量の情報を、映像という具体性を伴って、しかもリアルタイムで全国へ送り届けることができる。東京オリンピックの頃には、ほとんどの家庭にテレビが普及していた。

更に、ワタナベは国際都市として有名な港町神戸の出身である。こうした新しい文化の受容には、他のどの都市よりも積極的であったはずである。ワタナベが東京の大学に進学する旨を話した時、彼の高校時代の恋人は「東京に行かないでくれ」と懇願するが、このことは三四郎のように東京を目指さなくても、神戸に居ても十分な高等教育が受けられたことを示唆している。「銀座」と名前の付いた通りが全国に幾つもあったように、地方の文化は個性を失い、次第に東京化しつつあったのである。

一方、ワタナベが上京した当時、東京は一千万以上の人々が暮らす大都会であった。しかも、1960年代から1970年代にかけての高校進学率の9割に近く、東京は労働者不足という問題を抱えていた。この問題を解決すべく、「金の卵」と呼ばれた地方出身の中卒者が、組織的に東京に大量に送り込まれてくるのは1962年から1976年にかけてである。『ノルウェイの森』の時代は、三四郎の時代と同様、東京の人口の7割以上がこうした地方の出身者で占められていた。ワタナベを伴って、東京の夜の街にガール・ハントに出かける永沢も、名古屋の出身である。永沢は、ワタナベの世代の新しいタイプのエリートと言える。三四郎のように、無邪気に未来を夢見ることはない。永沢にとっては、語学を学ぶことも、見知らぬ女と寝ることも、外務省に入省し出世コースを歩むことも、全てはゲームでなのである。

ワタナベは、永沢には「ごく自然に人をひきつけかわせる何か生まれつき備わっている」ように感じている。しかし、『ノルウェイの森』で、女性に対して永沢以上の魅力を振りまいているのは、実はワタナベ自身である。千石英世は、ワタナベの「アイロンかけ」の趣味に注目して、「主人公の清潔好みは、言葉遣いにおけるアメリカニズムと、行動におけるアメリカニズムの、両者によってもたらされている」と述べている。<sup>(15)</sup> 更に、ワタナベのアメリカニズムは、外国文学の翻訳を読むという行為から生まれた「翻訳アメリカニズム」であると呼んでいる。千石に言わせると、ワタナベが読んでるのは実は言葉ではなく、名セリフなのであって、それが彼の周囲の女性を魅了するのである。

水村美苗は、美禰子が三四郎を展覧会に誘う場面の遣り取りに注目して、三四郎の「行っても可いです」という科白には「三四郎の純情、煮え切らなさ、負け惜しみがつまっている」と指摘している。<sup>(16)</sup> 水村は、「西洋の男なら『喜んでお供します』と言うであろう」とも述べている。しかし、「喜んでお供します」という台詞は、いかにも翻訳的にかえって女性を魅了しない。その点、『ノルウェイの森』のワタナベの応答は気が利

いている。緑が「少し遠くだけあなたをつれていきたい店があるの」と誘った時、ワタナベは「どうせ暇だから」行くと答えるのだが、その後の二人の会話は意味深長である。ワタナベは自分は時間の余っている人間で、「僕の時間を少しあげて、その中で君を眠らせてあげたいくらいなものだよ」と言う。この言葉を聞いて、緑は「あなたって親切なのね」と嬉しそうに微笑む。実際、この二人は寝ることになるわけで、ワタナベの台詞はそれが借り物だとは思えない心地良さと女性を虜にするのである。

地方出身者が小説から言葉遣いを学ぶという構図は、明治の東京語が全国に普及した過程に酷似している。鷗外の『青年』の主人公は、小説を読んで東京語を学んだし、三四郎にしても、小説は彼ら上京する青年たちの教科書であったはずである。しかし、『ノルウェイの森』では、それが東京語ではなく、アメリカの文化であったということである。この時代の学生は、大学に通うということが最早エリートの証でなかったように、原書で文学作品を読んだりもしない。ワタナベが読むのは、『グレート・ギャツビー』をはじめ、全て翻訳なのである。翻訳からアメリカ文化を学ぶことには、当然のことながら歪みが生じたと言える。ワタナベが見ているのは、アメリカではない、戦後の日本が作り出したアメリカ的なものへの憧れなのである。終戦と共に戦時下の言語統制が終わり、巷にアメリカの文化が溢れた時、そこにはやはり「監視」という国家により取捨選択があったはずである。

千石が指摘しているように、ワタナベはアイロンをかけるように、「過剰で、猥雑で、自意識を食み出して行く情況に、(中略)言葉で折り目をつけて、情況を清潔化」していく。「清潔」という概念も、近代になってからもたらされたものである。学生運動が収束にむかいつつある1970年において、「情況を清潔化」していく人材は好ましかつたに違いない。反対に、それができない人物は、女性にも相手にされず、大学からもドロップアウトしていくことになる。『ノルウェイの森』の中で、洗練された都会的なワタナベと対照的な人物は、先の突撃隊である。突撃隊は、国立大学で地理学を専攻する真面目な学生である。彼の部屋の壁には、他の学生の部屋に見られるような裸の女性の写真は貼っていない。「女の子とさ、どんな話をするの、いつも？」とワタナベに尋ねるくらい、女性に対しては奥手である。実際、突撃隊の初めてのデートは失敗に終わっている。それもそのはずで、名作に出てくる名セリフのような言葉で、現実を美しく塗り替えてしまうワタナベとは異なり、突撃隊は吃音を患っている。作中、彼

が月に1回カーテンを洗濯することが話題になっているが、比喩的に言うならば、洗濯され皺になったまま吊るされたカーテンのように、彼の言葉には一度もアイロンをかけられることがないのである。そして、永沢のように、人生をゲームだと考えることもできない突撃隊は、物語の途中で舞台を降りている。

『三四郎』や『ノルウェイの森』には、自殺者が登場する。特に、春樹自身が『ノルウェイの森』を書くときに僕がやろうとしたことは(中略)セックスと死について徹底的に言及することであると述べているように、『ノルウェイの森』には死者が続出する。<sup>(17)</sup>『三四郎』における自殺の原因が生活苦であるのに対して、『ノルウェイの森』のそれは原因が全く明らかにされていない。しかも、まだ10代、20代前半の若者が衝動的に命を絶っている。『ノルウェイの森』の若者は、その両親が持つ富の持つ力(と同時に、ピエール・ブルデューの言う文化資本の違いでもある)によって、三つのグループに分けることができる。大病院の経営者である父親を持つ永沢、「ごく普通の勤め人」の家の出身であるワタナベ、「あまり裕福とはいえない家庭」の突撃隊の三つの階層である。直子や緑は、ワタナベと同じグループに属している。突撃隊の存在は、中間層に位置するワタナベたちにとって、格好の話題を提供する。ワタナベは「彼を笑い話のたねにするのはあまり気持の良いものではないと思いつつ、直子やみんなが笑うので、「突撃隊の話を提供しつつける」のである。

突撃隊は、夏休みに郷里の山梨に帰省したまま、新学期が始まって戻ってこない。ワタナベは「これは珍しいというよりは驚天動地の出来事」であると述べている。突撃隊の突然の退寮の理由は、物語の中では明かされない。ワタナベが尋ねても、寮長は何も教えてくれない。ワタナベはそのことで、「他人には何も教えずに自分一人で物事を管理することに無上の喜びを感じるタイプの俗物である」と寮長を罵っているが、ワタナベもまた他人の不幸を「笑い話のたねにする」タイプの俗物であったことを忘れていない。笠井潔は、ワタナベを「無自覚な権力的」青年と呼んでいる。<sup>(18)</sup>彼が「あまり裕福とはいえない家庭」の出身であることを考慮に入れると、突撃隊の失踪に、『三四郎』の中で轢死した女の運命を重ね合わせることは不可能ではない。突撃隊という名前が暗示するように、彼も何かに「突撃」し、玉砕したのかもしれないのだ。とすれば、彼の名前もまた、『ノルウェイの森』の自殺者の名簿に書き加えることができる。

#### 4. 疎外されるセクシュアリティ

『三四郎』における運動会に、身体を監視する目的があったことは既に述べた。この場面で注目すべきは、女性の来賓席が男性とは別に設置されているという事実である。三四郎は、遠目から婦人席を眺め、総体としての美しさに感動し、「女が男を征服する色」だと思う。更に、この婦人席が、競技の決勝点の正面に据えられていることは注目に値する。男子学生たちは女性客の歓心を買おうと熱心に競技に取り組み、女性たちもそれに熱狂している。200メートル競争を見ていた三四郎は、「どうして、ああ無分別に走ける気になったものだろう」と思う反面、美禰子とよし子が夢中になって見ているので、「自分も無分別に走けてみたく」なっている。

当時の運動会は、与次郎が「綺麗な女が沢山来る是非見にくるがいい」と三四郎に言っているように、若い男女にとっては出会いの場でもあった。しかし、商品のように集められ陳列された女性たちは、彼女たちが人生の勝利者である男性に捧げられる褒章に過ぎないことを物語っている。婦人席は、「普通の人間には近寄れない」場所として仕切られている。三四郎の見える前で、この席に近づくのは野々宮である。野々宮は柵を隔てて美禰子と会話を交わす。野々宮については、与次郎が美禰子の夫になれると言っている。逆に、三四郎は、婦人席に近づけない。この時点では、夫になれる資格がないからである。結局、美禰子の夫になるのは、野々宮でも三四郎でもない。「黒い帽子を被って、金縁の眼鏡を掛けて、遠くから見ても色光沢の好い男」であり、「脊のすらりと高い細面の立派な人」である。美禰子の夫は、この時代の典型的な人生の勝利者であろう。知的エリートであるだけでなく、運動会が目指した優れた肉体の持ち主でもある。

ギデنزは、近代におけるロマンティック・ラブの流行は、結婚を経済的な結びつきから切り離し、結果として、女性のセクシュアリティを子どもを産み育てることから解放したと述べている。<sup>(19)</sup> 日本でも、明治時代にラブという言葉が輸入され、若い世代を魅了し、文学の題材としてしばしば取り上げられたことを、佐伯順子は『「色」と「愛」の比較文化史』(1998)の中で指摘している。しかしながら、「立派な人」と美禰子との突然の結婚が、兄の里見の結婚とそれに伴う経済問題、及び、野々宮の妹のよし子の入院と引越が複雑に絡み合った結果であることは、小森陽一が既に指摘する通りである。<sup>(20)</sup> 三四郎たち大学生が、「今年の卒業生が何処其処へ幾何で売れた」と噂するように、美

禰子たちのような若い独身女性にとっても、結婚は金銭と引き換えに身売ることでもあったわけである。従って、ロマンティック・ラブの流行は、経済的理由によって結婚しなければならない美禰子のような女性を、かえって苦しめる結果になったかもしれない。

自分自身を高く売ること、それはこの時代の女性たちにとって、避けられない宿命であったと言える。近代の資本主義や産業主義は、女性のセクシュアリティさえ商品に変えてしまったのである。村瀬士朗は、美禰子の肖像画は一種の見合い写真であり、「展覧会というメディアに流通する画工のモデルとして商品価値を得ている」と述べている。<sup>(21)</sup> 確かに、この絵を巡って、広田は「佐々木に買って貰う積りだそうだ」という冗談を言っており、この言葉は美禰子とその肖像画が売り買いを目的としていることを端的に物語っている。更に、美禰子のような女性たちにとっての不幸は、村瀬が明らかにしているように、彼女たちが「性的な商品として見ながら同時に貞淑であることを要求するという男たちの二重の視線」にさらされているということである。加えて、中山和子が指摘するように、美禰子の「ものを書く夢」や「職業による自立」の可能性は、『三四郎』では完全に閉ざされているのである。<sup>(22)</sup>

運動会の会場で、柵で仕切られて婦人席は、女性がアカデミズムの中心から疎外されていた事実を示唆している。女性は、式典に花を添える装飾品として、常に男性の目にさらされてきた。『吾輩は猫である』にも、イギリスの美術学校の開校式の話があり、「何しろ女は東西両国を通じて一種の装飾品である。米つきにもなれん志願兵にもなれないが、開校式には欠くべからざる化粧道具である」と説明されている。更に、体操する女学校の生徒たちを、迷亭が「筒袖を穿いて鉄棒へぶら下がるから感心だ」と褒める場面もあるが、実は、この体操が女性をアカデミズムの中心から遠ざけてもいたのである。1882年7月10日付の「東京日日新聞」には、京都近郊の小学校の話として、体操に反対する親が娘を退学させた話が紹介されている。

学校教育が男女共学になるのは、1947年のことである。しかし、女性がアカデミズムの中心から疎外されたままの状況は、『ノルウェイの森』においても基本的に変わってはいない。作中で、そうした女性差別にもっとも敏感なのは緑である。緑はワタナベに、入学当初、所属したフォークソング・クラブで、マルクスの『資本論』を読まされ、馬鹿にされた体験を語る。緑は、彼女を軽蔑した男子学生の虚偽を見抜き、「適当に偉そうな言葉をふりまわしていい気分になって、新入生の



女の子を感心させて、スカートの中に手をつっこむことしか考えてないのよ、あの人たち」と憤る。緑を更に激怒させたのは、夜中の政治集会に出席するために、女子学生だけが夜食のおにぎりを作らされたことで、しかも緑が作った平凡な握り飯を男子学生が揶揄したことである。ここには、政治からも教育からも遠ざけられ、性欲の対象として、かつ従順な良妻賢母を期待される女性たちの姿が描かれている。

男の子のような緑も、美禰子やよし子同様、村瀬の指摘した 母性 と 官能性 とに引き裂かれた少女だったと言って良い。フォークソング・クラブの男子学生に腹を立てた緑も、ワタナベの前では必死に女性性をアピールする。緑は、煮え切らないワタナベに対して、「私多少むちゃくちゃなところあるけど正直でいい子だし、よく働かし、顔だってけっこう可愛いし、おっぱいだって良いかたちしているし、料理もうまいし、お父さんの遺産だって信託預金にしてあるし、大安売りだと思わない？」と商品としての価値を売り込むのである。彼女のセールスポイントが顔や肉体、料理、そして金銭であることは重要である。ここには、広田の引越の日にサンドイッチを振る舞い、絵のモデルになる程の美人で、兄から30円という金を相続している美禰子との間に、どれほどの差が指摘できるであろうか。

ギデンズは、ロマンティック・ラブを支える決定的な要因は、男らしさ・女らしさといったジェンダーの不均衡であって、より理想的な愛の形としては Confluent love を挙げている。<sup>(23)</sup> この愛は、征服・服従といった上下関係ではなく、ギブ・アンド・テイクの純粋な対等関係を前提としている。そのため、ペニスによる女性支配という幻想に取り付かれたままの男性は、アイデンティティの危機に直面することになる。『ノルウェイの森』の永沢が、「非常に大きいペニスを持っていて、これまでに百人は女と寝た」と噂され、実際、七十人以上の女性と性交渉を持ったことがあるのも、こうした男性性の危機と関係があるにちがいない。一緒にガールハントに出かけたワタナベの「空しくならないか」という問いかけに対して、永沢は「自分に能力があって、その能力を發揮できる場があって、お前は黙って通りすぎるかい？」と答えている。性的能力の強さは、永沢の男性としてアイデンティティを保証するのである。

100パーセントの恋愛小説というキャッチフレーズの『ノルウェイの森』を、「自慰小説」と呼んだのは先の千石英世である。千石は、ワタナベを取り巻く女性たちを「自慰のヘルパー」と呼んでいる。これに対して、

渥美孝子は「男たちを放出する身体とするなら、女たちは乳房をさし出しおむつを当てるようにしてその精液を受けとめる、母親の役割をふり当てられている」と述べている。<sup>(24)</sup> 年上のレイコとの性交の場面は、渥美の指摘する擬似母子関係をもっとも的確に表現している。ワタナベは、「彼女の中に入ったまま話をするのはとても素敵だった。僕が冗談を言って彼女がぐすくす笑うと、その振動がペニスにつたわってきた」と言う。ここに見られるのは、胎児の感覚に酔い痴れるワタナベの姿である。

永沢は、ワタナベと自分の間に性格上の共通点があることを指摘する。それは、「本質的には自分のことしか興味が持てない人間」であって、「こころの底から誰かを愛することはできない」点だと言う。ワタナベのこうした弱点に早くから気づいていたのは、緑である。緑は、ワタナベの態度に何度も傷つき、「あなたは鉄板みたいに無神経です」と憤る。それでも、ワタナベは、最後には緑に「あなたがこうしろって言えば私なんだからするわよ」とさえ言わせてしまう男なのである。彼の言葉は、永沢の恋人のハツミさえ魅了し、「少くともこの一年くらいのあいだに耳にしたいろんな科白の中では今のあなたのが最高に嬉しかったわ」と言わせている。ハツミが図らずも 科白 と言っているように、ワタナベの言動には、どこか名作の主人公を演じているようなところがある。それもそのはずで、ワタナベは、大学で演劇を専攻する学生なのである。

『ノルウェイの森』では、この物語を回想している37歳のワタナベの生活については、ほとんど言及されていない。しかしながら、外務省に入省し、ドイツに研修に赴いた永沢とワタナベの間には、奇妙な接点を指摘できる。冒頭、ワタナベはハンブルグ空港の降り立つが、彼は「やれやれ、またドイツか」とため息をつく。彼にとって、仕事で海外に出かけることは決して珍しいことではない。数年前には、ある画家をインタビューするためにアメリカのニュー・メキシコ州にも足を運んでいる。ハツミが自殺をしてから、ワタナベは永沢と音信を絶っているが、それは卒業してからほんの数年間のことであろう。退寮の折、永沢が口にした「俺とお前はここを出てから十年だか二十年だか経ってからまたどこかで出会いそうな気がするんだ。そして何かのかたちでかわりあいそうな気がするんだ」という言葉は、恐らくこの物語の冒頭で実現していたに違いない。

永沢を「ワタナベの陰画であり、ワタナベの暗部を代表する人物」と呼んだのは、加藤弘一である。<sup>(25)</sup> ワタナベが「ノルウェイの森」の音楽に、「いつもとは比

べものにならないくらい激しく」混乱させられたのも、そこが永沢のいるドイツだったからだとは考えられないだろうか。永沢は、かつての恋人ハツミを、自殺に追いやった男である。同様に、ワタナベも、直子を自殺から救うことはできなかった。直子が、冒頭の回想場面でワタナベに浴びせかけた「ねえ、どうしてあなたあのとき私を寝たりしたのよ？ どうして私を放っておいてくれなかったのよ？」という言葉は、ワタナベが永沢同様、ペニスの力で現実を解決しようと目論んだことを物語っている。ただ、ワタナベが永沢と決定的に違っているのは、彼自身が男性性を100%信じきれない点にある。ワタナベは、直子を初めて抱いた日のことについて、「その夜、僕は直子と寝た。そうすることが正しかったのかどうか、僕にもわからない。二十年近く経った今でも、やはりそれはわからない」と述べている。或いは、「彼女は気を高ぶらせていたし、混乱していたし、僕にそれを鎮めてもらいたがっていた」と、責任を直子に預けるような発言もしている。結局、独身主義者の永沢も、直子と緑の間で揺れるワタナベも、『三四郎』の野々宮同様、「責任を逃れたがる人」なのである。

『三四郎』は、「森の女」と題されて美禰子の絵が展示された丹青会の場面で終わっている。ジェイ・ルーピンは、広田の引越の日に三四郎と美禰子が見ている本が詩の本と画帖であることに注目して、三四郎にとって美禰子は出会いの瞬間から、既に「森の女」として理想化されていたのであると論じている。<sup>(26)</sup> 『ノルウェイの森』においても、ワタナベが直子を思い出そうとする時、直子はいつも草原の中にいる。直子もまた、「森の女」としてワタナベによって印象化されていると言って良い。一方、緑は、ワタナベにとって「生身の人間」として記憶されている。デパートの屋上で抱き合った時、ワタナベは「久しぶりに生身の人間に触れたような気がした」と語っている。

同様に、『三四郎』において、「森の女」と対照的なのはよし子である。絵のモデルとなる美禰子に対して、よし子は自ら絵を描く。この二人は、広田の言葉によっても、「落ち付いていて、乱暴」な美禰子と、「一寸見ると乱暴の様で、やっぱり女らしい」よし子として比較されている。よし子は病床の三四郎を見舞う。三四郎は、与次郎からも「君、いっそ、よし子さんを貰わないか」とからかわれている。美禰子を失った後の三四郎を救済するのは、それがワタナベにとっての緑であったように、よし子に振り当てられた役目だったのかもしれない。

だが、よし子も緑も、恐らく救済者としての役目を

拒否するに違いない。緑はワタナベからの「何もかもを君と二人で最初から始めたい」という電話に、実に冷やかに応対している。よし子もまた、「森の女」に対しては冷淡である。よし子だけが、この絵を見に行っていない。よし子は、三四郎の「迷羊」には付き合わないに違いない。美禰子とよし子を対比的に捉えることに疑問を呈したのは、先の村瀬士朗である。よし子もまた、「あなたは御嫁には行かないんですか」という三四郎の問いかけに対して、「行きたい所がありさえすれば行きますわ」と答えるロマンティック・ラブの信奉者である。よし子の結婚への夢も、描き過ぎて駄目にしてしまった彼女の水彩画のように、恐らくは早晩潰れてしまうに違いないのだ。

同様に、遠藤伸治も、『ノルウェイの森』の直子と緑を対照的な存在であると考えることに異議を唱えている。<sup>(27)</sup> ビートルズの「ノルウェイの森」は、イギリス盤アルバム6作目の『ラバー・ソウル』(1965)に収録されたもので、ジョン・レノンが現在の妻に気づかれることなく、かつての恋人への思いを綴った曲ということになっている。<sup>(28)</sup> このことを小説に当てはめてみると、『ノルウェイの森』は妻帯したワタナベがかつての恋人である直子に宛てたメッセージということになる。しかしながら、物語の最後で、ワタナベが必死に呼び続けているのは、直子ではなく、緑である。つまり、ワタナベにとって直子と緑は、二人で一人の女性であったということであろう。自殺した直子と、死を恐れない緑。緑も、最早この世には存在していないのかもしれない。

## 5. 結び

本稿は、ギデンズのモダニティの視点から、『三四郎』と『ノルウェイの森』の非連続性と連続性について言及した。モダンとポストモダンの連続性は、言語と身体に対する「監視」と、アカデミズムと女性の「セクシュアリティ」の対立に、より顕著に表れていたように思われる。更に、どちらの物語も、カミング・オブ・エイジ・ノベルとしては、子供から大人への成長を描き得なかったということになる。『三四郎』は、「迷羊(ストレイシープ)」と繰り返し呟くところで終わっているし、『ノルウェイの森』の最後も、どことも分らない場所から、ひたすら緑を呼びつづけるワタナベの姿を描いている。ワタナベは、この時、上京して初めて迷子になったのである。二つの小説の結末は、日本のモダンが未完成であったこと、「進歩」とは所詮は神話でしかなかったことを象徴的に表していると言

って良い。

『ノルウェイの森』のワタナベと直子は、松林の中を歩きながら、どこにあるとも分からない深い井戸の話をする。直子によれば、ワタナベは「闇夜に盲滅法にこのへんを歩きまわったって絶対に井戸には落ちない」人なのである。春樹の小説では、井戸は特別な意味を持っている。『ねじまき鳥クロニクル』(1992-95)は、30歳になった主人公が自ら井戸の底に降りてみる物語である。主人公の名前は、偶然にも『ノルウェイの森』と同じ「トオル」である。『三四郎』の後に書かれた『それから』(1909)の代助も30歳である。漱石や春樹にとって、30歳という年齢は、青春を振り返り、新たな決断をくだす年齢なのであろう。トオルは、法律事務所を辞めて失業中であり、代助は親の金で暮らす高等遊民である。どちらも一人前の社会人ではない。三四郎やワタナベが青春の入口に入ったばかりとすれば、代助やトオルは出口に向かいつつあると言えるかもしれない。

## 注

- (1) Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity Press, 1990, pp. 55-58.
- (2) Miyoshi Masao, *Off Center: Power and Culture Relations between Japan and the United States*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991, pp. 19-27.
- (3) 渥美秀夫「村上春樹『蚩』と漱石『こころ』 「近代文学」から見た「蚩」の諸相(一)」『愛媛国文研究』42号(1992), 平野芳信「最初の夫の死ぬ物語 『ノルウェイの森』から『こころ』に架ける橋」『漱石研究』9号(1997)参照。
- (4) Donald Keene, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era (Fiction)*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, p. 326.
- (5) 武田信明『三四郎の乗った汽車』教育出版, 1999年, 111-117頁。
- (6) 若林幹夫『漱石のリアル 測量としての文学』紀伊国屋書店, 2002年, 48頁。
- (7) 原田勝正『鉄道と近代化』吉川弘文館, 1998年。
- (8) Jay Rubin, "Sanshiro and Soseki: A Critical Essay," *Sanshiro*, Seattle: University of Washington Press, 1977, pp. 221-222.
- (9) この点に関しては、拙稿「20世紀の『時間』意識: 夏目漱石と村上春樹」『専修人文論集』71号(2002)を参照のこと。
- (10) 中島国彦「藁屋根とヌーボー式と 『三四郎』と本郷文化圏」『漱石研究』2号, 1994年, 68頁。
- (11) イ・ヨンスク『「国語」という思想 近代日本の言語認識』岩波書店, 1996年, 63頁。
- (12) 三浦雅士『身体の零度 何が近代を成立させたか』講談社, 1994, 164頁。
- (13) 青木高「ジョギングの普及と社会」『ジョギングのすべて』佐々木秀幸/山地啓司共編, ランナーズ, 1986年。
- (14) Anthony Giddens, *Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford, California: Stanford University Press, 1992, p. 30.
- (15) 千石英世『アイロンをかける青年 村上春樹とアメリカ』溪流社, 1991年, 19頁。
- (16) 水村美苗「英国留学と漱石の小説 異文化体験し「日本」憂う」『朝日新聞』1998年11月18日。
- (17) 村上春樹「自作を語る 100パーセント・リアリズムへの挑戦」『村上春樹全作品』1991年, 3月。
- (18) 笠井潔「鼠の消失 村上春樹論」『村上春樹スタディーズ 05』若草書房, 1999年, 83頁。
- (19) 注(14)に同じ。p. 26。
- (20) 小森陽一『漱石を読みなおす』筑摩書房, 1995年, 150-151頁。
- (21) 村瀬士朗「「三」と「四」の図像学 『三四郎』, 切断される少女たち」『漱石研究』2号, 1994年, 83頁。
- (22) 中山和子「『三四郎』 「商売結婚」と新しい女たち」『漱石研究』2号, 1994年, 127-128頁。
- (23) 注(14)に同じ。p. 61。
- (24) 渥美孝子「空白を残したままの成長物語」『アエラムック: 村上春樹がわかる』75号, 2001年, 34頁。
- (25) 加藤弘一「異象の森を歩く 村上春樹論」『村上春樹スタディーズ 03』若草書房, 1999年, 117頁。
- (26) 注(8)に同じ。p. 244。
- (27) 遠藤伸治「村上春樹『ノルウェイの森』論」『村上春樹スタディーズ 03』若草書房, 1999年, 175頁。
- (28) Neville Stannard, *The Long & Winding Road, A History of the Beatles on Record*, London: Virgin Books, 1982.

\* 本稿は、JSAA (Japanese Studies Association of Australia) の2003年度の学会発表に基づいている。