

# 「ねじまき鳥クロニクル」論

——村上春樹が拓いた神話——

橋本雅之

一

村上春樹氏の長編小説「ねじまき鳥クロニクル」は、第一部「泥棒かささぎ編」・第二部「予言する鳥編」・第三部「鳥刺し男編」の三部からなる。第一部は雑誌『新潮』に、平成四年十月号から平成五年八月号にかけて連載された。第二部・第三部はそれぞれ書き下ろされたものである。本論は、この作品を現代における神話的作品と捉える視点に立って神話論的立場から考察してゆくことを目的とする。<sup>注一</sup>なお、作品の引用については平成九年十月一日発行の新潮文庫本（全三部とも）を使用する。

二

この作品の柱は、オカダトオル（岡田亨）が、綿谷ノボルの世界に捉えられた妻クミコ（綿谷ノボルの妹）を取り戻すところにある。村上春樹氏は、この自作について「基本的には『僕』（橋本注、オカダトオルのこと）とクミコ、それから綿谷ノボル、この三人がぶつかりあ<sup>注二</sup>う話」だと述べている。また河合隼雄氏との対談の中<sup>注三</sup>で、

村上 いろいろなかたちで、彼はコミットメントを迫られる。ただ奥さんのクミコさんだけが逃げていく。でも、彼がほんとうにコミットしたいのは彼女なのです。

河合 あるいは、言いようによると、それまでコミットして来た人たちは、クミコさんにコミットするための通路のようなものだったのでしょうか。

村上 物語のはじめでは、彼にはまだクミコにコミットする資格がないんですよ。井戸をくぐって行くことは、その資格を得るための、「魔笛」で言う試練みたいなものじゃないかとぼくは思ってたんです。

と語っている。以上のことを踏まえて考えるなら、この作品を綿合ノボルからクミコを取り戻す物語であると言うことは妥当であると思う。ところで、オカダトオル（以下、トオルと略す）が妻クミコを取り戻す物語は、具体的には井戸を通り抜けた非現実的世界（以下、異界と称す）における、「電話の女」をめぐる「あの男」と対決という形で展開される。現実世界と異界を往来する中で、トオルが試練を経験しながらクミコを救出するこの作品は、明らかに神話的な構成を持っている。しかも、これまでに存在する多くの「神話」の枠を打ち破り、新たな神話的展開をみせているように思う。そこに、この作品の重要な価値があると考ええる。本稿が「村上春樹が拓いた神話」と副題する所以である。

本稿は、以上のような視点のもとに考察をするものであるが、まず初めに三部に渡る場面と人物を本稿のテーマに従って整理し、それに基づいて論述のポイントを明らかにしておく。

『ねじまき鳥クロニクル』の舞台と人物関係は、複雑に入り組んでいる。トオルやクミコが属する現実の世界、井戸を通り抜けた所にあるホテルの二〇八号室を中心とする非現実的世界。そして、間宮中尉や赤坂ナツメグの父が属する過去の満州国である。この複雑な舞台構造を全体として解釈するためには、その絡み合った世界の糸を解き個別に分けて考える必要があると思う。そこで、まずトオルとクミコが属する現実世界と、井戸を通り抜けた先にある異界との関係を中心に論述する。従って本稿では、過去の満州国をめぐる物語は取り扱わない。また、加納クレタ・マルタ姉妹及び赤坂ナツメグ・シナモン親子についても対象外とし、これらの問題の考察は今後の課題とする。以上

のことを前提として、ひとまず本稿の考えに基づき作品世界全体を図で示してみよう。

現実の世界

|| 異界

・過去(満州)

○オカダトオル

|| オカダトオル

・間宮中尉

←救出

←救出

○オカダクミコ

|| 電話の女

・光の洪水の中での恩寵

→拘束

→拘束(?)

○ワタヤノボル

|| あの男

・皮剥ぎボリス

○牛河

|| 顔のない男

・本田さん

→

→

橋渡し役

|| 異界での協力者

○笠原メイ↓井戸の世界を司る少女

○加納クレタ・マルタ姉妹

喪失したものを共有する協力者もしくは異界への案内者

○赤坂ナツメグ・シナモン親子

作品世界をこのように理解した上で、本稿の問題意識に従って課題を整理してみると次の四項目にまとめられる。

I 境界としての井戸(オカダトオルと笠原メイ)

II 「見るなのタブー」の破棄と再会(「永遠の別離」拒否の神話的意味)

III 現実世界と異界における「悪」とその影(綿谷ノボル・あの男∧悪∨と牛河・顔のない男∧影∨)

IV 現実世界と異界における捉われる女性(「クミコ」と「電話の女」)

「ねじまき鳥クロニクル」論

これらは、過去の満州を舞台とする部分を切り離して整理したものである。また、加納姉妹赤坂親子についても、ひとまず除外している。その点は、十分に弁えておかなければならないが、ここにまとめたⅠ～Ⅳは作品の主題に関わる重要な意味を持つと考える。しかも、いずれも神話的な問題を含むものであることは明らかであろう。ただし、断つておくがこの作品が既存のある神話をモデルにしたと考えているわけではない。発想の基盤や、作品を形作る枠組みとして、そこに神話的想像力の働きを指摘したのである。以下において、しばしば日本の神話を比較の対象として取り上げる。しかしそれは、あくまで神話的発想の類似を指摘するのが目的であつて、決して両者を直接的に結びつける意図はない。その点を確認した上で具体的考察に入るが、本稿においては上記のⅠを中心に考察する。Ⅱ以下および除外した問題については別稿を予定している。

## 三

さて、村上春樹氏は、この作品の主要な登場人物である笠原メイについてこのように述べている。「加納クレタとか笠原メイとか、それ以外のいろんな人たちが物語に出てくるけれど、彼らの存在は、どちらかといえば外部的なもので、基本的な三人の關係に様々な小説的刺激を与える役を果たしているわけですね。」<sup>注四</sup>作者自身が、笠原メイを外部的な存在と語っているのであるが、神話的な文脈で彼女を捉えた場合、その役割は意外に大きいように思われる。

この作品では宮脇さんの家にある「井戸」が重要な意味を持つ。<sup>注五</sup>そして、「井戸」を中心に作品を眺めてみると、彼女はこの「井戸」と深く関わりを持ちながら登場してくる。しかも彼女は、そこでトオルをリードし、のみならず物語の方向さえも左右するような役割を果たしているように思われる。彼女と「井戸」の結びつきは極めて深い。主人公のトオルを除けば、全三部を通して重要な場面に登場する唯一の人物といつても過言ではないであろう。そこでまず、「井戸」を中心として彼女が関係してくる重要な場面を抜き出し、そこからまず「井戸」がもつ意味、そして次に

笠原メイの解釈について考えてゆこう。

第一部において、トオルは「猫」の「ワタヤノボル」を探して、自宅裏の路地へと入ってゆく。そして、今は誰も住んでいない宮脇さんの家の庭で笠原メイと出会う。二人は二度目に会った時、次のような会話を交わしている。

笠原メイは椅子から立ち上がると、ショートパンツのお尻についたほこりを手ではたいた。そして僕の顔を見下ろした。「ねえ、ネジマキドリさん、井戸を見たくない？」「井戸？」と僕は訊いた。井戸？「溷れた井戸があるのよ、ここ」、彼女は言った。「私、その井戸のことがわりに好きなんだけど、ネジマキドリさんは見たくない？」

(第一部、一二二頁)

トオルは、こうして宮脇さんの家の井戸の存在を知る。トオルは、自分で井戸を見付けたのではない。笠原メイによって教えられたのである。この井戸がなければクミコを取り戻すことが出来なかつたのであり、その井戸にトオルを導いたのが笠原メイであつたことは、やはり注意されてよいであらう。

次に第二部で、トオルを井戸に閉じこめたのは、ほかならぬ彼女であつた。

「ねえねじまき鳥さん、梯子がなくなつたことに気がついたかしら？」「うん、さつき気がついたよ」「それで、梯子を引き上げたのが私だつてわかつた？」(中略)「あのね、今ちよつと思いついたんだけど、いい考えがあるわ。せつかくそこに考えごとをしに入つたんだから、あなたがもつとその考えごとに集中できるようにしてあげましょうか」「どんな風に？」と僕は質問してみた。「こんな風に」と彼女は言った。そして半分だけ開けてあつた井戸の蓋をびつたりと閉めた。そのようにして完全な、完璧な暗黒がやつてきた。

(第一部、一五七頁)

笠原メイは、地上に戻ってくるために必要な梯子を奪い、その上さらに光を奪う。トオルは「完璧な暗黒」の中に閉じこめられるのである。地上から遮断され、生命の危機すらあるような状態が笠原メイによつてもたらされる。

最後に第三部において、トオルは異界での「あの男」との戦いに勝利し、「見るなのタブー」を守り抜いて井戸に生

還するが、涸れていたはずの井戸に水が帰ってきていた。肉体的精神的に大きく傷ついたトオルは、溺死の危機に見舞われる。

ア、僕は笠原メイのことを考えた。彼女がやってきて、井戸の蓋を開けてくれるところを想像した。(中略)僕は井戸の口に向かって大声でどなった。笠原メイ、君は肝心なときにいったいどこで何をしているんだ？水面は既に喉もとまで達していた。(第三部、四七七頁)

イ、私はねじまき鳥さんの声をはっきりと耳もとで聞いたのです。何度かねじまき鳥さんは大きな声で私のことを呼びました。それで私ははっと飛び起きたのです。(中略)涙はあとからあとから月の光の白い水たまりの中に音を立てて落ちて、光のもともとの一部みたいなのにすうっと吸いこまれていきました。(中略)ねえねじまき鳥さん、あなたにはきつとわからないと思うな。十七歳の女の子が真夜中にはだかで、月の下ではろぼろと涙を流しているときには、たとえどんなことだっておこっちゃうんですよ。(第三部、四八七頁)

アは、三七章の中に出てくる井戸の中で溺れかかったトオルの言葉であり、イは、三八章において、笠原メイが手紙の中で語った出来事である。トオルは井戸の中で笠原メイに助けを求め、笠原メイは夢の中でトオルの声を聞く。トオルはこのあと赤坂シナモンによって井戸から救い出される。この第三部における状況は、第一部・第二部とは異なり、笠原メイは直接には井戸と関係しない。トオルが、生還するにあたり溺死の危機を体験することは、きわめて重要な意味を持つと考えられるが、その時遙か遠くの世界で一人の少女が全裸で涙を流すことにもやはり深い神話的意味が存在するように思う。この点は、後に詳しく述べる。

以上のように、この作品の要所要所には必ずと言ってよいほど笠原メイが登場するのであり、それは次のようにまとめられるであろう。

第一部↓トオルを「井戸」に導く(異界への導き)。日常的な世界から非日常的な世界へと導く。

第二部↓トオルを「井戸」の闇に閉じこめる（象徴的な死と、異界への旅立ち）。再生への試練を与える。

第三部↓「井戸」の中のトオルを「涙」で清める（再生）。涙によって、異界の汚れを除去し再生へと導く。

さて、笠原メイの問題から離れて、整理した内容をみてみると、この作品が「生↓死↓再生」あるいは「日常↓非日常↓更新された日常」という、典型的な英雄神話の<sup>注六</sup>話型を内包するものであることが理解されるであろう。さらに「井戸」が日常的世界と異界とを結ぶ境界となつていこともまた明らかである。そこで、笠原メイの問題を考える前提として、まずこの「井戸」の意味について考えてゆく。そのために、ひとまずこの作品から離れ、<sup>注七</sup>記紀をはじめとする日本神話に眼を向けてみたい。

日本の神話においても「井」は、しばしば登場する。その代表的な例を幾つか抜き出してみる。

○天の真名井（<sup>注七</sup>記紀）↓高天原に存在し、天照大御神と須佐之男命のウケヒ（誓約）において物品を浄化する。

○海神宮御門の傍の井（<sup>注七</sup>記紀）↓山幸彦が海神のもとに赴いた時、彼はこの井戸のほとりに生えているユツカツラ（湯津香木）にまず居座る。

○丹後国の麻奈井（丹後国風土記逸文）↓天女が降つてきて水浴びをする。

○天の八井（中臣寿詞）↓神聖な水が湧き出る井戸

この他、「井」が登場する神話や説話はきわめて多い。それらの分析を通して青木紀元氏は、古代において「井」そのものが神として信仰されていたことを論じられた。<sup>注七</sup>右に掲げた例をみてゆくと、それらが神聖な「水」を供給すると同時に、葦原中国と海神宮・天上界と地上といった二つの世界の境界的な役割をもっていることが解る。また、試練と再生の難題が課せられる場としてこの作品の「井」を捉えたとき、天照大御神が隠つた「天の岩屋戸」や、大穴牟遲神が体験した「蛇の室」「むかでと蜂の室」での試練との類似を指摘することが出来る。

以上ここに取り上げたのは、ごく一部の神話にすぎないが『ねじまき鳥クロニクル』に登場する「井戸」は、明らか

かに日本神話における境界や試練の場としての意味を継承するものとして位置付けられるように思うのである。この作品における「井戸」をこのように把握した上で、次に笠原メイについて考えてゆきたい。

## 四

トオルは、「井戸」の壁を抜けて異界へと赴く。あるいは「井戸」の中で試練を体験する。そして、そのような場面にトオルを導いたのは笠原メイであり、彼女はこの作品において重要な意味を持つ。とりわけ、神話論的観点からみた場合、そこに二つの意味をみることができるように思う。まず一つは、彼女が正と負の両義的価値をもつ存在であるということである。笠原メイはトオルを異界へと導き、また彼を死の危険に曝す。このような視点からみると、彼女は危険な女性であり、死を内在させる「負」の価値をもつ存在であると考えることが出来る。第一部における最初の出会いの時、彼女は自宅の庭でトオルに「人が死ぬのって、素敵よね」と語りかける。彼女の中には、このように危険な「負」の要素がたしかに存在する。と同時に、最終局面において、彼女はトオルを死の世界から救い上げる役割を果たしているように考えられる。井戸の中で溺れかけていたトオルは、笠原メイに助けを求める。そして彼女は夢の中で彼の声を聞き、遠く隔たった場所において、月の光を受けながら全裸で涙を流す。この場面について重岡徹氏は「この井戸の水は（橋本云、トオルが溺れかけている井戸の中の水）はまた、笠原メイの流した涙でもあったことが次章で明らかにされる。（中略）笠原メイの涙が、岡田亨を罰するという設定にもなっているのだ」と述べる。井戸の中に湧きだした水が、笠原メイの涙であろうという点については賛意を持つが、それがトオルを罰する水だとみることにについては見解を異にする。作者村上春樹氏は、作品の結末についてこのように語っている。<sup>注九</sup>

僕が半ば確信していることがあったんです。それは主人公のトオルが最後に死ぬことになるだろうということでした。（中略）僕は彼は絶対に死ぬと思っていたんです。死ぬことによって、彼がすべてを引き受けることによつ



て、他のひとたちが救われるはずだったんですよ。(中略)でも、そうじゃなくて、彼とクミコがお互いを探し求め、そして力を合わせて戦うことによつて、別の誰かを殺すことによつて二人が救済を獲得するという方向に行つたんです。それは自分でも意外だった。死ぬことによつて他者の救済を引き受けるという話と、他者とともに戦つて、傷つきながら生き残るという話は、もちろん全然成り立ちの違う話ですからね。

いつたい、異界から生還するということはどういうことであろうか。トオルはそこで戦い、あの男の「死」というケガレを身に纏い現実の世界に戻つて来た。彼が現実世界において受け入れられるには、あまりにも傷つきそしてケガレてしまつている。この場面に関して、イザナキの黄泉の国訪問をイメージする論はすでに存在するが、<sup>注十</sup>神話におけるその後の出来事について言及する論はないようである。「古事記」ではイザナキが黄泉の国から生還した後、次のように展開する。

是を以て、伊耶那伎大神の詔はく、「吾は、いなしこめ、しこめ穢き国に到りて在りけり。故、吾は、御身の禊を為む」とのりたまひて、笠紫の日向の橘の小門のあはき原に到り坐して、禊祓(みそぎ)しき。

(新編日本古典文学全集「古事記」)

このように、イザナキは黄泉の国でもたらされた身のケガレを、まずは禊ぎによつて清めるのである。そして、それはやはりトオルにとつても必要なことであつたのではないか。禊ぎは、異界から生還する者が受けねばならない一種の洗礼である。ここに、トオルが井戸で溺れかける神話的意味が存在する<sup>注十一</sup>と考える。作者自身がこの場面をどのようにイメージしていたのか、右に引用した内容からだけでは判断できないが、これを神話的文脈で読み解くならば、これは明らかに禊ぎのイメージである。禊ぎとは身を清める行為であり、罰する行為ではない。そして、その水はケガレなき神聖な水でなければならない。ここに、月光の下で十七歳の少女が全裸で涙を流す意味が存在するのである。ここで笠原メイは、トオルを清浄な英雄として再生させるのであり、このような視点で見た時、彼女の中には「負」

の価値と共に、生を内在させる「正」の価値が存在する。神話や昔話に登場する女性がこのような両義的性格を持つことについては、すでに河合隼雄氏が深層心理学の立場から詳しく論じている。<sup>注十二</sup>さらに今一つ、述べておきたいことがある。かつて折口信夫氏は、水の神としての女性に注目し、禊ぎと女性の深い関係を示唆されたが、<sup>注十三</sup>このような、日本神話の文脈の上に立つて笠原メイを捉えたとき、彼女には井戸を司る女性のイメージが濃厚に存在することを指摘しておかなければならない。以上、様々な視点から考えて、この作品には「井戸」を結節点として、日本神話の系列に属する性格が確かに存在すると思われるのである。

最後に、トオルと笠原メイの間に見られる共通点を指摘しておきたい。この作品を読んでゆくと、二人の間には平行的で、しかも密接な関係があることに気が付く。まず最初に二人が出会った時、トオルは法律事務所を辞めて失業中であり、笠原メイはバイク事故が原因で高校を長欠している。次に物語の時間でいうと一九八四年九月から翌年の二月にかけて、笠原メイは彼女が「高級ホテル刑務所林間学校」と呼ぶ高校に半ば閉じこめられている。その期間、トオルは一九八四年十月に区営プールで電話の女がクミコであることを確信する出来事を軸としながら、ほとんど外出をしない生活を送る。一九八五年四月にトオルは宮脇さんの土地を手に入れ、そこで「仮縫い」をしながら井戸に潜る生活を始める。笠原メイは高校退学後、一九八五年五月頃から、日本海に面したある地方都市のかつら工場で寮生活をしながら働いている。これらは両者が深い関係にあることを暗示すると思われる。トオルは笠原メイによって危機に陥ると同時に、妻クミコを取り戻す手がかりを手に入れる。トオルと笠原メイの二人の関係を中心として考えるならば、未熟な青年が少女の助力を得て成長し、ついに敵を倒してかけがえのない愛情を手に入れる物語であると同時に、笠原メイもまたトオルという存在にコミットすることによって成長する物語であると考えられる。<sup>注十四</sup>

二人は、あたかも一枚のカードの裏表のような関係にある。そのような視点から考えるならば、笠原メイとは、あたかもトオル自身の中にある存在として位置づけられるように思うのである。

## 五

以上、本論は村上春樹氏の作品『ねじまき鳥クロニクル』を、神話論的立場から考察してきた。本稿では取り扱わなかったが、神話論的観点から見て最も重要な課題は、「見るなのタブー」を守り通すという、従来の神話的展開の破棄にあると私は考える。この問題解決が次の課題である。

本研究の最終的な結論を先取りするというなら、このタブーを守り通したトオルの行く末は、決して平坦ではないと想像される。この作品の結末のさらにその先では、トオルには「異界」を内に抱え込んだクミコとの、むしろ苛酷な生活が待ち受けていると容易に想像できる。その苦しさはどう向き合っただろうか、この作品はそれを宿題としたまま幕を閉じる。しかしながら、その先にあるのは決して苦しさのみではないだろう。「異界」を抱え込んでいる事実と正面から向き合う果てにこそ、真の安らぎと愛情が見えてくるとも言えるであろう。その意味から言うなら、現実的解決の方法である「見るなのタブー」を破棄することによって、初めて我々は、自分自身の心の中に潜む「悪」と向き合い、それを克服してゆく神話的可能性を手に入れることが出来ると言えるのではないか。まさしく村上春樹氏は、今までにはなかった神話的世界を我々に示してくれているのである。

### 注

一、この作品の中に神話的要素が含まれていることについては、

『ねじまき鳥クロニクル』おぞましさと啓示』（加藤典洋氏編『イエローページ村上春樹』第八章、荒地出版社刊、一九九六年十月）、中村三春氏『行方不明の人物関係』（『ねじまき鳥クロニクル』のコード）『国文学』臨時増刊号、一九九八年二月）、川崎賢子氏『オカルト、隠された神秘なる自然』（『ねじまき鳥クロニクル』のコード）『国文学』臨時増刊号、一九九八年二月）、青木正次氏『鳥呑み男』の自己表出史Ⅸ情報人間の知（3）『ねじまき鳥クロニクル』

- 3) (「藤女子大学 国文学雑誌」六三号、一九九九年十二月)、などにも指摘がある。しかし、それらの論はこの作品の中の、一部分の類似を指摘するに止まり、この作品そのものを神話的に読み解こうとしたものではない。
- 二、村上春樹氏「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」(「新潮」一九九五年十一月)。
- 三、村上春樹氏・河合隼雄氏「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」(新潮社文庫、一九九九年一月)。
- 四、注二前掲書。
- 五、柘植光彦氏「メディアとしての『井戸』」(「国文学」臨時増刊号、一九九八年二月)、日置俊次氏「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』試論」(「日本文学」四七号、一九九八年六月)、また注三前掲書など。
- 六、J・キャンベル氏は、神話における英雄を「英雄は日常の世界から危険を冒してまでも、人為の遠くおよばぬ超自然的な領域に赴く。その赴いた領域で超人的な力に遭遇し、決定的な勝利を収める」と規定している(『千の顔をもつ英雄』、人文書院、一九八四年八月、平田武靖・浅輪幸夫監訳)。また『日本神話事典』(大和書房、一九九七年六月)によれば、英雄譚の骨子として、△異常出生▽△幼少期における受難▽△異界巡りによる超人的な能力の獲得▽△怪物退治▽△非業の死▽などが挙げられている。
- 七、青木紀元氏「日本神話の基礎的研究」(風間書房刊、一九七〇年三月)。
- 八、重岡徹氏「『ねじまき鳥クロニクル』論」(「国語と国文学」七十三巻八号、一九九六年八月)、また「『ねじまき鳥』は何処へ飛ぶか」(鈴木和成氏・沼野充義氏、「文学界」四九巻十号、一九九五年十月)。
- 九、注二前掲書。
- 十、注一に挙げた諸論文参照。
- 十一、本稿とは視点は異なるが、青木正次氏は注一前掲論文の中で、水に溺れかけるトオルが「死をくぐり抜けて生誕する」とされる。
- 十二、河合隼雄氏「昔話の深層」(福音館書店、一九七七年十月)、同氏「昔話と日本人の心」(岩波書店、一九八二年二月)。
- 十三、折口信夫氏「水の女」(『折口信夫全集第二巻 古代研究(民俗学篇1)』)、中央公論社刊、一九七五年十月)。また吉田敦彦氏「水の神話」(青土社、一九九九年六月)参照。
- 十四、笠原メイの役割については、注八前掲論文にも言及がある。