

四天王寺大学紀要 第66号 (2018年9月)

村上春樹の「沈黙」について

On Haruki Murakami's 'Chinmoku' (The Silence)

坂田 達紀
Tatsuki SAKATA

要旨

村上春樹の「沈黙」は、『村上春樹全作品 1979～1989 ⑤ 短篇集Ⅱ』（講談社、1991年）のために書き下ろされた短編小説である。この小説について、作者の村上は、「僕の作品系列の中では、かなり特殊な色合いのもの」、「とにかくストレートな話」、「もともとはとても個人的な意味合いを持った作品」などと述べている。さらに、「僕としては作品集の中に「こっそりと忍び込ませた」という感じの作品だった。」とも述べている。しかし、この小説は、その後何度も単行本（短編集）に収録されたり、この小説一作品だけで単行本化されたり、高等学校国語教科書にまで収録されたりしている。あるいはまた、「大幅に手を入れた」りもされている。つまり、村上は、書いた当初はそれほどでもなかったが、後になって、この小説を重要な作品と見なすようになったものと考えられる。

本稿では、以上のことを念頭に置きながら、作品「沈黙」の文体的特徴を析出するとともに、どのような読み方ができるのか、いわば読みの可能性を探ることを試みた。加えて、デビュー以来の村上作品の中で（村上の言葉で言えば、彼の「作品系列」の中で）、この作品がどのように位置付けられるのかを考察した。その目的は、この作品の持つ特殊性を明らかにすることである。

析出された文体的特徴は、聞き書きという形式を利用したリアリズムの文体ということと、純粋な三人称小説でもなければ一人称小説でもない、三人称と一人称とがいわば混在した文体ということである。いずれの特徴も、この作品の持つ特殊性を示すものと考えられる。また、読みの可能性としては、作品に描かれた二つの「沈黙」（高校時代の「大沢さん」が学校で強いられた「沈黙」と、現在の「大沢さん」が真夜中に見る夢の中の「沈黙」）を截然と区別して読むことの重要性を指摘したうえで、「沈黙」と「深み」との関連性を読み取るべきこと、および、システムの「悪」に対する村上の批判が読み取れることを述べた。さらにまた、本来自分の内側にある恐怖を描くことの多い村上が、「沈黙」という外側の恐怖を描いているという意味では特殊な作品だが、この作品の（作者自身による）扱いには、村上のデタッチメントからコミットメントへという考えの変化が読み取れることから、きわめて重要な作品として村上文学の中に位置付けられることを指摘した。最後に、タイトルは「沈黙」であるが、「沈黙」^{パラドキシカル}するのではなくそれを破らなければならないとする村上の姿勢が読み取れるという意味で、逆説的な作品とも言えることを付言した。

本稿で得られた分析・考察の結果は、この作品をより深く読む際にはもちろんのこと、国語教材として用いる際にも役立つものと考えられる。

キーワード

聞き書き、リアリズム、人称、「深み」、システムの「悪」、コミットメント、^{パラドキシカル}逆説的

I

村上春樹の「沈黙」は、『村上春樹全作品 1979～1989 ⑤ 短篇集Ⅱ』（講談社、1991年）のために書き下ろされた、400字詰め原稿用紙に換算して50枚程度の分量の短編小説である。その後、単行本（短編集）『レキシントンの幽霊』（文藝春秋、1996年）、同『象の消滅 短篇選集 1980-1991』（新潮社、2005年）、同『はじめての文学 村上春樹』（文藝春秋、2006年）にも収録されたが、1993年には、『沈黙 集団読書テキスト・第Ⅱ期 B112』（全国学校図書館協議会）としてこの一作品だけで単行本化もされている。さらに、現在では、高等学校国語教科書（『精選 現代文B』筑摩書房、2017年）にも収載されている。この小説について、作者の村上自身は次のように述べている。

この短編小説は僕の作品系列の中では、かなり特殊な色合いのものだろうと自分では思っている。とにかくストレートな話だ。僕自身は小説家として、正直に言って、このようなストレートな話はあまり好みではない。これを書いたのは、この話の語り手が体験したのと同じような心的状況を、僕自身一度ならず経験したからである。僕としては、自分がそのときに感じた心情を少しでもリアルに、物語というかたちに換えてみたかったのだ。だからもともととはとても個人的な意味合いを持った作品であったわけだ。僕としては作品集の中に「こっそりと忍び込ませた」という感じの作品だった。しかしこの短編小説は僕の手前を超えて、多くの人に切実に読まれているようだ。そういう声をよく聞く。同じような立場に置かれたことのある（そして今も置かれている）人々の心の支えに少しでもなってくれたら、僕としてはとても嬉しい。1991年に書かれた。本書に再録するにあたって、大幅に手を入れた¹⁾。

作品「沈黙」を考察する際には見落とすことのできない²⁾、作者自身による「簡単なコメント」³⁾の全文である。「簡単な」とは言いながら、ここにはきわめて重要なことが述べられている。それはまず、「僕の作品系列の中では、かなり特殊な色合いのもの」という点と「とにかくストレートな話」という点である。これを素直に読めば、「とにかくストレートな話」であるがゆえに「僕の作品系列の中では、かなり特殊な色合いのもの」と読めるが、「ストレート」とは、この作品のどのような点を指しているのだろうか。そして、それが「かなり特殊な色合いのもの」ということは、通常の「僕の作品系列」は「ストレート」でない、ということになるが、ではそれはどのようなものなのであろうか。また、「もともとはとても個人的な意味合いを持った作品であった」という点も重要である。そのような作品であるから、「作品集の中に「こっそりと忍び込ませた」という感じの作品だった」にもかかわらず、その後三度も単行本（短編集）に収録したり、この一作品だけを単行本化したり、国語教科書収載まで許可したり、さらには、「大幅に手を入れ」たりしているのは、どのような理由によるのであろうか。この作品をめぐって、1991年の初出時以来今日に至るまでの間に、いかなる変化が作者・村上春樹の中に起こったのであろうか。大いに疑問である。

本稿では、以上のような疑問点を念頭に置きながら、作品「沈黙」の文体的特徴を析出するとともに、どのような読み方ができるのか、いわば読みの可能性を探りたい。加えて、デビュー以来の村上作品の中で（村上の言葉で言えば、彼の「作品系列」の中で）、この作品がどのように位置付けられるのかを考察したい。その目的は、「かなり特殊な色合いの」作品と作者自身が考える、その特殊性を明らかにすることである。それは、特殊性もまた村上文学の一部であれば、その全体像を正確に捉えるために必要不可欠な作業であると考えられる。

なお、先に述べたとおり、作品「沈黙」は高等学校国語教科書にも収載されているので、本稿の分析・考察の結果は、高等学校国語科の読解指導にも参考になろう。また、本稿で分析・考察の対象とする「沈黙」は、『はじめての文学 村上春樹』収録のものとする。これは、「大幅に手を入れた」後の、現在のところ最終稿であることと、『精選 現代文B』収録の「沈黙」も同書に拠っていることが理由である。

II

ここでは、作品「沈黙」の文体的特徴を分析する。なお、筆者は拙稿（2017）で、同じく村上春樹の短編小説「青が消える（Losing Blue）」（1992年初出）の文体について分析したが、この際、内容と切り離れた形式面（の特徴）のみを「文体」とする立場は取らず、あくまでも内容と緊密に結び付いた形式面（の特徴）を「文体」とした⁴⁾。本稿で用いる文体という用語の意味も、これと同じである。

作品「沈黙」の基本的な場面設定（物語が語られる現在時点の場面設定）は、十二月初めのある曇った日、新潟に行こうとしている「僕」（以下「僕」Aとする）と「大沢さん」の二人が、予定よりもずっと遅れそうな飛行機の出発を、空港のレストランでコーヒーを飲みながら待っている、というものである。作品は、「僕は、大沢さんに向かって、これまでに喧嘩をして誰かを殴ったことはありますか、と訊ねてみた。」⁵⁾という一文で始まり、この「僕」Aの質問に対して「大沢さん」が答えて過去の体験を話す、というかたちで物語は進行して行く。つまり、基本的な（物語の現在時点の）場面設定の中に、もうひとつ「大沢さん」の過去の体験談が繰り込まれ、むしろこの体験談こそが「沈黙」という物語の主要なプロットを担う、といういわば二重の作品構造になっている。この作品構造をどのように呼ぶかは扱措き⁶⁾、重要なことは、基本的な（物語の現在時点の）場面設定における「僕」Aは、読者に対しては語り手の役割を、「大沢さん」に対しては聞き手の役割を果たしている、ということである⁷⁾。物語の現在時点の「僕」Aは、目の前にいる「大沢さん」から過去の体験談（と現在見る夢の話）を聞き、これを読者に対して語るのである。読者に対する「僕」Aの語りは、「大沢さん」の話「僕」Aなりにまとめたもの（いわゆる間接話法）もあれば、「大沢さん」が一人称の「僕」（以下「僕」Bとする）として語るその語りを、カギ括弧付きでそのまま引用・提示したもの（いわゆる直接話法）もある。このように、「僕」Aの語りには二種類のそれが混在しているのだが、量的にも内容的にも後者の語りがこの作品の中心をなすことは明らかである。「沈黙」は、このような

語りのスタイル・形式をした作品であるのだが、作者である村上春樹は、こうしたスタイル・形式を「聞き書き」と呼び、次のように述べている⁸⁾。

この連載のテーマは「聞き書き」だった。書いているのは「僕」という一人称だが、話をするのは誰か他の人間である。僕はその話を聞いているだけだ。しかしこれらは——今だから告白するけれど——全部創作である。これらの話には一切モデルはない。隅から隅まで僕のでっちあげである。僕はただ聞き書きという形式を利用して話を作っただけのことなのだ。そういう意味ではこれらの作品は創作された「小説」である。しかしお読みになっていただければわかると思うのだけれど、ここに収められた作品はどれも「小説」ではない。それらはあくまで聞き書きにすぎないのだ。

僕がこの連載でやろうとしたことは、とてもはっきりとしている。それはリアリズムの文体の訓練である。自分がどこまでリアリズムの文体で話を作っていけるか、というのが僕のそのときのテーマだった。そしてその練習をするためには「聞き書き」というカモフラージュがどうしても必要だったのだ。(中略)そして僕もやはり、リアリズムという世界に入っていく入口はこれ以外にあるまいと思ったのだ。だからこそ僕は自分を徹底した聞き手に限定することにしたのだ。

このようリアリズムの訓練の行きつく先は明らかに『ノルウェイの森』である。僕は言うなればこの『回転木馬のデッド・ヒート』という疑似リアリズムを様々な角度から反復し繰り返すことによって、『ノルウェイの森』の下書きをしたのである。(後略)

上の引用箇所の最初に「この連載」とあるのは、講談社の文庫 PR 誌『IN・POCKET』への隔月の連載(1983年10月～1984年12月)を指している。連載された具体的な作品は、短編集『回転木馬のデッド・ヒート』(講談社、1985年)に収録された「タクシーに乗った男」「プールサイド」「今は亡き王女のための」「嘔吐 1979」「雨やどり」「野球場」「ハンティング・ナイフ」と収録されなかった「BMWの窓ガラスの形をした純粋な意味での消耗についての考察」との計8作品であり、「沈黙」は「この連載」とは無関係である。しかも、Iで述べたように「沈黙」の初出は1991年であり、1987年刊行の『ノルウェイの森』よりも後に書かれていることから、「沈黙」は明らかに「『ノルウェイの森』の下書き」ではない。したがって、「沈黙」は、上に引用した村上の考えの対象から一見外れているようだが、しかし、『村上春樹全作品1979～1989⑤ 短篇集II』には、あたかも『回転木馬のデッド・ヒート』に収録された作品のひとつであるかのような配列のもとに収められている。つまり、村上春樹は、「沈黙」を『回転木馬のデッド・ヒート』収録の作品と同系列の作品と考えたのではないか。それは取りも直さず、「沈黙」もまた「聞き書きという形式を利用して」書き下ろされた「創作」であることを意味していよう。そして、「聞き書きという形式を利用」することの目的が「リアリズムの文体」の獲得にあった、と村上が考えていることはきわめて重要である。『IN・POCKET』への連載で「聞き書きという形式を利用して」訓練・練習し、長編小説『ノルウェイの森』に結実した「リアリズムの文体」、これを再度用いて書かれた作品が「沈黙」であったということであ

る。このこと、つまり、聞き書きという形式を利用したリアリズムの文体、ということが、作品「沈黙」の文体的特徴として、まず指摘されなければならない。そして、I で見たように村上が作品「沈黙」を「ストレートな話」と言うのも、このリアリズムの文体ということが関係していると考えてもあながち間違いではあるまい。たしかに、作品「沈黙」には、村上春樹の多くの作品に登場する、常識的には考えられない荒唐無稽な事柄や非現実的・超現実的な事象は何も描かれていない。言葉を換えれば、アレゴリーとしてその意味を考えなければならない事柄・事象は何も登場しない。描かれているのは、現実にあること・あり得ることのみである⁹⁾。その意味でこの作品は、リアリズムの文体で書かれた「ストレートな話」なのである。

しかし、村上は、訓練・練習によってリアリズムの文体を身に付け、長編『ノルウェイの森』を書き、さらに「沈黙」のような小説を書いたにもかかわらず、2008年のインタビューで次のように述べている。

僕はリアリズムの形式で書くことはできません。フィクションが強制的に、僕をもうひとつの部屋に連れ込むのです。そこはとても暗く静かで、僕は多くの奇妙なもの、野性的なもの、シュールリアリスティックなものを目撃者となります。そしてそれらは僕の目の前に、無理なくとても自然に姿を現すのです¹⁰⁾。

この村上の発言は、通常の「僕の作品系列」(の性格)を述べたものと解せよう。それは、「多くの奇妙なもの、野性的なもの、シュールリアリスティックなもの」が登場するものであり、リアリズム(いわゆる現実主義という意味のリアリズム)の文体で書かれるものではないのである。したがって、リアリズムの文体で書かれた「ストレートな話」であるところの作品「沈黙」は、「僕の作品系列の中では、かなり特殊な色合いのもの」ということになるのであろう。この作品の特殊性は、まずこのように理解できる。

ただ、注意すべきことは、リアリズムの文体であることと「ストレート」であることとは密接な関係にはあるが、同義ではない、ということである。仮に同義であれば、『回転木馬のデッド・ヒート』に収められた短編小説や長編『ノルウェイの森』までもがリアリズムの文体すなわち「ストレートな話」であるがゆえに「僕の作品系列の中では、かなり特殊な色合いのもの」ということになってしまう。たしかに、そのような評価・位置付けも不可能ではないが、村上はそのまでは言っていない。村上が「僕の作品系列の中では、かなり特殊な色合いのもの」と言うのは、「沈黙」についてのみである。村上が「ストレート」という言葉で言い表したかったのは、自分が実際に感じた心情や経験した心的状況を(「物語というかたちに換えて」はいるものの)「ストレート」に(つまり、直接的に)描いた、ということではあるまいか¹¹⁾。同じ引用箇所でも村上が「自分がそのときに感じた心情を少しでもリアルに、物語というかたちに換えてみたかった」と述べていることに着目すれば、「ストレート」をこのような意味に解釈することも当然可能である。そして、このような「ストレートな話」はこれまでに書いてこなかった、という意味で、村上は「特殊」という言葉を用いているとも考えられよう。この作品の特殊性は、このようにも理解できるのである。と言うよりも、むしろ村上自身は、このような意味で

「ストレート」や「特殊」という言葉を用いた可能性が高いと思われる。このことを付言しておく。

なお、リアリズムの文体ということは、事実そのままを書き表す、ということの意味するものではない。創作・でっちあげであっても、それがあたかも現実にあったことであるかのごとく、つまり、事実らしく書かれていれば、それがリアリズムの文体ということになると考えられる。小説は、事実の客観的な記録ではないのである。たとえば、尾形（2012）は、「〈大沢の回想〉世界の作為性」（38頁）を問題視しているが、そこに作為性があるのは小説である以上当然のことであり、むしろ問題は、事実らしく書かれているかどうか、ということの方ではなからうか。このことも付け加えて指摘しておく。

さて、作品「沈黙」の文体的特徴であるが、次に指摘すべきは、登場人物の人称の問題である。先にこの物語のいわば二重の作品構造について触れたが、物語が語られる現在時点における登場人物は、一人称の「僕」Aと三人称の「大沢さん」の二人である¹²⁾。「僕」Aの（読者に対する）語りにおいては、「大沢さん」を三人称代名詞「彼」と呼ぶこともしばしばである。しかし、この物語の中心となる「大沢さん」の語りの中では、「大沢さん」は新たな語り手、一人称の「僕」Bとなって、自分の中学・高校時代の経験と現在の状況・考えとを語る。この「大沢さん」（＝「僕」B）の語りには、多くの三人称の人物が登場する。名前を付けられた人物も登場すれば、名前の無い人物も登場するのだが、前者は、「青木」と「松本」の二人だけである。後者は、「教師」「（多くの）級友・同級生」「友だちみみたいな相手・親しく話をしてきた連中」「父親」「両親」「（ボクシング・ジムの）年上の人たち」「叔父」「校長」「教頭」「担任の教師」「（松本の）お母さん」「担当の警官」「（満員電車に乗り合わせた）人」「何人かの本物の良い友人」「女房」「子供」「（夢の中に出てくる、顔というものを持たない）人々」等々である。登場人物と言えるかどうか議論の余地の残る者もいるが、名前の無い三人称の人物という意味では、これだけ多くの人物が登場している。しかし、視点は一貫して語り手としての「大沢さん」、すなわち「僕」Bにあり、他の登場人物に移動することはない。「大沢さん」（＝「僕」B）の語りなのだから当然と言えば当然のことであるのだが、ただ、問題は、「大沢さん」（＝「僕」B）の語りは、読者に向けられたものではなく、聞き手である「僕」Aに向けられたものだ、ということである。「僕」Aは、「大沢さん」（＝「僕」B）の語りの合間にときおり「大沢さん」の様子を描写したり、周囲の様子を描写したりする。もちろん、読者に向けて語っているのである。たとえば、「大沢さんはそこで口をつぐんで、目の前のコーヒー・カップをしばらくじっと眺めていた。やがて顔を上げてかすかに微笑を浮かべ、僕の顔をみた。窓の外でジェット機の爆音が聞こえた。ボーイング737が上を向いた楔のように雲の中に一直線に突っ込んで、そのまま見えなくなった。／大沢さんは話を続けた。」（199～200頁）といった具合である。このとき視点は、「僕」Aに移動している。あるいは、本来「大沢さん」が「僕」Bとして語るべき事柄を、「僕」Aが読者に向けて語った箇所もある。「大沢さんがボクシングを始めたきっかけは叔父さんがボクシング・ジムを経営していたからだった。（中略）毎週の土曜日と日曜日にジムに通うことは彼にとっての数少ない楽しみのひとつになった。」（188～189頁）の段落などはその典型であるが、ここでは、「僕」Aが「大沢さん」の視点に立って、いわゆる間接話法で読者に語っている。つまり、実質的な視点は、「大沢さん」にあるのである。

ここで、次のような疑問が生ずる。それは、なぜ作者である村上春樹は、このような頻繁な視点移動をとまなう書き方をしたのか、という疑問である。言い換えれば、一人称「僕」Bの語りこそがこの物語の中心を担っているのは明らかであるのに、一人称「僕」Aを聞き手兼語り手としてあえて登場させたのはなぜか、という疑問である。「大沢さん」などという三人称の名前を付けなくても、一人称「僕」Bの語りだけで十分に同内容の物語は書けたはずである。

この疑問に対するひとつの答えは、上に述べたこと、つまり、この作品はやはり聞き書きという形式を利用したリアリズムの文体の作品である、ということである。一人称「僕」Bの語りだけで作品を構成するよりも、そこに一人称「僕」Aを登場させ、聞き手兼語り手として介在させた方が、一人称「僕」Bの語りの内容は客観化され、より事実らしいものとなる。この物語の内容は、作者・村上春樹にとって、それだけリアルなものとして語りた内容であったのだろう。

そして、もうひとつの答えは、三人称の「大沢さん」を設定すること自体に意味があった、ということである。人称の問題について村上は、「第九回 どんな人物を登場させようか?」『職業としての小説家』(スイッチ・パブリッシング、2015年)の中で、「もともと一人称「僕」で小説を書き始め、そういう書き方を二十年くらい続け」(224頁)だが、「単発ものの場合、一人称の持つ制約の壁は、書き手にとってだんだん息苦しいものになっていくことが多いよう」(230頁)なので、「一人称小説という形式に対して、いろんな方向から揺さぶりをかけ、新しい領域を切り拓こうと努めてきた」(同)ことを、具体的な作品名をいくつも挙げて述べている。たとえば、1985年刊行の『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』では、「僕」と「私」という二種類の一人称を章ごとに使い分け」(224頁)たことや、『海辺のカフカ』(二〇〇二)では半分だけを三人称の語りに切り替えて、「たとえ半分であるにせよ三人称というヴォイスを導入することによって、小説世界の幅を広げることができた」(いずれも225頁)こと、さらには、「主要人物になんとか姓名がつけられるようになったのは、作品で言えば『ノルウェイの森』(一九八七)から」(227頁)だということ等々である。つまり、村上は、作品「沈黙」を書いた時期、「一人称の機能の限界を打開」(224頁)するため、「一人称の構造的制限を突き破」(225頁)るために、名前の付いた三人称で小説を書こうとしていたのである。これがこの時期の小説家・村上春樹としての(形式上の)大きなテーマだったと考えられるのである。

以上のように、作品「沈黙」は、意図的に三人称の「大沢さん」を設定して書くことが試みられた作品と考えられるのだが、しかし、結果として、一人称「僕」Bの語りに負うところの大きい物語になってしまった、というように、純粋な三人称小説でもなければ一人称小説でもない、三人称と一人称とがいわば混在した小説なのである。このことを作品「沈黙」の文体的特徴の二番目に指摘できよう。そして、この文体的特徴もまた、作品「沈黙」の特殊性のひとつに数え入れられるのではなかろうか。

ただし、三人称の「大沢さん」を設定し、「聞き書きという形式を利用」したことで、村上が「あまり好みではない」と言う「ストレート」さは、かなりの程度緩和されているのではないか。この作品を書いた動機を、「これを書いたのは、この話の語り手が体験したのと同じような心的状況を、僕自身一度ならず経験したからである。僕としては、自分がそのときに感じた心

情を少しでもリアルに、物語というかたちに換えてみたかったのだ。」と述べているのであるから、一人称の「僕」Bだけで書いた場合、さらに「ストレートな話」になっていたと想像される。なぜなら、村上が「一人称で書き続けていると、現実の僕と、小説の主人公の「僕」の境界線が時として——書き手にとっても、また読み手にとっても——ある程度不明瞭になるのはやむを得ないことです¹³⁾と述べるように、作者・村上春樹の「僕」と「僕」Bとの境界線が、より一層不明瞭なものになったと考えられるからである。このことを付け加えて指摘しておく。

Ⅲ

作品「沈黙」には、そのタイトルにもなっている「沈黙」が大きく二つ描かれている。ひとつは、高校時代の「大沢さん」が学校で強いられた「沈黙」であり、もうひとつは、現在の「大沢さん」が真夜中に見る夢の中の「沈黙」である。どちらも「大沢さん」が聞き手である「僕」Aに向かって「僕」Bとして語る話の中に出てくるのだが、同じ「沈黙」という言葉ではあってもその内実や意味はずいぶんと異なる。作品「沈黙」の読解においては、この二つの「沈黙」を截然と区別して読むことが求められる¹⁴⁾。

ひとつ目の「沈黙」は、現在三十一歳の「大沢さん」が高校三年生のときに体験した、いわゆる「シカト」という「いじめ」¹⁵⁾に遭った際のものである。「大沢さん」(＝「僕」B)が「青木」の仕業と確信する、その策略によって「クラスの誰も僕とは口をきいてくれないようになり」(208頁)、「教師たちだって僕となるべく顔を合わせないようにしてい」(同)たので、「僕は黙って学校に行き、黙って授業を受け、そのまま家に帰って」(209頁)くるという、「本当に身をけずるような日々」(同)を送らざるをえなくなる。「大沢さん」(＝「僕」B)は、「青木を殴ること」(同)を想像したり、「みんなの前に立って、僕はやましいことなど何もしていないとはっきりと弁明することも考え」(210頁)たりしたが、どちらも実行することはなかった。このような流れの中に、次の段落が置かれている。

そうなると、手の打ちようがありませんでした。青木を殴ることも罰することもできないし、かといってみんなを説得することもできないんです。僕にできることと言えば、じっと黙って耐えることだけです。あと半年です。あと半年で卒業だし、そうすればもう誰とも顔を合わせなくてもいい。半年間、なんとかその沈黙に耐えればいいのです。でも自分が六ヶ月もつかどうか自信がありませんでした。あと一ヶ月もつかどうかさえ自信がなかったんです。僕は家に帰るとフェルトペンでカレンダーを一日、一日とまっ黒に塗り潰していきました。やっと今日が終わった、やっと今日が終わったという具合にです。僕は今にも押しつぶされてしまいそうでした。そしてもしある朝僕が青木と同じ電車に乗り合わせなかったなら、本当にそのまま押しつぶされていたかもしれせん。今になって思い返してみるとよくわかるんですが、僕の神経はそれくらいぎりぎりのところまで追いこまれていたんです。

(211頁、下線は引用者による、以下同様)

しかし、「僕は学校に行く電車の中で青木と偶然顔を合わせ」（212頁）、「しばらくのあいだじっと睨み合ってい」（同）るうちに、「不思議としか言いようのない気持」（同）になって、「深みというもの」（213頁）に思い至る。そして、次のように思いを定めるのである。

僕はそんなことを思いながら、彼の顔をまっすぐ見ていました。もう青木のことを殴りたいとは思いませんでした。彼のことなんてどうでもよくなってしまったのです。本当に、自分でもびっくりするくらいどうでもよくなったんです。そして僕はあと五ヶ月この沈黙に耐えようと思いました。そして自分はそれにちゃんと耐えられるだろうと思いました。僕にはまだ誇りというものが残っていました。青木のような人間にこのままずるずるとひきずり下ろされるわけにはいかないんだ、と僕ははっきりと思いました。（213頁）

「大沢さん」（＝「僕」B）はこれを境に立ち直り、「そのまま五ヶ月間我慢し」（214頁）、「誰ともひとことも口をき」（同）かないまま学校に通い続けて卒業したのである。このようにして、ひとつ目の「沈黙」は語られているのだが、問題はこの「沈黙」をどのように読むか、この「沈黙」から何を読み取るか、ということである。

この作品には、学校でいじめられる子ども、とりわけ、シカトされて「沈黙」せざるをえない子どもの心理がリアルに描かれている、シカトされる子どもはこれほど辛く苦しい「沈黙」を強いられるのだから、絶対にシカトなど（もちろん他のいじめも含めて）してはいけなく、という読み方や、過酷なシカトに我慢強く耐え、自力で乗り切った「大沢さん」は実に立派だ、「松本」のようにいじめられたからといって簡単に自殺するようなことをしてはならない、という読み方も当然可能であろう。あるいはまた、「大沢さん」（＝「僕」B）がかつて「青木」を殴ったことについて、「でも自分の拳が彼の頬骨に触れた瞬間から、僕は相手を殴ったことを後悔しました。そんなひどくみじめな気持になりました。こんなことをしても何の役にも立たないのだと僕は一瞬にして悟りました。僕はまだずっと怒りに体を震わせていました。でも自分が愚かしいことをしたのだということはわかりました。」（196頁）と述べていることに着目して、いわば暴力反対の教訓を読み取ることももちろんできよう。小説の読み方は自由である。しかし、こうした読み方では、作品「沈黙」は道徳の教材になってしまう。それを否定するものではないが、この作品は、道徳的な教訓を導き出す読み方以外の読みも可能な作品ではなからうか。

それはまず、「沈黙」と「深み」とのつながりを読み取ることである。孤独な「沈黙」の経験は、人を「深み」へと思い至らせる、ということを読み取るのである。先に見たように、「大沢さん」（＝「僕」B）が立ち直るきっかけになったのは、電車の中で「青木」と睨み合っているときに「不思議としか言いようのない気持」になって、「深みというもの」に思い至ったことであつた。「深み」について述べられた箇所を引用する。

僕らはしばらくのあいだじっと睨み合っていました。でも僕はその男の目をみているうちに、だんだん不思議な気持になってきたんです。それは不思議としか言いようのない気

持です。もちろん僕は青木に対して腹を立てていました。時には殺したいくらい憎んでいました。でもその時、電車の中で僕が感じたのはもっと静かな感情でした。それは怒りとか憎しみよりは、むしろ悲しみとか憐れみに近いものでした。本当にこの程度のことで人が得意になれたり、勝ち誇ったりできるのか、これくらいのことでこの男は本当に満足し、喜んでいるのだろうか、と僕は思いました。そう思うと、僕はむしろ深い悲しみを感じたんです。この男にはおそらく本物の喜びや本物の誇りというようなものは永遠に理解できないだろうと僕は思いました。ある種の人間の心には深みというものが決定的に欠けているのです。僕は自分に深みがあると言っているわけじゃありません。僕が言いたいのは、その深みというものの存在を理解する能力があるかないかということです。でも彼らにはそんなものはありません。深みもなければ、深みを知る心もありません。それは空しい平板な人生です。どれだけ他人の目を引こうと、表面で勝ち誇ろうと、そこには重要なものは何もありません。何の意味もないのです。(212～213頁)

「深み」を他の言葉で言い換えることは困難である。あえて作品中の言葉で言い換えるとすれば、「本物の喜びや本物の誇り」ということになるであろうか。あるいは、「浅薄」の対極にある「自分っていうもの」、「他人に対して自ら差し出したっていうもの」、「実というもの」ということになるであろうか¹⁶⁾。それは、いわば人間の尊厳と関わりのあるものようである。しかし、やはりそれは、「深み」としか表現できないものである。そして、重要なことは、高校三年生の「大沢さん」に「深み」があったから「沈黙」の過酷な体験を乗り越えられた、ということではない。ましてや、「沈黙」の体験は、「深み」を知るための貴重な体験だ、ということでもない。そうではなく、「沈黙」の体験が「深み」を想起させた、ということ自体が重要なのである。

「沈黙」とは、言うまでもなく、他人とは口をきかないことである。他人と口をきかなければ、人は自分と話すより他はない。自分自身と向き合い、自分の心と対話して、「大沢さん」(=「僕」B)が「人生そのものに負けるわけにはいかないと思ったんです。自分が軽蔑し価値をみとめないものに簡単に押しつぶされるわけにはいかないんです。僕はそのまま五ヶ月間我慢しました。誰ともひとことも口をききませんでした。自分はまちがっていないんだ、みんながまちがっているんだ、と自分に言い聞かせつけました。」(214～215頁)と語ったように、自分自身や自分の生き方について深く考えることになるであろう。そのとき、人は、孤独の中で「深み」に思いを致すのである。このように、「大沢さん」がかつて経験した「沈黙」は、「深み」へと人を誘うものと読むことが可能なのである。

実は、作者の村上春樹は、この「沈黙」と「深み」との相関関係について、巧妙に伏線を仕組んでいる。それは、「大沢さん」(=「僕」B)がボクシングについて語る箇所である。以下にその語りを引用する。

「僕がボクシングを気に入った理由のひとつは、そこに深みがあるからです。その深みが僕を捉えたんだと思います。それに比べたら殴ったり殴られたりなんてむしろどうでもいい

いことなんです。そうしたことはただの結果にすぎないんです。人は勝つこともあるし、負けることもあります。でもその深みを理解できていれば、人はたとえ負けたとしても、傷つきはしません。人はあらゆるものに勝つわけにはいかないんです。人はいつか必ず負けます。大事なのはその深みを理解することなのです。ボクシングというのは——少なくとも僕にとってはということですが——そういう行為でした。試合をしていると、ときどき自分が深い穴の底にいるみたいな気がします。ものすごい深い穴なんです。誰も見えないし、誰からも見えないくらい深いんです。逃げ場所もありません。その中で僕は暗闇を相手に戦っているんです。孤独です。でも悲しくないんです」と彼は言った。「一言で孤独と言ってもそこにはいろんな種類の孤独があります。神経を切り裂く辛く悲しい孤独もあります。でもそうじゃない孤独もあります。そういうものを得るためには自分の肉を削らなくてはなりません。でも努力をすれば、それだけのものはきちんと返ってきます。それは僕がボクシングというスポーツから学んだことのひとつでした」 (189～190頁)

この引用箇所のすぐ前には、「僕」Aの語りで、「彼（「大沢さん」——引用者註）がボクシングに引かれたいちばんの理由はそれが基本的に寡黙なスポーツであるからだった。そしてそれがきわめて個人的なスポーツであるからだった。」(188頁)とも述べられている。あるいは、「寡黙な没頭」(189頁)との表現も見られる。たしかに、これらの引用箇所に「沈黙」という言葉は見られない。しかし、ボクシングというスポーツを形容する「孤独」「寡黙」「個人的」の三語を重ねたならば、それはほぼ「沈黙（のスポーツ）」と言っているのと同じではないだろうか。とりわけ、「寡黙」は、「沈黙」の同義語ではないが、意味の近接した語（類語）であることは言うまでもない。その「寡黙なスポーツ」であるボクシングには「深み」があり、「大事なのはその深みを理解することなのです。」と「大沢さん」(＝「僕」B)は語っているのである。この「寡黙さ」と「深み」とのつながりは、「沈黙」と「深み」とのそのいわば相似形をなしている。このように、ひとつ目の「沈黙」、「大沢さん」が高校生のときに体験した「沈黙」は、いじめ（シカトを含む）による被害の実態というように読むよりも、むしろそこからは「深み」とのつながりを読み取るべきではないか。そのように読んでこそ、この作品がそれこそ「深み」のある作品になると考えられる。そして、「深み」の意味は、読者ひとりひとりの読みに委ねられているのである¹⁷⁾。

なお、村上が作品「沈黙」を書いた動機について、「これを書いたのは、この話の語り手が体験したのと同じような心的状況を、僕自身一度ならず経験したからである。僕としては、自分がそのときに感じた心情を少しでもリアルに、物語というかたちに換えてみたかったのだ。」と述べていることは先に見たが、また次のようにも述べている。

前にも書いたのですが、「沈黙」というのは、僕にとってはかなり例外的な短編作品です。僕がいつも書く小説とは書き方も雰囲気もずいぶん異なっています。僕がこの作品を書いたのは、僕自身、自分の気持ちをなだめ、癒すためでした。僕もこの時期に主人公と同じようなずいぶんつらい思いをしました。状況はぜんぜん違いますが、誤解を受け、非

難され、深く傷つきました。でも僕は言い訳をしたり、愚痴を言ったりしたくはありませんでした。そんなことをしても意味はないし、ただ自分をおとしめるだけだと思ったから。だからそのかわりに、沈黙をまもったままこの短編小説を書きました。そういう意味では、これはとても個人的な、そしていわば実効的な小説だったのです¹⁸⁾。

ここで村上が「僕がこの作品を書いたのは、僕自身、自分の気持ちをなだめ、癒すためでした。」と述べていることには注目しておくべきである。そもそも村上は、この作品に限らず、小説を書くことに「治癒」の意味を見出している。つまり、小説を書くことは自らを癒すことだ、と考えているのだが、こうした考えは村上自身によって繰り返し述べられている。二箇所を引用する。

またそこ（最初の小説『風の歌を聴け』を書くこと——引用者註）には「自己治癒」的な意味合いもあったのではないかと思います。なぜならあらゆる創作行為には多かれ少なかれ、自らを補正しようという意図が含まれているからです。つまり自己を相対化することによって、つまり自分の魂を今あるものとは違ったフォームにあてはめていくことによって、生きる過程で避けがたく生じる様々な矛盾なり、ズレなり、歪みなりを解消していく——あるいは昇華していく——ということです。そしてうまくいけば、その作用を読者と共有するということです¹⁹⁾。

人間はいろんな選択肢を選んできて、こうして今の自分になっているわけだけれど、もしある時点で違う選択肢を選んでいれば、今のような自分になっていないかもしれないわけですね。そういった「もう一人の別の自分」になれる機会って、現実生活にはありません。でも小説の中では、もしそういう人になりたいと思えば、なれるわけです。今ある自分ではない誰かに、オルタナティブ・セルフに僕自身がなれる。そういうのは一種の治癒行為にあたるんじゃないかとは思うけど²⁰⁾。

作品「沈黙」を書いた時期に「ずいぶんつらい思いをし」ていた村上春樹は、自分の心の傷を癒すためにこの作品を書いたのだが、その際、高校時代にシカトによって辛い「沈黙」を強いられてもこれに耐えて乗り越えた「大沢さん」という「オルタナティブ・セルフ」が必要だったのである。そして、その「オルタナティブ・セルフ」は、「深み」を理解する人間であった。このことは、「深み」を理解し身に付けることは、村上自身がそうありたいと願う目標でもある、ということを示しているのではなかろうか。ここでこのことを指摘しておく。

もうひとつ、ここで指摘しておくべきことは、この作品でシカトといういじめを題材に用いたのは、学校ひいては教育システムに対する村上の懐疑ないしは批判がその背景にある、ということである。「学校のお世話には、ほとんどなっていないような気がする」、「学校から何かを学んだという記憶があまりない」²¹⁾と述べる村上は、日本の教育システムを次のように批判する。

もし人間を「犬的人格」と「猫的人格」に分類するなら、僕はほぼ完全に猫的人格になると思います。「右を向け」と言われたら、つい左を向いてしまう傾向があります。そういうことをしていて、ときどき「悪いな」とは思うんだけど、それが良くも悪くも僕のネイチャーになっています。そして世の中にはいろんなネイチャーがあっただけです。でも僕が経験してきた日本の教育システムは、僕の目には、共同体の役に立つ「犬的人格」をつくることを、ときにはそれを超えて、団体丸ごと目的地まで導かれる「羊的人格」をつくることを目的としているようにさえ見えました²²⁾。

作品「沈黙」で、「もちろん友だちみたいな相手も何人かはいました。でもそれほど深いつきあいじゃありませんでした。僕はある意味では早熟な人間でもありました。だから同級生とつきあうよりは、一人で本を読んだり、父親の持っていたクラシック音楽のレコードを聴いたり、ボクシング・ジムに通って年上の人たちの話を聞いたりしている方が好きでした。」(192頁)、「自慢するわけではありませんけれど、僕はその頃から僕自身の世界というものを持っていました。本だって僕くらいたくさん読んでいた人間はほかにいないと思います。そして僕も若かったし、自分ではうまく隠しているつもりでも、たぶんそういうのを鼻にかけて、まわりを見下しているようなところが自然ににじみ出ていたのでしょう。」(194頁)と語る「大沢さん」(=「僕」B)は、明らかに「猫的人格」である。「猫的人格」は、日本の教育システムにとっては排除すべき邪魔な存在になってしまう。「大沢さん」が受けたいじめ、級友のみならず教師にまでシカトされるなどというのは、異常で途轍もなく恐ろしいことである。だが、こうしたことは、日本の教育システムにおいては往々にして起こるのである。作品「沈黙」の背景、とりわけ、ひとつ目の「沈黙」のベースには、日本の教育システムに対する村上の批判的な見方があると考えられるのである。このことも付け加えて指摘しておきたい。

さて、もうひとつの「沈黙」、すなわち、現在の「大沢さん」(=「僕」B)が真夜中に見る夢の中の「沈黙」であるが、これは次のように語られている。

でも僕が本当に怖いと思うのは、青木のような人間の言いぶんを無批判に受け入れて、うのみにする連中です。自分では何も生み出さず、何も理解していないくせに、口当たりの良い、受け入れやすい他人の意見に踊らされて集団で行動する連中です。彼らは自分が何かまちがったことをしているんじゃないかなんて、これっぽっちも考えたりはしないんです。彼らは自分が誰かを無意味に、決定的に傷つけているかもしれないなんていうことに思い当たりもしないような連中です。自分たちのとった行動がどんな結果をもたらそうと、何ひとつ責任はとりません。風向きのままに動くだけです。僕が本当におそれるのはそういう連中です。そして僕が真夜中に夢をみるのもそういう連中の姿なんです。夢の中には沈黙しかありません。そして夢の中に出てくる人々は顔というものを持たないんです。沈黙が冷たい水みたいになにもかもにどんどんしみこんでいきます。そして沈黙の中でなにもかもがどろどろに溶けていくんです。そしてそんな中で僕が溶けていきながらどれだけ叫んでも、誰の耳にも届きません (218頁)

このように語られる現在の「大沢さん」(＝「僕」B)の夢の中の「沈黙」であるが、この「沈黙」は、その主体が判然としない。「大沢さん」(＝「僕」B)の夢の中で、「大沢さん」(＝「僕」B)自身が「沈黙」しているのか、それとも、「そういう連中」が「沈黙」しているのであろうか。判然としないが、「夢の中には沈黙しかありません。」と述べられていることから考えて、おそらくは両者ともに「沈黙」しているのであろう。ただ、「大沢さん」(＝「僕」B)は「叫んで」その「沈黙」を破ろうとしているのに対して、「そういう連中」は「沈黙」したままである。「沈黙」したまま、かつての級友や教師が「大沢さん」をシカトしたように、「大沢さん」(＝「僕」B)に無言の圧力をかけ、逃げ場のないところまで追い詰める。上の引用箇所には「僕が溶けていきながら」とあるのは、「大沢さん」(＝「僕」B)の死をイメージさせる。「彼ら」は、「大沢さん」(＝「僕」B)が死に至るところまで追い詰めるのである。そして、「そういう連中」が「沈黙」しているのは当たり前で、「彼ら」は「顔というものを持たない」、つまり、口が無いのである。「そういう連中」の属性については、上の引用箇所にいろいろと述べられているが、それらの属性を象徴的に言い表したものが「顔というものを持たない」ということになるのであろう。ともかく、「大沢さん」(＝「僕」B)が「本当に怖いと思」い、「本当におそれる」のは「そういう連中」なのである。

言うまでもないことだが、このふたつ目の「沈黙」は、「そういう連中」も含めて、現在の「大沢さん」(＝「僕」B)が真夜中に見る夢の話である。かつて実際に体験したひとつ目の「沈黙」とは明らかに異なる、いわば可能性としての「沈黙」である。それは、明日「大沢さん」を襲うかもしれないし、永遠に襲うことはないのかもしれない。あくまでも可能性の問題である。しかし、現在三十一歳になり、家庭を築いて「平穏無事に生活していても、もし何かが起こったら、もし何かひどく悪意のあるものがやってきてそういうものを根こそぎひっくりかえしてしまったら、たとえ自分が幸せな家庭やら良き友人やらに囲まれていたところで、この先何がどうなるかはわからない」(216頁)と「大沢さん」(＝「僕」B)は怯えるのである。これを、「大沢さん」は高校時代にシカトされたことがあまりに「強烈な経験」(215頁)だったので、それが一種のトラウマになっているのだろう、「大沢さん」の心配は杞憂に過ぎない、と笑い飛ばすことはできない。考えてみれば、われわれの社会や日常生活には、「大沢さん」(＝「僕」B)が怯える「そういう連中」や「彼ら」がもたらす「沈黙」が、確かに潜んでいるのではなかろうか。

このような、われわれの社会や日常生活に潜み、いつ何どきわれわれに襲いかかってくるかもしれない「沈黙」をどのように考えればよいのか、ということであるが、ひとつ目の「沈黙」のベースに、日本の教育システムに対する村上の批判的な見方があることは先に見た。実は、村上は、「教育現場の病的症状(と言っていていいと思います)は、言うまでもなく、社会システムの病的症状の投影にほかなりません」²³⁾と述べ、社会システムにまで批判的な目を向けているのである。その批判の矛先は、社会システムにとどまらず、およそシステムと名の付くものすべてに向けられているようである。二箇所を引用する。

僕は純粋な意味での「悪」ってまだ書いたことないから、また書こうとしたこともたぶんないから、それがどういふものか、あまり真剣に考えたことってないです。でも今のと

ころ、僕がいちばん「悪」であると見なすのは、やはりシステムですね²⁴⁾。

もっとはっきり言えば、国家とか社会とか制度とか、そういうソリッドなシステムが避けがたく醸成し、抽出していく「悪」。もちろんすべてのシステムが「悪」だとか、システムの抽出するものがすべて「悪」だとか、そんなことを言っているわけじゃないですよ。そこには善なるものももちろんたくさんあります。しかしすべてのものに影があるように、どのような国家にも社会にも「悪」がつきまといまいます。それは教育システムにも潜んでいるし、宗教システムの中にも潜んでいます。そういう「悪」は実際に多くの人を傷つけているし、死に至らしめることもあります。僕はすごく個人主義的な人間なので、そういうシステムの「悪」みたいなものに対して、センシティブな部分は強くあると思います。そういうもののありようをもっと描いていきたいと思うけど、そういうものを書く、どうしても政治的なメッセージになってしまいがちで、それだけはできれば避けたいですね。それは僕の望んでいる発信ではないから²⁵⁾。

「大沢さん」(=「僕」B)は、「青木のような人間」、つまり、「たしかに剃刀みたいにすばすばと切れる」が、「自分っていうものがない」「浅薄にすぎ」る人間をおそれているのではない。そういう人間には、「何があるかと関わりを持たないようにし」、「とにかく逃げる」(217頁)だけである。「大沢さん」(=「僕」B)が「本当に怖いと思」い、「本当におそれ」ているのは、先の引用箇所にあった「そういう連中」である。いわば、無定見で無思慮で無反省な「連中」、無節操に「口当たりの良い、受け入れやすい他人の意見に」付和雷同し無責任に「集団で行動する連中」、「自分では何も生み出さず、何も理解していない」無益で無知な「連中」である。このような「連中」は、現代社会に多く存在し、時として「多くの人を傷つけ」、「死に至らしめることもある」。これは、比喩ではなく、実際の問題である²⁶⁾。そして、重要なことは、現代の教育システムが「青木のような人間」を生み出したのと同様に、現代の社会システム(や国家システム)が「そういう連中」を生み出し、その存在を許容している、ということである。つまり、「顔というものを持たない」「そういう連中」は、「国家とか社会とか制度とか、そういうソリッドなシステムが避けがたく醸成し、抽出していく「悪」のひとつと考えられるのである。したがって、作品「沈黙」におけるふたつ目の「沈黙」は、それが「そういう連中」の「沈黙」であるとすれば、このように、システムがもたらす「悪」、「多くの人を傷つけ」「死に至らしめることもある」「悪」と読むことが可能なのである。もちろん、こうした「悪」に対する作者・村上春樹の批判が根本にあることは言うまでもない。

なお、村上春樹のシステム(がもたらす「悪」)への批判は、現在に至るまで一貫している。一貫しているだけでなく、彼が小説を書く動機にもなっているようである。村上は、次のように述べている。

私が小説を書く理由は、煎じ詰めればただひとつです。個人の魂の尊厳を浮かび上げらせ、そこに光を当てるためです。我々の魂がシステムに絡め取られ、^{から}貶められること^{おとし}のな

いように、常にそこに光を当て、警鐘を鳴らす、それこそが物語の役目です。私はそう信じています。生と死の物語を書き、愛の物語を書き、人を泣かせ、人を怯えさせ、人を笑わせることによって、個々の魂のかけがえのなさを明らかにしようと試み続けること、それが小説家の仕事です。そのために我々は日々真剣に虚構を作り続けているのです²⁷⁾。

村上が作品「沈黙」を書いたのは、「この時期に主人公と同じようなずいぶんつらい思いをし」たがゆえに「自分の気持ちをなだめ、癒すため」であったことに嘘はなかろう。しかし、「状況はぜんぜん違」う物語に作り替えられている。その作り替えの背景ないし大本に、村上のシステム（の「悪」）への批判を読み取るのは間違いであろうか。つまり、ひとつ目の「沈黙」には教育システムへの批判が、ふたつ目の「沈黙」には社会システムへの批判が込められているのではなかろうか。そして、「深み」とは、この引用箇所と言葉遣いでは、「個人の魂の尊厳」と言い換えられるのではなかろうか。作品「沈黙」は、このように読むことが可能な物語なのである。

IV

本稿ではここまで、作品「沈黙」の文体的特徴を析出するとともに、読みの可能性について論じてきた。とりわけ、析出された二つの文体的特徴は、どちらもこの作品の特殊性を示すものであった。もちろん、本稿で析出した文体的特徴以外の特徴も指摘できるであろうし、また、本稿の読みとは異なる読み方もできるであろう。しかし、本稿で述べたことは、この作品をより深く読むうえで、ひとつの参考にはなるであろう。それは、この作品を国語教材として用いる場合も同様である。最後に、この作品の村上文学における位置付けを考察しておく。

村上は、人間にとっての恐怖を描くことの多い作家である。たとえば、短編小説「鏡」（1983年）には、次のようにある。

というわけで、僕は幽霊なんて見なかった。僕が見たのは——ただの僕自身さ。でも僕はあの夜味わった恐怖だけはいまだに忘れることができないでいるんだ。そしていつもこう思うんだ。人間にとって、自分自身以上に怖いものがこの世にあるだろうかってね。君たちはそう思わないか？

（前掲『村上春樹全作品 1979～1989 ⑤ 短篇集Ⅱ』79頁）

また、同じく短編の「七番目の男」（1996年）には、次のようにある。

「私は考えるのですが、この私たちの人生で真実怖いのは、恐怖そのものではありません」、男は少しあとでそう言った。「恐怖はたしかにそこにあります。……それは様々な私たちにとって現れ、ときとして私たちの存在を圧倒します。しかしなによりも怖いのは、

その恐怖に背中を向け、目を閉じてしまうことです。そうすることによって、私たちは自分の中にあるいちばん重要なものを、何かに譲り渡してしまうことになります。私の場合には——それは波でした

(『村上春樹全作品 1990～2000 ③ 短篇集Ⅱ』講談社、2003年、75頁)

作品「沈黙」にも、先に見たとおり、「僕が本当に怖いと思う」「連中」、「僕が本当におそれる」「そういう連中」が描かれていた。このように、村上は、人間にとっての本当の恐怖を描くことが多いのであるが、しかし、「鏡」や「七番目の男」に描かれた恐怖と「沈黙」に描かれたそれとは、同じ恐怖でもその在処^{ありか}が異なることに気付く。つまり、「鏡」や「七番目の男」では、自分の内部にある恐怖を描いているのに対して、「沈黙」では、自分の外側にある恐怖を描いているのである。村上自身が「七番目の男」について「本当に怖いものはいったい何なのか？ 本当の怪異とはいったい何なのか？ 結局のところ僕がこの短編の中で描いたのは、人間の意識の中に存在する暗闇の深さなのだという気がする。それはどんな幽霊よりも、どんな悪鬼よりも恐ろしいものだ。」²⁸⁾とそのモチーフを解説するように、村上は、本来的には、「人間が自分の内側に抱えて生きているある種の暗闇のようなもの」²⁹⁾を描くことを自身の文学のモチーフにしている作家である。にもかかわらず、作品「沈黙」では、自分の外側にある恐怖を描いた。その意味でも、この作品は特殊で例外的な作品と言えるのではなかろうか。

村上がこの作品について、「僕がこの作品を書いたのは、僕自身、自分の気持ちをなだめ、癒すためでした。」と述べていることは先に見た。だからこそ、「もともとはとても個人的な意味合いを持った作品であった」から「僕としては作品集の中に「こっそりと忍び込ませた」という感じの作品だった。」とも述べていたのであろう。しかし、この作品は、その後何度も単行本(短編集)に収録されたり、(この一作品だけで)単行本化されたり、国語教科書にまで収載されたりしている。つまり、多くの人の目に触れるように扱われているのであって、これは、当初の「こっそりと忍び込ませた」という扱いとは正反対の扱いである。ここには、作者・村上の考えの、ある大きな変化が読み取れる。

村上は、1995年11月に河合隼雄と対談して、次のように述べている。

それと、コミットメント(かかわり)ということについて最近よく考えるんです。たとえば、小説を書くときでも、コミットメントということがぼくにとってはものすごく大事になってきた。以前はデタッチメント(かかわりのなさ)というのがぼくにとっては大事なことだったんですが³⁰⁾。

要するに、村上は、「自分の社会的責任感みたいなものをもっと考えたいと思うようになってきた」³¹⁾のである。学校でのいじめ(シカトを含む)が大きな社会問題となり、また、「そういう連中」がはびこり凶悪事件を起こす³²⁾現代社会において、それらに対して小説家としてコミットしなければならぬと考えるようになったのである。もちろん、それらの背景に、学校システムや社会システム、宗教システムといった、システムの「悪」を村上が見据えているのは

言うまでもない。このデタッチメントからコミットメントへという考えの変化が、作品「沈黙」の当初の扱いとその後の扱いとの違いとなって表れていると考えられるのである。したがって、作品「沈黙」は、たしかに特殊で例外的な作品ではあるが、作家・村上春樹のデタッチメントからコミットメントへという考えの変化を裏付ける、きわめて重要な作品として村上作品の中に位置付けられるのである。

なお、もう一点、村上は作品「沈黙」を書いた動機の中で、「この話の語り手が体験したのと同じような心的状況を、僕自身一度ならず経験した」、「あの主人公が味わったのと同じような気持ちを、シチュエーションは全く違いますが、僕も当時個人的に抱いていました。」「僕もこの時期に主人公と同じようなずいぶんつらい思いをしました。状況はぜんぜん違いますが、誤解を受け、非難され、深く傷つきました。」などと同趣旨のことを繰り返し述べていたが、これらの発言に言われている村上自身の「経験」に関して、ひとこと付言しておく。

村上は、2006年、「ある編集者の生と死 一安原顯氏のこと」という手記を『文藝春秋』四月号に発表し、その中で、「僕としてはずいぶん長いあいだ安原さんのことを個人的な友だちだと思ってきた」（271頁）にもかかわらず、「ある日（いつだったろう？）安原さんは突然手のひらを返したように、僕に関するすべてを圧倒的なまでに口汚く罵倒し始め」（270頁）、「その批判のあまりの痛烈さに僕は度肝を抜かれた。」（同）というように、編集者・安原顯との間に起こった出来事を述べている。先の馬場（2011）は、この手記に着目して、「『青木』像造形の背後には、（中略）古い友人安原顯による、理解を超えた裏切り行為といった出来事が控えているのかも知れない。」（160頁）、「（前略）安原との間に生じた軋みは、（中略）『沈黙』という作品の生成基盤に深く関与しているものがあると思われる。」（160～161頁）などと指摘している。鋭い指摘である。作品「沈黙」を書いた動機の中に述べられた「経験」が、編集者・安原顯との間に起こった出来事を指すのかどうかは、村上本人に確かめなければ確実なことは言えないにしても、その可能性はかなり高いものと考えられる。少なくとも、この手記に述べられていることと作品「沈黙」との間には、いくつかの共通点が見られる。たとえば、この手記には、安原から「故のない批判」（271頁）をされて「心が痛んだ」（同）けれども、「口を閉ざし、歯を食いしばり、小説を一生懸命書いた」（272頁）村上自身のことが述べられているが、これは、「青木」の策略によって濡れ衣を着せられ、「沈黙」を余儀なくされた高校時代の「大沢さん」を髣髴とさせる。あるいは、この手記にも「深み」という言葉が用いられている。次のとおりである。

たとえ愉快とはいえない展開が途中であったとしても、わけのわからない面倒に巻き込まれたとしても、彼（安原顯——引用者註）と出会うことによって、いろんな意味合いで、僕（村上春樹——引用者註）の人生はよりカラフルなものになり、結果的にいくぶんの深みを得たように感じている。人というものについて学ぶべきことも少なからずあった。

（276頁）

このように、村上春樹は、「かなり荒っぽい目にあわされ」、「よくわからないうちに小型の台

風に巻き込まれたような気分」(いずれも 273 頁)を味わい、それでも「口を閉ざし、歯を食いしば」った経験を経て、「深み」に思い至ったのであるが、これは、不本意にも級友・教師から強いられた「沈黙」に耐える中で(ボクシングから学んだ)「深み」に思い至った「大沢さん」の姿に重なるものである。この重なりは、村上が人生にとっての「深み」を重要視していたことはもとより、作品「沈黙」がやはり、人間の「深み」を考えさせる作品であることを示していよう。人間は、「沈黙」して人生の「深み」に思い至るのであるだろうか。そして、大切なことは、「深み」に思い至って、村上春樹が「小説を一生懸命書いた」ように、とりわけ、この「沈黙」という作品を書いたように、何らかのかたちで沈黙を破るべきなのではないか、ということである。「松本」のように、「沈黙」したまま自殺してはならないのだろう³³⁾。作品「沈黙」は、タイトルは「沈黙」であるが、「沈黙」を破ることの重要性を読者に教えてくれる物語である。その意味では、パラドキシカル逆説的な作品と言えるのかもしれない。

註

- 1) 村上春樹「かえるくんのいる場所」『はじめての文学 村上春樹』(前掲書) 266 頁。
- 2) 管見に入った作品「沈黙」についての先行研究でも、木村(2011)や馬場(2011)がこの引用箇所に着目している。なお、村上春樹は、この作品について、「『沈黙』は僕にしては珍しく、とてもストレートな筋の話です。ほかの短編とはずいぶん毛色が違いますよね。どうしてそんなものを書いたのか? そのときは、ああいう物語を書かずにはいられない気持ちだったからです。あの主人公が味わったのと同じような気持ちを、シチュエーションは全く違いますが、僕も当時個人的に抱いていました。それはまあ、けっこうつらかったです。何をしても心が晴れなかった。でもあの作品を書いたことで、「きつところは抜けたかな」という感覚がありました。物語の効用ですね。/同じような思いをなさっている(あるいはなさってきた)読者に(少なからずおられるのではないかと思います)、同じような「きつところは抜けたかな」という感覚をもってもらえればと願っています。」(村上春樹(絵・安西水丸)『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、2006 年、175～176 頁)と引用箇所とはほぼ同趣旨のことを、時を同じくして述べている。
- 3) 前掲「かえるくんのいる場所」『はじめての文学 村上春樹』259 頁。
- 4) 拙稿(2017)9～10 頁参照。
- 5) 本稿での「沈黙」からの引用は、I に述べた理由で前掲『はじめての文学 村上春樹』に拠る。この引用箇所は同書 184 頁。以下、この作品からの引用箇所には、同書の頁数のみ記す。
- 6) 風丸(2007)は、「二人が空港のロビーにいる場面から始まり、その後「大沢さん」が(一方的に)語り始める物語がメイン・プロットとなるこの作品はつまり story in story、入れ子構造になっています。」(114 頁、傍点はママ)と指摘している。
- 7) 馬場(2011)は、「この作品の語り手は、話し手「大沢さん」と聞き役「僕」を配置し、「僕」に「大沢さん」の語った内容の一部を要約させ、折々に情景描写を加えながら全体を構成している。物語は、「大沢さん」の話聞き終えた「僕」によって再話された形をとっているという基本構図をまずは押さえておく。」(155 頁)と述べている。
- 8) 前掲『村上春樹全作品 1979～1989 ⑤ 短篇集Ⅱ』の付録、村上春樹『自作を語る』補足する物語群』(講談社、1991 年) IX～XI 頁。

- 9) 唯一、作品「沈黙」の中の「夢の中には沈黙しかありません。そして夢の中に出てくる人々は顔というものを持たないんです。沈黙が冷たい水みたいになにもかもにどんどんしみこんでいきます。そして沈黙の中でなにもかもがどろどろに溶けていくんです。そしてそんな中で僕が溶けていきながらどれだけ叫んでも、誰の耳にも届きません」(218頁)という箇所には非現実的・超現実的な趣が感じられるが、この箇所は「大沢さん」(=「僕」B)が真夜中に見る夢の話であることが明示されており、夢であれば非現実的・超現実的な事態が起こるのもまた現実にあること・あり得ることである。
- 10) 村上春樹「ハルキ・ムラカミ あるいは、どうやって不可思議な井戸から抜け出すか」『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』(文藝春秋、2010年)440頁。
- 11) 馬場(2011)は、「素材として事実を用いることはあっても、それをそのまま作品化しないのが春樹文学の特質であろう。「沈黙」も、むろん私小説ではない。だが、自らの経験を下敷きに、そのときの心情をそのまま描くことを意図して書かれたというこの作品は、登場人物と書き手の距離が極めて近接した「かなり例外的な短編作品」と言ってよいだろう。ここには、異次元も不可思議な出来事も現れず、恋愛も「かえるくん」的なものも登場しない。読めば分かる「ストレートな話」である。」(152頁)と述べている。的を射た指摘である。
- 12) 「沈黙」には、「空港は人でごったがえしていた。ラウド・スピーカーは便の遅延についてのお知らせを流しつづけ、人々はみんなうんざりとした顔をしていた。」(186頁)との描写や「管制塔も飛行機も輸送車両もタラップも作業服を着た人々も、そんな雲の影にあらゆる色を吸い取られてしまっていた。」(217頁)との描写がある。ここに描かれた「人」や「人々」、「作業服を着た人々」は、登場人物と言うよりも一種の情景と捉えるべきであろう。
- 13) 前掲「第九回 どんな人物を登場させようか?」『職業としての小説家』224頁。
- 14) 横井(2001)は、「テキスト内の沈黙の諸相をていねいに腑分けし、その意味あいを考えていく必要があるだろう」(126頁)と指摘している。
- 15) 「いじめ」・「シカト」の観点から作品「沈黙」を論じた先行研究に長谷川(2008)がある。「いじめ」や「シカト」についてはこの論文に詳しい。
- 16) 「大沢さん」(=「僕」B)は「青木」について、「青木という人間は僕には浅薄にすぎました。たしかに剃刀みたいにすばすばと切れる。でもこの男には自分っていうものがないんです。他人に対して自ら差し出したっていうものが何もないんです。自分がみんなに認められていれば、それだけで満足なんです。そういう自分の才覚にうっとりとしているんです。風向きひとつでただくると回っているだけなんです。実というものがないんです。」(193頁)と述べている。
- 17) 馬場(2011)は、木村(2011)について、「背後に学校化社会の問題を浮かび上がらせた短編」と捉えるが、それは物語の表層に過ぎない。過去の学校での出来事を素材に、小説は〈ことば〉の「深み」へと向かっている。」(165頁[注8])と批判し、「〈ことば〉の「深み」や「〈ことば〉の呪力」を問題にしている。しかし、「〈ことば〉の呪力」はともかく、「深み」は〈ことば〉だけの問題ではないであろう。
- 18) 前掲『「ひとつ、村上さんとやってみるか」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶつつける 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?』376～377頁。
- 19) 村上春樹「第十回 誰のために書くのか?」『職業としての小説家』(前掲書)244頁。
- 20) 川上未映子・村上春樹「第二章 地下二階で起きていること」『みみずくは黄昏に飛びたつ』(新潮社、2017年)180～181頁。
- 21) いずれも川上未映子・村上春樹「第一章 優れたパーカッショニストは、一番大事な音を叩かない」『みみずくは黄昏に飛びたつ』(前掲書)67頁。
- 22) 村上春樹「第八回 学校について」『職業としての小説家』(前掲書)200頁。
- 23) 前掲「第八回 学校について」『職業としての小説家』206頁。
- 24) 川上未映子・村上春樹「第四章 たとえ紙がなくなっても、人は語り継ぐ」『みみずくは黄昏に飛びたつ』

- つ』(前掲書) 329 頁。
- 25) 註 24) に同じ。
- 26) たとえば、オウム真理教信者による地下鉄サリン事件(1995 年)をはじめとする数々の事件が想起されよう。村上春樹は、地下鉄サリン事件についてのノンフィクション(インタビュー)作品『アンダーグラウンド』(講談社、1997 年)を刊行し、この事件を「目じるしのない悪夢」(721 頁)としている。
- 27) 村上春樹「[壁と卵]——エルサレム賞・受賞のあいさつ」『雑文集』(新潮社、2011 年) 79 頁。
- 28) 村上春樹「解題」『村上春樹全作品 1990～2000 ③ 短篇集Ⅱ』(前掲書) 265 頁。
- 29) 村上春樹「お金で買うことのできるもっとも素晴らしいもの」『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』(前掲書) 174 頁。この箇所では村上は、「僕が個人的に興味を持っているのは、人間が自分の内側に抱えて生きているある種の暗闇のようなものです。その暗闇の中ではいろいろなことが、あらゆることが、起こります。僕はそれらのものごとをしっかりと観察し、物語というかたちで、そのままリアルに描きたいのです。解析したり、説明したりするのではなく。」と述べている。
- 30) 河合隼雄・村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(岩波書店、1996 年) 12～13 頁。
- 31) 前掲『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』10 頁。
- 32) 註 26) に同じ。
- 33) 作品「沈黙」の中で、「松本」については、「沈黙」という言葉は用いられていない。しかし、「松本は地下鉄に飛び込んで死んだんです。原因はわかりませんでした。遺書らしいものがあとに残されていましたが、そこにはただひとつ、もう学校には行きたくないと書いてあっただけでした。どうして学校に行きたくないのかとかそういう細かい理由は何も書いてありませんでした。少くともそういう話でした。」(202～203 頁)、「松本は学校でしょっちゅう誰かに殴られていたらしいんだよ、と教師はむずかしい顔をして言いました。顔やからだにあざをつけて家に帰ってくるのがよくあったんだ。お母さんがそう言ってるんだ。学校で、この学校で、誰かに殴られて、小遣い銭を巻き上げられていたんだよ。でも松本はその名前をお母さんには言わなかった。そんなことをしたらもっと殴られてもつとじめられると思ったんだろうな。それであいつは思いあまって自殺したんだ。かわいそうにな、誰にも相談できなかったんだよ。」(205 頁、傍点はママ)などと述べられていることから、「松本」は、いじめられて「沈黙」したまま自殺したと考えられる。

参考・参考文献

- 尾形 大(2012)「村上春樹「沈黙」を読む(一)——高等学校国語科教材としての一視点——」『教育・研究』第 25 号、中央大学附属中学校・高等学校
- 風丸良彦(2007)「9 青少年向けのテキスト——「沈黙」」『村上春樹短篇再読』みすず書房
- 木村 功(2011)「村上春樹「沈黙」論——学校と個人をめぐる「小説の現在」——」『村上春樹と小説の現在』(日本近代文学会関西支部編)和泉書院
- 坂田達紀(2017)「村上春樹「青が消える(Losing Blue)」の文体」『四天王寺大学紀要』第 64 号、四天王寺大学
- 長谷川達哉(2008)「羊たちの沈黙——村上春樹『沈黙』論」『村上春樹と一九八〇年代』(宇佐美毅・千田洋幸編)おうふう
- 馬場重行(2011)「村上春樹「沈黙」論——「深み」の共有へ——」『〈教室〉の中の村上春樹』(馬場重行・佐野正俊編)ひつじ書房
- 横井 司(2001)「沈黙 ちんもく」『村上春樹 作品研究事典』(村上春樹研究会編)鼎書房

