

村上春樹「螢」論
—「僕」と「彼女」の「パートナーシップ」—
楊 琇媚（南台科技大学准教授）

1. はじめに

「螢」は『中央公論』1983年1月号に掲載され、翌年に出版された、村上春樹三作目となる短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮社、1984年7月）に収録された。

本作は、舞台を1983年に設定したもので、1968年に大学1年生として男子寮に入居した「僕」が、一人称視点でその生活の断片を語るものである。そして、その語りは、学習環境の描写に加え、「僕」の高校時代の友人「彼」の元恋人である「彼女」との交際の過程が多くを占めている。また、「僕」と「彼女」とは、「彼」が理由を明らかにしないまま自殺したことによって、感情的なつながりを持つこととなる。しかし、その不安定な傷を抱えた関係が原因で、「僕」と「彼女」の恋愛は実を結ぶことなく終わる。こうして物語は、過去の「僕」が真っ暗な夜に、1匹の螢を放つ場面で終わり、放たれた螢は瞬時に消え去り、深い黒い記憶にとらわれた「僕」だけが残る。このように、本作は死の影に覆われた青春の記憶の物語である。また、簡潔でありながら深く、冷静で抑圧的な文体を持ち、村上春樹の初期の「都市の疎外感」のスタイルを感じさせる。

先行研究としては、「螢」が表すものを中心に論じた原田敬三の論考¹や、夏目漱石との関連性について論じた渥見秀夫²および山根由美恵の論考³を挙げることができる。本発表では、作品における時代背景に注目し、潜在する性別役割の要素を読み解くことにより、新たな読みを提示することを目的とする。

2. 舞台設定とバックストーリー

第二次世界大戦が終結して東西冷戦の時代を迎えると、アメリカの占領下に置かれた日本は、東アジア戦線におけるアメリカの後方支援基地とならざるを得なくなった。こうして日本は、いわゆる特需によって経済復興を果たす一方で、ベトナム戦争や朝鮮戦争などといった、アメリカのアジア周辺地域における戦闘行為に加担することに対する疑問の声も高まっていた。また、高度経済成長に伴い、過度なインフレといった経済情勢の悪化や、工業発展による環境の著しい破壊、拡大する経済活動に供する広大な土地収用といった問題に対し、市民から批判の声が上げられた。このような時代の波の中で、戦後世代の学生たちは期間の利益独占に反発し、学費の不合理的な高騰に抗うべく、日本共産党や旧日本社会党などの旧来的な左派団体とは一線を画す「全日本学生自治会総連合（全学連）」とい

¹ 原田敬三「村上春樹『螢』の分析 ―「螢」が「僕」を表している可能性について―」（『国語表現研究』1998）

² 渥見秀夫「村上春樹『螢』と漱石 ―こころ―」（『近代文学』）から見た「螢」の諸相（上）」（『愛媛国文学研究』1992）

³ 山根由美恵「『螢』に見る三角関係の構図―村上春樹の姓漱石意識―」（『国文学研究』2007.9）

五、口頭発表論文 01-1

う新しい左翼団体を結成した」そして、学校の設置理念と現実との乖離に疑問を呈し、「学校の解散」というスローガンを提唱し、思弁の過程で「自己否定」という考え方を提示した彼らの活動は、1968年（68年学生運動）にピークに達する。また、こうした風潮は、当時の日本だけでなく、世界中が反戦・反学歴エリート革命の真ただ中にあり、その様子は、既に広く普及していた「テレビ」を通じ、革命者たちは互いの思想を共有し、社会全体がそれぞれの視点でその考えに触れることとなる。

村上は、台湾の記者・洪金珠とのインタビューで、学生運動に対する考えとして次のように語っている⁴。

当時、学生運動に関わっていた人はたくさんいて、僕はその中の一人に過ぎません。学生運動は僕の小説にはあまり影響を与えませんでした。その経験によって僕は「言葉への信頼を失った」と感じました。例えば、「革命」という言葉がありました。当時、僕たちはこの言葉を聞くと心臓が高鳴り、非常に興奮しました。この言葉はとても正しい、正義があると感じていました。しかし、時間が経つにつれて「革命」はただの「言葉」に過ぎないことに気づきました。

1949年に生まれた村上は、いわゆる団塊世代に属す。また、学生運動のメンバーも、一般的には団塊世代を主体としたものである。そして、こうした彼らは、連合軍による日本占領時代に生まれたもので、父親の多くは軍人もしくは軍医経験者であったり、ひとり親家庭で育ったりした者も少なくない。また、空襲などの戦災を実際に体験していないものの、戦敗を経験した日本社会で育った彼らは、「民主、平等、反戦、人道」といった観念を幼い頃から教えられた。一方で、幼少期から社会的競争を余儀なくされ、自我意識も高い。彼らは、限られたものが学業競争を勝ち抜いて入学率15～20%と言われた大学の門をくぐり、エリートとしての訓練を受けることになった。しかし、彼らエリートたちは、大学の殿堂に入ると、そこでは、功利主義への信奉を求められることに気づき、経済の急速な発展に伴う社会的価値観の大きな変化に不安を感じるようになる。そして彼らは、いずれ社会に出たとたん、弱者から搾取する財閥の手助けをする加害者になってしまうことの可能性や、さらには、他国の戦争の被害者に対する間接的な加害者になってしまうのではない、という恐れや疑問を抱くこととなる。その結果、こうした思想の激しい衝突によって、自己や国家の位置づけが曖昧で不安定なものとなり、空虚で迷いの状態の中で、確かな何かを追い求めようと考える結集し、現状に対して革命的な抵抗を行うことになった。しかし、彼らの行動は依然として、独善的な思考の枠組みから完全には脱却しておらず、

⁴ そのインタビューは1998年8月5日に台湾の新聞「中國時報」に掲載された。なお、掲載されている原文は中国語で、その日本語訳は筆者によるものである。

運動の意思決定者たちは現状に妥協する気はない一方で、具体的で実行可能な方法を提案することがない状態であったため、最終的には極端化し、崩壊にいたることとなる。

3. 物語における性別の役割と分配

物語では、主人公が住んでいる寮で定期的に行われる国旗掲揚の様子が描かれているが、この国旗を掲げる儀式について、主人公は次のように語っている。

どうして夜のあいだ国旗が仕舞い込まれてしまうのか、僕にはよくわからなかった。夜中にだって国家はちゃんと存続しているし、多くの人々は働いている。そのような人々が国旗の庇護を受けることができないというのはどうも不公平であるような気がした。(p13)

国家は、領域、人民、権力からなる共同体であり、人々が集まり、認識を凝縮し、最終的には大規模で複雑な協力ネットワークを築き上げる。そして、共同体の人々が緊密かつ強固に結束し、それを内外に示す具象的なシンボルの一つが「国旗」であり、国旗掲揚の場面の描写には、「ナショナル・アイデンティティー」と「社会契約」の象徴が隠されていると思われる。つまり、作品の登場人物は、いずれも「ナショナル・アイデンティティー」という共通の感覚を共有しており、国旗の掲揚降納といった儀式プロセスを通じて、人々が持つ共通の感覚に焦点を当てようとしているのであろう。そして、そのようなアイデンティティーはまた、この共同体における両者の関係とそこに存在する共通のルール、さらには、それに対応する義務を構築し、これにより、集団が互いに助け合い、互いの利益を得ることができ、作品に登場する「背が低く、小太りで色が白い」(p12) 助手はもちろん、「背が高い」(p12) 寮長もこれによって守られる。

つまり、「ナショナル・アイデンティティー」と、権力と義務の制度的枠組みである「社会契約」の両方が一体となって、国家の安定を維持しているのである。

こうした中、主人公である「僕」は、つまり、先に挙げた「ナショナル・アイデンティティー」や「社会契約」に積極的に参加、もしくは関与する「男性キャラクター」たちとは対照的に、常に受動的で疎外された特性を示しているのである。そして、こうした「不作為」は、「男らしさの支配」という伝統的な男性像とは対照的で、その関係性の中での無力さを示唆するものなのであろう。

さらに、小説の構造的な観点から考えれば、主人公の学生時代の宿泊経験の描写は、「彼女」が登場する伏線となるものだが、これを注意深く読み解くと、男性主義の反省や批判が含まれていることが容易に認識できよう。つまり、大学生への女性の進学率が非常に低かった時代にもかかわらず、相対的に少数派であった女性である「彼女」を登場させたことで、女性としての弱さを際立たせているのである。

五、口頭発表論文 01-1

このように、日本は1947年に「日本国憲法」で男女平等が明文化され、女性に政治・教育への参画権が保障されたものの、現実として女性は、保守的な思想や男性主義的な考え方の制約を受け続けている。そして、当時の学生運動が男女平等を掲げていたものの、一部の男性主導の新左翼団体では、その内部において根深い性別分業が存在し、女性はしばしば「男性の付属物」と見なされ、私的な領域でも伝統的な妻の役割を求められることがあったとし、上野千鶴子などの女性参加者は、男性の左翼活動家が公共の場で資本主義を批判する一方で、家に帰ると「亭主関白」に変わることを指摘する⁵など、団体やその内部に潜む父権制度の矛盾を明らかにしている。

4. 「彼」とは死そのもの

作品では、「僕」も「彼女」も、言葉で本当の自らの感情を表すことができない。例えば、以下のように、「僕」が「彼女」への心遣いは「寄り添う」ことでしか表現できず、「彼女」も自分の本当の心理的な欲求を言葉で表現することがほとんどできない。

我々は何らかの目的があつて四ツ谷に来たわけではなかつた。僕と彼女は中央線の電車の中で偶然出会つた。僕にも彼女にもべつに予定はなかつた。(中略)二人きりになってみると、我々には話すことなんて何もなかつた。彼女が何故僕に電車を降りようと言つたのか、僕にはわからなかつた。話すことなんてそもそもの最初からないのだ。／(中略)僕はずっと彼女の背中を見ながら歩いた。時々彼女は後を振り向いて僕に話しかけた。うまく答えられることもあれば、どう答えていいのが困るようなこともあつた。何を言っているのかまるで聞きとれないということもあつた。しかし彼女にはそれはべつにどうでもいいように見えた。彼女は自分の言いたいことを言つてしまうと、また前を向いて黙つて歩きつづけた。(p22-p23)

「僕」の失語状態は、主観的には男性としての感情的コミュニケーションの困難さを反映しており、こうした困難さは、戦後の日本社会における感情表現の抑圧的な文化と呼応している。一方で、「彼女」は主体性と神秘性を備え、感情面で主導的な立場にある。なお、ジュリエット・ミッチェルは、家父長制と資本主義が結託しており、女性は無償の家事労働や育児によって資本の再生産を支えているが、経済的価値体系からは長らく排除されてきたと指摘している⁶。そこで注目すべきなのは、主人公である「僕」が公共領域に対する批判的意識⁷を持っているにもかかわらず、親密な人間関係においては感情表現に困難を抱えているといった点である。つまり、こうした描写は、1960年代の日本における左翼男

⁵ 上野千鶴子『上野先生、フェミニズムにハマってゼロから教えてください！』(2020.1、大和書房)

⁶ <https://www.newton.com.tw/wiki/%E7%A4%B8%E6%9C%83%E4%B8%BB%E7%BE%A9%E5%A5%B3%E6%80%A7%E4%B8%BB%E7%BE%A9>

⁷ 例えば、国旗が夜間労働者を守るができないという指摘が挙げられる

性の「革命的言説」が、次第に空洞化していったことへのアイロニーとも捉えられ、また、性別分業という構造が、本質的に虚構的で不平等であることの露呈とも考えられる。

また、こうした「僕」は、「ガレージの中で死んだ」(p29)「彼」の死を介して、「死は性の対極としてではなく、その一部として存在している」(p30)と解釈する。そして、「彼」の突然の死をきっかけに、「僕」と「彼女」は生命のむなしさとはかなさを痛感するようになったとともに、「僕」はまた、生が死に向かっているという本質に気づき、その存在について深く考えるようになった。こうした考えについて、マルティン・ハイデッガーは「死への存在」という概念を提唱し、人は死と真正面から向き合うことで初めて「現存在」の有限性と唯一性を実感できると述べている。つまり、死は終わりではなく、むしろ生命を構成する本質的な要素であり、日常の惰性や逃避から個人を目覚めさせ、存在の意味を問い直させるのである⁸。

一方で、心理学者フロイトは、人間の内面には愛と生への欲動である「エロス (Eros)」と、破壊や死への欲動である「タナトス (Thanatos)」といった二つの基本的な本能があると説いた⁹。そして、こうした考えに基けば、「彼」の死によって心身が衰え、自傷的な傾向を見せるようになった「彼女」は、タナトスの力が働いたのだといえよう。しかし同時に、生きたいという本能に突き動かされ、「僕」にデートをしようと提案する行動も示す。つまり、エロスの力が表出しているのである。こうして、「彼女」の内面では、これら相反する二つの欲動がせめぎ合い、複雑な感情と行動を生み出しているのである。

なお、先に述べた「死への存在」という概念に関連して、社会学者のジグムント・バウマンは、現代の消費主義が個人の潜在意識に対して無形の圧力を加えていることを指摘している¹⁰。これは、経済の高度成長とともに、消費文化は若さの永続や刹那的な快楽を推奨する一方で、死という現実から目を背けさせ、かえって人々の内面に矛盾と不安を深めているといったものである。そして、どこか不安定でちぐはぐな「彼女」の態度や行動は、こうした矛盾や不安が影響しているといえるだろう。

また、作品では、「僕」と「彼女」が中央線で偶然に再会し、駒込へ向かう道中でいくつかの商業エリアを通り抜ける場面があり、村上は、この移動の描写を通して、「彼」の死の影を引きずりながら、消費主義社会のただ中を歩く「僕」と「彼女」の姿を、対比的かつ逆説的に描いたのではないかと考える。さらに、作品全体には、以下のような、消費主義的な記号とそれに対比する死のイメージとが随所に散りばめられており、現代に生きる人々の存在のあり方に対する批評的な視点が込められていると思われる。

⁸ <https://tetsugaku-chan.com/entry/Heidegger%E7%8F%B%E5%AD%A9%E5%9C%A8>

⁹ <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/WikiContent?title=%E7%94%9F%E5%AD%A9%E6%9C%AC%E8%83%BD%28Eros%29&search=%E7%94%9F%E5%AD%A9%E6%9C%AC%E8%83%BD%28Eros%29>

¹⁰ <https://vocus.cc/article/67f87df8fd8978000159e843>

五、口頭発表論文 01-1

高校を卒業して東京に出てきた時、僕のやるべきことはひとつしかなかった。あらゆるものごとを深刻に考えすぎないようにすること——それだけだった。僕は緑のフェルトを貼ったビリヤード台や、赤いN360や、机の上の白い花や、そんなものはみんな忘れてしまうことにした。(p30)

車は、単なる移動するための道具ではなく、社会的な束縛からの逃避や自己探求の象徴としての意味も持っている。そして、車の中で自ら命を絶ったという明るい未来を目前にしたはずの高校生の、まさに咲こうとする蕾が突然萎んでしまうような出来事は、まさに自然に反する行為であり、人間らしさを否定するような出来事でもある。

バウマンは、資本主義社会が死を予防・管理できることの可能性に言及し、死を非自然的なものにしてしまうことで、人々は死をリアルに感じ取る力を失い、感覚がまひしてしまうことを指摘している¹¹。その結果、死が本当に訪れるとき、個人が直面する心の重圧や不安は、他人には想像し難いものとなるのであろう。そして、こうした点から考えれば、「彼」が命を終える瞬間に感じた苦しみやその大きさは私たちには知る由もないが、「彼の死は、小説の中で深い喪失と挫折の象徴となっている。つまり、村上は、この出来事を通して、生命が死に向かう必然性を浮き彫りにすると同時に、消費主義社会がいかに関人の感性や感情を抑圧しているかについて、鋭い問いを投げかけているように思われる。

5. 時代に埋もれた女性の姿

作中において、「僕」と「彼女」の関係は時間の経過とともに親密さを増していく。ただ、「僕」は一貫してその関係を感情的なつながりではなく、責任や義務として捉えている。「彼女の求めていたのは僕の腕ではなく、誰かの腕だった。彼女の求めているのは僕の温もりではなく、誰かの温もりであった」(p33)という独白は、「彼女」との関係に対する「僕」の疎外感や禁忌意識を端的に表しており、それは1960年代の学生運動を背景とした「自己否定」の感覚と呼応するものと考えられる。

また、「僕」は一方的な男性視点から「彼女」を見つめ、弱者としての「彼女」を救おうとする。しかし、このような行為は表面的な善意に基づいており、両者の関係は決して対等なものではない。その結果、「彼女」の身体は男性的支配の延長線上に置かれることになる。例えば、性行為の後に、「僕」は「彼女」の過去の性経験に執着し、問いたがすが、その処女性を確認する描写が端的に表現されている。一方で、二人の肉体的結合は「彼女」の主導によって生じている点にも深い興味が認められ、ここに作者・村上による性別権力構造への批評的視線、あるいは伏線の意図が読み取れる。

「僕」の行動には内面的な深まりがなく、破壊や占有にとどまっていた。それに対し、「彼女」は「彼」の「死」への意識を契機に主体性を持ちはじめ、性行為を通じて自己を

¹¹ 同註14

探り、「僕」との関係を築こうとする。しかし「僕」は内面化された性別的抑圧を理解できず、その関心は次第に空虚なものへと変わっていくのである。

高度経済成長期を迎えた 1960 年代には、いわゆる「新三種の神器」の一つとして、カラーテレビは幅広く普及し、それによってもたらされた連続ドラマやニュースといった線形的な放送形式は、一種の没入体験を生み出した。しかし、その強烈な情報と感情の流入は、人とのつながりを損なわせ、「僕」は「彼女」への断片的な印象を膨らませすぎた結果、自身の意図しない行動を取るようになる。そして、物語の終盤では、「僕」が蛍を放す場面は細部まで記憶されているのに対し、彼女との関係を持った夜の会話は断片的で曖昧にしか描かれていない。ただ、それは「彼女」が対話ができなかったのではなく、「僕」に聞こえなかった（聞こうとしなかった）だけなのである。

社会が動揺し、価値観が大きく揺らいでいた時代、女性の主体性はしばしば見過ごされていた。そして、作中で「僕」と「彼女」の関係は深まっていくものの、「僕」はそれを対等な感情ではなく、責任や義務として受け止めていた。また、「彼女の求めていたのは僕の腕ではなく、誰かの腕だった」という言葉には、「僕」の自我への疑念だけでなく、当時の学運においての若者に広がっていた「自己否定」の不安が滲み出ている。

つまり、本作では、「僕」は男性の視点から「彼女」を見つめ、一方的に手を差し伸べるが、それは「彼女」の主体性を無視した扶助の姿勢に過ぎないのである。そして、「彼女」の身体は男性的支配の投影物として描かれ、性行為後に処女性を確認しようとする執着は、男性中心主義の支配欲や不安の表れである。しかし、実際に関係を主導したのは「彼女」であり、このことは固定化された性別役割への問いかけを意図的に仕掛けた細やかな伏線であろう。

高度経済成長期において普及したカラーテレビや勢力を拡大したマスメディアは、強い感覚刺激をもたらす一方で、その影響により、人々の他者との実感ある関係が希薄になったことは否めない。そして、「僕」は断片的な記憶から「彼女」への想像を過度に膨らませ、しばしば意図しない行動に走るようになる。一方で「彼女」は、性行為を通して、自分と社会との関係の再構築を試みる。しかし、「僕」は内面化されたジェンダー的抑圧を自ら解放できず、「彼女」への関心は形だけのものとなってしまったのである。

作品の結末では、「僕」は蛍を放つ場面を丁寧に描写される一方で、性行為後の会話は断片的にしか記されていない。繰り返しになるが、これは、「彼女」と対話できないからではなく、「僕」が聞こうとしなかったからである。そして、村上は、こうした描写の対比を通じて、男性中心の社会やその視点において女性の存在や声が長らく抑圧され、無視されてきたことを示し、さらに、現代社会においても、真の情緒的なつながりがいかに困難で希少なものであるかを示そうとしたように思われるのである。

五、口頭発表論文 01-1

6. おわりに

村上春樹は、作品「螢」において、男性を直接的に批判することなく、詩的な語りや象徴的な表現を通じて、当時の左翼思想や消費主義、さらには、現代を生きる人々の精神的な苦境や苦悩を批判しているように思われる。さらに、主人公「僕」を通して男性の社会的優越性を解体することで男性支配の言説を崩し、男性もまた、一人の人間として環境や記憶に翻弄される存在として描くことで、性別役割が文化的構築物であり、その抑圧が男女双方に及ぶことを明らかにしている。

つまり、本作のこのような批判は、単に男性への非難というより、人間の疎外に対する普遍的な哀悼である。そして、「（前略）我々はみんな一人一人の人間です。システムという強固な壁を前にした、ひとつひとつの卵です¹²」と村上がエルサレムで語ったように、「螢」に込められた批判は、こうした人間への共感を性別の視点から深めたものだといえよう。

テキスト

『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮社、1987.9）

¹² 村上春樹『雑文集』（2011.1、新潮社）p80