

「海辺のカフカ」論——方法としての歴史性——

高橋龍夫

A Study of *Kafka on the Shore*: Historicity as a Method

Tatsuo Takahashi

Abstract

In recent years, the close relationship between literature and history has been discussed in the study of literature and history in the West. *Kafka on the Shore* by Haruki Murakami is a case in point, a novel whose characters have been tossed about by the tragic history of the 20th century. Their memories of tragedy become communal memories shared by the reader through this story, as the characters find catharsis for their bitter memories in the rich natural environment of Shikoku. *Kafka on the Shore*, which transmits personal memories of 20th century history from the past to the future, is a story of the repose of the soul and rebirth.

1 はじめに——歴史を包摂する物語として——

近年の文学研究の動向の一つに、小説と歴史との間について、その境界を取り払い、隣接するジャンルとして捉える議論が挙げられる。例えば、アメリカを代表する歴史学者の一人、ピーター・ゲイは、近代におけるリアリズム文学から歴史的情報を得る有益性について次のように述べる。

小説は文化と個人、すなわち大きなものと小さなものが戦略的に交差する重要な地点に位置しており、政治的、社会的、宗教的思想やその実践を、また不吉な展開と一つの時代を画する対立とを、身近な場所で繰り返しているからである。読み方を間違えなければ、小説はきわめて有益な文書になる可能性があると言えるだろう。

リアリズムの小説はさまざまな意味合いを含みこんでいるが、それは、まさに登場人物が時空間の中でその力を試されるからだ。あたかも彼らが実在しており、成長したときに自分の文化や歴史を刻んだ一つの小宇宙になるかのようだ。登場人物は自分の世界、つまりこの世界にしっかりと根をおろした個人として扱われる。¹

¹ ピーター・ゲイ著、金子幸男訳『小説から歴史へ ディケンズ、フロベール、トーマス・マン』（岩波書店 2004・9）。原典：Peter Gay, *Savage Reprisals* (New York: W. W. Norton & Company, 2002)

そして「一言で言えば、小説は世界に向かって差し出された鏡なのである」とスタンダールと同様の例えを用いて、小説の歴史的記録としての役割を評価している。

また、『私にはいなかった祖父母の歴史—ある調査』によって 20 世紀の悲劇に葬り去られた個々人の足跡を歴史的記録と想像力によって現実の時空に描き出したイヴァン・ジャブロンカも、「名もない人たちは、私の家族なのではない。私たちみんなの一員なのである。だから、決定的に消え去ってしまう前に、彼らが残した生の足跡や刻印を、彼らがこの世を通り過ぎた時に意図せずに残した、彼らの生きた証拠を再び見出すことは緊急のこと」² だと述べる。ジャブロンカは、また『歴史は現代文学である 社会科学のためのマニフェスト』においても、「小説家は、環境や時代に応じて変化する習俗に関心を持ち、同時代の民主的な歴史を書く」と述べ、次のように指摘する。

小説と詩は、かつて、文学における近代性のるつぼであった。今日ならそれは社会科学になるだろう。(中略) それは十九世紀のレアリスムの歴史の代わりに、現代文学による歴史を作ることを可能にする。それは話者の声を混ぜ合わせ、空隙を縁取り、コードを暴露し、規則をあらゆるさまに遵守しながら最後にそれを覆す。³

このように、ジャブロンカによれば、現代文学はあたかも社会科学を実践しているかのように、環境や時代とともに生きる名もなき市民の歴史を生み出すというのである。本書を翻訳した真野倫平もこうしたジャブロンカの議論を受けて、歴史記述の側面から文学との関係性を踏まえ、以下のように論じている。

日本でも現在、南京大虐殺の問題や従軍慰安婦の記憶をめぐる、学問的であると同時に政治的な論争が続いている。そこでは、歴史は科学として真理を述べるべきであるという要求と、歴史は物語であるゆえに真理を確定し得ないという懐疑主義のあいだで、議論はともすれば硬直に陥りがちである。

歴史は科学でも文学でもあるというジャブロンカの主張は、このような閉塞状況を打破し、歴史についての開かれた議論を促すものである。その基本的な姿勢は、一言で言うと、出来合いの結果よりも探究の過程そのものを指し示す点にある。それは、歴史研究の現場を明らかにすることで、現代の歴史学が抱える様々な問題—歴史と記憶の対立、歴史のフィクション性、表象不可能性など—を整理するのに役立つだろう。⁴

² イヴァン・ジャブロンカ著、田所光男訳『私にはいなかった祖父母の歴史—ある調査』(名古屋大学出版会 2017・8)。原典：Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*, (Seuil, 2012)

³ イヴァン・ジャブロンカ著、真野倫平訳『歴史は現代文学である 社会科学のためのマニフェスト』(名古屋大学出版会 2018・5)。原典：Ivan Jablonka, *L'histoire es tune littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences*, (Seuil, 2014)

⁴ 真野倫平「イヴァン・ジャブロンカにおける歴史記述の問題について」(『南山大学ヨーロッパ研究センター報』2018・3)

こうして文学は、フィクションでありながら歴史を包摂し、物語によって現実の人々の記憶を浮き彫りにする役割を担っているといえるのである。

さらに、小倉孝誠は歴史と文学との関係性における近年の一連の議論、特にピエール・ノラ編『記憶の場』⁵やポール・リクール『記憶・歴史・忘却』⁶以降のフランス文学・思想の動向を受けて、次のように指摘する。

二十世紀末以降、歴史、記憶、忘却は人文科学と社会科学全般の大きな主題になっており、文学もまた例外ではない。リテル、エネル、ビネ、ヴェイヤールそしてゲズラの作品は、そのことを雄弁に証言しているのだ。付言するならば、これら特筆すべき事件を語る作品だけでなく、戦後社会の政治的、経済的、文化的な変貌を個人の生涯の中に落とし込むことで歴史を浮き彫りにするという点では、アニー・エルノーの一連の作品も文学と歴史学の遭遇を証言している。歴史の表象は今や、文学の避けがたいテーマになったと言えるだろう。(中略) 歴史が前例のないほど加速化する現代の状況において、過去は急速に忘却され、個人と集団で記憶は風化していく。風化していくからこそ、現代人は記憶とその保全にこだわるのである。⁷

こうした議論からは、文学は庶民に焦点を当て、曖昧になりがちな現代の記憶を保持し、さらに読者と共有する役割を担う存在と捉えられるだろう。文学は、たんに読者の感情に訴え登場人物への共感やストーリー展開への興味といった個人の内面やイメージを豊かにするだけでなく、ある時代や社会の中に生きる個々人の体験や記憶を共同体的記憶へと敷衍し一つの歴史として刻み込む役割を担うものとして措定されるようになってきているのである。

村上春樹が近年の一連の議論に意識的に与しているのかどうかは断定しがたい。だが、少なくとも2009年9月に新潮社から書き下ろしとして刊行された「海辺のカフカ」は物語でありながらきわめて歴史性にこだわったテキストとして、こうした議論の系列に位置する作品だと思われるのである。その顕著な事例として「海辺のカフカ」の登場人物はそれぞれ、歴史的出来事に人生を左右されるような事情を抱えている。戦時中に父を戦後の混乱の中で母を亡くし、戦後は生涯孤独の身となる小学校の教師だった岡持節子は、第2次世界大戦の出征で結婚したばかりの夫を亡くし、そのために身体の生理的な状況に混乱が生じて担任をしていた子供たちのうちの中田少年に暴力を振るってしまう。優

⁵ ピエール・ノラ編、谷川稔監訳『記憶の場 フランス国民意識の文化=社会史』(岩波書店 1対立、2002・11 2統合、2003・1 3模索、2003・3)。原典：Pierre Nora *Les Lieux de mémoire*, Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), Paris, 3 tomes : t. 1 La République (1 vol., 1984), t. 2 La Nation (3 vol., 1986), t. 3 Les France (3 vol., 1992), présentation en ligne.

⁶ ポール・リクール著、久米博訳『記憶・歴史・忘却』(新曜社 上、2004・8 下、2005・5)。原典：Paul Ricœur, *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*, Edition du Seuil, 2000; rééd. Coll. 《Points Essais》, 2003

⁷ 小倉孝誠『歴史をどう語るか 近現代フランス、文学と歴史学の対話』(法政大学出版局 2021・8)

秀だった小学4年生の中田少年は1944年のこの事件を契機に記憶を失い、以後、63歳ほどになる現在に至るまで知的障害をもち生活保護で暮らさざるを得なくなる。両者ともに、直接的、もしくは間接的に戦争によって人生が大きく左右された存在といえる。一方、佐伯さんも20歳の1969年に、小学生以来の恋人、甲村家の長男が学生運動の最中に対立セクトの幹部と間違えられて鉄パイプで撲殺されるという悲劇に直面する。「海辺のカフカ」という歌がヒットしながらも、20歳で音楽大学を退学し、絶望の中で所在不明となり、その後50代になる現在まで、傷を背負いあたかも死を待つかのようになり、ひとりで静かに日々を送っていくのである。彫刻家として世界的な名声を手に入れていた田村浩一も、佐伯さんとおぼしき過去の苦悩を抱えた妻が家出したことで虚無的な人生を送ることになり、母を喪失した田村カフカ自身も母から見放されたという記憶に苛まれることになる。さらに、いわゆるトランスジェンダーとして生きる青年の大島さんも、遺伝子による一種の血友病を患っているが、定期的に広島大学の病院に通っていることから、親が広島に落とされた原子爆弾で被爆したことによる遺伝的影響を被ったとも推測される。

こうした意味では、岡持節子とナカタさんは第2次世界大戦の状況下に人生を大きく狂わせられた存在であり、大島さんも間接的に原爆の影響下にあるといえる。佐伯さんは1968年前後の学生運動の最中での恋人の無惨な死という絶望的な記憶に生涯苦しめられることになり、その余波と思われる仕打ちを田村浩一は受けて息子には呪いをかけ、ナカタさんに殺害を依頼するほど暴力性を抱えることになる。彼らはいずれも歴史的事実による状況下であって現実に翻弄された存在であり、相互に関係性を持たば、史実の負の要素により暴力的な影響を与え合ってしまう状況に置かれる。また、彼らは山梨や高松、神戸や徳島、中野区野方など、現実に存在する具体的な地名において活動しており、物語の舞台設定は彼らの歴史性を担保する役割を担うことになる。

換言すれば、「海辺のカフカ」はフィクションでありながら史実と地名を踏まえて展開する個々人の体験と記憶の集積として紡がれた物語であり、読者にとっては、登場人物の体験と記憶を共有することで、歴史を認識し体現しながら物語を受容するプロセスを獲得しうるといえる。こうした点では、「海辺のカフカ」は先述した文学と歴史の関係性の議論と軌を一にする創作方法といえるであろう。

村上春樹はこのような方法を駆使した上で、以後、オウム真理教を容易に想起させる宗教団体を背景に様々な事情を抱えた登場人物が交錯する「1Q84」(新潮社 BOOK1・2:2009・5、BOOK3:2010・4)、高校卒業後に具体的な場所においてそれぞれの立場で人生を歩んでいく「多崎つくと、彼の巡礼の年」(文藝春秋 2013・4)、そして第2次世界大戦とアウシュビッツの時代に翻弄された画家の人生が照射される「騎士団長殺し」(新潮社 2017・2)へと結実していくのである。

各登場人物が歴史性を帯びている点を鑑みた場合、実は、主人公の田村カフカ少年も4歳で母と別れて傷を負った個人的体験だけでなく、特定の歴史的事実を体現する存在として登場しているのではないか。加えて、各人物造型の背景の諸要素や関連するテキストとの関係性に目を向ければ、四国を舞台としたことの意味が思いのほか顕在化するのではないだろうか。ここではそうした観点から分析を進めていくが、予め結論を述べれば、「海辺のカフカ」は、20世紀の悲惨な歴史的事実に翻弄された人々をフィクションとして設定し、そうした悲痛な個人的記憶を共同体的な記憶へと還元し、その歴史性を過去から未来へと継承する意志を有することで、鎮魂と再生の物語を読者とともに共有する作

品だと思われるのである。田村カフカ少年の人物造型における歴史性の子見からは、総じて「海辺のカフカ」が20世紀の悲惨な史実を背景に、四国・高松においてカタルシスを得る物語という構図が改めて見えてくる。

2 複合小説における歴史性の是非——インタビューを基点に——

村上春樹は「海辺のカフカ」を執筆するに当たって、事前に「事実的に間違っていることがあると困るので、いちおう行って調べてきました。実際に一人で夜行の長距離バスで行って、レンタカーでマツダ・ファミリアを借りて、そのへんをぐるぐるまわってということです。たいして長くはない。二泊三日くらい。」⁸と発言していることから、具体的な地理感覚として鉄道や施設などの存在を本人も確認した上で執筆に取りかかり、作品の舞台を設定したことがわかる。しかしながら、既に多くの指摘があるように、カフカ少年の訪れる甲村記念図書館は架空の図書館であり、意識を失ったカフカ少年が目覚める神社も、ナカタさんと星野青年がカーネル・サンダースから提供されるマンションも、物語の上では想像の場所ということになる。

だが、香川県のNPO法人から依頼を受けて、2021年2月に「海辺のカフカ」バーチャルツアーの講師を担当⁹した際、その準備のために、筆者は前年の12月末に高松を再訪して作品の舞台に関連する場所をフィールドワークしてみた。その結果、村上春樹は、やはり、高松とその周辺の土地について綿密に調査し、作品の舞台としてふさわしい場所を空間設定として様々に想定しながら用いたのではないか、という見方が筆者の中では確信にまで至った経緯がある。

その詳細については割愛するが、「海辺のカフカ」における空間設定にかなりの精度で実際の場所を踏まえながら執筆した節がみられるということは、やはり登場人物たちの行動範囲を現実と符合させようとする意識や、舞台設定における空間表象に何らかの意味を持たせようとする観点がはたらいていたと見てもよいのではないだろうか。桑子敏雄が『感性の哲学』で人間と環境とのかかわりを理解する視点に時間を組み込んだ「空間の履歴」の概念を指摘している¹⁰ように、空間には履歴があり、人間の身体性に伴う歴史が刻まれている。そうだとすれば、高松という具体的な土地の細部にこだわったこと自体、少なからず登場人物における歴史性を意識した設定を施したと推定される。それは、先述したように、ナカタさん、佐伯さん、田村浩一、大島さんなどの登場人物の履歴に歴史的現実を付与したこととかみ合ってくる創作意識であろう。「海辺のカフカ」が、現実と非現実との間の境界線を越えて双方を往還する物語であることは従来から指摘されているとおりだが、同時に、現実の歴史を踏まえながら、史実を背負いつつその時空に生きてであろう架空の人物が作品世界を牽引する物語でもあるのである。「海辺のカフカ」は、措定されたイメージ世界と現実が共振する点でも、小説が歴史を包摂する点でも、いわゆる自己表現としての近代小説からはやや逸脱した物語として創作されてい

⁸ 村上春樹「Special Interview」(『少年カフカ』新潮社 2003・6)

⁹ 特定非営利活動法人「せとうちJ・ブルー」と「村上春樹研究フォーラム」との共同企画として、「『海辺のカフカ』バーチャルツアー-in 香川」を2021年2月7日と20日の2回に分けて実施した。

¹⁰ 桑子敏雄『感性の哲学』(NHK ブックス 2001・4)

るといえるのである。

実際、村上春樹は「海辺のカフカ」について、インタビューで次のように述べている。

ただ読者でも多くの人は、分からないと言うんです。なぜナカタさんが殺しているのにカフカ君の手に血がつくのかと。それは、あり得ることなんです。なぜあり得ることかという、普通の文脈では説明できないことを物語は説明を超えた地点で表現しているからなんです。物語は、物語以外の表現とは違う表現をするんですね。それによって人は自己表現という罫から逃げられる。僕はそう思う。

いま世界の人がどうしてこんなに苦しむかという、自己表現をしなくてはいけないという強迫観念があるからですよ。だからみんな苦しむんです。僕はこういうふうに文章で表現して生きている人間だけど、自己表現なんて簡単にできやしないですよ。(中略) だって自分がここにいる存在意味なんて、ほとんどどこにもないわけだから。タマネギの皮むきと同じことです。一貫した自己なんてどこにもないんです。物語という文脈を取れば、自己表現しなくていいですよ。物語がかわって表現するから。

僕が小説を書く意味は、それなんです。僕も、自分を表現しようと思っていない。(中略)

Aには語るべき潜在的な物語があるのに、有効にそれを書けなかった、語るができなかったと仮定して、そこで僕がある程度深みまで行って物語を立ち上げると、それが呼応するんです。それがシンパシーというか、一種の魂の呼応性だと思う。もし僕がそれである程度、自分が物語を立ち上げたことで癒やされた部分があるとすれば、それはあるいはAという人を癒やすかも知れない——ということがあるわけです。¹¹

このように、物語の存在意義を率直に語っている。そして、「物語と物語を重層的に重ねて話を創っていくしかないのではないか、それは何だということ、やはり複合小説なんですね、ドストエフスキー的な十九世紀的な。」と述べ、「その中にいろんな人の姿を描き込む力がなければ」ならないとも語っている。

以上のように、村上春樹は、架空の人物を設定するに当たって、様々な時代に生きた各登場人物そのものの立場に作者自身が各々立ち入り自ら呼応しながら物語を構築していることがわかる。したがって、「海辺のカフカ」は、様々な境遇や年齢層の読者が、自身の生きた個人的体験と重ね合わせながら、いずれかの登場人物とその時代に感情移入し共感を得ながら物語に没頭することを可能にする、いわば複合的な様相を呈した物語だといえよう。

複合的な世界を描くためには、複数の空間軸と時間軸を設定する必要がある。その中でも、各登場人物が生きる時間軸については、現実の時間の中に歴史的必然性を担う設定が要請されてこよう。

こうした本人の発言からも、村上春樹は、執筆方法に多分に自覚的であり意識的に挑戦したことがわかる。このインタビューでは、「海辺のカフカ」を契機に、村上春樹自身の執筆意識が十分に語られ

¹¹ 村上春樹ロング・インタビュー「『海辺のカフカ』を語る」聞き手・湯川豊 小山鉄郎（『文学界』2003・4）

ており、インタビューした小山鉄郎も、村上春樹から様々な話題を巧みに引き出している。本インタビューは、「海辺のカフカ」に関する資料的価値だけでなく、春樹の物語論を理解する上でも欠かせない貴重な文献といえる。

その中でも特に「海辺のカフカ」に関する発言で注目すべきは、小山による「悪というものに対する極めて強い意識」を描いた点についての質問に対して、オウム真理教による地下鉄サリン事件の影響を「大きいですね。ものすごく大きいと思います。」と証言していることである。「海辺のカフカ」の登場人物たちは、鈴木和成が集約するように「ナカタさんは1945年の戦争という暴力の、佐伯さんは1970年の全共闘という暴力の」¹²犠牲者として描かれるのだが、1995年の地下鉄サリン事件も、「海辺のカフカ」執筆に大きな影を落としていることが本人の言及からもわかる。

そうした1990年代の社会的事件の影響を語る村上春樹なのだが、インタビューの中で、一点、気になる箇所がある。それは、その2年後に起こった神戸連続児童殺傷事件について、「神戸の少年Aの事件はどうか、あの事件は今度の作品に何か関わりがありますか」という小山の質問に対しては、次のように応答するだけである。

「あの14歳の少年の事件については、ちょっとなぜかわからないけど、まったく意識していなかった。あの事件については、そんなによく知らないんです。よく覚えていないけれど、そのとき日本にいなかったからかな。読んだ人から相似形みないなものがあるとは言われませんでしたけれど。」¹³

このように、「まったく意識していなかった」と答えた以外に何もコメントせず、事件の影響をあっさり否定し、さりげなくやり過ごしてしまっている。

だが、この発言は、村上春樹が時に垣間見せる、春樹特有の自己韜晦とも見ることができないだろうか。私見によれば、むしろ相当に少年Aの事件を意識しつつ執筆したがゆえに、インタビューでは上記のようにカムフラージュしたのではないかと思われる。あるいは神戸連続児童殺傷事件は、被害者が10代前後の子どもたちであったという痛ましい出来事であり、さらには犯人自身が14歳の少年で、加害者側の事情や少年の家族の状況も十分に考慮しなければならない極めてデリケートな事件であったことも、春樹がインタビューで明言せずに慎重な姿勢を見せた理由ではないかとも考えられる。

しかしながら、地下鉄サリン事件に悪への強い意識を抱きつつ「海辺のカフカ」を執筆したのであれば、2年後に、やはり日本を震撼させたいいわゆる少年Aの事件についても、実は相当に着目していたのではないか。そこで、まずは「海辺のカフカ」における時間軸と登場人物との関係性において、田村カフカの人物造型における史実的影響関係について検討しておきたい。

この件については、既に加藤典洋が田村カフカの人物造型をめぐって次のように触れている。

¹² 鈴木和成「村上春樹の四国、中国を行く——〈約束された場所〉へ」（『文學界』2013・1）

¹³ 注3に同じ。

作者は、主人公の少年が、神戸連続殺傷事件の犯人の少年（酒鬼薔薇聖斗少年）のように、その中に別人格（バモイドオキ神）を住ませ、「自分自身を自分から追い出した」解離性人格障害（多重人格）を病んだ少年であることを、読者に示そうとしているのではあるまいか。

（中略）

無関係だと村上自身は述べているが、この小説には、神戸児童連続殺傷事件が、かなり深く影を落としている。¹⁴

このように述べる加藤は、同論文の注においても、「酒鬼薔薇聖斗少年の書いた言葉、手記を読むと、この小説との近親性が、疑えない感じになるのもたしかだ。」と付記している。

加藤の指摘は大変重要だと思われる。ただし、田村カフカと少年Aの人物設定の類似性を提言するに留まり、その具体的な検証には至っていない。

あくまでも推測の域を出ないのだが、本論でも加藤と同様の立場に立ちつつ作品の時間設定の仕掛けにこだわりながら、田村カフカの人物造型について少年Aとの関連性の深さを検討してみたい。というのも、重層的な世界を描くためには、各登場人物が生きる時間軸について、それぞれの歴史を背負う必然性が具体的に要請されるはずだからである。佐伯さんやナカタさんと同様に、15歳のカフカ少年にも、実は、重い歴史性がその背後に付与されているのではないか。

3 時間設定の仕掛けから——少年Aとカフカ少年と——

ここで、作品の時間構造を物語の叙述にそって確認しておきたい。第9章では、カフカ少年が神社で意識を失って倒れていた日は5月28日と明記され、この日はカフカ少年が高松に来てから10日目と語られる。また、第19章の冒頭で「月曜日で、図書館は閉まっている。」と語られる日は高松に来て14日目であることから、この「月曜日」は6月1日と推定できる。したがって「海辺のカフカ」は6月1日が「月曜日」の年の物語であり、カフカ少年が中野区野方から家出した5月18日も「月曜日」ということになる。この時間設定を一覧表にして日時を整理した程珮涵も「カフカは家出をした日は5月18日午後3時ごろ、月曜日である。」¹⁵と指摘している。

問題は、西暦何年の物語なのか、という点にある。本書発刊は2002年、そこから最も近い6月1日が「月曜日」になる年は1998年である。その前は1992年だが、この時点では明石海峡大橋はまだ完成していないので除外される。そこで、「海辺のカフカ」における現在時間は1998年と想定され、1998年の出来事として奇数章と偶数章で物語が展開していると考えられるのである。実際、加藤も次のように述べている。

¹⁴ 加藤典洋『村上春樹 イエローページ PART2』（荒地出版社 2004・5）

¹⁵ 程珮涵「村上春樹の作品における並行する物語—『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』と『海辺のカフカ』を中心に—」（『東吳大學日本語文學系碩士論文』曾秋桂指導教授 2021年）

1944年11月に9歳だったことになり、生まれた年は1934年(11~12月)か1935年(1~11月)。5月18日が月曜日であることから、『海辺のカフカ』は1998年の話だとわかるが、1998年5月現在、ナカタさんの年齢は63歳である。¹⁶

ただし、第22章で、トラックで神戸についた星野青年がナカタさんに四国へのルートを説明する場面で、「そうだよ。このへんで大きな橋といえば、四国に行く橋のことだね。三本あって、ひとつは神戸から淡路島を越えて徳島までいく橋、もうひとつは倉敷の下あたりから坂出にわたる橋だ。それから尾道と今治を結ぶやつもある。一本ありゃそれで間に合うはずなんだが、政治家がでしゃばってきて三本もできちゃった」という会話がある。1998年当時では、三本目の来島海峡大橋は1988年に着工しつつも未完成の段階で、開通するのは一年後の1999年5月のことであった。したがって、時間設定を1998年と推定することと矛盾が生じてしまう。だがこれについては、作品発表の2002年以降の読者を想定して、橋の完成を先取りした設定にしたのではないかと推測される。

一般的に言って、作品内で特定の時間に言及しない場合は、読者は作品が発表された時期を現在時間として読むことになる。「海辺のカフカ」の場合は、日時だけでなく曜日も明記されていることから、作品の現在としての特定の年代の推定が可能となっているわけであるが、むしろ、「海辺のカフカ」は、読者に対して年代の推定をあえて要請し、カフカ少年の原型を暗に示そうとしているときえ思われる。そうした日時にこだわる手法は、拙稿でも論じたように、後に「騎士団長殺し」で更に巧みに用いられるようになるのである。¹⁷

作品の現在が1988年だとすれば、カフカ少年の高松滞在時期は1998年5月19日(火曜日)から6月12日(金曜日)までの25日間、ナカタさんと連れ立った星野青年のそれは1998年6月1日(月曜日)から6月12日(金曜日)までの12日間となる。¹⁸このように、あえて年代を特定した理由は、以下に述べる諸要因が絡んでくるからである。

村上春樹自身は否定しているものの、先述したように、「海辺のカフカ」は1997年に起こった神戸連続児童殺傷事件も執筆契機の大きな要因になっていると推測される。その理由は、カフカ少年の父、ジョニー・ウォーカーの格好をした田村浩一による20匹ほどの猫殺しにも暗示されていよう。神戸連続児童殺傷事件の犯人「少年A」は、殺傷事件を起こす前の小学5年生の頃から野良猫を何匹も殺し、解剖したり頭部を学校の門に置いたりした。結果的に「小学校を卒業するまでに、二十匹きの猫を殺し」¹⁹ている。猫殺しというモチーフは、作品では少年Aからカフカの父へと移譲されてはいるが、人間の持つ心の闇の表出をめぐる重要な要件として、実際の事件になぞられていると思われる。

¹⁶ 注3に同じ。

¹⁷ これについては、拙稿「Killing Commendatore as a Story of the Twenty-first Century Inheriting the History of the Twentieth Century」(『専修大学人文科学研究月報』2018・5)において具体的に指摘した。

¹⁸ 加藤典洋は、既に注3の文献において「年表1 1998年5月18日~6月12日の物語」にて具体的に滞在行程を一覧表にまとめている。

¹⁹ 高山文彦『「少年A」14歳の肖像』(新潮社 1999・12)による。

その外にも多くの類似点がある。河信基によれば、少年Aは、「1982年5月某日」²⁰、神戸市北区生まれとある。実際には7月7日生まれのようであるが、河は事件の社会的影響力を配慮してか誕生日をフィクションとして偽装している。だが、ここで注意したいのは、田村カフカは5月19日生まれであり、「5月某日」生まれとされた少年Aと同じ誕生月の設定になっているのである。しかも、「少年A」を育てた両親は「ともに1949年生まれの団塊の世代」として神戸市須磨区で暮らしていた。周知のように村上春樹も1949年生まれで幼少時代は神戸に連なる西宮、芦屋に住み、神戸高校時代は神戸三宮駅前のレコード屋を最前にしていた。²¹つまり、春樹は少年の両親と全く同世代、かつ同郷人なのである。

加えて、少年Aが「世界でただ一人ぼくと同じ透明な存在である友人」²²という空想上のもう一人の自分（バモイドオキ神）の存在を設定して自己内対話をしていたことは、先に加藤の指摘²³にもあるように、田村カフカが「カラスと呼ばれる少年」と自己内対話をする設定を容易に想起させる。

さらには、少年Aの家庭環境において、母親の過干渉や度重なる折檻と、喘息のあった少年Aの弟に母がつきっきりだった時期があったことで、「愛情に飢えていたんですね。お母さんの子宮に戻りたかったんじゃないか、と私たちは話し合いました。（中略）あの子は親から全く愛されていないと思っていましたからね。だれにも愛されていないという虚無感が非常に強かった。」²⁴とあるように、母からの愛情が切断されていた思いを本人が抱いていたことも事件の要因となる。この点も、カフカ少年が、4歳時に、理由もわからず姉を連れて自分のもとから失踪した母親に対して深い傷を抱く設定としたことを想起させるのである。

ちなみに、少年Aの事件の経緯をルポした河信基も高山文彦²⁵も、神戸在住の少年Aが、阪神淡路大震災での崩壊の現場と犠牲者に対して強い衝撃を受けたこと、そしてオウム真理教の事件報道に対して宗教団体による想像を超えた行為と麻原彰晃の存在に多大な関心を抱いたことを強調している。村上春樹は、周知のとおり、阪神淡路大震災に際して『神の子たちはみな踊る』（新潮社 2000・2）を刊行し、地下鉄サリン事件については『アンダーグラウンド』（講談社 1997・3）と『約束された場所—underground 2』（文芸春秋 1998・11）において事件の被害者と加害者に直にインタビューしており、二つの事件の社会的衝撃と個人々人への多大な影響力との関連性に関して作家としての大きな責務を抱いて行動したことはよく知られている。そうした関心の持ち方からしても、神戸連続殺傷事件という悲惨な事件を起こしてしまった少年Aが、犯罪に至る成長過程において1995年の2つの事件から心理的に甚大な影響を受けた点も、村上春樹にとって看過できない事件だったのではないだろうか。

なお、時間設定の分析からは逸脱するが、少年Aの住んでいた神戸市須磨区の北須磨団地の高台の

²⁰ 河信基『酒鬼薔薇聖斗の告白 悪魔に憑かれたとき』（元就出版社 1998・5）

²¹ 平野芳信『村上春樹 人と文学』（勉誠出版 2011・3）の「村上春樹関係年譜」による。

²² 「少年A」による神戸新聞社への『犯行声明文』（1997・6）

²³ 注3に同じ。

²⁴ 高山文彦『「少年A」14歳の肖像』（新潮社 1999・12）における、「「少年A」と深く関わり、今後の行く末について見守り続けている人物」へのインタビューより。

²⁵ 注10に同じ。

家から見下ろす眼前には、広大な森が広がっている。その一角には少年にとって自転車で家から5分とかからない地点に「異界への分かれ道」²⁶ともされる猿田彦神社が存在する。また、少年Aの家のあたりを団地造成以前は「白石」といい、谷と山や幾重にも広がっていたという。さらに自宅の北方には彼がしばしば訪れていたタンク山があり、森に囲まれたその地で被害者児童の遺体が発見されている。

こうした少年Aに関わる地理的条件を確認すると、例えば猿田彦神社は、「海辺のカフカ」において、中野区でナカタさんが田村浩一を刺し殺した同日に、高松市内で意識を失っているうちにカフカ少年のTシャツに血がつくという事件が起こる神社（高松市内南西に位置する石清尾八幡宮いわせおと思われる）を想起させる。また、少年Aの自宅付近の「白石」という旧地名も、高松の神社から星野青年が持ち帰る「入り口の石」という設定を思わせる。さらには、タンク山については、加藤典洋も「ナカタさんの受難の舞台となる山が「お椀山」と名づけられ、この事件との照応を感じさせる」²⁷と指摘しているように、やはり「海辺のカフカ」の地理的設定と神戸連続殺傷事件との関連性が想起されるのである。ただし第2次大戦中の山梨が舞台となっている「お椀山」については、小学生でも登れて作品同様に広くなだらかな丘陵の地点もある、山梨県北杜市に隣接する長野県南牧村の飯盛山がモデルではないかとも想像される。

いずれにしても「海辺のカフカ」における神社、森、丘などの空間設定についても、実は少年Aの住宅近隣において犯罪に至る足取りと無縁ではないのだ。

このように少年Aとの類似性にこだわる理由は、カフカ少年の行動における時間（及び空間）設定が、少年Aの行動した時空と接続していると考えられるためである。

先に、「海辺のカフカ」の時間構造を1998年5月から6月の出来事と想定した。その場合、田村浩一が中野区野方でナカタさんに殺され、高松にいるカフカ少年のシャツにも血が着くのは1998年5月28日である。一方、神戸連続児童殺傷事件は、その前年の1997年の5月24日から5月27日にかけて起こっている。つまり、村上春樹は、現実の事件の起きた1997年5月27日の翌年翌日、1998年5月28日に父が殺される設定にしているのである。しかも、犯行当時14歳だった「少年A」と、一説には同月の誕生日であるカフカ少年は、まさに14歳最後の日に家出をし、15歳の誕生日を迎える5月19日に高松を訪れることで物語が始動する。「海辺のカフカ」の時間軸は、現実の事件の「年月日」と犯人の「年齢」から、あえてその次の数字「1997→1998」、「27→28」、「14→15」を付与することで、史実を踏まえつつ、それを物語によって乗り越えていくことを数字によっても暗示させたと思われるのである。ちなみに、物語の終熄する1997年6月12日も、地下鉄サリン事件の法廷において、幹部の遠藤誠一が、麻原彰晃の指示について初めて詳細な証言をした日でもある。

村上春樹は、自身と同世代及び同郷人の親から見放された思いを抱きつつ、阪神淡路大震災とオウム真理教の事件に衝撃を受けた10代の少年の手によって神戸で起こされたなんとも痛ましい事件を作品の中にすり込ませたのではなかったか。そのために、犯人の実年齢の次の年齢から物語を発動し、

²⁶ 注10に同じ。

²⁷ 注3に同じ。

実際の犯行のあった年・月・日の翌年・翌日に父殺しを取って設定したと思われるのである。「海辺のカフカ」は、実際に起きた社会的事件に対し、ある意味似たような環境に置かれた少年を 15 歳で家出させ、四国巡礼の地・高松の甲村記念図書館における大島さんと佐伯さんとの出会いによって、15 歳の少年に新たな再生への道を歩ませるべく、物語を創作したのだと推測される。

以下は、カフカ少年が高松に到着した 5 月 19 日の朝に、琴平電鉄（高松琴平電気鉄道株式会社）の琴電志度線²⁸とおぼしき「二両連結の小さな電車」に乗り、予め雑誌『太陽』の写真で見て「不思議なほど強く心をひかれた」甲村記念図書館に向かうシーン（上巻第 5 章）の一節である。

僕は窓に顔をつけ、知らない土地の風景を熱心に眺める。なにもかもが僕の目には新鮮にうつる。僕はこれまで東京以外の町の風景というものをほとんど見たことがなかったのだ。（中略）

線路は海沿いをしばらく走ってから内陸に入る。高く茂ったとうもろこしの畑があり、葡萄棚があり、傾斜地を利用したみかんの畑がある。ところどころに灌漑用の池があって、朝に光を反射させている。平地を曲がりくねって流れる川の水は涼しげで、空き地は緑の夏草におおわれている。犬が線路わきに立って、通り過ぎる電車を見ている。そういう風景を眺めていると、僕の心にもう一度あたたかく穏かな思いが戻ってくる。（中略）

天井が高く、広くゆったりとして、しかも温かみがある。開け放された窓からはときおりそよ風が入ってくる。白いカーテンが音もなくそよぐ。風にはやはり海岸の匂いがする。ソファのかけごこちは文句のつけようがない。部屋の隅には古いアップライト・ピアノがあり、まるで誰か親しい人の家に遊びに来たような気持ちになる。ソファに腰かけてあたりを見まわしているうちに、その部屋こそが僕が長いあいだ探し求めていた場所であることに気づく。僕はまさにそういう、世界のくぼみのようなこっそりとした場所を探していたのだ。

カフカ少年は高松に到着し 15 歳になった日の朝、初めて見る四国の穏やかな風景に癒やされ、甲村記念図書館に深い安堵を得る。春樹は、まず少年に癒やしを与えてから、再生への道を歩ませるのである。

4 歴史を背負う登場人物たち——四国・香川との接点から——

村上春樹は、「海辺のカフカ」において、第 2 次世界大戦や学生運動での暴力による被害者として、ナカタさん、軍事演習で逃亡した 2 名の兵士、学生運動で殺された佐伯さんの恋人、甲村家の長男、そして 20 歳で失意に陥る佐伯さんと血友病の大島さんを登場させる。と同時に、暴力の加害者として、ナカタさんの父親、ナカタさんの担任、岡持節子（戦争の被害者でもある）、そしてカフカ少年を

²⁸ 「海辺のカフカ」の詳細な描写を辿ると、高松からほぼ瀬戸内海沿いを東方面に向う琴電志度線ではないかと思われる。

虐待してきた彫刻家・田村浩一を登場させている。20世紀の史実に基づき不可避な状況に置かれた登場人物たちのさまざまな暴力を描くことで、人間の持つ暴力が、関連した人々の一生涯と、後世の人々の運命までも左右してしまう深刻な事態を本作は具体的に示している。その方法として、先述したように、各時代に翻弄され人生が大きく左右されてしまった架空の人物を設定し、複層的な時空の中で各人生を歩ませることで、複合小説としての試みを実践した。その中でも特筆すべきなのは、作品執筆において時系列として最も身近だった神戸連続児童殺傷事件をめぐって、社会、地域、家庭環境の影響下にあった少年の神戸須磨区の造成団地と隣接する森において発動される暴力的実態を、四国・香川（高松）に移植して田村カフカ少年の人物造型や時間（及び空間）設定に反映させ、物語によって救済と再生への道を描こうとしたのだといえよう。

四国・香川（高松）は、香川が空海を発祥とするお遍路の巡礼の地であり、深い森と穏やかな瀬戸内海を有し、村上春樹が愛読する「雨月物語」²⁹の第1話「白峰」の舞台——崇徳上皇陵のある四国第81番霊場、白峯寺——があるなど、救済と再生において最適な地である。神戸からは海を挟んで南西に位置する四国は、春樹にとってもある種、特別な感慨を抱く土地だったのではないと思われる。

既に春樹の初期短編「ニューヨーク炭鉱の悲劇」（『ブルータス』1981・3・15）でも四国が取り上げられているが、小山鉄郎は、「ノルウェイの森」（1987年）、「ねじまき鳥クロニクル」（1994～95年）、「スプートニクの恋人」（1999年）、「色彩と持たない多崎つくと、彼の巡礼の年」（2013年）、「木野」（短篇集『女のいない男たち』2014年、所収）などに四国が登場することを具体的に指摘しながら、次のように述べている。

その冥界のような、死者の世界、あの世的な世界、異界である「四国」（死国）をめぐり、死者たちとの魂の出会いを通して、成長し、再び生の世界に帰ってくるというのが、村上作品の一貫したテーマです。村上春樹の物語にとって、「四国」はそんな聖なる場所、聖地だと思います。³⁰

小山も取り上げている「スプートニクの恋人」（1999年）では、小学校教師の「ぼく」は、仕事をしばらく休んで、「すみれ」という女性をギリシャに探しに行くのだが、その際に、「ぼく」は行き先を「四国」と答える。香川、徳島、愛媛県は、大小さまざまな島の浮かぶ波の穏やかな瀬戸内海に面しているが、この瀬戸内海は日本のエーゲ海とも呼ばれている。村上春樹は1986年（37歳）から1990年（41歳）までの約5年間、バブル期の日本におけるメディアや文壇の喧噪から逃れるためエーゲ海を囲むように位置するイタリアとギリシャに滞在した。村上春樹は陽子夫人を伴って、自然と歴史に恵まれたイタリアや、大小の島々の点在する孤絶したギリシャの島などを転々としながら、静かで穏

²⁹ 『村上さんのところ コンプリート版』（新潮社 2015・7）では、村上春樹は旅行用の iPod にも「雨月物語」の朗読を入れて持参するほど、「雨月物語」を愛読していると述べている。

³⁰ 「村上春樹の四国学」『琉球新聞』2014・12・25

やかな環境の中でほぼ誰とも会わず「ノルウェイの森」や「ダンス・ダンス・ダンス」を執筆している。³¹東京の喧噪から離れた瀬戸内海地域は、かつて春樹自身体験したエーゲ海沿岸を彷彿させるような静かな癒しの場所であり、15歳になる孤独な少年を癒し、再生させる場所として、瀬戸内海に面した高松市は、まさに最適なロケーションになったのだと思われる。

一方、人物造型と四国という接点を顧みした場合、田村浩一や佐伯さんについても関連する背景があると推測される。

例えば、四国・愛媛出身の作家に大江健三郎がいるが、村上春樹は「10代の頃、大江健三郎のファンだったんですよ。よく読んでました」³²と語っているように、大江健三郎の愛読者であった。³³

「風の歌を聴け」が第81回芥川賞候補、「1979年のピンボール」が第83回芥川賞候補となった際の芥川賞の選考委員をしていた大江健三郎は、「1979年のピンボール」について次のように評価している。

新時代のスタイルを表しているが、散文家としての力の耐久性には不安がある。そのような作品として、村上春樹の仕事があった。

そこにはまた前作に繋げて、カート・ヴォネガットの直接の、またスコット・フィッツジェラルドの間接の、影響・模倣が見られる。しかし、他から受けたものをこれだけ自分の道具として使いこなせるということは、それはもう明らかな才能というほかにはないであろう。

34

10代に大江のファンだった春樹にとって、芥川賞は逃したものの、大江の評価は、思いの外、心強く感じたことであろう。春樹は「海辺のカフカ」において、田村カフカと佐伯さんを出会わせるラストシーンを四国の森の中に設定したのは、四国の森を作品に描く大江健三郎のモチーフを継承したともいえるのではないか。

しかも、カフカの父・田村浩一は「ジョニー・ウォーカー」の姿に扮するが、大江健三郎の小説「個人的な体験」（新潮社 1964）では、生まれてくる子どもに対して父としての自覚に欠ける主人公が「ジョニー・ウォーカー」を飲み明かすシーンがある。春樹があえて田村浩一の扮装としてウイスキーの固有名詞「ジョニー・ウォーカー」を用いたのは、こうしたシーンが描かれる大江の小説を意識してのことではないだろうか。「個人的な体験」の主人公の子どもは、障害を抱えて生まれてくるが、そのこともナカタさんの設定を想起させる。また、アフリカを夢想し現実逃避する主人公は鳥^{バード}というが、田村カフカが自己内対話する存在が鳥のカラスであることも想起させよう。春樹は登場人物や舞台の設定において、四国出身の大江を継承している節が見られるのである。

一方、田村浩一は世界的に知られる彫刻家であるが、香川にアトリエを構えていた石の彫刻家に、

³¹ 拙稿「世界のハルキへ 成長する作家の分水嶺」（『渡航する作家たち』（翰林書房 2012・4）

³² 柴田元幸『翻訳教室』岩波書店 2006・2]

³³ 大江健三郎と村上春樹との比較分析については、横道誠「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の3つの論点」（『MURAKAMI REVIEW』0号 2018）で詳しく知ることが出来る。

³⁴ 『文藝春秋』1980・9

世界的に有名なイサム・ノグチいる。実は、カフカ少年が高松入りした5月19日に琴電志度線に乗って移動したとするならば、甲村記念図書館のロケーションは、ちょうどイサム・ノグチのアトリエにほど近い琴平電鉄屋島から八栗寺駅の北側のエリアに位置すると推測されるのである。³⁵田村浩一は佐伯さんらしき人物と約10年前に離別しているが、イサム・ノグチも女優の山口淑子との離婚歴がある。また、「入り口の石」が星野青年を介して高松におけるカフカ少年と佐伯さんとを接近させる装置として設定されているが、イサム・ノグチのアトリエ近辺の高松市牟礼町、及び庵治町は、庵治石の産地として知られており、多くの職人が石工業を営んでいる。村上春樹は、そうした高松の特産を舞台設定に取り込みつつ、少年Aの自宅周辺の旧地名「白石」との関連性をも含め、石のイメージも取り入れたのではないだろうか。

また、小山鉄郎も同様のことを指摘している³⁶が、田村カフカ少年にとって母的な存在としても15歳の少女に遡っても重要な役割を担う佐伯さんの姓は、空海の父方の姓でもある。空海（弘法大師）は、香川県引田町（現・東かがわ市）出身であり、788（延暦7）年、15歳で京に上っている。これは、カフカ少年が15歳を迎えて佐伯さんと巡り会う設定を想起させる。周知のとおり、空海の足跡を残す四国内の聖地を結んで参拝するようになったのが四国88カ所の巡礼（四国遍路）であり、そうした巡礼に縁の深い土地柄で「入り口の石」は開閉され、カフカ少年は時空を超えた異界によって運命が大きく変化するよう設定されているのである。村上春樹は、空海の歴史的由来を引く佐伯という姓をあえて設定したのではないか。孤独だったカフカ少年が15歳の誕生日に高松という地に来て、空海の姓を引く佐伯さんに巡り合うことで、未来への希望を抱くようになるには、やはり巡礼の地・四国を舞台にする必然性を思わせる。

なお、巡礼という観点では、「海辺のカフカ」の次の長編小説のタイトルが「色彩と持たない多崎つくと、彼の巡礼の年」であることも想起させよう。実際、「海辺のカフカ」の結末では、星野青年は名古屋に戻り、カフカ少年も名古屋を通過する時点で物語が終結する。そして11年後に発表される「色彩と持たない多崎つくと、彼の巡礼の年」では、名古屋から物語が始動する。これは偶然の一致ではなく、村上春樹が地名をもとに連作を意識している証であろう。実際、後者冒頭では、主人公つくるの高校1年生（16歳頃）の記憶から始まっており、カフカ少年の次の年齢に当たる。

ところで、「海辺のカフカ」には、さまざまな形での「血」の場面が描かれている。「血」のイメージは、特に高松の神社で気を失っている間にカフカ少年のTシャツに真っ赤な血が付いていたシーンに顕著だが、それはナカタさんの田村カフカ殺しと連動して暴力との関連が一つのポイントとなる。だが、「血」はたんなる暴力や死のイメージだけではなく、後世に継承される「血筋」としての生命力のイメージでもある。佐伯さんとカフカ少年の最後の邂逅のシーンとの関連で連想するのは、四国・愛媛に1895年に一年ほど滞在したことのある夏目漱石の「こころ」（『朝日新聞』1914・4・20～8・11）である。「海辺のカフカ」の第13章では、大島さんとカフカ少年の会話の中に、漱石の作品「虞

³⁵ これについては、筆者が担当した＜「海辺のカフカ」バーチャル・ツアー in 香川＞第1回（2021年2月実施）でその詳細を論じた。

³⁶ 注21に同じ。

美人草」「三四郎」「坑夫」の話題が挿入されるが、「こころ」は話題に上らない。だが「こころ」では、自殺をする先生が、学生の「私」に遺書を送り、それを帰省先から東京に戻る汽車の中で読むという設定の中で、先生は遺書の最初のほうで次のように書き残す。

あなたは私の過去を絵巻物のように、あなたの前に展開してくれと逼まった。私はその時心のうちで、始めてあなたを尊敬した。あなたが無遠慮に私の腹の中から、或る生きたものを捕まえようという決心を見せたからです。私の心臓を立ち割って、温かく流れる血潮を啜ろうとしたからです。その時私はまだ生きていた。死ぬのが厭であった。それで他日を約して、あなたの要求を斥けてしまった。私は今自分で自分の心臓を破って、その血をあなたの顔に浴びせかけようとしているのです。私の鼓動が停まった時、あなたの胸に新しい命が宿る事ができるなら満足です。」(下・2章)

そして先生は学生の「私」に、「記憶して下さい。私はこんな風にして生きて来たのです。」(下・55章)と書き送っている。

「血」といものは、このように、死にゆく者から生きゆく者へ、命が継承されていく象徴にもなる。カフカ少年は、東京に戻る前日の6月11日(木)に、高知の森の中で、亡霊と思われる佐伯さんと最後の別れを交わすが、佐伯さんは、まさに「こころ」の先生のように、カフカ少年に以下のように語りかけている。

「あなたに私のことを覚えていてほしいの。あなたさえ私のことを覚えていてくれれば、ほかのすべての人に忘れられたってかわまない」(下47・P379)

そして、以下のように、左腕にピンを刺した佐伯さんの血をカフカ少年がなめる。

佐伯さんは黙って抱擁を解く。そして髪をまとめていたピンをはずし、迷うことなく、鋭い先端を左腕の内側に突き立てる。とても強く。そして右手でその近くの静脈をぐっと強く押さえる。やがて傷口から血液がこぼれはじめる。最初の一滴が床に落ちて、意外なほど大きな音をたてる。それから彼女はなにも言わずにその腕を僕のほうに差し出す。また一滴の血が床に落ちる。ぼくは身をかがめて、小さな傷口に唇をつける。僕の舌が彼女の血をなめる。僕は目を閉じてその味を味わう。僕は吸った血を口にふくみ、ゆっくりと飲みこむ。僕は喉の奥に彼女の血を受け入れる。それは僕の心の乾いた肌にとっても静かに吸いこまれていく。自分がどれほどその血を求めていたか、はじめてそのことに思いあたる。僕の心はひどく遠い世界にある。でもそれと同時に僕の身体はここに立っている。まるで生き霊のように。(下47・382)

これは、佐伯さんの死を、「血」によってカフカ少年が再生として受け継ぐシーンといえるが、四国・

松山に滞在したこともある夏目漱石の作品「こころ」と重ね合わせることも可能なのではないか。カフカ少年は、母なる存在としての佐伯さんの「血」を引き受けることによって、再生へと歩いていく。

このように、「海辺のカフカ」の各人物造型については、四国の様々な要素とも接点を持ち、作品全体が四国の風土や歴史、及び関連するテキストを暗示する設定となっているのである。

5 おわりに——歴史性における救済と再生と——

「海辺のカフカ」第5章は、作品のキーパーソン、佐伯さんと大島さん、そしてキープレイスの甲村記念図書館が一気に紹介され、この章から物語は始動する。村上春樹は、東京から高松に到着した当日、1人で訪れたカフカ少年の眼を通して、高松から甲村記念図書館に至る風景と、図書館内部の雰囲気までも克明に描写する。香川の穏やかで懐かしい風景と由緒ある甲村記念図書館によって、孤独な少年の心を癒していく。カフカ少年も、ナカタさんと星野青年も、石瀬尾八幡宮とおぼしき神社を介してシンクロし、香川の土地柄を活かした「入り口の石」の存在によってカフカ少年と佐伯さんは和解することになる。そこに、空海、四国巡礼、「雨月物語」、大江健三郎、夏目漱石など、四国と縁の深い歴史と文化、そして豊かな自然を背景に置く。そうした地理的、歴史的、文化的背景の中で、21世紀を生きていくカフカ少年と星野青年に対しては、心を浄化し未来への希望を与え、20世紀の時代に翻弄され亡くなった佐伯さんとナカタさんに対しては、穏やかな鎮魂を施すことになろう。村上春樹は、第2次世界大戦のはかり知れない犠牲、無意味な死さえもたらした学生運動の余波、少年の殺傷事件の生々しい記憶など、さまざまな暴力の発動した20世紀の痛ましい歴史上の出来事の担い手とその犠牲になった人々に向けて、レクイエムとカタルシス、鎮魂と再生とを、四国を舞台に「海辺のカフカ」という作品を通して表現しようとしたのだと思われる。

瀬戸内海の穏やかな海と深くて神秘的な森を配し、自然と文化が静かに融合する四国が作品の舞台として選ばれたこと、しかも、光と水に満ちた穏やかで明るい初夏の季節が設定されたことには、やはり必然性が伺えるのである。

こうして「海辺のカフカ」は、小説と歴史の間における近年の議論の系列に位置する作品だといえる。「私」とは無縁でありながらも、ある時空を通して繋がっているかも知れない多数の人々を描くことで、史実を背負いながら生きてであろう人々の記憶を共同体の歴史として刻み込み、その記憶を次世代に継承させながら、同時代の人々に対しては救済と再生をもたらす。21世紀初頭に発表された「海辺のカフカ」には、そうした村上春樹の歴史性にこだわるスタンスが十分に見てとれるのである。

【高橋龍夫（日本近現代文学）】

本研究は、JSPS 科研費研究補助金（JP19K00516、代表：小島基洋）の助成を受けたものである。