

## 村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス』についての一考察

—心理学の視点から—

真 鍋 守 栄

### はじめに

村上春樹の小説についての評論は数多く書かれている。その中に、精神分析、ユング心理学、カウンセリングの視点からの考察もみられる。村上は「小説を書くというのは、ここでも述べているように、多くの部分で自己治療的な行為であると僕は思います」と述べている（河合，村上 66）。村上の小説は、自分の存在の核を、物語ることで模索する側面をもっている。自分に降りかかるいろいろな出来事や、人との出会いと喪失の体験を通して、自分の存在の核、生きる意味を求めるのは、村上個人の問題だけではなく我々に共有されるテーマである。またそれは、苦しみを抱えるクライアントが自分に降りかかった出来事の意味を問い直し、意味ある物語として受けとめることを助けようとする、カウンセリングの営みと重なるところがある。

本稿では、『1 Q84』に至る長編小説を心理学・カウンセリングの視点から理解していく最初のステップとして、小説家村上春樹の原点である初期の長編小説から、『ダンス・ダンス・ダンス』を取り上げて考察したい。

### I 村上の長編小説の流れと『ダンス・ダンス・ダンス』の位置

『羊をめぐる冒険』1982年…処女作『風の歌を聴け』（1979年）の後、初めて書かれた長編小説。

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』1985年

『ノルウェイの森』1987年

『ダンス・ダンス・ダンス』1988年

『ねじまき鳥クロニクル』1994年～95年

『海辺のカフカ』2002年

『アフターダーク』2004年

『1 Q84』2009～2010

中編小説としては、『国境の南・太陽の西』1992年、『スポーツニクの恋人』1999年がある。本稿では、1980年代に書かれた初期の長編小説の中から、『羊をめぐる冒険』の続編といえる『ダンス・ダンス・ダンス』を取り上げる。

この小説について、村上は次のように語っている。

『ノルウェイの森』のあとが『ダンス・ダンス・ダンス』（1988）で、これは『羊をめぐる冒険』の続編というかたちをとっています。「僕」の目線ひとつで動いていく

物語を、とことん最後の一滴まで楽しんでやろうと思って書いた小説です。たぶんこういう書き方をするのはこれが最後だろうな、という意識はありました。『風の歌を聴け』(1979) から始まった「僕」と「鼠」の物語のラインが、その使命を終えたということですね。で、めいっばい楽しみました。…略…いまだったらもっと緻密で奥深い作品になったと思うんだけど、そこまで行けなかった(村上 2010 23)。

『羊をめぐる冒険』と『ダンス・ダンス・ダンス』の間に書かれた、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』は主人公の住む世界を、現実中存在すると思われる二つの異なる世界に設定し、『ノルウェイの森』はリアリズムの文体を試み(河合, 村上 69), 上記の<「僕」の目線ひとつで動いていく物語…>とは異なる試みがなされた小説である。『ダンス・ダンス・ダンス』の6年後の『ねじまき鳥クロニクル』で、井戸の底に潜って自分を普遍化していくイメージによって空間と時間を移動する視点を獲得し、村上は物語作家としてのスケールを拡大していく。

また、村上は次のようにも述べている。

自由であること、個であること

僕が『風の歌を聴け』から、『ダンス・ダンス・ダンス』あたりまで、小説の中でずっと描いていたのは、三十前後の独身の男性でした。『ノルウェイの森』はちょっとそれとは違うけど、都市生活者、家族のない浮草のような男を主人公にして、彼が物語に巻き込まれ、そこでどんなふうに物事を見ていくか、何かが起こったときにそれにどのように対処するか、そういうことを記述していった。そういうパースペクティブを綿密に維持することが僕にとっては大事だったんです。それによって僕自身を検証していくというところもありました。

自由になりたい、個人になりたいという思いが僕には強くあり、物語の中でも主人公が個人であること、自由であること、束縛されていないことがなにより重要だった。そのかわり、社会的保証はない。大きな会社に勤めていたり、家庭を持っていたりするというのは、一種のセキュリティが働いているということです。そのころ僕が描いていた主人公たちには、そんな装置がほとんど働いていません。それが大事なポイントだった(村上 2010 67)。

以上のように、本稿で取り上げる初期の長編小説『ダンス・ダンス・ダンス』は、自由に生きる中で自分の存在の核を求める小説家村上春樹の原点と村上の長編小説の原点を表していると考えられる。

## Ⅱ 村上の長編小説の特徴

柘植は、『羊をめぐる冒険』の中であって、その後の村上の作品につながる「自分なりの小説スタイル」を十項目挙げている(柘植 2010 79)。

- 01 都会的で軽妙な会話と、わかりやすい語り口
- 02 いくつかの別の話がかわるがわる出現する進行のしかた

- 03 死んだ女性や別れた妻の思い出
- 04 謎めいた女性とのセックスや共同作業
- 05 何か分からない相手からの命令や指示
- 06 何かをさがすための調査や旅行
- 07 親しい友人の自殺
- 08 人間関係を支配する霊的な存在との出会い
- 09 現実とは別の世界、死者の世界への移行
- 10 自分探しの行動と挫折、そして喪失感

『ダンス・ダンス・ダンス』では、親しい友人の自殺、霊的な存在との接触、現実とは別の世界・異界への移行、自分探し・自分の存在の核の模索、模索の挫折と喪失感にもかかわらず現実にとどまろうとすること、が重要な項目となる

### Ⅲ 粗 筋

『羊をめぐる冒険』の内容を引き継ぐ。1983年、主人公の僕は34才。「文化的雪かき」と自称するフリーのライター。僕は繰り返し見る「いるかホテル」の夢から、前作で突然姿を消した高級娼婦で恋人のキキを思う。札幌の古びた「いるかホテル」を訪ねると、同じ場所に近代的な「ドルフィン・ホテル」が建っていた。フロント係のユミヨシさんと親しくなった僕は、彼女と同様にホテルの16階にある闇の異空間を体験し、そこで前作の羊男と再会する。「多くのものを失って、今何かに結びつこうとしていると感じる」という僕に、「このホテルはあんたのための場所なんだ、あんたがうまく繋がれるようにおいらもやってみる」と羊男は言う。

札幌で見た映画に、中学時代の同級生で今は人気俳優の五反田君の恋人役で、キキが出ているのを見て衝撃を受ける。

東京に戻る僕にユミヨシさんは、ユキという、母親にホテルに一人置き去りにされた13歳の美少女を、一緒に連れて帰るように依頼する。彼女の父は落ちぶれた作家・牧村拓、母は売り出し中の写真家・アメ。両親は離婚し、自分たちのことにかまけて娘の育児は二の次だった。始めは警戒していたユキだが、次第に僕に心を開いていく。親とのかかわりの薄いユキを、僕は父か兄のように面倒をみることになる。ハワイの別荘にいるアメに誘われて、二人はハワイでバカンスを過ごす。アメは片腕の詩人・ディック・ノースと暮らし、彼に献身的に世話をされていた。僕は、育児を放棄しているユキの両親を批判する。

東京に帰った僕は、五反田君と会う。彼の高級車と僕の中古のスパルを交換して乗ることになるが、彼の車に乗るとユキの具合が悪くなる。二人で五反田君とキキが出る映画を見に行くと、ユキの体調に異変が生じる。ユキは、「五反田君があの女の人（キキ）を殺し、彼の車に乗せて遺棄したのが私には分かる」と言う。

五反田君がキキを殺したということを受け入れられない僕は、悩んだ末に五反田君を呼び出す。五反田君は「一体何が現実なんだろう」と苦悩を語り、僕が席をはずした隙に彼の車ごと海に飛び込み自殺する。

札幌でユミヨシさんと再会した僕は彼女と結ばれ、ユミヨシさんと生きていこうと思う。

#### Ⅳ 問題の所在—「僕」は自由を求めて生きる—

初期の長編小説の「僕」という30才前後の主人公は、小説家として本格的に生き始めた30代の著者の、「自由な個人として生きたい」という思いを託されている。束縛からの自由。孤独という代償を払っても。その思いを、リアリズムではなく物語の手法で試している（村上 2010 26）。いろいろなことがわが身に降りかかってくる物語の中で「僕」はどう生きるのか。

「僕」は、組織や家族・親族のしがらみから自由な都市生活者である。「文化的雪かき」と表現される、拘束は締め切りだけのフリーのライターといった仕事で、専門的な技能と勤勉さによって、多くはないが一定の収入を得ている。ジャズやロックなどアメリカ音楽の趣味はオタクに近く、中古だが愛車のスバルを持っている。

女性とのかかわりは持続しない。離婚したか、物語の終わりに永続的なかわりの可能性が暗示されるかである。一方、女性とのセックスには不自由しない。「僕」には「軽妙な会話」という魅力もあるし、寝られる相手か否かを見抜く力もある。女性が意中の男を落とすには手料理がものをいうようだが、「僕」は手際よく調理して女性に食べさせるほどであり、洗濯・アイロンも手軽にこなす生活能力の持ち主で、女性とのかかわりに執着・依存しなければならない理由が見当たらない。精神的な拠り所を女性に求めないとするならば。

30才前後の独身男性として、一見さしたる不自由も不満もなさそうな状況を背景として、物語が展開していく。これにはバブル崩壊前の1980年代という、小説が書かれた当時の時代背景も影響している。

では、自由を求めて生きる「僕」がぶつかる壁とは何だろうか。自由と人とのしがらみは両立しない。代償は、しがらみを避ける故の人との精神的な絆の乏しさだろうか？

物語は、「僕」が心に受けた強いダメージ（『羊をめぐる冒険』の内容を受けている）とそれからの回復に要した長期の閉じこもりから始まる。

ある事情でそれまで友人と二人で経営していた事務所を辞めたあと、僕は半年ばかり殆ど何もせずにただぼんやりと生きていた。何をする気も起きなかったのだ。その前の年の秋から冬にかけて実にいろんなことがあった。離婚した。友達が死んだ。不思議な死だった。女が何も言わずに去っていった。奇妙な人々に会い、奇妙な事件に巻き込まれた。そして全てが終わった時、僕はそれまでに経験したこともないくらい深い静寂にすっぽりと包みこまれていた。恐ろしいほどの濃密な不在感が僕の部屋の中に漂っていた。僕はその部屋の中に半年間じっと閉じこもっていた。生存に必要な最低限の買い物をするのを除けば、昼間は殆ど外に出なかった。人気のない明け方の時間に僕は街をあてもなく散歩した。人々が街に姿を見せ始めるころになると部屋に戻って眠った。…略…僕は半年間それを毎日続けた（村上2000 上30）。

「僕」は、離婚、友達の不思議な死を経験し、奇妙な人々に会い、奇妙な事件に巻き込まれ、何をする気も起らず、閉じこもった。これは、「僕」が求める自由の代償ではないか。

食事が終わると床に座って僕の身に起こったことを何度も思い返して、整理してみた。順番を並べかえたり、そこに存在したはずの選択肢をリスト・アップしたり、自分の行動の正否について考えを巡らせたりした。それを明け方まで続けた。(上30)

僕はただ部屋の床に座って、頭の中に過去を再現しつづけていた。不思議な話だけれど、半年間それを毎日毎日続けても僕は退屈や倦怠というものをまるで感じなかった。何故なら、僕が体験したその出来事は余りにも巨大であり、あまりにも多くの断面を有していたからだ。巨大で、そしてリアルだった…略…僕は全てを隈なく検証した。僕はその出来事を通り抜けたことによってもちろんそれなりのダメージを受けてはいた。少なくはないダメージだった。…略…しかし僕が半年間じっとその部屋の中に籠り続けていたのは、その傷のためではなかった。僕はただ時間を必要としていただけなのだ。その出来事に関する全てを具体的に—实际的に—整理し、検証するのに半年という時間が必要だったのだ。僕は決して自閉的になっていたり、外的世界をかたくなに拒否していたりしていたわけではない。ただ単にそれは時間的な問題だった。もう一度自己をきちんと回復し、立て直すための純粋に物理的な時間が僕には必要だったのだ(上31—32)。

「僕」は自分の内界に目を向け、体験した巨大な出来事の整理、検証に集中する。それには時間がかかる。これは主に知的な作業と思われる。起こった物事を偏りなく受け止めることで心のバランスの回復を目指す、認知療法に近いといえる。しかし、このようなあまりにも巨大な出来事の意味を受けとめるには、知的作業中心では対応できないだろう。哲学的思索では万卷の書を踏まえねばならない。村上は後に、『ねじまき鳥クロニクル』で心の深層のイメージに触れる方法を開拓することになる。ここでは「僕」は、上記の作業によって問題を乗り越えたわけではないが、日常生活を送るだけの心のバランスを回復する。そして、自由に生きようとする「僕」は新たな物語の中に引き込まれていく。

## V 物語の展開 —何かと結びつこうとする—

「僕」がこの物語の中で手に入れるべきものはどのようなものなのか。

「僕」は『羊をめぐる冒険』に登場した「羊男」(異界の存在)に、ドルフィン・ホテルの異空間で再会する。そして言う。「でも僕は何かを感じるんだよ。何かが僕と繋がろうとしている。だから夢の中で誰かが僕を求め、僕のために涙を流しているんだ。僕はきっと何かと結びつこうとしているんだろう。そういう気がするんだ。ねえ、僕はもう一度やりなおしてみたい。そしてそのためには君の力が必要なんだ」(上161—162)。羊男は「あんたをその何かにうまく結びつけるためにできるだけのはやってみよう」と応える(上162)。

「僕」は何かと繋がる、結びつく必要があり、そのために羊男の力を借りなければならないのだ。その何かとは何か。妻も恋人も友人も皆、「僕」から去っていくという。「いろんな入り方がある、いろんな出方がある。しかし、いずれにせよ、みんな出ていく。あるものは新しい可能性を試すために出ていったし、あるものは、時間を節約するために出て

いった。あるものは死んだ。残った人間は一人もいない。部屋の中には誰もいない。僕がいるだけだ。そして僕は彼らの不在をいつも認識している。去っていった人々を」(上25)。

「僕」に欠けているのは人との繋がりのようなのだが、しかし僕に何かが欠けているために人と繋がれないようだ。「彼らの殆どは心優しい人々だった。…略…僕はいつも彼らにできる限りのものを与えようと努力した。できるだけことは全部やった。僕も彼らに何かを求めようとした。でも結局は上手くいかなかった。そして彼らは去っていった」(同前)。

その欠けているものを理解する手掛かりになるものとして、「僕」が人とのかかわりについての思いを述べている箇所がある。13才の少女ユキに次のように語る。機械と「人間とは違う。こういうのはね、その場にとどまっている感情なんだ。人間に対する感情というのはそれとは違う。相手に合わせていつも細かく変化している。揺れ動いたり、戸惑ったり、膨らんだり、消えたり、否定されたり、傷ついたりする。多くの場合意識的に統制することはできない。スバルに対するのとは違う」(上222)。

また別のところで、「でもそれはどうしようもないことなのだ。僕のせいじゃない、と僕は電話に向かって言った。コミュニケーションというのはそういうものなのだ。不完全で偶発的で受動的なものなのだ。それを純粋概念として捉えるから彼女(電話)は苛立つのだ。僕が悪いんじゃない。たぶん彼女は何処に行ったって苛立つだろう。でも僕の部屋に属していることによって彼女の苛立ちは幾分は高められているかもしれない。そういう意味では少しは僕も責任を感じる。僕がその不完全性と偶発性と受動性を知らず知らずのうちに煽っているような気がしなくもない。足を引っ張っているのだ」(上232)、と意思の伝達・疎通の困難を語っている。

「僕」にとって、人間に対する感情は相手に合わせていつも細かく変化し、多くの場合意識的に統制することができないものなのだ。となると、「僕」はあなたをこう思うのだ、と明確に示すことができない。いまの瞬間こう思う、としか言いようがないだろう。しかも言っている最中にも思いの変化がありうるのだ。相手の反応に合わせてだが。相手の思いを敏感に受けとりながらも、自分を持っているというあり方は「僕」には難しいようだ。

人とかかわるとき、相手の思いを敏感に感じながら、一方で自分の思いを誤魔化さずに感じていると葛藤が生じやすい。葛藤を避けるために自分の思いを抑圧して、相手に合わせるイイコをやることもある。Ⅵでふれる五反田君のように。葛藤を誤魔化さずに抱えることは、自分と相手の心に向き合うことであり、自分の心の奥底と繋がったり、相手とより深く繋がる可能性を拓く。しかし「僕」はそうしないようだ。五反田君のように無理して相手に合わせるイイコはやらない。その代わりに、コミュニケーションの不完全性と偶発性と受動性という考えのもとに、葛藤を回避してしまう。このような「僕」が何かとどのように結びつくことができるのだろうか。

## Ⅵ 作中での人とのかかわりのありよう ―繋がれたのか―

Ⅴで述べた特徴をもつ「僕」が羊男の力を借りて、何かとの繋がりを求めているいろいろな人間とかかわる中でストーリーは展開する。

「僕」がかかわる主要な人物は①恋人の「ユミヨシ」さん、②13才の少女「ユキ」、③唯



一の親友ともいえる「五反田君」、そして④異界の人物「羊男」と「キキ」である。順にみていきたい。

①ユミヨシさんはドルフィン・ホテルの受付係として、物語の導入部に登場する。「僕」は彼女と親密になっていく。しかし物語は、羊男との再会を軸にして、「僕」とユキ、五反田君との絡みを中心に展開していく。ユミヨシさんとのかかわりは影が薄くなる。

物語の最後に次のような描写がある。「僕」は、「本当に簡単。壁を抜けたらすぐこっちに来られるわよ」（下359）というユミヨシさんの声を頼りにドルフィン・ホテルの壁抜けをし、羊男が存在した別の世界（異界）から現実の世界に戻ってくる。そして物語のエンディングとなる。

現実だ、と僕は思った。僕はここにとどまるのだ。

やがて時計の針は七時を指し、夏の朝の光が窓から差し込んで、部屋の床にほんの少しだけ歪んだ四角い図形を描いた。ユミヨシさんはぐっすり眠っていた。僕は静かに彼女の髪を上げて耳を出し、そこにそっと唇をあてた。なんて言えればいいのかな、と僕はそのまま三分か四分くらい考えていた。いろんな言い方がある。さまざまな可能性があり、表現がある。上手く声が出るだろうか？僕のメッセージは上手く現実の空気を震わせることができるだろうか？いくつかの文句を僕は口の中で呟いてみた。そしてその中からいちばんシンプルなものを選んだ。

「ユミヨシさん、朝だ」と僕は囁いた（下364—365）。

リアリズムの文体を試した小説と村上がいう『ノルウェイの森』の、「緑」とのエンディングを思わせる場面である。この女性との繋がりが、自分の生を支えるものとなるかもしれない。しかし、感情、コミュニケーションについてVで述べたような考えを持つ「僕」にそれが可能とは思えない。「僕」の考えが変わらなければ。この点に関連する村上のコメントがある。

つまり、そこには日常性が入りこんでくるわけですね。日常性というのは継続であり、継続というのは基本的に退屈なものだから、どうしたっていろいろなものが色あせていく。色あせていくという言葉が悪ければ、変質していく。つまり価値の組かえが行われていく。そういう意味で、ロマンチック・ラブというものも、時間が経過すれば当然、組換えが必要になっていく。

それをどういうふうドラマ化していくかというのは、むずかしい問題です。たとえば『ノルウェイの森』で主人公と緑が一緒になったら、どういう話になるか、リアリズムの話だからある程度リアルに書かなくちゃいけないし、それはけっこう退屈な話になるかもしれません。そういう話を書こうという気にはなれないし、読者だって、おもしろくないと思う（村上 2010 55）。

人との継続的なかかわりは村上にとって物語のテーマになりにくいし、「僕」の存在を支える核になりにくいものようだ。

②ユキは、13才の靈感を持つ美少女である。ドルフィン・ホテルのバーで母親を一人で待つ彼女と出会う。「僕が立ち上がると、彼女はふと目をあげて僕を見た。そして二秒か三秒か僕の顔を見てから、ほんの少しだけっこりと微笑んだ。あるいはそれはただの唇の微かな震えだったかもしれない。でも僕には彼女が僕に向かって微笑みかけたように見えたのだ。それで—とても変な話なのだけれど—胸が一瞬震えた。僕には何となく自分が彼女に選ばれたような気がしたのだ。それはこれまで一度も経験したことのない奇妙な胸の震えだった」(上73)。そして、34歳の「僕」は彼女の両親から依頼を受けて、親の愛に欠けるユキに、父親か兄のようにかかわることになる。ロリコン趣味の展開はない。ユキの靈感は、親友の五反田君が犯した殺人を示唆する。その可能性がある、と思った瞬間に「僕」は何かが終わったと感じる。五反田君を失うと感じ、「僕」は思う。

でもとにかく、僕はまた孤独になった。雨の砂浜に十三歳の少女と二人で並んで腰かけながら、僕はたまらなく孤独だった。ユキはそっと僕の手を握った。ずいぶん長く彼女は僕の手を握っていてくれた。小さな温かい手だったが、何かしら現実のものには思えなかった。その温かい小さな感触は過去の再現にすぎないように感じられた。記憶なのだ、と僕は思った。温かい。でもそれは何も救うことができないのだ(下274-275)。

そして五反田君は自殺する。ユキとの別れの時が来る。

「そう。彼も何かが消えるのをずっと気にしていた。でもね、何をそんなに気にする？どんなものでもいつかは消えるんだ。我々はみんな移動して生きてるんだ。僕のまわりにあるたいていのものは僕らの移動にあわせてみんないつか消えていく。それはどうしようもないことなんだ。消えるべき時がくれば消える。そして消える時が来るまでは消えないんだよ。たとえば君は成長していく。二年もしたら、その素敵なワンピースだってサイズが合わなくなる。トーキング・ヘッズも古臭く感じるようになるかもしれない。そして僕とドライブしたいとは思わなくなるだろう。それは仕方ないことなんだ。流れのままに身をまかせよう。考えたって仕方ないさ」「でも私はずっとあなたのことを好きだと思うわ。それは時間とは関係ないことだと思う」「そう言ってくれるのは嬉しいし、僕もそう思いたい」と僕は言った。「でも公平に言って、君は時間のことをあまり知らない。いろんなことを頭から決めてしまわない方がいい。時間というのは腐敗と同じなんだ。思いもよらないものが思いもよらない変わり方をする。誰にもわからない」(下314-315)。

大切なかわりであっても、時間とともに腐敗すると「僕」は言う。もし、腐敗させたくなければお互いの絶え間ない努力がいるだろう。その努力が報われる保証はないが。ユキとのかかわりはお互いに得難いものであった。しかし、ユミヨシさんのように恋愛から結婚とかかわりを継続させるべきものではなく、子どもが成長とともに親から自立していくのに近い。時間とともに関係が変質していくのは当たり前といえる。しかし、数か月



前に心が震えるような出会いをした相手も、「僕」の孤独を癒すものではなかった。

以上 ①、②を通して、「僕」の人との継続的なかわりのあり方が理解される。継続は困難であるし、人とのかわりは「僕」が生きる支えにはならないものようだ。

③それでは同性の友人、五反田君とはどうなのだろう。

五反田君は中学の同級生で、映画の人気スターである。キキとの縁で彼の方から「僕」に接触してくる。キキを殺したかもしれないのだが、「五反田君の存在は僕にとって、僕が考えていたよりずっと大きな意味をもっていたのだ。そう、僕と彼は友達だったのだ。彼がもしキキを殺していたとしても、それでも彼は僕の友達なのだ。そして僕は彼を失いたくないのだ」(下279)と、余りに多くのものを失ってきた「僕」は思うのだった。五反田君が殺人者として裁かれることによって彼を失うことになるが、しかし失いたくないと「僕」は強く思う。

その思いの強さは何処からくるのだろうか。人との継続的なかわりに執着しない「僕」なのに。「失われ続けている。いつもこんな風に。僕も五反田君も、ある意味では同じような種類の人間なのだ。状況も違う、感じ方や考え方も違う。でも我々は同じ種類の人間なのだ。我々はどちらも失い続ける人間なのだ」(下280)。五反田君を失うことは自分の一部を失うことなのだ。

中学生の時から「僕」とは正反対で、人に対してとても感じよく振る舞って人気者の五反田君なのだが、意識しての表の態度と無意識の心の裏側にはとてつもないギャップがあることが分かる。「自分自身と、僕が演じている自分自身とのギャップがあるところまで開くと、よくそういうことが起きるんだ。僕はそのギャップをこの目で実際に見ることができるんだ。まるで地震でできた地割れみたいにね。ぽっかりとそれが開いているんだ。深くて、暗い穴だ。目が眩みそうに深い。そしてそうなると、何かを無意識的に破壊してしまうんだ」(下293)。そしてそれは殺人につながっていく。「殺意なんてなかった。僕は自分の影を殺すみたいに彼女を絞め殺したんだ。僕は彼女を絞めてる間、これは僕の影だと思っていた。影を殺せば僕はうまくいくんだと思っていた。でもそれは僕の影じゃなかった。キキだった。でもそれは闇の世界で起こったんだ。こことは違う世界なんだ。…略…そして誘ったのはキキなんだ」(下296)。自分の影を始末しようとしてキキの首を絞めた五反田君こそ、人に気を配り人に好かれる五反田君というペルソナ(または自我)の影であった。

「我々の生きることの意味が一体どこにある？」(下300)という五反田君は「僕」の分身のようだ。しかし、「僕はきちんとステップを守っているだけなんだ。ただ踊っているだけだ。意味なんかないんだ」(同前)と、羊男のアドバイスのように、生きる意味がつかめなくてもステップを守り続けるところが違う。「僕」は仕事、食事の支度、洗濯をし、ジャズを聴き、日常を生き続ける。

しかし五反田君は自殺し、自分の一部を失った「僕」はやり場のない感情に襲われる。「心の底から、激しく、根源的に、世界を憎んだ。世界は後味の悪い不条理な死で満ちていた。僕は無力であり、そして生の世界の汚物にまみれていた。人々は入口から入って来て、出口から出て行った。出て行った人間は二度と戻ってこなかった。僕は自分の両手を眺めた。僕の手ひらにもやはり死のにおいが染みついていた。…略…ねえ、羊男、これ

が君の世界の繋げ方なのか？僕は終わることのない死によって世界に結びつけられているのか？僕はこれ以上何を失おうとしているんだ？君が言ったように僕はもう幸せになれないかもしれない。それはそれでかまわないよ。でもこれはあまりにもひどすぎる」（下306-307）。

激しく執着した親友は自分の分身であった。二人は、生きることの意味が感じられないままに生きることに努力している盟友ともいえる。違うのは、「僕」は人に受け入れられるために無理をしなかったこと。ペルソナ(自我)と無意識の解離が著しくなかったこと。そのために「僕」は生き残る。そして虚しさをかかえながら日常という生活のステップを踏み続ける。

④羊男もキキも異界に住む人である。霊的な存在といえる。二人は『羊をめぐる冒険』に登場している。その作品で、主人公と一緒に羊探しの旅に出たキキは途中でいなくなってしまう。だが、「彼女は僕を求めているのだ。あのいるかホテルのどこかで。そして僕もやはり心の底のどこかでそれを望んでいるのだ。あの場所に含まれることを。あの奇妙で致命的な場所に含まれることを」（上14）と、「僕」はいるかホテルに向かった。そこで羊男に再開する。今は近代的なドルフィン・ホテルに生まれ変わった建物の中にある異空間で。

「僕」はユキに説明する。「あのホテルの中には彼の住んでる場所があるんだ。ホテルの中にもう一つ別のホテルがある。それは普通では見えない場所なんだ。でもそれはちゃんとそこに残されている。僕のために残されているんだ。それは僕のための場所だからだよ。彼はそこで生きていて、僕と色々なものを繋げているんだ。それは僕のための場所で、羊男は僕のために働いている。彼がいないと、僕は色々なものとうまく繋がらない。彼がそういうのを管理しているんだ。電話の交換手みたいに」「そう。僕が何かを求める。何かを繋げようと思う。彼がそれを繋げる」（上350-351）。

羊男を頼りに、「僕」は繋がることを求めて物語を生き始めた。しかし、「僕」は五反田君を失い、ユキとも別れ、繋がることは成就しない。

羊男について村上はこのように言っている。

僕は羊男を書くことによって羊男というものの存在を何とかもって明確に規定したかったのだ。そしてそれはある意味では、僕が僕自身を発見することでもあったのだ。『ダンス・ダンス・ダンス』の主人公の「僕」がことあるごとに、いわば宿命的に、羊男とドルフィン・ホテルというデフォルメされた自己核にいくように、作家としての僕はいつも何かの節目にさしかかるたびに、宿命的に羊男という存在に、そして羊男の住んでいる場所に、引き寄せられていった。それは僕ひとりのために特別にこしらえられた場所であるように—実際それをこしらえたのはこの僕自身なのだが！—僕には感じられたのだ。（そういう気持ちを正確に他人に説明するのはとても難しい。僕は昔、自分で書いた架空の女性に恋をしてしまい、そのせいで数奇な運命をたどる画家の出てくる話を読んだことがあるけれど、あるいはそれに状況は似ているかもしれない。）ある場合には、虚構が現実以上の現実的吸引力を身につけてしまうのだ。でも、僕は思うのだけれど、そういう新しいフェイズ上の現実を自分の手で作り

あげられる、そして戻りたいと思ったときにそこに自由に戻っていけるとするのはとても素晴らしいことだ。小説にはたしかにそういう力があるのだ（村上 1991 v-vi）。

羊男とドルフィン・ホテルは、「僕」が、そして村上がいつでもそこに帰ることのできる心の空間を示している。無意識への健康な退行。無意識と繋がることで、いろいろな自分に触れることができる。「僕」の影<sup>1)</sup>としての五反田君、アニマ<sup>2)</sup>としてのユキ。ユキとは一期一会的に意味あるかかわりをもった。五反田君は死の世界に行ってしまった。影とはうまく繋がれなかった。影を自我に統合することが自分の核に近づくためのステップとなる。しかし、「僕」は自分の核と繋がれないために現実から逃避する（死ぬ、現実に対して心を閉ざす）のではなく、ユミヨシさんとの結びつきが暗示され、現実生きる方向を読者に感じさせてこの物語は終わる。

## Ⅶ 結 び

自由に生きる中で何かと繋がろうとする物語は繋がることができずに終わる。人との継続的なかかわり無しに、生きる意味を感じられるのか。背景に無常観がある一期一会のかかわりで十分なのか。その場合には自分を超えた何か大きな存在に支えられる感覚が必要なのではないか。そのことは自分の核と繋がれることを意味するのではないか。この繋がれなかった物語からの問いかけは、大きく深いと感じられる。

村上の長編小説の流れでは、『ねじまき鳥クロニクル』で、「僕」という一人称から三人称との混成へ、主人公が失われたものを積極的に求める、過去の歴史という現在に繋がる異空間の導入、主人公が井戸に深く潜ることで普遍に繋がる方法を見出すなど、物語の間口と奥行き、容量を格段に増大させ、さらに、『海辺のカフカ』『1Q84』へと展開していく。本稿で注目した、人との結びつきの可能性の検証、自我ではなく自己（セルフ）への志向<sup>3)</sup>は、異界を混在させたスケールの大きな物語の中で、重要な要素としてあり続ける。

セルフは心の深層にある元型的イメージと自我を統合する機能の中心である（河合 1967 221）。異界は深層にあるイメージが外界に投影されたものと考えられる。その後の物語の中で、現実と異界が絡み合う世界が描き出されていく。自分の存在の核、生きる意味は、そのようなスケールの大きな物語の中で求められていく。

## 註

- 1) ユングが元型として取り上げたものの一つ。その人の意識によって生きられなかった反面、その人が容認しがたいとしている心的内容で、その人の暗い影の部分を作している（河合 1967 101）。元型とは、人間の普遍的無意識の内容として見出される共通した基本的な型である（前掲書 95）。
- 2) 元型のひとつで、男性の内界に対する根本的な態度を意味する。夢の中で女性像として表現されたり、外界の女性に投影されることが多い（前掲書 196）。
- 3) 村上は、19世紀的な完結した小説像を求めている、そのような小説を書く行為は自我より自己とかわっていると述べている。「読み物としての面白さと、いまここにある僕の意識が抗いがた

く動かされていると感じるものと、その両方がそこになければならない」「僕の個人的な定義によれば、自己というのは、自我をすっぽり呑み込んだ存在なわけです」「自己の中に埋め込まれると、自我は水槽に入れられた金魚のように、自由にひれを動かして動き回ります」(村上 2010 75)。

## 文献

- 岩宮恵子 2004 『思春期をめぐる冒険—心理療法と村上春樹の世界—』(日本評論社)  
 神田橋條治, 滝口俊子 2003 『不確かさの中を—私の心理療法を求めて—』(創元社)  
 河合隼雄 1967 『ユング心理学入門』(培風館)  
 河合隼雄, 村上春樹 1997 『村上春樹, 河合隼雄に会いに行く』(岩波書店)  
 加藤典洋 2006 a 『村上春樹論集①』(若草書房)  
 2006 b 『村上春樹論集②』(同上)  
 近藤裕子 2003 『臨床文学論』(彩流社)  
 村上春樹 1991 「羊男の物語を求めて」『村上春樹全作品7. ダンス・ダンス・ダンス』(講談社)  
 2000 『ダンス・ダンス・ダンス』上・下 (講談社)  
 2007 『走ることにについて語るときに僕の語ること』(文芸春秋)  
 2010 「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』(新潮社)  
 鈴木智之 2009 『村上春樹と物語の条件』(青弓社)  
 斎藤環 2004 『解離のポップ・スキル』(勁草書房)  
 柘植光彦 2010 『村上春樹の秘密』(アスキー・メディアワークス)

## A Study on 'Dance, Dance, Dance' by Haruki Murakami. From a Psychological Viewpoint

Morie Manabe

Haruki Murakami, a famous novelist said 'Writing a novel is in many cases an act of self-therapy'. The hero of 'Dance, Dance, Dance' tries to live for freedom. In this paper, I have tried to understand his effort to relate with others, and to seek the meaning of living.

Key words are unconscious, self (C.G.Jung).