

村上春樹における動物他者表象分析－「鼠」

邵雪飛

要 旨：本論文は村上春樹初期三部作における「鼠」という動物他者表象が、動物を人間の名前にする背景的関連を考慮に入れ、作品において主人公「僕」の主体性、アイデンティティの確立における役割を分析する。「鼠」が「僕」の分身的な存在で、「僕」の主体性の分裂と両面性、矛盾性を表象している。さらに「鼠」が「僕」の六〇年代末における情念的昂揚した学生時代の経験の象徴でもある。「鼠」が作品において死という結末を迎えたことは過去と訣別し、空虚と孤独という代償を払うことで、七十年代での居場所を求めた「僕」のような人間のアイデンティティの様相を表した。さらに本論の最後に村上春樹が作品において、人間と動物の境界を新たに考えさせられることについて分析入れた。

キーワード：鼠、他者、アイデンティティ、主体、動物論

An Analysis of the Animal Figure "the Rat" as the Other in Haruki Murakami's Works

Shao Xuefei

Abstract: Through the analysis of the animal other image "rat" in Murakami Haruki's novels, this paper expounds the role of the "rat" image in the subjectivity of hero "I" and the establishment of ego identity. "rat", as the part of the hero "I", is the hero "I"'s subconscious commemoration of his youth. Through the death of "rat", it expresses the farewell between "I" and the willful past self in the late 1960s. This paper analyzes Haruki Murakami's view of animals expressed through a series of animal images in his novels, and explores the historical background and reasons for using the image of "rat".

Key words: rat; the other; oneself; representation; animal outlook

はじめ

他者とは自己、自我、「私」に相容れない異質のもの、対立するもの^[1]の意味で、哲学、ポストコロニアリズムおよびフェミニズム文学批評領域で多義的に捉えている概念である。他者は他のもの、他なるものということで、意味する範囲は「必ずしも人には限定されない」ことで、人・もの・神・国や共同体など全て他者になりうる^[2]。また他者が「私」と対峙し、自我の目覚めやアイデンティティの構築上不可欠の要素、概念でもあり、場合によって他者こそ自己を成立させるものでもある。^[3]

村上春樹はデビュー作『風の歌を聞け』から近著の『一人称単数』に至るまで動物表象を多用し、これらの動物表象は登場人物の名称、現実の動物描写による暗示や象徴、想像上の獣によるある種概念の具象化、そして作品内のキャラクターの設定など、多種多様な形態である。動物が作品において果たしている役割が「予兆」、「異界へ行く、異界にいる」、「破壊」、「心のリアリティを保つ」、「換喩」^[4]という五点にまとめられたこともあるが、あくまで動物が作品のストーリーの展開面においていかに役割を果たしたかのもの、主人公の自我、あるいは主人公のアイデンティティとの関連や関係性の面において論じ分析していない。村上春樹が現代に日本国民作家として、作品の中に「鼠」、「羊」、「象」、「カラス」など多くの動物表象を分析することで、村上春樹が作品に表された動物論を察することができ、動物が主人公のアイデンティティの

様相との関係性を明らかにすることができ、これは人間性と主体性の回復という日本の近代以降、戦後思想の重要な課題を解くのに意義が大きい。本論はまず「鼠」という動物を人間の名前にする背景的関連を考慮に入れ、村上春樹初期三部作『風の歌を聞け』、『1973年のピンボール』、『羊をめぐる冒険』における「鼠」の表象を、動物他者という視点から、「鼠」が主人公「僕」のアイデンティティとの関係性や役割、作品に現れる村上春樹の動物論を分析した。本論を通じて、「鼠」と「僕」が共に六〇年代の学生運動を経験した人間のように、特定の時代が若い人のアイデンティティ確立にどのような影響を与えるかを察することができるだろう。

1. 主体の分裂と両面性を表象する「鼠」

「鼠」は村上春樹の初期三部作『風の歌を聞け』、『1973年のピンボール』、『羊をめぐる冒険』に一貫して出場する人物である。『風の歌を聞け』は1970年8月8日に始まり、18日後の同じ年の8月26日に終わる物語で、21歳の主人公「僕」が夏休みに東京の大学から故郷に帰り、高校時代からの友人「鼠」と毎晩「ジェイズ・バー」でお酒を飲み、今まで「鼠」と知り合った後の出来事や、子供の頃のことや、付き合った彼女たちのことや、さらに大学で学生運動に参加し、機動隊員との衝突、打撃を受けてその後の虚しさなどを振り返った。『1973年のピンボール』は『風の歌を聞け』の続きのような展開で、「僕」は大学を卒業した後翻訳事務所を開き、しっかり社会の一員として働くが、日々の仕事の中で、

空洞を生じ、それを埋めるために、昔夢中になった一台のピンボール・マシンへの執着が蘇り、それを探しに行くことになる。一方、友人の「鼠」は「僕」と全く違う道を歩んだ。「鼠」は六〇年代的な情念を引きずり、七十年代においても社会や他者と融和を拒否し、大学も中退し、行き詰まりの心性を抱きつつ故郷に帰った。さらに「鼠」は「僕」の影響を受け小説を書き始めたり、年上の女性と深い関係に入り込んだりしても、結局満たされなく、別れていく。そして三部作の終章である『羊をめぐる冒険』では、「僕」はある日「鼠」がくれた一枚の羊の写真で、北海道まである背中に星のマークのついた羊を探しに行くが、結局その羊が「鼠」の体にのりつこうとするから、「鼠」は羊を殺すために自害し、初期三部作において死を以って消えた。この三部作は「僕」の青春時代の物語であり、「鼠」が副主人公的な存在でもあるから、「青春三部作」、「鼠三部作」とも言われている。

「鼠」と「僕」は多くの共通点を持っている。二人は高校時代からの友人で、故郷と年齢が同じで、共にビールが好き、小説を書く、金持ちが嫌い、社会の人々と深い関係が築けない、女性にモテる、ピンボールに夢中になったなどである。「ジェイズ・バー」のカウンターに一枚の版画があって、この版画の図柄は二匹の緑色の猿であり、「僕」が「鼠」にこれは「何を象徴してるのかな？」と聞くと、「鼠」は「左の猿があんたで、右のがあたしだね。あたしがビール瓶を投げると、あんたが代金を投げてよこす。」と答え、僕は感心してビールを

飲んだ。^[5] このように「僕」と「鼠」は二人のような設定しているが、実に相似点の多い人間で、二人の多くの会話はこのように「僕」と心の中にいるもう一人の自分との会話に聴こえる。さらに、「僕」は小説を書き始めた理由は「自己療養へのささやかな試み」^[6] であり、「鼠」は「僕」の影響を受け、活字を読まない人間から突然小説を書きたくなり、「書くたびに自分自身が啓発されていくものじゃないと意味がない。自分自身のためにではなく、夏草や風のために何かを描けたら素敵だろう」^[7] というのが、これも実に「僕」の小説を書く真の理由に感じ取れる。また、過去の学生時代について、僕は小指のない女にデモやストライキの話をして、機動隊員に叩き折られた前歯の跡を見せたのに対して、鼠も「自分と同じくらいに他人の事も考えたし、おかげでおまわりにも殴られた」と話したことから、「僕」と「鼠」が共にかつて学生運動に参加して、機動隊員と衝突まで起こったことを証明された。

このような多くの共通点が「僕」と「鼠」はある時点まで青年期の世界を感情的に共有していたことを証明し、まさに互いの存在は自らの姿を映し出す鏡だ^[8] ということになる。さらに『風の歌を聴け』では、僕は「思うことの半分しか口に出すまいと決心して、結局自分は思っていることの半分しか語ることでできない人間になっている」と書いていて、『羊をめぐる冒険』では、耳のモデルをする女の子は僕に「あなたが自分自身の半分でしか生きてないよ」、「あとの半分はまだどこかに手つかずで残っているの」^[9] と言うことか

ら、鼠はこの時すでに故郷の北海道十二滝町で身を隠している状態であるから、「手つかず」という表現にも合っている。この一連の描写は「僕」が半分しかない人間だということを暗示し、「あとの半分」は明らかに「鼠」のことを指している。「鼠」は「僕」にとって、実に分身的な存在で、もう一人の「僕」であると言える。「僕」は半分しか生きていない人間として、もう半分の自分と自分の思っていることを「鼠」を通じて表している。この分身性について、『風の歌を聴け』に『群像』新人文学賞を与えた新人賞の選評で、吉行淳之介が「<鼠>という少年は、結局主人公の分身であろうが、ほぼ他人として書かれているところにも、その手腕が分る。」とも評した。

2. 主体の矛盾性を表象する「鼠」

「僕」と自分の分身的な存在である「鼠」は共に六〇年代の学生運動で打撃を受けた人間として、七十年代において人生の道が大きく分かれた。

「僕」は大学を卒業し、友人と翻訳会社を経営し、結婚して、経済に余裕持つようになっけりとした社会の一員として生きていく。一方、「鼠」は大学を中退し、失恋して、社会と世界との関わりを拒絶し、故郷に帰り日々怠惰に生きている。鼠は『風の歌を聴け』で「自分だけは戻る場所がなかった」という、これは「鼠」がこの新しい時代において、まだ異議申し立ての精神を放棄せず、己の信念を守り続けようとしているからである。それ故に、気づいた時には「僕」がすでにすっかり新しい時代に適応しようと決心したの

に対して、「鼠」が一人だけ堅牢な社会から取り残された。「鼠」は「僕」と反対に、先がどうなるかわからないが、とりあえず時流に逆らって己を守ることを選んだ。その結果は他者との関係性を喪失し、大学を辞めて故郷に戻り、「ジェイズ・バー」で無為な日々を過ごし、生活には孤立や憂愁に満ちた。人間が成長することの意味は、大人になるという意味で、幻想から目覚め、青春の覚醒から生じた恐怖と不安を踏まえ、再び人間関係の構築に歩み始めるということであれば、「僕」がしっかり成長して大人になる道を選んだのに対して、「鼠」は大人になることを拒んだ。『羊をめぐる冒険』で「鼠」は権利の象徴である羊が自分の体にのりつくことを自殺という形で拒絶し、最後まで妥協せず、己の信念を守り抜いた。三部作において、「僕」は六〇年代の浪漫的な情念を断念し、一人の市民としての位置づけの中で自己を生かそうとするのに対し、「鼠」はその残滓を引きずりながら、社会や他者との融和を拒否しつつ生きる^[10]。

ラカン「鏡像段階」理論以後一貫して主体を「二面性を持ち矛盾を含むもの」^[11]として考える。村上春樹の初期三部作における主人公「僕」は理想像で存在することをやめ、真の自我を動物の名前を持つ友人「鼠」に託して象徴的に表させ、さらに「鼠」を消すことで、自分が七十年代におけるアイデンティティの位相を確認していた。「僕」という人間の主体性は「僕」と分身「鼠」という二面性を持つ矛盾を含むもので、六〇年

代に学生運動を経験した人間がその後の現代社会においていかに自分の主体性を取り戻し、自分のアイデンティティを認識しているのかをリアルに「鼠」という動物他者表象を通じて展示させた。

このように「僕」は物質社会においてしっかりとした社会人として生きていく過程は、過去の情熱や情念を引きずるものである故に、矛盾、孤独と空虚に満ちている。例えば「僕」と「鼠」はしばしば自分の学生時代を振り返え、「私も昔は学生だったわ。60年ごろね。良い時代よ。」、「確かに良い時代だったのかもしれない」^[12]と感慨したことがあったし、デモやストライキに参加し、機動隊員に前歯を折られたことに対して、小指のない女が「僕」に復讐しないのかと聞くと、「僕」は「もう終わったこと」で、この経験について、「歯まで折られた意味のないことだった」(p90)という無念さを表した。そして『1973年のピンボール』において、「僕」は翻訳会社を経営し、安定した生活をしているが、自分の仕事について、「考えるに付け加えることは何もない、と言うのが我々の如きランクにおける翻訳の優れた点である。左手に硬貨を持つ、パタンと右手にそれを重ねる、左手をどける、右手に硬貨が残る、それだけのことだ。」^[13]という。「僕」の従事している翻訳は技術的な性格が強く、訳者自身の個性が必要ないということはおそらく社会的営為の比喩でもあろう。「僕」は言葉の転換機械に徹することで、自己を社会的存在として生かしていこうとしていて、これは自分が大人になることの代償だと確認できている。こんな中、「僕」は三年前に

死なれた彼女「直子」を忘れられず、その悲しみから乗り越えるために、昔夢中になったピンボールマシン「スペースシップ」への執着が蘇り、「スペースシップ」を必死に探しに行く。これはあくまで「僕」が自己の内に生じた空隙を埋めようとする行為で、「スペースシップ」を探することで、もう会えない直子の死あるいは現実を受け入れようとするのである。しかし、「僕」はもうすでに心の中で六〇年代の追憶が「ずっと昔に死んでしまった時間の断片にすぎない」と認識したので、「スペースシップ」と邂逅した後、「僕は後を振り向かなかった、一度も振り向かなかった」という態度をとり、過去ときっぱりとした決別の姿勢を示した。

「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね。」^[14]、『風の歌を聴け』の冒頭のこの一句目の文字は、「僕」の完璧さを追求したいが止むえず妥協している心情をリアルに反映し、人生を理想像で生きることの断念を表している。ここの完璧さはおそらく「僕」と「鼠」がかつて学生運動にも参加したような情熱的な青春の日々の如く、理想的な人間存在様相であろう。従って、「僕」は『風の歌を聴け』の最後で「そして僕は自分のレーゾン・デートル（存在理由）を見失い、ひとりぼっちになった。」^[15]という。

ラカンが人間が原初的な自己を失い、言語に代表される社会の象徴体系を内在化させることによって自己を社会化するとし、このことを「象徴的去勢」と呼ぶ、「僕」の自己社会化のあり方は、ラ

カンの理論における「象徴的去勢」の端的な例であると言える。「僕」が「鼠」と反対に、穏健な性格の持ち主でいられるのは、この「象徴的去勢」を自己に施しているからであり、その代わりに失われた自己を代理的に「鼠」という情念的な人物で表象した。^[16]「僕」が作中に『純粹理性批判』という本を読んでいて、本の一節「哲学の義務は、（中略）誤解によって生じた幻想を除去することにある」から、「僕」の覚悟を感じる。さらに、「僕」の「象徴的去勢」は鼠取りを仕掛けて、若い鼠を死なせたことや、「出口」という暗喩を使うことで徹した。

「入口があって出口がある。大抵の物はそんな風にてできている。郵便ポスト、電気掃除機、動物園、ソースさし。もちろんそうでないものもある。例えば鼠取り。

アパートの流し台の下に鼠取りを仕掛けたことがある。餌にはペパーミント・ガムを使った。……3日目の朝に、小さなネズミがその罠にかかっていた。ロンドンの免税店に積み上げられたカシミヤのセーターのような色をしたまだ若い鼠だった。人間にすれば十五、六といったところだろう。切ない歳だ。ガムの切れ端が足下に転がっていた。捕まえてはみたものの、どうしたものか僕にはわからなかった。後足を針金にはさんだまま、鼠は4日目の朝に死んでいた。彼の姿は僕に一つの教訓を残してくれた。

物事には必ず入り口と出口がなくはない。そういうこと

だ。」^[17]

この若い鼠は友人「鼠」が担う六〇年代という過去の象徴で、鼠の死は「僕」に人生に出口を持つことの重要性を改めて認識させた。人生の出口は「僕」にとって友人と翻訳事務所を経営し、仕事に自己を埋め込むということだろう。

『1973年のピンボール』の最後に「僕」が耳垢を奥に詰まらせて耳が聞こえなくなる話があって、これも鼠取りの話と照応し、僕の優先志向を際立たせている。耳垢が出口のない耳の奥に詰まることは、行き場を失った「鼠」的な存在を表し、これを除去することは「鼠」という存在を「僕」から切り離すことを意味している。『1973年のピンボール』において、「鼠取り」と「出口」の話は、僕がどうして鼠を切り捨てる、どうして現在の社会で生きるかを決める理由をはっきり表した。

『風の歌を聞け』に「僕」は昔読んだアメリカ作家デレク・ハードフィールドの短編小説『火星の井戸』のあらすじを紹介し、小説の最後に火星の風が地球の若者に「君は何を学んだ？」と聞き、若者は「ポケットから拳銃を取り出し、銃口をこめかみにつけ、そっと引き金を引いた。」^[18]という描写がある。これは六〇年代の学生運動への皮肉のように感じられるし、「僕」の態度も暗示された。「僕」もかつて情熱を持って学生運動に参加したが、周りの人間が死ぬか、自分も前歯まで折られた末、全ては意味のないことだと気づいた。「僕」は自分がしたことを否定することで過去の自分を否定し、「僕は21歳で、少なくとも今のところは死ぬつもりはない。」^[19]、

「もう何も考えるな。終わったことじゃないか。」^[20]という形で、心の中で昔の自分と別れる道を選んだ。

このように三部曲の展開は「鼠」という他者表象の脱却を通じて、「僕」に成就させていく過程であり、この中に「僕」のアイデンティティが次第に確立された。「僕」が六〇年代においてはおそらく「鼠」により近似した人間だったということを察して、さらに「僕」が内在させた情念を引き受け、「鼠」がもたらされることで、七十年代に居場所を持ちうる「僕」という人間の自我にある両面性を窺えた。また作品に現れた「僕」の空虚感が「心を失う」ということを意味し、物質社会に生きると選択した「僕」が意識の底に「鼠」の〈死んだ世界〉への追憶から生じたもので、六十年代末の情念的昂揚に集約されたような、本来人間が持っているべき不透明な感情を脱落させた結果としてもたらされている点で、あくまでもポストモダン批判として生まれている^[21]という。

3. なぜ「鼠」なのか

鼠といえば、大江健三郎の『万延元年のフットボール』において、蜜三郎が「2、一族再会」の章で、妻と友人にずっと「ネズミ」と呼ばれていて、「おい、ネズミ、なぜ夜の間ずっと飛行場を眺めている？ちょっと話があるぞ、ネズミ」、「確かに僕はその自信を失った哲学者と同じくネズミに似てきているに違いないのである」^[22]という描写があり、また蜜三郎は妻と桃子と星男と四人で、鷹四を空港に迎えにきた時に、蜜三郎がその風貌と消沈ぶりから、星男に

「ネズミそっくり」と嘲弄された。鷹四が死後、蜜三郎が倉屋敷の地下に閉じこもっていたことから、さらにネズミのイメージが続いた。これは人間に鼠のイメージをつけた現代文学において顕著な先例で、さらに鷹四は蜜三郎の谷間野村での分身的な存在でもあることから、村上春樹の初期三部作において「鼠」を友人の名前にすることは、大江健三郎の『万延元年のフットボール』での「ネズミ」である蜜三郎を連想する。

また作品における「鼠」は実際の動物ではないが、「僕」の友人の名前として使うことだし、「鼠」が『1973年のピンボール』の終盤で街を出る事を決め、夜、霊園の闇の中にいたことや、『羊をめぐる冒険』の最後で首を吊って死んでいたということから、「鼠」には霊魂や死を表象するイメージがあることから、従来の自然体の鼠のイメージを考慮した上分析してみた。作品において「鼠」のイメージは実に上代、平安時代から日本における鼠のイメージと共通する部分があることがわかった。日本の上代・平安時代の文学作品に「鼠」という表現がしばしば出てくる。例えば「鼠」が古典文献に最も古い記載は『古事記』の鼠が大国主神大穴持を火難から救った話で、鼠が日本人にとって親しみやすい動物で、人類の恩人あるいは友達のような存在であると思われるし、「鼠」にプラスイメージさらに可愛らしいイメージを与えた。それ以外はいずれも「鼠」の通常生態に近いイメージで、穴に住む、ものを囓む、弱く卑小な勇気のない存在であった。さらに朝廷に反するもの比喻や、白鼠が予知能力および千里眼である、遷都

の大移動の予兆ができる^[23]というイメージもあった。さらに、『万葉集』において、山上億良が大伴旅人の妻の死を悼む際に作った挽歌に「故知、二聖至極、不能弘力負之尋至、三千世界、誰能逃黒闇之搜來。二鼠競走、而度目之鳥且飛、四蛇争侵、而過隙之駒夕走。」という語句があるから、「三千世界に、誰か能く黒闇>（死神）の搜り来る事を逃れむ、ということ。」^[24]の描いたように、鼠が地下の世界、暗闇や死のイメージを持っていて、これは村上春樹作品の中の「鼠」が夜、霊園の闇の中に出るというイメージと一致している。さらにこのイメージが付与された原因について、これは「鼠」の自然生態の特性である「穴」や地下の黒闇に住む特性からの繋がりだろうと考えられる。

4. 動物と人間の境界

最後に、「鼠」に因み初期三部作における考えさせられた動物論について分析してみる。動物論においては、デリダのように人間という存在が「動物ではない」ことによって、つまり、言語が無い「動物」という存在を暴力的に立ち上げ、それを否定することによって現れることに注目し、動物の他者性に向き合うことで人間というカテゴリーの多様化を促す考え方もあれば、ドゥルーズのように人間自らが動物であることによって、人間内の動物と動物内の人間が顕在化し、差異の関係ではなく、ひとつのアンサンプルとして人間と動物が共存する世界を描くという考え方もある。^[25]村上春樹の三部作において、このような人間と動物の境界を巡る疑問を提示し、考え

させられた内容もあった。

『風の歌を聴け』において、「僕」は動物が好きで大学で生物学を学んでいるが、学業で36匹も猫を殺すことになったり、牛の解剖をしたりした。動物好きで選んだ専門で逆に動物を殺さなくてはいけない。さらに僕は小指のない女の子とこんな会話を交わしていた。

「何を勉強してるの？」

「生物学。動物が好きなんだ。」

「私も好きよ。」

「ねえ……、インドのバガルプールに居た有名な豹は3年間に350人ものインド人

を食い殺した。」

「そう？」

「そして豹退治に呼ばれたイギリス人のジム・コルヴェット大佐はその豹も含めて

8年間に125匹の豹と虎を撃ち殺した。それでも動物が好き？」

「あなたって確かに少し変わってるわ。」^[26]

動物と人間の境界について考えてみると、このように豹が本性で人間を食い殺することもあるし、人間が豹を退治するために多くの豹と虎を殺したりもしている。これはデリダとドゥルーズの考えで解釈すると、新しい人間と動物が共存できる動物論が考えられる。豹は人間を傷つく場合は豹の動物本性の駆使であり、この時、人間の対応は豹を他者として見るか、モノとして見るかによって大きく分かれた。豹を他者とみる場合、豹を他者主体性を持つ存在と見ることで、豹の他者主体性を尊重し、つまり人間を食い殺すということは本性であること

を認め、デリダとドゥルーズがいった人間というカテゴリーの多様化と考えることや、あるいは人間も豹と同じ差異の関係がなく動物であると考えことで、どちらの観点からみても、豹を打ち殺すことができない。この場合は豹を他者化する以上、生命体に対して主体性を持つ他者と認める以上、主体性の本性を理解し、動物の他者主体性の立場に立って問題を考えるべきである。これと反対に、豹をすぐ撃ち殺し返すことは、あくまで豹を他者と認めなく、単なる言語がない「動物」と見做し、豹を他者性のない客体つまりモノと同じような存在として扱うことで、人間という主体がモノに対して、支配、占有、暴力征服の権利を持つから撃ち殺すことに至った。

人間が動物と利害関係が発生するとき、動物を他者と見るか、モノのような客体として見るかという選択肢があるように見える。しかし、動物は人間と同じく命を持つ生命体であるにしても、人間のように言語力がない、近代の人間が言語を持つゆえに自らを特権化したのが、現代社会において、いろんな視点から人間と動物、そしてモノとの対話すら可能な時代になっているから^[27]、人間と動物の境界を改めて考える必要がある。村上春樹の作品は、いろんな動物を他者化することで、動物に言語能力と他者主体性を与え、動物の他者主体性を認め、人間主体と同じ地位を持つ可能性を示唆してくれた。

このような考えに従えれば、豹が本性で人間を食い殺したが、人間が過ちを犯す時と同じ対応方法で、豹に一定の処罰、懲罰、訓練を与え、二度と同じ過ち

を犯さない道へ導く。これは現代社会において生命体に対する尊重した上の動物に対する適応な対応方法かもしれない。村上春樹は作品において、すぐに豹を撃ち殺すという近代的な対応方法を批判し、動物と人間の関係の複雑性、動物と人間の境界を再考すべきだということを示唆してくれた。さらに村上春樹自身も作品において、多くの動物他者表象を作り上げ、動物を他者化することで、動物を主体として見ることの可能性やヒントを与えてくれた。もちろん、動物の中にも家畜や、ペット、猛獣など、いろんな種類のもものがあって、人間と動物の境界というのは複雑なもので、また他論で論じることにする。

まとめ

以上本論は村上春樹初期三部作における「鼠」の動物他者表象を分析した。

「鼠」が作品において、主人公「僕」の分身的存在で、「僕」という主体の分裂と両面性を表象している。さらに「僕」が「鼠」という分身を切り捨てることによって、新たに自己のアイデンティティを確立した。「鼠」という動物他者表象は「僕」という主体が矛盾性を含む存在であるを表象している。さらに村上春樹は作品に「鼠」という動物表象を通じて、さらに豹が人間を食い殺すと人間は復讐するという話題を持ち上げることで、現代社会における人間と動物の境界を新たに考え直す必要性を示唆してくれた。最後に「鼠」のイメージを現代文学と古典文学との関連性を探り、「鼠」という名前にした理由を分析してみた。

注釈:

- [1] 岩野卓司『他者のトポロジー：人文諸学と他者論の現在』書肆心水2014 p14。
[2] 注1に同じ。
[3] 高橋一行「ヘーゲルの他者論(下)」『政経論叢』83(5・6)2015 p50。
[4] 石田戡「村上春樹における「動物」の使われ方」『動物観研究』2004 p22。
[5] 村上春樹『村上春樹全作品1979～1989①』講談社1990 P13。
[6] 注5に同じ p5。
[7] 注5に同じ p114。
[8] 神山睦美監修『一冊でわかる村上春樹』マガジンランド2015 P40。
[9] 村上春樹『村上春樹全作品1979～1989②』講談社1990 p63。
[10] 柴田勝二『村上春樹と夏目漱石：二人の国民作家が描いた<日本>』祥伝社2011 p51。
[11] 向井雅明『ラカン入門』筑摩書房2016 p146。
[12] 注5に同じ p48。
[13] 注5に同じ p144。
[14] 注5に同じ p4。
[15] 注5に同じ p93。
[16] 注10に同じ。
[17] 注5に同じ p125。
[18] 注5に同じ p124。
[19] 注5に同じ p71。
[20] 注5に同じ p110。
[21] 注10に同じ p288。
[22] 大江健三郎『万延元年のフットボール』講談社1967p47、p57。
[23] 中島和歌子「平安時代の鼠の諸相―怪異占の背景―」2016『札幌国語研究』21 p39。
[24] 中島和歌子「上代の鼠の諸相：『古事記』で大国主を火難から救うのが母鼠である理由」2013『札幌国語研究』18 p35。
[25] 芳賀浩一『ポスト<3・11>小説論：遅い暴力に抗する人新世の思想(エコクリティシズム・コレクション)』水声社2018 p188。
[26] 注5に同じ p81。
[27] 注25に同じ p209。

【付記】

本稿は2019年度遼寧省教育庁科学研究項目「村上春樹長編小説互文性文本策略研究」(番号LJC201936)、2020年度遼寧省経済社会発展研究課題項目「中国道家思想対日本文学創作的影響研究」(番号20211slwzzkt-047)の助成を受けた研究成果である。

(勤務先：遼寧大学外国語学院)