

## 『ノルウェイの森』からみるエロティシズム

周 鉦

### エロティシズム論

『日本国語大辞典』によると、「エロティシズムとは *eroticism*（ギリシア語「エロス」に由来。本来は精神的な愛をさしたが、のちには肉体的な愛をいう）、性的関心、興奮を呼び起こすようなもの。『色気』とほぼ同意であるが、それをやや哲学的、肯定的にとらえたことば。文学、劇、絵画などにおいて、性的なものを強調すること、あるいはそういう傾向、表現<sup>1)</sup>を表すものである。簡潔に言えば、エロティシズムは、性と切り離しては語れない関係にあるので、エロティシズムを詳しく取り上げる前に、まず性について理解する必要がある。

(1) 『日本国語大辞典 第二版』からのものである。ウェブ版（ジャパンナレッジ、<https://japanknowledge.com/>）の表示によるものである。

ミシェル・フーコー (Michel Foucault) は『性の歴史』<sup>(2)</sup>の第一巻をなすものである『知への意志』で、知、権力、快楽などと緊密に関連するセクシュアリティの装置を論じている。フーコーは性の抑圧の仮説に対する疑いから出発し、反証を挙げながら、実は近代西洋において、性に関する言説は抑圧よりもむしろ煽動されてきたと言ったほうが妥当であると述べる。さらに、このことから性の抑圧の仮説には賛成できないと自らの見解を述べた上で、性の真理を生み出すためには、性愛の術(アルス・エロチカ)を備えた社会、つまり、東洋諸国及び、性の科学(スキエンチア・セクスアリス)を実践している西洋諸国という二つの社会が必要であると主張している。要するに、性には固有の快楽が存在する。西洋と異なり東洋では、「肉体の完全な統御、快楽の類い稀な享受、時間と限界の忘却、不老不死の霊薬、死とその脅威の追放がそれである(ミシェル・フーコー著、渡辺守章訳、一九八六a、七五頁)」というものが特徴として挙げられるのである。

本来東洋諸国と西洋諸国は性に対して、それぞれ異なる価値観を持っていた。しかしながら、国際的な文化交流に伴い、東洋と西洋は相互に影響力を持ち合い、互いの文化に変化をもたらしたのである。フーコーはさらに、性について以下のように語っている。

我々がこれほど頑固に執着するというのは、そもそも性に対して、その可能な快楽を越えて、何を求めているのだろうか。性を秘密として、万能の原因として、隠された意味として、息つく暇もない恐怖として成立させるためのこの忍耐力、この貪婪さは何なのか(ミシェル・フーコー著、渡辺守章訳、一九八六a、一〇五頁)。

ここでフーコーは言説を増加させ、知を産出し、快楽を誘導し、権力を発生させることに対して、性は非常に積極的な働きかけをしていると指摘したのである。つまり、従来、性に関する言説は知への意志、知ることや快楽への憧れ、また権力と繋がっている。

上の定義から、エロティシズムは性的な傾向を持つものを幅広く包括する表現とみなされていることが垣間見える。しかし、エロティシズムの専門的な議論においては、単に性的なもののみならず、その美学的な性格や死生観との結びつきに注意が向けられることが多い。

エロティシズム論を代表する人物の一人に、フランスの哲学者、作家であるジョルジュ・バタイユ (Georges Bataille) が挙げられる。バタイユは『エロティシズム』において、次のように述べている。

エロティシズムとは、死におけるまで生を称えることだと言える。これは、厳密に言えば、定義ではない。しかしこの表現はほかのどれよりもみごとにエロティシズムの意味を語っていると私は思う。正確な定義を求めるのならば、たしかに生殖のための性活動から出発せねばならないだろう。というのもエロティシズムは、その特殊な一形態なのだから。生殖のための性活動は有性動物と人間に共通の事柄なのだが、しかし見たところ人間だけが性活動をエロティックな活動にしたのである。エロティシズムと単純な性活動を分かつ点は、エ

(2) 『性の歴史』は当初全五巻に出版される予定であったが、最終的に三巻になったものである。順番に、第一巻の『知への意志』、第二巻の『快楽の活用』及び第三巻の『自己への配慮』となっている。

ロテイシズムが、生殖、および子孫への配慮のなかに見られる自然の目的（種の保存・繁栄）とは無関係の心理的な探究であるというところなのだ（ジオルジュ・バタイユ著、酒井健訳、二〇〇四、一六頁）。

バタイユによれば、人間と動物は性活動を行うという共通点を持っている。しかし、人間は死に関する意識を持つゆえに性活動をエロティックな活動と捉えるという点で、死の認識を伴わない単なる生殖活動として性活動を行う動物とは異なっている。さらに、バタイユはエロティシズムと死を不可分なものとして考えており、そのことは複数の論述により確認することができる。

人が通常の生活態度からエロティックな欲望に移ってゆくとき、そこには死の根源的な魅惑が作用している（ジオルジュ・バタイユ著、酒井健訳、二〇〇四、三〇頁）。

すなわち男女二人の恋人の結合が情念の結果だとしても、この情念は他方でもう一つの可能性、つまり死を、殺人への、あるいは自殺への欲望を、惹き起こすということだ。死の輝きが恋の情念を指し示している（ジオルジュ・バタイユ著、酒井健訳、二〇〇四、三四頁）。

エロティシズムの窮極の意味は死である（ジオルジュ・バタイユ著、酒井健訳、二〇〇四、二四六頁）。

エロティシズムが死と結びつけられているのは、人間が死を認識することで死への恐怖に囚われたときに、「少しでも存続してほしい」という種の存続の連続性への希求に基づいてエロティックな性活動を行うためである。バタ

イユの論述によると、そこで存在と存在の間にあるものを超越し、失われた連続性を取り戻そうとするノスタルジーが生まれてくる。このノスタルジーが作用し、人間の中に肉体のエロティシズム、心情のエロティシズム、聖なるエロティシズムという三つの形態が生じるのである。また、「エロス」という言葉は一般的に否定的なニュアンスで捉えられる傾向にあるが、バタイユによると、それは本来聖なるものである。加えて、エロティシズムについて、バタイユは下記のように指摘している。

男にとって女の醜さほど意気阻喪させるものはない。女の醜さがあれば、性器や性行為の醜さが際立たなくなるのである。醜さはそれ以上汚しやうがないという意味で、そしてエロティシズムの本質は汚すことだという意味で、美は第一に重要なのである。禁止を意味している人間性は、エロティシズムにおいて侵犯されるのだ。人間性は、侵犯され、冒瀆され、汚されるのだ。美が大きければ大きいほど、汚す行為も深いものになってゆく（ジオルジュ・バタイユ著、酒井健訳、二〇〇四、二四八―二四九頁）。

汚すことがエロティシズムの本質である限り、美はエロティシズムの成立にとって不可欠な条件となる。汚される美が大ききものであればあるほど、汚す行為が深くなるという美と醜のコントラストによって、エロティシズムはより強烈なものとなるのである。バタイユはエロティシズムの条件について、禁止と侵犯という表現を与えている。

エロティシズムとは、人間の意識のなかにあつて、人間内部の存在を揺るがすものことなのである（ジヨルジュ・バタイユ著、酒井健訳、二〇〇四、四七頁）。

禁止は性活動の快楽を増大させるものである。エロティシズムは欲望と恐怖、快楽と不安を結び付ける感受性に支えられているため、禁止を破ることの不安感や恐怖感はこの感受性に訴えることで性活動からエロティックな快楽を引き出すのである。

人間の性活動そのものは本能に起源があり、動物一般に共通する生殖活動と関わっている。しかし、死を意識してこれを恐れる人間の性活動には、エロティックな活動として実践され得るといふ独自性がある。言い換えると、エロティックな性活動は、種の保存と繁栄という自然の目的とは無関係の心理的な探求ということもできる。そして、エロティックな性活動は、綺麗なものを汚すときに生まれる美醜のコントラストと、禁止やタブーを侵犯するときの不安や恐怖の感覚によって、より大きな快楽を生み出すようになってい<sup>3</sup>るのである。

次節では、『ノルウェイの森』における性の描写に着目し、村上春樹におけるエロティシズムの内実を考察する。

## 性的描写から見るエロティシズム

『ノルウェイの森』には性的描写が数多く登場するが、そのなかから性的描写が顕著である例を取り上げ、分析することにした。

例 1 彼女は僕の腕の中でぶるぶると震えながら声を出さずに泣いた。涙と熱い息のせいで、僕のシャツは湿り、そしてぐっしょりと濡れた。直子の十本の指がまるで何かを——かつてそこにあった大切な何かを——探し求めるように僕の背中の上を彷徨っていた。僕は左手で直子の体を支え、右手でそのまつすくなやわらかい髪を撫でた。僕は長いあいだそのままの姿勢で直子が泣きやむのを待った。しかし彼女は泣きやまなかった。(村上春樹、二〇〇四 a、八四頁)。

これは直子の20歳の誕生日に、「僕」がケーキを持って、彼女のアパートを訪れた場面である。ここでは、「泣く」ことを通して、恋人の自殺で苦しんでいる直子の人物像が生き生きと構築されている。頼りにしていた恋人を失った直子は、混乱の渦に巻き込まれ、現実世界との唯一のつながり、即ち「ワタナベ・トオル」を頼りにしようとするが、どうすべきか分からずに意を尽くせないまま、ただ自分の気持ちを訴えている。しかし、ずっとこうしていると、「ワタナベ」に迷惑をかけてしまいそうになるので、その恐怖心に駆られて震えながら泣くことしかできない(3) ここで付け加えたいのは、日本人として初めのノーベル文学賞を受賞した作家である川端康成は『浅草紅団』という作品で、「エロチシズムと、ナンセンスと、スピイドと時事漫画風なユウモアと、ジャズ・ソングと、女の足と」と直接的に述べたことである。

い。直子はこのような窮境に立たされている。

冷たく流れる「涙」は熱く吹き出される「息」と鮮明なコントラストをなしている。「僕」は直子を慰めるために、彼女を抱きしめている。上下の文脈によると、おそらく、こういう姿勢になるだろう。「僕」と直子、二人は互いの背中に両腕を回し、強く抱き合っている。直子が「僕」の肩に顎を乗せ、涙止まらずに泣きながら、その指を「僕」の背中で何かを求めるように動かしている。直子の静かな涙に伴い、高くなってきた彼女の体温や激しくなってきた心臓の鼓動が、「僕」のシャツを通して伝わってくる。彼女の涙で「僕」のシャツがぐつしよりと濡れ、その濡れて冷たくなったところに、直子の温かい呼吸が吹き込まれている。

ここでは、直接的な性的描写は書かれていないが、「湿る」「濡れた」など性行為を連想させる言葉が活かされ、男女の間に醸し出された非常にエロティックな雰囲気を実際立たせている。加えて、場面は深夜、「僕」が帰ろうとした時、直子が「僕」を引き留めようとしたシーンである。これらの「深夜」「独身の若い男女」などのキーワードも併せて考えると、なおさらそのような雰囲気を読者は感じ取ることができるのではないだろうか。

それを裏付けているのは直子の指が「僕」の背中の上を「彷徨っていた」という表現である。こうしたあてもなくあたかも流浪しているような手の動きは直子の孤立無援な状況を表している一方、女性が男性の背中を触るといふ動作にも複数の意味が込められていると思われる。

また、この例において、傍線部によって示されている「声を出さずに泣いた」「やわらかい髪」については次の例で詳しく分析を行う。



例2 その夜、僕は直子と寝た。そうすることが正しかったのかどうか、僕にはわからない。二十年近く経った今でも、やはりそれはわからない。たぶん永遠にわからないだろうと思う。(中略)そして抱きあった。暖かい雨の夜で、我々は裸のままでも寒さを感じなかった。僕と直子は暗闇の中で無言のままお互いの体をさぐりあった。(中略)最後には直子は僕の体をしっかり抱きしめて声をあげた。僕がそれまでに聞いたオルガズムの声の中でいちばん哀し気な声だった。

全てが終わったあとで僕はどうしてキズキと寝なかったのかと訊いてみた。でもそんなことは訊くべきではなかったのだ。直子は僕の体から手を離し、また声もなく泣きはじめた(村上春樹、二〇〇四 a、八五―八六頁)。

例2は直子の20歳の誕生日に「僕」と直子がしたセックスを細部まで詳細に描写したものである。男女の性器、セックスの最中の様子、互いの動きや反応を描いたもので、つまりは直接的性的描写に違いない。露骨な性行為の描写から、エロティックなものが感じ取れるのは当然だろう。しかし、非常に村上春樹らしい表現力やその作風から生まれたであろう唯一無二のエロティシズムに関して、ここでひとつ明らかにしたい。

まず注目しておきたいのは例1と同じように、元々漢字で表記できる語彙を意識的に「平仮名」にしたところである。例1の「やわらかい」も例2の繰り返し返して現れた「わからない」も、それぞれ漢字の「柔らかい」「分からない

川端康成の作品もよく「エロチシズム」と結びつけられ、眠らせている若い女性の裸の身体美を描写した『眠れる美女』はさらに哀れ、美や死によって織り成されるエロティシズムを代表する作品であると評価されている。

い」に置き換えることが可能であり、寧ろ漢字表記のほうが広く使われているといえる。しかし、村上春樹は漢字ではなく、平仮名で表記することにした。そこから村上春樹の作者としての持ち味が見えてくる。

村上春樹は川上未映子との対談においてこう語っていた。

字のイメージ、音の響きというのは小説にとつてすごく大事なんです。時としてそれが何より優先する場合があります。人の名前と同じで（川上未映子、村上春樹、二〇一七、一五七頁）。

周知の通り、平仮名は、女手、または女文字ともいう。真名、または男手と呼ばれる漢字と違い、「柔らかく、曲線の美」「丸く流れるような」字体が平仮名の特徴である。仮名文字はある意味では言葉や表現などを和らげる効果を持つと考えられる。女性の体の柔らかさ、曲線美が強調されているエロティシズムと関連付けて考えると、ここではより硬いイメージが伝わる漢字ではなく平仮名にすることによりエロティシズムに近づこうとしたのではないだろうか。

石川九楊は女手について、以下のように語っている。

「突き」と「返し」に要約できます。女手の美学の根幹には、連綿・連続の美があり、文字は流れるように書き進められる。ただ表面を累々と流れるばかりでは単調になり、表現としてなりたないから、反対の性格を持つ要素が必要になる（石川九楊、二〇〇七、五五頁）。

連綿する美だからこそ、流れてやわらかい髪の毛、やわらかい肉体の柔軟さを一層際立たせるのである。他の作品にも見られるように、村上春樹の漢字表記に頓着しない姿勢による仮名の多用からは、作品全体に及ぼす作用が容易に考えられる。実は、このような平仮名の多用は後記した幾つかの例にも見ることができると。

もう一つ、例1との共通点として「沈黙」や「静寂」が挙げられる。直子は「ずっと声を出さずに泣いた」「無言のままお互いの体をさぐりあった」、また、「また声もなく泣きはじめた」という数箇所の描写から、セックスする以前の喋り続けていた様子とはうって変わり、暗闇の中で一言も発さないようになっていく。しかも、性行為を行った後、直子は再び泣いた。ここから「涙」は直子と「僕」のエロティシズムと切り離してはいけなない深い関係を持つてることが一目瞭然であろう。

バイユのエロティシズム、殊にエロティシズムと涙の結びつきに関する論述も重ねると、解釈がより深まる。そして涙とエロスについて下記のように論じている。

死は涙に結びついていて、性欲は時として笑いに結びついているのだ。けれども、笑いは、見かけほどに涙の反対物ではない。笑いの対象と涙の対象とは、つねに、物事の規則的な流れ、習慣的な流れを中断するなにかの種類の激しさに関係するのである。涙は、通常、われわれを悲しませる不意の出来事に結びつくのであるが、しかし、また一方、時としては、思いがけない幸福な結果がわれわれを非常に感動させて、ついにわれわれが泣くに至るようなこともあるのだ（ジオルジュ・バイユ著、森本和夫訳、二〇〇一、三六頁）。

普段涙は悲しみと繋がっているが、笑いは性行為など愉楽と結びついていて印象が強い。しかし、果たして涙は常に笑いの対義語となるのだろうか。それは場合によっては異なるだろう。その傍証の一つとして幸せな涙という表現もあるだろう。幸せ、感動の極まりを味わう時点において、思わず涙をこぼしてしまう場合も少なからず存在するのである。

直子が何度も繰り返し泣いたことは、複数の角度から解説することが可能である。性行為により、味わえた幸福感や解放感があまりにも予想外の感動を呼んでいたため、オルガズムに達した時、刺激に堪えずに感極まって涙したという読みをすることも可能である。一方、亡くなった元恋人であるキズキへの罪悪感に苛まれ、罪の意識から心苦くなって泣いたという読みも可能である。なぜならば、直子とキズキは幼馴染であり恋人であるが（二人は仲がいい）、何度試しても、セックスが成功に至っていない。小説の展開では、直子は再びこのことを語るとき、自分の困惑と疑問をも表している。自分が愛している相手であるキズキとはオルガズムに至らないのに、ワタナベ・トルとは順調に進めたことに、直子が一抹の不安を感じていたことは明らかに見て取れる。

そればかりでなく、キズキの自殺で混乱の日々を送っている直子は、恐れを抱いているように見えている。それはおそらく、キズキと姉の自殺がもたらした死への恐怖と言えらるだろう。一方、死への恐怖に追いつめられ、孤立無援の状態で外部から救いを求めるために、ワタナベと性関係をもったという理解は不可能ではないと筆者は考えられている。極めて静かな世界であるからこそ、恐怖感が一層強くなってくる。恐怖感が強くなればなるほど、性行為が白熱するだろう。

死も存在の連続性も、ともに魅惑するものだからだ。そしてこの双方の魅惑こそがエロティシズムを支配しているのである（ジオルジュ・バタイユ著、酒井健訳、二〇〇四、二〇―二二頁）。

バタイユの述べた通り、生と死への理解を深化しない限り、本来エロスと死の結託という物語を作り上げていく作品と言ってもよい、『ノルウェイの森』の主旨を理解し作品の醍醐味を味わうことは不可能である。村上春樹は死への恐怖から脱出しようとする手段の一つとして性行為を描いていると言える。直子とワタナベの、暗く静寂な空間で無言のまま行ったセックスはそれらを裏付けるような例の一つなのではないだろうか。

例3 彼女の肌は白く、つるつるとして、脚のかたちがとてもきれいだった。僕が脚のことを賞めると彼女は素っ気ない声でありがとうと言った（村上春樹、二〇〇四 a、一七四頁）。

中国も日本も、つるつるとした「白い」肌、綺麗な形をしている脚は女性の魅力的な体の一部として男性を強く惹きつけるような力を持っている。身体の隠れる部位と露出させる部位の鮮烈なコントラストにより、性的な誘惑を思わせるところが現れてくる。

この文を読むたびに、谷崎潤一郎の短編小説『刺青』に書かれた主人公が顔を見ずとも、真っ白な女の素足を見ただけで、その女のすべてが見えるように一目惚れをし、その女性が自分が求めている理想的な女であると確信す

るに至ったことを思い浮かべる。女の脚に嫌悪感を持っている男はいないだろう。脚を通して、少なからず女の肌を見ることができ、女性の裸を連想することも可能である。つまり、白く、綺麗な脚により、女性らしさを感じさせる体の一部分、そこから女性の肉体美を見る。女性の脚に魅了され、さらには性的興奮を覚える男性は少なからずいる。とりわけ、谷崎作品には、女性の白く、綺麗な脚の描写が繰り返して登場する。このことから彼の女性の脚への崇拜を読み取ることができさるだろう。

例 4 「私、キズキ君と寝てもいいって思ってたのよ」と直子は言っていて髪どめをはずし、髪を下ろした。そして手の中で蝶のかたちをしたその髪どめをもてあそんでいた（村上春樹、二〇〇四 a、二三〇頁）。

例 5 直子は指で何度か髪をすいた。もう髪どめを外していたので、下を向くと髪が落ちて彼女の顔を隠した。（村上春樹、二〇〇四 a、二六四頁）。

上記の二つの例は直子の髪の毛に関する描写である。とはいえ、直子の髪型を直接的に、具体的に描写するのはなく、直子が自分の髪の毛をすいたり、おろしたりする動作を描いたものである。

日本では古くから、髪の毛は美女のシンボルとして、また優れた魅力を有するものとして捉えられている。江戸時代が誇る独自性、芸術性の高い文化とされている春画には、数多くの女性が描かれているが、女性の黒く長い髪の毛は例外なく強調されている。一方、平安時代における美人の条件というと、きめが細かく白い美肌、ふくよか

で柔らかそうな頬、長い黒髪が挙げられる。ほかにも細長い目、おしとやかな口などが魅力的なものとされている。

『源氏物語』の絵巻物に見られる女性は真つ直ぐな長い黒髪が極めて印象的である。この作品には美しい女性が大勢描写されているが、「座高が高く、顔が青白い」末摘花は平安時代の美の基準を満たしておらず美人ではないことで、光源氏のがっかりしたというエピソードがある。それにもかかわらず、不美人だった「末摘花」は、源氏ですらなかなか見たこともないほどの黒く、長く垂れた素晴らしい髪をしていることが描かれている。つまり、平安時代においては、黒髪をまつすぐにおろしている姿が女性の代表的なファッションだったのである。

美の基準は時代、社会とともに変わっていくが、現代においても、「美しい髪」は変わらずに美人の要素として認められている。そればかりでなく、女の子が意識的、無意識的に髪の毛を下ろしたり、すいたりする仕草から男性が容易にエロスを感じる効果があることが認められている。愛する相手、美人である直子が留めている髪の毛をおろしたという動作は「僕」にどのような刺激を与えたのだろうか。それは言わずして明らかであるだろう。こうして外した髪どめをもてあそぶという仕草はさらに二人の間に色っぽい雰囲気醸成したと思われる。注目されている直子の一挙一動が彼女を愛している「僕」の目を引き寄せ夢中にさせる力を持っていることは明らかである。

例 6 目を覚ましたとき、僕はまるでその夢のつづきを見ているような気分だった。部屋の中は月のあかりでほんのりと白く光っていた。(中略) 激しい喉の渴きを感じたが、僕はそのままじっと直子の様子を見ていることにした。直子はさっきと同じブルーのガウンのようなものを着て、髪の毛の片側を例の蝶のかたちをしたピンでとめていた。そのせいで彼女のきれいな額がくつきりと月光に照らされていた。妙だなと僕は思った。彼女は

寝る前には髪どめを外していたのだ。

直子は同じ姿勢のままびくりとも動かなかつた。彼女はまるで月光にひき寄せられる夜の小動物のように見えた。月光の角度のせいで、彼女の唇の影が誇張されていた。そのいかにも傷つきやすそうな影は、彼女の心臓の鼓動があるいは心の動きにあわせて、びくびくと細かく揺れていた。それはあたかも夜の闇に向って音のない言葉を囁きかけるかのように。

(中略) 僕の顔と彼女の顔はほんの三十センチくらいしか離れていなかったけれど、彼女は何光年も遠くにいるように感じられた(村上春樹、二〇〇四 a、二六八―二六九頁)。

僕は手をのばして彼女に触れようとすると、直子はすつとうしろに身を引いた。唇が少しだけ震えた。それから直子は両手を上にあげてゆつくりとガウンのボタンを外しはじめた。ボタンは全部で七つあった。僕は彼女の細い美しい指が順番にそれを外していくのを、まるで夢のつづきを見ているような気持で眺めていた。その小さな七つの白いボタンが全部外れてしまうと、直子は虫が脱皮するときのように腰の方にガウンをするりと下ろして脱ぎ捨て、裸になった。(中略) 彼女が身につけているのは蝶のかたちをしたヘアピンだけだった。直子はガウンを脱ぎ捨ててしまうと、床に膝をついたまま僕を見ていた。やわらかな月の光に照らされた直子の体はまだ生まれおちて間のない新しい肉体のようにつややかで痛々しかった。彼女が少し体を動かすと――それはほんの僅かな動きなのに――月の光のあたる部分が微妙に移動し、体を染める影のかたちが変わった。丸く盛りあがった乳房や、小さな乳首や、へそのくぼみや、腰骨や陰毛のつくりだす粒子の粗い影はまるで静か



な湖面をうつろう水紋のようにそのかたちを変えていった。

(中略)

しかし今僕の前にいる直子の体はそのときとはがらりと違っていた。直子の肉体はいくつかの変遷を経た末に、こうして今完全な肉体となって月の光の中に生れ落ちたのだ、と僕は思った。まずふっくらとした少女の肉がキズキの死と前後してすっかりそぎおとされ、それから成熟という肉をつけ加えられたのだ。直子の肉体はあまりにも美しく完成されていたので、僕は性的な興奮すら感じなかった。僕はただ茫然としてその美しい腰のくびれや、丸くつややかな乳房や、呼吸にあわせて静かに揺れるすわりとした腹やその下のやわらかな黒い陰毛のかげりを見つめているだけだった(村上春樹、二〇〇四 a、二六九―二七一頁)。

これは「僕」が直子の住んでいる阿美寮を訪れた際の、ある夜の出来事である。ここでは直子の体についてアレゴリーを通して詳しく描き出したが、直接的にセックス場面を描くものではない。

ここで最も印象に残るのは繰り返し描かれている「月光」「月の光」である。白く、清らかな月光を浴びている直子は宛も独りぼっちであるかのように、孤独な様子を明快流暢に描写したのである。月光の移りとともに、「僕」の目線も直子の額から、垂れている髪、唇へと移り変わっていく。

最初に現れた「月のあかり」という表現に「ほんのり」という副詞が付けられ、その月のあかりの程度が修飾、または限定されている。前後の文脈にそって、「微かな、うっすら」を意味する「ほんのり」の修飾によって、非常に白く、輝かしく光っているのではなく、深夜、柔らかく朦朧と姿を見せている月で「僕」のあたりがまるで夢のよ

うに霞んでいるが見て取れる。ここでポイントとなっているのは「柔らか」という修飾語そのものである。「月のあかり（ツキノアカリ）」という表現を後半で使われている「月光（ゲッコウ）」と比較すると、響きという面において促音がないため、明らかに柔らかく聞こえるのではないかと筆者は考える。つまり、「月光」より「月のあかり」のほうがその場の幻の雰囲気や溶け込めたのだろう。続いて登場するのは響きの強い「月光（ゲッコウ）」となり、「月光」の前に「くつきり」という、意味も発音もはつきりとしている語彙が置かれているため、促音が二つとなり、このセンテンスはまるで切るように聞こえる。あたかも「月のあかり」と鮮明なコントラストを成しているかのようである。

「月の光」という語彙は響きにおいても極めて柔軟で穏やかなイメージを伝えられる上、「光を浴びる」という共通している表現を頭に浮かび上がらせることも可能である。月の光を浴びながら、直子の新たな完全なる肉体が月の夜、もしくは月の光の中に生まれ変わったという聖なる雰囲気や満ちた場面が生き生きと描き出されたのも村上春樹の工夫によるものと言ってよいだろう。

村上春樹は川上未映子とのインタビューにおいて、「響き」や「リズム」に対して、次のように解釈する。

要するにそこでは、小説のボイスと読者のボイスが、呼応しているんだと思う。そこにはもちろんリズムがあり、響きがあり、呼応があります。（中略）ほとんどこのまま永遠に手を入れ続けるんじゃないかと心配になるくらい手を入れていくうちに、だんだん自分のリズムというか、うまく響き合うボイスになっていくんです。

目よりは主に耳を使って書き直していきます（川上未映子、村上春樹、二〇一七、四六頁）。

目でなく、聴覚に任せ、うまく響き合うリズムに成功させるまで手を抜かずに幾度も書き直すことを繰り返す。こうした創作過程において絶妙な響きが生み出され、読者に耳を傾けさせる。その心遣いが凝縮された文が日本語の表記の多様性とも相性抜群である。この特徴は日本語の多様性に富む表記により、一層複雑ながらも鮮明になってくる。

さらに、ここでは「額」にも注目すべきだと思う。「額を見せる」は「顔」より相手に親近感を持たせる表現なので、髪の毛をピンでとめ、他人に隠している部分を「僕」にみせたことよって、直子と「僕」の間の距離が短縮されたと捉えても無理はないだろう。この実際の距離の短縮が認知されているからこそ、後文の「僕の顔と彼女の顔はほんの三十センチくらいしか離れていなかったけれど、彼女は何光年も遠くに感じるように感じられた」という心の距離感、疎外感で別世界にいるように見える二人を描く文がより一層読者に共感を呼ぶことになるのだろう。

従来、高度に洗練された表現を愛用する村上春樹はこの文において、意図的に「心臓の鼓動」と「心の動き」という異なる表現を重ね、直子の心臓の鼓動という生理的な反応だけではなく、彼女の内なる気持ち、感情までもまるで読者に見せるように工夫を凝らしたといえる。二人は互いの側にいるのに、「僕」は、直子が自分から何百年も何万キロも離れたところにいるような存在であることに気がつく。「僕」は直子に触れようとしますが、直子は後退し続けるといふ動作から、二人の間にある微妙な距離感が感じ取れる。こうして距離を置きながら、直子は美しい指で服のボタンを外し、服を脱ぎすて、自分の裸を「僕」に見せる。ヌードである直子の体に、蝶の形のような髪どめのみが残されている。ここで、蝶の形の髪どめが再び意識的に強調されるのである。

蝶の形の髪どめには、一体いかなる意味が付与されているのか。周知のとおり、蝶は卵からイモムシが生まれ、

時間がたつと蛹へと変身し、蛹から最終的に蝶や蛾に姿が変わるといふ成長過程がある。直子は蝶と同様に、このような辛い成長を遂げたのではなからうか。「直子は虫が脱皮するときのように」という文からも推測できるように、20歳の誕生日にまだ未熟である直子の肉体は複雑な心境の変化に伴い、生まれ変わったと言える。

蝶になった直子は「僕」の前に隠れもせず、彼女の完全な肉体を示した。直子の成熟した体に関する描写のなか、「影」という表現が何度も繰り返される。月光に照らされている直子の体が、月光と不思議な光と影のコントラストで描かれている。肉眼ではまるで静止したように見える月光の遅い動きをスローモーションで捕らえることにより、その光と渾然一体となっている直子の体の美しさを最大化することに成功しているのである。

ここでもう一つ注目すべき表現は「肉体」という表現である。多くの場合では女性の「ボディー」に対し、「体」またはより生理的な「身体」が圧倒的に頻繁に使われている。ここでは意図的に「肉体」という、「生身の体」を意味し「性的欲望の対象として扱われる人間の体」を意味する表現にすることでおそらく頭の前から脚の先までの体の外観的な特徴に焦点を絞ったのであろう。「肉欲」を感じさせるはずの直子の完全な肉体を見る「僕」は肉体的、性的な欲望を募らせることもなく、直子の肉体を求めようもしない。このような仕掛けによって、静かな月夜に、潔白な月光とまるで一体となっている直子はすでに月の分身となり、あるいは月の光はすでに直子の「ボディー」となっているというやや童話的な色彩を帯びるような読みが可能であるのではないかと筆者は考える。

あまりにも美しすぎる直子の肉体を見つめている「僕」は本能のままに性欲的なものを考えず、ただその体の美しさを楽しむことに夢中になっている。一般論からすれば、この描写からは肉欲、性欲、情欲と結びつく「エロティシズム」ではなく、描き出された清らかで純粹的な女性の体の美しさが一層強烈に感じ取れる。これこそが村

上春樹による『ノルウェイの森』に見られる独特なエロティシズムなのではないだろうか。

例7 「じゃあ自分で脱ぎますか」と僕は言った。

「いいわよ、脱がせて」と彼女は言った。「でも私しわだらけだからがっかりしないでよ」

「僕、レイコさんのしわ好きですよ」

(中略)

「ねえ、ワタナベ君」とレイコさんが僕の耳もとで言った。「そこ違うわよ。それただのしわよ」(村上春樹、二〇〇四b、二八七頁)。

これは小説の最後に当たる場面である。同時に小説に描かれた最後のセックスシーンでもある。「僕」が一人旅を終えた後、東京で阿美寮を出た石田玲子を迎え、二人は直子の自殺をめぐって様々に話をし、直子のために小さな葬儀のような儀式を行う。直子のためにギターで何曲も弾いた後、二人はセックスすると期せずして言い出す、という筋である。そこで、「僕」より19歳年上の玲子の体に刻まれるしわというものに注目すべきである。

しわは女性の体の年齢感を表すものでありながら、成熟する身体を象徴するものでもある。言い換えれば、直子は「完全な肉体」、玲子は「成熟する肉体」ということになっていく。ここで、興味深いのは、玲子はいくら「僕」より年上でも、実はまだ38歳なので、体がしわだらけになるはずがないという点である。自ら「しわだらけだからがっかりしないで」と言い出したのは今まで幾つかの打撃を受けた玲子の心が秘める治らない傷跡とコンプレック

スを示す一方、長時間にわたりセックスを行っていないことによって溜まったはにかむ処女感を表そうとしている。それらの要因によってこそ、玲子が「僕」とセックスするまでに至るのであり、「僕」を強く惹きつける魅力を持つようになったのである。

二人の性行為は情欲的であるだけでなく、まるで過去と別れるため、送別会を開くように行われている。二人とも直子との死別の悲しみを乗り越えるように互いに抱きしめ合い、相手に支えてくれる力を求めているとも言えるし、セックスを通してある解放感を得ようとしているとも言えるだろう。セックスがもたらした快感により、精神が肉体から離脱しそうな恍惚状態となり、そこから一時的な快楽を味わえるのを狙ったものと考えられる。

本章では、『ノルウェイの森』を題材として、幾つかの性に関する描写から代表的な例をピックアップしてから、それぞれの描写に関連する文脈にまで遡り、バタイユによるエロティシズムに関する論説を踏まえたうえで、それから小説に書かれた具体的な性、または性を連想させる描写の分析を試みた。

ここまで述べたように、『ノルウェイの森』における性的描写により、村上春樹の独自のエロティシズムを味わうことができる。たとえ直接的な性的描写ではなくとも、そこから、女性の官能的な美、彼ならではの死と生の思考、青春の意味を読み取ることができる。

## おわりに

本論文は村上春樹作品におけるエロティシズムに焦点を合わせ、小説に登場する数多くの性的、または性に関する

る描写に着目し、日本の美的感覚を基として具体的な分析を試みたものである。

理論的な基台となるものの一つはバタイユによるエロティシズム及び涙とエロスに関する論述である。バタイユによると、人間に限られたエロティックな性活動、死への恐怖、美への追求が不可欠なキーワードとして互いに協働することで、エロティシズムは築き上げられている。さらに、ミシェル・フーコーによる性の歴史に関する主張をも踏まえながら論述を進めたものがある。

これらの理論を踏まえながら、『ノルウェイの森』から幾つかの代表例を選び出し、前後の文脈と関連づけて分析を行った。直接的なセックス場面の描写はもちろん、日本語表現自体が村上春樹らしい流麗な文章で綴られているため、それらから、性行為による快楽と登場人物それぞれの内なる苦しみという対極にある真髓を十分に味わうことができる。性行為がもたらした快感や快楽、さらには死への恐怖による悲しみが村上春樹の描写によって、つくづくと感じ取ることが出来る。これらは、登場人物の境遇や性格と相まって、そのキャラクターの人物像理解にも積極的な影響を与えていると考えられる。

## 参考文献

- 石川九楊 二〇〇七年 『ひらがなの美学』、新潮社
- 伊勢芳夫 二〇一七年 「文学作品を読むのは誰か？—読者論と“intertextuality”」、『言語文化共同研究プロジェクト』、二二—三三頁
- 川上未映子、村上春樹 二〇一七年 『みみずくは黄昏に飛びたつ』、新潮社
- 吉美顯 二〇〇五年 『鍵』におけるエロティシズム—性の具現化を中心に』、Comparatio. 9、五八—六五頁
- クリステワ、ツベタナ 二〇〇三年 「露のあはれ・王朝文化の詩的言語のエロティシズムを考えて」、『ユリイカ』三五(七)、二二五—二三七頁
- 二〇一二年 『心づくしの日本語—和歌でよむ古代の思想』、筑摩書房
- 澤田文男 二〇一四年 「村上春樹の小説『フルウエイの森』の文学性」、『研究紀要』第六〇・六一合併号、七一—九三頁
- 柴田元幸、沼野充義、藤井省三、四方田犬彦編 二〇〇九年 『世界は村上春樹をどう読むか』、文藝春秋
- 土田知則、青柳悦子、伊藤直哉 一九九六年 『現代文学理論 テクスト・読み・世界』、新曜社
- 丸山圭三郎、栗本慎一郎、笠井潔、蓮實重彦、中沢新一 一九八六年 『言葉のエロティシズム』、紀伊國屋書店
- 村上春樹 二〇〇四年 a 『フルウエイの森(上)』、講談社
- 二〇〇四年 b 『フルウエイの森(下)』、講談社



- バタイユ、ジヨルジュ 二〇〇四年 『エロティシズム』、酒井健訳、筑摩書房  
 二〇〇一年 『エロスの涙』、森本和夫訳、筑摩書房  
 フーコー、ミシェル 一九八六年 a 『性の歴史Ⅰ 知への意志』、渡辺守章訳、新潮社  
 一九八六年 b 『性の歴史Ⅱ 快楽の活用』、田村俣訳、新潮社  
 一九八七年 『性の歴史Ⅲ 自己への配慮』、田村俣訳、新潮社  
 藤井省三 二〇〇七年 『村上春樹のなかの中国』、朝日新聞社  
 編 二〇〇九年 『東アジアが読む村上春樹―東京大学文学部中国文学科国際共同研究』、若草書房  
 ヤウス、ハンス・ローベルト 一九九九年 『挑発としての文学史』、轡田収訳、岩波書店

## 要旨

村上春樹は現代日本を代表する作家の一人であり、国際的に幅広く読者層を獲得してきた。その作風からは、平易で読みやすい日本語や英語的な文体といった文章の面での特徴や、若者や恋愛、歴史問題、音楽、西洋文化といった主題や構成要素の面での特徴が挙げられる。こうした特徴と並んで、村上作品は大量の性的描写によっても性格づけられる。しかしこの点について、これまでその理由や機能が十分に理解されてきたとは言えない。

二〇一八年には、村上春樹の最新作『騎士団長殺し』がわいせつな性描写のために香港において18歳未満への販売が禁止されたというニュースが一時的に話題になった。この件は村上春樹の性的描写に関する評価にマイナスの影響を及ぼしていると考えられる。以上のことを踏まえた結果、現在に至るまで、村上春樹の性的描写はエロティシズムと評価されていないどころか、むしろ批判的に論じられていることが伺える。

代表作である『ノルウェイの森』においても、筋の展開に合わせて複数の性的描写が書き込まれているが、この小説の内容を青春や恋愛から捉える立場に比べて、性から理解しようとする立場は少ない。

そこで、本稿では『ノルウェイの森』において、原文の分析という視点から、その性の描写を具体的に分析し、その描写をエロティシズムと関連づけ考察を試みる。本研究では村上春樹作品における性的描写が担われた役割を明らかにすることを通して、世界における村上春樹受容及び村上春樹作品への評価に貢献できることが期待される。