

## 「レーダーホーゼン」における「絶対的真實のようなもの」

關冰冰/ Guan, Bing-bing

浙江外國語學院 副教授

Zhejiang International Studies University, Associate Professor

楊炳菁/ Yang, Bing-jing

北京外國語大學 副教授

Beijing Foreign Studies University, Associate Professor

### [摘要]

迄今為止有關《背帶短褲》的研究多以媽媽的離婚為故事核心，將其解讀為「女性的自立與覺醒」。但同時也有研究者指出，從小說中無法讀取媽媽離婚的原因，並認為這顯示了人與人之間交流不暢以及家庭內部的空洞化。如果將小說看作是一個媽媽離婚的故事，的確可以發現該故事不但被多重敘述，而且實質不明。然而，如果仔細分析小說家「我」所重構的媽媽在德國的故事便可以發現，這並不是關於媽媽離婚的故事，而是一個關於「存在」的故事。通過重構，小說家「我」表達了村上春樹所謂的「絕對的真實」。《背帶短褲》既是村上春樹以自己的方法復甦現實主義的努力，同時也是他「文學宣言」的一個實踐。

### [關鍵詞]

村上春樹 背帶短褲 存在 「絕對的真實」

**【Abstract】**

The existing research on *Lederhosen* has mostly centered on the mother's divorce and interpreted it as "the independence and awakening of the female". But at the same time, some researchers pointed out that the reason for the divorce of the mother could not be found in the novel. They believed that this reveals the lack of communication between people and the internal emptiness of the family. If we regard the novel as a story about a mother's divorce, it is easy to find that the story is narrated multiple times, and the essence is unclear. However, if we carefully analyze the story of the mother in Germany reconstructed by the novelist "I", we can find that this is not a story about a mother's divorce, but a story about "existence". Through reconstruction, the novelist "I" expresses what Haruki Murakami calls "absolute reality". *Lederhosen* is not only Haruki Murakami's efforts to revive realism in his own way, but also a practice of his "literary manifesto".

**【Key words】**

Haruki Murakami; Lederhosen; existence; "Absolute Reality"

## 一、はじめに

「レーダーホーゼン」は村上春樹の短編小説で、短編集『回轉木馬のデッド・ヒート』（講談社、1985 年）が出版された際書き下ろされた作品である<sup>1</sup>。この小説は妻の同級生である「彼女」が「僕」に語った両親の離婚話としてまとめられた<sup>2</sup>が、村上春樹の強調した「聞き書き」<sup>3</sup>という形式より、むしろ「彼女」の語った内容のほうがより人々の関心を引き立てる。勿論、「彼女」の語った内容はあまりにも不思議なもので、その半ズボン着で「父親を捨てた」（P253）<sup>4</sup>「母親」への注目は当然自然なことであろう。実際、「レーダーホーゼン」に関する研究を考察すれば同じような傾向にあることがわかる。「身に着けるはずの「レーダーホーゼン」とその身体との<距離>（寸法）にこだわらざるえない結果、生身の父と母との間にはとんでもない（距離）が派生してしまった話」<sup>5</sup>、「<のばしたり縮めたり>され続けてきた自我」<sup>6</sup>、「「矛盾を抱えた女性性」の物語」<sup>7</sup>など、「レーダーホーゼン」をめぐる代表的論考は、いずれもレーダーホーゼンを売る店で、服の調節を見る「母親」がたった三十分で離婚の意を決めたことを研究の重点としている。そして「母親」の離婚によってもたらされた影響、言わば母娘関係および結婚に対する「彼女」の態度なども付随して論じられているのである。

---

<sup>1</sup> 「レーダーホーゼン」は村上春樹自身によって英訳から再び和訳された珍しい小説でもあり、再度和訳版は「逆輸入」として出版された短編集『象の消滅』（新潮社、2005 年）に収録されている。本稿は『村上春樹全作品 1979～1989⑤』（講談社、1991 年）に収録されたバージョンをテキストとして使い、違うバージョンの比較、論考について原則として触れないことにする。

<sup>2</sup> 佐野正俊「レーダーホーゼン」、村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典（増補版）』、鼎書房、2007 年、P235。

<sup>3</sup> 「聞き書き」について、村上春樹は次のように解釈している。「書いているのは「僕」という一人称だが、話をするのは誰か他の人間である。」（村上春樹「自作を語る 補足する物語群」、『村上春樹全作品 1979-1989⑤』、講談社、1991 年、P XI～XII。）

<sup>4</sup> 本稿の引用は『村上春樹全作品 1979～1989⑤』（講談社、1991 年）によるもので、ページ数だけを記す。

<sup>5</sup> 高橋世織「『回轉木馬のデッド・ヒート』——距離の主体とその変奏（ディスタンス・ヴァリエーション）」、栗坪良樹、柘植光彦編『村上春樹スタディーズ 02』、若草書房、1991 年、P183。

<sup>6</sup> 酒井英行『村上春樹 分身との戯れ』、翰林書房、2001 年、P90。

<sup>7</sup> 加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む 1979～2011』、講談社、2011 年、P386。

以上挙げた「レーダーホーゼン」論は、不思議な出来事を究明しようとするものとして、幾分合理性を示している。おそらく現実世界では、半ズボンという理由で離婚を決心した人はあまりにも珍しく、それによって「母親」の心理にいかなる変化が起きたかは、研究者にとって最も興味深く、かつ研究の価値があるところであろう。また、「母親」の心理究明という発想のもとで行われた論考は容易に「母親」の嫌悪感と怒り、具体的に言えば、「夫そっくりの体型の人物を見つめるうちに」<sup>8</sup>生じた自分の夫に対する「耐えがたい嫌悪感」（P262）と、「自分<sup>9</sup>がどれほど激しく夫を憎んでいるかということ」（P263）を離婚の理由とし、そこに現れた「母親」の心理変化は、たとえ表現が違っていても「母親」の「女性としての自立と目覚め」<sup>10</sup>と総括できるだろう。しかし、そのアプローチの方法と結論は果たして妥当であろうか。

すでに安藤宏氏が指摘したように、作中における「僕」の役割が予想以上に大きなもので、その「僕」は、「<彼女>の話の聞き手、あるいは単に登場人物としての意味を担うだけにとどまらず、一人の「小説家」として、レーダーホーゼンのエピソードの意味を自分なりの価値基準に従って意味づけてゆく役割を担っている」<sup>11</sup>存在である。これを言い換えればつまり、もし「母親」の離婚のみに焦点を絞って研究を進めていけば、語り手である「僕」の役割を後退させ、女性としての自立と目覚めのような結論しか出せないに違いない。一方、「僕」の要素も含めて考えた安藤氏は、「語り手<僕>を含め、事件を「なぜ」という観点から説明できる人物は、実はただの一人もいない」<sup>12</sup>と指摘し、さらにこれを「人物相互に、驚くほど言葉によるコミュニケーションが欠如してい

<sup>8</sup> 佐野正俊「レーダーホーゼン」、村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典（増補版）』、鼎書房、2007 年、P235。

<sup>9</sup> ここにおける「自分」は「母親」のことを指す。

<sup>10</sup> 「女性としての自立と目覚め」は先行研究の通説を踏まえたうえでまとめたものである。ただ、この結論は、小説の結びのところで「彼女」に否定されており、これは「一人の女性が旅先で自立を獲得する」（P263）話として理解するのは「駄目」（P263）で、「話のポイントは半ズボンにある」（P263）と強調されたのである。

<sup>11</sup> 安藤宏「「レーダーホーゼン」関係からの遁走」、『国文学ハイパーテキスト・村上春樹』、学燈社、1998 年 2 月臨時増刊号、P157。

<sup>12</sup> 同 11。

る」<sup>13</sup>ことによるものと見なし、「「家族」関係の内部に、ほとんど当人たちですら無自覚な空洞化ができている」<sup>14</sup>ことだけでなく、「小説家＜僕＞は＜体験＞から疎外されてしまう現代的な孤独な形」<sup>15</sup>も表していると結論づけた。

「レーダーホーゼン」は小説家である「僕」が＜「彼女」の話＞に基づいて書いたものであるため、「僕」という要素を考慮に入れた安藤氏の研究は極めて示唆的なものである。ただ、たとえ「僕」の役割を考慮に入れておいても、氏の研究は他の先行研究と同様に、「母親」のドイツでの出来事を「母親」の離婚話と見做したうえで考察したものである。しかし、「レーダーホーゼン」は本当に「母親」の離婚話を中心に紡ぎ出されたのだろうか。

村上春樹は「レーダーホーゼン」およびそれを収録した『回轉木馬のデッド・ヒート』について、次のように書いたことがある。

ここに書いてあることはほとんど嘘だが、ここで僕が言いたいことは隅から隅まで混じりけのない真実である。これはある意味では、僕の正直な文学的宣言でもある。僕がここでやろうとしていることは、リアリズムというものを終始一貫したまったくの嘘で塗りかためてみることである。手垢にまみれて使いふるされたリアリズムというものにもう一つツイストを加えて、それを僕なりのやり方で蘇生させてみたかったのだ。そしてそこからある種の絶対的な真実のようなものを僕なりに掘み出してみたかったのだ。

僕自身はこの作品集の中ではレーダーホーゼンという話がいちばんよく書けているんじゃないかと思う。<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> 同 11。

<sup>14</sup> 同 11。

<sup>15</sup> 同 11。

<sup>16</sup> 村上春樹「自作を語る 補足する物語群」、『村上春樹全作品 1979-1989⑤』、講談社、1991年、P XI～XII。（下線筆者、ゴシック体原文。）

短編集『回転木馬のデッド・ヒート』において、「レーダーホーゼン」が「いちばんよく書けている」ことは何を意味しているのだろうか。おそらくこの小説は村上春樹の言った「ある種の絶対的な真実のようなもの」をよく表現し、それによって作者の愛着に見舞われたのだろう。もしそうであるなら、「コミュニケーションの欠如」や「家族関係の空洞化」などといった安藤氏の結論はある種の社会現象の指摘に近いもので、「絶対的な真実のようなもの」はもちろんのこと、村上春樹の「文学的宣言」ともとても無縁なものに違いない。それでは、村上春樹が表現しようとする「絶対的な真実のようなもの」は一体何だろうか。本稿はこのような問題意識から出発し、「レーダーホーゼン」の基本構造を分析したうえで、その「絶対的な真実のようなもの」を究明したい。

## 二、重層的に語られた＜「母親」のドイツでの出来事＞——「レーダーホーゼン」の基本構造

「レーダーホーゼン」は次のように始まる。

僕がこの本に収められた一連のスケッチのようなものを書こうと思ったのは、何年か前の夏のことだった。そのときまで僕はこのような種類の文章を書きたいと思ったことは一度もなかったし、もし彼女が僕にその話をしてくれなかったら——そしてこういう話は小説の題材として成立し得るものなのかどうかと質問しなかったとしたら——僕はあるいはこの本を書いていなかったかもしれない。そういう意味ではマッチを擦ってくれたのは彼女だったということになる。

しかし彼女がマッチを擦ってから、その火が僕の体に燃えうつるまでにかなり長い時間がかかった。僕の体についている導火線のうちのある種のはひどく距離が長いのだ。ときにはそれはあまりにも長すぎて、僕自身の行動規範や感情の平均的な寿命さえも超えてしまうことがある。そうなるとその火がやっと体に届いても、もはやそこには何の意味も見出せないということも起こり得るわけである。でもこの場合、発火はなんとかその制限時間の中におさまリ、結果的に僕はこの文章を書くことになった。（P251）

最も注目されている「母親」の出来事と関係がなさそうなこの冒頭の部分にはいくつか重要なメッセージが含まれていると思われる。まず、前述のように、「レーダーホーゼン」は「僕」という一人称によって書かれた小説であるが、小説家である「僕」の回想であるということも看過できない。冒頭の一句は過去を思い出す雰囲気醸し出し、それによってたとえ後に描かれた「彼女」と「僕」とのやりとりが臨場感に溢れていたとしても、「何年か前の夏のこと」で、「長い時間がかかった」ことは否認できない。次に、「もし彼女が僕にその話をしてくれなかったら」、「僕はあるいはこの本を書いていなかったかもしれない」というところからわかるように、「彼女」は「この本」を成立させた者で、「この文章」の題材の提供者でもあった。また、その提供したものは＜「彼女」の話＞であり、今の文章のきっかけとなったわけである。最後に、「僕の体についている導火線のうちのある種のはひどく距離が長いのだ。……でもこの場合、発火は何とかその制限時間の中におさまリ、結果的に僕はこの文章を書くことになった」という表現から見れば、「彼女」から聞いた話はその当時に記録されたわけではなく、何年か経ってから書かれたものである。言い換えれば、この文章には、小説家である「僕」の＜現在＞<sup>17</sup>の認識が織り込まれていて、その＜現在＞の認識があるからこそ今の小説ができたと言っていだろう。

「レーダーホーゼン」は「僕」の回想で、その回想には＜「彼女」の話＞だけではなく、「彼女」に関する他の情報も入っている。つまり、「僕」の回想は「彼女」との関係から始まり、「彼女」の体つきと職業、不運な恋愛に対する妻と「僕」の意見、「彼女」が話してくれた原因などを経て、＜「彼女」の話＞に辿り着いたわけである。それでは＜「彼女」の話＞は一体どんなものだろう。もし梗概や先行研究などの指摘に従って言えば、＜「彼女」の話＞は「母親」の身に起きたドイツでの出来事で、特にレーダーホーゼンの店で離婚を決めた三十分間のことを指しているのである。しかし、小説を読めばわかるように、＜「彼女」の話＞は「母親」から聞いたドイツ旅行時の出来事にとどまら

---

<sup>17</sup> ＜現在＞は小説家である「僕」がこの文章を書く時期のことを指している。

ず、それに関連するメッセージも多く含まれているのである。レーダーホーゼンを買うきっかけと最後の結果、両親の人柄と夫婦関係、再会前後の「母親」に対する気持ちおよび＜現在＞<sup>18</sup>の考えなど、＜「彼女」の話＞は包括的な性質を見せている。要するに、「僕」の回想と同様、＜「彼女」の話＞には最も中心的な部分とそれをめぐる周辺のものが存在し、「彼女」の＜現在＞の認識も織り込められているのである。

＜「彼女」の話＞は包括的な性質なものであるが、言うまでもなくその中心的な部分は「母親」の身の上に起きた不思議な離婚話である。ただ、この不思議な離婚話は、実は両親が離婚後の三年目に「彼女」が「母親」と再会した時に言われたもので、＜「母親」の話＞と名付けられてよからう。そもそも「母親」はこの不思議な出来事の当事者であり、自ら語ったので、＜「母親」の話＞は最も信憑性の高いものだと思うわけだが、実際には＜「母親」の話＞も三年後の「母親」の回想だけでなく、小説内においては一人称ではなく、三人称の形を取ったことも看過できない。つまり、三人称によって語られた「母親」のドイツでの出来事を除いて、＜「母親」の話＞には、直接話法で記述された「母親」の言葉は「これまであなたに何も話さなかったのは、いったいどのように話せばいいのかわからなかったからだ」、「私自身にさえものごとの進み具合がよく把握できないでいたのよ」、「でもそもそもはあの半ズボンが原因だったの」（P257）といったくらいで、最も信憑性が高いように思われる＜「母親」の話＞は、「母親」の出番が一番少なかったと言っていいだろう。ちなみに、「これまであなたに何も話さなかったのは、いったいどのように話せばいいのかわからなかった」などといった「母親」の表現から見れば、＜「母親」の話＞も「僕」の回想と＜「彼女」の話＞と同様に、「母親」の＜現在＞<sup>19</sup>の認識が織り込められているのである。

以上のように、「レーダーホーゼン」は「母親」のドイツでの出来事が中心的内容となっているが、その中心的内容は「母親」の回想から「彼女」の回想へ、「彼女」の回想から「僕」の回想へと、重層的に語られており、結局三人称の形によって語られること

<sup>18</sup> この＜現在＞は、「彼女」が二時間も早く「僕」の家を訪ねた時を指す。

<sup>19</sup> 「母親」の＜現在＞の認識における＜現在＞は離婚後「彼女」と再会する時を指す。



となった。

### 三、実質不明な＜「母親」のドイツでの出来事＞

「レーダーホーゼン」の基本構造は上述したようなもので、次に「母親」のドイツでの出来事についてさらに詳しく考察したい。

以下の引用は「母親」のドイツでの出来事を表現する部分の冒頭である。

そのレーダーホーゼンを売る店はハンブルクから電車に乗って一時間ほどの小さな町にあった。母親の妹がその店のことを調べてきてくれたのだ。

「レーダーホーゼンを買うならその店がいちばん良いてドイツ人はみんな言うてるわ。作りもとてもしっかりしているし、値段もそれほど高くはないんだって」と妹は言った。

母親は一人で電車に乗り、夫のみやげにレーダーホーゼンを買うためにその町に出かけた。彼女は列車のコンパートメントでドイツ人の中年の夫婦と一緒になり、英語で世間話をした。彼女が「自分は今からみやげのレーダーホーゼンを買に行くところだ」と言うと、夫婦は「どこの店に行くつもりか？」と質問した。彼女が店の名を告げると、二人は異口同音に「それなら間違いない。その店がいちばんだ」と言った。それで彼女は意を強くすることができた。（P258）

まず指摘しておきたいのは、三人称を取ったこの部分も「僕」の回想の一部であり、「僕」が＜現在＞という時点に立って書いたものである。ただここでは語り手の「僕」は極力自分の存在を隠し、「神の視点」に近い語りの方を取っただけなのである。周知のように、「神の視点」は、物語の客観性と繋がっており、あらゆる登場人物の内面に入ることができる。したがって、「神の視点」に近いこの部分においては、「母親」のドイツでの出来事はもちろんのこと、採寸する三十分間に起きた「母親」の心理変化も記されるべきである。しかし、興味深いことに、この部分には、確かに「一人で旅をすることはなんて素晴らしいのだろう、と丸石敷きの道を辿りながら彼

女は思った」(P258)のような「母親」の気持ちを表すところがあったが、基本として語り手が「母親」の内面には立ち入らず、「母親」の心理変化が起きた三十分間のことにも触れなかったのである。

「神の視点」を演じた語り手の「僕」が最も肝心な三十分間の「母親」の心理を描かなかった原因は、おそらく「よく話しの筋がわからないな」(P262)という「僕」の一言に集約できる。つまり、小説家である「僕」は、確かに<「彼女」の話>に基づいて「母親」のドイツでの出来事を再構築したが、その中核となる実質的な部分が分からなかったため、「母親」の心理変化に関しては描写不可能だったというわけである。

それでは、直接「母親」から話を聞いた「彼女」は、「母親」の当時の心の動きを理解したのだろうか。以下「彼女」と「僕」の対話を利用して「彼女」の理解を分析したい。なぜなら、<「彼女」の話>も<「母親」の話>も小説家である「僕」の回想なので、「母親」の心理についての理解は直接話法で記された「彼女」の言葉に頼るしかないだろう。

(一)

「母親が父親を捨てたのよ」とある日彼女は僕に教えてくれた。「半ズボンのことが原因でね」

「半ズボン？」と僕はびっくりしてききかえした。

「変な話なのよ」と彼女は言った。「あまりにも突拍子もない話で、他の人にあまり話したこともないんだけど、あなたは小説書いてるから何か役に立つんじゃないかしら。聞きたい？」

是非聞かせてほしい、と僕はいった。(P253)

(二)

「それで、君はもうお母さんのことを憎んではないの？」と僕は妻が席を立ったときをみはからって彼女にそう訊ねてみた。

「そうね、もう憎んではないわ。決して親密なわけでないけれど、少なくとも憎

んではないと思うわ」と彼女は言った。

「それはその半ズボンの話を聞かされたから？」

「ええ、そうね。そうだと思うわ。その話を聞いたあとでは私は母のことを憎みつづけることができなくなったの。どうしてだかはうまく説明できないけれど、きっとそれは私たち二人が女だからだと思うの」

「それでもし——もし、さっきの話から半ズボンの部分を抜きにして、一人の女性が旅先で自立を獲得するというだけの話だったとしたら、君はお母さんが君を捨てたことを許せただろうか？」

「駄目ね」と彼女は即座に答えた。「この話のポイントは半ズボンにあるのよ」。(P263、下線筆者)

(一) は半ズボンの話を持ち出したところで、(二) はその話が幕を下ろした部分である。「彼女」、「母親」、レーダーホーゼン、この三者の関係は以上の引用が端的に示していると思われる。まず、「この話のポイントは半ズボンにあるのよ」というところからわかるように、レーダーホーゼンの存在は極めて重要で、「母親」の離婚の原因だけでなく、「彼女」が「母親」のことを理解するポイントにもなる。しかし、小説は「彼女」がどのようにレーダーホーゼンのことを認識しているかに触れず、ただ「私たち二人が女だから」という表現で、「母親」への理解を示した。勿論、「彼女」が女性の立場に立って、母としての「母親」ではなく、妻としての「母親」を理解した上で半ズボンという離婚原因を受け入れたと解釈できるが、これはあくまで研究者が「彼女」に代わって出した結論にすぎない。「彼女」の理解として、以上の解釈は一定の合理性を示したが、果たして「母親」の考えか否かは不明なままである。つまり、小説においては、「彼女」も小説家である「僕」と同様に、「母親」のドイツでの出来事の実質が分からなかったと言えよう。

最後に、当事者としての「母親」自身は自分のことをどう把握しているのかについて考察したい。そもそも、ドイツでの出来事は「母親」が当の本人で、一番発言権を持っているはずだったが、しかし、前述したように、ドイツでの出来事は小説家である「僕」

の再構成で、「母親」の出番が一番少なかっただけでなく、「私自身にさえものごとの進み具合がよく把握できないでいたのよ」(P257) といったように、「母親」自身が三年経っても、最初から最後までドイツでの出来事の実質がわかっていない、あるいはわかっていても表現できなかったのである。

以上の分析からわかるように、「母親」のドイツでの出来事は重層的に語られたが、一番肝心なところとも言える「母親」の店での心理活動は語られてもいないし、誰もがわかっていないのである。言い換えれば、「レーダーホーゼン」においては、最も表現すべきところが誰にも理解できず、実質不明のまま残されているだけなのである。ただ、ここで注意してほしいのは、以上の結論はその出来事を「母親」の離婚話として理解したうえで初めて成立できたものである。もしそうでなければ、あの三十分間の「母親」の心理活動は特に語られる必要はないだろう。

#### 四、「僕」の＜現在＞の認識

もし「母親」のドイツでの出来事を「母親」の離婚話と見做したら、それは実質不明な物語となるに違いない。しかし、小説の冒頭部からわかるように、小説家である「僕」はその物語から＜意味＞を見いだしたのである。実質不明な出来事から意味を見いだすことは不可能なはずである。なぜなら、認識しようとする対象がはっきりしていない場合、その内部への認知は不可能であるからだ。したがって、小説家である「僕」は＜意味＞を見いだすことができたことからわかるように、「母親」のドイツでの出来事はおそらく「母親」の離婚話ではないだろう。

ここで改めて三人称によって語られた「母親」のドイツでの出来事を見てみたい。前述したように、この部分における語り手の「僕」は極力自分の存在を隠している。しかし、たとえ語り手の「僕」が顔を出さなくても、語る内容からも「僕」のメッセージが伝わってきて、そこから＜意味＞を見いだすことの可能性、さらにその＜意味＞の内実を読み取れると思われる。

一行の空白と「＊」のマークで区切られたこの部分は内容から見ればさらに二つの部分に分けられる。一つ目は「母親」がレーダーホーゼンの店に向かう途中の描写で、

もう一つはいかにその店で大柄の老人と交渉したかという内容である。勿論、二つのうち、後者の方がより重要な位置を示している。なぜなら、このような交渉は後に「母親」が父に似たドイツ人を連れて、レーダーホーゼンを作ってもらふことと関連があるからである。しかし、いくら交渉が二つの部分においてより重要だと認められたとしても、クライマックスとも言える採寸の三十分間ほど重要ではないだろう。というのは、その三十分間に起きた母親の心理変化が離婚につながっており、半ズボン一枚で父親を捨てた不思議な話の直接的原因だったわけだからである。だが、理解しにくいことに、これほど重要な三十分間は「僕」の再構成には全く存在しない。これは小説家である「僕」が出来事の実質がわからないから、書けなかったと前述したが、逆に言えば、「僕」にとって三十分間のことは表現したいものではなく、交渉こそより重要なところで、＜意味＞を見出す鍵を握っているのではないだろうか。

以下の引用は「母親」と店の大柄の老人との会話である。

「とすると、ここにいらっしゃらないわけですね」

「そうです、もちろん。だって日本にいるんですから」と彼女は答えた。

「とすると、そこにはひとつの問題が生じます」と老人は丁寧に言葉を選びながら言った。

「つまり我々は存在しないお客様には品物を売ることはできません」

「主人は存在します」

「それはそうです。御主人は存在していらっしゃる。もちろんです」と老人は慌てて言った。

「英語が上手くしゃべれんで申しわけ無いです。私の言わんとすることは、うむ、御主人がここにおられないのであれば、御主人のためのレーダーホーゼンをお売りすることはできんということです」

「どうして？」と彼女は混乱した頭で訊ねた。

「店の方針なんです。方針。我々はおみえになったお客様に体型にあったレーダーホーゼンを実際にはいていただき、細かい調整をし、その上ではじめてお売り

するのです。百年以上のあいだ、我々はそのようにして商売をしております。そのような方針の故に我々は信用を築いて参ったのです」

（中略）

「例外は認められんです。この不確かな世界の中で、信用ほど得がたくそして崩れやすいものはないのです」（P259—260、下線筆者）

極めて重要なので、長く引用した。簡単に言えば、両者の会話は店の方針についての説明と理解である。この店は「存在しないお客様には品物を売ることはでき」ない方針で、レーダーホーゼンをはく本人が店を訪れるしか買うことができないということである。これは店の信用のためであり、さらにこの堅苦しい方針があるからこそ、百年以上の老舗になったわけである。一方、「母親」はどのように店の方針を理解しているのだろうか。上記引用の下線部を見てみたらわかるように、少なくとも「母親」は当初老人の言う＜存在＞に対して異なった理解を示した。確かに大柄の老人は上手に英語が喋れないかもしれない。しかし、これは言葉遣いの問題ではなく、「母親」が老人の考えを理解できなかったためにもたらした誤解と言っていいだろう。この会話では、老人と「母親」の二人とも＜存在＞を使ったが、実は二つの＜存在＞は次元が異なっているのである。「母親」の言った＜存在＞は夫がこの世にいる、つまり生きていることを意味し、老人の口から出た＜存在＞は「母親」の夫がその場にいる、つまり夫の体型を指しているのである。勿論、「主人は存在します」という「母親」の反撥を聞いて、老人は慌てて「御主人は存在していच्छやる」と言い、「母親」の＜存在＞を使ったが、この理解のギャップにこそ、＜意味＞を見いだすための鍵が隠れていると言えよう。

店の老人たちにとっては、自ら店にこないお客様、いわば「存在しないお客様」はレーダーホーゼンをはく正体がわからないものである。そのような対象には実際にレーダーホーゼンをはかせることもできないし、細い調整もできない。したがって、信用のために売ることができないわけである。もしそのようなお客様に売るとすれば、ルール違反となり、たとえレーダーホーゼンを作りあげたとしても、信用できないものになってしまうのである。店の老人が指摘した夫の「存在しない」は実は「母親」のドイツでの出来事と同じ性

質なものだと言える。前述したように「母親」のドイツでの出来事は重層的に語られたが、その出来事の実質は実は誰にもわかっていない。言い換えれば、「母親」のドイツでの出来事は、「母親」の夫と同じように確かに＜存在＞しているが、店の老人にとって正体不明なものと同様、その出来事の中核とも言える実質的な部分が「僕」、「彼女」並びに「母親」にとってはわからないものである。つまり、「母親」のドイツでの出来事も実は＜存在＞していないのである。

こういう角度から言えば、小説家である「僕」は店の老人たちと同じ境遇に臨んでいると言えよう。もし、店の方針に従えば、レーダーホーゼンの服もできないし、＜「母親」のドイツでの出来事＞も語られない。だが、小説を読めばわかるように、「母親」が自分の夫と同じ体型のドイツ人を連れてきてレーダーホーゼンを作ってもらった。こうした以上、小説家である「僕」も＜「彼女」の話＞に基づいて＜「母親」のドイツでの出来事＞を織り直すことができるだろう。しかし、もし、そうすれば、レーダーホーゼンを作り上げても、「ルール違反」（P260）となり、百年以上の老舗の信用が崩れてしまうかもしれないと同様、＜「母親」のドイツでの出来事＞が語られていても、小説家である「僕」の信用も失う可能性がある。おそらく「僕」は信用崩れについてはっきりわかっており、したがってそういう作業をしなかっただろう。「僕」が再構成する際、今まで最も注目されている「母親」のお店での三十分間のこと、つまり、「母親」の離婚話の中でのいちばん重要な部分を書かなかったのである。表面的に見れば「僕」が再構成したのは、今まで最も注目されている「母親」の離婚話のようだが、実はそうではなく、「母親」のドイツでの出来事を利用して、＜存在＞に関わった問題を表現したのである。

もし出来事の実質がわからなければ、その出来事は＜存在＞しないものとなり、たとえ、織り直されていても信用できないかもしれない。これはおそらく「僕」の＜現在＞の認識で、「母親」のドイツでの出来事を再構成する際見出した＜意味＞とも言えよう。

## 五、終わりに

「レーダーホーゼン」は一人の女性が旅先で自立を獲得した話ではなく、家庭内にお



けるコミュニケーションの欠如など現代社会を反映した物語でもない。短編集『回転木馬のデッド・ヒート』の中で「いちばんよく書けている」「レーダーホーゼン」は、小説家である「僕」の再構成を通して、「ある種の絶対的な真実のようなもの」をよく表現したと言えよう。それは確かに起きた「母親」のドイツでの出来事が、実際には誰にもわからず<存在>しない出来事に過ぎず、たとえそれをある物語にしても信用できないもので、当然真実なども反映できないだろう。つまり、「ある種の絶対的な真実のようなもの」とは、真実でないものは何なのかということであり、これは小説家である「僕」が見出した<意味>で、村上春樹が表現したい「ある種の絶対的な真実のようなもの」の内実であろう。

さらに言えば、重層的に、そして三人称の形で語られた「母親」のドイツでの出来事は従来のリアリズムで表現されたようなもので、つまりいかにも客観性が保証されているように見えたが、実際には実質不明なまま<存在>しない物語にすぎなかった。このようなリアリズムはまさに「手垢にまみれて使いふるされたりアリズムというもの」<sup>20</sup>であり、村上春樹が求めたものではないことも明らかである。村上春樹は自分なりの方法で従来のリアリズムを「蘇生させてみたかった」<sup>21</sup>と言ったが、このような意味から言えば、「レーダーホーゼン」は「いちばんよく書けている」ものだけでなく、村上春樹の「文学的宣言」の具現化と言ってもいいだろう。

\* テキストは『村上春樹全作品 1979-1989⑤』（講談社、1991 年）による。

<sup>20</sup> 村上春樹「自作を語る 補足する物語群」、『村上春樹全作品 1979-1989⑤』、講談社、1991 年、PXII。

<sup>21</sup> 同 20。



---

参考文献（五十音順）

- 安藤宏（1998），「「レーダーホーゼン」関係からの遁走」『国文学ハイパーテキスト・村上春樹』，2 月臨時増刊号。
- 加藤典洋（2011），『村上春樹の短編を英語で読む 1979～2011』，東京：講談社。
- 酒井英行（2001），『村上春樹 分身との戯れ』，東京：翰林書房。
- 佐野正俊（2007），「レーダーホーゼン」，村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典（増補版）』，東京：鼎書房。
- 高橋世織（1991），「『回転木馬のデッド・ヒート』——距離の主体とその 変奏（ディスタンス・ヴァリエーション）」，栗坪良樹、柘植光彦編『村上春樹スタディーズ 02』，東京：若草書房。
- 村上春樹（1991），「自作を語る 補足する物語群」，『村上春樹全作品 1979-1989⑤』，東京：講談社。

本論文於 2020 年 10 月 15 日到稿，2020 年 11 月 26 日通過審查。