

論村上春樹〈睡〉中的女性像 —女性的孤獨感—

王嘉臨

淡江大學日本語文學系副教授

摘要

村上春樹〈睡〉於 1989 年寫成，收錄在短篇小說集《電視人》中。本篇小說是村上春樹初次以女性第一人稱書寫，可見其重要性。作品中描述一位持續失眠的家庭主婦的故事。過往先行研究多著重於討論主角的少女情懷。然而這樣的論述乃是以近代女性小說的趨勢為前提，對於小說內容缺乏深入性的討論。本論文將主角的敘述分為少女(女兒)、已婚(妻子、母親)兩個階段，藉由這兩個階段的劃分，完整的呈現出在各個時期的女性形象並重新檢視主角的自我呈現。

考察結果得知，在本作品中透過母女關係及家庭成員間的疏離，刻劃出在少女(女兒)、已婚(妻子、母親)兩個階段的孤獨女性形象。不同於近代女性小說中少女情懷的女性覺醒，在作品裡藉由汽車的移動，來展現女性對自主、自由權的掌握。這樣的女性主體性源自於失眠—精神上及身體上的病態，儘管是特殊的形式，而作品中所描繪的女性主體的議題也為村上日後的女性書寫奠基。

關鍵詞：村上春樹、女性像、〈睡〉、女性的孤獨感、女性書寫

受理日期：2023 年 3 月 10 日

通過日期：2023 年 5 月 26 日

DOI：10.29758/TWRYJYSB.202306_(40).0006

Exploring the Female Image in Haruki Murakami's "Sleep": Women's Loneliness

Wang, Chia-Lin

Associate Professor, Department of Japanese, Tamkang University

Abstract

Haruki Murakami's "*Sleep*" was written in 1989 and included in the short story collection *TV People(1990)*. This novel is one of the few in which Haruki Murakami writes in the female narrator form, which shows its importance. "Sleep" is a story about a woman who hasn't slept in 17 days. Most previous studies have focused on the protagonist's girlishness. However, such a discussion is based on the recent trend of female fiction and lacks in-depth discussion of the content of the novel. This thesis divides the narrative of the protagonist into two stages: girl (daughter) and married (wife and mother), and through these two stages, it presents a complete picture of female image in each period and re-examines the self-representation of the protagonist.

The result of this study shows that the relationship between mother and daughter and the estrangement between family members in this work portrays the image of lonely women in the two stages of girlhood (daughter) and marriage (wife, mother). Unlike the awakening of women in modern women's fiction, the work shows women's mastery of autonomy and freedom through the movement of cars. This female subjectivity is derived from insomnia-mental and physical pathologies, albeit in a specific form and the subject of the female subject depicted in the work laid the foundation for Murakami's future writing on women.

Keywords : Haruki Murakami, female image, "Sleep", Women's
loneliness, female narratives

村上春樹「眠り」における女性像 —女性の孤独感—

王嘉臨

淡江大学日本語学科准教授

要旨

「眠り」は1989年に発表され、翌年『TVピープル』に収められた。村上の小説の中で初めて女性一人称の形式をとったものであり、大変重要な作品だと言える。これまでの研究では、「私」の読書に焦点が当てられ、主人公の内なる少女を取り戻すことによる自己覚醒が論じられてきた。しかし、こうした先行研究の結論は近代文学一般における女性の脱出口としての娘を前提とし、その定義や内容が必ずしも十分に検討されているとはいえない。本論文では「私」の叙述における〈娘〉、〈妻〉・〈母〉というライフステージの女性の様相に着目し、特に、これまであまり論じられていなかった娘時代の少女像に着目し、「私」が辿り着いた位置を明らかにする。その結果、家族との関係、母との関係を通して、孤絶、孤立の様相の中に置かれている「私」の姿が確認できる。つまり、「眠り」は「娘の文学」の枠内には収まりきらないことがわかる。「眠り」では車での移動によって疎外をもたらす家庭から外に出ることが可能になり、女性の主体性が表出されている。不眠という特殊な状況とは言え、「眠り」で描かれている自身のボイスと行動を持つという女性の主体性のあり方は、のちの女の語りの作品の根幹をなすものである。

キーワード：村上春樹、女性像、「眠り」、女性の孤独感、女の語り

村上春樹「眠り」における女性像 —女性の孤独感—

王嘉臨

淡江大学日本語学科准教授

1. はじめに

村上春樹は初期、中期において、女性を語り手とした、または第三者が女性の問題を語る「女の語り」の作品群を執筆した。そのなかでも1989年に発表された「眠り」は、「村上作品としては初となる女性による一人称語りを採用」¹されたものであり、大変重要な作品だと言える。先行論においては、花田俊典が作品に多く出てくる「夢」や「影」の表象に注目し、それまでの村上春樹作品に見られたモチーフと関連させながら論じている。花田は、「眠り」には「頭」(＝「意識」)対「肉体」(＝「現実」)という二項対立があってそれぞれ「顔」と「影」が対応していると指摘し、「影という自我の母体をひきはがした「私」は「眠れない」のではなく、現実には昏々と<眠り>つづけているに違いない」と分析している²。

一方、同時代的コンテクスト、つまり現代の主婦問題という枠組みから作品を分析する研究も存在する。例えば、渡辺みえこはこの作品を「眠りによって覚醒していく専業主婦」描いたものとしている³。また、太田鈴子は「眠り」の「私」は「家族との愛情を育むことのない機械的な存在」の主婦であり、不眠によって「妻として、母としては許されない朦朧とした時間」、つまり「娘時代に帰りたかったのであろう」⁴と指摘している⁵。

¹ 平野葵 (2014) 「村上春樹『ねむり』と『アンナ・カレーニナ』」『北海道大学大学院文学研究科研究論集』第14号 P115

² 花田俊典 (1998) 「「眠り」昏睡する「私」」『国文学解釈と教材の研究 ハイパーテキスト・村上春樹』P168

³ 渡辺みえこ (2009) 『語り得ぬもの：村上春樹の女性表象』御茶の水書房 P65

⁴ 太田鈴子 (2004) 「妻・母を演じる専業主婦—村上春樹『TV ピープル』の女性たち—」『学苑』第762号 P59

数はさほど多くない村上の女の語りの作品に着目してジェンダーの観点から女性人物を捉え直す渡辺と太田の研究は、これまで脇役として周辺化されていた村上作品の女性像に新たな方向性を提示し、村上作品の読みを広げる視点を提供してくれるものである。しかし、これらの研究はいずれも近代文学一般における家族の中の女性の脱出口としての娘を前提している。文学史を辿れば、自由な少女期、〈娘〉が常に女性の自己解放の根拠として描かれており、家庭内に閉じ込められ閉塞的な状況に置かれている主人公は、内なる少女を取り戻すことによって「近代家族の中で生成された女であることから解放され」てきた⁶。だが、注目しておきたいのは、「私は五人兄弟のまん中だったし、両親はどちらも仕事を持っていて忙しい人だったので、家族の誰も私のことなんか気にもとめなかった。だから私はひとりで好きな本だけ本を読むことができた(P197)」とある「私」の娘時代の叙述からは、自由な少女期とは異なる、自分の存在価値が薄い少女像が読み取れるという点である。本来であれば家は家族や縁者、友人が集う場であり、個々の家族関係が相互に密接に関連し合っているはずである。ところが、家族の誰も「私」のことを気にとめておらず、家族からの疎外を感じた「私」の孤独は想像に難しくない。つまり、「私」の叙述によって蘇るこの娘時代の姿は自由というより、むしろ正反対の、孤独な少女なのである。そのため、「私」のあり方は前述の内なる少女を取り戻すことによって解放されるという「娘の文学」の枠内には収まりきらないことがわかる。

⁵ また、フェミニズムの視座からの研究にリヴィア・モネ (1998) 「テレビ画像的な退行未来と不眠の肉体—村上春樹の短編小説における視覚性と仮想現実—」がある。

モネは「不眠によってもたらされる新しい自覚の結果として、眠れないことによって生じる自由と余暇を利用して、独立と自己解放を達成しようと決意する」と「私」のあり方を指摘し、「眠り」について「確かにモダンおよびポストモダンの科学技術的介在が構築する主体性と肉体性の形態を特徴的に描き出している」としている。

⁶ 水田宗子 (2003) 『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部』学藝書林 P205

水田は「女性の自伝的小説は、ほとんどの場合、自らの少女像の復元に依拠している」と指摘し、こうした内なる少女を取り戻すという近代の女の物語の枠組みを「娘の文学」と評している。

したがって、「私」の辿り着いたのはどういった位置であったのかについてはまだ考察する余地があると考えられる。

以上を踏まえて、本論文では「私」の叙述における〈娘〉、〈妻〉・〈母〉というライフステージの女性の様相に着目し、この作品を分析する。特に、これまであまり論じられていなかった娘時代の少女像に着目し、「私」が辿り着いた位置を明らかにする。

2. 〈妻〉・〈母〉としての「私」

「眠り」はその冒頭場面から語り手である「私」の不眠を印象づけられる小説である。物語は、ある日突然全く眠ることができなくなってしまふ「私」の不眠をめぐる叙述で幕を開ける。

眠れなくなってもう十七日めになる。

私は不眠症のことを言っているわけではない。不眠症のことなら少しは知っている。大学生の頃に、一度不眠症のようなものにかかったことがある。(中略)だから私は医者にも行かなかったし、家族にも友人にもずっと黙っていた。誰かに相談したら、きっと病院に行けと言われるだろうとわかっていたからだ(P181)。

「私」は歯科医の夫と小学二年生の息子一人をもつ専業主婦である。ある夜、金縛りに遭い、老人が自分の足に水をかけ続ける奇怪な夢を見たことを契機に、「私」は眠れなくなった。そして、「私」は自分の不眠を語るとともに、過去の不眠体験を回想し、両者の差異に言及している。「私」は大学生のとき「不眠症のようなもの」を一ヶ月ほど経験したが、その時は「水死体のように感覚を失(P182)」い、「何もかもが鈍く、濁っていた(P182)」。一方、現在の不眠は「意識はとてもクリアに保たれている(P183)」というように、完全な覚醒状態である。

では、突然不眠に陥った「私」に対して、家族はどのように反応

しているのだろうか。

夫も子供も、私が一睡もしていないことにまったく気づいてはいない。私も何も言わない。何か言うと、病院に行けと言われるだろうから。そして私にはわかっている。病院なんか行っても無駄なのだと。(中略) これは私が自分ひとりで処理しなくてはならない種類のことなのだと(P184)。(引用部分の下線は引用者。以下同じ)。

一睡もしない異様な状態にある「私」のことに、夫も息子も誰も気づいていなかった。そして、「私」はいつものように夫と子供を送り出し、車で買い物に行く。結局、不眠に陥ったことは誰にも打ち明けることが出来ず、「自分ひとりで処理しなくてはならない種類のこと」となる。

太田鈴子は、作品発表時である1989年を作品の現在と考えれば三〇歳で小学二年生の息子を持つ「私」の結婚は「八二年前後、二二～二三歳頃と推定することができる」と指摘している⁷。1970年代のはじめ頃、欧米のウーマンリブの影響を受けて日本では女性解放運動が起こり、国際婦人年日本大会が開催されるなど女性解放運動が活発化していた。一方、女性の社会進出に対する反対の意見もあり、「学業修了後は早々と家庭に入り、家事と育児にのみ専念する「専業主婦」という生き方が、ある一定階層以上のあこがれの女性たちの「特権」として喧伝された」⁸のである。

では、「眠り」における「私」の場合はどうだったのか。

泳いだあと、午後の残りをどう使うかはその日によって違う。

駅前に出てぶらぶらとウィンドウ・ショッピングをすることも

⁷ 前掲太田鈴子「妻・母を演じる専業主婦—村上春樹『TVピープル』女性たち—」P54

⁸ 蔵澄裕子(2009)「母性」と家族像—近代女子道徳教育と日本的家族像形成への道『研究室紀要』第35号P101

ある。あるいは家に帰って、ソファーに座って本を読み、FM放送を聴き、そのままとうとうと眠ってしまうこともある。やがて子供が学校から帰ってくる。私は子供の服を着替えさせ、おやつを与える（後略）。（P188）

家庭の経済的基盤は夫に支えてもらい、「私」はスポーツクラブに通って泳いだり、駅前に出てウィンドウ・ショッピングをしたりと、経済的、時間的に余裕のある専業主婦の生活を送っている。掃除、洗濯、買物といった日々の家事や子育てに追われるといった既存の主婦イメージからは程遠く、家計補助の必要性もなく豊かな生活を送る「私」の姿は、80年代における夫の経済階層が高いがゆえのステータスシンボルである専業主婦像を体現していると言えるだろう。しかし、不眠をきっかけに家族に対する違和感が次々と「私」の脳裏に浮かぶようになり、家族に対して「私」は覚めた眼で見るようになった。

誰も私の変化には気がつかなかった。私がまったく眠れないでいることにも、私が延々と本を読みつづけていることにも、私の頭が現実から何百年何万キロも離れた場所にあることにも、誰も気づかなかった。私がどれだけ義務的に機械的に、何の愛情も感情もこめずに現実の事物を処理しつづけても、夫も息子も姑も、いつもと同じように私と接していた。あるいは、彼らはいつもとより私に対してリラックスしているようにさえ見えた（P207-208）。

一緒に暮らしながらも、夫も息子も「私」の変化に気づかない。作中に何度も出てくる「誰も気がつかない」「私にしかわからない」という表現は女性の疎外感や孤独感を端的に表しているものだ。結局、「私」は妻であり母という役割のみに従事する存在となっている。ゆえに、「私」は次第に夫に嫌悪感を抱くようになり、夫に対する気

持ちも変わっていくのである。このように、「眠り」では「私」の不眠を通して、妻、母の役割をこなす日常の生活に封じ込められた家族の裂け目、「私」の疎外感が浮き彫りになる。

3. <娘>としての「私」

「私」は5人兄弟と両親の7人家族だが、「私」には家族との関係がよそよそしいものに見えている。

中学でも高校でも、私くらい本を読む人間はいなかった。私は五人兄弟のまん中だったし、両親はどちらも仕事を持っていて忙しい人だったので、家族の誰も私のことなんか気にもとめなかった。だから私はひとりで好きなだけ本を読むことが出来た。読書感想文のコンクールがあると私は必ず応募した。賞品の図書券がほしかったのだが、たいていいつも入賞した (P197)。

「家庭」は、公共の空間に対する親密な空間として近代になって登場した⁹。家庭は、「公私二元論」の中で私的で親密な空間と位置付けられ、愛という感情によって人々を結び付ける場となった¹⁰。しかし「眠り」には、親密な関係であるはずの家庭の中で孤独を抱えてしまった「私」の姿がある。「家族の誰も私のことなんか気にもとめなかった」という「私」の叙述は、家族愛や家族の親密性という感情からどれほど遠いところにいたかを表している。存在自体が希薄である「私」は一人取り残されていたのである。

家族との関係がかなり疎遠であるだけでなく、「私」は母との間に

⁹ 山脇直司 (2004) 『公共哲学とは何か』 筑摩書房 P125

¹⁰ 山田昌弘 (1999) 「愛情装置としての家族 家族だから愛情が湧くのか、愛情が湧くから家族なのか」 目黒依子・渡辺秀樹編『講座社会学2 家族』 東京大学出版会 P120

山田は「社会が近代化されるに従い、現実が理論に迫りついて、「家族は愛情の場である」という理想は一般の人々に受け入れられ、現実には人々の生活の中でのリアリティーをもったものとして経験される。人々は、家族は愛情の場であることを前提に行動する」と述べ、「母性愛」や「家族愛」、「夫婦間の愛情」など家族をめぐる愛情の強調を指摘している。

も隔たりを感じている。こうした母との隔たりは、「私」の孤絶を決定的なものにした。

もし三十になった女が自分の肉体を愛していて、そしてそれを然るべき線に沿って維持したいと本気で望むなら、それなりの努力を払わなくてはならない—ということだ。私は母からそのことを学んだ。私の母は、かつてはすらりとした美しい女性だった。でも残念ながら今ではそうではない。私は母のようにはなりたくないと思う(P188)。

山田（2003）によると、近代家族の親密性の一つは女性同士のもので、女同士だからこそお互いに分かり合えるしお互いを思いやる関係が自然に構築されるという考え方があり、そのモデルとなるのが母娘関係である¹¹。ところが、「眠り」における母娘関係はそれとは異なり、母と娘の距離感が具体性を持って描かれている。「私」の叙述によって喚起された母との関係は、お互いに分かり合える、溶け合うように同一化してしまう母娘とは違い、母のようにはなりたくないという母を否定するあり方である。「私」は、家族から疎外感を感じるだけでなく、さらに母との女性同士の共感や連帯もなく、孤絶、孤立の様相の中に置かれている。したがって、娘時代の「私」が読書に没頭するのは、自由というより、むしろその孤独を補填するためと考えられるのではないか。

もとより村上の作品では、母と娘が良好な関係を築くケース自体が稀である。例えば、例えば、「レーダーホーゼン」では、突然離婚を言い出し自分と父を捨てた母について、語り手の女性は「そうね、もう憎んではいいわ。決して親密なわけではないけれど、少なくとも憎んではいい」と語っており、母との疎遠な関係が窺える。そ

¹¹ 山田昌弘（2003）「親密性とセクシュアリティ」江原由美子・山田昌弘『改訂新版 ジェンダーの社会学：女と男の視点からみる 21 世紀日本社会』放送大学教育振興会 P120-131

して「眠り」では「私」は、母を否定している。結婚して間もない頃よく夫の寝顔を眺めていたことに対して、「ただ私が何かの感情移入をしていただけのことかもしれない。私の母ならたぶんそう言うだろう。それが母のお得意の理屈なのだ。あんたね、結婚して惚れたはれたなんてせいぜい二、三年なんだから、というのが彼女のいつもの台詞なのだ。(中略)でも私にはそうじゃないということがわかっていた (P216)」というように思いをめぐらし、母の言葉を切り捨てる。そこには自分とは異質な存在としての母が描かれており、女性同士による共感という一般的なイメージとは違う様相を呈している。

以上のように「眠り」は、近代家族の中に閉じ込められ閉塞的な状況に置かれた女性という伝統的な女の物語のプロットを用いて「娘の文学」を提示するものに見える。しかし、「眠り」の物語プロットはそれだけではなく、「娘を取り戻す」という定番の「娘の文学」とは一線を画しているのである。

4. 移動できる個室としての車

それでは「眠り」は、近代家族の中の女性の脱出口としてどのような地点に辿り着いたのか。ここで新たに注目したいのは、作中に散在している車の表象である。例えば、不眠になってからの夜における「私」の姿を描く次のような場面がある。

時々、本を読んでいた、気持ちがひどく昂ることがあった。そんな時、私は本を読むのをやめて部屋の中で体を動かした。(中略)私は服を着替え、駐車場からシティーを出して、近所をあてもなく走った。終夜営業のチェーン・レストランに入ってコーヒーを飲むこともあったが、人と顔を合わせるのが面倒だったので、だいたいはずっと車の中にいた。危なくなさそうなところで車をとめてぼんやりと考えごとをすることもあった。港まで行ってしばらく船を眺めたりもした (P213-214)。

伝統的家父長制社会において女性の移動は単独かつ自身の意思で行えるものではなかった。家の外と内という二つの領域で男女を分けるならば、外は経済活動に従事する男性の領域であり、内は家事育児を行う女性の空間として定義されてきた。「眠り」では、「私」は「私専用の車として中古のホンダ・シティーを持って(P187)」いる。「私」はシティーで買い物やスポーツクラブに出かける。また、夜には気晴らしで港まで行って車に閉じこもり、自分の思索に耽って精神的な安定を保つ。「私」が自動車を意のままに動かすことができるということは、つまり移動の主体性を持っているということなのである。そこには、移動できる個室としての自動車を通して、女性を家に定着させるのではなく女性としての自由を可能にする領域、家庭という女の居場所を離脱する脱出口が描かれている。このように、「娘文学」とは異なり、移動の主体性を体現する女性の姿を提示するところに、「眠り」の新しさがあると言えよう。

さらに、車が帯びる象徴的な意味を示唆する興味深い挿話があるので、それにも言及しておきたい。

もう三時を回っているというのに、道路を走っている車の数は決して少なくはない。巨大な長距離輸送トラックが道路の路面を震わせて、西から東へと流れていた。彼らは眠らないのだ。輸送の効率を上げるために、昼間に眠り、夜に働くのだ。

私なら昼夜働けるのに、と私は思う。私には眠る必要がないのだから。

それはたしかに生物学的に見れば不自然なことかもしれない。でもいったい誰が自然について知っているのだろう。(中略) 眠らない女。意識の拡大 (P220-221)。

十七日間一睡もしていない「私」は、忘れつつある「眠りの感覚(P218)」を呼び起こそうとして、目を閉じて「目の前にたちはだかる分厚い暗闇をじっと見(P219)」る。しかしながら、その「覚醒した暗闇(P218)」は死を想起させ、「私」は「激しい恐怖(P219)」を抱く。そして、車での自由な移動は、自由、希望とも密接にかかわり、「私」の情熱を強くかきたてていく。当初強い恐怖感を感じた「私」は、一転して不眠を肯定し始め、不眠でも生活できている自分のことを「人類の飛躍的進化の先験的サンプル(P221)」というように、他人より進化し優れているものと考えようになり、恍惚感に包まれる。このように、車は単なる移動手段というツールの域を超えて自らの意志と連動する自由な移動の媒体であり、自由、希望の象徴としても提示されている。

だが、「眠り」において車は単に「私」の自由と自立を象徴する「足」であり、自我を守る「小さな箱」¹²であるにとどまらない。女性が行動の自由を得ることは、男性からの保護を失うことでもある。まず、この点から考えてみよう。

一度だけ警官がやって来て、職務質問されたことがあった。それは夜の二時半で、私は埠頭の近くの街灯の下に車を停めて、船の灯を眺めながらラジオの音楽を聴いていた。(中略) アベックが三人の若者に襲われて、男が殺され、女は強姦されたのだ。その事件のことは私も聞いた覚えがあった。私は肯いた。だから奥さん、もし用事がないんならあまり夜中にこの辺をうろつかない方がいいですよ、こんな時間ですからね、と彼は言った。ありがとうございます、もう行きます、と私は言った。彼は免許証を返してくれた。私は車を出した (P214)

不眠が続く中、『アンナ・カレーニナ』を読むことと、愛車に閉じ

¹² 浅利文子 (2013) 『村上春樹 物語の力』 翰林書房 P198

こもり自分の思索に耽ることが彼女を安定させる。夜中、埠頭で車に閉じこもる「私」に対して、警官は職務質問をし、先月にここで起こった殺人事件のことを伝える。その事件では、男性は殺害され、女性はレイプされていた。車による自由な移動は慣れ親しんだ日常から離れることができるが、その代価として強盗や強姦など様々な非日常的な危険に直面することになる。つまり、車は移動の自由をもたらすが、そこには危険も常に附随しているのである。それゆえに、警官は「奥さん、もし用事がないんならあまり夜中にこの辺をうろつかない方がいいですよ」と述べ、女性だけの車移動がもたらす危険を強調しているのである。

こうした車での移動に伴う危険を考えると、物語の結末における、何者かが車に閉じこもる「私」を襲撃する場面で「私」が語る「この小さな箱に閉じ込められたままどこにも行けないのだ」という言葉があらためて重要性を帯びてくる。十七日間にわたって眠れていない「私」は、夜中に車で出かける。

でもエンジンは点火しない。

私の指はぶるぶると震えている。私は目を閉じてもう一度キイをゆっくり回してみる。でも駄目だ。巨大な壁をひっかくようなカリカリという音が聞こえるだけだ。同じところを回っている。同じところを回っている。そして男たちは—その影は私の車を揺さぶりつづけている。その揺れはどんどん大きくなってきている。たぶん彼らはこの車をひっきりかえすつもりなのだ。

(中略)

私はあきらめてシートにもたれ、両手で顔を覆う。そして泣く。私には泣くことしかできない。あとからあとから涙がこぼれてくる。私はひとりで、この小さな箱に閉じ込められたままどこにも行けないのだ。今は夜のいちばん深い時刻で、そして男たちは私の車を揺さぶりつづけているのだ。彼らは私の車を

倒そうとしているのだ (P222-223)。

「私」の車が何者かによって揺さぶられる。この絶体絶命の状況で、「私」はキーを回し、男たちを振り切ろうとする。ところが、車が故障し、立ち往生してしまう。本来なら移動の自由を実現する手段であるはずの車が足枷になり、彼女を縛っている。まさに彼女が言うように、「小さな箱に閉じ込められたままどこにも行けない」という移動の自由と隣り合わせの危険を彼女は経験していたのである。

村上作品全体を見渡せば、男性登場人物の車での移動は繰り返し登場しており、数多く指摘できる。『ダンス・ダンス・ダンス』においては主人公の同級生の五反田君はイタリア高級車に乗って海に突っ込んで自殺した。また、『騎士団長殺し』では「私」は古いプジョーに乗ってあてどなく東北の街を旅する。このように、男性登場人物の車による移動はさまざまなケースが表れていて、多様な形で展開されている。こうした男性中心の車による移動に対して、「眠り」では車を通して女性に移動の主体性をもたせ、それを家内で囲われる者とされる近代家族の中の女性の突破口として提示している。だが現実レベルでは、これには困難が伴う場合も多い。強盗や強姦など、女性だけの車での移動には危険も附随しているのである。この作品は女性の車移動をめぐる両義性を提示していると言えよう。

5. おわりに

前述したように、「眠り」は村上の小説の中で初めて女性一人称の形式をとったものである。それ以前の村上作品では、女性は「男性主人公の自己確立を助けるべく元気づけ、励まし、ときに難題を押し付けて、彼に一つの大きな壁を超えさせよう」¹³ とする、主人公の「「かなてこ」的な存在」¹⁴ であったため、女性の発言や行動は議論の外に置かれてきたと言える。しかし「眠り」の女性一人称の

¹³ 山崎真紀子 (2013) 『村上春樹と女性、北海道...』彩流社 P 65

¹⁴ 前掲山崎真紀子 『村上春樹と女性、北海道...』 P 93

形式により、それ以前の村上文学においてはあまり注目されていなかった女性ボイスに焦点を当てて、女性が装飾的な存在から実践的な役割を担うことを可能にした。

「眠り」では、「私」の不眠を通して、妻、母の役割をこなす日常の生活に封じ込められた家族の裂け目、「私」の疎外感が浮き彫りになる。そして、車での移動によって疎外をもたらす家庭から外に出ることが可能になり、女性の主体性が表出されている。それは、近代家族の中の女性の突破口の提示なのである。

村上は一連の女の語りの作品で、主婦である女性登場人物に焦点を当てて、女性の主体性に言及してきた¹⁵。彼女たちは、理想的な家庭の天使像であるが、同時に夫に従う女性の人生というサイクルから抜け出す突破口を模索してもいる。女性の主体性があるならば、それはどのような形で可能になるのか。

女性の主体性という点から考えるなら、「眠り」に描かれる「私」のあり方は、どのように評価できるのであろうか。「眠り」では、「私」は不眠によって家族との疎外感を自覚し、そして車で家を出る。それは女性の内面から自発的に発動した行為というより、不眠という身体的もしくは精神的に尋常ならざる状態によって動かされたもののように見える。だが、不十分ではあっても「眠り」は、慣習的な家庭の天使としての女性のあり方をそのまま受け入れ自己を犠牲にするのではなく、自身のボイスと行動を持つという女性の主体性のあり方を提示している。それは、のちの女の語りの作品に議論の場を提供することになる、作品の根幹をなすものである。その意味で、「眠り」は女性の新しいライフスタイルを模索するための実験の場であると言えよう。

¹⁵ 拙稿(2021)「村上春樹文学における女性の主体性—「妻」の表象をめぐって—」(『台湾日語教育學報』第36号)、および拙稿(2022)「村上春樹文学における女性像—「緑色の獣」を中心に—」(『台湾日語教育學報』第38号)を参照

テキスト

村上春樹 (1991)『村上春樹全作品 1979～1989 ⑧短編集Ⅲ』講談社

参考文献

浅利文子 (2013)『村上春樹 物語の力』翰林書房

王 嘉臨 (2021)「村上春樹文学における女性の主体性—「妻」の表象をめぐって—」『台湾日語教育學報』第 36 号

王 嘉臨 (2022)「村上春樹文学における女性像—「緑色の獣」を中心に—」『台湾日語教育學報』第 38 号

太田鈴子 (2004)「妻・母を演じる専業主婦—村上春樹『TV ピープル』の女性たち—」『学苑』第 762 号

蔵澄裕子 (2009)「「母性」と家族像—近代女子道徳教育と日本的家族像形成への道」『研究室紀要』第 35 号

花田俊典 (1998)「「眠り」昏睡する「私」」『国文学解釈と教材の研究 ハイパーテキスト・村上春樹』

平野葵 (2014)「村上春樹『ねむり』と『アンナ・カレーニナ』」『北海道大学大学院文学研究科研究論集』第 14 号

水田宗子 (2003)『二十世紀の女性表現—ジェンダー文化の外部』学藝書林

リヴィア・モネ (1998)「テレビ画像的な退行未来と不眠の肉体—村上春樹の短編小説における視覚性と仮想現実—」『国文学解釈と教材の研究 ハイパーテキスト・村上春樹』

山崎真紀子 (2013)『村上春樹と女性、北海道…』彩流社

山田昌弘 (1999)「愛情装置としての家族 家族だから愛情が湧くのか、愛情が湧くから家族なのか」目黒依子・渡辺秀樹編『講座社会学 2 家族』東京大学出版会

山田昌弘 (2003)「親密性とセクシュアリティ」江原由美子・山田昌弘『改訂新版 ジェンダーの社会学：女と男の視点からみる 21 世紀日本社会』放送大学教育振興会

山脇直司（2004）『公共哲学とは何か』筑摩書房

渡辺みえこ（2009）『語り得ぬもの：村上春樹の女性表象』御茶の水
書房