

村上春樹
『彼女の町と、彼女の綿羊』
レポート集

(第47回)2025年5月17日(土)13:45~「彼女の町と、彼女の綿羊」第1回討論
(第48回)2025年6月21日(土)13:45~「彼女の町と、彼女の綿羊」第2回討論
(第49回)2025年7月19日(土)13:45~「彼女の町と、彼女の綿羊」第3回討論
2025年9月13日(土) 「彼女の町と、彼女の綿羊」レポート締切
(第50回)2025年9月20日(土)13:45~「彼女の町と、彼女の綿羊」第4回討論

目 次

○人生とは何か?
——村上春樹『彼女の町と、彼女の綿羊』を読む——佐野 之人 (1)

○「彼女の町と、彼女の綿羊」村上春樹 を読んで.....田中 克典 (9)

○いかにして「退屈」からリアリティーのある「素敵」を切り取るか
.....T・T (11)

○僕の冬と、僕の綿羊.....大藤 渉(15)

○人間は野生か、それとも家畜か.....岡部 昌平(18)

○「彼女の町と、彼女の綿羊」感想加藤 千佳(20)

○「僕の街」と「彼女の町」、あるいは繋がらぬロープ
——偶然性と疎外のなかの生——唐 露 (22)

○事実としての「町」からメタファーとしての「街」へ
——村上春樹「彼女の町と、彼女の綿羊」を読む.....村上 林造 (26)

○『初雪のアレグレット』奈原 伸雄(33)

■「彼女の町と、彼女の綿羊」本文.....(38)

人生とは何か？

——村上春樹『彼女の町と、彼女の綿羊』を読む——

佐野 之人

はじめに

この小説（テキストは『村上春樹全作品版』を用いる。『講談社文庫版』との大きな異同はない）は、「僕」が「彼女」の人生に出会うことによって、捜していた「僕」の人生に到達する物語であり、最後の部分にメタファーが頻出していることから分かるように、読者（現代人＝都会人）が「人生とは何か？」をどのように考えるかを実験したものである。

「人生」とは、人間が人々とともにそれぞれの〈場所〉において〈活動すること〉であり、その〈場所〉が「街」であり、その活動が、自分が生きるためになされる〈生業〉とは本質的に異なる〈仕事〉である。人間は本質的にこうした本来的な「街」と「仕事」を手放さない（求めてあきらめることがない）。

ところでこうした「人生」は「時」において生滅する。「時」に、繰り返す「時」と、発展し、人びとを発展に駆り立てる「時」とがある。前者がかつての地方の「街」に存在した「時」であり、後者が科学技術と経済システムの発展を基礎とした、あらゆる存在を駆り立てる現代の「時」であり、都会の「時」である。

この小説における「雪」は「時」のメタファーである。「雪」は北海道の「街」においては、「街」を覆い、人びとの生活を困難にするものであり、そのため人びとはそのための準備を怠ることができないが、本質的に繰り返す「時」である。これに対し現代（都会）の「時」もかつての「街」を覆い尽くし、人びとを駆り立てることでその仕事と、ひいては生活そのものをいっそう困難なものにするという意味で「雪」に通じるが、この「時」は本質的に加速度的に前進する「時」であり、繰返すことがない。

現代（都会）の「時」の支配はいまなお古い街の面影を残す地方の街をも席卷してとどまるところを知らない。人々はみずからが生き残るために、都会に移り住み、仕事を転々とせざるを得ない。他方すでに述べたように、人間は本来的な「街」と「仕事」を手放すことはない。作者は、「僕」の体験を通して、読者にこの小説をどう読むのか、すでに都会人にして現代人である読者は、自らの人生をどのように生きるのか、そう問うているのである。

この小説は一行空いたところで前半と後半に分かれている。前半ではかつての「街」を喪失した都会人（現代人）である「僕」と「彼」の人生が述べられ、後半では今なお古い街の面影を残す、北海道のある地方の「町役場の広報課」に勤める「彼女」の人生に、ホテルのテレビを通して出会うことによって、「僕」が自らの「街」と仕事を、ひいては人生を見出して行く様が述べられる。

「僕」と「彼」の人生

小説冒頭、上述の二様の「時」が語られる。まず「札幌の街にあっては雪は…評判の悪い親戚みたいに見える」と、「雪」が縁を切ることのできない厄介な身内であることが述べられる。毎年「街」を覆い尽くし、生活を困難なものにするからである。しかしそれでも「だいたいこんなものだよ。…いつもこのくらいの季節に初雪が降るんだ。そしてあつという間に冬が来る」と「彼」が「何でもなさそうに」言うように、札幌の人びとは「雪」のうちに「時」を感じ取

っている。彼らにとって「雪」は「時」のメタファーというより、「時」そのものである。この「時」は繰返す「時」である。

これに対し「僕」が「羽田から 747 に乗り、ウォークマンで九十分テープを一本聞き終えるか終えないかのうちに、僕はもう雪の中にいる。僕にはとてもそれが信じられない」、と言うときの「時」は測られた「時」であり、科学技術と経済システムが効率化の対象とする「時」である。そのおかげで「僕」は九十分そこそこで東京から札幌に到着することができたのである。

前者が地方の古い街における繰り返す「時」であり、後者が現代の都会における発展し、人びとを発展に駆り立てる「時」であるが、語り手「僕」は、冒頭でこうした「時」の二様を区別した後に、まずかつての古い街とそこにおける「時」を喪失し、現代の都会とそこにおける「時」を生きる、「僕」と「彼」の「人生」について語る。

それでは前半部における「僕」と「彼」の「人生」はどのようなものであろうか。あるいは「僕」は自分たちの「人生」をどのようなものと考えているであろうか。「僕」と「彼」はともに「神戸の近くの小さい、おだやかな街で育った」が、高校卒業後、「僕は東京の大学に進み、彼は北海道の大学に進み」、「僕は東京生まれの同級生と結婚し、彼は小樽生まれの同級生と結婚した」。そのことについて「僕」は、「人生とはそういうものだ。植物の種子が気紛れな風に運ばれるように、我々もまた偶然の大地をあてもなく彷徨う」と述べている。また現在「僕」は東京で作家になっており、「彼」は札幌の旅行代理店に勤めて世界中を飛びまわっているが、そのことについても「僕」は、「母なる偶然の導くところによって、僕が小説を書き、彼は旅行代理店に勤務している」と述べている。すなわち「母」なる「大地」では「偶然」が支配しており、「僕」あるいは「彼」がどこに住むか、あるいはどのような仕事をするかについての必然性がない、と「僕」は考えている。「もし彼が東京の大学に進み、僕が北海道の大学に進んでいれば、…あるいは僕は札幌の旅行代理店に勤めて世界中をとびまわり、彼は東京で作家になっていたかもしれない」とあるように、「大地」では「僕」と「彼」は交換可能である。

その後「僕」と「彼」の会話が紹介されるが、そこではまさに「偶然の大地」を「植物の種子が気紛れな風に運ばれるように」、かつての「街」でともに過ごした同級生が一人ひとり、ばらばらになっている様が描かれる。「彼」は「僕」に「六歳になる息子」の写真を見せるが、「僕はその三枚の写真を三度ずつ眺めてから、それを彼に返す」といった表現や、おそらくは現在東京に住む同級生のPやQの話題の様子、あるいは店を出た後に「十分ばかり」で「我々の話題は尽きてしまう」といった表現、別れ際の「そして転換機がかたんと音を立てる。そして何日か後には我々は再び別の道を歩み始める」といった表現には、ばらばらになった種子がそれぞれの地で孤独に暮らすさまが描かれる。語り手はその暮らしを「明日になれば我々は五百キロも離れたそれぞれの街で、それぞれの退屈さに向けてあてのない鬪いをつづけていることだろう」というように表現している。

「偶然」と〈孤独〉と「退屈」、これが「僕」と「彼」の「人生」であり、「僕」は「人生」を「そういうものだ」と見ている。しかし同時に見過ごすことができないのは、「どう、最近神戸に帰った?」という「僕」の問い合わせに発する「彼」とのやり取りにおける「僕」の発言である。「あまり帰りたいって気もおきないものだから」、「街もずいぶん変わっちゃつただろうな」という言葉には「僕の街」の喪失感が表出している。それに「彼」は「うん」と答えるのみであるが、同じ喪失感を共有しているように感じられる。そもそも「僕」と「彼」がともに育った「街」の喪失と、「偶然性」、〈孤独〉、「退屈」とは切り離せないだろう。

「彼女」の人生

小説はここで一行空いて後半に移る。「僕」は「彼」と別れた後、ホテルに戻ってテレビをつける。そこで自分たちとは大きく異なった「人生」に出会う。それが「彼女」の「人生」である。「僕」はまずテレビ・カメラの「彼女」を捉える視線に惹き付けられる。何故惹き付けられたのかは分からぬ。「彼女」は次のように語り出す。「私はR町の町役場の広報課に勤めています」。「軽い訛り」があり、「声は緊張のためにぴくぴくと震えて」いる。地元の新人に違いない。「彼女」はR町が「人口七千五百の小さな町」であること、そして町の主な産業、歴史を紹介する。その容貌からして必ずしも、いわゆる〈都会風〉におしゃれでも（「紺のワンピース」、「度の強いメタル・フレームの眼鏡」、「故障した冷蔵庫みたいなこわばった微笑」）「美人」でもない「彼女」を「僕」は「素敵」と感じる。なぜ「素敵」と感じたか、それについては何も述べられていないから、読者が考えるほかはない。

「彼女」はR町の広報をしているのだから、テレビの音声としては「街」と区別がつかないが、その「まち」は当然「町」と表記される。この「町」は行政区画である。そして「彼女」は「町の広報課」に勤めているのだから、そうした広報の仕事を公務員として行っており、それで生活している。ただそれだけのことであつたら「僕」は「彼女」のことをとりたてて「素敵」だとは思わないだろう。ところが、これはのちの「彼女」の発言になるが、「彼女」は「これが私の町です…これといった特色もない小さな町ですが、とにかく私の町です」と言っている。この「私の町」は公務員としての「私」が所属している町、という意味ではない。「私」が、言葉の強い意味において住んでいる「街」という意味である。そしてさらに「もし機会があれば、町を訪ねてみて下さい。あなたのために、私たちに何かできることがあるかもしれません」と「彼女」が続けるとき、「私たち」とは町役場に勤める公務員一同、という意味ではないし、「何かできること」も公務員としての仕事、という意味ではない。「彼女」にあっては「町」と「街」が区別されておらず、「街」の人間としてできることと、公務員としての仕事、あるいは生業とが区別されていないのである。ここには「彼女」と「彼女の町」および〈彼女の街〉、また「彼女」と〈彼女の仕事〉および生業とが一つになっており、その間にいかなる揺れもない。したがって別様であり得るといった、偶然性の入り込む余地はないよう見える。すなわち「彼女」は本来の場所で本来の仕事をしている、そのように見えるのである。こうした雰囲気が最初から強く漂わせていたに違いない。そして「僕」が「彼女」を「素敵」と感じたのは、自分たちにはすでに失われたものをそうした雰囲気のうちに見出したからであろう。「彼女」を映し出す「テレビ・カメラ」も、「まるで一昔前のヌーベル・バーグ映画みたい」に、こうした「彼女のいちばん素敵な部分」を、いかなる揺れもなく、すなわち「アングルの移動もなければ、前進も後退もない」という、「いちばん素敵な具合に映し出していた」がゆえに、「僕」はテレビ画面に惹き付けられたのである。「僕」は「我々がみんなテレビ・カメラの前で十分ずつ話をすることができたら、世界はずっと素敵なものになるかもしれない、という気がした」と言っているが、世界中の人々が本来の場所で本来の仕事をしている姿を思い描いているのである。この〈本来の仕事〉は〈天職〉と名付けることができるであろう。それは〈生業〉が「偶然の大地をあてもなく彷徨う」ことを本質とするのに対し、「オリオン座」の如くに不動である。

「彼女」の話は「若い人々の都会への流出」といった最近の町の問題に移っていく。「彼女の目はブラウン管を通して、じっと僕を見つめて」いる。そこで「僕」は二本目の缶ビールを一口飲んで、「彼女の町」とおそらくは心の中でつぶやく。すると「僕は彼女の町の姿を想像

することができ」る。なぜできたかと言えば、おそらくはそれがいまはもうさびれてしまったかつての〈古い街〉の面影を残しているからである。「僕」が生まれ育った「神戸の近くの小さい、おだやかな街」でもかつては人々が本来の場所で本来の仕事をしていたのであろう。そうした「僕」のかつての「街」が「ずいぶん変わっちゃった」のは都会化の波にのまれたからである。これに対し「彼女の町」で「若い人々の都会への流出が問題になった」のも同じ都会化の波の逆の作用である。都会化の波の背景にはもちろん、科学技術と経済システムの発展がある。

「僕」と「彼女」の「人生」の触れ合い

「僕」は「彼女の町」を想像することで、自分と「彼女」の人生が「ふと触れ合っている」と感じることができた。「彼女の町」がかつての「僕の街」に重なったからである。「しかしそこには何かが欠けている」と「僕」は感じた。それが何かはまだ「僕」にも分からぬ。ただそこが「札幌のホテルの小さな一室」であったことが関係しているらしい。「彼女の町」はブラウン管の向こうで、「札幌のホテルの小さな一室」が「僕」にとっての現実だ。同様にかつての「僕の街」もすでに現実のものではない。「僕」が感じた「何かが欠けている」の「何か」とは、まずはそうした両者に欠けている〈現実感〉であると言える。

ならば現実である「ホテルの小さな一室」はどうか。「僕」は「ホテルのベッドでは、時はまるで借りもののスーツみたいに、しつくりと体に馴染まない」と感じている。この「時」は科学技術と経済システムの発展を基礎とする〈現代〉と〈都会〉の「時」である。それが「僕」の「体に馴染まない」、つまり「僕」はみずから意識を超えた根本的な部分で、〈現代〉と〈都会〉の「時」に違和感を覚えているのである。そうして「鈍いナタの刃が、僕の足もとのロープを叩き続けている。ロープが切れてしまえば、僕はもうどこにも戻れない。それが僕を不安にさせるのだ」と感じている。この「鈍いナタの刃」も「叩き続けている」とあることから「時」のメタファーと考えられる。そうして「僕の足もとのロープ」とは、「僕はもうどこにも戻れない」とあるところから、「僕」が覚悟を決めて本来の在所と定めた場所と「僕」を繋ぐものだろう。「僕」の本来の在所とは、かつては「僕の街」であったが、それは現実にはすでに失われている。そうだとするならば「僕」の本来の場所たる「僕の街」は、「僕」の「足もと」の先、すなわち記憶の奥深くにある無意識下の領域であり、そこにおいて小説を書くことが自らの本的な仕事だと「僕」は定めているのである。

そうなると「僕と彼女の人生はふと触れ合っている」というのも、たんに「彼女の町」とかつての「僕の街」とが触れ合っている、という意味では済まないことになるだろう。「彼女」が「彼女の町」で「彼女」の仕事をしていることと、「僕」が「僕の街」で「僕」の仕事をしている、ということとが本的な仕方で触れ合っている、という意味にまで深まっていくことになる。そのさい、「彼女」と「彼女の町」を繋ぐものが「彼女」の仕事であり、そのシンボルが「彼女の綿羊（の世話）」であるとするならば、「僕」と「僕の街」を繋ぐものが「僕」の仕事、つまり〈職業としての小説家〉である。どちらも〈本来の場所〉における〈本来の仕事〉として捉えられている。その意味で両者の〈仕事〉は〈天職〉と呼んでよいものであるが、「彼女」の場合はそうした意識すらないほどに自分と仕事とが一体化している。さらに「彼女」の「町役場の広報課」の仕事はただちに生活に結び付く。その意味で〈生業〉としても十分に成立する。ただ「彼女」は自分の仕事を〈生業〉などとは考えないだけのことである。もちろん「彼女」は「ロープ」など意識しないだろうし、失職の不安など「彼女」には微塵も感じられない。

「彼女」においては〈天職〉と〈生業〉が一体化していて、それが「僕」に「素敵」と感じさせるのだが、「僕」の場合はそうはいかない。まず小説家という職業が、はたして自分の〈天職〉であるのかどうか、それは予めこちら側からは分からぬ¹。また「僕」は自分と「僕の街」を繋ぐ「ロープ」があるように語っているが、無意識下の領域に通じる「ロープ」などは本来こちら側にはない。こちら側から渡された「ロープ」はどこまで行っても意識の領域を出ないからである。また仮に小説家が自分の〈天職〉だとしても、それで食っていけるかどうかは別の問題である。「町役場の広報課」の仕事を〈天職〉としている「彼女」と比較して見れば違いは歴然としている。小説で食っていくということになれば、小説を書くことを生業とすることになる。生業は経済システムの支配下にある。たちまちそれで食っていけるかどうかが問題となる。〈現代〉と〈都会〉の「時」が「鈍いナタの刃」となって「僕」を圧迫するのは当然のことと言える。そうした「不安」は、逆に言えば、「僕」がすべてを捨てて（「僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまったのだ」）、いわば背水の陣をしいて小説家になろうとしているからこそ起る²のである、本来は意識の側から無意識の領域に通じるロープなどないにもかかわらず、そうしたロープにすがろうとするところから起るのである。「僕」は「いや、もちろんロープは切れたりはしない。少しビールを飲みすぎたために、そんな気がするだけのことなのだ」と、自分に言い聞かせているが、そもそも結果を求める事のできない領域（小説創作の場）に結果を求める（それを生業にする）ということ自体が矛盾しており、それ故こうした不安が本質的になくなることはないのである。「僕」は「不安」の原因を「ビール」の飲みすぎの他に「窓の外を舞っている雪のせい」にもしているが、「雪」も「時」のメタファーであろう。あらゆる存在者の本来的な在り方を覆い隠していくものの喩である。

こう考えて見ると、「そこには何かが欠けている」の意味も変わってくる。以前は「人生」の「触れ合い」と言っても、想像された「彼女の町」と、かつての「僕の街」との現実的な類似性に止まり、「何かが欠けている」といっても、「ホテルの小さな一室」という〈現代（都会）〉の立場から、「彼女」の人生とかつての「僕」の人生の両方に欠けているものとして〈現実感〉が挙げられたにすぎない。しかし「僕」が感じている「触れ合い」はそうした次元に止まるものではなく、もっと本来的な次元における「触れ合い」であることが明らかになってきたのである。その場合、「僕」の方から言えば、「彼女」と「彼女の町」と「彼女の綿羊」との現実における完全なる一致が「僕」の人生には欠けているのであり、逆に「彼女」の方から言えば、「彼女」の人生にはそうしたものに対する疑念やそれから来る「不安」が欠けている

¹ 村上春樹は『職業としての小説家』（新潮社、平成二八年）で、「小説を書いて生活していくこと、小説家として生き残っていくこと、これは至難の業です。普通の人間には先ずできないことだ」（一八頁）とし、「そこにはある種の「資格」のようなものが求められる」（一九頁）と述べる。そうして「その資格があるかどうか、それを見分けるにはどうすればいいか？答えはただひとつ。実際に水に放り込んでみて、浮かぶか沈むかで見定めるしかありません」（三一頁）と述べている。

² 『彼女の町と、彼女の綿羊』の初出は一九八二年一月である。これに先立つて村上春樹は一九八一年五月にジャズ喫茶「ピーター・キャット」を売却。その時のことを後に村上は「後戻りできないように「橋を焼いた」」（『職業としての小説家』二七三頁）と述べている。また海外で小説を書くために八〇年代後半に日本を離れた際にも、「その時はやはり迷いがありました。「こんなことをして、本当に生き残っていけるんだろうか？」と不安でした」と「不安」という言葉を口にし、さらに「僕はけっこう厚かましい方ですが、それでもさすがに背水の陣を敷くというか、帰りの橋を焼き払うような決意が必要でした」（同一五三頁）と述べている。

である。

しかしさらに考えて見れば、「彼女」において本来的な次元における一致が完全に実現しているにしても、それは「町」というシステムの上でのことでしかない。「町」こそ「時」の支配をもっとも受けやすい。現に「彼女」の仕事である広報活動は地域振興の一環であり、地域の発展のためになされている。「彼女」はこうした「時」の支配に駆り立てられているとさえ言える。

「大地」が「偶然」と「退屈」と〈孤独〉の領域であることが顕わになったのはそんな昔のことではない。かつての古い「街」は、「僕」が育った街のように、基本的にどこも「小さい、おだやかな街」であった。人びとは「大地」のなかで比較的安定した生活を送っていた。行政区画としての「町」もこうした「街」に沿って成立していた。こうした生活（「人生」）の姿が急速に変貌した背景に、科学技術と経済システムの発展がある。「時」は本来「大地」とともにゆったりと繰り返すものであったが、「時」はこうした本来的な時であると共に、こうしたみずから在り方を覆い隠し、あらゆる存在者を前へと駆り立てるものへと変貌して行く。それが人間の本来の在り方に「しつくりと馴染まない」のである。「彼女の町」を襲っている「減反政策」とそれに伴う「麦や近郊野菜への」「急激な」「移行」も、明治時代の「一大砂金ブーム」の盛衰も、「離農による人口の減少」の著しさも、「若い人々の都会への流出」も、「彼女」がこうした流れに抗して懸命に広報活動を行わなければならないのも、すべては「時」によるものである。こうしてこの「時」によって「大地」のもつ、「偶然」と「退屈」と〈孤独〉の側面が急速に顕わになってきたのである。

こうしてかつての「僕の街」が「時」によって覆い尽くされてしまったのと同様に、「彼女の町」も「時」によって覆い尽くされつつあるのである。前者は〈都会化〉という形で、後者は〈過疎化〉という形で。「時」のメタファーとしての「雪」は後者にとっても、もはや繰り返す「時」ではなく、覆い尽くす「時」である。「僕の街」と「彼女の町」同様、「僕」と「彼女」の人生もいまや、ともに「時」に覆い尽くされている、換言すればその「人生」が本来的でない、という点で「触れ合っている」のであり、そこに欠けているものは〈本来性〉である。

「僕」は自分を不安にさせるものとして「窓の外を舞っている雪」に目をやったのであろう。しかしおそらくは降り続く雪を見ているうちに不思議なことが起る。「僕は足もとのロープを辿り、リアリティーの暗い翼のもとへ戻る」のである。そこは「僕の街」である。ここでも「僕の街」は「足もとのロープ」を辿った先の「リアリティーの暗い翼の下」にあるとされる。すでに述べたように、これは無意識下の、言語以前の領域を指す。こうした領域が「翼の下」、つまり言葉の翼となって羽ばたく以前の所にあり、「僕」はこうした〈小説創作の場〉に「リアリティー」を認めているのである。この「リアリティー」は、いわゆる現実の「偶然」に対して言われている。換言すれば、人間は大抵、生きていくためにその場所を転々とするが、こうした〈在り方〉に「僕」は「リアリティー」を認めない。どのように現実の在所（街）が変わろうと、変わらない無意識下の小説創作の場、ここに「僕」は自分の住まうべき「街」の「リアリティー」を見出しているのである。

「足もとのロープ」をこちら側から渡すことはできない。それゆえ「ロープ」はあちら側から足もとに渡されたのであり、それを「僕」は辿って「僕の街」に戻ったのである。注目すべきはそれに続けて「そして彼女の縊羊」とあることである。これはどういうことであろうか。

「僕」は「僕の街」に戻った。するとそこに「彼女の縊羊」が見えてきたのである。何故か。

たしかに「僕」と「僕の街」をつなぐ「ロープ」をこちら側から渡すことはできない。しかし「僕の街」に至るための準備ならできる。もちろん準備をしたからといってそこに到達する

保証はない。こうした準備の在り方を「僕」は「彼女の綿羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる」姿のうちに見出したのではないだろうか。

そうすると今度は「僕の街」の「僕の綿羊たち」が問題になるであろう。「彼女の綿羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる頃、僕は僕の街でぼくの綿羊たちのために冬の準備をしていることだろう。干草を集め、タンクに灯油を入れ、吹雪に備えて窓枠の修理をする。冬はもうそこまで近づいているのだ」とある。「僕の街」が言語以前の無意識下の小説創作の場であるとするなら、「僕の綿羊たち」とは小説の言葉となって翼を得て羽ばたく以前の無意識下で蠢いているものどもである。それらの世話をすることは、「干草を集める」ように、本をたくさん読み、経験した事象を記憶し³、「タンクに灯油を入れる」ように、基礎体力を身に着け⁴、「吹雪に備えて窓枠の修理をする」ように、みずから生活に規則性をもたらせる⁵ことである。そして深い雪に覆われる「すごく寒い」冬が到来しても、自分の無意識下に一人で下つていく「寡黙な集中力」と「挫けることのない持続力」を身に着けることである（村上春樹『職業としての小説家』二〇〇頁）。

「冬はもうそこまで近づいているのだ」には、これから深い雪を掘り下げていって「僕の街」にまで下降する準備への意志のようなものが感じられる。「彼女」の「もし機会があれば、町を訪ねてみて下さい。あなたのために、私たちに何かできることがあるかもしれません」という申し出に対しても「僕は彼女の町を訪れはしないだろう。僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまったのだ」と、「僕」は背水の陣を敷いて自分の仕事の準備にかかるとする。そうしてこの小説は「外では雪が降り続いている。そして百頭の綿羊は闇の中でじっと目を閉じている」という一文でもって終わっている。これは「彼女の綿羊たち」であると同時に「僕の綿羊たち」でもあるだろう。「彼女」も「僕」もそれぞれの「街（町）」に「綿羊たち」がいて、その準備をしなければならない。そうしてそれぞれの本来的な「街（町）」の到来を待たなければならないのである。

人生とは何か？

最後にこの小説における「実験」について考察しておきたい。この小説における実験も読者

³ 村上は「小説家になろうという人にとって重要な」として、「まず本をたくさん読むこと」（一二〇頁）、そして次に「自分が目にする事物や事象を、とにかく仔細に観察する習慣をつけること」（一二一頁）、「マテリアルができるだけありのままに受けいれ蓄積すること」（一二四頁）を挙げている。

⁴ 村上は「小説家の基本は物語を語ることです。そして物語を語るというのは、言い換れば、意識の下部に自ら下っていくことです。心の闇の底に下降していくことです。大きな物語を語ろうとすればするほど、作家はより深いところまで降りて行かなくてはなりません。大きなビルディングを建てようとすれば、基礎の地下部分も深く掘り下げなければならないのと同じことです。また密な物語を語ろうとすればするほど、その地下の暗やみはますます重く分厚いものになります。（中略）そのような深い闇の力に対抗するには、（中略）どうしてもフィジカルな強さが必要になります」（一九三～一九四頁）と語っている。そうして村上自身、「専業作家になってからランニングを始め、それから三十年以上にわたって、ほぼ毎日一時間程度ランニングをすることを、あるいは泳ぐことを生活習慣としてき」（一八八～一八九頁）たのである。

⁵ 村上は「長編小説を書く場合、一日に四百字詰原稿用紙にして、十枚見当で原稿を書いていく」として、「長い仕事をする時には、規則性が大切な意味を持ってくる」（五四頁）としている。

に関するものである⁶。読者がこの物語を読んで、読者の中に何が起るかが実験的に目論まれている。そのことは後半にメタファーが目白押しとなっていることからも明らかである。読者は「僕」と「彼女」の「人生」の「触れ合い」がどこにあるか、またそこに欠けているものは何かを考えざるを得ないが、そのことを通じて自らの人生にも問い合わせを投げかけざるを得ないものである。

そうしてこれはひとつの解釈にすぎないが、「僕」が本来の「僕の街」を無意識下の領域に見出し、そこを生業とは異なる「僕」の本的な仕事である〈職業としての小説家〉の場としたこと、そうした場に至るロープをこちら側から渡すことはできないが、向こう側から渡されるための準備はできるとし、その準備が「僕の綿羊たち」の世話であり、具体的には経験した事象をありのままの形で記憶に留めておこうと努めること、フィジカルな基礎体力を身に着けること、自分の中で「何か」が起るまで、「リズムを乱さないように、巡り来る日を一日ずつ堅実にたぐり寄せ、後ろに送っていく」(『職業としての小説家』一八四頁) ことに見定めていこと、これらを読者は、「僕」の人生についての一定の結論として導き出すだろう。

しかしそれは小説家としての「僕」の人生である。我々読者は必ずしも小説家ではない。あるいは会社員や個人事業主として、あるいは教員として、あるいは「彼女」のように公務員として、「時」に追われて日々を忙しく暮らしている。しかしそうした立場を越えて、我々は「読者」となり得る。読者となることを通じて「僕」と同じように、みずからの無意識下の領域に下っていくことができる。これは何も小説に限らない。あらゆる芸術、哲学、宗教が(機縁に応じて)すべての人にとてのそこへの通路となり得る。さらにこれはキリスト教において、日曜日が主の日であり、人びとは日曜日をウィークデーにおける仕事のための休息の日とするのではなく、むしろウィークデーと仕事は日曜日と神奉仕のためにある、ということに通じるかもしれない。あるいはヘーゲルが哲学に宗教に替わる役割を認めたこととも通じるかもしれない。「人生」は(いわゆる実社会におけるように)誰とでも交換可能なものではなく、根本的にはそれぞれに固有の人生だからである。もちろん小説を読んだからと言って、あるいは他の芸術、哲学、宗教に触れたからと言って、現実生活の何かに直接役立つといふこともなければ、現実生活の何かに直接的な影響を及ぼすということもないだろう。人々はあいかわらず日々を忙しく生活するだろう。しかしみずからの魂の奥底に触れた者、それについて思索を巡らす者は、「人生」がみずからの人生として、根本・奥底から転換していることを経験することになるのではないか。そうしてかかる領域において、我々の「人生」が「繋がっている」ことを認めることになるのではないか。

⁶ 村上は「僕は一人の職業的作家として、常に読者を念頭に置いて文章を書いています」とし、「僕が頭の中に思い浮かべるのは、あくまで「架空の読者」です。その人は年齢も職業も性別も持っていないません。もちろん実際には持っているのでしょうか、それらは交換可能なものです。重要なのは、交換不可能であるべきは、僕とその人が繋がっているという事実です」と述べる。そして「でも僕とその人とは、裏通りを歩いてすれ違っても、電車のシートで隣り合わせに座っても、スーパー・マーケットのレジで前後ろになっても、お互いの根っこが繋がっていることには(ほとんどの場合)気づきません。僕らは見知らぬもの同士としてただそれ違い、何も知らずに別れていくだけです。おそらく二度と会うこともないでしょう。しかし実際には我々は地中で、日常生活という固い表層を突き抜けたところで、「小説的に」繋がっています。僕らは共通の物語を心の深いところに持っています。僕が想定するのは、たぶんそういう読者です。僕はそういう読者に少しでも楽しんで読んでもらいたい、何かを感じてもらいたいと希望しながら、日々小説を書いています」としている。

「彼女の町と、彼女の綿羊」村上春樹 を読んで

2025年9月7日

田中克典

人は、毎日の暮らしに、どうしようもないような無力感、喪失感を感じてしまうことがある。自分自身への失望、家族への失望、社会への失望、その理由はまちまちだし、それ自身明らかにならないことの方が多いかもしれない。そして、そんなときに、人は、日常を断ち切り、非日常の世界に潜り込みたいと思ってしまうことがある。

この物語の主人公の僕も、そのような一人のような気がする。

僕は、神戸で生まれ、東京の大学に入り、東京の同級生と結婚し、いまは作家をしている。10月のある日、彼は、飛行機で札幌に行き、幼馴染で同級生の友人と再会する。彼は、北海道の大学に進学し、札幌の旅行代理店に就職している。小樽出身の同級生と結婚し、6歳の息子と市内のマンションで暮らしている。

彼との再会は、僕にとっては複雑だ。彼の子どもの写真の様子は、僕の日常にはないものだ。いや、それは僕が「日常」に求めたが、得られなかつた「氷のレイプ」だったのかもしれない。

二人の共通の友人、PとQの近況（東京在住？）を僕が話す。その表現には、自分自身への自己肯定感（彼らよりは自分の方がました）を強引に表そうとしている痛々しさが感じられる。

二人の故郷である神戸の話題。二人とも神戸が距離的にはもちろん、気持ちの上で遠い存在となっている。いや、むしろ、すでに捨て去った日常なのではなかろうか。

僕にとっては、日常は、気まぐれな風に運ばれた種子のようなもので、偶然の大地の中のもの、彼の日常は、僕の非日常であり、僕の日常は彼にとっては非日常なのだ。それはいつ入れ替わるかもしれない。しかし、今は、今として受け入れなければならない。僕は、そんなことを再確認しながら、彼と別れ、ホテルに戻る。

ホテルの自室のテレビのローカル広報番組をぼんやり観ていた僕は、そこで、自分の町を一生懸命PRする少女にくぎ付けになる。彼女は、自分の町の日常をテレビを通じて視聴者に受け入れてもらおうと一生懸命になっている。そんな彼女の日常の象徴の一つが百頭の綿羊だ。彼女の中では、非日常も日常もない、今の生活すべてが日常であり、テレビの向こうの視聴者の暮らし総てが日常なのだ。

そんな彼女を見ていた僕は、いつの間にか札幌のホテルの小さな一室で、僕と彼女の人生はふと触れ合っている、とまで感じてしまう。

しかし、何かが違う。そこには、いや、僕には、何かが欠けている。それは、一方で、東京の日常を断ち切ろうとしている僕がそこにいて、他方で、テレビの中の彼女は、自分の周りのすべてを日常として受け留めようとしている、という決定的な違いがそこにはあるのだ。

ただ、僕は日常を断ち切ろうとして、多くの日常を捨て去って札幌の友人に会いに来た、と思っていた。しかし、その最後の命綱ともいえるロープは断ち切っていない。だから、なんとか、そのロープを辿ってリアリティの暗い翼の下に戻る、ことができる。僕は、かつての日常を取り戻せる術をかすか残していたのだ。すなわち、僕は、中途半端に日常と非日常を行き来していただけなのだ。そんな僕は、総てを自分の日常として受け容れようとしているテレビの中の彼女の町へは、到底いけないのだ。

日常と非日常を中途半端に往来する人間と、すべてを自分の日常として受け容れて生きよう

とする人間、この対比がこの作品では描かれている。それは、ある意味で、自分自身の生き方が問われているようにも感じる。ある意味では、だれもが、この二通りの人生の中で揺れ動いているのかもしれない。その中で、我々の究極の拠り所として位置付けられているのが「百頭の綿羊」なのではないか。我々がどんな状況にあろうとも「百頭の綿羊」は我々を待っている。ある時は、元気よく、ある時は雪の中で目を閉じながら。

そんなことを感じさせてくれるこの物語は、日常の中で絶えず不安を感じながら生きている私たちに、一瞬かもしれないが、自分にも「百頭の綿羊」が待ってくれているかもしれないという、言い知れぬ安堵感を与えてくれている。

以上

「彼女の町と、彼女の綿羊」レポート

いかにして「退屈」からリアリティーのある「素敵」を切り取るか

T・T

偶々ですが、8月末に札幌に行く機会がありました。札幌では最高気温が26°C、夜は肌寒いほどで驚きました。関西は連日40°C近い酷暑だったのに・・・！

これもまた偶々ですが、旅行のついでに親戚の子—兵庫県の高校を卒業し札幌で大学生をしている—に会うことになっていたのでした。

せせこましい盆地の底（夏はまるで蒸し風呂）に住む身としては、冷涼で広々とした北海道は「素敵」のカタマリですが、彼曰く実際に暮らしてみると寒さも雪も厄介そのもので、卒業したら関西に帰りたいとこぼしていました。

例えば旅行会社のパンフレットなどにあるような何となくのイメージで「素敵」と思うような場所も、実際そこに暮らしてみるとそうでもなくなる、ということはよくあると思います。

「彼女の町と、彼女の綿羊」における作者の興味の中心は、そのようなふわっとした「素敵」ではなく、もっとリアリティーのある「素敵」、例えば「ヌーベルバーグ式のテレビカメラ」に映し出された「彼女」の「素敵」さ、なのだろうと思います。

そして、いかにして「退屈」からリアリティーのある「素敵」を切り取るかということが、この小説のテーマである気がします。

① 退屈の分類

最近読んだ本の中にハイデッガーの「退屈の分類」の紹介・引用がありました。（原本「形而上学の根本概念」を読んだわけではないので、解釈におかしいところのある可能性はあります。）

- 第1形：〈何かに〉退屈させられている。例：駅での待ち時間。特定の状況や対象にしばられて生じる、いちばん日常的な退屈。
- 第2形：〈何かと〉いっしょに退屈している。例：賑やかな集まりにいるのに、ふと「退屈だ」と感じる。もはや特定の“退屈なもの”に縛られず、自分のあり方から退屈が湧いてくる。
- 第3形：根源的（深い）退屈＝「だれにとっても退屈だ」　個々の対象や場面を超えて、世界まるごとが等しく無意味に引き下がるような気分。これは単なる気分ではなく、世界そのものを開示する「根本気分」。

② 小説の中の「退屈」と「素敵」

「彼女の町と、彼女の綿羊」では、「僕」は札幌で二人の人物に出会います。それぞれの「僕」との関係と「素敵／退屈」に関する記述を抜粋して、上記の「退屈の分類」に当てはめてみます。

1人目：僕の友人（札幌の旅行代理店勤務）

<僕との関係>

- 出身地（兵庫県）で中高同級生⇒地元から流出、「偶然」に道が分かれる（僕は東京、友人は北海道の大学に進学）⇒札幌でリアルに会う⇒転換機の音と共にまた道が分かれる。

<素敵／退屈について>

- 「札幌の街にあっては雪はそれほどロマンチックなものではない。どちらかというと、それは評判の悪い親戚みたいに見える。」ロマンチックとは、「リアリティーのない素敵」という意味かも。
- 出身地の「神戸近くの小さい、おだやかな街」にいた時代、この二人は「退屈の第1形」を共有していた可能性あり。
- 札幌で再会した二人の会話は、近況報告、共通の知人のしょうもない噂話。「人生がふと触れ合っている」と言ってよい体験のはずだが、この再会 자체が「退屈の第2形」だったのかも。「素敵」という言葉は出てこないし、強く心動かされたような描写もなし。
- 「それぞれの街で、それぞれの退屈さに向けてあてのない鬪い」（「退屈の第2形」）

2人目：彼女（北海道R町広報課女性職員）

<僕との関係>

- 出身地R町は僕の知らない町
- 同級生が流れる中、町役場の広報課に勤務⇒ローカル局の広報番組で町のPRのため出演し、それを偶々「僕」が札幌のホテルのテレビで観た。

<素敵／退屈について>

- 「僕」の想像では「彼女の町」は「小さな、退屈な町」（退屈の第1形）であり、「彼女の町の姿」は「その町のために広報の原稿を書きつづけている」という、おそらくは「退屈の第2形」。
- 「しかしそれでも彼女は素敵だった。ヌーベルバーグ式のテレビカメラは彼女のいちばん素敵な部分を、いちばん素敵な具合に映し出していた。」「素敵」が3回繰り返される。ヌーベルバーグ式とは「手持ちカメラでの撮影や長回しを多用し、リアリティーを強調」するような手法、らしい。
- 「彼女の綿羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる頃」（これについては後述）

大雑把にまとめると、「友人」＝「退屈の第2形」だと思います。「友人」は「僕」と互換であり、「僕」は「友人」と同じ種類の「退屈」に陥っています。

一方、「彼女」はテレビ画面では「素敵」だそうです。「彼女」は撮影方法（おそらく固定の自撮りカメラ）もアナウンス（おそらく何の訓練も受けてない）も素人臭く作為もないために、かえってその町に生きる「彼女」のリアリティーを雄弁に表現することになり「僕」に刺さった＝「素敵」に感じたのではないかと思います。リアリティーがありつつも、画面に切り取られたリアルでない存在だからこそ「退屈」（第1形も第2形も）を免れていられるのでしょうか。作者はこのような、リアリティーはあるけどリアルではないという矛盾した「素敵」に、芸術的価値の可能性を見出していくような気がします。

③ リアリティーはあるけどリアルでない「素敵」の矛盾—「何かが欠けている」の「何か」とは？「ロープ」とは？

ラスト近くの「札幌のホテルの小さな一室で、僕と彼女の人生はふと触れ合っている。・・・それにおそらく、窓の外を舞っている雪のせいもあるのだろう。」の部分は謎めいた文章ですが、上記の「素敵」の矛盾を何とかしたい衝動のようなものが現れているのかもしれません。

「何かが欠けている」の「何か」とは何でしょうか。換言すると、「僕」が本当に欲しいのは何なのでしょうか。それは、リアルそのものの「素敵」＝彼女の町に行って直に彼女に接触すること、ではないでしょうか。

「鈍いナタの刃」は、「僕」が「彼女の町」へ自由に飛んでいけるように「僕」を束縛するロープを切ろうとする、自分でもどうしようもない衝動のことだと考えると、物理的・身体的に解決できない今の状況が「しつくりと体に馴染まない」のも頷けます。

ロープとは、自分が今ここにいる理由、縁のことだと思います。「僕」が「彼女の町」に行くためには、自分を今ここにいる理由をいったん無視する（縁を断ち切る）必要があります。でもそんなことは出来ないと「僕」もよくわかっているのです。「僕は彼女の町をお訪ねはしないだろう、僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまったのだ。」実際に「彼女の町」に行ったとしても、「僕」はすぐに「退屈」に囚われて「素敵」はどこかに逃げて行ってしまうに決まっています。これまでの「僕」はそのことに気付かずに、衝動任せにロープを切っては新しい場所に移動するということを繰り返し、その過程で多くのものを失ってきたのかもしれません。

④ 雪と縊羊－「退屈」を「素敵」に昇華させるもの

「いや、もちろんロープは切れたりはしない。少しビールを飲み過ぎたために、そんな（ロープが切れてしまうような）気がするだけのことなのだ。それにおそらく、窓の外を舞っている雪のせいもあるのだろう。」「僕」はそのような気の迷いを、ビールや雪のせいにしますが、ビールはともかく何故「雪のせい」なのでしょうか。

この文章は、「僕は足もとのロープを辿り、リアリティーの暗い翼の下へと戻る。僕の街、そして彼女の縊羊。」と続きます。これまた「リアリティーの暗い翼の下」とは何なのでしょうか。何故「縊羊」なのでしょうか。

まず「リアリティーの暗い翼の下」を、「リアリティーの翼」 + 「翼の下の暗い場所」と分けてみます。「翼の下の暗い場所」にロープがつながっているようですので、それは「僕の街」のことであり、リアルな生活の場のことなのでしょう。一方、「リアリティーの翼」と区切って解釈して差し支えなければ、このリアリティーとは翼で飛翔する、つまりリアルから遊離可能なリアリティーということになります。このリアリティーは、作者の「リアリティーはあるけどリアルでない素敵」への志向とも整合するのではと思います。

次に「縊羊」について考えてみます。「彼女」によると R 町は酪農に力を入れており町営牧場には「約二百頭の牛と百頭の馬、それに百頭の縊羊」がいるそうですが、そこから「彼」の意識が拾い上げたのは縊羊だけで、牛と馬はスルーしています。何故、牛や馬でなくて縊羊なのでしょうか。

縊羊は羊毛を取るための家畜で、羊毛からは織物が出来ます。推測に過ぎませんが、織物と小説との類似性のために作者は縊羊をモチーフとして用いたのではないかと思います。縊羊は干草（＝リアル）を食べて羊毛（＝小説の題材となる「素敵」なリアリティー）を生み出す存在として、「僕」というか作者にとって重要な生き物なのでしょう。ちなみに、「彼女の縊羊た

ちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる頃」ともありますが、この「消毒のための薬剤」も羊毛の質を高めるためのものなので、「素敵」と言っているのかもしれません。

最後に「雪」について考えてみます。雪国以外の人にとって、雪は日常の景色を一変させる、非日常感をもたらすものです。その意味では、雪はビールのように人を幾分酔わせるものかもしれません。しかしこの小説の雪は、東京や神戸近郊のちょっとした雪とは違います。「すごく、すごく、すごく寒い」北海道の冬の到来を告げる雪です。雪はこれからどんどん深く降り積もり、世界をまるごと厚く覆い隠すことでしょう。この雪をハイデッガーの「退屈の第3形」の象徴とするのは、考えすぎでしょうか？・・・降りしきる雪の下、「闇の中でじっと目を閉じている」繩羊は、「退屈の第3形」によって真っ白なキャンパスと化した世界に向かって、羽化の時を待つ創造性の繩のようです。

僕の冬と、僕の縮羊

大藤 渉

今年の夏は特に暑い、と言い続けて、もう何年経つだろうか。岩国の街でも残暑が厳しい。太陽の光はじりじりと身体に溶け込んでいくようで、日が暮れてなお太陽は身体の内に残っている。暑さから逃げるように、建物のなかに入り込み、冷たいクーラーの風を浴びるけれども、太陽の下にいることは依然として変わらない。

9月13日。土曜日。

気がついたら僕らは今日も太陽の下にいる。

村上春樹の短編小説『彼女の町と、彼女の縮羊』の「僕」も気がついたら雪の中にいる。ただ「羽田から747に乗り、ウォークマンで九十分テープを一本聞き終えるか終えないかのうちに、僕はもう雪の中にいる。僕にはとてもそれが信じられない」。北海道の大学に進んだ「僕」の友人は、「だいたいこんなもんだよ」と何でもなさそうにそう言う。慣れていない「僕」にとっては、信じられないことが、慣れている友人にとっては、こんなもんと信じられることだ。そんな友人でも「本当の冬というのは信じられないくらい寒い」。どこまでも信じられないことが起こる世界を信じることは、慣れた世界の儂さを教えてくれる。

「僕」と友人は、偶々が重なって、一方は東京で生き、他方は北海道で生きている。もし進む大学が違えば、当然のことながらそれぞれの人生はがらりと変わっていたことだろう。でも、「母なる偶然の導くところによって」、「僕」と友人はこうして生きている。「人生というのはそういうものだ。植物の種子が気紛れな風に運ばれるように、我々もまた偶然の大地をあてもなく彷徨う」。「そしてオリオン座は今日も輝いている」。人間にとっては偶然に見える物事が、実は初めからそのように輝くことを定められたものとしてそれぞれの位置に並べおかれた星座のように、それはまるで運命のように。

「僕」と友人が別れるとき、転換機がかたんと音を立てる。「僕ら」は明日になれば、それぞれの街で、それぞれの退屈さに向けてあてのない闘いを続けていることだろう。退屈さとの闘いとは、紋切り型との闘いである。たとえ街が変わっていたとしても、日常というのは代わり映えのしない退屈なもので、抵抗すべきものである。

ホテルのテレビはローカル番組を映し出していた。「僕」がぼんやりと画面を眺めていると、その真ん中には紺のワンピースを着た若い女の子が一人、ぽつんと立っていた。「テレビ・カメラは静止したまま彼女の腰から上を我慢強い肉食動物のような視線でじっと捉えていた。アングルの移動もなければ、前進も後退もない」。彼女は町役場の広報課に勤めており、町の主な産業である農業と酪農について紹介していた。どうやら最近の減反政策に伴って町にも変化が生じているらしい。

「僕」から見ると、「彼女は美人ではなかった」。「しかしそれでも彼女は素敵だった。ヌーベル・バーク式のテレビ・カメラは彼女のいちばん素敵な部分を、いちばん素敵な具合に映し出していた」。そのテレビ・カメラには視点の移動がない。ある定点から彼女のある一部分を映し出し続ける。彼女はその定点に向けて、自身のいちばん見せたい部分を表現する。ある定点から映し出されたものには、それ以外の見方が失われている。ある都市は見る視点によってさまざまに映し出されるが、ヌーベル・バーグ式のテレビ・カメラに映し出された

彼女は、ある特定の視点以外から映し出されることはない。そこに映し出されるのは、彼女のいちばん素敵な部分の他には何もない。こういうわけで「僕」は次のような思いを抱く。つまり、「我々がみんなテレビ・カメラの前で十分ずつ話をすることができたら、世界はずっと素敵なものになるかもしれない」。

彼女はその町の歴史を語る。ある時には「砂金が発見されたために」町のあり方が変わり、ある時は「離農による人口の減少」により町のあり方が変わる。そうした町に留まってがんばっている人々、それが彼女の映し出そうとする町の風景である。その彼女は「まるで未来を写し出す鏡でものぞきこむように、カメラのレンズのまんなかを凝視したまま語りつづけた」。その目は「じっと僕を見つめていた」。

その見つめられた目から「僕」には彼女の町の姿が映し出される。それは、「僕」が一度も訪れたことのない町だが、「僕」にとって想像することのできる町だった。その町は、実際に存在する唯一無二の町であるが、誰もがどこかで見聞きしたことのあるようなどこにでもある町だった。そうした町がどうか長続きするようにと、現状が少しでも維持されうるようになると彼女は毎日、必死に努力している。彼女が少しでも長続きするようにと願う目の前の現実、それが彼女の生き方を規定している。そうした彼女の生き方によって、彼女の町は今日も同じような仕方で実現され、存続している。

こんな風に「札幌のホテルの小さな一室で、僕と彼女の人生はふと触れ合っている」。テレビという媒介を通して、二人の人生は関係を結んでいる。しかし「僕」はふと感じる、「そこには何かが欠けている」と。彼女にとって、刻まれる時は日々の生活を動かす原動力である。しかし、「僕」にとって、「時はまるで借りもののスーツみたいに、しっくりと体に馴染まない」。そうした時の刻みは、「僕」に、鈍いナタの刃のイメージを抱かせる。その「鈍いナタの刃が、僕の足もとのロープを叩き続けている」。そのロープは、「僕」や彼女が過ごしている現実を、そもそも産み出すところに繋がっている。そうしたところが一体どうなっているのか「僕」にもよくわからない。しかし、その「ロープが切れてしまえば、僕はもうどこにも戻れない。それが僕を不安にさせるのだ」。

足もとのロープが繋がっているところは、戻りたいと言うようなところではなく、戻るべきところでもない。そもそもそこから現実に起こる物事のすべては産み出されてきたのであり、現実に生じる物事はすべからくそのロープに繋がれている。だから、どれだけ鈍いナタの刃が、そのロープを叩き続けても、「もちろんロープは切れたりはしない」。「僕は足もとのロープを辿り、リアリティーの暗い翼の下へと戻る」。そこでは、現実をかたちづくるすべてが実在する。たとえば、今の「僕」をかたちづくる「僕の街」、あるいは、彼女の町をかたちづくる「彼女の縊羊」。さらにそこでは、たとえ「僕」と彼女が現実のなかでは出会う前で関係を結んでいなかったとしても、現実をかたちづくるすべてが「そして」で繋がり、関係している。「僕の街、そして彼女の縊羊」。

それぞれは現実のなかで関係を結んでいないように見えて、すべてはリアリティーの暗い翼の下において関係している。「彼女の縊羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる頃、僕は僕の街で僕の縊羊たちのために冬の準備をしていることだろう」。「僕」は東京で作家をしている。冬の準備というのは、「僕」が小説を実現するための準備のことである。何かが実現されるためには多くの準備が必要である。とりわけ作家の準備というのは、日常生活を営む上ではほとんど何の役にも立たず、すぐに新しい何かが実現できるわけでもない。それでも実現という観点から見れば、「僕」の作家としての準備は、「干草を集め、タンクに灯油を入れ、吹雪に備えて窓枠の修理をする」ことと変わりない。「冬はもうそこまで近づ

いているのだ」。厳しい季節を乗り越えるためには、それに耐えられるだけの準備をすること、それは広報課に勤めていても、作家として生きていても変わらない。

だが、両者は大きく異なる。その違いは、生き方にある。それは、リアリティーの次元に留まり、見えているものを見続けることができるようにする生き方と、リアリティーの暗い翼の下へと戻り、現状では見えていないものを見るようとする生き方の違いである。彼女に欠けているのは、現実に見えているものをそもそも産み出しているポテンシャルの次元である。あるいは、今、見えているものに対して、現状の見方から異なるように見ようとする見方、つまり、新しい視点である。

しかし、彼女は、新しい視点から映し出そうとするのではない。彼女は、同じ視点から同じ見方によって同じように彼女の町を映し出す。「これが私の町です」と彼女は語りつづける。彼女の視点は彼女から始まる。彼女、彼女の町、そして、あなた。「あなたのために、私たちに何かできることがあるかもしれません」。この言葉は、現状の彼女、現状の彼女の町が、これまで通りに存続することが保証されるかぎりで意味を成す言葉である。どうにか現状が長続きすること、それが彼女の生き方を根拠づける原理である。彼女の生き方は、現実を産み出しているポテンシャルの次元を気に留めることができない。彼女が気にしているのは彼女がもつ彼女の町の理想の姿と現実との差である。理想と現実の間、そこで彼女は生きている。

そして彼女の姿は画面から消える。

「僕」は彼女の町を訪れるることを考えてみる。「しかし結局のところ、僕は彼女の町を訪れるはしないだろう。僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまったのだ」。「僕」は、現状が長続きすることを考慮しなかった。だから、「僕」は現実に存在する多くのものを捨ててしまった。現実において一度捨てたものはもう取り戻しがつかない。一度捨てられたものを取り戻すことは誰であってもどのような方法を用いてもできない。そんな「僕」が彼女の町を訪れるることは、どちらも望まないことだろう。

外では雪が降りつづいている。雪は冷たく、寒さが厳しい。明かりもない。そして百頭の縄羊は闇の中でじっと目を閉じている。冬の間は準備をするしかない。そして、新しい何かが実現するその時がくるまでじっと待つしかない。今、目に見えないものが見えるようになる方法は、それが見えるようになる前にはよくわからない。もちろんポテンシャルの次元それ自体が目に見えることはない。そこはどこまでも暗い。だから、冬のあいだ「僕」は、ただ準備をすること、そして、新しい何かがで来る事を待つことしかできない。もしその縄羊の目が開いて、何かが見えるようになる頃には、春が来ているだろう。しかし、今はまだ初雪、そのとき「僕」は友人の言葉をふと思い出す。「本当の冬はこんなものじゃないよ、本当の冬というのは信じられないくらい寒いんだよ」。雪解けは遠い。

2025年9月13日

人間は野生か、それとも家畜か

岡部 昌平

わたしたちの自由、の、なれのはて

いまではありふれた情景ともいえる同級生の再会で作品がはじまる。「だいたいこんなもんだよ」という友人の台詞は北国の空に向けて発せられていながら、まるで人生すべてを包み込んでいるかのような諦めがにじむ。「植物の種子が気紛れな風に運ばれるように、我々もまた偶然の大地をあてもなく彷徨う」と、小説の主体（主人公？ この作品に主人公などあるのか？）でもある作家自身の独白が追いかける。

大学への進学で生まれ育った「小さい、おだやかな街」を出た「我々」にその時どのような展望があったのだろう。まんざら悪くないけど何かもっと刺激的なこと、おもしろいことがあるのではないか——各々が漠然とした夢を抱き「だいだいこんなもの」というところに落ち着いて「それぞれの街で、それぞれの退屈さに向けてあてのない闘いを続け」ている。

ヌーベルバーグ

ヌーベルバーグを「一昔前」と切って捨てることで、ある時代の疾走感と挫折が象徴されている。おそらくトリュフォーの「大人は判ってくれない」（1959年）のフリーズ・フレームのことを指しているのだと思うが、作家がヌーベルバーグ全体（そんなものがあるのか？）を一括りにしたのは心理描写ではないか。映画における「時間」の議論を作品にとりこむ意図かもしれないけど、ここは迂回しておきます。

彼女の町

テレビに映っている「彼女」のことは何も知らない。ヌーベルバーグが切り拓いた実験的な技法を安っぽく吸収して80年代にはすっかり（映画を）死なせてしまったテレビのなかに彼女はいる。農業と酪農で成り立っている「小さな、退屈な町」で、彼女は生き生きと確信に満ちて町の将来を語りはじめる。彼女の町の姿は想像できる——かつて自分が後にした「小さな、おだやかな街」と重なるから。でも「そこには何かが欠けている」のだ。

どちらにも戻れない

僕の街、彼女の町……そのどちらもが70年代から80年代にかけてのリアリティーであり、作家はそのどちらにも戻れない。同級生たちの退屈な人生とは転換機が道を分けてしまったし、彼女の町を訪ねるには「僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまった」のだから。

綿羊は羊でも山羊でもない

かならずしも綿羊が定住を暗示するとはいえない。「彼女の町」ではそうかもしれない。でも「僕の綿羊たち」はそうとは言えないのではないか。それは遊牧の象徴でもありキリストをも連想させる、自由への生贊かもしれない。

このたび作品中に楽曲への言及がなかったが、あるとしたら次の楽曲ではないかと思う。

過ぎた昔よ 空は青く 風は光り
風のように 戯れてた
鳥のように 空を飛んで

尾崎紀世彦 「帰り来ぬ青春」 1974 年

<https://www.youtube.com/watch?v=mVu1cJxhXrM>

原曲 Charles Aznavour - Hier encore 1964

<https://www.youtube.com/watch?v=xaovkJ2eIMk>

「彼女の町と、彼女の縊羊」感想

加藤千佳

幼なじみの二人がともに故郷を離れ、全く異なる場所で、それぞれの生活を営んでいるということ——村上はそのことの妙を、「植物の種子が気紛れな風に運ばれるように、我々もまた偶然の大地をあてもなく彷徨う」という一文で表現している。そしてそのように漂泊する「我々」と対照的なのが、テレビに映る「彼女」である。

羊が増える見込みはあっても、人口が増える見込みは閉ざされた「これといった特色もない小さな町」。そこに留まり「がんばっている」町役場に勤める20歳代前半の「彼女」。ホテルのベッドという、どこかそぐわない不安定な場所にいることが、主人公の意識を彼女の町にまで飛ばす。彼はそうして、リアルを、またブラウン管を超えて、彼女の日常の姿までもクリアに思い浮かべることができる。しかしほどなく彼は、その意識の逃避行から、ロープを手繩り寄せるようにして着実に帰還する。そして、「彼女」が「彼女の町」で彼女の役割——たとえば、縊羊たちが素敵な消毒剤を手に入れるために力を尽すこと——を全うするという彼女のリアリティを遂行するとき、彼もまた彼の街で、彼の役割を果たすこと納得する。

しかしその彼の居場所は、彼女のそれとは質的に異なっているのかもしれない。「あなたのために、私たちに何かできることがあるかもしれません」という、彼女の呼びかけ。それに対して主人公は、「僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまった」から、「彼女の町」へ行くことはない、という。ここには、彼と彼女との、また彼の居場所と彼女の居場所との、決定的な断絶が描かれているように思われる。

今日においては特に、生まれてから死ぬまでを、同じ町で過ごす人というのはさほど多くない。「彼女の町」のように過疎化の進んだ地域では、尚更である。より豊かな生活を送るために、町を出て都市的な暮らしに入って行く方がよい。そして実際、若者がそれを決意し遂行するのは、田舎町で「がんばって」いくよりも簡単なことであろう。そのことは、本文内で示される「彼女」の同級生の半分以上がその町を出てしまったという事実が物語っている。

しかし彼女はそれをしなかった。彼女は、「がんばって」いくことを決めた。要するに彼女の居場所は、彼女が（強固な決意をもって）自ら選び取ったものなのである。そのことは、繰り返される「私の町」というフレーズにもあらわれている。その誇らしげな印象は、主人公が使う「僕の街」というフレーズの中には、感じられないものである。

それもそのはず、主人公は、現在の自分の在り方を、また自らの居場所（土地、仕事、妻子など）を、偶然の産物として捉えている。そのことは、冒頭の「植物の種子が……」というモノローグにも現れているし、友人と自分の暮らし（かなり異なっている）の分岐を、単に、「母なる偶然の導くところ」によるものとして捉えているところにも現れている。

だが、主人公がはじめからそのような「偶然主義者」ではなかった可能性は、まさに「僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまった」というセリフに見て取れるだろう。もしかすると彼はかつて、どこかに決意的に根付こうとしたことがあったのかもしれない。しかし結局彼は、故郷を自らの居場所とすることもなく、どこかに決意的に根を張ることもしていない。そのようにして、偶然的に得られた（と彼が考えている）彼の居場所、「僕の街」は、やはり彼女が決意的に選んだ「彼女の町」とは、どこか違っているのである。

ところで、このように漂泊的な主人公の姿は、村上自身にも重なって来る。そもそも、同じ

町（神戸の近くの小さい）で育った、広告代理店に勤める元同級生に対する、「彼は東京で作家になっていたかもしれない」という if を投げかけるところから、おそらくこの物語の主人公は村上自身、もしくは村上自身が色濃く投影された人物であると言えるだろう。京都で生まれ、すぐに西宮、芦屋へとうつり住み、大学は早稲田大学に進学、また在学中に同級生と結婚し、ジャズ喫茶を経営しながら作家として活動（ジャズ喫茶は後に閉店）、またその執筆の傍らアメリカやローマで過ごし、各地の大学で講演をしつつ、フルマラソンを走り、アイリッシュ・ウィスキーをなめ、アジアからヨーロッパまで飛び回る生活を送る。よく言われるように、彼が描くドライで洒落た世界観は、いわゆる「日本的なもの」からかけ離れている。私の大学時代の友人は、彼について「日本が嫌いな人」と評している。

「嫌い」というのは極端にしても、たしかに村上は、意識的に母国である日本を遠ざけているように見える。2022 年の BRUTUS でも村上は、2 年ぶりの海外渡航では、「日本の空気の沈殿みたいなもの」から出られてほっとしたと語っている（『BRUTUS 特別編集 村上春樹』、2022 年、マガジンハウス、10 頁）。何気ない一言ではあるが、村上の中にある、根付くことへの抵抗のようなものが見て取れるだろう。

1980 年代初頭に発表された「彼女の町と、彼女の綿羊」は、そのあとすぐに渡欧し、上記のような漂泊的生活に入る村上的人生観を、よく表しているように思われる。村上はこれまでも「彼女」のようではなかったし、またこれからもそうあることはないのだろう。

『彼女の町、彼女の綿羊』論
「僕の街」と「彼女の町」、あるいは繋がらぬロープ
——偶然性と疎外のなかの生——

唐 露

一、偶然の二重性：風に運ばれる「種子」と今日も輝いている「オリオン座」

「人生というものはそういうものだ。植物の種子が気紛れな風に運ばれるように、我々もまた偶然の大地をあてもなく彷徨う」。この一節は、主人公「僕」が人生の「偶然性」に翻弄される姿を表している。ここでの「偶然性」は「無常性」を強く帯びている。

一方で、人生における「偶然性」は「恒常性」や「必然性」も備わっていると考えることもできる。例えば、「僕」と友人が「偶然」によって人生が分かれたと感慨深く語る場面で、「もし彼が東京の大学に進み、僕が北海道の大学に進んでいれば、当然のことながら我々の人生もがらりと変わっていたことだろう」と続ける。さらに、「オリオン座の星は今も輝き続けている」という描写と対比的に示すことで、「僕」と友人の人生の変転の無常さと対照的な、星々が世の移り変わりを超越した不变の証であることを示し、「偶然性」の「恒常性」や「必然性」を象徴していると読み取れる。人生における可能性は「偶然」によってもたらされることもあれば、「偶然」に帰結するとも言える。故に主人公はこの偶然を「母なる偶然」と呼ぶのである。

二、「僕」の生存現状：「退屈さに向けてあてのない闘い」

「転換機がカチッと音を立てた。何日か後、我々は再び別々の道を歩み始める。明日には我々は五百キロ離れた二つの街で、それぞれの退屈に向かって目標のない戦いを続けることになる。」

「僕」と友人は、人生の「偶然性」という仕掛けに慣れ、その人生軌道が決定的に定まった生活を送るうちに、次第に「退屈さ」と「帰属感のなさ」を感じるようになる。テープ一巻分の内容も聞き終わらないうちに東京から札幌に着いたが、友人も「僕」も故郷である神戸を「遠いすぎ」と感じ、「あまり帰りたいって気も起きない」と言う）。

これは、現代社会特有の、人生に対する「退屈感」や自己の「居場所のなさ」という感覚に包囲され、反抗（「闘い」）する気持ちが、結局は人生の「偶然性」や「無常」には抗うことができないと認識している。この反抗（「闘い」）が無意味であるという自覚なのである。

しかし、自ら止めることのできないのである。だからこそ、「あてのない闘いをつづける」のである。「僕」と友人の「退屈さ」は、まさにこの「無力感」に由来していると考えられる。

「僕」と友人が人生の「偶然性」に翻弄され、自己の存在する「居場所のなさ」に苛まれる姿は、現代社会における個人の迷いや虚無感を映し出している。後述される「鈍いナタの刃」が、僕の足もとのロープを叩き続けている。ロープが切れてしまえば、僕はもうどこにも戻れない」という描写からも、現代社会において個人が自己存在の迷いと喪失に対する不安が現れている。

このように、「僕」の人生の状態は「人生の偶然性に対する無力感」「無関心（退屈）」

「自己存在への虚無と不安」として描写される。「漂泊」と「定住」という概念で言えば、これは一種の「漂泊」状態である。同時に、この漂泊の状態は現代社会で生きている人々にとって一種の常態であり、いわば「定住という名の漂泊」と言えるのである。

三、「ヌーベル・バーグ式の・カメラレンズ」と「テレビのブラウン管」を通じた僕と彼女の出会い

「ヌーベル・バーグ式のカメラの表現において、「彼女は美人ではなかった」、「故障した冷蔵庫みたいなこわばった微笑を口もとに浮かべていた」が、「しかしそれでも彼女は素敵だった」と「僕」は感じる。

「美化」された撮影手法に比べ、ヌーベル・バーグ式のカメラでは生き生きとした「彼女」を「リアル」に映し出される。この撮影手法は「観客」との距離を縮め、あたかも今この瞬間に「彼女」が「僕」の目の前にいるかのような没入感を与える。この「リアル」な「臨場感」が「僕」を魅了する。「我々がみんなテレビ・カメラの前で十分ずつ話をすることができたら、世界はずっと素敵なものになるかもしれない」と感慨を抱く。

このように、「僕」が「リアル」な「臨場感」に陶酔し、「世界はずっと素敵なものになるかもしれない」という感慨を抱くことは、現代社会における個人の孤独感や交流への渴望と解釈できる。

さらに、「彼女の目はテレビのブラウン管を通して」、「僕」はテレビ画面を通してR町の彼女と「見つめ合っている」のである。このように、「僕」と「彼女」の出会いは、まさにカメラレンズとテレビのブラウン管を通して奇妙に成立するのである。

四、「僕の街」と「彼女の町」の交錯と衝突 – 「欠けている」もの、疎外感、借り物の時間の奇妙さ

想像の空間の中で、「僕」は「彼女」の「小さな、退屈な町」に来る。この町の振興の広報原稿を書く「彼女」に会い、彼女が「冬の準備」として、綿羊の消毒剤を配布する努力する姿を見る。

しかし、「彼女」との出会いにおいて「僕」は「何かが欠けている」、時間が停滞したようを感じる。時間も停滞するように感じた。二人の出会いにより「僕」は「鈍いナタの刃が僕の足元のロープを叩き続けている。一旦ロープが切れてしまえば、僕はもう帰る場所がなくなってしまう」という「不安」を抱く。

「僕」の「不安」を引き起こすのは何だろうか。ここでは「僕」と「彼女」の全く異なる生き方、すなわち「僕の街」と「彼女の町」との衝突（触れ合い）が反映されており、これが僕の精神世界に衝撃を与えるからである。この衝撃は、自己の存在を支えてきた、現実生活に繋がる一本の「ロープ」（絆）が断ち切られ、「虚無」に陥ることへの恐れを抱かせるものなのである。

具体的に言えば、「僕の街」は高度に発展した現代社会における「孤独」や「彷徨」という個人の精神状態を象徴するのに対し、「彼女の町」は、立ち後れた体制化社会に属し、「退屈」ではあるが帰属感を持つ大衆の精神状態を象徴する。つまり、「僕」の精神状態の「孤独」「彷徨」「不安」と対比することで、「彼女」の精神世界には一種の集団主義的な「無味乾燥」「理想主義的」「盲従的」な帰属感があると捉えることができる。

このように、「僕」と「彼女」の精神世界の「触れ合い」により、「僕」は異なる精神世界における類似した個人の「孤独」を感じ取り、彼女の人生との「共鳴」を感じざるを得ないと考えられる。しかし「共鳴」と同時に、「僕」の精神世界に「衝突」ももたらす。この衝突は、「僕」が日々の生活の「退屈さ」の背後に隠れていた自己存在への「虚無感」と、現実生活における「作家」として存続することへの「不安」を呼び覚ますのである。

五、現実への妥協：「リアリティーの暗い翼の下へと戻る。僕の街、彼女の縮羊」

「いや、もちろんロープは切れたりはしない。少しビールを飲みすぎたために、そんな気がするだけのことなのだ。それにおそらく、窓の外を舞っている雪のせいもあるのだろう。僕は足もとのロープを辿り、リアリティーの暗い翼の下へと戻る。僕の街、そして彼女の縮羊。」

「しかし結局のところ、僕は彼女の町を訪れるはしないだろう。僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまったのだ。」

ここで、「僕はリアリティーの暗い翼の下へと戻」り、「彼女の町を訪れるはしない」理由は、おそらく、現在の生き方（「僕の街」）を維持するだけで、「僕」は「すでにあまりにも多くのものを捨てて」しまい、自らの精神状態が限界に来ているからであろう。「僕」は「彼女」の精神世界や生き方から「救い」や力を貰えないのである。だからこそ「僕」は「僕と彼女の人生はふと触れ合っている。しかしそこには何かが欠けている」と言う。つまり、「僕」と「彼女」との出会いは、「疎外感」を伴う「一時的な共鳴」に過ぎなかったのである。

「僕」は結局のところ、「足元のロープを伝って現実という暗闇の翼の下へ」、すなわち、現実の既定の軌道へ戻っていく。言い換えれば、彼は迷いと彷徨を続け、「現実の暗闇」に妥協し続けるのである。

もちろん、「現実の暗い翼の下へと戻」ったのは「僕」自身だけではなく、「彼女」も「彼女の羊」も同様であると読み取れる。これは文末の「外では雪が降りつづいている。そして百頭の縮羊は闇の中でじっと目を閉じている。」という描写とも呼応している。

六、「彼女の縮羊」「僕の縮羊」と「冬の準備」

「縮羊」は、個人の精神世界および現実世界を維持するものを指している。文末で縮羊のために「冬の準備」をする描写は、人生の「無常」（「偶然」）、「孤独」、「虚無さ」に対して、自らを救おうとする努力を象徴している。

「彼女の縮羊」は「彼女の町」の経済的支柱を象徴するだけではなく、「虚無感」に対抗する彼女の精神世界における「集団的な帰属意識」と「責任感」の象徴でもあると考えられる。

「彼女」が「縮羊の世話」をして冬を越させることは、「彼女」がこのような「集団的な」生き方を維持し、その中で集団主義における個人の虚無感に対抗する手段を見出すことを表している。

そして、「彼女」が「縮羊を世話する」方法である「消毒剤の配布」は、「彼女」が集団に帰属するあり方、つまり個人の虚無感を集団の中に冷静に除去することを象徴していると思われる。

「僕の綿羊」は、経済的に高度に発達した社会において、精神世界が虚無に陥った自分を救う精神的支柱を指す。具体的には、主人公が作家として文芸創作を維持するためのインスピレーションや力の源とも考えられる。このような精神的支柱、あるいはインスピレーションの源とは一体何か？主人公自身も知らず、探し続けることを決して諦めていない。しかし「僕はリアリティーの暗い翼の下へと戻」るという描写や、文末の「外ではまだ雪が降っている。百匹の羊が闇の中で目を閉じている」という描写からも、「僕」が依然として迷いと彷徨の中にいることがわかる。彼女も同様であると窺える。

以上の内容を踏まえて、「僕」と「彼女」の出会いには孤独な個体同士の相互救済の可能性が欠けていることが分かる。異なる社会背景を持つ個体は孤島のごとく、真の「出会い」（すなわち、救い）は稀である。これはまさに現代において、異なる国や社会背景のもとで同様に迷い続ける人々の真実の描写であると考えられる。ここに村上春樹の小説の深みが浮かび上がる。誰もがそれぞれ漂泊している。私たちは大方、漂泊の中で触れ合い、虚無と孤独を共有し、そこから一瞬の「定住」を得るが、再び漂泊する運命にある。いわゆる「周而復始、生生不息」（根源的な孤独と再生のリズム）ということであろう。

事実としての「町」からメタファーとしての「街」へ

村上春樹「彼女の町と、彼女の綿羊」を読む

村上 林造

はじめに

「彼女の町と、彼女の綿羊」は四つの場面から構成される。

第一場面は、「札幌の街には今年最初の雪が降り始めていた」という一文で始まり、東京から飛行機で北海道に到着した僕が、札幌の街で幼馴染の旧友と久しぶりに会う場面。

第二場面は、僕がホテルのテレビで北海道R町の広報課の女の子の広報番組を見る場面。

第三場面は、僕がR町について様々に想像をめぐらせ、自分自身の状況と重ね合わせる場面。

第四場面は、R町の冬と牧場の綿羊についての僕の想像で、作品は「外では雪が降りつづいている。そして百頭の綿羊は闇の中でじっと目を閉じている」という一文で閉じられる。

作品の冒頭と結末はいずれも雪の降る光景において呼応しているだけでなく、僕は作中で繰り返し北海道の雪、R町の冬と寒さを想像する。また、「彼女の町と、彼女の綿羊」という小説タイトルは、僕の関心が冬の「彼女の町」と「綿羊」に向けられていることを端的に示す。それらのイメージは、一見したところそれほど関連がないようにも見えるが、おそらく僕の意識下で密接に結びついて、作品全体を緊密にまとめ上げる役割を担っているように思われる。この小説において、それらのイメージはどのように結びつき、作品を構成しているのであろうか。

I 偶然に支配される人生

僕が飛行機で到着した十月二十三日、札幌は「今年最初の雪が降り始めて」いて、「東京を出る時にはTシャツ一枚だった」のに、わずか九十分後には「僕はもう雪の中にいる。僕にはとてもそれが信じられない」。それに対し、北海道に住む友人は何でもなさそうに、「いつもこのくらいの季節に初雪が降るんだ。そしてあつという間に冬が来る」と言い、「本当の冬というものは信じられないくらい寒いんだよ」と言う。ここで提示された「雪」「冬」「寒さ」のモチーフが、この後どのように展開していくのかは、この時点では全くわからない。

僕と友人は「神戸の近くの小さい、おだやかな街で育」ち、「中学も高校もずっと同じ」で、「一緒に旅行もしたし、ダブル・デートもした。二人でひどく酔っ払ってタクシーのドアから転げ落ちたこともある」が、その後「僕は東京の大学」へ、「彼は北海道の大学」へ進学した結果、それぞれ「東京生まれの同級生」と「小樽生まれの同級生」と結婚し、僕は現在「東京で作家にな」り、彼は「札幌の旅行代理店に勤め」ている。その結果、二人とも今は「神戸に帰」ることもなくなり、久し振りに再会しても、すぐに「話題は尽きてしまう」。住むところが遠くなると、それだけでかつての親密さは失われ、人間関係は急速に疎遠になるのである。僕は、「何日か後には我々は再び別の道を歩み始める。明日になれば我々は五百キロも離れたそれぞれの街で、それぞれの退屈さに向けてあてのない闘いをつづけ」るという感慨にふけることになる。

人間にとって、自分がどんな遺伝子を与えられて、どんな時代、どんな場所、どんな親の間に生まれるか、それらはすべて自分の主体的な選択や決断を超えたところで決定される。また、生まれた後もどこに住んで誰と出会い、どんな仕事に就くか、そこにも偶然が大きく作用する。そのよう

に考えれば、人間には自分の人生を主体的に切り拓く可能性はほとんど残されておらず、経験する出来事とは偶然的かつ暫定的なものであり、個人はただ時間と空間の中に漂い、流されていくだけの存在ともいえる。人との出会いは人間同士の真の結びつきと呼べるものではなく、自分の住む場所も本当に自分の足場とするには足りない。「人生」とは「母なる偶然の導くところに」従って、「植物の種子が気紛れな風に運ばれるように、…偶然の大地をあてもなく彷徨う」という言葉は、放浪の生を生きるしかないという事実を僕が諦念とともに受け入れていることを表す。まずここに、この小説における僕の立ち位置があることを確認しておきたい。

しかし他方において、そのような人間観を人はどこまでに受け入れられるのか、疑問が付きまとふことも確かであろう。なぜなら、人が頭で何を考えようと、生命それ自体は自らの生を生きる意志を最後まで手放すことをせず、どこまでも生に執着し続けるからである。従って、人間の精神においては、言語によって形成され、支配される意識の次元と言語以前の無意識的生理（生命）の次元とが常にせめぎ合うのであり、その様相を言語を通じて表現するところに、小説が目指す人間の表現があるはずなのである。

II R町広報課の女の子

友人と別れた僕がホテルに戻り、部屋のテレビをつけると、画面には自分の町（R町）を広報する女の子が映っている。「彼女は美人ではなかった。二十歳前後で、度の強いメタル・フレームの眼鏡をかけ、故障した冷蔵庫みたいなこわばった微笑を口もとに浮かべていた」が、僕は「テレビ・カメラ」は「彼女のいちばん素敵な部分を、いちばん素敵な具合に映し出していた」と感じ、「我々がみんなテレビ・カメラの前で十分ずつ話をすることができたら、世界はずっと素敵なものになるかもしれない」とさえ思う。ここで僕が、自分と彼女の出会いを非常に積極的な意味のある（「素敵な」）ものと思った、その思いの強さは僕が「素敵な」という言葉を四回も繰り返すところに示されていよう。しかし、彼女との出会いはなぜ僕にとってそれほど「素敵」に見えたのか。先に見たように、そもそも僕の考えでは人生は偶然的運命の支配下にあり、人との出会いも仮初のものにすぎず、そんな人ととの結びつきに真の価値や意味があるはずがない。そういう考えを持つ僕がここで、世界の意味回復の可能性さえ感じたとすれば、テレビ画面の彼女の中に僕はいったい何を見出したのか、読者は戸惑う他ないのである。

彼女を写すテレビ・カメラは、「アングルの移動もなければ、前進も後退もない。それはまるで一昔前のヌーベル・バーグ映画みたいな感じ」で彼女を映し出していたという。ヌーベル・バーグとは、従来のエンターテイメントに特化した娯楽映画の撮影、編集手法に対して、ありのままの人の姿を映し出す自由で実験的な手法である。従って、僕の「彼女のいちばん素敵な部分を、いちばん素敵な具合に映し出していた」という印象は、ありのままの被写体の姿から来たのだろうし、事実「彼女のしゃべり方には軽い訛りがあり、声は緊張のためにぴくぴくと震えていた」のだから、それは技術的に作り出されたものではなく、彼女の自然でありのままの姿であるに違いない。しかしそれだけで、僕はこれほど彼女を「素敵」と感じ、心奪われたのだろうか。ここにはもう少し考えるべき問題がありそうに思われる。

彼女はテレビ画面の中で「人口七千五百の小さな町」であるR町の農業と酪農について語り、「現在畜産の拡大を進めて」いる町営牧場には「約二百頭の牛と百頭の馬、それに百頭の綿羊が飼育」されていると言う。しかし、僕は札幌のホテルで偶然このテレビを見た旅行者であり、R町の名前すら知らない。そんな僕にとって、R町のレポートがどれほどの興味を引くだろうか。しかしどういうわけか、僕は「彼女の町」について意外なまでの強い関心を抱く。僕は、「彼女の町の姿

を想像することができた」とい、次のような想像を展開するのである。

一日に八回しか列車の停まらない駅、ストーヴのある待合室⁵⁷、寒々とした小さなロータリー、字が消えて半分も読めなくなってしまった町の案内図、マリゴールドの花壇とななかまどの並木、人生に疲れ果てた汚れた白い犬、やけに広々とした通り、自衛隊員募集のポスター、三階建ての雑貨デパート、学生服と頭痛薬の看板、小さな旅館が一軒、農業協同組合と林業センターと畜産振興会の建物、風呂屋の煙突が一本だけぽつんと灰色の空に向って立っている。大通りの先を左に折れ、二筋進んだところに町役場があり、広報課には彼女が座っている。小さな、退屈な町だ。一年の半分近くを雪に覆われている。そして彼女はその町のために広報の原稿を書きつづけている。〈来る何月何日、綿羊消毒のための薬剤を配布致します。御希望の方は何月何日までに所定の申し込み用紙に記入の上……〉

ここで僕はR町の町並みを構成する建物を丹念に想像するのだが、読者は僕の想像の細部に至るまでの濃密なリアリティに驚かされないであろうか。「町の案内図」は「字が消えて半分も読めなくなってしまった」ており、目に入る「白い犬」は「人生に疲れ果てた汚れた」ようすで、「看板」は「学生服と頭痛薬」の広告、「風呂屋の煙突」は「一本だけぽつんと灰色の空に向って立っている」。そして、「町役場」は「大通りの先を左に折れ、二筋進んだところ」にあるという。ここで、僕は確かに想像の中で実際にその町を訪問し、その空間に自らの身を置いて通りを歩き、目に入ったもの一つ一つを語っている。僕は、R町という見知らぬ空間を極めて身近で親密な場所と感じており、僕の表象においては、直接的に見聞した現実の場所と頭の中だけで想像した場所が明確な区別を失いかけているようさえある。少なくともこの町は、僕にとっては、どこにでもある「小さな、退屈な町」に還元してしまえない特別な場所なのではないだろうか。そして、その根源にあるのは、テレビで見たR町広報課の女の子に対して、僕が強く心動かされ、惹かれたという経験だったはずである。

小説の流れを振り返って見れば、北海道に到着して以降ここに至るまでの僕の経験は、自然な時間の流れに沿って語られてきている。だが、語り手の僕はそれら一連の出来事を最後まで経験した後にこの話を語り始めたのであり、語りの底にあってその全体を牽引しているのは、おそらくR町広報課の女の子の「素敵」さなのである。もしそうでなければ、それまで名前も知らなかった「彼女の町」(R町)について僕がこれほど強い関心を抱き、行ったことのない「彼女の町の姿」を細部に至るまで具体的に「想像すること」もなかったはずだからである。そしてさらに、僕の想像は「町役場」の広報課で彼女が書く「広報の原稿」を思い浮かべ、「一年の半分近くを雪に覆われている」という「彼女の町」の気候条件を表象して、僕は彼女が書いている「綿羊消毒のための薬剤」の配布告知の文面まで想像するに至る。おそらく、テレビで見た女の子の「素敵」さは僕の意識の深いところに働きかけ、僕自身の内から呼びかけてくるものと呼応することで、これら一連の想像の連鎖を駆動したのである。つまり、R町の女の子の「素敵」さこそ、小説冒頭から一貫して僕の語りを牽引する原動力と考えられるのである。

それでは、R町広報課の女の子との「素敵」な出会いは、僕の精神の奥底に潜められたものをどのように掘り起こしたのだろうか。

III 「僕の街、そして彼女の綿羊」が意味すること

「札幌のホテルの小さな一室で」テレビ画面を見る僕は、「僕と彼女の人生はふと触れ合っている。しかしそこには何かが欠けている」と感じている。そして、「時はまるで借りもののスーツみ

たいに、しつくりと体に馴染まない。鈍いナタの刃が、僕の足もとのロープを叩き続けている。ロープが切れてしまえば、僕はもうどこにも戻れない。それが僕を不安にさせるのだ」と語る。僕は自分の戻るべき場所とのつながりに「不安」を感じており、そのことが「時はまるで借りもののスツーツみたいに、しつくりと体に馴染まない」という感覚を生み、「僕と彼女の人生」の間の「触れ合」いにも「何かが欠けている」と感じさせるのである。それに対して僕は、「もちろんロープは切れたりはしない」とことさら自分に言い聞かせ、「足もとのロープを辿り、リアリティーの暗い翼の下へと戻る」のだが、僕が感じている「不安」がそれで払拭されるわけではもちろんない。むしろ、「リアリティーの暗い翼の下」という自分の戻るべき場所（＝居場所）の現実性（リアリティー）を頼みにせずにいられない僕の姿に、読者はその「不安」をより一層強く感じ取るのではないだろうか。

しかし先に見たように、僕は「人生は偶然に支配される」のであり、「人生とは、植物の種子が気まぐれな風に運ばれるように、我々もまた偶然の大地を当てもなくさまよう」と言う人間観を持っていたのではないか。それがここでは「ロープが切れてしまえば、僕はもうどこにも戻れない。それが僕を不安にさせるのだ」と言うのは、実は僕が心の深い部分において、戻るべき場所を強く求めていることを示している。つまり、僕の意識上に構築された人間理解とは別に、言語以前の僕の生理は拠って立つべき生の基盤を強く欲しているのである。そしてまさにこの場面で突然、僕の心に「僕の街、そして彼女の縊羊」という言葉が浮かぶ。ここでの、「僕の街」と「彼女の縊羊」とは、いずれも人の戻るべき場所、居るべき場所へのイメージとして表象されたことを示すのではないだろうか。

人生とは「植物の種子が気まぐれな風に運ばれるように、…偶然の大地をあてもなく彷徨う」ものだと考える僕にとっては、故郷である神戸も、現在住んでいる東京も戻るべき本来的な場所ではない。そしてそうであるからこそ、僕にとっての戻るべき場とは実体的などこかの町ではなく、常に「足もとのロープを辿り、リアリティーの暗い翼の下へと戻る」ことによって確かめ続けなければならない「どこか」なのである。それに対して、ここで僕が「僕の街」と並列的に「彼女の縊羊」を思い浮かべたことには、「彼女の縊羊」が人の定住地のイメージに結び付く連想であることを示しているし、実際に僕はこの後「彼女の縊羊」について極めて具体的な連想を展開し始めることがある。僕の頭に浮かんだ表象とは次のようなものであった。

彼女の縊羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる頃、僕は僕の街で僕の縊羊たちのために冬の準備をしていることだろう。干草を集め、タンクに灯油を入れ、吹雪に備えて窓枠の修理をする。冬はもうそこまで近づいているのだ。

僕が、ここで連想した「彼女の縊羊たちが消毒のための素敵な薬剤」とは、「信じられないくらい寒い」北海道の「本当の冬」を生き延びるためのR町の人々の越冬（冬籠り）の象徴である。人々が寒さと闘って長い冬を生きのびるR町が、人の定住する場所（戻るべき場所）の象徴であることはいうまでもないし、そこで人々が生きるイメージとは、雪の中で互いに身を寄せ合いながら、他者を気遣い、相互に世話（ケア）しあうことで寒さに耐えるイメージであり、それは「植物の種子が気まぐれな風に運ばれるように、…偶然の大地をあてもなく彷徨う」漂泊と放浪のイメージの対極にある、自分の場所に定住する生命のイメージではないだろうか。

僕はここで、「縊羊消毒のための薬剤」を「素敵」と表現しているのだが、それは先にはテレビ・カメラに映った彼女を形容する言葉でもあった。語り手の僕は先に、「彼女のいちばん素敵な部分を、いちばん素敵な具合に映し出し」たことや、「我々がみんなテレビ・カメラの前で十分ず

つ話をすることができたら、世界はずっと素敵なものになる」だろうと語っていた。だが、そのような彼女の「素敵」さとは、どこから来たものなのか。

彼女によれば、「R町は人口七千五百の小さな町」であり、「たいして有名でも」ないが、「町の主な産業は農業と酪農」で、「最近の減反政策に伴って麦や **56**近郊野菜への移行も急激に進みつつあり」、また「現在畜産の拡大を進めており」、今後馬と縊羊の数は「大幅に増えることでしょう」と言う。そしてまた、彼女は言葉を継いで言う。

「町は……えへん……町の人口は数年前までは一万を越えていたのですが、最近では離農による人口の減少が著しく、若い人々の都会への流出が問題になっています。私の同級生たちも、もう半分以上がこの町を離れてしまいました。しかしもちろん一方では、町に留まってがんばっている人々もいます」

1950年代後半～1970年代前半にかけての高度経済成長期、地方から都市部への若年層の大量流出により、地方には深刻な過疎化と高齢化が進行した。その中で、自分の町に踏みとどまって町を守ろうとする彼女の言葉からは、「自分の町」への深い愛着がにじんでいる。その言葉が僕に殊更強い印象を与えたのは、僕自身が世界とのつながりについて深い「不安」を抱いていることと無関係ではあるまい。彼女の言葉は、僕の心の奥の「不安」に働きかけて、僕を突き動かし、テレビ画面の彼女を「素敵」と感じさせたのであろうし、僕に「一年の半分近くを雪に覆われている」R町の街並みをリアルに想像させ、さらに縊羊の「消毒薬」をも「素敵」と連想させたのであろう。彼女は、見知らぬテレビの前の人々に向かって「もし機会があれば、町を訪ねてみて下さい。あなたのために、私たちに何かできることがあるかもしれません」と呼び掛ける。そのような彼女の姿を見た僕が「彼女の縊羊」と「僕の街」を並列して思い浮かべたことには深い必然性があるように思われる。⁷

IV 作品の結末

しかし、それでは僕は彼女の呼びかけに応じて「彼女の町」を訪ねるのかと言えば、そうではない。彼女の、「あなたのために、私たちに何かできることがあるかもしれません」という呼びかけ

⁷作品冒頭での僕と友人の再会が直接的な対面であるのに対し、テレビに映るR町の女の子は僕個人に語るのではなく、遠い場所にいる不特定多数の人々に向かって語る。女の子との出会いがテレビ画面を介してであることにはどんな意味があるか。対面する個人同士の対話の言葉に比べ、不特定多数に向かって発せられる言葉は、時間や空間を超えて世界に広がり、受け継がれる。神話や民族叙事詩、演劇や語り物、説教や演説、あるいは文学的表現としての韻文や散文を考えればわかるように、それらは単に実体的対象を表現する言葉ではなく、非実体的全体性と関係を結ぶなかで発せられる言葉である。そこでは言葉の本質である象徴性（幻想性）がより端的に表れる（吉本隆明「共同幻想論」）。「彼女の町と、彼女の縊羊」の僕が、テレビの画面の女の子の言葉を聞いて共感し、惹きつけられ、自身の位置を直視し、世界と対峙する一歩を踏み出そうとする。その時僕は、テレビ画面の女の子に、言葉によって世界に働きかけ、関係構築を呼びかける者の姿を見たのであり、それはそのまま作家である自分が読者に向けて語る者であることを連想させたはずである。人間が言語を通じて世界を構築し、生きるようになった時、人間は他者との対面という人間にとって最も本質的な問題に直面し、そこで文学という言語芸術の意義が生じる。言語におけるメタファー的性格の問題は、「彼女の町と、彼女の縊羊」のテレビの問題と深くかかわってくるはずであろう。だが目下のところ、筆者にはこれ以上言及する用意がない。今後の課題としておきたい。

に対して、僕は「『彼女の町を訪れる』ことを考えてみる。彼女は僕のために何かをしてくれるかもしれない」と思いつつも、「結局のところ、僕は彼女の町を訪れるはしないだろう」と言い、「僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまったのだ」と自分自身に向かって言う。僕が捨てた「多くのもの」とは、人生とは運命に支配されて「偶然の大地をあてもなく彷徨う」ものとする思いのもとで「捨ててしまった」ものであり、「自分の町」を求める意志もその中に含まれるであろう。

しかしながら、僕は「彼女の綿羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる頃、僕は僕の街で僕の綿羊たちのために冬の準備をしていることだろう」と述べている。僕にも「僕の街」があり、僕はそこで「僕の綿羊たち」を守って冬を超える意志を持ち、自分の意志に従って自分の人生を生きようとしている。それにもかかわらず、僕が「彼女の町を訪れるはしない」とすれば、それはなぜなのか。それは、「彼女の綿羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる」のが事実としての出来事であるのに対し、「僕の街で僕の綿羊たちのために冬の準備」をするというのは僕の生き方を表すメタファーだからであろう。「僕の街」とは具体的な土地を指すのではなく、人の生き方における足場=根拠となるメタファーとしての「街」である。僕は、「札幌のホテルの小さな一室」で、「僕と彼女の人生はふと触れ合っている」と思い、確かに人ととの間の触れ合いを感じ取った。しかし、「母なる偶然の導くところに」従って魂の放浪を続ける僕にとっては、「僕の街」とそこでの「僕の綿羊たちのため」の「冬の準備」がどのような生のありようなのかは、具体的な営みとは異なる次元において、これから追及されるべき課題なのである。

「彼女の町と、彼女の綿羊」は、最初「今年最初の雪が降り始めていた」札幌の町から始まり、「信じられないくらい寒い」北海道の「本当の冬」に対し、綿羊とともに冬を越す準備をする人の表象で幕を閉じる。その一部始終が僕にもたらしたものは、人ととの出会いとは現実的な出来事でなく、メタファーの次元においてしか追求し得ないということではなかったか。人間の魂において重要なことを実体的事実として語ることはできず、それはメタファーとして語ることしかできないのであり、それこそが作家である僕の最も重要な営みであろう。小説創作のなかで目指されるべきことは事実を語ることではなく、現実的な出来事の底に孕まれた人間的意味を追求することだからである。僕が、「僕の街、そして彼女の綿羊」という形で「僕の街」と「彼女の綿羊」を並列した時、僕は作家としての自分が「彼女の綿羊」の表象を踏まえて「僕の街」を求めるスタート地点に立ったことを自覚したのではないか。「外では雪が降りつづいている。そして百頭の綿羊は闇の中でじっと目を閉じている」という結末は、その事を示しているように思われる。

おわりに

「彼女の町と、彼女の綿羊」は、その内実に踏み込んで言えば現実の町からメタファーとしての「僕の街」への旅ともいえる。僕の北海道への旅の核心的出来事は、テレビ画面でR町の女の子に接したことであった。それは、僕の内面にR町のイメージを表象、定着させる直接的な契機となつたのである。僕は自己の内面に喚起されたその表象と向き合うことで、メタファーとしての自分の場所（「僕の街」）を想起し、自己内部のイメージを指針としてこれから生を生きようとするに至る。「彼女の町と、彼女の綿羊」は「人が生きる場所」を、事実としての「町」からメタファーとしての「街」へ、現実の次元から非現実の表象へ転換する話であり、その中で人が人に出会い、自己の生を生きるとはどういうことかという問題に直面する話であるといえる。

以上のように、「彼女の町と、彼女の綿羊」における領域（次元）の二重性を見れば、それは言語（記号）に孕まれるシニフィアンとシニフィエの二重性との類縁性を想起させる。言葉（記号）とは、ある実体的対象（線・文字・音）を通じて非実体的で非対象的な表象（意味）の次元を開く

メカニズムであり、あるものによって別の何かを喩えるメタファーのメカニズムとも言える。つまり、我々が言葉によって何かを表現する時、我々は自ら意識することなく言葉以前の領域を開き、そこから超越的な何か（意味）を汲み上げるのである。本来はただ「今、ここ、私」の次元にのみ生きる生命である我々は、言葉を手に入れることで言葉を超える次元を開き、単なる実体的対象の世界から離陸して、無限の超越的次元につながる非実体的意味の世界に生きることになった。言葉を手に入れることで我々は人間になったのである。「彼女の町と、彼女の綿羊」は、僕が言葉の直接的意味の次元からメタファーの次元へという意味機能の変化のプロセスをたどることで、僕がメタファーとしての生きる道を探し求める話であるといえる。

この小説で実体的な意味から隠喩としての意味へ転換される言葉は「街」だけではない。例えば、「冬」や「寒さ」、「雪」という言葉もまた、現実的意味（例えば、「本当の冬というのには信じられないくらい寒いんだよ」という彼の言葉は直接的な意味を表すだけである）からメタファーとしての意味に転換する（例えば、「彼女の綿羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入る頃、僕は僕の街で僕の綿羊たちのために冬の準備をしていることだろう」という言葉は明らかに隠喩的意味を含んでいる）。そして、作品結末における、「外では雪が降りつづいている。そして百頭の綿羊は闇の中でじっと目を閉じている」という僕の表象は、僕の心の奥深い領域における人間の生の様相の象徴的な表現であるといえる。また、「素敵」という言葉について見れば、最初はテレビ画面に映る女の子への僕の印象を表す言葉であったが、やがてR町の綿羊たちに配布される薬剤を表す言葉として用いられる。それによって「素敵」という言葉は、テレビ画面の女の子に内在する何かと、綿羊たちの冬籠りの準備に内在する何かとの間にある象徴的共通性を暗示する。つまりこの小説においては、最初単に事実の表現に過ぎなかった言葉が、作品の進行につれてメタファーとしての機能を帯びるようになり、その中で小説の深層における意味が現れて来る。

しかし、多くの村上春樹の長編小説の基本構造が、次元の異なる二つの世界の緊張関係によって構成されていることは、現在広く周知されている⁸。それらの並行世界（パラレルワールド）は、事実と幻想、具体と象徴、現実と夢、内側と外側、生と死、現象と意味、実体と分身、光と影、精神の表層と深層、等々に言い替えることができるが、いずれの作品においても主人公たちは二つの領域の緊張関係のなかで世界に働きかけ、自分の道を求め、生きる場所を模索する。読者は、そのような登場人物の闘いの中に自分の抱える問題を重ねて見て取り、癒しと励ましを得る。そのような方法を村上春樹はどのように発見していったのかに興味を持つ者にとって、『カンガルー日和』（1981.4～1983.3）は非常に興味深い素材を提供してくれる⁹。「彼女の町と、彼女の綿羊」（1982.1）もまた確かにそういう作品の一つなのである。そして、とりわけこの小説においては、作品を構成するキーワードが事実としての次元からメタファーとしての次元へ転換することによって、語り手の精神の深いレベルが拓かれていくプロセスを示している所に、その独自性があるのでないだろうか。

⁸ 例えば、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985）における「ハードボイルド」と「世界の終り」、『海辺のカフカ』（2002）における現実世界と森の中の世界、『1Q84』（2009～2010）における1984年の世界と1Q84年の世界等。

⁹ 例えば、「5月の海岸線」（1981.4）「スペゲティーの年に」（1981.5）「4月のある晴れた朝100パーセントの女の子と出会うことについて」（1981.7）「タクシーに乗った吸血鬼」（1981.12）「チーズ・ケーキのような形をした僕の貧乏」（1983.1）等においては、事実の領域とメタファーの領域の自由に行き来する主人公の経験が描かれる。

村上春樹 『彼女の町と、彼女の綿羊』：読書感想文

『初雪のアレグレット』

Sep.13.'25 奈原 伸雄

《はじめに：概要に代えて》

「事実は小説より奇なり」という言葉を、「小説は事実より真なり」と捻ったら叱られるだろうか。実は、ニーチェは、「真理」よりも「錯覚やフィクション」の方が生の高揚に役立つという意味のことを語っている。別の哲学者は、「真っ当な生活者にとっての「現実」はむしろその錯覚内に在る¹⁾と述べた。そうであれば、「フィクション」の方が「真理」に近く、その中の一つに「現実」があって、「現にこの世界が在り、それだけがあるという事実」が、実は「錯覚」の中の「錯覚」、つまり「錯覚」からのプレゼントということにならないか。

この問題は、「ある特殊な意味での「必然」か「偶然」に行き着く」²⁾とこの哲学者は言う。歴史は「必然」で小説は「偶然」とは言えないし、そうと言え無い可能性を重要な拠り所としてそう在り得たとも言えよう。その上で、これらを全て「錯覚である」とテーブルを返したら、その方が「真理」に近づいたような気がしないでもない。われわれは実際にそのようなことをして生きている生物であり、それこそ錯覚によるものであれ、「この錯覚は強い客觀性をもつ」といわれる。

漱石は、随筆『思い出すことなど(七)』の中で、生物界を支配する自然淘汰の厳しさを「残酷な父母」と咎めたが、次にごく自然に観察したらこれは進化のため「至当の成行」であると言いい、そうすると今度はそこに悲喜交々がないので「つまらなくなつた」と述べた。その上で、「気分を易えて」、秘かに慕う「大塚夫人」の葬儀に赴き、「有る程の菊^{きく}抛げ入れよ棺の中」という句を手向ける。大病の後でもあり、思考の起伏は烈しいが、ここに、恋は^{まぼろし}だという「必然」を「錯覚」だと思い込み、恋の極意は永遠の「忍ぶ恋」であるという「運命」を全うした幸せな年長者がいた。

『彼女の町と、彼女の綿羊』という村上春樹のこの作品について、感想文の概要を書こうとして書けなくて、結局書けないことが「概要」になりそうである。作品のベースは『偶然の大地』であり、ハイライトはその上に輝く『オリオン座』。モチーフが『リアリティーの暗い翼の下』、この「暗い翼の下」の「場所」でこそ、主人公の『僕』は自己実現を果たして「オリオン」になれる。いずれにしても、『僕』と作者はこの「北海道体験」を契機に、「漱石の錯覚」を「錯覚」とし、束縛という束縛から逃れた「自由の境涯」を得て、「錯覚」からの「真理のプレゼント」を紐解いてみたいと思う（『』内はテキスト（講談社文庫版）からの引用。傍点と「」内は筆者。以下同じ）。

◎ 反-ロマンチック

小説の舞台は『札幌』、時節は『十月』下旬、降るのは「初雪」、しかし、作者の書きぶりは、至って「反-ロマンチック」で、「反-血縁的」で、およそ出自や職域の「縁故」には深入りしない『気紛れな風』のような気分である。主人公の『僕』は、『T シャツ』を着て、『羽田から 747 に乗り』、『ウォークマン』を聞いて、出会う相手は早くも老成しかけた『友人』……。一見淡泊でも、一語一語が、やはり断片的で瞬間的なメタファー（隠喩）のまたたきを持て余す。『僕』の軽挙は幼いが、大人びた『友人』はこれを嫉妬する。

そんなまだ青春時代が匂う筋立ての間を搔き分け、研ぎ澄まされ始めた晩春の現実認識が干渉するのを、聞き流したふりをしながら進むうちに、『偶然の大地』とか、『母なる偶然』とか、やや抵抗感のある生硬な「概念」に遭遇する。ところが、次の『そしてオリオン座は今日も輝いている』という唐突なマニフェスト(宣言)は、早くもこれが作品の結論であることを仄めかす。

『偶然』といえば「必然」が連想され、その逆もあって、いずれにも決定打となる根拠も理由もない。人が生まれて成長して、進学・就職・結婚などの機縁の離合集散により、「この世に存在する必然性のないものが「にもかかわらず」出会って」³⁾、「偶然性と必然性とが運命性という一点で溶解する驚愕場面」⁴⁾が、いずれドラマチックで冷淡な『リアリティー(事実)』になることが早くも予告される。『母なる偶然』があれば、「父なる必然」もあるだろう。『偶然の大地』があれば「必然の天空」があり、そうであれば「人なる運命」があり、「運命の事実」があつてしかるべき。

「オリオン」は、その昔「恐るべく残酷な父母」(前掲:漱石)から生まれ育った。それでも、その不幸な運命を愛する自由を得て、とうとう天に昇って「星座」になった。『僕』は、「血縁」や「地縁」の篇みのメタファー(比喩)を断ち切って、「偶然」と「必然」とが純粹に矛盾する「運命」のロジック(論理)のみを愛す。その切なき思いを抱えたままに、人生のシンボル(象徴)になって冬空を照らすのだ。「帯の三ツ星」が輝きを増すとき、^{いなだき}頂の上から「父」より白いものが降りはじめ、無底の底から「母」より深いものが匂い立ちて、いよいよ文学のポエシス(創作)が開闢する。

◎ 脱-工業社会

最初に立ち開かるのが『彼女の町と、彼女の綿羊』という閑門—この一見ぎこちない題名から感じられるのは、「地方と農業」の窮境、それにそれでも健気に生きる彼女と綿羊のあはれであった。かつて「地方」とは「じかた」と読んで、「田舎」や「農村」、それに「田制」や「税制」を意味し、「さらに広く農政一般をさすようになった」⁵⁾。列島を工業化が襲う頃には、人口と産業は都市に集中し、故郷には「創生資金」や「農工商連合」の諸施策が押し寄せて、農村は却って一層さびれた。本文町史に誌された『明治の中頃(の)砂金ブーム』の興廃のように。

作家にとって、作品終局前夜の『リアリティーの暗い翼の下』に充填されるのは、「脱-工業社会」⁶⁾の「真の自由の境涯」でなければならない。「農業政策」は決して成功しない。なぜなら、生命を育てて生命を奪う生業の矛盾は、一般者による‘ぎこちない父親’のような介入を許さぬのであるから。この上に「創生資金」の化学肥料を撒いてみても、‘母なる大地’はむしろ劣化する。そもそも「国策」は、「自治の本旨」を口実に、地方の隅々まで世話を焼いて、ポエシス(創作)の創意を国民的規模で摘み取るのみ。

それでも、『彼女はその町のために広報の原稿を書き続けている』。『(これが私の町です。もし機会があれば、町を訊ねてみて下さい。あなたのために、何かできることがあるかもしれません)』。季節は冬が近づいている。町の産業は、減反政策により稻作中心から麦や近郊野菜と酪農に急激にシフトしている。『(町では現在畜産の拡大を進めており、あと二年のちにはこの数(注:牛と馬と綿羊の数)は大幅に増えることでしょう)』。虚業の数字は増える、減っても減らない。

「農工商連合」を指導する行政とは、町の観光 PR の「絵に描いた餅」を、何年かおきに描き換

えるようなものだ。それは「父性と母性」の弱みと強みが交叉した「目先の未来」に向けた当面の見栄えであった。「過去」は検証せず、「未来」は予測できず、だから取柄はむしろ「現在」にある。『こわばった微笑』のように、時節には律儀で、定型の草取りは小まめにやる。『(来る何月何日、綿羊消毒のための薬剤を配布致します。ご希望の方は(略)所定の用紙に記入の上……)』。

◎ 非-団塊の世代

札幌のホテルで、ローカルの広報番組を見てはじめて会った「偶然」に、『彼女の目はテレビのブラウン管を通して、じっと僕を見つめていた』。その拙いカメラワークが、今で言うオールド・メディアよりも、はるか遙かの『一昔前のヌーベル・バーグ映画みたいな感じ』の「必然」が、ノスタルジアに化けて僕を切なく誘うのだ。『僕と彼女の人生はふと触れ合っている』、彼女の町、彼女の町の姿、彼女の綿羊、そしてそうなるかもしれない『僕の街』……？

『しかしそこには何かが欠けている。時はまるで借りもののスーツみたいに、しっくりと体に馴染まない』。やはり「偶然」と「必然」とは、生半に足踏みしても拍子が合わない。『僕は彼女の町を訪れはしないだろう』。なぜなら、『リアリティーの暗い翼の下』の作家生活と都会の日常のほかに、『僕はもうどこにも戻れない』のだから。「地縁」も「血縁」も、それに「職縁」も「愛縁」まで捨てた、団塊の世代の「非団塊的労働者の典型」^④たる『オリオン座』の輝きのほかに。

あるいは北海道に来ても、官製の『札幌の街』と、『旅行代理店に勤めて』いる友人が手配してくれたであろう都市型の『ホテル』の一室からさえも、僕は一步も出られないのだから。『外では雪が降りつづいている』。彼女の町外れの牧場の畜舎では、『百頭の綿羊は闇の中でじっと目を閉じている』ことだろ。友人の彼のように『世界中をとびまわり』、『通勤と転勤のストレス』の地獄に僕は耐えられない。『息子』も要らない、『離婚』も再婚もしない。「僕は既に、あまりにも多くのものを捨ててしまったのだ」。

しかし、彼女の綿羊の、御仏の目蓋は閉じてはいても、瞳焉^⑤はこの国の愛郷の機微が処々に匂ふのを遍く照らしている。因みに、「愛郷」のこころの襞には、「ものづくり」と‘もてなし’の精神が静かに馴染んでいる。わが国が「農業社会」から「工業社会」へ転換し、かつ脱-工業化に失敗しても未来があるとしたら、『百頭の綿羊』の瞼に潜在するポエイシス(創作)の神韻が、『リアリティーの暗い翼の下』で、縹渺たる「成長の力」に匂い立つほかに方途はないであろう。

◎ 田園都市幻想

「地方分散」と「定住促進」が常に政策の柱として唱えられながら、努力逆転の法則そのままに、それを声高に唱えるほどに、これを契機に中央の「一極集中」が昂進し、地方の「散逸構造」が常態化する。この間、「田園都市構想」が永遠に実現しない「幻想」として、それ故にこそ価値がある「理念」のように、姿を変えながらいつもいつまでも「昔の名前」で出ています。因みに、現下のネーミングは「デジタル田園都市国家構想」(2024.11.8)という。

名前のリフレインを可能にしたのが、「田園」の村落共同体のノモスを資産とした、「都市化」つまり国土構造と資本構成の高度化であった。これが即ち「農工商連合」の構造であり、それを媒介したのが「地縁・血縁」の「職縁」への転用である。その下部構造を支え続けたのが、有史以来の人口の超-長期的過増であり、かつ近代日本の急速な工業化に伴う人口急増であった。

この中でわれらが「地方」のイメージは、『彼女の町の姿』に半ば神話的に仮託されている、

思い付きのようでいて、網羅的で、かつリアルに。『日に八回しか列車の停まらない駅、寒々とした小さなロータリー、字が消えて半分も読めなくなってしまった町の案内図、マリーゴールドの花壇とななかまどの並木、人生に疲れ果てた白い犬、やけに広々とした通り、学生服と頭痛薬の看板、農業協同組合と林業センターと畜産振興会の建物』等々、そして、『大通りの先を左に折れ、二筋進んだところに町役場があり、広報課には彼女が座っている』。

作者は無慈悲にも、この町を『小さな、退屈な町だ』と中締めする。あたかも『一大砂金ブーム』が去って、祭りが終って時間が止まても、ようやくだれかが息を殺して生きているようだ。地域は違っても、メタファーは具体的のわが郷里の町を、そして誰の郷里の町をも想起させて胸が痛む。

◎ まぶた 瞳に匂うアタラクシア

それにしても、ここは北国であった。『雪』のファンタジーが陰影を帯びて、作品のなかで微妙に、時として重く絶望的に揺れ動く。『札幌の街に降り始めた初雪』は、読者と作者と僕と友人との受け止め方がみな違う。『東京を出る時にはTシャツ一枚だった(略)僕はもう雪の中にいる』。『こんなもんだよ』と札幌に住む友人は言う。

『札幌の街にあっては雪はそれほどロマンティックなものではない。どちらかというと、それは評判の悪い親戚みたいに見える』というの、作者による地の文である。そして、ついには、『本当の冬はすごく、すごく、すごく寒いさ』と、友人のあの若年寄に、唐突にもやや強引に畳みかけさせて、暖かい地方にしか住んだことのない読者をハッとする。『札幌』とは、まさに、この国が和魂洋才の拍動を初めて実証した、厳寒の過酷な北海道開拓の原点であった。

爾後、肝腎なところで雪が舞う。『テレビ・カメラの前でいちばん素敵だった彼女』に引き込まれそうになったのも、『窓の外を舞っている雪のせいもあるだろう』。そして、ラストで僕のストイシズム(禁欲)が彼女の町へ移住することを制止するシーンでも、百頭の綿羊がじっと目を閉じる畜舎の暗闇の、その『外では雪が降りつづいて』いた。

誘因もし、制止もする、白いメタファーたちは、辛いビールのホップと酒精に誘われもして、とうとう読者と作者と登場人物との重奏による「初雪のアレグレット」を響かせ、その変奏の綾がいすれは「戦後日本の地方史」を色取り隈取り総括する。非-団塊の運命の星『オリオン』の自由な『リアリティー』が、たった一つのモチーフを変化させ、『彼女の町』の『百頭の綿羊』の「百の瞼」には、「アタラクシア」のような百の幸福が匂ひ立つ。これを一つの楽曲にまとめ上げる技法には息を呑んで、ようやく北の地に季節が動き始める。

《おわりに：冬が過ぎ始める頃》

「匂ふ」⁹⁾という語は、もとは「映える」という意味であった。「芳香」などの嗅覚の表現に転用されるのは少し後のことであるが、何ものかが「たちのぼるように感じるところ」は同じである。それは、北の地に冬が過ぎはじめる頃、浅春の宵に馥郁とただようであろう「感性」のささめきであった。それは、西洋に昔からあった「知性－理性－感覚」¹⁰⁾の序列、即ち「感覚の劣位」を呑み込んで、始原の一なるものが性起するのを見逃さない。

それは、"Boys be ambitious!"と叫んだ「馬上の訓言」¹¹⁾が、わが国古来の「ぬきんでて表れているもの」に呼応したときの、「感情の発作」であった。こうして、師弟は三世に「共感」し、我

と汝は「投合」して、「文学」はやがて「生きる勇気」になる。その境涯は「^{まぶた}に^ほく幸福(アタラクシア)」と呼ばれた。『札幌』と聞けば想起される、Dr.クラークの惜別の寸鉄が、雪泥の大地に銳くこだまするのが……。

[注] 1)『幸福はなぜ哲学の問題になるのか』青山拓央著、太田出版(2016) 154 頁 2) 同前 253 頁
3) 4)『岩波哲学・思想事典』廣松涉ほか編、岩波書店(1998) 377 頁、「偶然性」(古東哲明)
5)『精選版 日本国語大辞典』小学館国語辞典編集部編、小学館(2006)「地方(じかた)」団
6)『第三の波』アルビン・トフラー著、徳山二郎監修、日本放送出版協会(1980) 19 頁 7) 同前 552 頁
8)『漢字源』藤堂明保ほか編、Gakken(2006)、「瞳」意味②「瞳焉(どうえん)」とは、あどけなく無心に見るさま
9)『古典基礎語辞典』大野 晋編、角川学芸出版(2011) 925 頁、「にほふ(匂ふ)」[解説]
10)『岩波哲学・思想事典』廣松涉ほか編、岩波書店(1998) 506 頁、「合理主義」(坂部 恵)
11)『クラーク先生とその弟子たち』大島正健著、宝文館(1958) 116 頁

〈『村上春樹全作品』版テキスト〉

彼女の町と、彼女の縮羊

村上 春樹

53

札幌の街には今年最初の雪が降り始めていた。雨が雪に変わり、雪がまた雨に変わる。札幌の街にあっては雪はそれほどロマンティックなものではない。どちらかというと、それは評判の悪い親戚みたいに見える。

十月二十三日。金曜日。

東京を出る時にはTシャツ一枚だった。羽田から747に乗り、ウォークマンで九十分テープを一本聞き終えるか終えないかのうちに、僕はもう雪の中にいる。僕にはとてもそれが信じられない。

「だいたいこんなもんだよ」と僕の友人は何でもなさそうにそう言う。「いつもこのくらいの季節に初雪が降るんだ。そしてあっという間に冬が来る」

「すごく寒いんだな」

「本当の冬はこんなものじゃないよ。本当の冬というのは信じられないくらい寒いんだよ」

我々は神戸の近くの小さい、おだやかな街で育った。我々の家は五十メートルほどの距離にあって、中学も高校もずっと同じだった。一緒に旅行もしたし、ダブル・デートもした。二人でひどく酔っ払ってタクシーのドアから転げ落ちたこともある。高校を出ると僕は東京の大学に進み、彼は北海道の大学に進んだ。そして僕は東京生まれの同級生と結婚し、彼は小樽生まれの同級生と結婚した。人生というのはそういうものだ。植物の種子が気紛れな風に運ばれるように、我々もまた偶然の大地をあてもなく彷徨う。54

もし彼が東京の大学に進み、僕が北海道の大学に進んでいれば、当然のことながら我々の人生もがらりと変わっていたことだろう。あるいは僕は札幌の旅行代理店に勤めて世界中をとびまわり、彼は東京で作家になっていたかもしれない。しかし母なる偶然の導くところによって、僕が小説を書き、彼は旅行代理店に勤務している。そしてオリオン座は今日も輝いている。

彼には六歳になる息子がいて、定期入れにはいつも三枚の写真が入っている。円山動物園で羊と遊んでいる北斗くん。七五三の衣裳を着た北斗くん。遊園地のロケットに乗った北斗くん。僕はその三枚の写真を三度ずつ眺めてから、それを彼に返す。そして生ビールを飲み、氷のようなルイベをつまむ。

「ところでPはどうしてるかな」と彼は訊ねる。

「なかなかうまくやってるよ」と僕は答える。

「このあいだ道でばったりと会ったんだ。女房と離婚して若い女の子と一緒にになったってさ」

「Qはどうだい？」

「広告代理店に勤めててさ、おそらくひどいコピーを書いてるよ」

「想像できるな」

等々。

我々は勘定を済ませ、外に出る。外ではまだ雪が降りつづいている。

「どう、最近神戸に帰った?」と僕が訊ねる。

「いや」と彼は首を振る。「どうも遠すぎてさ。そちらは?」

「帰ってないよ。それにあまり帰りたいって気も起きないものだから」

「うん」

「街もずいぶん変わっちゃっただろうな」55

「うん」

十分ばかりぶらぶらと札幌の町を歩いているうちに、我々の話題は尽きてしまう。そして僕はホ

テルに戻り、彼は3DKのマンションに戻る。

「まあ、元気でね」

「うん、そちらこそ」

そして転換機がかたんと音を立てる。そして何日か後には我々は再び別の道を歩み始める。明日になれば我々は五百キロも離れたそれぞれの街で、それぞれの退屈さに向けてあてのない鬪いをつづけていることだろう。

ホテルのテレビはローカル・ステーションの広報番組を映し出していた。僕は靴をはいたままベッド・カバーの上に横になり、ルーム・サービスのスマート・サーモン・サンドウィッチを冷たいビールで喉の奥に流し込みながらぼんやりと画面を眺めていた。

画面のまん中には紺のワンピースを着た若い女の子が一人、ぽつんと立っていた。テレビ・カメラは静止したまま彼女の腰から上を我慢強い肉食動物のような視線でじっと捉えていた。アングルの移動もなければ、前進も後退もない。それはまるで一昔前のヌーベル・バーグ映画みたいな感じだった。

「私はR町の町役場の広報課に勤めています」と彼女は言った。彼女のしゃべり方には軽い訛りがあり、声は緊張のためにぴくぴくと震えていた。「R町は人口七千五百の小さな町です。たいして有名でもありませんから、あるいは皆さんは御存じないかもしれませんね」

残念ながら、と僕は言った。

「町の主な産業は農業と酪農です。その中心はなんと言っても稻作ですが、最近の減反政策に伴つて麦や **56** 近郊野菜への移行も急激に進みつつあります。また町のはずれには町営の牧場があって、そこでは約二百頭の牛と百頭の馬、それに百頭の綿羊が飼育されています。町では現在畜産の拡大を進めており、あと三年のうちにはこの数は大幅に増えることでしょう」

彼女は美人ではなかった。二十歳前後で、度の強いメタル・フレームの眼鏡をかけ、故障した冷蔵庫みたいなこわばった微笑を口もとに浮かべていた。しかしそれでも彼女は素敵だった。ヌーベル・バーグ式のテレビ・カメラは彼女のいちばん素敵な部分を、いちばん素敵な具合に映し出していた。我々がみんなテレビ・カメラの前で十分ずつ話をすることができたら、世界はずっと素敵なものになるかもしれない、という気がした。

「明治の中頃にはこのR町の近くを流れるR川に砂金が発見されたために、一大砂金ブームになつたことがあります。しかし砂金が取り尽くされてしまうとブームも去り、いくつかの小屋の跡と山を越える小さな道だけが当時の面影を偲ばせています」

僕はスマート・サーモン・サンドウィッチの最後の切れを齧り、ビールを一息で飲み干した。

「町は.....えへん.....町の人口は数年前までは一万を越えていたのですが、最近では離農による人口の減少が著しく、若い人々の都会への流出が問題になっています。私の同級生たちも、もう半分以上がこの町を離れてしまいました。しかしもちろん一方では、町に留まってがんばっている人々もいます」

彼女はまるで未来を写し出す鏡でものぞきこむように、カメラのレンズのまんなかを凝視したまま語りつづけた。彼女の目はテレビのブラウン管を通して、じっと僕を見つめていた。僕は二本めの缶ビールを冷蔵庫から出し、プルリングを取って一口飲んだ。

彼女の町。

僕は彼女の町の姿を想像することができた。一日に八回しか列車の停まらない駅、ストーヴのある待合 **57** 室、寒々とした小さなロータリー、字が消えて半分も読めなくなってしまった町の案内図、マリゴールドの花壇とななかまどの並木、人生に疲れ果てた汚れた白い犬、やけに広々とした通り、自衛隊員募集のポスター、三階建ての雑貨デパート、学生服と頭痛薬の看板、小さな旅館が一軒、農業協同組合と林業センターと畜産振興会の建物、風呂屋の煙突が一本だけぽつんと灰色の空に向って立っている。大通りの先を左に折れ、二筋進んだところに町役場があり、広報課には彼

女が座っている。小さな、退屈な町だ。一年の半分近くを雪に覆われている。そして彼女はその町のために広報の原稿を書きつづけている。〈来る何月何日、綿羊消毒のための薬剤を配布致します。御希望の方は何月何日までに所定の申し込み用紙に記入の上……〉

札幌のホテルの小さな一室で、僕と彼女の人生はふと触れ合っている。しかしそこには何かが欠けている。ホテルのベッドでは、時はまるで借りもののスーツみたいに、しつくりと体に馴染まない。鈍いナタの刃が、僕の足もとのロープを叩き続けている。ロープが切れてしまえば、僕はもうどこにも戻れない。それが僕を不安にさせるのだ。

いや、もちろんロープは切れたりはしない。少しビールを飲みすぎたために、そんな気がするだけのことなのだ。それにおそらく、窓の外を舞っている雪のせいもあるのだろう。僕は足もとのロープを辿り、リアリティーの暗い翼の下へと戻る。僕の街、そして彼女の綿羊。

彼女の綿羊たちが消毒のための素敵な薬剤を手に入れる頃、僕は僕の街で僕の綿羊たちのために冬の準備をしていることだろう。干草を集め、タンクに灯油を入れ、吹雪に備えて窓枠の修理をする。冬はもうそこまで近づいているのだ。

「これが私の町です」と彼女は語りつづける。「これといった特色もない小さな町ですが、とにかく私の町です。もし機会があれば、町を訪ねてみて下さい。あなたのために、私たちに何かできることがあるかも **58** しません」

そして彼女の姿は画面から消える。

僕は枕もとのスイッチを押してテレビを消し、ビールの残りを飲む。そして彼女の町を訪れるなどを考えてみる。彼女は僕のために何かをしてくれるかもしれない。しかし結局のところ、僕は彼女の町を訪れはしないだろう。僕は既に、あまりに多くのものを捨ててしまったのだ。

外では雪が降りつづいている。そして百頭の綿羊は闇の中でじっと目を閉じている。