

論村上春樹〈綠色的獸〉 —以女性像為中心—

王嘉臨

淡江大學日本語文學系 副教授

摘要

村上春樹的短篇小說〈綠色的獸〉於 1991 年發表，之後收錄於《萊辛頓的幽靈》(1996)中。作品中描述的是一名獨自在家的家庭主婦，遭遇一隻有著綠鱗的怪物闖進屋子並向她求愛的故事。過往先行研究大多聚焦於綠獸，強調綠獸所代表的暴力意涵。然而筆者發現在綠獸的敘事出現大量的男性句末語氣詞。故本文嘗試從此點切入，著重析論綠獸與女子的關係，並重新定位作品中女性的形象。

考察結果得知，在綠獸看似乎淡無奇的敘事中蘊含了男性支配與女性被支配之異性戀關係中男性主導的權力模式。然而不同於作品前半部分依附丈夫的妻子形象，女主角在面對綠獸的求婚時展現了強烈的個人意志。縱觀男女關係，女性往往被要求沉默、被動。故在這樣的性別關係中，女性要能夠展現如此毅然的個人意志並非易事。作品結尾一切恢復平靜，女性主體的問題留下一大片的空白。如此看來或許尚不完全，但作品中透過了女性與綠獸的互動過程，揭示女性主體意識，進而對父權體制規範提出質疑。此即為本作品的魅力所在。

關鍵詞：村上春樹、女性像、〈綠色的獸〉、父權體制規範、異性戀

受理日期:2022 年 03 月 10 日

通過日期:2022 年 05 月 13 日

DOI: 10.29758/TWRYJYSB.202206_(38).0009

A study of Haruki Murakami's "The Little Green Monster": Focusing on the female figures in the novel

Wang Chia-Lin

Associate Professor, Tamkang University

Abstract

Haruki Murakami's short story "*The Little Green Monster*" was published in 1991 and later collected in *Lexington Ghosts* (1996). Most of the previous studies have focused on the green monster, emphasizing the violent connotation it represents. However, I find that there are a lot of masculine endings in the narrative of the green monster. Therefore, this paper attempts to analyze the relationship between the green monster and women and reposition the image of women in the work from this point of view.

The result is that the seemingly uneventful narrative of the green monster implies a male-dominated mode of power operation in the heterosexual relationship. However, unlike the wife who is dependent on her husband in the first half of the work, the female protagonist shows her strong personal will when facing the proposal of the green monster. It may seem incomplete, but the work reveals the female subjectivity through the interaction between women and green monster, and then questions the patriarchal system.

Keywords: Haruki Murakami, female image, "The Little Green Monster", Heterosexual Love, paternalistic norm

村上春樹文学における女性像 — 「緑色の獣」を中心に —

王嘉臨

淡江大学日本語文学科 副教授

要旨

「緑色の獣」は1991年に発表され、1996年に短編集『レキシントンの幽霊』に収められた。物語は、専業主婦である「私」と木の根元の地面からはい出てきた「獣」をめぐる展開されている。これまでの研究では、「獣」の解釈に焦点が当てられ、特に「獣」の暴力性が論じられてきた。本稿は従来の研究では見落とされてきた「獣」のセクシュアリティの問題に注目し、とくに「獣」と「私」のやりとりを取り上げることによって、「緑色の獣」における女性像の位置づけ及び評価を行うものである。その結果、「獣」の語りには男性の語り/エクリチュールが見られ、「獣」の求愛は、男性と女性、異性間に生まれる愛という異性愛規範を前提としたものということが確認できる。しかし、「私」は「獣」の求婚に黙って同意するのではなく、対峙していく。極限の状況とはいえ、「獣」(男)の求愛という男性支配に反発し戦いを起こした「私」の物語は、男性支配に対する女性のボイスのあり方について考える機会を与えることになる。そして、不十分な部分は残されているが、「緑色の獣」は既存のシステムに否を突きつける女性像を提示することによって父権制社会のパラダイムに一石を投じていると言えるだろう。

キーワード：村上春樹、女性像、「緑色の獣」、異性愛、父権制社会
規範

村上春樹文学における女性像 —「緑色の獣」を中心に—

王嘉臨

淡江大学日本語文学科 副教授

1. はじめに

村上春樹の「緑色の獣」は、『村上ブック』（「文學界」1991年4月臨時増刊）に発表され、1996年に短編集『レキシントンの幽霊』に収められた。物語は、専業主婦である「私」と木の根元の地面からはい出てきた「緑色の鱗に」覆われた「獣」をめぐって展開されている。「獣」の正体は作品中で明かされることはなく、暗示的な表現しかされないため読者に大きな謎として残される。それゆえ、これまでの研究では、「獣」の解釈に焦点が当てられてきた。例えば、金子堅一郎は作中の「獣」を「閉塞した日常の暴力性の問題系へと連なるものである」としている¹。芹澤ばもも「理不尽な暴力性」と指摘している²。

一方、荒木奈美（2012）は「獣」を外部のものとする従来の読みに対して異を唱える。荒木は現代の病理としての「共依存」と関連づけて「獣」を「私」におけるインナーチャイルド」としている³。また、山下航正は「獣」は言わば「私」の分身として、今は外部にあるが元々は内部にあった存在として、「私」に向かい合っていたのである」としている⁴。

近年では、作品に描かれる女性の表象に注目した論も出てきてい

¹ 金子堅一郎（2007）「緑色の獣」村上春樹研究会『村上春樹作品研究事典』鼎書房 P210
² 芹澤ばも（2013）「短編小説ガイド08『レキシントンの幽霊』」洋泉社編集部『村上春樹全小説ガイドブック』洋泉社 P123
³ 荒木奈美（2012）「村上春樹「緑色の獣」論：〈心の闇〉と闘う「私」の物語（ナラティブ）：青年期教育において文学教材が果たす役割について考える」『比較文化論叢：札幌大学文化学部紀要』第27号 P47
⁴ 山下航正（2012）「村上春樹「緑色の獣」論—その〈語り〉と「読み」をめぐって—」『近代文学試論』第50号 P269

る。例えば、渡辺みえこは「『緑色の獣』などは、専業主婦の「私」と緑色の獣との不気味で残酷な交流が描かれている」と述べ、「獣」の存在を「これは、閉じられた時空にいる「私」の影であり、ペティ・フリーダンのいう「名前のない問題」の中にはいりつつある主婦の不気味な幻想であり現実であろう」と論じ、「私」のあり方とベティ・フリーダンが指摘した主婦たちの「得体のしれない悩み」との関連性に注目している⁵。また、ギッテ・M・ハンセンは「緑色の獣」「バート・バカラックは好き？」「眠り」「氷男」に共通する「窓の奥の女性」に注目し、「主婦たちの孤独」を論じた⁶。今まで見落されていた側面に焦点を当て、従来 of 読みに対して新たな局面を開示した両氏の論の意義は大きい。

確かに「緑色の獣」は窓辺にじっと座ってカーテン越しに外を眺める、つまり窓辺に佇む女性という構図を用い、主婦の孤立や孤独を描いている。しかし、緑色の獣の存在は単にベティ・フリーダンのいう「主婦の不気味な幻想であり現実」に留まるだろうか。そもそも、二人の間でのやりとりを追っていくと、「獣」の叙述においては「ねえ奥さん、奥さん、私はここにプロポーズに来たですよ (P35)」といったように男性的な文末表現が使用されることが多く⁷、自他関係がはっきりしているのがわかる。また、「獣」の男性性が強調された求愛に対して彼女の反応はどうなのかというと、彼女

⁵ 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

⁶ ギッテ・M・ハンセン (2016) 「村上春樹における女の語り」『シンフォニカ』第2号 P5

⁷ 黒須理沙子 (2008) 「女ことば・男ことばの研究：差異と変遷」『日本文学』第104号。黒須は1946～2005年に発表された60の作品を対象にし、それぞれの小説に使われる文末詞を男女で比較し、文末詞を次のように分類した。

<非常に女性的> かしら・だわ・ますわ・ちょうだい・ですの(?)・
 ですも の・ですよね・ですわ・てよ・なの・なのね・なのよ・の・
 のね・のよ・のよね・ものね・(名詞+) よ・わ・わね・わ よ
 <女性的> だもの・なの?・の?・もの・よね
 <中性的> ですか(?)・ね・ますか(?)
 <男性的> だよね・ですね・ですよ・ますね・ますよ・ (動詞+) よ
 <非常に男性的> か・か?・かい・かな・かね・かよ・さ・ぜ・ぞ・
 だぞ・だ ぜ・ な・だね・たまえ・だよ・ですな・な・や

本研究における男性文末詞の識別は黒須の研究で<男性的>、<非常に男性的>とされる25種の語を基準とした。

は「ねえ獣、お前は女というもののことをよく知らないんだ。そういう種類のことなら私にはいくらだっていくらだって思いつけるのだ(P37)」と返し、性差と結びつけられたアイデンティティを主張して「獣」の言動を批判する。その言葉は、もう一人の自分への抑圧⁸というより、むしろ自分と「獣」をめぐる男性と女性の価値観の相違を主張しているのである。したがって、「私」と「獣」の関係は女／男として捉えるべきなのではないだろうか。

「男性主人公の自己実現の影で女性登場人物がく失われる」ジェンダー的に非対称な作品構造⁹という指摘もあるように、これまでの村上文学においては男女の非対称性が描かれており、そのことはたびたび批判されてきた。そうであるならば、支配的な男性と従属的な女性という村上文学にしばしば見られる図式を逆転させた権力関係を呈示している「私」と「獣」の関係、また女性像は、村上文学における男女のあり方として、いっそう興味深くはないだろうか。恋のために深いところから這い上がって女性に愛を告げる「獣」を「私」は拒み、「獣」(男)に対峙していく。つまり、男は愛し女は愛されるという世間一般に流布している恋愛のスタンス¹⁰に抵抗している行為だと考えられる。そこには、前半における窓辺に佇み夫の帰りを待つという男性の従属者としてのあり方とは異なる、能動的に自己主張をし、さらに戦いを起こした女性の姿が描かれている。

以上を踏まえて、本稿では従来の研究では見落とされてきた「獣」

⁸ 前掲ギッテ・M・ハンセン「村上春樹における女の語り」P19

ギッテ・M・ハンセンは女性の行動について、以下のように指摘している。

「私」のこの乱暴な行動がふたつの「自己」の統合を阻止する。やがて獣の目が消滅するとあの「獣—自己」は再び「私」の内的世界で完全に圧伏され、そのときにはもう、外的世界からだけでなくさらに内的世界からも完全に閉めだされ、そして最後、フェミニストの声が沈黙する。

⁹ 遠藤郁子(2014)「戦う女性表象で読む『1Q84』」米村みゆき編—村上春樹表象の圏域—『1Q84』とその周辺』森話社 P183

¹⁰ 田中亜以子(2019)『男たち/女たちの恋愛：近代日本の「自己」とジェンダー』勁草書房

田中は男女間の愛情というのは、純粹にお互いの情緒だけで成立しているのではなく、「愛する/愛される「行為」のあり方に、男女という枠組みがはめ込まれ、「男女の非対称性」を指摘している。

のセクシュアリティの問題に注目し、とくに「獣」と「私」のやりとりを取り上げ、「緑色の獣」における女性像を捉えなおしたい¹¹。

2. 女性の孤独

「緑色の獣」の語り手である「私」は、子供がなく、夫が仕事で「真夜中まで戻ってこない（P34）」、専業主婦である。作品の冒頭は、窓辺に佇む女性という構図から始まっている。

夫がいつものように仕事に出ていってしまうと、あとに残された私にはもうやることがなかった。私はひとりで窓辺の椅子に座って、カーテンの隙間からじっと庭を眺めていた。とくにそうする理由があったわけではない。他に何もすることがないので、ただ無目的に庭を見ていたのだ。そうしているうちに何をすればいいのかふと思いつくかもしれないと思って。庭の中にあるいろんなものの中でも、私はとくに一本の椎の木を眺めていた（P33）。（引用部分の下線は引用者。以下同じ）

この一節には、「語り手」である「私」の閉塞した日常が描出されている。夫が仕事で出かけた後、「私」はよけいな外出もせず、毎日窓辺に座って庭の木を眺め、夫の留守を守っている。夫が外に出ていくのに対して、「私」は家にとどまっている。すなわち、社会活動は男性の領域で、家庭における事柄は女性の領域となるわけである。ギッテ・M・ハンセンは、村上春樹の「女の語り」（フィーマール・ナラティブ）の作品においては窓が常にジェンダー規範と関わっており、窓内に囲われる女性、つまり家庭に縛られる「孤

¹¹ 「獣」のセクシュアリティに着目した考察には、中村三春（2011）「＜傷つきやすさ＞の変奏—村上春樹の短編小説におけるヴァルネラビリティ」や山根由美恵（2013）「短編（集）という力」がある。例えば、山根は「「獣」を他者（男）」と捉えるべきだと指摘し、この作品は「好きではない相手に対する女性の残虐性をリアルに描いている」と述べている。山根の指摘は大変興味深いだが、山根が分析対象に取り上げるのは作品の結末における女性の叙述といった一部の叙述のみであり、より広範に作品を検討していく必要があると考えられる。

独な主婦」の女性像が「いたるところに登場している」と述べている¹²。

確かに「緑色の獣」における家事労働に従事し夫の帰りを待つ「私」のあり方は、村上春樹の女の語りの作品によく登場する家庭に縛られる妻、「孤独な主婦」の姿と共通している。だが、「私」のあり方を十把一絡げに「孤独の主婦」と位置づけることには無理がある。というのは、「私」の孤独は単に結婚に起因するものなのではなく、「私」は子供の頃から孤独な日々を送ってきたからである。以下、「私」の叙述を取り上げ、「私」の孤独を見ていく。

私はその木を子供のころにそこに植え、育って大きくなっていくのを見ていた。私はその椎の木のことをまるで友達のように思っていた。私は椎の木と何度も話をした (P33)。

瀬地山角は日本の近代家族について、『男が外・女は内』という近代の役割分担を反映している点で近代という時代の刻印を受け、また夫婦間の結びつきよりも親子・特に母子の結合が重視されるという点で、西欧に比べて特殊日本的な色彩を帯びている」と指摘している¹³。しかしながら、子供の頃をめぐる「私」の叙述にはこうした母子間の絆が欠落している。

もとより、村上作品における母親は、病弱であるか、あるいは喪失や不在という境遇に立たされていることが特徴的である。例えば、突然離婚を言い出し自分と父を捨てた母の話をする「レーダーホーゼン」の女性や小学校5年生のときに熱心な信者だった両親のもとを離れて叔父の家族とともに生活するようになり、「ひとりぼっちで、情愛に飢えていた。生きていく目的や意味をどこに求めればいいのかわからないまま、つかみどころのない日々を送っていた」『1Q84』の青豆などである。「緑色の獣」の「私」の叙述には母

¹² 前掲ギッテ・M・ハンセン「村上春樹における女の語り」P7

¹³ 瀬地山角 (1996)『東アジアの家父長制』勁草書房

の姿も言葉もなく、母との女性同士の連帯もない。「私」の両親が不在であると断定するつもりはないが¹⁴、他作品との関連という意味においては、母から与えられる情緒的な連帯が欠落した、「椎の木」を話し相手にして「友達」のように自分の心を打ち明けていた「私」の姿には、自分を受け入れるよき理解者である「母」の不在による孤独感さえ読み取ることができる。

また、「私」の家は「近所には家は一軒もない (P34)」というように環境的に孤立している。つまり、「私」の家は外界とは断絶した空間に置かれている。したがって、閉ざされた世界にいる「私」は外部との関係においても孤立した状況のなかに置かれており、より一層孤独を強いられていることとなる。このように、女性の孤独、孤立は育った家庭にも関連しているものであろう。

こうした境遇に置かれた「私」は、「夫」と結婚することで、＜妻＞というポジションを得た。しかし、そこには幸福な結末が待っていたわけではなく、「私」はまた孤独を強いられた。「緑色の獣」はそれまでの「孤独な主婦」の構図を基にしつつも、かつての娘としての日常を描くことによって、様々な形で孤立、孤独を強いられていく女性の状況が提示されているのである。

3. 「獣」の男性性

ありふれた日常の流れの中で、「獣」が突然「椎の木」の根元の辺りから姿を現し、「私」の前に出現する。「尖った爪」を持ち、「きらきらと光る緑色の鱗に覆われ (P34)」、「奇妙に長く、先にいけばいくほど緑色が濃くな (P34)」り先端が「鞭のように細く尖っていた (P34)」鼻の、しかし「目だけが普通の人間の目をして (P34)」いる「獣」は、その異様な外見によって不気味さが強

¹⁴ 「私」の家族関係について、酒井英行は「女性が生れ育った家で夫と結婚生活を営む、ということが現実にはないわけではない。しかし、「私」の家庭には、彼女の両親の影すら見られないのである」と疑問を呈している。また、山下航正は「両親はすでに他界していることが想像される」との見解を示している

く印象づけられている。一方、「獣」の叙述に注意するなら、「獣」の話している言葉の語尾には「ですよ」という男性的な文末表現が多く使用されていることが分かる。つまり、その発話は「獣」の男性性が強調されているのである。例えば、作中で「獣」と「私」が初めて言葉を交わした場面は次のように描かれている。

どうせこうなるならナイフを持ってドアのそばにいて、あの鼻先をすっぱりと切り落としてやればよかったのにと私は思った。私は台所によく切れるナイフをいっぱい揃えているのだ。でも獣は私の考えを見すかす様に、にやにや笑いを浮かべた。あなた、そんなことしても駄目ですよ、と緑色の獣は言った（P34～35）。

「獣」は鼻で玄関を開け、無理矢理「私」の家に入り込み、正当防衛として残虐な攻撃を想像する「私」に、「そんなことしても駄目でですよ」と答えた。このように、「獣」の発話は「ですよ」という男性的な文末表現を使用して男性らしさを表している。つまり、「獣」は男性として設定されているのである。以下、この点を明らかにするため、「獣」の叙述に注目して「獣」の発話の特徴を分析していく。

「獣」の発話には次のようなものがある。

- A 当たり前ですよ、とそいつは首を傾げるようにして言った。
- B 私があなたを食べたりするわけないじゃないですかね、嫌だなあ、あなた何を言うんですかね、私にはなんの敵意も悪意もありませんよ、そんなものあるわけないじゃないですかね、と獣は言った。
- C ねえ奥さん、奥さん、私はここにプロポーズに来たですよ。わかるですか？ずっと深い深いところからわざわざここまで這い上がってきたですよ。大変だったですよ。ずいぶん土もかき

ましたよ。爪だつてこのとおりはがれちまいましたよ。もし私に悪意があつたりしたら悪意があつたりしたら悪意があつたりしたらそんな面倒なことできつこないじやありませんかね。私はあなたが好きで好きでたまらないからこそここに来たですよ。私は深い深いところであなたのことを想つておつたんですよ。それで我慢がきかなくなつて、ここに這い上がつてきたたたですよ。みんなとめたですよ。でも私は我慢ができんかつたですよ。結構勇気もいりりましたよ。

D ねえ奥さん、お願いだから、後生だから、そんな酷いことを思わないでください、とその獣は哀しそうに言った。私には何も悪気はないですよ。私は何も悪いことなんてしませんよ。私はただあなたのことを想つておつただけですよ。

「獣」のセリフの総数は28例である。黒須が「男性的」、「非常に男性的」として掲げたものに当てはまるセリフの数は、以下のようになる。

表1 「男性的」、「非常に男性的」文末詞の使用数

| | | |
|--------|-----|----|
| 男性的 | ですよ | 10 |
| 非常に男性的 | かね | 4 |
| | な | 1 |

「獣」のセリフ中の「男性的」「非常に男性的」文末詞の延べ使用数は、「ですよ」が10例、「かね」が4例、「な」が1例である。「獣」のセリフの総数は28例で、そのうち十五例に「男性的」「非常に男性的」文末詞が使用されており、使用頻度が高いと言える。この結果から、あえて男性的で言い方をすることで「獣」の男性性が示されていると考えられる。こうした男性の語り/エクリチュールを用いることには「獣」の男性性を示唆する狙いがあるのではないか。そうすると「獣」の求愛は、男性と女性、異性間に生まれる愛という異性愛規範を前提としたものということになり、この作品は異性愛の物語として読むことが可能となるのである。

4. 恋愛に挫折した男と変貌する女

前述したように、「獣」の語りは男性の語り/エクリチュールを有している。それでは、本作品を異性愛の物語として考察するならば、作品の中で多くのページを占めている「獣」と「私」のやり取りはどのような意味を持っているのであろうか。物語の中で「獣」は、「ずっと深いところ (P35)」で女性を想っていたが、ついに「我慢がきかなくな (P36)」り女性に「プロポーズ」にやってきたのだという。これは単に「獣」が「無神経」¹⁵であるということなのか。前述した恋愛をめぐる男女のスタンスの違いという点から改めて考えてみよう。小谷野敦によれば、近代文学に描かれる男の愛し方は「人がどう思おうが、世間がなんといおうが、自分はこの女性が好きだ」という主体的、個別的な男の恋のあり方であるという¹⁶。この小谷野の指摘を適用するなら、自らを中心とした一見無神経に見える「獣」の求愛には、近代以降の家父長制下の異性愛主義に隠された、男は愛し女は愛されるという男女の非対称的なジェンダー秩序が反映されていると考えられる。「獣」は、女性への求愛について「私は深い深いところであなたのことを想っておつたんですよ。(中略) みんなとめたですよ (P36)」と述べている。「みんな」の警告、そして「獣」の叙述の中で繰り返される「深い深いところから這い上がってきた」という劣悪な環境を強調する表現により、女性への愛が苦境の中のものであったことが示されている。そのため、女性への求婚という行動は「結構勇気もいりりましたよ (P36)」のような障害に立ち向かうこととなるのである。このように、男の「主体的、個別的」な愛し方、さらにその上に築かれた父権制社会

¹⁵ 植朗子(2020)「怪異を引き寄せる「運命」—村上春樹『レキシントン』における「緑色の獣」と「氷男」—」『2020年第9回村上春樹国際シンポジウム 国際会議予稿集』P115。植朗子はこうした「獣」の行為を「人妻の家の鍵を勝手に開けて侵入してきた緑色の獣の無神経さは、「氷男」に自らの恋心を押し付けた女の姿と重なる」と述べ、両作品の共通性を指摘している。

¹⁶ 小谷野敦『<男>の恋の文学史』P133

の産物である結婚につながる「獣」の行動からは、男は愛し女は愛されるという家父長制に基づいた異性愛の図式を読み取ることができる。

だが問題は、女性がこのような男の恋をどのように受け止めているのかである。次の一節は、「獣」に求婚された後の「私」の思いを描写したくだりである。

だって本当にその通りじゃないのと私は心の中で思った。私に求愛するなんて、まったくなんて厚かましい獣かしらと私は思った。

(前略)。そしてそのおぞましくみっともない外見の割に、その心はできたてのマシュマロのように柔らかく傷つき易いのかも知れない。もしそうだとすれば、私にも勝ち目はある。もう一度試してやろうと私は思った。だってお前はみっともない獣じゃないか、と私はもう一度大きな声で思ってみた。私の心がわんわんと反響するくらいの大きな声で。だってお前はみっともない獣じゃないか (P36)。

「私」は「獣」の求婚に黙って同意するのではなく、拒絶し、対峙していく。それ以前の「私」の状態と比べると、能動的に行動する「私」の姿には大きな変化が見られるのは明らかである。彼女は夫に従属する客体から自己主張する主体へと変化を遂げている。ここからは、世間一般に流布している、男は愛し女は愛されるという恋愛の型とは異なる論理で動く女性の姿がうかがえる。

さらに、女性の変貌という点を掘り下げるなら、物語の終盤の「私」の感情の高まりが極端なまでに表われている場面を見落とすことはできない。

私はあらゆる機械や器具を使って獣の体を苛み、切り刻んだ。命ある存在を苦しめ、のたうちまわらせる方法で、私が思いつ

かないことは何ひとつとしてなかった。ねえ獣、お前は女というもののことをよく知らないんだ。そういう種類のことなら私にはいくらだっていくらだって思いつけるのだ。でもそのうちに獣の輪郭がぼんやりと滲んできて、その立派な緑色の鼻までがみみずのようにするすると縮んでいってしまった（P37）。

「私」は「思いつく限り残酷な場面を頭に思い浮かべ（P36）」、「獣」への攻撃を想像する。暴力という手段に訴える「私」のあり方は、「残虐性」¹⁷「殺戮」に匹敵する行為¹⁸とまで形容されている。だが、この場面で重要な意味を持っているのは、叙述の内容の残酷さというよりも、実は戦いを起こしたという行為そのものなのである。

沈黙の概念は、家父長制社会における男女間の力関係を考える際に不可欠な要素である。例えば、オルセンは「沈黙は女性文化の条件の中心であるとされている」¹⁹と述べ、男性によって定義されている女性の文化の成立には沈黙が第一条件となることを指摘している。こうした沈黙が女性倫理規範を賞揚するための戦略として用いられている状況を踏まえるならば、「私」が自分自身の主張、ボイスを持つことは困難と言えるだろう。「獣」の求愛という極限の状況ではあるが、自己主張と感情の極度の高まりによって戦いを起こした「私」は沈黙から解放されることが可能となる。その意味で、作品の終盤における「私」のあり方は決してマイナスな要素ばかりではない。

以上のように、「緑色の獣」においては、「女の語り」にしばしば登場する主婦が取り上げられ、自己主張と感情の極度の高まりによって戦いを起こした女性の姿が提示されている。だが、これだけの

¹⁷ 前掲山根由美恵「短編（集）という力」P70

¹⁸ 前掲荒木奈美「村上春樹「緑色の獣」論：〈心の闇〉と闘う「私」の物語（ナラティブ）：青年期教育において文学教材が果たす役割について考える」P44

¹⁹ マギー・ハム編（1999）『フェミニズム理論辞典』明石書店 P305

変化を経ながらも、その後は「お前の存在もすっかりぜんぶ終わってしまったのよ。するとそのうちに目も虚空の中に消えてなくなり、夜の闇が音もなく部屋に満ちてきた (P38)」とあるようにすべてが鎮静化し、結局、戦う女性という問題は先送りされてしまったのである。

5. おわりに

本論文では、これまで本格的に研究されていなかった「獣」の男性性に着目し、特に「獣」と「私」のやりとりを取り上げ、この作品における男女の関係と新たに見えてくる女性像の検討を行った。

「私」は、夫が仕事で帰りが遅く、「椎の木」しか話し相手がおらず、日常生活において沈黙を強いられてきた。しかし「私」は、「獣」の求愛という極限の状況とはいえ、自己主張と感情の極度の高まりによって、夫に従属する客体から戦いを起こし自己主張する主体へと変化を遂げた。「緑色の獣」ではこのような女性の姿が提示されているのである。

では、こうした女性のあり方はどのように評価できるのであろうか。この点について改めて村上作品を振り返ると、彼の作品の初期、中期には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」の作品群が存在している²⁰。こうした「女の語り」の

²⁰ ギッテ・M・ハンセン (2016)「村上春樹における女の語り」『シンフォニカ』第2号 P5

ギッテ・M・ハンセンは村上作品における「女の語り (フィーメール・ナラティブ)」について、次のように整理している。

具体的には、女性を主要人物とする、ないし女性問題への認識を深める契機をもつ村上の作品は、これまで次の四種類の「語り方」で書かれてきている。

- (1) 「私」小説—「私」という一人称のもとに女性主人公が自分の声で経験を語る。「眠り」(1989)、「加納クレタ」(1990)、「氷男」(1991)、「緑色の獣」(1991)。
- (2) 「僕」小説—「僕」という一人称のもとに女性主要人物の話をも男性の語り手が直接に語る、ないし聞き書きの形で語る。「バート・バカラックはお好き？」(後「窓」に改題 1982)、「タクシーに乗った男」(1984)、「レーダーホーゼン」(1985) など。
- (3) 「彼女」小説—登場ないし語り手が三人称のもとに女性主要人物に

作品群の特徴について、加藤典洋は次のように整理している。

この社会の中で生きる条件として、一般的に言うならば、男性よりも女性のほうがきつい。日本の例で言うならば、男女雇用均等法という法律が一九八五年にできていますが、それは女性の不利な雇用条件を是正するために作られた法律です。そういう女性の—ジェンダーとしての—社会に生きる「きつさ」、「生きがたさ」が、主人公ないし書き手の—個人として—生存条件の「きつさ」、「生きがたさ」を表現するよすがとして、使われている²¹。

この加藤の指摘を踏まえるなら、「緑色の獣」における自ら戦いを起こした「私」の行為は重要な意味を帯びてくる。極限の状況とはいえ、「獣」(男)の求愛という男性支配に反発し戦いを起こした「私」の物語は、男性支配に対する女性のボイスのあり方について考える機会を与えることになる。しかしこの作品では、女性の立場や役割に関して何らかの解決に至ったわけではなく、男性支配に対する女性の立場や役割の問題は、のちの『1Q84』で再び問われることになる。このように、不十分な部分は残されているものの、「緑色の獣」は既存のシステムに否を突きつける女性像を提示することによって父権制社会のパラダイムに一石を投じていると言えるだろう。

について語る。いわゆる女性を主人公にした三人称小説。「タイランド」

(1999)、「ハナレイ・ベイ」(2005)、「品川猿」(2005)。二人の主要人物のうち一人が女性の近作「1Q84」(2009)もここに入る。

(4)「私たち小説」—「私たち」という珍しい一人称複数が語り手。例は主人公が女性である『アフターダーク』(2004)

²¹ 加藤典洋 (2011)『村上春樹の短編を英語で読む 1999～2011』講談社 P360

テキスト

村上春樹（2001）『村上春樹全作品 1990～2000③短編集Ⅱ』講談社

参考文献

荒木奈美（2012）「村上春樹「緑色の獣」論：＜心の闇＞と闘う

「私」の物語(ナラティヴ)：青年期教育において文学教材が果たす役割について考える」『比較文化論叢：札幌大学文化学部紀要』第27号

植朗子（2020）「怪異を引き寄せる「運命」—村上春樹『レキシントン』における「緑色の獣」と「氷男」—」『2020年第9回村上春樹国際シンポジウム 国際会議予稿集』

遠藤郁子（2014）「戦う女性表象で読む『1Q84』」米村みゆき編—村上春樹表象の圏域—『1Q84』とその周辺』森話社

小谷野敦（1997）『＜男＞の恋の文学史』朝日選書

金子堅一郎（2007）「緑色の獣」村上春樹研究会『村上春樹作品研究事典』鼎書房

加藤典洋（2011）『村上春樹の短編を英語で読む 1999～2011』講談社

ギッテ・M・ハンセン（2016）「村上春樹における女の語り」『シンフォニカ』第2号

黒須理沙子（2008）「女ことば・男ことばの研究:差異と変遷」『日本文学』第104号

瀬地山角（1996）『東アジアの家父長制』勁草書房

芹澤ばも（2013）「短編小説ガイド08『レキシントンの幽霊』」洋泉社編集部『村上春樹全小説ガイドブック』洋泉社

田中亜以子（2019）『男たち/女たちの恋愛:近代日本の「自己」とジェンダー』勁草書房

中村三春（2011）「＜傷つきやすさ＞の変奏—村上春樹の短編小説におけるヴァルネラビリティ」『層—映像と表現』第4号

- マギー・ハム編（1999）『フェミニズム理論辞典』明石書店
- 山下航正（2012）「村上春樹「緑色の獣」論—その〈語り〉と「読み」をめぐって—」『近代文学試論』第50号
- 山根由美恵（2013）「短編（集）という力」『広島大学大学院文学研究科論集』第73巻
- 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