

# 村上春樹と金沢大学北溟寮： 一九八〇年代への一視角

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-07-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00054988">https://doi.org/10.24517/00054988</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 村上春樹と金沢大学北溟寮

—一九八〇年代への一視角—

團野光晴

## 1 はじめに

金沢大学の男子学生自治寮であった北溟寮は、一九五一（昭和二六）年の発足以来六六年に渡る歴史を刻んで、二〇一七（平成二九）年三月三十一日を以て閉寮した。ちょうど昭和と平成をまたぐ一九八六（昭和六一）年四月から九二（平成四）年三月まで六年間在寮した筆者（團野）は、二〇一四（平成二六）年二月二十九日付『北國新聞』で北溟閉寮決定を知って以来、自治寮としての北溟の團結の核となっていた六つの寮歌の紹介と調査・分析・考察を通じて北溟精神を後世に伝えようと思い、二〇一五年一〇月三日の「金沢大学国語国文学会」での講演を基に論文「金沢大学北溟寮における伝承寮歌をめぐる一考察—戦後新制大学生精神史研究の試み—」をまとめた。これが北溟OBの本波康由氏（一九六六年入学、六九年入寮、理学部化学科）の目にとまり、本波氏が皆勤的に参加する旧制第四高等学校・金沢大学合同同窓会「北の都会」第七七三回例会（二〇一七年八月八日、東京）で講演させていただくこととなった。

その際本波氏から「北溟寮歌の変遷—「限りなく透明に近いブルー」世代の若き群像」という題を提示されたが、村上龍の芥川賞受賞作『限りなく透明に近いブルー』の発表は一九七六（昭和五一）年（群像）同年六月号。同七月、講談社刊）で、筆者が北溟に入寮する一〇年前のこととなり、時代がややずれるように感じられた。しかし、八〇年代における北溟寮の意義を浮き彫りにするため、同時代のベストセラー小説を補助線とする方法は、極めて有効であると思われる。そこで、筆者が北溟にいた頃のベストセラーと言えれば何と言っても村上春樹『ノルウェイの森』であるので、副題を「ノルウェイの森—世代の若き群像」に変更させていただくことにした。

この講演案を構想するに当たって『ノルウェイの森』を再読した。周知の如く『ノルウェイの森』上下巻は一九八七（昭和六二）年九月に講談社から書き下ろし長編として出版され、若者を中心に絶大な支持を得て短期間に百万部を超えるベストセラーとなり、「ハルキ現象」と呼ばれた一大ブームを巻き起こして村上春樹を一躍メジャーな存在にした。ちょうど筆者が二回生の一〇月下旬、当時金沢城内

にあった金大キャンパスの生協書店に立ち寄った際にも、赤と緑の目立つ反対色の上下巻がたくさん平積みになっていた。しかしその時の目当てはやはり発売になったばかりの大江健三郎『懐かしい年への手紙』（書き下ろし長編、八七年一〇月、講談社刊）であった。高校二年生の時に父の本棚にあった『万延元年のフットボール』（『群像』一九六七年一―七月号。同年九月、講談社刊）を手に取り、サイケデリックな極彩色の装丁に目を奪われつつ非常に苦勞しながら読み終え異様な衝撃を受けて以来、大江のことがひとときも頭を離れなくなっていた頃のことである。今の文芸書にはなかなか見られない箱入りハードカバーの立派な装丁の『懐かしい年への手紙』を、貧乏学生としてまさに身銭を切る思いで買つて得意満面であった。

だが、売れ行きの面では『ノルウェイの森』のほうが明らかに上であった。その頃、まだ金大にあった一年半の教養部の課程を終え学部に進んだばかりだったが、新しく所属した文学部国語国文学研究室でも『ノルウェイの森』ばかりがもてはやされ、疎外感を味わった。それでも専門課程での初めての近代文学講義で、当時若手の助教でいらした上田正行先生が『懐かしい年への手紙』を手にしながら「大江さんの新刊が出ましたが、今の若い人は大江さんは読まないのでしょうか」とおっしゃり、いたく励まされる思いであった。その晩の研究室新入生歓迎会でたまたま上田先生の隣に座り、昼間の講義にこと寄せて自分が大江愛読者であることを告白したところ、「それでは卒論は大江さんでやってみますか」と言われ、古典で卒論を書くつもりだったのを大江にしたのだった。近代文学で卒論を書くなら物故者で全集の出ている作家に限るとというのが一般的だった

あの当時、現代文学の最前線で活躍していた大江を研究することを勧めて下さった上田先生の自由な精神のおかげで今日の自分があることを思うと、師の恩への感謝は尽きない。その直後に大江氏が金大附属高校で講演を行うことを上田先生から聞き、はせ参じて初めてその姿を拝見して大変感激し、当時附属高校国語教諭でいらした松田章一先生に他の高校生の皆さんと一緒に大江健三郎先生を囲む写真を撮っていただいたことも貴重な思い出である。

しかし当時このように大江に好意的な傾向は自分の周りでは例外であって、その後も「大江はノーベル賞を取る」と公言したところ三島由紀夫を専攻していた後輩に疑問を呈されたり、先輩・同期や大学の先生から大江を腐されたり、果ては筆者が大江の読者であること自体を批判されたりもした。思えば、八〇年代後半に大江を読む者でいることは、その作品の難解さとともに社会的にも摩擦を生じ抵抗感を伴うシビアなことだった。自分と同じく大江を愛読して共に語り合える同世代は周りにおらず、円高不況から一転バブル景気となり沸き立つようだった世情の中、『ノルウェイの森』に続く長編『ダンス・ダンス・ダンス』（書き下ろし、八八年一〇月、講談社刊）もベストセラーとなつて「ハルキ現象」はますます加熟し、キャンパスで大江信奉者の孤独感は一層募つたのである。

そういうわけで、当時耳学問でその概要をおぼろげにイメージしていただけの村上春樹には反発を覚え、『ノルウェイの森』も文庫本になるまでは読むまいと思っていた。そのため文庫化が成つた修士二年時の一九九一（平成三）年暮れに、ようやくこの作品を初読することとなった（講談社文庫。初版は同年四月刊、手元にあるも

のは同年一月発行の七版)。その時にはやはり自分としては承服しがたいところもあったが、確かに現代日本の空気がよく捉えられていると感じられた。尤もそれで春樹の愛読者になることはなかったのだが、そういうアンチですら一応読まざるを得ない気持ちにさせられる点に、八〇年代後半のバブル期が否応なく「ノルウェイの森」ともにあった時代である所以があり、人は決して時代の制約から自由ではないということも痛感されてくる。実際、講演依頼を受けて刊行からちょうど三〇年となる二〇一七年に「ノルウェイの森」を再読して、自分が寮生だった八〇年代の北溟寮の時代的意義が、改めて鮮明に見えてきたように思われたのであった。そこでこの講演を活字化しようとしたのだが、その過程で川本三郎の論文「この空っぽの世界のなかで―村上春樹論」に行き当たった。小説として多義的な解釈を許容する「ノルウェイの森」よりも、八〇年代春樹の代表的な受容例と見なせるこの論文を主要補助線としつつ、適宜春樹作品を参照することで、講演をより効果的にまとめ直すことができるように思われた。まずこの川本論文を概観してみたい。

## 2 川本三郎

### 「この空っぽの世界のなかで―村上春樹論」について

さて周知の如く川本三郎は村上春樹を一貫して肯定的に評価してきた文芸評論家である。特に春樹のデビューから八〇年代にかけて盛んに春樹論や春樹との対談・インタビューを発表し、新世代の旗手としての春樹の紹介に努めた。「ハルキ現象」の下地をなすものと

して、川本の活躍が貢献した部分も大きいだろう。この川本の評論「この空っぽの世界のなかで―村上春樹論」は一九九一(平成三)年四月刊「文学界臨時増刊 村上春樹ブック」に発表された。ちょうど九一年三月のバブル崩壊と同時期の発表で、「ノルウェイの森」の他、「風の歌を聴け」<sup>④</sup>「一九七三年のピンボール」<sup>⑤</sup>「羊をめぐる冒険」<sup>⑥</sup>「ダンス・ダンス・ダンス」の四部作及び谷崎賞受賞作「世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド」<sup>⑦</sup>といった初期長編、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」<sup>⑧</sup>などの初期短編、エッセイ、及びオブライエン「本当の戦争の話をしよう」の翻訳といったそれまでの春樹の主要業績を押さえ、时期的にも内容的にもデビュー以来伴走してきた評論家による八〇年代春樹のトータルな総括という形になっている。いわゆるデータチメントからコミットメントへとという形で春樹が変わっていく契機とされる九五年の阪神淡路大震災・地下鉄サリン事件以前のもでもあり、その分八〇年代の春樹を純粹に捉えている同時代評の一典型として、資料的価値を有すると言える。因みに筆者が北溟寮で「ノルウェイの森」を初読したのと同じ九一年に発表されたものでもあり、当時の空気をありありと思ひ出させてくれる文章であった。この論文は行開けで六つの章に分けられている。今これを章ごとに要約すると、概ね次のようになる。

① 出版以来村上春樹は「人生は空っぽである」と言い続けている。そして今ここにあることの空虚さを繰り返して語ること、空虚さは現実から浮き上がり、それ自体が新しい実体になる。それは、商品から独立してそれ自体一人歩きする「高度資本主義社会」の

CMに似ている。春樹はその空虚さに何とか実体を与えようとするが、言葉が追いつかず疲れてしまう。それでも彼は、実体のない虚構の時代たる「高度資本主義社会」の虚しさからリアルをつかみ出す言葉を信じようとする。

② 村上春樹の小説に出てくる部屋や都市は、どこに行っても画一化され規格化された書き割りの空間で、その空っぽさは主人公の生活の希薄さによって強まる。彼はたいてい「高度資本主義」にふさわしいアルバイターかフリーランスで、世の中の役に立っている実感のない「文化的雪かき」と称せられる仕事に携わり、その空虚さを現代の条件として受け入れる。他人と深く関わらず、自己主張せず、喜怒哀楽を表に出さない。他者とは理解も信頼もし合えないことがすべての前提で、他人の心の領域には踏み込まない。父母や家族はめつたに登場せず、生まれ育ちも不明で、従ってエディプス・コンプレックスの問題にも直面しない。彼は父なき世代である。このように誰からも距離を取ろうとする彼は「自閉」した若者ではなく、「高度資本主義社会」の中で「自立」を徹底させた個人である。他人にもたれることなく、食事も自分で作り、自己管理が厳しい。与えられた仕事をときばきこなし、そのあとはプライベート空間に帰り、べたべたしたつきあいは一切ない。春樹自身もストイックな自己管理を怠らず、原稿を書き、ジョギングをし、日課をきちんとこなす。その勤勉さは三島由紀夫に通じる。そして時代や他者に懐疑的で虚無的である反面、「自立」した個人としての自分だけはエゴイストイックなほどに信じており、このアンバランスが春樹作品をより空っぽに近づけている。

③ 村上春樹ほど時間に敏感な作家はいない。年号や年齢を繰り返し数え、時間だけが確かに過ぎ去っていくことを確認する。世界も、時代も、他者もあいまいで不確かなものでしかない彼にとつて、「時間」だけは確かなものであり、これとの関係でかろうじて村上春樹の「僕」は確かなものになる。そして自分を確かな存在として認識するためには、残酷なまでに過ぎていく「時間」というものを対概念とし、これと対決していくしかないというところに、春樹独特のニヒリズムが潜んでいる。

④ 村上春樹は時代に対して正面から立ちむかうことをしない。至る所に矛盾がある「高度資本主義」システムの暴力的な進行に、高度成長以前の比較的時間がゆっくりしていた日本に生まれ育った彼が無感覚であるはずはないが、彼はそれを取りあえず、仕方がない、それが現代なのだと静かに受け入れる。彼の中には、芦屋の海辺に象徴されるような高度成長以前の「失われた原風景」がある。技術革新やリニューアルによってこの風景を失うことで、日本の社会は「若さ」「新しさ」を至上の価値として豊かになった反面、「他者への痛み」への感受性を失っていった。この時代の流れの中で、我々の誰とも同じように、春樹はこの「失われた原風景」を記憶し、その喪失を悲しみつつ受け入れ、大きな空虚を抱きながら豊かさを享受してきた。誰もがシステムにがんじがらめになっており、それを受け入れるしかない、春樹は時代に対しては諦めきり、投げ捨てしまっている。時間や空虚に対しては闘おうとするのと対照的な彼のこの静かなニヒリズム、明るい断念は、永井荷風を思わせる。

⑤ このように「高度資本主義」システムをクールに受け入れる「自立」した個人であろうとする村上春樹が、ある瞬間にはまるで別人のように熱っぽくなり、システムに順応している自分に拒否反応を起こす。彼は現代を決して好きで受け入れているわけではない。その時、小説の主人公の内部に一気に感情が噴出し、今までの醒めた春樹が消え、感傷的で不安で弱い春樹が現れる。故に春樹の小説の主人公は実によく泣く。彼らの涙は世界の圧倒的な空虚、不条理を前にした時の不安の涙であり、同時に自らのイノセンスの喪失を確認する涙である。彼らは泣くことで自分の世界に対する立場を確認し、そこから新たに出発しようとする。泣くことは再生のための儀式、みそぎである。それは、オプライエンの主人公が泣いたあとで戦争へと旅立つことにも通じる。春樹は涙を大事にし、悲しみ、悲嘆に対する感受性を鋭く震えさせている。

⑥ 自身の小説によく出てくる死者に春樹は明らかに親近感を持っており、その死には「高度資本主義社会」以前のシンプルで牧歌的だった一九六〇年代が重ねられている。あの青春時代こそ春樹にとつて空虚でない、生きている手応えがある時代だった。春樹作品の主人公は六〇年代との距離によって現在の自分の居場所を把握し、その時代から遠く離れた自分を喪失感とともに思い、いつまでも無垢な死者の美しい記憶と新しいシステムの中で汚れて生きる現実とに引き裂かれる。その構図は特に「ノルウェイの森」で、黄金の六〇年代に殉じた直子に心引かれつつその死を見送り、今を生きる緑のほうへ帰還しようとする「僕」にはつきり現れる。因みに主人公が常に女性によって支えられているのも春樹作品の

大きな特徴で、恐らく空虚さの中を浮遊している主人公にとつて、女性は大地とつながって安定している大地母神なのだろう。しかし最近作ではその女性も消え去ってしまったことから、春樹は今、これまでの主人公とも過去とも決別し、新しいシステムの中で生きていく空虚を進んで引き受けようとしているのではないか。

繰り返しになるが、筆者の目から見て、在寮当時の北涙寮を取り巻く時代の雰囲気をよく示す論文であり、改めて村上春樹が八〇年代の空気を体現する作家であったことが実感される。その具体的感触を含めて歴史的資料として紹介し、ここから当時の北涙精神を浮き彫りにする意図を込めて、取えて長い要約を掲げたことをお許し願いたい。一言で言えば川本論文は、八〇年代に否応なく押し寄せ「高度資本主義」によつて、六〇年代の輝ける青春を奪われ、そのことの痛み以外あらゆるリアリティが失われている空虚さの中、死者とともにある黄金時代の記憶をいとおしみながら、それでも新しいシステムを受け入れていこうとする現代作家として、村上春樹を肯定的に捉えたものである。そこには確かに、都市化・国際化・情報化として進展した、産業資本主義からポスト・モダンズムへという社会の高度化に順応していこうとする、八〇年代の日本人の心性が反映されている。そこには、ありのままの自分から解放される自由を得たことと引き替えに、ありのままの自分でいられる自由を失ったルサンチマンを抱え込む切なさがあった。ここに言う失われた黄金の六〇年代とは、たとえば映画「エレキの若大将」(岩内克己監督。一九六五年十二月、東宝配給)でエレキギターの名手である

加山雄三と寺内タケシがそれぞれすき焼き屋・そば屋の息子であることに象徴されるような、日本の風土に根ざした伝統的な共同体に拠る人々が近代的テクノロジーを道具として使いこなし、自分たちの生活と調和した社会システムを主体的に作り出すイメージが可能だった時代と言える。これを初期春樹作品で最もよく象徴しているのが、「1973年のピンボール」におけるピンボールというローテク・マシンであろう。そしてあれほど熱中したピンボールも、六〇年代の残り香すら失われた後では何も残すことなく廃棄されてしまうことを、かつて愛した女性として幻視されるピンボールの精霊とともに主人公が受け入れるところに、自身をもまたそこで使い捨てにする高度資本主義システムを、悲しみとともに受忍する主人公の決意がうかがわれる。ここに、川本論文が指摘する初期春樹作品の諸特徴が凝縮されている。

### 3 八〇年代における村上春樹と北溟寮

そしてこの川本による春樹像を補助線とすると、八〇年代における北溟寮の反時代性が鮮やかに浮かび上がる。何と言っても北溟寮は、「高度資本主義」に背を向けた、あるいはそこから突き出された者の集結するアジールとして存在したのだ。この度「フルウェイの森」を再読してまずそのことを痛感させられたのは、ストーリーが実質的に始まる第二章の冒頭で、神戸の高校を卒業し東京の私立大学に進学した主人公「僕（ワタナベ）」が、上京して入寮した学生寮について次のように述べる箇所においてだった。

昔々、といつてもせいぜい二十年ぐらい前のことなのだけれど、僕はある学生寮に住んでいた。僕は十八で、大学に入ったばかりだった。東京のことなんて何ひとつ知らなかったし、一人暮らしをするのも初めてだったので、親が心配してその寮をみつめてきてくれた。そこなら食事もついているし、いろんな設備も揃っているし、世間知らずの十八の少年でもなんとか生きていけるだろうということだった。もちろん費用のこともあった。寮の費用は一人暮らしのそれに比べて格段に安かった。なにしろ布団と電気スタンドさえあればあとは何ひとつ買い揃える必要がないのだ。僕としてはできることならアパートを借りて一人で気楽に暮らしたかったのだが、私立大学の入学金や授業料や月々の生活費のことを考えるとわがままは言えなかった。それに僕も結局は住むところなんてどこだっていいやと思っていたのだ。

学生寮が、親が心配して子のために見つけてきてくれるものであり、そして形式的ではあるがそれを受け入れるか否かの最終決定権が子の側にあることになっていることに、改めて気づいて驚愕した。なるほど、このような学生会館タイプの寮も東京などにはあるのだなど改めて思ったのだが、一般に八〇年代当時の大学男子学生寮と言えば、過激派学生運動の拠点になっているか、理不尽なシゴキが横行する軍隊のような場所かのいずれであるかイメージされており、とても我が子のために親が見つけてきてくれるような代物とは思えなかった。実際にはもっと穏当なケースもあったかもしれないが、

原理的にそこは、以前にも述べた小原裕一氏のケースの<sup>(9)</sup>ように敢えて厳しい環境で自分を鍛えようと親の反対を押し切って行くものが、親の経済的な都合で口減らし的に否応なく行かされるものであった。筆者のケースは後者であり、やっとの思いで授業料の安い地方国立大学に現役合格したにもかかわらず、この上学生寮に入れと父親に言われて目の前が真っ暗になったのだ。故郷を離れ初めて北溟寮の門をくぐった時、一目見たそのオンボロさに、「ここに住むのか」と衝撃を受け、自分は親に捨てられたのだとしみじみ思ったものである。そして直後の新歓祭で、百名からの猛者たちによる「パンカラ唱法」での寮歌の大音声の洗礼を受け、「何とこういうところに来たのだ」と心底怖じ気づきながらも、見知らぬ土地でここ以外に自分の行き場所はないのだから、何としてもここにかじりつき、生き抜いてやるとの覚悟を固めたのだ。

しかし、一見野蛮な無法地帯にも見えた北溟寮の内実は実に自由かつ自主の気概に満ちたものであり、個性豊かな寮生たちが各々パンカラの男気で寮運営に積極的に参加する、民主的で活気あふれる自治寮であった。夜を徹して運営方針について討論した寮生大会や、大規模な行事の企画運営、日常業務、業者に渡す小切手の作成や銀行への大金の納入など、寮経営のほぼすべてを自分たちの手だけでこなして一般社会とも堂々と渡り合っていく先輩方を見ると、入寮したばかりの自分に比べて本当に大人であり、これが大学生というものかと尊敬のまなざしを向けざるを得なかった。その先輩方の活躍と心意気を新入生がまず目の当たりにするのが一連の新歓祭行事であり、特にその中心をなすゴールデンウィーク前までの約一ヶ月

に渡る寮歌練習であった。全身をのけぞらせ息を長く吐き続けて大声を張り上げる「パンカラ唱法」を体得する苦しい寮歌練習も、自分ら新入生以上に苦しい思いをして指導してくれる先輩たちの姿を見ると弱音を吐いてはもらえず、必死になって食らいついていった。そして寮歌練習を打ち上げた後では、超然たる姿勢で自由と自治を實踐する男どうしの友情という、寮歌に示された北溟精神の末席に連なる駆け出しの北溟寮生になっていた。以後この寮歌を中心とする寮生活の中で、北溟精神は次第に血肉化され、寮生一人一人の人間性を育てていったのである。北溟寮が過激派の温床にも軍隊調にもならない、少々荒っぽいが民主的な自治寮としてあったことは、代々の先輩たちの尽力のお陰であるとともに、「四高寮歌」「南下軍の歌」「人を戀ふる歌」に示される旧制第四高等学校以来の超然・自由・自治の精神を、「金沢大学校歌」「北溟寮寮歌」「五誓寮道遙歌」に示される戦後の民主主義精神に繋げる六つの寮歌に表現される北溟精神が、寮歌歌唱を通じて脈々と受け継がれ、寮自治のバックボーンとなっていたからこそである。そして、全身を使って張り上げる大音声を各々が互いにおつけ合い、総体として一つの寮歌に和する八〇年代の「パンカラ唱法」は、寮歌に示された北溟精神の、この世代における身体的表現であった。それは、一人一人が虚飾を捨てた本当の自分をさらけ出してぶつかり合い、切磋琢磨し、深い信頼と熱い友情を築き上げることを通じて、生活の場を自分たちの手で作り上げることに参加する、八〇年代北溟の「パンカラ民主主義」と言うべき寮自治の原理を可視化したものであった。<sup>(10)</sup>

このように見てくれば、八〇年代の北溟寮が、同時代のベストセ



ラー・村上春樹文学の世界とまるで正反対の時空を展開していたことがわかるだろう。春樹が今や断念しなければならぬとした、濃厚な人と人との連帯によって形成される「高度資本主義」以前の共同体的世界が、そこにあつたのである。春樹的立場からすれば、八〇年代の日本ではそれもまた書き割りの新世界に過ぎなかつたといふことになるのかもしれない。実際、大学大衆化以後の筆者世代が、金大の前身校とは言え旧学制下の精鋭エリート養成機関である四高の寮歌を歌い四高生の末裔を任じていたことはコスプレ・虚構であり、その意味では当時の北溟寮も同時代のポスト・モダンの風潮を免れていたわけではない。ただ、私たちは空虚ではなかつた。寮歌に示された北溟精神という虚構を各々が、パンカラ唱法<sup>カ</sup>によって肉体化し、そのことで寮自治の担い手としての主体を立ち上げ、お互いリスベクトし力を合わせて、自分たちの生活を作り出していた。皆で力いっぱい寮歌を歌う時、俺たちが北溟寮を作っているという手応えに、生きている実感は充満した。そこで北溟精神は魂を吹き込まれ、確かなものとして実体化していったのである。

この寮歌を核とした連帯の輪は、寮の外にも広がっていた。焼き鳥「秋吉」の「秋吉軍団」、片町焼き芋屋白「モアイ」、白山室堂山小屋従業員「白山兵隊」などの寮内アルバイト集団が代替わりしながら存続したのは、北溟の自治の精神によって自主的に新人を補充しながら技能を伝授し職場を回す寮生集団が、雇用先から絶大な信頼を得ていたからであろう。春樹の空虚な「文化的雪かき」とは反対に、北溟精神に基づく労働は地域経済にも確実に貢献していた。その中で、アルバイト先で賄い飯を食わせてもらつたり、アルバイト

ト料で先輩が後輩に飯をおごるということもあつた。食費節約でいつも腹を空かせていた頃、先輩方に犀川大橋西詰の焼き肉「アリラン」に連れて行つてもらい、その時夢中でむさぼり食つたトンバラとシロの味は忘れがたい。安くてポリリウム満点の「アリラン」には、その後金があれば時々皆あるいは一人で訪れることとなり、カウンターのみの狭い店で済州島出身の「おばちゃん」と心温まるやりとりをした。たまに済州島への里帰りして店が長期休みになる時は、「おばちゃん」の帰りが待ち遠しかった。寮食が休みになる日曜日より通つたのは、寮生御用達の洋食「千成亭」である。ポリリウムのある各種定食が当時五百円で、海老フライ・オムレツ・薄切り豚ソテーの六百円の特ラン（特別ランチ）をたまに注文するのが楽しみであつた。上原謙似の寡黙なマスターと愛想のいい「おばちゃん」はまさに寮生の父と母で、在学中は手が出なかつた千円の最高級メニュー・牛薄焼き定食を卒業記念に注文し、お世話になりましたと礼を言ったのに返して、「お代はいいよ」と微笑んだ。「おばちゃん」の優しさは忘れられない。また当地で「雪すかし」と称した「雪かき」は、雪の多かつた当時の金沢では空虚どころでなく、まさに冬の生活防衛のための総力戦であつた。寮内放送一つでたちまち数十人からの寮生がスコップを手に集結し、寮の前の道のみるみる除雪していく様は壮観で、降りしきる雪の中、ともに汗をかき、近所の人から感謝の差し入れをもらつた時は、皆で関の声を上げたものである。

恐らく八〇年代の村上春樹が拒絶するのが、このような「プライベート空間」のない「べたべたしたつきあい」なのだろう。八〇年代の春樹の短編に「パン屋再襲撃」という作品がある。ここでは、

主人公が学生時代、空腹に見舞われて相棒と一緒にパンを強奪しようとして商店街の真ん中にあるパン屋を襲撃するが、店主の親父に自分の好きなワグナーのレコードを聴いてくれればパンを好きなだけ持つて行ってよいと言われ、その提案を受け入れてパンを腹いっぱい食べ、襲撃はうやむやになる。その後主人公は相棒と別れ普通の社会人になるが、そこには何か重大な誤謬があり、あのパン屋の一件は自分にかげられた「呪い」ではないかと思う。後にこれを聞いた主人公の妻は、その「呪い」は自分の手で解かねばならず、そのためにもう一度パン屋を襲撃する必要があるとして、主人公を連れてパン屋ならぬマクドナルドを襲撃することになる。

ところでパンと言えば北溟寮一階売店の「耳パン」がある。「おばちゃん」が一人で日用品や菓子・カップ麺などを売ることの店には、サンドイッチ製造の際にでも出るらしい食パンの耳が小型のビニール袋いっぱい詰めて売られていた。二〇一八年一〇月一四日の二年先輩方とのフェイスブックでのやりとりで、あの「耳パン」は二〇円ぐらいであったが、以前はタダであって、所望者が増えたので有料になったことをうかがった。この「耳パン」に象徴されるように、北溟寮は「パン屋再襲撃」のパン屋の親父がいる商店街のような、人と人との信頼で成り立っている大らかな共同体だった。「ストイックな自己管理」とは縁遠く、寮自治会で扱った食費・水光熱費の会計はどんびり勘定、月々の滞納も多く授業に行かず寮でとぐるを巻いている者、寮生活を謳歌するあまり卒業を先延ばしする者も普通にいた。そこには、寮内外に渡る支え合いによる自由と安心があった。そしてそれは怠惰ではなかった。「新風文化の扉は開

かれ あたらしの人 世代にあふれ」(「金沢大学校歌」)「名もなき道を行く勿れ」(「語り明かさん今宵かな」)「四高寮歌」(「不滅の真理戦闘に 進めと鳴るを如何にせん」)「南下軍の歌」(「友を選ばば書を読みて」)「恋のいのちをたづぬれば 名を惜しむかなをのこゆえ」(「人を戀ふる歌」)「世濁を余所に琢磨せば」(「北溟寮寮歌」)「思い出豊かに学びなん」(「五誓寮道遙歌」)という寮歌の後押しを受けて、体を動かし、仲間と語り、各々自由なやり方で学んでいた。ようやく邦訳が出たと一つ上の経済院生の先輩が持って来た「啓蒙の弁証法」をテーマに、文系理系・学部を超えて集まった寮生有志で読書会を開き、夜遅くまで議論を交わしたことを思い出す。文字通り「北溟寮寮歌」にあるごとく、「我ら自由の雄叫びは/時の潮に衍して/嗚呼情熱の滾る庭」であった。

しかし、「高度資本主義」における徹底した「自立」を掲げる春樹のビュリタンの禁欲主義からすれば、まさにそこは「呪われた部分」というべき魔術的非合理性に満ちた場所であっただろう。明らかにウエバー「職業としての学問」を本歌取りした「職業としての小説家」の著者である村上春樹にとって、文学の目的とは恐らく脱呪術化である。そして彼が一世を風靡した八〇年代から以後とは、北溟寮の共同体の解体と「個人」としての「自立」こそ「進歩」であり、予定された救済が「自己責任」となっていく時代だった。

#### 4 終わりに —— 支え合う生 ——

だが結局この「自立」とは、支え合いの輪を断ち切られた人々が、「個

人」というコマとして「高度資本主義」システムに分断統治されていくことではなかったか。「自立」した「個人」であることを強いられ、支え合って生きる喜びを奪われ、次第に生命を枯渇させられていくことではなかったか。「ノルウェイの森」の主人公「僕」の高校時代の友人キズキは、「僕」と授業をサボってビリヤードをして別れた後、自宅のガレージのセカンドカーという豊かさの中で、排ガスに窒息して自殺する。「僕」はそこに自分たちの運命を見て取ったのだ。彼らは父なき世代ではない。キズキの父の、腕の良さと料金の高さと知られる歯科医のような「高度資本主義」という父があまりに大きすぎて見えないだけなのだ。そこで彼らは葛藤を起す余地もなく「高度資本主義」にとりこまれ、支え合う他者を見失って自由を奪われ、ただシステムの栄光に奉仕するだけの空しい「文化的雪かき」に従事して生命をすり減らし、システムに消費し尽くされて死ぬ運命にある。キズキは自由に生きようとシステムからの脱出を図ったが、支え合う他者と出会うことに失敗した。そこで、自由とは破壊に至る禁忌であると観念した「僕」は、「あらゆる物事を深刻に考えすぎないようにすること、あらゆる物事と自分のあいだにしかるべき距離を置くこと」として、支え合う他者との出会いをあらかじめ断念する。そしていずれ訪れる死を一人待ち受け、死につつある時間を感じる。ことだけに自分の生を実感し、その中でなるべく死を先延ばしにする消極的で孤独な人生を選択する。それは、キズキの自殺が持つ積極性を全く欠いた、緩慢な自殺である。「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している。」と認識しながら、彼は死を再生に、自由な生の契機に転化することができない。

それは、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」のラストで、落盤で坑内に閉じこめられた坑夫たちに年嵩の坑夫がひっそりとした声で言う「みんな、なるべく息をするんじゃない。残りの空気が少ないんだ。」という言葉に通じる。<sup>18</sup>「高度資本主義」の暗喩である「ニューヨーク炭鉱」の闇の中、身を寄せ合いながらも息を潜めて、残り少ない空気をめぐりテーブルの下で足の蹴り合いをしているような人々が、それぞれ孤独に救出のつるはしの音を受身で待ち続けているという構図。それは、失われた三〇年で荒れ放題になった「経済大国」日本に閉じこめられ、現状を打破すべく連帯することができない「個人」が、残り少ないパイを奪い合いながら助けがどこからかやってくるのをあてどなく待ち続ける現代の情況に、何と似通っていることか。初期春樹作品の主人公の従事する非正規労働が、あの当時はフリーターという新しい「自由」な働き方として華々しかったことも併せ、八〇年代の村上春樹が三〇年後の今の日本をあらかじめ予言していたことに、やはり時代のチャンピオンだったと今更ながら目目させられる。尤も春樹からすれば、そのような終末的な情況に一人禁欲的に耐えることこそ救済だということになるのだろうか。

ただ、こんな時北溟寮生だたらどうするか。やはり、助けに来る者をこちらから鼓舞すべく、力を合わせて寮歌を歌ったのではないか。七〇年代の北溟寮生がバイブルとした「嗚呼！花の応援団」にも、手違いで冷凍倉庫に閉じこめられた応援団員たちが、諦めず勇気を奮い助けを呼ぶため日頃鍛えた大音声で応援コールを叫び続け、救出される話があった。これと同じく私たちも「声高らかに奏づれば」「今を限りに呼びかへす」「四萬寮歌」という未来を信じ、

声をあげ続けたのではないか。声が届く前に空気がなくなったり、落盤で生き埋めになったりするかも知れない。現に、金沢大学の施設としての北溟寮はなくなってしまった。しかし、鎌倉時代のなま女房の声を聞き届けて自分が生きている証拠が充滿したという、時空を超えた呼応を実現した小林秀雄は、「成功の期はあるのだ」と力強く言い切っている。<sup>20</sup>二〇一六年一月五日に北溟寮で行われた閉寮記念同窓会「北溟寮二〇一六卒業祭 ほんとうにさようなら」には、呼びかけに応えて筆者を含め一八〇名もの元寮生が世代を超えて集結した。卒業以来の再会となる方々もいたが、皆長らく姿を見なかっただけで、今までずっと北溟寮で同居していたような感じだった。八〇年代在寮組が中心となって「パンカラ唱法」での大合唱となったが、この歌い方で大勢で六曲全部を歌うことは卒業以来であり、これぞ本物の寮歌であった。約三〇年の時を超えて、体が自然に動き、腹の底から大声が出て、皆との息もびったりそろった寮歌の響きは、昔と全く変わらなかった。北溟寮は不滅であり、何度生まれかわってもここに帰ってくるという、永劫回帰の境地を実感した。そしてこの「卒業祭」を期に、面識のなかった先輩や後輩の方々との新たな支え合いが始まることにもなったのである。

人と人との支え合いは、「常なるもの」としてあり続ける。支え合うことにより、自由な生命の躍動が実現する「成功の期」はあるのだ。「胸ざきを突きあげてくるざりざりのところを」「咽のどをふくらまして激しい韻律に歌いあげ」「行く行く人びとの胸郭にたたきこめ」と言う四高の大先輩・中野重治にも倣いつつ、明るい明日を見つめたい。そして、縁と結婚し子供たちも大きくなった「僕」が、再会した「突

撃隊」と「永沢さん」、上品に年を重ねた「レイコさん」とともに、キズキと直子の墓に美しい花を手向ける「フルウエイの森」続編を期待したい。

#### 注

- (1) 『金沢大学資料館紀要』第二一号、二〇一六年三月。
- (2) 木俣知史編『日本文学研究論文集成46 村上春樹』（一九九八年一月、若草書房刊）所収の「文獻一覽」（佐藤あさぎ作成）の「雑誌・新聞等所収論文」には一九七九年六月から九七年六月までに発表された春樹に関する論文リストが挙げられているが、川本の論文・対談は一六本を数える。また村上春樹本人との対談・インタビューとしては管見に入った限りで「私の文学を語る」（「カイエ」一九七九年八月号）と「物語」のための冒険」（『文学界』一九八五年八月号）がある。このうち前者は春樹のデビュー作である「風の歌を聴け」（後掲注4）発表直後のもの、後者は昭和六〇年度谷崎潤一郎賞受賞作となる「世界の終わり」とハードボイルド・ワンダーランド」（後掲注7）発表直後のものとして重要である。特に後者において川本は「文学界」編集部による「はじめに」で春樹の「最良の理解者」と紹介されている。
- (3) 木俣知史編『日本文学研究論文集成46 村上春樹』（前掲注2）所収版を参照した。
- (4) 「群像」一九七九年六月号。七九年七月、講談社刊。村上春樹のデビュー作として名高いが、拙稿「金沢大学北溟寮における

- 伝承寮歌をめぐる一考察・補遺―「南下軍の歌」の他校伝播及びパンカラ唱法」の出現とその意味をめぐって―」（『金沢大学国語国文』第四二号、二〇一七年三月）で推定した北溟寮伝承寮歌のパンカラ唱法、化の時期とこの作品の発表がほぼ同時であり、以下川本が挙げる春樹の初期諸作品と北溟寮のパンカラ唱法、寮歌とが同時並行的に存在しているのは興味深い。
- (5) 『群像』一九八〇年三月号。同六月、講談社刊。
- (6) 『群像』一九八二年八月号。同一〇月、講談社刊。
- (7) 『書き下ろし』一九八五年六月、新潮社刊。
- (8) 『ブルータス』一九八一年三月号。「中国行きのスロウ・ボート」（一九八三年五月、中央公論社刊）所収。
- (9) 一九九〇年一〇月、文藝春秋刊。
- (10) 拙稿「金沢大学北溟寮における伝承寮歌をめぐる一考察・補遺」（前掲注4）
- (11) 北溟寮伝承の六つの寮歌の歌詞とその沿革及びパンカラ唱法の成立過程、それらが示す北溟精神については、拙稿「金沢大学北溟寮における伝承寮歌をめぐる一考察―戦後新制大学生精神史研究の試み―」（前掲注1）、「金沢大学北溟寮における伝承寮歌をめぐる一考察・補遺」（前掲注4）、「金沢大学北溟寮における伝承寮歌をめぐる一考察・補遺2―北溟寮寮歌―作詞者書簡と楽譜原稿及び「五誓寮道遙歌」をめぐって―」（『金沢大学資料館紀要』第一三三号、二〇一八年三月）、「金沢大学校歌」論―歌い継ぐ戦後―」（『金沢大学国語国文』第四三三号、二〇一八年三月）を参照されたい。
- (12) 「マリ・クレール」一九八五年八月号。「パン屋再襲撃」（八六年四月、文藝春秋刊）所収。
- (13) 筆者が三回生で会計部長を務めた時（一九八八年）に予算計画を立てて応分の寮費を徴収することにした。「寮費は払える者が払ってやれ」という伝統的感覚と「真面目に払っている者には不公平」という近代的感覚とのせめぎ合いで長らく議論になっていた末、政治的決断が迫られた結果であった。北溟寮にも時代の波が迫っていた。
- (14) ホルクハイマー、アドルノ共著。徳永恂訳。一九九〇年二月、岩波書店刊。
- (15) 村上春樹をビューリタンと見立てる発想は坪内祐三「村上春樹の新訳「グレート・ギャツビー」・小島信夫の死・大江健三郎」(『tenki』第一六号、二〇〇六年二月)。坪内祐三「アメリカ村上春樹と江藤淳の帰還」(二〇〇七年二月、扶桑社刊所収)から示唆を得た。
- (16) バタイユ「呪われた部分 有用性の限界」（中山元訳。二〇〇三年四月、筑摩書房刊）の存在も留意している。
- (17) 二〇一五年九月、スイッチパブリッシング刊。
- (18) 山口政幸もまたここに「生きること、生きようとすることそれ自体が「死」に結びついてしまう」「我々の〈悲劇〉を見ている（「ニューヨーク炭鉱の悲劇」、村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典』(二〇〇一年六月、鼎書房刊)所収)
- (19) 第八七話「恐怖の冷凍倉庫の巻」。どおくまん「嗚呼! 花の応援団」第一二巻（一九七八年七月、双葉社刊）所収。

(20) 「無情といふ事」、『文学界』一九四二年七月号。

(21) 詩「歌」より。一九七八年二月刊の岩波文庫版『中野重治詩集』所収のものを参照した。手元にあるものは八五年二月刊の第三刷。大学へ入って初めて買った本で、定価二〇〇円。貧乏学生にも優しい値段であった。

※ 文中女性のことを「おばちゃん」と称している箇所があるが、今日の視点から言えば問題になる部分であろう。ただ、当時の感覚からするとこれは「おばちゃん」としか言い様がなく、実際「おばちゃん」と言っていたため、史実の正確さを期して敢えて使用した。ここに、北溟寮の時代の限界もあり、北溟的視点からの「フルウェイの森」統編の構想もその展開の方向性が議論となる点である。支え合いの大切さを銘記しつつ、そのよりよい形が常に追求されねばならないの言うまでもない。またこれは、支え合う他者としての女性の性質が、村上春樹文学と北溟寮とで異なっているだろうことを示唆するように思われ、興味深い。今後の課題としたい。