

春樹ワールドの中の「カフカ」

——村上春樹『海辺のカフカ』をめぐって——

野村 廣之

1. 問題設定：なぜ『海辺のカフカ』という表題でなければならなかったのか？

『海辺のカフカ』¹⁾は、2002年9月に刊行された村上春樹の最新作長編小説である。この作品は様々な意味合いにおいて²⁾話題作と呼び得るものであるだろう。だが、カフカ研究に多少なりとも携わってきた者にとっては、単なる話題作以上の作品である。正面切って表題の中に「カフカ」という固有名を取り入れ、³⁾主人公に「カフカ」を名乗らせたという点だけからでも、日本のカフカ受容史において歴史を画する作品であると言い得るかもしれない。いずれにせよ、本稿の筆者は、これまでカフカの作品研究を志してきた1人として、『海辺のカフカ』とフランツ・カフカの関わりについて真正面から論じる必要があると感じた。本稿は、第1にそうした問題意識によって構想されたものである。

太平洋戦争以後の日本の作家たちに対してフランツ・カフカの諸作品は様々な影響を与えた。1985年に刊行された『カフカと現代日本文学』⁴⁾では、カフカの影響を受けた主要な戦後作家として、島尾敏雄・安部公房・倉橋由美子・小川国夫・花田清輝の5人が取り上げられている。これらの日本の戦後作家たちに共通しているのは、彼らがカフカの諸作品からモチーフもしくは小説技法に関わる何らかの影響を受けた作品を書いているということである。同書においては名前を挙げられていないが、上記の5人のほかにも後藤明生・黒井千次・三枝和子等に対する影響も場合によっては検討してよいかもしれない。さらにカフカの影響力はその後も持続しており、『カフカと現代日本文学』刊行後に登場してきた作家としては、たとえば80年代末から90年代前半にかけて共に芥川賞を受賞した新井満や室井光広の名前を、何らかの形でカフカの影響下にある作品を発表した作家として挙げることができる。2002年における『海辺のカフカ』の刊行は、日本におけるこうしたカフカの影響力が未だに衰えていないことをあらためて証明していると言ってよい。⁵⁾

だが、『海辺のカフカ』は、カフカの影響を受けて書かれたこれまでの日

本の小説とは本質的に異なる要素を持っている。それは、すでに冒頭でも触れたように、『海辺のカフカ』という表題そのものに端的に現れている。安部公房をはじめとする村上春樹以前のカフカの影響を受けた日本の作家たちは、カフカからの影響を否定することこそむろんしてはいないが、それをみずから喧伝するような素振りを見せることはあまりなかった。有村隆広は「(…)日本の作家たちは必ずしも全面的にカフカに心酔しているわけではない」⁶⁾と述べ、日本の戦後作家たちにカフカに対するある種の屈折した感情が内在していることを示唆している。そうした屈折した感情は、たとえば安部公房が1953年にカフカについて書いた次のような文章からも窺い知ることができるだろう：

だが私はカフカの中からその異常なまでにとぎすまされた分析力だけをとりあげたいと思う。(…)対置すべきものは、カフカの分析力に匹敵する綜合力であり、それはまずカフカの世界の正當な理解と共感を前提とする。私はカフカを藝術家であると思う。しかし絶望の説教師であるとは思わない。まして救いの説教師であるとは思わない。私は自分のカフカに対する愛著の中に、同時にカフカを否定する動機があるように思っている。おそらくこれは、対立物に対する愛情なのであろう。⁷⁾

このように、カフカから影響を受けた戦後作家の代表とも言い得る安部公房にしても、「カフカとの間には一定の距離」⁸⁾を保とうとしていたのである。

それに対して、村上春樹は距離を保つどころか、前述のように自作の表題の中に「カフカ」という固有名を堂々と取り入れ、さらには主人公の名前を「田村カフカ」と名付けてさえいる。こうした点だけを取り上げるなら、村上春樹は、『海辺のカフカ』において展開されている作品世界（いわゆる、春樹ワールド）がカフカ作品の影響下にあることをテキストに先立ってみずから宣言し、『海辺のカフカ』を読むにあたってカフカ作品をも参照するように読者を公然と誘導している、と言い得るだろう。

しかしながら、『海辺のカフカ』が具体的にどのような影響をカフカから受けているのかという点に関しては、事情は決して単純ではない。そもそも表題に「カフカ」という固有名が含まれているところから、誰しもこの小説がカフカの諸作品から何がしかの影響を受けているに違いないと思う。しかし、そう思ってカフカと比較してみても、カフカ作品との具体的な類似点は簡単には見出され得ない。こうした事情に気づいた読者の1人は次のような質問を作者に書き送っている：

読みはじめる前には、カフカの『城』、『審判』、『変身』のストーリーを思い返してみましたし、読み終わってから、『海辺のカフカ』とカフカ文学とのつながる部分を考えてしまいました。しかし、僕にはその共通点が15歳の少年をとおしてはみつけれなかったと思います。なぜ海辺の“カフカ”というタイトルでなければならなかったのでしょうか？⁹⁾

このような読者からの質問に対して作者である村上春樹は次のように答えている：

ですからこの物語とフランツ・カフカの物語を重ね合わせることは、あまり意味がないような気がします。カフカエスクな世界を描くことを目的として僕はこの小説を書いたわけではありません。「カフカ」という言葉がつむぎだすある種の響きが、そしてフランツ・カフカが世界を眺めるときの襟の正し方のようなものが、僕には、そして田村カフカくんにも、必要だったのです。¹⁰⁾

つまり、ここで村上はこの小説がカフカ作品のモチーフを意識的に借用して書かれたものではないことをはっきりと言明している。また、作品を読めば直ちに分かるように、この小説はカフカの小説技法を借用して書かれたものでもないのである。

では、「なぜ海辺の“カフカ”というタイトルでなければならなかった」のだろうか。この素朴な疑問に対して、村上自身は『「カフカ」という言葉がつむぎだすある種の響きが、そしてフランツ・カフカが世界を眺めるときの襟の正し方のようなもの』が必要であったからだと答えている。しかし、実作者としてはこのように答える以外にはないのであろうことはよく理解できるけれども、この答えは質問に対する十分な答えとは言えないだろう。本稿の主たる目的は、『海辺のカフカ』の中に書き込まれているカフカ及びカフカ作品に対する明示的な言及と非明示的な関連を指摘し、それらを検討することによって、この小説の表題が「なぜ海辺の“カフカ”というタイトルでなければならなかった」のかを明らかにすることにある。

2. 『海辺のカフカ』の概要：『海辺のカフカ』とはどのような作品なのか？

2-0. はじめに

これまでの村上春樹の作品が基本的にそうであるように、『海辺のカフカ』もまた明晰な分かりやすい文章によって書かれている。物語は、2つの異なる視点から交互に語られていくが、だからと言って複雑な分かりにくい構造を持っているわけではない。2つの異なる視点から交互に語るという手法にしても、物語全体をより分かりやすく語るために、つまり読者の側から見ればより読みやすくなるように、採用されていると考えることができる。しかし、形態的にはそうした分かりやすい（読みやすい）物語でありながら、『海辺のカフカ』が読者に向かって発信しようとしているメッセージは決して単純なものではない。そのメッセージは非常に奥行きのある重々しいものであると言い得る。『海辺のカフカ』の作品論を本格的に展開するつもりなら、そのテキストを詳細に分析し解釈しなければならない。¹¹⁾しかし、本稿は『海辺のカフカ』の作品分析・解釈を主目的としているのではなく、フランツ・カフカの諸作品との関わりを明らかにすることを主目的としている。そこで、『海辺のカフカ』という作品それ自体に関しては、本稿の論旨にとって必要と思われる範囲内で、その概要を簡潔に紹介しておくことにとどめる。

2-1. 『海辺のカフカ』の基本構造

まず、『海辺のカフカ』の基本的な構造を明確にしておこう。すでに言及したように、『海辺のカフカ』においては、本来的には互いに関連し合っているとしても表層においては独立した2つの物語が交互に語られている。すなわち、奇数章においては15歳の少年・田村カフカを主人公とする物語が語られ、偶数章では1人暮らしの初老の男・中田サトルを中心人物とした物語が語られる。このように2つの異なる物語を並行して物語るという小説技法は、村上春樹にとっては実は常套的と言ってもよい方法であり、初期作品である『風の歌を聴け』¹²⁾や『一九七三年のピンボール』¹³⁾にすでにその萌芽が見られるし、『ねじまき鳥クロニクル』第3部「鳥刺し男編」¹⁴⁾もまたそうした小説技法を部分的に使用して書かれていると見ることができる。しかし、『海辺のカフカ』以前の村上作品の中で2つの異なる物語を並行して物語るという小説技法が用いられている典型的な作品は『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』¹⁵⁾である。『海辺のカフカ』と『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の関連性について、村上春樹は次のように語っている：

僕は、もともとこの小説（＝『海辺のカフカ』）は『世界の終わり（とハードボイルド・ワンダーランド）』の続編として書こうと思って企画していたものなんです。ただ、あまりにも昔に書いたものなので、直接的な続編というのは無理だと思ったんです。だから違うもの、ただどこかでゆるく精神的に結びついているものを書こうと。そういうこともあって、最初から二つの話が並行して進んでいくという形式を取ろうと思っていたんですが、『海辺のカフカ』は確かにいわれるようにパラレル・ワールドではないですね。¹⁶⁾（括弧内は引用者による補足）

『海辺のカフカ』と『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の内容的な関連性に関しては本稿では深く立ち入らないことにするが、¹⁷⁾『海辺のカフカ』が当初『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の続編として構想された作品であること、そのために小説技法も意識的に『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』のそれと似た技法が取り入れられていること、という2つの事実は確認されておいてよいだろう。ただし、上述のように『海辺のカフカ』では2つの物語が並行して物語られているが、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の場合とは違って「『海辺のカフカ』はただ二つの見方から物事が進んでいるというだけのことにはすぎない」¹⁸⁾と上記の引用部分のすぐ後で村上春樹自身が明言していることにも留意しておく必要がある。しかしながら、田村カフカ少年と中田サトル老人の物語は、実際には互いにかなり趣の異なる物語なのである。

2-2. 田村カフカの物語

田村カフカ少年の物語（第1章から第49章までの奇数章、以下本稿においては田村物語と呼ぶ）は、「僕」（＝田村カフカ少年）によって語られる1人称物語である。特徴的なのはここで用いられている時制が、過去時制ではなく現在時制であることだ。そのためこの田村物語は、表面的には、田村少年の意識の流れの叙述となっている。ただし、主人公の意識の流れが本格的に濃密に描かれているわけではなく、ここでの叙述はむしろ簡潔になされていると言ってもよい。いずれにしても、田村物語は15歳の少年の意識を通して語られる物語であり、その意味においてある程度制約された物語とならざるを得ない。そうした制約から一定の自由を確保するために作者は1つの仕掛けをこの部分に施している。それは田村少年の意識の中に彼のもう1つの人格としての「カラスと呼ばれる少年」（上、S.3他）が存在すること

である。すなわち、15歳の少年の意識としてはふさわしくないような事柄を取り上げる必要のある場合には、それらの事柄は、「カラスと呼ばれる少年」が意識したこととして、あるいは「カラスと呼ばれる少年」と田村少年との対話を通して表現されることになっているのである。

田村カフカ少年の家庭環境は普通とは言えない。父親の田村浩一は「世界的に知られる彫刻家」(上, S.337)であるが、母親は少年が4歳の時に少年より6歳年上の姉だけをつれて家を出て行ってしまったきりである。父親が母親の写真をすべて処分してしまったせいもあり、少年には自分の母親の顔すら分らない。さらに、少年自身は両親の実子であるが、母親が連れていったのは実子ではなく養女であった少年の姉である。こうした環境によって、当然のことながら少年は傷つけられ、少年自身の言葉で言い換えるなら「損なわれて」(下, S.33)しまっている。さらに、この不幸な生立ちの少年に追い打ちをかけているのが、「お前はいつかその手で父親を殺し、いつか母親と交わることになる」(上, S.348)という父親の「予言」である。この父親の「予言」について、少年は田村物語の中の登場人物の1人である図書館員大島と以下のような会話を交わしている：

「それはオイディプス王が受けた予言とまったく同じだ。そのことはもちろん君にはわかっているんだろうね？」

僕はうなずく。「でもそれだけじゃない。もうひとつおまけがある。僕には6歳年上の姉もいるんだけど、その姉ともいつか交わることになるだろうと父は言った」

「君のお父さんはそれを君に向かって予言したんだね？」

「そうだよ。でもそのとき僕はまだ小学生で、交わるという言葉の意味もわからなかった。それがどういうことか理解できたのは何年もあとのことだった」

大島さんは何も言わない。

「僕はどんなに手を尽くしてもその運命から逃れることはできない、と父は言った。その予言は時限装置みたいに僕の遺伝子の中に埋めこまれていて、なにをしようとそれを変更することはできないんだって。僕は父を殺し、母と姉と交わる」(上, S.348) (傍点は原著者による)

以上の引用から明らかなように、田村物語はその基本的なモチーフをギリシャ神話のオイディプス伝説から借用している。オイディプス伝説を踏まえてつつ作者によって創造された田村少年の家庭環境においては、「すべてのも

のが歪んでいた」(上, S.349)のだ。ここで重要なのは、田村少年には自分の生育環境を選ぶ自由はなく、子どもである間は「そこ以外にいる場所がなかった」(上, S.349)ということである。

田村物語の冒頭において、少年は15歳の誕生日を向かえ、その日に家出をする。父親の予言から何とかして免れるために少年が考え出した必死の行為であるこの家出は、同時に少年がもはや「そこ以外にいる場所」のない子どもではなく、大人への1歩を踏み出したアドレスツェント(Adoleszent)であることを宣言するものでもある。少年の家出の目的地は四国である。彼は15歳の誕生日に中野区野方の自宅を出て、長距離夜行バスに乗り、橋(おそらく、瀬戸大橋)を渡って四国の高松へ行く。すなわち、ここでは瀬戸大橋を渡ることが少年が大人への第1歩を踏み出したことを象徴的に表わしている。

しかし、高松に到着した田村少年は何か特別なことをするわけではない。そもそも、少年は何かをするために高松にやって来たわけではない。そうではなくて、父親の予言が実現しないように、すなわち何もしないためにやって来たのである。実際、少年が高松で当初していたことは、田村カフカという偽名を用いてホテルに宿泊し、毎日「甲村記念図書館」という私立図書館に通い、ついでそこに住み着き、そこで本を読み、図書館員大島と話をすることではない。にもかかわらず、やはり少年は予言からは逃れられない。

2-3. 中田サトルの物語

田村物語と並行して語られる中田サトルの物語(第2章から第48章までの偶数章、以下本稿においては中田物語と呼ぶ)は、匿名の語り手よって語られる3人称物語である。中田は物語の現在において60代前半の老人であるが、太平洋戦争中に山梨県に疎開していたとき、不可解な出来事に遭遇し、その結果3週間にわたって意識不明の状態に陥る。3週間後に意識は戻るが、それ以前の記憶をすべて失ってしまい、さらに文字の読み書き能力を完全に喪失してしまう。その代わりに、彼は猫と話をする能力を手に入れる。つまり、中田サトルはある種のイディオ・サバン(idiot savant)(聖なる愚者)である。彼は中野区のアパートで補助を受けながら1人で暮らしている。無職(以前は家具職人であった)であるが、その特殊な能力を使って迷い猫探しの仕事を引き受け、それで稼いだ金を生活の足しにしている。中田物語が田村物語と交差するのは、この迷い猫探しが機縁となっている。

中田サトルは、ある迷い猫を探している最中に、ジョニー・ウォーカーを名乗る不思議な人物に出会う。ジョニー・ウォーカーは猫たちを捕まえて、

心臓を取り出してそれを食べ、頭を切り取ってそれをコレクションしている残酷な猫殺しである。だが、ジョニー・ウォーカーはすでに猫殺しに飽きており、中田サトルに自分をナイフで殺すように命じる。中田はその命令を最初拒絶するが、結局ジョニー・ウォーカーに抗うことができず彼をナイフで刺殺し、自分自身は気を失う。気がついてみると、中田は探していた迷い猫たちと共に空き地に横たわっている。ジョニー・ウォーカーを殺した記憶は鮮明だが、中田の衣服には血は一滴もついていない。ところがその後、同じ中野区の田村少年の実家で、父親田村浩一が何者かに刺殺されているのが発見される。

一方、田村浩一が刺殺されたのとはほぼ同時刻に、高松のある神社の境内で田村少年が正気を取り戻す。少年にはこの時気がつく以前の数時間の記憶が失われている。自分自身はケガなどしていないが、少年のシャツは何者かの血にまみれている。ここでは、作品世界の因果律が意図的に歪められている。作品世界における事実としてはっきりしているのは、田村浩一が、田村少年が家出した後に、何者かによって刺殺されたということである。田村少年が実際に手を下して父親を殺したのではないが、いずれにせよ、父親の予言は部分的に現実化したことになる。これ以外の事柄、ジョニー・ウォーカーとはそもそも何者なのか、中田サトルはジョニー・ウォーカーを本当に殺したのか、中田サトルはジョニー・ウォーカーではなく田村浩一を殺したのか、田村少年のシャツが血にまみれていたのはなぜか、田村少年は神社で何をしていたのか、といった疑問に対す明確な答えは作品内には何も用意されていない。¹⁹⁾

ここで留意しなければならないのは、作品世界における中田サトルの役割である。作品の前半部分における中田サトルの役割は、田村少年に代わって父親田村浩一を殺す（正確に表現すれば、ジョニー・ウォーカーを殺すことによって田村浩一が死ぬきっかけを作る）ことである。そのことによって、作品の物語全体が動き出す。この作品の物語の全体は、主人公田村カフカ少年によっては起動されない。そうではなく、副主人公である中田サトルによって起動され、さらに推進されていくことになる。

2-4. 「入り口の石」と「森の入り口」

中田サトルはジョニー・ウォーカーを殺した後、西へ行こうとする。むろん、イディオ・サバンである中田には自分自身が何をしようとしているのかを明確に意識することはできない。とにかく中田は西へ行き、橋を渡る必要性を感じている。つまり、中田は田村少年のもとへ赴く必要性を感じてい

る。公共の交通手段を利用する術を知らない彼は、ヒッチハイクをしながら西へ向かい、最後にトラック運転手星野青年のトラックに乗せてもらって神戸まで到達する。そこで、星野青年は突然休暇を取り、中田の同伴者・介助者となる。彼ら2人は田村少年と同様に大きな橋（2人の場合はおそらく明石海峡大橋）を渡って徳島へ出て、そこからさらに列車に乗って高松へやって来る。高松に到着した中田サトルは、「入り口の石を見つけようと思いません」（下、S.18）と言う。ところが「入り口の石」がどこにあるのか分からず、彼らは一旦立ち往生する。しかし、星野青年が、高松の街で出会ったカーネル・サンダーズを名乗る不思議な人物の助けを借りて、「入り口の石」を見つけだし、旅館へ持って帰る。激しい雷雨に見舞われた午後、星野青年は中田サトルの命じるままに「入り口の石」を引っくり返し、「入り口」を開く。

中田サトルと星野青年が「入り口の石」を見つけだすのは合計 800 ページを超えるこの作品全体の半ば過ぎである。その前後から、田村カフカ少年の物語も激しく動き出す。少年は、50 過ぎの甲村図書館の女性館長佐伯が自分の実母なのではないかという疑問を持つ。彼は佐伯にその疑問を直接ぶつけてみるが、佐伯は肯定も否定もしない。同時に、少年は佐伯に恋をする。その結果、少年は自分の母親である可能性を否定しきれない佐伯と「交わる」ことになる。つまり、ここでも父親の予言は、完全にではないにせよ、現実化する。一方、田村浩一の殺人事件を捜査していた警察が本気になって田村少年の行方を追っていることが分かり、警察の追求から逃れるために大島は田村少年を高知の森の中へと連れて行く。そこにはかつて大島の兄が建てた小さな小屋があり、そこに田村少年はしばらく身を隠すことにする。小屋の周囲は深い森であり、一度迷い込んでしまうと二度と戻ってこれなくなってしまうから森の奥へ入ってはならない、と大島は警告する。にもかかわらず、田村少年は森の中へと入って行く。森の中で少年は2人の兵隊に出会う。彼らは「つまり、ここが入り口なんだ」「そして俺たち2人がここの番をしている」（下、S.311）と言う。その時「入り口」はたまたま開かれており、兵隊たちに案内されて、少年は「入り口」からさらに奥へと入って行く。兵隊たちによって連れて行かれた森の奥には、静かな集落がある。そこで田村少年は佐伯に出会う：

「あなたは僕のお母さんなんですか？」、僕はやっとそう尋ねる。
「その答えはあなたにはもうわかっているはずよ」と佐伯さんは言う。

そう、僕にはその答えはわかっている。でも僕にも彼女にも、それを言葉にすることはできない。言葉にすれば、その答えは意味を

失ってしまうことになる。

「私は遠い昔、捨ててはならないものを捨てたの」と佐伯さんは言う。「私がなによりも愛していたものを。私はそれがいつかうしなわれてしまうことを恐れたの。だから自分の手でそれを捨てないわけにはいかなかった。奪いとられたり、なにかの拍子に消えてしまったりするくらいなら、捨ててしまったほうがいいと思った。もちろんそこには薄れることのない怒りの感情もあった。でもそれはまちがったことだった。それは決して捨てられてはならないものだった」

僕は黙っている。

「そしてあなたは捨てられてはならないものに捨てられた」と佐伯さんは言う。「ねえ、田村くん、あなたは私のことをゆるしてくれる？」

「僕にあなたをゆるす資格があるんですか？」

彼女は僕の肩に向かって何度かうなずく。「もし怒りや恐怖があなたをさまたげないのなら」

「佐伯さん、もし僕にそうする資格があるのなら、僕はあなたをゆるします」と僕は言う。

お母さん、と僕は言う、僕はあなたをゆるします。そして君の心の中で、凍っていたなにかが音をたてる。(下, S.381-382) (ゴシック体は原著者による)

この後、田村少年は佐伯の「遅くならないうちにここを出なさい。森を抜けて、ここから出て行って、もとの生活に戻るのよ」(下, S.378)という指示に従い、「入り口」をそれが閉じられる前に再び通り抜け、「もとの生活」に戻る。「海辺のカフカ」の物語全体はこうして終息する。

2-5. 通過儀礼としての「砂嵐」

『海辺のカフカ』の内容を一言で言い表すことにするなら、それはやはり1人の少年の成長物語であるということになるだろう。しかし、『海辺のカフカ』は長い年月にわたる少年の成長を描いているのではない。それは、むしろ、少年が成長するある瞬間、喩えて言えば昆虫の蛹が成虫に羽化する瞬間を描こうとしている。そうした作品の意図は、その冒頭において「カラスと呼ばれる少年」が田村少年に向かって語りかける次のような言葉として明確に表現されている：

そしてもちろん、君はじっさいにそいつをくぐり抜けることになる。そのはげしい砂嵐を。形而上的で象徴的な砂嵐を。でも形而上的であり象徴的でありながら、同時にそいつは千の剃刀のようにするどく生身を切り裂くんだ。何人もの人たちがそこで血を流し、君自身もまた血を流すだろう。温かくて赤い血だ。君は両手にその血を受けよう。それは君の血であり、ほかの人たちの血でもある。

そしてその砂嵐が終わったとき、どうやって自分がそいつをくぐり抜けて生きのびることができたのか、君にはよく理解できないはずだ。いやほんとうにそいつが去ってしまったのかどうかもたしかじゃないはずだ。でもひとつだけはっきりしていることがある。その嵐から出てきた君は、そこに足を踏み入れたときの君じゃないってことだ。そう、それが砂嵐というものの意味なんだ。(上, S.8-9) (ゴシック体は原著者による)

すなわち、『海辺のカフカ』は1人の少年が大人へと成長する過程の中で、どうしてもくぐり抜ける必要のある通過儀礼としての「砂嵐」を描いているのである。それは「形而上的で象徴的な」、つまり非現実的な面を持つ「砂嵐」であるが、同時に「するどく生身を切り裂く」ようなリアリティーを持つ「砂嵐」として、作者によって構想されている。そうした「砂嵐」を通過することによって、少年はみずからの生に真正面から向かい合うために必要なアイデンティティーを手に入れるのである。

3. カフカとの比較：『海辺のカフカ』はカフカとどのように関わり合っているのか？

3-0. はじめに

村上春樹は元来率直に語る小説家であり、また読者に対しても親切な作者である。『海辺のカフカ』に関しては、そうした作者の親切心がおそらく意識的に最大限に発揮されていると言ってよい。〈包み隠さず読者の前に開示すること〉が、おそらく『海辺のカフカ』刊行プロジェクトにおける作者の基本的な指針の1つになっていたものと推測することができる。

たとえば、作品の主モチーフが「オイディプス王」(上, S.348) 伝説からの借用であることや、作品の意図が少年の通過儀礼としての「砂嵐」(上, S.8) を描くことであることを、作者はためらうことなくテキスト内に率直に書き入れている。また、テキスト外においても、村上春樹は『海辺のカフ

カ』をめぐる少なくとも2つのインタビュー²⁰⁾にに応じているが、それらのインタビューにおいて村上は作品に関するかなり突っ込んだ質問にも銜うことなく率直に回答している。

こうした『海辺のカフカ』に関わる村上の考え方が、最も端的に具体化されていたのが「2002年6月から2003年2月14日までの期間限定で公開されていた、村上春樹『海辺のカフカ』公式ホームページ」²¹⁾である。このインターネット上に開設されていた誰でもアクセスできるホームページにおいて、村上春樹は、『海辺のカフカ』発売日直後の2002年9月12日から11月20日まで、『海辺のカフカ』に関する読者からのメールを受け付け、それらの中から作者によって取捨選択された読者メールとそれに対する作者からの返信メールを公開したのである。この時投稿された読者メールの総数は公表されていないが、ホームページ上に作者の返信付きで公開された読者メールは1220通である。村上自身が書いているように「だいたい一日あたり20通近くのペース」²²⁾で、村上は返信メールを書いたことになる。これはおそらく前代未聞の試みであったと言ってよい。たとえ期間が限定されていたにせよ、著名な小説家である作者の側から不特定の読者に対してインターネット上でのコンタクトを直接呼びかけるというのは、いずれにせよ異例である。²³⁾ここに、村上の『海辺のカフカ』刊行プロジェクトに対する特別な意気込みとこの作品に対する自負心を見て取ることもできるだろう。

だが、『海辺のカフカ』に関わる村上春樹の以上のような行動は、単なる読者に対する親切・サービスとばかりは言えない。〈何でも聞いて下さい、何でもお答えします〉という作者の身ぶりの背後には、読者に対するある種の挑戦が隠されているのではなからうか。〈すべての仕掛けはこの通りお見せしました、さて読者の皆さんはこの作品が発信しているメッセージを受け取ることができましたか〉という挑戦である。むろん、この挑戦は読者を馬鹿にしてなされたものではなく、読者に対して作品のメッセージをしっかりと受けとめてほしいという作者の切実な期待の現れと見なすべきだろう。

『海辺のカフカ』という挑発的な表題にもまた、以上のような村上春樹の挑戦的であると同時に読者に期待する姿勢が、おそらくは反映していると見なければならない。「なぜ海辺の“カフカ”というタイトルでなければならなかったのか」という疑問に我々読者みずからが回答を提示することを、おそらく作者は期待しているのである。

3-1. 『海辺のカフカ』におけるカフカへの明示的な言及

テキスト上に書かれているカフカ及びカフカ作品に対する明示的な言及に

関しては、それらを以下の5項目に集約することができる。

(1) 表題

表題に関しては、すでに本稿の冒頭で論じたので、ここでは繰り返さない。

(2) 田村少年の名前

『海辺のカフカ』の主人公である15歳の少年は、家出をして四国の高松へ行く。その際、高松へ向かう長距離バスの車内で知り合った女性美容師さくらに名前を問われたとき、少年は次のように答える：

「田村カフカ」と僕は言う。

「田村カフカ」とさくらは反復する。「変わった名前ね。覚えやすいけど」

僕はうなづく。べつの間になることは簡単じゃない。でもべつ
の名前になることは簡単にできる。(上, S.54)

むろん、「カフカ」というのは田村少年がみずからのために考え出した偽名である。彼はこの偽名を用いて高松に到着後数日間市内のホテルに宿泊する。田村少年の父親の名前は後にフルネームで明らかにされるのに対して、この作品全体を通して、少年自身の本名は伏せられたままである。

(3) いくつかのカフカ作品への言及

高松において少年が訪れることになる架空の私立図書館甲村図書館においても、少年は田村カフカを名乗る。その結果、図書館員大島と少年は以下のような会話を交わす：

「もちろん君はフランツ・カフカの作品をいくつか読んだことはあるんだろうね？」

僕はうなづく。「『城』と『審判』と『変身』と、それから不思議な処刑機械の出てる話」

「『流刑地にて』」と大島さんは言う。「僕の好きな話だ。世界にはたくさん作家がいるけれど、カフカ以外の誰にもあんな話は書けない」

「僕も短編の中ではあの話がいちばん好きです」

「本当に？」

僕はうなづく。

「どんなどころが？」

それについて考えてみる。考えるのに時間がかかる。

「カフカは僕らの置かれている状況について説明しようとするよりは、むしろその複雑な機械のことを純粹に機械的に説明しようとする。つまり……」僕はまたひとしきり考える。「つまり、そうすることによって彼は、僕らの置かれている状況を誰よりもありありと説明することができる。状況について語るんじゃなく、むしろ機械の細部について語ることで」

「なるほど」と大島さんは言う。それから僕の肩に手を置く。その動作には自然な好感のようなものが感じられる。

「うん、フランツ・カフカもおそらく君の意見に賛成するんじゃないかな」(上, S.97-98)

以上の場面の最初に言及されている『城』(Das Schloß)・『訴訟』(『審判』)(Der Proceß)・『変身』(Die Verwandlung)の3作品は、フランツ・カフカの代表作として一般的に認められていると言ってよい作品であるが、ここではそれぞれの表題のみが言及されているだけで、これら3作品の内容に関わる言及はない。逆に、内容に関して詳しい言及があるのは、カフカ作品の中でも比較的目立たない短編『流刑地にて』(In der Strafkolonie)である。主人公田村少年の最も好んでいるカフカの短編作品として『流刑地にて』が取り上げられていることに関しては、そこに作者の何らかの意図が込められていると見てよいだろう。『訴訟』の執筆(1914年7月末～1915年1月)中に、それに割り込むような形で1914年10月に執筆された²⁴⁾『流刑地にて』は、フェリーチェ・パウアーとの婚約解消を直接的な契機として書かれた『訴訟』と同様の(もしくは、『訴訟』から派生した)自己処罰モチーフを主モチーフとする作品と考えられる。²⁵⁾しかし、村上春樹の関心はそうした自己処罰モチーフに向けられているのではない。そうではなく、『流刑地にて』におけるある種の小説技法に向けられている。

田村少年は、『流刑地にて』が「不思議な処刑機械」のことを描いた短編であると指摘しているが、その処刑機械は本来「不思議な」というよりも「残酷な」と形容すべきものである。ところが、田村少年が指摘しているように、カフカは処刑機械による残酷な処刑をそのまま描写することはしない。そうではなく、偏執狂的な性格を持つ処刑機械の担当将校の口を通してカフ

カが描写しているのは、その処刑機械そのものを「純粹に機械的に」説明することである。そうした純粹な機械的説明によって、逆に「僕らの置かれている状況」（これは「運命」[上, S.7] と言い換えることができる）の不条理な残酷さを「誰よりもありありと説明する」ことにカフカは成功している、というのが『流刑地にて』に対する田村少年の見解なのである。

「状況」（もしくは、「運命」）の残酷さというものが、『流刑地にて』と『海辺のカフカ』を結び付けるキーワードである。すなわち、『海辺のカフカ』のこの場面において、カフカの『流刑地にて』が取り上げられた理由は、このカフカ短編が「状況」の残酷さを最も端的に取り上げているからなのだ。『流刑地にて』の残酷さと同等の残酷さを持つ不条理な「状況」に、「比喩とか寓話」（上, S.98）ではなく置かれている少年を主人公にしているということが、後に詳しく述べるように、『海辺のカフカ』がカフカという固有名を表題に含む理由の1つなのである。

(4) 「カラスと呼ばれる少年」の存在

田村少年の意識の中には彼の別人格としての「カラスと呼ばれる少年」（上, S.3 他）が存在し、時に応じて田村少年にアドヴァイスを与える役割を果たしている。この別人格に関連して、甲村図書館の女性館長佐伯との会話の中で、田村少年は次のように言う：

「誰も助けてはくれない。少なくともこれまでは誰も助けてはくれない。だから自分の力でやっていくしかなかった。そのためには強くなる必要があります。はぐれたカラスと同じです。だから僕は自分にカフカという名前をつけた。カフカというのはチェコ語でカラスのことです」

「ふうん」と彼女は少し感心したように言う。「それで、あなたはカラスなのね」

「そうです」と僕は言う。

そうです、とカラスと呼ばれる少年は言う。（下, S.155）（ゴシック体は原著者による）

つまり、田村少年がみずから与えた「カフカ」という偽名は、一方でフランツ・カフカを指し示し、そのことによって田村少年の家庭環境が不条理で残酷な「状況」に他ならないことを示唆しているが、他方では田村少年が「はぐれたカラス」であることを指し示し、さらに田村少年がその意識の中に「カ

ラスと呼ばれる少年」という別人格を持っていることを示唆しているのである。すなわち、『海辺のカフカ』においては、「カフカ」はフランツ・カフカを意味する固有名としてだけでなく、カラスを意味する普通名詞としても用いられているのである。田村カフカという主人公の名前に、このように2重（もしくは、4重）に意味内容が重ねられていることには、注目しておく必要がある。

(5) 楽曲名及び絵画名としての『海辺のカフカ』

女性館長佐伯が19歳の時に作詞作曲した楽曲のタイトルが、やはり『海辺のカフカ』²⁶⁾とされている。その歌詞は、以下のようなものである：

『海辺のカフカ』

あなたが世界の縁にいるとき
私は死んだ火口にて
ドアのかげに立っているのは
文字をなくした言葉。

眠るとかげを月が照らし
空から小さな魚が降り
窓の外には心をかためた
兵士たちがいる。

(リフレイン)

海辺の椅子にカフカは座り
世界を動かす振り子を想う。
心の輪が閉じるとき
どこにも行けないスフィンクスの
影がナイフとなって
あなたの夢を貫く。

溺れた少女の指は
入り口の石を探し求める。
蒼い衣の裾をあげて
海辺のカフカを見る。(上, S.392-393)

この歌詞と関連しているのは、途中から田村少年が寝起きすることになる甲村図書館のゲストルームの壁に掛けてある「小さな油絵」である。それは、高松の資産家である甲村家に寄宿した画家が描いた次のような絵である：

部屋の中には装飾的なものはなにもないが、壁に一枚だけ小さな油絵がかかっている。海辺にいる少年の写実的な絵だった。(…)少年はたぶん12歳くらい。白い日よけ帽をかぶり、小振りなデッキチェアに座っている。手すりに肘をつき、頬杖をついている。いくぶん憂鬱そうな、いくぶん得意そうな表情を顔に浮かべている。黒いドイツ・シェパードが少年を護るような格好でそのとなりに腰をおろしている。背景には海が見える。海の上には握り拳のようなかたちをした雲がいくつか浮かんでいる。夏の風景だ。(上, S.297)

この絵に描かれているのは、図書館長佐伯の死んだ恋人の少年時代の姿である。佐伯が作詞作曲した楽曲『海辺のカフカ』とこの油絵とを関連づけて、田村少年は以下のように考える：

佐伯さんは『海辺のカフカ』の歌詞をこの部屋で書いたのだろう。レコードを何度も聴いているうちに、僕はだんだんそう確信するようになる。そして海辺のカフカとは、壁にかかった油絵の中に描かれている少年のことなのだ。僕は椅子に座り、昨夜彼女がそうしていたのと同じように机に頬杖をつき、同じ角度で壁のほうに視線を向ける。僕の視線の先には油絵がある。たぶんまちがいない。佐伯さんはこの部屋でこの絵を眺め、少年のことを想いながら『海辺のカフカ』の詩を書いたのだ。おそらくは夜の闇がもっとも深まった時刻に。

僕は壁の前に立ち、すぐ近くからもう一度その絵をよく眺めてみる。少年は遠くを見ている。その目は謎めいた深みをたたえている。彼が見ている空の一角には、輪郭のくっきりとした雲がいくつか浮かんでいる。いちばん大きな雲のかたちは、うずくまったスフィンクスのように見えなくもない。スフィンクス——と僕は記憶をたどる——それはたしか青年オイディプスが打ち負かした相手だ。オイディプスは謎をかけられ、それを解いた。怪物は自分がうち破られたことを知り、崖から身を投げて自殺した。オイディプスはその手柄によってテーベの王位につき、王妃である実の母と結ばれる

ことになった。

そしてカフカという名前——佐伯さんはその絵の中の少年が漂わせている謎めいた孤独を、カフカの小説世界に結びつけたものとしてとらえたのだろう、僕はそう推測する。だからこそ彼女は少年を『海辺のカフカ』と呼んだ。不条理の波打ちぎわをさまよっているひとりぼっちの魂。たぶんそれがカフカという言葉の意味するものだ。(上, S.395-396) (傍点は原著者による)

以上の引用の最後の部分にある「不条理の波打ちぎわをさまよっているひとりぼっちの魂。たぶんそれがカフカという言葉の意味するものだ」という田村少年の解釈は、そのままこの長編小説それ自体の1つの解釈となり得るものであり、村上春樹のすべてを開示する姿勢がここにも現れていると言い得る。さらに、この油絵は田村少年が家出する際に持ち出した1枚の写真とも照応している。それは、以下のような写真である：

ほかには小さいころの姉と僕が二人並んでうつった写真。その写真も机の引き出しの奥に入っていた。僕と姉はどこかの海岸にいて、二人で楽しそうに笑っている。姉は横を向き、顔の半分は暗い影になっている。教科書の写真で見たギリシャ演劇の仮面みたいに、その顔には二重の意味がこめられている。光と影。希望と絶望。笑いと哀しみ。信頼と孤独。一方の僕はなんのてらいもなくまっすぐにカメラのほうを見ている。海岸には僕ら二人のほかには人の姿はない。僕と姉は水着を着ている。姉は赤い花柄のワンピースの水着を着て、僕はみっともないブルーのぶかぶかのトランクスをはいている。僕は手になにかをもっている。それはプラスチックの棒のように見える。白い泡になった波が足もとを洗っている。(上, S.10-11)

この写真を見せられた図書館員大島が「微笑みを浮かべ」ながら「『海辺のカフカ』(下, S.29)と言うように、田村少年が家から持ち出してきたこの写真に写っているのもまたもう1人の「海辺のカフカ」なのである。「海辺のカフカ」という表現は、図書館長佐伯の死んだ恋人の少年時代を描いた油絵だけでなく、同時に幼いころの田村少年を写した写真をも意味している。すなわち、田村カフカという名前の中の「カフカ」に2重(もしくは4重)の意味内容が重ねられていたのと同様に、「海辺のカフカ」という表現にも2重の意味内容が重ねられている。

さらに、「海辺のカフカ」という表現は海辺にいる佐伯の死んだ恋人及び

田村少年という形象を意味しているだけでなく、作品の表題でもある。その上、表題としての「海辺のカフカ」という表現もまた、この長編小説それ自体の表題であると同時に、作品中の架空の楽曲の表題でもあり、さらに同じく作品中の架空の絵画の表題に擬せられている、という具合に、その意味内容が多重化されていることにも注目しなければならない。²⁷⁾ こうした「カフカ」及び「海辺のカフカ」という表現の意味内容の多重化（重層化）は、おそらくこの長編小説それ自体の重層的構造²⁸⁾と結びついている。

以上のように、「海辺のカフカ」の中におけるカフカ及びカフカの作品に対する明示的な言及は、決して少なくはない。たとえ作者自身が何を語ってしようとも、この作品がカフカと密接に関連する作品であることは、疑いようがないのである。ただし、作者が言っているように、「この物語とフランツ・カフカの物語を重ね合わせることは、あまり意味がない」だろう。村上春樹はカフカから物語のアイディアを意識的に借用することはほとんどしていない。そうではなく、村上がカフカから意識的に借り出そうとしているのは、1つには「不条理の波打ちぎわをさまよっているひとりぼっちの魂」である主人公の「状況」の残酷さである。もう1つは、少年と大人、正気と狂気、現実と異界の境目をさまよい、どちらにも属さないでいる主人公のあり方である。フランツ・カフカもまた、ドイツ人とチェコ人とユダヤ人の間で、また作家としての自己と役人としての自己の間で、そのいずれにも完全に属することなくさまよいつづけていた「ひとりぼっちの魂」であったのだ。

2-2. 「海辺のカフカ」におけるカフカとの非明示的な関連

『海辺のカフカ』には上述したようなカフカへの明示的な言及だけでなく、カフカとの非明示的な関連もまた存在する。そうした非明示的な関連は以下のような3項目に集約されるだろう。

(1) 少年の物語

この作品が15歳の少年の物語であるという点に関しては、フランツ・カフカの未完の長編小説『失踪者』(Der Verschollene)との関連が問題とされなければならない。『失踪者』の主人公「17歳のカール・ロスマン」²⁹⁾もまた少年もしくはアドレスツェントであるからである。³⁰⁾ 作品内はもとより、作品外のインタビューやホームページ上の応答においても村上春樹はカフカの『失踪者』にはいっさい言及していない。したがって、村上がどの程度意

識していたのかは不明であるが、『海辺のカフカ』と『失踪者』の類似点をいくつか指摘することができる。

最大の類似点は、主人公の少年が故郷を離れて見知らぬ土地へ行くという物語の基本構造にある。『海辺のカフカ』の場合は、父親の忌わしい「予言」(上, S.347)から逃れるために田村少年は中野区の実家から四国の高松へ家出をする。一方、『失踪者』の場合は、カールは女性関係における不始末を咎められて父親によって故郷(プラハ)からアメリカへと追放される。

第2の類似点として、少年たちの家出・追放には、いずれも父親が重要な役割を果たしていることをあげることができる。ただし、『海辺のカフカ』においては田村少年の父親田村浩一は、彼が殺害されたことを報道する新聞記事は引用されているが、物語の中で具体的に行動する人物としては登場しない。同様に、『失踪者』においてもカールの父親はカールが回想する場面にわずかに登場するだけである。2つの作品におけるそれぞれの主人公の父親は、主人公に残酷な「状況」を強いる張本人ではあるが、具体的な父親としてではなく、言わば「形而上的で象徴的な」(上, S.8)父親として存在している。

第3の類似点は、それぞれの主人公と年上の女性(たち)との関係にある。父親によって「母と姉と交わる」(上, S.348)と予言されていた田村少年は、結局物語の後半において、自分の母親である可能性を否定しきれない50歳代の女性館長佐伯と、夢(非現実)と現実の双方において「交わる」。また、姉のような年上の20歳代の女性美容師さくらとも擬似的な性行為をした上で、さらに夢の中で「交わる」。一方、カールがアメリカへ追放されるきっかけとなった女性関係における不始末とは、35歳の女中がカールを強引に「誘惑した」(もしくは、レイプした)事件³¹⁾のことである。結果的にその女中はカールの子どもを身ごもってしまい、そのことを父親は咎めたのである。母親のような年上の女性との性的関係が、物語の重要な要素の1つとなっているという点においてもまた、『海辺のカフカ』と『失踪者』は共通している。

(2) 橋と入り口

田村少年の家出の目的地は四国の高松であり、彼は橋(瀬戸大橋)を渡って高松に行く。田村少年の家出の後、田村少年の父親の刺殺死体が発見され、そのことがきっかけとなって副主人公である猫探しの中田老人もトラック運転手星野青年の助けを借りて四国を目指す。四国へ行く途中で、中田と星野は次のような会話を交わす：

二人はトラックを停めたところまで歩いて戻った。
「よう、それで、四国に行く話だけどさ」
「はい」とナカタさんは言った。
「あんたそもそも四国に何しに行くの？」
「それはナカタにもよくわからないのです」
「目的もなきや、行き先もよくわからねえ。でもとにかく四国に行く」と
「はい。ナカタは大きな橋を渡ります」
「橋を渡れば、いろんなことがもっとはっきりするってか」
「はい。たぶんそうなります。しかしじっさいに橋を渡って見ないことには、ナカタには何もわかりません」
「ふうん」と青年は言った。「橋を渡るのが大事なことなんだ」
「はい。橋を渡るのはなんととっても大事なことです」(上、S.364)

「橋を渡るのはなんととっても大事なことです」という中田の言葉は、カフカの『城』への非明示的な「オマージュ」³²⁾と見なし得るだろう。よく知られているように、未完の長編小説『城』の物語は、主人公である K が「国道から村へ通ずる木橋」³³⁾を渡って城の村へ入り込むところから始まっている。田村少年と彼を追う中田老人が橋を渡って四国へ入ったことは、「木橋」を渡って城の村へ入った K に倣っているのである。

田村少年は物語の終り近くで高知の森の中の小さな小屋に 1 人でこもる。森の奥へ入ってはならないと言われていたにもかかわらず、ただ小屋にこもっていることに納得せず、彼は 1 人で森の奥を目指す。森の奥には 2 人の旧日本兵に守られた「入り口」がある。この「入り口」を通して、彼は現実においてはすでに死んでしまっている佐伯の待つ静かな集落へ向かう。この部分もカフカの短編『法の前で』(Vor dem Gesetz)へのオマージュと言えなくもない。『法の前で』では主人公である田舎から来た男が、法の中へ入ることを目指して、法の門の前へとやって来る。しかし、そこにいた門番に止められて、男は中に入ることを断念し、法の門の前でその一生を終える。田舎から来た男とは違い、田村少年は森の「入り口」を躊躇うことなく抜け、異界の中に入り、そして再びこの「入り口」から抜け出て、元の世界に戻る。ここに、カフカ作品と『海辺のカフカ』の決定的な相違点を見出すことができるだろう。カール・ロスマン、ヨーゼフ・K、K といったカフカの長編小説の主人公たちは、彼らが馴れ親しんできた世界(故郷)から異界へと赴く

が、その異界の迷宮に捉えられてしまい、決して元の世界に戻ることがない。それに対して、異界に赴いた田村少年は、そこで佐伯に出会い、佐伯をゆるし、佐伯に諭されて再び元の世界に戻ってくるのである。したがって、『海辺のカフカ』は、明示的なものにせよ非明示的なものにせよ、カフカ作品に対するオマージュを含んでおり、後に述べるようにカフカ作品とその基本的世界認識を共有しているにもかかわらず、全体としてはカフカ作品とは全く逆の指向性を持つ作品であると言ってよい。

(3) 世界認識としての不条理

すでに述べたように、「すべてのものが歪んでいた」家庭環境で育った田村カフカ少年は、不条理な「状況」（もしくは、「運命」）の残酷さを背負っている。しかし、そうした不条理な「状況」の残酷さを背負っているのは、田村少年だけではない。田村少年以外のこの作品の登場人物の多くが、やはり不条理な「状況」の残酷さを背負っているのだ。たとえば、中田は太平洋戦争中の疎開先で、論理的に説明することのできない不可解な出来事に遭遇し、それまでは優等生であったにもかかわらず、知的な思考能力のほとんどを失ってしまい、ある種のイディオ・サバンとなってしまふ。それ以後、彼は親兄弟から見放され、家具職人としてこつこつと働いて貯めたわずかな貯金でさえ、信頼してその管理を任せていた従兄弟に裏切られて、そのすべてを失ってしまうのである。

疎開先の小学校で中田の担任教師であった岡持節子は、「あの戦争で愛する夫と父をなくし、終戦後の混乱の中で母までをもなくし、あわただしい結婚生活の中で子どもをもうけるとまもなく、以来天涯孤独の身をかかえて生きて」（上、S.165）いかなければならなかった人間である。

甲村図書館の図書館員大島は、「特殊な人間」（上、S.185）である。まず第1に、大島は「一種の血友病」（上、S.188）を患っている。さらに、大島は「生物学的に言っても、戸籍から言っても、紛れもない女性」であるにもかかわらず、「精神的にはひとりの男性として生きて」おり、しかも「性的嗜好でいえば（…）男が好き」「つまり女性でありながら、ゲイ」（上、S.309）なのである。大島もまた、ある種の不条理な「状況」の残酷さを背負った人間であると言ってよいだろう。

『海辺のカフカ』の中で田村少年と同等の（もしくは、それ以上に）残酷な「状況」を背負っているのは、甲村図書館長佐伯である。佐伯には「生まれながらにして」（上、S.271）相思相愛の恋人がいた。高松の旧家の1つである甲村家の長男である。「遠縁の関係にあった」彼ら2人は幼なじみであり、

「小学生頃から」(上, S.270) 恋人同士だった。18歳になった時、遠山家の長男は東京の大学に進んだ。これが悲劇のはじまりであった。佐伯を襲った悲劇とは以下のようなものである：

20歳のときに佐伯さんの恋人は死んだ。『海辺のカフカ』が大ヒットしている最中のことだ。彼の通っている大学はストライキで封鎖中だった。そこに泊まりこんでいる友人に差し入れをするために、彼はバリケードをくぐった。夜の10時前だった。建物を占拠している学生たちは、彼を対立セクトの幹部とまちがえて捕まえ(顔がよく似ていたのだ)、椅子に縛りつけて、スパイ容疑で「尋問」した。彼は人違いであることを相手に説明しようとしたが、そのたびに鉄パイプや角棒で殴りつけられた。床に倒れると、ブーツの底で蹴りあげられた。夜明け前には彼は死んでいた。頭蓋骨が陥没し、肋骨が折れ、肺が破裂していた。死体は犬の死骸みたいに道ばたに放りだされた。2日後に大学の要請があつて機動隊が構内に突入し、数時間であつさと封鎖を解除し、何人かの学生を殺人容疑で逮捕した。学生たちは犯行を認め、裁判にかけられ、もともとの殺意はなかったということで、二人が傷害致死罪で、短い懲役刑を宣告された。誰にとっても意味のない死だった。(上, S.275)

こうした悲劇の結果、大島が言うように、佐伯の「人生は基本的に、彼が亡くなった20歳の時点で停止して」(上, S.279) しまったのである。佐伯は心を「一般的な意味を超えて、もっと個別的に病んでいる」(上, S.280-281) 人間なのである。

以上のように、田村少年がその家出の途上において出会う人々(もしくは、田村少年の家出と何らかの関わりを持つ人々)の多くは、不条理な「状況」の残酷さを背負っている。このことは、『海辺のカフカ』の作品世界においては、不条理な「状況」(もしくは、「運命」)の残酷さを背負っている状態が当たり前の状態であるということを意味している。<世界は不条理に満ちており、不条理であることが当たり前のことである>という世界認識をこの作品は前提としている。それは、フランツ・カフカの作品世界における基本的世界認識であり、『海辺のカフカ』がカフカ作品から受け継いだ最大の継承物なのである。³⁴⁾

4. 結論：『海辺のカフカ』という表題でなければならなかった理由

インタビュー『村上春樹、「海辺のカフカ」について語る』の中で、表題の由来に関して質問された村上は次のように答えている：

——『海辺のカフカ』というタイトルはどんなふうが決まったのですか。

(村上) いつ思いついたのかな。よく覚えていないけど、書き始めてしばらくしてからだったと思いますね。カフカはもちろん僕の好きな作家だし、音の響きも好きだった。『海辺のカフカ』って、なんかイメージを喚起するものがありますよね。何かの拍子にふと思いついて、頭の中でしばらくその響きを転がしてみても、「うん、これでいこう」って思いました。そのあとはそれ以外のタイトルって思い浮かばなかったですね。

——英語では、*Kafka on the shore* ですね。最初は英語で思いついた、ということはなかったのですか？

(村上) 『アインシュタイン・オン・ザ・ビーチ』³⁵⁾ っていう有名な芝居もあるけど、そのことはとくに関連して考えなかったな。それに僕の場合は *on the beach* っていうより、*on the shore* というイメージだから、それとはちょっと感覚が違いますよね。むしろ海と陸の接するところ、みたいな。³⁶⁾ (括弧内は引用者による補足)

ここでも、なぜ『海辺のカフカ』という表題をつけたのかという問いに対して、村上は非常に率直に答えてくれている。その理由は、1つには「カフカ」という言葉の「音の響き」がよいと村上が感じていることにある。むろん、村上がそう感じるのはカフカが彼の好きな作家であるからでもあるだろう。だが、ここでむしろ注目しなければならないのは、読者からのメールに対して「『カフカ』という言葉がつむぎだすある種の響きが(…)必要だった」と応答したのと同様に、ここでも村上が「音の響き」という言葉を使用していることである。『海辺のカフカ』という表題に含まれている「カフカ」という言葉は、この長編小説全体に響き渡っている、言わば背景音楽の役割を果たしているのだ。『海辺のカフカ』にはこうした背景音楽が必要であったのである。なぜなら、この作品において村上は、「フランツ・カフカが世界を眺めるときの襟の正し方」、すなわち「世界は不条理に満ちており、不条理であることが当たり前のことである」というカフカの作品世界における基本

的世界認識を共有しているからである。

上記のインタビューにおいて村上春樹が言及している『海辺のカフカ』という表題をつけたもう1つの理由は、この表題に「イメージを喚起するもの」があるというものである。『海辺のカフカ』という表題が喚起しているのは、おそらく以下のような2種類のイメージである。そのうちの1つは、前章において言及した「海と陸の接するところ」のような現実と異界の境界線上を「さまよっているひとりぼっちの魂」としての主人公田村少年の形姿である。『海辺のカフカ』という表題が喚起するもう1つのイメージは、20世紀文学史上における偉大な名前の1つとなったフランツ・カフカという固有名に起因するものである。端的に言えば、『海辺のカフカ』という表題における「カフカ」は、日本文学を含む世界文学史上の過去の名作群全体を暗示するある種のメタファーとしての役割を果たしている。

一読すればすぐ分かるように、『海辺のカフカ』の中で明示的に言及されている作家・作品は、カフカとその作品だけではない。紫式部、上田秋成、夏目漱石、谷崎潤一郎、種田山頭火、プラトン、ソフォクレス、アリストパネス、シェイクスピア、ゲーテ、ヘーゲル、トルストイ、フロイト、T.S. エリオット、イェーツ、ヘミングウェイ等等、まさに枚挙に遑がないと言ってよい。見方を変えるならば、『海辺のカフカ』はある種の世界文学案内でもあるのである。主人公の田村少年の家出した先が図書館であるのは決して偶然ではない。別のインタビュー『「海辺のカフカ」を語る』において、村上氏は『海辺のカフカ』ではたくさんの引用を意識的に行ったことを明言した上で、次のように述べている：

—— そういう引用の役割の担わせ方というのがあるんでしょうか。

村上 分かんないんです(笑)。何だろう。好きだからやったんですね。とにかく理屈とかそういうんじゃないんで、徹底的にやってみようと思って、これはもちろん意識的です。あと蘊蓄ね。引用と蘊蓄というのが、僕にとって今回の作品にはすごく大事なことでしてね。それはなぜかというと、やっぱり主人公が十五歳の少年だからこそいろんなものを通過していくということが大事だった。僕自身が知識をあらゆる方向から詰め込んで育ってきた人間だから、特にあの年代というのは本当に入ってくるんです。乾いた地面に雨が降るみたいな感じで。そういうのは僕はすごく大事なんじゃないかなと思うんです。(…)

大島さんが車を運転しながらシューベルトのピアノ・ソナタについて蘊蓄を傾ける。あれは知識をひけらかしているみたいに反感を持つ人もいるかもしれないんだけど、大島さんはやっぱりカフカ君という少年に対して、そういうものを通して何かを与えようとしているんですよ。『お前、こうしなくちゃいけないよ』とか直接的には絶対に言わない人だけど、ある種の彼の中における知識の在り方というものを通して何かを伝えようとしているんだと、僕は思うんです。³⁷⁾

まさに、ここで村上がみずから説明している田村少年に対する図書館員大島の指導者としての役割こそ、『海辺のカフカ』という作品そのものがこの作品の読者たち（村上はおそらく主要な読者として若い読者を念頭においているだろう）に対して果たそうとしている役割なのである。この作品は、田村少年の精神的成長を描いているが故に成長小説と言ってよいが、これを読む読者の精神的成長をも意識的に促そうとしているのである。その意味で、この作品は啓蒙的（もしくは、教育的）な意図を持つ作品であると言ってよい。³⁸⁾ 表題の中の「カフカ」は、そうしたこの作品が読者に伝えようとする啓蒙的「蘊蓄」を暗示するメタファーとしての役割をも果たしているのである。

注

- 1) 村上春樹：海辺のカフカ。(上)・(下) (東京：新潮社，2002) 以下本稿において本書から引用する場合には、当該引用の末尾に(上)または(下)の別とページ番号を記す。
- 2) たとえば、村上作品としては『ねじまき鳥クロニクル』(全3巻) (東京：新潮社，1994/95) 以来の本格的長編小説であること、出版不況と久しく言われている中で発売直後からベスト・セラーとなったこと、この作品の刊行と前後して作者によって専用のホームページが開設され約2か月間にわたってホームページ上で作者が読者からの様々な質問に直接答えたこと、等である。
- 3) 表題の中に「カフカ」を取り入れた日本の小説としては、たとえば新井満『カフカの外套』(『文學界』第45巻第2号，1991年2月号，S.106-141)の方が『海辺のカフカ』に先行している。しかし、これらの2つの作品における「カフカ」の意味合いは全く異なると言ってよい。『カフカの外套』は、語り手

「私」を主人公とするどちらかと言えば伝統的私小説的なエッセイ風の短編小説（もしくは旅行記）であり、この中に登場する「カフカ」は主人公が旅先で出会った言わば風物詩としての「カフカ」である。むろん、これとてもカフカからの影響を受けた作品であるのは事実だが、「カフカ」という固有名をその物語の根幹に取り込んでいる長編小説『海辺のカフカ』とは次元を異にする。

- 4) 有村隆広・八木浩編：カフカと現代日本文学。（東京：同学社，1985）
- 5) さらに本稿執筆中に平野啓一郎が中編小説『最後の変身』を発表した。この中編小説は、その表題からも分かる通り、カフカの『変身』のモチーフを意識的に借用して書かれている。作中には「カフカ」という個有名も「グレーゴル・ザムザ」という個有名も共に引用されており、この中編小説が『海辺のカフカ』に触発されて書かれた可能性も考えられるだろう（Vgl. 平野啓一郎：最後の変身。In：「新潮」第100巻第9号，2003年9月，S.39-101）。
- 6) 有村隆広：日本におけるカフカ受容。In：有村隆広・八木浩編：カフカと現代日本文学。（東京：同学社，1985），S.1-25,hier:S.25.
- 7) 安部公房：私のカフカ。In：カフカ全集月報III。（東京：新潮社，1953），S.3-4,hier:S.4.
- 8) 有村隆広：日本におけるカフカ受容。In：有村隆広・八木浩編：カフカと現代日本文学。（東京：同学社，1985），S.1-25,hier:S.25. なおこの点に関してさらに附言すれば、室井光広が「オドラデク」ではなく敢えて音が少しだけ異なる「おどるでく」をその作品の表題としていることもまた、カフカに対して「一定の距離」を保とうとする行為と見なされ得るだろう（Vgl. 室井光広：おどるでく。In：「群像」，第49巻第4号，1994年4月，S.56-100）。
- 9) 村上春樹（編著）：少年カフカ。（東京：新潮社，2003），S.285.
- 10) 村上春樹（編著）：少年カフカ。（東京：新潮社，2003），S.285.
- 11) 『海辺のカフカ』の作品分析・解釈としては、加藤典洋がすでにその興味深い解釈を発表している（Vgl. 加藤典洋：『海辺のカフカ』と「換喩的な世界」——テキストから遠く離れて2。In：「群像」第58巻第2号，2003年2月，S.136-198,hier:S.183-198）。
- 12) 村上春樹：風の歌を聴け。（初出）In：「群像」第34巻第6号，1979年6月，S.6-73。（[単行本] 東京：講談社，1979）
- 13) 村上春樹：一九七三年のピンボール。（初出）In：「群像」第35巻第3号，1980年3月，S.6-95。（[単行本] 東京：講談社，1980）『風の歌を聴け』と『一九七三年のピンボール』においては主人公である「僕」とその友人の「鼠」の物語が、交互にはないが、並行して物語られている。
- 14) 村上春樹：ねじまき鳥クロニクル。第3部：鳥刺し男編。（東京：新潮社，

- 1995)『ねじまき鳥クロニクル』第3部においては、基本的に主人公である「僕」の1人称によって物語られる章の中に、第1部・第2部の登場人物であった笠原メイの「僕」宛の手紙からなる章が「笠原メイの視点」という副題を添えられて7つ配置されている。
- 15) 村上春樹：世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド．（東京：新潮社，1985）
- 16) 村上春樹（ロング・インタビュー）：『海辺のカフカ』を語る（聞き手：湯川豊・小山鉄郎）In：『文学界』第57巻第4号，2003年4月，S.10-42,hier:S.12.
- 17) 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』それ自体が、短編小説『街と、その不確かな壁』（In：『文学界』第34巻第9号，1980年9月，S.46-99）を改作したものである（Vgl. 村上春樹[特別インタビュー]：『物語』のための冒険[聞き手：川本三郎] In：『文学界』第39巻第8号，1985年8月，S.34-86,hier:S.74-75）。したがって、『海辺のカフカ』の本来の原型は『街と、その不確かな壁』にあると言いうことができるだろう。『街と、その不確かな壁』は、高い壁に囲まれた奇妙な街に閉じ込められた（もしくは、みずから閉じこもった）主人公（「僕」）を描いた作品であるが、その奇妙な街（異界）は主人公自身の自我が形象化されたもの（すなわち、自我のメタファーとしての異界）であると解釈することができる。『海辺のカフカ』の主人公田村少年もまた、家出をして異界としての四国の深い森の中に閉じ込められる（もしくは、自発的に閉じこもる）。『街と、その不確かな壁』（及び、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』）と違うのは、『海辺のカフカ』においては、一旦異界に閉じこもった主人公が再び現実に戻る過程、すなわち主人公の復帰（もしくは、再生）が描かれていることである。
- 18) 村上春樹（ロング・インタビュー）：『海辺のカフカ』を語る（聞き手：湯川豊・小山鉄郎）In：『文学界』第57巻第4号，2003年4月，S.10-42,hier:S.12.
- 19) これらの疑問点に関して、加藤典洋は次のような解釈を提示している：「この小説は、こうして唯一の現実と思われるもの（SE）を次々に仮想現実（SA）のレベルに回付していく『換喩的な世界』の力学のうちにある。そして、重要なことは、このような構成をもつことで、この小説世界が、どのように完全に損なわれた存在にも回復が可能な世界に作り替えられ、ここでなら『殺し直し』というものが、可能になっていることである。村上はこの小説世界をそのようなものとして造型している。ナカタさんは、田村少年の父を『殺し直す』ことで、いわば最初の田村カフカの父殺しを『消す』。ちょうど、台風の高波で一回座礁してしまった船が、それ以上に水位の高い高波をもってくることで初めて離礁させられるように、ナカタさんは、田村少年の殺意の化身とさえ言える田村父のシニフィアンであるジョニー・ウォーカーを、

- 田村少年よりさらに激しく刺し殺すことで、田村少年の父殺しを『離礁』させ、海に戻しているのである」(加藤典洋：『海辺のカフカ』と「換喩的な世界」——テキストから遠く離れて2. In：「群像」第58巻第2号，2003年2月，S.136-198, hier: S.197)
- 20) (1) 村上春樹 (ロング・インタビュー)：『海辺のカフカ』を語る (聞き手：湯川豊・小山鉄郎) In：「文學界」第57巻第4号，2003年4月，S.10-42. (2) 村上春樹 (特別インタビュー)：村上春樹，『海辺のカフカ』について語る。In：村上春樹：少年カフカ。(東京：新潮社，2003)，S.23-35.
- 21) 村上春樹 (編著)：少年カフカ。(東京：新潮社，2003)，S.2. ちなみに、この『少年カフカ』は、この『海辺のカフカ』公式ホームページに掲載された内容を再編集して出版したものである。同書には読者と村上春樹のメールのやり取りがそのまま再録されている。
- 22) 村上春樹 (編著)：少年カフカ。(東京：新潮社，2003)，S.493.
- 23) 類似の先駆的な試みとしては、筒井康隆『朝のガスパール』(東京：朝日新聞社，1992)を挙げることができる。筒井のこの長編小説は、当初朝日新聞朝刊に連載されたものであるが(1991年10月18日～1992年3月31日)、連載に先立って筒井は当時のパソコンネットワーク(現在のインターネットではない)の1つにこの連載小説専用の会議室(掲示板)を作り、そこにそのネットワークの会員となった読者が自由に意見や感想を書き込めるようにした。筒井の意図は、小説の連載発表とほぼ同時に読者のそれに対する反応を知り、そうした読者の反応をさらに連載中の小説の中にフィードバックして見せるという点にあった。つまり、作者と読者のある種のコラボレーションを目指したのである。村上の場合は、自分の小説を読んだ読者に対する作者によるある種のアフターケアであり、この点で筒井の先駆的な試みとは意味合いが異なる。(Vgl. 筒井康隆 [編著]：『電脳筒井線。朝のガスパール・セッション。全3巻。[東京：朝日新聞社，1992])
- 24) Vgl. Kafka, Franz : Tagebücher. (Textband) Hrsg.v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. (Frankfurt a.M.: S.Fischer, 1990), S.714-715.
- 25) Vgl. 野村廣之：『ヤーマスの解剖。1922年以降の後期カフカ - テキストの構造分析。(東北大学文学研究科博士論文：2003)，S.12-19.
- 26) 作中では、この楽曲を19歳の佐伯自身が歌ったレコードが発売され、大ヒットしたことになる (Vgl. 上，S.272-274)。
- 27) この点に関して、『海辺のカフカ』の持つ重層的構造を「換喩的世界」と見なす加藤典洋は次のような解釈を提示している：「母の写_レ真_レは_レな_い。しかし彼は、母を知_レっている。母は高松_にいる。ただ、自分の中に埋_め込_まれた『装_置』によって、母の記_憶を抹_殺している_{ので}、母を知_レっている_{という}、その

ことを彼はこの時、自分で知らない。このとき、彼(『田村カフカ』)は自分(田村少年)が父を『殺した』ことにも気づいていない)「田村カフカ少年の章は、たぶんこの『想定』で、ほぼその骨格部分は説明がつくはずである。たとえば、彼が『カフカ』を名乗るのは、大島さんに答えるようにカフカの作品が好きだからではない。母の十代の曲が『海辺のカフカ』と題されているからである。それが最初にあり、そこから彼のカフカ読書がはじまり、彼は、カフカを名乗り、かつて『カフカ』の名をもつ歌を歌った母、自分を捨てた母に、会いに行く。決して、カフカと名乗って訪ねた先で、偶然、『海辺のカフカ』というレコードと出会うのではない」(加藤典洋:『海辺のカフカ』と「換喩的な世界」——テキストから遠く離れて2。In:「群像」第58巻第2号, 2003年2月, S.136-198, hier: S.191-192)

28) そもそも『海辺のカフカ』においては、本来的には互いに関連し合っていると見ても表層においては独立した2つの物語が交互に(すなわち、重層的に)語られている。

29) Kafka, Franz : Der Verschollene. (Textband) Hrsg.v. Jost Schillemeit. (Frankfurt a.M.: S.Fischer, 1983), S.7.

30) なお、少年(もしくは、アドレスツェント)の物語としては、J.D. サリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(『ライ麦畑でつかまえて』)(Salinger, J.D.: The Catcher in the Rye. [Boston: Little Brown, 1951])と『海辺のカフカ』との関連も検討してみる価値があるだろう。『海辺のカフカ』を書き終えた後、村上春樹は『キャッチャー・イン・ザ・ライ』を新たに翻訳しているからである。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の主人公ホールデン・コールフィールドもまた家出をする16歳のアドレスツェントである。さらに、広大な森を買い取り、その中の1軒家に隠遁してしまったサリンジャー自身と四国の深い森の中の掘建て小屋にこもる田村少年の行動の類似性を指摘することもできる。『海辺のカフカ』という表題は、この長編小説と『キャッチャー・イン・ザ・ライ』との内的関連をばかす(もしくは、隠す)ためにあえて付けられたと解釈するのは、少々穿ち過ぎるだろうか。(Vgl. J.D. サリンジャー, 村上春樹訳: キャッチャー・イン・ザ・ライ。[東京: 白水社, 2003] / 村上春樹: 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』訳者解説。In: 「文學界」第57巻第4号, 2003年6月, S.263-283)

31) Vgl. Kafka, Franz : Der Verschollene. (Textband) Hrsg.v. Jost Schillemeit. (Frankfurt a.M.: S.Fischer, 1983), S.7. u. 39-43.

32) 『海辺のカフカ』の中にフランシス・ Coppola 監督の映画『地獄の黙示録』(Coppola, Francis [directed by]: Apocalypse now. [USA: 1979])からの引用を発見したという読者からの指摘に対して、村上春樹は次のように答えている:

- 「そのとおりです。僕は『地獄の黙示録』の圧倒的なファンです。もう 20 回くらいは見たと思います。『圧倒的な偏見をもって断固抹殺する』というトロクンの台詞は、『地獄の黙示録』の中の台詞を引用しました。(…) 僕の作品には往々にしてこういう『引用』があります。オマージュのようなものです。ちゃんと見つけてくれる人がいると嬉しいですね」(村上春樹：少年カフカ。[東京：新潮社，2003]，S.255)
- 33) Kafka, Franz: Das Schloß. (Textband) Hrsg.v. Malcolm Pasley. (Frankfurt a.M.: S.Fischer, 1983[2.Auflage]), S.7.
- 34) みずからの世界認識に関して，村上春樹は次のようにも述べている：「世界は解けない謎を包含して（包含することによって）成立しているというのが，僕の基本的な世界認識だ」（村上春樹：解題。In：村上春樹全作品 1990～2000．第 5 巻．S.421-434,hier:S. 431）
- 35) Glass, Phlipp: Einstein on the Beach. (Uraufführung: 1976 in Avignon)
- 36) 村上春樹（特別インタビュー）：村上春樹，『海辺のカフカ』について語る。In：村上春樹：少年カフカ。（東京：新潮社，2003），S.23-35，hier: S.23.
- 37) 村上春樹（ロング・インタビュー）：『海辺のカフカ』を語る。（聞き手：湯川豊・小山鉄郎）In：「文学界」第 57 巻第 4 号，2003 年 4 月，S.10-42, hier: S.31.
- 38) 「村上春樹（ロング・インタビュー）」の中で，村上は「カフカのエピソードでひとつすごくいいのがあるんです」（村上春樹 [ロング・インタビュー]：『海辺のカフカ』を語る。[聞き手：湯川豊・小山鉄郎] In：「文学界」第 57 巻第 4 号，2003 年 4 月，S.10-42, hier: S. 33）と言い，続けて 1923 年秋／冬のベルリン滞在中のカフカのエピソード（これは，当時カフカと生活を共にしていたドーラ・ダイヤモンドが報告しているエピソードである）を紹介しているが，それはまさにテキスト（文学）の啓蒙的（もしくは，教育的）役割を強調するエピソードである。（Vgl. Diamant, Dora: Mein Leben mit Franz Kafka. In: Koch, Hans-Gerd(Hrsg.v.): „Als Kafka mir entgegenkam“ Erinnerungen an Franz Kafka.[Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2000] S. 174-185, hier: S. 176-178）

* 本稿の主要テーゼは，日本独文学会 2003 年秋季研究発表会（2003 年 10 月 18 日，東北大学）において，著者によって口頭で発表された。

“Kafka” in der Textwelt von Haruki Murakami

— Zu Haruki Murakamis “Kafka am Strand” —

Hiroyuki NOMURA

Haruki Murakami hat in den Titel seines letzten Romans “Kafka am Strand” den Eigennamen “Kafka” unverhohlen aufgenommen und sogar die Hauptfigur Kafka Tamura genannt. Er erklärt sozusagen offensichtlich, dass die Textwelt von “Kafka am Strand” unter Kafkas großem Einfluss steht. Trotzdem kann man nicht gerade leicht darlegen, welche konkreten Beziehungen zu Kafkas Werken dieser Roman hat. Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, den Leser auf die deutlichen Erwähnungen von Kafkas Werken und die angedeuteten Beziehungen mit ihnen in Murakamis “Kafka am Strand” aufmerksam zu machen, und dann mit den Analysen solcher Erwähnungen und Beziehungen klar zu machen, warum der Roman den Titel “Kafka am Strand” haben musste.

Die deutlichen Erwähnungen von Franz Kafka, bzw. Kafkas Werken, in “Kafka am Strand”, sind folgendermaßen zusammenzufassen.

(1) **Der Titel dieses Romans.**

(2) **Der Name der Hauptfigur.** Die Hauptfigur, ein 15-jähriger Junge, nennt sich Kafka Tamura. Natürlich ist das ein Pseudonym, welches der Junge selbst erfindet.

(3) **Deutliche Erwähnungen von einigen Werken Franz Kafkas.** In diesem Roman sind vier Werke Kafkas (d.h. “Das Schloß”, “Der Proceß”, “Die Verwandlung” und “In der Strafkolonie”) erwähnt. Unter ihnen ist die relativ kurze Erzählung “In der Strafkolonie” am meistern erwähnt, die der Junge Tamura seine liebste Erzählung unter allen Werken Kafkas nennt. Das Schlüsselwort, das “In der Strafkolonie” und “Kafka am Strand” verbindet, ist die Grausamkeit und Absurdität der Situation, die Kafka nach den Worten des Jungen Tamura nicht mit der Erklärung der Situation selbst, sondern mit der Beschreibung irgendeiner Nebensache am deutlichsten erklären könnte.

(4) **“Der Junge namens Dohle”.** Der Junge Kafka Tamura ist ein multipler Charakter. In seinem Bewusstsein gibt es einen anderen Charakter, der “der Junge namens Dohle” heißt. Wie allgemein bekannt, bedeutet das Tschechische Wort

“kavka” eine Dohle. Das Pseudonym “Kafka” weist einerseits auf Franz Kafka und die grausame und absurde Situation des Jungen Tamura hin, andererseits weist es zugleich darauf hin, dass der Junge Tamura eine einsame Dohle ist und er in seinem Bewusstsein einen anderen Charakter, “den Jungen namens Dohle”, hat. Der Signifikant “Kafka Tamura” hat nämlich in diesem Roman zwei Signifikate.

(5) **“Kafka am Strand” als Titel eines Schlagers und eines Ölbildes.** Frau Saeki, Vorsitzende der Kômura-Bibliothek, die der Junge Tamura in diesem Roman besucht und deren Gastzimmer schließlich bewohnt, schrieb ein Gedicht und setzte es zugleich zu Musik, als sie 19 Jahre alt war. Kurz, sie schuf einen Schlager. Der Titel des Schlagers heißt auch “Kafka am Strand”. Mit diesem Schlager steht “ein kleines Ölbild” in enger Beziehung. Das Bild hängt an der Wand des Gastzimmers der Kômura-Bibliothek und stellt “einen Jungen am Strand” realistisch dar. Deshalb bedeutet der Signifikant “Kafka am Strand” einerseits die Hauptfigur Kafka Tamura, andererseits aber den Jungen im Ölbild, der in der Tat der Exgeliebte von Frau Saeki ist, der schon vor 30 Jahren starb. Aber der Signifikant bedeutet nicht nur die zwei Figuren in dem Roman, sondern er stellt auch den Titel dar. Dabei ist “Kafka am Strand” als Titel nicht nur der Titel des Romans selbst, sondern auch der Titel des fiktiven Schlagers und des fiktiven Ölbildes.

Die angedeuteten Beziehungen mit Kafkas Werken in Murakamis “Kafka am Strand” sind folgendermaßen zusammenzufassen.

(1) **Geschichte eines Adoleszenten.** Dieser Roman hat einige Ähnlichkeiten mit Kafkas Roman “Der Verschollene”. Erstens ist Kafka Tamura ein 15-jähriger Junge, ähnlich wie die Hauptfigur von “Der Verschollene”, die “der 17-jährige Karl Roßmann” ist. Zweitens entflieht Kafka Tamura allein seinem Heim, ähnlich wie Karl Roßmann, der alleine von seiner Heimatstadt nach Amerika geschickt wird. Drittens belegt der Vater Kafka Tamuras seinen Sohn mit einem Fluch, ähnlich wie der Vater Karl Roßmanns, der seinen Sohn mit einer Strafe belegt. Viertens schläft Kafka Tamura mit der 50-jährigen Frau Saeki, ähnlich wie Karl Roßmann, der von einem 35-jährigen Dienstmädchen verführt wird.

(2) **Brücke.** Kafka Tamura entflieht seinem Heim und fährt über die große Brücke nach Takamatsu auf Shikoku in Japan. Satoru Nakata, der die Rolle des Helfers von Kafka Tamura spielt, sagt folgendermaßen: “Es ist sehr wichtig, über eine Brücke zu fahren.” Der Satz ist wahrscheinlich eine Art Hommage für Kafkas “Das Schloß”, weil der Landvermesser K. über eine “kleine Holzbrücke” in das Schlossdorf kommt.

(3) **Absurdität als Weltanschauung.** Wie oben schon beschrieben, sind die deutlichen Erwähnungen von Kafkas Werken und die angedeuteten Beziehungen mit ihnen in “Kafka am Strand” nicht wenig. Aber, wie der Autor sagt, “ist es vermutlich fast wertlos, diesen Roman einfach mit Kafkas Werken zu vergleichen”. Murakamis Absicht besteht nicht darin, sich irgendwelche Motive von Kafkas Werken bewusst auszuleihen. Sondern was Murakami sich von Kafkas Werken ausleihen wollte, ist die Grausamkeit der Situation, in der sich die Hauptfigur befindet. Die familiäre Umgebung des Jungen Tamura ist ganz ungewöhnlich. Und manche der Figuren in diesem Roman befinden sich auch in Situationen, die so grausam und absurd wie die von Kafka Tamura sind. Mit anderen Worten ertragen Kafka Tamura und manche der Figuren, die in diesem Roman mit ihm zu tun haben, die Grausamkeit verschiedener absurden Schicksale. In dieser Textwelt ist es etwas Alltägliches, die Grausamkeit absurder Schicksale zu ertragen. Diesem Roman liegt also die Weltanschauung zugrunde, dass unsere Welt voll von Absurdität sei. Gerade diese Weltanschauung, die auch der Textwelt Franz Kafkas zugrunde liegt, ist das größte Erbe, das Murakamis “Kafka am Strand” von Kafkas Werken antritt. Aber, im Gegensatz zu Kafkas Werken, wo die Hauptfiguren sich schließlich in dem absurden Labyrinth verlieren, ermuntert Murakami am Ende seine Hauptfigur Kafka Tamura zum Weiterleben, obwohl die Welt voll von Absurdität ist.

Haruki Murakami antwortet in einem Interview über “Kafka am Strand” auf die Frage “Wie haben Sie den Roman betitelt?” folgendermaßen: “Ich erinnere mich nicht gut, wann der Titel mir einfiel. Wahrscheinlich nach einer Weile, nachdem ich den Roman zu schreiben angefangen hatte. Natürlich ist Kafka einer meiner Lieblingsschriftsteller und der Klang vom Wort ‘Kafka’ gefällt mir gut”. Der Klang, bzw. die Musik, ist für Murakamis Werke fast immer ein wichtiger Faktor. Das Wort “Kafka” in dem Titel dieses Romans soll hier die Rolle einer Art Hintergrundmusik spielen, die durch den ganzen Roman klingt, weil Murakami in diesem Roman mit Franz Kafka die Weltanschauung teilt.