

個人化の時代における寛容のかたち

村上春樹と他者への態度

松浦 雄介

はじめに

村上春樹の『海辺のカフカ』(2002)のなかに、つぎのような場面がある。主人公の少年、田村カフカは、庇護者的存在である大島さんとともに、図書館で働いている。そこに女性二人がフェミニズムの観点から公共施設を調査するという目的で現れ、図書館の男女兼用トイレにクレームをつける。教条的な言葉で語る彼女たちにたいして、大島さんはからかうような態度で応対して彼女たちを怒らせた結果、「典型的な差別主体としての男性的男性」として批判される。そこで大島さんは、自分が性同一性障害者で、身体は女性であるが意識は男性であること、そして性的志向も男性である(つまりゲイである)ことをカミングアウトし、相手を混乱に陥れる。彼女たちが去った後、大島さんはカフカ少年に次のように語る。

想像力を欠いた狭量さ、非寛容さ。ひとり歩きするテーゼ、空疎な用語、篡奪された理想、硬直したシステム。僕にとってほんとうに怖いのはそういうものだ。(中略)想像力を欠いた狭量さや非寛容さは寄生虫と同じなんだ。宿主を変え、かたちを変えてどこまでもつづく(村上2002a(上):314)。

この場面で直接的に批判の対象になっているのはフェミニストであるが、批判の眼目はそこにあるわけではなく、むしろ、どんな立場の人であれ「想像力を欠いた狭量さ、非寛容」を示す人々すべてに向けられている(同上:313)。

この態度を彼の初期作品のそれと較べてみたとき、両者のあいだに大きな隔たりがあることに気づく。初期作品には、このように他者にたい

して強い憤りを見せる場面はほとんど見られない。どれだけ不可解な他者が現れようと、すべて受け入れられる。初期作品において追求されていたのは、私的な日常生活にとどまって、孤独に生きる生き方であった（Cassegård 2002）。あらゆる対象から距離をとり、孤独を維持するからこそ、主人公はあらゆる不可解な他者をも受け入れることができる。「...日常生活というレベルから眺めてみれば、右翼だろうが左翼だろうが偽善だろうが偽悪だろうが、なんだったたいした変りはないのだ」（村上 1983: 11）。このような主人公に、他者との葛藤が生じることはほとんどない。この初期の態度から『海辺のカフカ』の大島さんの態度までのあいだには、やはり大きな隔りがある。変化の兆しは『ダンス・ダンス・ダンス』（1988）あたりから徐々に現れ、『ねじまき鳥クロニクル』（1994～1995）において全面的に開花した。村上春樹はある箇所であらゆる自分は社会からのデタッチメント（離脱）を目指していたが今はコミットメントを求めるようになった、と語っている（河合＝村上 1996: 12～13）。初期から後期への変化は、まさにこの「デタッチメント」から「コミットメント」への態度変更として言うことができる。

これら二つの態度は、個人的自由と社会的連帯という、自己の二つの存在様式の変種である。近代以降、個人は家族や共同体のような制度的・伝統的な紐帯から解放され、自由に自らの行為を選択できるようになった。その結果、個人の行為選択の幅は多様になり、個人間の差異（あるいは諸個人の個性）が増大する。だがこの個人化の進行は、さまざまな社会的紐帯を断ち切ることになり、個人は生活の中で、独力では対処困難なさまざまな問題を負わされ、社会的な不安定が生じる。このような個人の存在基盤の不安定さを克服すべく、社会的連帯が求められることになる。この自由と連帯のジレンマは、それぞれの時代や場所に応じてかたちを変えながら変奏されてきた。たとえば十九世紀のヨーロッパでは自由主義と社会主義の対立として、二十世紀末のアメリカではリバタリアニズムとコミュニタリアニズムの対立として。

デタッチメントとコミットメントとは、このジレンマのもう一つの変奏である。それらは、現代における寛容の問題にたいして、どのような意義を持っているだろうか。政治哲学者の M・ウォルツァーは、『寛容について』（1997）のなかで、おおよそ次のような問いを発している。これまで寛容は、民族・宗教・国家といった諸集団の関係の問題として、

あるいは集団と個人の問題として問われてきたが、ポストモダンな現代社会においては、あらゆる集団的アイデンティティが拡散し、人々はさまざまな文化から寄せ集めてつくった分裂的な自己を持つようになっていく。このような状況においては、人々のどのようなつながりも暫定的で気まぐれなものではない。もしそうだとしたら、寛容の問題はたんなる個人間の好き嫌いの問題に、あるいは私的なメロドラマになってしまうのだろうか。はたして寛容の問題は、個人化の進む状況において有効に提起されうるのだろうか（Walzer 1997=2003: 137 ~ 138）。ウォルツァーは個人のアイデンティティの源として集団の存在を重視しており、ポストモダンの個人化の傾向には否定的である。ここでその価値判断について立ち入ることはできないけれども、ウォルツァーが提起している問いそのものはきわめて意義のあるものだと思う。じっさいのところ、現在の日本においても個人化は進んでいる。そういう状況において、寛容の問題はどのようなかたちで提起されうるのだろうか。

村上春樹の小説は、この問いを考えるうえで最良の手がかりの一つである。というのも、それは現代日本における個人化のありかたをもっとも予見的に示してきたし、そしてまたその同じ作家が近年転回を遂げ、社会的なコミットメントを追求しはじめて大きな反響を呼んだからである。それゆえ本稿では、村上春樹の小説を素材として、現代日本における寛容のかたちについて考察する。村上春樹の小説は、自由と連帯のジレンマをどのようにとらえているのだろうか。デタッチメントからコミットメントへの態度変更は、なぜ、どのようにして生じたのだろうか。そしてそれらは、現代における寛容の問題とどのようにかわるのだろうか。とりわけ、もっとも包括的にコミットメントがなされたオウム事件にたいして、どのような判断がなされたのだろうか。これより以下に論じたいのは、これらの問いである。

2. 私的世界とデタッチメント

村上春樹の小説の主人公は、しばしば周囲の人間　たとえば『ノルウェイの森』（1987）の直子や『ダンス・ダンス・ダンス』のユキ、『ねじまき鳥クロニクル』の笠原メイなど　から「変ってる」と言われる。だが彼は、自分が普通であり、平凡であり、まともな人間であることを彼女たちに、そして自分自身にくりかえし告げる。たしかにある一点を

除けば、主人公は別段変わってはいない。それは主人公が絶対的に受動的な人間であるという点である。どんな奇妙なことが起こっても、主人公はそれを受け流す。つねに事件に巻き込まれる当事者でありながら、けっしてみずからの行為を進んで選択する能動的な主体とはならない。その意味では、たしかに「変ってる」。

この受動性は社会適応の断念から生じている。社会が急速に変化する時、多くのものが喪われてゆく。変化があまりにも強力で急速である時、変化を克服するためにそれに適応しようとするこも、あるいは変化に抵抗して喪失を記憶にとどめようとするこも、ともに多くの苦痛をもたらす。だから主人公は自己を世界から切り離し、徹底した受動性によって私的世界にとどまる。あらゆるものから距離をとり、無関心の態度を維持すること。それは一種の防衛メカニズムである。社会の変化に適応することを断念した主人公は、あらゆる喪失を受け流す。「あらゆるものは通りすぎる。誰にもそれを捉えることはできない」(村上 [1979] 1982: 147)。一連の作品の中で、じつに多くの人間やものが失われていくが、主人公自身、それらにたいする強い執着を見せることは稀である。いかなる喪失にも執着せず、いかなる不可解な出来事をも受け流し、あらゆるものから距離をとること、それが主人公のスタイルである。

主人公にあらゆる喪失を受け流すことを可能にしているのは私的世界という場所である。この場所は、社会的世界のさまざまな拘束や制約を逃れるにつれて、夢や無意識に似たものとなる。そこではどんなこでも、時間的順序や一貫性もないままに起こる。主人公がきわめて限定された私的領域にとどまりながらも、そこに息苦しい閉塞感がないのは、それが「誰でも入れるし、誰でも出ていける」(村上 [1985] 1988(下): 327) 流動的で開放的な世界だからである。ここには人間関係の葛藤がいっさい存在しない。その種の葛藤は、同心円の構造の内部で中心からの遠近を争うものであるが、この世界はいわば離心円的 eccentric に構成されている。主人公は一つの世界の中心として、「ふつう」の人間が目指す社会的世界の中心から隔たっている。そして、社会的世界からの逸脱者を受け入れるが、しかしみずから社会的世界の方へ赴くことはない。この私的世界は、中心を相対化するもう一つの世界となる。主人公が「変わってる」というのは、世界のこの離心円の構造を表している。

このように、主人公は社会的世界で他者とかがわるよりも、私的世界

にとどまり、孤独であることを選ぶ。そしてあらゆる喪失に固執せず、あらゆる不可解な他者を受け入れる。それは一見、非常に寛容な態度に見える。しかしそれは、寛容というよりも無関心である。寛容と無関心は、自分とは異なる価値観や態度、習慣、生活様式をもつ他者を肯定する態度である点で似ており、それゆえにしばしば混同される。だからこそ両者は似て非なるものであることが、これまで何度か強調されてきた。たとえばインドの政治家ネルーは「寛容と無関心はいつの時代にも紙一重だ」と述べている。また、二〇世紀オランダの神学者 A・A・ファン・ルーラーは次のように言っている。「寛容は個人の内側にある傾向であり、人間であるうえで、そしてまた社会のなかでともに生きるうえで必須の要件である。寛容が無関心になるとき、それは破滅する」。言うなれば、寛容と無関心とは外的な帰結においては似ているが、内的な動機づけにおいて異なっている。寛容は他者の承認にもとづくが、無関心は非関与である。寛容は他者へのコミットメントを前提とするが、無関心は他者からのデタッチメントに由来する。「寛容は非寛容にたいして寛容になるべきか」という問いは、寛容にとってはアポリアとなるが（渡辺 1972）、無関心にとってはそうでもない。

村上春樹の主人公は、世の中の多くのことにたいして無関心である。しかしこの無関心は、一種の倫理的態度として選択されている。この点について、次に論じてゆくことにしよう。

最初期の『風の歌を聴け』および『1973年のピンボール』において主人公を私的世界にとどませ続けたのは、社会の変化の速度だった。急速な変化がもたらす喪失に固執することは苦痛をもたらすし、かといって変化を克服することもできない。このジレンマが主人公を受動的にさせた理由だった。

三作目の長編小説である『羊をめぐる冒険』（1982）以降の作品になると、冒険小説的な構成が強まり、それとともに、主人公の世界認識も変わってくる。主人公は相変わらず受動的であるが、しかしその理由が以前とは違ってくる。『羊』以降の小説において重要なのは、速度よりも複雑性である。出来事は複雑な因果の網の目のなかで生起する。だからそれはつねに予測不可能なかたちで主人公の前に立ち現れる。一般に、対象から距離をとることは防衛メカニズムの一種であるが、『風』や

『ピンボール』において、その防衛は急速な変化が強い喪失の苦痛にたいするものであったのにたいし、『羊』以降の作品においては、予測不可能なかたちで生起する出来事の衝撃にたいするものである。たとえば短編「蚩」（1983）では、主人公の親友が動機も遺書もなく自殺する。主人公はこの出来事に直面して死について内省的になるが、しかし自殺の理由を追及しようとはしない。「深刻に考えるには世界はあまりに不確実だし、たぶんその結果としてまわりの人間に何かを押しつけてしまうことになると思う」からである（村上 [1983] 1987: 40）。複雑な因果の網の目のなかで、出来事は予測不可能なかたちで生じ、理解不可能な部分を残す。その原因をどこに還元したとしても、その理解は多かれ少なかれ恣意的にならざるをえない。そしていったん起こった出来事も、複雑な因果の網の目を辿りながら、その意味を変えてゆく。だから、ほんのわずかな選択の違いが、後になって大きな違いとなって現れる（村上 [1982] 1985(上): 135）。このような出来事の不確定性のために、認識は、つねに遅れて、そして後悔とともにやってくる。「気づくべきだったのだ。まず最初に気づくべきだったのだ」（同上(下): 175）。

この不確定性を生きる主体が出来事の当事者となると、予測不可能で理解不可能なのは自己自身である。主体は生起する原因と結果の複雑な流れに翻弄され、けっして行為をみずから選択する存在になることができない。いいかえれば、主体は自己原因となることができない。だから主人公は探求をつうじて、混沌として一貫性を欠いたように見える世界に隠れた因果的つながりを見出し、そのつながりのなかに自らを位置づけようとする。

このように、私的世界にとどまることは、社会的世界における人間関係の葛藤を避けるためだけではない。むしろ、出来事を適当に理解したことにして片づけ、早々と社会適応に向かうよりも、逆に社会から距離をとり、出来事の複雑な因果の絡まりを掘りさげ、不確定な生成の過程を辿ってゆこうとするためでもある。

しかし、さきに述べたように、村上春樹の作品は『ダンス・ダンス・ダンス』あたりから徐々に、デタッチメントからコミットメントへと態度変更するようになる。それまでの作品で、村上春樹は家族や組織、共同体といった、あらゆる制度的・規範的な社会関係から離脱し（デタッチメント）、何ものにも束縛されず、個人として自由に生きることを追

求してきた。そこには、個人を絶対的・恒常的につなぎとめるものは存在しない。あらゆるものは相対的であり、そのうちのどれを選択するかは個人の意志に委ねられている。この個人主義的な自由は、集団的制約からの解放として、単純に肯定されていたわけではない。その否定的な側面についても、作品のなかでしばしば書かれている。たとえば初期作品においては、自由の享受は他者とのつながりの喪失感と表裏をなすものとして描かれていた。しかし『ダンス・ダンス・ダンス』以降、自由は喪失感よりも、ある種の拘束感をもたらすものとして描かれるようになる。行為を拘束するなんらかの規範があるわけではないのに、主人公は拘束を感じている。それは社会制度や社会規範といったものによる拘束ではなく、自己自身のあり方につきまとう存在論的な拘束である。個々の存在的な拘束のない状態において顕在化するのとは、裸形の自由ではなく、存在論的拘束である。この拘束のもとでは、表面的には自由であるにもかかわらず、自由というものに性質として含まれるであろう柔軟さが無い。「実体が柔かいのに、存在の状況が硬質なのだ」（村上 [1988] 1991: 289）。

村上春樹が自由を追求した結果として直面したのは、この存在論的拘束である。この拘束は、自由を自己からの離脱と捉えたところから生じたものだった。『ねじまき鳥』の笠原メイは、主人公に次のように言う。

ねえ、ねじまき鳥さん（＝主人公のこと：引用者注）あなたが言ったようなことは誰にもできないんじゃないかな。『さあこれから新しい世界を作ろう』とか『さあこれから新しい自分を作ろう』とかいうようなことはね。（中略）自分ではうまくやれた、別の自分になれたと思っていても、そのうわべの下にはもとのあなたがちゃんというし、何かあればそれが『こんにちは』って顔を出すのよ。（中略）あなたはよそで作られたものなのよ。そして自分を作り替えようとするあなたのつもりだって、それもやはりどこかよそで作られたものなの（村上 [1994] 1997(2): 168 ~ 169、強調原文）。

古い自己から自由になり、新しい自己をつくらうとしても、結果的にはもとの古い自己が反復される。何か新しい行為を選択したとしても、それを選択する仕方、行為する仕方そのものが変わらないかぎり、結局

は同じことをかたちを変えて反復するだけに終わる。そのことを認識するのを余儀なくされるにいたったとき、村上春樹に態度変更が起こる。自己はつねにすでに外部性を含んでいる。それは、自己がつねにすでに事物の因果的流れのなかに置かれ、そのなかで自己もまた形成されてきたからである。この流れから離脱しようとする自己の意志もまた、この流れのなかからつくられる。それゆえ自由とは、この流れの外に離脱することによってではなく、その底に深く沈潜し、その流れの存在を明るみに出してゆくことによって獲得される。

村上春樹がコミットメントについて語り始めたとき、それはサルトル的な意味で理解されることが多かったし、じっさいオウム事件などの社会問題にかかわる村上春樹の姿はまさにその意味でのコミットメントを考え、実践しているようにも見える。しかし村上春樹のコミットメントはそれだけではない。むしろそれは結果であり、そのような個々の実践に先立って含意されているのは、自己は意識するとしないとにかかわらず、日々の行為のなかでつねにすでに外部とかかわっており、そしてその行為が、自己が意図していないさまざまな意味を持ち始めるということである。それはまさに、『羊』以来追求されてきた、世界の複雑性、出来事の不確定性のなかで生きる実存というモチーフである。しかし、コミットメントを自覚的に求めるようになって以降の村上春樹の主人公たちは、この複雑性や不確定性のなかで翻弄され続けるだけでなく、そこに能動的に介入していこうとするようになる。自己のなかに伏流する多様な因果的な流れが明らかになればなるほど、その流れは自己をやみくもに翻弄する理不尽な力ではなく、自由な行為を可能にする肯定的な力となる。このような転回を遂げた村上春樹が『ねじまき鳥クロニクル』において歴史へ、『海辺のカフカ』において記憶へと向かったのは必然であった。歴史も記憶も、世界の複雑性あるいは出来事の不確定性にかかわる事物の多様な因果的流れそのものだからである。

3. 『ねじまき鳥クロニクル』のコミットメント

村上春樹におけるコミットメントの追求は、『ねじまき鳥クロニクル』(1994～1995)において全面的に展開される。これに続く長編小説『海辺のカフカ』は、基本的には『ねじまき鳥』において到達した認識の反復である。それゆえ、これより以下では、『ねじまき鳥』に主な焦点を

当てて論じてゆくことにする。

『ねじまき鳥』では歴史が導入されているが、この小説は、作者自身が言うように、歴史小説ではない（村上 1995: 288）。この作品における「ねじまき鳥」とは、すべての出来事に超越し、かつすべての出来事を押し進める時間を象徴するものであるが、もし歴史小説を書くとするれば、このねじまき鳥の視点から書かれなければならないはずである。かといって、「クロニクル」と名づけられたこの小説は、主人公という主観からのみ構成された一人称小説でもない。つまりこれは、主観的・内在的な物語でも客観的・超越的な歴史でもないもの、あるいはその二つの視点が交錯する複合的な小説としてある。

『ねじまき鳥』の、それ以前の作品との明らかな相違点の一つは家族が描かれていることである。といってもそれは主人公の岡田亨が生まれ育った家族ではなく、妻のクミコの家族であるが、この家族の存在がきっかけとなって、作品に歴史が導入されることになる。ここで家族は、過去と現在、拘束と自由をつなぐ蝶番のような役割を果たすものとしてある。主人公は妻と家族をつくる。それは自分が生まれ育った家族とは違い、自由な選択の結果である。しかし、妻を選ぶことはできても、その妻の家族までも選ぶことはできない。それゆえ自由な選択の背後にも、拘束は潜んでいる。かつて義父と大喧嘩をして以来、主人公は妻の実家である綿谷家との交流を絶っていたが、ある時、妻のクミコが失踪し、彼の世界から義兄の綿谷ノボルの側の世界に移った。クミコを取り戻すために、彼はノボルと接触の機会を持つことを強られる。社会の暗部の象徴として描かれるノボルと接触することは彼にとって汚らしいことだが、クミコを取り戻すためにはそれをせざるをえない。愛に満ちた“純粋な”私的世界と憎悪に満ちた“不純な”社会的世界のあいだでの葛藤を強いられ、彼はノボルに憎悪の感情を向ける。もしノボルさえいなければ、彼は私的世界にとどまり続けることができたのだから。その私的世界では、彼はいくらかでも寛容になれる。自己の存在と他人の存在とを、まったく別の領域に属するものとして区別しておける能力があることを自慢気に語ってすらいる彼にとって、外から入り込んでくる不可解な人間や出来事を受け入れることは容易なことである。

だがこのような態度も、主人公が私的世界にとどまり、絶対的な受動

性を保持できるあいだけである。もしその外の社会的世界に足を踏み入れることを強いられるとき、たちまち感情は掻き乱される。実際、主人公が感情らしい感情を見せるのは、社会的世界の悪の象徴であるノボルにたいしてのみである。主人公はノボルについて、「これは本当の顔ではない」と言って露骨に嫌悪し、彼を憎んでいることを告白する（村上 [1994] 1997(1): 150）。

この憎悪の原因は、主人公がノボルと理解しあえないことに原因があるのではない。たがいに完全に異質な存在（たとえば義父のような）との共存をむしろ容易なことと考える主人公がノボルを憎悪するのは、自分を理解されないがゆえではなく、逆に完全に“理解”されてしまうがゆえである。両者はたがいに、憎しみをもって理解し合っている。そしてこの相互理解という闘いにおいて、主人公は一方向的に敗者なのである。なぜならノボルは知的に、主人公が何ほどのものかを簡単に見抜いた上で、露骨に無関心な態度を取るからである。ノボルの主人公への理解には承認が欠落している。主人公の憎悪を掻き立てるのは、ノボルの無関心である。

しかしこの憎悪は、主人公の見せる唯一感情らしい感情である。むしろこの憎悪があることによって、主人公の世界は世界として立ち現れるとすら言える。妻の愛を取り戻すためには、僕は今までのように私的世界に止まって何事も便宜的に受け流して済ますわけにはゆかない。「愛の反対は憎しみではなく、無関心である」という言葉をここに適用すれば、クミコの反対はノボルではなく、私的世界である。それゆえ主人公は、クミコを取り戻すべく、社会的世界に向かう。そしてその過程で、歴史が手繰り寄せられてゆく。『ねじまき鳥』において導入された歴史とは、具体的にどのようなものだろうか。

歴史とは絶え間ない出来事の連鎖である。だがそれは、一つの出来事が原因となって別の出来事が続くという“自然な”因果関係のかたちであるのではない。歴史における出来事は、つねに唐突に、そして不可解なかたちで生起する。だから歴史は、むしろ“自然な”因果関係の崩壊というかたちで立ち現れる。唐突に起こった出来事も、起こった後から見て発生の経緯や隠された意味が明らかにされるにともない、その出来事を組み入れて新たに連鎖が汲みなおされ、断ち切られた原因と結果の

連鎖も回復される。出来事の出現によって歴史の糸が断ち切られたとき、その出来事を組み込んで、新たに歴史を縫合する役割を担うのが物語である。歴史とは、出来事による切断と物語による縫合とが繰り返される過程である。

しかし『ねじまき鳥』は、そのような物語的縫合に収まりきれない剰余を含んでいる。作品に流れ込むさまざまな糸は、途中で幾重にも相互に交錯しながらも、かならずしもクライマックスに向けてすべて一つの方向に収斂していくわけではない。このような構造ゆえに、『ねじまき鳥』における歴史は、主観的・内在的な視点と超越的・客観的な視点とのどちらにも還元されないものとなっている。言い換えれば、『ねじまき鳥』における歴史は多声的である。

この多声的な歴史のなかで、主人公のコミットメントはどのようになされるのだろうか。それを理解する鍵は、主人公の憎悪である。先に言ったように、『ねじまき鳥』の主人公の特徴は、他者への激しい憎悪を抱いていることである。フロイトは、外界の成立とともに憎悪が生じると言っている。原初的なナルシズムの段階においては、主体は自分の欲動を自分自身で充足させるので、外界には無関心である。しかし、自己保存の必要から外界の対象を獲得するようになると、不快な刺激をもたらす外界にたいする憎悪が生じる¹⁾。主人公の私的世界から社会的世界への移行が、憎悪の感情を媒介としているのは偶然ではない。この憎悪の感情とともに、社会的世界は発見されるのである。だが、主人公が口にするような「叩かれたら叩きかえす」行為は人間の自然状態であって、そこには未だ社会性はない。作用と反作用とが、単純な原因と結果の関係としてではなく、別の経路を辿って結び合わされるとき、そこにはじめて社会性が萌芽的に立ち現われる。それゆえ社会的世界は、程度の差はあれ、つねに複雑な因果的つながりのなかに織り込まれている。このことは、村上春樹の小説では「入口」と「出口」という比喻でもって示されている。これまで見てきたように、因果的つながりの複雑化による世界の不透明化は、『羊』以来繰り返されてきたテーマであるが、『ねじまき鳥』以前は、すくなくとも入口と出口とが存在すること、すなわち、たとえ主人公には知られてなくても、一貫した因果的つながり自体はあることへの期待があった。

物事には必ず入口と出口がなくてはならない(村上 [1980] 1983: 15)

一九七三年九月、この小説はそこから始まる。それが入口だ。出口があればいいと思う。もしなければ、文章を書く意味なんて何もない(同上: 25)。

「出口なんてどこにもないよ。ここは世界の終りなんだ。もとは戻れないし、先にもいけないんだ」

「世界の終りかもしれないが、ここには必ず出口がある。」(村上 [1985] 1988(下): 64)

これらの作品を覆う悲哀は、つまるところ、この「入口と出口」の不透明化、すなわち“自然な”因果的つながりの喪失に由来している。しかし悲哀はあっても憎悪は見られなかったのは、つながりが存在すること自体は疑われていなかったからである。しかし『ねじまき鳥』では、主要な舞台の一つである路地が「入口も出口もな」い場所であることが暗示するように(村上 [1994] 1997(1): 24) そもそもあるべき因果的つながりというものがあるのかどうかすら、疑われている²⁾。

因果的つながりの根本的不在という認識は、主人公以外の二人の人物によって、直接的に語られる。一人は笠原メイである。自分が現在の親から生まれてきたことに納得できない彼女は、人生や社会が基本的に首尾一貫したものであるという考えを否定する。「そしてミャクラクを欠いたことが別の非ミャクラクを導いて、それでいろんなことが起ってしまったように私には思えます」(村上 [1995] 1997(3): 223)。もう一人は獣医である(ちなみに、主人公と同じく右の頬に青いあざを持ち、最後は溺死することになるこの獣医は主人公の分身である)。「生まれてこの方、自分が何かを主体的に決断しているという実感をどうしても抱くことができなかった」獣医もまた、同じように世界の無因果性を語る。

あるいは世界というのは、回転扉みたいにただそこをくるくるとまわるだけのものではないだろうか、と薄れかける意識のなかで彼はふと思った。その仕切りのどこに入るかというのは、ただ単に足の踏み出し方の問題に過ぎないのではないだろうか。(中略)そこには論理的

な連続性はほとんどないのだ。そして連続性がないからこそ、選択肢などといったものも実際には意味をなさないのだ。自分が世界と世界とのずれをうまく感じることができないのは、そのためではあるまいか（村上 [1995] 1997(3):134 強調原文）。

自己の世界と他者の世界、現在の世界と過去の世界、死者がもういない世界と生きていたかもしれない世界など、いくつもの世界がある。だが獣医は、それらさまざまな世界の論理的な連続性、あるいは一貫した因果的つながりを理解できないために、能動的に行為を選択する主体となることができない。なぜなら能動的選択とは、つまるところそのつながりをなぞる行為に他ならないからである。それが無いところでは、「選択肢などといったものも実際には意味をなさない」。

入口と出口は、『ねじまき鳥』以前の作品においては喪われたのであり、『ねじまき鳥』においてはもともと不在である³⁾。そしてこれと対応するように、『ねじまき鳥』以前の作品が悲哀におおわれていたのにたいし、『ねじまき鳥』において憎悪が現れてきたのである。フロイトは「悲哀」と「メランコリー」という二つの類似した感情について、つぎのように区別している。前者が対象喪失の経験から生じる感情であるのにたいし、後者は、おなじく対象喪失に由来しながらも、その対象の何が喪われたのかが分からないために、自己喪失にまで至る（Freud [1917] 1970: 139）。入口と出口の喪失においては、かつてそれらがあったことは意識されている。それは悲哀において失われた対象が意識されているのとおなじである。それにたいして入口と出口の不在とは、文字どおりそれらが存在しないのではなく、それらが無意識のなかに取り込まれて主体が直接的には想起できない状態を指している。『ねじまき鳥』以前においては入口と出口の喪失が悲哀を、『ねじまき鳥』においてはその不在がメランコリーをもたらしている。妻が自分のもとを去っても主人公がすぐに探しに行かないのは、妻を失っても、彼女の何を失ったかがわからないからである。そして主人公は、入口も出口もない路地にある井戸の底に降り、その暗闇のなかに座りこむ。

メランコリーにおいて、それまで対象に向けられていたリビドーが自分自身に向けられるようになるが、それと同時に対象への敵意もまた、自分自身に向けられるようになる。主人公の憎悪は、このメランコリー

にもなって生じたものである。メランコリーでは「事物の記憶の痕跡の体系」である無意識において、対象をめぐって憎悪と愛情の闘いが無数におこなわれる（同上：147）。主人公の場合も、このような受動的状態を脱するのは、三年前のクミコの墮胎が、今回の彼女の失踪と因果関係があることに思っていたることによってである。そのとき主人公は、つぎのような感情を抱く。

ただひとつわかっているのは、その何が（クミコに墮胎を決意させたもの：引用者注）の秘密を解きあかさないことには、クミコはもう二度と僕のところには戻ってこないだろうということだけだ。やがて僕は自分の体の中に静かな怒りのようなものを感じはじめた。それは僕の目には見えない何かに対する怒りだった。（中略）それは哀しい怒りだった。僕はそれをどこかにぶつけることもできない。どのようにして解消することもできない（村上 [1994] 1997 (2): 323 強調原文）。

三年前の墮胎の事実と今回の失踪とが「事物の記憶の痕跡」をつうじて結び合わされるとき、主人公はクミコにまつわる秘密の解明に向かうことが可能になる。拘束から自由へ、デタッチメントからコミットメントへの転換が生じるのはこの瞬間である。およそ能動的と見える行為もすべて、複雑な因果の網の目の中であって、必然性が示すままに導かれているという点で、根源的な次元では受動的なものである。だが『ねじまき鳥』において、行為は、それゆえに不可能になるのではなく、まさしくそれゆえに可能になる。かつて主人公は、クミコとの結婚を「まったく新しい世界を作る」ことと考えていたが、クミコを失った今、自由なコミットメント（クミコとの結婚）の背後にある拘束（歴史）へ向かうことによって、その自由の回復を目指す。拘束なき自由な状況において立ち現れる存在論的拘束は、ここにおいて、存在論的コミットメントへと転換される。そしてこの転換によって、社会的世界への能動的なコミットメントが可能となる。

デタッチメントとコミットメントとは、さきに述べた対象喪失 悲哀 / 自己喪失 メランコリーと憎悪、さらには物語 / 歴史の区別と重なっている。それゆえここで次のような二つの系列を想定することができる。

- 第一の次元： デタッチメント - 対象喪失（喪失） - 悲哀 - 物語
第二の次元： コミットメント - 自己喪失（不在） - メランコリーと
憎悪 - 歴史

『ねじまき鳥』以前の村上春樹は、おもに第一の次元で小説を書いていたが、『ねじまき鳥』に至ってはじめて、本格的に第二の次元を導入された。この作品における歴史は、喪失の記憶あるいは悲哀の物語という枠から横溢する部分を含んでいる。とはいえ『ねじまき鳥』は、第二の次元にのみ立脚しているのではなく、この二つの次元の拡がりのなかにある。主人公の抱く「哀しい怒り」が悲哀と憎悪の複合感情であるように、『ねじまき鳥』は、物語でも歴史でもないもの、あるいはそのどちらでもあるようなものとしてある。繰り返して言えば、この作品における歴史は多声的である。こうして村上春樹の主人公は、デタッチメントからコミットメントへの態度変更をするにいたる。

これまでわれわれは、寛容の社会的条件の一つとして自由と連帯のジレンマをとらえ、そのジレンマに取り組んだ一例として、村上春樹におけるデタッチメントとコミットメントについて論じてきた。デタッチメントとコミットメントは、ともに他者との関係にかかわる態度である。自由を事物の因果的連鎖からの離脱ととらえるデタッチメントからは、無関心という、寛容とは似て非なるものが帰結した。それにたいして、他者との連帯を求めるコミットメントと寛容とのあいだには、どのような関連があるのだろうか。それがつぎに問われるべき問いである。

4．純粋な悪：オウム真理教と寛容のアボリア

『ねじまき鳥』の出版と前後して起こった二つの出来事、阪神大震災とオウム事件を契機として、村上春樹のコミットメントはいっそう拡がりを見せる。前者への関心は小説『神の子どもたちはみな踊る』（2000）に、後者のほうは当事者へのインタビュー集『アンダーグラウンド』（1997）および『約束された場所で underground2』（1998、以下『underground2』）に、それぞれ結実している。前者は被害者への、後者はオウム信者（ただし実行犯ではない）へのインタビューである。また『海辺のカフカ』は、これまでの作品の主人公がつねに二十代から三十代前半だったのにこの作品では十五歳であること、およびその主人公

が父親を殺すこと、といった設定からして、近年の少年犯罪を意識して書かれたことは明らかである。

これらのなかで、寛容の問題を考えるうえでもっとも目を引くのは、やはりオウム関連の書物である。なぜなら寛容とは異質な他者との関係性をめぐる問いであり、今日、その問いはまさにこの宗教教団をめぐって提起されているからである⁴⁾。それゆえこれ以降の議論では、この事件へのコミットメントに焦点を絞ることにする。考察の対象としたのは、先述の二冊の書物と、オウム事件から七年経った二〇〇二年、共同通信に寄せた文章「共生を求める人々、求めない人々」⁵⁾である。オウム事件にたいする村上春樹のコミットメントは、寛容とどのように関連するのだろうか。オウム真理教と社会との関係については、どのように考えられているのだろうか。

オウム真理教にたいする村上春樹のスタンスは一貫しており、かつ明確である。事件の後、マス・メディアやそれによって形成された世論は正義と悪、正気と狂気、健常と奇形をすっぱりと分け、オウム事件を「狂気の集団が引き起こした、例外的で無意味な犯罪」というふうに考えて済まそうとしている。村上春樹はそのような風潮を批判する。「この地下鉄サリン事件の実相を理解するためには、事件を引き起こした『あちら側』の論理とシステムを徹底的に追究し分析するだけでは足りないのではないか。...それと同じ作業を、同時に『こちら側』の論理とシステムに対しても並行して行なっていくことが必要なのではあるまいか」(村上 [1997] 1999: 740 ~ 741)。オウム真理教は、現代日本社会の例外的な異物ではなく、内在的な要因によってもたらされた帰結である、というのが村上春樹の一貫したスタンスである。

村上春樹がこのように考えるきっかけとなった、一つのエピソードがある。一九九〇年二月、オウム信者による街頭宣伝活動を目にして、「私」(= 村上春樹) は名状しがたい嫌悪感を抱く。街頭活動をする新興宗教は他にもたくさんあり、それらのほとんどについて、「私」は「関係のないこと」としてやり過ごすことができる(同上: 743)。しかしオウム真理教にかんしてはそれができず、理解を超えた不気味さを感じてしまう。それがなぜなのか、と自問し、われわれの無意識精神のアンダーグラウンドに抑圧したものが回帰してきたのがオウムだからだ、と結論づける。

それはある意味では、我々が直視することを避け、意識的に、あるいは無意識的に現実というフェイズから排除し続けている、自分自身の内なる影の部分（アンダーグラウンド）ではないか。私たちがこの地下鉄サリン事件に関して心のどこかで味わい続けている「後味の悪さ」は、実はそこから音もなく湧き出ているものではないだろうか？（同上: 744）

不気味なもの Unheimliche とは一度抑圧を経てふたたび戻ってきた慣れ親しんだもの heimliche であるという、フロイトの有名なテーゼがある（Freud [1919] 1969）。村上春樹にとって、オウム真理教はまさにこの意味において「不気味なもの」であった。オウム真理教と他の新興宗教にたいする「私」の反応の違いが、『ねじまき鳥』におけるノボルと他の異質な人たち（たとえば義父）にたいする主人公の反応の違いと、そのまま対応しているのは見やすいことである。異質な人々の多くにたいして、主人公あるいは「私」は、「関係のないこと」として無関心であり続けることができる。しかしノボルやオウム真理教にたいしては意識をかき乱され、憎悪や嫌悪の感情を抱いてしまう。それは、ある意味で彼らの存在の根幹にかかわる部分が、嫌悪すべきその対象に依拠しているからである。『ねじまき鳥』の主人公にとってノボルは、妻のクミコを取り戻すために関与せざるをえない存在であり、村上春樹にとってオウム真理教は、自分が抑圧し、排除してきた「内なる影の部分」である。こうして村上春樹は、オウム真理教を「あちら側」のものとして排除するのではなく、「こちら側」の論理とシステムによって生み出されたものとして捉えようとする。ちょうど『ねじまき鳥』の主人公がクミコを取り戻すべくノボルに立ち向かっていったように。

ではオウム事件は、どのような意味で社会にとって内在的と言えるのだろうか。村上春樹は、アメリカの連続小包爆弾犯人、ユナボマー（本名セオドア・キャジンスキー）が『ニューヨーク・タイムズ』に掲載させた論文の一説を引用している。

システム（高度管理社会）は、適合しない人間は苦痛を感じるように改造する。システムに適合しないことは「病気」であり、適合させることは「治療」になる。こうして個人は、自律的に目標を達成できる

パワープロセスを破壊され、システムに押しつける他律的パワープロセスに組み込まれた。自律的パワープロセスを求めることは、「病氣」と見なされるのだ（同上: 745）。

この文章は、まるで六〇年代の反体制運動にコミットした社会学者が書いたかのようなものであるが、村上春樹は基本的にこのキャジンスキーの認識は正しいとし、オウム事件の本質とも通底していると言っている。二つの事件は、管理社会のシステムが個人を同化させるその仕方の矛盾の現れであるという意味で、社会に内在的なものである。ただし問題は、キャジンスキーにしるオウム信者たちにしる、「個人の自律的パワープロセス」と「他律的パワープロセス」とが別個のものとしてあるわけではないという点を見落としているところにある。人は生まれたときから純粋な自律的パワープロセスを持っているわけではない。それは他律的パワープロセスとの交渉過程をつうじて形成されていく。その過程を断ち切って自律的パワープロセスだけで自己完結しようとするとき、どこかで破綻が生じる。オウム真理教の信者たちは、社会システムと自我との交渉をつうじて自律的パワープロセスを形成してゆくよりも、自我を丸ごと麻原彰晃にゆだねることによって、手っ取り早く自律的 というより擬似自律的 パワープロセスを獲得するための物語を与えられたのだった。

ここで社会システムと自我との葛藤として社会学的にとらえた問題は、善と悪との、あるいは自由と不自由との対立という倫理的な問題としてとらえなおすこともできる。というのも、キルケゴールの言うように、善あるいは自由とは開放性であり、悪あるいは不自由とは閉鎖性のことだからである。

悪魔的なものとは閉じこもっているところのものである。悪魔的なものとは善に対する不安である。（中略）閉鎖性がそれに対して恐怖を抱いている善とはいったい何を意味しているのだろうか。善とは、閉鎖性が開き示されうるようになるということの意味しているのである。（中略）善とはここでは開示である（Kierkegaard 1844=1951: 226 ~ 227）。

自由はたえず^{コミュニケーション}交わり（中略）をしている。不自由性は次第に閉じこもりの度を強めるのであり、交わりを欲しない（同上: 221）。

オウム事件を例外や異質な出来事としてではなく、現代社会にとって内在的な問題としてとらえることは、不安をひきおこす。「あちら側」のオウムと「こちら側」のわれわれとのあいだには絶対的な隔たりはなく、連続していることになるのだから。オウム真理教の信者とは、自我を他者に全面的に委譲し、擬似自律的なパワープロセスを獲得しようとした人たちである。しかし、われわれがそうでないと言い切れるだろうか。

あなたは誰か（何か）にたいして自我の一定の部分を差し出し、その対価としての「物語」を受け取ってはいないだろうか？ 私たちは何らかの制度＝システムに対して、人格の一部を預けてしまって何らかの「狂気」を要求しないだろうか？ あなたの「自律的パワープロセス」は正しい内的合意点に達しているだろうか？ あなたが今持っている物語は、本当にあなたの物語なのだろうか？ あなたの見ている夢は本当にあなたの夢なのだろうか？ それはいつかとんでもない悪夢に転換していくかもしれない誰か別の人間の夢ではないのか？（村上 [1997] 1999: 753 ~ 754）

この内省は、宇宙人探しに躍起になっていた人間が、あるとき、じつは自分自身も当の宇宙人ではないかという疑いを抱く、というSF映画の物語に似ている。このような内省は、われわれを不安に陥らせる。しかし、不安は外部への開示の、そして自由の予兆である。村上春樹があくまでオウム真理教を内在的にとらえようとするのは、他者にたいして自らを開くことができるかどうかという点に、自由が賭けられているからである。そしてこの内在的な理解をつうじて、村上春樹はオウムとかつて自分自身が小説において追求してきたこととの類似性を発見する。さきに見たように、初期作品において追求されていたのは、社会的領域から距離をとり、私的領域で私的な物語を紡ぎながら生きる生き方だった。だから村上春樹は、社会システムの流動性や不確定性にたいする防衛反応として、特異な物語を共有して閉域を形成するオウム信者の行いに、ある程度同情的である。

村上春樹は悪を二種類に分ける。第一の悪は、社会的に許容しうるもの、あるいは人間や社会にとって不可欠でさえあるものである。社会のなかには、一般的な価値観とはもともと完全に適合しない人がある程度いる。そういう人たちのために、社会が受け皿を備え、悪を自らの内側に維持しておく仕組みがないと、社会は自らの安定を内側から損なわれ、それを防ぐためにその悪を外部に投影し、破壊しようとすることになりかねない。歴史上におけるその例はナチズムである。それゆえこの第一の悪は「人間というシステムの切り離せない一部として存在する」(村上 [1998] 2001: 311)。それにたいして第二の悪は、もはや内在的な理解や説明が不可能な「純粋な悪」である(同上: 312)。第一の悪が、社会状況が変われば善になるかもしれない相対的なものであるのたいし、第二の悪は絶対的なものであり、しばしば理不尽な物理的暴力として出現する。オウム真理教は、犯罪を犯した面を除けば、現在の社会に適合できない人たちの受け皿として、一定の社会的機能を果たしていたが、サリン事件に至って純粋な悪へと変質した。

ここに寛容のアポリア 寛容は非寛容にたいして寛容であるべきか、という問い が立ち現れる。悪(それは異質性の極限型である)は、それが相対的なものであるかぎり必要であり 自己の<現実>を成り立たせるために、あるいは社会を安定させるために 、それゆえそれらにたいしては寛容になることができる。しかし、それが自己を否定する絶対的な悪に変質するとき、どうだろうか。

寛容の真価が問われるのは、このアポリアに直面したときである。寛容が成立するための理想的な条件は、相互承認である。オウム真理教(「あちら側」)と社会(「こちら側」)とは、カテゴリカルに対立しているのではなく、相互承認を欠いているのである。社会がオウム真理教の異質性を許容したとしても、逆にオウム真理教が社会の異質性(彼らから見ての)を許容しないかぎり、双方はすれ違い、寛容の成立は困難である。

にもかかわらず、非寛容で閉鎖的なオウムにたいして、社会の側も同じように非寛容で閉鎖的になれば、けっきょくオウムが生み出された背景が忘却され、第二のオウムが生み出されることになりかねない。承認が一方通行だからといってそれを捨て去れば、あとに残るのは相互否認である。だから村上春樹は、オウムによる無差別殺人事件があった後で

も、破防法の適用を回避し、オウム真理教の宗教団体としての存続を容認した社会の選択を肯定する。それは社会が、事件によって受けた傷を抱えたまま、あえて開放性を選び取ることだった。寛容の真価は、相互承認がない状態において、それでもなお異質な他者との関係を強いられる状況で問われる。たとえオウムがそれを望んでいるにせよ、いないにせよ、傷を受けてなお社会が開放性をもち続けることが、自由な社会にとって重要なことである（村上: 2002b）。

これまで、村上春樹におけるコミットメントと寛容の関係について見てきた。『ねじまき鳥』におけるコミットメントとは、自己を事物の因果的連関の内においてとらえ、自己を形成した連関を解明することである。この認識の延長上になされたオウム事件へのコミットメントは、それゆえ、たんに社会問題への関与という意味だけではなく、それ以上にオウム事件を現代社会の内在的帰結として理解することを意味している。オウム事件以降も、社会の脆弱さを露呈させる暴力的な事件が繰り返されている。そのなかには、動機の理解可能なものもあれば（9.11事件のように）、理解困難なものもある（いくつかの少年犯罪のように）。それらの事件を受けて、安全や社会防衛のために管理体制や制裁措置を強化する傾向が強まっている。しかしそれだけでは、社会の閉鎖性が強まり、自由が損なわれることにもなりかねない。それを防ぐために、はたして社会は何をなすのか。個人化する現代社会における寛容の問いは、その点にかかわるものとなるだろう。村上春樹のオウム事件へのコミットメントを考察することをつうじて見えてくるのは、今日、寛容のアポリアがこのようなかたちで、われわれの前に投げかけられているということである。

注)

- 1) 「外的なもの Äußere、対象 Objekt、そして憎まれたもの Gehaßte、などはごく最初は同一のものであったのかもしれない」（フロイト [1915] 1970: 75）
- 2) そしてそのために、主人公は妻が失踪しても、即座に行動には移らない。というより移れない。『ねじまき鳥』において目を引くのは、喪失（妻の失踪）から回復（妻の奪還）に向かうまでの“遅さ”である。最後通告のようにして送られてきた妻の手紙を受け取り、「僕の知らない誰かと、想

像もできないくらい激しく交わった」ことを知らされても、主人公は怒りに駆られるどころか、「かつて自分のものであった妻の体の優しい温もりを懐かしく思いだ」している始末であり、この別れは、「二人で過ごしてきた六年という歳月はいったい何だったのだろう」という反省をもたらしはしても、行動へ向かわせることはない。妻が失踪したままであるにもかかわらず、加納クレタと一緒にクレタ島に行くことを誘われたとき、主人公はかなり迷いさえする。

- 3) これと同じ認識が、『海辺のカフカ』のある登場人物によって語られる。「これは記憶の『喪失』というよりは、むしろ『欠落』というに近いものです。…『喪失』と『欠落』のあいだには大きな違いがあります。簡単に説明しますと、そうですね、連結して線路の上を走っている貨物列車を想像してみてください。その中の一両から積み荷がなくなっている。中身だけの空っぽの貨車が『喪失』です。中身だけではなく、貨車自体がすっぽりなくなってしまうのが『欠落』です」(村上 2002: 106)。ここで言われている「喪失」と「欠落」は、われわれが論じた喪失と不在に完全に対応している。ここからも明らかなように、『海辺のカフカ』は『ねじまき鳥』同様、主人公が因果的つながりを欠いた世界を探求し、その過程で記憶へと辿り着くことで世界とのつながりを回復する小説である。しかしこの作品では世界の複雑性がそれほど複雑ではなく、主人公の探求も平板である。ここでは無意識の社会性も歴史の他者性もあまり展開されていない。この作品における記憶は、たんに自己確認のためのものである。そのためにこの作品はたんなるエディプス物語に近くなっている。
- 4) これは、九年前に起こったオウム事件が現在でも重要な意義を持っているという主張とはすこし違う。今日、オウム真理教と地域住民とのあいだでトラブルが発生するケースが各地で相次いでいる。そこにおいて問われているのは、まさに両者間の寛容および共生のあり方である。オウム問題は、文字どおり現在の問題なのである。この点にかんしては、本報告書所収の野中亮の論文を参照。
- 5) この文章は、事件後のオウム真理教信者たちと地域住民との関係を追った森達也監督のドキュメンタリー映画『A 2』の感想を記したものである。

参考文献

- Cassegård, C., 2002, *Shock and Naturalization*, Lund University Dissertation.
- Freud, S., 1915, 'Trieb und Triebchicksale'. (= 1970, 「本能とその運命」井村恒郎ほか訳『フロイト著作集 6 自我論・不安本能論』, 人文書院).
- , 1917, 'Trauer und Melancholie' (= 1970, 「悲哀とメランコリー」『フロイト著作集 6』).

- , 1919, 'Das Unheimliche' (= 1969, 「無気味なもの」, 高橋義孝ほか訳『フロイト著作集3』, 人文書院).
- Kierkegaard.S.A.,1844, *Begrebet Angest.* (=1951, 斎藤信治訳『不安の概念』, 岩波書店).
- 村上春樹, [1979] 1982, 『風の歌を聴け』, 講談社.
- , [1980] 1983, 『1973年のピンボール』, 講談社.
- , [1982] 1985, 『羊をめぐる冒険』上・下, 講談社.
- , [1983] 1987, 「螢」『螢・納屋を焼く・その他の短編』, 新潮社.
- , [1985] 1988, 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』上・下, 新潮社.
- , [1987] 1991, 『ノルウェイの森』上・下, 講談社.
- , [1988] 1991, 『ダンス・ダンス・ダンス』上・下, 講談社.
- , [1992] 1995, 『国境の南、太陽の西』, 講談社.
- , [1994 ~ 1995] 1997, 『ねじまき鳥クロニクル』1・2・3, 新潮社.
- , 1995, 「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」, 『新潮』11月号.
- , [1997] 1999, 『アンダーグラウンド』, 講談社.
- , [1998] 2001, 『約束された場所で underground2』, 文芸春秋社.
- , [2000] 2002, 『神の子どもたちはみな踊る』, 新潮社.
- , 2002a, 『海辺のカフカ』上・下, 新潮社.
- , 2002b, 「共生を求める人々、求めない人々 映画『A2』をめぐって」<http://news.kyodo.co.jp/kyodonews/2002/aum/a2-1.html>
- 村上春樹・河合隼雄, 1996, 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』, 岩波書店.
- 渡辺一夫, 1972, 『寛容について』, 筑摩書房.
- Walzer.M.,1997, *On Toleration*, Yale University Press. (=2003, 大川正彦訳『寛容について』, みすず書房)

(熊本大学文学部専任講師)