

村上春樹「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」論

——△世界▽の再編のために——

遠藤 伸治

—

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」はかなり読みにくい作品であると言つてよいように思われる。例えば、この作品は第二十一回の谷崎潤一郎賞を受賞しているが、その時の選後評のうち、吉行淳之介はこの作品について次のように述べている。

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」（村上春樹）
についていえば、これも手応え十分であった。ただ、読む者が受信しようとしていると、村上放送局は多種類の電波を同時に送って超越することがあって、そのため電波同士が妨害し合いしばしば受信不能になるという欠点がある。

交互に置かれた二つの話のそれぞれの主人公「私」と「僕」が、やがて交差しはじめ、「私」イコール「僕」と分り、二つの世界の物語は同時進行して、最後に「私」も「僕」も消えてしまう、という構成は面白い。ただ、この二つの世界は、描かれている文
体は違つが味わいは似通つている。そのためか、作品が必要以上

の長さに感じられた。この作品の受賞に、私はやや消極的であつた。

つまり、吉行淳之介は、この作品の読みにくさの理由として、混信する部分があることと、並行する二つの世界に対立を想定する読者の期待に応えていないという、二点をあげているわけであるが、特に、後者の点については他の選考委員も指摘しており、遠藤周作は、「(一)、二つの並行した物語の作品人物(たとえば女性)がまったく同型であつて、対比がもしくは対立がない、したがつて二つの物語をなぜ並行させたのか、私にはまったくわからない」と、この作品を読めなかったことの第一の理由としてあげ、また、大江健三郎は、その点にむしろ若い読者をひきつける新しい魅力があるのではという判断を示しながらも、「ここで描かれている世界を、僕ならば片方は現実臭いものと
して、両者のちがいをくつきりさせると思ひます」と述べている。

そして、このような、混信する部分があることと、二つの世界に對立を想定する読者の強い期待(三人の小説家に共通する程度に)にこの作品が応えていないことという、この作品の読みにくさの二つの理由が複合したところに、例えば、次にあげる、鈴木和成「ブラックホー

ルと、その既視感⁽²⁾に述べられているような難解な解釈が生じているように思われる。

完全なものをめぐって不完全なものが終りのない旅を続ける。

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』はストーリーの展開の上では無関係な二つの章、「ハードボイルド・ワンダーランド」（「私」を主人公とする）と「世界の終り」（「僕」を主人公とする）と題された二つのパートが、合せ鏡のように一章毎に交互に組み合されて進行する小説だが、「世界の終り」と題されたパートは完全な世界のアレゴリー、「ハードボイルド・ワンダーランド」と題されたパートは不完全な世界のアレゴリーとなっている。

時は近未来。「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」は脳手術を受けて、脳に「世界の終り」という「バスタード」を埋め込まれる。それは「私」の「意識の核」である。しかし、「私」に脳手術をした科学者の手違いで、「私」は自分の「意識の核」、「世界の終り」の中に永久に消滅しなければならない。

もう一つのパート、「世界の終り」の章は「私」の脳にイン・プットされた「世界の終り」の世界である。そこではすでにすべてが終っていて、そこに住む「僕」は「影」を失い、「心」を失って、高い「壁」を擁する「街」、「完全な街」で、世界のうわづみとでも言うべき表層の生活を送っている。

この長編小説を通読して明らかになるのは、「世界の終り」が静止空間であるのに対して、「ハードボイルド・ワンダーランド」が速度の空間であることだ。

絶対的な速度は静止に一致する。それは独楽^{こま}が澄む瞬間である。

「ハードボイルド・ワンダーランド」の語り手であり主人公である「私」はまさに独楽のようにめまぐるしく動きまわるが、ときどき「世界の終り」のパートの「僕」の静止空間と彼の意識を交差させる。（作品からの引用に関する部分を省略）

一方、「世界の終り」の「完全な街」もまた完全な静止空間ではない。そこには微細な粒子の波動が認められる。（作品からの引用に関する部分を省略）

したがって、完全性と不完全性は対立しているわけではない。二者はパラレルである。パラレルな二つの世界が読者の意識の空白を突くようにして交錯する。

すなわち、この評論は、まず、「世界の終り」を「完全な世界のアレゴリー」、「ハードボイルド・ワンダーランド」を「不完全な世界のアレゴリー」と解釈し、さらに、「世界の終り」が「静止空間」、「ハードボイルド・ワンダーランド」が「速度の空間」であることは「通読して明らかになる」とする。そして、これら対立しているはずの二つの世界が交差する部分を引用して示し、したがって、この作品は、「完全性」と「不完全性」とを対立させず、パラレルなものとして描いたものであり、対立を想定する「読者の意識の空白を突く」ものだとするのである。

これは、二つの世界に対立を想定する読者の期待に応えないという、谷崎賞の選後評において欠点とされていたものを、この作品の示す新しい小説の方法として積極的に評価しようとする、一見、斬新な評論のように見える。しかし、「世界の終り」が「完全な世界のアレゴリー」

である「静止空間」であって、「ハードボイルド・ワンダーランド」が「不完全な世界のアレゴリー」で「速度の空間」である、というような対立が、そもそもこの作品の中に少しでも見出せるのであろうか。谷崎賞の選考委員たちが指摘しているように、二つの世界に対立を期待するといったことは、ただ単に読者の側の問題（例えば、この作品の中に、「完全性」と「不完全性」、「静止空間」と「速度の空間」といった意味を見出してしまふ読者自身の意識の問題）でしかなく、そうしたことは無関係に、二つの世界に対立はなく、逆にそれらは似通っているのではないだろうか。

例えば、確かに、「世界の終り」には「完全な街」が登場し、その「街」について、「影」は「僕」に「動きながら完結している世界なんだ」と言う。しかし、「ハードボイルド・ワンダーランド」においても、老科学者の孫娘は「私」に、情報を守る「組織」と、情報を盗む「工場」とが「同じ一人の人間によって操られているとしたらどう？」と言ひ、「私」は「両方を競りあわせることによって、値段をいくらでもつりあげていくことができる。力を伯仲させておけば値崩れする心配もない」と答える。すなわち、「ハードボイルド・ワンダーランド」にも、情報という価値を循環させることによって永久にそのシステムを維持して行く、完全性を備えているかのように見える社会が描かれているのである。

つまり、「世界の終り」にも、「ハードボイルド・ワンダーランド」にも、一種の完全性を備えているかのような「街」——都市が登場するのである。しかも、「ハードボイルド・ワンダーランド」において、それははっきりと東京であるとされており、結局のところ、二つの世

界とは言っても、それはあくまで認識上のことであって、ある種のSF小説に見られるように、二つの世界が別々のものとして存在するわけではない。すなわち、東京について、一人の人間の、深層を切り離された意識の表層によって不完全に認識されたものが「私」の語る「ハードボイルド・ワンダーランド」であり、逆に、意識の深層のみによって不完全に認識されたものが「僕」の語る「世界の終り」の「街」なのである。したがって、両者の交差するところに、現実の東京が語られるはずなのである。

さらに、本当に、「世界の終り」の世界では、「すでにすべてが終っていて、そこに住む『僕』は『影』を失い、『心』を失って、高い『壁』を擁する『街』、『完全な街』で、世界のうわずみとでも言うべき表層の生活を送っている」のであろうか。「僕」の語る「世界の終り」（すなわち、実際に我々が読む「世界の終り」）においては、「僕」は、「影」と別々に存在してはいるが、「影」とのつながりは完全には断たれておらず、「心」を見失いそうになることはあっても、決して失ってしまうことはなく、「街」で暮してはいるが、「完全な街の住人」にはなっておらず、結局、「街」を出て行こうとするのであり、つまり、そこでは何も終わっていないのである。それにもかかわらず、この評論のように「そこではすでにすべてが終わっていて」と読んでしまうのは、吉行淳之介の指摘するように、混信が起きているのではないだろうか。

すなわち、後で詳しく論じるつもりであるが、この作品において「世界の終り」と呼ばれているものは、実は、二つあり、それらは似て非なるものなのであり、「ブラックホールと、その既視感」におい

ては、後でその対立を否定するために、「世界の終り」と「ハードボイルド・ワンダーランド」との間に、静止した「完全性」と動きまわる「不完全性」という対立を見出そうとする意識が働いて、この混信をひきおこしたように推測されるのである。以下、とりあえず、「世界の終り」と「ハードボイルド・ワンダーランド」という二つの世界の関係を明らかにし、混信をとまほぐすことから論を始めたい。

二

では、この作品の中では、「世界の終り」と「ハードボイルド・ワンダーランド」という二つの世界がいかにして生じたのかということ、すなわち、一人の人間の意識の表層と深層とが「私」と「僕」という二つに分かれ、別々に物語を語るようになった経緯はどのようなものとして書かれているのだろうか。

それは、「ハードボイルド・ワンダーランド」においては、まず、次のような形で語られている。

このドラマを決定したのは『組織』の科学者連中だった。私が計算士になるためのトレーニングを一年にわたってこなし、最終試験をパスしたあとで、彼らは私を二週間冷凍し、そのあいだに私の脳波の隅から隅までを調べあげ、そこから私の意識の核ともいべきものを抽出してそれを私のシャフリングのためのパスワードと定め、そしてそれを今度は逆に私の脳の中にインプットしたのである。彼らはそのタイトルは△世界の終り▽で、それが君のシャフリングのためのパスワードなのだ、と教えてくれた。

そんなわけで、私の意識は完全な二重構造になっている。(略)

「要するに」と彼らはつづけた。「我々は君のパス・ドラマを永久に君自身の意識の表層的な揺り動かしから保護しておかなくてはならぬのだ。もし我々が君に△世界の終り▽とはこういうふうなものだと内容を教えてしまったとする。つまり西瓜の皮をむいてやるようなものだ。そうすると君は間違ひなくそれをいじりまわして改変してしまうだろう。ここはこうした方が良く、ここにこれをつけ加えようとしたりするんだ。そしてそんなことをしてしまえば、そのパス・ドラマとしての普遍性はあつたという間に消滅して、シャフリングが成立しなくなってしまう」

「だから我々は君の西瓜にふ厚い皮を与えたわけだ」とべつの一人が言った。「君はそれをコールして呼びだすことができる。なぜならそれは要するに君自身であるわけだから。しかし、君はそれを知ることができない。すべてはカオスの海の中で行われる。つまり、君は手ぶらでカオスの海に潜り、手ぶらでそこから出てくるわけだ。私の言っていることはわかるかな？」

「わかると思います」と私は言った。

つまり、主人公が、高度に情報化された社会システムの中で、自分の深層心理をパスワードとしてデータを暗号化し、情報機密を守る「計算士」になるために、自分自身の「意識の核」を凍結して、時間の流れとともに揺れ動く意識の表層から切り離すことに同意し、その結果、意識の表層だけの「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」が生まれ、その時に、凍結され、分離された「意識の核」が「世界の終り」である、ということなのであるが、一方、「世界の終り」の

「僕」は、「図書館」の「彼女」から「世界の終り」という世界に來たいきさつについて尋ねられて、次のように答えている。

「あなたは他の土地からここにやってきたの？」と彼女はふと思いだしたように僕に尋ねた。

「そうだよ」と僕は言った。

「そこはどんな土地だったのかしら？」

「何も覚えてないんだ」と僕は言った。「悪いけれど僕には何ひとつとして思い出せない。影をとられたときに古い世界の記憶も一緒にどこかに行っちゃったみたいだ。でもそれはずっと遠い場所だよ」

「でもあなたには心のことがわかるのね？」

「わかると思う」

「私の母も心を持っていたわ」と彼女は言った。「でも母は私が七つのときに消えてしまったの。それはきっと母があなたと同じように心というものを持っていたせいね」

「消えた？」

「ええ、消えたのよ。でもその話はやめましょう。ここでは消えた人の話をするのは不吉なことなのよ。あなたの住んでいた街の話をして。何かひとつくらいは思い出せるでしょ？」

「僕に思い出せることはふたつしかない」と僕は言った。「僕の住んでいた街は壁に囲まれてはいなかったし、我々はみんな影をひきずって歩いた」

そう、我々は影をひきずって歩いていた。この街にやってきた

とき、僕は門番に自分の影を預けなければならなかった。

「それを身につけたまま街に入ることはできんよ」と門番は言った。「影を捨てるか中に入るのをあきらめるか、どちらかだ」

僕は影を捨てた。

そして、「門番」に「影」を切り離されて「街」に入った「僕」は、日の光を見ることが出来ないように目を傷つけられて「夢読み」となり、「彼女」と「古い夢」を読んでいるということなのであるが、これだけ並べて見ただけで、これら二つの世界の対応は明らかであるように思われる。すなわち、「ハードボイルド・ワンダーランド」においては、「私」が、自分の「意識の核」を凍結し、分離することで、高度に情報化された社会システムの中の「計算士」になったというように語られている出来事が、「世界の終り」においては、「僕」が、自分の「影」を切り離して、「街」の「夢読み」になったこととして語られているのであり、「私」は「僕」に、「ハードボイルド・ワンダーランド」の情報化社会が「世界の終り」の「街」に、「計算士」が「夢読み」に、「意識の核」を分離することは「影」を切り離すことに、それぞれ対応しているのである。

こうした対応は自明のことのように感じられるが、しかし、考えてみれば、先に引用した、「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」が「組織」の「科学者連中」から受けた説明とは微妙に食い違っているように思われる。なぜなら、「科学者連中」が説明し、「私」自身もこの時点において信じているように、凍結され、表層からの揺り動かしから切り離された「私」の「意識の核」、それが「世界の終り」であるならば、「世界の終り」は、「私」が「意識の核」を凍結した

時点、すなわち、「僕」が「影」を切り離した時点で、すべてが既に終わっていて、もはや何も起こらない、静止した世界そのものでなければならぬにもかかわらず、「僕」は「影」を切り離した後の物語を語っており、あるいは、そもそも、切り離された「影」が「古い世界の記憶」を持って、この「世界の終り」の中、「壁」の内側にいることと自体、奇妙に感じられる。つまり、「僕」の語る「世界の終り」とは、同じ「世界の終り」という名前でよばれてはいるが、物語の最初の方で「私」が信じているように、「私」自身の凍結された「意識の核」ではなく、よく似てはいても別のものではないか、という違和感が生じはじめるのである。

このような違和感は、結局、物語の終りの方で、「シャフリング計画」の責任者だったという老科学者、「博士」によって説明される。つまり、先に引用した、「私」を通して語られた「科学者連中」の説明とは、ただ単に読者に読ませるためのものであって、言わば、推理小説における偽の手がかりや偽の犯人のようなものである。「博士」は、人間のアイデンティティ、すなわち、「心」を使ってデータをスクランブルするという完璧な暗号を開発するため、「意識の核」を凍結し、分離するという処置を「私」にほどこしたことで、「私」の「意識の中では世界は終って」おり、「時間もなければ空間の広がりもなく生も死もなく、正確な意味での価値観や自我も」なく、「そこでは獣たちが人々の自我をコントロール」して、「世界の終り」というタイトルがつけられたこと、というように「私」が「科学者連中」から聞かされた話を補足した後、次のような真相を明かす。

すなわち、「博士」は、その後も研究を進めて、「意識の核」をど

ジュアル化することにも成功し、さらに、その映像化したイメージの集積を「映画の編集」のように「筋をとおしたひとつのストーリーに組みかえ」、その「編集しなおした意識の核」を「第三の回路」として「私」の中に組みこんでいたのである。ところが、そうしているうちに、「シャフリング処置」をほどこされた人間は、「私」以外すべてが死んだために、「私」がこの計画のキー・マンになり、「博士」は、「私」だけが生き残った理由はもともと「自」のアイデンティティをふたとおり使いわけて」いて、「精神的な免疫」がすでにできていたからではないかという仮説をたて、それを証明するために、「第三の回路を開放してしまった」、これが事件の真相なのである。

「博士」は、「あなたは自分の意識の核を無意識のうちにきちんと把握しておった。だから第二の思考システムを使用する段階においてはまったく問題がなかった。しかし第三の回路は、これは私が編集しなおしたものであって、当然そのふたつのあいだには誤差が生じておるです。そしてその誤差はあなたに対して何かしらの反応をもたらすはずなのです。私としてはその誤差に対する反応を計測してみたかったというわけです」と語り、また、「隠された記憶が戻ってくるような気がする」と言う「私」に対して、「あなたには記憶のように感じられるかもしれないが、それはあなた自身が作りあげた人為的なブリッジです。要するにあなた自身のアイデンティティと私が編集してインプットした意識のあいだには当然のごとく誤差があつてですな、あなたはつまり自らの存在を正当化すべくその誤差のあいだにブリッジをかけようとしておるわけです」と答える。そして、こうした「記憶の新たな生産」は続き、「私」は「やがてその新しい記憶による世

界の再編へと向う」と、「博士」は言うのである。

つまり、「世界の終り」とは、「私」自身のオリジナルな「意識の核」ではなく、それを素材としてリメイクされたドラマ、「編集しなおされた意識の核」だったのであり、「世界の終り」を語る「僕」は、この新たに動きだしたドラマと「私」とを結びブリッジであり、「影」とは、新たなドラマの中で再び動きだした「古い世界の記憶」、古いアイデンティティーだったわけである。ここにおいて、「世界の終り」が、深層心理の世界であるにもかかわらず、少しも混乱しておらず、明確な筋にそってドラマチックに展開して行くこと（ただし、「私」の場合、オリジナルの「意識の核」の段階で「いちばんよくまとまって」おり、「破綻もないし、筋もとおって」いたのではあるが）、また、「僕」が、「世界の終り」について、見覚えのある、しかし、その意味の分からない世界として語ることに、あるいは、すべてが終わっているはずの「世界の終り」で、「僕」が、失われるはずの「心」を失わず、「影」とのつながりも完全には失わず、「獣たちが人々の自我をコントロールする」「街」の人間にもならない、というような事件が起こりうること、など様々の謎が解ける。

結局、「私」自身のオリジナルの「意識の核」と、それを組みかえ「編集しなおした意識の核」と、その両方が同じ「世界の終り」という名で呼ばれ、しかも、後者は、「編集しなおした」とはいえ、その素材は前者のものをそのまま使っており、さらに、「私」自身が、作品の終りの方になるまで自分の「意識の核」が組みかえられていることを知らない、というように混信する理由は多いのであるが、こうしたことに気がついてしまえば、「世界の終りとハードボイルド・ワン

ダーランド」はきわめて論理的で明快な作品なのである。続いては、「意識の核」を編集しなおされたことによって「私」にどのような反応が起こったのかを、そして、「私」が向う「世界の再編」とはどのようなものかを見て行くことにしたい。

三

意味の混信さえ避ければ、「博士」によって編集しなおされた「世界の終り」がどのようなドラマを展開し、それと同時に「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」がどう反応して行くのか、それを見てとることはそれほど難しくはない。すなわち、主人公が、オリジナルの「世界の終り」を使って「シャフリング」をしていた時のように「私」と「僕」という二種類のアイデンティティーを使い分けること、それができなくなり、二つが一つになって行くその進行過程を、順次、追って行けばよいのである。

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、まず、「博士」から仕事の依頼を受けた「私」が、彼を訪ねて、静止しているのではないかと思えるほど静かな、広いエレベーターに乗っている場面から始まる。「私」は、口笛で「ダニー・ボーイ」を吹こうとしたが音が出ず、右と左のポケットの小銭を同時に計算するといういつものトレーニングを行いながら、「世界というのは実に様々な、はつきりと言えば無限の可能性を含んで成立している」というようなことを考え、小銭の計算に失敗する。すなわち、世界の「無限の可能性」を信じて、静かな、広い空間の中にある「私」、しかし、実は、孤独で、

閉ざされた世界でしかない、これが、ドラマの展開する以前の「私」なのである。また、小銭の計算の失敗は、二種類の違ったアイデンティティーを持っている状態の終りという、今後のドラマの展開を暗示していると言える。

「世界の終り」の方では、「僕」は、「古い世界の記憶」である「影」と別れ、静まりかえった、凍りついたような「街」に入り、夕方になると「門番」が「一角獣」を「街」の外に出し、朝になると中に入れるのを眺め、そして、「図書館」に行つて「女の子」と会い、「一角獣の頭骨」の中の「古い夢」を読む。そうした中で、「僕」は、「彼女の何か」が僕の意識の底に沈んでしまったやわらかなおりのようなものを静かに揺さぶっている」ことを感じるが、この揺り動かしは未だ弱く、「僕」は「古い夢」の意味を読みとることもできない。

「博士」の孫娘に案内された「私」は、彼から、動物の頭蓋骨とその固有の音とに関する実験データを「シャフリング」用に渡されることにある。また、帰りぎわに、「私」は、「一角獣の頭骨」のレプリカをプレゼントされ、それについて調べようとして図書館の「リファレンス係の女の子」と仲良くなるが、「私」は「彼女の有しているある種の特殊性」を感じて、彼女と関係を持つことができない。

「僕」は、「世界の終り」の地図をつくらうとして、「街」とは「まったく別の種類の存在」であり、異質なシステムである「森」を発見し、それに近づくが、「冬の壁」に痛めつけられ、「女の子」の看病をうけながら「彼女を失いたくない」と思うようになる。

「私」のアパートに、よくしゃべる小男と怪力の大男という奇妙な

二人組が、「博士」の研究成果をねらつてやって来て、「私」の部屋を壊し、腹をナイフで傷つける。その結果、「私」は、事件についてある程度の情報を得ると同時に、「毎日その前をとおる過ぎている」から、ナイフで腹を切られて玄関でタクシーを待つはめになるまで、ゴムの木の存在にさえ気づかなかったのだ」というように、自分のまわりのささやかなものの存在とそれらにまったく無関心に生きてきた自分の孤独とにあらためて気づくようになる。

「僕」は、「図書館」の「女の子」から、「あなたはもっと心を開かなくちゃいけないと思うの。心のことはよくわからないけれど、私にはそれが固く閉じてしまっているように感じられるの。古い夢があなたに読まれるのを求めているように、あなた自身も古い夢を求めているはずよ」と、あるいは、「もっと心を開いて。あなたは囚人じゃないのよ。あなたは夢を求めて空を飛ぶ鳥なのよ」と、「心」を開き、「古い夢」を読むことによつて、「壁」の内側に居ながら、鳥のように自由に「壁」を越えることもできるという、一つの方向性を示される。

「私」は、「博士」の孫娘に案内されて、地底の世界に降り、蛙の大群の中をくぐりぬけ、爪のはえた巨大な魚を神と崇める「やみくろ」の聖地へとという冒険を通して、「世界の人々が嘗みつつける生の様々な断片を体の中に吸い込み、細胞のひとつひとつをうるおわせてやるのだ」と「世界」への関心を持ちなおし、かつて自分の「意識の核」を凍結し、分離したことを後悔し、「私は完全な私自身として再生しなければならぬのだ」と思うようになる。

「僕」は、「影」から、「この街は不自然で間違っている」と言わ

れ、「この街に呑みこまれてしまう」前に、一緒にこの世界から逃げだすべきだと、もう一つの方向性を示される。

「私」は、「博士」から、事件の真相を知らされ、「私」の中で意識の根底からの自己変革、世界観の組み替えが進行中であり、その動きはもはや止めようもなく、ついには「世界の再編」へ向うと予告される。それは、編集しなおされているとはいえ、かつて「私」が分離した「意識の核」を素材としたものと再び結びつく自己回復でもあり、「怖れることはありません」と「博士」は言う。「私」は、「博士」の言葉をほとんど認めながらも、自分が消えてしまうことに対して抵抗感も感じる。

「僕」は、「図書館」の「女の子」と一緒に、「森」の中の「発電所」を訪ね、「心」を揺り動かす唄を思いつくための手風琴を発見する。地上に出た「私」は、「リファレンス係の女の子」と食事をして、昔の話をし、古いソファアの上で愛し合い、ピング・クロスビーの「ダニー・ボーイ」のレコードにあわせて唄って「哀しい気持」になる。すなわち、「私」は、冒頭の場面では失っていた唄を、古い記憶を、そして、人——「世界」と結びつく「心」を回復しながら、「無限の可能性」からたった一つの自分の世界へ、「世界の再編」へと向って行くのである。

「僕」は、「影」から、たとえこの世界に残ったとしても、「心」を失った「街」の人間である「女の子」と一緒に「森」で生活することはできず、また、「街」は「獣や影や森の人々」を犠牲にしてそのシステムを維持している、間違ったものであると説得され、一度は、

「影」と一緒にこの世界から脱出することに同意する。しかし、「もしこの街がたとえ僕の目から見ても不自然で間違っているにせよ、そして、ここに住む人々が心を失っているにせよ、それは決して彼らのせいではないのだ。(略)彼らもやはりこの街の強固な鎖の輪にくみこまれたひとつの断片にすぎないのだ」と考えたとき、「僕」は、手風琴で「ダニー・ボーイ」を弾くことができ、「ここにあるすべてのものが僕自身であるように感じられ」、そして、「古い夢」の中にある「図書館」の「女の子」の「心」をも発見し、「森」での新たな生活の可能性を確かなものとして獲得する。最後に、「僕」は、この世界を決して認めない「古い世界の記憶」である「影」に対して、「僕」には僕の責任があるんだ」と言い、「影」は「止めても無駄なことはいくわかった」と答えて「たまり」に飛びこんで消える。つまり、「僕」も、唄を、記憶を、人——「世界」との結びつきを回復し、「私」と一体になって「世界の再編」へと向うところで、この作品は終るのである。

以上、「世界の終り」と「ハードボイルド・ワンダーランド」との物語の展開をおおまかに追ってきたわけであるが、これら二つの交差点るところに浮かびあがってくるのは、価値を循環させ、流動しながら完結している都市・高度資本主義社会の東京の中で生活して行くために、古いアイデンティティー・世界観を凍結し、世界から切り離れた主人公が、その結果として孤独になった後、組みなおされたアイデンティティー・世界観を取りもどすことによって、自己と世界との関係を結びなおそうとする物語であると言ってよいように思われる。そして、その際、生活の中では損なわれていった様々なものが損なわれ

ないまま手つかずで残されている、生活から切り離されていたアイデンティティーの方により豊かな可能性があり、それを守るために自己の殻、精神的な壁のようなものも必要なのではあるが、しかし、時間の流れからとり残されていた古いアイデンティティーとそのまま結びつこうとすることは、逆に、世界との関係を断ち切ることにほかならず、組みなおされたアイデンティティーの中からは、現在の世界を認識できない「古い世界の記憶」は消え去らなければならないのである。

さらに簡単に言えば、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」という作品の全体は、主人公を、そして、主人公の動きを追う読者の意識を、こうした自己変革・自己回復・世界の再編へと向わせるプログラムであるという言い方もできるだろう。「博士」は主人公の「意識の核」をプログラムしなおしただけではなく、主人公が「リファレンス係の女の子」と出会った「一角獣の頭骨」を作り、主人公に与えたのも彼であり、どうしても手遅れになるような地底に逃げ込み、その後で主人公を説得するのも彼なのである。そして、彼の孫娘は、主人公をそのように導く案内係であり、主人公を傷つける二人組も、さらに、『ダニー・ボーイ』の唄も、鉢植えのゴムの木も、すべてが「博士」のプログラムにそうように機能する。つまり、「世界の終り」で展開するドラマはもちろん、「一角獣の頭骨」をめぐる謎と二人組による拷問、そして、怪物の住む地底での冒険などといった、ハードボイルド小説やSF怪奇小説のパロディのようなストーリーも、すべて、主人公と読者の意識とを、この自己変革・自己回復・世界の再編へと導くためのものなのであり、そうした意味で、「博士」は、作者の意志そのものなのである。

この、作品の最後の部分、すなわち、「古い世界の記憶」である「影」が消え去り、「僕」が残るといふ部分については、いくつかの解釈がなされているのであるが、そのままには首肯できないように感じられるので、もう少し詳しく論じたい。

例えば、竹田青嗣「世界Vの輪郭」は次のような形で結ばれている。

ここで作家がひそかに籠めている寓意があるとすれば、わたしにはそれは次のようなものと感じられる。

「僕」自身の「世界の終り」から出てゆこうとする影は、 \wedge 世界Vへの通路をもう一度見出すことの可能性であり、「僕自身を囲む」 \wedge 自己Vの壁の中で、「心」をとり戻そうとする「僕」は、自分と他人の「心を揺らせるような何か」を焼き尽くすかもしれない自分自身の根深い \wedge 世界Vイメージに抗おうとする、作家のひどく困難な意志のかたちではないだろうか、と。

「焼き尽くす」という言葉に違和感を感じるものの（むしろ、凍りつかせるといふ言葉がふさわしいように思われる）、「壁」の中に残り、「森」へ向う「僕」の中に、自分と他人との関係、自分と世界との関係を失ってしまう「街」での生活とはまったく違う生き方を求め、そうした自己を確立して行こうとする作者の意志を見ることには共感できる。しかし、「影」が \wedge 世界Vへの通路をもう一度見出すことの可能性であるという時の \wedge 世界Vについては、さらに説明が必要であるように思われる。すなわち、「影」は、例えば「鳥を見るといふんだ」といった言葉で、 \wedge 世界Vとの結びつきという方向性を「僕」に示すのではあるが、その \wedge 世界Vとは、主人公が「意識の核」を凍結した時点での過去の \wedge 世界Vイメージであり、その時点からまった

く変化していない「古い世界の記憶」なのである。一緒に逃げようというその言葉が、「僕」が結びなおしつづつある世界との関係を断ち切るものでしかなく、△世界▽との関係という方向性を示す役割を果たし終えた後は消えて行くほかはないのは、「影」が再編されつつある世界を認識できない「古い世界の記憶」でしかないからであると思われる。作品の最後で、「僕には僕の責任があるんだ」という「僕」の言葉、すなわち、自分にとっての世界の中で自分の責任を果たすという「僕」の言葉に対して、「影」がもはや反論せず、「止めても無駄なことはよくわかった」と答えるのは、「僕」が世界との関係を確かに結びなおし、自分の役割が終わったことを「影」が了解したからではないだろうか。「世界の終り」とは、「影」の終りであり、古い△世界▽イメージの終りなのである。

また、加藤典洋「『世界の終り』にて」⁽⁴⁾は、この「△世界▽の輪郭」をふまえ、「竹田のいうモチーフが村上の手にされていたらどうかとは、疑うことができない」が、「このモチーフを村上が竹田の考えるように生きて、——とりかえしのつかないものとして擲んで——この小説を書いているとは、どうしても思われない」という判断を示している。

小説を読みすすめてここまで来ると、竹田の言うこの「自分自身の根深い△世界▽イメージに抗う」モチーフの提示は、いかにも唐突な、とってつけたような感じを与える。

そのことはばくに、ここでの村上の力点が、この自分の作りだした世界への責任というモチーフの提示にある以上に、先の影の論理に対抗できる論点を「僕」に見つけてやることにあったので

はないか、と考えさせる。この世界は実は「弱い無力なもの」の犠牲に立ってその完全さを保っている。そうである以上、「弱い不完全な方の立場からものを見れば、君には自分と一緒にこの世界の外に出る以外の答えはない筈だ、という影の論理。小説自体の書かれようからばくが受けとるのは、この影の論理、「正しさ」の論理への違和感こそ、ここで村上を動かし、「僕」を影に抗して街にとどまらせたいと彼に考えさせている、その本当の理由だったのではないか、しかもそのことに、村上自身、よく気づいてはいなかったのではないか、という感触なのである。

村上は、この論理に対抗すべき考え方を彼自身見つけたことができなればかりに直接この影の論理への反論になっていない、しかし少なくとも「僕」の残留の根拠とはなる理由を提示する必要に迫られたのではないだろうか。そしてそのため、読者はここまで読んで来て、理屈としては「僕」の理由に納得できても、読み手としての感情からは納得できない、そんなぎこちないモチーフの提示を、眼にすることになったのではなかったかというのが、ここでのばくの一応の判断である。

小説に何を期待するかは読者にある程度委ねられているにせよ、小説家は、常に、自分の考えを作品の中で論理の形で構成しなければならぬのである。弱く無力なもの」の犠牲によってその完全さを保っている「街」とは、まったく違う「森」というシステムが発見され、あるいは、「古い夢」を読むことによって「壁」を越える可能性が示された時点で、「影」の論理に対抗するものは提示されている。そうした別の可能性が示された時点で、それにまったく言及すること

なく、ただ世界を捨てて逃げだすべきだとする「影」の論理、あるいは

「影」自身信じ、述べるほどには「正しき」をもって
いるように見えない。それにもかかわらず、「僕」が「影」の論理
の「正しき」にひかれるのは一種のノスタルジーであり、「僕」は
「影」の脱出の誘いに一度同意するのであるが、しかし、それは「森」
での生活の可能性が閉ざされていると思われた時点でのことではな
い。そして、先にも引用したように、「僕」が、「もしこの街がたと
え僕の中から見て不自然で間違っているにせよ、そしてここに住む人々
が心を失っているにせよ、それは決して彼らのせいではない」と考え、
「この街の中ですべての風景と人々を愛することができるとような気が
した」時、すなわち、たとえ間違った部分はあるにせよ、この世界が
かけがえのない自分の世界であることを感じた時、「古い夢」の中
に「女の子」の失われた「心」を見出し、「森」での生活に道が開ける
のである。このように作品を読みすすめてくると、とりかえしのつか
ないものとして自分自身の世界を選択したことを示す、「僕には僕の
責任があるんだ」という「僕」の言葉は、決して、唐突な、とってつ
けたような、ぎこちない感じなど与えないように思われる。

「僕」は、「影」に、「森の中で古い世界のことでも少しずつ思い出
していく。思い出さなくちゃならないことはたぶんいっぱいあるだろ
う。いろんな人や、いろんな場所や、いろんな光や、いろんな唄をね」
と言う。「森」は、「心」を失い、静まりかえった「街」とは違う、
自己発見の連続の場であるはずである。⁽⁵⁾

四

最後に、作品の読みを限定して、作者村上春樹の作品史の中に、こ
の「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」という作品を位
置づけて見たい。

この作品は、「風の歌を聞け」、「1973年のピンボール」、
「羊をめぐる冒険」というそれまでの村上春樹の長編小説とは、キャ
ラクターもプロットもまったく異なっている。しかし、この作品とそ
れまでの小説との関連を読みとることは、決して難しくない。そのこ
とは、おそらく、村上春樹という小説家が、ある一つの問題を一貫し
て追求し、それに対する認識を広げ、それについての表現を洗練させ
ようとし続けている作家であることを意味しているように思われる。

例えば、40の断章によって構成されている作品「風の歌を聞け」で
描かれている、世界が統一を欠いたバラバラの現象として時間ととも
に流れて行くという感覚、あるいは、現象を意味づけるべき世界観を
欠いているという喪失感、こうしたものは、「世界の終りとハードボ
イルド・ワンダーランド」においては、「意識の核」を凍結し、切り
離してしまった「私」の、そして、「影」を切り離された「僕」の感
覚として語られている。

また、「1973年のピンボール」においては、一九七〇年を境に
して自己を大きく変えた「僕」が、それ以前の自分とそれ以降の自分
という二種類の思考システムを内蔵することの違和感に苦しみ、三年
後の一九七三年にその転換のシンボルである「ピンボール・マシーン」
を探しだして、転換を検証しようとするという、まさに、「世界の終

りとハードボイルド・ワンダーランド」の原型と言ってもよいような作品構造を見出すことができる。

そして、これらの作品を通じて、「金持ち」を嫌い、「自分と同じくらいに他人のことも考え」というように、言わば、階級・革命・世界といった「正しさ」の論理・モラルにこだわり続け、そのために時代の変化からとり残されて「街」を出て行く「鼠」は、もちろん「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」における「影」であると言える。すなわち、「羊をめぐる冒険」において、「鼠」の行方を探し求めた「僕」は、すでに死んでいる「鼠」を、すなわち、「鼠」の論理・モラルの生き残って行く可能性が完全に閉ざされていることを見出すのであり、これは、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の最後の場面で、「影」が一人消え去ることに対応している。

このように、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、それまでの村上春樹の作品の集大成といったおもむきが強いのであるが、この作品と「羊をめぐる冒険」との違いは、「羊をめぐる冒険」が「鼠」の死に対する「僕」の哀しみの涙、喪失感で終わっているのに対して、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」において、「影」と別れる「僕」に涙はなく、「僕」が「森」での新しい生活、自己変革・自己回復・世界の再編への可能性を信じているところによく表れているように思われる。それは、おそらく、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」によって、村上春樹が、それまでの自分の歩みに自信を感じ、確信に近いものを感じたことを表しているのであろう。

この後書かれた「ノルウェイの森」は、驚異的な大ベスト・セラー

になり、「村上春樹現象」といったような言葉も生み、かえってそのために、作品自体の持つ意味を見えにくくしているのではあるが、このことは、「風の歌を聴け」から「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」にいたる、それまでの実験的・観念的な作品の流れから後退した懐古趣味的なりアリズム小説が、ただ単に、ジャーナリズムやマスコミの力でベストセラーに作り上げられたといったものではなく、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の中で示された、「古い夢」を読むことによって、「壁」のなかにいながら「鳥」のように自由に「壁」を越え、自分の「心」だけでなく、人の「心」をも見つけたすという方法の、すなわち、過去を検証することによって現在との関係を結び直すという方法の持つ可能性を証明しているように思われる。すなわち、一九六〇年代後半に時間を限定した作品である「ノルウェイの森」の中に、多くの読者が、一九八〇年代における未来の可能性を見出したように思われるのであるが、こうした問題については、次の機会に論じたい。

注

- (1) 『中央公論』一九八五年十一月
- (2) 『ユリイカ』一九八九年六月
- (3) 『文學界』一九八六年一〇月
- (4) 『世界』一九八七年二月
- (5) したがって、「この結果、『私』が移っていく世界は、おそらく集合的無意識だけが支配する永遠に平和な、静寂と調和に

満ちた世界として予定されることになる。」(柘植光彦「作品

の構造から「村上春樹」『国文学』平成二年六月）というように、私は思わない。これも、先に述べた混信の一例であると思われる。

また、和田博文「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド論』——物語の核に埋め込まれた『現在』」（『国文学』昭和六三年八月）の中に、「ハードボイルド・ワンダーランド」の「街に帰還することは、風俗そのものとなることを意味し」、「『世界の終り』の「街に留まることは生き生きとした世界（他者）との関係を締め出し、それ自体として完結する制度化した意識に、身を委ねることを意味し」、「そのどちらをも選ばないことで、二重に追放された場所を選び取った」「僕」は、「風俗をも制度化した意識をも相対化しうる、距離を伴った場所に立ち続ける決意を意味しているはずである」とあるが、『ダニー・ボーイ』の役割や、「街」の人々への「愛」などの点から考えても、この作品において選ばれているのは、「風俗」や「制度化した意識」を「相対化」し、それらから「距離」をとることではなく、それらに「心」をかよわせ、それらとの生き生きとした関係を結び直すことであると思われる。