

村上春樹「午後の最後の芝生」論

—「臨界域」としての想起／流通する「小説」—

山 根 由美恵

はじめに —「臨界域」としての想起—

村上春樹のテキストには回想や手記などで過去を想起するものが多くある。想起という行為、また想起する場について、阿部安成氏は次のように述べている。¹⁾

過去を現在にいきいきと蘇らせる営みは、想起という行為を介して過去のいさかきを現在に再現することにもなる。過去をいま想起するという場が、そのとき「臨界域」となる様相をみるとしよう。「臨界域」といういい方は、過去がそのままに、穏やかに想起されるというよりも、想起起こされる過去、その想起起こしの仕方がもつれあい、現在にも対抗をもたらす事態を指摘するためにわたしは用いている。

本稿では、阿部氏の言う「臨界域」という概念を用い、回想の物語である「午後の最後の芝生」（初出『宝島』1982・8）の考察を行う。このテキストは、想起している現在の語り手・書き手（小説を書いて

いる主人公）が、想起される過去（14～5年前の芝刈りのアルバイト）によって、自身のアイデンティティーを大きく揺さぶられている。想起という行為による現在地点の主体の混乱は、「ノルウェイの森」を筆頭に村上文学の重要な特徴と言え、「午後の最後の芝生」は、「臨界域」が描かれた初期のテキストとして注目されるのである。

*

ここで先行研究を整理しておく。「午後の最後の芝生」（第一短編集『中国行きのスロウ・ボート』収録）は、村上の短編の中では注目されているが、研究はそう多いとは言えない。その中で、酒井英行氏は丁寧な作品論を展開している。「たかが芝生の表面をきちんと刈ることにはアイデンティティーを見いだせない孤独感、無力感、現実世界への違和感。『僕』はこの自己の心の核心部に真に向き合おうとしないのである。そこから目を背け、逃げ出したのである」、「他者との生きた関係の持てない『僕』の自己確認。『性格の問題』、『プライドの問題』だけが優位である現実離脱。『僕』の自己完結した世界、非現実志向に帰還しているのである」、「『午後の最後の芝生』を回想している『僕』も、そして、これから先の『僕』もそれは変わらない

のだ⁽²⁾」というように、酒井氏は、自己完結した世界の中に閉じこもり続ける「僕」の「変わらな」さを強調している。同様に、唐土民雄氏は「人間の存在理由^{レリゾン・デ・エト}」を追求した物語であり、春樹の典型的な一篇⁽³⁾と述べ、「午後の最後の芝生」は、村上テクストに多く描かれている自己完結型主人公の物語としての評が定着していると言える。

その中で、中村三春氏は書くという行為に注目し、「記憶Ⅱ小説」の断片を集めて作られた言葉の塊が、ある程度のまとまりを形作ってさえいれば、それは〈僕〉にとつて救いの契機となるかも知れない」と、「風の歌を聴け」などで描かれていた「書くことによる自己療養」にふれながら、「解答はこのミニマリズム小説では、永遠に遠ざけられている。自答のない自問。それこそが、不定型な〈記憶Ⅱ小説〉という契機の持ちうる、可能な形で価値のあり方にほかならない」と述べている。「自答のない自問」との言葉から、中村氏もテクストを「僕」の自己完結の世界であると捉えていることは間違いない。しかし、本当に「僕」は変わっていないのか。自己完結の世界にとどまっているのだろうか。

時々、十四年か十五年なんて昔というほどのことじゃないな、と考えることもある。ジム・モリソンが「ライト・マイ・ファイア」を唄ったり、ポール・マッカートニーが「ロング・アンド・ワインディング・ロード」を唄っていたりした時代——少し前後するような気もするけれど、まあそんな時代だ——がそれほど昔のことだなんて、僕にはどうもうまく実感できないのだ。僕自身あの時代から比べてそれほど変わっていないんじゃないかとも思

う。

いや、そんなことはないな。僕はきつとかなり変わったんだろう。そう思わないと、うまく説明のつかないことがいっぱいありすぎる。

オーケー、僕は変った。そして十四、五年というのは結構昔の話だ。(傍点は原文にあり、以下同様)

ここで明確に述べられているように、「僕」は「変った」自分を意識しつつ、過去を語っていることは看過できない。「オーケー、僕は変った」には、納得はしていないが、変った自分という事実を受け入れざるをえない現状であることが読み取れる。何が「変った」のか(本当に「変った」のか)、どうして語る(書く)のか。

本稿では、第一に回想という設定、特に「臨界域」という場のダイナミズムを明らかにし、村上文学の一つの特徴を明示したい。その上で、主人公が過去を語るのみならず、書くという行為を行っていることを、意識的に記す意義を考察する。「僕は小説を書きはじめてからそれを切実に実感するようになった。記憶というのは小説に似ている」と言うように、過去の記憶と書くという行為とは密接に関わっている。過去を想起し、それらの記憶を「小説」と似たものとして捉えている点が、このテクストの今一つの重要な特徴である。

片桐雅隆氏は「記憶は、過去の出来事の『客観的な記録』ではなく、むしろ現在の状況を説明し正当化するために解釈され、ある場合には『捏造』される構築物である」と述べている。「捏造」ほど強くはな

くとも、過去を回想し、それを語る(または書く)という行為には、

ありのままの真実ではなく、主体の意識が入り込むことは明白であろう。逆に言えば、過去がどのような形で回想されているかを明らかにすることは、現在の「僕」が置かれている「うまく説明のつかないこと」がいつばいすぎる」状況を探ることであり、また「臨界域」のダイナニズムを浮かび上がらせることに繋がる。現在の状況のため、「過去」はどのように「解釈」された構築物となっているのだろうか。

一 テクストの構成

記憶自体に、「解釈」が含まれているならば、ここで語られている回想の内容も純粹な「ストーリー」（時間の順序に従って出来事を語ったもの）ではなく、因果関係に重点が置かれた「プロット」があるはずである。そのことに留意しながらテキストの構成を明らかにしていきたい。

「午後の最後の芝生」は、大きく三つの世界（時間軸）に分けられる。第一は、現在語っている（書き続けている）「僕」である。第二は、「最後の芝生」の仕事に関しての出来事、印象的な大女とのやりとりであり、物語の中心となっている。第三は、遠距離恋愛をしており、別れてしまった彼女の話である。第三の彼女の挿話は、量的には多くはないが、第一・第二の話と密接に関わっている。これらの関係を記すと次のような構成になる。（第一：ゴシック、第二：明朝体、第三：行書体で記す）

1 語り手の「僕」：14〜5年前に芝生を刈っていた。

2

小説を書いている「僕」↓「少しは救われるだろう」

芝生を刈るアルバイトとしていた時期、遠距離恋愛の彼女がいた。
七月の始め、彼女から手紙で別れを告げられる。
彼女と過ごすためのお金を稼ぐ必要がなくなった。
（一度奥さんと寝たという挿話が入る（僕が悪人と別れることになったのはその時のせいじゃないかなとふと思った））
最後、一週間で芝刈りのアルバイトを終えることになる。

3

芝刈りの最後のアルバイト

おそろしく大きな中年女（五十前後）が雇い主。

芝生を刈る（途中で昼食：サンドイッチ）：こだわりのある刈り方（これは性格の問題だ。それからたぶんブライドの問題だ）

←

「午後の最後の芝生」：二時二十分に仕事は終わった。

「あなたのことは今でもとても好きです」と彼女は最後の手紙に書いていた。

←

良い仕事ぶりなので、ビールをこちそうになる。

娘の部屋を見る事になる。（「一カ月ぶんぐらいのほこり」）

「洋服ダンス」を開け、引き出しも見る。（何もかもが清潔できちんとしていた。僕はたいしたわけもなく悲しい気分になった。なんだかちよつと胸が重たくなるような感じだった。）

←

彼女の人物像を尋ねられる。（悪人のことを思い出せない）

「（前略）問題は……彼女がいるんなものになじめないことです。自分の体やら、自分の考えていることやら、自分の求めていることやら、他人が要求していることやら……そんなことにです」

←

ドライブインに入り、気分が悪くなる。

（何もかもが遠い世界で起った出来事みたいな気がした。双眼鏡を反対にのぞいた時みたいに、いやに鮮明で不自然だった）

「あなたは私にいろんなものを求めているのかもしれない」と恋人は言っていた。「私は自分が何かを求められているとは思えないのです」
 僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけなんだ、僕は思う。(中略) それだけなんだ。僕にはそれができる。そうするべきだと感じているからだ。

4 現在時間に戻る。あれ以来「芝生を刈っていない」という事実を告げる。

この物語は、遠距離恋愛の彼女と別れた後に奇妙な仕事をするという設定であるが、「最後の芝生」の仕事という「ストーリー」の中に、意図された「プロット」(彼女との別れの意味)が組み込まれている。つまり、「最後の芝生」での出来事・娘を喪った女とのやりとりの中で、別れた彼女が「僕」にとってどのような存在であったかが段階的に見詰め直されている。彼女の手紙(「私は自分が何かを求められているとはどうしても思えないのです」)を通じて、「僕」は(自分が求めるものは何か)という問いを突きつけられ、自身の抱える問題を浮き彫りにされる。このような形で過去の「解釈」としての回想が語られている。

次に、これら「ストーリー」と「プロット」をつなぎ合わせた二つの喪失、①「彼女」を失った「僕」、②娘を喪った女を具体的に見ていき、「僕」自身の抱える問題の内実を明らかにしたい。

二 二つの喪失

① 「彼女」を失った「僕」

「僕」は、彼女との別れに関しては、初めはさほどの痛手ではないような書き方をしている。「机の上にあるHBの長い鉛筆の軸を三本折った。べつに腹を立てたわけじゃない。何をすればいいのかわくわかなかったただだ」、「それからしばらくのあいだ、僕はまわりのみんなから『ずいぶん明るくなったね』と言われた。人生ってよくわからない」。誰にでもある別れであり、深く傷ついた様子ではないように描かれている。

「僕」は彼女との一つ一つの行為(食事や肉体関係)が好きだった、対象が彼女でなければならぬというほどに彼女のことを好きだったのかは読み取れない(「僕が彼女をほんとうに好きだったのかどうか、これは今となつてはよくわからない。思い出すことはできるが、わからないのだ」)。しかし、奇妙な女とのやりとりから、彼女との別れが自分にとっていかに深い問題だったのかを認識していく。

初めの段階では、突発的な浮気の場合で鳴る電話のベルという形で語られる(「僕が恋人と別れることになったのはその時のせいじゃないかなとふと思ったりもした」、「応えられなかった電話のベルのせいだ」)。恋人と繋がらない電話の場面は、次作「土の中の彼女の小さな犬」にも登場する。何よりも「ねじまき鳥クロニクル」(短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」も同様)において重要な意味を持つてくることから、電話は大切な相手との交流の隠喩であろう。ここでは自分宛の電話ではないにもかかわらず、そのベルに応えられなかったこと

に別れの原因を考えている点を押さえておきたい。つまり、回想という形式により、彼女との別れの意味を後付けの形で振り返る意識（理由付け）がここには窺える。

彼女の手紙には「僕」の心がわからず、心から打ち解け合っていないと捉えていた事実が書かれていた。その最大の理由は、「私は自分が何かを求められているとはどうしても思えない」ことである。実際に「僕」は彼女が何を着ていたのか思い出せず、顔すらわからない。

「ほんの半年前のことなのに何ひとつ思い出せなかった。結局のところ、僕は彼女についていた何を知っていたのだらう？」と、彼女について何も知らなかった自分を認識する。このように、「僕」が彼女を本気で「見る」「知る」ことがなかった事実を、彼女は無意識に感じ取り、そのことで「自分が何かを求められているとはどうしても思えない」と「僕」への不審を感じることとなる。

ここで出された〈自分が求めるものは何か〉という問いがテキストで最も重要なテーマであるが、その前に、「僕」にこの問いを思い起こさせた、更なる喪失を抱えた女とのやりとりを考察することとする。

② 娘を喪った女

芝刈りの依頼主である中年の女も、「僕」と同じく深い喪失を抱えた女である。女は夫を失い、今は娘も喪っている。そのことにより、女はアルコール中毒の一步手前にいる。

女も「僕」と同様に芝刈りにこだわりを持っている。「僕」から「あと二週間はもちますよ」と言われても、女は芝刈りを求める。それは、

彼女の夫が「僕」と同様に手間ひまかけて芝刈りをしており、芝生がきれいに刈られている庭は、夫と娘と三人で過ごしていた幸せな時を想起させるからであらう。そのことにより、女は芝生が美しく刈られた庭を執拗に求めるのである。

夫がまるで生きているかのように美しく刈られた庭を見て、女は「見てほしいもの」があると言い、「僕」を娘の部屋へ案内する。部屋は「典型的なティーン・エイジャーの女の子の部屋」で、「全体としてみれば部屋はこの年頃の女の子にしてはさっぱりしたものだった」。個性がないせいか、部屋の持ち主の姿を想像してみた「僕」ではあるが、彼女を具体的にイメージすることができない。

そのような様子に、女は更に「洋服ダンス」「引出し」を開けさせて、「僕」の反応を見ようとする。おそらく几帳面な性格であったであろう娘の不在。ここでは、娘の不在が「死」か「失踪」かは明確に記されていない。しかし、その後の女の執拗な問いや、服など日常のものが全て残されている状況から、酒井氏の「娘は死んでいるのだ。恐らく、自殺というかたちで」という指摘の通り、自殺の可能性が高いだろう。⁽⁶⁾ 実際に「僕」も「たいしたわけもなく悲しい気分になった。なんだかちよつと胸が重たくなるような感じだった」と死の気配を感じている。

終始女はうつろで（目が僕の方を向いているというだけで、本当は何も見えていなかった）、朝からかなり強い酒を飲んで過ごしている。そして、「僕」の反応から、自分の娘の印象をどうにかして知ろうとする（「感じていいんだよ。どんなことでもいいよ。ほんのちよつとでも聞かせてくれればいいんだよ」）。女は「知る」ことができず突然喪

ってしまった娘のことを、何とかして知りたいと願っている。自分でも何度も反芻したであろう「なぜ死んでしまったのか」という問いを、他者から一つの答えを出してもらいたいと縫ったのである。

「ボーイ・フレンドはいます」と僕は続けた。「一人か二人。わからないな。どれほどの仲かはわからない。でもそんなことはべつにどうだっていいんです。問題は……彼女がいろんなものになじめないことです。自分の体やら、自分の考えていることやら、自分の求めていることやら、他人が要求していることやら……そんなことにです」

「そうだね」としばらくあとで女は言った。「あんたの言うことはわかるよ」

僕にはわからなかった。僕のことばが意味していることはわかった。しかしそれが誰から誰に向けられたものであるかがわからなかった。僕はとても疲れていて、眠りたかった。眠ってしまったら、いろんなことがはつきりするような気がした。

この問いに、「僕」は「問題は……彼女がいろんなものになじめないことです。自分の体やら、自分の考えていることやら、自分の求めていることやら、他人が要求していることやら……そんなことにです」と返す。この返答は、不在の娘を通じて、はからずも自分自身のことを語ったと言える。それは、「僕」が女に語った言葉であることを自身が自覚しているにもかかわらず、「誰から誰に向けられたものであるかがわからなかった」と混乱している様子から窺えよう。当時の

「僕」は、それが自身のことを意味していることに漠然と気がきながらも、無意識的にその答えを避け、判断停止を行った。しかし、過去の想起を行うことによって、「現実世界になじめない自分」に否応なしに気付かされていく。

テキストで語られていたのは、不在の娘の死の気配と、その現実を受け入れる事ができず破壊へと向かっていく女を通じて、「僕」が「現実世界になじめない自分」を認識する過程であった。現在の「僕」が行っている想起は、まさに「臨界域」での想起と言える。ここで想起される過去は穏やかなものではなく、「現実世界になじめない自分」をリアルに突きつけられる。それは、現在時点においてもアイデンティティーが揺さぶられる行為であり、「僕」の過去での混乱は、現在における混乱や困惑（「変った」「変っていない」と悩む現在時点の「僕」とストレートに繋がっている）。

三 変化する「自己表現」——芝刈りから「小説」へ——

ここで改めて問い直したい。諸氏の言うように、「僕」は過去を想起するのみで、「現実世界になじめない自分」という立ち位置から変化を見せないのであろうか。それならば、「僕」はなぜアイデンティティーを揺さぶられる行為、「臨界域」としての想起を取って語り、「小説」として書くのだろうか。

現在の「僕」は、芝刈りをせず、小説家として小説を書いている。ここで「芝生を刈ること」の意味について押さえておきたい。「僕」は芝刈りを「あまり他人と口をきかなくて済む」、「僕向き」の仕事と

認識し、「ただ単に芝生を刈るのが好きだった」、「芝が伸びていればいるほど、やりがいがあった」とメンタル面で好ましい仕事として考えていた。好みの問題だけでなく、丁寧な仕事をしたので評判もよかった。つまり、芝刈りは他者の評価を得られる仕事であった。

しかし、自分にとってそれ以上の意味があることを認め始める。「気の長い仕事だ。適当にやろうと思えば適当にやれるし、きちんとやろうと思えばいくらでもきちんとやれる。しかしきちんとやったからそれだけ評価されるかというと、そうとは限らない」、「かなり僕はきちんとやる。これは性格の問題だ。それからたぶんプライドの問題だ」。他者評価以上に、自身の「プライドの問題」として、アイデンティティーと関わる、一つの〈自己表現〉であると認識していく。

最後の芝生の仕事を終え、女とのやりとりから〈現実世界になじめない自分〉の姿に気づかされた後、「僕」はドライブインで次のように考える。

「あなたは私にいろんなものを求めているのでしょうか」と恋人は書いていた。「私は自分が何かを求められているとはどうしても思えないのです」

僕の求めているのはきちんと芝を刈ることだけなんだ、と僕は思う。最初に機械で芝を刈り、くまででかきあつめ、それから芝刈ばさみできちんと揃える——それだけなんだ。僕にはそれができる。そうするべきだと感じているからだ。

そうじゃないか、と僕は声に出して言ってみた。
返事はなかった。

「僕」は恋人である「彼女」よりも芝刈りを求めている自分を発見した。それは本来、最も求めるべきものである恋人よりも、自身のプライドを確立できる〈自己表現〉・芝刈りに重きを置いていたことに気づいたと言える。「僕」は「彼女」という人間との繋がりではなく、自分が全てをコントロールできる世界が心地よかったのである。この「彼女」は、「僕」に〈自分が求めるものは何か〉という「僕」が抱える根源の問題を問う存在として、そしてまた、自分がコントロールできない「他者」(とのコミュニケーション)の象徴としての存在と言えるだろう。

最後の芝生の時点で、「僕」は漠然と、芝刈りが自己完結の世界の〈自己表現〉であることに気づいていたと考えられる。それは、その後芝刈りを敢えてしようとしなかったこと、「僕」が芝生を刈っていたころじゃないか」と過去の印象的な出来事として認識していたこと、なによりもここで最後の芝生の出来事を想起する行為に現れているだろう。現在の「僕」は、「そうするべきだと感じている」芝刈りを封印し、「小説」を書いている。少し長いが、「小説」に関する記述を掲げる。

記憶というのは小説に似ている、あるいは小説というのは記憶に似ている。

僕は小説を書きはじめてからそれを切実に実感するようになった。記憶というのは小説に似ている、あるいは云々。

どれだけきちんとした形に整えようと努力してみても、文脈は

あっちに行ったりこっちに行ったりして、最後には文脈ですらなくなってしまう。なんだかまるでぐったりした子猫を何匹か積みかさねたみたいだ。生あたたかくて、しかも不安定だ。そんなものが商品になるなんて——商品だよ——すごく恥かしいことだと僕はときどき思う。本当に顔が赤らむことだってある。僕が顔を赤らめると、世界中が顔を赤らめる。

しかし人間存在を比較的純粋な動機に基くかなり馬鹿げた行為として捉えるなら、何が正しくて何が正しくないかなんてたいした問題ではなくなってくる。そしてそこから記憶が生まれ、小説が生まれる。これはもう、誰にも止めることのできない永久機械のようなものだ。それはカタカタと音を立てながら世界中を歩きまわり、地表に終ることのない一本の線を引いていく。

うまくいくといいですね、と彼は言う。でもうまくいくわけじゃないのだ。うまくいったためしもないのだ。

でもだからって、いったいどうすればいい？

というわけで、僕はまた子猫を集めて積みかさねていく。子猫たちはぐったりとしていて、とてもやわらかい。目がさめても自分たちがキャンブ・ファイアのまきみたいに積みあげられていることを発見した時、子猫たちはどんな風に考えるだろう？ あれ、なんだか変だな、と思うくらいかもしれない。もしそうだとしたら——その程度だとしたら——僕は少しは救われるだろう。

現在時点の「僕」は「小説」を書くという行為を「うまくいくわけなんてないのだ。うまくいったためしもないのだ」と認識している。

芝刈りのように、誇りを持ち、かつ他者からも評価を得られる営為ではないことを自覚している。しかし、「僕」は「子猫を集めて積みかさねていく」作業を続ける。言うまでもなく、「子猫」は「言葉」「センチンス」のメタファーであり、子猫に例えられることで、そこに血が通い、それぞれに命が備わったイメージとなる。それぞれに命（意味）がある子猫（言葉・センチンス）たちは、一つの方向に進むわけではなく、不安定に積みかさねられている。このことは、自己完結の世界の「自己表現」という形ではない方法で、自分が本当に求めるものを探し続けている状態と考えられる。

この段階で、「風の歌を聴け」における書くという行為の目的、「うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない、と。そしてその時、象は平原に還り僕はより美しい言葉で世界を語り始めるだろう」といった、理想的でかつ非現実的な夢幻の場所よりも現実的になっていると言える。ここでは、言葉には血が通い、不安定ながらも積み重ねられていく行為がある。そのことは、換言すれば、「僕」が芝刈りのような「自己完結」の世界の営為で満足できないように「変った」とも言えよう。確かに、現在地点の「僕」は未だ他者と距離を取り、非現実志向の面も多々見られる。しかし、芝刈りを封印し、不器用ながらも「小説」を書き続けていることは事実である。「自己完結」の世界に閉じこもった自分からの脱出への試みと捉えることは可能であろう。

四 流通する「小説」の意味

ただ、中村氏が「自答のない自問」と指摘しているように、この「小説」は、自分という小さく閉じられた世界の手記のようにも見える。このテキストにおける「小説」の性質を考えてみたい。

「僕」の小説観は「記憶」というのは小説に似ている、あるいは小説というのは記憶に似ている。／僕は小説を書きはじめてからそれを切実に実感するようになった。記憶というのは小説に似ている」と表されている。見てきたように、テキストで語られてきた過去の「記憶」は、「最後の芝生」という「ストーリー」の中に、彼女との別れという「プロット」が組み込まれ、〈現実世界になじめない自分〉に否応なしに気づかされるという構造となっていた。「僕」の「記憶」は、このような「解釈」の結果として構成され、それが「小説」として描かれている。

しかし、「解釈」された構造を持つことが「小説」や「記憶」の全ての特質というわけではない。むしろ、「どれだけきちんとした形に整えようと努力してみても、文脈はあっちに行ったりこっちに行ったりして、最後には文脈ですらなくなってしまう」とあるように、言葉で表せないもどかしさが強く出されている。そういった認識の上で、「僕」は「人間存在を比較的純粋な動機に基くかなり馬鹿げた行為として捉えるなら、何が正しくて何が正しくないかなんてたいした問題ではなくなってくる。そしてそこから記憶が生まれ、小説が生まれる」と語る。正しい／正しくないといったような二項対立の世界では表せないもの、そこからこぼれおちてしまうものからこそ、「記憶」や「小

説」は生まれてくる。

「小説」の特質について、岡真理氏は次のように述べている。¹⁾

〈出来事〉というものが本質的にはらみもっている再現することの不可能性、それをいかにしてか語るることによって、小説はそこに、言葉では再現することのできない〈現実〉があることを、言いかえれば〈出来事〉それ自体の在処を、指し示すのではない。言葉によつて、もし、すべてが説明されうるのなら、小説なるものが書かれなければならない致命的な必要もないだろう。

〈出来事〉そのものには〈再現することの不可能性〉がつきまとっている。しかし、「小説」は「言葉では再現することのできない〈現実〉」を描きうる力があると岡氏は述べる。「小説」には書かれた言葉以上の何かが表される。それが「小説」の存在理由である。

このテキストにおける〈出来事〉それ自体の在処とは何か。ここで「僕」が「小説」を書く行為を「そんなものが商品になるなんて——商品だよ——すごく恥かしいことだ」と僕はときどき思う。本当に顔が赤らむことだってある。僕が顔を赤らめると、世界中が顔を赤らめる」と書いていることに留意したい。「僕」は書き手として、この「小説」が商品として流通する（他者の目に触れる）ことに自覚的であることが窺えるのである。

作家論的観点から言えば、「午後の最後の芝生」は「羊をめぐる冒険」（初出 1980・8『群像』）の後、書かれたテキストである。村上は「羊をめぐる冒険」以降に職業作家になった。「風の歌を聴け」、「貧

「乏な叔母さんの話」では職業作家ではない段階においての書くことへの（救い）が述べられていた。それは書くという行為が、文字通り自分の生業から逃れることのできる安息の行為として感じられていたからであろう。しかし、筋の通った一つの長編を書き終え、書くという行為に職業として向き合うことになり、安易な（救い）にひたれず、商品として「小説」が流通することを自覚しているわけである。

しかしここでの「流通」は、マイナス面ばかりではない。他者意識について、「はじめに」で触れた片桐氏は次のようにも述べている。

「（物語の）意味は、人々のあいだの調整された行為によって、関係の中で生ずるのである。わたしが話すとき、わたしの言葉は他者がそれに意味を認めなければ無意味であり、逆に、わたしがそれに意味を認めるまで、他者が付与する意味は働かない」（ibid. 89）社会的構築主義は、心理学的本質主義の前提とする二分法を否定する。同時に、想起という営みが、テキストを書くこと、言い換えれば物語行為に閉じられるものではなく、他者を前にした相互行為において初めて考えられるとする点において、テキストの本質主義とも区別される。

記憶は、マインドには求められず、また、テキストのみではなく、相互行為において意味を持つ。

物語の意味は、相互作用によって初めて生まれる。（自己完結）の世界から一步踏み出す可能性とは、他者との関係において意味が生ま

れる「小説」の形式にあるのかもしれない。この語りが（自己完結）の世界であったにしても、それが「小説」となり、流通することによって、他者との繋がりや意味が生まれていくわけである。もちろん、「相互作用」という言葉にあるように、双方向の意味づけによって始めて物語の意味は生まれる。この段階では確実に意味が生まれていると言う事はできない。しかし、「小説」という形態を取り、「小説」を書いていると意識的にテキスト世界に述べている以上、それは他者との繋がりを意識したものである。実際に、「僕が顔を赤らめると世界中が顔を赤らめる」といった、一個人と世界との繋がりがあることは暗示されており、「オーケー、僕は変った。そして十四、五年というのは結構昔の話だ」という強い対読者意識も見られる。このテキストにおける「（出来事）それ自体の在り所」を、（自己完結）の世界でもがきながらも他者への繋がりを目指す「僕」の現在と考えたい。

「午後の最後の芝生」は、「臨界域」としての自己認識への過程が一つの大きな特徴であった。「僕」は過去を想起することで、（現実世界になじめない自分）に否応なしに気付かされ、自身のアイデンティティーを大きく揺さぶられる。そして、こうした「臨界域」の想起を「小説」という形態で記すことに今一つの特徴がある。岡氏が述べるように、「言葉では再現することのできない（現実）」を描きうる力があるのが「小説」であり、またそれが「流通」していくことで他者との繋がり可能性が生まれるわけである。ここに二つの方向性、自身自身の発見という対自の面と他者への繋がりへの希求という対他の面が見られる。これらの二面性が「午後の最後の芝生」の特徴であると見えよう。

おわりに

最後に、村上文学の中の位置づけを行いたい。村上文学における小説家主人公の設定のテキストは、「貧乏な叔母さんの話」(1980・12)、「納屋を焼く」(1983・1)、『回転木馬のデッド・ヒート』(1985・10)、『蜂蜜パイ』(2000・2)、『日々移動する腎臓の形をした石』(2005・6) (その他については注8参照)がある。

これらは三つに分けられる。第一は、小説家主人公が「小説」を書くことをメインモチーフにおこなっている「貧乏な叔母さんの話」、「午後の最後の芝生」である。前者は書くという行為と(救い)がキーワードとなっており、後者は「小説」と「臨界域」が組み合わさっている。第二は「納屋を焼く」、「回転木馬のデッド・ヒート」であり、双方とも小説家の設定ではあるが、主人公はむしろ他人の話の聞き、それが「小説」になっている。第三は「蜂蜜パイ」、「日々移動する腎臓の形をした石」であり、時期的にも大きく離れている。これらは淳平という三人称主人公の連作である。

村上は処女作から一貫して書くという行為にこだわり、テキストの中で様々な形で文章観を述べてきた。その中で小説家という主人公に託されたものは、初期の「小説」の中で「小説」を書くという形から、他者の話を聞くものへ変化し、三人称主人公としてある種客観的な距離を持った物語として描かれている。「午後の最後の芝生」は、初期の書くという行為にこだわりを持った小説家主人公の設定と、その後様々に発展していく「臨界域」の想起が組み合わさった形のテキストであると言える。ここには、小説家として歩み始めた作家の、「小説」

を書くことの意味を真剣に描こうともがく姿があり、ある種手の内を見せている所もある。しかし、その後形が関わっても、小説家主人公の設定には「小説」を書くことの意味の追究がある。「午後の最後の芝生」には、村上の作家としての根幹に関わる重要なモチーフが描かれているのである。

注(1)「横浜歴史という履歴の書法―(記念すること)の歴史意識」(『記憶のかたち―コメモレイションの文化史』1999・5、柏書房)

(2)「午後の最後の芝生」―(ただ単に)へするのが好き だけなの

『僕』(『村上春樹 分身との戯れ』2001・4、翰林書房)

(3)「午後の最後の芝生」(『村上春樹作品研究事典』2001・6、鼎書房)

(4)「午後の最後の芝生」(2001・12『AERA Mook 村上春樹がわかる』)

(5)『過去と記憶の社会学』(2003・2、世界思想社)

(6)その他、死の気配に関しては数名指摘がなされている。小川洋子氏は「全編を覆っているのは、死の気配だ」と述べている。(『中国行きのスロウ・ボート』を開きたくなる時」(2000・3『ユリイカ』臨時増刊)伊

川龍郎氏はこの場面を「娘の霊を降ろした」と捉えている。(『休日の村上春樹 コアにさわる』2000・5、ボーダーインク)

(7)『記憶／物語』(2000・2、岩波書店)

(8)「1973年のピンボール」、「羊をめぐる冒険」、「土の中の彼女の小さな犬」、「ダンス・ダンス・ダンス」は、ルポルタージュを書く主人公となっている。超短編では「彼女の町と、彼女の種羊」、「インタビュー」、「ワム!」、「月刊『あしか文芸』」、「ビール」、「夜のくもさる」が、小説家という設定だが、殆どシュールな笑いとしての設定である。

(9)拙稿「村上春樹『貧乏な叔母さんの話』における改稿の様相―書くという行為と(救い)―」(2003・12『近代文学試論』)

*引用は『中国行きのスロウ・ボート』(1983・5、中央公論社)による。文字囲いは私に付した。

(やまね ゆみえ、鈴峯女子短期大学非常勤講師)