

## 封印されたテキスト

— 村上春樹「街と、その不確かな壁」にみる物語観 —

山根 由美恵

### はじめに — 物語不在の時代 —

現代は物語の衰微や「大きな物語」が崩壊した時代と言われている。<sup>(1)</sup> 巨視的に言えば、小説というジャンルが登場したことにより物語は衰微してきた。微視的に言えば、70年代から始まったイデオロギーなど力を持った価値観、リオタールの言う「大きな物語」がなくなりつつある状態であり、「小さな物語」が氾濫している。現代は、常に新しい情報が求められ、かつ価値観が多様化したことにより、簡単に消費されない物語は生まれにくい。

村上春樹もこの時代を「物語不在の時代」と認識している一人である。<sup>(2)</sup>

でもはつきり言って現代は物語不在の時代というか、単純な形で物語を語れる時代ではないですから、その物語が出てくるまでには、その物語をひっぱりだしてきて始動させるまでには、それなりの儀式が必要なわけです。

そういう意味では、僕は小説というのはまだ無限の可能性を持

ったフィールドだと思っただけです。たしかに大抵のタイプの物語は既に書かれてしまったけれど、新しい認識システムを使ってかたっぱしからそれらの物語を洗いなおしていくことは可能なんですよ。

村上は、価値観が多様化されたことにより、これまで通りのやり方では小説・物語は描けないと理解している。しかし、それでもなお「物語」の力を信じ、文学の可能性を問い続けてもいる。現代は様々なメディアが発達しているが、村上は文学・物語を「ほかのものでは代替不可能なとくべつなメディア・ツール」<sup>(3)</sup>として捉え、読書という行為の特性、活字をイメージに変換し、感じ取る営為の可能性を積極的に語っている。

この村上の言う「物語」を自らの文学生成の方法と絡めて述べたのが河合隼雄との対談である。<sup>(4)</sup> 村上は自らの文学生成の方法を次のように語った。

自我と環境との間でいろいろ葛藤がありますね。(略) それをどう物語るかというと、エゴと環境じゃなくて、その両者の関係を

そのまま意識の下部方向に引き下ろすんです。そして別の形でシユミレートするわけです。(略)これが僕にとつての物語の意味であるというふうに思う。(略)僕の書く小説というのはリアリズムじゃないものが多いんです。ただ、そのほうが僕にとつてはリアルなわけです。リアルなもののほうがリアルじゃない。非リアルに書くほど僕にとってはリアルになるということがあるわけですね。

これを河合が受け、〈現実的ではないが、それが現実味を帯びた感情を引き起こす読書体験となりうるもの〉として「内的体験の現実性」と意味づけた。これは'94年の発言だが、処女作「風の歌を聴け」直後から、「別の形でシユミレートする」方法に拘っており、『寓話性』という言葉で語っている。「寓話性」というのは、日本の文学風土には少しいね。そういうの出てくるの、時間かかると思うんですよね。けっきよくいまあるものを全部バラしちゃって再構築して、それをひとつの寓話の世界までもつていくっていうのは十何年、何十年かかるとおもいますけどね、「ただ、戦後の日本の小説にはそういうの(引用者注 寓話性)少なすぎるんじゃないかな。この前、泉鏡花の『高野聖』っていうの読んだけど、あれなんか面白いですね。それと、やはり最近読んだんだけど、宮沢賢治の『どんぐりと山猫』っての、とても楽しかった」。

村上は、この「内的体験の現実性」を備えた『寓話性』こそが、多様化された価値観の枠を越えて、人々の心を揺さぶるものであると考えている。村上文学が、日本に限らず同時代の世界の読者の支持を得、

そこにリアルな感覚をもたらしているのは、彼の「物語」の持つ『寓話性』が一つの力を持つことを意味しよう。村上春樹の文学、その「物語」の内実を探ることは、現代文学を考えることに有効な視点になると考えられる。

村上の「物語」を明らかにするためには、主要なテキストの分析が必要不可欠であるが、本稿では視点を変え、村上が自ら封印した「街」と、その不確かな壁」を取り上げる。ここには『寓話性』と「物語」の緊張関係とともに、「物語」に対する一定の指向が顕著に現れているからである。

### 一 封印されたテキスト

#### 一 「街と、その不確かな壁」

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」(1985・6、以下〈世界〉と記す)は中編「街と、その不確かな壁」(1980・9『文学界』、以下〈街〉と記す)を原型とする。村上は〈街〉を失敗作とし、単行本として出版せず、『村上春樹全作品 1979～1989』にも収録しなかった。このような例は他になく、長編の母胎の短編(「ノルウェイの森」における「螢」、「ねじまき鳥クロニクル」における「ねじまき鳥」と火曜日の女たち」等)は全て単行本の中に入れられ、『全作品』にも収録されている。この理由について村上は次のように語った。<sup>(17)</sup>

「街と、その不確かな壁」という作品については、書くべきじゃなかったものを、書いてはいけないうものを書いちゃったという

思はずとあったんです。(略) 結局書く時期が早すぎたんですね。書くべき題材が書くという行為に先行してしまっただけは悪い例だと思えます。題材にひっぱられちゃって、小説としての膨みが欠けているんですね。

ある部分では裏がすけて見えるということはありませんね。小説にあって裏がすけて見えるというのはいちばんまずいことだと僕は思います。小説の意志が題材をカバーできていないわけですから。

これを受け、今井清人氏は『街と、その不確かな壁』が寓意の円環の引力を振り切ることができなかったのは、なによりもそこに持ち込まれる『いろんなフアクター』の寓意の比重に比べ、そのテキスト空間が狭すぎたからなのだ。寓意たちは、その密度のために、『すけて見える』ほどあからさまに互いに呼応して結びつき、円環を閉じようとしてしまうのである」と述べている。氏は「寓意」を「寓話的設定」と捉え、その比重に比べてテキスト空間が狭く、あからさまな結びつきをみせ、物語の決着がつけられていると分析している。

私も〈街〉の封印された理由に、今井氏が指摘する「あからさまな」展開があると考える。ただ、それは「寓意」の密度のためではなく、むしろ、「寓意」の本義、《他の物事に仮託して、ある意味をあらわすこと》(『日本国語大事典 第二版』)が足りなかったことが、〈街〉の欠点であったと考えている。以下、具体的に「寓意」(村上の言う《寓話性》)を明らかにしつつ、物語観を探っていききたい。

\*

〈街〉は、主人公「僕」が18歳の時、愛しており、死んでしまった「君」が語った「本当の私が生きているのは、その壁に囲まれた街の中」(2)という言葉に導かれ、その街を訪れ、脱出する物語である。この街は、〈世界〉の基本設定と同様の寓話的設定がなされている。一角獣が住んでいる街は「壁」に囲まれて、出口がない。街に入るためには、自らの「影」を捨てなければならない。「影」とは「弱くて暗い心」(9)を表している。「影」のない街の住人たちは心を持たない人々であり、苦悩のない静かな平穏な生を送る。

ここで、〈街〉と〈世界〉との差異を確認しておく。1、〈街〉は『世界の終り』世界の話であり、近未来世界『ハードボイルド・ワンダーランド』がない。2、〈街〉には、森という存在がない。3、〈街〉と〈世界〉とは結末が異なる。(前者の「僕」は、「影」とともに街から脱出する。後者の「僕」は街に留まる) 4、〈街〉の街は、「僕」が作りあげたものではなく、「君」が作った。5、〈街〉は語り手(書き手)が存在し、「ことば」の話題が多く、重要な意味で語られる。6、〈街〉の「壁」は、その存在が意味深く描かれている。1、2は〈世界〉で付加された点、3は展開の差異、4、5、6は〈世界〉で削除された点である。

注目したいのは、4、5、6(〈世界〉)で削除された設定である。(〈街〉は三つの柱、A「僕」と君との物語、B「僕」と「ことば」との物語、C暗い心を分断して生きる街の物語、で構成されている。(〈世界〉では、A(4の要素)・B(5・6の要素)は殆ど捨象され、Cを深め『ハードボイルド・ワンダーランド』を付加した形になっている。しかし、〈街〉では、A Bがテキストの主旋律となっている。後に殆ど

捨てられたという要素に、封印の理由があるだろう。結論を先に述べると、ここで捨てられたものは、あまりにもあからさまな主題の述べ方と、その主題に沿うよう不自然に展開されるストーリーの甘さである。

## 二 「僕」と「君」との物語

「僕」がこの街へやってきた理由は、愛しており、死んでしまった「君」が語った「壁に囲まれた街の中」で生きていくという「本当の私」に会うことである。「僕」は「君」と出会うが、「僕」が愛していたのは彼女の「影」、つまり彼女の心であった。「影」が死んでしまった彼女は記憶もその心も失われていた。この後、「僕」は彼女と結ばれるが、心が失われた恋人との関係はそれ以上進まない。

「僕」は予言者という職に就き、古い夢（心をなくした街の人々の暗い思いを閉じ込めている）を読む。「僕」は予言者としての仕事をしながら、自らの「影」、つまり心を失うことに迷いを隠せない。しかし、古い夢を読む意味が明らかにされる前に、「僕」は古い夢を「君」に見せる。そして、明確な理由がないまま古い夢は全て目覚めることになる。このように、要素が曖昧なまま展開のみが進んでいく（「世界」では「ダニー・ボーイ」という唄を思い出すことで古い夢が目覚めるという理由付けがなされている）。

古い夢たちは「僕」を「がらんとした岩場」で「深い井戸の底」のような場所に導く。「僕」は、古い夢が発する光によって、街の大佐が語った言葉「世の中に太陽の光ほど素晴らしいものはない。そうは

思わんか？」を思い出し、たとえ暗いものであっても心が大切であるという信念を導き出す。

「（略）それが何カ月か続くうちにね、僕の想いの中で君（注）君の影）はなんだか僕にとつて生きることの象徴のようなものへと変わっていったんだ。あるいは生き続けることのね。僕はそんな夢の中で暮らしていたんだ。夢を吸い、夢を食べ、夢と共に眠った。そんな気持ちってわかるかい？」（略）

「もちろん、こんなものはみんなただのことばだ。あるいは何の意味もないのかもしれない。ただね、君にだけはどうしてもわかってほしかったんだ。どんな夢だって、結局は暗い夢だ。もし君がそれを暗い心と呼ぶなら、それは暗い心だ（略）」

「（略）僕は僕の暗い夢を、それがどんなに暗いものであっても、あそこ、置き去りにして生きるわけには行かないんだ。それを切り離してしまつた僕は、もう本当の僕じゃないんだ」（23）

「僕」と「君」との物語は、愛していた「君」との再会を果たすが、心を捨ててまで恋人と生きることができないと「僕」が決意し、街から脱出するという展開で決着が付けられている。しかし、暗い心こそ僕自身であり、その心を捨てることはできない」という信念を導き出した（古い夢の目覚め）までに、「世界」で描かれた唄を思い出すことで自分自身を思い出すといった納得させる展開がなかった。更に、この信念を導き出した理由が、大佐の語った太陽の光への賛同という

曖昧なものとなっていた。無の世界で見た太陽の光を啓示として、〈暗い心こそ僕自身であり、その心を捨てることはできない〉という具体的な意味を捉えるという展開は、その関係性が希薄であることは否めない。

一番問題なのは、「僕」が心を失った「君」との関係の中からこの答えを導き出せず、啓示のようなもので解決させたことである。「僕」は「君」が「僕」を愛することができないと知っていながら関係を結ぶ。しかし、この後の愛のない関係に「僕」が悩む場面は見られず、展開は古い夢を読む意味や「影」に重心が置かれている。更に、彼女との別れがクライマックスではなく、「壁」との対決になっていることも、「君」との出会いを求めた「僕」の物語の軸がずれていくことを表している。

また、心を捨ててまで恋人と生きることができないという明確なストレートな主題が、登場人物によつてはつきりと語られていることも特徴と言えよう。このような直接的な語りは村上テキストでは少ない。〈世界〉では、「君」との関係が本能的に変化し、街は「君」の街ではなく、「僕」が作り上げた街となる。〈街〉の主軸の一つだった、死んでしまった「君」への鎮魂というテーマは捨象される。〈世界〉ではあくまで、C暗い心を分断して生きる街の物語に集中させているので、中途半端なものが捨て去られていることがわかる。

### 三 「僕」と「ことば」との物語

「僕」と「君」との物語で見られた、ストレートに主題を述べる在

り方や、テキストの要素が曖昧なまま展開が進んでしまう点は、「僕」と「ことば」との物語にもあてはまる。テキストは、初めと終わりに「ことば」に関する言及がなされており、現在語っている（文章を書きつづけている）「僕」の回想の物語である。構造は典型的な額縁構造で、「風の歌を聴け」と類似し、その文章観も共通している。

「語るべきものはあまりにも多く、語り得るものはあまりに少ない。／おまけにことばは死ぬ。／一秒ごとにことばは死んでいく。路地で、屋根裏で、荒野で、そして駅の待合室で、コートの襟を立てたまま、ことばは死んでいく。〈街〉の冒頭である。この始まりは、「風の歌を聴け」の冒頭「完璧な文章などといったものは存在しない」、「何かを書くという段になると、いつも絶望的な気分に襲われることになった。僕に書くことのできる領域はあまりにも限られたものだったからだ」に顕著な（「ことば」で書くことへの不審）というモチーフの類似性がある。しかし、その後の展開は二作では異なっている。

「風の歌を聴け」の「僕」は、少年の頃に「ことば」への不審を持つ主人公が登場するが、それは断片の形で語られる。しかし、この断片を再構成することで、自らの半身の喪失と三番目に寝た女の子の自殺という心の傷が浮かび上がってくる。対して、〈街〉の「ことば」への不審は、「僕」と街、特に「壁」との関係に深く関与し、テキストの原動力となっている。

題名にも記されているように、この街で「壁」は最も重要なファクターであり、完全である街の象徴的な存在として語られる（もしこの世に完全なものが存在するとすれば、それはこの壁だ）<sup>5</sup>。「壁」は「僕」に「お前の求めるものは何だ？」（13）と問いかけ、「僕」は

「君の唇、やすらかな心、古い光……」（13）と具体的に答える。更に「死ぬことは恐くはない（中略）無に帰することも、忘れ去られることも。僕が怖れるのは、全てが時という偽善の衣におおわれていくことなんだ」（13）と続け、「時」の偽善性を怖れる。

「時」という概念は、一定方向に進む逆行不可能さが必要条件の一つである。つまり、一回性で、不可逆である「時」を経ることで「ことば」は経験としてみなされ得る。「すべてが時という偽善の衣におおわれていく」という「僕」の発言は、「時」の表面的な確実性を怖れる言説であろう。また、過去に属した「ことば」は、改変された解釈をされることはしばしばある。このことが、「一秒ごとにことばは死んでいく」（1）という意味、そして「時」の持つ「偽善」のひとつの解釈と考えられる。

これに対して、「壁」は「お前の語っているのはただのことばだ」（13）、つまり、「ことば」は、実体がないただの記号にすぎないと返す。「ことば」の持つ記号性と経験に裏打ちされない説得力のなさ、換言すれば自分自身の認識と「ことば」との間にある絶望的な溝の存在を「壁」は語っている。「時」を経ようと経まいと「ことば」は記号にすぎず、自分自身とは繋がらない、いわば実体のないものであり、完全な「壁」とは対極であると認識されている。

ここで注目したいのは、「君の唇、やすらかな心、古い光……」を求めるといふ「僕」の意思がいつのまにか「ことば」の話題にすり替えられていることである。この場面のように、テキストの展開に「ことば」が過剰に結びついている場面が多いことを指摘しておきたい。そして、テキストのクライマックスは「壁」との対決となる。

壁は再び僕たちの前に立っていた。そのつややかなレンガは、夕暮の薄闇の中で不思議な光を放っていた。

飛び込みたいのなら、飛び込むがいい、と壁は言った。しかしお前たちの語っているものはただのことばだ。お前はそんな世界を逃れて、この街に来たのではないのか？

「そうかもしれない」と僕は言った。「ことばは不確かだ。ことばは逃げる。ことばは裏切る。そして、ことばは死ぬ。でも結局のところ、それが僕自身なんだ。それを変えることはできない」  
そんな生のどこに意味がある？ そんなことばのどこに意味がある？

「じゃあこの街のどこに意味がある。生が二つに分離され、暗い心が図書館の書庫に押しこまれている。そんな永遠のどこに意味がある？」

人が何かを求める時、そこに暗い心が生まれる。飛び込むがいい。そして暗い心と共に生き、そして暗い心とともに死ぬがいい。もし運良く生き残れたとすればのことだが……。

そして壁は消えた。（27）

ここでは、「ことば」は実体のないもの、つまり「不確か」なものであると「壁」は語り、それは「僕」も同意している。しかし、完全であるはずのこの街や「壁」は、暗い心を図書館の書庫に押し込むという犠牲のもとに成り立っている砂の城である。つまり、完全さとい

うものは存在しない。「僕」がそのことを追及することで「壁」が消えていることは、「壁」も実体のない「不確か」な存在であることを表している。

クライマックスは、「僕」が「君」との別れの場面で語ったことと同じ、心を捨てることはできないという信念を「壁」にぶつけている。ここで突然「僕自身」＝「ことば」という関係性が現れる。更に、「僕」は街の正体を語っているが、そのことを知る過程は描かれていない。つまり、街・古い夢・「影」の役割が曖昧なまま進行し、いつのまにか街の正体を知った「僕」が不確かな「ことば」に繋がるといふ展開になり、これらの繋がりの唐突感是否めない。ここでは、先に言いたい事、つまり心を失う事はできないという結論があり、それにあわせてストーリーを展開させたため、物語としての膨みを欠いたと捉える事ができるだろう。

「裏がすけて見える」ということは、「心」を失うことはできないという展開そのものだったと言える。心が大切という、ある種使い古された主題を完結させるため、「僕」は街から脱出する。ここには「寓意」で語らず、寓話的な設定のみが過剰に存在している。主題が明確すぎることで、展開が不自然なことで、結末が予想できること、これが〈街〉の封印された理由と考えられる。

#### 四 壁に囲まれた「街」——可能性と限界——

これまで〈世界〉で捨象された否定的な要素を述べてきたが、〈世界〉で残されたもの、「壁」について考えてみたい。

歴史的事実から言えば、ヨーロッパ中世都市にとって城壁は切っても切れない関係にあり、都市の成立は城壁から始まったという説（城壁起源説）も有力である。つまり、共同の安全のためにまず防塞をつくり、その中で集団的生活をいとなむようになったのが都市の成立の起原とするものである。鈴木成高氏は「市壁が本質的なものである」ということは、たとえば市民を現わす言葉が中世ではブルゲンセス（Burgenses）（城壁民）であったことによっても知られるであろう。市民とはもともと『城壁の中に住む者』のことであった。「市壁は都市を非都市から区別する標識であり、防塞という軍事的機能を越えて社会的機能をもつ隔壁であった」と述べている。

また、相澤隆氏によれば、13・14世紀では、攻城戦で城塞を突破する例が減り、「市民の城壁に対する信頼」は高まった。その後、火薬の発展に伴いそれに耐えられるよう城壁は進化し、「大城壁は、外敵に対して難攻不落を印象づける役割をはたしただけではなかった。それは外に対する都市の勢力や財力のシンボルであり、政治的プロパガンダの役割もはたしたのである。したがってそれは、外敵に対する都市の勝利そのものであり、市民の誇りであった」。18世紀後半以降の城壁解体まで、城壁は「囲まれる」というマイナス面ではなく、市民にとってプラスのイメージで捉えられていたことがわかる。これらを鑑みて、「壁」について捉え直してみたい。

二作の「壁」は、どちらも人為を超え完全さにより、美しさ、強大さを持った生命体のように描かれている。特に〈街〉の「壁」意識は、歴史学で見た中世の「壁」への信頼と共通している。〈街〉の「僕」は「壁は美しい」と語り、「壁」にひきよせられている。

そのような壁に囲まれて生きるといふ毎日がどんな意味を持つか、わかるだろうか？ 僕はあらゆる瞬間に壁の存在を皮膚に感じつつけていた。それは決して圧迫感を伴ったものではなく、心地良いとさえ言えそうなほどのものだった。薄く透明な何かが柔らかに僕を包み込んでいるようでもある。それは僕を規定し、同時に僕を解放していた。こんな言い方が誰かを納得させるとは思わない。しかしそれ以上に壁を表現する方法はない。(街) 6)

(街)の「壁」は、心地よさを与える存在として描かれ、「僕」は「壁のない街で暮らすのが辛かった」(8)とも語っている。

しかし、(世界)においては、「壁」のネガティブイメージが印象づけられる。「冬の壁はこのうえなく危険だ。冬になると壁は一層厳しく街をしめつける。我々がきちんと間違ひなくその中に囲みこまれていることを確認するんだ。壁はここで起こっていることを何ひとつとして見過ごさない」(14)。更に、「壁」を越えることのできる「鳥」という存在と、この「街」には出口があることが強調されている。

「世界の終りかもしれないが、ここには必ず出口がある。それは俺にははつきりとわかるんだよ。空にそう書いてある。出口があるってね。鳥は壁を越えるよな？ 壁を越えた鳥はどこへ行くんだ？ 外の世界だ。この壁の外にはたしかにべつの世界があるし、だからこそ壁は街を囲んで人々を外に出さないようにしているんだ。外に何もなきやわざわざ壁で囲いこむ必要なんてない。そし

て必ずどこかに出口はあるんだ」(世界) 24)

右に頭著なように、(世界)の「壁」には、完全さに疑問を挟む余地がある。(街)の「壁」は守られることへの絶対的安心感、(世界)の「壁」は自由を制限する存在として、二作の対「壁」意識の差が見られる。

しかし、互いの結末では「壁」意識がそれぞれ逆の意味を持つようになる。先にみたように、(街)の結末は「僕」と「壁」とが対決し、心を捨てることはできないという信念を「壁」にぶつけ、街からの逃亡という方法で解決させる。これは、(街)における世界観が、まだ二者択一、もしくは二項対立から抜け出していないことを意味しよう。全能であるかに見えた「壁」は、クライマックスに向け「ここに住む人々はやはりあなたと同じようにみんながそれぞれに決断を下したんだよ。しかしあなたの決断が正しいかどうか、私にはわからん。それを決めるのはあなた自身だよ。壁のどちら側が外で、どちら側が中かをね」(街) 24)と語られ、その限界が示唆されている。つまり、(街)での「壁」は、中と外とを分ける存在、あくまで分離帯の役目として存在するにすぎない。

対して、(世界)の「僕」は唄を思い出すことで、「僕はその音楽の中に街そのものの息づかいを感じる事ができるような気がした。僕はその街の中にあり、その街は僕の中にあつた。街は僕の体の揺れにあわせて息をし、揺れていた。壁も動き、うねっていた。その壁はまるで僕自身の皮膚のように感じられた」(36)。(世界)において、街の(創造主)であると気づいた「僕」は、「壁」を自らの一部として



感じている。ここでは、「壁」の中にいることは、「壁」の外にいることに繋がっている。

〈街〉においての「壁」は、内と外を分ける分離線、つまり、中と外というものは一致するものではなく、あくまで分けられた世界として考えられている。これがこのテキストの限界であった。対して、「僕」が〈創造主〉となる〈世界〉の結末は、二項対立からの脱皮、内と外は認識で変わるといふ世界観の広がりが見える。<sup>304</sup>

この傾向は、葉名尻竜一氏が指摘した、「パラダイスという言葉はペルシャ語に由来し、もともと『壁をめぐるした囲い』の意味である。』<sup>305</sup>においてもあてはまる。神谷武夫氏は「訳者あとがき」(ジョン・ブルックス『楽園のデザイン』<sup>306</sup>)において次のように述べている。

古代ペルシャでは、壁や塀で「囲われた庭園」のことを、パイリダエーザ (Paradæza) と呼んだ。——なぜ壁や塀で囲ったのか。中東地域はその大部分が砂漠的風土に属し、灼熱の陽ざしと砂ぼこり、延々と続く荒蕪地や砂漠、といったもので構成される。「自然」そのものは、人間を優しく包み込むものではなく、むしろ敵対するものであった。それだから、人びとが快適な環境を得ようと思うなら、周囲の自然から隔離され、保護された「避難所」を作らねばならなかったのである。熱風や砂塵、陽ざしや獣をさえぎるべく壁や塀で囲いとられ、涼しい日陰と水をたつぷり備えた場所、それが中東の人びとにとつての庭園であり、英語のパラダイス (Paradise) の語源となったパイリダエーザなのであった。この〈楽園〉の概念は七世紀に中東で起こったイスラム教に受け

つがれ、ムハンマドは『コーラン』の中で、選ばれた者に約束された来世の楽園について繰り返し語っている。来世の(天上の)

楽園のイメージのもとになったのはこのパイリダエーザであり、そしてこの楽園のイメージを現実のものとしようとした(パラダイス・ガーデン)こそがイスラム庭園の理念であり理想であった。

ここでは外敵から身を守り、厳しい自然環境から隔たった理想郷を「楽園」と呼ぶ。(街)の街は、「ことば」と暗い心に満ちた外の世界から隔てられ、心を捨てることで得られる永遠の平穏さという「楽園」として設定されていた。回想の物語である(街)は、失われた「楽園」を回顧することに重点が置かれ、そこには街の変貌はない。しかし、〈世界〉の「僕」はこの街が「楽園」ではないことを知りつつ、その中で(厳密に言えば「森」の中で)暮らすことを決意する。彼女の心のみつけた「僕」はこの街を作ったのは自分自身であることを認識し、自分の作り上げた街を見捨てることはせず、作り上げたものの責任としてここで生きていくことを決意する。負の部分と隔離することで成立する「楽園」は存在しないのである。

## おわりに

これまでに作者の言に従いながら(街)の欠点を述べてきたが、(街)は十分に魅力があるテキストである。構成、構造とも完結しており、自分の意志で捨てた彼女と平穏な世界を静かに回顧している男の哀しく美しい物語である(失楽園)。主人公達は、各人の想いをストレ

トな言葉でぶつけ、たとえそれが暗いものであっても心を捨てることはできないというまっとうな倫理を貫いている。封印されたテキストといっても、それは不十分という意味ではなく、作家が描きたいテーマが赤裸々な形で表れてしまったと考える事ができる。

村上は「物語」の可能性について、「大抵のタイプの物語は既に書かれてしまったけれど、新しい認識システムを使ってかたづけしからそれらの物語を洗いなおしていくことは可能なんですよ」と述べている。<sup>(1)</sup> (街)は、魅力はあるが、「新しい認識システム」を有していなかったテキストと位置づけられる。つまり、寓話的な設定はあるが、『寓話性』が足りなかった。他のものに仮託するのではなく、主題をストレートに語りすぎたのである。

村上テキストは、文章は簡単だが、何が書いてあるのかわからないという感想を持たれることも多い。それは、作家が「裏がすけて見える」展開を最も嫌い、明確な主題を『寓話性』で覆い隠し、感覚のみを残すように作りあげているからである。本稿は封印されたテキストを考察する事により、魅力があるものでもそこに『寓話性』の要素がないと封印してしまう、逆に言えば、それだけ『寓話性』に重い価値を置くという村上の物語観の一端を明らかにしたものである。

## 注

(1) 野家啓一は「現代においては、人間の『物語る』能力は著しく衰退しているように見える」、「科学による心理の占有を背景にして、『近代的自我』と『市民社会』とが手を携えてありのままの真実を至上の価値として称揚したとき、物語はその衰亡を余儀なくされたのであった」(『物語行為論序説』『物語(現代哲学の冒険8)』1990・9、岩波書店)と述べ、大塚英志は

80年代を「物語消費」の時代と捉え(『定本物語消費論』201・10、角川文庫)、東浩紀は90年代から現代にかけて、「物語消費」から「データベース消費」の時代へ入ったと述べている(『動物化するポストモダン』2001・11、講談社現代新書)。

(2) 『物語』のための冒険(1985・8『文学界』)

(3) 「村上春樹ロングインタビュー『海辺のカフカ』を語る」(2003・4『文学界』)

(4) 「現代の『物語』とは何か」(1994・7『新潮』)

(5) 「私の文学を語る」(1979・8『カイエ』)

(6) 現在35カ国で翻訳されている。2006・3/26・26、東京大学においてシンポジウム「春樹をめぐる冒険」が行われ、村上は「世界文学」として認識されていることが明らかになってきた。沼野充義氏は、「いまや村上春樹は日本の作家であるというよりは、世界の作家と呼ぶべき存在になっている」と述べている(『文学界』2006・5)。

(7) 注2に同じ

(8) 『村上春樹—OFFの感覚—』(1990・10、星雲社)

(9) (街)の半年前に書かれた「1973年のピンボール」に、主人公「僕」が、死んでしまった「直子」の語った街へ訪れる場面がある。「僕」は「直子」が亡くなってから、彼女が語った故郷の街の駅を訪ねる。

帰りの電車の中で何度も自分に言いかけた。全ては終っちゃったんだ、もう忘れる、と。そのためにここまで来たんじゃないか、と。でも忘れることなんてできなかった。直子を愛していたことも。そして彼女がもう死んでしまったことも。結局のところ何ひとつ終ってはいなかったからだ。(1969—1973)

「僕」はその駅を訪れることで心の決着(直子が死んだ事実を認めること)をつけるつもりであったが、それは叶わなかった。「1973年のピンボール」はこの挿話をプロログとし、心の決着を付けられなかった「僕」がピンボール探しをすることで彼女への鎮魂を果たしていく。(街)の死んでしまった恋人に対する鎮魂という展開は、「1973年のピンボール」に既に見られる主題と言えよう。

- 〈街〉は「1973年のピンボール」のプロローグを拡大し、寓話的な設定を加え、象徴で語っていくように描かれている。しかし、死んだ「君」への愛、換言すると鎮魂のために街を訪れたという主題は、テキスト内部で深く追究されず、展開のための一モチーフとしてのみ機能している。
- (10) 拙稿「村上春樹『風の歌を聴け』論—物語の構成と〈影〉の存在—」(1999・6『国文学攷』)
- (11) とき【時】(名) 知覚された事物を配列する尺度の一つ。過去・現在・未来と連続して、止まることなく、永遠に流れ移っていくと考えられ、空間とともに認識の最も基本的な形式をなすもの。『日本国語大辞典第二版第七巻』
- じ・かん【時間】(名) ④哲学で、過去から現在・未来と、無限に連続するもの。存在を証明するための必要条件の一つであり、物体界を成立させる基礎形式とされている。↑空間『日本国語大辞典第二版 第五巻』
- (12) 「中世の街—風景」その二—城壁の町 エーギユ・モルト—」(1988・11『文明』東洋大学)
- (13) 「西欧中近世の都市城壁に関する若干の考察」(1998・3『年報地域文化研究』(東京大学)『)
- (14) 拙稿「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—〈ウロボロス〉の世界—」(2001・9『日本文学』)
- (15) 『村上春樹作品研究事典』(1999・6 鼎書房)
- (16) 『楽園のデザイン』(1989・6 鹿島出版会)  
(やまね・ゆみえ、鈴峯女子短期大学非常勤講師)