

# 村上春樹「踊る小人」論

— ボルヘスの影 —

山根 由美恵

## はじめに 〈対話〉する短編集

村上春樹は、「1Q84」(二〇〇九・五、二〇一〇年・四)の社会現象に顕著だが、日本において特殊な位置におり、かつ同時代においてグローバルな読者層を有している希有な作家である。村上文学が受け入れられる理由の一つとして、非現実的なことが起こる世界(いわゆるムラカミ・ワールド)へ読者を引き込む力、「物語」の求心力の強さが挙げられる。実際に村上は「物語」の力を強く意識し、小説を作り上げている<sup>①</sup>。ただ、この「物語」の力は、デビュー当時からあったものではない。村上は処女作「風の歌を聴け」(一九七九・六)を書く際に、新しい表現方法を模索するため、日本語性を消去しようと試みた。具体的には、一章を英語で書き、それを翻訳して余計な装飾のないシンプルな文章という自らの文体を手に入れた。ここでは文体を手に入れることが一つの課題であったた

め、断片を並べるという形でしか表現ができなかった。断片の表現からスタートした村上が、非現実的な世界の中へ読者を引き込む力を持つ「物語」を書くまでには、少なからぬ年月における様々な試行があった。

本稿では村上の「物語」を探る一階梯として短編に注目したい。村上は短編を「僕にとっては様々な新しい可能性を点検し、試してみるための、いわば車のテストコースのような場」として位置づけている<sup>②</sup>。短編というフォーマットがこのような「テストコース」として意識されはじめたのは、専業作家になることを決めた後に出版した第二短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』(一九八四・七)と言える。この短編集の特徴としては、ある特定のモチーフを組み合わせるという試みがあり<sup>③</sup>、その上でプレテクストがあることが挙げられる。これまでに「螢」(一九八三・二)は漱石「こころ」との類似性<sup>④</sup>、「納屋を焼く」(一九八三・一)はフォークナー「Barn

Burning」の影響が指摘されている。「踊る小人」(一九八四・一)にはボルヘスの影響があると思われる。

村上は「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んです。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づけばそれからその物語を洗いなおしていくことは可能なんです」と自らの物語観を語っている。<sup>⑤</sup>この意識からすると、第二短編集は、モチーフの組み合わせとともに、先行のテクストを意識的に取り入れ、「新しい認識システム」によって洗いなおしていく実験場と考えられるのである。「踊る小人」の考察は、作家が先行テクストを受けつつ、それとへ対話しながら自分の「物語」を作り上げていく試行、つまり文学の生成の場を探るものであると考えられる。

### 一 村上春樹とラテンアメリカ文学との繋がり

村上春樹とラテンアメリカ文学との関係はあまり取り上げられたことはないが、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」(一九八五・六)<sup>⑥</sup>との関連を野谷文昭氏が論じている。

最初に述べたように、村上春樹も優れたストーリーテラーであり、読者を騙す才能には並々ならぬものがある。そしてどうやら彼は、ボルヘスを意識しているようだ。このアルゼン

チンの作家が村上春樹の好むアーヴィング・バースらポストモダン作家の教祖的存在ということもあるのだろう。あるいはポール・オースターにおけるボルヘスの影響を挙げてもよい。もっと直接的には、『世界の終りと……』でボルヘスの『幻獣辞典』を参考文献に挙げているという事実がある。彼はそこに記載のある一角獣の項目を引用しているのだ(その項目がなければまさしくボルヘスのパロディとなるだろう)。

野谷氏が指摘するように、最も明確なボルヘス受容は、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」に見られる。氏はあわせて「図書館奇譚」(一九八二・六一二)、「踊る小人」と同じく第二短編集収録の「三つのドイツ幻想」(一九八四・四)にもボルヘスの影響があると指摘している。これを裏付けるように、ボルヘスの文体(ゴシック体太字の文字を入れる物語)が「街と、その不確かな壁」(一九八〇・九)に多用され、「海辺のカフカ」(二〇〇二・九)、「1Q84」に散見される。

ボルヘスのみならず、村上はラテンアメリカ文学に多く影響を受けている。一九八二年にガルシア・マルケスがノーベル文学賞を受賞し、この時期ラテンアメリカ文学のブームが訪れていた。集英社からラテンアメリカの文学という叢書が刊行されるが、その中、『集英社ラテンアメリカの文学16 蜘蛛女のキス』(一九八三・九)で

は月報を書いており、熱烈なブイグファンであることを吐露している（「ブイグの小説にはプロットやら手法やら語りぐちゃらといったような段階をとびこして僕の体内に直接コミットしてくる」）。

また、中上健次との対談（「仕事の現場から」『国文学』一九八五・三）では、村上の方から中上に「中上さんはラテンアメリカも好きでしょう」と話題をふり、対談はしばらくラテンアメリカ文学の話題になる。村上はブイグ『蜘蛛女のキス』、『ブエノスアイレス』の話題をし、中上はカルペンティエール、フエンテスについてフォークナーの影響を交えて語っている。更に村上は、中上もなじみのないカブレラ・インファンテ『死せる王子のためのハヴァーナ』を勧めていることから、かなりラテンアメリカ文学を読み込んでいることが窺える。文学観については、レイモンド・カーヴァーとの会談で彼にラテンアメリカ文学についてどのように考えているかと質問したと語り、「羊をめぐる冒険」とからめて次のように発言している。

僕は、マルケスの『百年の孤独』はどっちかという都市の小説ではないかという気がするのです。（略）何もないところから突然できちゃって、それが何かのかけんでなくなっちゃうわけでしょう。あれは一種の土俗的な都市というよりは、それを捨てた都市の話で、最後はその土地にのみ込まれちゃうけど、

その意味では一つの都市小説ではないかという気がしたんですけど。（略）僕も『羊……』では村ができて、それがさびれていく話なんだけど、そういう意味で興味ありますね。一つの都市の誕生と終末というのがね。

ラテンアメリカ文学は「マジックリアリズム」Ⅱ幻想と現実との交錯Ⅱの技法が多く取り入れられているが、この概念は後の村上の長編に欠かせない要素となっていくことを考えると、村上がラテンアメリカ文学に対し、並々ならぬ思い入れを表明したこの対談は貴重である。なお、「TVピープル」（一九八九・六）では、三度ガルシア・マルケスの本が登場している。

これら村上春樹とラテンアメリカ文学との関わりを時系列に並べると、次のようになる。

1980年9月「街と、その不確かな壁」——ボルヘス調の文体

1982年6月「羊をめぐる冒険」——執筆後専業作家になることを決意

6～11月「図書館奇譚」——ボルヘスへのオマージュ（野谷氏指摘）

10月 ガルシア・マルケスがノーベル文学賞を受賞

↓日本でもラテンアメリカ文学ブームが起ころ。集英社から『ラテンアメリカの文学』（全18巻）刊行開始。

1983年1月「螢」・「納屋を焼く」―漱石・フォークナーを意識

9月ブイグ『蜘蛛女のキス』（集英社）に月報を書く

12月「めくらなやぎと眠る女」

1984年1月「踊る小人」―ボルヘスの影響か

4月「三つのドイツ幻想」―ボルヘス調の語り口（野谷氏指摘）

7月短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』刊行

12月中上健次との対談（ラテンアメリカ文学にふれる）

1985年6月「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」

―ボルヘスを引用

1989年6月「TVピープル」―ガルシア・マルケスの名が出る

時系列を見てわかるように、八〇年代前半の村上テクストにはボルヘスやラテンアメリカ文学を意識した要素が多く見て取れる。ボルヘスの世界について、木村榮一氏は次のように述べる。<sup>6</sup>

人間というのは自らの意志で行動しているように見えて、その実強い別の力にもあそばされているのではあるまいか、そうした考えがボルヘスの作品から読み取れるように思うのははく一人ではないはずである。それを象徴的に物語っているのがトム・カストロを陰で操っていた黒人の召使ボーグルである。ボ

ルヘスが実話を大胆に書き換えて、ボーグルをあのような人物に仕立て上げたのは、まさにべつの力がどこかで働いているということを伝えるためにはかならなかつた。このテーマはその後、「死んだ男」で繰り返され、「円環の廢墟」では超越者の存在が暗示されていて、より複雑で神秘的な形で展開されることになる。

木村氏はボルヘスの世界の特徴として「人間というのは自らの意志で行動しているように見えて、その実強い別の力にもあそばれている」という点を挙げている。このボルヘスの不条理な世界と村上はどのように向き合い、へ対話しているのだろうか。

## 二 ボルヘスの影

### 1 「夢の本」

「踊る小人」は永原孝道氏が「内面化されたカタストロフに実体を与えた寓話」と述べるように<sup>10</sup>、牧歌的な設定で始まりながら、シユールな結末を迎える点の特徴のファンタジーである。あらすじは、「僕」の夢に踊る小人が現れ、いずれ「僕」が森にきて、小人と踊るようになると言い残す。この小人は実在した人物で、宮廷で踊りによる良くない力を使ったため革命が起き、森に逃げたという。象工場には、美人で誰にもなびかない女性がいた。小人は「僕」

の夢に再び現れ、「僕」の身体に小人を入れて踊りを見せたら彼女は必ずなびくと言う。ただし、彼女を手に入れるまで言葉を出さなければ身体から出ていく、言葉を発したら身体を乗っ取ると話もちかかける。「僕」はこれに乗り、舞踏場で「僕」が踊ると、彼女も「僕」に合わせて踊り始め、良い雰囲気となる。「僕」が彼女にキスをしようとする、突然彼女の顔が腐り始めた。「僕」は恐怖に耐え声をあげなかつたので小人は「僕」の中から出ていくが、これが終わりではないと言ひ残す。「僕」に逮捕状が出て、森に逃げる。小人は毎夜夢に現れ、身体に入れると言う。官憲に捕まるか、小人に身体を乗っ取られ、永遠に踊り続けるか、「僕」には選ぶことができない。そして官憲はそこまで迫っていた。

夢は「踊る小人」において重要な要素である。物語の冒頭、小人が登場する場面は「僕」の夢であり、夢の中の小人が「僕」の現実世界に登場するなど、夢と現実との交錯がテキストの基本構造である。ボルヘスは『夢の本』というアンソロジーを出しており、日本で最初に翻訳されたのは一九七六年（国書刊行会）である。述べてきたように、一九八〇年代前半の村上はかなりラテンアメリカ文学を読み込んでおり、同じボルヘスのアンソロジー『幻獣事典』は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」に引用されていることから、この書も目にした可能性は高い。

『夢の本』はボルヘスが古今東西の文学から「夢」を題材にした

文学を集めたアンソロジーである。ボルヘスにおけるアンソロジーは一般的なアンソロジーとは少し異なる意味を持つ。『夢の本』の解説で堀内研二氏は「アンソロジーという形式は、それが特定のテーマについて編まれた場合、種々雑多なものの寄せ集めという見かけの体裁にもかかわらず、そのテーマについての時空を超えた、より統一のかつ普遍的な観念を呈示できることになり、ボルヘスがこの形式を好んで用いるのも首肯ける」、「この中にはボルヘス自身の作品も十編ほど含まれているが、『夢』が『無限』、『鏡』、『虎』、『迷宮』、『円環』等と並んで、ボルヘスの主要な文学的モチーフであり、彼自身『夢』をテーマとした作品をこれまで数多く書いてきていることを考えれば、これはごく当然なことである」と述べている。『夢の本』は、いわばボルヘスの文学世界を体現したアンソロジーなのである。そして、ここに収められた作品の中に「踊る小人」と共通の要素を見いだすことができる。

次に挙げるベルトランの幻想詩『夜のガスボール』第三の書は『夢の本』に十一篇全て収録されている。第三の書は「夜とその眩惑」と題されているように夢と幻想が詩のメインモチーフであり、I「ゴシックの部屋」からIV「こびと」まで、共通モチーフとして「スカルボ（地霊・こびと）」が登場し、主体の私を執拗に追う悪霊として描かれている。さらに、IV「こびと」では「こびと」が魂を狙うという「踊る小人」の中心的なテーマが描かれている。

私はベッドから手を伸ばし、寝所の帳の陰で、一条の月の光からかあるいは一雫の露からか孵化した、潜み隠れている蛾を掴まえた。

私の指に捕らえられた羽を解きほどこうと身を跪く蛾は、私に芳香の身代金を支払った。

突然そのさすらいの小虫は飛び立った。私の膝に人間の顔をした奇怪で醜い幼虫を残していった。

「お前の魂はどこにあるんだい？ 俺はそれに乗って行きたいんだ。」私の魂は一日の疲れに跋をひく馴れ馬、今は夢の金色の寝蓐で休んでいる。」

私の魂は恐れおののいて逃げ出した。たそがれどきの蒼白い蜘蛛の巣を通り、ゴシツクの黒い鐘楼の歯形のついた暗い地平線を飛び越えて。

しかし、こびとはいななきながらにげていく私の魂にぶら下がりに、その白いたてがみの綿玉の中で紡錘のようにまわっていた。

IV 「こびと」は、幻想・魂を狙うこびとという「踊る小人」との強い連関性を見いだすことができる。「踊る小人」との違いは、「小人」が踊りによって相手の魂を乗っ取るという点にある。「小人が踊る」と言えば、白雪姫に登場する七人の小人が想起されるが、彼

らの踊りには邪悪なものはない。また、北欧神話やトルキーンのドワーフには踊るという要素は見られず、ホビットも善良さが特徴である。「踊る小人」でも「北の人間は誰も踊らない」と自分以外の者は踊りをしないことが強調されていた。《踊りによって人々の心を支配する》邪悪な小人というモチーフは、村上のオリジナルとみてよいだろう。中村三春氏は「踊る小人」は、長編四部作の後半を形成する『羊をめぐる冒険』（82年）と『ダンス・ダンス・ダンス』（88年）の間に発表されている。小人のあり方は前者の〈羊〉と対応し、〈踊る〉ことの位相は後者のモチーフと関連する」と述べている。<sup>(12)</sup>氏の指摘する通り、「踊り」は「ダンス・ダンス・ダンス」につながってゆく重要なモチーフであり、村上の強いこだわりが見て取れる。この小人は、「TVピープル」となり、そして「IQ84」のリトル・ピープルとなつて、大きな存在になつてゆく。全てに共通するのは、邪悪な力を持ち、主人公の大切なものを奪おうとするということである。「踊る小人」のテーマは脈々と受け継がれている。

今ひとつ、この『夢の本』と「踊る小人」と関連が深いモチーフがある。それは、「じつと見ていると、それはまるで夢のつづきみたいに見えた。それで僕の頭は少し混乱した。もし僕がひとつの夢のために別の夢を利用しているのだとしたら、本当の僕はいったいどこにいるのだろう」という一文である。ここでは、主人公「僕」

のいる世界が全ての現実ではなく、この世界そのものが誰かに見られた夢である可能性が言及されている。

既に藤田幸陽子氏がこの一文から夢の二重構造の論を立てている。<sup>13</sup>藤田氏はテクストを「僕」の無意識下の世界（自我）と捉え、皇帝Ⅱ親（権力）、小人Ⅱ不平・不満を表すことができる存在、象工場Ⅱ自己、といったように、ユング的な解釈を行い、結末部を「社会の不条理の不平・不満を受け入れ、その不平・不満と妥協することと結論づけている。

「僕」のいる世界が誰かの「夢」である可能性は、「僕」に対しての小人の言葉、「決められているんだよ」、「もう誰にもそれを変えられることはできない」にも現れている。つまり、この世界は「僕」の自由意志では変えることができない世界だと言及されているのである。更に、「何故僕でなきゃいけないんだ」、「何故他の誰かじゃいけないんだ」といったように、小人は「僕」に対して特別な執着がある。そのことは夢見られた対象だからこそその執着とも読み取ることでできそうである。

『夢の本』にはこのような「夢見られた存在」がテーマの作品が複数紹介されている。

「今夢を見ていなさる。誰の夢だかわかるかね？」

「誰にもわからないわ。」

「あんたの夢だよ。それで、もし夢を見終わったら、あんたはどうなると思う？」

「わからないわ」

「消えちまうのさ。あんたは夢の中の人間。だから、その王様が目を醒ましたら、あんたはろうそくのように消え失せてしまふのさ」

（『鏡の中のアリス』）

莊子は自分が蝶になった夢を見たが、目覚めた時、自分が蝶になった夢を見た人間なのか今人間になった夢を見ている蝶なのかわからなかった。

（『莊子』）

自伝の中でユングはある印象的な夢について語っている（略）ある寺院の前で蓮の姿勢をし地面にすわっていると、深い瞑想に沈んでいるひとりのヨガ僧に気がついた。近づいていって見ると、ヨガ僧の顔は自分の顔だった。恐怖にとりつかれ逃げ出すと目が醒めたが、彼は次のような思いにとらわれた。「瞑想にふけているのは彼の方で、彼が夢を見、この自分は彼の夢の中の存在なのだ。彼が目覚めたら、自分はもはや存在しなくなる。」

（『数であるものと数でないもの』）

「私は骨と肉を持つ人間から生まれた本物の人間ではありません

ん。私は夢の中の人物でしかないのです。(略) この私は私を

夢に見る人(引用者注 傍点は原文にあり。以下同様)がいるから存在するのです。眠り、夢を見、私が行動し生き動きまわるのを見、またこの瞬間にも私がこのことすべてを話すのを夢で見ている人がいるのです。(略) 私の夢を見ている人は誰なのか? 幾度私は眠っているその主人のことを考えたことか……:自分が何でできているか発見して以来、その答えは私の心をゆさぶっており、あなたはこの問題が私にとつていかに重要なものかおわかりでしょう。(後略)」「(病める騎士の最後の訪問)

列挙したように、自分の存在が夢見られた存在であるかもしれない、存在の不安を感じさせるモチーフが多く『夢の本』に収録されている。「夢」という装置は、古来より現実世界を曖昧にするものであった。夢を見るという行為は、自分自身の存在そのものの疑義を生み出す。夢が何重にも重なっている「踊る小人」の世界は、どの段階においても自分自身の存在への疑義が生まれるという構造になっている。そして、これら自己の存在が曖昧になる構造に「超越的存在」が絡んでくるところにボルヘスの「影」を見ることができるのでないだろうか。超越者の存在はボルヘスの主要なテーマと強く関わっている。

## 2 「円環の廢墟」

ボルヘスの代表作「円環の廢墟」は、夢を見る人と夢見られた存在が描かれた物語である。主人公の魔術師は男を一人夢み、彼(息子)を普通の人間であるかのように育てる(夢みる)。男は一人の人間を完璧に造りあげたと満足するが、次のような結末を迎える。

何世紀も前に起こったことがくり返されたのである。火の神の聖域の廢墟は火によって破壊された。小鳥たちも姿を見せない夜明け、魔術師は、同心円を描く火が壁を囲むのを見た。一瞬、水中に逃れようと思ったが、しかしすぐに、その老いを飾り、労苦から解き放つために、死が訪れようとしていることを悟った。彼ははためく炎に向かつて進んだ。炎はその肉を囓むどころか、それを愛撫した。熱も燃焼も生ずることなく彼をつつんだ。安らぎと屈辱と恐怖を感じながら彼は、おのれもまた幻にすぎないと、他者がおのれを夢みているのだと悟った。(引用は岩波文庫『伝奇集』一九九三・一一)

「円環の廢墟」は、魔術師が夢を見ることによって別の人間を生み出すが、彼もまた自分が他人の夢から生まれた存在であることに気づく話である。この構図と小人がいる夢の世界、僕の世界、その僕を夢見ている誰か別の存在という入れ子型構造は同型と見えよう。



夢が入れ子型の構造を持つ世界は「踊る小人」が最初であり、その後多くのテキスト、特に「ねじまき鳥クロニクル」（一九九四〜五）、「海辺のカフカ」（二〇〇二）、「1Q84」といった長編の重要なモチーフとして使われることになる。

メタ化された世界の存在について、一年後に刊行された「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」では、「踊る小人」にも登場する象工場とアイデンティティーと関連づけて説明がなされている。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」における象工場とは、心Ⅱ過去の体験の記憶の集積によってもたらされた思考システムをさす。この思考システムは自分のアイデンティティーとして、存在を支えるものであるにも関わらず、実際にどのような形で機能しているのか本人には知ることができない「ブラックボックス」であり、そこを訪問することはできない。

ここで語られた象工場を「踊る小人」に当てはめるなら、象工場で働く「僕」は現実世界の住人ではなく、「思考システム」Ⅱ心の中の住人となり、「工場長」である超越された存在が別にある、と考えられる。それは、「じつと見ていると、それはまるで夢のつづきみたいに見えた。それで僕の頭は少し混乱した。もし僕がひとつの夢のために別の夢を利用しているのだとしたら、本当の僕はいつたいどこにいるのだろうか」で匂わされた「本当の僕」の存在とリンクしてくる。

### 三 二重の世界の行方

村上はボルヘスの世界とどのように〈対話〉したのだろうか。これまで先行論文では、テキストの破滅の結末について論じられてきた。前出の中村氏は次のように述べている。

「踊る小人」における〈踊る〉ことの位相は、彼女にアプロウチし、あるいは官憲の追及から逃れるための手段という積極的な意味と、小人に支配された結果という受動的な意味との間で両義的となる。結末で語り手は、「でも僕にはどちらかを選ぶことなんてできない」と言う。こちらの〈僕〉は、二つの長編における〈僕〉や〈鼠〉のようなヒーローではない。革命国の官憲というシステムと、小人による支配というシステムも〈僕〉にとつての安住の地ではない。二つのシステムに挟み撃ちされた〈僕〉が、結局どちら側に就くのかは物語の外にある。

「踊る小人」のポイントは、美人と関係を持ちたいと思い、危険な賭けに乗ったら、とてつもない破滅が待っていたという点にあるだろう。女性と関係を持ちたいと思うことはそれほど反社会的なものではなく、普通にある欲望である。ここまで悲惨な結末にする必要はどこにあるのだろうか。

中村氏が指摘するように、「踊る小人」は、先行作の「羊をめぐる冒険」からのテーマ、自我を乗っ取る悪霊的存在が物語の核である。小人の力は、「小人の踊りは観客の心の中にある普段使われていなくて、そんなものがあることを本人さえ気づかなかつたような感情を白日のもとに——まるで魚のはらわたを抜くみたいに——ひっぱり出すことができたのだ」、「小人はその頃から踊り方ひとつで人々の感情を自由にあやつるやり方を身につけることになった」と描かれている。しかし、二作の展開は異なる。〈羊〉は「鼠」を宿主として選び、世界を征服する力を示唆したが、「鼠」は権力への欲望を抑え、命を賭して〈羊〉を葬り去った。「踊る小人」の場合、「僕」は女が欲しいという欲望を抑えることなく悪の力を利用した。同じ自我を乗っ取る悪霊的な存在の物語であるが、欲望を抑えた場合と抑えなかった場合という展開が異なっている。「踊る小人」は自我を乗っ取る悪霊が消滅しなかった場合の結末が追求されており、破滅が用意される必然はここにある。

破滅への必然は「僕」の踊りの場面にも見るができる。小人が入った「僕」は「僕の体はもう僕の体ではなかった。僕の手や足や首は、僕の思いとは無関係に、奔放にダンス・フロアの上を舞った」といったように、既に「僕」の意思とは無関係に動かされている。この状態を「彼女は僕にあわせてぐるりと回り、足をどんと踏んだ。彼女の中でも光がはじけるのが、僕には感じられた。僕はと

ても幸せな気持ちになった」、「我々は何時間も何時間も踊りつづけた。僕が踊りをリードし、彼女が応えた。それは永遠にも感じられる時間だった」と「僕」は心地よいものとして受けとめている。これは、自我を譲り渡した、何も考えなくてもよい心地よさが描かれているともとれる。この点は、後に村上が拘るオウム真理教の構図（「アンダーグラウンド」一九九七あとがき）と似ている。

オウム真理教に帰依した人々の多くは、麻原が授与する「法律的パワープロセス」を獲得するために、自我という貴重な個人資産を麻原彰晃という「精神銀行」の貸金庫に鍵ごと預けてしまっているように見える。忠実な信者たちは進んで自由を捨て、財産を捨て、家族を捨て、世俗的価値判断基準（常識）を捨てる。まともな市民なら「何を馬鹿なことを」とあきれるだろう。でも逆に、それは彼らにとつてある意味ではきわめて心地の良いことなのだ。何故なら一度誰かに預けてさえしまえば、そのあとは自分でいちいち苦勞して考えて、自我をコントロールする必要がないからだ。

小人の〈踊り〉は、こういった自我をさしだす行為と同質である。この物語は、「僕」が小人の誘惑に打ち勝った所で終わる、ハッピーエンドの形でも終えられたはずである。しかし、敢えて破滅

の結末を用意している。それは、自我を差し出すといった行為にのらせることの危険性を書いたと言えそうである。村上が破滅の結末を選んだのは、自我を譲り渡し、苦悩を捨てることの危険性に一九八〇年代から拘っていたと考えられる。

しかし、単に自我を譲り渡すことからくる破滅が描きたいのであれば、メタ化された世界を書く必要はない。それは自我を譲り渡す危険性の警鐘を弱めてしまうからである。この一文は一九九〇年二月に改稿された『村上春樹全作品1979～1989』③版「踊る小人」にも残されている。そのことから、メタ化の世界を残すという位置づけは変わっていない。

「アンダーグラウンド」には次のようなことも記されている。

あなたは誰か(何か)に対して自我の一定の部分を差し出し、その代価としての「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いないだろうか？ もしそうだとしたら、その制度はいつかあなたに向かって何らかの「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(引用者注 傍点は原文にあり 以下同様)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？

いちばん怖いことは、「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？」ということである。つまり、小人の誘惑に乗ることは「僕」自身の欲望がもたらした結果であり、破滅へ陥るのは自業自得と言えなくもない。そうではなくて、「円環の廢墟」の魔術師のように、自分自身の意味ではなく、無意識で操られた「夢」に踊らされていること、自分の意思だと思っていることが、実は誰かに操られていることである方が悲劇なのである。「僕」は女を手に入れようとしたが、この行為によって自己の存在に気づき、選択を迫られている。しかし、この「僕」の世界全てが他者に生かされた夢かもしれず、それに気づいていない「僕」(もしくは気づき始めたが何もできずに無力のままの「僕」として捉えると、テキスト全体が皮肉を描いていると言える。このように考えると、テキストは二重の破滅を用意している。「僕」が夢から覚めなかった、もしくはこの世界が夢の世界ではない場合は、二つのシステム(官憲に捕まる・小人に乗っ取られ一生踊り続ける)を選べないまま破滅へと向かっていく「僕」の苦悩が描かれている。この世界が誰か別の存在が夢見た世界であり、「僕」

が夢から覚めた場合は、結局他者の夢で生かされているにすぎない主体のない「僕」が描かれた世界となる。

## おわりに

ボルヘスの「人間というのは自らの意志で行動しているように見えて、その実強い別の力にもてあそばれている」世界に影響を受け、作り上げられたテクストは二重の破滅が用意されたダーク・ファンタジーであった。ボルヘスの世界は、「円環の廃墟」に顕著だが、別の何かに操られていることの安らぎとそれを上回る恐怖が強烈に読者に印象づけられている。ボルヘスの世界は超越者を描くことに重点が置かれている。対して、「踊る小人」の中心は「僕」が二つのシステムを選ぶことが出来ず苦悩する世界である。ここでは、「僕」自身が誰かに夢見られた存在であるかもしれないという自己の存在の曖昧さが匂わされつつ、それでも「僕」は生きている世界で苦悩する、という結末である。

「踊る小人」はボルヘスの世界を超えるようなインパクトのある世界とは言い難い。しかし、このメタ化された世界の中でどう生きるかといったテーマは、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」で深化し、主人公は作り上げられた世界の中で主体的に生きることを決意するといった、ボルヘスの世界とは違った世界が描かれている。また、自我を譲り渡すことの危険性は「ねじまき鳥ク

ロニクル」、「アンダーグラウンド」、「IQ84」で触れられ、システムの危険性に警鐘を鳴らしている。特に「IQ84」では邪悪な力を持つものとして「リトル・ピープル」という存在が物語を大きく動かしており、「踊る小人」のテーマは現在においても村上文学の重要な柱であることがわかる。

「踊る小人」という短編は自我を譲り渡すことの危険性とメタ化された世界といった二つのテーマの検討が大胆に行われており、長編に向かつていくための「テストコース」、村上が「物語」作家となっていくための一つの、しかしかなり重要な模索が見て取れるのである。

## 注

- (1) 「エルサレム賞受賞スピーチ」では次のように語っている。「私が小説を書く理由はたった一つ、個々の魂の尊厳を浮き彫りにし、そこに光を当てることです。物語の目的とは、体制が私たちの魂をわなにつけ、卑しめることがないよう、警報を発したり、体制に光を向けたりしておくことです。生と死の物語、愛の物語、読者を泣かせ、恐怖に震わせ、笑いこぼさせる物語。小説家の仕事は、そんな物語を作ることによって、個々の魂のかけがえのないなさを明確にする努力を続けることだと信じています」(引用は《心をゆさぶる平和へのメッセージ》二〇〇九・五ゴマブックス)より

- (2) 「自作を語る 短編小説への試み」(村上春樹全作品1979～1989)③ 一九九〇・九 講談社

- (3) 「螢」は重層構造の物語、つまり恋愛感情があるという読者の前提がない場合は人間のすれ違いの物語、前提を設けると三角関係の物語という構造

を持っている（拙稿『螢』に見る三角関係の構図―村上春樹の対漱石意識―）『国文学放』二〇〇七・九。「納屋を焼く」もこれと似た構造を有している（拙稿「村上春樹『納屋を焼く』―同時存在の世界―」『広島大学大学院文学研究科紀要』二〇〇九・十一）。

また、「納屋を焼く」「踊る小人」「三つのドイツ幻想」は現実と非現実の曖昧さ、「螢」「めくらやなぎと眠る女」は三角関係（後に「ノルウェイの森」へ発展）、「踊る小人」「めくらやなぎと眠る女」は入れ子型構造という共通項がある。

- (4) 渥見秀夫「村上春樹『螢』と漱石『こころ』」『愛媛国文研究』一九九二・一二、平野芳信「村上春樹と『最初の夫の死ぬ物語』」二〇〇一・四 翰林書房、拙稿『螢』に見る三角関係の構図―村上春樹の対漱石意識―）『国文学放』二〇〇七・九

- (5) 今村植夫「フォークナーと村上春樹―『納屋を焼く』をめぐる冒険」『フォークナー』二〇〇四・四

- (6) 村上春樹『物語』のための冒険（『文學界』一九八五・八）

- (7) 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論「僕」と『私』のデジャヴュ（『国文学』一九九五・三）

- (8) 岩波文庫版『伝奇集』（一九九三・一一）には十七作所収されているが、十五作にゴシック体太字の文字が存在する。

黒めがねをかけた司書が訊いた。何をお探しですか？ フラデーイクは答えた。神を探しています。司書はいった。神はクレメンティヌムの四十五万冊のなかの一冊のなかの一ページのなかの一字のなかにおられます。わたしの父たちとわたしの父たちの父たちはその文字を探してきました。わたしもそれを探しているうちに盲目となったのです。彼はめがねをとった。フラデーイクは死んでい

るその目を見た。（『隠れた奇跡』初刊一九四四、邦訳一九六八）

この街にはお前の求めるものはなんでもある。そして同時に、何も無い。お前の求めるものは何だ？

彼の求めるものは何だ？ 君の唇、やすらかな心、古い光……、忘れ方が良い。お前がそこから得るものは絶望だけだ。お前はこの街に来るべきではなかったのだ。外の世界に住むべき人間だったのだ。死ねば全ては終わったんだ。夢も苦痛も……何もかもな。

死ぬことは恐くはない、と僕は言う。無に帰することも、忘れ去れることも。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。

ことばだよ、と壁は笑う。お前の語っているのはただのことばだ。（13）

ここでは文体の比較のために引用したが、共通しているのは対話において太字が使用されていることである。また、村上の太字は絶対者「壁」の言葉であるが、この絶対者の存在はボルヘスの中心的なテーマと関わっている。「隠れた奇跡」の司書は盲目であるが、「街と、その不確かな壁」の主人公「僕」は「予言者」として図書館で「古い夢」を読むために自身の目が盲目にされるといふ設定になっている。

- (9) 『ボルヘスの初期短編―隠された意図』（『神戸外大論叢』二〇〇六・一二）  
(10) 『もし彼の言葉がミステリーサークルであったなら』（『ユリイカ臨時増刊』二〇〇〇・三）

- (11) 『夢の本』の引用は全て『夢の本』（一九九二・一〇 国書刊行会）による。

(12) 「踊る小人」(『AERA』ムック 村上春樹がわかる)二〇〇一・一一)

(13) 「村上春樹作品における深層意識界論―「踊る小人」と「めくらやなぎと眠る女」を中心に」(『盛岡大学日本文学研究会報告』一九九六・三)

\*テキストは『螢・納屋を焼く・その他の短編』(一九八四・七 新潮社)、

「街と、その不確かな壁」(『文学界』一九八〇・九、『アンダーグラウン

ド』(一九九七・三 講談社)による。

― やまね・ゆみえ、広島大学非常勤講師 ―

## 国文学攷投稿規定

一、本誌は広島大学国語国文学会の機関誌として、学会員からの投稿を常時募集します。

一、投稿論文の採否は、当学会役員より選出された編集委員によって構成される編集委員会で決定します。

一、採否についてのお問い合わせには一切応じません。

一、投稿論文は四百字詰原稿用紙四十枚以内を原則とします。

一、投稿論文の末尾に氏名のふりがな・所属を明記してください。

一、ワープロ原稿での投稿の際には、縦書きの場合は30字×21行、横書きの場合は40字×35行の書式を使用してください。

一、編集の都合上、なるべくフロッピーでの投稿をお願いします。その際、使用の機種・ソフト名を明記してください。ただし、必ずプリントアウトした原稿の同封をお願いします。

一、論文掲載の場合、本誌三部と抜き刷り三十部を贈呈します。余分に必要な場合は、あらかじめお申し出があれば、実費でお頒ちします。

一、本誌に掲載された論文等の著作権は、著者に帰属します。ただし、当学会は本誌に掲載された論文等を電子化し、公開することができます。ものとします。

一、投稿論文の送り先 千七三九八五三 東広島市鏡山一―二―三  
広島大学大学院文学研究科内  
広島大学国語国文学会事務局