

『街とその不確かな壁』メモ・物語の共有と継承

— 村上春樹・小説論ノート(8) —

大本達也

キーワード：100パーセントの恋人、半分でしか生きていない、時空間、壁抜け、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』

はじめに

2006年度より担当している京都外国語大学留学生別科の「日本の文学」の授業において、大本はテキストとして主に村上春樹の小説を用いている。学生各自の読みを尊重するため、授業では教員による作品解釈の提示は極力控える。その一方で、授業担当者が村上作品をどう読んでいるのかを示すことにある種の責務を感じ、「村上春樹・小説論ノート」を開示する。本ノートにおいては、村上のそれぞれの小説を一連の物語群ととらえ、物語の相互関係から解釈を進める。現役作家の作品解釈は暫定的なものにならざるを得ないため、「ノート」と称する。

以下に列記するのは物語群の中核をなす長編と本稿で言及する短編である。なお、『街』の元となった中編「街と、その不確かな壁」[村上1980]は、雑誌に発表されて以降、単行本に収録されていないことから、本稿では草稿扱いとする。

第1長編（中編）『風の歌を聴け』（1979、以下「1『風』」）

第2長編（中編）『1973年のピンボール』（1980、以下「2『1973』」）

草稿 中編「街と、その不確かな壁」（1980）

短編「4月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に出会うことについて」（1981）

第3長編『羊をめぐる冒険』（1982、以下「3『羊』」）

第4長編『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985、以下「4『世界』」）

- 第5長編『ノルウェイの森』（1987、以下「5『ノルウェイ』」）
 第6長編『ダンス・ダンス・ダンス』（1988、以下「6『ダンス』」）
 第7長編（中編）『国境の南、太陽の西』（1992、以下「7『国境』」）
 第8長編『ねじまき鳥クロニクル』（1994-5、以下「8『ねじまき鳥』」）
 第9長編（中編）『スプートニクの恋人』（1999、以下「9『スプートニク』」）
 短編「蜂蜜パイ」（2000）
 第10長編『海辺のカフカ』（2002、以下「10『海辺』」）
 第11長編（中編）『アフターダーク』（2004、以下「11『アフター』」）
 第12長編『1Q84』（2009-10、以下「12『1Q84』」）
 第13長編（中編）『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（2013、
 以下「13『色彩』」）
 短編「イエスタディ」（2014）
 第14長編『騎士団長殺し』（2017、以下「14『騎士団長』」）
 第15長編『街とその不確かな壁』（2023、以下「15『街』」）

本ノートでは、小説を含む「芸術」作品は、作者から切り離された一種の構築物であるという立場からのアプローチを採る。自然を媒介に無意識から立ち上がる芸術作品は、作者といえども完全には制御し得ない。現役の作家である村上への配慮もあるが、作品と作者を直接結びつけないよう、村上のプライバイシーにかかわる事象は資料として用いない。

本稿では、1『風』（1979）より半世紀近くにわたって連綿と書き継がれてきた村上の物語群の最新譚である15『街』（2023）を論じる。すべての長編を参照しつつ、主人公にとって高校時代の恋人のきみ（＝壁に囲まれた街における「君」）がどのような存在なのか、自分自身の半分でしか生きていないことが何をもたらすのか、壁はなぜ存在するのか、壁を抜けるとはどういうことなのかを考察し、記憶の総体としての物語の継承と共有がこの小説のテーマ、ひいては物語群の主要テーマのひとつであることを論証する。

敬称は省略し、大本による注釈は（ ）、引用は《 》、出典は〔 〕で示す。ふりがなや傍点、太字は村上による。なお本ノートの各稿は、大本のHP「大本達也の研究室」（<https://sites.google.com/view/omototatsuya/%E3%83%9B%E3%83%BC%E3%83%A0>）で閲覧・ダウンロード可能である。ご参照いただければ幸いである。

1. 100パーセントの恋人

15『街』の主人公にとって、高校時代の恋人のきみは45歳になってもなお

忘れがたい存在だ。きみとの連絡が途絶した後、20歳前後になった頃、主人公に新しい《恋人ができる》が、彼は《彼女を傷つけ》てしまうことで自分《自身を傷つけ》、《更に孤独》になる [村上 2023: 161-2]。社会人となった後にも、《人並みに何人かの女性たちと交際》し、《真剣に結婚を考えたこともあった》が、《ほぼ同じこと》を《繰り返す》ばかりで、女性たちとの間に《本当の意味での信頼関係》を《築き上げること》ができない [同: 162]。

このような悪循環を繰り返す《いちばん大きな理由》は、主人公に《きみがいたから》だ [同]。いつも《意識の深い場所できみのことを考えていた》ため、彼の心から《きみの存在》や《きみの言葉》、《きみの姿》が《どうしても離れな》い [同]。では、なぜ彼女への想いは他の女性へのそれとは異なるのか。なぜ彼女は特別な存在なのか。

主人公にとって彼女は「100パーセントの恋人」だ。このモチーフは、2『1973』の後に発表された短編「4月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に出会うことについて」（以下、「4月」）において初めて現れる。同じ時期に発表された「街と、その不確かな壁」もこのモチーフを共有する中編である。この作品を元書き直された15『街』において、「100パーセントの恋人」は必然的に重要なモチーフとなる。

「4月」にはこんな挿話が出てくる。《100パーセント自分にぴったりの少年と少女》が《街角でばったりと》出会う [村上 1991a: 28]。彼は彼女に《もし僕たち2人が本当に100パーセントの恋人同士》なら《いつか必ずどこかでまためぐり会えるに違いない》し、《この次にめぐり会ったとき》に《お互いが100パーセントだった》ら《すぐに結婚しよう》と提案する [同: 29]。彼女もそれを受諾し、2人は別れる。そして、32歳になった彼と30歳になった彼女は《4月のある晴れた朝》に再会するが、《そのままことばもなくすれ違》って《人混みの中へと消えてしまう》 [同: 30]。

《100パーセント相手を求め、100パーセント相手から求められている》という [同: 28]、相思相愛性がこの「100パーセントの恋人」の特徴である。以後、村上の物語群はこのモチーフが繰り返し現れる。以下、作品の発表順に見てみよう。

「100パーセントの恋人」が長編において初めて登場するのは4『世界』である。「世界の終り」と呼ばれる壁に囲まれた街で、図書館に勤務する女の子は主人公の僕に、《あなたがここにいる限り、私もここにいる》し [村上 1990d: 561]、《あなたが求めている限り私はここ（図書館）に来る》けれども [同: 235]、《私が手伝えるのはあなただけ》で、《あなたが夢読みをやめたら、私もこの図書館を去る》と告げる [同: 162]。ただ、《彼女の何か》が彼

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》るだけで〔同：63-4〕、2人には交際した記憶はない。このように、この物語では「100パーセントの恋人」というモチーフは潜在化したままである。

それが顕在化するの5『ノルウェイ』においてである。直子とキズキは《本当にとくべつな関係》で、《3つの頃から一緒に遊んで》、《いつも一緒にいるんな話をし》、《お互いを理解しあって》育つ〔村上1991b：165〕。彼のことを《本当に愛して》いた直子は、キズキが死んだ後、《人を愛するというのがいったいどういうことなのか》、《いったいどういう風に人と接すればいいのか》がわからなくなる〔同〕。「100パーセントの恋人」に去られ、人の愛し方がわからなくなることが15『街』の主人公と共通する。15『街』が「100パーセントの女の子」に置き去りにされた「100パーセントの男の子」の物語であるのに対し、5『ノルウェイ』は「100パーセントの男の子」に置き去りにされた「100パーセントの女の子」としての直子の物語である。〔大本：2017〕

7『国境』は「100パーセントの恋人」をメイン・テーマとした物語だ。仲の良い友人同士だった主人公のハジメと島本さんは、12歳の時に《ぼんやりとした仄かな光の下》、《10秒間だけしっかりと手を握りあ》う〔村上2003a：23〕。37歳になった2人はハジメの経営するバーで再会する。2人が遭うときには《薄幸の恋人》の物語、『ロミオとジュリエット』をテーマにしたジャズ曲「スタークロスド・ラヴァーズ」が流れる〔同：184〕。ハジメは島本さんに《僕は君のことを愛している》、《君の姿を見失ってきた》が《それはやってはいけないことだった》し、《僕はもう二度と君の姿を失いたくない》と告げる〔同：193-4〕。島本さんも《私は12歳のときからずっとあなたのことを愛していた》し、《生まれてからあなた以外の人を愛したことなんてない》と応じる〔同：196〕。最終的に島本さんはハジメの前から姿を消す。

9『スプートニク』の後に発表された短編「蜂蜜パイ」に登場する淳平と小夜子も「100パーセントの恋人」である。淳平の友人、高槻との結婚、娘・沙羅の出産、離婚を経た小夜子は、淳平と初めて抱き合った時、《私たちは最初からこうなるべきだった》と彼に告げる〔村上1991a：252〕。淳平はその夜、《夜が明けて小夜子が目を覚ましたら、すぐに結婚を申し込もう》と決意する〔同：254〕。この「蜂蜜パイ」においては「100パーセントの恋人」が初めて結ばれる。

10『海辺』にも「100パーセントの恋人」が登場する。佐伯さんには《まだ小学生のころから》《同じ歳》の《決まった恋人がい》て、2人は《家もすぐ近く》で《なにをするにもどこに行くにも一緒だった》ため、《自然に心を引かれあい》、《成長してからは》《まるで一心同体みたい》に《男と女として愛

し合うようにな」る [2002a : 270]。けれども、20歳のとき、彼は学園紛争における《拷問》で《鉄パイプで殴り殺される》 [2002b : 22-3]。佐伯さんは5『ノルウェイ』の直子と同じく、「100パーセントの男の子」に置き去りにされた「100パーセントの女の子」だ。けれども、若くして自死する直子とは異なり、佐伯さんは50歳過ぎまで生き延び、主人公のカフカを通じてかつての恋人と象徴的に再会し、静かに死んでいく。

12『1Q84』では主人公の青豆は10歳の時、小学校の教室でもう一人の主人公である天吾の手を、《とても強く》《一瞬も力を緩めることもなく》、《長いあいだ無言のまま》握りしめる [村上 2009a : 275]。この「100パーセントの恋人」たちにおいては、幼年期に手をつなぎあった記憶による結びつきが7『国境』と共通する。島本さんがハジメから去っていくのに対し、天吾の子どもを宿した青豆は、3人でこの《世界に踏み留ま》ることを決意する [村上 2010 : 602]。

13『色彩』の後にも「100パーセントの恋人」をメイン・テーマにした短編「イエスタディ」が発表される。20歳前後の木樽には、《小学校のときからつきあっている》栗谷えりかという、同い年の《幼馴染のガールフレンド》がいる [村上 2014 : 79]。木樽は彼女に《これまでの人生のほとんどを一緒に過ごしてきた》が、一度《別々の道を歩んでみて》、《やっぱりお互いが必要》だとわかれば、《また一緒になったら》どうかと提案する [同 : 81-2]。ここでは「4月」の挿話がほぼそのまま反復される。すれ違いで終わる「4月」の挿話に対し、「イエスタディ」では30代半ば、米国住まいで独身の木樽が、同じく独身の栗谷えりかに《ときどき思い出したように葉書を寄越す》 [同 : 108]。この短編では《それぞれに遠回りしているだけ》の2人が《どこかで再会して》、《また一緒になるという可能性》が残される [同 : 112]。

14『騎士団長』に登場する免色渉は30代後半の頃、《20代後半の美し》くて《とても魅力的な女性》と交際する [村上 2017a : 209]。しかし彼女は《29歳の誕生日の一週間後》、結婚の意思のない免色の元を去り [同 : 210]、その2ヶ月後に《免色の知らない男》と《結婚式を挙げ》る [同 : 213]。その後彼女は死亡するが、免色にとって彼女は《彼女以上に愛した女性》はいないし、《これから先も出てこないだろう》という存在である [同 : 214]。彼女にとっても免色は、遺書代わりの手紙で《あなたという素晴らしい存在》と呼ぶ存在である [同 : 219]。14『騎士団長』における「100パーセントの恋人」は12『1Q84』を引き継ぎ、彼女の遺児、秋川まりえが免色の子ともである可能性を残す。

以上のように、村上の物語群において「100パーセントの恋人」というモ

チーフは、その結末を異にしつつも多くの物語で繰り返される。では、15『街』ではこのモチーフはどのように機能するのだろうか。

まず、15『街』における壁に囲まれた街は4『世界』における「世界の終り」と相似形をなす。いずれの街も静謐さに支配され、一角獣が出入りし、門番あるいは門衛が強固な壁を守る。図書館には「夢読み」として「古い夢」を読む男性とそれを補佐する女の子がいる。異なるのは、4『世界』において恋人としての2人の姿が描かれないのに対し、15『街』では第1章において高校生として交際する2人の姿が描かれることだ。このように、4『世界』では潜在的だった「100パーセントの恋人」のモチーフが、15『街』において前面に押し出される。同時に4『世界』の「ハードボイルド・ワンダーランド」の章において30代半ばの主人公の姿が描かれ、15『街』の第2章で40代半ばの主人公が描かれるというように、15『街』は4『世界』の後日談としても機能する。このように、4『世界』と15『街』は相互補完的な物語である。

また、「100パーセントの恋人」が初めて登場した短編「4月」では、2人が《西と東に》別れたことについて《そんなことはするべきではなかったのだ》とだけ結論づけられるのに応えるように[村上1991a:29]、15『街』では子易さんが自分と妻を例にして、《自分にとって百パーセント》の《愛》は当人たちにとって《無上の至福》であるとともに《厄介な呪い》であると喝破する[村上2023:380]。「100パーセントの恋人」にとって、その存在は至福として作用し、不在は呪いとして作用する。

「100パーセントの恋人」とは至福と呪いの共存する両刃の剣である。実際、5『ノルウェイ』の直子や10『海辺』の佐伯さん、14『騎士団長』の免色同様、14『街』の主人公のぼくの場合も、至福の存在であるはずのきみが、その連絡の途絶以降、呪いとして主人公を呪縛する。存在の幸福と不在の呪いこそが「100パーセントの恋人」というモチーフの本質だ。

2. 半分でしか生きていない

15『街』のきみは、今の自分は《身代わり》《移ろう影のようなもの》に過ぎず、《本当のわたしが生きて暮らしている》のは《高い壁に囲まれた》街であると言う[村上2023:9]。高校生の彼女はいわば半分に引き裂かれた生を送っている。村上の物語群ではその当初から、様々な理由によって半分に引き裂かれた人々、自分自身の半分でしか生きていない人々が登場する。

まず1『風』、2『1973』、3『羊』、いわゆる鼠3部作の主人公である僕だ[大本2017]。彼は大学時代にガールフレンドが自死したことによる傷をその心に抱える。3『羊』では、彼女の死から半年後、当時のガールフレンドであ

る誰とでも寝る女の子から《あなたはいったい何を抱え込んでいるの》、《あなたと一緒に寝ていると、時々とても悲しくなっちゃうの》と言われる [村上 1990b : 20]。が、僕は《何が起こったのか自分でもまだうまくつかめない》し、つかめるのには《1年で済むかもしれないし、10年かかるかもしれない》としか答えられない [同 : 21]。実際、29歳になった僕は10年たっても立ち直っておらず、耳のモデルのガールフレンド（後のキキ）から《10年って長かった?》と問われて、《とても長くて》、《何ひとつ終わっていない》と返す [同 : 183]。彼女には、あなたは《自分自身の半分でしか生きてない》し、《あとの半分はまだどこかに手つかずで残っている》と見抜かれる [同 : 63]。

さらに鼠3部作の続編である6『ダンス』では、電話局員のガールフレンドから《一緒にいると》《時々、月にいるみたいに空気が薄くなる》のは、あなたが《私とはぜんぜん違う空気》を《吸っている》からだと言われるが、34歳になった僕は、まだ《僕自身も自分についてよくわかっていない》としか返せない [村上 1991c : 17-8]。そして彼女に去られた後、僕は《いちばんの問題》は自分が《心の底からは彼女を求めてはいなかったということ》だと内省し [同 : 36]、《僕の友人になり、恋人になり、妻にもなる》人々は《僕のところにやってきて》、《僕と関わり》、そして《みんな僕のもとを去っていく》と嘆息する [同 : 20]。そしてその原因は、僕が《何かを求めよう》としても《上手くいかなかった》し、僕も《何かを与えること》ができなかったことだと結論する [同 : 21]。このように15『街』の主人公同様、6『ダンス』の主人公も自身の半分でしか生きておらず、他者とうまくつきあうことができない。

8『ねじまき鳥』に登場する間宮中尉も他者とうまく関われない、自身の半分で生きる人間だ。ノモンハン事件に従軍し、命からがら帰国した間宮は、《ずっと抜け殻のように生きて》おり [村上 2003b : 256]、《何を目にしても、何を経験しても、心の底では何も感じなくなってしまう》 [同 : 255]。《抜け殻の心》と《抜け殻の肉体》が生み出すのは《抜け殻の人生》だと言う間宮には、《友人とよべる人間》が《ひとりもお》らず、教鞭を取っても《生徒たちとのあいだ》に《人間的な絆というようなもの》を結ばず、《誰かを愛する》というのが《どういうことなのか》がわからなくなってしまう [同 : 256]。このように、自分自身の半分でしか生きていない人々は人との交わり方に支障をきたす。

15『街』では主人公やその高校時代の恋人のきみに加え、子易さんがそういった人間のひとりである。妻と子供を失ったことで、子易さんは《救いのない致命的な傷》を受けるが、その傷は《心の芯まで達する深手》となり、子易さんは《既に半ば死んでしまっ》た人間となる [村上 2023 : 382]。

では、自分自身の半分でしか生きていない人間の、もう半分の自分はどこにいるのか。9『スプートニク』のミュウはすみれに、《わたしという人間》は《決定的に引き裂かれてしまっ》ていて、確かに《わたしはこちら側に残っている》けれども、《半分のわたし》は《あちら側に移って行ってしま》い、《その残りの半分》が自分なのだと告白する [村上 2003a : 415]。さらにミュウは、《何が奪い去られたというのではな》く、もう半分のわたしは《一枚の鏡によって隔てられて》《まだ向こう側にきちんと存在しているはず》だとも言う [同]。このように、もうひとりの自分は「あちら側」、すなわちこの世界とは別の時空間にいる。

15『街』の主人公の場合、《きみだけのためのスペースを、心のどこかに保持しておかなくてはならない》と、心の内に《常に一定の留保》を設ける [村上 2023 : 161]。彼と近いのは、7『国境』のハジメだ。島本さんと会わなくなつて以降、ハジメは自分の《人生》には、《何がぼっかりと欠け》、《何が失われてしまっ》て、その部分が《飢え》、《乾いている》と感じる [村上 2003a : 196]。島本さんのために《心の中の特別な部分》を《長いあいだ》《あけ》たままにしているわけだ [同 : 22]。ハジメは、再会した島本さんに、《その部分を埋めること》ができるのは《この世界に君一人しかいない》と告げる [同 : 196]。

このような想いは15『街』の主人公にも共通していて、彼の心の中の特別な部分を埋めることができるのはこの世界にはきみ一人しかいない。けれども、37歳で島本さんと再会するハジメと異なり、15『街』の主人公は45歳になった今も再会を果たせない。こうして彼は、きみともう半分の自分がある時空間、《きみだけのためのスペース》をその心に構築する。

心のスペースを「100パーセントの恋人」の遺品で埋めようとするのが14『騎士団長』の免色だ。免色は亡くなった元恋人の衣裳を《保管》し《大事に隠匿》するが、やがて《その一群の衣裳》は《彼の〈神殿〉に永遠に祀られるべきもの》となり、その結果《彼の精神の一部》となる [村上 2017b : 515]。このように心のスペースには、祈禱的行為によってある種の神殿が生み出される [大本 2020]。

4『世界』における「世界の終り」も、「ハードボイルド・ワンダーランド」の章の主人公の心のスペースに生み出された一種の神殿だ。彼の《意識の底》には《世界の終り》という《核》が秘められており、彼の《意識は世界の終りの中に生きて》いて [1990d : 391-2]、《その世界》では彼が《失ったもののすべて》を《とりもどすことができる》と博士は言う [同 : 397]。主人公にとって「世界の終り」は、彼が失ったもののすべてである「100パーセン

トの恋人」を祀る神殿である [大本 2017]。

15『街』でも、きみが《あなたのための場所》は《いつも》《用意されている》と言うように [村上 2023 : 12]、主人公の心のスペースを埋めるのは「世界の終り」と同質の時空間である。《一本の美しい川》と《3つの石造りの橋》、《図書館と望楼》、《見捨てられた鋳物工場》と《質素な共同住宅》を持つこの街は [同 : 9]、彼にとっての彼女のためだけの特別な神殿だ。この街でも《日々が過ぎ去り、季節は移る》ものの、それらは《あくまで仮初めのもの》に過ぎない [同 : 21]。そこは時間の流れさえもが異質な時空間である。

以上見てきたように、村上の物語群においては、「100パーセントの恋人」不在の呪いを受けた人々はしばしば、その心のスペースに恋人を祀る神殿としての時空間を生み出す。そしてこちら側の自分と、あちら側の時空間にいる自分の2つに引き裂かれる。

3. 異なる時空間へ

村上の物語群においては、このような「100パーセントの恋人」を祀る神殿としての時空間以外にも、異質な時空間が様々な形で登場する。長編ごとに検証してみよう。

まず鼠3部作だ。2『1973』では、ある朝《目を覚ました》ら《両脇に》いたという双子の女の子と主人公の僕との穏やかな日々が描かれる [村上 1990a : 128]。この双子は彼の心のスペースを埋める存在だ。《2人が僕の部屋に入りこんでからどれほどの時が流れたのか》が《僕にはわからない》というほど、《彼女たちと暮らし始めてから》、彼の《時間に対する感覚》は《目に見えて後退してい》く [同 : 142]。15『街』の壁に囲まれた街と、《日々や季節はあくまで仮初めのもの》に過ぎないという時間の曖昧性が共通する [村上 2023 : 21]。

また双子がいないと主人公は、《自分自身をどう扱えばいいのかが上手く把握めな》くなる [村上 1990a : 183]。この僕の双子に対する依存性も、15『街』の主人公の図書館の女の子に対するそれと同質だ。このように2『1973』の主人公は、15『街』における壁に囲まれた街にいる主人公同様、時間の不明瞭性、相手への依存性に特徴づけられる時空間に暮らす [大本 2016]。

また、2『1973』のクライマックスにおける78台のピンボール台が並んだ倉庫も異質な時空間だ [大本 2016]。主人公はここで3フリッパーのスペースシップを介して、自死した大学時代のガールフレンドと対話する。彼女が《あなたにはきっと寒すぎる》から《あまり長いくない方がいい》と言うように [村上 1990a : 240]、死と隣接する時空間は寒い。

さらに、3『羊』では、北海道十二滝町の山奥、《羊でさえ》《いつも怯える》という《不吉な》カーブを越えたところにある鼠の父の別荘も異質な時空間である [村上 1990b : 291-2]。靈感の鋭い耳のモデルのガールフレンドが退場した後、その別荘で主人公は人ならぬ存在である羊男に遭遇する。そして鼠の幽霊と語り合い、一時的に羊男に憑依していたことを明かす。

鼠3部作に続く4『世界』では、初めて「壁」という明確な境界を持つ時空間「世界の終り」が登場する。この街の雛形は、2『1973』の後に発表された中編「街と、その不確かな壁」で描かれる [村上 1980]。さらにそれらが、細部を異にしつつも、15『街』における壁に囲まれた街に引き継がれる。

そして、鼠3部作の続編6『ダンス』では、いるかホテルの16階の《時空が混乱》して [村上 1991c : 120]、《恐ろしいほどの完璧な暗闇》に閉ざされる [同 : 115]。その時空間で主人公と再会した羊男は、《ここにある》のは、《あっちとはまた違う現実》であり、《今のあんた》には《生命の温もりがまだはっきりと残っている》から《この場所》は《寒すぎる》と主人公に忠告する [同 : 133-4]。

羊男の《寒すぎる》という言葉からわかるように、2『1973』の死んだガールフレンドと対話する倉庫同様、ここも耳のモデルのガールフレンド・キキの死にかかわる時空間である。さらに主人公は、ホノルルのあるオフィスビルで《6体の白骨》が並ぶ《死が集めら》れた《奇妙な薄暗い部屋》という時空間に入り込む [同 : 474]。

8『ねじまき鳥』では、主人公の岡田亨が井戸の底から別の時空間に入り込む。そこはホテルの《広いロビー》で《大型テレビの画面》に妻クミコの兄、綿谷ノボルが映し出されている [村上 2003b : 358]。綿谷は《世界に向かって語りかけている風を装》い、岡田《ひとりに向かって語りかけ》る [同 : 359]。また、真っ暗な客室には謎の電話の女がいて、女は失踪した妻、《クミコの生真面目な声》で話し出す [村上 2003a : 371]。

9『スプートニク』においてはすみれが別の時空間に消える。すみれはどこかで《ドアを見つけ》、《手をのばしてノブをまわし》、《そのままあっさりと》《あちら側のミュウに会いに》《あちら側に行ったのだ》と主人公は推測する [村上 2003a : 424-6]。

10『海辺』では、主人公の田村カフカが高知の山の中で、《二人の兵隊》によって未知の時空間へと導かれる [村上 2002b : 308]。そこは《四方を高い緑の尾根に囲まれ》た、数本の《通りに沿ってぼつぼつと建物が並ん》だ集落で [同 : 335-7]、ある建物に15歳当時の佐伯さんがいる。彼女は《あなたが私を必要とすれば》、いつでも《私はそこにいる》し [同 : 348]、名前を《呼ぶ

必要もない》から《私たちはここでは名前をもたない》と告げる [同：346]。また、ここでは《時間が重要じゃない》ため《記憶》も《重要ではな》く、私にも《記憶はない》けれども [同：375]、《ずいぶん離れたところ》に《本》を《置いていない》図書館があり [同：347]、《記憶》はその《図書館が扱う》と説明する [同：375]。世話をする少女のみならず、本がない図書館や《壁となって》《町をかこんでいる》《深い森》 [同：350]、そして曖昧な時間、欠如した記憶など、この集落は、4『世界』や15『街』における壁に囲まれた街と相似形をなす。

11『アフター』では、主人公の浅井マリの姉、浅井エリが《深く念入りな睡眠状態》のまま [村上 2004：37]、彼女の部屋のテレビの画面内に移動する。その部屋では《椅子に腰掛け》た《顔のない男》がエリを《凝視している》 [同：126-7]。男がいなくなると《彼女はベッドの上に身を起こ》し [同：157]、《ドアのノブをまわしてみ》るが《手応えはない》 [同：159]。しばらくするとエリは《こちら側》にいて、《自分のベッドに戻って、そこで眠っている》 [同：253]。

12『1Q84』においては、主人公の青豆雅美が首都高速を途中から降りたことをきっかけに、2つの月が空を照らす時空間に入り込む。彼女は、《かつての世界》と区別するため、《この新しい世界》を《1Q84年》と名付ける [村上 2009a：202]。

14『騎士団長』で主人公はメタファー通路という時空間に入り込む。このメタファー通路だけではなく、騎士団長が《そんじょそこらの普通場所》ではないと警告する免色邸も異質な時空間である [村上 2017b：486]。《やっかいなものが徘徊している》この免色邸は [同]、まりえを閉じ込めてしまう [大本 2020]。

15『街』では、壁に囲まれた街だけではなく福島県Z**町の図書館も異質な時空間だ。創立者である子易さんの幽霊も《この図書館はただの普通の図書館ではな》く《失われた心を受け入れる特別な場所》であると認める [村上 2023：383]。とりわけ図書館の《半地下の部屋》は、《「あちら側」と「こちら側」の世界の境界線に近いところに位置している》と主人公の私を感じるように [同：420]、林檎の木の薪ストーブや黒い薬罐の共通性など、壁に囲まれた街の図書館と親和性の高い時空間である。

以上のように、村上の物語群では登場人物が様々な時空間を往来する。それらの時空間において、登場人物は語り合うことが困難な他者と交流するが、「100パーセントの恋人」を祀る神殿としての時空間もまた、失われた恋人との交流を可能とする時空間である。

4. 壁について

時空間と時空間は、目に見える、見えないは別にして、境界としての何らかの壁で隔てられる。では、それらの壁が存在する意味を考えよう。

第1に、壁は自己を防御する。14『騎士団長』で免色は、壁はもともと《外敵や雨風から人を護る》ために《作られたもの》だと指摘する [村上 2017b : 237]。人は耐え難い状況に置かれたときに、一種の自己防御として壁を作り、その中に引きこもる。

双子と暮らす時空間を生み出した2『1973』の主人公や、壁に囲まれた街を作り出した4『世界』『ハードボイルド・ワンダーランド』の主人公、《心がこわばりついてしまう》と言う15『街』のきみなどに見られるように [村上 2023 : 87]、自らを守るために自らが作り出す壁の中に閉じこもる。

第2に、壁は人を閉じ込め、無力化する。免色は、壁は《人を封じ込めるためにも使われ》るとも指摘する [村上 2017b : 237]。時に《そびえ立つ強固な壁》は《閉じ込められた人》を《視覚的》、《精神的》に《無力》化することを《目的として》構築される [同]。

11『アフター』のコオロギの言うとおり、そういった時空間は《薄暗い世界》である [村上 2004 : 227]。たとえば8『ねじまき鳥』におけるクミコは、人を封じ込めるための壁に囲まれた《暗い部屋の中》に、《何をする自由をも奪われ》たまま《一人で閉じこも》る [村上 2003c : 409]。15『街』の静謐さに支配される壁に囲まれた街もそのひとつで、門衛は《もしこの世界に完全なものが存在するとすれば、それはこの壁》であり、《誰にもこの壁を越えることはできない》し《誰にもこの壁を壊すことはできない》と断言する [村上 2023 : 37]。このように、時に壁は人を閉じ込め無力化する機能を果たす。

第3に、壁は分断されたこの世界のなりたちを象徴する。上の免色の言葉から、14『騎士団長』の主人公の私は、《この世界の他のすべての人間》は《時間と空間と蓋然性に縛られて生きて》おり、《生きている限りその制限から逃れることはできない》、すなわち《我々は一人残らず、上下四方を堅い壁に囲まれて生きているようなものなのだ》と考える [村上 2017b : 259]。また、4『世界』の「ハードボイルド・ワンダーランド」の主人公は、スタンダールの『赤と黒』の主人公であるジュリアン・ソレルの人生について、彼の《世界は壁に囲まれている》と感じ、《その壁は私の限定された人生を暗示しているのに違いない》と連想する [村上 1990d : 221]。

自由度に差異があるとはいえ、私たちは皆、時間や空間、活動、相互理解などにおいてしばしば壁に遭遇する。その意味で私たちは壁に囲まれた世界に住む。実際、この時空間において人は時間を操ることはできず、限定された空間

移動しかできない。また、他者との相互理解にも限りがあり、人生においては様々な障害に歩みを妨げられる。壁はそういったこの世界における分断を象徴する。

第4に、壁は私たちの世界を相対化する。12『1Q84』の青豆は《ひとつの檻からうまく抜け出すことができ》ても、《そこもまた別》の、《もっと大きな檻の中でしかない》とすれば、《人が自由になるというのはいったいどういうことなのだろう》と《自問》する [村上 2009a : 329]。15『街』の主人公の私も、自分が《高い煉瓦の壁の内側》か、《それとも外側》か、《どちらの世界に属しているのか》が《ときどき》《わからなくな》り [村上 2023 : 361]、《自分が本当はどちら側にいるのか》、そして《自分が自分という人間のどちら側であるのか》を《なんとか見定めよう》とする [同 : 421]。

壁で隔てられた時空間のあちら側には、必然的に別の時空間が想定される。つまり壁の存在は、私たちの暮らすこの時空間が数ある時空間のひとつに過ぎないことを示唆する。このように、壁の存在によって私たちのいる時空間は、複数の時空間のひとつとして相対化される。

第5に、壁は時空間から時空間への移動が可能であることを示す。壁を抜けることによって、人は時空間を移行する。たとえば、6『ダンス』でキキは《壁の前まで来ても歩調を緩め》ず、《どンドン歩いて行》き、《そのままずっと壁の中に吸い込まれ》る [村上 1991b : 559]。続けて僕が《歩調を緩めずにそのまま壁に当たってい》くと、《何の衝撃もな》く、《僕の体は不透明な空気》の層をすりぬけ、《僕の部屋のベッドに戻》る [同 : 560]。このように村上の物語群においては、時空の壁を越え、別の時空間へ移行する「壁抜け」がしばしば行われる。

8『ねじまき鳥』でも主人公の岡田亨は、《夢というかたちを取っている何か》で《井戸の底》からあるホテルのロビーに移動する [村上 2003b : 358]。そしてある客室から《巨大なゼリーのよう^に冷たく、どろりとし》た《壁の中に滑り込》み、《深い井戸の底》に戻る [同 : 366-7]。また岡田は半年後のある日にも、同じ井戸で《眠りに落ち》、《壁を抜け》て同じ客室に移動する [村上 2003c : 334-5]。そして、《温かく大きく柔らかなものに身を任せ》、《重みと質感をどこまでも限りなく失いつづけ》る《肉体》を《明け渡してい》き、《ゼリーの壁の中を通り抜け》 [同 : 386]、井戸に戻る。

以上のように村上の物語群において壁は、自己防御のための、または人を無力化するための時空間を作り出す。そして壁は私たちのいる時空間を象徴化し、相対化する。さらに、壁は分断のみを示すのではなく、分断された時空間の相互往来の可能性をも示唆する。

5. 物語の共有と継承

これらの壁によって隔てられた時空間とはいったい何なのだろうか。私たちは一般的に他者と同じ時空間に属していることを疑わない。けれども、人はそれぞれ個別の意識によって世界を認識する。そこで認識される世界が個別とすれば、世界とはそれぞれの意識の壁によって隔てられた異なる時空間の集合体であるとも考えられる。このように、同じ時空間にいるという私たちの認識は絶対的なものではない。人は意識を通じて、自らの時空間を生きる。記憶の総体としての意識が作り出す時空間は、その人だけの物語である。このように、村上の物語群における時空間とは、記憶の総体としての意識が作り出すそれぞれの物語なのだ。

そして重要なのは、物語から物語への、時空間から時空間への移動が可能だということだ。人と人は壁抜けを通じて他者の意識という時空間に入り込む。人と人は壁抜けを通して相互の物語を共有する。6『ダンス』の主人公が言うように《人間の意識というのは》《入り組んでいて》《複合的で》《解析できない部分が多く》、《本人にだってわかってない》ものである [村上 1991c : 549]。意識のほとんどは無意識の領域に沈んでいる。自意識は無意識を含んだ意識という氷山の一角に過ぎない。私たちは意識の《深い闇の中で生きている》[同]。

10『海辺』において精神科医の塚田重則は、《この世界における一人ひとりの人間存在は厳しく孤独であるけれど、その記憶の原型においては、私たちはひとつにつながっている》と指摘する [2002a : 165]。塚田の言うように、私たちは自意識においては個別で孤独な時空間を生きるが、その時空間は記憶の基層となった広大な無意識において結びついている。村上の物語群において登場人物たちは、無意識を通じて異なる時空間を往来し、それぞれの物語に参加し、それらを共有する。

6『ダンス』で34歳となった鼠3部作の主人公の僕はある夜、いるかホテルの夢を見、その中で《ホテルそのものが僕を含んで》いると感じる [村上 1991b : 7]。ホテルの16階で遭遇した羊男は、主人公が《いるかホテルに本当に含まれる》ことで、ホテルが《あんたの場所》となり、《あんたの結び目》となり、《失われてしまったもの》や《まだ失われていないもの》《そういうものみんな》がホテルを《中心として》《繋がっている》と予言する [同 : 127-8]。また、羊男は《誰かがあんたを求めて》《この場所を通してあんたのために涙を流している》と示唆するが [同 : 126]、《涙を流している》のは3『羊』で《僕をいるかホテルに導いた》かつての恋人キキであり、そのキキが再び主人公をいるかホテルへと導く [同 : 37]。こうして、彼はいるかホテルをめぐる物語に参入すると同時に共有する。そして、この物語は彼自身の物語

としても動き始める。

11『アフター』の主人公の高橋は、『暴行事件』や『放火』『強盗殺人』などの『刑事事件の裁判』の傍聴を通して、『その人たちの住んでる世界』と『僕の住んでる世界』との間には『しっかりとした高い壁がある』と考えていたものが、実は『2つの世界を隔てる壁』は『実際には存在しないのかもしれない』し、あるとしても『はりぼてのぺらぺらの壁』で『ひょいともたれかかった』ら、すぐ『突き抜けて向こう側に落っこちてしまうようなものかもしれない』と考え直す [村上 2004 : 136-8]。さらに高橋は、『僕ら自身の中にあっち側がすでにこっそりと忍び込んできている』にもかかわらず、『そのことに気づいていないだけなのかもしれない』と考える [同 : 138]。村上の物語群で示されるのは、人それぞれの記憶の織り成す物語には、無意識の領域を通じて、相互に参入可能であることだ。この他者の物語との相互共有性が村上の物語群の根幹にある。

15『街』の主人公も『ある夜』、『細部までありありと鮮明な』『図書館の夢』を見る [村上 2023 : 193]。そして目を覚ましたあと彼は、『私には新しい職場が必要なのだ』、『その新しい職場』は『図書館以外にあり得ないではないか』という結論を得 [同 : 196]、福島県にある Z * * 町の図書館に館長として奉職する。主人公は『私は何かに導かれてここにやって来たのだ』と確信する [同 : 358]。こうして、主人公は Z * * 町の図書館をめぐる子易さんの物語に参入する。そして主人公が参入することで、子易さん自身はその物語から退場する。子安さんが消えた『翌朝』、『玄関の引き戸を抜けて図書館に足を踏み入れた』彼は『そこが以前の図書館とは別の場所になっている』と気づく [同 : 505]。こうして物語は主人公に引き継がれる。

同様の物語の継承が、主人公とイエローサブマリンの少年の間でも行われる。子易さんが『あなたがこの図書館でわたくしの継承をなすった』のと同じで、それは『継承のようなものである』と説明するように [同 : 503]、あの壁に囲まれた街をめぐる物語を主人公は少年に譲り渡す。そして、主人公が壁に囲まれた街の物語から退場することで、街の『細かい部分は彼（少年）のための街として作り直され』る [同 : 502]。

このように、村上の物語における時空間は、記憶の総体としてのそれぞれの物語を表象する。そして、その物語に人は参入し、時としてその物語を継承する。

おわりに

以上見てきたように、「100パーセントの恋人」であるきみを失った主人公

は、その呪いとして心のスペースにきみを祀る神殿、壁に囲まれた街という物語を生み出す。そして主人公は子易さんのもたらしたZ**町の図書館をめぐる物語に参入し、それを継承する。一方でイエローサブマリンの少年が、壁に囲まれた街の物語に参入し、少年が物語を継承することで主人自身はその物語から退場する。

人の心は記憶によって形作られる。記憶の総体としてのそれぞれの物語は、無意識の部分で他者とつながっており、それぞれ物語を他者と共有し、それらを継承する。それがこの小説の主要なテーマであり、それは村上の物語群のテーマのひとつでもある。

『アフター』のコオロギは、人は《記憶を燃料にして生きていくもの》だと言う [村上 2004: 244]。私たちが記憶を燃料にそれぞれの物語を生きるように、村上の物語群でも多くの登場人物が記憶を糧としてそれぞれの物語を紡ぐ。私たち読者は「夢読み」として、「古い夢」としてのそれらの物語を読み、共有し、継承する。

最後にこの場を借りて、「日本の文学」における 15『街』の講読を通じて、多くの気づきを与えてくれた 2023 年度留学生別科の学生諸君に感謝の意を表したい。

参考文献

- 大本達也 (2016) 『『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』メモ (1)・灰田をめぐって——村上春樹・小説論ノート (2)——』『日本語・日本文化研究・第 22 号』京都外国語大学留学生別科
- 大本達也 (2017) 『「直子をめぐる物語」を読む・村上春樹・小説論ノート (3)』『日本語・日本文化研究・第 23 号』京都外国語大学留学生別科
- 大本達也 (2020) 『『騎士団長殺し』メモ (2)・まりえ閉じ込め事件と免色渉——村上春樹・小説論ノート (6)——』『日本語・日本文化研究・第 26 号』京都外国語大学留学生別科
- 村上春樹 (1980) 「街と、その不確かな壁」『文学界・9 月号』文芸春秋
- 村上春樹 (1990a) 『村上春樹全作品 1979-1989・1/ 風の歌を聴け・1973 年のピンボール』講談社
- 村上春樹 (1990b) 『村上春樹全作品 1979-1989・2/ 羊をめぐる冒険』講談社
- 村上春樹 (1990c) 『村上春樹全作品 1979-1989・3/ 短編集 I』講談社
- 村上春樹 (1990d) 『村上春樹全作品 1979-1989・4/ 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』講談社
- 村上春樹 (1991a) 『村上春樹全作品 1979-1989・5/ 短編集 II』講談社
- 村上春樹 (1991b) 『村上春樹全作品 1979-1989・6/ ノルウェイの森』講談社
- 村上春樹 (1991c) 『村上春樹全作品 1979-1989・7/ ダンス・ダンス・ダンス』講談社
- 村上春樹 (2002a) 『海辺のカフカ・上』新潮社

- 村上春樹 (2002b) 『海辺のカフカ・下』新潮社
- 村上春樹 (2003a) 『村上春樹全作品 1990-2000・2/ 国境の南、太陽の西／スプートニクの恋人』講談社
- 村上春樹 (2003b) 『村上春樹全作品 1990-2000・4/ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社
- 村上春樹 (2003c) 『村上春樹全作品 1990-2000・5/ ねじまき鳥クロニクル 2』講談社
- 村上春樹 (2004) 『アフターダーク』講談社
- 村上春樹 (2009a) 『1Q84・第1部』新潮社
- 村上春樹 (2009b) 『1Q84・第2部』新潮社
- 村上春樹 (2010) 『1Q84・第3部』新潮社
- 村上春樹 (2013) 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』文芸春秋
- 村上春樹 (2014) 『女のいない男たち』文芸春秋
- 村上春樹 (2017a) 『騎士団長殺し・第1部／顕れるアイデア編』新潮社
- 村上春樹 (2017b) 『騎士団長殺し・第2部／遷ろうメタファー編』新潮社
- 村上春樹 (2023) 『街とその不確かな壁』新潮社