

村上春樹研究—「物語」について

神谷 忠孝

序

村上春樹は日本ばかりでなく世界中で注目されている作家である。戦後生まれの作家の中でとりわけ注目されるに至る文学的営為の軌跡をたどり、その特徴について研究する。さまざまな切り口がある中で、「物語」を意識し始めたことに注目してみる。

I 「物語」の自覚

1991年4月の「文学界」臨時増刊『村上春樹ブック』の「聞き書・村上春樹この十年」で村上は、デビュー作『風の歌を聴け』（1979）に続く『1973年のピンボール』（1980）が相次いで芥川賞候補になったことを回想し、編集者からの執筆依頼を全部断ったと言う。二年後の『羊をめぐる冒険』（1982）までに読んだのは中上健次の『枯木灘』（1976）と村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』（1980）で、力のある小説であることにショックを受けたと語っている。ショックの中身は明らかではないが、戦後生まれの同時代作家が日本近代文学に反旗を翻して新しい文学に挑戦していることに刺激を受けたことは間違いない。そして、『羊をめぐる冒険』を書くに際して、「長いもの、ストーリーテリング、それから力技」の三つで行こうと思って北海道へ取材旅行にでかけたと語る。ここで言う「ストーリーテリング」は「物語を話す」という意味でのちには「物語」という語を使うようになる。『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』（1996）で村上は、29歳ではじめて小説を書こうと思い立ったと述べ、「結果的に、文章としてはアフォリズムというか、デタッチメントというか、それまで日本の小説で、ぼくが読んでいたものとまったく違った形のものになったということですね。」と言う。アフォリズムとは「金言・警句」の意で、デタッチメントは「分離・孤立・超然」の意である。

「風の歌を聴け」に「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」というアフォリズムがでてくる。『1973年のピンボール』には、「いつかは失われるものにたいした意味はない。失われるべきものの栄光は真の栄光にあらず、てね。」とか、「遠くから見れば大抵のものは綺麗に見える」というアフォリズムが挿入されている。日本の作家では芥川龍之介や横光利一が試みたことがあるが、戦後作家では村上春樹が最初であろう。前述の河合隼雄との対談でこのあとを次ぎのように語る。

でも、ぼくは小説家としてやっていくためにはそれだけでは足りないということは、よくわかっていたのです。それで、そのデタッチメント、アフォリズムという部分を、だんだん「物語」に置き換えていったのです。その最初の作品が、『羊をめぐる冒険』という長編です。ぼくの場合は、作品がだんだん長くなってきた。長くしないと、物語というのはぼくにとって成立しえないのです。

このあと、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985）、『ノルウエーの森』（1987）、『ねじまき鳥クロニクル』（1992～1995）と長編を書きついでいる。この期間を作者は「ストーリーテ

リングの段階」と自己解説している。

『総特集・村上春樹』（2010）のインタビュー「魂のソフト・ランディングのために」では「物語」について次のような発言をしている。

定義しがたいものを定義するにはどうすればいいのか？言語化しがたいものを言語化するにはどうすればいいのか？ぼくはそれこそが「物語」の果たすべき役割だと思うのです。定義しがたいものを定義するには、それを比喩化するのが最良・最短の方法です。言語で言い表しがたいことを、言語の組み合わせによって、総体的に流れとして表現する。それこそが物語の機能でもあるのです。僕は二一世紀の物語とは「なんだか大きく出るようで心苦しいのですが」、そのような魂のソフト・ランディングに向けてのガイドライン作りにあるだろうと考えています。言い換えれば、外的輪郭を持たないものに、透明人間にコートを着せるみたいに、なんとか輪郭を与えていくこと。

Ⅱ 「物語」の定義

村上春樹が「物語」というときどのようなイメージを持っているかを探ってみたわけだが、具体的には河合隼雄との対談で、「たとえば、『源氏物語』というのはひとつの時代を風景として浮び上がらせる力がありますね。あれはフィクション以外にはできないことですね」と言う。フィクションによって時代を浮び上がらせるのが「物語」であるという見解である。また、河合隼雄に対して、「あの『源氏物語』の中にある超自然性というのは、現実の一部として存在したものなんじゃないかな。」と質問し、河合が、六条御息所が生霊となって葵の上をとり殺すのは現実としてあったと思うと答えている。これに触発された村上が泉鏡花について述べているところも興味深い。『源氏物語』の「生霊」と泉鏡花の『高野聖』に共通するのは「異界」である。おそらく上田秋成の『雨月物語』も視野に入っているだろう。日本の近代文学が過去の遺物として切り捨ててきた「物語」の回復が意図されている。

ここで佐伯彰一の『物語芸術論』（1979）を参考してみる。佐伯は外国文学への造詣が深いばかりでなく、日本文学にも精通している評論家である。この本は副題に「谷崎・芥川・三島」とあって日本近代文学における「物語」の可能性を論じている。佐伯は世界の文学を視野に入れて「物語」排除の傾向が20世紀に顕著になった例をあげ次のように述べる。

いずれの場合も、物語を何か前時代的な無意味な名ごり、恥ずべき尾骶骨のようなお荷物と見なして、苛立ちを示す態度においては共通している。しかし、果して「物語の廃棄」は可能か、また望ましいか？ たしかに、「物語」には、大時代めいた、劣勢遺伝風、幼児心性的ないかがわしさがまといついている。それは、聞き手を酔わせ、眠らせるために案出された「お話」であって、流行歌のメロディのように陳腐で厚かましく、高遠な思想とは何のゆかりもない。いや、そうでなくとも、起承転結ある物語とは、たとえば「アンシャン・レジーム」のように、動きのとれなくなった腐敗体制であって、十九世紀的な因果律、また道徳的な固定観念に小うるさく縛りつけられている、と言いつのる人もありそうだ。しかし、「物語」をばっさりと切り捨てた形での小説ジャンルの現代化、勇ましい進歩は、果して可能だろうか。コンラッドやフォークナーの粘りづよい先例は、この疑問を改めてぼくらにさしつける。彼らの生みだし得た物語的世界の厚

ぼったい手ごたえは、「物語」廃棄の主張が、いささか性急でお手軽すぎる幻想ではなかろうかという反省を強いずにおかないのだ。

佐伯彰一の論は最終的に横光利一の『純粹小説論』（1935）が「物語性の回復」を主張しようとした画期的な評論だったことを試論として問題提起している。佐伯彰一の論を村上春樹にひきつけてみると村上の「物語」へのこだわりが明瞭になる。

村上春樹がアメリカ文学の影響を受けていることは衆知の事実で、エッセーやインタビューに登場するアメリカ作家はスコット・フィッツジェラルド、レイモン・チャンドラー、トルーマン・カポーティ、カート・ヴォネガット、ポール・セロー、リチャード・ブローティガン、ゲイ・タリーズ、レイモン・カーヴァー、ティム・オブライエン、スティーブン・キングなどである。『村上春樹ブック』（1991）にジョン・アーヴィング（アメリカの作家で「熊を放つ」を村上が翻訳。1985年来日）との対談「物語の力について」で、両者がストーリーテリングの魅力と可能性について熱く語っている。特に、「小説は普通の読者のために書くのだ」という文学観で意見が一致している。「普通の読者のために書く」というのを具体的に説明しているのは、前出のインタビュー「魂のソフト・ランディングのために」で次のように語っている部分である。

僕が基本的に言語を信用していないというのは確かかもしれない。それは僕が大学生の頃に、時代から学んだことのひとつです。大言壮語っぽいことには本当にうんざりさせられた。頭でっかちな物言いにも食傷した。「純文学言語」みたいなものにもほぼまったく心を惹かれなかった。そういうところから僕がたどり着いたのは、まず最初に自我主体文学の「解体＝ほぐし」であり、それに続く「物語性の回復」であったと思います。

村上春樹は、『1Q84』のBOOK3刊行直後のインタビュー（『考える人』2010年夏号）で、概略すると次のように語っている。普通に生きてきた自分には書くべきことは何もなかった。作家になろうという幻想を捨て去ったとき、表面的な「私」の奥底に広がる普遍的な「私」の世界が立ち上がってきた。自分の内的世界に通じる「井戸」を見つけ、その「井戸」を掘り下げてみようと思った。「井戸」に「深く潜って、自分をどこまでも普遍化していけば、場所とか時間を超えて、どこか別の場所に行けるんだという確信が得られた」。その別な場所とは、物語が生まれ出てくる母性的な場であるとともに暴力と性の根源につながる場でもあった。

「自我」を内側から語るのではなく、「自我」を解体してしまうことによって、個別の生を超えた真の「自我」に到達できる。それには「物語性の回復」が必要だという考えである。物語とは、意識的に構造化された無意識世界であると村上春樹は考えている。

横光利一が『純粹小説論』で、「もし文芸復興といふべきことがあるものなら、純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対に有り得ない、と今も私は思つてゐる。」と書いたのだが、村上は「純文学言語」、すなわち日本の近代文学が追求してきた文壇的言語を否定している。出発以来、文壇から自由だったのである。横光が純粹小説として挙げるのはイギリスのトム・ジョーンズ、フランスのスタンダール、ジイド、ロシアのトルストイなどであるが、「物語」作家であるところが共通している。世界中に流布している名作はすべて純粹小説であるというのが横光の考えだが、村上も同じことを言

おうとしているのではないだろうか。日本近代文学史で「物語」の成功作とした認知されているのは、今のところ三島由紀夫の『豊饒の海』四部作（1965～1971）、大江健三郎『万延元年のフットボール』（1967）などである。長編であること、他界の設定、作者の体験を排除するなどの共通点がある。村上春樹の作品では『羊をめぐる冒険』、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』、『ねじまき鳥クロニクル』などが「物語」の初期三部作である。

Ⅲ 村上春樹作品の異様―「羊博士」「影」「やみくろ」

『羊をめぐる冒険』の羊博士は東大農学部を主席卒業後農林省に入り、1935年、満州で羊と出会い体内に入り込まれる。帰国後に羊は抜け去ってしまい北海道で羊飼いになったという設定である。羊男は戦争に行きたくないという理由で羊の皮の衣裳を頭からかぶり山に隠れて暮らす。羊が人間の体内に入るという超現実的な手法で幻想的な世界に読者を導く物語である。

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の「世界の終り」パートは、壁に囲まれた街の門を監視している門番が金色の一角獣を毎日外に出し連れ戻すことを繰り返している。住民たちが外にでることはない。「僕」は街に入る時「影」と切り離され、図書館で夢読みをしている。その仕事をするため眼をナイフで傷つけられた。過去の記憶はほとんどなくしている。街の住人は心を失っているが「僕」は心を持っている。一角獣、「影」との分離が異世界に読者を誘う。

『ハードボイルド・ワンダーランド』パートの語り手は「私」である。「私」は離婚後、組織に属する計算士になった。洗いだし（ブレイン・ウォッシュ）と呼ばれる暗号技術を操るしごとで、「私」は計算士の中でも数少ないシャフリングができる。株屋から生物学者に転身した老博士はシャフリング技術、意識の回路化のほか、音の響きを低減する「音抜き」を開発して研究に没頭している。太った娘は博士の孫で17歳である。聡明で料理がうまくピンク色の服や下着を愛用している。計算士と対抗する記号士は「やみくろ」と結託して博士の研究を妨害するのだが、「やみくろ」の不気味さが全編を漂っていて効果的である。

「やみくろは地下に生きるものだ。地下鉄とか下水道とか、そういうところに住みついて、都市の残りものを食べ、汚水を飲んで生きている。人間とまじわることは殆んどない。だからやみくろの存在を知るものは少ない。人間に危害を加えることはまずないが、たまには一人で地下にまぎれこんできた人間をつかまえて肉を食べることもある……彼らは邪悪な生きもので、彼らの語ることは邪悪なの。彼らは腐肉や腐ったゴミしか食べないし、腐った水しか飲まないの。昔から墓場の下に住んで死んで埋められた人の肉を食べてたの。火葬になる前の時代まではね。」という話を地下の住人が「私」に聞かせる。大都会の地下に棲息する魑魅魍魎の具体化は作品の緊張感を高めている。見えざる妖怪は「物語」の主役となり得る。

Ⅳ 外国人の村上春樹観

『世界は村上春樹をどう読むか』（2006）は国際交流基金が2006年3月に東京、札幌、神戸で企画した国際シンポジウムの記録である。そこから主要な発言を取り上げる。

基調講演のリチャード・パワーズ（アメリカ）は、「軽快な文体、楽しい推理小説仕立て、親しみやすいブランド名などの下に、より深遠で、時宜にかなった、かつ永続性のあるものが隠れています。」

「村上春樹の作品は、後期グローバル資本主義がもたらす、〈いま・ここ〉の感覚が失われる恐ろしさを、そしてそのなかで生きるわれわれの内なる難民としてのありようを、あらゆるレベルで理解しています。」「村上文学は、いつの時代、いつの国でも叡智ある人がつねに唱えてきたことを唱えています。人生はつかのまのものであり、確かだと思えるものは捉ええぬ幻でしかない。思考はわれわれが考えているより奇怪である。現実とはその場その場の妥協にすぎない。」と述べた。

シンポジウムで金春美（韓国）は、「韓国の作家にとって春樹の登場は、一つには、自らの問題意識と苦悩を共有する文化記号、自分たちが話したかったことを正確に表現してくれる文化記号との出会いとなりました。春樹の作風、創作技法、表現によって、自分たちの問題意識を表現する方法を手に入れたわけです。ですから、春樹は国籍とは関係のない文化商品として受け入れられています。つまり、春樹は日本人ですが、私たちの意識としては、ビートルズが英国人だという意識がないように、彼が日本人だという意識はほとんどないのです。」と述べた。

頼明珠（台湾）は、「村上作品に描かれている都会生活の孤独は、現代の読者の共感を呼び起こし、彼らの孤独と喪失感を慰めて、心の傷をあたたかく癒していくように思われます。」「村上作品のもうひとつの特色は、『境界を打破したい』という精神をつねにもっていることだと思います。文字と数字の境界、人間と動物の境界、東洋と西洋の境界、生と死の境界—たとえば、羊男は人間と動物の境界を破ってしまう。あるいは純文学と大衆文学の境界、現実と非現実の境界、意識と無意識の境界—村上作品はすべての境界を打破しようという意志、そのような自由な精神をもっていて、それは私の世代、つまりヒッピー世代、あるいは団塊の世代に共通する精神と言えるのではないのでしょうか。」と発言した。

梁秉均（香港）は、「村上作品はただ国境を越えるというだけでなく、自身の出てきた文脈を受け継いでいるところが優れていると思います。とりわけ最近の作品では歴史、なかでも日中関係を振り返る視点のある作品が多いかと思えます。ですから、私は村上作品は単にグローバル化の流れのサンプルとして見るのではなく、アジア発の新しい文化のなかで生み出されてきて現在の特殊な都市文化に対応している、そうでありながら単にアジアやある特殊な文化だけに留まるのでもない、そういう文学作品なのだと思います。」と発言した。

イワン・ロガチョフ（露）は、「主人公の自己認識の問題および社会のなかでの孤独の問題というのは近年のロシアにとってはひじょうに近い問題です。ソ連崩壊後、新生ロシアでどのように生きるか、あるいは自分はソ連人なのかロシア人なのかといった問題にロシア人はぶつかっているからです。最近のロシア人の生活は、村上作品のなかのように、変わりやすく不安定です。そのようなことからロシア人は村上作品を通じて自分たちの社会のいろいろな問題を考えることができます。」と発言した。

アンナ・ジェリンスカ＝エリオット（ポーランド）は、「読者のなかには日本に対するエキゾチシズムから村上の本を手にとったという人もいますが、読み進むにつれて日本やポーランドといった国の概念を超える普遍的な内容に魅力を感じる人が多いようです。日本のものが流行っていることも大きいでしょうし、それから村上が男性の立場から恋愛について書くということ、そしてハッピーエンドでないところが好きだという男性読者がとても多い。村上は孤独な人のために孤独な人の物語を書く作家だとも言えるでしょう。」と話した。

ウーヴェ・ホーマン（ドイツ）は、「春樹は日本の文学という文脈のなかで消費されているわけではありません。読者は何のためらいもなく、村上の本に入っていけるようですが、それは成功する小

説を構成する普遍的な要素があるからだと思います。生活空間の失われた大都会での生活におけるロックやジャズといった記号、少し安全な場所から距離をおいて語られた適度に配合された厭世観や孤独感などの要素です。専門家の態度は分裂しています。軽薄さと果たされることのない文学的約束、コマーシャルな好みは批判される一方、他方で推敲の行き届いた深みのある超現実的なストーリー、卓越した文体、ポストモダン社会への暗黙の批判が称賛されています。」と話した。

アトラン（フランス）は、「フランスでもやはり村上は日本の作家として、ただ普遍性をもった日本の作家として読まれています。普遍性というのは、日本の伝統的要素とアメリカナイズされた要素を併せ持つということの意味するのではなく、村上春樹の小説が精神という普遍的なテーマを核にもつのだということです。また、村上文学の鍵となる『鏡』と『迷路』という概念もひじょうに普遍的なものです。カフカでもジョイスでもそうでしたが、真に普遍的な、国際的な文学というのは、自分の文化の良さを持ち、そしてそれを超えて最も深い精神、民族を問わず共通する根底的な部分に触れるものです。」と述べた。

このほか、マレーシア、ハンガリー、ノルウエー、カナダ、インドネシア、ブラジル、デンマーク、チェコ、イタリア、タイ、セルビア・モンテネグロ、中国などの翻訳者、日本文学研究者が発言している。共通しているのは、民族を超えた普遍性で読まれているという発言である。村上春樹が目指した「物語」が世界的に認められていると言えよう。

V 村上春樹における「戦争」「事件」

村上春樹の作品には「戦争」が底流としてある。『風の音を聴け』に1963年という年号がでてくるがケネディが暗殺された年であり、ヴェトナム戦争が激化した年でもある。ジェイズ・バーは『羊をめぐる冒険』にも出てくるが、ヴェトナム戦争に関わる米兵が立ち寄る酒場である。『羊をめぐる冒険』がフランシス・コッポラ監督も映画『地獄の黙示録』を参考にしていることは作者も認めている。『羊をめぐる冒険』の羊博士は満州とかかわりがある。羊男は戦争を恐れて羊の皮を被っている。徴兵忌避の姿勢である。

圧巻は『ねじまき鳥クロニクル』の間宮中尉を通して語られるノモンハン事件とシベリアの体験である。史実を学問的に解明するのではなく、体験者の証言として物語の中に組み込むという構成が成功している。間宮中尉の体験を語らせるという手法は従来の戦争小説にはなかった方法である。臨場感と迫力があるのは体験者の語りのせいである。村上春樹が「物語」への強い意志を表明したのはこのためであったのだろう。従来の戦争小説は兵士または陸海軍報道班員として戦場に赴いた体験者によるものが主流であった。その年代の人は次々に故人となり戦争の記憶は薄れはじめてきた。村上春樹はそういう風潮に風穴を開けたのである。資料探索と現地調査に基づいて戦場を再現する試みは「物語」の手法、すなわち作中に体験者を登場させて語らせる方法によって実現した。

村上文学が世界中で読まれる背景には、どの国にも侵略戦争とそれに伴う被害の歴史があり、その後遺症が現代にも及んでいることを実感としてもっていることが関係している。さらに、物語の手法を用いれば実体験よりも迫力のある描写が可能となる。『ねじまき鳥クロニクル』における本田老人とその部下間宮中尉の話の内容は惨酷かつ凄惨であり、戦場の狂気が鬼気せまる筆致で書かれている。

Ⅵ 横光利一と村上春樹

本稿は佐伯彰一の『物語芸術論』の触発されて書いた。佐伯が横光の『純粹小説論』を「正面切った物語性の回復論」と再評価したことから、「物語」に注目すると、日本近代文学の将来性が見えてきたことを村上春樹によって確認しようと考えたのである。横光が「物語」をどう考えていたかについては『純粹小説論』に次のように書かれている。

近代小説の生成といふものは、その昔、物語を書こうとした意志と、日記を書きつけようとした意志が、別々に成長して来て、裁判の方法がつかなくなつたところへもつて、物語を書くことこそ文学だとして来て迷はなかつた創造的な精神が、通俗小説となつて発展し、その反対の日記を書く随筆趣味が、純文学となつて、自己身の事実のみまめまめしく書きつけ、これこそ物語にうつつぬかすがごとき野卑な文学ではないと高くとり、最も肝要な可能の世界の創造といふことを忘れてしまつて、文体まで日記随筆の文体のみを、われわれに残してくれたのである。ここに、若い純文学者の心的革命が当然起らずにはゐられぬ原因がひそんでゐて、純文学の正統は日記文学か、それとも通俗小説か、そのどちらかといふ疑問が起つて来た。

横光が言う「日記」とは「私小説」のことである。作家として出発以来、一貫して私小説を批判して、「日記」とは違う純文学を追求し、『機械』(1930)で文壇の旗手になった。その横光が文壇での名声に安住せず、「可能の世界の創造」という小説本来の目的を遂行すべく「純粹小説」を提唱したのである。横光はこの評論を書いた動機を、「私は、自分の試みた作品、上海、寝園、紋章、時計、盛装、天使、これらの長編制作に関するノートを書きつけたやうな結果になつたが、他の人々も今後旺んに純粹小説論を書かれることを希望したい。」と書いている。ここに作者が挙げた長編は「物語性の回復」を意図したものであることを確認しておきたい。偶然性と感傷性を排除するのが純文学だという当時の通念に挑戦し、世界文学と認められている作品に偶然が有効的に使われていることにも言及しており、真剣に「物語」の回復を志向していたことがわかる。『純粹小説論』の結びを横光は、「純粹小説は可能不可能の問題ではない。ただ作家がこれを実行するかしないかの問題だけで、それをせずにはをれぬときだと思ふ事が、肝要だと思ふ」と書いている。

『純粹小説論』が書かれて半世紀余後、村上春樹が登場して横光と同じ文学観をもって世界に通用する作品を書き続けている。

文献

- 平野芳信, 2011, 『村上春樹一人と文学』 勉誠出版。
河合隼雄・村上春樹, 1996, 『村上春樹, 河合隼雄に会いに行く』 岩波書店。
河合俊雄, 2011, 『村上春樹の「物語」』 新潮社。
黒古一夫, 1990, 『村上春樹と同時代の文学』 河合出版。
———, 2007, 『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』 勉誠出版
———, 2011, 『「1Q84」批判と現代作家論』 アーツアンドクラフツ。
ジェイ・ルービン (畔柳和代訳), 2006, 『ハルキ・ムラカミと言葉と音楽』 新潮社。

- 松本健一，2010，『村上春樹都市小説から世界小説へ』第三文明社。
村上春樹，1991，『村上春樹ブック』文学界。
———，2010，『村上春樹 全小説ガイドブック』洋泉社。
———，2012，『総特集 村上春樹』青土社。
佐伯彰一，1986，『物語芸術論』講談社。
柴田元幸，2006，『世界は村上春樹をどう読むか』文藝春秋。

A Study of Haruki Murakami : On“Narrative”

KAMIYA Tadataka

Abstract: Haruki Murakami is well-known as a distinguished novelist not only in Japan but also in the world over. Tracing his career as a story-teller this paper considers his idea of “narrative” in his novels such as *A Wild Sheep Chase* (1982), *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* (1985), *The Win-Up Bird Chronicle* (1992-95) and *1Q84* (2010).