

天上で輝く星, 岸に打ち寄せる海, 革命家と結婚したクラスメイト
 —— 村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における
 〈削除〉と〈改竄〉の詩学 ——

小 島 基 洋

京都大学大学院 人間・環境学研究科
 〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 村上春樹の『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)は、〈削除〉と〈改竄〉という手法を使って、『街と、その不確かな壁』(1980)を改変した小説である。『街と……』の図書館にいた〈死んだ恋人〉は、『世界の終りと……』において〈削除〉され、革命家と結婚したクラスメイトに〈改竄〉されている。〈削除〉と〈改竄〉の詩学の原型は、スキューダー・デイヴィス “の” “The End of the World” の歌詞から引用されたエピグラフに提示されている。このエピグラフは海と星に関する行を〈削除〉し、世界の終りに関する2行を1行に〈改竄〉することによって構成されている。

「……でも一角獣は絵で見る限り確実にその系列にはないわね、甲板に覆われてもいないし、とても……なんていうか……」

「無防備」と私は言った。(『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』9章)

序 見すかす龍, 無防備な春樹

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985年)¹⁾は技巧的に改変された小説である。その作業工程を精査するためには、下敷きとなった『街と、その不確かな壁』(1980年)²⁾を参照する必要があるのだが、村上はこの作品を雑誌『文學界』に発表した後、今日に至るまで、いかなる媒体にも再録することを許可していない。いわば、この〈削除〉された中編小説について、作者自身は後年、こう語っている。

僕はこの『街とその不確かな壁』という小説を『1973年のピンボール』のあとで書いたのだが、このテーマでものを書くのはやは

り時期尚早だった。それだけのものを書く能力がまだ備わっていなかったのだ。そのことは書き終えた時点で自分でもわかった。僕は自分がやってしまったことについてはあまり後悔をしないほうだけれど、この小説を活字にしたことについては今でも少なからず後悔している。(『自作を語る』はじめての書下ろし小説」V頁)³⁾

なぜ、村上は『街と、その不確かな壁』を失敗作だと考えているのか。この続きで、彼は「作品に説得力をもたせるためには、話をもっと相対化しなくてはならない」(VI頁)と述べるのだが、「相対化」されていない小説とは一体、何なのだろう。しかし、どうやら村上は『街と、その不確かな壁』の瑕疵を具体的に論じるつもりはないようで、更に続けて「まったく二つの話を並行して進めて最後にひとつにしちゃえばいいのだ」(VI頁)と気付いた、と語ることになる。「相対化」というキー・ワードは、おそらく『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』という小説の構造を説明するために持ち出した概念に過ぎない

のだろう。本作は、その複層性——熾烈な情報戦争に主人公が巻き込まれる「ハードボイルド・ワンダーランド」パートと、彼の脳内に広がる牧歌的世界を描いた「世界の終わり」パートが章ごとに入れ替わる——を特色とするのだ。

『街と、その不確かな壁』について正面から論じようとしないう村上が、その欠点を直截に——それでも十分、婉曲的だが——語っている場面が、村上龍との対談集『ウォーク・ドント・ラン』（1981年）⁴¹の中にある。当時、新進気鋭の作家だった両・村上によるこの対談は、まさに春樹が第三作『街と、その不確かな壁』を発表した1980年に行われた。

龍 ……で、ほくは『ピンボール』と『風の歌』と、『街とその不確かな壁』でしたっけ、あれはね、おそらく対なはずの作品じゃないかと思うわけ。ただ『風の歌』と『ピンボール』がさ、けっこう強固でね。だから、まあ、枚数とか、そういうのはまったく関係ないけれども、ほくは裏地としての『街とその不確かな壁』の続篇とかね、あれに類するものをもっと書いたほうがいいと思うんですよね、ほくは、あれだけじゃちょっと弱いし、下手すると見すかされるんじゃないかという気がするんです。もっと違うんじゃないかってほくは思っているんですけどね。

春樹 うん、それはある。ちょっと無防備すぎるところがある。

龍 うん。
(『ウォーク・ドント・ラン』106頁)

この段階で続編執筆を勧めている龍の鋭すぎる批評眼もさることながら、注目すべきは、彼が『街と、その不確かな壁』を評して言った「下手すると見すかされる」という言葉である。実際、それで何を意図したのかは明らかではないが、龍が絞り出す多くの言葉の中から、春樹が「見すかされる」というフレーズに反応したという事実は見逃すわけにはいかない。春樹はこう述べている。「ちょっと無防備すぎるところがある」と⁴²。

『街と、その不確かな壁』を「無防備」だとみ

なした村上は、それを、いわば〈改竄〉し、5年の歳月を経て、傑作『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を発表する。龍との対談で露呈したように、当時の村上には何か「防備」すべきものがあつたはずだ。それを「見すかされ」ないようにすること。そのために彼が取った戦略は、何かを〈削除〉し、何かを〈改竄〉することであつた——これが本稿の仮説である。

1. “The End of the World”の 〈削除〉と〈改竄〉

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の最初の頁には、エピグラフとして——密かに〈削除〉と〈改竄〉が施された——1編の詩が掲げられている。

太陽はなぜ今も輝きつづけるのか
鳥たちはなぜ唄いつづけるのか
彼らは知らないのだろうか
世界がもう終ってしまったことを
“THE END OF THE WORLD”

詩の引用に続いて明示される出典には、“THE END OF THE WORLD”とある。米国の女性歌手スキーター・デイヴィスが1962年に発表した曲「世界の果てまで」の原題だ。

しかし、この美しく完結したエピグラフに、ある改変が施されていることは余り知られていない。エピグラフの問題に唯一言及した研究者・宮川健郎は、「この歌には、まだつづきがある」とした上で、「Cause you don't love me any more (なぜならあなたがもう私を愛さないから)」という1行の存在を指摘した⁴³。しかし、この歌詞の改変は、もう少し複雑な問題を孕んでもいるようだ。オリジナルの歌詞⁴⁴を以下に引用しよう。

Why does the sun go on shining

なぜ太陽は輝き続けるのか

Why does the sea rush to shore

なぜ海は岸に打ち寄せるのか

Don't they know it's the end of the world

彼らは世界が終わったことを知らないのか

'Cause you don't love me any more

あなたが私をもう愛していないのだから

Why do the birds go on singing

なぜ鳥は歌い続けるのか

Why do the stars glow above

なぜ星は天上で輝くのか

Don't they know it's the end of the world

彼らは世界が終わったことを知らないのか

It ended when I lost your love

あなたの愛を失った時に世界は終わった

(下線筆者)

村上のエピグラフと原詩を比べてみよう。まず、原詩の2行目「なぜ海は岸に打ち寄せるのか」という歌詞がエピグラフの中に入らない。代わりにエピグラフの2行目に入るのは、原詩の5行目にあたる「なぜ鳥は歌い続けるのか」である。(原詩6行目の「なぜ星は天上で輝くのか」という行もまたエピグラフの中にはない。)その一方で、エピグラフの3、4行目は、原詩の3行目(あるいは7行目)を分割して2行分にしたものである。その結果、原詩の4行目、8行目の内容もエピグラフの中には存在しないことになる。つまりエピグラフの4行は下線を引いた原詩3行を巧みに組み合わせられて作られたものなのだ。

以上の改変は、こう概括することもできるだろう。すなわち、村上は、エピグラフを書く際に、岸に打ち寄せる「海」と、天上で輝く「星」、そして、世界が終わった理由の3点を〈削除〉し、更に、緊密に構成された原詩の4行連句の行数を形式的に保持するため、1行を2つに分割するという〈改竄〉を行ったのだ、と。

もちろん、村上は単に歌詞を誤って記述しただけなのかもしれない。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』が発売されて15年が経過した2000年に、彼は“The End of the World”の歌詞についてこう述べている。

歌詞の内容は「あなたが去ってしまったときに、もう世界は終わってしまったのに、どう

してみんなはそれに気づかないの? どうして鳥はまだ鳴き続けているの?」というものです。でもさ、そんな個人的な精神状況を世界全般に普遍されても困りますね。鳥だって困っちゃいます。

(『そうだ村上さんに聞いてみよう』

214-215頁)⁸⁾

村上には、この歌の「鳥」のイメージが強いようで、執筆当時の彼がその印象に引きずられて、鳥に関する1行をエピグラフに誤引用した可能性はある。しかし、その一方で、エピグラフから排除された、世界が終わった理由——「あなたが去ってしまった」——は、幾分、茶化されているものの、テーマの中心をなすものとして明確に言及されている。

やはり、エピグラフの改変は村上の意図的なものであったと考えざるをえないのだろう。というのも、本文を読み進めていくと、そこに歌詞の改変というテーマそのものが見出されることになるからだ。「ハードボイルド・ワンダーランド」パートの主人公〈私〉が、博士の娘と地下水路を歩いている場面である。

「唄いなさいよ、いいから」

しかたなく私は『ペチカ』を唄った。

雪の降る夜は 楽しいペチカ

ペチカ燃えろよ お話ししましょ

昔々よ

燃えろよペチカ

そのあとの歌詞は知らなかったもので、私は適当な歌詞を自分で作って唄った。みんなでペチカにあたってると誰かがドアをノックするのでお父さんが出てみると、そこに傷ついたとなかいが立っていて「おなかが減っているんです。何かたべさせて下さい」というのだ。それで桃の缶詰をあけて食べさせてやる、といった内容だった。最後はみんなでペチカの前に座って唄を唄うのだ。

(21章315頁)

娘の要求はこれに留まらない。

「もう一曲唄って」と娘が催促した。

それで私は『ホワイト・クリスマス』を唄った。

夢見るはホワイト・クリスマス
白き雪景色
やさしき心と
古い夢が
君にあげる
僕の贈りもの

.....

「とてもいいわ」と彼女が言った。「その歌詞はあなたが作ったの？」

「でまかせで唄っただけさ」(21章 316頁)

主人公は『ベチカ』に続いて『ホワイト・クリスマス』の歌詞も難なく改変してみせる。彼はこの時、オリジナルな歌詞を〈削除〉し、新たな創作をしただけではない。そこには確かに〈改竄〉とも呼べる要素がある。主人公が「でまかせで唄った」ことを白状したのは、娘に「その歌詞はあなたが作ったの？」と問われた後のことである。天才的なアドリブの力を誇示するでもなく、ポーカー・フェイスを装う主人公の背後には、人知れずエピグラフを〈改竄〉した村上の姿がおぼろげに浮かぶ⁹⁾。

村上のエピグラフ改変が意図的であるとする根拠は、このほかにテキストの外にも見出すことができる。それは著作権に関わる問題である。“The End of the World”の歌詞を引用するには、当然のことながら、著作権料が発生する。実際、この小説の最終頁には「日本音楽著作権協会(出)許諾番号第846220-401」から始まる一文が付されていることから、出版社が著作権料を払っていることが分かる。歌詞の改変がどのように見逃されたのかは不明だが、翻訳物は厳密な判断基準を設けるのが難しいのかもしれない。しかし、ここに不都合な問題が生じるのは、英語版が出版され

る場合である。村上の改変した歌詞を英語で掲載した場合、それが原詩と異なることは誰の目にも明らかであり、おそらく著作権の許諾は困難となるだろう。この問題をクリアするためであろうか、実は英語版 *Hard-boiled Wonderland and the End of the World* (1991年)では、エピグラフそのものが削除された形で出版されている¹⁰⁾。この件は、翻訳者の独断ではありえず、おそらく村上も了解済みであるはずだ。だとすれば、やはり、エピグラフの詩が原詩とは違うことを村上が知らなかったと想定することは難しいだろう。

では、村上のエピグラフ改変が意図的であったとして、その目的は一体、何だったのだろうか。もちろん、作者一流の遊び心に過ぎないと考えることもできる。なにしろ、処女作『風の歌を聴け』(1979年)の末尾で、架空の作家ハートフィールドに関する研究書「不妊の星々の伝説」(*The Legend of the Sterile Stars*: 1968)への謝辞を描いてデビューした村上である¹¹⁾。また、現に『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の巻末に付した参考文献リストにあげられているのは、架空の人物・牧村拓(Haruki Murakamiのアナグラム)が翻訳した『動物たちの考古学』だ。ただ、本作のエピグラフの改変に関しては、そこに存外、村上の深い企みが秘められているのかもしれない。精巧に作り込まれた冒頭のエピグラフは、〈削除〉と〈改竄〉によって改変された『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』全体の縮図として機能しているのではないか——というのが、本論の見立てである。

2. 打ち寄せる「海」の〈削除〉と〈改竄〉

「なぜ海は岸に打ち寄せるのか」——このフレーズを村上がエピグラフから意図的に〈削除〉した理由は何なのだろうか。即座に思い浮かぶ回答は、「海」のモチーフが作品内に登場しないから、というものだ。

確かに、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』は、「海」ではなく、「川」のイメージを中心に構成された小説だとも言える¹²⁾。たとえば、本書の奇数章を成す「ハードボイルド・ワ

「ワンダーランド」の世界では、博士の研究室がオフィスビルの隠し扉から続く川の上流にあることをはじめ（3章）、コーヒー・スタンドに貼られた観光ポスターはフランクフルトの川辺の風景を写し（13章）、ベン・ジョンソンが馬を駆る荒野には川が流れ（21章）、レファレンス系の女の子は河川の汚染に関する研究会をキャンセルし（31章）、ボブ・ディランは「ウォッチング・ザ・リヴァー・フロー」を歌い（33章）、ゲームセンターでは戦車隊が川を渡って攻め込んでくる（35章）。一方で、偶数章の「世界の終り」パートも「海」を意図的に排除した世界で成り立っている。主人公（僕）が暮らす壁に囲まれた街は、東から西に流れる一本の川によって南北に分かたれているのだが（4章）、その先にあるはずの海は存在せず、不自然なカーブで進路を南に曲げた川は「たまり」に流れ込むことになる。

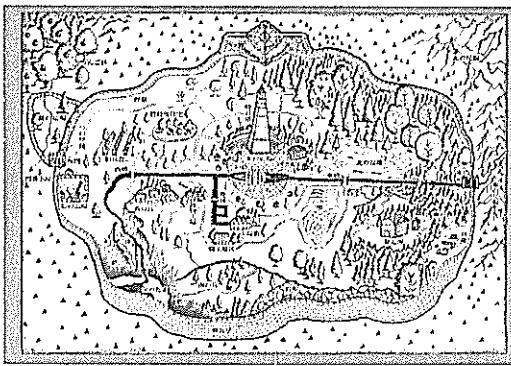


図 「世界の終り」の街¹⁾

「世界の終り」パートのこの不吉な「たまり」こそが、本書における〈改竄〉された「海」の姿なのかもしれない。「たまり」の地下では強い水流が起きていて、すべてのものを地下洞窟に飲み込んでしまうと信じられているのだが（12章）、その噂が虚偽であるという確信に至った主人公の影は「たまり」に飛び込み、命懸けで街からの脱出を図る（40章）。表面的には波ひとつ立てることのない「たまり」は、その深層において「海」とつながっている——その可能性を残して本書は幕を閉じる。

一方で、「ハードボイルド・ワンダーランド」

パートには、最終章に至って、本物の「海」が登場することになる。主人公（私）は、わざわざ晴「海」埠頭に車を走らせ、そこで「海」を眺めながら昏睡状態に陥るのだ（39章）。その伏線として、初めて「海」が主人公の意識にのぼるのは、直前の37章のこと、ベッドの中で人生最後の朝を迎えようとしている彼と、図書館で知り合ったレファレンス系の女の子の会話を引用しよう。

「私のことを知りたいの？」と彼女が訊いた。……

「いや」と私は言った。「今はいい、少しずつ知りたい」

「あなたのことも少しずつ知りたいわ」

「海の近くで生まれたんだ」と私は言った。「台風が去った次の朝に海岸に行くと、浜辺にいろいろなものが落ちていた。波で打ちあげられたんだ。想像もつかないようなものが、いっぱい見つかる。瓶やら下駄やら帽子やら眼鏡ケースから椅子・机に至るまでなんだった落ちていたんだ。どうしてそんなものが浜辺に打ちあげられるのか、僕には見当もつかない。でもそういうのを探するのがとても好きで、台風が来るのが楽しみだった。たぶんどこかの浜に捨てられていたものが波でさらわれて、それがまた打ちあげられるんだらうね」
（下線筆者；37章 576頁）

主人公が脈絡を無視して延々と語り続ける幼少期の思い出は、単なる「海」の記憶ではない。彼の語りに耳を傾けると、様々な物を浜に「打ちあげ」る波に焦点が絞られていることが分かる。その背後に、〈削除〉された1行「なぜ海は岸に打ち寄せるのか」が隠されていることは疑いようがないだろう。

浜辺に物が「打ちあげ」られる、というモチーフは小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』において決定的な意味を持っている。なぜなら、それは「世界の終り」パートの終局において、「たまり」に飛び込んだ主人公の影が、「ハードボイルド・ワンダーランド」の現実に戻還することを、微かにではあるが、予示するから

だ。にもかかわらず、村上はそれを明示する1行「なぜ海は岸に打ち寄せなのか」をわざわざエピグラフから〈削除〉したことになる。その理由は何なのだろうか。

3. 天上で輝く「星」の〈削除〉と〈改竄〉

エピグラフから〈削除〉されたのは「海」だけではない。本来ならエピグラフの2行目に収まるはずだった、天上で輝く「星」もその存在を抹消されている。実際、600頁を越える長大な小説の中で、「星」はただの一度も、その姿を現すことがない。

ある歌の歌詞においては、「星」をめぐるフレーズすら巧妙に〈削除〉されているようでもある。主人公〈私〉が、図書館のレファレンス係の女の子と初めて夜を共にした時のこと、彼が口ずさむ歌詞に注目されたい。

彼女が全裸でベッドを出て、キッチンでウォッカ・トニックを作っているあいだに、私は『ティーチ・ミー・トゥナイト』の入ったジョニー・マティスのレコードをプレイヤーに載せ、ベッドに戻って小さな声で合唱した。……

「ザ・スカイ・ザ・ブラックボード空は大きな黒板で——」と唄っていると、彼女が二杯の飲み物を一角獣についての本のの上にトレイがわりにのせて戻ってきた。

(9章 134頁)

レコードが終わるとフル・オートマティックのプレイヤーの針が戻り、ジョニー・マティスのLPをもう一度頭から演奏しなおした。それで私はまた「ザ・スカイ・ザ・ブラックボード空は大きな黒板で——」と口ずさむことになった。(9章 136頁)

主人公がレコードに合わせて口ずさんだとされる歌詞はサビの出だしの一節と省略記号のダッシュで表現される。では、「ザ・スカイ・ザ・ブラックボード空は大きな黒板で」の続きで〈私〉は何を歌ったのだろうか。『ティーチ・ミー・トゥナイト』の歌詞を引用しよう。夜空を黒板に見立てたロマンチックなラブ・ソング

である¹⁴⁾。

The sky's a blackboard high above you,

空は大きな黒板で 君の頭の遙か上

If a shooting star goes by,

星がひとつ降ってきたら

I'll use that star, to write "I LOVE YOU,"

その星で僕は書くんだ 「愛してる」って

A thousand times across the sky.

一千回でも空いっぱい (下線筆者)

主人公が口ずさんだフレーズとしてテキスト化されるのは下線部のみである。その続きの「星」に関わる歌詞は、テキストの表面から——その存在を示すダッシュを残して——消去されている。これは果たして偶然だろうか。もちろん、そうかもしれない。

しかし、次の引用は「星」の存在がテキストから意図的に〈削除〉されていることを示す揺るぎない証拠となるだろう。

「空は晴れているかな？」

「さあどうかしら？ わからないわ。わかるわけなしでしょう？」と娘は言った。

「天気予報は見なかった？」

「そんなの見なかったわ。だって私は一日中あなたの家を探しまわっていたんだもの」

私は昨夜家を出たとき空に星がでていたかどうか思いだそうとしたが、駄目だった。私が思いだせるのはスカイラインに乗ってデュラン・デュランをカー・ステレオで聴いていた若い男女の姿だけだった。星のことはまるで思いだせない。考えてみればこの何か月というもの星を見上げたことなんて一度としてないのだ。もし三か月ばかり前から星が全部空から引き払っていたとしても私は全然それに気づかなかつたにちがいない。

(29章 463頁)

主人公はわざわざ「何か月というもの星を見上げたことなんて一度としてない」のだと述べる。彼の「星が全部空から引き払っていたとしても」と

いう荒唐無稽な仮定は、作者がテキストに施した「星」の〈削除〉への自己言及であるのかもしれない。更に、この日の夜に主人公が見上げた空の様子を確認すれば、村上が行った「星」の〈削除〉がいかに周到であるかが分かるはずだ。

私は外に停めた車のところまで行き、後部座席からスポーツ・バッグをとって戻ってきた。十月のはじめのおだやかで気持の良い夜だった。空を覆っていた雲はところどころで切れて、そのあいだから満月に近い月が見えた。明日はどうやら良い天気になりそうだった。(35章 559頁)

結局のところ、月によって天気を確認する〈私〉は、しかし、その周囲に存在するはずの「星」には言及しない。「星」に関しては、その不在についてしか語られないのである。

村上はなぜ不在の「星」を描くのか——その理由は、逆説的であるが、「星」を出現させるためである、と答えることになるだろう。物語の終盤、「世界の終り」パートで、主人公〈僕〉は一角獣の頭骨が光るのを目にする。そこに格納された図書館の女の子の心を遂に見つけたのだ。

ほのかな優しい光が彼女の頬を照らし、彼女の涙を輝かせていた。しかしその光は書庫の天井に吊された薄暗い電灯のものではなかった。もっと星の光のように白く、あたたかな光だ。(36章 567頁)

この出来事に呼応して「ハードボイルド・ワンダーランド」パートの主人公〈私〉も頭骨が光るのを目にする。

とにかくテーブルの上でクリスマス・ツリーのように光っているのは私が持ってきた一角獣の頭骨だった。光が頭骨の上に点っているのだ。

ひとつひとつの点は微小なものだったし、光自体もそれほど強いものではなかった。ただその小さな光が頭骨の上にまるで満天の星

のように浮かんでいるのだ。(37章 571頁)

作品のクライマックスで一角獣の骨が放つ光は、共に「星」のメタファーで描写される。その不在が強調されてきた「星」に、ある種の〈改竄〉が施され、頭骨の光として出現していることは注目しておいてよいだろう。ここに現れたのは「星」そのものではなく、頭骨が放つ「星」のような光なのである。

村上自らがエピグラフから〈削除〉した1行「なぜ星は天上で輝くのか」は、「なぜ海は岸に打ち寄せるのか」という1行と共に、小説の大きなテーマとして活用されている。作品の終盤、「ハードボイルド・ワンダーランド」の主人公にとって「世界の終り」が近づいた時に、それまで徹底的に存在を消去されてきた「海」と「星」が突如として出現するのである¹⁵⁾。

エピグラフから〈削除〉された大切なモチーフは、存在しないのではない、登場すべきタイミングを見定めようと、作品の背後で静かに息を潜めているのだ。それらがテキストの表面に現れた決定的瞬間を——その姿がどんなに〈改竄〉されていようとも——読者は見逃してはならない。それが小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を読み解くための鍵なのだろう。

4. 失われた愛の〈削除〉と〈改竄〉

世界が終わった理由、それがエピグラフから〈削除〉された、もうひとつの要素である。原詩を参照すると、3行目、あるいは7行目の「彼らは世界が終わったことを知らないのか」に続く1行で、その理由が説明されていることが分かる。「あなたが私をもう愛していないのだから」、あるいは「あなたの愛を失った時に世界は終わった」のだと。

エピグラフから「失った」「愛」に関する歌詞が〈削除〉されたことは、本作に失恋のテーマが存在しないことを意味するわけではなく、「海」と「星」の例でも見てきたように、実際は、むしろ、その逆だと言ってよい。小説の序盤ではテキストから排除されていたこのテーマが、終盤に

なって浮上してくるのだ。その予兆として重要なのは、博士の娘が主人公に言った台詞である。妻と別れ、恋人も作らず、自分だけの完結した世界に充足する主人公に彼女はこんなことを口にする。

「でも愛というものがなければ、世界は存在しないのと同じよ」と太った娘は言った。

「愛がなければ、そんな世界は窓の外をとおりにすぎていく風と同じよ。手を触れることもできなければ、匂いをかぐこともできないのよ。どれだけ沢山の女の子をお金で買って、どれだけ沢山のゆきずりの女の子と寝ても、そんなのは本当のことじゃないわ。誰もしっかりとあなたの体を抱きしめてはくれないわ」

「そんなにしょっちゅう女の子を買ったり、ゆきずりで寝てるわけじゃないさ」と私は抗議した。(21章 332頁)

「愛というものがなければ、世界は存在しない」——博士の娘によって語られるのは、“The End of the World”の中の一節とほぼ同義だ。冒頭のエピグラフから〈削除〉された、このテーゼは、物語が後半に入った21章に至って、作品内に明示的に導入されるのである。

更に注意しておくべきなのは、「愛というものがなければ」という言葉が何を意味するのかわ。博士の娘がこの台詞を口にする直前、彼女は自分の両親と兄弟が交通事故で死んだ日の出来事を克明に描写していた¹⁰。その上で彼女は〈私〉にこう問うのだ。

「……それはまるで——私にとって世界の終りのようなものだったのよ。暗くてつらくてさびしくてたまらなく誰かに抱きしめてほしいときに、まわりに誰も自分を抱きしめてくれる人がいないというのがどういうことなのか、あなたにはわかる？」

「わかると思う」と私は言った。

「あなたは愛する人をなくしたことがある？」

「何度かね」(21章 313頁)

「愛する人をなくしたことがある？」——娘の問いを音声で聞いた主人公には、彼女が単なる失恋の経験を問うているようにも聞こえただろう。実際、主人公の返答「何度かね」というのは、そういう解釈をあえて採ったことを示唆するのかもしれない。しかし、平仮名表記の「なくした」が「亡くした」を響かせていることは、文脈を考慮すれば疑いようのないことだ。娘が口にする「愛というものがなければ、世界は存在しない」というテーゼは、「愛する人を亡くした」ら、という前提から決して逃れることはできない。

〈愛する人の死は世界の終りだ〉——それこそが村上が『街と、その不確かな壁』で「無防備に」表現してしまったテーマである。そして『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』で〈削除〉と〈改竄〉を用いて——その手法は時に「星」や「海」といった周辺的なものを巻き込みながら援用されるのだが——巧妙に隠そうとしたものこそが、〈死んだ恋人〉の存在なのだ。

『街と、その不確かな壁』は、主人公〈僕〉が〈死んだ恋人〉に会いに行く、一種の冥府下りの物語である。その原点にはこんな場面がある。ある夏の夜、まだ彼女が生きていた頃のこと、二人は「奇妙なほど澄みわたった静かな星空」の下、流れる川を見つめながら、こんな会話を交わしていたのだ。

本当の私が生きているのは、その壁に囲まれた街の中、と君は言う。でも十八年かかったわ、その街を見つけ出すのに。そして本当の私を見つけ出すのに……

「その街で本当の君は何をしているの？」

「図書館に勤めてるわ」と君は得意気に言う。「仕事は朝の六時から十一時までよ」

「そこに行けば君に会えるのかい？」

「ええ、もちろんよ。あなたにその街をみつけることさえできればね。そしてもし……」

君はそこで口をつぐみ、顔を赤らめる。でも僕にはことばにならなかった君のことばを感じとることができる。

そしてもしあなたが本当に私を望むのなら、

それが君のことばだ。

(『街と、その不確かな壁』48-49頁)

その後、「壁」に囲まれた「街」を訪れた〈僕〉は、死んだはずの〈君〉の姿を図書館で見つけることになる。

冥府下りの設定自体は『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』にも概ね引き継がれることとなる。「世界の終り」パートで、「壁」に囲まれた「街」の図書館を訪ねた〈僕〉はそこで、やはり、ある女の子に出会うのだが、彼にはその女の子の微かな記憶がある。

「君の影のことを話してほしいな」と僕は言った。「ひょっとして僕が古い世界で出会ったのは君の影なのかもしれない」

「ええ、そうね、私も最初にそのことを思ったの。あなたが私に会ったかもしれないって言ったときにね」 (16章 246頁)

「世界の終り」パートの図書館にいる女の子は、〈私〉がかつて現実世界で出会った女の子である、ということが、ここには示唆されている。

しかし、読者を困惑させ続けてきたのは、「ハードボイルド・ワンダーランド」パートのどこを探しても、彼女の姿——本作では「影」と呼ばれる——が見当たらないことだ。主人公〈私〉が現実世界で出会うのは、ピンクの服を着た17歳になる博士の娘であり、図書館のレファレンス係で働く29歳の女性だ。「世界の終り」の図書館に勤める女の子は、その両方が投影されているようでもあり、どちらも投影されていないようでもある¹⁷⁾。なぜ二つの世界に、このような不整合が生じたのか。それは、ひとまず、こう説明することが可能ではないだろうか。村上が『街と、その不確かな壁』を『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に改変する時に、「ハードボイルド・ワンダーランド」パートにいるはずの〈死んだ恋人〉を〈削除〉し、彼女を博士の娘とレファレンス係の女性に〈改竄〉したからなのだ、と。

5. 革命家と結婚した女の子への〈改竄〉

『街と、その不確かな壁』の〈死んだ恋人〉は、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』において、おそらく、主人公を取り巻く二人の女性に〈改竄〉されて登場するのだろう。主人公〈私〉は博士の娘にも、レファレンスの女性にも好意を抱き、特に後者とは肉体関係を結びもする。しかし、どうしたところで、二人は〈死んだ恋人〉の「影」——すなわち、現実の姿——として適格だとは言えない。なぜなら、彼女たちは結局のところ、生きているからだ。〈私〉は「世界の終り」についてこう考えている。

私は不死の世界に行こうとしている、と博士は言った。この世の終わりは死ではなく、あらたなる転換であり、そこで私は私自身となり、かつて失い、今失いつつあるものと再会することができるのだ。 (33章 521頁)

博士の娘もレファレンス係の女性も、「今失いつつあるもの」であっても、「かつて失」ったものではありえない。では、ここで言及される、「かつて失」ったものとは何なのか。

「ハードボイルド・ワンダーランド」パートの終盤には、確かに、主人公〈私〉が、「かつて失」った女の子が登場している。登場する、という言い方は、あるいは、ふさわしくないかもしれない。人生が残り二十四時間を切り、レンタカー会社に向かった〈私〉は受付の女性の「笑いかた」¹⁸⁾から、「高校時代に知っていた女の子」のクラスメイトをふと思い出すのだ。

聞いた話によれば彼女は大学時代に知り合った革命活動家と結婚し、子供を二人産んだが、子供を置いて家出したきり今では誰にも行方がわからないということだった。レンタカー事務所の女の子の微笑は私にその高校時代のクラスメイトを思い出させた。J・D・サリンジャーとジョージ・ハリソンが好きだった十七歳の女の子が何年後に革命活動

家の子供を二人産んでそのまま行方不明になるなんて誰に予測できるだろう。

(33章 530頁)

彼女に関するパーソナルな——書き割りのように鮮やかで興行きのない——情報は、これがすべてである。主人公との関係性も「クラスメイト」という以上のことは語られない。にもかかわらず、〈私〉は人生が終わろうとする直前に再度、彼女のことを想起することになる。

身なりのよい母親と小さな娘は二人で噴水を眺めていた。母親の年はたぶん私と同じくらいだろう。彼女を眺めているうちに私は革命運動家と結婚して二人の子供を産み、そのままどこかに消えてしまったかつてのクラスメイトのことをまた思いだした。

(39章 604頁)

クラスメイトの女の子が〈私〉の意識に上るのはこの2回だけだが、いずれも、彼女のことを目の前にいる別の女性から想起している点は興味深い。おそらく、これは〈改竄〉作業の痕跡なのだろう。結局のところ、〈改竄〉というのは、何かを一から生み出すのではなく、あるものを別の形に改変する作業なのである。おそらく、革命家と結婚した女の子には原型があるのだ。主人公は更に彼女について思いを巡らす。

我々はもう二十年近く顔をあわせたことがないし、その二十年のあいだには本当にいろいろなことが起こってしまったのだ。それぞれの置かれた状況も違うし、考え方も違う。それに同じ人生を引き払うにしても、彼女は自分の意志で引き払ったが、私はそうではないのだ。

(39章 604頁)

最初に回想した時には、「家出」をして「行方不明」になったとされた彼女は、ここに至って、「人生」を「自分の意志で引き払った」のだと言及される。この不可思議な表現の揺らぎは、村上の〈改竄〉作業が、ある極めてデリケートな主題

をめぐって行われていることを図らずも露呈する。革命家と結婚した女の子が〈死んだ恋人〉に接近していくのと同時に、主人公の思考は奇妙な展開をみせ始める。

彼女はおそらく私をそのことで非難するだろうという気がした。あなたはいったい何を選んだというの？ と彼女は私に言うだろう。たしかにそのとおりだ。私は何一つとして選び取ってはいないのだ。私が自分の意志で選んだことといえば、博士を許したこととその孫娘と寝なかったことだけだった。しかしそんなことが何か私の役に立つのだろうか？ 彼女はその程度のこと、私という存在が私の消滅に対して果たした役割を評価してくれるのだろうか？

(39章 604-605頁)

博士の実験に巻き込まれて命を失うことになる〈私〉は、それが「自分の意志」ではないという理由で、かつてのクラスメイトに「非難」されるのではないかと考えている。その理屈を読者が理解することは容易ではない。〈私〉は彼女に咎められることを恐怖し、許されることを切望している——伝わってくるのは、主人公のこの苦しい胸の内だけだ。彼が抱える複雑な想いは、その所以も、その理路も、最後まで漠としたままなのである。

主人公を苛む〈死んだ恋人〉への罪意識と贖罪願望は、次作『ノルウェイの森』(1987年)の根底に静かに流れている——「直子が死んでしまったあとでも、レイコさんは僕に何度も手紙を書いてきて、それは僕のせいではないし、誰のせいでもないし、それは雨ふりのように誰にもとめることのできないことなのだと伝えてくれた」¹⁹⁾。確かに『ノルウェイの森』を読めば、革命家と結婚した女の子と〈私〉をめぐり物語の欠如を仮想的に埋め合わせることはできる。しかし、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』だけを手にとった読者は、エンディングを目前にして突如、回想されるクラスメイトの存在に、只々、困惑するほかはない。

革命家と結婚した女の子は、村上が駆使した

〈削除〉と〈改竄〉の詩学が、その極点において産み落としたキャラクターなのかもしれない。〈死んだ恋人〉に対する思慕は、村上の初期作品に共通して現れるテーマだが、彼は『街と、その不確かな壁』を執筆する際、「無防備」にも、彼女を舞台の中心に据えてしまったのである。そこで本作を『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に改変する際に、村上はある荒療治を施すこととなる。「世界の終り」パートに登場する〈死んだ恋人〉を「ハードボイルド・ワンダーランド」パートから〈削除〉し、博士の娘とレファレンス係の女性に〈改竄〉したのだ。〈死んだ恋人〉の存在は、物語の整合性を犠牲にしても、テキストから拭き去られねばならなかった。しかし、作品執筆の佳境に差し掛かった彼はある衝動——〈死んだ恋人〉についての罪責感を記しておきたいという切実な想い——に抗えなくなる。そこで村上が創作した新たなキャラクターが、〈死んだ恋人〉のディテールを戯画的なまでに〈改竄〉した、もう一人の女性、革命家と結婚し、二人の子供を残して消えたクラスメイトであったのだろう。

本当に大切なものはテキストから姿を消し、別の形をとって現われる——それが『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を貫く〈削除〉と〈改竄〉の詩学である。であれば、最初の頁に記された4行のエピグラフは、作品世界の精密な縮図なのかもしれない。その地図を手にした読者は、作品の終盤に至って、ようやく〈削除〉された「星」を視界に捉え、広い「海」へと辿りつくこととなる。しかし、最後に姿を現す「失った」「愛」を見つけ出すことは容易ではないだろう。革命家と結婚したクラスメイトは、具体的な描写を削ぎ落とされ、その簡潔なプロフィールも大きく歪められているからだ。彼女の周囲には、ただ、このSF幻想小説を「自伝的」と形容した村上の「センチメント」だけが濃厚に漂っている²⁰⁾。〈死んだ恋人〉は、〈削除〉と〈改竄〉を経てなお、革命家と結婚したクラスメイトとして、そのおぼろげな存在をテキストの表層に浮かび上がらせるのだ。

注

- 1) 村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮社1985年)、本書から引用する際は括弧内に章と頁数を記す。
- 2) 村上春樹『街と、その不確かな壁』は『文學界』(文藝春秋1980年9月号)46-99頁に掲載。
- 3) 村上春樹『自作を語る』はじめての書下ろし小説『村上春樹全作品1979-1989④』(講談社1990年)Ⅴ頁。
- 4) 村上龍・村上春樹『ウォーク・ドント・ラン』(講談社、1981年)。
- 5) 村上『街と、その不確かな壁』の弱点について、川本三郎との対談で「裏がすけてみえる」という類似表現を用いて語ったことがある。裏には何があるかということに関して、川本は「実人生におけるドロドロしたこと」だと推測し、村上もそれを肯定している。ちなみに前段で『街と、その不確かな壁』について「書いてはいけないものを書きちゃった」と発言した村上に、川本は「書いていけないことというのは、具体的に言うとどういうことですか」と質問している。村上はそれに対し、あえて具体的に答えずに「客を家に呼ぶときはきちんと家を掃除してから呼んだほうが良いということですね」と、はぐらかす。そこで川本が、「実人生におけるドロドロしたこと」のことか、と質問する流れとなる。『物語』のための冒険』(『文學界』1985年8月号)75頁参照。ちなみに、「裏がすけてみえる」という表現の周辺をめぐるのは様々な議論が可能だ。今井は、短いテキストの中に寓話的設定が詰め込まれたために「裏がすけてみえる」のだと解釈し、一方、山根は、仕掛けられた寓意が機能していないことの原因を〈心が大切〉という主題が強過ぎたことに求め、その主題が「すけてみえる」と考えている。今井清人『村上春樹——OFFの感覚』(国研出版1990年)203-11頁、山根由美恵『村上春樹〈物語〉の認識システム』(若草書房2007年)71-77頁。
- 6) 宮川は本論で、愛を表現した1行が省略されたことは、主人公の愛への確信が自明のものではないことを表しており、失われた1行を取り戻す、すなわち、愛への確信を取り戻すことが物語の中心に据えられたのだと述べる。宮川健郎『村上春樹『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』——かかげられなかった一行』『国文学 解釈と教材の研究』(學燈社1988年3月)87頁。
- 7) CD『スキーター・デイビス・ベスト・セレクション』(BMGビクター1989年)歌詞カード。
- 8) 村上春樹『「そうだ、村上さんに聞いてみよう」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶつける282の大疑問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか?』(朝日新聞社2000年)214-15頁。
- 9) 2曲連続しての歌詞改変は過剰だと考えたのだろうか。村上には本作を全集に収録する際に、『ホ

- ワイト・クリスマス』の部分丸ごとカットする。『村上春樹全作品 1979-1989 ④』(講談社 1990年) 301頁。
- 10) *Hard-boiled Wonderland and the End of the World*, (Kodansha Wonderl, 1991) エピグラフを完全に削除した英語版とは対照的に、仏語版は原詩を無視して村上のエピグラフをそのまま4行の仏語詩に翻訳した。(Pourquoi est-ce que le soleil continue à briller? / Pourquoi est-ce que les oiseaux continuent à chanter? / Est-ce que par hasard ils ne sauraient pas / Que la fin du monde est déjà là?) 当然と言うべきか、著作権の許諾を得てはいないようだ。 *La Fin des Temps* (Éditions du Seuil, 1992)
- 11) 『風の歌を聴け』(講談社 1979年) 201頁。
- 12) 「川」と〈異世界〉というテーマは村上の偏愛するものである。「ランゲルハンス島の午後」というエッセイは、生物の教科書を取りに帰った村上が川辺で寝転び「ランゲルハンス島の岸辺に触れ」る空想をする話である。『ランゲルハンス島の午後』(新潮文庫 1990年) 106-07頁。
- 13) 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮文庫 2010年)の付録。
- 14) CD ニコール・ヘンリー『ティーチ・ミー・トゥナイト』(ヴィーナス・レコード 2005年) 歌詞カード。ここで言及される、ジョニー・マティスの「ティーチ・ミー・トゥナイト」を収録したLPというのは、どうやら実在しないようだ。それと関係するのかわからないが、主人公が「ティーチ・ミー・トゥナイト」を歌うくだりは全集版では削除されることになる。
- 15) エピグラフに残された「太陽」にも〈不在から存在へ〉というテーマは共通する。「世界の終り」で〈僕〉は門番に眼球を切られて太陽を直視できなくなるのだが(4章)、それに呼応するように「ハードボイルド・ワンダーランド」の〈私〉は煤けたガラス板で観察した日蝕を思い出したりもする(15章)。地下世界を脱出した彼は、地上に雨が降っていることに落胆するものの(31章)、人生最後の日は秋晴れで、「晴」海埠頭に停めた車に射しこむ陽光に包まれて目を閉じる(39章)。一方、「鳥」に関しても、重要なモチーフであることは間違いない。音を抜くことによって無音の世界が到来すると言う博士に対し、「ヴェランダの窓を開けると、車の音や鳥のさえずりが聞こえてきた」ので「ほっと」する(7章)〈私〉は、最後の場面で鳩にポップコーンをやり、たくさんのカモメの姿を目にした後で意識を失う(39章)。
- 16) 愛する人の事故死というエピソードが、“The End of the World”を歌うスキーター・デイヴィスの実体験と共鳴するのは果たして偶然だろうか。かつてデュオとしてデビューした彼女は、相方にして親友ベティ・ジャック・デイヴィスを交通事故で亡くしているのだ。
- 17) 三人の女性を同一実体だと解釈する説を、加藤が紹介している。それによると、「ハードボイルド・ワンダーランド」の世界で死んだ博士の娘が「世界の終り」で図書館の女の子となったのであり、もしも心を回復すれば、レファレンス係の女の子になる、ということである。しかし、この説の大きなネックとなるのは博士の娘が現実には生きていることであり、おそらく、この種の魅力的な議論はどこかで破綻せざるをえないだろう。加藤典洋『村上春樹 イエローページ』(荒地出版 1996年) 91頁。
- 18) 「笑いかた」というのは〈死んだ恋人〉の重要なモチーフである。「直子は首を振って一人で笑った。成績表にずらりとAを並べた女子学生がよくやる笑い方だったが、それは奇妙に長い間僕の心に残った。まるで『不思議の国のアリス』に出てくるチェシャ猫のように、彼女が消えた後もその笑いだけが残っていた。」『1973年のピンボール』(講談社 1980年) 9頁。
- 19) 『ノルウェイの森』(新潮社 1987年) 下巻 218頁。
- 20) 村上は『ノルウェイの森』の「あとがき」で、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を「自伝的」な小説と呼ぶ。「この小説は個人的な小説である。『世界の終り……』が自伝的であるというのと同じ意味合いで……個人的な小説である。たぶんそれはセンチメントの問題であろう」と述べる。『ノルウェイの森』(新潮社 1987年) 下巻 259頁。

**Stars Glowing Above, the Sea Rushing to Shore,
the Classmate Who Married the Revolutionary**
—— the Poetics of “Deletion” and “Falsification” in Haruki Murakami’s
Hard-Boiled Wonderland and the End of the World ——

Motohiro KOJIMA

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* (1985) is a novel re-created from his *The Town and Its Uncertain Wall* (1980) by a technique of “deletion” and “falsification.” In *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, a dead girlfriend who works for a library in *The Town and its Uncertain Wall* is deleted and transformed into a classmate who married a revolutionary. The poetics of “deletion” and “falsification” is epitomized in the novel’s epigraph from Skeeter Davis’ song, “The End of the World” : the original two lines about the sea and stars are deleted and another original line about the end of the world is split into two new lines.