



Title	村上春樹『街とその不確かな壁』における二つの世界：不確かな壁のあちら側とこちら側
Author(s)	津田，保夫
Citation	言語文化共同研究プロジェクト．2025，2024，p. 21-32
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102190
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

村上春樹『街とその不確かな壁』における二つの世界 —— 不確かな壁のあちら側とこちら側 ——

津 田 保 夫

1. はじめに

村上春樹の長編小説『街とその不確かな壁』は、現実世界とそれを隔てる高い壁に囲まれた街という、二つの異質な世界を舞台に物語が展開する。この作品において特徴的なのは、これら二つの世界が曖昧に交錯し、独特の物語空間を形成する点である。

村上作品では、このように現実とは異なる時空間が設定され、それが物語において重要な役割を果たすことが少なくない。たとえば『1Q84』は、主人公の青豆が現実の1984年の世界から一種のパラレルワールドとしての1Q84年の世界へ移行し、そこから脱出する物語である。『騎士団長殺し』の「私」は、行方不明になった秋川まりえを探して「メタファー通路」を通り、「メタファーの世界」へと足を踏み入れる。『海辺のカフカ』では、カフカ少年は高知の森の奥で旧帝国陸軍の若い二人の兵隊に導かれ、「入り口」を通して不思議な集落に入り込み、そこで十五歳の佐伯さんと邂逅する。そのほかにも、『羊をめぐる冒険』における十二滝町の鼠の別荘がある牧場や、『ノルウェイの森』で直子が入所する京都の阿美寮なども、日常から隔絶された異質な空間として描かれている。

これらの作品では、主人公たちが現実世界から入り込んでいく異世界はしばしば死のイメージを帯びており、『ノルウェイの森』の直子や『羊をめぐる冒険』の鼠はそこで自殺し、『海辺のカフカ』の佐伯さんも息を引き取る。『騎士団長殺し』の「私」がメタファーの世界で出会うのは死んだ妹コミチのメタファーとしての性質も持つドンナ・アンナである。そうして主人公たちの多くは、そのような死者たちの世界を立ち去り、生の世界としての現実へと戻っていく。

それに対して、『街とその不確かな壁』と同じく「高い壁に囲まれた街」¹を舞台として用いた1985年の長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』では、「世界の終り」の物語の主人公で語り手の「僕」は、影だけを外の世界へ脱出させて、自分は図書館の少女のいる街にとどまる決意をする。そして「ハードボイルド・ワンダーランド」の物語の「私」は、意識を自分が創り出した「世界の終り」の世界に閉じ込められ、身体は博士の孫娘により冷凍保存されることになる。

一方、その原型となった1980年の中編小説『街と、その不確かな壁』では結末が異なり、「僕」は影とともに南のたまりに飛び込み、現実世界へと脱出する。「最後に」と題された

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）256頁、および『街とその不確かな壁』（新潮社、2023年）11頁。

エピローグ的な結末部では、「僕は生き残り、こうして今文章を書きつづけている」と記されており、そして「部屋の壁に沿って長く伸びた（そして今はもう語ることもない）自分の影を眺め」ながら、「僕はあの街を失いこそしたけれど、僕の想いはあの街のどこかに今も残っているはずだ」と考えている。²

この中編小説について、村上自身は「雑誌には掲載したものの、内容的にはどうしても納得がいかず」³、書籍化には至らなかったと述べている。しかし彼にとってこの作品には「何かしらとても重要な要素が含まれている」⁴と感じ続けられるほどの強い手応えがあった。そこで彼はこの中編に別のストーリーを加え、新たな形で発展させて、1985 年に書き下ろし長編小説『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。それでも、長い年月を経るなかで、村上はこの試みによって十分な決着がつけられたとは思えなくなっていった。こうして、それとは異なる形の「もうひとつの対応」⁵として新たに執筆されたのが、2023 年に刊行された長編小説『街とその不確かな壁』である。

この長編小説は全三部から成り立っており、その第一部が中編小説の内容に概ね相当するのだが、その結末では『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』と同じく、「私」は影だけを脱出させ、自分自身は壁に囲まれた街に残る決意をする。ところが第二部では「私」は現実世界に戻っており、福島県の町営図書館に就職して子易さんやコーヒーショップの女店主やイエロー・サブマリンの少年と出会う。そして第三部ではそれが実は「私」の影だったことがわかり、最終的に「私」の本体はイエロー・サブマリンの少年を夢読みの後任として壁に囲まれた街に残し、自分の影のいる現実世界へと戻ることになる。

村上春樹は本作を書き終えた心境を「正直なところずいぶんほっとしている」⁶と表現している。この発言は、初期の中編『街と、その不確かな壁』以来抱え続けてきた物語的主題に対し、ようやく一定の決着をつけることができたという作家の意識を示唆するものであろう。実際、長編『街とその不確かな壁』は、三部構成の複雑な構造をとりつつ、現実世界と「壁に囲まれた街」という異世界、さらには「影」という存在を媒介に、それらの境界を流動的に捉え、「私」と「影」の位置づけや世界の間を重層的に描いている点において、前二作とは一線を画している。

そこで本稿では、長編小説『街とその不確かな壁』における現実世界と「高い壁に囲まれた街」という二つの異質な世界、すなわち「こちら側」と「あちら側」の世界の構造とその相互関係、そしてそれらを隔てる「不確かな壁」の意味を考察し、村上がこの作品によって到達した新たな物語的地平を探り、本作が示す物語的変容とその文学的意味を明らかにすることを試みる。

² 村上春樹『街と、その不確かな壁』（『文藝界』1980 年 9 月号）95 頁。

³ 村上春樹『街とその不確かな壁』「あとがき」657 頁。

⁴ 同上。

⁵ 同上。

⁶ 同上 660 頁。

2. 「高い壁に囲まれた街」の構造と機能——「疫病」から防御された街

中編小説『街と、その不確かな壁』（以下「1980 年版」）、長編小説『街とその不確かな壁』（以下「2023 年版」）および『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（以下「1985 年版」）では、いずれにおいても「高い壁に囲まれた街」は登場人物の内面的な意識の働きによって創出された世界として描かれている。ただし、その生成の契機や構造には相違がある。1985 年版においては、街は「ハードボイルド・ワンダーランド」の物語の語り手である「私」の「意識の核」⁷ の中にあるのに対し、1980 年版および 2023 年版では、語り手のガールフレンドによって語られた物語、あるいはガールフレンドと語り手により共同で創作された物語の中に存在する、いわば虚構的創作による世界である。この点において、これらの作品の「高い壁に囲まれた街」は、他の村上作品に登場する非現実的世界とはいくぶん異なる性質を帯びているが、とりわけ 2023 年版においては、その世界は一個の現実としてのリアリティを保持しつつ語られており、たんなる幻想や内的投影として処理されることを拒むような強度を備えている。

この 2023 年版の第一部は、基本的には 1980 年版の物語に対応しているけれども、語り手とガールフレンドの関係性がより詳細に描かれるとともに、物語構造にも多少の変更が加えられている。すなわち、2023 年版では、少年時代の「ぼく」とガールフレンドの現実世界での交流と、「高い壁に囲まれた街」での物語が交互に展開されるのだが⁸、壁の街の語り手である「私」は、現実世界から突然その街に入り込み、「夢読み」として生きることになった 45 歳の「ぼく」という設定になっている。

現実世界の物語では、語り手である「ぼく」は高校生の時にひとつ年下の少女（「きみ」）と出会い、恋に落ちる。少女は「ぼく」に「高い壁に囲まれた街」の存在を語り、その街の中に本当の自分が暮らし、そこの図書館で働いており、ここにいる自分はその身代わりの影にすぎないのだ、と打ち明ける。「ぼく」はその街で本当の「きみ」に会いたいと強く願う。少女は「ぼく」が心から望むなら、その街に入ることができると言い、そこの図書館に「夢読み」という特別なポジションが「ぼく」のために用意されていると告げる。しかし、やがて少女は突然「ぼく」の前から姿を消してしまう。その後、「ぼく」は少女のことを思い続けながら孤独な年月を過ごし、年を重ねていく。そして 45 歳の誕生日を迎えてまもなく、「ぼく」は穴に落下する。意識が戻ると、そこは死んだ獣たちを焼く穴だった。

このようにして 45 歳の「ぼく」が「高い壁に囲まれた街」に入り込み、そこで図書館にいる少女の本体と出会い、「夢読み」としての生活を送ることになるという設定が示される。第一部は、そこから始まる「高い壁に囲まれた街」での物語が、その枠組みをなす現実世界

⁷ 村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』400 頁。

⁸ もっとも、二つの物語は章ごとに厳密に交互に展開するわけではなく、比較的緩やかに交代しながら進行する。現実世界での「ぼく」とガールフレンドの物語は第 1・2・4・6・8・11・13・15・17・19・21・23 章に描かれ、45 歳の誕生日を迎えた「ぼく」が穴に落ち、門衛から声をかけられる場面で終わる。一方、「高い壁に囲まれた街」における「私」と図書館の少女の物語は、第 3・5・7・9・10・12・14・16・18・20・22・24・25・26 章で展開し、「私」が影だけを脱出させ、自身は街に引き返す場面で締めくくられる。

での「ぼく」と少女の物語と平行して交互に語られるという特異な構成をなしている。そしてこの構成によって、現実と幻想の交錯が構造的に強調され、「高い壁に囲まれた街」の存在がより複雑で多層的な意味を帯びてくる。

この「高い壁に囲まれた街」の構造や機能は、三つの作品において細部に多少の違いはあるものの⁹、基本的な部分では共通している。街は高く堅牢な壁に囲まれており、出入り口は門衛によって厳重に守られた一つの門しか存在せず、そのため人間は自由に出入りすることができない。街の中で暮らす人々は影を失っており、それゆえに欲望や感情を持たず、互いに争うこともなく、簡素だが不自由のない生活を送っている。また一日や一年の循環は存在するが、直線的に流れる時間の感覚はない。この街には映画『イエロー・サブマリン』の「ペパーランド」のような華やかさはないけれども、ジョン・レノンの曲「イマジニ」に描かれるような平和で静穏な世界の雰囲気はある。しかしその一方で、そこで暮らす単角獣たちは長い冬に寒さと飢えのため死んでいき、焼かれて葬られていく。

この街に入り込んだ「私」は影と切り離され、図書館で少女の本体と出会い、「夢読み」として彼女と共に働くことになる。しかし、影を失ったため感情を持たない少女は愛を理解することができない。「私」は影と切り離された生活をする中で、街の不自然さに次第に気づいていく。そして影と話をするうちに、この街の平和が矛盾を含んでいることを知るのである。影は「私」に街から現実世界へと脱出するよう勧め、次のように語る。

おれの目からすれば、あっちこそが本当の世界なんです。そこでは人々はそれぞれ苦しくて歳を取り、弱って衰えて死んでいきます。そりゃ、あまり面白いことじゃないでしょう。でも、世界ってもともとそういうものじゃないですか。そういうのを引き受けていくのが本来の姿です。¹⁰

影の言葉が示すように、欲望も感情もなく争いも死も存在しないこの街は一見平和な世界に見えるかもしれないが、それは「テーマパーク」¹¹のような人工的な空間であり、人間にとっての「本当の世界」ではない。そしてこのような不自然な街を維持するシステムには様々な矛盾があり、その均衡を保つために獣たちが身代わりとなって死んでいくのだと影は説明する。「私」はこうした街の抱える矛盾に直面し、外界との秘密の通路である「南の溜まり」から影とともに街を脱出することを決意する。

このような不自然で矛盾を抱えた「高い壁に囲まれた街」の構造と機能について、2023年版では「疫病」というモチーフが関連付けられている。第二部で登場するイエロー・サブマリンの少年は、この街が高い壁によって現実世界から隔絶されている理由を「疫病を防ぐた

⁹ たとえば2023年版の「門衛」は1985年版と1980年版では「門番」となっており、街と外界との唯一の出入り口は2023年では「北の門」だが1985年版と1980年版では「西の門」である。また2023年版の「単角獣」は1985年版では「一角獣」、1980年版ではただ「獣」となっているし、1985年版にある影を殺しきれなかった人が森の中に住むという設定などは、1980年版と2023年版には出てこない。

¹⁰ 村上春樹『街とその不確かな壁』127頁。

¹¹ 影はこの街について「ここはなんだかテーマパークに似ていると思いませんか」（同上128頁）と述べている。

め」¹² だと答える。実際この街には、かつて人が住んでいたが現在は廃墟となっている地区が存在しており、それを目にした「私」が「戦争か、疫病か、それとも大規模な政治的変革があったのだろうか？」¹³ と自問する場面がある。しかし少年によれば、それは「終わらない疫病」¹⁴ であり、語り手の「私」が推測するように、肉体的な病だけではなく「魂にとっての疫病」¹⁵ という比喩的な意味も含まれている。

街が防御する「疫病」については影も語っており、その言葉には「魂にとっての疫病」という意味を読み取ることができる。影によれば「私」が読み解く「古い夢」とは「この街をこの街として成立させるために壁の外に追放された本体が残していった心の残響みたいなもの」¹⁶ であり、それは「人の抱く様々な種類の感情」にほかならない。そして、それらの感情が「疫病のたね」となるものだと影は説明する。

そうです。人の抱く様々な種類の感情です。哀しみ、迷い、嫉妬、恐れ、苦悩、絶望、疑念、憎しみ、困惑、懊悩、懷疑、自己憐憫……そして夢、愛。この街ではそういった感情は無用のもの、むしろ害をなすものです。いわば疫病のたねのようなものです。¹⁷

影が挙げる具体的な感情の例には、多くがネガティブなものとして分類されるものが含まれているが、「夢」や「愛」のように本来ポジティブな感情であっても、それが叶えられない場合にはネガティブなものへと転じる。「ぼく」が少女に抱いていた愛も、少女が消えたことで苦痛へと変わってしまった。そう考えると、たしかに影の言うとおり、人間の感情はこの街の平穏を乱す有害な「疫病のたね」となるだろう。そして「私」が「夢読み」として果たすべき役割は、そのような「心の残響」を鎮めて解消することである。こうして、この街は現実世界の影をもつ人間の感情という「疫病のたね」から防御され、一種の無菌状態を保ち、人々は平穏に生き続けることができるのである。

しかし、この不自然で矛盾を含んだ街が、もともと少女の想像力と「ぼく」との共同作業によって創られた架空の街であることを忘れてはならない。少女にとって、現実世界は厳しく生きづらい場所であり、そこに自分の居場所を見いだすことができなかった。そこで彼女は、現実世界の制約や他者との軋轢から解放された虚構の世界を、本当の自分の居場所として創り出したのであろう。この街は、彼女にとって他者との関わりや現実の煩わしさから離脱するための避難所であり、現実世界から隔絶することで平穏を確保しようとする試みだったと思われる。そして、この姿勢は村上春樹の初期作品にしばしば見られるデタッチメントのテーマとも深く重なっている。

この街は、人間関係の困難や感情の混乱による不安を排除し、完全な平穏を実現する場所

¹² 同上 447 頁。

¹³ 同上 78 頁。

¹⁴ 同上 449 頁。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 同上 148-149 頁。

¹⁷ 同上 149 頁。

として機能している。しかし、その平穏は人工的な虚構に過ぎず、現実との接触を断絶することで避けられない代償を伴う。「高い壁に囲まれた街」は、傷つくことへの恐れから生じた逃避と、その結果としての欠落を象徴している。この街の存在は、現実からの隔絶が安定をもたらす一方で、感情の豊かさや人間的な深みを犠牲にする危うさを浮き彫りにしているのである。

そのため、この「高い壁に囲まれた街」はたんなる幻想世界ではなく、現実世界との関わり方を問い直す象徴的な空間となる。そこではとくに、他者と関わることで避けられない心の傷や苦しみから逃れたいという人間の欲望とそれに伴う代償が照らし出される。そしてそれは、現実との関わりを断ち切り、無菌的な平穏を求め続けるデタッチメントの姿勢が持つ限界をも示唆している。

少女と「ぼく」が創り上げたこの虚構の街は、現実の厳しさを回避するための居場所である。しかし一方で、そこに閉じこもりつづけることは、人間の生きる力を制約する危険性も孕んでいる。この街は人間に平穏と救済を与える一方で、生の豊かさや可能性を排除してしまうという、危うい均衡の上に成り立っているのである。

3. 二つの世界と分裂する自己——本体と影が映し出す二重性

村上春樹は新作長編『街とその不確かな壁』刊行直後の2023年4月27日にアメリカのウェルズリー女子大学で行った講演「疫病と戦争の時代に小説を書くこと」で、この作品の内容を次のように要約している。

この僕の新しい小説では、主人公は二つの世界を行き来することになります。一つは高い壁に囲まれて、外と行き来することのできない世界です。誰も中に入れないし、誰も外に出ていけません。その壁の中で、住民たちはとても心静かに、平穏の内に暮らしています。質素でつましい世界で、誰も欲望というものを持ちません。だから争いも起きません。もう一つは壁の外の世界です。つまり僕らが今こうして生活しているこの世界です。その世界は苦しみと欲望と矛盾に満ちています。主人公はその二つの世界のどちらかひとつを選択しなくてはなりません。¹⁸

この「二つの世界」は高い壁を境界として「あちら」の側と「こちら」の側に分け隔てられている。第一部の終わりで、影とともに街から脱出するために南の溜まりへやってきた「私」は、自分が今まさに「こちらの世界とあちらの世界との狭間」¹⁹に立っており、「今どちらの世界に属すべきなのか選択を迫られている」²⁰とを感じる。

「壁の外」の現実世界は「苦しみと欲望と矛盾に満ちて」いる。一方、「壁の中」の街は争いのない平穏な世界であり、しかもそこには「私」がずっと愛し続けていた女性（の本体）

¹⁸ 村上春樹「疫病と戦争の時代に小説を書くこと」（『新潮』2023年7月号）113頁。

¹⁹ 村上春樹『街とその不確かな壁』176頁。

²⁰ 同上。

がいる。しかしそこは、前章でも論じたように、感情の豊かさや生の可能性を排除した不自然な世界である。村上はこの街について、講演で次のように解説している。

彼はその街の中に暮らしながら、「何かが間違っている」という思いを心の底から追いやることができません。壁の中から排除された自我は、いったいどこに追いやられたのだろうと。彼はそこになにかしら自然ではないものを感じ取っています。しかし街のシステムのいったいどこに問題があるのか、彼には正確に分析することができないし、だから壁の外に出ていく決心もつきません。また壁の外に出ようと思っても、出ていくための方法がわかりません。そして決断のつかないまま、彼は二つに分裂します。彼自身と、彼の影とにです。そして二つの存在は、それぞれに別の道を歩み始めます。²¹

ここには分裂した自己という村上作品に共通するテーマが明確に示されている。「影」と「本体」という二重性は、現実世界の苦難と壁の内側の閉鎖的空間での平穏との間で葛藤する主人公の心理を反映している。

なお 1980 年版では、「僕」と影は一緒に街を脱出し、現実世界へ戻ってくる。しかし「僕はあの街を失いこそしたけれど、僕の想いはあの街のどこかに今も残っているはずだ」²² と考え、深い喪失感を抱えながら、現実世界に生き続ける。

一方、1985 年版では、「僕」は影だけを脱出させ、自身は街に留まる決意をする。その理由は「自分の勝手に作りだした人々や世界をあとに放りだして行ってしまうわけにはいかない」²³ という責任感であった。実際、「僕」は図書館の少女が影とともに失った心を見つけたそうと努力し、森の中の発電所の管理人からもらった手風琴で「ダニー・ボーイ」のメロディーを奏でることによって、少女の心を感じ取ることができたのである。したがって、将来的にはもしかしたら、この街の人々に失われた心を取り戻し、それによって一角獣たちの犠牲を食い止めることができるようになるかもしれない。

この「世界の終り」の物語の結末は、平行して進行する「ハードボイルド・ワンダーランド」の物語とも呼応している。「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」は、脳内の回路の一部が溶解して修復不可能となった結果、自らが意識の核に創り出した「世界の終わり」の中に閉じ込められてしまった。そこで博士の孫娘は、将来的に修復技術が開発される可能性に期待して、「私」の身体を冷凍保存する。²⁴ もしその時が訪れるならば、「世界の終り」の「僕」もまた、街を脱出して現実世界に戻ることになるだろう。

そして 2023 年版では、過去の二つのバージョンの異なる方向性を、いわば融合させた形を取っている。この版の「私」は、第一部では影だけを脱出させ、自身は街に留まる。しか

²¹ 村上春樹「疫病と戦争の時代に小説を書くこと」115-116 頁。

²² 村上春樹『街と、その不確かな壁』99 頁。

²³ 村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』617 頁。

²⁴ この冷凍保存のモチーフの用い方は、ハインラインの SF 小説『夏への扉』と類似している。そして、冷凍保存から目覚めたダンがリッキーと結ばれるように、「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」もやがては冷凍保存から目覚めて博士の孫娘と結ばれるのかもしれない。そうすると博士の孫娘は「世界の終り」の図書館の少女の影のような存在だとも言えるだろう。

し、最終的に第三部では現実世界に戻る決意をすることになる。その過程で重要な役割を果たすのが、第二部で登場するイエロー・サブマリンの少年（M**君）である。

第二部では「私」は現実世界で以前と同様に、書籍流通会社に勤める中年男性として生活している。しかし実はこの「私」は影の方であり、本体の「私」は壁の中の街に留まっていたのだ。この事実は第三部でようやく明らかにされる。そのため、第一部の終わりで本体の「私」が壁のあちら側に残ったことを知っている読者は、第二部での展開に対し違和感を抱きながら、物語を読み進めることになる。

第二部の「私」は、自分が壁に囲まれた街の図書館で少女とともに働いていたことを鮮明に記憶している。そのため「私」は図書館への転職を決意し、福島県の山間部にある小さな町営図書館（Z**町図書館）に館長の職を得る。そしてこの図書館へ毎日のようにやってくるのが、ビートルズの「イエロー・サブマリン」の絵が描かれた緑色のヨットパーカーを着た十六歳の少年（M**くん）だった。彼は、ありとあらゆる種類の本を読み、その内容をすべて暗記するという、サヴァン症候群のような驚くべき特殊能力を持っていたが、それ以外の能力は低く、社会的な適応にも困難を抱えていた。そのため高校に進学することができず、代わりに図書館へ通って手当たり次第に本を読み続けていたのである。

少年は「私」から立ち聞きした「高い壁に囲まれた街」の話をもとに、街のほぼ正確な地図を作成し、「その街に行かなくてはならない」²⁵ と言う。そこでは彼に欠如している社会的適合性は必要とされず、ただ図書館で古い夢を読んでいればいいのである。彼の本来の居場所は現実世界ではなく、図書館のある高い壁に囲まれた街なのだった。やがて少年は誰にも知られず自宅から失踪する。

第三部の舞台は、壁の中の街である。影だけを現実世界に脱出させた本体の「私」は、街に留まりながら少女の助けを借りて図書館で「夢読み」の仕事を続けている。ある日、図書館へ向かう途中、「私」は橋の向こう側に、「イエロー・サブマリン」の絵のついた緑色のパーカーを着た見慣れない少年の姿を目にする。その存在は、何とも言えない不思議な違和感を伴い、「私」の心を強く引きつけた。翌日、「私」は再び橋で少年を見かけるものの、声をかけることはできず、ただその姿を遠くから見守ることしかできなかった。

その後、少年は「私」の枕元に現れ、夢読みになるために「私」と一体になりたいと告げる。その理由について、彼は次のように説明する。

どうか信じていただきたいのですが、ぼくらはもともとがひとつだったのです。でもわけあって、このように別々の個体になってしまいました。しかしこの街でなら、もう一度ぼくらは一体になることができます。そしてぼくはあなたの一部となって〈夢読み〉となり、古い夢を読み続けることができます。²⁶

つまりこのイエロー・サブマリンの少年は、「私」の影とは別のもう一つの分身なのである。

²⁵ 村上春樹『街とその不確かな壁』451 頁。

²⁶ 同上 618 頁。

そして彼にとって古い夢を読むことは天職であり、彼は「夢読み」になるためにこの世に生を受けたのだという。そこで「私」は少年の願望を受け入れる。

少年と一体化した「私」は、以前よりはるかに多くの夢を上手に読むことができるようになった。しかし冬が去り、春がやってくると、「私」は少年との一体化に馴染んではきたものの、自分の内部で「若い兎が初めて春の野原に出たときのように、説明のつかない、予測のできない野放図な躍動を欲している」²⁷ のを感じるようになる。やがて少年は、「私」がここを立ち去るときが近づいてきたと告げる。そして、「私」は少年を街に残し、かつて壁の外へ逃がしてやった自分の影ともう一度ひとつになるのだと説明する。さらに少年は、「あなたの影は外の世界で無事に、しっかり生きています。そして立派にあなたの代わりを務めています」²⁸ と言う。ここで読者はようやく、第二部の「私」が本体ではなく影であったことを知らされるのである。

しかし、壁に囲まれた街の平穏な生活に慣れてしまった本体の「私」は、もう一度外の現実世界に復帰して、そこでうまくやっていけるかどうか、強い不安を抱えていた。それに対して少年は、「あなたの大事な分身がきっとあなたの復帰を強く支えてくれるはずです」²⁹ と答える。ここで少年が言う「分身」とは、第二部において現実世界をしっかりと生き抜いてきた「私」の影のことである。また、「現実世界へ戻る」という決断の中には、もう一つの分身ともいえる少年自身を壁の中の街に残すという意味も含まれていた。「私」は少年に、「夢読み」の後継者としてこの街を託すことを決意する。そして図書館で共に過ごした少女に静かに別れを告げ、未来へのわずかな希望を胸に抱きながら、影と再び一体になるために、現実世界へと向かうことになる。

本体の「私」は壁の中の街の平穏に深く馴染む一方で、自分自身の内面に根付いた矛盾に向き合わざるをえなかった。そして最終的には、「現実世界へ戻る」という決断を下すに至るのだが、この選択は、「夢読み」として図書館で少女と過ごす日常や街での安定した生活を放棄することを意味し、また壁の外に広がる混沌や葛藤を受け入れる覚悟をも含んでいたのである。

少年との邂逅と一体化は、その選択に至る過程で重要な意味を持つ。少年は「私」に新しい視点を提供し、自分自身から分裂した存在である「影」の役割や価値を再認識させた。そして「私」は、自分の影が現実世界でしっかりと生き続けていることを知り、その事実が自らの現実世界への復帰を後押ししてくれるだろうという希望を抱く。一方で、もう一つの分身であるイエロー・サブマリンの少年を「夢読み」の後継者として街に残すという決断は、「私」の責任感に基づく行動といえるだろう。

こうして「私」は、ずっと愛し続けてきた図書館の少女との別れを経て、影との再統合を果たすために現実世界へと向かう。それは自己の分裂を理解し、経験と衝動を両立させなが

²⁷ 同上 641-642 頁。

²⁸ 同上 645 頁。

²⁹ 同上 647 頁。

ら求めるべき真実を探るプロセスでもある。この作品が提示する「高い壁に囲まれた街」と「現実世界」という二つの対立する空間、そしてそこに付随する「影と本体の分裂」は、たんなる物語の装置以上の意味を持つ。これらの要素は、現代において個々の人間が直面する選択のあり方や心の内面に潜む葛藤を象徴するものとして機能しているのである。

この2023年版の結末に関して、村上春樹は「僕はなんとか正しいと思える結論を手にして、この小説を書き終えることができました」³⁰と述べている。その結末は、閉鎖された空間の平穏ではなく、混沌や矛盾に満ちた現実を受け入れ、その中で生きる覚悟を促すものとして描かれている。「私」の選択は、完全性や解決を追い求めるのではなく、むしろ曖昧さや不完全性を抱えながら歩み続ける道を示している。その歩みの先には、苦難とともに人間の生の豊かさと可能性もまた広がっていることだろう。

4. 「不確かな壁」の越境と境界の曖昧化——現実と幻想を繋ぐマジック・リアリズム

村上春樹の2023年版『街とその不確かな壁』では、二つの世界が高い壁によって分け隔てられ、それに対応して主人公の「私」は本体と影とに分裂した。しかしその壁は「不確かな壁」であり、物語の中でもこれら二つの世界の間には混交や越境が見られる。この壁はたんなる分断を示すものではなく、現実と幻想、内面と外界、意識と無意識、生と死といった対極的な世界がどこかで互いにつながり、曖昧に混ざり合う関係性を示唆している。

その一つの顕著な例として挙げられるのが、第二部で登場する子易さんの幽霊である。福島県の小さな町営図書館の館長職に応募した「私」は、前館長の子易さんから面接を受ける。そして、採用後も彼は何度も図書館の「私」の前に姿を現し、さまざまなアドバイスを与える。しかし実際には、子易さんはすでに亡くなっており、「私」が会っていたのは彼の幽霊だった。子易さんは影を持たず、また「私」がかつて影を失っていたことを知っている。さらに、子易さんの腕時計には「高い壁に囲まれた街」の時計台の時計と同じく、文字盤だけがあって針がついていない。その他にも、子易さんが教えてくれた図書館の半地下の部屋には、壁の中の街の図書館とまったく同じ薪ストーブがある。これらの点は、現実世界と非現実世界が交錯し、二つの世界が繋がっていることが示している。

このように、現実世界の日常の中に非現実的な事物や幻想が自然に紛れ込む描写は、ガルシア＝マルケスなどの「マジック・リアリズム」の手法と共通する性質を持つ。幽霊の子易さんと交流を続ける「私」は駅前のコーヒーショップの女店主と親しくなるが、彼女はガルシア＝マルケスの小説『コレラの時代の愛』を読んでおり、とくにその中で溺死した女の亡霊が登場するシーンに関連して、マジック・リアリズムのことを語っている。

「彼の語る物語の中では、現実と非現実とが、生きているものと死んだものとが、ひとつに入り混じっている」と彼女は言った。「まるで日常的な当たり前の出来事みたいに」「そういうのをマジック・リアリズムと多くの人は呼んでいる」と私は言った。

³⁰ 村上春樹「疫病と戦争の時代に小説を書くこと」116頁。

「そうね。でも思うんだけど、そういう物語のあり方は批評的な基準では、マジック・リアリズムみたいになるかもしれないけど、ガルシア＝マルケスさん自身にとってはごく普通のリアリズムだったんじゃないかしら。彼の住んでいた世界では、現実と非現実とはごく日常的に混在していたし、そのような情景を見えるがままに書いていただけじゃないのかな」³¹

子易さんだけでなく、イエロー・サブマリンの少年の驚異的な能力や、密室状態の自宅からの失踪、そしてそれに伴う異世界への移行なども、まさにその要素の一つである。³² そして「私」は夢の中で少年が脱ぎ捨てていった影としての人形を見たりするが、そのような夢もこの非現実世界と深く繋がっている。

夢の中での出来事も含めると、この作品において「私」は壁のこちら側とあちら側を越境するだけでなく、その境界線に立っている感覚を味わい、自分がどちらの世界にいるのかすら判然としなくなる。たとえば、第二部で「私」は町営図書館の坂道の雪かきをしながら、「ここは高い煉瓦の壁の内側なのか、それとも外側なのか」³³ わからなくなる。またイエロー・サブマリンの少年から壁に囲まれた街の地図を受け取った後で、その街の図書館にあったのと同じ薪ストーブのある半地下の部屋に入ると、「自分が現在おそらくは『あちら側』と『こちら側』の世界の境界線に近いところにいるらしい」と認識する。そして夢の中で少年が脱ぎ捨てた影としての人形に耳たぶを噛まれた「私」は、それによって「ひとつの世界ともう一つの世界の境界を超越することができる」³⁴ と感じる。さらにコーヒーショップの女店主とガルシア＝マルケスのマジック・リアリズムに関する話をしたあとで、「私」は次のように考える。

何が現実であり、何が現実ではないのか？ いや、そもそも現実と非現実を隔てる壁のようなものは、この世に実際に存在しているのだろうか？

壁は存在しているかもしれない、と私は思う。いや、間違いなく存在しているはずだ。でもそれはどこまでも不確かな壁なのだ。場合に応じて相手に応じて堅さを変え、形状を変えていく。まるで生き物のように。³⁵

このように現実と非現実の境界は曖昧で、それを隔てる壁も不確かなものである。そうした状況の中で、現実と非現実あるいは壁のこちら側とあちら側のどちら世界を選ぶかという問題に対して、第三部の「私」は最終的に「現実はおそらくひとつだけではない」のであり、

³¹ 村上春樹『街とその不確かな壁』576 頁。

³² たとえば沼野充義も「子易さんとM**少年はまったく異なったキャラクターだが、どちらも二つの世界の間をつなぐ、あるいは二つの世界の境界で揺曳している、という点で共通していると言えるだろう」と指摘している。沼野光義「本当の君はどこにいるのか、あるいは街、図書館、幽霊、壁抜け」（『新潮』2023 年 6 月号）151 頁。

³³ 村上春樹『街とその不確かな壁』361 頁。

³⁴ 同上 572 頁。

³⁵ 同上 587-588 頁。

「現実とはいくつかの選択肢の中から、自分で選び取らなくてはならないものなのだ」³⁶ という結論を得ることになる。

村上春樹の2023年の長編小説『街とその不確かな壁』は、ガルシア＝マルケス的なマジック・リアリズムの手法を巧みに取り入れることで、現実と非現実の曖昧さやその境界をなす壁の不確かさを表現し、それによって現実と非現実が曖昧に融合するような世界を描き出した。こうした物語のあり方は、村上の1999年の小説『スプートニクの恋人』で語り手の「ぼく」が小説家志望のすみれに語る次の言葉とも関連する。

物語というのはある意味では、この世のものではないんだ。本当の物語には、こっち側とあっち側を結びつけるための呪術的な洗礼が必要とされる。³⁷

村上春樹の『街とその不確かな壁』においても、この「呪術的な洗礼」という物語観が強く反映されている。現実世界と非現実世界を隔てる「不確かな壁」を通じて、それらの二つの世界が交わる瞬間を描き出すことで、物語はそれ自身が媒介となる役割を果たしている。現実と非現実をたんに対立させるのではなく、むしろその境界を曖昧化し、両者がつながり溶け合う可能性を提示する。このような構造こそが村上作品の大きな特質であり、物語が現実と非現実を繋ぐ呪術的な装置となりうることを示している。

5. おわりに

村上春樹は先に挙げたウェルズリー女子大学での講演の中で、この作品を「実に今、この時代に合致した物語」³⁸ だと評している。そこで彼は新型コロナウイルスの蔓延とウクライナ戦争に言及し、「国家と国家との間に壁が築かれたように、人と人との間にも壁が築かれつつあるように見えます」³⁹ と述べた後で、「この時代に小説はどれほどの効力を持ちうるか？」⁴⁰ という問題を提起する。

それに対する彼自身の回答は、現代社会における対立や分断を克服するためには「時間をかけた深い考察」⁴¹ が要求されており、「小説が、物語が、少しでもそのような考察の力になれるといい」⁴² というものである。

こうした物語の力を信じる村上春樹の姿勢は、『街とその不確かな壁』という作品自体にもあらわれている。この作品は現実と非現実、こちら側とあちら側、個人と社会といった二項対立を超え、それらが交わり再構築される瞬間を描き出し、読者に現実と自分自身の内面を問い直す力を与える。村上の言葉が示唆するように、分断と閉塞感に覆われたこの時代において、小説を通じた「時間をかけた深い考察」は重要な役割を果たすにちがいない。

³⁶ 同上 623 頁。

³⁷ 村上春樹『スプートニクの恋人』（講談社、1999 年）24 頁。

³⁸ 村上春樹「疫病と戦争の時代に小説を書くこと」113 頁。

³⁹ 同上 116-117 頁。

⁴⁰ 同上 117 頁。

⁴¹ 同上 118 頁。

⁴² 同上。