

## 村上春樹『街とその不確かな壁』における「幽霊」の表象

菊間 晴子

本発表では、村上春樹による書き下ろし長篇『街とその不確かな壁』(2023)に登場する「幽霊」の表象を分析することを通して、その背景にある死生観を明らかにしていく。発表者はこれまで、日本現代文学に描出される死生観・スピリチュアリティのあり方について、大江健三郎作品を中心に研究を進めてきた。時代の感覚を鋭敏に感受しつつ執筆活動が続けてきた村上春樹が、COVID-19 パンデミックによる混乱下で著した本作品において提示した死生観に迫ることが、本発表の目的である。

本作品には、福島の子易さんという作家の山奥にある小さな町で図書館の館長を務めることになった語り手「私」の良き相談相手として、前任者の「子易さん」が登場する。しかし物語が進むなかで、子易さんはすでにこの世を去った人物であることが明かされる。「私」にとって子易さんは、はっきりと視認でき、双方向的なコミュニケーションが可能な存在として立ち現れていたが、徐々にその「仮初めの身体を伴った意識」(299 頁)とのコンタクトは難しくなり、最終的には「私」の前から姿を消すことになる。子易さんは「幽霊」であるが、「私」に働きかけることを通して他者との交流を促すとともに、異世界としての高い壁に囲まれた街——「私」はかつてその街に暮らし、自らの分身と切り離された経験を持つとされている——の存在を彼に再び強く想起させるという、作品構成上重要な役割を与えられている。

本発表においては、この「幽霊」の表象に着目し、それがこの現実世界、そしてそこに生きる生者たちとどのような関係を持っているのかを詳細に分析する。その上で、本作品が持つ『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)のリライトとしての側面を踏まえ、両作品間の大きな変更点である現実世界と異世界との交通可能性と、「幽霊」の表象とが共鳴していることを明らかにするとともに、そのような死生観と COVID-19 パンデミックという社会状況との関係についても考察する。

# 村上春樹『街とその不確かな壁』における「幽霊」の表象

東京大学 菊間 晴子

## 1. はじめに——キーパーソンとしての「幽霊」

村上春樹は2023年、書き下ろし長篇『街とその不確かな壁』を発表した。語り手である「私」は、高校生の時に出会い、深く愛した少女「きみ」から、「高い壁に囲まれた街」<sup>1</sup>の存在を伝え聞く。「本当」の彼女はその「街」の図書館で働いていて、現実の彼女は「移ろう影のようなもの」<sup>2</sup>に過ぎないのだと告げられた「私」は、彼女とのやりとりのなかで、「街」についての想像を膨らませていく。「私」は「きみ」を深く愛していたが、その後彼女からの連絡は途絶え、離れ離れになってしまう。40代半ばになっても「きみ」のことを忘れられなかった「私」は、「穴」に落下したことを契機に、その「街」の世界に入り込むことになる。「街」の掟に従って「影」と切り離され、「本当」の彼女＝「君」がいる図書館で、〈夢読み〉として働くことになる。「街」の世界において、「私」が自身の「影」を外に逃し、「本体」としての彼はそのまま「街」にとどまったことが示され、第一部は幕を下ろす。続く第二部は、「街」にとどまったはずの「私」が、再び現実世界に戻ってきて以降のエピソードだ。「この現実が私のための現実ではないという肌身感覚」<sup>3</sup>を持ちながら生きている彼を、福島県のZ\*\*町の図書館長に抜擢したのが、「子易さん」というキャラクターである。前任の図書館長であった子易さんは、新たな町で暮らす「私」の良きアドバイザーとして振る舞い、「私」と周囲の人々との交流を促進し、その心情を変化させていくキーパーソンであるが、彼はすでにこの世を去った人物、すなわち「幽霊」であるとされている。

子易さんが現実と非現実の二つの世界の境界に位置する存在であり、作品構成上重要な役割を担っていることは、複数の論者によってすでに指摘されているが<sup>4</sup>、彼が「幽霊」として設定されたことの意義については、未だ十分に論じられていない。そこで本発表では、この子易さんという「幽霊」の表象と、その作中での役割について詳細に分析することを通して、『街とその不確かな壁』において村上が提示した死生観を明らかにする。そこからさらに、本作品が有する『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)のリライトとしての側面、またその執筆の背景にあったものとして見過ごすことのできないCOVID-19パンデミックという社会状況についても考察していく。

## 2. 生者と見紛う「幽霊」

注目すべきは、「私」は子易さんと出会った時、彼が「幽霊」であるとはまったく気づいていなかったという点である。子易さんは図書館の館長室、そしてその後「私」が執務室として使用するようになった真四角の半地下の部屋に姿を現し、ティーポットで紅茶を入れ、それを自ら飲みもする。子易さんは「私」にとって、はっきりと視認し双方向的なコミュニケーションを行うことが可能な、まさに生者と変わらない存在であり、違和感や恐怖心の対象ではない。しかしながら、子易さん自身の告白により、その実態は「仮初めの身体を伴った意識」<sup>5</sup>に過ぎず、その姿を見ることが出来る人物は限定され

<sup>1</sup> 村上春樹『街とその不確かな壁』、新潮社、2023年、11頁。

<sup>2</sup> 同上9頁。

<sup>3</sup> 同上190頁。

<sup>4</sup> たとえば吉田春生は、愛する者を失う経験をした子易さんは「私」と同じく「欠損の感覚」を抱えた人物であり、だからこそ彼が二つの世界を生きる「私」にとっての「良き理解者」となったと論じている（吉田春生『村上春樹の現在——『街とその不確かな壁』まで』、彩流社、2023年、237-238頁）。

<sup>5</sup> 村上春樹『街とその不確かな壁』、298頁。

ていることが明かされる。子易さんと「私」は、執務室で度々対話を行うが、徐々にその機会は失われ、彼は現実世界から完全に姿を消す。

このような子易さんのあり方と、一般的な「幽霊」像との間に差異があることは、彼自身が認める点である。子易さんは「私」に対し、この世に心残りや悔いがあるゆえに、生者の前にその姿を現しているわけではないのだと語る。彼は生前、愛する息子と妻を相次いで失うという不幸に見舞われ、その後の人生を大きく左右されることになったが、愛する者への思慕や喪失の苦しみ自体は、彼を「幽霊」化させる原因とはなっていない。また子易さんが姿を現すのは、常に図書館内の温かく明るい環境である。たとえば、「私」はしばしば子易さんが埋葬されている墓に赴くが、そこでは「幽霊」としての彼との邂逅は生じないのである。

### 3. 『コレラの時代の愛』における非-「亡霊」

ここで参照したいのは、作中に印象的に引用されるガブリエル・ガルシア＝マルケスの『コレラの時代の愛』(1985)における「亡霊」の表象だ。「私」が親しくなるコーヒーショップの女店主は、この作品を自身の好きな物語として挙げ、主要人物であるフェルミーナ・ダーサが、船上から女の「亡霊」を目撃する場面を音読して「私」に聞かせる。マジック・リアリズムと称される「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」<sup>6</sup>ガルシア＝マルケスの世界観は、「私」に子易さんの存在を想起させる。沼野充義が指摘しているように、この引用は、「死んでからなお幽体として姿を現す子易さんのケースを言わば下支えするもの」<sup>7</sup>として機能していることはたしかである。

しかしながら、この引用に登場する女の「亡霊」は、陽射しのなかではっきりとその姿を視認できる存在として描かれているが、「悲しそうな顔」をしていて「この世のものでないことは疑いようもなく」見えたと形容されており、船を危険に引き摺り込もうとする危険な対象だと船員に認識されている<sup>8</sup>。継続的な対話の相手として、生者と見紛う姿をとって現れる子易さんとの「幽霊」と、『コレラの時代の愛』における女の「亡霊」の差は明らかである。むしろ重要なのは、生者とはっきりと分たれた「亡霊」としてではないかたちで死者が現実世界に立ち現れる場面が、『コレラの時代の愛』に記されていることである。フェルミーナ・ダーサは夫を亡くして間もない頃、「亡くなった夫の影」<sup>9</sup>に常にまわりつかれているように感じ苦しんでいたが、死後1年が経つと彼女の心境に変化が生じる。

夫の思い出はきれいに浄化されて、日々のちょっとした行為や心に浮かんでくるとりとめのない思いの中に、夫の思い出が顔を出すということもなくなった。夫が自分を見守り、そっと導いてくれているような気がした。時々どうしてもそばにいてほしいと思うことがあるが、そんなときは亡霊ではなく、生身の人間として姿を現した。夫はまだ生きていて、そばにいてくれている、そう考えただけで励まされた。(中略) 今では生前よりも夫がよく理解できるようになっていた。<sup>10</sup>

<sup>6</sup> 村上春樹『街とその不確かな壁』、576頁。

<sup>7</sup> 沼野充義「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月号所収、151頁。

<sup>8</sup> ガブリエル・ガルシア＝マルケス『コレラの時代の愛』、木村榮一訳、新潮社、2006年、479-480頁。

<sup>9</sup> 同上403頁。

<sup>10</sup> 同上431頁。

四六時中彼女に付きまとう「影」や「亡霊」ではなく、「生身の人間」として現れ、寄り添ってくれる存在。亡くなった夫をそのように認知できるようになった時、フェルミーナ・ダーサは彼から、現実世界を生きるための励ましを与えられることとなる。この「生身の人間」として寄り添う死者は、まさに「亡くなってからの方が人間的に生き生きしている」<sup>11</sup>と評される子易さんの振る舞いを想起させる。村上はこの箇所を作中に直接的に引用してはいないが、子易さんというキャラクターの造形において、このような非-「亡霊」としての死者の表象が影響を与えている可能性は高いと推察される。事実、子易さんの存在を形容する際には常に、「亡霊」とは区別するかたちで「幽霊」という語が用いられているのである。

この点を踏まえるならば、『街とその不確かな壁』において、生者の心を捉え続ける「亡霊」として機能しているのは子易さんではなく、むしろ「私」がかつて失った「きみ」、すなわち彼が愛し続ける対象であり10代からその姿を変えることのない美しい少女のイメージに他ならないのである。

#### 4. 「亡霊」化の機構としての「街」

さらに指摘したいのは、『コレラの時代の愛』において、夫を失った直後のフェルミーナ・ダーサ自身、あるいは彼女に長年横恋慕するフロレンティーノ・アリーサに対し、「亡霊」という比喩が用いられていることである。すなわち、特定の対象を恋慕うゆえ、その喪失感に打ちひしがれている、あるいは強い執着心に支配されている生者のあり方が、「亡霊」に擬えられているのだ。そもそも、老年に至るまで初恋の女性であるフェルミーナ・ダーサを思い続けたフロレンティーノ・アリーサという人物の肖像が、『街とその不確かな壁』の語り手・「私」に重ねられていることは明らかである。フロレンティーノ・アリーサの母親は、「《うちの息子の病気はたった一つ、コレラなのよ》と口癖のように言っていた」といい、「恋とコレラを混同していた」とされる<sup>12</sup>。「私」もまた彼のように若き日の恋という疫病から逃れられないゆえに、失われた「きみ」が存在し続ける「街」の世界に思いを馳せ、現実世界との乖離を感じながら生きている人物として設定されているのである。「私」はたしかに肉体を持って現実世界を生きているが、同時に恋心＝疫病に侵されたゆえの「亡霊」性を有しているとも言える<sup>13</sup>。

「私」は、「街」の世界に関心を持つ「イエロー・サブマリンの少年」(M\*\*)との対話のなかで、その「街」を囲む高い壁は「疫病」、しかも物理的な疫病というよりも「魂にとっての疫病」のようなものを防ぐために築かれたという可能性を提示される<sup>14</sup>。それを受けて「私」は、外部に蔓延する脅威としての「疫病」から「街」を守るという意図によって壁が生まれたのだと推察した。しかし、作中で度々仄めかされているように、「街」が「私」自身によってその意識のなかに打ち立てられた構築物であるとするなら、その周囲を取り囲む壁は、むしろ内部に蔓延する疫病、すなわち失われた「きみ」への恋心を純粋に保存し続けるために必要とされたものであるとも考えられる。つまり「街」とは、「きみ」、そして「きみ」を思う「私」自身を、現実世界から乖離した「亡霊」として留め置くための意識の機構であったと解釈することが可能なのだ。

<sup>11</sup> 村上春樹『街とその不確かな壁』、312頁。

<sup>12</sup> ガブリエル・ガルシア＝マルケス『コレラの時代の愛』、317頁。

<sup>13</sup> 第三部においては、現実世界に生きる「私」は、その「本体」を「街」の世界に残して現実世界に戻ってきた「影」であった可能性が提示されるが、これは「私」の存在の「亡霊」性を裏付ける（村上春樹『街とその不確かな壁』、645頁参照）。

<sup>14</sup> 同上 447-449頁。

## 5. 「亡霊」化に抗う「幽霊」

先述した通り、生前の子易さんは、愛する者を失う痛切な苦しみを経験した。すなわち彼は、「私」と同じように、生きながらにして「亡霊」化した人物でもある。しかしながら、肉体を失った死者としての彼が、もはや失われた対象への思慕に支配された「亡霊」としてではなく、生き生きとした「幽霊」というかたちをとって「私」の前に姿を現すことは重要である。

子易さんと対話を始めた後、生前の彼の軌跡に触れた「私」は、少なからず感情移入を経験し、彼が妻子と共に埋葬されている墓に赴いて涙を流しさえする。けれども子易さんは、そのような「私」の情緒性には反応することなく、自身が属する死後の世界は現実世界と切り離されたものではないし、かつて失った愛する対象との再会が叶えられるようなユートピアでもないのだと、冷静に語りかける<sup>15</sup>。子易さんは、現実世界から乖離することなくその延長線上に存在し、生者にとっての励ましとなる「幽霊」としてのあり方を自ら体現することで、「私」の意識内に打ち立てられた、失われた対象を永遠に保持するための「亡霊」化の機構としての「街」の歪さを開示するのである。長年にわたり、「私」が「きみ」への純粋な恋心＝疫病を守り続けるための閉鎖的な世界であり続けた「街」が徐々に変質していくきっかけとなる、コーヒーショップの女店主、そして「イエロー・サブマリンの少年」との関係性も、子易さんとの対話をきっかけに育まれていく。つまり子易さんというキャラクターは、非-「亡霊」としての「幽霊」として振る舞うからこそ、対象喪失の苦しみゆえに「亡霊」化の機構としての「街」を必要としていた「私」に、その解体可能性を示すことができるのである。

## 6. おわりに——対象喪失の苦しみのなかで、どう生き抜くか

ここまでの考察を通して明らかになったのは、子易さんという「幽霊」が、『コレラの時代の愛』を参照しつつ、周到に造形されたキャラクターであった可能性である。『街とその不確かな壁』における「街」は、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における「世界の終り」の造形を引き継ぐものであるが、両者には大きな違いがある。「世界の終り」における壁は堅固かつ不動であり、その越境可能性は作品の末尾にわずかに仄めかされるのみであったし<sup>16</sup>、内部には語り手・「僕」以外の他者が介入することはできなかった。しかし、『街とその不確かな壁』の「街」を囲む壁は流動的であり、内部の様相も現実世界における他者のインタラクションを通して変質していく。このようなライトに取り組むうえで村上が有していたのは、「失われた対象への思いを抱えながら、人はどのように現実世界を生きていくことができるか」という問題意識だったのではないか。高い壁に囲まれた「街」は、COVID-19 パンデミックという状況下、まさに「コロナの時代」において、個々に閉じこもることを余儀なくされた社会状況の鏡であるだけでなく、死を身近に経験し対象喪失の苦しみを味わった人々の心情そのものでもある。失われた対象を永久不変の「亡霊」として留め置くのではなく、その生き生きと揺れ動く肖像＝「幽霊」とともに現実世界を生き抜いていくことの可能性が、『街とその不確かな壁』という作品には提示されているのである。

<sup>15</sup> 子易さんは「私」に対し、「そのようなわけで、こうして死んでしまっただけで死後の世界にありましても、わたくしはやはり生きている時と同じようにひとりぼっちなのです。妻も子供もどこにも見当たりません。」と語る（村上春樹『街とその不確かな壁』、373頁）。

<sup>16</sup> 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の語り手・「僕」は最終的に、自らの「影」を「世界の終り」の外へと送り出し、自らはその辺境にある「森」のなかで、「図書館の女の子」とともに暮らすことを決める。そして、「一羽の白い鳥」が「壁を越え、雪に包まれた南の空に呑みこまれていった」様子を目撃する場面で、この作品は幕を下ろす（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、2005年、618頁）。