

〈ユートピア〉という場所

——村上春樹の小説における「あちら側」——

徐 忍宇

一. はじめに

『ノルウェイの森』における「阿美寮」と『アフターダーク』における深夜の都市空間、あるいは『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」と『1Q84』における1Q84年の世界、村上春樹の小説に現れる一見対立しているように見えるこれらの世界をひとつにつなげる言葉はないだろうか。「阿美寮」と「世界の終り」は現実世界とかけ離れた隔絶された場所であり、森や野原に囲まれた理想的な自然空間である。一方、「深夜の都市空間」と「1Q84年の世界」は、現実世界の負の部分を実際させた、鏡像としての都市空間である。村上春樹小説におけるこれらの対照的な世界を示すために、従来の先行研究では主に作者本人に習い、「あちら側」という便宜的な言葉を用いてきた。しかし「あちら側」という言葉は曖昧なものを曖昧なままに扱うための表現であって、それ自体は具体的な意味をほとんど含めていない。そこで、今日の発表では多様な意味を持つ〈ユートピア〉という概念のフィルターをかけることで、村上春樹小説における「あちら側」の世界が持つ意味をより明確に把握するためのひとつの手立てを試みようとする。発表者は拙論『「スプートニクの恋人」論』^①において、小説に表れる「穢れの排除」というテーマが持つ意義について、メタファーとして見出されるふたつの〈ユートピア〉——北朝鮮、満州——を掘り出すことによって考察を行った。本発表はその論文の続きとしての〈ユートピア〉論であり、考察の対象を『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』『アフターダーク』『スプートニクの恋人』

という三つの長編小説に拡大することによって、村上春樹の小説における〈ユートピア〉像はどのように変容してきたか、またその変容が持つ意義とは何かを考えてみたい。

二. ユートピアという概念

〈ユートピア〉ほど両義的に使われている語も数少ないであろう。時には桃源郷のような花が咲き乱れる自然の空間を表し、またある時にはトーマス・モアの『ユートピア』のように人工的な理想国家を表す。しかし、ジル・ラージュ『ユートピアと文明 輝く都市・虚無の都市』（紀伊国屋書店、1988・6）や巖谷国士の『シュルレアリスムとは何か』などの研究に従えば、前者の自然空間は厳密な意味における〈ユートピア〉ではない。巖谷国士によると、〈ユートピア〉小説の元祖とされているプラトンの『国家』から現代のSF小説にいたるまでの様々な〈ユートピア〉像には次のような驚くほどの共通点が見出されると言う。

- ①周囲から隔絶された島国であり、たいいていの場合、固い城壁で防御されている。
- ②町の構造が直交線や円環などの幾何学的な形で整頓されている。
- ③川や森などの自然は橋やトンネルなどの土木工事で矯正される。
- ④理想の社会ができあがっているため、それ以上の変化・生成の余地がなく、したがって歴史（時間）も消滅する。
- ⑤その反面、そこに属する人間は時計のように規則正しく、時間割にそって合理的で画一的な生活を営む。
- ⑥また、人間は機能・職能に還元され、交換可能な存在（=記号）となる。つまり個性が存在しない。
- ⑦細菌などがなく、衛生観念が行き届いた清潔な社会である。

この説明に従えば、隔離性・排他性・人工性・記号性・清潔性などのキーワードで表すことができる世界が狭義における〈ユートピア〉であり、桃源郷や

エデンの園のような理想的な自然空間（＝楽園）はむしろ〈ユートピア〉と対立する概念（＝反ユートピア）である。この定義に従えば、宮崎駿のアニメーションや映画「アバター」における理想郷は〈ユートピア〉の範疇には入らない。

予測しがたいものを単調なものへ、無秩序を規則性へ、偶然を論理へと組織化する。彼（ユートピスト：発表者注）は、もろもろの欲望を必要の鑄型に流し込む。そして平等が勝利を取めるなら、自由が消えることも肯定する。だから彼は、時間といういちばん根強い敵に出会うと、いやな顔をするのだ。（中略）ユートピストは、歴史というものを鎮静し消去することを夢見る。彼は、機械工としての才能を生かして、変化を抑制し麻痺させることさえ可能な機械を作ろうとする。（ジル・ラプージュ『ユートピアと文明 輝く都市・虚無の都市』紀伊国屋書店、1988・6）

〈ユートピア〉に関するジル・ラプージュや巖谷国士が説明する〈ユートピア〉の属性と〈ユートピア〉が排除しようとする対立項をまとめると以下のようになる。

ユートピア	論理	人工	秩序	記号	断絶	清潔	平等
対立項	歴史または偶然	自然	混沌	実体	連続	穢れ	自由

このように〈ユートピア〉の属性とそれが排除しようとする対立項をまとめて眺めると、〈ユートピア〉というものは、文化そのものはその社会に内在する自然的な要素（混沌）を周縁に締め出すことによって成立するという、山口昌男の「中心／周辺」論とも重なる概念であることがわかる。

ここで注意しなければならないのは、〈ディストピア〉と〈反ユートピア〉の違いである。ディストピアとは、20世紀以降、管理社会、全体主義社会の負の部分が浮き彫りになるにつれて、従来ならばユートピアとして描かれるは

ずの世界を、より批判的に描いた世界のことである。その反面、反ユートピアは元来ユートピアが排除しようとしたもの、すなわち歴史、自然、欲望、自由、混沌などが満ち溢れる社会を示す。端的に言えば、ディストピアはユートピアの延長線上にあるのに対し、反ユートピアはユートピアの対立概念なのである。

三. 村上春樹小説における〈ユートピア〉

厳密に言うと、村上春樹小説におけるすべての「あちら側」から〈ユートピア〉性を見出せるわけではない。たとえば、『ねじまき鳥クロニクル』の場合、作者本人が明かしているように^②、ジョージ・オーウェルの〈ユートピア〉小説『一九八四年』にちなんで小説の背景を1984年にしているものの、この小説をユートピア小説の範疇に入れることには少々無理がある。『ねじまき鳥クロニクル』における「あちら側」、すなわち「僕」がクミコと再会するホテル「203号室」は、『一九八四年』の「101号室」の影響がうかがえるものの、前に述べた〈ユートピア〉の属性はほとんど現れず、むしろクミコの抑圧された本能（＝自然・混沌）が露呈する場（＝反ユートピア）としての性格が強い。しかし、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』『ノルウェイの森』『スプートニクの恋人』『アフターダーク』『1Q84』など、いくつかの村上春樹の代表作における「あちら側」からは前述の〈ユートピア〉の属性が大いに見出される。

特に『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』においては、対照的なふたつの〈ユートピア〉像が描かれている。「ハードボイルド・ワンダーランド」の部分に描かれている近未来の世界は、極端に情報化が進み、人間もその情報を処理するための道具と化した、いわゆる「ディストピア」としての〈ユートピア〉像であり、もう一方の「世界の終り」は外部の世界から隔絶され、人々も心の情念（＝影）を抜き取られ、完璧な秩序のなかに生きている世界、すなわち一般的な意味における〈ユートピア〉像として描かれている。

「金も財産も地位も存在しない。訴訟もないし、病院もない」と影はつけ加えた。「そして年老いることもなく、死の予感に怯えることもない。そうだね？」

僕は肯いた。「君はどう思う？ 僕がこの街を出ていかなくちゃならない理由がいったいどこにあるんだろう？」

「そうだな」と影は言って毛布の中から手を出して、指で乾いた唇をこすった。「君の言うことは一応筋がとおっている。そんな世界があるとすれば、それは本当のユートピアだ。俺がそれについて反対する理由は何もない。君は君の好きにすればいいさ。(後略、傍点引用者)」

このように小説の台詞のなかに直接〈ユートピア〉が言及されている点、また小説に添付されている作家本人が作成した〈世界の終り〉の地図がトーマス・モアの『ユートピア』の一五一八年版の挿画に酷似している点などを考えると、村上春樹はある程度〈ユートピア〉を意識しながら小説における二つの世界を創りあげたのではないと思われる。もちろん、この小説を〈ユートピア〉小説の範疇に入れられる理由はそれだけに留まらない。とりわけ「世界の終り」の部分は、周りが高い壁に囲まれた事実上の島である点、街の真中に位置する動かなくなった時計塔——それが象徴するのは時間そのものの停止、つまり歴史の終りであることは言うまでもない——心を持たない、職能などに還元された住民や彼らの規則的な生活、農業中心の仕事など、巖谷があげた〈ユートピア〉小説の共通点をほとんど満たしていることがわかる。〈ディストピア〉は〈ユートピア〉の連続線上にあると前述したが、「ハードボイルド・ワンダーランド」と「世界の終り」は一見対照的に見えるにもかかわらず、連続的につながる世界として設定されている。すなわち、「ハードボイルド」の字義的意味(=無情・無心な)が示唆しているように、「世界の終り」(=心を持たない世界)は「ハードボイルド・ワンダーランド」の主人公「私」の脳内にある「意識の核」につけられた名前のことであり、小説の後半になるにつれて

ふたつの世界の境界は段々不確実になっていくのである。

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』におけるふたつの〈ユートピア〉像が、それ以降の作品に見出される〈ユートピア〉像とは一線を画しているのは、それらが現実世界とはかけ離れた、空想上の世界として描かれている点、また「僕」が「世界の終り」に留まることを決心するという小説の結末でもわかるように、作家が創りあげた〈ユートピア〉像に同情的な立場をとるといふ点においてである。

四. 現実世界における〈ユートピア〉

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』以降の作品における〈ユートピア〉は、現実世界とかけ離れた空想上の世界ではなく、現実世界における〈ユートピア〉、あるいは現実世界の鏡像としての〈ユートピア〉がほとんどである。たとえば、『アフターダーク』の場合、東京をほうふつさせる都会の深夜風景が、代表的な〈ユートピア〉映画の「アルファヴィル」(ジャン＝リュック・ゴダール、1965年作)に喩えられ、描かれている。もちろんここで描かれる世界が、極端に情報化が進み、防犯カメラや携帯電話、ネット会議などによって個人が巨大なシステムのなかに従属されるような社会、すなわち〈ディストピア〉になっているという意味では、「ハードボイルド・ワンダーランド」の連続線上にある世界とも言える。しかし、『アフターダーク』の世界にはSF小説的要素がほとんどなく、我々が生きるまさに今・現在の世界が描かれている点において差異性を持つ。小説は多くの村上春樹の小説がそうであるように、浅井マリという若い女子大生の成長物語になっている。彼女は姉浅井エリが何日間も眠りから覚めないという事態にいたたまらなくなり、夜の街をさまよう。浅井エリはその美しい容貌ゆえに常に他人の視線にさらされる人物であり、眠りから覚めない理由においてもそれらの視線との関連がほのめかされる。

この小説において、もともと〈ユートピア〉の住人と呼ぶにふさわしい人物

は中国人の娼婦を相手に暴行事件を起こした、コンピューター技師の白川である。彼は会社のネットワークシステムを維持・管理するために毎晩の徹夜の仕事もいとわない人物である。彼が信奉するものはトラブルを「あくまで論理的に解析的に処理」できる能力である。組織の構成員としては極めて有能な彼だが、自分の感情を表に出すことはけっしてない「終始無表情」な人間であり、理不尽な殴打事件を起こした直後でさえ、冷静に仕事に励んでいる。まさに「ハードボイルド」な人物と言える白川は、人格が機能・職能などに還元された、記号としての人間の典型を示している。注目すべきところは、白川が自制心を失って中国人の娼婦に暴行を加えた際に、その引き金となったのがほかならぬ中国人娼婦の生理であったことである。月経、処女の喪失などの「穢れ」のモチーフは『スプートニクの恋人』『海辺のカフカ』にも反復されるものであるが、特に『海辺のカフカ』では『アフターダーク』と同様、月経が暴力を引き起こすきっかけとして用いられている。つまり、白川の暴力事件は、前の〈ユートピア〉の対立項でもあげたように、「穢れ」に対して極端な嫌悪感を示す〈ユートピア〉の住人ならではの行動として捉えることができる。一度使ったタオルをそのままゴミ箱に捨てる白川の潔癖症もその延長線上にあるものであり、美しい容貌ゆえに次第に自分の外見に執着するようになった浅井エリが、様々なアレルギーに悩まされていることとも相通じるものである。外見への執着は結局自らをひとつの属性＝記号に還元する態度であり、〈ユートピア〉の住人になりつつあるという兆候でもある。『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」がその秩序を維持するために一角獣の犠牲を強いていたように、『アフターダーク』の世界においても、深夜は抑圧されていた欲望や暴力性が吐き出される時間帯として描かれている。そういう意味で中国人の娼婦と「世界の終り」の一角獣は同様の機能を持つ存在と言える。

浅井マリは、昼間の秩序がほころびはじめ、様々な「穢れ」や混沌、アイロニーが目覚める深夜の都会を通過することで、はじめて姉浅井エリの状況を心

から理解出来るようになる。彼女の映画「アルファヴィル」についての次のような発言は、そのまま〈ユートピア〉のひとつの定義になり得るし、また『アフターダーク』に描かれた世界についての自己言及にもなり得る。

「たとえば、アルファヴィルでは涙を流して泣いた人は逮捕されて、公開処刑されるんです」

「なんで？」

「アルファヴィルでは、人は深い感情というものをもってはいけなから。だからそこには情愛みたいなものはありません。矛盾もアイロニーもありません。ものごとはみんな数式を使って集中的に処理されちゃうんです」カオルは眉をよせる。「アイロニーって？」

「人が自らに属するものを客観視して、あるいは逆の方向から眺めて、そこにおかしみを見出すこと」

(『アフターダーク』(2004) 中)

この引用文は『アフターダーク』を読み解く上だけでなく、『スプートニクの恋人』におけるもっとも謎めいた場面を理解する上でも役に立つ。『スプートニクの恋人』における〈ユートピア〉は現実世界に存在する〈ユートピア〉をモデルにしているが、現在の日本の姿とはかけ離れた世界である。前のふたつの小説においては〈ユートピア〉がそのまま小説の舞台になっていたが、『スプートニクの恋人』における〈ユートピア〉はメタファーの形でしか現れない点においても異なる。『スプートニクの恋人』における最大の謎は、主人公すみれはなぜ姿を消し、またどこに行ってしまったのかということ、彼女の恋の相手であるミュウが経験した観覧車事件は何を意味するのかということふたつの問題である。

まず観覧車事件とは、ピアノ留学生だったミュウがスイスのある町で偶然観覧車に取り残された事件のことである。彼女は、観覧車のなかで自分のマンシ

ヨンの部屋を覗いたところ、彼女を付きまとっていたフェルディナンドという男と淫らな性行為に耽っているもう一人の自分を目撃するという不思議な体験をする。この出来事に遭遇してから、ミュウは髪の毛が白くなり、性欲を失い、またピアノも弾けなくなる。注目したいのは、この場面が前にあげた『アフターダーク』における「アイロニー」の定義と類似している点である。つまり、観覧車の出来事は「人（＝ミュウ）が自らに属するもの（＝自分のマンションともう一人の自分）を客観視して、あるいは逆の方向から眺めて、そこにおかしみを見出す」出来事だったのである。しかし、彼女は自分自身が他者によって「穢される」光景に耐え切れず、「アイロニー」または「穢れ」を内面化することなく、そのまま排除してしまうのである。ミュウが「穢れ」を排除した人間、つまり〈ユートピア〉の住人であるという見方は、彼女の国籍（在日）と関わるメタファーからも裏付けられる。小説には「韓国の北側」にある彼女の父親の銅像についての逸話が紹介されているが、英語版の「Sputnik Sweetheart」^③を確認すると、彼女の国籍が北朝鮮 North Korea に訳されていることがわかる。英語版の助けを借りずとも、我々は「韓国の北側」に立っている「父親の銅像」というイメージから、地上の楽園を自称していた「偉大なる首領」^{ユートピア}が君臨する国、現実世界における代表的な〈ユートピア〉＝ディストピアである北朝鮮を連想することはさほど難しくない。そう考えるとミュウがすみれに惹かれた理由が明らかになる。すみれは男からの「穢れ」の経験がない処女だったのである。

ミュウが完全に「穢れ」を排除してしまった人物であるならば、すみれはそのような性向から抜け出すために「穢れ」を受け入れようと勤める人物として描かれる。小説の冒頭では、すみれは外部から隔離された場所で、本の山のなかに囲まれて小説を書き続ける生活にあこがれるような人物として描かれる。言い換えれば文学的〈ユートピア〉志向の持ち主であった彼女は、小説の創作に伸び悩み、良い小説を書くためには「温かい血を門にかける」ような経験を通過しなければならぬという「僕」のアドバイスを受ける。つまり彼女の場

合、良い小説家になることと、処女を失う（＝温かい血を門にかける）ことが深く結びついて語られているのである。彼女が元来持っていた〈ユートピア〉志向は、「すみれ」という名前からもほのめかされている。「すみれ」の学名は manshurica、すなわち「満州」である。村上春樹は満州を舞台にする様々な作品を書いているが、『約束された場所』の「あとがき」では、もうひとつの現実世界における〈ユートピア〉であるオウム真理教と満州の共通点について語っている^④。

小説の最大のアイロニーは、すみれにとってのミュウとの恋愛は「穢れ」を体験する（＝処女を捨てる）という意味があったのに対して、ミュウはすみれの無垢性、すなわち「穢れ」を体験していないという点に惹かれていたというところにある。いいかえれば、すみれは〈ユートピア〉から抜け出すためにもうひとつの〈ユートピア〉を選択したのであり、二人の関係の破綻は最初から予告されていたことなのである。それではすみれはどこに消えてしまったのか。〈ユートピア〉＝「あちら側」のさらなる「あちら側」とはつまるところ「こちら側」であるしかない。すなわち、彼女が向かったのは現実世界＝こちら側のほかはあり得ないのである。

五. 終りに

前にも述べたように『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」は現実世界とかけ離れた空想上の〈ユートピア〉である。「僕」が「世界の終り」に留まるという小説の結末は、ある意味、現実世界との距離を維持しようと努めていた、初期の村上春樹の態度、すなわち「デタッチメント」とも符合する側面がある。そのような〈ユートピア〉に対する同情的な眼差しは『スプートニクの恋人』に至ると批判的な眼差しとして変化を遂げることになる。〈ユートピア〉に宿命的に惹かれていく二人の女性を描きながら、北朝鮮、満州などの〈ユートピア〉志向がもたらす悲劇的な結末の実例を小説のなかに内包させることによって、作家は〈ユートピア〉からの脱却を

目指すようになったのである。そして『アフターダーク』に至ると〈ユートピア〉は「あちら側」でさえなくなっていることがわかる。『アフターダーク』における深夜の都市風景は現在の日本の姿をそのままかたどっており、白川という人物を通して〈ユートピア〉(=ディストピア)の住人としての現代人の自画像が描かれている。白川らしき人物が「顔のない男」として再び小説に登場するのはそのためであろう。「顔のない男」の匿名性は、白川の姿が我々自身の姿でもあり得ることをほめかしてくれる。しかし村上春樹は単に現在の日本、あるいは情報化社会を批判するために『アフターダーク』の世界を創りあげたとは考え難い。浅井マリが深夜の都会に生きる様々な人物や出来事を通して、浅井エリとの共感(=コミットメント)へたどり着いたように、今の日本に存在する様々な不条理や混沌を「あちら側」のものとして片付けることを止め、自分のなかに内在するものとして受けとめること、それこそ作家が伝えようとした主なメッセージなのかもしれない。

【注】

- ①『日本文化学報』第51集、2011・11、韓国日本文化学会
- ②「特集 村上春樹ロングインタビュー」「考える人」、2010年夏号
- ③Published by Vintage 2002
- ④詳しくは前掲「『スプートニクの恋人』論」参照

* 討議要旨

相田満氏より、日本人がオウム真理教事件のことを意識して村上春樹に関心を持つものに対して、今回の発表ではその件に言及しながらも北朝鮮や満州が強意識されていたと思うが、各国の研究状況の違い、作品の受けとめ方に関する差異について、どう考えるかという質問があった。発表者は、修士課程より日本(九州大学大学院)で学んでいるため、韓国における村上春樹研究の現状について十分に把握できていると言えないと断った上で、国籍が違って研究の態度に大きな差異は生じないのではないかとの考えを示した。次に、司会・青田寿美氏が、非常に図式化されているので、それゆえの分かりやすさがある反面、当該図式を全てに当てはめてよいのかとも感じられたと述べ、具体的には排除することで〈ユートピア〉の住人となるのに対し「穢れ」を内面化することが対立項とされているが、内面化によって作中人物は〈ユートピア〉の住人ではなく一体どこに位置することになるのか、それが「あちら側」と「こちら側」の図式にどう関わっているのかと質問した。発表者は、現実社会の、自分があまり受け入れたくない物事に対して、自分の中に引きこもって隔絶された場所のようなものに逃避するのか、それとも外部世界における世界にある混沌を自分の中に受けとめるのかという二項対立的な性格、すなわち登場人物だけでなく我々の中のある種の志向を示すために〈ユート

ピア)という語を用いたと回答した。青田氏は「こちら側」を志向するのではなく内在するものとして「穢れ」を受け止めることに繋がってくるのか、それとも別の世界の話となるのかを更に質問した。発表者は「穢れ」を受け止めることに繋がると回答し、〈ユートピア〉とされるものは様々あるが、現代の情報化社会も〈ユートピア〉性を持っており、例えば組織の中に自らの自我を埋没させるといったケースでは、組織を「あちら側」として〈ユートピア〉化するのか、「こちら側」とみなして組織の混沌を受け止めるのかは自分が決定するのだというメッセージが村上作品に込められているとの見方を示した。三番目の質問者として今西祐一郎氏が、対立項を列挙した表の最後にある「平等」・「自由」は、対立することが理解できるものの、両方ともフランス革命で目指された〈ユートピア〉にあるといった事例も存在するのに、ジル・ラプージュの定義を村上作品に当てはめて本当に良いのかと発言した。発表者はヨーロッパ社会では一般的には「自由」と「平等」がある状態を〈ユートピア〉としてきたが、この定義はSFをはじめとする文学作品において〈ユートピア〉がどのように表現されたかを示すと回答した。今西氏はこれを受けて更に、それではこの〈ユートピア〉は望ましいものとして位置づけられているのかと質問した。発表者は、二十世紀以前は望まれるものとして描かれてきたが、二十世紀に入ってから全体主義社会・共産主義の限界が分かってきて、否定的に〈ディストピア〉と見られるようになったと述べた。続いて今西氏より、表下段の「対立項」にあるものが〈ディストピア〉に当たるのかとの確認があり、発表者は、そうではなく、この表では〈ユートピア〉と〈ディストピア〉を同じ概念として扱っている(注:本発表では〈ユートピア〉概念を両義性を持つものとして捉え、小説には「ディストピア」としての〈ユートピア〉が描かれたと論じている)と説明した。