

トピックス

村上春樹の随筆『使いみちのない風景』にみる二種類の風景

京都学園大学 人文学部教授 山 愛 美

1. はじめに

村上春樹は、日本では人前に姿を見せることはほとんどないが、自らの小説を書く方法については多くを語っている。それらは主に、海外でのインタビューや受賞の際の講演、また随筆や全集（村上春樹全作品 1979～1989 全8巻及び1990～2000 全7巻）の各巻につけられた「自作を語る」という冊子や解題においてである。インターネットで海外の記事を見ると、国内ではほとんど発言をしない村上が、海外では伸びやかに語っているのが印象的である。しかも、比較的ラフに語っている時でさえも、創作の方法、生活のスタイルに関する話の内容はいつもほとんど変わらず、いかに村上の中にブレがないのかが伝わってくる。『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 1997-2011』は、2010年にいったん出版された後、さらに新たに2011年のインタビューを加えて文庫本として出版されたインタビュー集であるが、そこには村上の創作過程が、存分に惜しげもなく語られている。また、ちょうど一年前、2015年9月に出版された自伝的エッセイと称した『村上春樹 職業としての小説家』には、自分がどのようにして物語を書いているのかが、これまでの発言をまとめたような形で記されている。

村上の小説を書く方法は、あらかじめ自分の中に何らかの伝えたいメッセージがあっ

て、それを表現するというものではない。むしろ、メッセージを見つけるために物語を書いているという。長編小説をひとつの枠組みとして、そこに物語自体が自発的に語り出すような生成の場を創出し、ひたすら下降を試みる。それはちょうど『ねじまき鳥クロニクル』の主人公がそうしたように、井戸の中に入っていくような体験である。そしてそこに留まり続け、自らの内なる混沌と出会い、そこに立ち顕れるものを言葉で描写していく。このような作業において、作家は一人で心の深みに降りて行かねばならない。これは、孤独で危険な作業である。心理療法での体験から、それがどれほどエネルギーを要するものであるかを、私は知っている。しかもただ降りていくだけではない。そこで出会ったものを拾い上げて持って帰って来なくてはならない。そのためにはまず、集中力、持続力、体力が必要である。そしてさらに、意識する力、言葉で表現する力が不可欠である。なぜなら心の深みにあるのは、明確な形など持っていない混沌としたものなので、しっかりと意識をする力がなければ、そのまま何もなかったということになってしまうからである。それをしっかりと掴み取るには、冷徹なまでの意識する力が必要なのである。私は、このような彼の創作方法に長年関心を持ってきた（山, 2012, 2013a,b, 2016, Yama, 2016）。村上は、第一作目の『風の歌を聴け』（1979）から今

日に至るまで、長い年月をかけてこのような創作の方法を大切に磨いてきたのである。

本稿では、村上の随筆『使いみちのない風景』(1994 初出 / 2002 全集所収)を取り上げる。そこには二種類の風景について語られているが、これらの比較から展開されている村上の洞察を読み解く試みは、記憶について考える上で示唆に富む視点を与えてくれると思われる。

2. 「旅行」と「住み移り」

この随筆は、「昔ある雑誌で僕の『略歴』というのを読んだことがある」という一文から始まる。そこに「趣味は旅行をすること」と書かれているのを目にして、村上は深く考え込んでしまう。そもそも他人の書いた自分の略歴を見るというのは、他人の目に映っている自分を覗くようなものであり、なかなかスリリングでかつ興味深い体験ではないか。

村上は、こうした日常の中のほんのちょっとした出来事をきっかけにして、例えばこの場合には「旅行」をキーワードにして、その言葉の奥に広がるイメージの世界の中に分け入り、想像力を持って巡り歩きながらその過程を記述することを通して、我々に深い洞察をもたらしてくれることがある。しかしそれは大抵、村上本人の表現を借りれば、「(鮮明な輪郭を有するメッセージの) 輪郭をそのままストレートに言語化」(2015) するというような明確な方法で書かれているわけではない。読み手である我々が、村上の記述を基にして共に体験していくような読み方で読み解くことを試みない限り、その真髄を掴み取ることは難しい。もちろん直感的に、感覚的に読む読み方もそれはそれで良いと思うが。

村上は、たまたま自分の略歴を目にした。

そもそもこのような経験はそれほどあるとも思えないが、おそらくほとんどの場合は、一瞬目には留めてもそのまま見過ごしてしまうであろう。しかし村上は、日常の中の一見取るに足らない出来事にも留まり、その中に入り込み降りて行く。これは、村上が、創作の際に行っている作業と重なる。

「趣味は旅行」という自分の略歴を見て、なぜ村上は深く考え込んだのか。村上自身としては、食事にしても自宅することを好み、馴染んだ机で仕事をするのが好きで、旅行が好きだと意識したことはなかったからだという。彼によれば、確かにこの7年間ほとんど日本には住んでいなかったけれど、それは旅行をしていたのではなく、むしろ「定住するべき場所を求めて放浪している」ということだったのではないかという。そしてそれを「住み移り」と呼んでみている。

確かに村上は、短期間で引越しを繰り返し、実際これまでの7編の長編小説のうちどの二編も同じ場所で書いたことはないと述べているくらいである。『使いみちのない風景』が出版されたのが1994年だということを考えるならば、この7編というのは『風の歌を聴け』(1979)、『1973年のピンボール』(1980)、『羊をめぐる冒険』(1982)、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)、『ノルウェイの森』(1987)、『ダンス・ダンス・ダンス』(1988)、『国境の南・太陽の西』(1992)であろう。制作年と出版年は必ずしも一致しないが、いかに彼の「住み移り」が頻回に行われたのかが窺われる。それは日本国内にとどまらず、イタリア、ギリシャ、などヨーロッパにも及ぶ。そして、おそらくこの随筆を書いていたのは、上述の7編の次の作品『ねじまき鳥クロニクル』の執筆の合間であり、「僕は今、アメリカのある静かな大学町でこの原

稿を書いている」とある「大学町」はプリンストンであろう。

村上は、旅行者にとって重要なのは、通り過ぎていくという作業だという。旅行の場合、こんなところに住んでみたいと思ってみることはあっても、またどれほどそこが魅力的な場所であっても、実際そこに住む、あるいはそこに住めるということはまずありえない。そもそも旅行は定住することを前提としていない。それに対して「住み移り」にはつねに定住の可能性が内包されているのだという。旅行のようにただ通り過ぎるのではなく、そこに留まるかもしれないということである。村上はずっと定住すべき場所を求めて、移り住んでいたのである。

3. クロノロジカルに収められた記憶

定住とは、この世界における自分の定点を決めることである。動かない、変わらない一点に軸足を置きながら体験する周囲の風景は、具体的にその時その場所にいる自分自身の存在としっかりと結びついている。

このような記憶の例として、村上は、この随筆の原稿を書きながら窓から見えている景色を挙げている。そこには芝生の庭があり、リスたちが走り回って木の実を集めている。雄猫が木陰に身を伏せて彼らを狙っている。こうした風景は、アメリカの学生町に住んでこの原稿を書いていたあの時の自分と結びついており、記憶は、また別の記憶を呼び起こし、思い出として様々な情動を伴って語り始め得る。

自分の人生の中で、あの時、あの場所で見ただあの風景といった具合に、我々はその風景を呼び覚ますことができる。このような風景は、クロノロジカルに記憶の引き出しの中に

しまい込まれているのだという。我々は皆、こんな風景をいくつも持っている。その集積が我々の思い出、我々の人生の歴史を作り上げているといってもよいだろう。

一方、定住にはその場所を取り囲む風景との直接的なコミットメントが余儀なくされ、そこにはある種の現実的責任のようなものが伴うという村上の言及は頷ける。確かに我々はいつ何時災害に襲われるかわからないし、定住していればまず住まいの復旧が大きな課題となる。災害とまではいかなくとも、日々、水が漏れるかもしれない、屋根が壊れるかもしれない、定期的にガスの点検がある等々と、具体的なことだけでも、定住しているとどうしても対処しなくてはならない厄介事がつきまとう。それらは、機械的に済ませられることばかりではなく、どうしても周囲の人々との関係やその土地そのものへのコミットメントが必要になる。近隣との付き合いにしても、ある程度定住しない限りはそれほど大きな問題にはならない。

定住することは、他のどこでもなくここに住むのだと選択すること、つまりそれはここ以外に住む可能性を「切断」することでもある。確かに、何事にせよ「切断」には現実的な責任が伴うものだ。

4. 「使いみちのない風景」

村上がもう一つの風景として挙げているのは、旅行の過程で目にした「束の間」の通り過ぎていく風景である。彼は、そのような風景を収めたもう一つの引き出しを持っているという。それは、クロノロジカルな記憶の引き出しとは質的にまったく異なるものであり、「前後の順番や、相対的な位置の認識が失われている」し、非整合的で、筋道や一貫

性を欠いている。それにもかかわらず、「風景の細部はとても鮮明で現実的」なのである。そこにあるのは、一見何にもつながっていない記憶の断片であるという。

村上は、例として、ある寒い冬の日、フランクフルトの動物園で見た、両者の区別ができないくらい、ずっとしっかりと抱き合っただけで、ひとつになっていたアクリイの夫婦の姿を挙げている。そして、その時の情景や、天気に至るまで細部に渡り克明に書き記しているが、その光景が、村上に何かをもたらすことはないという。ただ「あそこにアクリイの夫婦がいたなあ」と思うだけで、何かの感情を呼び起こすわけでもない。にもかかわらず、折に触れてそのアクリイの夫婦のことを村上は思い出す。

もう一つの例として、ギリシャのフェリーボートの中で見た、二十歳前後の水兵の目を挙げている。他の水兵たちと戯れていた彼が、ふと振り返って空を眺め、水平線の少し上をじっと見ていたその目に、村上は惹きつけられてずっと見ていた。そして今でもその目をよく覚えているらしい。

村上は言う。

そこから何かの物語が始まるかもしれないと思う。・・・でも何も始まらない。そこにあるのはただの風景の断片なのだ。それはどこにも結びついていない。それは何も語りかけない。

これを、村上は「使いみちのない風景」と名付けている。ある時村上は実験を試みる。ドイツの田舎の村の小さな旅館に泊まった時、窓から見えた風景に心が留まり、その部屋の写真を撮った。そして何年か経った後、その写真を前にして物語を書き始めてみた。

「使いみちのない風景」の使い道の可能性を見出せるかもしれないという期待を持って。しかし、その風景が喚起するイメージのようなものを隅々までなぞって書いてみたものの、結局物語にはならなかったという。

ここまでであれば、それは文字通りの「使いみちのない風景」だったということで終わる。ところが、不思議なことが起こる。一連の文章を書いた後、彼に何か別の物語のようなものがもたらされたようで、村上はすぐに別の物語に取り掛かった。それが『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』だったというのである。村上は「その写真を見て、その風景を描写しているうちに、その行為が引き金となって、僕はそれとはまったく別の風景を描きたいと思うようになったのだろう」と振り返っている。「使いみちのない風景」が、彼の意識がとうてい及ばない心の深奥を刺激することになったのであろうか。

『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』は、『世界の終わり』と『ハードボイルド・ワンダーランド』という別々の二つの話が並行して語られ、展開していく物語である。『1973年のピンボール』出版の後、1980年『文学界』に掲載するために書かれた『街と、その不確かな壁』は、その習作的な作品とされている。しかし、村上本人はそれを失敗作であるとし、発表を後悔し、全集に収録することも認めていない。全集の付録冊子の「自作を語る」の中で、これらの二つの作品について彼は多くを語っている。

『街と、その不確かな壁』で手掛けたことが、どうしても当時の力量では満足のものにはなりえなかったこと、その後1985年に途中引越を挟み、彼にしては異例の長時間をかけて完成した『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』を書くのがどれほど苦

しい仕事であったかが吐露されている。

1980年の『街と、その不確かな壁』と1985年の『バードボイルド・ワンダーランド』の二作の間に、上記の実験が為されたのである。そこで一体何が起こったのか。「使いみちのない風景」とは何なのか。村上は言う。

それじたいには使いみちはないかもしれない。でもその風景は別の何かの風景に—おそらく我々の精神の奥底にじっと潜んでいる原初的な風景に—結びついているのだ。

そしてその結果、それらの風景は僕らの意識を押し広げ、拡大する。僕らの意識の深層にあるものを覚醒させ、揺り動かそうとする。

その風景が、我々の意識の制御を超えて我々の深奥に触れて、我々の原初的な風景を呼び覚まし、そこに動きが生じる。その結果、心の中に何らかの変容がもたらされる。しかしそこにどのようなつながりがあって、その過程で何がどのように起こっているのかはわからない。

これは、心理療法において、クライアント（来談者）の問題自体に直接触れることはなくても、心理療法家が、例えば彼／彼女の語りによって耳を傾け続ける、描画や箱庭制作をコミットしながら見守る、ということを通して、クライアントに変容が生じることがあるのと似ているように思われる。問題について直接話題にすることはなくても、心の深いところにある何かに触れ、そこに良質な動きが生じる時、ある種の癒しをもたらされ得るのではない。

5. 「使いみちのない風景」と夢見

「使いみちのない風景」の記憶は、唐突に、我々の意志とは別に、しかも鮮明に現れる。「それはリアルな夢に似ていると言ってもいいかもしれない」という村上の言及は非常に興味深い。大抵我々は、どうしてこんな夢を見るのかわからないし、こんな夢を見ようと思って見られるわけでもない。夢は我々の意識のコントロールを超えたものである。時として、夢の断片は、我々の心の深奥から送られて来るため、それを遡ることで、村上のいう原初的なものにつながり得る。なるほど確かに、ここに「使いみちのない風景」と夢との間に類似点を見出すことができる。

ところで、自分の意識のコントロールを超えたところで物語を生成する村上の創作方法は、一般の人が、眠りながら夢を見ることを通して行っていることに近い。それはもちろん無意識にはあるが。早朝に起きて執筆を続ける村上は、朝夢を見るために目を覚ましているといってもよいであろう。上述のインタヴュー集『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』というタイトルは、彼の創作生活を端的に表現しており、まさに言い得て妙である。ちなみに、村上は河合隼雄との対談（1996）で、夢は全然見ないと述べている。目覚めながら夢見の体験をしている村上にとって、夢を見る必要などないのであろう。

あらためて村上は、「僕は旅行というものあまり好きではない」と断言する。確かに旅行に不便や失敗はつきものである。特に海外に行く時には、それらが取り返しのつかないほどにならなければ、良しとするしかないくらいの覚悟がいる。それでも人は旅に出る。何のためにか。それは、そこでしか見ることのできない自分のための風景を見つけようと

しているのだという。通り過ぎていく中で、どうしようもなく惹きつけられる風景を求めて。日常の中では、人は瑣末な事柄に心奪われて、あるいは煩わされざるを得ないので、そのような風景と遭遇するには、感覚が鈍磨しすぎている。そして、意識では何故惹かれるのかわからないにもかかわらず心奪われるものこそ、心の深奥にある何かを揺さぶる可能性がある。

写真に撮ってみても「それ」は既に失われてしまっているという。しかし、ふとした拍子に「それ」は鮮やかに蘇る、失われた風景の束の間の記憶。それが村上にとって、そして我々にとって、かけがえのない大切なものである。随筆は次のような村上の言葉で締められている。

僕は思うのだけれど、人生においてもっとも素晴らしいものは、過ぎ去って、もう二度と戻ってくるものがないものなのだから。

私は今、ボストン郊外のB&Bに滞在し、ユング研究所で連日セミナーをしながら、その合間にこの原稿を書いている。窓の外に見えるのは、紅葉を少し過ぎた美しい森の木々である。時々リスが忙しそうに走り回っているのも見える。教会の鐘が一時間おきに静かに時を告げている。さて、私は今回どんな『使いみちのない風景』と出会うのだろうか。

[文献]

- 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
 村上春樹(初出1994/2002 全集所収) 使いみちのない風景 中公文庫
 村上春樹(1990)「自作を語る」はじめての

書下ろし小説 村上春樹全作品 1979-1989

④ 講談社

- 村上春樹(初出2010/2011) 夢を見るために僕は毎朝目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997-2011
 村上春樹(2015) 村上春樹 職業としての小説家 Switch Publishing
 山 愛美(2012) 村上春樹の創作過程についての覚書(1) —方法としての小説、そしてはじまりの時 京都学園大学人間文化研究, 29, 45-60.
 山 愛美(2013) 村上春樹の創作過程についての覚書(2) —はじめての物語としての『風の歌を聴け』 京都学園大学人間文化研究, 30, 109-119.
 山 愛美(2013) 村上春樹の創作過程についての覚書(3) —デレク・ハートフィールドを巡る在と不在のテーマ 京都学園大学人間文化研究, 31, 39-60.
 山 愛美(2016) 村上春樹の創作過程についての覚書(4) —言葉、身体性、文体 京都学園大学人間文化研究, 35, 149-168.
 Yama, M. (2016) Haruki Murakami as a Modern-Myth Maker beyond Culture: From the Personal to the Collective Level. *Jung Journal Culture & Psyche* 10 (1), 87-95.
 追記: 2015年度「村上春樹の創作過程についての深層心理学的視点からの多角的研究」という研究課題で、本学から奨励研究助成を受けた。