

村上春樹  
物語の善きサイクル  
モンキービジネス vol. 7

## 物語の善きサイクル

村上春樹

小説家とは、もっとも基本的な定義によれば、物語を語る人間のことである。人類がまだ湿っぽい洞窟に住んで、堅い木の根を齧ったり、やせた野ネズミの肉を焙って食べていたりしていた太古の時代から、人々は飽きることなく物語を語り続けてきた。たき火のそばで身を寄せ合って、友好的とはお世辞にも言えない獣や、厳しい気候から身を護りながら、長く暗い夜を過ごすとき、物語の交換は彼らにとつて欠かすことのできない娯楽であつたはずだ。

そして言うまでもないことだが、物語というものは、いったん語られるからには、上手に語られなくてはならない。愉快的物語はあくまで愉快に、怖い物語はあくまで怖く、荘重な物語はあくまで荘重に語られなくてはならない。それが原則である。物語は聞く人の背筋を凍らせたり、涙を流させたり、あるいは腹の皮をよじらせたりしなくてはならない。飢えや寒さをいっときであれ、忘れさせるものでなくてはならない。そのような肌感じられる物理的な効用が、優れた物語にはどうしても必要とされるのだ。なぜなら物語というものは聞き手の精神を、たとえ一時的にせよ、どこか別の場所に転移させなくてはならないからだ。おおげさに言うなら、「こちらの世界」と「あちらの世界」を隔てる壁を、聞き手に越えさせなくてはならない。あちら側にうまく送り込まなくてはならない。それが物語に課せられた大きな役目のひとつなのだ。

どのような集団の中にも一人くらい、物語をそのように生き生きと語ることに長けたものがいたはずだ。そしてその人物が多かれ少なかれ専門家として、部族固有の多くの物語を記憶の中にプールし、それを自分なりにうまく脚色し、リアルな語り口で、巧妙に語るようになった。おそらく世界の多くの地域で、言語の違いこそあれ、そのような光景が同時に、同質的に見受けられたことだろう。

このような物語を語る専門技術（あるいは才能を）身につけた人々は、その部族が固有の文字を獲得したとき、物語を文章に固定する役割を担い始めた。長い年月にわたって口頭で、世代から世代へと伝えられてきた部族の神話や伝承やノウハ

ウが、木片や石片に刻まれ、やがては紙片に書きつけられるようになった。そしてやがて情報の機能が分化し、フィクションという概念が確立されたとき（それは人類全体の歴史から見ればほんの昨日のことなのだ）、そのような作業を専門とする人々は「作家」という名前で呼ばれるようになった。そして栄誉の桂冠を与えられたり、やんごとないご婦人の寵愛を受けたり、無理解な民衆に石を投げられたり、ある場合には為政者の逆鱗に触れて気の毒にも首を切られたり、生きたまま穴に埋められたり、火で焼かれたりすることにもなった。

僕は小説を書くことを職業とするもののひとりである。フィクションを書き、それを本のかたちにして出版し、その印税で食料品を買ったり、レッド・ホット・チリ・ペッパーズのCDを買ったり、電気料金を払ったりしている。その仕事をかれこれ25年も続けている。ありがたいことに今のところまだ、首は切られていない。ときどき背中に石を投げつけられるくらいのことはあるけれど、胴体と頭が離れることに比べれば、そんなものは些細なトラブルに過ぎない。

作家はどちらかといえば孤独な職業である。一人きりで書斎にこもり、何時間も机の前に座り、意識を集中して文字の配列と格闘する。そのような作業が、来る日も来る日も続くことになる。集中して作品を書いていると、一日ほとんど誰とも話をしないということがけっこうある。社交的な性格の人にとっては、かなりつらい仕事ではないかと推察される。しかしそのような本質的な孤立性にも関わらず、自

分がそのような「たき火の前の語り手」の、一人の末裔であることを、僕はことあるごとに認識させられることになる。一人きりでコンピュータの画面を睨みながら、僕はときおり夜の漆黒の闇の深さを目にし、たき火のはぜる音を耳にすることになる。人々が僕のまわりを囲んで、僕の語る物語に耳を澄ませる気配を感じることになる。そして僕はそのような架空の気配に励まされながら、文章を書き続ける。そう、僕は語るべき物語を持ち、それを表現するための言葉を持ち、そしてある種の部族に属する人々は——なんとお礼を言えればいいのだろう——僕の語る言葉に熱心に耳を傾けてくれているのだ。僕は彼らに、「こちら側」と「あちら側」を隔てる壁を——多かれ少なかれ——越えさせることができるのだ。そのような「語る」との喜びの質には、現代においても、一万年前においても、それほど差違はないのではあるまいか？

図書館の話しよう。

図書館に入るたびに、それがどのような図書館であれ、僕はいささかの驚嘆の念に打たれることになる。子供のころからそうだったし、今でもそれはかわらない。小学生のころ、僕は図書館に行くのが何よりも好きだった（野球をするのも好きだったけれど、残念ながら野球場の中では僕はそれほど優れた存在ではなかった）。学校が終わると、よく自転車に乗って市の図書館に行った。そして少年用の書物を

集めた部屋の書架から書架へと歩きまわり、そこにぎっしりと並んだ過去や現代の、あらゆる国からやってきた無数の物語を眺め、目もくらむような思いをしたものだった。まるで、深い森から出てきて、空を背景にそびえ立つ中世の巨大な王城を、初めて目の前にした子供と同じように。

それほどたくさんのお話を目の前にして、いったいどれから読み始めればいいのか、少年時代の僕には見当もつかなかった。だから結局のところ、目についたものを片端から手にとって、読み進んでいくことになった。しかしその段階では、細かい知的配慮のようなものはとりたてて必要とはされない。本のページをいったん開けば、僕はいとも簡単に、そこに展開されている架空の世界に足を踏み入れることができた。それらの物語を読みふけているあいだ、僕は「ここではないどこか」に移動し、留まっていることができた。結局その部屋の書架に並んだ本のおおかたを読み尽くしてしまった。僕は数多くの「ここではない」世界に移動し、物語が終了し、本の扉が閉じられると、またこちらの世界に戻ってきた（ときにはなかなかうまく戻ってこられないこともあったけれど）。少年向けの本を読み終えると、貪欲なネズミが別の食料庫に移動するように、今度は成人向けの本を漁り始めた。そのようにして僕は果てしなく、書物の世界に引き寄せられていった。

このように、図書館は今にいたるまで、僕にとってとくべつな場所であり続けている。僕はそこに行けばいつでも、自分のためのたき火を見いだすことができた。

あるときにはそれはささやかで親密なたき火であり、あるときにはそれは天をつくような、大きな、勢いのあるかがり火だった。そして僕はそのような様々なサイズとかたちのたき火の前に立って、身体や心を温めてきた。僕は小説家として、図書館を舞台にした物語をこれまでいくつか書いていたが、それは言うまでもなく、図書館というところが、僕にとって大事な意味を持つ場所であったからだ。

いくつかの例をあげてみよう。

長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』には、たくさんの一角獣の頭骨を収めた図書館が出てくる。主人公の若い男は、高い壁に囲まれた不思議な街に閉じこめられ、影を奪われ、その頭骨の語る夢をひとつひとつなぞる仕事を与えられる。別の長編小説『海辺のカフカ』の中では、主人公の15歳の少年は家を出るのだが、あるきっかけで四国の郊外にある小さな個人図書館で暮らすようになる。そこで彼は不思議な過去の幻影に出会い、否応なしにそこに巻き込まれていく。少年向けの小さな読み物である『不思議な図書館』では、主人公の少年は市立図書館の地下に住む不気味な老人に捕らえられ、脳味噌を吸われてしまうことになる。老人は少年に本を読ませ、脳味噌を吸い取ることで、その知識を自分のものにしようとするのだ。少年はそこから逃げ出さなくてはならないのだが、彼の足は鎖で縛り付けられている。

図書館とは、もちろん僕にとってはということだけれど、「おちら側」の世界に通じる扉を見つけるための場所なのだ。ひとつひとつの扉が、ひとつひとつ異なった物語を持っている。そこには謎があり、恐怖があり、喜びがある。メタファーの通路があり、シンボルの窓があり、寓意の隠し戸棚がある。僕が小説を通じて描きたいのは、そのような生き生きとした、限らない可能性を持つ世界のあり方なのだ。物語には数多くの不思議なことができる。僕はその効用を信じているし、その普遍性を信じている。小説家は、うまくいけばということだが、そのような効用や普遍性を生み出し、読者に送り届けることができる。しかしそれと同時に、そのような効用や普遍性は作家自身にも跳ね返ってくることになる。それはただ外に向けて送り出して、それでおしまいというものごとではないのだ。いったん外に向けて送り出されたものは、ブーメランのようにもとに戻ってくる。戻ってきたものは咀嚼され、もう一度別のかたちに変えられ、また送り出されていく。それはまたこちらに戻ってくる。そこにひとつのサイクルが作り出されることになる。

そのようなサイクルの具体的な例をひとつ、ここにあげてみたい。

一九九五年に発表した『ねじまき鳥クロニクル』という長編小説に、ノモンハン戦争当時のモンゴルのことを書いた。ノモンハン戦争というのは、一九三九年の夏に日本帝国陸軍とソヴィエト軍が、満州と外モンゴルの国境線を巡って戦った、い

わば第二次世界大戦の前哨戦とでもいうべき、血なまぐさい局地戦である。航空機や、戦車や、長距離砲が投入され、戦鬪は数ヶ月にわたり、多数の死傷者を出した。ドイツのポーランド侵攻の情報を得たソヴィエト政府が、極東地域における紛争の早期終結を望み、かたちとしては引き分けに終わったが、事実上日本の負け戦に近い戦争であった。そのために軍は事実を隠蔽し、この戦いの詳細は長いあいだ歴史の闇の中に押しやられてきた。僕はちょっとしたきっかけがあって、その戦争当時のモンゴルを舞台にした物語——それはこの現代の日本を舞台にする長編小説を構成する、いくつかの物語のうちのひとつに過ぎないのだが——を書いてみようと思いついた。

ノモンハンという村は現在、中国の内モンゴル地域、モンゴルとの国境近くにあるが、現地に行ったことがなかったから、あくまで想像で、頭の中で勝手に情景を思い浮かべながら書いた。小説が刊行されたあと機会があって、その戦場跡を実際に訪れることになった。小説的想像力を駆使してさんざん細部を描写したおかげで、初めて訪れた土地なのに、その風景には不思議な既視感があった。変な話だけれど、懐かしさのようなものさえ感じたほどだ。

無人の広大な砂漠の奥の、そのまた奥のようなところに、当時の激戦の形跡が、ほとんどそのままのかたちで残っていた。そのあたりは道路もないところだし、中国との国境線に近いところなので、軍が一般人の立ち入りを禁止している。だから

訪れる人もほとんどいない。空気がからからに乾燥しているせいで、撃破された戦車や、迫撃砲弾や、小銃弾や、変形した水筒なんか、多少の錆こそ浮かべてはいるものの、形を崩すことなく、あたり一面に散らばっていた。それはなんともいえず不気味な、そして異様な光景だった。半世紀以上を遡る歴史のまっただ中に突然放り込まれてしまったような、生々しく息苦しい緊迫感がそこには漂っていた。その血なまぐさい戦闘は、ほんの数日前におこなわれたもののように見えた。僕は語るべき言葉を見つけれないまま、何時間もその砂丘の中にいた。ときおり砂丘を吹き渡る風のほかに、何の音も聞こえない。時間の軸が歪んでしまったような感覚があった。

ロシア製のジープに揺られて、その戦場跡から長い時間をかけてホテルに戻り、くたくたになってベッドに潜り込んだ。真夜中過ぎに激しい揺れがあり、僕は文字通りベッドから床に転がり落ちてしまった。地震だ、と僕は思った。それもずいぶん大きな規模の地震だ。僕は命の危険を感じた。すぐに外に出なくてはならない。なんとか起き上がるうとしたのだが、立ち上がれない。ドアに向かおうとしても、床がぐらぐらと大きく揺れているので、這って進むことしかできない。あたりは真っ暗だ。それでも必死に戸口にたどりついて、ドアを開け、廊下に転がり出た。しかし部屋の外に出ると、廊下はしんと静まりかえっていた。外に飛び出して騒いでいる人もいない。隣室をのぞいてみると（たまたま鍵はかかっていなかった）、僕

の同行者は何事もなかったようにベッドの中で熟睡している。

僕の頭はひどく混乱しており、いったい何が持ち上がったのか、しばらくの間まったくわけがわからなかった。でもやがてこう思った。「あれは地震なんかじゃなかったんだ。たぶん僕という人間の内部で起こった、激しい個人的な震動だったんだ」と。論理的帰結というほどのものではないが、それ以外に考えようがなかった。眠れないまま、窓の外がゆっくりと白んでくるまで、隣室の床に座って一人でいろんなことを考えた——自分の部屋に戻る勇氣はなかった。戦略的な価値があるとはとても思えない、うらぶれた荒野の一角を取り合いながら、貴重な命をおそらくは無為に失っていった人々（その多くは徴兵された地方出身の若い兵士だ）の哀しみや、怒りや、痛みについて、僕は思いを巡らした。夜が明ける頃に、ようやく何かが僕の中でずとんと落ちた感触があった。僕はその大きな揺れによって、物理的に肉体的に、何かを理解することができたのだ——そういう気がした。おおげさに聞こえるかもしれないが、自分という人間の組成が、その体験によっていくぶん組み替えられたような実感があった。

小説を書くというのは、頭の中で物語を思うがまま、自由に作り上げる作業にほかならない。それは根も葉もない物語かもしれないし、ある場合には荒唐無稽な物語かもしれない。しかし一度作り上げられ、印刷され、作品というかたちを与えられた物語は、しばしば——もしそれが正当な物語であればということだが——自立

した生命体として、それ自体の資格でひとりで動き始める。そして予期してもい  
ないときに、あっと驚くような真実の側面を、作者や読者に垣間見させてくれるこ  
とになる。まるで一瞬の雷光が、部屋の中の見慣れたはずの事物に、不思議な色と  
かたちを与えるように。あるいはそこにあるはずのないものを、はっと浮かび上が  
らせるように。それが物語というものの意味であり、価値であるはずだとぼくは考  
えている。

モンゴルの地の果てのホテルで、僕が真夜中に味わった奇妙な体験も、そのよう  
な「予期せぬ真実の開示」のひとつの例であったような気がする。僕の作り出した  
物語は、おそらく僕に対してより明確な同化のようなものを要求していたのだろ  
う——今ではそう考えている。僕はその物語を、言うなれば純粹な好奇心に駆られ  
て書いた。始まりはただの好奇心だった——一九三九年、モンゴルの砂漠の奥でい  
ったいどのようなことがおこなわれていたのだろうか？ 僕は頭の中にその情景を思  
い描いた。僕がその場所と時代を小説の題材に選んだことに、とくに明白な意図や  
メッセージがあったわけではない。でもそのようなところから立ち上がった物語は、  
それ自体のひとつの意志を獲得し、僕という人間に、更に強く深いコミットメント  
を要求していたのだ。僕がその物語に対する責任をとることを求めていたのだ。だ  
からこそ僕はモンゴルの奥地の小さなホテルに導かれ、そこで個人的な、真夜中の  
激しい地震を経験しないわけにはいかなかったのだ。そういう気がする。

作家が物語を創り出し、その物語がフィードバックして、作家により深いコミッ  
トメントを要求する。そのようなプロセスを経過することによって作家は成長し、  
固有の物語をより深め、発展させていく可能性を手にする。言うまでもなく、この  
世界に永久運動というようなものは存在しない。しかし手入れを怠らず、想像力と  
勤勉さという昔ながらの燃料さえ切らさなければ、この歴史的な内燃機関は忠実に  
そのサイクルを維持し、我々の車両は前方に向かって滑らかに——あくまで行ける  
ところまでということだが——進行し続けるのではあるまいか。僕はそのような物  
語の「善きサイクル」の機能を信じて、小説を書き続けている。

僕はあるいは楽天的に過ぎるのかもしれない。しかしもしそのような希望がなか  
ったなら、小説家であることの意味や喜びはいったどこにあるだろう？ そして  
希望や喜びを持たない語り手が、我々を囲む厳しい寒さや飢えに対して、恐怖や絶  
望に対して、たき火の前でどうやって説得力を持ちうるだろう？



この文章は、二〇〇五年十一月、スイスのザンクトガレン修道院図書館の記念カ  
タログ SELENWÄRMER. Installation in der Stiftsbibliothek St. Gallen by Gelda  
Steiner & Jörg Lenzinger (Verlag am Klosterhof, St. Gallen, November 2005) の  
序文として書かれ、日本語とドイツ語訳の二言語で出版された。