

## 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』 論：文学倫理学批評を視座に

任, 潔

華中師範大学大学院：博士課程 | 九州大学大学院地球社会統合科学府：特別研究生 | 曲阜師範大学翻訳学院

<https://doi.org/10.15017/1931481>

---

出版情報：九大日文. 30, pp.75-85, 2017-10-01. 九州大学日本語文学会  
バージョン：  
権利関係：

《特集 文学テクストの時代性・多様性》

# 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論

——文学倫理学批評を視座に——

REN  
任 潔

一、はじめに

一九八五年、村上春樹は『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』<sup>①</sup>（以下、『世界の…』と略称）で第二十一回谷崎潤一郎賞を受賞した。この作品には、奇数章「ハードボイルド・ワンダーランド」と偶数章「世界の終り」という二つの物語が並列されている。今日から見ると、『世界の…』におけるこの「パラレル・ワールド」は村上春樹の他の作品にもしばしば見られるものだが、それが初めて登場したのがこの作品である。

二つの物語が並行して語られるという構造によって生じる表現効果は、何より豊饒な意味作用を読者に投げかけていることにあり、先行研究もこれを受けて作品の形式面の分析を中心にしたものが圧倒的に多い。また、作品の評価についても、作品の構造に関するものが多く、そこには肯定的な見解と否定的な見解の双方が見られる。肯定的な評価としては、たとえば、川

本三郎や宮脇俊文の「二つの異質な物語がやがて一つの点へとたくみに収斂していく様相に、この小説を読む際に読者に喚起される、小説の展開のダイナミズムを肯定的に評価している」というものがある。

また、「昭和六十年度谷崎潤一郎賞発表谷崎賞選後評」で選考委員を務めた丸谷才一も、「村上春樹氏の『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』は、優雅な抒情的世界を長篇小説といふ形でほぼ破綻なく構築してゐるのが手柄である」と肯定的な評価を与えている。一方で、同じ選考委員の遠藤周作、吉行淳之介、大江健三郎などは、程度の差はあるにせよ、二つの物語が並行する構造について否定的な見解を提示している<sup>②</sup>。

総じて言えば、作品の発表直後は、肯定の声よりも否定や疑問を呈する声の方が大きかったのであるが、これに対して作者の村上春樹は、この作品が『街と、その不確かな壁』の持っていた「志のある失敗作」という尻尾の痕跡をまたとどめていた」と認めつつも、『街と、その不確かな壁』の未完成さとはまったく異質のものである<sup>③</sup>から、「もう一度書き直したいという風には思わない」と述べている。つまり、村上春樹はこの作品についてある程度の不完全さ（たとえば、物語の厳密性など）は認めているものの、より根本的な物語の仕組みや構造などについては否定的ではなかったのである。

では、村上春樹はどうして並行する二つの物語の構造を必要としたのだろうか。本稿では、先行研究を踏まえることはもち

るんであるが、二十一世紀初めに中国において提唱された「文学倫理学批評」の方法を用いてテキストを分析することによって、作品構造の必要性とそれに関する新しい見解を導くことを試みる。さらに作品を読み解くキーワードとして〈心〉という言葉を選びたい。そして、この言葉の意味とその重要性についても明らかにする。

## 二、文学倫理学批評とは何か

この作品の構造に関する新しい見解は文学倫理学批評の方法によつて導かれると考えられる以上、本論はこの方法の基本理論および優位性の紹介と論述から始めるのが妥当であろう。

文学倫理学批評とは、倫理という視点から文学を分析、解釈、鑑賞し、文学の倫理的価値と教育的機能を発掘する批評方法である。「人類は倫理を表すために文字を作り出し、そしてそれを使って日常生活および人類自身が倫理に対する理解を記し、そこでテキストが生まれ、最初の文学が誕生した」<sup>(6)</sup>という点から、時代、国別、ジャンルの如何を問わず、すべての文学は倫理的な読みが可能になると考えられる。しかし、文学倫理学批評は単に倫理的視点から文学を批評するにとどまらず、自分なりの術語と理論の特色を持つため、従来の倫理批評より優位性を持っているといえる。

倫理批評（倫理の視点から文学を分析する）の歴史は古代ギリシ

アにまで遡れるが、二十世紀六十年代に入つて以降、民権運動、反戦運動、学生運動、女性解放運動、環境保護運動などの高まりとともに最高潮を迎え、フェミニズム批評、新歴史主義批評、文化批評などが盛んに行われた。特に、アメリカの倫理批評はウエーン・C・ブース (Wayne Clayton Booth) 氏の推進によりピークに達したが、九十年代に入ると急速に衰えていった。それに対して、リチャード・アレン・ポズナー (Richard A. Posner) 氏は、西洋における倫理批評は自分なりの術語と理論の特色がないため、方法論として文学倫理学から独立できなかつたと述べている<sup>(7)</sup>。

一方、中国においては改革開放政策が実施されて以降、評論界や学術界で西方の文学理論を積極的に吸収する態度が見られるようになり、外来の文学理論が共存している状態にある。中国に輸入された文学理論は、主に以下の三つに分類できる。第一に、ロシアの形式主義批判、アメリカの新批評、構造主義批評などのような、形式の価値を強調する形式批評である。第二に、文化と権利、文化とイデオロギーとの関係などを中心に、文化的な視点から文学を研究する文化批評である。第三に、フェミニズム批評、環境批評、新歴史主義批評、ポストコロニアリズム批評などのような、政治、社会の視点から展開される文学批評である。

以上の文学批評は、政治、道徳、性別、種族などの角度から研究を展開してきたため広義的な倫理批評と考えられるが、結局のところそれぞれの出発点、つまり形式、文化、性別、環境

などに関する問題に行き戻り、倫理とは次第に遠くなっていったといえる。

そうした状況のなか、中国における文学批評には以下のような傾向が見られる。第一に、文学批評は文学から離れ、理論コンプレックス (Theoretical Complex)、命題コンプレックス (Propositional Complex)、術語コンプレックス (Term Complex) の傾向が著しい。

第二に、「芸術のための芸術」という文学観の影響で倫理的価値よりも文学作品における美的価値が、さらには市場経済の影響で倫理的価値や美的価値よりも文学作品の商品としての価値が重視されている。そのため、文学に対する批評も読者の好みに従うものが多く、社会に対する責任感が欠けているといえる。

こうした背景から、文学倫理学批評が中国の聶珍釗氏によって唱えられた。その基本的観点は、二〇〇四年十月に中国の文学研究誌『外国文学研究』に掲載され<sup>(8)</sup>、その後十年のあいだに著しい発展を遂げて、二〇一四年三月に中国国家社科基金からの支援によって書籍の形で出版された<sup>(9)</sup>。

文学倫理学批評は、文学テキストを批評の対象とし、倫理的な角度から作品における人間と自分、人間と社会、人間と自然との関係を把握する一方で、特定の倫理環境における各個人の倫理選択を分析し、特定の基準によって倫理的判断を下して作品を新たな角度から理解するための倫理的価値を発掘するものである。そうすることで、文学研究の根本的な役割を果たそうとしているのである。

村上春樹の『世界の…』は発表されて以来、世界中で広く読

まれているが、作品に対する研究も盛んに行われている。本稿は、文学倫理学批評の方法を採用することで、この作品に関する新しい見解を導くことを試みるとともに、作品が創作された時代における倫理的価値や、今日の日本の倫理環境における倫理的価値を究明しようとするものである。

### 三、二つの物語の時間的連続性

作品の解釈が二つの物語が並行して語られる構造によって生み出されると考えられる以上、テキストの分析は作品構造から始めるのが妥当であろう。すなわち、二つの物語がどのように相互に関連しているのか、ということである。これについては、すでに今井清人によって「内部と外部の関係」<sup>(10)</sup>、山根由美恵によって「無限円環(ウロボロス)」<sup>(11)</sup>のような関係、肖珊によって「相互補完性的関係」<sup>(12)</sup>などと述べられているが、本稿では新たに「時間的連続性」という点を指摘する。以下に詳述する。

「時間的連続性」とはもともと心理学の用語だが、過去から現在までの時間的連続性を強調して「社会的な一貫性」を構築するとともに、個々のアイデンティティの構成要素となるものでもある<sup>(13)</sup>。『世界の…』における「時間的連続性」は、奇数章「ハードボイルド・ワンダーランド」が終わり、その続きとして偶数章「世界の終り」が始まるという形であらわれる。つまり、奇数章の中の〈私〉が移行した「不死の世界」が偶数章

の世界なのである。このことをテキストに沿って具体的に  
見よう。

奇数章における〈私〉は、「シャプリング」操作が終わって  
まもなく、博士が〈やみくろ〉に襲われたと助けを求める太  
た娘から連絡をもらい、彼女とともに地下に入って隠し部屋で  
博士と再会する。博士は起こっている事態、特に〈私〉のこれ  
からの運命について、次のように教示する。

「要するにそれがあなたの意識の核なのです。あなたの意  
識が描いておるものは世界の終りなのです。どうしてあ  
んたがそんなものを意識の底に秘めておったのかはしらん。  
しかしとにかく、そうなのです。あなたの意識の中では世  
界は終つておる。逆に言えばあなたの意識は世界の終りの  
中に生きておるのです。」(三九二頁)

博士は〈私〉が「第三回路」すなわち「意識の核」の中に恒  
久的にはまりこみ、二度と現実世界に戻れないことを明示し  
たのである。より具体的に言えば、〈私〉は意識を失った後、現  
実世界から〈私〉の意識が描いた「世界の終り」に移った。そ  
して、その意識の世界がすなわち偶数章の世界なのである。

僕はその音楽の中に街そのものの息づかいを感じることが  
ができるような気がした。僕はその街の中にあり、その街  
は僕の中にあつた。街は僕の体の揺れにあわせて息をし、

揺れていた。壁も動き、うねっていた。その壁はまるで僕  
自身の皮膚のように感じられた。

僕はすいぶん長いあいだその曲を練りかえして弾いてか  
ら楽器を手から離して床に置き、壁にもたれて目を閉じた。  
僕は体の揺れをまだ感じることができた。ここにあるすべ  
てのものが僕自身であるように感じられた。壁も門も獣も  
森も川も風穴もたまりも、すべてが僕自身なのだ。彼らは  
みんな僕の体の中にいた。この長い冬さえ、おそらくは僕  
自身なのだ。(五四三頁)

音楽のなかで、〈僕〉は「その街は僕の中にあ」り、「ここに  
あるすべてのものが僕自身である」ような感じがした。また、  
小説の最後の章になると、「この街を作りだしたのがいったい  
何ものかということを見つけた」(五八九頁)。〈僕〉が見つけ  
たのはほかでもなく、「この街」が〈僕〉自身によつて作り上げ  
られたものだということである。〈私〉は意識を失った後、現  
実世界から自分の意識の世界に移ることになるが、この奇数章  
と偶数章の間には「時間的連続性」が存在している。以下、二  
つの物語における内容の類似性を指摘し、両者に現れる暗示的  
な事柄の照応について論じておこう。この見方を補強したい。  
まず、内容の類似性についてであるが、これを図示すると次  
のようになる。

類似設定した		類似人物		同じ場所・事物				
影と水	女の	大男と門番	博士	大佐と	図書館	一角獣	ペーパー・クリップ	壁
ダム、コンクリートの壁に水流の影が映っているのが見えた。	《私》は図書館の女の子が好きだった。	《私》は二人組に襲われ、大男に臍から七センチ下の腹の部分をナイフで水平に切られた。	博士は《私》に事態を教示した。	《私》は頭蓋骨を調べたために図書館に行き、そこで勤める彼女に出会った。	《私》は頭蓋骨を調べたために図書館に行き、そこで勤める彼女に出会った。	博士は一角獣の頭蓋骨をブレゼントとして《私》にくれた。	博士はペーパー・クリップを目印として地面に残しておいた。	《赤と黒》を読んで、壁に囲まれた世界に《私》は心を打たれた。
たまりがすっぽりと《僕》の影を呑みこんでしまった後も、《僕》は長い間その水面を見つめていた。	《僕》は最後に女の子とともに森へ向かうことにした。	《僕》は門番の大男にナイフで目を水平に切られる。	大佐は《僕》に「世界の終り」のことを色々と教えてくれる。	《僕》は図書館で夢読仕事をする。	《僕》は一角獣の心を吸収し、自我を頭に刻み込む。	図書館のカウンターの土にはペーパー・クリップがある。	《僕》の記憶を持つのは影である。	街が壁に囲まれている。
								ハードボイルド・ワンダーランド  世界の終り

このように、奇数章の現実世界に登場する事物や場所は偶数章の意識の世界にも登場していることから、両者は類似しているといえる。つまり、奇数章と偶数章は緊密な対応関係を持ち、両者の「時間的連続性」を高次元のものにしているのである。

次に、暗示的事柄の照応についてである。偶数章で《僕》が最初に図書館の女の子に出会ったとき、「彼女の顔は僕に何かを思いださせようとし」、「彼女の何が僕の意識の底に沈んでしまったやわらかなおりのようなものを静かに揺さぶっている」(六三〜六四頁)ように感じる。その理由は、奇数章で《私》が《僕》と同じように図書館で働く女の子を愛するところに端的に現れている。このように、偶数章の《僕》は、奇数章での《私》の記憶を失ってはいるものの、類似した状況で類似した女の子に対してデジャヴュの感覚を持つていることがわかる。

そもそも、《僕》は過去について二つのことしか思い出せていない。一つは昔「僕の住んでいた街は壁に囲まれている全体的なことが」ことであり、もう一つは昔の街に住んでいる全ての人が「影をひきずって歩いてきた」(九二頁)ことである。しかし、奇数章の世界は壁もないし、みなが影をひきずって歩いてきているのだから、偶数章で《僕》が昔「住んでいた街」とは奇数章の世界である可能性は十分にある。

以上、偶数章で《私》が意識を失った後、自己の意識の世界に移り、それが奇数章で描かれている世界であることを述べた。これを簡略化すれば、《私》は《僕》になったのである。しかし、村上春樹はこの「時間的連続性」をあえて切断し、二つの

物語を並行させた。いったい、どうしてこのような工夫を必要としたのだろうか。この疑問に対する筆者の見解は、村上春樹がそうした工夫によって、読者を発見の道に導くためだったというものである。「世界の終り」に入った〈僕〉は、門番に影を切られて記憶を失ってしまったため、自分が誰なのか明らかにしようとしたのだが、二つの物語が同時に展開されていくことで、傍観者としての読者は〈僕〉と同じように何も知らない状態で偶数章の世界に入ることができる。〈僕〉の昔について何も知らないがゆえに、〈僕〉とともに過去の〈僕〉について探し始めることになるのである。

仮に、二つの物語が時間の流れどおりに連続的に語られたとすれば、読者は〈僕〉の過去についてすべて知ってしまい、〈僕〉とともに過去の〈僕〉を探する必要はなくなってしまう。村上春樹はそれを避けるために、あえて並列する二つの物語の構造をもって読者を発見の道に導こうとしたのではないだろうか。では、村上春樹は読者に何を発見させたかったのだろうか。筆者は、その答えを〈心〉という言葉に縮約したい。

#### 四、〈私〉の〈心〉と〈僕〉の〈心〉

作品のなかで博士は、〈心〉について次のように語っている。

「人間ひとりひとはそれぞれの原理に基づいて行動して

おるです。誰一人として同じ人間はおらん。なんというか、要するにアイデンティティーの問題ですな。アイデンティティーとは何か？一人ひとりの人間の過去の体験の記憶の集積によってもたらされた思考システムの独自性のことで。す。もつと簡単に心と呼んでもよろしい。人それぞれ同じ心というのはひとつとしてない。」(中略)／「正確には象工場と呼んだ方が近いかもしれん。そこでは無数の記憶や認識の断片が選りわけられ、選りわけられた断片が複雑に組みあわされて線を作り、その線がまた複雑に組みあわされて束を作り、そのバンドルがシステムを作りあげておるからです。」(三七三〜三七四頁)

つまり、「我々の行動様式」(三七四頁)を決定している個人のアイデンティティーとも言うべき記憶の集積が〈心〉であり、一つとして同じものはないと博士は言っているのである。

人間の脳をコンピューターの中央演算処理装置(CPU)に喩えれば、コンピューターを動作させるにはプログラムが必要となるように、人間の脳が働く際にもプログラムが必要となる<sup>14)</sup>。そのプログラムを作品の言葉で言い換えると〈心〉になるのである。心は「知」(知性、知力)、「情」(感情、情動)、「意」(意図、意志決定をする働き)、「記憶と学習」(覚えること)、「意識」(モノやコトに注意を向ける働きと自分は私であることを認識できる自己意識を合わせたもの)の五つから成るとい<sup>15)</sup>。しかし、本論で取り扱っている〈心〉は脳科学分野での〈心〉ではなく、人の思考システ

ム・行動原則の代名詞としての〈心〉である。人間は感覚、認知、理解などを通して外部から様々な情報を集め、あるいは脳に入った情報が無意識のうちに保存され、脳の機能を利用してそれを概念化、論理化している。そうして情報が積み重ねられて人の思考システムや行動原則、すなわち〈心〉が形成されるのである。<sup>69)</sup>

さらに、本文からわかるもう一つ的事情は、〈心〉は永遠に不変のものではないということである。情報が次々と脳に入ってくるに従い、〈心〉も刻一刻と変わっていく。人間の〈心〉は、生きてさえいれば常に変わるものなのである。<sup>70)</sup> そのように考えると、奇数章の〈私〉の〈心〉と偶数章の〈僕〉の〈心〉の関係から、作品内に並列される二つの物語は同じ主人公の〈心〉の二つの発展段階を示しているといえる。より具体的に言えば、奇数章の〈私〉の〈心〉は、偶数章の世界が〈私〉によつて作り変えられたものということになる。また、偶数章の「街」も、奇数章の〈私〉の〈心〉を具体化、映像化したともいえる。以下、この点について詳しく述べる。

偶数章の「街」の特徴は、なんとと言っても〈心〉のない、ルールですべてが決められている世界ということである。〈心〉の形成は外部環境と密接な関係があるため、それを理解しようとするなら、外部環境、つまり〈ハードボイルド・ワンダーランド〉の世界の考察が不可欠となる。〈私〉の位置する現実世界では、科学発展のため（博士は自分の好奇心を満たすため、「組織」と手を組んで人の命を惜しまず人体実験を行う）、あるいは集団利益の

ため（大男は〈私〉の部屋を襲い、〈私〉の膺から七センチ下の腹の部分ナイフで切った）、あるいは国家利益のため（老軍人は国家の名譽のため勇ましく戦っていたが、その代価として数え切れない命を奪った）に動いていた。そうした世界では、人を殺しても許されるだけでなく、むしろ正当性を持つ行為だとまで思われる可能性がある。人は集団理性意志（社会的モラル、common rational will）に従つて行動し、自分なりの判断ができないのである。そうした人々の持つ〈心〉に対して〈私〉は失望し、無意識のうちに意識の世界のなかに「街」を作る。そして、博士や大男、老軍人たちを身させてその「街」に住ませ、彼らの〈心〉を削除することによって、彼らの信じる集団理性意志を〈私〉自身の意識の中で否定しようとするのである。

しかし、どうして〈私〉はもつと積極的な手段で抵抗しなかったのだろうか。それは、集団理性意志に対して個人理性意志（マクシム・内的モラル）があまりにも無力であるため、集団理性意志を変えようとするどころか、むしろ同化される結果になるからである。〈私〉は集団理性意志に同化されたわけではないが、それを変えようとすることもできないため、ただ消極的な姿勢をもって抵抗することしかできないのである。

偶数章の「街」のもう一つの特徴は、壁に囲まれた世界だということである。壁は住民の脱出を防止する対策ではなく、外部からの侵入を防ぐためのものである。〈私〉の位置する外部世界では情報過剰の問題が悪化する一方で、「壁」の中に生きている人間は多方面から提供される様々な〈心〉と容易に接触



することができ、それを自分の〈心〉と置き換えることも難しいことではない。そうした他の〈心〉を受け取り続けられ、「現実は一見してうまく整合化されたように見える」が、実際には「継続性を断ち切ることによって（あるいは偽造的な継続性に無期限に置き換えることによって）」できるものであるため、人を救えるどころか、「悲惨きわまりない結果をもたらすこと」になる恐れがある。それゆえ、〈私〉は〈心〉の周りに高い壁を造りあげ、外から入る一切を拒むことよって自分の〈心〉を守ろうとする。しかし、それにより〈私〉は幸せな人生を迎えられるのかというと、そうでもない。〈私〉は時々「海底の岩にはりついたまごのように、ひとりぼっちで年をとりつづけるのだ」（三二六頁）と感ずるのである。

以上が「街」という閉鎖空間の構築を必要とする〈私〉の〈心〉であるとする、偶数章の〈僕〉の〈心〉はどうであろうか。前述したように、人は生きてさえいれば〈心〉が再生成できる。外部からの情報が次々と脳に入ってくるにつれて、〈私〉の新しい〈心〉、つまり〈僕〉の〈心〉の輪郭がはつきりしてきて、新しい思考システムと行動原則ができあがる。しかし、そうであっても、そこには倫理環境が必要であり、それがないと〈私〉の生きてきた現実世界との差別化ができない。偶数章の「街」は奇数章になかった倫理環境を整え、作品全体を倫理的にしている。その意味で、村上春樹の文学を文学倫理学批評の好対象と見なすことができるのである。

奇数章の現実世界とは異なり、偶数章の「街」には殺人も暴

力もない。ただあるのは、〈僕〉の愛する図書館の女の子や世話をしてくれる老人、優しい自然環境だけである。新しい倫理環境におかれた〈僕〉は新しい〈心〉を持つようになり、その新しくできた「心」の影響で「自分の心を捨ててはいけない」（五四〇頁）と意識する。作品の最終章では、〈僕〉と〈影〉がとうとう「世界の終り」の脱出口である「たまり」にたどり着く。そのとき、〈僕〉には二つの選択肢があった。一つは、「影」と一緒に「街」から脱出し、現実世界に戻ることである。しかし、その代わりに、〈僕〉は愛する図書館の女の子を含めたこの世界のすべてを失うことになる。新しくできた「心」も、それとともに失ってしまう。もう一つは、脱出の計画をやめて「街」に残ることである。しかし、そうすると〈影〉は間もなく死を迎え、〈僕〉も永遠に〈心〉を失う。

実は、二者択一を前にして〈僕〉はどちらも選ばたくないのである。こうした状態を、文学倫理学批評では「倫理的ジレンマ」(ethical dilemma)と言う。これは、ある問題に対して二つの選択肢が存在し、そのどちらを選んでも何らかの不利益があり、態度を決めかねる状態を指す。しかも、どちらも選ばない場合も不利益があり、悲劇的な結果は避けられない<sup>49)</sup>。結局、〈僕〉はどちらも選べず、長く悩んだ末に新しくできた〈心〉を持つて第三の道に向かう。すなわち、「影」だけを脱出させて自分は「街」に残り、図書館の女の子とともに不確かさに満ちた森に向かうのである。この第三の道を選んだのは、新しくできた〈心〉を失うことが許せなかったからである。第一の選択肢を

選べば、新しくできた〈僕〉の〈心〉は失われ、第二の選択肢を選べば、新しい〈心〉も過去の〈心〉も両方とも失われてしまう。そこで、〈僕〉は結局「森」を選ぶ。そうすることで、〈心〉を守り、〈心〉の「時間的連続性」が実現される。そして、図書館の女の子を愛すること（彼女とともに、彼女の失った「心」を取り戻そうとすること）で社会的な一貫性をも実現し、最終的に完全なアイデンティティを獲得するのである。

## 五、〈心〉と戦後日本

大澤真幸は、『虚構の時代の果て——オウムと世界最終戦争』で戦後日本を一九四五〜一九七〇年の「理想の時代」と、一九七〇〜九九五年の「虚構の時代」の二つの段階に分けている。「理想の時代」から「虚構の時代」への転換は、理想の破滅により始まったと氏は言う<sup>60</sup>。

では、「理想の時代」の理想は、なぜ破滅への道を辿ったのだろうか。筆者は、それが〈心〉と深い関わりがあると考ええる。

「理想」という形に内包された様々な〈心〉に対して、個人は自分の理性意志によってそれらを選別し、十分に吟味することなく欣々然と受け取り、自分の新しい〈心〉にしてしまったのである。つまり、意識的あるいは無意識的に、個人理性意志が集団理性意志に置き換えられてしまったのである。

しかし、倫理環境の変化に伴い、社会的モラルが不合理なも

のなる可能性もある。自分の〈心〉を放棄した人間は、自分をモラルに閉じ込めるため、その不合理な部分を意識できるところかついにそれに従い、不合理な行為に及ぶのである。全共闘をはじめとする戦後日本における民主主義運動の破綻（一九七二年赤軍連合事件で終焉を迎えた）は、その一例と言えるだろう。

こうして「理想」が破滅されたため、人々は完璧な嘘である「虚構」を信じるようになり、日本は「虚構の時代」に入った。「理想」は現実になる可能性があるため、また現実の延長線にあるが、「虚構」は百パーセントの非現実で、その虚構性は完全な閉鎖性、継続性の切断によって維持される。したがって、虚構の世界に入った人間は、一時的な救いを感じるかもしれないが、永久的な幸福とは縁遠くなり、むしろより大きな不幸に陥るのである。『世界の…』が発表された一九八五年の日本は、まさに「虚構の時代」にあった。そうした環境で生きる村上春樹は、この作品を通して世間に伝えておきたいことがあつたはずである。それを要約すれば、自分の〈心〉を諦めてはいけな一方で、それを閉ざしてもいけないということである。人間は自分の〈心〉をどのように扱っていけば良いのか。この問いについて、村上春樹の作品は答えをはっきりと示してはいない。しかし、作品の特別な構造がそれを示し、構造が解き明かす〈心〉の意味とその重要性を通して、読者を自分なりの考え方ができるように導いているのである。

以上から、「理想」であれ「虚構」であれ、すべては他人から提供された〈心〉であるが、それを拒否するのではなく、選

別したうえで自分のものとし、それによって自分の〈心〉を常に修正しつづけることが重要であるといえる。文学研究が作品から何らかの倫理的示唆を引き出さなければ意味はないだろう。筆者はその点で『世界の…』に倫理性を見出し、それを自分なりに表現してみた。無論、自分の〈心〉の不断の修正は、必ずしも幸せをもたらすわけではない。「森」に向かう〈僕〉が幸せになれるかどうかは、未知のままである。しかし、自分の〈心〉を放棄したり、他人からの〈心〉を容易に自分の〈心〉と置き換えてもいけないならば、他人の〈心〉との接触によって自分の〈心〉を修正し続けるほかないのである。

一九九五年にオウム真理教によるテロ事件が起こった。『世界の…』における村上春樹の懸念は、作品の発表から十年後に日本で現実となったのである。この作品はおそらく、今日の日本社会にとっても豊かな倫理的価値を有しているに違いない。

#### 【注記】

- 1 本文引用は、『村上春樹全作品1979～1989④』（講談社、一九九〇年一月）に依った。なお、初出は『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、一九八五年六月）。
- 2 木村友彦は『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論（『村上春樹と一九八〇年代』おうふう、二〇〇八年一月）において、川本三郎と宮脇俊文の観点をまとめたうえでこのような結論を出した（三一―八頁）。この作品の構造について、川本三郎は「村上春樹のパラレル・ワールド」（『村上春樹スタディーズ02』若草書房、一九九九年七月）にお

いて、「まったく別々の物語として進められていくが、やがて読者は『私』と『僕』は、実体と意識、現実と夢、あるいは生と死のパラレル・ワールドの主人公であることに気がついてくる」（四〇頁）と述べ、また宮脇俊文は『村上春樹ワンダーランド』（いそっぷ社、二〇〇六年一月）において、「この作品には『世界の終り』と『ハードボイルド・ワンダーランド』と題された二つの物語が存在し、それぞれがフラッシュの手法で別々進行していくが、最後にはこの二つが見事につながっていく仕組みになっているのである」（五九頁）と述べている。

- 3 丸谷才一「昭和六十年度 谷崎潤一郎賞発表 谷崎賞選後評——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』村上春樹」『中央公論』第一〇〇号、一九八五年十月、五八四～五八五頁

- 4 前掲注3、五八二～五八五頁。この作品の受賞については、遠藤周作は二つの並行した物語の作品人物（たとえば女性）がまったく同型であって、対比もしくは対立がない、したがって二つの物語をなぜ並行させたのか、私にはまったくわからない」と述べている。

また、吉行淳之介は「交互に置かれた二つの話のそれぞれの主人公『私』と『僕』が、やがて交叉しはじめ、『私』イコール『僕』と分り、二つの世界の物語は同時進行して、最後に『私』も『僕』も消えてしまう、という構成は面白い。ただ、この二つの世界は、描かれている文体は違うが味わいは似通っている。そのためか、作品が必要以上の長さを感じられた。この作品の受賞に、私はやや消極的であった」と述べている。

さらに、大江健三郎は「ここでふたつ描かれている世界を、僕ならば片方は現実臭の強いものとして、両者のちがいをくつきりさせると思いますが。しかし村上氏は、パステル・カラーで描いた二枚のセルロイドの

絵をかさねるようにして、微妙な気分をかもしだそうとしたのだし、若い読者たちはその色あい翳りを明瞭に見てとつてもいるはずです」と述べている。

- 5 村上春樹「自作を語る——はじめての書き下ろし小説」『村上春樹全作品1979〜1989』④講談社、一九九〇年一月、XI頁
- 6 聶珍釗『文学倫理学批評導論』北京大学出版社、二〇一四年三月、一三頁
- 7 Richard A. Posner(1998), *Against Ethical Criticism: Part Two Philosophy and Literature* pp.403
- 8 聶珍釗「文学倫理学批評…文学の基本的機能と核心的価値」『外国文学研究』二〇〇四年八月、八〜一三頁
- 9 今井清人『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド——(ねじれ)の組織化』『村上春樹——OFFの感覚』国研出版、一九九〇年十月、二〇三〜二二九頁
- 10 山根由美恵『村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論…(ウロボロス)の世界』『日本文学』第五十号、二〇〇一年九月、四〇〜四九頁
- 11 肖珊「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論」『山口国文』第二十七号、二〇〇四年三月、五七〜六七頁
- 12 詳細は、鏞幹八郎『アイデンティティとライフサイケル論』(ナカシニ

ヤ出版、二〇〇二年三月)二五六〜二六〇頁を参照。

- 13 聶珍釗「文学倫理学批評…口承文学と脳テキスト」(『外国文学研究』二〇一三年一月、八〜一五頁)、二〇一七年三月一日に武漢にて開催された「文学倫理学批評学会フォーラム——脳テキストシンポジウム」及び二〇一七年六月八日に韓国高麗大学にて開催された「文学倫理学批評と世界文学学会二〇一七大会」での聶珍釗氏による基調講演の内容を参照した。
  - 14 詳細は、松本元『脳・心・コンピューター』丸善、一九九六年三月を参照。
  - 15 前掲注12
  - 16 前掲注12
  - 17 村上春樹『村上春樹雑文集』新潮社、二〇一一年一月、二五頁
  - 18 前掲注6、二六二〜二六三頁
  - 19 大澤真幸『虚構の時代の果て——オウムと世界最終戦争』ちくま新書、一九九六年六月、三九〜四〇頁
- ※本稿における英語・中国語文献の引用は、すべて引用者による翻訳である。
- (中国華中師範大学文学院博士課程三年・九州大学大学院地球社会統合科学府特別研究生、中国曲阜師範大学翻訳学院教師)