

ふたりの村上  
目次

本書に収録した著作は、単行本未収録の作品は初出誌を、その他は初刊本を底本とし、ほかの刊本も参考にしました。初出などの情報は、「解説」の中に記されています。

## イメージの行方

現在、作家たちが拵えものの物語を避けたり、あるいは物語をつくりつけるのが何となく白じらしいと感じたり、さらに構えた物語に虚偽の意識しかもたないとすれば、文学は物語から見はなされるばかりだ。そこで脱出口をかんがえてみる。

ひとつは、日録みたいに精密に〈事実〉に限定された記述を介して、文学を恢復することだ。言葉が精密に、正確に〈事実〉の縁を縫いとってゆくとき、明晰さがあらわれけると治癒行為に似た感じになる。言葉で書かれた身体の輪郭みたいなものが、正確に浮き彫りされたとしたら、物語の障害から恢復する手だてになるかもしれない。物語をつくる姿勢にはいるとすぐに、作家たちをおとずれるあの障害意識からの恢復が。

だが作家たちは、金輪際じぶんを病者に擬したりはしないだろう。かりにじぶんを健全な常識人とおもってはいいないとしても、だ。だが、とわたしたちはかんがえる。作家がじぶんを病んでいないと思いいこむのは、言葉の記述がもつ一種の中和性、あるいは間接性が

症状を緩和してくれると、錯覚するからではないのか。わたしたちが、作家たちは病んでいるというとき、病むという概念を主観や自我の願望では左右できない不可避なものとして見做したいのだ。時代がはりめぐらした天幕は、歪んだり、破けたり、風に吹きとばされたりしている。また言葉の機能は外的な事情からぼろぼろになるまで痛めつけられている。そこで作家たちは必然的に病んでいる。それは病いという機械に乗せられて運搬されているからだ。

だが〈事実〉の精密な記述で恢復される類いの病い、それによって明晰になってゆく自己意識の形は、さしあたってここでは問題でない。まったくその逆な形を無意識にたどって詩的散文に近づいているばあいにはわたしの関心は惹きよせられる。

作家たちの物語への怖れは、それを病いと認めない主観には、作品をどこまでも詩に近づける作用を起させている。いかえれば潜在的な病い、病者自身が病いと認めない病いが進行する矢印の方向は、ひとまず詩を指している。そのうえ詩への怖れあるいは嫌悪が作家を捉えているとすれば、イメージの総体、あるいはイメージのうえに展開されるイメージを指し示している。作品の方向が詩を指す、そして詩の方向がイメージの総体化を目指しているのは、物語への怖れ、物語からの退避、物語の解体と密接な関わりがあるのではないのか。それがさしあたりここで喚び起された主題である。イメージは〈意味〉を

作品から奪ってゆきながら、しかもじぶんに読者の視線をあつめようとするからだ。イメージという距離は、それ自身が作者には快樂だ。その距離から言葉に触れ、言葉が対象に触れているかぎり、作品は物語なしにやっつけていける。また逆に、言葉がイメージという距離から対象に触れる快樂に狎れると、物語は忘れられてしまう。こういう場所で作品をしつらえるよう作家に強いている（現在）という盲目の巨人は、いったいどういう人物なのか。

コイト・タキオ、コイト・タキオ、と呼ばわっている。コイト・タキオオ！ 女の声だ。マイクを通した女の声は、あちこちのビルの壁にぶつかって、わんわんと砕けたあぐくにこの古ぼけた平屋に迷い込み、狭い庭に足場を得たようにそこから空にはあつと拡がって行く。籠を逃げ出してはたばた騒いでいる小鳥の群のようだ。空が一瞬、コイト・タキオで一杯になる。台所から空は見えないが、カ行とタ行の硬い音が一斉に放たれて、蒼い夕空にキラキラ光っているだろう。

（木崎さと子「裸足」〈文學界〉一九八〇年二月号）

ヒュウツという音が空にひびいた。高いサイレンが幾つか一緒に短く鳴ったような音

## 村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』

この作品は、同棲していた妻と別れて、気軽な独身生活をエンジョイしている三十五、六歳くらいの壮年の「私」（あるいは「僕」）の「愛」と「冒険」と「死」の物語だといえよ。この主人公の「愛」とは、女の子と「寝る」ということが、軽く幾分なもの哀しく、情緒としては明るいさらっとしたものであるかぎり、自在にいつでも成立つような、そんな「愛」を二人の女の子と交換することだ。作品のなかでいちばん生彩があるのはこの部分、とくに手ばやく「私」（または「僕」）が料理をつくって、女の子をもてなす部分だといってよい。またこの主人公の「冒険」はふたつの意味をもっている。ひとつは、じぶんの職業である「計算士」として、『組織』に所属しながら、対立している「記号士」の組織や、東京の地下の暗闇に巣喰っている「やみくろ」という生き物に妨害をうけながら、かれらに秘密を盗まれたら世界が破滅してしまう「音抜き」の発明をやった老博士を守り、老博士のために「計算士」としての頭脳を提供し、老博士の発明を「記

号士」の勢力から保護するために、都市の地下へ潜ってゆく「冒険」である。もうひとつの主人公の「冒険」は、老博士に頭脳を提供し、意識の表層を削って中心の核だけを残す方式を獲得したために、意識の核に「街」のイメージをもつようになり、そのイメージの「街」のなかでじぶんの「影」ときり離されて、街の図書館にかよって、動物の頭骨から「古い夢」を読むことを日課のように繰返しながら、その街の地図を作りあげて脱出口がどこにあるかを探しあて、「影」と一緒にその「街」を脱出しようとする「冒険」である。ふたつの「冒険」も最後にやってくる「死」も、じつは助け守ろうとしている老博士が、「私」（または「僕」）の脳を、研究のため作り変えたことから起った運命だとわかる。そしてこの運命は、生きることには積極的な意欲をもたない白けた主人公の蒙る被害感を暗喩している。このイメージの「街」の住人はみなじぶんの「影」と分離されていて、じぶんも「影」も生きているあいだは、「夢読み」に従事しなければならぬ。「影」が死んでしまうと街なかに住めるが「心」を失ってしまう。「心」をすっかり失えなかったものは、森のなかだけに住んでそこを出られない。このイメージの「街」は、不安も苦悩も不自由も死もないかわりに、とりたてて歓喜も至福もあるわけではない。もうその意味では死後の安楽の世界のようなもので、作者の着想では時間を拡大して得られる不死の世界ではなく、時間を分解して得られる不死の世界を暗喩している。意識の核にもぐりこんでこま

でも時間を碎いてしまふことによって、この「街」のなかに住みつくことは永遠化される。いわば主人公である「僕」が意識のなかに作り出したイメージの「街」であり、このなかに入りこめるかぎり、肉体は死んでも、永久に不死でいることができるような世界として設定されている。

この作品の主人公は、ある種の独身者が身ぎれいで、いわば独身者のむさささを何年たっても見せず、また料理好きで、ちよつとした小綺麗でシヤレた料理を手ばやく作って、それを肴に洋もののビールや果実酒を飲んで生活を愉しんでいる、そんなイメージを浮べれば、とてもよく似た姿が浮んでくる。倦怠と意欲が同一であり、モチーフのない生活の微細な影を、おつくうがらずに丁寧なニュートラルに触れながら、日々を過ごすことが、快樂の通路であるような、消極的だが感じのこもった現在ふうの壮年のイメージなのだ。

この主人公は「僕」としては、「世界の終り」とも「不死の世界」ともいえる意識の核にあるイメージの「街」のなかで「夢読み」にたずさわりながら生活する。「街」の門番と会話すること、影と出会って脱出のための地図を作り、打合せをすること、老大佐とチェスをして遊び、とりとめのない会話を愉しむこと、日課となった図書館で「夢読み」の手伝いをしてくれる女の子と楽しむこと、これが「僕」の日常であり、また「街」の外と内をゆききする獣たちの姿と、「街」の川や森や塔や季節の移りゆきを感受しながら、

## 村上龍『愛と幻想のファシズム』

この作品の性格をひとことと言い当てようとすると、ふんだんに毒を含んだハードボイルド風の劇画小説ということになる。まず毒ということからはじめてみる。ひとつは主人公であるハンター上りのトウジのもっている理念が毒だ。トウジは狩猟社会が人間の理想社会で、強い獣と獣を追って仕留める頑強な狩猟人だけが生き残り、人間を含めて弱い動物、愚かな動物、強くてもスポイルされた動物は、すぐに自然のなかで殺されるか、衰弱死する運命になる。だから強くて美しい動物と狩猟人だけが生きられる社会だった。ところが農耕社会にはいつて弱者も病人も奴隷になって食料を栽培し、育て、生き延びるようになり、やがて生存を維持するために、弱者や病人は徒党を組み、要求するようになった。だからもう一度狩猟社会の理想を再生させるために、弱者や不適応者を絶滅しなくては行けない。これが主人公トウジの毒々しい理念だ。この主人公の理念がもつ毒は、単純、明快、幼稚にうまく設定されていて、いかにも劇画風に物語を進行させる。もうひとつ毒が

ある。主人公トウジと相手役「ゼロ」を中心に組み立てられた「狩猟社」という政治的な結社の性格だ。この結社は、じぶんたちに不都合な人物や集団があると、ハンターが動物をうち殺すようにためらうことなく暗殺したり、薬物を使って廃人にしてしまう。もちろんおなじ結社の仲間でも衰えたり、異和感を示したり、脱落しそうに見えるると平気で抹殺してゆく。これも作品を毒ある劇画にしている要素だ。

このふたつの毒は、作品の物語が展開するキイになっていて、このキイを節目のところで行使しないと、物語がさきに進めない仕掛けになっている。作品を劇画風に面白くしているのはこのキイだし、また作品を主人公トウジとまわりをとりまく結社が、この毒をふりまきながら、しだいに雪だるまみたいに膨らんでゆく単純な物語にしているのも、このキイのせいだといえる。

平凡な無名の人たちが、正義や解放の理念を看板にかかげながら、支配者が陰でやっている監視と圧殺と差別と不正に我慢できなくなり、しだいに結束をかためて、強制支配する政府を追いつめて、もうすこしで解体させるところまでいきながら、武力で押しつぶされてしまった、そういう物語を近年ポーランドの連帯の運動とその構想のなかでじっさいに見てきた。

村上龍もそういう物語を紙の上でシミュレーションしてみたかったにちがいない。そう

いう鬱屈のモチーフを面白い物語にするには、主人公たちやその結社に単純、明快、幼稚で、誰にもわかりやすい毒のある理念と、容易に人間を抹殺できる暗殺やテロの暗闇をつけ加えることがいちばんやり易い。そのためにスターリンがこしらえた幼稚なファシズムの規定を使い、ドイツのナチやイタリアのファッショの成長物語を、借りてきた。作者は通念にのりすぎたきらいがあり、そのため作品の物語のキイを幼稚にしている。もちろん半分はわざとそうやって諷刺を利かせているつもりだ。村上龍がスターリンがこしらえた幼稚な悪玉仕立てのファシズム論などに惑わされないで、ほんとうの実感と意志とやむをえない支配にたいする反抗から、無名のひとたちが手をたずさえて、しだいに連帯をひろげ、ついに知識のつくった迷信からだれもが正義だと思ひ込んで、どんなひどいことをやっても許容してきた思想管理システムを追いつめて膨らませてゆく物語を、丁寧に、暗殺や薬殺や弱者抹殺などの毒を借りずに構築できたら、劇画的な面白さは減少しただろうが、作品としてはもっと優れたものになったに違いない。それは惜しいことだが、作者は作者に固有な残酷趣味や鬱屈や思い込みがあるだろうから、わたしはただ無いものねだりをしていただけかも知れない。

このあと、よくここまでやったなと感じるところをすこし挙げてみる。

主人公のハンター、トウジと相棒の「ゼロ」を中心につくられた結社「狩猟社」が、最

## 編集後記にかえて

小川哲生

本書は、吉本隆明氏が書きためてきた、村上春樹・村上龍論のすべてを収録したものである。

最初に村上龍について書かれたものは、『作品』一九八一年一月号に「イメージの行方」として発表され、のちに『空虚としての主題』として一書にまとめられたもので、本書はこの作品からはじまり、『群像』一九九七年六月号の「村上春樹『アンダーグラウンド』を読む どちら側でもない」(『思想の原像』に収録)にいたる二〇の作品から成り立っている。

吉本氏五十七歳から七十三歳にかけて十六年間にわたって書き継がれたものであるが、平均すれば、ほぼ一年間に一作強のペースである。この「ふたりの村上」という現役作家に長い期間、注目し言及してきたのは、〈現在〉を象徴するに足る作家であると感じたと同時に、たとえば江藤淳が両村上をサブ・カルチャーと切って捨てたのと違い、彼らが当時の文学状況に、ある新しさとインパクトを与えたことを評価しないのでは、なんの文芸批評家かとの覚悟から論じ続けたのではないかとわたしは考える。その両村上の新しさは、

それ以前の大江健三郎や中上健次らの世代の文学とは画然とその世界が変わったことであり、八〇年代の文学の転換点に両村上を置くことで明らかになる。ふたりはその象徴的存在である。初期の作品からずうーっと注目し論じ続けたことの意味はまさにそこにある。

本書の編集においては、目次は発表順に並べられている。なぜそうしたかは、一挙に書き下ろしの形で書かれたものでない以上、おのずと時間の流れが作品に影響を与えるはずで、その流れがわかるかたちで編むことが最良であると判断したからである。

また、本書収録の論考は吉本氏が生前に刊行した単行本に二篇を除いて収録済みのものであるが、これをすべて読むには、およそ一〇冊ほどの本を手に入れる必要がある。そして二〇の作品すべてを読みとおすには『全集』の完結を待たねばならない。そうした事情のなかで、一冊に丸ごと収録することの意味はきわめて大きい。

ところで、高知在住の松岡祥男氏は独力で『吉本隆明資料集』を出し続けてきた人であるが、その資料集は二〇一九年四月現在、184号に及んでいる。松岡氏がその活動のなかで、吉本氏が書き続けてきたふたりの村上に関する論考を探しだし読み込むなかでリストを作成し、わたしに提供してくれた。

このリストをこのまま埋もれさせてはならずぜひとも公刊すべきと思われる。しかも一〇冊の単行本を読むことでしか触れえない吉本「村上春樹・村上龍論」が、一冊の本と

大和書房から刊行された『吉本隆明全集撰』（全七巻・別巻一）は未完結に終わっている。未刊の第二巻「文学」には書き下ろしの「村上龍・村上春樹論」が予告されていた。刊行の中断によって、それは実現しなかった。しかし、吉本隆明は（ふたりの村上）についてさまざまな形で言及している。それを発表順に列挙すれば、次のようになる。

【原題 ↓（初出誌・紙） ↓ 収録本（\*は収録対象）】

※①～④は本書の収録順と同じ。

① 文芸時評 イメージの行方（『作品』一九八一年一月号） ↓ 『空虚としての主題』福武文庫「\*イメージの行方」全篇

② 豊饒かつ凶暴なイメージの純粹理念小説——村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』

（『海』一九八一年二月号） ↓ 『吉本隆明全集』第一八巻 晶文社

③ マス・イメージ論 解体論（『海燕』一九八二年九月号） ↓ 『マス・イメージ論』講談社文芸文庫「\*「解体論」全篇」

④ 村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（『マリ・クレール』一九八五年九月号） ↓ 『言葉の沃野へ 書評集成・上 日本篇』中公文庫

- ⑤⑥ ハイ・イメージ論 像としての文学（『海燕』一九八五年一月号、二月号）↓『ハイ・イメージ論Ⅰ』ちくま学芸文庫「\*」像としての文学」一の1・2、二の1」
- ⑦ ハイ・イメージ論 走行論（『海燕』一九八六年一月号）↓『ハイ・イメージ論Ⅰ』ちくま学芸文庫「\*」走行論」一の1・2・3」
- ⑧ 新・書物の解体学 村上龍『ニューヨーク・シティ・マラソン』（『マリ・クレール』一九八七年一月号）↓『言葉の沃野へ』書評集成・上 日本篇』中公文庫
- ⑨ 新・書物の解体学 村上龍『愛と幻想のファシズム』（『マリ・クレール』一九八七年一月号）↓『言葉の沃野へ』書評集成・上 日本篇』中公文庫
- ⑩ 新・書物の解体学 村上春樹『ノルウェイの森』（『マリ・クレール』一九八七年一二月号）↓『言葉の沃野へ』書評集成・上 日本篇』中公文庫
- ⑪ 『ダンス・ダンス・ダンス』の魅力（『新潮』一九八九年二月号）↓『言葉の沃野へ』書評集成・上 日本篇』中公文庫
- ⑫ ハイ・イメージ論 瞬間論（『海燕』一九八九年六月号）↓『ハイ・イメージ論Ⅲ』ちくま学芸文庫「\*」瞬間論』全篇」
- ⑬ イメージ論1992 現在への追憶（村上春樹『TVピープル』）（『新潮 臨時増刊 最新日本語読本』一九九二年四月）↓『現在はどこにあるか』新潮社「\*」現在への追

## 【著者略歴】

吉本隆明（よしもと・たかあき）

1924-2012年。東京月島に生まれる。東京工業大学電気化学科卒業。詩人、思想家、芸芸批評家。詩人として出発し、1950年代に文学者の戦後責任論・転向論で論壇に登場。長期にわたり言論界をリードして「思想界の巨人」と呼ばれ、時代と社会に多くの影響を与えた。著書に『言語にとって美とはなにか』『共同幻想論』『最後の親鸞』『「反核」異論』『マス・イメージ論』『ハイ・イメージ論』『宮沢賢治』『心的現象論』『「反原発」異論』などがあり、『夏目漱石を読む』で小林秀雄賞、『吉本隆明全詩集』で藤村記念歷程賞、永年の宮沢賢治研究の業績により宮沢賢治賞を受賞。現在、『吉本隆明全集』（全38巻・別巻1）『吉本隆明質疑応答集』（全7巻）が継続刊行中。

## ふたりの村上——村上春樹・村上龍論集成

---

2019年6月25日 初版第1刷印刷

2019年7月10日 初版第1刷発行

著者 吉本隆明

発行者 森下紀夫

発行所 論創社

東京都千代田区神田神保町2-23 北井ビル

tel. 03 (3264) 5254 fax. 03 (3264) 5232 web. <http://www.ronso.co.jp/>

振替口座 00160-1-155266

編集／小川哲生

装幀／高林昭太

印刷・製本／中央精版印刷 組版／フレックスアート

ISBN978-4-8460-1828-3 ©Sawako, Yoshimoto 2019 printed in Japan

落丁・乱丁本はお取り替えいたします。