

架空性と現実性の狭間で―村上春樹「バースデイ・ガール」の変わらないもの

古家 敏亮

【キーワード】記憶、時間、架空性、現実性、不変

はじめに

村上春樹「バースデイ・ガール」⁽¹⁾が書き下ろしとして発表されてから二十年の年月を重ねたが、折に触れ新たな息吹を吹き込まれている。二〇一六年十二月一日からNHKラジオ「英語で読む村上春樹 世界のなかの日本文学」(テキストは二〇一六年二月〜二〇一七年三月)で十二回に渡って辛島デイヴィッドが解説をし、二〇一七年一月にカット・メンシツクの鮮烈なイラストに彩られたアートブック(新潮社)が発売、そして二〇一八年八月にはPMGLによる印象的な漫画「バンドデシネ」(J.C.ドゥヴニ翻案、スイッチ・パブリッシング)、「HARUKI MURAKAMI 9 STORIES」全九巻の第四巻)として登場している。また、二〇〇六年以降中学三年生の教科書『伝え合う言葉 中学国語3』(教育出版)に収録され続けているが、二〇二三年より高等学校の教科書『新文学国語』(三省堂)の教材にもなっている⁽²⁾。二十歳の誕生日という特別な一日、「彼女」が体験した不思議な出来事、「彼女」は一体何を願ったのかという謎、過去と現在が交互に進む小気味いいストーリー展開。それが「バースデイ・ガール」の魅力と言っても過言ではないだろう。自分の身にも起きそうな身近さといくつもの謎を解く痛快さは、小品ながら読者をつかむ力がある。読後に「二十歳の誕生日、自分は何をしていただろう?」と自問する読者もいるかもしれない。「バースデイ・ガール」は読者に新たな読みを誘い続けるテキストだと言える。

周知のとおり、本テキストの構造は三つの物語から成っている。「彼女」の二十歳の誕生日一日の物語は、「彼女」とオーナーの物語を内包し、同時にその二つの物語を入れ子にして現在の「彼女」と「僕」の物語が語られる。その記憶Ⅱ「彼女」の二十歳の誕生日の出来事は、異なる時間軸で「彼女」の直接話法による語りと、語り手の「僕」による「彼女」の話の再話という二つの位相で語られる。ここには、時間と記憶という普遍的なテーマが大きくかかわっている。時間と記憶は、村上春樹文学を読み解くキー概念の一つであり⁽³⁾、本テキストを考察する上でも有効な視点であると判断できる。「彼女」の物語は、曖昧さを象徴する記憶の架空性と、正確さを象徴する時間の現実性というアンビバレントな性格を併せ持つ。人は、確かな時間の中にある過去の出来事Ⅱ記憶を、架空性とともに物語として語るものである。

本稿では「バースデイ・ガール」を時間と記憶の分析を通して、「彼女」が「変わらないもの」の存在を語る物語として読み解いてみたい。そして物語の舞台となっている「彼女」のアルバイト先である「イタリア料理店」の一切が、本テキストの「テーマ」を示すメタファーとなっていることを明らかにできれば幸いである。

一 記憶の書き換え

まずは基本的なことを確認しておこう。「バースデイ・ガール」は、二十歳の誕生日というイニシエーションの物語である。「人生というものがまだうまくつかめていない」、「その仕組みがよくわからない」と述べていた「彼女」が、二十歳のイニシエーションⅡオーナーに願いをすると、という通過儀礼を通して、十数年後に「自分以外にはなれない」という感慨を持つようになった物語と言いつてもいいだろう。一種の「成長物語」と一応は言える。その「彼女」については、大分から上京し、「そこそこに名の知れた六本木のイタリア料理店」でアルバイトをして

いたこと、現在は結婚し一定水準の暮らしぶりであることがわかる程度で、二十歳の誕生日から現在までを紡ぐ物語は語られていない。同様に、「彼女」の話を再話する主な語り手でもある「僕」の素性や、「彼女」と「僕」の関係についても明らかにされておらず、登場人物は架空性の強い設定となっている（ただし、「彼女」が働くお店の人々はかなり克明に描写されている）。また、入れ子型の構造、社会的システム対個、あちら側／こちら側、不気味なもの（あるいは奇妙なもの）の存在、謎を残したまま物語が閉じられる設定、可能世界の想定等々、この時期の村上春樹文学の特徴として論じられるさまざまな要素を容易に指摘することができる。さらに熱心な読者なら、すでに書かれている他の作品との共通性や類似性を思い浮かべることでもできるだろう⁽⁴⁾。

「バースデイ・ガール」の先行研究は、基本的には宿命論あるいは決定論をめぐる議論されてきた。すなわち二十歳の誕生日に願ったことが現在の「彼女」を規定しており、過去の願いによって別の人生の可能性を失うことになってしまった結果、「彼女」は別の願いへの憧憬と現在の自分の人生にある種の欠落やあきらめを感じている、という読みの是非を問題にしてきたと言える⁽⁵⁾。明らかに標準以上である現在の暮らしぶりが、①「沈黙」「奥行きのない目」「ひからびた微笑みの影」「ひっそりとしたあきらめのようなもの」という「彼女」の表情や感情と共に語られること、②「それほど悪くなさそうだけど」という「僕」の評価に「アウデイのバンパーにふたつばかりへこみがあつても？」と確認せずにはおれないこと、そして③「人間というのは、何を望んだところで」「自分以外にはなれない」という諦念めいた言葉を発すること、などの根拠について解釈が分かれている。ここでは次の点を指摘しておきたい。

①のネガティブに見える「彼女」の表情は、「僕」のまなざしによってとらえられたものである以上、あくまでも「僕」の主観と読むことができ。②は、「彼女」と「僕」の関係をどう読むかにもよるが、気の利いた「彼女」の洒落た問い返しともとれるし⁽⁶⁾、③の台詞を諦めの言葉とし

て読めば読むほど、「彼女」の願いごとは限りなく「自分以外の自分になりたい」という内容に収斂することになってしまう。以上から本稿は宿命論あるいは決定論とは異なる立場をとるが、そもそも記憶というもの、すなわち過去の物語をどのように解釈するか、ということ自体を問題にしたい。

深津謙一郎が正しく指摘するように、「今こうあることに意味を見出せず、その無根拠さに直面してしまった場合、このことに起因するアイデンティティ危機（中略）を回避するために物語が呼び出される」。そして「彼女」は、その物語Ⅱ「二十歳の誕生日という起源に遡って、その地点から今を意味づけていることになる」（前出「バースデイ・ガール」—「個」を損なう物語の在りか。注⁽⁵⁾参照）。しかし、過去の物語とはそのものとしてあるのではなく、あくまでも現在の時点から書き換えられた過去、再構成された記憶の物語である、と言えないだろうか。一貫してポップカルチャーと文学との接続の可能性／不可能性を追求している千田洋幸は、「蜂蜜パイ」（『神の子どもたちはみな踊る』新潮社、二〇〇〇・二）について、夏目漱石『それから』との相似性・共通性に着目しながら、代助の回想は「記憶—物語を書き換えることによって新しい自己を立ち上げる主体のあり方の典型をなぞって」おり、この二作がともに「過去から現在、現在から未来へと生き延びていくために、自己の生Ⅱ物語をいかに書き換えていくか、を重要なテーマとしている」と論じている（『蜂蜜パイ』・『輪るピンクドラム』における分有への意志—一九九五年／二〇一一年以後の『生存戦略』—『ポップカルチャーの思想圏 文学との接続可能性あるいは不可能性』おうふう、二〇一三・四）。つまり、今を意味づけ、新しい自己を立ち上げ新たな世界へ踏み出していくために呼び起こされる物語とは、自己の過去を意識的に書き換え再構成された物語なのである。千田の見立てに依拠すれば、「彼女」の二十歳の誕生日をめぐる物語も、現在の「彼女」によって書き換えられた物語として読まれるべきだろう。「たいていの人は自分の二十歳の誕生日

のことをよく覚えている」という語り手の言葉は、周到に仕掛けられたパロドックスである⁽⁸⁾。たいていの人は、自分の二十歳の誕生日についての物語を創作し、それをあたかも真実であるかのように記憶の引き出しにしまっているからである。起点はどこかの過去の起源にあるのではなく、あくまでも現在なのである。また本テキストには、複数の解釈を許容できる表現が全編にちりばめられている。揺れる物語言説は物語内容を記憶のように曖昧にする。本稿の中でもいくつかの箇所を指摘しているが、多義的な文体が物語の架空性またはファンタジー性を増長する効果を上げていることは間違いない。例えば、本文中に二度出てくる「しかしたつたひとつだから、よくよく考えた方がいいよ」と「ひとつだけ。あとになって思い直してひっこめることはできないからね」という「空中に指を一本あげ」て語られる台詞も、冷静に考えれば、願いがことをかなくてあげようと言われて口にする願いごとは「ひとつだけ」に決まっているし、「あとになって思い直してひっこめ」たりもしないだろう。当たり前のことが何か特別なことに転換されてしまう書き方である。

テキストには、「彼女」の話や行動あるいは記憶を含めたいくつかのズレも書き込まれている。例えば、現在の「彼女」は「毎晩八時過ぎに、マネージャーは食事をオーナーの部屋まで運ぶことになっていた」(傍線引用者。以下、引用中の傍線はすべて引用者による)と語る⁽⁹⁾。実際、腹痛を起こしたマネージャーは最初「八時になったら、食事を604号室に運んでくれ」と言っていたし、「八時になったらオーナーの食事が整う」と「彼女」は食事を運んでいる。しかしなぜか病院に行くためにタクシーに乗り込むマネージャーは「八時ちょうどに」と念を押している。そしてその時、マネージャーは「ベルを押して、お食事ですと言って置いてくるだけでいいから」と言っているにもかかわらず、「彼女」は「お食事を中にお運びしてもよろしいでしょうか?」と言って部屋の中に入り、「テーブルの上に食事を並べ、白い布のナプキンとカトラリをセット」することまでしている。オーナーにしてみれば、明らかにいつもとは違

う状況である。時間は八時過ぎ、夕食の時間に決まっている。ドアを開けたオーナーはそこに立っている「彼女」を見て(あるいは見られて)、驚いたことだろう。「お食事を持ってまいりました」という「彼女」の言葉に「食事?」と聞き返すところに、オーナーの狼狽ぶりがうかがわれる。先に引用したように、「オーナーに会うことができるのはフロア・マネージャーだけ」なのであり、だからこそマネージャーは「置いてくるだけでいい」と言ったのである。オーナーの「私はかまわんよ。君がそう望むなら」という台詞は「ずいぶん奇妙な言い方」でも何でもない。いつもとは違うこの状況を理解し受け入れたオーナーが、「彼女」の入室を許可しただけである。他にも、「彼女」は「食器はいつものように廊下に出しておいていただけですか?」と知っているはずもないことを言っている。食事が済んだら食器を廊下に出しておくことは、「彼女」は知り得ない情報だからである。そしていつもなら「一時間後にマネージャーは(中略)ワゴンを下げてくる」が、この日は「一時間半ばかりあとに彼女は食器を下げて行った」のであった。

また、現在の「彼女」は、オーナーからのプレゼントの申し出が「即席のユーモアだとしたら、なかなか気が利いている」から、「話を合わせよう」と思ったの「と余裕の回想をしているが、二十歳の「彼女」は、誰一人顔を見ることがなかったオーナーを前にして緊張し、何度も「咳払い」を繰り返す少女ではなかったか。さらに、かつてのオーナーを肩書をそぎ落として「おじいさん」と呼ぶ現在の「彼女」は、「私の気持ちはおわかるでしょう?何ごともないまま、(中略)むなしく一日が終わろうとしていた。二十歳の誕生日だっというのにね」と感慨を述べるが、誕生日が「ふだんと同じ日」になってしまった当時は「実際のところ、彼女はそれほどがっかりもしなかった」と語られている。当時はそれほど意識にはなかった二十歳の誕生日が、現在は特別感を持って回想されているのである。

こうしたズレは記憶の曖昧さを示すのと同時に、二十歳の「彼女」自

身が曖昧さの中にいる存在、すなわち揺らぐアイデンティティを抱えた少女であったことを物語っている。先に述べたように、人は誰であれ、過去を書き換えながら現在に連なる自分の物語を創作し、今こうある自分を納得させる。なぜ「彼女」は記憶を書き換えながらもズレをテクストに残したまま、オーナーとのメタ物語を語らなければならなかったのか。この疑問の解決が、謎を解くヒントになるはずであるが、その前に、現在の「彼女」によって書き換えられた二十歳の誕生日の物語はいかなる性格のものであるかを確認しておきたい。

二 語られる物語の架空性

現在の「彼女」が、二十歳の誕生日の物語を次の言葉で語り終えていることに注意したい。

「ときどきその二十歳の誕生日の夜に起こったことは、みんな幻だつたみたいに思えてくる。何かの作用みたいなのがあつて、本当にはなかったことを、あつたと思ひこんでいるだけじゃないかって。でもね、それは間違いなく現実が起こったことなのよ。その604号室の中にあつた家具や置物のひとつひとつを、私は今でも細かいところまでありありと思ひ出せるの。それは実際に起こったことだし、たぶん大事な意味をもつことなのよ」

「彼女」自身が記憶の曖昧さを述べている。「みんな幻だつたみたいに思えてくる」、「本当にはなかったことを、あつたと思ひこんでいるだけじゃないか」といった表現が、確信の持てない心情を端的に表している。自分に言い聞かせるような物言いや、その出来事が今の自分にとって「大事な意味をもつこと」だということを「たぶん」としか語れないのが、何よりの証左である。また、「間違いなく現実が起こったこと」だとする

根拠が、「604号室の中にあつた家具や置物のひとつひとつを」「今でも細かいところまでありありと思ひ出せる」ことに求めていることも同様である。オーナーとのやり取りが本当にあつたのかどうかはわからない。ただ、部屋の調度品の記憶と「窓からはライトアップされた東京タワーが間近に見えた」という事実だけが、わずかに「彼女」の存在と「604号室」に足を踏み入れた記憶にリアリティを与えているのである。それまで「彼女」の話に「わかるよ」と理解を示していた「僕」でさえも「ひとしきり黙り込んで」しまい、この台詞には同意していない。「僕」の二つの質問はそれゆえに発せられたものなのである。

以上のように、「彼女」が語る二十歳の誕生日の物語は曖昧な記憶に基づいている以上、その架空性を指摘することができるだろう。ただしそれは「適当な作り話」だということではない。「彼女」の話の核心は事実だとして、それを語るための物語が必要だったのである。そこに架空性が見出せるということなのである。

二十歳の誕生日、彼女は普段と同じようにウェイトレスの仕事をした。

誕生日ゆえに「仕事に出なくていいはずだった」その日、「仕事を代わってくれるはずの女の子が、風邪をこじらせて寝込んでしま」い、おまけに「一緒に誕生日の夜を過ごすはずだったボーイフレンドと、数日前に深刻な喧嘩をした」のだった。冒頭の書き出しは、「人生に一度しかない」「何ものにも替えがたい大事な」日であるその日が、いくつかのそうあってしかるべき「はず」のことが消滅し、ハレの日がケになつてしまった不運で不幸な「彼女」を言い表している。そして、「仕事はいつもと同じように始まった」のであった。しかしやがて次々と異変が起きイレギュラーな時間が訪れる。七時半を過ぎたころ、「この店に勤め始めてから十年以上、一度も仕事を休んだことはなかった」「マネージャーの具合

がおかしくなった」⁽¹⁰⁾。そしてそんな「彼女」にマネージャーは「食事をオーナーの部屋まで運ぶ」ことを託す。オーナーは「絶対にお店に顔を出さなかった」し、「オーナーに会うことができるのはフロア・マネージャーだけで」、「下働きの従業員は、誰ひとりオーナーの顔を見たことがなかった」にもかかわらず、なぜか「彼女」が選ばれる。最も下端の、しかもアルバイトの女性がトップに君臨するオーナーに食事を運ぶのである。この非現実的な設定がいつそう架空性を醸し出す。こうして非日常の世界への扉が開かれたのである。

彼女はエレベーターという境界領域を通って六階に上がり、異界であるオーナーの部屋「604号室」に辿り着く。そしてその部屋の中で、オーナーと「彼女」の会話が展開され、オーナーから願いごとをかなえるという「とくべつな記念品」が「誕生日のプレゼント」として提案される。「彼女」は「普通の女の子が願うようなこと」とは「一風変わった」願いごとをすることになる。

以上が「彼女」が語った、二十歳の誕生日の物語のあらましである。「彼女」の願いごとの中身はテキスト内では明かされないため、その謎をめぐって議論が交わされてきた。確かにその謎の解明が、この小説を読む面白さの重要なポイントであることは間違いないが、ここでは次のことを指摘しておきたい。「彼女」はマネージャーの指示とは違ってオーナーの部屋に入り込むことによって、「二十歳の誕生日」にふさわしい出来事が起きることになる。今日が「彼女」の「二十歳の誕生日」と知ったオーナーは、「そいつはいい。それはおめでとう」、「めでたいことだ」、「それはまったく素晴らしいことだよ」、「誕生日おめでとう」と繰り返す。「考えてみれば、今日という一日、おめでどうと誰かに言われたのはそれが初めてだった」という表現は、「彼女」の希薄な人間関係を想像させる。夜の八時過ぎになるまで誰からも言うてもらうことのなかった祝福の言葉をオーナーに何度も言うてもらい、「彼女」は幸せな気分になったことだろう。オーナーは、不運で不幸な「彼女」を言葉で救ってくれ

たのである。こうして冒頭の「彼女」の不幸は反転する。ケになってしまった「二十歳の誕生日」が、本来のハレの日に戻ったのである。これこそが、オーナーから贈られた誕生日プレゼントの正体である。「彼女」の深層には、意識せずとも誕生日を祝ってほしいという当たり前の願いがあったことだろう。ハレの日がケになってしまっていればなおさらのことである。このことが「願いごとをかなえる」という物語を創り出す。きつと「彼女」にとっては思いがけないことだったに違いないが、オーナーからの「おめでとう」という言葉によって「彼女」の「願いは既にかなえられた」のであり、祝福という最高のプレゼントは、「彼女」の記憶に刻まれた「間違いなく現実起こったこと」なのである。

ちなみに、オーナーが不思議な存在であることを印象付けるのは、醸し出す威厳に比してあまりにもミスマッチな「小柄」さである。「身長は彼女より十センチは低い」のである。男性にすればかなりの「小柄」だろう。そのこと自体に特別な意味はないのかも知れないが、「やせた小柄な老人」という表現は、「オーナー」という言葉が導くイメージとのギャップを感じさせることは確かである⁽¹¹⁾。

三 時間をめぐる物語—留守番電話の存在

「そこでは時間が重要な役割を果たすことになる」

テキストの中で、時間にかかわる最も重要な意味を持つ「彼女」の言葉である。ここでは、この言葉の意味を考えてみたい。「ものごとの成りゆきを最後まで見届けたわけじゃないから」という言い方から、ここで言う時間は現在から「最後」までの時間、すなわち未来の時間を指しているようである。ではその時間に連なる、願いごとをしてから今日までの時間を「彼女」はどのように過ごしてきたのだろうか。

テキストを現実世界に接続することには慎重でなければならぬが、

『パースデイ・ストーリーズ』の出版年月から推測してあえて時間設定を試みれば、「彼女」と「僕」が会話している時間は一九九〇年代末からゼロ年代初頭の時期に仮定することができる。そうすると自動的に「彼女」の二十歳の誕生日は一九八〇年代後半ということになるか。一九八〇年代後半からゼロ年代初頭にかけての時代の推移を背景に、少なくとも、この時代の空気感のようなものが「彼女」にリアリティを与えているだろう。その十数年を紡ぐ物語は空白のままであり、「彼女」にはどのような歴史が刻まれ、どのように生きてきたのかということが不明である。それにもかかわらず、時間は具体的である。時間は正確であることの特徴でもあり、現実性を表す。

アパートの部屋に戻ったら、ひよつとして大分の両親からのメッセージが留守番電話に入っているかもしれないけれど。

村上春樹文学には電話⁽¹²⁾、それと親和性のある耳についての描写が多い。ここにさりげなく記された「留守番電話」とは、言うまでもなく留守番機能がついた固定電話のことを指している。通称留守番電話が初めて私たちの生活空間に登場したのは一九八五年であるから（吉見俊哉・若林幹夫・水越伸『メディアとしての電話』弘文堂、一九九二・一一）、先に述べた時代設定はほぼ妥当な線だと言える。「彼女」は大分から上京し、おそらくアパートで一人暮らしをしている女性だと想像される⁽¹³⁾。「彼女」にとって、留守番機能のついた固定電話は、アパートの一室という閉鎖的な空間から電話線を通して社会とつながることのできる大切なメディアであったし、「それによって自分のアイデンティティが確保されて」（吉見俊哉「浮上するメディア都市」『電話』からみた都市の現在」（株式会社内田洋行知的生産性研究所編『都市空間の感性』TBSブリタニカ、一九九二・一））いたことだろう。

実際、「彼女」が「仕事を代わってくれはるはずの女の子」から「風邪を

こじらせて寝こんでしまった」ことを告げられたのは電話であり、喧嘩をしてしまったボーイフレンドと仲直りをする仲立ちになるはずだったのも電話であった。電話は間違いなく、「彼女」と人をつなぐ媒体としての役割を担っていたのである。しかし、「彼女」の留守番電話には「大分の両親」以外に祝福のメッセージを届ける友人は登場しないばかりか、両親のメッセージすら「ひよつとして」である。「一緒に誕生日の夜を過ごすはずだったボーイフレンド」と「深刻な喧嘩をした」のは「数日前」であるにもかかわらず、他の誰かとの予定を入れることもなく「二十歳の誕生日だからとくに何があるってわけでもない」という一日は、単身者としての孤独を象徴している⁽¹⁴⁾。その「ボーイフレンド」も「高校時代からずっと交際していた相手」であり、おそらくは同郷の友である。アルバイト先の誰からも二十歳の誕生日を祝福してもらえず、「彼女」が都市の中で新たな人間関係をそれほどには構築できていなかったのだとすれば、「彼女」のアイデンティティは不安定なものだったに違いない。「彼女」の本質とは、希薄な人間関係に根差した揺らぐアイデンティティであり、本テキストのおもしろさは、その揺らぎが家庭を持った十数年後の今、どう変化したのかしていないのか、その一点にかかっている。

以上のように、留守番電話の存在によって、テキストの時間は具体的になり現実性を帯びることになる。「彼女」の誕生日は「十一月十七日」と具体的な時間（日にち）が書き込まれていた。今日までの時間は、孤独を抱える二十歳の「彼女」が人間関係を構築していくための「重要な役割を果たし」てきた。消費都市の成熟から大きな「物語」が終焉を迎える転換の時代の中で、この時代を生きる主体は誰もが自分の不確かさを抱えていた。自己の物語を作りながら現実の時間の中で生きる。その物語の架空性は、自らのアイデンティティを支えていたのである。

付言すれば、「彼女」の揺らぐアイデンティティは上京者のそれであることを忘れてはならないだろう。上京者が（東京人）となることはそう容易なことではない。地方（または地元）の共同体から自分が切れると

いうことは、自分はいつたい何者なのかという思いにとられる。「生地を離れ都市空間へ出てきた者は、「都市」と出あうことにより、「故郷」を見出し、しばしば「故郷」になじめず、「都市」にも同化できぬ心情を持つ」(成田龍一『故郷』という物語 都市空間の歴史学)吉川弘文館、一九九八・七)からに他ならない。離郷者にしてよそ者という「複合的なアイデンティティ」は、どちらにも属せない心性を抱えた揺らぎ続けるアイデンティティなのである。「彼女」は高校を卒業して上京してきた、二十歳になったばかりの少女に過ぎない。故郷と都市に引き裂かれながら生きていく上京者は、記憶を書き換えながら(いま・ここ)にある自己を確立し、都市を内面化し自己の物語を紡ぎ続けていく。「そこでは時間が重要な役割を果たすことになる」のである。

四 変わらないもの

ここまで述べてきたように、二十歳の誕生日の「彼女」は、物語の架空性と時間の現実性の中で、それほど豊かな人間関係も作れず孤独な日々を営んでいた。それから十数年を経た現在の「彼女」は、自己を確立することができたのだろうか。テキスト終盤の、「僕」と「彼女」のやり取りから推察してみたい。

「僕」の二つ目の質問「君はそれを願うこととして選んだことを後悔していないか？」という問いに対して、「彼女」は後悔している／してないと答える代わりに、現在の暮らしぶりを話す。それは三歳年上の公認会計士の夫、二人の子ども、アイリッシュ・セッター、アウディ、週二回のテニスという言葉で彩られている。「彼女」がおそらくは専業主婦であることも含め、一定の水準以上の暮らしのレベルにあることをうかがわせる。まるで絵に描いたような暮らしである。しかし見方を変えれば、極めてステレオタイプであるとも言える。すべてがカタログであり、まさにステッカーやキャッチコピーにふさわしい。むしろ空虚であ

り、「彼女」が語ったこの暮らしぶりの架空性を鮮明に示している。そう考えると、「彼女」の二十歳の誕生日の物語にも、それを語る現在の「彼女」の物語にも架空性が付きまとう。

仮にこの暮らしぶりが本当だとすれば、二十歳の時に決して願うことをしなかった美・賢・富というカテゴリーで括られるものを図らずも手に入れたことになる。その現状に幸福を感じているのか、それとも「かえってもあましちやうことに」なっているのかわからないが、ただ一つ言えることは、「彼女」自身は何も変わらなかったという事実であろう。「彼女」はこう言っていた。

「人間というのは、何を望んだところで、どこまでいったところで、自分以外にはなれないものなのねっていうこと。ただそれだけ。」

前に触れたとおり、この文言を諦めや喪失感としてとる必然性はない。それは二十歳の頃の「彼女」の願いごとを、自分以上の自分になりたいとか自分以外の自分になりたいと考えた場合だけである。自分の暮らしぶりを語る「彼女」の表情、なかならず「奥行きのない目」、「ひからびた微笑みの影」はあくまでも「僕」のまなざしによってとらえられたものに過ぎず、したがって「それは僕にひっそりとしたあきらめのようなものを感じさせる」とあるように、マイナスの感情は「僕」がそう読み取った主観でしかない。しかも「あきらめのようなもの」であり「あきらめ」ではない。さらにこだわれば、この表現は両義的である。「彼女」の表情に「彼女」自身の「ひっそりとしたあきらめのようなもの」を「僕」が読み取ったともとれるし、「彼女」の表情を見て(なにがしかを期待していた)「僕」が「ひっそりとしたあきらめのような」感情を抱いたとも読めるからである。実際、「僕」の「彼女」を見るまなざしは意味ありげである。指さき、目、口もと、耳たぶ、視線と移動し、「彼女」の表情から秘められた「彼女」の感情を読もうとしている。このフレーズの解釈を

めぐっては議論の分かれるところであろうが、美・賢・富といったものを手に入れたとしても、「彼女」は変わらず「彼女」であり続けているのは確かである。人の本質とか本来の性格とか言ったものは簡単には変わらない。例えばそれが、豊かな人間関係を築くことが苦手だという、どちらかと言うとネガティブなものであるとしても、それがまぎれもなく「彼女」である以上、本質が変わらないことを否定的に考える必要はないはずである。ただし、何かの出来事によって、「彼女」が変わってしまう可能性はゼロではないことを語り手は注意深く語っている。「僕」の一つ目の質問である、「その願いごとが実際にかなつたのかどうか」ということに対する答えは、「イエスであり、ノー」であり、これから先の「時間が重要な役割を果たす」ことであるからだ。

「彼女」の願いごとについては、具体的には書かれていない。書かれていないことがすべてである。テクスト内の情報からわずかにわかることは、「普通の女の子が願うような」美・賢・富に代表されるようなものとは異なる「一風変わった願い」ごとであり、「別のものでもかまわないんです」と言ってしまう交換可能な願いごとである、というくらいである。「君のような年頃の女の子にしては、一風変わった願いのように思える」とあるように、「一風変わった願い」というのもあくまでもオーナーの感覚である。「そんな願いでかまわないんですか？」という「彼女」の語り方からは、皮相的な、あるいは具体性を欠いた願いごとであることがほのめかされる。いったい、人は初対面の人に、それも自分が働くお店のオーナーというトップの人に唐突に願いごとを聞かれ、「ひとつだけあとになって思い直してひっこめることはできない」と念を押されて、答えられるものだろうか。しかも「お嬢さん、君に願いごとはあるのかね。それともないのかね？」と半ば問い詰められながら、である。人生がうまくつかめていない少女が、「○○な人生を送りたい」といった、具体的な人生のあり様を願ったとは思えない。実際、二十歳の少女の、「私には人生というものがまだうまくつかめていないんです。ほんとに。そ

の仕組みがよくわからないんです」という発言はきわめて自然であり、それはこの年頃の誰もが抱く感情だろう。したがってそこから願いごとの中身を「人生」にむすび付けなければならぬ必然性はない。「まだ人生は先が長そうだし、私はものごとの成りゆきを最後まで見届けたわけじゃないから」と語っていたとしても、である。繰り返すが、「彼女」が口にした願いごとは取り換え可能な、何でもよかつたのである。

オーナーが想像した「普通の女の子が願うようなこと」とは、美・賢・富に代表される、「(もつと) くなりたい」という人間の欲望の記号である。消費することによって手に入れることができるという幻想に他ならない。「彼女」はそうした願いごとについて次のように述べていた。

「もちろん美人になりたいし、賢くもなりたいし、お金持ちになりたいとも思います。でもそういうことって、もし実際になんていってしまつて、その結果自分がどんなふうになつていくのか、私にはうまく想像できないんです。かえつてもてあましちゃうことになるかもしれません。」

ここには「彼女」の願いごとに対する考え方が極めて明瞭に述べられている。すなわち、今の自分以上の自分あるいは自分以外の自分に変わってしまうことは望まないと、ということである。「かえつてもてあましちゃうことになるかもしれません」という言葉は、そのことを雄弁に物語っている。「私には人生というもの」「の仕組みがよくわからないんです」という言葉は、別の言い方をすれば、美・賢・富を手に入れて自分が変わっていくことが本当に幸せなことなのか、わからないということである。「まだ」という言葉があるように、少なくとも二十歳の「彼女」はそう考えていたのである。「(もつと) くなりたい」という欲望を願わなかった「彼女」が、十数年後にそれを手に入れたのか本当は手に入っていないのかは不明だが、「彼女」にとってそれらの要素が幸せのメルクマー

ルにはなっていないとは言えそうである。

最後になぜ「彼女」は記憶を書き換えながらもズレをそのままテクストに残し、オーナーとのメタ物語を語らなければならなかったのか、という問いに答えておきたい。そもその発端を確認してみると、次のように書かれている。

僕と彼女はふとしたきっかけで、それぞれの二十歳の誕生日について話を始めた。

もともとこの日はまったく別の話をしていたのであろう。少なくとも、二十歳の誕生日の話はメインテーマではなかったようである。「彼女」は「ときどきその二十歳の誕生日の夜に起こったことは、みんな幻だったみたいに思えてくるの」と「ときどき」思い出すことを語る。「これって、本当にあった話なのよ。適当な作り話をしているんじゃないのよ」と、あたかも説得あるいは確認するかのような物言いである。二十歳の誕生日にまつわる不思議な物語を語りながら、「彼女」は希薄な人間関係しか築けず、それゆえに揺らぐアイデンティティを抱えていた二十歳の頃の自分の本質はそのまま変わらずにあること、それが自分にとつての幸せでありアイデンティティでもあることを言いたかったのではないか。人はおそらく願うことを意識したりはしない。「彼女」が「僕」に「まっすぐな率直な視線」を向けながら言ったとおり、誰でも無意識のうちに何かを「願ってしまっ」ているのだろう。しかし、「何を望んだところで(中略)自分以外にはなれないもの」だとすれば、願うことそれ自体にさほどの意味はない。願うことそれ自体が大切なわけではない、ということだ。「自分以外になれない」からこそ「自分らしくある」ことができればそれが幸せだと考えることは、それほど間違っていないはずである。

人はさまざまな架空性と現実性の狭間で生きる。(へいま・こころ)にいる意味を見つけ、そうして自分のアイデンティティを保っている。「彼女」

に限らず私たちは過去を振り返りつつその記憶を書き換えながら、今に続く自分の物語を創出している。そこにはいくつものズレやほころびがあるのかもしれないし、意識せずともいくつもの願うことを願う、そのことを忘れていくのだろう。しかし、その道行きがどのようなものであれ、自分という人間の、本質の部分はおそらくは変わらない。「バースデイ・ガール」は、そのことを二十歳の誕生日の出来事といういきさかフアンタジックな場面で描いた小説なのだと言えよう。

おわりに

以上、記憶と時間に焦点を当てながら、自分の記憶を書き換えながらアイデンティティを確立し生きていこうとする上京者の「彼女」の姿を明らかにしてきた。最後に「彼女」のアルバイト先である「イタリア料理店」が暗示するものに触れてこの稿を閉じることにしたい。

物語の舞台となったレストランは次のように描かれている。

彼女が働いていたのはそこそこ名のしれた六本木のイタリア料理店だった。六〇年代半ばからやっている店で、出てくる料理には先端的な鋭さはなかったが、味自体はしごくまっとうなもので、食べ飽きがしなかった。(中略) 若い客よりは年配の常連客が多く、場所柄その中には有名な俳優や作家も混じっていた。

出される料理も訪れる客も昔から変わらない。それがこのお店が、常に「先端的な鋭さ」を持ち変化し続ける六本木で今なお開店できる理由である。店内も、レジに座る「痩せた中年の女性」は「店が開店したときからずっとそこに座って」「いつも黒いワンピースを着ている」「し、「フロア・マネージャーは常に黒いスーツを着て、白いシャツにボウタイを結んでいる」。それぞれ自分の「職務を日々如才なくこなしている」とい

う変わらぬ風景がそこにある。そして「毎晩八時過ぎに、マネージャーは食事をオーナーの部屋まで運ぶことになって」おり、それは「昔からそう決まってること」である。その「オーナーが食べるのは常にチキン」、「メイン料理はチキンと決まっている」。傍線を引いた表現が端的に示すように、このお店を支配するすべての時間や振る舞いが何年もの間変わることなく続いている。「判で押ししてみたに毎日がその繰り返し」なのであった。この店で見られる「かぼちやのニョッキ」、「海の幸のフリット」、「ミラノ風小牛料理」、「イワシとキャベツの Pasta」、「栗のムース」といった品々も何か特別な品でもなく、おそらくどこかのイタリア料理店でも食べられる平凡なものである。ただし、開店以来変わらない味で提供され続けている料理だ。オーナーの部屋に運ばれる料理もいつものようにチキンであるだけではなく、それはこう記される。「コルク栓が抜かれた赤ワインの小瓶、コーヒーポット、チキン料理、温野菜の付け合わせ、バターを添えたロールパン、いつもどおりだ」。

ここにこの小説のテーマが示されていると見ていい。それは変わらないこと、すなわち「不変」というテーマである⁽¹⁵⁾。六本木という変貌し続けるトポスの中にある、いつもの客でにぎわう老舗とも言えるイタリア料理店。この対照的な関係こそが、このお店を特徴づける。資本主義的な生産と消費システムの象徴とも言える六本木、その中で変わることなく同じ味を提供し続けるお店。このお店が示しているのは、時代や取り巻く状況は変わっても、その本質の部分は変わることがなくそれゆえにそこにあり続けるものの姿である。変わらないものであり続けることこそ、料理としても人生としても最高のご馳走なのかもしれない。

注(1) アンソロジー『バースデイ・ストーリーズ』(中央公論新社、二〇〇二・一一)、のち翻訳ライブラリー版同書(中央公論新社、二〇〇六・一一)、『めくらやなぎと眠る女』(新潮社、二〇〇九・一一)に収められている。

(2) 中・高の教科書に採られているということは、本テキストの読者を再生産し続けていることになる。また大学の授業で取り上げる例もあり(井上功太郎「重層的テクスト空間をもつ文学教材の読みの交流—村上春樹「バースデイ・ガール」の空間」『国語科学習ゼイン』通巻一〇号、二〇二三・三)、教材としての豊かさもうかがえる。

(3) 例えば日高佳紀「記憶の物語／時間のレトリック—村上春樹の『Q80年代』(日本近代文学会関西支部編『村上春樹と小説の現在』和泉書院、二〇一一・三)は、時間と記憶という視点から、初期作品との比較を通して、記憶を未来に接続する『IQ84』の新たな可能性を論じている。

(4) 一例を示せば「人間というのは、(中略)自分以外にはなれない」というフレーズは、『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・六)下巻三三章に、構文もほぼそのままに「私は私自身以外の何ものかになることはできないのだ」と出てくる。また、「プールサイド」(『回転木馬のデッドヒート』講談社、一九八五・一〇)の変奏を読む大木志門の指摘がある(『教材研究としての村上春樹「バースデイ・ガール」再論—「プールサイド」と「三十五歳問題」を手がかりに』『山梨大学教育学部紀要』二五巻、二〇一七・三)。

(5) 五十嵐淳「村上春樹の教科書作品をどう読むか—小説「バースデイ・ガール」の教材分析」(科学的「読み」の授業研究会『研究紀要』X、二〇〇八・八)、佐野正俊「村上春樹「バースデイ・ガール」の教材研究のために—語り—が生成する「僕」の物語を読む—(『日本文学』二〇一〇・八、のち馬場重行・佐野正俊編『教室』)の中の村上春樹』ひつじ書房、二〇一一・八)、可児洋介「村上春樹「バースデイ・ガール」における語りの機能—邪悪な「物語」を拒む倫理的責任について—」『学習院大学人文科学論集』二二号、二〇一一・十、深津謙一郎「バースデイ・ガール—「個」を損なう物語の在

- りか」(千田洋幸・宇佐美毅編『村上春樹と二十一世紀』おうふう、二〇一六・九)は基本的に宿命論の立場であり、西田谷洋「エコー発話と語り―村上春樹「バースデイ・ガール」」(『日本文学』二〇一七・一、のち『村上春樹のフィクション』ひつじ書房、二〇一七・十二)、前出の大木論はそこから「彼女」が足を踏み出す新たな可能性を読む。黒田大河「中学校国語科教材としての「バースデイ・ガール」論―新学習指導要領における小説教材の可能性―」(滋賀大学教育学部紀要『教育学』六八号、二〇一九・三)は、そもそも宿命論を問題にしない立場である。
- (6) 最後の方に出てくるステッカーの話も含め、二人のやりとりを軽妙洒脱な男女の会話と読んでも何ら問題はない。「僕」と「彼女」の関係は多義的に解釈が可能で、例えば夫婦だと考えても一概に間違いだとは言えない。確定要素は、親しさだけである。
- (7) 千田も触れている自己論によれば、「記憶は、過去の出来事の客観的な記録ではなく、現在における特定の観点から一つのストーリーに見合うようにして想起する営みである」、「自己の過去も、固定したのではなく、現在の観点から常に書き改められ、そのことによって自己の同一性は保持される」といった言説が繰り返し語られる(片桐雅隆『過去と記憶の社会学 自己論からの展開』世界思想社、二〇〇三・二)
- (8) 実際、「彼女」の語りを再話する「僕」は、テキストの終盤で「もしあなたが私の立場にいたら、どんなことを願ったと思う?」と「彼女」から聞かれ、「何も思いつかないよ」、「それに僕は、二十歳の誕生日からは遠く離れすぎている」と自ら語ってしまった。生きているうちに「八時過ぎに」が「八時に」に書き換えられている。そのことの説明は明記されていない。
- (9) 「苦痛にゆがんだ顔は、状態がかなり悪いことを示していた」ために病院にまで行ったにもかかわらず、「マネージャーは結局ただの腹痛」であった。まるで何事もなかったかのような「彼女」の語り口が、不思議な出来事を後押しする。
- (11) 想像をたくましくすれば、その「小柄」さゆえにオーナーは「絶対にお店に顔を出さなかった」のかもしれない。ただし、オーナーは「とても自然で友好的な笑顔」をたたえているが、「そう思わないかね?」といった自分の土俵に巻き込む語り方、「私がいいと思うんだから、誰も君を責めたりはしない」というオーナー然とした言葉に、ある種の威厳が漂っている。
- (12) よく知られているように、「冷たいメディア」(M・マクルーハン／栗原裕・河本仲聖訳『メディア論 人間の拡張の諸相』みすず書房、一九八七・六)であり「二次的な声の文化」(W・J・オング／桜井直文他訳『声の文化と文字の文化』(藤原書店、一九九一・一〇)である電話は、コミュニケーションと身体の視点から(大澤真幸『電子メディア論 身体の変容』新曜社、一九九五・六)、あるいは女性性とおしゃべりの観点から(山田登世子『声の銀河系 メディア・女・エロティシズム』河出書房新社、一九九三・一〇、鈴木和成『テレフォン 村上春樹、デリダ、康成、ブルースト』洋泉社、一九八七・九、加藤晴明『メディア文化の社会学』福村出版、二〇〇一・五)論じられている。電話と文学をめぐる最近の成果として黒田翔太『電話と文学 声のメディアの近代』(七月社、二〇二一、一〇)がある。
- (13) 「彼女」が学生女子大生なのか短大生なのか専門学校生なのか、あるいはいわゆるフリーターなのかは判然としない。「彼女ともう一人の学生アルバイト」という表現も両方の意味に取る事が可能だ。むしろ「地方から上京した一人暮らしの女性」という「彼女」の人物規定は外せない要素である。
- (14) 先行研究の中で、唯一、深津論だけが「彼女」の孤独に注目し、のちに二十歳の誕生日の物語を呼び寄せる重要な要因と位置付けて

いる。本稿の読みやアプローチの仕方とは異なるが、「彼女」の孤独への着目は深津論から大きな示唆を得ている。

(15) 先行研究の中で、可児論(注(5)参照)が「バースデイ・ガール」を「繰り返し」の物語として読んだ視点は、やはり慧眼だと評価しなければならぬだろう。本稿もその視点に学びつつ、「不変」というテーマとして考察した。その意味で可児論に負うところ大である。

※ 本文および引用は、「翻訳ライブラリー」版を使用した。

Between Fictionality and Reality: What Remains the Same in Haruki Murakami's "Birthday Girl"

Furuie Toshiaki

Abstracts:

People live in between various fictitiousness and reality. They find meaning in being in the here and now, and in this way they maintain their identity. While rewriting the memory of her twentieth birthday, "she" is creating her own story that continues to the present. There are many gaps and frayed edges. Whatever the path, the essence of who she is will probably remain the same. It can be said that "Birthday Girl" is a novel that depicts this in a somewhat fantastical scene of an event on a 20th birthday.

The store where "she" works may change with the times and circumstances, but the essence of the store remains the same, and therefore, it continues to be there. The theme of the novel, "constancy," is implied in this image.

Keywords: memory, time, fictionality, reality, immutability