

村上春樹の「とんがり焼の盛衰」について

On Haruki Murakami's 'Tongariyaki no Seisui' (The Rise and Fall of Sharpie Cakes)

坂田 達紀

Tatsuki SAKATA

要旨

村上春樹の「とんがり焼の盛衰」は、伊勢丹デパート主催のサークル雑誌に1983年に発表された、3600字程度の分量の短編小説である。その後、単行本3冊、文庫本1冊、全集のうちの1冊（いずれも短編集）に収録され、現在では高等学校国語教科書にも採録されている。

この作品もまた、他の多くの村上の短編作品と同様、字面を追って書かれていることそれ自体（たとえばストーリーなど）を理解することは容易いが、結局のところ作品全体として何を言わんとしているのか（たとえばテーマなど）を把握することの困難な作品である。言い換えれば、ただ単に表面ないし表層を読むのみならず、内側ないし深層までをも読むことが求められる作品なのである。

本稿では、まず、作品「とんがり焼の盛衰」がどのように読めるのか、いわば読みの可能性を、本作品から読み取れる寓意^{アレゴリー}に着目しながら考察した。ついで、本作品の文体的特徴を分析し、最後に、いわゆる村上文学全体の中での本作品の位置付けを論じた。

明らかになったことは、まず、読みの可能性としては、様々な寓意^{アレゴリー}が読み取れることはもとより、その奥に、現代の人間社会に対する作者・村上春樹の批評精神が読み取れる、ということである。この批評精神のゆえに、この作品の価値は高まるのではないか、ということも指摘した。ついで、本作品からは、次のような四つの文体的特徴が析出された。

- (1) 非現実を現実化する仕掛け（「炭取が廻る」仕掛け）が仕込まれている
- (2) 様々な意味（寓意）が読み取れるアレゴリー^{アレゴリー}な文体である
- (3) ユーモアの要素が見られる
- (4) 遊離したシニフィアンが秩序をもたらす文体である

これらのうち、(4)の特徴は、この作品を特異なものにする重要な文体的特徴であった。最後に、作品「とんがり焼の盛衰」は、村上が「デタッチメント（かかわりのなさ）」を大事にしていた時期に書かれた、「デタッチメント（かかわりのなさ）」の考え方を色濃く反映した作品として、村上文学全体の中に位置付けられることを指摘した。併せて、本作品中の「とんがり焼」は、後に書かれた長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985年）に登場する「やみくろ」の原型と考えられる可能性についても言及した。

本稿のこれらの考察・分析の結果は、本作品を国語教材として用いる際にも参考になるのではなかろうか。

キーワード

寓意^{アレゴリー}、批評精神、遊離したシニフィアン、デタッチメント、「やみくろ」の原型

I

村上春樹の「とんがり焼の盛衰」は、伊勢丹デパートの主催するサークルの雑誌『トレフル』1983年3月号（東通社・トレフル編集室発行）に発表された、3600字程度の分量の短編小説である。その後、『カンガルー日和』（平凡社、1983年9月）、『カンガルー日和』（講談社文庫、1986年10月）、『村上春樹全作品 1979～1989 ⑤ 短篇集Ⅱ』（講談社、1991年1月）、『はじめての文学 村上春樹』（文藝春秋、2006年12月）、『めくらやなぎと眠る女』（新潮社、2009年11月）に収録され、現在では高等学校国語教科書（『国語総合』筑摩書房、2013年1月）にも採録されている¹⁾。

この作品もまた、他の多くの村上の短編作品と同様、解釈の難しい作品である。より正確に言えば、字面を追って書かれていることそれ自体（たとえばストーリーなど）を理解することは容易いが、結局のところ作品全体として何を言わんとしているのか（たとえばテーマなど）を把握することの困難な作品である。外部情報（たとえば村上の経歴や他の作品についての知識、あるいは、この作品についての村上自身のコメントなど）を持たなければ、多くの読者は、この作品を読み終えて、「書いてあることは分かるが、何が言いたいのか分からない」といった感想をまず抱くことであろう。木股（2007）が「物語に描かれた表層の事実が指し示すものと、表現された言葉が喚起するイメージが暗示するものが二重に存在しているのが、村上春樹の短編小説の基本的手法の一つである。」（43頁）と述べ、「物語の読解は、物語に含まれている表層の情報を読みとれば、それで終わりということにならない。村上春樹は、ストーリーだけが短編小説の生命だとは考えていない。」（44頁）と指摘するように、この作品も、ただ単に表面ないし表層を読むのみならず、内側ないし深層までも読むことが求められる作品なのである。作者の村上自身は、この作品を「かなり寓話的なもの²⁾」とコメントしているが、寓話であればなおさらのこと、寓意の読み取りが読者に求められるのは当然である。

ただし、この作品については、「ナンセンス文学」との分類・評価も存在する³⁾。「ナンセンス文学」であれば、そもそも読み取るべき深い意味など無い。「そんなバカな」と一笑に付して終りである。たしかに、真偽不明のいわれを持つ怪しげなお菓子「とんがり焼」や得体の知れないおぞましい動物「とんがり鴉」など、現実には存在しない珍妙にして荒唐無稽な事柄がこの作品には描かれているのであるから、そうした一笑に付す読み方でも何ら問題は無い。小説の読み方は読者の自由である。しかし、たとえば国語教材としてこの作品を扱う場合、「馬鹿馬鹿しい話・ナンセンス文学」として片付けてしまっただけでは当然のことながら不十分であろう。生徒に何らかの意味を読み取らせ、同時に、表現・文体の特徴を分析させなければなるまい。そうでなければ、この作品を教材にすること自体が無意味である。もちろん、一般の読者も同様である。作品の深い意味をあれこれと考えたり、面白い表現や巧みな表現に感心したりすることは、読書の大きな楽しみである。とりわけ作品の意味やテーマについては、それが容易に読み取れないものであればあるほど、知りたいと思う方がむしろ当たり前であろう⁴⁾。「われわれは哀しいことに作品の中にテーマだとか寓意だとかを見つけないことには何とも落ち着かないようになってしまっているの」で、「荒唐無稽に見えた作品の寓意が明らかにされることで、われ

われ読者も何とか落ち着くことができ」るのである⁵⁾。「ナンセンス文学」と割り切って、「テーマだとか寓意だとか」を深く追究せず済ませることも可能だが、それでは「何とも落ち着かない」気持ちは解消されないままではあるまいか。では、この非現実的で珍妙かつ荒唐無稽な内容の短編作品「とんがり焼の盛衰」を読んで「落ち着く」ために、どのような「テーマだとか寓意だとか」が見つけれられるのであろうか。

本稿では、まず、管見に入った先行研究を踏まえながら、作品「とんがり焼の盛衰」がどのように読めるのか、いわば読みの可能性を考察する。とりわけ、本作品から読み取れる寓意にはどのようなものがあるのかを考えたい。ついで、本作品の文体についても分析して、その文体の特徴を析出する。そして最後に、村上文学全体の中で本作品がどのように位置付けられるのかを明らかにしたい。

なお、本稿で分析・考察の対象とする「とんがり焼の盛衰」本文は、『はじめての文学 村上春樹』（前掲書）収録のものとする。これは、高等学校国語教科書『国語総合』（前掲書）が同書に拠っていることが理由である。

II

ここではまず、作品「とんがり焼の盛衰」（の内側ないし深層）がどのように読めるのか、ということについて考察する。

この作品について、作者の村上春樹自身が「かなり寓話的なもの」とコメントしていることは先に述べたとおりだが、村上は、『はじめての文学 村上春樹』（前掲書）の作者自身による解題的な意味合いを持つ「かえるくんのいる場所」という文章の中で、「とんがり焼の盛衰」については次のように述べている。

これも『カンガルー日和』の中に収められているものだ。自分が作家としてデビューしたころのいろんな出来事を思い出しながら、この話を書いた。僕は文学とは縁もゆかりもないところで長いあいだ仕事をしていて、何かの加減で、ほとんど何の自覚もないままにぼんと作家になってしまったので、当時のいわゆる「純文学」業界のしきたりみたいなことが何ひとつわからず、おかげでずいぶん奇妙な体験をすることになった。なんだか不思議の国のアリスになったような気分だった。いちいち細かいことを説明すると話が長くなってしまいが、だいたいまあこんな感じだったんだ、とあっていただけるとありがたい。

(261～262頁)

また、『めくらやなぎと眠る女』（前掲書）の「Blind Willow, Sleeping Woman のためのイントロダクション」においては、次のように述べている。

『とんがり焼の盛衰』は、一見してわかるように、小説家としてデビューしたときに、文

壇（literary world）に対して抱いた印象をそのまま寓話化したものである。僕は当時、日本の文壇の中ではあまり居心地の良い場所を見つけることができなかつたし、その状況は今でもやはり続いているかもしれない。（13頁）

作品「とんがり焼の盛衰」を読む際、作者である村上自身によるこれらの記述・コメントを外部情報として知っているのと知らないのでは大違いである。知っていれば、本作品は村上が「小説家としてデビューしたときに、文壇（literary world）に対して抱いた印象をそのまま寓話化したもの」であるから、また、「当時のいわゆる「純文学」業界のしきたりみたいなこと」との表現も見られることから、「とんがり焼」は純文学を、そして「とんがり鴉」は文壇に巣くう作家や評論家、とりわけ文壇で力を持ったベテラン作家・評論家をそれぞれ喩えたものであることがたちどころに理解できよう。このように理解できれば、「とんがり製菓」の「とんがり焼新製品募集」の「コンクール」とは、何らかの文学賞を主催する出版社が新しい純文学作品を募集したコンクールの喩えであることも分かる。「僕」は、そのコンクールに「賞金の二百万円」が欲しくて応募したのであるが、「とんがり鴉」たちの「混乱」・「乱闘」の末、結果的には「入選」できずに「落選」したのである。もちろんこれは、「僕」（＝村上春樹）の書いた小説が何らかの文学賞に、選考委員たちの大激論の末、「落選」したことの喩えである。そして重要なことは、その「落選」の理由が、「僕」の作った「新とんがり焼」が不味かつたからではなく、最終的にそれが「非とんがり焼」と判定されたから、ということである。すなわち、村上の小説は、作品の良し悪し以前の問題として、純文学ではないという理由で「落選」したのである。それが事実かどうかは忖措き、少なくとも村上はそう考えているのである。たしかに、「僕」（＝村上春樹）の「新とんがり焼」（＝小説）を食べた「とんがり鴉」（＝選考委員）もいたのだが、つまり、それを「とんがり焼」（＝純文学）と認めた「とんがり鴉」もいたのだが、その「とんがり鴉」は他の「とんがり鴉」によって悲惨な目に遭わされる。「僕」の「新とんがり焼」に対する「とんがり鴉」たちの反応が描写・説明された段落は、次のとおりである。

大丈夫かな、と僕は不安になった。「そんなことして大丈夫なんですか？」と僕は専務にたずねてみた。なんだかすごく不吉な予感がしたからだ。だいたいこんないかげんな連中に食べさせてみて当落を決めるなんてすごく変な話だ。もっとまともな選び方があるはずなのだ。しかし専務は僕の不安にはおかまいなく、僕が応募した「新とんがり焼」を景気よく床に撒いた。鴉たちはまたそれに群がった。それから混乱が始まった。ある鴉は満足してそれを食べ、ある鴉はそれを吐き出してとんがり焼！ とどなった。次にそれにありつくことができなかつた鴉が興奮して、それを食べた鴉の喉笛をくちばしで突いた。血が飛び散った。べつの鴉が誰かが吐き出した菓子に飛びついたが、とんがり焼！ と叫んでいた巨大な鴉に捕まって腹を裂かれた。そんな具合に乱闘が始まった。血が血を呼び、憎しみが憎しみを呼んだ。たかが菓子のことなのだけれど、鴉たちにとってはそれが全てなのだ。それがとんがり焼であるか非とんがり焼であるか、それだけが生存をかけた問題なのだ。（前掲『はじめての文学 村上春樹』77頁）

この引用箇所最後の二文は、その寓意を読み取れば、「たかが文学（特に小説）のことなのだけれど、文壇にいる人たち（特に重鎮と呼ばれるような作家や評論家たち）にとってはそれが全てなのだ。それが純文学であるか純文学でないか、それだけが生存をかけた問題なのだ。」と言い換えられよう。そして、「とんがり焼！ と叫んでいた巨大な鴉」とは、文壇でより大きな力を持った作家・評論家、いわゆる大御所と呼ばれるような作家・評論家のことであろう。そのような作家・評論家が文学賞の選考においていわばボスの立場で大立ち回りを演ずるのが「いわゆる「純文学」業界のしきたり」なのである。したがって、この箇所には、文壇で大きな力をふるうベテラン作家・評論家たちの様子がシニカルに描かれていると解せるのである。つまり、ここからは、ある小説作品が純文学か否かは人によって判断が分かれる些末な問題でしかなく、そもそもたかが小説のことなのだから、文壇にいる作家や評論家たちのように生存をかけて争うような重大な問題では決してない、という村上の文壇に対する批判的な考えが読み取れるのである。上に引用した「新とんがり焼」に対する「とんがり鴉」たちの反応が、村上の小説に対する文壇の反応、とりわけ文学賞の選考委員たちの反応の喩えだとすれば、それがいかに滅茶苦茶なものであるかが分かる。同時に、「とんがり鴉」は本作品において、「昔々からとんがり焼だけを食して生きておる特殊な鴉の一族」（前掲『はじめての文学 村上春樹』75頁）、「よく見ると彼らには目がなかった。目のあるべき場所には白い脂肪の塊りがくっついているだけだ。おまけに体ははちきれんばかりにむくんでいる。」（同75頁）、「おぞましい動物」（同75頁）、「いいかげんな連中」（前出）、「あんな奇妙な鴉たち」（同78頁）などの悪口雑言にも近い表現で説明・描写されているのであるから、村上の「とんがり鴉」への批判がどれほど烈しいものであるかが分かる。それは、ほとんど嫌悪とさえ言い得るものである。『はじめての文学 村上春樹』（前掲書）収載の本作品では、最終文が「鴉なんかいつまでもお互いをつつきあっていればいいんだ。」（78頁）となっている（同書に拠った前掲『国語総合』収載の本作品も同じ）が、それ以外の5冊に収載された本作品では、全て「鴉なんかお互いにつつきあって死んでしまえばいいんだ。」（前掲『トレフル』では33頁）となっている。これは、『はじめての文学 村上春樹』が「年少者向けの作品集ということもあ」⁶⁾って、村上がこれに収載するものだけを年少者に配慮してより穏やかな表現に改めたものと推測できる。しかし、本来は「死んでしまえばいい」とまで表現しているのである。このことから、「とんがり鴉」すなわち文壇およびそこに巣くう作家や評論家たちへの村上の批判ひいては嫌悪が、どれほど強く烈しいものであるかが理解できよう。

村上は、1978年に書いた「風の歌を聴け」で翌1979年に第23回群像新人文文学賞を受賞して文壇にデビューした⁷⁾。しかし、日本の文学界で最も権威のある賞とされる芥川賞は候補になりながらも受賞していない⁸⁾。このような村上の経歴に照らせば、先に述べた「何らかの文学賞」とは具体的には芥川賞のことであると推測できる。そして、烈しく批判されている「とんがり鴉」とは当時の芥川賞選考委員のことだと推測できるのである。波瀬（2011）は、こうしたことを踏まえて、作品「とんがり焼の盛衰」を次のように解説する。

（前略）村上春樹はまさに〈これではとんがり焼ではない〉とされて芥川賞を逸したので

ある。そしてそんな選考委員（ちなみに当時の委員は、瀧井孝作・丹羽文雄・井上靖・中村光夫・安岡章太郎・吉行淳之介・遠藤周作・大江健三郎・開高健・丸谷才一の10名である。）をくよく見ると彼らには目がなかった。目のあるべき場所には白い脂肪のかたまりがくっついているだけだ。〉と言い、〈こんないい加減な連中に食べさせてみて当落を決めるなんて間違っている。〉という、痛烈な文壇批判をここに読むことができるのである。

そしてそんな文壇には媚び諂うことなく生きていくんだという決意が、〈この先の長い人生をあんな鴉たちの相手をしながら生きていくなつてまっぴらだ。〉、〈僕は自分の食べたいものだけを作って、自分で食べる、鴉なんかお互いにつつきあって死んでしまえばいいんだ。〉という結びの言葉には漲っている。

そう読めば、この「とんがり焼の盛衰」とは村上春樹には珍しい激しい批判がこめられているといえる。しかしそれを文壇なんて糞食らえといった直接的なメッセージとして投げ出さないところがまさしく村上春樹的なのである。〈僕は「熊のプー」のような無邪気な目をしてその場をやりすごした〉といった春樹得意の比喻も笑えるし、女の子とのやりとりは微笑ましいし、とんがり製菓の専務やとんがり鴉への諷刺も利いている。いわば批判をユーモラスに笑い飛ばす形で行なっているのだが、作品の外の実生活においても、村上春樹は淡々と文壇と距離をおいた作品発表の姿勢を貫いたのである。（169～170頁）

きわめて理に適った納得のいく解説である。あるいは、首肯すべきオーソドックスな解釈のしかたと言うべきであろうか⁹⁾。いずれにせよ、このように解釈できれば、本作品の読者は十分に「落ち着く」ことができよう。そして、おそらくは作者の村上がこの作品に込めた寓意も、このとおりであろうと考えられる。

しかし、たとえ村上の意図する寓意がこのとおりであったとしても、読者はそれに縛られる必要は無い。「読者にはそれ（テキスト——引用者註）を好きなように捌き、咀嚼する権利があ」¹⁰⁾るのであって、読者は自由に寓意を解釈すればよいのである。つまり、「寓意の本質は任意性であり、特定の内容補填はそれを損なう」¹¹⁾ことになるので、このようにも読める、とは言えても、このようにしか読めない、とは言えないのである¹²⁾。要は、村上自身のコメントや彼の経歴といった外部情報とは無関係に、この作品から様々な寓意を読み取り、読み取れること自体を楽しむことである。寓意とは、そもそも多くの解釈ができるからこそ寓意なのであって、一義的な解釈しか許容しないのであればそれは寓意とは別物である。

たとえば、本作品からコンクールないしはコンテスト一般への懐疑や批判という寓意を読み取ることも可能であろう。本作品中の「それがとんがり焼であるか非とんがり焼であるか、それだけが生存をかけた問題なのだ。」との表現は、「それが藝術であるか非藝術であるか」をはじめとして、「それが和食であるか非和食であるか」、「それが着物であるか非着物であるか」等々、無限と言っても過言ではない言い換えができよう。もちろん、「それが玄関マットであるか非玄関マットであるか」と言い換えてもかまわないのである¹³⁾。それが何のコンクール・コンテストであれ、「とんがり鴉」すなわち審査員は偉そうにしている、実は愚かで見る目が無い、と読むことができるのである。

また、いかがわしい宗教団体の滑稽さと危険性、および、それへの批判を寓意として読み取れることもできる。「とんがり鴉」には教祖の一族が、「とんがり焼」には教団の資金源となる怪しげな物品がそれぞれ喩えられていると読むのである。「社長」はさしずめ教団の運営責任者であろうが、「真偽不明の話」（前掲『はじめての文学 村上春樹』72頁）を「まる一時間」（同）ももったいぶって続ける人物である。「僕」は「すごく退屈」（同）で、「おかしいから笑おうかとも思ったが、まわりの人間はみんな真剣そうな顔で聞き入っていた」（同）のである。このような「社長」の胡散臭い長広舌を、「僕と同じくらいか、あるいはもっと年下の若い人」（同71頁）が「千人以上」（同）も真剣に聞いている光景は、考えてみれば、滑稽であると同時に空恐ろしいものである。特に、「僕の隣りには二十歳くらいの度の強い眼鏡をかけた女の子が座っていた。美人ではないが、わりに性格の良さそうな女の子だ。」（同）との表現には、「善良で真面目であるゆえに「有名」なものを素朴に尊敬し、信じてしまう」¹⁴⁾ 危険性が読み取れよう。これは、決して穿った読み方ではない。かつて凄惨な大事件を引き起こしたオウム真理教団に真面目で前途有為の若者が多くいたことを思い起こせば、そうした読み方も十分に可能である。もちろん「僕」が「この先の人生をあんな奇妙な鴉たちの相手をしながら生きていくのはごめんだ」（同78頁）と思う箇所には、「おぞましい」教祖を崇め奉るいかがわしい宗教団体への強い批判が読み取れる。

さらにまた、創業者一族（＝「とんがり鴉」）の顔色を窺い、重要な決定はその判断に委ねる企業や商店の愚かしさを寓意として読み取ってもよい。社長以下社員は誰一人として自分では新製品の判断すらできず、権威に縋らなければ何も決められない組織、こうした組織とそこに所属する人間の愚かしさに対する批判が読み取れるのである。加えて、その権威など実は見せかけだけの、実体を伴わぬものでしかない、という批判も読み取れよう。反対に、「僕は自分の食べたいものだけを作って、自分で食べる。」（同78頁）との表現には、自分でものごとを考え、判断し、納得のいく人生を歩んでいこうとする人間の決意と矜持が読み取れるのではなからうか。なお、この寓意は、会社勤めの経験を持たない村上の経歴とは無関係に読み取れることを附言しておく。

以上、外部情報を知らずとも読み取れる本作品の寓意を三つ挙げたが、これら以外の読み方ももちろん可能である。たとえば、大國（2001）は「とんがり鴉」に「集団が有する（資本主義的な）欲望のアレゴリー」（138頁）を読み取っている。あるいは、ジェイ・ルービン（2006）は様々なものを読み取っている。次のとおりである。

「とんがり焼の盛衰」は、日本じゅうのどんな菓子にも漬物にも由緒を付与する企業のプライドのパロディであり、若い購買者を引きつけようとする企業の世界戦略に対する先見性あふれる諷刺であり、一人ひとりの意志決定の代わりに集団による傾倒に重きを置く崇拜心理に対する批判が描かれているが、その一方では村上が闇の領域に入っていくさまが示されている作品でもある。村上はこのテーマを後年さらに探求し、そこには超自然的な要素も関わってくることになるだろう。（84～85頁）

この引用箇所「その一方では」以下の記述はここでは措くとしても、それまでに述べられていることは皆、作品「とんがり焼の盛衰」から読み取られた寓意と考えられる。

ここで重要なことは、読み取られたどの寓意が正しくどの寓意が間違っているかを論ずることではない。本作品から複数の寓意が読み取られた、ということ自体が重要なのである。つまり、本作品は様々な寓意の読み取りが可能な作品であり、逆に、そうであるからこそ本作品は寓話と言い得るのである。そして、これまでに示した寓意がどれも大きく「批判」と捉えられることはきわめて重要である。「批判」は批評精神の為せるわざであり、「パロディ」も「諷刺」も「批判」の一種であれば、本作品は現代人と現代社会に対する批評精神によって書かれた作品と考えられるのである。考えてみれば、企業であれ学校であれ、また、政界であれ宗教界であれ、もちろん文壇であれ、権力や権威を振りかざして跳梁跋扈する、「おぞましい」と形容するしかない「とんがり鴉」の群れがどれほど多いことであろうか。そして、そうした「とんがり鴉」を崇め奉り、その権力・権威に縋ろうとする、浅ましい人間もまたどれほど多いことであろうか。このように考えれば、作品「とんがり焼の盛衰」の読みの可能性は、様々な寓意が読み取れることはもとより、その奥に、現代の人間社会に対する作者・村上春樹の批評精神が読み取れる、というところまで広がっていく。荒唐無稽でグロテスクと言っても過言ではない事柄が描かれた作品ではあるが、その批評精神のゆえに、本作品は読む価値のある作品と言えるのではないだろうか。

なお、拙稿（2017）において同じく村上の短編作品「青が消える（Losing Blue）」（1992年初出）の文体を分析した際に、「様々な意味（寓意）が読み取れるアレゴリーリッシュな文体である」との特徴を析出したが、この文体的特徴が作品「とんがり焼の盛衰」にも当てはまることは言うまでもない。このことを付け加えて述べておく。

Ⅲ

ここでは、作品「とんがり焼の盛衰」の文体的特徴を分析する¹⁵⁾。

分析に先立ち、Ⅱの最後で触れた作品「青が消える（Losing Blue）」の文体について少しく確認しておく。拙稿（2017）では、次のような文体的特徴を析出した。

- (1) 異様な冒頭表現に異化効果およびサスペンス効果が認められる
- (2) 悪夢が説明抜きで叙述（描写）されている
- (3) 非現実を現実化する仕掛け（「炭取が廻る」仕掛け）が仕組まれている
- (4) 様々な意味（寓意）が読み取れるアレゴリーリッシュな文体である
- (5) ユーモアの要素が見られる

これら五つの文体的特徴のうち、(4)の特徴が作品「とんがり焼の盛衰」にも当てはまることは、先に述べたとおりである。では、(1)の特徴はどうであろうか。この作品の冒頭段落を、次

に全文引用する。

ぼんやりと朝の新聞を眺めていたら、隅の方に「名菓とんがり焼・新製品募集・大説明会」という広告が載っていた。とんがり焼っていったい何のことなのかよくわからない。でも名菓とあるからにはやはり菓子なのだろう。僕は菓子についてはちょっとうるさい方である。それに暇だったから、とにかくその「大説明会」というのに顔を出してみることにした。
(前掲『はじめての文学 村上春樹』70頁)

きわめて平易な書き出しである。ここには、日常的に十分にあり得ることしか書かれておらず、ほとんどの読者は、この書き出しを読んでごく自然にこの小説の作品世界へと入って行けるのではないか。少なくとも、作品「青が消える (Losing Blue)」の冒頭段落のように、何のことを言っているのか分からず、多くの読者が戸惑うことになる異様な冒頭段落とは異なることは明らかであろう。作品「青が消える (Losing Blue)」の冒頭段落は、次のとおりである。

アイロンをかけているときに、青が消えた。青はだんだんかすんで薄くなって行って、それからすっかり消えてしまった。ちょうど機械のバッテリーがあがってしまったときみたいに。あるいはまるでオーケストラの指揮者が演奏の途中で気を変えて、突然指揮棒を振るのをやめてしまったみたいに。メロディーが中断したあとも、いくつかの楽器はまだ名残惜しそうに断片的な音を出していたが、それもやがて力なく消えて、あとには居心地の悪い沈黙だけが残った——という風に¹⁶⁾。

このように、これらの二作品の冒頭段落を比べてみると、両者は分量的にはほとんど変わらないが、内容的には大きく異なることが明白である。繰り返しになるが、前者（「とんがり焼の盛衰」の冒頭段落）は日常的で自然な内容であり、後者は非日常的かつ超自然的で異様な内容である。あるいは、前者は読者の読みを同化する内容、後者はそれを異化する内容と言い換えてもよい。いずれにしても、作品「とんがり焼の盛衰」の冒頭段落が、異様なものでないことはたしかである。そうであるならば、それが異様なものではないと判断した時点で、作品「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴の(1)は、作品「とんがり焼の盛衰」には当てはまらない、と判断できるのである。ただし、作品のタイトルの一部にもなっている「とんがり焼」がどのようなものであるのかは、冒頭段落では「とんがり焼っていったい何のことなのかよくわからない。でも名菓とあるからにはやはり菓子なのだろう。」とあるだけで、明らかにされていない。それが菓子だとして、どのような菓子であるのかを知りたいと思うのは、読者の当然の心理・欲求である。それを知ろうとして、読者は、より積極的・主体的に好奇心を持って先を読むことになる。その意味では、異化効果およびサスペンス効果が認められると言えなくはないが、異様な内容ではないだけに、やはり(1)の特徴は当てはまらないとするのが妥当だろう。

しかし、それよりも大きな問題は、この「とんがり焼」がどのような菓子であるか、作品を最後まで読んで分らない、ということである。第二段落に、「僕はひとつつまんでみたが、

とくに感心する味ではなかった。甘さの質がねちねちとしていて、皮の部分ももっさりとしすぎている。今の若い人間がこんなものを好んで食べるとはとても思えない。」（前掲『はじめての文学 村上春樹』70頁）とあるので、つまめる大きさで、皮の部分がある、甘いのが特に美味しいとは思えない菓子、ということは分かるが、それ以外の形や色や触感、におい、原料等は不明である。これでは、「とんがり焼」を明瞭にイメージできる読者は皆無であろう。もちろん、「とんがり焼」は、作者の村上春樹が思い付いた架空の菓子であって、実在する菓子ではないのだから、読者が誰一人として明瞭にイメージできないのは当然である。ただ、本作品中に何度も何度も登場し、作品のタイトルの一部にもなっている「とんがり焼」であるにもかかわらず、それがどのようなものかイメージできないというのは、どういうことであろうか。イメージできないままに読者は本作品を読み終えてしまうのであるが、これではまるで、イメージできない（あるいは、イメージを持たない）「とんがり焼」という言葉だけが、いわば一人歩きしているかのようである。周知のように、かつてソシュールは、シニフィエ（＝概念・所記）とシニフィアン（＝聴覚映像・能記）とがたたく結合したものをシーニュ（記号）とし¹⁷⁾、「この二つの要素はかたくあい結ばれ、あい呼応する」¹⁸⁾ことを主張した。ソシュールにしたがえば、たとえば我々が「木」という言葉を読んだり聞いたりすれば、明瞭に木をイメージできるのと同様、「とんがり焼」という言葉を読んだり聞いたりすれば、それを明瞭に思い浮かべられるはずである。しかし、この作品をいくら読んでも、それができないのである¹⁹⁾。これはいったいどういうことなのであろうか。

この問題を考えるときに、大いに参考になる村上春樹の「カティーサーク自身のための広告」（1983年）という作品がある。あたかも詩であるかのごとくわずか十四行で書かれた、きわめて短い作品である。次に全文を引用する²⁰⁾。

カティーサーク
カティーサークと
何度も口の中できりかえしていると
それはある瞬間から
カティーサークでなくなってしまうような
気がすることがある
それはもう緑のびんに入った
英国のウイスキーではなく
実体を失った
ちょうど夢のしっぽみみたいな形の
もとカティーサークという
ただのことばの響きでしかない
そんなただのことばの響きの中に氷を入れて飲むと
おいしいよ

わずかこれだけの作品である。句読点は一切無く、改行もまるで詩のようになされており、全体で十四行にまとめられていることから、小説と言うよりもむしろ詩と言う方が相応しいのかも知れないが、ここではジャンル分けのことは措く。それよりも、この作品をどのように解釈するかということの方が重要である。この作品を一読して、言わんとすることが理解できる読者は、どれだけいるのだろうか。むろん小説は、分かることが全てではない。村上自身、「わかったかわからないか、それもよくわからないけど、十年たってもなんかよく覚えている、というような小説を僕としては書きたいです。」²¹⁾と述べている。しかし、Iでも述べたが、分かりにくければ分かりにくいほど、分かりたいと思うのもまた事実である。

先の波瀬(2011)は、「カティサーク自身のための広告」では、言葉と、それが指し示す物との関係が追究されている。ちょっと難しい言葉でいえば、シニフィアン(指示表象)とシニフィエ(指示対象)との関係である。」(19頁)として、この作品を次のように解説している。

そんな、物それ自体(シニフィエ・指示対象)とそれを表わす言葉(シニフィアン・指示表象)との間に必然性がないという、いわば《言葉の恣意性》ということをめぐる問題こそが、〈カティサーク／カティサークと／何度も口の中できりかえしている／それはある瞬間から／カティサークでなくなってしまうような／気がする／ことがある〉という作品の前半で扱われているとすべきだろう。〈緑のびんに入った／英国のウイスキー〉の実体としてのシニフィエ(指示対象)を指し示すはずのシニフィアン(指示表象)である、〈カティサーク〉という言葉が、力を失ってしまうことで、〈実体を失った／ちょうど夢のしっほみたいな形の／もとカティサークという／ただのことばの響き〉になってしまっているのだ。(20頁、「カティサーク」となっているのはママ)

きわめて明解な解説である。このように解説されれば、この作品が非常によく理解できよう。ただ一点、「シニフィアン(指示表象)である、〈カティサーク〉という言葉が、力を失ってしまうことで、」とあるのは、逆ではなからうか。つまり、シニフィアンの力が増大することで、相対的にシニフィエ(=〈緑のびんに入った／英国のウイスキー〉という実体)が消失したのではなからうか。道簇(1997)は、ソシュールの思想に加えて、ラカンの考えを次のように説明している。

よく知られているように、ソシュールは、記号(シーニュ)とは外在する何らかの実体を指し示す標識だとする従来の言語観(いわゆる再現前理論)をしりぞけ、シーニュは、外在的実体ないし超越的意味から切り離されたあくまで恣意的な概念としてのシニフィエ(SE〈意味されるもの〉)と、物質(音声、文字)としてのシニフィアン(SA〈意味するもの〉)との不可分離の結合体であるとして、これを $\frac{SE}{SA}$ という図式で表示するとともに、これによって、人間は言語によって現実をそのまま再現しているのではなくて、あくまで主観のうちに世界を恣意的に分節していることを示した。これに対してラカンは、このソシュールの考え方を受けつつも、これをさらにもう一步先へ押し進める。彼は、ソシュール

の図式のSEとSAの上下を逆にし、シニフィアンのSのみを大文字にするとともに、この両者を不可分離のかたちで結合させている外枠の円を取り去って、 $\frac{S}{s}$ といった図式を打ち出し、これによって、シニフィアンがシニフィエから自由に遊離しうること、しかもこの遊離したシニフィアンが優越的にいかなる意味をも引き寄せることができるということに注意を促す。ラカンは、こうして「シニフィアンの優越」を強調することによって、言葉を発する主体が、じつはずでにシニフィアンの存在そのものによって根底から支配されていること、シニフィアンが、主体の日常的な言語意識の奥底で、あるいは、隠喩や換喩、とりわけ夢の言葉や精神病者の言葉として、主体の無意識のなかでひそかに力を発揮し、自ら言葉を支配していると思いついでいる主体を、逆に根底から規定しているということを示そうとした。つまり、シニフィアンの存在自体が、現実を恣意的に分節し、恣意的なシニフィエ（それはむしろ対象や物を指すのではなく、あくまで意味作用、他の意味作用に回付されるだけの意味作用にすぎない）をつくり出して、現実的であれ妄想的であれ人間に体系的な認識を可能にしているということだ。（61～62頁）

このように、シニフィアンはシニフィエに優越し、シニフィエから自由に遊離しうるのであり、その結果、「シニフィアンの存在そのものが、経験的理解を越えた秩序（「構造」とでも言えようか）を人間にもたらしている。」（道旻（1997）62頁）ということにもなるのである。こうしたラカンの考えにしたがって作品「カティーサーク自身のための広告」を分析すれば、本来〈カティーサーク〉という言葉（＝シーニュ）は、〈カティーサークという／ただのことばの響き〉（＝シニフィアン）と〈緑のびんに入った／英国のウイスキー〉という〈実体〉（＝シニフィエ）とが「かたく結合したもの」であったのだが、〈カティーサーク／カティーサークと／何度も口の中できりかえしている／それはある瞬間から〉、「シニフィアンの優越」のためにシニフィアンがシニフィエから遊離して、〈カティーサークという／ただのことばの響き〉（＝シニフィエから遊離したシニフィアン）になってしまった、ということになるのではないか。そして、その〈カティーサークという／ただのことばの響き〉そのもの（＝シニフィエから遊離したシニフィアンそのもの）が、「経験的理解を越えた秩序（「構造」とでも言えようか）を人間にもたらしている」のである。本作品の最後の二行に〈そんなただのことばの響きの中に氷を入れて飲むと／おいしいよ〉とあるのは、そうした（シニフィエから遊離した）シニフィアンによって新たにもたらされた「経験的理解を越えた秩序（「構造」とでも言えようか）」のことを言っていると解せる。したがって、作品「カティーサーク自身のための広告」のテーマは、シニフィアンがシニフィエから遊離すること、および、遊離したシニフィアンが新たな秩序を人間にもたらすこと、とでもまとめられるのではなからうか。

以上のことを踏まえて作品「とんがり焼の盛衰」に目を転ずれば、同じことが指摘できよう。つまり、「とんがり焼」というシーニュは、タイトルの一部でもあり、かつ、作品中に何回も用いられているにもかかわらず、読者の誰もがそれを明確にイメージできないのであるから、実体がきわめて稀薄である。あるいは、実体が空洞・空白と言い換えてもよい。これはすなわち、「とんがり焼」がシニフィエから遊離したシニフィアンであることを意味しているのではない

か。先に「これではまるで、イメージできない（あるいは、イメージを持たない）「とんがり焼」という言葉だけが、いわば一人歩きしているかのようである。」と述べたが、その原因は、「とんがり焼」がシニフィエから遊離したシニフィアンであるから、と説明できるのである。そして、このような「とんがり焼」が本作品の話題の中心になっているということは、「シニフィアンの存在そのものが、経験的理解を越えた秩序（「構造」とでも言えようか）を人間にもたらしている」ひとつの証拠とも考えられる。なぜなら、本作品は、非日常的で荒唐無稽な事柄が描かれていても、「とんがり焼」を話題の中心として、ひとつの秩序立った作品世界が形づくられているからである。したがって、作品「とんがり焼の盛衰」の文体的特徴として、遊離したシニフィアンが秩序をもたらす文体、ということを指摘できるのである。この文体的特徴は、もちろん作品「青が消える（Losing Blue）」には見られない特徴であり、本作品（や作品「カティサーク自身のための広告」）の特筆すべき文体的特徴と考えられる。

さて、それでは作品「青が消える（Losing Blue）」の文体的特徴の(2)はどうであろうか。作品「とんがり焼の盛衰」にも当てはまるであろうか。作品「とんがり焼の盛衰」において、「僕」が「とんがり鴉」のいる「うす暗く、いやなにおいが」する部屋の中で目にした光景は、非現実的・非日常的な悪夢と言って差し支え無かろう。その悪夢の中心「とんがり鴉」は次のように描写されている。

「この中にとんがり鴉さまがいらっしゃいます」と専務が言った。「とんがり鴉というのは昔々からとんがり焼だけを食して生きておる特殊な鴉の一族でありまして……」

それ以上の説明は不要だった。部屋の中には百羽以上の数の鴉がいた。高さ五メートルくらいのがらんとした倉庫みたいな部屋に何本もの横棒が渡され、そこにとんがり鴉がずらりと並んで座っていた。とんがり鴉は普通の鴉よりずっと大きく、大きなもので体長一メートルくらいあった。小さいものでも六十センチくらいはある。よく見ると彼らには目がなかった。目のあるべき場所には白い脂肪の塊りがくっついているだけだ。おまけに体ははちきれんばかりにむくんでいる。部屋の中はうす暗く、いやなにおいがした。

（前掲『はじめての文学 村上春樹』75頁）

この場面では、「とんがり鴉」がかなり詳細に描写されている。しかし、「専務」の言葉とはいえ、「とんがり鴉」の素性が説明されている。したがって、悪夢が叙述（描写）されている、とは言えても、説明抜きで、とは言い難いのではないか。判断が難しいので、もうひとつ別の場面を見てみよう。「とんがり鴉」たちが「僕」の作った「新とんがり焼」をめぐる「混乱」・「乱闘」する場面である。Ⅱでも引用した箇所とほぼ重なるので、途中を一部省略して引用する。

「じゃ、こんどはあなたのお作りになった新とんがり焼を撒いてみましょう。食べれば入選、食べなければ落選です」

大丈夫かな、と僕は不安になった。（中略1）しかし専務は僕の不安にはおかまいなく、僕が応募した「新とんがり焼」を景気よく床に撒いた。鴉たちはまたそれに群がった。そ

れから混乱が始まった。(中略2) そんな具合に乱闘が始まった。血が血を呼び、憎しみが憎しみを呼んだ。たかが菓子のことなのだけれど、鴉たちにとってはそれが全てなのだ。それがとんがり焼であるか非とんがり焼であるか、それだけが生存をかけた問題なのだ。

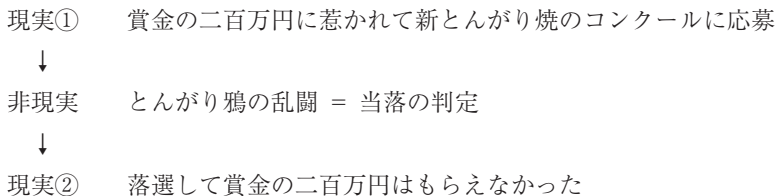
(前掲『はじめての文学 村上春樹』77頁)

この場面も先の場面と同様に、「とんがり鴉」の「混乱」・「乱闘」という悪夢が「ある鴉は満足してそれを食べ、ある鴉はそれを吐き出してとんがり焼！ とどなった。次にそれにありつくことができなかつた鴉が興奮して、それを食べた鴉の喉笛をくちばしで突いた。血が飛び散った。べつの鴉が誰かが吐き出した菓子上に飛びついたが、とんがり焼！ と叫んでいた巨大な鴉に捕まって腹を裂かれた。」(中略2の箇所)と描写されているのだが、やはり説明がなされている。たとえば、最後の二文「たかが菓子のことなのだけれど、鴉たちにとってはそれが全てなのだ。それがとんがり焼であるか非とんがり焼であるか、それだけが生存をかけた問題なのだ。」は、明らかに説明である。

このように、作品「とんがり焼の盛衰」には、悪夢がある程度詳細に描写されているが、説明抜きで、とは言えないので、文体的特徴の(2)は当てはまらない、とするのが妥当であろう。

では、作品「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴の(3)はどうであろうか。

作品「とんがり焼の盛衰」に「とんがり鴉」という非現実が描かれていることは言うまでもないが、本作品の全体構造を考えると、その非現実は、現実と現実の間に挿入されるかたちで描かれている²²⁾。図式的に簡略化して示せば、次のようになるであろうか。



これを見れば明らかなように、「僕」が作った「新とんがり焼」は、「とんがり鴉」に当落の判定を委ねられた結果、落選して賞金の二百万円を逃したのであるから、「とんがり鴉」(とその「乱闘」)という非現実は、現実②に影響を及ぼしているのである。「僕」は、「とんがり鴉」のいる部屋を出て、現実の世界へと戻るのだが、この現実②の場面は次のとおりである。

それから僕は一人で部屋を出て、エレベーターで下に降り、とんがり製菓の建物を出た。賞金の二百万円は惜しかったけれど、この先の人生をあんな奇妙な鴉たちの相手をしながら生きていくのはごめんだ。

僕は自分の食べたいものだけを作って、自分で食べる。鴉なんかいつまでもお互いをつつきあっていればいいんだ。

(前掲『はじめての文学 村上春樹』78頁)

これは本作品の最後の箇所であるが、この場面では明らかに現実に戻っているにもかかわらず、非現実の「とんがり鴉」があたかも実際に存在したかのように言われている。とりわけ、「賞金の二百万円は惜しかったけれど、この先の人生をあんな奇妙な鴉たちの相手をしながら生きていくのはごめんだ。」という一文は、「とんがり鴉」が実際にいたことを示していよう。賞金の二百万円を逃したという「僕」の人生の現実は、「とんがり鴉」が実在すればこそもたらされたのである。いわば、非現実（「とんがり鴉」）が現実具体的に作用した以上、その非現実を現実と認めざるを得ないのである。したがって、作品「とんがり焼の盛衰」においても、三島由紀夫が言うところの「炭取は廻つてゐる」²³⁾のである。つまり、非現実を現実化する仕掛けが本作品にも仕組まれている、と言えるのである。

最後に、作品「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴の(5)について検討するが、作品「とんがり焼の盛衰」にもユーモアの要素が見られることは明らかである。具体例を挙げると、まず、「説明会」が始まる前に「僕」の不用意な発言でその場が「嫌な雰囲気」になったとき、「僕は「熊のプー」のような無邪気な目をしてその場をやりすごした」という箇所（前掲『はじめての文学 村上春樹』71頁）である。「無邪気な目」を形容する「熊のプー」のような」という直喩には、ほとんどの読者が微笑むことであろう。また、「社長」の「真偽不明の話」が「平安時代」やら「古今和歌集」やらが出てくる大時代でユーモラスな話であるのに加えて、そのような話に「みんな真剣そうな顔で聞き入っていた」というのもユーモラスである（同71～72頁）。あるいはまた、「専務」が「とんがり焼新製品募集についての説明を行った」際、「長い歴史を誇る国民名菓とんがり焼もそれぞれの時代に即した新しい血を入れて弁証法的に発展していかなければならないとかいった説明」をした（同72頁）のもきわめてユーモラスである。「たかが菓子のこと」に「弁証法的に発展」などという哲学的・思想的用語が用いられている可笑しさである。これら以外にも、「専務」の言葉に「甲論乙駁」（同74頁）などという硬い四字熟語が使われていたり、「この際とんがり鴉さまの御意見をうかがおうではないかと、重役会議で決定」（同）したりする箇所などにもユーモアを感じる読者は多いことであろう。したがって、作品「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴の(5)は、作品「とんがり焼の盛衰」にも当てはまると言えるのである。

これまでに析出した作品「とんがり焼の盛衰」の文体的特徴を、作品「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴をもとにして整理すると次のようになる。×印の付いているものは、作品「とんがり焼の盛衰」には当てはまらないものである。また、㊦印の付いた(6)は、先に述べたように、新たに析出された作品「とんがり焼の盛衰」の特筆すべき文体的特徴である。

- × (1) 異様な冒頭表現に異化効果およびサスペンス効果が認められる
- × (2) 悪夢が説明抜きで叙述（描写）されている
- (3) 非現実を現実化する仕掛け（「炭取が廻る」仕掛け）が仕組まれている
- (4) 様々な意味（寓意）が読み取れるアレゴリーッシュな文体である
- (5) ユーモアの要素が見られる
- ㊦ (6) 遊離したシニフィアンが秩序をもたらず文体である

本稿では、作品「とんがり焼の盛衰」の文体を分析して、(3)~(6)の四つの文体的特徴を析出したのだが、もちろんこれら以外に本作品の文体的特徴は無いと言っているわけではない。分析の観点によっては、また別の特徴が析出できるかも知れない。そして、より重要なことは、作品「とんがり焼の盛衰」と作品「青が消える (Losing Blue)」とは同じ短編小説であっても²⁴⁾、その文体には異同が認められる、ということである。同じ文体的特徴もあるが、異なるそれもあるのである。このことはつまり、作者の村上春樹が、短編作品によって用いる文体を使い分けている、ということの意味していよう。村上は、短編小説について、次のように述べている。

僕の場合で言えば、短篇小説の世界で味わった成功や失敗を、長篇小説の世界に積極的に取り込んでいくことができる。そういう意味では、短篇小説という形態は、長篇小説作家としての僕にとっての貴重な「実験室」でもあったといえるだろう。長篇小説という大きな仕組みの中では、それほど自由に気ままに「実験」をおこなうことはむずかしいからだ。もし短篇小説を書かなかったとしたら、長篇小説を書くという作業はもっと厳しく、つらいものになったに違いない。

(前掲「Blind Willow, Sleeping Woman のためのイントロダクション」
『めくらやなぎと眠る女』14頁)

短編小説は長編小説の「実験室」である、という村上の考えは、この引用箇所以外にも様々なところで繰り返し述べられている²⁵⁾。とすれば、(3)~(6)の文体もまた、作品「とんがり焼の盛衰」において「実験」されたと考えることもできよう。たとえば、長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮社、1985年)には、「やみくろ」という架空の生き物が登場する。この生き物も、作品中に何度も繰り返し登場するにもかかわらず、結局のところその得度は明確には知れないままである。したがって、「とんがり焼」と同様、「やみくろ」もまた遊離したシニフィアンと考えられるのである。つまりは、現時点では推測の域を出るものではないが、作品「とんがり焼の盛衰」の特筆すべき文体的特徴として析出した(6)の文体は、この作品で「実験」され、長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』にも用いられた、と考えることができるのではないだろうか。

IV

本稿ではここまで、村上春樹の短編小説「とんがり焼の盛衰」について、読みの可能性を考察するとともに、その文体を、同じく村上の短編小説「青が消える (Losing Blue)」のそれと比較考量して分析した。明らかになったことは、まず、読みの可能性としては、様々な寓意が読み取れることはもとより、その奥に、現代の人間社会に対する作者・村上春樹の批評精神が読み取れる、ということである。この批評精神のゆえに、この作品の価値は高まるのではないか、ということも併せて指摘した。ついで、次のような四つの文体的特徴が析出された。(番号

は、改めて(1)から順に振り直した。)

- (1) 非現実を現実化する仕掛け（「炭取が廻る」仕掛け）が仕組まれている
- (2) 様々な意味（寓意）が読み取れるアレゴリーリッシュな文体である
- (3) ユーモアの要素が見られる
- (4) 遊離したシニフィアンが秩序をもたらす文体である

これらのうち(1)(2)(3)の特徴は、作品「青が消える（Losing Blue）」と共通しているが、(4)の特徴は、新たに析出された、この作品を特異なものにする重要な文体的特徴であった。そして、村上は、これらの文体を短編小説によって使い分け、「実験」し、その成果を長編小説に取り入れている、と考えられることも指摘した。本稿のこれらの考察・分析の結果は、本作品を国語教材として用いる際にも参考になるのではなかろうか。

最後に、作品「とんがり焼の盛衰」が、作家・村上春樹のデビュー以来現在に至るまでの歩み、いわゆる村上文学全体の中で、どのように位置付けられるのかについて考察しておきたい。

この問題を考える際、着目すべきは、Ⅲで引用した本作品の最後の場面、とりわけ、「僕は自分の食べたいものだけを作って、自分で食べる。」という一文である。この一文は、その寓意を読み取って、「僕（＝村上春樹）は自分の書きたい作品だけを書いていく」という村上の作家としての覚悟・決意が述べられた一文と解釈するのがもっともオーソドックスな読み方であろう。もちろん、一般化して、人間は自分の価値観を信じて（他人に惑わされずに）生きていくことが大切だ、という寓意を読み取ることもできる。たとえば、先の清水（2013）は、この一文を次のように解説している。

会社のためや他人のためではなく、ましてや「とんがり鴉」に認められる権威のためではなく、自分の食べたいものを作ることを「僕」は決意した。何かに打ち込もうとすると、何のためにそれをしたいのか自分に問いたさうことがある。教師や世間に認められるため、他人に誉められるためではなく、究極には自分がやりたいことを満足いくまでやるしかない。そんな結論がここからは見えてくる。（201頁）

この引用箇所にあるように、本作品の「結論」として、他人の評価を気にすることなく自分の納得のいく生き方をする事の大切さを読み取ることも、もちろん間違いではない。実際に本作品を読んで、そのようないわば人生の教訓を得た読者も少なからずいることであろう。いずれにしても、そうした読み方が、この一文をポジティブに捉えていることは明らかである。しかし、逆に、ネガティブな捉え方も可能ではなかろうか。つまり、この一文を、自分がよければそれでよい、他人は関係無い、という自己中心的な考えのあらわれと読むのである。このような考え方をすれば、当然のことながら、他人ひいては世間から目を背ける生き方をする事になろう。悪い意味での「ゴーイング・マイ・ウェイ」あるいは「我関せず焉」という生き方である。村上は、1995年11月に河合隼雄と対談して、次のように発言している。

ぼくはアメリカで四年半ほど暮らして数カ月前に日本に帰ってきたばかりなんですが、日本に帰ってきていちばん強く感じているのは、日本を出る前といまとでは、ぼくのなかでいろんな問題がずいぶん変わってきてしまったということなんです。

一例をあげると、日本にいるあいだは、ものすごく個人になりたい、要するに、いろいろな社会とかグループとか団体とか規制とか、そういうものからほんとに逃げて逃げて逃げまくりたいと考えて、大学を出ても会社にも勤めないし、独りでものを書いて生きてきて、文壇みたいなのところもやはりしんどくて、結局ただ、ひとりで小説を書いてました。

それで、ヨーロッパに三年くらいいて、一年間日本に戻って、それから今度はアメリカに三年少しいて、その最後のころから逆に、自分の社会的責任感みたいなものをもっと考えたいと思うようになってきたんです²⁶⁾。

この引用箇所は、村上が自身の考えの変化を自らの言葉で跡付けている、という意味で、きわめて貴重である。この発言によれば、作品「とんがり焼の盛衰」を書いた時期は、「ものすごく個人になりたい、要するに、いろいろな社会とかグループとか団体とか規制とか、そういうものからほんとに逃げて逃げて逃げまくりたいと考えて、大学を出ても会社にも勤めないし、独りでものを書いて生きてきて、文壇みたいなのところもやはりしんどくて、結局ただ、ひとりで小説を書いて」いた時期であり²⁷⁾、そうであるがゆえに、「自分の社会的責任感みたいなもの」を考えなかった時期であることが分かる。村上はこの時期、他人のことなど考えられず、自分だけの殻に閉じこもって小説を書いたのである。村上はまた、この対談において、次のようにも発言している。

それと、コミットメント（かかわり）ということについて最近よく考えるんです。たとえば、小説を書くときでも、コミットメントということがぼくにとってはものすごく大事になってきた。以前はデタッチメント（かかわりのなさ）というのがぼくにとっては大事なことだったんですが²⁸⁾。

つまり、作品「とんがり焼の盛衰」は、村上が「デタッチメント（かかわりのなさ）」を大事にしていた時期に書かれた作品なのである。だとすれば、先の「僕は自分の食べたいものだけを作って、自分で食べる。」という一文は、ポジティブに捉えるよりもむしろネガティブに捉える方が、この作品を書いたときの村上の意図ないし心情に適っていると言うべきであろう。したがって、作品「とんがり焼の盛衰」は、村上が「デタッチメント（かかわりのなさ）」を大事にしていた時期に書かれた、「デタッチメント（かかわりのなさ）」の考え方を色濃く反映した作品として、村上文学全体の中に位置付けられるのである。

なお、Ⅲの最後に、長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に登場する架空の生き物「やみくろ」について言及したが、この「やみくろ」と「とんがり鴉」との関連性について、ひとこと補足しておく。

長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』は、奇数章が「ハードボイルド・

ワンダーランド」の章、偶数章が「世界の終り」の章というように、二つの異なる物語が交互に展開していく構成の作品である。「やみくろ」（より正確に言えば「やみくろ」という言葉）は、第3章（「ハードボイルド・ワンダーランド」の章）に初めて登場し、それ以降奇数章に幾度となく登場するにもかかわらず、最後まで「やみくろがいったいどういうものなのか私には見当もつかない」²⁹⁾ ままである。たしかに、「やみくろは地下に生きるものだ。地下鉄とか下水道とか、そういうところに住みついて、都市の残りものを食べ、汚水を飲んで生きている。人間とまじわることは殆んどない。だからやみくろの存在を知るものは少ない。人間に危害を加えることはまずないが、たまには一人で地下にまぎれこんできた人間をつかまえて肉を食べることもある。」³⁰⁾ などとその属性が説明されることもあるが、それでもやはり「やみくろ」を鮮明にイメージすることは不可能である。あるいは、読者によってそのイメージするものは様々である。それもそのはずで、「やみくろ」は村上が頭の中で創り出した架空の生き物なのだから、これを実際に見た者など誰もいないのである。このように、その実体・得体は杳として知れない状態のまま、「やみくろ」（という言葉）は一人歩きするのであり、それゆえ、「とんがり焼」（という言葉）と同様、「やみくろ」もまた遊離したシニフィアンではないか、とⅢの最後で述べたのである。ただ、注意しなければならないことは、作品「とんがり焼の盛衰」に登場する「とんがり鴉」は遊離したシニフィアンとは考えにくい、ということである。先に述べたように、「とんがり鴉」はかなり詳細に描写されているうえに、「鴉の一族」なのだから、カラスのイメージに重ねることにより、読者はある程度一様に「とんがり鴉」をイメージすることができよう³¹⁾。つまり、シニフィアンとシニフィエとは結合していると見なせるのである。しかし、こうした違いがあるにしても、両作品とも読んだ読者であれば、「とんがり鴉」と「やみくろ」の、一方から他方を連想した読者は少なくないのではあるまいか。村上は、「やみくろ」について、次のように述べている。二箇所を引用する。

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』には東京の地下の闇の中に生息する「やみくろ」という生き物（もちろん私が思いついた架空の生き物だ）が登場する。彼らは古代から地底の深い闇の中に住みついている、おぞましく 邪悪な生き物である。目をもたず、死肉をかじる。彼らは東京の地下に地下道を縦横無尽に掘りめぐらし、あちこちに巣を作って集団で生きている。しかし一般の人々はその存在すら知らない³²⁾。

私が『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の中で「やみくろ」たちを描くことによって、小説的に表出したかったのは、おそらくは私たちの内にある根元的な「恐怖」のひとつのかたちなのだと思う。私たちの意識のアンダーグラウンドが、あるいは集団記憶としてシンボリックに記憶しているかもしれない、純粹に危険なものたちの姿なのだ。そしてその闇の奥に潜んだ「歪められた」ものたちが、その姿のかりそめの実現を通して、生身の私たちに及ぼすかもしれない意識の波動なのだ³³⁾。

「とんがり鴉」と「やみくろ」には違いも多く見られる。しかし、上の引用箇所の下線部分の

ような共通点も複数見られるのである。そして、何よりも共通しているのは、そうしたおぞましい存在に対する村上の恐怖と嫌悪である。作品「とんがり焼の盛衰」では、「とんがり鴉」はどこことなくユーモラスに描かれているものの、それでも「僕」は、「説明会」で「とんがり鴉もこわいので結局笑わなかった」（前掲『はじめての文学 村上春樹』72頁）とあるように、「とんがり鴉」に恐怖を感じているのである。また、本作品の最終文「鴉なんかいつまでもお互いをつつきあっていればいいんだ。」は、本来「鴉なんかお互いにつつきあって死んでしまえばいいんだ。」であることはⅡで指摘したが、この「死んでしまえばいい」という表現には、憎悪にも似た烈しい嫌悪が読み取れよう。つまり村上は、「とんがり鴉」や「やみくろ」というおぞましい生き物を、どちらも恐怖や嫌悪の対象として創出した、と考えられるのである。だとすれば、より早くに創出された「とんがり鴉」は、「やみくろ」のいわば原型と考えられるのではなかろうか。このことを附言しておく。

 註

- 1) 現行の『国語総合 改訂版』（筑摩書房、2017年1月）にも引き続き採録されている。
- 2) 村上春樹『「自作を語る」補足する物語群』（講談社、1991年（発行月は略、以下同様）、前掲『村上春樹全作品 1979～1989 ⑤ 短篇集Ⅱ』の付録）v頁。
- 3) 中村（2001）は、「とんがり焼の盛衰」や「あしか祭り」など『カンガルー日和』所収の短編群を「幻想というよりはナンセンス文学のジャンルもある」（59頁）としている。また、村上自身も、「これらのいわゆる「ショート・ショート」はやはり雑誌連載のために書かれたもので、『夜のくもざる』という本に収められている。ほとんどがナンセンスな代物である。意味というようなものはまったくない。ユーモアと悪ふざけが限りなく接近した地点で、これらの作品は成立している。僕はときどきこういうタイプの作品を書きたくなる。というか、書かずにはいられなくなる。こういう種類のものを喜んでくれる人もいるし、冗談が過ぎると言って嫌う人もいる。でもこのような作品も、僕という人間の避けがたい（しかしおそらくは喜ぶべき）一部のものだ。こういう部分がなければ、僕という人間もまた存在しないのだ。」（村上春樹「かえるくんのいる場所」『はじめての文学 村上春樹』（前掲書）263～264頁）などと、ナンセンスな作品をも書くことを公言している。もちろん、村上がここで述べていることは、「鉛筆削り（あるいは幸運としての渡辺昇①）」・「タイム・マシーン（あるいは幸運としての渡辺昇②）」・「ドーナツ化」・「ことわざ」・「牛乳」・「インド屋さん」・「もしよもしよ」・「真っ赤な芥子」の八作品について言っているのであって、作品「とんがり焼の盛衰」について言っているのではない。しかし、読み手の側で作品「とんがり焼の盛衰」もナンセンスな作品と分類・評価することは、あり得ることである。
- 4) かつて三島由紀夫は、「小説とは何か」において、「『どうなるか』といふ期待と不安、「なぜ」「どうして」「誰が」といふ疑問の解決への希望、かういふ素朴な読者の欲求は、高級低級を問はず、小説を読む者の基本的欲求と考へてよい。」（『決定版 三島由紀夫全集 34』新潮社、2003年、718頁）と述べたが、作品の意味やテーマを知りたいと思うこともまた、「小説を読む者の基本的欲求」と言えよう。また、三島は、「知りたい。何を？ 何をかわからぬが、とにかく知りたい。……さういふ気持を起させることが小説本来の機能である」（同書701頁）とも述べている。この三島の考えによれば、「とんがり焼の盛衰」の読者がその意味やテーマを知りたいと思ったのであれば、その時点でこの作品は「小説本来の機能」を備えた作品ということになる。

- 5) 波瀬 (2011) 105 ~ 106 頁。
- 6) 前掲「かえるくんのいる場所」『はじめての文学 村上春樹』268 頁。
- 7) 「村上春樹 略年譜」『村上春樹 作品研究事典 (増補版)』(鼎書房、2007 年) 339 ~ 340 頁参照。
- 8) 波瀬 (2011) は、作品「とんがり焼の盛衰」を論ずるに際して、「もちろん群像新人賞を受賞して華々しいデビューを遂げた『風の歌を聴け』と、続く『1973年のピンボール』で村上春樹は充分人気作家の地位を得てはいた。しかしその二作は第81回と83回と、相次いで芥川賞候補になりながらも、惜しくも受賞を逸していた。両作は共に断章をつなぎ合わせた形式を持つ斬新な小説であったのだが、その新しい方法が芥川賞という形で承認されなかった後での、『羊をめぐる冒険』での大きな方向転換と、そして大きな成功である。このことを記憶にとどめておきたい。」(167 頁) と述べている。
- 9) 作品「とんがり焼の盛衰」について、波瀬 (2011) と同様の解釈は他にも存在する。たとえば、大國 (2001) は、「寓意的な小説と捉えることができる。例えば、とんがり焼を「小説」にあてはまることもできるだろう。〈僕〉は小説には少しうさく、小説を書くことなんて朝飯前である。実際、書いてみると好評ではあるが、なかにはあんなものは小説ではないというひともいる、というように。そのように読んでゆけば、結末のことばは、〈僕〉による、〈僕〉自身の小説家としての姿勢を宣言した文章とも考えられる。」(138 頁) と述べている。また、清水 (2013) は、「アメリカ現代文学の熱心な学習者として、あるいは若者文化の代弁者としての評価もありながらも、日本文学の伝統を破壊する異端児という扱いも多く見受けられた。このような評価が二分した「甲論乙駁」の状況は、村上がノーベル文学賞の有力な候補と毎年のようにみなされている今日でも、なお続いている。／このような作家としてデビューした当時の「純文学」業界での「奇妙な体験」が、「とんがり焼の盛衰」では寓話として書かれていることになる。そうすると、「とんがり焼」に関する社長の大げさな長広舌も、「とんがり焼」だけを食しているという特殊な一族「とんがり鴉」たちも、純文学の伝統を守っている文壇全般の考え方や、村上春樹の小説をめぐる「甲論乙駁」した大家たちや文芸評論家たちの言説を風刺しているらしいということが、たやすく理解される。」(204 頁) などと、波瀬 (2011) と同様の解説をしている。
- 10) 村上春樹「第十二回 物語のあるところ・河合隼雄先生の思い出」『職業としての小説家』(スイッチ・パブリッシング、2015 年) 299 頁。
- 11) 今井 (2007) 245 頁。
- 12) 同様の指摘は多くなされている。たとえば、大國 (2001) は「だが、寓意という機能が有する任意性のある内容で失わせてしまう愚を犯すべきではない。それでは、本作品がつまらないものになってしまい、存在の意味を見失うだろう。」(138 頁) と指摘しているし、清水 (2013) は「村上春樹自身は、この小説を「純文学」に対する反発として書いたと述べているが、それを紹介したとしても、解釈をそれだけに限定したくはない。」(200 頁)、「教室での読みを強引に作者のコメントに引き寄せることは避けるべきである。」(204 頁) と述べている。
- 13) 糸井重里・村上春樹『夢で会いましょう』(冬樹社、1981 年) に取められた「マット」と題する短編作品では、村上は、「第三十一回・全国玄関マット・コンクール」を「受賞・該当作なし」として、四人の審査員の「選評」をきわめてユーモラスに綴っている。たとえば、一人目の「M・I 氏」の「選評」は「若い諸君の、旧来の伝統的な玄関マットのイメージを打破しやうとする試みはわからぬではないが、玄関マットにはやはり玄関マットとしての本道があるといふことを肝に銘じて頂きたい」(同書 204 頁) と締めくくっている。この作品にもまた、「とんがり焼の盛衰」と同様、文壇批判の寓意が込められていると読むことが可能である。
- 14) 清水 (2013) 194 頁。
- 15) 本稿で用いる「文体」という用語の意味については、拙稿 (2017) の他、拙稿 (2001) を参照されたい。
- 16) 村上春樹「青が消える (Losing Blue)」『村上春樹全作品 1990 ~ 2000 ① 短篇集 I』(講談社、2002 年) 277 頁。

- 17) フェルディナン・ド・ソシュール (小林英夫訳)『一般言語学講義』(岩波書店、1972年改版) 96～97頁参照。
- 18) 前掲『一般言語学講義』96頁。
- 19) 誰もが知っているごく一般的な普通名詞である「木」の場合、思い浮かべる木のイメージは(たとえば、桜の木、松の木、杉の木、銀杏の木等々)人によって様々であるにしても、我々は共通して木の範疇にあるものを明瞭にイメージできよう。これに対して、「とんがり焼」は、実在しない架空の菓子の名前・固有名詞であり、実際にそれを見たり食べたりした人は誰もいないのだから、我々読者がそれを明瞭にイメージすることは、まず不可能であろう。
- 20) 村上春樹・文 安西水丸・画『象工場のハッピーエンド』(CBS・ソニー出版、1983年) 6～7頁、傍点はママ。
- 21) 村上春樹『村上さんのところ』(新潮社、2015年) 152頁。この箇所では村上は、「小説って、音楽とか絵とかと同じだと僕は思うんです。大事なのは、わかったとかわからないとかじゃなくて、それが身体に沁み入るかどうかということなんじゃないかなと。「うん、よくわかった」と思って、読み終えて一週間たつたらみんなすっかり忘れていた、というんじゃない意味ないですね。」とも述べている。引用したのは、これに続く一文である。
- 22) 本作品における「とんがり焼」や「とんがり製菓」も、「とんがり鴉」が架空の生き物であるのと同様、架空の菓子や会社であって現実には存在しない。したがって、本作品は全編を通して非現実を描いたフィクションであるとも言える。しかし、「とんがり焼」や「とんがり製菓」と「とんがり鴉」とでは、いわば現実離れの度合いは明らかに異なる。つまり、前二者が架空ではあっても現実にあり得るのに対して、後者は現実には絶対にあり得ない非現実である。このようなことから、本稿では、「とんがり鴉」が具体的に(実際に)登場して「混乱」・「乱闘」する場面を非現実、その前後の場面を現実と見なす。
- 23) 前掲「小説とは何か」『決定版 三島由紀夫全集 34』730頁。なお、「炭取が廻る」とは、三島が柳田国男の「遠野物語」第二十二話を「みごとな小説」(前掲「小説とは何か」『決定版 三島由紀夫全集 34』728頁)と評価する根拠である。すなわち、簡潔に説明すれば、幽霊(非現実)によって炭取が廻転させられた(現実)のであれば、幽霊(非現実)はもはや幻覚などではなく、現実と考えざるを得ない、というように、非現実が具体的な物理的に現実に作用して、非現実が現実化することを、三島は「炭取が廻る」と象徴的に言い表したのである。
- 24) 作品「青が消える (Losing Blue)」は、約4200文字の短編小説である。作品「とんがり焼の盛衰」は、本稿の最初に述べたように、約3600文字の短編小説であるから、分量的にはほぼ同じと見なせよう。
- 25) たとえば、前掲『村上春樹全作品1990～2000 ① 短篇集I』の「解題」では、「(前略)僕は短編小説というのはそういう「実験室」的な要素を持つべきものなのだと基本的に考えている。そこで意図的に、あるいは非意図的にさまざまな実験を繰り返し、その試行錯誤を呑みこんで長編小説の執筆へと流れ込んでいくわけだ。」(297頁)と述べられているし、文庫版の『若い読者のための短編小説案内』(文藝春秋、2004年)の「僕にとっての短編小説——文庫本のための序文」では、「そのように僕は短編小説を、ひとつの実験の場として、あるいは可能性を試すための場として、使うことがあります。そこでいろんな新しいことや、ふと思いついたことを試してみて、それがうまく機能するか、発展性があるかどうかをたしかめてみるわけです。」(13頁)と述べられている。
- 26) 河合隼雄・村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(岩波書店、1996年) 9～10頁。
- 27) 村上が「ヨーロッパに三年くらい」たのは、前掲「村上春樹 略年譜」によれば、1986年10月からである(前掲『村上春樹 作品研究事典(増補版)』342頁参照)。したがって、1983年発表の「とんがり焼の盛衰」を村上が書いたのは、ヨーロッパに行く前の「日本にいるあいだ」のことだと考えられる。
- 28) 前掲『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』12～13頁。

- 29) 前掲『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』41頁。
- 30) 前掲『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』196～197頁、傍点はママ。
- 31) 前掲『国語総合』採録の「とんがり焼の盛衰」には、十数羽の「とんがり鴉」のイラスト（佐々木マキ画）が載っている（141頁）。これを見る限り、「とんがり鴉」はやはりカラスであるが、目が白く不気味である。なお、現行の『国語総合 改訂版』（前掲書）にも同じイラストが掲載されている（151頁）。
- 32) 村上春樹『アンダーグラウンド』（講談社、1997年）722～723頁、下線は引用者による。
- 33) 前掲『アンダーグラウンド』724頁。

参考・参考文献

- 今井清人（2007）「青が消える（Losing Blue）あおがきえる」『村上春樹 作品研究事典（増補版）』鼎書房
- 大國眞希（2001）「とんがり焼の盛衰 とんがりやきのせいすい」『村上春樹 作品研究事典』鼎書房
- 木股知史（2007）「『レキシントンの幽霊』論——村上春樹の短編技法」『甲南大學紀要』文学編148、甲南大学
- 坂田達紀（2001）「評論文の説得力について」『国語表現研究』第13号、国語表現研究会
- 坂田達紀（2017）「村上春樹「青が消える（Losing Blue）」の文体」『四天王寺大学紀要』第64号、四天王寺大学
- 清水良典（2013）「とんがり焼の盛衰」『筑摩書房版 国語総合 学習指導の研究 現代文編(二)』筑摩書房
- ジェイ・ルービン（2006）「第三章 うる覚えの曲」『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』（畔柳和代訳）新潮社
- 中村三春（2001）「短編小説 出来事を核に複数の物語を構造化する語り口」『AERA Mook 村上春樹がわかる。』朝日新聞社
- 波瀬 蘭（2011）『村上春樹超短篇小説案内 あるいは村上朝日堂の16の超短篇をわれわれはいかに読み解いたか』学研パブリッシング
- 道旗泰三（1997）『ベンヤミン解説』白水社

