

終わりのない物語―村上春樹「バースデイ・ガール」における「反復」の意味

古家 敏亮

【キーワード】おたく、ゼロ年代、並行世界、反復、終わり

はじめに

村上春樹「バースデイ・ガール」の初出は『バースデイ・ストーリーズ』（中央公論新社、二〇〇二・一一）であり、言わばゼロ年代の小説である。作者村上春樹が創作背景としての時代状況に意識的であったかどうかは脇に置くとしても、少なくともゼロ年代の文学・芸術・文化状況とまったく無縁であることはできない。同時に物語中で話題となっているのは「彼女」の二十歳の誕生日のことであり、語りの現在を初出の時間に沿って想定し、「彼女」が二十歳の誕生日を迎えたのはもう十年以上昔のことだ」という叙述に従えば、それは八〇年代後半に想定できる⁽¹⁾。そしてその間をつなぐ十数年間はおおよそ九〇年代についての物語はまったくの空白となっており、二十歳から現在に至るまでの期間、「彼女」がどのような人生を送って来たのかということについては、全面的に読者の想像に委ねられている。この物語内容のスパンから、「バースデイ・ガール」は八〇年代後半からゼロ年代初頭にかけての日本の文化状況と何がしかの関わりを明らかにすることができるだろう。

以上の問題意識を前提として、本稿では八〇年代からゼロ年代に続く文化状況を論じた同時代の評論を補助線として用いながら、まずはキャラクターとしての「彼女」に焦点を当ててみたい。本文中には自己を語る主体としての「彼女」と「僕」によって語られる「彼女」は登場し、そのしぐさや口調の一端は読み取れるが、人となり等についての詳細は

ほとんど不明である。それでも、「彼女」の思考回路や言説には間違いなく時代のコンテクストの影が認められるはずなのである。次に二十歳の誕生日の最大の謎である「願いごと」の物語が展開されるオーナーの部屋は、いわゆる並行世界なのかという問いである。村上春樹文学における並行世界をめぐる議論は珍しくもないが、この小説における604号室を舞台装置としての並行世界と認め得るかどうかを明らかにしておきたい。そして三つ目に先行研究である可児洋介「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』二一号、二〇一三・一〇）を再検討し、可児が主張する「「反復」の物語」とは異なる視点から「反復」の問題を考察したい。以上の分析を通して、そこから炙り出される「彼女」の人物造形と物語内容を確認しながら、この短編小説のゼロ年代における現代文学としての位置をあらためて定位できれば幸いである

なお、周知のことではあるが、この小説は「彼女」が語る二十歳の誕生日の物語を聞いている「僕」という人物が、再話し語り直すというスタイルを取っている。すなわち、語り手は「僕」に寄り添いながら「彼女」の過去の物語と、語りの現在における「彼女」と「僕」の会話の一切を再構成して語っている。そして登場人物は誰一人として固有名を持たず、人称代名詞または職名で表記されている。

一、オタク文化と「彼女」

一九八〇年代を一括りに特徴づけることは難しいが、少なくとも「おたく」という言葉が実質的に形成され⁽²⁾、ゼロ年代以降のオタクカルチャーの源流ないしは萌芽をこの年代に認めることはさほど難しいことではない。例えば佐倉智美は今日と同義の「アニメ」という概念が成立し、描かれるアニメ世界がジェンダーやセクシュアリティの多様なフレキシビリティとの親和性を持つ萌芽を見ている（「オタクカルチャーの源流と

多様な性」⁽³⁾。そして何と言っても、おたくである。中森明夫の命名とされるこのカテゴリーに関して大澤真幸は「虚構を現実と見なしてはいないが、逆に、現実を、虚構として、虚構と権利上異ならないものとして感覚する感受性はオタクの特徴であり」、「虚構の時代の精神を體現している」と評している⁽⁴⁾。

もちろん、「彼女」がおたくだと言いたいわけではない。その片鱗ですら小説内に記述されてはいない。「彼女」についてわかる情報は、大分県からの上京者であること、おそらくはアパートの一人暮らしであること、「そこそこに名の知れた六本木のイタリア料理店」でウェイトレスのアルバイトをしていることくらいである。ただ、この八〇年代版おたくのイメージを決定づけてしまった「東京・埼玉連続幼女誘拐殺人事件」が起きたのは一九八九年の出来事であり、「彼女」の二十歳の誕生日の年とびたりと重なるという事実には注目すべきである。「彼女」は間違いなくおたく第一世代であり、「彼女」もおたくが台頭した八〇年代の空気感と無縁ではなかったのではないかと想像され得る。一九八九年という年が昭和と平成の境界の年であること、そして二十歳という年齢が大人と子供の境界領域であることも「彼女」の存在を不安定なものにしており、そこには事件性の匂いを感じさせるのである。

「彼女」は「高校時代からずっと交際していた」ボーイフレンドと「一緒に誕生日の夜を過ごすはずだった」が、「数日前に深刻な喧嘩をし」てしまいその予定はなくなってしまう。けれども「実際のところ、彼女はそれほどがっかりもしなかった」し、それに代わる予定を立てることもしていない。「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んだから」という台詞は強がりともとれるが、むしろ極端に狭い交友関係を示している。アルバイト先ではおそらくそれなりの期間仕事をしていたにもかかわらず、「今日という一日、おめでとうと誰かに言われたのは」オーナーが初めてだったし、せいぜい「アパートの部屋に戻ったら、ひよっとして大分の両親からのメッセージが入っているかもしれない」程

度なのである。また、願いごとの場面においても、「彼女」がした願いごととは、交換可能な「別のものでもかまわないです」とやすやすと答えしてしまうようなものに過ぎなかった。そして「普通の女の子が願うようなこと」ではなくていいのか、というオーナーの問いかけにはこう答えるのである。「実際になかなえられてしまって、その結果自分がどんな風になっっていくのか、私にはうまく想像できないんです。（中略）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」と。つまりこの時の「彼女」は今こうある自分に対してもまた未来の行く末についても確信が持てない、言わば偶有性にとらわれているのであり、願いごとⅡ選択をしてても、そうではないかもしれないこともあり得る」というふうと考えているのだらう。そうである世界も、そうではないかもしれない世界も等価なものとして横たわっている。この「これしかない」という必然性を欠いた思考は、現実もさまざまな可能世界Ⅱ虚構の一つに過ぎないと考えるおたくたちの習性と遠く響き合っている。

再び大澤真幸に登場してもらえば、彼の言うオタクの相対主義的アイロニズムは「第三者の審級」の「徹底した不可視化」を伴っているとされる⁽⁵⁾。「バースデイ・ガール」の場合、第三者の審級すなわち規範の妥当性を体现する超越的な他者とは、言うまでもなくオーナーということになる。オーナーは「絶対にお店に顔を出さなかった」がゆえに「下働きの従業員は、誰ひとりオーナーの顔を見ることがなかった」。そこに「メイン料理はチキンと決まっている」という神秘性が加わり、あたかもパノプティコンの監視員のように、オーナーの「徹底した不可視化」によって逆にその実在性はいやがうえにも強化される。そのオーナーから「もし願いごとがあれば、ひとつだけかなえてあげよう。それが私のあげられるお誕生日のプレゼントだ」とほぼ一方的に宣言され、「君には願いごとはあるのかね？それともないのかね？」となかば問い詰められる形で答えたのが、先に示した願いごとである。ここには、主体的に何かを願うのではなく問い詰められて願いごとを考えると、ある種の

転倒が起きている。「彼女」がいわゆるおたくと一線を画するのは、「彼女」が「終わり」を欲したことだろう。おたくはオタクとなるに従い、例えば二次創作に示されるように、終わりのない反復を繰り返すからである。「そんな願いでかまわないんですか？」という言葉が「彼女」の内面を雄弁に物語っている。自分のした願いごとⅡ選択が、これでよかったのだ、これしかないという感覚を持ち得た時、はじめて「彼女」はそれを引き受けることができる。「これでよろしい。これで君の願いはかなえられた」というオーナーによる「終わり」の宣言がなされることによって、偶有性を必然性に転化させ604号室での出来事を意味あるものとして律することができたのである。二十歳の「彼女」はこうしてけりをつけ、たはずであったが、逆にその願いごとに囚われて行くことになる。

二、ゼロ年代と現在の「彼女」

続く九〇年代。湾岸戦争とソビエト連邦崩壊で幕を開けたこの時代は、「大きな物語」が終焉を迎え、東西冷戦構造の終結、「失われた二〇年」と言われる経済不況など大きな変化がいくつも生じ、それまでの価値観が大きく揺さぶられたのであった。そこに戦後五〇年目に当たる一九九五年の阪神・淡路大震災と地下鉄サリン事件を加えれば、ほぼこの時代の見取り図は完成する。ただ本稿の関心に寄せて眺めれば、やはりWindows 95の発売と「新世紀エヴァンゲリオン」の放映という二つの大事件こそ、その後の文化をめぐる大きな出来事であったことは間違いない。インターネットという仮想現実の空間を誰もが簡単に手に入れることができるようになり、ポップカルチャーをめぐる状況も一部のおたくだけのもではなくなつたからである。ここではやはり定石に従って東浩紀の議論(『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』講談社現代新書、二〇〇一・一一)を参照することにした。

東浩紀は九〇年代の「オタク系文化」⁶⁾を語るにあたって、本論で度々

注目している年である、まさに一九八九年に出た大塚英志『物語消費論——「ビックリマン」の神話学』(新曜社、一九八九・五)を批判的に継承して特徴づける。大塚英志はおたくたちが消費するのは大きな物語Ⅱその作品の「設定」とか「世界観」であり、その断片が見せかけの作品として売られる状況を「物語消費」と名付けた。その結果、おたくの間では二次創作というシミュラクルが氾濫してしまうのである。そこでは原作とパロディを等価値と見なすまなざしを伴う。東浩紀はこの議論に修正を加え、九〇年代になると「はじめから世界をデータベースとしてイメージし、その全体を見渡す世界視線を必要としない」世代が登場し、作品世界が伝えるメッセージには無関心であり、むしろ原作の物語とは無関係にキャラクターに感情移入していく。やがてオタクが消費するのは、作品でも世界観でもキャラクターでもなく、「そのさらに奥にある、より広大なオタク系文化全体のデータベースを消費する」という「データベース消費」になると言う。

そんな九〇年代に「彼女」が一体何をし、どのような人生を歩んできたのか、ということについては一切触れられていない。二十歳の「彼女」と、その頃の自分を語る三十代となつた現在の「彼女」とを結ぶ線は見えない。ただここで注意しておきたいのは、物語の現在の時間で、「僕」から「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？」と尋ねられた時に、「彼女」はその質問に答える代わりに現在の暮らしぶりを語る。その内容は「私は今、三歳年上の公認会計士と結婚していて、子どもが二人いる」。「男の子と女の子。アイリッシュ・セッターが一匹。アウディに乗って、週に二回女友だちとテニスをしている」ということである。これらの表現から推察すれば、「彼女」における九〇年代の大きなトピックそれも人生において深い意味のある出来事は、やはり結婚と出産であろう。八九年に「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」と語っていた「彼女」は人生の伴侶を得、家族を築いている。ただしそのこと

によって、「彼女」が人生というものをつかめたのか、「仕組み」がわかるようになったのかは判然としない。注目すべきは、「彼女」が語る人生の要素があたかもカタログのようであり、それらの集積がまるで絵に描いたような人生を想像させる点である。これらの要素がまさに「データベース」から引き出されたものであり、生活に余裕のあるいわゆる「裕福な主婦」というキャラクターをイメージさせる。内閣府男女共同参画局の「白書」によれば、一九九七年には共働き世帯が男性雇用者と無業の妻から成る世帯数を上回っていた当時の状況からすれば、決して一般的な女性像Ⅱキャラクターではない。その意味で、どこかステレオタイプな空疎さを感じさせる。

そしてゼロ年代である。東浩紀の議論を批判しつつ更新したのが宇野常寛『ゼロ年代の想像力』（ハヤカワ文庫、二〇一・九）であることは論を俟たない。宇野常寛はまず、情報の海であるデータベースから人は自分好みの情報を読み込み小さな物語を生成するため、意味を持たせるコミュニケーションは必要ではなく、と東浩紀の主張をまとめる。その上で「あなたの自己像Ⅱキャラクターが成立するためには、それを承認してくれる物語Ⅱ共同体が必要なのだ。私たちは人間関係を物語として捉え、思考している」と主張する。さらにゼロ年代ではこの状況は進展し「メタレベルで複数の小さな物語が乱立する動員ゲーム的状况」であり、その物語への態度Ⅱコミュニケーションこそが必要であると説く。そして宇野常寛の真骨頂は、世界を震撼させた九・一一同時多発テロと国内におけるネオリベリズムの台頭以降、九〇年代的にひきこもるのではなく、あえて特定の価値を選択するというある種の「決断主義」こそ、二〇〇一年以降に台頭した「現代の想像力」であると位置づけたことだろう。

このゼロ年代における「彼女」の最も重要なことは、「彼女」が自らの人生観を語るところである。まず先に引用したさまざまなアイテムによって現在の暮らしぶりを語った際、「僕」の「それほど悪くなさそうだけど」

という言葉に「アウディのバンパーにふたつばかりへこみがあっても？」と問い返す。もちろん、この「へこみ」の話は本当のへこみとらえてもたとえ話と考えても構わない。どちらであれ、「彼女」の話は「僕」に現在の暮らしぶりに、つまりこれまでの人生の送り方に、すなわち「彼女」自身の選択に対する承認を求める発言となることが重要なのである。「彼女」のそんな意図を知ってか知らずか、「僕」は「彼女」の要求に応えるかのように「だってバンパーはへこむためについているんだよ」と返す。「彼女」の「そういうステッカーがあるといいわね」という台詞は、「彼女」の承認欲求を明確に物語っている。そのステッカーを目に映る場所に貼ってさえいれば、いつでも「彼女」の人生の選択を承認してくれるのである。

この叙述から、現状がどういうものであれ、「彼女」は「これでいいのか？」と悩む女性であり、常に「大丈夫、それでいい」という承認を求める女性であることがわかる。そのために「彼女」の現在を承認してくれる物語、つまり二十歳の誕生日の物語が必要なのであり、その話を聞いてくれる「僕」の存在が必要だったのである。そしてここに描かれる「彼女」の姿は、程度の差こそあれ誰にでも当てはまるのではないだろうか。自分の人生の選択を自分で確信的に肯定できる人は稀であろうし、ましてや「人生というもの」、「その仕組み」などというものはこうであると定義づけられるものでもないだろう。その意味で、自己像を成立させるための物語という普遍的なテーマであるとも言える。

そして「彼女」は「私が言いたいのは」「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」ということ。ただそれだけ」と語る。このフレーズは「もののね」の「ね」をどのように理解するかによって、解釈は反対の意味を持つことになる。諦めとも悟りともとれるからである。両義的な「ね」の解釈によってこの小説に対するイメージは大きく異なることになる。この点に関しては、後ほど改めて触れることにしたい。

一点気をつけておきたいのは、「僕」の役割である。「僕」は「彼女」の話に対して常にうなづき「もちろん」、「わかるよ」と口にする。「もちろん彼女は適当な作り話をするような性格ではない」と断言する。常に「彼女」を肯定し承認する存在なのである（と、一旦ここでは述べておく）。「彼女」の物語を再話する「僕」の批評性はどこにあるのか、そこから「彼女」と「僕」のどのような物語が立ち上がってくるのか、その点についても後ほど触れることにする。

以上のように、「バースデイ・ガール」を八〇年代からゼロ年代に続く文化状況、とりわけ「おたく」やポップカルチャーの変遷とその批評を参照してみると、あらためてその位置が明らかになってくる。再び宇野常寛の言葉を借りれば、一九九五年を境に「くするくした」という社会的自己実現ではなく、「くであるくではない」という自己像（キャラクター）の承認によるアイデンティティの確立」が求められ、それに呼応した物語が選択されると言う。結局のところ、偶有性に囚われていた二十歳の「彼女」も、それから十数年が経過した現在の「彼女」も、変わらず他者による承認を欲する女性として描かれている。二十歳の誕生日の出来事は、「彼女」の自己像を成立させるという意味を持った物語なのである。その間に結婚・出産という人生における大きな事件があったとしても、「彼女」の本質的な部分は変わっていない。この事実が、「彼女」自身の「自分以外にはなれない」という言葉と結びついていると見ることができる。

次章では、オーナーのいる604号室という場について、並行世界の議論と関わらせながら検討を加えてみたい。

三、604号室と並行世界

「彼女」がオーナーと出会うことになったのは、腹痛を起こしたマネージャーの代わりに夕食を運んだからではない。マネージャーが病院に

運ばれる直前のやりとりを確認してみると、マネージャーは次のように言っている。

「八時なつたら、食事を604号室に運んでくれ。ベルを押して、お食事ですと言って置いてくるだけでもいいから」（傍線引用者、以下同じ）

ところが「彼女」のとった行動はこのとおりではない。「彼女」は「あの、お食事を中にお運びしてよろしいでしょうか？」と言って部屋の中へ入り、さらに「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」している。マネージャーの指示を無視した明らかに「彼女」の自発的な行動である。繰り返せば「オーナーはどういうわけか、絶対にお店に顔を出さなかった」ため「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、「彼女」はオーナーと会い、部屋の中まで入り込んでいる。いつも食事を運ぶマネージャーは「ベルを押して、お食事ですと言って置いてくる」だけなのか、それとも「彼女」と同じように部屋の中まで入り、テーブルのセットまでしていたのかどうかはわからない。しかし、「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」という禁は破られたのである。なぜオーナーが「絶対にお店に顔を出さなかった」のかということは触れられていないため想像するしかないが、一度604号室のベルを押し、「またベルを押そうかと思ったときに、ドアが突然内側に開き、やせた小柄な老人が姿を見せ」る。その時驚いたのは「彼女」ではなく、むしろオーナーだったはずである。そこにはマネージャーではなく、見たこともないアルバイトの女性が食事の乗ったワゴンを押して立っており、しかもその女性に顔を見られたのだから。無論、マネージャーが腹痛を起こし、「彼女」が食事を運んでくるという事情をオーナーは知る由もなかっただろうし、「彼女」の「お食事を持ってまいりました」という言葉に

「食事？」と聞き返す態度に狼狽ぶりはよく表れている。「彼女」が部屋の中まで入って食事のセットをすることを、オーナーはいとも簡単に拒否することができたはずである。しかし、オーナーは「もちろん。私がかまわんよ。君がそう望むなら」というマジックワードを発し、「大きくドアを開け」て「彼女」を部屋の中へといざなうのである。まるでこの突然の予期せぬ出来事を受け入れるかのように。日常／非日常という指標で考えてみれば、「彼女」にとってオーナーの部屋へ食事を運ぶことはもちろん非日常的な出来事であるが、それは同時にオーナーにとってもマネージャーとは異なる人物が食事を運んでくること自体、そして顔を見られるということは非日常的な出来事と言える。こうして604号室は非日常が支配する空間へと変貌する。

古典の世界では現実に対して「異界」というものが存在し、そこは現実の世界とはつながっていない。高橋亨によれば「煙や雲が異郷と交流するルートを象徴するもの」⁽⁷⁾であるが、604号室はエレベーターを通じて現実の世界Ⅱ一階のレストランとつながっており、かつ双方方向に行き来が可能である。しかも「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」のであり、この部屋が異界というよりは、現実とつながった並行世界といったものを想像させる。

ここで並行世界の定義についての詳しい議論はしないが、パラレルワールドなどとも称される、現実世界から分岐して存在する（と想像し得る）もう一つの別の世界という、ごくごく一般的な広い意味で使用している。その並行世界論を持ち出すのは、「端的にゼロ年代あたりを境として、日本では並行世界という舞台装置が、純文学／サブカルチャーを問わず一種の流行現象を見せていた」⁽⁸⁾という時代的コンテクストの中で考えてみたいからである。もう一点、村上春樹文学における並行世界についてはさまざまに論じられているが、例えば千田洋幸は「鏡」、「4月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に出会うことについて」、「かえるくん、東京を救う」などを例に挙げながら、「整序された世界に

亀裂を持ち込む他者性として可能世界の契機を潜ませておく」ことによつて、あちら側／こちら側という「二項対立そのものを問い直す」作品世界を肯定的に評価している⁽⁹⁾。

以上の二点を踏まえれば、「バースデイ・ガール」の作品世界を並行世界をめぐる文脈に位置づけることはそれほど間違っていないと思われる。そもそも「彼女」自身が「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」と強調し、「二十歳の誕生日なんだから、少しくらい普通じゃないことがあったっていいじゃない」と語っていることから、オーナーのいる604号室での出来事は現実世界とは異なる水準で考察すべきであろう。まずは丹念に物語を追ってみる。

オーナーの「君がそう望むなら」という言葉によつて「彼女」は部屋の中に足を踏み入れる。「毛足の短いグレーのカーペットが敷きつめられ」、「窓の前に大きな仕事机があり、机のとなりに小振りなソファセットがある」。テーブルは「細長くて丈の低いデコラバリ」のものだ。「住居というよりはむしろ仕事場」であり、オーナー然とした「広い書斎になって」いる。そもそもアルバイトの身分にとってこういう部屋は日常言語的な意味で異世界であるだろうし、まして不可視であるがゆえにその实在性が際立っていたオーナーの部屋である。「彼女」にとつて馴染みのない世界であることに間違いはない。そして「彼女」が食事をセットし終えた後に食器を廊下に出しておくように頼んだ⁽¹⁰⁾時にも、オーナーは「ああ、もちろん。（中略）君がそう望むのなら」と返事をしている。最初の「君がそう望むなら」という言葉には「私がいったい何を望んでいるというのだろうか？」といぶかしがり、二つ目の「君がそう望むのなら」には「そう、それが私の望むことなの、今のところ」と心の中で思うのである。この点について可児洋介はオーナーの台詞が呪文のように作用し、「彼女」は「何かを望んでいる自分」という自己像を与えられている⁽¹¹⁾（傍点原文、以下同じ）としている。いずれにしても、この時、「彼女」が何かを望むⅡ願いごとということに深くとらわれることにな

ったと言えるだろう。少し後でオーナーが「彼女」にお願いごとを尋ねた時、再びオーナーは「こうなればいいという願いだよ。お嬢さん、君の望むことだ」とこのマジックワードを繰り返すことになる。

「彼女」が退出しようとした時、オーナーは「いや、ちょっと待って」、「お嬢さん、五分ばかり君の時間をもらってかまわないだろうか?」「君と話がしたい」と言って引き留める。そして唐突に「ところで、君はいくつになる?」と尋ねる。「ところで」は話題を変える時に使われる接続詞であるが、いきなり本題に入っているし、それも年齢を問うという今日からすればやや失礼とも言える質問である。あたかも二十歳の誕生日の話を導き出すためのリード線のような役割を果たしている。以下に続くオーナーの話術の巧みさには注意しておいてよい。オーナーは「彼女」の質問には「もちろん」を繰り返し、オーナーの質問に対する「彼女」の答えには「なるほど」を繰り返す。この「もちろん」と「なるほど」が、彼女を安心させオーナーの語りの世界に引き込んでいくことになるのである。

そしてオーナーは二十歳の誕生日を特別なものにしていく。「二十歳の誕生日というのは人生に一度しかないものだ。そしてそれは何ものにも替えがたい大事なものだよ、お嬢さん」という台詞は、実に巧妙な語り方であり聞く者をその気にさせる言い方である。二十歳という年齢が成人を表す象徴であった頃には一定の説得力を持ち得ただろう。そうであったとしても、誕生日というのは二十歳の誕生日に限らず何歳の誕生日であろうか「人生に一度しかないもの」であり「それは何ものにも替えがたい大事なもの」であるはずである。さらに次のセリフに注目したい。

「今日はたまたま君の二十歳の誕生日であり、おまけに君は私のために温かい素敵な食事を運んできてくれた」と老人はもう一度確認するように言った。

このあとに続けて、オーナーは「これも何かのめぐりあわせというものだ。そう思わないかね?」と語る。今日が「彼女」の二十歳の誕生日であることも、「彼女」がオーナーの部屋に食事を運んだことも「たまたま」すなわち偶然の出来事である。しかしオーナーは「めぐりあわせ」という言葉で必然に転化させる。そう言えば、そもそも「彼女」が二十歳の誕生日にお店に出ることになったのは、「日にちを交換してもらった」「もう一人のアルバイトの女の子」が「風邪をこじらせて寝込んでしまった」ことや、「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こと」など、偶然が重なった結果である。マネージャーが腹痛を起こしたことももちろん偶然であり、これらの偶然が起きなければ、「彼女」がオーナーと出会うこともなかったわけである。オーナーの語りは、あたかもそれが最初から必然であったかのように「彼女」に思わせる力を持っている。すべては「彼女の二十歳の誕生日である十一月十七日」にオーナーと出会うために起きた出来事であり、その一点に収斂していく、そうなるべくしてなったのだと「彼女」は信じたことだろう。

さらにオーナーは「二十歳の誕生日みたいなとくべつな日には、とくべつな記念品が必要なんだよ、なんといつても」と述べて、「彼女」の願いごとをかなえてあげるといふ誕生日のプレゼントを提案する。しかもそれは「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」というものであった。この言葉も巧みな表現であって、通常、願いごとをかなえてあげると言われ、しかもそう問いかけるのがアルバイト先のオーナーであれば、願いごとは一つしかないだろうし、思い直してひっこめたりもしないだろう。そして「彼女」が願いごとを口にした後、オーナーは「空中の一点をじっと見つめ」、「それから両手を広げ、腰を軽く浮かせ、勢いよく手のひらをあわせ」というまるで「宗教的な儀式みたい」なしぐさをして、「これでよろしい。これで君の願い

はかなえられた」と宣言するのである。

以上の出来事は、現実的に考えれば荒唐無稽なものの一蹴することも可能である。しかしオーナーが「彼女より十センチは低いだろう」とあるように極端に低身長男性であること、「ちよつと普通じゃないしゃべり方をする」（と「彼女」には思われる）こと、「部屋の中は不思議なくらいしんとしていた」こと、「彼女の耳の中で時が不規則な鼓動を刻んでいた」こと、604号室を出た後、「体がいやに軽く、ふわふわした、わけのわからないものの上を歩いているような気分だった」こと、若い方のウェイターに「何かあったの？すぐくぼんやりした顔をしてるぜ」と言われたこと、「あまりそこに近づかない方がいいような気がして」て「年が明けてすぐアルバイトを辞めてしまった」ことなどを総合してみれば、604号室の出来事は、現実世界のそれとはおよそ異なる位相で捉える方が正しい。人は誰でも「こうなればいいという願い」を持つことだろう。しかしその願いは現実の世界では簡単に実現できなかったり、困難を伴ったりするものである。それが現実であり、むしろそれゆえに現実というものを深く認識する。その時例えば別の世界で、ある超越した存在によつて「これでよろしい。これで君の願いはかなえられた」と宣言されることを夢想することは何ら不思議なことではない。そのような場合、現実の世界とは異なるどこかで、その住人である自分の願いがかなえられる姿をイメージしているはずである。また現実の世界における、願いごとの実現の困難さは、「もし違う願いごとをしていたら？」という想念を必ず導き出す。反実仮想⁽¹²⁾を差し挟んでの可能世界は、その有無が問題なのではなく私たちの意識の裏側に貼り付いたものとして想定し得るかどうかである。次の引用を確認しておきたい。

「ときどきその二十歳の誕生日の夜に起こったことは、みんな幻だったみたいに思えてくるの。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」

「間違いなく現実が起こったこと」という強い口調に「彼女」の意志が現われている。二十歳の誕生日の出来事を振り返る現在の「彼女」は、604号室という並行世界での出来事にむしろ救いを求めていたのかもしれない。前章で述べたように、それは現在の「彼女」を承認する物語となっているはずである。そうすることによつてのみ現在の「彼女」のアイデンティティは保たれることになるのである。

四、繰り返される「反復」

「バースデイ・ガール」を「反復」の物語」として読んだのは管見の限り可児論文が最初であり、反復に着眼する発想はやはり慧眼と言わなければならぬ。可児洋介は本文中にちりばめられたいくつかの反復、例えば「彼女」のアルバイト先であるお店、そこでの「彼女」の仕事内容、「彼女」と「僕」のやりとりなどから反復がこの小説のキー・ワードであることを指摘している。そこから「彼女」の願いごとは、オーナーの台詞を口に出して反復したのだとする読解については同意できないが、反復は確かに重要な意味を持っている。ここでは可児論とは違った角度からこの反復の問題を考えてみたい。

前章までで論じたように、「バースデイ・ガール」は、一九八〇年代、ゼロ年代の特にポップカルチャーに顕著に表れる文化的特質との関わりあるいは同質性を指摘することができる。この反復問題も、東浩紀によれば、特にゼロ年代のライトノベル、キャラクター小説には「反復する時間、そしてそこからの脱出というモチーフ」が顕著に表れるとされる。

いわゆる「二〇〇〇年代のオタク系作品を特徴づける「ループもの」」である⁽¹³⁾。東浩紀の議論を受けて、大澤真幸は「反復する時間の中に閉じ込められ、そこから抜け出すことができない、という主題が、作品横断

的に、あまりにも頻繁に登場する」という「反復」の反復」状況を当時の社会状況にあてはめ、「終わらない、終わりがくても終わることができない、真の終わりを容易にもたらしことができない」困難に直面しているのではないかと問題提起する⁽¹⁴⁾。これらの指摘は、「バースデイ・ガール」を理解する上で非常に示唆的である。

可児論で指摘されていることは異なる反復を指摘すれば、そもそも本作の舞台装置である誕生日というものは一年に一回巡ってくる。一年を大きなサイクルと考えた場合、毎年同じ日が誕生日として繰り返される。これは私たちが時計を通して時間というものを認識することと同じことを意味している。時間は過去から未来に向かって直進すると思いつているが、基本的には文字盤を円環する、つまり同じ針の動きを繰り返す時計によって時間というものを認識しているからに他ならない。先の引用は、「二十歳の誕生日の夜に起こったこと」を思い出し「みんな幻だったみたいに思えてくる」が、その度に「それは間違いなく現実起こったこと」だと自分に言い聞かせるという行為が一回だけではなくて、何度も繰り返されていることを示している。端的に言って、ループものと同じ設定である。

このことは願うことについても同様である。誰かに願うことをするということは、現実の世界では超越的な存在に対してしか起こりえない。その場合でもそんな願うことをしているのか、その願うことが本当になうものなのかは半信半疑である。人は願うことをしたとして、私たちの身近な日常生活の中ではそれがかなったりかなわなかったりするわけだ、「僕」の質問に「彼女」が「イエスであり、ノオネ」と答えるのは、ある意味ではごく自然である⁽¹⁵⁾。そしてその願いがかなおうとかなうまいと、人はまた何かの新しい願うことを抱く、その繰り返しなのである。この円環運動から脱出しなければならない。願うことの繰り返しを終わらせなければならない。ここで注意すべきなのは「僕」の態度である。二章で、「僕」は「常に「彼女」を肯定し承認する存在なのである」と述

べたが、ここではまったく異なる反応を示している。先の引用部分に続けてこう記されている。

僕はひとしきり黙りこんで、それぞれの飲み物を飲み、それぞれにたぶんべつのことを考えている。

「ひとしきり」という言葉からわかるように、二人の間には一定の時間の沈黙が流れており、「僕」は「もちろん」とも「わかるよ」とも言っていない。つまり「彼女」が「間違いなく現実が起こったこと」だと言っていることに対して肯定も承認もしていないのである。「彼女」の二十歳の誕生日の出来事Ⅱオーナーに願うことを尋ねられ、何らかの願うことをし、かなったと言われたことについての信ぴょう性と、その出来事に対する「彼女」の認識を考える上で最も重要な「彼女」の発言に対して「僕」は肯定も承認もしていない。そしてその代わり、「ひとつ質問してもかまわないかな」と「僕」は言ったのである。質問は肯定する代わりに発せられたものであり、その意味で「彼女」の話を無条件に言うことができない「僕」の内面を表している。その質問内容は「その願うことが実際にかなったのかどうか」、そして「それを願うこととして選んだことを後悔していないか」である。

ここでもう一度「僕」の振る舞いを確認してみると、「僕」が「彼女」の発言を肯定しているのは、あくまでも「彼女は適当な作り話をするような性格ではない」ということとその時の「彼女」の「気持ち」に対して「もちろん」、「わかるよ」と返しているだけであって、「彼女」が願うことをする前までの話である。「僕」は「それで、君はそれのとき何か願うことをしたの？」と確認せずにはいられなかったのであり、それで右の二つの質問をするわけであるが、この質問は「彼女」に願うことをしたことの意味を問いかける役割を果たしている。二つ目の質問については、二十歳の誕生日の時、オーナーは確かに「これでよろしい。これで君の

願いはかなえられた」、「ああ、君の願いは既にかなえられた。お安いで用だ」と言っていたことを「彼女」自身が語っているにもかかわらず、「イエスであり、ノオネ」と曖昧にしか答えられていない。現在の「彼女」はその時のオーナーの言葉に確信が持てておらず、その理由は「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」としている。ここからわかることは、願いごとを誰かに対してしたところで、それがなかったのかどうかというこの確信は持ちづらいという当たり前のことである。テーマの核心は願いごとを持つあるいは抱くことではなく、誰かに願いごとをかなえてあげると言われて、自分の願いごとをする、つまりその人に願いごとを託すという問題である。

そのことを踏まえれば、二つ目の質問には答えようがない、ということになるだろう。現在の暮らしぶりを語り「それが今の私の人生」と言ったところで、それが願いごとをしたことの結果であるかどうかもしきりとはわからない。そうであるかもしれないし、そうではないかもしれないのである。結局、願いごとを超越的な存在にしたとしても、それが本当にかなえられるかどうかはわからないし、所詮、願いごとを実現するのは自分以外にはありえないことを「僕」の質問は教えている。自分自身に課した願いごとであれば、「その願いごとが実際にかなったのかどうか」、そして「それを願いごととして選んだことを後悔していないか」という「僕」の質問にはある程度明快に答えられるはずなのである。「僕」にはそのことがわかってるのである。だからこそ、「彼女」に「ねえ、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？」と問われても「何も思いつかないよ」と答えたのであり、それはまったく当然である。「僕」には誰かにかなえてもらうような願いごとなど、何も思いつかないからである。こうして、誰かに願いごとをすれば、「僕」が「彼女」に対して発した二つの質問が浮上し、そしてそれには永遠に答えることができない。この果てしない円環運動に終わりは訪れないのである。しかも願いごとがかなってもかなわなくても、やはり人は願いごとを繰

り返してしまうのである。「僕」は「彼女」の話を基本的には受け入れつつも、願いごとを問われて願いごとをするという主体性の欠如を鋭く突いている。そこに「僕」の批評性を認めることができる。

おわりに

最後に、残しておいた「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」の「ね」の解釈について触れてこの稿を閉じることにはしたい。ここまでの議論を踏まえれば、自ずと答えは出ているように思われる。前章で述べたように、「彼女」の二十歳の誕生日の夜に起きた出来事、すなわち夢をかなえるという物語は、「僕」の質問によってすべては相対化される。「彼女」にとつて二十歳の誕生日の出来事は現在の「彼女」を支える物語であっても、「僕」の質問は、「彼女」の話が現実の世界ではリアリティに欠けることを明らかにしてしまうのである。少なくとも、「僕」の二つの質問に対して明快には答えられない以上、虚構の世界では願いごとがかなえられても、現実の世界では誰か超越的な存在によって願いごとがかなえられるということは、むしろ絶対に起こりえないことが強調されるのである。一方、「僕」との会話によってあらためて自分の人生を振り返った「彼女」は「奥行きのない目を僕に向け」、「ひからびた微笑みの影がその口もとに浮かんで」おり、「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」。しかし「彼女」の「自分以外にはなれない」という言葉を「僕」が「そういうステッカーも悪くないな」と承認した時、「彼女は声を上げて楽しそうに笑」い、「ひからびた微笑みの影はどこかにふっと消えてしまう」のである。結局、「彼女」は虚構の物語に依拠しつつも、現在の自分に自信を持てないでいる存在であり、「僕」の承認によって救われる。そのことを「僕」との会話によってあらためて自覚した心情が「ね」には込められていると言える。

小説の最後に、オーナーと思しき老人が登場し、「どこかの暗闇の中で」、「彼女」の「二十歳の誕生日の夜」とまったく同じ台詞を繰り返す。「たった一つだから、よくよく考えた方がいいよ」、「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⁽¹⁶⁾。これを第三者の審級ととらえれば、一見、願いごとをすることに歯止めをかける役割を果たしていると言える。つまり、終りの宣言である。しかし人間とは願いごとを繰り返す生き物なのだとすれば、この老人の台詞はその不可能性を言い表している。「たった一つ」の願いごとをするというのは案外難しいことであり、私たちは幾多の願いごとの中からどの願いごとをたった一つの願いごとにするのか、何度も何度も思考を繰り返すのである。やはり、この小説には「繰り返す」が繰り返される反復の物語だと言えるだろう。その意味で、並行世界やループものなど、ゼロ年代的小説の雰囲気をもった短編と位置づけることができるのである。

注(1) 中野和典が「問いなおされる通過儀礼―村上春樹「バースデイ・ガール」論」(『福岡大学人文論叢』第56巻第4号、二〇二五・三)

で指摘し、稿者自身も「大人になれなかった物語―村上春樹「バースデイ・ガール」はガールのままに」(『活水論文集』第68集、二〇二五・三)で触れているが、十一月十七日が金曜日でありかつ天気が雨であったのは、過去のデータを参照すれば一九八九年ということになる。なお、本稿には同論文をはじめ、稿者の過去の論文との類似あるいは重なる部分があることをお断りしておく。

(2) 大塚英志は『「おたく」の精神史 一九八〇年代論』(講談社現代新書、二〇〇四・二)の中で、八〇年代の起源としての「おたく」と国家的に位置づけられていくその後の「オタク」とを明確に区別して語っている。おたく／オタクという標記の違いには、時代のコンテクストの差異が表象されている。本稿でも可能な限りそのことを意識したつもりである。

(3) 斎藤美奈子・成田龍一編著『1980年代』(河出ブックス、二〇一六・二)所収。

(4) 『不可能性の時代』岩波新書、二〇〇八・四。同書の中で、大澤は特に八〇年代以降に顕著になる「現実すらも、言語や記号によって枠づけられ、構造化されている一種の虚構と見なし、数ある虚構の中で相対化してしまう態度によって特徴づけられる」時代を「虚構の時代」と称している。

(5) 前出『不可能性の時代』。

(6) 東によれば、例えば「オタクとは何か」といった問いに耽溺しても、簡単に答えが出るものでもないため、あえて「オタク系」という曖昧な表現を用いている、と説明している。

(7) 「前期物語の類型」(日本文学協会『日本文学』第三五巻五号、一九八六・五)。本論文で高橋亨が図示した古典文学における羽衣型／浦島型という物語の類型は、小森陽一が石原千秋他『読むための理論』(世織書房、一九九一・六)の「空間」の項目でYu・ロトマンの「内と外」の図式(『文学と文化記号論』岩波現代選書、一九七九・一)にあてはめて発展させた。さらに石原千秋が前田愛が『文学テクスト入門』(筑摩書房、一九八八・三)で示した「立身出世型」と「半立身出世型」という物語の類型を加えて『未来形の読書術』(ちくまブリマー新書、二〇〇七・七)等で定式化している。

(8) 加藤夢三『並行世界の存在論 現代日本文学への招待』ひつじ書房、二〇二二・一二。本書の中で加藤夢三は、並行世界をめぐる議論が現実世界の確からしさに回帰するものであることを踏まえた上で、並行世界こそが現実世界に取って代わるような存在感を持つ自律的な並行世界を「存在論的並行世界」と命名している。本書からは非常に大きな示唆を得ている。

(9) 「死者と可能性―村上春樹の一九九五年／『あの花』の二〇一一年」(『村上春樹と二十一世紀』おうふう、二〇一六・九所収)。

(10) 「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
ますか？」とオーナーに依頼するが、そもそも食べ終えた食器を廊
下に出しておくのが「いつも」のことだと「彼女」は知っているは
ずがないのである。それはマネージャーだけが知っていることであ
る。

(11) 前出「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―」。

(12) 伊佐敷隆弘『反実仮想とフィクション―実在する物個体をめぐって
―』哲学若手研究者フォーラム『哲学の探求』第三五号、二〇〇八・五。

伊佐敷隆弘は同論文の中で反実仮想とフィクションを比較しながら、
「反実仮想とは、実在の物個体が現実を持っている性質や関係について
何事かを主張するために用いられるのであり、そこには必ず実在の物
個体が現れるのである（傍点省略）」と性格付けしている。したがって、
「願いがなくなったとしたら」という反実仮想は、「願いがとはなかな
かなわかないものだ」という性質を強調していることになる。

(13) 『ゲーム的リアリズムの誕生 動物化するポストモダン2』講談
社現代新書、二〇〇七・三。ただし東浩紀はさらに議論を進めて、
こうした作品群にはゲームのプレイヤーとして登場人物が描かれる
ことを指摘し、「ゲームの比喩としての物語」、「ゲームの経験の小説
化」を論じている。

(14) 前出『不可能性の時代』。

(15) よって「彼女」の願いがことの中身を特別ではなく自然なものと思
えれば、「平凡でもいいから幸せな人生を送りたい」とする五十嵐淳
「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』一〇号、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・八）、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・一二）らの説
は、最も穏当な見解と言えるだろう。あるいは「これから先、何も
〈願いが〉を持たずにすむ人生を送れますように」という波瀾 蘭
『村上春樹超短編小説案内』（学研パブリッシング、二〇一一・三）
の説も妥当と言えるかもしれない。しかし、「平凡」「幸せ」といっ
た言葉で表されるものは人によって異なるだろうし、何も願いがと
のない人生など想像することは難しい。むしろここでは、願いがと
の中身を特定するよりも、願いがとをするという行為が繰り返され
ることの方が重要なのである。

(16) 日本にも西欧にも「三つの願い」というおとぎ話が存在する。願
いごとをする前によく考えることが大事だ、あるいは願いがとを確
定する知恵を持たなければならぬといった、教訓譚である。「バー
スデイ・ガール」の願いがとは「たった一つ」であるが、そこに教
訓を読み込む必要はない。そうした読みはかえってこの小説を陳腐
なものにしてしまうのではないだろうか。

※ 本文の引用はすべて翻訳ライブラリー版『バースデイ・ストーリ
ーズ』（中央公論新社、二〇〇六・一）を用いた。