

「ハメルンの笛吹き男」と終末への欲動の表象

——『なんとなく、クリスタル』の物語分析から

田中美咲子

1. はじめに…『なんとなく、クリスタル』の不安感

『なんとなく、クリスタル』（田中康夫、1980年、『文藝』11月号）は、その時代の若者をよく表現した作品としてベストセラ―となった、青春小説の一つである。

この作品の読後感として不安なイメージを挙げる論者は少なくない。『文芸』入選時に選考委員の島尾敏雄は「うす気味悪さ」が残るとし、高橋源一郎はこの作品の本文末尾の統計資料が「悪夢」を見せると述べている。また井口浩文は不安の表象がどのように行われているか、主人公・由利の描写を追うことで具体的な論を展開している。

しかし、不安なイメージとテキストの表現との関係は十分に解き明かされていないのではないか。

前述の井口の論では「物」に対決させうる自らの「根」が、どこにもないことに不安が起因しているとされる。井口は流行り廃りはあれど変わらず何が輝き続ける「物」に対し、支えの

ない由利は老いていく不安定な存在だと言う。なんとなくの気分で生き、恋人をアイデンティティーの拠り所とする由利は「根無し草」であると言うのだ。由利は「三十代になった時、シャネルのスーツが似合う雰囲気をもった女性になりたい」と考えるが、「老いた彼女が、そのステイタスに見合う女性でいられるかどうかは解らない」と井口は言う。しかし、シャネルのスーツは二十代の若い由利に見合う物ではない。由利が考えているのは、その年代にあったステイタスを身につけていられる自分への変化だろう。「シャネルのスーツ」の似合う女性になりたいという願望自体が、彼女が成長と変化を望んでいる証と言える。井口の論は女性の老いに損失を想定しすぎているのではないか。老いた先に物に捨てられる未来が待っているという考え方は、世の中の多くの女性に反発を受けるように思えてならない。また由利は確かに「気分がいい」ものだけを身に纏おうと「モデルの仕事をするなかで、スタッフへの気持ちのいい対応を心がけられる女性としても描かれている。これからそのような心がけ、努力の量を増やす必要があるかも知れない。だが由利がそ

のように変化できる人間かどうかは個人の性格や資質の問題である。これが物質的豊かさのなかに根無し草で生きる人間特有の不確実性とは言いにくい。

さらに、由利の意識が「現状」↓「推測」↓「将来への願望」と流れていくに従い場面が楽な下り坂から苦しい上り坂へ変化することを不安の表象と捉えることにも疑問が残る。二十代の由利に表参道の上り坂は苦しいだろうか。上り坂、下り坂は一般に好転と暗転の象徴でもある。さわやかな香りとともに描かれる上り坂は明るい未来への樂觀ともとれる。これと、未来の想定に恋人・淳一が存在が含まれないことを考え合わせると、井口の言う淳一がいなくなる不安も、由利の中では拭えるかも知れない。三十代の自分への変化のなかで淳一と別れることも想定済みで、それでも上り坂と考えていると言える可能性があるからだ。彼女の一番の望みは、三十代になってシャネルのスーツに似合う女性になることなのだから。それはたわいのない空想かも知れないが彼女が感じる汗の匂いは、そう空想する彼女が現実生きていることを教えてくれる。このように井口の論を裏返して見ることも可能ではないか。

だがそれでも、井口の言う「薄気味の悪い不安感」や作者によって作られた「深層の不安がいつそう恐怖として際立つ仕組み」は、ほかの論者も感じ取っていることであるから、確かな物であることに変わりはない。

また、統計資料を不安なイメージの原因とした高橋の論もさらに深める必要がある。『なんとなく、クリスタル』はジャーナリズムではなく小説なのだから、統計資料に読みをとどめること

は出来ず本文と統計資料との結びつきについての考察が必須となる。しばしば取り上げられるブランド主義や物の多さについての論も、それと本文読解がどのように関わるのか論じられていないものも含まれる。

これらの問題に対し本稿では「ハメルンの笛吹き男」に着目することで取り組んだ。これは今ままであまり為されてこなかった注釈一つ一つの分析から発見したものである。また、このテキストでは文学に関する注釈が注目すべきものであり、その中でいくつかの要素が共通のコンテキストを持っていると示すことが出来た。さらにそのうち、重要な特徴を持っている「ハメルンの笛吹き男」が本文と注釈に登場して末尾の統計資料への伏線の役割を果たしていると読むことが可能であった。その表象からは死への欲動とも取れる、不安なイメージが伝わる。ここで行った分析は、「ハメルンの笛吹き男」というアレゴリーと『なんとなく、クリスタル』の間のインターテキストアリティを考えることである。

『なんとなく、クリスタル』にはいままで批判も向けられてきた。本論はこの作品が統計だけでも注釈だけでも表現しきれないものを、全ての要素を以て一つの小説を織りなすことで不安な印象を与えるテキストにまともな上げたことを肯定的に捉えるものである。そのことによってこの作品の価値を捉えなおしていきたい。

2. 不安の表象と「ハメルンの笛吹き男」

『なんとなく、クリスタル』という作品からは消費社会やブラ

ンド主義といった社会の状態が読み取れることが比較的多く、注釈の読み方としてもそれらを読み取る材料という見方が取られてきたようである。だが、「ハメルンの笛吹き男」は文学に関する項目であり、そのような読み方の助けにはならない。このような今まで取り上げられにくかった項目を拾い上げることが可能だろうか。

このことに関して、まず注釈における「ブランド」という項目がどのようなものであったのか、重要視しなければならぬものか、ということを考えなおしたい。

注釈の膨大さはしばしば着目される。たとえばフィールドは論文の冒頭で『文芸』掲載時より単行本で注が大幅に増えていることを挙げて注釈の重要性を説いた。この論文は注の重要性についてのものではなく、多くの分析が為されているわけではない。だが注釈の大幅な増加という根拠はむしろ、実は注が物語の構造にさして重要な役割を果たしていない証拠であると取ることも可能なのではないか。274項目から442項目への大幅な増加は、そこまで無遠慮に増やせるならば重要でないのではないかという疑問も抱かせるからだ。注の重要性と非重要性、相反する主張の両方の根拠になるような事象をもつて成り立つ論の確実性については問題があると言わざるを得ない。

そこで注釈の増加が読み手に与える影響を考えたい。

物語に描かれた生活が当時の若者たちの生活そのものであった訳ではない。作品と若者の実生活の間にあるギャップは、由利が裕福過ぎることに原因を持つ。読売新聞の記事にも見えるように、由利の生活は女子大生としてあまり一般的とは言えない。

そんな彼女は、気持ちのいいものをばかりを纏って生活を作り上げていく。たとえそこまでおしゃれなスポーツとは言えない寺に行くことでさえ、それは自分の余裕を感じたいからである。おしゃれなところばかりでなく、そうでもない場所まで足を運ぶことが出来るのが彼女にとつての余裕であり、その価値観に合う場所だから本文への登場を許される。たとえば普通ならブランド物はかりを購入するのに金銭的心配が伴うこともあるところ、彼女にはそれが無い。そのような生活が注釈にも現われる。本文の彼女の生活に現われるものには、注釈を付けることは出来ないからだ。彼女の生活がそのような物で彩られている以上は、そこに注釈を付けるということはそのまま、物語文からそれらの物を分離させたことになる。

注釈が増えればそれらはさらに量のインパクトをもつて読者の眼前に現われる。大量の項目が示され、それはいわゆるブランドで埋め尽くされている。このような生活はあり得ないから、それが強調されればされるほど島尾の言うように薄気味悪さを感じるのも無理はない。

そのような状況に由利が気持ちのいいものとは考えていないものや、気持ちの良くなさそうな物が登場すると読者は違和感を抱くのではないか。ここに注釈を増やす意義があると考える。そして文学に関する注釈はそのような違和感を抱かせるに充分な項目である。

由利は英文科の学生の設定だが彼女は真面目な学生とは描かれていないため、この設定が文学とたちまち結びつくと考えて良いわけではない。実際、本文中でも「本もあんまし読んでないし、バカ

みたいの一つのことに熱中することもないと思わない？」という文言を含む正隆の台詞に同意する姿が描かれている。つまりこの小説で想定される「クリスタル」に生きている主人公たる若者たちは、文学との親和性が低いことが前提となっているのである。

さらに文学に関する記述は本文中でも登場人物がそれに対する感情を負の方向性で表出していることが多い。例えば、正隆の恋愛話を由利が森鷗外の『キタ・セクリアス』に例える場面。正隆は由利の教養には感心しているものの、「森鷗外」については「なんて」と軽んじるような態度を取る。由利の方でも、せっかくなめられているのを否定してまで読書経験を「覚えていない」ことを強調するような心境に陥る。このように文学に関する事柄は由利にとってその他のものと違い気分を良くする材料にはならない。注釈で文学に関するものは十項目と決して多くない。だが自分のいいものやブランドの項目に埋め尽くされた注釈だからこそ、この少数の注釈のもたらす違和感が際立つ。

¹⁰このように文学関連の注釈は、膨大な注釈のなかにあつて注目されるべきである。同時にこのことは、今まで注目度の低かった文学に関する注釈について論じることを許容する論拠ともなるだろう。

32 レイ・ブラッドベリー

154 ハメルンの笛吹き男

304 このごろ、よくある小説みたいじゃない

306 サマセット・モーム

307 アガサ・クリステイ

309 本もあんまし読んでないし

344 源氏物語

345 T・S・エリオット

351 ジョージ・オーウェル

352 『一九八四年』

このように注釈を概観してみると、傍線を付けた五つの項目がイメージの連関をもつことに気づく。ブラッドベリーは書物が地上から消される世界を描いた『華氏451度』の作者だ。そしてエリオットは、第一次世界大戦後のヨーロッパ文明の崩壊と没落を表現し、「現代の現実を予言した」とも評される詩集、『荒地』が代表作。オーウェルの『1984年』¹³も、管理社会、監視社会のディストピアを描いた作品であり、今なお今日の意味を失っていないと評される。そして「ハメルンの笛吹き男」はコッペン街から子供たちが連れ去られてしまうという伝承物語だ。

これらはいずれも予言または警鐘的であり、また未来への不安なイメージや恐怖を提示するものである。たとえば『荒地』の解説で深瀬基寛は『荒地』からある二行を引用した上で「これは（中略）人間の存在への疑義を表明した二行であります。このごろの心理学の言葉で言いますと『死への意思』 death wish の表明であります。」と説明する。¹⁴また『1984年』は解説で訳者の新庄哲夫によってその作品の持つ意味の重大性が、作品の「人

間の尊敬をおびやかす実体」を後世にも関わる問題として予言しているという性格などに求められている。

これらの予言的又は警鐘的な性格を持つ要素に思い至るとき、『なんとなく、クリスタル』の読者にとって思い浮かぶのは末尾の統計資料だろう。統計資料は少子高齢化傾向とその将来にわたっての深刻化という予測を示しているからだ。このことを考えるとき、ブラッドベリー、エリオット、オーウェル、『1984年』、「ハメルンの笛吹き男」の間にある共通のコンテクストは予言的、警鐘的であるということにとどまらないものとなるだろう。

少子高齢化という現象は、生物学的に考えれば不自然であるように感じられる。自らの遺伝子を残すことを放棄しているということが快原則に反するように見えるからだ。だが事実、先進諸国においてはこの傾向がとどまるところを知らない。ここにそれぞれ の指示するイメージが重なる。『華氏451度』の本文では登場人物の一人ベイティーがこの物語世界でのルールである書物の禁止を「これはお上のお仕着せじゃない。」と言い、「引き金を引いたのはテクノロジーと大衆搾取と少数派からのプレッシャーだ」として、結果民衆は「しあわせに」暮らしていると述べる。

『荒地』の詩は前に述べたように「死の意思」の表象とも考えられている。『1984年』のウインストンは反抗心をいだきこするものの最後には洗脳されて独裁体制への愛を感じるにいたる。そして「ハメルンの笛吹き男」では、笛を吹かれ先導された子供たちが自らの足でコッペンの街を去り、二度と帰らなくなってしまう。ここで『荒地』について表現した「死の意思」という言葉はこれらの共通項をよく言い表している。これらは全て、誰

かの誘導があるにせよないにせよ、人間が自ら破滅の道へ突き進んでしまう様を描き出しているのである。これらが本文に登場し注釈として現われて、統計資料とイメージの繋がりを持つことは、『なんとなく、クリスタル』の表現したものを考えるとき示唆的ではないか。つまり、『なんとなく、クリスタル』ではこれらを用いて不安なイメージが表象されているのではないだろうかという仮説が立てられる。

しかしながら本稿では「ハメルンの笛吹き男」に特に注目してこの不安なイメージの表象を分析したいと考える。

その理由はふたつある。一つ目に「ハメルンの笛吹き男」は本文への登場の仕方が不自然で特殊性を持っていること。二つ目は「ハメルンの笛吹き男」だけが近現代文学ではなく前近代の民間伝承の物語であると言うことだ。

はじめに一つ目について、「ハメルンの笛吹き男」が本文に登場する前後では、主人公の由利が「結局、私は、なんとなくの気分」で生きていくらしい。」と思いつくことを発端に、由利によって由利の思う「気分の良いもの」がちらちらと羅列されていく。

物語序盤ではあるが、先行研究でも多数語られたこの時代の雰囲気を描き出す印象的かつ重要なシーンである。ここで由利は店やもの、場所など自らが気に入ったものを次々挙げる。しかしそれらに対する説明はなく、ひたすら例示するのみである。そこで情報を補い、同時に注釈の語り手の意見を付け加えていくのがこのシーンにおける注釈の役割である。しかし「ハメルンの笛吹き男」は輸入レコード店「パイド・パイパー」の店名の由来についての説明に登場している。しかし由来の説明は、流れから言っ

場面では注釈に示されるべき内容であり、不自然である。

つぎに二つ目の点である。不安なイメージの表象というコンテクストを共有している五つの項目において「ハメルンの笛吹き男」だけが前近代の伝承物語だ。このことは、「ハメルンの笛吹き男」が作品内で不安なイメージを読者に与える、という作用をする際どのように働くだろうか。

近現代の文学作品はその読書活動が個人的であるという性格を持つ。作品のメッセージと読者が向かい合う形でそのやり取りはおおかた完結していく。そしてブラッドベリーやエリオット、オーウェルが伝えたメッセージは、西洋文明の価値観に沿った先行き不安への警告である。ここで表明される西洋文明の価値観は極めて個人的なものだ。個人の自由が主張されるのは、前近代の集団思想が尊重される社会に近代化の過程が巻き起こって個人が社会から切り離されていってからである。地域的な、宗教的な、密接な結びつきが失われ、そして個人主義的な自由や平等や都市生活が成り立った。

しかし、民間伝承である「ハメルンの笛吹き男」はそれらと異なった時間軸に存在している。「ハメルンの笛吹き男」はそもそも実際の事件に由来していると言われる。最古の記録は教会のガラス絵。一人の作者が描き出す世界とは違い、集団の間で様々に言い伝えられた物語である。そして「ハメルンの笛吹き男」が伝える不安は、ブラッドベリーらが示したような、婉曲で複数性を持つとは言え、個別具体的な脅威ではない。そこで示されるのはネズミ退治の費用の代わりに村から子供たちがただ消えてしまう、というどうしようもない不条理だ。この出来事はより社会的

な重大事としての性格を持つている。その物語が伝承され、世界の人々がどこかで聞いたことがあると記憶する今に至る。このことは読み手の集合的無意識に働きかけるのではないだろうか。それはすなわち、読者にその時代変化を問わず不安なイメージを抱かせようという試みでもある。

フィールドの指摘する「注釈の増加」は注釈の重要性についての論証にはならないが、田中自身が流行の変化について自覚的であったことの証明にはなる。文庫版（1983、河出書房新社）の中の「『なんとなく、クリスタル』を書いた頃」で「文庫本化するにあたり、現在、消滅しているお店などに関してのNOTESを、手直した。その他のNOTESについては、一九八〇年六月という時点での東京、そして、日本を描いた小説であることから、そのままの形にした。」と本人が述べていることもその論拠となるだろう。つまり端から田中には流行や若者たちの生活スタイルなどが変化することは念頭にあったのであり、その前提の上で若者のなんとなくの生活が少子高齢化と繋がりがあることを描くためには、生活が変容しても普遍的にその構図が有効であることを表現する必要がある。そこで「ハメルンの笛吹き男」に不安なイメージを仮託することはその問題を乗り越える手段となるのではないだろうか。

このような「ハメルンの笛吹き男」の特徴を以て、本論では「ハメルンの笛吹き男」に特に注目して検討を進めるが、それでは「ハメルンの笛吹き男」は実際にテキスト内でのどのような働きをしているのだろうか。

まず「ハメルンの笛吹き男」が不自然な形で本文に登場するこ

と、それによって注釈で説明するという形をとっていることを考える。すると、「ハメルンの笛吹き男」が本文と注釈、統計資料をつなぐ伏線の役割を果たしているという姿が見えてくる。データである統計資料はそのままでは物語内容とは繋がらない。伏線の役割が見えるのは、この本来小説とは切り離れている統計資料を、「ハメルンの笛吹き男」が本文と注釈の両方に登場することで小説の中にイメージの連関を使つて引き入れていくからだ。

このことは、『なんとなく、クリスタル』という作品のこれまでの読みで不足していた部分にスポットライトを当てられるという利点も示している。田中康夫自身が『新文芸批評 読まずに語る』（1995、河出書房新社）で述べているように、従来は本文テキストと統計資料を結びつけて考えるような検討はあまり為されてこなかった。しかし、「ハメルンの笛吹き男」が双方を結びつけ、伏線の役割を果たしているということは、双方の結びつきの存在を証明している。この点でも「ハメルンの笛吹き男」への注目は『なんとなく、クリスタル』の新たな読みの開拓にとつて有益なものであると言えるだろう。

他方、これまでいくつかの論で行われてきた本文の特徴についての指摘に対して、この本文から統計資料までの連関という視点は有用かも知れない。

『なんとなく、クリスタル』の本文の特徴について、「作者は女主人公に二人の男を配し、必要最小限の小説空間を確保して」いると述べた江藤淳の論や「若い女性の憧れそうなライフスタイルが手短かに描かれているだけで、いわゆる起承転結を構成してはいない」と批判する堀江珠喜の論がある。両者の論調は異なるが、

双方ともストーリーの希薄さを指摘している。しかし、このような議論には不足があったのではないか。

そもそも順序立てて考えればテキストが小説であることと江藤の言うような概念は矛盾しているのである。例えば、実際に他の青春小説のテキストでは「小説空間」が工夫され、最大限に拮がついていく。そのために心情・感情表現や比喩、情景描写等に技巧が凝らされる。「小説空間」が作品の全てであることは言葉の意味からして当たり前のことであろう。起承転結のあるなしという問題も同様だ。

「小説空間」が最小限になっている、または起承転結がないという事実があるとき、次のようなことが必然的に課題となる。すなわち、そのような状態でお『なんとなく、クリスタル』が小説でいられるのはなぜなのか。または小説としては異常と考えるならば小説でなくて何なのか。江藤は注釈という「無次元の要素」のカラーージュでは小説空間にならないので最小限の小説空間が確保されたという順序で説明している。だが、その説明は最小限の小説空間だけで「小気味よくこの現代都市風景を締めくく」れるのはなぜかという問いに答えてはくれない。

だが、注釈と本文が独立の存在でなく繋がっていると考えれば、その問いに答える一助とならないただろうか。注釈と本文が共になつて空間を創造しているのであれば、小説空間は十分に広げられていると言えるからだ。

高橋は『なんとなく、クリスタル』を資本論に似ていると評した。それは、『注』とされる文こそが、この作品の『本文』なのではないか」という気づきから生まれている。さらに、その評価

の行き着くところは『なんとなく、クリスタル』が「徹底的に資本主義と対峙した」文学だという結論だ。このことについて大きな異論はない。しかし問題はこの論が「その膨大な註こそが本文であると看破した」ことにある。

高橋の論以外にも、注釈と本文を分けて考える議論は少なくない。江藤の論もその一つと言えるだろう。しかし、「ハメルンの笛吹き男」が伏線の役割を果たして注釈と本文、統計資料までもをつなぎ合わせているとすると、本文と注釈を分けて考える議論はそぐわくなる。それぞれが独立して意味をなすのではなく、まとめて一つとしてテクストを構成しているからだ。その意味で、小説空間は注釈、統計資料を含めた範囲と言える。それは最小限とは限らない。新しい形で最大限の小説空間を創造していると言えるかもしれないのだ。このとき、この物語の起承転結も本文のテクストだけでは判断できない。付け加えて言えば、もちろん注釈と本文とのパワーバランスを検討することも必要ない。それぞれの役割は全く異なっているので比較するものではないからである。

ではこのような一つの連関をもって作用している「ハメルンの笛吹き男」と『なんとなく、クリスタル』の関係性をさらに検討するにはどのような方法を用いれば良いのだろうか。

その答えが、『なんとなく、クリスタル』そのものの性質にある。

多くの論者がこだわったように、『なんとなく、クリスタル』には多くの物が描かれた。それらは本文中だけでなく、注釈という形でも描かれ、そこではそれらの物の情報が記述されている。つ

まり『なんとなく、クリスタル』では物のもつ情報性が強調されているのだ。そして注釈の膨大さから、その強調は執拗であると言える。これによって、物、そしてそれを表す言葉が背後に持つ膨大なイメージがあらわになる。その言葉が織り合わさって出来ているのが『なんとなく、クリスタル』という作品である。この、言葉の持つ膨大なイメージの織物というテクストの特徴は、インターテクスチュアリティとして文学研究の対象となってきた。本作品での物のもつ情報性の強調は、インターテクスチュアリティの強調とも言い替えられるだろう。

一方で、インターテクスチュアリティの強調と『なんとなく、クリスタル』という作品には決定的な矛盾がある。主人公の由利たちの生活は「クリスタル」であると定義されているからだ。先に述べた通り、本作品ではインターテクスチュアリティが強調されている。しかし、インターテクスチュアリティとは言ってみれば、言葉は全て過去に手垢のついた存在であるということである。そのようなイメージに囲まれた由利たちの生活がクリスタル、つまり無色透明のガラスに例えられている。ここに矛盾がある。

よって、『なんとなく、クリスタル』を考えるにはそのインターテクスチュアリティを特に検討しなければならないことが示されていると言える。

では、『なんとなく、クリスタル』と「ハメルンの笛吹き男」の間にあるインターテクスチュアリティとはどのようなものだろうか。これを検討すると、『なんとなく、クリスタル』の不安なイメージを形成するものが見えてくる。

検討のためには「ハメルンの笛吹き男」とは何かということをも

今一度捉えなおさなければならぬ。「ハメルンの笛吹き男」研究として参照すべきものであろう阿部謹也の「ハメルンの笛吹き男——伝説とその世界」からもそのことが言える。この研究書において伝説の由来や歴史的事実との関わりなど多岐にわたる項目が問題となる。つまり、「ハメルンの笛吹き男」とひと言に言っても、その捉え方はいかようにも設定できるわけだ。ただ、この伝説を読むの観点で検討するためには「ハメルンの笛吹き男——伝説とその世界」の第三章で次のように述べられていることがより示唆的である。

その結果、この伝説は全世界に普及してゆくことになったが、同時にこの伝説に登場する笛吹き男と子供たちがひとつのシンボルとして位置づけられてゆくこともなった。(ハメルンの笛吹き男) という言葉は、もはやヴェーゼル河沿いの小さな町で起った、約700年前のひとつの事件とはまったく関係のない普通名詞として、良い意味でも悪い意味でも先導者・誘惑者のシンボルとなったのである。

『なんとなく、クリスタル』の想定する読者が持つのはこの普通名詞としてのイメージだと考える方が自然である。つまり本作品のテキスト解析の場で考えるべきは歴史的背景や由来ではなく、「ハメルンの笛吹き男」のシンボリックなアレゴリーの物語としての役割であると言える。

そこで「ハメルンの笛吹き男」とはどういう物語なのか。日本でこれが語られる場合は基本的に、グリム童話所収物語な

どが基盤となるものと考えられる。この物語には三者の人物が登場する。それはaハメルンの笛吹き男、b子供たち、c町の住人である。この三者を登場人物とし、物語は次のような筋を構成する。

①ハメルンの笛吹き男(a)が町の住人(c)にネズミ駆除を依頼される。②aは笛をふいてネズミを駆除する。③cがaへの報酬を払わない。④aが笛を吹いて子供たち(b)を連れ去る。⑤bは二度と戻らなかった。

この物語の構造を考えると、物語世界Xからaに先導されbが取り除かれ、cが残る物語だと言うことも出来るだろう。ただし、この先導されるbは、連れ去られるとは言え自分の足で歩いていくということにも留意が必要だ。

これを『なんとなく、クリスタル』の世界と対照させる。すると、『なんとなく、クリスタル』では主人公の由利たちはbに当てはまり、先導役のaと子供たちの監督者で物語世界の運営者cは除外されている。このように『なんとなく、クリスタル』の世界観に「ハメルンの笛吹き男」を当てはめて考えると、先に示した「ハメルンの笛吹き男」の解釈を改める必要が発生する。なぜなら『なんとなく、クリスタル』では中心となる人物はbだからだ。つまり先ほどのように物語世界を俯瞰するような視点での解釈ではなく、bを中心とした読みが求められる。そこで『なんとなく、クリスタル』の構造に置き直すと「ハメルンの笛吹き男」の物語は、bがaの先導を受け、自分の足で物語世界から出て行くという筋の物語であるとも言える。そしてこれが『なんとなく、クリスタル』において「ハメルンの笛吹き男」が持つ意味だと考

えるべきだろう。

そのような意味を持つ「ハメルンの笛吹き男」は『なんとなく、クリスタル』でどのような役割を果たすか。

この問いのヒントとなるのは、「ハメルンの笛吹き男」が本文、注釈の両方に登場すること、イメージの連関によって統計資料と繋がりをもちつことの二つである。

少子高齢化現象を示す統計資料と「ハメルンの笛吹き男」はイメージで繋がっている。「ハメルンの笛吹き男」は注釈に登場して本文と繋がっているため、本文から注釈を通して統計資料まで橋渡しをしていると言える。そしてより意味深いのは、本文の由利の思考のなかに登場しているという点である。つまり「ハメルンの笛吹き男」は由利も認識している存在なのだ。

「ハメルンの笛吹き男」はこの小説では先導者によって子供たちが自ら物語世界を去るという意味を果たしていた。しかし『なんとなく、クリスタル』では先導者の姿は見えない。つまり、『なんとなく、クリスタル』で「ハメルンの笛吹き男」を用いて表象されているのは、先導者が見えないためにまるで自ら破滅に向おうとしているごとき子供たちの姿なのではないだろうか。しかも用いられたアレゴリーが「ハメルンの笛吹き男」である以上、未知の地へ向った子供たちは二度と戻ることはない。

このように「ハメルンの笛吹き男」に仮託して『なんとなく、クリスタル』が表象したものこそが「社会が異様な繁栄へ向いつつあるその瞬間に」垣間見せた「まるで悪夢のような光景」であり、この死の欲動とも言うべき破滅への足音だったのではないか。このことの表象は、それがまだバブル期にあったころ出版された

青春小説で描かれたという点で非常にシンボリックであり、先見的である。由利の生活の現実不可能さにこの作品を「満ち足りた現代、出るべくして出たおとぎ話」といえよう。」と表現した記事も、そのおとぎ話がこのようなもののだとは思ってもよらなかつたらう。

『なんとなく、クリスタル』という作品を、「ハメルンの笛吹き男」という過去から語り継がれもはや一般認識となったアレゴリーとの対話のなかで捉えれば、そのような解釈が生まれてくるのである。

3. おわりに…破滅への欲動の行方

『なんとなく、クリスタル』が画期的作品であったことはおそらく、多くの人が肯定するだろう。そしてその後の文学においてその方法が継承されなかつたことも明白である。それをこの作品の失敗とも捉えられるかも知れない。

実際、今回の解釈を可能にしたのは作品の注釈を細かく数え上げ分析したことだ。この行為は文学研究という意味では何ら問題ない。しかしこれを日常の読書活動として捉えようと、今回の研究はこの作品の失敗を立証しているにもなりかねない。

注釈の読み方そのものについて、高橋が先に述べた論でその方法を述べている。高橋は自らの試した、「思いつく方法」を紹介しているが、ここに立ち止まる必要がある。果たして、研究としてではなく読書として、すべての注釈を真面目に読むという読み方を想定して良いものか。

問題は、注釈が大量過ぎることである。一言一句読もうと試みればその困難さが理解出来る。本文と注釈を同時進行で読めば、注釈による中断で本文理解に支障を来す。一方、高橋の挙げた他の読み方、注釈のみまとめて読むという方法は見開きの片方ずつのページに本文と注釈が並ぶ紙面構成のため不自然だ。

よって、ウィットに富んだ言い回しの注釈や、読者個々人の興味のある項目が主に読まれると想定されるだろう。このように、読者があの注釈を真面目に一言一句読むのはとてもではないが無理である。すると、作品の注釈を細かく分析することで可能になる「ハメルンの笛吹き男」に関連する作品の構造から来る解釈を読者が読み取ることとまた、高い確率で無理であるということになる。つまり、『なんとなく、クリスタル』は社会問題と日常生活への解釈を含み、その価値はあるものの、それを作品の構造を用いて読者に伝えるという点では決定的に失敗しているということかもしれないのだ。

これが失敗した理由は明白で、注釈が多すぎるからである。なぜなら読者が全ての注釈に注意を払えないのは、注釈が多いせいだからだ。だが「ハメルンの笛吹き男」が構造として意味を持ち得るのも注釈が多いからである。なぜならたくさんの注釈の中でこそ「ハメルンの笛吹き男」の特殊性を見いだせるからだ。作品に意味を持たせることの出来たこの構造は、言うなれば諸刃の剣だったととれる。

しかし、そのことはこの作品で論ずるべき問題ではない。

そもそも、現代以降の文学が出版という経済活動と無関係ではない以上、これほど特殊な方法が継承されないのは当たり前では

ないだろうか。『なんとなく、クリスタル』はいわば画期的な新商品だったのであり、それがあまりに特徴的であればあるほどそれが定番商品となりにくいのは当然だ。田中が『33年後のなんとなく、クリスタル』で同じ方法を取ったように、本家がある種懐かしむように再生産しない限りは、他の作家、言うなれば他社が同じ製品を出してもそれは真似事にしかないだろう。そのような方法がそれより後の「同業他社」に魅力的に映らないのは仕方のないことで、一度限りだったからこそ大きなヒットを生み出したとも言える。

だがこの作品の真価は、むしろそのような画期的新商品をクリエイト出来たことではなく、そこに死の欲動という、もちろんそれ自体に賛否を含め議論はあれど非常に興味深いテーマとしての普遍的な意味付けを行い、現実世界への問題提起をなしたことにあるのではないだろうか。

子供たちがネズミと同じように笛に導かれ、自らの足で世界から去って行ってしまふ。そんな「ハメルンの笛吹き男」という一つの事件から世界的なアレゴリーへと進化した物語と、若者の何気ない日常と彼らが気づかない不安な将来が響き合うように描かれることで、『なんとなく、クリスタル』ではその不安の対象である少子高齢化という現象がある種恐ろしさを持って垣間見えるのである。

注

(1) 「選後感」(島尾敏雄、1980、12月号、『文芸』266-270頁。

(2) 「解説 唯一無二」(高橋源一郎、2013)、「なんとなく、クリスタル」、河出書房新書)

(3) 「なんとなく、クリスタル」(井口浩文、2002)、『日本文学誌』、(65) 105-116頁。

(4) 「80年代以降の『ファンフィクション』状況―『リテラシー・ジャーナリズム』、『アカデミック・ジャーナリズム』の展開について」(武田徹、2014)、『恵泉女学園大学紀要』26号) 11頁で武田はケータイ小説に対する批判に「なんとなく、クリスタル」発表当時の酷評を想起している。実際当時の新聞では作品を「おとぎ話」と評する記事(『ミニ解説』読売新聞、1981・3・17、朝刊5頁)や、井上晴が「売ればいいのか……と文学の行き先を嘆く記事(読売新聞、1981・7・20、夕刊3頁)などが掲載されている。

(5) 例えば「マスメディアと文学」(金子明雄、1997)、『時代別日本文学史事典現代編』でも「なんとなく、クリスタル」は、「注というかたちで消費行動を決定する差異の目録を可視化することによって大衆消費社会の風俗を描き、『文学』がそれに批判的に関与する可能性を模索した試みといえるだろう。」という形で取り上げられている。

(6) 「特集」日本のポストモダン『なんとなくクリスタル』とポストモダンニズムの徴候」(ノーマ・フィールド、上野直子訳、1987)、『現代思想』15(15) 23-35頁。

(7) 「ミニ解説」(注4に既出)の「現実不可能な生きざまに、若い女性のタメ息が聞こえそうだ。」や「マスコミはさわいだが、学生たちは冷淡であり、自分たちとは関係のない世界だ」という感想しかかえってこなかった。」という大河原忠蔵(ある大学生たちの文学への対応(『特集』子どもの現実と表現)、1981、『日本文学』、30(8))の実感などがそれを表す。

(8) なにをブランドと定義するか自体が問題を孕むが、これまでの議論では製品だけでなく地名の持つブランド性などといった広義のブランド概念も用いられており、本稿でもそれに倣う。

(9) 文学に関する注釈、及び文学に関する項目などという場合、ここではまず広く作家や作品名などに振られた注釈を指す。「ハメルンの笛吹き男」は寓話の一つとして知られており、文学に含まれると考える。

(10) 文学に関する注釈の特殊性、及びその中の「ハメルンの笛吹き男」の特殊性は数量的にも示すことが出来る。注釈における記述においては、大きく分けて二つのパターンがあると言えるが、それは辞書のようにその事項についての説明を行うものと、注釈の語り手が自分の意見を述べるという物である。この二パターンは片方だけが行われることもある。そんななか、文学に法に関する注釈が合わせて行われることもある。そんななか、文学に関する注釈では後者の方法での記述がほかの項目に比べ頻出している。そこで文学に関する注釈と比較するために便宜上、「店の名前」「音楽」という項目を立てる。ここで言う音楽には曲名や歌手が含まれる。これらに分類される注釈はそれぞれ86、89項目ある。それぞれの項目における注釈の語り手の意見が記される割合は、23・5%、21・3%(いずれも小数点第二位以下切り捨て)である。これに対して文学に関する注釈におけるこの割合は、88・8%(右に同じ)。文学のことに注釈を振るときには際だって注の語り手が自らを表出させている。このことから、いままでも注目はされてこなかった「文学」という項目も注目に値するものだったと分かる。またそのなかで「ハメルンの笛吹き男」は唯一辞書的な説明にとどまる注釈となっており、これも特殊と言える。

(11) 本稿作成には『華氏45度』(レイブラッドベリ、伊藤典夫訳、

20014、早川書房)を使用した。

- (12) 深瀬基寛「エリオットの人と思想」(『荒地 文化の定義のための覚書』、深瀬基寛訳、T・Sエリオット、20018、中央公論新社) 296-297頁。

- (13) 本稿作成には「1984年」(新庄哲夫訳、ジョージ・オーウェル、1972、早川書房)を使用した。

- (14) 注13に既出の「1984年」の解説「オーウェルの『一九八四年』の中で訳者の新庄が述べた評を参照。この中で新庄はこの作品が当時とは異なった読み方で再び脚光を浴びている理由を「少なくとも現在の政治状況に(中略)先の批評家が指摘したような『一九八四年』の恐怖が存在するからだろう」と述べ、この作品の予言性を指摘する。

- (15) 注12に既出。297頁。

- (16) 注14に既出。
- (17) 「ハーメルンの笛吹き男——伝説とその世界」(阿部謹也、1974、平凡社)を参照。

- (18) 江藤淳「三作を同時に推す」(1980、12月号、『文藝』266-270頁。この江藤の論は絶賛であったとしばしば取り上げられる。しかしこの論で江藤の言う田中が「批判精神」を持って創作をしているのであろうという前提はいささか期待過剰である。江藤は題名の「」にも批判精神を見出し、それと注の多さをもってその精神を裏付けているが、のちに田中本人が「なんとなく、クリスタル」(1981、東芝EMI)を作詞しているなどの理由から、その裏付けの確かさには疑問が残る。

- (19) 「6. なんとなくクリスタル」(堀江珠喜、2000、『繊維製品消費科学』41巻9号) 739頁。

- (20) このジャンル分けという点では斎藤美奈子による『蹴りたい背中』(綿矢りさ、2007、河出書房)の解説を参照するべ

きであり、本稿も斎藤の論に挙げられたような作品を想定する。斎藤はほかの青春小説とともに「なんとなく、クリスタル」を分類している。この論はそれぞれ特徴が全く異なる作品の共通項を見出しているという点で興味深い。のちに社会学者の古市憲寿が「絶望の国の幸福な若者たち」(2015、講談社)で作品群に「蹴りたい背中」(綿矢りさ)や「桐島、部活やめるってよ」(朝井リョウ)を付け加えている。

- (21) 注2に既出。

- (22) 「文庫解説を読む6 解説が価値を反転させることもある」(斎藤美奈子、2015、『図書』、79)

- (23) 注17に既出。

- (24) 注2に既出。

- (25) 注4に既出の読売新聞。

- (26) 「33年後のなんとなく、クリスタル」(田中康夫、2014、河出書房新社)

(たなか みさこ) 本学文学部文学科日本文学専修