

村上春樹「ニューヨーク炭鉱の悲劇」における〈切断〉という方法

— ビーゾースの影響・改稿の様相から —

山根 由美恵

はじめに — 短編というフォーマット —

平成二年に上梓された『村上春樹全作品 1979～1989』（全八巻、講談社）以下、『全作品』と記す）は、処女作「風の歌を聴け」（初出昭54（1979）・6『群像』）から平成元年（1989）までの作品が収録されている。村上の自選選集である。収録に際し、短編五十六編が大幅に改稿された。平成十四年十一月に刊行を終えた第二期の『全作品集』村上春樹全作品 1990～2000』（全七巻、講談社）には、未発表作品一編、改稿作品四十四編が収録された。村上は『全作品』という場を書き下ろしとは違った母胎として認識し、様々な実験を試みている。⁽¹⁾

私は以前「中国行きのスロウ・ポート」、「貧乏な叔母さんの話」における、単行本版から『全作品』版への改稿の様相を報告した。⁽²⁾ 本稿では、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」（初出 昭56・3『ブルータス』）における改稿の様相を考察し、物語が作られていく場の解明への一階梯としたい。

「ニューヨーク炭鉱の悲劇」における改稿は、先行二作（「中国行きのスロウ・ポート」「貧乏な叔母さんの話」）の改稿の様相とは、少し位相が異なる。前二作が全体を通じて改稿されていたのに対し、「ニ

ューヨーク炭鉱の悲劇」は、結末部に全く手を付けなかった。つまり、ここは残したいと明確に意識していると言える。

ところで、村上は『全作品』版において長編よりも短編の改稿にこだわっている。⁽³⁾ この短編というフォーマットに関して、『全作品』の自作解説、「自作を語る 短編小説への試み」で次のように述べている。⁽⁴⁾

短編というフォーマットは、僕にとっては様々な新しい可能性を点検し、試してみるための、いわば車のテストコースのような場であった。

もちろん短編小説というのは、どうあがいても長編にはならないマテリアルを有効に使うための、あるいはまた短いかたちでしか表せないところもちのようなものを表すための容れ物でもある。だから息せききって長編をひとつ書いてしまうと、しばらくはゆっくりと短編が書きたくなる。長編では書けなかったことを短編でやってみたくなるのだ。そういう作用もある。

しかしそのような場合においても、僕は常に頭のどこかで自分の筋肉の動き方をチェックしているような気がする。自分の持っている文藝的な筋肉をあっちこっち細かく動かして、その動き方

や有効性を確認するのだ。

村上にとって短編というフォーマットとは、「新しい可能性を点検し、試してみるため」の場として捉えられている。改稿という方法でも、その実験は繰り返されている。残したいモチーフが明確に現れている「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の改稿には、モチーフを活かすための試行、方向が顕著に現れていると言える。以下、実験場としての短編の試行を、構成、影響を受けたピージーズ「ニューヨーク炭鉱の悲劇」との関連、改稿の様相から明らかにしていきたい。

ここで「ニューヨーク炭鉱の悲劇」のあらすじを確認しておきたい。主人公「僕」は、葬式のためごとと喪服等を友人から借りている。二十八歳の「僕」のまわりでは、友人たちが次々に死んでいく。葬儀の後、喪服を返しに行った「僕」は、友人の提案から、連続していた死に対して一つの区切りをつけるためにジャンパンを開ける。(便宜的にこのまとまりを「僕」と友人」と名付ける、以下同様)

一年の終りのパーティで、「僕」は三十二歳ぐらいの感じの良い女と出会う。女は穏やかな調子で「僕」によく似た人間を殺したと告げる。

二人はそのまま何もなかったように別れる。(「僕」と女)

場面は変わり、地下の炭鉱に閉じ込められた男達は、息をこらし、救助を待っている。その場面で物語は突如終わる。(炭鉱)

全く手を付けなかったのは「炭鉱」の部分である。このパラグラフは、「僕」と友人」「僕」と女」との連関がなく、唐突な展開で、更に解決のないままに終わる。不条理さや断絶が読後感として残り、最

も印象的な場面である。「自作を語る」では、「全体的に刈り揃える程度に手を入れた」と述べているが、『全作品』版も、結末の説明を意図せず、あくまで不条理さを解決しない方向のままとなっている。つまり、改稿の姿勢は、「炭鉱」を引き立てるためのものと考えられる。

ところで、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」を対象とした研究はないが、作品世界に濃厚に漂う「死」に関して幾つか言及されている。

征木高司氏は「私たちが今あるこの世界が非現実であり、暗い淵の向こうにある死者の世界が現実であるという可能性を、思わず書いてしまっている」と述べ、山口政幸氏は「生きること、生きようとする」とそれ自身が、紛れもなく、また確実に『死』に結びついてしまうのだ。その意味で、この(「ニューヨーク炭鉱」の(「悲劇」)は、ニューヨーク炭鉱という特定の地域や地下を越えて、我々の(「悲劇」)とも呼び得るだろう」と普遍的なものと捉えている。

不条理感、断絶感が残る作品であるが、断絶感を全面に出すような構成(計算された〈切断〉)を持ち、それがこの作品世界に漂う「死」の気配を濃くしている。先ず、「炭鉱」に至るまでの構成を明らかにしたい。引用は単行本版に拠る。

1 「僕」と友人

二十八歳の「僕」の周りでは、友人が次々に死んでいく。六十年代に青春時代を迎えた彼らは、政治の季節をくぐり抜け、「詩人は21で死ぬし、革命家とロックンローラーは24で死ぬ。それさえ過ぎちまえ

ば、当分はなんとかうまくやっていけるだろう、というのが我々の大方の予測だった」と考える。その後やってきた七十年代、彼らは社会的な大人になろうと生き始めた。「我々は髪を切り、毎朝髭を剃った。我々はもう詩人でも革命家でもロックンローラーでもないのだ」、「つきあいで生命保険にも入ったし、ホテルのバーで酒を飲むようになったし、歯医者者の領収書をとっておいて医療控除を受けるようになった」。誰もが現実と向き合い始め、それなりの人生を生き始めた頃である。「死」は不意に襲いかかり、五人の人間をさらっていった。

現実と非現実（あるいは非現実と現実）のあいだに横たわるその暗い淵を最初にまたいだのは、中学校の英語教師をしていた大
学時代の友人だった。結婚して三年になり、妻は出産のために年
末から四国の実家に帰っていた。

この後、「スコッチ・ウイスキーを一本空にしたあと、浴槽の中で
あつさりと手首を切って死んだ」、「遺書も走り書きも、何もなかった」と
いった発作的な自殺の状況が語られる。出産を控えた妻を残した突
然の自殺。人生の段階が変わろうとしていることに、男は発作的に堪
えられなかったのだろうか。自殺の理由の説明、残された家族の悲嘆
にくれるであろう姿の記述もなく、最後に「二十八歳の青年の死は、
冬の雨のように何かしら物哀しい」という「僕」の言葉が記されるの
みである。この青年の自殺をきっかけにし、次々と死者が増えていく。

それに続く十二か月のあいだに、四人の人間が死んだ。

三月にはサウジアラビアだかクウェートだかの油田事故で一人
が死に、六月には二人が死んだ。心臓発作と交通事故である。七
月から十一月まで、平和な季節が続いたあと、十二月の半ばに最
後の一人がやはり交通事故で死んだ。

最初の自殺した友人を除けば、殆どどの連中は死を意識する暇
もなくあつというまに死んでいった。上り慣れている階段をぼん
やり上っていると踏み板が一枚はずれていた、そんな感じだ。

「詩人」「革命家」「ロックンローラー」はその死によって、逆に英
雄的な人生として語り継がれる場合があるが、平凡な人間に訪れる、
若い人間の突然死は不条理さが際立つ。「上り慣れている階段をぼん
やり上っていると踏み板が一枚はずれていた」ような状況というのみ
で、理由が説明されず、事実が断片的に淡々と述べられ、不条理感が
強まる記述となっている。身近な若い友人の連続死によって、〈次は
自分かもしれない〉と感じさせ、「現実と非現実（あるいは非現実と
現実）のあいだに横たわるその暗い淵」はごく近い所にあることを知
らせている。

五人の友人の突然死という極めて辛い状況ではあるが、「僕」は「も
うおしまいさ」、「もう充分な数の人間が死んだ」と捉え、自分の生を
どうにか構築しようと冷静になろうとする。しかし、友人から「最近
どうも顔つきが暗いぜ」、「きつと夜中にものを考えすぎるんだ」と指
摘されるように「死」へと向かう暗い考えを抑えることはできない。

友人は五人の死を「ピラミッドの呪い」のようだと考え、このよう
な状況は自分とは無関係であるとするために「夜中にものを考えるの

を止した」と「僕」に語る。しかし、この友人も「死」や非現実な世界と現実との曖昧さを感じさせる、夜の動物園訪問という経験があったことを「僕」に語る。

まるで地面が方々で音もなく裂けて、そこから何かが這い上がってくるような、そんな気がしたね。そして夜の闇の中をね、地の底から這い上がってきたその目に見えない何かが跳梁しているんだ。冷やりとした空気の塊りみたいなものさ。目には見えない。でも動物たちはそれを感じる。そして俺は動物たちの感じるそれを感じる。結局、俺たちの踏んでいるこの大地は地球の芯まで通じていて、そしてその地球の芯にはとてつもない量の時間が吸い込まれているんだよ。

これらの不吉さ（呪い）を「僕」と友人はシャンパンを開けることで取り除こうとし、二人は心穏やかに語り合って終わる。ここでは連続する「死」や「死」の世界との境界の曖昧さを感じさせる（「死」の危険）と、そこから逃れた（安堵）という二段構成となっている。

2 「僕」と女

「僕」と友人」において「死」から遠ざかったように見えた「僕」であるが、「僕」と女」ではそれが覆されるような出来事が起こる。女は「僕」によく似た人間を五年前に殺したと告げる。

「もちろん法律上の殺人なんかじゃないわよ」と彼女は言った。
「それに道義上の殺人でもない」

「法律上の殺人でも道義上の殺人でもない」気は進まなかったが、僕はそこまでの要点をまとめてみた。「でも、あなたは人を殺した」

「そう」と彼女は、楽し気に肯いた。

「あなたによく似た人をね」

バンドが演奏を始めた。題も思い出せないくらい古い曲だった。

「五秒もかからなかったわ」と彼女は言った。「殺すのにな」

しばらく沈黙が続いた。彼女は沈黙をじっくり楽しんでいくようにだった。

「僕」とよく似た人を殺したという女。もしかしたら、殺されるのは自分であつたかもしれないという不気味な感覚が残る。別の観点から見ると、村上作品に多く登場する分身の死と考えることも可能である。自分が知らないどこかで生きていた分身の死。それは、自分が知らない間に自分の何かが殺されている（失われている）という隠喩でもある。「現実と非現実（あるいは非現実と現実）のあいだに横たわるその暗い淵」は、生身の人間の死だけではなく、自分自身というものにもあてはまり、より身近な危さ、不気味な感覚として描かれている。

最後、「僕」は女に「あなたと話せて楽しかったわ。さよなら」と告げられ、緊張から解き放たれて終わる。構成として見ると、「僕」と友人」と同様に、「死」の危険―安堵の繰り返しとなっている。

3 炭鉱の悲劇 — 死に行く男達 —

これら二つを受け、「炭鉱」が結末として挿入される。最後のパラグラフである「炭鉱」は、「現実と非現実（あるいは非現実と現実）のあいだに横たわるその暗い淵」を最も端的に示している。

空気を節約するためにカンテラが吹き消され、あたりは漆黒の闇に覆われた。誰も口を開かなかつた。五秒おきに天井から落ちてくる水滴の音だけが闇の中に響いていた。

「みんな、なるべく息をするんじゃない。残りの空気が少ないんだ」

年嵩の坑夫がそう言った。ひっそりとした声だったが、それでも天井の岩盤が微かに軋んだ音を立てた。坑夫たちは闇の中で身を寄せあい、耳を澄ませ、ただひとつの音が聞こえてくるのを待っていた。つるはしの音、生命の音だ。

彼らはもう何時間もそのように待ち続けていた。闇が少しずつ現実を溶解させていった。何もかもがずっと昔に、どこか遠い世界で起こったことであるように思えた。あるいは何もかもがずっと先に、どこか遠い世界で起こりそうなことであるようにも思えた。

みんな、なるべく息をするんじゃない。残りの空気が少ないんだ。

外ではもちろん人々は穴を掘り続けている。まるで映画の一場

面のように。（*ゴシック体太字は原文のまま、以下同様）

これまで〈「死」の危険—安堵〉が二度繰り返され、最後、「僕」とは全く関係のないところで、現在進行形で死に向かっている様子が描かれて、救いのないまま物語全てが閉じられる。最後に救いが無いこと、更に不条理さと連関のない断絶により、死の危険はより強まることとなる。構成から見ると、これら三つのパラグラフは、最後の〈切断〉のために計算されている。

「何もかもがずっと昔に、どこか遠い世界で起こったことであるように思えた。あるいは何もかもがずっと先に、どこか遠い世界で起こりそうなことであるようにも思えた」という言葉から、どこまでが現実で、どこからが非現実であるかが曖昧にされている。「僕」の話が現実なのか、「炭鉱」の話が現実なのか、三つの場面の「死」によって、どこまでが現実でどこからが非現実であるかが、現実の位置は曖昧なものとなる。

征木高司氏は「私たちが今あるこの世界が非現実であり、暗い淵の向こうにある死者の世界が現実であるという可能性を、思わず書いてしまっている」と述べているが、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」に描かれているのは、どちらが現実というものではなく、その世界の境界の曖昧さであろう。現実も非現実も、生も死もすべては曖昧でどちらにも転びうる。生身の人間の死や自分自身の一部の喪失という「死」の危険は、私たちの身近なところにいつも潜み、突然その姿を現す。そのような危い感覚を、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」は三つのパラグラフの構成と最後の〈切断〉によって描き出している。

そして、この二つの世界がどちらにもなりうるというモチーフは、後の「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」において発展していく。⁽⁸⁾

二 大状況の影で — ビージーズとの関連 —

題名の「ニューヨーク炭鉱の悲劇」は、ビージーズの同名の曲 (NEW YORK MINING DISASTER 1941) からつけられており、エピグラムとして載せられている (地下では救助活動が、／続いているかもしれない。／それともみんなあきらめて、／もう引きあげちまったのかな。／『ニューヨーク炭鉱の悲劇』／(作詞・歌／ビージーズ))。

ビージーズは、イギリス生まれ、オーストラリア育ちのロックバンドである。「ニューヨーク炭鉱の悲劇」(1967) は、アメリカに進出するきっかけになった初のメジャーヒット曲であり、同年秋に「マサチューセツ」が全英ナンバーワン、日本でもナンバーワンヒットとなった。この時期、ビージーズの人氣は世界的なものであったようである。⁽⁹⁾ 村上はこの歌詞にひかれており、ビージーズの歌詞も三つのパラグラフ⁽¹⁰⁾ になっている。

何かが僕に起きたとき

あなたにも見て欲しいものがあるんです

僕の知り合いの写真なんですけどね

* 僕の妻を見かけませんでしたか、ジョーンズさん

外がどんなになっているかご存じですか

あなたが彼女に話しかけてるとき

崖崩れが起きてしまいますよ、ジョーンズさん

僕は必死に耳を側立ててるんです

多分誰かが地下を掘ってるんですよ

それとも諦めてみんな家に帰って寝てるのかも

生存者ももう死んでしまっただろうって思ってた

* くり返し

前半の二つのパラグラフは突然の崖崩れ (悲劇) への序曲と言えそうな不穏な空気が描かれ、三つ目のパラグラフで炭鉱に閉じこめられた人間の、諦めも入った極限状況が歌われている。

ビージーズの「ニューヨーク炭鉱の悲劇」は、語りかけるような曲調に反してシリアスで社会的なテーマを盛り込んでいることが、六十年代の時代の風潮に受け、評価されたようである。⁽¹²⁾ 社会性とは、「崖崩れ」についてである。歌は一九四一年のニューヨーク炭鉱の事故の話として題されているが、これは架空の事故で、実際は一九六六年十月二十一日、イギリスのウェールズ地方、アバーファン村のマーシル・ヴェール炭鉱の事故を元に作られた。⁽¹³⁾

この日、二日続いた豪雨により土台がゆるみ、ポタ山が崩れ、住宅街と小学校を呑み込んだ。国をあげての連日の救援活動もむなしく、一一六名の子供と二十八名の大人が命を失った。事故のニュースはウ

エールズのみならず、世界各地にシヨックを与えた⁽¹⁴⁾

ところで、ピージーズが「ニューヨーク炭鉱の悲劇」が起こった年として設定した一九四一年は、欧州で第二次世界大戦が激化しており、アメリカ国内にも緊張が高まりつつあった時期である。十二月八日には日本が真珠湾攻撃を行い、太平洋戦争が始まった。第二次大戦の最中という大状況の中での、一炭鉱の事故という物語となっている。この事故は、大状況の中では殆ど顧みられることのない事件の一つに過ぎないものとして設定されたと考えられる。

この曲が発表された一九六七年は、ベトナム戦争真っ只中であつた。一九四一年に設定されているものの、ベトナム戦争への批判も当然考えられる。一九六六年初頭からアメリカ国内でもベトナム戦争への抗議の声が挙がり始めたが、ジョンソン大統領は姿勢を崩さなかつた。六十六年末にポーランド人外交官の和平努力がアメリカの爆撃再開で断ち切られた例が端的に示すように、外交努力によつて打開の道が開ける時に爆撃を再開・強化するというような状況は数回にも渡り、アメリカへの不信は世界中で高まつていた。⁽¹⁵⁾

実際のアバーファンの事故では国を挙げての救援活動が展開されたが、ピージーズは「諦めてみんな家に帰って寝てるのかも／生存者ももう死んでしまったらどうって思つてね」という皮肉が交じつた歌詞を作り上げている。直接のベトナム戦争ではなく、第二次大戦という戦争時の架空の事故として設定したことを、大状況の陰に隠された悲劇というメッセージ性として読み取ることが可能であろう。戦争によつて多くの犠牲者が生まれており、更にその影に隠された犠牲者も存在する。大状況とその影に隠された死にゆく人々、多くの悲劇の存在

が想起できる。

ピージーズにおける悲観的諦め（「それとも諦めてみんな家に帰って寝てるのかも／生存者ももう死んでしまったらどうって思つてね」）に対して、村上の「炭鉱」は、「みんな、なるべく息をするんじゃない。残りの空気が少ないんだ。／外ではもちろん人々は穴を掘り続けている。まるで映画の一場面のように」と希望を残してはいる。しかし、「残りの空気が少な」く、息もままならない状況の中、皆が生存している間に救助隊が来る可能性は低いだろう。突き放してはいないが、死への恐怖がじわじわと増すような結末となっている。

村上の「ニューヨーク炭鉱の悲劇」では、「僕」の身近な友人たちの死や「僕」の知らない間に「僕」とよく似た人間が殺されているという状況が描かれていた。これらとは別に「炭鉱」では現在進行形で死に向かつている。三つのパラグラフは、「死」が「僕」のすぐそばを通り抜けている不気味な状況と、別の場面での現在進行形の「死」の様相が描かれ、いつそれが襲ってくるかわからないという極めて危険な状況を描き出している。ピージーズの歌詞におけるメッセージ、つまり大状況や日常の陰に隠された現在進行形の「死」、それが突如襲いかかるかもしれないという危うい感覚を、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」では（身近な友人の連続死）（自分と良く似た人間の死（分身の死）（自分とは関係ないところで死に向かいつつある人々）という三つの場面でリンクさせている。

三 「ニューヨーク炭鉱の悲劇」における改稿の様相

「ニューヨーク炭鉱の悲劇」における改稿は、「炭鉱」を引き立たせる様相になっている。そこでは、前節で確認した「死」の危険―安堵を繰り返す構成をより強化するという方向となっている。以下、その様相を述べていきたい。尚、改稿の全貌は末尾の改稿対照表として掲載した。

1 「僕」と友人

主人公「僕」は喪服を作らないが、全作品版においては「自前のを買わなくちゃいけないとは思うんだけど、うまく買えないんだ。喪服を買うことで、なんだか誰かが死ぬのを認めてしまうような気がしちゃうんだ」(全P 74 3―4)と書き加えられ、連続する死に対しての「僕」の抵抗としての理由付けがなされている。

このことと呼応するように、友人の潔癖さも連続する死に対しての友人の抵抗と意味づけられる。

「暗い気分になると掃除をするんだよ。掃除機をかけたたり、窓を磨いたり、グラスを拭いたり、机を動かしたり、シャツにかたづけしからアイロンをかけたたり、クッションを干したりさ」

「うん」

「そして十一時になると酒を飲んで寝ちゃうんだよ。それだけさ。朝起きて靴下をはくころには大抵のことは忘れてる。さっぱりと

ね」

「ふうん」(単 P 87 7―12)

←

「暗い気分になりかけると何も考えずに部屋の掃除をするんだよ。それがたとえ夜中の二時でも三時でも、かたづけしから皿を洗ったり、ガスレンジを磨いたり、床に雑巾をかけたたり、布巾を漂白したり、机の引出しの整理をしたり、洋服ダンスの中の全部のシャツにアイロンをかけたたりするんだ」彼はそう言つて、指先でグラスの中の氷をぐるぐる回した。「そしてくたくたになるまでやると、あとは酒を一杯だけぐつと飲んで寝ちゃうんだよ。それだけさ。朝起きて靴下をはくころには大抵のことは忘れてる。何を考えていたかも思い出せない」

僕はあらためて彼の部屋をぐるりと見渡した。いつもながらすぐきちんと整頓された清潔な部屋だった。

(全 P 78 19―P 79 6)

友人は「暗い気分になりかける」と部屋を掃除する。全作品版では「くたくたになるまで」掃除を行い、寝ることで「何を考えていたのかも思い出せない」くたたと説明が加わる。友人はいつも部屋を清潔にしている、それが彼の性質であると「僕」は考えていた。しかし、それは性質ではなくて、意識的な行動であった。そして、いつも清潔であるということは、「暗い気分」が友人にしばしば訪れていることを意味する。友人は、この後の会話で「夜中の三時には人はいろんなことを思いつくものなんだ。あれやこれやとね。誰だつてそうだ。だからひとりひとりがそれに対抗する方法を考えなくちゃいけない」(傍

線部は全作品版のみの表現」と続ける。「僕」がいくら連続して葬式が行われても喪服を作らなかつたように、友人も「死」の世界に通じる「暗い気分」を考えすぎないために、抵抗を続けている。

また、連続する「死」の不条理さには不吉さが増すように描かれている。

一人の男は言った。六月に心臓発作で死んだ友人だ。

「頭の後でカタカタ音がするんだ」

彼は布団にもぐりこんで眠り、そして二度と目覚めなかつた。

(単 P 85 3—5)

←

一人の男は奥さんに言った。六月に心不全で死んだ友人だ。それは朝の十一時のことだった。彼は家具のデザイナーだった。朝の九時に起きてしばらく自室で仕事をして、それからどうも眠いと言つて、台所に来てコーヒを沸かして飲んだ。でもコーヒを飲んでもねむけは去らなかつた。「少し寝るよ」と彼は言った。「なんだか頭の後ろでカタカタ音がするんだ」

それが彼の最後の言葉だった。なんだか頭の後ろでカタカタ音がするんだ。彼は布団にもぐりこんで眠り、そして二度と目覚めなかつた。

(全 P 77 4—9)

不吉さを増した死とそれに抵抗する「僕」と友人という構図が明確にされている。そして、最後の場面にもシャンパンを抜く行為と連続する「死」に対しての連関を持たせるよう書き加えられている。

「フランスから帰って帰ってきた上物なんだけど、飲まないか？」
「どこかの女の子用なんだから？」(単 P 90 16—P 91 1)

←

「この前の出張のときにフランスから帰って帰ってきたんだ。俺はシャンパンの能書きのことはよくわからないけれど、たしかに間違ひなく上物だよ。一緒に飲まないか？ 葬式が続いたあとにシャンパンを飲むのはゲンなおしにいいよ、きつと」

「それはクリスマスの夜にどこかの女の子と飲むためにとつてあつたんじゃないの？」と僕は訊いた。(全 P 82 1—4)

シャンパンを飲むことは「ゲンなおし」と明確に意味づけられ、
「死」の危険—安堵」という方向の強調となっている。

2 「僕」と女

『僕』と女の改稿の様相は、「僕」と女の緊迫感をより高める方向となっている。単行本版の次の場面は全作品版では削除された。

「お話がずいぶん進んでいらつしやるようね」パーティーのホステス役が僕たちのわきにやつてきてそう言った。

「ええ」と僕は言った。

「そりやもう」と彼女が愛想よくあとを継いだ。

「何かリクエスト曲があつたら弾いて頂けるそうだけど、いか

が？」とホステス役が訊ねた。

「うん、結構よ、ここでこうやって聴いているだけで楽しいの。あなたは？」

「僕も同じです」

ホステス役はにっこり笑って次のテーブルに移っていった。

(単 P 93 9—16)

単行本版では「僕」と女との会話の最中にホステス役が割り込むが、これが削除されることで、「僕」と女との緊迫感が途切れない。同様に、緊迫感と周りと二人の間との違和感、ズレが強調されている。

「あなたによく似た人をね」

バンドが演奏を始めた。題も思い出せないくらい古い曲だった。

「五秒もかからなかったわ」と彼女は言った。「殺すのにな」

しばらく沈黙が続いた。彼女はその沈黙をじっくり楽しんでいくようだった。(単 P 95 8—11)

←

「あなたによく似た人をね」

部屋の向う側で誰かが大きな声で笑った。それにつられてまわりの何人かが笑った。グラスの触れ合う音が聞こえた。その音はものすごく遠くの方から、でも恐ろしくらい鮮明に聞こえてきた。どうしてかはわからないけれど、胸がどきどきした。心臓が

大きくふくらんで、それが上下に揺れていた。水の上に浮いた地面を歩いていくような気がした。

「五秒もかからなかったわ」と彼女は言った。「殺すのにな」

しばらく沈黙が続いた。彼女はその沈黙をじっくり楽しんでいくようだった。(全 P 85 5—11)

単行本版では女から「あなたによく似た人を」殺したと告げられ、

「バンドが演奏を始めた」という情景描写が挟まるが、全作品版では周りの世界とのズレとともに、「どうしてかはわからないけれど、胸がどきどきした。心臓が大きくふくらんで、それが上下に揺れていた」といった「僕」の不安と緊張感が高まる描写へと変えられている。自分によく似た人間が目の前の人間に殺されたというこの場の状況を、

「僕」にとつて強い衝撃を受ける事実として描こうとしていることがわかる。

また、「僕」と友人」の改稿が〈死〉の危険—安堵〉の方向をそれぞれ強調していたように、「僕」と女」の改稿も、女との緊迫感が増すという操作とともに〈安堵〉感も増すように書き加えられる。緊迫感を増した全作品版であるが、最後には「大丈夫よ、心配することはないわ。あなたはきっと長生きするんじゃないかしら。私の勘だけだ」

(全 P 85 18—19 全作品版のみの表現) と女に告げられ、緊張状態から解かれる。単行本版では「ええ」といったあつさりとした受け答えとなつていることと比べると、「死」の危険を切り抜ける〈安堵〉感が増していることは明白だろう。

そして最後の場面では「僕」と友人」と「僕」と女」とを呼応させている。

『峠の我が家』の方が良いな、かもしかやら野牛やらが出てきて」

彼女はもう一度にっこりと笑った。

「あなたと話せて楽しかったわ。さよなら」(単 P 96 6—8)

←

「僕は『峠の我が家』の方が良いですね、鹿やら野牛やらが出てきて」

彼女はもう一度にっこりと笑った。「きつと動物が好きなのね」

「動物は好きです」と僕は言った。そして動物園好きの友人と、彼の喪服のことをふと思いついた。

「あなたと話せて楽しかったわ。さよなら」とその女は言った。

(全 P 86 4—7)

「ニューヨーク炭鉱の悲劇」における改稿は、全体的に作のまとまりをもたせるような(それぞれに必然性を持たせる)操作と場面や会話が明解になるように付け足しがなされている。「死」の危険—安堵の方向をそれぞれ強調し、必然性を持たせながらも、最後の「炭鉱」には手を入れない。これら二つのパラグラフが連関を持つように変化したことにより、最後の断絶感・不条理感は、より強調されている。

おわりに — 「一個の鎖の環」を求めて —

同じ『中国行きのスロウ・ボート』収録作であっても、それぞれの短編の持つモチーフによってその改稿の姿勢は異なる。「ニューヨ

ク炭鉱の悲劇」における改稿は、単行本版の基本構図(「死」の不条理さと自身の存在を危うく感じさせる現実と非現実との境界の曖昧さを、断片で語る(「切断」という方法で表す)という方向を生かすため)の、必然性の補強と断絶感の強調となっている。これは山下浩氏の言う(「水平」な改稿)であり、成功していると考えてもよいだろう。

断絶感を全面に出す作品は、レイモンド・カーヴァーの作品群の特徴でもある。カーヴァー全集を編集していた時期でもある「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の改稿には、先行二作よりもカーヴァーの作品群の特徴、つまり短編というフォーマットによって、断絶感をより鮮明にさせていく影響が顕著に表れている。

村上には現代の物語の可能性を問い続けている作家の一人であるが、「新しい可能性を点検する」場である短編は、モチーフがより尖鋭化された形で現れることも多い。今後も全作品版の改稿を考察していきたい。

ロラン・バルトは次のように述べている。⁽¹⁾

書く者の目から見れば、エクリチュールは一連の実践的作業のうち、に尽き果てるものだ。作家の時間は作業的時間であり、歴史的時間ではなく、作家は観念の発展的時間とはあいまない関係性をもたない。作家が観念の運動を共有しないからだ。エクリチュールの時間は事実、いずれの時制にも属さない時間である。書くこととは、前方へ投げかけることであるか、さもなければ終結することではあっても、けっして《表現》することではない。はじめとおわりとのあいだには一個の鎖の環が欠けており、しかもこのひ

とつの環こそ本質的なもの、作品そのものの環であるかも知れないのだ。

バルトが「はじめとおわりとのあいだには一個の鎖の環が欠けており、しかもこのひとつの環こそ本質的なもの、作品そのものの環であるかも知れないのだ」と語るように、作家は「一個の鎖の環」「作品そのものの環」を求めて、書き続けているのであろう。改稿とは、一つの作品の中の「一個の鎖の環」を求めると試行である。松澤和宏氏は「近代的草稿は、書くことと読むこととの間に介入する時間的隔たりが不可避的にもたらす観点の差異によって、書き手に不断の書き直しを促し、そこに新たな表情を宿すことになるのである」、「作品の揺籃とも廃墟ともいえる草稿の異貌は、生成と消滅が溶け合う坩堝のなかに身を置いた作家の運筆のなずみを通して、書くことの本質を現在進行形の煌めきのなかに鮮やかに告知してはいないだろうか」と述べている。草稿のみならず、これら改稿の考察も、作家を書くという行為に駆り立てている〈物語を生み出す場〉を捉える視点に繋がっていくと思われる。

注(1) 特に第一短編集『中国行きのスロウ・ポート』の改稿に対して村上は次のように述べている。(「自作を語る 短編小説への試み」『村上春樹全作品 1979～1989』平成2・9、講談社)

今回は全集という形での出版であり、単行本のオリジナル・ヴァージョンとは違うもうひとつ別の選択肢を提供できるまたとない機会であったので、思い切って改訂を加えることにした。大幅に手を加えたものもあれば、字句表現の修正程度にとどまったものもあつた。

(2) 拙稿「村上春樹『中国行きのスロウ・ポート』における改稿の様相——Textual Criticism に向けた一試行——」(平15・7『Problematic』)、
「村上春樹『貧乏な叔母さんの話』における改稿の様相——書くという行為と〈救い〉——」(平15・12『近代文学試論』)

(3) 『中国行きのスロウ・ポート』は、全作品版にかなりの改稿を経て収録された。対して、『村上春樹全作品 1979～1989』(平2・5、講談社)に収められた処女作「風の歌を聴け」、第二作「1973年のピンボール」は、不完全さをそのまま残しておきたいとの意向から、手を加えなかった。また、短編「螢」は「ノルウェイの森」への改作の過程で十分手直しをしたとの理由により、そのまま収録されている。基本的に、長編は殆ど手を入れず(字句の訂正などはある)、短編は改稿するという姿勢のようである。

(4) 注1に同じ。

(5) 注1に同じ。

(6) 「おぼえる者もおぼえられる者も——和魂洋装の世界」(『HAPPY JACK 鼠の心』昭59・1、北宋社)

(7) 「ニューヨーク炭鉱の悲劇」(『村上春樹作品研究事典』平13・6、鼎書房)

(8) 拙稿「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論——ウロボロスの世界——」(平13・9『日本文学』)

(9) 『洋楽 in ジャパン 日本で流行ったロック&ポップス』(68—86) (平6・10、学陽書房)を参照した。

(10) 村上「僕はこの曲の歌詞にひかれて、とにかく『ニューヨーク炭鉱の悲劇』という題の小説を書いてみたかったのである」と述べている。引用は注1に同じ。

(11) 「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の歌詞を次に掲げる。出典(『NEW YORK MINING DISASTER 1941』Barty & Robin Gibb UICP-1040/1 『BEE GEES THEIR GREATEST HITS THE RECORD』2001 Polydor Ltd. (UK) 制作ユニバーサルインターナショナル、発売元 ユニバーサルミュージック株式会社、販売元 ビクターエンターテインメント株式会社) 対訳(akiyama sisters inc.) もこれに拠る。

『NEW YORK MINING DISASTER 1941』

In the event of something happenin' to me
There is somethin' I would like you all to see
It's just a photograph of someone that I knew

*Have you seen my wife, Mr. Jones?
Do you know what it's like on the outside?
Don't go talkin' to her you'll cause a landslide, Mr. Jones

I keep staining my ears to hear a sound
Maybe someone is diggin' underground
Or have they given up and all gone home to bed
Thinkin' those who once existed must be dead

*Repeat

(12) 注11の出典の解説(村岡裕司)より。

(13) HP [Bee Gees World]より、作詞したBary Gibb, Robin Gibb兄弟のインタビューで、アバーファンの炭鉱事故にインスピレーションを受け、架空の事故を想定した、と語っている。
(<http://www.beegees-world.com/meanings.html>)

(14) 一九六六年十月二十二日付け『朝日新聞 夕刊』、『毎日新聞 夕刊』、『読売新聞 夕刊』より。また、イギリスBBC TVのHP、「1966 Aberfan disaster」も参照した。

(15) メアリー・ベス・ノートン他著、本田創造監修『アメリカの歴史6 冷戦体制から21世紀へ』(平8・11、三省堂)を参照した。

(16) 山下浩『本文の生態学』(平5・6、日本エディタースクール出版部) 初出から数年後になされる、いわば「同時代」の改訂と、二十一年も三十年も後の、作者晩年の改訂とを同列に論じるのは危険である。「時間」だけが絶対的な条件ではないが、作者が、いったん「完成」した初期の作品に後年手を入れると、その作品は、「洗練」され「完成度」をさらに高めるといっても、むしろ「変質」する——コンセプトの変化——と考えた方がいいのではないか。「改訂」は、その性質上二種類に大別できよう。一つは、作品を「洗練」し「強調」する、いわば「水平」(同一平面上)方向の改訂であり、もう一つは、作品の「質や種類を変化させる」、「垂直」な改訂である。「垂直」な改訂によって変質した本文が作品

としてすぐれていれば、それはそれとして独立した価値を有するであろうが、「本来」の作品とは区別しなければならぬ。

(17) 『エッセ・クリティック』「序章」(昭47・5、晶文社)

(18) 『生成論の探求』「第1章」(平15・6、名古屋大学出版会)

*本文は『中国行きのスロウ・ボート』(昭58・5、中央公論社)、『村上春樹 全作品 1979〜1989』(平2・9、講談社)による。傍線は私に付した。

(やまね ゆみえ、鈴峯女子短期大学非常勤講師)

〈対応表 凡例〉

○本文は『中国行きのスロウ・ボート』(昭58・5、中央公論社)、『村上春樹 全作品 1979〜1989』(平2・9、講談社)を用いる。頁数、行数はこれらに対応する。

○削除は、対応部分が削除されていることを示す。挿入は、挿入されている直前の部分を記し、挿入という記号の後の部分が実際に挿入されているものである。

「ニューヨーク炭鉱の悲劇」改稿対応表

単行本		全作品	
P 77 3-5	トランジスタ・ラジオや懐中電灯の具合を確かめたりする頃になると、彼はベトナム戦争がたけなわであった時代に手に入れた米軍放出品の雨天用ポンチョに身を包み、ポケットに罐ビールをつつこんで家を出る。	P 71 2	僕の友人である。挿入 彼は動物園から歩いて十五分というところに住んでいる。
P 77 7	本日天候不良のために休園致します。	P 71 3-6	ミネラル・ウォーターを買って走ったり、トランジスタ・ラジオや懐中電灯の具合を確かめたりする頃になると、彼はヴェトナム戦争がたけなわであった時代に手に入れた米軍放出品の雨天用ポンチョに身を包み、両方のポケットに缶ビールをつつこんで動物園に向かった。彼はそのため、台風が来るといつも会社を休んだ。
P 78 1-2	台風の後後にキリンやしまうまを眺めるべく	P 71 9-10	好きこのんでわざわざ台風の後後に、キリンやしまうまを眺めるために
P 78 3	罐ビール	P 71 11	缶ビール
P 78 7-8	見てまわった。 動物たちは獣舎にひっこんで窓からぼんやりとした目で	P 71 15-P 72 1	見てまわった。客はほとんどいなかった。動物たちはみんな獣舎にひっこんでいた。彼らは窓から睥睨けたようなぼんやりとした目で
P 78 11-14	ゴリラは殆んどの場合台風には無関心だった。半魚人のような格好でコンクリートの床に腰を下ろして罐ビールを飲んでる彼の姿を、ゴリラはいつも気の毒そうな顔つきで眺めていた。 「まるで故障したエレベーターにたまたま二人で乗り合わせたって感じなんだよ」と彼は言った。	P 72 4-8	ゴリラは台風にはいつも無関心だった。ゴリラは台風よりも彼の姿の方に深い興味を持ったようだった。半魚人のような格好でコンクリートの床に腰を下ろして缶ビールを飲んでる彼の姿を、ゴリラはいつもなんとなく気の毒そうな顔つきで眺めていた。「まるで故障したエレベーターにたまたま二人で乗り合わせたみたいな雰囲気なんだ」と彼は言った。
P 78 16	まともな	P 72 10	まともな
P 79 1	ガール・フレンドを取りかえた。	P 72 12	ガールフレンドを取り替えた。
P 79 1-2	ガール・フレンドを取りかえねば	P 72 12	ガールフレンドを取り替えねば
P 79 2	さっぱり	P 72 13	どうにも
P 79 7	死ぬたびに、	P 72 13-14	似ていたからだ。挿入 少なくとも僕には全然見分けがつかなかった。
P 79 8	義理じゃない。	P 72 18	死んで葬式に出なくてはならなくなるよ、
P 79 10-15	「どうぞ、どうぞ」といつも彼は言った。 彼のアパートは僕の住居からタクシード十五分ばかりの距離にあった。 彼の部屋に着くと、テーブルの上にはきちんとプレスされた背広とネクタイが既に揃えられ、靴は磨き上げられ、冷蔵庫には外国ビールが半ダース冷えていた。そういうタイプの男だった。 「このあいだ、	P 72 19	義理ではない。
P 79 10-15	「どうぞ、どうぞ」といつも彼は言った。	P 73 1-7	「どうぞ、どうぞ。急ぐんだらう。今から取りにきてかまわないよ」と彼は言った。そこにいくと、テーブルの上にはきちんとプレスされた背広とネクタイが既に揃えられ、靴は磨き上げられ、冷蔵庫には外国ビールがたつぷりと冷えていた。何もかもがいつでも揃えられているように用意されていた。そういうタイプの男だった。たしかにそういう人間でなくては、半年ごとにガールフレンドを取り替えるような面倒な真似はできない。 「そういうばこのあいだ、

P 79	15	言った。	P 73	7	僕に言った。
P 79	17	その時	P 73	9	普通の時
P 80	3	短かく	P 73	12	短く
P 80	5-10		P 73	14-20	
		珍しいのさ」と僕は言った。 「まさか」と彼は言った。 「だいいち、何故猫が動物園に入っちゃいけないんだ？」と僕は質問してみた。「猫だつて動物じゃないか」 「習慣なんだよ。つまり、猫や犬はありふれた動物だからね。わざわざ金を払って眺めるほどのものじゃない」と彼は言った。「人間と同じさ」			珍しいんだろう」と僕は言った。 「冗談だろう」と彼はあきれたように言った。「北海道にだって猫くらいいる。そんなもの珍しくもなんともないよ」 「でも逆に言えば、どうして猫が動物園に入っちゃいけないんだ？」と僕は質問してみた。「猫だつて同じ動物じゃないか」 「それは習慣なんだよ。猫や犬はありふれた動物だからね。わざわざ動物園に行って見物する対象にはならないんだ。そんなものはまわりを見渡せばどこにもいる」と彼は言った。「人間と同じさ」
P 80	11	「なるほど」と僕は言った。このあと一行空き	削除		
P 80	13-14	半ダースのビールを飲み終えると、彼は大きな紙袋に、ネクタイとビール・カバ―された背広と靴箱をきちんと詰めてくれた。そのままビクニックにでもいけそうな気分だった。	P 74	1-2	二人で半ダースほどのビールを飲み終えると、彼は大きなデパートの紙袋に、ネクタイとビール・カバ―された背広と靴箱をきちんと詰めてくれた。
P 80	16-P 81	3 「気にするなよ」と彼は言った。 もつとも彼自身は三年前にその背広を作ったきり、殆んど袖を通したこともない。 「誰も死なないんだ」と彼は言った。「不思議なことなだけけど、この背広を作つて以来誰一人として死なないんだ」 「きつとそういうものなのさ」	P 74	3-4	僕は言った。「自前のを買わなくちゃいけないとは思うんだけど、うまく買えないんだ。喪服を買うことで、なんだか誰かが死ぬのを認めてしまうような気がしちゃうんだ」
P 81	6	☆	P 74	5-9	「気にしないでいいよ。どうせ使っていないんだ。服の方にしたって無意味に吊されているよりは、誰かの役に立つ方が気分がいいだろう」と彼は言った。 彼自身は三年前にその葬儀用の背広を作ったきり、一度としてそれを使用したことがないのだ。 「この背広を作つて以来誰一人死なないんだ」と彼は言った。 「きつとそういうものなんだよ」と僕は言った。
P 81	10	28の歳である。	P 74	11	*
P 81	11-12	死ぬには何かしら不適當な歳だ。改行	P 74	13-14	僕が28の歳の事である。
P 81	13	過ぎちまえば、	P 74	15-16	それは死ぬには何かしら不適當な年齢だ。改行なし
P 81	14	予測だった。改行	P 74	17	予測だった。改行なし
P 81	16	いいわけだ。改行	P 74	19	いいわけだ。改行なし
P 82	1	地下鉄の車内でさくらんぼを一袋食べたり、	P 75	1-2	気を失うほど酒を飲んだり、
P 82	3-4	医療控除を受けるようにもなった。改行	P 75	3-4	医療費控除を受けるようにもなった。改行なし
P 82	7	不意打ちと言つてもいいだろう。	P 75	6	それはまったく不意打ちと言つてもよかつた。
P 82	8	のんびりとした	P 75	7	穏やかな

<p>P 86 15 「そんなもんさ」</p>	<p>P 78 11-12 呪いみたいだな。星が天空を巡り、月の影が太陽を覆う時……」</p>
<p>P 87 3-5 ものを考えすぎるんだ」</p>	<p>P 78 17 ものを考えすぎるんだ」と彼は言った。「俺はね、夜中にものを考えるのを止したんだよ」</p>
<p>P 87 7-12 「俺はね、夜中にものを考えるのを止したんだよ」と彼は言った。</p>	<p>P 78 19-P 79 6 「暗い気分になりかけると何も考えずに部屋の掃除をするんだよ。それがたとえ夜中の二時でも三時でも、かたっぱしから皿を洗ったり、ガスレンジを磨いたり、床に雑巾をかけたたり、布巾を漂白したり、机の引出しの整理をしたり、洋服ダンスの中の全部のシャツにアイロンをかけたたりするんだ」彼はそう言って、指先でグラスの中の水をぐるぐる回した。</p>
<p>P 87 13 「そして十一時になると酒を飲んで寝ちやうんだよ。それだけさ。朝起きて靴下をはくころには大抵のことは忘れてる。さっぱりとね」</p>	<p>P 79 7-8 僕はあらためて彼の部屋をぐるりと見渡した。いつもながらすくきちんと整頓された清潔な部屋だった。</p>
<p>P 87 15 思い出したように</p>	<p>P 79 9 「そうかもしれない」挿入」と彼は言った。</p>
<p>P 88 1-3 知り合いに頼み込んだんだ。本当はいけなただけだよ」</p>	<p>P 79 10 ふと思いついたように</p>
<p>P 88 8 「うん」</p>	<p>P 79 13-15 動物園で働いている知り合いがひとりいて、そいつが夜勤のときにどうしてもって頼み込んだんだ。本当はいけなことなんだけどさ、彼はグラスを揺すった。「でもあれは実に奇妙な体験だったな。」</p>
<p>P 88 8 「奇妙な体験だったな。」</p>	<p>削除</p>
<p>P 88 9 「いや」と僕は言った。</p>	<p>P 80 20 僕は黙っていた。</p>
<p>P 88 14 電話のベルが鳴った。<u>改行</u></p>	<p>P 80 5 電話のベルが鳴った。彼は寝室に行つて電話を取った。<u>改行なし</u></p>
<p>P 88 15 ガール・フレンド</p>	<p>P 80 5 ガールフレンド</p>
<p>P 88 15-P 89 2 長電話だった。</p>	<p>P 80 6-10 長電話のようだった。僕はもう帰るからと言いたかったのだけれど、彼はいつまでたつても戻ってこなかった。それで僕はあきらめてテレビをつけた。27インチのカラー・テレビで、手もとのリモート・コントロールのスイッチに軽く手を触れるだけで音もなくチャンネルが変る。スピーカーが六個もついているおかげで、昔の映画館に入ったような気がした。</p>
<p>P 89 7 あつたかい？」</p>	<p>P 80 15 あつた？」</p>

<p>P 89 8 「テレビを観るなんて久し振りだからさ」</p>	<p>P 80 17-18 [削除] 「テレビはよく見る？」 僕は首を振った。「テレビは持ってないんだ」</p>
<p>P 89 11-13 「はじめからつけなきゃいい」 「よせよ」と楽しそうに彼は笑った。「これでも俺は心暖かい人間なんだよ」 「らしいね」</p>	<p>P 80 19-20 「好きな時に消せる。挿入 消しても誰も文句は言わない」 [削除]</p>
<p>P 89 14 「いいかい」と言って彼は手もとのスイッチをオフにした。</p>	<p>P 81 1 彼はリモコンを手にとって、スイッチをオフにした。</p>
<p>P 89 14-15 しんと</p>	<p>P 81 1 しんと</p>
<p>P 89 15 話題もなく</p>	<p>P 81 3 話題もないままに</p>
<p>P 90 2 石油の</p>	<p>P 81 6 最近の石油の</p>
<p>P 90 3 「彼は」</p>	<p>P 81 7 「見てみろよ。あの男は」</p>
<p>P 90 7-10 奴か、どちらかがさ」 「違う考え方もあるぜ」と僕は言った。 「そりやそうさ、違う考え方」</p>	<p>P 81 11-15 あの男か、どちらかがさ。いずれにせよスイッチを軽く押すだけでコミュニケーションがブ ラックアウトする。そういうのは楽だよ」 「まあそういう考え方もある」と僕は言った。 「考え方」</p>
<p>P 90 11-12 ばらまいている」 「うん」[改行]</p>	<p>P 81 16 ばらまいている」彼はそう言ってまたテレビを消した。[改行なし]</p>
<p>P 90 15 そしてポインセチアの緑の葉を指でいじった。「もうクリスマスだな」</p>	<p>P 81 18-20 彼の言いたいことはわかるような気がした。でも全然わからないような気もした。僕は疲れ ていたし、多少混乱していた。僕はしばらくそうしてポインセチアの緑の葉を指でいじっ ていた。</p>
<p>P 90 16-P 91 7 「フランスから持って帰ってきた上物なんだけど、飲まないか？」 「どこかの女の子用なんだろ？」 彼は冷えたシャンパンの瓶と新しいグラスをふたつテーブルの上に置いた。 「知らないのかい？」と彼は言った。「シャンパンには用途なんてない。栓を抜くべ き時があるだけさ」 「なるほど」 僕たちは栓を抜いた。 そしてパリの動物園とその動物物たちについて語り合った。</p>	<p>P 82 1-9 「この前の出張のときにフランスから持って帰ってきたんだ。俺はシャンパンの能書きのこ とはよくわからないけれど、たしかに間違いない上物だよ。一緒に飲まないか？ 葬式が統 いたあとにシャンパンを飲むのはゲンなおしにいいよ、きつと」 「それはクリスマスの夜にどこかの女の子と飲むためにとつてあつたんじゃないの？」と僕 は訊いた。 彼は冷えたシャンパンの瓶と新しいグラスをふたつ持ってきて、テーブルの上に静かに置 いた。そしてごくくろくに微笑んだ。「シャンパンには用途なんてない。栓を抜くべき時が あるだけだ」 「なるほどねえ」と僕は感心して言った。 僕らはシャンパンの栓を抜き、そしてパリの動物園とその動物物たちについてしばし語り合 った。たしかに上物のシャンパンだった。</p>

<p>P 91 9 ☆ P 91 11—P 92 1</p>	<p>毎年行われる大晦日から新年にかけてのパーティーだった。それほど悪くはないピアノ・トリオが入り、美味しい食事と美味しい酒が出て、殆んど知り合いもないから隅にぼんやり腰かけていればいいだけ、といった気楽な集まりである。 もちろん何人かには紹介されることになる。やあ始めまして、ええそうですね、全くね、うん、まあそんなところかな、でもうまくいくといいですね、等々……。僕はにっこり笑って適当に区切りをつけ、水割りのおかわりを取って隅の席に戻り、南米大陸の国々とその首都について考え続ける。<u>このあと一行空き</u></p>	<p>P 92 3—4 しかしその日に僕が紹介された女性は、二杯の水割りを手に僕の席にまでついてきた。 「あなたに紹介してほしいって私の方からお願いしたんです」と彼女は言った。</p>	<p>P 92 8—9 夏の夕暮のような微笑み P 92 10 うまく言葉が出てこなかったもので、僕は黙って彼女と同じように微笑んでいた。</p>	<p>P 92 11—13 「ほう」と僕は言った。学生時代によく使った口説き文句の出だしにそっくりだったが、彼女はそんなありふれた手を使うようなタイプには見えなかった。 P 92 16—17 一度会ってみたいな」と僕は言った。これも以前にどこかで聞いたことのある科白だった。</p>	<p>P 93 3 「でも無理ね」 P 93 5 「ふうん」 P 93 9—16 「お話がずいぶん進んでいらっしやるようね」パーティーのホステス役が僕たちのわきにやってきてそう言った。 「ええ」と僕は言った。 「そりやもう」と彼女が愛想よくあとを継いだ。 「何かリクエスト曲があったら弾いて頂けるそうだけど、いかが？」とホステス役が訊ねた。 「ううん、結構よ、ここでこうやって聴いているだけで楽しいの。あなたは？」 「僕も同じです」 ホステス役はにっこり笑って次のテーブルに移っていった。</p>	<p>P 94 2—3 彼女は言った。「良い世界の空気は振動しないのよ」</p>
<p>P 82 10 * P 82 11—17</p>	<p>毎年大晦日の夜に開かれるパーティーだった。ピアノ・トリオの演奏があり、けつこう美味い料理と酒が出る。知り合いがれば軽く世間話をする。ちよつとした理由があつて（仕事に關係したことだ）、僕は毎年そこに顔を出す。僕はパーティーというものをあまり好まないけれど、この集まりはわりに気楽だった。大晦日の夜に他にとくにやりたいこともなかったし、適当に隅に座って一人でのんびりと酒を飲みながら、音楽を聴いていればよかったから。押しつけがましい人間もいなかったし、わけのわからない人間に無理に紹介されて、菜食で遊ぶ方法について三十分間講釈されるような羽目におちいるようなこともなかった。</p>	<p>P 82 18—P 83 1 しかしその日、誰かが僕にひとりの女性を紹介した。僕は適当に世間話をしてから、例によって隅の席に引き上げようとした。でも彼女は水割りのグラスを持って僕の席にまでついてきた。「あなたに紹介してほしいって私の方からお願いしたんです」と彼女は愛想よく言った。</p>	<p>P 83 5 もやのかかった夕暮のような含みのある微笑み <u>削除</u></p>	<p>P 83 7 そっくりなのよね」と彼女は言った。<u>改行なし</u> <u>削除</u></p>	<p>P 83 10—11 一度会ってみたいですね」と僕は言った。それ以外に何と言えはいいのかわからなかったからだ。 P 83 14 「でももう無理ね」 P 83 16 「そうですか」 <u>削除</u></p>	<p>P 84 1—3 彼女は大事な秘密を打ち明けるように僕に言った。「良い世界の空気は振動しないの」</p>

P 96 11 ☆	<p>「なるほど」</p> <p>P 94 5 観てないな</p> <p>P 94 10 「何かリクエストしたんですか？」</p> <p>P 94 11-12 「でもリクエストって嫌よ。」</p> <p>P 94 12-13</p> <p>P 94 17 「みつばち」</p> <p>P 95 3</p> <p>借りてきた本みたいなね、始まった途端にもう終る時のことを考えてるのよ」</p> <p>水割りを飲んだ。</p> <p>P 95 7 楽し気に肯いた。改行</p> <p>P 95 9</p> <p>バンドが演奏を始めた。題も思い出せないくらい古い曲だった。</p> <p>P 95 15 まるでIQテスト</p> <p>P 96 1-2</p> <p>「ええ」と彼女は答えた。</p> <p>「ありがとう」と僕は言った。</p> <p>P 96 3 『螢の光』</p> <p>P 96 5 『螢の光』</p> <p>P 96 6-8</p> <p>『峠の我が家』の方が良いな、かもしかやら野牛やらが出てきて」</p> <p>彼女はもう一度にっこりと笑った。</p> <p>「あなたと話せて楽しかったわ。さよなら」</p>	<p>「なるほど」と僕は言った。返事のしようがなかった。</p> <p>P 84 5 観てないですね」</p> <p>P 84 10 「エリザベス・テイラーは何かリクエストしたんですか？」</p> <p>P 84 11-12 「でも私、リクエストって嫌いよ。」</p> <p>P 84 12-13</p> <p>P 84 17 「みつばち」</p> <p>P 84 20-P 85 1</p> <p>借りてきた本と同じよ。始まった途端にもう終る時のことを考えたすの」</p> <p>水割りをひとくち飲んだ。氷はすっかり溶けてしまっていて、ウイスキーの味はほとんどしなかった。</p> <p>P 85 5 楽し気に肯いた。改行なし</p> <p>P 85 6-9</p> <p>部屋の向う側で誰かが大きな声で笑った。それにつられてまわりの何人かが笑った。グラスの触れ合う音が聞こえた。その音はものすごく遠くの方から、でも恐ろしくくらい鮮明に聞こえてきた。どうしてかはわからないけれど、胸がどきどきした。心臓が大きくふくらんで、それが上下に揺れていた。水の上に浮いた地面を歩いているような気がした。</p> <p>P 85 15 なんだか性格テスト</p> <p>P 85 18-20</p> <p>「ええ」と彼女は答えた。「大丈夫よ、心配することないわ。あなたはきっと長生きするんじゃないかしら。私の勘だけ」</p> <p>「どうもありがとう」と僕は言った。</p> <p>P 86 1 『螢の光』</p> <p>P 86 2-3 『螢の光』</p> <p>P 86 4-7</p> <p>「僕は『峠の我が家』の方が良いですね、鹿やら野牛やらが出てきて」</p> <p>彼女はもう一度にっこりと笑った。「きつと動物が好きなのね」</p> <p>「動物は好きです」と僕は言った。そして動物園好きの友人と、彼の喪服のことをふと思いつ出した。</p> <p>「あなたと話せて楽しかったわ。さよなら」とその女は言った。</p>
P 86 9 *		