

平成十四年度 学位論文

村上春樹研究
―物語不在の時代の〈物語〉―

広島大学大学院文学研究科

博士課程後期国語学国文学専攻

山根 由美恵

目次

序章	物語不在の時代	5
第一節	本研究の目的・方法	6
第二節	「風の歌を聴け」論―物語の構成と〈影〉の存在―	22
第一章	未分化の〈物語〉―三つの系譜の源流―	42
第一節	「1973年のピンボール」論―臙化された三角関係―	43
第二節	「中国行きのスロウ・ボート」論―対社会意識の目覚め―	65
第三節	「街と、その不確かな壁」論―未分化の〈物語〉―	88
第二章	対社会意識の〈物語〉―「羊をめぐる冒険」論―	109
第一節	日本の近代と物語との関わり―近代批判―	117
第二節	マイノリティーの視線―戦争批判―	131
第三節	繋がる〈歴史〉	143

第三章	〈物語〉の「リファインメント」――「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」論――	153
第一節	二つの地図の示すもの	154
第二節	〈ウロボロス〉の世界	182
第四章	愛と罪の〈物語〉――「ノルウェイの森」論――	204
第一節	「螢」から「ノルウェイの森」へ――顕在化する三角関係から罪の隠蔽へ――	205
第二節	「ノルウェイの森」論――「緑」への手記――	234
結章	村上の〈物語〉と現代――物語不在の時代の〈物語〉――	257
第一節	「日本人作家」としての自覚――	258
	――「ねじまき鳥クロニクル」、「アンダーグラウンド」・「約束された場所へ」、 『神の子どもたちはみな踊る』、「海辺のカフカ」――	
第二節	村上の〈物語〉と現代――物語不在の時代の〈物語〉――	282

資料篇

一 『中国行きのスロウ・ボート』改稿対応表

(「中国行きのスロウ・ボート」、「貧乏な叔母さんの話」、「ニューヨーク炭坑の悲劇」、「カンガルー日和」、

「午後の最後の芝生」、「土の中の彼女の小さな犬」、「シドニーのグリーン・ストリート」)

289 288

二 「螢」・「ノルウェイの森」改作対応表

三 村上春樹著作リスト、村上春樹研究文献一覧

404 359

あとがき

初出一覧

序章 物語不在の時代

序章 物語不在の時代

第一節 本研究の目的・方法

一 問題の所在

現代は物語不在の時代と言われている。⁽¹⁾ 出版物は飛躍的に増大しているが、それらは一時的な情報の産物や手段としての価値しか持てない。この時代は、いかに新しい情報を、より早くより多く手に入れるかが目的とされている。

また、現代という時代の特徴の一つとして、秩序の崩壊とそれに伴った情報の多様化が挙げられる。かつて情報は操作された一つの権力であったが、個人から個人という枠組みへと変化しつつある。世界には既に無限に近いネットワークが存在している。情報が拡大するにつれ、価値観も多様化する。もはや全てを統合化できる論理、イデオロギーは存在しないかのようにみえる。しかし、情報が溢れ価値が多様化するにつれて、逆に自分自身を失っていく現象が生まれ、大きな問題となりつつある。

東浩紀氏は次のように言う。⁽²⁾

十八世紀末より二十世紀半ばまで、近代国家では、成員をひとつにまとめあげるためのさまざまなシステム

が整備され、その働きを前提として社会が運営されてきた。そのシステムはたとえば、思想的には人間や理性の理念として、政治的には国民国家や革命のイデオロギーとして、経済的には生産の優位として現れてきた。「大きな物語」とはそれらシステムの総称である。

近代は大きな物語で支配された時代だった。それに対してポストモダンでは、大きな物語があちこちで機能不全を起こし、社会全体のまとまりが急速に弱体化する。日本ではその弱体化は、高度経済成長と「政治の季節」が終わり、石油ショックと連合赤軍事件を経た七十年代に加速した。(中略)

「内在的な他者と超越的な他者の区別」というのは、平たく言えば、自分の身の回りにある他人の世界(経験的世界)と、それらを越えた神の世界(超越的世界)の区別を意味する。オタクたちはその両者を区別できず、その結果、サブカルチャーを題材とした疑似宗教にたやすく引つかかってしまう。そのような失調は、かつての近代社会では個人の未成熟として切り捨てることができただろうが、ポストモダン社会ではそう簡単にはいかない。というのも、私たちが生きているこの社会そのものが、いまや大きな物語の失調によって特徴づけられるものだからだ。伝統に支えられた「社会」や「神」の大きさをうまく捉えることができず、その空白を近くのサブカルチャーで埋めようとするオタクたちの行動様式は、ポストモダンのそのような特徴をよく反映している。

村上もこの時代を「物語(大きな物語)不在の時代」であると認識している一人である。それについて、村上

は次のように語っている。⁽³⁾

でもはっきり言つて現代は物語不在の時代というか、単純な形で物語を語れる時代ではないですから、その物語が出てくるまでには、その物語をひっぱりだしてきて始動させるまでには、それなりの儀式が必要なわけです。

かつて小説が小説であるというだけで読者はその小説の世界についてきたし、それを理解しようと努力したという時代も存在したと思うんです。でも今の状況ではそこまでは望めないですね。ただ、それは小説読者の知的レベルが低下したというわけでは決してなくて、興味の対象が多様化したからだと思っんです。だから小説を読むという作業にエネルギーをつぎこむことができなくなってきた。これは別に日本に限ったことではなくて、世界的な現象ですよ。

しかし、村上は「小説という形でしか表現することのできない認識システムを読者に提示すること」が現代における小説の可能性であり、それは同時に「物語」として描かれ得るものであると述べている。

だから今の時代というのは、好むと好まざるとにかかわらず、読者が努力する以上に書き手が努力しな

やいけなんだという気がするんです。(中略) 小説という形でしか表現することのできない認識システムを読者に提示することだと僕は思う。(中略)

そういう意味では、僕は小説というのはまだ無限の可能性を持ったフィールドだと思っ
たしかに大抵のタイプの物語は既に書かれてしまったけれど、新しい認識システムを使っ
てかたづけしからそれらの物語を洗いなおしていくことは可能なんですよ。

右のインタビューの後、村上は「物語」という概念について、「現在の『物語』とは何か」(河合隼雄との対談)、「『物語』で人間は何を癒すのか」(「譲り渡された自我、与えられた物語」と、何度も問題としていること)から、並々ならぬ関心があることが窺える。特にこの傾向は近年顕著に見られる。村上春樹研究において、「物語」という概念は避けては通れない重要な概念であると考えられる。

この村上の言う「物語」とは、作品の主題を、意識というフィルターを通して別の形に変換させて生まれた寓意性であり、「内的体験の現実性」が備わっているものを指す。「内的体験の現実性」とは、先の河合との対談「現在の『物語』とは何か」において使われた言葉である。村上は自らの文学生成の方法として「自我と環境との間でいろいろ葛藤がありますね。(中略)それをどう物語るかというところ、エゴと環境じゃなくて、その両者の関係をそのまま意識の下部方向に引き下ろすんです。そして別の形でシュミレートするんです。(中略)これが僕にとっての物語の意味であるというふうに思う。(中略)僕を書く小説というのはリアリズムじゃないものが

多いんです。ただ、そのほうが僕にとってはリアルなわけです。リアルなものがリアルじゃない。非リアルに書くほど僕にとってはリアルになるということがあるわけです」と発言した。これを河合が受け、「現実的（リアル）ではないが、それが現実味を帯びた感情を引き起こす読書体験となりうるもの」として「内的体験の現実性」であると意味づけた。

村上は、この「内的体験の現実性」を備えた寓意性こそが多様化された価値観の枠を越えて、人々の心を揺さぶるものであると考えている。この村上の作品が、日本に限らず同時代の世界の読者の支持を得ているのは、彼の作品の持つ寓意性が何か普遍的なものを持つことを意味しないだろうか。村上春樹の文学、その「物語」の認識システムを探ることは、現代文学の可能性を探るとともに、混乱した現代を考える一つの視点を探ることに繋がるのではないだろうか。

二 村上春樹研究の動向

村上春樹研究は、基礎資料となる決定版全集が存在せず、エッセイ・対談・インタビュー等、翻訳の一切は作品集としてまとまっていない。さらに、一部の雑誌記事などは、入手困難なものがあり、一次資料の充実が必須の課題である。このような研究基礎の不備に反して、村上春樹をめぐる言説はおびただしい（「資料篇三 村上春樹著作リスト・村上春樹研究文献リスト」参照）。しかし、研究としての水準に達していないものも多く、そ

のことがかえって村上春樹文学を「軽い」ものとして印象づけてしまうことに繋がっている。

村上春樹研究の初期は、川本三郎氏によってリードされてきた。川本氏は「風の歌を聴け」を始めとして、村上文学を「都市」の文学と位置付けたことがその特徴である（『都市』の中の作家たち―村上春樹と村上龍をめぐって』『都市の感受性』昭59・3、筑摩書房）。また、軽妙な表現の中に「暗い認識」があることを指摘した三浦雅士氏（『村上春樹とこの時代の倫理』『主体の変容』昭57・12、中央公論社）や記号論で解いた前田愛氏（『僕と鼠の記号論』昭60・3『国文学』）も研究初期の重要な論考である。

次いで、村上と同世代（「全共闘世代」）の批評家達、加藤典洋氏、竹田青嗣氏、笠井潔氏、黒古一夫氏らが多くの論考を発表した。しかし、彼らは村上の作品を「全共闘世代」の共通感覚として結びつけ、その論を展開している。これらの論はやはり一面的な分析であることはぬぐえない。その後、作品論（テキスト論）を展開した加藤典洋『イエローページ 村上春樹』（平8・10、荒地出版社）は、現在も研究の基盤としての位置を占めている。また、吉田春生氏の『村上春樹、転換する』（平9・5、小学館）も一定の価値がある論考である。

しかし、研究は詳細な分析（作品・テキスト論）の方向へは向かず、千石英世氏のアメリカ文学（『アイロンをかける青年―村上春樹とアメリカ』平3・11、彩流社）、鈴木和成氏のデリダ（『村上春樹クロニクル 1983―1995』平6・9、洋水社）、小林正明氏のフロイト（『村上春樹・塔と海の彼方に』平10・11、森話社）といった周辺諸科学からの分析が盛んとなった。一方、久居つばき氏の『象が平原に還った日 キーワードで読む村上春樹』（平3・11、新潮社）といった「謎解き本」も多く産出された。

これまで述べてきた研究者達は、研究の中心を村上春樹に置いてはいない。近年、今井清人氏（『村上春樹 O F F の感覚』平2・10、星雲社）を筆頭に、若い研究者達（石倉美智子氏・太田鈴子氏・米村みゆき氏ら）が村上春樹を研究の中心に据え始めた。ただ、一部の作品（長編と一部の短編）の研究が再生産されている状態にあり、殆どの作品が未開拓である。こういった状況は、平成十三年六月に上梓された『村上春樹作品研究事典』（鼎書房）によって研究の裾野が広げられていくと考えられる。

「物語」に関しては、先の『村上春樹作品研究事典』に「物語」という項で唐土民雄氏が論じている。唐土氏はテクストの物語内容を「物語」と捉えており、一人称の語り手（僕）とテクストとの関係に着目し、軽快な語り口の裏に込められた寓意を読み取るうとする。しかし、「春樹作品は様々な読者の思いに合わせて、多彩な（読み）を可能とする物語を提示し、そこに込められた寓意はいかようにも解釈されることとなる。つまり、春樹はそうした多様な（読み）を可能にする物語を書き続けているのだ」と稿を終えている。ここでは、「物語」概念のみならず、全てが曖昧な表現となっており、テクストの「物語」性の説明には至っていない。

また、述べてきたような幾つかの優れた論考においても、テクストの寓意（または謎）の説明が中心となっており、その寓意性を成立させているシステム、「内的体験の現実性」を生み出す原理には目を向けられていない。村上が「物語」について数多く言及しているにもかかわらず、この「内的体験の現実性」に着目して概念規定し、その文学を分析した研究は存在しない状況であると言えよう。

三 本研究の目的・方法

本研究は、現代における物語性という観点を基盤に据え、村上文学を支えている原理、〈物語〉の内実を明らかにすることが目的である。ここで言う〈物語〉とは、村上の言うところの「物語」、つまり寓意性を持つものではなく、作品を支えている認識システムにその主眼がある。尚、物語と表記した場合は、物語論の分野で使用されている言説ディスコースそのもの（物語言説）を指すことにする。⁽⁸⁾

ただ、村上春樹は、物語を紡ぐ言葉というものの力に対する不審、絶望を前提として出発した作家である。

あ的时候は、いろんな人がアジったわけじゃない。小説家なんかもずいぶんアジったしき。そのときは、聞いてて、すごく心地よいわけね。でも、終わってみると、なんにも残っていない。七〇年ごろだよ。ぼくは、言葉言葉つてのがまったく意味ないんじゃないかっていう気がすごくしたわけ。ぼくも、二十歳のころは、やっぱり書きたかったわけよ。シナリオだけどね。だから、よけい言葉言葉なんて、なんにも意味ないと思つちやうんだね。それで十年間、なんにも書けなかったわけ。⁽⁹⁾

村上 そんなことはないんだ。やはり68く69年の経験っていうのが、けっこう大きいんだよね。（中略）

村上 ボクは、あ的时候コトバにだまされたっていう意識がものすごくある。みんな、他人のことを、どう

こういつてたんじゃない。で、何が残ったかっていうと、何も残らなかつた。⁽¹⁰⁾

「言葉（コトバ）」に対する不審から出発した作家が、どのような〈物語〉を紡ぎだしてきたのか。本節（序章第一節）の問題提起を受け、序章第二節では、村上文学の原点である処女作「風の歌を聴け」における認識システムの具体を提示したい。「風の歌を聴け」は、緻密な計算のもとに断片からなる章が構成されている。ここには、断片を再構成することで隠された主題が浮かび上がるという認識システムがある。この認識システムは、村上文学の根幹をなす方法の原点であり、その後様々に姿を変えながらも「物語」を支える基盤となっている。

以下、全四章と結章をもつて構成する。その概要を記しておく。

第一章は、村上の初期テキスト三作を「未分化の〈物語〉——三つの系譜の源流——と位置づけ、村上文学を特徴づける三つの系譜（愛と罪、社会性、寓意化された自我）の存在の規定とその源流を探る。

第一節、「1973年のピンボール」は、愛と罪の三角関係、すなわち「僕と鼠と直子」の物語が封じ込められており、断片的なエピソードによってその輪郭が僅かに浮かび上がるという臃化が行われている。これまで初期三部作として、また失敗作として捉えられてきた「1973年のピンボール」は、その後村上作品に多く現れる三角関係（愛と罪の〈物語〉）の系譜の源流として、重要な位置を占めていると考えられる。

第二節、処女短篇「中国行きのスロウ・ボート」は、在日中国人に材を取り、マイノリティーの問題を深く彫

り込んだテキストである。一般的に村上の初期テキストには社会性が見られないと捉えられてきた。しかし、ここには村上の社会への眼差しの源流があることを提示したい。

第三節、「街と、その不確かな壁」は、村上が封印したテキストであるが、このテキストは後の「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」に発展している。これを考察することで、〈物語〉作家村上の源流を探る。

第二章以下、三つの系譜の〈物語〉の展開を追う。

第二章では「対社会意識の〈物語〉」として、「羊をめぐる冒険」論を展開する。「羊をめぐる冒険」は、「中国行きのスロウ・ボート」において目覚めた社会への眼差しが深まり、歴史と密接に関わっている。テキストには、現代の時間と近代の時間という二つの時間が流れており、近代の時間には様々な歴史批判が織り込まれている。その批判は、「先生」、黒服の秘書、羊博士による近代性批判と、アイヌ青年、羊男というマイノリティーによる戦争批判である。そして、これらの人物たちが物語と密接に関わり、傍流の〈歴史〉として浮かび上がり、歴史の表側を逆照射するのである。

第三章では「〈物語〉の『リアインメント』」として、空間的構造・時間的構造という二つの視点から「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」を分析する。空間的構造からは、先行論文において混沌の空間であると捉えられてきた『ハードボイルド・ワンダーランド』の暗黒世界と『世界の終り』の「街」とが空間的に

一致すること、時間的構造からは、テキストが二匹の噛み合う蛇（ウロボロス）の世界を形成していることを明らかにし、二つの世界が「私」の内的世界であると捉える。この二つの世界には、意識と人間との対立という単純な構造に収まらない新しい関係性があり、テキストは自我中心の近代文学へのアンチテーゼとして位置づけられる。ここには、〈物語〉を「リファインメント」するという村上の実験がある。

第四章では「愛と罪の〈物語〉」として、「螢」、「ノルウェイの森」を考察する。

第一節では「ノルウェイの森」の原型とされる短編「螢」を扱う。「螢」は「ノルウェイの森」の原型という位置としてのみ扱われてきた。本節は「螢」を「愛と罪の〈物語〉」の系譜の流れにある独立したテキストとして捉え、「ノルウェイの森」とは三角関係の力点が異なっていることを提示する。

第二節「ノルウェイの森」は、何かを隠蔽し、それを別の認識形態によつて浮かび上がらせる村上の方法からは外れた作品であるように見える。「ノルウェイの森」は「僕」の「直子」への愛と死が全面に出ており、「僕」と「直子」との関係が重要視されてきた。しかし、テキストは、「僕」の「緑」への愛がより強い指向と考えられるのである。「ノルウェイの森」を「緑」のための手記として読み直してみたい。

結章は「村上の〈物語〉と現代―物語不在の時代の〈物語〉―」題し、村上の〈日本帰帰〉が見られる「ねじまき鳥クロニクル」以後のテキストを考察、最後に本研究の総括を行う。

第一節は、「ねじまき鳥クロニクル」以後の村上文学の展開を「日本人作家」としての自覚という観点から概観する。「ねじまき鳥クロニクル」執筆後、村上は社会的事件（オウム・阪神淡路大震災）に強く衝撃を受け、〈日本回帰〉の方向へと向かう。地下鉄サリン事件の被害者、オウム信者のインタビュー集である「アンダー・グラウンド」、「約束された場所で」を発表、その後、『神の子供たちはみな踊る』において、寓話的設定という虚構化の中で阪神淡路大震災に関わった人々を短編連作の形で発表した。最新作「海辺のカフカ」は、村上がこれまで拒んできた日本文学（古典から近代作家まで）がかなり盛り込まれており、その中でも夏目漱石「抗夫」が重要な位置を占めている。これら〈日本回帰〉の姿勢を村上の「日本人作家」としての自覚と捉えたい。

第二節において本研究の総括を行う。村上春樹文学の全体像を浮かび上がらせるとともに、彼の文学の価値とその位置づけを行いたい。

注

注1 野家啓一氏は「しかしながら、現代においては人間の『物語る』能力は著しく衰退しているように見える」、「科学による心理の占有を背景にして、『近代的自我』と『市民社会』とが手を携えてありのままの真実を至上の価値として称揚したとき、物語はその衰亡を余儀なくされたのである」と語っている。〈「物語行為論序説」(『物語(現代哲学の冒険8)』平2・9、岩波書店)〉

注2 『動物化するポストモダン』(平13・11、講談社現代新書)

注3 「『物語』のための冒険」(昭60・8 『文学界』)

注4 「現代の物語とは何か」(平6・7 『新潮』)

注5 「第一夜 『物語』で人は何を癒すのか」(『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』平8・12、岩波書店)

注6 「目じるしのない悪夢」(『アンダーグラウンド』平9・3、講談社)

注7 村上春樹はアメリカ文化との関連において論じられることが多かった。しかし、実際には19カ国で翻訳され、現在世界で最も読まれている日本人作家の一人と言える。韓国、台湾、中国、香港では日本での出版と殆ど変わらない時間差で翻訳が完了し、多くの読者に支持されている。特に、反日感情が強い韓国において、韓国人作家以上に村上春樹の人氣が高いので、その現象は看過できない。アメリカのみならず、アジアにおける村上春樹の位置を探ることは重要な課題となる。

また、村上にはヨーロッパにおいても高い評価を受けている。イギリスでは「日本と西洋との架け橋的存在」(平13・7/16 『朝日新聞』)と認識され、ピーター・バンナム氏(オランダ)はソニーやトヨタと同じく、欧州で人氣のある村上春樹を日本文化の特徴、「国家のブランド」として活用すべきと提案している(平14・1/11 『朝日新聞』)。

注8 物語という用語に関し、物語論ナラトロジーの基本的な考え方を記しておく。

・ツヴェタン・トドロフ(O・デュクロ/T・トドロフ共著 丸山圭三郎訳 『言語理論小辞典』昭50・5、

朝日出版社)

・物語は「表象された時間性をもった指向的テキスト」である。

・あらゆる最小物語中に、少なくとも一つの動作主体の同族ではあるが異なった(二つの属性)、ならびに一方の属性から他の属性への移行を可能にする(変換あるいは媒介の過程)を見出すことである。

・ジェラール・ジュネット(『物語のディスクール』昭60・8、水声社)

*第一の意味―「物語が意味するのは、ものがたりの言表そのものである。すなわち、語られたものであると書かれたものであるとを問わず、一つあるいは一連の出来事の報告を引き受ける言説ディスクールそのものを意味するわけである」(物語言説Ⅱ物語のテキスト・それ自体)

*第二の意味―「物語の内容を研究する分析家や理論家」において、「物語という語は、上記の「物語」言説の対象となる現実の出来事または虚構の出来事の継起と、それらの出来事を結びつける連鎖・対立・反復等の多様な関係とを指す。この場合、『物語の分析』とは、話の筋と状況の全体を研究することにほかならないのであって、話の筋と状況はそれ自体として考察され、それらについての情報をわれわれに与える言語的または非言語的な触媒は、捨象される」(物語内容)

*第三の意味―「物語はやはり、一つの出来事を指す」「この場合の出来事とは、もはや第二の意味におけるような語られた出来事ではなく、誰かが何事かを語ることによって成立する出来事である。つまり、

語るという行為それ自体が問題となるわけである」(語り)

かれらの物語分析の方法は、ストーリーとプロット、物語内容と物語言語の違いと、両者の関係を説明することに向けられている。その意味ではどちらも、物語を「筋」に従って読むことを前提にしている。つまり、ここでの物語とは、プロット重視の物語内容と呼べる。

注9 村上春樹と村上龍の対談『ウォーク・ドント・ラン』(昭56・7、講談社) *昭55・7/29に行われたものの。

注10 糸井重里との対談『話せばわかるか』(昭59・11、角川文庫) *昭57・2/22に行われたもの。

*テキストは単行本(単行本化されていない場合は初出の雑誌)に拠った。以下に列挙する。

『風の歌を聴け』(昭54・7、講談社)

『1973年のピンボール』(昭55・6、講談社)

『中国行きのスロウ・ボート』(昭58・5、中央公論社)

「街と、その不確かな壁」(昭55・9 『文学界』)

『羊をめぐる冒険』(昭57・10、講談社)

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(昭60・6、新潮社)

- 『螢・納屋を焼く・その他の短編』（昭59・7、新潮社）
- 『ノルウェイの森』上・下（昭62・9、講談社）
- 『ねじまき鳥クロニクル』第一部・第二部（平6・4、新潮社）
- 『ねじまき鳥クロニクル』第三部（平7・8、新潮社）
- 『アンダーグラウンド』（平9・3、講談社）
- 『約束された場所で *underground 2*』（平10・11、文藝春秋）
- 『神の子どもたちはみな踊る』（平12・2、新潮社）
- 『海辺のカフカ』上・下（平14・9、新潮社）

列挙したものの以外の村上テクニストを使用した場合は、各節の注に記した。傍線・文字囲いは私に付した。

第二節 「風の歌を聴け」論―物語の構成と〈影〉の存在―

はじめに

村上春樹「風の歌を聴け」は、前田愛⁽¹⁾氏の「不連続な時間がモザイク状に継ぎ合わされているテレビの番組を視聴するように読みすすめるのがもつとも自然な読み方なのかもしれない」との評に代表されるように、不規則に並べられた断片と主人公「僕」が韜晦する態度によって、意味の重さを回避するテキストとして捉えられてきた。しかし、「風の歌を聴け」は本当に不連続な時間がモザイク状に継ぎ合わされたテキストなのだろうか。むしろ、不連続と捉えられてきた配列に戦略的な構成意識が窺えるのである。本節では、テキストに挿入された歌『カリフォルニア・ガールズ』に着目し、「風の歌を聴け」が、二つの〈影〉からなる「僕」の内的世界の物語であること、〈影〉によって自らの「存在理由^{レリソン：デイトゥル}」を失った過去が浮かび上がってくることを明らかにする。そして、現代における物語性という観点から「風の歌を聴け」の位置づけを試みたい。

―― 『カリフォルニア・ガールズ』の機能

従来、「風の歌を聴け」の2章「この話は1970年の8月8日に始まり、18日後、つまり同じ年の8月26日

に終る」という一文は、意味を「空無化」させる記号として扱われており、⁽²⁾3章から指示された物語『この話』が始まると考えられてきた。しかし、近年この一文に重きをおいて「風の歌を聴け」を読む動きがある。次頁の表1を参照していただきたい。加藤典洋氏は8月8日を11章のラジオ番組の場面、米村みゆき氏は8章の小指のない女の子の登場の場面という説を掲げた。しかし、『この話』の始めの日にズレがあるこの問題は、ポツプアートのようなものとしてのみ扱われていた『カリフォルニア・ガールズ』の存在によって、本節の問題意識の出発点とした企図された構成の一つと考えることができる。すなわち、『カリフォルニア・ガールズ』こそが懸案の『この話』を開き、そしてその物語を閉じる鍵なのである。

表1は、縦軸に主人公「僕」の時間軸を対人関係に関わらせて、I 29歳、II 21歳（鼠・小指のない女の子・D J）、III 過去（1969年8月15日〜1970年4月4日、1967年、1963年）という七つの世界に分けたものを配し、横軸に全40章よりなるテキストの章を取り、作成したものである。『カリフォルニア・ガールズ』は、12、13、15、17、39章に現れ、最初の登場は12章におけるラジオ番組と「僕」の対話の場面である。この章は加藤氏が8月8日と定めた日と同じ日の出来事である。そして、最後の登場が39章であり、その直前の38章に8月26日という記述がある。以上のことから、『この話』の始めと終りに『カリフォルニア・ガールズ』が配置されているという推測が成り立つ。

実際の『カリフォルニア・ガールズ』関係の章を検討する。11章はラジオ番組。12章は僕の高校時代のクラスの子がこのラジオ局に「僕」宛にリクエストし、番組から「僕」の家に電話がかかるという同じ日の出来事。13章は『カリフォルニア・ガールズ』の歌詞。14章はラジオ局から送られて来たTシャツの絵。これらの四章は、モザイク的構成と評されるこのテキストの特徴を最も典型的に表すように、分断した章の連続である。しかし、初めてラジオ番組という一貫した世界、因果関係を持つ繋がりが四章連続している。

そして、15章の「僕」は、14章でもらったラジオ番組のTシャツを着て、『カリフォルニア・ガールズ』を探しにレコード店に行く。そのレコード店で働いていたのが8章で登場した小指のない女の子であった。この事実は注目に値する。「風の歌を聴け」は、「僕」と鼠、「僕」と小指のない女の子、「僕」とDJという三つの世界が平行線のまま、繋がる事がなかった。しかし、15章において「僕」とDJの世界の話題『カリフォルニア・ガールズ』が、「僕」と小指のない女の子の世界に登場した。これは断片で構成されていると考えられていたテキストが、因果関係を持って繋がりとつあるという重要な変化である。次の16章は、「僕」が小指のない女の子のレコード店で買ったレコードを鼠にプレゼントするという粗筋である。ここにおいても「僕」と鼠の世界に小指のない女の子の世界が入り込む。つまり、『カリフォルニア・ガールズ』は、錯綜していた21歳の「僕」と鼠、「僕」と小指のない女の子、「僕」とDJという三つの世界の蝶番として機能しているのである。

『カリフォルニア・ガールズ』の最後の登場は39章で、29歳である現在から語る形式となっている。「カリフォルニア・ガールズのレコードは、まだ僕のレコード棚の片隅にある。夏になるたびに僕はそれをひっぱり出し

て何度も聴く」ということから、『カリフォルニア・ガールズ』を聴くことは、29歳の「僕」にとって過去を想い出すための儀式的な行為として考えることができないうか。

以上より、

一、『カリフォルニア・ガールズ』が登場してから「風の歌を聴け」の中には因果関係を持った物語が展開していく。

二、『カリフォルニア・ガールズ』は、21歳の三つの世界を繋げる機能を終えた後しばらく登場せず、8月26日の後に再登場する。

という二点が明らかになった。『カリフォルニア・ガールズ』には、錯綜する世界を繋げることで『この話』という物語をいわばONの状態にし、8月26日という日が語られた後に『この話』をOFFの状態にする鍵となる存在としての機能が見えてくる。

一―二 『カリフォルニア・ガールズ』の必然性

次に、『この話』を開き、閉じる鍵が『カリフォルニア・ガールズ』であることの必然性について検討する。

『カリフォルニア・ガールズ』の歌詞の中で、13章と39章においてそれぞれ引用されている「素敵な女の子がみんなカリフォルニア・ガールならね」(I wish they all could be California girls)⁽⁶⁾の意味を考えたい(尚、作中に挿入

された歌の中で歌詞が二度引用されているのは『カリフォルニア・ガールズ』だけである。この一文から、主体が現在居るところに女の子が不在であることが言えるだろう。そして、村上は『カリフォルニア・ガールズ』を歌っているビーチ・ボーイズについて次のように述べている。⁽⁶⁾

そしてブライアン・ウィルソン自身が実はサーフィンなんて生まれてから一度もやったことがないのだという事実も知った。実は彼は水が怖くて、海の近くに寄るのさえ嫌だった。ブライアンは精神的にトラブルを抱えた孤独な青年であり、音楽は彼にとつて夢を見るための手段だった。そして夢を見ることは彼にとつてひとつのセラピーであり、また過酷な現実の中で生き残り成長するために必要な作業だった。(中略)

そして歳月は巡り、ビーチ・ボーイズは生きた伝説になった。(中略)しかしブライアンはもうそこにはいない。ブライアンがビーチボーイズの魂であり、心臓であつたとすれば、その魂はすでに凍りつき、心臓は鼓動を止めてしまった。彼らがその長命を誇れば誇るほど、彼らはより多く死んでいくように見える。(中略)死者の目を覚ますべく元気に飛び回るマイク・ラブのとなりで彼が僕らに向かつて語りかけるのは夢の記憶ではなく、夢の不在だ。彼が示しているのは、二度と戻ってはこない何かだ。

ビーチ・ボーイズの音楽的リーダー、ブライアン・ウィルソンは、海やサーフィンを題材にしながらも泳ぐことができず海を恐がり、孤独で精神的に屈折した男である。つまり、ブライアンが歌い上げている美しさ、永遠

のイノセンスは現実のものではなく、架空の世界として描かれているのである。「彼が僕らに向かって語りかけるのは夢の記憶ではなく、夢の不在だ。彼が示しているのは、二度と戻ってはこない何かだ」からわかるように、ビーチ・ボーイズは、村上にとって夢の記憶を伝えるのではなく、夢の不在を感じさせる存在なのである。この夢の不在を伝える存在としてビーチ・ボーイズを捉え直すと、「風の歌を聴け」の『この話』には不在の夢が、さらに『カリフォルニア・ガールズ』という歌によって不在の女性が描かれていると考えられる。次項では、『この話』に含まれない物語（3章から10章）に着目し、『この話』を逆照射してみたい。

二 〈影〉の誕生

加藤氏、米村氏は、『この話』に含まれない物語の意味を問うことはなかったが、私はここに重要な機能があると考える。すなわち、『この話』に含まれない物語に登場する鼠と小指のない女の子の二人は、実在する人物ではなく、「僕」の内的世界の像〈影〉として描かれているのである。

5章で鼠は「僕」に自分の作った小説、難破船で偶然助かった男女がまたそれぞれの道を選び別れる話をする。6章では架空の小説だった難破船に乗った男女の再会の様が、鼠と女の実際の会話として語られる。話は変わり8・9章において、「僕」はジェイズ・バーで酔っぱらって意識不明だった「小指のない女の子」を介抱したが誤解を生む。「僕」と彼女の最後の会話において「昨日の夜のことだけど一体どんな話をしたの」と問われた「僕」

は『ジョン・F・ケネディー』の話題をしたと告げている。9章の段階で『ジョン・F・ケネディー』の話題をしたのは6章だけである。二つの『ジョン・F・ケネディー』によって、バーという同じ空間で女性と同じ話題をしたという繋がりが生まれる。難破船に乗り合わせた男女の別れと再会という架空の小説が鼠と女の実際の会話になり、さらにそれが「僕」と小指のない女の子のこととして語られているのである。ここで「僕」と鼠が同一人物、結論を先に述べると、「僕」の〈影〉である可能性が生まれる。それに伴い「小指のない女の子」が「僕」の創作した小説の中の人物であり、鼠と同様に「僕」の内的世界の像〈影〉である可能性が生まれるのである。

実際にこの二人がどのように描かれているか検討する。「僕」と鼠の関係については、吉行淳之介氏が「鼠」という少年は、結局は主人公（作者）の分身であろうが」と評してから、鼠が「僕」の分身という説はほぼ定説の感がある。ここで「僕」や作者の「分身」として曖昧に捉えられてきた「僕」と鼠との関係を厳密に考えたい。私は、鼠という人物を「僕」の無意識下における内的世界で造りあげられた像〈影〉という概念、強調したいのは内的世界にのみ存在する人物として捉えたい。実際に「僕」が始めて鼠と出会ったのは、「三年前の春のこと」で「僕たちが大学に入った年」（4章）18歳の春である。この時期の「僕」は「高校の終り頃、僕は心に思うことの半分しか口に出すまいと決心した。理由は忘れたがその思いつきを何年かにわたって僕は実行した」（30章）という状況にあった。つまり、「僕」が自らの言葉の半分を閉じた時期に鼠という人物が登場していることから、鼠は「僕」の〈影〉であることは明白である。

問題は小指のない女の子の位置である。平野芳信氏、斉藤美奈子氏は、小指のない女の子は鼠の彼女と同一人

物であるとの説を、加藤典洋氏⁽¹⁰⁾は「僕」と鼠とを結びつける媒介、米村みゆき氏⁽¹¹⁾は三番目に寝た女の子を引き出すための手続きであるとの説を展開している。

小指のない女の子は双子で、もう一人の居場所は「三万光年くらい遠くよ」と僕に告げている(20章)。双子とは同じものが分裂したという状況であり、前田愛氏⁽¹²⁾が言うように、「三万光年くらい遠く」という表現は死のアナロジーと言える。実際に、三番目に寝た女の子は仏文科の学生で自殺した(19章)。小指のない女の子はY W C Aでフランス語会話を習っている(33章)。一人が三万光年くらい遠くにおり、同じフランス語を学ぶという条件が揃っている。そして〈影〉であることを端的に示すのは、小指のない女の子が三番目に寝た女の子が死んでから「僕」の前に現れた女性であり、古い昔を思い出させる存在である(9章)ことだろう。小指のない女の子も、鼠と同じく三番目に寝た女の子の〈影〉、「僕」の内的世界の像であることがわかる。⁽¹³⁾

「僕」と〈影〉との対話が物語として成立することの証左として、32章の次の場面がある。32章では「ハートフィールド」の「火星の井戸」という作品の粗筋が紹介される。この作品の内容は、小林正明氏⁽¹⁴⁾が指摘しているように、レイ・ブラッドベリ「待つ男」の変奏である。ここで留意したいのは、井戸に住んでいる火星人らしき存在が次々と人間の意識を乗っ取っていく「待つ男」と設定が異なっている次の場面である。

風が彼に向ってそう囁いた。

「私のことは気にしなくてもいい。ただの風さ。もし君がそう呼びたければ火星人と呼んでもいい。悪い響

きじゃないよ。もつとも、言葉なんて私には意味はないがね。」

「でも、しゃべってる。」

「私が？　しゃべってるのは君さ。私は君の心にヒントを与えているだけだよ。」

右は、ある若者が火星の深い井戸に潜り、そこから出てきた時現れた「風」と会話した場面である。「風」は若者に「しゃべってるのは君さ。私は君の心にヒントを与えているだけだよ」と語っている。この言葉は、柘植光彦氏や小林正明氏らが指摘しているように、若者が井戸、すなわちフロイトの第二局所論におけるエス（E）に潜ることによって、「風」という無意識下の自己との内的会話を表している。この若者と「風」と同じ関係が「僕」と鼠、「僕」と小指のない女の子との関係にも該当する。鼠と小指のない女の子という登場人物は、実在する人物ではなく、「僕」によって造りあげられたものであり、自己の内的会話にのみ存在する〈影〉である。

以上のことから、「風の歌を聴け」は「僕」の内的世界の物語であることが明らかになってくる。鼠と小指のない女の子という登場人物の存在を疑わせ、小説という虚構空間をさらに虚構化させて21歳の舞台を僕の内的世界として構築するという手法が見られる。

三 二つの〈影〉たちの「存在理由」 レイゾン・デイトゥール

それではなぜ〈影〉が生まれたのだろうか。二つの〈影〉に注目したとき、過去の章の挿入に法則性が見られる（表1参照）。「僕」と三番目に寝た女の子との交流が挿入される場合には、小指のない女の子と「僕」の物語が挟む形、もしくは小指のない女の子と「僕」の世界から始まるベクトルの形である（ア①18・19・20章、ア②20・21・22章、ア③22・23・24章、ア④33・34・35章）。そして、「僕」の過去、特に1963年の出来事が挿入される場合には、「僕」と鼠の物語が挟む形、もしくは「僕」と鼠の世界から始まるベクトルの形になっている（イ①3・4・5章、イ②6・7・8章、イ③25・26・27章、イ④29・30・31章）。つまり、過去の章は二つの〈影〉達によって浮かび上がるという形で構成されているのである。

実際に、小指のない女の子によって浮かび上がってくる過去の断片を次に掲げる。

三人目の相手は大学の図書館で知り合った仏文科の女子学生だったが、彼女は翌年の春休みにテニス・コートのあるみすぼらしい雑木林の中で首を吊って死んだ。彼女の死体は新学期が始まるまで誰にも気づかれず、まるまる一週間風に吹かれてぶら下がっていた。今では日が暮れると誰もその林には近づかない。

(19)

三人目のガール・フレンドが死んだ半月後、僕はミシュレの「魔女」を読んでいた。(21)

僕は以前、人間の存在レゾン・デットゥール理由をテーマにした短かい小説を書こうとしたことがある。(中略) おかげで奇妙な性癖にとりつかれることになった。全ての物事を数値に置き換えずにはいられないという癖である。約8ヶ月間、僕はその衝動に追いまわされた。(中略) 当時の記録によれば、**1969年の8月15日から翌年の4月3日**までの間に、僕は358回の講義に出席し、54回のセックスを行い、**6921本の煙草**を吸ったことになる。

その時期、僕はそんな風に全てを数値に置き換えることによって他人に何かを伝えられるかもしれないと真剣に考えていた。そして他人に伝える何かがある限り僕は確実に存在しているはずだと。しかし当然のことながら、僕の吸った煙草の本数や上った階段の数や僕のペニスのサイズに対して誰ひとりとして興味など持ちはしない。そして僕は自分のレゾン・デットゥールを見失ない、ひとりぼっちになった。

そんなわけで、彼女の死を知らされた時、僕は**6922本めの煙草**を吸っていた。(23)

これらの挿話はどれもただの連続性のない断片に見えるが、全て三番目に寝た女の子の死を知らされた日の「僕」に焦点を当てて描かれている。三番目に寝た彼女は1970年の春休みに自殺した(19章)。「僕」が彼女が死んだことを知ったのは6922本目の煙草を吸った日である(23章)。「僕」は、全ての出来事を数値に置き換えずにはいられない癖を1969年8月15日から翌年の4月3日まで続けており、6921本の煙草を吸っ

ている。「僕」が彼女の死を知った時6922本目の煙草を吸ったと記したことから、彼女が死んだことを知ったのは、1970年4月3日の次の日4月4日である。彼女の死体は二週間誰にも発見されなかった(19章)。この二週間という期間は、半月とも言い換えられる(21章)。様々な言い方でぼかしつつも、これら三章の記述は1970年4月4日の特権化して描いている。小指のない女の子という〈影〉によって、「僕」がミシユレの「魔女」を読んでいた時に、彼女が二週間前に死んだことを知らされ、波線部「自分のレーゾン・デートウルを見失ない、ひとりぼっちになった」という1970年4月4日の「僕」の物語が立ち上がってくるのである。

そして、鼠によって浮かび上がってくる過去は1963年と1967年に焦点が当てられている。1963年には無口だった「僕」が社会と適合するために言葉との妥協を始め(7章)、同じ年に三番目に寝た女の子の人生で一番美しい瞬間がある(26章)。ここから出発した「僕」は、高校の終りごろから言葉と自分自身の存在との齟齬が生じ、不完全な人間になった(30章)様子が窺える。

「風の歌を聴け」には、文章観が多く現れているが、その中でも「文明とは伝達である。(略)もし何かを伝達できないなら、それは存在しないのも同じだ」(7章)に着目すると、「僕」はコミュニケーション能力が不完全な人間であり、そのことは文明社会に生きる自らの存在がゼロであると認識したに等しくなる。同じことは先に引用した23章の記述からも言える。「僕」は全てを数値に置き換えることによって、自らの存在を確認し、伝達しようとしたが、三番目に寝た女の子という最も身近な愛する女性にさえも「僕」の存在は伝わらず、「自分のレーゾン・デートウルを見失ない、ひとりぼっちになった」のである。

1963年から始まった、言葉と存在との齟齬、コミュニケーションの断絶は、自らの〈影〉である鼠から引き出される。そして、愛する人(三番目に寝た女の子)が自殺した事実は、その〈影〉である小指のない女の子から引き出される。つまり、二つの〈影〉から自らの「存在理由」レリソン・デイトゥルを見失った物語が浮かび上がってくるのである。

ここで過去の章の間に挟まれた〈影〉の物語の意味が問われると思うが、この〈影〉の物語は過去をスムーズに引き出し、引き戻すための必要な手続きと考えることができる。33章は、小指のない女の子が「僕」には嘘をついていたのよ」と語り、その理由を後で話すと言って終わる。嘘をつくことの連想として、「僕」が去年嘘をついた過去(34章)が挿入される。次の35章では、小指のない女の子が「僕」に「本当のことを聞きたい?」と語ることから始まる。33、34、35章の繋がりは、34章の「僕」が過去についた嘘の物語を引き出し、また現実に戻す関係にある。これらの関係は他の過去の章の挿入にも見られる。つまり、〈影〉の物語は、過去を引き出すために造られた内的世界の物語となる。ここで語られていることは事実ではないが、過去と対応した時真実の物語を語ることになるのである。

以上の構造を本節末尾の表2に表した。1963年、14歳の「僕」と三番目に寝た女の子という時間があり、1967年に「僕」と鼠が分裂した。そして、1970年4月4日に彼女が自殺したことを「僕」は知る。この時に「僕」は「存在理由」レリソン・デイトゥルを失った。この過去の物語が21歳の8月8日から8月26日の物語、『この話』の中で二つの〈影〉たちによって浮かび上がってくる。この「僕」の内的世界を、29歳の語り手「僕」が回想してい

るといふ三重、四重にもなる隠蔽、輜晦の戦略がこのテキストには施されている。しかし、この3つの時間を繋げるのが『カリフォルニア・ガールズ』なのである。21歳の時ラジオで流れることによって、『カリフォルニア・ガールズ』のように魅力的で美しかった14歳の彼女、そして彼女と過ごした日々を回想させるスイッチとなる。そして、その回想が8月26日に終わった時、過去から現実へ引き戻すために29歳の世界に登場するのである。

おわりに

かくて、『カリフォルニア・ガールズ』で始まり、『カリフォルニア・ガールズ』で終る『この話』とは、自らの〈影〉鼠との決別、愛する女性との決別という現実があり、その不在の過去を希求することで〈影〉という存在を造り出し、対話した男の物語であると言える。すなわち、不在の夢、不在の女性を歌う『カリフォルニア・ガールズ』という装置によって、二つの〈影〉と対話する自己の内的世界に突入し、そこで己の最も深い傷である1970年4月4日の物語と、1963年という全ての元凶が生まれた年の物語という二つの過去を思い出させ、そしてまた『カリフォルニア・ガールズ』に導かれつつ現実に戻るといふ戦略的な構成が見えてくる。

また、「風の歌を聴け」という題に着目すると、作中「風」といふ言葉の初めての登場が、『カリフォルニア・ガールズ』が登場し、三つの世界を繋げた次の章18章であり、最後の登場が8月26日の前37章であることの意味は大きいのではないだろうか。つまり、『カリフォルニア・ガールズ』が『この話』の最初と最後に位置し、

その設定された物語の中でのみ「風」が吹いているのである。「風の歌」とは『この話』という物語と云うことができる。そして、全ての物語を〈影〉が語り終えた時、「風」は『カリフォルニア・ガールズ』を生み出したラジオの世界に登場する。この意味は重要である。「僕」の内的世界というマイクロコスモスの物語が、ラジオというマクロコスモスへ繋がる媒体に移行したからである。ここでマイクロからマクロへと『この話』、すなわち愛する女性の死と、コミュニケーション断絶により「存在理由」^{レイソン・デイトゥル}を失った過去という物語が伝達されていくのである。

「完璧な文章などといったものは存在しない」という一文で始まる「風の歌を聴け」は、文字通り完璧な文章によって愛する女性の死、自らの「存在理由」^{レイソン・デイトゥル}を失った苦悩を描ききつてはいない。言葉への絶望から出発した人間がそれでも言葉による表現を試みて、実際にできたことは、苦悩の出来事を過去に据え、〈影〉という自己の内的世界に変容させること、それだけでは意味を担わない記号を戦略的に並べ、分断させつつ最終的に意味を再構成することであった。ただ、この新しい〈物語〉は「存在理由」^{レイソン・デイトゥル}を失った人間の心の空虚感をよりリアルに表しえてもいたのである。この断片を再構成することで生まれた〈物語〉は、価値が多様化した現代において普遍性を持った「内的体験の現実性」を有す可能性を秘めているのではないだろうか。つまり、価値が多様化した状況における物語の可能性、断片を再構成することで生まれる新しい認識形態を有していることこそがこのテキストの真の価値なのである。

注

注1 前田愛「僕と鼠の記号論」(昭60・3『国文学』)

注2 柄谷行人氏は「多くの作家は、日付を省くことによって作品を『一般的』たらしめようとする。それに対して、村上は常に特定の日時の中に作品を位置づけている。しかし、それは歴史的意識のあらわれではなくて、その空無化をめざすものである。一見すると、それはそれらの日付を共有する読者にノスタルジックな世代的共感を喚起するかのように見える。だが、そうではない。これらの日付はまったく私的であり無意味なのだ」と述べている。(「村上春樹の『風景』」(『終焉をめぐる』平7・6、講談社学術文庫)

注3 加藤典洋氏の論旨の展開を以下に記す。「1970年8月8日」は土曜日である。「風の歌を聴け」の中で、唯一土曜日であることが分かる記述はラジオ番組である。このラジオ番組は12章との繋がりによって、「僕」と関係する。よって、「8月8日」は11・12章の可能性が高いことから、「8月8日」を11章のラジオ番組の登場とする。(『イエローページ村上春樹』平8・10、荒地出版社)

注4 米村みゆき氏は『この話』を「1979年8月」のカレンダーで読み、「8月8日」を8章の「小指のない女の子」の登場であるとする。しかし、テキストで指示された「1970年」を無視して「1979年」で読むことにはやはり無理があるだろう。(「編年体による1970年の物語―村上春樹『風の歌を聴け』を読む―」(平5・12『名古屋近代文学研究』)、「死、復活、誕生、そして生きることの意味―村上春樹『風の歌を聴け』―」(平7・2『昭和文学研究』)

注 5 英文は論者が私に載せた。出典 ([CALIFORNIA GIRLS] B. Wilson Ronder Music (London) Ltd. 『THE BEACH BOYS greatest hits』東芝—EMI LIMITED 1998)

注 6 村上春樹「神話力、1963、1983、そして」(平6・6 『ART EXPRESS』No.3)

注 7 「選評」(昭54・6 『群像』)

注 8 平野芳信「風の風景、あるいはもう一つの物語」(平3・12 『日本文芸論集』)

注 9 斉藤美奈子「変わりゆく妊娠小説」(『妊娠小説』平9・6、ちくま文庫)

注 10 注3に同じ。

注 11 注4に同じ。

注 12 注1に同じ。

注 13 小指のない女の子が三番目に寝た女の子の〈影〉であるという私の解釈と、米村みゆき氏の「三番目に寝た女の子を引き出すための手続き」という説との相違点が求められる。確かに〈影〉は三番目に寝た女の子との過去を引き出すという意味で同じであるが、米村氏は「カリフォルニア・ガールズの女の子」や鼠の彼女も三番目に寝た女の子と相同性を持つと言及する。私は「小指のない女の子」は、「僕」にとって「三番目に寝た女の子」という互換性を持たない唯一の人物を写す像として捉えているので、この点に関して米村氏と相違する。

注 14 小林正明「井戸からイドへ」(『塔と海の彼方に』平10・12、森話社)

注 15 柘植光彦「作品の構造から」(平2・6『国文学』)

注 16 「風の歌を聴け」というテクストにおいて、小説という虚構空間をさらに虚構化している意図は「あとがき」においても見られる。「デリク・ハートフィールド」は、先行研究によって、アメリカのSF作家「ロバート・E・ハワード」や「カート・ヴォネガットJr」の作品群における作中作家「キルゴア・トラウト」をモデルにした架空の作家であることが確認されている。「あとがき」には「何年か後、僕はアメリカに渡った。ハートフィールドの墓を尋ねるだけの短かい旅だ。墓の場所は熱心な(そして唯一の)ハートフィールド研究者であるトマス・マックリユア氏が手紙で教えてくれた」「最後になってしまったが、ハートフィールドの記事に関しては前述したマックリユア氏の労作、「不妊の星々の伝説」(Thomas McClure: The Legend of the Sterile Stars: 1968) から幾つか引用させていただいた」とある。1979年の時点で、村上は渡米したことは一度もない。トマス・マックリユア氏も存在しない。虚構化を敢えて「村上春樹」の名で「あとがき」という場で行っている。

表2 「風の歌を聴け」構造図

29歳 (1978) 現在「僕」 《回想》			
西暦	「僕」の内的世界	年齢	「僕」の現実世界
1963		イ②	小さい頃 無口な少年
		イ②: 14歳	無口な状態から平凡な少年へ
1967		イ③	ハートフィールドと出会う。 ものさしで測りだす。
		イ④: 18歳	J・F・K暗殺 ピーチ・ボーイズ全盛 《三番目に寝た女の子の 人生で最も美しい瞬間》
1969	「僕」、鼠と出会う。 「僕」の〈影〉誕生 ←	イ①	高校の終り頃、思ったことの半分しか口に出さない。
		ア①: 20歳	「僕」半身を失う。
1970		ア③	三番目に寝た女の子と出会う。
		ア④	全てを数値に置き換える癖、開始。 (8 / 15 ~ 4 / 3)
		ア①: 21歳	10月 「嘘つき！」と言われる。
		ア②	《3 / 20頃、三番目に寝た女の子自殺》
1970	21歳 「風の歌を聴け」舞台	ア③	4 / 4 三番目に寝た女の子の死を知る。
	「僕」とは価値観の相違がある友、鼠と「僕」との会話	ア③	「 ^{レゾン・デートル} 存在理由」を失う
	鼠の小説により 小指のない女の子という 三番目に寝た女の子の〈影〉誕生		
	8 / 8 ♪ 『カリフォルニア・ガールズ』 『この話』ON ←		8 / 8 土曜日のラジオ ♪ 『カリフォルニア・ガールズ』
	小指のない女の子から電話があり、 ジェイズ・バーへ行く。	イ①	
	小指のない女の子は双子である。	イ②	
	小指のない女の子の家へ行く。	イ③	
	鼠から彼女に会ってほしいと頼まれるが、 結局やめる。	イ④	
	鼠、小説を書くことを決心する	ア①	
	小指のない女の子、嘘をついていた。 子供を墮ろしていた。	ア②	
8 / 26		8 / 22 土曜日のラジオ 「僕は・君たちが・好きだ」	

『この話』OFF
♪ 『カリフォルニア・ガールズ』を夏になるたびに反芻。

第一章 未分化の〈物語〉——三つの系譜の源流——

第一章 未分化の〈物語〉—三つの系譜の源流—

第一章は「未分化の〈物語〉」と題し、「風の歌を聴け」の後に書かれた村上の初期テキスト、「1973年のピンボール」、「中国行きのスロウ・ボート」、「街と、その不確かな壁」三作を考察する。これら三つのテキストは、僅か半年あまりの間に書かれたものであるが、後の長編における三つの系譜の源流となる重要なテキスト群である。

第一節 「1973年のピンボール」論—臙化された三角関係—

はじめに—問題の所在—

「1973年のピンボール」は、村上春樹の第二作目の長編として『群像』昭和五五年三月号に掲載された。「風の歌を聴け」の後、期待され待ち望まれた作品であったが、失敗作として受け止められた。⁽¹⁾その要因は、「僕」の絶望感の内実が曖昧、「鼠」の自意識の病の原因が不明、粗筋が捉えにくい⁽²⁾ために主題が不明瞭という点が挙げられる。そしてこれらの先行研究は二つの傾向に分かれる。一つは、^{スリ}3フリッパーのスペースシップを「直子」と同化させ、主題を「直子」の隠喩であるピンボールを探す〈seek-and-find〉の物語とするものである。⁽³⁾今一つは、「僕」が主人公の章と「鼠」が主人公の章が交互に語られていく構成と、「これは「僕」の話であると

ともに鼠と呼ばれる男の話でもある」(1969—1973)を根拠として、「僕」と「鼠」の物語として読む論考である。⁽³⁾

先行研究ではこのように、主人公「僕」との関係を「直子」「鼠」のどちらに重点を置くかによって読みが決定されてきた。そして、どちらの立場もテキストを「風の歌を聴け」「1973年のピンボール」「羊をめぐる冒険」という三部作の第二部として位置づけていた。しかし、「僕」と「鼠」とそして「直子」の物語とを結ぶ有機的な系があるのではないのか。

本節では、「僕」と「直子」の物語、もしくは「僕」と「鼠」の物語と読まれてきた「1973年のピンボール」を「僕と鼠と直子」の三角関係の物語として読むことを第一の目的とする。そして、失敗作であるとされた要因がむしろ新しい認識システムの〈物語〉を形成しているのではないかと思われるのである。そのことも明らかにしたい。

一 三年前の焦点化

「僕」と「直子」の物語は先述の先行研究と重なるところが多くあるので、その要点のみを簡単に述べることにする。「僕」の章は、「直子」との過去をひきずった「僕」が1973年現在でも未だにその場所から抜け出られず、他者と関わるることができない閉塞感を伴いながら展開する。そして、過去に捕らわれすぎて外部との接

触が取れなくなってしまう「僕」の暗喩として配電盤が登場し、この配電盤の葬式という出来事を通じて、「僕」は「直子」との過去を会社の女性に次のように語る。

「僕は不思議な星の下に生まれたんだ。つまりね、欲しいと思つたものは何でも必ず手に入れてきた。でも、何かを手に入れるたびに別の何かを踏みつけてきた。わかるかい？」

「少しね。」

「誰も信じないけどこれは本当なんだ。三年ばかり前にそれに気づいた。そしてこう思つた。もう何も欲しいが、まるまいってね。」(12)

「僕」は「直子」を手に入れるために別の何かを踏みつけた。そして、三年前1970年に「直子」は死んでしまった。自分が何かを踏みつけたことを語つた時から中心モチーフであるピンボールをめぐる物語が始まる。

「僕」はピンボールを彼女と呼び、そこで自らの「直子」との過去を反芻していた。しかし、この癒しは途中で終わったため、「僕」は1973年に自らの存在の確認を賭け、^{スリ}3フリッパのスペースシップを探す。彼女との再会に際し、「僕」は次のように会話する。

ずいぶん長く会わなかったような気がするわ、と彼女が言う。僕は考えるふりをして指を折ってみる。三年

ってとこだな。あつという間だよ。(22)

三年前に「直子」が死に、「僕」はピンボールゲームにのめり込むことよって「直子」を失った痛手を忘れようとした。「僕」は「スペースシップ」との再会を「三年」ぶりとしている。ここで、「スペースシップ」は単なるピンボールマシンではなく「直子」そのものになっていることは明白である。

ここで強調したいのは、「僕」が語る過去(1969—1973、5、12、15章)は全て「直子」と過ごした1969年と三年前(1970年)の出来事が挿入され、その中でも三年前が中心となっていることである。物語は「直子」との過去が終っていないと自覚した「僕」が出口を求めて始まった。「僕」の章の後半のモチーフ、ピンボール探しも「直子」との過去に決着を着けるための行動であった。「僕」の章は「直子」と死に別れた三年前へ焦点化されているのである。

さて、先行研究では、「鼠」の存在を「僕」との関係性にのみ目を向け、「僕」の閉じられた自意識、分身等と捉えていた。

「僕」の話から捨象されている具体的な“故郷”の幻想との葛藤を「鼠」の話が補完し、「鼠」の話に欠けている自身の外部のコードとの関係を凝視し対象化するメタ・レヴェルの視線を「僕」の話が補完する。こ

ういった二つのストーリーがパラレルに進行していく過程でいわば残像現象のように成立し、競争コンクリフトしあつて自意識の物語が織り上げられていくことがテキストの戦略として企てられていたのである。すでに述べてきたように「鼠」は、「僕」が幻想を相対化して「出口」に向かう「教訓」を残すため、自滅する用意された犠牲者としての閉じた自意識であった。⁽⁴⁾

そして、「鼠」が「僕」の分身であることは定説となっている。しかし、「1973年のピンボール」における「鼠」という存在には、「僕」の分身という関係に留まらない記述が存する。

これは「僕」の話であるとともに鼠と呼ばれる男の話でもある。その秋、「僕」たちは七百キロも離れた街に住んでいた。(1969—1973)

ここでは『僕』たちは七百キロも離れた街に住んでいた」と「僕」と「鼠」との関係を別の場所に存在する人物として設定していることに留意したい。先行論文では三部作の一つとして論じられてきた「1973年のピンボール」をこのテキストのみで考えた場合、「鼠」は「僕」の分身・自意識の像というよりはむしろ他者として描かれている。この別人物としての「僕」と「鼠」は、二人とも三年前に生き方と関わる重大な出来事に遭遇したことが語られる。

「僕」にとつての三年前とは、「直子」と死に別れた1970年であり、「直子」の死によって、「僕」は他者とコミュニケーションを取ることができない人間となる。

そして、「鼠」にとつて三年前とは、

鼠にとつて時の流れがその均質さを少しずつ失い始めたのは三年ばかり前のことだった。大学をやめた春だ。

鼠が大学を去つたのにはもちろん幾つかの理由があつた。その幾つかの理由が複雑に絡み合ったままある温度に達した時、音をたててヒューズが飛んだ。そしてあるものは残り、あるものははじき飛ばされ、あるものは死んだ。(中略)

もう三年前のことになる。(2)

「鼠」は「僕」の分身であるという先入観を排除したとき、右の場面は「僕」の過去と「鼠」の過去がそれぞれ別個のものとして語られているのではなく、「僕と鼠と直子」の物語として語られていることに気づく。「僕」は何度も繰り返し、三年前を強調していた。その同じ三年前に「鼠」にも大事件が起こっていた。「その幾つかの理由が複雑に絡み合ったままある温度に達した時、音をたててヒューズが飛んだ。そしてあるものは残り、あるものははじき飛ばされ、あるものは死んだ」。三年前「僕」はそのまま残り、「鼠」は大学を辞め、「直子」は

死んでいる。

「僕」と同じように「鼠」も三年前から時の流れが断ち切られたように感じたまま1973年現在に至っている。「鼠」の章は、自分が日に日に腐っていくことを感じ続けている「鼠」の自意識の病と、「街」からの脱出を熱望する姿が描かれていく。ここで「鼠」の章の結末部、「鼠」が街を出ていく決意をした場面に注目したい。

目を閉じた時、耳の奥に波の音が聞こえた。防波堤を打ち、コンクリートの護岸ブロックのあいだを縫うように引いていく冬の波だった。

これでもう誰にも説明しなくていいんだ、と鼠は思う。そして海の底はどんな町よりも暖かく、そして安らぎと静けさに満ちているだろうと思う。いや、もう何も考えたくない。もう何も……。 (24)

「もう誰にも説明しなくていいんだ」の指示内容は次である。

大学をやめた理由は誰にも説明しなかった。きちんと説明するには五時間にかかるだろう。それに、もし誰か一人に説明すれば他のみんなも聞きたがるかもしれない、そう考えただけで鼠は心の底からうんざりした。(2)

大学を辞めたことを「もう誰にも説明しなくていいんだ」と語る「鼠」の姿は三年前大学を辞めたことが心の重圧であったことを物語っている。この痛手から解放されたことを最後の場面で「鼠」に語らせている。つまり、「鼠」は三年前大学を辞めたことに対する痛手からの解放を求めて街からの脱出を試みていたのである。この「鼠」の章も「僕」の章と同じように三年前に全て焦点が合わされている。

以上のことから、「僕」と「鼠」と「直子」とに何らかの関係があり、三年前（1970年）「直子」は死に、「鼠」は大学を辞め、「僕」は友人と恋人を両方失い孤独な季節を送った過去、「僕と鼠と直子」の物語が描かれているように思われてくる。一つの仮説である。

二 「僕と鼠と直子」の物語

「僕と鼠と直子」の物語という仮説を、「僕」の友人の不在、「鼠」とピンボールとの関係、「僕」と「鼠」の対女性意識の三点から検証していきたい。

「僕」は直子が死んでから孤独な季節を送る。この孤独には友人の不在が強調されている。

「そうだ。でもね、世の中には百二十万くらいの対立する考え方があるんだ。いや、もっと沢山かもしれない。」

「殆んど誰とも友達になんかなれないってこと？」と209。

「多分ね。」と僕。「殆んど誰とも友達になんかなれない。」(1)

僕にとつてもそれは孤独な季節であった。家に帰って服を脱ぐたびに、体中の骨が皮膚を突き破って飛び出してくるような気がしたものだ。僕の中に存在する得体の知れぬ力が間違った方向に進みつづけ、それが僕をどこか別の世界に連れこんでいくようにも思えた。

電話が鳴る、そしてこう思う。誰かが誰かに向けて何かを語ろうとしているのだ、と。僕自身に電話がかかってきたことは殆んどなかった。僕に向って何かを語ろうとする人間なんてもう誰ひとりいなかったし、少くとも僕が語ってほしいと思っっていることを誰ひとりとして語ってはくれなかった(5)

「僕」はなぜここまで周囲との孤立、友人の不在を強調するのか。この友人の不在は恋人に死なれた男の状況としては不自然すぎるほどの強調がなされている。恋人が死んだからといって、友人を遠ざける必要はない。しかし、「僕」は友人を遠ざけ、また友人も「僕」を遠ざけている。ここには倫理的・道徳的な問題があったことが想起され、「体中の骨が皮膚を突き破って飛び出してくるような気がしたものだ」という底知れぬ絶望感・苦悩と呼応する。

これと関連して、罪の意識もテキストに存在する。先にも見たように、12章では、欲しいと思った物を手に入

れた時、別の何かを踏みつけた「僕」が「直子」が死んだ1970年以降何も欲しがらまいと決意した場面が描かれていた。欲しいものを手に入れた時「別の何かを踏みつけてきた」という表現は、「直子」を手に入れる時、別の何かを踏みつけたということになる。ここで何かを踏みつけた事実が「僕」の心に重くのしかかっていることを強調しておきたい。そして、次例はテキストに流れる罪の意識が女性との関係に起因すると推測されるものである。

あなたのせいじゃない、と彼女は言った。そして何度も首を振った。あなたは悪くなんかないのよ、精いつばいやったじゃない。

違う、と僕は言う。左のフリッパー、タップ・トランスファー、九番ターゲット。違うんだ。僕は何ひとつ出来なかった。指一本動かせなかった。でも、やろうと思えばできたんだ。

人にできることはとても限られたことなのよ、と彼女は言う。

そうかもしれない、と僕は言う、でも、何ひとつ終っちゃいない、いつまでもきつと同じなんだ。リターン・レーン、トラップ、キック・アウト・ホール、リバウンド、ハギング・六番ターゲット……ボーナスイト。121150、終わったのよ、何もかも、と彼女は言う。(15) (*傍線は原文にあり)

ここには、「僕」と女性との間に何らかの障碍があったことが推測され、「違うんだ。僕は何ひとつ出来な

った。指一本動かせなかった。でも、やろうと思えばできたんだ」という「僕」の罪の意識が顕著に表れている。次に「鼠」とピンボールとの関係について触れたい。「僕」がピンボールにはまりこむ前に3フリッパーのスペースシップに夢中だったのは「鼠」であった。

一九七〇年、ちょうど僕と鼠がジェイズ・バーでビールを飲み続けていたころ、僕は決して熱心なピンボール・プレイヤーではなかった。ジェイズ・バーにあった台はその当時としては珍しい3フリッパーの「スペースシップ」と呼ばれるモデルだった。(中略)鼠がピンボールに狂っていたころ、92500という彼のベスト・スコアを記念すべく、鼠とピンボール台の記念写真を撮らされたことがある。(13)

そして、「僕」は「鼠」が夢中になっていたピンボールマシンをわざわざ探し出し、半年間没頭する。「機械はやつとみつけた3フリッパーの『スペースシップ』、ジェイズ・バーと全く同じモデルだった」(15)。「僕」より先にピンボールに夢中だったのは「鼠」であった。ピンボールへの関心は「鼠」から「僕」へ移る。このピンボールは「直子」と同じように「僕」の前から突然姿を消した。これまでに述べてきたように、「僕」にとつて3フリッパーのスペースシップは「直子」のものであった。「僕」が「鼠」の夢中になっていたピンボールをわざわざ探し出し、そのみに熱中するという繋がりには、「僕」のみならず「鼠」にとってもピンボールの意味するものが一致してくる。そして、「僕」が夢中になっている時期と「鼠」のそれとは完全にズレが生じて

いることを強調しておきたい。意味するものが同じであるが、その時期にズレがあることは、分身や自意識の像という関係とは考えにくいのではないだろうか。

最後に、「僕」と「鼠」との対女性意識が共通していることを指摘したい。「僕」と双子は「目を覚ました時、両脇に双子の女の子がいた」(1)という状況で突然の出会いをし、共同生活が始まる。そして、「僕」は双子と配電盤の葬式をするという行動を通して、ピンボールとの再会という目的を見いだし、それに自らの存在の確認を賭ける。過去との訣別を果たした「僕」に双子は突然別れを告げる。「僕」は「寂しい」と語るのみで、その別れを静かに受け入れる。

「鼠」の場合、女の存在が次第に重要なものとなってくる。「鼠」は女との関係にはまりこむ。しかし、「鼠」は宙ぶらりんな状態から抜け出られる可能性のあった女との関係を自ら破壊する。女が自分自身の存在に深く食い込んでくるようになると、「鼠」は身を引いた。愛することへの恐怖がその裏に隠されている。

「僕」と「鼠」の章は、同じ状況設定、女性との出会いと別れが描かれている。「僕」は双子と初めから距離を取っており、「鼠」は女の存在が大きくなると自ら切り捨てた。この二人は方法は異なるがどちらも女性を愛することへの恐怖がその背景に存在する。

「僕」が双子との関係に初めから距離を置いていたのは、「直子」との愛とその罪が意識にあったと考えられる。これが原因で女性を愛することへの恐怖が生まれたのである。

「鼠」に関して、女性を愛することへの恐怖を持つ直接の原因はテキストに具体的に示されない。しかし、先

に引用した三角関係の暗喩「あるものは残り、あるものははじき飛ばされ、あるものは死んだ」(2)に続いて、「鼠」が過去の事件の苦悩を忘れる努力をしている場面がある。

もう三年前のことになる。

時の流れとともに全ては通り過ぎていった。それは殆んど信じ難いほどの速さだった。そして一時期は彼の中に激しく息づいていた幾つかの感情も急激に色あせ、意味のない古い夢のようなものへとその形を変えていった。(2)

時折、幾つかの小さな感情の波が思い出したように彼の心に打ち寄せた。そんな時には鼠は目を閉じ、心をしっかりと閉ざし、波の去るのをじっと待った。(2)

三角関係が提示された場面が続くこの「鼠」の苦悩と女性に対する恐怖とには看過できない繋がりが見える。つまり、三年前に起こった三角関係によってこの苦悩が生まれているからである。「鼠」の対女性意識の原因を三角関係に求めることができるのではないだろうか。

「1973年のピンボール」には、異常なまでに周囲と孤立し、友人が不在である「僕」の姿が強調されていた。「僕」と「鼠」はどちらも同じピンボール台に夢中になった。「僕」と「鼠」の両方とも女性を愛すること

の恐怖が描かれている。更に「僕」と「鼠」の章は双方とも三年前を焦点化する構造である。これら、友人の不在、同じピンボールに夢中になったこと、女性を愛することの恐怖から、次のようなことが考えられるのではない。つまり、「僕」が友人の「鼠」から「直子」を奪い去り、それが原因で「直子」が死んでしまう。そしてそれ故、「僕」が頑なに友人を拒み、周囲からも拒まれる。「家に帰って服を脱ぐたびに、体中の骨が皮膚を突き破って飛び出してくるような気がしたものだ」と感じ、罪の意識から「もう何も欲しがらまい」と決意する。結果として、二人は愛する女性を死なせてしまい、女性を愛することへの恐怖を持つ。ここには三角関係という構図が成立するのである。

三 三角関係の系譜

ここで視点を变えて、「1973年のピンボール」から七年のち、昭和六十二年九月に発表された「ノルウェイの森」から少し逆照射してみたい。「1973年のピンボール」と「ノルウェイの森」とは様々な類似点がある。まず、中心人物である「直子」という名前が一致する。村上の作品の中で固有名詞が使われる人物は、「風の歌を聴け」から「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」までの作品全てにおいて「1973年のピンボール」に登場する直子唯一人である。「鼠」や「ジェイ」等はあだ名であり、本当の名は記されていない。「直子」という名前のみが出てくるのである。

名前の一致とともにその人物造形も極めて似通う。

直子は日当りの良い大学のラウンジに座り、片方の腕で頬杖をついたまま面倒臭そうにそう言って笑った。僕は我慢強く彼女が話しつつけるの待った。彼女はいっただってゆっくりと、そして正確な言葉を捜しながらしゃべった。(1969—1973)

「それは本当に——本当に深いのよ」と直子は丁寧に言葉を選びながら言った。彼女はときどきそんな話し方をした。正確な言葉を探し求めながらもゆっくりと話すのだ。(「ノルウェイの森」第一章)

また、「直子」は「僕」と1969年に関係を持ち、1970年に死んだという一番重要な筋が一致する。始めに「1973年のピンボール」の用例を掲げる。

直子も何度かそういった話をしてくれた。彼女の言葉を一言残らず覚えていく。

「なんて呼べばいいのかわかんないわ。」(中略)

一九六九年の春、僕たちはこのように二十歳だった。(1969—1973)

でも忘れることなんてできなかった。直子を愛していたことも。そして彼女がもう死んでしまったことも。結局のところ何ひとつ終ってはいなかったからだ。(1969—1973)

次に「ノルウェイの森」の例を掲げる。

(引用者注一九六九年) 四月半ばに直子は二十歳になった。(中略) 直子の誕生日は雨だった。僕は学校が終わってから近くでケーキを買って電車に乗り、彼女のアパートまで行った。(中略) その夜、僕は直子と寝た。そうすることが正しかったのかどうか、僕にはわからない。(第三章)

(引用者注一九七〇年) 八月の末にひっそりした直子の葬儀が終ってしまうと、僕は東京に戻って家主にしばらく留守にしますのでよろしくと挨拶し、アルバイト先に行って申しわけないが当分来ることができないと言った。(第十一章)

更に、「ノルウェイの森」という題名になっているビートルズの「ノルウェイの森」に両作は関わりを持つ。

一人が席を立ってレコードをかけた。ビートルズの「ラバー・ソウル」だった。

「こんなレコード買った覚えがないぜ。」僕は驚いて叫んだ。(7)

飛行機が着地を完了すると禁煙のサインが消え、天井のスピーカーから小さな音でBGMが流れはじめた。それはどこかのオーケストラが甘く演奏するビートルズの「ノルウェイの森」だった。そしてそのメロディはいつものように僕を混乱させた。いや、いつもとは比べものにならないくらい激しく僕を混乱させ揺り動かした。(「ノルウェイの森」第一章)

ビートルズの「ノルウェイの森」は『ラバーソウル』に収録されている。他の場面では他人に感情を表すことなかった「1973年のピンボール」の「僕」であるが、双子がかけた『ラバーソウル』を聞いた途端驚いて叫ぶという行動を取っている。「僕」が激しく動揺していることがわかる。そして、「ノルウェイの森」の「僕」は「直子」が自殺して以来、「直子」が好きだった「ノルウェイの森」を聞くと激しく混乱する。この混乱から物語は始まっていく。

このように、「1973年のピンボール」と「ノルウェイの森」とはテクストを支える重要な箇所々に類似点が見られるのである。「1973年のピンボール」における「僕」と「直子」との関係は、恋人が自殺したという意味だけではなく、「ノルウェイの森」の重要なモチーフであった三角関係をも視野に入れることが可能ではないだろうか。

この三角関係というモチーフは「ノルウェイの森」だけではなく、村上のテクストには継続的に表れている。先ず、「ノルウェイの森」の原型として「螢」（昭和五八年一月）、「めくらやなぎと眠る女」（昭和五八年十二月）という二つの短編が存在する。「螢」は、「僕」と自殺した「僕」の親友の彼女との交流が描かれており、「僕」と彼女との間には愛情のようなものが芽生えていたが、罪の意識から彼女は精神病院へ入院することになる。「めくらやなぎと眠る女」では、「僕」が自殺した親友と親友の彼女の病院へ見舞いに行ったことを想起する場面がある。その中で彼女が作った童話「めくらやなぎと眠る女」の内容について「僕」と彼女の間には親友よりも深い相互理解があったことが描かれている。これらの三角関係は「ノルウェイの森」の「僕」と「直子」とキズキの関係と一致する。平成四年十月に発表された「国境の南、太陽の西」では「僕」と妻有希子、初恋の女性島村さんとの愛が描かれ、平成十二年二月に発表された短編「蜂蜜パイ」では、主人公淳平、淳平の親友高槻、高槻の妻小夜子という関係において、淳平と小夜子との愛が描かれている。村上文学において三角関係は、「1973年のピンボール」「螢」「めくらやなぎと眠る女」「ノルウェイの森」「国境の南、太陽の西」「蜂蜜パイ」という形で一つの系譜をなしているのである。

これまでに「僕」と「鼠」が三角関係にあるという読みが生まれなかった背景には、「風の歌を聴け」「1973年のピンボール」「羊をめぐる冒険」が三部作として読まれてきたことが挙げられる。特に次作の「羊をめぐる冒険」においては、「鼠」の要請によって「僕」が羊を探しに出かけた後、「鼠」の死んだ経緯が語られ、「僕」は「鼠」の死に涙を流すという友情が描かれている。「僕」と「鼠」が親友であるという強固な枠組みが前作の

「1973年のピンボール」までその影響を及ぼしていたのではないか。

しかし、見てきたように「1973年のピンボール」内部には「僕と鼠と直子」の物語が描かれている。「1973年のピンボール」は三部作の一つとしての位置づけだけでは不十分であり、「ノルウェイの森」と直接的に繋がる方向性を内在させているのである。

おわりに―臙化された三角関係―

このように、このテキストには愛と罪の三角関係「僕と鼠と直子」の物語が封じ込められていると考えられる。しかし、ここで問題となるのは「僕と鼠と直子」の物語が隠蔽されており、断片的なエピソードによってその輪郭が僅かに浮かび上がるという臙化が行われているということである。なぜ三角関係は隠さねばならないのだろうか。村上の次の発言に注目したい。⁽⁵⁾

だから今の時代というのは、好むと好まざるとにかかわらず、読者が努力する以上に書き手が努力しなきゃいけないんだという気がするんです。(中略)小説という形でしか表現することのできない認識システムを読者に提示することだと僕は思う。(中略)

そういう意味では、僕は小説というのはまだ無限の可能性を持ったフィールドだと思うんです。たしかに

大抵のタイプの物語は既に書かれてしまったけれど、新しい認識システムを使ってかたづけしからそれらの物語を洗いなおしていくことは可能なんですよ。

ここでいう「新しい認識システム」という言葉に留意したい。これまでに「1973年のピンボール」が失敗作であるとの評がなされてきた要因は、「僕」の絶望感の内実が曖昧、「鼠」の自意識の病の原因が不明、粗筋が捉えにくいために主題が不明瞭であったことが挙げられる。しかし、このテキストには臙化された形の三角関係が仄めかされていた。愛と罪の三角関係は「僕」の絶望感、「鼠」の閉塞感の内実と有機的に結びつく。つまり、「1973年のピンボール」の主旋律である、どうしようもないほどの深い淀み、閉塞感、絶望感は、愛する女性を死なせてしまった二人の男の物語というフィルターをかけるとその感情はリアルな表現と化するのである。そして、このフィルターをかけることは、これまでの三角関係の物語の歴史から可能なのではないだろうか。その上に立ち最小限の表現で「僕」と「鼠」のたとえようもない絶望感を描くという新しい三角関係の物語が描き出されているのである。「1973年のピンボール」は失敗作ではなく、新しい認識システムをもった現代の〈物語〉として再評価できるテキストなのである。

ただし、「1973年のピンボール」には三つの主題が混在している。第一は、これまで言われてきたように「僕」が幻のピンボールを探す〈seek-and-find〉の物語、「羊をめぐる冒険」へ繋がる三部作としての物語である。第二は、今井氏や加藤氏が指摘した「僕」のエゴの縮小と「鼠」の自意識の病の様とが交互に描かれていくもの。

これは「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」に繋がる物語である。そして、第三は、本節で強調してきた「僕と鼠と直子」の物語、自殺した恋人との愛を求心力とした、後の「ノルウェイの森」に繋がる物語である。「1973年のピンボール」は、三部作の一つとする位置づけではなく、三角関係の愛「ノルウェイの森」「国境の南、太陽の西」、自意識の小説「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」、〈seek-and-find〉「羊をめぐる冒険」「ダンス・ダンス・ダンス」、村上文学全てに関わる根本のテキストとなるだろう。ただ、三つの主題の混在がテキストそのものの価値を不明瞭にしたことも指摘できよう。この三角関係の愛を軸とした〈物語〉こそが「1973年のピンボール」の核となるべきであり、そこに新しい認識システムの存在が確認できるのである。

注

注1 「読書鼎談」(秋山駿、柄谷行人、日野啓三 昭55・9 『文芸』)

注2 井口時男(「伝達という出来事―村上春樹論」昭58・10 『群像』)、中村三春(「風の歌を聴け」『1973年のピンボール』『羊をめぐる冒険』『ダンス・ダンス・ダンス』四部作の世界―円還の損傷と回復)(平7

・3 『国文学』)

注3 加藤典洋「新しい喪失感―『1973年のピンボール』(『イエローページ村上春樹』平8・10、荒地出版社)

注4 今井清人『1973年のピンボール——出口を探しながら——』（『村上春樹OFFの感覚』平2・10、星雲社）

注5 村上春樹インタビュー『物語』のための冒険』（昭60・8『文学界』）

第二節 「中国行きのスロウ・ボート」論 — 対社会意識の目覚め —

はじめに

「中国行きのスロウ・ボート」は、昭和五十五年四月『海』に発表された村上春樹の処女短編であり、『中国行きのスロウ・ボート』（昭58・5、中央公論社）に収録された。後述するように、この短編については、『村上春樹全作品 1979—1989』に収録するにあたって大幅な改稿が行われている。既存の論は全て改稿前のテキストによったものである。本節でも単行本のテキストに基づき、論を展開する。

テキストの中心である「中国」について、主人公「僕」は次のように語る。

中国。

僕は数多くの中国に関する本を読んだ、「史記」から「中国の赤い星」まで。それでも僕の中国は僕のための中国でしかない。あるいは僕自身である。それはまた僕自身のニューヨークであり、僕自身のペテルスブルクであり、僕自身の地球であり、僕自身の宇宙である。

地球儀の上の黄色い中国。これから先、僕がその場所を訪れることはまずないだろう。それは僕のための中国ではない。ニューヨークにもレニングラードにも僕は行くまい。それは僕のための場所ではない。僕の

放浪は地下鉄の車内やタクシーの後部座席で行われる。僕の冒険は歯科医の待合室や銀行の窓口で行われる。僕たちは何処にも行けるし、何処にも行けない。(5)⁽¹⁾

先行論文では、右の記述を根拠に「中国」を「僕」の概念として捉えている。そして、登場する三人の「中国人」は、「われわれ自身の象徴」(阿部好一)や「日本人」に対する他者の総体(田中実)などに見解が分かれた。⁽²⁾しかし、あくまで抽象的・観念的で、具体的な中国人とは別に考えているところは一致している。例えば、テキストを「日本人」と中国人との関係で捉えている田中実氏は次のように述べる。

念の為に付け加えておく。いや、これは隣国中国へ行き着けないという話で、ニューヨークやレングラードへ行き着けないという話ではないと読みたい人がいるかも知れない。日中にはきわめて個別特殊な歴史上の問題が介在しているのだから、それを見過ごしてはいけないという考えである。ところが、「僕」にとつての中国は、基本的には「僕自身のニューヨーク」、「僕自身のペテルスブルグ」、「僕自身の地球」、「僕自身の宇宙である」と併置されているように、これは「僕」とある特定の歴史的空間との関係を述べたものでなく、「僕」と世界のあり方、「僕」の世界観を表したものであり、「僕」が中国に行き着けないという意味は、「私」から自分自身がいかに離れられないかということである。

ここに描かれた「中国人」は、「われわれ自身の象徴」や（日本人）に対する他者の総体に過ぎないのだろうか。それではなぜ中国人の設定をし、「僕」は三人の中国人の話を現在語ろうとするのか。中国人であることの必然性はないのだろうか。私はテキストに登場する三人の中国人にはある共通点があるように思われる。すなわちそれは「僕」が三人の中国人に対してある種の意識をもって対していたことである。

「中国行きのスロウ・ボート」が発表された一九八〇年前後は、日本と中国双方の間で戦争責任や南京大虐殺に関する問題が問い直されようとした時代であった。石田雄氏は一九七〇年代後半から一九八〇年代を次のように述べる。³³

この言葉（引用者注 戦争責任）が再度論文や著書の主題として頻出するようになるのは、主として一九八〇年代に入ってからである。（中略）一九七〇年代における二回の天皇の外国訪問と八〇年代末の昭和天皇の死とが、もう一度天皇と日本の戦争責任問題に国際世論の注目を引く契機となった。さらにアジアにおいては八〇年代前半には「侵略」を公式に否定しようとした教科書問題への抗議という形をとって戦争責任への関心が示される。

一九八〇年代のこのような状況は、一九七〇年代にその萌芽が見られる。「一九七〇年代、ジャーナリストや大学教師が大虐殺についての論争に世人の関心を向けさせると、南京大虐殺は再び一部の教科書に載るようにな

った」⁽⁴⁾。国内外で「戦争責任」「南京大虐殺」問題についての関心が高まった時代である。その時代に書かれた「中国行きのスロウ・ボート」における「中国人」は、概念の国の住人という意味に留まるのだろうか。

本節では、「中国人」の設定と主人公「僕」の語りの意味を明らかにしたい。この「中国人」は、アジアと日本との関係のアナロジーとして、いわば、時代の象徴として描かれている所もあり、そのことを語る「僕」の意識の上に村上の対社会意識の萌芽が認められるのである。

一 「僕」は何故語るのか（1章）

「中国行きのスロウ・ボート」は、前述の阿部好一氏が既に指摘するように額縁構造を取っている。1から5までの五つの章に分かれ、1と5が現在時間であり、それに挟まれた2、3、4に三人の中国人の話が描かれている。氏はこの時間構成に注目し、「自信にあふれていた監督官、現実とのズレを意識しながら諦めつつある女子学生、そしてほぼ完全に現実から降り落ちて影のように生きているセールスマン。三人の中国人のイメージはこのように変転し、ゆがみ、崩れ、下降していく」とテキストの戦略を明らかにし、そのことを「われわれ自身の象徴」と捉えている。

しかし、なぜ現在「僕」はこの三人を語っているのだろうか。以下、章ごとに検討していきたい。テキストは「最初の中国人に出会ったのはいつのことだったろう？」という疑問に始まる。この疑問は記憶と繋がり、記憶

は「僕の記憶力はひどく不確かである。それはあまりにも不確かなので、ときどきその不確かさによって僕は誰かに向って何かを証明しているんじゃないかという気がする」と僕自身の不確かな存在へと繋がっていく。この関係性が示された後で、「僕」は僅かに残っていた小学生の時の二つの記憶（中国人の話、野球の試合）を述べる。初めに野球の試合で気を失ったときに「大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる」（傍点原文にあり。以下、引用文の傍点は全て原文に付されているものである）と無意識に呟いた事件が語られ、さらなる関係性が示される。

そしてそのことば（引用者注 「大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる」を頭にとどめながら、僕は僕という一人の人間の存在と、僕という一人の人間が辿らねばならぬ道について考えてみる。そしてそのような思考が当然到達するはずの一点——死、について考えてみる。死について考えることは、少なくとも僕にとっては、ひどく茫漠とした作業だ。そして死はなぜかしら僕に、中国人のことを思い出させる。

ここには、「大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる」という生への欲求が「僕自身」の存在や死と繋がり、それが「中国人」と関係しあってくるという構図がある。しかし、三人の中国人との出会いがなぜ存在や死と関わってくるのか。私はそれを解く鍵として内なる意識の問題に注目したい。なぜなら三人の中国人に対する記憶は内なる意識の動きに関わる共通点があるからである。そして、「僕」はそのことに関わり、何らかのトラウマを

抱えていることが窺える。

二 一人目の中国人（2章）

一人目の中国人の記憶は小学校時代に遡る。「僕」は模擬試験を受けるため、港街の山の手にある中国人子弟のための小学校を訪れることになった。「僕」は誰かれとなくつかまえてその小学校のことを聞くが誰も知らない。「僕」はその小学校のことを「世界の果てというにも等しい」と位置づけ、更に「暗く長い廊下、じつとりと黴臭い空気……二週間のあいだに僕が頭の中で勝手に膨らませていったそんなイメージ」などのネガティブなイメージを想像する。しかし、「僕の漠然とした予想に反して、中国人小学校の外見は僕の小学校と殆んど変らなかつたばかりか、ずっと垢抜けさえしていた」。「僕」はイメージと現実との間にギャップを感じる。

そこへ監督官が現れ、テストが始まる前の空き時間に彼は自分が中国人だと名乗る。彼が「僕」にとつての最初の中国人であった。「僕」は『わたくしがこのテストの監督をいたします』。わたくし、と彼は言った」というように、中国人教師が「わたくし」という言葉を使うことに既に違和感を感じる。更に中国人の監督官は理想的な美しい考えを小学生に述べる。

「（前略）でも努力さえすれば、わたくしたちはきっと仲良くなれる、わたくしはそう信じています。でも

そのためには、まずわたくしたちはお互いを尊敬しあわねばなりません。それが……第一歩です」

「だから」と彼は正面に向きなおった。みんなの目も、やっと教壇の方向に戻った。「みなさんも机に落書きしたり、チューインガムを椅子にくつつけたり、机の中のものにいたずらしたりしてはいけません。わかりましたか？」

確かに中国人教師は理想を述べていた。しかし、その語りはその理想に同意を強要する語りであった（「お隣同士が仲良くしなくてはいけない。そうですね？」、「机は落書きや傷だらけ（中略）さて、どんな気がしますか？」）。そして、この同意の手段に「僕」が使われることになる。

「例えばあなた」彼は実に僕を指さした。僕の受験番号が一番若いせいだった。「嬉しいですか？」

みんなが僕を見ていた。

僕は真赤になりながら慌てて首を振った。

「中国人を尊敬できますか？」

僕はもう一度首を振った。

同意の強要に「僕」が使われ、みんなの目が集まったことで「僕」は恥ずかしく思う。その結果、理想的な考えを皆と同じようには受け入れられないでいた。

「中国人の生徒たちはもつときちんとした返事をしますよ」

はい、と四十人の小学生たちが答えた。いや三十九人。僕には口を開くことすらできなかった。

同化できなかった「僕」は「落書き」に異常にこだわった。後に、高校生の時に恋していた相手が「僕」と同じく中国人小学校で模試を受けたことがわかると「僕」は彼女に「落書きはした?」、『落書きしなかったと思う? 思い出せない?』と僕はもう一度訊ねた」と繰り返して訊ねる。その質問に相手が興味を持っていないことがわかって落書きの話題にこだわり続けた。もちろん「僕」は興味を持ってなかった彼女を「おそらく彼女の言ったことの方がまともなのだろう。何年も前にどこかの机の上に落書きしたかどうかなんて、誰も覚えてなんかいない」と理解している。しかし、この落書きの記憶は「僕」が小学校時代に思い出せる二つの記憶の一つであり、「僕」にとって極めて意味のある記憶である。

彼女を家まで送り届けたあと、僕はバスの中で目を閉じて一人の中国人の少年の姿を思い浮かべてみた。月曜日の朝、自分の机の上に誰かの落書きを発見した中国人の少年のことを、である。

ここで、「僕」が落書きをした、または、落書きを想像するということがどのような意味を持つか考えたい。

「僕」は中国人小学校にネガティブなイメージを持っていた。しかし、建物は垢抜けていた、ここにギャップを感じている。それに加え、中国人監督官は理想を語る人間として設定される。「僕」は内なる中国人への意識と現実との間に二重のギャップを感じることになる。その中、この中国人教師は彼の語る理想に対して同意を強要し、「僕」はその手段として使われてしまった。その問答に際して「僕」は皆の前で注目させられ、返事をすることができなかった。そして、この時「僕」がした（あるいは想像した）行動は「落書き」である。中国人監督官は「お互いを尊敬しあわねばなりません」と語り、その具体として「落書き」を禁じた。その強要に使われた「僕」は同意できず、あたかもそれに反抗するように「落書き」にこだわった。

何故「僕」はそこまでこだわったのか、どうして中国人小学校の出来事は決して忘れることができない記憶となったのか。例えば、夏目漱石「永日小品」の「紀元節」⁽⁶⁾は、小さな頃に先生の些細な間違いを皆の前で指摘した自己の悪意の記憶が忘れられない話である。この「紀元節」と同じく「僕」の小学生の記憶も無意識の悪意があったからこそ、忘れることができない記憶、トラウマとして「僕」の心に刻まれたのではないだろうか。そのことを裏付けるように、無意識の悪意の存在が二人目の中国人の話にも繋がっていく。

三 二人目の中国人（3章）

二人目の中国人に対する記憶は、無意識の悪意がよりリアルに描かれている。「僕」は春休みのバイトで無口な中国人女子大生と一緒に仕事をした。中国人女子学生はマイノリティーという立場における自らのアイデンティティーを確立するために「熱心さ」を自らに課していた。しかし、仕事でミスをし混乱する彼女を落ちつかせたことで「僕」と彼女は仲良くなり、彼女は自分が「中国人」であることを明かした。仕事の最後の日の夕方、「僕」は新宿のディスコに彼女を誘う。二人はより親密になるが、彼女が門限のため帰ると言い、「僕」が彼女を電車に乗せたところで事件が起きた。「僕」は彼女を逆回りの山手線に乗せると言う間違いを犯したのである。逆回りになることで彼女は門限に間に合わなくなる。単なる間違いと言えるかもしれない。しかし、「僕」は無意識に取り返しつかない間違いを犯したと感じていた。

僕は柱によりかかって、そのまま煙草を最後まで吸った。そして煙草を吸いながら、なぜだかはわからないけれど、気持が奇妙にぶれていることに気がついた。僕は靴の底で煙草を踏み消し、それからまた新しい煙草に火をつけた。様々な街の音が、淡い闇の中にじんんでいた。僕は目を閉じ、息を深く吸いこみ、頭をゆっくりと振った。それでも気持のぶれはもとに戻らなかった。（中略）

しかしそれでも、僕の頭の中で何かがひっかかっていた。とても小さな何か、言葉にならない何かだった。

何かがどこかで確実に損われてしまったのだ。僕にはそれがわかっていて、何か損われてしまったのだ。

その何かに思いあたるまでに十五分かかった。十五分かけて、僕は自分が最後にひどい間違いをしてしまったことにやつと気づいた。馬鹿げた、意味のない間違いだった。しかし意味のないぶんだけ、その間違いはグロテスクだった。つまり僕は彼女を逆まわりの山手線に乗せてしまったのだ。

ここで考えられるのは「僕」が無意識のうちに彼女を遠ざけたという事実である。「僕」は高校生の時好きだった女性とデートしたときには「彼女を家まで送り届け」(2)ている。この場合も、同じように彼女を家まで送ることもできたはずである。実際、「僕の下宿は目白にあつたのだから、彼女を同じ列車に乗せればそれで済んだはずのことだった」と語っている。何よりも「僕」は「その間違いはグロテスクだった」と取り返しのつかない間違いを犯してしまったことを自覚している。ここには、「僕」の無意識に彼女を遠ざけていたという心の動きと彼女への好意との狭間にある感情が「奇妙に気持がぶれている」、「僕の頭の中で何かひっかかっていた。とても小さな何か、言葉にならない何かだった」という煩悶として描かれている。

この内なる感情の動きを彼女は差別として感じていた。先回りして待っていた「僕」を見て、彼女は「わざとやったのかと思つたわ」と言う。「僕」がいくら誤解だと説明しても、「嘘よ。私と一緒にいたって楽しくないわ。あなたが本当に間違えたんだとしても、それはあなたが心の底でそう望んでいたからよ」とその意識を糾弾する。そして、自らのマイノリティーの立場を「僕」に「気にしなくてもいいのよ」、「こんなのこれが

最初じゃないし、きっと最後でもないんだもの」、「そもそもここは私の居るべき場所じゃないのよ」と語る。

しかし、「僕」は「彼女の言う場所がこの日本という国を指すのか、それとも暗黒の宇宙をまわりつづけるこの岩塊を指すのか、僕にはわからなかった」とも記す。だがここで問題なのは、それがどの場所であるかではなく、そこにおけるマイノリティーの問題である。「僕」はそれを場所の問題にすり替えている。結局「僕」はマイノリティーではない。この無理解が無意識の差別に繋がっていく。

更に「僕」は、「ねえ、もう一度初めからやりなおしてみないか?」「明日会いたい」と言い、彼女に電話すると約束しながら「煙草の空箱と一緒に、彼女の電話番号を控えた紙マッチまで捨ててしまった」。「僕」は彼女に好意を持ちながらも、最終的には無意識の行為（マッチを捨てること）によって決定的に彼女を遠ざけてしまっていた。そして、「それ以来彼女とは一度も会っていない」。

四 三人目の中国人（4章）

三人目の中国人の記憶にも、無意識なる悪意がある。ここでの「悪意」は個人的なものではなく、人種という大きな枠組みのいわば集合的無意識的な悪意である。

二十八歳の「僕」が銀行に出かけた帰りに喫茶店にいたところ、「男」が声を掛け「僕」の名前を口にした。

「男」は「きちんとした身なりではあったけれど、何もかもが少しずつ擦り減りつつあるという印象を与えてい

た」と描写されている。

しかし、「僕」は「男」のことを思い出せない。

「思い出せない」僕はそれ以上考えるのを放棄してあっさりそう告白した。「悪いけどいつもそうなんだ。人の顔がうまく思い出せない」

「昔のことを忘れたがってるんだよ、それは。きっと潜在的にそうなんだね」

「男」は思い出す努力もしない「僕」を右のように判断する。対してこの「男」は次のように述べる。

「そうそう、ところでさっきの話のつづきだけどね、俺は君と同じ理由で、昔のことをひとつ残らず覚えてるんだよ。全く妙なものだよね。どうにも忘れようとすればするほど、ますますいろんなことを思い出してくるんだよ。困ったことにさ」

この過去の思い出したくない記憶を忘れるという習性とは何か。これは「僕」個人の問題ではなく、日本人の問題と捉えることができないだろうか。この「男」は中国人であった。「僕」はそれらに関する記憶を失っている。日本人は日本人が犯した罪に対して忘却という方法で解消させようとし、そのことが当該国から弾劾されて

いる。例えば、高橋哲哉氏は現代日本の政治の状況を「侵略戦争や植民地支配の記憶と証言が尊重されず、反対に、不断の『忘却の政治』にさらされている」と言う。⁽⁶⁾「忘却」と異常なまでの記憶との対置は日本人と中国人との対置として、この場面の「僕」と「男」とは日本とアジアの国々との関係のアナロジー、時代の象徴とも考えられるのである。

中国人女子大生が「気にしなくてもいいのよ」「こんなのこれが最初じゃないし、きっと最後でもないんだもの」(3)と予言したように、「僕」が中国人女子大生に行った無意識の差別行為のようなものが、ここでも何度も何度も「男」に降りかかり、前途有望だった「男」は「何もかもが少しづつ擦り減りつつある」ようになって。そして、この行為を「僕」を含む日本人は忘却という方法で無意識下に収め、いかにも自分とは関係のない所で行われているように無関心となる。一九八〇年代、「戦争責任」問題でアジアと日本との関係が様々に取り上げられ、表面上ではアジアへの蔑視を反省する風潮が流れていた。しかし、それらの多くは表面上でしかない。「中国行きのスロウ・ボート」には、忘却の政治が国家レベルだけではなく、「僕」という個人にも浸透している事実が描かれている。ここには、差別をなくすという良識がいかに表面的なものであり、無意識に潜む内なる差別がどれほど根深く、恐ろしいものであるかという問題提起がある。

そして、「男」は中国人相手に百科事典を売っていると言う。中国人という言葉で「僕」は思い出す。「僕」は思い出すことで「男」に対しての憐憫を感じている。しかし、それが自分自身の存在に関係しているとは気づかない。

五 再び、「僕」は何故語るのか（5章）

「僕」が内なる差別、悪意を持つ一人の人間であることを理解するのは三人目の中国人と出会って二年以上経ってからである。

既に三十歳を越えた一人の男としてもう一度バスケットボールのゴール・ポストに全速力でぶつかり、もう一度グローヴを枕に葡萄棚の下で目を覚ましたとしたら、僕は今度は何と叫ぶのだろう？ わからない。いや、あるいはこう叫ぶかもしれない。おい、ここは僕の場所でもない、と。

そう思いついたのは山手線の車内だった。

山手線は、中国人女子大生を傷つけた舞台であり、ここで「僕」は初めて中国人女子大生の言葉の真の意味を理解したのではないか。それは、自分が無意識の悪意により差別を行っていた事実である。そのことを理解したからこそ「僕」は「ここは僕の場所でもない」と思う。つまり、自らが行ってきた無意識の悪意、すなわち内なる差別とマイノリティーの立場とを初めて理解したのである。

そしてそれらの上で、本節冒頭にも記したように、「僕」は中国を希求し、次のようにも思う。

それでも僕はかつての忠実な外野手としてのささやかな誇りをトランクの底につめ、港の石段に腰を下ろし、空白の水平線上にいつか姿を現わすかもしれない中国行きのスロウ・ボートを待とう。そして中国の街の光輝く屋根を想い、その緑なす草原を想おう。

だからもう何も恐れるまい。クリーン・アップが内角のシュートを恐れぬように、革命家が絞首台を恐れぬように。もしそれが本当にかなうものなら……

友よ、

友よ、中国はあまりに遠い。

ここでの「中国」は、地図の上の中国ではない。「僕」は、人種もしくはマイノリティーの存在を理解し、自らの内なる差別を認識し、差別がなくなる世界を想いつつ、その可能性にも気づいているのであろう。

ここで再び「僕は何故語るのか」という問いを發してみたい。「僕」は三人の中国人に内なる差別を行い、その意識に気づいていく。この語りには「僕」の心の傷が語られているともいえるだろう。実際に、「死はなぜかしら僕に、中国人のことを思い出させる」(1)という記述、更には村上作品に多く登場する自殺した女性との関係が「僕」が大学二年生の時の出来事であることなどを考えあわせると、中国人女子大生の自殺を想起することも可能である。⁷⁾ 「僕」は彼女を決定的に傷つけてしまったこと、そしてそれが自らの内なる差別の意識によ

るものであることに気づき、忘れられない記憶、トラウマとして刻まれるのである。

また、トラウマを主要なテーマとした「土の中の彼女の小さな犬」(昭57・11『すばる』)が同じ短編集『中国行きのスロウ・ボート』に収められている。「土の中の彼女の小さな犬」では、最愛の犬の死に際し、自分の預金通帳まで一緒に埋めてしまった少女が、一年後お金に困っていた友人を助けようと墓を掘り起こした結果、匂いが手に染みついたと感じてしまい、それから十年近くその匂いが取れないと思ひこんでしまうという話である。彼女はこの心の傷の話をすることで少し救われる結末を迎えている。また、「1973年のピンボール」(昭55・3『群像』)も「直子」の死を引きずった「僕」の物語である。この時期、トラウマは村上の主要なテーマの一つであったと考えられる。

ところで、人を傷つけたことについて、村上は次のように記している。高校時代、村上と仲が良かった女の子について、ある名前を友人から聞いたので、何気なくその名前を黒板の彼女の名前の上に書いた。ところがその名前は被差別部落の俗称であり、彼女はその出身であった。彼女は泣き出し、村上はしばらくクラス中の女の子から無視された。別の女の子からその理由を説明され、村上は女の子に謝ったという出来事があった。

僕にとつてそれよりもっとショックだったのは、この世界では人は誰でも、無自覚のうちに誰かに対する無意識の加害者になりうるのだという、残酷で冷厳な事実だった。僕は今でも一人の作家として、そのことを深く深く怯えている。⁽⁸⁾

更に、「村上朝日堂ホームページ」における「人を傷つけること」に対する村上の回答には、村上のトラウマが吐露されている。⁽⁹⁾

ただ僕の個人的な経験から、ひとつだけ偉そうなことを言わせていただくなら、人生においていちばん深く心の傷として残るのは、多くの場合、自分が誰かに傷つけられたことではなく、自分が誰かを傷つけたことですね。そのような思いは、ある場合には亡霊のように、死ぬまで重くついてまわります。

岡真理氏が言うように⁽¹⁰⁾、「トラウマ」と語りには深い繋がりがある。「僕は何故語るのか」という問いの答えとして、トラウマを語るという形を取りながら無意識に潜む内なる差別の根深さ、恐ろしさを浮き彫りにするという物語化が行われていると言えよう。

六 『村上春樹全作品 1979—1989』の存在

「中国行きのスロウ・ボート」は、内なる差別を行っていた自分に気づいていく「僕」の姿が描かれていた。注目したいのは、内なる差別の問題を社会に即して描かなかった村上の問題意識である。「中国」は「僕の中国

は僕のための中国でしかない。あるいは僕自身である。それはまた僕自身のニューヨークであり、僕自身のペテルスブルクであり、僕自身の地球であり、僕自身の宇宙である」(5) というように、「僕」個人へ向けられている。つまり、アジアとの関係の解消の方法として、自身の内なる差別、自分自身の探求という方向へ向かったことである。この点こそが「中国人」の存在や死と関わる所であると考えられる。

ところで、「中国行きのスロウ・ボート」が自分自身の探求という内化の方向へ向かったことの証左として、平成二年九月に改稿された『村上春樹全作品 1979—1989』(講談社)における「中国行きのスロウ・ボート」(以下『全作品』と記す)という存在があることに少し触れておく。『全作品』に収録のものにはかなりの改稿がある。単行本から『全作品』の改稿において変わった大きな違いを次に掲げる。

- ① 「記憶の断片」「見た記憶がある」といった回想の視点の強調が全編にわたって挿入されている。
- ② 2章の末尾、「僕」と女性の落書きについてのエピソードが削除されている。
- ③ 3章は「僕」自身の心情に焦点を当てている。例えば、中国人女子大生に謝るときに「君のことを知れば、もっと君のことを好きになれそうな気がするんだ」とあったものが「僕には僕という人間をうまく君に説明することはできない」というように、相手への関心ではなく「僕」自身の問題として焦点化される。
- ④ 4章の高校の同級生の中国人は分身的に描かれている。「僕」と反対の性格であり、「鼠」と類似するような人物として設定されている。

つまり、中国（アジア）との関係に目を向けていたものが、『全作品』では「僕」という個人の問題へ焦点化されている。『全作品』は、回想の視点の強調によって、「僕」の過去を相対化し「僕」という一人の人間の探求にその主眼が置かれている。そして、ここに登場する中国人たちは「僕」の影・分身として「僕」を追いつめていく存在となっている。ここではテキストの主軸が「僕」中心へ内化する方向へと変化している。この十年間の作家の意識の変遷とその意味などについては、同じく改稿された短篇集『中国行きのスロウ・ボート』全ての作品との比較を通じ、その資料と併せ稿を改めて考えたい。尚、本論文は、資料篇として『中国行きのスロウ・ボート』改稿対応表を掲載した。

この後、村上は内化の文学という軸を持つ「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」、「ノルウェイの森」、「ダンス・ダンス・ダンス」という物語群を描いていく。

しかし、マイノリティーや対アジア意識の問題を捨てたわけではない。むしろ、別の形で持続され、拡大化していったのである。

おわりに

「中国行きのスロウ・ボート」に存在した、マイノリティーと日本人、アジアに対する日本の蔑視という問題は「羊をめぐる冒険」（昭57・8『群像』）、「ねじまき鳥クロニクル」（第一部・第二部 平6・4、第三部 平7

・8、新潮社）へと受け継がれる。

「羊をめぐる冒険」では特別な力を持つ羊が中国大陸から日本にやってきたことで様々な事件を起こす。この羊について説明する際に、日本の近代が西洋の考え方のみ取り入れたことを「日本の近代の本質をなす愚劣さは、我々がアジア他民族との交流から何ひとつ学ばなかったことだ」（第七章3）と批判する場面が見られる。

この考え方は「中国行きのスロウ・ボート」の問題と地続きではないだろうか。「中国行きのスロウ・ボート」は、日本人の対アジア偏見を生みだした事実、それは現在（執筆当時、昭和五十五年）においても変わらず内なる差別として日本人に浸透していた、そのことへの批判がある。そして、「羊をめぐる冒険」では更に進んで偏見を生みだした近代社会そのものへの批判という問題がある。加えて、そこには近代国家形成とそれに関わるマインリテイであるアイヌの青年の話が挿入されている。

「ねじまき鳥クロニクル」では、かなりの分量でノモンハンが語られている。また、日本人が侵した日中戦争での殺戮（動物園の虐殺が中心）の罪が現在の「僕」と密接に関係し、失踪した妻を捜す時の最も重要な鍵となっている。近代批判から更に進んで、日本人の罪を顕在化し、それが現在生きている人間の問題と絡み合うかたちになっている。

「中国行きのスロウ・ボート」は、トラウマを語るといふ物語化のなされた内なる差別の（物語）であり、内化の文学であるとともに、「羊をめぐる冒険」、「ねじまき鳥クロニクル」、「アンダーグラウンド」等に対社会意識の作品群の出発点として位置づけられるのである。

注

注1 引用文の後の()の数字は章番号である。

注2 先行論文を整理すると次のようになる。刊行されてすぐの反応として、青山南「跳梁する〈影〉のバリエーション」(昭58・7・11『日本読書新聞』)、川村湊「書評」(昭58・8『群像』)、山川健一「海の手帳」(昭58・8『海』)、新井満「環境小説の誕生」(昭58・12・5『週刊読書人』)などがある。これらは、作品の出来にはおおむね好意的ではあるが、気分を味わうことが肝要であり、意味を追究することは無意味であると解く。今井清人『村上春樹OFFの感覚』(平2・10、星雲社)は、「中国」を「僕」の異境幻想観の顕著な現れと捉え、「風の歌を聴け」におけるアメリカとの関連づけを測る。黒古一夫「アメリカ・中国、そして短編小説」(『村上春樹―ザ・ロスト・ワールド』平5・5、第三書館)は、「1973年のピンボール」と関連づけ、作家村上春樹のメンタリティーの原型を読む。本格的な作品論は、阿部好一「村上春樹論の試み―短編二、三の読解をめぐって―」(昭63・3『神戸学院女子短期大学紀要』)、田中実「港のない貨物船」(平2・12『解釈と鑑賞』)になる。

注3 『記憶と忘却の政治学』(平12・6、明石書店)

注4 ジョシユア・A・フォーゲル編、岡田良之助訳『歴史学のなかの南京大虐殺』(平12・5、柏書房)

注5 夏目漱石「紀元節」(初出 明42・2・11『大阪朝日新聞』)

注6 『思考のフロンティア 歴史／修正主義』（平13・1、岩波書店）

注7 「風の歌を聴け」（昭54・6 『群像』）の三番目に寝た女の子、「1973年のピンボール」（昭55・3 『群像』）の直子、「ノルウェイの森」（昭62・9、講談社）の直子らは、いずれも「僕」が大学二年生の時に自殺している。

注8 「僕らの世代はそれほどひどい世代じゃなかったと思う」（『村上朝日堂はいかにして鍛えられたか』平9・6、朝日新聞社）

注9 引用文は『「そうだ、村上さんに聞いてみよう!」（平12・8、朝日新聞社）による。

注10 『思考のフロンティア 記憶／物語』（平12・2、岩波書店）

第三節 「街と、その不確かな壁」論 ―未分化の〈物語〉―

はじめに (一)

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」(昭60・6)は中編「街と、その不確かな壁」(昭55・9『文学界』)を原型とする。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」では、中世的な『世界の終り』と近未来的な『ハードボイルド・ワンダーランド』という二つの世界が設けられているのに対し、この中編は『ハードボイルド・ワンダーランド』の世界が描かれず、『世界の終り』のみで構成されている。村上はこのテクストを失敗作とし、単行本として出版せず、平成二年から刊行された『村上春樹全作品 1979―1989』にも収録しなかった。このような例は他に見られない。長編の母胎となっていく短編(例えば、「ノルウェイの森」における「蛭」、「ねじまき鳥クロニクル」における「ねじまき鳥と火曜日の女たち」等)は全て単行本の中に入られ、『村上春樹全作品』にも掲載されているのである。「街と、その不確かな壁」の扱いは村上にとって特異なものである。この理由について村上は次のように述べる。¹⁾

「街と、その不確かな壁」という作品については、書くべきじゃなかったものを、書いてはいけないものを書いたという思いはずっとあったんです。(中略)結局書く時期が早すぎたんですね。書くべき題

材が書くという行為に先行してしまっただけなら悪例だと思いません。題材にひっぱられちゃって、小説としての膨みが欠けているんですね。

ある部分では裏がすけて見えるということはありますね。小説にとって裏がすけて見えるというのはいちばんまずいことだと僕は思います。小説の意志が題材をカバーできていないわけですから。

「書くべきじゃなかったもの」、「書いてはいけないもの」とは何か。「裏がすけて見える」とはどういうことか。本節は、これまで全く顧慮されなかった「街と、その不確かな壁」が未分化の〈物語〉であったことに言及しつつ、その位置づけを試みるものである。そして、自作を封印した、村上の作家としての倫理観の内実を明らかにしたい。

(11)

「街と、その不確かな壁」は、主人公「僕」が十八歳の時、愛しており、死んでしまった「君」が語った「本当の私が生きているのは、その壁に囲まれた街の中」(2)という言葉に導かれ、その街を訪れ、脱出する物語である。この街は、いくつかの寓話的設定がなされている。一角の角を持つ獣が住んでいる街は「壁」に囲まれ

て、出口がない。この街に入るためには、自らの「影」を捨てなければならない。「影」とは「弱くて暗い心」（9）を表している。「影」のない「街」の住人たちは、心を持たない人々なのである。心を持たないが故に、苦しみのない平穏な生を送る。

テキストの構成は次のようになる（末尾の表参照）。ここには三つの物語がある。第一は、最も重要な軸である「僕」と君との物語である。第二は、「僕」と「ことば」との関係が語られた物語である。第三は、暗い心を分断して生きる街の物語である。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」では、第一、第二の物語は殆ど捨象された。しかし、「街と、その不確かな壁」では、これらがテキストの主旋律となっている。以下、第一、第二の物語について考察していくことにする。

一 「僕」と「君」との物語

「僕」がこの街へやってきた一番の動機は、愛しており、死んでしまった「君」が語った「壁に囲まれた街の中」で生きているという「本当の私」に出会うためである。「僕」は「君」と街で再会する。しかし、「僕」が愛していたのは彼女の「影」、つまり彼女の心であった。「影」が死んでしまった彼女は記憶もその心も失われていた。

「あなたが私を求めている限り、私はあなたのものよ。でも、私にできることはそれだけ。わかってね。それ以上は何もできないのよ」

「僕を愛することも？」

君は黙って首を振る。「ごめんなさい。私にはあなたに与えられるものなんて何ひとつないのよ。それでも構わないの？」(15)

この後、「僕」は彼女と結ばれるが、心が失われた恋人との関係はそれ以上進まない。さて、この街にやってきた「僕」は予言者という職に就き、古い夢を読む。古い夢とは一角獣の頭蓋骨のことであり、心をなくした街の人々の暗い思いを閉じ込めたものである。「僕」は古い夢を読む予言者としての仕事をしながら、自らの「影」、つまり心を失うことに迷いを隠せない。しかし、古い夢を読む意味が明らかにされる前に、「僕」は古い夢を「君」に見せる。そして、明確な理由がないまま古い夢は全て目覚めることになる。これらテキストの要素が全て曖昧なまま展開が進んでしまうことを指摘しておきたい。

暗闇の中で僕は君を想い、そして影を想う。粗末なセーターと粗末なスカートに包まれた君を想い、冷えてしまった地下室のベッドに横たわる僕自身の影を想う。

目をあけた時、部屋は不思議な光に充ちていた。それは信じがたい光景だった。部屋中の数千の古い夢が、

あたかも互いに感応しあうかのようにその深い眠りから目覚め、無数の光とともに僕たちに向けてその永遠の想いを語り始めていたのだ。(21)

この古い夢たちは「僕」を「がらんとした岩場」で「深い井戸の底」のような場所に導く。

それでも古い夢たちは進みつづけた。そして道は突然に終わった。気がついた時僕はがらんとした岩場の上に立っていた。まわりにはもう水はなく、兵隊たちの姿もなかった。まるで深い井戸の底に立ったようだった。天井は無限に高く、その奥の暗闇には、まるでピンで突いたほどの白い穴が開いていた。それは太陽の光だった。

世の中に太陽の光ほど素晴らしいものはない。そうは思わんか？

そのとおりです、大佐。そのとおりです。

僕の中から涙がこぼれた。涙は塩の結晶となって地に落ち、岩の上につもった。その時古い夢はひとつまたひとつと燃えつきるようにその光を失っていった。彼らは光を失うと、まるで羽のようにそっと地面に落ちた。そして最後の光が吸いこまれるように宙に消えた時、あたりは漆黒の暗闇に覆われた。天井の白い光も既に消えていた。そして全てが終わった。(22)

「僕」は時を経て死や無の世界を見せられた後、太陽の光を見つける。「世の中に太陽の光ほど素晴らしいものはない。そうは思わんか？」とは、「予言者」という職に就くために目に細工をされ、太陽の光を直視することができなくなった「僕」に街の大佐が語った言葉である（11章）。「僕」は太陽の光を見、この大佐の語った言葉を思いだして涙する。そして、「全てが終った」。この体験の後、「僕」は「君」に暗い想いを捨てることのできないと告げ、「君」との永遠の別れ（街からの脱出）を決意する。その理由は以下のようなものである。

「（前略）それが何か月か続くうちにね、僕の想いの中で君（注 死んでしまった君の影）はなんだか僕にとつて生きることの象徴のようなものへと変わっていったんだ。あるいは生き続けることのね。僕はそんな夢の中で暮らしていたんだ。夢を吸い、夢を食べ、夢と共に眠った。そんな気持ちでわかるかい？」（中略）

「もちろん、こんなものはみんなただのことばだ。あるいは何の意味もないのかもしれない。ただね、君にだけはどうしてもわかってほしかったんだ。どんな夢だって、結局は暗い夢だ。もし君がそれを暗い心と呼ぶなら、それは暗い心だ（後略）」（中略）

「僕はそんな想いと一緒にあまりにも長く生きすぎてきた。つらいことばかりだったような気もする。でもね、そんな想いを捨てるには僕は齢を取りすぎたような気がするんだ。僕の進んでいる長い廊下が出口のない廊下であったとしても、本当の僕自身はそこにしか居ないんじゃないかと思う。僕は僕の暗い夢を、それがどんなに暗いものであっても、あそこに置き去りにして生きるわけには行かないんだ。それを切り離して

しまつた僕は、もう本当の僕じゃないんだ」(23)

「僕」と「君」との物語は、愛していた「君」との再会を果たすが、心を捨ててまで恋人との生を生きることができないと「僕」が決意し、街から脱出するという展開で一応の決着が付けられているように見える。しかし、
〈暗い心こそ僕自身であり、その心を捨てることはできない〉という信念を導き出した古い夢の目覚めに明確な理由が見られず、偶然性に支えられていた。更に、この信念を導き出した理由が大佐の語った「世の中に太陽の光ほど素晴らしいものはない。そうは思わんか?」、
「そのとおりです、大佐。そのとおりです」という象徴的なものであつた。たとえそれが暗いものであつても心が大切であるという信念が導き出される上で、無の世界で見た太陽の光を啓示として、
〈暗い心こそ僕自身であり、その心を捨てることはできない〉という象徴的な意味を捉えるという展開は、その関係性が希薄であることは否めない。

一番問題なのは、「僕」が「君の影」の死によつて心を失われた「君」との関係の中からこの答えを導き出せず、啓示のようなものによつてしまつたことである。「僕」は心が失われた「君」が「僕」を愛することができないと知つていながら、「君」と関係を結ぶ。しかし、この後の愛のない関係に「僕」が悩む場面は見られず、展開は古い夢を読む意味や「影」に重心が置かれている。更に、彼女との別れがテクストのクライマックスではなく、「壁」との対決になつてゐることも、「君」との出会いを求めた「僕」の物語の軸がずれていくことを表している。

ところで、「街と、その不確かな壁」の半年前に書かれた「1973年のピンボール」（初出『群像』昭55・3）に、主人公「僕」が、愛しながら死んでしまった「直子」の語った街へ訪れる場面がある。「僕」は「直子」が亡くなってから、彼女が語った故郷の街の駅、「プラットフォーム」の端から端まで犬がいつも散歩しているよ」（1969—1973）を訪ねる。

帰りの電車の中で何度も自分に言いきかせた。全ては終っちゃまったんだ、もう忘れる、と。そのためにここまで来たんじゃないか、と。でも忘れることなんてできなかった。直子を愛していたことも。そして彼女がもう死んでしまったことも。結局のところ何ひとつ終ってはいなかったからだ。（1969—1973）

「僕」はその駅を訪れることで心の決着（直子が死んだ事実を認めること）をつけるつもりであったが、それは叶わなかった。「1973年のピンボール」はこの挿話をプロローグとし、心の決着を付けられなかった「僕」がピンボール探しをすることで彼女への鎮魂を果たしていく。

「街と、その不確かな壁」の「僕」と「君」の物語における、死んでしまった恋人に対する鎮魂という主題は、この「1973年のピンボール」に既に見られる主題と言えはしまいだろうか。「街と、その不確かな壁」は「1973年のピンボール」のプロローグを拡大し、寓話的な設定を加え、象徴で語っていくように描かれている。しかし、死んだ君への愛、換言すると鎮魂のために「街」を訪れたという主題は、このテキスト内部で深く追究

されず、展開のためのモチーフとしてのみ機能している。

二 「僕」と「ことば」との物語

(一) 「風の歌を聴け」との関係

「街と、その不確かな壁」では、「僕」と「君」との物語のみならず、「僕」の「ことば」に関する言及といつた第二の物語が存在する。このテキストは、初めと終わりに「ことば」に関する言及がなされており、現在語っている（「文章を書きつづけている」）「僕」の回想の物語とも言える。換言すると、テキストは額縁構造を持ち、その構造は「風の歌を聴け」と類似するところがある。それは構造のみならず、その文章観も共通のものがある。

語るべきものはあまりにも多く、語り得るものはあまりに少ない。

おまけにことばは死ぬ。

一秒ごとにことばは死んでいく。路地で、屋根裏で、荒野で、そして駅の待合室で、コートの襟を立てたまま、ことばは死んでいく。

お客さん、列車が来ましたよ！

そして次の瞬間、ことばは死んでいる。「街と、その不確かな壁」1)

僕があなたに何を伝えることができるだろう？ 電灯のスイッチを倒すように、全ては消える。パチン—

—OFF。それでおしまいだ。(中略)

しかしそれでも僕は語りつづけねばならない。それがルールだ。(中略)

僕は生き残り、こうして今文章を書きつづけている。そして僕を取り囲んでいるものは、やはりあの腐臭だ。僕は暗い夢とともに眠り、暗い想いとともに目覚める。僕の歩む道は暗く、そして歩むごとにその暗さは増していくようだ。(「街と、その不確かな壁」最後に)

右は「街と、その不確かな壁」の冒頭と結末部である。「ことば」に関しての怖れや不審などが吐露されている。この姿勢は、「風の歌を聴け」の冒頭にも顕著である。

「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね。」(中略)

しかし、それでもやはり何かを書くという段になると、いつも絶望的な気分襲われることになった。僕に書くことのできる領域はあまりにも限られたものだったからだ。例えば象について何かを書けたとしても、象使用については何も書けないかもしれない。そういうことだ。(中略)

今、僕は語ろうと思う。

もちろん問題は何ひとつ解決してはいないし、語り終えた時点でもあるいは事態は全く同じということになるかもしれない。結局のところ、文章を書くことは自己療養の手段ではなく、自己療養へのささやかな試みにしか過ぎないからだ。

しかし、正直に語ることはひどくむずかしい。僕が正直になろうとすればするほど、正確な言葉は闇の奥深くへと沈みこんでいく。(「風の歌を聴け」1)

「街と、その不確かな壁」の「僕」も「風の歌を聴け」の「僕」も「ことば」への不審を抱えつつ、文章を書く意思を述べている。「風の歌を聴け」の「僕」は、少年の頃に「ことば」への不審を持ち、更に三番目に寝た女の子の自殺が契機となり、「文章」を8年間書くことができなかつたという〈物語〉が描かれている。⁽³⁾しかし、「街と、その不確かな壁」の「僕」は「ことば」への不審の理由をテキスト内で語ることはない。

しかしながら、この「ことば」への不審は「僕」と街との関係に深く関与し、テキストの原動力となっているのである。以下、「僕」と「ことば」との関係について、「壁」に着目しながら考察する。

(二) 「僕」・「壁」・「ことば」

「壁」は完全である街の象徴的な存在として語られる。「壁はあらゆる時を超え存在してきた。今も存在する。そしてあらゆる時を超えて存在しつづけるだろう」、「もしこの世に完全なものが存在するとすれば、それはこの壁だ」(5)。更に、「壁」は街の人々の「ことば」までも守っている(「そして君のことばはあの十メートルの壁にしっかりと守られている」8)。しかし、「壁」は「僕」に次のように語りかける。

この街にはお前の求めるものはなんでもある。そして同時に、何も無い。お前の求めるものは何だ？

僕の求めるものは何だ？ 君の唇、やすらかな心、古い光……、

忘れた方が良く。お前がそこから得るものは絶望だけだ。お前はこの街に来るべきではなかったのだ。外の世界に住むべき人間だったのだ。死ねば全ては終わったんだ。夢も苦痛も……何もかもな。

死ぬことは恐くはない、と僕は言う。無に帰することも、忘れ去られることも。僕が怖れるのは、全てが時という偽善の衣におおわれていくことなんだ。

ことばだよ、と壁は笑う。お前の語っているのはただのことばだ。(中略)

そしてもう、何もかもが手遅れなのだ。何もかもがな…… (13)

「壁」は、「僕」に「お前の求めるものは何だ？」と問いかける。「僕」は「君の唇、やすらかな心、古い光……」と具体的に答えている。「僕」は外の世界で「君の影」と出会い、「君の影」を愛する。しかし、「君の影」は「本当の私が生きているのは、その壁に囲まれた街の中」と語り、死んだ。「僕」は、「本当の君」を探すためにこの街へとやってきた。そして、この記憶は失われていない。

しかし、「僕」は「死ぬことは恐くはない（中略）無に帰することも、忘れ去られることも。僕が怖れるのは、全てが時という偽善の衣におおわれていくことなんだ」とも語っている。ここで「君」との関係性から（時）という概念に話が飛躍する。「全て」が「時」という「偽善」で隠されていくことを「僕」は怖れ、それを残そうとする意思を見せる。しかし、これに対して「壁」は「お前の語っているのはただのことばだ」と語る。ここで「ことば」は、実体がないただの記号にすぎないのだと「壁」は言う。これは「ことば」で体験が伝えられない説得力のなさの強調であろう。「ことば」の持つ記号性の偽善性、言い換えれば自分自身の認識と「ことば」との間には絶望的な溝があることを「壁」は語っている。

ここで注目したいのは、「君の唇、やすらかな心、古い光……」を求めるといふ「僕」の意思がいつのまにか「ことば」の話題にからめ取られていることである。この場面のように、テキストの展開に「ことば」が過剰に結びついている場面が多くあることを指摘しておきたい。

「街と、その不確かな壁」における「壁」は、完全性を際立たせようとする存在として描かれている。対して、「ことば」は記号にすぎず、自分自身とは繋がらない、いわば実体のないものとして捉えられている。そして、

「ことば」は完全な「壁」とは対極であると認識されている。

そして、このテキストのクライマックスは「壁」との対決となる。

壁は再び僕たちの前に立っていた。そのつややかなレンガは、夕暮の薄闇の中で不思議な光を放っていた。飛び込みたいのなら、飛び込むがいい、と壁は言った。しかしお前たちの語っているものはただのことばだ。お前はそんな世界を逃れて、この街に来たのではないのか？

「そうかもしれない」と僕は言った。「ことばは不確かだ。ことばは逃げる。ことばは裏切る。そして、ことばは死ぬ。でも結局のところ、それが僕自身なんだ。それを変えることはできない」

そんな生のどこに意味がある？ そんなことばのどこに意味がある？

「じゃあこの街のどこに意味がある。生が二つに分離され、暗い心が図書館の書庫に押しこまれている。そんな永遠のどこに意味がある？」

人が何かを求める時、そこに暗い心が生まれる。飛び込むがいい。そして暗い心と共に生き、そして暗い心とともに死ぬがいい。もし運良く生き残れたとすればのことだがな……。

そして壁は消えた。(27)

ここでは、「ことば」は実体のないもの、つまり「不確か」なものであると「壁」は語っている。そして、そのことは「僕」も同意している。しかし、完全であるはずのこの「街」や「壁」は、「暗い心」を図書館の書庫に押し込むという犠牲のもとに成り立っている砂の城である。つまり、完全さというものは存在しない。「僕」がそのことを追及することで「壁」が消えていることは、「壁」も実体のない「不確か」な存在であることを表している。

「街と、その不確かな壁」の結末は、「ことば」に象徴される不完全で不確かな暗い心と、完全な「壁」や「街」との対決により、心を捨てることはできないという信念に至っている。これまでに、「僕自身」Ⅱ「暗い心」という図式が示されていた（「僕」と「君」との物語の結末部分 23章）。ところが、この場面において「僕自身」Ⅱ「ことば」という関係性が現れる。ここまでの段階において「ことば」に関する言及は多くなされてきたが、「ことば」の不完全性を述べることに留まっておき、不完全な「ことば」と不完全な自分が繋がるという論理は提出されていない。

更に、「僕」は「じゃあこの街のどこに意味がある。生が二つに分離され、暗い心が図書館の書庫に押し込まれている。そんな永遠のどこに意味がある？」と語るが、そのことを知る過程も描かれていない。つまり、街と古い夢と「影」の役割が曖昧なまま進行し、いつのまにか街の正体を知った「僕」が「ことば」に繋がるという展開になっているのである。

おわりに

「街と、その不確かな壁」は三つの物語が存在する。第一は「僕」と「君」の物語、死んでしまった恋人への愛とその鎮魂である。第二は「僕」と「ことば」の物語、「ことば」の記号性に不審を持ちながらも、その「ことば」による文章を書き続けたいという意思である。第三は「僕」と「街」の物語、心を分断させた平穏な生を選びとるか否かというものである。しかし、それらの物語の展開は、その決着において互いのモチーフによって象徴的に解決させている。具体的に言うと、愛していたが、心の失われた恋人と生きることができないという「僕」の決断は「太陽の光」という象徴的な意味で語られ、「ことば」は「僕自身」といつのまにか同義になり、同様に「街」の正体も「僕」はいつのまにか知っている。それぞれが重いテーマであるが、表面上の解決のみ行われてしまった。

ここで問題だったのは、「ことば」への不審が露骨に物語に関わってしまったことである。「風の歌を聴け」においても、「ことば」への不審感から物語は始まっている。しかし、不審の理由は語られており、その上で不審を底に秘めた〈物語〉が描き出されている。「街と、その不確かな壁」は、「ことば」そのものへの言及が多く、それがテキストのテーマとなっているが、「ことば」が「僕自身」、つまり「心」と同義となり、「心」を失うことはできないという展開をその「ことば」によって書きすぎていた。換言すると、「心」を書かずに、「ことば」で表面的に書いてしまったのである。これが「書いてはいけないもの」「裏がすけて見える」ことだった

のではないだろうか。つまり、「書いてはいけないもの」とは「ことば」の〈物語〉を「ことば」で表面的に書くことであり、「裏がすけて見える」とは「ことば」が「心」と同義となり、「心」を失うことはできないという展開そのものだったのである。

この時期、村上は自らの文学スタイルを模索していた。⁴⁾

結局『ピンボール』を書いてしまったあと、僕は作家としての方向の選択を迫られたと思うんです。まずひとつは言語的なスタイルの追求という方向ですね。言葉の使い方や、その複合方法をどんどん尖鋭化し、複雑化していく。そういうリファインメント作業ですね。そうすることで現代の状況なり空気なりをそれなりにラディカルに表出していけるだろう、という風には思っていました。

もうひとつの選択肢はストーリー・テリングですね。言葉の問題はひとまず棚上げにして、というか尖鋭化に一応のストップをかけて、物語を語る方向に進んでいくという可能性です。それで結果的には僕はストーリー・テリングの方をとったし、その成果が『羊をめぐる……』という作品になったわけです。

「街と、その不確かな壁」(昭55・9)は「1973年のピンボール」(昭55・3)の半年後に発表され、「羊をめぐる冒険」は二年後(昭57・6)に描かれた長編である。「街と、その不確かな壁」は、この「リファインメント作業」の実験の一つではなかったか。しかし、「ことば」への追求は、同じく描こうとした第一、第三の

物語とともに不十分になってしまった。この後、村上は右の第二の方法「ストーリーテリング」の方へと向かう。つまり、「羊をめぐる冒険」に、そして死んでしまった恋人の鎮魂として「ノルウェイの森」に発展する。そして、第一の方法、ひとまず「棚上げ」されていた「言葉の問題」は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」で「ことば」の「リファインメント作業」を〈物語〉を洗練する形で実験していく。つまり、〈物語〉で語る文学を描く作家となることを決意したからこそ、「ことば」を封印し、「街と、その不確かな壁」を封印したのである。その意味で「街と、その不確かな壁」というテキストは〈物語〉作家村上の方法の一試行として、重要な位置を占めているのである。

*

*

*

第一章では、村上文学を特徴づける三つの系譜の源流である三つのテキストを取り上げた。「1973年のピンボール」は「ノルウェイの森」へ、「中国行きのスロウ・ボート」は「羊をめぐる冒険」へ、「街と、その不確かな壁」は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」へと発展する。第二章以下、三つの系譜がどのように展開されたのか、追っていくことにする。

注

注1 「『物語』のための冒険」(昭60・8 『文学界』)

注2 井戸で真上から太陽の光が注ぎ、啓示を受けるというモチーフは、「ねじまき鳥クロニクル」(平6・4)

において重要な役割を果たしている。間宮中尉はモンゴル人に囚われ、井戸に放り込まれるが、そこで太陽の光を見、最も素晴らしいものとして認識する。しかし、それは一瞬の出来事であり、啓示を失った間宮中尉はその後、抜け殻のような人生を送ることになる（第一部 13）。

注3 拙稿「村上春樹『風の歌を聴け』論―物語の構成と〈影〉の存在―」（平11・9『国文学攷』）

注4 注1に同じ。

表 「街と、その不確かな壁」の構成

章	第二の〈物語〉	第三の〈物語〉				第一の〈物語〉
	ことば	壁	街	大佐	影	君・図書館
1	「僕」のことばへの言及（怖れ・呪詛） ・ことばは死ぬ ・ずっと昔に死んだはずだった ・十年の歳月の後に甦る					
2						18才、君が街の話をする ・本当の私は街にいる ・君は想像の街の中で死ぬ
3			秋、獣たちの話			
4			時計塔・広場・川			図書館で君と再会 →君は記憶がない 「僕」は予言者
5		壁は完全なもの時を超えて存在				
6		壁は美しい、心地良い、規定しながら解放する				
7						古い夢を読む 君をコーヒーハウスで待つ
8						君、遅れてやってくる 君の身の上を聞く、僕は外の世界で影を持っていた
9					影を持たない街 影＝弱くて暗い心	君の影は五年前に死亡 ・あなたの影もそのうち死ぬわ→平穏が来る
10			工場地区			僕は工場地区へ君を送り届ける 古い夢と話す意味は古い夢に開け
11			官舎、西の丘	太陽の光ほどすばらしいものはない、時間につける		
12	時という概念を抜きにして言葉は存在し得ない、「僕」は語りつづけねばならぬ		街は時間が重みを持たない			冬が近づく秋の雨の下で 「僕」は君を抱きしめた
13	壁と対話「お前の求めるものは何だ」「外の世界に住む人間だったのだ」「時は偽善」「お前の語っているのはただのことばだ」		街の地図を作る			
14		壁との対話後、高熱		令嬢との恋が破綻、完璧な女の亡霊→亡霊の片側を見る無を知る		

15					一週間ぶりに図書館へ 「僕」は君の影を愛していた事を語る→君は「僕」を求めない(愛することはない)
16					僕は君と結ばれる 古い夢の意味を解明すること、急がねばならない予感がする、哀しい夢ばかり
17			雪が降り、 獣が死ぬ		
18				門番を訪ね、影と話す、脱走を提案される	
19			たまり		君とたまりを見に行く
20				影の具合が悪い、一週間の猶予、「街は遊園地」	
21					夢を読むが意味を見いだせない、限りない哀しみと暗さ→全ての夢が目覚める
22					古い夢が「僕」を導く、井戸「世の中に太陽ほどすばらしいものはない」 涙→全てが終る
23					16才、僕は君の影と出会う。君の影は「僕」の生きることの象徴=暗い心、暗い心を置き去りにして生きることにはできない
24				壁に気を付ける、壁のどちらが外か中か決めるのは自分	影を門番小屋から助け出し、南の壁へ
25					街の弱点は獣
26		壁の幻影登場 西のたまりへ			街は完璧すぎる、誰かの意思によって無理やり作られた、たまりは恐怖によって遠ざけられている
27	壁と対決、「ただのことばだ」→それが「僕自身」だ→暗い心を分断した生の街こそ欺瞞→壁、消滅				影とたまりに飛び込み、街から脱出
最後に	ことばは死ぬが、「僕」は語り続けねばならない、今文章を書きつけている失われる生、しかし悔やまない				

第二章 対社会意識の〈物語〉——「羊をめぐる冒険」論——

第二章 対社会意識の〈物語〉——「羊をめぐる冒険」論——

本章では、「中国行きのスロウ・ボート」において目覚めた村上の対社会意識が、「羊をめぐる冒険」においていかに形象化されていったかを考察する。

はじめに——織り込まれた二つの時間——

「羊をめぐる冒険」(初出 昭57・8 『群像』)は、村上の第三番目の長編である。大筋は、主人公「僕」が友人である「鼠」から預かった〈羊〉の写真をPR紙に載せたところ、右翼の大物の秘書の目に留まり、彼の要請によって〈羊〉と「鼠」を探しに行くというものである。〈羊〉とは、背中に黒い星を背負い、様々な人々に乗り移ってその人物を支配する悪霊のような存在である。この物語は、「僕」の過去(1969年秋〜1978・8)と「僕」の〈羊〉探し(1978・9〜10/19¹⁾)という軸で構成されている(次頁の表1参照)。

表1 「僕」の物語（過去と〈羊〉探し）——一つ目の時間——

1969	秋	〈誰とでも寝る女の子〉(17)と出会う。
1969	冬〜1970夏	僕は個人的なトラブルを抱えている。
1970	秋	〈誰とでも寝る女の子〉と再会し、寝る。
1972	11/25	ICUのキャンパスでテレビに映る三島由紀夫を見る。 僕は大学を卒業し、相棒と翻訳事務所を始める。
1973	9	鼠の彼女、鼠と出会い、二ヶ月と十日付き合う。
1974	12	鼠、「街」を出て放浪。「街」のジェイは店を移転。翻訳事務所に勤務していた女性、21歳の時に結婚する。
1978	2	鼠、青森に住む。 鼠、羊博士の所に行く。
	3	鼠、父親の別荘に着く。〈羊〉、「先生」から鼠へ憑依。
	6	妻、離婚の意志を僕に告げ、友人の所へ行く。
	7	〈誰とでも寝る女の子〉(26)死亡。
	7/23	僕、〈誰とでも寝る女の子〉の葬式に行く。
	7/24	朝帰りした時に妻がいる。妻の口から正式に離婚が成立した事を聞かされる。
	8月はじめ	〈耳の女〉と会い、交際を始める。
	9月後半(23)	僕、黒服の男から〈羊〉捜索の依頼を受ける。
	9/25	東京から千歳空港を経て札幌へ。映画を観た後、いるかホテルに宿泊。

10 / 19	10 / 18	10 / 17	10 / 16	10 / 15	10 / 14	10 / 13	10 / 12	10 / 11	10 / 7 9	10 / 6	10 / 5	10 / 4	10 / 3	10 / 2	10 / 1	9 / 30	9 / 27 29	9 / 26
<p>鼠から送られてきた写真の山を探す。</p> <p>山探し。収穫なく摩耗する。</p> <p>新聞に広告を出す。</p> <p>ホテルで電話を待つ。</p> <p>羊博士と出会う。十二滝町の牧場を教えてもらう。</p> <p>牧場へ出発の準備。</p> <p>十二滝町に到着（町の歴史を読む）。</p> <p>不吉なカーブを越えて牧場に到着。（耳の女）が消える。</p> <p>羊男がやってくる。</p> <p>無為に過ぎる。</p> <p>雪が降る。僕が出した広告を見つける。</p> <p>林の中で羊男と会う。</p> <p>「先生」が十二滝町の出身であることに気づく。</p> <p>二度目の雪が降る。</p> <p>晴れ、雪が溶ける。</p> <p>三度目の雪。羊男がやってくる。僕が羊男に怒りをぶつけると、夜に鼠が来訪することを告げる。夜の九時、鼠がやってきて死んだ経緯を告げ、時限爆弾のセットを依頼。</p> <p>時限爆弾の準備をして牧場を出る。黒服の男が出迎え。「先生」は一週間前に死亡。男は牧場に向かい、僕は下山して十二滝町を発つ。正午に別荘が爆発。</p> <p>いるかホテルで羊博士親子と会う。</p> <p>北海道を出発し「街」へ。ジェイズ・バーに立ち寄る。砂浜で泣く。</p>																		

蓮實重彦氏は「僕」が〈羊〉を探す物語を「宝探し」の物語と位置づけ、同時代の井上ひさし「吉里吉里人」、丸谷才一「裏声で歌へ君が代」、村上龍「コインロッカー・ベイビーズ」、大江健三郎「同時代ゲーム」、中上健次「枯木灘」らが同様の「宝探し」の物語を描き出していると指摘した。特に村上の「羊をめぐる冒険」は「宝探し」の典型であり、物語の筋には独自性が見られないと厳しく批判している（『小説から遠く離れて』平元・4、日本文芸社）。

ところで、この〈羊〉は日本近代の歴史と深く関わっているようである。「羊をめぐる冒険」と歴史状況の関係については、「全共闘」運動期や児玉誉士夫を想起させる作中人物の「先生」に注目する論考があった。前者の黒古一夫氏は次の様に述べている。

すでに『風の歌を聴け』や『1973年のピンボール』で見てきたように、「僕」と「鼠」は作者村上春樹の二様の分身である。ならば、「アナーキーな観念の王国」の支配者である〈羊〉と一緒に「鼠」を葬ったということは、村上春樹に決定的な意味を持っていた一九七〇年からちようど十年（作品発表の年であれば十二年）にして、彼は「一九七〇年の呪縛Ⅱ全共闘運動とそれに関わる恋人の死」に、ようやく決着をつけたということになる。換言すれば、村上春樹は十年かけて自らの全共闘運動体験にまつわる呪縛からの解放をかちとった、ということである。

後者の坪井秀人⁽³⁾氏は次のように記している。

『羊をめぐる冒険』が主に扱っている一九七八年は児玉が当事者の一人であるロッキード事件が起こって裁判が始まった時分に該当する。小説が発表された一九八二年八月の時点では東京地裁でいわゆる灰色高官らの判決も下されていた。この事件を契機に児玉誉士夫を筆頭とする右翼や民族派、旧高級軍人らの戦中戦後における暗躍が再検討され、政治においては戦後の自民党長期政権のもとでの戦後政治の腐敗が浮き彫りにされた時代であった。

しかし、テキストにはそれら戦後状況のみでなく、明治から戦後までの近代の時間が戦争を機軸として織り込まれ、それは「僕」が探す〈羊〉とその正体に深く関わっている（次頁の表2参照）。それはまた、五人の登場人物に次のように二つの事が託されていることから察することができる。すなわち「先生」、「先生」の黒服の秘書、羊博士に近代化の告発を、アイヌの青年、羊男に戦争の告発を託し、歴史の矛盾を織り込んでいく。つまり、村上は「宝探し」という設定のもとに日本近代の〈歴史〉とその告発を語ろうとしているようなのである。本章では、「羊をめぐる冒険」における主要登場人物五人に着目し、それら〈歴史〉の告発の姿を明らかにしたい。特に、アイヌの青年と羊男、両者の設定からは強い戦争批判が窺える。この戦争批判という視点はこれまでの研究において見落とされてきたものである。

表2 「羊をめぐる冒険」に織り込まれた近代の時間―二つ目の時間―

1880 (明治 13)	7 / 8	十二滝村に初めて開拓民 18 人がやってくる。アイヌの青年も残る。
1881 (明治 14)		十二滝村、二人の子供が産まれ、人口 21 人 (イナゴ来襲、二年目も来襲。三年目長雨被害。四年目コガネムシ被害五年目冷害。六年目になり活気を見せる)
1888 (明治 21)		戸籍調査が行われ、十二滝部落と名付けられる。
1889 (明治 22)		六家族十九人の開拓民がやってくる。
1892 (明治 25)		四家族十六人がやってくる。
★ (明治 28)		日清戦争終結。
1896 (明治 29)		七家族二十四人がやってくる。(集会所、神社が造営。十二滝部落から十二滝村へ。郵便配達夫の姿も見え始める。役人が税の徴収と徴兵を行う)
1902 (明治 35)		村の台地に村営の綿羊牧場が作られ、アイヌの青年牧羊に携わる。
1905 (明治 38)		旅順が開城し(日露戦争終結)、アイヌ青年の息子が戦死。羊博士生まれる。
1913 (大正 2)		「先生」が十二滝村に生まれる。
★ (大正 5)		第一次世界大戦。
1922 (大正 11)		アイヌの青年死亡。
★ (昭和 6)		満州事変。
1932 (昭和 7)		「先生」が刑務所へ(1936・6まで)。
1935 (昭和 10)		羊博士、中国大陸北部にて綿羊視察にでかけ、(羊)が体内に入る。
1936 (昭和 11)		二月、羊博士帰国。2・26事件。春、(羊)が獄中の「先生」に入る。夏、右翼のトップに躍り出る。
1937 (昭和 12)		日中戦争始まる。羊博士十二滝村で牧羊を始める。
1939 (昭和 14)		羊博士結婚。★ノモンハン事件。
1942 (昭和 17)		羊博士の長男誕生。
1946 (昭和 21)		羊博士の牧場、米占領軍の演習場として接収される。秋、A級戦犯であった「先生」を診たアメリカの医師によって血瘤発見。
1949 (昭和 24)		肺結核により、羊博士の夫人死去。「僕」誕生。
1953 (昭和 28)		風の父親が羊博士の牧場を買い取る。

★印はテキストに直接挙がっていないが、第八章2に関係がある戦争

注

注1 加藤典洋氏は『イエローページ村上春樹』（平8・10、荒地出版社）において、テキストを1978年10月26日までの物語としている。その根拠は、「僕」が黒服の男と会った日が1978年の「夏の最後の日」の土曜日であることから、1978年の最後の土曜日、つまり9月30日と解釈した。そして、この日を基準として日付を計算し、物語の最後の日を10月26日とした。

しかし、「僕」たちが北海道にやってきて「そして五日目と六日目が過ぎ去り、十月がどっかりと街に腰を下ろした」（第七章2）とある。「僕」が黒服の男と会った日を加藤氏が基準とした1978年9月30日の一週間前、9月23日の土曜日とすると、先の引用の通りに「僕」たちが北海道にやってきて七日目は10月1日となる。つまり、加藤氏が基準とした「夏の最後の日」は必ずしも9月の最後の土曜日にする必然性はなく、残暑を感じなくなった日とする方が引用と合致すると考えられる。これらのことから、この物語の最終日を一週間早い10月19日とした。

注2 黒古一夫「冒険・あるいは〈羊〉殺しの物語」（『村上春樹 ザ・ロスト・ワールド』平5・5、第三書館）

注3 坪井秀人「プログラムされた物語」（平10・2『国文学』臨時増刊）

第一節 日本の近代と物語との関わり―近代批判―

まずは「先生」、黒服の秘書、羊博士を取り上げる。これら三者は、日本の近代化と関わり、その批判と告発が行なわれているようである。

一 「先生」―日本の戦後史の告発―

「先生」は〈羊〉に操られながら地下の王国を作り上げた人物である。「先生」と秘書について、前掲の坪井氏は続けて次のように論じる。

小説の「先生」とその影の権力の継続を狙う黒服の秘書の形象は、敗戦後の占領期に始発しロッキードで膿を漏らし始めた、こうした戦後日本の構造的な権力の一元化を胡散臭いまでに表象化している。(中略)
作中人物の言葉を通して語られるこれらの言説は、対立を無化したポストモダンのな〈高度資本主義社会〉に到達する確度の高い批評としてみなすことが出来る。

ここで「先生」の経歴と児玉誉士夫の経歴を比較する。上段は「羊をめぐる冒険」における「先生」、下段は

児玉誉士夫の経歴である。児玉誉士夫の経歴は、堀幸雄『戦後の右翼勢力』（昭58・6、勁草書房）、第五章「児玉誉士夫と政界」を参考にしてまとめたものである。傍線が一致する項目、点線がほぼ一致する項目である。

「羊をめぐる冒険」

「しかし戦前の彼の略歴についてはある程度のこととはわかっている。一九一三年に北海道で生まれ、小学校を出ると東京に出て転々と職を変え、右翼になった。一度だけ刑務所に入ったと思う。刑務所から出て満州に移り、関東軍の参謀クラスと仲良くなって、謀略関係の組織を作った。その組織の内容まではよくわからない。彼はこのあたりから急に謎の人になってくるんだ。麻薬を扱っていたという噂だが、たぶんそのとおりだろう。そして中国大陸をあらしまわったあとで、ソ連が参戦する二週間前に駆逐艦に乗って本土に引きあげてきた。抱えきれないくらいの貴金属と一緒にね」

「なんというか、絶妙のタイミングだな」

「実際この人物はタイミングを捉えるのが実にうまいんだ。攻めどきと引きどきを心得てる。それから目のつけどころが良い。占領軍もA級戦犯で逮捕したものの、調査は途中で打ち切られて不起訴になった。理由は病気のためだが、このあたりはうやむややなんだ。おそらく米軍とのあいだに取り引きがあったんだろうな。マッカーサーは中国大陸を狙っていたからね」

相棒はペン皿からまたボールペンをひっぱり出して、指のあいだでぐるぐるとまわした。

児玉誉士夫

一九一一年（明44）年、福島県で生まれる。一九一八年（大7）年上京。一九二九年（昭4）年に建国会に入る。同年11月3日天皇直訴事件で懲役6ヶ月。一九三一年急進愛国党に入り、藤相井上準之助に短刀を送り懲役5ヶ月。一九三二年2月釈放。その後満洲に渡る。

帰国後、8月に独立青年社を結成。天行会の頭山秀三とくみ政府要人の暗殺を計画するが発覚。逃亡中に自殺未遂。検挙されて懲役3年6ヶ月。一九三七年出獄。

外務省情報部長河相達夫を知り中国行きを勧められて中国に渡る。一九三九年陸軍参謀本部より汪兆銘の重慶脱出支援を依頼されるが果たせず。参謀本部、外務省の囑託となり汪兆銘政権樹立のために動く。笹川良一の推薦で海軍航空本部大西中将の依頼を受け、物資調達のための児玉機関を上海に作る。一九四二年翼

「さて、彼は巢鴨から出てくると、どこかに隠しておいた財宝をふたつにわけ、その半分で保守党の派閥をまるごと買い取り、あとの半分で広告業界を買い取った。まだ広告業なんてのがちらいくらいにしか考えられてなかった時代にだけ」(第四章3)

「現在、この屋敷の中で一人の老人が死にかけている」と男は言った。「その原因ははつきりしている。脳の中に巨大な血のこぶがあるんだ。脳の形が歪んでしまいうくらい大きな血のこぶだ。君は脳医学についてどの程度知っている？」(第六章2)

「我々は王国を築いた」と男は言った。「強大な地下の王国だ。我々はあらゆるものをつとりにしている。政界、財界、マス・コミュニケーション、官僚組織、文化、その他君には想像もつかないようなまでつとりにしている。我々に敵対するものまでつとりにしている。権力から反権力に至る全てだ。それらの殆んどは自分がつとりにまわっていることにさえ気づいていない。要するにおそろしくソフィステイクートされた組織だ。そしてこの組織を先生は戦後一人で築きあげたんだ。つまり先生は国家という巨大な船の船底を一人で支配しているわけさ。彼が栓をぬけば、船は沈む。乗客はきつと何が起こったかわからないうちに海に放り出されるだろうね」(第六章2)

「先生は一週間前に亡くなったよ。とても立派な葬儀だったね。今東京はその後継者選びでてんやわんやだよ。凡庸な連中が何やかやと飛びまわっている。御苦労なことさ」

(第八章15)

*注「羊をめぐる冒険」発表時には児玉は死んでいない。

黄選挙に落選。終戦時には児玉機関を通じて莫大な資金を得ていたといわれ、自由党結成などに資金提供している。

一九四五年八月東久邇内閣参与。12月にA級戦犯指定で入獄するが一九四八年に釈放。以後、新立川航空株買い占め事件、東洋精糖株買い占め事件、第一次FX選定問題、吹原産業事件、ジャパンライン株買い占め事件などのスキヤンダルに関与、一九五九年には全日本愛国者団体会議顧問、一九六一年には青年思想研究会を結成した。また対韓経済援助リベート問題、インドネシア賠償リベート問題など、対外スキヤンダルにも黒幕として関わったといわれる。

一九七六年ロッキード事件が発覚。一連の政界スキヤンダル問題に関与したことが明らかにされたが病床に伏す。同年、自邸にロッキード事件に反発し俳優前野光保の操縦する小型機が特攻し、炎上する事件が起こる。同事件裁判中の一九八四年、脳梗塞による急性心不全で死去。控訴棄却となる。

「羊をめぐる冒険」の「先生」は右翼の大物で、戦前関東軍の参謀クラスと懇意になり、満州で謀略関係の組織を作り、この組織で莫大な利益を上げた。戦後、その活動でA級戦犯として逮捕されたにもかかわらず、すぐに釈放された。その後、その財産で保守党の派閥と広告業界を買い取った。そして、地下の王国を築き上げたという設定となっている。この経歴は前頁の表のように、ほぼ児玉誉士夫と一致している。坪井氏の言うように、この形象自体が戦後の政治批判であるといえる。戦後の政界とその裏世界の存在の提示である。

両者の設定を比較したとき、そこでの顕著な違いは裏世界の王国を築いた「先生」が、〈羊〉によつて人格を変えられていたという点である。

「もうひとつ、血瘤に関して奇妙な事実がある。つまり一九三六年の春を境にして、先生はいわばべつの人間に生まれ変わったんだ。それまでの先生はひとことと言ってしまえば凡庸な行動右翼だった。北海道の貧農の三男坊に生まれて、十二の歳に家を出て朝鮮に渡り、それもうまくいかずに内地に戻つて右翼団体に入った。血の気だけは多くていつも日本刀をふりまわして、といったタイプさ。たぶん字だつてロクに読めなかつたはずだ。しかし一九三六年の夏に刑務所を出ると同時に先生はあらゆる面で右翼のトップにおどり出たんだ。人心を掌握するカリスマ性、綿密な論理性、熱狂的な反応を呼びおこす演説能力、政治的な予知能力、決断力、そして何よりも大衆の持つ弱点をてこにして社会を動かしていける能力だ」（第六章2）

「羊をめぐる冒険」が発表された当時、ロッキード事件は裁判中であり、この段階ではまだ兎玉の巨大な力を持つ伝説の黒幕像は大きくは崩れていなかったと考えられる。その後、行われているのは、「先生」の実像が知識人とは反対の、字すらロクに読めない人物として卑小化されていることである。物語の終末部に至っては、「先生」の造型は更なる卑小化が行われる。

「先生の目指していたものはいったい何だったんだ？」

「彼は狂っていたんだよ。きっとあのるつぼの風景に耐えられなかったんだな。羊は彼を利用して強大な権力機構を作りあげた。そのために羊は彼の中に入り込んだんだ。いわば使い捨てさ。思想的にはあの男はぜ

ロさ」(第八章12)

明らかに兎玉を意識した「先生」は、「使い捨て」のコマとして造型されている。このことは、戦後政治そのものの批評のみならず、戦後を裏から動かしてきた人物と戦後政治の空洞と批判告発を意味していると言えよう。

二 黒服の秘書―西洋・近代批判―

次に、「先生」の黒服の秘書について見ていくことにする。この黒服の男は、「僕」に〈羊〉探しを依頼した人物で、日系二世のスタンフォード出のエリートという設定である。ちなみに、児玉誉士男の秘書の福田太郎も日系二世である。⁽¹⁾ 黒服の秘書は、「僕」に羊について次のように説明する。

「(前略)そして今日でもなお、日本人の羊に対する意識はおそろしく低い。要するに、歴史的に見て羊という動物が生活のレベルで日本人に関わったことは一度もなかったんだ。羊は国家レベルで米国から日本に輸入され、育成され、そして見捨てられた。それが羊だ。戦後オーストラリア及びニュージーランドとのあいだで羊毛と羊肉が自由化されたことで、日本における羊育成のメリットは殆んどゼロになったんだ。可哀そうな動物だと思わないか？ まあいわば、日本の近代そのものだよ。

しかしもちろん、私は君に日本の近代の空虚性について語ろうとしているわけじゃない。(後略)」

(第六章1)

黒服の秘書は坪井氏の言うように、西洋を形だけ取り入れようとした日本の近代に関して批判の目を向けており、日本における一般的な羊の輸入状況と日本の近代とがその「空虚さ」という点で一致した形で語られている。しかし、黒服の秘書は、単なる近代批判を行う人物として造型されているのではない。ここで特に取り上げたい

のは、黒服の秘書が次のように「個」の認識と言語の否定とを掲げていることである。

「(前略) 認識の否定はまた、言語の否定にもかかわってくるんだ。個の認識と進化的連続性という西欧ヒューマニズムの二本の柱がその意味を失う時、言語もまたその意味を失う。存在は個としてあるのではなく、カオスとしてある。君という存在は独自の存在ではなく、ただのカオスなのだ。私のカオスは君のカオスでもあり、君のカオスは私のカオスでもある。存在がコミュニケーションであり、コミュニケーションが存在なんだ」(第六章2)

黒服の秘書は、日本の近代化が「個」を中心に発展してきたことにその限界を見、「存在」としての「カオス」を主張しているのである。更に、「君たちが六〇年代の後半に行った、あるいは行おうとした意識の拡大化は、それが個に根ざしていたが故に完全な失敗に終わった。つまり個の質量が変らないのに、意識だけを拡大していけばその究極にあるのは絶望でしかない」(第六章2)とも述べている。

この「個」に関して、後の村上の発言に注目したい。村上は日本の近代文学の大きな軸を自我の追究と捉え、そのことを批判している。⁽²⁾

夏目漱石というのは明治で近代自我をもっとも強く日本文学に持ち込んだ作家として評価されてるし、今で

も非常にたくさんの方が読んでるわけです。(中略)でも僕の気持ちからすればそれがやはり日本の小説の物語の一つの傾向を固めてしまったんじゃないか、そのために僕は長いあいだ小説というものを書けなかつたんじゃないかと、そういう気さえするわけです。

つまり自我と外なる世界との葛藤という方向から見ると物語の系譜が、今ある種の解消のようなものを求めはじめているんじゃないかという印象を僕はもつんです。

ここには、これまでの自我の追究という近代性や文学性に疑問を呈示し、その解消を求めている村上の姿がある。影のフィクサーとして登場する黒服の男の考えは後の村上の文学観に繋がる一端が記されていると読み取れないだろうか。もちろん、認識と言語に対抗する思想はカオスであり、そこには「個」の限界を超えた世界が形成され、コミュニケーションと存在とが一致するという男の考えがすぐに村上の考えだというわけではない。しかし、そこには近代性を批判し、「個」の認識を超えるものを模索している姿が窺えるのである。

三 アジアと日本―羊博士―

羊博士は満州で〈羊〉と出会い、その〈羊〉の日本への輸送機関として使われた人物である。羊博士は、仙台の旧士族の長男として生まれ、神童として育ち、東京帝国大学農学部に入學した。大學入學後も學業優秀であり、

首席で卒業し、農林省へ入省した。羊博士の経歴は、近代の立身出世主義に基づく典型的なエリートとして造形されている。このスーパーエリートが〈羊〉と出会うことによって転落していく。転落の要因は、中国大陸北部における軍の展開に必要な羊毛の自給自足態勢の確立を陸軍から要請されたことにある。羊博士は「僕」に次のように話す。

「羊が人の体内に入るとするのは中国北部、モンゴル地域ではそれほどめずらしいことではないんだ。連中のあいだでは羊が体内に入るとは神の恩恵であると思われておる。たとえば元朝時代に出版されたある本にはジンギス汗の体内には『星を負った白羊』が入っていたと書いてある。どうだ、面白いだろうか？」（中略）

「日本の近代の本質をなす愚劣さは、我々がアジア他民族との交流から何ひとつ学ばなかったことだ。羊のこともまた然り。日本における緬羊飼育の失敗はそれが単に羊毛・食肉の自足という観点からしか捉えられなかったところにある。生活レベルでの思想というものが欠如しておるんだ。時間を切り離れた結論だけを効率よく盗みとろうとする。全てがそうだ。つまり地面に足がついていないんだ。戦争に負けるのも無理はないよ」（第七章3）

羊博士によって、〈羊〉とアジア、特にモンゴルとの連関が語られている。そして、羊博士という実際に東亜

の中枢にいた人物から日本の近代に対する批判が行われ、特にアジア蔑視と思想性の欠如とにその批判の中心がある。

日本の近代はアジアを否定するところから出発した。銭国紅氏は近世から近代に変わっていくアジア観を次のように記している。³⁾

十八世紀末ごろまで、日本人はアジアを相対化し、その不備を批判する一方、新たな世界の構造をいち早く模索し、そこでの日本の位置を必死にとらえようとしていた。だが、十九世紀になると、経験したことのない外圧に衝撃を受けた日本人は、世界への関心をさらに強めた反面、それまでの、世界をみる相対的な視点を失いかけたのである。さらに幕末維新时期には、新しい世界を文明的に序列化する風潮のなかで、西洋を絶対視し、それがそのままアジアに対する全面否定につながった。

また、松本健一氏は次のように述べる。⁴⁾

「悪友」として手を切ったアジアにたいして、日本は永遠に後ろめたさを感じつつづけなければならなくなるのだ。アジア主義という思想は、この後ろめたさの感情の反動に根ざしているのである。(中略)近代の日本人における「ふるさと幻想」と「アジア幻想」としてのアジア主義とは、農村から都市へ、アジアか

ら欧米へ、という道すじをたどった近代日本が抱え込んだ病理にはかならない、ということもできる。

改めていうが、この病理つまり後ろめたさの感情に、岡倉天心の「アジアは一つ」という言葉が甘く響いて、それはアジア主義を醸成した。そうして、大東亜共栄圏という大いなる幻影をはぐむことになるのだろう。

羊博士は近代のエリートとして造型されている。近代においてアジア否定を推進したのは知識人であった。羊博士は満州で〈羊〉と遭遇し、一般的な知識人の概念を捨て、〈羊〉を絶対の価値とする。その人生を通して、日本の近代がアジア蔑視を行ったことに対する批判を行っている。知識人が形成した〈アジア主義〉⁽⁵⁾を知識人によって否定させるという構図がここにある。

しかし、羊博士は「羊が去ったあとではどこまでが私でどこまでが羊の影なのか、それさえもわからないんだ」(第七章3)と語るように、〈羊〉によって人生を狂わされ、自らの自我すらも崩壊しかけている悲劇的な人物である。

このように、「先生」、黒服の秘書、羊博士たちを描くことによって角度の異なる日本の近代に対する批判が行われている。「先生」は、戦後の政治の黒幕であるが、その人物が一匹の〈羊〉によって操られているという設定自体に、村上の告発がある。黒服の秘書は、西洋を形だけ取り入れようとした近代の空虚さを、羊博士は、日本がアジア蔑視とその「効率」のみ求めていた点を批判している。

注

注1 猪瀬直樹『死者たちのロッキード事件』（昭58・12、文芸春秋）による。

注2 村上春樹・河合隼雄対談「現代の物語とは何か」（平6・7『新潮』）

注3 「日中知識人に見る世界像の形成」（『アジアのアイデンティティー』（平12・4、山川出版社）

注4 「日本におけるアジア観」（『アジアのアイデンティティー』（平12・4、山川出版社）

注5 中村春作氏が「アジア主義」を次のように定義している。（『日本思想史辞典』平13・6、ペリかん社）

近代日本において継続的に構成された「アジア」との一体、連帯を言うことで「西洋」に対抗し、またアジア内における日本の意味づけをしようとする、対外意識の構図。特に、西洋の衝撃「西力東漸」に直面し、アジア内なる日本が他に先駆けて西洋化⇨近代化するなか、「脱亜」と「興亜」の二方向に分岐した国家像模索のうち、主として「興亜」論者の系譜において構成された政治思想、運動の傾向を総称して言う。そもそも西洋由来の「アジア」という用語によりつつ、その内部を近代日本人自らの主観的なイメージから形象化したものであり、その内包する地域、要素が一定しない点、一体意識や文化的共通性の根拠がヨーロッパの場合ほどにも歴史的に明瞭でない点などから、きわめて定義しがたい、思想としての一貫性を欠くものであった。サイドがした「オリエンタリズム」の定義、「オリエンタリズム⇨ヨーロッパのオリエントに対する思考様式・支配様式」にならっていえば、「アジア主義」とは、「近代日本のアジアに対する思考様式・支配様式」の系譜（日本版オリエンタリズム）ということができ、岡倉天心の「アジア

は一つ」が本来の文脈を逸脱して、後に大東亜共栄圏のスローガンとも化したように、日本を先導者としたアジアの一体を言うことで、日本帝国主義のアジア侵略にもつながるものであった。

元来アッシリア碑文に語源のある「アジア」という呼称が、当のアジア内部で使用され始めたのは、17世紀初頭中国で、地図に「亜細亜」(『坤輿万国地図』)と記されてからであり、日本においては江戸中期以降、用語としての使用が見られるようになった。新井白石が「アジア」とカタカナ表記した例はあるが、明治以降敗戦まではもっぱら「亜細亜」が使われ、アジア主義も「大亜細亜主義」などとして歴史に登場した。アジア主義の思想的源流には、江戸時代末の「華夷思想」解体を通じての排他的(特に対中国、対朝鮮)「国家」意識形成の経緯と、「文明開化」以来の対西洋的自己認識の反映としてのアジア観の形成が密接に関わっている。著名なアジア主義者としては、『東洋の理想』などで西洋の「白禍」に対抗してアジアの精神的独立を説いた岡倉天心、日本と朝鮮が「合邦」して西洋に対抗することを説いた樽井藤吉(『大東合邦論』)、孫文に共鳴して「支那革命」に献身的に参与し「世界革命」を志した宮崎滔天らが挙げられるが、こうした例のみにとどまらず、玄洋社、黒竜会などの政治結社から一般ジャーナリズム、知識人の諸言説にいたるまで、アジア主義的言説が敗戦まで広汎に流通し、ここに、連帯と侵略がないまぜになった近代日本知識人のアジア観、アジア「関与」の、1つの型を見出すことができる。戦後、これらの多くは批判的検討の対象となってきたが、一方、冷戦終結後の危うい文明論的言説流行のなかで、新たな「アジア回帰」の言説に変容・再生される傾向もある。

その他、アジア主義に関して、竹内好『日本とアジア』（平5・11、ちくま学芸文庫）、『アジアのアイデンティティ』（平12・4、山川出版社）、平石直昭「近代日本の国際秩序観と『アジア主義』」（『20世紀システム1』平10・1、東京大学出版会）、中村春作「『脱亜』と『合邦』——『アジア主義』の発生」（平13・2、『*problematique* 別巻1』）等を参照した。ここでの〈アジア主義〉とは、知識人が中心となって作り上げた、アジアの諸国との共栄を謳いながら、実際は日本より下の国として扱う考え方と捉えることにする。この定義やその内実について様々な問題が考えられるが、今後の課題としたい。

第二節 マイノリティーの視線―戦争批判―

本節ではアイヌの青年と羊男を追う。前述したが、両者の設定からは強い戦争批判と告発が窺える。この戦争批判と告発という視点はこれまでの研究において見落とされてきたものである。

一 マイノリティーの視線―アイヌの青年―

「僕」は探していた「鼠」が十二滝町の牧場にいることを教えられ、そこへ向かう際に「十二滝町の歴史」という本を読む。この「十二滝町の歴史」には、十二滝町を作り上げた人々とそれに関わったアイヌの青年の話が語られている。

アイヌの青年は、「アイヌ語で『月の満ち欠け』という意味の名前」を持つ人物で、「たぶん躁鬱症の傾向があったのではないかと著者は推察している」（第八章1）と注記されている。この躁鬱病のためにアイヌ部落から孤立していたと予想される青年は、明治十三年に借金取りから逃れて北海道に渡り、そこで開拓を望む日本人の農民達と行動を共にし、彼らに北海道で生き延びる様々な術を教える。そのことにより、「人々は青年を認めようになり、青年も自信を回復した。彼は後に開拓民の娘と結婚し、三人の子供を作り、日本名を名乗るようになった。彼はもう『月の満ち欠け』ではなくなったのである」（第八章1）。ここには、アイヌ青年が新しい

共同体に自分の居場所を見つけ、自らのアイデンティティーを確立してゆく様子が窺える。

歴史的事実の上から言えば、この頃の北海道では明治政府の同化・皇民化政策が進められ、様々な悲劇が生まれていた。土地の所有概念がなかったアイヌからの土地没収、樺太・千島に住むアイヌの強制移住、アイヌ文化を「陋習」としてこれを禁止、更には、肉食であったアイヌ民族を米食へと変更させた。これによって、アイヌの人々はタンパク質不足になり、加えて内地から伝染した病気に対する抵抗力がなかったため、人口が半減したと言う。この状況に政府は「北海道旧土人保護法」（明治32）を制定し、「保護」を行おうとした。しかし、この法は農耕民族化の強制と皇民化教育の施行を目的とするものであり、「保護」という名目による更なる規制となつて土地を失い、悲惨な状況へ追い込まれるアイヌは跡を絶たなかつた。⁽¹⁾

ところで、テキストはアイヌ青年のアイデンティティーの形成が、アイヌ民族と日本人とが互いの存在を尊重しあう共同体の成立過程と絡み合つて描かれている。アイヌ青年が「日本名を名乗る」ことも、ネガティブな「月の満ち欠け」というアイヌ語からの脱却の姿として、肯定的に扱われているのである。

しかし、この理想的な共同体もやがて近代化の波に呑み込まれていくことになる。

もちろん不快な出来事もないではない。役人がしばしば姿を見せ、税の徴収と徴兵を行うようになった。

それをとくに不快に感じたのはアイヌの青年（彼はその頃もう三十代半ばになっていた）だった。彼には納税や徴兵の必要性がどうしても理解できなかったのだ。

「どうも昔の方が良かったような気がするな」と彼は言った。(第八章1)

発展に伴い、税の徴収と徴兵が行われた。村が発展するにつれ、マイノリティの立場から青年は違和感を感じる。ここには、アイヌの青年の目を通して、共同体が近代化への道を進み国家に隷属されていく様子が、批判的に描かれている。

北海道における徴兵制の施行は、明治十年、函館・福山・江差に始まり、明治二十九年に石狩・後志・渡島・胆振に拡大、明治三十一年、全道に至る。このうち、アイヌは明治二十九年に初めて徴収され、日露戦争を迎えた。

小川正人氏は、日露戦争に出征することで和人と同等となったと喜ぶアイヌや、武勲を立てた「北風磯吉」らをマスコミが取り上げ、教育の成果によってこの名誉が与えられたと喧伝したことに注目しながら、それらがアイヌ民族に対する学校教育の更なる必要性を政府とアイヌ双方が求める方向に繋がった過程を詳しく論じている。日露戦争への徴兵・出征は政府の皇民化政策に大きな役割を果たしたのである。しかし一方には、徴兵忌避をした者や日本人の都合のよいように使われていることを見抜いていた人物も存在していた。小川氏はそうした人物にも触れ、過酷な生活を余儀なくされたアイヌの実態に目を向けつつ、論を展開している。⁽²⁾

村上が描いたアイヌの青年は、まさに問題の日露戦争によってその運命を変えられていく人物である。日露戦争が迫りつつあった村に、政府が大陸進出のための緬羊飼育を推奨する。アイヌ青年は「人口増加に伴って急激

に入り組み始めてきた村の集団生活にうまく馴染め」ない状況から、村を離れその責任者として牧羊を始める。

日露戦争が始まると村からは五人の青年が徴兵され、中国大陸の前線に送られた。(中略)戦死者の一人は羊飼いとなったアイヌ青年の長男だった。彼らは羊毛の軍用外套を着て死んでいた。

「どうして外国まででかけて行って戦争なんかするんですか？」とアイヌ人の羊飼いは人々に訊ねてまわった。その時彼は既に四十五になっていた。

誰も彼の問いには答えてはくれなかった。アイヌ人の羊飼いは村を離れ、牧場にこもって羊と寝起きを共にするようになった。(第八章1)

息子が彼には理解しがたい「徴兵」に取られた上に、自分が育てている羊毛の軍用外套を着て戦死してしまつた。アイヌ青年には戦争の意味が全く分からない。彼は絶望のまま、性格も変わり孤独な死を迎えた。

何故このようなアイヌ青年が描かれたのだろうか。日露戦争への徴兵・出征は、皇民化政策に利用され、同化への加速度が増したという歴史がある。作中作とも言える「十二滝町の歴史」はその大半がアイヌ青年に関する物語である。このアイヌ青年の物語は、歴史に埋もれていた反戦の立場のアイヌを描いたものと言える。そこからは、歴史の本流から外れた、弱い者の視線からの戦争そのものへの疑問や矛盾、そして悲劇が、今一つの(歴史)として浮かび上がってくる。

また、開拓民が米作のために死にも狂いで開拓したにもかかわらず、米が余り始め、子孫はその土地に木を植え、林業を主産業にした。そして、町は次第に死にかけていく。アイヌ青年の生涯と重なるような発展と転落がこの「十二滝町」という舞台で展開される。ここには、その場しのぎの産業によって栄え、そして衰退へと向かっていく空虚な資本主義社会の姿がある。

そして、「僕」たちはこのアイヌ青年達が辿った同じルートを通して「鼠」がいる牧場に向かう。これは、「僕」が「宝探し」のクライマックス（「鼠」との再会）に向かう過程で、「十二滝町の歴史」を追体験したことを意味する。「僕」はアイヌの青年と同化し、近代化の矛盾と戦争の悲劇を把握ながら「十二滝町」に乗り込むのである。

二 徴兵忌避者と反戦―羊男―

今一つの戦争批判は、羊男を通して行われる。「僕」たちは牧場へ着いたものの、そこには「鼠」も（羊）もいなかった。その代わりに「僕」の前に現れたのは羊男であった。

羊男は、「鼠」の霊媒である。後に、この物語の続編とも言える「ダンス・ダンス・ダンス」においては「僕」の半身として登場している。そのことから、分身的な役割を担う存在として考えられてきた。柘植光彦氏は次のように述べている。⁽¹⁾

「僕」の分身は、前の二編と後の二編では異なってくる。『風の歌を聴け』と『1973年のピンボール』では、分身は明らかに「鼠」であるが、『羊をめぐる冒険』では新しく「羊（羊男）」が提示され、それとともに「鼠」は行方不明になり、自殺してしまう。そして、『ダンス・ダンス・ダンス』では、はっきりと分身としての「羊（羊男）」が姿をあらわすのだ。

しかし、次のような会話を交わす羊男は、「僕」の分身的な存在としてのみ捉えることができるだろうか。

「どうしてここに隠れて住むようになったの？」（中略）

「誰にも言わない？」

「誰にも言わないよ」

「戦争に行きたくなかったからさ」（中略）

「どこの国との戦争？」と僕は訊ねてみた。

「知らないよ」羊男はこんこんと咳をした。「でも戦争に行きたくないんだ。だから羊のままにいますよ。羊のままにここから動けないんだ」

「十二滝町の生まれかい？」

「うん。でも誰にも言わないでくれよ」

「言わないよ」と僕は言った。「町は嫌い？」

「下の町かい？」

「うん」

「好きじゃないよ。兵隊でいっぱいだからね」羊男はもう一度咳をした。「あんたはどこから来た？」

「東京からだよ」

「戦争の話は聞いたかい？」（第八章 8）

羊男は戦争から逃げたかったため、羊の皮をかぶって生活している徴兵忌避者なのである。

ところで、徴兵忌避を主題にした作品に丸谷才一「笹まくら」（昭41・7）がある。主人公浜田庄吉は、太平洋戦争の最中、徴兵を忌避するために杉浦健次と名を変えて逃亡する。彼はその理由を「人間としての自由を持ち続けるため」と説明しながら、それが軍隊に対する生理的な嫌悪感を正当化するための自己弁護にすぎないという疑念にも駆られていた。

同じ徴兵忌避者でありながら、羊男は対照的である。すなわち、羊男には自己の行動を分析、内省しようとする「浜田庄吉」のような態度は皆無で、その行動原理は極めて本能的である。また、浜田庄吉の逃亡があくまで市民を捨てるというレベルでの逃亡、つまり人間社会の枠内に留まるものであるのに対して、羊男は、近代国家

の国民であるために科された徴兵を、人間を捨て羊になることで拒否する。そこには寓話的設定によりつつ、社会からの逸脱が語られている。

後年、村上は「笹まくら」について、その最も重要な核を「変身」であると捉えている。⁽⁴⁾

この作品は、現代（一九六〇年代後半）という視点から語られるために、時間系列がミステリアスに（もちろん意識的に）錯綜しているのですが、クライマックスは浜田庄吉が杉原健次になりきるシーンで終わっています。（中略）本来であれば、浜田庄吉が杉原健次になる儀式というのは、小説のもっと前の方に出てこなくてはなりません。そうすることによって、逃亡者⇄杉原健次という人間の変換されたリアリティーが、読者の前により明確になるわけですから。

しかし作者はそのリアリティーをある程度犠牲にしてまで、この変身シーンをじっと最後までとっておいているわけです（引用者注 傍点原文にあり）。これはどうしてか？ 言うまでもなく、この変身のすさまじさが、作者にとっても、小説にとっても、もつともリアルで、もつとも重要なものだったからですね。

この村上の関心を裏付けるように、羊男は徴兵忌避者でありながら、人から羊へと「変身」した存在として描かれている。ここで注目すべきは、羊男は終戦を知らず、「羊のままここから動けないんだ」と語っていることである。こうした設定は、終戦を知らず、兵として生き続けた横井庄一氏を想起させる（横井氏がグアム島で

発見されたのは昭和四十七年)。一方は、終戦を知らず兵として生き、他方は忌避し続けている。

徴兵忌避という問題自体に人間の尊厳が絡む。加藤陽子氏は徴兵忌避について、国家と個人の間の重要な問題として次のように述べる。⁵⁶⁾

カントがいうように「人を殺したり人に殺されたりする」ために一個の人間が国家に雇われることは、個人の人格における人間性の権利とおよそ調和しない側面ももつ。ここに国家と個人の間の緊張関係の最たる事例として、徴兵忌避という問題がクローズアップされる理由がある。

また、菊池邦作氏は徴兵忌避の歴史を三つの時期に分け、徴兵忌避に通底する精神を「人間が、その生命の尊厳を侵されようとするとき発生する極めて自然にして、自己に忠実な意思の表現であって、それは人間として誇るべき行為であった」と論じ、人間の尊厳との関わりを強調している。⁵⁷⁾ 両者が述べるように、徴兵忌避自体に人間としての尊厳を守るための個人と国家との問題が絡む。

前述のアイヌの青年における明確な反戦思想の発露を考えると、羊男は、その存在そのものに人間の尊厳に関わる徴兵忌避の問題を見いだすことが可能であろう。そこには、人間性を守るために徴兵忌避をしたにもかかわらず、人間を捨てざるを得なくなってしまうというパラドックスが含まれてもいる。「笹まくら」において捨てられたのは「市民」であったが、羊男は人間であることさえ捨てているのである。ここに「変身」の大きな意

味があり、近代国家の徴兵制と戦争に対する「人間」の存在性をめぐっての強い問題提起がある。

そして、このような設定がなされた羊男の最も重要な役割は「鼠」の霊媒となることである。つまり、羊男は「僕」と死者である「鼠」との会話を成立させる媒介であり、物語のクライマックスをお膳立てするキーパーソンなのである。「鼠」は〈羊〉に取り憑かれていたが、自らの意思を持ち続けようとも闘っていた。羊と人間双方の要素を持つ羊男が、〈羊〉と自らの自我との混在に苦しむ「鼠」の媒介となる必然性はここにある。

加えて、徴兵忌避者という設定がなされた理由はどこにあるだろうか。「十二滝町の歴史」にはアイヌ青年を主題化しながら戦争の悲劇を語っていたこと、その〈歴史〉を追体験した「僕」が十二滝町にやってきたことと、十二滝町生まれの羊男の徴兵忌避の問題とは地続きであると言える。アイヌ青年も羊男も十二滝町の人間であり、戦争によってその運命を大きく変えられた人物である。テキストの構造としてある「宝探し」の物語から、マイノリティー（アイヌ、徴兵忌避者）の視線を通じて本流の歴史とは異なった〈歴史〉が浮かび上がる。

かくて、五人の人物は、それぞれ違った立場を表象している。「先生」は戦後政治の象徴、黒服の秘書は現代のエリート、羊博士は近代のエリートの表象である。三者からは、日本の近代化に対する批判と告発が語られている。そして、アイヌの青年は日本におけるマイノリティー、羊男は徴兵忌避者であり、その存在が「僕」によって発見されることで戦争の〈歴史〉に対する批判が浮かび上がっている。

そして、これらの五人は一つの〈歴史〉に結びついていく。このことは、「自我と外なる世界との葛藤という

方向から見る物語の系譜が、今ある種の解消のようなものを求めはじめているんじゃないか」という問題とこのテキストの語り方が密接な関係を持つことを意味するのではないか。次にその関係性を考えてみたい。

注

注1 小笠原信之『アイヌ近現代史読本』（平13・7、緑風出版）、小川正人・山田伸一編『アイヌ民族 近代の記録』（平10・1、草風館）、貝澤正『アイヌわが人生』（平5・7、岩波書店）、『アイヌ史資料集4』（平元・5、北海道出版企画センター）、新谷行『増補アイヌ民族抵抗史』（昭52・7、三一書房）等を参照した。

注2 「徴兵・軍隊とアイヌ教育」（平5・9『歴史学研究』）

注3 「作品の構造から―村上春樹」（平2・6『国文学』）

注4 『若い読者のための短編小説案内』（平9・10、文藝春秋）

注5 「反戦思想と徴兵忌避思想の系譜」（『近代日本文化論10 戦争と軍隊』平11・8、岩波書店）

注6 『徴兵忌避の研究』（昭53・1、立風書房）

更に菊池氏は、第二章「徴兵忌避の歴史」において、その歴史を三期に分けている。第一期（明6〜7）は、血税騒動の時期である。徴兵反対運動が、明治専制政府の背信と反動政策に抵抗する人民の大衆運動と合流した時代のもので、大衆的、組織的権力闘争のタイプである。第二期（明8〜17）は、合法的な徴兵逃

れ運動が主流をなした時期である。徴兵代人料の納入、養子縁組、戸籍売買などによって合法的に徴兵忌避をしたタイプである。第三期（明18〜太平洋戦争の終結まで）は、逃亡、失踪、身体毀損、仮病など徴兵忌避するために命がけの手段を選び、政府・軍部・一般国民から国賊や非国民視された時代である。この時代の運動は、個人的、閉鎖的環境の中で独り生命の危険と権力の追求を意識しつつ闘った孤立型タイプである。

羊男は十二滝町の間人であり、十二滝町において戸籍調査が行われたのが明治21年の設定なので、第三期の孤立型に属するだろう。

第三節 繋がる〈歴史〉

「先生」、黒服の秘書、羊博士、アイヌの青年、羊男の五人は、それぞれ独立して「僕」と関わるのではなく、「僕」が「宝探し」をする事によって、一つの〈歴史〉として結びついていく。

一 繋がる〈歴史〉

次例は、「僕」が「十二滝町の歴史」を同行の〈耳の女〉に説明する場面であり、「歴史」という言葉を使って、その関係が明らかにされている。

僕は待合室の火の点いていないストーブの前に座り、次の列車が来るまで彼女に十二滝町の歴史をかいつまんで話した。年号がややこしくなったので、「十二滝町の歴史」の巻末資料をもとにノートの白いページを使って簡単な年表を作った。ノートの左側に十二滝町の歴史を、右側に日本史上の主な出来事を書き込んだ。なかなか立派な歴史年表になった。

たとえば一九〇五年／明治三十八年には旅順が開城し、アイヌ青年の息子が戦死していた。僕の記憶によればそれはまた羊博士の生まれた年でもあった。歴史は少しずつどこかにつながっていた。

「なんだかこうしてみると、日本人って戦争のあいまに生きてきたみたいね」と彼女は年表の左右を見比べながら言った。

「みたいだね」と僕は言った。

「どうしてそんなことになってしまったの？」

「ちよつと複雑なんだ。ひとことじゃ言えない」（第八章2）

アイヌの青年は物語の中心となる十二滝町を開拓した一人である。しかし、息子が日露戦争で戦死することで性格が変わり、孤独な死を遂げていく。羊博士はアイヌ青年の息子が戦死した年に生まれた。エリート官僚となつた彼に陸軍が中国北東部での緬羊飼育を要請し、その地で羊博士は〈羊〉と遭遇する。そして〈羊〉に一時的に乗り移られ、日本への輸送機関として使われた。〈羊〉が離れた後、羊博士は十二滝町で牧羊しながら〈羊〉を追い求める。十二滝町で羊博士が牧羊を始めた時期、十二滝町生まれの「先生」は〈羊〉に利用されながら右翼のトップに躍り出る。一方、十二滝町生まれの羊男は戦争に行きたくなかつたため、羊の皮をかぶり、ついには人間に戻れなくなる。太平洋戦争が終結し、羊博士の牧場は米占領軍の演習場として接收され、一九五三年に「鼠」の父親が別荘として買い求める。「先生」によって裏の王国を築いた〈羊〉は、十二滝町の牧場に来た「鼠」に取り憑こうとしていた。

歴史が繋がっていくことは、また、物語の第一章が三島由紀夫の割腹自殺の日付（第一章 1970 / 11 / 25）

を付けられ、その記事が記されていることと無関係ではない。「僕」は、三島由紀夫の割腹自殺という昭和の一大事件を「午後の二時で、ラウンジのテレビには三島由紀夫の姿が何度も何度も繰り返し映し出されていた。ヴオリュームが故障していたせいで、音声は殆んど聞きとれなかったが、どちらにしてもそれは我々にとってはどうでもいいことだった」と無視する。これは歴史との断絶を宣言している。柄谷行人氏は「歴史的意識のあらわれではなくて、逆にその空無化をめざしている」と捉えた。⁽¹⁾しかし、実際には、同じ第一章に「一九七〇年十一月二十五日のあの奇妙な午後を、僕は今でもはっきりと覚えている」と八年後の現在まで強く残っている記憶として記している。この時代に関する作家の興味も見過ぎせない。⁽²⁾

我々のことを「全共闘世代」と簡単に呼ばれることにはかなり抵抗があります。我々はたしかに「全共闘」という形をとって噴出した時期を持っているけれど、僕自身の感じでは我々の世代にとって最も重要な部分はその地下マグマの養成期に含まれているんじゃないかという気がするんです。つまり六〇年代前半・中盤の高度成長とそれに伴う「戦後体制」の崩壊ですね。「全共闘」というのはたしかに様々な要因を含んでいるけれど、その究極的な意味は「戦後体制」とその価値観の消滅ということになると思います。我々はその消滅をネガで捉えるかポジで捉えるかということでも個別的にかなり混乱していたし、そのせいで分裂し、圧殺されたわけですね。そして一九七〇年というポイントで我々は瞬間的に冷凍されてしまったと思うんです。

一九六〇年代後半、戦後体制が崩れ、様々な価値観が消滅していった。その状態の中、一九七〇年に三島由紀夫の割腹自殺が起きている。この意味は戦後体制の消滅を象徴すると言えそうである。

しかし、それだけではなく、三島の自殺の日付を付けられた章から始まっているこの物語は、右翼の大物と戦争とを機軸にして〈羊〉を採しに行くという展開を見せ、「歴史は少しずつどこかでつながっていた」というように近代の〈歴史〉と繋がっていく。つまり、三島の事件は〈歴史〉の出発点として位置づけられてもいた。「ど」うでもいいことだった」と記しながら、実は〈歴史〉を掘り起こしていくという構造をテキストは持っているのである。これが「自我と外なる世界との葛藤という方向から見る物語の系譜が、今ある種の解消のようなものを求めはじめているんじゃないか」という問題に対する一つの方法である。換言すると、語られた〈歴史〉はマイノリティーの視線に代表される、歴史の本流から外れた傍流の〈歴史〉であるが、しかしその内実は大きな歴史の矛盾と悲劇の告発であった。

二 「鼠」と〈羊〉

「鼠」と〈羊〉とは何であったのだろう。「僕」が追っていた〈羊〉は「鼠」を新たな宿主として操り、「完全にアナキーな観念の王国」(第八章12)を作ろうとしていた。

ここで、〈羊〉の存在に着目したい。先行研究で最も問題とされてきたのは、〈羊〉が何を意味するかという

ことである。論者らは何らかの「観念」を意味しているということでは一致するが、その「観念」の内容は千差万別である。³⁾

今井清人氏は、先行研究の解釈を首肯しながら「錯綜体として『羊』を捉えなおしてみたい」とし、「羊」を「原質であるアジア的根株に西洋から輸入した」近代の倫理を接ぎ木した、個人の輪郭を溶解する構造のまま膨脹をつづける日本の近代の象徴」と捉えた。⁴⁾〈羊〉は西洋思想である「個」の認識を否定し、アナキーな観念を中心にした存在として措定されているのであり、その根源はアジアに由来する。つまり、〈羊〉は西洋と日本近代を否定する形を持ち、今井氏の言うように、多元的な概念の複合体でもある。

併せて、アイヌ青年の息子が中国大陸で戦死したことが〈歴史〉を繋げていく重要なポイントになった。日本における羊の歴史は、明治期の富国強兵策に基づいた政策に始まるので、〈羊〉は単に西洋と日本の近代化の否定というだけではなく、異民族やマイノリティーへの侵略と戦争という負の財産を持つものと捉えることも可能である。むしろ、マイノリティーの存在と結びつくことこそが、〈羊〉の重要な意味である。理想的な共同体であったはずが、発展することがかえって国家に隷属する共同体。羊毛を育てることが大陸進出の一助となり、息子を失ってしまったアイヌ青年。人間の最も素直な反応として徴兵忌避をしたにも関わらず、人間に戻れなくなってしまった羊男。〈羊〉はマイノリティーと結びつき、近代化や戦争の矛盾を体現する存在なのである。

これに対して、「鼠」は〈羊〉の支配下に生きること拒否し、〈羊〉をのみこんだまま自殺する。その時、〈羊〉に対抗するために取った「鼠」の論理は「弱さ」であった。

「何故拒否したんだ？」

時は死に絶えていた。死に絶えた時の上に音もなく雪が積っていた。

「俺は俺の弱さが好きなんだよ。苦しさをやらさも好きだ。夏の光や風の匂いや蝉の声や、そんなものが好きなんだ。どうしようもなく好きなんだ。君と飲むビールや……」鼠はそこで言葉を呑みこんだ。「わからないよ」

僕は言葉を探した。しかし言葉はみつからなかった。僕は毛布にくるまったまま暗闇の奥をみつめた。

(第八章12)

「鼠」の「弱さ」について、笠井潔氏は「人間存在の定義でさえある実存的な欠如、空虚、欠損」と捉え、これを受けて玉置邦雄氏は「『極限的志向』という姿をしたラディカルな〈自己幻想〉」と述べている。両者の言うように、「弱さ」とは人間存在の尊厳と密接に関わる観念と捉えることができる。しかし、「弱さ」を以て〈羊〉を消滅させることは、とりもなおさず、自分自身を消滅させることになる。このことは、〈羊〉の観念と「鼠」個人の尊厳である「弱さ」とが等価であったとも言える。つまり、「弱さ」とは〈羊〉の観念に対抗し、それを越えうるものではなかった。そこに「鼠」の悲劇がある。ここでは、黒服の秘書が語った「個」の認識否定の言説とあわせて、「個」の二重否定が行われている。

おわりに

〈羊〉の正体は、近代の歴史と戦争とに深く関わっていた。「羊をめぐる冒険」は、〈羊〉を探すという「宝探し」をすることで〈歴史〉と、それを動かす核を引き出すことにその主眼があつたのではないだろうか。そして、そこから近代化の持つ問題や戦後政治の権力構造、アジア蔑視の構図、マイノリティーへの侵略、戦争に対する批判等が浮かび上がってくる。

「宝探し」の結果、「先生」は病死、〈羊〉は消滅、「鼠」は自殺、黒服の秘書は「鼠」の仕掛けた爆弾の爆発でおそらく死亡した。そして「僕」だけが残された。つまり、テクストは様々な立場から、社会や〈歴史〉に対する批判が描かれているが、村上はこの問題を解決しうる可能性のある価値観を敢えて残さず、それらが消滅していく様を描いている。

「宝探し」という型の同時代作品は、ある価値観を描こうとし、その有効性を信じる姿勢が多くあるように思われる。「吉里吉里人」における吉里吉里国の成立は頓挫するが、また新たな救世主が現れれば国家の成立は可能となる結末である。「裏声で歌へ君が代」は日本のような国家が理想であると語られている。「コインロッカー・ベイビーズ」のダチュラも作中世界の破滅に有効であることには変わりない。「同時代ゲーム」の村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙を大江は否定していない。

しかし、村上はそういった何らかの〈価値観を武器にすること〉を否定している。この姿勢が、一九八〇年代

前半に対する最も厳しい批判であるかもしれない。それが他の「宝探し」作品群と異なる特徴であると思われる。そして、そこに残された空虚な資本主義社会告発と、他者とコミュニケーションを取れない「僕」という問題は、後の「ダンス・ダンス・ダンス」における最も重要なテーマとなっていく。

しかし、アイヌの青年と羊男という存在は看過できないものがある。彼らは消滅していない。戦争に対する拘りと、マイノリティーや弱いものの視点から（歴史）を紡ぎ直すことの必要性や重要性を示すこと、これが、この「羊をめぐる冒険」の一つの特徴であった。

これまで述べてきたように、「羊をめぐる冒険」には社会や戦争への眼差しがあった。村上の社会や歴史へのこういった眼差しは、後にノモンハンを題材とした「ねじまき鳥クロニクル」やサリン事件のインタビュー集「アングラウンド」等に顕著に現れていく。更に早くに、処女短編「中国行きのスロウ・ボート」(昭55・4『海』)においても、在日中国人を題材にした社会意識が見られる。⁶⁷⁾ 村上春樹の文学には、社会に対する問題意識や戦争批判をその骨格とする作品群がその一底流として流れているのである。そして、初期三部作という枠で論じられてきた「羊をめぐる冒険」は、対社会意識作品群の中に置かれるべきであり、様々な問題意識が詰め込まれ、その告発を行っている重要なテキストとして位置づけられるのである。

注

注1 「村上春樹の『風景』（『終焉をめぐる』平7・6、講談社学術文庫）

注2 村上春樹インタビュー「物語」をめぐる冒険」（昭60・8『文学界』）

注3 先行論文における〈羊〉の解釈

・「創作合評」（昭57・9『群像』） 日野啓三：弱さ、佐伯彰一：外国種のイデオロギー、佐々木基一：メシア的なもの

・川村二郎「文芸時評」（昭57・9『文芸』）：モンゴルのな世界征服の権力意志

・川本三郎「村上春樹をめぐる解説」（昭57・9『文学界』）：全共闘世代を「より非現実の世界の彼方に押しやった『革命思想』『自己否定』という観念」

・井口時男「伝達という出来事」（昭58・9『群像』）：羊の世界は「他者性」の象徴

・関井光男「〈羊〉はどこに消えたのか」（昭60・3『国文学』）：西欧近代の文化の力を象徴していると同時に、日本近代の西欧化への意志を象徴

・笠井潔「都市感覚という隠蔽」（『物語のウロボロス』初刊昭63・5、筑摩書房、引用は平11・9、ちく

ま学芸文庫）：観念的累積の〈悪〉

・柄谷行人「村上春樹の風景」（『終焉をめぐる』平7・6、講談社学術文庫）：個を否定する観念に対する超越論的自己

- 注 4 「『羊をめぐる冒険』—ミメーシスされる〈物語〉—」(『村上春樹—OFFの感覚—』平 2・10、星雲社)
- 注 5 「都市感覚という隠蔽」(『物語のウロボロス』平 11・9、ちくま学芸文庫)
- 注 6 「村上春樹『羊をめぐる冒険』論(下)—〈都市小説〉への志向—」(平 8・9 『人文論究』)
- 注 7 拙稿「村上春樹「中国行きのスロウ・ボート」論—対社会意識の目覚め—」(平 14・3 『国文学攷』)

第三章

〈物語〉の「リファインメント」

―「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」論―

第三章 〈物語〉の「リファインメント」

―「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」論―

本章は、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」における空間・時間構造を分析し、「街と、その不確かな壁」において踏み込めなかった〈物語〉がいかに発展したのか明らかにしたい。

第一節 二つの地図の示すもの

はじめに

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」（初出 昭60・6、新潮社書き下ろし）は、情報化の進んだ近未来社会として設定された『ハードボイルド・ワンダーランド』と、中世ヨーロッパの都市を連想させる『世界の終り』という二つの異質な世界が、交互に各々二十章語られていく構成となっている。⁽¹⁾

『ハードボイルド・ワンダーランド』の主人公「私」は、博士を助けるために地下の暗黒世界を旅する。この暗黒世界は、胎内回帰の場であり、「やみくろ」は「人間が進化する以前の原初的な混沌の総称」⁽²⁾という捉え方や、ダンテの「神曲」などを暗示する「やわらかなパステルカラーにつつまれた雑念とした混沌が、ゆっくりと無方向にただよっていく」⁽³⁾というように、《混沌》ということが強調された空間であった。しかし、『ハードボ

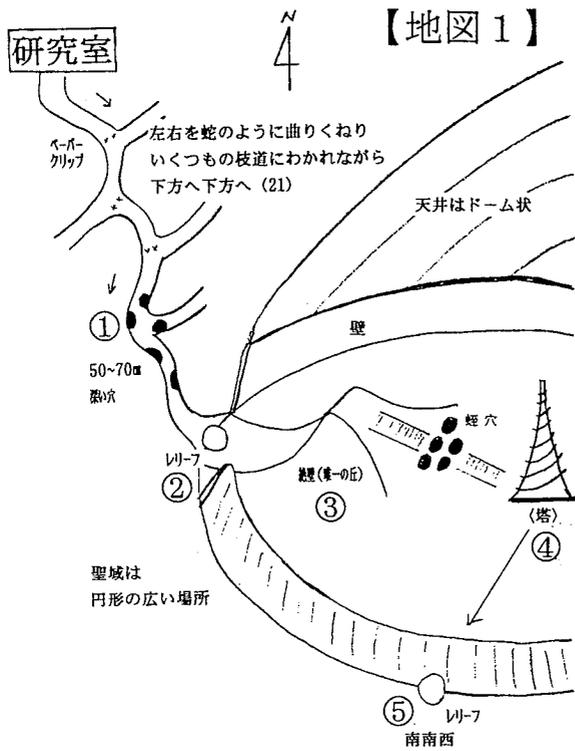
イルド・ワンダーランド』の「私」が旅した空間の地図を作成した時、この暗黒世界は《混沌》の空間と捉えるだけでは解決できないものがある。すなわち、「やみくろ」の聖域の地理的構造が別世界であるはずの『世界の終り』の「街」と一致するように思われるのである。

本節では、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「やみくろ」の聖域と『世界の終り』の「街」との関係性を具体的に示し、二つの世界が同じ内的世界であることを明らかにする。そして、この関係性からテキストに描かれた世界像を説明していきたい。

一 二つの地図の示すもの

情報化が進んだ近未来設定の『ハードボイルド・ワンダーランド』は、主人公の「私」の住む現実世界と地下の暗黒世界という二層の構造になっている。

計算士の「私」は博士の依頼を受け、エレベーターに乗り奇妙なビルに入って暗黒の中にある研究室へ行く(Ⅰ)。研究室を後にし、自分のアパートへ帰った「私」に様々な災難が降りかかってくる(Ⅱ)。博士の孫娘に博士が行方不明になったので助けて欲しいと言われ、「私」は地下の研究所に探しに行くことになる。しかし、研究室に博士はいなかった。研究室の奥に暗黒世界に住む生物「やみくろ」の聖域と呼ばれる空間があり、二人は博士を捜しにそこへ向かう(Ⅲ)。「私」は聖域の中心にある〈塔〉で博士と再会を果たした。博士は「私」



のアイデンティティを支えている記憶が変化し、自らの意識の核『世界の終り』へ向かうことになる。説明する。「私」は「塔」から聖域の出口へ向かい、「やみくろ」の巢のそばを通り、地下鉄の沿線を抜け地上へと戻る。そして、自らの意識の消滅を待つ(IV)。

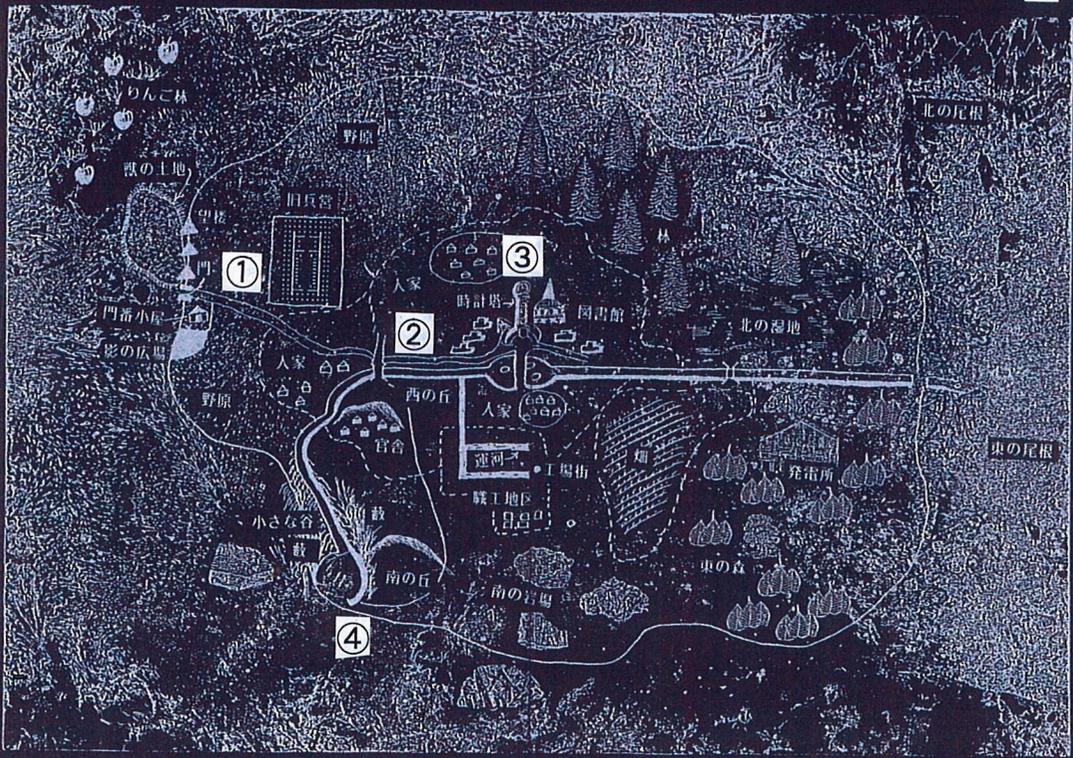
これまでに『混沌』の空間であると捉えられてきた暗黒世界は、図示すると地図1のようになる。

「私」と博士の孫娘は、研究室から細いくねくねとした道を通り抜け(①)、円形の壁に囲まれた「やみくろ」の聖域に着く(②)。二人は、丘を越え(③)、地震の中で蛭穴を避けるという様々な困難を乗り越えながら聖域の中心に建つ〈塔〉に向かった(④)。この〈塔〉で博士は、「私」のアイデンティティーを支えている記憶が変化し、自らの意識の核『世界の終り』へ向かうことになる(⑤)と説明する。このことを知って「私」は〈塔〉から南南西の出口(⑥)へ向かって、「やみくろ」の巢のそばを通り、地下鉄の沿線を抜け地上へと戻る。

ところで、テキストには、『世界の終り』の地図が付されている(次頁の地図2を参照)。「世界の終り」は、「私」の意識の核である思念の世界である。この「街」に入るためには、記憶と自我の母胎である〈影〉を自らと引き離さなければならない。人から引き離された〈影〉は冬になると弱って死ぬ運命にあり、その人の〈影〉が死ぬと心も失うこととなる。更に日々生じる思いさえも一角獣に吸い取られてしまう。「街」に住む人々は、心を捨てることで永遠の平穏を手に入れている。

「街」は東西に長い楕円形で、「高い壁が街をぐるりととりまき、川がそれを南北に区切って流れ」ている(12)。「街」の中心に時計塔があり(③)、西に門があり(①)、門と時計塔の間には西の丘がある。そして、「街」の隠された出口であるたまりは南側にある(④)。

【地図2】



そして、これら二つの地図は重なるところがある。すなわち、地図1と地図2には次のような共通項がある。

『ハードボイルド・ワンダーランド』27章において、博士が暗黒世界の出口は聖域の中心にある〈塔〉(地図1④)から南南西に泳いだところだと告げる。そこには二匹の噛み合う魚のレリーフがある(地図1⑤)。『世界の終り』にも「街」の中心に高い〈時計塔〉(地図2③)があり、「街」の隠された出口である南のたまりは、〈塔〉からみてちょうど南南西の位置に存している(地図2④)。出口が二つの世界で共通して登場する〈塔〉から見て同じ位置にあることは偶然なのだろうか。

「私」の行路を追って確かめていきたい。「やみくろ」の聖域は丸く、その中心に〈塔〉が存している。聖域に入ってから(地図1②)、「私」は丘(地図1③)を上り台地に出て、そこから〈塔〉まではまっすぐな道がある。対して『世界の終り』の入口である西の門(地図2①)から〈塔〉までには、西の丘(地図2②)があり、そこからまっすぐな道が続いている。門―丘―〈塔〉という通路は二つの世界で共通なのである。

また、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「やみくろ」の聖域は円形で壁に囲まれた空間であった。聖域の「天井はちょうどドーム型になっており、部屋もそれにあわせたような円形だった。あきらかに人為的に手を加えられたなめらかな円形である。壁はつるつるとしていて、くぼみもでっぱりもない」(21)。同じように、『世界の終り』の「街」は壁に囲まれている。『世界の終り』の世界を特徴づけていた壁は、『ハードボイルド・ワンダーランド』の世界にも描かれていたのである。

これらの共通項は、「やみくろ」の聖域と『世界の終り』の「街」とが実は同じものであることを示唆する。

これまでに《混沌》の暗黒世界として考えられてきたこの空間は、『世界の終り』と同じ空間なのである。換言すると、暗黒世界と『世界の終り』の「街」という二つの空間は同じ「私」の内的世界となる。この関係性から見ると、テキストは無意識の世界と現実世界との対立という単純な図式に収まらない、新しい世界像を呈していると考えられるのである。

以下、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「やみくろ」の聖域と『世界の終り』の「街」との関係性を具体的に検討していく。

二―一 「私自身」「僕自身」発見物語

先ず、二つの世界が物語に与える機能に注目する。先述したように、『ハードボイルド・ワンダーランド』は、「私」が博士の依頼で地下の研究室に向かう（Ⅰ）。地上に戻った「私」に様々な災難が降りかかる（Ⅱ）。博士を捜しに「やみくろ」の聖域へ向かう（Ⅲ）。聖域から地上へ戻り、意識の消滅を待つ（Ⅳ）という構成となっている。

「やみくろ」の聖域の中心にある〈塔〉で博士は「私」の意識の核〈世界の終り〉について説明する。

あなたの意識が描いておるものは世界の終りなのです。あなたの意識の中では世界は終っておる。逆に言え

ばあなたの意識は世界の終りの中に生きておるのです。(25)

ここで初めて、『世界の終り』という同時進行している世界が「私」の意識の核の中身であることが明らかにされる。これは『ハードボイルド・ワンダーランド』という物語のクライマックスであると言ってもいい。つまり、「私」という主体の意識の核が『世界の終り』という世界であり、「私」を離れて進行しつつあるという事実が明るみにされた空間は暗黒世界なのである。

「私」は暗黒世界を通り抜け、自らの意識の核の正体を知ることによって、「私自身」というものを明確に認識することになる。

しかしもう一度私が私の人生をやりなおせるとしても、私はやはり同じような人生を辿るだろうという気がした。何故ならそれが——その失いつづける人生が——私自身だからだ。私には私自身になる以外に道はないのだ。(中略) 私は私自身以外の何ものかになることはできないのだ。(中略) しかしそれでも私は舵の曲ったボートみたいに必ず同じ場所に戻ってきてしまうのだ。それは私自身だ。私自身はどこにも行かない。私自身はそこにいて、いつも私が戻ってくるのを待っているのだ。(33)

『ハードボイルド・ワンダーランド』は、「私」が暗黒世界を通り抜けることによって、へ失いつづける人生

を送る）ことが「私自身」の本質であることを認識する物語と言えるだろう。

暗黒世界と地理的構造が一致する関係にある『世界の終り』でも同じことが起こっているのではないだろうか。『世界の終り』の主人公「僕」は、なぜこの「街」へやってきたのか、自分がどのような人間なのかという記憶を奪われており、「街」の正体を探ることによって、自らの存在を探ろうと模索する。

『世界の終り』は次のような構成となる。i 「街」の地図作り（12～20）、ii 『唄』（楽器）を探す（22～36）、iii 「街」からの脱出（38～40）。この流れと平行して『夢読み』の物語が挿入されている。

「僕」にとって、i と『夢読み』は「街」の正体を知るための行為であったが、逆に「街」の論理に呑み込まれていく。地図作りでは「僕は門番の言ったことばを信じることができるような気がした」、「僕はその壁の姿をスケッチブックに描き写すたびに果てのない無力感に襲われることになった」（14）と、『夢読み』では、「古い夢を読めば読むほどべつのかたちの無力感が僕の中で募っていった」（18）と感ずる。「僕」が求めた地図作りと『夢読み』は、両方とも「僕」の無力感や喪失感を深めるものであった。

八方ふさがりの「僕」に示されたのがiiの『唄』の存在である。『唄』を思い出すことができない「僕」は、彼女と楽器探しを始める。しかし、『唄』を見つけた前に「僕」は『夢読み』の正体を知ってしまうことになる。『夢読み』とは「街」の人々の吸い込まれた自我を大気に放出させるもので、完全なシステムを持つ「街」のエントロピーを減少させるものである。自我を犠牲にして、さらに喜びも捨てることで欲望も憎しみもない平穏を得る生き方が「街」の論理であった。（影）はそれを欺瞞だと考え、その世界から逃れることで自分を取り戻す

生き方を「僕」の前に提示する。「僕」の前で二つの価値観がぶつかりあう。「僕」はそこで、犠牲となつてい
るものを見過ぐすことができず、逃亡を決意する（iii）。

ところが、「僕」の最終的な決断は、「僕はここに残ろうと思う」（40）というものであった。『世界の終り』
という世界を作りだしたのは「僕」自身だったという事実が最終章で明らかにされ、「僕」は自分の作り上げた
世界を捨てることはできないと言う。『世界の終り』は記憶を奪われた「僕」がこの世界を自らが作り上げた
認識する物語である。これも『ハードボイルド・ワンダーランド』と同じく「僕自身」を発見する物語といえる。

『ハードボイルド・ワンダーランド』の暗黒世界を通り抜けることと『世界の終り』の「街」の結末とは、双
方とも「私自身」「僕自身」を発見する物語であった。この二つの空間は同じ機能を担っていることがわかる。

二―二 物語要素の共通性

ここでは、「私自身」「僕自身」の発見物語という大きな機能だけでなく、二つの空間に起こった個々の出
来事にも共通性があることを指摘する。この出来事の一致には、1 物語展開、2 行為、3 形容という三つのレベ
ルがある。以下、それぞれのレベルの共通性を検討する。

1 物語展開の一致

『ハードボイルド・ワンダーランド』21章、「私」は丘（地図1③）で『ホワイト・クリスマス』を唄う。「夢みるはホワイト・クリスマス／白き雪景色／やさしき心と／古い夢が／君にあげる／僕の贈りもの」（21）。この唄は「でまかせで唄っただけさ」と「私」が語るように、実際の『ホワイト・クリスマス』の歌詞とは異なる。⁽⁴⁾しかし、この歌詞は作品世界と密接な関係がある。『世界の終り』36章は、大雪の中、唄を思い出した「僕」が《夢読み》によって古い夢の中から彼女の心を発見する。21章の歌詞と36章とは繋がりがあると言えよう。

博士の孫娘は「私」の唄を聞いて、自作した『自転車唄』を唄う。「森に行くのは／よしたがいいよ、あんな／とおじさんは言う／森のきまりは／獣たちのためのもの／それがたとえ／四月の朝であったとしても／水は逆に／流れたりほしくないものだ／四月の朝にも／それでも私は／自転車で森へ向う／ピンクの自転車の上で／四月の晴れた朝に／こわいものなんて何もない」（21）。

「森」と「獣」は『世界の終り』世界の重要な要素である。更に森に行くことを警告するおじさんの「水は逆に／流れたりほしくないものだ」という言葉は、『世界の終り』の大佐の「世界のなりたちかたを変えることはできないのだよ。川の流れを逆にすることができんようにね」（16）と呼応する。この唄において、おじさんに警告されても娘は森へ向かうと決意する。

ここには、「私」が「やさしき心と／古い夢」を贈ると唄った後で、孫娘が森へ行くことを決意すると唄う展

開がある。この展開は、唄を思い出すことで彼女の心を見つけだし、森で暮らすことを決意する『世界の終り』の結末が先取りされていると言える。

その他、「私」と「僕」双方が〈塔〉から見て南南西の出口に向かう点にも物語展開の共通性が見られる。

2 行為の一致

行為の一致は、特殊な目が涙を流す場面に顕著である。

「前にもこれと同じことをした覚えがある」と私は言った。

「地下鉄の構内を歩いたの？」

「まさか、そうじゃないよ。光さ。眩しい光で涙をこぼしたことさ」

「そんなの誰にでもあるでしょ」

「いや違う。それとは違うんだ。特殊な目で、特殊な光なんだ。そしてとても寒い。僕の目は今と同じようにずっと長いあいだ薄闇に慣れていて光を見ることができないんだ。とても特殊な目なんだ」(29)

『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」の言う特殊な目で涙をこぼした出来事は、『世界の終り』20章

の次の場面である。

望楼を下り川を渡り、西の丘を上って部屋に戻ってみると、朝の光が自分で思っていたよりずっと強く目を痛めているらしいことがわかった。目を閉じるとあとからあとからとめどもなく涙がこぼれ、音を立てて

膝の上に落ちた。(中略)

「朝の光は君が考えているよりずっと強いんだ。とくに雪の積った朝はね。(夢読み)の目が強い光に耐えられないことはわかっているはずなのに、どうして外になんて出たりしたんだ？」(20)

暗闇に慣れた目が強い光に出会って涙をこぼすという同じ出来事が二つの世界で描かれているだけではなく、そのことを「私」に自覚させてもいる。ここではより深い結びつきが描かれている。

その他、「私」が台地で催眠術のようなものによって眠り込んでしまったこと(21)と、「僕」が森で地図作りをしていたときに壁の誘惑で眠り込んでしまったこと(14)に共通性が見られる。

3 形容の一致

「やみくろ」の聖域で地響きが聞こえ、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」は走り続ける。地響き

は、「はじめのうち地の底の地鳴りのように思えたその音は、やがては巨大な喉から洩れる激しいあえぎのようなものに変った」と形容され、「我々二人を拒否するというよりは手招きしているように感じられ」るものだった。やがてこの穴から大量の水が出る。その水は、「水面の下にはかなり強い水流が渦巻いて」いて、「二度と浮かびあがってはこられない」（23）。

この地響きの形容は、『世界の終り』の南のたまりと一致する。たまりは、「それは巨大な喉から吐きだされる粗いため息に似ていた」「たまりから蒸気のように湧きあがってくる巨大な息づかいがあたりを支配していた。それは地の底から響きわたる無数の死者の苦悶の呻きのようにでもあった」と形容され、「下の方ではすごい渦をまいて」おり、「一度ひきずりこまれたら最後、二度と浮かびあがれない」、「人を呼び寄せる水」（12）である。

その他、双方の世界の（塔）も類似性の強い形容がなされている。

ここでまとめてみたい。二つの空間の物語は、個々の要素が同じで最終的な意味内容（「私自身」「僕自身」発見物語）にも共通性がある。更に構成を考えると、『ハードボイルド・ワンダーランド』の暗黒世界の21章と『世界の終り』の結末が呼応している。21章は「私」と孫娘が暗黒世界へ入りこんだ章である。そして、暗黒世界から脱出した29章は『世界の終り』の20章と呼応している。暗黒世界は、『世界の終り』の結末から始まって『世界の終り』世界を遡る構成で成り立っている。つまり、同じ要素が逆に繰り返されているのである。『ハードボイルド・ワンダーランド』の暗黒世界と『世界の終り』の「街」とは同じ空間であることは明白だろう。

三 暗黒世界は内的世界なのか

かくて、二つの空間が同じ空間であることが明らかになってきた。しかし、同じ空間であることで、暗黒世界が内的世界であると言えるのだろうか。本項では、暗黒世界に入り込むことが、内的世界に入り込む行為であることを明らかにしたい。

暗黒世界への旅が内的世界の旅であることは、テキストの始めに暗示がなされていた。「私」が奇妙なビルで博士の孫娘と無音の会話をしたときに、孫娘は長い廊下の比喩として「ブルースト」というふうに関口を動かした(1)。「ブルースト」と言えば『失われた時を求めて』が連想される。すなわち、ここでは「私」が暗黒世界へと向かう行為と自らの意識の世界への旅とが同義であることが暗示されている。

そして、『ハードボイルド・ワンダーランド』において、研究室から暗黒世界へ入り込んだとき、「私」は次のように感じる。

私はだんだん自分の体が自分のものではなくっていくような気分になりはじめていた。(21)

進むにつれて、私の体が私に属していないという意識はますます強まっていった。(中略)自分の体を見ることができないというのは何かしら奇妙なものだった。ずっとそういう状態にあると、そのうち体という

ものがひとつの仮説にすぎないのではないかという気になってくるのだ。(21)

視覚を奪う暗黒世界へ入り込んでいくことで、「私」は体が意識と乖離していくような感覚に陥っている。迷宮に入ることについて、アメリカのユング派、ジョセフ・L・ヘンダーソンは次のように述べている。

あらゆる文化において、迷宮は母性的意識の世界の入りくみ、錯綜したものの表現という意味を持っている。普遍的無意識の神秘的な世界にはいるために、特別のイニシエーションの準備がととのったものだけが、この迷宮を超えることができるのである。⁽⁵⁾

「私」が暗黒世界に入り込むときに意識と体との乖離を感じることは、普遍的無意識の世界へ入り込むための儀式として捉えられるのではないだろうか。

また、『ハードボイルド・ワンダーランド』においてコンラッドという作家が二回登場する。「私」が暗黒世界に行く前と後にコンラッドの話題が挿入されている。

ジョセフ・コンラッドとトマス・ハーディーのひそかなコレクションは花瓶の汚れた水をたっぷりとかぶっていた。(15)

大洋に浮かんだボートには何かしら特殊なものがある、と言ったのはジョセフ・コンラッドだ。『ロード・ジム』の難破の部分だ。

(前略)地上から空を見あげていると、空というものが存在のすべてを集約しているように感じられることがある。海も同じだ。ずっと何日も海を眺めていると、世界には海しかないように思えてくるものなのだ。ジョセフ・コンラッドもおそらく私と同じことを考えていたのだろう。(39)

暗黒世界から帰ってきた後、「私」はコンラッドと心境の一致を吐露している。この心境の一致に注目してみたい。コンラッドの代表作に「闇の奥」という作品がある。⁽⁶⁾「闇の奥」は、主人公マールロウのアフリカコンゴ河駐屯中の出来事が記された作品である。マールロウとジャングルの奥深くに入り込んだクルツとの出会いとクルツの壮絶な死がこの作品の核である。留意したいのは、作品舞台のジャングルが未開の「闇黒」の地であり、それは同時に文明から離れた場として真の人間性が現れうる場、つまり魂の「闇黒」をも示していることである。

とにかく僕としては、あの呪縛——つまり、忘れられた野獣の本能を呼び醒まし、おそろしい情慾の満足を思い出させることによって、彼(引用者注 クルツ)の魂をその冷酷な懐に抱いて離さないらしい——あの荒野の呪縛を、僕は破ってしまいたかったのだ。思うに、ただこの呪縛のみが、彼を駆り立ててあの森の奥

へ、叢林^{ジングル}へ、そしてあの篝火の焰、太鼓の鼓動、妖気迫る呪文の唱和の方へと走らせるのにちがいない。

ただ彼（引用者注 クルツ）の魂は常軌を逸していた。たつた一人荒野に住んで、ただ自己の魂ばかり見つめているうちに、ああ、ついに常軌を逸してしまつたのだつた！そして僕もまた——僕自身の罪の故に——ひたすらただ自分の魂だけを見つめると同じ試煉に堪えなければならなかつた。

そして、瀕死のクルツは「地獄だ！ 地獄だ！」と唸りながら死んでいく。「闇の奥」は、マーロウが闇黒の地へ入り込んでいき、そして魂の闇黒という地獄に捕らえられているクルツを助け出そうとしたが、それは叶わず、助け出せなかつたことに対してマーロウもまた魂の闇黒を抱えつつ生きながらえているという物語である。

『ハードボイルド・ワンダーランド』の闇黒世界も、近未来設定の現実から離れ、闇黒世界に入るにつれ意識が体と乖離していくこと、博士によって自らの意識の核の状況を知ること、自らの意識が消滅するという構成がある。文明と未開との対比。未開に入っていくほど魂の深奥と向き合う設定。闇黒世界から抜け出た時、前の自分とは違つて抜け殻のようになってしまう主人公。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」と「闇の奥」とには看過できない繋がりが見いだせる。

これらのことから、闇黒世界に入ることが内的世界に入る行為と同義であることが言える。それは『世界の終り』の「僕」が〈影〉を失うことで始めて自らの内的世界に入り込んだ設定と一致する。

四 内的世界の二層構造

かくて、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「やみくろ」の聖域と『世界の終り』の「街」とは地理的構造が一致すること、二つの空間は同じ内的世界であることが明らかになった。

ただ、注意しておきたいのは、一致が確認できる「やみくろ」の聖域と『世界の終り』の「街」とが、違った性質のものとしても描かれていることである。『ハードボイルド・ワンダーランド』の「やみくろ」の聖域にある丘は次のように記されている。

「すべての汚れはここに集約されているのよ。この世界はいわば、地殻に封じこめられたパンドラの匣なのよ。そして私たちはこれからその中心を通り抜けようとしているわけ」

「まるで地獄みたいだな」(21)

対して、『世界の終り』の西の丘は「見わたす限り何もかもが白だ。西の丘の斜面にはあらゆる種類の白が揃っている。(中略)花が咲くと、建物はよけいに廃墟みたいに見えた」(8)と描かれている。

これらはどちらも空間は一致するが、その描写は全く対照的である。「やみくろ」の聖域は、全ての汚れが詰

まった暗黒であり、『世界の終り』の西の丘はあらゆる白が揃っている。これは原始のダイナミズムを感じさせる闇と、死の静寂としての白という対照的な世界、いわばポジとネガの世界なのである。

ところで、暗黒世界が内的世界であるという視点から見ると、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」が暗黒世界に行く行為と、「私」が現実世界で行う《シャフリング》とは一致する。

現実世界においての「私」が無意識の世界へ行く通路として《シャフリング》という行為が存在する。その《シャフリング》は、「私」にとって、組織のための「無意識のトンネル」にすぎないという自らの存在の不確かさを感じさせる行為でもあった。

それが私の中にインプットされたプログラムだった。いわば私は無意識のトンネルのごときものに過ぎないのだ。すべては私の中を通り抜けていくだけだ。だから私はシャッフルをやるたびに、ひどく無防備で不安定な気持になる。(中略) 私は利用されているにすぎない。誰かが私の知らない私の意識を使って何かを私の知らないあいだに処理しているのだ。(11)

このように《シャフリング》に不安を覚えるのは、「私」に「様々な世界の事象・ものごと・存在を便宜的に考える」という性格造形がなされているからである。「たとえば地球が球状の物体ではなく巨大なコーヒー・テーブルであると考えたところで、日常生活のレベルでいったいどれほどの不都合があるだろう」(1)という考

えをすることなどに顕著であるが、「私」は物事を自分の枠の中の論理で捉えようとする人間である。事象を自らの論理で捉えようとする「私」にとつて、「私」が知らない間に「私」の無意識が利用される《シャフリング》は、自らの想像の枠外の行為であり、不安を覚えるのである。

「私」はまた、奇妙なビルや暗黒の中の研究室へ向かうときにも不安を感じている。

まるでビニール・ラップにくるまれて冷蔵庫に放りこまれそのままドアを閉められてしまった魚のような冷やかな無力感が私を襲った。何の心構えもなしに突然完全な暗闇の中に放りこまれてしまうと、一瞬体じゆうの力が脱け落ちてしまうのだ。(3)

事象を自らの論理で捉えようとする「私」にとつて、自身の想像を凌駕する空間に踏み入ることは、自らの存在を確認する基盤が揺らぐことを意味する。《シャフリング》と暗黒世界への移動とはどちらも「私」の存在を揺るがしかねない共通性を持った行為なのである。

『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」にとつて、《シャフリング》は無意識の行為であり、暗黒世界に向かったことは意識的な行為であると考えられる。このことはすなわち、意識を持ったまま自らの内的世界に入ったときは暗黒世界として描かれ、無意識の時には静寂の空間として描かれているということになる。二つの世界はつまり、同じ内的世界を表しながらも、意識に立ち現れるときには主体を襲う闇を通り抜け、暗黒の中心

へと至るといふ過程となり、無意識下ではユートピア的な組織化された空間として描かれている。つまり、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は内的世界の二層構造を描き出しているのである。

五 新しい価値観の誕生

これまでに、二つの地図の示すものは内的世界の二層構造であるという結論に達した。しかし、何故作者は二つの異なる世界を設定しながら同じ内的世界を描いたのだろうか。この問いの解釈には、『ハードボイルド・ワンダーランド』11章、『組織』^{システム}の人間が「私」に『シャフリング』を教えた場面が有効であると考えられる。

「人は自らの意識の核を明確に知るべきだろうか？」

「わかりません」と私は答えた。

「我々にもわからない」と彼らは言った。「これはいわば科学を超えた問題だな。ロス・アラモスで原爆を開発した科学者たちがぶちあたったのと同種の問題だ」

「たぶんロス・アラモスよりはもつと重大な問題だな」

右では「意識の核」を知ることに対してのモラルが問われている。本節では、この「意識の核」である『世界

の終り』と『ハードボイルド・ワンダーランド』の暗黒世界とが同じ内的世界であることを明らかにした。もし、この暗黒世界が完全に《混沌》の世界として描かれていたならば、「人は自らの意識の核を明確に知るべきだろうか」という倫理的な問いは、テキスト全体で否定されていると言えるだろう。しかし、作者はこの暗黒世界を『世界の終り』と同じ空間でもって描き出した。つまり、自らの意識の核を二層のものとして描き出し、その意識の核を「私」と「僕」両方に認識させようとしたのである。「世界の終り」とハードボイルド・ワンダーランド」は、自らの「意識の核」を解析し、「意識の核」を知ってしまった人間の結末をも用意したテキストなのである。

これまで、自らの意識を知ることができないからこそ、自己の探求が近代文学の中心に据えられてきた。それに対し、二つの地図が描き出したものは、自己の内的世界が二層性を持ち、意識下でも無意識下でもその世界を認知することができることである。「意識の核」を無意識の場（『世界の終り』）という設定で映像化するだけでなく、登場人物に意識の核と同じ暗黒世界を通らせる方法で認知させ、「人は自らの意識の核を明確に知るべきだろうか」という倫理を突き破らせた物語なのである。

もっと言葉を重ねるならば、自らの内的世界を語ることに重点が置かれてきた近代性を批判している。内的世界を複雑なものと捉え、過剰な意味づけを行うのではなく、象徴で語ることかえってその全体像がリアルに浮かび上がってくるのではあるまいか。尚、このテキストの構造は北欧神話の世界像と共通する点が多いことを言い添えておく。⁽¹⁾

ところで、『世界の終り』は自己の内的世界であり、対照としての外部と考えられてきた『ハードボイルド・ワンダーランド』の暗黒世界も、自らの内的世界である構図は何を意味するのだろうか。

内的世界である『世界の終り』の「街」は、壁に支配された自我のない世界である。この内的世界はこれまで「内閉」の世界であると考えられてきた。

しかし、現実世界『ハードボイルド・ワンダーランド』にも個人の意思が反映することはない世界が描かれている。

一、意識の核『世界の終り』は、『組織』^{システム}に操られており、博士が編集したものである。

二、『組織』^{システム}と『工場』^{ファクトリー}は同じ人間の右手と左手である。

「私」の意識の核は操作されたものであり、「私」の現実世界で二極対立していた『組織』^{システム}と『工場』^{ファクトリー}さえも、同じ人間の右手と左手である。テキストには自らの意思によって動く存在はない。総てが何かによって操られている。個人の意識や無意識という個人的なものだけでなく、政府や社会を動かしている『組織』^{システム}や『工場』^{ファクトリー}という社会的に大きな影響をもたらす機構までも一つに統合されていく。むしろ、大きな機構になればなるほどその傾向は強くなっていく。「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、自らの存在が歯車の一つとして取り込まれる現実世界を否定し、自らの内的世界の中で生きる世界を描き出した。しかし、自らが生み出した世界さえも自我が吸い取られる世界であることを認識してしまった。それでも生きていかなければならないと悟った人間ができることは何なのであろうか。

『世界の終り』の結末において、「僕」は自らが作り上げた内的世界に留まる。これまで「僕」の決断は、「問題の解決にほど遠い」、(世界の終りは)「(壁)の内側であることに変わりがない」などと批判されることが多かった。肯定的に捉えている吉田春生氏も「非近代的な『限定された人生』と連関するのである」と捉えている。この結末は、自我が吸い取られる内的世界を否定し、その外部としての現実世界も一つの統合体に吸収される世界として描くことで否定した上の展開である。ここでは価値を二重否定していることになる。

自閉さえも許されない、価値が二重否定された内的世界(『世界の終り』)は、これまでに言及されてきたような「内閉」という限定された世界ではない。作者は、主人公「僕」を、心を求めて《夢読み》ができる表現者とすることで創造主とした。この創造主への転換は、内的世界が現実世界を取り込んでいく価値転換を起こした世界となることを意味している。作者は、自閉さえも許されない世界での人間の生きる道は、死や狂気などではなく、現実世界を取り込む内的世界で生きることという新しい価値観を生み出したのである。

おわりに

二つの地図から明らかになった「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、内的世界の二層性を表すとともに、自己の意識の核を知るべきかという倫理的な問題を突き破り、明確に認識してしまった人間の物語という主題を浮き彫りにした。更に、「内閉」であると捉えられてきた内的世界は、現実世界を取り込む開かれ

た世界であることも明らかになった。ここには新しい時代の価値観が生まれていると考えられる。
しかし、作者の取った内的世界こそが外部となる価値転換は物語に有効であったのだろうか。現代における物語の可能性とともに、この問題の解明は次節で述べたい。

注

注1 二重括弧で記した『世界の終り』、『ハードボイルド・ワンダーランド』は、それぞれの世界を単独で指す場合に用いる。

注2 横尾和博『村上春樹の二元的世界』（平4・7、星雲社）

注3 菅野昭正「終りからのメッセージ」（『小説を考える―変転する時代のなかで』平4・10、講談社）

注4 『White Christmas』By Irving Berlin （『Merry Christmas/BING CROSBY』1986 MCA RECORDS）

<i>I'm dreaming of a white Christmas</i>	<i>I'm dreaming of a white Christmas</i>
<i>Just like the ones I used to know</i>	<i>With every Christmas card I write</i>
<i>Where the tree tops glisten</i>	<i>May your days be</i>
<i>And children listen</i>	<i>merry and bright</i>
<i>To hear sleigh bells in the snow.</i>	<i>And may all your Christmases be white.</i>

注5 C・G・ユング編『人間と象徴』（昭50・9、河出書房新社）

ジョセフ・L・ヘンダーソンが担当した「古代神話と現代人」も、ユングが企図し、編集したものであり、

ユングの意図のもとに書かれた文章であると序に書かれている。

注6 「闇の奥」の引用は、『闇の奥』（中野好夫訳 昭33・1、岩波文庫）による。

注7 北欧神話の舞台は三層の世界である。第一の平面には、アースガルド、ヴァナヘイム（ヴァン神族の国）とアールヴヘイム（妖精の国）。第二の平面には、ミッドガルド、ヨーツンヘイム、ニダヴェリール（小人の国）、スヴァルトアールヴヘイム（黒妖精の国）。第三の平面にはヘルとニヴルヘイムがある。この三つの平面と九つの世界を貫く中軸は、巨大なトネリコの木であるユグドラシルである。ユグドラシルは、起源も知られず、ラグナレクを越えて生き延びるらしい永遠の木である。

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、人間の世界、地下の暗黒世界、思念の世界という三層の構造となっている。更に『世界の終り』の東の森にはトネリコの木が生えている。その他、巨人と小人。運命を決める泉。世界の終末の時、生物を呼び集める角笛などの要素に強い類似性が感じられる。更に、永遠なるものとしてのユグドラシルは、壁の描写と一致する。

これらのことから『世界の終り』の世界は北欧神話の認識形態を基盤としていないかという推測が成り立つ。

* 北欧神話の記述は、K・クロスリイ・ホランド著、山室静・米原まり子訳『北欧神話物語』（平3・9、青土社）を参考にした。

注8 加藤典洋「内閉という主題の発見」（『村上春樹イエローページ』平8・10、荒地出版社）

注9 黒古一夫「終末のいま、〈私〉の行方」(『村上春樹―ザ・ロスト・ワールド』平5・5、第三書館)

注10 吉田春生「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を読む」(『村上春樹、転換する』平9・11、

彩流社)

第二節 〈ウロボロス〉の世界

はじめに―問題の所在―

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」(昭60・6、新潮社書き下ろし)は、中世的な世界の『世界の終り』と近未来社会『ハードボイルド・ワンダーランド』という二つの異色な世界が交互に語られる特徴的な構成となっている。この村上の試みに対して、谷崎潤一郎賞選者の評価(『中央公論』昭60・11)は消極的であった。⁽¹⁾ 遠藤周作は「二つの並行した物語の作品人物(たとえば女性)がまったく同型であって、対比もしくは対立がない、したがって二つの物語をなぜ並行させたのか、私にはまったくわからない」、「失敗作ではないかと思う」等の批判を加えた。吉行淳之介も「この二つの世界は、描かれている文体は違うが味わいは似通っている。そのためか、作品が必要以上の長さを感じられた」と受賞に消極的な姿勢を示した。肯定的に捉えている大江健三郎も「ここでふたつ描かれている世界を、僕ならば片方は現実臭の強いものとして、両者のちがいをくつきりさせると思えます」と述べ、二つの世界の類似性の強さに不満を残している。これに対して、先行研究は二つの世界の描かれ方を肯定的に捉え、この問題よりも無意識下の世界の住人である「僕」が街に留まる『世界の終り』の結末の解釈に重点を置いてきた。⁽²⁾

ただし、肯定的、否定的評価双方における二つの世界の解釈には根本的な問題があるように思われる。『世界

の終り』は『ハードボイルド・ワンダーランド』の主人公「私」の無意識下の世界であり、二つの異質な世界が結末において一つに統合されていくと考えられてきた。しかし、実際の構成から見ると二つの世界は展開するにつれて性質が刻々と変化している。二つの世界は物語の最後までパラレルの位置のままという一貫した構造であるとは言い切れないのである。本節では、テキストの展開に従って二つの世界の性質が反転していく様態を動的に捉えることで、このテキストの構造を提示する。そして、二つの世界の設定の真の意味を明らかにしていきたい。

一 二つの対立した世界

『世界の終り』と『ハードボイルド・ワンダーランド』は、〈時間性〉と〈認識〉とにおいて対照的な設定がなされている。〈時間性〉とは、主人公たちが感じる時間の流れのことである。この〈時間性〉は、近未来社会における限られた直線的な時間と中世社会における四季を基本とした循環という捉え方がその特徴と考えられ、二つの世界の設定の根本を成している。また、〈認識〉とは、「認識ひとつで世界は変化するもの」(27)³⁾であり、テキスト内の世界を変えていく重要な概念である。この〈認識〉においては、〈視覚〉と〈聴覚〉との二つがその方法となる。

先ず、両世界の設定の根本である〈時間性〉について考えたい。『世界の終り』では通常の時計で示される時

間は意味をなさない。季節だけが推移する「それぞれの存在を永遠にひきのばされた時間の中にはめぐんでいる」(32) 世界、つまり不死の世界として設定されている。その象徴は街の中心にある「時計の針は一ヶ所に停まったきり」(4) という時計塔である。この時間の設定により、『世界の終り』はゆっくりとした静的な世界となっている。

それに対して、『ハードボイルド・ワンダーランド』は季節感などが全くなく、限定された時間が強調されている。

「三日後の正午までにはどうしても必要なんだが？」

「十分です」と私は言った。

「くれぐれも遅れんようにな」と老人は念を押した。「それに遅れると大変なことになるです」

「世界が崩壊でもするんですか？」と私は訊いてみた。

「ある意味ではね」と老人はふくみのある言い方をした。(3)

私はデジタル式腕時計のアラームを一時間―三十分―一時間―三十分……というサイクルで鳴りつづけるようにセットし、その信号にあわせて計算し休み、計算し休んだ。時計の文字盤は見えないようにブラックアウトして消してしまった。(中略) 私にとって必要な時間は一時間―三十分―一時間―三十分というサ

イクルだけだ。(5)

『ハードボイルド・ワンダーランド』では、特定の限られた時間が重要とされている。そして、その限定されたぎりぎりの時間を主人公「私」がのりきっていく動的な世界である。

『ハードボイルド・ワンダーランド』は限定された時間が要求され、『世界の終り』は循環する四季が基本にある世界として描かれている。このテキストでは、中世的な世界の住人は時計塔が時を刻まない世界に住んでおり、近未来の人間は限定された時間に追いかけている。これは石原千秋氏も指摘しているように、近未来と中世との特質を顕著に表すものである。⁽⁴⁾

次に〈認識〉、すなわち〈視覚〉〈聴覚〉について考えてみたい。『世界の終り』は、冒頭が色の氾濫する場面から始まることに象徴されるように、〈視覚〉認識に重点が置かれた世界である。⁽⁵⁾『世界の終り』の主人公「僕」は、『夢読み』という特別な仕事をするためにその目を「何かとくべつなものを見るために、門番の手によって作りかえられてしまった」(4)と設定される。この「何かとくべつなもの」すなわち一角獣の頭骨を眺めることが強調され、頭骨に込められた自我を読みとる〈視覚〉重視の行為となる。更に、設定だけでなく文体も〈視覚〉による認識に重点が置かれている。

角笛の響きは他のどのような音の響きとも違っていった。それはほのかな青味を帯びた透明な魚のように暮れ

なずむ街路をひっそりと通り抜け、舗道の丸石や家々の石壁や川沿いの道に並んだ石垣をその響きでひたしていった。大気の中にふくまれた目に見えぬ時の断層をすりぬけるように、その音は静かに街の隅々にまで響きわたっていった。(2)

ここでは「角笛の響き」という〈聴覚〉で感知されるはずのものが、あたかも半透明の薄い青色の魚となって街を泳ぎ、魚が進むにつれて、青い透明な水のヴェールが街にゆっくりとかぶさっていくように感じられる。「響き」という〈聴覚〉に属するものでさえも、〈視覚〉的なイメージで捉えられているのである。

これに対して『ハードボイルド・ワンダーランド』は〈視覚〉よりも〈聴覚〉が強調されている。「私」は地下の完全な闇の中を冒険する。そこは〈視覚〉が全く機能しない空間として描かれている。更に、冒頭では、「エレベーターはあらゆる音を吸いとるために作られた特殊な様式の金属箱であるようだった。私はためしに口笛で『ダニー・ボーイ』を吹いてみたが、肺炎をこじらせた犬のため息のような音しか出てこなかった」(1)のように、音があるべきところで音がない。ここでは、音が奇妙な反応を示す〈聴覚〉の異常が誇張されて描かれている。また、『ハードボイルド・ワンダーランド』独自の設定であるシヤフリングは主人公「私」がある特定の音声を聞くことではじめて行える行為である。このように、二つの世界は互いが異質な世界であるように描かれている。

二 二つの世界の逆転

しかし、これら二つの世界は前述のように静態としてあるのではなく、刻々と変化する。本項では、二つの世界の性質の特徴としてふれた〈時間性〉、〈認識〉が次第に逆転していくことを明らかにする。二つの世界は、「ペーパークリップ」「頭骨」「世界の終り」というモチーフによって共通性を匂わせていく。そして、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」が、『世界の終り』が自分の無意識下の世界であり、その世界へと移行しなければならぬことを理解することと並行して、二つの世界は逆転を起こしていく。

はじめに〈時間性〉の逆転の様を追う。季節の循環の中でゆっくりと生活していた『世界の終り』の「僕」は「この不死の街にあって、僕は二十一時間という限定された時間の中にあらゆる選択をつめこまれてしまったのだ」(34) という状況に追い込まれる。これを皮切りに、『世界の終り』は、「ためらっている時間はなかった」「ここでぐずぐずしているわけにはいかないんだ」(38) といった時間的な緊迫感をもった語が頻繁に現れ、クライマックスに向けて描かれていく。

『ハードボイルド・ワンダーランド』においても、「私」が地下の暗黒世界に入り込んでから時間感覚に変化が起きる。分刻みに事件が降りかかってきた「私」は暗黒世界の入口で「時間の流れ方はどんどん遅くなっていった。まるで時計のねじが切れて、それで針がなかなか前に進まないような感じだった」(21) と変わっていく。出口では「時間がそのおぞましい太古の記憶に向って逆戻りしているような気がした」(29) と感じる。地上に

戻ると「秋のはじめ」という季節が明らかにされ、「おそらく今の私にとって時間はゆっくりと経過させるべきものなのだろう」(33)とさえ感じるようになる。ここでは、限定された時間がどんどん引き伸ばされ、絶対時間が相対時間へと変えられる。そして、「私」は不死の世界『世界の終り』へ移行するのである。

次に〈認識〉の逆転を追う。〈視覚〉中心で展開していた『世界の終り』においては、「唄」の探求というモチーフによって〈聴覚〉に中心が移ってくる。「僕」は手に入れた「手風琴」によって唄を思い出し、彼女の心を見つけ、『世界の終り』は自分が造り上げた世界であることにも気付く。

加えて、『世界の終り』の末尾では『ハードボイルド・ワンダーランド』で特徴となっていた不自然すぎる静けさが「部屋の中はあらゆる音を外を舞う雪に吸いとられてしまったように、不自然なほど静かだった。僕はどこかで壁が息をひそめて我々の話に聞き耳を立てているように感じられた。あまりにも静かすぎるのだ」(34)、「僕の雪靴のスパイクが新しい雪を踏みしめる音だけが、あたりに誇張された奇妙な響きを立てていた」(38)と変わりゆく。

一方、『ハードボイルド・ワンダーランド』においても、〈聴覚〉から〈視覚〉への逆転が起きている。〈聴覚〉中心であった『ハードボイルド・ワンダーランド』は、後半において「眺める」「じっと見つめる」という動作が多くなる。次の例は特徴的である。

「ボブ・デイルンって少し聴くとすぐにわかるんです」と彼女は言った。(中略)

「そうじゃなくて声がとくべつなの」と彼女は言った。「まるで小さな子が窓に立って雨ふりをじっとみつめていたような声なんです」(33)

この例は、ボブ・ディランの「声」を「小さな子が窓に立って雨ふりをじっとみつめていたような」という比喩によって、視覚的なイメージで捉えている。これまで『世界の終り』の特徴であったものが、『ハードボイルド・ワンダーランド』に現われたと言える。

このように、〈時間性〉、〈認識〉という、互いの特徴であったものに逆転現象が起きている。ところで、〈時間性〉、〈認識〉の逆転によって二つの世界全体の性質は逆転しているのだろうか。その問題について検討する。

「世界の再編？」

「そうです。あなたは今、別の世界に移行する準備をしておるのです。だからあなたが今見ておる世界もそれにあわせて少しずつ変化しておる。認識というものはそういうものです。認識ひとつで世界は変化するものなのです。世界はたしかにここにこうして実在しておる。しかし現象的なレベルで見れば、世界とは無限の可能性のひとつにすぎんです。細かく言えばあなたが足をも右に出すか左に出すかで世界は変わってしまう。記憶が変化することによって世界が変わってしまったとしても不思議はない」(27)

かくて、「認識」が変わることは世界の変化に繋がる。(聴覚)で認識していた「私」が(視覚)認識へと変化する事で『ハードボイルド・ワンダーランド』は『世界の終り』的なものへ変化している。同じように、『世界の終り』は『ハードボイルド・ワンダーランド』的なものへ変化している。これは(時間性)でも同様である。この変化は「認識」の変化であり、「認識」の変化は世界の変化である。これら「認識」の変化によって主人公たちは別の世界へと移行する。

これまで「認識」というレベルで二つの世界の逆転の様を追ってきたが、実際の展開は逆転しているのだろうか。『世界の終り』の前半、主人公「僕」は「街」の中で与えられた仕事(夢読み)に従事しながら喪失感を深めてゆく、非常に静止的な印象の展開となっている。対して、『ハードボイルド・ワンダーランド』の後半も自らの意識が消滅するまで静かに自分自身を回顧し、失うことが自らの姿であると自覚する。

それでは『ハードボイルド・ワンダーランド』の前半と『世界の終り』の後半とは呼応するのだろうか。『ハードボイルド・ワンダーランド』は、主人公「私」が様々な謎に満ちた困難に出会いつつ謎の中心である博士を捜すという粗筋であり、やみくろの聖域の中心にある(塔)で博士が「私」に謎を明かすところでクライマックスとなる。これは村上作品に多く使われている「seek and find」の型である。この「seek and find」の形は『ハードボイルド・ワンダーランド』から次第に『世界の終り』に移っていく。『世界の終り』では、「街」の全貌を探ることと唄(楽器)探しが後半の主題となり、『ハードボイルド・ワンダーランド』よりも『世界の終り』の方に物語の重心が移っていく。こうしてみると、テキストの展開も「seek and find」の形と静かに自らの喪失感

を確かめてゆく形が逆に組み合わさった構成となっていることがわかる。

「選評」に言われてきた二つの世界の類似の指摘は、並列する物語の性質が変化している点を見落としている。また、土田知則氏は《交通》という概念、対立する二つの世界がそれぞれの共通項によって結ばれることに着目し、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」を《物語》を生成する《物語》と捉えた⁽⁶⁾。しかし、共通項だけではなく、認識によって世界そのものが変化していると考えられる。二つの世界は展開するにつれて相対する世界の性質へと転化しているのである。この二つの世界を現実世界と意識内の世界との対立という単純な構造の物語として読むのは適当ではないのではないか。

ここでなぜ二つの世界が逆転しているのかという問題が生まれる。次項はその概念を、〈ウロボロス〉という論理で問うてみたい。

三 〈ウロボロス〉の世界

先行研究の中心的な論理は、二つの世界がパラレルの位置で同時進行し、最終的に『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」は『世界の終り』へと移行し、『世界の終り』の「僕」は森へ行くという一回性の物語であった。しかし、見てきたように、この二つの世界はパラレルな関係にあるのではなく、展開するにつれて性質が逆転していく構成となっていることが明らかになってきた。この二つの世界の逆転の意味を今少し考えてみたい。

人間のあるひとつの行為と、それとは逆の立場にある行為のあいだには、本来ある種の有効的な差異が存在するのであり、その差異がなくなってしまうえば、その行為Aと行為Bを隔てる壁も自動的に消滅してしまうのだ。(21)

これは、『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」が暗黒世界で目を開けていても閉じていても同じ暗闇が拡がる状態を述べたものである。これが意味するものは、逆の立場にある二つがその差異性を失ってしまうえば、二つを分ける壁というものは自然に消えてしまうことである。物語の中盤まで『世界の終り』と『ハードボイルド・ワンダーランド』とを特徴づけていた差異が逆転し、相対する物語と逆の構成を持った物語となる。そして、二つの世界を隔てる差異性が消えていく。つまり、最終的にこの二つの世界を隔てる壁が自動的になくなってしまうのである。

それでは、差異の失われた二つの世界の関係はどうなるのであろうか。私は、このテキストの構造はただ逆転していくだけではなく、ヘウロボロス」という円環となっているのではないかと考えている。「ウロボロス」とは、一匹の蛇が自分の尾を噛んだもの、二匹の蛇が相手の尾を噛むものを指す。村上はこのテキストの末尾に参考文献を挙げているが、その中の一つ、ホルヘ・ルイス・ボルヘス『幻獣辞典』(昭50・12、晶文社)の中にウロボロスの項がある。

大英博物館に保管されている三世紀ギリシアの魔よけは、この無限性をもつともよく示す像イメジを与えてくれる。それは自分の尾をくわえる蛇、アルゼンチンの詩人マルティネス・エルトラダが実に美しく表現したように、「尾の端で始まる」蛇である。スコットランドの女王メアリーは金の指輪に「わが終わりにわが始まりあり」、おそらく真のいのちが死後に始まるという意味の文句を刻んでいたという話が伝わっている。ウロボロス（「尾を貪り食らうもの」の意のギリシア語）は、中世の錬金術師たちが象徴として採ったこの動物の学名である。

ところで、この「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の中には二匹の魚が互いの尾を噛み合うレリーフが存在している。その象徴は、右に言う「ウロボロス」と一致している。⁸⁾

聖域に入る入口の両わきには、精密なレリーフが施されていた。巨大な魚が二匹で互いの口と尻尾をつなぎあわせて円球を囲んでいる図柄だった。(21)

「レリーフね」と彼女は言った。

私は声を出すことができなくなっていたので黙って背いた。それはたしかに我々が聖域に入るときに見かけ

たのと同じ図柄のレリーフだった。二匹の気味の悪い爪の生えた魚が尻尾と口をつなぎあわせて世界を包んでいる。(中略)

「そこが**出口**よ」と彼女は言った。「たぶん**入口**と**出口**にはみんなそのレリーフがあるんじゃないかしら」

(29)

この二匹の噛み合う魚のレリーフは、『ハードボイルド・ワンダーランド』のやみくろの聖域の入口と出口に配されている。私はこの世界の終りと始まりが繋がって一つの世界を形成する概念を(ウロボロス)の概念としたのである。(。)

すなわち、この(ウロボロス)はテクスト内世界の構造に深く関与している。『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」が博士を追って地下の暗黒世界へと赴き、やみくろの聖域にたどり着いた。この聖域の入口と出口に、右のように二匹の魚が互いの尾を繋ぎ合わせている(ウロボロス)のレリーフが存在するのである。「私」は物語の中盤で暗黒世界の中心にたどり着き、そこで『世界の終り』が何であるかを説明され、自分がそこに強制的に向かわねばならないことを知る。そして、この暗黒世界を通り抜けることで二つの世界の性質の逆転が起こっているのである。つまり、『ハードボイルド・ワンダーランド』の世界から『世界の終り』の性質へと変化させるものの入口と出口にこのレリーフが存在することになる。このレリーフは、二つの世界の終りが始めに繋がることを暗示している上に、二つの世界を逆転させる機能をも有しているのである。

加えて、この(ウロボロス)は永遠性を表していることにも注目したい。この永遠性というものは作中、「環」

「回転木馬」というモチーフで語られている。『世界の終り』において、「環」は「街」の正体に関わっている。

「夢読みというのは――つまり君のことだな――まだ影の死んでない新しく街に入った人間が就く役目なんだ。夢読みに読まれた自我は大気に吸いこまれ、どこかに消えていく。それがつまり（古い夢）だ。要するに君は電気のアースのような役割を果たしているわけだ」（中略）

「影が死ねば夢読みは夢読みであることをやめて、街に同化する。街はそんな風にして完全性の環の中を永久にまわりつづけているんだ。（後略）」（32）

『ハードボイルド・ワンダーランド』において「環」が意味するものは、「私」という存在となる。

しかしもう一度私が私の人生をやりなおせるとしても、私はやはり同じような人生を辿るだろうという気がした。何故ならそれが――その失いつづける人生が――私自身だからだ。私には私自身になる以外に道はないのだ。（中略）

しかしそれでも私は舵の曲がったボートみたいにならず同じ場所に帰ってきてしまうのだ。それは私自身だ。私自身はどこにも行かない。私自身はそこにいて、いつも私が戻ってくるのを待っているのだ。（33）

この「私」の心の叫びは、終りが始まりとなっている（ウロボロス）の永遠性と人の生のありかたを結びつけた絶望的な認識と言えるだろう。この永遠につづく「環」は、さらに回転木馬というものでも表されている。

何もかもがずっと昔に一度起こったことみたいだった。（中略）ぐるぐるとまわっていつも同じところにたどりつくのだ。それはまるでメリー・ゴー・ラウンドの馬に乗ってデッド・ヒートをやっているようなものなのだ。誰も抜かないし、誰にも抜かれないし、同じところにしかたどりつかない。（中略）
「みんな昔に一度起こったことなのよ。ただぐるぐるとまわっているだけ。そうでしょ？」（35）

永遠に回り続け、追い抜くことも追い抜かれることもなく、同じ場所にしか辿りつかない「環」が多く描かれており、さらに『世界の終り』という街の正体、「私」の生の有様というテキストの核となっているものの比喩として使用されていることがわかる。

ここで視点を変えて、当時の村上の問題意識について触れておきたい。このテキストの四ヶ月後に刊行された『回転木馬のデット・ヒート』という短篇集の序には、次のようなことが書かれている。

我々は我々自身をはじめこむことのできる我々の人生という運行システムを所有しているが、そのシステムは同時にまた我々自身をも規定している。それはメリー・ゴーラウンドによく似ている。それは定まった場所

を定まった速度で巡回しているだけのことなのだ。どこにも行かないし、降りることも乗りがえることもできない。誰をも抜かないし、誰にも抜かれない。しかしそれでも我々はそんな回転木馬の上で仮想の敵に向けて熾烈なデッド・ヒートをくりひろげているように見える。

この時期、我々の人生の有様、どこにも行けない自分自身を「回転木馬」というモチーフで描くという、同じ問題意識が窺える。

これまでに、『世界の終り』と『ハードボイルド・ワンダーランド』とは対立の世界があること、「二匹の噛み合う魚」(ウロボロス)がその世界の対立性を逆転させる象徴となつてゐること、そして、テキストに永遠に回り続ける「環」「回転木馬」というものが多く描かれていることを確認した。以上のことから、このテキストの構造は、これまでの一回性の物語として捉える見方では不十分で、(ウロボロス)という無限円環であると言えはしないだろうか。つまり、『世界の終り』が逆転して『ハードボイルド・ワンダーランド』の性質へと転換し、『ハードボイルド・ワンダーランド』の冒頭に繋がる。同じように、『ハードボイルド・ワンダーランド』が『世界の終り』の性質へと転換し、『世界の終り』の冒頭に繋がる。これは、『世界の終り』の「僕」が『ハードボイルド・ワンダーランド』の「私」になり、また『世界の終り』の「僕」になることであり、二つの世界を永遠に回り続けるということでもある。そこでは、互いの主人公は、失いつづける人生を送るといふ事となるが、決して永久に失うこと、つまり、損なわれることはない。二つの世界は永遠にこの状態のまま存在し続ける。

おわりに―無限円環の意味するもの―

最後に、無限円環（ウロボロス）構造からテクストを捉えなおし、二つの世界の設定の意味を考える。これまで、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は結末の解釈に重点が置かれてきた。それらは二つの異なる世界が並行して進み、最終的に「僕」が意識の内部に留まるという考え方で一致している。⁽¹⁰⁾ 評者らは、あくまで『世界の終り』世界を内的世界だと捉え、「僕」が森へ留まることが「内閉の」「限定された」空間であると捉えている。しかし、結末の解釈は、二つの世界の関係が（ウロボロス）構造であると考えることによって変わってくる。（ウロボロス）構造は、現実世界が認識の変化によって内的世界へと転化し、内的世界が現実へと転化していく。ここでは『世界の終り』だけが内的世界ではなく、『ハードボイルド・ワンダーランド』だけが現実の世界でもない。世界は刻々と変化しているのである。二つの世界の設定は、現実世界と内的世界が同時に存在する物語というだけに留まらない。性質が変化する異色な世界を並列することで、このテクストは世界像の変化をもたらしているのである。

世界像の変化に関して、竹田青嗣氏の次の論考がある。⁽¹¹⁾

わたしたちは、すくなくとも（社会）が存在する限り生きるという事態の中で必ずさまざまな形での抑圧感

をつかむ。しかしそれはもはや、客観的な構造としての〈世界〉へ還元することができない。このとき人間の抑圧感は、〈世界〉と〈自己〉との実体的な関係項を失って、意識の内部に根深い（おそらく意識されない）ニヒリズムを抱えこむことになるのである。〈内面〉は意味を失い、自意識の内側をメタレベルの欲望をなぞって円環する。そういう場面で、人間が〈自我〉という項と〈世界〉という項の間になんらかの交換式を見出すとすれば、いったいどうい道が残されているだろうか。おそらくわたしたちに現在与えられている可能性のひとつは、自己の内在的な抑圧感から現れた〈世界〉イメージを仮構し、それを改変しながら、現代的なマス・イメージがもたらす“〈世界〉への断念”に対して、常に抗っていくという方位でないだろうか。

竹田氏は「〈内面〉は意味を失い、自意識の内側をメタレベルの欲望をなぞって円環する」と円環の図式を説きとっている。しかし、「人間が〈自我〉という項と〈世界〉という項と間になんらかの交換式を見出すとすれば」という仮定をすることから、竹田氏も〈世界〉（現実の世界）と〈自我〉（内的世界）とを完全に分離することに躊躇している。また、今井清人氏は円環を避ける結末であると言及する⁽¹²⁾。本節で捉えた〈ウロボロス〉構造は、現実の世界と内的世界との対立を無効にする。現実世界は認識によって変化し、内的世界へと変貌していく。そして内的世界は〈創造主〉という形によって現実の世界を取り込んでいく。この世界像は、人間と内的世界との関係項を破壊する構造であることが分かる。現実世界と人間の内的世界とはもはや対立などできないので

ある。二つの世界の設定は、近代で信じられてきた現実と対立するものとしての自我（内的世界）の存在を無効にする。近代自我神話の終結という世界像を描きだしているのである。そして、現代の内的世界は永遠に回り続ける（ウロボロス）という残酷な形として現れている。村上春樹は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の中に、現代における生・意識の地獄を突き詰め、幾重にも抽象化した無限円環（ウロボロス）という形を描き出したのではないだろうか。

この究極的な無限円環構造は、村上の方法である（物語）の「リファインメント」としての実験であり、寓意化された自我の（物語）の一つの帰結と言える。

注

注1 「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、昭和六十年（1985）度谷崎潤一郎賞を受賞している。

注2 例えば吉田春生氏は「選評」の消極的な評価の理由を「この作品が、それまでの日本文学が描いたことになかった外形を有しており、そこに込められた作家の生み出したモチーフ（あるいはその生かしかた）もひどくなじみのないものだった」と説明し、自身の評価は「独創的な設定、多彩なエピソード、寓意性といった小説の楽しみを内蔵しながらも、文学の深さを感じさせる点にこの作品は大きな特色がある」と肯定的に捉えた。（『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を讀む』村上春樹、転換する』平9・11、彩

流社）

注3 引用文の下の数字は章番号である。

注4 石原千秋「地図の上の自我」(平10・2『国文学』臨時増刊)

注5 ここで言う〈視覚〉概念は、「見る」「眺める」などと表現される行為の総体で、物語の展開に大きく関わっているものである。例えば、『夢読み』の「僕」は太陽の光を見ることはできないが、「古い夢」を読むことが『世界の終り』の展開に最も関与しているので〈視覚〉重視と捉える。同じように、〈聴覚〉概念は「聴く」「耳をすます」などの行為の総体であり、その中でも「音楽」(特にダニーボーイ)が物語の展開の中心にある。

注6 『交通』、あるいは『物語』生成の場」(平3・3、千葉大学『人文研究』)

注7 「中世のヘルメス・トリスメギストスの信奉者はヘビを、魔術の王ウロボロスとして崇拝した。(中略)ピタゴラス学派が崇拝した神秘的な循環数の原理であるパイ π の原型であったのかもしれない。互いの尾をくわえる2匹のヘビは、陽と陰の曼陀羅とヘルメスの杖(カドケウス)を結びつけるものであり、ヘルメスの両性具有性と、生と死、夏と冬、光と闇などのすべての周期的交替を解き明かしている」(バーバラ・ウォーカー著 山下主一郎主幹『神話・伝承事典』昭63・7、大修館書店)

注8 「二匹の魚」は次のような象徴的な意味を持つ。『動物シンボル辞典』(ジャンポール・クレベール著、竹内信夫・柳谷巖・西村哲一・瀬戸直彦／アラン・ロシェ訳、平元・10、大修館書店)によると、「地下墓所で発見されたランプには、一方が他方を呑み込む2匹の魚を描いたものもあった。これは、二つの原理が

融合して唯一つのものになる「吸収」の永遠のシンボルである。「二匹の魚」も（ウロボロス）と同じように永遠の象徴である。

看過できないのは、「魚」が無意識と密接な連関を持つことである。『イメージ・シンボル事典』（アート・ド・フリース著、山下主一郎主幹、昭59・5、大修館書店）では、「18【心理学】 a 始原の海の2匹の魚とは新たに生まれた意識の世界、無意識の海に隠されている自己を表す。 b 無意識の内容の1つとして魚はヘビ（↓serpent）よりも高い権威をもつ」とある。

注9 笠井潔『物語のウロボロス』（平11・9、ちくま学芸文庫）に興味深い記述がある。「文学という制度に転化する近代小説のリリズムの主流に対して、探偵小説や伝奇小説など近代的な物語形式は、それ自体がウロボロスのである。それは、自壊という戦略において密かに統御された物語であり、自分の体を喰いつくす蛇であり、自爆装置を内蔵した構築に他ならない（あとがき）。本節では、二匹の噛み合う魚が象徴する、終りと始まりが一つになった世界を（ウロボロス）と呼び、テキストの構造を読みとった。概念の中心は二匹の噛み合う魚のレリーフの意味するところである。物語の自壊の形式を「ウロボロス」という言葉で使用している笠井氏の言説との連関はないと考えている。

注10 加藤典洋「内閉という主題の発見」（『イエローページ 村上春樹』平8・10、荒地出版社）、注2の吉田氏など。

注11 「世界」の輪郭（昭61・10『文学界』）

注 12 『村上春樹―OFFの感覚』(国研出版、平2・10)

第四章 愛と罪の〈物語〉——「ノルウェイの森」論——

第四章 愛と罪の〈物語〉―「ノルウェイの森」論―

本章では、「1973年のピンボール」において描かれた臃化された愛と罪の〈物語〉（三角関係）が、「螢」
「ノルウェイの森」においていかなる変奏を見せているかを明らかにしたい。

第一節 「螢」から「ノルウェイの森」へ―顕在化する三角関係から罪の隠蔽へ―

はじめに

「螢」（初出 昭58・1『中央公論』）は、「ノルウェイの森」（昭62・9）の原型となっている短編であり、筋の殆どが「ノルウェイの森」の第二章・第三章に組み込まれている。これまで、「螢」は「ノルウェイの森」の補足として論じられることが多く、両者の関係は次のように捉えられている。

『螢』は一九八三年一月、雑誌『中央公論』に発表され、翌年七月、短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』に収められた。この四年後に発表される村上の代表作『ノルウェイ^{マイ}の森』はこれを下敷きとして記されており、『螢』はその第二章、第三章に該当する。一人称の文体に変わりはないが、『螢』では、人物が「僕」、「彼女」、自殺した「彼」と代名詞でしか描かれなかったのが長編では各々「ワタナベ トオル」、「直

子」、「キズキ」と固有名詞を与えられている。基本的に『螢』はそのまま『ノルウェイの森』に収まっているが、「永沢さん」と呼ばれる先輩の挿話が組み込まれている。

ここに収められた「螢」があつた『ノルウェイの森』へと発展したことは言うまでもない。もはや、この短編をひとつの短編として読むことは困難かもしれないが、あえてこれだけを切り離してみたとき、そこにはより強く迫ってくる孤立感や喪失感が存在するような気がする。

先行研究では、「永沢さん」の付与などの相違点を述べているが、「螢」に登場する「僕」「彼女」「友人」がそのまま「ノルウェイの森」の「僕（ワタナベ トオル）」「直子」「キズキ」と対応し、基本的な関係は変化していないと捉えられてきた。しかし、「螢」の三者の関係と「ノルウェイの森」の三者の関係には大きな違いがあるのでないか。「螢」では、「友人」の自殺以前の「僕」と「彼女」との間にあつた恋愛感情と「友人」の自殺とに何らかの因果関係が読みとれるのである。対して「ノルウェイの森」は、「キズキ」の自殺に「僕」と「直子」との関係は表面上影響しない。「僕」は直子が最後まで「僕」のことを愛していなかったと捉えている（「そう考えると僕はたまらなく哀しい。何故なら直子は僕のことを愛してさえいなかったからだ」〔『ノルウェイの森』第一章〕）。

本節は、「螢」を「友人」の自殺以前の「僕」と「彼女」との間にあつた恋愛感情から「友人」が自殺したこ

とを「僕」が自覚している罪の物語として、「ノルウェイの森」とは違った形の三角関係が描かれている独立したテキストとして捉えることを第一の目的とする。更に、この「僕」の罪の物語が「ノルウェイの森」において別の形の三角関係へと変えられていることを、その改稿過程から明らかにしたい。

一 何故「友人」は自殺したのか

「螢」は、主人公「僕」が東京の大学に入学して生活するうちに、自殺した「友人」の恋人「彼女」と偶然に再会し、その彼女との奇妙なデートを重ね、彼女の二十歳の誕生日の時に関係を結びながらも、彼女は精神を病み、別れてしまう物語である。

「友人」の自殺と「彼女」の精神の病について、前述の天野氏は「当の『彼女』（直子）の病が具体的に一体何であるのか、全く不明である。こうした作品の重要要素である病が匿名化されている点に村上文学の特殊性を見ることができる」と論じ、同じく永原氏も『『螢』は狂気に開かれている。友人の唐突な死、その友人の恋人である彼女の異常』と理解不能なものとして捉えている。しかし、テキストに自殺の理由や「彼女」の病の原因は描かれていないのだろうか。以下、三者の関係を追って考えてみたい。

1 「僕」と「友人」

「僕」と「友人」は同じ高校の友人で、「友人」は幼なじみの「彼女」と付き合っていた。「友人」は「僕」に「彼女」と同じ学校の女の子とのダブルデートをもちかけるが、「僕」の方のささやかな恋愛はあまりぱつとした成果をあげなかったので、なんとなく僕と友人と彼女の三人だけで遊ぶようになった。「僕」と「友人」と「彼女」は三人でいると楽しく過ごしていたが、「僕」と「彼女」が二人きりになると「上手く話すことができなかつた」。また、彼は「瞬間的に状況を見きわめ、それに対応する能力があつた」と設定されている。

このことから次のような仮説が可能である。このとき、「僕」と「彼女」とに本人達も気付かないうちに恋愛感情が生まれ、その空気を「瞬間的に状況を見きわめ、それに対応する能力があつた」友人が気付いてしまったのではないかということである。

「僕」と「友人」と「彼女」は三人でいると楽しく過ごしていた。この三者の関係は奇妙である。「友人」と「彼女」とは二人でいるのが自然なはずである。しかし、いつも三人で遊んでいる。「僕」は二人の関係を「多くの幼なじみのカップルがそうであるように、彼らには二人きりでいたいという願望はあまりないようだった」と考えていた。この関係は視点を変えてみると、「僕」という他者が入ることで「友人」と「彼女」とは楽しく過ごすことができる、ということになる。

その後「友人」は遺書も残さず自殺してしまう。「僕」と「彼女」は東京で再会し、「彼女」の二十歳の誕生

日の時に関係を結ぶことになった。「彼女」は「その時が初めてだった」。つまり、「彼女」は「友人」に体を許すことはなかったのである。「僕」と「彼女」とに本人達も気付かないうちに恋愛感情が生まれ、知らず知らずのうちに「彼女」が「友人」を遠ざける、もしくは「僕」と一緒にいることで楽しくなれるという空気が生まれた。そのことを「瞬間的に状況を見きわめ、それに対応する能力があった」友人が気付いてしまったという展開が考えられるのである。

そして、「友人」は17歳の五月の午後に「僕」とビリヤードをした後、自宅のガレージで自殺する。この後、「僕」は次のような信念を持つようになる。

高校を卒業して東京に出てきた時、僕のやるべきことはひとつしかなかった。あらゆるものごとを深刻に考えすぎないようにすること——それだけだった。僕は緑のフェルトを貼ったビリヤード台や、赤いN360や、机の上の白い花や、そんなものはみんな忘れてしまうことにした。火葬場の高い煙突から立ちのぼる煙や、警察の取調べ室においてあつたずんぐりとした文鎮や、そんな何もかもをだ。はじめのうちはそれで上手くいきそうに見えた。しかし僕の中には何かしらぼんやりとした空気のようなものが残った。そして時間が経つにつれてその空気ははっきりとした単純な形をとりはじめた。僕はその形を言葉に置きかえることができる。こういうことだ。

死は生の対極としてではなく、その一部として存在している。(中略)

しかし僕の友だちが死んでしまったあの夜を境にして、僕にはもうそのような単純に死を捉えることはできなくなった。死は生の対極存在ではない。死は既に僕の中にあるのだ。そして僕にはそれを忘れ去ることなんてできないのだ何故ならあの十七歳の五月の夜に僕の友人を捉えた死は、その夜僕をもまた捉えていたのだ。

僕のはつきりとそれを認識した。そして認識すると同時に、それについては深刻に考えまいとした。それはとてもむずかしい作業だった。何故なら僕はまだ十八で、ものごとの中間点を求めるにはまだ若すぎたからだった。

「あらゆるものごとを深刻に考えすぎないようにすること」、「死は生の対極存在ではない。死は既に僕の中にあるのだ」、「何故ならあの十七歳の五月の夜に僕の友人を捉えた死は、その夜僕をもまた捉えていたのだ」と「僕」は考える。何故「僕」はこれほど苦悩せねばならなかったのか。

ここで描かれている「僕」の苦悩の理由は、これまで親友が理由もなく自殺してしまったからであると捉えられられてきた。しかし、先の仮説に拠るならば、この苦悩は「僕」と「彼女」との関係が「友人」の死に影響したのではないかと考える「僕」の罪悪感に起因したものであり、それに耐え自らが生きるための論理を構築しよ

うと煩悶している姿と捉えられるのである。つまり、罪の意識を消すために、「あらゆるものごとを深刻に考えすぎないようにする」必要がある、「みんな忘れてしまうことにした」、そうしなければ罪の意識に押しつぶされ、自らが生きていけない。これが「死は既に僕の中にある」という言葉の真意である。

2 「僕」と「彼女」

この苦悩の結果、「僕」と「彼女」は互いの関係に過剰な反応を示すことになる。「友人」の葬式の三ヶ月後、「僕」と「彼女」は喫茶店で会う。しかし「彼女のしゃべり方にはどこことなく角があった。彼女は何か僕にはわからないことで僕に対して腹を立てているように見えた」のである。

その後、東京で偶然に再会し、二人は四ツ谷駅から駒込までおよそ十キロも歩いた後、「彼女」は「僕」に次のように言う。

「ねえ、もしよかったら——迷惑じゃなかったらということなんだけど——また会えるかしら？ もちろんこんなこと言える筋合じゃないことはよくわかってるんだけど」と別れ際に彼女が言った。

「筋合なんてほどのものは何もないよ」と僕はびつくりして言った。

彼女は少し赤くなった。僕がびつくりしたのがたぶん伝わったのだと思う。

「うまく言えないのよ」と彼女は弁解した。彼女はトレーナー・シャツの両方の袖を肘のところまでひっぱりあげ、それからまたもとに戻した。電灯の光がうぶ毛をきれいな黄金色に染めた。「**筋合**なんて言うつもりなかったの。もつと違う風に言うつもりだったの」

彼女はテーブルに肘をつけて両方の目を閉じ、うまい言葉を探した。でもそんな言葉は浮かんでこなかった。

ここで注目したいのは「筋合」という言葉である。「彼女」は「僕」と会うために「また会えるかしら？ もちろんこんなこと言える筋合じゃないことはよくわかってるんだけど」と語る。ここで「僕」は「筋合なんてほどのものは何もないよ」と過敏に反応し、「彼女」も「筋合なんて言うつもりなかったの。もつと違う風に言うつもりだったの」と答える。ここで二人とも二人の関係の「筋合」ということに固執していることに留意したい。二人はほぼ毎週日曜日に会い、散歩をつづける。二人は歩き続けるという行為以上に発展することはない。なぜなら、二人は一緒に歩く事以上のことは二人の気持としてできない。二人の間には「友人」という壁が、彼が死者となったことで更に堅固に立ちふさがっているからである。これは一種の倫理の意識であると言えよう。しかし、二人は会うことをやめようとはしなかった。この不思議な関係は一年も続くことになる。もしどちらかが嫌であれば、このような関係は生まれなかったであろう。二人は互いの吸引力から離れることはできず、それ以上の関係にもなれないという微妙な空気を持ちながら一年を過ごした。

その均衡が破れることになったのは、彼女の二十歳の誕生日であった。「僕」は「彼女」の誕生日を祝うため「彼女」のアパートへ行く。「彼女」の様子はいつもと変わっており、四時間も「長いうえに異常なくらい克明な話」をししゃべりつづけていた。

しかし彼女の話は長くはつづかなかった。ふと気がついた時、彼女の話は既に終わっていた。言葉の切れ端が、もぎとられたような格好で空中に浮かんでいた。正確に言えば彼女の話は終わったわけではなかった。どこかで突然消えてしまったのだ。彼女はなんとか話しつづけたが、そこにはもう何もなかった。何が損われてしまったのだ。彼女は唇を微かに開いたまま、ぼんやりと僕の目を見ていた。まるで不透明な膜をおしたような、そんな視線だった。僕はひどく悪いことをしてしまったような気がした。

「邪魔するつもりはなかったんだ」と僕は一言ひとことを確認するようにゆっくりと言った。「でももう時間遅いし、それに……」

彼女の目から溢れた涙が頬を流れ、レコード・ジャケットの上に音を立てて落ちるまでに一秒とかならなかった。最初の涙が流れてしまうと、あとはとめどがなかった。彼女は両手を床につき、まるで吐く時のような格好で泣いた。僕はそっと手を伸ばして彼女の肩に触れた。彼女の肩は小刻みに震えていた。それから僕は殆んど無意識に彼女の体を抱き寄せた。彼女は僕の胸の中で声を出さずに泣いた。熱い息と涙とで僕のシャツが濡れた。彼女の十本の指がまるで何かを探し求めるように僕の背中を彷徨っていた。僕は左手で彼

女の体を支え、右手で細い髪を撫でた。僕は長いあいだ、そのままの姿勢で彼女が泣き止むのを待った。彼女は泣き止まなかった。

四時間もしゃべり、それがとぎれた時、「彼女」は張りつめていた糸が切れ、激しく泣く。このような感情の発露は「友人」の自殺以後初めてのものだった。泣きやまない「彼女」に対して「その夜、僕は彼女と寝た」。

「僕」は「彼女」の感情を鎮めようとした。しかし、「僕はどうして彼と寝なかったのか訊ねてみた。でもそんなことは訊ねるべきではなかったのだ」と決定的な間違いを犯してしまふ。結局、「僕」は「彼女」を受け入れることはできなかつたのである。「彼女」は「何も答え」ず、「一年前と同じ沈黙がすつぽりと彼女を覆っていた」。この後、「彼女」は大学を辞め、帰郷し、京都の療養所へと向かうことになる。

一度近づきかけた二人であつたが、「僕」の決定的な間違いの結果によつて別れを迎えた。この後、二人の〈関係〉に対する過敏な反応は、「彼女」が東京から去つた後に交わされた二人の手紙の中により強く現れる。

一週間経つても電話はかかつてこなかつた。彼女のアパートは電話の取り次ぎをしてくれなかつたので、僕は長い手紙を書いた。僕は自分が感じていることをできるだけ正直に書いた。僕にはいろんなことがよくわからないし、わかつたとは努めているけれど、それには時間がかかる。そして時間が経ってしまったあとでいったい自分がどこにいるのか、僕には見当もつかない。でも僕はなるべく深刻なものごとを考えまいと

している。深刻に考えるには世界はあまりにも不確実だし、たぶんその結果としてまわりの人間に何かを押しつけてしまうことになると思う。僕は他人に何かを押しつけたりはしたくない。君にはとても会いたい。でも前にも言ったように、**それが正しいことなのか**どうか僕にはわからない——そんな内容の手紙だった。

この手紙に「僕」が「彼女」と会うことが「正しいことなのかどうか」悩む姿がある。なぜここまで「正しさ」と「深刻に物事を考えまいとする」姿勢が必要なのか。

この「僕」の手紙と呼応するように、「彼女」の手紙にも彼女の苦悩の様子が窺える。

いろいろなことを気にしないで下さい。たとえ何が起こっていても、何が起っていなかったとしても、結局はこうなったんだという気がします。あるいはこういった言い方はあなたを傷つけることになるのかもしれない。もしそうだとしたら謝ります。ただ私の言いたいのは、私のことでああなたに自分自身を責めたり他の誰かを責めたりしないでほしいということなのです。これは本当に私がきちんと全部引き受けるべきことなのです。この一年あまり私はそれをのぼしのぼしにしてきて、そのせいであなたにもずいぶん迷惑をかけてしまったように思います。そしてたぶん、これが限界です。

京都の山の中に良い療養所があるそうなので、とりあえずそこに落ちつくことにします。病院ではなく、ずっと自由な施設です。細かいことについては別の機会に書きます。今はうまく書けないのです。この手紙

もう十回くらい書きなおしています。あなたが一年間私のそばにいてくれたことについて、私はとても、口では言い現せないくらい感謝しています。そのことだけは信じて下さい。それ以上のことは私には何も言えませんが、あなたに頂いたレコードはずっと大事に聴いています。

いつかもう一度、この不確実な世界のどこかであなたに会うことができたとしたら、その時にはもったい로운ことがきちんと話せるようになってるんじゃないかと思えます。

さよなら。

「彼女」は自分のことで「他の誰かを責めたりしないでほしい」と語っている。何故「他の誰か」の話が出てくるのか。「僕」と「彼女」双方が互いの関係を「正しい」（「筋合」）ものとは考えず、その関係に過敏になっている。そして、「僕」は「友人」が自殺してから「あらゆるものごとを深刻に考えすぎないようにする」。「彼女」は知り合いが誰もいない生活を始めている。

しかし、惹かれあう二人は、二十歳の誕生日の時に関係を結ぶことになった。この結果、「彼女」の苦悩は限界に達し、精神的に追いつめられ、京都の療養所へと向かうことになる。しかし、この手紙では、その主たる原因となった寝た事実について「僕」を責めることはない。反対に「それ以上のことは私には何も言えません」と具体的な言葉はないが、「あなたが一年間私のそばにいてくれたことについて、私はとても、口では言い現せないくらい感謝しています。そのことだけは信じて下さい」、「あなたに頂いたレコードはずっと大事に聴いてい

ます」と告げ、「僕」に対する愛情を吐露している。更に、「いつかもう一度、この不確実な世界のどこかであなたに会うことができたとしたら」と「僕」と再び会うことを望んでいる。

かくて、「僕」と「彼女」との間に恋愛感情が生まれ、そのことに「友人」が気づき、何かしらの要因となつて自殺したと捉えるならば、「僕」と「彼女」の苦悩の内実は明らかになる。「友人」の自殺、「彼女」の精神病、「僕」の醒めた認識は三者の三角関係を表している。「螢」は、「僕」と「彼女」との密やかな恋愛感情が「友人」を自殺に追い込んだことを自覚している。「彼女」と無意識に忘れようとしていた「僕」の物語である。それでも「彼女」は「僕」を求めていたが、「僕」は「彼女」と関係を持ったときに「何故彼と寝なかつたのか」という問いで決定的な間違いを犯してしまう。「彼女」は絶望し、「僕」との関係を絶ち、京都の療養所へと向かう。「僕」は「彼女」の手紙を読むことで初めて「彼女」の気持ちを理解した。

その後、「僕」は寮の同居人に螢をもらい、寮の屋上でこの螢を放し、物語が閉じられる。題名ともなっているこの螢の意味について先行論文では、「彼女」の象徴⁴、「青春」の象徴⁵、「本質的コミュニケーションの実現しないままでの、『僕』と『彼女』との死者の記憶を共有した関係性や『彼女』自身の精神の病に端を発する別離」からくるはかなさ⁶など、幾つかの意見に分かれている。このテキスト「螢」の結末部を考えてみたい。

螢がとびたつたのはずっとあとのことだった。螢は何かを思いついたようにふと羽を拡げ、その次の瞬間には手すりを越えて淡い闇の中に浮かんでいた。そしてまるで失われた時間を取り戻そうとするかのよう

給水塔のわきで素早く弧を描いた。そしてその光の線が風ににじむのを見届けるべく少しのあいだそこに留まってから、やがて東に向けて飛び去っていった。

螢が消えてしまったあとでも、その光の軌跡は僕の中に長く留まっていた。目を閉じた厚い闇の中を、そのささやかな光は、まるで行き場を失った魂のように、いつまでもさまよいつづけていた。

僕は何度もそんな闇の中にそっと手を伸ばしてみた。指は何にも触れなかった。その小さな光は、いつも僕の指のほんの少し先にあった。

私は、この螢は「友人」と「彼女」を象徴していると考えている。「僕」は闇の中へ手を伸ばすが、「その小さな光は、いつも僕の指のほんの少し先にあった」。螢の光の世界から「僕」は排除されている。螢の光は「魂」と比喻されており、闇の世界に消えていくことから、「友人」の象徴であると言えるだろう。また、「彼女」の手紙を読んだ場面から螢の話へと物語は展開する。「失われた時間を取り戻そうとするかのように」闇へ向かっていく螢は、「僕」との関係を絶ち、京都の療養所へ行く「彼女」の姿に重なる。

先行論文の捉え方は、螢を「僕」から離れていく、もしくは消えていく存在として捉えている。しかし、この場面では、螢が消え、その光を追おうとした「僕」がたった一人取り残されている。このことは、螢に象徴される二人の闇の世界から「僕」が疎外されていると考えることができる。つまり、主体を「僕」においてそこから去るもの、消えるものとしての螢ではなく、螢の光を求めながら届かない「僕」に主眼を置く立場である。そう

考えると、この結末部は「僕」の罪意識と関係してくる。テキスト「螢」には「僕」の二つの過ちが描かれている。一つは「友人」を自殺に追いやったことであり、今一つはそれを乗り越えて「僕」を求めた「彼女」を受け入れず絶望に追いやってしまったことである。この二重の過ちを犯した「僕」を末尾において螢の光に届かない「僕」の姿として描き出している。つまり、テキスト「螢」の結末は、「僕」の罪とすることによってたった一人取り残されてしまった「僕」を螢の光に届かない姿によって顕在化させているのである。

二 三角関係の系譜

「螢」における、「僕」「友人」「彼女」との間には三角関係と過ちを犯した「僕」の姿が描かれていると考えられる。このように、三角関係を匂わす〈物語〉は、既に「1973年のピンボール」(初出 昭55・3『群像』)においても描かれていた。⁽⁷⁾ この「1973年のピンボール」の方法を考えるならば、「螢」における「僕」と「友人」と「彼女」との三角関係も臚化した形で描かれている三角関係と考えられ、「螢」は先行作の「1973年のピンボール」からの手法を踏襲していると捉えられる。ただし、「螢」の三角関係は、「友人」の自殺の状況や、精神の病に陥った彼女を救えなかった「僕」の罪が顕在化した物語であり、より深い苦悩が描かれている。ここで、「螢」と対となっているとされる「めぐらやなぎと眠る女」⁽⁸⁾ (初出 昭58・12『文学界』)を取り上げ、「螢」の前提とした「僕」と「彼女」との無意識の恋愛感情が同時期のテキストに現れていることを確認し

たい。

「めくらやなぎと眠る女」においても「僕」と「友人」と友人の「彼女」の話が挿入されている。17歳の時、「僕」は今では死んでしまった「友人」から頼まれて入院していた「彼女」を見舞う。その時について現在の「僕」が第一に思い出すのは、彼女の胸の骨であった。

彼女のパジャマにはふたつ胸ポケットがついていた。片方のポケットにはなぜかはわからないけれど、ボールペンが一本入っていた。駅の売店で売っているような安物のボールペンだった。V字型に開いた胸もとから、日に焼けていない白い胸が見えた。その胸の奥だか下だかで、骨が一本動いたのかと思うと、なんだかちよつと変な気がした。

それから僕はどうしたっけ、と僕は考える。コーラを飲んで、キョウチクトウを眺めて、彼女の胸の骨のことを考えてから、それからいったいどうしたんだっけ？

僕はプラスチックの椅子の上で体の位置を変え、頬づえをついたまま、たいして意味のあるとも思えない記憶の層を掘りかえしてみる。まるで細いナイフの先でコルクの栓をこねくりまわすように。

しかしどれだけ考えても僕の記憶はそこでふつんととぎれている。僕が思い出せるのは（彼女の白い胸の骨）というところまでだ。そこから先はもう何も無い。たぶん彼女の骨の印象があまりにも強かったの

で、時間がそこでとまってしまったのだろう。

その当時の僕には、骨の位置をずらせるために肉を切り裂くということが、どうしてもうまくいれられなかったのだと思う。ほんのちよつと肉を裂けば骨があつて、そこに手を入れて位置をずらせ、また肉をふさぎ、そのふさがれた肉が一個の女の肉として再び機能する……ということ。

彼女はもちろんパジャマの下にブラジャーなんてつけてはいなかった。そんなものつけるわけない。それで彼女がかがむとV字型の襟もとから乳房のあいだの平らな肉が見えた。僕はすぐに目を閉じた。その時にいつたい何を思えばよいのか、僕にはわからなかった。

高校生の「僕」は彼女の白い胸を見た途端「すぐに目を閉じ」る。そして「どれだけ考えても僕の記憶はそこでぷつんととぎれている。僕が思い出せるのは（彼女の白い胸の骨）というところまでだ。そこから先はもう何も無い」とそれ以上の思考を停止する。これは彼女への思いを發展させまいとする「僕」の無意識の抵抗であると考えられる。

しかし、彼女は「めくらやなぎについての長い詩を書いて」おり、そこに「僕」と「彼女」との交感が窺える。

めくらやなぎの花粉のせいで眠り込んでしまった女をたずねて、若い男が一人で丘をのぼっていった。

「俺のことだな、きつと」と友達がまぜかえした。彼女はちよつとだけ笑つて先をつづけた。

彼は道をふさぐようにして繁っためくらやなぎをかきわけ、丘をのぼった。めくらやなぎがはびこりだしてからこの丘を上ったのは若者がはじめてだった。彼は帽子をまぶかにかぶり、片手で蠅を追い払いながら斜面を頂上にむけて辿った。等々。

「でも結局のところ、苦勞して小屋に辿りついたのに娘の体はもう既に蠅に食われちゃってたんだろ？」と友達が訊ねた。

「ある意味ではね」と彼女が答えた。

「ある意味で蠅に食われるというのはある意味では哀しい話なんだろうね？」

「ま、そうね」と彼女は言つて笑つた。

「しかしそういう残酷で暗い話が君の学校のシスターに喜ばれるとはどうしても思えないんだけどね」と彼は言つた。彼女はミッシヨン系の女子高校に通つていた。

「でもとても面白いと思うよ」と僕ははじめて口を出した。「つまり情景としてさ」

彼女は僕の方を向いてにっこり笑つた。

「むしゃむしゃ」と友達が言つた。

ここでは、「彼女」の詩をあまり共感していない「友人」と対照的に「面白い」と評価している「僕」の姿が描かれている。「僕」に対して「彼女」は親愛の笑みをこぼす。ここで「僕」と「彼女」との密やかな交感が認

められるのではないだろうか。また、詩に出てくる「若い男」を「友人」は自分であると捉えているが、「彼女」は「ちょっとだけ笑って」と対応している。更に、ここで出てきた「若い男」は「友人」なのか「僕」なのかわからない含みのある表現といえるだろう。「友人」にはわからない「僕」と「彼女」との交感が指摘できる。

村上は、この「めくらやなぎと眠る女」の後にも、「ノルウェイの森」、「国境の南・太陽の西」（平4・10）、「めくらやなぎと、眠る女」⁽⁹⁾（初出 平7・11『文学界』）、「蜂蜜パイ」（平12・2）など様々な三角関係を多く描いていく。三角関係は村上文学の重要なモチーフの一つであることがわかる。

三 「螢」から「ノルウェイの森」へ

1 「ノルウェイの森」の前提

「螢」は「僕」の罪の物語であるが、「ノルウェイの森」の「僕」はその罪意識を「螢」ほど顕在化することはない。むしろ、「僕」の罪を「僕」自身が正当化していた過去を描き、それを現在の視点から見つめ直しているという逆の指向が見られるのである。「螢」から「ノルウェイの森」への改稿の変化を記した表を作成した（資料篇二 「螢」・「ノルウェイの森」改作対応表参照）。この改稿の過程を述べていきたい。

「ノルウェイの森」の新しい設定として、「僕」は「直子」が自分のことを愛していなかったと考えていることが挙げられる。

そして直子に関する記憶が僕の中で薄らいでいけばいくほど、僕はより深く彼女を理解することができるようになったと思う。何故彼女が僕に向つて「私を忘れないで」と頼んだのか、その理由も今の僕にはわかる。もちろん直子は知っていたのだ。僕の中で彼女に関する記憶がいつか薄らいでいくであろうということを。だからこそ彼女は僕に向つて訴えかけねばならなかったのだ。「私のことをいつまでも忘れないで。私が存在していたことを覚えていて」と。

そう考えると僕はたまらなく哀しい。何故なら直子は僕のことを愛してさえいなかったからだ。(第一章)

右は37歳の「僕」の心情である。「直子」と過ごした17〜20歳の時点から現在に至るまで、「僕」は「直子」が自分のことを愛していなかったという認識を持っている。

「いいわけするんじゃないけど、辛かったんだよ」と僕は直子に言った。「君と毎週のように会って、話をしている、しかも君の心の中にあるのがギズギのことだけだったことがね。そう思うととても辛かったんだよ。だから知らない女の子と寝たんだと思う」(第六章)

「私、あの二十歳の誕生日の夕方、あなたに会った最初からずっと濡れてたの。そしてずっとあなたに抱か

れたいと思つてたの。抱かれて、裸にされて、体を触られて、入れてほしいと思つてたの。そんなこと思つたのつてはじめてよ。どうして？ どうしてそんなことが起こるの？ だつて私、キズキ君のこと本当に愛してたのよ」

「そして僕のごことは愛していたわけでもないのに、ということ？」

「ごめんなさい」と直子は言った。「あなたを傷つけたくはないんだけど、でもこれだけはわかつて。私とキズキ君は本当にとくべつな関係だったのよ。私たち三つの頃から一緒に遊んでたのよ。私たちが一緒ににいていろんな話をして、お互いを理解しあつて、そんな風に育つたの。はじめてキスしたのは小学校六年のとき、素敵だったわ。私をはじめて生理になつたとき彼のところに行つてわんわん泣いたのよ。私たちがかくそつな関係だったの。だからあの人死んじやつたあとでは、いつかどう風になつて人と接すればいいのか私にはわからなくなつちやつたの。人を愛するといふのがいつかどう風になつたのかといふのも」

(第六章)

これらは、「直子」が京都の療養所に入り、「僕」が訪ねていつかときの会話である。「直子」自身も「僕」も、「直子」が愛しているのは「キズキ」であることを語っている。

更に、「キズキ」の自殺は、「直子」との双生児的な関係の破綻を予想した漠然とした不安に起因するものであることが書き加えられている(第六章)。また、「直子」の精神的な病も、彼女の姉や家系において精神を病み自殺する人間がいたという話が付け加えられ、「僕」との関連が薄くされている(第六章)。これらのことか

ら、「ノルウェイの森」の「キズキ」の自殺には、「僕」と「直子」との関係のみが原因ではない物語として作り上げられている。

しかし、「螢」においては、「友人」の自殺に「僕」と「彼女」との関係が起因していた。「螢」と「ノルウェイの森」は「僕」の罪意識において別の形の構造を持ったテキストとして描かれていると考えられるのである。

2 「螢」から「ノルウェイの森」へ

別の構造を持ったテキストへの改稿が「螢」と対応する「ノルウェイの森」の第二章・第三章に現れている。以下、その改稿を指摘したい。改稿のポイントを四点掲げる。尚、文字囲いがなされたものは「螢」のみに見られる表現、行書体太字は「ノルウェイの森」にのみ見られる表現である。

① 高校時代の「僕」は「直子」のことを意識していなかった。

・直子について当時（引用者注 高校時代）僕はそれほど多くのことを覚えていたわけではなかった。（第二章）

・考えてみれば直子の目とじっと見るような機会もなかったのだ。二人きりで歩くのも初めてだし、こんなに長く話をすることも初めてだった。（第二章）

・「ねえ、私のしゃべり方って昔と少し変わった？」と別れ際に直子が訊いた。

「少し変わったような気がするね」と僕は言った。「でも何がどう変わったのかはよくわからないな。正直言って、あの頃はよく顔をあわせていたわりにもあまり話をしたという記憶がないから」(第二章)

・直子もあまりしゃべる方ではなかったし、僕もどちらかといえば自分が話すよりは相手の話を聞くのが好きというタイプだったから、彼女と二人きりになると僕としてはいささが居心地が悪かった。相性がわるいとかそういうのではなく、ただ単に話すことがないのだ。(第二章)

これらは全て「ノルウェイの森」において新しく書き加えられたものである。「僕」が高校時代の「直子」を意識していなかったことが強調されており、「螢」のような交感の可能性を削除している。

② 「僕」は「直子」以外の女の子と関係を持った

・僕はある女の子と仲良くなって彼女と寝たが、結局半年もたなかった。彼女は僕に対して何ひとつとして訴えかけてこなかったのだ。僕はたいして勉強をしなくても入れそうな東京の私立大志を選んで受験し、とくに何の感興もなく入学した。その女の子は僕に東京に行かないでくれと言ったが、僕はどうしても神戸の街を離れたかった。そして誰も知っている人間がいないところで新しい生活を始めたかったのだ。

「あなたは私ともう寝ちゃったから、私のことなんかどうでもよくなっちゃったんでしょ？」と彼女は言って泣いた。

「そうじゃないよ」と僕は言った。僕はただその町を離れたかっただけなのだ。でも彼女は理解しなかった。そして我々は別れた。東京に向う新幹線の中で僕は彼女の良い部分や優れた部分思いだし、自分がとてもひどいことをしてしまったんだと思っ後悔したが、とりかえしはつかなかった。そして僕は彼女のことを忘れることにした。(第二章)

・直子は僕に一度だけ好きな女の子はいないのかと訊ねた。僕は別れた女の子の話をした。良い子だったし、彼女と寝るの

は好きだったし、今でもときどきなつかしく思うけれど、どうしてか心が動かされるといふことがなかったのだと僕は言った。たぶん僕の心には固い殻のようなのがあった、そこをつき抜けて中に入ってくるものはとても限られているんだと思う、と僕は言った。だからうまく人を愛することができないんじゃないかな、と。

「これまで誰かを愛したことはないの？」と直子は訊ねた。
「ないよ」と僕は答えた。

彼女はそれ以上何も訊かなかった。(第三章)

・永沢さんと女遊びをする挿話(第三章)

「僕」は、「キズキ」が死んでから「直子」以外の女の子とつきあうが半年もたず別れてしまう。そして、「直子」と東京で再会した後に「これまで誰かを愛したことはないの？」と尋ねられるが、「ないよ」と答える。

また、「僕」は「直子」と深い関係になれないジレンマから先輩の永沢さんと一緒に一夜限りの女性関係を数回持つ。これらも全て「ノルウェイの森」において新しく書き加えられたものである。これにより、「僕」が「直子」に対する純粹な思いを高校時代は抱いてはいた人物として造形されていることがわかる。「僕」は様々な女性遍歴を経て「直子」に辿り着き、「精神」と「肉体」の分離を経験している。

③「僕」は東京での生活の中で「直子」に好意を持った。

・我々は殆んど毎週会って、そんな具合に歩きまわっていた。彼女が先に立ち、僕がその少ししろを歩いた。直子はいろんなかたらの髪どめを持っていて、いつも右側の耳を見せていた。僕はその頃彼女のうしろ姿ばかり見ていたせいで、そう

いうことだけを今でもよく覚えている。直子は恥かしいときにはよく髪どめを手でいじった。そしてしょっちらゅうハンカチで口もとを拭いた。ハンカチで口を拭くのは何かしゃべりたいことがあるときの癖だった。そういうのを見ているうちに、僕は少しずつ直子に対して好感を抱くようになってきた。(第三章)

キズキを亡くしてしまったあと、僕は自分の気持ちを正直に語ることのできる相手と失ってしまったし、それは君も同じじゃないだろうか。たぶん我々は自分たちが考えていた以上にお互いを求めあっていたんじゃないかと僕は思う。そしてそのおかげで僕らはずいぶんまわりみらをしてしまったし、ある意味では歪んでしまった。たぶん僕はあんな風にするべきじゃなかったのだとも思う。でもそうするしかなかったのだ。そしてあのとき君に対して感じた親密であたかい気持は僕がこれまで一度も感じたことのない種類の感情だった。(第三章)

「僕」は「直子」と再会し、一年間彼女とのデートを重ね、その中で彼女に対する好意を抱くようになる。そして、初めて「直子」と関係を持ったとき、「親密であたかい気持は僕がこれまで一度も感じたことのない種類の感情」を持つ。「僕」が「直子」をかけがいのない存在として意識する過程が段階を経たものとして描かれている。

④ 「直子」自体が「僕」に異性として関心がないように描かれる。

・直子は自分の部屋に僕を入れて食事を作ってくれたりもしたが、部屋の中で僕と二人きりになっても彼女としてはそんなことには気にもしていないみたいだった。(第三章)

・それはたぶん直子が僕と一人の友だちとして認めてくれたし、だろうと僕は思ったし。(第三章)

・彼女は僕の腕に腕を絡めたり、僕のコートのポケットに手をつっこんだり、本当に寒いときには僕の腕にしがみついて震えたりもした。でも、それはただそれだけのことだった。彼女のそんな仕事にはそれ以上の意味は何もなかった。(第三章)

・あなたが一年間私のそばにいてくれたことについては、私はとても、口では言い現せないくらい(私なりに)感謝しています。そのことだけは信じて下さい。あなたが私を傷つけたわけではありません。私を傷つけたのは私自身です。私はそう思っています。それ以上のことは私には何も言えません。あなたに頂いたレコードはずっと大事に聴いています。

私は今のところまだあなたに会う準備ができていません。会いたくないというのではなく、会う準備ができていないのです。もし準備ができたと思ったら、私はあなたにすぐ手紙を書きます。そのときには私たらはもう少しお互いのことを知りあえるのではないかと思います。あなたが言うように、私たらはお互いのことをもっと知りあうべきなのでしょう。いつか

もう一度、この不確実な世界のどこかであなたに会うことができたとしたら、その時にはもつといるんなことがきちんと話せるようになっていくんじゃないかと思えます。(第三章)

「僕」は「直子」をかけがえのない存在として捉えていくが、「直子」は「僕」を友人、もしくは一人の人間として捉えているように「僕」は描いている。特に、関係の後の手紙はかなりの改稿がある。「螢」では「私はとても、口では言い現せないくらい感謝しています」、「あなたに頂いたレコードはずっと大事に聴いています」、「いつかもう一度、この不確実な世界のどこかであなたに会うことができたとしたら」と「僕」をかけがえのない存在として描いている。しかし、「ノルウェイの森」では「私は私なりに感謝しています」、「あなたが私を傷つけたわけではありません。私を傷つけたのは私自身です」、「私は今のところまだあなたに会う準備ができていません」と一見冷静で客観的に二人の関係を捉えている。しかし、「直子」は自分の言いたい言葉を見つける

ことができない状態であった。この手紙の「直子」も冷静な言葉によって自らの位置を確かめようとしているぎりぎりの状態である。しかし、「僕」には冷徹な言葉として響き、「僕」は「直子」に疎外されていると感じることになる。

「螢」から「ノルウェイの森」への改稿によって、「僕」から「直子」への思いは段階的に深まるように変更された。「僕」は高校生の時の「直子」にそこまで関心を抱いていなかったが、東京で再会し、デートを重ねることで、かけがえのない存在へと変化していった様子が窺える。そんな「僕」に対して、「直子」は異性というよりは一人の人間として捉えているように書き直されている。「螢」よりもより複雑な語りの構造となっている。

おわりに

「螢」と「ノルウェイの森」は長編とその原型という関係ではあるが、そこに籠められた愛の内実は違っている。「螢」は「ノルウェイの森」の原型というサブテキストではなく、独立して読むことができるテキストではないだろうか。

「螢」は、高校時代の「僕」と「彼女」との密やかな交感から「友人」が自殺し、その意味を二人とも感じながら、彼女は精神を病み、「僕」はそれを救えなかったという「僕」の罪の物語として描かれている。

しかし、「ノルウェイの森」の「僕」は高校生の時の「直子」にそこまで関心を抱いていなかったが、東京で

再会し、デートを重ねること、かけがえのない存在へと変化していった様子が窺える。そして、「緑」という女性に加わることで、三角関係の力点を別に置いている。この「ノルウェイの森」における愛と罪の内実、語りの構造について、次節で考察することにする。

注

注1 天野広也「村上春樹『螢』論」(平10・3『成蹊国文』)

注2 永原孝道「もし彼の言葉がミステリーサークルであつたなら」(平12・3臨時増刊『ユリイカ』)

注3 その他には津田孝氏の次のような論がある。

「螢」から『ノルウェイの森』への変化に見られるのは、一方で政治的右翼などへの嫌悪感をつのらせつつも、だから反右翼というわけではなく、「日常生活というレベル」を、右翼とか左翼とかの社会的政治的な問題とは無関係のこととして考え、「日常生活のレベル」では「右翼だろうが、……なんだってたいした変りはない」(「螢」)、あるいは「それほどたいした違いはない」(『ノルウェイの森』)とする社会観である。ここに『ノルウェイの森』の主人公と作者の人生観、社会観の重要な特徴があるのだが、「螢」との比較で考えると、『ノルウェイの森』では、右翼のうさん臭さがあらかじめ強調されている分だけ、この日常生活観も、「螢」以上に強く読者に印象づけられる結果となっている。

『ノルウェイの森』論」(昭62・12『民主文学』)

注4 加藤弘一「異象の森を歩く」(平元・11『群像』)、吉田春生「非『恋愛小説』としての『ノルウェイの森』」(『村上春樹、転換する』平9・11、彩流社)など。

注5 松本健一「言葉の定型に潜む『国家』―三島由紀夫から村上春樹・島田雅彦まで」(『死語の戯れ』昭60・5、)

注6 注1に同じ。

注7 拙稿「村上春樹『1973年のピンボール』論―臃化された三角関係―」(平12・12『近代文学試論』)

注8 川村英代氏が「この作品は村上自身が〈『螢』という短編小説と対になったもので、あとになってから『ノルウェイの森』という長編小説にまとまっている系統のもの」(初版「作者より」)と語っている」と指摘している(『村上春樹作品研究事典』平13・6、鼎書房)。実際に、「ノルウェイの森」(第六章)にその話が組み込まれている。

注9 「めくらやなぎと眠る女」を村上が改稿し、ショート・バージョンの別作品として「めくらやなぎと、眠る女」を創作した。このような改稿は、アメリカの作家レイモンド・カーヴァーがよく行う手法で、村上もそれを意識して改稿している。

第二節 「ノルウェイの森」論 — 「緑」への手記 —

はじめに—閉じられないテキスト—

「ノルウェイの森」は回想の物語である。三十七歳の「僕」がビートルズの「ノルウェイの森」を聞き、激しく混乱するところから物語は始まる（第一章）。テキストは、この混乱から、「僕」が死んでしまった「直子」を思い出し、その後「この文章を書きつづけている」（第一章）という体裁を取っている。そして、第二章以降「直子」が生きていた十七歳から二十一歳までの過去が始まる。ところが、結末は「直子」の自殺によって精神喪失してしまった「僕」が自己回復をかけて、愛し始めていた「緑」に電話するところで終わる。つまり、「直子」への想いをいかに清算したかという、回想の出来事に対しての決着が付けられず、その終り方は唐突である。いわば回想の物語として閉じられていないテキストなのである。この問題について今井清人氏は次のように述べている。⁽¹⁾

回想という形で語りだされた『ノルウェイの森』の物語は、〈記憶〉を秩序付けて〈今・ここ〉にいたる教養小説的性格をもっている。だから「僕」が〈成熟〉||緑の方向に進むことは当然である。だが、その予定調和は完全には成立しない。物語の最後には「僕」がレイコさんを見送った後、緑に電話をかけ「何もか

もを君と二人で最初から始めたい」と申し出る予定どおりの場面が用意されるのだが、最終的には自分が今どこにいるのかわからなくなった「僕」が「どこでもない場所のまん中から緑を呼びつづけていた」という件りで閉じられている。これは回想のコードに対する裏切りではある。が、こうした結末は、「物語」の線のみが強調されてしまい、安易に円環が閉じられてしまうことの回避を図ることにもなる。そして登場人物たちがメタレヴェルで役割として整理されてしまうことを回避して彼らへのシンパシーを持続させもするのだ。(中略)

「僕」は「記憶」を整理し理解するために、この「物語」を語り始めた。けれど、「僕」には語りだし、そして戻ってくる(今・ここ)を定めることができないのだ。「僕」はまだ彷徨を続けなければならない。

確かに「ノルウェイの森」を回想の物語として読む視点に立てば、冒頭と結末とは違和感を感じる結構になっている。しかし、「ノルウェイの森」は単なる回想の物語ではない。回想の物語を書き綴る「僕」の物語でもあるのだ。このような手記性(記録性)に着目すれば、「僕」が「直子」との過去を記録すること、更にその記録が何のために行われたかということの意味が改めて問われなければならない。

結論を先取りして言えば、「直子」への鎮魂・「僕」自身の「自己療養」などと解されているこの手記は、「緑」へのメッセージ性を強く内包しているテキストであると位置付けられるのである。本節では、「直子」との約束が強調された冒頭と結末における「緑」への強い指向というアンヴィヴァレンスな関係の解明を「ノルウェイの

森」の手記性に着目し、連鎖する二つの原罪の構図から解明したい。

一 手記の性格

先ず、「僕」の手記に対する姿勢について考えてみたい。「僕」はこの手記を綴ることについて次のように述べている。

しかし何はともあれ、今のところはそれが僕の手に入れられるものの全てなのだ。既に薄らいでしまい、そして今も刻一刻と薄らいでいくその不完全な記憶をしつかりと胸に抱きかかえ、骨でもしやぶるような気持で僕はこの文章を書きつづけている。直子との約束を守るためにはこうする以外に何の方法もないのだ。

(前略)でも今はわかる。結局のところ——と僕は思う——文章という不完全な容器に盛ることができると、僕はより深く彼女を理解することができるようになったと思う。何故彼女が僕に向って「私を忘れないで」と頼んだのか、その理由も今の僕にはわかる。もちろん直子は知っていたのだ。僕の中で彼女に関する記憶がいつか薄らいでいくであろうということ。だからこそ彼女は僕に向って訴えかけねばならなかったのだ。「私のことをいつまでも忘れないで。私が存在していたことを覚えていて」と。

そう考えると僕はたまらなく哀しい。何故なら直子は僕のことを愛してさえいなかったからだ。(第一章)

ここで、「僕」は「直子」との約束を守るために、「この文章を書きつづけている」と目的を述べている。「直子」との約束とは、「私のことをいつまでも忘れないで。私が存在したことを覚えていて」とあるように、「直子」の存在を「僕」が忘れないでいるというものである。「僕」は「直子」の記憶が「既に薄らいでしまい、そして今も刻一刻と薄らいでいく」という危機意識を持ちつつ、「薄らいでいけばいくほど、僕はより深く彼女を理解することができるようになった」という思いで執筆している。

この「僕」の書く行為の意味について、「『僕』は”記憶”を整理し理解するために、この”物語”を語り始めた」(前出 今井氏)、「僕」の心の傷を癒すために語る「自己療養の試み」(遠藤伸治氏⁽²⁾)といった「僕」の問題として書くことの意味を解そうという論考があつた。また、文字通り「直子」への鎮魂に繋がるという見方も可能であろう。確かに「僕」自身の過去の清算や「直子」への鎮魂という意味も「この文章」の性格に含まれるだろう。しかし、それだけでは自己の位置を見失ってしまった「僕」が「緑」を呼び続けている結末部を説明することができない。

ところで、「ノルウェイの森」が手記であることについて、明確に問題化したのは木股知史氏である。⁽³⁾氏はこのテキストの手記性に関して「さまざまなかたちで他者の言葉が入り込んでいる」と捉え、その他者の言葉(物語)が「僕」の手記という枠を越え、「『書き手』の”私”の作為が壊される」と論じている。そして結末を次

のように分析した。

回想者の三十七歳の「僕」にも、若い「僕」にも帰属しない未知の「僕」がかいま見るのは、描かない空白の中にしまいこまれていく荒野の感覚である。そして、それこそ、直子の内部にうづまいてい
た当のものだ。

木股氏は結末部の「僕」が混乱し、その混乱こそが「直子」と「僕」とを結びつけていると捉えた。しかし、結末部の「僕」の混乱を「直子」との関係に還元させることには疑問を感じる。そのことを明らかにするため、「僕」の語りと手記との関係を確認しておきたい。

第二章から始まる本格的な回想が語られる直前、第一章の末尾にある一文（「そう考えると僕はたまたまなく哀しい。何故なら直子は僕のことを愛してさえいなかったからだ」）は、「僕」と「直子」との関係に一つの強い指向を与えるものである。確かにテキストには、「直子」が「僕」を愛していないと思わせる記述が散見する。

彼女は僕の腕に腕を組めたり、僕のコートのポケットに手をつっこんだり、本当に寒いときには僕の腕にしがみついて震えたりもした。でもそれはただそれだけのことだった。彼女のそんな仕草にはそれ以上の意味は何もなかった。僕はコートのポケットに両手をつっこんだまま、いつもと同じように歩きつづけた。僕も

直子もゴム底の靴をはいていたので、二人の足音は殆んど聞こえなかった。道路に落ちた大きなプラタナスの枯葉を踏むときにだけくしゃくしゃという乾いた音がした。そんな音を聴いていると僕は直子のことが可哀そうになった。彼女の求めているのは僕の腕ではなく誰かの腕なのだ。彼女の求めているのは僕の温もりではなく誰かの温もりなのだ。僕が僕自身であることで、僕はなんだかうしろめたいような気持になった。

(第三章)

「いいわけするんじゃないけど、辛かったんだよ」と僕は直子に言った。「君と毎週のように会って、話をしている、しかも君の心の中にあるのがキズキのことだけだつてことがね。そう思うととても辛かったんだよ。だから知らない女の子と寝たんだと思う」(第六章)

しかし、本当に「直子」は「僕」のことを愛していなかったのであろうか。次項では、第一章の末文と相反し、実際は「直子」が「僕」を愛していたと思わせる記述が手記の中に存在することを明らかにしたい。「僕」の語りと手記との間にはある種の齟齬があり、そこには二つの原罪が深く関わっているのである。そして、この二つの原罪は現在(三十七歳)の「僕」と結末部の「僕」との関係を解明する鍵となつていてと考えられる。

二 連鎖する死の構図―「直子」の愛と罪―

先ず、第一の原罪、すなわち「キズキ」を死に至らしめた（と感じている）「直子」が自殺していく過程を、「僕」との関係に絡めながら検討する。

先行研究では「ノルウェイの森」の「恋愛小説」性に関して様々な論考があるが、「僕」と「直子」との関係に恋愛要素は薄いと考えているようである。黒古一夫氏は『僕』と『直子』の関係に〈愛〉はあるか。ここに
あるのは〈優しさ〉だけではないのか⁽⁴⁾と述べ、加藤典洋氏は「直子」を「僕の分身」と捉え、「僕」と「緑」の物語に分身「直子」の物語が重ねられた「内閉世界からの回復を描く物語」と位置づけている。

更に、竹田青嗣氏⁽⁶⁾、吉田春生氏⁽⁷⁾は、「ノルウェイの森」は「恋愛小説」ではなく、「自閉」した「直子」と「僕」とのすれ違いに重点が置かれた、村上作品にこれまで描かれてきた自意識の物語であると位置づける。また、三枝和子氏⁽⁸⁾も近代小説と比較しながら、「ノルウェイの森」は「恋愛小説」ではなく「夫婦の心境小説」と結論づけている。

「直子」は、恋愛対象ではなく、精神を病んだ人間としての側面が強調されてきた。しかし、その苦しみの原因は「直子」と「僕」と「キズキ」という三人の関係性にあることは間違いない。

それでも僕が中に入ると彼女はひどく痛がった。はじめたのかと訊くと、直子は肯いた。それで僕はち

よつとわけがわからなくなってしまった。僕はずっとキズキと直子が寝ていたかと思っていたからだ。(中略)
最後には直子は僕の体をしっかりと抱きしめて声をあげた。僕がそれまでに聞いたオルガズムの声の中でいちばん哀し気な声だった。

全てが終わったあとで僕はどうしてキズキと寝なかったのかと訊いてみた。でもそんなことは訊くべきではなかったのだ。直子は僕の体から手を離し、また声もなく泣きはじめた。(第三章)

「私、あの二十歳の誕生日の夕方、あなたに会った最初からずっと濡れてたの。そしてずっとあなたに抱か
れたいと思ってたの。抱かれて、裸にされて、体を触られて、入れてほしいと思ってたの。そんなこと思っ
たのってはじめだよ。どうして？ どうしてそんなことが起こるの？ だって私、キズキ君のこと本当に愛
してたのよ」

「そして僕のことには愛してはいたわけでもないのに、ということ？」(第六章)

ここに「直子」の苦悩の核がある。「直子」が心から求めていた「キズキ」を彼女の体は拒否する。「キズキ」
が高校生の時「僕」と知り合って不思議な三角関係が生まれた後も、「直子」の体は拒否し続ける。そして、何
も言わず「キズキ」は自殺してしまう。「直子」は愛していた恋人の性を受け入れることが出来ず死なせてしま
ったという罪悪感を持つことになる。その罪意識は、「直子」が「僕」にだけ性関係を持つ状態へと体が反応し

たことにより増幅することになる。いわば、これが「直子」の原罪であった。

しかし、「直子」はその罪意識を越えて、「僕」のことをかけがえのない男性であると感じていた。「直子」は精神面（心）も「僕」を愛していたと考えられるのである。

加藤弘一^(一)氏が次のように述べている。

人生の旅半ばの年齢で回顧するという趣向によって盲点化されているが、ワタナベの加害性は覆いようもない。彼は緑とのデートを逐一直子に書き送っている。彼を信じようと努力し、彼への信頼を手がかりとして世界との基本的な関係を再建しようとしている彼女にとつて、これがどんなに致命的なことか。ワタナベの二回目の訪問の後、快方に向かったかに見えた症状がにわかには憎悪するのは偶然ではない。このときの訪問がひどくそっけない書き方しかなされていないことも、単に繰り返しを避けたというような問題ではあるまい。あのそっけない書き方は、ワタナベの心がすでに緑に向かつており、直子は視野の外に追いやられていたということを裏側から示している。心の病によってただでさえ被害的になっっている直子がこの変化に気が付かないはずはない。事実、緑との関係が深まるに比例して、直子はどんどん追いつめられ、決定的な事態へ進んでしまうのである。

私も加藤弘一氏の述べるように、「僕」の「緑」への愛が「直子」を追いつめ、自殺へと向かっていくと考え

ている。しかし、「直子」の「僕」に対する愛情の吐露と嫉妬の感情はもつと早い場面から現れている。「僕」の一回目の訪問の後、「緑」の父のことを書いた手紙を読んだ時点から、「直子」の病は悪い方向に向かっているのである。この過程を今一度検討してみる。

直子は僕に一度だけ好きな女の子はいないのかと訊ねた。僕は別れた女の子の話をした。良い子だったし、彼女と寝るのは好きだったし、今でもときどきなつかしく思うけれど、どうしてか心が動かされるといふことがなかったのだと僕は言った。たぶん僕の心には固い殻のようなものがあつて、そこをつき抜けて中に入ってくるものはとても限られているんだと思う、と僕は言った。だからうまく人を愛することができないんじゃないかな、と。

「これまで誰かを愛したことはないの？」と直子は訊ねた。

「ないよ」と僕は答えた。

彼女はそれ以上何も訊かなかった。(第三章)

ときどきこんな風に思います。もし私とあなたがごく当り前の普通の状況で出会って、お互いに好意を抱きあっていたとしたら、いったいどうなっていたんだろうと。私がまともで、あなたもまともで（始めからまともですわね）、キズキ君がいなかったとしたらどうなっていたらだろう、と。でもこのものはあまりにも大

きすぎます。少くとも私は公正に正直になろうと努力しています。今の私にはそうすることしかできません。そうすることによって私の気持を少しでもあなたに伝えたいと思うのです。(第五章)

「あたりまえでしょう」と直子はあきれたように言った。「あなたそんなこともわからないの？ そうじゃなければどうして私があなたと寝たのよ？ お酒に酔払って誰でもいいから寝ちゃえと思ってあなたとそうしちゃったと考えてたの？」(第六章)

ここでは、「僕」の女性関係を問う姿、「キズキ」がいない場合の「僕」との恋愛関係を想像している姿、性関係の相手が「僕」であることの必然性を述べる「直子」の姿がある。そして、「直子」は自らの病が治るまで「僕」から他の女を排除していて欲しいと願い、そのために自らを変えようと考えてもいた。

「ねえ、ワタナベ君？」と僕の耳もとで直子が言った。

「うん？」

「私と寝たい？」

「もちろん」と僕は言った。

「でも待てる？」

「もちろん待てる」

「そうする前に私、もう少し自分のことをきちんとしてほしいの。きちんとして、あなたの趣味にふさわしい人間になりたいのよ。それまで待ってくれる？」

「もちろん待つよ」（第六章）

「キズキ」自殺後、東京で再会してから「直子」は「僕」を心の支えとしていた。それは他の女性を排除して欲しいと願うまでにその依存は高まっている。そういった状況の中、阿美寮への一回目の訪問後、「僕」は「緑」の父親を見舞う。しかし、「緑」の父は亡くなり、そのことを「僕」は直子宛の手紙に書く。11月の「直子」の手紙には異変の徴候がみられる。

「あなたが東京に帰っていないなくなってしまったのと秋が深まったのが同時だったので、体の中にぽっかり穴があいてしまったような気分になったのがあなたのいないせいなのかそれとも季節のもたらすものなのか、しばらくわかりませんでした。レイコさんとよくあなたの話をします。彼女からもあなたにくれぐれもよろしくということですよ。（中略）

ときどきそんな淋しくて辛い夜に、あなたの手紙を読みかえます。 （中略）ミドリさんという人のお父さんのことを書いた部分なんて私とても好きです。

私もなるべく暇をみつけては手紙を書くように心懸けてはいるのですが、便箋を前にするといつもいつも私の気持は沈みこんでしまいます。この手紙も力をふりしぼって書いています。返事を書かなくちゃいけないとレイコさんに叱られたからです。でも誤解しないで下さい。私はワタナベ君に対して話したいことや伝えたいことがいっぱいあるのです。ただそれをうまく文章にすることができないのです。だから私には手紙を書くのが辛いのです。

ミドリさんというのはとても面白そうな人ですね。この手紙を読んで彼女はあなたのことを好きなんじゃないかという気がしてレイコさんにそう言ったら、『あたり前じゃない、私だってワタナベ君のこと好きよ』ということでした。(後略) (第九章)

このように、「直子」は「僕」の女の影に苦しみ、「僕」に相応しい人間になろうとしていた。しかし、「緑」という「僕」に影響力を持つ女性を知ることによって、混乱が始まっていく。この手紙においても「力をふりしぼって書いて」おり、二度目に「僕」が阿美寮を訪問したときに「直子」が無口になっていたことも、このことと関係していると考えられる。

これらのことから、「直子」から「僕」への愛について論じられることは先行研究ではなかったが、実際は「直子」は苦しみながら「僕」を愛していたと言える。「キズキ」に対して「直子」は精神の愛を持っていた。しかし、彼女の体はそれを拒否する。そして、「直子」は「僕」と肉体関係を結ぶ。「直子」はその後、精神面(心)

も「僕」への愛を持つことになる。しかし、「直子」は「キズキ」への罪意識から心も体も「僕」を愛していると認めることができず、苦しんでいた。その状態で「僕」に影響を持つ「緑」の存在を知り、「僕」の心が「緑」へ向かっていることに気付いていく。「直子」は「僕」への愛を吐露することができず、死へ向かっていくのである。「キズキ」の自殺に端を発した連鎖する死の構図がここにある。

三 緑への指向―「僕」の愛と罪―

次に第二の原罪、「直子」を死に至らしめた「僕」の過去の様相を「緑」との関係から検討したい。

「ノルウェイの森」の「僕」は、「直子」との約束を果たすため、文章を書くという責任を果たす男として設定され、その「優しさ」が強調されてきた。しかし、書かれた当時の「僕」は都合の悪いことを忘れることで人生を乗り切ろうとしていた。

「そうじゃないよ」と僕は言った。僕はただその町を離れたかっただけなのだ。でも彼女（引用者注 高校生の時の「僕」の彼女）は理解しなかった。そして我々は別れた。東京に向う新幹線の中で僕は彼女の良い部分や優れた部分を思いだし、自分がとてもひどいことをしてしまったんだと思って後悔したが、とりかえしはつかなかった。そして僕は彼女のことを忘れることにした。（第二章）

東京について寮に入り新しい生活を始めたとき、僕のやるべきことはひとつしかなかった。あらゆる物事を深刻に考えすぎないようにすること、あらゆる物事と自分のあいだにしかるべき距離を置くこと——それだけだった。僕は緑のフェルトを貼ったビリヤード台や、赤いN360や机の上の白い花や、そんなものをみんなきれいさっぱり忘れてしまうことにした。火葬場の高い煙突から立ちのぼる煙や、警察の取調べ室に置いてあつたずんぐりした形の文鎮や、そんな何もかもをだ。はじめのうちはそれでうまく行きそうに見える。しかしどれだけ忘れてしまおうとしても、僕の中には何かぼんやりとした空気のかたまりのようなものが残った。そして時が経つにつれてそのかたまりははつきりとした単純なかたちをとりはじめた。僕はそのかたちを言葉に置きかえることができる。(第二章)

「キズキ」の死によって「直子」の心には逃れがたい罪意識(原罪)が刻み込まれたが、「僕」は「キズキ」の死や、傷つけてしまった女性に対する自らの行為などを(忘却)することで新しい人生を始めようとしていた。そして「僕」は「緑」を愛することになる。先行研究では、「ノルウェイの森」における「緑」の役割について、「直子」ほどには十分に検討されているとは言えない。例えば、竹田青嗣氏は、「緑」を「直子」とは対照的な存在(例、直子⇕静、緑⇕動⁽¹⁾)として捉え、あくまで「直子」を引き立たせる役割を担っているにすぎないと述べている。また、前出の加藤弘一氏も、「緑」はレイコさんや永沢さん、突撃隊ら他の登場人物と等価で、

「直子と緑の対比はこのような布置の一部（注 言語とその行動の過剰さ、または希少さ）にすぎない」と論じている。また、「直子」と「緑」は同じ人間の表と裏であるというような同一人物的な論考(11)も存在する。

しかし、「僕」にとって「緑」という女性をもっと重要な存在なのではないか。初めて「僕」と「緑」が話をした場面において、「僕」は「緑」に強い印象を持っている。

「僕は今の方が好きだよ」と僕は言った。そしてそれは嘘ではなかった。髪の毛の長かったときの彼女は、僕の覚えている限りではまあごく普通の可愛い女の子だった。でも今僕の前に座っている彼女はまるで春を迎えて世界にとびだしたばかりの小動物のように瑞々しい生命感を体中からほとばしらせていた。その瞳はまるで独立した生命体のように楽し気に動きまわり、笑ったり怒ったりあきれたりあきらめたりしていた。僕はこんな生き生きとした表情を目にしたのは久しぶりだったので、しばらく感心して彼女の顔を眺めていた。

（第四章）

ここでは、初めて話した「緑」について、その生命観溢れる姿に引き寄せられている「僕」の心象がはっきりと述べられている。対して、「直子」との出会いの場面では、「僕」の心象は描かれず、「友人」の彼女という事実が語られていた。(12) この差異に着目すると、「僕」と「緑」との運命の伏線として置かれていると言える。そして、「緑」への愛を自覚した場面でその運命性は顕在化する。

僕はそれを求めていたし、彼女もそれを求めていたし、我々はもう既に愛しあっていたのだ。誰にそれを押しとどめることができるだろう？ そう、僕は緑を愛していた。そして、たぶんそのことはもつと前にわかっていたはずなのだ。僕はただその結論を長いあいだ回避しつづけていただけなのだ。(中略)

「僕は直子を愛してきたし、今でもやはり同じように愛しています。しかし僕と緑のあいだに存在するのは何かしら**決定的なもの**なのです。そして僕はその力に抗しがたいものを感じるし、このままどんどん先の方まで押し流されていってしまいそうな気がするのです。僕が直子に対して感じるのはおそろしく静かです。優しくて澄んだ愛情ですが、緑に対して僕はまったく違った種類の感情を感じるのです。それは立って歩き、呼吸し、鼓動しているのです。そしてそれは僕を揺り動かすのです。(第十章)

僕は緑に電話をかけ、君とどうしても話したいんだ。話すことがいっぱいある。話さなくちゃいけないことがいっぱいある。世界中に君以外に求めるものは何もない。君と会って話したい。何もかもを君と二人で最初から始めたい、と言った。(第十一章)

「ノルウェイの森」は、「僕」が本当は「緑」を愛していたと告白した物語といえる。先行研究では、「直子」と「緑」は対極である、または登場人物の一人である、「直子」と「緑」は同一人物といったように、「緑」は「直子」以上の存在としては捉えられていなかった。しかし、「僕」にとって「直子」と「緑」は等価ではない。

「緑」こそが「僕」にとって運命の女性であり、かけがえのない存在であったことが結末部で語られている。

この物語は、冒頭に書かれているように、「直子」との約束を果たすための文章という考えが基本にある。しかし、実際は「直子」に対する「僕」の加害性は明確である。これが「僕」の犯した原罪である。「キズキ」の自殺、そして「直子」の自殺という原罪と死の構図は、「僕」と「緑」との関係も巻き込むことになる。つまり、冒頭における「緑」の影の不在に第二の原罪が関係してくるのである。

冒頭に「緑」の影が感じられないことについて、これまでも様々に疑問として提示されてきた。黒古一夫氏は「物語の冒頭に戻って、三十七歳の『僕』が一人でドイツに行こうとしていることを考えると、つい『緑はどうしたんだ』と問いかけたくなってしま¹う。結局『緑』とは一緒になることはなかったのではな^いか」と述べ、木股氏も次のような推論を立てている。¹⁴

「僕」と緑が結婚していれば、直子の記憶と日々向かいあうことになる。直子ではなく、結果的に緑を選んだという気持ちのしこりが「僕」には残っているにちがいない。だから緑と結婚している「僕」が三十七歳になって、直子の死の意味を考えなおす手記を書き始めるのは、少し無理があるかもしれない。

結局、「僕」は、ずっと一人で生きることを選んだのにちがいない。それが直子の死に対する「僕」のいちばん正しい処し方なのだから。

私も「直子」の死に対する「僕」の罪悪感（第二の原罪）が「緑」を選ばせず、「僕」は三十七歳までの孤独な生を生きることになったと考えている。

最後にもう一度、「僕」が「直子」と「緑」との過去を記録すること、更にその記録が何のために行われたかということの意味を考えてみたい。

おわりに―「緑」への手記―

三十七歳まで「僕」は、「キズキ」の死の時のように、罪悪感に苛まれながらも努めて（忘却）することで生を構築しようとしていたと考えられる。しかし、ビートルズの『ノルウェイの森』を聞いたことで、「僕」は「直子」との過去を「起きろ、理解しろ」（第一章）と問われる。

しかし、「直子」との約束を果たすために文章を書き始めながらも、「僕」は本当は「緑」を愛していたことを告白していた。そして、「僕」自身が「直子は僕のことを愛してさえないなかったからだ」（第一章）と考えていたにもかかわらず、「直子」は「僕」を愛しており、そのことを告白できずに死へと向かってしまった過程も描かれていた。「直子」の死は罪意識（第一の原罪 「キズキ」の自殺）を乗り越えることが出来ず、自らの愛を告白できなかったものである。同じように原罪（第二の原罪 「直子」の自殺）をかかえた「僕」も「緑」を

選ぶことができず孤独な生を生きっていると想像される。この手記には自らの愛と罪、「直子」に対する加害性と「緑」への愛を見つめる姿がある。

「ノルウェイの森」は、「僕」が二十歳の時「緑」に説明できなかった「直子」との関係の説明した「緑」へ向けた手記という捉え方ができないだろうか。つまり、「直子」の死の意味を理解した「僕」が、自らの罪を描くことで、自らの過去を全て「緑」にさらけ出し、新しい生を生きようと決意したということである。

ただ、加藤典洋氏が述べるような「内閉からの回復⁽¹⁶⁾」という生やさしいものではない。漱石「心」の先生が「私は今自分で自分の心臓を破つて、其血をあなたの顔に浴せかけようとしてゐるのです」(下 先生と遺書 二)⁽¹⁶⁾と決意し、遺書を書いたように、「ノルウェイの森」は「僕」が自らの罪深い過去を血を流すように全霊を賭けて書いた手記なのである。「僕」は失ってしまった「緑」のために、分岐点になった上野駅に戻り「緑」を呼び続けている。ここには、死への指向ではなく、生へと向かう、つまり愛を選び取った究極のエゴイズムの姿がある。つまり、テキストは「直子」を犠牲にしてまでも「緑」への愛を吐露した「僕」のエゴイズムがあり、その意味で「一〇〇%の恋愛小説」(帯の作者の言葉)なのである。

*

*

*

これまで、「風の歌を聴け」から「ノルウェイの森」までのテキスト群を考察してきた。「ノルウェイの森」について村上は次のように述べている。⁽¹⁷⁾

この小説の中で僕がやりたかったことは、いふなれば（これはあとになって気づいたことなのだが）『風の歌を聴け』の完全なるひっくりかえしである。『風の歌を聴け』も『ノルウェイの森』も、フォーマット自体はどちらもいわゆる青春小説である。そこに描かれているものは、二十歳前後の青年が成長過程でみつめる世界の光景である。しかしその二つの小説の違いは決定的である。

『ノルウェイの森』を書くときに僕がやろうとしたことは三つある。まず第一に徹底したリアリズムの文体で書くこと、第二にセックスと死について徹底的に言及すること、第三に『風の歌を聴け』という小説の含んだ処女作的気恥ずかしさみたいなものを消去してしまう「反気恥ずかしさ」を正面に押し出すこと、である。第三点についてそれ以上詳しく説明するのは大変にむずかしい。心持ちとしてそうだったという以外に、僕としては説明する言葉を持たない。

「風の歌を聴け」と「ノルウェイの森」とは表裏の関係にあると言える。「風の歌を聴け」から「ノルウェイの森」というテキスト群には、三つの系譜の誕生と展開、そして逆の原点帰りという構図が見られ、村上文学の重要な一展開期と考えられるのである。

結章では、村上文学のその後の展開と本論文の総括を行うことにする。

注

注 1 「『ノルウェイの森』―回想される〈恋愛〉、もしくは死―」（『村上春樹―OFFの感覚―』平2・10、

星雲社）

注 2 「村上春樹『ノルウェイの森』論」（平3・12『近代文学試論』）

注 3 「手記としての『ノルウェイの森』」（平4・2『昭和文学研究』）

注 4 「〈喪失〉、もしくは〈恋愛〉の物語」（『村上春樹 ザ・ロスト・ワールド』平5・5、第三書館）

注 5 「世界への回復・内閉への連帯」（『イエローページ 村上春樹』平8・10、荒地出版社）

注 6 竹田青嗣氏は「単なる恋愛小説ではなく、むしろ恋愛を不可能にする」自閉のテキストとして編まれて
いる」とする。（『恋愛小説の空間』平元・8『群像』）

注 7 「非『恋愛小説』としての『ノルウェイの森』」（『村上春樹、転換する』平9・11、彩流社）

注 8 「『ノルウェイの森』と『たけくらべ』」（平2・9『ユリイカ』）

注 9 「異象の森を歩く」（昭63・11『群像』）

注 10 注6 竹田青嗣氏など。

注 11 柴田勝二氏は「ノルウェイの森」を三島の「豊饒の海」のパロディとして位置づけ、「緑」が「直子」の
生まれ変わりとする大胆な仮説を提示した（「生き直される時間 『ノルウェイの森』の〈転生〉」平14・

1 『文学批評Ⅱ 叙説』）。

注 12 「僕」が「直子」と初めて会った時の場面を引用する。

はじめて直子に会ったのは高校二年生の春だった。彼女もやはり二年生で、ミッション系の品の良い女子校に通っていた。あまり熱心に勉強をすると「品がない」とうしろ指をさされるくらい品の良い学校だった。僕にはキズキという仲の良い友人がいて（仲が良いというよりは僕の文字どおり唯一の友人だった）、直子は彼の恋人だった。（第二章）

「今度の日曜日、ダブル・デートしないか？ 俺の彼女が女子校なんだけど、可愛い女の子つれてくるからさ」と知りあつてすぐにキズキが言った。いいよ、と僕は言った。そのようにして僕と直子は出会ったのだ。（第二章）

注 13 注 4 に同じ。

注 14 注 3 に同じ。

注 15 注 5 に同じ。

注 16 引用は『漱石全集』第九卷（平 6・9、岩波書店）による。

注 17 「自作を語る — 〇〇パーセント・リアリズムへの挑戦」（『村上春樹全作品 1979—1989 ⑥』平 3

・ 3、講談社）

結章

村上の〈物語〉と現代―物語不在の時代の〈物語〉―

結章 村上の〈物語〉と現代―物語不在の時代の〈物語〉―

本章は「村上の〈物語〉と現代―物語不在の時代の〈物語〉―」と題し、村上の〈日本回帰〉が見られる「ねじまき鳥クロニクル」以後のテクストを考察、最後に本研究の総括を行う。

第一節 「日本人作家」としての自覚

本節は、「ねじまき鳥クロニクル」以後の村上文学の展開を「日本人作家」としての自覚という観点から概観する。「ねじまき鳥クロニクル」執筆後、村上は社会的事件（オウム・阪神淡路大震災）に強く衝撃を受け、〈日本回帰〉の方向へと向かう。地下鉄サリン事件の被害者、オウム信者のインタビュー集である「アンダー・グラウンド」、「約束された場所で」を発表、その後、『神の子供たちはみな踊る』において、寓話的設定という虚構化の中で阪神淡路大震災に関わった人々を短編連作の形で描き出した。最新作「海辺のカフカ」は、村上がこれまで拒んできた日本文学（古典から近代作家まで）がかなり盛り込まれており、その中でも夏目漱石「抗夫」が重要な位置を占めている。これら〈日本回帰〉の姿勢を村上の「日本人作家」としての自覚と捉えたい。

一 「ねじまき鳥クロニクル」―深化する〈物語〉―

これまで村上は三つの系譜の〈物語〉を作り上げてきた。対社会意識の〈物語〉（「中国行きのスロウ・ボート」・「羊をめぐる冒険」）、自意識を寓意化した〈物語〉（「街とその不確かな壁」・「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」等）、愛と罪の〈物語〉（「1973年のピンボール」・「螢」・「ノルウェイの森」等）である。この村上がさらに試行錯誤を重ね、つくりあげた長編の一つに「ねじまき鳥クロニクル」（第一部・第二部―平6・4、第三部―平7・8）というテクストがある。

「ねじまき鳥クロニクル」は先ず「謎解き」中心に読まれた⁽¹⁾。この状況を受け、重岡徹氏は「解けそうで解けない謎が多く読者を惹きつけていることは確かであろう。しかし村上春樹評価の中心軸を、その倫理的側面に置くべきである」と提言した⁽²⁾。この提言から、村上春樹の他の長短編との関連性（石倉美智子）、権力・暴力の意味（重岡徹・風丸良彦・日置俊次）、物語の構造（島村輝）などが論じられてきた⁽³⁾。それでも未だ「ねじまき鳥クロニクル」の中身、内実の解明には至っていない。村上春樹文学において、中軸となるテクストであることは間違いないが、研究は緒に付いた状況であるといえる。

「ねじまき鳥クロニクル」は、村上自身も述べているが、地下の空間（アンダーグラウンド）が大きな意味を持つている⁽⁴⁾。さらに複数の物語が同時進行する形も、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」と類似している⁽⁵⁾。中心軸は自意識を寓意化した〈物語〉と言えるが、ノモンハン事件を多く描き出すという対社会意識

も強く見られるテキストである。更に、主人公「僕」（オカダトオル）が妻クミコを捜すことが展開の中心になり、そこには愛と罪の構図も見られる。つまり、テキストはこれまで描いてきた三つの系譜を統合し、深化させているのである。

そして、三つの系譜を統合させた上で、「ねじまき鳥クロニクル」は次のように様々な人物の物語が混在する（他者の発見）というこれまでのテキスト群に見られない特徴を持っている。（第一部13章、第二部18章、第三部41章構成）

- ① 「僕」とクミコの物語 現在（第一部から第三部まで）
- ② 「僕」とクミコの過去の話 （第二部）
- ③ 加納クレタの過去（第一部・第二部）
- ④ 間宮中尉の過去1 ノモンハンの話（第一部）
- ⑤ 間宮中尉の過去2 シベリア刑務所の話（第三部）
- ⑥ 笠原メイの手紙（第三部）
- ⑦ 週刊誌の記事（第三部）
- ⑧ シナモンの過去（第三部）
- ⑨ ナツメグの過去 満州時代（第三部）

⑩ ナツメグとシナモンの過去（第三部）

「僕」以外の物語が、数が多いだけでなく、量的にもおよそ三分の一占めている。そして、④の間宮中尉の過去は、ノモンハンにおいて、機密組織の一員山本が生きたまま皮をはがされる拷問を見たという衝撃的な内容である。その描写はリアルで生々しく、しかも克明に描かれている。これは「僕」の物語より衝撃的に訴えかける力を有している。

そのことに関して、村上に次のような言及がある。⁽⁶⁾

たとえば、第一部の終わりで皮剥ぎの場面がありましたが、どうして皮剥ぎを書くのかというのもぼくはよくわからないのです。それから中国人の虐殺の場面があるでしょう。どうしてかわからないけれども、そういうのを書いていくのです。

結局、第三部の終わり、闇の世界から光の世界へ引き戻すために揮われる暴力は、それら歴史的な暴力に呼応するものだという、一種の蓋然性というのですか、そういうものができてくるんですね。

それはもちろんあとになって、テキストを読んでこう思ったということにすぎないけれども、ぼくの一種の歴史認識みたいなものだったのじゃないかという気がするのです。

これらの物語群は、たんなるエピソードの挿入ではなく、〈物語〉と〈物語〉のぶつかり合いなのである。ここでは、個人々々の過去は歴史に繋がり、歴史に繋がる暴力によって現実の問題を解決していくという村上の新しい物語観が表れている。これらの十個の〈物語〉が、それぞれ「ねじまき鳥」と呼ばれる「僕」を通じ、時間・空間を越え「年代記」^{クロニクル}として結びついていく。

かつて村上は「風の歌を聴け」において、40の断片を一見繋がらないように並べ、別の認識システムによって〈物語〉を浮かび上がらせ、新しい文学を描き出した。十五年の歳月の後、断片は一つ一つが長大な物語と化し、「僕」という人物によって時空を越えながらそれぞれが統合されていく大きな〈物語〉が生まれている。

ただ、「ねじまき鳥クロニクル」は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」のように、テキストが永遠の無限円環という一つの形に統合されていくのではなく、曖昧な、統合不可能な部分を数多く含んでいる。それらは今後「深化する〈物語〉」となる可能性があるもので、その観点から、テキストの内実を解明していきたい。

更には、「ねじまき鳥クロニクル」は、日本人の戦争犯罪と現代の問題とがリンクするという「歴史認識」の上に「日本」追求への眼差しが確認できる。この「日本」・「日本人」性追求はその後のテキスト群に濃厚に現れるものである。

二 「アンダーグラウンド」、「約束された場所」―「日本人作家」としての自覚―

「アンダーグラウンド」は、平成九年三月に講談社から上梓された、地下鉄サリン事件の被害者58名と専門家（精神科医・弁護士・医師）4名のインタビュー集である。村上初のノンフィクションであり、誰も試みなかったサリン事件の（被害者）へのアプローチに発行当初から衝撃があったが、ノンフィクション作家や批評家は村上のやり方を「一面的である」、「結論がない」等と否定的に捉えた。⁽⁷⁾しかし、この村上の試みは、マスコミの一方的な報道の在り方や既存のルポルタージュの方法に一石を投じたものであることは間違いない。ここでは、悪の反対側は必ずしも善ばかりではなく、一般の人々はマスコミが報じていたように一つに括られるものではないという視点を打ち出しており、この経験が後のテキスト群に強く影響していく。

「約束された場所で」（平10・11、文藝春秋）は、オウム真理教徒（元信者も含む）8名のインタビューと村上と河合隼雄との対談二回分が収録されている。「アンダーグラウンド」での批判を受け、「一面的」とされた（被害者側）の逆の立場、信者側にインタビューを試みた。「アンダーグラウンド」とほぼ同じ方法を踏襲しているが、「相手の発言に対してしばしば自分の意見をさしはさみ、ある場合には疑念を呈したり反論したりしている」（まえがき）点が相違点である。

様々な問題が見出されるが、本項では「アンダーグラウンド」執筆動機に着目する。それは、ここに村上の（日本帰帰）の姿が顕在化しているからである。村上は次の様に記している（あとがき「目じるしのない悪夢」）。

私はかなり長い期間にわたって日本を離れ、外国で生活していた。七年か八年のあいだだ。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』という小説を書いたあとで日本を出て、『ねじまき鳥クロニクル』という小説を書き終えるまで、たまにしか帰国しなかった。他人には言わなかったけれど、私自身はそれを一種のイグザイル（故郷離脱、という表現がいちばん近いだろうか）だと考えていた。最初はヨーロッパに住み、それからアメリカに住んだ。（中略）

でもそのイグザイルの最後の二年ばかりのあいだ、私は自分がかかなり切実に「日本という国」について知りたがっていることを、いささかの驚きとともに発見した。自分が日本を遠く離れて、さすらいながら自分を模索していくという時期は、少なくとも今はとりあえず終わりにかけているのだ——だんだんそう考えるようになった。（中略）そして自分が社会の中で、「与えられた責務」を果たすべき年代にさしかかっていることを、自然に認識するようになっていたのだろう。

そろそろ日本に帰ろう、と思った。日本に戻り、小説とは違うかたちで、日本という国についてより深く知るためのまとまった仕事をひとつしてみようと。そうすることによって、私は新しい自分のあり方や、立つべき場所を見つけることができるのではないかと。

さて、もっと日本について知るために、私はいったい何をすればいいのだろうか？

(前略) 詰まるところ私は、自分の中の感情的な算盤を一度すつかりちやらにして、しかるのちに日本という「場のありかた」についてより深く知りたかつたし、日本人という「意識のありかた」について知りたかつたのだと思う。私たちはいったい何ものであり、これからいったいどこに行こうとしているのか？

でもそのために具体的に何をすればいいのか、それが見えてこない。(中略) 阪神大震災と地下鉄サリン事件という、まさに世界を震撼させる深刻なふたつの巨大なカタストロフが日本を襲ったのは、ちょうどこのような時期だった。(5) 私は何をすればいいのか？ そして感応力)

ここでは「日本人作家」として自覚し、阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件に強い衝撃を受けた村上の姿が窺える。この二つの事件を村上は戦後史の中で次のように捉えている。

一九九五年の一月と三月に起こった阪神大震災と地下鉄サリン事件は、日本の戦後の歴史を画する、きわめて重い意味を持つ二つの悲劇であった。「それらを通過する前とあとでは、日本人の意識のあり方が大きく違ってしまった」といつても言い過ぎではないくらい大きな出来事である。それらはおそらく一対のカタストロフとして、私たちの精神史を語る上で無視することのできない大きな里程標として残ることだろう。

阪神大震災と地下鉄サリン事件というふたつの超弩級の事件が、短期間のあいだに続けて起こってしまった

たというのは、偶然とはいえ、まことに驚くべきことである。それもちようどバブル経済が盛大にはじけ、右肩上がりの「行け行け」の時代がほころびを見せ始め、冷戦構造が終了し、地球的な規模で価値基準軸が大きく揺らぎ、同時に日本という国家のあり方の根幹が厳しく問われている時期にやってきたのだ。まるでぴたりと狙い澄ましたように。(6) 圧倒的な暴力が私たちの前に暴き出したもの」

世界のパラダイムが変わろうとしていた時期に起こった「日本発」の圧倒的な二つの暴力は、村上を「日本人作家」としての具体的な責務に向かわせる。そして、この〈被害者〉へオウム真理教信者へのインタビューは村上に無名の人々にある物語と理不尽な暴力に一層目を向けさせることとなった。更に「日本」という国家の在り方をミクロの視点から問うという姿勢に繋がっていくことになる。

三 『神の子どもたちはみな踊る』——一つの結末——

短編連作『神の子どもたちはみな踊る』（平12・2、新潮社）は、「地震のあとで」という共通の題の元、『新潮』に連載された「UFOが釧路に降りる」（平11・8）、「アイロンのある風景」（平11・9）、「神の子どもたちはみな踊る」（平11・10）、「タイランド」（平11・11）、「かえるくん、東京を救う」（平11・12）五作と書き下ろし「蜂蜜パイ」の六作で構成されている。書き下ろしの「蜂蜜パイ」においても阪神淡路大震災が描かれてい

るので、六作全てが「地震のあとで」という共通のテーマを持った連作である（こういう構成は漱石の『夢十夜』と類似していると言える）。

単行本には二つのエピグラフが付けられている。特に二つ目のエピグラフは、「アンダーグラウンド」、「約束された場所」からの影響が強く現れている。

（ラジオのニュース）米軍も多大の戦死者を出しましたが、ヴェトコン側も一一五人戦死しました。

女 「無名って恐ろしいわね」

男 「なんだって？」

女 「ゲリラが一一五名戦死というだけでは何もわからないわ。一人ひとりのことは何もわからないままよ。」

妻や子供がいたのか？ 芝居より映画の方が好きだったか？ まるでわからない。ただ一一五人戦死というだけ」

ジャン・リュック・ゴダール『気狂いピエロ』

この短編連作は、地下鉄サリン事件の（被害者）（オウム真理教信者）という一括りにされた人々に着眼した「アンダーグラウンド」、「約束された場所」と同じ問題意識のテキスト群であることがわかる。問題はそれがどこまで寓意化された（物語）として作り上げられているかである。

「UFOが釧路に降りる」は、地震の映像を食い入る様に見ていた主人公小村の妻が突然書き置きを残し失踪する所から始まる。書き置きには「もう二度とここに戻ってくるつもりはない」、「問題は、あなたが私に何も与えてくれないことです」等と書いてあった。具体的な理由も分からないまま離婚し、「空気のかたまり」と形容された小村は、釧路に仕事を兼ねた旅行（箱を同僚佐々木の妹に届ける）をする。箱を渡した後、出会ったシマオさんに「小村さんの中身が、あの箱の中に入っていたからよ。小村さんはそのことを知らずに、ここまで運んできて、自分の手で佐々木さんに渡しちやつたのよ。だからもう小村さんの中身は戻ってこない」と言われる。シマオさんは冗談だと誤魔化すが、小村は自らの位置を確かめることができなくなってしまう（自己喪失）。

「アイロンのある風景」は、家出少女である順子と同棲相手の啓介と焚き火に執心している三宅の物語である。三宅は関西出身の画家であるが、焚き火用の流木が多く集まるといふ理由でこの鹿島灘南端の町にやってきた。三宅が焚き火の炎は見る者の心を映し出すと語り、順子もその炎に生々しい「気持ちのかたまり」を感じてから、順子は三宅の焚き火に必ず同行するようになる。二月の深夜に焚き火の誘いの電話がかかり、順子と啓介は焚き火に向かうが、啓介が腹痛を起こして先に帰る。三宅は神戸に家族を残し、震災の被害を心の底では心配していたが、何度も見る悪夢（冷蔵庫に閉じ込められ真っ暗なままゆっくりと死ぬ）から死に場所を探してこの町にやってきたこと、そして「アイロンのある風景」を描いたことを語った。これに呼応して順子も「私ってからっぽなんだよ」と自らの存在の空虚さを訴え、三宅は焚き火が消えたら一緒に死のうと提案する。順子は承諾し、焚き火が消えるまで束の間の眠りについた（死の予感）。

「神の子どもたちはみな踊る」について。25歳の主人公善也よしやは母親と二人暮らしをしている。母は若い頃愛のない性的関係を幾人もの人と持ち、避妊をしていたにもかかわらず三度も妊娠してしまふ。二回墮胎し、三度目の相手（産婦人科医）は「専門家として完全な避妊をした」と言い、自らを父親と認めなかった。この言葉に深く傷つき死を考えた母親は、田端という宗教の信者に出会い回復する。母親は熱心な信者となり、その時生まれた善也を「神の子ども」であると言いつ育てた。しかし、善也は自らが「神の子ども」であるとは思えず、神の沈黙に失望し13歳の時棄教した。ある日、善也は父親と思われる耳たぶの欠けた男を見かけ、追跡する。父親であると確信はしたが、男を見失った善也は踊ることでその喪失を埋めようとする。踊ることで大地の底に潜む不気味なもの（地震につながるもの）を感じ、美しい母に対する自らの欲望を認識する。今までその欲望を怖れていた善也であったが、その思いこそが自らの存在であると確信し、「神様」と呟く（自己の認識、禁忌）。

「タイランド」、三年前アメリカ人の夫と離婚し、日本に帰国した病理医のさつきは世界甲状腺会議のためにバンコックに來た。彼女はニミットというタイ人のガイドの世話で休日を取る。帰国の前日、ニミットは貧村の老婆（夢占い師）の元にさつきを連れて行く。老婆はさつきの体の中に石があり、これから緑色の蛇が出てくる夢を見たら、その蛇を目が覚めるまでつかまえる、その蛇が石を飲み込むからと語る。さつきは三十年前、神戸の男に墮胎させられ、その恨みを抱えて生きており、震災で男が死ぬことを強く望んでいた（「ある意味では、あの地震を引き起こしたのは私だったのだ」）。老婆はその男は死んでいないが、それは彼女にとって幸運であった（災いが彼女に降りかからない）とも告げている。ニミットはさつきに「生きることと死ぬることとは、あ

る意味では等価なのです」と語り、死への準備の必要性を説く。ニミット自体、ノルウェイ人の主人との生活に人生の全てをかけており、主人が死んだ後「私はもう半分死んでい」る状態であった。（憎悪の発現、死への準備）

「かえるくん、東京を救う」は、『夢十夜』『第十夜』のような寓意の物語である。東京安全信用金庫新宿支店の片桐が、一九九五年二月十五日にアパートに帰宅すると二メートルの巨大な蛙が待つていた。蛙は自らを「かえるくん」と名のり、三日後の二月十八日「みみずくん」が東京に巨大地震を引き起こすので、自分と一緒に「みみずくん」と闘い、東京を救ってほしいと頼む。「みみずくん」は人間世界の憎しみを吸い込み、阪神の震災で更に憎悪を高め、人間世界に地震で復讐しようと考えているという。片桐は40歳の平凡な男で、両親を既に亡くし、妻子もなく、弟と妹も結婚して自立していた。ただ、借金の取り立てという地味ではあるがタフさが求められる業務で、係累のなさからの平然とした態度により、暴力団などから一目置かれる存在として見られていた。片桐は自分のような平凡な人間はそのようなことはできないと言うが、「かえるくん」は「あなたのような人しか東京は救えないのです」と語り、十七日深夜の闘いを頼んだ。十七日、片桐は仕事帰りに狙撃され、病院に運ばれ、十八日に目覚める。ところが狙撃は幻想であり、看護婦から路上で昏倒したことと大地震も起きなかったことを聞く。その夜、「かえるくん」が病室に現れ、想像（深層意識）の世界で片桐と「かえるくん」は「みみずくん」と闘い、なんとか引き分けに持ち込んだと語った。しかし、自らを犠牲にした「かえるくん」はその場ではじけ、大量の蛆虫を発生させる。その蛆虫が片桐の体に入ろうとした時、看護婦が彼を起こす。片桐は「か

えるくん」の話を彼女に伝え、静かな眠りにつく（犠牲による平和、暴力の継続）。

「蜂蜜パイ」は、地震の物語であるとともに「三角関係」の物語でもある。作家である主人公淳平と小夜子と高槻は、大学時代の友人であった。淳平は小夜子に恋心を抱いていたが、高槻に先に思いを打ち明けられ、卒業後二人は結婚した。娘の沙羅も生まれたが、沙羅が二歳の時二人は離婚する。高槻は淳平に小夜子はお前が好きなんだと告げ、二人の結婚を勧めるが、淳平は気持ちに区切りがつかない。4歳になった沙羅は阪神の震災をニュースで見ってから「地震男」（老人）の夢を見るようになり、眠れなくなっていた。淳平は沙羅に自ら創作した熊の物語を聞かせ、動物園に三人で向かう。その夜淳平と小夜子は初めて結ばれるが、そこに虚ろな目をした沙羅が入ってきて「地震男」に「みんなのために箱のふたを開けて待っている」と告げるように言われたと言った。淳平は沙羅と小夜子を悪意のあるものから守るため、夜が明けたら小夜子に結婚を申し込むことを決心する（明確な意思による自己回復）。

これらの短編群に共通するものは、「地震」という現象によって無意識下に噴出した（引きずり出された）不条理さ・悪などであり、それに戸惑う人々の群像が描かれていることである。戸惑いから更に自己喪失へ向かう者、逆に回復していく人物などを通じ、わけのわからない不安な現実、理由の付かない悪意・不条理さを幾つかのレベル分けをされた寓意で鮮明に描きだしていると言えよう。「アンダーグラウンド」からの問題意識は、短編という場でひとまず結実したと考えられる。しかし、村上は自らを「長編小説」作家であると考えている。これが長編においてどのように変奏したのか。最後に最新作「海辺のカフカ」に触れておきたい。

四 「海辺のカフカ」―日本文学との和解―

最新作「海辺のカフカ」(平14・9、新潮社)は、「ねじまき鳥クロニクル」の後、七年を経て作られた長編である。評価は書評などで賛否両論に分かれているが、これから最も注目されるテキストであると考えられる。テキストは「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」と同様に、二つの物語が、奇数章(15歳の主人公「僕」の物語)と偶数章(ナカタさんを中心とする物語)とによって交互に語られていく。そして、かなり強い(日本回帰)の姿勢が見られる。本項では、古典から近代文学までの日本文学に言及している点に着目したい。「僕」(田村カフカ)は大島さんという図書館の人物に幽霊(生霊)について質問し、大島さんは「源氏物語」の六条御息所を例に挙げて説明する。

しかしこの話のもっとも興味深い点は、六条御息所は自分が生き霊になっていることにまったく気がついていないというところにある。悪夢に苛まれて目を覚ますと、長い黒髪に覚えのない護摩の匂いが染みついているので、彼女はわけがわからず混乱する。それは葵上のための祈禱に使われている護摩の匂いだった。

彼女は自分でも知らないあいだに、空間を超えて、深層意識のトンネルをくぐって、葵上の寝所に通っていたんだ。これは『源氏物語』の中ではもっとも不気味でスリリングな場面のひとつだ。六条御息所はのちに自分が知らぬうちになした所行を知り、自らの深い業を恐れ、髪を切り出家した。

怪奇なる世界というのは、つまりは我々自身の心の闇のことだ。19世紀にフロイトやユングが出てきて、僕らの深層意識に分析の光をあてる以前には、その二つの闇の相関性は人々にとつていちいち考えるまでもない自明の事実であり、メタファーですらなかった。いや、もっとさかのぼれば、それは相関性ですらなかった。エジソンが電灯を發明するまでは、世界の大部分は文字通り深い漆黒の闇に包まれていた。そしてその外なる物理的な闇と、内なる魂の闇は境界線なくひとつに混じり合い、まさに直結していたんだ——こんな具合に」

大島さんは両方の手のひらをびたりとひとつにあわせる。

「紫式部の生きていた時代にあつては、生き霊というのは怪奇現象であると同時に、すぐそこにあるごく自然な心の状態だった。そのふたつの種類の闇をべつべつに分けて考えることは、当時の人々にはたぶん不可能だっただろうね。しかし僕らの今いる世界はそうではなくなってしまった。外の世界の闇はすっかり消えてしまったけれど、心の闇はほとんどそのまま残っている。僕らが自我や意識と名づけているものは、氷山と同じように、その大部分を闇の領域に沈めている。そのような乖離が、ある場合には僕らの中に深い矛盾と混乱を生みだすことになる」(第23章)

ここでは、平安時代においては分離不可分なものとしてあつた二つの闇(物理的な闇と心の闇)が現代においては心の闇のみ残っている状況を述べ、そのことが矛盾と混乱を生み出しているという一つの見解が示されてい

る。この心の闇（アンダーグラウンド）がもたらす悪や暴力そして愛は、テキストの展開、主題に関わっているものである。

この生霊について大島さんは「雨月物語」（菊花の約^{ちぎり}）にも言及する。

『雨月物語』は上田秋成が江戸時代後期に書いた作品だが、時代は戦国時代に設定されている。上田秋成はそういう意味ではいくぶんレトロ的というか、懐古的な傾向を持った人なんだ。

二人の武士が友人となり、義兄弟の契りを結ぶ。これは侍にとってはとても大事な関係だ。義兄弟の契りを結ぶというのは、すなわち命を預けあうことだからね。相手のためにはすすんで命を落とす。それが義兄弟というものだ。

（前略）秋が深まり、菊の花が咲く季節がやってくる。このままでは友と交わした約束を果たすことができな。侍にとって約束はなによりも大事なことだ。信義は命よりも大切なものだ。その侍は腹を切り、魂と成って千里の道を走り、友の家の訪れる。そして菊の花で心ゆくまで語り合って、そのまま地表から消えてしまう。とても美しい文章だ」

「しかし彼は霊となるためには死ななくてはならなかった」（第23章）

更に、上田秋成は、「僕」の物語だけではなく、平行する「ナカタさん」を中心とする物語にも登場する。

「私にはキャラクターなんてものはない。感情もない。『我今仮に化をあらはして語るといへども、神に
あらず仏にあらず、もと非情の物なれば人と異なる慮あり』」

「なんですかい、それは？」

「上田秋成の『雨月物語』の一節だ。どうせ読んだことはあるまい」

「自慢じゃないけどありませんね」

「今私は仮に人間のかたちをしてここに現れているが、神でもない仏でもない。もともと感情のないもので
あるから、人間とは違う心の動きを持っている。そういうことだ」

「はあ」と青年は言った。「よくわからないけど、とにかくおじさんは人でもないし、神でもないん
だね」

「『我もと神にあらず仏にあらず、只これ非情なり。非情のものとして人の善悪を糺し、それにしたがふべ
きいはれなし』」

「わからないなあ」

「神でも仏でもないから、人間の善悪を判断する必要もない。また善悪の基準に従って行動する必要もない、
ということだ」(第30章)

引用は『雨月物語』「貧福論」の一節、吝嗇な武士の前に現れた黄金の精霊が自らの存在について説明している場面である。「海辺のカフカ」における、おじさん（カーネル・サンダースの姿をしている）も「貧福論」と同様の物語世界の駒を動かす精霊として現れ、自らの存在を『雨月物語』を用いて説明しているのである。

かつて「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の二つの世界を結ぶものは、スコットランド民謡「ダニー・ボーイ」であった。十七年の歳月の後、村上は平行する二つの世界に「上田秋成」を持ち込んでいる。ここに直接的な（日本回帰）の姿が窺える。⁽⁸⁾

そして、最も注目すべきは夏目漱石への言及である。

「今は漱石全集を読んでいます」と僕は言う。「いくつか読んだことのないものが残っていたから、この機会に全部読んでしまおうと思って」

「全作品を読破しようと思うくらい漱石を気に入っているわけだ」と大島さんは言う。

僕はうなずく。(中略)

「ここに来てからどんなものを読んだの？」

「今は『虞美人草』、その前は『坑夫』です」

『坑夫』か（中略）あれはあまり漱石らしくない内容だし、文体もかなり粗いし、一般的に言えば漱石の作品の中ではもっとも評判がよくないもののひとつみたいだけれど……、君にはどこが面白かったんだろ

う？」（中略）

「（引用者注 『坑夫』の主人公の体験について）それは生きるか死ぬかの体験です。そしてそこからなんとか出てきて、またもとの地上の生活に戻っていく。でも主人公がそういった体験からなにか教訓を得たとか、そこで生きかたが変わったとか、人生について深く考えたとか、社会のありかたに疑問をもったとか、そういうことはとくには書かれていない。彼が人間として成長したという手ごたえみたいなのもあまりありません。本を読み終わってなんだか不思議な気持ちがありました。この小説はいつたいなにを言いたいんだろうって。でもなんていうのかな、そういう『なにを言いたいのかわからない』という部分が不思議に心に残るんだ。うまく説明できないけど」

「君が言いたいのは、『坑夫』という小説は『三四郎』みたいな、いわゆる近代教養小説とは成り立ちがずいぶんちがっているということかな？」

僕はうなずく。「（前略）三四郎は物語の中で成長していく。壁にぶつかり、それについて真面目に考え、なんとか乗り越えようとする。そうですね？ でも『坑夫』の主人公はぜんぜんちがう。彼は目の前にでてるものをただだらだらと眺め、そのまま受け入れているだけです。もちろんそのときどきの感想みたいなのはあるけど、とくに真剣なものじゃない。それよりはむしろ自分の起こした恋愛事件のことばかりよくよ振りかえっている。そして少なくともみかけは、穴に入ったときとほとんど変わらない状態で外に出きます。つまり彼にとって、自分で判断したとか選択したとか、そういうことってほとんどないんです。」

なんていうのかな、すごく受け身です。でも僕は思うんだけど、人間というのはじつさいには、そんなに簡単に自分の力でものごとを選択したりできないものなんじゃないかな」（第13章）

村上は以前、漱石に関して否定的な言及をしていた。「僕はどっちかというところ『虞美人草』とか『坑夫』のほうがいいんです。それで『こころ』とか『明暗』『行人』、そういう後期のものは近代的自我というのが強くあって、その自我と自分の外なる世界とのフリクションというかコンクリフトを彼はすごく綿密に書いていくわけです。その描き方は見事だと思うんだけど、どうも心にあんまり迫ってこないんですね。（中略）どっちかというところ『虞美人草』なんかのほうが、むちゃくちゃな分、なんだか迫ってくるところがあるんですね」、「（注）

漱石は）明治社会という西洋化される社会の中で真剣に小説を書いていこうと思えば思うほど、十年間であそこまで深くつっこんで行かざるをえなかった。でも僕の気持ちからすれば、それがやはり日本の小説の物語の一つの傾向を固めてしまったんじゃないか」（注）

「海辺のカフカ」において、「虞美人草」、「坑夫」の方に着目させてはいるが、漱石を好きだという主人公を登場させていることは看過しがたい。テキスト自体が15歳の少年の家出の物語という枠組みであり、「坑夫」と共通性を持っている。これは「ノルウェイの森」の時に見られた「ビートルズとの和解」と同様の「漱石との和解」と捉えられる。

ただ、これらの〈日本回帰〉、つまり日本文学との和解は直接的ではあるが、展開のためのモチーフ（道具）

であることは否めない。今後〈物語〉の深層に、より寓意化された〈日本回帰〉の姿勢が現れると考えられる。

*

*

*

「ねじまき鳥クロニクル」において日本人の罪（戦争犯罪）を現代の「僕」と絡ませた村上は、地下鉄サリン事件・阪神淡路大震災に着目することによって「日本人作家」として自覚し、〈日本回帰〉する。ルポルタージュという直接的な文章から始まり、短編連作によって「地震」とわけのわからない不安な現実（現代）の姿を描き出した。そして、最新作「海辺のカフカ」では自ら避けてきた日本文学と正面に向き合って「日本人作家」の一人として新たな位置に立とうとしている。

注

注1 横尾和博『村上春樹×九〇年代 再生の根拠』（平6・5、第三書館）、久居つばき『ねじまき鳥の探し方―村上春樹の種あかし』（平6・6、太田出版）等。

注2 『ねじまき鳥クロニクル』論（平8・8『国語と国文学』）

注3 石倉美智子『村上春樹 サークラス団の行方』（平10・10、専修大学出版局）、重岡徹は注2に同じ、風丸良彦『『もどかしさ』という凶器―『ねじまき鳥クロニクル』の『僕』と、村上春樹の現在』（平9・3『群像』）、日置俊次「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』試論」平10・6（『日本文学』）、島村輝「〈時〉との抗争」（『臨界の近代日本文学』平11・5、世織書房）。

注4 「目じるしのない悪夢」(『アンダーグラウンド』平9・3、講談社)

注5 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(平8・12、岩波書店)。村上は「ねじまき鳥クロニクル」について触れ、「たとえば、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』は、かなり同じような手法で書いたものではあるのですが」と述べている。

注6 注5に同じ。

注7 野田正彰「隠された動機―ノンフィクション作家からフィクション作家へ」(平9・6『群像』)、渡辺直巳「チャリティー風土の陥穽」(平9・6『群像』)、吉田司・井田真木子・後藤正治・佐野眞一・黒沼克史「ノンフィクション作家五人が村上春樹『アンダーグラウンド』を読む」(平9・6『文学界』)等。

注8 村上自体、古典の基本的な知識は元々身につけていた。彼の両親は高校の国語教員であり、「中学校に上がった頃から父親は僕に古典を教え始め、それは高校を出るまでの六年間ずっと続いた。万葉集から西鶴に至るまでの主な作品は全部である」と彼はエッセイで語っている(「八月の庵」昭56・10『太陽』)。しかし、そのことが逆に外国文学への関心へ向けさせ、これまで全くテキストに日本文学(特に古典)を入れようとはしなかった。

注9 「現代の『物語』とは何か」(平6・7『新潮』)

注10 「ノルウェイの森」執筆中に書かれたエッセイ「ミート・ザ・ビートルズ ビートルズとの和解 1986・10・25」(「ローマよ、ローマ、我々は冬を越す準備をしなくてはならないのだ」(昭63・2『新潮』)所収)に

次の様なことが書かれている。

一九八六年十月のある日に、僕はビートルズと和解した。

今になってみればなんだか変な話なのだけれど、十代の後半、僕らはみんなシックでクールになろうと
していて、どうすればシックでクールになれるんだろうかと、そんなことばかり考えて生きていた。(中
略)そしてその当時、ビートルズ・ソングを熱心に聴くことは全然シックでもないし、全然クールでもな
いように思えた。それはあまりにも流行りすぎていた。

でも僕がそれを認識するまでに、僕がどれほどビートルズ・ソングを好きだったかを認識するまでに、
ずいぶん長い距離と長い時間が必要だった。はじめてそれを耳にしてからおよそ四半世紀の後、ギリシャ
の地で、僕らは和解をした。朝の公園で『ホワイト・アルバム』を聴きながら。

第二節 村上の〈物語〉と現代―物語不在の時代の〈物語〉―

本研究では、物語不在の時代と言われる現代において、寓意性を持った「物語」を描くという強い意志を持った作家村上春樹のテクストを考察してきた。ここでは、〈物語〉という概念を設定し、村上文学を支えている原理（認識システム）を明らかにするという方法を取った。

〈物語〉の原点は「風の歌を聴け」にある。「風の歌を聴け」は、ある戦略性を持って断片からなる章が構成されている。ここには、断片を再構成することで隠された主題が浮かび上がるという認識システムがあり、この認識システムは、村上文学の根幹をなす方法の原点である。（序章第二節）

「風の歌を聴け」の後、僅か半年という期間に連続して発表された村上の初期テクスト三作（「1973年のピンボール」・「中国行きのスロウ・ボート」・「街と、その不確かな壁」）は、未分化の〈物語〉であったが、村上文学を特徴づける三つの系譜（愛と罪、社会性、寓意化された自我）の源流でもあった。「1973年のピンボール」は、愛と罪の三角関係（「僕と鼠と直子」の物語）が封じ込められており、断片的なエピソードによってその輪郭が僅かに浮かび上がるという臙化が行われている。これまで初期三部作として、また失敗作として捉えられてきた「1973年のピンボール」は、その後のテクストに多く現れる三角関係（愛と罪の〈物語〉）の系譜の源流として位置づけられる。「中国行きのスロウ・ボート」は、在日中国人というマイノリティーの問題

を追求したテキストである。一般的に村上の初期テキストには社会性が見られないと捉えられてきた。しかし、ここには村上の社会への眼差しの源流があり、その後「羊をめぐる冒険」、「ねじまき鳥クロニクル」へと村上の社会派文学は紡ぎ出されていくのである。「街と、その不確かな壁」は、村上が封印したテキストであるが、このテキストは後の「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」に発展した。主題が曖昧になったという欠陥があったが、「物語」作家をめざすのか、「言葉」を「リファインメント」させる文学を描くのかという村上の迷いが詰め込まれており、村上文学の一つの分岐点を見ることができると言える。(第一章)

「羊をめぐる冒険」は、「中国行きのスロウ・ボート」において目覚めた社会への眼差しが深まり、歴史と密接に関わっている。テキストには、現代の時間と近代の時間という二つの時間が流れており、近代の時間には様々な歴史批判が織り込まれている。その批判は、「先生」、黒服の秘書、羊博士による近代性批判と、アイヌ青年、羊男というマイノリティーによる戦争批判である。これらの人物たちは、傍流の〈歴史〉として語られることで歴史の表側を逆照射する。特に、マイノリティーの視線は重要であり、「ねじまき鳥クロニクル」「アンダーグラウンド」「約束された場所で」へと繋がる問題意識と言える。(第二章)

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、寓意化された自我の〈物語〉である。『ハードボイルド・ワンダーランド』の暗黒世界と『世界の終り』の「街」とは空間的に一致し、更にテキストは二匹の噛み合う蛇(ウロボロス)の世界が形成されていた。この二つの世界には、意識と人間との対立という単純な構造に収まらない新しい関係性(無限円環構造)があり、テキストは自我中心の近代文学へのアンチテーゼとして位置づ

けられる。ここには、〈物語〉を「リファインメント」するという村上の実験があった。(第三章)

「ノルウェイの森」の原型と位置づけられていた「螢」は「愛と罪の〈物語〉」の系譜の流れにある独立したテキストとして捉えられる。そして、「ノルウェイの森」は、何かを隠蔽し、それを別の認識形態によつて浮かび上がらせる村上の方法からは外れたテキストであるように見える。「ノルウェイの森」は「僕」の「直子」への愛と死が全面に出ており、「僕」と「直子」との関係が重要視されてきた。しかし、テキストは、「僕」の「緑」への愛がより強いものとして描かれていた。「ノルウェイの森」を「緑」のための手記として読み直し、二つの連鎖する死と原罪の構図を捉え、冒頭と結末とのアンヴィヴァレンスな関係の解明を試みた。(第四章)

「風の歌を聴け」と「ノルウェイの森」とは表裏の関係にある。「風の歌を聴け」から「ノルウェイの森」までには三つの系譜の誕生と展開、そして逆の原点帰りという構図が見られ、村上文学の重要な一展開期であった。

村上の〈物語〉、つまり寓意性を持った「物語」を支える認識システムとは、断片を再構成することで隠された主題が浮かび上がるというものである。この基本のシステムにより、隠された三つの主題(愛と罪、社会性、寓意化された自我)を鮮やかに浮かび上がらせているテキストが真の〈物語〉と言えるだろう。「1973年のピンボール」、「街と、その不確かな壁」はその主題が曖昧となった点が未分化の〈物語〉となった原因である。検討してきたそれ以外のテキスト群は、〈物語〉として、システムと主題が結実したものとして評価できる。特に、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、これまで考察してきたテキスト群の中でも最も〈物語〉として完成している。つまり、寓意化された自我と世界との相剋が〈ウロボロス〉という究極の無限円環構

造として鮮明に描き出されていた。村上が「ねじまき鳥クロニクル」、「海辺のカフカ」において「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の方法を基軸として作り上げていることを考えても、その完成度は高いものであると言えよう。

その後の村上は、「日本人作家」としての自覚を強く持ち、その文学を展開させている。「ねじまき鳥クロニクル」は、村上の三つの系譜（愛と罪、社会性、寓意化された自我）が統合され、更に多くの他者の物語を「僕」が「年代記」として繋げていく構造となっている。そして、ノモンハンを取り上げ、日本の戦争責任を現代生きている人間の問題として捉えているところに「日本」追究の眼差しが確認できる。「ねじまき鳥クロニクル」執筆後、地下鉄サリン事件・阪神淡路大震災に着目することによって、村上は「日本人作家」として自覚し、「日本帰帰」する。ルポルタージュという直接的な文章から始まり、短編連作によって「地震」とわけのわからない不安な現実（現代）の姿を描き出した。そして、最新作「海辺のカフカ」では自ら避けてきた日本文学と正面向き合って「日本人作家」の一人として新たな位置に立とうとしている。（結章第一節）

物語不在の時代にあつて、村上の〈物語〉は、自我と世界との相剋、文学の永遠のテーマである愛と罪、社会告発という主題を寓意化することで鮮明に描き出している。特に、「ねじまき鳥クロニクル」から「海辺のカフカ」には共通して理不尽な「悪」が描き出されている。一九九〇年代後半から現在に至るまで、時代は説明のつかない「悪」を病理として抱え込んでいることがこれらのテキスト群から見えてくるのである。この〈物語〉は、多くの人々に「内的体験の現実性」をもたらせ、現代文学の可能性を問うていると同時に、現代の姿をも問うて

いるのではないだろうか。

最後に、残された課題と今後の展望を述べたい。第一に、「ノルウェイの森」以降のテキスト群の解明が挙げられる。序章で述べたように、村上春樹に関する言説は数多く存するが、精緻なテキスト分析は多くはない。村上春樹研究は、テキスト解明を徹底させることが第一の急務である。

第二に、『村上春樹全作品 1979—1989』（全八巻）の検討（テキスト・クリティーク）である。このテキスト研究の意義については、「資料篇一『中国行きのスロウボート』改稿対応表」において述べているが、改稿という視点から作家の変遷の動向が捉えられると考えられる。『村上春樹全作品 1979—1989』のみならず、現在刊行中の『村上春樹全作品 1990—2000』（全七巻）もその対象となるだろう。第二期の全作品集は、未発表作品1編、改稿作品44編が収録される予定である。村上が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、実験を試みていることは間違いない。

第三に、世界内状況（享受）の把握である。これまで村上春樹はアメリカ文化との関係で論じられることが多かった。しかし、村上文学は、世界的な規模で享受されている。アメリカだけではなく、アジア・ヨーロッパにおける享受の様相もあり、それらを網羅的に調査する必要がある。特に、韓国・台湾・中国・香港の若者は、村上作品の世界を日本の異文化とはみなしていない。実際の政治的・社会的な壁、歴史的軋轢を越え、何を読み取っているのか。それは人間の本質的なものなのか、それともアジアの人々に共通するものなのか。異文化とそれ

を越える文学の価値を探る上で村上春樹の位置を探ることは重要である。

資料篇

一 『中国行きのスロウ・ボート』改稿対応表

(「中国行きのスロウ・ボート」、「貧乏な叔母さんの話」、「ニューヨーク炭坑の悲劇」、「カンガル―日和」、「午後の最後の芝生」、「土の中の彼女の小さな犬」、「シドニーのグリーン・ストリート」)

二 「螢」・「ノルウェイの森」改作対応表

三 村上春樹著作リスト、村上春樹研究文献一覧

資料篇 一 『中国行きのスロウ・ボート』改稿対応表

―テキスト・クリティークへ向けて―

一九九〇年二月から一九九一年三月にかけて上梓された『村上春樹全作品 1979―1989』（全八巻 講談社）は、処女作（「風の歌を聴け」一九七九年）から一九八九年までのテキストを村上が編纂収録したものであり、現在存在する唯一の自選選集である。村上は収録に際し、特に短編五十六編を大幅に改稿している。この改稿は村上の創作過程を如実に示す貴重な資料である。しかし、このことについてはこれまで全く顧慮されていなかった。

村上はアメリカの作家レイモンド・カーヴァーの全作品を翻訳し、自ら全集を編集しており、様々に影響を受けている。レイモンド・カーヴァーは一九八〇年代に活躍した短編中心の作家で、自らの作品を大幅に改稿し、全く違う結末をつけ、「ロング・バージョン」、「ショート・バージョン」として位置づけている。『村上春樹全作品 1979―1989』における改稿にも、レイモンド・カーヴァーの影響が見られるテキストがある。作家の意識の変遷、レイモンド・カーヴァーからの影響など、多くの重要な問題がそこに見い出される。この検討と、改稿という視点から見た比較文学研究がこれからの村上春樹研究の新しい角度となろう。

その一階梯として、本研究では処女短編集である『中国行きのスロウ・ボート』の改稿対応表を作成した。『中

国行きのスロウ・ボート』は、昭和五十八年五月に中央公論社から刊行された村上の第一短編集である。七つの収録作は、書かれた時期によって二つに大別される。すなわち、次のようである。

「中国行きのスロウ・ボート」(初出 昭55・4『海』)、「貧乏な叔母さんの話」(初出 昭55・12『新潮』)、「ニューヨーク炭坑の悲劇」(初出 昭56・3『ブルータス』)、「カンガルー通信」(初出 昭56・10『新潮』)は、「羊をめぐる冒険」(初出 昭57・8『群像』)以前に書かれた短編集である。これらはテキスト内の問題が多く未解決であり、主人公「僕」の意識が中心となっていることに未解決の要因があるものである。

「午後の最後の芝生」(初出 昭57・8『宝島』)、「土の中の彼女の小さな犬」(初出 昭57・11『すばる』)、「シドニーのグリーン・ストリート」(初出 昭57・12『海』臨時増刊 子供の宇宙)は、「羊をめぐる冒険」以後に書かれた短編集である。これらはテキスト内の問題に一応の解決が見られ(それが完全に解決されているかは別として)、「僕」と他者との交流にその主眼が置かれたものである。

前半四作と後半三作との間にこのような差異が生まれた理由は、「羊をめぐる冒険」以前以後であることが挙げられる。「風の歌を聴け」、「1973年のピンボール」以後に書かれた前半のテキスト群は、「風の歌を聴け」や「1973年のピンボール」と同じくモチーフに重点が置かれているため、テキストの展開やモチーフ(問題)に最終的な解決を付けるところまで辿り着いていない。それに対して、「羊をめぐる冒険」という筋の通った長編を初めて書き上げた後に書かれた後半三作は、問題に一応の解決が見られ、他者との交流も描かれている。

この『中国行きのスロウ・ボート』は、一九九〇年九月、『村上春樹全作品 1979—1989③』におい

てかなりの改稿を経て収録されることになる。この改稿は、前記のように村上春樹研究において全く手付かずの状態であるが、十年間における作家の意識の変遷を見る上で貴重な資料となると考えられる。

今回の作業を通して、改稿に際しても前半と後半のテキスト群には差異があることがわかった。それは、前半四作の改稿には「状況」や「説明」の付加が多いのに対し、後半三作では「削除」の傾向が強いことである。モチーフの生かし方に前半と後半で差異があることがわかる。これらの意味や価値の考察については今後の課題としたい。

このテキスト群の解明を通じて、村上春樹研究に最も欠けているテキスト・クリティックを進めていきたいと考えている。

〈凡例〉

○ テキストは『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―1989③』（平2・9、講談社）を用いる。頁数、行数はこれらのテキストに対応する。

○ **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。

「中国行きのスロウ・ボート」改稿対応表

単行本	全作品
1	
p7 6・7 推定である。どちらでもいい。どちらにしたところで違いなんてたいしてない。正確に言うなら、まるでない。	p11 6・7 推定であるが、どちらにしたところで違いはない。正確に言うなら、まったくくない。
	p11 11 現わし始める。 挿入 記憶の断片。
p8 5 そう、	p11 12 そうだ、
	p11 12・13 争った年だった。 挿入 僕はその年にテレビでその試合を見た記憶がある。
p8 9 玄関の脇	p11 16 玄関のわき
p8 10 とても気持の良い	p12 1 気持の良い
p8 12・13 ひどく忙しそうに	p12 3 とても忙しそうに
p8 15 その煙草を	p12 5 煙草を
p9 1 興味を持つ？	p12 8 興味を持つだろうか？
p9 3 存在するの？	p12 10 存在するだろうか？
p9 4 もっともな疑問だった。	p12 11 それらはもっともな疑問であるように思えた。
p10 7 皮の匂い	p13 9 革の匂い
p10 9・10 大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる。	p13 11 大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる。
p10 11 今だに	p13 12 いまだに
p10 15 大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる。	p13 16 大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる。
p10 16 そしてそのことばを	p13 17 そのことばを
p11 2 そして死は	p13 19 死は
2	
p12 17 膨らませていった	p15 12 膨らませてきた
p13 2 添って	p15 14 浴って

p13 4 パテオ	p15 15 パティオ
p13 12 おそらく我々受験生	p16 2 我々受験生
p14 4 その脇	p16 9 そのわき
p16 17 一番若い	p18 15 いちばん若い
p17 17 中国人教師のことばだけだ。	p19 11 中国人教師のことばだけだ。挿入 そして顔を上げて胸をはること、誇りを持つこと。

p18 1-p19 15

それから六年か七年たった高校三年生の秋、ちょうど同じように気持の良い日曜日の午後、僕は同じ坂道をクラスメイトの女の子と歩いていた。僕は彼女に恋をしていた。彼女が僕をどう思っていたのかはわからない。とにかくそれは僕たちの最初のデートであり、二人で図書館に行った帰り途だった。僕たちは坂道のまん中あたりで喫茶店に入り、コーヒーを飲んだ。そして僕は彼女にその中国人小学校の話をした。僕が話し終ると彼女はクスクス笑った。「不思議ね」と彼女は言った。「私も同じ日に同じ会場でテストを受けていたのよ」

「まさか」

「本当よ」彼女はクリームを薄いカップの縁にたらしながらそう言った。「でも教室は違ってたらしいわね。そんな演説はなかったもの」

彼女はスプーンを取り、カップをのぞきこむようにして何度かコーヒーをかきまわした。

「監督の先生は中国人だった？」

彼女は首を振った。「覚えてないわ。だってそんなこと考えつきもしなかったもの」

「落書きはした？」

「落書き？」

「机にさ」

彼女はカップの縁に唇をつけたまま、しばらく考えていた。

「さあ、どうかな、よく覚えてないわ」と彼女は言っただけに笑った。「昔のことだもの」

「でもさ、とても綺麗なピカピカの机だったじゃない。覚えてない？」と僕は訊ねた。

「ええ、そうね、そうだったかもしれないわね」と彼女はあまり興味なさそうに言った。

「なんていうか、すごくうるって感じの匂いがしてたんだ、教室じゅうにさ。うまく言えないけれど、本当に薄いヴェールみたいなさ。それで……」

と言って、僕は右手でコーヒー・スプーンの柄を持って、少し考えた。「それから、机が四十個、ぜんぶピカピカだったんだ。黒板もとても綺麗な緑色で

削除

<p>ね」</p> <p>我々はしばらく黙っていた。</p> <p>「落書きしなかったと思う？ 思い出せない？」と僕はもう一度訊ねた。</p> <p>「ねえ、本当に思い出せないのよ」と彼女は笑いながら言った。「そう言われてみればしたような気がしないでもないけど、そんなの昔のことだから……」</p> <p>おそらく彼女の言ったことの方がまともなのだろう。何年も前にどこかの机の上に落書きしたかどうかなんて、誰も覚えてなんかいない。昔のことだし、それにどちらでもいいことなのだ。</p> <p>彼女を家まで送り届けたあと、僕はバスの中で目を閉じて一人の中国人の少年の姿を思い浮かべてみた。月曜日の朝、自分の机の上に誰かの落書きを発見した中国人の少年のことを、である。</p> <p>沈黙。</p>	
3	
p20 2 結構	p19 13 けっこう
p21 3 なるだろう。	p20 12 なる。
p21 6 まったく質の違う	p20 15 根本的に質の違う
p21 7 価値はあるという意味での	p20 16 価値はあるかもしれないという意味あいでの
p21 8 ものだった。	p20 17 ものであるように見えた。
p21 10 辛うじて支えられて	p20 18・19 辛うじてひとつにくられ支えられて
p21 12・13 最後まで喧嘩せずに彼女と共同作業ができたのは僕一人だけだった。	p20 20-p21 1 最後まで文句も言わず彼女と組んで作業ができたのは僕くらいのものでした。
p21 14 僕と彼女とがとくに親しかったわけではない。	p21 2・4 僕と彼女は始めのうち殆んど口もきかなかった。何度か話しかけてみたのだが、彼女は会話をするのに対して気が進まないように見えたので、それ以上はあまり話しかけないようにしていた。
p21 15 一週間	p21 4 二週間
p21 15 その日の午後、	p21 5 その日の昼前、
p21 17-p22 1 最初はほんの小さな手違いだったのだが、それが彼女の頭の中で少しずつ大きくなり、やがてとりかえしのつかない巨大な混乱へと姿を変えた。そのあいだじゅう彼女は一言も口をきかずに、その場にじっ	p21 6・11 そもそもの原因はちょっとした作業手順の狂いだった。そうなったのはたしかに彼女の責任といえど責任だったのだが、僕から見ればそんなものはよくある失敗だった。ちょっとうっかりしてドジ

<p>と立ちすくんでいた。</p>	<p>ったのだ。誰でもやることだ。でも彼女にはそうは思えないみたいだった。小さなひびが彼女の頭の中で少しずつ大きくなり、やがてとりかえしのつかない巨大な深淵へと姿を変えていった。彼女はその先に一步も進めなくなってしまったのだ。彼女は一言も口をきかずに、文字どおりその場にじっと立ちすくんでいた。</p>
<p>p22 4 僕は作業の一切をストップし、</p>	<p>p21 12 僕は作業を中断し、</p>
<p>p22 5・7 何もまずいことはないんだと説明した。根本的な間違いではないし、間違ったところを最初からもう一度やりなおしても、それでたいして作業が遅れるわけではないのだ。</p>	<p>p21 13・16 大丈夫、何も心配することはないと言ってきかせた。手遅れになるというようなことじゃないし、間違ったところを最初からもう一度やりなおしても、それでたいして作業が遅れるわけではないのだ。たとえ遅れたところで、それで世界が終るわけではないのだ、と。彼女はうつろな目をしてしたが、それでも黙って肯いた。</p>
<p>p22 7 おちついたようだった。</p>	<p>p21 16 落ちついたようだった。</p>
<p>p22 8 と彼女は言った。</p>	<p>p21 17 と小さな声で彼女は言った。</p>
<p>p22 9 「いいよ」と僕は言った。</p>	<p>削除</p>
<p>p22 10 それから我々は</p>	<p>p21 18 昼食の時間に我々は</p>
<p>p22 12 僕たち</p>	<p>p21 20 僕ら</p>
<p>p22 12 小さな出版社</p>	<p>p21 20 文京区の小さな出版社</p>
<p>p22 12 簡単で、しかもつまらない仕事だ。</p>	<p>p21 20-p22 1 倉庫の隣りには汚い川が流れていた。簡単で、退屈で、しかも忙しい仕事だった。</p>
<p>p22 15 僕たち</p>	<p>p22 3 僕ら</p>
	<p>p22 4・5 得なかった。挿入 これじゃアンカレッジ空港で雪かきのアルバイトをしているのとあまり変わらないじゃないかと思うくらい寒かった。</p>
<p>p22 16 僕たち</p>	<p>p22 6 僕ら</p>
<p>p22 17 ぼんやりと新聞やら雑誌やらを読んで過した。時折、気が向くと話もした。</p>	<p>p22 7・9 ぼんやりと過した。何よりも体を暖めるのが休み時間の主要な目的だった。でも彼女がパニックを起こしてからは、僕らは少しずつお互いの話をするようになった。彼女はきれぎれにしかしゃべらなかったが、少したつとだいたい状況がわかってきた。</p>

p23 3 行ったことはなく、彼女の通った	p22 11 一度も行ったことはなく、通った
p23 3・4 彼女はある女子大に籍を置き、	p22 12・13 中国語は殆んどできなかったが、英語は得意だった。彼女は都内の私立の女子大に通っていて、
p23 4 駒込にある兄のアパートに	p22 13 駒込のアパートで兄と
	p22 17 取ったあとで、 挿入 僕はちょっと迷ってから、
p23 9 彼女を誘った。	p22 18-p23 7 中国人の女の子を誘ってみた。彼女を口説こうとか、そういう風に思ったわけではない。僕には高校時代からつきあっているガールフレンドがいた。でも正直に言って、僕らのあいだは以前ほどしっくりとはいっていなかった。彼女は神戸にいて、僕は東京にいた。会えるのは年に二ヵ月か、せいぜい三ヵ月だった。僕らはまだ若かったし、それだけの距離と時間の空白を克服できるほどお互いのことをしっかりと理解していたわけではなかった。これから先、そのガールフレンドとの関係をいったいどういう風に展開させていけばいいのか、僕には見当もつかなかった。僕は東京ではまったくのひとりぼっちだった。友だちらしい友だちもいなかったし、大学の授業は退屈だった。僕としては正直なところ少し息ぬきをしたかったのだ。女の子を誘って踊りに行って、軽く酒を飲んでうちとけた話をして、楽しみたかった。それだけのことだった。僕はまだ十九だった。なんといってもいちばん人生を楽しみたい年齢だった。
p23 10 五秒ばかり首をかしげてから、喜んで、と彼女は言った。「でも踊ったことなんてないのよ」	p23 8 彼女は五秒ばかり首をかしげて考えていた。「でも踊ったことなんてないのよ」と彼女は言った。
p23 11 「簡単さ」と僕は言った。	p23 9・10 「簡単だよ」と僕は言った。「踊るなんていうほどのことでもないんだ。音楽にあわせて体を動かしてればいいんだよ。誰だってできる」
p23 13・14 僕たちはまずレストランに入ってビールとピザでゆっくり食事を済ませてから二時間ばかり踊った。	p23 12・15 僕らはまずレストランに入ってビールを飲み、ピザを食べた。もうこれで仕事は終わったのだ。もう二度とあの寒い倉庫に行って本を運ばなくてもいいのだ。そのことで僕らはすごく解放的な気持になっていた。僕はいつもより沢山冗談を言い、彼女はいつもよりよく笑った。食事を済ませてから僕らはそのディスコティックに行って二時間ばかり踊った。

	p23 16・17 匂いが漂っていた。 挿入 フィリピン・バンドがサンタナのコピーをやっているようなディスコティックだった。
p23 16 古いアルバムの写真のように素敵だった。	p23 18・19 倉庫にいるときは全然違って見えた。踊ることに馴れてくると、彼女はそれを楽しむようになった。
p23 17 何曲か踊ってから僕たちは店を出た。	p23 20 くたくたになるまで踊ってから僕らは店を出た。
p24 1 体はまだあたたまっていたので僕たちは	p24 1 体はまだ暖まっていたので僕らは
p24 3 春休みはまだ半分残っていたし、何にもまして僕たちは	p24 2・3 春休みはまだちゃんと半分手つかずで残っていたし、何よりも僕らは
p24 3・4 多摩川ベリまでだって歩いたかもしれない。	p24 3・4 そのまま多摩川ベリまでだって歩いたかもしれない。僕は今でもその夜の空気の気配のようなものを思い出せる。
	p24 5・6 戻らなくちゃいけないのよ」 挿入 彼女はとても申し訳なさそうに僕にそう言った。
	p24 7 「ずいぶん厳しいんだね」 挿入 と僕は言った。
	p24 8・9 「ええ、兄貴がうるさいの。 挿入 保護者ぶつてるのよね。まあ一応世話になってるから文句も言えないし」と彼女は言った。でも彼女がそのお兄さんを好いていることは口ぶりによくわかった。
	p24 10 「靴を忘れないようにね」 挿入 と僕は言った。
p24 10・11 彼女は恥かしそうに笑った。 「ああ、シンデレラね。大丈夫、忘れないわ」	p24 11 彼女は笑った。「ああ、シンデレラね。大丈夫、忘れないわ」
p24 13・15 「また誘ってもいいかな？」 「ええ」彼女は唇を噛んだまま何度か肯いた。「かまわないわ、ちっとも」 僕は彼女の電話番号を訊ね、それをディスコティックの	p24 13・15 「ねえ、もしよかったら電話番号を教えてくれな いかな」と僕は彼女に訊いた。「また今度どこかに一緒に遊びに行こう」 彼女は唇を噛んだまま何度か肯いた。そして電話番号を教えてくれた。僕はそれをディスコティックの

p24 16 電車がやってきてそれに彼女を乗せ、

p24 16 電車がやってきたので僕は彼女を乗せ、

p24 17-p25 3

電車が動き出すと僕は煙草に火を点け、緑色の電車がホームの端に消えて行くのを見届けた。

僕は柱によりかかって、そのまま煙草を最後まで吸った。そして煙草を吸いながら、なぜだかはわからないけれど、気持が奇妙にぶれていることに気がついた。

p24 17-p25 2

電車が動き出すと僕は隣りのプラットフォームに移り、池袋方面に行く電車を待った。僕は柱によりかかって、煙草を吸いながら、その夜のことを順番に思い返してみた。レストランからディスコから散歩まで。悪くない、と僕は思った。女の子とデートしたのは久しぶりだった。僕はそれを楽しんだし、彼女だって楽しんでた。僕らは少なくとも友達にはなれるだろう。彼女は少し無口すぎるし、神経質なところもある。でも僕は彼女に対して本能的な好意を抱くことができた。

p25 4・14

様々な街の音が、淡い闇の中にじんんでいた。僕は目を閉じ、息を深く吸いこみ、頭をゆっくりと振った。それでも気持のぶれはもとに戻らなかった。

まずいことは何もないはずだった。手際が良いというほどではないにしても、最初のデートにしては、僕は結構うまくやったはずだった。少なくとも手順はきちんとしていた。

しかしそれでも、僕の頭の中で何かがひっかかっていた。とても小さな何か、言葉にならない何かだった。何かがどこかで確実に損われてしまったのだ。僕にはそれがわかっていた。何かが損われてしまったのだ。

その何かに思いあたるまでに十五分かかった。十五分かけて、僕は自分が最後にひどい間違いを犯してしまったことにやっと気づいた。馬鹿げた、意味のない間違いだった。しかし意味のないぶんだけ、その間違いはグロテスクだった。つまり僕は彼女を逆まわりの山手線に乗せてしまったのだ。

p25 3・9

様々な街の音がひとつに入り混じって、淡い闇の中にぼんやりとじんんでいた。僕は目を閉じ、息を深く吸いこんだ。まずいことは何もない、と僕は思った。しかし彼女と別れてから、何かが不思議な感じで僕の胸につっかえていた。飲み込もうと思っても、がさがさとしたものが喉にひっかかっている。僕は何かとんでもない失敗を犯してしまったような気がした。

僕がその何かに思い当たったのは山手線の電車を目白駅で降りたときだった。そこで僕はやっと気づいた。僕は彼女を逆まわりの山手線に乗せてしまったのだ。

p25 15-p26 1

何故そんなことをしてしまったのか、わからなかった。僕の下宿は目白にあったのだから、彼女を同じ列車に乗せればそれで済んだはずのことだった。ビール？ あるいはそうかもしれない。それとも僕は自分のことで頭がいっぱいになりすぎていたのかもしれない。とにかく何かが間違った方向に流れてしまったのだ。

p25 10・12

僕の下宿は目白にあったのだから、彼女と同じ列車に乗って帰ればよかったのだ。すごく簡単なことだった。どうしてそれをまたわざわざ逆まわりの電車に乗せてしまったんだろう？ 酒を飲みすぎたせいだろうか？ あるいは僕は自分のことで頭がいっぱいになりすぎていたのかもしれない。

p26 2・4

乗り替えない限り……。しかしそうはしないだろう、というのが漠然とした僕の予感だった。早く気づいたとしても、いや例えドアの開まる前からそれに気づいていたとしても。

p25 14・17

乗り換えていれば別だ。でも僕には彼女がそうするとは思えなかった。彼女はそういうタイプではないのだ。間違えた電車に乗せられたらずっとそのまま乗っているタイプなのだ。それにだいたい彼女には始めからちゃんとわかっていたはずなの

	<p>だ。自分が間違っただ電車に乗せられているということが。やれやれと僕は思った。</p>
<p>p26 7・12 僕を見て彼女は力なく笑った。 「間違えちゃったんだ」僕は彼女と向き合うようにして、そう言った。彼女は黙っていた。 「何故かはわからないけれど、とにかく間違えちゃったんだ。どうかしてたんだよ、きっと」 「……………」 「それで待ってたんだ。君に謝ろうと思って」 彼女はコートのポケットに両手をつつこんだまま口をすぼめた。</p>	<p>p25 19-p26 4 僕を見ると、彼女は足を止めて、笑えばいいのか怒ればいいのか決め兼ねるような表情を顔に浮かべた。僕はとにかく彼女の腕をとってベンチに座らせ、その隣りに腰を下ろした。彼女はバックを膝の上に置いてそのストラップを両手で握り、足を前にのぼし、白い靴の先をじっと見ていた。 僕は彼女に謝った。どうしてかはわからないけれど、ついうっかり間違えたんだと僕は言った。きっとぼんやりしてたんだ。</p>
<p>p26 13・14 「本当に間違えたの？」 「本当って……、もちろんさ。でなきゃこんなことになるわけじゃないじゃないか？」</p>	<p>p26 5・6 「本当に間違えたの？」と彼女は訊いた。 「当たり前だよ。でなきゃこんなことにならないじゃないか」と僕は言った。</p>
	<p>p26 7 「わざとやったのかと思ったわ」挿入 と彼女は言った。</p>
<p>p26 16-p27 4 「僕が？」彼女が何を言おうとしているのか、僕にはよくわからなかった。「何故僕がそんなことをすると思う？」 「知らないわ」 彼女の声は今にも消え入りそうだった。僕は彼女の腕をとってベンチに座らせ、僕も並んで腰を下ろした。彼女は足を前にのぼし、白い靴の先をじっと見ていた。 「何故、わざとやったと思ったの？」僕はもう一度そう尋ねてみた。</p>	<p>p26 8 「わざと？」</p>
	<p>p26 10 「怒る？」挿入 彼女が何を言おうとしているのか、僕にはよく理解できなかった。</p>
<p>p27 8・13 「何故？」 「だって……、早く帰るって私が言ったから」 「女の子が早く帰るって言うたびに腹を立ててちや身が持たないよ」 「それとも私と一緒にいるのがつまんなかったのよ、きっと」 「まさか。誘ったのは僕の方じゃないか」 「でもつまんなかった。そうでしょう？」</p>	<p>p26 12・13 「どうして僕が怒っているなんて思ったの？」 「わからない」と彼女は消え入りそうな声で言った。「私と一緒にいるのがつまんなかったからじゃない」</p>

<p>p27 14 「つまんなくないよ。とても楽しかった。」</p>	<p>p26 14 「つまらなくなんかないよ。君と一緒にいてとても楽しかった。」</p>
<p>p27 15・16 あなたが本当に間違えたんだとしても、それはあなたが心の底でそう望んでいたからよ」</p>	<p>p26 15・16 そんなはずはないわよ。それは自分でもよくわかるのよ。あなたが本当に間違えたんだとしても、それはあなたが実は心の底でそう望んでいたからよ」</p>
	<p>p26 18 彼女は言った。挿入 そして首を振った。</p>
<p>p28 5 乗客をはき出し、彼らの姿が</p>	<p>p27 2 乗客をはき出していった。彼らの姿が</p>
<p>p28 7-p29 1 「お願い。もう私のことは放っておいて」 僕は何も言えずじっと黙っていた。 「本当にもういいのよ」と彼女は続けた。「正直言って、あなたという時はとても楽しかった。こんなのって久しぶりだったの。だからとても嬉しかった。いろんなことがうまく行きそうにも思えたわ。山手線の逆まわりに乗せられた時だって、まあいいや、と思ったの。何かの間違いだろうってね。だけど……」彼女の声がつまり、涙の粒が彼女のコートの膝を黒く染めていった。 「だけどね、電車が東京駅をすぎたあたりから、何もかもが嫌になっていっちゃったの。もうこんな目にあいたくない、もう夢なんて見たくないってね」 そんなに長く彼女がしゃべったのは、それがはじめてだった。彼女がしゃべり終えると、長い沈黙がまた僕たちのあいだに下りた。 「悪かったと思う」と僕は言った。冷やかな夜の風が、夕刊をばらばらにほぐして、フォームの端まで運んでいった。</p>	<p>p27 4・9 「お願い。もう私のことは放っておいて」彼女は涙に濡れた前髪をわきにやって微笑んだ。「最初は私も何かの間違いだろうって思ってたの。だからまあいいやって思ってたはずと逆まわりの電車に乗っていたの。でも電車が東京駅を過ぎたあたりで、力が抜けちゃったの。何もかもが嫌になっていったの。そしてもうこんな目には二度とあいたくないって思ってたの」 僕は何か言おうと思ったが、言葉が出てこなかった。夜の風が夕刊をばらばらにほぐして、プラットフォームの端まで運んでいった。</p>
<p>p29 2・3 わきにやって微笑んだ「いいのよ。そもそもここは私の居るべき場所じゃないのよ」</p>	<p>p27 10・11 わきにやって力なく微笑んだ「いいのよ。そもそもここは私の居るべき場所じゃないのよ。ここは私のための場所じゃないのよ」</p>
<p>p29 4 彼女の言う場所が</p>	<p>p27 12 彼女の言う場所が</p>
<p>p29 6・7 そのささやかな温かみが、僕の心に長いあいだ忘れられていた幾つかの古い思い出を呼び起こした。</p>	<p>削除</p>
<p>p29 8-p30 2 「ねえ、もう一度初めからやりなおしてみないか？……たしかに僕は君のことを殆んど何も知らない。でもね、もっと知りたいと思う。それにもっと君のことを知れば、もっと君を好きになれそうな気がする」</p>	<p>p27 15-p28 14 「ねえ、僕には僕という人間をうまく君に説明することはできない。僕にもときどき自分という人間がよくわからなくなることがある。自分が何をどう考えて、何を求めているのか、そういうこと</p>

るんだ」

彼女は何も言わなかった。彼女の指が僕の手の中で僅かに動いただけだった。

「きつとうまくやれると思う」僕はそう言った。

「本当に？」

「多分ね」と僕は言った。「約束はできない。でも努力するよ。それに、もっと正直になりたいと思う」

「私、どうすればいいのかしら？」

「明日会いたい。いいかい？」

彼女は黙って肯いた。

「電話するよ」

がわからなくなるんだ。それから自分がどういう力を持っていて、その力をそういう風に使ってあげばいいのか、それもわからない。そういうことをひとつひとつ細かく考えだすと、ときどき本当に怖くなる。怖くなると、自分のことしか考えられなくなる。そしてそういうときには、僕はすごく身勝手な人間になる。そうしようとも思わないのに、他人を傷つけたりもする。だから僕には自分が立派な人間だとはとても言えない

僕はその先をうまく続けることができなかった。だからそこで僕の話はぷつんと途切れてしまった。

彼女はその続きを待つように、じっと黙っていた。そして相変わらず自分の靴の先を見つめていた。遠くの方から救急車のサイレンの音が聞こえた。駅員がほうきでプラットフォームのごみを集めていった。駅員は僕らには目もくれなかった。時刻が遅くなったせいで電車の本数はもうすっかり少なくなっていた。

「僕は君といてとても楽しかった」と僕は言った。

「それは嘘じゃない。でもそれだけじゃない。うまく言えないけれど、君という人間が僕にはなんだかすごくまともに感じられるんだ。どうしてかはわからない。どうしてかな？ でもずっと一緒にいて、いろんな話をして、あるときふとそう思ったんだ。そして僕はそのことについてずっと考えてたんだ。そのまともさというのはどういうことなんだろうって」

彼女は顔を上げて、じばらくじっと僕の顔を見ている。

「わざと間違えた電車に乗せたわけじゃないんだ」と僕は言った。「たぶん考えごとをしていたんだと思う」

彼女は肯いた。

「明日電話するよ」と僕は言った。「またどこかに行つてゆっくり話そう」

p30 5

「君が謝ることなんてないさ。僕が間違えたんだ」

p28 18

「君が謝ることなんてないよ。だって僕が間違えたんだ」

p29 3

捨ててしまったのだ。挿入 僕はずいぶん調べてまわったのだけれど、

p29 4・5

載っていないかった。挿入 大学の学生課に問い合わせしてみてもわからなかった。

p31 4 口をきいたことがある。	p29 10・11 口もきいたことがある。
p31 5・15 僕たちの出会いには殆んどドラマらしきものはない。それはリヴィングストーンとスタンレーの出会いほどに劇的ではなく、山下大将とパーシヴァル中将の邂逅ほどに明と暗を分かちつものではなく、シーザーとスフィンクスの邂逅ほどに栄光にも充ちておらず、あるいはまたゲーテとベートーヴェンの邂逅ほどに火花散るものでもなかった。 あえて歴史的事件（それが歴史的といえるかどうかははなはだ疑問ではあるのだが）に例をとるなら、昔、少年雑誌で読んだ太平洋戦争の激戦の島における二人の兵士の邂逅というのがいちばん近いかもしれない。一人は日本兵、一人はアメリカ兵である。原隊をはぐれた二人の兵士はジャングルの中の空地でばったりと鉢あわせしてしまった。双方が銃をかまえる余裕もなくただ茫然としている時、一人の兵士（どちらだったか？）が突然二本指をあげてボーイ・スカウト式の敬礼をした。相手の兵士も反射的に二本指をあげてボーイ・スカウト式の答礼をした。そして二人は銃を下げたまま、黙ってお互いの原隊へと戻っていった。	削除
p31 17 僕は二十八に	p29 12 そのとき僕は二十八に
p31 17 結婚以来	p29 12 結婚してから
p32 3・5 それはまるで冷ややかな薄い膜に包み込まれたような十二月の午後であった。風こそなかったものの、空気はいかにも肌寒い。時折、雲間からこぼれる光も、街を覆った暗い灰色の影を追い払うことはできなかった。	p29 15・17 冷ややかな十二月の午後だった。風こそなかったが、空気はいかにも肌寒く、時折雲間からこぼれる光も、街を覆ったうす暗い灰色の膜を消し去ることはできなかった。
p32 5 銀行に出かけた	p29 17 銀行に行った
p32 6 コーヒーを注文し、	p30 1 コーヒーを飲みながら
p32 7 通りを絶えることなく流れつづける車を	p30 2 通りを流れる車を
p32 8 「やあ」とその男は言った。	p30 3 気がつくとその男は僕の前に立っていた。
p32 10 彼の顔	p30 5 相手の顔
p32 12・16 きちんとした身なりではあったけれど、何もかもが少しずつ擦り減りつつあるという印象を与えていた。顔立ちも同じようなものだった。きちんと整っ	p30 6・11 きちんとした格好だった。でも何もかもがちよつとずつ擦り減っているような感じを受けた。服が古くなっているとか、くたびれているとか、そう

<p>てはいるものの、よく見ると何かが欠けている。彼の顔に浮かんでいる表情は、その場に依じて何処からかむりやりかき集めてきた断片の集積にすぎなかった。そんな感じがした。まにあわせのパーティーのテーブルに並べられた不揃いの皿。</p>	<p>いうのではない。ただ単に擦り減っているのだ。顔立ちもそれに似ていた。きちんと整ってはいるものの、顔に浮かんでいる表情は、その場に依じて何処からかむりやりかき集めてきた断片の集積にすぎないように見えた。まるでまにあわせのパーティーのテーブルに並べられた不揃いの皿みただった。</p>
<p>p33 1 他に言いようもない。</p>	<p>削除</p>
<p>p33 2 煙草とライターを</p>	<p>p30 13 煙草の箱と小さな金のライターを</p>
<p>p33 3 「思い出せない？」</p>	<p>p30 15 「どう、思い出せない？」</p>
<p>p33 6 「昔のことを忘れたがってるんだよ、それは。きっと潜在的にそうなんだね」</p>	<p>p30 18 「ひょっとして昔のことを忘れたがってるんじゃないのかな、それは。潜在的に、というかさ」</p>
<p>p33 10 「胃が悪くてね、本当は医者に</p>	<p>p31 2 「胃が悪いんだ。本当は</p>
<p>p33 10・12 彼は非のうちどころのないさっぱりとした微笑みを口もとに浮かべたまま、しばらくテーブルに置いた煙草の箱をいじりまわした。</p>	<p>p31 2・3 彼は煙草の箱をいじりまわしながらそう言った。そして胃の悪い人が胃の話をするときに特有の顔つきをした。</p>
<p>p33 13 ひとつ残らず</p>	<p>p31 4 本当にひとつ残らず</p>
<p>p33 13 どうにも忘れようとすればするほど、</p>	<p>p31 5・6 俺だっているんなことをさっぱりと忘れてしまいたいと思う。でも忘れようとすればするほど、</p>
	<p>p31 6・9 思い出してくるんだよ。<u>挿入</u> 寝ようと思えば思うほど目がさえてくることがあるだろう。あれと同じだよ。どうしてそんなことになるのか、自分でもよくわからない。覚えてははずのないことまで思い出すんだ。こんなによく昔のことばかり覚えていたら、この先の人生の記憶をキープする余地はもうないんじゃないかと不安になるくらい記憶が鮮明なんだ。</p>
<p>p33 15・16 僕は、意識の半分で一人きりの時間を邪魔されたことにうんざりし、それでも半分は彼の話術にひきこまれ始めていた。</p>	<p>p31 10 僕は、手に持ったままの本をテーブルの上に伏せておき、コーヒーをひとくち飲んだ。</p>
<p>p33 17-p34 1 時々自分でもわからなくなるんだ。いったい本当の俺は何処に生きている俺だろうってね。</p>	<p>p31 11・14 まるで今そこにいるみたいになる。それで時々自分でもわからなくなってしまうんだ。いったい本当の俺は何処に生きている俺だろうってね。今ここにある物事がひょっとしてただの記憶にす</p>

ぎないんじゃないかと思うことさえある。

p34 3・4

「ないね」そんなつもりはなかったのだけれど、僕のことばはひどく素気なく響いた。でも相手は少しも傷ついたようにはみえなかった。彼は楽しそうに何度か背いてから話しつづけた。

p31 15

僕はぼんやりと首を振った。

p34 5

「そういうわけで君のことも実によく覚えてるんだよ。」

p31 16

「君のことも実によく覚えてる。」

p31 20-p32 2

そんなもんだよ。**挿入** 記憶というのは人によって働きかたが全然違うんだ。容量も違えば、その方向性も違う。頭脳の働きを助ける記憶もあれば、阻害してしまう記憶もある。どれが良くてどれが悪いということもないんだ。だから気にしなくていいよ。たいしたことじゃないんだから」

p34 11

クイズはあまり好きじゃないんだ」

p32 3・4

どうしても思い出せないし、思い出せないと気持ちが悪いんだ」と僕は言った。

p34 12・15

「クイズなんかじゃないよ、つまりね、今の俺には名前なんてないも同じなんだよ。たしかに昔は俺にもちゃんとした名前があったさ。まだ汚れていないピカピカのやつがね」彼はそこで気持ち良さそうに笑った。「まあそれを君が思い出すもよし、思い出さずともまたよし。正直言ってね、どちらにしたところで俺には殆んど関係ないんだよ」

p32 5・8

「名前なんてどうでもいいんだよ、本当に」と彼は言った。「まあそれを君が思い出すもよし、思い出さずともまたよし。どっちでもいいんだ。どっちでもかわらないんだから。でももし君が俺の名前を思い出せなくてそんなに気になるのなら、俺のことを初対面の相手だと思えばいいよ。それだってべつに話をするのに支障はないんだから」

p35 1 流れた、ってね、

p32 10 流れた、という文章が

p35 1・2 覚えてるかい？」

p32 10・11 覚えてる？」と彼は言った。

p35 3・8

高校時代？
「まったく十年もたてば実にいろんなことが変わるものさ。もちろん今ある俺は十年前の俺があってこそ存在するわけなんだが、実感としてはどうもピンとこないね。どこかで俺自身の中身がすり変わったようでもある。どう思う？」

「わからないな」

彼は腕を組んで椅子に深く身を埋め、こんどはどうしたものかという表情を浮かべた。

p32 12・18

高校時代？ ということは、この男は高校時代の知り合いなのだろうか？

「たしかにそのとおりだよ。この間、橋の上に立ってぼおっと下を見てたんだ。そうしてたら、その英語の例文をふと思い出した。実感としてよくわかったよ。なるほどな、時間というのはこういう風の流れってたんだなってさ」

彼は腕を組んで椅子に深く身を埋め、曖昧な表情を顔に浮かべた。それはあるひとつの表情ではあつたけれど、それがいったいどのような感情を意味しているのか、僕には全然理解できなかった。表情を作っている遺伝子がところどころで擦り切れているみたいな感じだった。

p35 9 彼はそのままの姿勢で僕に	p32 19 彼は僕に
p35 10 「ああ」	p32 20 僕は肯いた。
p35 12・15 「いないよ」 「俺には一人いるよ。男の子だね」 子供の話はそれで終り、僕たちは黙り込んだ。僕が煙草をくわえると、彼がすぐライターで火を点けてくれた。	p33 2・8 「いない」 「俺には一人いるよ。男の子だけど」と彼は言った。「もう四つなんだ。幼稚園に行ってる。元気が取り柄だ」 子供の話はそれで終り、僕らはそのまま黙り込んだ。僕が煙草をくわえると、彼がすぐライターで火を点けてくれた。すごく自然な手つきだった。僕は他人に煙草の火を点けてもらったり、酒を注いでももらったりするのがあまり好きではないけれど、彼の場合はほとんど気にならなかった。火を点けてもらったことにしばらく気がつかなかったくらいだった。
p35 17 「ちょっとした商売さ」	p33 10 「ちょっとした商売」
p36 2 「たいしたものじゃないけどね」	p33 12 「そう。たいしたものじゃないけどね」
	p33 12・15 口を濁した。挿入 彼は何度か肯いただけで、あえてそれ以上の質問をしなかった。仕事の話をしたくないというのではなかった。でも話し始めると長い話になるし、それをいちいち全部話すには僕はいささか疲れすぎていた。それに僕は相手の名前さえ知らないのだ。
p36 3 およそ向かないように	p33 16 商売になんておよそ向かないように
p36 4 「そう？」と僕は言った。	p33 18 僕は微笑んだ。
p36 6 今でも	p33 20 今でも相変わらず
p36 9 「そう、持ってる？」	p34 3 「そう、百科事典は持ってる？」
	p34 6・7 「そりゃ、あれば読むだろうね」挿入 と僕は言った。でも今のところ、僕の住んでいる部屋にはそんなものの置き場所だってない。
	p34 8 歩いてるんだ」挿入 と彼は言った。
p36 14・15 その男への興味が、一瞬のうちに消えた。僕はため息をついて煙草を灰皿でもみ消した。顔が少し赤くなったような気がした。	p34 9・10 その男への好奇心がすっと消えた。なるほど、彼は百科事典を売っているのだ。僕は冷たくなったコーヒーを一口すすり、それを音を立てないように皿に戻した。

p36 16

「欲しいことは欲しいんだけど、今は金がないんだ。借金をやっとな返しはじめたばかりだね」

p34 11・12

「欲しいことは欲しい。あればいいだろうとは思いう。でも、残念ながら今は金がないんだ。本当にまるでないんだよ。借金を抱えていて、やっとな返しはじめたばかりだ」

p36 17-p37 3

「おいおい、よせよ。恥かしがる必要なんて何も無いよ。貧乏なのはこちらも同じことさ。共に同じ天を仰ぐってね、そんなところだよ。それに何も君に百科事典を売りつけようってわけでもない。実のところを言えば、俺は日本人には売らなくてもいいことになってるんだよ。なんていうか、取り決めてね」

p34 13・15

「おいおい、よしてくれよ」と彼は言った。そして首を振った。「何も君に百科事典を売りつけようとしてるわけじゃないんだ。俺だって負けず劣らず貧乏だけど、そこまで落ちぶれてない。それに実を言うと俺は日本人には売らなくてもいいことになってるんだよ。これは取り決めなんだ」

p37 5・10

電話帳で都内の中国人の家庭をピック・アップしてね、かたっぱしから戸別訪問するわけさ。誰が考えたかは知らないけど、まあ上手いアイデアだよな。それに売れ行きだって悪くはないんだ。ドアのベルを押して名刺を出す。それだけさ。いわゆる同胞のよしみでね……」

何か突然頭の中のキイをはじいた。

「思い出した！」

p34 16 「日本人」挿入 と僕は言った。

p34 17-p35 3

中国人にだけその百科事典を売るんだ。電話帳で都内の中国人の家庭をピック・アップしてね、リストを作って、かたっぱしから戸別訪問していくんだ。誰が考えたかは知らないけど、まあなかなか上手いアイデアだよな。売れ行きだって悪くはないんだ。ドアのベルを押して、こんにちは、はじめまして、こういうものですって名刺を出す。それだけだよ。そのあとはいわゆる同胞のよしみというやつで、話はわりにとんとんと進むからさ」

何か突然頭の中のキイを叩いた。

「思い出した」と僕は言った。

p37 11・12

「本当？」

僕は思いあたって名前を口にした。

削除

p37 14・16

「何故中国人相手に百科事典なんて売り歩く羽目になったのかは自分でもわからない」

もちろん僕にもわからなかった。僕が覚えている限りでは彼は育ちも悪くはなかったし、成績だってたしか僕より上のはずだった。女の子にも人気のあった方だろう。

p36 6・13

「不思議なんだ。いったいどういう経緯で中国人相手に百科事典なんて売り歩くような羽目になったのか、自分でもまだよくわからないんだ」と彼は言った。すごく客観的な口調だった。「もちろんひとつひとつの細かい事情は思い出せるんだけどね、それがひとつに結びついてこういう方向に流れていくという、全体的なものが見渡せないんだ。でも気がつくとき、いつの間にかこうなっていた」

僕と彼とは同じクラスになったこともないし、それほど個人的に親しく話をしたこともなかった。知り合いの知り合いという程度の付き合いだった。でも僕が覚えている限りでは、彼は百科事典のセールスマンをやっているようなタイプの男ではなかった。育ちも悪くはなかったし、成績だってたしか僕より上のはずだった。女の子にも人気のあ

	った方だと思う。
p37 17 「とても長くて	p35 14 「まあいろいろあるんだけどね、とても長くて
p38 1 僕は黙って肯いた。	p35 16-p36 2 返事のしようもなかったから、僕は黙っていた。 「俺一人のせいばかりでもないんだ」と彼は言った。 「いろんなややこしいことが重なってね。でもまあ結局は俺のせいなんだけどさ」 僕はそのあいだ高校時代の彼のことを思い出そうとしていた。でもひどく漠然としか思い出せなかった。一度誰かの家の台所のテーブルに座って、一緒にビールを飲みながら音楽の話をしたことがあるような気がした。たぶんいつかの夏の午後だった。でもそれも確かではなかった。それはずっと昔に見たまま忘れていた夢みたいに思えた。
p38 2・5 「何故君に声なんてかけたのかな？ どうかしてたんだな、きっと。それとも生まれつき自己憐憫という能力に欠けているのかもしれない。まあなんにしても迷惑だったろう？」 「いや、いいんだ。迷惑なんかじゃない」僕たちはテーブル越しに目を合わせた。「またいつか会おう」	p36 3・7 「どうして君に声なんてかけちゃったのかな？」と彼は自分自身に向かって問いかけるように言った。そしてしばらくテーブルの上のライターを指でぐるくるとまわしていた。まあなんにしても迷惑だったろう？ 申し訳なかったな。でも君に会えて懐かしかったよ。何が懐かしいというでもないんだけどさ」 「迷惑なんかじゃないよ」と僕は言った。それは本当だった。僕の方もとくに理由もなく、なんだか不思議に懐かしかったのだ。
p38 6 僕たちはしばらく黙り込んだ。僕は煙草の残りを吸い、	p36 8・9 僕らはしばらく黙り込んだ。それ以上何を話せばいいのかわからなかったからだ。それで僕は煙草の残りを吸い、
p38 8 「あまり油を売ってもいられないんだ。他に売るのがあってね」	p36 10・12 そして椅子を少し後ろに引いた。「あまり油を売ってもいられないんだ。他にいろいろと売らなくちゃいけないものがあるからね」
p38 9 「パンフレットは持ってないのかい？」	p36 13 「パンフレットは持ってないの？」と僕は尋ねた。
	p36 17 「見たいね。挿入 あくまで好奇心からだけど」
p38 14 住所を教えてくださいませんか？」	p36 18 君の住所を教えてくださいませんか？」
p38 15 彼はそれをきちんと四つに畳んで	p36 19・20 彼はそれをちらっと見てから、きちんと四つに折り畳んで

<p>p38 17 カラー写真も多くてね。きっと役に立つよ」</p>	<p>p37 1・3 自分で売っているから言うわけじゃない。けれど、本当によく作ってあるんだ。カラー写真も多くてね。きっと役に立つよ。俺もたまたま手にとってばらばら読んでみることもある。退屈しないよ」</p>
<p>p39 1 わからないが、余裕ができれば必ず買うよ」</p>	<p>p37 4 わからないけど、余裕ができれば買うかもしれない」</p>
<p>p39 2・4 「でもその頃には俺はもう百科事典とは縁を切っているかもしれない。今度は生命保険かな？ それも中国人相手のさ」</p>	<p>p37 5・14 「たぶんそうなるよ。でもその頃には俺はもうおそらく百科事典とは縁を切っているんじゃないかな。だって中国人の家庭をひとつお回り回っちゃったら、あとはもう仕事なくなってしまうものな。そうなったら何をやるんだらうね。次は中国人専門の損害保険かな？ それとも墓石のセールスかな。まあいいさ、何か売るものはあるだろう」 僕はそのとき彼に何かを言いたかった。おそらくもう二度とこの男と会うことはないだろうと思ったからだ。僕が彼に言いたかったのは何か中国人に関することだった。でも僕には自分がいったい何を言いたいのがきちんと把握できなかった。だから僕は何も言わなかった。ただ月並みな別れの言葉を口にしただけだった。 今だってやはり何も言えないだろうと思う。</p>
<p>5</p>	
<p>p39 6 三十歳を越えた</p>	<p>p37 16 三十歳を超えた</p>
<p>p39 6 バasketボールの</p>	<p>p37 16 外野飛球を追いながらBasketボールの</p>
<p>p39 7・9 僕は今度は何と叫ぶのだから？ わからない。いや、あるいはこう叫ぶかもしれない。おい、ここは僕の場所でもない、と。</p>	<p>p38 1・3 僕は今度はいったいどんな言葉を口にするのだから？ あるいはこう言うかもしれない。ここは僕のための場所でもないんだ、と。</p>
<p>p39 11・12 我らが街……、その風景は何故か僕の心を暗くさせた。</p>	<p>p38 5・6 我らが街、その風景は何故か僕の心をひどく暗くさせた。</p>
<p>p39 14-p40 6 薄暗闇である。どこまでもひしめきあって並ぶビルと住居、ぼんやりと曇った空。ガスをまきちらしながら列をなす車の群れ。狭く貧しい木造アパート(それは僕の住居でもある)の窓にかかった古い木綿のカーテン、そしてその奥にある無数の人々の営み。プライドと自己憐憫の限りない振幅。これが街だ。</p>	<p>p38 6・11 精神の薄暗闇が僕をまた捉えていた。うす汚れたビル、名もない人々の群れ、絶え間のない騒音、身動きのとれない車の列、灰色の空、空間を埋めつくす広告板、欲望と諦めと苛立ちと興奮。そこには無数の選択肢があり、無数の可能性があった。しかしそれは無数であると同時にゼロだった。僕</p>

それは車内に吊るされた一枚の広告と何ひとつ変りはない。新しいシーズンのための新しい口紅に捧げられた一片のコピー。実体なんて何処にもない。空売りと空買いに支えられて膨張しつづける巨大な仲買人の帝国……

「そもそも」と彼女は言った。「ここは私のいるべき場所じゃないのよ」

らはそれらのすべてを手に取りながら、それでいて僕らの手にするものはゼロだった。それが都会だった。僕はふとあの中国人の女の子の言葉を思い出していた。「そもそもここは私の居るべき場所じゃないのよ」

p40 8・15

中国。

僕は数多くの中国に関する本を読んだ、「史記」から「中国の赤い星」まで。それでも僕の中国は僕のための中国でしかない。あるいは僕自身である。それはまた僕自身のニューヨークであり、僕自身のペテルスブルクであり、僕自身の地球であり、僕自身の宇宙である。

地球儀の上の黄色い中国。これから先、僕がその場所を訪れることはまずないだろう。それは僕のための中国ではない。ニューヨークにもレニングラードにも僕は行くまい。それは僕のための場所ではない。僕の放浪は地下鉄の車内やタクシーの後部座席で行われる。僕の冒険は歯科医の待合室や銀行の窓口で行われる。僕たちは何処にも行けるし、何処にも行けない。

p38 13-p39 1

僕は東京の街を見ながら中国のことを思う。

僕はそのようにして沢山の中国人に会った。そして僕は数多くの中国に関する本を読んだ、「史記」から「中国の赤い星」まで。僕は中国についてもっと多くのことを知りたかったのだ。それでもその僕の中国は、僕のための中国でしかない。それは僕にしか読み取れない中国である。僕にしかメッセージを送らない中国である。地球儀の上の黄色く塗られた中国とは違う、もうひとつの中国である。それはひとつの仮説であり、ひとつの暫定である。ある意味ではそれは中国という言葉によって切り取られた僕自身である。僕は中国を放浪する。でも僕は飛行機に乗る必要はない。その放浪はこの東京の地下鉄の車内やタクシーの後部座席で行われる。その冒険は歯科医の待合室や銀行の窓口で行われる。僕は何処にも行けるし、何処にも行けない。

p40 16-p41 3

東京。

そしてある日、山手線の車輌の中でこの東京という街さえもが突然そのリアリティーを失いはじめる。……そう、ここは僕の場所でもない。言葉はいつか消え去り、夢はいつか崩れ去るだろう。あの永遠に続くようにも思えた退屈なアドレセンスが何処かで消え失せてしまったように。何もかもが亡び、姿を消したあとに残るものは、おそらく重い沈黙と無限の闇だろう。

p39 2・7

東京——そしてある日、山手線の車輌の中でこの東京という街さえもが突然そのリアリティーを失いはじめる。その風景は窓の外で唐突に崩壊を始める。僕は切符を握りしめながらその光景をじっと見ている。東京の街に僕の中国が灰のように降りかかり、この街を決定的に浸食していく。それは次々に失われていく。そう、ここは僕の場所でもないのだ。そのようにして僕らの言葉は失われ、僕らの抱いた夢はいつか霞み消えていく。あの永遠に続くようにも思えた退屈なアドレセンスが人生の何処かのポイントで突然消え失せてしまったように。

p39 9・10

あるのかもしれない。**挿入** とすれば、誤謬こそが僕自身であり、あなた自身であるということになる。

p41 9

だからもう何も恐れるまい。クリーン・アップが

p39 14・15

だから喪失と崩壊のあとに来るものがたとえ何であれ、僕はもうそれを恐れまい。あたかもクリーン・アップ・バッテリーが

p41 9 革命家が	p39 15 熱烈な革命家が
p41 11 友よ、	削除

「貧乏な叔母さんの話」改稿対応表

単行本	全作品
1	
<p>p45 3・6</p> <p>そもそもの始めは七月のある晴れた午後だった。とびっきり気持の良い日曜日の午後だ。芝生の上に丸めて捨てられたチョコレートの包装紙でさえ、そんな七月の王国にあっては湖の底の水晶のように誇らし気に光り輝いている。不透明で優し気な光の花粉がはにかみながら、ゆっくりと地表に舞い下りていた。</p>	<p>p43 2・9</p> <p>そもそもの始まりは、文句のつけようのなく見事に晴れあがった、七月の日曜日の午後だった。七月の最初の日曜日だ。小さな雲の塊りが二つか三つ、よく吟味された品の良い句読点みたいに、ずっと遠くの空に白く浮かんでいた。太陽の光は何物にも遮られずに、心おきなく世界に降り注いでいた。芝生の上に丸めて捨てられたチョコレートの銀紙でさえ、そんな七月の王国にあっては、湖底の伝説の水晶のごとく誇らし気に光り輝いていた。じっと見ていると、箱の中に箱がある仕掛けのように、光の中にもうひとつ別の光があることがわかった。その光の中の光は、まるで無数の細かい花粉のように見えた。不透明な、柔らかい花粉だった。それらは空をあてもなく漂い、やがてゆっくりと時間をかけて地表に舞い下りていった。</p>
<p>p45 7-p46 5</p> <p>絵画館前の広場に腰を下ろし、連れと二人で一角獣の銅像をぼんやり見上げていた。梅雨が明けたばかりの爽かな風が緑の葉を震わせ、浅い池の水面に小さな波を立てていた。澄んだ水の底には錆びついたコーラの罐がいくつも沈み、それはずっと昔に打ち捨てられた街の廃墟を思わせた。揃いのユニフォームを着た何組もの草野球チームや、犬や貸自転車や、ジョギング・ショーツをはいた外人の青年が、池の縁に腰を下ろした僕たち二人の前を横切っていった。誰かが芝生の上に置いたラジオから、砂糖を入れすぎたコーヒーのような甘たるいポップソングが風に乗って微かに聞こえていた。失われた愛だとか、失われそうな愛だとかについての歌だ。太陽の光が僕の両腕に静かに吸い込まれていく。</p>	<p>p43 10-p44 5</p> <p>絵画館前の広場に寄った。そして池の縁に腰を下ろし、連れと二人で何をすることもなく、向い側にある一角獣の銅像を眺めていた。長い梅雨がやっと明けたばかりだった。新しい夏の風が樅の葉を微かに震わせ、浅い池の水面に時折小さな波を立てていた。時間はそんな風に動いては止まり、止まっては動いた。澄んだ水の底にはコーラの缶がいくつも沈んでいた。それは僕に水没してしまった古代の街の廃墟を思わせた。揃いのユニフォーム姿の草野球チームの一人や、自転車に乗った子供や、犬を連れた老人や、ジョギング・ショーツをはいた外人の青年が、僕らの前を横切っていった。芝生の上に置かれた大型のトランジスタ・ラジオから、甘たるいメロディーのポップソングが風に乗って微かに聞こえてきた。失われた愛だとか、失われそうな愛だとかについての歌だった。どこかで前に聞いた覚えがあるようなメロディーだったが、たしかに聞いたという確信は持てなかった。それはただ別の何かに似ているだけなのかもしれない。僕はぼんやりとその音楽に耳を傾けていた。太陽の光が僕のむきだしの両腕に吸い込まれていくのを感じることができた。音もなく、とても穏やかに、静かに。僕は時折腕を顔の前であげて、まっすぐのぼして見た。夏がやってきたのだ。</p>

<p>p46 6・9</p> <p>そんな午後になぜ貧乏な叔母さんが心を捉えたのか、僕にはわからない。まわりには貧乏な叔母さんの姿さえなかった。それでもそのわずか何百分の一秒かのあいだ、彼女は僕の心の中にいたし、その冷やりとした不思議な肌ざわりはいつまでもそこに残っていた。</p> <p>貧乏な叔母さん？</p>	<p>p44 6・12</p> <p>そんな日曜日の午後、なぜよりによって貧乏な叔母さんが僕の心を捉えたのか、僕には見当もつかない。まわりには貧乏な叔母さんの姿はなかったし、貧乏な叔母さんの存在を想像させる何かさえなかった。でもそれにもかかわらず、貧乏な叔母さんはやってきて、去っていった。わずか何百分の一秒かのあいだであるにせよ、彼女は僕の心の中にいた。そして彼女はそのあとに不思議な人型の空白を残していった。まるで窓の外を誰かがさっと通り過ぎてそのまま見えなくなってしまったような感じだった。急いで窓のところに飛んで行って顔を出す。でもそこにはもう誰もいない。</p> <p>貧乏な叔母さん？</p>
<p>p46 10・11</p> <p>ことばは風のように、あるいは透明な弾道のように、</p>	<p>p44 13・14</p> <p>それはやってきて、そして去っていったのだ。言葉は透明な弾道のように、</p>
<p>p46 13</p> <p>「貧乏な叔母さんについて何かを書いてみたいんだ」僕は連れにむかってそう言った。</p>	<p>p44 16・17</p> <p>「僕は貧乏な叔母さんについて書いてみたい」僕は連れに向かってそう口に出してみた。僕は小説を書くようにしている人間なのだ。</p>
<p>p46 14・16</p> <p>彼女はその『貧乏な叔母さん』ということばを小さな手のひらに載せて何度か転がしてから、よくわからないといった風に肩をすぼめた。「どうして貧乏な叔母さんなの？」</p>	<p>p44 18・19</p> <p>彼女は何かを測るような目でしばらく僕の顔を見ていた。「どうしてかしら？ どうして貧乏な叔母さんなの？」</p>
<p>p46 17-p47 1</p> <p>僕にもわかりはしない。小さな雲の影みたいになんかがふと僕の中を通りすぎていった、それだけのことだ。</p>	<p>p44 20-p45 1</p> <p>僕にだってわかりはしない。どういうわけか、僕を捉えるのはいつもわからないものなのだ。</p>
<p>p47 2「ただそう思ったのさ。なんとなくね」</p>	<p>削除</p>
<p>p47 3・4</p> <p>僕たちは長いあいだ、ことばを探してずっと黙り込んでいた。地球の回転する優しい音だけが、僕と彼女の心を結んでいた。</p>	<p>p45 2・3</p> <p>それからしばらく僕らは黙っていた。僕はそのあいだ胸の中に残された人型の空白を指でなぞっていた。</p>
<p>p47 5・6</p> <p>「あなたが貧乏な叔母さんの話を書くの？」</p> <p>「そう。僕が貧乏な叔母さんの話を書くんだ」</p>	<p>削除</p>
<p>p47 7・8</p> <p>「そんな話、誰も読みたがらないかもしれない」「そうかもしれない」と僕は言った。</p>	<p>p45 4・5</p> <p>「そんな話、誰も読みたがらないかもしれないわよ」と彼女は言った。</p> <p>「たしかに読み物としては魅力的じゃないかもしれない」と僕は認めた。</p>

<p>p47 9・12 「それでも書いてみたいのね？」 「仕方ないんだ」と僕は弁解した。「うまく説明できないけどね。……たしかに僕は間違っただけだしを開けちゃったのかもしれない。でもね、結局のところ、ひきだしを開けたのは僕なんだ。つまりは、そういうことさ」</p>	<p>p45 6・9 「じゃあどうしてそんなものこと書きたいの？」 「それは言葉ではうまく説明できないことなんだ」と僕は言った。「僕がどうして貧乏な叔母さんについての小説を書くかという理由を説明するためには、それについて小説を書かなくてはならないし、それについて小説を書いてしまえば、その小説を書く理由を説明する理由もなくなってしまうんじゃないかな」</p>
<p>p47 13・14 微笑んだ。僕はポケットからくしゃくしゃになった煙草をひっぱり出して火を点ける。</p>	<p>p45 10・12 微笑み、ポケットからくしゃくしゃになった煙草をひっぱり出して火を点けた。彼女はいつも煙草をくしゃくしゃにしてしまう。ときどきあまりにもくしゃくしゃで火がつかないことだってある。でも今回はちゃんと火がついた。</p>
	<p>p45 15 本物よ。挿入 本物の貧乏な叔母さん。</p>
<p>p48 2 「うん」</p>	<p>削除</p>
<p>p48 3 「でも私は彼女について何も書きたくなんかない」</p>	<p>p45 17・18 僕は彼女の目を見た。彼女の目はいつものようにとても静かだった。「でも私はその叔母について何も書きたくなんかない」と彼女は言った。「ひとつも書きたくない」</p>
<p>p48 4・5 違った歌を流し始めた。世の中はきっと失われた愛や、失われそうな愛で充ちているのだろう。</p>	<p>p45 19・20 別の歌を流し始めた。前のと似た歌だったが、こんどの歌のメロディーにはまるで聞きおぼえがなかった。</p>
<p>p48 6・8 「さて、あなたには貧乏な叔母さんなんて一人もいない」と彼女はことばを続けた。「それでも貧乏な叔母さんについて何かを書いてみたいと思う。不思議だと思わない？」 僕は肯く。「何故なんだろう？」</p>	<p>p46 1・4 「あなたには貧乏な叔母さんが一人もいない」と彼女は続けた。「でも貧乏な叔母さんについて何か書いてみたいと思う。私には本物の貧乏な叔母さんがいる。でもそれについて書いてみたいとは思わない。そういうのってちょっと不思議だと思わない？」 僕は肯く。「何故だろう？」</p>
<p>p48 9・10 後を向いたまま、細い指先を長いあいだ</p>	<p>p46 5 後ろを向いたまま、細い指先を</p>
<p>p48 11 いくような気がした。</p>	<p>p46 6 いくようだった。</p>
<p>p48 11 あの池の底には僕のクエスチョン・マークが、丁寧に</p>	<p>p46 7 あの水底には僕のクエスチョン・マークが、</p>

p48 13 コーラ罐にむかって	p46 8 コーラ缶に向って
p48 14 何故？ 何故？ 何故？	p46 10 何故だろう？ 何故だろう？ 何故だろう？
p48 15 「私にはわからないわ」ずいぶんあとで彼女はぼつんとそう言った。	p46 11・15 彼女はくしゃくしゃの煙草の先からくしゃくしゃの灰を地面に落とした。「実を言うと、その貧乏な叔母さんについては、私にもいろいろ言いたいことがあるような気がするの。でも私にはそれについての正しい言葉を思いつくことができない。私には歯がたたない。私は本当の貧乏な叔母さんを知っているから」そう言って彼女は軽く唇を噛んだ。「それはおそらくあなたが思っているよりはずっと遠いところまで根を張っているのよ」
p48 16 僕は頬杖をつき、煙草を口にくわえたままもう一度	p46 16 僕はもう一度
p48 17 時の流れにむけて、	p46 16 時の流れに向けて、
p49 1・3 「私にわかっているのは、人は頭の上にお盆を載せたまま空を見上げることはできないってことだけ」と彼女は言った。「あなたのことよ」 「もう少し具体的に言ってもらえないかな」	削除
p49 4・9 「今のあなたには何ひとつ救えないんじゃないかって気がするのよ。何ひとつね」 僕はため息をついた。 「ごめんなさい」 「いや、いいんだ」と僕は言う。「きっと今の僕には安物の枕ひとつ救えないのかもしれない」 彼女はもう一度微笑んだ。「それにはあなたには貧乏な叔母さんさえない」	p46 18-p47 4 「あなたは貧乏な叔母さんについて書こうとしている」と彼女は言った。「あなたはそれを引き受けようとしている。そして、私は思うんだけど、それを引き受けるというのは、同時にそれを救うことでもあるのよ。でも今のあなたにはそれができるかしら。あなたには本物の貧乏な叔母さんさえないのよ」 僕は深いため息をついた。 「ごめんなさい」 「いや、構わないよ。たぶんそのとおりのなんでしょう」と僕は言った。
2	
p50 1 不思議な共通項だ。	p47 9 奇妙な共通項だ。
p50 12 ボーリング・トロフィーと一緒に捨て去られたはずだ。	p48 2・3 わけのわからないトロフィーなんかと一緒に捨て去られてしまったはずだ。
p50 14 どころなく心許ない。	p48 5 心許ない。

p51 15 ないんだから」	p49 2 ないんですから」
p52 7・8 プライドとともに	p49 11 プライドをおもしにして
p52 13 無用のもの、立ち入るべからず。	p49 16 (無用のもの、立ち入るべからず。)
p53 8 二三日	p50 6 二、三日
p53 13 「これとって害もないんだから」	p50 12 「おとなしいものだし、これとって害もないんだから」
p53 15・17 「うん」 「いったいどこでそんなもの背負いこんできたんだ？」 「どこでもないさ」	p50 14・16 「なるべく見ないようにしてればいい」 「まあさ」と彼は言って溜め息をついた。「でもいったいどこでそんなもの背負いこんできたんだ？」 「とくにどこでというんでもないんだ」
p54 1 「わかるよ。昔から	p50 18 「わかるような気がするな。お前、昔から
p54 4 辛気臭いんだ？」	p51 1 辛気臭いんだらう？」
p54 6・7 「なぜだらう？」 「なぜって……」	p51 3・4 「それはどうしてだらう？」 「どうしてって……」
p54 7 うちの	p51 4 たぶんうちの
p55 2 「うーん」	削除
p55 5 「さあ知るもんか。	p51 16 「知るもんか。
p55 6 地獄さ」	p51 17 あれはすさまじい臭いだったな」
p55 13 あいかわらず	p52 4 相変わらず
p56 1・2 どうもなつかしいな、なつかしいというか、	p52 9 どうも懐かしいな。懐かしいというか、
p56 12 座席表が形作られていく。	p52 20 座席表が、形作られていく。
p56 14 歯が抜ける	p53 2 歯が欠ける
p57 2 歯医者椅子にでもなってしまったような気がしたものだ。	p53 6 歯医者椅子になってしまったような気がした。
p57 4 偶然顔をあわせても	p53 7 顔を合わせても
p57 5 一人の女の子は正直に	p53 8・9 ある女の子はとても言いにくそうに、でも正直に

<p>p57 6・7 僕のせいじゃないよ。 わかってるわ、彼女はそう言って具合悪そうに笑った。</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">削除</div>
<p>p57 8 何かだとしたらまだ我慢できる</p>	<p>p53 9・10 何かだとしたら、私もまだ我慢できる</p>
<p>p57 9 傘立て。</p>	<p>p53 11 傘立て。</p>
<p>p57 10・11 もともと人づきあいは苦手な方だし、何にせよ傘立てを背負って生きていくことを思えば、今の方がずっとましじゃないか。</p>	<p>p53 12・13 もともとあまり人と付き合うのは得意な方ではない。それに僕は傘立てを背負って生きていきたい人かない。</p>
<p>p57 12・15 そのかわり、僕はいくつかの雑誌の取材につきあわされる羽目になった。彼らは一日おきにやってくる僕と叔母さんの写真を撮り、彼女の姿がうまく写らないといっちは腹を立て、見当違いな質問を山と浴びせかけて帰っていった。もっとも僕自身はそんな記事が載った雑誌なんて開きもしない。読んでいたらきつと首をくくりたくなかったことだろう。</p>	<p>p53 14・18 そんな風に友だちは僕を避けたいけれど、そのかわりにマスコミが競って僕のところへ取材にやってくる。その多くは週刊誌だった。彼らは一日おきにやってくる僕と叔母さんの写真を撮り、彼女の姿がうまく写らないといっちは腹を立て、見当違いな質問を山と浴びせかけて帰っていった。僕としては、雑誌に出ることによって、貧乏な叔母さんについて何か新しい発見なり展開なりがあるのではないかと期待したのだ。でもそこには何の発見もなければ、展開もなかった。疲労がつかさなっていくだけだった。</p>
<p>p57 16・17 スタジオに</p>	<p>p53 19・20 テレビ局のスタジオに</p>
<p>p57 17-p58 1 司会者は向う側が透けて見えそうな中年のアナウンサーだ。きっと一日に六回くらいは歯を磨くのだろう。</p>	<p>p53 20-p54 5 まわりではわけのわからない連中が、わけのわからないことをやっていた。僕はそのままスタジオのドアを開けて帰ってしまいたくなった。でも帰りそびれているうちに、僕の番が来てしまった。司会者はカメラに映っていないときはひどく不機嫌で傲慢で浅薄な男だった。ことあるごとにまわりの人間をいじめていた。僕は一目でその男が嫌いになった。でもひとたびカメラに赤いランプがつくと、彼は豹変した。彼はにこやかでインテリジェントな、感じのいい中年男になった。</p>
<p>p58 2・7 「それでは今朝のゲストの……さんです」 拍手。 「おはようございます」 「おはようございます」 「えー、……さんはふとしたことで背中に貧乏な叔母さんを背負うことになられたわけですが、そのあたりの経過とか御苦労話をひとつ……」</p>	<p>p54 6・10 「はい、それでは『世の中にはこういうこともある』コーナーです」と彼はカメラに向かって言った。「えー、ここにいらっしやる……さんはふとしたことで、背中に貧乏な叔母さんを背負うことになられました。何しろ背中に貧乏な叔母さんがくっついた人なんて、そう沢山はいらっしやいません。今朝は、そのあたりの経過とか御苦労話をうかがいたいと思います」と彼は言った。そして僕の方を向いた。「い</p>

	かがですか、何か不便を感じられることはおありですか？」
p58 8・9 「実は苦労というほどのものでもないんです」と僕は言う。「重いわけでもないし、飲みくいするわけでもありませんから」	p54 11・12 「とくに不便とか苦労というようなものはありません」と僕は言った。「重いわけでもないし、飲み食いするわけでもありませんから」
p58 12 つまり、そこに	p54 15 そこに
p58 15・17 「あなたがお座りになった池の中に、その貧乏な叔母さんがひそんでいて、あなたの背中にとりついたというわけですか」 僕は首を振った。結局みんなが求めているのは笑い話か二流の怪談なんだ。	p54 18-p55 1 「あなたが池の縁にお座りになったところが、その池の中に、貧乏な叔母さんがひそんでいて、あなたの背中にとりついたというわけですか」 違います、と言って僕は首を振った。やれやれと僕は思った。やっぱりこんなところに来るべきじゃなかったんだ。結局みんなが求めているのはその手の笑い話か二流の怪談なんだ。
p59 11・12 私たちは	p55 11 我々は
p59 14 「記号とは	p55 14 「だから記号とは
p59 15 状況を打破するべく質問した。	p55 15・16 不毛な固まり方を見せ始めた状況を打破するべく隣りから質問した。
p59 17 「それは無理です。	p55 17 「いや、それは無理です。
	p55 17・18 つづけるのです。 挿入 記憶と同じです。例えば忘れたいのにもどうしても忘れられない記憶というのがありますね。それと同じことです」
p60 4 「可能です」	p56 2 「うまくいくかどうかはわかりませんが、少なくとも原理的には可能です」
p60 5 概念的	p56 3 概念的
p60 6 概念的	p56 4 概念的
p60 7 「たぶんね」	p56 5 「たぶん原理的には可能です」と僕は答えを機械的に繰り返した。
p60 8 概念的な記号化	p56 6 概念的な記号化
p60 9 強いライトのせいで僕の頭は痛み始めていた。	p56 7・8 強いライトと嫌な臭いのする空気のせいで僕の頭は痛み始めていた。人々の甲高い声も僕のその痛みを助長していた。

	p56 9・10 なのでしょうか」 挿入 と司会者がたずねた。何人かのゲストが笑った。
p60 11・12 それは僕の想像力を越えた問題であったし、僕は貧乏な叔母さんひとりを抱えているだけでもう充分だったからだ。	p56 11・14 僕はそんなことについて考えたくもなかった。僕は自前の貧乏な叔母さん一人を抱えているだけでもう充分だったからだ。だいいち彼らにとってはそんなことは切実な問題ではないのだ。彼らはただ次のコマーシャルの時間が来るまで、何かをししゃべるためにししゃべっているだけのことなのだ。
p60 14 逃れることができるだろう？	p56 16 逃れられるだろう？
p60 15 庵まで、何ひとつ変りはしない。	p56 17 庵に至るまで、状況の根もととはみんなひとつだ。
p60 17 背負っているわけなのだから。	p56 19 背負っているのだから。
p61 5 「だって今週はピンクの傘立て風の気分なんだもの」	p57 3 「来週はブリティッシュ・グリーンでいくぞ」
p61 6・7 可愛い女の子たちだって声をかけてくれたかもしれない。「ねえ、あなたの傘立てってとても素敵よ」	削除
p61 8・9 潜り込むことは、彼女たちにとってもきつと素晴らしい経験になったことだろう。	p57 4・5 もぐり込むことに興味を持つ女の子だって世間にはいるかもしれない。
p61 11 人々の僕や僕の背負った叔母さんに対する興味は	p57 6・7 僕や僕の背負った叔母さんに対する世間の興味は
p61 11・12 そしてついに少しばかりの悪意だけを残してすっかり消え失せてしまった。	削除
p61 13 抱きはしない。	p57 8 抱きはしないのだ。
p61 15 沈黙だった。	p57 10 深い沈黙だった。
3	
p62 4 僕たちは	p57 13 僕らは
	p57 13・14 秋の初めだ。 挿入 時間はあっという間に過ぎてしまった。そんなに長く彼女に会わなかったのは初め

	てのことだった。
p62 6・7 「少し疲れていたみたいね」 「そうだね」	p57 15・16 「少し疲れていたみたいだったけど」 「とても疲れてたんだ」と僕は言った。
	p58 2 僕は肯いた。挿入 そう、たしかに僕は僕らしくなかった。
	p58 3・4 折り畳んでいた。挿入 折り畳んではのぼし、のぼしては折り畳んだ。まるで時間を戻したり進めたりするみたいに。
p62 11・12 「あなたもとうとう自前の貧乏な叔母さんが持てたらしいわね」 「らしいね」	p58 5・6 「どうやらあなたもとうとう自前の貧乏な叔母さんが持てたらしいわね」と彼女は言った。 「どうやら」と僕は言った。
p62 13 気分だよ」	p58 8 気分だ」
p63 3 「少しずつね」	p58 12 「少しはわかってきたと思う」と僕は言った。「少なくとも、少しはわかりかけてきたと思う」
p63 5 僕は小さく首を振った。	p58 14 僕は言って、小さく首を振った。
p63 5 もう、ずっと書けないかもしれない」	p58 14・15 書こうという気がおきないんだ。あるいはもうずっと書けないかもしれない」
p63 7・8 「なんだか小説を書く意味なんて何もないような気がするんだ。君がいつか言ったように、僕に何ひとつ救えないんだとしたらね」	p58 17・18 「君がいつか言ったように、僕に何ひとつ救えないんだとしたら、僕が貧乏な叔母さんについて何かを書く意味なんてどこにあるだろう？」
	p59 2・3 「そうよ」挿入 と彼女は言った。「質問しなさいよ。私が貧乏な叔母さんについて何かしゃべってもいいというような気分になることは、もうこの先二度とないんだから」
p63 13 思いつく	p59 4 それを思いつく
	p59 9 てね」挿入 改行 彼女は何度か肯いた。良い質問だとも言うように。
p64 4・7 世の中はきっと何百万っていう数の理由であふれてるのよ。生きるための何百万もの理由、死ぬた	p59 13・16 世の中には何百万という結果のための何百万という数の理由があふれてるのよ。生きるための何百万も

<p>めの何百万もの理由、そんなものひと山いくらで手に入るわ。でも、あなたの求めているのはそんなものじゃないんでしょ？」</p>	<p>の理由とか、死ぬための何百万もの理由とか、理由をつけるための何百万の理由とか。そんな理由なんて、電話一本かければひと山いくらで簡単に手に入るのよ。でも、あなたの求めているのはそんなものじゃないんでしょう？」</p>
	<p>p59 17 僕は言った。挿入 「それとは違うと思う」</p>
<p>p64 9・10 「あとはあなたがそれを受け入れるかどうかのこと」</p>	<p>p59 18-p60 1 「あなたはそれを認めて、受け入れなくちゃいけない。理由も原因も、そんなものはどうでもいいことなのよ。貧乏な叔母さんはただそこに存在するのよ。貧乏な叔母さんというのは、その存在そのものが理由なのよ。私たちが特別な理由も原因もなくこうして今ここに存在しているのと同じことなのよ」</p>
<p>p64 11 僕たち</p>	<p>p60 2 僕ら</p>
	<p>p60 4 質問してくれないの？」挿入 と彼女は言った。</p>
	<p>p60 5 何が見える？」挿入 と僕は訊いてみた。</p>
<p>p65 7・8 オレンジみたいに叔母さんを</p>	<p>p60 13 叔母さんをオレンジみたいに</p>
<p>p65 13 スティールみたいな</p>	<p>p60 19 スティールで作ったみたいな</p>
<p>4</p>	
<p>p66 14 僕は飽きもせずずっと窓の外の風景を眺めていた。</p>	<p>p61 13 僕は窓の外の風景を飽きもせず眺めていた。</p>
<p>p67 1 通路を隔てた向いの座席に</p>	<p>p61 15 向いの座席に</p>
<p>p67 2 年上の女の子は</p>	<p>p61 15・16 母親の左側に座った年上の女の子は</p>
<p>p67 3・8 つばは柔かなカーブを描きながら上にそり曲がり、帽子はまるで小さな動物のように彼女の頭の上でそっと休んでいた。母親と彼女にはさまれるようにして、三歳ばかりの男の子がいかにも退屈そうに腰を下ろしていた。どこの電車でも見かける平凡な親子連れだ。とくに美しくもなければとくに醜くもない。金持というほどでもないし、かといって貧乏なわけでもない。僕はあくびをひとつしてからもう一度頭の中をからつばにすると、顔を横に向けたまま行きとは反対側の風景を眺めつけた。</p>	<p>p62 1・6 つばのついた、感じの良い帽子だった。母親の右側には三歳くらいの男の子が腰を下ろしていた。彼らはとくにこれといって人目を引くような特徴を持たなかった。顔立ちも身なりも、ごく普通だった。母親は大きな荷物を持って疲れた顔をしていた。でも大抵の母親は疲れた顔をしているものだ。だから僕は彼らのことをほとんど気にも止めなかった。彼らが電車に乗り込んできて、通路を隔てた僕の向い席に座ったときに一度ちらりと見ただけだった。そのあと僕は下を向いてずっと文庫本を読んでいた。</p>

p67 9・13

彼ら三人のあいだに何かが起こりはじめたのは十分ばかりあとのことだった。押し殺したような母娘の切れぎれな会話が僕をふと現実にはひき戻した。時刻はもう夕暮に近く、古い車内灯が三人の姿を古い写真のように黄色く染めていた。

「だってママ、私の帽子が……」

「もうわかったから大人しくしてらっしゃい」

p62 7・12

でもやがてもそもそという女の子の声が僕の耳につくようになった。彼女の声には何かを訴えかけるような切迫した苛立ちがこめられていた。

「うるさいわねえ、電車の中では静かにしなさいって言ったでしょう」と母親が言うのが聞こえた。母親は膝の上に荷物を載せ、雑誌を広げて熱心に読んでいた。

「だってママ、私の帽子が……」とその女の子は言った。

「黙ってらっしゃい」と母親はぴしゃっと言った。

p67 14-p68 2

女の子は口に出そうとしたことばを呑みこんだまま不服そうに黙った。まんやかに座った男の子が、さっきまで姉の頭に載っていた帽子を手にとって両手でぐいぐいと力まかせにひっぱっていた。

「ねえ、ぶって取り上げてよ」

「黙ってらっしゃいって言ったでしょ」

「だってもう、あんなにくしゃくしゃになっちゃって……」

p62 13・16

女の子は何か言おうとしたが、そのことばを呑みこんだまま不服そうに黙った。母親を挟んで座った男の子が、さっきまで姉の頭に載っていた帽子を手にとって両手でいじくりまわしていた。女の子は手をのばしてそれを取り戻そうとしていた。でも男の子は体かわして絶対にそれを放そうとしなかった。

「ねえ、帽子が駄目になる」と女の子は泣き出しそうな声で言った。

p68 3・9

母親は男の子をちらりと眺めてから面倒臭そうにため息をついた。母親はきっと疲れているんだろう、と僕は想像した。月賦の支払いや歯医者への請求書やあまりに速く進みすぎる時間が夕暮の彼女をすっかり押し潰してしまったのだろう。

男の子は帽子をひっぱりつづけていた。コンパスで描いたようなぴしりとした円型のつばは今では半分ばかり形が崩れ、わきについていた誇らしげな赤いリボンも男の子の手の中に丸めこまれていた。母親の無関心さが明らかに彼を増長させていた。彼がその作業に飽きるころには、それはおそらく帽子としての外観をもう留めてはいるまい、と僕は思う。

p62 17-p63 6

母親は面倒臭そうに男の子の方ををちらりと眺め、お座なりに手をのばして帽子を取り上げようとした。でも男の子は両手でぎゅっと帽子を握ったまま頑固に放さなかった。母親はそれであっさりとおきらめた。しばらくそのまま帽子で遊ばせておきなさい、どうせ今に飽きるから、というようなことを母親は娘に言った。女の子はそんなことはとても承服できないという顔をしていた。でもとくにそれに対して口ごたえはしなかった。口ごたえしても叱られるだけだということがわかっているのだ。彼女はぎゅっと唇を結んで、弟の手の中の帽子を睨んでいた。母親はそのあいだずっと雑誌を読んでいて、しばらくすると、男の子はこんどは帽子についた赤いリボンをひっぱり始めた。母親の無関心さが彼を増長させているようだった。彼はリボンをいじることが姉を苛立たせることを知っているのだ。それがわかっている、彼はわざとリボンをひっぱっていた。それは本当に意地の悪い行為だった。僕でさえ少し腹が立った。よほど立ち上がって男の子の手から帽子をもぎとってやろうかと思っただけだった。

p68 10・12

女の子の方もしばらく思い悩んだ末に、僕と同じ結論に達したようだった。彼女は突然手を伸ばして弟の肩をつきとばし、相手がひるんだすきにさっと帽子をひったくると、弟の手の届かないシ

p63 7・9

女の子はじっと黙って弟を見ていた。彼女は何かを考えているようだった。彼女はさっと立ち上がり、平手で弟の頬をぱちんと打ち、相手がひるんだすきにさっと帽子をひったくると、自分のシートに戻

<p>ートの上に置いた。</p>	<p>た。ものすごく素早い動作だった。</p>
	<p>p63 11・12 ぴしゃりと打った。挿入 それから男の子の方を向いて頬をさすり、泣きやませようとした。でも男の子は泣きやまなかった。</p>
<p>p68 15 この子の方が先に……」</p>	<p>p63 13 私の帽子が……」と女の子は言った。</p>
	<p>p63 14 子供じゃないからね」挿入 と母親は言った。</p>
<p>p68 17 顔を背け、シートの上の帽子をじっと睨みつづけていた。</p>	<p>p63 15 顔を伏せ、自分の帽子をじっと見た。</p>
<p>p69 2 伸びた</p>	<p>p63 17 のびた</p>
<p>p69 6・7 彼女は自分が本当に家庭から放逐されたのかどうか判断しかねている様子だった。</p>	<p>削除</p>
<p>p69 7・8 彼女は膝のまんなかに載せた帽子のつばのしわを思いつめたようにひっぱりつづけていた。</p>	<p>p64 1 そして膝の上に置いた帽子のつばを指で撫でていた。</p>
<p>p69 8・9 もし本当に追い出されたんだとしたら、と彼女は考えていた、私はこれからいったいどこに行けばいいんだろう？ そして彼女は僕の横顔を見上げる。</p>	<p>削除</p>
	<p>p64 1・2 方なんだ。挿入 と彼女は思っていた。</p>
<p>p69 10 帽子をこんなにくしゃくしゃにしちゃったんだもの……。</p>	<p>p64 2 帽子のリボンをもぎとろうとしてたんだもの。</p>
<p>p69 10・11 赤い頬</p>	<p>p64 2 頬</p>
<p>p69 12-p70 4 彼女は平凡な顔立ちの少女だった。おそらく彼女をとりまく平板さがまるで煙のように彼女の顔に浸み込んでしまったのだろう。ふっくらとした表情に漂うこの年代の少女特有の透明感も、思春期を迎えるころには鈍い肉づきの中にすっかり消え失せてしまうことだろう。僕には彼女のそんな姿を、帽子のしわを伸ばしながら少女から大人へと成長していく姿を想像することができた。 僕はガラス窓に頭をもたせかけたまま目を閉じて、これまでに巡り会ってきた何人かの女友だち</p>	<p>削除</p>

の顔を思い浮かべてみた。そして彼女たちが残していった切れぎれな言葉や、なんでもない仕草や、涙や足首の形を思い浮かべてみた。彼女たちは今、いったいどのような人生を辿っているのだろうか？

あるいは彼女たちの何人かは暗闇の中で逃げまどいながら夜の森の奥へ奥へと吸い込まれていく子供たちのように、知らず知らず暗い道を辿りつづけているのかもしれない。

p70 4・10

そんな漠然とした悲しみが、車内灯の黄色い光の中に蛾の銀粉のように舞っていた。僕は膝の上で両手を広げ、長いあいだふたつの手のひらを眺める。まるで何人もの血をたっぷり吸い込んだように、僕の手は暗く汚れていた。

僕は隣りでしゃくりあげている女の子の肩にそっと手を置いてみたかったのだけれど、僕の手はきっと彼女を怯えさせてしまうに違いない。僕の手はこのまま永遠に、もう誰ひとり救うこともできないのだろう。彼女の灰色のフェルト帽のつばをなおしてやるができないように。

p64 4・14

時刻はもう夕方に近かった。車内灯のぼんやりとした黄色い光がまるで哀しげな蛾の鱗粉のようにあたりをちりちりと舞っていた。それは宙を漂い、人々の鼻や口から音もなく体内に吸い込まれていった。僕は本を閉じ、膝の上に両手を置いて、長いあいだ自分の手のひらをじっと眺めた。自分の手のひらをそんなにじっくりと見るのは、考えてみればずいぶん久しぶりのことだった。車内灯のくすんだ光の下では、僕の手はいやに黒ずんで汚れていた。それは自分の手には見えなかった。そのことは僕を哀しい気持ちにさせた。その手はどう見ても、この先誰かを幸せにできるような手には見えなかったからだ。誰かを救うことができる手のようにも見えなかったからだ。僕は隣りの席でしゃくりあげている女の子の肩に手を置いて慰めてやりたかった。君のやったことは全然間違っていないし、帽子を奪いかえしたときのあの手際なんて実にたいしたものだったよと言ってやりたかった。でももちろん僕は彼女に手も触れなかったし、何も言わなかった。そんなことをしたら、彼女はもっと混乱してもっと怯えてしまったことだろう。それにだいいち、僕の手はこんなに黒く汚れてしまっているのだ。

p64 16・17

近づいていた。挿入 僕はしばらく冬のコートについて考えていた。新しいコートを買うべきかどうかといったようなことだ。

p70 14・17

階段を下り改札を抜け、夕暮の郊外電車の呪縛、あの黄色い車内灯の呪縛からやっと僕は解放される。不思議な気持だ。体の中から何かがすっぱりと抜け落ちてしまったような……。僕は改札口の脇の一本の柱にもたれかかったまま様々な色あいのそれぞれの殻にくるまれた人々の群れが、川の流れるように僕の前を通りすぎていくのをしばらく眺めていた。

削除

p70 17-p71 1

そして僕は突然気づく。貧乏な叔母さんが僕の背

p64 17・18

それから階段を下り改札を抜けたところで、僕は突

<p>中からいつの間にか消え去っていることに。</p>	<p>然気がついた。貧乏な叔母さんが僕の背中から消え去っていることに。</p>
<p>p71 2・5 彼女はやってきた時と同じように、誰に気取られることもなく僕の背中からそっと立ち去っていた。これからどこに行けばいいのか僕にはわからない。砂漠のまんなか立った一本の意味のない標識のように僕はひとりぼっちだった。僕はポケットの</p>	<p>p64 19-p65 5 いつ彼女が消えてしまったのか、僕にはわからなかった。彼女はやってきた時と同じように、誰に気取られることもなく僕の背中からそっと立ち去っていた。彼女はどこかは知らないけれど彼女がそもそも存在していた場所に戻り、僕はそもそもの僕自身に戻っていた。 でもそもそもの僕自身がいったい何であったのか、僕には確信が持たなくなっていた。それはそもそもの僕自身によく似た別の僕自身のようにも感じられた。これからどうすればいいのか、僕にはわからなかった。砂漠のまんなか立った文字の消えた標識のように、僕はまったくのひとりぼっちだった。そして方向を見定めることができなかった。僕はポケットをさぐって、</p>
	<p>p65 8 六時に？」挿入 と僕はびっくりして訊いた。</p>
<p>p71 8 やっと片づいた</p>	<p>p65 9 それがやっと片づいた</p>
<p>p71 9・11 悪かったな」と僕は言った。「ただ本当に君が生きているかどうか確かめたかったんだ。うまく説明できないんだけど」 彼女は小さな声で笑った。</p>	<p>p65 10・12 悪かったと思う」と僕は言った。「こういう言い方は変かもしれないけど、ただ本当に君が生きているかどうか確かめたかったんだ。正直に言えば」 電話の向う側に僕は彼女の静かな微笑みを感じることができた。</p>
<p>p71 12・16 「生きてるわよ。生きつづけるために一所懸命働いて、おかげで眠くて死にそうよ。これでいい？」 「一緒に食事でもしないか？」 「悪いけど何も食べたくないの。今はただ眠りたい、それだけよ」 「君と話したかったんだ」</p>	<p>p65 13-p66 1 「わざわざ尋ねてくれてありがとう」と彼女は言った。「大丈夫、生きてるわよ。生きつづけるために一所懸命働いて、おかげで眠くて眠くて死にそうなのよ。これでいい？ 安心した？」 「安心した」と僕は言った。 「ねえ」と彼女は打ち明けるように言った。「生きるのってけっこう大変なのよ」 「そうだね」と僕は言った。たしかにそのとおりだ。生きるというのはけっこう大変なのだ。「よかったら、これから一緒に食事でもしないか？」と僕は尋ねた。 「悪いけど何も食べたくないの。今は何も考えずぐっすり眠りたい、それだけよ」 「僕もべつに腹は減ってない」と僕は言った。「ただ君と話したかったんだ。いろいろ話すことがあるから」</p>

<p>p71 17 それとも欠伸をただけのことなのかもしれない。</p>	<p>p66 2・3 彼女は唇を噛み、小指の先を眉毛に当てた。僕にはそれを感じることができた。</p>
<p>p72 2 「どれくらいあとで？」</p>	<p>削除</p>
<p>p72 3・4 「とにかくあとよ。少し眠らせて。少し眠って起きれば、きっと何もかもうまくいくと思う。わかった？」</p>	<p>p66 4・6 「今はとにかく眠らせて。少しでいいのよ。少し眠って起きれば、きっと何もかもうまくいくと思う。起きたら、あなたのところに電話する。わかった？」</p>
<p>p72 7・12 そして電話が切れた。僕は手に持った黄色い受話器をしばらくじっと眺めてから静かにもとに戻した。おそろしく腹が減ったような気がする。無性に何かを食べたかった。彼らが僕に何かを与えてくれるなら、僕は地面に這いつくばり、彼らの指までしゃぶるかもしれない。 いいとも、僕は君たちの指をしゃぶろう。そしてそのあとで、雨ざらしの枕木みたいにぐっすり眠ろう。 僕はターミナル・ビルの窓に寄りかかり、煙草に火を点けた。</p>	<p>p66 9・11 挿入 でも彼女は一瞬迷った。「ねえ、それ何か急ぎの話なの？」 「急いでない」と僕は言った。「とくに急いでいるわけじゃない。あとで構わない」、そう、時間ならものすごくいっぱいあるのだ。一万年でも二万年でも。僕はいくらでも待てる。</p>
<p>p72 7・12 そして電話が切れた。僕は手に持った黄色い受話器をしばらくじっと眺めてから静かにもとに戻した。おそろしく腹が減ったような気がする。無性に何かを食べたかった。彼らが僕に何かを与えてくれるなら、僕は地面に這いつくばり、彼らの指までしゃぶるかもしれない。 いいとも、僕は君たちの指をしゃぶろう。そしてそのあとで、雨ざらしの枕木みたいにぐっすり眠ろう。 僕はターミナル・ビルの窓に寄りかかり、煙草に火を点けた。</p>	<p>p66 12-p67 1 彼女はもう一度「おやすみなさい」と言って電話を切った。僕は手の中の黄色い受話器をしばらく眺めてから、静かにもとに戻した。電話を切ると急におそろしく腹が減った。気が狂いそうなほどの空腹感だった。何でもいいから無性に何かを食べたかった。口に入るものなら何だって構わない。彼らが僕に何かを与えてくれるなら、僕は地面に這いつくばり、彼らの指までしゃぶるかもしれない。 いいとも、僕は君たちの指をしゃぶろう。そしてそのあとで、雨ざらしの枕木みたいにぐっすり眠ろう。誰が蹴飛ばしても、僕はもう起きない。僕は一万年ぐっすり眠るのだ。 僕は電話機に寄りかかり、頭を空っぽにして、目を閉じた。何万人という人々の足音が波のように僕を洗っていた。人々はどこまでもどこまでも歩きつづけていた。ざくざくざくざくと彼らは歩を刻んでいた。貧乏な叔母さんはいったいどこに戻っていったのだろうと僕は思った。そして僕はいったいどこに戻ってきたのだろう？</p>
<p>p72 17 書かれた小説が</p>	<p>p67 4 政府があり、挿入 役場があり、</p>
<p>p73 2・8 必要とは思えないかもしれない。政府も電車も小説も……。 彼女たちは巨大な酢の瓶をいくつも作り、その中に入ってひっそりと生きることを望むかもしれない。空から眺めると、そんな瓶が何万本、何十</p>	<p>p67 5 書かれた貧乏な叔母さんたちのための小説が p67 7・13 まったく必要とは思えないかもしれない。政府も電車も小説も。 彼女たちはむしろ巨大な酢の瓶をいくつも作って、その中に入ってひっそりと穏やかに生きることを望むかもしれない。空から眺めると、そんな瓶が</p>

万本と見渡す限り地表に並んでいることだろう。
それはきっと素晴らしい眺めであるに違いない。

そうだ、もしその世界に一片の詩の入り込む余地があるとすれば、僕は詩を書いてもいい。貧乏な叔母さんたちの桂冠詩人だ。

悪くはない。

何万本、何十万本と見渡す限り地表に並んでいるのが見えるだろう。それはきっと息をのむような美しい眺めであるに違いない。

そうだ、もしその世界に一片の詩の入り込む余地があるとすれば、僕はそれについて詩を書いてもいい。そして僕は貧乏な叔母さんたちの世界の、栄誉ある最初の桂冠詩人になるのだ。

悪くない、と僕は思う。

「ニューヨーク炭鉱の悲劇」改稿対応表

単行本	全作品
	p71 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。
p77 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。	p72 3・6 ミネラル・ウォーターを買いに走ったり、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。彼はそのために、台風が来るといつも会社を休んだ。
p77 7 本日天候不良のために休園致します。	p71 8 〈本日天候不良のために休園致します。〉
p78 1・2 台風の午後にキリンやしましまを眺めるべく	p71 9・10 好きこのんでわざわざ台風の午後に、キリンやしましまを眺めるために
p78 3 罐ビール	p71 11 缶ビール
p78 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	p71 15-p72 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。彼らは窓から腑抜けたようなぼんやりとした目で
p78 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いる彼の姿を、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。	p72 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いる彼の姿を、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の雰囲気なんだ」と彼は言った。
p78 16 まともな	p72 10 まともな
p79 1 ガール・フレンドを取りかえた。	p72 12 ガールフレンドを取り替えた
p79 1・2 ガール・フレンドを取りかえねば	p72 12 ガールフレンドを取り替えねば
p79 2 さっぱり	p72 13 どうにも
	p72 13 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>p79 7 死ぬたびに、</p> <p>p79 10・15 「どうぞ、どうぞ」といつも彼は言った。</p> <p>彼のアパートは僕の住居からタクシーで十五分ばかりの距離にあった。</p> <p>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。そういったタイプの男だった。</p> <p>「このあいだ、</p> <p>p79 17 その時</p> <p>p80 5 珍しいのさ」</p> <p>p80 6・10 「まさか」と彼は言った。 「だいいち、何故猫が動物園に入ってちやいけないんだ？」と僕は質問してみた。「猫だって動物じゃないか」 「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。</p> <p>p80 11 「なるほど」と僕は言った。</p> <p>p80 13 半ダースのビールを飲み終わると、彼は大きな紙袋に、ネクタイとビニール・カバーされた背広と靴箱をきちんと詰めてくれた。そのままピクニックにでもいけそうな気分だった。</p> <p>p80 16-p81 3 「気にするなよ」と彼は言った。 もっとも彼自身は三年前にその背広を作ったき</p>	<p>p72 18 死んで葬式に出なくてはならなくなると、</p> <p>p73 1・7 「どうぞ、どうぞ。急ぐんだろう。今から取りにきてかまわないよ」と彼は言った。そこに行くと、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っぷり冷えていた。何もかもがいつでもすぐに使えるように用意されていた。そういったタイプの男だった。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。</p> <p>「そういえばこのあいだ、</p> <p>p73 9 そのとき</p> <p>p73 12 普通の猫だよ。挿入 どこにでもいるようなやつ。</p> <p>p73 14 珍しいんだろう」</p> <p>p73 15・20 「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いよ」 「でも逆に言えば、どうして猫が動物園に入ってちやいけないんだ？」と僕は質問してみた。「猫だっ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み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でもいる」と彼は言った。</p> <p>削除</p> <p>p74 1・2 二人で半ダースほどのビールを飲み終わると、彼は大きなデパートの紙袋に、ネクタイとビニール・カバーされた背広と靴箱をきちんと詰めてくれた。</p> <p>p74 3・4 僕は言った。挿入 「自前のを買わなくちや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> <p>p74 5・9 「気にしなくていいよ。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</p>
---	---

<p>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。「不思議なことなんだけど、この背広を作っ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>	<p>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。 「この背広を作っ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>
p81 6 ☆	p74 11 *
p81 10 28の歳である。	p74 13・14 僕が28の歳の事である。
p81 11・12 死ぬには何かしら不適當な歳だ。改行	p74 15・16 それは死ぬには何かしら不適當な年齢だ。改行なし
p81 13 過ぎちまえば、	p74 16 過ぎてしまえば、
p81 14 予測だった。改行	p74 17 予測だった。改行なし
p81 16 いいわけだ。改行	p74 19 いいわけだ。改行なし
p82 1 地下鉄の車内でさくらんぼを一袋食べたり、	p75 1・2 気を失うほど酒を飲んだり、
p82 3・4 受けるようにもなった。改行	p75 3・4 受けるようにもなった。改行なし
p82 7 不意打ちと言ってもいいだろう。	p75 6 それはまったく不意打ちと言ってもよかった。
p82 8 のんびりとした	p75 7 穏やかな
p82 9 あわなかったり、	p75 7・8 合わなかったり、
p82 15 兎は兎でしかない。改行	p75 14 兎は兎でしかない。改行なし
p83 2 ☆	p75 16 *
p83 8 二罐の)	p76 2 二缶の)
p83 10 切って死んだ。改行	p76 3 切って死んだ。改行なし
p83 11・13 観葉植物の鉢植えをうまくあしらえば、トマト・ジュースのコマーシャルにでも使えそうな風景だった。改行	p76 4・5 浴槽は血でトマト・ジュースみたいな色になっていた。改行なし
p83 15 本人なのだから。改行	p76 6 本人なのだから。改行なし
p83 16・17 二罐も	p76 7 二缶も
p84 2・3 それとも、デパートの店員が自分が自殺しようとしていることを見破るのを恐れたのかもしれない。	p76 8・9 それとも自分が自殺しようとしていることをデパートの店員に見破られるのを恐れたのかもしれない。
p84 4 机の	p76 10 食卓の

p84 5 残されていた。[改行]	p76 11 残されていた。[改行なし]
p84 7 シェービング・クリームの罐を	p76 12・13 テーブルの上のシェービング・クリームの缶を
p84 12 ☆	p76 16 *
p84 16 心臓発作	p76 18 心不全
p85 2 ぼんやり上っていると踏み板が一枚	p77 3 何も考えずに歩いてると踏み板が一枚ぽっかりと
p85 3・4 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」	p77 4・8 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って、台所に来てコーヒーを沸かして飲んだ。でもコーヒーを飲んでもねむけは去らなかった。「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。
	p77 10・11 死者でもあった。[挿入] 彼女は二十四歳だった。
p85 7 ロックンローラーの歳だ。[改行]	p77 11 ロックンローラーの死ぬ年頃だ。[改行なし]
p85 12 ☆	p77 14 *
p85 16 「いろいろありがとう。助かったよ」と僕は言った。	p77 17 「どうもありがとう。いつものことながら助かったよ」と僕は言った。
p85 17 「気にしなくてもいいさ。どうせ使ってもいないんだから」と彼は笑いながら言った。	[削除]
p86 1 半ダース	p77 18 たっぷりと
p86 7 「服はいいさ。そのための服なんだもの。心配なのは中身の方さ」	p78 4 「服は構わない。だってそのための服なんだから。心配なのは中身の方だ」
p86 9 「なにしろ葬式だらけ	p78 6 「なにしろ今年一年、君は葬式だらけ
p86 11 「でも、もうおしまいさ」	p78 8 「でもいくらなんでも、これでもうおしまいだろう」
p86 13 「そんな気がするんだよ」と僕は言った。	[削除]

<p>p86 14 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>p78 11・12 呪いみたいだな」と彼は言った。「そういう話を讀んだことがある。充分な数の人間が死ぬまで、その呪いは続くんだ。さもなければ、赤い星が天空を巡り、月の影が太陽を覆うまで」</p>
<p>p86 15 「そんなもんさ」</p>	<p>削除</p>
<p>p87 3・5 ものを考えすぎるんだ 僕は笑って天井を見上げた。 「俺はね、夜中にもものを考えるのを止したんだよ」と彼は言った。</p>	<p>p78 17 ものを考えすぎるんだ」と彼は言った。「俺はね、夜中にもものを考えるのを止したんだよ」</p>
<p>p87 7・12 「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、シャツにかたっぱ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」</p>	<p>p78 19-p79 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っ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。いつもながらすごきちんと整頓された清潔な部屋だった。</p>
<p>p87 13 思いつくもんさ。あれやこれやとね」</p>	<p>p79 7・8 思いつくものなんだ。あれやこれやとね。誰だってそうだ。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」</p>
	<p>p79 9 「そうかもしれない」挿入 と僕は言った。</p>
<p>p87 15 思い出したように</p>	<p>p79 10 ふと思い出したように</p>
<p>p88 1・3 知り合いに頼み込んだんだ。本当はいけないんだけどさ」 「うん」 「奇妙な体験だったな。</p>	<p>p79 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。本当はいけないことなんだけどさ、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>p88 8 ……こんなのっておかしいかい？」</p>	<p>削除</p>
<p>p88 9 「いや」と僕は言った。</p>	<p>p79 20 僕は黙っていた。</p>

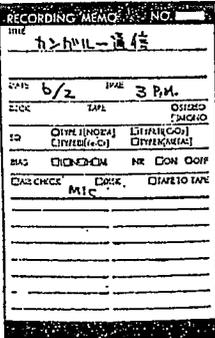
p88 14 電話のベルが鳴った。 <u>改行</u>	p80 5 電話のベルが鳴った。彼は寢室に行って電話を取った。 <u>改行なし</u>
p88 15 ガール・フレンド	p80 5 ガールフレンド
p88 15p-89 2 長電話だった。 僕はあらかじめテレビのスイッチをつけた。27インチのカラー・テレビで、手もとのリモート・コントロールのスイッチに軽く手を触れるだけで音もなくチャンネルが変る。スピーカーが六個もついているおかげで、昔の映画館に入ったような気がした。ニュースと漫画映画がついているような映画館だ。	p80 6・10 長電話のようだった。僕はもう帰るからと言いたかったのだけれど、彼はいつまでたっても戻ってこなかった。それで僕はあらかじめテレビをつけた。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、なかなかいい音がした。僕はそんな立派なテレビを見たことがなかった。
p89 7 あったかい？」	p80 15 あった？」
p89 8 「テレビを見るなんて久しぶりだからさ」	<u>削除</u>
	p80 17・18 <u>挿入</u> 「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」
	p80 19・20 「好きな時に消せる。 <u>挿入</u> 消しても誰も文句は言わない」
p89 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」	<u>削除</u>
p89 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。	p81 1 彼はリモコンを手にとって、スイッチをオフにした。
p89 14・15 しんと	p81 1 しんと
p89 16 話題もなく	p81 3 話題もないままに
p90 3 「彼は	p81 7 「見てみるよ。あの男は
p90 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。 「そりゃそうさ、違う考え方	p81 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
p90 11・12 ばらまいている」	p81 16 ばらまいている」彼はそう言ってまたテレビを消し

<p>「うん」改行</p>	<p>た。改行なし</p>
<p>p90 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>p81 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>p90 16-p91 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たちについて語り合った。</p>	<p>p82 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、きっと」 「それはクリスマスの夜にどこかの女の子と飲むためにあってあったんじゃないの？」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。そしてすごくクールに微笑んだ。「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>p91 9 ☆</p>	<p>p82 10 *</p>
<p>p91 11-p92 1 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、殆んど知り合いもい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。</p>	<p>p82 11・17 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、けっこう美味しい料理と酒が出る。知り合いがいれば軽く世間話をする。ちょっとした理由があって（仕事に関係したことだ）、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だ。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、菜食で癌を治す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>p92 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>p82 18-p83 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>

p92 8・9 夏の夕暮のような微笑みを浮かべていた。	p83 5・6 もやのかかった夕暮のような含みのある微笑みを浮かべていた。
p92 10 うまく言葉が出てこなかったので、僕は黙って彼女と同じように微笑んでいた。	削除
p92 11 そっくりなんです」	p83 7 そっくりなのよね」と彼女は言った。改行なし
p92 12・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。	削除
p92 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。	p83 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ればいいのかわからなかったからだ。
p93 2 「ええ、少し怖いような気もするけど」	p83 13 「ええ、そうですね。自分にそっくりの人間に会って、いったいどんな気がするものかな」
p93 3 「でも無理ね」	p83 14 「でももう無理ね」
p93 9・16 「お話がずいぶん進んでいらっしゃるようね」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。 「そりゃもう」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。	削除
p94 2・3 彼女は言った。「良い世界の空気は振動しないのよ」 「なるほど」	p84 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」 「なるほど」と僕は言った。返事のしようがなかった。
p94 5 観てないな」	p84 5 観てないですね」
p94 10 「何かリクエストしたんですか？」	p84 10 「エリザベス・テイラーは何かリクエストしたんで

	すか?」
p94 11・12 「でもリクエストって嫌よ。	p84 11 「でも私、リクエストって嫌いよ。
p94 12・13 借りてきた本みたいにね、始まった途端にもう終 る時のことを考えてるのよ」	p84 12・13 借りてきた本と同じよ。始まった途端にもう終る時 のことを考えだすの」
p94 17 「みつばち	p84 17 「みつばち
p95 3 水割りを飲んだ。	p84 20-p85 1 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。
p95 7 楽し気に肯いた。改行	p85 5 楽し気に肯いた。改行なし
p95 9 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。	p85 6・9 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、 でも恐ろしい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。
p95 15 IQテスト	p85 15 性格テスト
p96 1・2 「ええ」と彼女は答えた。 「ありがとう」と僕は言った。	p85 18・20 「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。私の勤だけど」 「どうもありがとう」と僕は言った。
p96 6・8 『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」	p86 4・7 「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。「きっと動物 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出した。 「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。
p96 11 ☆	p86 9 *

「カンガルー日和」改稿対応表

単行本	全作品
エピグラフ レコーディング・メモ (図) <div style="text-align: center; margin: 10px 0;">  </div>	削除
p101 2 今朝、	p91 2 今日は休日だったので、朝のうちに
p101 4 この動物園	p91 4 たぶんこの動物園
p102 4 場所をはねまわっているんでしょう。	p91 10・11 場所を、ああいうへんてこな格好をしてはねまわっているんでしょう。
p102 4・5 棒切れで	p91 12 棒切れで簡単に
p102 6 僕にはよくわからない。	削除
	p91 13・14 問題じゃありません。 挿入 少なくとも話の本筋には関係のないことです。
p102 8 あなたに手紙を出したくなりました。	p91 15 僕はあなたに手紙を出したくなったというだけです。
p102 11・12 気にしないで下さい。どうでもいいことなんです。カンガルーはカンガルーだし、あなたはあなたです。	p92 2・4 どうか気にしないで下さい。カンガルーはカンガルーだし、あなたはあなたです。カンガルーとあなたのあいだに、とくに人目を引くようなはっきりとした相関関係があるわけではないのです。
p102 14-p103 1 カンガルーとあなたとのあいだには 36 の微妙な行程があって、それをしかるべき順序でひとつひとつ追っているうちに、僕はあなたのところに行きついたら、それだけのことなんです。その行程をいちいち説明してみてもきっとあなたにはよくわからないだろうし、だいいち僕だってよく覚え	p92 6・9 カンガルーとあなたに手紙を書くこととのあいだには 36 の微妙な工程があって、それをしかるべき順序でひとつひとつ追っているうちに、僕はあなたに手紙を書くところに行きついたら、それだけのことなんです。その工程をいちいち説明してみてもきっとあなたにはよくわからないだろうし、だいいち

てない。 だって36ですよ！	僕だってよく覚えてない。だって36の工程ですよ！
p103 4 放火していたかもしれない。改行	p92 12 放火していたかもしれない。改行なし
p103 6 不思議なものですね。	p92 14 不思議なものだとは思いませんか？
p103 8 オーケー、	削除
p103 12・13 まあ実にいい加減なもので、世間話をしながら	p92 19-p93 4 それはあなたがこの文脈から想像なさるであろうほどシビアなものではありません。昔はともかく、現在のデパートは爪切りからモーターボートまでありとあらゆるタイプの商品を扱っていますし、それらの商品は日々大きく変貌を遂げていますから、そんなものをいちいち丁寧に商品テストしていたら一日が64時間あって、僕らの手が八本あってもとても追いつきません。会社の方も僕らの課にそこまでの機能を要求しているわけではありません。だから要するに、
p103 14 その程度のもんです。	p93 4・5 その程度の適当なものになってしまうわけです。
p103 15・16 それからもうひとつ、つまりこれが我々の仕事の中心になるわけですが、客から寄せられた商品の苦情に対する対応、というのがあります。	p93 6・8 だからどちらかと言いますと、対処療法——つまり苦情を受けて、その苦情をひとつひとつ点検していくということに我々の仕事の中心が置かれることになるわけです。我々はそれを分析して、原因を調べ、メーカーに苦情を言うか、仕入れを打ち切るかします。
p104 3・4 実に——うんざりするほど——多いのです。四人の課員が一日中バタバタと走りまわっても追いつかないほど多いのです。	p93 11・14 実にうんざりするほど多いのです。僕の扱っているのは商品そのものに対する苦情ですが、それでもデパートにはものすごく沢山の苦情が舞い込んでくるのです。僕の属する課には四人の人間がいますが、我々は朝から晩まで他人の苦情に追われていると言ってもいいと思います。苦情が文字どおり飢えた獣のように我々の後を追ってくるのです。
p105 3 交換する	p94 10 他の商品と交換する
p105 5 わかりますか？	p94 12 おわかりになりますか？
p105 10 ブラームスとマーラーを	p94 17 ブラームスのシンフォニーとマーラーのシンフォニーのレコードを
p105 15-p106 3 申しわけありませんが商業慣習上レコードを交換	p95 1・8 「申しわけありませんが商業慣習上レコードを交換

<p>することはできません、しかしあなたが寄せられた手紙には何かしら僕の心を打つものがありました、個人的にはベラベラベラ……、こんな手紙です。でもいつも上手く書けませんでした。決して文章を書くのが苦手というわけではないのですが、あなたに手紙を書こうとするときまって言葉が浮かんでこないんです。浮かんでくる言葉はいつも見当違いなものばかりです。不思議なもんです。</p>	<p>することはできません、しかしあなたが当方に寄せられたお手紙には何かしら私の心を打つものがありました、個人的にはベラベラベラ……」、こんな手紙です。でも上手く書けませんでした。僕は決して文章を書くのが苦手なわけではありません。どちらかという、自分でいうのもなんですが、得意な方だと思います。手紙を書くのに苦労した覚えというのがあまりないのです。でもあなたに手紙を書こうとするとどうしても正しい言葉が頭に浮かんでこないんです。浮かんでくる言葉はいつも見当違いなものばかりです。字面としては正しくても、そこには気持というものが感じられないのです。僕は書き上げて封筒に入れて、切手まで貼った手紙を何通も破り捨てました。</p>
<p>p106 4 で、僕はあなたには</p>	<p>p95 9 というようなわけで、僕はあなたに</p>
<p>p106 6 出鱈目な時刻表みたいなもんです。</p>	<p>p95 11・12 誤植のある時刻表みたいなもんです。そんなものはまったく存在しない方がずっと気が利いています。</p>
<p>p106 8 大いなる不完全さ、</p>	<p>p95 15 大いなる不完全さ、</p>
<p>p106 9 大いなる不完全さ</p>	<p>p95 16 大いなる不完全さ</p>
<p>p106 9・10 大いなる不完全さ</p>	<p>p95 16・17 大いなる不完全さ</p>
<p>p106 10 結果的に</p>	<p>p95 17 結果的に</p>
<p>p106 13 ふうん。</p>	<p>削除</p>
<p>p106 17 こみいった</p>	<p>p96 2 込み入った</p>
<p>p107 2・3 撮っておくこと。前列左端よりあなた、カンガルー、僕。</p>	<p>p96 3・4 撮っておくことです。前列左端よりあなた、カンガルー、僕というような感じですね。</p>
<p>p107 4 どうやってもうまくいかないのです。</p>	<p>p96 5・6 簡単な事務通知的な文章でも駄目です。字そのものがもう信用できないのです。</p>
<p>p107 6・7 とても不公平</p>	<p>p96 8 すごく不公平なこと</p>
<p>p107 8 これは実に不公平な出来事です。</p>	<p>p96 9・11 これはどう考えても不公平ではありませんか？僕は不公平さというのを好みません。もちろん世界というものは不公平なものです。しかし少なくとも、僕の方からは積極的にそんなものには加担したくない。それが僕の基本的な姿勢です。</p>
<p>p107 9 カセット・テープを買い込んで、あなたへの手紙</p>	<p>p96 12 カセット・テープに、あなたへのメッセージを吹き</p>

を直接吹き込むことにしました。	込むことにしました。
p107 13・14 カセット・テープ——を受け取ってあなたがどんな気持になるのか、僕にはよくわかりません。想像もつきません。	p96 18・19 カセット・テープですね——を受け取ってあなたがどのような気持になるのか、僕にはわかりません。正直言ってまったく想像がつきません。
p107 15 なぜなら……	削除
p107 16・17 極めて異例	p97 1 誰が考えても極めて異例な事態
p107 17-p108 1 不愉快な気持になって、	p97 2・3 不快な気持になって、あるいは激怒して、
p108 3 そうして下さい。改行	p97 5 そうして下さい。改行なし
p108 5 100	p97 7 一〇〇
p108 6・8 有しているし、あなたは僕の生活を脅かす権利を有している。 そうですね。 我々は対等なのです。それだけは覚えておいて下さい。	p97 8・10 有している。そうですね。どうです、公平でしょう？ そう、僕はそれなりの責任を引き受けているのです。僕は何も冗談やいたずらでこんなことをやっているわけではないのです。
p108 14 返事	p97 14・15 返事（カセット・テープに吹き込まれたもの）
p108 15・16 それに「カンガルー通信」というのは素敵な名前だと思いませんか？ 広い草原の向うから、カンガルーがおなかの袋に郵便を詰めて跳んでくるようじゃありませんか。	p97 16・18 どうです、簡単でいいでしょう？ それに「カンガルー通信」というのはなかなか素敵な名前だと思いませんか？ 広い草原の向うから、カンガルーがおなかの袋に郵便を詰めてぴよんぴよんと跳んでくるようじゃありませんか。
p109 1・2 これはノックです。 ノック・ノック・ノック……わかりますね？	p97 20-p98 1 これはノックです。ノック・ノック・ノック……わかりますね？ 僕があなたの家のドアをノックしているのです。
p109 3 本当に	p98 2・3 嘘じゃありません。僕としては本当に
p109 4 停めて、	p98 3 止めて、
	p98 7・8 ははは。挿入 これも事態が公平であることの証左です。僕にはしゃべる権利がある。あなたには聞かない権利がある。
p109 10 オーケー、まあとにかくやりましょう。	p98 10・11 いいです、まあとにかくやりましょう。ノックはしたし、あなたにはそれに応える義務がないことも確認した。

<p>p110 2・4 やあ、やあ。 ところで彼らの価値観は実に単純なものです。 つまり、VとUです。</p>	<p>削除</p>
<p>p110 5・7 VとUというのは、まあいわば漫才コンビのよ うなものです。VにあらざればU、Uにあらざれ ばV、素敵な世界です。僕が何をしゃべろうが、 彼らにとってはどうでもいいことなんです。彼ら が興味を持つのは、僕の声がどれだけ空気を震わ せるか、それだけです。</p>	<p>p98 18-p99 1 VとUというのは実に厳格な二人組です。Vにあ らざればU、UにあらざればV、それだけです。素 敵な世界です。僕が何を考えていようが、何をしゃ べろうが、誰に向かってしゃべろうが、そんなことは 彼らにとってはどうでもいいことなんです。彼らが 興味を持つのは、僕の声がどれだけ強く空気を震わ せるか、それだけです。</p>
	<p>p99 3・5 気になってくるんです。挿入 なんでもいいのです。 不完全だろうがなんだろうが、そんなことは彼らは 気にしないんです。彼らの求めているのは空気の震 えなのです。意味ではありません。ただの空気の震 えです。それが彼らの糧なのです。</p>
<p>p110 14 誰ひとりとして笑わないんです。</p>	<p>p99 8 誰ひとりとして笑わないんです。</p>
<p>p111 1 同じ科白でも</p>	<p>p99 11 同じ科白でも、</p>
<p>p111 4 そんな感じですか。改行</p>	<p>p99 14 そんな感じですか。改行なし</p>
<p>p112 4 ……</p>	<p>削除</p>
<p>p112 4・5 しゃべりすぎるようです。でも考えてみればこれ は仕方ないですよ。だって僕はあなたのことを 何ひとつ知らないんだから。</p>	<p>p100 9・10 しゃべりすぎているような気がします。でも考えて みればこれは仕方ないことですよ。だって僕は あなたについてほとんど何ひとつとして知らないん だから。</p>
<p>p112 12 動物学者が</p>	<p>p100 17 ひどいたとえで申しわけないのですが、動物学者 が</p>
<p>p112 15 魅力的</p>	<p>p101 1 魅惑的</p>
<p>p112 16-p113 1 ただ完璧なのです。 僕は毎月五百通を越す手紙を読んでいるので すが、正直言ってあなたの手紙ほど感動的な手紙を 読んだのは初めてでした。</p>	<p>p101 2・4 ただ完璧なのです。改変のしようがないのです。僕 は毎月五百通を越す苦情に関する手紙や報告書を読 んでいるのですが、正直言ってあなたの手紙ほど感 動的な苦情の手紙を読んだのは初めてでした。</p>
<p>p113 3 手間ではありません。改行</p>	<p>p101 6 手間ではありません。改行なし</p>
<p>p113 5 多いと思いませんか？</p>	<p>p101 7 どうです、多いと思いませんか？ いや、</p>

	p101 9 ねえ、 挿入 こんなことを言ったからといって、
p113 9 感動、です。	p101 11 そうです。感動です。
p114 3・4 はっきり言えば、あなたの手紙の中には苦情さえ存在しないのです。感情も存在しません。ストーリーだけが——存在しています。	p102 1・8 苦情の手紙には苦情の手紙の書き方というのがあります。それは居丈高であったり、あるいは卑屈であったり、あるいは理屈っぽかったりします。しかしそのトーンがどのようなものであれ、そこには苦情を呈する人間の存在という核が触知できます。その核があつて、その核を軸として様々な種類の苦情が形成されるのです。嘘じゃありません。僕はありとあらゆる種類の苦情を読んでいるのです。言うなれば苦情の権威なのです。しかしあなたの苦情は、僕の見れば苦情とさえ言えないのです。なぜなら苦情を提出するあなた自身と、あなたの提出した苦情とのあいだには、ほとんどつながりらしきものが見当たらないからです。それは言うなれば血管のついていない心臓のようなものです。チェーンのない自転車のようなものです。
p114 7 現場の報道写真	p102 11 現場写真
p114 10 こみいって	p102 14 込み入って
	p102 19 そういうことです。 挿入 性的にです。
p115 3・5 僕はVUメーターに向って一人でしゃべります。ベラベラベラ。 オーケー？	p103 4・10 十秒間沈黙します。そのあと僕はVUメーターに向って一人でしゃべります。だからもし聞きたくないのなら、その十秒間のあいだにあなたはテープを止めて、捨てるなりデパートに送るなりしてください。いいですか、今から黙ります。 (十秒間の沈黙) 始めます。
p115 16 ワンピースのジッパーほどこわれやすい	p103 20 商品管理課の人間としてひとこと言わせていただければ、ワンピースのジッパーほど壊れやすい
p116 11 つまり	p104 11・12 つまりさっきも言ったように
p117 7 両わき	p105 3 両脇
p117 13・14 僕は感じ易くも神経質でもありません。ごく普通の、どこにでもいる平凡なサラリーマンで、デパートの商品管理課に勤めています。地下鉄だって	p105 9・11 僕はそんなに感じ易くもありませんし、他人に比べてとくに神経質でもありません。ごく普通の、どこにでもいる平凡なサラリーマンです。デパートの商

好きです。	品管理課に勤めて、苦情の処理をしています。
	p105 12・14 ありません。 挿入 自分以外の人間になったことがないのではっきりと断言はできませんが、そういう点では僕はどちらかというともともすぎるぐらいいともな方ではないかと思えます。
p117 16 それに結構	p105 14・15 そういう関係にけっこう
p117 16 彼女に	p105 16 彼女という人間の細部に
p118 10 ……	削除
p118 10・12 殆んどしゃべったことはありません。だって、しゃべるほどのこともないからです。もししゃべったとしても、おそらく誰も興味なんて持ってはくれないでしょう。	p106 8・10 こんなに多くのことを、こんなに正直にしゃべったことはありません。今回が初めてです。だって、わざわざ他人に向かってしゃべるほどのこともないし、もししゃべったとしてもおそらく誰もそんなものに興味なんて持ってはくれないだろうと思っていたからです。
p118 13 ではなぜ	p106 11 ではなぜ今、
p118 14 大いなる不完全さ	p106 12 大いなる不完全さ
p118 15 大いなる不完全さ	p106 13 大いなる不完全さ
	p106 16・17 飽きません。 挿入 そういう意味ではカンガルーはあなたの手紙によく似ています。
p119 14 しゃべります。	p107 8 もう少ししゃべります。
	p107 18 思いませんか？ 挿入 理不尽な圧迫だと思いませんか？
p120 11 ただのふたつです。	p108 1 ただのふたつです。
p121 1・2 少々疲れました。 こういう風に——自分自身を正直にしゃべるということに——僕は慣れてないんです。	p108 8・9 正直言って少々疲れました。こういう風にしゃべることに——自分自身について正直にしゃべるということに——僕は全然慣れてないんです。
p121 5 とても	p108 11 いささか
	p108 15・16 そう思いませんか？ 挿入 そうなったら僕らはものすごく正直にいろんな話をできるのにな、と思えます。

p121 11 返事は	p108 18 どうか返事は
	p109 2 挿入 (スイッチ音)
p121 16 聞きかえして	p109 4 聞き返して
p122 3・4 だからこころよくそれに従いましょう。その不完全さを、あなたと四匹のカンガルーが支えていてくれるのです。	p109 8・10 あるいは完全である必要性を放棄したのです。僕がそういう気持になることは、この先もう二度とないかもしれません。だから今回はこころよくその志に従いましょう。その不完全さを、あなたと四匹のカンガルーとともにわかちあいましょう。
	p109 13 挿入 (スイッチ音)

「午後の最後の芝生」改稿対応表

単行本	全作品
p125 1 ころ	p113 1 頃
p125 3 昔	p113 1 昔
p125 3 考えることもある。	p113 3 考えたりもする。
p125 6-p126 2 僕自身あの時代から比べてそれほど変わっていないんじゃないかとも思う。 いや、そんなことはないな。僕はきつとかなり変わったんだろう。そう思わないと、うまく説明のつかないことがいっぱいありすぎる。	p113 6・9 僕自身、あの時代に比べてそれほど変わっていないんじゃないかと思うことだつてある。 でも、そんなはずはない。僕はきつとかなり変わってしまったはずだ。というのは、そう思わないと、説明のつかないことがけっこう沢山あるからだ。
p126 3 結構昔の話だ。	p113 10 ずいぶん昔の話である。
p126 12・14 ブラジャーをつけたり、マスターベーションをやったり、ディスク・ジョッキーにくだらない葉書を出したり、体育倉庫の隅で煙草を吸ったり、どこかの家の塀に赤いスプレー・ペンキで「おまんこ」と書いたり、	p114 4・5 口紅を塗ったり、体育倉庫の隅で煙草を吸ったり、マスターベーションをやったり、ディスク・ジョッキーにくだらない葉書を出したり、どこかの家の塀に赤いスプレー・ペンキで落書きをしたり、
p126 16・17 やれやれ。 僕はほんとうにやれやれと思った。	p114 7 やれやれ、と僕は思った。
p127 15 永久機械	p115 1 永久運動機械
p128 4 さめても	p115 7 さめて
p128 11 結構	p115 12 けっこう
	p115 17 感じで 挿入 ばたばたと
p128 17 ほんとうに	p115 18 本当に
p129 1 そういうことって、ある。	削除
p129 2 ワギナ	p116 1 体
p129 4 でも、それだけだ。それから先のことなんて何ひとつわからない。	p116 2・3 でも、僕にわかるのはそれだけだった。僕にはそこから先のことをきちんと考えることができなかった。
p129 5 二週間	p116 4 何週間

p129 5・6 たまに大学に行って	p116 4 適当に大学に顔を出して
p129 7・8 街をぶらぶらしたり、仲の良い女ともだちとセックス抜きの日をしたりした。何人もで集まったり騒いだりするのが苦手だったせいで、まわりではもの静かな人間だと思われていた。	p116 5・7 街をぶらぶらしたりした。ひとり仲のいい女ともだちがいた。彼女には恋人がいたが、僕らはよくふたりでどこかに行っているんな話をした。
p129 9 ロックンロール	p116 7 ロックンロールのレコード
p129 13 罐ビール	p116 11 缶ビール
p129 16・17 「ずいぶん	p116 14 「最近ずいぶん
p130 2 結構	p116 17・18 けっこう
p130 10 資金だ。	p117 5・6 資金にするつもりだった。
p130 10・11 そんなものはどうでもいい。	p117 6 旅行も何も無い。
p130 11 受けとって	p117 6・7 受け取って
p130 13 僕のペニスは他人のペニスみたいに見えた。	p117 8・10 僕のからだは他人のからだみたいに見えた。自分の手や顔やペニスや、そんな何もかもが自分のものには見えなかった。僕は僕とは別の人間が彼女を抱いているところを想像してみた。
	p117 11 変な気持ちだ。挿入 まるで自分がなくなってしまったみたいだ。
p130 15 1 0 0 0 C C	p117 12 1 0 0 0 cc
p130 16-p131 1 ものは悪くなかったし値段も手頃だったが、何故か気が進まない。スピーカーを新しく	p117 13・14 かなり距離を走っていたがものは悪くなかったし、値段も手頃だった。でも何故か気が進まなかった。ステレオ装置のスピーカーを大きなものに
p131 8 使いみちの	p117 20-p118 1 これ以上使いみちの
p131 9・11 試験勉強もしなくちゃいけないし、その前に旅行もしたいんです。まさかもう金がほしくないなんて言えない。 「そうか、残念だな」	p118 2・5 試験勉強も始めなくちゃいけないし、その前にちょっと旅行もしたいんです、と。まさかこれ以上もう金はいらないなんて言えない。 「そうかそうか、そりゃ残念だな」
p131 11 おじさんだ) は言った。	p118 5・6 おじさんだ) は本当に残念そうに言った。
p131 12 こりこりと	p118 6 こりこりと

	p118 11・12 かける。挿入 機械でうまく刈れない隅の細かい部分をきちんとやる。
p132 1 あがり	p118 12 あがり
p132 14 感じた。	p119 3・4 感じがする。
p133 8・9 いちばんのシーズン	p119 14・15 いちばん忙しい時期
	p119 18 もし 挿入 あと一週間だけ延長して
p133 14 思う。	p119 20 思った。
p133 17 つづき、	p120 3 つづき、
p134 1 古い思いのように	p120 4 きりっとした
p135 17-p136 1 虫もやはり暑さを感じるのだろうか？ わからないな。	削除
p136 9 とても上手いピアノだった。レコード演奏と間違え そうなくらいだ。	削除
	p122 1 挿入 番地をたよりに辿っていくと家は簡単にみつかった。
p136 11 スペイン系の国によくある昼寝の時間みたいな感じ だった。	削除
p136 14・15 おそろしいくらい日焼けしていた。	p122 5・6 たっぷりと日に焼かれて変色していた。
p136 16-p137 1 霽囲気だ。建物の存在感が生活の匂いを散らせてしまっているのだ。 フランスづみの	p122 7・9 霽囲気だった。何かの加減で建物から生活の匂いが散らされてしまっているのだ。 フランス積みの
p137 3 結構	p122 11 けっこう
p137 12 「なんだい？」と彼女は言った。	削除
p137 14 「芝生を刈るんだね？」	削除
	p123 5・6 あくびをした。挿入 まるで一月くらい眠っていたみたいだった。

p138 5 「やんなよ」と彼女は言った。「どれくらいかかる？」	p123 9 「どれくらいかかる？」 と彼女は訊いた。
p138 9 「いいともさ。」	p123 13 「いいよ。」
p138 11 くすの木が一本はえていた。	p123 15 くすの木が一本、
p138 14・16 もちますよ。今刈ることもありませんね 「それはあたしが決めることだよ。そうだろ？」 僕はちょっと彼女を見た。まあたしかにそのとおりだ。	p123 18・19 もちますよ」と僕は言った。 女は短く鼻を鳴らした。
	p123 20 払うんだ。挿入 ベつに私がいいって言うんだから
p139 1・3 僕は肯いた。「四時間で済みます」 「えらくゆっくりじゃないか」 「ゆっくりやりたいんです」と僕は言った。	p124 2・5 僕はちょっと彼女を見た。まあたしかにそのとおりだ。僕は肯いて、頭の中で時間を計算してみた。 「四時間というところですね」 「えらくゆっくりだね」 「もしよかったら、ゆっくりやりたいんです」と僕は言った。
p139 8 上っていた。	p124 9 上がっていった。
p139 11 「いいともさ。あたしも音楽は好きだよ」	p124 13 「音楽は好きだよ」
p140 16 行くことないさ。あたしが	p125 13 行くことない。
p141 1・3 ふうっと息を吐いた。「かまわないよ。どうせついでだからさ。自分のぶんだって作るんだ。食べなよ」	p125 15・16 息を吐いた。「どうせ自分のぶんだって作るんだ。そのついでだよ。嫌なら無理には作らないけどね」
p141 5 「いいさ」と彼女は言った。	p125 18 彼女は何も言わずに顎を少し前に突き出した。
p141 14・15 改行なし 広くはないがさっぱりとした清潔な台所だった。巨大な冷蔵庫がうなっている他はとても静かだった。食器もスプーンも古い時代のものだった。	p126 7・11 改行あり それほど広くはないけれど、さっぱりとした清潔な台所だった。余計なかざりつけは何もなかった。シンプルで機能的な台所だった。電気器具はどれも古い型のものだった。懐かしいと言ってもいいくらいだった。まるでどこかで時代が止まってしまったようにも感じられた。巨大な冷蔵庫がぶううんという音を立ててうなっているのを別にすれば、あたりはとても静かだった。食器にもスプーンにも影のような静けさがしみこんでいた。

	p126 12 彼女が 挿入 自分で
p142 2・5 サンドイッチは美味かった。ハムとレタスときゅうりのサンドイッチで、辛子がぴりっときいていた。とてもおいしいです、と僕は言った。サンドイッチだけは上手いんだよ、と彼女は言った。彼女はひときれも食べなかった。ピクルスをふたつかじっただけで、あとはビールを飲んでいて。彼女はべつに何も話さなかったし、	p126 14-p127 1 彼女の作ってくれたハムとレタスと胡瓜のサンドイッチは見た目よりずっと美味しかった。とてもおいしいです、と僕は言った。サンドイッチを作るのは昔から上手いんだよ、と彼女は言った。それ以外のものは駄目だけど、サンドイッチは上手いんだ。死んだ亭主はアメリカ人でさ、毎日サンドイッチを食べてた。サンドイッチを食べさせておけばそれで満足してた。 彼女自身はそのサンドイッチをひときれも食べなかった。ピクルスをふたつかじっただけで、あとはずっとビールを飲んでいて。あまり美味そうには飲まなかった。しかたないから飲んでいるという風だった。我々は食卓をはさんでサンドイッチを食べ、ビールを飲んだ。しかし彼女はそれ以上のことは何も話さなかったし、
p142 6 最後の午後の芝生だ。	p127 2 最後の芝生だ。これだけ刈ってしまえば、もう芝生とは縁がなくなる。
	p127 5 洗った。 挿入 とくに理由もなく
	p127 8・10 なめらかだ。 挿入 僕は目を閉じて、大きく息を吸い込んだ。そして足の裏の、そのひやりとした緑色の感触をしばらくのあいだ楽しんだ。でもそのうちに、体の力が突然ふっと抜けてしまった。
	p127 12 思っています。 挿入 これは嘘じゃありません。
p143 7 グラスだ。	p128 2 グラスだった。
p143 8 すうっと	p128 3 すうっと
	p128 4・6 息だ。 挿入 こうしている今にも、彼女が意識を失ってぱったりと芝生の上に倒れて、そのまま死んでしまうのではないかという気がした。僕は彼女が倒れるところを頭の中で想像してみた。たぶんまっすぐにばたんと倒れるんだろうなと僕は思った。
	p128 7・8 言った。 挿入 とくに面白くもないという感じの声だったが、それはべつに何かを責めているわけではなかった。

p143 13・14 すごく似てる」	p128 11 似てるよ」
	p128 12・13 大きかった。 挿入 そして石のように固そうだった。
p144 4 すうっと	p128 18 すうっと
p144 9・10 刈るもんさ」 僕はもう一度芝生を眺めた。彼女はげっぷをした。	p129 2・8 刈るもんだ。同じ刈るにしても、気持ってものがある。気持がなかったら、それはただの……」、彼女は次のことばを探したが、ことばは出てこなかった。そのかわりげっぷをした。 僕はもう一度芝生を眺めた。それは僕の最後の仕事だったのだ。そして僕はそのことがなんとなく悲しかった。その悲しみのなかには別れたガールフレンドのことも含まれていた。この芝生を最後に彼女とのあいだの感情ももう消えてしまうんだな、と僕は思った。僕は彼女の裸のからだのことを思い出した。 くすの木のような女がもう一度げっぷをした。そして自分ですごく嫌な顔をした。
p145 3 感動を	p129 18 とくに感動を
p145 8・9 みたいな感じでウォッカ・トニックを口にふくみ、それからいとおしそうに半分ずつ飲み下した。	p130 3・4 みたいにウォッカ・トニックをしばらく口にふくみ、それからいとおしそうに半分ずつ二回にわけて飲み下した。
p146 2・3 振りかえり	p130 14 振り返り
p146 4 しんと	p130 16 しんと
p146 10 けやき	p131 2 くす
p146 13 後	p131 5 うしろ
p150 14 からに	p134 10 空に
p150 16 ベつの	p134 12 別の
p151 1 「彼女に	p134 14 「彼女に
p151 7 ベつの	p134 19 別の
p152 4 彼女の	p135 14 彼女の
p152 4 彼女は	p135 14 彼女は
p152 7 「ボーイ・フレンド	p135 17 「ボーイフレンド

p152 14・15 しかしいろんなことがはっきりすることで何かが楽になるとは思えなかった。	p136 4・5 でも正直なところ、はっきりすることが何かの助けになるとも思えなかった。
p152 16-153 1 十分か十五分、そんな風にしていて。手もちぶさただったので、結局ウォッカ・トニックを半分飲んでしまった。風が少し強くなって、くすの木の丸い葉が揺れていた。	p136 6・11 手もちぶさただったので、ウォッカ・トニックを半分飲んだ。風が少し強くなったようだった。くすの木の丸い葉が揺れているのが見えた。僕は目を細めるようにして、じっとそれを見ていた。沈黙はずいぶん長く続いたが、そのことはあまり苦にはならなかった。僕は眠ってしまわないように注意しながら、くすの木を眺め、僕の体の中に芯の様に存在している疲れを、架空の指先で確認し続けていた。それは僕の中にありながら、しかもずっと遠いどこかにあるもののように感じられた。
p153 2 悪かったな」としばらくあとで女は言った。	p136 12 悪かったね」と女は言った。
p153 4・5 「どうも」と僕は言った。 「金を払うよ」	p136 13・14 僕は肯いた。 「そうだ、金を払うよ」
p153 8 「ふうん」と女は言った。	p136 17 女は喉の奥でなんとなく不満そうな声を出した。
p153 16 「すごく綺麗に刈られてるよ」	p137 4 「立派なもんだ」 p137 5 刈れていた。 挿入 見事と言ってもいいくらいだった。
p154 4 受けとる	p137 8・9 受け取る
p154 8 家 (ルビ うち)	p137 13 家 (ルビなし)
p155 7 出来事みたいな気がした。	p138 7 出来事のようなようだった。
p155 7 いやに	p138 8 事物がいやに
p155 11 くまでで	p138 11 くまでで
p156 5 背中	p139 1 荷台

「土の中の彼女の小さな犬」改稿対応表

単行本	全作品
<p>p160 2・6</p> <p>雨というのは純粋に個人的な体験だ。つまり雨を中心にして意識が回転すると同時に意識を中心にして雨が回転する——すごく漠然とした言い方だけれど——ということがある。そういう時、僕の頭はひどく混乱してしまう。いま僕の眺めている雨がどちら側の雨なのかわからなくなってしまうからだ。しかしこのようなものの言い方はあまりにも個人的にすぎる。結局のところ、雨はただの雨なのだ。</p>	<p>p143 7・11</p> <p>雨は僕の頭を混乱させる。ずっと長く雨を見ていると、雨の方が現実なのか、僕の方が現実なのかわからなくなってしまうことがあるのだ。雨にはそういう作用がある。そしてときどき、どちらもがそれなりの現実性を主張しはじめる。つまり雨を中心にして意識が回転すると同時に意識を中心にして雨が回転する——ように思えるのだ。そういう時、僕の頭はもっとひどく混乱してしまう。</p>
<p>p161 6・7 消しさっていた。</p>	<p>p144 12 消し去っていた。</p>
<p>p162 13・16</p> <p>指はいつも右手の中指だった。そしていつもそのあとで手のひらをテーブルの上に置いてちらりと眺めた。きっと癖なんだろう。中指と人差指が少し離れて寄り添い、薬指と小指がそっと折り曲げられている。</p>	<p>削除</p>
<p>p163 6・7</p> <p>たいして面白くはないけれど、とくに退屈してもいないといった風だった。</p>	<p>削除</p>
<p>p163 13 脇</p>	<p>p146 7 わき</p>
<p>p165 4 何人か</p>	<p>p147 9 何人か</p>
<p>p167 1 罐</p>	<p>p148 18 缶</p>
<p>p167 14 あいかわらず</p>	<p>p149 9 相変わらず</p>
<p>p168 1 ベッドに寝転んで</p>	<p>p149 14 ベッドの上で</p>
<p>p168 13 結構</p>	<p>p150 4 けっこう</p>
<p>p168 14 殆んどは</p>	<p>p150 5 多くは</p>
<p>p168 16・17</p> <p>テーブルの上の一輪差しにはあまり見たことのない土地の花が飾ってあった。部屋にはちりひとつ落ちていない。</p>	<p>削除</p>
<p>p169 5・7</p> <p>僕は本を持って出窓のへこみに腰を下ろし、煙草に火をつけ、ページを繰った。ありがたいことに話の節は大方忘れていた。これでなんとか一日か二日ぶんの退屈はまぎらせそうだった。</p>	<p>p150 11</p> <p>ばらばらとページをめくっていると、</p>

<p>僕が本を読み始めて二十分か三十分たった頃、</p>	
<p>p169 9 僕は一瞬迷ったが、一呼吸置いて軽く会釈した。</p>	<p>p150 12・13 僕が本から顔を上げて会釈すると、</p>
<p>p169 17 品の良い</p>	<p>p150 20 淡い</p>
<p>p170 1 「煙草をいただけるかしら」</p>	<p>p151 1 「煙草をお持ちじゃありません？」</p>
<p>p170 10・13 彼女は時折煙草を吹かしながら、何も言わずに窓の外を眺めていた。まともな人間なら沈黙の重さに耐え切れなくなるくらい長く彼女は黙っていた。はじめのうちは何かをしゃべろうとして言葉を探しているようにも見えたが、そのうちに彼女の方にはそんな気がまるでないことがわかった。仕方なく僕が口を開いた。</p>	<p>削除</p>
	<p>p151 10 ありましたか？」挿入 と僕は訊いてみた。</p>
<p>p171 2 三十年か四十年経っても読む価値のある本なんて百冊に一冊です」</p>	<p>p151 15 まともなものはほとんどないし」</p>
<p>p171 4-p172 6 「誰も利用しないからですよ。今ではみんなロビーの雑誌を読んだり、テレビ・ゲームをやったり、テレビを見たりするんです。それに本を一冊読みあげるほど長逗留する人はもうあまりいないですからね」 「たしかにそれはそうね」と彼女は言った。そして近くにあった椅子を手もとに寄せ、腰を下ろして足を組んだ。「あなたはそういう時代が好き？ いろんなことがもっとのんびりしていたり、物事がもっと単純だったり……そういう時代のこと」 「いや」と僕は言った。「べつにそういうわけじゃないんです。その時代に生まれていたら、それはまたそれで腹を立てていたと思う。たいした意味はないんです」 「きっと消えてしまったものが好きなのね」 「そうかもしれないですね」 「そうかもしれない。」 我々はまた黙って煙草を吸った。 「でもとにかく」と彼女が言った。「読む本が一冊もないというのはちょっと問題よね。過去の淡い光もいけれど、雨に降りこめられてテレビも見飽きて時間をもてあましてる客のことも少しは考えてくれないんじゃない？」 「一人なんですか？」</p>	<p>p151 17・20 わからない、と僕は言った。「みんな雑誌を読むからじゃないかな。あるいはテレビ・ゲームでもやるか。いずれにせよホテルの図書館で本を借りて読む人なんてもういないですよ、きっと」 「そうかもしれないわね」と彼女は言って、テーブルの上の灰皿の中で煙草を消した。「でも私、手持ちの本は全部読んじゃったものだから」</p>

<p>「ええ、一人」と彼女は言って自分の手のひらを見た。「旅行する時はいつも一人よ。誰かと一緒に旅行するのってあまり好きじゃないの。あなたは？」 「たしかにそうですね」と僕は言った。まさかガール・フレンドにすっぱかされたなんて言えない。</p>	
<p>p172 13 彼女はもう一度微笑んで、それから手のひらに目をやった。</p>	<p>削除</p>
<p>p172 15 もらい慣れる</p>	<p>p152 8 素直に受け取れる</p>
<p>p172 16・17 僕が本を取りに行っているあいだコーヒーでも飲んでいる、と彼女は言った。それで我々は図書室を出てロビーに移った。</p>	<p>p152 9 我々は図書館を出てロビーへ行き、</p>
<p>p173 4 脇</p>	<p>p152 13 わき</p>
<p>p173 5・6 スーツ・ケースは主人を待っている年老いた三匹の犬みたいに見えた。</p>	<p>削除</p>
<p>p173 7・8 白い細かい泡が表面を覆い、やがて消えていった。</p>	<p>削除</p>
<p>p173 9・10 小さな声で「ありがとう」と言った。少なくともそんな風な形に唇が動いた。</p>	<p>p152 16 「どうもありがとう」と言った。</p>
<p>p173 10・12 が、それはべつにどちらでもいいことだった。何故だかはわからないけれど、とにかく彼女にとってはどちらでもいいことなんじゃないかという気がした。</p>	<p>削除</p>
<p>p173 15・16 クリームの白い線が綺麗な渦を描いた。やがてその線は混りあい、薄い白い膜になった。彼女は音を立てずにその膜をすすった。</p>	<p>削除</p>
<p>p173 17-p174 1 指は細く、滑らかだった。彼女は把手を軽くつまむようにしてカップを支えていた。小指だけがまっすぐ空中に伸びていた。指輪も、指輪のあともなかった。</p>	<p>p152 20 彼女の指にはひとつも指輪がはまっていなかった。</p>
<p>p174 3 不規則な間隔をとって</p>	<p>削除</p>
<p>p174 5 まるで小動物のように並んで</p>	<p>p153 3 じっと黙して</p>

p174 12 答えようがないので僕も笑った。そしてコーヒーの残りを飲んだ。	削除
p174 15-p175 2 しかし僕の頭の中で、何かがひっかかっていた。時々そういうことがある。うまく説明できない。勘のようなものだ。いや、勘と呼べるほどはっきりしたものでもない。あとになってみればまるで思いだせないくらい微かな何かだ。 そういう時、僕は自分の方からは何ひとつ行動を起さないことに決めている。状況のままに身をまかせ、事の成り行きを見届ける。もちろんそれがはずれに終る場合だってある。	p153 12 でも何かが僕の頭の中でひっかかっていた。ほんの小さな事だ。
p175 5 心を決めて	削除
p175 5・6 我慢比べのような沈黙がいつまでもつづいた。	p153 15・16 かすかな緊張をふくんだ沈黙がしばらくつづいた。
p175 16 僕は唇の前で両手の指を組んで目を細め、精神を集中するふりをした。	p154 5 僕は精神を集中するように唇の前で両手の指を組んで目を細めた。
p176 2 ペースが少し狂いはじめているのだ。頃あいをみて僕は指をほどき、身を起した。	削除
p176 9・10 「そんなに急いではやれませんか」と僕は言った。 「時間がかかるんです。ゆっくりやりましょう」	p154 13 「時間がかかるんです」と僕は言った。「ゆっくりやりましょう」
	p154 18 「悪くないでしょ？」挿入 と僕は言った。
p177 9 これ	p155 9 これ
p178 11 はす	p156 6 はす
p180 16 思いで	p158 2 思い出
p181 3 思いで	p158 6 思い出
p181 12 靈感	p158 15 靈感
p181 13 感じる	p158 16 感じる
p182 3・4 暇つぶしにつきあってもらった御礼にビールでも御馳走しますよ」	p159 2・3 さて、ビールでもいかがですか？」

p182 12・13	削除
女が僕のグラスにビールを注いでくれた。我々はグラスをほんの少しだけ上にあげてしるしだけの乾杯をした。	
p182 17 結構	p159 13 けっこう
p185 3・6	削除
あたりの空気ががらりと変ってしまった。僕はどこかでしくじってしまったのだ。しかし僕が口にした科白のいったいどこが間違いだったのかわからなかった。だから彼女に対してどういう風に謝ればいいのかもわからなかった。僕は仕方なく、両手をポケットにつっこんだまましばらくそこに立っていた。	
p186 16 乾いていたが、それが乾き	p162 12・13 渴いていたが、それが渴き
p187 2 しんに	p162 15 芯に
p188 8 あいかわらず	p163 16・17 相変わらず
p188 10・11	削除
もう一度あの若い女に会いたいのか会いたくないのか、自分でもよくわからなかった。どちらでもいい。	
p188 13・16	p164 1・2
二年と三ヵ月というのはなんとなくきりの悪い数字であるような気がした。まともに考えれば、僕は三ヵ月ぶん必要以上に長く彼女とつきあったことになるのかもしれない。でも、僕は彼女を気に入っていたし、別れる理由は——少なくとも僕の方には——何もなかった。	僕はため息をついた。そしてテーブルの上に出した自分の手をじっと眺めた。二年と三ヵ月か。
p189 2・10	p164 5・6
たとえ僕が何を気に入っていたところで、そんなものには何の意味もないのだ。僕は去年のクリスマスに買ったカシミアのセーターも気に入っているし、ストレートで飲む高いウイスキーも気に入っているし、高い天井と広々としたベッドも気に入っているし、ジミー・ヌーンの古いレコードも気に入っているし……要するにそれだけのことなのだ。僕には彼女をひきとめるだけの根拠は何ひとつなかった。 彼女と別れて、また新しい女の子を探すことを考えると、僕はうんざりした。何もかもをまた最初からやりなおすことになる。 僕はため息をついて、それ以上何も考えないことにした。どれだけ考えたって物事はなるようにしかならないのだ。	気に入っている、なんていう言葉には本当に何の意味もないのだ。そんな言葉では僕はどこにも辿りつけないのだ。
p191 7 後	p165 16 うしろ

p191 9 ひっぱりあげ、	p165 18 たくしあげ、
p191 14 確かめてからその上に	p166 3 確かめて、
p193 15 しわ	p167 16 しわ
p195 7 かかさなかったわ。	p168 20-p169 1 欠かさなかったわ。
p197 14・15 そんなままでその先ずっと生きていくことができないというの自分でもうすうすはわかっていたから。	削除
p198 13 「さて、	p171 14 さて、
p200 13 しん	p173 5 しん

「シドニーのグリーン・ストリート」改稿対応表

単行本	全作品
1	
p209 10 あたたかく	p180 2 暖かく
2	
p210 5 まんなか	p180 13 まん巾
3	
p212 14 おびえて	p182 13 怯えて
4	
p214 8 隣	p184 2 隣り
6	
p217 15 伯爵令嬢のルビーの宝玉を	p186 2 だちょうの卵ほどもある伯爵令嬢のルビーを
7	
p219 2 ひつじおとこ	p187 4 ひつじおとこ
p219 3 ひつじおとこ	p187 5 ひつじおとこ
p219 4 しりつたんてい	p187 6 しりつたんてい
p219 6 空罐	p187 8 空缶
p219 7 ひきだし	p187 8 引出し
p219 15 ひつじおとこ	p187 17 ひつじおとこ
8	
p220 10 ひつじおとこ	p188 9 ひつじおとこ
10	
p223 12 ひつじおとこ	p191 5 ひつじおとこ

p223 17 がまぐち	p191 10 がまぐち
1 1	
p224 3 しわ	p191 13 しわ
p224 3 しみ	p191 13 しみ
p224 12 たんてい	p192 5 たんてい
p225 12 しん	p193 4 しん
1 3	
p227 2 しん	p194 2 しん
p227 12 ぼたん	p194 13 ぼたん
1 4	
p228 7 つるべ	p195 7 つるべ
p228 7・8 たらい	p195 7 たらい
p228 8 たらい	p195 8 たらい
p228 8 わに	p195 8 わに
p228 9 たらい	p195 8 たらい
p228 9 わに	p195 9 わに
p228 10 わに	p195 10 わに
p228 10 さめた	p195 10 覚めた
1 5	
p230 1 うるさい	p196 15 うるさい
2 1	
p237 14 しりつたんてい	p203 3 しりつたんてい

資料篇 二 「螢」・「ノルウェイの森」改作対応表

第四章第一節、第二節において述べたように、これまで「螢」は、「ノルウェイの森」の原型として捉えられてきた。しかし、テキストに込められた愛と罪の内実は両テキストでは異なっている。その語りや構造のみならず、表現においても多くの差異が認められる。その改作対応表を作成し、本研究の資料として掲載する。

〈凡例〉

○ テキストは『螢・納屋を焼く・その他の短編』（昭59・7、新潮社）、『ノルウェイの森 上』（昭62・9、講談社）を用いる。頁数、行数はこれらのテキストに対応する。

○ **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。

○ 「螢」本文の傍線部は「ノルウェイの森」において変更された部分を示している。「ノルウェイの森」独自の表現は全て行書体太字で記す。また、「螢」独自の表現には、文字囲いを施している。

単行本「螢」・「ノルウェイの森」改作対応表

単行本「螢」	「ノルウェイの森」(第二章・第三章)
p7 1 たかだか十四、五年	p20 8 せいぜい二十年ぐらい
p7 2 その頃	削除
p7 2-4 東京の <u>地理</u> にはまったくといっていいくらい不案内だったし、おまけにそれまで一人暮らしの経験もなかった <u>ので</u> 、親が心配してその寮をみつめてくれた。もちろん費用の問題もあった。	p20 9-13 東京のことなんて何ひとつ知らなかったし、一人暮らしをするのも初めてだったので、親が心配してその寮をみつめてきてくれた。そこなら食事もついているし、いろんな設備も揃っているし、世間知らずの十八の少年でもなんとか生きていけるだろうということだった。もちろん費用のこともあった。
p7 5-6 僕としてはできることならアパートを借りて一人で気楽に暮したかったのだけれど、 <u>入学金や授業料や月々送ってもらう生活費</u> のことを考えるとわがままは言えなかった。	p20 13-16 なにしろ布団と電気スタンドさえあればあとは何ひとつ買い揃える必要がないのだ。僕としてはできることならアパートを借りて一人で気楽に暮したかったのだが、 <u>私立大学の入学金や授業料や月々の生活費</u> のことを考えるとわがままは言えなかった。それに僕も結局は住むところなんてどこだっていいやと思っていたのだ。
p7 7 寮は見晴しの良い <u>文京区</u> の高台にあった。	p20 17 その寮は都内の見晴しの良い高台にあった。
p7 8-9 樹齢は百五十年、あるいはもっと経っているかもしれない。 <u>根元</u> に立って上を見あげると、 <u>空</u> はその緑の <u>枝</u> に	p21 1-2 樹齢は少くとも百五十年ということだった。根もとに立って上を見あげると空はその緑の葉に
p7 12 鉄筋コンクリート <u>の</u>	p21 5 鉄筋コンクリート
p8 1-2 大きな建物だ。開け放しになった窓からはラジオの <u>ディスク・ジョッキー</u> が聞こえる。	p21 6-8 窓の <u>沢山</u> ついた大きな建物で、アパートを改造した刑務所かあるいは刑務所を改造したアパートみたいな印象を見るものに与える。しかし決して不潔ではないし、暗い印象もない。開け放しになった窓からはラジオの音が聴こえる。
p8 2 クリーム色 <u>――</u>	p21 8 クリーム色、
p8 3 舗道 <u>の</u>	p21 10 舗道をまっすぐ行った
p8 3-4 大浴場、二階には講堂と集会室、それから貴賓	p21 10-12 大きな浴場、二階には講堂といくつかの集会室、それ

<p>室までである。本部建物と並んで</p>	<p>から何に使うのかは知らないけれど貴賓室までである。本部建物のとなりには</p>
<p>p8 5 光を受けて</p>	<p>p21 13 光を反射させながら</p>
<p>p8 7-11 <u>——それを問題点とするかどうかは見解の分れるところだとは思いますが——</u>それが<u>ある極めて右翼的な人物を中心とする正体不明の財団法人によって運営されているところ</u>にあった。入寮案内のパンフレット及び寮生規則を読めばその<u>だいたいのところはわかる。「教育の根幹を窮め国家にとって有為な人材を養成する」</u>これがこの寮創設の精神である。そしてその精神に賛同する</p>	<p>p21 15-p22 2 その<u>根本的なうさん臭さ</u>にあった。寮はあるきわめて右翼的な人物を中心とする正体不明の財団法人によって運営されており、その運営方針は——<u>もらろん僕の日から見ればということだが——</u>かなり奇妙に<u>歪んだもの</u>だった。入寮案内のパンフレットと寮生規則を読めばその<u>だいたいのところはわかる。「教育の根幹を窮め国家にとって有為な人材の育成につとめる」</u>、これがこの寮創設の精神であり、そしてその精神に賛同した</p>
<p>p8 12-17 税金対策だと言うものもいるし、寮設立を名目にして詐欺同然のやりくちで<u>土地を手に入れたんだよ</u>と言うものもいる。<u>単純に売名行為と決めつけるものもいる。でもそんなのは結局のところどうでもいいことだ。</u>とにかく一九六七年の春から翌年の秋にかけて、僕は<u>その寮の中</u>で暮っていた。そして日常生活というレベルから眺めてみれば、右翼だろうが左翼だろうが、偽善だろうが偽悪だろうが、<u>なんだってたいした変りはないのだ。</u></p>	<p>p22 4-16 ただの税金対策だと言うものもいるし、<u>売名行為</u>だと言うものもいるし、寮設立という名目でこの<u>一等地</u>を詐欺同然のやりくちで手に入れたんだと言うものもいる。いや、もっともっと<u>深い読みがあるんだ</u>と言うものもいる。彼の説によればこの寮の出身者で政財界に<u>地下の網</u>を作ろうというのが設立者の目的なのだということであった。たしかに寮には寮生の中のトップ・エリートと<u>あつめた特権的なクラブ</u>のようなものがある。僕も<u>くわしいことはよく知らないけれど</u>、月に何度かその設立者とまじえて研究会のようなものを用いており、そのクラブに入っている限り就職の心配はないということであった。そんな説の<u>いったいどれが正しくてどれが間違っているのか</u>僕には判断できないが、それらの説は「とにかくここはうさん臭いんだ」という<u>点で共通</u>していた。 いづれにせよ一九六八年の春から七〇年の春までの二年間を僕はこのうさん臭い寮で<u>過した</u>。どうしてそんなうさん臭いところに二年もいたのだと訊かれても<u>答えようがない</u>。日常生活というレベルから見れば右翼だろうが左翼だろうが、偽善だろうが偽悪だろうが、それは<u>どたいした変りはないのだ</u>。(注 「ノルウェイの森」では一行明けずに続く)</p>
<p>p9 1-3 国旗掲揚と国歌は<u>切っても切り離せない</u>。これはスポーツ・ニュースと<u>マーチの関係と同じようなものだ</u>。国旗掲揚台は中庭のまんなかであって、</p>	<p>p22 17-p23 2 スポーツ・ニュースから<u>マーチが切り離せない</u>ように、国旗掲揚から国歌は切り離せない。国旗掲揚台は中庭のまん中であって</p>
<p>p9 4 ——僕の入っている棟——</p>	<p>p23 3 (僕の入っている寮だ)</p>

<p>p9 4-6 背が高く目つきの鋭い五十前後の男だ。髪は<u>固く</u>幾らか白髪が混じり、日焼けした首筋に長い傷あとがある。この人物は陸軍中野学校の出身という話だ。<u>その横</u>には</p>	<p>p23 3-6 背が高く目つきの鋭い六十前後の男だ。いかにも硬<u>そう</u>な髪にいくらか白髪がまじり、日焼けした首筋に長い傷あとがある。この人物は陸軍中野学校の出身という話だったが、これも真偽のほどはわからない。そのとなりには</p>
<p>p9 8-9 <u>合わせた</u></p>	<p>p23 8 <u>あ</u>合わせた</p>
	<p>p23 9 わからない。 <u>挿入</u> まあ</p>
	<p>p23 9-10 考えようがない。 <u>挿入</u> そして</p>
	<p>p23 10 この <u>挿入</u> 不気味さわまりない</p>
<p>p9 12-14 よく窓からこの光景を眺めたものだ。朝の六時、<u>時報</u>とともに二人は中庭に姿を見せる。学生服が桐の薄い箱を持っている。中野学校はソニーのポータブル・テープレコーダーを持っている。</p>	<p>p23 12-15 もの珍しさからわざわざ六時に起きてよくこの愛国的儀式を見物したものである。朝の六時、ラジオの時報が鳴ると<u>殆んど</u>同時に二人は中庭に姿を見せる。学生服はもろろん、学生服に黒の皮靴、中野学校はジャンパーに白の運動靴という格好である。学生服は桐の薄い箱を持っている。中野学校はソニーのポータブル・テープレコーダーを下(文庫では「提」)げている。</p>
<p>p9 15 <u>開</u>ける。</p>	<p>p23 16 <u>あ</u>ける。</p>
	<p>p23 17 中野学校に <u>挿入</u> うやうやしく</p>
<p>p9 16-p10 4 スイッチを押す。 君が代 (注 ポイントが違う) そして旗がするするとポールを上っていく。</p>	<p>p24 1-3 スイッチを押す。 君が代。 そして旗がするするとポールを上っていく。</p>
<p>p10 5 まん<u>な</u>かあたり、「ま<u>あ</u>で——」</p>	<p>p24 4 まん<u>ち</u>あたり、「ま<u>あ</u>で——」</p>
<p>p10 6-7 「<u>気</u>をつけ」の姿勢をとり、国旗をまっすぐ<u>に</u>見上げる。空が晴れて<u>いて</u>うまく風が吹いていれば、これはなかなかの光景だ。</p>	<p>p24 5-6 〈<u>気</u>をつけ〉の姿勢をとり、国旗をまっすぐに見<u>あ</u>げる。空が晴れてうまく風が吹いていれば、これはなかなかの光景である。</p>
<p>p10 8-11 夕方の儀式も<u>様式</u>としてはだいたい<u>朝</u>と同じようなものである。ただ<u>順序</u>が朝とはまったく逆になる。旗はするすると<u>下</u>に降り、桐の箱の中に収まる。夜には国旗は翻らない。 どうして夜のあいだ国旗が<u>仕舞い</u>込まれてし</p>	<p>p24 7-15 夕方の<u>国旗降下</u>も儀式としてはだいたい同じような<u>様式</u>でとりおこなわれる。ただし順序は朝とはまったく逆になる。旗はするすると降り、桐の箱の中に収まる。夜には国旗は翻らない。 どうして夜のあいだ国旗が<u>降ろ</u>されてしまうのか、</p>

<p>まうのか、僕にはよくわからなかった。夜中にだって<u>国家は</u>ちゃんと存続しているし、<u>多くの</u><u>人々は</u>働いている。そのような人々が<u>国旗の</u></p>	<p>僕にはその理由がわからなかった。夜のあいだだってちゃんと国家は存続しているし、働いている人だって沢山いる。線路工夫やタクシーの運転手やバーのホステスや夜勤の消防士やビルの夜警や、そんな夜に働く人々が<u>国家の</u></p>
<p>p10 13 <u>それはべつに</u></p>	<p>p24 12-13 そんなのは本当はそれほど</p>
<p>p10 14 気に<u>しない</u>のだろう。</p>	<p>p24 13 気にもとめないのだろう。</p>
<p>p10 15-16 僕にしたところで、<u>ふと</u>そう思いついた<u>だけ</u>の<u>こと</u>で、<u>深い意味</u>なんて何もない。</p>	<p>p24 14-15 僕にしたところで<u>何かの折</u>りにふとそう思っただけで、それを深く追求してみようなんていう気はさらさらなかったのだ。</p>
<p>p10 17-p11 8 ということになっていた。 二人部屋は六畳間を縦にのばしたような細長い形をしていた。つきあたりの壁に<u>大きな</u>アルミ枠の窓がついている。家具は極端なくらい簡潔で、<u>が</u>っしりとしたものだった。机と<u>椅子が</u>二つずつ、<u>二段</u>ベッド、ロッカーが二つ、それから作りつけの棚がある。大抵の部屋の棚にはトランジスタ・ラジオとヘア・ドライヤーと電気ポットとインスタント・コーヒーと砂糖とインスタント・ラーメンを作るための鍋と、<u>食器</u>が幾つか並んでいる。しっくい壁には『プレイボーイ』の<u>大版</u>のピンナップが貼ってある。机の上の本立てには教科書と<u>流行り</u>の<u>小説</u>が<u>何冊か</u>並んでいる。</p>	<p>p24 16-p25 10 ということになっていた。二人部屋は六畳間をもう少し細長くしたくらいの広さで、つきあたりの壁にアルミ枠の窓がついていて、窓の前に背中あわせに勉強できるように机と椅子がセットされている。入口の左手に鉄製の二段ベッドがある。家具はどれも極端なくらい簡潔でがっしりとしたものだった。机とベッドの他にはロッカーがふたつ、小さなコーヒー・テーブルがひとつ、それに作りつけの棚があった。どう好意的に見ても持的な空間とは言えなかった。大抵の部屋の棚にはトランジスタ・ラジオとヘア・ドライヤーと電気ポットと電熱器とインスタント・コーヒーとティー・バッグと角砂糖とインスタント・ラーメンを作るための鍋と簡単な食器がいくつか並んでいる。しっくい壁には「平凡パンチ」のピンナップか、どこかからはがしてきたボルノ映画のポスターが貼ってある。中には冗談で豚の尻尾の写真を貼っているものもいたが、そういうのは例外中の例外で、殆んど部屋の壁に貼ってあるのは裸の女か若い女性歌手か女優の写真だった。机の上の本立てには教科書や辞書や小説なんかは並んでいた。</p>
<p>p11 10-12 たまっている。カップにはコーヒのかすがこびりついている。床にはインスタント・ラーメンのセロファン・ラップやビールの空缶が散乱している。</p>	<p>p25 12-17 つもっていて、それがくすぶるとコーヒーかビールかそんなものをかけて消すものだから、むっとするすえた匂いを放っている。食器はどれも黒ずんでいるし、いろんなところにわけのわからないものがこびりついていし、床にはインスタント・ラーメンのセロファン・ラップやらビールの空瓶やら何かのふたやら何やかやが散乱している。ほうきで掃いて集めてらりとりを使ってごみ箱に捨てるということを誰も思いつかないのだ。</p>

p11 12-14

ひどい匂いもする。みんな洗濯ものをベッドの下に放り込んでおくからだ。定期的に布団を干す人間なんてまずいないから、どの布団もたつぷりと汗と体臭を吸い込んでいる。

p25 17-p26 5

そしてどの部屋にもひどい匂いが漂っている。部屋によってその匂いは少しずつ違っているが、匂いと構成するものはまったく同じである。汗と体臭とごみだ。みんな洗濯物をどんどんベッドの下に放りこんでおくし、定期的に布団を干す人間なんていないから布団はたつぷりと汗を吸いこんで臭いがたい匂いを放っている。そんなカオスの中からよく致命的な伝染病が発生しなかったものだとして僕には不思議に思っている。

p11 15-p12 3

それに比べれば、僕の部屋は清潔そのものだった。床にはちりひとつなく、灰皿はいつも洗ってあった。布団は週に一度は干されたし、鉛筆はきちんと鉛筆立てに収まっていた。壁にはピンナップのかわりににアムステルダムの運河の写りが貼ってあった。僕の同居人が病的なまでに清潔好きだったせいだ。彼が全部掃除をした。洗濯までしてくれた。僕は指一本動かさなかった。僕が缶ビールを飲み干して空缶をテーブルの上に置くと、次の瞬間それはゴミ箱の中に消えているという具合だった。

p26 6-p27 10

でもそれに比べると僕の部屋は死体安置所のように清潔だった。床にはちりひとつなく、窓ガラスにはくもりひとつなく、布団は週に一度干され、鉛筆はきちんと鉛筆立てに収まり、カーテンさえ月に一回は洗濯された。僕の同居人が病的なままでに清潔好きだったからだ。僕は他の連中に「あいつカーテンまで洗うんだぜ」と言ったが誰もそんなことは信じなかった。カーテンはときどき洗うものだといいことを誰も知らなかったのだ。カーテンというのは半永久的に窓にぶらさがっているものだとして彼らは信じていたのだ。「あれ異常性格だよ」と彼らは言った。それからみんなは彼のことをナチだとか突撃隊だとか呼ぶようになった。

僕の部屋にはピンナップさえ貼られてはいなかった。そのかわりアムステルダムの運河の写りが貼ってあった。僕がヌード写真を貼ると「ねえ、ワタナベ君さ、ぼくはこういうのあまり好きじゃないんだよ」と言ってそれをはがし、かわりに運河の写真を貼ったのだ。僕もとくにヌード写真を貼りたかったわけでもなかったのてべつに文句は言わなかった。僕の部屋に遊びに来た人間はみんなその運河の写真を見て「なんだ、これ？」と言った。「突撃隊はこれ見ながらマスターベーションするんだよ」と僕は言った。冗談のつもりで言ったのだが、みんなあっさりとしてそれを信じてしまった。あまりにもあっさりとしてみんなが信じるのでそのうちに僕も本当にそうなのかもしれないと思うようになった。

みんなは突撃隊と同室になっていることで僕に同情してくれたが、僕自身はそれほど嫌な思いをしたわけではなかった。こちらが身のまわりを清潔にしている限り、彼は僕に一切干渉しなかったから、僕としてはかえって楽なくらいだった。掃除は全部彼がやってくれたし、布団も彼が干してくれたし、ゴミも彼がかたづけしてくれた。僕が忙しくて三日風呂に入らないとくんくん匂いとかいでから入った方がいいと忠告してくれたし、そろそろ床屋に行けばとか鼻毛切った方がいいねとかも言ってくれた。困るのは虫が一匹でもいる

君はそうじゃないし <u>さ</u> ……」	りをしてもらってるわけだよ。でも君はそうじゃないって言うし……」
p13 12-13 我々はくじを引いて二段ベッドの上下を決めた。彼が上段をとった。	p29 5-6 我々はマッチ棒のくじを引いて二段ベッドの上下を決めた。彼が上段で僕が下段だった。
p13 14 白いシャツに黒いズボンという格好	p29 7 白いシャツと黒いズボンと紺のセーターという格好
p13 15 行く時には	p29 8 行くときはいつも
p13 15-16 右翼の学生といった格好だったし、まわりの連中	p29 9 右翼学生という格好だったし、だからこそまわりの連中も突撃隊と呼んでいたわけだが
p13 17-p14 1 格好をしているという	p29 11 格好をしている
p14 2 とかいった	p29 12 とかそういうった
p14 2-3 彼はどもりながら一時間でも二時間でも、こちらが悲鳴をあげるか	p29 12-13 彼はどもったりつかえたりしながら一時間でも二時間でも、こちらが逃げだすか
p14 5-6 毎朝六時きっかりに彼は起床した。「君が代」が目覚し時計のかわりだ。国旗掲揚もまるつきり役に立たないというわけではないのだ。そして服を着て洗面所に行き顔を洗う。	p29 15-17 毎朝六時に「君が代」と目覚し時計がわりにして彼は起床した。あのこれみよがしの仰々しい国旗掲揚式もまるつきり役に立たないというわけではないのだ。そして服を着て洗面所に行って顔を洗う。
p14 7-9 とりはずして磨いてるんじゃないかという気がするくらいだ。部屋に帰ってくるとタオルのしわをきちんとのぼしてハンガーにかけ、歯ブラシと石鹸を棚に戻す。それからラジオをつけて、朝のラジオ体操を始める。	p29 17p-30 3 取り外して洗っているんじゃないかという気がするくらいだ。部屋に戻ってくるとバンバンと音を立ててタオルのしわをきちんとのぼしてスチームの上にかけて乾かし、歯ブラシと石鹸を棚に戻す。それからラジオをつけてラジオ体操を始める。
p14 10-14 僕は夜も遅いしどちらかといえば熟睡する方だから、ラジオ体操が始まってもまだぐっすり眠り込んでいることもある。しかしそんな時にも、跳躍の部分があると必ずとびおきることになった。何しろ彼は跳躍するたびに——彼は実に高く跳躍した——僕の頭は枕の上で五センチも上下するのだ。眠っていられるわけがない。	p30 4-10 僕はだいたい夜遅くまで本を読み朝は八時くらいまで熟睡するから、彼が起きだしてごそごそしても、ラジオをつけて体操を始めても、まだぐっすり眠り込んでいることもある。しかしそんなときでも、ラジオ体操が跳躍の部分にさしかかったところで必ず目と覚ますことになった。覚まさないわけにはいかなかったのだ。なにしろ彼が跳躍するたびに——それも実に高く跳躍した——その震動でベッドがどすんどすと上下したからだ。三日間、僕は我慢した。共同生活においてはある程度の我慢は必要だと言いきかされていた

からだ。しかし四日めの朝、僕はもうこれ以上は我慢できないという結論に達した。

p14 14-p15 8

「悪いけどさ」と僕は四日めに言った。「ラジオ体操は屋上かなんかでやってもらえないかな。目がさめちゃうんだ」

「駄目だよ」と彼は言った。「屋上でやると三階の人から文句が来るんだ。ここなら一階で下はないしさ」

「じゃあ中庭でやれば」

「それも駄目だよ。どちらにしてもトランジスタ・ラジオがないから音楽が聴けない。音楽がないとうまくやれないんだ」

たしかに彼のラジオは電源式だったし、一方僕のラジオはトランジスタだったがFMしか入らなかつた。

「じゃあ音を小さくして跳躍はやめてくれないかな。すごくひびくからさ。悪いけど」

「跳躍？」と彼は驚いたように言った。「ちよ、跳躍って何だ？」

「ほら、ぴよんぴよん跳ぶやつがあるだろうよ」

p30 11-p31 9

「悪いけどさ、ラジオ体操は屋上かなんかでやってくれないかな」と僕はきっぱりと言った。「それやられると目が覚めちゃうんだ」

「でももう六時半だよ」と彼は信じられないという顔をして言った。

「知ってるよ、それは。六時半だろ？ 六時半は僕にとってはまだ寝てる時間なんだ。どうしてかは説明できないけどとにかくそうなってるんだよ」

「駄目だよ。屋上でやると三階の人から文句がくるんだ。ここなら下の部屋は物置きだから誰からも文句はこないし」

「じゃあ中庭でやりなよ。芝生の上で」

「それも駄目なんだよ。ほ、僕のはトランジスタ・ラジオじゃないからさ、で、電源がないと使えないし、音楽がないとラジオ体操ってできないんだよ」

たしかに彼のラジオはひどく古い型の電源式だったし、一方僕のはトランジスタだったがFMしか入らない音楽専用のものだった。やれやれ、と僕は思った。

「じゃあ歩み寄ろう」と僕は言った。「ラジオ体操はやってもかまわない。そのかわり跳躍のところだけはやめてくれよ。あれすごくうるさいから。それでいいだろ？」

「ちよ、跳躍？」と彼はびっくりしたように訊きかえした。「跳躍ってなんだい、それ？」

「跳躍といえど跳躍だよ。ぴよんぴよん跳ぶやつだよ」

p15 10-16

もうどうでもいいやという気分だった。しかし言いだしたからにはここで引き下がるわけにはいかない。それで僕はNHKラジオ第一体操のメロディーを歌いながら床の上でぴよんぴよん跳んだ。

「ほら、これだよ。ちゃんとあるだろ？」

「そ、そうだな。たしかにあるな。気がつかなかった」

「だからさ」と僕は言った。「その部分だけを端折ってほしいんだよ。他のところは我慢するからさ」

p31 11-p32 1

もうどうでもいいやという気もしたが、まあ言いだしたことははっきりさせておこうと思って、僕は実際にNHKラジオ体操第一のメロディーを唄いながら床の上でぴよんぴよん跳んだ。

「ほら、これだよ。ちゃんとあるだろ？」

「そ、そうだな。たしかにあるな。気がつ、つかなかった」

「だからさ」と僕はベッドの上に腰を下ろして言った。

「その部分だけを端折ってほしいんだよ。他のところは全部我慢するから。跳躍のところだけをやめて僕をぐっすり眠らせてくれないかな」

p15 17-p16 1

わけにはいかないよ。十年もずっとやってるからね、

p32 2-3

わけにはいかないんだよ。十年も毎日毎日やってるからさ、

p32 3-4 抜かすとき、挿入 み、み、みんな

p16 3-11

「じゃ、ぜんぶやらなきやいい」
「そういう言い方ってよくないよ。人に命令したりするのはさ」
「ねえ、俺は何も命令なんかしてない。少くとも八時までは眠りたいし、もっと早く起きるとしてもごく自然に目覚めたいんだよ。パン食い競争やってるような目覚め方はしたくないんだ。それだけ。わかるか？」
「それはまあわかるよ」と彼は言った。
「で、どうすればいいと思う？」
「一緒に起きて体操すればいいんじゃないかな」
僕はあきらめて眠った。彼はそれから一日も欠かさずラジオ体操をつづけた。

p32 5-11

僕はそれ以上何も言えなかった。いったい何が言えるだろう？ いらばんてっとり早いのはそのいまましいラジオを彼のいないあいだに窓から放りだしてしまふことだったが、そんなことをしたら地獄のふたをあけたような騒ぎがもたらあがるのは目に見えていた。突撃隊は自分のもち物と極端に大事にする男だからだ。僕が言葉を失って空しくベッドに腰かけていると彼はにこにこしながら僕を慰めてくれた。
「ワ、ワタナベ君もさ、一緒に起きて体操するといいのにさ」と彼は言って、それから朝食を食べに行ってしまった。

p16 13 同居人

p32 13 突撃隊

p16 13 彼女はくすくす

p32 13 直子はくすくすと

p16 15 久しぶり

p32 15 久しぶり

p16 16-p17 8

僕と彼女は四ツ谷駅で電車を降りて、線路わきの土手を市ヶ谷の方に歩いてきた。五月の日曜日の午後だった。朝方降った雨も午前にはあがり、低くたれこめていた鬱陶しい灰色の雲は、南からの風に追われるようにどこかに消えていた。くつきりとした緑の桜の葉が風に揺れて光っていた。日射しにはもう瑞々しい初夏の匂いがした。すれ違う人々の多くは上着やセーターを脱いで肩にかけていた。テニス・コートでは若い男がショート・パンツ一枚になってラケットを振っていた。ラケットの金属のふちが午後

の太陽を受けてきらきらと輝いていた。
並んでベンチに座った二人の修道尼だけがきちんと黒い冬の制服を身にまとっていた。それでも二人はととても楽しそうに話し込んでいたので、彼女たちの姿を見ていると、夏なんてまだずっと先のことのような気がした。

p32 16-p33 9

僕と直子は四ツ谷駅で電車を降りて、線路わきの土手を市ヶ谷の方に向けて歩いてきた。五月の半ばの日曜日の午後だった。朝方ばらばらと降ったりやんだりしていた雨も午前には完全にあがり、低くたれこめていたうっとうしい雨雲は南からの風に追いつめられるように姿を消していた。鮮やかな緑色をした桜の葉が風に揺れ、太陽の光をきらきらと反射させていた。日射しはもう初夏のものだった。すれちがう人々はセーターや上着を脱いで、肩にかけたり腕にかかえたりしていた。日曜日の午後のあたたかい日差しの下では、誰もがみんな幸せそうに見えた。土手の向うに見えるテニス・コートでは若い男がシャツを脱いでショート・パンツ一枚になってラケットを振っていた。並んでベンチに座った二人の修道尼だけがきちんと黒い冬の制服を身にまとっていて、彼女たちのまわりにだけは夏の光もまだ届いていないように思えるのだが、それでも二人は満ち足りた顔つきで日なたでの会話を楽しんでいた。

p17 9

汗がにじんだ。

p33 10

汗がにじんできたので。

p17 10-14

よく洗い込まれて色の落ちた古いトレーナー・シャツだった。ずっと前に彼女がそれを着ているのを見たことがあるような気がした。でもそんな気がしただけのことかもしれない。僕にはいろんなことがうまく思い出せなくなっていた。何もかもがおそろしく遠い昔に起こった出来事のように感じられた。

p33 11-15

よく洗い込まれたものらしく、ずいぶん感じよく色が褪せていた。ずっと前にそれと同じシャツを彼女が着ているのを見たことがあるような気がしたが、はっきりとした記憶があるわけではない。ただそんな気がしただけだった。直子について当時僕はそれほど多くのことを覚えていたわけではなかった。

p17 15-16

「他の人たちと一緒に暮すのって楽しい？」と彼女が訊ねた。
「わからないよ。まだそれほど長く暮したわけじゃないからね」

p33 16-p34 1

「共同生活ってどう？ 他の人たちと一緒に暮すのって楽しい？」と直子は訊ねた。
「よくわからないよ。まだ一ヵ月ちょっとしか経っていないからね」と僕は言った。「でもそれほど悪くはないね。少くとも耐えがたいというようなことはないな」

p18 1-2

ハンカチを出して口を拭いた。それからテニス・シューズの紐をしめなおした。
「私ってそういうのに向いてるかしら？」

p34 2-4

白いハンカチを出して口を拭いた。それから身どかがめて注意深く靴の紐をしめなおした。
「ねえ、私にもそういう生活できると思う？」

p18 4-13

「そう」と彼女は言った。
「どうかな。考えているよりは結構煩わしいこと多いもんだよ。細かい規則とかラジオ体操とかね」
「そうね」と言って彼女はしばらく何かを考えていた。それから僕を目をじつと覗きこんだ。彼女の目は不自然なくらいすきとおっていた。彼女がこんなにすきとおった目をしていてなんて僕はそれまで気づかなかった。ちょっと不思議な気のする独特な透明感だった。まるで空を眺めているみたいだ。
「でも、そうするべきじゃないかって時々思うの。つまり……」彼女はそう言うと、僕を目を覗きこんだまま唇を噛みしめた。それから目を伏せた。「わからないわ。いいのよ」
それが会話の終りだった。彼女は再び歩き始めた。

p34 6-p35 4

「そう」と直子は言った。
「どうかな、そういうのって考え次第だからね。煩わしいことは結構あるといえはある。規則はうるさいし、下らない奴が威張ってるし、同居人は朝の六時半にラジオ体操を始めるしね。でもそういうのはどこにいったって同じだと思えば、とりたてて気にはならない。ここで暮すしかないんだと思えば、それなりに暮せる。そういうことだよ」
「そうね」と言って彼女は肯き、しばらく何かに思いをめぐらせているようだった。そして珍しいものでも覗きこむみたいに僕を目をじつと見た。よく見ると彼女の目はどきりとするくらい深くすきとおっていた。彼女がそんなすきとおった目をしていることに僕はそれまで気がつかなかった。考えてみれば直子の目をじつと見るような機会もなかったのだ。二人きりで歩くのも初めてだし、こんなに長く話をするのも初めてだった。
「寮か何かに入るつもりなの？」と僕は訊いてみた。
「ううん、そうじゃないのよ」と直子は言った。「ただ私、ちょっと考えてたのよ。共同生活をするのってどんなだろうって。そしてそれはつまり……」、直子は唇を噛みながら適当な言葉なり表現を探していたが、結局それはみつからなかったようだった。彼女はため息をついて目を伏せた。「よくわからないわ、いいのよ」

それが会話の終りだった。直子は再び東に向って歩きはじめ、僕はその少しうしろを歩いた。

p18 14

彼女と会ったのは半年ぶりだった。半年のあいだに彼女は見違えるほどやせていた。

p35 5

直子と会ったのは殆んど一年ぶりだった。一年のあいだに直子は見違えるほどやせていた。

p18 15-p19 1

細くなっていた。それでいて骨ばったという印象はまるでなかった。彼女はそれまでに僕が考えていたよりずっと綺麗だった。僕はそれについて何かを言おうとしたが、どんな風に言えばいいのかわからなかったのでやめた。

p35 6-11

細くなっていたが、やせたといっても骨ばっているとか不健康とかいった印象はまるでなかった。彼女のやせ方はとても自然でもの静かに見えた。まるでどこか狭くて細長い場所にそっと身を隠しているうらに体が勝手に細くなってしまったんだという風だった。そして直子は僕がそれまで考えていたよりずっと綺麗だった。僕はそれについて直子に何か言おうとしたが、どう表現すればいいのかわからなかったので結局は何も言わなかった。

p19 2-3

我々は何かの目的があつて四ツ谷に来たわけではなかった。僕と彼女は中央線の電車の中で偶然出会った。僕にも彼女にもべつに予定はなかった。

p35 12-14

我々は何かの目的があつてここに来たわけではなかった。僕と直子は中央線の電車の中で偶然出会った。彼女は一人で映画でも見ようかと思つて出てきたところで、僕は神田の本屋に行くところだった。べつにとらもたいした用事があるわけではなかった。

p19 3 彼女

p35 14 直子

p19 4-6

ことだ。二人きりになってみる と、我々には話すことなんて何もなかった。彼女が何故僕に電車を降りようと言つたのか、僕にはわからなかった。話すことなんてそもそもの最初からないのだ。

p35 15-p36 1

ことなのだ。もっとも二人きりになってしまうと我々には話しあふべき話題なんてとくに何もなかった。直子がどうして電車を降りようと言いだしたのか、僕には全然理解できなかった。話題なんてそもそもの最初からないのだ。

p19 7-12

駅を降りると、彼女は何も言わずにさっさと歩き始めた。僕はそのあとを追うように歩いた。僕と彼女のあいだにはいつも一メートルほどの距離があった。僕はずっと彼女の背中を見ながら歩いた。時々彼女は後を振り向いて僕に話しかけた。うまく答えられることもあれば、どう答えていいのか困るようなこともあった。何を言っているのかまるで聞きとれないということもあった。しかし彼女にはそれはべつにどうでもいいように見えた。彼女は自分の言いたいことを言ってしまうと、また前を向いて黙って歩きつづけた。

p36 2-11

駅の外に出ると、彼女はどこに行くとも言わずにさっさと歩きはじめた。僕は仕方なくそのあとを追うように歩いた。直子と僕のあいだには常に一メートルほどの距離があいていた。もちろんその距離を詰めようと思えば詰めることもできたのだが、なんとなく気がくれがしてそれができなかった。僕は直子の一メートルはどうしろと、彼女の背中とまっすぐな黒い髪を見ながら歩いた。彼女は茶色の大きな髪どめをつけていて、横を向くと小さな白い耳が見えた。時々直子はうしろを振り向いて僕に話しかけた。うまく答えられることもあれば、どう答えればいいのか見当もつかないようなこともあった。何を言っているのか聞きとれないということもあった。しかし、僕に聞こえても聞こ

	えなくてもそんなことは彼女にはどらでもいいみたいだった。直子は自分の言いたいことだけを言ってしまうと、また前を向いて歩きつづけた。まあいや、散歩には良い日和なものな、と僕は思ってあきらめた。
p19 13 我々は	p36 12 しかし散歩というには直子の歩き方はいささか本格的すぎた。彼女は
	p36 14 都電 挿入 の線路
p19 15 駒込に着いた時には日はもうすっかり暮れていた。	p36 14-15 駒込に着いたときには日はもう沈んでいた。穏かな春の夕暮だった。
p19 16-p20 2 「ここはどこなの？」と彼女は僕に訊ねた。 「駒込だよ」と僕は言った。「ぐるっと回っちゃったんだ」 「どうしてこんな所に来たの？」 「君が来たんだよ。僕はあとをついて来ただけさ」	p36 16-p37 2 「ここはどこ？」と直子がふと気づいたように訊ねた。 「駒込」と僕は言った。「知らなかったの？ 我々はぐるっと回ったんだよ」 「どうしてこんなところに来たの？」 「君が来たんだよ。僕はあとをついてきただけ」
p20 3-6 注文してから食べ終るまで一言も口をきかなかった。僕は歩き疲れて体がぼらぼらになってしままいそうだったし、彼女はずっと何かを考え込んでいた。 「ずいぶん体が丈夫なんだな」とそばを食べ終ったあとで僕は言った。	p37 3-8 喉が乾いたので僕は一人でビールを飲んだ。注文してから食べ終るまで我々は一言も口をきかなかった。僕は歩き疲れていささかぐったりとしていたし、彼女はテーブルの上に両手を置いてまた何かを考えこんでいた。TVのニュースが今日の日曜日は行楽地はどこもいっぱいでしたと告げていた。そして我々は四ツ谷から駒込まで歩きました、と僕は思った。 「ずいぶん体が丈夫なんだね」と僕はそばを食べ終ったあとで言った。
p20 9-p21 3 「これでも中学校の頃は長距離の選手だったのよ。それに父親が山が好きだったせいで、小さい頃から日曜日になると山登りしてたの。だから今でも足腰だけは丈夫ね」 「そうは見えないけれどね」 彼女は笑った。 「家まで送るよ」と僕は言った。 「いいわよ」と彼女は言った。「一人で帰れるから大丈夫。気にしないで」 「僕の方は全然構わないんだよ」 「本当にいいのよ。一人で帰るのは慣れてるから」 本当のことを言うと彼女がそう言ってくれた	p37 11-4 「これでも中学校の頃には長距離の選手で十キロとか十五キロとか走ってたのよ。それに父親が山登りが好きだったせいで、小さい頃から日曜日になると山登りしてたの。ほら、家の裏がもう山でしょ？ だから自然に足腰が丈夫になっちゃったの」 「そうは見えないけれどね」と僕は言った。 「そうなの。みんな私のことをすごく華奢な女の子だと思ってるのね。でも人は見かけによらないのよ」彼女はそう言ってから付けたすように少しだけ笑った。 「申し訳ないけれど僕の方はかなりくたくただよ」 「ごめんなさいね、一日つきあわせちゃって」 「でも君と話ができてよかったよ。だって二人で話したことなんて一度もなかったものな」と僕は言った

ことで僕は少からずほっとした。彼女のアパートまでは電車で片道一時間以上かかったし、そのあいだ二人で黙りこくって座席に座っているというのまんとなく気まずいものだ。結局彼女は一人で帰ることになった。そのかわり僕が食事を御馳走した。

が、何を話したのか思いだそうとしてもさっぱり思いだせなかった。

彼女はテーブルの上の灰皿ととくに意味もなくじりまわしていた。

p21 4-13

迷惑じゃなかったらということなんだけど——また会えるかしら？ もちろんこんなこと言える筋合じゃないことはわかっているんだけど」と別れ際に彼女が言った。

「筋合なんてほどのものは何もないよ」と僕はびっくりして言った。

彼女は少し赤くなった。僕がびっくりしたのがたぶん伝わったのだと思う。

「うまく言えないのよ」と彼女は弁解した。彼女はトレーナー・シャツの両方の袖を肘のところまでひっぱりあげ、それからまたもとに戻した。電灯の光がうぶ毛をきれいな黄金色に染めた。「筋合なんて言うつもりなかったの。もっと違う風に言うつもりだったの」

彼女はテーブルに肘をついて両方の目を閉じ、うまい言葉を探した。でもそんな言葉は浮かんでこなかった。

「かまわないよ」と僕は言った。

p38 5-17

もしあなたにとって迷惑じゃなかったらということなんだけど——私たちがまた会えるかしら？ もちろんこんなこと言える筋合じゃないことはよくわかっているんだけど」

「筋合？」と僕はびっくりして言った。「筋合じゃないってどういうこと？」

彼女は赤くなった。たぶん僕は少しびっくりしすぎたのだろう。

「うまく説明できないのよ」と直子は弁解するように言った。彼女はトレーナー・シャツの両方の袖を肘の上までひっぱりあげ、それからまたもとに戻した。電灯がうぶ毛をきれいな黄金色に染めた。「筋合なんて言うつもりはなかったの。もっと違った風に言うつもりだったの」

直子はテーブルに肘をついて、しばらく壁にかかったカレンダーを見ていた。そこに何か適当な表現を見つけることができるんじゃないかと期待して見ているようにも見えた。でももちろんそんなものは見つからなかった。彼女はため息をついて目を閉じ、髪どめをいじった。

「かまわないよ」と僕は言った。「君の言おうとしてることはなんとなくわかるから。僕にもどう言えたいのかわからないけどさ」

p21 14-p22 13

「うまくしゃべれないのよ」と彼女は言った。

「こここのところずっとそうなの。本当にうまく

しゃべれないのよ。何かをしゃべろうとしても、いつも見当ちがいな言葉しか浮かんでこないの。見当ちがいだったり、まるで逆だったりね。それで、それを訂正しようとする、もっと余計に混乱して見当ちがいになっちゃうの。そうすると最初に自分が何を言おうとしていたのかがわからなくなっちゃうの。まるで自分の体がふたつにわかれていてね、追いかけてこしてるみたいなそんな感じなの。まん中にすごく太い柱が建っていてね、そのまわりをぐるぐるまわりながら追いかけてこしてるのよ。それでちゃんとした言葉って、いつももう一人の私の方

p39 1-p40 6

「うまくしゃべることができないの」と直子は言った。

「こここのところずっとそういうのがつづいてるのよ。何か言おうとしても、いつも見当ちがいな言葉しか浮かんでこないの。見当ちがいだったり、あるいは全く逆だったりね。それでそれを訂正しようとする、もっと余計に混乱して見当ちがいになっちゃうし、そうすると最初に自分が何を言おうとしていたのかがわからなくなっちゃうの。まるで自分の体がふたつに分かれていてね、追いかけてこしてるみたいなそんな感じなの。まん中にすごく太い柱が建っていてね、そのまわりをぐるぐるまわりながら追いかけてこしてるのよ。ちゃんとした言葉っていうのはいつももう一人の私が抱えていて、こっちは絶対にそれに追いつけないの」

が抱えていて、私は絶対に追いつけないの」
 彼女はテーブルの上に両手を置いて、僕の目をじっと見た。
 「そういうのってわかる？」
 「誰も多かれ少かれそういう感じってあるものだよ」と僕は言った。「みんな自分を正確に表現できなくてそれでイライラするんだ」
 僕がそう言うと、彼女は少しがっかりしたみたいだった。
 「それとはまた違うの」と彼女は言ったが、それ以上は何も言わなかった。
 「会うのは全然構わないよ」と僕は言った。「どうせいつも暇だし、一人でごろごろしているよりは歩いた方が健康に良いみたいだしね」
 我々は駅で別れた。僕がさよならと言うと、彼女もさよならと言った。

直子は顔を上げて僕の目を見つめた。
 「そういうのってわかる？」
 「多かれ少なかれそういう感じって誰にでもあるものだよ」と僕は言った。「みんな自分を表現しようとして、でも正確に表現できなくてそれでイライラするんだ」
 僕がそう言うと、直子は少しがっかりしたみたいだった。
 「それとはまた違うの」と直子は言ったが、それ以上は何も説明しなかった。
 「会うのは全然かまわないよ」と僕は言った。「どうせ日曜日ならいつも暇でごろごろしているし、歩くのは健康にいいしね」
 我々は山手線に乗り、直子は新宿で中央線に乗りかえた。彼女は国分寺に小さなアパートを借りて暮らしていたのだ。
 「ねえ、私のしゃべり方って昔と少し変わった？」と別れ際に直子が訊いた。
 「少し変わったような気がするね」と僕は言った。「でも何がどう変わったのかはよくわからないな。正直言って、あの頃はよく顔をあわせていたわりにあまり話をしたという記憶がないから」
 「そうね」と彼女もそれを認めた。「今度の土曜日に電話かけていいかしら？」
 「いいよ、もちろん。待っているよ」と僕は言った。

p22 15-p23 1

僕がはじめて彼女に会ったのは高校二年生の春だった。彼女も同じ歳で、ミッション系の品の良い女子校に通っていた。彼女を紹介してくれたのは僕の仲の良い友人で、彼と彼女は恋人同士だった。二人は小学校時代からの幼なじみで、

p40 8-12

はじめて直子に会ったのは高校二年生の春だった。彼女もやはり二年生で、ミッション系の品の良い女子校に通っていた。あまり熱心に勉強をすると「品がない」という指とさされるくらい品の良い学校だった。僕にはキズキという仲の良い友人がいて(仲が良いというよりは僕の文字どおり唯一の友人だった)、直子は彼の恋人だった。キズキと彼女とは殆んど生まれ落ちた時からの幼なじみで、

p23 2-14

彼らには二人きりでいたいという願望はあまりないようだった。しょっちゅうお互いの家を訪問して家族と一緒に食事をしたりしていた。僕とダブル・デートしたことも何回かある。でも結局僕の方のささやかな恋愛はあまりぱっとした成果をあげなかったの、なんとなく僕と友人と彼女の三人だけで遊ぶようになった。そして結果的にはそれがいちばん気楽だった。立場としては僕がゲストで彼が有能なホスト、彼女は感じの良いアシスタントであり同時に主役、

p40 13-p42 3

彼らの関係は非常にオープンだったし、二人きりでいたいというような願望はそれほど強くはないようだった。二人はしょっちゅうお互いの家を訪問しては夕食を相手の家族と一緒に食べたり、麻雀をやったりしていた。僕とダブル・デートしたことも何回かある。直子がクラス・メートの女の子をつれてきて、四人で動物園に行ったり、プールに泳ぎに行ったり、映画を親に行ったりした。でも正直なところ直子をつれてくる女の子たちは可愛くはあったけれど、僕には少々上品すぎた。僕としては多少がさつではあるけれど気楽

というところだった。

彼はそういうのがとても得意だった。いくぶん冷笑的な傾向はあったが、本質的には親切で公平な男だった。彼は僕に対しても彼女に対しても同じように冗談を言ってからかった。どちらかが黙っていると、すぐそちらにしゃべりかけて上手く相手の話をひきだした。彼には瞬間的に状況を見きわめ、それに対応する能力があった。彼はまたたいして面白くもない相手の話から面白い部分をいくつも見つけていくという得がたい才能も持ちあわせていた。だから彼と話していると、時々僕は自分がとても面白い人生を送っているような気分になったものだった。

に話ができる公立高校のクラス・メートの女の子たちの方が性にあっていた。直子のつれてくる女の子たちがその可愛らしい顔の中でいったい何を考えているのか、僕にはさっぱり理解できなかった。たぶん彼女たちにも僕のことは理解できなかったんじゃないかと思う。

そんなわけでキズキは僕をダブル・デートに誘うことをあきらめ、我々三人だけでどこかに出かけた話をしていくようになった。キズキと直子と僕の三人だった。考えてみれば変な話だが、結果的にはそれがいちばん気楽だったし、うまくいった。四人めが入ると雰囲気はいくぶんぎくしゃくした。三人でいると、それはまるで僕がゲストであり、キズキが有能なホストであり、直子がアシスタントであるTVのトーク番組みたいだった。いつもキズキが一座の中心にいたし、彼はそういうのが上手かった。キズキにはたしかに冷笑的な傾向があって他人からは傲慢だと思われることも多かったが、本質的には親切で公平な男だった。三人でいると彼は直子に対しても僕に対しても同じように公平に話しかけ、冗談を言い、誰かがつまらない思いをしないようにと気を配っていた。どちらかが長く黙っているとそちらにしゃべりかけて相手の話を上手くひきだした。そういうのを見ていると大変だろうなと思ったものだが、実際はたぶんそれほどたいしたことではなかったのだろう。彼には場の空気をその瞬間瞬間で見きわめてそれにうまく対応していける能力があった。またそれに加えて、たいして面白くもない相手の話から面白い部分をいくつもみつけていくことができるというちょっと得がたい才能を持っていた。だから彼と話していると、僕は自分がとても面白い人間でとても面白い人生を送っているような気になったものだった。

p42 4-14

もっとも彼は決して社会的な人間ではなかった。彼は学校では僕以外の誰とも仲良くはならなかった。あれほど頭が切れて座談の才のある男がどうしてその能力をもっと広い世界に向けず我我(注 文庫では「々」)三人だけの小世界に集中させることで満足していたのか僕には理解できなかった。そしてどうして彼が僕を選んで友だりにしたのか、その理由もわからなかった。僕は一人で本を読んだり音楽を聴いたりするのが好きなどららかという平凡な目立たない人間で、キズキがわざわざ注目して話しかけてくるような他人に抜きん出た何かを持っているわけではなかったからだ。それでも我々はすぐに気があって仲良くなった。彼の父親は齒科医で、腕の良ささと料金の高さで知られていた。

「今度の日曜日、ダブル・デートしないか？ 俺の彼女が女子校なんだけど、可愛い女の子つれてくるからさ」と知りあってすぐにキズキが言った。いいよ、と僕は言った。そのようにして僕と直子は出会ったのだ。

p23 15-p24 1

しかし一度彼が席をはずしてしまうと、僕と彼女は上手く話すことができなかつた。二人ともいったい何を話せばいいのかわからなかつたのだ。実際、二人のあいだに共通する話題は何ひとつなかつた。我々は大抵何もしゃべらずにテーブルの灰皿をいじったり水を飲んだりしながら彼が戻ってくるのを待った。彼が帰ってくると、また話が始まった。

p42 15-p43 6

僕とキズキと直子はそんな風に何度も一緒に時を過したのだが、それでもキズキが一度席を外して二人きりになってしまうと、僕と直子はいま話をする事ができなかつた。二人ともいったい何について話せばいいのかわからなかつたのだ。実際、僕と直子のあいだには共通する話題なんて何ひとつとしてなかつた。だから仕方なく我々は殆んど何もしゃべらずに水を飲んだりテーブルの上のものをいじりまわしたりしていた。そしてキズキが戻ってくるのを待った。キズキが戻ってくると、また話が始まった。直子もあまりしゃべる方ではなかつたし、僕もどららかといえ自分か話すよりは相手の話を聞くのが好きというタイプだったから、彼女と二人きりになると僕としてはいささか居心地が悪かつた。相性がわるいとかそういうのではなく、ただ単に話すことがないのだ。

p24 2-4

彼の葬式の三ヵ月ばかりあとで、僕と彼女は一度だけ顔を合わせた。ちょっとした用事があって喫茶店で待ち合わせたのだが、用件が済んでしまうとあとはもう何も話すことはなかつた。僕は何度か彼女に話しかけてみたが、話はいつも途中で切れてしまった。

p43 7-9

キズキの葬式の二週間ばかりあとで、僕と直子は一度だけ顔を合わせた。ちょっとした用事があって喫茶店で待ちあわせたのだが、用件が済んでしまうとあとはもう何も話すことはなかつた。僕はいくつか話題をみつけて彼女に話しかけてみたが、話はいつも途中で途切れてしまった。

p24 4-6

彼女は何か僕にはわからないことで僕に対して腹を立てているように見えた。そして僕と彼女は別れた。

p43 10-12

直子は僕に対してなんとなく腹を立てているように見えたが、その理由は僕にはよくわからなかつた。そして僕と直子は別れ、一年後に中央線の電車でばったりと出会うまで一度も顔を合わせなかつた。

p24 8-14

あるいは彼女が僕に腹を立てていたのは彼と最後に会ったのが彼女ではなく、僕だったからかもしれない。こういう言い方は良くないとは思うけれど、その気持はわかるような気がする。できることならかわってあげたかつたと思う。しかしそれは結局のところ、どうしようもないことなのだ。一度起ってしまったことは、どんなに努力しても消え去りはしないのだ。

p43 14-p44 8

あるいは直子が僕に対して腹を立てていたのは、キズキと最後に会って話としたのが彼女ではなく僕だったからかもしれない。こういう言い方は良くないとは思うけれど、彼女の気持はわかるような気がする。僕としてもできることならかわってあげたかつたと思う。しかし結局のところそれはもう起ってしまったことなのだ。どう思ったところで仕方ない種類のことなのだ。

その五月の午後、僕と彼は高校の帰りに（帰りと言うよりは正確に言う途中）ひきあげて

その五月の気持の良い昼下がり、昼食が済むとキズキは僕に午後の授業はすっぱかして至でも種きにい

きたわけだけれど)ビリヤード場に寄って四ゲームほど玉を突いた。最初の□ゲームを僕が取り、あとの三ゲームを彼が取った。約束どおり僕がゲーム代を払った。

かないかと言った。僕もとくに午後の授業に興味があるわけではなかったので学校を出てぶらぶらと坂を下って港の方まで行き、ビリヤード屋に入って四ゲームほど玉を撞いた。最初のゲームを軽く僕がとると彼は急に真剣になって残りの三ゲームを全部勝ってしまった。約束どおり僕がゲーム代を払った。ゲームのあいだ彼は冗談ひとつ言わなかった。これはとても珍しいことだった。ゲームが終ると我々は一服して煙草を吸った。
「今日は珍しく真剣だったじゃないか」と僕は訊いてみた。
「今日は負けたくなかったんだよ」とキズキは満足そうに笑いながら言った。

p24 15-16

彼はその夜ガレージの中で死んだ。N360の排気パイプにゴムホースをつないで車の中にひきこみ、窓のすきまをガム・テープで目貼りしてから

p44 9-10

彼はその夜、自宅のガレージの中で死んだ。N360の排気パイプにゴムホースをつないで、窓のすきまをガム・テープで目ばりしてから

p24 17-p25 1

かかったのか僕にはわからない。親戚の病気の見舞いにでかけていた両親が帰宅した時、彼は既に死んでいた。カー・ラジオがつけばなしになっていた。

p44 11-13

かかったのか、僕にはわからない。親戚の病気の見舞いでかけていた両親が帰宅してガレージに車を入れようとして扉を開けたとき、彼はもう死んでいた。カー・ラジオがつけばなしになって、

p25 3-8

最後に彼と会っていたせいで、警察に呼ばれて事情聴取された。そんなそぶりは何もありませんでした、いつもと全く同じでした、と僕は言った。だいたいこれから自殺しようと思った人間がビリヤードで三ゲーム続けて勝つわけがないのだ。警官は僕に対しても彼に対してもあまり良い印象は持たなかったようだった。高校の授業をすっぽかしてビリヤード場に行くような人間なら自殺したって別に不思議はないと彼らは考えたようだった。新聞に小さな記事が載って、それで事件は終わった。

p44 14-p45 2

彼に最後に会って話をしたという理由で僕は警察に呼ばれて事情聴取された。そんなそぶりはまったくありませんでした、いつもとまったく同じでした、と僕は取調べの警官に言った。警官は僕に対してもキズキに対してもあまり良い印象は持たなかったようだった。高校の授業を抜けて至極きに行くような人間なら自殺したってそれほど不思議はないと彼は思っているようだった。新聞に小さく記事が載って、それで事件は終わった。

p45 2 机 挿入 の上

p45 3-14

キズキが死んでから高校を卒業するまでの十ヵ月ほどのあいだ、僕はまわりの世界の中に自分の位置をはっきりと定めることができなかった。僕はある女の子と仲良くなって彼女と寝たが、結局半年ももたなかった。彼女は僕に対して何ひとつとして訴えかけてこな

かったのだ。僕はたいして勉強をしなくても入れそうな東京の私立大学を選んで受験し、とくに何の感興もなく入学した。その女の子は僕に東京に行かないでくれと言ったが、僕はどうしても神戸の街を離れたかった。そして誰も知っている人間がいなくて新しい生活を始めたかったのだ。

「あなたは私ともう寝ちゃったから、私のことなんかどうでもよくなっちゃったんでしょ？」と彼女は言っていて泣いた。

「そうじゃないよ」と僕は言った。僕はただその町を離れたかっただけなのだ。でも彼女は理解しなかった。そして我々は別れた。東京に向う新幹線の中で僕は彼女の良い部分や優れた部分と思いだし、自分がとてもひどいことをしてしまったんだと思って後悔したが、とりかえしはつかなかった。そして僕は彼女のことを忘れることにした。

p25 10-17

高校を卒業して東京に出てきた時、僕のやるべきことはひとつしかなかった。あらゆるものごとを深刻に考えすぎないようにすること——それだけだった。僕は緑のフェルトを貼ったビリヤード台や、赤いN360や机の上の白い花や、そんなものはみんな忘れてしまうことにした。火葬場の高い煙突から立ちのぼる煙や、警察の取調べ室においてあつたずんぐりとした文鎮や、そんな何もかもをだ。はじめのうちはそれで上手くいきそうに見えた。しかし僕の中には何かしらぼんやりとした空気のようなものが残った。そして時が経つにつれてその空気ははっきりとした単純な形をとりはじめた。僕はその形を言葉に置きかえることができる。こういうことだ。

p45 15-p46 6

東京について察に入り新しい生活を始めたとき、僕のやるべきことはひとつしかなかった。あらゆる物事を深刻に考えすぎないようにすること、あらゆる物事と自分のあいだにしかるべき距離を置くこと——それだけだった。僕は緑のフェルトを貼ったビリヤード台や、赤いN360や机の上の白い花や、そんなものとみんなきれいさっぱり忘れてしまうことにした。火葬場の高い煙突から立ちのぼる煙や、警察の取調べ室に置いてあつたずんぐりした形の文鎮や、そんな何もかもをだ。はじめのうちはそれでうまく行きそうに見えた。しかしどれだけ忘れてしまおうとしても、僕の中には何かぼんやりとした空気のかたまりのようなものが残った。そして時が経つにつれてそのかたまりははっきりとした単純なカタチをとりはじめた。僕はそのカタチを言葉に置きかえることができる。それはこういうことだった。

p26 4-p27 2

言葉にしてしまうと嫌になってしまうくらい平凡だ。まったくの一般論だ。しかし僕はその時それをことばとしてではなくひとつの空気として身のうちに感じたのだ。文鎮の中にもビリヤード台に並んだ四個のボールの中にも死は存在していた。そして我々はそれをまるで細かいちりみみたいに肺の中に吸い込みながら生きてきたのだ。

僕はそれまで死というものを完全に他者から分離した独立存在として捉えていた。つまり「死はいつか確実に我々を捉える。しかし逆に言え

p46 10-p47 10

言葉にしてしまうと平凡だが、そのときの僕はそれを言葉としてではなく、ひとつの空気のかたまりとして身のうちに感じたのだ。文鎮の中にも、ビリヤード台の上に並んだ赤と白の四個のボールの中にも死は存在していた。そして我々はそれをまるで細かいちりみみたいに肺の中に吸いこみながら生きているのだ。

そのときまで僕は死というものを完全に生から分離した独立的な存在として捉えていた。つまり「死はいつか確実に我々をその手に捉える。しかし逆に言えば死が我々を捉えるその日まで、我々は死に捉えられることはないのだ」とそれは僕には至極まともで論理

ば、「死が我々を捉えるその日まで、我々は死に捉えられはしないのだ」と。それは僕には至極までも論理的な考え方であるように思えた。生はこちら側にあり、死はあちら側にある。

しかし僕の友だちが死んでしまったあの夜を境にして、僕にはもうそのように単純に死を捉えることはできなくなった。死は生の対極存在ではない。死は既に僕の中にあるのだ。僕にはそれを忘れ去ることなんてできないのだ。何故ならあの十七歳の五月の夜に僕の友人を捉えた死は、その夜僕をもまた捉えていたのだ。

僕ははっきりとそれを認識した。そして認識すると同時に、それについては深刻に考えまいとした。それはとてもむずかしい作業だった。何故なら僕はまだ十八で、ものごとの中間点を求めるにはまだ若すぎたからだった。

＊

的な考え方であるように思えた。生はこちら側にあり、死は向う側にある。僕はこちら側にいて、向う側にはいない。

しかしキズキの死んだ夜を境にして、僕にはもうそんな風に単純に死を（そして生を）捉えることはできなくなってしまった。死は生の対極存在なんかではない。死は僕という存在の中に本来的に既に含まれているのだし、その事実は何だけ努力しても忘れ去ることのできるものではないのだ。あの十七歳の五月の夜にキズキを捉えた死は、そのとき同時に僕を捉えてもいたからだ。

僕はそんな空気のかたまりを身のうちに感じながら十八歳の春を送っていた。でもそれと同時に深刻になるまいとも努力していた。深刻になることは必ずしも真実に近づくことと同義ではないと僕はうすうす感じとっていたからだ。しかしどう考えてみたところで死は深刻な事実だった。僕はそんな息苦しい背反性の中で、限りのない堂々めぐりをつづけていた。それは今にして思えばたしかに奇妙な日々だった。生のまった中で、何もかもが死を中心にして回転していたのだ。（注 「ノルウェイの森」ではこれで第二章が終わり、次から第三章になる）

p27 3

僕はそれからも月に一度か二度、彼女と会ってデートをした。

p48 8

次の土曜日に直子は電話をかけてきて、日曜に我々はデートをした。

p27 4 うまい

p48 9 適当な

p48 10-p49 5

我々は前と同じように街を歩き、どこかの店に入ってコーヒーを飲み、また歩き、夕方に食事をしてさよならと言って別れた。彼女はあいかわらずぼつりぼつりとしか口をきかなかったが、べつに本人はそれでまわらないという風だったし、僕もとくに意識しては話さなかった。気が向くとお互いの生活や大学の話をしたが、どれもこれも断片的な話で、それが何かにつながっていくというようなことはなかった。そして我々は過去の話は一切しなかった。我々はだいたいひたすらに町を歩いていた。ありがたいことに東京の町は広く、どれだけ歩いても歩き尽すということはなかった。

我々は殆んど毎週会って、そんな具合に歩きまわっていた。彼女が先に立ち、僕がその少しうしろを歩いた。直子はいろんなかたらの髪どめを持っていて、いつも右側の耳を見せていた。僕はその頃彼女のうしろ姿ばかり見ていたせいで、そういうことだけを今でもよく覚えている。直子は恥かしいときにはよく髪どめ

を手でいじった。そしてしょっちらうハンカチで口もとを拭いた。ハンカチで口を拭くのは何かしゃべりたいことがあるときの癖だった。そういうのを見ているうちに、僕は少しずつ直子に対して好感を抱くようになってきた。

p27 5-9

彼女は東京の郊外にある女子大に通っていた。こぢんまりとした評判の良い女子大だった。彼女のアパートから大学までは歩いて十分もかからなかった。道筋には綺麗な用水が流れていて、時々はそのあたりを歩きまわったりもした。彼女には友だちも殆んどいないようだった。彼女は相変らずぼつりぼつりとしか口をきかなかった。とくにしゃべることもなかったから、僕もあまりしゃべらなかつた。顔を合わせると、我々はただひたすら歩いた。

p49 6-p50 1

彼女は武藤野のはずれにある女子大に通っていた。英語の教育で有名なこぢんまりとした大学だった。彼女のアパートの近くにはきれいな用水が流れていて、時々我々はそのあたりを散歩した。直子は自分の部屋に僕を入れて食事を作ってくれたりもしたが、部屋の中で僕と二人きりになっても彼女としてはそんなことは気にしていないみたいだった。余計なもの何もないざっぱりとした部屋で、窓際の隅の方にストッキングが干してなかったら女の子の部屋だとはとても思えないくらいだった。彼女はとても質素に簡潔に暮しており、友だちも殆んどいないようだった。そういう生活ぶりは高校時代の彼女からは想像できないことだった。僕が知っていたかつての彼女はいつも華やかな服を着て、沢山の友だちに囲まれていた。そんな部屋を眺めていると、彼女もやはり僕と同じように大学に入って町を離れ、知っている人が誰もいないところで新しい生活を始めたかっただらうなという気がした。

「私がこの大学を選んだのは、うちの学校から誰もここに来ないからなのよ」と直子は笑って言った。「だからここに入ったの。私たちがみんなもう少しシックな大学に行くのよ。わかるでしょ？」

p27 10-15

しかし何ひとつ進歩がないというわけではなかった。夏休みが終るころには彼女はごく自然に僕の隣りを歩くようになった。我々は肩を並べて歩いた。坂を上り坂を下り、橋を渡り通りを越え、我々は歩きつづけた。どこに行くというあてもなく、何をしようという目的もなかった。ひとしきり歩くと喫茶店に入ってコーヒーを飲み、コーヒーを飲み終るとまた歩いた。スライドのフィルムが入れ替るみたいに、季節だけがとおり過ぎていった。秋がやってきて、寮の中庭がけやきの枯葉で覆い尽された。

p50 2-10

しかし僕と直子の関係も何ひとつ進歩がないというわけではなかった。少しずつ少しずつ直子は僕に馴れ、僕は直子に馴れていった。夏休みが終って新しい学期が始まると直子はごく自然に、まるで当然のこのように、僕のとなりを歩くようになった。それはたぶん直子が僕と一人の友だちとして認めてくれたしるしだらうと僕は思ったし、彼女のような美しい娘と肩を並べて歩くというのは悪い気持のするものではなかった。我々は二人で東京の町をあてもなく歩きつづけた。坂を上り、川を渡り、線路を越え、どこまでも歩きつづけた。どこに行きたいという目的など何もなかった。ただ歩けばよかったのだ。まるで魂を癒すための宗教儀式みたいに、我々はわきめもふらず歩いた。雨が降れば傘をさして歩いた。

秋がやってきて寮の中庭がけやきの葉で覆い尽された。

その頃我々がどんな話をしていたのか、僕にはどうもうまく思いだせない。たぶんたいした話はしていなかったのだと思う。あいかわらず我々は過去の話は一切しなかった。キズキという名前は殆んど我々の話題にはのぼらなかつた。我々はいかわらずあまり多くはしゃべらなかつたし、その頃には二人で黙りこんで喫茶店で顔をつきあわせていることにむすっきり馴れてしまっていた。

直子は突撃隊の話を聞きながらだったので、僕はよくその話をした。突撃隊はクラスの女の子（もちろん地理学科の女の子）と一度デートしたが夕方になってとてものがっかりした様子で戻ってきた。それが六月の話だった。そして彼は僕に「あ、あのさ、ワタナベ君さ、お、女の子とさ、どんな話をするの、いつも？」と質問した。僕がなんと答えたのかは覚えていないが、いずれにせよ彼は質問する相手を完全に間違えていた。七月に誰かが彼のいないあいだにアムステルダムの運河の写真と外し、かわりにサンフランシスコのゴールデン・（注 文庫では「ゲート・」が挿入されている）ブリッジの写真と貼っていった。ゴールデン・（注 文庫では「ゲート・」が挿入されている）ブリッジを見ながらマスターベーションできるのかどうか知りたいというただそれだけの理由からだった。すごく喜んでやったと僕が適当なことを言うと、誰かがそれを今度は氷山の写真にとりかえた。写真が変わるたびに突撃隊はひどく混乱した。

「いったい誰が、こ、こ、こんなことをするんだろうね？」と彼は言った。

「さあね、でもいいじゃないか。どれも綺麗な写真だもの。誰がやってるにせよ、ありがたいことじゃない」と僕は慰めた。

「そりゃまあそうだけども、気持ちわるいよね」と彼は言った。

そんな突撃隊の話をすると直子はいつも笑った。彼女が笑うことは少なかったので、僕もよく彼の話をしたが、正直言って彼を笑い話のたねにするのはあまり気持ちの良いものではなかつた。彼はただあまり裕福とはいえない家庭のいささか真面目すぎる三男坊にすぎなかつたのだ。そして地図を作ることだけが彼のささやかな人生のささやかな夢なのだ。誰がそれを笑いのにできるだろう？

とはいってもこの〈突撃隊ジョーク〉は寮内ではもう既に欠くことのできない話題のひとつになっていた

し、今になって僕が収めようと思ったところで収まるものではなかった。そして直子の笑顔を目にするのは僕としてもそれなりに嬉しいことではあった。だから僕はみんなに突撃隊の話を提供しつづけることになった。

直子は僕に一度だけ好きな女の子はいないのかと訊ねた。僕は別れた女の子の話をした。良い子だったし、彼女と寝るのは好きだったし、今でもときどきなつかしく思うけれど、どうしてか心が動かされるということがなかったのだと僕は言った。たぶん僕の心には固い殻のようなものがある、そこをつき抜けて中に入ってくるものはとても限られているんだと思う、と僕は言った。だからうまく人と愛することができないんじゃないかな、と。

「これまで誰かを愛したことはないの？」と直子は訊ねた。

「ないよ」と僕は答えた。

彼女はそれ以上何も訊かなかった。

p28 1-2

秋が終り冷たい風が吹くようになると、彼女は時々僕の腕に体を寄せた。ダッフル・コートの厚い布地をとおして、僕は彼女の息づかいを感じとることができた。でも、それだけだった。

p52 13-17

秋が終り冷たい風が町を吹き抜けるようになると、彼女はときどき僕の腕に体を寄せた。ダッフル・コートの厚い布地をとおして、僕は直子の息づかいをかすかに感じる事ができた。彼女は僕の腕に腕を絡めたり、僕のコートのポケットに手をつっこんだり、本当に寒いときには僕の腕にしがみついて震えたりもした。でもそれはただそれだけのことだった。彼女のそんな仕草にはそれ以上の意味は何もなかった。

p28 3-10

僕も彼女もラバー・ソールの靴をはいていたので、足音は聞こえなかった。プラタナスの<く>やくしゃになった枯葉を踏む時にだけ、乾いた音がした。彼女の求めているのは僕の腕ではなく誰かの腕だった。彼女の求めているのは僕の温もりではなく誰かの温もりだった。少なくとも僕にはそんな風に思えた。

彼女の目は前にも増して透明に感じられるようになった。どこにも行き場のない透明さだった。時々彼女は何の理由もなく、僕の目をじっとのぞきこんだ。そのたびに僕は悲しい気持になった。

p53 1-9

僕も直子もゴム底の靴をはいていたので、二人の足音は殆んど聞こえなかった。道路に落ちた大きなプラタナスの葉を踏むときにだけくしゃくしゃという乾いた音がした。そんな音を聴いていると僕は直子のことが可哀そうになった。彼女の求めているのは僕の腕ではなく誰かの腕なのだ。彼女の求めているのは僕の温もりではなく誰かの温もりなのだ。僕が僕自身であることで、僕はなんだかうしろめたいような気持になった。

冬が深まるにつれて彼女の目は前にも増して透明に感じられるようになった。それはどこにも行き場のない透明さだった。時々直子はとくにこれといった理由もなく、何かを探し求めるように僕の目の中をじっとのぞきこんだが、そのたびに僕は淋しいようなやりきれないような不思議な気持になった。

p53 10-16

たぶん彼女は僕に何かを伝えたがっているのだろう

と僕は考えるようになった。でも直子はそれをうまく言葉にすることができないのだ、と。いや、言葉にする以前に自分の中で把握することができないのだ。だからこそ言葉が出てこないのだ。そして彼女はしょっちゅう髪どめをいじったり、ハンカチで口もとを拭いたり、僕の目とじっと意味もなくのぞきこんだりしているのだ。もしできることなら直子を抱きしめてやりたいと思うこともあったが、いつも迷った末にやめた。ひょっとしたらそのことで直子が傷つくんじゃないかという気がしたからだ。そんなわけで僕らはいもかわらず東京の町を歩きつづけ、直子は虚室の中に言葉を探し求めつづけた。(注 「ノルウェイの森」では一行明けずに続く)

p28 12-15

寮の連中は彼女から電話がかかってきたり日曜の朝に僕がでかけたりすると、いつも僕を冷やかした。当然のことではあるが、みんなは僕に恋人ができたものだと思こんでいた。説明のしようもないし、する理由もないので、僕はそのまましておいた。デートから帰ってくると必ず誰かがセックスの具合について質問した。まあまあだよ、と僕はいつも答えた。

p53 17-p54 5

寮の連中は直子から電話がかかってきたり、日曜の朝に出かけたりすると、いつも僕を冷やかした。まあ当然といえば当然のことだが、僕に恋人ができたものとみんなを思こんでいたのだ。説明のしようもないし、する必要もないので、僕はそのまましておいた。夕方に戻ってくると必ず誰かがどんな体位でやったかとか彼女のあそこはどんな具合だったかとか下着は何色だったかとか、そういう下らない質問をし、僕はそのたびにいい加減に答えておいた。

*

p28 17-p29 11

そのようにして、僕の十八歳は過ぎていった。日が上り、日が沈み、国旗が上ったり降りたりした。そして日曜日には死んだ友だちの恋人とデートをした。いったい自分が今何をしているのか、これから何をしようとしているのか、僕にはまるでわからなかった。僕は大学の授業でクローデルを読み、ラシーヌを読み、エイゼンシュタインを読んだ。彼らはみんなまともな文章を書いていたが、それだけだった。僕はクラスでは殆んど友だちを作らなかつた。寮の連中とのつきあいもだいたい同じようなものだった。僕はいつも本を読んでいたの、みんなは僕が小説家になりたがっているんだと思っていたが、僕は小説家になんかなりたくはなかつた。何にもなりたくなかつた。

僕はそんな気持を何度か彼女に話そうとした。彼女なら僕の考えていることを正確にわかってくれそうな気がした。しかし僕にはうまく話すことはできなかつた。彼女が最初に僕に言った

p54 6-p55 1

そのようにして僕は十八から十九になった。日が昇り日が沈み、国旗が上ったり下ったりした。そして日曜日に来ると死んだ友だちの恋人とデートした。いったい自分が今何をしているのか、これから何をしようとしているのかさっぱりわからなかつた。大学の授業でクローデルを読み、ラシーヌを読み、エイゼンシュタインを読んだが、それらの本は僕に殆んど何も訴えかけてこなかつた。僕は大学のクラスでは一人も友だちを作らなかつたし、寮でのつきあいも通りいっぺんのものだった。寮の連中はいつも一人で本を読んでいるので僕が作家になりたがっているんだと思こんでいるようだったが、僕はべつに作家になんてなりたいとは思わなかつた。何にもなりたいとは思わなかつた。

僕はそんな気持を直子に何度か話そうとした。彼女なら僕の考えていることをある程度正確にわかってくれるんじゃないかという気がしたからだ。しかしそれを表現するための言葉がみつからなかつた。まあなんだな、と僕は思った。これじゃまるで彼女の言葉探し

ように、正確な言葉を探そうとするとそれはいつも僕には手の届かない闇の底に沈みこんでいた。

病が僕の方に移ってしまったみたいじゃないか、と。

p29 12-p30 1

土曜日の夜になると、僕は電話のあるロビーの椅子に座って、彼女からの電話を待った。電話は三週間かかってこないこともあれば、二週つづけてかかってくることもあった。それで土曜日の夜にはロビーの椅子の上で彼女の電話を待った。土曜日の夜には大半の学生は遊びにでかけていたから、ロビーはたいていしんとしていた。僕はいつもそんな沈黙の空間に浮かぶ光の粒子を見つめながら、自分の心を見定めようと努力してみた。誰もが誰かに何かを求めている。それは確かだった。しかしその先のことには僕にはわからなかった。僕が手をのびたそのほんの少し先に、漠然とした空気の壁があった。

p55 2-8

土曜の夜になると僕は電話のある玄関ロビーの椅子に座って、直子からの電話を待った。土曜の夜にはみんなだいたい外に遊びに出ていたから、ロビーはいつもより人も少くしんとしていた。僕はいつもそんな沈黙の空間にちらちらと浮かんでいる光の粒子を見つめながら、自分の心を見定めようと努力してみた。いったい俺は何を求めているんだろう？ そしていったい人は俺に何を求めているんだろう？ しかし答らしい答は見つからなかった。僕はときどき空中に漂う光の粒子に向けて手を伸ばしてみたが、その指先は何にも触れなかった。

*

p55 9-p66 12

僕はよく本を読んだが、沢山本を読むという種類の読書家ではなく、気に入った本と何度も読みかえすことを好んだ。僕が当時好きだったのはトルーマン・カポーティ、ジョン・アップダイク、スコット・フィッツジェラルド、レイモンド・チャンドラーといった作家たちだったが、クラスでも寮でもそういうタイプの小説を好んで読む人間は一人も見あたらなかった。彼らが読むのは高橋和巳や大江健三郎や三島由紀夫、あるいは現代のフランスの作家の小説が多かった。だから当然話もかみあわなかったし、僕は一人で黙々と本を読みつづけることになった。そして本と何度も読みかえし、ときどき目と同じく本の香りを胸に吸いこんだ。その本の香りをかぎ、ページに手を触れているだけで、僕は幸せな気持ちになることができた。

十八歳の年の僕にとって最高の書物はジョン・アップダイクの「ケンタウロス」だったが何度か読みかえすうちにそれは少しずつ最初の輝きを失って、フィッツジェラルドの「グレート・ギャツビー」にベスト・ワンの地位をゆずりわたすことになった。そして「グレート・ギャツビー」はその後ずっと僕にとっては最高の小説でありつづけた。僕は気が向くと書棚から「グレート・ギャツビー」をとりだし、出鱈目にページを開き、その部分をひとしきり読むことを習慣にしていたが、ただの一度も失望させられることはなかった。一ページとしてつまらないページはなかった。なんて素晴らしいんだろうと僕は思った。そして人々にその素晴らしさを伝えたいと思った。しかし僕のまわりには「グ

レート・ギャツビイ」を読んだことのある人間なんていなかったし、読んでもいいと思いきや人間すらいなかった。一九六八年にスコット・フィッツジェラルドを読むというのは反動とまではいかなくとも、決して推奨される行為ではなかった。

その当時僕のまわりで「グレート・ギャツビイ」を読んだことのある人間はたった一人しかいなかったし、僕と彼が親しくなったのもそのせいだった。彼は永沢という名の東大の法字部の学生で、僕より学年がふたつ上だった。我々は同じ寮に住んでいて、一応お互い顔だけは知っているという同柄だったのだが、ある日僕が食堂の日だまりで日なたぼっこをしながら「グレート・ギャツビイ」を読んでいると、とりに座って何を読んでいるのかと訊いた。「グレート・ギャツビイ」だと僕は言った。面白いかと彼は訊いた。通して読むのは三度めだが読みかえせば読みかえすほど面白いと感じる部分がふえてくると僕は答えた。

「『グレート・ギャツビイ』を三回読む男なら俺と友だちになれそうだな」と彼は自分に言いきかせるように言った。そして我々は友だちになった。十月のことだった。

永沢という男はくわしく知るようになればなるほど奇妙な男だった。僕は人生の過程で数多くの奇妙な人間と出会い、知り合い、すれらがってきたが、彼くらい奇妙な人間にはまだお目にかかったことはない。彼は僕なんかはるかに及ばないくらいの読書家だったが、死後三十年を経ている作家の本は原則として手にとろうとはしなかった。そういう本しか俺は信用しない、と彼は言った。

「現代文字を信用しないというわけじゃないよ。ただ俺は時の洗礼を受けてないものを読んで貴重な時間を無駄に費したくないんだ。人生は短い」

「永沢さんはどんな作家が好きなんですか？」と僕は訊ねてみた。

「バルザック、ダンテ、ジョセフ・コンラッド、ディッケンズ」と彼は即座に答えた。

「あまり今日性のある作家とは言えないですね」

「だから読むのさ。他人と同じものを読んでいけば他人と同じ考え方ができなくなる。そんなものは田舎者、俗物の世界だ。まともな人間はそんな恥かしいことはしない。なあ知ってるか、ワタナベ？ この寮で少しでもまともなのは俺とお前だけだぞ。あとはみんな紙屑みたいなもんだ」

「どうしてそんなことがわかるんですか？」と僕はあきれ賀問した。

「俺にはわかるんだよ。おでこにしるしがついてるみたいにならんとわかるんだよ、見ただけで。それに俺

たら二人とも「グレート・ギャツビー」を読んでる」

僕は頭の中で計算してみた。「でもスコット・フィッツジェラルドが死んでからまだ二十八年しか経っていませんよ」

「構うもんか、二年くらい」と彼は言った。「スコット・フィッツジェラルドくらいの立派な作家はアンダー・バーでいいんだよ」

もっとも彼が隠れた古典小説の読書家であることは寮内ではまったく知られていなかったし、もし知られたとしても殆んど注目を引くことはなかっただろう。彼はなんといってもまず第一に頭の良さで知られていた。何の苦もなく東大に入り、文句のない成績ととり、公務員試験を受けて外務省に入り、外交官になろうとしていた。父親は名古屋で大きな病院を経営し、兄はやはり東大の医学部を出て、そのあとを継ぐことになっていた。まったく申しぶんのない一家みたいだった。小づかいもたっぷり持っていたし、おまけに風采も良かった。だから誰もが彼に一目置いたし、寮長でさえ永沢さんに対してだけは強いことは言えなかった。彼が誰かに何かを要求すると、言われた人間は文句ひとつ言わずにそのとおりにした。そうしないわけにはいかなかったのだ。

永沢という人間の中にはごく自然に人をひきつけ従わせる何か生まれつき備わっているようだった。人々の上に立って素速く状況を判断し、人々に手際よく的確な指示を与え、人々を素直に従わせるという能力である。彼の頭上にはそういう力が備わっていることを示すオーラが天使の輪のようにぼっかりと浮かんでいて、誰もが一目見ただけで「この男は特別な存在なんだ」と思っておそれいってしまうわけである。だから僕のようなこれといって特徴もない男が永沢さんの個人的な友人に選ばれたことに対してみんなはひどく驚いたし、そのせいで僕はよく知りもしない人間からちょっとした敬意を払われまでした。でもみんなにはわかっていなかったようだけれど、その理由はとても簡単なことなのだ。永沢さんが僕を好んだのは、僕が彼に対してらっとも敬服も感心もしなかったせいなのだ。僕は彼の人間性の非常に奇妙な部分、入りくんだ部分に興味をもちたが、成績の良さだとかオーラだとか男っぷりだとかには一片の関心も持たなかった。彼としてはそういうのがけっこう珍しかったのだらうと思う。

永沢さんはいくつかの相反する特質をきわめて極端なカタチであわせ持った男だった。彼は時として僕でさえ感動してしまいそうなくらい優しく、それと同時におそろしく底意地がわるかった。びっくりするほど高貴な精神をもちあわせていると同時に、どうしよう

もない俗物だった。人々を率いて楽天的にどんどん前に進んで行きながら、その心は孤独に陰鬱な泥沼の底でたうっていた。僕はそういう彼の中の背反性を最初からはっきりと感じとっていたし、他の人々にどうしてそういう彼の面が見えないのかさっぱり理解できなかった。この男はこの男なりの地獄を抱えて生きているのだ。

しかし原則的には僕は彼に対して好意を抱いていたと思う。彼の最大の美德は正直さだった。彼は決して嘘をつかなかったし、自分のあやまらや欠点はいつもきちんと認めた。自分にとって都合のわるいことを隠したりもしなかった。そして僕に対しては彼はいつも変ることなく親切だったし、あれこれと面倒をみてくれた。彼がそうしてくれなかったら、僕の寮での生活はもっとずっとややっこしく不快なものになっていただろうと思う。それでも僕は彼には一度も心を許したことはなかったし、そういう面では僕と彼の関係は僕とキズキとの関係とはまったく違った種類のものだった。僕は永沢さんが酔払ってある女の子に対しておそろしく意地わるくあたるとを目にして以来、この男にだけは何かあっても心を許すまいと決心したのだ。

永沢さんは寮内でいくつかの伝説を持っていた。まずひとつは彼がナメクジを三匹食べたことがあるというものであり、もうひとつは彼が非常に大きいベニスを持っていて、これまでに百人は女と寝たというものだった。

ナメクジの話は本当だった。僕が質問すると、彼はああ本当だよ、それ、と言った。「でかいの三匹飲んだよ」

「どうしてそんなことしたんですか？」

「まあいろいろとあってな」と彼は言った。「俺がこの寮に入った年、新入生と上級生のあいだでちょっとしたごたごたがあったんだ。九月だったな、たしか。それで俺が新入生の代表格として上級生のところに話をつけに行っただ。相手は右翼で、木刀なんか持ってたな、とても話がまとまる雰囲気じゃない。それで俺はわかりました、俺ですむことならなんでもしよう、だからそれで話をまとめて下さいって言ったよ。そしたらお前ナメクジ飲めって言うんだ。いいですよ、飲みましょうって言ったよ。それで飲んだんだ。あいつらでかいの三匹もあつめてきやがったんだ」

「どんな気分でした？」

「どんな気分も何も、ナメクジを飲むときの気分って、ナメクジを飲んだことのある人間にはかわからないよな。こうナメクジがヌラッと喉もとをとおって、ツウッと腹の中に落ちていくのって本当にたまらないぜ、そりゃ。冷たくって、口の中にあと味がのこってさ、

思い出してもゾットするね。ゲエゲエ吐きたいのを死にもものぐるいでおさえたよ。だって吐いたりしたらまた飲みなおしだもんな。そして俺はとうとう三匹全部飲んだよ」

「飲んじゃってからどうしました」

「もちろん部屋に帰って塩水がぶがぶ飲んださ」と永沢さんは言った。「だって他にどうしようがある」

「まあそうですね」と僕も認めた。

「でもそれ以来、誰も俺に対して何も言えなくなったよ。上級生も含めて誰もだよ。あんなナメクジ三匹も飲める人間なんて俺の他には誰もいないんだ」

「いないでしょうね」と僕は言った。

ベニスの大きさを調べるのは簡単だった。一緒に風呂に入ればいいのだ。たしかにそれはなかなか立派なものだった。百人もの女と寝たというのは誇張だった。七十五人くらいじゃないかな、と彼はちょっと考えてから言った。よく覚えてないけど七十はいつてるよ、と。僕が一人としか寝てないと言うと、そんなの簡単だよ、お前、と彼は言った。

「今度俺とやりに行こうよ。大丈夫、すぐやれるから」

僕はそのとき彼の言葉をまったく信じなかったけれど、実際にやってみると本当に簡単だった。あまりに簡単すぎて気が抜けるくらいだった。彼と一緒に渋谷か新宿のバーだかスナックだかに入って（店はだいたいいつもきまっていた）、適当な女の子の二人連れをみつけて話とし（世界は二人づれの女の子で充ちていた）、酒を飲み、それからホテルに入ってセックスした。とにかく彼は話がうまかった。べつに何かたいしたことを話すわけでもないのだが、彼が話していると女の子たちはみんな大抵おっと感心して、その話にひきずりこまれ、つついとお酒を飲みすぎて酔払って、それで彼と寝てしまうことになるのだ。おまけに彼はハンサムで、親切で、よく気が利いたから、女の子たちは一緒にいるだけでなんだかいい気持になってしまうのだ。そして、これは僕としてはすごく不思議なのだけれど、彼と一緒にいることで僕までがどうも魅力的な男のように見えてしまうらしかった。僕が永沢さんにせかされて何かをしゃべると女の子たちは彼に対するのと同じように僕の話にたいしてひどく感心したり笑ったりしてくれるのである。全部永沢さんの魔力のせいなのである。まったくたいした才能だなあと僕はそのたびに感心した。こんなのに比べれば、キズキの座談の才なんて子供だましのようなものだった。まるでスケールがらがうのだ。それでも永沢さんのそんな能力にまきこまれながらも、僕はキズキのことをとても懐しく思った。キズキは本当に誠実な男だったんだと僕はあらためて思った。彼は自分のそんなささ

やかな才能を僕と直子だけのためにとっておいてくれたのだ。それに比べると永沢さんはその圧倒的な才能をゲームでもやるみたいにあたりにはらまっていた。だいたい彼は前にいる女の子たちと本気で寝たがっているというわけではないのだ。彼にとってはそれはただのゲームにすぎないのだ。

僕自身は知らない女の子と寝るのはそれほど好きではなかった。性欲を処理する方法としては気楽だったし、女の子と抱きあったり体をさわりあったりしていること自体は楽しかった。僕が嫌なのは朝の別れ際だった。目がさめるととたんに知らない女の子がぐうぐう寝ていて、部屋中に酒の匂いがして、ベッドも照明もカーテンも何もかもがラブ・ホテル特有のけばけばしいもので、僕の頭は二日酔いでぼんやりしている。やがて女の子が目を覚まして、もそもそと下着を探しまわる。そしてストッキングをはきながら「ねえ、昨夜ちゃんとアレつけてくれた？ 私ばっかり危い日だったんだから」と言う。そして鏡に向って頭が痛い化粧がうまくのらないだのとぶつぶつ文句を言いながら、口紅を塗ったりまつ毛をつけたりする。そういうのが僕は嫌だった。だから本当は朝までいなければいいのだけれど、十二時の門限を気にしながら女の子を口説くわけにもいかないし（そんなことは物理的に不可能である）、どうしても外泊許可をとってくりだすことになる。そうすると朝までそこにいなければならぬということになり、自己嫌悪と幻滅を感じながら寮に戻ってくるというわけだ。日の光がひどく眩しく、口の中がざらざらして、頭はなんだか他の誰かの頭みたい感じられる。

僕は三回か四回そんな風に女の子と寝たあとで、永沢さんに質問してみた。こんなことを七十回もつづけていて空しくならないのか、と。

「お前がこういうのを空しいと感じるなら、それはお前がまともな人間である証拠だし、それは喜ばしいことだ」と彼は言った。「知らない女と寝てまわって得るものなんて何も無い。疲れて、自分が嫌になるだけだ。そりゃ俺だって同じだよ」

「じゃあどうしてあんなに一所懸命やるんですか？」

「それを説明するのはむずかしいな。ほら、ドストエフスキーが賭博について書いたものがあつたらう？ あれと同じだよ。つまりさ、可能性がまわりに充ちているときに、それをやりすごして通りすぎるというのは大変にむずかしいことなんだ。それ、わかるか？」

「なんとなく」と僕は言った。

「日が暮れる、女の子が町に出てきてそのへんをうろうろして酒を飲んだりしている。彼女たちは何かを求めていて、俺はその何かを彼女たちに与えることがで

きるんだ。それは本当に簡単なことなんだよ。水道の蛇口をひねって水を飲むのと同じくらい簡単なことなんだ。そんなのアツという間に落とせるし、向うだつてそれを待ってるのさ。それが可能性というものだよ。そういう可能性が目の前に転がっていて、それをみすみすりやすごせるか？ 自分に能力があつて、その能力を発揮できる場があつて、お前は黙って通りすぎるかい？」

「そういう立場に立ったことないから僕にはよくわかりませんね。どういうものか見当もつかないな」と僕は笑いながら言った。

「ある意味では幸せなんだよ、それ」と永沢さんは言った。

家が裕福でありながら永沢さんが寮に入っているのは、その女遊びが原因だった。東京に出て一人暮らしなんかしたらどうしようもなく女と遊びまわるんじゃないかと心配した父親が四年間寮暮らしをすることを強制したのだ。もっとも永沢さんにとってはそんなものはどららでもいいことで、彼は寮の規則なんかたいては気にしないで好きに暮らしていた。気が向くと外泊許可をとってガール・ハントにいったり、恋人のアパートに泊りに行ったりしていた。外泊許可をとるのはけっこう面倒なのだが、彼の場合は殆んどフリー・パスだったし、彼が口をきいてくれる限り僕のも同様だった。

永沢さんには大学に入ったときからつきあっているちゃんとした恋人がいた。ハツミさんという彼と同じ歳の人で、僕も何度か顔を合わせたことがあるが、とても感じの良い女性だった。はっと人目を引くような美人ではないし、どららかという平凡といつてもいい外見だったからどうして永沢さんのような男がこの程度の女と、と最初は思うのだけれど、少し話をするとなんか彼女に好感を持たないわけにはいかなかった。彼女はそういうタイプの女性だった。穏かで、理知的で、ユーモアがあつて、思いやりがあつて、いつも素晴らしく上品な服を着ていた。僕は彼女が大好きだったし、自分にもしこんな恋人がいたら他のつまらない女となんか寝たりしないだろうと思った。彼女も僕のことを気に入ってくれて、僕に彼女のクラブの下級生の女の子を紹介するから四人でデートしましょうよと熱心に誘ってくれたが、僕は過去の失敗をくりかえしたくなかったので、適当なことを言いつつも逃げていた。ハツミさんの通っている大学はとびっきりのお金持の娘があつまることで有名な女子大だったし、そんな女の子たちと僕が話があうわけがなかった。

彼女は永沢さんがしょっちゅう他の女の子と寝てまわっていることをだいたいは知っていたが、そのことで彼に文句を言ったことは一度もなかった。彼女は永

沢さんのことを真剣に愛していたが、それでいて彼に
何ひとつ押しつけなかった。
「俺にはもったいない女だよ」と永沢さんは言った。
そのとおりだと僕も思った。

*

p30 3-8

冬のあいだ僕は新宿の小さなレコード店でアル
バイトをした。クリスマスには彼女の好きな
「ディア・ハート」の入ったヘンリー・マンシ
ーニのレコードをプレゼントした。僕が包装し、
ピンクのリボンをかけた。もみの木の絵柄のク
リスマス用の包装紙だった。彼女は僕に毛糸の
手袋を編んでくれた。親指の部分が少し短かす
ぎたが、暖いことに変りはなかった。

彼女は冬休みに家に帰らなかったで、僕は
正月のあいだ彼女のアパートで食事をさせても
らった。

p66 13-p67 9

冬に僕は新宿の小さなレコード店でアルバイトの口
をみつけた。給料はそれほど良くはなかったけれど、
仕事は楽だったし、週に三回の夜番だけでいいという
のも都合がよかった。レコードも安く買えた。クリス
マスに僕は直子の大好きな「ディア・ハート」の入
ったヘンリー・マンシーニのレコードを買ってプレゼ
ントした。僕が自分で包装して赤いリボンをかけた。直
子は僕に自分で編んだ毛糸の手袋をプレゼントしてく
れた。親指の部分がいささか短かすぎたが、暖かいこ
とは暖かかった。

「ごめんなさい。私すごく不器用なの」と直子は赤く
なって恥かしそうに言った。

「大丈夫。ほら、ちゃんと入るよ」と僕は手袋をはめ
てみせた。

「でもこれでコートポケットに手をつっこまなくて
済むでしょ？」と直子は言った。

直子はその冬神戸には帰らなかった。僕も年末まで
アルバイトをしていて、結局なんとなくそのまま東京
にいつづけてしまった。神戸に帰ったところで何か面
白いことがあるわけでもないし、会いたい相手がいる
わけでもないのだ。正月のあいだ寮の食堂は閉ったの
で僕は彼女のアパートで食事をさせてもらった。二人
で餅を焼いて、簡単な雑煮を作って食べた。

p30 9-p31 2

その冬にはいろんなことが起った。

一月の末に僕の同居人が四十度近い熱を出
して三日間寝こんだ。おかげで僕は彼女とのデ
ートをすっぽかしてしまうことになった。今にも
死ぬんじゃないかといった苦しみ方だったし、
放つたらかして出かけるわけにもいかなかった。
僕以外に看病してくれそうな人間も見あたらな
かった。僕は氷を買ってきてビニール袋で氷の
うを作り、タオルを冷やして汗を拭き、一時間
ごとに熱を測った。熱はまる一日引かなかった。
しかし二日めの朝には彼は何もなかったように
むっくりと起きあがった。体温は三十六度二分
まで下っていた。

「おかしいなあ」と彼は言った「これまで熱な

p67 10-p68 9

一九六九年の一月から二月にかけてはけっこういろ
んなことが起った。

一月の末に突撃隊が四十度近い熱を出して寝こん
だ。おかげで僕は直子とのデートをすっぽかしてしま
うことになった。僕はあるコンサートの招待券と二枚
苦勞して手に入れて、直子とそれに誘ったのだ。オー
ケストラは直子の大好きなブラームスの四番のシンフ
ォニーを演奏することになっていて、彼女はそれを楽
しみにしていた。しかし突撃隊はベッドの上とごろご
ろ駆けまわって今にも死ぬんじゃないかという苦しみ
ようだったし、それを放つたらかして出かけるとい
うわけにもいかなかった。僕に代わって彼の看病をや
ってくれそうな物好きな人間もみつからなかった。僕は
氷を買ってきて、ビニール袋を何枚かかさねて氷のう

んて出したことないんだけどな」
「でも出たんだよ」と僕は言った。それからそのおかげでふいにしてしまった二枚のコンサートの招待券を見せた。
「でもまあ招待券でよかったよ」と彼は言った。

を作り、タオルを冷して汗を拭き、一時間ごとに熱を測り、シャツまでとりかえてやった。熱はまる一日引かなかった。しかし二日めの朝になると彼はむっくりと起きあがり、何事もなかったように体操を始めた。体温を測ってみると三十六度二分だった。人間とは思えなかった。

「おかしいなあ、これまで熱なんか出したこと一度もなかったんだけどな」と実撃隊はそれがまるで僕の過失であるような言い方をした。

「でも出たんだよ」と僕は頭に来て言った。そして彼の発熱のおかげでふいにした二枚の切符を見せた。

「でもまあ招待券で良かったよ」と実撃隊は言った。僕は彼のラジオをひっつかんで窓から放り投げてやろうと思ったが、頭が痛んできたのでまたベッドにもぐりこんで眠った。

p31 5-9

怪我はなかったが、僕は寮長室に呼ばれて注意を受けた。おかげで寮の居心地がひどく悪くなった。

僕は十九になり、やがて二年生になった。僕はいくつかの単位を落とした。成績は殆んどがCかDで、Bがほんの少しあるだけだった。彼女の方はひとつも単位を落とすことなく二年生になった。

p68 12-17

怪我はなかったし、永沢さんがうまく事を収めてくれたのだが、僕は寮長室に呼ばれて注意を受けたし、それ以来寮の住み心地もなんとなく悪くなった。

そのようにして学年が終り、春がやってきた。僕はいくつか単位を落とした。成績は平凡なものだった。大半がCかDで、Bが少しあるだけだった。直子の方は単位とひとつも落とすことなく二年生になった。

p31 11-12

六月に彼女は二十歳になった。彼女が二十歳になるというのはなんとなく不思議な感じがした。僕にしても彼女にしても

p69 1-3

四月半ばに直子は二十歳になった。僕は十一月生まれだから、彼女の方が約七ヵ月年上ということになる。直子が二十歳になるというのはなんとなく不思議な気がした。僕にしても直子にしても

p31 13-14

十九の次が十八——それならわかる。でも彼女は二十歳になった。僕も次の冬には二十歳になる。

p69 4-5

十九の次が十八、——それならわかる。でも彼女は二十歳になった。そして秋には僕も二十歳になるのだ。

p31 15-p32 2

誕生日は雨だった。僕は新宿でケーキを買って電車に乗り、彼女のアパートに行った。電車は混んでいて、おまけによく揺れた。おかげで夕方彼女の部屋に辿りついた時には、ケーキはローマの遺跡みたいな形に崩れていた。それでも一応二十本のロウソクを立て、マッチで火をつけた。窓のカーテンをしめて電気を消すと、なんとか誕生日らしくなった。彼女がワインを開けた。それからケーキを食べ簡単な食事をし

p69 6-14

直子の誕生日は雨だった。僕は学校が終ってから近くでケーキを買って電車に乗り、彼女のアパートまで行った。一応二十歳になったんだから何かしら祝いのようなことをやろうと僕が言い出したのだ。もし逆の立場だったら僕だって同じことを望むだろうという気がしたからだ。一人ぼっちで二十歳の誕生日を過ごすのはきつと辛いものだろう。電車は混んでいて、おまけによく揺れた。おかげで直子の部屋にたどりついたときにはケーキはローマのコロセウムの遺跡みた

た。

いな形に崩れていた。それでも用意した小さなロウソクを二十本立て、マッチで火をつけ、カーテンを閉めて電気を消すと、なんとか誕生日らしくなった。直子がワインを開けた。僕はワインを飲み、少しケーキを食べ、簡単な食事をした。

p32 3-4

「二十歳になるなんて、なんだか馬鹿みたいね」と彼女は言った。食事が終わると二人で食器をかたづけ、床に座ってワインの残りを飲んだ。

p69 15-p70 17

「二十歳になるなんてなんだか馬鹿みたいだわ」と直子が言った。「私、二十歳になる準備なんて全然できてないよ。変な気分。なんだかうしろから無理に押し出されちゃったみたいね」

「僕の方はまだ七ヵ月あるからゆっくり準備するよ」と僕は言って笑った。

「良いわね、まだ十九なんて」と直子はうらやましうに言った。

食事のあいだ僕は突撃隊が新しいセーターを買った話をした。彼はそれまで一枚しかセーターを持っていなかったのだが（紺の高校のスクール・セーター）、やっとそれが二枚になったのだ。新しいのは鹿の編みこみが入った赤と黒の可愛いセーターで、セーター自体は素敵なのだが、彼がそれを着て歩くとみんなが思わず吹きだした。しかし彼にはどうしてみんなが笑うのか全く理解できなかった。

「ワタナベ君、な、何かおかしいところあるのかな？」と彼は食堂で僕のとなりに座ってそう質問した。「顔に何かついてるとか」

「何もついてないし、おかしくないよ」と僕は表情を抑えて言った。「でも良いセーターだね、それ」

「ありがとう」と突撃隊はとても嬉しそうににっこりと笑った。

直子はその話をすると喜んだ。「その人に会ってみたいわ、私。一度でいいから」

「駄目だよ。君、きっと吹きだすもの」と僕は言った。

「本当に吹きだすと思う？」

「賭けてもいいね。僕なんか毎日一緒にいたって、ときどきおかしくて我慢できなくなるんだもの」

食事が終わると二人で食器を片づけ、床に座って音楽を聴きながらワインの残りを飲んだ。

p32 5-9

彼女はその日は珍しくよくしゃべった。子供の頃のことや学校のことや家庭のことを話した。どれもとても長い話だった。長いうえに異常なくらい克明な話だった。Aの話がいつのまにかそこに含まれるBの話になり、やがてBに含まれるCの話になり、それがどこまでもどこまでも続いた。終りがなかった。僕ははじめのうち

p71 2-9

直子はその日珍しくよくしゃべった。子供の頃のことや、学校のことや、家庭のことを彼女が話した。どれも長い話で、まるで細密画みたいに克明だった。たいた記憶力だなと僕はそんな話を聞きながら感心していた。しかしそのうちに僕は彼女のしゃべり方に含まれている何かだんだん気になりだした。何かがおかしいのだ。何か不自然で歪んでいるのだ。ひとつ

は適当にあいづちを打っていたが、そのうちにそれもやめた。

ひとつの話はまともでちゃんと筋もおっているのだが、そのつながり方がどうも奇妙なのだ。Aの話がいつのまにかそれに含まれるBの話になり、やがてBに含まれるCの話になり、それがどこまでもどこまでもつづいた。終りというものがなかった。僕ははじめのうちは適当に合槌を打っていたのだが、そのうちにそれもやめた。

p32 10-11

窓の外では雨が降りつづいていた。時間はゆっくりと流れ、彼女は一人でしゃべりつづけていた。

p71 10-13

レコードは全部で六枚くらいしかなく、サイクルの最初は「サージェント・ペーパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」で、最後はビル・エヴァンスの「ワルツ・フォー・デビー」だった。窓の外では雨が降りつづけていた。時間はゆっくりと流れ、直子は一人でしゃべりつづけていた。

p71 14-p72 2

直子の話し方の不自然さは彼女がいくつかのポイントに触れないように気をつけながら話していることにあるようだった。もちろんキズキのこともそのポイントのひとつだったが、彼女が避けているのはそれだけではないように僕には感じられた。彼女は話したくないことをいくつも抱えこみながら、どうでもいいような事柄の細かい部分についていつまでもいつまでもしゃべりつづけた。でも直子がそんなに夢中になって話すのははじめてだったし、僕は彼女にずっとしゃべらせておいた。

p32 12-p33 1

時計が十一時をさした時、僕はさすがに不安になった。彼女はもう四時間もしゃべりつづけていた。帰りの最終電車の時刻も近づいていた。どうすればいいのか僕にはわからなかった。彼女にしゃべりたいだけしゃべらせてしまった方が良いようにも思えたし、頃合をみはからってどこかで止めた方が良いようにも思えた。僕はずいぶん迷ったが、結局話を止めさせることにした。いくらなんでも彼女はしゃべりすぎている。

「あまり遅くなっても悪いから」そろそろ引きあげるよと僕は言った。「近いうちにまた会おうよ」

p72 3-6

しかし時計が十一時を指すと僕はさすがに不安になった。直子はもう四時間以上ノンストップでしゃべりつづけていた。帰りの最終電車のこともあるし、門限のこともあった。僕は頃合を見はからって、彼女の話に刺って入った。

「そろそろ引きあげるよ、電車の時間もあるし」と僕は時計を見ながら言った。

p33 2-3

僕の言ったことが彼女に伝わったのかどうかはわからなかった。彼女はほんの少しのあいだ口をつぐんだだけで、またすぐにしゃべりはじ

p72 7-9

でも僕の言葉は直子の耳には届かなかったようだった。あるいは耳には届いても、その意味が理解できないようだった。彼女は一瞬口をつぐんだが、すぐにま

<p>めた。僕はあきらめて<u>煙草</u>に火をつけた。</p>	<p>た話のつづきを始めた。僕はあきらめて産りなおし、二本めのワインの残りを飲んだ。</p>
<p>p33 4-5 あとのことはなりゆきにまかせ<u>る</u>しかない。</p>	<p>p72 10-11 最終電車も門限も、何もかもなりゆきにまかせようと僕は心と決めた。</p>
<p>p33 6 しかし<u>彼女</u>の話は長くはつづかなかった。ふと気がついた時、<u>彼女</u>の話は既に終わっていた。</p>	<p>p72 12 しかし直子の話は長くはつづかなかった。ふと気がついたとき、直子の話は既に終わっていた。</p>
<p>p33 7 <u>切れ端</u></p>	<p>p72 13 <u>きれはし</u></p>
<p>p33 8 <u>突然</u></p>	<p>p72 14 <u>ふっと</u></p>
<p>p33 9-17 彼女は唇を微かに開いたまま、<u>ぼんやりと</u>僕の目を見ていた。まるで不透明な膜をとおしたような、そんな視線だった。<u>僕はひどく悪いことをしてしまったような気がした。</u> 「邪魔するつもり<u>は</u>なかったんだ」と僕は一言ひとことを確認するように<u>ゆっくりと</u>言った。「でももう時間も遅いし、それに……」 彼女の目から<u>溢れた</u>涙が頬を流れ、レコード・ジャケットの上に<u>音を立てて</u>落ちるまでに一秒とかからなかった。最初の涙が流れてしまうと、あとはとめどがなかった。彼女は両手を床につき、まるで吐く時のような格好で泣いた。僕はそっと手を伸ばして彼女の肩に触れた。<u>彼女の肩は小刻みに震えていた。</u></p>	<p>p72 15-p73 8 あるいはそれを損ったのは僕かもしれない。僕が言ったことがやっと彼女の耳に届き、時間をかけて理解され、そのせいで彼女をしゃべらせつづけていたエネルギーのようなものが損われてしまったのかもしれない。直子は唇をかすかに開いたまま、僕の目をぼんやりと見ていた。彼女は作動している途中で電源を抜かれてしまった機械みたくに見えた。彼女の目はまるで不透明な薄膜をかぶせられているようにかすんでいた。 「邪魔するつもりなかったんだよ」と僕は言った。「ただ時間ももう遅いし、それに……」 彼女の目から涙がこぼれて頬をつたい、大きな音を立ててレコード・ジャケットの上に落ちた。最初の涙がこぼれてしまうと、あとはもうとめどがなかった。彼女は両手を床について前かがみになり、まるで吐くような格好で泣いた。僕は誰かがそんなに激しく泣いたのを見たのははじめてだった。僕はそっと手をのびして彼女の肩に触れた。肩はぶるぶると小刻みに震えていた。</p>
<p>p33 17-p34 4 彼女は僕の胸の中で声を出さずに泣いた。熱い息と涙とで僕のシャツが濡れた。<u>彼女の</u>十本の指がまるで何かを探し求めるように僕の背中を彷徨っていた。僕は左手で<u>彼女の</u>体を支え、右手で細い髪を撫でた。僕は長いあいだ、<u>□</u>そのままの姿勢で<u>彼女</u>が泣き止むのを待った。彼女は泣き止まなかった。</p>	<p>p73 9-14 彼女は僕の腕の中でぶるぶると震えながら声を出さずに泣いた。涙と熱い息のせいで、僕のシャツは湿り、そしてぐっしょりと濡れた。直子の十本の指がまるで何かを——かつてそこにあった大切な何かを——探し求めるように僕の背中の上を彷徨っていた。僕は左手で直子の体を支え、右手でそのまっすぐなやわらかい髪を撫でた。僕は長いあいだそのままの姿勢で直子が泣きやむのを待った。しかし彼女は泣きやまなかった。</p>
<p>p34 6 <u>彼女</u></p>	<p>p73 16 <u>直子</u></p>

p34 6-11

正しかったのかどうか僕にはわからない。でもそれ以外にどうすればよかったのだろうか？

女の子と寝るのは本当に久しぶりだった。彼女の方はその時が初めてだった。僕はどうして彼と寝なかったのか訊ねてみた。でもそんなことは訊ねるべきではなかったのだ。彼女は何も答えなかった。そして僕の体から手を離し、僕に背中を向けて窓の外の雨を眺めた。僕は天井を眺めながら煙草を吸った。

p73 16-p74 17

正しかったのかどうか、僕にはわからない。二十年近く経った今でも、やはりそれはわからない。たぶん永遠にわからないだろうと思う。でもそのときはそうする以外にどうしようもなかったのだ。彼女は気をたかぶらせていたし、混乱していたし、僕にそれを鎮めてもらいたがっていた。僕は部屋の電気を消し、ゆっくりとやさしく彼女の服を脱がせ、自分の服も脱いだ。そして抱きあった。暖かい雨の夜で、我々は裸のままでも寒さを感じなかった。僕と直子は暗闇の中で無言のままお互いの体をさぐりあった。僕は彼女にくらづけし、乳房をやわらかく手で包んだ。直子は僕の固くなったペニスを握った。彼女のヴァギナはあたたかく濡れて僕を求めていた。

それでも僕が中に入ると彼女はひどく痛がった。はじめでなのかと訊くと、直子は肯いた。それで僕はちょっとわけがわからなくなってしまった。僕はずっとキズキと直子が寝ていたと思っていたからだ。僕はペニスをいらばん奥まで入れて、そのまま動かさずにじっとして、彼女を長いあいだ抱きしめていた。そして彼女が落ちつきを見せるとゆっくりと動かし、長い時間をかけて射精した。最後には直子は僕の体をしっかり抱きしめて声をあげた。僕がそれまでに聞いたオルガズムの声の中でいらばん寂し気な声だった。

全てが終わったあとで僕はどうしてキズキと寝なかったのかと訊いてみた。でもそんなことは訊くべきではなかったのだ。直子は僕の体から手を離し、また声もなく泣きはじめた。僕は押入れから布団を出して彼女とそこに寝かせた。そして窓の外を降りつづける四月の雨を見ながら煙草を吸った。

p34 13-16

彼女は背中を向けて眠っていた。あるいは彼女ははずっと起きていたのかもしれない。でもどちらにしても僕にとっては同じことだった。一年前と同じ沈黙がすっぽりと彼女を覆っていた。僕はしばらくそのまま彼女の白い背中を眺めていたが、やがてあきらめてベッドから起きあがった。

p75 2-6

直子は僕に背中を向けて眠っていた。あるいは直子は一睡もせずに起きていたのかもしれない。起きているにせよ眠っているにせよ、彼女の唇は一切の言葉を失い、その体は凍りついたように固くなっていた。僕は何度か話しかけてみたが返事はなかったし、体もびくりとも動かなかった。僕は長いあいだじっと彼女の裸の肩を見ていたが、あきらめて起きることにした。

p35 1-3

床にはレコード・ジャケットが昨夜のままにちらばっていた。テーブルの上には形の崩れたケーキが半分残っていた。まるでそこで突然時間の流れが止まってしまったような、そんな感じだった。机の上には辞書とフランス語の動詞表が載っていた。

p75 7-10

床にはレコード・ジャケットやグラスやワインの瓶や灰皿や、そんなものが昨夜のままに残っていた。テーブルの上には形の崩れたパースデー・ケーキが半分残っていた。まるでそこで突然時間が止まって動かなくなってしまうように見えた。僕は床の上にとらばったものを拾いあつめてかたづけ、流して水を二杯飲

んだ。机の上には辞書とフランス語の動詞表があった。

p35 5 書き込みもなく、

p75 12 書きこみもなければ、

p35 6 ベッドの足もとに

p75 13 床に

p35 7-10

彼女の髪匂いがした。

僕は机の上のメモ用紙に、近いうちに電話を
してほしいと書いた。そして部屋を出て、そつ
とドアを閉めた。

p75 13-p76 1

直子の匂いがした。僕は机の上のメモ用紙に、君が落
らついたらゆっくりと話がしたいので、近いうちに電
話をほしい、誕生日おめでとう、と書いた。そしても
う一度直子の肩を眺め、部屋を出てドアをそつと閉め
た。

*

p35 11-p36 1

一週間経っても電話はかかってこなかった。
彼女のアパートは電話の取り次ぎをしてくれな
かったので、僕は長い手紙を書いた。僕は自分
が感じていることをできるだけ正直に書いた。
僕にはいろんなことがよくわからないし、わか
ろうとは努めているけれど、それには時間がか
かる。そして時間が経ってしまったあとでいつ
たい自分がどこにいるのか、僕には見当もつか
ない。でも僕はなるべく深刻にものごとを考え
まいとしている。深刻に考えるには世界はあま
りにも不確実だし、たぶんその結果としてまわ
りの人間に何かを押しつけてしまうことになる
と思う。僕は他人に何かを押しつけたりはしな
くない。君にはとても会いたい。でも前にも言
ったように、それが正しいことなのかどうか僕
にはわからない——そんな内容の手紙だった。

p76 2-p77 4

一週間たっても電話はかかってこなかった。直子の
アパートは電話の取りつぎをしてくれなかったので、
僕は日曜日の朝に国分寺まで出かけてみた。彼女は
いなかったし、ドアについていた名札はとり外されて
いた。窓はびたりと雨戸が閉ざされていた。管理人に
訊くと、直子は三日前に越したということだった。ど
こに越したのかはちょっとわからないなと管理人は言
った。

僕は寮に戻って彼女の神戸の住所であって長文の手
紙を書いた。直子がどこに越したにせよ、その手紙は
直子あてに転送されるはずだった。

僕は自分の感じていることを正直に書いた。僕には
いろんなことがまだよくわからないし、わかろうとは
真剣につとめているけれど、それには時間がかかるだ
ろう。そしてその時間が経ってしまったあとで自分が
いったいどこにいるのかは、今の僕には皆目見当もつ
かない。だから僕は君に何も約束できないし、何かを
要求したり、綺麗な言葉を並べるわけにはいかない。
だいいち我々はお互いのことをあまりにも知らなすぎ
る。でももし君が僕に時間と与えてくれるなら、僕は
ベストを尽すし、我々はもっとお互いを知りあうこ
とができるだろう。とにかくもう一度君と会って、ゆ
っくりと話をしてほしい。キズキを亡くしてしまったあと、
僕は自分の気持を正直に語ることでできる相手と失っ
てしまったし、それは君も同じなんじゃないだろうか。
たぶん我々は自分たちが考えていた以上にお互いを求
めあっていたんじゃないかと僕は思う。そしてそのお
かげで僕らはずいぶんまわりみちをしてしまったし、
ある意味では歪んでしまった。たぶん僕はあんな風に
するべきじゃなかったのだとも思う。でもそうするし
かなかったのだ。そしてあのとき君に対して感じた親

密であたたかい気持は僕がこれまで一度も感じたことのない種類の感情だった。返事をはじめ、どのような返事でもいいからほしい——そんな内容の手紙だった。

p77 5-p79 17

返事はこなかった。

体の中の何かが欠落して、そのあとを埋めるものもないまま、それは純粋な空洞として放置されていた。体は不自然に軽く、音はうつろに響いた。僕は週日には以前にも増してきらんと大学に通い、講義に出席した。講義は退屈で、クラスの連中とは話すこともなかったけれど、他にやることもなかった。僕は一人で教室の最前列の端に座って講義を聞き、誰とも話をせず、一人で食事とし、煙草を吸うのをやめた。

五月の末に大学がストに入った。彼らは「大学解体」を叫んでいた。結構、解体するならしてくれよ、と僕は思った。解体してバラバラにして、足で踏みつけて粉々にしてくれ。全然かまわない。そうすれば僕だってさっぱりするし、あとのことは自分でなんとでもする。手助けが必要なら手伝ったっていい。さっさとやってくれ。

大学が封鎖されて講義はなくなったので、僕は運送屋のアルバイトを始めた。運送トラックの助手席に座って荷物の積み下ろしをするのだ。仕事は思っていたよりきつく、最初のうちは体が痛くて朝起きあがれないほどだったが、給料はそのぶん良かったし、忙しく体を動かしているあいだは自分の中の空洞を意識せずに済んだ。僕は週に五日、運送屋で昼間働き、三日はレコード屋で夜番をやった。そして仕事のない夜は部屋でウイスキーと飲みながら本を読んだ。突撃隊は酒が一滴も飲めず、アルコールの匂いにひどく敏感で、僕がベッドに寝転んで生のウイスキーを飲んでいると、臭くて勉強できないから外で飲んでくれないかなと文句を言った。

「お前が出て行けよ」と僕は言った。

「だって、りよ、寮の中で酒飲んじゃいけないのって、さ、き、規則だろう」と彼は言った。

「お前が出ていけ」と僕は繰り返した。

彼はそれ以上何も言わなかった。僕は嫌な気持ちになって、屋上に行って一人でウイスキーを飲んだ。

六月になって僕は直子にもう一度長い手紙を書いて、やはり神戸の住所あてに送った。内容はだいたい前のと同じだった。そして最後に、返事を待っているのはとても辛い、僕は君を傷つけてしまったのかどうかそれだけでも知りたいとつけ加えた。その手紙をポストに入れてしまうと、僕の心の中の空洞はまた少し

大きくなったように感じられた。

六月に二度、僕は永沢さんと一緒に町に出て女の子と寝た。どちらもとても簡単だった。一人の女の子は僕がホテルのベッドにつれこんで服を脱がせようとすると思われて抵抗したが、僕が面倒臭くなってベッドの中で一人で本を読んでいると、そのうちに自分の方から体をすりよせてきた。もう一人の女の子はセックスのあとで僕についてあらゆることを知りたかった。これまで何人くらいの女の子と寝たかだとか、どこ出身かだとか、どこの大学かだとか、どんな音楽が好きかだとか、太宰治の小説を読んだことがあるかだとか、外国旅行をするならどこに行ってみたいかだとか、私の乳首は他の人のに比べてちょっと大きすぎると思わないかだとか、とにかくもうありとあらゆる質問をした。僕は適当に答えて眠ってしまった。目が覚めると彼女は一緒に朝ごはんを食べたいと言った。僕は彼女と共に喫茶店に入ってモーニング・サービスのみずいトーストとみずい玉子を食わずいコーヒーを飲んだ。そしてそのあいだ彼女は僕にずっと質問をしていた。お父さんの職業は何か、高校時代の成績は良かったか、何月生まれか、蛙を食べたことはあるか、等等。僕は頭が痛くなってきたので食事が終ると、これからそろそろアルバイトに行かなくらいじゃないからと言った。

「ねえ、もう会えないの？」と彼女は淋しそうに言った。

「またそのうちどこかで会えるよ」と僕は言ってそのまま別れた。そして一人になってから、やれやれ俺はいったい何をやっているんだろうと思ってうんざりした。こんなことをやっているべきではないんだと僕は思った。でもそうしないわけにはいかなかった。僕の体はひどく飢えて乾(注 文庫では「渴」)いていて、女と寝ることを求めている。僕は彼女たちと寝ながらずっと直子のことを考えていた。闇の中に白く浮かびあがっていた直子の裸体や、その吐息や、雨の音のことを考えていた。そしてそんなことを考えれば考えるほど僕の体は余計に飢え、そして乾(注 文庫では「渴」)いた。僕は一人で屋上に上ってウィスキーを飲み、俺はいったい何処に行こうとしているんだろうと思った。(注 「ノルウェイの森」では一行明けずに続く)

p36 3-p37 8

七月の始めに返事が来た。短い手紙だった。

大学をとりあえず一年間休学することにしました。とりあえずといっても、もうたぶん戻る

p80 1-p81 14

七月の始めに直子から手紙が届いた。短い手紙だった。

「返事が遅くなってごめんなさい。でも理解して

ことはないと思います。休学というのはあくまで手続き上のことです。アパートは明日引き払います。急な話だと思うかもしれないけれど、これは前々から考えていたことなのです。あなたにも何度か相談しようと思ったのだけれど、どうしてもできませんでした。口に出しちゃうのがとても恐かったです。

いろんなことを気にしないで下さい。たとえ何が起っていたとしても、たとえ何が起っていなかったとしても、結局はこうなったんだという気がします。あるいはこういう言い方はあなたを傷つけることになるのかもしれませんが。もしそうだとしたら謝ります。ただ私の言いたいのは、私のことであなたに自分自身を責めたり他の誰かを責めたりしないでほしいということなのです。これは本当に私がきちんと全部引き受けるべきことなのです。この一年あまり私はそれをのぼしのぼしにしてきて、そのせいであなたにもずいぶん迷惑をかけてしまったように思います。そしてたぶん、これが限界です。

京都の山の中に良い療養所があるそうなので、とりあえずそこに落ちつくことにします。病院ではなく、ずっと自由な施設です。細かいことについては別の機会に書きます。今はうまく書けないのです。この手紙ももう十回くらい書きなおしています。あなたが一年間私のそばにいてくれたことについて、私はとても、口では言い現せないくらい感謝しています。そのことだけは信じて下さい。それ以上のことは私には何も言えません。あなたに頂いたレコードはずっと大事に聴いています。

いつかもう一度、この不確実な世界のどこかであなたに会うことができたとしたら、その時にはもっといろんなことがきちんと話せるようになっているんじゃないかと思います。

さよなら。

下さい。文章を書けるようになるまでずいぶん長い時間がかかったのです。そしてこの手紙ももう十回も書きなおしています。文章を書くのは私にとってとても辛いことなのです。

結論から書きます。大学をとりあえず一年間休学することにしました。とりあえずとは言っても、もう一度大学に戻ることはおそくないのではないかと思います。休学というのはあくまで手続き上のことです。急な話だとあなたは思うかもしれないけれど、これは前々からずっと考えていたことなのです。それについてはあなたに何度か話しようと思っていたのですが、とうとう切り出せませんでした。口に出しちゃうのがとても怖かったです。

いろんなことを気にしないで下さい。たとえ何が起っていたとしても、たとえ何が起っていなかったとしても、結局はこうなっていたんだろうと思います。あるいはこういう言い方はあなたを傷つけることになるのかもしれませんが。もしそうだとしたら謝ります。私の言いたいのは私のことであなたに自分自身を責めたりしないでほしいということなのです。これは本当に私が自分できちんと全部引き受けるべきことなのです。この一年あまり私はそれをのぼしのぼしにしてきて、そのせいであなたにもずいぶん迷惑をかけてしまったように思います。そしてたぶんこれが限界です。

国分寺のアパートを引き払ったあと、私は神戸の家に戻って、しばらく病院に通いました。お医者様の話だと京都の山の中に私に向いた療養所があるらしいので、少しそこに入ってみようかと思っています。正確な意味での病院ではなく、ずっと自由な療養のための施設です。細かいことについてはまた別の機会に書くことにします。今はまだうまく書けないのです。今の私に必要なのは外界と遮断されたどこか静かなところで神経をやめることなのです。

あなたが一年間私のそばにいてくれたことについては、私は私なりに感謝しています。そのことだけは信じて下さい。あなたが私を傷つけたわけではありません。私を傷つけたのは私自身です。私はそう思っています。

私は今のところまだあなたに会う準備ができていません。会いたくないというのではなく、会う準備ができていないのです。もし準備ができたと思ったら、私はあなたにすぐ手紙を書きます。そのときには私たちらはもう少しお互いのことを知りあえるのではないかと思います。あなたが言うよ

うに、私たはお互いのことをもっと知りあうべきなのでしょう。

さようなら。」

p37 10-13

僕は何百回となくこの彼女の手紙を読みかえした。そして読みかえすたびにたまたま悲しい気持になった。それはちょうど、彼女にじっと目をのぞきこまれている時に感じるのと同じようなやり場のない悲しみだった。僕はそんな気持をどこに持って行くことも、どこに仕舞いこむこともできなかった。それは風のように輪郭も無く、重さもなかった。

p81 16-p82 2

僕は何百回もこの手紙を読みかえした。そして読みかえすたびにたまたま寂しい気持になった。それはちょうど直子にじっと目をのぞきこまれているときに感じるのと同じ種類の寂しみだった。僕はそんなやるせない気持をどこに持って行くことも、どこにしまいこむこともできなかった。それは体のまわりを吹きすざっていく風のように輪郭もなく、重さもなかった。

p37 14 通り過ぎていった。

p82 3 通り過ぎていった。

p37 16

土曜日の夜になると僕は相変らず

p82 5

土曜の夜になると僕はあいかわらず

p37 17-p38 5

それ以外にいったい何をすればいいのか僕にはわからなかった。僕はいつもテレビの野球中継をつけて、それを見ているふりをしていた。そして僕とテレビのあいだに横たわる茫漠とした空間を見つめていた。僕はその空間を二つに区切り、その区切られた空間をまた二つに区切った。そしてそれを何度も何度もつづけ、最後には手のひらに載るくらいの小さな空間を作りあげた。

十時になると僕はテレビを消して部屋に戻り、そして眠った。

p82 6-10

他にやることもなかった。僕はいつもTVの野球中継をつけて、それを見ているふりをしていた。そして僕とTVのあいだに横たわる茫漠とした空間をふたつに区切り、その区切られた空間をまたふたつに区切った。そして何度も何度もそれとつづけ、最後には手のひらにのるくらいの小さな空間を作りあげた。

十時になると僕はTVを消して部屋に戻り、そして眠った。

p38 7-16

その月の終りに、僕の同居人がインスタント・コーヒーの瓶に入れた螢をくれた。瓶の中には螢が一匹と草の葉と水が少し入っていた。ふたには細かい空気穴が幾つか開いていた。あたりはまだ明るかったので、それはただの水辺の黒い虫にしか見えなかった。しかしよく見ると、たしかにそれは螢だった。螢はつるつるとしたガラスの壁をよじのぼろうとしてはそのたびに下に滑り落ちていた。そんなに真近に螢を見たのは久しぶりだった。

「庭にいたんだよ。近くのホテルが客寄せに放したのがこちらに紛れ込んできたんだね」と彼はボストン・バッグに衣類やノートをつめこみながら言った。もう夏休みに入って何週間も経

p82 12-p83 10

その月の終りに、突撃隊が僕に螢をくれた。

螢はインスタント・コーヒーの瓶に入っていた。瓶の中には草の葉と水が少し入っていて、ふたには細かい空気穴がいくつ開いていた。あたりはまだ明るかったので、それは何の変哲もない黒い水辺の虫にしか見えなかったが、突撃隊はそれは間違いなく螢だと主張した。螢のことはよく知ってるんだ、と彼は言ったし、僕の方にはとくにそれを否定する理由も根拠もなかった。よろしい、それは螢なのだ。螢はなんだか眠たそうな顔をしていた。そしてつるつるとしたガラスの壁を上ろうとしてはそのたびに下に滑り落ちていた。

「庭にいたんだよ。」

「この庭に？」と僕はびっくりして訊いた。

っていた。寮に残っているのは我々くらいのも
のだった。僕の方は家に帰りたくなかったし、
彼の方は実習があったからだ。でもその実習も
終り、彼は家に帰ろうとしていた。

「女の子にあげるといいよ。きっと喜ぶからさ」
と彼は言った。

「ほら、こ、この近くのホテルで夏になると客寄せに
螢を放すだろ？ あれがこっちに紛れこんできたんだ
よ」と彼は黒いボストン・バッグに衣類やノートを詰
めこみながら言った。

夏休みに入ってからもう何週間も経っていて、寮に
まだ残っているのは我々くらいのもだった。僕の方
はあまり神戸に帰りたくなくてアルバイトをつづけて
いたし、彼の方には実習があったからだ。でもその実
習も終り、彼は家に帰ろうとしていた。実撃隊の家は
山梨にあった。

「これね、女の子にあげるといいよ。きっと喜ぶから
さ」と彼は言った。

p39 3-5

日が暮れると寮はしんとした。国旗がポール
から降ろされ、食堂の窓に電気が灯った。学生
が少なくなったせいで、食堂の灯はいつもの半分
だけしか点いていなかった。右半分が消えて、
左半分だけが点いていた。それでも微かに夕食
の匂いがした。

p83 12-14

日が暮れると寮はしんとして、まるで廃墟みたいなか
んじになった。国旗がポールから降ろされ、食堂の
窓に電気が灯った。学生の数が減ったせいで、食堂の
灯はいつもの半分しかついていなかった。右半分は消
えて、左半分だけがついていた。それでも微かに夕食
の匂いが漂っていた。

p39 8-17

洗濯ローブにかかって、何かのぬけがらのよう
に夕暮の風に揺れていた。僕は屋上の隅にある
錆びた鉄の梯子を上って、給水塔の上に出た。
円筒形の給水タンクは昼のあいだにたつぷりと
吸い込んだ熱で、まだ温かった。狭い空間に腰
を下ろし手すりにもたれかかると、ほんの少し
だけ欠けた白い月が目の前に浮かんでいた。右
手には新宿の街が、左手には池袋の街が見えた。
車のヘッドライトが鮮かな光の川となって、
街から街へと流れていた。様々な音が混じりあ
ったやわらかなうなりが、まるで雲のように街
の上に浮かんでいた。

瓶の底で、螢は微かに光っていた。しかしそ
の光はあまりにも弱く、その色はあまりにも淡
かった。僕の記憶の中では螢の灯はもっとく
つきりとした鮮かな光を夏の闇の中に放っている
はずだ。そうでなければならぬのだ。

p83 17-p84 10

洗濯ローブにかかっていて、何かの抜け殻のように夕
暮の風に揺れていた。僕は屋上の隅にある鉄の梯子を
上って給水塔の上に出た。円筒形の給水タンクは昼の
あいだにたつぷりと吸いこんだ熱でまだあたたか
った。狭い空間に腰を下ろし、手すりにもたれかかると、
ほんの少しだけ欠けた白い月が目の前に浮かんで
いた。右手には新宿の街の光が、左手には池袋の街の光
が見えた。車のヘッドライトが鮮かな光の川となって、
街から街へと流れていた。様々な音が混じりあ
ったやわらかなうなりが、まるで雲みたいにぼおと街の上
に浮かんでいた。

瓶の底で螢はかすかに光っていた。しかしその光は
あまりにも弱く、その色はあまりにも淡かった。僕が
最後に螢を見たのはずっと昔のことだったが、その記
憶の中では螢はもっとくつきりとした鮮かな光を夏の
闇の中に放っていた。僕はずっと螢というのはさうい
う鮮かな燃えたつような光を放つものと思こんで
いたのだ。

p84 11 何度か 挿入 軽く

p40 2-14

ぼんやりとしていた。

たぶん僕の記憶が間違っているのだろう。螢
の灯は実際にはそれほど鮮明なものではなかつ

p84 12-p85 3

ぼんやりしていた。

螢を最後に見たのはいつのことだったかと僕は考え
てみた。そしていったい何処だったのだろう、あれは？

たのかもしれない。僕がただそう思い込んでいただけのことなのかもしれない。あるいはその時僕を囲んでいた闇があまりにも深かったせいなのかもしれない。僕にはうまく思い出せなかった。最後に螢を見たのがいつのことだったのかも思い出せなかった。

僕が覚えているのは夜の暗い水音だけだった。煉瓦づくりの古い水門もあった。ハンドルをぐるぐると回して開け閉めする水門だ。岸边にはえた水草が川の水面をあらかた覆い隠しているような小さな流れだった。あたりは真暗で、水門のたまりの上を何百匹という螢が飛んでいた。その黄色い光のかたまりが、まるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えていた。

あれはいつのことだったのだろう？ そしていったい何処だったのだろう？

うまく思い出せない。

今となってはいろんなことが前後し、混じりあっている。

僕はその光景を思い出すことはできた。しかし場所と時間を思い出すことはできなかった。夜の暗い水音が聞こえた。煉瓦づくりの旧式の水門もあった。ハンドルをぐるぐると回して開け閉めする水門だ。大きな川ではない。岸辺の水草が川面をあらかた覆い隠しているような小さな流れだ。あたりは真暗で、懐中電灯を消すと自分の足もとさえ見えないくらいだった。そして水門のたまりの上を何百匹という数の螢が飛んでいた。その光はまるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えていた。

p40 15-p41 3

僕は目を閉じて、気持ちを整理するために何度か深呼吸してみた。じっと目を閉じていると、体が今にも夏の闇の中に吸いこまれてしまいそうな気がする。考えてみれば日が暮れてから給水塔にのぼったのはじめてだった。いつもより風の音がくっきりと聞こえた。たいして強い風でもないはずなのに、それは不思議なほど鮮やかな軌跡を残して僕のわきを吹き抜けていった。ゆっくりと時間をかけて、夜が地表を覆っていった。都市の光がどれほど強くその存在を際立たせようと、夜はその取り分を確実に運び去っていった。

p85 4-6

僕は目を閉じてその記憶の闇の中にしばらく身と沈めた。風の音がいつもよりくっきりと聞こえた。たいして強い風でもないのに、それは不思議なくらい鮮かな軌跡を残して僕の体のまわりを吹き抜けていった。目を開けると、夏の夜の闇はほんの少し深まっていた。

p41 4-5

僕は瓶のふたを開け、螢をとり出して、三センチばかりつきでた給水塔の縁に置いた。螢は自分の置かれた状況がうまく扱めないようだった。

p85 7-8

僕は瓶のふたを開けて螢をとりだし、三センチばかりつきだした給水塔の縁の上に置いた。螢は自分の置かれた状況がうまくつかめないようだった。

p41 8 頭の上

p85 11 頭

p41 10-12

長いあいだ、我々は動かなかった。風だけが、我々のあいだを、川のように流れていった。けやきの木が闇の中で無数の葉をこすりあわせた。

p85 13-15

僕の方も螢の方も長いあいだ身動きひとつせずにそこにいた。風だけが我々のまわりを吹きすぎて行った。闇の中でけやきの木がその無数の葉をこすりあわせていた。

p41 15 とびたつた	p86 1 飛びたつた
p41 16-17 そしてまるで失われた時間を取り戻そうとするかのように、給水塔のわきで素早く弧を描いた。	p86 2-3 それはまるで失われた時間をとり戻そうとするかのように、給水塔のわきで素速く弧を描いた。
	p86 6 ささやかな <input type="checkbox"/> 挿入 波い
	p86 6 いつまでも <input type="checkbox"/> 挿入 いつまでも
p42 5 僕は <input type="checkbox"/> 何度もそんな闇の中にそつと手を伸ばしてみた。	p86 8 僕はそんな闇の中に <input type="checkbox"/> 何度も手をのばしてみた。
p42 5-6 その小さな光は <input type="checkbox"/>	p86 9 その小さな光は

資料篇 三 村上春樹著作リスト、村上春樹研究文献リスト

資料篇一において述べたように、村上春樹研究の基礎資料となる決定版全集はまだない。エッセイ・対談・インタビュー等、翻訳の一切は作品集としてまとまっていない。さらに、一部の雑誌記事などは、入手困難なものがあり、一次資料の充実が必須の課題である。テキストの成立・校異に関する研究もない。

基礎研究の不備に反して、村上春樹をめぐる言説はおびただしい。これらは、今井清人『村上春樹—OFFの感覚』（平2・10、星雲社）、木股知史編『日本文学研究論文集成46 村上春樹』（平10・1、若草書房）、『村上春樹スタディーズ05』（平11・10、若草書房）等で紹介されている。しかし、これらの文献は誤字や日付の間違いが少なからず存在する。そこで、論者が収集した村上春樹著作リスト、村上春樹研究文献リストを掲載する。先の『日本文学研究論文集成46 村上春樹』、『村上春樹スタディーズ05』におけるリストの文献を全て網羅することはできなかったが、ほぼ90%以上は収集しえたと思われる。また、先のリストに漏れた文献や誤字・日付の間違いなどをできるかぎり訂正した。

村上春樹 著作リスト

〈全作品集 自選〉

- 『村上春樹全作品 1979～1989① 風の歌を聴け／1973年のピンボール』(平2・5、講談社)
 『村上春樹全作品 1979～1989② 羊をめぐる冒険』(平2・7、講談社)
 『村上春樹全作品 1979～1989③ 短編集I』(平2・9、講談社)
 『村上春樹全作品 1979～1989④ 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(平2・11、講談社)
 『村上春樹全作品 1979～1989⑤ 短編集II』(平3・1、講談社)
 『村上春樹全作品 1979～1989⑥ ノルウェイの森』(平3・3、講談社)
 『村上春樹全作品 1979～1989⑦ ダンス・ダンス・ダンス』(平3・5、講談社)
 『村上春樹全作品 1979～1989⑧ 短編集III』(平3・7、講談社)

〈長編小説〉

- 『風の歌を聴け』(昭54・7、講談社／昭57・7、講談社文庫)
 『1973年のピンボール』(昭55・6、講談社／昭58・9、講談社)

社文庫)

- 『羊をめぐる冒険』(昭57・10、講談社／昭60・10、講談社文庫)
 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(昭60・6、新潮社／昭63・10、新潮文庫)
 『ノルウェイの森』上・下(昭62・9、講談社／平3・4、講談社文庫)
 『ダンス・ダンス・ダンス』上・下(昭63・10、講談社／平3・12、講談社文庫)
 『国境の南・太陽の西』(平4・10、講談社／平7・10、講談社文庫)
 『ねじまき鳥クロニクル』第一部・第二部(平6・4、新潮社／平9・10、新潮文庫)
 『ねじまき鳥クロニクル』第三部(平7・8、新潮社／平9・10、新潮文庫)
 『スプートニクの恋人』(平11・4、講談社)
 『海辺のカフカ』上・下(平14・9、新潮社)

〈短編小説集〉

- 『中国行きのスロウ・ボート』(昭58・5、中央公論社／昭61・1、中公文庫)
 『夢で会いましょう』(昭61・6、講談社文庫) *糸井重里と共著

ショートショート集

『カンガルー日和』(昭58・9、平凡社/昭61・10、講談社文庫)
『螢・納屋を焼く・その他の短編』(昭59・7、新潮社/昭62・9、新潮文庫)

『回転木馬のデット・ヒート』(昭60・10、講談社/昭63・10、講談社文庫)

『パン屋再襲撃』(昭61・4、文藝春秋)

『集団読書テキスト・第II期 B112 沈黙』(平5・3、全国学校図書館協議会)

『TVピープル』(平2・1、文藝春秋/平5・5、文春文庫)

『夜のくもざる』(平7・6、平凡社/平10・3、新潮文庫) * ショートショート集

『レキシントンの幽霊』(平8・11、文藝春秋)

『神の子どもたちはみな踊る』(平12・2、新潮社)

〈単行本未収録作品〉

『街と、その不確かな壁』(昭55・9 『文学界』)

〈絵本・童話〉

『象工場のハッピーエンド』(昭58・12、CBSソニー出版)

『羊男のクリスマス』(昭60・11、講談社/平元・11、講談社文庫)

『ランゲルハンス島の午後』(昭61・11、光文社/平2・10、新潮

文庫)

『ボシエット童話』(平7・9、北宋社) * 童話集 糸井重里/三木卓/かんべむさし/なだいなだ/阿刀田高共著

『ふわふわ』(平10・6、講談社)

『新版 象工場のハッピーエンド』(平11・2、講談社)

〈対談、エッセイ、その他(単行本・文庫)〉

『ウオーク・ドント・ラン』(昭56・7、講談社) * 村上龍との対談集

『波の絵・波の話』(昭59・3、文藝春秋)

『五人十色』(昭59・6、フィクション・インク) * インタビュー集 橋本治/村上龍/金井美恵子/山川健一他

『村上朝日堂』(昭59・7、若林出版企画/昭62・2、新潮文庫)

『話せばわかるか』(昭59・11、角川文庫) * 糸井重里対談集

『'85年版ベスト・エッセイ集 人の匂い』(昭63・9、文春文庫) * 日本エッセイスト・クラブ編

『映画をめぐる冒険』(昭60・12、講談社) * 川本三郎と共著

『風の対話集』(昭61・3、ブロンズ新社) * 五木寛之著の対談集、他に中沢新一、高橋源一郎、北方謙三、中上健次

『村上朝日堂の逆襲』(昭61・6、朝日新聞社/平元・10、新潮文庫)

『"The Scrap" 懐かしの1980年代』(昭62・2、文藝春秋)

『日出る国の工場』(昭62・4、平凡社/平2・3、新潮文庫)

『村上朝日堂 はいほー!』(平元・5、文化出版局/平4・5、新潮文庫)

『遠い太鼓』(平2・6、講談社/平5・4、講談社文庫) *紀行文

『雨天炎天』(平2・8、新潮社/平3・7、新潮文庫) *紀行文

『やがて哀しき外国語』(平6・2、講談社/平9・2、講談社文庫)

『使いみちのない風景』(平6・12、朝日出版社)

『うずまき猫のみつけかた』(平8・5、新潮社)

『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(平8・12、岩波書店)

『アングララウンド』(平9・3、講談社) *地下鉄サリン事件被害者とのインタビュー集

『村上朝日堂はいかにして鍛えられたか』(平9・6、朝日新聞社)

『若い読者のための短編小説案内』(平9・10、文藝春秋)

『ポートレイト・イン・ジャズ』(平9・12、新潮社)

『辺境・近境』(平10・4、新潮社/平12・6、新潮文庫) *紀行文

『辺境・近境 写真篇』(平10・5、新潮社)

『CD-ROM版 村上朝日堂 夢のサーフシティー』(平10・7、朝日新聞社) *ホームページをCD-ROM化

『約束された場所で underground 2』(平10・11、文藝春秋) *オウム真理教信者とのインタビュー集

『もし僕らのことばがウイスキーであったなら』(平11・12、平凡社)

『翻訳と日本文化』(平12・4、山川出版社) *村上是『村上春樹と翻訳』をめぐる三つのエッセイ』に文章を寄せている。

『「そうだ、村上さんに聞いてみよう!」』(平12・8、朝日新聞社)

*ホームページ宛メールの単行本化

『またたび浴びたタマ』(平12・8、文藝春秋) *回文集

『CD-ROM版 村上朝日堂 スメルジャコフ対織田信長家臣団』(平13・4、朝日新聞社) *ホームページをCD-ROM化

『シドニー!』(平13・1、文藝春秋) *オリエンピック日記

『ポートレイト・イン・ジャズ2』(平13・4、新潮社)

『私という迷宮』(平13・4、専修大学出版局) *大庭健著、村上是「小説家にとって自己とはなにか(あるいはおいしい牡蠣フライの食べ方)」というコメントを寄せている。

『村上ラジオ』(平13・6、マガジンハウス)

『からくり民主主義』(平14・6、草思社) *高橋秀実著、村上是「解説」を書いている。

『解説』

『評論、エッセイ、その他(単行本未収録)』

「親子間のジェネレーション・ギャップは危険なテーマ」(昭55・3月下旬号『キネマ旬報』)

「ピンボール後日譚」(昭55・9『海』)

「フィッツジェラルドの魅力」(昭55・11/12『朝日新聞』夕刊)

「ニューヨーク・ステイト・オブ・マインド」(昭56・5『芸術新潮』)

「同時代としてのアメリカ」(昭56・7/昭57・7『海』)

「ドウ・ワップ・ララバイの時代」(昭56・8『ユリイカ』)

- 「表畑」(昭56・9『文芸』)
- 「八月の庵 僕の『方丈記』体験」(昭56・10『太陽』)
- 「友達と永久運動と夏の終り」(昭56・11『文学界』)
- 「北海道におけるゲイ・タリーズ」(昭57・1『すばる』)
- 「ハード・ボイルド風少数民族小説の映画化」(昭57・1上『キネマ旬報』)
- 「豊田四郎・オールナイト四本立て」(昭57・2『すばる』)
- 「30万人の大学 青山学院大学 危機に瀕した自治とキリスト教精神」(昭57・2/5『朝日ジャーナル』)
- 「文庫本と女性作家について」(昭57・3『すばる』)
- 「マンハッタン・トランスファーと絞首刑について」(昭57・4『すばる』)
- 「日記から」(昭57・4/1~9『朝日新聞』夕刊)
- 「北方領土と『ベルリン日記』」(昭57・5『すばる』)
- 「卑猥と良識について」(昭57・6『すばる』)
- 「新人賞前後」(昭57・6『群像』)
- 「季語暦語」(昭58・1~3『群像』)
- 「『E.T.』をE.T.的に観る」(昭58・2『中央公論』)
- 「記号としてのアメリカ」(昭58・4『群像』)
- 「最初の短篇集」(昭58・7『海』)
- 「ロックのレコードにおける誤訳の研究」(昭58・9『新潮』)
- 「制服を着た人々について」(昭58・11『群像』)
- 「レイモンド・カーヴァーと新しい保守回帰(ニュー・コンサヴァティズム)の波」(昭60・1『新潮』)

- 「怒りとその響きかた」(昭61・1『文学界』)
 - 「ヒューマン・インタレスト」(昭61・1~3『群像』)
 - 「ローマよ、ローマ、我々は冬を越す準備をしなくてはならないのだ。」(昭63・2『新潮』)
 - 「レイモンド・カーヴァーの早すぎた死」(平元・4『新潮』)
 - 「上質のくせ玉」(平元・10『新潮』)
 - 「ジャック・ロンドンの入れ歯」(平2・5/21『朝日新聞』夕刊)
 - 「偉そうじゃない小説のなりたち」(平5・1/7『朝日新聞』夕刊)
 - 「神力力、1963、1983、そして」(1994夏号『AT EXPRESS』)
 - 「血肉のある言葉を求めて」(平9『本の話』)
 - 「共生を求める人々求めない人々 上」(平14・3/18『中国新聞』)
- 〈インタビュー、対談(単行本未収録)〉
- 「私の文学を語る」(昭54・8『カイエ』) *川本三郎との対談
 - 「村上春樹氏に聞く」(昭55・5/17『朝日新聞』)
 - 「大衆化した『大学』はどこへ行く」(昭57・4/2『朝日ジャーナル』)
 - 「R・チャンドラー あるいは都市小説について」(昭57・7『ユリイカ』)
 - 「同時代作家に聞く1 村上春樹編」(昭58・1/15『図書新聞』)
 - 「CLOSE UP」(昭58・8『海』)
 - 「若者たちの神々」(昭59・5/25『朝日ジャーナル』)
 - 「『物語』のための冒険」(昭60・8『文学界』)

「ひとひと」(昭60・10/20『朝日新聞』)

「物語の力について ジョン・アーヴィング」(昭61・1『文学界』)

「村上春樹『ワールズ・エンド(世界の果て)』を語る」(昭62・10『文藝春秋』)

「村上春樹大インタビュー・『ノルウェイの森』の秘密」(平元・4『文藝春秋』)

「村上春樹氏区切りの年を語る」(平元・5/2『朝日新聞』夕刊)

「芭蕉を遠く離れて *ジェイ・マキナニーとの対談」

「現代の物語とは何か」(平6・7『新潮』) *河合隼雄との対談

「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」(平7・11『新潮』)

「『トラウマのクロニクル』を語る」(平8・12『ダ・ヴィンチ』)

「村上春樹 変化を語る上」(平9・6/11『朝日新聞』)

「村上春樹 変化を語る下」(平9・6/12『朝日新聞』)

「村上春樹クロニクル」(新潮ムック 1998『来るべき作家たち 海外作家の仕事場 1998』)

「村上春樹インタビュー」(平10・12/3『週刊文春』)

「ロングインタビュー 村上春樹」(平11・10『広告批評』)

「村上春樹に独占ネットインタビュー」(平12・7/21『週刊朝日』)

「レイ・カーヴァーが求めていたもの―テス・ギヤラガー インタビュー」(平13・1『中央公論』)

「インタビュー 村上春樹に同時テロの意味を聞く」(平13・10/10『NEWSWEEK』)

「村上春樹／『海辺のカフカ』について」(平14・9『波』)

*期間限定サイト(HP) 海辺のカフカに、より詳細なインタビューが掲載されている。 <http://www.kafkashore.com>

村上春樹 翻訳リスト

〈全集〉

『頼むから静かにしてくれ レイモンド・カーヴァー全集1』(平3

・2、中央公論社)

『愛について語るときに我々の語ること レイモンド・カーヴァー

全集2』(平2・8、中央公論社)

『大聖堂 レイモンド・カーヴァー全集3』(平2・5、中央公論社)

『ファイアズ(炎) レイモンド・カーヴァー全集4』(平4・9、

中央公論社)

『水と水とが出会うところ／ウルトラマリン レイモンド・カーヴァー

アー全集5』(平9・9、中央公論社)

『象／滝への新しい小径 レイモンド・カーヴァー全集6』(平6・

3、中央公論社)

『英雄を謳うまい レイモンド・カーヴァー全集7』(平14・6)

〈作品〉

『マイ・ロスト・シティー』スコット・フィッツジェラルド(昭56

・5、中央公論社／昭59・6、中公文庫)

- 『ぼくが電話をかけている場所』レイモンド・カーヴァー(昭58・7、中央公論社/昭61・1、中公文庫)
- 『夜になると蛙は…』レイモンド・カーヴァー(昭60・7、中央公論社/昭63・1、中公文庫)
- 『熊を放つ』ジョン・アーヴィング(昭61・5、中央公論社/平元・3、中公文庫)
- 『ワールズ・エンド(世界の果て)』ポール・セロー(昭62・7、文藝春秋)
- 『偉大なるデスリフ』C・D・B・ブライアン(昭62・11、新潮社/平2・8、新潮文庫)
- 『and Other Stories とっておきのアメリカ小説12篇』柴田元幸・畑中佳樹・斎藤英治・川本三郎共著(昭63・9、文藝春秋)
- 『ささやかだけど、役に立つこと』レイモンド・カーヴァー(平元・4、中央公論社)
- 『ニューヨーク・エイジ』ティム・オブライエン(平元・10、文藝春秋)
- 『本当の戦争の話をしよう』ティム・オブライエン(平2・10、文藝春秋)
- 『Sudden Fiction 超短編小説70』小川高義共訳(平6・1、文春文庫)
- 『Cavers Dozen レイモンド・カーヴァー傑作選』(平6・12、中央公論社)
- 『さよならバートランド あるジャズ・ミュージシャンの回想』ビル・クロウ(平8・1、新潮社)

- 『心臓を買かれて』マイケル・ギルモア(平8・10、文藝春秋)
- 『犬の人生』マーク・ストランド(平10・10、中央公論社)
- 『最後の瞬間のすぐく大きな変化』グレイス・ペイリー(平11・5、文藝春秋)
- 『ジャズ・アネクドーツ』ビル・クロウ(平12・7、新潮社)
- 『必要になったら電話をかけて』レイモンド・カーヴァー(平12・9、中央公論新社)
- 『誕生日の子どもたち』トルーマン・カポーティ(平14・5、文藝春秋)

〈評論・エッセイ〉

- 『ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック』(昭63・4、TBSブリタニカ/平3・4、中公文庫)
- 『カーヴァー・カントリー』(平6・10、中央公論社)
- 『パビロンに帰るーザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック2』(平8・4、中央公論社)
- 『月曜日は最悪だとみんなは言うけれど』(平12・5、『中央公論新社』*アメリカの雑誌・評論などの翻訳)
- 『翻訳夜話』(平12・10、文春新書)*柴田元幸氏と共著
- 〈絵本・童話〉
- 『西風号の遭難』クリス・ヴァン・オールズバーグ(昭60・9、河

出書房新社)

『急行「北極号」』クリス・ヴァン・オールズバーク (昭62・12、河出書房新社)

『おじいさんの思い出』トルーマン・カポーター (昭63・3、文藝春秋)

『名前のない人』クリス・ヴァン・オールズバーク (平元・8、河出書房新社)

『あるクリスマス』トルーマン・カポーター (平元・12、文藝春秋)

『クリスマスのおい出』トルーマン・カポーター (平2・11、文藝春秋)

『ハリス・バーディックの謎』クリス・ヴァン・オールズバーク (平2・11、河出書房新社)

『白鳥湖』クリス・ヴァン・オールズバーク (平3・12、河出書房新社)

『空飛び猫』アーシュラ・K・ルゥグウィン著 / S・D・シンドラー 絵 (平5・3、講談社)

『魔法のホウキ』クリス・ヴァン・オールズバーク (平5・6、河出書房新社)

『帰ってきた空飛び猫』アーシュラ・K・ルゥグウィン著 / S・D・シンドラー 絵 (平5・11、講談社)

『まさ夢いちじく』クリス・ヴァン・オールズバーク (平6・9、河出書房新社)

『ペンの見た夢』クリス・ヴァン・オールズバーク (平8・4、河

出書房新社)

『素晴らしいアレキサンダーと空飛び猫たち』アーシュラ・K・ルゥグウィン 著 / S・D・シンドラー 絵 (平9・6、講談社)

『空を駆けるジェーン』アーシュラ・K・ルゥグウィン 著 / S・D・シンドラー 絵 (平13・9、講談社)

〈その他 単行本未収録〉

『レイモンド・カーヴァーの十編の詩』 (昭60・8 『文学界』)

『ブラックバード・パイ レイモンド・カーヴァー』 (平5・1 『新潮』)

村上春樹作品の英訳

○ "The Wind-Up Bird Chronicle", Jay Rubin (Translator), Hardcover, 1997,

Published by Knopf

○ "Pinball, 1973", 訳アルフレッド・バーンバウム (昭60・9、講談社英語文庫)

○ "Hear the Wind Sing", 訳アルフレッド・バーンバウム (昭62・2、講談社英語文庫)

○ "NORWEGIAN WOOD" I II, 訳アルフレッド・バーンバウム (平元・11、講談社英語文庫)

- "A Wild Sheep Chase" I・II、訳アルフレッド・バーンバウム (平
2・10、講談社英語文庫)
- "MONKEY BRAIN SUSHI"、訳アルフレッド・バーンバウム (平5、
講談社インターナショナル) アンソロジー集 村上作品は「T
V ビーブル」が収められている。

村上春樹研究文献リスト

〈単行本〉

- 高橋丁未子編『Happy Jack 鼠の心―村上春樹の研究読本』（昭59・1、北宋社）
- 鈴木和成 『未だ／既に 村上春樹とハードボイルド・ワンダーランド』（昭60・10、洋泉社）
- 久原伶編 『シーク&ファインド 村上春樹』（昭61・7、青銅社）
- 鈴木和成 『テレフォン 村上春樹、デリダ、康成、ブルースト』（昭62・9、洋泉社）
- 蓮實重彦 『小説から遠く離れて』（平元・4、日本文芸社）
- 松沢正博 『ハルキ・バナナ・ゲンイチロー 時代の感受性を揺らす三つのシグナル』（平元・9、青弓社）
- 黒古一夫 『村上春樹―ザ・ロスト・ワールド』（平5・5、第三書館）
- 今井清人 『村上春樹―OFFの感覚』（平2・10、星雲社）
- 黒古一夫 『村上春樹と同時代の文学』（平2・10、河合出版）
- 深海遙 『村上春樹の歌』（平2・11、青弓社）
- 高橋丁未子 『ハルキの国の人々』（平2・12、CBSソニー出版）
- 笠井潔／加藤典洋／竹田青嗣 『対話篇 村上春樹をめぐる冒険』（平3・6、河出書房新社）
- 久居つばき／くわ正人 『象が平原に還った日 キーワードで読む村上春樹』（平3・11、新潮社）
- 村上啓二 『ノルウェイの森』を通り抜けて』（平3・11、JICC出版局）
- 横尾和博 『村上春樹の二元的世界』（平4・7、星雲社）
- 横尾和博 『村上春樹×九〇年代 再生の根拠』（平6・5、第三書館）
- 久居つばき 『ねじまき鳥の探し方―村上春樹の種あかし』（平6・6、太田出版）
- 鈴木和成 『村上春樹クロニクル 1983―1995』（平6・9、洋水社）
- 小西慶太 『村上春樹の音楽図鑑』（平7・7、ジャパン・ミックス）
- 高橋丁未子 『羊のレストラン―村上春樹の食卓』（平8・5、講談社α文庫）
- 加藤典洋編 『イエローページ 村上春樹』（平8・10、荒地出版社）
- 吉田春生 『群像日本の作家 村上春樹』（平9・5、小学館）
- 木股知史編 『村上春樹『風の歌を聴け』を読む。』（平9・9、どらねこ工房）
- 『村上春樹、転換する』（平9・11、彩流社）
- 『日本文学研究論文集46 村上春樹』（平10・1、若草書房）
- 久居つばき 『探訪村上春樹の世界 東京編1968―1997』（平10・3、ゼスト）
- 久居つばき 『ノンフィクションと華麗な虚偽』（平10・4、マガ

ジンハウス)

石倉美智子 『村上春樹 サークラス団の行方』(平10・10、専修大
学出版局)

小林正明 『村上春樹・塔と海の彼方に』(平10・11、森話社)

『村上春樹スタディーズ01』(平11・6、若草書房)

『村上春樹スタディーズ02』(平11・7、若草書房)

『村上春樹スタディーズ03』(平11・8、若草書房)

『村上春樹スタディーズ04』(平11・9、若草書房)

『村上春樹スタディーズ05』(平11・10、若草書房)

井上義夫 『村上春樹と日本の記憶』(平11・7、新潮社)

村上ワールド研究会 『村上春樹 イエロー辞典』(平11、コアラ
ブックス)

ブックス)

伊川龍郎 『休日の村上春樹』(平12・5、ボーダーインク)

飯塚恆雄 『ぼびゅらりていのレッスン 村上春樹長編小説音
楽ガイド』(平12・8、シンコー・ミュージック)

浦澄彬 『村上春樹を歩く―作品の舞台と暴力の影』(平12・
12、彩流社)

松岡祥男 『哀愁のストーリー―村上龍・村上春樹を越えて―』
(平13・2、ボーダーインク)

酒井英行 『村上春樹 分身との戯れ』(平13・4、翰林書房)

平野芳信 『村上春樹と《最初の夫の死ぬ物語》』(平13・4、翰
林書房)

吉田春生 『村上春樹作品研究事典』(平13・6、鼎書房)

『村上春樹とアメリカ―暴力性の由来』(平13・6、
鼎書房)

林正

『村上レシビ』(平13・7、飛鳥新社)

『村上春樹論 コミュニケーションの物語』(平14・
3、専修大学出版局)

『文学：ポストムラカミの日本文学』(平14・5、朝
日出版社)

仲俣暁生

『単行本所収論文』

三浦雅士 『村上春樹とこの時代の倫理』(『主体の変容』昭57・
12、中央公論社)

経秀美 『折り返された『未来』』(『メタ・クリティック』昭
58・7、国文社)

桜井哲夫 『思い入れ』からの逃走―村上春樹、坂本龍一、森
田芳光の世界―(『家族のミトロロジ』昭58・9、新
曜社)

川本三郎 『都市』の中の作家たち―村上春樹と村上龍をめぐ
って―(『都市の感受性』昭59・3、筑摩書房)

吉本隆明 『解体論』(『マス・イメージ論』昭59・7、福武書店)

『マス・イメージ論』その後』(『大衆としての現在』
昭59・11、北宋社)

松本健一 『言葉の定型に潜む『国家』―三島由紀夫から村上春
樹、島田雅彦まで』(『死語の戯れ』昭60・5、筑摩
書房)

- 曾根博義 「風の歌を聴け」村上春樹 アラビア数字の青春」(『現代文学を狩る』昭61、中教出版)
- 磯田光一 「政治と文学」論争以後四十年—立松和平と村上春樹の位置」(『左翼がサヨクになるとき』昭61・11、集英社)
- 竹田青嗣 「(世界)の輪郭」(『世界)の輪郭』昭62・4、国文社)
- 井口時男 「伝達という出来事—村上春樹論」(『物語論／破局論』昭62・7、論創社)
- 北川 透 「チーズケーキはうまかった—天沢退二郎VS村上春樹」(『侵犯する演戯—'80年代詩論』昭62・11、思潮社)
- 加藤典洋 「世界の終り」にて」(『君と世界の戦いでは、世界に支援せよ』昭63・1、筑摩書房)
- 前田愛 「書くことと語ること」(『文学テクスト入門』昭63・3、筑摩書房)
- 津田孝 「ノルウェイの森」論」(『明日の文学の広場へ—批評と文学論争』昭63・9、新日本出版社)
- 矢崎葉子 「ベッドで汗をかかないで○村上春樹的セックスのすすめ」(『ジャーニーズコンプレックス』平元・5、太田出版)
- 渡辺直巳 「『知』の村上春樹化」(『紙オムツ・シンドローム—平成』元年への罵詈雑言』平元・6、河出書房新社)
- 佐藤良明 「ラバーソウルの文学」(『ラバーソウルの弾みかた』)
- 野谷文昭 平元・7、岩波書店)
- 高橋敏夫 「村上春樹 消えた海岸のゆくえ」(『越境するラテンアメリカ』平元・9、PARCO 出版局)
- 加藤典洋 「反村上春樹論」(『既知』王国の空虚」(『文学のミクロポリティクス—昭和・ポストモダン・闘争』平元・11、れんが書房新社)
- 倉林靖 「まさか」と『やれやれ』(『日本風景論』平2・1、講談社)
- 柴田勝二 「イメージと村上春樹」(『意味とイメージ』平2・2、青弓社)
- 柴田翔 「まるやかな虚無—村上春樹」(『閉じられない寓話—現代文学論』平2・6、沖積舎)
- 千石英世 「『優しさ』と『暴力性』—村上春樹『ノルウェイの森』」(『風車通信—1988年春〜1989年秋』平2・9、筑摩書房)
- 渡辺一民 「アイロンをかける青年」(『アイロンをかける青年—村上春樹とアメリカ』平3・11、彩流社)
- 小山鉄郎 「風と夢と故郷—村上春樹『風の歌を聴け』」(『故郷論』平4・3、筑摩書房)
- 島内景二 「NYタイムズの村上春樹評」(『文学者追跡1990年1月〜1992年3月』平4・6、文藝春秋)
- 吉本隆明 「村上春樹と文学的伝統」(『文学の回廊—旅・歌・物語』平4・6、新典社)
- 「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダー

ランド』、『ノルウェイの森』（『新・書物の解体学』平4・6、メタログ）

菅野昭正

「終りからのメッセージ―村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』をめぐって」（『小説を考える』平4・10、講談社）

岸田秀・竹田青嗣

「恋愛論」（『対論』幻想論対欲望論 現代日本人の恋愛と欲望をめぐって）（平4・10、KKベストセラーズ）

経秀実

山下悦子

『文芸時評というモード』（平5・8、集英社）
「村上春樹論―国際的なピーターパン・シンドローム」（『マザコン男がブンガクしている―父になれないこんな事情』平6・5、KKベストセラーズ）

布施英利

「脳―村上春樹と脳をめぐる冒険」（『電脳的』平6・6、毎日新聞社）
「普遍化する（アメリカ）」（『戦後文学を問う―その体験と理念―』平7・1、岩波新書）

柄谷行人

「村上春樹の『風景』―1973年のピンボール」（『終焉をめぐって』平7・6、講談社学術文庫）

安原顕

「ねじまき鳥クロニクル」精読批判」（『本などよむな、バカになる』平8・6、図書新聞）

吉本隆明

「国境の南、太陽の西」の眺め、「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』第1部・第2部」、「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』第3部」（『消費のなかの芸―ベストセラーを読む』平8・7、ロッキン・オ

ン）

斎藤美奈子

「変わりゆく妊娠小説」（『妊娠小説』平9・6、ちくま文庫）

異孝之

「プリズナー症候群」（『日本変流文学』平10・5、新潮社）

イアン・ブルマ著

石井信平訳 「村上春樹 日本人になるといふこと」（『イアン・ブルマの日本探訪』TBSブリタニカ、平10・12）

マーリーン・S・パー著

小谷真理・鈴木淑美・榎木玲子訳 「文化的コスプレー―村上春樹『TVピープル』の場合」（『男たちの知らない女』平11・2、勁草書房）

渡邊正彦

「村上春樹の分身小説群」（『近代文学の分身像』平11・2、角川選書）

島村輝

「村上春樹」（『純文学殺人事件』平11・5、集英社）
「黙説法の政治学」（『不敬文学論序説』平11・7、集英社）

布施英利

「村上春樹」（『純文学殺人事件』平11・5、集英社）

渡辺直巳

「黙説法の政治学」（『不敬文学論序説』平11・7、集英社）

笠井潔

「都市感覚という隠蔽」（『物語のウロボロス―日本幻想作家論』平11・9、ちくま学芸文庫）

ジェイ・ルービン

尹相仁 『翻訳と日本文化』（平12・4、山川出版社） 「村上春樹と翻訳」をめぐ

る三つのエッセイ

小田光男 「ホラー小説と図書館」(『図書館逍遙』平13・9、編書房)

〈雑誌特集〉

- 「中上健次と村上春樹―都市と反都市」(昭60・3『国文学』)
- 「村上春樹の幻影宇宙」(昭63・8『国文学』)
- 「村上春樹はここにいる」(平元・3『翻訳の世界』)
- 「村上春樹はここに居る」(平元・3『翻訳の世界』)
- 「総特集・村上春樹の世界」(平元・6臨時増刊号『ユリイカ』)
- 「村上春樹ブック」(平3・4臨時増刊『文学界』)
- 「村上春樹―予知する文学」(平7・3『国文学』)
- 「解体新書」(平8・2『ダ・ヴィンチ』)
- 「ハイパーテキスト・村上春樹」(平10・2臨時増刊号『国文学』)
- 「村上春樹はなぜ走り続けるのか」(平11・6/1『BRUTUS』)
- 「総特集 村上春樹を読む」(平12・3臨時増刊号『ユリイカ』)
- 「村上春樹がわかる」(平13・12『アエラ ムック』)
- 「ワンダー 村上春樹ランド」(平14・11『ダ・ヴィンチ』)

〈雑誌・新聞等所収論文〉

- 「選評」(昭54・6『群像』)
- 上田三四二・三木卓・菅野昭正 「創作合評 『風の歌を聴け』」(昭54・7『群像』)
- 高橋敏夫 「お伽話の中の七〇年代」(昭54・9/3『日本読書』)

新聞

- 月村敏行 「修辭的青春の逆説」(昭54・10『群像』)
- 井上ひさし 「自己相対化の試み成功」(昭55・2/26『朝日新聞』夕刊)
- 川本三郎 「1980年のノージェネレーション」(昭55・6『すばる』)
- 日野啓三/秋山駿/柄谷行人 「読書鼎談『1973年のピンボール』」(昭55・9、『文芸』)
- 上田三四二 「優しい虚無感 村上春樹『1973年のピンボール』」(昭55・9『群像』)
- 西村亘 「無目的な『巧みな文章』で構成された『巧みな小説』」(昭55・9/1『週刊読書人』)
- 荒川洋治 「日本文学1980年」(昭55・12/22『週刊読書人』)
- 松本健一 「主題としての『都市』」(昭57・1『文芸』)
- 今野雄二 「陽炎のメモリー・メモリー」(昭57・1上『キネマ旬報』)
- 川本三郎 「華麗な虚偽」より『貧弱な真実』(昭57・1上『キネマ旬報』)
- 日野啓三/佐伯彰一/佐々木基一 「創作合評『羊をめぐる冒険』」(昭57・9『群像』)
- 川村二郎 「'82文芸時評九」(昭57・9『文芸』)
- 川本三郎 「村上春樹をめぐる解説」(昭57・9『文学界』)
- 菅野聰 「素敵」なお伽噺 村上春樹『羊をめぐる冒険』(昭57・12『群像』)

- 山川健一 「文句なしに面白い」文学をめぐる冒険」（昭57・12『中央公論』）
- 鈴木沙那美 「『やさしさの哲学』を打ち出す」（昭57・12/20『週刊読書人』）
- 加藤弘一 「ファウスト譚的な概念小説」（昭57・12/27『日本読書新聞』）
- 四方田犬彦 「第四回野間文芸新人賞選評」（昭58・1『群像』）
- 小野好恵 「聖杯伝説のデカダンス」（昭58・1『新潮』）
- 加藤典洋 「風の歌：前後」（昭58・1/15『図書新聞』）
- 青山南 「自閉と鎖国」（昭58・2『文芸』）
- 加藤弘一 「跳梁する〈影〉のバリエーション」（昭58・7/11『日本読書新聞』）
- 川村湊 「死者たちの贈り物」（昭58・8『群像』）
- 山川健一 「中国行きのスロウ・ボート」（昭58・8『群像』）
- 豊田典子 「BOOKS」（昭58・8『海』）
- 佐々木幹郎 「村上春樹をめぐる試論―要素の分析―」（昭58・10『現点』）
- 青木保 「羊をめぐる冒険」（日本の知の冒険者たち）（昭58・11『国文学』臨時増刊号）
- 生井英考 「六〇年代に固執する村上春樹がなぜ八〇年代の若者たちに支持されるのだろうか」（昭58・12『中央公論』）
- 荒川洋治 「村上春樹と黄金の羊」（昭58・12『ユリイカ』）
- 新井満 「時評&展望」（昭58・12/5『週刊読書人』）
- 「環境小説の誕生」（昭58・12/5『週刊読書人』）
- 征木高司 「村上春樹の礼儀正しい陽性ペシミズム」（昭59・1/6『朝日ジャーナル』）
- 日高昭二 「村上春樹の世界」（昭59・1/7『神戸新聞』夕刊）
- 桜井哲夫 「羊をめぐる冒険』の耳の女」（昭59・3臨時増刊号『国文学』）
- 三宅晶子 「現代日本のピーターパン」（昭59・4『本』）
- 川本三郎 「生の現在としての『ずれ』」（昭59・9『新潮』）
- はんざわかんいち 「淡さ』の意味『蛍・納屋を焼く・その他の短編』」（昭59・10『文学界』）
- 松下千里 「遊びとしての比喩もどき―村上春樹論のために―」（昭60・2『文学芸術』）
- 川本三郎 「密室の中の（スペースシップ）」（昭60・5『群像』）
- 篠田一士 「村上春樹のパラレル・ワールド」（昭60・6『波』）
- 志村正雄 「文芸時評 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』」（昭60・6/28『毎日新聞』夕刊）
- 中田浩二 「個性生き生き 『and Other Stories』とっておきのアメリカ小説12篇」（昭60・7『新潮』）
- 山崎正和 「文芸'85 7月」（昭60・7/24『読売新聞』夕刊）
- 山川健一 「精密で美しい球体」（昭60・8『群像』）
- 畑中佳樹 「世界と反世界の夢」（昭60・8『文学界』）
- 井上ひさし 「謎と発見」（昭60・8『新潮』）
- 緒秀実 「紋切型とレトリック」（昭60・8『海燕』）
- 菊田均 「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」（昭

60・8『すばる』

筒井正明 「『ニュー・ライターズ』の旗手」(昭60・8/26『週刊読書人』)

今井清人 「村上春樹論」(昭60・秋『現点』)

小阪修平 「二重の物語のなかの二重の『私』」(昭60・9『文芸』)

川本三郎 「村上春樹は猫を飼っている」(昭60・9『中央公論』)

「点描」(昭60・10/18『朝日新聞』夕刊)

「谷崎潤一郎賞 選評」(昭60・11『中央公論』)

井口時男 「物語の真実・物語の終末」(昭60・11『群像』)

「人物交差点 村上春樹」(昭60・11『中央公論』)

「村上春樹『回転木馬のデッド・ヒート』快ペース」

(昭60・11/18『毎日新聞』)

鈴木和成 「恐ろしい(虚) 虚構そのものから小説の力を汲む」

(昭60・12/14『図書新聞』)

富岡幸一郎 「資質のメリーゴーラウンド」(昭60・12/14『図書新聞』)

鈴木和成 「等価の海 村上春樹像としての存在感」(昭61・3/13『朝日新聞』夕刊)

黒川創 「透徹した孤立」(昭61・4『思想の科学』)

「日本文学(近代)研究'85」(昭61・6『文芸年鑑』)

曾根博義 「創作合評 ねじまき鳥と火曜日」

高井有一・三枝和子・三木卓 「女たち」(昭61・12『群像』)

志村正雄 「風の歌を聴きながら―村上春樹の文章について―」

(昭61・12『文学界』)

黒古一夫 「安定成長期の新しい作家たち―(空虚)の中の模索―」(昭61・12『教育国語』)

雨矢ふみえ 「誰も渡ったことのない島」(昭61・12/13『図書新聞』)

加藤典洋 「日本の変革を考える4」(昭62・1/9『読売新聞』夕刊)

岡庭昇 「鎖国社会は身体を剥奪する―村上春樹現象なるものについて―」(昭62・4『辺境』)

如月小春 「個の死から時代描く」(昭62・9/28『朝日新聞』)

松本健一 「死語から幻語へ」(昭62・10『群像』)

神山陸美 「村上春樹の物語の後に」(昭62・10『而シテ』)

鈴木和成 「解禁されたビートルズ体験」(昭62・10/3『図書新聞』)

川本三郎 「降っても、晴れても」(昭62・10上『キネマ旬報』)

三浦雅士 「恋人たちの黄昏」(昭62・11『新潮』)

山川健一 「彼女はそこに立っていた―村上春樹『ノルウェイの森』」(昭62・11『文学界』)

川村二郎 「嘘らしい真実」(昭62・11『海燕』)

川村泰 「『ノルウェイの森』で目覚めて」(昭62・11『群像』)

村上知彦 「村上春樹著『ノルウェイの森』」(昭62・11/2『週刊読書人』)

勝又浩・曾根博義 「昭和の名短編40を読む」(昭63・2臨時増刊号『新潮』)

宮川健郎 「村上春樹―世界の終りとハードボイルド・ワンダー

ランド」(昭63・3臨時増刊号『国文学』)

石川晋

「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」(昭63・3『旭川国文』)

松井豊

「村上春樹世界における『優しさ』」(昭63・3『白門国文』)

川本三郎／畑中佳樹 「アメリカン・ロマンチック」(昭63・4／

16『図書新聞』)

竹田青嗣

「文学概観'87」(昭63・6『文芸年鑑』)

柴田元幸

「村上春樹とフィッツジェラルドの関係」(昭63・7『本の雑誌』)

星野光徳

「自閉のソフトクリーム―村上春樹について―」(昭63・7『群系』)

竹田青嗣

「『恋愛小説』の空間」(『群像』昭63・8)

「若者の声代弁、春樹の新作」(昭63・10／30『日本経済新聞』)

金子明雄

「物語の時間構成―ユートピア物語・村上龍・村上春樹をめぐって(思想空間の変容1968〜1988年)」(昭63・11『思想』)

「『ノルウェイの森』と『されどわれらが日々』」(昭63・11『諸君』)

中野翠

「懸命に踊るしかない現代」(昭63・11／7『読売新聞』)

「『僕のための場所』」(昭63・12『群像』)

「フィッツジェラルドの現代性」(昭63・12『ユリイカ』)

鈴木隆之

「『自然』を離れ閉塞する文学」(平元・7／3『読売新聞』)

宮脇俊文

カ)

川本三郎

「セックスと都市」(昭63・12／1『選択』)

関次郎

「春樹と踊った'88」(昭63・12／19『毎日新聞』)

木下陽子

「なぜ350万部なのか」(昭63・12／25『朝日新聞』)

西尾幹二

「僕らの時代』の喪失と回復」(『すばる』平元・1)

「新刊繙読 世界像の明暗」(平元・2『海燕』)

菅野昭正

「秋山駿／富岡幸一郎 鼎談 終りの時代―一九八八年の文学回顧」(平元・2『海燕』)

吉本隆明

「ダンス・ダンス・ダンスの魅力」(平元・2『新潮』)

植野達郎

「高度資本主義社会における文学」(平元・2『ユリイカ』)

「80年代の文学空間は(聖子)ブランド」(平元・2／3『朝日ジャーナル』)

浅田彰

「『ノルウェイの森』を読む」(平元・3『本の雑誌』)

「村上春樹論の試み―短編二、三の読解をめぐって―」(平元・3『神戸学院女子短期大学紀要』)

小林信彦

「文学概観'88」(平元・6『文芸年鑑』)

阿部好一

「中間小説'88」(平元・6『文芸年鑑』)

川村湊

「羊をめぐる冒険」(平元・6『解釈と鑑賞』)

清原康正

「僕が風で風が僕で『1973年のピンボール』」(平元・7『昭和文学研究』)

永島貴吉

「テクスト論の立場から(実例)村上春樹『風の歌を聴け』」(平元・7『国文学』)

林淑美

「『自然』を離れ閉塞する文学」(平元・7／3『読売新聞』)

小森陽一

「『自然』を離れ閉塞する文学」(平元・7／3『読売新聞』)

黒古一夫

「『自然』を離れ閉塞する文学」(平元・7／3『読売新聞』)

新聞』夕刊)

紅野謙介 「やわらかな教訓に包まれた喪失感」(平元・7/5

『朝日ジャーナル臨時増刊』

星野光徳 「世界の溶化とハードボイルド探偵小説―村上春樹に

ついて(2)―」(平元・8『群系』)

土倉広子 「『ノルウェイの森』論―死の季節の予感―」(平元・

8『群系』)

高比良直美 「意識の反転……村上春樹『鏡』」(平元・8『群系』)

加藤弘一 「異象の森を歩く―村上春樹論」(平元・11『群像』)

遠藤伸治 「村上春樹論―主体性のサバイバル」(平元・12『近

代文学試論』)

秋山駿・岡松和夫・井口時男 「創作合評 眠り」(平元・12『群像』)

アルフレッド・バーンバウム 「村上春樹―大いなる方向転換」(平2

・1『新潮』)

中川成美 「村上春樹、ジャズとロック」(平2・2『国文学』)

栗坪良樹 「ビデオテープが神だった」(平2・3『国文学』)

田中実 「消えていく(現実)―『納屋を焼く』その後『バン

屋再襲撃』―」(平2・3『国文学論考』)

金塚貞文 「眠りという固定観念」(平2・4『群像』)

松岡和子 「恐怖の中に点在する鮮やかな色 村上春樹著『TV

ビープル』」(平2・4『文学界』)

連實重彦 「'90文芸時評・遊戯の教訓」(平2・4『文芸』)

柘植光彦 「作品の構造から」(平2・6『国文学』)

田中実 「数値のなかのアイデンティティ―『風の歌を聴け』

(平2・6『日本の文学』)

北川真理 「現代作家を読む」(平2・7『月刊国語教育』)

田中実 「愛という(制度)・覚え書―『眠り』における不眠

の復讐―」(平2・7『昭和文学研究』)

三枝和子 「『ノルウェイの森』と『たけくらべ』」(平2・9『ユ

リイカ』)

満谷マーガレット 「ミシマからハルキまで―日本文学翻訳の現状

―」(平2・9『群像』)

今福龍太 「『翻訳』としての旅行記」(平2・10『新潮』)

井坂洋子 「ヨーロッパという洞窟 村上春樹『遠い大鼓』」(平

2・10『群像』)

星野光徳 「自閉する現在―村上春樹ともう一人の『僕』―」(平

2・10『群系』)

新谷浩一 「村上春樹論―『風の歌を聴け』にみる村上文学の源

流―」(平2・11『国語年誌』)

遠藤伸治 「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―(世界)の再建のために―」(平2・12

『近代文学試論』)

吉井和子 「荘子思想から見た現代のロスト・ワールドとパスト

ラル―村上春樹作品を通して」(平2・12『愛媛国

文と教育』)

田中実 「港のない貨物船―『中国行きのスロウ・ボート』―」

(平2・12『解釈と鑑賞』)

村上和彦 「未だ死ねないでいる『神戸』のために」(平2・12

- 『思想の科学』
- 工藤美代子 「クリスマスの思い出 トルーマン・カポーティ著」
(平2・12/16 『朝日新聞』)
- 林淑美 「『ノルウェイの森』—喪った『心』、閉じられた身体—」(平3・1 『国文学』)
- 群ようこ 「動物的な村上龍と植物的な村上春樹」(平3・2 『文芸春秋』)
- 土田知則 「《交通》あるいは《物語》の場—M・ブルースト、村上春樹、J・クリステヴァ」(平3・3 『千葉大学人文研究』)
- 今井清人 「村上春樹『風の歌を聴け』(近代文学と「語り」(特集))」(平3・4 『解釈と鑑賞』)
- 近藤裕子 「セーラー服の弟」(平3・7 『昭和文学研究』)
- 加藤弘一 「もう一頭の『羊』」(平3・11 『群像』)
- 遠藤伸治 「村上春樹『ノルウェイの森』論」(平3・12 『近代文学試論』)
- 木股知史 「手記としての『ノルウェイの森』」(平4・2 『昭和文学研究』)
- 太田鈴子 「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』—『私』と『僕』の間のブリッジ—」(平4・3 『学苑』)
- 渡邊正彦 「村上春樹『鏡』論—分身・影の視点から—」(平4・3 『群馬県立女子大学紀要』)
- 風丸良彦 「エムプティ・セット」(平4・5 『群像』)
- 藤沢秀幸 「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』」(平4・9 『国文学』)
- 永野悟 「読書」(平4・10/13 『読売新聞』)
- 近藤裕子 「反復と追憶—村上春樹と桐山襲」(平4・11 『群像』)
- 見延典子 「村上春樹」(平4・11 『別冊国文学 新・現代文学研究必携』)
- 遠藤伸治 「完成された『僕』への苛立ち」(平4・11/9 『週刊読書人』)
- 常盤新平 「村上春樹・その方法と位置—失われたものを発掘し、捉え直そうとする意味作用の剰余—」(平4・12 『近代文学試論』)
- 渥見秀夫 「『架空の場所』を求めて 村上春樹『国境の南、太陽の西』」(平4・12 『群像』)
- 松岡直美 「村上春樹とレイモンド・カーヴァー—一九八〇年代における日本文学とアメリカ文学の合流」(平5 『比較文学』)
- 向井敏 「主題に執して物語を失う 村上春樹著『国境の南、太陽の西』」(平5・1 『文学界』)
- 齊藤英治 「現代のゴースト・ストーリー—村上春樹『国境の南、太陽の西』」(平5・2 『新潮』)
- 福本修 「封印されていた災厄の記憶」(平5・2 『ユリイカ』)

渡辺泰宏 「村上春樹『風の歌を聴け』論」(平5・3『聖隷ク

リストファー看護大学紀要』)

「岐路に立つ作家」(平5・6『民主文学』)

三木朋子 「村上春樹『風の歌を聴け』論(続)」(平5・10『古

代文学研究』)

重岡徹 「村上春樹論」(平5・11『山口大学教育学部研究論

叢』)

米村みゆき 「編年体による1970年の物語―村上春樹『風の歌

を聴け』を読む―」(平5・12『名古屋近代文学研

究』)

「村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス』論―「いるか

ホテル」を探して―」(平5・12『近代文学試論』)

斉藤英治 「やがて哀しき外国語」(平6・3/27『朝日新聞』)

「村上春樹氏の最も大胆でパワフルな小説」(平6・

4『波』)

黒川創 「ねじまき鳥クロニクル」(平6・4/24『朝日新聞』)

「めまいするほど深い『井戸』」(平6・5/2『読売

新聞』)

「暴力とエロスを静謐に語る新しい冒険小説の誕生

『ねじまき鳥クロニクル』」(平6・6/3『週刊朝

岡崎武志 「期待の新作はスリリングに展開 『ねじまき鳥クロ

ニクル』」(平6・6/5『サンデー毎日』)

竹野雅人 「動き」の感触 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』

(平6・6『群像』)

中条省平 「作家の倫理的責任の放棄といわざるをえない」(平

6・6『リテレール』)

鈴木和成・宮本美智子 「'94年上半年私の一冊」(平6・7/4『読

書新聞』)

加藤典洋 「消滅した『異界の感覚』」(平6・7/14『読売新聞』

夕刊)

沼野充義 「村上春樹は世界の『いま』に立ち向かう―『ねじま

き鳥クロニクル』を読み解く」(平6・7『文学界』)

福田和也 「ソフトボールのような死の固まりをメスで切り開く

こと」(平6・7『新潮』)

小田切秀雄 「『ねじまき鳥……』、前田愛、イヤな論争」(平6・

9『すばる』)

青山南 「英語になったニッポン小説」(平6・9/10『すば

る』)

遠藤伸治 「村上春樹「国境の南、太陽の西」―自己幻想の終焉

―」(平6・12『広島県立大学紀要』)

丸谷才一・三浦雅士 「本居宣長から村上春樹まで」(平7・1『文

学界』)

福田和也 「保田與重郎と昭和の時代―解体と超越についての試

論」(平7・1『文学界』)

石丸晶子 「現代都市の文学―村上春樹『風の歌を聴け』を中心

に」(平7・1『東京経済大学会誌』)

米村みゆき 「死、復活、誕生、そして生きることの意味―村上春

- 石倉美智子
 「樹『風の歌を聴け』」(平7・2『昭和文学研究』)
 「表現の問題と村上春樹『パン屋襲撃』について」(平7・3『文研論集』)
- 尾形国治
 「村上春樹の世界―『風』の吹きぬける風景―」(平7・3『文芸論叢』)
- 三重野由加
 「村上春樹『ノルウェイの森』論」(平7・7『立命館文学』)
- 速見由紀子
 「MAKING OF『夜のくもゆる』」(平7・7/3『FABRA』)
- 渡辺良行
 「海外での日本文学翻訳事情」(平7・7/15『毎日新聞』)
- 蓮実重彦
 「文芸時評」(平7・8/29『朝日新聞』夕刊)
- 星野光徳
 「戦争は遠い《物語》か―奥泉光・村上春樹・久間十義の作品から―」(平7・8『群系』)
- 加藤典洋
 「縦の力の更新―村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』第三部」(平7・9『波』)
- 川西政明
 「混迷脱出の通路発見なるか ねじまき鳥クロニクル」(平7・9/10『読書新聞』)
- 河合隼雄
 「『ねじまき鳥』のなぞ」(平7・9/18『朝日新聞』夕刊)
- 柴田美幸
 「『世界』の協力と共鳴による『癒し』」(平7・10『波』)
- 「『街と、その不確かな壁』から『世界の終りとハドボイルド・ワンダーランド』へ」(平7・10『文研論集』)
- 鈴木和成・沼野充義
 「『ねじまき鳥』は何処へ飛ぶか」(平7・10『文芸』)
- 「口癖の『やれやれ』減る春樹新作」(平7・10/28『読売新聞』夕刊)
- 鈴木和成
 「渦巻くパロディ的な恐怖―村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』」(平7・11『すばる』)
- 竹田青嗣
 「響きとメロディ」(平7・11『群像』)
- 小菅健一
 「『風の歌を聴け』論への作業仮説」(平7・12『日本文芸論集』)
- 布施英利
 「村上春樹の『死体』」(平7・12『すばる』)
- 小島信夫
 「『ねじまき鳥クロニクル』の潤れた井戸」(平7・12『新潮』)
- 尾崎真理子
 「小説 '95この1年」(平7・12/11『読売新聞』夕刊)
- 安西水丸
 「ぼくにとって、いつも楽しいアメリカ便りだった。―村上春樹『うずまき猫のみつけかた』」(平8・2『波』)
- 遠藤伸治
 「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論」(平8・2『広島県立大学紀要』)
- 田崎弘章
 「村上春樹『風の歌を聴け』を読む」(平8・2『佐世保工業高等専門学校研究報告』)
- 丸谷才一
 「第47回読売文学賞 選評」(平8・2/1『読売新聞』)
- 「読売文学賞の人」(平8・2/2『読売新聞』夕刊)

- 「読売文学賞の贈賞式」(平8・2/24『読売新聞』)
尾崎真理子 「とれんど in 小説」(平8・3/14『読売新聞』夕刊)
藤田幸陽子・佐々みや子・岸本さち 「村上春樹作品における深層意識界論―『踊る小人』と『めくらやなぎと眠る女』を中心に―」(平8・3『盛岡大学 日本文学研究会報告』)
- 高木徹 「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―音楽が担う役割―」(平8・4『名古屋近代文学研究』)
- 玉置邦雄 「村上春樹『羊をめぐる冒険』論上―〈都市小説〉への志向」(平8・5『人文論究』)
「フィッツジェラルドと村上春樹」(平8・5/10『週刊読書人』)
- 駒沢敏器 「週刊図書館『バビロンに帰る』」(『週刊朝日』平8・5/10―17)
- 安原顕 「由美ちゃんとユミヨシさん―庄司薫と村上春樹の『小さき母』」(平8・6『群像』)
「読書空間」(平8・6/7『週刊朝日』)
- 川田宇一郎 「村上春樹『羊をめぐる冒険』」(平8・7臨時増刊『国文学』)
- 斉藤満喜子 「楽しさの向こうに見える倫理性 村上春樹『うずまき猫のみつけかた』」(平8・7/14『サンデー毎日』)
「村上春樹論」クエスト」(平8・8『文学界』)
- 田中励儀 「ねじまき鳥クロニクル」論」(平8・8『国語と国文学』)
- 柴田元幸
- 斉藤美奈子
- 重岡徹
- 鈴村和成 「井戸」村上春樹」(平8・8『国文学』)
保坂和志・渡辺直巳 「『面白さ』にさからって」(平8・秋『文芸』)
玉置邦雄 「村上春樹『羊をめぐる冒険』論下―〈都市小説〉への志向」(平8・9『人文論究』)
- 布施英利 「『世界の終り』と『ハードボイルド・ワンダーランド』」(平8・10『海燕』)
- 野松循子 「村上春樹『ノルウェイの森』論」(平8・10『萩女子短大教育紀要』)
- 池内紀 「ワンダーランドの誕生―村上春樹の新しさ」(平8・12『太陽』)
- 池澤夏樹 「文芸時評」(平8・12/24『朝日新聞』夕刊)
太田鈴子 「村上春樹『羊をめぐる冒険』における〈暴力〉」(平9・1『学苑』)
- 川本三郎 「特選現代小説『レキシントンの幽霊』」(平9・1/4―11『週刊現代』)
- 中条省平 「深まりゆく世界の病 村上春樹『レキシントンの幽霊』」(平9・新春特別号『文学界』)
- 小菅健一 「風の歌を聴け」論―〈僕〉の初期設定の問題をめぐって」(平9・2山梨英和短期大学『日本文芸論集』)
- 山城むつみ 「怖さを越えたもの 村上春樹『レキシントンの幽霊』」(平9・2『群像』)
- 香山リカ 「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」(平9・2/

2 『朝日新聞』

山脇文子 「立ち上がる事実の『物語』」(平9・3/24『AERA』)
「『むじかした』という凶器―『ねじまき鳥クロニクル』の『僕』と、村上春樹の現在」(平9・3『群像』)

宋炫兒 「村上春樹の四部作を通じるコミュニケーションの機能」(平9・3『大正大大学院 国文学試論』)
「ロング、それとも、ショート?―村上春樹『レキシントン』の幽霊」(平9・3『すばる』)

青山南 「週刊図書館 村上春樹『アンダーグラウンド』」(平9・4/25『週刊朝日』)

佐木隆三 「満月雑記帳」(平9・4/27『サンデー毎日』)
「乗り合うことの欲望を捨てて」(平9・5『群像』)

中野翠 「吉田司・井田真木子・後藤正治・佐野真一・黒沼克史 「ノンフィクション作家五人が村上春樹『アンダーグラウンド』を読む」(平9・6『文学界』)

風丸良彦 「隠された動機―ノンフィクション作家からフィクション作家へ」(平9・6『群像』)

野田正彰 「ハルキ、日本に帰る―村上春樹『アンダーグラウンド』」(平9・6『すばる』)

高橋敏夫 「どちら側でもない」(村上春樹『アンダーグラウンド』を読む)(平9・6『群像』)

吉本隆明 「チャリティー風土の陥穽」(平9・6『群像』)

渡辺直巳 「証言の(他者)―村上春樹『アンダーグラウンド』

深津謙一郎

の発話位置―」(平9・6『明治大学日本文学』)

渡辺節子・笹森三和子 「村上春樹になりたい私」(平9・6/16『AERA』)

多田道太郎 「ノルウェイの森―放火論5」(平9・9『群像』)
「村上春樹の領域①『風の歌を聴け』」(平9・10『群像』)

勝原晴希 「自己告白としての解説 村上春樹『若い読者のための短編小説案内』」(平9・12『文学界』)

清水良典 「風の歌を聴け」論―(僕)をめぐる関係―」(平9・12『山梨英和短期大学紀要』)

小菅健一 「本質的に『不器用』な着地」(平10・1/9『週刊読書人』)

大杉重男 「村上春樹『蚩』の分析―「蚩」が「僕」を表している可能性について」(平10・3『国語表現研究』)

原田敬三 「村上春樹『蚩』論」(平10・3『成蹊国文』)

天野広也 「風の歌を聴け」考察―コミュニケーションの不完全性の視点から―」(平10・3『群馬女子大学国文学研究』)

大山憲三郎 「樹木、鳥、ウイルスの黙示録」(平10・3『新潮』)
「サリン事件は幻だったのか」(平10・3/20『週刊読書人』)

大久保喬樹 「オウム・無責任の構造」(平10・4/10『週刊読書人』)

切通理作 「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』試論」(平10・

吉田司 日置俊次

6 『日本文学』

大塚英志 「村上春樹の『月並みさ』」(平10・6『文学界』)

五十嵐文生 「村上春樹と読者が交わした1858通の電子メール」

(平10・6/26『週刊朝日』)

「ニッポンの危機『取材』で探る」(平10・7/31『中国新聞』)

富田祐子 「井戸の底に住むもの―『ねじまき鳥クロニクル』を中心に」(平10・10『活水日文』)

「村上春樹はなぜ『謎本』を誘発するのか」(平10・

10『文学界』)

青木正次 「『鳥呑み男』の自己表出史Ⅶ情報人間の知① 『カ

モメのジョナサン』と『ねじまき鳥クロニクル』」(平

10・12『藤女子大学国文学雑誌』)

上岡伸雄 「人生の断片から新鮮なイメージを喚起させる短篇集」

(平10・12『中央公論』)

芝山豊 「村上春樹とモンゴル もうひとつのオリエンタリズム」

(平10・12『モンゴル研究』)

池田房雄 「一九九八年回顧 動向収獲」(平10・12/25『週刊

読書人』)

秋枝(青木)美保 「村上春樹『レキシントンの幽霊』論―めじ

るしのない悪夢』からの帰還―」(平11『日本

語文化研究』)

佐野正俊 「村上春樹『レキシントンの幽霊』の教材研究のため

に」(平11・1『日本文学』)

田村紀子

「村上春樹論―閉塞からの回復―」(平11・1『宮城学院女子大学日本文学会日本文学ノート』)

玉置邦雄

「世界の終りとハードボイルド」考」(平11・3『日本文芸研究』)

中村昇司

「村上春樹論(上)―視座の確立と布石―」(平11・3『湘南文学』)

角南範子

「村上春樹の文章観覚書―『完璧な文章』をめぐって」(平11・3『緑岡詞林』)

添田理恵子

「楽園喪失者の行方―村上春樹『ノルウェイの森』」(平11・3『大阪青山短大国文』)

田中実

「風の歌を聴け』から『舞姫』へ」(平11・春『湘南文学』)

小森陽一

「文芸時評」(平11・4/27『朝日新聞』)

青木正次

「『鳥呑み男』の自己表出史Ⅷ情報人間の知② 『ねじまき鳥クロニクル』「繋がる」自己の化現世界」(平11・5『藤女子大学国文学雑誌』)

向井敏

「華麗な比喻VS.鋭利な写実」(平11・5/26『朝日新聞』)

風丸良彦

「SEEK & NEVER FIND 村上春樹『スプートニクの恋人』」(平11・6『群像』)

渡辺みえこ

「『ノルウェイの森』―視線の占有によるレズビアニズムの棄却―」(平11・6、『社会文学』)

大竹昭子

「自己を遠望する意識 『スプートニクの恋人』」(平11・7『新潮』)

清水良典 「作者の(闇)病みの深さ 村上春樹『スポーツニ

クの恋人』(平11・7『すばる』)

清水良典 「作者の(闇)病みの深さ」(平11・7『すばる』)

福田和也 「スポーツニクの恋人」村上春樹」(平11・8『文学

界』)

山根由美恵 「村上春樹『風の歌を聴け』論—物語の構成と(影)

の存在」(平11・9『国文学攷』)

中山眞彦 「『ロマネスク』と言語—村上春樹『羊をめぐる冒険』

とそのフランス語訳について」(平11・9『東京女

子大学紀要論集』)

高橋英夫・千石英世・藤沢周 「創作合評 UFOが釧路に降りる」

(平11・9『群像』)

山田修子 「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」(『玉藻』平11・9)

青木正次 「『鳥呑み男』の自己表出史区情報人間の知③ 『ね

じまき鳥クロニクル』3」(平11・12『藤女子大学

国文学雑誌』)

山根由美恵 「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—二つの地図の示すもの」(平11・12『近

代文学試論』)

小田切秀雄 「私空間 アメリカの思想」(平11・12/2『朝日新

聞』)

清水良典・堀江敏幸 「'99年文学の収穫」(平12・2『すばる』)

「現実へ、より前向きな人生へ」(平12・3/7『朝

日新聞』)

「村上春樹を英語で読む」(平12・3『山手国文論攷』)

「村上春樹論(下)—読解及び雑記—」(平12・3『湘

南文学』)

「研究動向 村上春樹」(平12・3『昭和文学研究』)

「週刊図書館 『神の子どもたちはみな踊る』」(平12

・3/17『週刊朝日』)

「春が来る前に 村上春樹の新作を読む」(平12・4

『新潮』)

「ベストセラー快読」(平12・4/9『朝日新聞』)

「ウオッチ性愛本」(平12・4/14『週刊朝日』)

「震災』通して空虚描く」(平12・4/16『北海道新

聞』)

「『よのつねならぬ』小説」(平12・5『文学界』)

「蜂蜜パイのように甘い『お話』をけれども今は肯定

すべきだということについて—村上春樹と車谷長

吉」(平12・6『文学界』)

「文芸21 戦争の記憶」(平12・6/8『朝日新聞』)

「『正しい』という事、あるいは神の子供たちは『新

しい結末』を喜ぶことができるか?—村上春樹『神

の子供たちはみな踊る』論—」(平12・7『文学界』)

「村上龍と村上春樹—この二十五年の文学空

間」(平12・7『群像』)

荒川洋治 「記憶の意味静かに問う」(平12・8/5『朝日新聞』)

- 小山内伸 「村上春樹さんが回文集『またたび浴びたタマ』(平12・8/20『朝日新聞』)
- 沼野充義 「村上春樹をめぐるロシアの冒険」(平12・9『新潮』)
- 芹沢俊介 「ベストセラー快読『そうだ、村上さんに聞いてみよう』(平12・9/10『朝日新聞』)
- 鴻巣友季子 「週刊図書館『ジャズ・アネクトーズ』(平12・10/6『週刊朝日』)
- 芝山幹郎 「読書」(平12・10/8『朝日新聞』)
- 中条省平 「週刊図書館』必要になったら電話をかけて』(平12・10/20『朝日新聞』)
- 井波律子 「貫く原文への深い愛新鮮な『まっとうさ』(平12・11/5『朝日新聞』)
- 加藤弘一 「ムラカミ、ムラカミ―文字の暴力」(平12・12『群像』)
- 山根由美恵 「村上春樹』1973年のピンボール』論―臙化された三角関係―」(平12・12『近代文学試論』)
- 古屋美登里 「『翻訳夜話』村上春樹・柴田元幸」(平13・1『文学界』)
- イルメラ・日地谷キルシュネライト 「村上春樹をめぐる冒険」(平13・1『世界』)
- 川村湊・清水良典・斉藤美奈子 「座談会 2001年の文学 日本文学の新潮流」(平13・3『群像』)
- 塩濱久雄 「村上春樹を英語で読む(2)―日本文学翻訳者の誤訳パターン―」(平13・3『山手国文論攷』)
- 野谷文昭 「文芸時評」(平13・4『新潮』)
- 加藤典洋・大塚栄志 「オンとオフ―サブカルチャー文学論をめぐる」(平13・5『群像』)
- マルコム・ジョーンズ 「春樹と歩くアンダーグラウンド」(平13・5/30『NEWSWEEK』)
- 荒川洋治 「概観 文学」(平13・6『文芸年鑑』)
- 丹生谷貴志 「文藝時評2000」(平13・夏『文芸』)
- 岡崎武志 「ベストセラー快読『村上ラヂオ』(平13・7/15『朝日新聞』)
- 長友啓典 「長友啓典の装丁問答」(平13・7/15『朝日新聞』)
- 由里幸子 「春樹人気、英でじわり」(平13・7/16『朝日新聞』)
- 柳在順 「海外事情@Seoul」(平13・8/5『朝日新聞』)
- 山根由美恵 「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』)
- 渡辺みえこ 「村上春樹文学、最後の一人称―『スプートニクの恋人』における『ぼく』の物語と読者―」(平13・12『社会学』)
- 柴田勝二 「生き直される時間『ノルウェイの森』の(転生)」(平14・1『紋説II』)
- 菅野昭正・川本三郎・三浦雅士 「『平成文学』とは何か―1990年代の文学と社会から」(平14・1『新潮』)

- ピーター・パンハム 「明日はあるか『異分野』発」(平14・1／11『朝日新聞』)
- 山根由美恵 「村上春樹『中国行きのスロウ・ボート』論―対社会意識の目覚め―」(平14・3『国文学攷』)
- 渡辺直巳・大塚英志・富岡幸一郎 「言葉の現在―誤作動と立て直し」(平14・3『群像』)
- 鈴木和成 「書評」(平14・9／22『山陽新聞』)
- 川上弘美 「『人を損なうもの』に抵抗してゆく」(平14・9／22『朝日新聞』)
- 関川夏央 「文芸時評 物語という土地」(平14・9／27『朝日新聞』)
- 崔洋一 「本屋さんに行こう」(平14・9／29『朝日新聞』)
- 武藤康史 「作家が翻訳に挑むとき―森鷗外から村上春樹まで―」(平14・10『文学界』)
- 柴田元幸 「オースター、村上春樹、サリンジャー」(平14・10『新潮』)
- 高橋源一郎・柴田元幸 「90年代以降翻訳文学ベスト30」(平14・10『文学界』)
- 沼野充義 「文芸21 小説」(平14・10／3『朝日新聞』)
- 加藤典洋・宮台真司・坪内祐三 「『海辺のカフカ』は傑作か」(平14・10／16『朝日新聞』)
- 千葉一幹 「日本作家」(『朝日新聞』平14・10／29)
- 「日朝会談VS.ラカン」『海辺のカフカ』(平14・11『文学界』)
- 角田光代 「アパートのこと、砂嵐のこと、田中カフカくんのこと―村上春樹『海辺のカフカ』を読む」(『群像』平14・11)
- 河合隼雄 「境界体験を物語る―村上春樹『海辺のカフカ』を読む」(平14・12『新潮』)
- 由里幸子 「どうなる春樹調『ライ麦畑』」(平14・11／26『朝日新聞』)
- 山本克哉 「NYで聴衆わかせた村上氏」(平14・11／26『朝日新聞』)

あとがき

末筆となりましたが、御多忙の中、終始御指導を賜りました榎林滉二先生に深く感謝申し上げます。国語学国文学教室の位藤邦生先生、松本光隆先生、久保田啓一先生、妹尾好信先生、高永茂先生、教育学部の相原和邦先生、岩崎文人先生、竹村信治先生、総合科学部の檜原修先生、比治山大学の室山敏昭先生、学会や各発表会において貴重な御意見をいただきました皆様方に厚く御礼申し上げます。

そして、研究を全面的にサポートしてくれた夫・田野慎二、私の意志を最優先にして温かく見守ってくれた田野・山根両家族と亡き父に感謝の気持ちを捧げます。

初出一覧

- ・序章第二節 「風の歌を聴け」論―物語の構成と〈影〉の存在―
 - 「村上春樹『風の歌を聴け』論―物語の構成と〈影〉の存在―」(平11・6『国文学攷』)
- ・第一章第一節 「1973年のピンボール」論―膿化された三角関係―
 - 「村上春樹『1973年のピンボール』論―膿化された三角関係―」(平12・12『近代文学試論』)
- ・第一章第二節 「中国行きのスロウ・ボート」論―対社会意識の目覚め―
 - 「村上春樹『中国行きのスロウ・ボート』論―対社会意識の目覚め―」(平14・3『国文学攷』)
- ・第三章第一節 二つの地図の示すもの
 - 「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―二つの地図の示すもの―」(平11・12『近代文学試論』)
- ・第三章第二節 〈ウロボロス〉の世界
 - 「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』)
- ・第四章第二節 「ノルウェイの森」論―「緑」への手記―
 - 「村上春樹『ノルウェイの森』論―「緑」への手記―」(平14・12『近代文学試論』掲載予定)