

滅びに向かうものたち

— 村上春樹「めくらやなぎと眠る女」と一九八〇年代 —

山根 由美恵

はじめに

最新作「1Q84」(二〇〇九〜一〇)に顕著なように、村上春樹は一九八〇年代に拘りを持っている。「1Q84」のインタビュウでは「偶然の一致ですが、オウムが最初に道場を開いたのは八四年です。六〇年代後半の理想主義がつぶされた後の八〇年代は、オイルショックとバブル崩壊の間に挟まれた時代であり、連合赤軍事件とオウムの間に挟まれた時代。非常に象徴的だと思う。そこには六〇年代後半にあった力が、マグマのように地下にあつて、やがてはバブルという形になつて出てくる。バブルは、はじけることによつて結果的に戦後体制を壊してしまう。そうした破綻へ向けて着々と布石がなされていたのが八〇年代です。理想主義がつぶされた後に、何を精神的な支柱にすべきかが分からなくなつた。今もある混沌はその結果なんですよ」と答えており、精神的な支柱が崩れた現在の「混沌」は、八〇年代にその源があると考えている。こういった問題意識は近年生まれたものではなく、継続的に現れており、「ダンス・ダンス・ダンス」(一九八八)は一九八三年、「ねじまき鳥クロニクル」(一九九四〜九五)は一九八四年が舞台に設定されている。幾たびも長編の舞台に八〇年代前

半を設定することは、村上にとつて八〇年代が大きな問題領域であることを意味しよう。村上が拘り続けている八〇年代について、本稿では「めくらやなぎと眠る女」を取り上げて考察してみたい。

このテキストを取り上げるのは、第一に、一九八〇年代の村上が繰り返し描いている滅びが描かれており、同時代において何を村上が問題化しているかが明確に窺えるからである。第二に、改題を含む大幅な改稿をしており、村上の問題意識の継続と変遷が窺える点が挙げられる。「めくらやなぎと眠る女」は、一九八三年十二月『文學界』に発表され、短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』(一九八四、新潮社)に所収された(以下L・Vと記す)。一九九五年十二月、原稿用紙八十枚近くあつたL・Vは、四十五枚ほどに短縮され、「めくらやなぎと、眠る女」(以下S・V1と記す)と改題し『文學界』に発表された。その後、S・V1は短編集『レキシントンの幽霊』(一九九六、文藝春秋)所収の際に更に短縮された(以下S・V2と記す)。これまで短編を改稿して長編にするもの、例えば「螢」が「ノルウェイの森」に、「ねじまき鳥と火曜日の女たち」が「ねじまき鳥クロニクル」になつた例や、自選集『村上春樹全作品』に収録する際に改稿するテキストはあつた。しかし、短編を改稿して別名の短編として

発表し、単行本に収録するといったテキストは「めくらやなぎと眠る女」が唯一である。

村上がこのような大幅な改稿を行い、改名して別のテキストとして発表したのは、阪神淡路大震災の後の行われた神戸と芦屋での朗読会のためである。これまで注目されることが少なかったこのテキストの中には、被災し、心に大きな傷を抱えた人々に伝えたい重要なものが込められていたと言える。本稿では、L・Vには一九八〇年代村上が描きかかった滅びが、S・Vにはそれに抵抗する試みがあることを捉え、村上文学と一九八〇年代の問題を考える一階梯としたい。

一、病んだ「耳」——閉じられた世界——

L・Vのあらすじは以下のようなになる。東京で働いていた「僕」(二十四歳)は、仕事を辞め、実家である神戸に戻っている。「僕」のいとこ(十四歳)は小学校に入った頃耳にボールをぶつけられて以来右耳が難聴になった。この度新しい病院に変わることとなり、「僕」がつきそいをする。病院でいとこを待っている間、「僕」は十七歳の時、友人と一緒に、入院している友人の彼女を見舞いに行つたことを思い出す。彼女はそこで「めくらやなぎと眠る女」についての詩を書いていた。その詩は、「めくらやなぎ」という架空の植物に住む「蠅」が女の耳に入りこみ、女の体を内側から溶かしていく話だった。診察が終わり、「僕」はいとこの耳に「めくらやなぎ」の「蠅」が寄生している姿を幻視する。

テキストの構造は額縁構造である。現時点の「僕」が病院という

場で過去の回想をし、そこで思い出した「めくらやなぎ」の「蠅」を、現時点のいとこに重ね、過去の問題が現在に繋がる構造となっている。結果として、病んだものたちは全く救われない。

これまでL・VはS・Vとの比較として取り上げられているものの独立した作品論は存在せず、事典や短編集の解説などで触れられる程度であった。テキストの構成については、田中勳儀氏が次の4つのユニットに分けている。(1)聴覚障害を持った「いとこ」の耳、(2)入院中の「彼女」が語る「めくらやなぎ」の話、(3)バスの車内で出会った老人の団体、(4)バスの時刻や料金など数字へのこだわり、このうちS・Vでは、(3)(4)が大幅に削除された。田中氏は、(3)は「他界による現実世界の相対化」「現実界の不安定さ」を示し、(4)は「いとこに、『僕』を現実界につなぎとめる役割を負わせた」との考察を行っている。ただ、(1)なぜ「耳」なのかという必然性や、(2)「めくらやなぎ」の「蠅」の象徴性については、考察の余地が残されている。また、「僕」のいとこは、テキストの主題と大きく関わる「僕」の分身的な存在と思われる。本稿はこの点を手がかりにし、滅びに向かうものたちの姿を追ってみた。

いとこの「耳」の病について、「僕」は「ときどき彼の難聴そのものが、外傷のせいというよりは神経的なものではないかと思うことがある」と精神的なものであると考えている。そして、「もつとも新しい病院に変わったからといって彼の耳がすぐに快方に向うことになるのは、誰も期待してはいなかった。まわりの人間はみんな、彼の耳については——もちろん口にごそ出しはしないけれど——すっかりあきらめきっているようだった。いとこにはどことなくそういう雰囲気があ

った」とあるように、本人にも周囲にもあきらめの空気が漂っている。様々な病が存在する中で、なぜ「耳」の病が語られるのか。村上テクストにおいて、「耳」は印象深いツールとして登場する。『村上春樹ブック』（一九九一・四『文學界』臨時増刊）では、「象工場に勤務する僕が、その月は象の耳を作るセクションを担当している『踊る小人』や失業中の僕が右耳が悪いとこに付き添って病院に行く『めくらやなぎと眠る女』など耳へのこだわりが共通した作品もあって、これは『羊をめぐる冒険』の耳のモデルをしている高級コールガールにまでつながっている」と記されている。

「耳」へのこだわりは明確であるが、それぞれのテクストにおける「耳」の機能は異なる。特に「羊をめぐる冒険」（一九八二）の耳の女は、村上テクストにおいて最も重要な「耳」の使われ方Ⅱ超能力がある耳を持つ女性として描かれ、先学においても多く言及がなされている。日高昭二氏は「囁きや饒舌を知覚し、失われた記憶を取り戻す契機としての耳」と捉え、坪井秀人氏は「彼女の《本当の耳》Ⅱ性（通いあうこと）は世界に開かれ、世界を聞く」と述べている。先学が述べるように、「羊をめぐる冒険」における「耳」はただの耳ではなく、主人公と世界とをつなぐ重要な役割を持っている。

このような魔力的な力を持つ「耳」に対し、「めくらやなぎ」の「耳」は病んだ耳である。それは「囁きや饒舌を知覚し、失われた記憶を取り戻す」ことや「世界に開かれ、世界を聞く」ことができない。なお、「一九七三年のピンボール」（一九八〇）においても、主人公「僕」の耳が聞こえない状態になるが、耳鼻科で治癒され、それからラストへむけて物語が進行してゆく。この状態を先学は「僕」自身の治癒と

重なること捉えている。治癒されない「耳」は、単に音を聞くことができなければかりでなく、人・世界とつながることができないことを意味している。

そして、いとこは「僕」の分身的な存在としての位置づけがなされている。親戚の間で「みんなは僕とそのいとこを一对として考え」ていたが、「僕」自身は不思議に感じていた。しかし、病院へ向かう際、「小首をかしげるような格好で左耳をじつと僕の方に向けている」とこの姿を見ていると、僕は妙に心を打たれた。ずっと昔に聞いた雨の音のように、彼の不器用に誇張された一挙一動が、しつくりと僕の体になじんだ。親戚の人々がなぜ僕と彼を結びつけたのが、なんとはなしにわかるような気がした」と自分自身といとこの親和性を強く感じている。

村上文学では分身的な存在が多く描かれるが、L・Vにおいても「僕」といとこは一对のものであり、彼の問題は「僕」の問題に繋がると言える。「僕」は「いろんなうんざりするできごとがつづげざまに起って、僕はそれまで二年間通っていた会社を辞めた。そして東京を離れ、家に帰ってきた」。そして失われたことに対しての記憶を探っている状態にあり（「記憶はむしろぎっしりと頭の中に詰まっているのだ。それをうまく外にひきずり出すことができないのだ）、人・世界とうまく繋がることはできない。「いつも左側の耳が心もち僕の方に傾けられていた。いとこのそういう顔を見ていると、僕は自分まで途方に暮れているような気持ちになった」とあるように、いとこの人・世界とつながることができない「耳」は、「僕」そのものの問題とも重なってくる。

二、「めくらやなぎと眠る女」——「体内の蛇」との関係から——

次に題名となり、強い印象を残す詩「めくらやなぎと眠る女」について考えたい。「僕」はいとこの診察を待つ間に、友人と友人の彼女をお見舞いに行ったことを思い出す。彼女はそのとき長い詩を書いていた。この詩は実際の内容は描かれず、彼女が次のようなアウトラインのみ紹介する。「めくらやなぎの外見はとも小さいけれど、根はちよつと想像できないくらい深く、「ある年齢に達すると、めくらやなぎは上にのびるのをやめて下へ下へと伸び」、「暗闇を養分として育つ」。「蠅がその花粉を運んで女の耳にもぐりこんで、女を眠らせ」、「女の体の中に入って肉を食べる」。これが詩の世界の設定である。

ストーリーは、「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り」、「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つた」。結末では、蠅に食われた若い女は助からず、助けにいった男の努力は何も報われないまま終わる。救いのない「哀しい話」である。

ここで「めくらやなぎ」という架空の植物にすむ蠅、女の体に入りこむ異物について考察したい。日本文学において異類の卵が体内で孵化し、宿主を乗っ取ってゆくといった話形はあまり存在しない。欧米において、異類が女性の体に卵を産む話は、「体内の蛇」という物語話形として語られており、「伝統的なヨーロッパのフォークロアにおいて繰り返して出てくる同じような発想例（引用者注 命取りになりかねない異類が人体に入り込む）は、蛇、カエル、あるいはトカゲが体

内に侵入する、いわゆる体内に入る蛇の話である」、「クモが腕をかみ、卵を産みつける」、「『ハサミムシ』と呼ばれる昆虫が耳の中に入り込むと人は言う」などの例が紹介され、「心理学的なレベルでは、これらの伝説はまた妊娠の空想を表わしており、妊娠と出産という思いに対する潜在下の恐怖の表われだと容易に（引用者注 傍点は原文にあり）感じ取れる」と解説されている。難波江和英・内田樹『現代思想のパフォーマンス』（二〇〇四、光文社新書）では「神話的な『母』のイメージから組織的に排除されたこれらの『母のルサンチマン』を素材に造形されたのが『体内の蛇』である」と述べられている。これら「体内の蛇」とその象徴の関係は、映画「エイリアン」（一九八〇）を基に現代における「体内の蛇」話形として論じられた。村上は「エイリアン」を見ており、人体に何かが寄生し、宿主を死に至らしめるというイメージを一九八〇年代前半に持つことは可能である。

「めくらやなぎ」の蠅は、暗闇を養分にして育つ「めくらやなぎ」の花粉を耳から体内に運ぶ。このことから、精神を病んでゆく精神病の隠喩として捉えられてきた。そういった意味もあるが、無意識に成熟を拒否する彼女の深層心理とも言えそうである。成熟への恐怖は「ノルウェイの森」（一九八七）で追求されるテーマである。「めくらやなぎと眠る女」は、後に「ノルウェイの森」に発展してゆく関係にある。今ひとつの意味として、無意識に成熟への恐怖を感じている彼女と後に自殺してしまう友人とのもろい関係もこの詩の中に描かれているのではなからうか。

「体内の蛇」と「めくらやなぎと眠る女」との関係を最初に述べたのは、風丸良彦氏である。氏は「めくらやなぎと眠る女」の入院す

る『彼女』も、『病院』という言説の中で、こうした『母』のルサンチマンを十七歳ながら無意識のうちに感じとり（というか、無意識が表象に立ち現れ）、それが「めくらやなぎと眠る女」の絵として描かれたのだ、とフロイトなら考えるかもしれないと云ったように、フロイトならこういつた解釈をするだろうといった形での説明を行っている。しかし、これは「ノルウェイの森」の直子につながる性の問題であり、ここでは彼女が成熟を拒否していたことを積極的に読み取ってよいのだと私は考える。

「ノルウェイの森」の直子は、恋人キズキを愛しており、彼と肉体関係を持つと試みるが彼女の体は反応しなかった。彼らの関係は「何かどこかの部分で肉体がくつきあっているような」、普通の男女関係とは違った関係にあった。これを「体内の蛇」と重ねてみると、直子はキズキと恋人でいたかったが、彼女は妊娠を恐れていた。つまり、「母」になることを無意識のうちに拒否していたとも考えられる。

しかし、直子は彼の体を受け入れなまま、キズキが自殺したことに対し罪悪感を持つ。その上、直子は一度だけ「僕」と関係したこと、更に罪悪感が増し、心を病んで自殺する。このように、「ノルウェイの森」における根幹の部分、愛しているはずの人間と性的関係を持つてなかったというモチーフは、恋人関係のまま留まり、妊娠して、子を育てていく立場に恐怖している成熟の拒否と捉えることができそうである。「めくらやなぎと眠る女」は村上自身が「ノルウェイの森」とストーリー上の直接的な関係はないと云ってあるが、「ノルウェイの森」における無意識で成熟を拒否する女性の姿と救われない病という重要なモチーフに強い連関が見いだされる。セクシャリティと

精神が関わり合い、結果として滅びに向かうものたちの姿が象徴された哀しい詩である。

精神が病んでいく闇への病と、成熟の拒否というダブルイメージの「蠅」であるが、「僕」がいとこにあてはめたことよって滅びが「僕」にも向けられることになる。彼は自身の分身とも言えるいとこの耳の中にめくらやなぎの「蠅」の姿を幻視する。

僕はその沈黙の中で、いとこの耳の中に巢喰っているのかもしれない無数の微小な蠅のことを考えてみた。六本の足にべつとりと花粉をつけていとこの耳に入りこみ、その中でやわらかな肉をむさぼり食っている蠅のことをだ。じつとこうしてバスを待つているあいだにも、彼らはいとこの薄桃色の肉の中にもぐりこみ、汁をすすり、脳の中に卵を産みつけているのだ。そして時の階段をゆつくりと上方に向ってよじのぼりつづけているのだ。誰も彼らの存在には気づかない。彼らの体はあまりにも小さく、彼らの羽音はあまりにも低いのだ。

耳から体に入り込み、眠りながら体が腐ってゆく、この「蠅」が十歳の僕のいとこの「耳」に入り、彼の体を溶かしていく幻想。これはいとことともに「僕」自身の分身が滅びへ向かっていくことを予期させる。ある意味では、「僕」が分身を滅ぼしているのである。「僕」はいとこに「めくらやなぎ」の話をしない。このまま彼の脳の中に卵が生み付けられた幻想の状態のまま、物語は救いのないままに終わるのである。目に見えないが確実に内面を食い破って死にいたらしめる

病をいとこは逃れられない。

なぜいとこに「めくらやなぎ」の「蠅」、つまり成熟への拒否が重なっていくのか。いとこは分身的な存在として描かれているが、十四歳という年齢はこれまでの村上文学での核となる年齢である。「風の歌を聴け」（一九七九）における十四歳は、主人公「僕」が言葉との妥協を始め、三番目に寝た女の子の一番美しい瞬間があった年である。「海辺のカフカ」（二〇〇二）のカフカは15歳の設定であり、十五歳の誕生日に「一番タフな15歳になる」と決意し家出をする。これらから、十五歳から大人になる意識が芽生え、十四歳は、子どもから大人へ変わる過渡期として捉えられる。

「僕」は現在、人・世界と繋がる事が出来ない状態で、これまでの人生において多く失われたと感じている。そのときに自身の子ども時代を映したかのようないとこを見るのである。いとこは既に病の治療を諦めているところがあり、これから先痛い治療が続くのであれば「年なんてとりたくないんだよ」と「僕」に言ってもいる。ここでのいとこは大人になりたくない自分が反映された分身とも言えるのではないだろうか。「僕」はいとこのことを「失った経験のない人間に向って、失われたものの説明をするのは不可能だ」と捉えてもいる。大人になりたくない「僕」が自身の子ども時代を反映するいとこに成熟を拒否する「蠅」を寄生させ、失うことなく、これ以上の痛みを受けられることもなくゆっくりと滅んでいく、という「僕」自身の欲望がこの幻視に現れているのではないだろうか。思春期において大人にならないと思うことは男女共通にある。「ノルウェイの森」のキズキが自殺していったように、村上テクストにおいて成熟への恐怖を抱えた

人間には「蠅」がめぐりこみ、滅びへ向かっていく様子が描かれている。

そして、めくらやなぎの詩を思い出す前の「僕」の述懐にこのテクストのテーマがあると考えられる。「時どき、僕の頭はとも単純なことによって、ほんの少しだけ骨がずれること、耳の中の何かがちよつとゆがんでしまうこと、ある種の記憶が不規則に頭の中につめこまれていくこと。人が病むこと。病が体を冒し、目に見えぬ小石が神経のすきまにもぐりこみ、肉が溶け、骨があらわになること」。いとこの病に對して語られるのは、諦めの言葉が多かったように、一九八三年の村上は闇・滅びそのものが主題なのであった。ほんの少しの何かが狂ってしまふことによって、とりかえしのつかないことになってしまう。そしていったん滅びに向かつていく人たちを止めることはできないという諦め。これがL・Vのテーマなのである。

三、滅びに向かうものたち

一九八〇年代前半、村上は破滅の結末、または滅びの予感の物語を複数描いている。特にそれは専業作家になると決めた「羊をめぐる冒険」の前後に現れる。

「羊をめぐる冒険」は、主人公「僕」が特別な力を持つ羊探しをする。その結末、右翼の大物の「先生」は病死、友人「鼠」は自殺し、あわせて（羊）も消滅、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」だけが残される。

永原孝道氏は『螢・納屋を焼く・その他の短編』全てが「カタスト

ロフ」がテーマだと述べ、L・Vについては「おのおの欠損を抱えた者達がひと時、病院に集い、散じていく。空想のめくらやなぎの花粉を脚につけて人を眠らせ体内からむさぼり食う蠅は、内面化されたカタストロフである。過去と現在、現在と空想は、ただカタストロフの記憶と予感によってだけ相互に繋がれている」と述べている。¹⁰⁾

『カンガルー日和』は一九八一年から一九八三年まで連載された短めの短編集（原稿用紙8×14枚・「図書館奇譚」は除く）であり、作者の心象スケッチのようなものもある雑多な集である。このうち「五月の海岸線」（一九八一）では明確な滅びが描かれている。主人公「僕」は友人の結婚式のため故郷の街に帰る。古い記憶に導かれ「海」を見ようとタクシーで昔の海岸線に向かうが、海岸線は住宅地として埋め立てられていた。

高層住宅の群れはどこまでも続いていた。まるで巨大な火葬場のようだ。人の姿はない。生活の匂いもない。のっぺりとした道路を時折自動車を通り過ぎていくだけだ。

僕は預言する。

五月の太陽の下を、両手に運動靴をぶら下げ、古い防波堤の上を歩きながら僕は預言する。君たちは崩れ去るだろう、と。（引用者注 傍点は原文にあり）

何年先か、何十年先か、何百年先か、僕にはわからない。でも、君たちはいつか確実に崩れ去る。山を崩し、海を埋め、井戸を埋め、死者の魂の上に君たちが打ち建てたものはいったい何だ？ コンクリートと雑草と火葬場の煙突、それだけじゃないか。

このテキストは、主人公の直接的な呪詛（君たちは崩れ去るだろう）が特徴的で、言及されることが多い小品である。ストレートに滅びが描かれたものとして注目に値する。

「駄目になった王国」（一九八二）では、「僕」は非の打ち所がなくハンサムだったQ氏に再会する。彼はディレクターのような立場で、女の子に侮蔑的にコーラをかけられ、怒ることもできない現状だった。非の打ち所がない人間が崩れていく姿を「王国」にたとえてこの物語は終わる。「立派な王国が色あせていくのは」とその記事は語っていた。「二流の共和国が崩壊する時よりずっと物哀しい」。主人公は「駄目になつていく姿を傍観するのみで、行動はしない。また、「図書館奇譚」（一九八二）も主人公は自分がしたことには迷いがあり（「僕」はやつたことが本心に正しいことだったのかどうか、それさえも僕には確信が持てない）、「闇の奥はとて深い」と、最後に母親が死んで終わるという救いのないストーリーである。

八〇年代は高度資本主義社会となり、バブル経済へと向かっていった。政治的には中曽根内閣という長期の安定した政権になり、アメリカとの関係も比較的良好であった。しかし、L・Vの発表された一九八三年、文学的な状況は次のように語られている。読売・朝日・毎日新聞における一九八三年の文芸時評は一部の作品に評が集中した。大江健三郎「新しい人よ眼ざめよ」、中上健次「地の果て至上の時」、古い由吉「権」、津島佑子「火の河のほとり」、金石範「火山島」である。朝日新聞（十二月十三日夕刊）では、「七〇年代後半から進行してきた文学の解体は、昨年大きなうねりをみせた。そして今年、解体、

「再構築いずれでもなく、階段の踊り場でふと立ち止まった感じなのだ」と評された。読売新聞（十二月十三日夕刊）では「問題は、小説が困難な時代に入っているということ作家がどれだけ痛切に考え、それを乗り越えようとしているかにある」と述べており、これまでの文学の方向性を変えるようなもの、文学的に閉塞した時代の空気を変える何かは生まれなかったということがわかる。

村上も滅びを予感していたと一人といえる。周りが経済発展していく中で、ゆっくりと滅びてゆくものがある、そういうたまなざしが八〇年代前半の村上の姿勢であった。しかし、村上は八〇年代を長編の骨子として、現在でも八〇年代に拘り続けている。一九八九年では「六〇年代というのはある種の精神というか、政治性、あるいは政治的理念主導の時代だった」が、七〇年代でそれらが一度解体され、経済主導の時代になり、八〇年代には「価値観が完全に転換してしまった」。「八〇年代に入ってくると、いわゆる高度資本主義ということですね。これはもうあらゆる要素を全部呑み込んでいくんですよね。ゴルバチョフさえ呑み込んでいっちゃうわけですよ。そうなると、何が善で何が悪か、何が前衛で何が後衛かというのがまったくわからなくなってくるんですね。そういう構造そのものが崩壊しちやつてる。／その中で『僕』という人間がどう生き残っていくかというのに僕は興味があるんです」と述べている。

八〇年代前半、村上の関心は表面上穏やかにみえる状況で、何かが狂ってしまう・損なわれてしまう物事にあつた。そしてそうした滅びに向かうものたちと、滅びに向かうものを救うことができないう主人公の物語を複数描いている。そしてそれは時代と呼応していた。その後、

八〇年代後半では「ノルウェイの森」、「ダンス・ダンス・ダンス」（一九八八）など滅びに向かうものたちがあり、その中で生き残っていく主人公の姿を描いている。その後村上は、阪神淡路大震災・地下鉄サリン事件（一九九五）に大きな衝撃を受け、日本人作家としての責任を表明するようになる。いわゆる「データチメント」から「コミットメント」への転換である。この意識変革により、滅びに向かうものたちを救おうと意識を変えたり、行動する主人公が描かれるようになる（助けられるかは未定）。

おわりに — 「滅び」から「救い」へ —

L・VからS・V2へと改稿したとき、村上は救いのない結末を希望のある物語へと変えている。最も改稿がなされた部分は結末部である。次に示すように、L・Vの結末部では、いとこの耳の中の蠅に関する幻想は解かれずにあつさり終わる。

「28番」といふところがあった。「28番のバスでいいんでしょ？」坂道の右手の大きなカーブを一台のバスがこちらに向つて曲つてくるのが見えた。見覚えのある古い型のバスで、正面に「28」という番号の札がかかっていた。僕はベンチから立ちあがって片手を上げ、バスの運転手に合図をした。いとこは手のひらを広げてもう一度小銭を数えなおした。そして僕といとこは二人で肩を並べるようにして、バスの扉が開くのを待った。（L・V）

この結末を村上は次のように大幅に加筆した。S・Vへの改稿は、基本的に削除される傾向が多いのだが、結末だけは加筆されている。結末部はテクストの方向性を決定づけるものであるため、作者の改稿への熱意の現れとも言える。

僕はそのとき、あの夏の午後にお見舞いに持っていたチョコレート（チョコレート）の箱のことを考えていた。彼女が嬉しそうに箱のふたを開けたとき、その一ダースの小さなチョコレートは見る影もなく溶けて、しきりの紙や箱のふたにべつとりとくつついてしまっていた。僕と友だちは病院に来る途中、海岸にバイクを停めた。そして二人で砂浜に寝ころんでいろんな話をした。そのあいだ、僕はチョコレートの箱を、激しい八月の日差しの下に出しっぱなしにしていた。そしてその菓子には、僕らの不注意と傲慢さによって損なわれ、かたちを崩し、失われていった。僕らはそのことについて何かを感じなくてはならなかったはずだ。誰でもいい、誰かが少しでも意味のあることを言わなくてはならなかったはずだ。でもその午後、僕らは何を感じることもなく、つまらない冗談を言いあってそのまま別れただけだった。そしてあの丘を、めぐらやなぎのはびこるまま置きざりにしてしまったのだ。

いとこが僕の右腕を強い力でつかんだ。（引用者注 傍点は原文にあり）

「大丈夫？」（いとこ）が尋ねた。

僕は意識を現実に戻し、ベンチから立ち上がった。今度はうまく立ち上がることができた。吹き過ぎてゆく五月の懐かしい風を、

もう一度肌に感じる事ができた。僕はそれからほんの何秒かのあいだ、薄暗い奇妙な場所に立っていた。目に見えるものが存在せず、目に見えないものが存在する場所に。でもやがて目の前に現実の28番のバスが留まり、その現実の扉が開くことになる。そして僕はそこに乗り込み、どこか別の場所に向かうことになる。

僕はいとこの肩に手を置いた。「大丈夫だよ」と僕は言った。（S・V2）

「僕らの不注意と傲慢さによって損なわれ、かたちを崩し、失われていった」のは菓子（チョコレート）ではなく、闇へむかつて崩壊してゆく精神であった。そしてこの崩壊に対して、「僕らはそのことについて何かを感じなくてはならなかったはずだ。誰でもいい、誰かが少しでも意味のあることを言わなくてはならなかったはずだ」、「めぐらやなぎのはびこるまま置きざりにしてしまったのだ」といったように激しく後悔をしている。そして、ここでは「僕」の分身であるということ向き合い、彼に「大丈夫だよ」と告げ、「現実の扉が開くことになる。そして僕はそこに乗り込み、どこか別の場所に向かうことになる」といったように、現実で生き続ける意志を感じさせる終わり方になっている。冒頭での風に対する「痛み」の感覚は、S・V2では「吹き過ぎてゆく五月の懐かしい風」と好ましいものへと変化を遂げている。

それは聴衆である被災者の方々へ、今現実で生き残ることは何よりも大事なのだという村上なりの励ましであったろう。八〇年代のテクストの多くに滅びに向かうものたちが描かれていたのだが、「めぐら

やなぎと眠る女」が題名を変えるほどの改稿がなされた理由は、開に向かつていく病を現実に行きかかっているところにあてはめたことに対する抵抗の姿であったのではないか。もちろん、滅びに向かうものたちを簡単に救うことはできないことは承知しているが、未来でこれから生き続ける人に滅びをあてはめることに、作家は違和感を感じたと考えられる。

L・Vの「めくらやなぎと眠る女」は、滅びに向かうものたちとそれを救うことができない主人公がテーマであった。周りが理念がないまま経済発展していき、価値観ががらりと変わっていく中でその流れについていけず、内面から崩壊していく人々を描くことがその当時の村上の関心であったと言える。しかし、その問題は、現在においても解決していない。一九八〇年代の滅びを何とか別の形で捉え直したいと考えているのが、現在の村上の問題意識である。そういう意味で、一九八〇年代の問題は現在も続いている。

注

- (1) 村上春樹氏「1984」を語る 単独インタビュー『毎日新聞』二〇〇九・九・一八
- (2) L・V単独の作品論はなく、『村上春樹作品研究事典(増補版)』(二〇〇七・一〇 鼎書房)に川村英代氏が「めくらやなぎと眠る女」、「めくらやなぎと、眠る女」を執筆している。短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』では、永原孝道「もし彼の言葉がミステリーサークルであったなら」(『ユリイカ』二〇〇〇・三臨時増刊)がある。S・Vとの比較では、田中勳儀『めくらやなぎと眠る女』—喪失感の治癒にむけて—(『国文学』臨時増刊 一九九八・二)が詳細に論じている。また、風丸良彦氏の『村上春樹短篇再読』(二〇〇七・四 みすず書房)

がある。改稿版の分析として優れたものとして、加藤典洋「マニフェストと小さな他者」(『村上春樹の短編を英語で読む1979〜2011』二〇一〇・八 講談社)がある。

(3) 田中氏は改稿されたS・V2を、主人公「僕」の生き直しと捉え、「震災後の神戸と芦屋で『めくらやなぎと、眠る女』を朗読した春樹は、目に見えない建物の崩壊とは別次元の、大切な、目には見えない『心』の喪失感を治癒すべく、静かな語り口で、作家本来の仕事成し遂げようと試みたのではなかったか」と論じている。

(4) 「感応/官能のオブジネー『羊をめぐる冒険』の『耳の女』」(『村上春樹スタディーズ01』一九九六・六 若草書房)

(5) 「プログラムされた物語」(『国文学』臨時増刊 一九九八・二)

(6) 中村三春氏は「最終章の耳垢の挿話は病からの治癒であり、その象徴的な意味はまさしくイニシエーションだろう」(『風の歌を聴け』一九七三年のピンボール)『羊をめぐる冒険』『ダンス・ダンス・ダンス』四部作の世界—円環の損傷と回復』『国文学』一九九五・三)と述べ、これを受けて野松循子氏は「僕」の外から内へと向かう(耳)の回復の歩みを示唆している、「双子」がそこに消えたのも、(耳)の扉を開いた「僕」にとって、此方から他方へと互換するコミュニケーションの『巫女的な』『治癒の補助者』として「僕」を支えてきた彼女らが、もはや不要となったからである」と述べている。(村上春樹 音楽が語る『1973年のピンボール』の世界)『萩女子短大研究紀要』一九九八)

(7) 引用は『チョーキング・ドールマン』(一九九〇・三 新宿書房)より。「体内の蛇 フォーククロアと大衆芸術」(一九九二・二 リプロポート)などでも同様の指摘がなされている。

(8) 改稿について、村上は次のように述べている。(めくらやなぎのためのイントロダクション)『レキシントンの幽霊』所収)

この作品は一九八三年十二月号の「文藝界」に掲載した「めくらやなぎと眠る女」にはほぼ十年ぶりに手を入れたものです。オリジナルは四百字詰めにして約八十枚ばかりあり、これはいささか長すぎるので、もう少し短く縮めたいと以前から考えていたのですが、九年の夏にたまたま神戸と芦屋で朗読会を催す機会があり、そのと

きにどうしてもこの作品を読みたいと思ったので（この作品はその地域を念頭に置いて書かれたものだからです）、大きく改訂してみることにしました。オリジナル「めくらやなぎと眠る女」と区別するために、便宜的に「めくらやなぎと、眠る女」という題に変えました。原稿量は約四割減らせて、四十五枚ほどにダイエットしたわけですが、それにそって内容も部分的に変わってきており、オリジナルとは少し違った流れと意味あいを持つ作品になったので、違う版として、あるいは違ったかたちの作品として、この短編集に収録することになりました。とりあえず新旧ともに併存するという事になると思います。

この作品は同じ短編集に収められた「螢」という短編と対になったもので、あとになって『ノルウェイの森』という長編小説にまともまっとうしていく系統のもですが、「螢」の場合とは違って、この「めくらやなぎと眠る女」と『ノルウェイの森』のあいだにはストーリー上の直接的な関連性はありません。

(9) 注2の風丸良彦氏に同じ。

(10) 注2の永原孝道氏に同じ。

(11) 「村上春樹大インタビュー」『文藝春秋』一九八九・四)

*本稿は、広島大学国語国文学会平成二十二年研究集会（平成二十二年十一月二十日 於広島大学）における口頭発表に補筆したものである。席上ご意見をいただいた方々に感謝申し上げます。

テキストは、『螢・納屋を焼く・その他の短篇』（一九八四・七 新潮社）による。改稿版は『レキシントンの幽霊』（一九九六・一一 文藝春秋）、『カングルー日和』所収作は平凡社刊行の単行本（一九八三・九）を使用した。

（やまね・ゆみえ、広島大学非常勤講師）