

短編「集」という力

―村上春樹『レキシントンの幽霊』と『喪の仕事』―

【キーワード】村上春樹・短編集・『レキシントンの幽霊』・フロイト・「喪の仕事」

山根(田野) 由美恵

はじめに ―ある「文学の効用」―

私には娘が一人います。九年前に、婿が末期ガンの診断を受けました。薬にでもすがりたい気持ちで、東京のがんセンターにデータを持って行って、リーディングをしてもらいました。ですが、すでに手遅れとの話でした。目の前が真っ暗になり、暗澹たる心情で空港に行き、ブックストアで偶然目についた『レキシントンの幽霊』の文庫本を買ったんです。飛行機の中で読み始めて二時間後にソウルに着いたときは、本当にほのぼのと心があたたかくなっておりました。村上文学について、これまで優しくとか warm heart とかいろいろ言われてきましたが、癒やしの文学という話はあまり聞きませぬね。でも、私は本当に癒され、慰められたとしみじみ感じました。文学の効用を実感できたよい体験でした。あたたかい、親

切な、他人を思いやる心が村上春樹の文学の魅力の一つなのです。

韓国の翻訳者・金春美氏の体験である^①。金氏は末期ガンの診断を受けた婿が、東京の病院でも手遅れだと診断された帰路、短編集『レキシントンの幽霊』一冊を読み、癒やされ、慰められたという。これは短編そのものの力もあるだろうが、『レキシントンの幽霊』という短編「集」の構成が密接に関わっているのではないだろうか。

『レキシントンの幽霊』(一九九六 文藝春秋)は、一九九〇年から一九九六年に発表された短編が収録された短編集である。この時期は村上がアメリカ滞在をしており、いわゆるディタッチメントからコミットメントへの意識変化が行われた時期と重なっている。収録作は、編年体で並んでいないこと、その時期に描いた

作を全て収録していないことから、配列にはある意図が窺える。これまで加藤典洋氏^②が「沈黙」「七番目の男」の対応関係を、中村三春氏^③が「緑色の獣」「氷男」に共通する女性の（傷つきやすさ）について述べているが、集全体の構成については論考が見られない。次に、テキストの主要モチーフ・特徴を、加藤氏、中村氏の指摘とともに収録順に掲げる。

- 1、「レキシントンの幽霊」―異形（幽霊）・父子関係・奇病（救いなし）
- 2、「緑色の獣」―異形（獣）・女性一人称（救いなし）
- 3、「沈黙」―トラウマ語り（救いなし）
- 4、「氷男」―絶対的孤独女性・女性一人称（救いなし）
- 5、「トニー滝谷」―絶対的孤独男性・父子関係（救いなし）
- 6、「七番目の男」―トラウマ語り（救いあり）
- 7、「めくらやなぎと、眠る女」―奇病（救いあり）
- 1―2（異形）、1―5（父子関係）、1―7（奇病）、2―4（女性一人称 中村氏指摘）、3―6（トラウマ語り 加藤氏指摘）、4―5（絶対的孤独 注4）のように、『レキシントンの幽霊』は「対」要素が多い。この「対」はテーマや構造が同じものであっても、男女の描き分けや、結末が（救いなし）（救いあり）など変奏されている。また、配列に目を向けると、前半で救いが

ないモチーフ（「癒やされない孤独」）を語り、後半で救いを見出す（「孤独からの回復」）という配列意識が窺える。

以下、「癒やされない孤独」の諸相から「孤独からの回復」という集の流れが、フロイトの「喪の仕事」に近似していることを明らかにしたい。「喪の仕事」とは、「人間は対象喪失により、一時外界への興味を失い、悲嘆と失ったものへの追想に没頭する」ことであり、「人間はこの過程を経ることによって、失った対象から脱愛着し、新しい対象を求めることが可能になる」^⑤。

その中、本稿では特に「沈黙」に着目する。いじめが題材の「沈黙」は、この短編集の中で最も（救いなし）の物語であるが、多くの読者の共感を生んでいる（「この短編小説は僕の予想を超えて、多くの人に切実に読まれているようだ。そういう声をよく聞く。同じような立場に置かれたことのある（そして今も置かれている）人々の心の支えに少しでもなってくれたら、僕としてはとても嬉しい」）。「喪の仕事」においても、悲嘆は鍵となっているが、この短編集においても（救いなし）の物語が核であると考えられる。

一 「癒やされない孤独」の諸相 ― 「沈黙」への過程 ―

金氏が「あたたかい、親切な、他人を思いやる心」があると語った『レキシントンの幽霊』であるが、全てがハートウォーミ

ングな話ではない。むしろ集の多くは〈救いなし〉の物語である。冒頭から五作続けて「癒やされない孤独」が様々な形で描かれ、その結末は〈救いなし〉となっている。

冒頭作「レキシントンの幽霊」は、「幽霊」と題されているにもかかわらず、幽霊の気配のみで終わる〈曖昧さ〉が特徴のテクストである。ここではケイシーの思いが語り手「僕」に伝わらない、心のすれ違いが描かれている。拙稿で述べたが、「レキシントンの幽霊」の〈曖昧さ〉は、その後続いていく物語世界（「癒やされない孤独の諸相」や「孤独からの回復」）をより深めるための「入り口」であると考えられる。漠然と匂わされるモチーフは決着が付けられていないが、それはその後が続いていく物語がそれぞれのテーマを深めてゆく。特に連関があるのは異形のもものが描かれた2「緑色の獣」、父子関係を扱った5「トニー滝谷」、現代の医学では説明できない奇病が描かれた7「めくらやなぎ」と、眠る女」であり、前半・中盤・末尾に形を変えたモチーフが変奏・深化してゆく。その意味で「レキシントンの幽霊」は集の冒頭作、物語集の「入り口」として十分に機能している。

*

1「レキシントンの幽霊」の幽霊が気配のみなのに対し、2「緑色の獣」は、実際に獣が女性の前に現れる物語である。緑色の獣は具体的な容姿が描かれ、「レキシントンの幽霊」では開かれなかった「ドア」を開けて「私」の前に現れる。テクストは

「レキシントンの幽霊」との「対」要素を多く有している。

「私」は、仕事に出かけたら真夜中まで帰ってこない夫を待つ生活であり、その寂しさを庭の椎の木を眺めて紛らわしていた。「私」は子供の頃からこの椎の木を友達のように思い、何度も話しかけていた。この日も椎の木と話をしていると、緑色の獣が出現する。獣は私の孤独に反応し、「私」にプロポーズをしにやってきたのである。この獣は「私」の心が読める設定になっている。荒木奈美氏は獣を「私」の「インナーチャイルド」と捉え、「私」が自らの残酷性と向き合っていると解釈し、現代の病理としての「共依存」との関わりを述べている。その他、山下航正氏、竹内直人氏、坂野唯氏も同様に「獣」を自身の分身としている。本稿の立場は、前出の中村三春氏がテクストの女性一人称に着目したことと同様に、「私」の残酷性が語られる際に「女」というジェンダーが強調されていることに重点を置く。つまり、「獣」を他者（男）と捉え、「レキシントンの幽霊」との連続性に着目したい。

「私」は獣の気味の悪い外見や異様な話し方に嫌悪感を覚え、「私は誰かに勝手に自分の心を読まれたりするのはいやだ」とよくに相手が訳のわからない気味の悪い獣であるような場合には「と完全な拒絶をする。「私」が椎の木に話していたのは、私の良い部分や寂しさであり、闇の感情を話していなかった。

獣の鼻の先端がとがっており、無理矢理「私」の部屋に入り込

もうとする描写は、ある種強姦のメタファーと言えなくもない。ただ、獣は「おぞましくみつももない外見の割に、その心はできたてのマシユマロのように柔らかく傷つき易いのかもしれない」とあるように、マイナスの思いに触れただけで体も傷ついてしまう設定になっている。「私」は気味の悪い獣が自分に近づいてくることに対し、（メタファー的な強姦の）正当防衛として残酷な場面を思い浮かべる。しかしこの行為には、「私」の残酷さが際立って描かれている。「命ある存在を苦しめ、のたうちまわらせる方法で、私が思いつかないことは何ひとつとしてなかった。ねえ獣、お前は女というものをよく知らないんだ。そういう種類のことなら私にはいくらだつて、いくらだつて、思いつけるのだ」（傍点原文にあり）。これらの描写は、好きではない相手に対する女性の残酷性をリアルに描いている。

「緑色の獣」は、上辺のみの会話でその人を知ったと思ひ込み、近づこうとした獣（男）が、これまで見せていなかった本心にふれ、破滅していく物語である。「レキシントンの幽霊」は本心が伝わらない「すれ違い」の孤独が描かれていたが、「緑色の獣」は相手の本心を知ってしまったが故の悲劇が描かれている。

二 「沈黙」——短編集の最底部——

1 結末の断絶

3 「沈黙」は、1 「レキシントンの幽霊」、2 「緑色の獣」以上に救いのなさが極まり、本短編集の底となっている。テキストは、「僕」が仕事仲間で中学校の頃からボクシングを習っている大沢さんから人を殴った時の話を聞くという設定である。大沢さんが中学生の時、英語のテストで満点に近い点数を取った事から優等生・青木の恨みを買ひ、カンニングの噂を流される。怒った大沢さんは青木を問い詰め、思わず殴りつけてしまった。青木とまた同じクラスになった高校生の時、大沢さんはいじめを苦に自殺した同級生の松本を殴っていたのではないかと疑われ、学校で完全に孤立してしまう。大沢さんは青木の扇動だと直感したが何もできず、孤独感に苛まれて苦しんでいた。ある日、通学途中の電車内で青木と目を合わせているうちに、青木の人間としての底の浅さを認識し、気持ちが悪くなっていった。しかし、大沢さんは青木のような人間よりも、青木の語る言葉を簡単に信じてしまう「連中」に怯え、人間を信用できなくなってしまい、現在も「沈黙」の悪夢を見続けている。トラウマを語った大沢さんにはこの時点での救いはない。

結末部には断絶がある。テキストで一貫して描かれてきたものは、大沢さんと青木の戦いであった。青木の中に底の浅さを見、大沢さんはボクシングで学んだ「深み」を自分の核とし、いじめに耐えることができた、と終わった方が据わりが良い。しかし、その後青木のような人間の言葉を信じる「連中」が怖いという部

分が付け足され、物語は救いなく終わる。

先行研究においてもこの断絶は議論されてきた。⁽¹⁰⁾岡田豊氏は「沈黙によって危機を乗り越えた大沢が、逆に沈黙によって本当の恐怖を今も感じ続けなければならぬという逆説」として、大沢さんへの批判的な読みを展開する。逆に、「大沢さん」や松本だけでなく、青木を含めたすべての生徒が「いじめの対象」^{ゴート}「贖罪」^{贖罪}となり得るし、同時に「大沢さん」や松本も加害者となり得る可能性を孕んでいる。「苦々しい現実」（長谷川達哉氏）、「社会を構成する近代システム」のリアルさ（木村功氏）を描いたとして二氏は好意的に解釈している。馬場重行氏はこの矛盾にはあえて目をつぶり、大沢さんの語る〈深み〉^{深み}＝「対象の足元に広がる世界を透視し、その特性を冷静なまなざしで認識する力」に目を向けることが重要と説いた。加藤典洋氏は「この作品が村上の心的状況の「最底部」を体現している」、「作者の日本社会呪詛の動きのなさ、作者の孤絶した心の閉塞」と作家との関係で述べる。結末部において唐突に「連中」への恐怖が語られており、バランスを欠いていることは否めない。しかし、この結末部のバランスの悪さは、逆説ではなく、〈見える世界が変容した〉^{見える世界が変容した}ということとはのではないだろうか。結論を先取りして言えば、大沢さんは青木からのいじめを克服したが、その先に見えたのは「悟り」ではなく、別の恐怖の世界であった。しかし、それが唐突に登場した事実と、その恐怖の質がそれまでに語られていた恐怖と違った

ために浮いて見える、ということである。以下、大沢さんの「青木との戦い」で見えた世界と「連中」への恐怖の世界の違いを考察していきたい。

2 大沢さんは悟ったのか？

大沢さんは早熟な面があり、「僕自身の世界」を持っていた。しかしそのことは逆に「そういうのを自然に鼻にかけて、他人を見下しているようなところがあつたのだと思います。そしてそういう無言の自負心のようなものが青木を刺激したんじゃないかと思うんです」と分析してもいる。

大沢さんと対抗する青木は頭の回転が速い人間だった。「相手が何を求めているのか、何を考えているのか、そういうことがさっさと手に取るようにわかるんですね。そしてそれを見て巧妙に自分の対応を変えていくんです」。この性格を大沢さんは耐えられなかった。「この男には自分っていうものがないんです。他人に対してこれだけは訴えたいっていうものが何もないんです。自分がみんなに認められていけば、それだけで満足なんです。そういう自分の才覚にうっとりとしているんです。風向きひとつでただぐるぐると回っているだけなんです」。自分の世界を持ち、他人の評価に左右されない大沢さんと、常に他者を意識し、望む像を作り上げ評価を高めてきた青木という構図である。

馬場氏が的確に述べるように、大沢さんはボクシングで「深み」＝「対象の足元に広がる世界を透視し、その特性を冷静なまなざしで認識する力」を学んだ。大沢さんは精神的に深い境地に達したように思われる。実際、学校で教師を含む全ての人間に無視され、精神的にどん底に陥った時に青木と無言でにらみ合うが、その「深み」の境地が次のように語られている。

僕は青木に対して腹を立てていました。時には殺したいくらい憎んでいました。でもその時、満員電車の中で僕が感じたのは怒りとか憎しみよりは、むしろ悲しみとか憐れみに近い感情でした。（本当にこの程度のことでは人は得意になつたり、勝ち誇つたりできるものなのか？ これくらいのことでは男は本気で満足し、喜んでいるのだろうか？）そう思うと、なんだか深い悲しみみたいなものを感じたんです。この男にはおそらく本物の喜びや本物の誇りというようなものは永遠に理解できないだろうと思ひました。体の奥底から湧きあがってくるようなあの静かな震えを、この男はきつと死ぬまで感じることはないのだろう、と。

殺したいほどに憎んでいた青木であったが、彼の底の浅さを痛感し、悲しみや憐れみに近い感情が沸いてくる。そして彼のことはどうでもよくなったと感じる。青木という人間との関係を解消

していく心情が丁寧に描かれており、テクストのクライマックスとも言えよう。しかし、ここまでの境地に達していながら、「連中」への恐怖がなぜ生まれるのかと反論される部分でもある。

大沢さんは「悟り」の境地には達してはいない。この後「そういう人間（注 青木のような人間）を見ると、何があっても関わりを持たないようにしています。とにかく逃げるんです」と語っているからである。青木のような人間への対処は、根本的な解決をみせたわけではなく、「関わらない」「逃げる」という対処法的なやり方でやり過ごしているのである。

青木個人との戦いには勝った大沢さんであるが、その先に見えるものは別の恐怖だった。

でも僕が本当に怖いと思うのは、青木のような人間の言いぶんを無批判に受け入れて、そのまま信じてしまう連中です。自分では何も生み出さず、何も理解していないくせに、口当りの良い、受け入れやすい他人の意見に踊らされて集団で行動する連中です。彼らは自分が何か間違ったことをしているんじゃないかなんて、これっぽっちも、ちらつとも考えたりはしないんです。自分が誰かを無意味に、決定的に傷つけているかもしれないなんていうことに思い当たりもしないような連中です。彼らはそういう自分たちの行動がどんな結果をもたらそうと、何の責任も取りやしないんです。本当に怖

いのはそういう連中です。そして僕が真夜中に夢をみるのもそういう連中の姿なんです。夢の中には沈黙しかないんです。そして夢の中に出てくる人々は顔というものを持たないんです。沈黙が冷たい水みたいになにもかにもどんどんしみこんでいくんです。そして沈黙の中になにもかもがどろどろに溶けていくんです。そしてそんな中で僕が溶けていきながら溶けただけ叫んでも、誰も聞いてはくれないんです」

青木のような人間は、多くはないし、見つけたら逃げるといふ手段が取れる。しかし物言わぬ「連中」はいつ誰がそうなるのかわからず、特徴を捉えられない。大沢さんがボクシングで学んだ「深み」¹¹「対象の足元に広がる世界を透視し、その特性を冷静なまなざしで認識する力」は、対象を捉えられないために通用しない。そのため大沢さんは今現在でも恐怖に駆られるのである。

青木に対する大沢さんの心の動きが克明に描かれていたことに比べて、「連中」は抽象的にしか語られていない。ただ、描かれていない「連中」に対する憎しみ・恐怖感は一リアルである。これは加藤氏が述べるように、作者の心境が重ねられていることによる（「これを書いたのは、この話の語り手が体験したのと同じような心的状況を、僕自身一度ならず経験したからである。僕としては、自分がそのときに感じた心情を少しでもリアルに、物語というかたちに換えてみたかったのだ」¹²）。作者が記す「同じような

心的状況」とは、「ノルウェイの森」の爆発的な売れ行き後における環境の変化、評論家からの袋だたきの経験である。ここで語られた「連中」への思いは、作者の「自分がそのときに感じた心情」と同じ心境が描かれており、生々しく感じられるのである。

作者の体験に基づく心情のリアルさに比べて、大沢さんの恐怖の対象「連中」の内実は詳しく書き込まれていない。それがこの恐怖を「浮いた」ものにさせている一つの理由であろう。しかし、具体化しなかったことが、逆に共感を呼びやすい面もある。つまり、それぞれの読者が感じる身近な共同体から排除される恐怖を自分に引きつけ、感情移入しやすくなっているからである。

3 「沈黙」の力

述べてきたように、「沈黙」は救われる物語ではない。しかし、「沈黙」が多くの人々に切実に読まれている理由の一つは、結末がトラウマの解決になっていないことにこそあると思われる。

トラウマ研究の第一人者、ジュディス・L・ハーマンはトラウマからの回復には三つの段階があると述べている。¹³ 第一段階は安全の確立、第二段階は想起と服喪追悼、第三段階は通常の生活との再結合である。「沈黙」の大沢さんは第二段階にいる。第二段階とは「被害経験者が外傷のストーリーを語る段階」であり、「この再構成の作業によって外傷的記憶は実際に形を変え、被害経験

者のライフ・ストーリー（生活史全体）の中に統合される」。ただし、「過去の戦慄恐怖体験と対決するかどうかの選択は被害経験者にゆだねられる」。「外傷のストーリーを再構成する仕事は、外傷以前の患者の生活の概観から始め、事件に至る経緯に進む（略）。患者の生活の「流れを再創造」し、そして患者の過去との連続性の感覚を取り戻させるためである」。「次の一步は、外傷的事件を事実を追ってそのままに再構成することである」。

大沢さんは現在もPTSDの「侵入」としての悪夢を見続けている^(註)。しかし、大沢さんは「僕」に語ることで「過去の戦慄恐怖体験と対決」し始め、「外傷的事件を事実を追ってそのままに再構成」した。ただし、想起と服喪追悼の第二段階は一度の語り（再構成）で完了はしない。

（再構成という）作業の難所は記憶喪失というバリエーションの向う側にわだかまっている戦慄恐怖 horror と面と向かって対決することであり、この体験を人生のストーリーの語りを隠すところなく全面的にくりひろげてゆく中に統合することである。このゆっくりとしか進まず手抜きができればしばしば報われるところが少ないと感じられる過程は、むつかしいジグソーパズルに似ている。

外傷の再構成は決してこれでお終まいということはありません。

い。ライフサイクルの新しい段階ごとに新しい葛藤が生じ、新しいチャレンジを受けるものであって、それが必ず外傷を再び目覚めさせ、外傷体験の新たな面を明るみに出す。しかし、第二段階は、患者が自分の歴史を取り戻し、人生にかかわる希望とエネルギーとを新しくしえたと感じるときを以て主な作業を完了する。

「ゆっくりとしか進まず手抜きができればしばしば報われるところが少ないと感じられる過程」であり、「ライフサイクルの新しい段階ごとに新しい葛藤が生じ、新しいチャレンジを受けるものであって、それが必ず外傷を再び目覚めさせ、外傷体験の新たな面を明るみに出す」第二段階は、何度も繰り返さねばならない。大沢さんは現在この段階におり、苦しみ続けている。そして、切実な共感を持って「沈黙」を読む人々もまた同じ苦しみと戦っていると思われ、その苦しみのリアルさを共感しているのである。

そして、それは冒頭に引用した金氏の「文学の効用」とも繋がっている。この短編集の特徴は、「救いのなさ」である。「レキシントンの幽霊」では本心が伝わらない孤独、「緑色の獣」では本心が伝わりすぎる悲劇、「沈黙」ではいじめを克服したものの、人間そのものへの不信といった「癒やされない孤独」が様々描かれており、心に悲しみや空白を抱えた人々の共感がその苦しみの過程によって得られている。「沈黙」は最も苦しく、先の見えな

い闘いが現された作である。ここで短編集は心理的な最底部に達し、次の段階（感情の喪失）へと向かう。

4 感情の喪失——「氷男」「トニー滝谷」——

4 「氷男」・5 「トニー滝谷」は、どちらとも主人公が「ほんとうにひとりぼっち」になった物語である。かつて私は二作に絶対的孤独のジェンダー差があると論じたことがある。⁽¹⁴⁾「トニー滝谷」のトニーの孤独は、愛する対象が誰一人いなくなったことであり、「氷男」の「私」の孤独は、愛してくれる人（氷男）はいないが、そこには心の交流がない点である。

「氷男」の結末は「今の私にはほとんど心というものが残されていない。私の温もりはずっと遠くの方に離れていつてしまった」と感情が喪失した女性が描かれている。「トニー滝谷」の結末部には愛する妻の記憶が「かつて抱いたあの鮮やかな感情さえもが、記憶の領域の外へとあとずさりするように退いていった。記憶は風に揺らぐ霧のようにゆっくりとその形を変え、形を変え、形を変え、薄らいでいった」、「そこに触知できるのはかつて存在したものがあとに残していった欠落感だけだった」と「氷男」と同様に感情を失ってゆく過程が描かれている。

「喪の仕事」について、フロイトは次のように述べている。⁽¹⁵⁾

愛する人を失った者は、現実を吟味することで、愛する人もはや存在しないことを確認する。そこでその者は、失われた対象との結びつきから、すべてのリビドーを解き放つべきであると認識するのである。しかしこの要求に抵抗が起こるのとはよく理解できることだ。（略）この反抗がきわめて強くなると、その人は現実から目を背け、幻覚のうちで願望と現実が入り交じる精神病のような症状のもとで、対象に固着することもありうるのである。

正常な状態とは、現実を尊重する態度を維持することである。しかし喪の仕事についている人には、この課題をすぐに実現できるわけではない。長い時間をかけて、備給エネルギーを多量に消費しながら、一歩ずつ実現していくのであり、そのあいだは失われた対象が心のうちに存在しつづける。リビドーが結びつけられていた対象を追想し、追憶しつづける作業のうちで、こうした感情が停止し、変形される。やがて備給されていたリビドーがあふれだし、解放されていくのである。

トニー滝谷は妻の死後、妻の着ていた服に固執しており、対象固執の状態にあった。しかし、体型が妻に似た女に妻の服を着てもらうことを契機に、妻が死んだことを心で理解し、時間をかけて妻の記憶が薄れてゆく。それは「リビドーが結びつけられていた対象を追想し、追憶しつづける作業のうちで、こうした感情が

停止し、変形される」という過程と一致している。

これまで冒頭作から五作を述べてきた。五作とも（救いなし）の物語であり、様々なレベルでの「癒やされない孤独」が描かれている。3「沈黙」で心理的な底に達し、4「氷男」5「トニー滝谷」で「ひとりぼっち」になり悲しみの感情さえも薄れていく男女が描かれた。孤独の極まりから感情の喪失といった過程を経て、ここから短編集は（救いあり）の方向へ舵を切つてゆく。

三 「孤独からの回復」の過程

1 「七番目の男」——トラウマの克服——

6「七番目の男」は、永井聖剛氏が的確にまとめているように、「親友を死なせてしまったことに対する自責の念と死に対する恐怖から、過去を捨てると同時に生きる喜びまでも喪失しかかっていた主人公が、過去の記憶を解釈し直すことよって、生きる意志を再び手に入れる物語」である。¹⁶

テキストは大きく三つの段階に分かれている。第一は、救えたかもしれない親友Kを見殺しにした罪障感に苦しみ、四十年以上もトラウマ（悪夢）に囚われ、希望なきままただ生きているといった状態にある「私」の過去である。第二は、Kの絵を偶然見ることにより、自分が考えてきた過去（Kが私を恨んでいる）が

思い違いではないかと考え、過去と逃げずに向き合い、恐怖を克服する過程である。これは、ハーマンの言う「第二段階は、患者が自分の歴史を取り戻し、人生にかかわる希望とエネルギーとを新しくしえたと感じるを以て主な作業を完了する」過程が描かれている。第三は、自分の体験をこの場（百物語のような設定）で教訓として聞き手に伝える設定である。

先行研究では「私」が最後に提示した教訓について、解釈がわかれて¹⁷いる。これを文字通りの教訓ととるか、その語りにもっと重いメッセージが込められているか、である。

それ以来あの恐ろしい夢を見ることはなくなりました。悲鳴を上げて夜中に目覚めることもありません。私は今、人生を改めて最初からやり直そうとしています。いや、やり直すにはもう遅すぎるかもしれません。私の人生の時間はこの先、ほんの僅かしか残されていないのかもしれませんが。しかしたとえ遅きに失したとしても、自分が最後にこうして救われ、回復を遂げたことに、私は感謝しております。そうです。救いを受けないまま、恐怖の暗がりの中で悲鳴を発しながらこの人生を終えてしまう可能性だって、じゅうぶんあったのです

「私は考えるのですが、この私たちの人生で真実怖いのは、恐怖そのものではありません」（略）「恐怖はたしかにそこに

あります。……それは様々なかたちをとって現れ、ときとして私たちの存在を圧倒します。しかしなによりも怖いのは、その恐怖に背中を向け、目を閉じてしまうことです。そうすることによって、私たちは自分の中にあるいちばん重要なものを、何かに譲り渡してしまうこととなります。私の場合には——それは波でした」

佐野正俊氏は「至極まっとうな教訓が、現代においていかに教訓たり得ないか」といった「教訓」への批評性として述べている。⁽¹⁸⁾「七番目の男」が高等学校現代文教材となっていることから、高山千恵子氏、河本理栄氏、角谷有一氏は、「人生訓としてだけ読んでそれで納得して終わり」ではこの作品を取り上げる価値は半減する、自己の中にある「恐怖」と向き合おうとする姿勢を学習者に読ませたい、と提案している。⁽¹⁹⁾高野光男氏も「このテキストが主題化するのは、「自己治癒の手段としての物語行為」というよりも、ことばや物語は本当に治癒や救済たりえるのか、そのことをむしろ問うているようにも思われるのである」と述べる。⁽²⁰⁾

どの論考もこの「教訓」を文字通り受け取ることに躊躇している。それはトラウマから救われるといった物語の結末に都合のよさ（安易さ）を感じるからだろう。「七番目の男」は、死んでしまふ友人の名前がKとあることから「こころ」を自然に想起させる。諸氏が述べるように、「こころ」のアンチテーゼとして、結

末の救いは描かれていると思われる。⁽²¹⁾「七番目の男」の「私」も十歳から四十年以上罪障感に苦しみ、結婚もせず、たった一人ですら「恐怖の暗がりの中で悲鳴を発しながら」ただ生きているといった状態にあり、その苦しみは十分に伝わってくる。しかし、「こころ」と比べると、最後の教訓部分「たとえ運きに失したとしても、自分が最後にこうして救われ、回復を遂げたことに、私は感謝しております」と語る結末に安易さを感じることは否めない。

私はテキストを単独ではなく、短編「集」の持つ効果で捉えてみたい。短編集として見た時、苦しんでいる「私」は、「沈黙」の大沢さんに重なる。大沢さんが四十年以上苦しんできた末に一つの契機が訪れたという流れである。短編集は冒頭から五作（救いなし）の物語が続いてきた。「沈黙」の段階では救われなかつたが、苦しみぬいた末に一つの契機が訪れ、「恐怖」を克服したという「集」の流れは、読み手にとって安堵する展開と言える。

大沢さんは「青木のような人間」から逃げている状態である。しかし「私」は恐怖と向き合った。「なによりも怖いのは、その恐怖に背中を向け、目を閉じてしまうことです。そうすることによって、私たちは自分の中にあるいちばん重要なものを、何かに譲り渡してしまうこととなります。私の場合には——それは波でした」には、「恐怖」と向き合ったあとの人間の真の悟りが描かれている。「沈黙」というトラウマを克服できないで苦しんでいる人間とあわせて考えた時、「七番目の男」の最後の言葉は大き

な意味を持っている。つまり、トラウマは簡単に克服できるものではない（「沈黙」が、絶対に救われないわけではない（「七番目の男」というメッセージである）。

加藤典洋氏が「沈黙」「七番目の男」について、結末の変化を村上の意識変化と関連づけている（村上は、四年間の孤絶をへて、「最底部」まで沈み、「沈黙」を書きます。その「底」を経験することで、この後、これまでなら書くことのできなかった振り幅をもつ『ねじまき鳥クロニクル』が書かれます。そしてその達成が、もう一回り大きくなった彼の世界との和解を用意する⁽²⁾）。私も加藤氏の述べるように、村上の意識変化がこの作の結末と関わっていると考える。

ただ、私の立場は、短編集として「沈黙」と「七番目の男」の間に「氷男」「トニー滝谷」が挟まれていることに意味があると考えられる。もし「沈黙」と「七番目の男」が並んでいたならば、救われない話のすぐ後にトラウマが救われたという物語が続くことになり、トラウマの苦しみが薄っぺらいように思われる。二作の間に感情が喪失していく孤独が描かれることによって、「救い」には時間がかかることが自然に理解される。そういった意味で集の構成の効果は非常に大きい。

2 「めくらやなぎと、眠る女」

— 現実世界で生き残る、ということ —

最後に7「めくらやなぎと、眠る女」について論じたい。この作は現代の医学では解明できない病気がテーマとなっていることで、「レキシントンの幽霊」と「対」の関係にあるが、短編集全体の方向性とも関わっている。

テキストは「めくらやなぎと眠る女」が改稿された作である。「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（ロング・ヴァージョン…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ったL・Vは、四十五枚ほどに短縮され、「めくらやなぎと、眠る女」（ショート・ヴァージョン1…以下S・V1と記す）と改題し『文學界』に発表される。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（ショート・ヴァージョン2…以下S・V2と記す）。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に行われた神戸と芦屋での朗読会のためである。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思いが込められていた。

拙稿で述べたが、L・Vのテーマは、「ほんの少しの何かが狂っ

てしまうことによつて、とりかえしのつかないことになってしまふ。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⁽²⁸⁾であった。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とS・V2の結末部では、僕が想像する「耳の中の蠅」の対象が変えられている。(傍点引用者)

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っているあいだにも、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つ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。(L・V)

僕は彼女の耳に巢食っていた微小な蠅のことを考えてみた。彼らは六本の脚にべつとりと甘い花粉をつけて、彼女の生暖かい暗闇の中に潜り込み、その薄桃色の柔らかな肉をか

じり、汁をすすり、脳の中に卵を産みつけていったのだ。でも彼らの姿は見えない。その羽音は聞こえない。(S・V2)

比べて明らかだが、「耳の中の蠅」はいとこから彼女へ変化している。「耳の中の蠅」は彼女の想像の産物だが、蠅は精神的に闇に向かう「滅びに向かうもの」たちの暗喩である。L・Vでは現在進行形で十四歳のいとこの耳から脳へ蠅が入り込み、遠くない未来にいとこが破滅してゆくことが予想できそうな描写である。それが彼女へ変化し、いとこの関連がなくなっている。「めくらやなぎと眠る女」が題名を変えるほどの改稿がなされた理由は、闇に向かつていく病を現実⁽²⁹⁾に生きているいとこ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る。

また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。結末はテキ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。

「28番」といところが言った。「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

曲ってくるのが見えた。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）

僕はそのとき、あの夏の午後にお見舞いを持っていったチヨ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ヨ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っ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、僕はチヨコレートの箱を、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、めく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、こ、が、僕、の、右、腕、を、強、い、力、で、つか、ん、だ。（傍点は原文にあり）
「大丈夫？」といとこが尋ねた。

僕は意識を現実に戻し、ベンチから立ち上がった。今度はいまぐち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、もう一度肌を感じることもできた。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（チヨコレート）ではなく、闇へむかってゆく者（彼・彼女）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」、「めく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、いとこと向き合い、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。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成の励ましであつたらう。

おわりに — 「喪の仕事」としての「集」構成 —

冒頭で掲げた『レキシントンの幽霊』一冊を読み切ったとき、癒やされ、慰められたという金春美氏の体験。これは個々の短編の力もあるだろうが、『レキシントンの幽霊』の集構成が密接に関わっている。1「レキシントンの幽霊」では本心が伝わらない孤独が描かれ、2「緑色の獣」では本心が伝わりすぎる悲劇が描かれた。3「沈黙」では語っても癒やされない深いトラウマが描かれ、心理的に底に達する。そして4「氷男」5「トニー滝谷」において、ひとりぼっちになり感情さえも喪失する男女が描かれている。集の前半では個々の救われぬ思いをレベル別に描きあげ、それぞれの心の痛みは簡単には癒やすことができないという事実を描いている。しかし、それだけではなく、傷ついた心の痛みはそのままに、そこから一歩踏み出す短編を後半に配置している。6「七番目の男」では「沈黙」で救われなかった立場の人間に一縷の光を見せ、7「めくらやなぎと、眠る女」では「現実で生き続ける意志」を示している。これはフロイトの言う「喪の仕事」と同じ流れを短編集がもたらしていると言えよう。

『レキシントンの幽霊』は村上の短編集の中では比較的地味な存在である。しかし、それらの短編が「集」となったとき、想像以上の効果（「喪の仕事」）が生まれる。それは「曖昧さ」が特徴の「レキシントンの幽霊」が集の入り口として機能し、安易な救済に見える「七番目の男」はそれ以前の五作を受けた上での「救済」へと変わる。そして、「あたたかい、親切な、他人を思いやる心」といった一つの「文学の効能」となっている。この「文学の効能」こそ、村上文学が普遍性を有していることの一つの証左であり、日本という枠を越え、グローバルな読者層の心に響くものとなっている。この後、村上はより明確な戦略、共通テーマの短編連作という形（『神の子どもたちはみな踊る』、『東京奇譚集』）で、長編と違った村上独特の世界を展開させてゆく。短編「集」は、村上文学の一つの重要な戦略なのである。

注

- (1) 『A Wild Haruki Chase 世界は村上春樹をどう読むか』（文藝春秋、二〇〇六・一〇）
- (2) 『村上春樹の短編を英語で読む 1979～2011』（講談社、二〇一・八）
- (3) 「傷つきやすさ」の変奏—村上春樹の短編小説における

- ヴァルネラビリティ」〔『層』二〇一・一・三三〕
- (4) 拙稿「絶対的孤独の物語―村上春樹「トニー滝谷」「水男」におけるジェンダー意識―」〔『国文学攷』二〇一〇・三三〕。
- (5) 『心理学辞典』（有斐閣、一九九九・二）
- (6) 「かえるくんのいる場所」〔はじめての文学 村上春樹』文藝春秋、二〇〇六・六六〕
- (7) 拙稿「曖昧さ」という方法―村上春樹「レキシントンの幽霊」論―」〔『国文学攷』二〇一二・六〕
- (8) 「村上春樹「緑色の獣」論―〈心の闇〉と闘う「私」の」〔『比較文化論叢 札幌大学文化学部紀要27』二〇一二・三三〕
- (9) 山下航正「村上春樹「緑色の獣」論―その〈語り〉と「読み」をめぐって―」〔『近代文学試論』二〇一二・二二〕、竹内直人「村上春樹『緑色の獣』における自傷儀式」〔『清和大学短期大学部紀要』二〇一〇・一〕、坂野唯「『レキシントンの幽霊』ほか二篇」論」〔『米沢国語国文』二〇一〇〕
- (10) 「沈黙」の先行論文として、岡田豊「村上春樹『沈黙』に関する一考察―大沢の〈沈黙〉／「僕」の〈沈黙〉―」〔『駒沢国文』二〇〇六・二〕、長谷川達哉「羊たちの沈黙―村上春樹『沈黙』論」〔『村上春樹と一九八〇年代』おうふう二〇〇八・二二〕、木村功「村上春樹『沈黙』論―学校と個人をめぐる「小説の現在」」〔『村上春樹と小説の現在』和泉書院、二〇一〇・三三〕、馬場重行「村上春樹『沈黙』論―「深み」の共有へ―」〔『〈教室〉の中の村上春樹』ひつじ書房、二〇一〇・八〕、および注2加藤典洋氏の論考がある。
- (11) 注6に同じ。
- (12) 『心的外傷と回復』（みすず書房、一九九九・二一）
- (13) PTSDの特徴は、「侵入」（フラッシュバック・悪夢）、「回避・麻痺」（トラウマからの逃げ、生の力の低下）、「過覚醒」（過敏な反応、自律神経の興奮状態）であり、これらの症状が一カ月以上継続していることを基準としている。以下の文献を参考にした。森茂起「トラウマの発見」〔講談社メチエ、二〇〇五・二〕、西澤哲「トラウマの臨床心理学」（金剛出版、一九九二・二）、ジュデイス・L・ハーマン『心的外傷と回復』（みすず書房、一九九二・二）
- (14) 注4に同じ。
- (15) 「喪とメラニコリー」（引用はフロイト、中山元訳『人はなぜ戦争をするのか エロスとタナトス』光文社古典新訳文庫、二〇〇八・二）より。
- (16) 永井聖剛「七番目の男」〔『高等学校 改訂版現代文2 指導と研究』第一学習社、二〇〇〇・三〕
- (17) 中村三春「七番目の男」〔『アエラムック 村上春樹がわかる』二〇〇一・二二〕、高山千恵子「円の環の向こうに答えがある―村上春樹「七番目の男」を読む」〔『月刊国語教育』二〇〇三・五〕、河本理栄「〈倒壊〉する世界に現れる問題―「七

- 番目の男』を読んで」(『月刊国語教育』二〇〇三・八)、角谷有
- 一「作品の深みへ誘う「読み」の授業を求めて―村上春樹『七番目の男』を取り上げて―」(『日本文学』二〇〇四・三)、佐野正俊「村上春樹『七番目の男』の教材性をめぐって―文学教育再入門の試み―」(『日本文学』二〇〇五・八)、小林美鈴「七番目の男」―「機能としての語り」を読む」(『月刊国語教育』二〇〇六・二二)、佐藤洋一、常原拓「現代小説教材における「国語科学習・評価システムの開発」―村上春樹『七番目の男』(高3・第一学習社)の授業モデルを例に―」(『愛知教育大学研究報告55(教育科学編)』二〇〇六・三)、高野光男「物語化に抗して―村上春樹『七番目の男』の語り」(『解釈と鑑賞』二〇〇八・七)、幸田国広「七番目の男」(村上春樹)の授業実践史」(『文学の授業づくりハンドブック 第4巻―授業実践史をふまえて― 中・高等学校編』溪水社、二〇一〇・三)、角谷有「『七番目の男』その暗闇の深さを読む」(『教室』の中の村上春樹)(ひつじ書房、二〇一一・八)
- (18) 注17に同じ。
- (19) 注17に同じ。
- (20) 注17に同じ。
- (21) 「こころ」との比較は松本常彦「七番目の男」を迂回して、「こころ」へ」(『九大日文』二〇〇四・二二)に詳しい。他にも注17の高山氏、注2の加藤氏に分析がある。
- (22) 注2に同じ。
- (23) 拙稿「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―」(『近代文学試論』二〇一一・二二)

A Power of A Short-Story Collection: The Structure of Haruki Murakami's *Lexington Ghosts* and Sigmund Freud's Work of Mourning

Yumie YAMANE (TANO)

The aim of this study is to reveal that the structure of *Lexington Ghosts* short stories of Haruki Murakami, has the same effect as “work of mourning” conceptualized by Sigmund Freud.

Lexington Ghosts is a collection of short stories, including “Lexington Ghosts”, “The Green Monster”, “The Silence”, “The Ice Man”, “Tony Takitani”, “The Seventh Man”, “Blind Willow, Sleeping Woman”.

“Lexington Ghosts” depicts Casey’s loneliness that he could not convey to a narrator. “The Green Monster” is a story that the cruel heart of a woman destroys the “green monster”. “The Silence” portrays a deep trauma that Osawa cannot heal. “The Ice Man” and “Tony Takitani” are stories that they have been deprived of their emotions, because they were all alone in the world.

The stories present the characters who lost hope. The sorrows have been deep in stages. The deepest loneliness is depicted in “The Silence”. Then, “The ice man” and “Tony Takitani” show the process that the people have been losing their emotions, after falling into deep despair.

“The Seventh Man” features a man who talks about his process of having overcome his trauma. “Blind Willow, Sleeping Woman” is a story that a man determined to live positively in the real world. The stories delineate the process of recovery from their loneliness.

The structure of *Lexington Ghosts* shows the process, 1) gentle sorrow, 2) deep despair, 3) to lose the emotions, 4) to hope to live. This has the same process as that of the “work of mourning” of Sigmund Freud.