

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	村上春樹「図書館奇譚」論：「神隠し」と対大江意識
Author(s)	山根, 由美恵
Citation	国文学攷, 253 : 1 - 15
Issue Date	2022-12-31
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00054547
Right	本誌に掲載された論文等の著作権は、著者に帰属します。
Relation	



村上春樹「図書館奇譚」論

——「神隠し」と対大江意識——

山 根 由美恵

はじめに

「図書館奇譚」（初出『トレフル』一九八二年六月～十一月、V0と記す、以下同様）は、短編集『カンガルー日和』（一九八三）に収録された短編である（V1）。『村上春樹全作品1979～1989⑤』（一九九二）に収録された際には、他のテキストと同様に一部手直しがなされた（V2）。ただ、この短編のみの絵本単行本化の話があり、子供向けに文章をリライトし、佐々木マキのイラストを大幅に増やして、『ふしぎな図書館』（二〇〇五）と名称変更をした形での出版がなされた（V3）。その後、『ふしぎな図書館』のドイツでの翻訳出版依頼が来るが、ドイツの出版社（Dumont）から佐々木マキではなくKat Menschikへのイラスト変更要望があり、Menschikのイラストで単行本化された（*Die Unheimliche Bibliothek*）。その後、米（Chip Kidd：*The Strange Library*）・英（Suzanne Dean：The Strange Library）・伊（Lorenzo Cecotti：*La Strana Biblioteca*）・デンマーク（Kamilla Sjocinska：*Det Mysteriske Bibliotek*）から、異なるイラストレーターが新たに描いた絵を使用した絵本が出版される。また、日本で Menschik のイラストを用いた『図書館奇譚』（二〇一四）が出版されるが、村上はドイツ版の原本『ふしぎな図書館』（V3）の文章を使用せず、V1を加筆した本文で Menschik の絵を付し、『図書館奇譚』という名称で出版した（V4）。つまり、Menschik のドイツ版（およびドイツ版に依拠したテキスト群）と日本版の文章は別バージョンである。本文が四パターン、イラストが六パターンあり、更に複雑な出版経緯がなされた極めて珍しいテキストである（イラストの違い等に関しては別稿で考察する）。本稿では最も流通しているV1を基準にした分析を行うが、分析に必要な場合に別バージョンを提示し比較を行っている。

「図書館奇譚」のあらすじを確認しておく（V1による）。市立図

書館に本を借りて来た僕は、閲覧係の老人に騙され、迷路の奥にある地下牢に閉じ込められる。老人は多読の知識で満たされた脳味噌を食べることが喜びであり、僕の脳味噌を吸うと言う。牢番の羊男は僕に同情しながらも、老人への恐怖から僕を監禁する。食事は美少女が運んできたが、この美少女は僕にしか見えず、羊男は知らないという。僕は家で待つ過度な心配性である母とむくどりのことを心苦しく思いながらも、老人の言い付けに従って本を読み始める。新月の夜、美少女に指示され、僕と羊男は脱出を企てた。最後のドアを開けると老人が待ち構えており、僕の恐怖の対象となっている黒い犬も僕の愛するむくどりをくわえてそこにいた。絶体絶命の状況だったが、むくどりに美少女が憑依し、巨大化して僕を逃がす。外に逃れて気が付くと羊男は消えていた。家では母が帰りを待っていたが、母は何も聞かなかつた。そのあと問もなく、僕は母を亡くし、一人になった。僕は新月の闇の中で地下室のことを考えている。

本作は中地文氏がユング派の視点からの解釈―内的世界への冒険と帰還の物語と捉え、定説になっている^{〔注1〕}。氏の指摘通り、地下は無意識下の寓意と言え、テキストの空間構造は、老人と出会う地下の107号室（地下一階）、長い階段（昔は井戸であった）を降りた先にある地下牢（地下二階）に分かれている。周知の通り、村上文学における井戸はイドに通じ、元型と解釈されてきた羊男や美少女が登場するのは地下二階の世界である^{〔注2〕}。村上は自身の文

学生成の隠喩として、無意識下を地下一階・地下二階という階層構造で語っているが^{〔注3〕}、深い階層において自分自身の深淵と向き合う「図書館奇譚」はこの構造と合致している。母の死という結末について、中地氏は次のように述べている^{〔注4〕}。

「母の克服」「母殺し」は英雄神話では竜との戦いとして表されるユング派の説にあるが、その戦いは「洞穴や冥界へ入っていくこととして描かれたり」（ノイマン『意識の起源史』林道義訳 一九八四 紀伊国屋書店）するという。そうしてみると地下を舞台とする「図書館奇譚」の物語は「母殺し」の物語の型を忠実に踏まえて構想されたものだったといえるのではないか。この英雄神話の物語定型に当てはめるならば、「図書館奇譚」で竜に当たるのは老人が連れてくる「大きな黒い犬」であろうと思われる。「お母さんは僕のことを心配しすぎるんだ。小さい頃犬に噛まれたものだから」という説明から窺われるように、この「犬」は「母親」の保護と束縛を表象する存在であった。（二四六頁）

「僕」は地下室から脱出し「母親」から自立した。しかし「僕」は自分の成長に哀しみを覚える。自立が「本当に正しいことだったのかどうか」「僕には確信が持てない」。そして「母親が死ん

だ」今、「僕」は失ってしまった「図書館の地下室」の「闇」に深い郷愁を感じている。このように辿ってくると明らかにするのは、一見類型的な物語のように見える「図書館奇譚」を貫いていたのは村上春樹の作品世界の底を一貫して流れている「喪失感」というテーマであったということであろう。(一四八頁)

中地氏は母親の死は母殺しであり、僕が母親から自立したと捉えた上で、全体の方向性として村上文学に通底する「喪失感」があると述べている。これに対し、佐藤敬子氏は「市立図書館」へ移動したとき、「ぼく」にはヒーローになる可能性が呈示された。「黒い犬」への恐怖と戦い、克服した時点で、「ぼく」は確かにヒーローの資格が得られた。その後、その可能性を自ら放棄した」と述べ、自立や成長とは違った解釈を行っている^{注50}。

稿者はユング解釈の有効性を首肯しつつ、内的世界への旅と「喪失感」が描かれたと捉える見方は、本作を村上テクストの類型に埋没させる不足感を持つ。むしろ佐藤氏の指摘する「ヒーローの資格が得られた。その後、その可能性を自ら放棄した」意味を追求することがテクストの別の側面―村上の対大江健三郎意識―の解明に繋がると考えている。本稿は、これまで注目されることが少なかった「図書館奇譚」について、①ヒーローの資格を自ら放棄した結末が対大江意識の現れであり、新しい文学を目指す試行であること、②

結末が僕の自立に繋がる解釈について再検討し、自立が適わず、闇落ちへの危険性を含む孤独が描かれた、デタッチメント期の代表作として捉える試みである。

一 「神隠し」譚としての「図書館奇譚」

内的世界への旅という前提を外した場合、本作は「神隠し」譚としての側面が浮上する。小松和彦氏は「神隠し」とは、異界にいなざなわれ、その世界を見たり、体感したりして、再び人間の世界へと帰還してくるといった特別な体験であった。神隠しにあった者は、神に選ばれた者であり、神にその世界を見ることが許された者であり、そしてその世界のことを人びとに語るができる者なのである」と定義した^{注51}。氏はあわせて、都市化の波が急速に及んだ昭和三十年代の高度成長期以降から「神隠し」という語の使用は減少したが、失踪等は現在でもしばしば発生していることに触れ、「私たち現代人は人の失踪・行方不明という出来事を「神」とか「モノ」といった存在を介入させて理解することをやめてしま」（一五頁）、「神」の棲む領域としての「異界」を失ってしまった」（一六頁）と現代人の意識変化について考察している。

しかし、「羊をめぐる冒険」「ねじまき鳥クロニクル」などに代表されるように、失踪・行方不明というモチーフは村上文学の重要な物語起動装置であり、それは多くの場合、異界と接続する。異界は

超越的な力を持つ存在がいる場合（「羊」等）としない場合（内的世界の寓意等）の二つのパターンがあるものの、村上文学は現代における「神隠し」譚の側面を持つと言えるだろう。本作で言えば、地下空間を支配する人外の力を有す老人に選ばれた「僕」が三日間異界で監禁された後に現実世界に戻る展開があり、小松氏の定義する「神隠し」に合致する。

小松氏は「神隠し」を扱った文学作品を三つの系統に分けている。A「神隠し」という神秘的な失踪解釈装置をそのモチーフに用いながらも、最終的には神隠しという現実隠蔽装置を合理的な思考によって剥いていって、その下に隠された人間世界の現実を明らかにする、といった趣向の作品」（一八〇―一九頁）であり、推理小説によく見られるタイプ。B「神隠しが想定する異界の存在を肯定し、ふとしたことからそのような世界に踏み込んでしまった者の不思議な体験を物語るといった趣向の作品である。いわゆる異界ファンタジーによく見られるもので、この種の作品では神隠しといった言葉が出てくることはまれで、読者が神隠しという語を知っていれば、その言葉を主人公の異界訪問に当てはめることになる」（一九頁）。C「神隠しにあうあるいはあいそうになる、神秘的で異常な精神・心理状態を、そうした体験をした者の側から描いた作品群である。石井睦美の『おじょうさん、おはいんなさい』などがこの種の作品」（二一九頁）である。小松氏はB系統の「神隠し」の例として泉鏡花

と大江健三郎を挙げている。本作はA系統（図書館が知を一部の犠牲者により回収している点）・B系統が折衷された物語と考えられるが、特徴をより明確にするため、小松氏の述べる泉鏡花と大江健三郎の神隠し性について確認し、比較を行いたい。

泉鏡花について、小松氏は「明治二十九年に発表された『龍潭譚』はまさしく「神隠し」体験、神隠しにあう幼児の内的体験として描いた傑作である。泉鏡花が幼少期に神隠しにあったかどうかは詳らかでないが、泉鏡花による「神隠し」の記録とっていいものである」（二〇頁）、「泉鏡花は、この「神隠し」のなかに「母胎回帰」「母性思慕」のイメージを託した」（二二頁）と述べている。

村上は泉鏡花の物語性を評価している（「ただ、戦後の日本の小説にはそういうの（引用者注 寓話性）少なすぎるんじゃないかな。この前、泉鏡花の『高野聖』っていうの読んだけど、あれなんか面白いですね。それと、やはり最近読んだんですけど、宮沢賢治の『どんぐりと山猫』っての、とても楽しかった」^{注5}）。泉鏡花「龍潭譚」と本作は、異界を訪れた少年を美女（美少女）が助け、現実世界に戻すという同じ展開がある。鏡花の場合、異界の美女は魔の性質を持った母の化身である。本作の美少女は少年である「僕」を助けるが、母的な要素はなく、むしろ作中作との繋がりで「僕」の妻となっている。また、母がむくどりを嫌っている（美少女「むくどり」）ことから、母と一致するというよりは、母から離す存在と

して描かれている。僕は母よりも美少女に惹かれ、作中作では妻として肉体関係を持つ。母がむくどりを憎む（どうして僕の母親はあんなにむくどりを嫌うんだろう）V1・二二三頁）のは、息子への影響力を減少させる存在だからであり、鏡花の世界とは異なる女性像が描かれている。なお、村上文学では美少女が登場する作があるが（ダンス・ダンス・ダンス）ユキ、「1Q84」ふかえり）、主人公を導く存在として描かれており、本作はこれらの美少女像の源泉と捉えられる。

二 対大江意識としての「図書館奇譚」

次に、大江健三郎文学における「神隠し」性について確認する。「大江の場合には、「神隠し」を「臨死」体験者の話やシャーマンの入巫儀礼の夢見についての報告、あるいは「神隠し」についての調査報告などによりつつ、知的構築物として提示する。彼は想像力によって「神隠し」を体験するのである」（二二二頁）、「大江健三郎の思い描く「神隠し」は、泉鏡花よりもはるかに知的に洗練された体験になっている。彼にとつての「神隠し」とは、「われわれの土地の神話と歴史のすべて」を教えてくれる時空であり、「始源の時」「永遠の夢の時」なのである。したがって、「神隠し」から帰還した彼は、「村」の神話と歴史の語り部となり、未来の出来事についての予言者となるのであった」（二四四頁）。大江の「神隠し」は体験ではなく

想像力がもたらす異界であり、それはまた「神話」「歴史」と密接に結びつく、その上で現実世界に戻った主人公が「歴史の語り部」「未来の出来事についての予言者」となることが特徴と小松氏は述べている。

氏が例として挙げる「同時代ゲーム」（一九七九）の序盤、第一の手紙において、主人公「僕」は「妹よ、僕は子供の時分の父Ⅱ神主への反逆以来、十年をへだてて、あらためて意識的に望んで神話と歴史を書く者」とし、伝承を記憶によみがえらせることにつとめはじめたのである^{（注8）}と宣言する。最終章（第六の手紙）では六日間の神隠し体験が描かれ、それは神話を語る使命感と繋がっている（妹よ。あの六日間の経験以来、僕の肉体と精神のなかには、確かにその外縁はかざられているが、そのなかは層をなして無限の広がりをもつ、小宇宙としての森がはいりこんだのだ。（中略）その経験をとうじてはじめて、僕は、われわれの土地を、その神話と歴史ぐるみ村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙と呼んだ、アポ爺、ペリ爺二人組の構想を真に理解したのである^{（注9）}。大江は「罪のゆるし」の「あお草」（初出『群像』一九八四・九^{（注10）}）という、自作の解説を入れながら、その上で家族との関係性について綴る私小説的なテクストを書いているが、その中に「同時代ゲーム」と「神隠し」に関する記述がある。

当の少年時の経験は、留保つきでこの言葉を用いるが、「神隠し」

に会ったことだった。(中略)『同時代ゲーム』に、やはり谷間の少年が経験した「神隠し」を書いた。実際に起ったことの多くが、そこに反映している。しかしあえて僕は、本当に起ったことから切りはなし書くようたくらんだとも思う。出来事の意味の総体を、自分の生の有機的な一部分としてよく理解してから、あらためてそのままに書くこと……(二六二頁)

父親の突然の死のみは動かしがたい事実となった。それが僕を、底知れぬ恐しさへ面と向わせていたわけなのだ。ひとり森へ入って、確かな罰を受ける、または向う側へ入りこむことを許されるための、試みにあう、それへの希求は、恐れ熱に背を焦がされつつも大きかった……

『同時代ゲーム』の「僕」はみずから「神隠し」にあうことを志願して、月の明るい真夜中、森へ昇る。外から見るとかぎり、僕自身が森へ実際に向った仕方とはまったく別のかたちで。しかし内面においては、両者は通いあうところを持つ。昼さがりにおだん着のまま山道を辿った僕は、心中、小説に記述したとおりの遁走を夢見るようであったのだ。二七二頁)

「同時代ゲーム」は大江自身の「神隠し」体験が反映されており、それは父の突然死の恐怖を克服する上での通過儀礼的な振る舞い

だった。主人公「僕」は、大江自身の体験とは異なり主体的な意志(志願)で神隠し(異界である森)へ赴いているが、それは自身の体験を昇華させた行動でもある。「罪のゆるし」の「あお草」は「図書館奇譚」よりも後に発表されているため、これらの記述がV1に反映されたとは言えないが、V2以降の改稿への影響は考えられる。ここでは「同時代ゲーム」における「神隠し」がテキストを支える重要な柱であることを押さえておく。

大江の「神隠し」譚は、大きな物語(リオータル)が衰退しつつあった七〇年代以降における小説の復権を目指すものであった。西岡宇行氏は「同時代ゲーム」の同時代の立ち位置について次のように述べている。^{注1)}「大江は、妹に読み手との過去のやりとりや、読み手のありようを思いやることで変容する複数の時間における「僕」に書き手の意識の間のずれに起因し「神話と歴史」が書き直されていく過程を描いた。これを通じて、大江は「神話と歴史」を読み手と読者に対して開こうとしたのだと考えられる。こうした方法により大江が書き得た『同時代ゲーム』は、大きな物語が終焉したとされるポスト・モダン期の状況に呼応し、かつそれを乗り越える、物語との新たな関係性の模索、すなわち、新たな小説のありようの模索だったのでないか」。大江の「神隠し」譚は、中央とは異なる立場から、複数の時間軸や書き手の意識のズレなどを複雑に混合させた新たな力ある「神話と歴史」を構築したが、それはボス

ト・モダン期において力を失いつつあった「小説」の再創造であった。このように「神話と歴史」の能動的な語り¹に力点を置く大江は、村上文学に対し、次のような批判を行っている。

村上春樹の文学の特質は、社会に対して、あるいは個人生活のもっとも身近な環境に対してすらも、いっさい能動的な姿勢をとらぬという覚悟からなりたっています。その上で、風俗的な環境からの影響は抵抗せず受身で受けいれ、それもバック・グラウンド・ミュージックを聴きとるよう²にしてそうしながら、自分の内的な夢想の世界を破綻なくつむぎだす、それがかれの方法です。戦後文学者たちの能動的な姿勢に立つそれぞれの仕事から、ほぼ三十年をへだてて、それとはまったく対照的に、受動的な姿勢に立つ作家が、今日の文学状況を端的に表現しているのです。さき³にあげた戦後文学者たちの、多様な、しかも同時代の問題点をすくいあげる主題性の明確さ⁴に対して、この新世代を代表する作家は、自分には主題というものに関心はない、ただ、よく書く技術のみが大切なのだとも語っています。

もっともかれの文学は、その作家としての自覚を越えて、世界、社会に対して能動的な姿勢⁵に立つ視点——つまり主題——を失っている同時代人という、もうひとつのレヴェルの主題をよく表現している点で、今日の若い読者たちを広くとらえてい

るのです。いかなる能動的な姿勢も持たぬ人間が、富める消費生活の都市環境で、どのように愉快にスマートに生きてゆくか？ そのモデルを、いくばくかの澄んだ悲哀の感情とともに——それは同時代の世界、社会からさす淡い影を、しかしくつきり反映している感情です——提示しているのが村上春樹の文学です。^{注12}

大江は、戦後文学者たちや自分たちが戦争や戦後の状況を主題にしたのに対し、村上文学には歴史や同時代状況に対して積極的に関わる形が見られないが、そのような姿勢は若い読者の感性を反映しており、こうした文学的状况が「窮境」であると批判した。「同時代ゲーム」に代表されるように、大江は「神話と歴史」を通して小説の復権を目指す「能動的な姿勢」を全面に出す作家であるため、それをしない村上の姿勢や村上文学を受け入れる若い読者に不満を持っていたことが読み取れる。

村上デビュー初期に次のような大江批判を行っている。

村上 けっきょくうちのクラスなんかでも何かをやるうって思ってた連中は、ジャズ喫茶にいて、暗いところでコーヒー飲みながら大江健三郎とか吉本隆明読んでるやつっていうのがやっぱりメインだったわけです。だからぼくなんか異端だった。

ピット・インでジャズ聴いて名座雇まわって、ピンボールやって帰ってくるってのはやっぱり異端ですよ、ばかにされるし突きあげられるしね(笑)。みんな『万延元年のフットボール』とか、読んで、学校へ来てその話をしてるわけですよ。そんなわけで面白くないんで大学にはあまり行かなかった。

川本 大江の小説はだいたい読んでないですか。

村上 いや読まなかったですね。短篇集を一冊読んだっけりで。

川本 ちょっと感じが似たところあるな、という気もしたんだけど。

村上 どっちかっていうと、アンチっていうほうを、ぼくは自分では感じてたんだけど。けっきょくあの時代終っちゃって振り返ってみると、大江健三郎がいったいなにしてくれたのかっていう聞き直りみたいなのがむしろありますよね。たしかにあの人は作家としては立派だし、いいものを書いてはいると思うし、巨大な才能だとは思わんだけど、じゃあ、ぼくらになにをしてくれたかっていうと、なんにもしてないじゃないかという……。もちろんこれは読み手としての気持で、書き手とすれば、こういう言い方はいかにも甘いかもしれないけど。(一九七九年の発言^{注15)})

村上と大江は双方とも対抗意識があったことが確認できる。加藤

典洋氏は八〇年代後半以降、日本の現代文学における評価軸が「大

江か村上か」という二極に分かれた(大江側…蓮見重彦・柄谷行人、村上側…吉本隆明・加藤)が、その評価軸は現在においても固定されていると述べている^(注16)。しかし、近年横道誠氏が村上と大江の関係について詳しく検討し^(注17)、村上が大江に対し好意的な意識を持っていたことが示された。

村上 昔書いた小説の中で大江健三郎が……たしか『羊をめぐる冒険』で大江健三郎が出てきたような気がするんだけど……。(中略)

村上 『羊をめぐる冒険』に三島由紀夫は出てきたかな？

柴田 三島由紀夫は出てきましたよ。(引用者注 本文引用省略)でも村上さん、三島由紀夫はキャラクターとしていかにも出てきそうだけど、大江健三郎は村上さんの小説には登場しそえないんじゃないですか。

村上 いや、でも僕、十代の頃、大江健三郎のファンだったんですよ。よく読んでました。

別の学生 柴田先生、『羊をめぐる冒険』に大江、出てきますよ(文庫上巻11頁「ある時にはそれはミッキー・スピレインであり、ある時には大江健三郎であり、ある時には「ギンズバーグ詩集」であった。要するに本でさえあればなんでもいいのだ)村上 そうでしょう？ ほら、出てますよって。

柴田 どうもすみません（笑）。

また別の学生『カンガルー日和』の「駄目になった王国」でも出てます（文庫125頁）小説ではバルザックとかモーパッサンといったフランスのものが好きだ。大江健三郎なんかも時々読む。二〇〇六年の発言^{注16}）

横道氏は初期の大江に対する反発（一九七九）と後の反転（二〇〇六）について、坪内祐三氏の考察「村上がサリンジャーに対して否定的な発言をしていたのに、年を経てサリンジャーの翻訳者に変貌した↓元々惹かれていたけれども反発心の方が強く、アメリカ体験を経てサリンジャーに素直に向き合えるようになった^{（注17）}」にふれ、大江でも同じことが起きていると述べており^{（注18）}、稿者も首肯する。サリンジャーや大江のみならず、ピートルズや漱石^{（注19）}に関しても同様の傾向がある。八〇年代の村上は小説家としての自身の方法や立ち位置を模索しつつ、若さゆえの尖った態度を取っていた。しかし、読者層の爆発的な増加と海外での評価が高まるにつれ、斜に構えるポーズを取る必要性がなくなり、自分自身の感性をストレートに表出するよう変化したと考えられる。

ここで注目したいのは、「駄目になった王国」（一九八二）に大江健三郎が登場することである。「駄目になった王国」は本作所収の『カンガルー日和』収録作であり、同年の執筆（羊をめぐる冒険）も

同様）であるため、執筆時に大江健三郎に関する意識が確実にあったと言えよう。「図書館奇譚」発表時は「万延元年のフットボール」（一九六七）・「同時代ゲーム」が発表されているので、大江が「神隠し」の物語―四国の「村」の神話・歴史の語り部・予言者―を描いていた認識はあり、作家になるまでの「ファン」としての憧れと、作家として越えなければならぬ存在としての対抗意識を併せ持っていたと捉えられる。

加藤典洋氏は大江の批判は一面的であるとし、「能動的な姿勢」とここで言われているものの企ての挫折のうえに構想された、徹底したデタツチメント（＝関わりの拒否）の生き方を指しているが、そのデタツチメントはそれがおかれた時代の状況を考えあわせるなら、それ自身能動的な動き^{注20}があると村上文学に積極的な評価を行った。稿者も加藤氏と同様に、「いかなる能動的な姿勢も持たぬ人間」の姿は世界・社会に対する逃げの姿勢ではなく、「関わりの拒否」という一つの強い意思表明であると捉える。こう仮定した場合、「神隠し」要素がある「同時代ゲーム」と「図書館奇譚」の結末が正反対の姿勢であることは看過できない。

先に触れたように、「同時代ゲーム」は「神隠し」体験が主人公「僕」の通過儀礼となり、「僕」の成長とともに、神話の語り部となる決意が描かれていた。対して、「図書館奇譚」は語り部・英雄になることを否定している（それ以来、僕は一度も図書館に行っていない）。

もう一度そこに行つて、あの地下室の入口を確かめてみたいような気もする。でも僕はもうあそこには近づきたくない」(V1・二三〇〜二三一頁)。こうしたネガティブな姿勢は改稿されたV3により強く描かれる。「ぼくは図書館のえらい人と会つて、そこでぼくの身におこつたことを説明し、図書館の奥に地下牢みたいな部屋があることを教えるべきなのかもしれない。そうしないと、いつかまたべつの子供が、ぼくと同じような目にあうかもしれないから。でも夕暮れどきにその図書館の建物を目にしただけで、ぼくの足はすくんでしまうのだ」(V3・九〇〜九二頁)。「はじめに」で触れたように、佐藤敬子氏は「市立図書館」へ移動したとき、「ぼく」にはヒーローになる可能性が呈示された。「黒い犬」への恐怖と戦い、克服した時点で、「ぼく」は確かにヒーローの資格が得られた。その後、その可能性を自ら放棄した」と述べており、本作の結末は「ヒーロー」(英雄)否定である。換言すれば、「僕」は異界を訪れ帰還することで「神に選ばれた者であり、神にその世界を見ることが許された者であり、そしてその世界のことを人びとに語るができる者」(小松)となる可能性があるにもかかわらず、それを消極的な形で拒否した。誰もいない家で孤独に生きざるを得ない結末とし、その後三度改稿の機会があつても変えようとしなかった。この結末は、対大江意識としての「いっさい能動的な姿勢をとらぬ」態度——どのような形であれ、英雄は生まれない——という意志と読めないだ

ろうか。村上は十代に「ファン」として大江文学を読み込んでいた。しかし自身が作家となつた時に、日本文学の最前線を走り大きな影響を持つ作家であつた大江に対し、村上は「ぼくらになにをしてくれたか」というと、なんにもしてない作家だといった反発の意志を示す。

六〇年代の全共闘運動の盛り上がりとその後の消滅の流れの中にいた村上は、「言葉」の無力さを感じ、物語を紡ぎ出すことができなかつた^(注20)。理想を語る「言葉」への不審を起源とし、従来の日本文学の解体意識から作家生活をスタートさせた村上にとって、「能動的な姿勢」で以て中央への対抗勢力(村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙)としての神話や英雄譚(壊す人・オシコメ等)を語る大江の「神隠し」譚は、全共闘で盛んに語られ、多くの若者を動かしつつ急速に瓦解していった「理想」と同質のものを感じたのではないだろうか。そして、「ファン」ではなく、超えなければならない存在と意識し、「神隠し」の要素を取り入れながら、正反対の姿勢を打ち出したと考えられるのである。

なお、加藤氏は、本作の前年に発表された短編「ニューヨーク炭鉱の悲劇」(一九八二)に着目し、「(前略)いっさい能動的な姿勢をとらぬ覚悟」で——新左翼党派間の「内ゲバ」という孤立した地下の坑内「生き埋めになった人々」への関心を——描く、逆説的なコミットメントの作品^(注22)と分析し、データッチメントの形での

社会・歴史への向き合う姿勢があることを述べている。また、芳川泰久氏は「ねじまき鳥クロニクル」（一九九四）におけるプールの場面（第2部18）は先の大江からの批判に対して、「泳ぐ男——水の中の「雨の木」を意識した形での批判的応答と捉えている^{（注3）}。

更に、本作所収の『カンガルー日和』には先に触れた「駄目になった王国」や「五月の海岸線」（一九八二）など、「滅び」を感じさせる作がある。特に、「五月の海岸線」は高度経済成長によって林立した高層住宅群に対し「僕は預言する。君たちは崩れ去るだろう」、「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」（一一〇頁）といったような強い怒りの発露がある。これまでの価値観への強い反発心と崩壊を預言する作が連続して描かれている。

三 「自立の物語」の再検討—母との関係—

本作に対大江意識としての英雄否定という側面があるとすれば、母からの自立の物語・主人公の成長（自立）という解釈も再検討が必要であろう。テクストは初期村上文学には珍しく母が全面に登場するが、散見されるのは主人公と母の歪な関係である。母は常識の範囲内である心配性の性質と発狂しかねない異常性を有した性格付けがなされている。僕の帰宅が遅くなる事に対し、母は狂気じみた

執着を見せる（「小さい頃犬に嘔まれて以来、僕の帰りが少しでも遅くなると狂乱状態になるんです」（V1・一九三頁）、「夜中になっても僕が帰らなかつたら発狂してしまうかもしれない。そういう母親なのだ。いつも悪いことばかり想像するのだ。悪いことを想像するかテレビを覗いているか、そのどちらかだ」（V1・二〇三頁）。その結果、僕は母とむくどりにしか関心が持てない（僕はとても性格が弱いのだ。いつだって母親とむくどりのことばかり考えている。どうしてこんな風になってしまったんだろう？」（V1・二〇五頁）。美少女との会話においては母への不満とともに愛情もみせていたが、脱出する迷路の中では母に対する疑義を感じている。「革靴を失くしちゃったことで母親はけっこう怒るかもしれない。脳味噌を吸われないうちに捨てたんだと説明しても、彼女は信じてくれるだろうか？ いや、きっと駄目だな。彼女は僕が革靴を失くしたことをごまかすために嘘をついているんだと思うだろう。それはそうだ。図書館の地下で脳味噌を吸われそうになった話なんていったい誰が信じるだろう？ 本当のことを言ってみてもらえないなんて、きつとすくつらいだろうな」（V1・二一九頁）。

母への疑義は靴の連想から生まれている。靴は母からの高価な誕生日プレゼントで、僕にとって大切なものであるが、過剰に意識しており、何度も靴のことを思い出している。村上は「風の歌を聴け」（一九七九）においても靴を登場させている。主人公「僕」が小指

のない女の子に「さあね。きつと靴が何かの象徴だと思ってるのさ。とにかくね、親父は毎晩判で押したみたいに8時に家に帰ってくる。僕は靴を磨いて、それからいつもビールを飲み込んで出るんだ。」^{注24}と語るように、初期村上文学の靴は家族の絆と支配の象徴として描かれており、本作の靴も母の愛と支配を意味するだろう。脱出する際に僕は靴を置いて裸足になるが、闇の中で母の怒りを想像したり、母への疑義を感じる。これは母の影響力が及ばない地下二階の世界に入り、靴を脱いだことで母を相対化する視点を得たと捉えられ、ある種の成長を遂げている。

帰宅後、連絡なしで三日間も家出していたにも関わらず、母は何も聞かず、僕も何も語らない。「靴を失くしたことについても母親は何も言わなかった。母親の横顔はいつもよりほんの少しだけ悲しそうに見えた。でもそんな気がしただけでもしょうもない」V1・二三〇頁)。僕は、母という人は僕が家に帰らないと狂乱状態になり、靴をなくしたら怒る人間だと考えていたが、その予想は裏切られる。そして、その認識の齟齬が解消されないまま母は死ぬ。なぜ母が黙っており、僕に何も聞かなかったのか、悲しそうであったのかの真意は永遠に不明となる。

時々地下室に残してきた新品の革靴のことを考える。そして羊男のことを考え、美少女のことを考える。でもどれだけ考え

ても、いったいどこまでが本当に起こったことなのか、僕にはわからない。わからないままに、僕はとんだ地下室から遠ざかっていく。

今でも僕の革靴は地下室の片隅に置かれ、羊男はこの地表のどこかをさまよっているにちがいない。そう考えるのはとても哀しい。僕のやったことが本当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。

先週の火曜日、母親が死んだ。ひっそりとした葬儀があり、僕は一人ぼっちになった。僕は今、午前二時の闇の中で、あの図書館の地下室のことを考えている。闇の奥はとても深い。まるで新月の闇みたいだ。(V1・結尾 一三二頁)

僕は母と分かりあえないまま死という別離を迎える。今でも地下室に置いてきた靴のことを考え続けていることから、母の愛と支配からは完全に解き放たれてはいない。英雄になる勇氣(図書館の暴力性を告発する・語り部になる)も持てず、「一人ぼっち」になった孤独感が際立っている。内田康氏は同年発表の「羊をめぐる冒険」(一九八二)において、通過儀礼の舞台が整うものの、通過儀礼の完遂の回避が行われていると述べている^{注25}。「僕のがったことが本当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」ことから、僕は現在も迷い続けている。更に「わからないま

まに、僕はほとんどあの地下室から遠ざかっていく」という記述から、通過儀礼の機会は今後訪れないことも予想される。「羊をめぐる冒険」と同様に、本作もある程度の成長は遂げたものの、通過儀礼の完遂の回避が行われ、自立は成立していないと考えられる。

本作収録の『カンガルー日和』には、「鏡」（一九八三）も所収されている。「鏡」は主人公僕が異界につながる中学校のアルバイト（夜警）をし、「鏡」を介してもうひとりの自己（影）と出会う。影からの憎しみと乗っ取り願望に触れ、僕は鏡を壊して逃げ、その後一切「鏡」に近づかないという展開である。異界・暴力性・自己（元型）と対峙しない主人公は「図書館奇譚」との類似点を見出せる。この時期の村上は元型と出会うことも、自己と対峙せず、成長しない物語を連続して描いていると言えよう。

おわりに

「図書館奇譚」はこれまで注目されることが少なかった短編だが、村上が三度も手直しを試みていることから、特別な思いを持ったテキストであると言えよう。基本構造としては、諸氏の述べる内的世界への冒険と帰還の物語であり、村上的な〈喪失感〉が描かれていると捉えられてきた。しかし、本作を異界往来の「神隠し」譚として読んだ場合、泉鏡花や大江健三郎とは違う世界の挑戦の側面が浮上する。つまり、異界往来は母胎回帰を意味せず、英雄や語り部

となる大江的な主人公となっていない。それは英雄が誕生するような共同体を成立させる物語に対するアンチ志向であったと考えられる。「図書館奇譚」は大江健三郎という文学的な巨人に対して、英雄にならない結末という形を描くことで異なる世界を描こうとした、対大江意識の萌芽が見られるテキストとして再評価できるのではないだろうか。

* テキストは『カンガルー日和』（平凡社・一九八三）、『ふしぎな図書館』（講談社・二〇〇五）を使用した。

* 本稿は第15回村上春樹とアダプテーション研究会（二〇二二年四月十六日・山口大学・オンライン発表）における発表「村上春樹「図書館奇譚」「ふしぎな図書館」論―神隠しと対大江意識―」を基にしている。席上多くの有益なご意見を賜った。あわせて、本稿の査読において多くの重要なご指摘をいただいた。記して御礼申し上げたい。また、本稿は科学研究費補助金（研究課題番号22K00320）による成果の一部である。

注

(1) 中古文「図書館奇譚」母なる闇への郷愁」（『國文學』一九九八・二臨時増刊）

(2) 山崎眞紀子氏は次のように述べている。「この作品をすでに指摘されている通りユンク的に読み取ると、老人が老賢人、羊男がアニメス、美少

女がアニメマとなる。そして、美少女が「僕」の理想や知恵や勇気を、羊男が「僕」の弱い心を表わしていると読み取れる。「僕」が地上に見事に脱出し終えたとき、羊男は姿を消した。無理だと思っていた牢獄からの脱出を「僕」が完遂したときに、羊男「僕」の弱い部分は消え去ったのである。「二羊男」論「羊をめぐる冒険」『ダンス・ダンス・ダンス』を中心に「『国文学解釈と鑑賞 別冊』二〇〇八・一、一七〇頁。美少女が「アニメマ」である解釈は有効と思われるが、暴力で支配し、騙したりする老人が「老賢人」、羊男が「アニメス」である解釈は疑問を持つ。「アニメス」は女性を持つ男性像という認識なので、「アニメス」ではないのではないか。羊男が僕の弱い部分の形象と呼べる部分は首肯できる。

(3) 村上春樹「夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです」(文藝春秋・二〇一〇)「人間の存在というのは二階建ての家だと僕は思ってるわけです。一階は人がみんな集まってごはん食べたり、テレビ見たり、話したりするところです。二階は個室や寝室があって、そこに行って一人になって本読んだり、一人で音楽聴いたりする。そして、地下室というのがある、ここは特別な場所です。いろいろなものが置いてある。日常的に使うことはないけれど、ときどき入って行って、なんかぼんやりしたりするんだけど、その地下室の下にはまた別の地下室があるというのが僕の意見なんです」(九八頁)、「暗闇の中をめぐって、普通の家の中では見られないものを人は体験するんです。それは自分の過去と結びついていたりする、それは自分の魂の中に入っていくことだから。でも、そこからまた帰ってくるわけですね、「いわゆる近代的自我というのは、下手するとというか、ほとんどが地下一階でやってるんです、僕の考え方がすれば。だからみんな、なるほどなるほどと、読む方はわかるんです。あ、そういうことなんだなって頭でわかる。そういう思考体系みたいなのができていくから。でも地下二階に行ってしまうと、これはも

う頭だけでは処理できませんよね」(九九頁)。

(4) 注1に同じ。

(5) 佐藤敬子「移動する「ぼく」と待機する「老人」——村上春樹・佐々木マキ「ふしぎな図書館」論——」(『村上春樹研究叢書 村上春樹における移動』淡江大学出版中心・二〇一〇、二六九—二七〇頁)

(6) 小松和彦「神隠しと日本人」(角川ソフィア文庫・二〇〇二、一八頁)。以下、同書からの引用は頁数を丸括弧の形で記す。

(7) 村上春樹・川本三郎「私の文学を語る」(『カイエ』一九七九・八二〇八頁)

(8) 引用は『同時代ゲーム』(新潮文庫・一九八四、三六頁)による。

(9) 引用は注8に同じ。五八三頁。

(10) 引用は『いかに木を殺すか』(文春文庫・一九八七)による。以下、同書からの引用は丸括弧にページ数の形で記す。また、小林由紀氏から「罪のゆるし」の「あお草」の存在を教示いただいた。記して感謝申し上げます。

(11) 西岡宇行「大江健三郎『同時代ゲーム』にみる書き直し過程の主題化——大きな物語の終焉に向かって——」(『言語情報科学』二〇一二、一九頁)

(12) 大江健三郎「戦後文学から今日の窮境まで」(初出『世界』一九八六・三三)、引用は『最後の小説』(講談社・一九八八、二〇八—二〇九頁)による。

(13) 注7に同じ。二〇一頁。

(14) 加藤典洋「大江と村上——一九八七年の分水嶺——」(『文学地図 上』二〇一〇年朝日選書・二〇〇八、二〇八—二〇四頁)

(15) 横道誠「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の3つの論点——7つの翻訳(英訳、フランス語訳、2つの中国語訳、ドイツ語訳、イタリア語訳、スペイン語訳、ポップカルチャーの変質とセカイ系の現状(あるいは新しい文学史の希求)、大江健三郎の「ファン」としての村上)『MURAKAMI REVIEW』二〇一八)。横道氏は「大江と村上

の共通点として、①「左派」「リベラル」、あるいは「戦後民主主義」側の作家、②「私小説」の伝統に背を向ける、③海外文学・翻訳者たちの文体に影響を受けた作家として登場、④現実において展開する幻想的な文学、⑤暴力と性愛が主題、⑥「魂」を鍵語として愛用する点を挙げる。その他多くの検証がなされている。

(16) 柴田元幸『翻訳教室』(新書館・二〇〇六・一六二―一六三頁)

(17) 坪内祐三『アメリカ 村上春樹と江藤淳の帰還』(扶桑社・二〇〇七)

(18) 注15に同じ。五四―五五頁。

(19) 山根由美恵「蝋」に見る三角関係の構図―村上春樹の対漱石意識(『国文学放』二〇〇七・九)

(20) 注14に同じ。二二七頁。

(21) インタビューでは次のように述べている。「あのときは、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さ。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、言葉っ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、よけい言葉なんて、なんにも意味ないと思っちゃうんだね。それで十年間、なんにも書けなかったわけ」(村上春樹と村上龍の対談『ウォーク・ドント・ラン』(講談社・一九八二、一四頁)。一九八〇年七月二十九日に行われたもの。)「村上 そんなことはないんだ。やはり68〜69年の経験っていうのが、けっこう大きいんだよね」、「村上 ボクは、あのとき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、どうこういったんじゃない。で、何が残ったかっていうと、何も残らなかつた」(糸井重里との対談『話せばわかるか』(角川文庫・一九八四、二〇七頁) *一九八二年二月二二日に行われたもの。

(22) 注14に同じ。二五二―二五三頁。

(23) 芳川泰久「アクチュアルかフィクションナルか―大江健三郎の批判がもたらしたもの」(『村上春樹とフィクションナルもの「地下鉄サリン事件」以降のメタファー物語論』(幻戯書房・二〇二二))

(24) 引用は『風の歌を聴け』(講談社・一九七九、九五頁)による。

(25) 内田康「回避される「通過儀礼」―『羊をめぐる冒険』論」(『村上春樹論―神話と物語の構造』(瑞蘭国際・二〇一六))

―やまね・ゆみえ、山口大字・講師―