

村上春樹『国境の南、太陽の西』論

——彼女はいつも静かな雨の降る夜にやつてくる——

平野芳信

—

村上春樹の『国境の南、太陽の西』は平成四年（一九九二）一〇月に、講談社より書き下ろし長篇として上梓された。周知の如く、全く同じタイミングで『ねじまき鳥クロニクル 第一部』の雑誌「新潮」誌上で連載がはじまっているが、これは偶然ではなく、この二つの作品の分ちがたいある関わりを示すものであった。

アメリカに来て、プリンストン大学の官舎に落ちついて一段落すると、すぐに机に向かって『ねじまき鳥クロニクル』を書き始めたんです。ほかにはまったく何もしないで、一年ぐらいかけて、最初の一部、二部をばあっと書きました。四百字詰めで千五百枚くらいかな。

でも第一稿の段階では、あまりにもいろんなものを小説の中に詰め込みすぎて、ぐしゃぐしゃに膨らみすぎていた。読み直してみても、これはなんとかしなくちゃどうしようもないなど思っていて、そのうちの四章をごっそりひっこ抜いたんです。

(略)

それで『ねじまき鳥』のほうを一時期、クールダウンするためにわきに置いて、その抜いてしまった四つの章を中心に、別の話を新しく書き始めたんです。(略)それが『国境の南、太陽の西』です。(略)『国境の南、太陽の西』の第一章は、もともとは『ねじまき鳥』の第一章として書かれたものだったんです^②。

少なくとも筆者にとって、この作者村上春樹による大胆な舞台裏の開示は驚愕すべき発言として今なお記憶に留まっている。さらにここ(「メイキング」)では四章分を抜き取ったと証言しているのに対して、「村上春樹『国境の南、太陽の西』を語る」では「その中にあるふたつの章がどうしてもその作品に馴染まないことがわかったんです^③。」と発言し、「解題『国境の南、太陽の西』「スプートニクの恋人」中編小説の持つ意味」では「三つばかりの章はあきらめて除去した方がいいだろうという結論に達した^④。」と記していたかと思うと、「村上春樹 ロングインタビュー」ではまた四章に戻っていて、目にするたびに自分の眼を疑ったほどである。時間経過に伴う記憶違いというには、削除部分が四章とも二章とも三章とも判

然としないのは、慎重な春樹らしからぬ迂闊さではないかと思わざるを得なかったからである。

百歩譲って量は別にしても、原『ねじまき鳥クロニクル』において、一体、何が馴染まなかったのか——不純物だったのか——、今回はこの点について考察をすすめていきたい。

二

この『国境の南、太陽の西』にかぎるわけではないが、村上春樹の場合、先行研究史に整理が施されている。その代表的なもの、『村上春樹 作品研究事典（増補版）』所収の森本隆子氏の手になるもの^⑥と『村上春樹と一九九〇年代』に収められた齋藤祐氏によるもの^⑦かと思われる。

両者共に『国境の南、太陽の西』が春樹の『ダンス・ダンス・ダンス』以来の四年ぶりの長篇ということで、注目を集めたが、当初は否定的に受け止められ、時間の経過とともに再評価の機運が高まってきたのとまとめられているように思える。詳細は両者に譲るとしても、私なりに考察しておこうと思う。

まず、なぜ酷評に晒されねばならなかったのかという点だが、その急先鋒は安原顯であった。

安原は「ハッキリ言って、これは安っぽいハーレクイン・ロマンスですぞ。」の中で、そのタイトルが雄弁に語るように「ハーレクイン・ロマンス」だと切って捨てた。同様の解釈は山田詠美・吉本ばななの対談「恋愛小説のゆくえ」における「あれは、一見違ふけれども、渡辺淳一の世界でしょう。」という吉本の発言や「巧み

なストーリー展開は通俗を恐れず、映画「カサブランカ」の情景（バーになじみのピアノ曲が流れ、昔の女が出現する）をぬけぬけとなぞりさえする。（略）ノイズ・フィルターを通してのように、言葉から体臭や汗が抜け落ちていく。」という清水良典氏の評価にも認められるだろう。

これらの否定的評価の背景にはある共通点が認められるように思える。それを明らかにするために、まず『国境の南、太陽の西』の梗概を確認しておく。少々長目だが、先の森本隆子氏がまとめたものから引用する。

《僕》は一九五一年、典型的な大都市郊外の中産階級に生まれた一人っ子で、名は始（はじめ）。小学校五年のとき転校してきた一人っ子で、左脚に小児麻痺の後遺症を持つ島本さんに、驚くほど自分に酷似した温かくて傷つきやすい何もものかを見する。島本さんの家で二人きりで聴くライト・クラシックやナット・キング・コールの「国境の南」。その完璧な親密感の中に、互いの不完全さを埋めるためのかけがいのない何かが潜んでいることを、《僕》は仄かに感じていた。やがて二人は別々の中学に進み、代わって高二の《僕》の前には、イズミというガールフレンドが姿を現す。イズミは魅力ある素直な少女だが、彼女によつて島本さんの空隙が満たされることはない。皮肉なことに《僕》が初めて寝た女は、イズミを介して知り合った彼女の従姉であった。イズミは決定的に傷つき、《僕》は激しい自己嫌悪に苛まれる。大学に入ってから三十代を迎えるまでの十二年間は、失意と孤独の内に過ぎていった。二十八歳の

とき、渋谷の雑踏に島本さんとよく似た女を見つけ、後をつけるが、謎の男に阻止される。島本さんが再び「僕」の前に姿を

三

現したのは、「僕」が三十六歳の時だった。妻、有紀子の父の援助もあって、今では青山で二軒も経営している「僕」のジャズ・バーに、美しく成熟した彼女はやって来た。高価な服に身を包み、手術のおかげで脚の障害まで治癒した島本さんは、しかしながら、もはや「僕」にはうかがい知ることでもできない孤独な世界を抱え込んでいる。一緒に出かけた石川県で、島本さんが谷川へ流したのは、死んだ嬰兒の灰だった。その帰り、仮死状態に陥った島本さんの瞳の奥に、「僕」は暗くて冷たい「死」の影を見る。その後、忽然と姿を消した島本さんは、半年後の静かに雨の降る夜に、再び懐かしいナット・キング・コールのレコードをプレセントに携えて、「僕」のバーに姿を見せる。衝動的に島本さんを箱根の別荘へ誘い、すべてを擲つ覚悟で愛を打ち明けた「僕」に、島本さんは言う。「国境の南」は「たぶん」の多い国、「太陽の西」へ向けて歩き続けた人間はそのままで面に倒れ死んでしまふ、そして「私の中には中間的なもの存在しない」と。一方的な愛撫で「僕」を包み、すべてを打ち明ける「明日」を誓いながら、一夜明ければ、彼女の姿はレコードと共に消えていた。「僕」が、通りを走るタクシীর窓越しに、感情のひとつかけらもないイズミの顔を目撃したのは、それから間もなくのことである。島本さんの幻影は遠のき、自分の存在を受け入れてくれた有紀子と共に生きることを決意しながら、「僕」はまだ暗闇の中で、音もなく海に降り続ける雨のことを思っている。

『国境の南、太陽の西』のキーパーソンはいうまでもなく「島本さん」だろうが、彼女はその神秘的な雰囲気とともに、「小児麻痺のせいで左脚を軽くひきずる」という顕著な特徴を有していた。「僕」と島本さんが急速に親しくなり、彼女の家でナット・キング・コールの『プリテンダー』を聞いていたときの「島本さん」の様子は次のように描写されている。

島本さんは丸首の青いセーターを着ていた。彼女は何枚か青いセーターを持っていた。たぶん青い色のセーターが好きだったのだろう。(略) 柔らかな生地のみつたりとしたセーターは、彼女のささやかな胸の膨らみを僕に教えていた。彼女は両足をソファアの上にあげて、腰の下に折り込むようにして座っていた。そして片手の肘をソファアの背もたれに載せ、遠い風景を見ているような目で音楽を聴いていた。

(傍点引用者 「一」)

「僕」は会わなくなつてからも、彼女のことを懐かしく思い出し続けた。そして、述懐するのだった。

彼女と会っていた頃、僕はまだ十二歳で、正確な意味での性欲というものを持たなかった。彼女の胸の膨らみや、彼女のスカートの下にあるものに対して、漠然とした興味を持つように

なつてはいた。しかしそれが具体的に何を意味するのかを知らなかつたし、それが僕を具体的にどのような地点へ導いていくのかということも知らなかつた。(傍点引用者「1」)

いささか、愚直に一連の描写を引用したが、それは後年、成長した「島本さん」が「僕」の店にやってくるようになったとき、物語のこの冒頭部分で明示された同種の思わせぶりな描写との呼応関係が見てとれるような気がしてならないからである。

いわば人生の小さな成功者として、「僕」が経営するその内の一軒ジャズ・バー「ロビンス・ネスト」というジャズ・バーに、四半世紀ぶりに「十一月初めの月曜日の夜に」島本さんが一人でやってくるのだが、最初、不思議なことに「僕」は「青い絹のワンピース」姿の彼女の存在には気づきながら、「九時すぎから激しい雨が降り始め、客足がぱつたりとまった」後、彼女から声をかけられるまで「島本さん」だとは分からなかつた。

「ねえハジメくん、あなたは前よりはすいぶんハンサムになつたわね。体もがっしりしたし」

「泳いでいるんだよ」と僕はやつと声を出すことができた。「中学校のときに始めて、それ以来ずっと泳いでる」

「泳げるのつて楽しいでしようね。昔からずつとそう思つて、いっただわ。泳げるのつて楽しいんだらうなつて」

「そうだね。でも、習えば誰だつて泳げるようになるんだよ」と僕は言った。でもそう言い終つた途端に、僕は彼女の脚のことを思い出した。(傍点引用者「8」)

その少し前、雑誌「ブルータス」で「東京バー・ガイド」という特集が組まれ、その記事の中に「僕」の写真が掲載されて、やつてきたかつての知人たちの最後の一人が「島本さん」だつた。「梗概」にもあるように、彼女は手術をしてほぼ普通の歩き方ができるようになつていたことも、さりげなくではあるが、挿入されていたことも忘れてはならない。なぜなら、二度目(「9」)に「島本さん」が訪れた時、それは「二月の初めの、やはり雨の降る夜」で、現れた直後「彼女の髪は雨に濡れてい」て、「ライト・ブルーのタートルネックのセーターに、紺色のスカートをはいっていた。」からである。彼女は、「僕」に「川」について質問する。結局、次の日曜日に二人は石川県のある川に行くことになる。既婚者の「僕」は妻の有紀子に、伏線に従つて、スイミング・クラブの集まりがあるという嘘をつくことになる。

その石川県の川で、「島本さん」は「あの子の灰」だという「彼女の手のひらにすつかり入つてしまふくらいの量」の白い灰を川に流す。その後、彼女の体は異変にみまわれる。

そのうちに島本さんの様子が少しおかしいことに僕は気がついた。彼女は奇妙な音を立てて息をしているのだ。それはどちらかと言えば機械音に似た音だつた。(略)それは鳴咽でもなかつた。まるで彼女の気管支に穴が開いて、息をするたびにそこから空気が漏れているような音だつた。(傍点引用者「10」)

結局、名前の分からぬ菓のカプセルを「僕」が口移しで飲ませる

ことで、彼女は元にもどる。このようなトラブルがあったにもかかわらず、二人は間一髪で予定通りの飛行機で東京に戻る。

ここまで、意図的に屋上屋を重ねるが如く、物語の進行を辿ってきたが、それは『国境の南、太陽の西』という小説が、人口に膾炙したある物語に似ていることを論証したいからなのだ。作者村上春樹が、最初から意図的にそのプレテクストを想定していたか否かは分からぬが、「13」の末尾の段階で、「不思議なことに、彼女はいつも静かな雨の降る夜にやってくるのだ。」と書き添え、「14」の冒頭で「島本さんは白いワンピースの上に、ネイヴィー・ブルーの大きなジャケットを羽織っていた。ジャケットの襟には魚のかたちをした小さな銀のブローチがついていた。」と記したときは、あるいはおぼろげながら、そのプレテクストの存在を認知していたような気もする。もし作者が半ばでも意識的だったのなら、引用部分における傍点を付した部分は、文字どおり二重の意味をもっていることになるだろう。

こののち、物語は急速に終熄に向かう。すなわち、「僕」は「島本さん」とナット・キング・コールのレコードを聴くために、箱根の別荘に向かい、始めて性的関係をもつが、その翌日彼女はレコードと共に姿を消す。二週間後、「僕」は次のことに思い至る。

おそらく彼女は僕と二人で死ぬために、箱根までやってきたのだろう。

「そして私もたぶんあなたの全部を取ってしまうわよ。全部よ。あなたにはそれがわかっているの？ それが何を意味しているのかもわかっているの？」

そう言ったとき、島本さんは僕の命を求めていた。僕は今、それを理解することができた。僕が最終的な結論を出していたように、彼女もやはり最終的な結論を出していたのだ。どうしてそれがわからなかったのだろう。たぶん彼女は、僕と一晩抱き合ったあと、帰りの高速道路でBMWのハンドルを切って、二人で死んでしまうつもりだったのだ。彼女にとっては、それ以外の選択肢というものはおそらく存在しなかったのだと思う。でも何かがそのとき彼女を思い止まらせた。そしてすべてを呑み込んだまま、彼女は姿を消してしまっただのだ。(傍点原文「15」)

四

おもしろい記述が続いたが、そろそろ核心に入ろうと思う。かねがね筆者は話型とか構造といった類型学的な発想を、文学研究の場に持ち込むことで、創作の秘密なり、創造の根源にいたいというメカニズムがあるのかを解き明かす助けにならないかと考えてきた。¹³

『国境の南、太陽の西』が似ているという直感に従って、たどり着いたある有名な物語のあらすじを提示しておく。

深い海の底に人魚の王の住む城があった。王は後に先立たれていったが、六人の美しい娘がいた。娘たちは一五歳になると海の上に浮かび上がることを許されていた。末の娘が海の上に浮かび上がったとき、ちょうど夕暮れ時で、波一つない穏やかな海上には大きな一

艘の船が浮かんでいた。人魚姫が船の近くまで泳いでいくと船の中に着飾った人間たちがいたが、中でも一際美しかったのは、年若い王子だった。その日は彼の誕生日でお祝いの花火が上がったりしていた。夜が更けてくると急に風が強くなり、大きな雲がわき雷鳴が轟くようになった。あつという間に船は転覆してしまい、乗っていた人間たちは海の中に投げ出されてしまった。人魚姫は夢中で王子を助け、一晩中、泳いで陸地にたどり着いた。

朝になると嵐は嘘のように過ぎ去った。姫がやつとのもので王子を浜辺に引き上げると丘の上の白い建物の鐘が鳴り響き、若い娘たちが出てきた。人魚姫があわてて身を隠すと一人の娘が王子に気がついて、駆け寄ってきた。その娘が王子を抱き起こすと王子も気がついた。王子はその娘に礼をいったが、本当の命の恩人が人魚姫であることは知る由もなかった。姫は寂しく海の底に帰っていった。

人間の王子のことが忘れられない人魚姫は、ついに城を抜け出し海の魔女のところに向かった。魔女は姫の望みを最初から見抜いていて、姫の声（舌）と引換に人間になれる薬を作ってくれた。王子の住む地上の城まで泳ぎ着いた人魚姫は、海に突き出した大理石の階段の下で、魔女から与えられた薬を飲んだ。体中に激痛が走って姫は気を失った。気がつくとも目の前にはあの王子がいて、人間になつていた姫を見おろしていた。

王子に何を尋ねられても姫は答えることができなかったが、王子と一つ屋根の下で暮らすことが出来るようになった。彼女は歌ったり、話をしたりすることは出来なかったが、誰よりも軽やかに舞うことが出来たので、王子から「私の小さな拾い子」と呼ばれて可愛がられ幸せだった。しかし姫の足は歩くときは歩もろろん、ダンスの

際は文字どおり血が滲むほどの激痛にさいなまれていたのだった。

確かに王子は人魚姫を可愛がってはくれたが、それは妹に対するような愛し方にすぎなかった。王子はあの日海岸で出会った命の恩人と思ひこんでいる若い娘との結婚を望んでいたのだ。ある日のこと、王子は隣国の姫との縁談がもちあがり、その姫に会いにいった。驚いたことにその姫こそが、王子が捜し求めていた命の恩人と思ひこんでいた女性だったのだ。王子とその姫君の結婚式がほどなく執り行われ、人魚姫には死んで海の泡になるしかない運命が迫っていた。そんなとき海に人影が見えた。人魚姫の姉たちが自分たちの髪の毛と引換に、海の魔女から短刀を手に入れ、それを妹に届にきたのだった。夜が明ける前にその短刀で王子を胸を刺し、その血を浴びれば、人魚姫はまた元の人魚の体に戻れるというのだった。

人魚姫は姉たちのいわれたとおりにしようとしたが果たせず、その短刀を海に投げ込み、自分も水中に飛び込んだ。夜が明けると人魚姫は空気の精とともに空高く舞い上がっていったのだった。

所詮後付けかもしれないが、『人魚姫』のお話をテンプレート（¹⁵型）としているとすると、『国境の南、太陽の西』において、『島本さん』の足が悪いという設定やなぜ彼女が雨の降る日にしかやっこないのか、そして二月の極寒期に傘もささず濡れているのかも、物語構造的に説明がつくような気がする。さらに彼女が自分の身上に關しては喋りたくない（＝喋れない）という設定やここにいないときには余所にいるといった表現の背景に何があるのかも答えることができるように思える。また、彼女が金沢という東京から離れた場所で長時間活動したが故に、一種の呼吸不全状態に陥つたので

はないかといった推論も、ある種の妥当性をもつのではないかと思われる。¹⁶⁾

もちろん物語構造の類似性に着目して作品分析を行うことには限界がある。たとえば、死児については、原話としての『人魚姫』には描かれていない要素なので、この方法論（話型論・構造分析）からは解釈不可能である。が、限界というのはどの方法論にもつきまとうもので、いわば限界というよりも死角というべきものではないかと思われる。

ただ、死児の問題に関しても、あえて原話にまで還元して、人魚姫が服薬と引き換えに喪失した下半身のメタファーであると解釈すれば、作品論としての醍醐味もまた生まれるのだと考えるべきではなからうか。

ここでとりあえず仮の結論を提示しておこう。先の「安っぽいハーレクイン・ロマンス」も「渡辺淳一の世界」も共に「類型」とか「パターン」と還元できるものであり、そこに付帯する「通俗性」や「既視感」によって『国境の南、太陽の西』全体が否定的に受容されてしまったのだと思われる。

と同時に指摘しうることは、人魚姫の話型に相当する部分が、鋳型としての特性ゆえに異物として、原「ねじまき鳥クロニクル」から除去されねばならなかった可能性が高いように思える。

五

本稿の冒頭で、『国境の南、太陽の西』の刊行と「ねじまき鳥クロニクル 第一部」の雑誌連載が軌を一にしている事実を記した。

「新潮」に連載されたその初出『ねじまき鳥クロニクル 第一部』に短篇「トニー滝谷」の痕跡が紛れ込んでいたことを山崎眞紀子氏が指摘している¹⁷⁾。比較するために両者を引用しておこう

「猫はいつもあのあたりを通るのよ」と娘は言って、前方の芝生の切れめあたりに指さした。「あの滝谷さんの垣根のうしろに焼却炉が見えるでしょ？ あそここのわきから出てきて、ずっと芝生をつつきつて、木戸の下をくぐつて、おむかいの庭に行くの。いつも同じコースよ。ねえ、滝谷さんつて、有名なイラストレーターなのよ。トニー滝谷つていうの。知ってる？」

「トニー滝谷？」

娘は僕にトニー滝谷の説明をしてくれた。滝谷トニーというのが彼の本名であること。彼が非常に克明なメカニズムのイラストレーションを専門とする人物であり、先日交通事故で奥さんをなくして、一人でその大きな家に住んでいること。ほとんど家の外に出ないし、近所の誰とも付き合わないこと。

「悪い人じゃないわよ。」と、娘は言った。「口をきいたことはないんだけどね」

娘はサンングラスを額の上にあげ、目を細めてあたりを見回し、それからまたサンングラスをかけて、煙草の煙を吐きだした。(ゴチック体引用者 初出版¹⁸⁾)

「猫はいつもあのあたりを通るのよ」、娘は芝生の向こう側を指さした。「あの滝谷さんの垣根のうしろに焼却炉が見えるで

しょ？ あそこのわきから出てきて、ずっと芝生をつつきつて、木戸の下をくぐって、お向かいの庭に行くの。いつも同じコースよ」

娘はサングラスを額の上にあげ、目を細めてあたりを見回し、それからまたサングラスをかけて、煙草の煙を吐きだした。(修正現行版¹⁹)

『トニー滝谷』は平成二年(一九九〇)六月「文藝春秋」初出の短篇小説であったが、これもまた春樹文学には時にあることだが、基本的にはショートヴァージョンとロングヴァージョン(正確にはロングヴァージョンにも二種類ある)が存在する。

後の論述の必要上、梗概をまず引用しておく。

トニー滝谷というのは本名だったが、彼の両親は共にれっきとした日本人だった。この奇妙な名が禍し、トニーは周囲に馴染めないまま孤独を抱えて成長する。やがてメカニカルなイラストレーターとして才を発揮した彼は、その道で成功を収める。トニーは着こなしの美しい娘に恋をし結婚する。だが彼女の度を越した衣装愛(中毒)は、彼女を死に追い込んでしまう。トニーは亡き妻を偲び、遺された衣装を纏ってくれる女性を雇う。しかし部屋いっぱい衣装の前に、それらが単なる空っぽの器、存在の影に過ぎないことを悟る。

父の死後、遺品となった膨大なレコード・コレクションを売り払った後、彼は本当の一人ぼっちになったことを知る。²⁰

この作品で誰しも注目するのは、トニー滝谷の妻の異常な衣装収集癖だろう。それがどれほど常軌を逸したものを示しておこう。

二人の結婚生活に影を落とすようなものは何ひとつ存在しなかった。(略)しかしただひとつだけトニー滝谷の気になるとがあった。それは彼女があまりにも多く服を買いすぎることであった。洋服を目の前にすると、彼女はまったくと言っていいくらい抑制がきかなくなってしまった。一瞬にして顔つきが変わり、声まで変わってしまった。(略)彼女は毎日のように洋服を買いつづけた。(略)とうとう部屋をまるごとひとつ衣裳室に改造しなくてはならなかった。(略)彼の計算によれば、毎日二回着替えをしても、全部の服を着こなすのに二年近くかかった。

先の山崎氏は「トニーの妻が抱える欲望は、「たくさんの高価な服」によって表されていた。「必要」と「高価な服」が直接的に結びつくものではなく、トニーがそう問いかけてはならないのは納得がいくが、もちろん「必要」だから高価な服を買い求め続けるわけではないだろう。それはいうまでもなく何かの代替であり、トニーとの関係性においてその欲望が過剰に開放されたわけであるから、妻の買い物嗜癖は二人の問題でもあったのだろう。」と分析している。²¹

この問題は『ねじまき鳥クロニクル』の久美子(クミコ)に引き継がれている。たとえば、主人公岡田亨が「彼女の着こなしにはそのころから、何かしらはっとさせられるものがあった。(略)クミ

コは自分の洋服をととても大事に、愛情をこめて扱っているようだった。(略) ブラウスには皺ひとつなく、プリーツはあくまで折り目ただしく、白いものはいつもおろしたてのように真っ白く、靴にはしみひとつ曇りひとつなかった。(6) 『ねじまき鳥クロニクル 第二部』と妻久美子(クミコ)と知り合った時期を回想する場面があるが、トニー滝谷の妻との共通項が認められるだろう。

『トニー滝谷』が初出の段階で『ねじまき鳥クロニクル』第一部に紛れ込む必然性は、テーマないしはモチーフの近接性にあつた可能性は極めて高かつたと思われるが、逆になぜ、ある段階で削除されなければならなかつたのだろうか。

『トニー滝谷』における妻の衣装に対する異常な収集癖が、『ねじまき鳥クロニクル』のクミコの固執性の、夫の財力によつて購入可能になつただけの状況の発展形だとしたら、収集⇨固執という図式が成立すると思われる。つまり、結果的に集めているように見えるだけで、実はある一着に固執して(それを、捜して)、いるのだと解釈できるのではあるまいか。

個人的にはここで再度、説話論的還元を施してみたい欲望に駆られる。なぜなら、もし収集が目的ではなくて、唯一無二の衣服を捜していたとしたら、ここでもまたある物語類型(パターン)との近似が認めうると思われるからである。いささか結論を急ぐようだが、それは、端的にいうと「天の羽衣」譚である。

なぜこのようなことをいうのかというと『トニー滝谷』には、とりわけ後半部分にも同様の説話論的還元によるプレテクストの指摘が可能だからである。

妻の葬儀の一〇日後、トニー滝谷が新聞に出した「サイズ7、身

長161センチ前後、靴のサイズ22の女性を求む、高給優遇。」という求人内容を想起して載きたい。説明の必要も無いかと思われるが、まるで「シンデレラ」ではないだろうか。²²⁾

より正確さを期するために整理しておくとして『トニー滝谷』の初出(シヨートバージョン)は平成二年(一九九〇)六月だったので、『ねじまき鳥クロニクル』第一部の「新潮」(平成四年(92)・10)連載段階におけるトニー滝谷の妻の死とそれに纏わる内容の混入は、エピソードレベルに留まるしかなかつたといふべきだろう。また「国境の南、太陽の西」の話素とでもいふべきコンテンツも、話型としての「人魚姫」譚も、平成三年(一九九一)始めの渡米後、作者が最初の一年間かけて『ねじまき鳥クロニクル』に溶け込ませようとしたが、それが無理だと判断して、除去したというのが、実際のところだつたと思われる。それがどうしても相容れないのは、『トニー滝谷』においては「天の羽衣」と「シンデレラ」との相似性、「国境の南、太陽の西」については「人魚姫」譚との近似性であり、その類型としての閉鎖性(鑄型としての不塑性)が不純物として馴染まなかつたのではないかという仮説を提案しておこうと思う。

六

このような事態がなぜ招来されたのかということのだが、そこに「ティム・オプライエン体験」が関わってくるのではないかと思われる。

村上春樹がアメリカの作家ティム・オプライエンの作品である『ニュークリア・エイジ』²³⁾を翻訳し、文藝春秋から刊行したのは平成

元年（一九八九）一〇月のことであった。その「訳者あとがき」で、次のように述べている。

誤解を恐れずにおもいきって言ってしまうなら、あるいはこの『ニュークリア・エイジ』という小説は「現代の総合小説」と呼んでも差し支えないのではないかという気がする。（略）そして僕はこれを訳しながら、何度も何度も「そうだ、それでもいいんだ」と言い続けた。いわば作者を励まし続けた。²³

黒古一夫氏は春樹がこの『ニュークリア・エイジ』の翻訳作業を通して「抜きさしならない大きな心理的圧力」を受けたのではないかと推測し、それを「ティム・オブライエン体験²⁶」と呼んだ。また、吉田春生氏も次のような指摘をしている。

『国境の南、太陽の西』はイズミと島本さんという強いモチーフによって、村上がヨーロッパ滞在中、なかんずく、ギリシャのミノコス島に滞在し、ティム・オブライエンの『ニュークリア・エイジ』を翻訳したことによって擱まれた問題を照らし出すための作品である。（略）イズミと島本さんは、それまで村上の小説にあった素材やモチーフの集大成と見るべきだし、新たな問題とは、村上自身がいう『ねじまき鳥クロニクル』の中心テーマとなるべきもの——「僕」と妻クミコの関係である。²⁷

村上春樹は「村上春樹 ロングインタビュー」の中で、自身の文学的教養の根底に一九世紀小説があって、『1Q84』では「僕な

りの総合小説を書きたかった」とし、「総合小説」の代表作としてドストエフスキの『悪霊』と『カラマーゾフの兄弟』を挙げている。さらに、「総合小説」という存在が、それまでの北極星のような定点から目標とすべき想定内に入ってきた時期が『ねじまき鳥クロニクル』を執筆するあたりからだったと言っている。²⁸

時期的な一致から推して、ティム・オブライエンの『ニュークリア・エイジ』からの影響は否めないものと考えられるが、問題はその内実であるだろう。

柴田元幸は村上春樹とティム・オブライエンの関係について次のようにいっている。

村上さん本人はそんなことはないっていうかもしれないけれど、想像力で話をどこまで持っていけるかっていう、その強引さの同志をオブライエンに見ているような気がするんですよ。ね。『ニュークリア・エイジ』とか滅茶苦茶強引じゃないですか。ベトナム戦争に材を取った『本当の戦場の話をしよう』にしてもじつは想像力の話だし、それから村上さんが訳していない最近のものでもそうです。それこそ初期値を設定してあとはプログラム通りに動くっていうコンピュータ的な書き方とはまったく逆で、なんでこうなるんだっていう強烈な驚きは、今のアメリカの作家でいちばん強いのはティム・オブライエンだと思います。村上さんの考えていることはわからないですけど、そういうところにお手本というより同志を見ているんじゃないでしょうか。²⁹

春樹自身が『トニー滝谷』について、マウイ島で購入した「TONY TAKITANI」と書かれた古着のTシャツに触発されて「どうしてもトニー滝谷というタイトルの小説を書いてみたかったのだ。(略)でもまさかこんな小説になるとは思わなかった。」と証言していることを思い出して戴きたい。

まさに、想像力だけでどこまで強引に物語を紡ぎ出せるのかという方法によって『トニー滝谷』は生み出されたのである。それは一面では吉田春夫氏が指摘しているように、「オプライエンへの対抗意識^{②③}」とも、「どうしようもない羨望^{②④}」とも解釈できるものだが、先に確認したように、春樹の場合既存の物語類型を呼び寄せてしまうある種の体質というか指向性のようなものがあるのではなからうか。

繰り返しになるが、そのような物語類型は原「ねじまき鳥クロニクル」という長篇には馴染むことができず、除去されることで短篇『トニー滝谷』と中篇『国境の南、太陽の西』に姿を変えたというわけなのである。

最後に、一点、強調して本稿を終えたいと思う。常磐新平氏が作中の特別なカクテルを作る才能のエピソードにからめて、「『国境の南、太陽の西』に似た小説はいくつもあるだろう。でも味と世界がちがう。」^{③⑤}という感想を述べているが、『国境の南、太陽の西』にしろ、『トニー滝谷』にしろ、そのテンプレートとして色々な話型(パターン)が指摘しうるからといって、それが作品の優劣を決定づけるわけではないのだ。

器の優劣に関係なく、供されて美味しいものは美味しい、拙いものは不味い、それだけは動かしがたい真実なのだ。

注

(1) 村上春樹の場合、長篇に関しては基本的に書き下ろしという形をとり、日本の常識的な小説の発表形態である雑誌にまず連載した後、単行本化する形式を、長らく避けてきたかのような印象がある。

この点に関しては、加藤典洋氏による春樹自身がほとんど唯一「失敗作」として自己規定した『街と、その不確かな壁』(『文學界』第34巻第9号 S 55(80)・9 文藝春秋)という中篇発表に際しての苦い経験によって、これ以降、月毎の締め切りに拘束されながらの執筆に自身が不向きであるという認識をもつに到ったという興味深い指摘がある(「最初の選択——「言葉」か「物語」か」『村上春樹の短編を英語で読む1979～2011』H 23(11)・8 講談社 85～87頁)。

(2) 村上春樹「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『新潮』第92巻第11号 H 7(95)・11 新潮社 273～274頁

(3) 村上春樹「村上春樹「国境の南、太陽の西」を語る」『週刊文春』第34巻第47号 H 4(92)・12・10 文藝春秋 231頁

(4) 村上春樹「解題「国境の南、太陽の西」スポーツニクの恋人」中編小説の持つ意味」『村上春樹全作品1990～2000』② H 15

〈03〉・1 講談社 482頁

(5) 村上春樹・(聞き手) 松家仁之「村上春樹 ロングインタビュー」『1日1頁』「考える人」No.33 H 22(10)・9 新潮社 25頁

(6) 森本隆子「評価」『村上春樹 作品研究事典(増補版)』H 19(07)・10 鼎書房

(7) 齋藤祐「研究史篇『国境の南、太陽の西』」『村上春樹と一九九〇年代』H 24〈12〉・5 おうふう

(8) 安原顯「ハッキリ言って、これは安っぽいハーレクイン・ロマンスですぞ。」『エスクアニア』第7巻第1号 H 5〈93〉・1 エスクアニアマガジンジャパン 148頁

(9) 山田詠美・吉本ばなな「対談 恋愛小説のゆくえ」『文藝』第31巻第5号 H 4〈92〉・12 河出書房新社 169頁

(10) 清水良典「『文芸時評』新人作家に目立つ画一的な類型」『共同通信』H 4〈92〉・11 ただし、具体的な引用は『最後の文芸時評』(H 11〈99〉・7 四谷ラウンド 56頁)に拠った。

(11) 森本隆子「梗概」前掲(6)に同じ 69頁

(12) 島本さんはまるで『風の歌を聴け』の左手の小指がない女の子を彷彿とさせる。

(13) 拙著『村上春樹と『最初の夫の死ぬ物語』』(H 13〈01〉・4 翰林書房)等参照

(14) この梗概は「人魚姫」(『愛蔵版』人魚姫(アンデルセンの童話2)) H 5〈93〉・1 福音館書店)を私的に要約したものである。

(15) より正確にいうなら、人魚姫側からではなく王子視点で再構築された物語だと思われる。

(16) ちなみに、筆者は本務校で平成二八年度前期の日本文学講読という授業において、当該の『国境の南、太陽の西』を対象にしたが、受講生二二名中三名がある段階で、「人魚姫」に似ていることに気がついたようである。

(17) 山崎眞紀子『「ねじまき鳥クロニクル」論——火曜日の子

ら金曜日の女へ——』『村上春樹と女性、北海道……。』H 25〈13〉・10 彩流社 76頁

(18) 初出版という表現をしたが、正確には初出「新潮」(第89巻第10号 H 4〈92〉・10 19〜20頁)と単行本第一部(H 6〈94〉・4 新潮社 29〜30頁)にゴチック体の箇所が認められる。なお、両者の間には若干の表記上の相違があり、ここでは前者から引用した。

(19) 修正現行版という表現をしたが、正確には文庫本第一部(H 9〈97〉・10 新潮社 33〜34頁)以降、『村上春樹全作』(品1990〜2004) (H 15〈03〉・5 講談社 31〜32頁)まで、同一の表現である。

(20) 近藤裕子「梗概」前掲(6)に同じ 136頁

(21) 山崎眞紀子 前掲(17)に同じ 76頁

(22) かつて、『トニー滝谷』は映画化されたことがあり、そこでは洋服と同時に靴もまた妻のコレクションの重要なアイテムとして描かれていたが、それは監督の市川準氏もこの作品の根底に「シンデレラ」との相似するパターンを見出したからではないだろうか。もちろん、『トニー滝谷』では妻は死んでいるので、物語の必然上、「シンデレラ」のようなハッピーエンドに終わることはない。しかし、映画の方はなぜか「シンデレラ」を思わせるような終わり方を迎えていたような気がする。

(23) 原典の出版は昭和六〇年(一九八五)のことであった。

(24) ここでの具体的な引用は、文春文庫『ニュークリア・エイジ』H 13〈01〉・7 650〜651頁に拠った。

- (25) 黒古一夫「村上春樹と同時代の文学——恐怖、あるいは危機の「物語」——」『村上春樹と同時代の文学』H 2〈90〉・12 河合出版 48頁
- (26) 黒古一夫「新しい世界に向かって——『国境の南、太陽の西』の大胆な試み」『村上春樹——ザ・ロスト・ワールド』H 5〈93〉・5 第三書館 248頁
- (27) 吉田春生「転換点としての『国境の南、太陽の西』」『村上春樹、転換する』H 9〈97〉・11 彩流社 163頁
- (28) 村上春樹・(聞き手) 松家仁之「村上春樹 ロングインタビュー」『2日目』前掲(5)に同じ 52頁
- (29) 三浦雅士「柴田元幸、村上春樹を語る」『村上春樹と柴田元幸のもうひとつのアメリカ』H 15〈03〉・7 新書館 170頁
- (30) 村上春樹「自作を語る」新たる胎動『村上春樹全作品 1979-1989』H 3〈91〉・7 講談社 12頁
- (31) 吉田春生「ティム・オブライエンの影」前掲(27)に同じ 195頁
- (32) 吉田春生「再転換の迷路」前掲(27)に同じ 209頁
- (33) 常磐新平「書評「架空の場所」を求めて 村上春樹『国境の南、太陽の西』「群像」第47巻第13号 H 4〈92〉・12 289頁

《付記》

本稿における村上春樹の小説の引用については、『村上春樹全作品』1979-1989(講談社)ならびに『村上春樹全作品』1990-2000(講談社)に拠り、必要と求めたもの以外のルビはすべて省略した。

(ひらの・よしのぶ)