

## 「レキシントンの幽霊」

p 27「会話は渾然一体として、単語ひとつ識別できない。言葉であり、会話であることはわかるのだけれど、それはまるでぶ厚い塗り壁みたいに僕の前にあった。」

友人の家で留守番を頼まれて迎えた最初の夜、幽霊の声を閉ざされたドアの向こうに聞く。その声は、言葉なのに一つ一つを識別することができない。言葉の集合体のようなものが聞こえてくるのだ。言葉から弁別し文節する力が損なわれているのだ。この音は、言葉であることを失った声である。生きている肉体を失った幽霊たちには、誠に相応しい声である。p 28「でもそこには怖さを越えた何かがあるような気がした。それは何か妙に深く、茫漠としたものだった。」

主人公はこの幽霊体験を「恐怖」によって表現することがない。そこに「深く、茫漠としたもの」を感取している彼の意識は極めて冷静であり、文学的である。

敢えて言えば、「私たちの世界」の向こうに、死者達の世界があり、彼らの接近は複数性 = 分節を喪失した声によって指さされるというイメージが読み取れる。

この幽霊達の正体については、しかし遂に明らかになることはない。

p 26「犬はどうしたんだろう？」

幽霊が接近しているのにも拘わらず、犬はどんな反応も示さない。というよりも、いつの間にかその場から退場しているのだ。犬は、幽霊達のいる部屋にいるのだろうか。もしや「ケイシー」の両親がそこにいるのだろうか。いずれにせよ、犬がそこにいなかったことにより、主人公の幽霊体験は、誰とも共有のできない体験となった。犬の退場は、経験の宙吊りの感覚を際立たせるための仕掛けなのである。

p 31「でもこのことはケイシーには言わない方がいいような気がしたのだ。なんとなく。」

後に「ケイシー」が帰宅したとき、主人公は自分の幽霊体験を、はっきりとした理由もなく家の持ち主に話さない。他人の家の欠点になるような話をしにくい、という意識は日常多々あることだ。が、ここではそのような日常性を強調する意味よりも、主人公の経験が孤立した経験であることをより多く物語るのである。

p 35「母の葬儀が終わってから三週間のあいだ、父は眠り続けた。…彼はまるで別の世界に行ってしまった人のように見えた。」

p 36「僕はあの広い屋敷の中で、まったくひとりぼっちで、世界中から見捨てられたように感じた。」

母親が亡くなり、父が限りなく死に接近したとき、「ケイシー」は広い屋敷の中で孤独に直面する。同居人の「ジェレミー」が危篤の母親のもとへ去り、そのまま帰らなくなってからは、再び彼は同じ孤独に直面する。すると、亡くなった母と、妻を失い死へと歩み寄った父を傍らにしたかつての「ケイシー」と同じように、今回もまた、「ケイシー」は、もしかすると夜な夜な音楽室に集まる死者達の傍らで孤独であったのかもしれない。

そうであるならば、つまり「ケイシー」の孤独は、生あるものの傍らに於ける孤独ではないということになる。誰かがいない、という意味の孤独ではないということになる。それは、生が、死者の前で負わねばならない孤独、生に本質的に付随する孤独だということになる。

p 36「僕もまた、母が亡くなったときの父とまったく同じように、ベッドに入っていつまでもこんこんと眠り続けたんだ。」

p 37「そのときには、眠りの世界が僕にとってのほんとうの世界で、現実の世界はむなしい仮初めの世界に過ぎなかった。それは色彩を欠いた浅薄な世界だった。そんな世界でこれ以上生きていたくなくないとさえ思った。母が亡くなったときに父が感じていたはずのことを、僕はそこでようやく理解することができたというわけさ。僕の言っていることはわかるかな？ つまりある種のものごとは、別のかたちをとるんだ。それは別のかたちをとらずにはいられないんだ」

「ケイシー」もまた、父親が亡くなったとき、父の方へ呼ばれて行く。そして「眠りの世界」に強いリアリティを感じている。「眠りの世界」と「現実の世界」との間で、リアリティが入れ替わるような感覚を感じている。「ある種のものごとは、別のかたちをとる」という言葉の意味は、必ずしも明瞭ではないが、幻想の変幻する浮遊感を言い当てているのかもしれない。幻想は「眠りの世界」そのものではあるが、「現実の世界」にも、その姿を変えることができるのだ。

p 38「でもそれらはみんなひどく遠い過去に、ひどく遠い場所で起こった出来事のように感じられる。ついこのあいだ経験したばかりのことなのに。……おそらくその遠さの故に、ぼくにはそれがちっとも奇妙なことに思えないのだ。」

「奇妙」とは、奇妙ではない普通の出来事がしっかりと意識されているときに初めて存在する。日常性が強く意識されているときに、「奇妙」だという評価はなされるのである。

しかし、この作品においては、何が日常性で何が現実であるのか、という点が曖昧になっている。一つ一つの生の経験が、丁寧に共有の場から取り除かれているからである。「ケイシー」の「眠りの世界」と「現実の世界」についての経験も、「僕」の幽霊体験も、その為に幻想の浮遊性を際立たせている。「私たちの世界」からこぼれ落ちている。何が幻想で何が現実であるのか、ではないのだ。一切は幻想なのだ。

出来事の「遠さ」は、幻想性の印だろう。「現実」が誰とも共有されていない、ということ、そのことにより、私たちは「私たち」という安定した基準を失うのだ。そしてこの羅針盤の喪失が、幻想性の領域を肥大化させてしまう。「私たち」の経験さえも、この侵食を免れることはできない。「私たち」は、「私たち」が活着している現実の、本当の素顔を見なければならなくなる。



マスティフ犬

## 「緑色の獣」

p 41 「私はその椎の木のことをまるで友達のように思っていた。私は椎の木と何度も話をした。」

p 42 「ふと気がつくところかずと遠くの方からぼそぼそという、奇妙にくぐもった音が聞こえてきた。最初のうちそれはまるで私自身の体の中から聞こえてくるように思えた。」

p 42 「でも音は鳥肌が立つくらい気味の悪い響きを持っていた。」

「椎の木」と対話する「私」は、「私」の隠された内奥と対話しようとしているのである。だから「緑色の獣」は、「私」の内面からやってきた化け物だ。それが化け物のように「気味の悪い」生き物であると感じられるのは、「私」自身の内奥が、「私」自身の成立のために、深く沈黙を強いられており、その無言と引き替えに「私」が在るからなのである。

p 43 「でも目だけが普通の人間の目をしていて、それが私をぞっとさせた。目にはきちんとした感情のようなものが宿っていたからだ。私の目やあなたの目と同じように。」

p 45 「そう、間違いのない、私の考えていることがやっぱりこいつには全部わかるのだ。」

この「緑色の獣」は、異形の「人間」なのであり、とりわけ、「私」自身でさえあるのだ。この「獣」の持っている「感情のようなもの」は、どこまでも「感情のようなもの」であるだろう。なぜなら、それこそが本当の「感情」なのであり、それが「本当の」ものであることにより、どんな「言葉」からも逸れているのである。例えば「悲しみ」と言ってしまうればそれはもうその「獣」が持つ「感情のようなもの」から逸れてしまっている、ということだ。

p 47 「私がそんなことを頭の中でひとつひとつ想像するたびに、獣は実際にそんな目にあわされているみたいに辛そうに悶え、のたたりとした悲鳴をあげ、のたうち、苦しんだ。」

「緑色の獣」と闘う「私」は、「私」の存立を守ろうとする「私たち」の闘いそのものだ。この闘いは、戦略的にどんな手加減もなく、残酷で、複数性を味方につけた徹底した掃討作戦に似ているだろう。

p 48 「ねえ獣、お前は女というもののこと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っていくらだって思いつけるのだ。」

女性性との関わりが触れられている。人間の本質論に触れている作品のように感じられるので、「私」が女性である必然性はなんだろうか。

男性に比べて女性の方が「大人」である、ということの意味は、彼女たちが「私」の内奥を厳しく押し殺す技術に長けているからだ。この技術に於ける一日の長が、彼女たちの真面目さを特徴付けると共に、精神的な脆さや、不安へと向かう心の傾斜を招いているのだ。

作品がホラー小説の形式をとっているのは、この女性性を利用し、人間の内面に於ける「私」とその内奥との対峙を隠喩的に描きやすくするためだろう。

p 48 「獣は床の上でのたうちながら、口を動かして最後に私に向かって何かを言おうとした。何かすごく大事な、言い忘れていた古いメッセージを私に伝えようとするみたいに、重々しく。」

p 48 「そんなことしたって無駄よ、と私は思った。何を見たって役には立たないわ。お前には何も言えない。お前には何もできない。お前の存在はもうすっかり全部終わってしまったの

よ。するとそのうちに目も虚空の中に消えてなくなり、夜の闇が音もなく部屋に満ちてきた。」

「緑色の獣」の最後の言われぬメッセージは、そこに何か特別な内容があるということを暗示しているわけではない。そうではなく、彼が本質的に無言そのものである、ということを実証しているのだ。

「お前には何も言えない。お前には何もできない。」

これが、「緑色の獣」の本来の姿なのである。「私」は遂にその事を知り、不安を一掃し、「私」が本来あった絶対的優位を誇る安全な地位に戻るのだ。それと同時に「緑色の獣」の存在は、完全に消え去り、彼は「闇」そのものとなる。「緑色の獣」は、存在しなくなる。その意味は、彼が「闇」=「無言」そのものとなったということと同義なのである。

## 「沈黙」

「大沢さん」という人物は、人間の「わたくし」性とも言うべきものを体現するべき姿に造形されている。

p 55 『「僕がボクシングを気に入った理由の一つは、そこに深みがあるからです。……人は勝つこともあるし、負けることもあります。でもその深みを理解できていれば、人はたとえ負けたとしても、傷つきはしません。……人はいつか必ず負けます。大事なのはその深みを理解することなのです。……グラブをつけて、リングに立っていると、ときどき自分が深い穴の底にいるみたいなのがします。ものすごい深い穴なんです。誰も見えないし、誰からも見えないくらい深いんです。その中で僕は暗闇を相手に戦っているんです。孤独です。でも悲しくないんです』

彼が言うところの「深み」とは、言葉から離れた経験の重みそのものを表している。言葉から離れた、ということで、関係性からも離れた孤独な経験の領域を考えて良い。「大沢さん」は人間のそのような経験領域を代弁する役割を担っているのだ。

彼に対して「青木」という人間は、言葉と世界の共有を土台とする人間の生き方を代表している。

p 58 『「でも僕はその背後にほの見える要領の良さと、本能的な計算高さのようなものが鼻について、最初から我慢できなかったんです。』

p 59 『「回転が早いんです。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。』

p 60 『「でもこの男には自分と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と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れば、それだけで満足なんです。』

「青木」は、個の世界という実体を持たない。実際に個の世界なしに生きることは不可能だから、作品のためにそのような人物造形が為されていると考えて良い。彼は、言葉に巧みであり、関係性を操ることに特殊な技能を持つ。私たちの中で常に評価されていることを必要とする人間だ。

「青木」にとって、「大沢さん」という存在は根源的な危機そのものだ。「青木」のレゾナートルは、私たちの世界に於ける価値基準の上にしかない。しかし、「大沢さん」は、この価

値基準と関わりを持たずに生きているのである。そして、現実には人間にとって至上性とは、世の中の価値基準から離脱した、「わたくし」性の上にはしか成立しないということを知っている。

p 63 『でも僕は彼を殴るべきではなかった、これは直観的な真理でした。』』

「大沢さん」が「青木」を殴ってしまったことは、「青木」が持っている本質的な優位性を傷つけた。人間の生において、「青木」のような生は、決定的に優先される。この点は普遍的でさえある。「大沢さん」の暴力は、このヒエラルキーを脅かしてしまった。彼の「すべきではなかった」という直観は正しい。作者の洞察の鋭さが表れている言葉だ。

「青木」の復讐には、正当性がある。「青木」は何よりも「私たちの世界」に於ける評価を得た人物であり、その世界の水に合った生き方に熟達した人間だからだ。この正当性は圧倒的であるから、学校中が彼に賛同する。

p 74 『みんなが僕のことを、まるで伝染病の患者を避けるみたいに避けていました。』』

「大沢さん」は精神的に潰されそうなる。「大沢さん」のような生は、通常この世界では生きてはゆけない。沈黙を強いられるのが普通だ。この事は通常は個々の生の内奥で、極めてプライベートなドラマとして起こるのである。しかし、二人が最後に電車の中で出会った場面では、両者の立場が完全に逆転する。

p 79 『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ったり、勝ち誇っ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、何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いました。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、この男はきっと死ぬまで感じることはないだろう、と。ある種の人には深みというものが決定的に欠如しているのです。何も自分に深みがあると言っているわけじゃありません。僕が言いたいのは、その深みというものの存在を理解する能力があるかないかということです。でも彼らにはそれさえもないのです。それは空しい平板な人生です。どれだけ他人の目を引こうと、表面で勝ち誇ろうと、そこには何もありません。』』

この逆転が意味しているものは、沈黙している生は、存在しなくなっているわけではないこと、そしてそこには人間の生にとって重要な 価値 が隠れ潜んでいる、ということである。ここで「深み」と言われているものがそれだが、これは個の世界を根底で支える「至上性」という 価値 を意味している。価値 と言ったが、「至上性」はどんな価値の階梯からも隔絶している。それは世界に於ける唯一の 価値 であり、価値本来が捉えられているはずの序列性とは無縁である。

「深み」は「大沢さん」の孤独な生の内奥にある 真実 であり、「他者」の前に立ち現れることのない唯一の 価値 = 「至上性」なのである。この「至上性」の前では、全ての「他者」は無化される。この 価値 は、優劣を持たない。「至上性」を持つものと、無との差異しか生み出さないからだ。

小説文学はこの 価値 の存在を嗅ぎ当てようとする精神性を持つ。小説文学の存在意

義がここにあるのだ。村上春樹の筆は、この王道をまっすぐに突き進んでいるように見えるが、この部分は少々類型的な書き方をしているように感じられる。と言うのも、この作品の主眼はどうやらそこに在るわけではないからだ。

p 84『「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、口当たりの良い、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。」』

p 84『「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見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何もかもにどンドンしみこんでいくんです。そして沈黙のなかで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どれだけ叫んでも、誰も聞いてはくれないんです。」』

「大沢さん」の言葉を借りて語られているのは、再び共有世界の暴力的な制圧への意志と、それがもたらす「孤独」の側の恐怖についてだ。しかしこの経験は誰もが無視してきたはずのものだろう。それだけにやや陳腐な印象を与える。

それにこれは本当の恐怖ではあり得ない。それは本質的には精神的な負荷であるからだ。ほとんど人間である以上、あるいは社会人である以上、日々必ず経験しているはずの精神的な負荷なのである。また「私たちの世界」には、この負荷を軽減する仕組みも存在している。だから私たちは決して、この辛い世の中を生きながらも、なかなか挫けることがないのだ。

極めて日常的な落ちである。そういう意味で作品としてはやや弱いかもしれない。

## 「氷男」

p 89「まるで幽霊か伝染病の患者の話でもしているみたいに。」

p 90「彼は身動きひとつせずじっと本を読みつづけていた。まるで自分のまわりには誰もいないんだと自らに言い聞かせているみたいに。」

p 90「彼は前の日と同じ椅子に座って、同じ本のページの上に同じまなざしを注いでいた。そしてその翌日も同じだった。日が暮れても、夜が更けても、彼は窓の外の冬そのもののように静かにそこに座って、ひとりで本を読んでいた。」

「氷男」は、「私たちの世界」の外にいる。彼は誰とも関係を結ばない。その孤独な様子は、まるで文学的な言葉が、他の言葉との関連性を拒みながら、遠い言葉なき経験を指し示す在り方にそっくりだ。

p 94「私には未来という概念はないんです。氷には未来というものはないからです。そこにはただ過去がしっかりと封じ込められているだけです。すべてのものはまるで生きているみたいに鮮明にそこに封じ込められているんです。氷というものはいろんなものをそんな風に保つことができるんです。とても清潔に、とてもくっきりと、あるがままにです。それが氷というものの役目であり、本質です。」

「氷男」は、一つの比喩として存在しているのだ。彼自身が文学の隠喩的な存在だ。ほとんど言葉そのものなのだ。彼が過去を記録する様や、彼が己の役割を説明する言葉を見ると、その事は明白であるよう見える。

p 96 「氷男は暗闇の中の氷山のように孤独だった。」

p 98 「氷男に抱かれると、私はどこかにひっそりと静かに存在しているはずの氷の塊のことを思う。...でもそれはどこかずっと遠い場所にある。彼はその氷の記憶をこの世界に伝えて  
いるのだ。」

「氷男」の孤独は、彼の存在が関係性の領域から外れていることを示している。彼は言葉のような存在だが、この言葉は、「私」と「他者」との間で共有される世界の成立に関与していない。むしろその世界の外を指し示すような働きをしているのである。彼が一つの隠喩として存在する仕方は、どこまでも徹底して文学的なのである。言葉では示し得ない、「ずっと遠い場所」を指し示そうとする、孤独な隠喩、詩的言語、のようなものとして彼は存在しているのだ。

p 95 「私は過去というものを持たないんだ。私はあらゆる過去を知っている。あらゆる過去を保っている。でも私自身には過去というものがない。」

そう考えてみると、彼自身が過去を持たないという性格付けも理解できるのである。

言葉は氷山の海面に見えている部分で、私たちの共有世界を成立させている。言葉はここでは世界そのものであるから、「氷男」の知らないものはない。しかし、同時に氷山の海面下の暗闇に於いては、彼は詩的言語でもあるのであって、そこで彼の孤独は一層際立って見える。「氷男」の内面の深みにあっては、その孤独は際限のない深さに達しているのだ。詩的言語は、ただ一度きりの投げ掛けなのであって、言葉のない領域へ向けて、誰一人共有するもののない言葉が投棄される。この言葉の消費にはどんな利益も予め設定されることがないし、予めどんな担保も考えられることがない。まさに虚空への投擲なのである。「氷男」の孤独は、宇宙空間に投げ出された男のようだ。そして詩的な言葉とは、本来そのような言葉なのである。

p 96 「氷男を愛するということがいったい何を意味するのか、そのときの私には想像もつかなかった。」

この「氷男」を愛し、彼に人生を預けるということはどういう意味を持つだろうか。

p 106 「私にはこれだけはわかった。  
南極にいるこの私の夫はかつての私の夫ではないのだ。」

p 108 「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ってしまった。...私はほんとうにひとりぼっちなのだ。世界中の誰よりも孤独な冷たい場所にいるのだ。」

南極に降り立った「氷男」は、海面下に隠れていた顔を取り戻したのだ。あたかもそれが本当の顔であるかのように。

ここには村上春樹の言語観が見えるように思う。言葉とは、本来、何一つ確かでない経験に背を向けて私たちの間に声を発するということだ。言語行為は不明瞭な音声から開始され、「私」と「あなた」との関係性の上で曖昧だった音声を精鋭化して、共有された意味を造形して行くことで言葉として完成する。

しかし、言葉とはもとを辿れば、出来上がった安定した姿をしている経験ではなかった。言葉は本来は詩的に使用されていたのである。言葉の根源は詩なのだ。その本質を露わにし

た「氷男」と南極に住みながら、主人公は人間としての本質的な孤独に直面する。

この作品は、それほど手が込んでいるというわけではない、文学的な経験の簡単な隠喩なのである。

## 「トニー滝谷」

p114「大抵の人間は彼のことを好いた。若くて男っぷりがよくて、おまけに楽器の腕もいいときているから、どこに行っても雪の日のカラスのように目立った。」

p115『かれはまた とくに本人は意識したわけではないのだが 「役に立つ」友人を作る才能にも恵まれていた。』

父親の滝谷省三郎は、ほとんど顔のない、私たちの共有世界そのもののような人物だ。彼は人間関係を作ることに天才的な才能をも持つ。一方で顔がない、と言ったのは、彼の内面に感情の襞が見つからないからだ。死を前にしても恐怖がなく、妻が御産の後に亡くなくても、どんな感情も動かなかった。

p118「結婚した翌年には男の子が生まれた。子供が生まれた三日後に母親は死んだ。... / 滝谷省三郎はそれについていったいどう感じればいいのか、自分でもよくわからなかった。彼はそういう感情に対して不案内だったのだ。何か平板な、円盤のようなものがすっぽりと胸の中に入っているような気がした。しかしそれがどういう種類の物体で、どうしてそこにあるのか、彼にはさっぱり理解できなかった。ただその物体はずっとそこにあって、彼がそれ以上何かを深く考えることを阻止していた。」

父親は中国軍に捕虜となった時、死を眼前にした。それでも感情は動かなかった。

p116「滝谷省三郎にとって人生最大の危機だった。そこでは生と死とのあいだには、文字どおり髪の毛一本くらの隙間しかなかった。死ぬこと自体はそれほど恐ろしくはなかった。頭を撃ち抜かれて、それでおしまいなのだ。苦痛はほんの一瞬で終わってしまう。」

その父親から生まれた息子の「トニー滝谷」は、父親の薄情のお陰でハーフのような名前を付けられてしまい、学校ではいじめを受け、父と子の間には親子の愛情も育たず、孤独な人生を歩み始める。

p121「小学校も上の学年になると、彼はなんでも一人でこなすようになった。ひとりで料理をつくり、ひとりで戸締まりをして、ひとりで眠った。」

p121「しかし二人とも同じくらい深く、習慣としての孤独に馴染んだ人間だったので、どちらからも進んで心を開こうとはしなかった。」

二人はほとんど背中合わせに生きた人間同士である。父親は共有世界を我が物顔に、自由闊達に生きた。息子は、イラストレーションという想像力の世界を静かに孤独に生きた。

二つの異なる生は、しかし共通の唯一の孤独の上を生きている。

父親 p117「つまり滝谷省三郎はまったくの天涯孤独の身になったわけだった。しかし彼はそのことをそれほど悲しいとも切ないとも感じなかったし、とくにショックも受けなかった。もちろん欠落感のようなものはあった。しかしどのみち人はいつかひとりぼっちになってしまうものなのだ。」

息子 p124「彼には何かを相談したり、気持ちを打ち明けたりすることのできる親しい友人



もいなかった。一緒に酒を飲む相手さえいなかった。」

p 145「レコードの山がすっかり消えてしまうと、トニー滝谷は今度こそ本当にひとりぼっちになった。」

この親子の生は、「ひとりぼっち」であることの上にある、異なる相貌の生である。父親は、人々の間に自分を漂わせながら、ノビノビと生きている。しかし、自分の孤独な生、唯一の共有不能の生の実感に乏しく、これを受け止める能力もない。それでは芸術活動は、深みを獲得しないだろう。

p 130「その音楽はトニー滝谷が記憶しているかつての父親の音楽とは少し違っているように感じられたのだ。」

父親の音楽は、おそらく妻を失った揺らぎが消えずにいた頃には、省三郎自身も気づかぬうちに、ある唯一の響きを奏でていたのだ。つまり息子が小さい頃に聴いた音楽と、その後時間が経ってから大人になった息子が聴いた音楽には、微妙な違いが見られたというのは、そういうことではなかったか。

息子のトニーの場合は、妻と出会うことで関係性の世界に足を踏み入れる。

p 128「孤独ではないということは、彼にとっていささか奇妙な状況であった。孤独でなくなったことによって、もう一度孤独になったらどうしようという恐怖につきまとわれることになったからだ。」

その受容もまた、彼の場合は孤独の色を帯びるのである。そうして予想通り、彼は再び孤独の世界に舞い戻る。どんな生も、土台の部分は同じである。

p 138「彼女はそれを押しとどめることができなかった。彼女は死んだ女の残した服を身にまとったまま、声を殺してじっとむせび泣いていた。しばらくあとでトニー滝谷が様子を見にやってきて、どうして泣いているのかと彼女に尋ねた。わかりません、と彼女は首を振って答えた。」

トニーは亡くなった妻の面影をその後も求めようと藻掻き苦しむ。それは彼の幸福が、妻と過ごした時間の中にあると感じているからである。しかしこの直感は、今となっては彼を喪失感のただ中に突き落とすばかりである。そこに泣く女が登場するのだ。

妻を失ったトニーの代わりに泣く女は、トニーの悲しみを奪い取って行くのである。彼女はそうすることでトニーの悲しみを和らげ、喪失感の不必要な棘を抜き取ってゆくのだ。

彼女の記憶は、長くトニーの心の底に残った。それは、悲しみが拭い去られた後の、悲しみの影の記憶であるからだ。そのようにして、トニーは悲しみを癒されて行くのである。

p 140「彼は壁にもたれ、腕を組んで目を閉じた。孤独が生暖かい闇の汁のようにふたたび彼を浸した。これはもうみんな終わってしまったことなのだ、と彼は思った。もう何をしたらとこるで、全ては終わってしまったのだ。」

この作品は、幸福の所在を家庭的な共有世界の上に見出しているように見える。もしそうであるならば、たいへんに陳腐でもあり、過剰に空想的である、という評価になるのだろうが、実際にはどうだろうか。

人間は本質的に孤独である。本当に幸福なのは、省三郎のような生であって、トニーのような生は異端の生なのであり、本質的に悲しみを運命づけられた生なのだ、というメッセー

ジを読み取って良いのか？

注意しなければならないのは、トニーの妻の生だ。彼女は服を買うことに無類の幸福を見出していた。

p 131「新しい服さえあれば彼女は幸せそうだった。」

彼女の生は幻想的な幸福に満たされている。現実には目の前にしている自分の物となった服が彼女の幸福の淵源なのではなくて、「新しい服」を「買う」ことの中に幸福があるのだ。それは誰か他者が手に取ったり、共に体験したりすることのできない、共有できない幸福なのである。

トニーの場合をもう一度見てみよう。彼の場合は、己の孤独から距離を持ったことの中に、その距離の上に幸福があったのであり、妻が亡くなった後には妻と過ごした時間の中に、それは存在しているのである。よく考えてみると、トニーの場合にも事情はさほど変わっていません、やはり誰かと共有できるものではないところに幸福は見出されているのだ。

省三郎の場合はどうか。彼自身はどんな感情の襞も持たないから、その点で誰かとある心理的な実体を共有するということはありません。彼は関係性の上を極めて有能な漕ぎ手として行き来することができるが、彼自身は何かを他者と共有することはできないのだ。彼の幸福には実体がない。

p 116「俺はやりたいように生きてきたし、ずいぶん数の女とも寝た。美味しいものも食ったし、いろんないい目にもあった。とくに人生に対して心残りもない。」

この感慨は、彼の孤独な独白にしか過ぎず、誰一人共有する者はいないのである。

こう考えてくると、ラストのトニーの悲しみは、それ自体が明白な幸福論であることが分かる。孤独であることが人間にとって本質的な存在様態であるならば、その為には人は幸福でなければ生きていくことができないのである。人間は本質的に幸福な生き物なのだ。生きていくことが、幸福の証明なのである。

p 142「それは影の影の、そのまた影になった。」

薄れ行くもの。そのようなものとしてのみ、人は幸福を思考し得るのだ。なぜならそれには言葉は当てはめることができず、それには実体がなく、高らかに主張するに値するどんな存在意義もないからである。しかし、幸福を人は確実に経験している。幸福な時間を人は今この瞬間にも通過しつつある。その事をこの作品は教えているように思われる。

## 「七番目の男」

p 151「Kは痩せて色白で、まるで女の子のようなきれいな顔立ちをした子供でした。しかし言葉に障害があって、うまく口をきくことができませんでした。知らない人が見たら、あるいは知能に障害があるように見えたかもしれません。また体も弱く、そのせいで学校でも家に帰ってきて遊ぶときにも、私が保護者的な立場に立つようになりました。」

p 152「私のようにKと一緒にいることを好んだのは、なんといっても彼が優しい美しい心を持っていたからです。...絵が滅法巧く、鉛筆と絵の具を持たせると先生のも舌を巻くような見事な、生命力にあふれた絵を描きました。」

Kという少年の存在は、明らかに「私」の一部分を象徴している。それは一人の人間の、ま

だ言葉に塗れていない領域の、聖性を留保したイメージである。人間は、社会性を獲得し、成人として自らを共有世界に解放するとき、必然的にこの聖なる領域を沈黙の内奥に向けて、押しやらなければならない。

p 158「でもそこに秘められた何かひどく不吉なものが、まるで爬虫類の肌触りみたいに、一瞬のうちに私の背筋を凍らせました。それは故のない恐怖でした。でもそれは本物の恐怖でした。私は直観的に、それが生きていることを悟りました。間違いありません。<ruby>その波はたしかに生命を持っているのです。波はここにいる私の姿を明確に捉え、今から私をその掌中に収めようとしているのです。」

「私」をおそった不気味な「波」は、この分離の要請が、外から、ほとんど抗うことが不可能であると感じられるような圧倒的な力と共にやってくることを暗示している。その力は聖性を犯す、不吉さに塗れている。この時生まれる恐怖は、Kの領域と「私」の領域が、未分離の状態にあることを物語っている。恐怖そのものは、「私」のそれまでの生を維持しようとする力からエネルギーを供給されているのである。

しかし、一瞬の後、この恐怖の性質は一変してしまうだろう。

p 163「しかしそれは幻でも錯覚でもありません。嘘偽りなく実際にそのとき起こったことなのです。その波の先端部分に、まるで透明なカプセルに閉じこめられたように、Kの体がぼんやりと横向けに浮かんでいたのです。それだけではありません。Kは私に向かってそこから笑いかけていたのです。」

p 164「Kの口は文字どおり耳まで裂けるくらい、大きくにやりと開かれていました。そして冷たく凍った一対のまなざしが、じっと私に向けられていました。彼はその右手を私の方に差し出していました。まるで私の手を掴んでそちらの世界にひきずりこもうとするかのように。しかしほんの僅かに、彼の手は私を捉えることができませんでした。それからもう一度、Kはもっと大きく口を開いて笑いました。」

分離することへの恐怖は、分離した後にまで消えることがない。分離の瞬間を経た後、恐怖は、分離を要請する力ではなく、分離した半身の接近なき切迫を対象とするようになるのである。ただ恐怖の質は、恐怖の対象が、一つのものから他のものへと受け渡されることによって、本質的に別のものになってしまう。それは、一面、分離の痛みの衝撃が、いかなるものであるかを物語っているのかもしれない。

この新たな恐怖は、分離を要請する力から、分離そのものの維持のためにエネルギーを供給されている。そのように、質を変えているのである。

p 171「私はその絵の中に、Kという少年の深い心情のようなものをひしひしと感じとることができました。彼がどのようなまなざしをもってまわりの世界を見ていたかを、私はまるで我がことのように切実に理解することができました。」

p 172「それは少年時代の私自身のまなざしでもあったのです。その頃の私はKと二人で肩を並べて、同じような生き生きとした曇りのない目で世界を見ていたのです。」

Kの絵の世界の再発見は、「私」が自分の生の、言葉なき領域にもう一度触れる経験を象徴する。この経験もまた、おそらく分離の経験と共に普遍性を持つものだ。しかし、この経験は、言葉では表しにくい。文学的言説は、かろうじてこの経験に迫る一つの道筋を知っているのだ。

p175「子供の頃そこに寄せていたのと同じ波が、まるで和解するかのように私の足を打ち、私の服と靴を黒く濡らしました。」

p176「そのとき、私の中で時間の軸が大きな軋みを立てました。四十年という歳月が、私の中で朽ちた家のように崩れ落ち、古い時間と新しい時間がひとつの渦の中に混じりあいました。まわりの音が消え、光がぐらりと揺れました。そして私は体のバランスを崩して、寄せてくる波の中に倒れこみました。」

「波」の中で、「私」はもう一度Kと融合するのだ。この「波」は、分離の衝撃波ではない。あの巨大な力とは本質的に別のもの、分離したものを溶かしながら再融合させる、力なき揺らぎなのである。

ホラー小説のスタイルを借りながら、この作品はホラー小説の根底にある経験に迫っている。その為にホラー小説のスタイルを結果的に大きく逸脱して、文学的に深いレベルにまで達しているように思われる。

この射程の深さのために、この作品はかえってホラー小説としては成立していない。この作品は恐怖を溶解し、恐怖の源泉を白日の下に晒しているからである。

村上春樹のこの短編集は、恐怖の周辺を扱いながら、作品それぞれの上で恐怖の根底を問い直している。ちょうど乾ルカの「夏光」と同じスタイルと言って良いだろうか。逆にむしろ乾ルカが、村上春樹から出発しているのかもしれない。

p177は、余分ではないだろうか。結構としては、書き出しと呼応していて特別問題はないだろうが、作品の内容からすると、もう必要のない蛇足の部分という印象が濃い。

p177「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。しかし何よりも怖いのは、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になります。私の場合には それは波でした。」

## 「めくらやなぎと、眠る女」

p182「いとこは右の耳が悪い。…でも彼には、外部の音が比較的よく聞こえる時期と、そうではない時期とがある。…それからごくまれに、半年に一回くらいどちらの耳もほとんど聞こえなくなってしまうことがある。」

p190「彼の難聴のサイクルは以前よりずっと短い周期で訪れるようになった。」

「いとこ」の病気は、彼が次第に聴覚のない世界に引き付けられて行く存在であることを物語っている。聴覚が存在しない世界とは、おそらく正確には聴覚を言語化しない世界だろう。それは音がないということよりも、音を他者と共有しない領域に接近して行く、ということなのだと思う。その場合の音とは先ず第一に声だ、それはすなわち発声された言葉だ。

p184「そして僕が言い淀んだり、言葉を飲み込んだりするたびに、いとこはいつもちょっと困ったような顔で僕を見上げた。左の耳が心持ちこちらに傾けられていた。」

その「いとこ」の治療のために新しい病院へ付き添って行く「僕」は、「いとこ」との関係にお

いては保護者のような立場に立っている。

p191『それでもいつのまにか、みんなは僕とそのいとこを「一对のもの」として見做すようになっていた。つまり彼が僕にとくになつて、僕が彼のことをとくに可愛がっているという風に思われていたわけだ。僕には長いあいだその理由がわからなかった。しかしこうして今、小首をかしげるような格好で左耳をじっと僕の方に向けているい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、彼のどことなくぎこちない一挙一動が僕の心になじんだ。』

しかし、保護者らしい関係性だけが二人の関係の意味ではない。二人の関係の緊密さは、「僕」が、言葉によって共有されている世界から、「いとこ」の聴覚を失うというポテンシャルにつき従って、離脱して行くベクトルを持つということを意味している。そしてそのことは、「僕」の人生の上にも出来事として暗示されてもいるのである。

p189「その年の春には、いろんなことが起こった。事情があって、それまで二年間勤めていた東京の小さな広告代理店をやめた。それと前後して、大学時代からつきあってきた女性とも別れることになった。その翌月祖母が腸の癌で亡くなって、僕は葬儀のために、小さなバッグをひとつ持って五年ぶりにこの町に戻ってきた。」

p190「でも時間が経つに連れて、腰を上げるのがだんだん億劫になってきた。正確に表現すれば、そうしたくても僕はもう腰をあげることができなくなってしまっていた。...誰にも会わなかったし、家族以外の誰とも話さなかった。」

広い人生の舞台から、退場しかけている「僕」の姿がここにある。この社会的に行動半径の縮小されて行く経験と、「病院」への接近とは不可分の関係にあると考えて良い。と同時に、この接近には執拗な不安が伴う。

p185「バスが新しくなったことと、乗客の数が思ったより多かったことが、僕をいくらか混乱させた。」

p189「いちばん辛いのは、怖いことなんだよ。実際の痛みよりは、やってくるかもしれない痛みを想像する方がずっと嫌だし、怖いんだ。そういうのってわかる？」

「僕」が会おうこのとりとめのない不安は、ちょうど「いとこ」が、治療の痛みを想像して嫌な気分になっているのに見合っている。「病院」への接近は、「僕」にとっても、「いとこ」にとっても、音を共有しない世界への、新たな意識的な接近だからだ。

ところがこの領域が「いとこ」の世界を覆うときには、どんな苦痛も生まれないのだ。

p204「それはどんな感じがするものなのかな？」/いとこは首を傾げるようにして考えていた。「ふと気がつくとね、まるで音が聞こえなくなっているんだよ。でもそれに気がつくまでにずいぶん時間がかかるんだ。気がついたときにはもう何も聞こえない。耳栓をして深い海の底にいるみたいにさ。しばらくのあいだそれが続くんだよ。そのあいだ耳は確かに聞こえないんだけど、でも耳だけのことじゃない。耳が聞こえないのは、そのほんの一部のことなんだ。」

「どうしてかはわからないけれど、嫌な感じはしない。」と「いとこ」は同時に語っている。この経験は、人間にとって決して異質な経験ではない。それはむしろことのほか自然に受容されている。

つまりあの予兆としての不安は、むしろ共有世界を成立させる力が後からやってきたこと、そしてその力がそれまであったものに対して修正と改編を行い、その結果を維持する作用として働き続けていることを暗示しているのだ。その私たちの世界が既に到来してしまえば、私たちの世界は安定して、不安なく存続するのだし、それが脅かされるのは、それがやってくる前が蠢くからなのだ、ということだ。

この経験は、経験の言語化とその共有という私たちにとって自然な一連の経験の在り方を覆す。つまり、私たちが知っている現実とは、作り出されたものでしかない、ということを明らかにする。

p 206「僕にも意味はわからないんだけど、でもね、耳のことで誰かに同情されるたびに、どうしてかそれを思いたすんだよ。『インディアンを見かけたというのは、つまりインディアンはそこにはいないということです』ってさ」

このあからさまな矛盾は、映画の文脈から離れて、音のない世界の接近は、共有世界の安定性への危険の接近なのだが、それが到来してしまえば、別種の世界がそこに存続するということを暗示している。

p 195「友達のガールフレンドがそこで胸の手術をしたので、彼と一緒に見舞いに行ったのだ。高校二年生の夏休みのことだ。」

この過去のエピソードは、「病院」という意識の最前線で、どのような振る舞いが可能なのか、何が期待されているのかを物語る。そしてとりわけ友人のガールフレンドが書いている詩は、文学がどのような世界と関わっているかを暗示している。

p 198「丘の上には小さな家がある。その家には女が一人眠っている。家のまわりにはめくらやなぎが茂っている。めくらやなぎが女を眠りこませた。」「めくらやなぎには強い花粉があって、その花粉をつけた小さな蠅が耳から潜り込んで、女を眠らせるの」

「めくらやなぎ」は、視力を奪う力だ。「眠っている」「女」は、「いとこ」と同じで、視力という能力を失うことを通して、共有世界から隔てられるのである。この時、「耳」が「蠅」のための入り口になっていることは、「共有」というものが感覚の言語化そのものであることを考えれば、感覚という点では、目よりも声の受容器官である耳こそが、「蠅」にとっては最も自然な入り口だと言える。

この「女」は、「いとこ」よりも更に一層先へ進んでいて、「蠅」のために身体の中の「肉を食べ」られてしまう。このイメージは、共有の外に生きるということが、身体という現実的物理的な存在をさえも奪われることだということを暗示している。もちろん、「ある意味では」という限定付きではあるのだが。

「ある意味では」「すっかり蠅に食われてしまっていた」という言い方は興味深い。ここで言われている「食われる」という出来事は、事実であるのではなくて、共有世界における事実の共有 だということだ。ある人物にとっては、「女」は「すっかり食われてしまっていた」が、他の人物にとってはそうではない、ということが起こり得る、ということだ。だから、次のような言い方が可能なのだ。

p 209「そしてその菓子ば、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。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。」

「僕ら」は、「女」の側へと歩み寄らなかつた。彼女の生が経験している世界へと、ほんの僅かにさえも近寄る努力をしなかつた。あの「若者」は、「友だち」でもなかつたし、「僕」でもなかつたということだ。

もし歩み寄る努力を誰かがしていたならば、「女」は本当に救われたかもしれない。その場合、あの「めくらやなぎ」の「丘」そのものが雲散霧消していただろう。なぜなら、あの「丘」は、孤独そのものの象徴であるからだ。その意味は「女」を眠らせている「丘」は、「女」の「眠り」なしには存在しないということだ。

小説とは、小説の消失を核心に持ち、ただその一点へと収斂して行こうとするのだと言うべきだろうか？ あるいは、小説を読むということこそが、小説の消失を意志することなのだ、と言うべきなのか？ おそらくそのいずれもが正解であるに違いない。言葉ではない経験、言葉にはできず、従って共有することのできないことが本質的な条件であるような経験が、小説作品の核心部分にはあるからである。

いずれにせよ、「僕」は「女」に歩み寄らなかつた、そしてその道筋を目の当たりにしたと確信したとき、「僕」は最早立っていらなくなる。彼の意識は揺らぎ、「いとこ」との立場は逆転する。

p 210「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。でもやがて眼の前に現実の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」がほんの「何秒」かの間、垣間見ることのできた「目に見えないものが存在する場所」とは、私たちの経験が始まる場所だ。何かが経験されはするが、誰一人共有する者のない、もっとも孤独な場所だ。それは「いとこ」の病気が収斂して行くはずの世界であり、「女」から視力と肉体とを奪って行く「めくらやなぎ」が生い繁り、「蠅」たちが群舞する丘である。

誰とも、何かを共有することのない世界への接近。「僕」の身体がぐらりと傾くのはそのような場所だ。

p 193「やらなくちゃいけないことなんて、どこにもひとつもない。でもここにだけは、いるわけにはいかないんだ。」

「僕」のこの予感はずしかった。この世界には目的がない。この世界には手段がない。一切の分節化が生じない世界だからだ。あの新しいバスで同乗した老人たちは、極めて正確な隠喩を携えていたのだ。

p 191「彼らはいったい誰なのだろう？ そしていったいどこに行こうとしているのだろう？」

「僕」が感じた不安は、これから自分が接近して行こうとする世界について、的確にその本質を感取していたことになる。

こうして作品は、文学というもの、とりわけ小説作品というものの本質を辿り直しているのである。「めくらやなぎと、眠る女」は 小説 そのものなのだ。