

村上春樹 『東京奇譚集』 論

重岡 徹

一

『東京奇譚集』は五作品より成る、一種の連作ふうの短編小説集である。「偶然の旅人」「ハナレイ・ベイ」「どこであれそれが見つかりそうな場所」「日々移動する腎臓のかたちをした石」の四作品が、雑誌『新潮』の平成十七年三月号から六月号にそれぞれ掲載され、最後の書き下ろし作品「品川猿」をつけ加えて、同年九月に新潮社より上梓された。このスタイルは、平成十二年二月に刊行された『神の子どもたちはみな踊る』と同様である。この短編小説集も、雑誌連載の五作品に、最後の「蜂蜜パイ」を書き下ろしとしてつけ加えたものであった。それぞれの作品集の最後の一作が書き下ろしであったことと、その作品がそれぞれの作品集を貫く緩やかな統一テーマを、いわば正面きって提示する類の作品である

ことも、共通する。多くの謎やオカルトふうな描写を作品中にちりばめ、読者を知的に揺さぶることを得意とする村上春樹ではあるが、一連の雑誌連載の短編を一本にまとめ単行書として上梓するにあたって、読者の混迷をかなりの程度解消してくれる書き下ろし作品を最後につけ加えたことは、作者の読者への親切なサービスであろう。

作者はまた、『東京奇譚集』中の五作品を連作ふうに仕立てあげるために、諸々の小さな工夫をこらしている。それぞれの作品に他作品との小さな連絡をつけようとしているのだ。たとえば、「偶然の旅人」の主人公であるピアノの調律師は、プロのピアニストになることに挫折した経験をもち、「ハナレイ・ベイ」の主人公であるサチは、ピアノを弾く拔群の才能をもちながらも、才

リジナルな音楽的才能をもちあわせていなかったため、プロにはなれなかった。二人とも絶対音感の持主である点でも共通しているのである。あるいは、「どこであれそれが見つかりそうな場所で」（以下「どこであれ」と略記）に登場する失踪した夫は、証券会社に勤めているし、「日々移動する腎臓のかたちをした石」（以下「日々移動」と略記）のキリエも、かつては証券会社に勤めていた。また、「どこであれ」の夫妻は品川区のマンションに住んでいるし、「品川猿」の舞台はもちろん品川区役所である。

このような『東京奇譚集』中の五作品の相互連関にとどまらず、作者は自分の他作品との連絡もつけている。たとえば、『神の子どもたちはみな踊る』中の「蜂蜜パイ」の主人公淳平が、「日々移動」の主人公として再登場しているのだ。「日々移動」は「蜂蜜パイ」の後日談といった体裁をとっているのである。「蜂蜜パイ」では、淳平が小夜子と沙羅母子を引き受ける決意を固めるところで終わっているが、「日々移動」においては、淳平は「好きな女の人」とは「交際できないまま」独身を続けてい

るといふふう設定されており、そこに若干の違いはあるのであるが。あるいは、「偶然の旅人」の冒頭に「僕」村上」が登場して自分の実際に経験した事柄を述べる部分があるが（「僕」村上」を登場させるような設定は『神の子どもたちはみな踊る』にはない。この点は両者の大きな違いではある）、ここでジャズ曲「スター・クロスト・ラヴァーズ」が出てくる。この曲には、いうまでもなく村上の長編小説「国境の南、太陽の西」において、ハジメと島本さんの愛の消長を象徴する重要な役割が与えられていたのである。

二

『神の子どもたちはみな踊る』においては、阪神淡路大震災が六作品を貫く柱となつて各作品を繋げていたが、この『東京奇譚集』においては、タイトルどおり「奇譚」が五作品を繋げている。冒頭の「僕」村上」の経験した奇妙な二つの偶然の出来事を皮切りに、「偶然の旅人」の主人公であるゲイの調律師が、カフェでチャールズ・ディッケンズの「荒涼館」を読んでいたら、隣のテー

ブルで女性が読んでいた本が偶然にも同じ小説であった。その偶然をきっかけにその女性と話を交わすようになり、一週間後にふたたびその女性に会ったとき、セックスに誘われる。ゲイである彼はいいねいに断るわけだが、その女性は「あさって」乳癌の再検査を受けることになっており、その恐怖に耐えかねての行動であったのだ。その女性の右側の耳たぶのほくろが、同じ場所にはくろのある姉を思いださせ、十年ぶりに姉に電話をしてみる。自分がゲイであることをカミングアウトしたことが原因で、仲の良かった姉とはげしく衝突し、十年間口をきいていなかったのだ。その姉も「あさって」乳癌の手術をすることになっていたのである。と、このような度重なる偶然がこの作品を支配しており、偶然に導かれて姉との和解を成しとげた調律師は、ラスト近くで次のような感慨を述べる。

偶然の一致というのは、ひよつとして実はとてもありふれた現象なんじゃないだろうか。つまりそういう類のものごとは僕らのまわりで、しょっちゅう日常的に起こっているんです。でもその大半

は僕らの目にとまることなく、そのまま見過ごされてしまいます。(略) しかもし僕らの方に強く求める気持ちがあれば、それはたぶん僕らの視界の中に、ひとつのメッセージとして浮かび上がってくるんです。

この感慨は、「僕」の「僕としてはどちらかといえば、もう少しシンプルに、ジャズの神様説を信奉し続けたいけどね」という発言によって若干相対化されるが、この調律師の言葉は「ねじまき鳥クロニクル」の第二部のラストで語られるこの長編小説の結論とほとんど同質である。ここでは、「良いニュースは小さな声で語られる」のだから、「どんな小さな音をも聞き逃さないように静かに耳を澄ませている」という姿勢だけは、どんな孤立の中でも保持し続けなければならぬ、と作者は語っていたのだ。

この調律師は、ふつうは「見過ごされてしま」う偶然も、「静かに耳を澄ませている」たおかげでつかまえそこなうことなく、結果として姉との和解を勝ちとることができた。「僕の人生はひとつ前に進めた」のだ。だがこ

の作品の中心には、以上とは若干色あいの異なる主張がこめられていると思える。たとえば、この調律師は女性からのセックスの誘いを断ったあと、女性から手術への恐怖を訴えられ、次のように答えている。

しかし、どうしたらいいのかわからなくなつてしまつたとき、僕はいつもあるルールにしがみつくとにしているんです。

その「ルール」とは、「かたちのあるものと、かたちのないもの、どちらかを選ばなくちゃならないとしたら、かたちのないものを選べ」ということなのだ。この作品中にこの言葉にたいする直接的説明がいつさいないだけに、これはかなり解釈するに難解な言葉である。この作品において何が「かたちのあるもの」で、何が「かたちのないもの」なのか。

かつて村上春樹は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」のラスト近くで、主人公に次のように言わせている。

総体としての人間を単純にタイプファイすることはできないけれど、人間が抱くヴィジョンはおおま

かに言つてふたつにわけることができると思う。完全なヴィジョンと限定されたヴィジョンだ。僕はどちらかというと限定的なヴィジョンの中で暮らしている人間なんだ。

「完全なヴィジョン」を生きようとする類の人間は、必ずやただの人を抑圧し、抹殺する悪と暴力の渦まく場所へと行きつく。村上春樹は、自分は「限定されたヴィジョン」を選ぶことにより、そのような悪とのたたかいの道を生きようとしていることを読者に伝えようとしていたのだ。その延長線上に「海辺のカフカ」の大島さんの次の言葉がある。

ある種の不完全さを持った作品は、不完全であるが故に人間の心を強く引きつける。(略)

質の良い稠密な不完全さは人の意識を刺激し、注意力を喚起してくれる。(略) ある種の完全さは、不完全さの限りない集積によつてしか具現できないのだと知ることになる。それは僕を励ましてくれる。

「偶然の旅人」の主人公のいう「かたちのあるもの」と「かたちのないもの」の二項対立は、これらの「完全

対「不完全（限定）」の二項対立の一ヴァリエーションであろう。「かたちのないもの」を選ぶとは、「不完全」で「限定されたヴィジョン」を生きることとほぼ同様のニュアンスを意味していると思える。

で、この調律師にとって「かたちのないもの」を選ぶとは、具体的には何であるのか。この作品のクライマックスにおいて、姉の「あなたはゆくゆく、コンサート・ピアニストとして名を成すだろうと思っていたんだけど」という発言にたいして、彼は「僕の耳は僕の腕より遙かに優秀だった」ので、「二流のピアニストになるよりは、一流の調律師になった方が僕自身のためだ」と思い、「ピアニストになるのをあきらめ」たのだ、と応える。これは「自分がゲイだと気づいたときも、同じだった」のだ。「ピアニストになるのをあきらめて、ゲイであることをカミングアウトしたことで」、「やっと本来の自分に帰ることができたんだ。自然な私たちの自分自身に」と彼は述懐する。しかし、その代償はあまりにも大きかった。

短いあいだに僕の人生はがらっと変わってしまった

たんだ。そこから振り落とされないように、なんとかしがみついているのがやっとだった。すごく怯えていたし、怖くてたまらなかった。そんなとき、他人に説明なんてできない。世界からずり落ちていくような気がした。だから僕はただわかってもらいたかったんだ。そしてしっかりと抱きしめてもらいたかった。理屈やら説明やら、そんなものは抜きでも誰ひとりとして――。

秩序は「かたちのあるもの」を好む。そこから落ちこぼれた人生を生きる者を忌む。ピアニストになりそこねた者、正常な性意識をもてない者を弾きとばし、抹殺しようとする。この調律師は秩序の差しむける殺意にたった独りで耐え、大きく成長し、現在は「かたちのないもの」を選ぶことが結局は「良い結果を生」むのだ、という確固とした倫理を生きている。「そのときはきつかったとしても」だ。

作者はこの連作ふうの短編集の第一作において、秩序の差しだす「かたち」から見て如何に「不完全」で「限定された」生の「かたち」であろうとも、人はそれを受

け容れ、自己の「自然」にそつて生きることが結局は勝利につながることを、それ以外に人は生きられないことを、定着しておきたかつたにちがいない。

第二作「ハナレイ・ベイ」は、四十五歳のサチの一人息子で十九才のテカシが、ハワイのカウアイ島のハナレイ湾でサーフィン中に鮫に右脚を食いちぎられ、死んだところからはじまる。サチは二十四歳で「オリジナルな音楽的才能を持ち合わせて」いるジャズ・ギタリストと結婚したわけだが、結婚の五年後にその夫は死んでしまつてゐる。夫と息子に死なれたつた独りとり残されたサチは、現在六本木に自分のピアノ・バーをもつてゐる。サチは「ピアノを弾く才能が生まれつき自然に備わつていた」のだが、それは他人の演奏をコピーする能力であり、「自分自身の音楽を作り出すことができない」、そのようなピアノリストとして設定されている。

サチは一人息子を「もちろん愛してはいた」が、「人間としてはあまり好きになれなかつた」。「わがままで、集中力がなく、やりかけたことを成し遂げることができない」のだ。この一人息子の方から見れば、「両親にしつ

かりと護られて育てられたとは思つていないだろう、そのように描かれている。

サチは息子の死後十年以上にわたつて、その命日の前後三週間ほど毎年ハナレイの町に滞在する習慣になつていた。あるとき日本からサーフィン目的でハナレイにやつてきた二人の学生（長身とずんぐり）と出会うことになる。その二人組はサチに、右脚のない日本人サーファーが「ビーチから俺たちのことをじつと見てました」と告げる。サチには自分の息子の姿が見えないのだ。サチの一人息子の幽霊は、自分の母親にはまったく関心を示さず、もつぱらサーフィンをしてゐる二人組にのみ関心を寄せてゐるのだ。サチはその晩、泣く。

どうして私には息子の姿を目にすることができないのだろうか、と彼女は泣きながら思った。どうしてあの二人のろくでもないサーファーにそれが見えて、自分には見えないのだろうか？ それはどう考えても不公平ではないか？ 彼女は遺体安置所に置かれていた息子の遺体を思い浮かべた。できることならその肩を思い切り揺すつて起こし、大声で問いた

だしてみたかった。ねえ、どうしてなの？ そういうのってちよつとあんまりじゃないの、と。

サチは長いあいだ濡れた枕に顔をうずめ、声を押し殺していた。私にはその資格がないのだろうか？ 彼女にはわからない。彼女にわかるのは、何はともあれ自分がこの島を受け入れなくてはならないということだけだった。

サチは母親としての「資格」に欠けていたこと、その結果息子に復讐されたことを「受け入れ」、その上で「健康な一人の中年女性」としてこの日常を生きていこうとする。毎夜のピアノ弾きと、三週間のハナレイ滞在と、「それ以外に思いめぐらすべきことはなにもない」ような日常の中に自分を埋めつくすような人生を生きぬいていくとするのである。

ただ作者はこの作品の結末において、サチに小さな救いを用意している。二人組のうちずんぐりが息子の「身代わり」(「アイロンのある風景」)として、サチに小さな救いをもたらしてくれるのである。作者は日本でサチとずんぐりを再会させ、二人のよもやま話の最後に、ず

んぐりにサチとの握手をさせている。「おばさんもがんばってください」と。

第三作「どこであれ」は、「生活するのに十分な収入があ」るので、「ある種の消え方をした人」を捜すことを無料で引き受けるボランティアである「私」が主人公である。五作品中一人称を主人公に振りあてているのは、この作品だけである。その「私」に、胡桃沢夫人が、夫の失踪の捜査の依頼に訪れる。メリルリンチでトレーダーをやっている胡桃沢は、品川区のマンションの26階に住んでいる。胡桃沢の母親は、夫に死なれたあと、同じマンションの24階で一人暮らしをしている。その母親は夫の死後、「不安神経症のようになり」、「頭のどこかしらの部分でボルトがちよつとゆるんだような状態になる。ある日曜日の朝、その母親から電話がかかり、「息がうまくできない」、「めまいがして、椅子から起きあがることもできない」と訴えられ、胡桃沢は2階下の母親の部屋に降りていく。もちろん普段着のまま、財布ももたずに。やがて「母親の状態もだいたい落ち着いたので」、「すぐ食べられるように朝食の用意をしておいてくれ」

と夫から電話がかかってきたが、それっきり夫は消えてしまったのだ。胡桃沢とその母親と胡桃沢夫人の三人のうち、残りの夫人に関しては、神経質で、人と和する能力に欠ける性格の女性であるように描写されている。たとえば、「ストッキングに包まれた脚は美しく、黒のハイヒールがよく似合っていた。そのかかとは致命的な凶器のようにとがっている」、また、「女は自分のはいているハイヒールの鋭いかかとにちらりと目をやった。何か道理に外れたことがあったら、それを手に私に襲いかかるつもりなのかもしれない」とある。この最後の表現などは村上春樹特有の軽い冗談、ユーモアとして受けとつてよいのだが、この作品を最後まで読み終えてみて、これが意外にこの作品のテーマに重要な意味をもっていたことが明らかになるのである。

この作品は主人公が胡桃沢の住むマンションに赴き、24階と26階の間を階段を使って何度も往復し（胡桃沢はエレベーターを使わなかったから）、胡桃沢が消えた原因を捜し求める、といったふうに一種のミステリアスな探偵小説として読むよう作者は読者を誘導しているのだ

が、ラストで読者は作者に見事に肩すかしを食わされ、読者は作者のこの見事な技わざに感心する、そのような作品なのだ。

ということ、読者は「私」と共に、何故、どのようにして胡桃沢は消えたのか、というミステリーにつきあうことになる。たとえば、25階と26階のあいだの踊り場に鏡がとりつけてあるのだが、そこで出会った「小学校にあがったばかりという年頃」の女の子は「私」に、この鏡は「おうちの鏡とはぜんぜん違って映るんだ」と告げる。「私」は女の子の言葉に示唆されて、「鏡の向こう側の私は、こちら側の私より少しふつくらして、いくらか楽観的であるように見えた」と思いこむ。あたかも魔法の鏡を通して胡桃沢が「あちらの世界」に移動したのかもしれない、と暗示させるような表現である。読者はそんな馬鹿な、と一顧だにしないわけだが、しかし胡桃沢は「楽観的」な「向こう側」の世界に、ある意味では実際に、一時的に移動していたのだ、というふうに作者はこの作品のラストを締めくくっているのである。

その踊り場で出会った「70代半ば」の老人に「私」は

胡桃沢のことを訊ねるが、その老人の返答は「私」の問いに対するそれとしてはいささかの外れている。胡桃沢がときどきこのベンチに座ってぼんやりしていたことに関して老人は次のように言う。

パスカルの説とは相反するようですが、私たちはあるときにはむしろ、自らを生きさせないことを目的としてもものを考えているのかもしれない。ぼんやりする——というのは、そういう反作用を無意識的にならしている、ということなのかもしれません。あるいは、

ご存じのように、すべての水は与えられた最短距離をとって流れます。しかしある場合には、最短距離は水そのものによって作り出されます。人間の思考とは、そのような水の機能に似ております。

また、

ときとして私たちは言葉は必要としません。

これらの老人の的外れとも見える返答は、実はこの作品の結末を読み終えたあとふり返ってみれば、胡桃沢失踪の原因を読み解く見事なヒントになっていたことが

分かるのである。作者はポーカーフェイスをして読者にこつそりと謎解きの鍵を与えていたのだ。

失踪事件は突然解決する。失踪の二十日後に仙台駅のベンチで寝ていたところを保護されたのだ。この二十日間の記憶はまったく無し。体重は10キロ減って、結婚前の体重62キロに戻っていた。その報告を聞いた「私」は「胡桃沢さん」と、仙台にいる胡桃沢にむかって「声を出して語りかけ」る。

現実の世界にようこそ戻られました。不安神経症のお母さんと、アイスピックみたいなヒールの靴を履いた奥さんと、メリルリンチに囲まれた美しい三角形の世界に。

ミステリアスな探偵小説の結構を装っていたこの作品の真のテーマが、ここで一挙に明かされる。この「美しい」は、もちろん皮肉であり反語である。リアルに言ってしまうと、母親や妻や職場に代表される「現実の世界」のプレッシャーに耐えきれず、無意識のうちに通常の意識を喪失し、失踪してしまったということにすぎないのであるが、この本質は、胡桃沢は「あちらの世界」に行っ

てきたということなのだ。胡桃沢は「現実の世界」においてこびりついた垢をそこでこそぎ落とし、結婚前の62キロになって「現実の世界」に戻ってきたのだ。

村上春樹は多くの作品において「あちらの世界」を登場させるが、もちろんその代表は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の「世界の終り」の世界である。平和で、争いのない、静謐な、その代わり喜びも悲しみも怒りもない世界である。村上春樹はこの「世界の終り」の世界を半ば理想視していると思うが、この「どこであれ」中に「あちらの世界」の具体的描写は無い。無いが「世界の終り」の世界と同質である、と断定してよかろう。「美しい三角形の世界」の「美しい」が反語であるとするならば、その「現実の世界」のアンチ・テーゼの世界は、文字どおり美しい世界であることは論理的に導きだせるからだ。

「羊をめぐる冒険」の羊男の言うように、「戦争」(「現実の世界」、引用者注)が嫌なら、現実から逃げるしかない。胡桃沢は美しい「あちらの世界」に逃避し、そこで洗い清められ、「現実の世界」に戻ってきた。サチ

が日常の中に自分を埋めつくすような生を受け容れたように、胡桃沢も「三角形の世界」を受け容れなければならぬ。ではあるが、作者が「私」に仮託してかなりの距離をもって胡桃沢を描きだしている、その距離の分だけ、「偶然的旅人」や「品川猿」に比して、この作品の読者に与える衝迫力は間接的になっていると思う。

第四作「日々移動」は、前述したように「蜂蜜パイ」と同じ主人公である作家の淳平が、高層ビル間の綱渡りを天職と考えるキリエにふられる話である。この話自体にはどこにも「奇譚」はないが、作中作とでもいうべき淳平の執筆する小説「日々移動する腎臓のかたちをした石」の中に、石が自分の意思で夜の間に移動しているという、常識では考えられない箇所があるのである。つまり作者は、この作品と作中作のタイトルを一致させ、作中作の「奇譚」の部分を入力として読者を引きよせ、誘導し、最後に真の出口にまで送り届けようとしているのだ。他の四作品における仕組みももちろん同様である。

ただこの「日々移動」はかなり分かりにくい。淳平とキリエの変愛と、作中作の女医の不倫と、このふたつの

繋がり方が分かりにくいのだ。キリエは淳平に「淳平くんのことはとても好き」だが、「誰かと日常的に深い関係を結ぶということが、私にはできないの」と告げる。「今自分がやっていることに完全に集中したい」からである。キリエがやっている高層ビル間の綱渡りとは、キリエにとって次のようなものなのだ。

高い場所に出ると、そこにいるのはただ私と風だけです。ほかには何もありません。風が私を包み、私を揺さぶります。風が私というものを理解します。同時に、私は風を理解します。そして私たちはお互いを受け入れ、ともに生きていくことに決めるのです。私と風だけ——ほかのものが入り込む余地はありません。私が好きなのはそういう瞬間です。

そしてキリエはあるとき、淳平に一言も告げることなく黙って淳平から去っていき、二度と再び淳平の前に姿を現すことはなかった。淳平の「欠落」の思いは深いが、ラストで淳平は「大事なものは誰か一人をそっくり受容しようという気持ちなんだ」と、キリエの存在と、キリエにふられた自分を共に「受容」することで、次なるステッ

プに踏みだそうとするのである。この短編集の中ではつきりと「受容」という言葉が使われているのはこの箇所だけであるが、この短編集全体のテーマであると言ってもよい淳平の「受容」と、それでは作中作の女医の訣れはどう繋がるのか。

女医は拾ってきた腎臓のかたちをした石を文鎮として使っていたのだが、それが夜の間にあちこち移動しているのだ。キリエはその小説を書きあぐねている淳平に、あつさりと「その腎臓石は自分の意思を持っているのよ」と告げる。「この世界のあらゆるものは意思を持っているの」だから、「私たちはそういうものとともにやっていくしかない。それらを受け入れて、私たちは生き残り、そして深まっていく」、これがキリエの人生観であり哲学である。女医はキリエの指摘したように、自分を揺さぶろうとする腎臓石にしだいに深く魅入られていく。そしてついに、女医はその夜毎に移動することによって自分を揺さぶろうとしている石が、自分の「内部にある何か」であることに気づく。その「何か」は、不倫の相手である妻子ある外科医への憎悪であったのだ。つまりこ

ここで風や石は、人間が無意識の奥深くに抱えこんでいる暗闇を形にしたものであると解釈してよいのではあるまいか。女医は恋人の外科医と訣れ、東京湾フェリーに乗り、腎臓石を海に捨てる。「しかし翌朝病院に出勤したとき、その石は机の上で彼女を待っていた」たのである。これが淳平の書いた作中作の結末であるが、村上春樹が書いたこの「日々移動」自体は、淳平がキリエとの訣れを「受容」したあと、次のように終わっているのだ。

同じころ、女医の机の上からは、腎臓のかたちをした黒い石が姿を消している。彼女はある朝、その石がもうそこに存在していないことに気づく。それは二度と戻ってはこないはずだ。彼女にはそれがわかる。

つまり作者はここでこの作品自体と作中作をわざと混融させ、この小説の主人公淳平の決断が淳平の書いた小説の主人公女医に影響を及ぼしたというふうにもっているのである。この意図的な混融をもって作者は、人間は自己の内なる暗闇を意志的に切りすてようとしても、そのことで何も変わりはない、それを「受容」す

ることによってしか、人間は深まっていくことはできないのだ、というメッセージを読者に伝えたかったのである。

最後の「品川猿」は、文字どおりの「奇譚」である。何しろ人語を解し、しゃべる猿が登場するのだから。安藤（結婚前は大沢）みずきは「ときどき自分の名前が思い出せなくなった」という一文でこの作品ははじまる。カウンセリングを受け、坂木哲子というカウンセラーから「名前に関連して思い出せる出来事」はないかと質問される。みずきは実家のある名古屋を離れ、母親の母校である横浜の中高一貫の女子校に入学し、学内にある寮に入っていたのだが、高等部三年生のとき、二年生の松中優子という抜群の美人に突然、「嫉妬の感情というものを経験したことがありますか？」という質問を受ける。優子は何ひとつ不自由のない身の上であるように周りからは見られているのだが、内面では「魂を深くむしばんでいく」嫉妬にさいなまれていたのである。みずきはとくに優れた点があるわけでもなく、ごく平凡な性格の女性として設定されているが、嫉妬の感情を抱いたことは

「たぶんなかったと思う」と答える。その後優子はみずきに自分の名札を預けたまま自殺してしまうのである。みずきはそのまま現在に至るまで、優子と自分の名札を一緒にして保管しているのだが、この作品の結末部において、一年ばかり前からみずきの名前忘れがはじまったのは、猿が二人の名札を盗んだことが原因だったことが明かされる。猿は「身も世もなく松中さんに焦がれていたので、「せめて名前だけでも手にしたかった」ので盗んだのだ」と告白する。そのときみずきの名札もついでに盗んだのは、「大沢みずきさんの名札も、わたしのささやかな胸を強く揺さぶ」ったからだ」と答える。この猿はさらに次のように述べる。

わたしはたしかに人さまの名前を盗みます。しかしそれと同時に、名前に付帯しているネガティブな要素をも、いくぶん持ち去ることになるのです。(略) もしわたしが松中優子さんの名前を、あのときに盗み出すことに成功していたなら、(略) 松中さんはあのように自らの命を絶たずに済んだかもしれないのです。

もしわたしが松中優子さんの名前を盗むことに成功していたら、わたしはそれと一緒に、あの人の心に潜む闇のようなものをも、いくらか取り去っていたかもしれない。わたしはそれを名前ごと、地下の世界に帯同していくこともできたのではないかと思うのです。

「じゃあ私の名前には、どんな悪しきものごとがあつたのかしら？」というみずきの問いをきっかけにして、この作品は一挙に白熱したクライマックスに突入する。

それではありていに申し上げます。あなたのお母さんは、あなたのことを愛してはいません。小さい頃から今にいたるまで、あなたを愛したことは一度もありません。どうしてかはわたしにもわかりません。でもそうなのです。お姉さんもそうです。お姉さんもあなたのことを好きではありません。お母さんがあなたを横浜の学校にやったのは、いわば厄介払いをしたかったからです。あなたのお母さんと、あなたのお姉さんは、あなたのことをできるだけ遠くに追いやつてしまいたかったのです。あなたのお

父さんはけつして悪い人ではないのですが、いかんせん性格が弱かった。だからあなたを護ることができませんでした。そんなわけでああなたは小さい頃から、誰からもじゅうぶん愛されることがありませんでした。あなたにもそのことはうすうすわかっていたはずです。でもあなたはそのことを意図的にわかるまいとしていた。その事実から目をそらせ、それを心の奥の小さな暗闇に押し込んで、蓋をして、つらいことは考えないように、嫌なことは見ないようにして生きてきました。負の感情を押し殺して生きてきた。そういう防御的な姿勢があなたという人間の一部分になってしまっていた。そうですね？ でもそのせいで、あなたは誰かを真剣に、無条件で心から愛することができなくなってしまった。

あなたは現在のところ、問題のない、幸福な結婚生活を送っていらっしやるように見えます。実際に幸福なのかもしれません。しかしあなたはご主人を深く愛しておられない。そうですね？ もしお子さんが生まれても、このままではいけば、同じような

ことが起こるかもしれません。

この冷徹無比ともいうべき猿の（実はカウンセラー坂木哲子の）分析にたいして、

みずきは何も言わなかった。床にしゃがみこんで、目を閉じた。身体ぜんたいがほどけていくような気がした。皮膚も内臓も骨も、いろんなものがばらけてしまいそうだった。自分が呼吸する音だけが、耳に届いた。

のである。もちろんこの作品のラストは、みずきが猿の分析を受け容れるところで終わるのである。坂木哲子の「まだ私に相談したいことはあるかしら？」という呼びかけにたいして、みずきは「先生のおかげで問題はすっかり解決したと思います」、あとは「自分でなんとかやっていけると思います。それは、私が自分でまず考えなくちゃならないことだと思っんです」と返答するのである。

優子は無意識の奥底に潜む「悪しきもの」とたたかい、敗れさった。みずきは「悪しきもの」に蓋をし、見て見ないふりをしてやりすごそうとしていた。とくに親しくもなかった優子がみずきに相談をもちかけたのは、つま

りこの二人が似たもの同士であり、同類項であったことからくる当然の行為であったのだ。内なる無意識の暗闇は、それを正面から受容する以外に処理する方法はないのだ、これがこの短編集の作者から読者へのメッセージであることは、この第五作においてとくに強く確認することができよう。「悪しきもの」を引き上げた上で、なおかつ人は前を向いてたたかうことができるのか、村上春樹はその問いかけをつねに読者につきつけてやまないのである。

三

「海辺のカフカ」において村上春樹は悪を正面からとりあげてみせた。つまりジョニー・ウォーカー（田村浩一）である。カフカ少年やナカタさんの側から、その巨悪を定着させてみようとしたのである。この『東京奇譚集』においては、リアリズムを超えた「奇譚」を導入部として、いわばただの人の場所に降りたち、彼らの内なる小さな悪を描こうとしている。村上春樹にとって巨悪と内なる小さな悪とは、両者ともに無意識の暗闇に発す

るという点でその起源を同じうするものであり、けつして無関係ではないのだ。ただの人が内なる小さな悪を「受容」した上で、なおかつ巨悪にたいして如何なるたたかいを展開できるのか、村上春樹の次なる長編小説が期して待たれる所以である。偽善か無知により、自分が悪とは無縁な存在だと考えている小さな悪や大きな悪が幅を利かせている現実を前にして、人間のはるかな未来を見すえた村上春樹のたたかいは、ここしばらくは結着を見ることがあるまい。しかし文学のもつ本来の力を手放さうとしない村上春樹の存在は、わたしたちをラディカルに癒してくれるのである。