



村上春樹「レキシントンの幽霊」における謎の「空白」論：
「神話作家」が世界に構造を与える物語の「位相」

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学釧路校国語科教育研究室 公開日: 2024-03-13 キーワード: 作成者: 荒木, 美智雄 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/0002000146

村上春樹「レキシントン」の幽霊「における謎の」名目「論

―「神話作家」が世界に構造を与える物語の「位相」―

荒木 美智雄

一、序（「レキシントンの幽霊」の謎を含む現在地）

今回は村上春樹の「レキシントンの幽霊」について論究していきたい。村上春樹は、「高校国語」の教科書に数多くの作品が掲載されて人気の高い作家である。しかし、その教材化では、さまざまに「難解さ」と「謎」が横たわっていることも見逃してはいけない。その理由とは、文体が読みやすい「リズム」で簡潔に叙述され、事件は生じるものの、心躍らせる「大展開／大逆転」もなく淡々と推移しつついつの間にか「物語」は終了、「それがどうしたの」と疑問が湧き上がる作品が実に多いからである。

例えば、多くの教科書に掲載される短編小説「鏡」。それは、かつて学校の警備員をしていた僕が「恐怖体験」を語る話だ。夜中の警備途中、不審者の《影》を察するが、それは「鏡」に映った自分自身だったという単純な結末である。この作品に大いなる「謎」が隠蔽されていると指摘したのは、田口耕平氏である（註¹）。

それは、剣道経験者の僕が、警備中「左手に懐中電灯、右手に木刀」（剣道有段者なら間違いなく左手に竹刀を持つという常識の逆）を持つているという「事実」の大発見であった。左右逆の持ち方は、つまり現実の僕が「鏡の世界」に存在し、鏡の中こそ「現実世界」という大逆転をさらりと暗示する「物語」になっているという指摘だ。そして、最後の「この家に一枚も鏡がないことに気づいたかな」という単純

な言葉は、さらなる「恐怖」を刻印する「呪いの言葉」の如く読者の胸に深く響くのである。が、「語り手」は何も語らないで小説は終了する。

この問題、これ以上は省略するが、今回は短編小説「レキシントンの幽霊」である。ここにどんな「謎」が隠蔽されているのか、二点だけ挙げよう。①幽霊との遭遇は、パジャマの着脱から「現実なのか／夢なのか」という問題である。②ケイシーの苦悩（同居人との別離故）に対して僕が「気の毒だね（I'm really sorry）」と言い、「誰に対してそう言っているのか、自分でもよくわからなかった」という「謎」、つまり、僕の言い方の異常な《廻りくどさ》の謎である。

この②の部分は、小説の流れから二つ考えられる。一つ目は同居人（ジェレミー）の母の死に対する共感と、二つ目はケイシーの悲しみに対する共感であるが、この「台詞」自体に対する意味の「謎」だけではなく、この後にある叙述の《語り》が一層「謎」めいている。それは何故、こゝだけ英語で強調しつつ、かつ「誰に対してそう言っているのか自分でもわからなかった」という《付帯事項》と僕自身の《非認識》とが、あえて補足されるのかという「謎」《廻りくどさ》の存在である。

これまで「レキシントン」に幽霊「は、ケイシーの「ある種のもの」ことは別のかたちをとるんだ」にいうケイシー「一族の「死」に対する異常な《眠り病》にだけ大注目され過ぎて、何か大事なものを見逃したと

いう「瑕疵」があるのではないかと私は考える。では、早速村上春樹の作品のテーマたる「特徴」から見ていこう。

二、村上春樹の「懐かしさ」に内包された「神話作家」

村上春樹の作品は、前述した通り、難解さとは無縁で、非常に理解しやすく優しい文体で記述されるが、その語る「内容」は容易に理解し難い、ある「哲学／思想」を含んでいる。例えば本作品でも母の死に対する父の（眠り病）も、父の死に対するケイシーの（眠り病）も、フロイトの深層心理を援用し、「夢の世界」と現「実世界」を内覧させる試みを施し、「死の癒し」を解析する心理過程は、他を圧巻している作品である。このことは河合隼雄氏も様々指摘する。

しかし、そんな表面的な特徴以上に、村上春樹は、ある「懐かしさ」に似た感覚を醸し出し、「神話作家」の役割を果たしているという内田樹氏の仮説に対して私は全面的同意をしない（註②）。その「神話性」とは、（世界のありようを記述するのではなく、世界に構造を与える物語）を描いている作家なのである。その構造とは、〈存在するもの」と〈存在しないもの〉の対立の中で、「侵入者」が介入し、生活基盤の崩壊によって無秩序状態に陥らせる。そんな危機的な状況下で「人間がどう生き延びるか」という形の「自己規範」を描くのが村上春樹作品であると内田氏は自説を語る。

では、「レキシントンの幽霊」ではどうか。（存在しないもの」とは、当然「幽霊」であり、「侵入者」とは、ケイシーとその同居人との間に介入し、人間関係を複雑化し、混乱させ、かつ破局を招く「僕」の存在である。その時、僕の「お気の毒だね」(in really sorry)という台詞は、この作品の中でどんな役目（主題）を果たすのか、その構造をこれから詳細に解析していきたい。

三、「レキシントンの幽霊」「煙草屋」「幽霊」の無名の訳と対

本文の「読解」と「謎」に入る前に作品の要旨をここで簡潔に記したい。※「レキシントンの幽霊」はシュート版『群像』1996年10月）とロング版（同年11月単行本『レキシントンの幽霊』）があるが、今回はロング版を取り扱った。

僕（日本人の作家）の回想から始まる。五十歳過ぎ建築家の米国人ケイシーからの手紙で僕は彼と知り合う。彼は、ボストン郊外のレキシントンに住み、父（精神科医）から相続した古い豪邸に住み、ピエノ調律師ジェレミー（二十歳半ば）と同居中。ジェレミーは彼の母の病気で帰郷しているため、ケイシーの出張による「留守番」を僕になぜか依頼する。僕は古いジャズレコードのコレクションに惹かれ受諾する。留守番の初日の夜中に、一階の居間の（パーティー）の不審音に気付き、居間の近くまで行くが、中に入らず「幽霊だ」と理解する。しかし部屋に戻り寝てしまう。翌朝、居間に入ってみるとパーティーの開宴の跡形もなく、二日以降は何もなく、ケイシーが帰宅する。僕は、その「幽霊」の件は彼に口にすまいと決心した。その後、仕事の多忙でケイシーとは一度も会わず、半年後彼に再開すると、彼は異常な老け込みで、同居人は彼の母の死によって戻って来ないと嘆く。この時、僕は謎の台詞「お気の毒に」と発するのだった。ケイシーは様々語る。幼年期の自分の母の死（父の異常な眠り）や彼の父（ケイシーの異常な眠り）の死について。そして「ある種のもの」とは、別のかたちをとるんだ。それは別のかたちを取らずにはいられないんだ」と体験を自己解釈する。最後に「僕が今ここで死んでも誰も、僕のためにそんなに深く眠ってくれない」と微笑むのであった。

僕はレキシントンの幽霊を思い出しながら、最近のことなのに「遠い過去／遠い場所」で起こった出来事だと思いつつ、遠さ故に奇妙なこととは思えないと物語を締めるのだった。

この作品は、村上春樹の米國滞在(1991-96)の体験が反映され米國東海岸のボストン郊外に住む由緒ある豪邸に住むというアメリカ人の典型を主人公にしている。英國の伝統的な幽霊屋敷に誇りと価値を置くイギリス氣質を醸し出し、日本人の僕も幽霊には異常な「親和感」を抱き、四箇所にそれが描かれている。それは、①幽霊の存在に対して「その雰囲気からして：変な種類の人々ではあるまいと僕は推測した」②「扉を開けて中に入っていくべきか、しばらく考えてみた(中)に入りたい欲望はあるが、招待されていない故に断念」③「でもそこ(幽霊)に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」④初日(幽霊の遭遇)以降「もう一度あの奇妙なパーティーに巡り合うことを、僕の心が期待していた」と等々である。

(一)で「なぜ僕は幽霊に遭遇してしまったのか」。また、「幽霊たちはなぜ無名の存在なのか」ということが作品に詳細に描かれている。その「なぜ」をこれから探ってみよう。

幽霊との遭遇という前者の謎は、それは三点考えられる。①この「レキシントン」はアメリカ東部にあり、ニューイングランドには幽霊が出ると言ひ伝えられている「屋敷」が多く、住民も誇りと価値を見出す文化の存在がある。②父のジャズコレクションの膨大なコード(記憶/記念/経歴は、幽霊達の宴会で「無断利用」された「記録」や「記憶」の断絶(死)という暗喩である故(註3))。③ケイシーの豪邸にある「幽霊を誘発する」神殿か聖遺失物安置所の存在。さらにこれらの条件に付加し、ケイシーの代わりに僕がこの屋敷で寝てしまひ、《深い眠り》に陥ってしまったというのがその理由であらう。

後者の「幽霊の無名」の問題では、本来、死者が名前を失わず済むのは、その「死者」を「生者」に記憶されている時だけである。僕が幽霊に遭遇した時、そのケイシー一族の人々は全く記憶されないが故に、僕にとっては「無名」の幽霊であったのだ。僕が「扉を開けて幽霊

と(直接)遭遇することを避けたのは、招待されていない(つまり(僕)には)「無名の人々」だったからであり、最後にケイシーが最も恐れたのは「自分が死んだ時、誰からも記憶されず(深い眠りに陥ってくれず)、無名の幽霊になる」ことだったのだ。(註3)の中野氏指摘)

それを回避するために、記憶して欲しいと痛切に懇願した人物こそ、「僕」という日本人の作家であったのだ。どんなにワインが好きでも、どんなにジャズコレクションに魅了されても、その豪邸は、ケイシーというアメリカ人の伝統(特別の血の儀式を継承する如く)的所有である故に、(太平洋戦争での敗戦国の)日本人たる作家には当然、隔世の「距離」が存在する。では、そんな諸事情がある中で、ケイシーは何を望んで僕に「留守番」を依頼したのか、その謎を探ってみよう。

四、ケイシーとジェレミーとそして僕との「三角」関係

登場人物のケイシーとジェレミーとは対照的な人物として描かれている。前者は五十代過ぎのハンサムな男、髪が半分白く、背も高くないが身体がガツツリとした筋肉質のインテリの建築家。一方、後者はひどく無口で、顔色の良くないピアノの三十代半ばピアノ演奏で精神的な癒しを施す人物(調律師。豪邸に二人暮らしというのは恋愛関係)も含む、そんな謎に満ちた関係性が浮上する。建築家のケイシーは、精神科医の父と同様に「霊能力」に長けた人物であろう。だからこそ、ケイシーは「留守番」の依頼の時、「(出張の)ロンドンを楽しんでくるように」と言う僕に対して「君も僕の家と、レコードを楽しんでくれ。悪くない家だよ」と謎の言葉をかける。普通なら「僕の家で…楽しんでくれ」と言うはずが、さらに「悪くない家」とまるで「幽霊の出る愉快で楽しい家だ」と言っているが如くである。

ケイシーがロンドンから帰ってくると、『どうだった、留守のあいだ何かかわったことはなかった?』ケイシーは玄関先でまずそう尋ね

た」と語る。会話の内容は誰でも言うべき、屋敷やレコード自慢であり、かつ帰宅後の普通の挨拶だと解釈可能だが、発した場所そのものが居間ではなく、お茶やコーヒーを飲みながらではなく、咄嗟に「玄關先「まず」」と二重奏で強調する異常さは、尋常ならざる表現だと誰もが推察できるはずだ。

ここに「君も僕と同じ霊能力を持つ同類の人間」という(幽霊との遭遇の)確認を急ぐ彼の思惑が垣間見えるはずだ。ケイシーにとつては、母親の病気で疎遠になつたジエレミーから僕に乗り移ろうとした彼の「策略」が、出張中での僕にへの「留守番」だつたのではないか。しかし、その思惑は破綻し、かつジエレミーとの復縁も結局元に戻らなかつた。

その決定的な根拠は、ジエレミーが語つたという謎の「星座」の話である。ジエレミーは自分の母の死(表向き理由)によつて、完全にケイシーの元を去る決意をしたのは、何回も葛藤した苦悩の痕跡が「星座」による占いであり、そこで苦渋の選択をした経緯を語つていたのだつた。それは四度、「ほとんど星座の話：初めから終わりまで：星座の話だ。今日の星座の位置」「星座の話なんて」と奇妙な反復である。彼の母が死んだ故に、「昇天した星たる母に寄り添う心情」などではなく、明らかに決定的人生上の「星座による恋占い」ケイシーとの別離の話だという推測が可能である。

だからこそ、ケイシーは父の死でさえ、深い眠りに陥りながら、瘦せることなく普通に生活していたのだが、ジエレミーとの《別離》がどんなに彼を苛んだことか。その衰え方の描写は、詳細すぎる程の異常さがここに溢れている。「びっくりするくらい老け込んで：見違えるほどだつた。十歳は年をとつて見えた。白髪が増えた髪は耳の上まで伸び、目の下が袋のようになって黒くたるんでいた。手の甲の皺まで増えたみたいだ」。これは、どんなに悲痛であり、心が苛まれる心情であつたのか如実に現れている。

したがつて、ケイシーにとつてジエレミーと関係修復が決定的に不可能であればこそ、最後の希望として、一縷の「頼み」を僕に懇願したと読み取れる(ケイシーの嘆きの如き)箇所が次の表現である。

「僕が今ここで死んでも、世界中の誰も、僕のためにそんなに深く眠つてくれない(君しかいないんだが)」と括弧の中が、ケイシーの偽らざる「絶対的な孤独」からの唯一の救いという心情である。

ここで最も注目すべきことは、「：そんなに深く眠つてくれない」の後の《大空白》(会話で終了、段落変えの「改行」となること)である。本来ならこのケイシーの台詞の後に、僕がどう応答したのかの叙述があるはずなのに、何も無いのだ。それから、この前の「つまりある種のもの」とは、別のかたちをとるんだ。それは別のかたちを取らずにはいられないんだ」の後の《空白》も絶対に見逃してはいけない。この二つの《大空白／空白》について次章で考察していきたい。

五、謎を秘めた《空白／大空白》という舞台設定の「仕掛け」

「別のかたち／誰もそんな深く眠つてくれない」という二つの《空白／大空白》については、誰も論ぜず、どちらかと言えば、この「別のかたち」ケイシー一族の深い眠り病について論じる論考が圧倒的に多い。その論点の主な見解の三点をあげよう。例えば①佐野正俊氏は《ストレートに「悲しい」であるとか「辛い」という：形容詞に言語化され：口からため息とともに漏れたり、号泣というようなアクションとして現れず(時間が腐つてなくなつてしまふまでの)も眠りというかたちをとつて現れたもの》と解釈した(註4)。②田中美氏は《死の世界をつくりの疑似的な死》と解く(註5)。③木俣知史氏は《嗚咽や涙でなく深い眠りという別のかたちをとつて現れる》と論じる(註6)。三者ともその読解については、基本的に私は同意した。

もう一点付加すれば、ジエレミーの「母の死」の場合、「別のかたち」とは何かという問題も生じる。それは、「星の話、すなわち「昇天し

た母への思い出と解することも充分可能ではあるが、(二)は、やはり「星座＝恋占い」と私は解したい。両者(昇天／恋占い)の解釈を併存させるというのは、村上春樹の絶妙な語り「の一種である。しかし、(二)はやはり「別のかたち」論からは「星座」を除外すべきではないだろうかというのが私の読み取りである。

より重要な点は、「…それは別のかたちをとらずにはいられないんだ」の後に「空白」があること。この後にすぐ改行されケイシーはそれからしばらく、黙って何か考えていた…と続く故に、ケイシーの見解に対して僕の「意見」なり「感想」が全く排除される「間」＝「空白」は、ある不自然さを与えてしまう。

この「空白」は何を意味するのか。さらに、その後に変更される謎の「…誰も僕のために深く眠ってくれない。(改行で段落変え(大空白)／ときどきレキシントンの幽霊を思い出す。…」という「大空白＝断絶」が待ち構えていることだ。

この最初の「空白」は、読者に様々な想像や思考を導く村上春樹と特有の、単純なる「語らないこと」で語ってしまう「仕掛け」であるが、次の「大空白」を準備する「大仕掛け」の伏線とも読み取れる重要な箇所。この「大空白」の問題をより深く検証しよう。

「ケイシーはそれからしばらく、黙って何か考えていた」(熟考の後、「季節は秋の終わりで、推の身がアスファルトの路面を打つコーン」という乾いた音が時折耳に届いたという自然形象を見逃してはいけない。さらに改行しつつ「ひととだけ言えることがある」とケイシーは顔を上げ、いつもの穏やかなスタイリッシュな微笑みを口元にうかべて言った。「語り手の「主題」たる伏線と冷静さ故の客観性の強調」)

この後である。「僕が今まで死んでも、世界中の誰も、僕のためにそんなに深く眠ってほしくない」という「大空白」。

この「大空白」に続くのは、この本文の前述の英語付の台詞「気の毒だね(「I'm really sorry」)」という拒否の言葉であると私は推察する。

なぜなら、「付帯事項」と「非認識」の言葉、「でもいたい誰に対してそう言っているのか、自分でもよくわからなかった」という謎掛けの叙述で、「語らないこと」で語ってしまう「村上春樹渾身の魅惑に満ちた描写となっているからである。すなわち、前述の文章に収まりきれない作品世界が、この部分に復唱される如く、「気の毒に」が叙述の順序を超越(飛躍)して、(二)にも組み込まれる「大仕掛け(非認識)」は、小説「鏡」同様に庄巻な構造を構築していると私は確信するのだがどうだろうか。

この台詞の特別さこそが、英語の添付であり、ケイシーの内面にグサリと刺さるが如く、時間差を駆使し叙述する作品は他を圧巻していると思はれてしまうのだが、深読みか。批判を乞いたい。

熱烈な愛情の告白たるケイシーの台詞に対して、一言英語付で「気の毒に」と冷酷無視に告白を完全拒絶する僕の心情には、当時この「レキシントンの幽霊」を執筆した語るに語れない「ある心情」の吐露が窺い知れるのだ。それは一九九〇年代初頭におけるアメリカの世情が反映している。それを次に見ていこう。

六、なぜ作品の舞台が「レキシントン」なのか？

村上春樹がアメリカに滞在した時期は一九九一年から一九九五年。この時期のアメリカは一九九〇年の湾岸戦争から九一年太平洋戦争開戦五〇周年記念、一九九五年原爆投下五〇周年記念と続く「愛国的かつマッチョな雰囲気はあまり心楽しいものではなかった。プリンストン大学のキャンパスで学生が「プロ・ウオー(戦争支持)」のデモだったと告白している(註7)。これは、この「レキシントンの幽霊」にも「雰囲気醸し出してないだろうか。作品の主人公たるケイシーが「身体はガッチリとしまっている」した豪邸に住む白人は「愛国的かつマッチョな雰囲気」の叙述と酷似し、アメリカ文化を批判的に垣間見る僕の視線は見逃してはいけない。

また、作品の商品名はそれを如実に表している。車や包丁は、ドイツ製、ワインはイタリア製、酒はアイルランド製、絨毯はベルギー製、これらは、アメリカ文化が周辺文化を吸収しながら増殖する侵略性をアイロニーで揶揄する姿勢とも捉えられる。

アメリカ人の白人たる「愛の告白」に対しても、日本人の僕が「気の毒に」と完全拒否することは、自分の特別な血統の儀式」でも継承する如き、伝統や誇りを子孫に伝承できないという己の「絶対的孤独」に陥らせ、結局自分も「無名の幽霊」とならざるを得ない究極の絶望を与えてしまう。それは、他者たる日本人の読者にとつて「ある共感を与えるが、それ以上に「レキシントン」という地名に隠された「ある謎」が興味深い効果を与えているからだ。ジェレミーの母の住む場所が「ウエスト・ヴァージニア」然りである。またケイシーの母が生前に浜辺の道を歩くのは、ニユーポート」然りである。これらの三者に共通する「謎」とは、「アメリカ海軍」所縁の「名」であるということである。

それは、「レキシントン」(南北戦争の口火でもある)の名前が、アメリカ海軍の航空空母艦名で、珊瑚海海戦で日本空母祥鳳を撃沈し、同翔鶴に大損害を与えたが、日本軍の攻撃で大火災を起し、米軍駆逐艦によつて処分された運命的な空母艦であったということだ(註8)。さらに、その艦は日本海軍が撃沈した最大のアメリカ空母という、決定的な深い符号を持つ、その後レキシントンの艦名は新空母が継承しつつ、サイパン攻撃で活躍。愛称名は「ブルー・ゴースト」で有名である故に、小説名の「レキシントンの幽霊」ともその符号は見事に合致するのだった。

また、「ウエスト・ヴァージニア」も米国の戦艦名、真珠湾攻撃により魚雷で大破している。同艦が起工したのは、ヴァージニア州ニユーポート・ニューズの造船所であったという因縁までその符号は合致する。あえてこのような「地名」や「戦艦名」に由来するものを用いて、村上春樹はアメリカ文化や風潮に異議を唱えたということは想像に難

くない。この上に父との表徴も加わる。

村上春樹の父は、京都大学中に学徒出陣し、日中戦争を体験している。その体験談は、(父と不和を抱えた)春樹に全く語らず、生涯「中華料理を口にせず」というトラウマを持っていた。父は春樹の学生結婚に大反対、就職もせずジャズ喫茶で生計を立てることに納得していなかった。この作品でケイシーが父を「ようやく理解できた」という台詞には、父と子との断絶の和解が語られている。

父が日中戦争で辛酸を舐め、アメリカ軍による本土空襲、原爆投下までされた悲痛な体験を、一言「こ」で日本軍もアメリカに一矢を報いた事実を刻印したかったのかも知れない。だからこそ、この「レキシントンの幽霊」だけは、未だ英訳されていない驚きの事実がある。単行本の『レキシントンの幽霊』の七つの短編の中でこの作品だけが、米国の批判を敏感に感じ取られることを彼は危惧しつつ、特別の配慮をしているのではないだろうか(註9)。

では、まだ残っている問題、幽霊体験は「夢／現実」の「仕掛け」を考察していこう。

七、幽霊体験は「夢／現実」問題に隠された「謎」

初日の夜、僕はケイシーの古い豪邸でジャズの音楽を居間に隣接した「音楽室」で聴く。そこは前述した通り「神殿か聖遺失物安置所」のごとく、「時計がびたりと止まってしまったみたい」な雰囲気。その音楽室の机と椅子の心地良さは、「まるでびたりとサイズの合ったひとがたに自分を埋め込んだような心持ち」と、比喩で描写する。「海の底にいたみたい気分」で十一時、「パジャマに着替えて、ベッドに入り、ほとんどすぐに眠ってしまった」と叙述する。「海岸の波の音のざわめ」その音が、僕の深い眠りからひきずりおろしたのだという描写で寝覚める。大きな音楽の音、「僕はとにかくパジャマを脱いで、ズボンを拾い上げた。スニーカーをはいて、Tシャツの上からセー

をかぶつた」。居間の扉はびたりと閉まっている。眠る時に開けていた扉。居間の宴会には参加せず、何故なら招待されていないから。その時ズボンのポケットにある硬貨を手で何度か回す。銀色のコインのソリッドな現実感覚を思い出す。ため息で「正常な感覚が戻ってきた／意識のずつと奥深くで何枚かのカードがそつと裏返されるようなそんな感覚」があった。それから「部屋に帰つてそのままベッドに潜り込んだ」。いやがて僕は眠りこんでしまった。

次の朝「僕はパジャマ姿のまま階段を降りた」とあり、扉は開いていたし、宴会の開かれた形跡は皆無である。

これらの描写について「夢／現実」どちらでも捉えられる「世界を描く。現実の確認は、「硬貨のソリッドな現実の感覚を思い出させてくれた」この後さらにもう一度「僕は硬貨をポケットに戻し、…心臓に大きな硬い音を立て始めた」。一方、夢の確認は「海の底」「深い眠り」「カードの裏返される」等は明らかな異次元の「世界観」を創出しつつ、夢か現かの混在した「描写」は圧巻の見事さである。

そしてパジャマ問題が加わる。「パジャマ」は明らかに夜寝る前に着て、次の朝まで着たまま起きたのだが、その真夜中に「パジャマ」は脱いで幽霊体験するまでは、確たる描写が存在する。しかし、二重棒線の「部屋に帰つてそのままベッドに潜り込んだ」は要注意を有する。本来なら「部屋に帰つてベッドに潜り込んだ」で何の問題も生じないのに、あえて「そのまま(に)」という副詞を介入させるのだ。「ここに二つの解釈が屹立する。《一つ目》は、「そのまま」という状態は、パジャマの着脱ではなく、単なる僕の幽霊体験をした状態を保つたままという普通の解釈。《もう一点》は「パジャマ」に着替えず「Tシャツ／ズボン」のままという読み取りを留保させる解釈である。

当然、これは、前者であろうと想像するのだが、後者の読み取りも否定できない「描写」になっている。何故なら、異常な「深い眠り」「海の底」がそれを補強しているからである。「このどちらとも選択で

きる表現は、村上春樹の「存在するもの」「存在しないもの」の対立という《原型的な対立》を描いているのだと私は考える。ケイシー一族の伝統的・儀式的な「深い眠り」も、また「生／死」の境界線に存在する「ある(謎の)もの」を語っているのであり、それは神話たる「世界に構造を与える物語」としては充分な証左となるはずだ。「生／死」の境界線という捉え方は、「作品の最後」で僕が「語る」次の箇所も然りである。

「鑑戸をびたりと閉めた二階の寝室で予備的な死者のようにこんなと深く眠り続ける孤独なケイシーと、彼の父のことを(感じられる)」と表現していることに的確に指摘されるであろう。

八、まとめにかえて「遠さ」という普遍性を超えて

この論考の「まとめ」として、最後の段落の「遠さ」故の奇妙さの否定、つまり「いこのあいだ経験したばかりのことなのに」、あえて「遠さ」を感じ、かつそれが「奇妙なことに思えない」と確信している「謎」を考察し、この論考をした。い。

今までの論考でこの「遠さ」の部分について、言及している論者は少ない。この「遠さ」問題を「語り手」の単なる「感想」や、「思い」の整理としか考えない「瑕疵」が存在するのではないか。村上は、短編小説「鏡」で主人公に語らせたこの家に鏡一枚もないことに気づいたかなと恐怖の呪いの如き台詞を刻印しつつ終了していることを忘れてはならない。同様にこの作品では、「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」と、感覚的で平易な「遠さ」に対して、「ある呪いの如き「台詞」を刻印していることを軽視してはいけないと私は考える。

この「遠さ」について、注目される二説の言及がある。《一つ目》は、幽霊やケイシーの孤独には自分としては、密接に関わらない「遠さ」という説である(註10)。「奇妙なことの否定」は僕自身の中で整理

がついたことの現れと解するものでもある。この「密接な関わりへの距離感」での「遠さ」を説明するのは、興味深い説でありほぼ賛同したい。

《二つ目》は「普遍性」と解く。その根拠は、レキシントンの幽霊が出る、ケイシーの屋敷は、「時間の流れの澱みがちな空間」であり、「思い出せないくらい遙か昔から、今とまったく同じ場所に位置を占め続けたみたい」等々を通して、過去の人々の営みが反復され、蓄積された痕跡ものごとを実感させるといふ、謂わば、人間の歴史の成り立ちをもつ「世界の縮図」たる「普遍性」を暗示させるものであると解する見解である(註11)。

しかし、私は、「普遍性」という抽象化した表現以上に、具体的なものをよりの確に暗示していると考えたい。その根拠は「ひどく遠い過去に、ひどく遠い場所」とリフレインたるリズムカルな叙述という「語り手」の畳み掛ける論調からである。

つまり、「ひどく遠い過去」とは、ケイシー家に継承された「儀式・伝統」というのは表面であり、その裏には隠蔽された「レキシントン(空母艦)」「ウエスト・バージニア(艦)」にまつわる「日米の太平洋戦争」という隠蔽された「歴史」たる符号がある。また、「ひどく遠い場所」とは、日米の地理的な「遠隔さ」や日米の文化的な位相たる「隔離」がそこに封印され、「語らずに」「語っている」「語り手の思考が私には、見えてしまうからだ。また、前述した通り「ひどく遠い過去」には、「父が感じていたはずのこと」を、僕はようやく理解することができた」とケイシーは語るが、このことは、語り手(村上春樹)が、父の日中戦争の体験によるトラウマを彼自身もまたようやく理解できたと考えられる両者の「心理的な和解」を暗示しているように私は思えてしまうのだ。その父に代わって、日米の戦争に唯一「レキシントン空母艦」を撃沈したという出来事と同様に、ケイシーの求愛に「お気の毒に」と完全拒否する僕の行為は、見事一矢報いる心地良さを作者に与えたはずだと私はつい想像してしまうのだった。

したがって僕の「遠さ故の奇妙さの否定」とは、この幽霊との遭遇という出来事が、同時に「米国」の復讐ということであり、架空の空疎(奇妙な出来事ではなく、リアリティ溢れる「現実味」ある出来事だという確固たる刻印であろうと読み解くのだが、深読みであろうか。また、私の独善的な読み取りであろうか。様々な「批判を多くの方々から乞いたい」。

(完)

〔註1〕 田口耕平「村上春樹『鏡』を読む―騙りの仕掛け・揺らぐ『ぼく』」『国語評論15』(2018年3月)

〔註2〕 内田樹「教室における村上春樹」『「教室」の中の村上春樹』馬場重行佐野正俊編 ひつじ書房2011年8月)。内田氏は

「ラカン」を援用し、「昼と夜」について非平衡のかつ準安定状態のデジタルな「境界線」を引いた。それは、人間が昼と夜とを「発見」したのではなく、「創造」したという神話の創造を叙述する。これが神話作家たる村上春樹の特徴を説明する。

〔註3〕 中野和典「物語と記憶・村上春樹『レキシントン』の幽霊論」(九州大学学術情報リポジトリ2009年3月)

〔註4〕 佐野正俊「村上春樹『レキシントン』の幽霊」の教材化のために―「別のかたちをとらずにはいられないもの」の「こと」をめぐって―』『日本文学』第48巻第一号1999年)

〔註5〕 田中実『レキシントンの幽霊』の正体』『会報』第48号京都府私立学校図書館協議会(1999年)

〔註6〕 木俣知史『レキシントンの幽霊』村上春樹の短編技法―『甲南大学紀要』文学編148(2007年)

〔註7〕 村上春樹「やがて哀しき外国語」『講談社文庫1997年』

〔註8〕 藤井省三『レキシントンの幽霊』におけるアジア戦争の記憶―村上春樹『デタツチメント』機号時代の終わりをめぐって―『文学が教育にできること―読むこと』秘鑰―』教育出版

2012年)

〔註9〕伊勢光『レキシントンの幽霊』論―村上春樹作品の入口として―〔福井工業高等学校50号』研究紀要』2016年)この論考の中の「註」で叙述。また僕とケイシーと同居人との三角関係や星座の「恋占」も指摘し、示唆に富む論考である。

〔註10〕山根由美恵『曖昧さ』という方法―村上春樹』レキシントンの幽霊』論―〔広島大学学術情報リポジトリ2012年6月)

〔註11〕中野和典「物語と記憶」村上春樹』レキシントンの幽霊』論―〔九州大学学術情報リポジトリ)

(あらきみちお／北海学園大学元講師)