

村上春樹／リチャード・ブローティガン／スティーブン・キング  
——「めくらやなぎと眠る女」論——

山根 由美恵

Haruki Murakami, Richard Brautigan, Stephen King:  
“Blind Willow, Sleeping Woman”

Yumie Yamane

**Abstract**

The influence of American literature on Haruki Murakami has been widely commented on since his debut. In this paper, I re-examine the relationship between the writings of Haruki Murakami and those of Richard Brautigan and Stephen King, subsequently examining Kazuko Fujimoto's translation style. Focusing on “Blind Willow, Sleeping Woman,” I clarify that two points of “despair” are expressed in this work. First is the sense of despair at being unable to save “her” and his cousin, even though they are aware of their darkness, created using Kazuko Fujimoto's translation style as well as Brautigan's worldview. Second is the sense of despair expressed by Murakami, who identified with King's brand of literature owing to the darkness he had witnessed in the 1960s; he expressed the same sense of mission in literary form through horror novels.

**はじめに**

村上春樹の短編は長編に比べ研究が進んでおらず、その中でも初期や中期の短編集を一つの統一された「集」として見る見方は少ない。第二短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』（講談社・1984）は、「羊をめぐる冒険」（1982）の後に書かれた短編集である。「羊をめぐる冒険」を書いた後専業作家になることを決意した村上は、この短編集を「短編というフォーマットは、僕にとっては様々な新しい可能性を点検し、試してみるための、いわば車のテストコースのような場であった」<sup>1</sup>と評した。つまり、第二短編集は専業作家としての意識が芽生えた後に、その後の長編執筆に向けた「様々な新しい可能性を点検」する一つの実験場でもあった。この言葉通り、短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』には、海外文学・日本文学への方法論的な接近と脱構築の試みがあると考えられる。稿者はこれまで、第二短編集収録作を漱石（「螢」）、フォークナー（「納屋を焼く」）、ボルヘス（「踊る小人」）、ドイツ体験・ナチス（「三つのドイツ幻想」）の影響から分析してきた<sup>2</sup>が、本稿では「めくらやなぎと眠る女」とリチャード・ブローティガン、ステ

<sup>1</sup> 村上春樹「自作を語る」短篇小説への試み（『村上春樹全作品1979～1989③』講談社・1990、pXI）

<sup>2</sup> 山根由美恵「『螢』に見る三角関係の構図—村上春樹の対漱石認識—」（『国文学攷』2007・9）、山根由美恵「二つの『納屋を焼く』—同時存在の世界から『物語』へ—」（『広島大学大学院文学研究科論集』2009・12）、山根由美恵「村上春樹『踊る小人』論—ボルヘスの影—」（『国文学攷』2011・3）、山根由美恵『BRUTUS』から見る村上春樹「三つのドイツ幻想」—「幻想」（ためらい）を生み出す現実—」（『層』2022・3）

ーブン・キングとの関係に着目したい。

周知の通り、村上文学におけるアメリカ文学の影響はデビューの段階から多くの言及がなされてきた。近年「翻訳」の観点から、邵丹『翻訳を産む文学、文学を産む翻訳』（松柏社・2022）という優れた成果が発表され、ブローティガンの訳者として有名な藤本和子の翻訳文体の影響が明らかにされている。本稿では、村上文学とブローティガンの関係を今一度整理した上で、具体的なテキスト分析を行うことにより、村上のブローティガン受容および、スティーブン・キングの影響を捉えたい。この時期、村上は専業作家として歩み始めたが、ここで行われている可能性の点検作業は、作家としての生き残りをかけたシリアスな試みであったと想像される。村上はアメリカ文学に限らず、世界文学的な眼差しの中で自身の方法の模索をおこなっており、その意味でも、本短編集は村上文学の方法論を捉える上で注目すべき短編集であると考えられる。

## 1 村上春樹とブローティガンとの関係

「めくらやなぎと眠る女」とブローティガンについて、永原孝道氏が「ブローティガンの作品を思わせる」<sup>3</sup>と指摘しているが、管見の限り、その他の言及はない状況である。村上春樹によるブローティガンに関する言及は大きく三つの時期に分けられる。A：デビューから「羊をめぐる冒険」出版後（1979～1983）、B：第二短編集出版後からブローティガンの自殺（1984～85）、C：2000年以降—翻訳者（藤本和子）との関係からの再評価—である。

A：1980年代前半はヴォネガットとあわせて語られる事が多く<sup>4</sup>、ブローティガンよりもヴォネガットの方が影響力は強いことが強調されている。この時期は、都市小説への可能性を挙げている点（『アメリカの鱒釣り』におけるロッキーのクリークとサン・フランシスコの鮮やかな対比は都市の幻想性を見事に際立たせている」、「ブローティガンの手法は新しい都市小説へと発展する可能性を秘めているとも言えるだろう」<sup>5</sup>や、ブローティガン、ヴォネガット、チャンドラーの手法を自らの手本としたこと（「最初に書いたときは、アメリカのヴォネガットだとか、ブローティガンとか、チャンドラーとか、そういうものの手法をただ日本語に写し替えるというところから始まったんですけど」）を述べており、<sup>6</sup>好意的な評価となっている。

B：第二短編集出版後、ブローティガンのアメリカでの凋落に対する言及や否定的評価が始まる（「ごく一時で、すぐ飽きちゃった」（p20）、「ブローティガンはアメリカではまったく評価されてないそうですね」（p21））。<sup>7</sup>ストーリーテリングを軸にした物語（「羊をめぐる冒険」「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」）を書いた後は、長編寓話作家であり、同世代のアーヴィングへの好意的な言及が増える。ブローティガンの自殺後にその死についてのエッセイ<sup>8</sup>を記した後、言及はなされない。1980年代後半は、フィ

<sup>3</sup> 永原孝道「もし彼の言葉がミステリーサークルであったなら」（『ユリイカ』2000・3月臨時増刊、p111）

<sup>4</sup> 村上春樹・川本三郎「私の文学を語る」（『カイエ』1979・8、p202）、村上春樹「中年を迎えつつある作家の書き続けることへの宣言が、『ガープ的世界』だ」（『Happy end 通信』1980・8、p13）、村上龍・村上春樹『ウォーク・ドント・ラン』（講談社・1981、p88：1980・11・19の対談）等。

<sup>5</sup> 村上春樹「都市小説の成立と展開—チャンドラーとチャンドラー以降」（『海』1982・5、pp.205-206）

<sup>6</sup> 五木寛之との対談（『風の対話集』ブロンズ新社・1986、p32）初出：『小説現代』（1983・2）

<sup>7</sup> 「対談 仕事の現場から」（『国文学』・1985・3） ページ数は本文に記載した。

<sup>8</sup> 村上春樹「リチャード・ブローティガンの死」（『THE SCRAP' 懐かしの一九八〇年代』文藝春秋・1987、pp.130-131）：初出『スポーツ・グラフィック・ナンバー』1985・2・5

ツツジェラルド、チャンドラー、キング、アーヴィング、カーヴァー、1990年代は上記+ジャック・ロンドン、ティム・オブライエンが多く挙げられている。

C：2000年以降、再びブローティガンへの言及が始まる。1980年代半ば頃の批判的な言説はなくなり、ブローティガンは自らの「ヒーロー」であったことを述べている。<sup>9</sup>むしろ、翻訳者の視点から藤本和子の文体の影響と併せてブローティガンが語られ、「ガイティング・ライト」としての存在として捉えている。

10

ここまでの流れを整理してみたい。デビュー直後は好意的な評価とともに「風の歌を聴け」「1973年のピンボール」などに影響があると述べている。「羊をめぐる冒険」執筆後は長編への意識が強まり、ブローティガンのアメリカでの凋落とも関わって否定的な評価になるが、自殺後は死者に鞭打つ行為をやめるかのように言及がなくなる。そして2000年以降は翻訳者の観点から再評価を行っている。ここで留意したいのは、この変化が夏目漱石・大江健三郎・サリンジャー・ビートルズに対する姿勢と重なることである。第二短編集と「図書館奇譚」は、漱石・フォークナー・ボルヘス・大江の影響があると稿者は論じてきた。<sup>11</sup>これらの作家たちは、初期は否定的な物言いをしながら後に好意的な発言する作家（漱石・大江）、もしくは多少言及するもののチャンドラー・フィッツジェラルド・カポーティのような影響を語ることはない作家（フォークナー・ボルヘス）となっている。つまり、第二短編集は当時注目しながらも反発の姿勢を表明、もしくは表には出さない作家たちで構成されており、そこでは表に出ない形でモチーフや方法論を取り入れつつ、変化や脱構築を目指した実験場と考えられる。2000年代は、村上がアメリカを起点に世界文学作家として認め始められた時期である。この時期になると作家としての手の内を隠すのではなく、余裕を持って漱石・大江・サリンジャー・ビートルズのことを語れるようになっていった。このような変化がブローティガンにも該当している。

次に、ブローティガン文学の特徴について確認しておく。千石英世氏<sup>12</sup>によれば、60年代アメリカ文学はモダニズムの作家（メイラー、アップダイク、ベロー、スタイロン）と反リアリズム・ポストモダニズムの作家（ヴォネガット、バーセルミー、ピンチョン、バース）の二つの潮流があり、ブローティガンはポストモダニズムの作家に位置づけられている。他の作家が理論的武装をしていたのに比べ、ブローティガンは知識人階級ではないためその存在は浮いて、不安定なものだった。千石氏はブローティガンを「死と深い喪失の感情を、彼は、控え目で、しかも奇矯な語法でそっと低くつぶやいた。その斬新な口調が、当時の、反抗的で反体制的な青少年の群れの不安な意識を慰撫し、魅了した」（p146）と評している。

また、藤本和子氏が捉えるブローティガン「アメリカの鱒釣り」の特徴は次になる。<sup>13</sup> 1：死や終末的な

<sup>9</sup> 村上春樹『「そうだ村上さんに聞いてみよう」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶっつける 282 の大疑問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか?』（本の雑誌社・2000、p38）

<sup>10</sup> 村上春樹 柴田元幸『翻訳夜話』（文春新書・2004、p53、pp219-220）、マキシーン・ホン・キングストン作・藤本和子訳『チャイナ・メン』（新潮文庫・2016、pp548-549）、村上春樹 柴田元幸『本当の翻訳の話をしよう』（スイッチ・パブリッシング・2019、p65）

<sup>11</sup> 注2 および山根由美恵「村上春樹「図書館奇譚」論—対大江意識と「神隠し」—」（『国文学攷』2022・12）

<sup>12</sup> 千石英世『アイロンをかける青年 村上春樹とアメリカ』（彩流社・1991）、以下同書からの引用は本文中にページ数のみ記す。

<sup>13</sup> 藤本和子「鯨が生んだ鱒—訳者あとがき」（リチャード・ブローティガン『アメリカの鱒釣り』新潮文庫・2005、

イメージが多く語られているが、作品全体としては終末的なイメージを与えない。2：主人公のいる世代は、前世代で信じられていた価値観（鱒釣り）がすでに奪われたり、失われたものとしてある。3：全体的に幻想的な言葉で語られているが、ブローティガンは現実近づけば近づくほど、語りが幻想的になる。そして、幻想は現実を逆探知する装置である。二者が評したブローティガン文学の特徴は、村上文学の特徴としても挙げられよう。ブローティガンと村上文学には強い類似性があり、影響力の強さが感じられる。

## 2 村上春樹文学とブローティガンの関係

周知の通り、村上文学とブローティガンの関係について初めに言及したのは丸谷才一氏である。「村上春樹さんの『風の歌を聴け』は現代アメリカ小説の強い影響の下に出来あがったものです。カート・ヴォネガットとか、ブローティガンとか、そのへんの作風を非常に熱心に学んでみる。その勉強ぶりは大変なもので、よほどの才能の持主でなければこれだけ学び取ることはできません」<sup>14</sup>。丸谷氏の発言の後、ヴォネガットとブローティガンの影響が語られてきたが、具体的なテキスト分析は進まなかった。そうした中、邵丹氏が丸谷氏の発言の意味を1970年代の文学状況と併せて意味づけた<sup>15</sup>。「話し言葉」をただ書き写すことだけでは「文章」（「文体」）にならないと批判していた丸谷は、藤本和子訳の『アメリカの鱒釣り』が、話し言葉を使いながら、それが作家の個性を十分に宿す個性をもった「文体」として成立していることを評価した。ブローティガン（を訳した藤本和子の）の口語体文章は、作家の「文体」として高められている状態で、「文章が生きている」作品となっており、それと同じ魅力を「風の歌を聴け」は有していた。それは、「昔ふうのリアリズム小説から抜け出さうとして抜け出せない」1970年代後半の文学状況において一石を投じる文体であったと判断したのである。ブローティガンの文学が醸し出す世界とともに藤本和子が作り出した軽快さと重厚さの融合した文体が1979年に誕生した意味は大きく、村上春樹がもたらした文学史のエポックメイキングと言える。

ブローティガン文学との類似性について、小島基洋氏が「1973年のピンボール」の双子、「ねじまき鳥クロニクル」の208号室というモチーフの類似性の指摘を行っている。<sup>16</sup>また、三浦雅士氏は「愛のゆくえ」と「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」との関係について、文体や図書館という重要なモチーフ、冥界からの帰還の後の喪失というテーマの類似性を述べている。<sup>17</sup>特に、「ブローティガンにも村上春樹にも、何というか、あの世からこの世を見ているようなところがあって、言葉にしても、そういう遠い視線で選んでいるようなところがあるのだ」（p82）という考察は、村上文学とブローティガン文学が根本的な部分で強い類似性を持つことがわかる重要な指摘であり、稿者も首肯する。

稿者が着目したのは「西瓜糖の日々」である。「西瓜糖の日々」は主人公と二人の女性（マーガレット・

---

pp240-243)

<sup>14</sup> 丸谷才一「新しいアメリカ小説の影響」（第二十二回群像新人文賞選評『群像』1979・6、p118）

<sup>15</sup> 邵丹『翻訳を産む文学、文学を産む翻訳』（松柏社・2022、pp.270-273）

<sup>16</sup> 小島基洋「村上春樹『1973年のピンボール』論 — フリッパー、配電盤、ゲーム・テイルト、リプレイ あるいは、双子の女の子、直子、くしゃみ、『純粋理性批判』の無効性」（『札幌大学総合論叢』2009、p28：注10の記載）

<sup>17</sup> 三浦雅士「村上春樹の時代」（『村上春樹と柴田元幸のもうひとつのアメリカ』新書館・2003、pp.82-86）本書からの引用は本文中にページ数を記す。

ポーリーン)をめぐる三角関係の物語である。マーガレットに問題が生じ、主人公は別れ、ポーリーンと付き合いたしたが、マーガレットが自殺する。「わたしは、小屋のかたわらの林檎の木に登るマーガレットを見た。かの女は泣いていた。首のまわりにスカーフが結ばれていた。かの女はスカーフの一方の端を、青い林檎が鈴なりになっている枝に結わえた。そして、足をかけていた枝から足はずした。そのあとのかの女は、空気のうえにひとりで立っていた」(p164)。<sup>18</sup>主人公「わたし」の元彼女であるマーガレットの自殺が語られているが、この場面は「風の歌を聴け」の三番目に寝た女の子の首つり自殺を連想させる。特に「そのあとのかの女は、空気のうえにひとりで立っていた」という叙述は首つりの凄惨さをリアルに描くのではなく、転移させた語りとなっている。状況の視覚的な苛烈さを避け、一種の軽さを感じさせるものの、反転して痛ましさを示す描写と言える。また彼女の兄に自殺を告げる場面では「それでよかったんだ」、「誰のせいでもない。あいつは悲しみにくれていた」(p171)というように、自殺を誰も避けられなかったという言葉が描かれており、「ノルウェイの森」の「僕」とレイコさんとのやり取りを想起させる自殺との関わり方をみることができる。

これまでブローティガンの影響は言及されてきたものの、指摘にとどまることが多かった。しかし、初期村上文学に及ぼした影響は大きく、ブローティガンとの影響関係を具体的に探ることは今後の村上文学研究において必要であると考えられる。

### 3 「めくらやなぎと眠る女」とブローティガン

「めくらやなぎと眠る女」は、1983年12月『文學界』に発表され、短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』(新潮社・1984)に所収された(以下L・Vと記す)。1995年12月、原稿用紙80枚近くあったL・Vは、45枚ほどに短縮され、「めくらやなぎと、眠る女」(以下S・V1と記す)と改題し『文學界』に発表された。その後、S・V1は短編集『レキシントンの幽霊』(1996、文藝春秋)所収の際に更に短縮された(以下S・V2と記す)。

L・Vのあらすじを述べると、東京で働いていた「僕」(24歳)は、仕事を辞め、実家(神戸を想起させる)に戻っている。「僕」のいとこ(14歳)は小学校に入った頃耳にボールをぶつけられて以来右耳が難聴になった。この度新しい病院に変わる事となり、「僕」がつきそいをする。病院でいとこを待っている間、「僕」は十七歳の時、友人と一緒に、入院している友人の彼女を見舞いに行ったことを思い出す。彼女はそこで「めくらやなぎと眠る女」についての詩を書いていた。その詩は、「めくらやなぎ」という架空の植物に住む「蠅」が女の耳に入りこみ、女の体を内側から溶かしていく話だった。診察が終わり、「僕」はいとこの耳に「めくらやなぎ」の「蠅」が寄生している姿を幻視する。L・Vは額縁構造であり、現時点の「僕」が病院で過去の回想をし、そこで思い出した彼女の想像上の生き物である「めくらやなぎ」の「蠅」を現時点のいとこに重ね、過去を現在の問題に繋げている。そして、病んだものたち(彼女・いとこ)は救われない。

L・Vについて、田中励儀氏は次の4つのユニットに分けている。<sup>19</sup>(1)聴覚障害を持った「いとこ」

<sup>18</sup> リチャード・ブローティガン『西瓜糖の日々』(藤本和子訳:邦訳一九七五年、引用は河出文庫・2003)。本書からの引用は本文中にページ数を記す。

<sup>19</sup> 田中励儀『「めくらやなぎと眠る女」—喪失感の治癒にむけて』(『国文学』臨時増刊 1998・2、p149)。同論文か

の耳、(2)入院中の「彼女」が語る「めくらやなぎ」の話、(3)バスの車内で出会った老人の団体、(4)バスの時刻や料金など数字へのこだわり、このうちS・Vでは、(3)(4)が大幅に削除された。田中氏は(3)は「他界による現実世界の相対化」「現実界の不安定さ」を示し、(4)は「いここに、『僕』を現実界につなぎとめる役割を負わせた」(p150)との考察を行っている。拙稿<sup>20</sup>では病んだ「耳」に着目し、いとこの状態が、人・世界とつながることができないことを意味していると捉えた。またいここは、主人公の分身的な存在として表象されているため、人・世界とつながることができないのは「僕」の問題でもある。主人公はいとこが闇に向かうことに気づきつつ、彼や彼女を救えなかったことと同様に、滅びに向かう人たちを救えない諦念と絶望感が描かれている(「一九八三年の村上は闇・滅びそのものが主題なのであった。ほんの少しの何か狂ってしまうことによって、とりかえしのつかないことになってしまう。そしていったん滅びに向かっていく人たちを止めることはできないという諦め。これがL・Vのテーマなのである」p52)。なお、コミットメント期であるS・Vでは「蠅」がいとこと関わりがないように改稿されている。本稿では初期のL・Vとブローティガンの関係を考察し、闇・滅びを描くためのモチーフの影響等について追ってみたい。

田中氏の言う(3)に該当するバスの老人の場面を次に挙げる。

その時になって僕はやっと、バスの中を支配している奇妙な空気の原因を理解することができた。僕といとこをのぞけば一人の例外もなく、まるで貸切りバスみたいに、バスの乗客の全員が老人なのだ。彼らはみんなバッグをかかえ、胸に青いリボンをつけていた。そして何人かずつ固まって、口々に何かを言いあっていた。僕は支柱につかまっただましばらく茫然と彼らの姿を眺めていた。老人たちは全部で四十人近くはいただろう。彼らはみんな顔色がよく、背筋もきちんと伸びて、元気そうだった。何がとくにおかしいというわけではないのだけれど、それは何かしら非現実的で不思議な光景だった。たぶん僕がそれまで老人にとりかこまれる経験を持たなかったせいだろう。そうとしか考えようがなかった。

僕は通路を引きかえした。席についた老人たちは自分たちのあいだの話に夢中で、僕の存在に対しては誰ひとりとして注意を払わなかった。僕といとこが車内における唯一の異分子であるということなんかべつにどうでもいいと彼らは考えているみたいだった。あるいはそんなことにはまったく気づいてもないみたいだった。

通路を隔てて座っていたワンピース姿の二人の小柄な老婆が、両脚を床から上げて、通路に向って横むけにつきだしていた。二人ともとても小さなサイズの白いテニス・シューズをはいていた。彼女たちはまっすぐにのびした両脚をときおり、まるで波みたいに上下にゆっくりと揺らせていた。なんのために二人がそんなことをしているのか僕にはよくわからなかった。二人でべつにたいした意味もなく遊んでいるのかもしれない。あるいは山にのぼるための準備運動をしているのかもしれない。僕は通路に突き出された二対のテニス・シューズを避けるようにして、いちばんうしろのいとこの

---

らの引用は本文中にページ数を記す。

<sup>20</sup> 山根由美恵「滅びに向かうものたち—村上春樹「めくらやなぎと眠る女」と1980年代—」(『近代文学試論』2011・12)。同論文からの引用は本文中にページ数を記す。

いる場所に戻った。

僕が戻ったことで、いとはとてもホッとしたように見えた。彼は右手で吊皮をつかみ、左手に小銭を握りしめたまま、じっと僕が戻るのを待っていた。老人たちが淡い影のように彼のまわりを取り囲んでいた。しかし彼らの目から見れば影のように見えるのは僕たちの方なのかもしれない。ふとそんな気がした。彼らにとっては本当に生きているのは彼ら自身の方で、僕たちの方が幻のようなものなのだ。(pp.120-122)

先に触れたように、これまでバスの描写の意図は不明か、「他界による現実世界の相対化」「現実界の不安定さ」を示す(田中氏)と捉えられてきた。しかし、この場面はリチャード・ブローティガンの短編「年寄りバス」と酷似している。

腰かけてから、どんな客が乗っているのか知りたくて、バスのなかをざっと見まわす。一分ほどたつて、そのバスにはなにか非常に思わしくない要素があることに、わたしは気がついた。そして時を同じくして、他の乗客たちもそのバスにはなにか非常に思わしくない要素があることに気がついたのだが、思わしくない要素はこのわたしだったのだ。

わたしは若かった。バスにはおよそ一九人ほど乗っていたが、他の乗客は一人のこらず六〇代、七〇代、八〇代の男女で、わたしはたったの二〇代だった。みんながたしをじろじろ見つめる、わたしがみんなをじろじろ見つめる。全員が狼狽して、居心地が悪かった。

いかにして、かくのごとき状況が生じたのか？ いかなる理由から、にわかにわたしたちはかくのごとき残酷な運命に巻きこまれ、たがいに目をそらすことができなくなったのか？

七八歳ぐらいの男がすさまじい力で上着の衿をぎゅっつつかんだ。六三歳ぐらいの女が白いハンカチで指を一本一本ふいていた。

わたしはつらかった。そんな残酷で異常なしかたで、喪われた若さを、贅肉もなかった昔を、彼らに思い出させたことがとてもつらかった。どんな理由があつてわたしたちは、呪われたバスの席に供された奇妙なサラダでもあるかのように、こうして一緒にほうりだされたのか。

わたしは最初の機会をとらえてバスを降りた。みんな、わたしが降りたことを悦んだが、わたしほど悦んだ者はいなかった。

そこに立ちつくし、バスを見送った。もはや異様な積み荷も安定して、時間の旅路を遠ざかるそのバスが視界から消えるまで――。<sup>21</sup>

二作は多くの類似性を見いだせる。まず、共通点として、1：バスに乗ったところ、主人公(といとこ)以外は老人であったという設定、2：主人公はその状況の異様さに戸惑っている、3：主人公の方が先にバスを降りる、という点である。乗り込んだバスの自分以外が老人であったという状況はモチーフとして珍しいものであり、初期のブローティガンへの高評価などから、「年寄りバス」はプレテクストと考えられる。

<sup>21</sup> リチャード・ブローティガン「年寄りバス」(藤本和子訳『芝生の復讐』邦訳1976年、引用は新潮文庫・2008、pp.99-100)

ただ、二作は老人側が異なる反応をしている。「年寄りバス」の老人たちは主人公を強く意識し、主人公が自らの老いを感じさせるため、いなくなってほしいと願う状況となっており、若さと老いの対比が主題である。L・Vの老人は主人公たちを認識しない。むしろ「淡い影」という表現に顕著のように、現実世界の存在であるか曖昧であり、田中氏の述べる「他界による現実世界の相対化」「現実界の不安定さ」を表象している。自らがただ存在するだけで他者に劣等感を感じさせ（「わたしはつらかった。そんな残酷で異常なしかたで、喪われた若さを、贅肉もなかった昔を、彼らに思い出させたことがとてもつらかった」）、排除を望まれるという非情な状況（「年寄りバス」）に対し、L・Vでは、自らの存在も曖昧になる存在の不確かさが描かれている。ここではブローティガンの世界を意識し、表現・モチーフ・世界観を取り入れつつも、自分自身の存在さえも不確かな世界（存在の不安）という方向性を強調する姿勢が見て取れる。また、S・V1・2双方ともバスのエピソードを大幅に省略したが、ブローティガンへの言及がない時期であるので、ブローティガンの影響を隠そうとした可能性が考えられる。

次にブローティガン「西瓜糖の日々」を挙げる。「わたし」は子供の頃、目の前で両親が虎に食い殺される。凄惨な場面であるが、虎が人語を話すことで童話的・牧歌的な表現になっている（「おまえには何もしない。子供には手を出さない。そのまま、そこに坐っておいで。そしたら、お話をしてあげるからね」／一頭がわたしの母を食べ始めた。かれは母の腕を食いちぎり、それを囓んでいた」p55）。更に「わたし」が虎に「算数を手伝ってほしい」（p55）と頼むところで、よりその傾向は強まっている。しかし、主人公は心を痛めていないわけではない（「ふたりはぼくの家族だ」（p55）、「ぼくは孤児だ」（p57））。両親が殺される事に対し、無力であったことの強調とともに、虎も人を食い殺さなければ生きられない（「おまえの親たちを殺して食べてしまったことについては、心からすまないと思っているんだよ。でも、わかってほしい。おれたち虎は悪ではないのだ。ただ、こうしなければならぬのだ」p57）という諦念が描かれている。この諦念は、蠅がもぐりこみ、じわじわと体を溶かす（＝精神的な闇に飲み込まれる）彼女といこの崩壊に気づきながらもそれを変えられない傍観者である僕が描かれたL・Vの結末部と響き合うものがある。

また、マーガレットの自殺後、彼女の葬式の直前の場面を次に挙げる。「わたしたちはみんなで一緒に食べた。マーガレットの兄さんも一緒だった。かれはチャーリーの隣に坐っていた。／「おいしいハムだね」とフレッドがいった。／「あとで、午前中に葬式をしよう」とチャーリーがいった」、「うーん、おいしいハムだ」とフレッドがいった」（pp.186-187）。マーガレットの突然の自殺で悲しんでいる関係者であったが、この場面では深刻さは感じられない。死の深刻さと牧歌的な表現のギャップがあり、逆説的に奇妙さを感じられる。こうした表現は「めくらやなぎと眠る女」にも散見される。蠅が女の体を食べる部分を「むしゃむしゃ」（p144、p145）という擬音語で二度も示すところなど、「西瓜糖の日々」での虎が両親を食べる場面や葬式の前の食事の場面に繋がる類似性を見いだせる。そして、彼女が書いていた詩「めくらやなぎと眠る女」は、めくらやなぎという闇を養分として育つやなぎの花粉を蠅が運び人間を眠らせ、蠅は体内に卵を産み、寄生した蠅に体を食べられるという内容である。「残酷で暗い話」（p145）と評されるが、全体的に幻想的かつ童話的な世界になっている。永原氏が指摘するように、「西瓜糖の日々」をはじめとしてブローティガンの特徴である死や喪失感が漂いながらもグロテスクな表現にならない幻想世界を想起させる表現になっている。



#### 4 「めくらやなぎと眠る女」と「蠅」／スティーブン・キング

最後に「蠅」について、別の視点からの考察を行う。蠅のモチーフについて、風丸良彦氏が映画「エイリアン」との類似性を指摘している。「女の中に入りこむ外的生物」については、西洋では多くの神話が語り継がれてきています。映画「エイリアン」も、その神話をインフラストラクチャーの部分ではなぞっていると見るのが一般的です。難波江和英・内田樹『現代思想のパフォーマンス』を参照すると、女性の体内に入りこむ生物はすなわち、女性の「産む」行為の無為性、ただただ男性の複製・再生産のための道具と化する彼女たちの身体にわだかまる母になることへの違和感（ルサンチマン）のシニフィアンである、とそれら神話は解釈されます、「めくらやなぎと眠る女」の入院する「彼女」も、「病院」という言説の中で、こうした「母」のルサンチマンを十七歳ながら無意識のうちに感じとり（と言うか、無意識が表層に立ち現れ）、それが「めくらやなぎと眠る女」の絵として徴されたのだ、とフロイトなら考えるかもしれません。<sup>22</sup>「エイリアン」は「体内の蛇」という神話・民話—不運・不注意で人間の体内に異生物の卵が寄生し、本体をじわじわ乗っ取る—が反映されているという研究<sup>23</sup>があり、そこでは女性の成熟の拒否・フェミニズムの問題も表象されている。村上は「エイリアン」についての言及をしていることから、稿者もこれらの影響関係を首肯する立場である。

本稿では、「体内の蛇」という西洋の民話で用いられる「蛇」や「蛙」ではなく、「蠅」というモチーフが使用された理由について考えてみたい。蠅が人間に寄生し、本体を乗っ取るという物語として、ジョルジュ・ランジュランの短編「蠅」やこの短編を原作にした「蠅男の恐怖」（カート・ニューマン監督・1958）という映画がある。物質伝送機というSF設定と人間と蠅が融合するというホラー要素で構成された原作「蠅」（『蠅』早川書房・1965）は、恐怖小説の金字塔と言われている。村上は高校生の頃に図書館の主要な本を読破したとエッセイで語っていることから、評価の高い原作を読んでいる可能性は高い。また、映画「蠅男の恐怖」は古典SF映画の傑作との呼び声高く、クローネンバーグ監督のリメイク映画「ザ・フライ」（1986）も有名である。「蠅男の恐怖」は日本では劇場未公開であるが、1971年5月7日にNETテレビ（テレビ朝日旧称）『洋画特別席』で「ハエ男の恐怖」という題名で放送されている。蠅が人間の体に乗っ取るだけでなく、意識までも侵食する展開は、「めくらやなぎと眠る女」への影響があると考えてよいのではないだろうか。

次に「エイリアン」・「蠅男の恐怖」という異生物が体内に卵を産み、本体を乗っ取るというホラーモチーフを使用した意図について、稿者はスティーブン・キングとの関係に着目した。「めくらやなぎと眠る女」を書いた1980年代前半、村上はエッセイで四回キングを取り上げている。<sup>24</sup>紙幅の関係で、今回二例挙げる。「スティーブン・キングの小説の根幹を成すもののひとつは権力に対する恐怖であり（それは闇であらわされる）、もうひとつはそれに対抗するべき価値感を喪失した人間存在への恐怖である。前者はアメリカ的

<sup>22</sup> 風丸良彦「足された「」 「めくらやなぎと、眠る女」（『村上春樹短編再読』みすず書房・2007、pp.104-105）

<sup>23</sup> ハロルド・シエクター『体内の蛇 フォークロアと大衆芸術』（リプロポート・1992、p39、p43）

<sup>24</sup> A：村上春樹「アメリカン・ホラーの代表選手 スティーブン・キングを読む」（『Happy end 通信』1980・3）、B：村上龍・村上春樹『ウォーク・ドント・ラン』（講談社・1981）・1980年11月19日の対談、C：村上春樹「疲弊の中の恐怖」（『海』1981・7）、D：村上春樹「村上春樹 [羊をめぐる冒険] ぼくらのモダン・ファンタジー」（『幻想文学』1983・4）、以下、これらの引用は、本文中にアルファベットとページ数のみ記す。

な政治体系、物質文明、プラグマティズムに表象され、後者は神を喪失し、方向性を喪失した現代社会に表象される。彼の物語はそのような闇を離れ、<sup>キング</sup>輝きを捜し新しい<sup>キング</sup>地歩を求める現代のオディッセイであり、同時に究極においてはデッド・ゾーンに呑み込まれてしまう挫折の物語である。ローリング・シックスティーズを離れること十年、何ひとつ流れを変えることはできなかったという無力感と暗い絶望感是我々の世代が永遠に負わねばならぬものだろう」(A : p16)、「スティフン・キングの小説は(あるいは文章は)僕を強くひきつける。一種の同時代的感覚と言ってもいいだろう。いや同時代というよりは同世代と言った方が近いかもしれない。それでは同世代感覚とはいったい何か? ある状況に対する認識と、その状況の崩壊あるいは変質に伴う認識の修正、そのふたつの認識のあいだの落差の共時体験、それが同世代感覚ではないかと僕は思う。ジェット・コースターにたとえるなら、問題はそれが「どこへ行くか」ではなく、「どれだけ落ちたか」なのである。「緊迫の六〇年代と疲弊の七〇年代」という状況の落差に対し、スティフン・キングは恐怖小説という形で回答を出した、あるいは出さねばならなかった。(中略)正直に言って彼以外にこのような同世代的共感を持つ作家が一人もいないからだ。そしてそのような唯一の共感が「恐怖」という形をとっていることに対して、僕は時折奇妙な気持になり、そして少々悲しくなる。「緊迫」の中で青春を送ったスティフン・キングという名の一人の<sup>キング</sup>六〇年代の子供が「七〇年代の疲弊」を恐怖という限定された形でしか突き破れなかった暗さが僕にはひしひしと感じられるのだ。そしてその暗さこそは、あらゆるジャンルで我々が背負っていかねばならぬ宿命ではないかという気さえするのである」(C : pp228-229)。「しかし何より僕を惹きつけるのは彼の小説の奥底にある絶望感である。どれほどの図式を持ち込もうと、どれほどの仮説をたてようと救うことのできない暗さである。彼はその自らの抜きさし難い恐怖感を救済するために恐怖小説を書く。彼のこぼれを借りるなら、「カタルシス」を求めているのは彼自身なのである。しかし結局のところ小説の中に救済はないし、手にすくえばすくうほどその指のあいだから恐怖は地面へとこぼれ落ちていく。真の恐怖はその地面にこぼれ落ちるしずくの中にある。それが恐怖小説であろうと「純文学」であろうと、恐怖の本質は同じだ」(C : p232)。

村上のキングに対するエッセイは4つともほぼ同じ内容である。逆に言えば、同じ内容を4回繰り返すくらい、当時マイナーであったキングを推していた。村上の主張は、自分とキングが同時代感覚を有した文学的同志というものである。激動の60年代を多感な十代で過ごしたが、挫折で終わり、70年代にその挫折と喪失感を抱え、その後文学という形でその絶望感を表すという姿勢である。キングの作品に描かれている「何ひとつ流れを変えることはできなかったという無力感と暗い絶望感」を、村上は全共闘体験の挫折と無力感と響き合わせている。また、キングはその絶望を「恐怖小説」で描こうとしていると村上は捉えている。村上はキングに共感し、「六〇年代の子供が「七〇年代の疲弊」を恐怖という限定された形でしか突き破れなかった暗さが僕にはひしひしと感じられるのだ。そしてその暗さこそは、あらゆるジャンルで我々が背負っていかねばならぬ宿命ではないか」といった文学的同志と捉えつつ、自らはキングとは異なる「純文学」でその暗さを描こうとしている(「恐怖小説であろうと「純文学」であろうと、恐怖の本質は同じだ」)。

「めくらやなぎと眠る女」の「蠅」は体にもぐりこみ、じわじわと体を溶かすものであるが、それは精神的な闇に飲み込まれる隠喩でもある。ホラー小説・映画では実体の体の崩壊が描かれるのに対し、L・Vでは精神の崩壊が表されている。異生物の卵が育ち、体に乗っ取るホラーモチーフを用いているが、

そこではグロテスクな表現ではなくブローティガンの世界を想起させる幻想的なものとなっており、精神の崩壊を幻影的かつ新鮮なイメージで表す効果を生んでいる。そして、彼女といとこの崩壊に気づきながらもそれを変えられない僕は傍観者にすぎず、この時点では救済が訪れてないことも六〇年代の子供が背負った暗さの深淵を表しているのではないだろうか。

## おわりに

「めくらやなぎと眠る女」ではアメリカ文学の2つの要素が入り込んでいる。一つは、ブローティガンの世界観とともに藤本和子の生み出した文体を用い、彼女やいとこの闇に気づきながら、それを救うことができな透明な絶望感である。今一つは、60年代の暗さを背負って文学に挑戦しているキングに共感し、同じ使命感を持った村上が、ホラー小説(映画)のモチーフ(人に寄生して乗っ取る体内の蛇/エイリアン/蠅)を用い、純文学での「絶望感」を表したということである。

村上「アメリカ」を「記号」としての存在と語っている。「そのようにして僕にとってのアメリカができあがる。これは簡単に言ってしまうと仮説としてのアメリカである。アメリカ自らが放出した情報を記号として收拾し、ある種の(可変的な)原則に従って組み立てればこうなるという意味においての仮説としてのアメリカである。それではそのような作業にどれほどの意味があるのか? / 僕にとってのアメリカはいわば同心円を回避するための護符のようなものであったと言っているかもしれない。同心円というのは僕を中心とする、僕→家族→共同体(学校・職場)→国家、という精神的連続性を有する同心円のことである。僕はどこかでその精神的連続性を断ち切ろうとずっと努力して、それでも断ち切れなかった。だからこそ僕はその同心円の外側にある、中心を異とする「アメリカ」という円を自分の生活の中に持ちこんだのである。」<sup>25</sup>

村上の「アメリカ」文学との関係は濃い。しかしそれは戦略としての関係性とも言える。新しい文学表現を生み出すため、自らの「精神的連続性」の基盤をなす家族・共同体・国家を絶ち、他の情報を収集した上で、新たに組み立てたものとして、最も影響を受けたのが「アメリカ」であったということである。そのため、「アメリカ」文学が唯一無二の存在ではなく、第二短編集は漱石・ボルヘス・自身のドイツ体験やナチスなどのモチーフを組み込み、それからの変化や脱構築を目指している。初期短編集はそうした村上の実験場(記号として収集→新たに組み立て)としての試みが垣間見え、世界文学との関係で捉える必要がある重要なテキスト群と言える。

\*本稿は2023年度日本近代文学会国際研究集会(2023.6.25・青山学院大学)における口頭発表「村上春樹とリチャード・ブローティガン/スティーブン・キングー「めくらやなぎと眠る女」論」一を基にしている。席上有益なご意見を賜った。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。

---

<sup>25</sup> 村上春樹「記号としてのアメリカ」(『群像』1983・4, pp.249-250)

## 参考文献

- 五木寛之 (1983) 『風の対話集』 ブロンズ新社
- 風丸良彦 (2007) 『村上春樹短編再読』 みすず書房
- 小島基洋 (2009) 「村上春樹『1973年のピンボール』論 — フリッパー、配電盤、ゲーム・テイルト、リプレイ あるいは、双子の女の子、直子、くしゃみ、『純粹理性批判』の無効性」『札幌大学総合論叢』 2009
- 邵丹 (2022) 『翻訳を産む文学、文学を産む翻訳』 松柏社
- 千石英世 (1991) 『アイロンをかける青年 村上春樹とアメリカ』 彩流社
- 田中勲儀 (1998) 「『めくらやなぎと眠る女』—喪失感の治癒にむけて」(『国文学』臨時増刊 1998・2)
- 永原孝道 (2000) 「もし彼の言葉がミステリーサークルであったなら」『ユリイカ』 2000・3月臨時増刊
- ハロルド・シェクター (1992) 『体内の蛇 フォークロアと大衆芸術』 リプロポート
- マキシーン・ホン・キングストン 『チャイナ・メン』 新潮文庫、(2019)
- 丸谷オ一 (1979) 「新しいアメリカ小説の影響」『群像』 1979・6
- 三浦雅士 (2003) 『村上春樹と柴田元幸のもうひとつのアメリカ』 新書館
- 村上春樹 (1980a) 「アメリカン・ホラーの代表選手 スティフン・キングを読む」『Happy end 通信』 1980・3、(1980b) 「中年を迎えつつある作家の書き続けることへの宣言が、『ガープ的世界』だ」『Happy end 通信』 1980・8、(1981) 「疲弊の中の恐怖」『海』 1981・7、(1982) 「都市小説の成立と展開—チャンドラーとチャンドラー以降」『海』 1982・5、(1983a) 「記号としてのアメリカ」『群像』 1983・4、(1983b) 「村上春樹 [羊をめぐる冒険]〇ぼくらのモダン・ファンタジー」『幻想文学』 1983・4、(1984) 『螢・納屋を焼く・その他の短編』 講談社、(1987) 『THE SCRAP 懐かしの一九八〇年代』 文藝春秋、(1990) 「自作を語る」 短篇小说への試み『村上春樹全作品 1979~1989③』 講談社、(2000) 「『そうだ村上さんに聞いてみよう』と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶつつける 282 の大疑問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか?』 本の雑誌社
- 村上春樹・川本三郎 (1979) 「私の文学を語る」『カイエ』 1979・8
- 村上春樹・柴田元幸 (2004) 『翻訳夜話』 文春新書、(2016) 『本当の翻訳の話をしよう』 スイッチ・パブリッシング
- 村上春樹・中上健次 (1985) 「対談 仕事の現場から」『国文学』・1985・3
- 村上龍・村上春樹 (1981) 『ウォーク・ドント・ラン』 講談社、
- 山根由美恵 (2007) 「『螢』に見る三角関係の構図—村上春樹の対漱石認識—」『国文学攷』 2007・9、(2009) 「二つの『納屋を焼く』—同時存在の世界から『物語』へ—」『広島大学大学院文学研究科論集』 2009・12、(2011a) 「村上春樹『踊る小人』論—ボルヘスの影—」『国文学攷』 2011・3、(2011b) 「滅びに向かうものたち—村上春樹『めくらやなぎと眠る女』と1980年代—」『近代文学試論』 2011・12、(2022a) 「『BRUTUS』から見る村上春樹『三つのドイツ幻想』—「幻想」(ためらい)を生み出す現実—」『層』 2022・3、(2022b) 「村上春樹『図書館奇譚』論—対大江意識と「神隠し」—」『国文学攷』 2022・12
- リチャード・ブローティガン作、藤本和子訳 (2003) 『西瓜糖の日々』 河出文庫、(2005) 『アメリカの鱈

釣り』新潮文庫、(2008)『芝生の復讐』新潮文庫

【山根由美恵 (村上春樹・日本近現代文学)】