

## 村上春樹「かえるくん、東京を救う」における 〈コミットメント〉の行方

——「雪かき仕事」と「バトンタッチ」——

中 元 さ お り \*

### 1.

村上春樹の短編小説「かえるくん、東京を救う」(『新潮』1999・12)は、連作短編集『神の子どもたちはみな踊る』(新潮社、2000・2)に収録された六つの連作短編のうちの一つである<sup>1)</sup>。この短編集に収録されている作品のうち、五編は雑誌『新潮』で「連作『地震のあとで』」という通しタイトルで「その一」から「その五」として発表され、書き下ろし作「蜂蜜パイ」を加えたかたちで単行本として一つにまとめられた。

雑誌連載時のタイトルが示しているように、『神の子どもたちはみな踊る』の各作品に通底しているのは1995年1月17日の阪神淡路大震災である。しかし、村上が「神戸の地震が大きなテーマになるわけだけけれど、神戸を舞台にはしないし、地震も直接には描かない<sup>2)</sup>」と語っているように、いずれの作品も神戸を舞台にしているわけでもなく、また直接的な地震の被害者が登場するわけでもない。「『1995年2月にいったい何が起こったのか?』これが通しテーマの、いわば『コンセプト・アルバム』<sup>3)</sup>」であり、震災と地下鉄サリン事件の中間地点であるその時期に「人々がどこで何を考え、どんなことをしていたのか、そういう物語を書きたかった<sup>4)</sup>」ことがこの連作の執筆動機である。

村上はいくらの内面に生じた亀裂や不安を描いている。神戸は村上の故郷である。村上は震災のニュースを滞在先のアメリカで耳にしている。そして、震災の二ヶ月後である1995年3月に一時帰国し、自宅のある神奈川県大磯でオウム真理教による地下鉄サリン事件の発生を知る。村上は「どうしても阪神大震災についての本を書いてみたくなった<sup>5)</sup>」と述べながらも、一方では「故郷について書くのはとても難しい。傷を負った故郷を書くのは、もっと難しい<sup>6)</sup>」と語る。『神の子どもたちはみな踊る』では、まさに「傷を負った故郷」そのものを書くことを巧みに避け、震災によって傷を負った人々の内面の方に視線を向けている。震災という出来事への村上のアプローチはいくらか距離を置いたものである。

一方、村上はいくらの内面に生じた亀裂や不安を描いている。神戸は村上の故郷である。村上は震災のニュースを滞在先のアメリカで耳にしている。そして、震災の二ヶ月後である1995年3月に一時帰国し、自宅のある神奈川県大磯でオウム真理教による地下鉄サリン事件の発生を知る。村上は「どうしても阪神大震災についての本を書いてみたくなった<sup>5)</sup>」と述べながらも、一方では「故郷について書くのはとても難しい。傷を負った故郷を書くのは、もっと難しい<sup>6)</sup>」と語る。『神の子どもたちはみな踊る』では、まさに「傷を負った故郷」そのものを書くことを巧みに避け、震災によって傷を負った人々の内面の方に視線を向けている。震災という出来事への村上のアプローチはいくらか距離を置いたものである。

一方、村上はいくらの内面に生じた亀裂や不安を描いている。神戸は村上の故郷である。村上は震災のニュースを滞在先のアメリカで耳にしている。そして、震災の二ヶ月後である1995年3月に一時帰国し、自宅のある神奈川県大磯でオウム真理教による地下鉄サリン事件の発生を知る。村上は「どうしても阪神大震災についての本を書いてみたくなった<sup>5)</sup>」と述べながらも、一方では「故郷について書くのはとても難しい。傷を負った故郷を書くのは、もっと難しい<sup>6)</sup>」と語る。『神の子どもたちはみな踊る』では、まさに「傷を負った故郷」そのものを書くことを巧みに避け、震災によって傷を負った人々の内面の方に視線を向けている。震災という出来事への村上のアプローチはいくらか距離を置いたものである。

一方、村上はいくらの内面に生じた亀裂や不安を描いている。神戸は村上の故郷である。村上は震災のニュースを滞在先のアメリカで耳にしている。そして、震災の二ヶ月後である1995年3月に一時帰国し、自宅のある神奈川県大磯でオウム真理教による地下鉄サリン事件の発生を知る。村上は「どうしても阪神大震災についての本を書いてみたくなった<sup>5)</sup>」と述べながらも、一方では「故郷について書くのはとても難しい。傷を負った故郷を書くのは、もっと難しい<sup>6)</sup>」と語る。『神の子どもたちはみな踊る』では、まさに「傷を負った故郷」そのものを書くことを巧みに避け、震災によって傷を負った人々の内面の方に視線を向けている。震災という出来事への村上のアプローチはいくらか距離を置いたものである。

一方、村上はいくらの内面に生じた亀裂や不安を描いている。神戸は村上の故郷である。村上は震災のニュースを滞在先のアメリカで耳にしている。そして、震災の二ヶ月後である1995年3月に一時帰国し、自宅のある神奈川県大磯でオウム真理教による地下鉄サリン事件の発生を知る。村上は「どうしても阪神大震災についての本を書いてみたくなった<sup>5)</sup>」と述べながらも、一方では「故郷について書くのはとても難しい。傷を負った故郷を書くのは、もっと難しい<sup>6)</sup>」と語る。『神の子どもたちはみな踊る』では、まさに「傷を負った故郷」そのものを書くことを巧みに避け、震災によって傷を負った人々の内面の方に視線を向けている。震災という出来事への村上のアプローチはいくらか距離を置いたものである。

一方、村上はいくらの内面に生じた亀裂や不安を描いている。神戸は村上の故郷である。村上は震災のニュースを滞在先のアメリカで耳にしている。そして、震災の二ヶ月後である1995年3月に一時帰国し、自宅のある神奈川県大磯でオウム真理教による地下鉄サリン事件の発生を知る。村上は「どうしても阪神大震災についての本を書いてみたくなった<sup>5)</sup>」と述べながらも、一方では「故郷について書くのはとても難しい。傷を負った故郷を書くのは、もっと難しい<sup>6)</sup>」と語る。『神の子どもたちはみな踊る』では、まさに「傷を負った故郷」そのものを書くことを巧みに避け、震災によって傷を負った人々の内面の方に視線を向けている。震災という出来事への村上のアプローチはいくらか距離を置いたものである。

\* 広島大学大学院文学研究科特任助教、広島経済大学非常勤講師

いえば個人的で社会に無関心な態度（デタッチメント）の人物を描いていたが、1995年以降から社会や現実に向き合うもの（コミットメント）へと大きく転回したとされている<sup>7)</sup>。

確かに、阪神大震災と地下鉄サリン事件を機に村上の作家としての姿勢は大きく変わった。しかし、先にも述べたようにこの二つの出来事の描き方は随分と異なっている。震災を前景化することを極力抑え、震災後と地下鉄サリン事件の中間点である1995年2月を描いた『神の子どもたちはみな踊る』と、真正面から事件を捉えようとする『アンダーグラウンド』と『約束された場所で』におけるフィクションとノンフィクションという記述の方法の違いは、〈コミットメント〉へと態度を変化させながらも、現実の出来事への村上のアプローチの違いとして受けとめられるのではないだろうか。『アンダーグラウンド』と『約束された場所で』においてインタビューという方法で事件関係者の生の言葉というきわめて具体性をもった表現を採用し事件を描いたことは対照的に、『神の子どもたちはみな踊る』では地震を地理的、時間的に避け、直接的には扱わず、それぞれの作品のなかで象徴的な描きかたをしている。村上は連作を書くにあたって「その地震がもたらしたものを、できるだけ象徴的なかたちで描くことにしよう。つまりその出来事の本質を、様々な「べつなもの」に託して語るのだ<sup>8)</sup>」という決心をもったことを明かしているが、東京の地下で「かえるくん」と「みみずくん」が闘うというリアリズムから大きく逸脱した奇妙なストーリーの短編小説「かえるくん、東京を救う」では、「象徴的なかたちで描く」という方法がとりわけ強く作者に意識されているように感じる。そこで本稿では、村上のさまざまな言説を手がかりにして「かえるくん、東京を救う」における象徴性を分析し、村上がこの作品で「べつのもの」に託して語ろうとしたものの考察をおこなう。

村上には震災と地下鉄サリン事件について、「二つで一組の、巨大な不吉な里程碑<sup>9)</sup>」であり、二つの出来事は「ひとつの強大な暴力の裏と表である<sup>10)</sup>」という見方を示している。つまり、地下という場所でひそかに準備されやってきた「強大な暴力」は「我々の社会が内包していた時限爆弾<sup>11)</sup>」だったのだと説明する。村上には「暴力」性と「地下」性という二点で震災と地下鉄サリン事件を結び付けて捉えているのだ。

『神の子どもたちはみな踊る』の発表後、この短編集における震災の扱いをめぐる否定的な意見がいくつかわき上がった。それらは、震災そのものを描くことを回避し、個人の内面の問題に還元したことについての批判であった。たとえば福田和也氏は、これらの作品で個人の内面的な不安が地震を引き起こしたように書かれていることに対して「天災の、自然の他者性は一切棄却されて、すべて内面化されている<sup>12)</sup>」とし、震災という「自然の他者性」が個人的な「内面」の問題にすり替えられていることを批判している。また、大塚英志氏は「村上は天災である神戸震災とサリン事件を同列に置き、問題を危機管理システムへの批判に矮小化することで、一方の「暴力」の主体であるオウム＝麻原の存在を消してしまっている」とし、「人為によるサリン事件と天災である神戸震災を「暴力」の量において同一視してしまったように、その「恐怖」の正体が何者であるかは棚上げされてしまう<sup>13)</sup>」ことを問題視している。『神の子どもたちはみな踊る』に対するこれらの反発は、実際に起きた地震という天災を人間の内面のメタファーとして描いたことの安易さに対するものである<sup>14)</sup>。しかし、そもそも村上には「できるだけ象徴的なかたちで描くこと」を意図していたのであり、現実そのものを提示することを目的とはしていない。だからこそ、フィクションという方法を選択したのだ。松本常彦氏が「神戸の地震」はそれ自体が「大きなテーマ」という

より、内面や記憶という「大きなテーマ」のための機能的な要素と言わなければならない<sup>15)</sup>と指摘しているように、『神の子どもたちはみな踊る』で村上が「象徴的かたち」でなにを語ろうとしていたのかを問うことが重要ではないだろうか。それを証左する反応として、短編集『神の子どもたちはみな踊る』がアメリカで好評であることがあげられる<sup>16)</sup>。アメリカの読者は、これらの作品を背景となっている震災と地下鉄サリン事件との関わりから読むというよりは、自分たちの9・11体験をもとに「カストロフからの一種の癒し」<sup>17)</sup>の物語として受けとめているようである。特に「かえるくん、東京を救う」がよく読まれているらしいが、フィクションである小説を読むには、現実との影響関係はさほど大きな意味を持たないことがわかる。読者はそれぞれの個人的な体験や内面に重ねながら読みすすむのであって、必ずしもその作品の現実的な背景は参照されるわけではない。むしろ、村上が実際の出来事を「象徴的なかたち」で書こうとしたことは有効な方法だったといえるだろう。さらに、村上の態度が〈コミットメント〉へ変化した作品であるならば、個人の内面に還元されて描かれた物語がどのように他者に向かって接続されているのかという問題についても、「かえるくん、東京を救う」をとおして考えてみたい。

## 2.

「かえるくん、東京を救う」のストーリーは以下のようなものである。ある日、銀行員の片桐が家に戻ると二メートルを超える巨大なカエルが待ち構えていた。そのカエルは「かえるくん」と名乗り、三日後の2月18日午前8時半に東京の地下で巨大地震が発生し、15万人が死ぬことを話す。そこで、東京を潰滅から守るために力を貸してほしいと片桐に協力を依頼する。片桐が勤める東京安全信用金庫新宿支店の地下

には「みみずくん」がおり、「みみずくん」が吸収した「憎しみ」が大地震を引き起こすのだと語る。片桐は突然あらわれたこの不思議な生き物が語る話を簡単に信じることはできなかったが、「かえるくん」とともに闘うことを決意する。しかし、決行当日に片桐は歌舞伎町の路上で襲撃され病院に運ばれる。病室で昏睡状態から目覚めた片桐の前にあらわれた「かえるくん」は、「みみずくん」との闘いがすでに終わったことを告げる。「かえるくん」は片桐の支援を受け、激しく闘った結果、大地震の発生を食い止めたのだ。しかし、「みみずくん」を打ち破ることはできなかった。「目に見えるものが本当のものとはかぎりません。ぼくの敵はぼく自身の中のぼくでもあります。ぼく自身の中には非ぼくがいます」と「かえるくん」は語る。そして、「みみずくん」との死闘について語り終わった「かえるくん」の体から無数の虫が沸き出し、「かえるくん」は崩れ落ちていく。「かえるくん」から湧き出た虫たちは片桐にも襲いかかり体内に侵入し、片桐は悲鳴を上げる。そこに看護婦があらわれ、片桐が見ていたのは夢であると教え、片桐は再び「夢のない静かな眠り」のなかに落ちていく、というのがこの作品の概要である。

まず、東京を地震による潰滅から救うためにコンビを組むことになる「かえるくん」と片桐について考えておきたい。この二人組は対照的な存在である。時折トルストイやドストエフスキーを引き合いに出しながら語る「かえるくん」という存在が、非現実感を漂わせた不可解な象徴性を帯びているのに対し、片桐は風采のあがらない平凡なありふれた男として、具体的に人物像が語られる。40歳の片桐は入社以来16年もの間、東京安全信用金庫新宿支店の融資管理課で不良債権の回収を担当している。片桐の仕事は「要するに返済金の取りたて係」である。片桐の銀行員人生は、日本がバブル経済に向かって踊り失墜していくその軌跡とともにあるのだ

が、片桐が担当してきたのはバブル経済のいわば裏処理である。片桐は花形部署の尻拭いのような「地味で危険な」仕事に入社以来16年間携わってきたのだ。信用金庫の返済金の取りたて係という仕事は、バブル経済とその破綻という戦後日本の一側面を象徴するものだろう。また、プライベートでは、死んだ両親に代わり弟と妹の面倒をみて大学を出し結婚もさせた。「自分の時間と収入を大幅に犠牲」にしたため自分は未だに独り身でありながら、弟や妹は彼に感謝するどころか彼を軽んじている。要するに片桐とは、損な役回りを引き受け続けてきた「負け犬」的な人物なのである。このような風采の上がない主人公は村上の作品としては極めてめずらしい。ある日突然、事件に巻き込まれ、それを解決していくという〈巻き込まれ系〉<sup>18)</sup>のストーリーは村上作品の大きな特徴の一つだが、スマートではない人物が主人公に設定されているのは非常にめずらしい。片桐の「負け犬」的な人物像が具体的に描き込まれるほど、「かえるくん」という存在の象徴性もまた際立っている。「かえるくん」は自分自身について「暗喩とか引用とか脱構築とかサンプリングとか、そういうややこしいものではありません」と片桐に説明し、実物の蛙——「かえるくん」という存在以上のものではないと語るのだが、片桐にとって「かえるくん」は了解不能な圧倒的な他者である。「かえるくん」と片桐のコンビは、非凡な存在と平凡な存在の対照的なコンビとして読者に印象を残す。2メートルを超す巨大な「かえるくん」と1メートル60センチと小柄な片桐の凸凹コンビが世界を救うために闘うという設定はコメディ映画かアニメのようでもある。

しかし、「かえるくん」はなぜ片桐を相棒に選んだのだろうか。「かえるくん」からみても片桐は風采のあがらない平凡な、あるいは平凡以下でもある「負け犬」的な人間であることは変わらない。しかし、「かえるくん」による片桐の評価

は「あなたくらい信用できる人はいない」というものである。片桐に対して「筋道のとあった、勇気のある方」という評価を与えているのだ。過酷な仕事や役回りを淡々とこなしながらも、その成果を誰にも評価されず、また評価されることも特に望まないという片桐の態度に「かえるくん」は「正しさ」を見出している。このような片桐の人物像は、加藤典洋氏の指摘によれば、社会のなかのその他大勢の一人、つまり〈大衆〉の姿であり、それは村上が『アンダーグラウンド』で出会った幾人もの普通の人々——「日本社会の構成者の総体の像」であるという<sup>19)</sup>。加藤氏の指摘する「大衆」という存在に村上が出会ったことが、『アンダーグラウンド』での大きな成果だったことは、「これはオウム真理教について書いた本ですが、でも実はオウム真理教について書いた本ではなくて、普通の人々についての話なんですね。普通の人々は一人一人は確かに弱いところもあるし、弱点もある。でも60人ものボイスが集まると、ものすごく説得力があるんです。その説得力みたいなものにうたれたというのが一番大きかった。あれで僕は自分がある程度変わったなあとというところがありますよね。それ以降の僕の小説にとってすごく大きな力になっていると思います<sup>20)</sup>」という言葉からも明らかである。「かえるくん、東京を救う」の片桐は、村上が出会った「普通の人々」——普通ではあるが突然の暴力によって深く傷ついた人々——の延長線上に描かれた人物といえるだろう。

また、「かえるくん」は片桐の「筋道のとあった、勇気のある」人柄に期待している。過酷な仕事や役回りを淡々とこなしながらも、その成果を誰にも評価されず、また評価されることも特に望まないという片桐の態度に「かえるくん」は「正しさ」を見出しているのだ。誰かの評価を期待せずひたすら自分の仕事や役割をこなすことの「正しさ」とは、『ダンス・ダンス・ダン

ス』（講談社、1988・10）の「僕」が自らの仕事を指していった「文化的雪かき」を想起させる。主人公の「僕」はPR誌や企業パンフレットのライターという「穴埋め仕事」をしている。社会にとって重要ではないが、でもだれかがやらなければならない仕事をしているだけだとして「雪かきと同じです。文化的雪かき」なのだと言語。『ダンス・ダンス・ダンス』の「僕」は雑文書きとしての仕事を半ば自嘲的にこう呼ぶのだが、「かえるくん、東京を救う」の片桐のバブルの後処理という仕事も親の代わりに家族の面倒をみることも、誰もが避けようとするをただ黙々とこなすもので、まさに「雪かき」である。そして「かえるくん」は「雪かき」仕事を引き受け続ける片桐を強く評価し、「東京広しといえども、ともに闘う相手として、あなたくらい信用できる人はいません」と言い、また「あなたのような人にしか東京は救えないのです。そしてあなたのような人のためにぼくは東京を救おうとしているのです」と語る。「かえるくん」によって、片桐には「正しさと勇気」が付与されることとなる。風采があがらず、面倒なことを押しつけられてきた負け続けた男が、損なうことのなかった「正しさと勇気」を見出されることにより、東京を救う正義のヒーローへと変化する。バブル時代に裏方仕事を押し付けられてきた男が、二日後に来る大地震というバブル崩壊後のさらなる崩壊を食い止めるのだ。

ただ、物語はそう単純ではない。というのも、正義のヒーローとして闘った「かえるくん」は闘いの後に崩壊し、片桐は「かえるくん」の身体から這い出してきた虫たちに覆われていくビジョンを見るのだ。このように、正義のヒーローが悪を倒し勝利をおさめるヒーローものとしてのストーリーからは大きく逸れ、作品はどこか不穏な空気を漂わせる。ヒーローもまた悪との闘いのなかで、疲弊し深く損なわれてしまうのだ。それは、善と悪の境界線が極めて漠然

としたものであったことがこの闘いであらわになったためでもある。このような点において、「かえるくん、東京を救う」は、アンチヒーローものといえる。

### 3.

次に、「かえるくん、東京を救う」で「みみずくん」がいる地下空間の意味について考えたい。「かえるくん」と片桐は神戸に次ぐ第二の地震を阻止するために闘う。東京の地下で発生し、ラッシュアワー時の交通機関に多大な被害が起きることが想定されるこの地震は、神戸の地震のあとという設定からしても、地下鉄サリン事件を想起させる。その地震は、「みみずくん」の心と身体が「長いあいだに吸引蓄積された様々な憎しみで、これまでにないほど大きく膨れ上がった」ために発生する。「みみずくん」は先月の神戸の地震で「心地の良い深い眠り」から覚めてしまったのだ。

もともと村上作品では、「地下」という空間は社会や人間の闇を象徴するものとして頻繁に登場している。最も代表的なのは『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、1985・6）の地下世界とそこに住む「やみくろ」という存在だろう。「やみくろ」とは汚水を飲み、腐ったものしか食べない生き物である。「やみくろ」は光の世界の住人である人間を憎んでいる。また彼らは宗教のようなものをもっており、怪しげな儀式をおこなっている。この「やみくろ」という存在は、この作品を発表した十年後におきる地下鉄サリン事件を不気味なほどに連想させる。この奇妙な符号こそ、後に村上が地下鉄サリン事件に強く衝撃を受けることになった原因である。村上は「やみくろ」という存在について次のように自解している。

私が『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の中で「やみくろ」たちを

描くことによって、小説的に表出したかったのは、おそらく私たちの内にある根源的な「恐怖」のひとつのかたちなのだとおもう。私たちの意識のアンダーグラウンドが、あるいは集団記憶としてシンボリックに記憶しているかもしれない、純粹に危険なものたちの姿なのだ。そしてその闇の奥に潜んだ「歪められた」ものたちが、その姿のかりそめの実現を通して、生身の私たちに及ぼすかもしれない意識の波動なのだ<sup>21)</sup>。

さらに『ねじまき鳥クロニクル』（新潮社、1994、1995）<sup>22)</sup>では、地下のイメージはより前景化する。村上の処女作から登場した井戸のモチーフが、この作品では重要な空間として登場する。主人公の「僕」は井戸のなかで自己の内面や近代日本の歴史の暗部を知る。そして、井戸は暴力と密接に関わりあった空間でもあり、人間の闇の部分が蓄積する場として描かれる。「本当の世界はもっと暗くて、深いところにあるし、その大半がクラゲみたいなもので占められているのよ。私たちはそれを忘れてしまっているだけなのよ。そう思わない？」（『ねじまき鳥クロニクル』第二部）という言葉からも分かるように、地下には人間の「憎しみ」や「歪められた」ものを象徴するような暗くてぬるぬるとしたものが存在しているという。

そして、このようなイメージは「かえるくん、東京を救う」における地下空間の「みみずくん」という存在にも引き継がれている。社会や個人の内面の闇の部分が、その軟体の暗い生き物に吸収され蓄積されているというイメージが提示される。また、このイメージは短編連作集『神の子どもたちはみな踊る』の表題となった作品でもみられる。

それからふと、自分が踏みしめている大地の底に存在するもののことを思った。そこ

には深い闇の不吉な底鳴りがあり、欲望を運ぶ人知れぬ暗流があり、ぬるぬるとした虫たちの蠢きがあり、都市を瓦礫の山に変えてしまう地震の巣がある。それらもまた地球の律動を作り出しているものの一員なのだ。（「神の子どもたちはみな踊る」）

この箇所は、「かえるくん、東京を救う」の地下空間に繋がっていく。村上は地下鉄サリン事件について「我々が直視することを避け、意識的に、あるいは無意識的に現実というフェイズから排除し続けている、自分自身の内なる影の部分（アンダーグラウンド）」<sup>23)</sup>を感じていた。それこそが地下のぬるぬるとした生き物の正体である。地下の闇の空間のイメージは「かえるくん、東京を救う」においては、「みみずくん」という存在で明確に示されている。「みみずくん」が地下で蓄えてきたものは、地上の我々が無意識のうちに目をそむけ、排除してきた「自分自身の内なる部分」であり、蓄積されたものは「憎しみ」という形で地上に吹き出すこととなるのだ。「みみずくん」とは、我々が無意識に排除してきた「憎しみ」の感情の暗喩である。我々の内面の地下空間、つまり無意識の領域にみなそれぞれの「みみずくん」を飼っているのだ。

傷ついた「かえるくん」の身体から這い出してきた虫が、次々と片桐の身体に侵入していく場面は、この小説のなかで異様なグロテスクさで描写されている。それまでのユニークな物語の展開とは様子ががらりと変わる。少し長い引用となるが、「かえるくん」の身体から片桐の身体へと多くの虫が侵入してくる場面をみておきたい。

それからとつぜんひとつの瘤がはじけた。ぼんという音がしてその部分の皮膚が飛び散り、どろりとした液が吹き出し、いやな

においが漂った。ほかの瘤も次々に同じようにはじけた。全部で20か30の瘤が破裂し、壁に皮膚の切れ端と液が飛び散った。我慢できないほどの悪臭が狭い病室にたちこめた。瘤のはじけたあとには暗い穴が開き、そこから大小さまざまな蛆虫のようなものがうじゃうじゃと這い出てくるのが見えた。ぶよぶよとした白い蛆虫だ。蛆虫のあとから、小さなむかでのようなものも出てきた。彼らはその無数の脚でもぞもぞという不気味な音を立てた。虫たちは次から次へと這い出してきた。かえるくんの身体は——かつてかえるくんの身体であったはずのものは——様々な種類の暗黒の虫によって隈なく覆われていた。大きな丸いふたつの眼球が、眼窩からぼとりと床に落ちた。強い顎を持った黒い虫たちがその眼球にたかり、むさぼった。みみずの群が先を競うようにぬるぬると病室の壁をよじ登り、やがて天井に達した。それは蛍光灯を覆い、火災報知器の中にもぐりこんだ。

床の上も虫たちでいっぱいになっていた。虫たちはスタンドの明かりを覆って、その光を遮った。彼らはもちろんベッドに這いあがってきた。ありとあらゆる虫が片桐のベッドの布団の中に潜り込んできた。虫たちは片桐の脚を這いのほり、寝間着の中に入り、股のあいだに入り込んできた。小さな蛆虫やみみずが肛門や耳や鼻から体内に入ってきた。むかでたちが口をこじ開け、次々に中に潜り込んだ。片桐は激しい絶望の中で悲鳴を上げた。

「かえるくん」の中の非「かえるくん」であった部分、要するに「かえるくん」の中に存在する「みみずくん」の部分は、小さな無数の虫の姿になって「かえるくん」を突き破り、片桐の中に侵入してくる。「かえるくん」の崩壊してい

く様子は、「かえるくん」と「みみずくん」の境界が曖昧であることを表している。「かえるくん」の身体の内側は小さな虫で満たされていたのだ。その虫たちを内側に押しとどめ「かえるくん」を形作っていた外側の部分は決壊し、内部の小さな虫が這い出し、やがて片桐の内部に入り込んでいく。「かえるくん」と非「かえるくん」部分である「みみずくん」は、最終的に混沌とした状態になる。それは〈こちら側〉と〈あちら側〉——「正しさ」と「憎しみ」を分ける境界線が曖昧であることを意味する。そして片桐もまた自分の内面に「みみずくん」が存在することを追認していくのだ。

#### 4.

では地震を引き起こそうとしている「みみずくん」が象徴する「憎しみ」とはどのようなものなのだろうか。『神の子どもたちはみな踊る』では、天災である地震の原因が個人の内面に引きつけて語られている。それは、清水良典氏が論じているように「あの「地震」を地殻プレートの移動が引き起こした地学的な現象にとどめず、他者に残酷な厄災をもたらす人間の憎悪や否定のエネルギーが発現した、象徴的な出来事というふう考えること」である<sup>24)</sup>。『神の子どもたちはみな踊る』における地震とは、平穏な日常を突如破壊する不条理な「暴力」の発現であり、人間の負のエネルギーが引き起こしたというものである。

不条理な「暴力」の発現は、村上が長く扱ってきたテーマでもある。初期の作品である『1973年のピンボール』（『群像』1980・3）では、「鼠」と呼ばれる主人公の友人が通うバーの店主ジェイの飼い猫が何者かに虐待された挿話が登場する。

そうさ、猫の手を潰す必要なんて何処にもない。とてもおとなしい猫だし、悪いこと

なんて何もしやしないんだ。それに猫の手を潰したからって誰が得するわけでもない。無意味だし、ひどすぎる。でもね、世の中にはそんな風な理由もない悪意が山とあるんだよ。あたしにも理解できない。あんたにも理解できない。でもそれは確かに存在しているんだ。取り囲まれているって言ったっていいかもしれないね。

平和な日常のなかに突然襲いかかる「暴力」に対し、『1973年のピンボール』では「理由もない悪意」に取り囲まれていることを自覚しながらも、対決の姿勢はとらず消極的な態度でやりすごす。世の中には「理由もない悪意」というものが存在するのだということがただ語られるのみである。

しかし、「かえるくん、東京を救う」ではこの「暴力」への対決がもっと具体的な行動としてあらわれている。「暴力」的なものを見据え、その源泉にある「悪意」と闘う物語になっているのだ。しかもその「悪意」は外部からやってくるものではなく、自らの内部に巣くうもう一つの自分であることは「かえるくん」の次の言葉から理解される。「ぼくの敵はぼく自身の中のぼくでもあります。ぼく自身の中には非ぼくがいます」と語っているように、「かえるくん」と「みみずくん」は表裏一体の存在である。「かえるくん」の中に非「かえるくん」が存在しているように、その「非ぼく」の部分を完全に抹殺してしまうことが目的ではない。「みみずくん」のような存在も、ある意味では、世界にとってあつてかまわぬものなのだろうと考えています」と語る「かえるくん」は、「みみずくん」を「悪の権化」として完全に排除しようとしているのではない。それよりも、地下の「みみずくん」が「憎しみ」を巨大に蓄積しすぎないように注意深く見守ることが大切なのだ。そして「憎しみ」が巨大になり「みみずくん」が「暴力」的

な力を爆発させそうになったら、それを阻止すべく死闘する覚悟をもつことが大切なのだ。「かえるくん」という存在の「正しさ」は正義のヒーローであることにあるのではなく、自らの内面に「みみずくん」的部分を抱えていることを認識し、注意を払い続けることにある。

また、もともと片桐にも非片桐の部分があるはずである。仕事でもプライベートでも過酷な役回りを担ってきたことによって生じた不満や憎しみ、歪みなどの感情が蓄積した闇の部分がある。バブル崩壊の後処理にあたってきた片桐こそ、どこかで世界の終末を期待する一人ではなかつたらうか。「みみずくん」が蓄積した「憎しみ」は片桐に無縁のものではない。片桐のなかに蓄積している非片桐の部分こそ、片桐のなかの「みみずくん」である。「かえるくん、東京を救う」という話は、片桐が自らの非片桐の部分である「みみずくん」の存在を抱えていることを自覚していく話なのだ。「かえるくん」の身体から這い出してきた虫は、片桐の体内に侵入し、片桐のなかの非片桐となっていく。

ここでもう一つ検討しておきたいことがある。それは、「かえるくん、東京を救う」は「かえるくん」と片桐のコンビと「みみずくん」の闘いの物語であるはずなのに、肝心の闘いの場面が描かれていないことである。「かえるくん」と片桐という奇妙なコンビが世界を救う物語であれば、闘いの場面こそ一番の見せ場であるはずだが、この作品ではそこが欠落している。「かえるくん」の語りでは片桐が昏睡している間に闘いがおこなわれたことになっているが、片桐には闘いの記憶は残っておらず、「かえるくん」によって闘いの結果のみが提示されている。闘いが描かれていないからこそ、片桐には敵である「みみずくん」の実体は依然として判明しない。そして、片桐が「みみずくん」の存在を実感するのは、「かえるくん」の身体から湧き出る虫たちの姿を通してである。その虫は外部から襲っ

てくるものではなく、相棒であった「かえるくん」の内部から出てくるものであり、自分の内部にも侵入してくる。要するに「みみずくん」とは、完全なる他者ではなく、内在している敵であることを示している。

## 5.

近年の村上の作家としての意識は、2009年のエルサレム賞の受賞スピーチにきわめてシンプルに表明されている。

私が小説を書く理由は、煎じ詰めればただひとつです。個人の魂の尊厳を浮かび上がらせ、そこに光を当てるためです。我々の魂がシステムに絡め取られ、貶められることのないように、常にそこに光を当て、警鐘を鳴らす、それこそが物語の役割です。私はそう信じています。生と死の物語を書き、愛の物語を書き、人を泣かせ、ひとを怯えさせ、人を笑わせることによって、個々の魂のかけがえのなさを明らかにしようと試み続けること、それが小説家の仕事です。そのために我々は日々真剣に虚構を作り続けているのです<sup>25)</sup>。

村上の意識とは、愚直なまでに小説家としての役割をまっとうするということにある。それは、片桐や「かえるくん」の姿に重なる。小説家として読者のために物語を書き続けていくことの決意を改めて表明したのが、エルサレムでのスピーチである。たとえ「雪かき」仕事であれ、与えられた仕事や役割をまっとうするという「正しさ」への決意のごく初期のあらわれとして「かえるくん、東京を救う」という小説をみることができるだろう。村上は『神の子どもたちはみな踊る』を書く目的について、「我々は自分たちの物語を語り続けなくてはならないし、そこには我々を温め励ます「モラル」のよ

うなものがなくてはならないのだ<sup>26)</sup>と語っている。片桐の「正しさ」が「かえるくん」を支援したように、村上は物語で読者を「温め励ます」ことを試みたのだ。読者へのこのような働きかけこそ、村上の〈コミットメント〉の方法といえるだろう。「みみずくん」との闘いの闘いに、片桐が足踏みの発電器で懸命に光を注ぎ「かえるくん」を支援しつづけたように、村上はシステムの前で崩れそうな個人の魂に光を当て警鐘を鳴らすことが自分の役割だと語っている。そのために物語を書き続けるのだ。短編集の最後に配置された「蜂蜜パイ」にはこの決意はより一層具体的な像を結ぶ。「蜂蜜パイ」の主人公である小説家の淳平は、地震以降強い不安を抱き続ける女の子のために物語のハッピーエンドを考え、その幼い女の子とその母親を護っていくことを決意する。「蜂蜜パイ」の淳平の姿が作者本人に繋がるように、「かえるくん、東京を救う」の闘う「かえるくん」とそれを援助する片桐の両者の姿もまた村上の意識のあらわれである。

ところで、「かえるくん」と「みみずくん」という存在は、最新作『1Q84』（新潮社、BOOK1、BOOK2 2009・5、BOOK3 2010・4）では「リトル・ピープル」という存在に引き継がれている。「かえるくん」と「みみずくん」が象徴していた「正しい」ものと「憎しみ」という対立項は、『1Q84』ではより一層明確に「善」と「悪」として描かれている。「かえるくん、東京を救う」で、片桐の体内に潜り込んでくる無数の虫たちは、まさに「リトル・ピープル」のイメージの源泉と言えるだろう。

「リトル・ピープルは目に見えない存在だ。それが善きものか悪きものか、実体があるのかないのか、それすら我々にはわからない。しかしそいつは着実に我々の足元を掘り崩していくようだ」（『1Q84』BOOK1）と戎野先生が語るように、善と悪が混沌としたものの象徴としてリトル・ピープルという存在が登場する。また、

新興宗教「さきがけ」のリーダーは「この世には絶対的な善もなければ、絶対的な悪もない」「善悪とは静止し固定されたものではなく、常に場所や立場を入れ替え続けるものだ。ひとつの善は次の瞬間には悪に転換するかもしれない。逆もある。ドストエフスキーが『カラマーゾフの兄弟』の中で描いたのもそのような世界の有様だ」(『1Q84』BOOK3)と主人公の青豆に説く。さらに、「重要なのは、動き回る善と悪とのバランスを維持しておくことだ」「そう、均衡そのものが善なのだ」と語る。

「かえるくん、東京を救う」での「かえるくん」と「みみずくん」の闘いもまた、悪と善を区切る境界線がいかに曖昧であるかを描いたものである。悪とは「あちら側」の問題ではなく、自己の内面に巣くうものであることが描かれている。それは、「こちら側」が善であるという認識を問い直すものでもある。そのような点において、「かえるくん、東京を救う」は単純な癒しの物語ではないといえるだろう。

## 6.

「かえるくん」と「みみずくん」の闘いは、光と闇の闘いであった。片桐が「足踏みの発電器」で「力のかぎり明るい光」を注ぐことで、「かえるくん」は「みみずくん」を抑えることができた。光こそが「正義」の武器とされている。しかし、もしかすると闘いは地下で終わらなかったのではないかという疑問が残る。「かえるくん」が「みみずくん」とは引き分けだったと語るように、闘いは完全な決着をみていない。その続きは、片桐の病室に持ち込まれることとなるのだ。片桐の病室で、光と闇の闘いの第二ラウンドが展開しているのだ。先述したように、「かえるくん」の身体からは虫が這い出し、「かえるくん」の存在は溶解していく。それは「かえるくん」が原初の姿である「みみずくん」に変態したのである。そして片桐の病室では、「か

えるくん」が新たな「みみずくん」になり、片桐に襲いかかるのだ。

この第二の闘いで片桐を救い出すのは看護婦である。「かえるくん、東京を救う」の最後の場面を詳細に検討するため、次に引用を掲げる。

誰かが明かりをつけた。部屋の中に光が溢れた。

「片桐さん」と看護婦が声をかけた。片桐は光の中に目を開けた。身体は水をかけられたみたいにごっしょりと汗で濡れている。もう虫たちはいない。ぬるぬるとしたいやな感触が身体中に残っているだけだ。

「また悪い夢を見ていたのね。かわいそうに」、看護婦は手早く注射の用意をし、彼の腕に針を刺した。

片桐は大きく長く息を吸い込み、そして吐いた。心臓が激しく収縮し、拡張した。

「いったいどんな夢だったの？」

何が夢で何が現実なのか、その境界線を見定めることができなかった。「目に見えるものがほんとうのものとは限らない」、片桐は自分自身に言い聞かせるようにそう言った。

「そうね」と看護婦は言って微笑んだ、「とくに夢の場合はね」

「かえるくん」と彼はつぶやいた。

「かえるくんがどうしたの？」

「かえるくんが一人で、東京を地震による壊滅から救ったんだ」

「それはよかったわ」と看護婦は言った。そして点滴液を新しいものに取り替えた。「それはよかった。東京には、ひどいものとはとくにこれ以上必要ないものね。今あるものだけでじゅうぶん」

「でもそのかわり、かえるくんは損われ、失われてしまった。あるいはももとの混濁の中に戻っていった。もう帰ってはこな

い」

看護婦は微笑みを浮べたまま、タオルで片桐の額の汗を拭った。「片桐さんはきっと、かえるくんのことが好きだったのね？」

「機関車」と片桐はもつれる舌で言った、「誰よりも」。それから目を閉じて、夢のない静かな眠りに落ちた。

以上が「かえるくん、東京を救う」の最後の場面である。無数の虫によって病室の蛍光灯の光は遮られ、闇のなかで片桐は新たな「みみずくん」の襲撃をうける。この新たな「みみずくん」は、かつて「かえるくん」であった非「かえるくん」である。闘いの第二ラウンドで、虫に覆われた闇の空間に光を照らすのは看護婦である。風采のあがらない片桐が「かえるくん」の支援者であったように、今度は名も無いただの看護婦が「みみずくん」と闘う片桐の支援者になったことが読み取れる。つまり、「みみずくん」的存在との闘いにおいては、名もなき存在が本人も知らないうちに誰かを支援し、救うものなのだ。

片桐は看護婦によって闇から救われたが、片桐がもつれる舌で口にしたのは「機関車」という言葉である。この「機関車」という言葉は、かつて「かえるくん」が話していた「アンナ・カレーニナ」のことを指す。「かえるくん」は「みみずくん」との闘いの勝算について、「アンナ・カレーニナが驀進してくる機関車に勝てる勝率より、少しましな程度でしょう」ということを片桐に話していた。これは「みみずくん」との闘いに勝つのは絶望的であることを意味しているのだが、最後に片桐が「機関車」と一言もらすのは、「かえるくん」との会話を思い出してのことだろう。「かえるくん」が原初の混濁の中に戻っていったように、片桐もまた、自分のなかに非片桐の部分を抱えこみながら、それと闘わねばならないことを自覚しているのである。

たとえそれが「かえるくん」が語った「アンナ・カレーニナ」の挿話のように絶望的なものであったとしても、「かえるくん」のように闘わねばならないことを感じているのだ。最後に片桐がつぶやく「誰よりも」という言葉は、「片桐さんはきっと、かえるくんのことが好きだったのね？」という看護婦の問いに応じたものと受けとめられるが、それとともに、「かえるくん」としての自分の役割を引き受ける覚悟の言葉でもあるのではないだろうか。「かえるくん」が、「かえるくん」と非「かえるくん」を内部に抱え込み、闘い、混濁の中に溶け落ちていったように、片桐もまた、自分のなかに善と悪があり、それを自覚しバランスを保つ闘いを続けねばならないという覚悟をもち、静かな眠りに入っていくのだ。

片桐が「かえるくん」から学んだのは、役割をまっとうするということである。そして、自分もその役割を受け継いでいくという意志を持って終わる。「誰もやりたがらないけれど、誰かがやらないと、あとで誰かが困るようなこと、特別な対価や賞賛を期待せず、ひとりで黙ってやっておくこと。そういうささやかな「雪かき仕事」を黙々とつみかさねることではか「邪悪なもの」の浸潤は食い止めることができない<sup>27)</sup>と内田樹氏が指摘するように、たとえその闘いが誰の目にとまるものでないとしても、「かえるくん」がひっそりと闘ったように片桐もまた受け継がなければならない「雪かき」仕事なのだ。ここにこそ村上がエルサレム賞の受賞スピーチで語った物語作者としての覚悟を重ねることができるのではないだろうか。物語作者としての役割をまっとうし、物語をかき続けなければならないという村上の新たな使命感が、「かえるくん、東京を救う」にはあらわれているのだ。

それとともに、自己の内部における闇との闘い——自分のなかに〈内戦〉状態を持つことへの自覚が強調されている。闘いのバトンが「か

えるくん」から片桐へそして名もなき看護婦に受け継がれていったように、たとえ「雪かき」仕事であっても、平凡な人々が「正しさ」というモラルのもとで黙々と闘っていくことへの村上の期待が感じられる。他者にバトンを受け継いでいくこと——〈バトンタッチ〉への望みが託された作品であり、そこに村上の〈コミットメント〉の意識をみることができるだろう。

### 注

- 1) 短編集『神の子どもたちはみな踊る』収録作品は以下のとおり。  
「UFO が釧路に降りる」『新潮』1999・8（連作『地震のあとで』その一）  
「アイロンのある風景」『新潮』1999・9（同前その二）  
「神の子どもたちはみな踊る」『新潮』1999・10（同前 その三）  
「タイランド」『新潮』1999・11（同前 その四）  
「かえるくん、東京を救う」『新潮』1999・12（同前 その五）  
「蜂蜜パイ」書き下ろし
- 2) 「Eメール・インタビュー 村上春樹 言葉という激しい武器（聞き手 大鋸一正）」（『ユリイカ』2000・3）
- 3) 村上春樹「村上ラジオ41」（99・9・22）（CD-ROM『スメルジャコフ対織田信長家臣団』朝日新聞社、2001・4）
- 4) 『村上春樹全作品1990～2000③』（講談社、2003・3）の作者自身による「解題」
- 5) 4) に同じ
- 6) 村上春樹『辺境・近況』（新潮社、1998・4）
- 7) 〈デタッチメント〉と〈コミットメント〉という言葉は、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』（岩波書店、1996・12）の河合との対談で村上が自身の変化を語る際に使ったものである。
- 8) 4) に同じ
- 9) 4) に同じ
- 10) 村上春樹『アンダーグラウンド』（講談社、1997・3）のあとがき「『目じるしのない悪夢』—私たちはどこに向かおうとしているのだろうか？」
- 11) 4) に同じ
- 12) 福田和也「『正しい』という事、あるいは神の子どもたちは「新しい結末」を喜ぶことができるのか—村上春樹『神の子どもたちはみな踊る』論」（『文学界』2000・7）
- 13) 大塚英志「ノンフィクションと非「暴力」—村上春樹『アンダーグラウンド』を読む」（『村上春樹論—サブカルチャーと倫理』若草書房、2006・7）原題「村上春樹と麻原彰晃」（『Voice』1997・7）→「戦後民主主義のリハビリテーション—論壇でほくは何を語ったか」（角川書店、2001・7）
- 14) 他にも同様の指摘は、川村湊「寓話としての『アンダーグラウンド』」（『村上春樹をどう読むか』（作品社、2006・12）などがある。
- 15) 松本常彦「地震のあとで—彼女は何かを見ていたのか—」（『九大日文』2008・10）
- 16) アメリカでの作品掲載は以下のとおり。  
「UFO が釧路に降りる」『ニューヨーカー』2001・3・19  
「アイロンのある風景」『プラフシェアズ』2002・秋号  
「神の子どもたちはみな踊る」『ハーバーズ・マガジン』2001・10  
「タイランド」『グラント』2001・夏号  
「かえるくん、東京を救う」『GQ』2002・6  
「蜂蜜パイ」『ニューヨーカー』2001・8・20、27  
単行本は『after the quake』（Knop社、2002・7）ジェイ・ルービン翻訳
- 17) 村上春樹「Author's voice」内「これから出版される本《追加》」（2002・9・12）（『少年カフカ』新潮社、2003・6）
- 18) シンポジウム「村上春樹と小説の現在—記憶・拠点・レスポンスシビリティ」の「全体討議」における千野帽子氏の発言から引用（日本近代文学会関西支部編『村上春樹と小説の現在』和泉書院、2011・3）
- 19) 加藤典洋「わかりにくさと、戦後の思想—「かえるくん、東京を救う」」（『村上春樹の短編を英語で読む 1979～2011』（講談社、2011・8）原題「村上春樹の短編小説を英語で読む第18回「大衆の発見」—「かえるくん、東京を救う」（前編）『群像』2011・2）
- 20) 小山鉄郎「第十四章—善と悪のバランス」（『村上春樹を読みつづす』（講談社現代新書、2010・10））
- 21) 10) に同じ
- 22) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』「第1部 泥棒かささぎ編」（新潮社、1994・4）第1部のみ連載（『新潮』1992・10～1993・8）、「第2部 予言する鳥編」書き下ろし（新潮社、1994・4）、「第3部 鳥刺し男編」書き下ろし（新潮社、1995・8）
- 23) 10) に同じ
- 24) 清水良典「3 もうひとつの社会復帰 『神の子どもたちはみな踊る』」（『村上春樹はくせになる』朝日新書、2006・10）
- 25) 村上春樹のエルサレム賞受賞のスピーチ（『文藝春秋』2009・4）
- 26) 4) に同じ
- 27) 内田 樹「After dark till dawn」（2004・9・17）（『もういちど村上春樹にご用心』アルテスパブリッシング、2010・11）