

村上春樹『レキシントンの幽霊』の
〈読み〉の可能性
—文学作品における「読みの階梯」を求めて—

船所 武志・辻野 康平・高田 久嗣

村上春樹『レキシントンの幽霊』の〈読み〉の可能性 —文学作品における「読みの階梯」を求めて—

船所 武志・辻野 康平・高田 久嗣

要旨：村上春樹の『レキシントンの幽霊』はショート版とロング版とがある。その比較を通して、決定稿を探ることと読みの課題を見出すこととした。読みの課題を検討することで、作品の表現特性が、「語りの構造」にあることを導き出した。場面ごとの整理（読解）を行ったが、場面間の関係、人物の関係構成（「ケイシー」と「ジェレミー」、「僕」と「ケイシー」）を明らかにしていくことで、推測的読解を行うという読みの可能性が作品読解にも有効であることを示した。

キー・ワード：語りの構造、読みの可能性、推測的読解、読みの階梯、

1. 長短の比較

『レキシントンの幽霊』は、『群像』1996年10月号に発表され、同年11月に短編集（『レキシントンの幽霊』）に収められ、2003年に『村上春樹全作品 1990～2000 ③ 短編集Ⅱ』（以降、『全作品』と称す）に収録された。本稿では、『群像』に掲載されたものを「ショート版」、短編集ならびに『全作品』に収録されたものを「ロング版」と称する。作品について、『全作品』の「解題」、村上（2003）では、「もともとは雑誌『群像』のために書かれたものだが、雑誌の依頼には枚数の制限があり、掲載されたバージョンはここに収められたものよりいくらか短くなっている。」と述べられている。

高等学校教科書『現代文』では、「ショート版」が採用され、一部修正されている¹⁾が、短編集・『全作品』では、「ロング版」が収録され、『全作品』は短編集からの修正が一部なされている²⁾。したがって、『全作品』の「ロング版」を決定稿とみる必要があろう。作品を理解する上では、「ショート版」との異同も参考になる。

本節では、「ロング版」と「ショート版」との比較を通して、「レキシントンの幽霊」の読みの課題を検討する。「ロング版」と「ショート版」との叙述の異同についてまとめた詳細な表は、紙幅の都合により、割愛した。以下、両版の形式上の異なりと場面構成を確認する。

「ショート版」では、5つの場面に区切って行間を空けているが、「ロング版」では、11の場面に区切って行間を空けている。考察の便を図り、各文に文番号を付した。会話描写の鉤括弧（「」）を一文に含まれるものと見なした。「ショート版」が223文（約8,000字）、「ロング版」が350文（約16,000字）である。文数では、「ロング版」は「ショート版」の約1.5倍だが、文字数では、約2倍となっている。「ロング版」では、一文の文字数が多くなっていることが分かる。

「ショート版」の五つの場面は、以下のとおりである。〔 〕内の番号は、ショート版の文番

号である。() 内の番号は、ロング版の文番号である。

- 第1場面 ケイシーとの出会いと屋敷の訪問〔1～49〕
- 第2場面 「幽霊」のパーティー〔50～168〕
- 第3場面 ケイシー帰宅までの静かな一週間〔169～198〕
- 第4場面 半年後の再会とケイシーの話〔199～216〕
- 第5場面 レキシントンを回想する現在〔217～223〕

一方、「ロング版」の11の場面は、以下のとおりである。煩雑を避けるため、場面表示をⅠ～Ⅺとする。右端の【○○場面】はショート版の対応する場面。

- | | | |
|--|---|--------|
| Ⅰ 語り手（現在「僕」）の口上（1～2） | } | 【第1場面】 |
| Ⅱ 建築家ケイシーの招きで訪れたレキシントンの古屋敷（3～49） | | |
| Ⅲ ケイシーの人柄と亡き父のジャズレコードのコレクション（50～75） | | |
| Ⅳ 知り合って半年後、一週間の留守番依頼とその当日（76～89） | | |
| Ⅴ 居間に隣接する音楽室でレコードを聴きながら過ごす居心地の良さ（90～125） | | |
| Ⅵ 留守番初日の夜の静寂、ワインを開け新刊小説を読んで過ごす（126～136） | } | 【第2場面】 |
| Ⅶ 「幽霊」のパーティーに遭遇する（137～266） | | |
| Ⅷ 翌朝、パーティーの形跡がないことに気づく（267～280） | } | 【第3場面】 |
| Ⅸ 二日目からは何事もなく、一週間後にケイシーが戻り、僕も帰る（281～312） | | |
| Ⅹ 半年後、ケイシーとの再会とケイシーの話（313～341） | | 【第4場面】 |
| Ⅺ 語り手（現在「僕」）の回想（342～350） | | 【第5場面】 |

(1) 第1場面 (Ⅰ～Ⅵ)

ショート版とロング版とを比較すると、ショート版の【第1場面】が大きく加筆されている。ショート版では、「知り合った経緯は長くなるので省く。」〔12〕とし、ケイシーやそのレコードコレクションについて言及している。ロング版では、知り合った経緯とともに「僕」が作家であることが加筆説明されている。「短編がいくつか英語に翻訳され」(13)、「精神的な抵抗力を失ってしまう」(27) ほどジャズレコードが好きな小説家で、「僕」に村上春樹を想起させる設定を付与することで、冒頭の「実際に起こったことである」(01) という前口上に説得力が生じる。作家（「僕」）が一読者（ケイシー）の屋敷を訪れる必然性が詳細にされ語られていると見ることができる。

細部にわたっては、家具調度品から「とくべつな親密さのようなものが…感じられる」(124) レコードコレクションに至って、そうした雰囲気や醸し出す空間が描き出されている。こうした屋敷内部の様子は、89文で加筆された「悪くない家だよ」というケイシーの含みのある発言

へと収斂されているかとも読み得る。

(2) 第2場面 (7)

幽霊のパーティーと目され、表題にもなっているこの場面では、とくに多くの加筆修正がなされている。「いかにも華やいだ声」[92]、「ときおり笑い声」[93]の表現が、「品の良い、軽やかな声」(184)と変わり、真夜中に階下でパーティーを開いている人物の声が「品の良い」と評価されている。階下の人物たちに対する「身を守る武器」[108]という表現は削除され、「おそらく危険な種類の人々」[110]から「おそらく変な種類の人々」(201)に変更されている(下線は本稿執筆者)。さらに、勇気を振り絞るような「意を決して」[111]は、「一度大きく深呼吸をしてから」(202)と自身に落ち着きを取り戻すような描写に書き換えられている。こうした修正によって、「幽霊」は、恐怖の対象ではなく、ケイシーやレキシントンの屋敷に親和性のある存在としての性質を強める。「僕」が後に「怖さを越えた何か」(257)に到達する過程をより丁寧を描くための修正と考えることができるだろう。

文末形態については、ショート版「…青いグローをつけて時間をみた。一時十五分だった。」[55 - 56]が、ロング版では「…青いグローをつけて時間を見た。一時十五分だ。」(143 - 144)「だった」と「だ」との差異がある。「だった」は、語る視点(「叙述時」)と語られる対象(「事態時」)とに時間の差がある事を表し、「だ」は時間の差がないことを表す。時間の差がなければ、語る視点が語られる対象(物語世界)に存する。ロング版のこの場面では、語られる対象(物語世界)に語る視点が置かれるが、7は、基本的に語る視点が語られる対象(物語世界)の外に置かれ、語られる対象(物語世界)を客体化している。場面全般は過去形として語られ、効果的に、現在形を配置している。144文のほか、154文の「誰かが下にいる。」も同様である。したがって、場面の基本形態としては、ショート版第2場面の「扉の向こうでは音楽は休みなく続いている。人々の会話が続いている。」[125・126]が、ロング版7で「音楽は休みなく続いていた。人々の会話が続いていた。」(219・220)となっている³⁾。

こうした文末形態に関して、安藤(2015)では、夏目漱石の『三四郎』を例に次のように述べている。

「(三四郎は)大いに驚いて仕舞った」という場合の「～た」は過去のできごととしてよりもむしろ、語り手が三四郎の視点を離れて彼を外側から観察し、概括的に説明する三人称的な表現であることのシグナルと見るべきなのだろう。それに対し、「放り出してある」「積んである」「様に見える」といった動詞の言い切りの形は、三四郎にとって東京がどのように見えるのか、という、いわば彼に寄り添った一人称的な視点であると言ってよい。この二つの視点を交互に織り交ぜ、立体的に構成してみせている点に作者の創意と工夫があるわけである。

つまり、ショート版では過去の「僕」に寄り添い、「一人称的な視点」で幽霊パーティーを振り返っていた箇所が、ロング版では、より外界から観察する「三人称的な視点」に修正され

ている。また、[7]では、「ぶ厚い塗り壁」(233)、「僕が入っていく余地はないようだ」(234)や「まるでまわりの位相がずれるみたい」(242)のように、幽霊との間に「遠さ」を感じさせる表現に加筆された箇所が散見される。

さらにロング版では、「怖さを越えた何か」(256)に「妙に深く、茫漠としたもの」(257)という感覚的な説明が加えられている。反対に、260文では「正常な感覚が戻るにつれて、「カードがそっと裏返されるような」(261)、超常的な感覚が薄れていく様子が加筆されている。

(3) 第3場面 ([8]・[9])

ここでは、「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」(287)の行動が加筆されている。夜中の居間を「注意深く」(293)見回したり、「ソファに腰をおろし、そこで十分か十五分、…時間をつぶした。…なにか手がかりのようなものが見いだせないものかと、目を閉じて、意識を集中してみた。」(297・298)など、幽霊との再会のために、より能動的に行動する「僕」の様子が書き加えられている。しかし、期待とは裏腹にレキシントンでは静かな夜が続く。幽霊に惹かれ、行動する「僕」を描くことで、かえって「幽霊」と「僕」との「遠さ」は強く描き出される。

第3場面 ([8]・[9])でもう一つ注目すべきは、仕事で家を離れていたケイシーが、一週間後に帰宅する場面である。「その夜の出来事については口にするまいと心に決めていた」[194]の一文から、「とりあえず何も口にするまい」(303)に始まり、4文に亘って「どうしてかうまく説明できない。でも…ケイシーには言わない方がいいような気がした。なんとなく。」(304～306)と「僕」の不確かではあるが判断が加えられている。最初の夜以降、幽霊に惹かれていた「僕」は、この事実をケイシーと共有しないことで、「その夜の出来事」との「遠さ」を保った。幽霊の正体を突き止めることよりも、それらを「実際に起こったこと」(01)にして、記憶の深い所にしまっておくための判断であったかもしれない。

ケイシーの「どうだった、留守のあいだ…」(307)への「僕」の返答「いや、とくに何もなかったよ。…」(308)を受けて、「『それは実によかった。何よりだ』と…嬉しそうな顔をして言った。」(310)というケイシーの反応が書き加えられている。ケイシーは幽霊について知っていたのか、知らなかったのか、読み手の判断も難しい巧みな表現での加筆がなされている。

(4) 第4場面 ([10])

ここでは、人物描写についての加筆が多くなされている。母を亡くしたジェレミーに対して、「昔のジェレミーとは違う」(330)、「初めから終わりまでろくでもない星座の話だ。…ここにいたころは星の話なんて一度もしなかったのに。」(332 - 334)と人が変わってしまった様子がより詳しく加筆されている。ジェレミーの話については、長短ともに地の文に組み込んでいるが、ケイシーの両親についての話は、ともに鉤括弧を使って直接会話の表現となる。ショート版の212文が鉤括弧を使用しているので、一文扱いとしたが、会話文が31文で構成されているのに対し、ロング版では、338文が該当し一文扱いとしたが、内部に71文を含んでいる。生前の母について、338文の20 - 28で、息子のケイシーよりも母を愛した父が詳細に描き加

えられている。

これらの加筆から浮き彫りになるのは、父母やジェレミーの最愛の対象にはなり得ないケイシーの孤独である。ケイシーの発言で、「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ってはくれない」(341)と、「世界中の」が加筆されているように、この場面でケイシーが感じているのは、ジェレミーを失った悲しみにも勝る、強い孤独感ではないだろうか。

(5) 第5場面 (III)

レキシントンでの日々を回想するIIIは、ジェレミーに関する叙述「ジェレミーの弾くシェーベルト」(346)が新たに加えられ、ジェレミーの存在を蔑ろにできないことが窺える。

また、ケイシーに対する「僕」のイメージには、「予備的な死者のように」(344)、「孤独な」(344)という描写が加えられている。「僕」に想起されるのは、スマートなケイシーではなく、ひどく「老け込んだ」(320)ケイシーの姿なのであろう。

ショート版から後にロング版が書かれたとすれば、ロング版にのみ記されている叙述は、加筆されたと述べることができ、そこに何らかのプラス要因を見てとろうとすることが通常である。上記の比較は、そのような立場で行っている。しかし、ロング版からショート版が出来たとすると、加筆されたとした叙述はすべて削除されたとみることになる。簡略化の一方で、固有名詞などの加筆がなされたとみなしなければならないものがあり、不自然な解釈が発生す⁴⁾。両論指摘されている⁵⁾ものの、『全作品』所収のロング版を支持することが適切と思量する。

2. 読みの課題

2. 1. 「別のかたち」

『全作品』のロング版をテキストとして、読み解くに当たって不可解な点を整理しておきたい。暗示的に叙述されていることについて、まずはテキスト内に置かれたことばを根拠として、関連づけ意味づけていくことを可能な限り行う必要がある。

注目されるべきは、物語結末部に近い場面Ⅹ、「ケイシー」の話の末尾にある「僕」に対することばであろう。

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」(338: 68 - 71)

「ケイシー」の母親が亡くなったとき、父親が三週間のあいだ深いに眠りに入ったことを話し、その父親が亡くなったとき、「ケイシー」自身も二週間の深い眠りについた。その時はじめて「母が亡くなったときに父が感じていたはずのこと」を理解したと話す。したがって、「別のかたち」とその意味内容は次のように整理できるであろう。

【表1】「別のかたち」とその意味

「別のかたち」	「かたち」の意味内容
「ケイシー」の父の眠り	「ケイシー」の母親を亡くした父の哀しみ
「ケイシー」の眠り	父親を亡くした「ケイシー」の哀しみ

最愛の者を亡くした哀しみ、肉親を亡くした哀しみを、「別のかたち」をとらざるをえなかった。特別な哀しみを「僕」に伝えたものだと考えるのが自然な解釈であろう。ここでは、ひとまず【表1】のように整理することができる。

ここで、「哀しみ」の「別のかたち」が、なぜ、「眠り」なのか、という新たな課題が生じる。母の葬儀が終わると、父が3週間眠り、父が亡くなったときは息子のケイシーが2週間ほど眠った。「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。」(65)とあるように、深い眠りは亡くなった者たちとの交流が可能な世界なのかもしれない。此岸から彼岸を垣間見る、その境目に「眠り」が必要であったということなのであろう。「眠り」に着目するならば、「僕」は初日だけとはいえ、「眠り」のなかで「幽霊」と思しき存在に遭遇する。犬の「マイルズ」が存在しないことが、「異界」の出現を示している。現ではなく夢の中を暗示し、その可能性を残している。まさしく、「眠り」が齋す亡者との交流であると解釈しうる。「ジェレミー」の場合は、母の死によって「眠り」ではなく、「星の話」をするようになる。肉親との離別の哀しみが「別のかたち」をとり、「眠り」であったり、「星の話」をしたり、となる。「ケイシー」の変貌もまた、哀しみが「別のかたち」をとってのことと考えうる。したがって、「別のかたち」とその意味は、【表2】のように捉え直すことができる。

【表2】「別のかたち」とその意味(Ⅱ)

「別のかたち」	「かたち」の意味内容
「ケイシー」の父の眠り	「ケイシー」の母親を亡くした父の哀しみ
「ケイシー」の眠り	父親を亡くした「ケイシー」の哀しみ
「ジェレミー」の精神的変化	母親を亡くした「ジェレミー」の哀しみ
「ケイシー」の変貌	「ジェレミー」を失った哀しみ

一方で、にわかに整理しがたいこととしては、「幽霊」(正確には「幽霊」と「僕」が推定したもの)の存在である。また、「ケイシー」は「僕」と「最後に会った」日にこの眠りについての話を、なぜ「僕」に語ったのかという疑問もある。この「僕」に語った話が、それ自体何かの「別のかたち」、すなわち何らかの隠喩(メタファー)である可能性が示唆される。「僕」はこの「ケイシー」の話を物語の結末部分に語る。この「ケイシー」の「眠り」についての話自体が暗示するところは何だろうか。二つの点を考察し、語りの構造を考えて、作品のテーマ(主題)に迫ることが必要であろう。

2. 2. 「ケイシー」と「ジェレミー」の関係性

「僕」が「ケイシー」と最後に会った日、彼が語ったのは、「眠り」についての話だけではなかった。彼は最後に付け加えるように、次のように「僕」に話す。

「ひとつ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浮かべて言った。「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ってはくれない」(340・341)

「別のかたち」の話をし、「それからしばらく、黙って何かを考え」(339)た上で、「ケイシー」は「僕」に自らの〈孤独〉を語った。「眠り」についての話の前に、「ケイシー」は、半年ぶりに再会した「僕」に、まず「ジェレミー」が戻らないことを伝えている。

ジェレミーはもうレキシントンには帰ってこないかもしれないな、とケイシーは首を軽く左右に振りながら沈んだ声で僕に言った。ときどき電話でウェスト・ヴァージニアにいる彼と話すんだけど、話していてもね、母親の死んだショックで、なんだか人が変わってしまったみたいなんだ、と彼は言った。昔のジェレミーとは違う。ほとんど星座の話しかないんだ。初めから終わりまでろくでもない星座の話だ。今日の星座の位置がどうで、だから今日は何をしてよくて、何をしてはいけないとか、そんなことだよ。ここにいたころは星の話なんて一度もしなかったのに。(328 - 334)

身内や親しい者を亡くしての哀しみが、ここでも「別のかたち」を取るとしたら、「ジェレミー」の「人が変わってしまったこと」が指摘できる。また、341文との関係では、「ケイシー」自身が死んだら、深い「眠り」につく者がいないという孤独感は、「ジェレミー」が齎したものとわかる。したがって、「ジェレミー」を失った哀しみが「ケイシー」にはあるということになる。この点についても、「別のかたち」を取ることをなると考えられる。

ここに至って、「ジェレミー」と「ケイシー」との関係がクローズアップされることとなる。しかし、「ジェレミー」の事や両者の関係は明確に書かれていない。

独身でボストン郊外、レキシントンの古い屋敷に、ひどく無口で、顔色のあまりよくないピアノの調律師と一緒に暮らしていた。彼の名はジェレミー——たぶん三十代半ばで、長身で、柳のようにほっそりしていて、少し髪が薄くなりかけている。調律するだけではなく、かなり上手くピアノを弾く。(10 - 12)

どちらかといえばクラシック音楽の愛好者で、小澤の指揮するボストン・シンフォニーのコンサートがあれば、ジェレミーと二人で欠かさずに聴きにいった。(75)

「ジェレミー」と「ケイシー」との関係が説明されている叙述は上の二カ所である。二人が

どのような関係だったのか。50代と30代の単なる「同居人」だったのか。「最後にケイシーと会った」という日に、「ジェレミー」との関係について、「ケイシー」は先の328文から334文のように語る。

「気の毒だね (I'm really sorry)」と僕は言った。でもいっ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。(335 - 336))

「ジェレミー」と同居できなくなったことを「ケイシー」が哀しがっていることは、この記述からもうかがえる。そして「僕」はそのことに同情の念を示している。「僕」にとっても、「ケイシー」と「ジェレミー」の関係、正確に言えば、「ケイシー」にとっての「ジェレミー」の存在の大きさとその喪失は理解しているものと考えることができる。「ジェレミー」と同居している頃と、そうでなくなったときの「ケイシー」の変化が顕著であることも併せて考えるとより蓋然性が高まるといえよう。

五十を過ぎたばかりのハンサムな男で、髪は半分くらい白くなっていた。背はあまり高くない。水泳が好きで毎日プールに通い、身体はがっちりとしまっている。(5 - 7)

最後にケイシーと会ったのは、チャールズ河のボートハウスの近くにあるカフェテラスだった。散歩中にそこでばったり彼と出会う、一緒にコーヒーを飲んだ。どうしてかはわからないけれど、ケイシーは前に会ったときに比べて、びっくりするくらい老け込んでいた。見違えたほどだった。十歳は年をとって見えた。白髪の増えた髪は耳の上で長く伸び、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。外見に細かく気を遣うスマートなケイシーとしては、ちょっと考えられないことだった。(318 - 325)

この変貌ぶりも、「ケイシー」の変化が「別のかたち」となって現れたものだと考えることができる(【表2】)。とすると、「ジェレミー」との関係の変化が原因となって、「ケイシー」が、大きな喪失感と哀しみを抱いていると捉えうる。再び、「ケイシー」の言葉341文を確認してみよう。「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ってはくれない」とある。「ジェレミー」への期待の大きさを覗かせている。

叙述に即して考えていくと、「ケイシー」が自らの孤独を「僕」に語った、という〈読み〉の可能性がある。「僕」も「ジェレミー」について語る「ケイシー」に向けて、「気の毒だね (I'm really sorry)」(315)と共感を示し、そのあと「でもいっ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」(336)という語り手「僕」の説明がある。豹変してしまった「ジェレミー」なのか、そのことによって関係が崩れてしまった「ケイシー」なのか、「気の毒」の対象が「僕」にも分からないのである。

「ケイシー」は「ジェレミー」との関係に変化があったことを告げるために、愛する人を失っ

た哀しみが「別のかたち」をとることがあることを「僕」に伝える。それは「ケイシー」もまた何かを失ったことに対して、「別のかたち」を取らざるを得なかったことのある種の「告白」であると捉えることができよう。したがって、341文のことばを「最後に会った」ときに告げたのである。あるいはそう読めるように「僕」が語ったのではないか。

以上のように、叙述に即して二人の関係性および、「僕」がこの作品の結末部分に「ケイシー」のことばを語ったことを考えてみれば、田中（1999）の読みは概ね肯定できることになる⁶⁾。

2. 3. 「幽霊」の意味

「僕」は「幽霊」がパーティーを開いている場面に、なぜ遭遇したのだろうか。それもまた、何らかのものごとが「別のかたち」をとったということなのだろうか。

この問いを考えるに当たって、別の問いを立てることで捉えなおしたい。

- ① 「ケイシー」はこの「幽霊」の存在を知った上で、「僕」に留守番を依頼したのか
- ② 「パーティー」が開かれた部屋に、なぜ「僕」は入らなかったのか

① 「ケイシー」はこの「幽霊」の存在を知ったうえで「僕」に留守番を依頼したのか

「ケイシー」は「僕」に思わせぶりの言いまわしで留守番を依頼する。その際に、「『君も僕の家と、レコードを楽しんでくれ。悪くない家だよ』」（89）と話す。ジャズのレコードを目当てで留守番の依頼を受けた「僕」に対して、「レコードを楽しんでくれ」ということばは不自然ではない。しかし、「僕の家」「を楽しんでくれ」／「悪くない家だよ」という言い方は、その後の「幽霊」との遭遇（実際には「僕」が「幽霊」だと推察したことだが）を「ケイシー」が匂わせているかに思われる。一週間後に「ケイシー」が帰ってきたときにも、「『どうだった、留守のあいだ何かかわったことはなかった？』」（307）と「僕」に訊く。ともに留守を頼む相手に対しての社交辞令としては不自然ではないが、一方で、「ケイシー」がこの「レキシントン」の屋敷に、住人以外の存在がいることを知っている并接受取れる言いまわしも解釈できる。

テキストには、「ケイシー」の父親が亡くなって十五年とあるので、この期間、「ケイシー」はこの屋敷で暮らしていたことになる。たまたまこの「僕」が泊まったときだけ、「幽霊」が現れたというよりも、むしろ「ケイシー」はその存在を知っており、知っていた上で、知人で作家の「僕」に留守を頼んだと考えることは可能であろう。叙述における確証はないが、村上（2003）の『全作品』の「解題」で、次のような解説を行っている。

アメリカ東部、ニューイングランドには幽霊が出ると言い伝えられている屋敷が少なからずあり、住民はある場合にはそれを誇りにさえしている。古い歴史のある屋敷にとって、幽霊というのは大事な資産のひとつになっているわけだ。いくつかの家を訪れてそのような話を聞かされて、幽霊についての物語を僕は書いてみたくなった。（p266）

もちろん、上記解説者「僕」（村上春樹）と作品の語り手「僕」とは、一線を画すものである。ただ、屋敷の住人「ケイシー」は、「幽霊」の存在を知りうる人物である。作品論に作者の

言を持ち込むのはご法度だが、レキシントンの屋敷街で「幽霊」の話が評判とすれば、この作品においても、実在の地名が使用されているので、その住人である「ケイシー」にとっては既知の出来事であろう。そうすると、「ケイシー」の「僕」に対する少し思わせぶりな発言は読み手としても理解が出来る。さらに、一歩進んだ解釈を示すなら、アメリカ人でない作家の「僕」に、レキシントンの屋敷に出没する「幽霊」との遭遇を体験させようと意図したかもしれない。それは作家にそれとなく話題を提供する意図が「ケイシー」にはあったかもしれない。その「ケイシー」の意図に「僕」が気づくような場面はない。しかし、夜中の「幽霊」と思しき者たちのパーティーに、「僕」は強い関心を寄せていたことは明らかである。数年経って、「これまで誰かにこの話をしたことはない。」(349)として、語っている。「ケイシー」の意図をも読むという推察の読みを奨励してもよいのではないかと思量する。そうしたことがなければ、ジャズレコードのコレクションはあるにしても、犬に餌をやるためだけに、外国の作家を留守番にするという奇妙な話となってしまう。

② 「パーティー」が開かれた部屋になぜ「僕」は入らなかったのか

夜中に開かれるパーティーに、扉一つ隔てて思案する場面⑦に、次の一節がある。

扉を開けて中に入っていくべきかどうか、しばらく考えてみた。それは難しい、また奇妙な選択だった。僕はこの家の留守番をしているし、管理にそれなりの責任を負っている。でもパーティーには招待されているわけじゃない。(227 - 230)

「僕」が扉を開けないということは、「ケイシー」との関係性においても、常に一定程度距離を置くことになる。また、このパーティーについて、「ケイシー」に問いただすこともしない。

ケイシーが一週間後にロンドンから帰ってきたとき、僕はその夜の出来事については、とりあえず何も口にするまいと心に決めていた。どうしてかうまく説明できない。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。(303 - 306)

だから、「ケイシー」から問われても「いや、とくに何もなかったよ」と言うのみだ。なぜ「幽霊」であると納得したにもかかわらず、それ以上「僕」はこの屋敷について踏み込もうとしないのだろう。

ショート版では、「僕」の職業は不明であったが、ロング版では、作家であることが明らかにされている。作家であるということを明示することで、上記①の「ケイシー」の意図が、「読み」の可能性として浮上することになる。もっともアメリカ人ではない作家であることから、作者「村上春樹」を読み手に彷彿させるが、「僕」≠「村上春樹」であることは言うまでもない。

僕の短編がいくつか英語に翻訳されて、アメリカの雑誌に掲載された。ケイシーはそれを読んで、編集部を通して僕のところに手紙を書いてきた。(13 - 14)

それから半年近くケイシーには一度も会わなかった。電話が何度かかかってきて、話はした。ジェレミーの母親が亡くなり、その無口なピアノ調律師はもうずっとウェスト・ヴァージニアに行きっきりになっているということだった。でも僕はそのとき長い小説の最後の追い込みにかかっていたので、どうしても必要な場合をべつにすれば、誰かに会ったりどこかに出かけたたりするような余裕をもたなかった。(313 - 316)

上記は、いずれもロング版で加筆された箇所である。小説の内容は不明だが、レキシントンの「幽霊」との遭遇によって、触発され執筆に没頭している可能性もある。

作家である「僕」にとって、「幽霊」はどのような存在なのだろうか。「幽霊」が「別のかたち」であるとするならば、本来の意味内容はどのようなものであるのだろうか。あるいは、「幽霊」は何らかのメタファーであろうか。「幽霊」と「僕」との関係性において、その「かたち」の意味を捉える方が、より〈読み〉が深まるのではないだろうか。安藤（2015）につぎのような言がある。

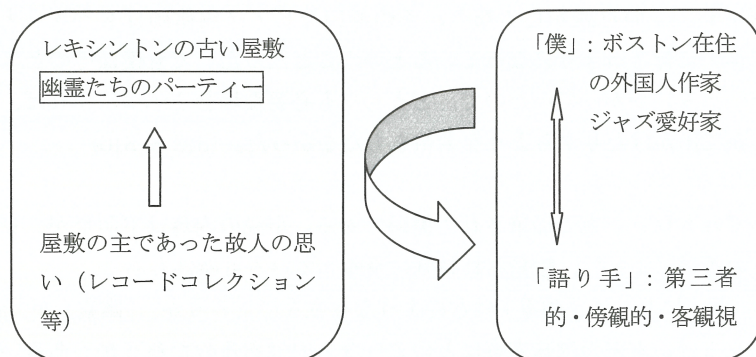
ふりかえて考えてみると、そもそもわれわれが幽霊を怖れるのは、「あちら」の世界が「こちら」の世界に一瞬、あるべからざるものとしてその片鱗を見せるからなのだろう。仮にわれわれが「あちら」の世界に軸足を移してそのできごとを語ったとしても、“怪異”にはなるまい。彼岸とは、此岸——日常的な現実——を前提に初めて成り立つ世界なのであり、竜宮城も月の世界も、浦島太郎やかぐや姫が現実世界と行き来するからこそ意味を持つのである。文学が扱うことのできるのは常に霊明界^{ミカド}を異にするこの二つの世界の関係だけなのであって、要は“交通”をいかに言葉にしていけるか、なのだ。

その際、写実主義の世に身に置く一人称の「私」は、媒介者として、きわめて重要な役割を担うことになるだろう。(p.122)

「彼岸」は、「此岸」という前提があって初めて存在の意味が生じる。その“交流”に意味がある。「幽霊」そのものよりも、語り手「僕」と「幽霊」との関係性に着目する必要がある。「僕」は迷った挙げ句「扉」を開けない。「彼岸」との交流を絶つことを選択した。

「幽霊」の正体を明かすチャンスがあったにも関わらず、明かさないということは、屋敷の問題ではなく、語り手の「僕」自身の問題と取れる。「幽霊」そのものの正体よりもそのような態度を取った「僕」の問題、語りの問題として考えることができるのではないか。

【図1】パーティーへの「僕」のかかり方



【図1】に示したように、「僕」はジャズの愛好家で、屋敷のコレクションに大いに反応する。パーティーの音楽は、ジャズとはどこにも記載されていないのだが、疑う読み手もないかもしれない。屋敷の主であった、「ケイシー」の父親で著名な精神科医のジャズに対する思いがパーティーを生み出したのではないかと読める。「僕」は、その会場となった部屋の扉を開こうとはしなかった。「ケイシー」の父親が集めたレコード・コレクションの貴重な音楽を、「僕」は、半年間ほど一月に一度訪問して聞いていた。その上での留守居初日にパーティーに遭遇する。レキシントンの屋敷の主の記憶や思いが凝縮して現れる、とみてよいのではないか。前述したように、夢か現かも判明せず、犬の姿はなく（大型犬は10年程度の寿命のため、15年前に亡くなった父との親交はないとみてよいので、会場に入っている可能性は薄い）、現とすれば「幽霊」となり、夢とすれば故人が立ち現れる。犬の在・非在もかかわる事象であることから、「僕」の「眠り」が齎した「異界」が呈示されていることになる。「眠り」は「異界」に通じ、此岸から彼岸を垣間見ることになることが表現されている。

では、扉を開けなかった理由は何だろうか。先に引用した「この家の留守番」(229)であり、「管理にそれなりの責任」(229)がある。「でもパーティーには招待されているわけじゃない。」(230)と述べ、「そこには僕が入っていく余地はないようだ。」(235)と言う。「招待されているわけじゃない」からではなく、「入っていく余地」がないからである。屋敷の主であった者が起こしたとみられるパーティーは、「僕」自らとの縁のない「他者」の記憶と思いである。そこに土足で上がるようなことはできない、との判断があったとみてよいのではないか。大いなる関心はありながら、一步踏み込めないもどかしさが227文の躊躇に表れている。「他者」の記憶と思いが「幽霊」と思われるような現れ方で「僕」にとっては、出現した。単なる「幽霊」ならば、「怖さ」のみが迫るだろうが、「幽霊」の正体は、この屋敷の今は亡き主であることが、「僕」には容易にわかるため、そのような「他者」の記憶と思いを解して、「怖さを越えた何か」との表現に至ったと考えられよう。改めて、一步踏み込まない理由が捉えられるのではなかろうか。

3. 語りの構造

冒頭の場面Ⅰと末尾の場面Ⅱとは、ともに語り手「僕」の現在として、呼応して、この数年前の物語世界を挟む額縁構造をなしている。

これは数年前に実際に起こったことである。事情があって、人物の名前だけは変えたけれど、それ以外は事実だ。(1 - 2)

ときどきレキシントンの幽霊を思い出す。ケイシーの古い屋敷の居間で、真夜中ににぎやかなパーティーを開いていた得体の知れない数多くの幽霊たちのことを。……孤独なケイシーと、彼の父親のことを。……マイルズと……レコード・コレクションのことを。……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。……考えてみれば、かなり奇妙な話であるはずなのに、おそらくはその遠さの故に、僕にはそれがちっとも奇妙なことに思えないのだ。(342 - 350)

特に、「これまで誰かにこの話をしたことはない。考えてみればかなり奇妙な話であるはずなのに、おそらくはその遠さの故に、僕にはそれがちっとも奇妙なことに思えないのだ。」(349 - 350) という末尾の二文に着目する必要がある。冒頭との呼応で、実際に起こった話を初めて披露するという。1、2文にこの物語の実在性を高める叙述がなされ、末尾で、初めて他人に語るという、語り手の語る行為がクローズアップされる。数年前のレキシントンの古屋敷での幽霊との遭遇が、語られる物語世界である。語られている内容は、端的に述べると「ケイシー」の孤独である。「ケイシー」の誘いによって、「僕」は「幽霊」に遭遇した。「ケイシー」によって、「幽霊」たちのパーティーが「僕」に呈示されたとみることもできよう。「遠さ」は、主観的な距離感と解しうる。「幽霊」が「僕」の身内であれば、「近さゆえに奇妙なこと」として受け止められよう。「ちっとも奇妙なことに思えない」(350) のは、「幽霊」(屋敷の亡き主)、あるいは「ケイシー」への共感があるからと考えられる。「僕」は、実際に距離を置いて接することのできる立場であり、そのような関係性に身を置く「語り手」でもある。「ケイシー」の父親や「ケイシー」に共感はあるが、「記憶や思い」を共有するものではない。単なる傍観者というのでもなく、共感することのできる存在である。

「ケイシー」は「僕」がアメリカ人ではない外国の作家であり、その作品に共感して屋敷に招待している。しかも、「僕」は、最初に招待されてから、一月に一度は訪問し、屋敷のレコード・コレクションに触れて、半年後に留守居を頼まれている。「僕」が、この古い屋敷への共感を抱いていることを知って、「ケイシー」は頼んできた。「幽霊」たちのパーティーは、どのような頻度で開かれるかは不明だが、遭遇する者が「ケイシー」ならば、翻弄され、心穏やかに受け止めることができるだろうか。扉を開けて入っていくことも考えうる。「ケイシー」の老けた姿は、この件がかかわっている可能性も否定できない。

「ケイシー」はその意味で、当事者であるのだが、「僕」は、その意味では傍観者である⁷⁾。傍観者でありながら、「語り手」として一人称で語っているところに、作品としての表現特性

がみられる。扉を開けないことで、「僕」の「パーティー」との遭遇は、初日のみとなることも物語としては、必然である。

「ケイシー」の最後のことは「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ってはくれない」(341)は、「ジェレミー」喪失の哀しみを端的に表している。「ケイシー」変貌の主因も多くの論者が指摘しているようにここにある。「深く眠ってはくれない」だけでなく、「ケイシー」が屋敷の亡き主として、パーティーを開こうとも、傍観する者すらいない。その哀しみは大きなものであるかもしれないが、明確なことは、「僕」が、彼の哀しみを受け止めている。なぜなら、作家「僕」は、「ケイシー」の誘いでレキシントンの屋敷を訪れ、「幽霊」たちのパーティーに遭遇し、「ケイシー」の話を聞いて、それらを語り手として、この短編に纏め上げている。この一連の「僕」の行動を、「ケイシー」が促したと読むことが荒唐無稽と一蹴されるだろうか。むしろ、「推測的読解」を試みることは可能ではないだろうか。こうした「読み」の可能性を探ることが、深い理解へと導くものと思量する。

4.『鏡』との比較—まとめて—

村上春樹の『鏡』では、語り手の「僕」が、自らの体験を語る。作品冒頭は、「さっきからずっとみんなの体験談を聞いているとね、そういったタイプの話にはいくつかのパターンがあるんじゃないかって気がするんだよ。」(01)とある。船所・辻野(2018)で、語りの構造について、以下のように述べている。

一人称小説で、作品の語り手である「僕」は唯一の登場人物であり主人公である。物語世界においては、聞き手を前にして話し手としての役割を果たす。ところが、聴き手の存在や行動が描写されないことから、一人芝居のように読み手は受け取る可能性がある。容易に、読み手は聞き手に視点転換しうる。

01文のように述べて、自分の体験談を語っていく。額縁の中の物語世界が、「僕」の回想である。自らの生き方を振り返りつつ、今の自分の生き方を深くとらえ直して、私の中の「他者」という問題を「読むこと」の行為の中で、クローズアップさせることができる作品であることを船所・辻野(2018)で明らかにした。物語の構造としては、劇中劇のような二重構造を取り、内部の物語は、語り手「僕」の回想となっている。夜警の「僕」には、肉体労働に繋がる一面と現在に繋がる一面との二面性がある。そうした「僕」の内面の深い部分を垣間見るという作品の深さがあった。

『レキシントンの幽霊』については、田中(1999)で、以下のような評価がなされている。

生の向こうに非現実の世界が生の世界と同じ重さで生きているという村上の小説の基本的構造を要約したような小説として、他の作品に遜色ないようにも思うが、文学の底しれぬ力を実感的に読者に訴える力は弱く、幽霊の正体が分かるところ、「僕」の「奇妙な話」が文明批判のかたちですぐ見え、村上文学としては第一級の作品になれない憾み

を残すかに見える。幽霊は登場するが、了解不能の《他者》に関わるような極限的な小説の深みは現れていないからである。(p23)

「深み」に欠けるとの言である。確かに、「了解不能の《他者》」ではなく、たやすく「了解」される《他者》が描かれている。『鏡』との比較をすると、その意味で好対照をなす。山城(1997)の「書評」において、「何かが胸の奥にひっかかったまま」(p329)として、以下のように述べている。

「怖さを越えた何か」を、「眠りの世界」に逃げるのではなく「現実の世界」にひらいていこうとすれば、言え余りにもナイーヴなことば、粗雑でごつごつしたことばを、磨かれる前の原石のようにごろりごろりと投げ出して、従来の滑らかで心地のよい小説生地を傷め、やぶっていかねばならないのではないか。

溜飲が下がるとは言い難いもの言いである。「僕」は自らの内面を垣間見るというのではなく、むしろ屋敷の亡き主という他者を見るが距離を保つ。「ケイシー」の思いは知るが距離を縮めはしない。あくまでも傍観者的である。そうした意味では、深い読みが味わいにくいかもしれない。

作品としての評価に繋がる事には、前節で考察した「語りの構造」を指摘することができるのではないかと思量する。「推測的読解」と称したが、文学を読むことに習熟していくことで、更に半歩先を見越しての「読み」が、成立するものと思われる。読むことの方法論をも開拓することに繋がるものと期待する。

註

- 1) ショート版(資料①)では、第2場面55文「タイメックスの腕時計を手さぐりで探しあて、青いグローをつけて時間を見た。」が、資料④の教科書では、「枕元に置いた腕時計を手さぐりで探しあて、ボタンを押して、青いグローをつけて時間を見た。」とある。固有名詞を外している。その他は、会話描写の鉤括弧を閉じる直前に、資料④では、句点を付けている。「素気」(資料①)から「素っ気」(資料④)のような表記免の異同がある。
- 2) ロング版(短編集)の「僕は四月の午後に緑色のフォルクスワーゲンに乗って、ひとりでその家まで行った。」(31文)は、ロング版(『全作品』)では、「僕は初秋の午後に緑色のフォルクスワーゲンに乗って、ひとりでその家まで行った。」(31文)となっている。物語世界の時間で半年後にあたる301文「花壇に面した窓を開けると、春の花のふくみのある匂いがした。」との整合性がつけられた。この件は、中野(2009)、藤井(2012)で指摘されている。その意味でも、『全作品』のロング版が決定稿と見なされてよい。
- 3) 文末のタ系形と非タ系形(ル系形)との文章の叙述・構成上の果たす機能を識別して分析例を示しているものには、船所(2005)がある。芥川龍之介の『羅生門』の叙述層分析を行っている。
- 4) 『群像』ショート版では、44文に「ガルシア・マルケスの新刊を読んだ」とあるが、『全作品』ロング版では、126文に「買ってきたばかりの新刊の小説を読んだ」とある。また、ショート版55文には、「タイメックスの腕時計」とあるが、ロング版143文には、「枕元に置いた腕時計」とある。藤井(2012)では、村上の『レキシントンの幽霊』が、ガルシア・マルケスの『八月の亡霊』の影響を受けていると指摘している。ショート版12文で、「彼と知り合った経緯は長くなるので省く。」とし、ロング版で詳述することが多く認められるが、「マルケスの新刊」は逆行することになる。「タイメックス」はア

メリカの時計メーカー名であり、註1で指摘したように、ロング版やショート版教科書では書き換えられる。

- 5) 中野(2011)に両論の整理がなされている。「短→長」は、「『レキシントンの幽霊』論—村上春樹の短編技法」(木股知史、「甲南大学紀要(文学編)」,2007年3月)、「村上春樹における小説のバージョン・アップについて—『レキシントンの幽霊』の場合」佐野正俊、「国文学 解釈と鑑賞」,2008年7月)が紹介され、「長→短」については、次の見方の紹介がある。

「『レキシントンの幽霊』—〈ショート・バージョン〉でのおもしろさ」(大高知兄、「高校国語教育」,三省堂,2007年6月)は「本来は〈ロング・バージョン〉で書かれたものが基本形で、『群像』の「創刊50周年記念号」には、43名の作家の創作特集・4本の対談特集・総目次などが掲載されるという紙幅制約があったため、〈ショート・バージョン〉の形ができあがったものと推測される」という見方

- 6) 田中実(1999)では、「ケイシー」と「ジェレミー」との関係を明確にしている。

「ケイシー」と「ジェレミー」はそれぞれ独身、彼らはこの館で二人で暮らしていた。恐らく二人は同性愛で結ばれていたはず、もしそうであってもなくても「ケイシー」は「ジェレミー」の愛を生きる支えにしていたのであり、これを彼は失った。しかし、「ジェレミー」にとっては「ケイシー」より自分の母との結び付きの方が大切、彼の母は「ジェレミー」にとって文字通り掛け替えのない対象であったし、その母の死は彼に一種の自己喪失をもたらしたのである。「ジェレミー」は変貌する。それが「ケイシー」に衝撃を与え、その失望の深さは彼を以前と同じままにはしておかなかった。その痛手は彼の容貌を激変させ、十歳は老けさせた。(p21)

「ケイシー」にとっては、「別のかたち」をとらざるを得なかったことになるのであろう。

- 7) 安藤(2015)では、一人称の語りについて以下のように述べている。

一人称語りのもっとも大きな利点は、直接間接を問わず、事件に関わる当事者の証言であるというリアリティにある。火星探索にせよ地底探索によせ、一般には内容が非現実的なものであるほどその効果は増すものと考えられよう。この場合、語るのは必ずしも事件の中心人物である必要はなく、伝言や聞き書きの形を取ることによって——一人称の「伝聞モード」によって——フィクショナルな内容に実在感が与えられるようになる。(p127)

テキスト冒頭と末尾の呼応と相俟って、語られる物語世界に実在感を付与しているとみられる。

資料

- ① 村上春樹『レキシントンの幽霊』(『群像』1996年10月号 pp.180～187)
- ② 村上春樹『レキシントンの幽霊』(文春文庫版1999年10月 pp.9～38、単行本は1996年11月)
- ③ 村上春樹『レキシントンの幽霊』(『村上春樹全作品1990～2000 ③ 短編集Ⅱ』講談社2003年3月 pp.11～30)
- ④ 村上春樹『レキシントンの幽霊』(『精選 現代文 改訂版』大修館書店 2013年発行 pp.37～48)

参考・参考文献

- 安藤 宏(2012)『近代小説の表現機構』(岩波書店)
- 安藤 宏(2015)『「私」をつくる 近代小説の試み』(岩波新書)
- 岩崎文人(2007)「レキシントンの幽霊」(村上春樹研究会『村上春樹作品研究事典 増補版』鼎書房)
- 坂田達紀(2016)「村上春樹『レキシントンの幽霊』について」(『四天王寺大学紀要』第62号)
- 佐野正俊(1999)「村上春樹『レキシントンの幽霊』の教材研究のために—「別のかたちをとらずにはいられない」「ものごと」をめぐる—」(日本文学協会『日本文学』第48巻第1号)
- 佐野正俊(2008)「村上春樹における小説のバージョン・アップについて—『レキシントンの幽霊』の場合—」(『国文学 解釈と鑑賞』第73巻7号 至文堂)
- 田中 実(1999)「『レキシントンの幽霊』の正体」(京都府私立学校図書館協議会『会報』第48号)
- 中条省平(1997)「深まりゆく世界の病 村上春樹『レキシントンの幽霊』」(『文学界』2月号 文藝春秋)
- 中野和典(2009)「物語と記憶—村上春樹『レキシントンの幽霊』論」(『九大日文』第13号)
- 中野和典(2011)「物語ることについての物語—『レキシントンの幽霊』—」(馬場重行・佐野正俊編『〈教室〉の中の村上春樹』ひつじ書房)
- 藤井省三(2012)「『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“データタッチメント”時代

の終わりをめぐって―」(田中実・須貝千里編『文学が教育にできること―「読むこと」の秘鑰〈ひやく〉―』教育出版)

船所武志(2005)「場面構築と叙述形態―近代小説の文末に着目して」(表現学会『表現研究』81号、表現学会編(2013)『言語表現学の諸相』言語表現学叢書 第二巻 所収 清文堂出版 再録)

船所武志・辻野康平(2018)「文学教材における「読みの階梯」―村上春樹『鏡』の読み方を求めて―」(四天王寺大学『教育研究実践論集』第5号)

村上春樹(2003)「解題」(『村上春樹全作品 1990～2000 ③ 短編集Ⅱ』講談社 所収)

山城むつみ(1997)「怖さを越えたもの 村上春樹『レキシントンの幽霊』」(『群像』第52巻第2号 講談社)

付記 1節を辻野、2節を高田が担当し、それらに船所が加筆修正し、3、4節を執筆して全体を整えた。