

村上春樹『螢』小論——螢の放つ弱い光の叙情性——

山崎 眞紀子

はじめに

闇にほのかに光る螢。先人はその螢の光に人の魂を見出した。暗闇に揺らめくほのかな光に人は、何か特別な思いや救いのようなものを見出すのだろうか。たとえば、いっさいを無に帰してしまう死、消えてしまった肉体の代わりにせめて靈魂を、光を放つ螢に置き換えることで存在が消えていないと思いたかったのであらうか。螢が放つ光は、炎のように浄化や躍動感など強く心に作用するものではなく、弱った心にそつと寄り添うものとして、村上春樹は本作で螢を描いた。『螢』（『中央公論』一九八三年一月）をそうした抒情性を持つ作品として読んでいきたい。

弱さは隠すことでもないし、悪いことでも改められるべきことでもない。村上春樹の出世作『羊をめぐる冒険』（講談社、一九八二年、野間文芸新人賞受賞）のラストには、「鼠」が「僕」に「キー・ポイントは弱さなんだ」と語る場面がある。「道徳的な弱さ、意識の弱さ、そして存在そのものの弱さ」、「本当の弱さというものは本当の強さと同じくらい稀なものなんだ。たえまなく暗闇に引きずりこまれるのさ」と「鼠」は語る。しかし、自らの弱さに苦しめられてきた「鼠」は、邪悪

で強い存在である羊を呑み込んだまま自死を遂げ「羊」の息の根を止めた。本当の弱さは本当の強さに反転し、弱さをめぐる物語は、「呑み込む」という行為が付加され、「ほんとうの弱さ」は「ほんとうの強さ」に含意された。

『羊をめぐる冒険』の翌年に発表された短編『螢』は、「弱さ」を継承した作品である。『ねじまき鳥クロニクル』（第1部・第2部、新潮社、一九九四年四月）で「恩寵」として印象強く描かれた太陽の強い光とは対照的に、本作で描かれる一匹の螢は、「僕」の記憶にあつた何百匹の螢が黄色い光のかたまりとして燃えさかる火の粉のような螢ではなく、インスタントコーヒーの空き瓶に入れられた1匹の弱々しい螢である。

また、『螢』は世界的なベストセラーとして現在も読まれ続けている長編『ノルウェイの森』（講談社、一九八七年九月）を生む元になった作品であり、長編化へと発展の種をはらみ、短編としての美しい抒情性をもつ作品でもある。『ノルウェイの森』は、「僕」の友人であったキズキの自死、彼の恋人であった直子の自死、そして後になって知る永沢の恋人だったハツミの自死、3人の死が含まれている。この作品の第二章にはキズキの死を受け止めかねていた「僕」が到達した認識の言葉として「死は生の対極としてではなく、その一部として存在

している。」が前後一行空白のあいだに太字で置かれ強調されている。『蜚』にもこの言葉は同様の形式で置かれており、二作を繋ぐ重要なメッセージとなっている。そのメッセージとは、言うまでもなく、それまでの「死」に対する観念の変化であろう^①。

村上は『蜚』が生まれたエピソードを、発表誌が『中央公論』であることを意識し、「雑誌の性格上、やはりまっとうなリアリズムで書いてみようと思った。」^②「シンプルで少しセンチメンタルな青春小説的な話を書いてみたかった。技法的には別に新しくないけれど、感覚そのものは新しいというものを書きたかった」と語る。そして、『蜚』を書き終えて「リアリズム的な文章の書き方というのが、僕には本当にはまだきちんと掴めていなかったのだ」と思われ、「結局約四年後にこれは『ノルウェイの森』というかたちで改変されることになった。」^③「まさかこの話があとにどんどん延びていつて大長編になるかもしれないなんて思いつきもしなかった。」とも述べている^④。

また、『蜚』は二大長編作『羊をめぐる冒険』と『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、一九八五年六月）の間に発表された作品でもある。前者作品の発表後には「僕と鼠もの」シリーズとは「当分のあいだ訣別したかったし、それに代わる何を書けばいいのか、その時点ではまったく掴めていなかった」と村上は語っている^④。以上の村上の言葉を借りれば『蜚』は、「僕と鼠もの」から「一九七三年のピンボール」（講談社、一九八〇年六月）で登場した「僕と直子もの」へ本腰を入れて移行した作品ともいえ、『一九七三年のピンボール』とは異なる方法で、つまりリアリズムの文章で書く試みを始めたといえる。そして、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に登場する偶数章の図書館の女の子が直子、そしてこの偶数章の図書館の女の子は『街と、その不確かな壁』（『文学界』一九八〇年九月）で

舌足らずで終わってしまった彼女の再表出、積み残しともいえる問題を回収しようと試みる動きも含まれているように思われる。奇数章の図書館司書の彼女には突破口として新たな躍動感を持たせ、『ノルウェイの森』の緑へ発展させていったことを考えると、『蜚』は「僕と直子もの」に的を絞ってリアリズムの文体に挑戦した豊かで萌芽的な短編と言える。

小論では、「僕と鼠もの」の訣別から「僕と直子もの」のはじまりを内包した短編小説として『蜚』を捉え、なかでもタイトルとなっている「蜚」のメタファーについて考察する。結論を先取りすれば、彼女を失った僕の悲しみを風と光と闇の中で一匹の蜚が飛翔する姿に託して抒情的に描いている作品として位置づける。本論ではその叙述方法をみていくこととしたい。

I 日本古典文学の中に描かれた「蜚」

蜚はその飛び方も人間の目に映る姿からすれば、彷徨しながら曲線的に浮遊し、その飛び方は不確かなもののように感じられる。その不確かさは、捉えどころのない人の心の動きと結びつき、古人は蜚に思いを託した。本章では古人が抱いた蜚についていくつか紹介したい。

周知のように村上の両親は、関西出身で二人とも国語の教師だった。父は句会を開き日本古典文学の造詣が深く、家庭では『枕草子』、『平家物語』、『万葉集』など食卓でよく話題に出ていて、それらの作品を村上は暗記しているという^⑤。村上の中に根付いている日本古典文学の世界は、本人が意識していたということではなく、家庭環境が育んだ素養として彼の文学作品を生み出す基底にあるものだ。それを窺う例証として、日本古典文学の中から蜚に託されている比喩の例を、まず

『伊勢物語』（平安時代・九〇〇年前後成立）（四十五段）から見てみよう。^⑥

むかし、おとこ有けり。人のむすめのかしづく、いかでこのおとこに物いはむと思けり。うち出でむことかたくやありけむ、物病みになりて死ぬべき時に、「かくこそ思しか」といひけるを、親聞きつけて、泣く泣く告げたりければ、まどひ来たりけれど、死にければ、つれづれとこもりをりけり。時は六月（みなづき）のつごもり、いと暑きころを（ほ）ひに、夜ゐは遊びをりて、夜ふけて、やゝ涼しき風吹きけり。蛍たかく飛びあがる。この男、見臥せりて、

ゆく蛍雲のうへまで去ぬべくは秋風吹くと雁に告げこせ

（現代語訳）昔、男がいた。良家の娘で大切に育てている娘が、何とかしてこの男と親しくしたいと思っていた。その思いを言い出そうとしてもそれができにくかったのか、片思いの恋煩いで死んでしまいそうな時に、「このようにあの人に思いをかけていた」と乳母か誰かに打ち明けたのを、親が聞きつけて、娘が男を慕いながら死んで行った経緯を、男に告げ知らせたのである。男は慮外のこととて無我夢中で駆け付けた。（娘が）死んでしまったので、しみじみともの寂しく、女性の家で喪に服していた。時は六月の末で大変暑い頃で、宵には慰霊のために管弦の楽を奏でた。夜が更けてからは、少し涼しい風が吹いていた。蛍が高く飛び上がる。この男は、（その様子を）横になったまま眺めて、（次の詩を詠んだ）

飛んでいく蛍よ、雲の上までいくことができるのだったら、下界では秋風が吹いている、だから早く帰ってくるように雁（死んだ

娘）に伝えておくれ

次に『古今和歌集』（九〇五年・平安前期）と『後拾遺集』（一〇八六年・平安後期）に見られる蛍の歌では、^⑦

夕されば蛍より異にもゆれどもひかり見ねばや人のつれなき^⑦

（紀友則『古今和歌集』巻第十二 恋歌二 562）

（現代語訳）夕暮になると、蛍の火の燃えるよりも激しくわたくしの恋の思いの火が燃えますけれど蛍の火と違ってわたくしの思いの火は光がなくて見えないのであの方がつれないのでしょうか。自分の思いは蛍よりずっと強く燃えているのに、光が見えないのだろうか、あの人は素っ気ない。

男に忘れて侍ける頃、貴布禰にまいりて、御手洗川に蛍の飛び侍けるを見てよめる

もの思へば沢のほたるもわが身よりあくがれ出づるたまかとぞ見る^⑧

（和泉式部『後拾遺和歌集』一一六二）

（現代語訳）あの人のことを思いなやんでいっていると、沢辺を飛ぶ蛍の火も私の体から抜け出た魂のように見える。

がある。そして、『源氏物語』（一〇〇一年～一〇二二年）「蛍」の巻（二十五帖）では、光源氏三六歳の五月のことが描かれている。玉鬘はかつて

光源氏が愛した女性で今は亡き夕顔の忘れ形見であり、源氏が養女にして世話していた。なかなか姿を見せてくれない玉鬘の姿を螢を集めて放ち、その光で源氏の弟の兵部卿宮に見せる場面がある⁹⁾。

以上の日本の古典文学に描かれた「螢」をまとめると、一、飛翔して、空（あの世）に上って死者に伝える役割、二、人を想う恋心、人間の魂としての比喻、三、姿が見えない人を見えるようにする詩趣溢れる光源の3点となる。闇夜に飛ぶ螢のほのかな光に美を見て、そこに人間の魂を重ねている古人の心のありようが窺える。

以下に述べるように、村上春樹の『螢』は、右の例に当てはまり、古人が抱いた螢のメタファーを本作では駆使していると考えられる。

Ⅱ 光・風・水・闇

本作には光と闇が対比的に描かれ、それは生きようとする力と死に引きずりこまれていく力と重ねられ、それを空間的に配置した時に風が重要な役割を果たし叙述されている。また、前章で述べたメタファーである螢は、本作では螢が生息する水辺と結びつけられて表現されている。タイトルとなっている螢は光・風・水・闇の中に置かれ、それは日本の古典文学のメタファーと接続しながらも、村上の言う「感覚そのものは新しい」ものへと練り上げられ、現代文学として現在の私たちの感覚に合うように工夫が凝らされていることが窺われる。

まず、高校時代に自死した仲の良い友人の恋人である彼女と、大学一年の時に半年ぶりに再会した場面から見ていこう。二人ともそれぞれ東京の大学に進学していて、中央線車両内で偶然会った。この日は五月の日曜日の午後で朝方は雨が降っていたが、昼前には上がっていた。

ふたりは四ツ谷駅で下車して線路わきの土手を市ヶ谷の方向に歩いている。垂れこめていた灰色の雲も南風に追われ消えていて、葉桜が風に揺れて光り、日差しは瑞々しい初夏の匂いを放ち、若い男が持つラケットのふちは太陽光を受けてきらきらと輝いている。雨上がり、南風、風に揺れて光る葉、などの描写は青春期を思わせる爽やかでヴィヴィットなものとして機能している。「僕」と彼女が二人並んで飯田橋方面に十五分ほど歩いて汗ばむと、彼女は水飲み場の前で立ち止まり、ほんの一口だけ水を飲む場面がある。あたかも螢が水辺にほんの一瞬留まるようなイメージが喚起されるのだ。

四ツ谷で降りることを提案したのは彼女である。駅を降りてから、彼女は何も言わずにさっさと歩き始め、僕はその後を追うように歩いた。つまり、道の選択は彼女の主導であった。その徒歩ルートは「我々は飯田橋で右に折れ、お堀端に出て、それから神保町の交差点を越えてお茶の水の坂を上がり、そのまま本郷に抜けた。」とあり、地図で確かめれば、四ツ谷から市ヶ谷、飯田橋まで外濠を歩いている。つまり、水辺の道である。そして飯田橋から右折してしばらく水辺の道は途絶え、突き当たって再度水辺のお堀端に出て、そこから神保町の交差点を越えてお茶の水の坂を上がっている。お茶の水に行くなら、わざわざ飯田橋で右折することなくそのまま神田川沿いに歩いた方が近いのであるが、彼女は最終地の駒込に到着した時には「ここはどこなの?」「どうしてこんな所に来たの?」と夢遊病者のように無目的に彷徨したに過ぎない様子であった。この二人が歩く道の近くには靖国神社や九段下があり、そうした名が出てもおかしくないのだが回避されている。それは彼女が主導する世界と僕が身を置く世界が対極にあるからだ。以下に説明する。

まず、本作の冒頭場面の僕の住む学生寮の描写を見てみよう。僕の

住む寮は、見晴らしの良い文京区の高台にあり、まわりを高いコンクリートの塀に囲まれている広い敷地にある「ある極めて右翼的な人物を中心とする正体不明の財団法人によって運営されている」寮であった。毎朝六時に国歌とともに中庭の中央にある国旗掲揚台から国旗が掲揚される。その係は陸軍中野学校の出身といわれている背が高く目つきの鋭い、首筋に長い傷跡がある五十歳がらみの男性が担っている。^⑩

「右翼」「陸軍中野学校」というきな臭い記号、テキスト内に前後1行空白のあいだにぽつんと置かれた「君が代」という言葉。夕方には朝とは逆の順序で国旗は降ろされ、桐の箱の中にしまわれる。「国家」が色濃く強調されているのだ。前述した、彼女が先になつて歩いた道の近くにあるメルクマールの靖国神社や九段下の地名がなぜ回避されているかといえ、僕の住む世界が右翼的な空間であり、その世界に与しないためであると考えられる。

次に再会以来続けることになつた彼女との街歩きデートの場面を見ていこう。僕は自分の住む学生寮について彼女に語り、特に僕の風変わりな同室者が習慣とするラジオ体操の話をすると彼女はくすくす笑う。僕の置かれた右翼的ないかめしく喧噪にまみれた男性的な世界から、東京郊外にある女子大に10分ほどの水辺の道を歩いて通う静謐な彼女の世界が対置される。彼女は僕が暮らしているように自らの共同生活の可能性を探り「他の人たちと一緒に暮らすのって楽しい?」「私ってそういうのに向いているかしら?」と、その世界をあたかも取り入れようとするかのように僕に尋ねている。彼女の心性には取り入れようとする試み、換言すれば共感的な姿勢が見られ、これらは鼠のように呑み込もうとする姿勢へと発展しやすい。確かに彼女は常に自分の思っていることを言葉にできず、たとえば「筋合い」という言葉を彼女が発したことに對し、僕の驚く様子を感知して、「筋合なんて言

うつもりはなかったの。もっと違う風に言うつもりだったの」とほかの言葉を探す。しかし、その言葉は出てこない。説明したくてもできないのであれば、ただ呑み込むしかない。

今までの呑み込んできた内側にある言葉を、外に、つまり僕に吐き出したのは、6月の彼女の誕生日だった。蜚は関東地方では6月上旬から7月下旬にその光は放たれる。『ノルウェイの森』では直子の二十歳の誕生日は4月となっているが、『蜚』では蜚と季節を合わせて6月となっている。そして誕生日の夜を境に僕の前から彼女は姿を消す。彼女は一人暮らしをしていたアパートを引き払って京都の山の中にある療養所に入ることを決め、手紙という形でその消息を僕に知らせたのは7月はじめであった。

彼女の誕生日は雨が降っていた。そして4時間話し続けた彼女の頬は涙に濡れる。彼女は水に近い存在であることは前述した。彼女が入る保養所の詳細は本作では語られていないが、『ノルウェイの森』では阿美寮と名付けられ共同生活形式の療養所となっている。風丸良彦は『蜚』から『ノルウェイの森』へと至る過程においては男根性をめぐる記述や登場人物の配置がより一層強化されていると指摘し、男根性を表すアイコンが『蜚』に配置されなかったのは、シンプルにそれらが必要とされなかったからで、『ノルウェイの森』には『蜚』にはなかった男子寮と対立しさえする一方のコミュニティとして阿美寮が設定されていると述べている。^⑪ 僕が住む学生寮は男子寮であり、作品冒頭に置かれた寮の描写は『プレイボーイ』のピンナップが壁に貼られている描写によって『蜚』でも男根性が印づけられているが、長編化された『ノルウェイの森』はセックスシーンも多く、風丸の指摘通り、男根性が強化されている。『蜚』の男根性は『プレイボーイ』のピンナップよりもむしろ冒頭を飾る国旗掲揚場面に際立っている。国

旗は「空が晴れていてうまく風が吹いていれば、これはなかなかの光景だ」と僕は語る。晴れた空に風にはためく国旗の壮観な光景が語られている。もうこれ以上、男根性を示す記号を配置しては『螢』の詩情性が損なわれる。したがって、靖国神社への道程を避けたのである。

以上のように日本古典文学の中で描かれた「螢」の詩情性を継承しながら、青春期の輝きと青春期のはかなさを新たにその背景に置き、一人の女性の死とその哀悼および受け入れられなかった切ない想いを「技法的には別に新しいけれども、感覚そのものは新しい」世界として本作は表現しているのである。その新しい感覚とは男根性の希釈である。次の章でもう少し詳しく見ていこう。

Ⅲ 行き場を失った魂の飛翔

何の前触れも見せずに自殺した友人の死は、僕の中に何かしらぼんやりした空気のようなものを残した。その空気を僕は「肺の中に吸い込みながら」生きてきた。この友人の死の悼みを共有する友人の彼女と再会し、街を共に歩く場面では光・風・水の比喩を用いて、青春期を思わせる爽やかでヴィヴィットな表現が駆使されていたことは前述した。この出会いから僕は彼女と月に1〜2回ほどデートのようなものをするようになる。デートの約束は彼女の先導によるものであり、土曜日の夜になると寮内の電話機のあるロビーの椅子に座って彼女からの電話を待つようになった。僕はしんとしたロビーで電話を待ちながら、「沈黙の空間に浮かぶ光の粒子を見つめながら、自分の心を見定めようと努力」する。死んだ友人の彼女とのデートがいいことなのかわからない。それでも僕は彼女と会うために、連絡を待っている。判

断がつかない心に触れようとするかのように、僕が手を伸ばしたそのほんの少し先には、漠然とした「空気の壁」があった。再会時に見られたきらきら輝く光は、僕がひとり彼女を待つ時にはその姿を粒子と変え、僕を取り巻く空間はひっそりと寂しく閉塞的なものとなっている。

当初の初夏のデートでは二人は街を歩きながら何もしゃべらず、彼女は僕より先に歩き、僕と並んで歩くことはしない。デートを重ね徐々に彼女は僕と並んで歩くようになり、秋が終わり冷たい風が吹く頃には彼女は僕の腕にすがるように身を寄せるようになった。だが、僕は彼女の求めているのは僕の腕ではなく死んだ友人の腕なのだと思う。こうして、ふたりは心も体も交わることがないまま1年を過ごす。

彼女が心の中のものを吐露しようとしたのは20歳の誕生日で雨の日であった。彼女の、川辺にあるアパートで、それまでほとんど話さなかった彼女が四時間も話し続け、その後沈黙に陥る。その沈黙は「言葉の切れ端が、もぎ取られたような格好で空中に浮かんでいた」と表現されている。

そしてその後まるで吐くときのような格好で彼女は泣いた。雨に続き涙という水のメタファーが彼女の上に注がれる。この夜に二人は交わる。朝になると雨は上がっていた。「近いうちに電話をしてほしいと書いた」メモ用紙を置いて、雨上がりの中を僕は帰っていく。だが、一週間経っても電話はなく、僕は長い手紙を書いた。僕の手紙に返信があったのは7月のはじめであった。「いつかもう一度、この不確実な世界のどこかであなたに会うことができたなら、もつといろんなことがきちんと話せるようになっていくんじゃないかと思えます」と書いてある手紙を僕は何百回と読み、やり場のない悲しみに襲われる。自分の前から姿を消した彼女。「いつか会うことができたなら」という仮定法

で記され、その内容も僕への思慕が語られているわけでもない。彼女は僕の恋情に触れてこないのである。その切ない思いは「風のように輪郭も無く、重さもなかった。風景が僕の顔をゆくりと通り過ぎていった」(傍点筆者)と「風」に託して表現されている。

七月の終わり、寮の同室者が瓶の中に入った蛍を僕にくれた。男根的な寮のなかで珍しくそれを感じさせない彼が行うラジオ体操の話を聞いて彼女がくすくす笑ったあの同室者だ。夏休みに入り、寮には人もいない。僕は蛍の入ったその瓶をもって屋上に上がった。屋上の夕景描写は、非常に丁寧になされる。誰かが取り込み忘れた白いシャツが何かの抜け殻のように風に揺れ、少しだけ欠けた白い月が目の前に浮かび、車のヘッド・ライトが鮮やかな光の川となって街から街へと流れ、様々な音がまじりあつたやわらかなうなりが、まるで雲のように街の上に浮かんでいる。

瓶の底で、一匹の蛍はかすかに光っていた。その光はあまりに弱く、あまりにも淡い。僕の記憶の中では蛍の灯はもつとくつきりした鮮やかな光を夏の闇の中に放ち、まるで燃えさかる火の粉のように水面に照り映えている蛍だった。目の前の蛍は一匹で、弱い光を放つのみだ。寮の屋上は日が暮れて風の音がくつきりと聞こえ、不思議なほど鮮やかな軌跡を残して僕のわきを風は吹き抜けていく。夜が地表を覆い、都市の光が夜の闇に負けていく。僕は蛍を取り出し、給水塔の縁におく。蛍は最初は自分の置かれた状況をうまく把握しないようだったが、「しばらく右に進んでそこが行きどまりであることをたしかめてから、また左に戻った。」と、再会時の散歩で飯田橋から右に進んで突き当たるお堀端そこから神保町を渡ってお茶の水にでたのと同じような動きをする蛍。それから蛍はまるで息絶えてしまったみたいに、ぴくりとも動かなかった。

「僕は手すりにもたれかかったまま、そんな蛍の姿を眺めていた。長いあいだ、我々は動かなかった。風だけが、我々のあいだを、川のように流れていった。けやきの木が闇の中で無数の葉をこすりあわせたと、風が僕と蛍のあいだを吹き流れるなか、僕は蛍をじっと見続ける。蛍は閉塞された瓶の中から解放されたのだから、すぐに空中に飛びたつてもおかしくはないのに、長いあいだ僕と共にいた。徐々に周囲が闇に包まれていく中で、蛍と僕は屋上の夕景に身をおき吹き流れる風を感じながら、他の存在もなく長い時間一緒にいたのだ。七月の初めに突如僕の前から立ち去ってしまった彼女。その一か月強のあいだに生じた僕の心の空洞を埋めるかのように、蛍は飛び立たずあたかも彼女の身代わりとして僕に寄り添う。どう処理していいかわからない生々しい僕の想いが蛍とともに静寂な時間の中で鎮まっていく。新宿や池袋の繁華な都会を見下ろしながら誰もいない寮の屋上で、彼女の魂と共にいる時空間の描き方は、やはり「感覚そのものは新しい」ものと言えるのではないだろうか。なかでも本作はラストシーンが秀逸である。少し長いが、以下に引用しよう。

蛍がとびたつたのはずっとあとのことだった。蛍は何かを思いついたようにふと羽を拡げ、その次の瞬間には手すりを越えて淡い闇の中に浮かんでいた。そしてまるで失われた時間を取り戻そうとするかのように、給水塔のわきで素早く弧を描いた。そしてその光の線が風ににじむのを見届けるべく少しのあいだそこに留まってから、やがて東に向けて飛び去っていった。

蛍が消えてしまったあとでも、その光の軌跡は僕の中に長く留まっていた。目を閉じた厚い闇の中を、そのささやかな光は、まるで行き場を失った魂のように、いつまでもさまよい続けていた。

僕は何度もそんな闇の中にそっと手を伸ばしてみた。指は何にも触れなかった。その小さな光は、いつも僕の指のほんの少し先にあった。

以上のように、弱い光を放つ一匹の蛍は僕の目の前から消えてしまった彼女の代替であり、彼女の魂のメタファーであるといえる。

おわりに

群像新人賞『風の歌を聴け』選評で、丸谷才一は「日本の抒情」を見出し、「この作者の個性のあらはれと取つても差し支えない」と指摘した^⑩。初期短編『蛍』は、日本的抒情が色濃く表れている作品である。蛍を彼女の魂として見立て、その存在が僕の前に表れた時の僕の青春期の輝きを表現し、ともに街を彷徨し、やがて交わり、そして僕の前から消え去ってしまった一連の流れを、とりわけ届きそうで届かない切なく哀しい想いを主に風と光で描出した。寮の屋上で風の流れを受けながら蛍と僕は長い時間共にいることで魂を鎮めていった。

蛍が飛び去った後、屋上の夕景は夜の闇に覆われる。しかし、その闇は前述の『羊をめぐる冒険』で鼠が語る「たえまなく暗闇に引きずりこまれる」下方的な動きではなく、逆のベクトルの上方に向かうものだった。空を見上げるとき、人は哀しみを抱いていても、絶望には向かわない。涙は零れ落ちず横に流れ、風がそっと背中を押してくれる。僕の目の前にいた蛍は、僕の前を飛び去っても、僕の指のほんの先に光を見せて先導してくれる。

以上に論じてきたように、本作は光、風、水、闇のメタファーを駆使し、友人を失った悲しみに沈む僕と、共通の悼みを抱えた彼女との青春期の恋情を切なく描いた作品である。題材的にはもつと湿度の高

い文章で描かれるものであろうが、おそらくそれを村上は「リアリズム」と言っていると推測されるが、本作は日本古典文学の流れを汲み、哀切の表現を端的に抑え、現代の都市社会の風景の中で見られる光と風で輝きと軽やかさを加え、ウエットにならないように工夫されている。触れそうで触れない、その関係性のとり方も、現代の傷ついた人間の心性に即し、本作は感覚そのものが新しい叙述へと成功に導いた作品であるといえる。

※本文引用は村上春樹『蛍 納屋を焼く・その他の短編』（新潮文庫、一九八七年九月）による。

注

- (1) この言葉めぐるつては太田鈴子「村上春樹の初期作品における無常―「八月の庵」の死生観」（昭和女子大学日本文学紀要『学苑』八六七号、二〇一三年一月、九〇頁）に、「友人は、本当に死を願っていたのか、友人の中に存在した死が、死へと導いたのではないか。そして同じ時、主人公は何をしようとしていたか。もしかしたら、主人公の中の死も動き始めていたと感ずる。主人公は、死を、単純にあちらの世界として捉えることができなくなったのである。」と指摘している。
- (2) 『村上春樹全作品1979―1989③短編集Ⅰ』（講談社、一九九〇年九月）所収『自作を語る』短編小説への試み」Ⅻ頁
- (3) 注2同、同頁
- (4) 注2同、V―VI頁
- (5) 村上龍、村上春樹『ウォーク・ドント・ラン』（講談社、一九八九一年七月）一二三―一二四頁および村上春樹「八月の庵―僕の『方丈記』体験」（『太陽』、一九八一年十月）
- (6) 引用テキストは、堀内秀晃・秋山虔校注『竹取物語 伊勢物語 新古典文学大系17』（岩波書店、一九九七年一月）一二三頁
- (7) 引用テキストは小島憲之・新井栄蔵校注『古今和歌集』（岩波書店、一九八九年二月）、一七七頁
- (8) 引用テキストは久保田淳・平田喜信校注『後拾遺和歌集』（岩波書店、一九九四

年四月）三七八頁

(9) 柳井滋・鈴木日出男他校注『源氏物語二』（岩波書店、一九九四年一月）四二九頁～四三二頁

(10) 陸軍中野学校とは「諜報謀略の特殊技術を教えた学校である。日本陸軍の『秘密戦士』の養成所であった。」（畠山清行著・保阪正康編『秘録陸軍中野

学校』（新潮文庫、二〇〇三年八月）三頁

(11) 風丸良彦『村上春樹短編』（みすず書房、二〇〇七年四月）七八～七九頁

(12) 『群像』一九七九年六月号、一一八頁

（日本大学スポーツ科学部教授、日本大学大学院総合社会情報研究科教授）

