The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	村上春樹の短編小説におけるミザナビーム手法
Author(s)	津田, 保夫
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2015, 2014, p. 21-30
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/51819
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

村上春樹の短編小説におけるミザナビーム手法

津 田 保 夫

1．はじめに

村上春樹の短編小説には、物語中の登場人物が別の物語を語るというような、いわゆる枠物語構造をもつものが少なくない。ただ、一般的に枠物語としてよく知られている『デカメロン』や『千夜一夜物語』などでは、外枠をなす物語は内部で語られる物語を導入する役割を果たすだけのたんなる額縁であり、枠内の物語が主要部分をなしている。これに対して村上春樹の短編小説には、外枠物語のほうが本体で枠内物語はその中の一つの小さなエピソード的部分をなしているにすぎないにもかかわらず、その枠内物語が外枠物語のテーマ内容を示し、しばしばその小説全体のタイトルとなっているものがいくつかある。具体的には、『土の中の彼女の小さな犬』、『めくらやなぎと眠る女』、『ＵＦＯが釧路に降りる』、『アイロンのある風景』、『蜂蜜パイ』、『日々移動する腎臓のかたちをした石』などがそうである。これらの作品で用いられているのは、ミザナビームといわれる手法の一つと見なすことができる。

ミザナビーム（mise en abyme）は紋中紋とも呼ばれ、もともとは紋章学の用語で「大きな盾形紋の中に同じ小さな盾形紋があること」[1] を指すが、絵画や演劇、映画や小説などでも用いられる手法である。リュシアン・デーレンバックによると、ミザナビームはヌーボー・ロマンに取り入れられてから文芸批評の領域で流行するようになり、隣接する分野にも入りこむようになったという。[2] また、文学の問題としてミザナビーム手法にはじめて言及されたのは 1893 年のアンドレ・ジッドの日記においてであり、そこでジッドの心を捉えていたのは「盾がそれ自体のレプリカを中央部にとりいれているイメージ」[3] で、「それを含む作品と類似関係を保つ飛び地」[4] がミザナビームであるという。なお、ジッド自身は 1925 年の小説『贋金つかい』*Les Faux-monnayeurs* でミザナビーム手法を用いており、この作品の中では実際に贋金つかいが行われているが、エドゥアールという作中人物が「贋金つかい」という同名の小説を書こうとして、その構想も語られている。

ミザナビーム手法が用いられている文学作品はもちろんそれ以前からあり、ジッドは日記の中で「完全に適切なものとは言えない」[5] と断りながらも、『ハムレット』の劇中劇や『ヴィルヘルム・マイスター』の中の操り人形の場面や『アッシャー家の崩壊』でロデリ

---

[1] 川口喬一・岡本晴正（編）『最新文学批評用語辞典』（研究社 1998 年）264 ページ。
[2] リュシアン・デーレンバック著（野村英夫・松澤和宏訳）『鏡の物語 —— 紋中紋手法とヌーボー・ロマン』（ありな書房 1996 年）、7 ページ。
[3] 同上 15 ページ。
[4] 同上。
[5] 同上 13 ページ。

ックに聞かせる朗読などの例を挙げている。そして、ジッド以降の現代文学においても、ミザナビーム手法はさまざまな作品の中で用いられている。

そこで本稿では、ミザナビーム手法が用いられている村上春樹の短編小説から四つの作品『めくらやなぎと眠る女』、『ＵＦＯが釧路に降りる』、『蜂蜜パイ』および『日々移動する腎臓のかたちをした石』を取り上げ、それらを大きく二つのグループに分けて、それぞれの作品における枠内物語と枠外物語との関連に焦点を当てながら、そのミザナビーム手法の特徴について考察したい。

２．物語の中の寓話

1)『めくらやなぎと眠る女』

村上春樹の初期の短編小説『めくらやなぎと眠る女』[6] では、次の三つの物語が三層の入れ子構造をなしている。

①（外枠物語）「僕」がいとこに付き添って病院へ行って帰る物語

②（内枠物語）「僕」が回想する「友人と一緒にそのガールフレンドを病院に見舞う物語」

③（枠内物語）友人のガールフレンドが語る「めくらやなぎと眠る女の物語」

外枠をなす第一層の物語は一人称の「僕」によって語られている。[7] 二年間務めていた会社を辞めて東京から故郷に戻り、実家でぶらぶらしていた二十五歳の「僕」は、叔母に頼まれて耳の悪いいとこの少年に付き添って病院へ行くことになる。いとこが診察を受けている間に病院の食堂で休んでいた「僕」は、ふと八年前の夏の日のことを思い出す。

この語り手「僕」の回想内容が、内枠をなす第二層の物語である。十七歳だった「僕」は友人と一緒に、その友人のガールフレンドが胸の手術を受けて入院している病院へ見舞いに行く。そこで彼女は、夏の間に書いたという「めくらやなぎ」についての長い詩の筋を絵に描いて、友人と「僕」とに説明する。

この友人のガールフレンドが語る「めくらやなぎと眠る女」の話が、第三層の枠内物語である。丘の上の小さな家の中で女が眠っていて、家のまわりには「めくらやなぎ」が茂っている。「めくらやなぎ」というのは彼女が作った架空の植物であるが、「めくらやなぎの花粉をつけた小さな蠅が耳からもぐりこんで女を眠らせる」（p.166）。そして、その蠅は「女の体の中に入って肉を食べる」。するとそこへ、この眠る女をたずねて若い男が一人で苦労しながら丘をのぼってくるという話である。ここで友人は、「でも結局のところ、苦労して小屋に辿りついたのに娘の体はもう既に蠅に食われちゃってたんだろ？」（p.167）と言い、彼女は「ある意味ではね」（p.168）と答える。このように第三層の物語は、ときおり間に第二層の物語が割り込みながら進行する。

---

6 『文學界』1983 年 12 月号に掲載され、短編集『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮社 1984 年）に収録される。本稿では新潮文庫版『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮社 1987 年）を用い、引用等はこの版よりページ数を記載する。この作品はその後ショートバージョンも発表され、短編集『レキシントンの幽霊』（文藝春秋社 1996 年）に『めくらやなぎと、眠る女』と改題して収録されている。

7 初期にあたる 1980 年代の村上春樹の小説のほとんどは「僕」という一人称の語り手が用いられており、「僕」も含めて登場人物の固有の氏名が示されていない場合が多い。

そして、いとこが診察から戻ってくることによって第一層の物語へと戻り、二人で帰りのバスに乗ったところで小説全体は終わるのだが、これらの三つの物語のうち最も内部に組み入れられた第三層の「めくらやなぎと眠る女」の物語は、分量的には新潮文庫版で全51ページの内の3ページ半ほどで、全体の一割にも満たない。それにもかかわらず小説全体のタイトルとなっていることから、これが三層全体に関連するテーマ内容を寓意的に表していると考えられるだろう。つまり、最内部の「めくらやなぎと眠る女」の物語は、枠をなす二つの物語を寓意的に変換したミザナビームであるといえる。それではこの物語はいったい何を寓意しているのだろうか。

めくらやなぎは架空の植物だが、「外見はとても小さいけれど、根はちょっと想像できないくらい深い」もので、「暗闇を養分として育つ」(p.166) という。つまり、めくらやなぎの本来の領域は地下の暗闇であり、それが名称の「めくら」の由来となっているようである。その点では、『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「やみくろ」との関連を連想させ、めくらやなぎは暗闇に潜む何か邪悪な存在を表しているようにも思われる。また「めくら」と関連するが、第一層の外枠物語の終りで目に見えないものに関する言及がなされている。帰りのバスを待っている間に、いとこは「僕」に映画『リオ・グランデの砦』の「インディアンを見ることができるというのはインディアンがいないってことです」(p.175) というセリフのことを話す。その意味を訊かれた「僕」は「誰の目にも見えることは、本当はそれほど大したことじゃないってことなのかな」(p.175) と答える。そうして「いとこの耳の中に巣喰っているのかもしれない無数の微小な蠅」(p.178) のことを考え、「誰も彼らの存在には気づかない」(p.179) と言うのである。これらのことから、めくらやなぎはそのような暗闇に潜んでいて人の目には見えない何か邪悪な存在の力のようなものを寓意的に示していると考えられる。

そうするとめくらやなぎの寓話は、そのような邪悪な力が人間を内部から蝕んでいることを表していることになるが、「眠る女」は語り手のガールフレンド自身を指していると考えてよいだろう。彼女は自分自身が何らかの邪悪な力によって蝕まれていると感じており、助けを求めている。彼女を助けに丘を登ってくる「若い男」について友人は「俺のことだな、きっと」と解釈するが、彼女は「ちょっとだけ笑って」(p.167) 話を続けるのである。また先に述べたように、友人が物語の結末について「苦労して小屋に辿りついたのに娘の体はもう既に蠅に食われちゃってたんだろ？」(p.167) と言ったのに対して、彼女は「ある意味ではね」(p.168) と答えている。このことから、彼女は友人が示した不幸な結末に完全に同意しているわけではなく、また彼女を助けに来てくれる人物は必ずしもその友人ではないと考えているように思われる。そして友人も、「僕」に見舞いに付き添ってくれるように頼む理由として、「一人で病院に行って顔つきあわせて、何を話せばいいのかよくわかんないよ」(p.158) と言っているのである。こうしたことから、この友人とガールフレンドの関係は完全に良好というわけではないらしいことが読み取れる。めくらやなぎの物語を聞き終わって、友人が「哀しい話」と評したのに対し、彼女は「ま、そうね」と答え

るが、「僕」が「でも、とても面白いと思うよ」と言うと、彼女は「僕の方を向いてにっこりと笑った」(p.168) のである。ここに、彼女は友人ではなく「僕」を自分の本当の理解者だと感じたらしいことがわかる。[8]

このような友人のガールフレンドをめぐる三角関係は、その後の『ノルウェイの森』や本稿でも取り上げる『蜂蜜パイ』、あるいは2014年の短編集『女のいない男たち』に収録された『イエスタデイ』などにも見いだすことができる。『めくらやなぎと眠る女』では、この三角関係のその後の成り行きは語られていないが、「その友だちは死んでしまって、今はいない」(p.159) ことや、「僕」がその頃の記憶を無意識的に忘却しようとしており「それをうまく外にひきずり出すことができない」(p.157) でいることなどから、決して幸福な結末ではなく、「僕」の心に何らかの傷や痛みを残したらしいことが推測される。

「僕」の心に残る忘却された記憶の痛みは、物語の冒頭部分にも読み取れる。いとこと病院へ行くバスを待つ「僕」は、風が吹いて肌に「微かな痛み」が残るのを感じ、「忘れ去って」しまっていた「ある種の痛みの感触」を思い出し、「肌にのめりこんだ何かが骨を浸すあの冷ややかさ」(p.129) さえ忘れてしまっていたことに気付く。そして「僕」はそれを十四歳のいとこに説明しようとするが、「失った経験のない人間に向って、失われたものの説明をすることは不可能だ」(p.129) と考え、結局はあきらめる。これらのことから、「僕」は何か大事なものを喪失した体験を持ち、長らく忘却していたその記憶に心の痛みを感じていることがわかる。その記憶が第二層の内枠物語で語られる八年前の友人とそのガールフレンドとの不幸な三角関係と関係しているのであろう。そして、これら一層と二層の物語の状況の根底にある目に見えない何か邪悪なものの力の作用が、最内部のミザナビームで語られるめくらやなぎの寓話において示されていると解釈できる。

これと同じく架空の生物を用いた寓話が一種のミザナビームとして組み込まれた小説の先例としては、J. D. サリンジャーの短編集『ナイン・ストーリーズ』*Nine Stories* 所収の『バナナフィッシュ日和』*A Perfect Day for Bananafish* がある。この小説では、登場人物のシーモアが一人の少女に「バナナフィッシュ」という架空の魚の寓話を語るのだが、バナナフィッシュが穴の中でバナナを食べ過ぎて太って出られなくなり、バナナ熱という恐ろしい病気にかかって死んでしまうという話である。これは精神を病んでいるらしいシーモア自身の状況を表しており、シーモアはその後ピストル自殺をしてしまう。若い頃からサリンジャーを愛読していた村上春樹が、この作品から架空の生物の寓話によるミザナビーム構造をもつ小説形式のヒントを得たという可能性は、十分に考えられるだろう。[9]

2) 『ＵＦＯが釧路に降りる』

1999年に「地震のあとで」という連作短編の第一作として発表された作品『ＵＦＯが釧

---

[8] ただし、短編集『レキシントンの幽霊』(文藝春秋社 1996年) に収録されたショートバージョンの『めくらやなぎと、眠る女』では変更が加えられており、「僕」も「哀しい話みたいに聞こえる」と言って友人の意見に同意している。また、丘を登ってくる若い男についても、彼女は友人に対して「いいえ、それはあなたじゃないのよ」と明言している。

[9] 村上春樹は柴田元幸訳のサリンジャー『ナイン・ストーリーズ』(ヴィレッジブックス 2012年) の帯に書かれた宣伝文で、ずいぶん若い頃にこの短編集を読んだことを述べている。

路に降りる』[10] では、外枠物語の中に二つの並列する枠内物語が含まれている。

①（外枠物語）小村が地震報道を見続けていた妻に去られ、釧路へ旅をする物語

②（枠内物語A）サエキさんの奥さんがＵＦＯを見て、夫と子供を置いて家出した物語

③（枠内物語B）シマオさんが山の中で、熊よけの鈴を振りながらセックスをした物語

外枠の物語では、主人公の小村の妻がテレビで阪神淡路大震災の報道を五日間ずっと見続けたあと、書き置きを残して突然実家に帰り、離婚の書類を送りつけてくる。書き置きには理由として、「あなたが私に何も与えてくれないこと」(p.16)、「あなたの中に私に与えるべきものが何ひとつないこと」、つまり「あなたとの生活は、空気のかたまりと一緒に暮らしているみたいでした」(p.17) と書かれていた。しかし、その具体的な意味や地震の報道との関連については何もわからない。不本意ながら離婚を承諾した小村は、職場の同僚の佐々木からある荷物を届けてほしいという個人的な依頼を受け、釧路へ旅に出る。空港に到着すると、佐々木の妹ケイコとその友人のシマオさんが出迎え、小村が預かった箱をケイコに渡すと、三人でラーメン屋へ行く。そこで小村は妻が地震のあとで家出したときのことを訊かれて、地震とはたぶん関係ないと答えるが、シマオさんは「そういうのって、どっかでつながっているんじゃないかな」(p.31) と言う。するとケイコが同じようなケースとして、「ＵＦＯが釧路に降りる」物語を話すのである。

ケイコの知人サエキさんの奥さんが夜中に町外れを一人で車を運転していると、野原の真ん中に大きなＵＦＯが降りてきたのを見て、その一週間後に理由もなく突然家出した。小学生の子ども二人も置いていなくなったが、その一週間はＵＦＯの話しかしなかったという。さらに追加として、シマオさんの父親も母親の妹と駆け落ちをして突然家出した話が語られている。この枠内物語の部分は新潮文庫版で全 32 ページの内の 2 ページ弱ほどで、やはり全体の一割にも満たないが、これが小説全体のタイトルとなっている。この枠内のＵＦＯによるサエキさんの妻の家出の物語は、外枠の地震による小村の妻の家出の物語と同種であり、その点ではわかりやすいミザナビームをなしているといえる。

小村はその後ラブホテルでシマオさんと二人きりになり、彼女から熊の話を聞く。シマオさんは三年前に短大に入ったとき、一つ年上の大学生と熊が出る山へハイキングに行き、茂みの中に入って熊よけの鈴を振り続けながらセックスをしたという。これがもう一つの枠内物語である。これは先の二つの物語とどう関連しているのだろうか。

風呂から上がって小村の布団の中にもぐりこんだシマオさんは、今の小村に必要なのは「気分をさっぱりと切り替えて、もっと素直に人生を楽しむこと」(p.39) であり、その理由として「明日地震が起こるかもしれない。宇宙人に連れて行かれるかもしれない。熊に食べられるかもしれない。何が起こるか、そんなの誰にもわからないのよ」(p.40) と言う。ここで地震とＵＦＯと熊とが、人間に対して不意に襲いかかってくる避けがたい暴力的な力を表すものとして同列に並べられ、関連づけられていることがわかる。こうして上記の

[10] 初出は『新潮』1999 年 8 月号。短編集『神の子どもたちはみな踊る』（新潮社 2000 年）所収。本稿では新潮文庫版『神の子どもたちはみな踊る』（新潮社 2002 年）を用い、引用等はこの版よりページ数を記載する。

三つの物語はいずれも、そのような暴力的な力の作用を寓意する物語として解釈することができる。

そのあとシマオさんは、小村が佐々木の依頼を受けて運んだ小箱について、「小村さんの中身が、あの箱の中に入っていた」のであり、その小箱を渡してしまったので「もう小村さんの中身は戻ってこない」(p.43) と言う。シマオさんはすぐにこれを冗談だと否定するが、小村はこのとき一瞬だが「自分が圧倒的な暴力の瀬戸際に立っていることに思い当たった」(p.44) のである。小村が感じた「圧倒的な暴力」も、地震とＵＦＯと熊によって寓意されるものと根本的には共通するものであろうし、また先に考察した『めくらやなぎと眠る女』でめくらやなぎが寓意する、暗闇に潜む目に見えない邪悪な力とも関連しているように思われる。内田樹は村上春樹の小説に共通するプリミティブな構造として、「ごく平凡な主人公の日常に不意に＜邪悪なもの＞が闖入してきて、愛するものを損なうが、非力で卑小な存在である主人公が全力を尽くして、その侵入を食い止め、＜邪悪なもの＞を押し戻し、世界に一時的な均衡を回復する」[11] という物語があることを指摘している。このような「邪悪なもの」が、これらの短編小説ではミザナビームによって寓意的に示されているのである。

３．物語を創る物語

1)『蜂蜜パイ』

連作「地震のあとで」のシリーズとして発表した作品を集めた短編集『神の子どもたちはみな踊る』の最後に単行本書き下ろしとして収録された『蜂蜜パイ』[12] では、物語の中で登場人物が物語を創っていくという形でミザナビームが用いられている。そして、その枠内物語の前半部と後半部が小説の冒頭と結末に置かれ、外枠物語がその中に挟まれており、外見上は枠の内と外とが反転したような特殊な構造をなしている。しかもこの作品では、枠内物語の後半部分が二種類あり、その一つが中間部に置かれて、登場人物はそれを最後に別のバージョンに作り直すのである。全体は以下のような構成になっている。

①（枠内物語１）淳平が語る「熊のまさきちととんきちの物語」（前半）
②（外枠物語）淳平とその友人たちの物語
③（枠内物語２Ａ）淳平が語る「熊のまさきちととんきちの物語」（後半バージョンＡ）
④（外枠物語）淳平とその友人たちの物語（続）
⑤（枠内物語２Ｂ）淳平が語る「熊のまさきちととんきちの物語」（後半バージョンＢ）

最初に置かれているのは、三十六歳の小説家の淳平が沙羅という四歳の少女に、熊のまさきちととんきちの物語を即席で語る場面である。熊のまさきちは蜂蜜とりの名人で、山でたくさんの蜂蜜を採って町へ売りに行っていたが、他の熊たちからは煙たがられ、とくに乱暴者のとんきちからは嫌われていて、友だちもいなかったことが語られる。

---

[11] 内田樹『もういちど村上春樹にご用心』（アルテスパビリッシング 2010年）13ページ。
[12] 短編集『神の子どもたちはみな踊る』（新潮社 2000年）所収の書き下ろし作品。本稿では新潮文庫版『神の子どもたちはみな踊る』（新潮社 2002年）を用い、引用等はこの版よりページ数を記載する。

ここに沙羅の母親の小夜子が現れて、枠内物語は中断し外枠物語へと移行する。沙羅は阪神淡路大震災のあとで地震のニュースを見てからヒステリーのような症状を起こして夜中に目を覚まし、「地震男」がやってきて沙羅を小さな箱の中に入れようとすると言って怖がるようになっていた。それで小夜子は心配して、友人の淳平に相談に来てもらったのである。沙羅の父親は高槻という大手の新聞社に勤める男だが、淳平と高槻と小夜子は大学時代に知り合って「小さく親密なグループ」を形成し、「いつも三人で行動」(p.199) するほど仲がよかった。淳平は小夜子に対して「彼女こそ自分が探し求めていた女性だと確信した」(p.200) が、三人の間に「バランスよく成立している今の関係」(p.201) が損なわれることを怖れて、想いを打ち明けることができなかった。すると高槻も小夜子のことが好きで、高槻から了解を求められた淳平は承諾してしまう。高槻と小夜子はやがて結婚し、娘の沙羅が生まれる。しかし、小夜子は淳平に対して特別な感情を持っており、高槻もそのことを感じ取っていたようであり、彼は淳平に対して「今だから言うけど、小夜子はもともとは、俺よりはお前に惹かれていたんだと思うな」(p.214) と言い、「お前には大事なことは何もわかっていない」(p.215) と非難する。[13] そうして高槻はよそに女をつくって小夜子と離婚し、淳平に小夜子と結婚することを勧めるが、淳平には決心がつかない。そこへ地震が起こったのである。

淳平は小夜子とともに沙羅を動物園へ連れて行って本物の熊を見せ、熊のまさきちととんきちの物語の続きを語る。熊のとんきちの方は鮭を捕るのがうまかったが、人間の言葉が話せないので、町へ売りに行くことはできなかった。そこで、まさきちの採った蜂蜜と鮭を交換するようになり、彼らは親友になった。ところがある日突然、川から鮭が消えてしまう。鮭が捕れなくなったとんきちに、まさきちは蜂蜜をただで分けてあげようとするが、とんきちは「どちらかだけが与え、どちらかだけが与えられるというのは、本当の友だちのあり方ではない」(p.228) と言って山を下りていき、猟師の罠にかかって動物園へ入れられてしまう。これが淳平の語る枠内物語の一つの結末である。

これに対して小夜子は「もっとうまいやり方はなかったの？」(p.228) と不満を述べる。淳平はその日の夕食を小夜子のマンションで食べ、沙羅が寝てしまった後で、小夜子と抱き合う。「私たちは最初からこうなるべきだったのよ」と小夜子は言う。「でもあなただけがわからなかった。何もわかっていなかった。鮭が川から消えてしまうまで」(p.232) と。ここで熊のまさきちととんきちの物語は、明らかに高槻と淳平の関係を寓意しているものとして捉えられている。そうしてその夜、淳平は初めて小夜子とセックスをする。するとそこへ沙羅が起きてきて、地震男が来て「みんなのために箱のふたを開けて待っている」(p.233) と告げたと話す。この地震男は、前章でも論じためくらやなぎやＵＦＯと同じく、人間に対して圧倒的な暴力をふるう目に見えない邪悪なものを寓意していると解釈できるだろう。沙羅が小夜子と一緒に寝た後で、淳平は一人になり、「夜が明けて小夜子が目

[13] このような一人の女性をめぐる二人の男性の一種ホモソーシャル的な関係は、先に述べたように『ノルウェイの森』をはじめとして村上春樹の作品によくみられるモチーフである。これはまた夏目漱石の『こころ』や『それから』などにおける主人公たちの人間関係とも類似している。

を覚ましたら、すぐに結婚を申し込もう」(p.236) と決心し、熊のまさきちととんきちの物語のもう一つの幸福な結末を考える。

とんきちはまさきちの集めた蜂蜜を使って蜂蜜パイを焼くことを思いついた。まさきちがそれを町へ持っていくと、飛ぶように売れた。こうして彼らは山の中で幸福に親友として暮らすことができた。淳平はこの新しい結末を沙羅も小夜子も喜ぶと確信し、「二人の女を護らなくてはならない」(p.237) と決意するのである。

このように、この小説では外枠物語の進行状況に応じて、枠内物語もそれを反映する内容に変えられていくという特殊なミザナビーム構造をなしている。これと同様の形式をもつ小説の先例としては、やはり J. D. サリンジャーの短編集『ナイン・ストーリーズ』に収録されている『笑い男』*The Laughing Man* がある。「笑い男」というのは、コマンチ族という少年団のチーフの青年が少年たちに語る物語で、山賊に誘拐されて顔をゆがめられたために笑い男と呼ばれるようになった少年が世界的な盗賊となって活躍する話である。このチーフの青年にはガールフレンドがいて、少年たちともいっしょに野球をしたりするが、やがて二人の関係は破局を迎える。その後でチーフは少年たちに「笑い男」の物語の続きとして、笑い男が敵の罠にかかって捕らえられ、死んでしまう話を語る。この笑い男の枠内物語は外枠物語の登場人物の状況の変化を反映するミザナビームとなっている。

2)『日々移動する腎臓のかたちをした石』

『日々移動する腎臓のかたちをした石』[14] は、『蜂蜜パイ』と同じく小説家の淳平が主人公であるが、その五年前の三十一歳のときの出来事という設定になっている。「日々移動する腎臓のかたちをした石」というのは作中で淳平が書く小説のタイトルでもあり、それが外枠の状況を反映しているわけだが、逆にこの枠内物語を書くことによって外枠の淳平自身の状況も変化していくのである。この小説全体の構成は次のようになっている。

①（外枠物語１）淳平とキリエの物語（前半）
②（枠内物語１）淳平が書く「日々移動する腎臓のかたちをした石」の物語
③（外枠物語２）淳平とキリエの物語（後半）
④（枠内物語２）「日々移動する腎臓のかたちをした石」の物語の結末

この小説の外枠部分は、父親の言葉に呪縛されて真剣な恋愛ができなくなってしまった淳平が、キリエという年上の女性と出会って「日々移動する腎臓のかたちをした石」の小説を書き、呪縛から解放されて女性を愛することができるようになる物語、と要約できる。

淳平は十六歳の時に父から「男が一生に出会う中で、本当に意味を持つ女は三人しかいない」(p.141) という話を聞かされ、それが「一種の強迫観念となって彼の人生につきまと」(p.144) うようになった。そして大学生の時に重要な意味を持つ女性（『蜂蜜パイ』に登場する小夜子）と出会ったが、その人は淳平の親友と結婚したため、残りは二人となり、新しい女性と知り合うたびに、その人が本当に意味を持つ女性かどうか自分に問いか

---

[14] 初出は『新潮』2005 年 6 月号。短編集『東京奇譚集』（新潮社 2005 年）所収。本稿では新潮文庫版『東京奇譚集』（新潮社 2007 年）を用い、引用等はこの版よりページ数を記載する。

けるようになって、すぐに別れるような淡い関係の相手しか選べなくなったのである。そして三十一歳になったとき、淳平は五歳年上のキリエという女性と知り合い、心を惹かれる。出会った夜、キリエは淳平とセックスをし、その後も会うようになるが、キリエは自分の職業を教えず、話題を変えて淳平に今書いている短編小説の内容を聞く。

これが「日々移動する腎臓のかたちをした石」という小説で、主人公は三十代前半の腕のいい内科の女医で、同じ病院に務める四十代後半の既婚者の外科医と秘密の関係を持っている。彼女は旅行中に河原で腎臓の形をした石を見つけて持って帰り、机の上に置くが、それがなぜか毎日場所を移動しているという話である。

キリエはその話を聞き、その腎臓石は意思を持っていて彼女を揺さぶりたいのだと言う。キリエに促されて、淳平は小説の続きを書く。

女医は恋人の背中に腎臓石を感じ、語りかけ、その声を聴くようになる。「彼女自身の内部にある何か」が腎臓石を活性化し、彼女に「何かしらの具体的行動を取ること」(p.169)を求め、移動の形で信号を送っている。女医は決意して妻子ある恋人と別れ、休日に東京湾フェリーに乗り、デッキから腎臓石を海に捨て、人生をもう一度新しく行き直そうと決心する。しかし翌日病院に出勤すると、石は机の上で彼女を待っている。

このような結末をつけて小説を書き上げた淳平はキリエに電話するが、連絡が取れない。やがて数ヶ月が経ち、淳平の小説は文芸誌に掲載されるが、キリエからは連絡はなく、淳平の心は激しい痛みを感じる。すると翌年の春、淳平はタクシーのFM放送でキリエの声を聴き、彼女が高層ビル専門の窓清掃の会社を経営しながら、高層建築の綱渡りのパフォーマンスをしていることを知る。彼女は風と自分がお互いに受け入れあっていることを語り、淳平は「風と彼女とのあいだには、誰も入ることはできないのだ」(p.177-178)と悟って「激しい嫉妬の感情」(p.178)を抱く。それから淳平は集中的に多くの小説を書き、自分がキリエに「ほかの女性に対しては一度も感じたことのない、特別な感情」を抱いていることに気付いて「本当に意味を持つ」二人目の女性にしようと決意し、「大事なのは誰か一人をそっくり受容しようという気持ちなんだ」(p.179-180)と理解するのである。

そして最後に、父の言葉の呪縛から解放された淳平が書いたらしい小説の新たな結末が付け加えられている。「同じころ、女医の机の上からは、腎臓のかたちをした黒い石が姿を消している。彼女はある朝、その石がもうそこに存在していないことに気づく。それは二度と戻ってこないはずだ。彼女にはそれがわかる。」(p.180)ここで唐突に出てくる「同じころ」という言葉は、作者の淳平が呪縛から解放されたときと「同じころ」と解釈するしかなく、枠内物語が外枠物語の事象に言及していることになり、ここで二つの次元の異なる物語が同じ次元で接続するような構造になっている。

腎臓石は女医を呪縛している不倫相手への固執を寓意していると解釈できるだろう。恋人と別れる決意をして石を捨てても石が戻ってきているのは、相手への執着が完全に消えてはいないことを表している。それと同じように、淳平もキリエを愛することで父の呪縛から逃れようとするが、やはりまだ囚われている。最後に淳平が呪縛から完全に解放され

たとき、女医の机からも腎臓石が姿を消す。このようにこの小説では、外枠物語と枠内物語が相互に反映しながら進行するというミザナビーム手法が用いられているのである。

４．おわりに

以上で考察したように、村上春樹はその短編小説の中でミザナビーム手法をさまざまな形で効果的に用いており、その枠内物語は外枠物語のテーマ内容を反映して寓意的に示している。ミザナビーム手法は村上春樹の長編小説にも認めることができ、その代表的な例をひとつだけ取り上げておきたい。それは長編小説『１Ｑ８４』の中で登場人物のふかえりが書き、天吾が改作する小説『空気さなぎ』である。ただ厳密には、『空気さなぎ』に書かれている出来事は小説『１Ｑ８４』の物語時間よりも前の出来事であり、外枠物語のミニチュアというわけではない。しかし、そこに描かれているリトルピープルの空気さなぎ作りは外枠物語でも繰り返し起こっている出来事であり、また枠内小説の『空気さなぎ』は外枠物語でのさきがけ教団による天吾たちの追跡という事件の動機となっており、枠内物語と外枠物語は相互に作用し合っている。

ミザナビームにはまた、物語世界の中にもう一つの別の物語世界を創るという機能があるが、その点では『１Ｑ８４』はミザナビームによって複雑な構造を形成しているといえる。物語の初めに主人公の青豆は現実的な１９８４年の世界からパラレルワールド的な１Ｑ８４の世界へと移行する。ふかえりの小説『空気さなぎ』はその中でまた新たな別の世界をなしている。そして最後に青豆が天吾とともに戻ってきた世界は、エッソの看板の虎の絵の反転が示しているように、もとの現実的な１９８４年の世界とは微妙にずれた世界のようである。すると小説『１Ｑ８４』は、①現実的な１９８４年の世界、②１Ｑ８４の世界、③小説『空気さなぎ』の世界、④帰還後のずれた１９８４年の世界、という四つの次元の異なる世界から構成されていることになる。これらの複数の物語世界は相互に関連し合いながら、複雑で多様な世界の姿を読者の前に呈示しているのであり、ミザナビームもそのための一つの効果的な手法として用いられているのである。