

Living with the Acceptance of the “Box” ——A Reading of Haruki Murakami’s “Tony Takitani”

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

In this paper, I examine Haruki Murakami’s short story “Tony Takitani”. This story is significant not only as a masterpiece but also because it explores the motif of the “box”, a recurring theme in Murakami’s work. Previous studies have interpreted “Tony Takitani” in various ways, often focusing on the protagonist’s loneliness, particularly in relation to his wife and other interpersonal relationships. In contrast to these approaches, this paper centers on the motif of the “box”.

In Chapter II, I analyze the “boxes” present in five key scenes of “Tony Takitani”, paying close attention to the characters’ actions, positioning, and relationship to Tony Takitani. In Chapter III, I synthesize these findings and, through an examination of the text, explore the “true” sense of “aleness” that Tony Takitani ultimately experiences, as shaped by the function of the “box”.

〈箱〉を受けいれて生きること

——村上春樹「トニー滝谷」を読む

松 本 和 也

I

複数のバリエーション⁽¹⁾が書かれたことから、それなりに愛着があると思しき「トニー滝谷」(『文芸春秋』一九九〇・六)について、村上春樹本人はその執筆動機を次のように語っている。

僕がトニー滝谷という話を書こうと思いついたのは、ずっと前にマウイ島で「TONY TAKITAN I」と書かれた古着のTシャツを一ドルで買ったからである。「略」。何はともあれ、それを買ったときから、僕はどうしてもトニー滝谷というタイトルの小説を書いてみたかったのだ。⁽²⁾

偶然の思いつきのようにも、それでいて強い執着(「どうしても」)があるようにも読める一文だが、いずれに

しても、名前がこのテキストの発端にあることは明らかだろう。

本稿では、すでに「村上の傑作短篇のひとつ⁽³⁾」という評価もある「トニー滝谷」をとりあげ、そのロング・バージョンと称される文庫版本文（『レキシントンの幽霊』講談社、一九九六、収載）を検討対象とした主題論的読解を試みる。

村上春樹「トニー滝谷」のあらすじは、次のようなものである（本稿では、テキストの一行空きを基準として、全体を五つのパートにわけ、〈1〉～〈5〉と表記する）。

〈1〉は、「トニー滝谷の本当の名前は、本当にトニー滝谷だった」という同語反復からはじまる。前半ではトニー滝谷の父・滝谷省三郎の半生が、後半ではトニー滝谷が結婚するまでの半生が、語り手によって紹介されていく。日中戦争から太平洋戦争期を、東京から上海に渡り、ジャズ・トロンボーン吹きとして活躍した省三郎は、終戦後に収容された刑務所から生き延びて帰国を果たし、結婚して男子を授かるものの妻は死んでしまう。妻の死によって何も考えられなくなっていた省三郎に、親しいアメリカ軍の少佐が、子供にトニーという名前をつけることを勧める。省三郎もそれを受け、いれて、命名するが、「トニー滝谷はその〔名前の〕せいもあって、すっかり閉じ籠もりがちな少年」になってしまう。トニー滝谷は、「ひとり」でいることを「前提」として受け入れ、「習慣としての孤独」になじんでいく。美術大学卒業後、イラストレーターとして成功を収める。他人との深い関わりを避けて生きてきたトニー滝谷だが、「ある時突然」、「恋に落ち」、紆余曲折を経て結婚へと至る。

〈2〉では、「孤独な時期」を終えたトニー滝谷が過ごす幸せな結婚生活と、その突然の終わりが語られる。新婚旅行以来、妻の買い物「熱」（洋服）は次第にエスカレートしていく。トニー滝谷が「少し服を買うのを控え

たらだろう」と諫めたところ、妻はそれを受け入れて、コートとワンピースを返品に行くが、その帰路に交通事故に遭ってしまう。

〈3〉では、妻を亡くしたトニー滝谷の、いささか奇妙な行動が描かれる。葬儀を終えたトニー滝谷は、妻の体型に似たアシスタントを募集し、妻の体型に似た女を採用し、亡妻の遺した洋服を着て働くという条件を示す。採用された女はそれを受け入れ、実際に洋服を見せてもらいたいとトニー滝谷に頼む。衣裳室の光景に圧倒された女は、試着をしているうちに「むせび泣いて」しまう。その姿を目にしたトニー滝谷は、女が泣いた理由は理解できなかったが、残された洋服を見ているうちに何かを感じたのだろう、アシスタントに断りの電話を入れる。

〈4〉において、結局、妻の残した洋服を全部処分することにしたトニー滝谷は、「かつての衣裳室」で妻の記憶が薄らいでいくことを感じつつ、時々アシスタントの女のことを思い出していた。妻の死から二年後、父の省三郎が死に、膨大なレコードのコレクションが残された。トニー滝谷はその遺品を「からっぽの衣裳室」に収めたまま、一年が過ぎる。

わずか五文からなる〈5〉において、遺品のレコードを処分し終えたトニー滝谷の姿を、語り手は「今度こそ本当にひとりぼっちになった」と書いて、テキストは閉じられる。

以下、本稿（地の文）では、便宜的に、トニー滝谷の妻については妻、妻の死後、トニー滝谷が募集して採用したアシスタントの女についてはアシスタント、と称すことにする。

こうした「トニー滝谷」は、主人公であるトニー滝谷を視座として要約するならば、父につけられた名前のせいもあって、孤独がちに生きてきたトニー滝谷が、一時的に幸せな結婚生活を過ごした後、妻を交通事故で亡く

し、残された大量の洋服の処分に戸惑いながらも、再び孤独に回帰するまでの物語、だと捉えられる。そこに副主人公として、父の滝谷省三郎、トニー滝谷の妻、そしてアシスタントが関わり、それぞれ、レコード、洋服、消えない記憶をトニー滝谷に残（遺）していく（物質である洋服とレコードを処分したトニー滝谷には、非物質である記憶だけが残される）。

ここで、先行研究による「トニー滝谷」理解をまとめておく。笹野敬は「トニー滝谷」のテーマを「喪失⁽⁴⁾」だと指摘しつつ、「トニー滝谷の関心は妻という存在との関係より、自分の孤独へと向かい合っている」、「妻を捜すことによって孤独でない自らの姿を求めた⁽⁵⁾」と捉えている。それゆえ、トニー滝谷は「視線を彼女の外面である服装に向け」、その結果、妻もまた「無名⁽⁶⁾」なのだとみる。してみれば、笹野はトニー滝谷の「喪失」を自業自得とみていることになる。この名前という観点をクローズアップしたのは、徐忍宇である。「トニー滝谷」を、「名前のせいで孤立してしまった人間が、その孤立から逃れようと試みるが、結局挫折してしまうという話」と要約する徐は、主要登場人物を次のように整理する。

この小説の主要人物は「トニー滝谷」と、その父親「滝谷省三郎」、「トニー」の妻、また妻と同じ服のサイズを持った女性の、全部で四人である。しかし、滝谷父子を除く二人の女性には名前が与えられていない。⁽⁷⁾

徐は、トニー滝谷が得意とするメカニカルな絵から、「固有名（歴史、単独性）から逃れ、体系（科学、一般性）へと向かうとする意志」を読みとり、それは妻に惹かれた「動機となんら変わらない⁽⁸⁾」とみる。他方、妻

にしても、徐は、「彼女が求めているものは服そのものではなく「原理的には」無限な「とりかえ」の可能性」であり、「二回性から無限性への逃避が彼女の欲望の核心なのだ」⁽⁹⁾と論じている。つまり、夫婦はお互いが鏡像のような似たもの同士であり、それゆえに惹かれあつたというのが、徐の理解である。

それに対し、夫婦の非対称性を、トニー滝谷への批判として示したのが近藤裕子である。「日本人でありながら混血児のような名前を付けられたことが、その後の彼の孤独な人生を形作つたとすれば、そこに名前（表層）が支配する人間性（深層）というモチーフを読み取ることも可能」だと、トニー滝谷を軸に「トニー滝谷」理解を示す近藤は、「トニーの妻の過剰な衣装愛は「買い物嗜癖」のフィクショナルな変種だが、その病を引き出したのがトニーの愛情と財力であつたとすれば、他者への加害は悪意の中だけではなく、関わることそのものなかに既に含まれているということになるかも知れない」⁽¹⁰⁾と指摘している。

ここまでの解釈蓄積は、「トニー滝谷」は奇妙な名前が物語の核であり、村上文学に多く存するデタッチメントと喪失が描かれている⁽¹¹⁾、「省三郎の加害者意識の欠如は、そのまま妻に対するトニーの加害者意識の欠如とリンクする」⁽¹²⁾といった山根由美恵の評言へと集約される。ストーリーについては、北本凌太が、トニー滝谷を軸に「かけがえのない存在を失った現実から目を背ける行為、すなわち喪失の忘却への試み」⁽¹³⁾、「自分が妻と共に生き、孤独から逃れていた過去を捨て、かつて自分や省三郎が習慣として馴染んでいた〈孤独〉に回歸することによって再び安定した暮らしを送ることを意図したのではないだろうか」⁽¹⁴⁾と要約している。やはり、トニー滝谷に批判的な立場から「トニー滝谷」を論じる山崎真紀子も、「トニーが妻に心惹かれたのもその表層性にあつた」こと、「素晴らしく気持ちよさそうに服を着こなしている、服によって新たな生命を獲得したかのような妻の、そ

の内面にはほとんど触れられていない」ことを、批判的に指摘している。⁽¹⁵⁾

別の観点からは、ジェイ・ルービンが、「トニー滝谷」が抱えこんだ「歴史の広がり」について、「大日本帝国の拡張主義時代から、現在の東京の富裕層が暮らす郊外や青山界隈のブティックにおける虚ろで豊かな時代といった歴史⁽¹⁶⁾」を示唆している。言及は少ないものの、実際、トニー滝谷という名前や省三郎の半生には、日本の近代史が明確に刻印されている。

こうして祖述してみれば、先行研究が示す「トニー滝谷」の最大公約数的な理解は、次のようにまとめることができる。妻との関係（結婚、妻の洋服「熱」、死）を転機としたトニー滝谷の孤独を主題とした上で、対他認識／関係性の蝶番として名前（の機能）を捉え、父／妻の死とその遺品がトニー滝谷を改めて「孤独」へと導く、というのが個別の関心や論点をこえて共有された「トニー滝谷」像であり、結末については喪失／安定と解釈が割れた。

本稿もまた、こうした「トニー滝谷」理解に異を唱えるものではない。ただし、こうしたアプローチでは、いわゆる物語内容についてアクセントを変えて要約する以上の理解には到達しにくい。そこで本稿では、「トニー滝谷」の主題である孤独がテキストにおいてどのように書かれているのかという問題関心から、登場人物／場面を通じて散見される「箱⁽¹⁷⁾」というモチーフに注目し、その主題論的読解から「トニー滝谷」の新たな理解を提示したい。

II

II-1

「トニー滝谷」における〈箱〉とは、第一義的には、刑務所や衣装室のように、壁に囲われた部屋・空間を指す。ただし、本稿においてはその範疇を拡張し、登場人物の感じ方やテキスト上の修辞によるものまで含め、ひろく〈箱〉として考えていく。

〈1〉前半では、滝谷省三郎の半生が語られるが、テキストで最初に登場する明示的な〈箱〉は、上海で迎えた終戦後、省三郎が「放りこまれることになった」刑務所である。

戦争が終わったあとで、彼は様々な胡散臭い連中との交遊が崇つて中国軍に目をつけられ、長いあいだ刑務所に放りこまれることになった。同じように投獄された連中の多くはろくな裁判も受けずにかたっぱしから処刑されていた。ある日何の前触れもなしに刑務所の中庭に連れ出されて、自動拳銃で頭を撃たれるのだ。

(一一五頁)

ここでは、空間的な〈箱〉として刑務所が書かれており、そのなかに閉じこめられたトニー滝谷は「人生最大の危機」を迎える。「そこでは生と死とのあいだには、文字どおり髪の毛一本くらいの隙間しかなかった」とい

う実感を抱いた省三郎は、〈箱〉のなかで、「来る日も来る日も、鉄格子のついた小さな窓の外を流れる雲の姿を眺め、しみだらけの壁の上にこれまでに寝た女の顔や体をひとつひとつ思い浮かべていった」という。

この刑務所のエピソードから〈箱〉の特徴を抽出しておけば、①物理的に、壁に囲われていること（移動・脱出が不可能である）、②死と隣接した場所であること、③（戦時中の言動など）無縁だと思っていた過去が回帰する場所であること、があげられ、こうした条件下であるがゆえに、④これまでの人生を振り返る契機・時間をもたらず。ただし、「結局のところ、滝谷省三郎はその刑務所から生きて日本に帰国することのできたただ二人の日本人のうちの一人」となり、自分の意志のまったく及ばないところで、偶然に生き延びて帰国を果たすことになる。

このように、「トニー滝谷」における〈箱〉は、たいてい登場人物が制御不可能な外部からの力によって彼／彼女らを閉じこめるものとして、テキストに姿をあらわす。そうである以上、〈箱〉のなかで登場人物たちは、〈箱〉の論理・条件にしたがわざるを得ない。

ただし、登場人物自身が、自らを〈箱〉だと感じ、〈箱〉と化すこともある。

やはり（1）前半、生き延びて帰国した滝谷省三郎は結婚し、翌年、男児に恵まれるものの、「子供が生まれた三日後」に妻が死んでしまう。この時、省三郎は茫然自失に陥る。

滝谷省三郎はそれ「妻の死」についていったいどう感じればいいのか、自分でもよくわからなかった。彼はそういう感情に対して不案内だったのだ。何か平板な、円盤のようなものがすっぱりと胸の中に入っている

ような気がした。〔略〕ただその物体はずっとそこにあって、彼がそれ以上何かを深く考えることを阻止していた。(二一九頁)

妻を失った省三郎は、生まれた子供の名前をつけることすら忘れていたのだが、こうしたショックを、言語化することはおろか、「どう感じればいいのか」もわからない。その状態を、省三郎の感覚に即して比喩的に語ったのが右の場面だが、〈箱〉と化した省三郎の内部には「円盤のようなもの」があり、それが現実と感情を結びつける回路を遮断していたということだろう。この時、省三郎自ら事態の打開に向けてこの状態を変えることはできない。したがって、おそらくは〈箱〉のなかにあるだろう悲嘆や寂寞に、省三郎自身がアクセスすることはできない。ここで〈箱〉と化した省三郎は、⑤感情を内側に閉じこめ(①の変奏)、⑥その感情の存在自体は感じられるものの身動きがとれず、⑦したがって、何かしらの感情を実感することはない、つまり、〈箱〉と化すことで感情から切り離された状態にある。

ここまでの検証から、「トニー滝谷」とタイトルに掲げられたテキストにおける、滝谷省三郎の役割(の一端)は明らかである。名づけやそれにも関わる孤独によってトニー滝谷に影響を与えていくだけでなく、〈箱〉という主題を実践的に導入する人物でもあったのだ。

〈1〉後半では、「アメリカ風の名前」をつけられたこともあって、「すっかり、閉じ籠もりがちな少年」となっていたトニー滝谷の、幼少期における自己形成が語られていく。それは、概説的にいえば、「ひとりであることは、彼にとってはごく自然なことであり、敢えて言うならば、人生のある種の前提でさえあった」。これを

具体的に語り直すならば、「ひとりで料理をつくり、ひとりで戸締りをして、ひとりで眠った」ということになる。

こうした自己形成にマッチするかたちで、「トニー滝谷は絵を描くのが好きで、毎日部屋にこもって一人で絵ばかり描いていた」。その後は、高校、美術大学をへてイラストレーターになり、「仕事には不自由しなかった」だけでなく、「ちょっとした資産家」にまでなった。その間、トニー滝谷は「結婚を考えたこと」が「一度もなかった」だけでなく、幼少期以来の習慣化された「ひとり」の暮らしは、生き方の全てにいきわたっていたようである。

彼には何かを相談したり、気持ち打ち明けたりすることのできる親しい友人もいなかった。一緒に酒を飲む相手さえいなかった。とはいっても、彼は決して偏屈な人間ではなかった。〔略〕しかし彼には誰かと現実的なレベルを越えた人間関係を結ぶということがどうしてもできなかった。（二二四頁）

つまり、トニー滝谷は、自ら〈箱〉のなかにとどまることを選び、生きてきたのだ。しかし、その習慣化される安定した生活は、トニー滝谷が「彼の事務所イラストレーションの原稿を取りにきた出版社のアルバイトの女の子」と「恋に落ち」ることで破られる。「娘の着こなし」がトニー滝谷を惹きつけたことは、後に明らかになる買い物「熱」のこともあり注目されてきたが、本稿では、次の一節に書かれた最大の理由も見過ごさずにおきたい。

彼女は彼の事務所にいるあいだずっと静かな微笑みを口に浮かべていた。なかなか感じの良い顔立ちの娘だったが、とりたてて美人というほどではなかった。でも彼女にはなにかしら彼の心を激しく打つものがあった。彼は一目見たときから胸が詰まってうまく息ができないくらいだった。彼女の中の何がそれほど強く彼の心を打ったのか、自分でもよくわからなかった。もしわかったとしても、それは言葉で説明できる種類のものではなかった。(一二五頁)

ここでのポイントは、「アルバイトの女の子」に見出された「なにかしら彼の心を激しく打つもの」であり、それは「うまく息ができないくらい」の切実さでトニー滝谷に迫ったというのだ。しかも、それは言語化不可能なものである。トニー滝谷は(省三郎のように)自らが〈箱〉と化すことなく、このような感情に接続し、それに応じて、「彼女」を昼食に誘い、デートをし、「五度目にあったとき」に「結婚を申し込んだ」。「彼女」に「少し考えさせてほしい」といわれたトニー滝谷は、「毎日ひとりで酒を飲」み、仕事が手につかなくなるほどに苦しむ。そして、この新たな感情が、トニー滝谷を次の気づきへと至らしめる。

孤独が突然重圧となって彼を押さえつけ、苦悶させた。孤独とは牢獄のようなものだと思つた。俺はこれまでそれに気づかなかつただけなのだ。彼は自分を取り囲んだ壁の厚みと冷やかさを、絶望的な目で眺めつづけていた。もし彼女が結婚したくないと言ったら、俺はこのまま死んでしまうかもしれない。(一二

つまり、トニー滝谷は、「アルバイトの女の子／娘／彼女」と呼称される相手と恋に落ちたことによって、これまでの「孤独」を受け、いた生き方が「牢獄」だったことに気づいたのだ。父・省三郎のエピソードとも重なる（比喩としての）「牢獄」とは、〈箱〉のほかではない。〈箱〉に閉じこめられてきたトニー滝谷の人生は、「彼女」が「彼（トニー滝谷）」のなかには何か素晴らしいものがある」と感じ、求婚を受け、いたことで、〈箱〉から解放される。

このような「トニー滝谷」読解からすれば、トニー滝谷にとっての〈箱〉とは、既述の〈箱〉の特徴のうち、①を物理的な壁から意識の壁へと変奏し、⑤⑥⑦をくわえたものといえる。

Ⅱ-2

結婚生活によって、トニー滝谷の「人生の孤独な時期は終了し」、「おだやかな幸せの中に浸れるようになった」。「二人の結婚生活に影を落とすようなものは何ひとつ存在しなかった」とはいうものの、トニー滝谷には「気になること」があり、それは「妻があまりにも多く服を買いすぎることに」だった。それが「とくにひどくなつた」のは、ヨーロッパへの新婚旅行からだというが、「日本に戻ってきてても、熱は収まらなかった」。

こうした事態に対応するために、トニー滝谷は、「大きな洋服ダンスを幾つか」注文し、「靴を収納するための戸棚」をつくらせ、さらには「部屋をまるごとひとつ衣装室に改造し」た。こうして、家のなかに、妻が買った

洋服を収める衣装室Ⅱ〈箱〉がつくられる。いわば、結果的にせよ、トニー滝谷は妻の買い物「中毒」を、管理よろしく〈箱〉に閉じこめようとしたことになる。だから、「妻の服の量がひとつの部屋に収まりきらないくらい」になってきた時、トニー滝谷は「少し服を買うのを控えたらどうだろう」と切りださずにはいられない。妻は、自分の「歯止め」のきかなさを「何かの中毒みたい⁽¹⁸⁾」だと自認しつつ、「なんとかそこから脱け出してみる」と約束する。それからの妻の様子は、次のように書かれる。

一週間ばかり彼女は新しい洋服を目にしないように、家の中にこもってじっとしていた。でもそうしていると、なんだか自分が空っぽになってしまったような気がした。空気の少ない惑星の上を歩いているみたいだった。毎日衣装室に入り、自分の服をひとつひとつ手に取って眺めて過ごした。生地を撫でまわし、匂いを嗅ぎ、袖を通して鏡の前に立ってみた。どれだけ見ても飽きなかった。そして見れば見るほど新しい服が欲しくなった。欲しいと思うともう我慢ができなかった。

ただただ単純に我慢ができなかった。(二三三頁、強調原文)

「新しい洋服」を目にしないために家のなかにこもると、自分が「空っぽ」に感じられてしまうため、毎日、衣装室Ⅱ〈箱〉に入る妻。しかし、〈箱〉のなかで妻は、結局「新しい服が欲し」という欲望を漲らせてしまう。ここで〈箱〉は、⑧自分が欲望したものが収蔵された空間（欲望の在処）であると同時に、⑨その欲望を加速させる空間でもある。これを、省三郎やトニー滝谷にとっての〈箱〉と重ねて考えてみれば、洋服（の購入）

を欲望しつづけるという「中毒」性の機制に、妻は囚われ、閉じこめられていることになる。

それでも、妻は夫との約束を守るために、「十日前に買ったばかりでまだ袖を通していないコートとワンピース」を返品しようとして、車で青山へと向かう。返品を終えた妻は、「幾分体が軽くなったような気がした」という。つづく場面を、次に引く。

交差点の一番前に停まって信号を待っているあいだ、彼女はずっとそのコートとワンピースのことを考えていた。それがどんな色をしてどんな恰好をしていたか、どんな手触りだったか、彼女ははっきりと記憶していた。今日の前にあるもののように、細部まで鮮明に思い浮かべることができた。額に汗が浮かんでくるのが感じられた。(一二四頁)

妻が、車内で洋服の色や手触りなどの「細部まで鮮明に」、しかも、「今日の前にあるもののように」思い浮かべている以上、車(内)は自宅の衣装室と同じ意味をもつだろう。つまり、この時、車(内)は〈箱〉と化している。⁽¹⁹⁾結婚して〈箱〉から出るようになったトニー滝谷とは対照的に、(トニー滝谷が提供する資金と空間を利用して)買い物「熱」をエスカレートさせていった妻は、制御不能な欲望に包まれるように〈箱〉に囚われている(うがった見方をすれば、結婚前にトニー滝谷が妻に感じた「なにかしら彼の心を激しく打つもの」、妻がトニー滝谷に感じた「何か素晴らしいもの」とは、夫婦の共依存ともいえるべき〈箱〉への執着―拘泥とその容認に関わるものかもしれない)。

脳裏に蘇るコートとワンピースのイメージを振り払うように、目を閉じ、目を開けた妻は、信号の青を確認してアクセルを踏むが、それ以上の注意を払う余裕はなかっただろう。もちろん、状況から判断すれば、相手の過失による事故には違いないが、テキストとしては妻が洋服／〈箱〉に囚われていたことが事故死の一因であるように書かれている。してみれば、妻もトニー滝谷同様に、物理的ではない〈箱〉（①の変奏）に囚われた人物であった。

Ⅱ 3

妻を亡くしたトニー滝谷には、「部屋ひとつぶんのサイズ7の洋服の山だけ」が残される。葬儀を終えたトニー滝谷は、「装身具の類」、「ストッキングや下着の類」を処分し、「洋服と靴だけはあまりに数が多かったのでそのままにしておいた」。その後、テキストはトニー滝谷の次のような姿を捉えている。

妻の葬儀が終わったあと、彼はその衣装室にひとりで籠って、そこにところ狭しと並んだ服を朝から晩までずっと眺めていた。（一二五頁）

こうして、亡き妻の洋服が集積された〈箱〉に、トニー滝谷は自ら閉じこもった状態となり、少なくとも一日中（以上）、過ごしていたという。これは、妻を亡くした省三郎自身も〈箱〉と化した状態だとみられる。つまり、この時、トニー滝谷は妻の死という出来事に対して現実的な処理は行えたものの、何をどのように感じたら

いいのかわからず、現実を受け入れられずにいる（省三郎が妻を亡くした直後における、〈箱〉の⑤・⑥・⑦の効果と同じ状態）。

先後関係は判別しにくいのが、感情から切り離され、自ら〈箱〉に閉じこめられた状態にあつて、トニー滝谷は、時の流れに身を任せるだけでなく、奇妙なアイディアを思いつく。

それは、「サイズ7、身長161センチ前後、靴のサイズ22の女性を求む、高給優遇」というアシスタントの募集広告を新聞に出し、採用者に妻の洋服を着てもらおうというものだ。一三名の応募者から、トニー滝谷は「もつとも妻の体型に近い女性」——「これといつて特徴のない顔をした二十代半ばの女」を採用する。業務内容を説明する際、トニー滝谷は「ただしひとつだけ条件がある」と付言して、勤務中の妻が残した洋服の着用について、次のように語る。

ただ妻がいなくなつてしまったという事実慣れるのに時間がかかるだけなのだ。つまり私はまわりの空気の圧力のようなものを少しずつ調整していかなくてはならないのだ。そういう期間が自分には必要なのだ。そのあいだあなたに妻の服を着て近くにいてほしい。そうすれば、自分にも妻が死んでいなくなつたということが実感としてつかめるはずだから。（一二六頁）

もちろん、この説明（の論理）は、トニー滝谷自身も「胡散臭い話」と認めるものであり、「女」も「変な話」だと感じる。それでもアシスタントはお金のために条件を受けいれ、試着をリクエストする。トニー滝谷は、

〈箱〉である衣装室にアシスタントを案内する。

デパートを別にすれば、そんなに多くの服がひとつの場所に集まっているのを女はそれまで見たことがなかった。そしてそのどれもが見るからに金のかかった上等なものだった。趣味も申し分なかった。それはひどく眩しい眺めだった。彼女はうまく息ができなかった。意味もなく胸がどきどきした。それはどこか性的な高揚感に似ているように彼女には思えた。(一三七―一三八頁)

「トニー滝谷」において、語り手はおおむねトニー滝谷に内的焦点化⁽²⁰⁾しているものの、右の場面では、一時的にそれがアシスタントにスライドされている。ここで注目されるのは、衣装室Ⅱ〈箱〉のなかの光景を「ひどくまぶしい眺め」だと感じるアシスタントが、「うまく息ができなくなっている点である。しかも、この時、アシスタントはそのような状態になった理由を、「意味」(言語・論理)としてはうまく捉えられずにいる。

トニー滝谷が、後に妻となる女性をはじめて見た際にも、同様の状態・表現があった。この二例の共通点を、テキストという視座から考えれば、トニー滝谷／アシスタントを息ができなくさせたのは、妻の洋服だということになる。もちろん、アシスタントはトニー滝谷の妻と面識もなく、トニー滝谷にしても初対面時の反応であった。そう考えれば、人間関係として考えるよりも、洋服それ自体と、そこに何かを感受するトニー滝谷／アシスタントの感性を問題にしたほうがよさそうである。もちろん、右の場面では、アシスタントが、〈箱〉のなかにいるという条件も見過ごせない。以上の確認をふまえ、つづく場面を読んでみよう。

女は氣を取り直して近くにあった服を何着か試しに着てみた。靴も履いてみた。服も靴も、まるで彼女のために作られたみたいにぴったりとサイズが合った。彼女はそんな服をひとつひとつ手に取って眺めた。指先で撫で、匂いを嗅いでみた。何百着という美しい服がそこにずらりとならんでいた。やがて彼女の目に涙が浮かんできた。泣かないわけにはいかなかったのだ。涙はあとからあとから出てきた。彼女はそれを押しとどめることができなかった。彼女は死んだ女の残した服を身にまとったまま、声を殺してじつとむせび泣いていた。(二三八頁)

このようにしてアシスタントは、自分を特別な心理状態に導いた洋服を試着し、それと一体化していく。この時、妻が残した洋服は、アシスタントにとって身体を包む〈箱〉である。このことによって、死んだ妻にとっても、自分の欲望に即して買った洋服が〈箱〉であり、妻もまた(孤独に慣れていたトニー滝谷同様に)自ら〈箱〉を用意し、自縄自縛よろしくそこに囚われていったのだということが、まずは(事後的に)明らかにする。翻って、アシスタントについていえば、衣装室という〈箱〉のなかに並んだ、トニー滝谷の妻の洋服という〈箱〉に身を収め、いわば二重に〈箱〉に包まれた状態に置かれる。「やがて」がどのくらいの時間か、正確にはわからないが、〈箱〉の作用がアシスタントにいきわたるまでの時間だと考えられる。その間、アシスタントにどのような変化があったかは書かれず(空所)、また、〈箱〉が人を感情から切り離すものならば、その意味を当人が自覚的に理解することは難しいだろう。それでも、〈箱〉に力があり、それが作用したことは、衣装室に入

ったアシスタントが不可避免的なかたちで「涙」を流し、「むせび泣いていた」ことによって証し立てられている。類似した経験をしていたはずのトニー滝谷は、「しばらくあと」に「様子を見にやってきて」、「どうして泣いているのかと彼女に尋ねた」。アシスタントのこたえは、当然「わかりません」というもので、二人とも〈箱〉のなかで起きたことについて言語化することはできない。それでも何かを感じたのだろう、アシスタントの行動をなぞるようにして、「女が帰ったあとで、トニー滝谷は妻の衣装室に入ってドアを閉め、妻の残していた服をしばらくぼんやりと眺めていた」。ここでも、「しばらく」がどのくらいの時間かはわからないが、次に引くように、洋服が別の何かに見えてくるまでの時間経過があったことは間違いない。

どうしてあの女が服を見て泣いたのか、彼にはよく理解できなかった。その服は彼には妻が残していた影のように見えた。サイズ7の彼女の影が折り重なるように何列にも並んで、ハンガーから下がっていた。それは人間の存在が内包していた無限の（少なくとも理論的には無限の）可能性のサンプルを幾つか集めてぶら下げたもののように見えた。（一二三頁）

トニー滝谷は、「あの女」が泣いた理由を理解できない（〈箱〉のなかでは感情へのアクセスが封じられる／〈箱〉の作用⑤・⑥・⑦）ものの、しかしその姿を契機として、洋服が「妻が残していた影」——つまりはそれまでとは異なるものに見えはじめている。一度、^{ひとひ}そのように見えはじめると、トニー滝谷の解釈は次のように進んでいく。

それらの影は、かつては妻の体に付着し、温かな息吹を与えられ、妻とともに動いていた影であった。しかし今彼の眼前にあるものは、生命の根を失って一刻一刻とひからびていくみすばらしい影の群れに過ぎなかった。それは何の意味も持たないただの古ぼけた服だった。(一三九—一四〇頁)

この時、トニー滝谷は、洋服と「ともに」存在していた妻——洋服Ⅱ《箱》に包まれた状態の妻にだけ心惹かれていたことに気づいている。それらは、トニー滝谷にとっては「ともに」あることではじめて意味をもつもので、それぞれ個別には「何の意味も持たない」。したがって、妻の死後に遺された洋服は、トニー滝谷には「影(の群れ)——ただの古ぼけた服」でしかない。そればかりか、トニー滝谷は、それを「見ているうちにだんだん息苦しくなってきた」、そして「自分が今ではそんな服を憎んでいることにふと気づいた」という。

このテクストに書かれた三度目の息苦しさもまた、妻に関わるものであった。一度目の時、服という《箱》に包まれた「出版社のアルバイトの女の子」を目にしたトニー滝谷が、今では「影(の群れ)——ただの古ぼけた服」と化した《箱》だけを目にしている。トニー滝谷にとって《箱》とは、妻を魅力的に見せ、妻の洋服への「熱」を昂進させ、《箱》とは無縁に生きてきただろうアシスタントをむせび泣かせるものであった——そのような《箱》の力を、妻の死を契機としてはっきりと自覚し、今やその服Ⅱ《箱》を憎むに至っている。

彼は壁にもたれ、腕を組んで目を閉じた。孤独が生暖かい闇の汁のようにふたたび彼を浸した。これはもう

みんな終わってしまったことなのだ、と彼は思った。もう何をしたところで、全ては終わってしまったのだ。
(二四〇頁)

右の引用部にいう「終わってしまった」とは、トニー滝谷が妻の死を認め、受け入れたことを示すものである。ただし、それは同時に、トニー滝谷を「孤独」から解き放ってくれた妻を失ったことにより、再び「孤独」へと回帰して〈箱〉に囚われること、さらにいえば、そのような〈箱〉に閉じこめられたこれから先の人生を受け入れたことを意味する。

こうした〈3〉の展開について、先行研究では次のような意味づけが示されている。

死んだ妻という生命の根を絶たれてしまった洋服の群れ。その朽ちていく「影」を通して、かつて洋服たちが生身の妻という存在がいたからこそ「温かな息吹」を与えられていたのに気付くのである。そして〈妻〉という顔が生み出した——それは無意識的にトニー滝谷が妻に強いていたことである——影たちを憎むのである。彼は「妻とともに動いていた影」を眺めて、はじめて本当の意味で妻の内面を発見し、自らの行為を悔いるのである。⁽²¹⁾

ここで示されたのは、死別によつてはじめて、トニー滝谷が「生身の妻」の存在（感）に想到し、洋服という表層の奥にある「妻の内面」という深層にふれたという理解である。つけたせば、妻の死後にトニー滝谷が雇お

うとしたアシスタントが、衣装室で泣いた場面についても論及がある。徐忍宇は、「美しい服を見て深い悲しみを感じる理由」は「それらの服がもともとそれを着ていた持ち主の不在を際立たせている」からだ⁽²¹⁾と捉え、「トニーは妻の服の前で泣き出した女を見て、妻の不在＝死を「実感としてつかめる」ことができた」⁽²²⁾と解釈している。山崎眞紀子は、トニー滝谷の「妻の形代を求めて乗り越えようとする思考」を、「模写」によって現実を受け入れようとしてきた彼の方策」と重ね、そこに「人間の個性性を不問に付し、無機物として扱うメカニカルな対処癖」を見出す。さらに、山崎は「女性が涙を流す感情に触れたことがきっかけとなって、トニーは妻の遺した洋服そのものには何の意味もないことに気づく」⁽²³⁾と解釈し、トニー滝谷の変化を積極的に意味づけている。

総じて、先行研究の大勢は、一見幸せに見えた結婚生活において、トニー滝谷は妻を機能的・表層的にしか捉えていなかったものの、妻の死と衣装室でアシスタントが泣いたことを契機として、(洋服の象徴的価値を減じつつ) 個別の人間として妻を捉え直した、という変化(成長)を見出し、それを好意的に評価するものである。

ただし、個別の人物や関係性などをこえて、テクストに偏在する〈箱〉という主題から「トニー滝谷」を読む本稿の視座からいえば、非人間的なトニー滝谷が人間的になったという理解には至らない。トニー滝谷が、妻の死に端を発する一連の出来事を通じて、妻の死を理解したことは間違いない。ただし、トニー滝谷が〈箱〉という洋服をまとった妻に惹かれていたことも間違いなく、逆にいえば、洋服をまとっていない妻に、トニー滝谷が興味を抱いたとは考えにくい。妻の死後に残された洋服が「影(の群れ)」「ただの古ぼけた服」であるのと等しく、洋服をまとわない妻もまた、トニー滝谷にとってはただの女に見えただろう。「トニー滝谷」におけるトニー滝谷の妻とは、徹頭徹尾、良くも悪くも、洋服(購買)への欲望に囚われ、そうした〈箱〉に包まれた存在で

あった以上、妻の死後にあっても、トニー滝谷に喪失感はある。いわゆる悲嘆はない。洋服の買い過ぎを諫めたことも含め、生前の妻への接し方についても、トニー滝谷は悔やむことも反省することもない。というのも、トニー滝谷は、妻が洋服を買うことを全面的に止めたことはなく、衣装室Ⅱ〈箱〉のなかには、一生かかっても着られないほどの洋服Ⅱ〈箱〉を、常時、保管・管理していたのだから。

このようなかたちで、〈箱〉に囚われ、〈箱〉と不可分に生きてきたトニー滝谷とその妻に比べれば、アシスタントは、衣装室のなかで洋服を試着した時だけ、一時的に二重の〈箱〉に包まれた（それゆえ、むせび泣くことになった）のみで、〈箱〉を内面化するまでに至ってはいない。したがって、物理的に離れてしまえば、アシスタントに〈箱〉の呪縛は及ばない。

そして彼女はトニー滝谷の家の衣装室にあったあの洋服の山を思い出して溜め息をついた。あんなに沢山の美しい服、と彼女は思った。やれやれ、あの衣装室はこの私の住んでいるアパートの部屋よりもまだ広いのだ。あれだけの服を買い集めるには、きっとものすごいお金と時間がかかったに違いない。でもその人はもう死んでしまったのだ。部屋ひとつぶんのサイズ7の服をあとに残して。あんなに素敵な服をいっぱい残して死んでしまうというのはどんな気持ちのするものなのだろう、と彼女は考えた。（二四一―二四二頁）

ここには〈箱〉から解放された「彼女」の、通俗的な好奇心だけが率直に語られている（この後、「彼女」は、妻の遺品としてではなく、単に高価なアイテムとして、もらった洋服を着るだろう）。逆にいえば、このような

アシスタントですら、トニー滝谷宅の衣装室において、妻の遺した洋服を着た際には、つまりは二重の〈箱〉に包まれた際には、むせび泣かざるを得ない状態になっていたのであり、それが〈箱〉の力だといえる。また、「彼女」の存在によって、〈箱〉に慣れ親しんできた者（トニー滝谷とその妻）と、一時的に〈箱〉に入れられる者としては、〈箱〉を相対化できるか否か、その距離に違いがあることもわかる。

II-4

トニー滝谷が妻の死を受け、いれ、〈箱〉を受け、いれた以上、「影（の群れ）」「ただの古ぼけた服」となった妻の遺品は不要であり、洋服を古着屋に「全部引き取らせた」。そのようなトニー滝谷にとって、ひきつづき必要なのは、〈箱〉である。トニー滝谷は「からっぽになったそのかつての衣装室を、長いあいだからっぽのままにしておいた」だけでなく、「ときどき彼はその部屋に入り、何をするともなくただぼんやりしていた」という。

一時間も二時間もその床に座って壁をじっと眺めていた。そこには死者の影の、そのまた影があった。しかし年月がたつにつれて、彼はかつてそこにあったものを思い出すことができなくなっていた。その色や匂いの記憶もいつしか消えてしまった。そしてかつて抱いたあの鮮やかな感情さえもが、記憶の領域の外へとあらずさりするように退いていった。記憶は風に揺らぐ霧のようにゆっくりとその形を変え、形を変えるたびに薄らいでいった。それは影の影の、そのまた影になった。そこに触知できるのはかつて存在したものがあとに残していった欠落感だけだった。時には妻の顔さえうまく思い出せなくなることがあった。（一四

二（一四三頁）

右に書かれた、妻の記憶が薄らいでいくことの自覚は、先の、トニー滝谷が死後に妻の意味を再評価していったという先行研究の理解を排しつつ、洋服と妻が一体化した状態でしか意味をもたないという本稿の解釈を裏づける。また、こうしたトニー滝谷の「箱」に関する理解は、右の引用につづく、トニー滝谷の内面を描いた次の場面にも明らかである。

しかし彼はときどき、かつてその部屋の中で妻の残していった服を見て涙を流した見知らぬ女のことを思い出した。その女の特徴のない顔や、くたびれたエナメルの靴のことを思い出した。そして彼女の静かな鳴咽が記憶の中に蘇ってきた。そんなものを思い出したくはなかった。でも知らず知らずにそれが蘇ってくるのだ。いろんなことをすっかり忘れてしまったあとでも、不思議に名前も覚えていないその女のことだけは忘れられなかった。（一四三頁）

こうした妻の忘却／アシスタントの記憶保持について、笹野敬は「見知らぬ女」とは、トニー滝谷が〈妻〉や〈主婦〉などの役割とでしか向き合うことのできなかった〈女〉を指している²⁴と解釈しているが、これはあまりにも素朴なトニー滝谷の変化（機能重視から、実存的な存在への敬意を伴った評価）を想定した解釈だといわざるをえない（名前論からいっても、この時点でも、妻もアシスタントも、「妻／女」としか書かれていない）。

アシスタントが涙を流した場所が衣装室だったことを想起すれば、トニー滝谷が「忘れられなかった」のは、「女」をとおして可視化された〈箱〉の機能そのものとみるべきだろう。重ねていえば、トニー滝谷に残るアシスタントの記憶とは、〈箱〉それ自体の代理表象なのだ。

この後に語られる、滝谷省三郎の死とその後の展開は、これまでの「トニー滝谷」の規則（の反復）によって説明可能である。トニー滝谷は残された「形見の楽器と、古いジャズ・レコードの膨大なコレクション」を、「からっぽの衣装室の床に積み上げておいた」。こうして、ひとまずは〈箱〉に収めたものの、一年が過ぎると「だんだん煩わしくなつて」くる。

そこにあるものだけを考えて、ときどきひどく息苦しくなった。夜中に目が覚めて、そのまま眠れなくなることもあった。記憶は不鮮明だった。しかしそれはそこに、しかるべき重量を持ってきちんと存在していた。（一四四頁）

これまで、トニー滝谷を「息苦しく」させたものは、妻に関わる何かであったが、ここではその役割が省三郎に転移している。トニー滝谷にしてみれば、近い他人、というのが共通点である。妻にとつての洋服同様、省三郎にとつてのレコードは、当人が生きた痕跡であると同時に、その病をも体現したアイテムだといえる。したがって、トニー滝谷はレコードについても、衣装室という〈箱〉のなかで飼い慣らした後に、処分することになるだろう。

〈5〉において、トニー滝谷は「中古レコード屋を呼んで値段をつけさせた」。それは「小型自動車を買えるくらい金額」になったというが、トニー滝谷にとって、金銭的価値は「どうでもいいことだった」。自分を息苦しくさせるものを物理的に排除することこそ／だけが、重要なのだ。そのようにして、トニー滝谷は、再び「からっぽ」の衣装室を確保する。

〔衣装室から〕レコードの山がすっかり消えてしまうと、トニー滝谷は今度こそ本当にひとりぼっちになった。(二四五頁)

トニー滝谷は、妻の死後にその遺品である洋服を処分したように、父の死後にもその遺品であるレコードを処分したことになる。この反復について、先行研究に次の解釈がある。

妻の服も、父のレコードも、彼らの生前には、それぞれオリジナリティーの拒否＝複製＝「とりかえ」可能性を意味していた。しかし彼らの死によって、それらの遺品はかえって死という人間の根本的な一回性を思い出させるものに変化してしまったのである。⁽²⁵⁾

これは、トニー滝谷が遺品を通じて、妻や父を、かつて生きたかけがえない「人間」として再認識するものだが、そうしたナイーブな理解はテキストと整合性がとれない。トニー滝谷は、妻の記憶を忘却していくのだし、

（妻の死後における）父の死に際しても、何も変わることはなかったからだ。そうではなく、トニー滝谷は、近い人やその人の集めたものを〈箱〉のなかに入れては処分するという行為を、時間をかけながら、〈箱〉と向きあい受け入れるために反復してきたのだ。一連の行動によって何かしら見方を変えたことはなく、トニー滝谷は〈箱〉のなかにモノ（遺品）を収め、それを処分することを通じて、〈箱〉の力——その外延・境界の存在を、その都度、改めて認識し、深く理解していったのだ。

III

すでに前節までに、〈箱〉という主題（とその変奏）といった視座からの「トニー滝谷」読解は終えたが、最後に、このテキストにおける〈箱〉の意義をまとめておきたい。

まず、「トニー滝谷」結末部における、「トニー滝谷は今度こそ本当にひとりぼっちになった」という一文について、ていねいに読みとっておきたい。さしあたり、妻と父という、人生において深い関わりをもった二人との死別が、トニー滝谷を「本当」の孤独に至らしめたことは間違いない。このことに関して、先行研究には次の解釈がある。

本来ならば、遺品がトニー滝谷と死者たちを結びつけるもの、彼らとの記憶を喚起するものである。しかし、彼は遺品のそのような性質を「息苦し」いものと感じ、処分する。〔略〕トニー滝谷は、〈継承〉を拒否する

ことで、死者との連帯をも捨て去り、孤独に陥ったと考える。⁽²⁶⁾

この論法によれば、遺品を保持すれば、トニー滝谷が孤独に陥ることはなかったということになる。確かに、テキスト結末の一文は、トニー滝谷が「本当にひとりぼっち」になった直接的な契機が、省三郎の死ではなく、レコードの処分であったことを示している。そのことは、テキストのていねいな読解として肯いつつも、トニー滝谷が孤独を避けようとしていたことを前提にすることはできない。もちろん、トニー滝谷は妻に結婚を申し入れた際、孤独をおそれ、結婚後には、孤独ではないことの喜びにあふれていた。そうではあっても、トニー滝谷がテキストにおいて始終〈箱〉を求めていたこともまた疑い得ない。そう考えれば、このテキストを通じてトニー滝谷は、（孤独に陥ったのではなく）「本当」の「ひとりぼっち」という状態にたどり着いた——無意識裡にせよ、「本当」の〈箱〉を手にしたといえる。別言すれば、父・省三郎や妻との関わり、さらには両者の遺品（処分）を経由することによって、トニー滝谷は、より純度の高い〈箱〉を探し求めつつ、ついにそれを手に入れることが叶ったのだ。

「トニー滝谷」における〈箱〉（の力・作用）とは、すでに①～⑨として定式化したが、テキストの軌跡においてトニー滝谷は、当初は無自覚な「孤独」として、結婚後は実体化された衣装室を軸として〈箱〉とともに過ごす。そのなかで決定的な意味をもったのは、妻の顔を忘れても蘇ってくる、衣装室でむせび泣くアシスタント（の姿・イメージ）である。

当時も、事後も、一貫してその名が示されることのないアシスタント（「服を見て涙を流した見知らぬ女」、

「名前も覚えていないその女」は、あの時、〈箱〉それ自体（の力・作用）を体現しつつ可視化していたのだ。つまり、トニー滝谷がくりかえし想起するアシスタント（の姿・イメージ）とは、〈箱〉の代理表象であり、純粹な〈箱〉それ自体といつてもよい。

その後、〈4〉、〈5〉でトニー滝谷が、一度、衣装室^{ひとひ}Ⅱ〈箱〉に収めた洋服とレコードを処分する行為は、いわば〈箱〉を補強し、純粹化するためのものであった。そのような儀式を経たトニー滝谷が、テキスト終結部においてたどりついた「本当」の「ひとりぼっち」とは、もはや物理的な〈箱〉Ⅱ衣装室をすら必要としない。それでいて、結婚以前のように無意識に抱えこんだ「孤独」とも違う。「孤独」をそれとして自覚し、受けいれ、生きていく。「死者の影」すら思い出せなくなっていくトニー滝谷は、「欠落感」だけを抱え、「彼女（アシスタント）」の静かな鳴咽」だけを想起しながら、生きていくだろう。こうして、〈箱〉の作用を自らの意識・身体にとりこんだトニー滝谷は、文字通り〈箱〉そのものと化していく。

《注》

- (1) 複数の「トニー滝谷」本文とそれぞれの特徴については、近藤裕子「トニー滝谷」（村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典（増補版）』鼎書房、二〇〇七）ほか参照。
- (2) 村上春樹「自作を語る」新たる胎動」（『村上春樹全作品1979～1989』⑧短篇集Ⅲ）講談社、一九九二、XI～XII頁。
- (3) ジェイ・ルービン『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』（新潮社、二〇〇六）、二二七頁。
- (4) 笹野敬「村上春樹・『トニー滝谷』（『静大国文』二〇〇五・三）、八三頁。

- (5) 注(4)に同じ、八七頁。
- (6) 注(4)に同じ、八六頁。
- (7) 徐忍宇「名前からの逃避——「固有名」のアレゴリーとして読む「トニー滝谷」——」(『九大日文』二〇〇七・二)、五六頁。
- (8) 注(7)に同じ、五九頁、六〇頁。
- (9) 注(7)に同じ、六一頁。
- (10) 注(1)に同じ、一三六頁。
- (11) 山根由美恵「絶対的孤独の物語——「トニー滝谷」「水男」(『村上春樹〈物語〉の行方——サバルタン・イグザイル・トラウマ——』ひつじ書房、二〇二二)、一八四頁。
- (12) 注(11)に同じ、一九六頁。
- (13) 北本凌太「『トニー滝谷』研究——村上春樹の描く〈孤独〉と〈ひとりぼっち〉——」(『上越教育大学国語研究』二〇一九・二)、一四頁。
- (14) 注(13)に同じ、一五頁。
- (15) 山崎真紀子「村上春樹が描く上海——『トニー滝谷』における父子の傷」(『アジア遊学』二〇一九・七)、一八二頁。
- (16) 注(3)に同じ、二一九頁。
- (17) 本稿では、作家論的アプローチは採らないが、〈箱〉という主題は、作品横断的に村上春樹テクストに見出されるものである。拙論「小説内小説の書法——村上春樹「蜂蜜パイ」から『1Q84』へ」(『アスタハウス』二〇一四・一二)、「〈箱〉と『書くこと』——村上春樹研究の更新にむけて」(『信州大学人文科学論集』二〇一五・三)参照。
- (18) 洋服を買いつづける妻に対してトニー滝谷は、初出時には「一種の精神の病と言っているのではないのか」(三六八頁)、『村上春樹全作品』版でも「精神の病といってもいいのではないだろうか」(二四〇頁)と表現されていた。横道誠は、それが文庫版において「事態は一変する」と評し、「村上が精神疾患に関わる記述に対して、慎重さを深める過程」を見出している(『村上春樹研究 サンプリング、翻訳、アダプテーション、批評、研究の世界文学』文学通信、二〇二三、二七六―二七七頁)。

- (19) 車を〈箱〉と見立てた村上春樹テキストとして、「ドライブ・マイ・カー」『文学界』二〇一三・一二がある。拙論「例外的な贅沢——村上春樹『ドライブ・マイ・カー』における沈黙と演技」(『立教大学日本文学』二〇一三・七) 参照。
- (20) 「トニー滝谷」の話法に関しては、注(11)・山根論文、高美智「『映画の翻訳』としてのアダプテーション 市川準の『トニー滝谷』」(『言語文化』二〇一九・三) ほか参照。
- (21) 注(4)に同じ、八九〜九〇頁。
- (22) 注(7)に同じ、六二頁。
- (23) 注(15)に同じ、一八三頁。
- (24) 注(4)に同じ、九〇頁。
- (25) 注(7)に同じ、六三頁。
- (26) 山本智美「村上春樹論——〈継承〉について——」(『中央大学大学院論究』二〇一二・三)、一〇二頁。