

高 大 人 文 學 報 第 5 期
NUK Journal of Humanities
2020 年 6 月 頁 49 - 84
DOI: 10.6648/NUKJH.202006_(5).0004

村上春樹「かえるくん、東京を救う」論

— すべては「混濁」へと戻っていく —

張宜樺

国立台中科技大学 応用日本語学科 助理教授

要旨

二〇〇〇年二月に出版された『神の子どもたちはみな踊る』には、村上春樹が阪神大震災を背景に創作した六作品が収録されている。その中でも、五つ目の作品「かえるくん、東京を救う」は、突如「かえるくん」を名乗る蛙が地下に眠る「みみずくん」と闘って地震を鎮めるというふうに、寓意性に富んでいて、他の作品とは一線を画している。

村上春樹は本作について、「最初の一行」以外は「なりゆき」に任せて書き終えたと触れているが、先行研究は数篇に限られている。論者は敢えて、村上春樹が作り上げた寓意性に富んだ本作のテキストを順を追って丹念に読み解くことで村上文学における短編小説の一側面を読み解いていきたいと考える。

キーワード: 村上春樹、神の子どもたちはみな踊る、「かえるくん、東京を救う」

村上春樹「かえるくん、東京を救う」論 — すべては「混濁」へと戻っていく —

一、はじめに —

「片桐がアパートの部屋に戻ると、巨大な蛙が待っていた」から始まる村上春樹の短編小説「かえるくん、東京を救う」は、平野芳信氏が「最もリアリズムから遠い」と形容したように、たいへん寓話性に富んだ作品となっている。その意味で、この作品が児童向け作品に収録されたり¹、漫画にされたりした²ことも納得できよう。その物語世界は阪神大震災を物語背景として創作されたもののだということを忘れさせるほど非現実的なのである。

実際、村上春樹が阪神淡路大震災を扱った六作品は、地震が起きた「1995年1月17日」の四年後1999年に一度に創作された。1999年8月号の雑誌「新潮」から、「地震のあとで」という副題がそれぞれのタイトルに添えられて、連作という形で「UFOが釧路に降りる」「アイロンのある風景」「神の子どもたちはみな踊る」「タイランド」「かえるくん、東京を救う」の五作品が発表され、最後の「蜂蜜パイ」だけが書き下ろしで、翌年の2000年2月に出版された連作短篇集『神の子どもたちはみな踊る』（新潮社）に収録されることになる。「かえるくん、東京を救う」は、連作の第五作目の作品であると同時に、村上春樹が1999

¹ 『はじめての文学』シリーズ『村上春樹』（文藝春秋、2006.12）と『やまがた中学生の読書 3』（山形県中学校長会、山形県中学校教育研究会国語部会、山形県中学校教育研究会学校図書館部会編、2016.4）に収録される。

² 『かえるくん、東京を救う（HARUKI MURAKAMI 9 STORIES ; 2）』、村上春樹原作、Jc ドウヴニ翻案、PMGL 漫画、スイッチ・パブリッシング、2017.10。

年の二ヵ月の間、「集中的に執筆に取りかかった時期の最後」³の作品でもある。

しかし、先行諸研究では連作短篇集『神の子どもたちはみな踊る』を扱うものは多いが、収録された作品一つ一つを個別に扱うものは比較的少ない。「かえるくん、東京を救う」は、その特異性からか、六作品の中でも特に評価されていない。「かえるくん、東京を救う」を単独で扱った論文が数篇しかないことから伺い知れよう。また、それらの論文も次のとおり作家・村上春樹の阪神大震災以降における作風および意識の変化に多くの関心が偏っているように思われる。

平野芳信氏は、「かえるくん、東京を救う」がアメリカ映画『ファイト・クラブ』⁴に酷似していることから、「〈かえるくん〉は片桐の交代人格」で、「この物語で片桐が解離性同一障害を患っている」と読み、「精神病理学的な「解離」と解釈しうる現象」を村上春樹はデビュー作『風の歌を聴け』から繰り返し描いていると述べている。

加藤典洋氏は、連作短編集『神の子どもたちはみな踊る』が「『アンダーグラウンド』とそこで村上が手にしたと思われる「大衆の発見」ともいうべき契機」をへて初めて可能になり、「かえるくん、東京を救う」は「戦後思想、あるいは

³ 加藤典洋は「村上春樹の短編を英語で読む(第19回)わかりにくさと、戦後思想—かえるくん、東京を救う(後編)後期短編の世界(その3)」(「群像」66(3)、2011.3、p.296-313)で、村上春樹「村上ラジオ」『スメルジャコフ対織田信長家臣団：CD-ROM版村上朝日堂』、朝日新聞社、2001・4)をもとに、村上春樹が連作を集中的に執筆していた時期を推測する。

⁴ 『ファイト・クラブ (Fight Club)』は、チャック・パラニュークの同名小説の映画化で、ブラッド・ピット、エドワード・ノートン、ヘレナ・ボナム・カーター等が出演し、監督デヴィッド・フィンチャーによって1999年に製作されたアメリカ映画である。日本では1999年12月11日に公開された。

戦後性というものを、もっとも色濃く感じさせる作品になっている」と考察している。中元さおり氏は、物語の中で描かれている「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」を2009年のエルサレム賞の受賞スピーチで村上春樹が表明した「作家としての意識」と照り合わせて、「かえるくん、東京を救う」がその「ごく初期のあらわれ」だと説いている。

いずれとも、1995年1月17日の阪神淡路大震災から1999年8月に連作短編集小説が掲載されるまでの間に、村上春樹が『アンダーグラウンド』（講談社、1997年3月）と『約束された場所で』（文藝春秋、1998年11月）に時間をかけて着手していた事実のもと、作家・村上春樹の内なる変容に触れずには、「かえるくん、東京を救う」は語れないようになっている嫌いがある。しかし、村上春樹本人はというと、まるで異なることを考えていたようである。村上春樹自身による「かえるくん、東京を救う」への言及は、大鋸一正氏からのインタビューへの返事という形で、次のように答えている。

僕はとくに確信をもって小説を書いているわけではありません。いつも「何を書けばいいのか、見当もつかない」という地点から、途方に暮れて書き始めています。この作品集に収められた短編集小説のどれをとっても、最初の一行だけが出てきて、あとはなりゆきというものばかりです。筋も結末も、どうなるのか自分でもさっぱり見当がつかないという書き方をしています。たとえば「かえるくん」にしても、男が部屋に帰

ってきたら「かえるくん」が待っていた、というだけのことしか、僕にはわからないわけです。それからどうなっていくか、だいたい「かえるくん」とは何者なのか、それをいちいち考えながら書いていきます。もし僕に何かしらの確信があるとしたら、それは「でもとにかく書き始めたものは書き終えることはできる（とにかくうちに帰りに着ける）」という強い確信です。言い換えるなら、「まだ経験していないことの記憶を辿る」ということになるかもしれません。⁵ (p. 25-26)

要約すると、「男が部屋に帰ってきたら「かえるくん」が待っていた」という「最初の一行」以外は、「なりゆき」に任せて「書き終え」たということである。「かえるくん」とは何者なのか、それは「まだ経験していないことの記憶を辿る」って完成されていた。

作者の執筆背景を意識して論じることは確かに重要だが、本論では敢えて村上春樹の言葉に従い、「なりゆき」のままに描き上げたこの寓話をテキストにそって緻密に読み解き、村上春樹が「まだ経験していないことの記憶を辿る」って描き上げた「かえるくん」が行き着いた先と姿を解析していく所存である。

二、〈かえるくん〉 — 芸術と自然を愛した「平和主義者」

村上春樹が言うとおりの、「かえるくん、東京を救う」の物語は「片桐がアパートの部屋に戻ると、巨大な蛙が待っていた」(p. 88)⁶ところから突然始まる。「二

⁵ 『ユリイカ(総特集 村上春樹を読む)』、32(4)、2000. 03、p. 8-27。下線・波線筆者、以下略す。

⁶ テキスト本文は、初出雑誌「新潮」(1999年12月号、p. 88~103)より引用。

本の後ろ脚で立ちあがった背丈は2メートル以上」にも及ぶ自称「かえるくん」なる「巨大な蛙」が作品舞台に登場するのである。

「かえるくん」と聞けば、自ずと前々作「地震のあとで（三）」の「神の子どもたちはみな踊る」における主人公・善也のことが思い浮かばれよう。善也は「大学時代にずっとつきあっていた女の子」に「彼の踊り方が蛙に似ていたから」という理由で、「かえるくん」と呼ばれていた。しかし、二作品の間にこの呼び方以外に繋がりは見られない。

喋る「蛙」は、「そんなに驚かないでください。べつに危害をくわえたりはしません。中に入ってドアを閉めて下さい」と普通の〈人間〉と何ら変わりなく、話し、振る舞う。この作品が寓話と見なされる所以である。本作の主人公である片桐でさえ、〈かえるくん〉の「身体つきや動作」を見て、「どう見ても本物の蛙だった」と言う。現実世界に出現した非現実的な存在である〈かえるくん〉を「本物」とすることで、作品世界における現実と非現実の境界線はぼやき、物語は進められていく。

テキスト内でも、ただの「蛙」から三人称の「かえるくん」へと呼称を定着することで、あたかも主体を持った〈かえるくん〉として作中で活躍していく。ただ、それだけでは終わらなかった。その後、〈かえるくん〉は二段階に分けて、自分から次のように説明する。

「もちろんごらんのとおり本物の蛙です。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。実物の蛙です。ちょっと鳴いてみませんか」(p. 90)

「あるいは**ぼくは総体としての蛙**なのだと言うこともできます。しかしたとえそうだとした場合、**ぼくが蛙であるという事実が変わりはありません**。ぼくのことを蛙じゃないというものがいたら、そいつは汚いうそつきです。断固粉碎してやります」(p. 91)

「本物」「実物」だと言い切りながら、「総体としての蛙」でもあると言う。この「総体としての蛙」について、これより先に、〈かえるくん〉は、「理解しあうのはとても大事なことです。理解とは誤解の総体に過ぎないと言う人もいますし、ぼくもそれはそれで大変面白い見解だと思うのですが、残念ながら今のところぼくらには愉快的回り道をしているような時間の余裕はありません。」(p. 90) と片桐の質問要請に応じている。つまり、少々「愉快的回り道」をすると〈かえるくん〉は、〈非「蛙」の総体〉という「面白い見解」で解釈することもできるということである。

さらには、片桐のアパートの部屋で話が一段落すると、〈かえるくん〉は、突拍子もなく、「あなたにぼくが実在するという証拠をひとつお見せすることになります。」(p. 95) と言い出す。この時点で、片桐はすでに「なぜか、かえるくんの言うことを—その内容がどれほど非現実的に響いたとしても—信用してもいいような気がした」(p. 94-95) と気にしなくなっていたにもかかわらず、〈かえ

るくん〉はこの問題に固執する。

翌日、片桐が出社すると、「彼の机の上の電話が鳴」り、「東大熊商事への融資の焦げ付き」を〈かえるくん〉が片づけてくれた。「東大熊商事の件を担当している弁護士」という第三者を介して、〈かえるくん〉の存在が立証されるわけだが、「その日の昼休み」に〈かえるくん〉は「信用金庫の片桐の部屋」に姿を現す。そこで次の短い会話が交わされた。

「どうですか。東大熊商事のことはうまくいったでしょう」

片桐はあわててまわりを見回した。

「大丈夫。ぼくの姿は片桐さんにしか見えません」とかえるくんは言った。

「でもこれでぼくが実在していることは理解していただきましたね。ぼくはあなたの幻想の産物ではありません。現実に行動し、その効果をつくり出します。生きた実在です」(p. 96)

「あわててまわりを見回」す片桐に、〈かえるくん〉は「ぼくの姿は片桐さんにしか見えません」と言うのである。そこで、ある事に気付かされよう。その前日も、〈かえるくん〉は片桐しかいない「アパートの部屋」に現れている。「幻想の産物」ではなく、「現実に行動し、その効果をつくり出」す「生きた実在」である〈かえるくん〉は、片桐にしか見えない存在なのである。その意味で、平野氏が〈かえるくん〉を片桐の「交代人格」で、片桐が「解離性同一障害」

的に描かれていると読み、成田小百合氏がフロイトにおける精神分析の構造論の立場から〈かえるくん〉を片桐の「超自我」と解釈する理由が理解できよう。ただ、「ぼくはあなたの幻想の産物ではありません」という一言が俄かに否定しているのみである。

このように、〈かえるくん〉側から一方的に片桐に受け入れてもらおうとする事柄は、〈かえるくん〉が片桐にとって「実在」する存在ということだけに限定されていない。実際、もう一つ重要な事柄が何度も作品内で描かれていた。

「かえるさん」と片桐は言った。

「かえるくん」とかえるくんは指を一本立てて訂正した。

「かえるくん」と片桐は言い直した。(p. 96)

と、「かえるくん」という呼び名を片桐に強要する場面である。同じ場面が総計七回も繰り返されている。初対面の人に対して敬称「さん」ではなく、友だち的な感覚で「くん」呼びを片桐に要求する〈かえるくん〉の意図は分らないが、〈かえるくん〉自身は片桐を「片桐さん」と呼ぶという矛盾を孕んでいる。

〈かえるくん〉が片桐だけにその「実在」を強調し、友だちとして受け入れてもらおうとするのは何故だろうか。その意図はまだ明かされない。

そこで、〈かえるくん〉へと焦点を引き戻したい。片桐の「アパートの部屋」での〈かえるくん〉は、お湯を沸かしてお茶を入れる常識と丁寧な言葉遣いに

よる教養、そして、片桐の「第二の天性」が教えてくれたように「かえるくん」の顔つきやしゃべり方には、人の心に率直に届く正直なもの」を備えているほか、〈かえるくん〉は次のように自分のことを語っていた。

「正直に申し上げますが、ぼくだって暗闇の中でみみずくんと闘うのは怖いのです。長いあいだぼくは芸術を愛し、自然とともに生きる平和主義者として生きてきました。闘うのはぜんぜん好きじゃありません。でもやらなくてはならないことだからやるんです。」(p. 94)

「芸術を愛し」ているためか、「暗喩」「引用」「脱構築」「サンプリング」などの修辞技法の用語をはじめ、哲学者の言葉や文学作品を〈かえるくん〉は多く引用している。その意味で、〈かえるくん〉は語彙（知識）豊かで想像力に富んだ存在として描かれていると言えよう。そのような「平和主義者」が何故〈みみずくん〉と闘わなくてはならないのか。〈かえるくん〉が「東京を救う」理由は何なのか。〈かえるくん〉は自らその答えに触れているが、その前に、東京に訪れようとする「壊滅」についてみてみたい。

三、東京に壊滅をもたらす「地震」 — 〈みみずくん〉とは

〈かえるくん〉は「壊滅」の様子を非常に事細かに語る。非現実的存在である〈かえるくん〉によって語られた東京の「壊滅」は、「高速道路の崩壊、地下

鉄の崩落、高架電車の転落、タンクローリーの爆発。ビルが瓦礫の山になり、人々を押しつぶします。いたるところに火の手があがります。道路機能は壊滅状態になり、救急車も消防車も無用の長物と化します。」(p. 91) というふうに、意外にも現実的かつ具体的で、読者に四年前の阪神淡路大震災を想起させる。

ところが、「ぼくが片桐さんと一緒に東京安全信用金庫新宿支店の地下に降りて、そこでみみずくんを相手に闘うのです」(p. 91) と、新たに現実的な「壊滅」描写に突然盛り込まれた非現実的な存在、今度は「みみずくん」が持ち出される。片桐のことを敬称の「さん」付けで呼んでいるにもかかわらず、あたかも友だちのことを話すかの如く、〈かえるくん〉は闘う相手を「くん」付けで呼んでいる。両者が同等として扱われるべき存在であることは間違いなかろう。そこで、〈かえるくん〉は片桐に説明する。

〈かえるくん〉は、〈みみずくん〉と「友だちになろう」とまでは思わなくとも、「個人的な反感や敵対心を持っているわけでは」なく、「彼のことを悪の権化だとみなしているわけでも」(p. 93) ない。〈かえるくん〉が「善」側で〈みみずくん〉が「悪」側ならまだ分かりやすいものの、「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ないもの」(p. 93) という〈かえるくん〉の一言で、一概にもそうとは言えないことが示唆されている。

〈みみずくん〉は、「地底に住」む「巨大なみみず」で、「普段はいつも長い眠りを食って」いて、「遠くからやってくる響きやふるえ」を「憎しみ」に変えて「身体に感じとり、ひとつひとつ吸収し、蓄積している」のだが、「腹を立て

ると地震を起こ」すのだと〈かえるくん〉は説明する。皮肉なことに、このように要約すると、〈みみずくん〉は「悪の権化」どころか、むしろ「憎しみ」を黙々と吸収してくれる、「憎しみ」の収集所として自らを犠牲にしているようにさえ解釈できる。「憎しみ」を一身に引き受ける存在を我々は「悪」とは言えない。

また、そのような〈みみずくん〉が「これまでにないほど大きく膨れあがり」、「おまけに」「先月の神戸の地震によって、心地の良い深い眠りを唐突に破られ」、「ひどく腹を立ててい」る。つまり「地震」を起こそうとしているという。〈かえるくん〉のこの説明では、どれほど身体が「憎しみ」で「大きく膨れあがり」っても、〈みみずくん〉は「心地の良い深い眠り」にあったことになる。そのような〈みみずくん〉が「ひどく腹を立て」たのは、「眠りを唐突に破られたからで、その原因は「先月の神戸の地震」で、眠りを妨げられた〈みみずくん〉はそれで「深い怒りに示唆されたひとつの啓示を得」(p. 93) たと言う。

〈みみずくん〉が「先月の神戸の地震によって、心地の良い深い眠りを唐突に破られ」たことから「啓示」を受け、自ら「これまでにないほど大きく膨れあがり」った「憎しみ」を逆に放つことを決行するに至ったと素直に受け入れることもできるが、現実世界、それも作品の外の世界で実在した「先月の神戸の地震」を持ち出すことで、その翌月に地下鉄サリン事件が発生することを知っている読者は、自ずと村上春樹が地下鉄サリン事件を「アンダーグラウンド」で蓄積された「憎しみ」の発散として喩えられて読まれることが予測できよう。

実際に、村上春樹は「地下鉄のサリンガス攻撃」が「阪神大震災」に「インスパイア」されたと自ら語っていた⁷。「インスパイア (inspire)」とは、英語でまさに「啓示」を意味する。また、「我々の住む社会の下に」は、「妄想によって生み出された地下の帝国のようなもの」が築かれ、「我々の社会が内包していた時限爆弾」だと喩えている。まさに、〈みみずくん〉そのものである。

一方で、村上春樹は作中における東京の「地震」の震源地を「新宿区役所のすぐ近く」にある「東京安全信用金庫新宿支店の真下」と、あたかも実在の場所のように設けている。更には、「新宿歌舞伎町は暴力の迷宮のような場所だ。」

(p. 92) と、「地震」を「暴力」と結び付けている。片桐の仕事が「バブル時代」と関係する点も、「バブル時代」「阪神大震災」「地下鉄サリン事件」がもたらした「壊滅」は、「戦後神話」の崩壊を意味し、そこに生きる「我々」は「新しい価値を求めて静かに立ち上が」って「自分たちの物語」を紡がなくてはならない⁸と村上春樹が語っていたことが想起されよう。村上春樹は、主人公である片桐に、村上春樹と読者を含めた、現実世界に生きる「我々」を重ねているように思われる。

それでは、引き続き、村上春樹が本作で主人公に据え、〈かえるくん〉が東京を救うパートナーとして選んだ「片桐」について、テキストに散りばめられた情報をもとに、一つ一つ解いていきたい。

⁷ 村上春樹「解題」(『村上春樹全作品 1990～2000③ 短篇集Ⅱ』講談社、2003. 3、p. 268-275)。

⁸ 村上春樹「解題」、前掲載書。

四、選ばれしパートナー・片桐 —「神に見捨てられた人間」

片桐は〈かえるくん〉に尋ねる。「どうしてこの私があなたのパートナーとして選ばれたのでしょうか？」(p. 93) と。片桐の人物像については、作中で三人称小説らしく語り手によって

片桐は信用金庫融資管理課の職員として、これまで様々な修羅場をくぐり抜けてきた。大学を出て東京安全信用金庫に就職し、それ以来 16 年間ずっと融資管理課の業務についてきた。要するに返済金の取りたて係だ。(中略) 彼にはうまい具合に妻も子どももいないし、両親はすでに死んでしまった。弟と妹は自分が面倒をみて大学を出して、結婚もさせた。(p. 91-92)

と、片桐に関する情報が読者に提供されるが、〈かえるくん〉によって「ぼくはつねづねあなたという人間に敬服してきました。この 16 年のあいだあなたは人がやりたがらない地味で危険な仕事を引き受け、黙々とこなしてきました。それがどれくらい大変なことだったか、ぼくはよく知っています。(中略) しかし認められなくても、出世しなくても、あなたは愚痴ひとつ言うでもない。」(p. 93) というふうに更に補足されている。〈かえるくん〉によって補足された片桐の人物像は、語り手による説明よりも、更に具体的で、感情が込められているようにさえ見受けられる。その他にも、「上司や同僚」に「仕事ぶりを正当に評価」

されず、「結婚の世話までし」てあげた「弟と妹」には「ちっとも感謝」されて
いないことから、「あなたは筋道のとった、勇気のある方」で、「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」(p. 94)
と〈かえるくん〉による一言で、片桐という人物のイメージが一転する。ただ、
〈かえるくん〉が片桐を「ともに闘う相手」として選んだのには、実は他に理
由があった。片桐におけるもう一つの顔を忘れてはいけない。

「返済の督促」で、「やくざにまわりを囲まれ、殺してやると脅され」ても、
片桐は〈死〉を「とくに怖いとは思わな」(p. 92) いのである。その意味で、片
桐は決して「平凡」とは言えない。ところが、片桐は自分のことを次のように
語るのだった。

「ねえ、かえるさん。私は平凡な人間です」

「かえるくん」とかえるくんは訂正した。でも片桐はそれを無視した。

「私はとても平凡な人間です。いや、平凡以下です。頭もはげかけてい
るし、おなかも出ているし、先月 40 歳になりました。(中略) ひどい人
生です。ただ寝て起きて飯を食って糞をしているだけです。何のために
生きているのか、その理由もよくわからない。そんな人間がどうして東
京を救わなくてはならないのでしょうか?」(p. 96-97)

それまで、〈かえるくん〉による敬称の訂正を素直に受け入れていた片桐だっ

たが、ここではじめて反抗を見る。片桐は自分が「平凡な人間」で、「何のために生きているのか、その理由もよくわからない」のに、「どうして東京を救わなくてはならないの」かと、「東京を壊滅から救う」理由を逆に〈かえるくん〉に尋ねる。

片桐によって提示された「平凡な人間」の一言に、加藤氏の言う〈大衆〉の姿を見いだすこともできるだろうが、片桐が〈かえるくん〉に本当に問いたかったのは、「ひどい人生」を生きてきた片桐が「どうして東京を救わなくてはならない」のか、という根源的な目的でもあり、自らの存在意義に関するものであった。すると〈かえるくん〉は、「神妙な声」で「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。」(p. 97) と答えるのだった。

第二章の最後で〈かえるくん〉が「東京を救う」理由について問題提起したが、ここで〈かえるくん〉によって一度に説かれる。「あなたのような人」の「あなた」が片桐を指しているのは言うまでもないが、この「あなたのような人」には、片桐が語る「平凡な人間」以外の意味を含んでいるように思われた。その別なる意味は、〈かえるくん〉が死に向き合う直前になって、漸く片桐に語られる。

「フョードル・ドストエフスキーは神に見捨てられた人々をこのうえなく優しく描き出しました。神を作り出した人間が、その神に見捨てられ

るという凄絶なパラドックスの中に、彼は人間存在の尊さを見いだしたのです。ぼくは闇の中でみみずくんと闘いながら、ドストエフスキーの『白夜』のことをふと思いました。ぼくは……」(p. 101)

ここで触れた「神に見捨てられた人々」には、「平凡以下」と自ら語る片桐の姿が重なる。同じ意味で、「人間存在の尊さ」における「人間」像にも、先の「あなた（片桐）のような人」が連想されよう。そうすると、〈かえるくん〉にとって、片桐は「人間存在の尊さ」を見いださせてくれる存在であり、〈みみずくん〉と闘う理由へと繋がる存在なのではないだろうか。

〈かえるくん〉の返答で、言い争うことを諦めた片桐は、「深いため息をついて、〈かえるくん〉に「計画」を尋ねた。「2月17日（つまり地震が予定されている1日前）の真夜中に、地下に降りる」(p. 97) 具体的な方法は語られるが、「闘うための作戦」は「言わぬが華」で躲かれてしまった。そこで思い出されることがある。

「芸術を愛し」、想像力豊かな〈かえるくん〉には、「闘い」が「すさまじい」ものとなり、「生きては帰れないかもしれ」ない、または「身体の一部を失ってしまうかもし」(p. 94) れない「恐怖」が伴っていた。そして、「闘い」に打ち勝つ唯一の方法として、「ニーチェ」の言葉を持ち出す。「最高の善なる悟性とは、恐怖を持たぬこと」(p. 94) だと。しかし、どうすれば「恐怖を持た」ずにいられるのだろうか。実際、その答えを〈かえるくん〉は知っていた。〈かえる

くん〉が片桐の前に姿を現した翌日、「信用金庫の片桐の部屋」にやってきた〈かえるくん〉に片桐は次のように尋ねた。

「あなたは彼らに何をしたんですか？」

「たいしたことは何もしちゃいません。(中略) ちょっと脅したんです。ぼくが彼らに与えたのは精神的な恐怖です。ジョセフ・コンラッドが書いているように、真の恐怖とは人間が自らの想像力に対して抱く恐怖のことです。」(p. 96)

要するに、「想像力」がなければ「恐怖」も生じないということである。そうすると、ある疑問が生じる。それは、やくざに「囲まれ、殺してやると脅され」ても、「とくに怖いとはおもわな」い人物として描かれた片桐についてである。先の理屈で言うと、片桐は、「想像力」を持たないということになる。

五、混濁する現実と非現実 ― 知らされて知ったこと

そこで、「予期せぬ出来事が起こる」(p. 98) のだった。

「2月17日の夕方」、片桐が「外回りの仕事を終えて、信用金庫に戻ろうと新宿の路上を歩いているとき」に、「狙撃された」のである。この「予期せぬ出来事」(p. 98) で、片桐は相手の拳銃が「本物の拳銃には見え」ず、物事を「うまく実感できなかった」と言う。つまり、目に見えた光景（視覚）と頭で受け

入れた認識（感覚）が噛みあわなかったのである。銃が肩に当たった「衝撃」は分かっても、「痛み」を感じることなく、「人々の悲鳴」が聴覚を奪い、「眼鏡がどこかにどんでしまっ」たことで、視覚にも頼れず、「想像」の世界しか取り残されていない中、片桐は「死」とそれに伴う「恐怖」を抱くのかと思いきや、「真の恐怖とは人間が自らの想像力に対して抱く恐怖のこと」だという〈かえるくん〉の言葉を思い出し、意識して「想像力のスイッチを切」るのだった。「想像力」を持たない片桐にとって、「想像力のスイッチ」を切るのは、決して難しいことではなかったであろう。しかし、後に片桐はこの「予期せぬ出来事」に困惑することになる。

病室で目が覚めた片桐は「ベッドに横たわっていた」（p. 98）。看護婦に尋ねると、もうすでに「地震」が予定されていた次の日になっており、予期していた「地震」は起きなかったことを知るものの、拳銃で「撃たれて」おらず、「歌舞伎町の路上で昏倒してい」ただけだと教えられる。片桐は、困惑を隠せなかった。意識が戻り、「記憶もたしか」だと確信したのに、目にした光景の「記憶」と看護婦が語った成り行きは食い違っていた。事実を問いたくても、感覚のない体から判断することはできない。片桐は、「頭の中を整理し」てみよう、「ひとつひとつのものごとを明らかにしてい」くつもりだったが、「いったいどこまでが現実に関わったことで、どこからが妄想の領域に属する」のか分からず、結局は「目を閉じて心臓の鼓動に耳を澄ませ」ることにした。「ゆっくりと規則正しく生命のリズムを刻んでい」た「心臓の鼓動」（p. 100）は、まだ生きてい

る証であり、事実はどうあれ、「地震」が起こらなかったことを知った片桐は、一時期安らぎの眠りを迎えることにした。

実際、病室で目覚めた片桐は、もうすでに内なる変化を遂げていた。看護婦が「昨晚はひどくうなされていましたよ、片桐さん。ずいぶんたくさん悪い夢を見ていたみたい。何度も何度も大声で『かえるくん』と叫んでました。」(p. 100)と片桐に話す。夢の中で、片桐は〈かえるくん〉のことを自分から「かえるくん」と呼んでいたのである。看護婦が「お友だち」と思ったのも肯けよう。片桐は意識の内部においてすでに〈かえるくん〉を受け入れていたということになる。あたかもそのことを裏付けるかの如く、

その日の夜中にかえるくんが病室にやってきた。片桐が目覚めると、小さな明かりの中にかえるくんがいた。かえるくんはスチールの椅子に腰をおろし、壁にもたれかかっていた。とても疲れているように見えた。大きく飛び出た緑の目は、横一本のまっすぐな線になって閉じられていた。

「かえるくん」と片桐は呼びかけた。(p. 100)

と、「その日の夜中」に病室にやってきた〈かえるくん〉に気付いた片桐は、直接「かえるくん」と呼びかけていた。〈かえるくん〉は「約束どおり真夜中にボーイラー室に行くつもりでいた」と訴える片桐に、「片桐さんはぼくの闘いをちゃ

んと助けてくれました」(p. 100) と片桐の身に覚えのないことを告げる。それは、片桐が病室で看護婦に「拳銃で撃たれてなんかいませんよ」(p. 99) と告げられた時に似ているもので、まるでもう一人の自分がいて、自分の知らない内に、どこかで何かをしていたような錯覚を催す。

病室にやってきた〈かえるくん〉は、片桐に〈みみずくん〉との「闘い」について語るわけだが、〈かえるくん〉は「すべての激しい闘いは想像力の中でおこなわれました。それこそがぼくらの戦場です。」(p. 101) と、「闘い」が「夢の中」＝「想像力の中」で行われていたことを強調する。「想像力」を持たない片桐は、それよりもむしろ「君はどんな風にみみずくんを打ち破ったの？そして私は何をしたんだろう？」(p. 101) と、具体的な「闘い」のほうに関心を寄せていた。そこで、片桐が尋ねても教えてもらえなかった「作戦」と実際の「闘い」の全貌が明らかになる。

「ぼくと片桐さんは、手にすることのできたすべての武器を用い、すべての勇気を使いました。闇はみみずくんの味方でした。片桐さんは運び込んだ足踏みの発電器を用いて、その場所に力のかぎり明るい光を注いでくれました。みみずくんは闇の幻影を駆使して片桐さんを追い払おうとしました。しかし片桐さんは踏みとどまりました。闇と光が激しくせめぎあいました。その光の中でぼくはみみずくんと格闘しました。みみずくんはぼくの身体に巻き付き、ねばねばした恐怖の液をかけました。

ぼくはみみずくんをずたずたにしてやりました。でもずたずたにされて

もみみずくんは死にません。彼はばらばらに分解するだけです。」(p. 101)

「手にすることのできたすべての武器を用い、すべての勇気を使」ったことから、「武器」が「勇気」を指すと捉えることもできよう。ところが、ここで初めて提供された情報もあった。それは、「闇はみみずくんの味方」で、片桐が「足踏みの発電器」を運び込み、地下の「闇」の中に「力のかぎり」の「明るい光」を注いだとのことである。勿論、片桐自身はその過程の記憶を持たない。〈かえるくん〉は更に続ける。「その光の中でぼくはみみずくんと格闘しました」と。第三章のところでも触れたが、一概に〈かえるくん〉が「善」で〈みみずくん〉が「悪」だと振り分けることはできないものの、ここでは、〈かえるくん〉が「光」で〈みみずくん〉が「闇」であることが明確になる。ただ、〈かえるくん〉は自ら「光」を生産するのではなく、片桐による「光」の提供を必要にしていたのである。かつて〈かえるくん〉は片桐に「実際に闘う役はぼくが引き受けます。でもぼく一人では闘えません。ここが肝心なところです。ぼくにはあなたの勇気と正義が必要なんです。あなたがぼくのうしろにいて、『かえるくん、がんばれ。大丈夫だ。君は勝てる。君は正しい』と声をかけてくれることが必要なのです」(p. 94)と語っていた。要するに、〈みみずくん〉と「実際に闘う」のは〈かえるくん〉だが、「肝心なところ」は、〈かえるくん〉は「一人では闘えず、片桐の「勇気と正義」を「武器」として、片桐が「うしろにいて」、「君は

勝てる。君は正しい」という「光」を〈かえるくん〉にかけてくれることだったのである。故に、「片桐さんにやってほしいのは、まっすぐな勇気を分け与えてくれること」で、「友だちとして、ぼくを心から支えようとしてくれること」(p. 94) だと言っていたことの本当の意味が明らかになる。

「光」がないと闘えないということは、突き詰めると、「闇」の中では〈かえるくん〉は闘えないということになる。長い間「芸術を愛し、自然とともに生きる平和主義者」の〈かえるくん〉が「暗闇の中でみみずくんと闘うのは怖い」(p. 94) と語ったことから推測して、〈かえるくん〉にとって「闇」は「死」の「恐怖」を引き出す「想像」を促す空間だからではないだろうか。それ故に、「想像力」をもたず、「闇」の中にいても「恐怖」を喚起させることのない片桐の存在が欠かせなかったのである。

そして、気が付いただろうか。かえるくんは、「闘い」について、「勝った」または「打ち破った」とは言わず、終始「闘い抜く」または「くい止める」とどめていた。極め付けは、「アーネスト・ヘミングウェイ」を持ち出し、「ぼくらの人生は勝ち方によってではなく、その破り去り方によって最終的な価値を定められる」(p. 101) と、いずれにせよ「敗れ去」る結末だったことが仄めかされるのである。「東京の壊滅をくい止めることができ」たものの、「ぼくはみみずくんに被害を与え、みみずくんもぼくに被害を与えました」(p. 101) と〈かえるくん〉が語るように、最初からこの「闘い」には勝利というものがなく、お互いが「ばらばらに分解するだけ」であることが予想されていたのであ

る。「闘い」が終わり、「ばらばらに分解する」直前になって、〈かえるくん〉は漸く片桐に本当のことを告げることができたということであろう。

六、「機関車」がやってくる — 「想像力」が芽生える片桐

昏睡に入る前に、〈かえるくん〉は、「ぼくは片桐さんにそのことを理解していただきたいのです」(p. 102) と言が残すが、理解してほしい「そのこと」の内容は理解し難いものだった。「ぼくは純粋なかえるくんですが、それと同時にぼくは非かえるくんの世界を表象するものでもあ」(p. 101) り、「ぼく自身の中には非ぼくがいます」(p. 102) というのである。先行研究でも、この部分に着眼しており、特に中元氏は、のちに〈かえるくん〉の身体から出てきた「暗黒の虫」の描写から、「「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」(p. 23) というふうに捉えている。しかし、〈かえるくん〉は片桐に「理解して」もらわなければならなかったのである。まるで、後に片桐の身に何が起きるか予知していたかのように。そして、〈かえるくん〉は「目に見えるものが本当のものとはかぎりません」(p. 102) と忠告する。

最後に、〈かえるくん〉は、「ぼくの頭はどうやら混濁しています。機関車がやってきます。」「ぼくはだんだん混濁の中に戻っていきます。」(p. 102) と言い残し、昏睡の中に入る。間もなくして、〈かえるくん〉が「ばらばらに分解する」瞬間がやってくる。それは、〈かえるくん〉が語る東京の壊滅場面に似て、現実

的かつ具体的で、それに加えてグロテスクなものであった。

やがてかえるくんの目のすぐ上の部分が、大きな瘤になって盛り上がってきた。(中略) 体中が瘤だらけになった。(中略) それからとつぜんひとつの瘤がはじけた。(中略) 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。(中略) 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一かつてかえるくんの身体であったはずのものは一様な種類の暗黒の虫によって隈なく覆われていた。(中略) 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ぼり、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。(p. 102-103)

〈かえるくん〉の身体に瘤ができ、はじけていく。それは、もはや片桐の知る〈かえるくん〉ではない。作中でも、「かつてかえるくんの身体であったはずのもの」と「もの」扱いとなっていた。そこにできた「暗い穴」から「様々な

種類の暗黒の虫」が「うじゃうじゃと這い出て」きた。そして、虫たちは、身動きのできない片桐の体内にも入ってくるのだった。

先の中元氏の考察を借りると、非「かえるくん」＝「みみずくん」＝「暗黒の虫」という構図となる。仮に、「非かえるくん」が「絶望」なら、「想像力」を持たない片桐は、かつて体験することのなかった「絶望」というものを身体に侵入させてしまったことで、これまでなかった「恐怖」という「想像力」が芽生えてしまったのではないだろうか。

片桐を「激しい絶望の中」から救い出したのは看護婦だった。看護婦は、片桐が「また悪い夢を見ていた」と告げる。「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」くなっていた片桐は、〈かえるくん〉に言われた「目に見えるものがほんとうのものとは限らない」という言葉を使って、「自分自身に言い聞かせる」が、看護婦の「とくに夢の場合はね」(p. 103)という一言で、全てが「夢」だったように片づけられていく。それでも、片桐は最後の力を振り絞って、〈かえるくん〉が彼の中に実在していたことを告げようとする。

「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」(中略)

「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
もと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かべたまま、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。(p. 103)

看護婦に注射を打たれ、新しい点滴液に取り替えられた片桐が「夢のない静かな眠りに落ち」る前に、看護婦の「片桐さんはきっと、かえるくんのことが好きだったのね？」という問いに、「誰よりも」と答えるものの、それより先に「もつれる舌」で押し出された言葉は「機関車」だった。本作において、「機関車」という言葉は、これ以前にも二カ所で出現している。

最初は、片桐がもし「怖じ気付いてその場から逃げだした」場合、〈かえるくん〉は「ひとりで闘」うが、「勝てる確率は、アンナ・カレーニナが驍進してくる機関車に勝てる確率より、少しましな程度」(p. 97) だと、中元氏の言葉を借りると「絶望的」という意味で使われていた。次に出てきたのは、まさに〈かえるくん〉が昏睡に入る手前、「ぼくの頭はどうやら混濁しています。機関車がやってきます。」(p. 103) と述べている場面で、混濁に陥る直前に見る幻想として「機関車」を捉えることができよう。

興味深いことに、〈かえるくん〉はこの時、「片桐さん、ぼくはだんだん混濁の中に戻っていきます」(p. 103) とも言い残していた。「混濁」は戻るべき場所として述べられていたのである。それでは、最後の場面をもう一度振り返ってみよう。片桐は、看護婦に「かえるくんは損われ、失われてしま」い、「あるいはもともとの混濁の中に戻っていつて「もう帰ってはこない」というふうに、

「もともとの混濁」と言い切っている。確かに、〈かえるくん〉は「混濁」の中に戻ると言ったが、その「混濁」が「もともと」あった場所だとは断言していない。しかし、〈かえるくん〉に寄り添い、非「かえるくん」とされる「暗黒の虫」を身体に取り込んだ片桐には分かるのである。そこが帰るべき場所であることを。

七、おわりにかえて — すべては「混濁」へと戻っていく

この作品は、〈かえるくん〉が片桐の部屋を訪れた日から、「地震が予定されてい」た2月17日の翌日、即ち、片桐が病院で目を覚まし、「その日の夜中」に〈かえるくん〉が「混濁の中に戻ってい」った「1995年の2月18日」までの計四日間の出来事として設定されている。物語は、村上春樹が物語っていたとおり、〈かえるくん〉を中心に、時間系列にそって進められていくが、作中では〈かえるくん〉による理解しがたい「説明」が逐次に散りばめられていく。その意味で、読者は〈かえるくん〉の「説明」に取り残され気味な片桐と立ち位置を同じにしていると言えよう。そして、作品の最後になって、漸く〈かえるくん〉の言っていた意味が一つ一つ回収され、物語の全貌が明らかになる。

「かえるくん、東京を救う」は、このような物語構造から成り立っていたのである。それでは、改めて物語の全体を俯瞰してみよう。

「光」の中でしか闘えない〈かえるくん〉と「闇」が味方の〈みみずくん〉は、「夢」＝「想像力」の中で「闘い」、お互い「敗れ」た。地下で「憎しみ」

を蓄積しながら、「長い眠りを食って」いた〈みみずくん〉は、〈かえるくん〉に「ずたずた」にされるが、死ぬことはなく、「ばらばらに分解するだけ」である。同じく、「芸術を愛し、自然とともに生きる平和主義者」の〈かえるくん〉も「被害」を受け、「昏睡」の中へと入ると、傷跡だらけの「身体」は「暗黒の虫」が湧き出て崩れ去っていった。意識は「混濁」の中へと戻っていった。表現は違えど、〈かえるくん〉と〈みみずくん〉が同質の存在であることは否めない。両者とも、「混濁」から生まれ、「被害」をうけると、「身体」は「ばらばらに分解」し、「もともとの混濁」へと戻っていく存在なのである。

一方で、主人公の片桐は、「平凡以下」の「人間」でありながら、「想像力」を持たないがゆえに）「死」を恐れないことから、「闇」の〈みみずくん〉と闘う上では、このうえない人選であった。〈かえるくん〉は、そのような片桐に、それも片桐だけにその「実在」を強調した。非現実的な存在でありながら、「本物」であることを受け入れさせるのだった。そして、現実と非現実の境界を持たず、〈かえるくん〉を受け入れ、非「かえるくん」を身体に取り込んだ作品最後の片桐にとって、〈かえるくん〉も〈みみずくん〉も「実在」することであろう。注射の作用とは言え、「夢のない静かな眠り」に落ちようとする片桐には、〈かえるくん〉と同じように、頭の中が「混濁」に戻ろうとし、『アンナ・カレーニナ』の「驀進してくる機関車」によって、身体を木っ端みじんに、即ち「ばらばらに分解」される予感のようなものを芽生えたばかりの「想像力」で感じ取っていたはずである。

本作品を一から振り返ることで、「男が部屋に帰ってきたら「かえるくん」が待っていた」という「最初の一行」を発端に、村上春樹が「なりゆき」のままに描き上げた〈かえるくん〉の容貌が見えてくる。〈かえるくん〉は、「混濁」から生まれた「想像力」における「光」側の存在であり、「芸術を愛し、自然とともに生きる平和主義者」であるとともに、何よりも「人間」を愛する「実在」を表象していた。しかし、「かえるくん」の登場から始まり、作品のタイトルにされているにもかかわらず、この三人称小説における主人公は〈かえるくん〉ではない。〈かえるくん〉のパートナーとして選ばれた「人間」側の代表・片桐である。村上春樹が「なりゆき」に任せて〈かえるくん〉を描いたとしても、物語の構造において、〈かえるくん〉は片桐を誘導する役回りとして機能していた。〈かえるくん〉を中心に物語を展開させ、読者を片桐側によせるという三人称小説の手法が駆使されていたのである。

最後に、沼野充義氏等による「かえるくん、東京を救う」の英訳において、「混濁」は「mud」や「muddy」と訳されている。名詞の「mud」は「泥」を指し、形容詞の「muddy」は「混乱した状態」を意味する。何かの偶然か、「泥（mud）」は〈みみずくん〉が眠っていた地下、すなわち「闇」の世界、更には地震を連想させる。地震を引き起こす「地下（泥 mud）」の空間と〈かえるくん〉と〈みみずくん〉さらには片桐までが戻っていく「混濁（muddy）」が相繋がっているとすれば、それは村上春樹が英語的発想で本作品に取りかかっていたとも考えられよう。

本論は、テキストを精読することに徹した作品論に努めたものの、この単発の論文で村上春樹文学ないし村上春樹の内なる変容を論じることにはできない。また、他作品との比較も村上春樹文学を論じる上で決して避けて通れない作業であるが、それは今後の機会に割愛したい所存である。

参考文献：(五十音順)

加藤典洋，「村上春樹の短編を英語で読む(第18回)大衆の発見—かえるくん、東京を救う(前編)

後期短編の世界(その2)」、「群像」66(2)，東京、講談社，p.304-319，2011.2。

_____，「村上春樹の短編を英語で読む(第19回)わかりにくさと、戦後思想—かえるくん、東

京を救う(後編)後期短編の世界(その3)」、「群像」66(3)，東京、講談社，p.296-313，2011.3。

中元さおり，「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」(生塩睦子教授 退任記念号)」、「広島経済大学研究論集」

35(4)、広島、広島経済大学経済学会、p.17-28，2013.3。

成田小百合，「『かえるくん、東京を救う』と構造論」、「『新島学園短期大学子ども学研究論集』(4)，

高崎、新島学園短期大学，p.63-71，2018。

沼野充義・侘美真理(解説)，『村上春樹「かえるくん、東京を救う」英訳完全読解 = Super-Frog

Saves Tokyo』，東京、NHK 出版，2014.7。

沼野充義，「『かえるくん、東京を救う』と世界文学」、「『2016年第5回村上春樹国際シンポジウ

ム予稿集』，台北、致良出版社，p.31-45，2016.5.28-30。

平野芳信，「『かえるくん、東京を救う』論—変わるものと変わらぬもの」、「山口国文」29，山

口、山口大学人文学部国語国文学会，p.85-97，2006.3。

村上春樹，「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)」，

東京、『ユリイカ(総特集 村上春樹を読む)』、32(4)，p.8-27，2000.03。

_____，「村上ラジオ」、「スメルジャコフ対織田信長家臣団：CD-ROM 版村上朝日堂』，東京、

朝日新聞社，2001.4。

_____,「解題」、『村上春樹全作品 1990～2000③ 短篇集Ⅱ』，東京、講談社，p.268-275，2003.3。

楊 琇媚，「村上春樹『かえるくん、東京を救う』試論」，『2016 年第 5 回村上春樹国際シンポジウム予稿集』，台北、致良出版社，p.113-120，2016.5.28-30。

A study on the " *Super-Frog Saves Tokyo* " of Haruki Murakami: Everything returns to "mud"

Chang I-Fa

National Taichung University of Science and Technology

Department of Japanese Studies Assistant Professor

Abstract

"After the quake" was published by Sinchosya in February 2000. It contains six works created by Murakami Haruki influenced by the earthquake (January 17, 1995).

" *Super-Frog Saves Tokyo* " is the fifth work. It was placed in the magazine called "the new tide" in December, 1999. Unlike other works, this work with a big frog calling for "Frog" will have characteristics of a fable. Haruki Murakami says that he wrote as it was, except for the first line. However, this work was not appreciated much.

I will carefully read the text of this work. Analyze the allegory made by Haruki Murakami and explore a new aspect of Haruki Murakami's short story.

Keyword: Haruki Murakami, *After the quake*, *Super-Frog Saves Tokyo*

村上春樹《青蛙君，救東京》論

— 全將回歸「混濁」中 —

張宜樺

國立臺中科技大學 應用日語系 助理教授

摘要

村上春樹於二〇〇〇年二月所出版的短篇小說集《神的孩子都在跳舞》中，收錄了一九九五年一月十七日發生的日本阪神大地震為背景的六篇作品。其中，第五篇作品《青蛙君，救東京》，一開始就出現一隻自稱「青蛙君」的巨大青蛙，並且與沉睡地底下的「蚯蚓君」格鬥的方式鎮壓地震等，非常富有寓意性格，不同於其他收錄作品。

村上春樹雖提及過這篇作品除了第一句之外，任它順其自然完成的，但是這篇作品的評價僅限於數篇單獨論文。本論則以透過精讀文本的方式，解析村上春樹如何任它順其自然構築如此寓意性質高的作品，並且解讀其意涵，觀察村上春樹在短篇小說創作上的另一個面貌。

關鍵字：村上春樹、神的孩子都在跳舞、青蛙君，救東京

