

「日本文学」から「世界文学」へ： 村上春樹の「コミットメント」について

From “Japanese Literature” to “World Literature”:
A Research on Haruki Murakami’s “Commitment”



ディアン アンニサ ヌル リダ

Dian Annisa Nur Ridha

東京外国語大学 大学院総合国際学研究科 博士後期課程

2018年に作家生活40年を迎えた村上春樹。その多岐にわたる作品を理解する上で主要なキーワードとなる「(他者、他民族、他国などへの)コミットメント」の意味について、初期の短編「中国行きのスロウ・ボート」を軸に考察する。

Abstract

This research analyzes Haruki Murakami’s “Commitment” and focuses on his concern to history. Murakami included his concern to history as one of his major themes in many of his literary works. The first attempt of his concern to history can be seen in his debut novel “*Hear the Wind Sing*” in 1979 and a short story “*A Slow Boat to China*” in 1980.

The title of afore-mentioned short story leads to an assumption that Murakami’s concern to history is not only about Japan as a “nation”, but mostly about Japan and China as a “beyond-nations” relationship. During the early stages of Murakami’s career, his concern to history was only described symbolically. When he published “*The Wind-Up Bird Chronicle*” in 1994-1995, his concern to history could be seen clearly.

Murakami started to write “*The Wind-Up Bird Chronicle*” in 1991 when he was about to go to the United States. At the same year, the Gulf War occurred, and fiftieth anniversary of the attack on Pearl Harbor was held in the United States. Moreover, “*The Wind-Up Bird Chronicle*” was written with Nomonhan Incident that happened at the border between Old Manchuria and Outer Mongolia as its major background. Also, during the publication of “*The Wind-Up Bird Chronicle*”, two big incidents occurred in Japan, namely The Great Hanshin Earthquake and Tokyo Subway Sarin Attack.

This explains that “*The Wind-Up Bird Chronicle*” was written in such a tense atmosphere of war and incidents; and this literary work was an important milestone to Murakami’s literary career and his “Commitment” as a writer.

Keywords

Haruki Murakami, Commitment, history, memory, concern to other nations

はじめに

村上春樹は1979年に『風の歌を聴け』でデビューし、その処女作で群像新人賞を受賞した。そして2018年は村上が作家になると決意してから40年後に当たる時期である。現在に至るまで、村上は数々の作品を発表し、その作品群は50ヶ国語以上に翻訳されている。村上是最も読まれている日本人作家の一人であるといっても過言ではない。

本稿は村上の作家としての「コミットメント」について考えていきたい。まず、本稿に示す「コミットメント」の定

義を明らかにする必要がある。村上は1996年に行われた心理学者河合準雄との対談で自ら「コミットメント」という言葉を提案した。

コミットメントというのは何かというと、人と人の関わり合いだと思うのだけれど、これまでにあるような、「あなたの言っていることはわかるわかる、じゃ、手をつなごう」というのではなくて、「井戸」を掘って掘って掘っていくと、そこでまったくつな

がるはずのない壁を越えてつながる。¹

上記で村上が発言した井戸は「井戸」で書かれており、本当の井戸を示さず、むしろ井戸と同様の観念を持つものを示唆していると考えられる。例えば、人の「井戸」である心、国の「井戸」である歴史などである。そして、「井戸」を掘って「井戸」にこもることを経て村上が到達した結果は人間の孤独ではなく、むしろ人間と人間の繋がり、最終的に共に生きることでありと考えられる。要するに、村上にとって「コミットメント」は他者の心、または国の歴史を理解することによって、最終的に他者との繋がり、他者と共に生きることを目指すのではないかと考えられる。

村上の歴史意識を考えてみると興味深い。まず、村上の少年時代に遡る必要がある。村上は1949年に京都に生まれ、兵庫県の西宮、芦屋で少年時代を過ごした。兵庫県神戸市は国際貿易港を持つ都市であるとよく知られている。少年の頃から国際的な環境に育てられたため、アメリカのみならず、中国に関心があることは珍しくない。

2009年のエルサレム賞受賞時の村上のスピーチにもヒントがある。スピーチで村上は中国大陸の戦闘に参加した父親のことを思い出した。仏教の僧侶であった父親は毎朝「戦地で死んでいった人々のため」に祈った。²これは父親から引き継いだ歴史について村上の最初の記憶であると考えられる。村上の作品に他国、特に中国と中国人がしばしば出現していることもその影響であると思われる。例えば、『風の歌を聴け』、「中国行きのスロウ・ポート」、『羊をめぐる冒険』、『ねじまき鳥クロニクル』などである。

本稿は村上の「コミットメント」、主に村上の歴史への関心を中心にし、上記に取り上げた作品を考察したい。『風の歌を聴け』に触れてから、「中国行きのスロウ・ポート」を考察したい。そして、第一節の最後に『羊をめぐる冒険』を眺めていきたい。『風の歌を聴け』から『羊をめぐる冒険』に至るまで、村上の歴史への関心は象徴的にしか描かれていなかった。その理由を考えながら作品の分析を行いたい。そして、第二節で『ねじまき鳥クロニクル』を考察したい。『ねじまき鳥クロニクル』で村上の歴史への関心が作品の表面に現れてきた。なぜこの時期に変化したのか、歴史へ

の関心はどのように作品の表面に現れていたのかについて考えながら作品の分析を行いたい。

本論

1. 「重要な記号」としての「中国」

1.1 『風の歌を聴け』で最初のヒント

『風の歌を聴け』の語り手は「僕」であり、物語の時間設定は「僕」が大学生であった頃、1970年の夏休みに故郷に帰省したときであった。「僕」は18日間友人のネズミと一緒に過ごし、ほとんど毎日ジェイズ・バーでビールを飲んだ。ある日、「僕」はバーの洗面所で左手に四本の指しかなかった女の子が倒れている姿を見かけた。そこから物語が進んでおり、夏休みの終わりに「僕」が東京に戻る場面で話は終わった。

そうした物語の中、『風の歌を聴け』で中国への記憶のヒントが読み取れる。まず、第1章に「僕」の叔父の話が現れた。すなわち、「戦争の二日後に自分が埋めた地雷を踏ん」³でしまい、上海で死んだということである。興味深いことは、第1章に現れた「僕」の叔父の話は小説の終盤、第38章に繰り返された。「僕」は東京に戻る前、ジェイズ・バーに寄った。「僕」はバーのオーナーであるジェイに「僕の叔父さんは中国で死んだ」⁴と言った。『風の歌を聴け』で中国への記憶について最も大事なヒントはジェイに他ならない。ジェイは在日中国人であるにもかかわらず、一度も中国に行ったことはない描写された。

ジェイは村上の初期三部作に重要な脇役である。彼は1945年の太平洋戦争後、軍事基地で働いた。朝鮮戦争の休戦の翌年である1954年に、彼は軍事基地での仕事をやめ、その付近にバーを開いた。ベトナム戦争が激しくなった時期である1963年に彼はそのバーを売り、「僕」の故郷、「港町」にやってきた。要するに、ジェイは様々な戦争の切迫した空間で生きていと理解できよう。

中国で死んだ「僕」の叔父の話はもちろん、初期三部作に在日中国人のジェイを重要な脇役として登場させた村上がこれからの作品に中国のことを数々触れると読者に暗示しているのであろう。中国と戦争、及び中国と死についてはこの後に出てくる作品に似たような話が読み取れる。

1 村上春樹、河合準雄1996『村上春樹、河合準雄に会いに行く』新潮社、84頁

2 村上春樹2011『雑文集』新潮社、79頁

3 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989①風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社、9頁

4 同上、116頁

1.2 「中国行きのスロウ・ボート」はなぜ書き換えられたのか

「中国行きのスロウ・ボート」は1980年4月号の文芸誌『海』で初めて発表された。後に、他の6本の短編小説とともに単行本『中国行きのスロウ・ボート』にまとめられ、1983年5月に刊行された。そして、1990年に『村上春樹全作品1979～1989③短編集I』に再びまとめられた。

「中国行きのスロウ・ボート」は5章からなり、全てのバージョンが次の文章から始まる。すなわち、「最初の中国人に出会ったのはいつのことだったろう？」⁵ 短編小説の題名とこの文章を読むと、この作品は中国と中国人についての話であると多くの読者が推測したのであろう。30歳を越えた主人公の「僕」は思い出に残る中国人たちを回想した。最初に出会った中国人は「僕」が小学生の時に中国人小学校で行った模擬テストの監督官の教師であった。二人目の中国人はアルバイトで出会った女子大生であった。三人目の中国人は「僕」が28歳の時に偶然に再会した高校時代の同級生であった。

村上の中国の描写についての研究で、おそらく最もよく知られているのは藤井省三が執筆した『村上春樹のなかの中国』であろう。村上の長編小説の考察や中国語圏の国々での村上の受容のみならず、「中国行きのスロウ・ボート」の考察も含まれている。この作品は初出誌版から全作品版に至るまで、様々な書き換えが行われていると藤井氏が述べている。これは興味深いことであるが、その理由は明瞭ではない。そのため、本節は「中国行きのスロウ・ボート」を再検討し、特に藤井氏がまだ触れていない部分を中心に考察を行いたい。

「僕」の記憶力は曖昧であると描写された。ただし、様々な不確かな記憶の中で、「僕」は「正確に思い出すことのできる出来事」⁶が二つある。それは「中国人の話」と「夏休みに行われた野球の試合である」。「中国人の話」と「野球の試合」は一見無縁な話に見えるようであるが、実はある種の関連性を持っていると考えられる。小学校6年生であった「僕」は高校のグラウンドで行った野球の試合に参加し、バスケット・ボールのゴール・ポストに激突したため、脳震盪を起こした。この場面は村上の実経験に結びつけるこ

とができよう。村上は明治神宮野球場でプロ野球試合を観戦してから小説を書くことと決意した。すなわち、ヤクルトの先頭打者デイブ・ヒルトンが二塁側に打った瞬間であった。野球観戦で与えられた刺激は村上にとって作家になるための一つの大事なターニング・ポイントであるのではないかと考えられる。おそらく村上が感じた刺激を「僕」にも感じさせ、脳震盪を起こさせたのであろう。

その「刺激」は「僕」の一つの大事なターニング・ポイントにもなり、後に「死」について気づき、中国人のことを考えるようになった。興味深いことに、中国人と「死」については初出誌版で見当たらず、単行本版と全作品版にしかなかった。なぜこの部分が書き換えられたのか、なぜ「死」は中国人を思い出させるのかという疑問が残った。

「はじめに」にも述べたように、村上にとって中国について最初の記憶は父親から聞いた中国での戦争と、戦地で死んだ人々の話であった。おそらく村上にとってこの記憶が大事であるため、「中国行きのスロウ・ボート」のどこかに載せたかったと思われる。そのため、この短編小説の序盤が書き換えられ、中国人と「死」の話が追加されたのであろう。また、上記に触れた『風の歌を聴け』の序盤と終盤で、戦争後に中国で死んだ「僕」の叔父の話もあった。これらを踏まえると、「中国行きのスロウ・ボート」における中国人と「死」の関係は戦争がもたらした「死」への記憶の暗示に他ならない。

「僕」にとって最初の中国人は中国人小学校で行われた模擬テストの監督官の教師であった。テストが始まる前、彼はクラスの前で次のように話した。

「もちろんわたくしたち二つの国のあいだには似ているところもありますし、似ていないところもあります。わかりあえるところもあるでしょうし、わかりあえないところもあるでしょう。それはあなたのお友だちのことを考えても同じことではないですか？どんな仲の良い友だちでも、やはりわかってもらえないこともある。そうですね？わたくしたち二つの国のあいだでもそれは同じです。でも努力さえすれば、わたくしたちはきっと仲良くなれる、わたくしたちはそう信じています。でもそのためには、まずわたくしたちはお互いを尊敬しあわねばなり

5 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989③短編集I』講談社、11頁

6 同上、13頁

ません。それが…第一歩です。⁷

上記の「二つの国」は村上が使用した比喻であり、生徒たちは学校の机に落書きしたりしないようにという注意が次に出てくる場面 で分かった。しかし、この場面はやはりそれ以上に解釈できると考えられる。まず、なぜ村上はこの発言を中国人小学校の教師の口を借りて発して、さらに小学生の前に聞かせたのであろうか。これを理解するために、「僕」の年齢を確認する必要がある。「僕」が初めて中国人教師と出会ったのは1959年、または1960年であった。そのとき「僕」は小学校6年生であり、11歳または12歳であった。つまり、「僕」は村上と同年代であろう。おそらく、村上が幼少期に父親から聞いた中国での戦争と、戦地で死んでいた人々のことを上記のような形で「僕」や他の小学生たちにも聞かせたがったのであろう。

より考えれば、中国人教師は村上の父親と『風の歌を聴け』のジェイと一つの共通点があると考えられる。つまり、三人とも「無差別」のことをそれぞれの形で語っていることである。上記の引用を見ると、中国人教師は小学生たちが「無差別」という難しい言葉をすぐ分かるように、「友情」という簡単なたとえを使用した。そして繰り返すが、村上の父親は中国大陸に渡って戦闘に参加した経験がある。戦争後に、僧侶であった彼は戦地で死んだ人々のために毎朝祈った。日本人であろうが、中国人であろうが、国籍を問わず全ての人々のために祈った。また、『風の歌を聴け』のジェイは中国で死んだ「僕」の叔父に対して次のように言った。「いろんな人間が死んだものね。でもみんな兄弟さ」⁸。ジェイは「無差別」のことを直接語っていないが、「みんな兄弟」という発言から国籍を問わず、人々の平等性が示唆されているのであろう。

中国人教師が「無差別」について話した際、「僕」はずっと沈黙を守った。おそらく、「僕」は中国人小学校に対して一種の差別的な考えがあったからと思われる。なぜなら、「僕」の小学校から中国人小学校で模擬テストを受けたのは「僕」しかいなかったからである。それに、中国人小学校は遠かったため、「僕」は中国人小学校を「世界の果ての

中国人小学校」⁹と名づけた。そうした事実は「僕の心をたまらなく重くさせた」¹⁰。「僕」は二週間余りで中国人小学校について「暗くて長い廊下、じっとりと黴臭い空気」¹¹というイメージを持っていた。しかし、中国人小学校は実際に「僕」のイメージと真逆であり、むしろきれいに描写された。要するに、「僕」のイメージと現実の間にギャップが存在した。そのギャップによって、「僕」は混乱したのであろう。そして自分の混乱した気持ちを取り直すために、また中国人小学校についてのイメージと現実のギャップを埋めるために、「僕」は落書きしたと推測できよう。

上記にも既に述べたように、「中国行きのスロウ・ボート」は大幅に書き換えられた。特に、落書きについての場面である。この場面に高校時代の「僕」の彼女が登場した。彼女はほんのわずかばかり登場したが、大事な役割を持っている。彼女は小学校の時、偶然「僕」と同じ日と場所で模擬テストを受けた。以下の表を見てみよう。

表1

初出誌版	単行本版
「落書きはした？」	「落書きはした？」
「落書き？」	「落書き？」
「机にさ」(中略)	「机にさ」(中略)
「そうね、したかもしれないわ」大した興味もなさそうに彼女はそう言った。 ¹² (下線部引用者)	「さあ、どうかな、よく覚えてないわ」と彼女は言って微かに笑った。「昔のことだもの」 「でもさ、とても綺麗なピカピカの机だったじゃない。覚えてない？」と僕は尋ねた。「ええ、そうね、そうだったかもしれないわ」と彼女はあまり興味なさそうに言った。(中略) 「落書きはしなかったと思う？ 思い出せない？」と僕はもう一度尋ねた。 「ねえ、本当に思い出せないのよ」と彼女は笑いながら

7 同上、17～18頁

8 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989①風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社、115～116頁

9 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989③短編集I』講談社、14頁

10 村上春樹1980「中国行きのスロウ・ボート」『海』、95頁

11 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989③短編集I』講談社、15頁

12 村上春樹1980「中国行きのスロウ・ボート」『海』、98頁

言った。「そう言われてみればしたような気がしないでもないけど、そんなの昔のことだから…」¹³（下線部引用者）

上記の表から分かったことは、初出誌版で「僕」は落書きについて一回だけ彼女に質問した。興味深いことに、単行本版での「僕」は彼女にしつこく質問した。そのみならず、6年か7年前の出来事であるにもかかわらず、「僕」はまだ教室の状態を明瞭に覚えている。この場面によって、中国人教師が落書きについて話す前にも「僕」と彼女は机のどこかに既に落書きしたと予想できる。しかし、全作品版で彼女の姿が削除された。これは重要な意味を持っていると考えられる。つまり、彼女の姿の削除によって、落書きや差別の話も消えてしまうといえよう。

「僕」にとって二人目の中国人は19歳の時、アルバイトで出会った女子大生であった。一緒に仕事をしてから2週間たって、彼女は仕事のミスで困難な状態になった。「僕」は彼女を落ち着かせた際、彼女が中国人であると知った。中国人であることを知るまでの場面は興味深いため、以下の表に引用する。

表2

初出誌版	単行本版と全作品版
「でもね、たとえその国で生まれたとしても、外国で生活するってずいぶん奇妙なことなのよ」（中略） 「外国？」 「ええ、私は中国籍なの」（中略） 「これまでもいろいろな変な目にあっただわ」 ¹⁴ （下線部引用者）	昼食の時間に我々は軽い世間話をした。彼女は自分が中国人だと言った。 ¹⁵ （下線部引用者）

上記の表を見ると、初出誌版から単行本版と全作品版に至るまで、話が完全に書き換えられたと分かった。初出誌

版の下線部のところで、中国人女性は自分が経験した「差別」を自ら語った。これは「軽い世間話」であると全くいえないのであろう。それにもかかわらず、単行本版と全作品版で全ては「軽い世間話」で納められた。ここでも「差別」の話が再び消えてしまうということが分かった。

アルバイトの最後の日の後、「僕」は彼女を新宿のディスコティックに誘った。しかし、同居している兄が門限に厳しいため、彼女は早く帰らないといけなかった。そして「僕」は彼女を逆周りの山手線に乗せてしまった。その次に出てくる場面でも「僕」は彼女の電話番号が書かれていた紙マッチを捨ててしまったことが分かった。こうした「僕」の二回の間違ひは、中国人女性が言ったように、「僕」は「わざと」彼女を逆周りの山手線に乗せている。問題はなぜ「僕」が彼女を間違った電車に乗せてしまったのであろうか。これを分かるために、二人のアルバイトの場面に戻る必要があり、以下に引用する。

彼女はとても熱心に働いた。僕もそれにつられて熱心に働いたが、彼女の働きぶりを横で見ていると、僕の熱心さと彼女の熱心さは根本的に質の違うものであるような気がした。つまり、僕の熱心さが「少なくとも何かをするのなら、熱心にやるだけの価値はあるかもしれない」という意味あいでの熱心さであるのに比べて、彼女の熱心さはもう少し人間存在の根源に近い種類のものであるように見えた。（中略）彼女の熱心さには、彼女のまわりのあらゆる日常性とその熱心によって辛うじてひとつにくくられて支えられているのではないかといったような奇妙な切迫感があった。¹⁶

上記の引用を見ると、「僕」の熱心さは「やることの価値」のためであるという印象が強い。それに対して、辛いアルバイトであるにもかかわらず、彼女の熱心さは彼女の元々の人柄であると考えられる。おそらく今まで多くの差別を経験したため、彼女の中に忍耐力があると考えられる。実の価値のある熱心さは中国人女性の熱心さであろう。二人は同年であるにもかかわらず、その熱心さの違いによって、おそらく「僕」の中にギャップが存在したのであろう。後に彼女が中国人であることを知った際、彼女は「僕」にとっ

13 村上春樹1983『中国行きのスロウ・ボート』中央公論社、18～19頁

14 村上春樹1980『中国行きのスロウ・ボート』『海』、99頁

15 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989③短編集I』講談社、21頁

16 同上、20頁

て二人目の中国人だけではなく、「僕」にとっても「中国」について二つ目のギャップなのであろう。「僕」は彼女と一緒に仕事をして何の文句も言わないとしても、そのギャップによって混乱したのであろう。そしてそのギャップを埋めるために、「僕」は中国人女性の熱心さを試し、「わざと」逆周りの山手線に乗せたのであろう。

逆周りの山手線も興味深い。「僕」の下宿は目白にあり、中国人女性の家は駒込にあった。新宿から同じ方向の山手線に乗るはずであるにもかかわらず、「僕」はわざわざ彼女を逆周りの山手線に乗せることによって、彼女をより遠いところに行かせることであらう。遠いところは「僕」が小さい頃受けた模擬テストの会場、「世界の果ての中国人小学校」と、そこでやった「差別」を思い出させた。要するに、この場面にも前回と同様に、「僕」の差別行為が読み取れるのであろう。

山根由美恵は「村上春樹「中国行きスロウ・ボート」論—対社会意識の目覚め」で次のように述べている。1980年代は日本のみならず、海外でも「戦争責任」や「南京大虐殺」についての問題への関心が高まった時代であるという。そのような時代に執筆された「中国行きスロウ・ボート」における「僕」と中国人たちの関係は「日本とアジアの国々との関係のアナロジー、時代の象徴」として描かれているという。¹⁷確かに、第「2」章から第「4」章までは「日本とアジアの国々との関係」が読み取れる。しかし、第「1」章と第「5」章を見ると、その「関係」はどこにも見当たらない。この作品で様々な差別行為の場面が起こったとしても、全作品版でほとんど書き換えられた。「中国行きスロウ・ボート」はなぜ書き換えられたのであろうか。以下の引用を見よう。

ここは僕のための場所でもないんだ、と。

そう思いついたのは山手線の車内。(中略)そこには無数の選択肢があり、無数の可能性があった。しかしそれは無数であると同時にゼロだった。(中略)それは都会だった。(中略)それでもその中国は、僕のためだけの中国でしかない。(中略)地球上の黄色く塗られた中国とは違う、

もうひとつの中国である。¹⁸ (傍点原文)

上記の引用を見ると、この作品に中国人が登場しても、中国という国が一度も登場しないと分かった。おそらくこの作品における中国は本当の中国ではないであらう。村上は「中国行きスロウ・ボート」を執筆した際、題名を先に選び、その題名を中心にして小説を構成したと述べている。「中国行きスロウ・ボート」という題名はソニー・ロリンスの演奏である『オン・ナ・スロウ・ボート・トゥ・チャイナ』からインスピレーションを受けたと分かった。元々、On A Slow Boat to China はアメリカのポップ・ソングであり、フランク・レッサーによって1948年に作詞、作曲された。歌詞を読んでも、ロマンティックな曲であるということが分かった。

また、「中国行きスロウ・ボート」の第「1」章の前に書かれていた歌詞を見ると、興味深いことがある。以下の引用を見よう。

スロウ・ボート

中国行き貨物船に
なんとかあなたを
乗せたいな、
船は貸し切り、二人きり…

上記の歌詞を見ると、「slow boat」の訳は「貨物船」と書かれている。村上はそれについて『村上ソングス』で次のように述べている。

スロウ・ボートというのは「貨物船」と訳されることが多いし、僕も小説につけた訳詞ではそのように訳した。(中略)恋する女性と二人で貨物船で親密に旅をするというのは、それなりに楽しそうではあるけれど、微妙に損なわれるロマンティックな部分はやはりあるかもしれない。(中略)それは人の心の中だけにひっそりと存在する、親密な夢の乗り物なのだ。¹⁹ (下線部引用者)

17 山根由美恵2002「村上春樹「中国行きスロウ・ボート」論—対社会意識の目覚め」『国文学』第173号 広島大学国語国文学会、42頁

18 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989③短編集I』講談社、38頁

19 村上春樹2010『村上ソングス』中央公論社、65頁

「中国行きのスロウ・ポート」の「スロウ・ポート」はどのような意味をつけた方が良いのであろうか。「貨物船」の「貨」は「宝」(treasure)と同じ意味を持っていると考えれば、おそらく「スロウ・ポート」は「僕」にとって宝物のような大事なことであろう。同時に、「微妙に損なわれるロマンス的な部分」、「夢の乗り物」でもある。それは「僕」のアドレセンス、情熱に溢れていた60年代に他ならない。「僕」の世代(同時に村上の世代)が憧れていた60年代が終わり、70年代と80年代の都会に生活を送っている人々は孤独に生きる。その中に、「僕」は昔のことを懐かしく思い出した。

「中国行きのスロウ・ポート」を考察して分かったことは、初期作品から村上の歴史への関心が否定できない。だが、それらの作品における「中国」は本当に存在する中国ではなく、むしろ既に終わった夢のような憧れの時代を描写するための「重要な記号」であろう。そのため、多くの書き換えが行われたと考えられる。「中国行きのスロウ・ポート」だけではなく、村上のこのような記号の使い方は『羊をめぐる冒険』にも見られる。

1.3 『羊をめぐる冒険』で「中国」が消えた

『羊をめぐる冒険』で広告代理店を自営した「僕」は突然右翼政党の秘書によって特別な羊を探すように命令された。その原因は「僕」がクライアントの依頼で製作したチラシである。チラシに「僕」の友人、ネズミから送られてきた星印の羊の写真が載せられ、偶然に右翼政党のシンボルとなる。「僕」は耳が綺麗な恋人と一緒に北海道に行き、結局「僕」だけがネズミの別荘で羊男と会った。そこで、「僕」が来る直前にネズミは既に自殺したと羊男から聞いた。結局、羊男の姿が消え、「僕」は東京に帰って、故郷を訪れた。「僕」は港を眺めながら一人で泣く場面で小説が終わった。

本稿で述べたいのは「僕」が北海道で出会った博士と右翼政党の大物だけである。博士は1935年に満州国を訪れた。満州国と蒙古の国境にいた際、突然羊が現れ、博士の中に入った。戻った後、博士は羊について妄想を見始めた。だが、1936年に羊は博士の中から逃げ出し、その時満州国にいた大物の中に入るようになった。そして、大物は博士のように、羊について妄想を見始めた。大物は右翼政党を制定した際、普通の羊だけではなく、妄想にあった星印の羊を政党のシンボルとして決定した。

星印の羊に注目したい。まず、星印は中国の国旗を連想させる。また、羊は日本に存在しない動物であり、江戸時代に中国人の牧夫によって輸入され始めた。つまり、全ては中国を表象するのであり、星印の羊は中国を描写するための「重要な記号」として使用されたのであろう。それにもかかわらず、『羊をめぐる冒険』の終盤で羊男の姿がネズミの姿とともに消滅された。ネズミは村上の初期三部作で60年代の記号であると良く知られている。その記号が消滅されることによって、村上は昔憧れていた60年代をこの後に出てくる作品のテーマにしないと考えられる。同時に、これ以上「中国」を「重要な記号」として使用しないと思われる。記号だけではなく、おそらく歴史への関心が作品の表面に出るようになるかもしれない。

2. 『ねじまき鳥クロニクル』における歴史意識

2.1 「理不尽な死」への恐怖

『ねじまき鳥クロニクル』を執筆し始めた際、村上はアメリカに渡るところであった。その時は1991年であり、1月に湾岸戦争が起こり、12月にアメリカで真珠湾攻撃50周年が行われた。日本に滞在した際、村上は「個人」を求めていると述べている。しかし、アメリカでの滞在はそうした考えを変化させ、社会的責任感を感じるようになった。その理由はおそらく日本の知識人の代表の一人としてたびたび真珠湾攻撃についての意見や、日本が湾岸戦争に軍隊を送らなかった理由などについて、アメリカでの同僚によって問い掛けられたからであろう。社会的責任感はどのようなことであるかということ、おそらく歴史を振り返ることであると考えられる。前節にも述べたように、村上は初期作品から歴史に関心を持った。その関心はこれまで記号として語られたが、アメリカでの滞在によって、記号だけではなく、作品の表面に投影されるようになったと考えられる。

アメリカに滞在した際、村上はプリンストン大学の特別教員として滞在し、大学の図書館でノモンハン事件についての資料を読んだと分かった。4年間のアメリカでの滞期間で『ねじまき鳥クロニクル』を執筆した。本作品の第一部「泥棒かささぎ編」は1992年10月から1993年8月にかけて「新潮」に連載された。第二部「予言する鳥編」は1994年2月に刊行された。村上は「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」で、この作品を第二部までで完成させたかったと述べているが、1994年6月に蒙古を訪れ、「ノ

モンハンの鉄の墓場」という紀行文を執筆した上で、1995年8月に第三部「鳥刺し男編」を刊行することになった。この蒙古への旅は重要な役割を持っていると考えられる。もし蒙古を訪れなかったら、村上は『ねじまき鳥クロニクル』第三部を執筆しなかったかもしれない。

『ねじまき鳥クロニクル』の主人公と語り手は「僕」、岡田亨であった。「僕」と妻、クミコが飼っていた「綿谷ノボル」と名づけられた猫の追跡で物語が始まった。猫を見つけることができなかつたため、クミコは兄、綿谷ノボルの助けを求めた。「僕」と綿谷ノボルの関係が悪く、第二部でクミコが失踪したため、二人の関係がさらに悪化した。クミコが失踪した後、間宮中尉は登場した。彼と友人の本田伍長は元日本軍の兵士であり、「僕」にノモンハン事件について語った。第三部で「僕」は赤坂ナツメグ、シナモン親子と知り合い、路地の空き家を買うようになった。「僕」はそこにある井戸に入り、自分とクミコの関係を考えて。結局クミコは「僕」に戻らないが、「僕」はクミコを待つと決意した。

本稿で論じたいのは『ねじまき鳥クロニクル』における歴史意識だけである。『ねじまき鳥クロニクル』の第一部の「間宮中尉の長い話1・2」にノモンハン事件についての話がある。地理専門家であった間宮中尉は参謀本部に呼ばれ、外蒙古との国境地帯を調査している民間人、山本を警護するようという命令を与えられた。浜野軍曹と本田伍長も彼と同行した。浜野軍曹は間宮中尉に以下のように話した。

自分は兵隊だから戦争をするのはかまわんです、と彼は言いました。国のために死ぬのも構わんです。それが私の商売ですから。しかし私たちが今ここでやっている戦争は、どう考えてもまともな戦争じゃありませんよ、少尉殿。それは戦線があって、敵に正面から決戦を挑むというようなきちんとした戦争じゃないのです。私たちは前進します。敵はほとんど戦わず逃げます。そして敗走する中国兵は軍服を脱いで民衆の中に潜り込んでしまいます。そうなる誰が敵なのか、私たちにはそれさえもわからないのです。だから私たちは匪賊狩り、残兵狩りと称して多くの罪のない人々を殺し、食糧を略奪します。²⁰（下線部引用者）

20 村上春樹1994『ねじまき鳥クロニクル第一部泥棒かささぎ編』新

上記の引用を見ると、『ねじまき鳥クロニクル』では確かにノモンハン事件が重要なテーマになったが、本作品で村上が主張したかったのは戦争時や事件という「事実」ではなく、むしろ「死」という「真実」であると考えられる。個人の死ではなく、戦争という歴史事実がもたらした「多くの罪もない人々」の死のことである。特に、ノモンハン事件によって引き起こされた残酷さは2万人以上の日本兵士が犠牲者になったと分かった。しかし、その真実はほとんど知られておらず、ちょっとしたエピソードのように見える。これを踏まえると、戦争がもたらした人々の「理不尽な死」は忘れられてしまったといえよう。村上は次のように語っている。

表面を一度むけば、そこにはやはり以前と同じような密閉された国家組織なり理念なりが脈々と息づいているのではあるまいか。（中略）この五十五年前の小さな戦争から、我々はそれほど遠ざかってはいないんじゃないか。僕らの抱えているある種のきつい密閉性はまたいつかその過剰な圧力を、どこかに向けて厳しい勢いで噴き出すのではあるまいか、と。²¹（傍点原文、下線部引用者）

上記は「ノモンハンの鉄の墓場」から引用した。下線部のところはまさに『ねじまき鳥クロニクル』における歴史意識を理解するための重要な手掛かりであろう。要するに、密閉性によって忘れられてしまった残酷な歴史の真実が、いつかまた起こるという恐怖感である。その恐怖感も思っても寄らない現実になり、すなわち1995年3月20日に東京の地下鉄車内でサリン事件が起こったということである。ノモンハン事件とサリン事件は一見無縁な話に見えるようであるが、実は同様の質を持っており、暴力に他ならない。

2.2 暴力の遍在性

『ねじまき鳥クロニクル』における歴史意識は忘れられてしまった「理不尽な死」が作品の表面に現れたことである。「理不尽な死」への恐怖感はこの作品の発表中に現実になってしまい、すなわちサリン事件であった。前述したように、ノモンハン事件とサリン事件は一見無縁な話に見

潮社、310頁

21 村上春樹1998『辺境、近界』新潮社、169頁

えるようであるが、実は両方とも暴力という本質を持っていると考えられる。

本節は『ねじまき鳥クロニクル』における暴力行為と、その暴力の遍在性を中心にしたい。この作品で様々な暴力行為が起り、例えば間宮中尉が満州国と外蒙古で目撃した山本の皮剥ぎの場面である。他に、第三部で登場人物、赤坂ナツメグの話の中でも暴力に関する場面が現れる。以下に引用する。

この潜水艦は、私たちみんなを殺すために深い海の底から姿を現したのだ。でもそれは別に不思議なことじゃない、と彼女は思った。それは戦争とは関係なく、誰にでもどこにでも起り得ることなのだ。みんなはこれがみんな戦争のせいだと思っている。でもそうじゃない。戦争というのは、ここにあるいろんなものの中の一つにすぎないのだ。²² (傍点原文)

確かに戦争は暴力を生み出した。しかし、上記の引用を見ると、この作品で村上が暗示しているのは戦争より、むしろ人間の内面に潜んでいる暴力性であろう。そのため、本節では『ねじまき鳥クロニクル』で暴力と関わった登場人物、綿谷ノボルと「僕」について述べたい。

綿谷ノボルはクミコの兄であり、綿谷家の長男として父親の厳しい教育を受けた。父親の期待通り優秀な私立高校を卒業し、東京大学の経済学部を優れた成績で卒業した。イエール大学の大学院に留学し、東京大学に戻り、学者としてエリートで知的な道を歩んだ。彼は一見勝者のように見えるが、それは自分が望んでいる生き方ではないであろう。彼は父親の後についていくだけであり、別の言い方をすれば父親によって主体性を奪われた。ある意味では、綿谷ノボルは精神的な暴力を受けたのであろう。しかし、経済専門の本を出版してから、彼は批評家やマスメディアによって高く評価された。「新しい時代のヒーロー」²³として認められ、テレビに出演できるようになった。つまり、彼は自分の生き方をようやく自分で決められるようになった。そして暴力を受けた彼は自分の権力を見せるため、暴力を振るう人になるようになった。父親から受けた暴力のよ

うに、彼は自分の姉とクミコの主体性を奪い、彼女たちに精神的な暴力を振るった。

綿谷ノボルだけではなく、「僕」も暴力行為を振るった。「僕」は新宿で偶然見かけたギター・ケースを持った男を野球のバットで打った。なぜ「僕」は彼に暴力を振るったかということ、おそらく3年前のクミコの墮胎と関係があると考えられる。「僕」はその時札幌に出張し、クミコの墮胎の本当の理由が綿谷ノボルによる精神的な暴力であると分らなかった。「僕」はスナック・バーに行き、ギター・ケースを持った男が歌を歌った後、次のように話した。

「肉の痛みがあり、心の痛みがあります。(中略)しかしその苦痛の事態を誰かに対して言葉で説明するのは、多くの場合とても難しいことです。自分の痛みは自分にしかわからない、と人は言います。しかし本当にそうでしょうか？私はそうは思いません。たとえば誰かが本当に苦しんでいる光景を目の前にすれば、私たちがまたその苦しみや痛みを自分自身のものとして感じる場合があります。それが共感する力です。²⁴ (下線部引用者)

上記の引用を見ると、「僕」はギター・ケースを持った男によって他者、クミコへの共感の欠如について警告されたと分かった。しかし、「僕」はその警告に気づかなかった。長期間にわたって気づかないままの「僕」は自分自身に憎しみを感じ、ギター・ケースを持った男に暴力を振るったのであろう。その後、「僕」は「逃げられないし、逃げるべきではないのだ」²⁵ (傍点原文)と悟り、失踪したクミコを取り戻すために、これまでの彼とクミコの間を考えるようになった。

以上、『ねじまき鳥クロニクル』における暴力の遍在性が確認できた。戦争が暴力を生み出したことは否定できない。しかし、この作品で村上が示唆しているのは、普通の人々の内面に暴力性が潜んでいる可能性も十分あるだと分かった。これがこの作品を執筆して村上が至る結末であるといえよう。村上が悟った暴力の遍在性についての意識は変わらないように見え、後にアメリカで9・11の事件について

22 村上春樹1994『ねじまき鳥クロニクル第三部鳥刺し男編』新潮社、132~133頁

23 同上、163頁

24 村上春樹1994『ねじまき鳥クロニクル第二部予言する鳥編』新潮社、129頁

25 同上、332頁

のインタビューを受けた際、次のように発言している。すなわち、“This is not about nations or countries, and not about religion, but about states of mind.”²⁶（下線部引用者）

おわりに

村上の初期作品を考察して分かったことは、彼がその時から歴史への関心を持っていることである。それは村上の幼少期に父親から聞いた中国での経験と関係があるからであると思われる。しかし、初期作品で歴史への関心は記号として描かれ、その時の村上の本当のモチーフは憧れであった情熱に溢れた60年代を描いたことであると分かった。そのせいか、村上の初期作品で歴史への関心より、孤独な主人公の方がより目立ったのであろう。村上がこのテーマを初期作品で描き続けたことを見ると、実はこれも「コミットメント」の一つであるが、こうした「コミットメント」はやはり独特すぎると考えられる。

海外での長期滞在によって、村上の独特すぎた「コミットメント」が変わり、他者の心、国の歴史への理解という「コミットメント」を意識するようになったと分かった。しかし、村上は「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」で述べるように、「歴史家ではないし、歴史小説を書こうとしているわけでは」²⁷ない。つまり、村上は作家なりにその「コミットメント」を作品に描写するということがある。ここで、『ねじまき鳥クロニクル』は彼の作家としての「コミットメント」にとって大事な里程標だと考えられる。これは二つの側面から確認でき、一つ目は『ねじまき鳥クロニクル』の執筆によって、これまでの村上文学に登場した、孤独と喪失の中に生きている主人公たちが変わり、他者を理解し、他者と繋がるようになったことである。『ねじまき鳥クロニクル』の終盤でクミコが戻らないと知っているにもかかわらず、「僕」は彼女を待つと決意したことがそれに当たる。『羊をめぐる冒険』の終盤でネズミと羊男の消滅を知った後、故郷で一人で泣いた「僕」のような姿が次第に見えなくなるようになった。

二つ目は『ねじまき鳥クロニクル』が発表された時期から確認できる。ノモンハン事件が生み出した暴力をテーマにした作品が発表された最中、他の暴力、サリン事件が実

現されてしまった。これによって、主人公だけではなく、村上も他者を理解し、他者と繋がるようになった。村上人間の内面に潜んでいる暴力を悟り、それと闘うようになった。村上がサリン事件の被害者にインタビューを敢行し、インタビュー集『アンダーグラウンド』を発表するのはそれに当たる。村上の初期作品に登場するアメリカの架空作家、デレク・ハートフィールドは自殺する前に「最後まで自分の闘う相手の姿を明確に捉えることができなかった」²⁸と悟る。しかし、『ねじまき鳥クロニクル』から始め、それ以降の作品で人間の「闘う相手」が見つかり、すなわち人間の内面に潜んでいる暴力性に他ならない。こうした村上らしい他者への理解、他者との繋がりや世界各国の読者の共感を呼び、村上文学が「日本文学」ではなく、「世界文学」だと言われるのが可能になるという結論をつけた。

参考文献

- 黒古一夫2007『村上春樹：「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版
- 柴田勝二2009『中上健次と村上春樹<脱六〇年代>的世界の行方』東京外国語大学出版会
- 藤井省三2007『村上春樹のなかの中国』朝日新聞社
- 村上春樹1980「中国行きのスロウ・ボート」『海』
- 1983『中国行きのスロウ・ボート』中央公論社
- 1990『村上春樹全作品1979～89①風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社
- 1990『村上春樹全作品1979～89③短編集I』講談社
- 1994『ねじまき鳥クロニクル第一部』新潮社
- 1994『ねじまき鳥クロニクル第二部』新潮社
- 1994『ねじまき鳥クロニクル第三部』新潮社
- 1995「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『新潮』
- 1996『村上春樹、河合準雄に会いに行く』新潮社
- 1997『辺境、近界』新潮社
- 2010『村上ソングス』中央公論社
- 2011『雑文集』新潮社
- 山根由美恵2002「村上春樹「中国行きのスロウ・ボート」論—対社会意識の目覚め」『国文学』第173号 広島大学国語国文学会
- Rubin, Jay. 2002. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: The Harvill Press
- 28 村上春樹1990『村上春樹全作品1979～1989①風の歌を聴け、1973年のピンボール』新潮社、8頁

26 Howard French とのインタビュー、“The Word on Terror”, The Sunday Age, 4 November 2001より

27 村上春樹1995「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『新潮』、288頁