

想起と忘却、冷戦構造と村上春樹

— 『1973年のピンボール』をめぐって —

渡邊英理*

himeeri@zd6.so-net.ne.jp

Contents

0. グローバリゼーションと冷戦構造
1. 「運動」と「挫折」
2. 「これは、ピンボールの小説である」— 記憶と読者
3. 「ピンボール」と「鼠」— 冷戦の主宰者
4. 「ピンボール」と「僕」— 回帰する記憶

Abstract

村上春樹『1973年のピンボール』は、1980年に発表されており、冷戦構造の終結への胎動が聞こえ始める時期に現れた小説である。このテキストは、日本社会において「大きな物語」が終わった年として記憶される1973年を主な舞台に、「運動」から遠ざかった主体を主な作中人物に据えている。そのため、このテキストは、日本社会において、しばしば1960年代末を「運動」の極とする歴史認識を携えた「運動」の挫折という感情の共同体を受容の圏域としてきたように思う。その事態は、ある点においては世界的な規模の春樹受容においても同様のよう見え、春樹の文学は、各国の「運動」の挫折の後に訪れるグローバル化の中で到来する高度消費社会の「マニュアル」として消費されている観がある。本論文では、『1973年のピンボール』が発表された時期に瞩目し、グローバル化のいま一つの側面であるポスト冷戦との関連の中で捉え直す視点で本テキストの分析を試み、1980年代の日本語の言論空間の中で本テキストが試みた問題提起を明らかとする。

Key Words : 冷戦、ポスト冷戦、戦後、アジア、記憶

0. グローバリゼーションと冷戦構造

今日、英語、韓国語、中国語をはじめ世界40カ国で翻訳され、多くの読者を獲得している村上春樹の文学は、ときに、「世界文学」と指呼されるが、その理由として言及されるのは例えば次のようなことである。春樹の文学が有するのは、伝統的な「日本らしさ」ではなく、それが提供するの、「若者が経済成長にともない急速に普及した都市生活(バー、単身者マンション、旅行など)を享受するマニュアル」¹⁾であり、また、そこに描かれる喪失感が、どこの国、どこの地域でも体験される普遍的な喪失感として共感されるがゆえに、春樹の文学は、世界文学として読まれうるのだ、と²⁾。

しかしながら、春樹の文学が位置づけられる「世界文学」の「世界」とは、グローバル化する世界の秩序の上位に位置する国や地域でしかなく、圧倒的な世界の不均衡の中での一部分に過ぎないだろう。その意味で、「世界文学」としての春樹の文学の秘密を説く批評は、実のところ、一見、非政治的な文化現象であるかに見える春樹の文学が孕む政治性、すなわち、グローバルゼーション下の

1) 国際交流基金・企画、柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦・編『A Wild Haruki Chase 世界は村上春樹をどう読むか』文藝春秋社 2006年 10月 2頁の藤田省三氏の発言。

2) この共感される「喪失感」の質は、春樹の文学が各国のどのような時期のどのような状況で受容されていったのか、という事情から伺える。たとえば、前掲の『A Wild Haruki Chase 世界は村上春樹をどう読むか』における金春美氏と藤井省三氏の発言は、春樹文学の「アジア」における受容史を、それぞれ次のように述べている。

「六〇年代日本に続いて八〇年代から九〇年代にかけて高度経済成長を体験した東アジアでは、台湾・韓国の青年たちが八〇年代末の民主化達成後に虚脱感に陥り、香港や北京・上海の学生たちはあの悲惨な一九八九年六月四日「血の日曜日」事件で中国民主化の展望を失って深い挫折感を味わい、村上文学に共感を抱いたのです。」(藤田省三 4頁)

「日本に対する抵抗感が強いなか、春樹の作品は、日本文学という国籍を感じさせることなく、広く受け入れられました。その最大の理由は、春樹の、とくに初期作品に感じられる「喪失感」というものが韓国の「三八六世代」といわれる人々の強い共感を得ていることでしょう。三八六世代というのは一九六〇年代に生まれて、八〇年代に学生運動に参加した世代です。日本では韓国の学生運動は成功したと思われているかもしれませんが、彼らは実際には挫折感、あるいは成功した後の虚無感というものに襲われています。学生運動が成功したからといって、社会システムというのは強固なのでそう簡単には変わらなかったからです。たとえ改革を志向している人が政権を握ったとしても、改革の実現にはそこからかなり長い時間を要するのです。そういうわけで、彼らは自分たちの喪失感、虚脱感を春樹の文学のなかに見出したのです。」(金春美 200頁)

新たな特殊と普通の隠微な共犯関係における非政治的な装いの文化の政治性を仄めかすものとして受けとられうる。

他方で、このようなグローバル化と村上春樹の文学という問いの裏側には、グローバリゼーションのいま一つの側面、ポスト冷戦、脱冷戦、あるいは、冷戦そのものに、春樹の文学が、いかに向かいあい、向かいあわなかったのかという問題が張り付いている。なかでも、冷戦構造と村上春樹の出会いと出会い損ねを考えるにあたって、村上春樹の小説『1973年のピンボール』は、一つのリトマス試験紙となりうるだろう。

『1973年のピンボール』³⁾は、1980年、文芸誌『群像』3月号に発表された小説である。それは、前年に、『風の唄を聴け』で群像新人賞を受賞し、文壇に登場した春樹の二作目の作品である。事後的に見れば、この時期は、冷戦の終結への胎動が聞こえ始める時期である。1979年10月、韓国では、朴正熙大統領が暗殺され、続く80年5月には、光州にて民主化運動が勢いを得て、それに対する韓国政府の大弾圧が起こる。その後も韓国では厳しい運動が続いていくものの、この時期にアメリカが日本の天皇制をモデルとした独裁政権に一つの揺らぎが生じたことは疑い得ない。また、79年2月には、中越戦争、12月にはソ連のアフガン侵攻など、社会主義国同士の戦争が行われ、また同年、東西のイデオロギーでは図ることができないイラン・イスラム革命が起こる。言わば、『1973年のピンボール』とは、東西の対立に南北が入り込み、東の首領も西の首領もその父性が擬制に過ぎないことが明らかとなり、その体制のいかがわしさが露見する、ちょうどその時点に放たれた言葉だと言える。

1945年8月15日の敗戦以後、あたかも完結したかのように見えた日本社会の「戦後」は、第二次世界大戦後の戦後体制である冷戦の不均等な構造の中で装われてきたものにすぎない。日本の「平和」は、他のアジア諸国・諸地域の「戦争」の上に成立し、また、戦後の日本の独立や経済発展は、沖縄・奄美・小笠原などの諸地域を、また、在日朝鮮人をおきざりにし、「捨て石」にすることで

3) 初出、『群像』1980年3月号、単行本は、同年6月に講談社よりでている。なお、本文中の引用は、すべて、『1973年のピンボール』(講談社文庫、1983年)による。以下、引用箇所は、本文中に引用した頁数のみを記すことにする。

成し遂げられながら、その圧倒的に非対称な体験それ自体は、冷戦体制下の日本社会では抑圧されてきたのであった。その意味で、1979年以降に断続的に進むポスト冷戦の過程とは、「戦後」、日本社会で抑圧され、不可視化されてきたアジアの問題、戦前から今日までのアジアの記憶を回帰させる契機であった。

実際、1982年には、「侵略」を「進出」と書き換えた日本の歴史教科書の記述に対して、中国・韓国から猛烈な抗議が寄せられ、歴史教科書問題は、外交問題にまで発展するが、このようなアジアの記憶に対して最も機敏に反応した作家の一人が、この時期の中上健次であったと言えるだろう。

この時期、中上は、村上春樹が『ピンボール』を発表した同じ『群像』に、短編連作集『熊野集』を連載している(1980年から82年まで一時休載を挟みながら断続的に連載)。同和行政で被差別部落が消えゆく時点において、その被差別の側からの記憶を「路地」として言葉によって構築する試みを孕んだ中上のこの連作は、差別・被差別の絶対的差異を差異の戯れに還元する言語ゲームを批判するものとして読み解かれうる。さらに、この連作の『熊野集』につく「集」の言葉は、漢籍の分類法「経史子集」に由来するが、それは、権力者の視点から文字で記された歴史、正史に対して、下級役人である稗官によって集められた民衆の噂話、流言飛語たる稗史の流れを汲む言葉である。在日朝鮮人作家の梁石日が中上の韓国との関わりを厳しく批判しているように⁴⁾、その問題化のあり方はより慎重に検討されねばなるまいが、日本・韓国・アメリカを移動しながら、それを小説の舞台として書き込みつつ書き継がれた『熊野集』において、東アジアにおける稗史の記憶を携え、在日朝鮮人を主題とするなど、1980年代に回帰されながら支配的な言論の場ではつかみ損ねられたアジアの記憶に対して、限界を孕みながらも迫っていたのがこの時期の中上であったと言ってよい。

後に、『国文学』1985年3月号にて、中上と春樹の間で行われた対談(「対談仕事の現場から」)では、その関心のあり方の「異質」性が際立っているが、あらかじめ結論めいたことを述べるなら、少なくとも、春樹の『1973年のピンボール』

4) 梁石日『アジアの身体』「中上健次における“近代”の倒錯—韓国に行って何を見てきたのか?」(1982年)「中上健次の死」(初出『ミュージック・マガジン』1992年12月号、『闇の想像力』解放出版社、1982年)などを参照のこと。

は、中上の『熊野集』とある点で問題意識を通底させていたように思われる⁵⁾。すなわち、ある一定の視点から関わることで、1980年代の言説そのものに内在化しながら、それを批判し、それらの言説がとりこぼしたアジアの記憶を鋭く回帰させている、そういう質を携えた文字テキストとして『1973年のピンボール』を捉えていけるように思うのだ。

1. 「運動」と「挫折」

『1973年のピンボール』(「群像」1980年3月号)は、「1969-1973」とタイトルが付された序章と、1から25章によってなる断章で編まれている。主な作中人物は、「僕」と「鼠」の二人である。小説の現在は、1973年の9月から11月のおよそ二ヶ月の出来事によって構成されるが、「その秋」、「僕」と「鼠」は、「七百キロも離れた街に住んで」おり、ただ一つの想起される過去の記憶の断片をのぞいて、二人の挿話が交わることはない。

「ピンボール」は、唯一、この二人の挿話が交わっている記憶の交点である。おおまかにいって、その記憶は、1970年に起こった出来事だが、厳密に言えば、それは、二つに分かれている。その半分は、「一九七〇年、ちょうど僕と鼠がジェイズ・パーでビールを飲み続けていたころ」の「ピンボール」の記憶であり、もう半分は、「一九七〇年の冬」、「僕は暗い穴の中で過ごしたような気がする」「半年」「新宿」の「ゲーム・センター」におかれた「ピンボール」の記憶である。二つの「ピンボール台」は、いずれも、「3フリッパー」の「スペースシップ」と呼ばれる同じモデルである。

二つの記憶は、時間的な前後関係にある。おそらく『風の歌を聴け』(『群像』1979年6月号、群像新人賞受賞)で、夏休みに帰省した僕が鼠とともに「ジェイ

5) 例えば、「対談 仕事の現場から」(『国文学』1985年3月号)の中で、中上は、アメリカで、フォークナーに導かれる「南部を中心としてアメリカ」や「黒人」「ジューイッシュ」「プエルトリカン」「チカノ」などの「エスニックなアメリカ」に「共鳴」し、「ストラグルが多重に存在している」ことを意識したのに対して、春樹は、「人種的なことはあまり感じなかった」と述べている。

ズ・バー」に通ったように、前者の「ジェイズ・バー」の記憶は、夏の出来事であろう。1970年の夏に「決して熱心なピンボール・プレイヤーではなかった」僕は、同じ年の冬、「本当にピンボールの呪術の世界に入り込む」。

テキストにおいては、「僕」と「鼠」は二人とも、「学生運動」に参加した過去が仄めかされながら表象され、このような表象の同心円上で、1970年6月に、日米安保条約の自動延長をもって狭義の「学生運動」が終ったことを原因とし、1970年の夏、冬に二人がピンボールに熱中するという結果に至る、因果関係の物語が象られることとなる。

『1973年のピンボール』において、「世界文学」の読者が共感する「喪失感」とは、大学に対する異議申し立てをなした日本の学生運動に代表される「運動」とその「挫折」がもたらす「喪失感」である。『1973年のピンボール』は、物語世界の現在を1973年の秋に設定しているが、それは、日本社会においていわゆる「大きな物語」が終った時点として言及される時期である。1973年1月にパリ和平協定が成立し、3月に米軍戦闘部隊が南ベトナムからの撤退、戦争の終結によってベトナム反戦運動がその役割を終える。また、1970年3月、よど号ハイジャック事件、1972年2月連合赤軍浅間山荘事件など、全共闘運動は暴力主義の先鋭化と「内ゲバ」によって泥沼化する。さらに、「復帰運動」、また、「復帰運動」が孕む同化主義を内在的に批判した「反復帰」の思想を経ながら、1972年5月15日に沖縄の「日本復帰」が果たされる。このように支配的な歴史において政治の季節の終わりに位置づけられる時代が配された小説の中で、「僕」と「鼠」の二人の「喪失感」とは、「大きな物語」が終った後の世界のそれとして理解されるだろう。

日本語の言論空間においても、1980年に、1973年の「運動」の「挫折」を描き出すこの小説の「喪失感」は、読者の一しばしばその「運動」の近傍にいた過去をもつ読者の共感をもって迎えられたようである。その場合、春樹の小説は、1973年を「政治の季節」の終わりとする支配的な歴史、あるいは、1960年代の「学生運動」を「運動」の極として特権化し、神話化する歴史とひそかに手を結んでいる⁶⁾。

だが、こうした歴史認識に対する亀裂から歴史を描いてみることから始める

べきかもしれない。確かに、1960年代、70年代、80年代の大きな構造を、こうした句読点で括りだすことはできる。しかしながら、1973年で「運動」が終わったわけでも、あるいは、1980年代が「高度消費社会」「ポストモダン」一色だったわけでも、その後の「運動」や「闘争」の命脈が途絶えてしまったわけでもない。むしろ、それらは、その後、形をかえて継承されていったと見るべきであろう。一例をあげれば、70年代以降のフェミニズム運動(全共闘運動の挫折のあと、それに関わっていた女性たちの中でウーマンリブ運動へと進んでいく)や、また、69年の同和対策基本法を梃に被差別部落をめぐる権利闘争は戦われ、「在日朝鮮人」においては、50年代に『ヂンダレ』『カリオン』で活動し、60年代に一時表現から遠ざかっていた金詩鐘、梁石日が再び活動しはじめたのはこの時期である。支配的な歴史認識、そして、それと手を結ぶ春樹の文学の受容は、60年代に獲得されたステージを活用しながら70年代以降に「マイノリティ」が呻吟してきた過程を見ることはない。本稿では、こうした春樹の受容そのものを再検討する視点から、小説『1973年のピンボール』の分析を試み、それが孕む一つのプロジェクトとして、従来春樹の文学が受容の圏域としてきた歴史観と春樹のテクストが対峙する有り様を確認していきたい⁷⁾。

6) 1980年に発表された『1973年のピンボール』は、従来、こうした大きな物語の終わった後の日本の「高度消費社会」における(非)主体の身振り、「ポストモダン」状況における「差異の戯れ」を「開放的」なものとして肯定し、後押しする言葉として捉えられてきたように思う。柄谷行人は、大江健三郎『万延元年のフットボール』との間テクスト性を指摘し、大江の『万延元年』の出来事の特異性を躍起するアレゴリー性に対して、村上の『1973年のピンボール』の情報論的記号の世界を指摘した(「村上春樹の風景—『1973年のピンボール』』『終焉をめぐる』)。また、守中高明は、『1973年のピンボール』を、「歴史的時間の排除、反復される記憶の表層化と自己の拡大」という1980年代の「高度消費社会」の時代の「一つの新鮮な記号」として、「一九八〇年という歴史の境界線上で揺れていた人々の感受性を」「イメージの増殖と自己差異化の中での開放的な「気分」へと「前に押し出すことに寄与した」と考察する(「井戸の過去と未来」『ユリイカ』2000年3月号)。春樹の文学とグローバル化の問題に迫るこれらの批評を継承しつつ、本稿が、目指すのは、その議論の裏にある冷戦・ポスト冷戦と村上春樹の文学の問題である。

7) 本稿は、シンポジウム「東アジアで読む 村上春樹」(2007年3月30日～31日、於高麗大学)における報告をもとに論文へと発展させたものである。本稿の最終的な責任は、すべて筆者にあるが、本シンポジウムをはじめとする複数的な場での議論に多くを負っている。なかでもイ・スンヨン氏、カン・ジュン氏には記して感謝の念を表したい。

2. 「これは、ピンボールの小説である」- 記憶と読者

「運動」の「挫折」をその身に纏い、読者の共感的となってきたのが、作中人物の「僕」であり、「鼠」である。しかしながら、小説内の言葉によるならば、そもそも、『1973年のピンボール』という小説の主人公は、「僕」でも「鼠」でもない。二人は、このテキストの主役ではなく、「これはピンボールについての小説である」。

実のところ、「ピンボール」は「僕」と「鼠」、二人の記憶に対して、両義的な働きをする。「ピンボール」は、「運動」の「挫折」の後、それに向けられていた情熱や時間を向ける対象として見出され、運動の代補として、二人に充填される。その「ピンボール」は、一方で、二人がかつて熱中していた「運動」に成り代わり、その記憶の忘却に寄与するが、同時に、それが、あくまで「運動」の代わりでしかないという点において、つねに記憶の想起へと与し、過去の闘争を現在へと浸食させる。この小説の主役は、「ピンボール」であると同時に、記憶そのものと言ってよい。

さて、以下で、『1973年のピンボール』を読み進めていくにあたって、一つだけ留意しておきたい点がある。それは、序章に入った断章「ピンボールの誕生について」である。

断章「ピンボールの誕生について」は、さらに小さな三つの断章で構成されている。一つ目の章は、レイモンド・ウィリアムを創始者として、ヒットラーと平行して誕生したものとして語られるピンボールの歴史について述べた部分である。二つ目の章が、冒頭で触れた「これはピンボールについての小説である」という一文。この章は、この一文で終えられており、ある種のアフォリズムとして読むことができる。そして、三つ目の章-これが主な問題の所在であるが-は、「ピンボールの研究書」「ボナス・ライト」の「序文」から引用された次のような文章である。

「あなたがピンボール・マシンから得るものは殆ど何もない。数値に置き換えられたプライドだけだ。失なうものは実にいっぱいある。歴代大統領の銅像が全部

建てられるくらいの銅貨と(もっともあなたにリチャード・M・ニクソンの銅像を建てる気があればのことだが)、取り返すことのできぬ貴重な時間だ。/あなたがピンボール・マシーンの前で孤独な消耗をつづけているあいだに、あるものはプルーストを読みつづけているかもしれない。(略)/しかしピンボール・マシーンはあなたを何処へも連れて行きはしない。リプレイ(再試合)のランプを灯すだけだ。(略)

ピンボールの目的は自己表現にあるのではなく、自己変革にある。エゴの拡大にではなく、縮小にある。分析にではなく、包括にある。

もしあなたが自己表現やエゴの拡大や分析を目指せば、あなたは反則ランプによって容赦なき報復をうけるだろう。

ハブ・ア・ナイス・ゲーム
「良きゲームを祈る」(28~29頁)

ここでピンボール・プレイヤーになぞらえられつつ呼びかけられる二人称「あなた」とは、元々は、この引用箇所オリジナルとして設定された—おそらく架空の「ピンボールの研究書」「ボーナス・ライト」の読者である。この書物が「研究書」と呼ばれる限り、この読者がこの書に向かう動機は、ピンボールをめぐる深い洞察や分析、歴史や知識を求めた知的な興味にある。

そのうえで、上のような形で小説にコラージュされた時、この二人称の「あなた」と呼びかけられるのは、小説『1973年のピンボール』の読者に他なるまい。しかしながら、「あなた」と呼び掛けられた読み手が求められている読書行為とは、『1973年のピンボール』から、ピンボールについての深い洞察や分析、歴史や知識を引き出していくこととなろう。なぜなら、この二次的な「あなた」に呼びかけられる読み手には、オリジナルの「あなた」が携えていたピンボールについての知的な興味が求められているからである。

くわえて、この「あなた」という呼び掛けが、ピンボール・プレイヤーとなぞらえられている限り、読者はいま一つの読書行為として、ピンボールのプレイにも似たそれが求められる。すなわち、ピンボールから発せられる不可視のボールを、同じテキスト内の様々なポイントへと反射させ、一筆書きのように、球の軌跡を描くこと。ピンボールが放つ球を、テキスト内の記号、言葉にある一定の角度からぶつけ、それを、また別の言葉にぶつけていくこと。あるいは、こうした

読書行為によって描き出される球の軌跡を言葉によって描いていくことである。

3. 「ピンボール」と「鼠」－ 冷戦の主宰者

では、テキストの中のピンボールとは、何か。遊興器具としてのピンボールマシーンを産業として見た場合、それは、冷戦構造そのもの、あるいは、冷戦の主宰者のあからさまな隠喩として読める。

「僕」と「鼠」、二人のうち、先に「ピンボール」の虜となったのは、「鼠」である。1970年の夏、「ピンボール」に「狂って」いた「鼠」は、「ジェイズ・バー」におかれていた「ピンボール台」、「3フリッパー」の「スペースシップ」で、「92500」という「ベスト・スコア」を叩き出す。次は、それを記念して僕が撮影した写真の描写である。

鼠はピンボール台の脇にもたれかかってにっこりと笑い、ピンボール台も92500という数字をはじき出したままにっこりと笑っていた。それは僕がコダックのポケット・カメラで撮った唯一の心暖まる写真であった。鼠はまるで第二次世界大戦の撃墜王のように見えた。そしてピンボール台は古い戦闘機のように見えた。整備士がプロペラを手でまわし、飛び上がった後でパイロットが風防をボタンと閉めるような戦闘機だ。92500という数字が鼠とピンボール台を結びつけ、そこはかたない親密な雰囲気をかもしだしていた。(108頁)

「台」の英訳、マシーンという言葉の共通性を背後に秘めつつ、ここでの「ピンボール台」は、「僕」の眼差しにおいて、視覚的図像を介して「古い戦闘機」になぞらえられ、また、玉を発射するという行為を介して、高得点を弾き出した「ピンボール」のプレイヤーである「鼠」は、「戦闘機」の、とびきり遊撃の腕のいい「パイロット」へと喩えられる。1979年に発表された『風の歌』では、実際、「昔」「パイロットになりたかった」という「夢」が「鼠」から語られている。

「ピンボール」のプレイヤーと「ピンボール台」、「パイロット」と「戦闘機」の

重ね合わせは、まず、戦時の軍需産業と遊興具製造という「平和産業」との連続性を透かし見せる。「スペースシップ」の製造元は、「ギルバート・&・サンズ」という会社である。その会社は、アメリカの会社で、「第二次世界大戦から朝鮮戦争までは爆撃機の爆弾投下装置」を主に作っていた「後発のピンボール・マシーン・メーカー」である。それが、「朝鮮戦争の休戦を契機として新しい分野に乗り出そうとし」、「ピンボール・マシーン、ビンゴ・マシーン、スロット・マシーン、ジューク・ボックス、ポップコーン・ヴェンダー」などの「平和産業」に本格的に参入、「ピンボールの一号機は一九五二年に完成し」という。このような「ギルバート・&・サンズ」の社歴は、砲弾製造とピンボール製造との間で、鉄の玉をつくるという技術の面での連続性をも仄めかすが、最終的に、このテキストは、アメリカの遊具製造会社の来歴として、朝鮮戦争——アメリカ・ソ連の東西の大国の代理戦争として南北に分かれた朝鮮半島で戦われ、半島に分断を固定化させた戦争で甘い汁を吸った軍需産業としての過去を浮上させ、冷戦の共犯的な主宰者に位置づけるのだ。

だが、「戦後」国際社会で、「ギルバート・&・サンズ」のように冷戦の当事者的な共犯者、そして、受益者を演じたのが、ほかならぬ「戦後」の日本社会であったと言えよう。「パイロット」と「戦闘機」を背後において、「ピンボール・プレイヤー」と「ピンボール台」が浮かび上がらせる戦争は、「戦後」日本社会と不可分の三つの戦争—、第二次世界大戦、ベトナム戦争、さらには、「朝鮮戦争」という三つの戦争である。第二次世界大戦に敗戦した日本社会は、朝鮮戦争による特需を体験し、朝鮮戦争の只中の1952年、沖縄・奄美・小笠原を置き去りにして国際社会に復帰し、それに続くベトナム戦争をスプリング・ボードに高度経済成長をなし経済大国としての位置を不動のものとする。この間、日本社会は、冷戦構造に深く蔵され、ほかの「アジア」諸国、諸地域が体験した熱戦や亀裂を体験することはなかった。

テキストにおいて、このような「戦後」の日本社会を象徴するのが、「鼠」(の家)である。「鼠」は、小説が設定する1960年代末から70年代初頭にしては破格の恵まれた学生、非常に裕福な家の「金持ちの青年」として描かれている。僕と鼠は、同じ1967年に大学に入っているが、僕が「誰も電話なんて持ってはいな

い」「ピンク電話がひとつ置かれていた」「アパート」で暮らしていた(『1973年のピンボール』)のに対して、鼠は「黒塗りのフィアット」を乗り回し(『風の歌を聴け』)、『2DK』の「マンション」―「ゆくゆくは息子に与えるつもりで買った」「父親が一時書斎に使っていた」ものと説明される―に住んでいた。そのマンションには、「部屋は実にゆったりと設計され」ており、「エアコンと電話、17インチのカラー・テレビ、シャワー付きのバス、トライアンプの納まった地下の駐車場、おまけに日光浴には理想的な洒落たベランダまで付」いている。鼠の実家もまた、「三階建ての家」で、「屋上には温室までつき、「斜面をくりぬいた地下はガレージになっていて、父親のベンツと鼠のトライアンプTRⅢが仲良く並んでいる」(『風の歌を聴け』)。『羊をめぐる冒険』では、鼠の実家が北海道に別荘を持っていたことも示される。

こうした「鼠」の家の経済力は、『1973年のピンボール』において仄めかされる三つの戦争によって得た利益に他ならない。「噂によると鼠の父親は昔、ひどく貧乏だったらしい。戦前のことだ、彼は戦争の始まる直前に苦勞して化学薬品の工場を手に入れ、虫よけの軟膏を売り出した。その効果にはかなりの疑問はあったが、うまい具合に戦線が南方に広がっていくと、軟膏は飛ぶように売れ始めた。/戦争が終ると彼は軟膏を倉庫に放りこんで、今度は怪し気な栄養剤を売り出し、朝鮮戦争の終る頃には突如それを家庭用洗剤に切り替えた。それらの成分はみな同じであるという話だった。/ありそうなことだ。/25年前、ニューギニアのジャングルには虫よけ軟膏を塗りたくった日本兵の死体が山をなし、今ではどの家庭の便所にもそれと同じマークのついたトイレ用パイプ磨きが転がっている。そんなわけで鼠の父親は金持ちになった」。(『風の歌を聴け』)

ここで述べられる「鼠」の実家の家業の成長は、「戦前」との連続性を示唆しながら、冷戦の当事者的な共犯者、受益者としての日本社会を想起させずにはおかない。そして、それが、僕と「鼠」の現在の条件なのだ。「鼠」は、「金持ちなんて・みんな・糞くらえさ」、「奴らになんて何もできやしない。金持ち面をしてる奴らを見るとね、虫唾が走る」と、「金持ち」への嫌悪を隠さないが、まさに、その刃は自分に向けられている。『1973年のピンボール』において、「鼠」の物語は、「運動」に参加した後、大学を辞めて故郷の街へ戻っていたと思しき「鼠」が

故郷の街を去ることで終る。この「鼠」の物語は、自らが困り込まれている構造そのものへの違和、そして逸脱を仄めかすだろう。

その意味で、この小説において、「鼠」は、自分が困り込まれている構造や、その構造の共犯的な主宰者である自身の位置に自覚的である。それゆえ、次作『羊をめぐる冒険』では、冷戦の自壊を暗示するかのよう「鼠」は、自死に至るのだ。

4. 「ピンボール」と「僕」－ 回帰する記憶

一方、僕に象徴されるのは、1960年代末の「学生運動」の主体を名乗る者が孕むいかがわしさである。例えば、それを象徴的に表すのが、「僕」がベトナム戦争について言及する態度であろう。(僕の家に住み着いた双子208、209に対して)「ベトナムが二つの部分にわかれて戦争をしていることを納得させるのに三日かかり、ニクソンがハノイを爆撃する理由を説明するのにあと四日かかった/「あなたはどちらを応援しているの?」と208が訊ねた。「どちら?」「つまり、南と北よ。」と209。「さあね、どうかな? わかんないね。」「どうして?」と208。「僕はベトナムに住んでるわけじゃないからさ。」(39頁)ここでは、ベトナム戦争に対して冷淡な僕の様子がうかがえる。

僕が当事者的に関わった1960年代末の「学生運動」、いわゆる「全共闘運動」は、「ベトナムに平和を! 市民連合」(「ベ平連」)のベトナム反戦運動とほぼ同時期に展開されたものである。正確には、1965年4月から、パリ協定成立後の1974年1月まで約10年間活動を続けた「ベ平連」は、狭義の「全共闘運動」よりはやくはじまり、それよりも長く運動を続けている。にも関わらず、作中の僕は、ベトナム戦争を他人事として語る。あたかも、既に全共闘運動が終ったこの時点において、ベトナムで繰り上げられた「熱戦」には興味がないとでも言うように。

だが、繰り返せば、この「熱戦」との非対称な相関項としてなしとげられた日

本の経済成長が、「僕」の現在である。そればかりか、その戦争に対する激しい異議申し立てがなされた時期に、僕も、また、学生を主体とした「運動」の近傍にあったはずである。にもかかわらず、そして、その戦争に共犯的に加担しているという当事者性は、ここでの「僕」には否認されてしまっている。そのような「僕」から際立つのは、同時並行的に存在した同時代のベトナム戦争への異議申し立てに対する「学生運動」の主体の無関心さであり、同時に、それは、読者において、「学生運動」に対する「僕」の関わりの希薄さとして、あるいは、「学生運動」のいかがわしさそれ自体として、感受されざるを得ないだろう。

小説は、このような僕が、1973年の秋に、かつて夢中になった「3フリッパー」の「スペースシップ」を探し求めるといふピンボールの追跡譚を物語のひとつの動因としている。作中、「ピンボール」は、戦闘機と隠喩化されている。それは、先に見たように、「鼠が」が、「ジェイズ・バー」で「3フリッパー」の「スペースシップ」といふ「ピンボール台」、「92500」といふ「ベスト・スコア」を叩き出したときの記念写真の描写において明らかである。

と同時に、「ピンボール台」は、鳥のイメージとも重なり合っている。最終的に僕がピンボールと再会する場所は、食用の鳥が保管されていた冷凍倉庫であり、そこで、「ピンボール台」は、冷凍倉庫に並んでいたはずの鳥と重ね合わされる。「スイッチはその扉の脇にあった。レバー式の大きなスイッチだった。僕がそのスイッチを入れると、地の底から湧き上がるような低い唸りが一斉にあたりを被った。背筋が冷たくなるような音だ。そして次に、何万という鳥の群れが翼を広げるようなパタパタパタという音が続いた。僕は振り返って冷凍倉庫を眺めた。それは七十八台のピンボール・マシンが電気を吸い込み、そしてそのスコア・ボードに何千個というゼロを叩き出す音だった。音が収まると、あとには蜂の群れのようなブーンという鈍い電気音だけが残った。そして倉庫は七十八台のピンボール・マシンの束の間の生に満ちた。一台一台がフィールドに様々な原色の光を点滅させ、ボードに精いっぱいそれぞれの夢を描き出していた。」(153頁) この鳥のイメージは、春樹とW村上と並びし称される村上龍の1976年のデビュー作『限りなく透明に近いブルー』の印象的な鳥のイメージを変奏したものであろう。米軍基地そばの街、福生を舞台とするこの小説の中で、

「金網」「鉄条網」の中の「滑走路」を走り、そして、その周辺の空を飛ぶ「飛行機」を隠喩化する鳥のイメージが、頻繁に登場する。とりわけ、印象に残るのは、小説の最終場面、作中人物、「リュウ」が、「黒い巨大な鳥が飛んでいる」姿を幻視する場面であろう。米軍基地を主題として村上龍が登場していた文壇に、『風の唄を聴け』で「クールな都会生活」に徴づけられた村上春樹が、新たな表現で介入する、そのような試みとして、『1973年のピンボール』を位置づけることもできよう。そして、こうしたイメージの連鎖を纏うピンボールが、アジアの記憶を否認する僕に懲罰的に関わってくるところにこの小説の特異な記憶の想起の仕掛けがある。

「僕」が「ピンボール台」と再会する冷凍倉庫がかつてその内部に蓄えていたであろう「鳥」の死体は、「ピンボール台」が擬えられる「戦闘機」が累々と築く死そのものを暗示する。すなわち、僕は、「鳥」よりもさらに高みの空を飛び、下界に向けて弾を撃つ。その時、パイロットである「僕」とは、見る立場であり、けして、見られる立場ではない。僕は、敵から攻撃を免れることができる安全な位置で、ただ、一方的に射撃する。僕は、安全な高み、メタ・レベルから、下界、オブジェクト・レベルへと、ただ、弾を撃つだけ。あたかも、「ピンボール台」のゲーム・プレイヤーのように。

しかし、テキストにおいて、僕は、けして安全な位置に居続けることはできない。そもそも、「戦闘機」と「ピンボール」というイメージの重なり合いは、「鼠」が遊ぶジェイズ・バー、「僕」が遊ぶ新宿のゲーム・センターとは、朝鮮戦争、ベトナム戦争に従軍した米兵が遊ぶ遊興場と化すことになるからである。具体的に、そこに現れるのは、朝鮮戦争時の日本本土の米軍基地の町、あるいは、沖縄であり、また、ベトナム戦争時では、本土が「独立」を果たしたあとと全ての米軍の戦闘機が経由して出撃していくこととなった沖縄、あるいは、韓国である。かくして、テキストの時空には、日本社会の非対称な相関項であった「アジア」の戦場、そこへの前線基地が現れる。それは、「鼠」「僕」の加害者としての像を象るとともに、本土と沖縄、日本とアジアの非対称性をも際立たせ、その生々しい記憶を、僕の日常に入り込ませるだろう。それは、また、「ピンボール」の纏う記憶が、僕と「鼠」の日常を「戦後」から戦争へ、戦中へと転ずること

も意味している。

まず、「ピンボール台」「鳥」「戦闘機」の重合は、僕の部屋に戦争状態を浸食させる。古い「配電盤」を剥ぎ取られた僕の部屋は、「冷凍倉庫に使われていたところの名残りの配線や鉛管がもぎり取られたまところどころにぶら下がっている」「倉庫」と相似形で重なっている。おそらく、僕が自分の部屋でしきりに寒がっているのは、これに関わる。新しい配電盤を設置しながらも、僕の部屋には、死が入り込む。

また、小説は、僕が、「ピンボール」を最初に想起する場所として、僕の部屋の隣にある「ゴルフ場」を設定していた。「ゴルフ・コースは危い。何時ボールが飛んでくるかもしれない」と僕が案じるその場所は、玉が行き交う「ピンボール台」の中へ、そして、その「ピンボール台」とは、そのまま、玉=弾が行き交う戦場へと化す。このとき、僕は、もはや銃撃手の位置ではなく、上空からの弾を受ける/避ける位置にある、見る位置ではなく、見られる位置。僕は、メタ・レベルから転じて、オブジェクト・レベルにおかれてしまうのだ。

おそらく、こうした事態から、読者もまた自由ではない。この小説の読み手は、「ピンボールの研究書」からの引用という虚構的な仕掛けによって、「ピンボール」プレイヤーになぞらえられていた。同じ「ピンボール」プレイヤーという資格において、作中の僕の位置とは、そのまま読み手の位置である。すなわち、読み手もまた、僕とともに戦場の時空へと投げ込まれるのだ。

作中、アジアの記憶の回帰が、「僕」に対して行われる点から、この小説は、学生運動に代表される「運動」とその「挫折」がもたらす「喪失感」という物語や、1973年を「政治の季節」の終わりとする支配的な歴史、あるいは、1960年代の「学生運動」を「運動」の極として特権化し、神話化する歴史に対する悪意を込めた異議申し立てとして読まれるべきものである。実際、学生運動に参加していた主体は、作中、「学生運動」の党派性を揶揄するかのよう、「土星生まれ」「金星生まれ」と僕によって表象されるが、僕が、探し求めていた「ピンボール台」が「スペースシップ」という名のそれであるならば、「小さな白い星」「土星、火星、金星」があり、「手前には純白の宇宙船が浮かぶ」「ピンボール

台」の中に押し込められ、弾に撃たれるべき者とは、学生運動の主体とならざるをえないだろう。にも関わらず、「運動」とその「挫折」が及ぼす「喪失感」の物語に手放して共感してしまう日本の読者、あるいは、「世界」の読者とは、大いなる誤読の読者共同体を知らず象ってしまっていると言えるかもしれない。

たしかに、『1973年のピンボール』の言葉は、冷戦の暴力、戦争状態を直接の形で描いているのではない。しかし、冷戦構造に深く蔵された日本社会が不可視にしてきた亀裂、アジアが体験していた熱戦を、小説の言葉は、80年代の日本語の時空に滑り込ませる。冷戦構造そのもの、そこにおける日本の位置、また、それが抑圧してきた記憶の回帰は、小説の言葉として書かれた文字に、ある特定の関わり方で交わることで文様として浮かび上がってくる。あえて言えば、まさにそこにこそ、この小説の力があるとも言えるだろう。抑圧されていた文様は、読み手が活字を辿ることで浮かび上がり、そして、それらは、「僕」という作中人物の現実を浸食するばかりか、読書行為を通して、読み手に対して、その現実をも浸食していく。それは、けして、80年代の消費社会に支配的であった言語ゲームとは異質の、「戦後」日本社会が共犯的に主宰してきた構造、それがよってたつ枠組み、根拠そのものを脅かすものである。

支配的な政治の構造や言葉の枠組みが、何を見えなくし、何を忘却しているのか、ここでの言葉は、そうした現実の枠組みそのものを可視化し、また、その枠組みが拠って立っている根拠を揺り動かす。その意味で、この言葉との関わりにおいて問われているのは、むしろ、読者の立ち位置それ自体なのかもしれない。

参考文献

- 井上ひさし・小森陽一編(2004)『座談会昭和文学史六』、集英社
 エリック・ホブズボーン(1996)『20世紀の歴史』、三省堂、初出1994年
 大沼久夫編(2006)『朝鮮戦争と日本』、新幹社
 柄谷行人(1990)「村上春樹の「風景」—『1973年のピンボール』—『終焉をめぐる』、

福武書店

- 小森陽一(2006) 『村上春樹論』 平凡社、平凡社新書
米谷匡史(2006) 『アジア/日本』、岩波書店
佐藤泉(2005) 『戦後批評のメタヒストリー』、岩波書店
道場親信(2005) 『占領と平和—<戦後>という経験』、青土社
東琢磨(2003) 『全—世界音楽論』、青土社
マイク・モラスキー(2005) 『占領の記憶 記憶の占領』、青土社、初出1999年
丸川哲史(2005) 『冷戦文化論』、双風舎
村上春樹(1980) 『1973年のピンボール』 「群像」 3月号、講談社
_____ (1982) 『風の歌を聴け』 「群像」 6月号、講談社
_____ (1982) 『羊をめぐる冒険』 「群像」 8月号、講談社
『ユリイカ 総特集：村上春樹の世界』(1989)、6月号臨時増刊、青土社
『ユリイカ 総特集：村上春樹を読む』(2000)、3月号臨時増刊、青土社
『遠近 特集：世界は村上春樹をどう読んでいるか』(2006)、12月号、山川出版社
『現在思想 特集：日米軍事同盟』(2006)、9月号、青土社
『現代思想 特集：反戦平和の思想』(2003)、6月号、青土社
『朝日クロニクル20世紀 第7巻』(2000)1971-1980、朝日新聞社

- ❖ 투고일 : 2007. 6. 30.
- ❖ 심사일 : 2007. 7. 30.
- ❖ 심사완료일 : 2007. 8. 16.