

「転換点」の正当性をめぐって

— 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』試論 —

大澤聡*

s_osawa@hotmail.co.jp

Contents

0. 課題の設定
1. テキストの所在
2. テキストの構成要素
3. 限界点の確定
4. ふたつの変容
5. 他者の表象
6. 暫定的な結論
7. 検証的参照点の導入
8. 課題の再設定

Abstract

本稿は村上春樹(1949-)の小説『ねじまき鳥クロニクル』(1994~95)のテキスト構造を分析することに主な目的が設定されている。従来、当該小説は、村上作品におけるある種の「転換点」として位置づけ評価されてきた。それは、作品が社会に対して有する性質を表現した“「デタッチメント」から「コミットメント」への移行”という村上自身の自己規定に由来するものでもある。当該小説を以って、村上春樹の作品は社会・他者に向き合うようになったと見なされる傾向にある。しかしながら、村上によるこの規定を括弧入れし、テキストの構造とそれが提起された時代状況のみを分析の対象とするならば、必ずしもそうとはいえないことが予想される。

そこで本稿では、(1)テキストの提起された1990年代の日本の言論空間の変化と、(2)村上春樹のテキストの構造における変容とを明らかにし、この2点の不/交差を捉えかえすことを梃子として、「転換点」評価が孕む誤謬の指摘を試みている。1990年代に日本の言論空間に起きた他者と向き合おうとする「歴史認識」をめぐる議論の浮上と、やはり同様に90年代に起きた村上作品における他者や歴史・社会の組み込みといった変容とは、一見並行性を示しているかに思われる。しかしながら、本稿の分析によれば、個別のエピソードとして他者と社会へ多面的にひらかれたかのように見える物語構造は、それまでの村上春樹のテクス

* 東京大学大学院 総合文化研究科 博士課程

トの質を大きく転換する可能性を包蔵していたものの、最終的には総体として紋切型の自己円環的な構造に、見かけの他者性・多声性は回収されてしまっていることが明らかである。本稿は、そこにテキストとしての『ねじまき鳥クロニクル』の限界点が胚胎していると判断することにより、当該テキストに「転換点」を積極的に見出すことはできないと結論するものである。

Key Words : 1990年代、文学と歴史認識、他者、満洲と戦後日本、村上龍、東アジアの読書空間

0. 課題の設定

村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』(以下、『ねじまき鳥』)は、巻末に歴史書などの「参考文献」一覧が掲載されていることに象徴されるように、歴史的事象を参照枠のひとつとしている。日本の文芸ジャーナリズムでは、発表当時そのこと自体が話題にもなった。「歴史」や「社会」から一定の距離をとることに自身のスタイルを見出していると思われたはずの村上春樹が、一転して歴史的素材を全面的に扱っていたからである。この変化は村上春樹のある種の「転換」であるとして認識・評価された。その「転換」を村上自身の言う「デタッチメント(関わりのなさ)」から「コミットメント(関わり)」¹⁾への転回という認識図式に回収し済ませてしまうことは、さしあたりたやすい。また、『ねじまき鳥』は村上自身によっても「ひとつの転換点として機能」²⁾する作品であるとはっきりと自己規定されている。多くの評価はこの村上の自己規定に由来してもいる。しかしながら、それら「転換点」をめぐる評価・認識は正当であると言えるのか。

本稿では、以下の2点を中心的に整理・分析することに課題が設定されている。(1) テキストの提起された時代情況と、(2) 村上春樹のテキストの構造(における変容)と。この2点の不/交差を捉えかえす分析枠組を設定することにより、上記の疑問に対して暫定的な回答を提示することを試みたい。本稿は、そ

1) 河合隼雄・村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(岩波書店、1996年)など。

2) 村上春樹「解題」『村上春樹全作品1990～2000④』(講談社、2003年)、558頁。

の不/交差のなかにこそ、当該テキストの「転換」を賭けた可能性と限界とが胚胎していると考えられるからである。なおその際、歴史的素材を文学に還元する行為自体や当該テキストの成立背景をめぐって事後的に過剰に紡がれることになる村上の発言は、一度括弧入れされなければならない³⁾。私たちが問題とすべき点は、あくまで時代情況とテキスト構造とのかかわり方のみにある。

また、ここでは、その分析作業をひとつの足がかりとして、東アジアにおける文学的議論の新たな空間を創造することが将来的に目論まれてもいる⁴⁾。

1. テキストの所在

あらかじめ、テキストを取りまく諸情報を整理しておく。この作業は、たんなる議論への導入に終わるものではない。本稿後半において重要な意味をもつことになる。まず、『ねじまき鳥』の発表過程を簡単に確認しよう。当該テキストは、1992年10月から93年8月にかけて第1部のみが『新潮』に連載され、1994年4月に第1部と第2部の単行本が同時刊行される。その後、1995年8月に第3部が刊行される。

その前後の時代情況を見ておく。第1部連載に先立ち1991年1月に湾岸戦争

3) 前掲「解題」や村上「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」(『新潮』1995年11月号)などでの自作解説のほか、たとえば、インタビュー記事「単眼複眼「ねじまき鳥」のなぞ」(『朝日新聞』1995年9月18日夕刊)における「ノモンハンの戦闘など、歴史から素材を織りこんだのも、「何かやらねばならない、戦わなければならない」との思いがあったためだ」という記述などが挙げられる。また、近年のインタビュー記事「村上春樹が語る(下)」(『朝日新聞』2005年10月4日夕刊)において、「僕にとって、日中戦争というか、東アジアにおいて日本が展開した戦争というのは、ひとつのテーマになっています。知れば知るほど、日本という国家システムの怖さのようなものが、時代を超えてそこに集約されている気がする。政治的なことはあまりいいたくないが、そこから学ぶものは多いだろうと思います」と述べていることは、(あくまで作家論的には)今後の村上作品の方向性を予測する材料になると思われる。しかし、繰り返すが、ここではこれらの情報は問題にはしない。

4) 大澤聡「村上春樹をめぐる「狂騒」からアジアの「記憶」へ——あらたな文学空間を創造するためのメモランダム」(『情況』2007年1・2月号)のなかで、近年の東アジアにおける「村上春樹」の受容情況を具体的に検討した。そこでは、その情況に対応/を批判するために必要な分析の視座を試論的に提示しておいた。参照されたい。

が勃発し、第1部・第2部刊行と第3部刊行に挟まれるようにして、1995年1月に日本では阪神淡路大震災、3月に地下鉄サリン事件が起こっている。また、この間の日本の言論環境を振りかえっておくならば、「歴史認識」をめぐる議論が浮上し論争的な展開を見せたことが挙げられる。それまで封圧されていたアジア各地の(日本の植民地支配に関する)複数の歴史的記憶が日本に突きつけられはじめたことに起因している。1995年1月に文芸評論家である加藤典洋によって『群像』誌上に発表された論考「敗戦後論」⁵⁾に端を発するいわゆる「歴史主体」論争が、ジャンル横断的に話題を呼んだことは周知のとおりである⁶⁾——他方で加藤が一貫して村上春樹をつよく支持し続けてきたことにも注視したい。その後、1996年末の「新しい歴史教科書をつくる会」の結成を受けるようにして、日本の「歴史修正主義」問題がひろく議論された。「アジア」「戦争」「歴史」「記憶」などの問題系をめぐる言説空間が集約的に顕現化した時代として、日本の1990年代は総括・回顧されうる。

村上春樹の『ねじまき鳥』は、こうした時代思潮のなかで、まずは日本の読者に提出されたのである。作者の意図がどうあるかは別に⁷⁾、そのテキストは時代状況への(非-)応答的営為として読むことが可能であると同時に必要であり、

-
- 5) 関連する一連の論考とともに、のちに加藤典洋『敗戦後論』(講談社、1997年)に収録される。
- 6) 加藤に対する批判として、哲学研究者である高橋哲哉による「汚辱の記憶をめぐる」(『群像』1995年3月号)を契機とする一連の論考が挙げられる。それらはのちに、高橋『戦後責任論』(講談社、1999年)に収録されている。
- 7) 本稿における考察外の参考的補足のため、実体概念としての作者=村上春樹についての情報を簡単に挙げておく。彼はプリンストン大学客員研究員(→のち客員教授)として湾岸戦争勃発時に渡米し、1995年まで日本を離れている。またこの時期、河合隼雄と直接対面し思想的に接近する。第1部・第2部刊行と同時に河合との公開対話「現代日本における物語の意味について」(改題・加筆の上、『新潮』1994年7月号に掲載)を、そして第3部刊行直後の95年11月には『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』(岩波書店、1996年)の元となる対談をおこなっている。なお、第1部・第2部刊行直後の94年6月には中国内モンゴル自治区・モンゴルを旅行し、『マルコポーロ』1994年9～11月号に紀行を分割掲載している(→『辺境・近境』[新潮社、1998年]に収録)。その体験は第3部に活用されることになる。『ねじまき鳥』をめぐる作業が完結したのちの96年1月には、地下鉄サリン事件被害者へのインタビューを開始し、『アンダーグラウンド』(講談社、1997年)としてまとめられる。続けてオウム真理教関係者へのインタビューを収録した『約束された場所で』(文芸春秋社、1998年)を刊行する。1990年代をとおして一般的に「コミットメント」と評価される仕事が連続していることをさしあたりあくまで参考のためだけに一確認しておく。

また、そのこと自体がリアルタイムの読書行為を規定した範囲・条件についてはあらためて確認されなければならない。さらには、その後、新たな村上作品が発表されるたびに、当該テキストをめぐる評価は遡行的に再構築されることになる。つまり、新たな村上作品における変化の持つ意味の起源は、そのつど『ねじまき鳥』という先行テキストおよびそれを取りまく時代情況——数々の暴力的出来事と「歴史認識」問題——を上限として遡行し定位される傾向にある。『ねじまき鳥』の評価は、つねに揺れを見せている。その意味において——つまり、作者自身の論理だけではなく、受容する側の論理としても——当該テキストは村上文学の履歴における「転換点」として機能し続けていると言ってよい。そのかぎりであれば、冒頭で記した村上による自己規定は大きく誤ってはいない。

しかし、本当に「転換」しているのか。私たちは、テキストの内容ではなく、テキストの構造の分析へと向かう必要がある。

2. テキストの構成要素

『ねじまき鳥』は、(a)「僕」の物語(=失踪した妻「クミコ」の搜索)と(b)他者たちの歴史的挿話を主な構成要素としている。きわめて限定された地理的空間において進行する、現在時(=1984~85年)の「僕」の物語(=a)を基軸・主線としながらも、そこへ他の複数の登場人物(「本田さん」「間宮徳太郎」「赤坂ナツメグ」「獣医」など)が抱える過去(=1938年~)の記憶・物語群(=b)を断片的に織り込ませることで、時/空間的パースペクティブを急速に拡張する構造になっている。テキストにおいて「僕」は多くの人物と出会い、対話や手紙、コンピューター、週刊誌の記事など、さまざまな経路を通して、彼/彼女たちの過去から現在にいたる物語を認知する。あるいは、認知しない場合においてもテキストにおいて同列に隣接させられる。個々の物語はさまざまな位相において相互に連絡・浸透しあい、総体としてひとつの物語を構築している。

では、(a)と(b)、あるいは(b)の複数の物語同士は、どのように連絡・浸透し

あっているのか。所属する時/空間を異にする各々の構成要素は、ある事物・行為の直接的あるいは間接的な共有によって連鎖させられている。牽強附会ともとれるその接続の仕方は、作者/読者の共犯的な「物語」への誘惑=欲望というただ1点によってのみ支えられる。また、以下の箇所において「僕」自身の認識として一括して語り尽されることになる。

彼 [=赤坂シナモン] はいつものように「客」を運んでくる。僕と「客」たちはこの顔のあざによって結びついている。僕はこのあざによって、シナモンの祖父(ナツメグの父)と結びついている。シナモンの祖父と間宮中尉は、新京という街で結びついている。間宮中尉と占い師の本田さんは満州と蒙古の国境における特殊任務で結びついて、僕とクミコは本田さんを綿谷ノボルの家から紹介された。そして僕と間宮中尉は井戸の底によって結びついている。間宮中尉の井戸はモンゴルにあり、僕の井戸はこの屋敷の庭にある。ここはかつて中国派遣軍の指揮官が住んでいた。すべては輪のように繋がり、その輪の中心にあるのは戦前の満州であり、中国大陸であり、昭和十四年のノモンハンでの戦争だった。でもどうして僕とクミコがそのような歴史の因縁の中に引き込まれて行くことになったのか、僕には理解できない。それらはみんな僕やクミコが生れるずっと前に起こったことなのだ。(Ⅲ-248)、強調はすべて引用者、なお[]内は引用者による補足、以下ことわりのないかぎりすべてにおいて同様)

「僕」の物語は多くの他者の物語とそれぞれ局所的なある1点(たとえば上記引用の下線箇所のいくつか)を共通項として交錯する。これが接続点である。「僕」の過去の情報が極力排除される一方で、複数の他者が抱える過去の情報は過剰にそれぞれのことばで語られる。そして「僕」の現在・未来は、他者の過剰な物語に拘束・牽引される。あるいは先取りされている。その意味において、前述した基軸(=a)と挿話(=b)の主従関係はすでに融解している。それは、上記引用部の数章後にある「ものごとはまるで三次元のパズルのように複雑に入り組んでもつれている」(Ⅲ-29)という表現に象徴されるだろう。「僕」の物語の特

8) 本稿では、『ねじまき鳥クロニクル』からの引用はすべて現行文庫本版(新潮社、1997年)に準拠する。なお、引用に付す「(○-□)」はすべて当該書の「第○部 □章」を意味する(たとえば、「Ⅲ-3」は「第3部 3章」を意味する)。

権性が剥奪される。この物語構造そのものは、それまでの村上春樹のテキストに多くは見られなかった特徴である。どういうことか。

それ以前の村上のテキストは、「僕」の物語へむけて一元的に内閉する傾向にあったはずである。デビュー作である『風の歌を聴け』(1979年)以来、多くの批評・研究によってそのことは指摘されてきた。第2作目の『1973年のピンボール』(1980年)における「殆んど誰とも友だちになんかなれない」⁹⁾といった「僕」の発言、そしてその発言の直後に続く「それが僕の一九七〇年代におけるライフ・スタイルであった」という説明は、その物語構造を端的に象徴している¹⁰⁾。

その一方で、『ねじまき鳥』においては、上記の接続のあり方によって、多声的・重層的な物語構造へと変転している(ように見える)。「僕」の物語は積極的に他者の物語に接続・融解し、同列に位置づけられる。ここでは、そのことをひとまずは確認しておきたい。

3. 限界点の確定

次に本節では、前節で見た「繋がり」方によって連関するふたつの闘争に焦点をあわせよう。(A) 戦中から敗戦直後にかけておこなわれた「間宮中尉」と「皮剥ぎボリス」の対決と、(B) 現在時における「僕」と「綿谷昇」の対決とである。

9) 村上春樹『1973年のピンボール』(講談社、1980年)、第1章(文庫版においても複数の版が存在するため、頁数は示さない)。

10) そうした村上作品の内閉的物語構造が、時差を伴いながら、東アジア各地域で積極的に受け入れられている。そのことの意味については、すでに大澤聡「村上春樹をめぐる「狂騒」からアジアの「記憶」へ」(前掲)において検討した。そのほか、韓国での受容を考察したものとして、萱沼紀子「グローバル時代の村上春樹——韓国」(『村上春樹がわかる。』朝日新聞社、2001年)、金春美「韓国における春樹現象」(『東亜』2006年10月号)、川村湊「村上春樹をどう読んできたか」(川村『村上春樹をどう読むか』作品社、2006年)などがある。また、中国での受容を考察したものに、藤井省三「中国・香港・台湾と村上春樹——都市現代化のメルクマールとしての文学」(呉密察・黄英哲・垂水千恵編『記憶する台湾——帝国との相剋』東京大学出版会、2005年)、村上作品の翻訳者である林少華による「村上春樹の文学世界と中国現代青年の精神構造」(和漢比較文学会・中日比較文学会編『新世紀の日中文学関係——その回顧と展望』勉誠出版、2003年)など一連の論考がある。

(A) ハルハ河付近で「間宮中尉」と間諜行動を共にしていた人間が、拷問=処刑としてモンゴル人によって生きたまま皮が剥がされるという凄惨な場面がある。その一部始終を見させられた「間宮」も処刑として生きたまま涸れ井戸の底に置き去りにされ、そこである種の神秘体験を得る。生きのびた「間宮」は数年後、皮剥ぎと井戸への置き去りを命じたロシア人将校である「皮剥ぎボリス」と再会し、「ボリス」暗殺を企てることになる。この物語を「僕」は「間宮」から対話と手紙を通して知らされる。(B)「僕」は妻「クミコ」の失踪の原因が、彼女の兄である「綿谷昇」にあると把握する。「僕」は近所にある涸れ井戸の底で壁を抜けて異界へ進むという、不可思議な体験をとおして、「綿谷」との決闘を決意することになる。

「井戸の底」を共通項=接続点とした「間宮」-「僕」の対応関係(上記引用「僕」と間宮中尉は井戸の底によって結びついている)を媒介として、(A)と(B)とは時空を隔てて相似的な関係にある。それぞれの闘争の描写が近接した章に配置されていることも手伝って、読者がそう読まざるをえない構図になっていもいる。

「間宮」-「僕」の対立項に措定される「ボリス」-「綿谷」は、「悪」「暴力」の象徴的存在として二重写しになる¹¹⁾。最終的に、(A)は「間宮」による「ボリス」暗殺失敗で終わる。しかし(B)においては、(A)の結末の代行的修正として機能するかのように、「僕」が「綿谷昇」を倒すことになるのである。

だが、すぐに付記しておかなければならない。(B)は、「井戸の底」で展開された「夢想的」格闘における成功にすぎない。そこはきわめて自己内閉的な空間である。つまり、「僕」は井戸の底を通路とする「208号室」という「あちらの世界」で、「綿谷昇」をバットで撲殺したにすぎず、「こちらの世界」では、実際のところ「綿谷昇」は脳溢血で倒れることになる。その意味では、それまでの村上春樹のテキストに定型的な《井戸=イド》の問題に容易に接続・収斂されてしまっているといつてよいはずだ。ここにおいて、私たちは当該テキストに一般的

11) 『ねじまき鳥』における「暴力」の問題をめぐる考察として、たとえば、福田和也「ソフトボールのような死の固まりをメスで切り開くこと——『ねじまき鳥クロニクル 第一部、第二部』を読む」(『新潮』1994年7月号→のちに福田『甘美な人生』[新潮社、1995年]に収録)、鈴木智之「災厄の痕跡——日常性をめぐる問いとしての『ねじまき鳥クロニクル』(2)」(『社会志林』53-1、2006年7月)などがある。

に与えられる「社会性の回復」「コミットメント」といった——あまりに題材主義的な——評言の正当性を問いなおさなければならなくなる¹²⁾。

別の視点から「僕」と「綿谷」との闘争を見ておこう。「綿谷昇」は、ある「談話」で以下のような発言をしている。

二十世紀のうちには自分は必ず、政治家としてこの日本という国家の明確なアイデンティティーの確立を推し進められる位置についているつもりである。[……] 自分が目指しているのは、日本を今あるような政治的な辺境状態から抜け出させ、ひとつの政治的・文化的モデルの位置にひっぱりあげることである。換言すれば、日本という国家の枠組みの作り替えである。(II-15)

ここで「綿谷昇」は、国民国家の再構築、あるいは「日本」という確たる主体の立ち上げの構想を語っている。こうした論理に対して批判的な認識をもつ「僕」は、しかしながら最後まで徹底した対抗的言説をなんら展開できないでいる。ならば、やはり「僕」は「綿谷昇」倒しに成功したことにはならないはずである。いわゆる日本型経営システムをはじめとして戦後日本社会を支えた諸機能は、(偽)満洲国に起源を定位することが可能である¹³⁾(この問題は、同様に村上春樹の小説である『羊をめぐる冒険』における大きなモチーフでもあった。当該

12) 以下の蓮實重彦と渡部直己によるアイロニカルな評言はそれぞれにきわめて正しい。すなわち、前者による「過去の日本の歴史が題材とされていながらも、歴史はここにはいっさい不在である。その不在を、あたかも歴史のように仮構して千ページを超える大作を書いてしまった村上春樹という作家の想像力は、いかにも薄気味悪い」(蓮實「文芸時評——歴史の不在」『朝日新聞』1995年8月29日夕刊)という評言。そして、後者による「ある憂うべき対象に対する誠意にみちた接近の表明であると同時に、まともに触れあおうとすれば己の日常の輪郭の一部(もしくは全部)を狂わせずにはいないその対象に、それ以上は深く関わらずにすむための遮断装置を寄付と呼ぶ。[……] たえば村上春樹氏の『ねじまき鳥クロニクル』三部作が示しているのは、戦争という途方もない暴力にたいする明らかに寄付行為的な表象性である」(渡部「新人小説月評 寄付と火事場泥棒」『文学界』1997年4月号)という評言。村上春樹に対する彼らのこの批評的スタンスは一貫している。とりわけ後者はデビュー作以来の村上の紋切型的構造をくりかえし批判してきた。「村上春樹と日本の文芸批評家」という1980-90年代の日本の文学環境をめぐるきわめてコンテクスチュアルな問題は別個の考察と文脈とを要すると思われる。他日を期したい。

13) 戦時期の満州と戦後日本との連続性に関しては、小林英夫『満州と自民党』(新潮社、2005年)などによってさしあたり容易に確認することができる。

テキストは、『ねじまき鳥』の物語の現在時から2、3年遡る1982年に刊行されている。満鉄職員たちによる戦後のそれぞれの活動を考えるならば、敗戦直後に輸送船で引揚げる「満鉄の高級職員の家族」(Ⅲ-10)の様子がテキストに描かれているのはきわめて示唆的である。「綿谷昇」がその合理主義的側面を継承・象徴する存在である、というテキスト内の見立てのコードを加味するならば、闘争の失敗はあきらかだ。「綿谷昇」的な論理は温存され続けるだろう。根源的に対抗しうる論理・言説を展開できない以上、「僕」は「綿谷昇」的な暴力を反復せざるをえない。いかなる意味においても、「僕」の「綿谷昇」倒しは成功していない。当該テキストの限界はここにある。

4. ふたつの変容

続いて視点を拡張し、1990年代におきたふたつの変容を整理することを導きの糸として、テキストの限界をあらためて確認しておこう。ふたつの変容とは、以下の2点である。すなわち、ひとつは、(Ⅰ)村上春樹の小説における基本構造の変容。本稿の第2節で述べたように、旧来の村上春樹のテキストは、「僕」の安定した物語によって内閉的に自己完結していた。それが、1990年代前半の『ねじまき鳥』によって、複数の他者の物語と交錯する構造へと変容した(ように見える)。また、フィクションとしての小説空間に歴史的現実性を呼び込みはじめた。もうひとつは、(Ⅱ)「歴史認識」をめぐる日本の言説空間の変容。第1節で述べたように、東アジアの冷戦構造によって抑圧されてきたアジア諸地域の複数の記憶・歴史が、日本に突きつけられはじめるのも90年代前半のことである。それを受けて日本の言論空間の配置図が変容を見せる(もちろん全面的に応答に成功したとは言えない)。位相を異にするこのふたつの変容は、一元的な認識構造から複数の他者の存在に応答する構造へと変容した(/する契機を得た)点において並行している、かに見える。

しかし、この安易な並行性の指摘はただちに否定されなければならない。本

稿が第2節で引用した箇所からもすでにあきらかなとおり、「僕」の物語が接続・応答する対象はあくまで「日本人」に限定されているからである。時空を隔てた接続をしておきながらも、「日本人」という前提・条件は揺るがない。そのかぎりにおいて他者は徹底して排除・忘却されている。そこに存在するのは非対称的な「対話」ではない。あくまで独我論的な「内省」にすぎない。ナショナルな枠組は再強化され、「僕」の物語を支える自己の一貫性は揺動しない。

そのことを象徴する箇所をひとつ引用しておこう。以下の箇所は、物語の展開上とくに重要な機能を果たすわけではない。しかしながら、それだけに、意図せざる結果としてテキストの限界の所在を示唆してしまっていると思われる。

僕はしばらく前から、図書館で借りた歴史の本を読んでいた。戦前の日本による満洲経営と、ノモンハンにおけるソ連との戦争に関する本だ。間宮中尉の話聞いたあと、その時代の中国大陸の情勢に興味を持つようになって、図書館に行って何冊か借りてきたのだ。でも十分ばかり細かい歴史的記述を追っているうちに、急に眠気を感じた。(II-13)

「間宮中尉」との会話に触発された「僕」は、「図書館に行って」借りることまでして「歴史の本」を読んでいる。しかし、そこで選択される本の内容は、「戦前の日本による満洲経営と、ノモンハンにおけるソ連との戦争に関する」ものである。「僕」の意識は、現地の住人=他者へではなく、経営側である日本の問題へと直結している。ここにおいて、「僕」は、「陸軍参謀本部に勤務したテクノクラート」(III-24)であった伯父の思想性を継承している「綿谷昇」とまったく同じ地点に位置している。

この「日本人」を前提する振る舞いにこそ注意が払われなければならない。第2節で獲得した「多声的・重層的な物語構造」という本稿の評価は、ナショナルな評価軸の導入によってはや棄却されざるをえなくなる。一見垣間見られた多声性はたちまち単層化され、自己完結的な物語構造=自意識の運動へと集束してしまう。——あるいは、(II)の現象においても、日本の言論界が真に他者の応答へと開かれていたかどうかを真摯に考えるならば、その徹底性においてやは

り否定されざるをえず、一元的認識構造の呪縛から離陸できていないという点において、ある意味では両者は並行性を維持していると言うことはできるのかもしれない。

5. 他者の表象

前節で明らかになった平行性の誤りを別の視角から確認しておこう。同様の構造は、物語に登場する中国人・モンゴル人に対してきわめて定型的で偏った——多くの場合は負のイメージを付与する——形容が施されていることに端的に表われてもいる。彼/彼女たちは、舞台がノモンハンであるにもかかわらず(/であればこそ)、ほとんど「風景」と化している¹⁴⁾。「僕」が応答する対象の範囲に入ってはこない¹⁵⁾。この点について簡単に見ておく。

「綿谷昇」は伯父の政治的地盤を引き継ぎ衆議院選挙に立候補する。その伯父は戦時中には前述したように「陸軍参謀本部に勤務したテクノクラート」であり、思想的に石原莞爾から大きな影響を受けている。「綿谷昇」にも、伯父経由による石原流の「兵站線の思想」の影響が見られる。その認識の一部は、彼の地域経済についての論文のなかで、以下のように開陳されている。

[石原から伯父へ] 農業牧畜の組織化、効率化については日本からの農業移民の重要性が説かれた。[……] 満州国が究極的には対ソビエト戦のための、ひいては対

14) 村上春樹のモンゴル人表象の問題点に関しては、芝山豊「村上春樹とモンゴル——もうひとつのオリエンタリズム」(『モンゴル研究』17号、1998年)による以下のような指摘がすでにある。「物語の主要なトポスがノモンハンであっても、その場所の主人公は彼ら [=モンゴル人] ではないのだ」。ただし、芝山論文の行論は、あらかじめすべてがサイドの提示した「オリエンタリズム」の図式に回収される構造になってしまっている。

15) 鶴見俊輔によるエッセイ「羊男とは誰か?」(『群像』2004年10月号)は、『ねじまき鳥クロニクル』によって、七十年前、ノモンハン二万人の死傷は、新聞と軍部と政府のつくった囲いを越えて、今の日本人のところに帰ってきた」と述べ、その歴史の召喚を肯定的に評価するかのような言辞を披瀝している。しかしながら、(歴史が召喚されているからこそ)私たちは、現地の住民の被害がまったく書き込まれないことにこそむしろ目を向け、そのテキストの限界を測定するべきであると思われる。

英米戦のための日本の兵站基地であるという認識においては見事にリアリスティックだった」(III-24)。

この「リアリスティック」な視座は、「移民政策=効率化」という観点に支えられている。「五族協和」という理想の影には、収奪される現地住民=他者へのまなざしの決定的な欠如、そして他者の抵抗に対する封殺がある¹⁶⁾。この論理は上述した「綿谷昇」による国民国家再構築という志向へとそのまま地続きに転位されている。

私たちは、満洲から世代と空間を隔てて連綿と続くこの視座を、「綿谷昇」的存在のなかに確認することができる。そして、他者との「対話」を欠如させていることによっても、やはり「僕」は「綿谷昇」に対抗しえていないのである。ならば、兵站重視の思想を継承し、ナショナルな枠組を再強化しようとする「綿谷昇」と表裏一体の関係にあるのではないか。少なくとも、他者との応答関係にない点において、あくまで同じ地平に位地していると言ってよい。この意味において、「僕」の闘争は決して成功してはいない。

たとえば、村上春樹はデビュー当時から一貫して、何らかのかたちで中国(大陸)や中国人をテキストのなかに織り込んできた。そのことは、少なからぬ論者がすでに指摘していることである¹⁷⁾。また、これまでの村上作品をひととおり通読してみれば誰にでもすぐ分かることでもある。初期三部作において「僕」たちの帰るべき場所として重要な位置にあるバーのマスターは、アメリカ兵たちから「ジェイ」という名を与えられた在日中国人であったし、最初の短編作品「中国行きのスロウ・ボート」(1980年→第一短編集『中国行きのスロウ・ボート』[1983年]に収録)は、「僕」と3人の在日中国人との各接点をめぐる物語であった。いずれにおいてもその中国・中国人の取り上げ方は一貫している。ナショナ

16) この点をすでに考察したものに、松枝誠『『ねじまき鳥クロニクル』における「忘却の穴」をめぐって』(『立命館文学』584号、2004年3月)がある。歴史的史料を文学的テキストと連関させる松枝論文の試みは興味深いものの、そのテキストからの逸脱性において本稿と立場を異にする。

17) 村上作品にあらわれる中国表象について中心的に論じたものに、水牛健太郎「過去 メタファー 中国——ある『アフターダーク』論」(『群像』2005年6月号)や藤井省三「村上春樹のなかの中国を読む1~3」(『UP』2006年5~7月号)などがある。

ルな枠組において、他者の物語が「僕」の物語へと回収されてしまう構造は変わらない。

さらに、近年の長編小説である『アフターダーク』(2004年)においても、やはり中国との関わりが示されている。主人公の女子大生は、過去に「中国人の子供たちのための学校」(第5章)に通っていた経験をもつ。そのため、中国語が流暢である。また、彼女が中国語で会話する中国人の娼婦は「昔の満州の方」(第3章)の出身らしい。それらの細かい情報が物語のなかに断片化された形で散りばめられている。しかし、それらのナショナルな問題は主人公に大きな影響を及ぼさない。村上春樹の作品は一貫している。「転換」は存在しない。

6. 暫定的な結論

ここまでの分析によって、私たちは『ねじまき鳥』についての暫定的な結論を以下のように提示することができるだろう。個別のエピソードとして他者と社会へ多元的にひらかれたかのように見える物語構造は、それまでの村上春樹のテキストの質を大きく転轍する可能性を包蔵していた。しかし、最終的には総体として紋切型の自己円環的な構造に、見かけの他者性・多声性は回収されざるをえない。そこに、テキストとしての『ねじまき鳥』の限界点がある。したがって、当該テキストに「転換点」を(積極的に)見出すことはできない。

7. 検証的参照点の導入

最後に、この暫定的な結論の適正を確認するために、批判的参照点を導入しておきたい。導入されるテキストは村上龍『五分後の世界』(1994年)である。当該テキストは、『ねじまき鳥』とほぼ同時期に書き下ろしという形態で発表された¹⁸⁾。1980年代というひとつの時代の日本語文学を棲み分けるように代表して

きたふたりの小説家が、同期的に同じく戦争を題材として選択したことはきわめて示唆的である。彼らのテキストは90年代=湾岸戦争以後という昏迷する時代情況への各々の回答として提出されている。

『五分後の世界』は以下のような物語内容をもつ。急いで確認しておこう。現実世界に生きる主人公「小田桐」は、冒頭からパラレルワールドとしての戦後日本社会へと紛れ込んでしまっている。その別世界では、日本は1945年に無条件降伏をおこなわず、本土決戦を敢行した末に敗北し、現在は各国に分割統治されている。26万人に減少した「日本人」は「アンダーグラウンド」と呼ばれる地下空間に擬似国家を形成し、そこで生活しながら国連軍とゲリラ戦を続けている。結末部において、主人公は元の現実世界に戻ることなく、さまざまな他者との相互交渉を経由して、パラレルワールドで生き戦い続ける覚悟を決める。つまり、当該テキストにおいて、別世界は現実世界にまったく回収されない。そこに『ねじまき鳥』との差異を端的に見出すことができる。

『五分後の世界』は、(i) 多くの他者との「対話」と、(ii) 軍事的戦闘場面の描写とのふたつの要素によって覆い尽くされている。この2点がことごとく『ねじまき鳥』に欠落する要素であったことは、本稿の分析によってすでにあきらかになっている。1点ずつ簡単に見ておく。

(i) 『五分後の世界』は、占領に起因する混血者が登場人物のほとんどを占める。その世界において「日本人」という枠組は根柢から融解せざるをえない。また、「小田桐」と原理・前提——典型的には言語——を異にするパラレルワールドの人間たちは、彼にとって完全な他者として立ち現われる。「対話」とおして自己/世界認識を変容させていく主人公のあり方は、『ねじまき鳥』と対蹠的な関係を結ぶ。

(ii) 『五分後の世界』は、主人公の主観に回収されることなく延々と継続する戦闘情景の緻細な描写にかなりの分量をあてている。それは、① 戦時期の出来

18) 村上龍『五分後の世界』(幻冬舎)が1994年3月に書き下ろしによって刊行されたのに対して、『ねじまき鳥』は一部連載を経て1994年4月に第1部・第2部が刊行されている。村上龍自身、当該作品の刊行直後に行なわれたインタビュー「『五分後の世界』をめぐって——日本は“本土決戦”をすべきだった!」(『文学界』1994年6月号)において、村上春樹『ねじまき鳥』について、自身と比較するかたちでコメントしている。

事を扱いながら少数の人間による間諜行為以外を描きえず、② 日中戦争期から敗戦前後に物語群(b)を集中させることで太平洋戦争期をすっぱり抜け落とし、③ すべての闘争が主人公の内面的葛藤に還元されてしまう『ねじまき鳥』とは、やはり対蹠的である¹⁹⁾。

(i)と(ii)において『五分後の世界』は一定の成功をおさめている。では、私たちは『ねじまき鳥』に欠落する諸要素を確実に補填しえた成功例として『五分後の世界』を手放して評価することが可能なのか。結論から述べておくならば、このテキストも同様に批判されなければならない。どういうことか。

本稿の第1節で触れておいたように、日本の言論界ではこれらのテキストが発表された直後から、「新しい歴史教科書をつくる会」に代表される「歴史修正主義」をめぐる論争が、ジャーナリズム/アカデミズムの境界をこえて席卷した。それは、「日本」「日本人」のための/による「歴史」「自国史」を「物語」として再編成するものであった。そして、『五分後の世界』は、戦後民主主義を否定し可能(-世界的な「国史」=「物語」)を立ち上げようとしている点において、それらの言説が訴える宛先にある欲望との親和性を有してしまっている。リアリティはその点に担保されている。

発表された当時=1990年代半ばの文脈にふたつのテキストを置き戻すとき、以下のことが言えるはずである。すなわち、『ねじまき鳥』は個々(=「日本人」)の「記憶」を単元的な「物語」に回収・転化するという所作において、そして『五分後の世界』は日本の無条件降伏にはじまる戦後史を否定し、ありえた「記憶」を「歴史」に置換しようとする欲望において、それぞれ異なった位相から「歴史修正主義」的な営為を先取的に再演=代行してしまっている。発表から10年以上を経た現在の地点において、あらためてその構造的脆弱さは——瞬間的にひらかれた可能性が存在するだけに——テキストの抱えた限界点として剔出し

19) 本稿と異なる評価をおこなっているものとして、大塚英志「村上春樹と村上龍——なぜ一方は「歴史」を語り他方は語りえなかったのか」(『Voice』1999年12月号→のちに大塚『村上春樹論——サブカルチャーと倫理』[若草書房、2006年]に収録)を挙げておく。大塚は、両者の過去の履歴に遡りながら、『ねじまき鳥』が「歴史」への欲望を暴力と結びつくものとして否定し「虚構」によって中和する、その態度を肯定する。一方で、『五分後の世界』による「歴史語り」への接近を批判している。

批判されなければならない。

ここから、以下のことが言えるのではないか。すなわち、これらのテキストは、他者へと開かれた論理を形成しようとする陣営にではなく、むしろそれに対抗するあたらしいナショナリズムを打ちたてようとする陣営への親和性を持っていた。であるならば、そのかぎりにおいて、両テキストは発表時の時代精神と相即してしまうものであったといえる。

8. 課題の再設定

日本の言論空間にのみテキストを再定置する本稿の分析は、これから東アジアのトランスナショナルな読書空間へと接続されなければならない。なぜなら、テキストがナショナルな枠組において大きな限界性を示しているからである。多声的な感觸・評価を何度でも突きあわせていく作業へと向かうこと。たとえば、各地域の読者との多様な応答性・対話性を生成する現場=空間へと議論をひらいていくこと。安易な同時代的消費で完結させてしまわないためにも、そうした相互投企的な分析枠組が喫緊の課題として要請されている。その先にしか同型的で閉塞した「村上春樹論」の反復を切断する道はひらかれていない。そして、テキストの持つ意味はそのなかで、そのつど測定され直していくことになるだろう。

* 本稿は2007年3月31日に高麗大学で行なわれたシンポジウム「東アジアで村上春樹を読む」における報告「ふたつの〈記憶と物語の狭間〉——『ねじまき鳥クロニクル』をめぐって」の原稿に加筆したものである。ただし、論旨の変更はほとんどない。

참고 문헌 (※本文で言及したものに限り)

- 大澤聡(2007)「村上春樹をめぐる「狂騒」からアジアの「記憶」へーあらたな文学空間を創造するためのメモランダム」『情況』1・2月号
- 大塚英志(1999)「村上春樹と村上龍ーなぜ一方は「歴史」を語り他方は語りえなかったのか」『Voice』12月号 大塚英志(2006)『村上春樹論ーサブカルチャーと倫理』、若草書房
- 加藤典洋(1995)「敗戦後論」『群像』1月号 加藤典洋(1997)『敗戦後論』、講談社
- 萱沼紀子(2001)「グローバル時代の村上春樹ー韓国」『村上春樹がわかる。』朝日新聞社
- 河合隼雄・村上春樹(1994)「現代日本における物語の意味について」『新潮』7月号
 _____(1996)『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店
- 川村湊(2006)「村上春樹をどう読んできたか」『村上春樹をどう読むか』作品社
- 金春美(2006)「韓国における春樹現象」『東亜』10月号
- 小林英夫(2005)『満州と自民党』新潮社
- 芝山豊(1998)「村上春樹とモンゴルーもうひとつのオリエンタリズム」『モンゴル研究』17号
- 鈴木智之(2006)「災厄の痕跡ー日常性をめぐる問いとしての『ねじまき鳥クロニクル』(2)」『社会志林』第53巻第1号7月号
- 高橋哲哉(1995)「汚辱の記憶をめぐって」『群像』3月号 高橋哲哉(1999)『戦後責任論』、講談社
- 鶴見俊輔(2004)「羊男とは誰か?」『群像』10月号
- 蓮實重彦(1995)「文芸時評ー歴史の不在」『朝日新聞』8月29日夕刊
- 福田和也(1994)「ソフトボールのような死の固まりをメスで切り開くことー『ねじまき鳥クロニクル 第一部、第二部』を読む」『新潮』7月号 福田和也(1995)『甘美な人生』、新潮社
- 藤井省三(2005)「中国・香港・台湾と村上春樹ー都市現代化のメルクマールとしての文学」呉密察・黄英哲・垂水千恵編『記憶する台湾ー帝国との相剋』東京大学出版会
 _____(2006)「村上春樹のなかの中国を読む1~3」『UP』5~7月号
- 松枝誠(2004)「『ねじまき鳥クロニクル』における「忘却の穴」をめぐって」『立命館文学』584号3月
- 水牛健太郎(2005)「過去 メタファー 中国ーある『アフターダーク』論」『群像』6月号
- 村上春樹(1994)「マルコポーロ」9~11月号 村上春樹(1998)『辺境・近境』、新潮社
 _____(1995)「単眼複眼 「ねじまき鳥」のなぞ」『朝日新聞』9月18日夕刊
 _____(1995)「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『新潮』11月号

- _____ (1997) 『アンダーグラウンド』 講談社
- _____ (1998) 『約束された場所で』 文芸春秋社
- _____ (2003) 「解題」 『村上春樹全作品1990~2000④』 講談社
- _____ (2005) 「村上春樹が語る(下)」 『朝日新聞』 10月4日夕刊
- 村上龍(1994) 『五分後の世界』 幻冬舎
- _____ (1994) 「『五分後の世界』をめぐって—日本は“本土決戦”をすべきだった！」
『文学界』 6月号
- 林少華(2003) 「村上春樹の文学世界と中国現代青年の精神構造」 和漢比較文学会・中日比較文学会編 『新世紀の日中文学関係—その回顧と展望』 勉誠出版
- 渡部直己(1997) 「新人小説月評 寄付と火事場泥棒」 『文学界』 4月号

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