

ムラカミ・ハルキについて語るときに私たちが語る こと：『羊をめぐる冒険』：ムラカミ・ハルキと 政治小説について

岡野, 進

九州大学大学院言語文化研究院言語環境学部門 : 教授 : 言語情報学

<https://doi.org/10.15017/25662>

出版情報 : 言語文化論究. 29, pp.23-32, 2012-10-24. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン :
権利関係 :

ムラカミ・ハルキについて語るときに私たちが語ること¹

『羊をめぐる冒険』—ムラカミ・ハルキと政治小説について

岡野 進

岡田様もよくご存じのように、ここは暴力的で、混乱した世界です。そしてその世界の内側にはもっと暴力的で、もっと混乱した場所があるのです²

学園紛争という赤い糸

「日本の近代の本質をなす愚劣さは、我々がアジア他民族との交流から何一つ学ばなかったことだ。羊のこともまた然り。日本における緬羊飼育の失敗はそれが単に羊毛・食肉の自足という観点からしか捉えられなかったところにある。生活レベルでの思想というものが欠如してあるんだ。時間を切り離れた結論だけを効率よく盗み取ろうとする。全てがそうだ。つまり地面に足がついていないんだ。戦争に負けるのも無理はないよ」(Ⅱ-242. 以下、村上春樹の作品の引用は「村上春樹全作品1979-1989」、講談社刊による。ローマ数字は巻数を、アラビア数字はページ数を示す)。

『羊をめぐる冒険』で主人公の「僕」は写真にとらえられた一頭の羊を探すよう脅迫され、ガールフレンドと北海道へ渡る。札幌で数日空しく費やした後で、探し求めている牧場の写真が何と自分たちが泊まっていたホテルのロビーに飾られていることを知り、ホテルのオーナーから「羊博士」を紹介される。そして羊博士は「僕」に日本の近代に内在する「愚劣さ」を語るのである。羊博士のこのことばは、日本のアジア侵略をテーマの一つとして批判的に描き、デタッチメントからコミットメントへの転回を記すものとして受けられている「ねじまき鳥クロニクル」の登場人物の語ることばのように響く。

羊博士のことばは私たちに一つの疑問を抱かせる。ムラカミ・ハルキは「ねじまき鳥クロニクル」ではじめて日本の歴史をテーマに作品を書いたと言われているが、本当にそうなのだろうか？羊博士のことばが明らかにしているように、ムラカミ・ハルキはそれ以前から既に日本の歴史を作品に取り入れてきたのではないか、そしてそのことがこれまで読み落とされてきたのは、初期三部作と呼ばれる作品が「学園紛争という赤い糸」に導かれ、「鼠」と「僕」との関係を中心に作品が解釈されてきたからではなからうか？

論を展開する前に、この作品が先行論文でこれまでどのように論じられてきたかを簡単にふれておきたい。加藤典洋は「自閉と鎖国」という評論で『羊をめぐる冒険』を論じている。加藤はこの

作品を絶賛した川本三郎の批評を大筋では受け入れながら、当時の文壇の状況にふれながら、川本の評を補うという形で論をすすめる。川本はこの作品を絶賛するが、加藤はこの作品を面白く読めなかったと言い、次の三点を批判する。1) 主題の描き方、2) 「鼠」の弱さについての作者の扱い、3) 「耳のモデルの女性」の「鼠」の別荘での消失である。

1) について。川本はこの作品を青春との決別を描くものと見るが、青春との決別を描きながらこの作品が「全共闘」の時代を生きた世代の文学的表現となっていることを川本は評価する。加藤は川本の見方を否定してはいないが、そのことがこの作品を歪ませた、とみる。その歪みとは「人間の体内に入って絶大な能力を発揮する星のマークをつけた不思議な羊³」、つまり第一作、第二作では見られなかった荒唐無稽な話を作品に導入したことである。加藤は村上春樹にこの歪みを強いたモチーフは「全共闘」、「連合赤軍」に由来すると考える。村上は彼の「青春」と時代の政治的なラジカリズムとを結びつけて『羊をめぐる冒険』を書こうと試み、「羊」という歪みを作品にもたらしただというわけである。村上は学生運動を突き詰めて考えることなしに主題化したと加藤は捉える。「いったいこの「反乱」を支えた情熱、考え方、そこで見たこと、おこなったことを作者はどう考えているのか⁴」、それを村上春樹は明確にしていないと批判するのである。

2) について。作品の終わりに、主人公の「僕」は、「羊男」の体をかりて現れる「鼠」と暗闇の中で対話する。ここで「鼠」は「羊」を体内に宿させたまま首を吊ったことを告白する。自殺の理由を聞かれ、自分の弱さが好きだから、と「鼠」は答える。このとき村上は、自分の〈弱さ〉は本当の強さと同じくらいに稀なものと「鼠」に語らせている。加藤は作者がここで混乱していることを次のように指摘する。「それは、一言でいうならこのような「道徳的な弱さ」をくるしむ苦しみと、「本当の強さと同じくらい稀な」本当の弱さをくるしむ苦しみとは、全く相反するとはいわないまでも、別のものだということである⁵」。加藤は別の箇所「連合赤軍」の死者たちにふれながら、「弱さを捨て去った後に、はじめて「弱さ」が、彼らに獲得すべき大切なものとして現れた⁶」といている。加藤によるなら、「本当の強さと同じくらい稀な」本当の弱さとは、弱さを一旦捨てた後に見いだされる弱さ、つまり弱さを捨てることのできる強さに媒介された弱さであって、弱い者がいつまでも自分の弱さに固執することとは異なるはずで、村上はその違いを理解していない、と加藤は批判するのである。

3) に関して加藤は、村上の「耳のモデルの」女性の描き方を好意的に解釈する川本の批評を引用し、これに批判を加えている。川本は「鼠」の別荘のシーンを連合赤軍の死者たちと「僕」との対話の場と捉える。このように考える川本からするなら、「僕」と違ってあの時代への強いこだわりを持たない「彼女」が途中からこの「死者」との対話の世界を逃げ出していくのは当然⁷」なのである。身も蓋もない言い方になるが、「耳のモデル」の女性の役目は「僕」を「鼠」の別荘へ導くことにあり、役目が済んだ彼女は作者によって作品から「消される」わけである。一方、加藤はこの点に注目し、「ここにあるのは、あの連合赤軍の「総括」の思想とどのように違う考え方だろうか⁸」と作者を断罪する。「子供のままでいたために、簡単に新しい友人を捨ててしまう彼らが失うものとは、いったい、何だろう」と言い切る。つまり、用済みともなればさささと切り捨ててしまう人間にそもそも失うにたる、大事なものがあつたのか、加藤は問うわけである。「耳のモデルの女性」の描き方から、村上は連合赤軍の「総括」の思想を超えてはいないと加藤は結論づける。村上は「自己変革」のための文学を目指すというが、もしそのことを目指すのであれば、村上は「総括」の思想を乗り越えなくてはならず、「ここで「彼女」を殺してはならなかった⁹」と加藤は批判するのである。

私たちが加藤の批評を紹介したのは、加藤を批判するためではない。『羊をめぐる冒険』という作

品がこれまでどのような枠組みで解釈されてきたかを確認するためである。これまで見てきたように、この作品は学園紛争という枠組みの中で論じられてきた。では学園紛争というテーマそのものが風化してしまった今、『羊をめぐる冒険』という作品を読むことにどのような意味があるのだろうか？

学園紛争から遠く離れて

私たちは学園紛争という枠組みにしたがって『羊をめぐる冒険』を解釈するようなことはしない。それは学園紛争という枠組みが古くなってしまったからという理由ではない。学園紛争という枠組みでこの作品を論じる場合、作品の解釈、作家像の形成という二つの点において問題を引き起こす。その場合、作品は「僕」と「鼠」との関係を中心に論じられることになり、こうした解釈は往々にして自分探しと喪失をキーワードとする、デタッチメントの物語へと収斂されてしまうからである。さらに作家像にかんして言えば、学園紛争に基づく解釈はムラカミ・ハルキという作家をトラウマと癒しを語る作家としてのみ描き出す結果になることが多い。こうした解釈は誤っているとまでは言わないが、ムラカミ・ハルキの捉え方としては一面的にすぎる。

私たちはこれまでの解釈から捨てて顧みられなかった要素を取って手がかりを選び、作品を讀んでいこうと思う。それは冒頭で引用した羊博士のことばであり、第八章の冒頭で語られる「十二滝町の誕生と発展と転落」の物語であり、「耳のモデルの女性」が去り、「鼠」の別荘に一人残された「僕」が聴くパーシー・フェイス楽団の「パーフィディア」である。

日本という国家システムの「長くて強い腕」

私たちは『羊をめぐる冒険』を政治的小説として読む。そのように私たちが促すのは、第八章の冒頭に置かれる、「十二滝町の誕生と発展と転落」と題された、ある町の歴史についての記述である。これは無味乾燥で退屈な箇所であり、許されるのであれば読み飛ばしたいところである。しかし、政治小説の視点から作品を見ると、このエピソードは読み飛ばすどころか、作品の読み方にかかわる指示が埋め込まれた重要な箇所であることが分かる。

「僕」は「鼠」が住んでいるとされる、羊博士の牧場へ行く列車の中で「十二滝町の歴史」という本を読む。この本の内容を「僕」が紹介するという形で十二滝町の歴史が語られる。津軽の小作農の十八名が借金から逃れるために、アイヌ部落の青年を道案内に仕立て、北海道の奥地目指してすすみ、札幌から二六〇キロ離れた地点に居を定め、ここを開拓し、十二滝町が誕生するという話である。このエピソードは作品の中で二つの機能を果たしている。十二滝町の歴史は「僕」が「鼠」の別荘へ行く直前におかれているが、これは決して偶然ではない。「鼠」の別荘はいわゆる<異界>であって、物語が「鼠」の別荘で展開されるようになると、羊の皮をかぶった羊男が登場することや既に自殺している「鼠」が羊男の体をかりて現れ「僕」と対話するなど、リアリズムの枠が大きく破られることになる。これまで述べられてきた世界とは大きく異なる世界へ移行するために、ムラカミ・ハルキは緩衝材としてニュートラルな歴史記述を挟むことにしたわけである。もう一つは、『羊をめぐる冒険』の読み方の指示にかかわる。十二滝町の歴史の中心にあるのが、どのようにして十二滝町が生まれたかについて述べる記述であることは疑いようがない。だが、物語は村の誕生を物語るだけでなく、それがどのようにして日本という国家へ組み入れられていくか、そして国家へ編入されることが何を意味するのか、そうしたことを伝えることも忘れてはいない。十二滝町を開

拓した津軽出身の農民が北海道の奥を目指してすすむのは借金取りの取り立てから逃れるためであって、この世に残した自分たちの痕跡を消すことが必要になったからである。だが、借金取りの目を眩ませることはできても、国家から逃れることはできないことを作品は明らかにする。集落が形成されると、まず北海道庁から役人が集落に現れ、開拓民の戸籍を作り、集落に名前をつけようとするが、開拓民は名前がつけられることは拒否する。しかし結局は周辺に十二の滝があったことから「十二滝部落」と役人によって命名されてしまう。戸籍を作ることと名前をつけることから国家への編入がはじまるわけで、集落に名前がついたことからやがて不定期的に郵便配達夫が姿を見せ、再度役人が現れ、税の徴収と徴兵が行なわれるようになる。税の徴収と徴兵の実施、この二つの出来事で十二滝村の国家への編入が完成する。

十二滝村の歴史という非常に単純化された形ではあるが、それだけに明確に、ムラカミ・ハルキが国家というシステムをどのように描くかが見て取れる。十二滝町のエピソードを通して、ムラカミ・ハルキが私たちに伝えるのは、どんなに人里離れた辺鄙な地を目指そうと、何人も国家の目を逃れることはできない、税の徴収と徴兵を免れることはできないということである。国家というシステムの姿がもっともよく顕れるのは国家間の戦争においてである。ムラカミ・ハルキは十二滝集落から徴兵された若者の運命を次のように書いている。「日露戦争が始まると村からは五人の青年が徴兵され、中国大陸の前線に送られた。彼らは五人とも同じ部隊に入れられたが、小さな丘の争奪戦の際に敵の榴弾が部隊の右側面で破裂し、二人が死に、一人が左腕を失った」(Ⅱ-260)。「小さな丘の争奪戦」のために二人の命が失われ、一人が腕を失ったのである。この「小さな丘の争奪戦」という箇所にもムラカミ・ハルキの批判がよく示されている。

十二滝町の物語ではアイヌの青年に焦点が当てられる。山根¹⁰氏は、アイヌに対する差別意識への批判としてムラカミはアイヌの青年を取り上げたと主張するが、これはそうではない。アイヌの青年を主人公にし、アイヌの差別を描くほど、ムラカミはナイーブな作家ではあるまい。アイヌの青年は日本への帰属意識という視点から捉えられる必要がある。このアイヌの青年に対してムラカミはこう述べている。「彼には納税や徴兵の必要性がどうしても理解できなかった」(Ⅱ-259)。この青年には日本という国家への帰属意識が大変希薄か、殆どないことが分かる。にもかかわらず、彼の長男は日露戦争へと徴兵される。どんなに辺鄙な場所にしようと、日本という国家に対する忠誠心をたたき込まれていようと、叩き込まれていまいとそんな事には関わりなく、日本という国家システムは国民をその腕で捕まえ、戦場へと駆り立てる。『1 Q84』の登場人物である牛河のこぼをかりるなら、日本というシステムは「とても長い腕を持っています。長くて力強い腕です¹¹」と言うよりほかはない。アイヌの青年のエピソードが私たちに伝えることは、日本というシステムがどれほど辺鄙な場所にいる国民に対しても必ず納税と兵役の義務を課す「長くて力強い腕」を持っているということ、このシステムに外部はないということである。このように、ムラカミ・ハルキは国の構成員たる国民を徴兵し、兵を消耗品として使用し、死に至らしめる点に、日本という国のシステムの本質をみている。

「パーフィディア」

十二滝町の歴史は作品の読み方を指示すると私たちは書いた。町の歴史は「僕」の『羊をめぐる冒険』を国家というシステムの関連で読むことを指示しているのである。それはどういうことなのだろうか？津軽出身の小作農の息子たちが日露戦争へ徴兵されることと、「僕」が『羊をめぐる冒険』へ出かけることとの間には深い関連があるということにほかならない。両者の関連を読者に示

すためにムラカミ・ハルキは十二滝町の歴史を『羊をめぐる冒険』に組み込んだとあっていい。つまり、十二滝町のエピソードはいわばこの作品のミニチュアであって、ここには作品のエッセンスが凝縮されて詰め込まれているのである。背中に星の印のついた羊を探す「僕」の冒険は、十二滝町のエピソードの規模を拡大して反復するものといってよい。

ムラカミ・ハルキは十二滝町の物語を通して日本という国家システムの戦前の姿を描き、「僕」の物語を通して戦後を生き延びたそのシステムの姿を描いたのである。では「僕」の物語において日本という国家のシステムはどのように描かれているのだろうか？ ムラカミはこのシステムを二人の人物によって分節化する。一人は「耳のモデルの女性」であり、もう一人は大物の右翼の秘書、黒服の男、である。

「耳のモデルの女性」は「鼠」の別荘に着くと「僕」が眠っている間に姿を消す。これに関しては様々な意見がある。川本と加藤の意見は既に紹介した。これに関する私たちの意見は川本とも加藤とも異にする。私たちは「耳のモデルの女性」が自発的に姿を消したと考える。そう考える根拠は、彼女が姿を消した後に「僕」が聴く曲に隠されている。

周知のようにムラカミ・ハルキは作品の中でしばしば音楽を利用する。「ねじまき鳥クロニクル」以降はクラシックの作品が多くなるが、それ以前はポップス、ジャズなどが多く使われていた。ムラカミ・ハルキはポップスの曲を二通りに使い分けている。曲を年号に結びつけて使う場合と、年号には結びつけずに使う場合である。前者は以下のように使われる。「十二歳の時に直子はこの土地にやってきた。一九六一年、西暦でいうとそういうことになる。リッキー・ネルソンが「ハロー・メリー・ルウ」を唄った年だ」(I-131)。この場合重視されるのはむしろ年号であって、曲の内容が作品に影響を与えることはない。後者の例としては『風の歌を聴け』で引用されたビーチ・ボーイズの「カリフォルニア・ガールズ」がある。「カリフォルニア・ガールズ」は年号と結びつけられずに、歌詞と共に作品に導入される。ビーチ・ボーイズが歌うこの明るい曲は、前田愛によって「陰鬱な試みにもかかわらず、ふしぎに明るく軽やかな表情をつくりだしている¹²」と評された作品のイメージによくマッチしている。「カリフォルニア・ガールズ」という曲は、作品の表情を作ることに一役買っており、この意味でこの曲は作品の内容に影響を与えているとあってよい。

『羊をめぐる冒険』ではムラカミ・ハルキはいっそう手の込んだ使い方を試みている。第八章で「僕」はガールフレンドと「鼠」の別荘へと向かう。別荘に着くと、「僕」は疲れからか、あるいは目指す目的地へやっと着いたという安堵の気持ちからか、眠り込んでしまう。目を覚ますと、ガールフレンドが消えている。「僕」はレコードを聴きながら、ガールフレンドが作ってくれたシチューを食べる。話し相手もなく、一人で食べるのであれば、何か音楽があったほうがいだろう。BGMを聴きながら、食事する、これはそれだけを取り出してみるなら、ありふれた光景にちがいない。しかし、「僕」が聴いていた曲名はこのありふれた食事の光景を一変させる。「僕」が聴いているのは、パーシー・フェイス楽団が演奏する「パーフィディア」なのである。この曲はスペイン語では「ペルフィディア」となり、「裏切り」を意味する。この曲はガールフレンドが「僕」を裏切り、「鼠」の別荘から消えたことを暗示しているのである。恐らくガールフレンドは「僕」を北海道へと行くように仕向けた、右翼の大物の秘書の手先であって、「僕」を別荘へと導くことが彼女に与えられたミッションだったのである。

「裏切り」という角度から「僕」とガールフレンドとの関係を振り返るなら、作者がそれとなくガールフレンドの裏切りのヒントをそこかしこにちりばめていたことが分かる。まず「鼠」の別荘に近づくにつれて、二人の関係が疎遠になっていく。札幌から旭川へ向かう列車の中で「僕」は本を読み、二人は会話らしい会話を交わしていない。「鼠」の別荘へ行く前夜は以下のように描かれ

る。「我々はテレビでヒッチコックの映画を観てから、布団にもぐり込んで明かりを消した。階下の時計が十一時を打った。「明日は早いから」と僕は言った。返事はなかった。彼女は既に規則正しい寝息をたてていた」(Ⅱ-282-3)。「明日は早いから」など言う必要はなかったわけだ。札幌のホテルでは性交の言及が一度ならずあったにもかかわらず、札幌を離れてからはもはや二人が性交することはない。「鼠」の別荘への距離と二人の間の距離が反比例することは、「裏切り」を視野に入れるなら、なんら不思議なことではなくなる。さらに、「僕」が「鼠」の別荘から札幌へ戻り、二人で泊まっていたホテルに泊まるとき、「僕」が失踪したガールフレンドの行方を支配人に詳しく聞き出そうとしないことも、ガールフレンドの「裏切り」の何よりの証拠となる。「どこかに行ってしまった」というかホテルの支配人は哀しそうに言った。「行き先はおしゃいませんでした。体の具合がお悪そうで」「いいですよ」と僕は言った」(Ⅱ-371)。ホテルの支配人と「僕」のこうしたやりとりは、ガールフレンドが「僕」に何のメッセージも残さず失踪したことを、「僕」が当然のことと受け止めていることを示している。このようなことは「僕」がホテルへ戻った時点では彼女の裏切りを知っていたと考えない限り、説明のつかないものとなる。

ガールフレンドが「鼠」の別荘から失踪したことで「僕」が取り乱すようなことを示す描写はない。わずかに次のようなことをぼもらすのみである、「彼女がいなのは寂しかったが、寂しいと感じることができるといっただけで少し救われたような気がした。寂しさというのは悪くない感情だった。小鳥が飛び去ってしまったあとのしんとした椎の木みたいだった」(Ⅱ-308)。あまりにも大きなショックを受けると、感情が麻痺してしまい、寂しさを感じる余裕もなくなってしまうのだが、今回は寂しさを感じる分だけまだ人間らしい感情が残っているわけで、それで「少し救われた」というわけである。「僕」が受けたショックの大きさをうかがい知ることができる。そのショックをムラカミ・ハルキは直接描くようなことはせず、曲名をあげることで間接的に読者に伝えることを選んだ¹³。というのも「パーフィディア」とは裏切られた男の哀しみの歌だからである。

女よ、もしお前が神と話すことが出来るなら、神にたずねてみるがいい。

ただの一度でも、私がお前を愛することを、やめたことがあったかどうか。

私の心の鏡のあの海は、いくたび私が、お前の愛の裏切りに、涙を流すのを見たことか¹⁴。

作者は主人公の心情を直接描くようなことはせず、彼が聴く曲名をあげるにとどまったが、これにより作者は作品のハード・ボイルドな雰囲気、つまり女性の裏切りを平然と受け流すタフな男というイメージを損なうことなく、「僕」の隠された内面を伝えることができたといっている。

黒服の男

羊をめぐる冒険は次のように始まる。右翼の大物の秘書、つまり黒服の男は一枚の写真を「僕」に見せる。そこには数多くの羊と牧場が映っている。彼はその中の一頭の羊を指し、この羊の行方を突き止めることを「僕」に命じる。実はこの写真は、どこかで使ってほしいという頼みとともに、「鼠」から「僕」宛てに送られてきたものだった。羊は「鼠」と密接に結びついており、羊を探すことは実は「鼠」を探すことと同義である。したがって秘書は「僕」に「鼠」を探すよう命じているといっただい。

最初「僕」は探しに行こうとはしない。「僕」は人間関係の面においても、仕事の面でも、金銭の面でも、失って困るものがないと公言して憚らない人間として設定されている。どのように説得し

たところで、どのように脅したところで、黒服の男の要求には応じない人間として設定されているわけである。というのも、「僕」は妻とは離婚しており、会社は辞めることになっており、家屋敷があるわけでもない、つまり、「僕には失って困るものが殆どない」(II-178)のだから、秘書の言うことをきく必要などないのだ、というわけである。にもかかわらず「僕」は冒険に参加することになる。なぜだろうか。失う物など何もない、恐れるものなどないと啖呵を切る「僕」にも弱点はあったということである。彼にも失いたくない存在があるのだ。そのことをムラカミ・ハルキはあるエピソードを通して明らかにする。「鼠」から「僕」に手紙が届き、その中で「鼠」は別れの挨拶をしなかった女性に会って来てくれないかと「僕」に頼む。「僕」は「鼠」の頼みを受け入れ、そしてそれを果たすというただそれだけのために関西へと出かける。「鼠」に対するこのような態度をかつての妻と会社の相棒に対する「僕」の態度とを比較するなら、「僕」が「鼠」との関係をどれほど大切にしているかが明白になる。「僕」は離婚したいという妻に対して「結局のところ、それは君自身の問題なんだよ」(II-37)と突き放し、「少なくとも昔の俺たちはきちんと自信のもてる仕事をして、それが誇りでもあったんだ。それが今はない。実体のないことばをただまきちらしているだけさ」という会社の相棒の、自分たちの仕事に対する当然な疑問に対しても、「たしかに実体のないことばを我々はまきちらしている。しかし実体のあることばがどこにある？いいかい、誠実な仕事なんてどこにもないんだ」(II-74)と断言し、相棒を煙に巻く。こうしたことが伝えるように、妻に対しても、仕事の相棒に対しても「僕」は心を閉ざし、相手を受け入れようとはしない。しかし「僕」は「鼠」の存在だけは受け入れる。というのも、「鼠」は「僕」が遠い昔にどこかで失ってしまった「イノセンス」を象徴するものだからである。したがって「鼠」との関係は「強大な地下の王国」によって表象される日本という国のシステムといったものから一番遠い存在であるが、この関係は日本というシステムの彼方に位置するが故にかえって強固にシステムの中に巻き込まれる運命にある。この間の事情は、商品関係の彼方に位置するもの、つまり金銭では手に入れることのできないもの、がまさにそれ故に絶対的な商品として、商品関係に組み込まれる事情と似ている。商品関係の外部に位置するものは、外部にいるというまさにその事実によって商品関係に組み込まれるわけである。商品関係の外部は存在しない。同様に「僕」と「鼠」との関係のように、日本というシステムの外部にあるものは、外部にあるというまさにそのありようのために、システムから逃れることができないとあってよい。

黒服の男は「僕」の弱点である「鼠」を梃子に「僕」を冒険に引き込もうとする。しかし自分は裏に回り、「僕」を冒険へと誘い込む役を「耳のモデルの女性」に委ねる。彼女は黒服の男のリサーチを最大限に活かし、「僕」がどのような口実をもうけて冒険を拒もうとも、彼女はそれに対して的確に反論する。最初「僕」は北海道の大地の広大さ、さらに羊は何十万頭もそこにはいることを理由に挙げて冒険を拒否する。それに対して羊は北海道には五千頭しかいないと彼女は反論する。次に、「誰かに命令されたり脅迫されたり小突きまわされたりしたくない」と「僕」は新たな理由を持ち出す。「でもみんな多かれ少なかれ脅迫されたり小突きまわされたりしながら生きているわ。そしてその上に探すべきものもないってことだってあり得るのよ」と彼女は説得する。最後に「僕」は「この話は何かしら気に入らない」と言い、それに続けて「それにだいたい羊をみつけたしてからどうなるんだ？もしその羊が本当にあの男の言うような特殊な羊だったとしたら、それを見つけ出すことで、僕は今よりもずっと深刻なトラブルにまきこまれるかもしれない」と心配していることを打ち明ける。これに対して、ガールフレンドは次のように切り返すのである。「でもあなたのお友だちは既にその深刻なトラブルにまきこまれているんじゃないかしら？だってそうじゃなければそんな写真をあなたにわざわざ送ってこないでしょ」(II-175)。相手は「僕」を綿密にリサーチし、す

べての選択肢をチェックした後で「僕」に論争を挑んでいることが分かる。これを聞き「僕」は自分が負けたことを認めざるを得なくなる。「僕は手持ちのカードを全部テーブルの上に並べ、それが全部相手のカードに負けたのだ」(Ⅱ-175)。結局「鼠」の苦境を指摘するガールフレンドのこのことばが決め手になり、「僕」は羊を探すことを決意する。ここで「僕」が述べる感想めいたことばが私たちの注目を惹く。「僕はみんなに手を読まれてしまっているようだった」(Ⅱ-175)と「僕」は言う。ガールフレンドに手を読まれたのではなく「みんな」(傍点=引用者)に手を読まれたと「僕」は言うのである。ではみんなとは誰を指すのだろうか？無論、ガールフレンド、黒服の男、そして「鼠」である。「僕」は黒服の男の情報戦の前に既に裸にされており、「僕」に対する包囲網は疾うの昔に完成していたのである。

この包囲網を作り上げた人物こそ、「耳のモデルの女子」を背後から操っていた黒服の男にほかならない。「種をあかせばみんな簡単なんだよ。プログラムを組むのが大変なんだ。コンピューターは人間の感情のぶれまでは計算してくれないからね、まあ手仕事だよ。しかし苦勞して組んだプログラムが思いどおりにはこんでくれば、これに勝る喜びはない」(Ⅱ-366)と彼は冒険の最後に「僕」に打ち明ける。「僕には失って困るものが殆どない」と「僕」は嘯くが、「鼠」が失いたくない友人であることを黒服の男は見抜いているのである。「誰にでも失いたくないもののひとつやふたつはあるんだ。(…)。我々はそういったものを探し出すことにかけてはプロなんだ」(Ⅱ-178)というわけである。このように、「僕」は黒服の男が書いた脚本通りに羊探しのゲームに参加させられるとあっていい。

裏切り

ではゲームに参加することで「僕」は何を得たのだろうか？裏切りである。「僕」はガールフレンドだけに裏切られたわけではない。右翼の大物の秘書も「僕」を裏切っていたのである。秘書は羊の写真がどこで撮られたか、そして「鼠」がどこにいるかを知りながら、そのことを隠して、「僕」に羊を探すよう命じたのである。「彼(=黒服の男)がそれを調べていないわけがないのだ。それほど不注意な人物ではない。たとえそれがどれほど些細なことであるにせよ、彼はすべての可能性をチェックしているはずだ。ちょうど僕の反応と行動についてのあらゆる可能性をチェックしていたように。彼は既に全てを理解していたのだ」(Ⅱ-334-5)。そしてある意味では「鼠」も「僕」を裏切っていた。「僕」が参加したのは「鼠」と黒服の男との間で繰り広げられたゲームである。したがって「鼠」も黒服の男も誰が敵であり、何がゲームの賭け金であるかを十分に知っていた。「鼠」は羊探しが「鼠」と黒服の男との戦いであり、その戦いに巻き込まれていることを「僕」に知らせることなく、「鼠」は「僕」をゲームに誘い込んだのである。これが「僕」に対する「鼠」の裏切りでなくて、何であろうか？「僕」が腹をたてるのも無理はない。「混乱が収まってくると、今度は腹が立ち始めた。何もかもがグロテスクで間違っているような気がした。鼠は何かを理解している。そしてあの黒服の男も何かを理解している。僕だけが殆ど何のわけもわからずにその中心に立たされている。(…)しかし少なくとも彼ら(傍点=引用者)はそんな風に僕を利用すべきではなかったのだ。彼ら(傍点=引用者)が利用し、しほりあげ、叩きのめしたのは、僕に残された最後のひとつしずくだったのだ」(Ⅱ-335)。

ここでもムラカミ・ハルキは「彼」ではなく、「彼ら」と書いている。つまり、「僕」は「鼠」とガールフレンドと「黒服の男」によって利用され、しほりあげられ、叩きのめされたのである。「僕」は「鼠」、黒服の男、ガールフレンドの三人に無理矢理羊探しのゲームに参加させられ、そして三人

に裏切られたのである。確かに「僕」は十二滝村の青年のように戦争へと徴兵されたわけでもなければ、戦地で命を落としたわけでもない。しかしながら「最後のひとしづく」まで利用され、「しぼりあげ、叩きのめ」された「僕」は、十二滝村の青年が肉体的に抹殺されたのと同様に、精神的な面では抹殺されたといっている。この意味で「僕」は十二滝村の青年と同じ運命に服しているのである。

日本という国家システム

『羊をめぐる冒険』は青春との決別を描いた小説ではない。これは政治小説である。この小説は主人公の「僕」を自己喪失に悩み、自閉している青年として描いた作品ではない。この作品は、私たちと同じように日本という国家システムに支配され、「静かに平和的に抹殺されつつある」「名もなき消耗品」の一人の運命を描き出す作品なのである。このシステムの支配の下において、市民は戦争にこそ駆り出されはしないが、だが「名もなき消耗品」として抹殺されるという点において、戦前の十二滝村の青年と選ぶところはないことを私たちに伝えるものなのだ。ムラカミ・ハルキは日本という国が戦前も戦後も一つのシステムによって支配されていることを、『羊をめぐる冒険』において描いたのである。

『羊をめぐる冒険』から12年後の1994年、6月、ムラカミ・ハルキはノモンハンへと向かう。そこで体験したことを「ノモンハンの鉄の墓場」というエッセイにまとめ、1994年、10月号の「マルコポーロ」に発表する。ノモンハンで行われた戦争にふれながら、ムラカミ・ハルキは次のように語るのである。

戦争の終わったあとで、日本人は戦争というものを憎み、平和を愛するようになった。我々は日本という国家を結局は崩壊に導いたその効率の悪さを、前近代的なものとして打破しようと努めてきた。自分の内なるものとしての非効率性の責任を追及するのではなく、それを外部から力づくで押しつけられたものとして扱い、外科手術でもするみたいに単純に物理的に排除した。その結果我々はたしかに近代市民社会の理念に基づいた効率の良い世界に住むようになったし、その効率の良さは社会に圧倒的な繁栄をもたらした。

にもかかわらず、やはり今でも多くの社会的局面において、我々が名もなき消耗品として静かに平和的に抹殺されつつあるのではないかという漠然とした疑念から僕はなかなか逃げ切ることができないでいる。僕らは日本という平和な「民主国家」の中で、人間としての基本的な権利を保障されて生きているのだと信じている。でもそうなのだろうか？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。僕がノモンハン戦争に関する多くの書物を読みながらずっと感じ続けていたのは、そのような恐怖であったのかもしれない。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¹⁵」。

第二次世界大戦の敗戦を契機に日本は大きく変化したといわれる。軍国主義に支配された国家から平和を尊ぶ民主主義国家へと日本は変わったといわれる。しかしムラカミ・ハルキはこうした見方には与しない。戦前において日本を支配し戦争へと導いたシステムは戦後生き延びることに成功し、戦後も変わることなく日本を支配し続けていると、ムラカミ・ハルキは考えている。国民を消耗品として扱い、「静かに平和的に抹殺」するシステムは、戦後を経ても温存されたというわけで

ある。

『羊をめぐる冒険』において、ムラカミ・ハルキは、システムの温存された姿を、右翼の先生が羊の力をかりて作り上げたといわれる「強大な地下の王国」というイメージを通して示したのである。「強大な地下の王国」は戦前のシステムを受け継ぎ、「我々が名もなき消耗品として静かに平和的に抹殺」システムを表象するものにほかならない。

羊博士のことばに導かれて私たちはここまで論をすすめてきた。『羊をめぐる冒険』は政治小説であって、この事実はムラカミ・ハルキが「ねじまき鳥クロニクル」ではじめて日本という国の歴史・社会へ関心を持ったのではないことを私たちに示すものだ。ムラカミ・ハルキは『羊をめぐる冒険』を書いた時点から日本という国のシステム、国家組織に関心を持っていたのである。このことは世に流布し、声高に喧伝されている「デタッチメントからコミットメントへの転回」が神話にすぎないことを明らかにするものといってい。

注

- 1 これは無論レイモンド・カーヴァーの*What we talk about when we talk about love*のパクリである。Nathan Englanderに*What we talk about when we talk about Anne Frank*という短編集があることを知り、この種の言い回しは既に「解禁」されているものと判断した。
- 2 村上春樹、『ねじまき鳥クロニクル』（新潮文庫、第一部）、新潮社、80-81頁
- 3 加藤典洋、「自閉と鎖国」、『村上春樹評論集①』、若草書房、2006、9頁
- 4 前掲書、14頁
- 5 前掲書、18頁
- 6 前掲書、19頁
- 7 前掲書、22頁
- 8 前掲書、22頁
- 9 前掲書、23頁
- 10 山根由美恵、『“物語”の認識システム』、若草書房、2007年
- 11 村上春樹、『1Q84』（BOOK 2）、新潮社、137頁。
- 12 前田愛、「僕と鼠の記号論」、「村上春樹スタディーズ 01」所収、若草書房、29頁。
- 13 「彼女が僕の友人と長いあいだ定期的に寝ていて、ある日彼のところに転がり込んでしまったとしても、それでもたいした問題ではなかった」（II -37）と言う「僕」が、ガールフレンドに逃げられたからといって、うろたえている様子を読者に見せることはできないという事情もここにはあるに違いない。
- 14 http://kotarou1031.at.webry.info/201202/article_1.html
- 15 村上春樹、『辺境・近境』、新潮社、1998、140頁。