

ねじれる時代と三部作： 『ねじまき鳥クロニクル』「第3部 鳥刺し男編」とポスト冷戦

青木 耕平

序、『ねじまき鳥クロニクル』における「建て増し」の問題

本稿は、2019年に逝去した文芸評論家・加藤典洋の遺稿「第二部の深淵——村上春樹における「建て増し」の問題」（2019）で提出された問いを引き継ぎ、発展させることを目的として書かれた。その問いとは、遺稿タイトルともなっている、村上春樹作品における「建て増し」の問題である：

村上は、これまで長編小説を執筆するにあたり、二度、特徴ある変則的な執筆・刊行を繰り返している。一度作品を完成作として発表したあと、じつはこれでこの小説は終わっていなかった、続きがある、として、その作品をいったん保留し、続編を「建て増し」した形で再度、作品を世に問う、というのがこの特異なあり方である。このようなことは、日本においても、余り例がない...一度執筆したテキストを著者が何度も手直しするということが大いにありうる...しかし、一度作品を完成作として、出版し、完成したあと、作者が、気が変わったからと、先の作品はそのままに、——つまり改築（＝改稿）ではなく増築（加筆）方式で——続編を書いてこれを正編とするという書き方は、例を見ない。（310-311）

ここで挙げられている村上の作品は、『ねじまき鳥クロニクル』、そして『1Q84』である。『ねじまき鳥』は第1部と第2部が1994年の同日に刊行され、『1Q84』はBook1とBook2が2009年の同日に刊行された。どちらも大変な話題を呼び、多くの議論がなされ論評がなされるその最中に続編の存在が明らかにされ、両作品ともに最初の二冊が刊行された翌年に第3部／Book3が発売された。この特異な「建て増し」に着目し、その加筆・増築に「メタレベルに立って行われる...批評的行為」（316）を読もうとするのが加藤の意図である。

しかし、加藤は、とりわけ『ねじまき鳥クロニクル』に関して、「この変則的な執筆動態が、翻訳された時点では...不可視のものになってしまう」（313）と、「建て増し」問題が差し出されている読者を日本語読者、日本語テキストのみに限定している。たしかに『ねじまき鳥』は本稿執筆の2022年時点で24の言語に翻訳されているが、その多くは1997年のジェイ・ルービンによる英訳版 *The Wind-Up Bird Chronicle* を手本としており、これは三部作をまとめた一卷本として刊行され、版元との文字数上限を考慮し、村上の同意を得た上で「訳文で二万五千ワード...原作の一、三七九ページ中の六十一ページ」（辛島 314）削った短縮版として出版された。細部の刈り込みや章の再配置等があるが、最大の変更点は第2部から第3部への移行がスムーズに行われている点である。つまり、加藤がいうところの「建て増し」の痕跡が極力見えないように隠されているのである⁽¹⁾。この英訳版における短縮は英語圏の研究者、批評家の一部でも疑問視されてきた（Strecher 66）。2022年8月、英訳出版25周年を記念して新たに発売されたハードカバー版に、村上は「最大の転換点“The Greatest Turning Point”」と題した序文を新たに書き下ろし、日本での刊行経緯について言及したうえで、「いつかコンプリート・バージョン（映画でいうならディレクターズ・カット）が英訳されることを望んでいる」と述べた（xv）。

(1) 英訳版における削除／修正の詳細はMaynardを参照せよ。

『ねじまき鳥』を論じる／読む際の最も重要なテキストが日本語版である、というテーゼは真であり、本稿も日本語テキストを論じる対象とする。しかし、ここで忘れてはいけないのは、村上は『ねじまき鳥』の三部作すべてをアメリカ滞在中に書いたという事実である。そして、海外において村上作品が「現在の名声につながるような知名度を獲得したのは『ねじまき鳥クロニクル』の出版以降」（大和田 80）であり、英国作家のデヴィッド・ミッチェルは『ねじまき鳥』英訳版に対して、「村上を世界で最も有名な日本人作家へと変えた」作品と評している（Mitchell）。海外のアカデミアにおいても村上研究の中心に『ねじまき鳥』はある。

このように日本という枠を超え読まれる『ねじまき鳥』における「建て増し」の痕跡は、出版社と翻訳者の修正によって霧散してしまうようなものだろうか？ 第3部で新たに加筆された「深淵」は、リアルタイムで第3部を受け取った日本語読者にしか感知できないものなのだろうか？ 本稿は、加藤が提起した問いを批判的に継承し、日本国内に限定しない1990年代の言説状況を踏まえ、「建て増し」されたテキストに刻み込まれた時代の変容の痕跡を読んでいく。まずは、国内外の研究状況の整理から始めよう。

1、二つのコンテキスト、二つの顔——村上需要の〈齟齬〉をめぐって

世界的に読まれている村上作品の中にあり、『ねじまき鳥クロニクル』は、テキストだけでなくコンテキストにおいても日本独自の文脈で論じられることの多い作品である。上田敦子は、「〈齟齬〉を語るということ——“Japanese Popular Culture”をめぐって」（2010）において、1990年代以降、日本文化を語る言説が北米を中心とした海外の日本研究と齟齬をきたしはじめたと問題を提起し、そこには様々な歴史的問題が隠蔽されていると指摘した：

バブル崩壊後、阪神淡路大震災、オウム真理教によるサリン事件といった歴史的状況があり、グローバリゼーション、インターネット普及など伝達メディアも変容して社会情勢が大きく変わった。このように1990年代を語る言説にはある種の断絶の物語が内包されており、日本のポップカルチャー／サブカルチャーは、社会の断絶を体現する新しいメディアとして位置付けられている。（256-57）

日本文学におけるポップカルチャーのアイコンともいべき村上が90年代に著した『ねじまき鳥』三部作をめぐると言説状況ほど、上田の指摘に合致する〈齟齬〉そして「断絶の物語」はない。この日本における『ねじまき鳥』特殊論を生み出す背景にあるのは大別すると ①刊行経緯の問題 ②作家個人の経験と日本史の折り重なり ③作家によるパフォーマンス の三つが原因と思われる。以下、それぞれ簡単にみていこう。

①刊行経緯

『ねじまき鳥クロニクル』「第1部 泥棒かささぎ編」は、文芸誌『新潮』1992年10月号から1993年8月号上で連載された。そして1994年4月、第1部は単行本化され、書き下ろされた「第2部 予言する鳥編」と共に新潮社から同時刊行された。第1部・第2部ともに主人公である「僕」こと岡田亨の一人称の語りオカダトオルが採用されている。30歳になり仕事を自発的にやめた無職状態のトオルのもとに「十分間、時間を欲しいの」ナラティヴ（13）と知らない女から電話がかかってくるシーケンスより物語は幕を開ける⁽²⁾。物語が進むと、トオルの元から妻クミコが姿を消し、多くの不思議な登場人物が現れ、無数の不可解な出来事が起こりはじめる。第2部のラストシーンにおいて、区営プールで浮かび曖昧となる意識のなかで、トオルは第1部冒頭の「電話の女」を思い出す——「僕はすべてを理解する。何もかもが一瞬のうちに白日のもとにさらけ出される... 間違いない、あの女はクミコだったのだ。どうしてこれまでそれに気付かなかったのだろうか」（541 傍点原文）

このように、天啓ともいえる形で物語の真相が突如明らかとなり、トオルがクミコの奪還を誓ったところで

(2) 『ねじまき鳥クロニクル』は雑誌掲載版、単行本版、『村上春樹全作品』所収版の全てに細かな修正が施されているが、本稿の引用は第1・2部を『村上春樹全作品 1990-2000 ④ねじまき鳥クロニクル 1』より、第3部を『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ねじまき鳥クロニクル 2』によった。『ねじまき鳥クロニクル』各版のテキスト改訂研究としては余を参照せよ。

第2部は幕を閉じた。そして、当時、それは『ねじまき鳥クロニクル』という長編小説全体の完結であるとみなされた。そのようななか、1994年12月号の『新潮』に、短編「動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」が掲載された。そこには「『ねじまき鳥クロニクル』「第三部」〈鳥刺し男編〉より」と但し書きがあり、このようにして物語には続きがあることが明らかとされ、1995年8月に「第3部 鳥刺し男編」が刊行された——これが客観的事実に基づいて整理した『ねじまき鳥』三部作完結までの時系列である。

②作家個人の経験と日本史の折り重なり

『村上春樹と一九九〇年代』と題された論集において、矢野利裕は、「90年代の村上春樹を考えるにあたって、95年に起きた阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件という二つの出来事は、無視できないものとなっている」（12）と断言するところから論を始めている。そしてこの断言は、後年から見た際に、全く正しい。村上の出身は震災に見舞われた神戸であり、彼は震災の同年にアメリカより日本に帰国し、地下鉄サリン事件の被害者からの聞き書きを行なったノンフィクション『アンダーグラウンド』（1997）そして加害者であるオウム真理教の教団員にインタビューした『約束された場所で』（1999）を精力的に著し、2000年には地震以降の物語である『神の子どもたちはみな踊る』を上梓した。『ねじまき鳥』第3部の初稿の完成は1994年12月であるが（“The Greatest Turning Point” xv）、結果としてこの震災とテロを跨ぐ時期に刊行されたことで、国内における作品需要が同時代の日本史と結びつくのは必然だったと言えよう。

③村上自身によるパフォーマンス

「建て増し」という言葉こそ加藤の遺稿が初出であるが、刊行当時の書評・批評は、第3部「建て増し」の是非、意義、効果をめぐってなされた⁽³⁾。しかし、これらの議論はすぐに落ち着く。村上が自ら積極的に舞台裏と作品の変化に対して語りはじめたのだ。まず1995年、第3部刊行後に『新潮』にて「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」という創作裏話を公開し、そのなかで短編から長編への発展理由を、第2部から第3部への移行に託した思いを全て語った。翌96年には河合隼雄との対談『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』が刊行され、『ねじまき鳥』が自らに与えたインパクトの大きさを強調し、「デタッチメントからコミットメントへ」という言葉で作家キャリアの変遷を自己分析してみせた。そして2003年、「村上春樹全作品 1990～2000」に『ねじまき鳥』が二巻本として再録されると、各巻に15頁程度の「解題」を付した。

その「解題『ねじまき鳥クロニクル』2」にて、村上は第3部執筆経緯をこう記している：

第1部・第2部を刊行したあとほどなく、僕の中に一つの疑問が生まれ、それがだんだん大きく膨らんでいった。僕は自分の書きたいものを『ねじまき鳥クロニクル』という小説の中で本当にすべて書ききったのだろうか?...いや、書ききってはいない、と僕は感じた。その小説に関して、僕の中にはまだ書かれていないものが確実に残っているようだった。『ねじまき鳥クロニクル』という小説は完成されたのではなく、ただ単にひとつの段階を終了しただけなのだ。言い換えれば、僕の中ではまだその物語が継続しているのだ。（427 下線は引用者）

この著者による説明は大変に説得的であり、上記要素①②③が重なり、「デタッチメントからコミットメントへ」はキーフレーズとして膾炙し、日本における『ねじまき鳥』第3部の批評は、作家の個人史と日本の歴史としての1990年代論が支配的なものとなった。加藤の遺稿もこの俎上にあり、第2部までを「プライベートな自己覚醒、自己発見にいたる「小さな」物語」と整理した上で、「パブリックな他者へのコミットをともなう「大きな」物語への意欲が...「建て増し」を生じさせている」（331）と第3部を論じている。

しかし、作家の発言をそのまま鵜呑みにすることは村上においては細心の注意が必要だ。たとえば上記に引用した「解題」はこう続く——「いつごろから『ねじまき鳥クロニクル』第3部の執筆に取りかかったのか、

(3) 当時の反応の一例として、第3部発表の困惑については川村を、刊行された第3部の是非については吉本を参照せよ。

僕には正確な記憶がない。…いろいろと考えてみると、僕が『ねじまき鳥クロニクル』第3部を書き始めたのは、多分93年の末ごろだったのではないか(427-429 下線は引用者)。もし本当に「93年の末ごろ」ならば、村上はすでに作品が2部構成で終わらないことを知りながら、2部構成完結として作品を届けたことになる。つまり、たった2ページで、もう「建て増し」の起源が変更・修正されているのである。そして、遡って1995年7月に行われた「メイキング」インタビューを紐解くと、そこで村上は第1・2部が発売される前にすでにもう書くことを「決心していた」(275)とあり、証言内容が二転三転している。

都甲幸治は「村上春樹の知られざる顔」(2009)において、決して日本語に訳されない——いわく村上が意図的にそれを許可しない——英語圏における村上のインタビューを網羅し、日本語者には見せない／見えない顔で英語圏の読者に村上は自らを売り込んでいると分析している。逆も真なりで、先のインタビューなどは村上が日本語読者に意図的に「見せている」ものだろう。また、村上の英語圏における販売戦略を精査した辛島デイヴィッドは、『ねじまき鳥』英訳版が「第二次世界大戦の戦争責任に向き合う」作品であると出版社が繰り返し強調したことを明らかにしている(312)。そして実際、『ねじまき鳥』英訳出版後、日本よりも海外の読者・批評家はその歴史記述に着目したと都甲は指摘し⁽⁴⁾、その理由を村上が執筆時に滞在していたアメリカの文脈で発想をしているからだ、と述べている(118)。

『ねじまき鳥』には日本と海外で異なる二つのテキストがあり、二つのコンテキストがあり、作家には二つの顔がある。そして、それらは交わらない。このような状況を架橋すべく、次項より本稿は日本語版「第3部」テキストの中に現れた、日本国内の文脈には回収しきれない「建て増し」の痕跡を読んでいく。

2、ポスト冷戦小説として「第3部 鳥刺し男編」を読む

『ねじまき鳥クロニクル』第1部と第2部では、本編が始まる前の「枠」として物語内の時間軸が明示されている。第1部は「一九八四年六月から七月」(12)、第2部は「一九八四年七月から十月」(260)である。それに対して、第3部では、物語時間を示す枠外記載がない。まずもってその理由は、テキストの語りの変化の要請でもある。第2部までは「僕」ことトオルを語り手とした一人称現在視点で語られており、1939年のノモンハンや登場人物の過去なども全てトオル＝語り手が聞き手となって読者に届けられていた。それに対し第3部は語りも視点も複数化し、時系列もリニアには進まない。

ただ一方で、物語の基軸をなすのは第2部同様にトオルの一人称語りで、それは第2部からの延長つまり1984年末から1986年春までの時間軸であることは明示こそされないが隠されてもいない。しかし、第3部の物語内リアリティは舞台としての1985年ではなく執筆時点の1993-95年にある——そう読むことの出来る具体的な論拠が、テキストに書き込まれている。第一に「加納マルタの消失」、第二に「コミュニズムの崩壊」、第三に「埋められた井戸」、第四に「赤坂ナツメグの前景化」である。以下それぞれ論じる。

①加納マルタの消失

不思議な予言能力を持ち、トオルを予知能力でサポートするだけでなく物語上の敵である義兄ワタヤノボルからの信頼も厚かった加納マルタは、第1・2部の全編にわたって登場する作品に欠かせない重要人物だった。しかしマルタは、第2部最後で妹・加納クレタの長年の問題が解決するとともに行方をくらませる。第3部においてマルタは奇妙な言及のされ方をする。

第3部第4章(トオルの語りとしては二章目)において、「加納マルタがどんな顔をしていたかももう思い出せなかった」(39)、と、その心的距離の遠さが言及され、物語中盤では「彼女が口にしたいいろんなことを、僕はもう思い出せなかった。どういうわけか、加納マルタはもう一代昔の人間のように遠くに感じられた」(239-240 下線は引用者)と、あらためて強調される。32章では、失踪し戻ってきた飼い猫の「本物の尻尾はここにある」(312)とマルタは全裸になるが、それはトオルが見たシュールな夢にすぎない。物語のメインプロットが全て完結した39章、夢の中に赤子を抱く加納クレタが現れ、「加納マルタはあれからどうなった

(4) 植民地・帝国主義の問題意識を持って書かれた2010年代以降の日本語研究論文としては馮と王を参照せよ。

のかな？」とトオルは尋ねるも、「加納クレタはそれには答えなかった。哀しそうな顔をしただけだった。そして彼女はどこかに消えてしまった」(404)と書かれる。マルタの名が挙がるのはこの四箇所だけであり、第3部の物語において遠い存在となったと強調されるためだけに言及されているかのようだ。

加納マルタが登場する短編小説「加納クレタ」の初出は1990年1月だ。村上はこの前年にギリシャに滞在しており、クレタという名はそこからつけられたという(「解題『村上春樹全作品 1990-2000』(短編集1)」。さて、では姉の「マルタ」という名はどこから来たのだろうか？ 1989年12月2日そして3日、地中海に位置するマルタ島で米ソ両首脳が会談を持ち、冷戦は終わった——作家本人が仮にどう釈明したとしても——1990年1月の読者が、その前月1989年12月の「マルタ会談」を想起せずにこの名を読んだ、と考えるのは無理がある。マルタは冷戦終焉の象徴の記号に他ならない。そのマルタが「一世代昔」に感じられ、人々の記憶から薄れて行く時間と場所——1993年から1995年——で第3部は書かれ、読まれた。

② コミュニズムの崩壊

第3部では、ワタヤノボルが「今日の世界における圧倒的な地域経済格差のもたらす暴力的な水圧は政治的、人為的な力でいつまでも押さえつけられるものではないし、それはやがて世界構造に雪崩のような変化をもたらすだろう」(231)と主張する論文が、トオルの目を通して読者に提示される：

「...その変動にしたがって、日本の戦後の政治社会構造、精神構造も根幹から変革を迫られることになる。多くの分野で状況は白紙に戻され、枠組みの大がかりな洗いなおし、再構築が始まるだろう——政治の領域においても、経済の領域においても、文化の領域においてもだ」(232)

物語内時間である1985年とは、現実世界ではソヴィエト連邦総書記ミハイル・ゴルバチョフが「再構築」を意味する「ペレストロイカ」を実行に移した年であり、ワタヤが気鋭の経済学者ということを考慮すれば、この未来予測は何ら不自然ではない。問題は、この論文を読み終えて洞察を加えるトオルの語りにある：

日本という国家が現在の時点で提供できるモデルはおそらく「効率」くらいである。コミュニズム体制に長期にわたってボディブローを与えつづけ、崩壊に導いたものが「経済的有効性」であるなら、我々が混乱期にあってそれを実務的な規範として全体に敷衍していくのは当然かもしれない。(232)

当然であるが、1985年に「コミュニズム体制」は「崩壊」などしていない。むしろ、史実としての1985年は日本がアメリカから日本バッシングを受けるほどの好景気に向かっていく年であり、トオルの日本への反省的な眼差しは物語時点の1985年ではなく、執筆時点の1994-95年の日本を論評しているようである。

この語りの混乱はむしろ、第2部と第3部に執筆のタイムラグがあったことの証左であると思われる。1992年に発表された『国境の南、太陽の西』は、その物語を1988-89年に設定されており、まさに冷戦崩壊前夜・バブル絶頂期の東京を舞台としていた。村上は『国境』の「解題」のなかで、『国境』主人公のハジメと本作のトオルが同一人物だったことを明かしている。つまり第3部は作者の中で『国境』以降の物語でもある。

そもそも『ねじまき鳥』第1・2部の舞台が1984年である理由は、1985年に発表された短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」がその基にあるからと推察されるが、もはや第3部において、物語はポスト冷戦の「現在」の歴史を見据えている。そしてその1990年代の想像力は、このような無意識的な地の文章以上に、物語を解決に導くメインプロットに現れている。

③ 埋められた井戸

デビュー作『風の歌を聴け』から、村上作品にとって「井戸」は特別な意味を付与されていた。『ねじまき鳥』においても井戸は、異界で幽閉される電話の女=妻クミコにたどり着くために必要なツールである。第2部で

は、自分の意図とは関係なくトオルは井戸を抜け、「電話の女」＝クミコが幽閉されている異界のホテルへと導かれた。しかし、その井戸がある屋敷が第2部の最後で「完全に壊され...井戸も痕跡も残さずに埋められた」(536)。

2014年、ドイツのヴェルト文学賞を受賞した村上は、そのスピーチ上で、1983年にベルリンを訪れ東ドイツと西ドイツの分断を体験したこと、それが強烈なインスピレーションを自分に与えたこと、自作品における影響を具体的に語った：

小説家としての私にとって、壁は常に重要なモチーフです。私の小説『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』では、高い壁に囲まれた、一度入ったら二度と出ることの出来ない架空の街を描きました。『ねじまき鳥クロニクル』では、主人公は井戸の底に座り、分厚い壁をすり抜けて異界へと至ります...私にとって壁は人々を分ける象徴、一つの価値を他の価値から隔てる象徴です。ある場合において、壁はわたしたちを守るかもしれません。しかし、そのためには他者を排除せねばならない、これが壁のロジックです...そしてベルリンの壁こそが、その最も顕著な例でした。(“Racing to Checkpoint Charlie – My Memories of the Berlin Wall”)

上記スピーチは日本語訳されておらず、先に述べた「海外に向けられた顔」の一つであって鵜呑みにすることはできないが、「壁」をベルリンの壁と比較することは作品分析の有効な補助線となる。1985年の『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』における「壁に囲まれた街」の着想の源が東西分割下のベルリンであるとしたら、同作において二つの交わらない世界とは、東西冷戦の比喻である。壁を起点として冷戦からポスト冷戦への移行を考えた時、『ねじまき鳥』第2部終盤で屋敷が壊され、井戸が埋められる理由が見えてくる。「あちら側」にいくために潜り抜けねばならない(井戸の)壁の破壊、それはつまり第2部のラストが「冷戦の終わり」であり、第3部は壁が壊れた世界＝ポスト冷戦から物語が始まることを意味する。

④赤坂ナツメグの前景化

加納マルタの物語からの退場と平行に、第3部においてトオルを助ける重要人物として赤坂ナツメグは存在感を増す。第2部の最終盤、井戸抜け後に痣を得たトオルに話しかける形でナツメグは物語に初めて登場した：

「あなた、お金はあるの？」と彼女は訊いた。
「お金？」びっくりして僕は言った。「なんですか、いったいそのお金っていうのは？」
「ただ訊いただけよ。お金はあるのかって？ お金に困ってはいない？」
「とくに今のところ困ってはいませんね」と僕は言った。(509-510)

引用した第2部でナツメグに名は与えられていない。第3部のトオルの目的は、屋敷のあった土地を買い、井戸を取り戻し、壁を抜け、異界の「電話の女」＝クミコを助け出すことにある。しかし、トオルに金はない。第3部冒頭、「生まれて初めて切実に金を必要としている」(38 傍点原文) トオルの前にナツメグは再び現れる。

トオルは、井戸抜け後にできた顔の「痣」を不特定の顧客たちに舐めさせることで大金を得、土地を買い戻し、井戸を掘り起こす。しかし、何度潜っても井戸の壁を抜けることは出来ない。そんなトオルのもとに、ワタヤの使い走り名乗る牛河という男が現れ、クミコはトオルと直接会う意志はない、電話も無理だ、ただし、赤坂家にある「コンピュータ」の「相互通信」で会話するのならいい、と持ちかける(190)。このようにしてトオルとクミコは顔も見ず声も聞かずリアルタイムの「コンピュータ通信」でテキスト上の会話を交わす。

家庭用コンピュータそしてインターネットは1990年代に爆発的に一般に普及した。1995年の読者にとり、リアルタイムのコンピュータ相互通信はよく見知ったものだったろう。しかし、物語の舞台の1985年時点では牛河いわく「普通のそのへんのコンピューターじゃ無理」(190)であり、この物語と現実世界の想像力を

埋めるものとしてナツメグの「金」があった。壁の向こうにいる他者と繋がるために必要とされた超常現象的な儀式は、1990年代のグローバル資本主義下において、金銭とテクノロジーに代替された。

しかし、そもそも村上は「僕はこの小説〔第1部と第2部〕をアメリカにいる三年間延々と引っ張って書きつづけている…小説というのは総合的な入れ物だから、僕が今ここにいてこうして考えていることはどんどんそこに結果的に入りこんでくる」(「アメリカについてずっと考えていたこと」50)とアメリカ滞在と同時代からの影響を強く受けていることを第1・2部刊行前にすでに明言している。『週刊文春』という媒体の性質から考えても、これは上述してきたようなイメージ戦略ではなくエクスキューズであり、第3部に対してこのような読解が同時代的になされなかったこと自体が、逆説的に1995年の阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件が日本社会に与えた衝撃の強さを物語っている。

3、もう一つの1995年：村上春樹と「マルコポーロ事件」

阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件。あまりにも大きな出来事は、他の事象を忘却させてしまう。『ねじまき鳥クロニクル』受容においてもそれは同様だ。第3部のテキスト読解に限って論を進めるならば、最も比較して考えるべき1995年の事件は、大震災でもテロでもなく、「マルコポーロ事件」である：

一九九五年一月一七日、阪神淡路大震災。同日、もう一つの事件が起こっている。文藝春秋の雑誌「マルコポーロ」が日本で初めて「ホロコースト否定論」を掲載した。書いたのは国立大学の医師。歴史家ではない。震災報道でもう忘れられているかもしれないが、同社はユダヤ人団体サイモン・ウィーゼンタール・センターから非難を受け、この雑誌を廃刊にした。その後、教科書問題、歴史認識論争、「慰安婦」問題へのバッシングなど、歴史をめぐる文化領域の政治に発展していく。(倉橋9)

上記引用の「ホロコースト否定論」とは、西岡昌紀「戦後世界史最大のタブー。ナチ『ガス室』はなかった」を指す。1995年、日本にとってそれは敗戦より半世紀であるが、アウシュビッツ解放から数えても50周年でもあった(石田・星乃・芝野8)。そしてこのホロコースト否定論は、これが初出では当然ない。以前からあった否定論の再高揚の裏にあったのは、1989年、ベルリンの壁崩壊そして冷戦崩壊による1990年の東西ドイツ統一後に起こったドイツ国内のナショナリズムの高揚であった(バスティアン10)。ホロコースト否定論は、英国の歴史修正主義者デヴィッド・アーヴィングと、彼に反論したアメリカの歴史家デボラ・E・リップシュタットとの英語圏の論争を経てグローバルに知名度を増し、グローバル化の波に乗って『マルコポーロ』で日本上陸をはたした。

ここで看過できない(だが同時に看過されてきた)のは、『マルコポーロ』1994年9月号から12月号まで、村上は「ノモンハン鉄の墓場」という連載を持っていた、という事実である——「94年6月、『ねじまき鳥クロニクル』第二部でノモンハンと満州のことを書いたら、雑誌『マルコポーロ』から、実際にそこにいってみませんかという話がきた」(『辺境・近境』163)。その雑誌旅行で村上は元・満州国首都新京を訪れ、「わけあって動物園の取材をすることになった」(230)と書いている。現在、我々はその「わけ」を知っている。この元満州国首都新京の動物園こそ、作者が初めて第3部が存在することを明らかとした短編「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」の舞台である。つまり『ねじまき鳥』第3部は、雑誌『マルコポーロ』の協力なくしては現行の形にならず、完成した時には、その恩義ある雑誌自体が廃刊となっていたのだ。

「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」の舞台は1945年8月、終戦間際の満州新京の動物園。その中心にいるのは赤坂ナツメグの父でありシナモンの祖父。彼は日本人獣医で、物資がなく疲弊しきり撤退を見据えた日本軍の命令により、「銃弾をつかうことなく」毒殺の形で肉食獣たちを殺すことを強られる。これは書籍化において同名タイトルとして第3部第10章に置かれている。単行本では、この獣医に降りかかる労役の続きが、第3部第28章「ねじまき鳥クロニクル#8(あるいは二度目の要領の悪い虐殺)」として語られる。舞台は同じく満州新京の動物園、1945年の8月であるが、「新型の特殊爆弾で広島街は一瞬のうちに消えてしまった」(275)という軍人の発言から、8月6日以降であると特定できるようになっている。軍人たちは日

本が敗戦することを知っている、しかし、それでも、この章で、軍人たちは野球バットを使い、脱走した中国兵をとらえて処刑する。獣医はその処刑の立ち会いを依頼され、処刑が終わると絶命確認を求められ、確実に死亡していることを告げて獣医が立ち上がった瞬間、その死んでいた中国人より手首を掴んで死体が重なる穴に引き摺り込まれた。

最初の「(要領の悪い虐殺)」にあるのは、ノモンハン紛争と同じく日本軍の東アジア戦線での要領の悪さとそれに巻き込まれる無益さであるが、二度目の「(要領の悪い虐殺)」で描かれるのは、直接的な日本軍による植民地での暴力である。『ねじまき鳥』は3部全てをアメリカで書かれている。しかし、そこに「広島を瞬のうちに」消したアメリカの問題は出てこない。それは1990年代日本の「歴史修正主義」が、その怒れるナショナリズムの怒りの矛先をアメリカにではなく東アジアに向けたことと、完全に平行である。

従軍慰安婦問題を公認した1993年の「河野談話」そして侵略戦争と植民地支配を認めた細川内閣に対し、「自虐史観」であると反発し結成されたのが「新しい歴史教科書をつくる会」であり、1990年代における歴史修正主義とは、冷戦崩壊後に台頭した日本のナショナリズムの新たな形である。彼らは「大きな物語」を求めた。これを横目に考えた時、第3部の語り^{ナラティブ}の変更が意味を持つ。

4、クロニクルを偽装する第3部

第3部が「建て増し」されたことで物語はバランスを欠いたとする批判も多く寄せられたが、結果として収まりが良くなったものの一つに、作品タイトル「ねじまき鳥クロニクル」がある。上述したように、第2部までの語り手＝トオルの物語は1984年下半期の時間軸しか持たず、作品タイトルが年代記^{クロニクル}である必然性は判然としなかった。第3部において赤坂家のコンピューターが物語を解決に導く大きな鍵となることは論じたが、その中に収められている文章ファイルこそが「ねじまき鳥クロニクル」であり、前項で論じた「ねじまき鳥クロニクル #8 (あるいは二度目の要領の悪い虐殺)」はその一つである。

冷戦体制が崩壊し、世界中で新たなナショナリズムが台頭もしくは問いに付されていた1990年代において、歴史記述の方法自体が問題となった。とくにホロコーストや虐殺については、その表象不能性が問われた。フィクションは真実から逸れる、一貫したナラティブは語り手の解釈の比重が多すぎる、審美化(記憶化)は倫理的危険を孕んでいる。どれを採用しようが、歴史を語った時点で物語化が入り込む——この問題に答えた格好の例として、歴史家ヘイドン・ホワイトは、ザウル・フリートレンダー『ナチス・ドイツとユダヤ人』(1997)を挙げる。同書においてフリートレンダーは「事件の併置と逸話の列挙に向かう年代記^{クロニクル}の形式」を取り、ナショナリズムと歴史修正主義のどちらにも対抗しうる総合的なナラティブ構築を試みた(ホワイト175)。この指摘はそのまま『ねじまき鳥』にも当てはまる。第1部・第2部における戦時下暴力であるノモンハン紛争は、実際にそれを体験した間宮中尉の「記憶・証言」の語りであった。しかし、個人の記憶・証言は総合的なものを描けないし、なにより戦後50年を迎える日本は戦争体験者の高齢化問題に直面していた。しかし、一貫した総合したナラティブで戦争を語ることは、同時代の歴史修正主義が行った歴史叙述^{ネガ}の陰画に過ぎない。第1部と第2部で日本の戦争責任問題へと足を踏み入れた『ねじまき鳥クロニクル』は、冷戦崩壊後の日本そして世界的なナショナリズム再編言説の中に投げ込まれ、「建て増し」された第3部のなかに現れた「ねじまき鳥クロニクル」という非人称かつ断片的なクロニクルのナラティブを採用することにより、同時代の歴史叙述の問題系も含むこととなった。

しかし、物語内「ねじまき鳥クロニクル」は、純粋な年代記ではない：

この「ねじまき鳥クロニクル #8」がシナモンによって語られた物語であることはまず間違いがなかった... 隅から隅までシナモンの手による純粋な創作なのか、あるいはいくつかの部分は実際に起こったことなのか、それもわからない... そもそも何故シナモンはこの物語を作りあげたのだろう。何故彼はそれに物語という体裁を与えなくてはならなかったのだろう？ 何故その物語群は「年代記^{クロニクル}」というタイトルを与えられなくてはならなかったのだろう？ (282-283 傍点原文)

死んだ祖父のことを知りたいという欲求を赤坂シナモンは抱き、母ナツメグから与えられた情報が断片でしかないことから、「そのミッシング・リンクを充当しよう」と年代記を作ったのだ(284)、とトオルは一応の推測をする。これは作品自体の再帰的な問いであり、『ねじまき鳥クロニクル』という長編小説のメタ的な自己言及でもある。「記憶」が人文学において重要になっていた時代、発言者の^{ボジショナリティー}発話の位置が問われていた時代、単純な「大きな物語」が再度頭をもたげようとした時代、物語としての小説にできることは、クロニクルを偽装し、記憶を持つ人物の証言を創造することしかない。

第3部において、ノモンハン紛争が終結した後、敗戦後のシベリヤ抑留の「記憶」を語った間宮中尉の手紙が届く。それは、第2部のノモンハンから現在の彼の人生までを充当する「ミッシング・リンク」だった。物語第2部までの戦時下暴力の象徴ともいえるべき「皮剥ぎボリス」と間宮は戦後シベリア抑留先で再度会い、収容所のなかで協力体制を築きながら、最後に彼を殺そうとする。しかし、間宮が放った銃弾は、彼の身体を掠りもしない。ボリスは間宮にこういう——「君の射撃がまずかったわけではない。ただ単に君には私を殺すことができないんだ。君にはそんな資格がないのだよ」(355)。

戦場にながら、海外の国と連携をとりながら、明確なターゲットが目前にながらも、殺す資格のない戦後の軍人。冷戦崩壊後の湾岸戦争に日本は巨額の支援金を拠出した。しかし終結後、クエートが感謝の意を表したのは派兵した国家に対してのみであり、日本は「金で他国の兵隊の命を買った」と国際世論からの批判を受け、1992年の「PKO協力法」成立へと繋がって行く。『ねじまき鳥』執筆のために渡ったアメリカは湾岸戦争の戦時下であった。「湾岸戦争を考えるとというのは日本人にとっては、好むと好まざるにかかわらず日本国憲法を考えるとということ」(「アメリカについて考えていること」43)という村上の発言を考えたとき、小説世界でのシベリヤの間宮と現実世界での平和維持活動の自衛隊は、同じ位置にいる。

本稿は加藤典洋の遺稿より論を始めたが、村上が「建て増し」を行なっている間に加藤が発表したものこそ、「敗戦後論」(『群像』1995年1月号)であった。日本の戦争責任をめぐる「主体論争」が巻き起こる最中、『ねじまき鳥』第3部刊行直後の書評(「縦の力の更新」)において加藤は全面的に第3部を擁護し、自らが当時考えていた日本国憲法の問題と結びつけて論じている。『ねじまき鳥クロニクル』を、安易に反・帝国主義の物語、反・歴史修正主義の物語だと断ずることはできない。物語には危険なねじれがあり、「第3部」はこのねじれをさらに強く巻いた。冷戦世界からポスト冷戦世界の移行と断絶が、「世界のねじを巻く」ことを必要としたかのように。本稿を通して述べたように——「敗戦後論」が様々な角度から批判と称賛を呼び検討されたように——この「ねじれ」は決して日本国内だけに目を向けていては解くことができない。『ねじまき鳥クロニクル』第3部における「建て増し」の問題は、そこで開いた深淵は、ポスト冷戦世界を生きる全ての者たちに対して差し出されている。

引用文献

- 上田敦子「〈醜態〉を語るということ——“Japanese Popular Culture”をめぐって」、『日本近代文学』82号、2010年、253-260頁。
 大和田俊之「Murakami in the Aughts 〈ゼロ年代〉の村上春樹」、『ユリイカ』第42巻第15号、2010年、77-85頁。
 加藤典洋「第二部の深淵——村上春樹における「建て増し」の問題」、『村上春樹の世界』、講談社、2020年、309-360頁。
 ——、「縦の力の更新」、『村上春樹の世界』、2020年、297-300頁。
 辛島デイヴィッド『Haruki Murakami を読んでいるときに我々が読んでいられる者たち』みすず書房、2018年。
 川村湊「ハルハ河に架かる橋——現代史としての物語」、『村上春樹スタディーズ4』栗坪良樹・拓殖光彦編、若草書房、1999年、26-38頁。
 倉橋耕平『歴史修正主義とサブカルチャー 90年代保守言説のメディア化』、青弓社、2018年。
 Strecker, Matthew. *Haruki Murakami's The Wind-Up Bird Chronicle: A Reader's Guide*. Continuum, 2006.
 都甲幸治「村上春樹の知られざる顔」、『偽アメリカ文学の誕生』、水声社、2009年、92-128頁。
 バスティアン、ティル著、石田勇治・星乃治彦・芝野由和著・編訳『アウシュビッツとアウシュビッツの嘘』白水社、1995年。
 ホワイト、ヘイドン『実用的な過去』上村忠男編訳、岩波書店、2017年。
 馮英華「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における〈満洲記憶〉の叙述——暴力からコミュニケーションの回復へ」、『千葉大学人文社会科学研究』28号、2014年、178-189頁。
 Mitchell, David. "Kill Me or the Cat Gets It." *The Guardian*, 8 Jan. 2005, <https://www.theguardian.com/books/2005/jan/08/fiction.harukimurakami>.
 村上春樹「アメリカについてずっと考えていたこと」『週刊文春』第36巻11号、1994年、42-51頁。

- . 「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『新潮』第92巻11号、1995年、270-288頁。
- . 『やがて哀しき外国語』、講談社、1997年。
- . 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』、新潮社、1998年。
- . 「解題『国境の南、太陽の西』」、『村上春樹全作品 1990-2000』第二巻、2003年、477-501頁。
- . 「解題（短編集1）」、『村上春樹全作品 1990-2000 ①短編集1』、2003年、356-370頁。
- . 「ノモンハンの鉄の墓場」、『辺境・近境』、2000年、新潮社、161-230頁。
- . 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ねじまき鳥クロニクル1』、2003年、講談社。
- . 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ねじまき鳥クロニクル2』、2003年、講談社。
- . “Haruki Murakami: Racing to Checkpoint Charlie – My Memories of the Berlin Wall.” Translated by Philip Gabriel, *The Guardian*, 22 Nov. 2014, <https://www.theguardian.com/books/2014/nov/22/haruki-murakami-walls-important-motif-novels>.
- . “The Greatest Turning Point.” *The Wind-Up Bird Chronicle*, translated by Jay Rubin, VINTAGE CLASSICS. 2022, pp. xiii-xv.
- Maynard, Robert Kieran. “Lost Chapters in *The Wind-Up Bird Chronicle*: A Translation and Commentary.” *Pacific Asia Inquiry*, vol. 4, no. 1, 2013, pp. 169-179.
- 矢野利裕「二つの世界と境界線の力学——90年代の村上春樹をめぐる」、『村上春樹と一九九〇年代』千田洋幸他編、おうふう、2012年、12-28頁。
- 吉本隆明「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル第3部』」、『ふたりの村上——村上春樹・村上龍論集成』論創社、2019年、220-227頁。
- 余瑞云「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論——クミコの「心」と「身体」の分裂」、『歴史文化社会論講座紀要』第15号、2018年、71-89頁。
- 王静「『ねじまき鳥クロニクル』から見る村上春樹の歴史認識：「真実」と「事実」をめぐる」、『Juncture：超域的日本文化研究』第7号、2016年、152-162頁。