

2014 年度

村上春樹文学における「想起の空間」

——記憶・歴史・中国

千葉大学大学院

人文社会科学研究所

博士後期課程

馮 英華

## 目次

目次	i
序章	1
1. 研究目的	
2. 先行研究	
3. 中国における村上春樹文学の受容	
4. 記憶研究という視座と研究方法	
5. 本論文の構成	
第一章 村上文学における「記憶」の系譜	38
はじめに	
1. 上海に関わる日中戦争の記憶	
2. 「満洲」に関わる戦争や植民地の記憶	
3. 登場する中国人が背負う潜在的な戦争記憶の影	
結び	
第二章 『ねじまき鳥クロニクル』における「ノモンハン」と「新京の動物園」の記憶	60
はじめに	
1. 「ノモンハン事件」という歴史背景	
2. 「皮剥ぎ」という暴力	
3. ノモンハンをめぐる言説—体験者の記憶と小説	
4. 「新京動植物園」という想起の場所	
5. 「満洲」から引揚げの記憶—歴史の実像にかんして	
6. 動物処分と児童文学	
7. 「満洲国」陸軍軍官学校についての証言	
8. 遅子建『偽満洲国』と暴力の描写	
結び	

第三章 『ねじまき鳥クロニクル』におけるコミュニケーションの切断と「記憶」の回復	91
はじめに	
1. 「ねじまき鳥」と井戸	
2. 遍在する暴力性	
3. コミュニケーションの切断と「記憶」の獲得	
結び	
第四章 『1Q84』における「満洲」体験	112
はじめに	
1. 青豆とタマルに託される「記憶」—満鉄と樺太	
2. 父の「満洲」体験—証言、遅子建『偽満洲国』との対比	
3. 『1Q84』における「記憶」の空白—中国側の「満洲」記憶	
4. 父子間におけるコミュニケーションの断絶と「和解」	
結び	
第五章 「魂のソフト・ランディング」はありうるか—『1Q84』論	139
はじめに	
1. 「ずれ」と意識された記憶	
2. コミュニケーションの回復	
3. リトル・ピープルがもたらした恐怖	
4. 「魂のソフト・ランディング」はあり得るか	
結び	
終章	159
参考文献	169

## 序章

### 1. 研究目的

本研究は、記憶研究の視座から村上春樹文学を分析するものである。研究対象としては、主に『ねじまき鳥クロニクル』（1992-1995年）、『1Q84』（2009-2010年）を中心に分析を行う。このような作業を通して、戦争・植民地の「文化的記憶」の形成や変遷のプロセスにおいて、村上文学は、いかなる役割を果たしているかという問題の考究を意図している。本研究は、村上春樹の文学における植民地や戦争の表象・記憶の語り、アスマンらの記憶研究の観点から分析し、村上文学における「記憶」に関連する作品外の「記憶」（経験談、証言、文学作品など）との比較を通して、「記憶」の現場の多様さを呈示し、村上文学における「記憶」の特徴を明らかにする。その上、物語の中の「記憶」の意味を解読し、作品内で創作される「想起の空間」を明確化し、さらに、村上文学における「記憶」の今日的な意味を分析する。日中における戦争・植民地をめぐる「文化的記憶」の現場を検討する。

1980年代以後、世界各地で「記憶」をめぐる議論が活発になってきた。それは、第二次世界大戦から40年以上を経過し、戦争や植民地支配の「記憶」が希薄化していくなかで、体験者の「記憶」だけではなく、「事実」そのものが危機に直面し始めたことに起因する。成田龍一は1990年代を「記憶」の時代の始まりと規定し、さらに、「記憶」は実体的なものではなく、構成的なものとなる。「事実」を前提として出発点とするのではなく、語られたことによりその出来事を把握し、出来事の解釈が前面に押し出される。アジア・太平洋戦争が経験に即して感受されるのではなく、学ぶという姿勢によって表出してくる環境が作り出されていったのである。そのため、経験を持たないものがアジア・太平洋戦争をめぐる互いに議論することが可能となるとともに、1990年前後以後は、戦争の「語り方」それ自体が論議され焦点化することとなった<sup>1</sup>と指摘している。

21世紀に入り、植民地時代や戦争を経験した人々によって共有された「経験記憶」

---

<sup>1</sup> 成田龍一『「戦争経験」の戦後史—語られた体験/証言/記憶』岩波書店、2010年、pp. 254-255。

が終焉に近づき、「文化的記憶」が「想起」と「忘却」のメカニズムによって再構築され続けている。そのような背景を踏まえ、「記憶の時代」という時空間において、「記憶」の影が深い村上文学は注目に値する。村上春樹文学では、戦争の記憶が未経験者によって精神的な負担として語り継がれるという特徴が見られる。

村上春樹の文学は、様々な年齢層の読者たちに愛読され、強い影響力を有する。世界各地に影響を及ぼした村上春樹の優れたメディエーターとしての側面に着目したい。村上春樹文学の読者は特に若い世代に集中しているため、彼の文学が読者に与える影響は無視できない。このような広範な読者層の保有は、意識的に「記憶」を内包するイメージを読者に発信する媒体たり得ることを意味する。したがって、村上春樹の文学に対し、「記憶」の継承などの問題を巡って検討する作業は、特に記憶の時代である現在において、大きな意味を持つものと認識している。アライダ・アスマンは「芸術は、もはや思い出さないということを、文化に思い出させる」<sup>2</sup>と述べたが、村上春樹文学は「想起」と「忘却」のすきまでいかなる役割をはたしているかを検討してみよう。本研究は、「記憶論」という独自の視点から、村上文学で作動する想起と忘却の力学を解明し、村上研究に重要なフィールドを切り拓いていくことを可能にするものである。本論文は、村上春樹による戦前・戦時の「記憶」の語りの、現在(1990年代以来)というコンテキスト下での機能、「文化的記憶」の形成と変遷というプロセスを解析するものである。

## 2. 先行研究

村上春樹文学に関する研究は近年においても依然として盛んだが、これまで「記憶」という視点からの研究はあまり多くない。本論文の問題意識に関連する先行研究は、主に以下の四系統に分けられる。

### 2.1 「記憶」や歴史に注目する作品論

村上春樹文学についての論述は膨大な数に及んでいるので、本論文の視座と関連する代表的な論述をここでまとめる。

---

<sup>2</sup> アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間—文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年12月、p. 440。

橋本牧子は、90年代における〈歴史〉を巡る議論を踏まえ、テキストにおける「満州」という出来事が日本という共同体のトラウマの記憶であり、その暴力によるトラウマから回復するために、登場人物による語りと聴取の行為により〈歴史物語〉の「再構成」が行われたと論じている。<sup>3</sup>また、橋本牧子は博士論文『村上春樹論—80年代・90年代の軌跡—』<sup>4</sup>の第二部「村上春樹の90年代—〈歴史〉をめぐる物語」で、90年代に「自由主義史観」などによる侵略否定論が台頭するという言説の空間を視野に入れながら、『ねじまき鳥クロニクル』での「歴史叙述」は「他者の物語に耳を澄ませ、多元的な位相において無数の物語群を「物語る」と肯定的に論じている。本論文は橋本牧子の論述を踏まえて、村上による「歴史叙述」、さらにフィクションとしての「記憶」の意味に注目する。

藤井省三は『村上春樹のなかの中国』で、主に中国語圏における村上春樹文学の翻訳の現状、村上春樹の作品と中国の関わり、魯迅文学と村上文学の相互関係などを論じている。また、短編「トニー滝谷」に注目し、初出版＝ショート・バージョン、『レキシントンの幽霊』（文藝春秋、1996年）に収録されたロング・バージョン、全作品版、各版の違いを検討し、さらには『ねじまき鳥クロニクル』との関係を論じている。そして、村上春樹インタビューを引用しつつ、『羊をめぐる冒険』、『ねじまき鳥クロニクル』、『アフターダーク』にみえる歴史の記憶について、「歴史の記憶の影とは、父の戦争体験を継承することにより村上の内面でも形成されたある種のトラウマと言っても過言ではあるまい」<sup>5</sup>と指摘している。

川村湊はポストコロニアリズム研究の立場で、「羊博士や右翼の大物が行った中国東北部、すなわち“満州”が、当時の日本人にとって〈新天地〉であり、〈新世界〉であったことは言うまでもないだろう」、「その土地の広大さは、まさに“王道楽土”としてあったのだ」、「すでに失われてしまった〈新世界〉—私たちにとって北海道という開拓地や“満州国”という植民地がそうしたものであることは、たぶん膨れあがり、死にそうになった太陽であり、ダダっぴろく、意味のない広がっている心中の砂漠な

---

<sup>3</sup> 橋本牧子「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論—「満州」と「トラウマ」『プロブレマティーク』（別巻2 越境の比較文化・比較文学）広島大学教育学研究科、2006年、pp. 80-95。

<sup>4</sup> 『村上春樹論—80年代・90年代の軌跡—』広島大学大学院教育学研究科文化教育開発専攻、2003年3月23日。

<sup>5</sup> 藤井省三『村上春樹のなかの中国』朝日新聞社、2007年、pp. 62。

のである」<sup>6</sup>と論じている。また、『ねじまき鳥クロニクル』について、史料調査に基づき、作中の「皮剥ぎ」と「動物への銃殺」という二つの物語の役割や意味を推論し、動物園の銃殺について、「“薬殺”が正しく、猛獣たちを銃殺したという村上春樹の小説の設定はフィクションである」と論じ、ハルハ河は「こちら側」と「あちら側」の境界線である、としてその象徴的な意味を論じている。<sup>7</sup>本論文では、川村湊の文献調査に基づく研究を参照しつつも、ノモンハンのエピソードの原型としては、川村が挙げた日露戦争時の美談ではなくて、村上が挙げた参考文献や中国資料に記録されている、ノモンハン戦争直前の出来事や人物を重要な参照対象として提示する。また、「新京動植物園」については、川村が「未見」とした資料も調査し、確認した。

柴田勝二は『ねじまき鳥クロニクル』と『アフターダーク』という二つ作品での暴力性に注目し、『ねじまき鳥クロニクル』における歴史叙述について、「歴史叙述自体が客観的な「出来事」の描出によって成り立つのではなく、歴史家という個的な叙述者を主体として、そこに担われた文化的文脈を偏差として含む形でしかなされない側面を持っている。(中略)『ねじまき鳥クロニクル』において、個人の暴力と国家の暴力が時空を超えて響き合う形で配され、また歴史的な事象がつねに個人をめぐる挿話として語られているのは、村上のこうした歴史認識の表現にほかならない」<sup>8</sup>と指摘している。

小森陽一は、『海辺のカフカ』について、ジェンダー、歴史認識の空虚さなどから、この小説の伝達するイメージの危険さを批判している。「〈精神のある人間として呼吸する女たち〉が記憶していることなど、忘れてもかまわないという許しと、歴史認識が空虚であってもかまわないという許しをすべての読者に与えること、それが『海辺のカフカ』が〈癒し〉を与える最大の理由なのです」と酷評している。<sup>9</sup>

『海辺のカフカ』は本論の中心的な研究対象ではないが、『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』などの作品における戦争や植民地の記憶を考察する際、小森陽一による批評

---

<sup>6</sup> 川村湊「“新世界”の終わり Hart・ブレイク・ワンダーランド」『村上春樹スタディーズ02』若草書房、1999年、pp. 251-254。

<sup>7</sup> 川村湊「現代史としての物語—ノモンハン事変をめぐる、ハルハ河に架かる橋」栗坪良樹他編『村上春樹スタディーズ04』若草書房、1999年、pp. 28-38。

<sup>8</sup> 柴田勝二「遍在する「底」—『ねじまき鳥クロニクル』『アフターダーク』における暴力」『紋説 III : 文学批評』花書院、2007年、p. 116。

<sup>9</sup> 小森陽一『村上春樹論『海辺のカフカ』を精読する』平凡社、2006年、pp. 267-268。

を視野に入れながら、記憶研究という独自の視点で論じることを試み、村上文学における「記憶」のポジティブな意味、及びその限界性を探究する。本論文での記憶研究という視点による村上文学の解釈は、作品内外の異なる様態の「記憶」を取り上げ、「文化的記憶」の現場に接近するのは特徴的である。そして、中国と関わる戦争や植民地の記憶を描いた作品を作品群として取り扱い、全体的に論考するのは実践的だと考える。

## 2.2 村上文学の社会性についての論述

本論は、村上文学における「記憶」の今日的な意味への考察が研究目的の一つである。以下、村上文学の社会性についての代表的な論述を挙げる。

平居謙は『村上春樹小説案内—全長編の愉しみ方』の第12章『『1Q84』、BOOK1-3』で「見えない恐怖」を形象化することは、近作に近いほど色濃く現れる春樹ワールドの主題のひとつだと論じ、さらに、「村上春樹の小説はこれからどこへ向かうのでしょうか。(中略)恐らくこれからも本書『1Q84』に登場したリトル・ピープルは様々な形を変えながら小説に登場し、それに対して主人公は果敢に立ち向かってゆくのではないのでしょうか。そしてそれが勧善懲悪的・スーパーヒーロー的物語になるのを如何に水際で防ぎきるか」が問題だったと指摘している。<sup>10</sup>

黒古一夫は、『1Q84』について、物語のエンターテインメント性と暴力の設定について、「逆に言えば、ドメスティック・バイオレンス(DV)の「被害者」に代わって「加害者」である男性を抹殺=殺害するという「暴力」は、十分にハードボイルド=エンターテインメント性を備えてはいるが、果たしてそれでDVが抱えた今日的な問題は「解決」するのか、ということでもある。つまり、DVが生まれる社会を根本的に変えない限り、「暴力」に対抗する「暴力」では決して問題は解決しないはずで、『1Q84』は全くそのような方向性を示さず、物語の「面白さ」だけを追求する展開になっている<sup>11</sup>と論じている。『1Q84』が「悪=システム」を撃つ「物語」になっていたのかどうかはともかく、『1Q84』という物語が具現している人間精神の真実が読者に十分に届いていないと、結論づけている。

<sup>10</sup> 平居謙『村上春樹小説案内—全長編の愉しみ方』双文社出版、2010年、pp.136-148。

<sup>11</sup> 黒古一夫『1Q84 批判と現代作家論』アーツアンドクラフツ、2011年、p.45。

徐忍宇は『村上春樹—イニシエーションの物語—』で村上春樹の〈コミットメント〉の固有性に注目し、小説に散在する〈コミットメント〉の手がかりを細かく拾い上げることで、メタファー分析を中心に分析を行った。『ねじまき鳥クロニクル』については、「ノモンハン戦争のエピソードが、単なる歴史の取り入れに止まらず、「分裂」から「統合」へ向かう人間の自我の在り方が描かれた、メタフォリカルな物語として機能している」<sup>12</sup>と論じている。

### 2.3 村上文学についてのその他の論述

吉岡栄一は『海辺のカフカ』に対する評価を「絶賛派」「中間派」「否定派」の三つに分けている。絶賛派に加藤典洋、福田和也、河合隼雄、沼野充義が挙げられている。中間派に関川夏央、三浦雅士、千葉一幹が挙げられている。否定派に安原顯、渡部直己、川本三郎、小森陽一、松浦寿輝、蓮實重彦、桂秀実、荒川洋治、斉藤美奈子が挙げられている。<sup>13</sup>また、栗原裕一郎は村上春樹デビュー以来 30 年間にわたる「村上春樹論」の歴史を概観し、村上春樹をめぐる批評における党派的对立の存在を指摘し、特に 90 年代以後、賛否が極端的に分かれる様相を呈すると述べ、結果的に「群盲 象を撫でる」事態になってしまうのを避けるのは難しいと指摘している。<sup>14</sup>

小畑精和『『1Q84』はエンタテインメントだ—村上春樹を通して文化論的に日本の近現代を考える』は、『1Q84』を単なる典型的なエンタテインメントにとらえ、「苦しむことによって醸成される創造的な時間を内包し、読者・鑑賞者にも伝播させる「作品」があるのに対して、彼らを消費者として、時間を忘れさせようとするのがエンタテインメントだろう。『1Q84』は典型的なエンタテインメントと言えよう。村上春樹は痛みと対峙して、苦しむことを恐れずに言葉を紡いでいかなければ、人の心を「深くて広い」ものにすることはできない。さもなければそこにあるのは安易な癒しだけである」<sup>15</sup>と批判している。

芳川泰久『村上春樹とハルキムラカミ—精神分析する作家』は、『1Q84』BOOK3 が出

<sup>12</sup> 徐忍宇『村上春樹—イニシエーションの物語』花書院、2013年、p. 202。

<sup>13</sup> 吉岡栄一『文芸時評 現状と本当は怖いその歴史』彩流社、2007年。

<sup>14</sup> 栗原裕一郎「村上春樹論の終焉」『ユリイカ 1月特別増刊号 総特集 村上春樹』青土社、2010年12月、pp. 197-212。

<sup>15</sup> 小畑精和『『1Q84』はエンタテインメントだ—村上春樹を通して文化論的に日本の近現代を考える』『現代の理論』（特集 日本の近現代史を問う）vol. 25、2010秋号、明石書店、p. 143。

版される以前の村上春樹論だが、精神分析に依拠し、「切断」を大きなテーマとしている。本書では、「精神分析が出発する〈ずれ〉というか、〈切断〉の記憶、それより先にはたどり着けないという不可能性を受け入れることから出発する地点をともに共有しているからこそ、村上春樹の物語論理は精神分析に似ているのである」<sup>16</sup>という観点から、村上春樹作品における時間性の問題や、「不気味なもの」の表象などが、綿密なテキスト分析によって明るみに出されていく。『1Q84』についても切断と「ふたたび」の物語理論を適用し、「1984年の世界」に対する「1Q84年の世界」そして「1Q84年」の世界の中でも、青豆ともう一人の主人公・天吾が登場するふたつの物語を必要としている点で、『海辺のカフカ』との構造の類似を論じている。<sup>17</sup>

島村輝は、〈僕〉が「みずから〈ねじまき鳥〉となること」と「決意したときにはじめて、〈僕〉はクロニクルに書き込まれる存在・一元的な〈時〉の支配を受けることに甘んずる存在から、クロニクルを書き換える側・一元的な〈時〉の支配と抗争する側に立場をうつすことになる」と指摘した上で、「同時にそれは、ここまでの叙述の方法が、物語の構造上の限界に達したことを示してもいるだろう。ここから先は〈僕〉に焦点化された語りのみにとどまることはできない。それまでの物語を総べていた〈時〉とそれと抗争する〈僕〉の〈時〉とを結びつける、メタ・レベルの枠組みが必要である」と述べて、第1部・2部と第3部の構造の変化を指摘している。<sup>18</sup>

王海藍は2008年に中国の学生約3000名を対象にしてアンケート調査を実施した。調査結果として、中国の「村上春樹熱」が実は『ノルウェイの森』ブームであったという結論を得た。<sup>19</sup>

#### 2.4 戦争、中国についての記憶研究という視座の論述

本論文は戦後において戦争を語る文学の中で、戦争の記憶を内包する村上文学の位置を把握する必要がある。成田龍一は、戦争体験のない世代が書いた戦争文学を四つのタイプに分けている。

---

<sup>16</sup> 芳川泰久『村上春樹とハルキムラカミ―精神分析する作家』ミネルヴァ書房、2010年、p. 76。

<sup>17</sup> 同書、pp. 68-69。

<sup>18</sup> 島村輝「〈時〉との抗争」『国文学』1998年2月、pp. 128-129。

<sup>19</sup> 王海藍「中国における「村上春樹熱」とは何であったのか― 2008年・3000人の中国人学生への調査から―」『図書館情報メディア研究』第6巻2号、筑波大学、pp. 51-61。

(前略) 一つは、現代の日常生活の中に、戦争体験がどのように入り込み、戦争の記憶がどういう瞬間に現れるかを書くタイプ。

二つ目が、架空戦記のような形で描くタイプ。例えば村上龍の『半島を出よ』や、つかこうへいの『広島に原爆を落とす日』。近未来にしてみたり、時間をずらして、実在の戦争をそのまま描くのではなく、「これは架空である」と明示し、戦争をとらえなおすものです。

三つめは、もう過去の戦争を取り上げずに今の戦争を描くタイプで、湾岸戦争やイラク戦争を描きます。同時代に戦争が起こっていることを強く喚起します。

四つめが、あくまでかつての戦争を書くタイプ (後略)<sup>20</sup>

また、成田龍一は、「戦争体験」を語る言説の歴史性を指摘している。歴史的事実そのものを問うのではなく、歴史はどのように語られたのかという言説レベルの問題の検討である。言説の史的変遷と、その言説が発された時代ごとの史的背景との関係をどうとらえるかを論証したものである。1990年以後は「記憶」の時代のはじまりだと指摘し、「記憶」の時代の戦記・戦争文学について言及している。<sup>21</sup>

関沢まゆみ編『戦争記憶論—忘却、変容そして継承』は、戦争体験の記憶とその表象について、日本の事例の検証、および欧米諸国との比較分析、という二つの課題を含みおき、各社会でどのような特徴を示すかを考察した国際研究集会の論文集である。

「戦争体験の記憶には、大別して国家や集団の記憶と個人の記憶という二種類がある。近年、記憶の表象としての語りと記録と表象物とがとくに注目されているが、そのうちもっとも資料論的な検討および方法論的な検討が求められるのが、記憶と語りである」<sup>22</sup>とするように「記憶」と「語り」に対する研究の重要性を提起している。

坂部晶子は史料調査をふまえて、戦後の日本社会と改革開放後の中国東北社会という言説空間に着目し、そのなかで生きられた植民地経験を整理している。植民者—被植民者、構造的強者—構造的弱者という植民地社会の構造的非対称性の転換後、それぞれの社会において植民地記憶の表象され方を総合的に考察し、多声的な記憶による経

---

<sup>20</sup> 古処誠二、川村湊、成田龍一他「付章 戦争を知らない世代の戦争文学を読む」『戦争文学を読む』朝日文庫、2008年、p. 314。

<sup>21</sup> 成田龍一『「戦争経験」の戦後史—語られた体験/証言/記憶』岩波書店、2010年。

<sup>22</sup> 関口まゆみ「はじめに」『戦争記憶論—忘却、変容そして継承』、2010年、p. i。

験表象への道筋の可能性を示唆した。<sup>23</sup>本論文では、坂部晶子の史料調査と証言を取り扱う研究方法を参考にしつつ、村上作品が扱うテーマに関連する証言や他の文学作品を取り上げ、対照させることによって、村上文学における「想起の空間」の特質を明らかにする。

山本有造編『満洲 記憶と歴史』<sup>24</sup>は、「満洲」の引き揚げを主軸に記憶と歴史を主題としている多視点による様々な論文を収録している。「記憶の歴史化」に着目し、第二次世界大戦後の日本人「引揚げ」の特質を探究するため、日本の植民地史、中国現代史、歴史社会学といった複数の立場から、「満洲」の記憶を整理している。本書はIV部10章で構成されている。具体的には、第II部では、「満洲体験者」の記憶の語りを歴史的、歴史社会的に論じており、第6章では、「満洲」時代、日本人に徴用された中国人労働—「劳工」・「苦力」の記憶を扱い、第8章では、テレビドキュメンタリー番組をもとに、中国残留日本人の表象され方に焦点を絞っている。

以上のように本論文と関係する先行研究を概観した。従来の村上文学研究には、記憶研究の視座からの検討は充分には行われていない。同時に、歴史研究においては、「満洲」の記憶についての論考では、文学テキストについての分析はほとんどなされていない。このような先行研究の成果や現状を踏まえて、村上文学における中国にかかわる戦争や植民地記憶の各作品を作品群として取り扱い、記憶研究という視座で村上文学の細部をさらに考察する必要があると考えられる。本論文は「文化的記憶」へのアプローチの実践的な作業でもある。村上文学は日本のみならず、東アジア・世界中で広く読まれており、しかも本論文の扱うテーマ＝「記憶」には「中国」が欠かせない要素である。

### 3. 中国における村上春樹文学の受容

中国における村上春樹文学の研究と受容については、本論の先行研究の重要な一部になるので、この節では、中国での翻訳状況、中国の研究者による批評、一般読者の読みという順でまとめる。中国では、1980年代末から現在に至るまでの間にほとんど

---

<sup>23</sup> 坂部晶子『「満洲」経験の社会学—植民地の記憶のかたち』世界思想社、2008年。

<sup>24</sup> 山本有造編『満洲 記憶と歴史』京都大学学術出版会、2007年。

の村上春樹の作品が中国語に翻訳され、「村上春樹ブーム」を引き起こした。その後も、とりわけ、中国の若者の間では「村上春樹熱」が続いている。たとえば、2010年に第5回「中国作家富豪ランキング」の「外国人作家富豪ランキング」が『華西都市報』により発表されたが、村上春樹は過去10年間に1250万元（約2億円）の印税収入で、4位にランクインした。翌2011年の第6回ランキングでも、過去1年間に620万元（約9900万円）の印税収入で、同じく4位となっている。ブームのもう一つの例として、ピアニストの宋思衡は、2013年3月16日に北京音楽庁で『ノルウェーの森—村上春樹を探して宋思衡マルチメディア・ピアノ・コンサート』（中国語原題：『挪威的森林—寻找村上春树宋思衡多媒体钢琴音乐会』）というタイトルのコンサートを開催し、村上文学に登場するビートルズの歌やジャズを演奏した。村上文学は中国ではファッションのような流行になっている。

藤井省三は、中国語圏での村上ブームについて、「台湾を起点に香港→上海→北京と十年かけて時計回りで展開し、シンガポールにも伝わった村上ブームは、各地における高度経済成長と深い関わりがあります。新たに登場した中産階級が、経済成長の踊り場に差しかかると自らが棄ててきた過去をじっくりと回想し始めるのです」と指摘している。<sup>25</sup>

本節では、中国大陸における村上春樹文学の受容状況について、翻訳の概観、研究の現状、一般読者の受容という三つの方面から分析する。

### 3.1 中国における村上春樹文学翻訳の概観

村上春樹の作品は、世界40カ国近くで翻訳出版されている。<sup>26</sup>藤井省三によれば、中国語圏で村上春樹作品が最初に翻訳されたのは、1985年に台湾の雑誌『新書月刊』8月号で頼明珠が村上小特集を組んで短編小説を紹介したときである。これは村上文学の世界最初の外国語訳でもある。翌年には中国の雑誌がこの小特集をそのまま借用して掲載したという。<sup>27</sup>ただし、藤井はその雑誌名を明言していない。1988年、『世界文学』6月号は水洛訳「貧乏な叔母さんの話」（『穷伯母的故事』）、黄鳳英訳「象の消滅」

<sup>25</sup> 柴田元幸、沼野充義、藤井省三、四方田犬彦編『世界は村上春樹をどう読むか』文春文庫、2009年6月、p.4。

<sup>26</sup> 柴田元幸、沼野充義、藤井省三、四方田犬彦編「村上春樹 翻訳世界地図」『世界は村上春樹をどう読むか』文春文庫、2009年6月、p.28。

<sup>27</sup> 藤井省三「村上春樹チルドレン」『中国語圏文学史』東京大学出版会、2011年10月、p.159。

『大象失踪』を掲載した。<sup>28</sup>これは村上文学の中国大陸での最初の翻訳と見なされている。村上春樹の作品は、中国では、1989年から現在までの約25年間に、30点以上の作品が翻訳・出版されてきた。

中国で早くから翻訳され、ブームになった『ノルウェイの森』が初めて紹介されたのは、日本での刊行から2年後の1989年であった。当時暨南大学日本語系の教師をしていた林少華が翻訳を担当し、桂林の漓江出版社から刊行された。これは『ノルウェイの森』の中国語簡体字訳の最初のバージョンである。そして、1990年に北方文芸出版社により、鐘宏傑、馬述禎訳の『挪威的森林—告別处女世界』（日本語に直訳すれば『ノルウェイの森—処女の世界にさよなら』となる）が出版された。これは『ノルウェイの森』中国語簡体字訳のもう一つのバージョンであるが、林少華訳と比べると影響力はそれほど大きくはなかった。1992年に漓江出版社から『好风长吟』というタイトルで『風の歌を聴け』の中国語簡体字訳が刊行されたが、その表紙は通俗小説のイメージを強く感じさせる。

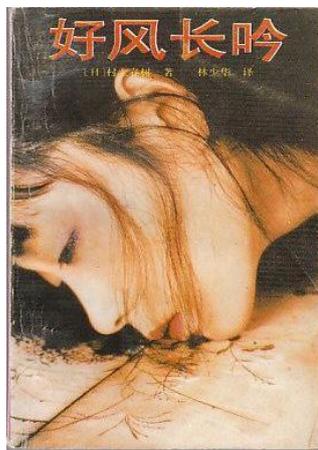


図1 『好风长吟』の表紙、林少華訳、漓江出版社、1992年

中国では、1991年6月に「中華人民共和国著作権法」が施行され、また1992年10月に中国は文学的および美術的著作物の保護に関する「ベルヌ条約」に加盟した。しかし、1989年の『ノルウェイの森』の中国語訳（簡体字版）には著作権に関する表示がないため、この最初の翻訳単行本は海賊版の可能性が高い。90年代に入って、著作権法

<sup>28</sup> 水洛、黄凤英訳「短篇小说两篇」『世界文学』（第6期）中国社科院外国文学研究所、1988年12月、pp. 45-81。

の整備が進む中で、村上文学の翻訳も盛んに展開された。

1996年から、漓江出版社から『村上春樹精品集』というシリーズが出され、『ノルウェイの森』（『挪威的森林』1996年）、『羊をめぐる冒険』（『寻羊历险记』1997年）、『ダンス・ダンス・ダンス』（『舞！舞！舞！』1996年）、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（『世界尽头和冷酷仙境』1996年）、短編小説集『象の消滅』（『象的失踪』1997年）が出版された。この『精品集』の翻訳はすべて林少華によるものである。この新装版の装幀や表紙のデザインは、以前の版よりも品質が明らかに良くなってきている。この『精品集』により、村上文学の中国語訳における林少華の重要な位置が確立され、中国における本格的な村上ブームが始まった。また、1997年には訳林出版社から林少華訳『ねじまき鳥クロニクル』（『奇鳥行状録』）が刊行された。その後も『ねじまき鳥クロニクル』は版を重ねることになるが、ここでは各版の表紙を例として取り上げる。

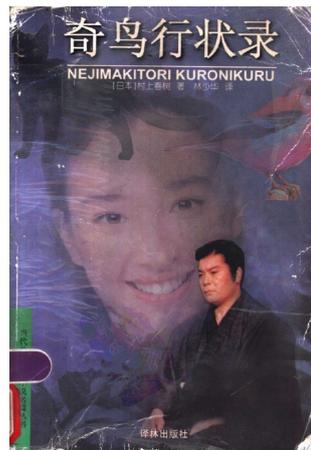


図 2 林少華訳『奇鳥行状録』(当代外国流行小说名篇丛书)、訳林出版社、1997年

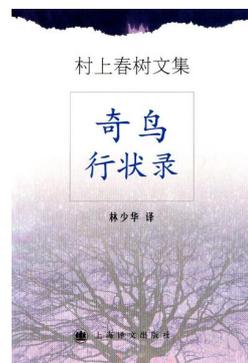


図 3 林少華訳『奇鳥行状録』上海译文出版社、2002年11月



図 4 林少華訳『奇鳥行状録』上海译文出版社、2009年8月



図 5 林少華訳『奇鳥行状録』上海译文出版社、2014年4月

表紙の変遷から村上文学受容のイメージの変化が窺える。1997年版の表紙には小さい「雀」、黒猫、着物を着る日本人男性が配置され、暗い背景に若い女性の大きな笑顔が見える。この作品は、1984年の東京の、着物など着そうにもない「僕」が主人公であるにもかかわらず、着物を着た一昔前の男性像が描かれているのは、当時の中国における日本人イメージを反映したものと言えよう。また、この表紙の絵は通俗恋愛小説、或いはミステリ小説のような印象を読者に与える。2001年に、外国文学の輸入を主に取り扱う大手出版社である上海訳文出版社は、これまでに刊行された中国語訳の『挪威的森林』（『ノルウェイの森』）の各版が多く読者の間に人気があることを察知し、村上春樹と作品の翻訳出版に関して独占契約を結んだ。その後、上海訳文出版社により、『村上春樹文集』という形で村上作品は途切れることなく刊行された。長い間、林少華が村上の作品を独占的に翻訳し、合計 32 の作品を出版してきたが、2010年の

『1Q84』から施小煒が翻訳者の競争に加わるようになった。

2006年の時点で、中国における村上文学の出版状況について、林少華は次のように述べている。

上海訳文出版社の場合、出版された版だけ見ても、『ノルウェイの森』が2001年以来、23刷、百万部を越えた。『海辺のカフカ』はこの三年間に29万部。最新作『アフター・ダーク』は一年足らずの間に6刷・13万部。上海訳文出版社は、これまで31作、総部数250万部以上を刊行した。2001年以前の漓江出版社による刊行部数を加えれば、総部数はすでに300万部を越えた。これは、中国の出版業界では奇跡的な印刷部数と言える。村上春樹と彼の『ノルウェイの森』は、すでにある種の文化的符号、ある種の流行、ある種の品位と格調となったと言っても差し支えない。<sup>29</sup>

上の引用は2006年の時点の記述である。それから8年が経過した2014年現在、村上作品の中国語訳は各出版社により、新作の刊行はもちろん、再版も重ねられている。ゆえに、現在までの村上文学の総販売部数を正確に把握するのは、簡単ではない。特に『1Q84』の版權は、中国本土で激しい競争の末、2009年に100万ドルで落札され、2010年に南海出版公司から出版されることに決まった。『1Q84 BOOK1』中国語簡体字版の初版の発行部数は120万部で、200万部販売が目標とされた。『1Q84 BOOK2』の初版は60万部だと報道された。2011年に発行された『1Q84 BOOK3』も売れ行きが良かった。本章の冒頭で挙げたに、村上春樹は『1Q84』の売り上げの勢いで中国での「外国人作家富豪ランキング」の上位にランクインした。続いて、2013年には南海出版公司から施小煒訳『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（『没有色彩的多崎作』、2013年10月）が刊行された。

2012年から、『ノルウェイの森』、『海辺のカフカ』などの代表的な長編10作品の中国語版が全面的に改訂され、上海訳文出版社から刊行された。今回の全面改訂は、上

---

<sup>29</sup> 林少華「村上春樹在中国—全球化和本土化进程中的村上春樹」『外国文学评论』（2006年03期）、中国社会科学院外国文学研究所、2006年8月、P. 39。馮英華訳。原文：『『挪威的森林』仅在上海译文出版社自2001年以来便已印行23次，逾百万册；『海边的卡夫卡』近三年来已印行29万册；而最新作品『天黑以后』不到一年也已印行六次达13万册。上海迄今刊行村上作品共31种，印数超过250万册。若加上2001年前漓江出版社的印行册数，总印数已逾300万册。这在中国出版界堪称传奇性印数。不妨说，村上春树和他的『挪威的森林』已成为一种文化符号，一种时髦，一种品位和格调。』

海訳文出版社が林少華に特に依頼して実現したという。訳文の語彙や文章などを改めて添削し、誤訳の修正、訳し漏れの加筆をし、より読みやすく、時代の変化に合わせた翻訳作品となるようグレードアップさせたと言われる。

2014年10月に、林少華は、自らのブログ上で、上海訳文出版社が全十巻の村上小説のハードカバー版を刊行する予定であることを記した。以前の訳文を改めて校閲することを依頼されたという。<sup>30</sup> 中国で今後も村上ブームはまだまだ続く見込みである。

新聞や雑誌による村上春樹作品の紹介は80年代の末から始まったが、2000年以後、村上作品の社会性にも関心が向けられるようになってきた。2006年には、中国の週刊紙『南方週末』に掲載された「〈文化〉村上春樹：私は卵側に立っている」<sup>31</sup>というインタビュー記事が注目を集めた。

記者：中国では、「小資情調」のベストセラー作家と見なされていますが、ご自身はどう思われますか。

村上：私はただ自分の好みで好きな物語を書いているにすぎません。何かの目的を持って書くのではありません。高く、堅い壁と、それに当たって砕ける卵があれば、私は常に卵の側に立っています。

記者：村上さんは阪神・淡路大震災から、日本の社会問題に関心を寄せ始めて、その後地下鉄サリン事件についてインタビューしました。『神の子どもたちはみな踊

---

<sup>30</sup> 林少華「瓜田小屋和北外女生」新浪ブログ：<http://www.weibo.com/p/23041848f36ce00102v3sf> 2014年10月20日確認。原文：「再单调平庸的生活也偶有惊喜。近半年的惊喜之一，无疑是上海译文出版社要出十卷拙译村上小说精装本，并嘱我重新校阅一遍。最先校阅的，自然是『挪威的森林』。」

<sup>31</sup> 王寅「〈文化〉村上春樹：我站在鸡蛋一边」『南方週末』2006年9月7日1178期、<http://www.southcn.com/weekend/culture/200609070030.htm>、2014年10月20日確認。馮英華訳。「小資」は日本語には対応する適切な訳語がない。その意味については注22を参照されたい。原文：「記者：在中国，你被定位为“小资情调”的畅销作家，你自己希望如何被定位？村上：我只是按自己喜欢的方式写自己喜欢的故事罢了，并不是抱着什么目的去写的。不过，基本上我非常重视和尊重个人的自由。就像是有一堵结实的高墙，如果有撞上高墙而破碎的鸡蛋，我往往是站在鸡蛋一边的。记者：你从阪神地震开始关注日本社会问题，随后又采访沙林毒气事件等。从『神的孩子都在跳舞』到『海边的卡夫卡』，故事的主角，个人的处境也开始跟社会议题息息相关。你如何解读和看待自己在创作历程方面的转变？村上：我以多种写法，描写多种人物。读者从中读到什么，看到什么，是读者各自的问题。我当然有我自己的世界观、历史观和政治见解等，但是这些有时跟我的故事有直接的结合点，有时却并没有。所谓故事，应该突破所有制约，完全自由，这是我强烈的信念。讲故事和小猫散步是一样的，去喜欢的地方，做喜欢的事就好。」

る』から『海辺のカフカ』に至って、物語の主役の個人的な体験も、社会と密接に関わるようになってきました。このようなご自分の作風の変化をどうみていますか。

村上：私は多様な手法で様々な人物を描いています。読者がそこからなにを読み取るか、なにを見るか、それは読者自身に任されています。もちろん私にも私なりの世界観、歴史観と政治認識があるけれど、時には直接に物語と接点があったりもするし、なかったりもします。物語は、すべての制限を破る、完全に自由なものです。これは私の強烈的な信念です。物語を語ることは小猫の散歩と同じで、好きなところに行って、好きなことをすればよいと思います。

上のインタビューからわかるように、『南方週末』という週刊紙は、作者の方向転換や作者の発言に鋭敏に対応し、時代の変化とともに変わっていく村上文学を中国の読者に紹介している。

### 3.2 中国における村上春樹文学研究—視点と成果

本節では、中国における村上春樹文学研究の全体像と変化を呈示し、中国の研究者が村上春樹の文学をいかに解読しているのか、とりわけ、本論文が注目する「記憶」の問題をいかに受け止めているのかについて考察する。

中国の日本文学研究者・田建新は「中国の村上春樹—“新鮮血液”」という研究論文において、次のように語っている。

最近の中国では西側最先端の文学を学ぶ一環として若い作家や評論家たちが、日本の現代作家とその作品の研究に力を注いでいる。それは政府政策が緩んだからこそ可能になったことで、一方、“日本を通じて世界を見る”というこれまで歩いてきた道筋からも日本現代文学を研究することによって何が今の中国の文壇に役に立つかを探求できるからである。頻繁な翻訳・評論文のなか、毎年のように村上春樹の作品と評論が紹介され、それによって、“恋愛小説”“青春小説”“都市小説”などといった概念が中国の文壇にも吹き込まれた。その反響としては、これまでの「傷痕」文学や「現実批判」文学に飽きた読者側にも、また中国当代文学の新しい方向を模

索する作者側にも“新鮮血液”をもたらしたとともに、中国の読者たちの村上春樹ブームによる日本現代文学に対する興味が日増しに高まっていることがあげられよう。<sup>32</sup>

この引用からもわかるように、中国の文学研究者は、村上春樹文学の中国文壇への影響を早くから敏感に意識し、高い関心を示していた。中国における村上文学研究のうち、書籍として出版されたものには、主として以下のものがある。

岑朗天『村上春樹与后虚无年代』（新星出版社、2006年）

林少华『村上春樹和他的作品』（宁夏人民出版社、2005年）

雷世文編『相约挪威的森林—村上春樹的世界』（华夏出版社、2005年）

その他、翻訳書としては以下のものがある。

小森陽一著、秦剛訳『村上春樹論—精読『海边的卡夫卡』』（新星出版社、2007年、原題：小森陽一『村上春樹論—『海辺のカフカ』を精読する』平凡社、2006年5月）

杰·鲁宾著、馮濤訳『倾听村上春樹—村上春樹的艺术世界』（上海译文出版社、2006年、原題：Jay Rubin, *Haruki Murakami and the Music of Words*, Harvill Press, 2002. 日本語訳：ジェイ・ルービン著、畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』新潮社、2006年9月）

黒古一夫著、秦剛・王海藍訳『村上春樹：转换中的迷失』（中国广播电视出版社、2008年10月、原題：黒古一夫『村上春樹—「喪失」の物語から「轉換」の物語へ』勉誠出版、2007年10月）

内田樹著、楊偉・蔣葳訳『当心村上春樹』（重庆出版社、2009年、原題：内田樹『村上春樹にご用心』アルテスパブリッシング、2007年10月）

侯为・魏大海訳『村上春樹〈1Q84〉纵横谈』（山东文艺出版社、2012年6月、原題：河出書房新社編集部編『村上春樹『1Q84』をどう読むか』河出書房新社、2009年7月）

2000年以後、中国では、日本の村上研究の翻訳書がしだいに増えてきた。その背景には、研究界での日中の交流が徐々に盛んになってきたという事情がある。

中国における村上文学の研究論文にも変遷が見られる。李徳純が1989年に発表した『物欲世界中的异化—日本“都市文学”剖析』（『世界博覧』1989年第4期）は、現時

<sup>32</sup> 田建新「中国の村上春樹—“新鮮血液”」『國文學：解釈と教材の研究』第40巻第4号、1995年3月号、學燈社、p. 113。

点で確認できる限りでは、中国における村上文学研究の最初の学術論文である。1994年の王向遠『日本后现代主义与村上春树』（『北京师范大学学报』社会科学版 第5期）は、ポストモダンの視点から村上文学を解説する論文である。村上ブームの隆興と共に、2000年以後、村上文学に関する論文の数も大幅に増加してきた。張敏生は、この30年間の日中における村上研究を総括した論文『近三十余年日本、中国内地村上春树研究述评』をまとめている。<sup>33</sup>その論述を参照しつつ、中国語研究論文を調査した結果によれば、中国における村上文学研究は、主に以下の観点からなされていると把握できる。すなわち、ポストモダン、文体、フェミニズム批評、比較文学、物語批評、村上文学が起こした社会現象である。博士論文も何篇か書かれている。例えば、李晓娜の博士論文『村上春树与美国现代文学』（吉林大学、2013年）は、比較文学研究の観点から、モダンアメリカ文学の精神と村上文学の影響関係を論じるものである。杨炳菁の博士論文『后现代语境中的村上春树』（吉林大学、2009年）は、ポストモダンの文脈のもとで、村上文学の思想面と芸術面のポストモダ的な特徴を分析するものである。その他、雑誌に掲載された論文や修士論文の本数も年々増えている。特に、村上文学が起こした社会現象についての論述が数多く見られる。具体的には、中国の読者層、読者が村上文学を好む原因を分析する論文が数多く存在する。記憶研究という観点からの論文は、2009年以降になってようやく登場してきた。

翻訳者による論述も見てみよう。林少華は長い間村上文学の翻訳を独占し、作品について論文や批評も多く書いており、読者の受容に少なからず影響を与えてきたと言える。2002年に上海译文出版社により刊行された『村上春树作品集 奇鸟行状录』（『ねじまき鳥クロニクル』）には、訳者の林少華が書いた『村上春樹作品集』の「総序 村上春樹の小説の世界と芸術の魅力」<sup>34</sup>が掲載されている。この2002年版序文は、日本における村上文学の位置、そして世界各地での村上ブームを全体的に紹介するものである。また、林少華は『奇鸟行状录』（『ねじまき鳥クロニクル』）2009年版の訳者序文「暴力を問い詰めて—〈小資〉から闘士へ」で、『ねじまき鳥クロニクル』のモチーフ、創作の経緯についてかなり詳しく紹介し、村上の作風の転換を高く評価している。

<sup>33</sup> 張敏生「近三十余年日本、中国内地村上春树研究述评」『长江师范学院学报』第27卷第4期、2011年7月、pp. 82-88。

<sup>34</sup> 林少華「总序 村上春树的小说世界及其艺术魅力」『奇鸟行状录』上海译文出版社、2002年、馮英華訳。

もしももっとも敬服する村上作品がどれかと聞かれたら、私はまったくためらわずに『ねじまき鳥クロニクル』と答える。(中略) もっと重要なのは、この作品の中で、村上は完全に寂しくて心暖まる庭園を出て、変幻する広い戦場に突入し、孤独な「プチブル」や都市隠遁者から孤高の闘士になったことである。<sup>35</sup>

暴力はこの長編小説の中心点である。二つの線がこの中心点で交差している。縦線は歴史線(時間軸)、あるいは年代記(クロニクル)であり、その主軸はノモンハン戦争である。横線は現実線、現在進行中の時間であり、その主軸は一人の男が行方不明の妻をあちこち探し回ることである。二つの線とも暴力に満ちている。あるいは、暴力という中心点の延長ともいえる。暴力を十分に表現する際、二つのラインは同時に同じ標的を射る：“Violence, the key to Japan”(暴力、日本を開くための鍵)！これは村上が語った言葉であり、前に引用したジェイ・ルービンの『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』からの引用である。間違いなくそれはこの偉大なる作品のテーマである。<sup>36</sup>

この序文は2002年版の再録ではなく、2009年版のために林少華が改めて執筆したものである。この序文で、林少華は、読者に『ねじまき鳥クロニクル』におけるクロニクルや暴力の意味についてのヒントを与え、創作時間が四年半もかかったこの作品の重要さを紹介している。具体的な販売部数は把握できないが、『ノルウェイの森』と比べ、中国では『ねじまき鳥クロニクル』の売れ行きがそれほど多くなかったのは周知

<sup>35</sup> 林少華「译者序：追问暴力：从“小资”到斗士」『奇鸟行状录』、上海译文出版社、2009年。馮英華訳。原文：「如果问我村上作品中最佩服哪一部，我会毫不犹豫地举出『奇鸟行状录』（直译应为“拧发条鸟年代记（编年史）”，以下简称『鸟』）。这是一部真正的鸿篇巨制，日文为上中下厚厚三大卷，译成中文都有五十万字，达650页。时间跨越半个世纪，空间远至蒙古沙漠和西伯利亚荒原。出场人物众多，纷至沓来而各具面目；情节多头推进，山重水复，雾锁云笼。更重要的是，在这部作品中，村上完全走出寂寞而温馨的心灵花园，开始闯入波谲云诡的广阔沙场，由孤独的“小资”或都市隐居者成长为孤高的斗士。在这点上，我很赞同我几次提及的哈佛大学教授杰·鲁宾（Jay Rubin）的见解：『鸟』“很明显是村上创作的转折点，也许是他创作生涯中最伟大的作品。”

<sup>36</sup> 林少華「译者序：追问暴力：从“小资”到斗士」『奇鸟行状录』、上海译文出版社、2009年。原文：「暴力是这部长篇小说的中心点。有两条线交叉穿过这个中心点：纵线是历史线（“时间纵轴”）亦即“年代记”（chronicle），其主軸是诺门坎（又译“诺门罕”）战役；横线是现实线，现在进行时，主軸是一个男人到处寻找老婆，寻找下落不明的老婆。两条线都缀满暴力，或者说都是暴力这个中心点的延伸。在充分演示暴力的过程中，两条线共同指向一个靶心：“Violence, the key to Japan”（暴力，就是打开日本的钥匙）！这是村上明确说过的原话，引自前面提过的杰·鲁宾的专著『倾听村上春树一村上春树的艺术世界』。毋庸置疑此乃村上这部伟大作品的主题。」

の事実である。中国の読者がこの難解な作品を解読するのに助けになるようにと、林少華は力を入れたと言える。

暴力についてのみならず、林少華は、「闘士としての村上春樹—東アジアで十分に重要視されていない村上文学の東アジアの視点」において、東アジアの視点から、戦う村上春樹の面を析出し、次のように指摘している。

村上文学の中で最も東アジアに関わっている歴史的要素が、東アジアではこれに正比例する反響を引き起こしているわけではない点は興味深い。(下線は馮英華、以下同様)

そして最後に、村上が描く暴力について、次のように結論づけている。

つまり、村上春樹が追及し非難する対象は、戦争という形式で現れる「国家暴力」に限定されず、個々の人の内部に潜む残忍さや暴力をも含め、その結果外部から内部へと深い反省の念が芽生えてくるということを言っているのだ。そして、これはある種の大きな愛情から生まれるものだと考えてもかまわないだろう。この日本人作家は、恐らく次のようなことを考えているのだ—このような反省の念を持ってこそ、日本は真の意味でアジアと和解ができ、アジア全体が調和するし、日本の明るい未来が望めるのだ。<sup>37</sup>

この言い方からわかるように、林少華は村上春樹の翻訳作業を通じて、村上文学に潜んでいる暴力や戦争の問題を真剣に考えており、社会関心に富んだ村上文学像を中国の読者に提示しているのである。

2000年以後、中国での村上文学についての研究は、爆発的に量が増えてきた。2014年9月29日の時点で、中国の論文検索サイトCNKIで、「村上春樹」をキーワードとして検索した結果によれば、2000年以降に研究誌に発表された論文の数は784本に及んでおり、修士論文と博士論文を合せて206本、新聞に掲載された記事は464本である。

---

<sup>37</sup> 林少華著、明田川聡士訳「闘士としての村上春樹—東アジアで十分に重要視されていない村上文学の東アジアの視点」、藤井省三編『東アジアが読む村上春樹：東京大学文学部中国文学科国際共同研究』若草書房、2009年6月、p. 363。

それとは対照的に、1989年から1999年までの間、村上文学に関する論文の数は20本にも満たない。また2000年以前の中国での村上文学についての研究論文では、戦争や植民地の記憶の問題は重要視されていなかったが、近年では『ねじまき鳥クロニクル』における「記憶」の問題が意識され始めており、最近3、4年間に、関係する論文が少しずつ現れてきた。本研究の視点と多少関連する中国語博士論文には、主として尚一鸥『村上春樹小説芸術研究』（博士論文、東北师范大学、2009年）と楊炳菁『后現代语境中的村上春樹』（吉林大学、2009年）の2本がある。次に、その受容の様相、とりわけ歴史記述が見られる作品の評論に注目したい。

多くの中国人研究者は、村上文学における「中国」や戦争の記憶に共鳴し、村上文学における歴史認識を高く評価している。たとえば、符夏鷺は『论村上春樹的〈奇鳥行状録〉—対日本暴力及侵華战争的反思』（『ねじまき鳥クロニクル』論—日本による暴力的な侵華戦争に対するリフレクション）で、「村上春樹は『ねじまき鳥クロニクル』という傑作を通して、日本が起こした侵略戦争の暴力的な罪悪を暴露し、現在の日本社会における暴力との関連性を探索し、戦争責任に対する深い思考と追求を明らかに示した。『ねじまき鳥クロニクル』は村上春樹の文学創作の上での一つの重要な里程碑であり、村上春樹がリベラルな作家から、歴史と社会に対する高い責任感を持つ勇士に変身したことを意味する。」<sup>38</sup>と『ねじまき鳥クロニクル』における歴史認識に共鳴し、高く評価した。

また、李国磊は『中国行きのスロウ・ボート』、『羊をめぐる冒険』、『アンダーグラウンド』、『ねじまき鳥クロニクル』を対象に、作品中における「中国」と歴史の記述に焦点を当て、次のように分析する。「村上春樹は現在の日本への問いかけを通して、日本の現状と将来への心配を表している。これも彼の歴史への追求のもう一つの意味である。〈中国行きのスロウ・ボート〉から〈僕〉の原罪意識を引き出し、このスロウ・ボートに乗ったからこそ、村上は、あの遠ざかる昔の歴史をふり返り、〈編年史〉（クロニクル）のようにあの歴史の罪の根源を追求し、日本に隠れている暴力の傾向と体制を批判し、罪悪の意志に直面することができた。これは村上自身が触れた

---

<sup>38</sup> 符夏鷺「论村上春樹的『奇鳥行状録』—対日本暴力及侵華战争的反思」『林区教学』哈尔滨理工大学、2012年第12期总第189期、p. 58。引用文は馮英華訳。原文：「村上春樹通过『奇鳥行状録』这部长篇巨著，揭露了日本发动侵華战争的暴力罪行，探索了当今日本暴力的传承脉络，明示出对战争责任的深层思考和追究。『奇鳥行状録』是村上春樹文学创作上的一个重要里程碑，标志着村上春樹由一名自由主义作家转变为具有高度历史责任感和社会责任感的勇士。」

中国の要素に起因し、中国と中国人に対する罪悪感と〈原罪〉意識にも起因するであろう」<sup>39</sup>と論じている。

謝端平は、「村上春樹の軽率」『文学報』（2014年5月8日、第023版、新批評）という文章において、次のように書いた。

私は日本の中央大学教授・宇佐美毅の見方に賛成します。村上春樹の小説の最大の欠陥は強烈なテーマと目的に欠けているのです。『海辺のカフカ』では、最初から最後まで父親の罪を明らかにしていない。父親の姿は曖昧模糊として、確定していない。カフカは無意識の中で、父親を殺したあと、母親を誘惑して、ずばりと「佐伯さん、寝てもいい？」と尋ねます。（中略）「二重の意味」で不倫の物語を作り出しているのです。<sup>40</sup>

劉研は、『ねじまき鳥クロニクル』について、次のように論じている。

#### 【原文】

这种个体记忆与集体记忆的相互指涉,既透射出战争记忆在当代日本自我身份认同中的重要性,同时也呈现了民族与战争历史情感记忆方面的复杂性。村上虽然敏锐地提出了战争记忆对日本自身的国家历史在身份认同上的重要性,但又很难说村上就此构建出了批判性的记忆意识。因此,从村上的创作中,我们可以看到日本在战争历史记忆方面所呈现出的复杂性,以及在当代的集体认同中仍然潜藏着的某种危险性。与之相应,作为受害者的中国民众,在很大程度上沉浸于对于战争责任的追究和情感表达,

---

<sup>39</sup> 李国磊「涉舟远行—论村上春树作品中的中国因素与历史追究意识」『德州学院学报』第28卷第3期、2012年6月、p. 79。引用文は馮英華訳。原文:「村上借对当下日本的追问,表达了对对于日本现状与未来走向的担忧。这也是他进行历史追究的另一层意义之所在。“去中国的小船”引出了“我”的“原罪”意识,正是乘着这条小船,村上追溯了过往那段似曾遥远的历史,“编年史”似地追究着那段历史的罪恶根源,针砭深藏于日本整个国家的暴力倾向与体制,直面仍大行其道的罪恶意志,我想这一切在很大程度上源于村上自身和他所触及到的中国因素,来源于他对中国和中国人怀有的愧疚与“原罪”意识。」

<sup>40</sup> 謝端平「村上春樹の軽率」『文学報』2014年5月8日、第023版、新批評。引用は馮英華訳。原文:「我很认同日本中央大学教授宇佐美毅的观点,村上春树小说最大的缺陷是缺乏强烈的主题及目的性。『海边的卡夫卡』自始至终没有交代父亲的罪孽,父亲的形象暧昧、模糊、不确定。卡夫卡在无意识中杀了父亲后,一步步勾引母亲,他单刀直入地说:“佐伯女士,和我睡觉好么?”佐伯答:“即使我在你的假说中是你的母亲?”卡夫卡说:“在我眼里,一切都处于移动之中,一切都具有双重意味。”他借模糊的“双重意味”,成就了一段乱伦故事。」

中国知识界则将更多精力投入于对战争历史的肤浅表态之中，显然也缺乏对战争记忆的深入发掘。总之，怎样让战争记忆，成为思考中日两国现实问题和建构当代思想的有效资源还有待时日。<sup>41</sup>

### 【訳文】

こうした個人的記憶と集合的記憶の相互関係は、戦争の記憶が現代日本におけるアイデンティティーに対して重要性を有することを呈するとともに、民族と戦争・歴史への感情記憶の複雑性を表している。村上は戦争の記憶がアイデンティティーに対して重要性を有していることを主張しているが、記憶に対する批判的な意識を構築したとは言いがたい。したがって、我々は日本が戦争の歴史記憶で表した複雑性、及びアイデンティティーに隠れているある種の危険性を認識することができる。それと対照的に、中国では、民衆は被害者としての立場からの戦争責任追及や感情表現にばかり集中し、インテリの多くは、ただ表面的に戦争の歴史についての立場を表明するだけという傾向があり、戦争の記憶への深い探求が足りない。

劉研の論文では、「戦争の記憶がアイデンティティーに対して重要性を有していることを主張」するという考察を、多くの頁を費やして肯定的に論じているが、結論のところで、補足として、「記憶に対する批判的な意識を構築したとは言いがたい」と指摘しており、それと同時に中国側の研究者の表面的な立場の表明という傾向を批判的に見ている。

尚一鷗は大岡昇平の『野火』に言及しながら、『ねじまき鳥クロニクル』の限界性を指摘している。

### 【原文】

或许山本一行4人在哈拉哈河畔的出现，可以理解为日本挑起事端，导致战争发生的一种并不明确的交代。无论是就细节表现，还是与题旨关联的意义而言，人们都找不到丝毫的理由认为，『发条鸟年代记』的活扒人皮比大冈升平的『野火』中人吃人的残忍格调更高。原因就在于，这两部作品所反映的都是战争带给日本军人或者说日本人

<sup>41</sup> 劉研「记忆的编年史 村上春树『奇鸟行状录』的叙事结构论」『东疆学刊』第27卷第1期、2010年1月、pp. 38-44。

的伤害。村上的发条鸟最多只是飞抵了『野火』中的菲律宾的山谷，并未显示出超越的身姿。<sup>42</sup>

### 【訳文】

山本らがハルハ河の辺りに現れたことは、日本側が戦争を起こしたことを暗示しているかもしれない。細部の表現にせよ、主旨との関連にせよ、『ねじまき鳥クロニクル』に見られる皮剥ぎの場面は、大岡昇平の『野火』に見られる人肉を食う場面の残忍性より格調が高いとは考えられない。その理由を考えると、二作品とも戦争が日本軍人あるいは日本人に与える被害を表した点は共通しているが、村上の『ねじまき鳥クロニクル』はせいぜい『野火』の舞台となったフィリピンの谷に飛びつこうとしたが、それを越える姿を見せることはできなかった、という点にあるだろう。

中国の研究者のなかではあまり見られない厳しい批判である。「格調が高いと考えられない」というのは、個人的な感情の込められた論じ方である。「日本人に与える被害を表した」というのは、中国人への傷害（身体の傷害のみではなく）を充分には表していないということの意味するのであろう。中国の研究者には、村上文学における戦争記憶の描き方に共鳴する人が多いが、上記のように、鋭く批判する声もある。その批判の声には、学問的批判のみではなく、複雑な民族感情も絡んでいると言える。

### 3.3 一般読者が見た村上春樹文学

村上文学は中国では多くの読者に愛読されている。王海藍<sup>43</sup>は中国の3000人の学生を対象として行ったアンケート調査の結果を分析して、彼らが村上作品から「孤独感と喪失感」及び「性描写」、「デタッチメント」を受け取っていることを明らかにしたが、『ねじまき鳥クロニクル』については言及していない。このアンケート結果による

---

<sup>42</sup> 尚一鷗「村上春樹の偽満題材創作と歴史訴求」『国外社会科学』(Social Sciences Abroad) 中国社会科学院文献情報中心、2010年7月、p. 61。

<sup>43</sup> 王海藍「中国における「村上春樹熱」とは何であったのか—2008年・3000人の中国人学生への調査から」『図書館情報メディア研究』第6巻第2号、2009年3月、pp. 51-61。王海藍は2008年5月から6月までの1ヶ月間に、北京・長沙・西安・包頭（内モンゴル）など中国大陸の11都市にある22校の大学においてアンケート調査を行った。有効回答者2618人のうち、2365名、すなわち90%が「村上春樹の名前を聞いたことがある」と答え、1475名、すなわち56%が「村上春樹の作品を読んだことがある」と答えた。2005年のある調査によれば、中国の5つの大学の346名の大学生のうち、村上春樹を知っている者は92%、作品を読んだことがある者は66%であった。

と、『ノルウェイの森』を読んだことのある人数は 1325 人で、圧倒的な多数を占めている。第二位から第四位までは、『海辺のカフカ』432 人、『風の歌を聴け』368 人、『ダンス・ダンス・ダンス』301 人である。また、原作のコピーや、インターネットからのダウンロードで読んだ人数は 254 人もいる。

村上文学の流行はインターネットの普及と深く関わっている。2000 年以後のインターネットの急速な拡大は、村上ブームを促進したと言える。中国の若者にとって、情報収集の主な媒体は、もはや伝統的なメディアであるテレビや新聞ではなく、インターネットとなっている。実際に日常的にプロキシサーバを通して Youtube や Facebook を利用している若者も少なくない。中国の読者たちは掲示板で意見を交わしたり、ブログで感想を書いたり、ソーシャルネットワーキングサービスのグループで検討したりしている。バーチャルの世界といえども、現実世界と深く繋がり、影響し合っている。したがって、一般読者の受容を考察する場合、インターネットは無限の 1 次資料を提供してくれる。ネット上の評論や感想は莫大な数に及んでいるが、ここでその特徴的で代表的な評論をだけ取り出して分析する。

本論では、一般読者の受容を有効に把握するために、「パーソナルメディア」とも言われる「新浪微博」のコメントを対象として調査を行う。『ねじまき鳥クロニクル』などの作品の読み方には若者の特徴的な意識が見られるので、本研究では一般読者がなぜこの作品に充分注目しなかったのか、そして読んだ後のイメージはどのようなものなのかを検討する。

村上文学が中国で流行した原因を探求するためには、現代中国語特有の新語である「小資」を抜きにしては語れない。陸揚は、「小資」を定義して「まず、生活の品位と文化の情趣。次に、ロマンへの憧憬、これは都市化へのロマンである。最後に、〈小資〉はある種の情調として、ある種の境地として、文化の品位を体現する以上、ひいては金銭と関係がなくても、中産階級、大ブルジョアジーから、一般の百姓まで、全部含まれるわけである」<sup>44</sup>と、三つの特徴を説明している。2000年以後、中国大陸では都市化が進み、経済発展が急速に進むなかで、資本主義の消費文化はグローバル化の一部となっ

---

<sup>44</sup> 陆扬『大众文化理论』复旦大学出版社、2008年、p. 123、馮英華訳。原文：「首先是生活的品味和文化的情趣；其次是向往浪漫，这是一种都市化的浪漫；最后既然是一种情调，一种一意境，体现的是文化品味，进而也可以与金钱无关，上则中资、大资，下则平头百姓，都可以包括进来。」

た。香港・台湾では1980～90年代に村上ブームが起こったのに比べ、中国大陸でのブームは遅れたが、2000年以後、村上文学を広く受け入れる社会環境がだんだん整えられてきた。社会階級の再構成が急速に進み、〈小資文化〉という中国特有の文化現象が現れてくる。村上文学の高度資本主義の消費文化としての特徴は、この時期の中国社会の需要を満たすものであった。村上文学における登場人物たちは、一所懸命に働かなくても普通に生活できて、ジャズやロックを聴いたり、洋食を食べたり、感傷的なムードに沈んだりする。中国では、特に学生たちと新興ホワイトカラー階級がこのような描写に共鳴した。都市部の人々にとって、生活の上では物質的余裕が少しずつ出てくるとともに、モダン都市＝東京への憧れが生じており、また、精神面では村上文学における「喪失感」にも違和感を持たなくなっている。中国の読者は、村上春樹文学における、60年代の学生闘争に対する挫折感や喪失感を充分には理解できない。受容側が村上文学の中でもっとも関心を持つのは、資本主義消費文化のライフスタイルやムードである。



図 6 「村上春樹」を店名とする深圳市の郊外にあるパン屋、

<http://www.narinari.com/Nd/20110315128.html>、2014年9月30日確認

このようななかで、村上春樹文学を一般読者に紹介するガイドブックも出てきた。稻草人編著『遇见 100% 的村上春樹』（当代世界出版社、2001年）は、村上作品に登場するロックやジャズの音楽史を遡ったり、ビールやパスタを紹介したり、「村上春樹式」のライフスタイルを推賞したりする、村上ファンの関心を引く「事典」のような本である。苏静、江江編著『嗨，村上春樹』（朝华出版社、2005年）は、村上春樹作品に対する感想をまとめたエッセー集である。

翻訳者の林少華は、中国の村上ブームの原因について、自らの体験や考察をもとに、読者からの手紙に書かれた感想や見方を加えた上で、次のように指摘している。

中国人が日本の作家の作品を読み始めて最初に感じるのは、いま読んでいるのは他人のことであり、日本人のことであり、つまり自分とは無関係の人間や事柄について読んでいるのだ、ということだ。しかし村上作品を読むと、自分のことを読んでいると感じ、自分の精神世界と心の天地の中を遊び回って、ついに自分自身を見つけたとを感じるのだ。

一言で言えば、村上文学は、中国の都市に住む青年男女の心の共鳴を引き起こした。これがまさに、村上春樹の小説が中国で長くブームを続け、衰えを見せないもつとも根本的な原因である。<sup>45</sup>

この評論からもわかるように、林少華は、中国での主な読者層は「都市に住む青年男女」だと指摘し、読者たちが精神面で村上文学に共鳴することを察知し、さらにこの特性が村上文学の人気の原因となっている、と指摘している。

「豆瓣」とは、文学や映画の愛好者が大勢集まる、非常に人気のあるサイトである。「豆瓣」の掲示板では、まれに真剣な読みが見られる。次に一例を挙げて見よう。

①【原文】『奇鳥形状録』：井，青痣与拧发条鸟 2010年05月23日 22:02:36

(前略)这两个意象，将1930年代的满洲、外蒙和1980年代的日本连接起来。将往事从历史的灰尘堆里拨拉了出来。历史是不能被忘记的。它又出现在人们的生活里，甚至连形式都充满了巧合。也许不这样写，就无法提醒人们历史不能被忘记。历史总是惊人的巧合，一再重复的发生。这是我们从冈田的故事中感受到的。(後略)<sup>46</sup>

【訳文】『ねじまき鳥クロニクル』：井戸と痣とねじまき鳥

(前略)この二つの表象は1930年代の満洲とモンゴルを1980年代の日本につなげている。かつての出来事を歴史の塵埃から引っ張り出している。歴史は忘却されるべきではない。それは再び人々の生活に現れ、形さえ偶然性に満ちている。このように書かないと、歴史が忘却されるべきではないことをリマインドすることもできな

<sup>45</sup> 林少華「放談ざっくばらん 村上春樹は中国でなぜ読まれるのか」『人民中国』(2001年10月号)  
<http://www.peoplechina.com.cn/maindoc/html/fangtan/200110.htm>、2014年9月29日確認。

<sup>46</sup> <http://book.douban.com/review/3290528/> 2013年9月24日確認。

くなるだろう。歴史の出来事はいつも偶然に一致し、反復する。これは私が岡田の物語から感じたものである。

この書評は、「歴史は忘却されるべきではないことをリマインドする」と解説し、『ねじまき鳥クロニクル』における「記憶」の描写の意味に共鳴する。ところが、このような読み方は、一般読者のなかではかなり少数であり、「歴史」を大きく取り扱った『ねじまき鳥クロニクル』についても、「歴史」に注目しない読み方のほうが多数である。次に「歴史」に注目しない、あるいは注目する気のない感想の例を挙げる。

また、2014年10月28日の時点で、『新浪微博』で「奇鳥行状録」（『ねじまき鳥クロニクル』）をキーワードとして検索すると、10326本の「評」が出ている。それとは対照的に、「挪威森林」（『ノルウェイの森』）をキーワードとして検索すると、420354本の短い評論やつぶやきが出ている。村上文学の注目度を事実通りに反映し、あえて数的に言えば、40倍の差が見られる。次に特徴的な評論を取り出して、分析する。なお、個人情報尊重のため、ユーザ名は省略した。

①【原文】村上之所以无法感动诺奖评委，或许是因为他尚未有他们偏好的“大时代”、“史诗式”的大气作品吧？其实『1Q84』『海边的卡夫卡』『发条鸟年代记』等都有看似不经意的重要历史、社会背景的植入，但被他的村上式琐碎描写和各种令人困惑的暗喻几乎淹没了，小说一如他笔下的主角，努力地平淡和迷惘着…（2012年10月27 21:11）

【訳文】村上がノーベル賞の選考委員を感動させなかったのは、彼の作品群には彼等の好む「大きな時代」、「叙事詩的」な大作がないからではないか？実は、『1Q84』『海辺のカフカ』『ねじまき鳥クロニクル』などにはすべて、無意識に重要な歴史と社会背景が移入されているように見える。しかし、それは村上式の煩わしい描写と種々の人を困惑させる暗喻に埋もれてしまっている。小説は作中の主人公と同じように、懸命に淡々として困惑している…

この読者は『1Q84』、『海辺のカフカ』、『ねじまき鳥クロニクル』の社会性に注目して

いるものの、暗喩の難解さを否定的に見ている。

②【原文】看到 09 年杂志的谋篇文章，让我联想到我最喜欢的两个作家村上春树和余华，他们都有一段暴力的写作状态，村上春树的『发条鸟年代记』，余华的『梅花血案』、『现实一种』…比直接看到血腥的场面还让人战栗。（2013 年 2 月 23 日 12:47）

【訳文】2009 年の雑誌のある文章を読んで、最も好きな二人の作家村上春樹と余華のことを思い出した。二人とも暴力的な創作の状態があった。村上春樹の『ねじまき鳥クロニクル』、余華の『梅花殺人事件』、『現実一種』…血なまぐさい場面を直接に見るよりも人を戦慄させる。

この読者は余華の作品を連想して、『ねじまき鳥クロニクル』における暴力の描写に注目している。

③【原文】今天中午看完『奇鸟形状录』以后睡了一觉。醒来后还在回味小说的结尾。真希望笠原 May 能和冈田在一起，我太喜欢她了。天分这东西太让人嫉妒，村上春树能写出、甚至能想出来这种故事，我太惊叹了。这是他的最巅峰了—在我看来。（2010 年 7 月 24 日 21:00）

【訳文】今日の昼間に『ねじまき鳥クロニクル』を読み終わって、昼寝をした。目を覚まして、まだ結末を噛み締めていた。笠原メイと岡田は恋人同士になってほしい。私は本当に笠原メイのことが大好きだ。才能というものは人を嫉妬させるものだ。村上春樹がこんな物語を想像し、書き出したことに感嘆する。これは彼の最高傑作だ—私にとっては。

この読者は『ねじまき鳥クロニクル』が村上の最高傑作だと高く評価しているが、その理由を明言していない。この読者はやはり『ねじまき鳥クロニクル』を恋愛小説のように読もうとしており、笠原メイと岡田が恋人同士になることを期待している。このような読み方が生じた原因は、『ノルウェイの森』がもたらしたイメージの慣性であ

ろう。

④【原文】『奇鳥形状録』野心很大，洋洋洒洒 60 多万字，超现实批判眼光，从行文结构、角色设置和长度各个方面都算是『1Q84』的原型，可惜我并非喜欢这本。在我看来，若把战争那条线拿掉会精简的多，叙述的罗嗦复杂减少了不少阅读了快感。村上春树的写法和视角比较主观，一直觉得他不适合写 30 万字以上的小说。（2012 年 7 月 31 日 10:56）

【訳文】『ねじまき鳥クロニクル』は野心的な作品だ。60 万字にものぼり、超現実的で批判的な眼差しを持っている。構造面でも、登場人物の設定でも、長さでも、いずれも『1Q84』の原型となっている。ところが、私はこの作品を好まない。私の見るところでは、戦争という筋立てを取り除けばもっと簡潔になるだろう。くどくて複雑な叙述は読みの快さを減らしてしまっている。村上春樹の書き方や視点は主観的だから、彼は 30 万字以上の小説に向いていないとずっと思っている。

「戦争という筋立てを取り除けばもっと簡潔になるだろう」という記述から見れば、この読者は、戦争の記憶の描写に共鳴していない。実際にこの小説から戦争の要素を取り除けば、残りの物語は夫婦愛の小説になるし、男性の主人公と女性たちの出会いの物語になってしまうであろう。明らかに、この読者は、村上文学に対社会的意識を求めようとしていない。

⑤【原文】重读 #奇鳥行状録#，明显的头重脚轻，诺门坎及其后的西伯利亚集中营的段落很精彩，若把剖皮那一段细致的描写扩充一下，不知道能不能爆了『檀香刑』— 冈田梦境中的酒店总让我想起『闪灵』…其实我更喜欢村上云淡风轻的出世之感，这种担负起历史和社会责任的入世作品，固然让人敬重，但少了一些感觉…（2014 年 10 月 27 日 00:19）

【訳文】『ねじまき鳥クロニクル』を再読して、明らかに「頭が重くて足が軽い」と感じる。ノモンハン及びシベリア強制収容所の描写は素晴らしい、もし皮剥の段落の緻

密な描写を膨らませたら、『檀香刑』（引用者注：莫言の小説、日本語訳題『白檀の刑』）を越えるかどうかはわからないが。岡田の夢のなかのホテルは『シャイニング』（引用者注：スタンリー・キューブリックの映画、原作はスティーヴン・キングの小説）を連想させた…実は、私は世間から距離をとった雰囲気の方が好きで、このような歴史や社会責任を背負う社会関心の作品は、もちろん尊敬するけど、何か心に通じるものが少なくなってきた…

引用文からわかるように、この読者が期待しているのは、村上文学の対社会意識というより、むしろ、センチメンタルな雰囲気のようなものである。

村上文学におけるセンチメンタルな雰囲気、孤独感や喪失感に共鳴する若い読者が少なくない。彼らは、高度資本主義社会のライフスタイルに憧れており、村上文学の社会性を重視するのではなく、自らその社会性を排除しようという傾向すら見られる。それは、都市化が急速に進展し、社会構造が変化し続けるという発展段階に応じて生じた社会現象である。都市部の青年男女は、村上文学を「小資」のモデルとして受け止めて、村上文学を通して心の体験、治癒的な体験をする。劉研は「〈小資〉に耽っている村上の読者たちは、村上文学の豊富さを無視するのみではなく、村上文学の複雑性を自覚的に意識することもできない」<sup>47</sup>と読者受容の問題点を指摘している。中国の読者は『ノルウェイの森』で受け取った都会的な「小資文化」のイメージ、センチメンタルな雰囲気、孤独感等を村上春樹の文学像として保持し続けている傾向が見られる。従って、多くの読者の期待の地平には、そもそも『ねじまき鳥クロニクル』のような戦争や植民地の記憶は含まれていないと言える。

しかし、村上春樹文学にたびたび現れる「中国」は、やはり戦争・植民地という歴史と結びついており、この記憶の問題を読み解くことは、若い世代の村上ファンにとっても重要なテーマであると考えられる。そして、この問題を扱うためには、1980年代以降活発になり様々な分野に広がりを見せていった記憶研究の方法を用いることが有効である。そして、この方法を用いて多様な記憶と読みを伝えようとする本研究は、中国の人文科学研究にとっても有益であると考えられる。以下、本論が研究方法とする記

---

<sup>47</sup> 劉研「“小資”村上与中国大 众文化语境」『中国文学研究』2012年第1期、p.17。馮英華訳。原文：「浸淫“小資”村上の読者們，不僅會忽略村上文學的豐富性，也很難自覺意識到村上文學的複雜性。」

憶研究について述べる。

#### 4. 記憶研究という視座と研究方法

ドイツの文化学者アライダ・アスマンは、戦争体験者の退場により、経験者たちの経験記憶が将来的に途絶えていくのを防ぐためには、直接個人によって伝えられる「個人的記憶」から「集合的記憶」へ、そして「口頭によって伝えられ、通常三世代を結び付けるコミュニケーション的記憶」から、「規範的なテキストによって支えられ、時代をこえていく文化的記憶」<sup>48</sup>へ、という移行が必要だと主張している。しかしまたこの移行には、常に危険が付きまとう、として、次のように指摘している。

文化的記憶が自然に生成することは決してありえないので、それはメディアと政治に依存している。個人の生きた記憶が、人工的な文化的記憶へと移行することは、確かに問題を孕んでいる。なぜならこの移行は、記憶の歪曲、縮減、道具化といった危険を必然的にもたらすからだ。それに伴う公の批判、反省そして議論によってのみ、記憶のそのような狭隘化と硬直化を食い止めることができるのだ。<sup>49</sup>

安川晴基は、ヤン・アスマンが1980年代末に提唱した「文化的記憶」というコンセプトを次のように総括している。「文化的記憶という概念が要約しているのは、各々の社会、そして各々の時代に固有の、再利用されるテキスト、イメージ、儀礼の総体である。それらを「保つ」ことで、各々の時代の各々社会は、自己の像を固定させて伝える。つまり主として過去に関する（しかしそれだけではない）、集団によって共有された知識のことであり、その知識に依拠して集団は自らの統一と独自性を意識する」と述べている。本論文においては、主にドイツの文化学におけるヤン・アスマンとアライダ・アスマンによる記憶研究「文化的記憶」の概念を理論的枠組みとして用いる。したがって、本論文は村上文学研究であると同時に、「文化的記憶」研究の実践的な考

---

<sup>48</sup> アライダ・アスマン著 安川晴基訳『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年、p. 26。

Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.*, München : C. H. Beck, 1999

<sup>49</sup> アライダ・アスマン著 安川晴基訳『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年、p. 28。

察でもある。

本研究は三つの方面から行う。

第一に、各作品に描かれた戦争や植民地の記憶に直接注目し、それらを取り出して、表象面を分析する。「ノモンハン」、「満蒙開拓」、「新京動植物園」などの「記憶」を取り扱う際、歴史研究における成果を参照した上で検討する。歴史の実像を確実に把握することは、基本なのである。村上文学での「記憶」は、どこが「事実」に基づいたものか、どこが芸術的なフィクションかを明らかにする。そして、フィクションとしての物語のどの部分が歴史の原形から生まれたかを分析する。考察する際には日中両方の歴史研究の成果を参考にする。そして、テキストでの「記憶」と関連する各様態の「記憶」を適宜に取りまとめ、詳しく対比する。具体的には、「満蒙開拓民」の経験談、証言、他の文学作品における「記憶」を例として、村上文学での「記憶」の特徴を掴む。想起する時にはかならず忘却が伴うという「記憶」の特性があるので、語られた「記憶」を取り扱う際には、抑圧された「記憶」の存在を重要視する必要もある。つまり、「記憶」の空白、あるいは、語れない、語り切れない「記憶」が、対比の作業を通して明らかになってくるわけである。具体的には、村上春樹文学における「記憶」を、日本人「満蒙開拓」経験者の証言、「満洲国」経験者としての中国農民による証言、小説『偽満洲国』<sup>50</sup>、小説『静かなノモンハン』<sup>51</sup>、これらの異なる様態の「記憶」のテキスト群の中に入れることにより、村上「記憶」の特徴を明確にする。もちろん、この段階の対比分析では、村上文学での「記憶」が正解か錯誤かといった結論は出せない。本研究では、主な研究対象となる作品『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』は、いずれも隠喩性の高い作品なので、「記憶」を取り出しての表象面の分析だけでは、村上春樹文学での「記憶」の意味を結論づけるのは、まだ尚早である。この段階での分析の目的は、主に二つある。一つ目は、村上文学における「記憶」の一部分の特徴を明らかにすることである。二つ目は、村上文学による「記憶」も含めての、関連する各様態の「記憶」のテキスト群を提示することによって、現在における文化的記憶の現状の一端が見えてくることだと考えられる。

第二に、村上春樹文学における戦争や植民地の記憶を、作品全体構造のなかで解説

---

<sup>50</sup> 遅子建『偽満洲国』作家出版社、2000年；日本語訳：孫秀萍訳『満洲国物語』河出書房新社、2003年7月。

<sup>51</sup> 伊藤桂一『静かなノモンハン』講談社、1983年。

する。本研究で取り扱う村上作品は隠喩性が高いので、従来の回想録、戦記物語、リアリズムの作品などとは異なり、歴史的イベントが主な筋にはならない。「記憶」が挿話として語られたり、仄めかす程度で暗示されたりする、謎めいた物語となっている。物語の深層構造のなかでは、「記憶」は「記憶」以上の意味が付与され、重層的な意味を持ち、メタファーとしての役割を果たす場合が多い。したがって、「記憶」を作品全体のなかで分析しなければ、物語のモチーフを解明できないし、最終的に作中の「記憶」が記憶の時代＝現在に対して持っている意義がわからなくなる。具体的に、井戸、リトル・ピープル、月が二つ見える世界、皮剥ぎの象徴的な意味を重要視し、物語のモチーフとの相互関係のなかで「記憶」の役割を分析する。各作品のモチーフの継続性と変化、「記憶」の叙述の変化を明らかにさせる。社会的コンテキストを意識しながら、「記憶」を内包した作品の社会的な意味、そして、このように語られた「記憶」は現在に何の影響を与えられるかを検討する。

## 5、本論文の構成

本論文は、序章と終章を除き、全6章で構成されている。各章の内容は以下のよう  
に考えている。

### 第一章 村上春樹文学における「記憶」の系譜

第一章では、村上春樹の作品群に見られる戦争や植民地の記憶を概観し、とりわけ中国にかかわる作品に注目し、村上文学における中国記憶の系譜を辿る。具体的には、『羊をめぐる冒険』『中国行きのスロウ・ボート』、『トニー滝谷』、『アフターダーク』、『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』を対象として取り上げ、記憶研究という観点でさらに深く検討できる可能性を提示する。

### 第二章 『ねじまき鳥クロニクル』における「ノモンハン」と「新京の動物園」の記憶

第二章と第三章では、村上の長編小説『ねじまき鳥クロニクル』を分析の対象とす

る。『ねじまき鳥クロニクル』<sup>52</sup>は、「満州国」に関わる歴史的な逸話が短くない幅で挿入されている。「間宮中尉の長い話・1」、「間宮中尉の長い話・2」<sup>53</sup>、「動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」、「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）」<sup>54</sup>はそれぞれ「満洲国」に関わる歴史を原型としている。第二章においては、『ねじまき鳥クロニクル』における「ノモンハン」と「新京の動物園」に焦点をあて、「記憶」はどのように表象されたかについて考察する。ノモンハン事件についての歴史研究の成果を踏まえた上で、『ねじまき鳥』の第1部の巻末に挙げられている『ノモンハン美談録』（忠霊顕彰会、満洲図書株式会社、1942年）、『ノモンハン戦 人間の記録』（御田重宝、現代史出版会、1977年）、『静かなノモンハン』（伊藤桂一、講談社文庫、1986年）などの文献を分析する。とくに、村上が参考した資料のうちにある『静かなノモンハン』<sup>55</sup>という小説を、比較する対象として取り上げる。

そして、「新京の動物園」の歴史的な時代背景を参照しながら、植民地造園史における「新京動植物園」の歴史的意義を明らかにさせる。「新京の動物園」という「想起の場所」の設定の意味を分析する。「新京の動物園」というエピソードでの「満洲引揚げ」、「満洲国士官学校」などについての歴史の実像を把握するため、関連する証言や歴史研究の論述を取り調べる。その上、どこが「純粋な」フィクションか、どこが歴史の原型に基づいたかを確認する。そして、児童文学における動物園での野獣処分の例を取り出して、「動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」と比較して、語られる「記憶」の異同に注目する。

さらに、遅子建の小説『偽満洲国』（日本語訳『満洲国物語』）を取り上げて、両作品における暴力の描写、歴史記述の異同を分析する。日中における二人の戦争の未経験世代の作家が描いた「記憶」を通して、「文化的記憶」の現場に接近する。

### 第三章 『ねじまき鳥クロニクル』におけるコミュニケーションの切断と「記憶」の

---

<sup>52</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』、『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』講談社、2003年、本論文の引用のページ数はこれに準ずるもの。

<sup>53</sup> 「12 間宮中尉の長い話・1」、「13 間宮中尉の長い話・2」『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』第1部、講談社、講談社、2003年。

<sup>54</sup> 「10 動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」、「28 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）」『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』第3部、講談社、2003年。

<sup>55</sup> 伊藤桂一『静かなノモンハン』講談社、1983年。

## 回復

第三章では、まず、「ねじまき鳥」と「井戸」のメタファーとしての意味を解釈する。作品の深層構造での「記憶」の位置づけを考察する。そして、前章で行った表象面の考察を踏まえて、『ねじまき鳥クロニクル』に遍在する暴力性について具体的に解釈する。作品に描かれる暴力には他者の身体に対する物理的な破壊力という一般的意味の暴力のみではなく、精神的暴力、さらには政治的な暴力も見られる。「皮剥ぎ」の意味について検討をさらに深める。

さらに、コミュニケーションの切断と回復という物語の筋で論を展開させる。「僕」クミコとの関係の切断と回復、笠原メイが物語で果たす役割を解明する。そして、コミュニケーションの回復のプロセスのなかでなされる、「記憶」の獲得の仕方に注目する。「動物園襲撃」の物語は最初ナツメグが語り、シナモンがそれを聴き取り、二人で共有する記憶なのである。このように獣医（祖父）—ナツメグ（母親）—シナモン（息子）という三世代にわたる「記憶」の伝承の葛藤ぶりを検討する。第1部と第2部をさらに展開させた第3部の特徴を考察する。

## 第四章 『1Q84』における「満洲」体験

第四章では、『1Q84』における父子関係による「記憶」の葛藤を巡って論じる。まず、登場人物の青豆とタマルに託される「満鉄」と「樺太」について、「記憶」の表象研究を行う。特に他者としての在日朝鮮人のタマルにかかわる「記憶」の叙述に注目する。登場人物が背負う「記憶」から、作者のスタンスが垣間見える。そして、父親の「満洲」体験に注目し、他の「記憶」の記述—開拓民の証言、中国の農民の体験者の証言を参照し、語られた父の「満蒙開拓」の記憶がどこが集合的記憶と重なるか、どこが集合的記憶を逸脱したか、という問題意識を抱えながら考察する。その際、中国語小説『満洲国物語』で描かれた「満洲記憶」をも比較の対象として取り扱う。

さらに、物語において、主に天吾父子間にわたる「記憶」の継承の様相を明らかにする。前世代から次世代への記憶の伝承という問題に注目する。そのため、本章では、父親の「満洲体験」を分析した上、子供世代のトラウマ(NHKの集金活動と母親の不在による身の上の謎)はいかに親世代のトラウマ(植民地体験や戦争体験)と関連づけられるかを分析する。

## 第五章 「魂のソフト・ランディング」はありうるか—『1Q84』論

本章では、テキストに散在する「ずれ」と意識された記憶の手がかりを取り出して、記憶、ひいては戦争の記憶がいかに関係しているか、ひいては「1Q84」の世界と関連しているかを解釈する。リトル・ピープルのメタファーとしての意味を解説する。天吾と青豆をめぐって展開する二つの物語がいかに関係しているかを具体的に分析する。入れ子構造の小説『空気さなぎ』の役割と意味を検討する。『1Q84』と『ねじまき鳥クロニクル』との継続性と変化を明らかにする。「記憶」の語り方の変化の意味と原因を分析する。最後に作者のインタビューを引用しつつ、作者が希求する「魂のソフト・ランディング」のリアリティーについて議論する。

## 第一章 村上春樹文学における「記憶」の系譜

### はじめに

村上春樹文学には戦争や植民地に関わる記憶が重い影として生息している。アジア、特に中国に関わる記憶は、多くの作品に潜在的に表現されたり、あるいは前面に押し出されたりしている。デビュー作の『風の歌を聴け』（1979年）と最初の短編「中国行きのスロウ・ボート」（1980年）から、長編『羊をめぐる冒険』（1982年）、短編「トニー滝谷」（1990年）、長編『ねじまき鳥クロニクル』（1992～1995年）、紀行文「ノモンハン鉄の墓場」（1998年）、そして『海辺のカフカ』（2002年）、『アフターダーク』（2004年）に至る作品に、戦争や植民地に関わる記憶は影を落としている。これらの作品では、中国人に視線を向けたり、あるいは物語の舞台がかつての中国となっていたりする。村上にとって中国は「書こうと思って苦心して想像するものではなく」、「人生おける重要な「記号」」<sup>1</sup>であり、自己の中に内在する他者でもある。その中国を内包する記憶を語る、いわば「村上春樹文学の伝統」を引き継いで、『1Q84』（2009-2010年）では、しばしば「満蒙開拓」にまつわる個人の記憶が挿入され、とりわけ、親子関係にかかわる「記憶」の継承という問題への意識が明らかに見える。藤井省三は『村上春樹のなかの中国』で、「歴史の記憶の影とは、父の戦争体験を継承することにより村上の内面でも形成されたある種のトラウマと言っても過言ではあるまい」<sup>2</sup>と指摘している。本章では、村上の諸作品中から、「記憶」の表象を析出し、村上文学における「想起の空間」を概観し、さらなる検討の可能性を呈示する。

### 1. 上海に関わる日中戦争の記憶

近代中国のイメージが凝縮された場所—魔都上海は、村上春樹文学の中でたびたび言及されている。上海の描写は分量としては多くはないが、中国を象徴する

---

<sup>1</sup> 藤井省三『村上春樹のなかの中国』（朝日新聞社、2007年、pp. 60-61）参照。1998年8月5日、洪金珠による村上春樹インタビュー「村上春樹的靈魂裡住著中国印記」が『中国時報』に掲載された。村上は「僕自身もふしぎなのですが、小説に登場するのがなぜ韓国人ではなく中国人なのか？僕はただ僕の記憶の影を書いているだけなのです。中国は僕にとって書こうと思って苦心して想像するものではなく、「中国」は僕の人生における重要な「記号」なのです。」と述べている。

<sup>2</sup> 同書、p. 62。

ものとして取り扱われている。『風の歌を聴け』では上海の戦場としてのイメージが取り扱われているのに対して、「トニー滝谷」ではモダンな植民地都市としてのイメージが描かれている。

### 1.1 『風の歌を聴け』

デビュー作の中編小説『風の歌を聴け』は、最初1979年に『群像』（6月号）に掲載され、1979年7月に講談社より単行本として発行された。1985年10月には講談社より文庫版が刊行され、1990年に『村上春樹全作品 1979-1989 ①』（講談社）に収録された。この作品では、語り手である「僕」の叔父が中国での戦争体験を持つ設定となっている。

語り手は29才の「僕」である。「僕」は「ジェイズ・バー」で、友人の「鼠」と酒を飲み続ける。僕は、バーの洗面所に倒れていた、左手の指が4本しかない女の子と出会い、互いに淡く親しい交わり楽しむ。こうして「僕」の毎日が淡々と過ぎて行くという物語であるが、その中で、「僕」は、三人の叔父のうち一人が、終戦の二日後の上海で、自分で埋めた地雷を踏んで死亡したことを簡単に語る。

僕には全部で三人の叔父がいたが、一人は上海の郊外で死んだ。終戦の二日後に自分の埋めた地雷を踏んだのだ。ただ一人生き残った三人目の叔父は手品師になって全国の温泉地を巡っている。<sup>3</sup>

「終戦の二日後に自分の埋めた地雷を踏んだ」というのは、無益な過失死なのか、自爆なのか不明であるが、少なくとも敵軍である中国軍に殺されたのではない、という設定である。第1章で、上海での叔父の戦後死は唐突に読者に伝えられる。「僕」は故郷の海辺の街で夏を過ごして、親友の「鼠」と旧交を温め、「小指のない女の子」という新しい恋人を得た後、試験を受けるために東京の大学へと戻っていく。そして物語の終末部である第38章で、「僕」は夕方、スーツ・ケースを持って、「ジェイズ・バー」にやって来て、バーテンのジェイに別れの挨拶をし、その際に叔父の戦死について再び語り出す。ジェイと「僕」は、次のように語り合う。

---

<sup>3</sup> 『村上春樹全作品 1979-1989 ① 風の歌を聴け 1973年のピンボール』講談社、1990年、p.9.

「東京は楽しいかね」  
「どこだって同じさ」  
「だろうね。あたしは東京オリンピックの年以來一度もこの街を出たことがないんだ」  
「この街は好き？」  
「あんたも言ったよ。どこでも同じってさ」  
「うん」  
「でも何年か経ったら一度中国に帰ってみたいね。一度も行ったことはないけどね。……港に行って船を見る度そう思うよ」  
「僕の叔父さんは中国で死んだんだ」  
「そう……。いろんな人間が死んだものね。でもみんな兄弟さ」<sup>4</sup>

ここで注目したいのは、物語の舞台となっている「ジェイズ・バー」のバーテンダーであるジェイは在日中国人ということである。「僕の叔父さんは中国で死んだ」とは、第1章で紹介された、終戦の二日後に自分の埋めた地雷を踏んで死んだ叔父のことである。ジェイの答え「そう……。いろんな人間が死んだものね」からすれば、ジェイは何か言おうとしても言えなかった、という複雑な心境が現れている。ここでは、日本人と中国人がそれぞれ背負っている戦争の記憶の背後に、何らかの違いがあることが暗示されている。日本の地に立って中国を眺めるジェイが感じるのは、分断された日中の距離感であろう。その距離感は短編小説「中国行きのスロウ・ボート」での「僕」の感覚と共通する。ジェイは戦争を記憶し続けようとする青年たちを、彼らの隣で見守る人生経験の豊かな叔父のような人物でもあるのだ。藤井省三は「ジェイズ・バー」について次のように述べている。「ジェイズ・バー」とは、日中戦争、朝鮮戦争、及びベトナム戦争という、二十世紀の半ばに東アジアで日中米の三カ国が関係した戦争体験を想起する場だとも言える。<sup>5</sup>そして、在日中国人ジェイは、アメリカ占領軍の兵士により英語名を命名されて中国名を失ったのである。<sup>6</sup>

中国と関わる記憶が暗示される箇所はもう一つある。「僕」は「ジェイズ・バー」を出て、東京行きの夜行バスの待合所のベンチに座り、遠い汽笛が運んでく

<sup>4</sup> 『村上春樹全作品 1979-1989 ① 風の歌を聴け』講談社、1990年、pp. 115-116。

<sup>5</sup> 藤井省三『村上春樹のなかの中国』朝日新聞社、2007年、p. 25。

<sup>6</sup> 同書、p. 23。

る微かな海風に包まれて、消えてゆく街の灯を眺める。「僕」の乗車の場面は注目に値する。

バスの入口には二人の乗務員が両脇に立って切符と座席番号をチェックしてた。僕が切符を渡すと、彼は「21番のチャイナ」と言った。

「チャイナ？」

「そう、21番のC席、頭文字ですよ。Aはアメリカ、Bはブラジル、Cはチャイナ、Dはデンマーク。こいつが聞き違えると困るんでね」

彼はそう言って座席表をチェックしている相棒を指さした。<sup>7</sup>

乗務員が聞き間違いを防ぐために、Cをチャイナと読み上げる。これはさきほどジェイとの会話で言及されていた、中国と関わる戦争の記憶を示唆している。「僕」は「21番のチャイナ」という言い方を聴いて、錯覚したように「チャイナ？」と戸惑う。それは自己にとっての他者＝「中国」、或いは他者としての「中国」を内面化する自己に対して、懐疑的な状態に陥っていることを表している。

こうした中国に関わる戦争の記憶は、「中国行きのスロウ・ボート」第1章末の「死はなぜかしら僕に、中国人のことを思い出させる」<sup>8</sup>という一文にも暗示されている。中国に関わる「記憶」は、村上の初期の作品からすでに影を落としていたのである。

## 1.2 「トニー滝谷」

「トニー滝谷」は、最初『文藝春秋』の1990年6月号に掲載された短編小説である。この版をショートバージョンとすると、1991年の『村上春樹全作 1979-1989 ⑧ 短編集Ⅲ』（講談社）、1999年の『レキシントンの幽霊』（文藝春秋）に収録された版は、大幅に加筆されたロングバージョンとなっている。また、「トニー滝谷」は2005年に市川準監督により、イッセー尾形主演で映画化され、第57回ロカルノ国際映画祭（スイス）コンペ部門審査員特別賞などを受賞した。

主人公であるトニー滝谷は日本人でありながら、混血児のような名前を付けられた。彼の父親である滝谷省三郎は1937年に中国の上海を訪れ、ジャズトロンボーン奏者として働いていた。孤独を抱えて成長したトニー滝谷は、イラストレーターとして才能を発揮し、その道で成功を収める。着こなしの美しい娘に恋をし、

<sup>7</sup> 『村上春樹全作品 1979-1989 ① 風の歌を聴け』講談社、1990年、pp. 117。

<sup>8</sup> 「中国行きのスロウ・ボート」『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短編集Ⅰ』講談社、1990年、p. 3。

結婚するが、妻の度を越した衣服に対する執着は、彼女を死に追いやってしまう。トニーは亡き妻の大量の衣服を着てくれる女性を雇おうとするが、やがて部屋いっぱい衣服は妻の存在の影に過ぎないと感じ、女性を断り、妻の衣服をすべて売り払う。父の死後、その遺品である膨大なレコード・コレクションが彼自身を息苦しくさせていたのでそれを売り払う。その後、彼は自分が本当に孤独になったと自覚した。

藤井省三は、「トニー滝谷」のそれぞれ異なるバージョンと『ねじまき鳥クロニクル』、「ねじまき鳥クロニクルと火曜日の女たち」（『新潮』1986年1月号）との比較を通して、「初出誌版『ねじまき鳥 第1部』では歴史に対する永遠の傍観者である孤独なトニー滝谷を登場させることにより、主人公の「僕」すなわちオカダトオルに日本の現代史への参与を促した」<sup>9</sup>と論じている。初出のショートバージョンとその後のロングバージョンでは、上記の粗筋には変化はないが、藤井省三は、以下の部分に大きな違いがあると論じている。ここで対比して分析する。

#### 【ショートバージョン】

彼の父親は滝谷省三郎という、戦前から少しは名を知られたジャズ・トロンボーン吹きだった。しかし戦争の始まる三年前に、ちょっとした面倒を起こして東京を離れなくてはならなくなり、どうせ離れるならということで中国にわたった。そして、日中戦争から真珠湾攻撃、そして原爆投下へと到る戦乱激動の時代を、上海や大連のナイトクラブで気楽にトロンボーンを吹いて過ごした。<sup>10</sup>

#### 【ロングバージョン】

彼の父親は滝谷省三郎という、戦前から少しは名を知られたジャズ・トロンボーン吹きだった。しかし太平洋戦争の始まる四年ばかり前に、女の絡んだ面倒を起こして東京を離れなくてはならなくなり、どうせ離れるならということで楽器ひとつを持って中国にわたった。その当時、長崎から一日船に乗れば上海に着いた。彼は東京にも日本にも、失って困るようなものを一切持ちあわせなかった。だから未練の持ちようもなかった。それにどちらかといえばその当時の上海という街が提供する技巧的なあでやかさの方が彼の性格にはよくあっていたようだった。揚子江を遡る船のデッキに立ち朝の光に輝く上海の優美

<sup>9</sup> 藤井省三『村上春樹のなかの中国』朝日新聞社、2007年、p. 60。

<sup>10</sup> 「トニー滝谷」『文芸春秋』1990年6月号、p. 362。

な街並を目にしたときから、滝谷省三郎はこの街がすっかり気に入ってしまった。その光は彼にひどく明るい何かを約束しているように見えた。彼はそのとき二十一歳だった。

そのようなわけで、日中戦争から真珠湾攻撃、そして原爆投下へと到る戦乱激動の時代を、彼は上海のナイトクラブで気楽にトロンボーンを吹いて過ごした。戦争は彼とはまったく関係のないところで行われていた。要するに、滝谷省三郎は歴史に対する意志とか省察とかいったようなものをまったくといていいほど持ちあわせない人間だったのだ。好きにトロンボーンが吹けて、まずまずの食事が一日に三度食べられて、女が何人かまわりにいれば、それ以上はとくに何も望まなかった。

彼は謙虚であり、同時に傲慢な男だった。<sup>11</sup>

まず、時間の設定に変化が見える。省三郎の上海渡航時期は「戦争の始まる三年前」から、「太平洋戦争の始まる四年ばかり前」へと遅らされた。ロングバージョンでは、上海という都市の街並みの描写が付け加えられた。植民地下の上海の退廃的なイメージと滝谷省三郎の人物像が見事に溶け込み合っている。また、トニーの父親である省三郎に関する記述が興味深い。「歴史に対する意志とか省察とかいったようなものをまったくといていいほど持ちあわせない人間」という語り手の叙述からは、作者村上のスタンスが垣間見えるだろう。日中戦争と上海体験は、トニーの父親である省三郎にとって「関係のない」ように見える。しかし、歴史の実相を見ると、「太平洋戦争の始まる四年前」、即ち1941年より4年前の1937年とは、盧溝橋事件とともに日中戦争が全面的に始まった年である。同年8月13日に、日本軍は上海に侵攻し、人々は戦争の波に巻きこまれていった。このような戦時下の上海での記憶は「ナイトクラブで気楽にトロンボーンを吹いて過ごした」という形で語られており、記憶の空白が生じていることが暗示されている。省三郎が時代の激流の中で孤独で虚無的な人生を送ったのに対して、子世代のトニー滝谷は妻を失い、まるで父親の人生を反復するように孤独で永遠の傍観者となる。

この作品においては、世代間における「記憶」の引き継ぎというテーマは前面化されていないが、トニー滝谷が『ねじまき鳥クロニクル』にも登場することから見れば、短編「トニー滝谷」をある程度まで『ねじまき鳥』への予備段階と見

---

<sup>11</sup> 「トニー滝谷」『村上春樹全作品 1979-1989 ⑧ 短編集Ⅲ』講談社、1991年、pp. 227-229。

なすことも可能である。<sup>12</sup>世代間における「記憶」の引き継ぎというテーマは、後の『1Q84』でも追求されていく。

## 2. 「満洲」に関わる戦争や植民地の記憶

村上文学において「歴史」が語られる場合、「満洲」という存在が重要な位置を占めている。作中では満鉄、ノモンハン事件、新京動物園、満蒙開拓などの歴史的な事象が次々と語られている。「中国」が「記号」として取り扱われていると言えるのならば、「満洲」は戦後の日本人にとってはかない郷愁を伴うこともある一種のトラウマとして描かれていると言えよう。

### 2.1 『羊をめぐる冒険』

『羊をめぐる冒険』は『群像』1982年8月号に掲載された長編小説である。同年10月、講談社から単行本が刊行され、第4回野間文芸新人賞を受賞している。

本作品の冒頭では、女の子の事故死が描かれる。妻に出ていかれた「僕」は、美しい耳の彼女が告げたとおり、特別な羊を求めて旅をすることになる。手がかかりは、行方不明になった親友の「鼠」が送ってきた写真である。僕は会社を辞め、彼女と共に北海道に向かう。札幌を経由し、彼等は「鼠」の父親が買い取った別荘がある内陸部の十二滝町へと至る。そこで突然彼女は去って行き、「羊男」が目の前に現れる。

特に羊博士という登場人物の経歴に、「記憶」の影が反映されている。羊博士は東京帝国大学農学部を卒業後、農林省に入省する。1935年、彼は「満洲」で羊と出会い、体内に入り込まれるという経験をする。帰国後に羊は抜け去ってしまい、その後彼は、北海道で羊飼いになった後、現在は「いるかホテル」の2階に引きこもっている。特別な力を持つ羊は、中国大陸から日本にやってきたことで様々な事件を起こす。

川村湊は北海道と「満洲国」をつなげて解釈している。「この二つの地域が、近代日本の夢見た〈新世界〉幻想の二つのモデル・ケースであったことは明らかだろう。一方は開拓地、一方は植民地といった違いはあったが、(先住アイヌ民族にとっては北海道開拓も、侵略であり植民地的進出にほかならなかつたのだが)、

---

<sup>12</sup> ジェイ・ルービン、畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』新潮社、2006年9月、p. 219。

〈新世界〉 〈新天地〉を目指すという願望は、明治と昭和という時代的な懸隔をも超えて共通しているのは、確かなことなのである」<sup>13</sup>と指摘している。

村上作品において、「満洲」への意識は初期の『羊をめぐる冒険』からすでに垣間見えるが、後の作品『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』では、「満洲」に関わる「記憶」の叙述が一層濃厚になってくる。

## 2.2 『ねじまき鳥クロニクル』

『ねじまき鳥クロニクル』ではこれまでにないほど「歴史」が濃密に語られ、対社会意識が強く示されており、多くの評者によって作風の転換点になったと言われている。『ねじまき鳥クロニクル』は第1部「泥棒かささぎ編」（『新潮』1992年10月号-1993年8月号）、第2部「予言する鳥編」（1994年4月、新潮社より書き下ろし刊行）、第3部「鳥刺し男編」（1995年8月、新潮社より書き下ろし刊行）から成る。村上の小説としては、初めて戦争という形の暴力が本格的に扱われている。

失業中の「僕」に掛かってきた不思議な電話をきっかけに猫が行方不明となり、近所へ探しに出た先で女子高生と知り合いになり、翌日には奇妙な占い師が訪れる。妻が行方不明となった後、誰かから妻へのプレゼントの痕跡を見つけた「僕」は、彼女を探し出す決意をして、古い井戸の底へと降りていく。

作品中で、「僕」の一つ上の世代の占い師である田中さんは、「僕」とクミコに「満洲」の戦場についての話をたくさんする。そして、田中さんが亡くなった後、その戦友である間宮中尉という老人が訪ねてきて、戦時中の「満洲」での出来事をより詳細に「僕」に聞かせる。それは、ハルハ河のほとりで上官が身体中の皮を剥がされる残忍な殺され方をしたことや、井戸に突き落とされた話などである。このように『ねじまき鳥クロニクル』において入れ子式にノモンハン事件を挿入する構造は、作品に歴史の暗い深みを与えている。このノモンハン事件に関わるエピソードは、『ねじまき鳥クロニクル』の作中では間宮中尉の独白体で、かなりの分量を割いて語られている。

さらに、第3部「鳥刺し男編」の第10章「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」でも、「満洲国」が取り上げられている。この章では、「満洲国」崩壊寸前に、その首都であった新京(現・長春)の動物園で、猛獣たちが銃によって虐殺されたという事件に焦点が当てられている。後に作者は、1994年にこの動物園(現

<sup>13</sup> 川村湊「“新世界”の終わりとハート・ブレイク・ワンダーランド」『村上春樹スタディーズ02』若草書房、1999年、p. 251。

在の長春動植物公園)を見学しており、虎の子どもを抱いている写真を旅行記—「ノモンハンの鉄の墓場」に載せている。

橋本牧子は、90年代に行われた〈歴史〉を巡る議論を踏まえ、テキストにおける「満洲」という出来事が、日本という共同体のトラウマの記憶であり、その暴力によるトラウマから回復するために、登場人物による語りと聴取の行為により〈歴史物語〉の「再構成」が行われたと評価している。<sup>14</sup>また、平居謙は『1Q84』との関連性について、「見えない暴力と権力者の威圧、その中での純愛という背景を見れば、『ダンス・ダンス・ダンス』の延長線にあり、後に『1Q84』に繋がっていく作品であると位置付けることも可能なのである」<sup>15</sup>と論じている。村上春樹は『ねじまき鳥クロニクル』で、「現在」の出来事と「記憶」の世界、現実の世界と異世界という重層的な世界を創り上げた。『ねじまき鳥クロニクル』では、種々の暴力によるトラウマを克服するために、コミュニケーションの回復を図ろうとする物語を読み取ることができる。その回復を求めるプロセス中で、戦争の記憶の獲得、世代間における記憶の引き継ぎの問題が前面化してくる。

村上は第一部で描いた記憶の場に赴き、「歴史」を実体験で検証してみたことがある。紀行文「ノモンハンの鉄の墓場」（1998年）は、雑誌『マルコポーロ』の勧めで現地訪問して執筆したものである。村上は、1994年6月に中国側とモンゴル側の両方からノモンハンを訪れた。紀行文の中では、大連、長春（かつての新京）、新京動物園と国境両側のノモンハンの風景が描写されている。村上は第一部では未体験者として「学習」で得た歴史知識で脚色したノモンハンを描いたが、その後、戦場の風化した焼け跡、さらには移り変わった長春動植物園（かつての新京動植物園）を目にするという実体験を経て、第三部でさらなる暴力を構想したと考えられる。



図 1:「ノモンハン戦争の跡地にうち捨てられていたソビエト軍の中型戦車」（『辺境・近境』（新潮社、1998年）カバー写真、松村映三撮影）

<sup>14</sup> 橋本牧子「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論—「満洲」と「トラウマ」」『プロブレマティーク』（別巻2 越境の比較文化・比較文学）広島大学教育学研究科、2006年、pp. 80-95。

<sup>15</sup> 平居謙『村上春樹小説案内 全長編の愉しみ方』2010年、p. 99。

### 2.3 『1Q84』

『1Q84』は、2009年5月にBOOK1とBOOK2、その後、2010年4月にBOOK3が書き下ろしで新潮社から順次刊行された。文庫本は2012年6月に新潮文庫より、BOOK1、BOOK2、BOOK3をそれぞれ前編と後編に分け、全6冊で出版された。この作品は出版不振と読書離れの中でのベストセラーとなり、社会的現象として各界で話題となったことは記憶に新しい。海外でも好評であり、韓国、ロシア、中国、ヨーロッパなど各言語で翻訳されている。『1Q84』は、『ねじまき鳥クロニクル』と比べると、植民地や戦争の歴史に関する記述はそれほど濃密ではないが、村上自身の「記憶」への意識は依然として認められ、戦前の「記憶」が散在する形で組み込まれている。父子関係は物語のメインの筋の一つであるが、父親の開拓民としての「満洲」体験は、彼の望んだ通りには息子に伝えられなかった。

主人公である天吾にとって、父親との思い出は苦渋に満ちている。本作において父が初めて登場するのは、天吾の不幸な子供時代が語られるシーンにおいてである。そこで語り手は、父親の「満洲国」時代から戦後NHK集金人になるまでの経歴を詳しく説明する。この個人的体験談を通して、その背景に潜む大きな歴史を浮かび上がらせる語りとなっている。父の「満洲」体験は「語り手」により、次のように記述される。

天吾の父親は終戦の年に、満州から無一文で引き揚げてきた。東北の農家の三男に生まれ、同郷の仲間たちとともに満蒙開拓団に入り満州に渡った。満州は王道楽土で、土地は広く肥沃で、そこに行けば豊かな暮らしを送れるという政府の宣伝を鵜呑みにしたわけではない。王道楽土なんてものがどこにもないことくらい、最初からわかっていた。ただ彼らは貧しく、飢えていた。田舎に留まっても餓死寸前の暮らししかできなかったし、世の中はひどい不景気で失業者が溢れていた。都会に出たところでまともな仕事が見つかるあてもない。となれば満州に渡るくらいしか生き延びる道はなかった。有事の際は銃をとれる開拓農民として基礎訓練を受け、満州の農業事情についてのまにあわせの知識を与えられ、万歳三唱に送られて故郷をあとにし、大連から汽車で満蒙国境近くに連れていかれた。そこで耕地と農具と小銃を与えられ、仲間たちとともに農業を営んだ。石ころだらけのやせた土地で、冬には何もかもが凍り付いた。食べるものがないので野犬まで食べた。それでも最初の数年は政府から

の援助もあり、なんとかそこで生き延びることはできた。<sup>16</sup>

ここで描かれた「父」の経験は、まず世代間の段差を表す単純なものであるが、同時に世代と「記憶」という作品のモチーフにも深く関連する。引用したように東北地方の貧農として生まれ、満蒙開拓団に参加した父親は、ソビエト連邦の「満洲」侵攻を事前に察知し、侵攻と同時に日本に逃げ帰る。この「満洲」体験は決して楽な経験ではないが、他の開拓民より一足先に、あまりにも順調に日本に戻ることができたのは、幸運だったともいえ、父親が天吾に聞かせる際には自慢話のようなものになる。このような、きわめて私的な体験さえも、個人が属するさまざまな集団の内部におけるコミュニケーションや関係性に影響し続けることで、記憶は再構築され、固定され、維持される。したがって、ここで共有された記憶はある種の集合的記憶として描かれたものと考えられるだろう。しかし、父親が語る「満洲」体験には、当然存在していたであろう現地の日本人以外の人々の姿が欠如している。この天吾の父親と、「トニー滝谷」の滝谷省三郎という二つの父親像には類似するところが見られる。すなわち、二人とも、中国に渡った経験を持つが、「歴史に対する意志とか省察とかいったようなもの」<sup>17</sup>が見られないのである。

### 3. 登場する中国人が背負う潜在的な戦争記憶の影

村上春樹文学における「記憶」の影は、作品に登場する中国人への意識に反映されたのを嚆矢とする。すでに前節で論じた『風の歌を聴け』の登場人物ジェイは在日の中国人であり、身の上にかかわる戦争の記憶がはっきり表明されている。本節では、「中国行きのスロウ・ボート」と『アフターダーク』において、登場する中国人が、本人自身が直接戦争と関わるとは言明されていないが、潜在的な戦争記憶を暗示するものとして、作品のモチーフに大きく関与していることを解明する。

#### 3.1 「中国行きのスロウ・ボート」

「中国行きのスロウ・ボート」は村上の中国へ向ける視線の原点と言える。この小説は村上にとって初の短編小説であり、最初1980年に『海』（中央公論社）4

<sup>16</sup> 『1Q84』BOOK1、pp. 169-170。

<sup>17</sup> 「トニー滝谷」『村上春樹全作品 1979-1989 ⑧ 短編集Ⅲ』講談社、1991年、pp. 227-229。

月特別号に掲載され、その後、一部書き直された版が、1983年に同社により、初の短編集『中国行きのスロウ・ボート』巻頭の作品として収録され、出版されている。また、1990年に『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短編集 I』（講談社）に収録される際にも、加筆修正がなされている（以下、『海』掲載の版を「初出版」、短編集『中国行きのスロウ・ボート』に収録された版を「単行本版」、『村上春樹全作品』に収録された版を「全作品版」とする）。本作は、主人公の「僕」が出合った多数の中国人の中から「僕」の思い出に残る三人を選び出し、そのエピソードを記述したものであり、その中では中国人に対する無意識のうちの「裏切り」が描かれている。第一のエピソードは、小学生の時（1959年か1960年）模擬テストを受けるために行った中国人小学校の、監督官の先生の話であり、二つ目は、東京で大学生になった時、アルバイトで出会った中国人女子学生とのデートの思い出であり、三つ目は、28歳の時、喫茶店で再会した高校時代の同級生が、かつては「私」より優秀だったのに、凡庸な百科事典のセールスマンになってしまった話である。一人目の中国人教師は、「僕」に在日中国人として生きる「誇り」を示した。二人目の女子大生は、「僕」の無意識の差別を指摘した。三人目の高校時代の同級生は、自己憐憫のうちに在日中国人として生きる姿を「僕」に見せた。この作品には、三人の在日中国人との巡り会いを通じて「僕の中国」を見出した主人公が、ラスト・シーンで中国へ向う希望を語る姿が描かれている。

「中国行きのスロウ・ボート」においては、正面から日中近現代史が触られているわけではないが、中国・中国人が理解困難の他者として取り扱われており、その背後に潜むのは厄介な中国「記憶」であろう。山根由美恵は、この作品は「対社会意識の作品の出発点として位置づけられる」<sup>18</sup>と論じている。また、藤井省三は「主人公が三人の中国人との出会いを回想して裏切りと罪の問題、そして記憶の問題を考えるというテーマです」<sup>19</sup>と述べ、初出版、単行本版と全作品版の書き換えの意味を詳しく考察している。繰り返したが、村上は『中国時報』のインタビューで、「僕はただ僕の記憶の影を書いているだけなのです。僕にとって中国は、書こうとして懸命にイメージするものではなく、中国は僕の人生における重要な「記号」なのです」と述べている。「中国」を人生の「記号」と称することから、村上にとっての中国とは、ある程度内面化し、一貫して意識してきた

---

<sup>18</sup> 山根由美恵「「中国行きのスロウ・ボート」論—対社会意識の目覚め—」『村上春樹スタディーズ 2000-2004』若葉書房、2005年、p. 25。

<sup>19</sup> 柴田元幸、沼野充義、藤井省三、四方田犬彦 編『世界は村上春樹をどう読むか』文藝春秋、2009年、p. 235。

ものであると考えられる。この作品は、藤井省三が分析しているように、初出版から単行本版へ、そして全作品版へと大幅な書き換えが行われている。特に結末の第5章の以下の部分は、初出版と単行本版では変化がないが、全作品版では大きく修正されている。

#### 【初出版・単行本版】

中国。

僕は数多くの中国に関する本を読んだ。「史記」から「中国の赤い星」まで。それでも僕の中国は僕のための中国でしかない。あるいは僕自身である。それはまた僕自身のニューヨークであり、僕自身のペテルブルクであり、僕自身の地球であり、僕自身の宇宙である。

地球儀の上の黄色い中国。これから先、僕がその場所を訪れることはまずないだろう。それは僕のための中国ではない。ニューヨークにもレニングラードにも僕は行くまい。それは僕のための場所ではない。僕の放浪は地下鉄の車内やタクシーの後部座席で行われる。僕の冒険は歯科医の待合室や銀行の窓口で行われる。僕たちは何処にも行けるし、何処にも行けない。<sup>20</sup>

#### 【全作品版】

僕は東京の街を見ながら、中国のことを思う。

僕はそのようにして沢山の中国人に会った。そして僕は数多くの中国に関する本を読んだ。「史記」から「中国の赤い星」まで。僕は中国についてもっとも多くのことを知りたかったのだ。それでもその中国は、僕のためだけの中国しかない。

それは僕にしか読み取れない中国である。僕にしかメッセージを送らない中国である。地球儀の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。それはひとつの仮説であり、ひとつの暫定である。ある意味ではそれは中国という言葉によって切り取られた僕自身である。僕は中国を放浪する。でも僕は飛行機に乗る必要はない。その放浪はこの東京の地下鉄の車内やタクシーの後部座席で行われる。

その冒険は近所の歯科医の待合室や銀行の窓口で行われる。僕は何処にも行けるし、何処にも行けない。<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> 初出誌版「中国行きのスロウ・ボート」『海』（4月号）中央公論社、pp. 108-109；単行本版『中国行きのスロウ・ボート』中央公論社、1983年、p. 40。

中国の歴史に関する本が二冊挙げられている。『史記』（前91年頃）とは、前漢の武帝の時代に司馬遷によって編纂された中国の紀伝体通史である。『中国の赤い星』（1937年）とはアメリカのジャーナリスト、エドガー・スノー（1905～1972年）が1936年6月から10月まで中国西北部の共産党根拠地を訪ねて書いたルポルタージュの名作である。「僕」は、これら著名な中国の古代史から現代史に至るまでの本のみならず、「中国に関する多くの本を読んだ」。しかしそこで「僕」が読んでいるのは、「僕のための中国でしかない」。その中国は、下線が示しているように、初出版と単行本版では「僕自身のニューヨークであり、僕自身のペテルブルクであり」と、他の都市と並置され代替可能な記述になっていたのに対して、全作品版では、この部分は削除され、その代わりに「僕にしか読み取れない中国」、「僕にしかメッセージを送らない中国」となっている。つまり、「僕」自身への探求という内化する方向がより強調されると同時に、内在する他者である「中国」に視点が絞られていく。

この作品の最後の方は、次のように描かれている。

東京—そしてある日、山手線の車輜の中でこの東京という街さえもが突然そのリアリティーを失いはじめる。その風景は窓の外で唐突に崩壊を始める。僕は切符を握りしめながらその光景をじっと見ている。東京の街に僕の中国が灰のように降りかかり、この街を決定的に侵食していく。それは次々に失われていく。そう、ここは僕の場所でもないのだ。（中略）誤謬……、誤謬というのはあの中国人の女子大生が言ったように（あるいは精神分析医の言うように）結局は逆説的な欲望であるのかもしれない。とすれば、誤謬こそが僕自身であり、あなた自身であるということになる。とすれば、どこにも出口などないのだ。<sup>22</sup>

「僕」は、三人の在日中国人が日本人社会から厳しく疎外されたように、自分自身も都会の虚無と疎外とに晒されていること、そのために自分は「どこにも出口などない」ということを痛感し、初めて「中国」へ向う希望を語り始める。結末の描写でも変化がはっきりと見られる。初出版・単行本版では次のように結ばれている。

---

<sup>21</sup> 「中国行きのスロウ・ボート」『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短編集 I』講談社、1990年、pp. 38-39。

<sup>22</sup> 「中国行きのスロウ・ボート」『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短篇集 I』講談社 1990年、p. 39。

### 【初出版・単行本版】

それでも僕はかつての忠実な外野手としてささやかな誇りをトランクの底につめ、港の石段に腰を下ろし、空白の水平線上にいつか姿を現わすかもしれない中国行きのスロウ・ボートを待とう。そして中国の街の光輝く屋根を想い、その緑なす草原を想おう。

だからもう何も恐れるまい。 クリーン・アップが内角のシュートを恐れぬように、革命家が絞首台を恐れぬように。もしそれが本当になうものなら……  
友よ、  
友よ、中国はあまりに遠い。<sup>23</sup>

全作品版では、「だからもう何も恐れるまい」の一句は次のように加筆された。

### 【全作品版】

だから喪失と崩壊のあとに来るものがたとえ何であれ、僕はもうそれを恐れない。<sup>24</sup>

初出版から十年後の全作品版に至って、この追加された文では「希望」の意味が強められている。そこには、「僕らの言葉」や「僕らの抱いた夢」を無化する「東京という街」の「喪失と崩壊」のイメージが付いている。中国人教師との出会いから二十年以上の歳月を経て、「僕」は彼の唱えた「顔を上げて胸をはる」ような「誇り」を胸に、「友よ、中国はあまりにも遠い」と感慨する。距離の遠さが「slow boat」の「slow」の意味と妙に重なり、虚無に伴う微かな希望が中国行きのスロウ・ボートに託される。

### 3.2 『アフターダーク』

『アフターダーク』は2004年9月7日、講談社より書き下ろし長編小説として出版され、2006年9月には文庫版が発行された。物語は主に浅井マリと、彼女の姉で、不思議な部屋で静かに純粋に眠り続ける浅井エリ、この二人を巡る視点

---

<sup>23</sup> 初出誌版「中国行きのスロウ・ボート」『海』（4月号）中央公論社、p. 109；単行本版『中国行きのスロウ・ボート』中央公論社、1983年、p. 41；『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短編集 I』講談社、1990年、p. 39。

<sup>24</sup> 全作品版、p. 39。

を軸に展開される。冬の東京、夜12時から朝6時までの間、7時間だけの物語である。浅井マリは、小学校の時に虐められた経験を持ち、横浜にある中国人の子供たちのための学校に転校し、そこで中国人の子供と友だちになり、教育を受けたため、中国語が流暢だ、という設定である。真夜中のデニーズで、浅井マリがひとりで熱心に本を読んでいた時、青年高橋が声をかけてくる。一方、暗い部屋の中でひとり眠り続けるマリの姉エリに視線が移っていく。その部屋の片隅にあるテレビが、0時ちょうどになった瞬間、奇妙な音を立て始め、不可解な映像を映し出す。間もなく、ラブホテル「アルファヴィル」で、中国人の女の子ドンリは白川に殴られ、身包みが剥がされて、部屋の片隅で泣く。ホテルのマネージャーであるカオルは、このトラブルの為に、中国語ができるマリを頼ってきた。郭冬莉（ドンリ）は無法者の中国人により、日本に密輸されて、売春婦となったのであった。物語はこのように展開していく。

物語の隠喩的な意味について、水牛健三郎は、この作品を「中国に関わる小説」として把握し、中国人娼婦への暴行が、「日本のかつての満州と呼ばれる地域を含む、中国東北部への侵略ないし進出」の「メタファーであることは疑いない」<sup>25</sup>と指摘している。また柴田勝二は「『アフターダーク』が中国に対する侵略の歴史の照り返しとしての負い目を底流させていることは否定しえない」<sup>26</sup>と解釈している。

暴力の根源の探求は村上春樹の小説の重要な課題の一つである。『ねじまき鳥クロニクル』以来、村上は様々な形の暴力を表現している。『アフターダーク』では、中国人娼婦への暴力事件がクローズアップされている。暴力を振るった白川は知的なサラリーマンでありながら、内面に暴力性を潜ませており、特定の条件下で暴力を噴出させる。白川の暴力性は人間の本能的な欲望に由来するものであろう。本能的な欲望に由来する暴力性は決して消えることがないゆえ、夜に反復するのである。それに対して、マリは中国人娼婦にシンパシーを寄せ、彼女を助ける。結末の、マリが北京へ留学するという選択は、微かな希望を読者に与える。浅井マリには、『1Q84』の青豆と重なる特徴も見られる。青豆は暴行された女性のために復讐する殺し屋である。二人とも弱者の立場に立って、ポジティブな行動を見せる。

---

<sup>25</sup> 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』（60・6）、講談社、2005年、pp.160-173。

<sup>26</sup> 柴田勝二「批評 遍在する「底」 『ねじまき鳥クロニクル』 『アフターダーク』における暴力」『紋説Ⅲ：文学批評』3(1)、花書院、2008年、p.123。

作品の前半では、マリは、暴行された娼婦と中国語で会話した後、ホテル「アルファヴィル」のマネージャーであるカオルと次のように話す。

「日本に来て、まだ二ヶ月ちょっとなんだそうです」とマリは言う。  
「不法滞在なんだろう、どうせ？」  
「そこまでは聞いてませんが、言葉からすると、北の方の出身みたいです」  
「昔の満州の方か」  
「たぶん」<sup>27</sup>

ここで「昔の満州」が言及されることに、少し唐突な感じを受けるが、娼婦の受けた暴力で、かつての戦争のことが暗示される書き方になっている。

作品の後半で、浅井マリは、自分と同じ年（19歳）の中国人娼婦との出会いについて、高橋にこう語り出す。

「一目見たときから、その子と友達になりたいと思ったの。とても強く。そして私たちは、もっと違う場所で、違うときに会っていたら、きっと仲のいい友だちになれたと思うんだ。私が誰かに対してそんな風に感じるこゝとって、あまりないのよ。あまりっていうか。全然っていうか」

「うん」

「でもいくらそう思っても、私たちの住んでいる世界はあまりにも違いすぎている。それはとても私の手には負えないことよね。どれだけががんばってみても」

「そうだね」

「でもね、ほんの少しの時間しか会わなかったし、ほとんど話もしていないのに、今ではなんだかあの女の子が、私の中に住み着いてしまったみたいな気がするの。

彼女が私の一部になっているような。うまく言えないんだけど。」<sup>28</sup>

引用文からわかるように、人付き合いの苦手なマリにとって、中国人娼婦との出会いは日常では考えられないほどの未知な好感であり、奇遇だったと言える。横浜での中国人学校の経験を考えれば、郭冬莉との出会いは戦後の「中国」との

<sup>27</sup> 村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年、p. 60。

<sup>28</sup> 同書『アフターダーク』、pp. 186-187。

出会いとも言える。同時に、言葉が通じるとはいえ、違いすぎる世界の中の距離感も表現されている。この距離感もまた、初期の作品「中国行きのスロウ・ボート」、90年代の作品「トニー滝谷」における中国に対する距離感を受け継いでいる。そこには日本と中国の深い歴史的因縁と現実的な隔たりが投影されている。「彼女が私の一部になっている」とは、「中国」が内面化するという意味合いが考えられる。

続いて、エリの友人である高橋は、「ちょっと思ったんだけどさ、こんな風に考えてみたらどうだろう？つまり、君のお姉さんはどこかわからないけど、べつの『アルファヴィル』みたいなところでいて、誰かから意味のない暴力を受けている。そして無言の悲鳴を上げ、見えない血を流している」<sup>29</sup>と意味深げに言う。ここで高橋は、中国人娼婦と同じように被害を受けたエリを助けたいという意思を暗示している。水牛健太郎の論述を援用すれば、「高橋の言葉の中では、『浅井エリ』＝『中国人娼婦』という等価関係が成立している」<sup>30</sup>。

登場人物の名前に仕掛けがあることが推測できる。マリ、エリ、ドンリ（冬莉の音読み）のいずれも、韻文のようにリが付く。浅井エリと郭冬莉は、浅井マリを挟んで対称に位置している。一人は血を分けた姉であり、もう一人は可能性としての、メタファーとしての姉妹である。分身する浅井マリのことが描かれている。そこに表現されているのは、日本と中国の歴史的な関係の深さ、そして両国の関係が潜在的に持っている、大きな可能性である。<sup>31</sup>一方、これまでは描かれなかった「悪」としての中国人像が登場する。売春を取り仕切る犯罪組織の中国人の男である。被害者の郭冬莉に怒鳴りつけ、ホンダの大型スポーツ・バイクに乗って、白川を執拗に追う冷血な人物である。白川は、ドンリから奪った携帯電話をコンビニの棚に置いていくが、高橋が偶然そこに立ち寄って、携帯電話のベルが鳴っているのに気づき、通信スイッチを押す。すると、電話の向こう側から、「逃げ切れないよ」<sup>32</sup>、「あんたは忘れるかもしれない。わたしたちは忘れない」<sup>33</sup>、という男の声が聞こえてきてくる。高橋は不安になって電話を元の場所に戻し、急いで立ち去る。この声は、ストーリーの文脈としては、犯罪組織の男からの復讐を告げる電話と思われるが、高橋には何のことか分からない。そして、店

<sup>29</sup> 『アフターダーク』、p. 187。

<sup>30</sup> 水牛健太郎「過去 メタファー 中国—ある『アフターダーク』論—」、p. 170。

<sup>31</sup> 水牛健太郎「過去 メタファー 中国—ある『アフターダーク』論—」、p. 172。

<sup>32</sup> 『アフターダーク』、p. 256。

<sup>33</sup> 『アフターダーク』、p. 257。

を出てマリに電話をかけ、夜空に浮かぶ三日月を見上げつつ、「逃げ切れない」と声を出してみた時、高橋は次のように感じ始める。

その言葉の謎めいた響きは、ひとつの隠喩として彼の中にとどまることになる。逃げ切れない。あんたは忘れるかもしれない、わたしたちは忘れない、と電話をかけてきた男は言う。言葉の意味について考えているうちに、そのメッセージはほかの誰かにではなく、彼個人に直接向けられたものであるように思えてくる。ひょっとして、あれは偶然に起こったことじゃないのかもしれない。携帯電話はあのコンビニの棚の上で静かに身をひそめ、高橋が前を通りかかるのを待ち受けていたのかもしれない。わたしたち、と高橋は思う、わたしたちって、いったい誰のことなんだ？そして彼らはいったい何を忘れないんだろう？（傍点原文）

「逃げ切れない」という言葉の響きが、「ひとつの隠喩」として彼の中にとどまり、「わたしたちは忘れない」という男の声の「わたしたち」とはいったい誰なのか、「何を忘れないのか」と、彼は考え始める。現在の中国人女性への暴力事件に間接的に関わることになった高橋が、直接の加害者でもないのに「そのメッセージはほかの誰かにではなく、彼個人に直接向けられたものであるように思えてくる」時、彼自身がどこかで抱えている罪悪感、そしてその出来事を忘れていない人たちがいるという感覚、逃げ切れない、という実感が、湧き上がってくる。これが「ひとつの隠喩」だとするなら、それは、現代の中国人女性への暴力の衝撃を通して、かつての中国への暴力の記憶が隠喩となって感覚に呼び掛けてくると考えられる。高橋は、浅井マリを呼び出して夜明け前の道を一緒に歩きながら話し、マリをデートに誘うが、マリは来週北京に留学するところなのだと打ち明ける。

マリは首を振る。「そういうんじゃないの。つまり、私は来週の月曜日にはもう日本にいないから。北京の大学に、交換留学生みたいなかたちで、とりあえず来年の6月まで行くことになっているの」<sup>34</sup>

駅に着くとマリはポケットから小さな赤い手帳を出し、北京の住所を書いて

---

<sup>34</sup> 『アフターダーク』、p. 269。

そのページを破り、高橋に手渡す。高橋はそれを二つに折り畳み、自分の札入れの中に入れる。

「ありがとう、長い手紙を書くよ」と彼は言う。<sup>35</sup>

1980年発表の「中国行きのスロウ・ボート」の結末が、「僕」が港で中国行きのスロウ・ボートを待つシーンで終わり、「友よ、中国はあまりに遠い」で終わったのに対して、2004年の『アフターダーク』では、女子学生浅井マリは、来週には中国に立つ、という設定であり、その住所を高橋に手渡す。現代の、より近い、現実味をもった中国との関係が描かれている。

しかし、浅井マリは、浅井エリとの重要なエピソードを語った後、ほんとうは「怖い」のだ、と告白する。

「ほんとうは行きたくなんかないの」とマリは言う。

「中国に？」

「そう」

「どうして行きたくないの？」

「怖いから」

「怖くて当たり前だよ。一人でよく知らない、遠いところに行くんだもの」と高橋は言う。

「うん」

「でも君なら大丈夫だよ。うまくやれる。僕もここで帰りを待ってるし」<sup>36</sup>

高橋はここで、「怖い」のは、「一人でよく知らない、遠いところに行く」んだから当たり前だ、という一般論で受けて「でも君なら大丈夫だよ」と励ます。しかし、この「怖さ」には、今日にした中国人女性への暴力にまつわる状況が呼び起こす「怖さ」があることを、高橋は理解しつつ敢えて触れなかったと思われる。「逃げ切れない」という声を「隠喩」として受け取り、自分に向けられたものと感じた高橋は、この「怖さ」を共有している。それは、歴史の記憶をトラウ

---

<sup>35</sup> 『アフターダーク』、p. 271。

<sup>36</sup> 『アフターダーク』、p. 275。

マとして負った現実の日中関係に対する不安であり、その底に潜在する暴力への恐怖である。

この小説の最後では、2ヶ月前から深い眠りについでいる浅井エリは目覚めようとする。マリが涙を流して眠っているエリに口づけをしたとき、「しかしやがて、エリの小さな唇が、何かに反応したように微かに動く。一瞬の、一秒の十分の一くらいの、素早い震えだ。(中略)今の震えは、来るべき何かのささやかな胎動であるのかもしれない。」<sup>37</sup>という描写はエリがやがて目覚めるであろうことを予兆する。疎遠になっている姉妹はこれから仲直りをするという可能性があることは暗示される。同時に、マリの中国の留学も郭冬莉との接近を意味すると考えられる。そして、語り手は、希望を与えるような象徴的な風景を見せる。

私たちはその予兆が、ほかの企みに妨げられることなく、朝の新しい光の中で時間をかけて膨らんでいくのを、注意深くひそかに見守ろうとする。夜はようやく明けたばかりだ。次の闇が訪れるまでに、まだ時間はある。<sup>38</sup>

『アフターダーク』では、戦争の記憶はほのめかす程度に語られている。物語が隠喩的に含意している強い現実性は、「中国」ではなくてもいいという暫定性を拒むのである。したがって、本作は「歴史」の葛藤にかかわる日中における分断を乗り越える、希望と不安のメタファーの物語と読み取れる。

## 結び

本章では、村上春樹文学における中国に関わる「記憶」の系譜を概観した。まず、上海（『風の歌を聴け』、「トニー滝谷」）と「満洲」（『羊をめぐる冒険』、『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』）という記憶の場によって分類し、それぞれの作品の「記憶」を析出した。そして、登場する中国人が戦争の記憶を背負っている作品（「中国行きのスロウ・ボート」、『アフターダーク』）について、物語の隠喩的な意味と「記憶」の関係性を捉えて論じた。このようにして、村上春樹文学における「想起の空間」の全体像が概ね見えてきた。「記憶」と関連する物語から、「記憶」をめぐる物語という順に、「想起の空間」がしだいに深化していくプロセスがわかるようになった。ほかにも、中国が題材とされてはいない

<sup>37</sup> 『アフターダーク』、p. 287。

<sup>38</sup> 『アフターダーク』、p. 288。

が、「記憶」への強い意識が込められている作品がある。例えば、『海辺のカフカ』（新潮社、2002年）もまた、戦争の記憶と深い関わりを持つ長編作品である。そして、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文藝春秋、2013年）は、多崎が、過去の事実に関わり、その事実の整理に挑む姿を見せる物語である。個人的記憶についての物語だが、集合的記憶へ延長して読むことは可能である。本研究では、これらのテキスト間のネットワークを解析し、村上春樹文学における「想起の空間」の全体像と、そこにおける個々の中国に関わる戦争や植民地の記憶の意味を明らかにしていく。次章からは、『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』を対象にして、具体的に他の異なる様態の記憶（証言や文学）を参照しつつ、村上春樹文学における「記憶」と対比して、分析していく。

## 第二章『ねじまき鳥クロニクル』における「ノモンハン」と 「新京の動物園」の記憶

### はじめに

本章では『ねじまき鳥クロニクル』における「ノモンハン」と「新京の動物園」にかかわる「記憶」に焦点を当てる。すでに前章で述べたように、村上春樹の文学において、戦争や植民地に関わる記憶は一つの重要な題材として多くの作品で取り扱われてきた。最初の短編「中国行きのスロウ・ボート」(1980年)をはじめ、長編『羊をめぐる冒険』(1982年)、『ねじまき鳥クロニクル』(1992-1995年)、『海辺のカフカ』(2002年)といった作品に戦争の記憶は影を落としている。このような「村上春樹文学『記憶』の系譜」を引き継いで、『1Q84』ではしばしば「満州」にまつわる記憶が語られており、「記憶」の継承という問題への意識が顕著である。これらの作品群のなかでも、特に『ねじまき鳥クロニクル』<sup>1</sup>には対社会意識が強く示されており、「満洲国」に関わる歴史的な逸話が多く挿入されている。第1部末の「間宮中尉の長い話・1」、「間宮中尉の長い話・2」<sup>2</sup>、そして第3部の「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」、「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)」<sup>3</sup>はそれぞれ「満洲国」に関わる歴史を背景としている。この点に関する先行研究は多く存在するが、「記憶」という視点からの考察は充分とはいえず、さらなる研究が必要である。

本論文では、村上の文学を記憶のメディアと見なし、植民地や戦争をめぐる記憶が、いかに叙述されているのか、という観点から、この作品で生産された「記憶」を明らかにする。具体的には、『ねじまき鳥クロニクル』に描かれたノモンハンの体験を、ノモンハン事件の歴史記述や、ノモンハン事件に関する記憶の他の叙述と比較し、さらには新京動植物園の歴史的な時代背景を参照しながら、分析を進めていく。本研究の目的は「満洲」についての記憶を整理する作業でもないし、歴史研究でもない。本章では、植民地や戦争に関する異なる様態の「記憶」

<sup>1</sup>『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』、『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』講談社、2003年。本論文の引用のページ数はこれに準ずるもの。

<sup>2</sup>「12 間宮中尉の長い話・1」、「13 間宮中尉の長い話・2」『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』第1部、講談社、2003年。

<sup>3</sup>「10 動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」、「28 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)」『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』第3部、講談社、2003年。

と『ねじまき鳥クロニクル』との比較を通して、村上春樹が生産した「記憶」の特徴を明らかにする。無論、テキストのなかの「記憶」の象徴的な意味を探究するためには、その「記憶」の意味を作品全体の中で解読しなければならないが、この点については次章でさらに検討していく。

沼野充義は、主人公岡田トオルが住む世田谷の家の庭で鳴く鳥の鳴き声について、「この鳥は満州の動物園の話にも登場する。だから、世田谷の日常と満州の歴史的過去をつなぐ役割をやはり果たしている」<sup>4</sup>と語っている。

鈴木和成は「ただ、村上はここで、満州の歴史、日本の行った戦争と現代とを歴史的に結んでいるのかという、必ずしもそうではない。あるいは満州の出来事だけでなくもよかったかもしれない。そういう「かもしれない」という暫定性が仕込まれながら語られている歴史なんですね」<sup>5</sup>と指摘している。

柴田勝二は、「歴史叙述自体が客観的な「出来事」の描出によって成り立つのではなく、歴史家という個人的な叙述者を主体として、そこに担われた文化的文脈を偏差として含む形でしかなされない側面を持っている。(中略)『ねじまき鳥クロニクル』において、個人の暴力と国家の暴力が時空を超えて響き合う形で配され、また歴史的な事象がつねに個人をめぐる挿話として語られているのは、村上のこうした歴史認識の表現にほかならない」<sup>6</sup>と論じている。

## 1. 「ノモンハン事件」という歴史背景

ノモンハンの挿話は、間宮中尉という老人によって語られる。彼は戦時中の「満洲」での出来事を延々と語る。間宮中尉は、30年以上前の経験を語るに際して、躊躇もなく、細部まで生々しい出来事を語る。それは、「記憶」がすでに整理されていたからであろう。そして、語り手の「僕」がよい聞き手に転換することによって、読者はある意味で「僕」と重なる形でノモンハンの話を聞かされることになる。間宮中尉は、ハルハ河のほとりで上官が身体中の皮を剥がされるという残忍な殺され方をしたことや、シベリアに連行された経験などを延々と主人公に聞かせる。このノモンハンの話に関わるエピソードは、『ねじまき鳥クロニクル』の

<sup>4</sup>「ねじまき鳥」は何処へ飛ぶか—村上春樹「ねじまき鳥クロニクル・第3部鳥刺し男編」を読む『文学界』第49巻10号、文芸春秋社、1995年、pp. 104。

<sup>5</sup>「ねじまき鳥」は何処へ飛ぶか—村上春樹「ねじまき鳥クロニクル・第3部鳥刺し男編」を読む『文学界』第49巻10号、文芸春秋社、1995年、pp. 104。

<sup>6</sup>柴田勝二「遍在する「底」—『ねじまき鳥クロニクル』『アフターダーク』における暴力」『敍説 III：文学批評』2007年、花書院、p. 116。

中でかなりの分量を占め、間宮中尉の独白体で展開される。このように作品に入れ子式でノモンハン話を挿入する構造は、作品に戦争の歴史の暗い彩りを添えている。戦争の歴史があえてフィクションとして描かれているのは、作者自身が、「記憶」の還元が不可能であることを意識していることもその原因の一つであろう。この作品で村上春樹によって生産された「記憶」を解明するために、作品外における「記憶」を例として取り上げ、対比する。

村上春樹は『ねじまき鳥クロニクル』第1部の巻末に参考文献を挙げている。『ノモンハン美談録』（忠霊顕彰会、満州図書株式会社、1942年）、『ノモンハン空戦記 ソ連空将の回想』（ア・ベ・ボロジイキン、林克也、太田多耕訳、弘文堂、1964年）、『ノモンハン戦 人間の記録』（卸田重宝、現代史出版会、1977年）、『静かなノモンハン』（伊藤桂一、講談社文庫、1986年）、『私と満州国』（武藤富男、文芸春秋、1988年）、『日本軍隊用語集』（寺田近雄<sup>7</sup>、立風書房、1992年）、『ノモンハン 上—草原の日ソ戦—1939—』（アルヴィン・D・クックス、岩崎俊男・吉本晋一郎訳、秦郁彦監修、朝日新聞社、1989年）、『満州帝国Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ』（児島襄、文芸春秋、文春文庫、1983年）の8点である。これらの文献はかならずしもストーリーと直結するとは言えないが、これらの文献でノモンハンや「満洲国」について村上が学習した上で、ノモンハン話を創作したと考えられる。

本章では、ノモンハン事件について、まず、歴史研究による実証的な成果を参照し、歴史の実相を把握する。

ノモンハン事件は、1939（昭和十四）年、5月11日から同年9月15日にかけて、「満洲国」とモンゴル人民共和国との国境地帯の領土帰属をめぐる、四ヶ月にわたって繰り返された武力衝突である。敵対した一方は日本・「満洲国」軍、他方はソビエト連邦・モンゴル人民共和国連合軍であったので、実質的には関東軍とソ連軍との間の限定戦争だった。1930年代に大日本帝国とソビエト連邦との間で断続的に発生した満蒙国境紛争のひとつである。現代史においては最初の大規模な立体戦争であり、そして隠された戦争とも言われる。防衛庁防衛研修所戦史室（現在の防衛省防衛研究所戦史研究センター）の区分では、1939年5月の紛争を「第一次ノモンハン事件」と称し、続く6月から9月までの本格化する時期を「第二次ノモンハン事件」と称する。それに対して、発端、接触、拡大、決戦の

---

<sup>7</sup> 単行本『ねじまき鳥クロニクル 第1部 泥棒かささぎ編』（新潮社、1994年）に寺田近男と印刷されているが、『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル』（新潮社、2003年）に寺田近雄と改訂された。

四つの段階に分けて検討すべきだとの見解もある。<sup>8</sup>植民地経済研究者の小林英夫はノモンハン事件が勃発した条件を四つにまとめている。一つ目は、それ以前から継続していた国境紛争の延長戦上で起きた事件だということである。二つ目は、関東軍が、ソ連軍に勝利できると考えていた点が挙げられる。三つ目は、この勝利を日中戦争の解決に活用しようとした点がある。四つ目の条件として、ソ連もこの機会に関東軍を叩いておく必要性があったということである。<sup>9</sup>

また、言語学者・モンゴル学者の田中克彦はノモンハン事件の名称について、「この戦闘を、日本では「ノモンハン事件」と呼び、ソ連（ロシア）では、「ハルハ河の勝利」、あるいは「ハルハ河の諸戦闘」、「ハルハ河の会戦」、さらに単に「ハルハ河」と読んでいるが、モンゴル人だけは、「ハルハ河の戦争」あるいは「会戦」と読んでいる」<sup>10</sup>と述べている。『ねじまき鳥クロニクル』の中では「ノモンハンの戦争」という言い方がされている。

「間宮さんはノモンハンの戦争で本田さんと同じ部隊にいらっしやったのですか？」

「いや」、間宮中尉はそう言ってから軽く唇を噛んだ。「そうではありません。私は彼とは別の部隊の師団に所属しておりました。私たちが行動をともにしたのは、ノモンハンの戦争に先立つある少規模な作戦行動の際でありました。（後略）」<sup>11</sup>

テキストのなかでは「ノモンハンの戦争」という口語的な名称が使われ、「戦争」と位置づけられている。また、村上はその後、実際にノモンハンを訪れた経験を書いた旅行記で、自ら「それは正式な宣戦布告がなかったために、長いあいだ「ノモンハン事件」という中途半端な名前と呼ばれ続けてきたわけだが、事実は熾烈きわまりない本物の戦争だった」<sup>12</sup>との認識を記している。さらに、作品の中のストーリーと類似性のある歴史的な事件を挙げよう。村上が挙げている参考文献のひとつア・ベ・ボロジェイキン『ノモンハン空戦記——ソ連空将の回想』には、訳者である林克也による「解説・ノモンハン戦史」が載せられている。そこで紹

<sup>8</sup> 小林英夫『ノモンハン事件 機密文書「検閲月報」が明かす虚実』平凡社、2009年10月、p. 73。

<sup>9</sup> 同書、pp. 67-68。

<sup>10</sup> 田中克彦『ノモンハン戦争—モンゴルと満洲国』岩波書店、2009年、p. 2。

<sup>11</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』講談社、2003年、p. 204。

<sup>12</sup> 村上春樹「ノモンハンの鉄の墓場」『辺境・近境』新潮社、2000年、p. 165。

介されている犬飼技師の事件は、間宮中尉によって語られるノモンハンの話と類似するところが見られる。

ハイラステンゴール事件＝同年6月24日になって、ハイラステンゴール（日本備ではホルステン河と称す）に、関東軍陸地測量隊が派遣された。この時、犬飼技師はハルハ河の端で対岸の地図を作成しはじめたため、モンゴル側国境警備隊に逮捕されてしまった。これにたいし関東軍は再び蓮沼騎兵集団を出動させたがモンゴル側は応戦せず、数週間のうちに犬飼技師を送還してきた。<sup>13</sup>

ここでの「同年」は1936年を指す。当時何百回もあった頻繁な国境紛争の一つであり、もっと大規模な戦争の予告編ともなった。『ねじまき鳥クロニクル』作中のノモンハンの話が、実在のノモンハン事件（1939年）の前年に起こったという時間の設定は、現代社会においても、もっと大きな暴力の恐れがあることを暗示しているのであろう。

間宮中尉は大学で地理を専攻しており、1938年（ノモンハン事件の前年）4月、国境地帯の地理調査という任務に当たり、4人でハルハ河を越えることになる。彼らはモンゴル兵に捕まり、山本上官が身体中の皮を剥がされるという、人間の想像を絶する暴力を目撃する。そして、間宮中尉は殺されることを免れ、砂漠の真中の井戸に突き落とされたが、奇しくも生き延びた。間宮中尉という登場人物は犬飼技師をモデルにしているのかもしれない。

次に、山本という登場人物の「原型」を調べてみる。間宮中尉は「山本さんは民間人で、軍に依頼されて、満州国内に住むモンゴル人の生活・風俗を調査しておられる。そして今回はホロンバイル草原の外蒙古との国境地帯の調査をなさることになっている。軍はその調査に数名の警護の兵を同行させる。貴官もその一員として役にあたってもらことになる。でも私はその話を信じませんでした。山本という男は、平服こそ着ていたもののどうみても職業軍人だったからです。目つきや喋り方や姿勢を見ればそれはわかります。高級将校、それもおそらく情報関係だろうと私は踏みました。おそらく彼は任務の性格上、軍人であることを明らかにできないのです」<sup>14</sup>と自分の推測をも含めて述べている。資料『偽満軍事』によると、寺田利光は1844年（明治23年）7月5日の生まれで、日本の陸

<sup>13</sup> 林克也「解説・ノモンハン戦史」林克也・太田多耕訳『ノモンハン空戦記—ソ連空将の回想』弘文堂、1964年2月、p.165。

<sup>14</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』講談社、2003年5月、pp.207-208。

軍士官学校砲兵科を卒業後、尉官となった。日本陸軍の諜報機関は、モンゴルへの諜報活動を行う人材を育成するために、寺田を選抜して東京外国語大学に推薦した。寺田はそこでモンゴル語とロシア語を学習し、その後、中国語も習得した。1935年7月25日に、寺田はハルハ廟の防衛状況を視察し、瀬尾中尉の墓参りをした後、ハルハ廟の東53キロにあるアラゼン廟に戻った。そこは寺田の諜報活動の拠点となった。廟のなかには興安北警備隊の日本人軍人5人が常駐していた。彼らは表ではモンゴル人小学校の運営をしていたが、実際にはスパイとして活動していた。寺田はそこで、国境外の交通、地形及びモンゴル人民軍の守備状況の情報を取りまとめ、関東軍司令部に最初の作戦構想を提案した。1937年7月寺田は脳溢血で病死し、関東軍はハイラルに彼の彫像を建て、「ホロンバイルの父」と呼んだ。<sup>15</sup>寺田と山本の共通点は、両者とも軍の職業軍人であり、モンゴル語が流暢に話せ、関東軍のために諜報活動を行っていたということである。山本は病死ではなく、1939年のノモンハン事件が勃発する前に捕虜となって、残忍に殺されるという結末を迎えているが、この冷血な職業軍人像は寺田にも共通するところがある。こうして見れば、『ねじまき鳥クロニクル』ではフィクションとしての個人的な体験が描かれているとは言え、歴史の「史実」が包含されていることが確認できるのではないだろうか。村上春樹はノモンハン事件に関する様々な記述を参考にしているのである。同時代の記憶である忠霊顕彰会『ノモンハン美談録』もあるし、ソ連側の記憶であるボロジイキン『ノモンハン空戦記 ソ連空将の回想』、そして、アメリカ歴史研究者クックスによる『ノモンハン—草原の日ソ戦—1939—』もある。アメリカでの滞在は、村上春樹に外から日本をみる契機を与え、村上は多視点による歴史記述を行った。こうして、歴史の実相の大枠を外れることなく架空の「歴史」が構想されたのである。

戦後、ノモンハン事件の意味について、林克也は「無責任にして独善的な、しかも軍の統帥を無視した権謀的な人によって作り出された完敗の戦闘だった。そして、日本帝国敗戦の前奏曲の役割を果たしたものであった」<sup>16</sup>と総括している。小林英夫は「犠牲者の多さもさることながら、日本社会での、指導者と追随者の意思決定行動パターンの典型のような「もの」が随所にあって、「こうした特徴は現在まで相変わらずに日本社会の因習として存続」している、とまとめている。

<sup>15</sup> 厉春鹏 「诺门罕战争的“爆发”」孙邦、于海鹰、李少伯編『伪满军事』（伪满史料丛书）吉林人民出版社、1993年12月、p. 322-325。

<sup>16</sup> 林、前掲書、p. 193。

<sup>17</sup>ノモンハン事件後、日本は北のソ連への侵攻計画を一旦やめ、南の東南アジアへと転向して、ついには太平洋戦争へと戦火を拡大していった。『ねじまき鳥クロニクル』において、ノモンハンの挿話が語られている理由は、この歴史事件がその後の戦争や現在の日本に対してもっている象徴的な意味がこの作品で重要視されているからであろう。そのような観点からは、先に引用した鈴木和成がノモンハンでなくてもいいという「暫定性」を指摘しているが、そうではなく、ノモンハン事件が特別な意味を有するという「確定性」こそが『ねじまき鳥クロニクル』解読の鍵になるであろう。次章では、作品の構造面から、詳しく分析を進めていく。

## 2. 「皮剥ぎ」という暴力

「間宮中尉の長い話」における「皮剥ぎ」のシーンは、この話の中心的な場面であり、戦争の圧倒的な暴力を凝縮し、より先鋭化させたものと言えよう。これは、ノモンハンで諜報活動をしていた山本という男が生きたまま全身の皮をナイフで剥がされて殺される、というきわめて残忍な場面である。間宮中尉は、その様子を次のように「僕」に語る。処刑する前に、皮剥ボリスは羊の皮剥と類比する。

「…彼らは山本を縛っていた紐を解き、彼をその杭のところに連れていきました。

そして彼は全裸のまま、その杭に手足を縛りつけられました。大の字に仰向けにされた彼の体にはいくつもの傷が見えました。どれも生々しい傷でした。

『君たちも知ってのとおり、彼らは遊牧民である』と将校は言いました。『遊牧民は羊を飼い、その肉を食べ、羊毛を取り、皮を剥ぐ。つまり羊は、彼らにとっての完全動物なのだ。彼らは羊とともに暮らし、羊とともに生きる。彼らは非常に上手に羊の皮を剥ぐ。そしてその皮でテントを作り、服を作るのだ。君は彼らが羊の皮を剥ぐところをみたことがあるだろうか?』<sup>18</sup>

この箇所を執筆していた時点では、作者はまだ、実際にノモンハンの土地を踏んだことはなかった。1994年のノモンハンの旅の後に出版された写真集には、皮

<sup>17</sup> 前掲書『ノモンハン事件 機密文書「検閲月報」が明かす虚実』、p. 220。

<sup>18</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003年、pp. 237。

を剥がれた羊の写真が掲載されている。

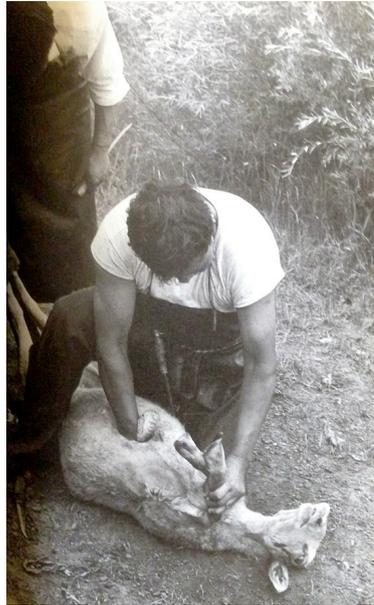


図 1 ノモンハンで実際に見た遊牧民が羊の皮を剥ぐ作業（松村映三 村上春樹『辺境・近境 写真編』新潮社、2000年6月、p.130）

『ねじまき鳥クロニクル』では、皮剥ぎの様子が次ぎのように述べられている。

やがて右腕はすっかり皮を剥がれ、一枚の薄いシートのようにになりました。皮剥ぎ人はそれを傍らにいた兵隊に手渡ししました。兵隊はそれを指でつまんで広げ、みんなに見せてまわりました。その皮からはまだぼたぼたと血が滴っていました。皮剥ぎの将校はそれから、左腕に移りました。同じことが繰り返されました。彼は両方の脚の皮を剥ぎ、性器と睾丸を切り取り、耳を削ぎ落としました。それから頭の皮を剥ぎ、顔を剥ぎ、やがて全部剥いでしまいました。山本は失神し、それからまた意識を取り戻し、また失神しました。失神すると声が止み、意識が戻ると悲鳴が続きました。しかしその声もだんだん弱くなり、ついには消えてしまいました。<sup>19</sup>

村上が文献リストにあげている戦記物語や回想文のいずれにも皮剥ぎの叙述は見られない。もちろん、本論文は事実の追究を目的にするものではなく、ノモンハンという舞台における「皮剥ぎ」という暴力の、再生産された戦争の記憶とし

<sup>19</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003年、p.239。

ての意味を詳しく検討しようとするものである。皮剥ぎはギリシアの神話にもある。光と音楽の神アポロンは、サテュロスのマルシュアスと音楽の勝負をした。勝利したアポロンは敗者の生意気さを罰するため、マルシュアスの全身の皮を剥いで殺した。つまり、この皮剥ぎには勝者が敗者を懲罰する手段という意味合いがある。皮剥ボリスは勝者を気取って、捕虜である山本を懲罰したのである。人類の歴史において、皮剥ぎは刑罰としては珍しいものではなく、古代よりオリエント、ヨーロッパ世界、中国など世界各地で行われていた。執行された人は苦痛の極まりを死ぬまで我慢しなければならない。それを目撃する人は、正視に堪えられない。こうみれば、皮剥ボリスの行動には、間宮中尉に自供させるための見せしめという意味もあるだろう。

また、初出以前に公開された映画『羊たちの沈黙』(The Silence of the Lambs、1991年)をも連想させる。実際に村上は1991年から二年半の間、ニュージャージー州プリンストンに滞在した。アメリカ滞在の経験や感想をまとめた『やがて哀しき外国語』で、彼は『羊たちの沈黙』に言及している。「なにしろこの二年半のあいだにけっこう数多くのアメリカ映画を見て、『うん、これは確かに面白かった』とはたと膝をうてたのは『羊の沈黙』と『許されざる者』の二本(これらはたまたまどちらもアカデミー作品賞を取った)」<sup>20</sup>と語っている。村上自身はこの映画や原作の影響を受けたとも考えられる。研究者の日置俊次<sup>21</sup>は映画『羊たちの沈黙』と村上春樹の関わりを考察し、『ねじまき鳥クロニクル』のテーマやイメージ群が作者の内部に孕んだ契機について多くの側面から詳しく論じたが、本章では「記憶」そのものに直視する検討を行うので、作品の深層についての分析は次章に譲る。この映画は、快樂殺人者であるバッファロー・ビルが若い女性の皮膚を剥ぎ落とし、その死体を川に流すという猟奇性で知られている。『ねじまき鳥クロニクル』における「皮剥ぎ」のシーンは、まさに『羊たちの沈黙』と同様のインパクトを「観衆」に与える。ノモンハンにおける戦争の暴力は戦車や鉄砲による大規模戦闘として取り扱われるのではなく、個別のマイクロな暴力として表現されている。個別的な暴力の物語が、全編を貫く暴力の一部となる。映画『羊たちの沈黙』では、女主人公のトラウマ化した恐怖体験のフラッシュバックが焦点化されており、『ねじまき鳥クロニクル』の皮剥ぎのシーンは、間宮中尉がトラウマを刻印されるプロセスにスポットが当てられている。皮剥ぎの目撃を含めた「満洲」

<sup>20</sup> 村上春樹『やがて哀しき外国語』講談社、1994年2月、頁数。

<sup>21</sup> 日置俊次「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』試論」栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ04』若草書房、1999年、pp. 98-118。

体験及びシベリア連行の記憶が、コミュニケーションを阻碍するトラウマの物語として設定されている。「私はそれを直視することができませんでした」<sup>22</sup>とあるように、あまりの残忍さに、間宮中尉の心には深い傷が刻まれた。心的外傷を残す体験について、ジュディス・L・ハーマンは次のように述べている。「それは暴力と死とに直接に個人が遭遇することである。それは人間を極限の孤立無援感と恐怖とに直面させ、破局反応を引き起こさせ」るものである。そして、ハーマンは心的外傷に共通する症状として、「強烈な恐怖、孤立無援感、自己統制力の喪失、完全な自己消滅の脅威」を挙げている。<sup>23</sup>戦後、間宮中尉はその出来事を誰にも語るができなかった。間宮中尉にとって、目撃した皮剥は生涯消すことのできないトラウマとなり、復員後も虚脱感に苛まれ回復できなかった。

「……『殺すんなら早く殺せばいいだろう』と山本は言いました。

『この男は、そのような専門家の一人である』とロシア人の将校は言いました。『いいかね、ナイフをよく見てもらいたい。これは皮を剥ぐための、専門のナイフなんだ。実にうまく作られている。刃は剃刀のように薄く、鋭い。そして彼らの技術のレベルも非常に高い。なにしろ何千年ものあいだ動物の皮を剥ぎつけてきた連中だからね。彼らは本当に、桃の皮を剥ぐように、人の皮を剥ぐ。見事に、綺麗に、傷ひとつつけず。私の喋り方は速すぎるかな?』……」<sup>24</sup>

下線で示したように、山本とロシア人将校皮剥ボリスは二人とも「である」という話し方をしている。高圧的な態度であり、山本と皮剥ボリスの冷酷さが表現されている。山本、皮剥ボリス、綿谷ノボルという冷血な人間像が描き出されている。山本と皮剥ボリスの暴力性は現代社会においてエリート政治家が抱え持っている暴力性にも繋がるだろう。ソ連軍人がモンゴル人兵士に命令して冷血な日本人軍人山本の皮を剥ごうとすることには、人類の奥底に潜む暴力の普遍性が表されているのではなかろうか。村上春樹は自ら「歴史」の描き方について、「血なまぐさいものは血なまぐさいままに、わけのわからないものはわけのわからないままに」<sup>25</sup>と述べている。つまり、実際のノモンハン事件の「血なまぐさい」イメージと今日的意味が重要視され、物語の創作上の必要に応じて、フィクションとし

<sup>22</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』講談社、2003年、p. 207。

<sup>23</sup> ジュディス・L・ハーマン著、中井久夫訳『心的外傷と回復』みすず書房、1996年、p. 47、p. 273。

<sup>24</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』講談社、2003年、p. 238。

<sup>25</sup> 村上春樹「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『文學界』第92巻11号、1995年11月、pp. 270-288。

てのノモンハンの話が作り上げられたのである。恐らく、『ねじまき鳥クロニクル』の多くの読者が、何らかの契機でノモンハンを想起する場合、皮剥の血生ぐさいイメージが先に湧いてくるであろう。

### 3. ノモンハンをめぐる言説—体験者の記憶と小説

#### 3.1 歴史叙述の異同—『静かなノモンハン』との比較分析

村上が参考とした資料のうちにある『静かなノモンハン』<sup>26</sup>という小説を、比較の対象として取り上げる。伊藤桂一の『静かなノモンハン』は、北海道出身の3名、鈴木上等兵、小野寺伍長、鳥居少尉のノモンハン戦場での体験談から構成されており、間宮中尉の回想と似通うところが見られる。しかし、『静かなノモンハン』では、襲ってくる大戦車群に徒手で立ち向かう兵士達などのように、戦闘の広大な場面が描かれているのに対して、「間宮中尉の話」では小規模の衝突しか語られておらず、しかも超現実的な要素がある。間宮中尉と小野寺衛生伍長のそれぞれの体験の描き方を比較してみる。まず、『静かなノモンハン』における小野寺衛生伍長の戦場での心理活動を見よう。

私は、何者かに向けて叫びたかったのです。

「われわれは、チチハルからここへ、何のために来たのだ？この、モグラしか住んでいない土地を何のために、こんなにも苦しんで守らなければならないのだ？しかも、軍からは放り出されて、いまは八百五十名の兵力が、たった百二十名になってしまっている。そうして一日ずつ、一刻ずつ、さらに消耗しつつある。しかも、だれも助けに来てくれない。われわれはモグラになって地にもぐることもできない。鳥になって飛ぶこともできない。そうして、こんな思いでいることをだれも知ってくれない。こんな思いを抱いて死んでしまっても、それをみまもってくれるのは、ただこの草原ばかりだ。なんという、やりきれなさだろう、それでも、なお戦いつづけなければならないのか」という、名状しがたい落胆からくる、憤りの叫びだったのです。<sup>27</sup>

ここでは無謀な作戦に放り込まれた兵士の「落胆からくる憤りの叫び」が描かれている。満蒙国境で戦われた凄絶な死闘を経験した無告の兵士の悲しみが噴出

<sup>26</sup> 伊藤桂一『静かなノモンハン』講談社、1983年。

<sup>27</sup> 伊藤桂一『静かなノモンハン』講談社、1983年、p. 139。

する。一方、『ねじまき鳥クロニクル』において、間宮中尉は岡田に次のように新京での記憶を語り始めている。

新京の街は、もちろん大都会と呼べるようなたいそうなものではありませんが、それでも異国情緒のある面白い場所でしたし、遊ぼうと思えばけっこう遊ぶこともできました。(中略)このままずっと平和な日々が続いて、何事もなく兵役が終わってしまえばいいこともないんだがな、と私は気楽に考えていました。

もちろんそれは見せかけの平和に過ぎませんでした。その日溜まりのすぐ外では熾烈な戦争が続いていました。中国の戦争が抜き差しにならない泥沼と化すであろうことは、大抵の日本人にはわかっていたと思います。まともな頭を持つ日本人なら、ということです。たとえいつくかの局地的な戦闘に勝ったとしても、あんな大きな国を日本が長期にわたって占領統治できるわけがないのです。<sup>28</sup>

間宮中尉による回想からは、戦後の、経験者による歴史的暴力への省察や、戦争の正当性を問おうとする間宮中尉のポジションが伺える。『静かなノモンハン』では歴史的なリアリティーが志向されているが、『ねじまき鳥クロニクル』では非現実的な要素を織り込んだフィクションとしての「歴史」が記述されているのである。本田伍長が予言した通り、間宮中尉は奇跡的に生き残った。村上春樹は歴史叙述の志向について、次のように言明している。

もちろん僕は歴史家でもないし、歴史小説を書こうとしているわけでもありません。

僕のやりたかったことは、歴史というものを、ここにある、この僕らの世界にそのまま、それごとひっぱりこんでくることだったんです。血なまぐさいものは血なまぐさいままに、わけのわからないものはわけのわからないままに、(もちろん僕は小説家だから、それらのものごとを小説的にフィクションナイズしているわけですが)。<sup>29</sup>

<sup>28</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003年、p. 207。

<sup>29</sup> 村上春樹「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『文學界』第92巻11号、1995年11月、pp. 270-288。

『ねじまき鳥クロニクル』では史実の再現には重点が置かれていないことがわかる。血なまぐさいイメージとして、そして『ねじまき鳥クロニクル』という物語の一部として、ノモンハンの「歴史」が挿入されたわけである。

### 3.2 体験者の記憶

ノモンハンの住民であるモンゴル人の存在はどう語られているか。『ねじまき鳥クロニクル』のなかでは、遠くから距離をおいてモンゴル人の軍人を観察するぐらいの語りしかなされていない。一人は、「ハルハ河を渡河したその夕方、私たちが野営の準備をしているところにひとりの男がやってきました。男はモンゴル人でした。モンゴル人たちは普通より高い鞍をつけて馬に乗るので、遠くからでも見分けることができます。(中略)男は背中にソビエト製の小銃をかけ、腰にはモーゼル拳銃をさしていました。顔は髭だらけで、耳あてのついた帽子をかぶっていました。男は遊牧民のような汚い服を着ていましたが、職業軍人であることは身のこなしですぐにわかりました」<sup>30</sup>という、外観を眺める程度の描写だけである。もう一人のモンゴル人は皮剥ボリスの命令を受けて、山本の皮剥を実際に執行した蒙古将校である。つまり、間宮中尉が語ったモンゴル人は外観だけのもので、しかも、いずれも冷血な軍人とされている。ソ連—外蒙古—「満洲国」—日本という力学の下で、モンゴル人は弱者としては描かれていない。モンゴル人は、暴力の極まりを表現する記号として取り扱われていると考えられる。

論者はモンゴル語が読めないため、モンゴル語資料を参照することはできないが、中国語による内モンゴルでのモンゴル人体験者による回想を参照する。

#### 【原文】「诺门罕战争亲历记」胡克巴特尔

这几天，我军后勤方面运来许多啤酒、日本清酒、白酒、牛肉罐头以及饼干等各种食品，分到各团队和司令部。日本军官都得双份，蒙古士兵简直什么也分不到。说是“日本人生活水平高，蒙古人不习惯吃喝。”待遇非常不平等。

兴安骑兵第十二团团团长田中秀一上校，将分配的食品放在自己掩蔽部外，堆积如山。给全团士兵们宣布，这些食品现在不分配，等攻过哈尔哈河，占领僧布尔敖拉高地以后，开庆祝宴会用。可是他自己却每日三餐。

自从兴安师防御以来，每日都有几十名伤亡官兵退下火线，有一个士兵脚腕被打碎，曾根崎中校看见说：“这小子是逃跑被射中的。”日本人对待蒙古人就是这

<sup>30</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、p. 214。

样残暴，替他们拼命作战，还不说一句好话。

临阵逃亡事件不断发生，派出去的斥候和联络兵，往往一去不返。（後略）（摘自『内蒙古文史资料』第三十四集）<sup>31</sup>

【訳文】『ノモンハン戦争経験談』ホコバトル

その頃、後方勤務から、たくさんのビール、日本酒、白酒、牛缶及びクッキー等のさまざまな食品が運送されてきていた。日本人将校には二倍の量がもらえたのに対して、モンゴル人兵士はそんなにももらえなかった。「日本人の生活水準が高いから」と言われており、待遇は非常に不平等だった。

興安騎兵团第十二团团長田中秀一大佐は配分された食品を外に隠して、山のように積み上げた。彼は全軍団に対して、こちらの食品は現在は配らない、ハルハ河を攻め落として、センブルオーラ高地を占領したら、祝賀会に使う、と発表していた。ところが、彼は毎日3度食事をしていた。

興安師団が防衛し始めて以来、毎日何十人の死傷者が前線から下がってきた。ある兵士の足首は打ち砕かれていた。曾根崎中佐はそれを見て、「こいつは逃走中に撃たれた」と言った。日本人はモンゴル人をこんなに残虐に扱った。彼らのために命をかけて作戦したのに、いい言葉を少しももらえなかった。

出陣間際に脱走したケースが次々と発生し、派遣した偵察兵や連絡員はややもすれば戻らなくなった。（後略）（『内モンゴル資料集』第三十四集）

「満洲国」軍の兵士として参戦したモンゴル人兵士の回想から分かるように、半植民地「満洲国」における支配—被支配の権力構造の下で、モンゴル人兵士は不公平に扱われていることに対して不満を表しており、参戦態度は消極的であった。

後の長編小説『1Q84』で登場するタマルという朝鮮人には、他者の描かれ方の変化が見られる。『1Q84』では、タマルはサハリンで生まれ、終戦後両親と離ればなれになって、戦争の被害の記憶を背負っている人物として語られる。

#### 4. 「新京動植物園」という想起の場所

「新京動植物園」にかかわる「動物園の話」は、第3部「鳥刺し男編」の第10

<sup>31</sup> 孙邦、于海鹰、李少伯編『伪满军事 伪满史料丛书』吉林人民出版社、1993年12月、p. 360。

章「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」で展開されている。まず、1994年12月に『新潮』誌上に「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)」という小説として発表されたもので、独立した短編小説として読むこともできる。長編小説の第3部第10章はこれと大体同じ文章だが、少々短縮されている。この第10章では、「満洲国」崩壊寸前に、「満洲国」の首都であった新京(現・長春)の動物園で、猛獣たちが銃によって虐殺される様子が、独特の視点から語られる。後に作者は、1994年にこの動物園(現在の長春動植物公園)を見学しており、虎の子どもを抱いている写真を紀行文「ノモンハンの鉄の墓場」に載せている。「新京の動物園」の出来事は赤坂ナツメグとその息子シナモンによって語られており、ときには「僕」の視点を離れて、赤坂の視点と全知の視点とが相互に行き来する、というやや複雑な語り構造が用いられている。この節では、「新京の動物園」が題材として取り扱われる意味を検討し、「新京の動物園」を舞台とする暴力の「記憶」、及び「満洲」引き揚げの記憶の特徴を分析する。

紀行文「ノモンハンの鉄の墓場」(1998)は、1994年に『ねじまき鳥クロニクル』第三部でノモンハンと「満洲」を取り上げたことで、『マルコポーロ』誌から、実際の訪問を勧められたのを契機として執筆された。村上は、同年1994年6月に中国側とモンゴル側の両方からノモンハンを訪れている。紀行文の中では、大連、長春(かつての新京)、長春動植物公園(かつての新京動植物園)、そして国境の両側のノモンハンの風景が描写されている。

長春はもと満州国の首都新京で、この街では僕はちょっとわけあって動物園の取材をすることになった。この動物園は「新京動物園」(日偽時期称)として1941年に開設されたのだが、45年のソビエト軍の侵攻とともに閉鎖された。そしてそのまま廃墟同然の公園になっていたが、1987年に長春市当局の手によってまた動物園として復興することになった。今では正式には「長春動植物公園」と呼ばれている。主な動物としては、虎、パンダ、サイ、象、猿、シマウマなどがいる。しかしまだ開園して間もないせいか、動物の数はそれほど多くはない。おまけに敷地がやたら広大なので、

ひとつの動物のエリアから、別のエリアにたどり着くまでにけっこう疲れてしまう。

僕は動物園が好きなので、旅行のついでに世界中のいろんな動物園を訪れたが、これぐらい「動物密度」の低い動物園は初めてである。そこにいる動物を

一応全部見ようとする、くたくたに疲れてしまうことになる。<sup>32</sup>

村上は実際に見学した長春動植物公園によって想像力を発揮し、新京にかつてあった「南嶺動植物園」での「動物の射殺処分」という、象徴的な意味合いを持つ暴力を描き出した。村上が長春動植物公園を見学した時点では、『ねじまき鳥クロニクル』の第三部は未完成の段階だったので、実体験が「動物園襲撃」の創作に直感的な影響を与え、「記憶」の場所によって「満洲」の記憶が想起させられ、そして「記憶」が芸術的に再生産されたと考えられる。

川村湊は村上が参考文献として挙げた史料を調査し、作中のノモンハン事件と新京動植物園という二つの物語の役割や意味を推論している。川村は、その際、動物園については、村上自身が第3部の巻末で「参考文献」として挙げた越沢明『満洲国の首都計画 東京の現在と未来を問う』（日本経済評論社、1988年）を調査して、次のように述べている。

「一九四五年八月、ソ連軍の満洲侵入により敗戦が確かになったため動物園の猛獣はすべて薬殺された」と越沢明は書き、その典拠として佐藤昌『満洲造園史』と牧野正己「南嶺」（『満洲建築雑誌』）を挙げている。いずれも未見なのでその真偽のほどは確かめられないが、“薬殺”が正しく、猛獣たちを銃殺したという村上春樹の小説の設定はフィクションであると思われる<sup>33</sup>

即ち、ここからは、少なくとも、村上自身が読んだ文献（越沢明『満洲国の首都計画』）には、「動物園の猛獣はすべて薬殺された」<sup>34</sup>と書かれていたこと、にもかかわらず、村上はこの作品で猛獣を銃殺するシーンを「動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」として創作したことが分かる。

ただ、ここで川村は、越沢が典拠としているのは「佐藤昌『満洲造園史』と牧野正己「南嶺」」であるとしているが、上記「薬殺された」の部分に付されている註（63）に記されているのは、「佐藤昌、同右、九〇ページ。」のみであり、牧野正己「南嶺」は挙げられていない。牧野正己「南嶺」（『満洲建築雑誌』）は、正確には、牧野正己「南嶺」『満洲建築雑誌』第19巻第11号1939年であり、隣の註

<sup>32</sup> 村上春樹「ノモンハン鉄の墓場」『辺境・近境』新潮文庫、2000年、p.175。

<sup>33</sup> 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04』若草書房、1999年、p.38（初出は『國文学』1995年3月号）。

<sup>34</sup> 越沢明『満洲国の首都計画』ちくま学芸文庫、2002年、p.212。

(62) に挙げられており、それは至聖大路や建国広場建設についての典拠を示すものである。そもそも 1939 年刊なので、1945 年ソ連侵攻時の動物処分についての記述はあり得ない。川村は、「いずれも未見でその真偽のほどは確かめられない」としているが、論者は、佐藤昌『満洲造園史』（日本造園修景協会、1985 年）を入手し、薬殺については次のような記述を確認した。

この園は康德 7 年に開園したが、入場者多数で、当時新京の名所となった。康德 8 年末には肉食動物の飼料の入手困難となり、関東軍の負傷軍馬を撲殺して補充していた。また昭和 20 年 8 月露軍満洲侵入と共に、猛獣はすべて薬殺される運命をたどったのである。<sup>35</sup>

しかし佐藤のこのテキストには註はなく、「薬殺」の典拠は明示されていない。

他方、当時、新京動植物園で飼育されていた動物については、川村が指摘するように、前掲の越沢明『満洲国の首都計画』に収録されている計画図面には象の飼育舎が書かれている（一九四二年現在）が、川村が参照した春山行夫『満洲の文化』（大阪屋号書店、1943 年）には「キリン、カバ、象は新京動植物園では飼育されていない」。<sup>36</sup>と記されている。佐藤昌『満洲造園史』には、次のように記されている。

この動物園は無柵式放養場を主体とし、昭和 17 年 10 月開園し、1945 年までに大略動物園としての主要施設を完備した。即ち猿山（直径 50m）、虎、ライオン、鹿、駱駝等の獣舎、大鳥禽籠、乳牛舎等がそれである。<sup>37</sup>

そうであれば、村上が作品中で描いた「豹」、「熊」、「二頭のインド象」<sup>38</sup>は現実には存在しなかったことになる。

<sup>35</sup> 佐藤昌『満洲造園史』日本造園修景協会、1985 年 2 月、p. 90。

<sup>36</sup> 前掲「ハルハ河に架かる橋—現代史としての物語」、p. 38。

<sup>37</sup> 佐藤昌『満洲造園史』日本造園修景協会、1985 年 2 月、p. 90。

<sup>38</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』講談社、p. 98。



図 2 長春動植物公園で記念撮影用の虎の子を抱く（村上春樹『辺境・近境』新潮文庫、2000年、p. 177）

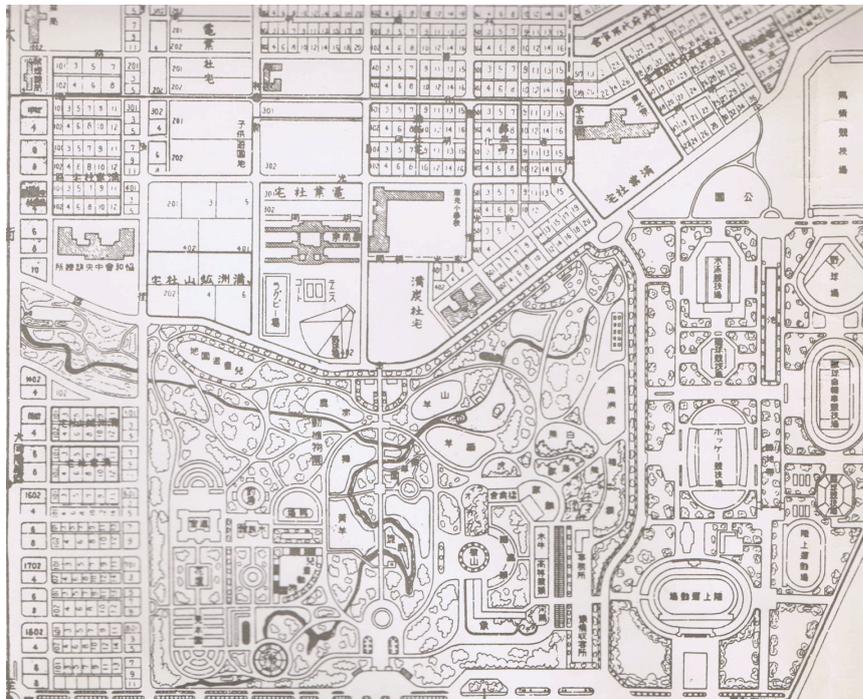


図 3 「新京市街地図」康徳 8 年（1941 年）1982 年復刻、謙光社資料部 注：新京動植物の地図に象（4）が表記されているが、計画図面ということである。

「新京動植物園」の歴史的な意味、すなわち「満洲国」建設における「新京動植物園」の役割を明瞭化する必要がある。近代日本における動物園の発展過程について研究した若生謙二は、「新京動植物園」については次のように述べている。

つまりこの動物園は、植民地支配を補強するために、住民の国家帰属意識を

醸成する施設として、満州国住民の日本への同化政策の一端を担うものとして設けられたのである。新京動植物園は、一面では入植者への誘致施設としての役割を担いつつも、基本的には植民地支配に伴う文化的支配を目的として建設されたものであった。<sup>39</sup>

日本の資本主義経済は、恐慌と不況を経て行きづまり、植民地支配の強化と軍国主義化によって、その打開をはかろうとしてきた。動物園史におけるこの時代の特徴は、侵略政策との関係に顕著にあらわれている。1932年、関東軍が傀儡政権として建国した「満州国」に、1938年、新京動植物園が開設された。「満洲国」は日本にとって、市場獲得と大陸支配の基地としての意義をもっていたが、その首都に設けられた動物園建設の目的は、「新京動植物園の建設計画」によれば、次の通りである。「従来軍閥政治に虐げられ、教育の程度低く国家の何たるかも知らず、ひたすら為政者の搾取から遁れんとする自主的観念に培れ来った満州国住民に対し、動植物園の如き一般的な軟か味ある文化施設を設けて社会知識の開発に努め、…、不言不語の裡に国民の歡心を国都に集中せしめ従って国家観念を滴養せしめん」<sup>40</sup>ことが第1としてあげられていた。つまりこの動物園は、植民地支配を補強するために、住民の国家帰属意識を醸成する施設として、満州国住民の日本への同化政策の一端を担うものとして設けられたのである。新京動植物園は、一面では入植者への誘致施設としての役割を担いつつも、基本的には植民地支配に伴う文化的支配を目的として建設されたものであった。<sup>41</sup>

したがって、「満洲国」崩壊寸前という時代背景の設定から見ると、この「新京の動物園」に起こったフィクションの「動物園襲撃」は、一つの時代の暴力が段階的に終焉を迎えたことを意味するものであろう。「新京動植物園」が物語の舞台になるのは、文学表現の便利さから選ばれたというだけでなく、植民地社会における「新京動植物園」の意味を重要視したものであろう。このように、ノモンハンと「新京の動物園」にクローズアップされた暴力は、現代社会の代表的な悪人とされる綿谷ノボルによる暴力と輪を成している。

<sup>39</sup> 若生謙二「近代日本における動物園の発展過程に関する研究」『造園雑誌』46(1)、1982年、p. 8。

<sup>40</sup> 中俣充志「新京動植物園の建設計画」『博物館研究』第13巻第2号、日本博物館協会、1940年、p. 4。

<sup>41</sup> 前掲論文「近代日本における動物園の発展過程に関する研究」、p. 8。

## 5. 「満洲」から引揚げの記憶—歴史の実像にかんして

第3部第10章「動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」の冒頭は「満洲」からの引揚げ船で始まる。筋に不在の語り手がナツメグの代わりにアメリカ潜水艦と遭遇した光景を語ってくれる。そして、引揚げの光景からモンタージュのように視線が切り替えられて、幼いナツメグが見なかったはずの動物園での動物射殺に向けられる。

ナツメグはそのとき佐世保に向かう運送船の甲板に立っていたし、そこで実際に目にしていたのはアメリカ海軍の潜水艦だ。

彼女が蒸し風呂のような船倉を逃れて甲板に立ち、ほかの多くの人々と一緒に手すりにもたれて、微かな風を受けながら波ひとつない穏やかな海面を眺めているときに、その潜水艦は何の前触れもなく予兆もなく、まるで夢の一部のように出し抜けて海上に浮かび上がってきた。まずアンテナとレーダーと潜望鏡が海面に姿を見せ、次に司令塔が波を立てて水を分かち、やがて濡れた鉄の塊が夏の光の下にすらりとした裸身を曝した。潜水艦という限定された体裁をとっていたものの、それはむしろ何かの象徴的なしるしのように見えた。あるいは意味のわからないたとえのように。

潜水艦は獲物の様子をうかがうように、しばらく運送船と並行して進んだ。やがて甲板のハッチが開き、乗組員たちが一人また一人と、どちらかといえば緩慢な動作で甲板に姿を現した。誰もあわててはいない。上官たちは司令塔のデッキから、大きな双眼鏡で輸送船の様子を観察していた。時折そのレンズがきらりと太陽に光った。輸送船は本土に向かう民間人を満載していた。その大半は女性と子供たち、目前に迫った敗戦の混乱を避けるために故国に引き揚げようとする満州国日系官吏や満鉄の高級職員の家族だ。洋上でアメリカの潜水艦に攻撃されるかもしれないリスクも、中国大陸にとどまる悲惨さと比べればまだ承服できるものだった——少なくとも実際に

それが眼前に姿を現すまでは。<sup>42</sup>

(中略)

満州国の崩壊は目の前に迫っていた。

<sup>42</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』講談社、pp. 92-93。

誰もがそのことを承知していた。関東軍の参謀たち自身がいちばんよく承知していた。だから彼らは主力部隊を後方に撤退させ、国境付近にいた守備部隊や開拓農民たちを事実上見殺しにした。非武装農民たちの多くは先を急ぐつまり捕虜を抱えている余裕のないソ連軍の手で惨殺された。女性たちの大半は暴行されるよりは集団自決の道を選んだり、あるいは選ばされることになった。国境近くの守備隊は彼らが「永久要塞」と名付けたコンクリートの城にこもって激しく抗戦したが後方からの支援はなく、圧倒的な火力を受けてほとんどの部隊がそこで全滅した。参謀や高級将校の多くは朝鮮との国境に近い通化の新司令部に「移動」し、皇帝溥儀とその一族も大急ぎで荷物をまとめて、専用列車で首都を脱出した。首都警備にあたっていた「満州国軍」の中国人兵士たちの多くはソ連軍侵攻のニュースを聞くとすぐに兵営を脱出し、あるいは反乱を起こして指揮をとっていた日本人将校を射殺した。当然のことながら、彼らは日本のために命をかけて荒野の中に作り上げた満州国の首都、新京特別市は不思議な政治的空白の中にとり残されることになった。満州国の中国人高級官僚たちは、無用な混乱と流血を避けるために、新京市を非武装都市として無血開城することを主張したが、関東軍はこれを退けた。<sup>43</sup>

『ねじまき鳥クロニクル』における歴史記述は、第1部のノモンハン（1938年）から、第3部では終戦直前（1945年8月）の場に飛躍的に移り変わっている。『1Q84』において「満洲」引き揚げの記憶は要約的に語られているが、この「満洲」引き揚げの記憶は、甲板の上の光景を通して象徴的に描かれている。実際の「満洲」引き揚げについて、歴史研究での実証的な成果を参照する。「満洲国」政府が瓦解し、日本在満大使館・領事館の機能が停止したのち、在留日本人は各地に日本人居留地を作って相互扶助、避難民受入れに当たった。1945年9月1日にはその中央機関として長春に「東北地方日本人救済総会」が設けられた。翌1946年引揚げ事業開始とともに本部が瀋陽に移され、「全東北日僑善後連絡総処」と改称されて引揚げ日本人の中心窓口となった。ソ連軍政下では全く取り上げられなかった日本人の送還問題がようやく動き出したのは、中国国民政府東北行営が瀋陽に入り、その下部機関である「日僑俘管理処」が活動を開始してからである。国民政府は山海関に近い葫蘆島を拠点とし、アメリカ軍の協力を得て引き揚げ事業を開始した。第1次遣送の先陣を切って、1946年5月7日、錦西・葫蘆島地区の2,400余

---

<sup>43</sup> 同書、pp. 95-96。

名が引揚げ第1船に乗船することができた。ついでに5月9日、瀋陽において日管から日僑に対して全日本人を対象とする引揚げ命令が下され、作業は本格化することになった。総処ではさしあたり瀋陽・開原・鉄嶺・撫順・本溪湖・海城・鞍山・遼陽（のち5月24日、四平・公主嶺・長春を追加）に集結した日本人を対象として第1期遣送計画を立てた。1946年5月から10月のこの第1期、いわゆる「100万遣送」といわれる期間に、待機していた在留日本人の大部分が帰国することができた。なお、中共軍支配地からの日本人の南下は、1946年6月（第2次）国共停戦協定が成立したのち、アメリカ軍将校の斡旋・仲介によってはじめて可能になった。これにより、1946年8月から10月までの3ヶ月間に、236,759人が移動を完了し、この第1期遣送に加わることができた。ソ連軍の占領が続いた旅大地区の引揚げは最も遅れて1946年12月3日に始まり、翌47年3月31日までに約22万人が引き揚げた。第2次遣送は1948年7月の約5千人、第3次遣送は1949年秋の約3千人であった。これら3回の遣送により一般日本人215,037名、陸海軍人10,917名、合計225,937名がこの地区から帰国した。しかし旅大地区にはなお約1,200名余の技術者とその家族が留用され、残留させられた。<sup>44</sup>『ねじまき鳥クロニクル』におけるナツメグは、「満洲国」日系官吏や高級職員の家族として、5歳だったナツメグと母親は他の一般の日僑より一足先に引き揚げ船に乗せられ、結果として無事に日本に帰国できて、幸運だったと言える。これは『1Q84』の父親の逃避行と少々重なる物語の設定である。明らかに、引き揚げの苦難は「動物園の話」の重点ではないが、一般の引き揚げ記憶を逸脱する、特例として捉えられているのである。

## 6. 動物処分と児童文学

動物銃殺はこの「動物園襲撃」の中心的な内容となる。歴史の実相についていえば、佐藤昌の論考によれば猛獣たちは「葉殺」された。猛獣たちを銃殺したという村上の小説の設定はフィクションと言える。この節では、「動物射殺」を分析するにあたって、戦後の児童文学における「動物園での動物殺し」の例を取り上げて検討する。村上の「動物園襲撃」との異同は興味深い。歴史的な出来事として、東京の上野動物園で熊、象、ライオンなど二十七頭の猛獣が殺された事件は、当時かなり大きく報道された。土家由岐雄の『かわいそうな ぞう』を例として対

---

<sup>44</sup> 山本有造編著『満洲—記憶と歴史』京都大学学術出版会、2007年3月、p.18-19。

照してみよう。この作品は1951年に童話集『愛の学校・二年生』（東洋書館）に発表された後、1970年8月、金の星社より「おはなしノンフィクション絵本」として出版された。あらすじは以下の通りである。第二次世界大戦後期、東京にある上野動物園では空襲で檻が壊れた際の猛獣逃亡を防ぐため、動物たちが殺されることになった。ライオンや熊が殺され、残すは象のジョン、トンキー、ワンリ一だけとなった。象たちに毒の餌を与えたが、象たちは餌を吐き出してしまった。毒を注射しようにも、象の皮膚が固いため針が折れてうまくできなかった。それで、餌や水を与えず、餓死するのを待つことにした。象たちは可哀想に餌を希うが、ついに餓死するという結果となる。『ねじまき鳥クロニクル』の「動物園襲撃」を児童文学の『かわいそうなぞう』と比べた場合、読者層が異なることは言うまでもないが、語りの構造もより複雑だと言える。二つの物語が発生した背景は共通で、戦争の後期に、戦火の下で動物たちが逃げ出したら危険ということで、東京都の指示により野獣たちを殺処分する戦時猛獣処分の命令が出されたというものである。ただし、「動物園襲撃」の舞台は外地である「満洲」に移されている。「新京の動物園」を経験したのは当時子どもだったナツメグだったという設定から見れば、両方とも、子ども視線を内包する語りとなっている。戦後において「記憶」の記述の仕方という観点で見る場合、「動物殺処分」をテーマにする両作品は重要な題材ではないか。「動物園襲撃」では、象以外の豹、狼、熊などの動物も次々と射殺されている。

彼らは豹を殺し、狼たちを殺し、熊を殺した。その巨大な二頭の熊を射殺するのに一番手間がかかった。熊たちは数十発の小銃弾を撃ち込まれながら、それでもなお檻に激しく体当たりし、兵隊たちに向かって歯をむき出し、唾を散らして咆哮した。熊たち、どちらかといえばあきらめのいい（少なくともは目にはそう見える）猫科の動物たちとは違って、自分たちが今こうして殺されつつあるという事実が、どうしてもうまく納得できないようだった。おそらくそのせいで、彼らが生命という名で呼ばれている暫定的な状況に最終的に別れを告げるまでに、必要以上に長い時間がかかった。<sup>45</sup>

『ねじまき鳥クロニクル』においては、象はあまりにも大きくて、処分するのは不便なので、結局殺さなかったことになっている。動物を射殺する光景は血みどろで、野獣たちが懸命にもがく姿はリアルに表現されている。「射殺」の

<sup>45</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』講談社、p.106。

残忍さのインパクトがあり、明らかに子ども向けに書かれたものではない。戦時下における虐殺を象徴的に表現する場面だと言える。次に『かわいそうな ぞう』の具体的な描写をみよう。

まい日、えさをやらない日がつづきました。トンキーとワンリーも、だんだんやせほそっていきました。ときどきみまわりにいく人を見ると、よたよたとたちあがって『えさをください。』『えさをください。』と、ちがらないこえでせがむのでした。<sup>46</sup>

〈中略〉

ついにワンリーは十いく日めに、ドンキーは二十いく日めに、どちらも、てつのおりにもたれながら、はなをたかくさしあげてばんざいのげいとうをしたまま、しんでしまいました。<sup>47</sup>

ワンリーとドンキーがえさをこいねがって、ついに餓死したプロセスの哀れ様が強調され、読者（子ども）の同情を引き起こそうとしている描写である。動物（象）が絶対的な弱者として捉えられている。「動物園襲撃」の場合、野獣たちは反撃できる相対的な弱者として描かれている。長谷川潮は、『かわいそうな ぞう』について、次のように論じている。「猛獣と言えども、囚われたものである以上は人間に対して弱者であり、いつの時代でも、まず弱者が犠牲にされるのは、動物でも人間でも同じである。そういう弱者の立場に立って猛獣虐殺を扱った文学作品は、今日においても意味を持って入る。だが、それらが本当に力を持ちうるのは、ただセンチメンタルに猛獣の死を語るのではなくて、真実に基いてその責任を追求しているときなのである。」<sup>48</sup>村上は1949年の生まれで、子ども時代に『かわいそうな ぞう』を読んだことがあるかどうかは確かめられないが、小学校教材にも収録されたこの作品は、戦後児童文学の名作として広く知られている。「動物園襲撃」と『かわいそうな ぞう』とは、類似した歴史上の出来事を叙述しているとはいえ、異なる方向の「記憶」を提示している。むしろ前者では、被害が強調される「記憶」の書き換えが行われ、加害の記憶が血みどろなイメージで表現されていると考えられる。

<sup>46</sup> 土屋由岐雄「かわいそうな ぞう」『愛の学校 二年生』日本児童文学者協会、岩崎書店、1962年、p. 131。

<sup>47</sup> 同書、pp. 135-136。

<sup>48</sup> 長谷川潮「ぞうもかわいそう—猛獣虐殺神話批判」『戦争児童文学は真実をつたえてきたか』梨の木舎、pp. 29-30。

## 7. 「満洲国」陸軍軍官学校についての証言

「新京の動物園」における動物射殺事件の後、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)」では暴力がグレードアップする。この章で語られるのは、8人の兵士が4人の中国人を動物園に連行して、虐殺した話である。中尉は中国人たちのうち3人を銃剣で殺し、北海道出身の若い兵士に命じて、残りのひとりをバットで叩き殺させた。この場面は『ねじまき鳥クロニクル』における反復する暴力のクライマックスとなる。「満洲国」軍の士官学校の中国人逃走兵が捕まった経緯は次のように述べられている。

「この連中は満洲国軍の士官学校の生徒でした。新京防衛の任務に就くのを拒否して、昨日の夜中に日系の指導教官二人を殺して脱走したのです。我々は夜間巡回中に彼らを発見してその場で四人を射殺し、四人を捕縛しました。二人だけが闇に紛れて逃げてしまった」<sup>49</sup>

「満洲国」崩壊寸前に、士官学校生の「反逆」の歴史的背景が反映されている。具体的にどこの士官学校かは明言されておらずに、やはり「新京の動物園」と同様、固有名詞は避けられている。ここでは「満洲国」陸軍軍官学校についての回想文を参照し、分析する。

### 【原文】偽滿長春陸軍軍官学校

陸軍軍官学校成立于1939年春，结束于1945年8月日寇投降，寿命6年半。共招生7期19个连，二千人，毕业生共三期计八百多人。其中有日本学生200多人。仅三期和六期有日本学生。四期至七期，因中国抗战胜利，满洲国寿终正寝，军校也随之解体，因而未能毕业。

招生来源，除三、六两期从日本国招来两百来名学生外，都是从伪满高中，国高毕业生中（伪满学制改革，从1939年起将初高两级中学合并，学制为四年，名为国民高等学校）招生，经过考试录取的。但这个学校不与其他大学统考，而是单独招生，学科考试与一般大学相同，身体检查较为严格。校部还有学生的档案照片指纹等俱备极齐。日伪当局，表面上对学生的思想控制不严，实际上外松内紧，特别是对高年级学生，更是注意考察其言行及思想动态。一次在饭厅两国学生拉队对打起来，战局一开，两军对峙，板凳饭桶，皆为武器，战斗十分激

<sup>49</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』講談社、p. 274。

烈。事后日寇宪兵队开来几部汽车，准备抓人。校长南云亲一郎在家得知，用电话斥退了宪兵队，平息了这一事件。这是老牌殖民者（日本军少将，伪满中将）采取的安抚方法，防止激化而已。（摘自『长春文史资料』）<sup>50</sup>

【訳文】偽滿洲国長春陸軍軍官学校 孫景大

陸軍軍官学校は、1939年の春に設置され、1945年8月に日本の降伏とともに消滅するまで6年半にわたり存在していた。総入学者数は7期19連隊で2,000人であった。卒業生は合計3期800人以上であった。中に日本人学生は200人以上がおり、3期と6期だけにいった。4～7期生は、中国の抗日戦争勝利で、偽滿州国が滅亡し、学校が解体されたため、卒業できなかった。

学生の募集は、日本から来た3期と6期の200名を除き、偽滿洲国の高級中学校と国民高等学校(学制改革により、1939年から初級中学校と高級中学校が合併されて四年制となり、「国民高等学校」と呼ばれるようになった)の卒業生を対象として、試験により採択した。ただし、この学校は他の大学との共通試験とはせず、独立募集とされていた。学科試験は普通の大学と同様であるが、身体検査が厳しかった。学校には学生の身上調書(履歴書など)、写真、指紋などが完備されていた。傀儡当局は、表面的には生徒たちへの思想統制は厳しくなさそうに見せかけていたが、実際にはその逆であった。特に上級生の言行や思想動向を更に注意・考察していた。ある日、食堂で両国の学生たちが仲間を組んで争った。両者が対峙し、ベンチや食器も武器とされ、喧嘩は非常に激しかった。後で日本の憲兵隊の自動車が走ってきて、人々を逮捕しようとした。校長の南雲親一郎は事情を知り、電話で憲兵隊を引き下がらせ、事件を鎮めた。これは、この古くからの植民者（日本の陸軍少将、偽滿洲国の陸軍中将）が激化を防ぐために取った方法であった。（『長春文史資料』）

この回想文からもわかるように、傀儡国家であった「滿洲国」には、支配—被支配というアンバランスな権力構造の中で、火種が密かにたまっていた。『ねじまき鳥クロニクル』での士官学生の逃走や反逆は、歴史の実相に基づいたものである。それは想像力の発揮によって芸術的に表現された「記憶」と言えよう。『ねじ

---

<sup>50</sup> 孙邦、于海鷹、李少伯編『伪满军事 伪满史料丛书』吉林人民出版社、1993年12月、pp. 656-657。

まき鳥クロニクル』の物語世界では、暴力が中心的に語られているが、それについては改めて詳しく検討する。次章では、これらの「ノモンハン」、「新京の動物園」の記憶を作品の全体構造と合せて、さらに分析を深める。

## 8. 遅子建『偽満洲国』と暴力の描写

『偽満洲国』（日本語訳『満洲国物語』）は、遅子建が、7年間にわたり図書館や古書店などで歴史資料の調査を行った上、1998年4月から1999年12月にかけて執筆した長編小説である。2000年10月に作家出版社より刊行され、その後、2004年に人民出版社より再版された。日本語版は孫秀萍により翻訳され、2003年7月に河出書房新社より出版された。

『ねじまき鳥クロニクル』と『偽満洲国』は、いずれも「満洲」の記憶を取り入れた作品であるが、様々な面で違いを見せている。明らかに、『偽満洲国』では「満洲国」が直接的なテーマとして取り扱われるが、『ねじまき鳥クロニクル』では「満洲国」に関わる記憶は挿話として入れられた形となっている。両作品は、ほぼ同じ時期＝1990年代に創作された。遅子建は黒竜江省の出身で、「満洲国」についての経験を持たない世代である。遅子建は史料調査に基づいて、広大な「満洲国」の全体像を書き上げた。村上春樹の場合は、プリンストン大学の図書館などで「ノモンハン」や「新京動植物園」についての歴史資料を調べた上で書き始めたのである。この節では、具体的な両作品の違い、特に暴力についての描写に注目する。

『偽満洲国』は一般の人々の日常生活の描写を通して、大きな歴史を呈示している。一般人の喜びと悲しみ、「黒の土地」の風習が濃厚に描かれた作品である。登場人物は広い範囲にわたり、中国人、日本人、朝鮮人、ロシア人を含み、さまざま階級の人間、溥儀から庶民、乞食、娼婦、日本軍人、日本の開拓民までが続々登場する。登場人物のそれぞれの日常生活の進展がこの小説の筋である。呉義勤は『偽満洲国』の歴史叙述について、「遅子建は実在の歴史時期を描いているにもかかわらず、彼女は歴史を記録しようとしめない。大きな政治的事件は作家の主な注目対象になっていない。その中の人物はみんな政治的な影の下で暮らしているが、作家が関心を持っているのは彼らの内面の世界や感情だ。このような語り方は、作者には手慣れたものだ。したがって、それはこの長編の成功したところ

と思う」<sup>51</sup>と述べている。

『偽満洲国』では、平頂山虐殺事件、731 部隊などの戦争中の暴力は、庶民が遭遇した事件として描かれており、歴史事件の全貌の再現が目指されているわけではない。たとえば、この小説では、731 部隊の人体実験の歴史についての描写は、個人の体験を通して語られる。教師の王亭業は、反日スローガンが隠された詩で捕まり、投獄されて、精神異常になり、最後には 731 部隊に送られる。王亭業は実在した人物ではないが、実在したとしてもおかしくない人物像である。また、平頂山虐殺事件は第二章「一九三二年」第六節で詳しく描写されている。

他们所处之地的南面站着一排排手端刺刀的日本兵，北面的奶牛饲养场的铁丝栅栏像网一样阴森森地绝断他们的后路。西面的断崖陡壁如冷面杀手一样让人不可逾越，东面的山坡上则放着几个用布盖着的带支架的东西。人们窃窃私语着，把它们当成一台台气派的照相机。有个还在襁褓中的小孩子叼着妈妈的奶头香甜地吮吸着，他不时发出“吧唧吧唧”的裹奶声，就好像鱼儿在水中悠闲地吐气泡。一对平素总是吵闹不休的小夫妻紧紧地拥抱在一起，男的不时用手去揉搓妻子的头发，使那头发蓬起如一堆乌云。正在人们惊魂未定的时候，蒙着什么东西的布被刷刷拉拉地扯开了，一挺挺机关枪把它黑洞洞的枪口对准众人。就在一个日本军官挥手之间，机关枪的火舌像炽烈的岩浆一样喷涌而出，顷刻间，人群中血肉横飞，惨叫声惊天动地地响起。一个八岁的孩子当时正啃着月饼，子弹当胸穿透他的脊梁，他弹跳了一下，手中的半块月饼飞向空中。这月饼落下时滑着一个老人血肉模糊的脸，立刻就成了血饼了。<sup>52</sup>

#### 【訳文】

村民が座っている場所から南側に、日本兵が横並びに立って皆を見据えていた。北側は鉄の柵が張られ、西側は断崖になっているので、蟻一匹逃げる隙がなかった。東側の丘には何か所かに布で覆った何物かが置いてあった。人々はひそひそとささやき、布の下はカメラではないかと推測した。不安が漂うなかで、坊だけが母親の乳首を美味しそうに音を立てながら夢中にしゃぶっていた。

<sup>51</sup> 吴义勤、贺彩虹等「历史・人性・叙述 新长篇讨论之一：『満洲国』」『小説評論』（200101）  
山东大学中文系研究生、2001年1月 p.8。拙訳、原文：「迟子建写的虽是一段真实存在的历史时期，但她无心为那段时期作史，巨大的政治风云没有成为作家主要的关注对象，虽然其中的人物都在那团政治阴影下生活，但作家所关心的仍然是他们的内心世界和情感生活，这种叙述对于作家来讲，是她轻车熟路的。因此，我认为这也是她这部长篇的成功之处。」

<sup>52</sup> 迟子建『偽満洲国』人民文学出版社、2005年、p.34。

普段は喧嘩ばかりしている若夫婦も抱き合っていて、夫は妻の髪の毛を何度も撫で下ろした。すすり泣きも聞こえてきた。急に布が取り除かれ、機関銃の黒い銃口が死神のように人の群れを睨み付けた。人々はざわめいた。指揮官が手を振り下ろすと、銃口から一斉に火が吐き出され始めた。一瞬のうちに、人間の血と肉が飛び交い、凹地には驚天動地の悲鳴が響いた。一人の8歳の子どもは月餅を噛んでいるところに、弾丸が胸から背骨を透過した。この月餅が落ちた時、一人の老人の血まみれな顔に擦れると、たちまち血色の月餅になってしまった。(訳文は馮)

中秋節の美しい夜に起こった事件の残虐さは、神の視点でクローズアップされたように語られている。美蓮一家は楊浩だけが奇跡的に生存した。『偽満洲国』では、歴史事件に対する捉え方の趣旨が、『ねじまき鳥クロニクル』とは違うことは明らかである。歴史事件の細部はイマジネーションで構成されているが、リアリティーを感じさせる。『ねじまき鳥クロニクル』における暴力のシーンは、主に、ノモンハンでの皮剥ぎ、動物の射殺、4人の中国人の惨殺という形で見られる。『ねじまき鳥クロニクル』においては、ノモンハン事件や「満洲」引き揚げという大きな歴史の実像を尊重した上で、歴史事件を直接描写するのではなく、フィクション性が際立ち、メタファーとしての意味が強調され、物語の寓意性が重視されている。遲子建は『偽満洲国』を創作したときの思いを次のように述べている。

私の基本的な態度は、歴史を尊重し、歴史の真実を保持し、作家としてあるべき良知を持つとともに、作品中の人間に、中国人にしろ、日本人にしろ、すべてにヒューマンイズムの意味を付与する、というものである。<sup>53</sup> (訳文は馮)

上の引用からも分かるように、『偽満洲国』では歴史への尊重、人間性重視にポイントが置かれている。つまり、遲子建は自らの想像力に基づき、具体的で生き生きとする人物像を創作したのである。それと対照的に、『ねじまき鳥クロニクル』では、血みどろなイメージの表現に重点が置かれ、登場する中国人やモンゴル人は、「記号」のような他者として取り扱われ、言葉も表情もほとんど描写されていない。『偽満洲国』では、日本人の人間性にも、筆を多く費やしている。楽観的で

---

<sup>53</sup> 中国語原文：「我的基本态度是，尊重历史，保持历史的真实，在保有一个作家应有的良知的时候，我对作品中的人，不管他是中国人还是日本人，都赋予人性的意义。」「附：〈温情是寒夜尽头的几缕晨曦〉」『偽満洲国』、人民文学出版社、2005年、p. 711。

善良な庶民・中村正保から、センチメンタルな羽田少尉、凶悪な北野南次郎に至るまで、人間性の多様な側面を豊かに表現している。1990年代以後の「記憶の時代」において、戦争未経験世代の、日中のこの二人の作家は、学ぶという姿勢で「満洲」の記憶を異なる表現で構築しており、体験化記憶を経験化させ、文化的記憶の形成にポジティブな役割を果たしていると言える。

## 結び

第二章では、植民地や戦争に関する異なる様態の「記憶」と『ねじまき鳥クロニクル』との比較を通して、村上春樹が再構築した「記憶」の特徴を明らかにした。具体的に歴史研究の成果を参照し、中国語「偽満」資料（証言や経験談）、小説『静かなノモンハン』、児童文学『かわいそうなぞう』における該当する内容や側面を取り出して、『ねじまき鳥クロニクル』での「ノモンハンの話」、「新京の動物園」と対比し、その村上による「記憶」の実像と虚像を明確し、特にテキストに語りえない、語られない「記憶」の存在を確認した。そして、『ねじまき鳥クロニクル』を同時代に創作された中国小説『偽満洲国』と比較して、戦争という暴力の描かれ方、歴史記述の違いを論じた。『ねじまき鳥クロニクル』では、物語のフィクション性が故意に強調され、寓意性が重視されている。『偽満洲国』では、一般の人々の日常生活の描写で、大きな歴史が呈示され、人間性重視にポイントが置かれていると論じた。

鈴木和成は、「村上はここで、満洲の歴史、日本の行った戦争と現代とを歴史的に結んでいるのかということ、必ずしもそうではない。あるいは満洲の出来事でもなくてもよかったかもしれない。そういう「かもしれない」という暫定性が仕込まれながら語られている歴史なんですね。」<sup>54</sup>と論じている。しかし、本論第二章での分析を通してわかるように、『ねじまき鳥クロニクル』の「記憶」の原形となる「ノモンハン事件」や「新京動植物園」は、現在の日本社会にとってそれぞれ特別な意味を持つことがわかる。作者は真剣に取捨選別をして「満洲」を選んだのだと言える。したがって、このテキストにおける「満洲」記憶は暫定的なものだとはいえず、むしろ「満洲」以外の歴史が組み込まれたとしたら、作品の伝える意味も大きく変わると考えられる。

---

<sup>54</sup> 鈴木和成、沼野充義「対談：鈴木和成、沼野充義 「ねじまき鳥」は何処へ飛ぶか—村上春樹「ねじまき鳥クロニクル・第3部鳥刺し男編」を読む」『文学界』第49巻10号、文芸春秋社、1995年、pp. 104。

次章ではメタファーの解釈・暴力としての「記憶」・コミュニケーションと「記憶」、という三つの方面から作品全体を分析し、「記憶」の物語の中での意味を検討する。

### 第三章 『ねじまき鳥クロニクル』におけるコミュニケーションの 切断と「記憶」の回復

#### はじめに

『ねじまき鳥クロニクル』は、初めて戦争という形の暴力が正面から扱われた作品である。この小説の創作はアメリカで行われたと言える。村上は1991年、プリンストン大学に客員研究員として滞在中に、第1部と第2部を執筆した。1993年7月に、村上はプリンストンからマサチューセッツ州ケンブリッジへ移って、執筆を続けた。ケンブリッジに住んでいる間、第3部の取材のために、中国東北部とモンゴルに渡って実地調査をした。1995年1月の阪神・淡路大震災のときも、第3部を書き上げたのも、ケンブリッジ滞在の時代だった。

1991年1月に日本を出てアメリカに向かう準備をしていたとき、ちょうど湾岸戦争が始まった。「準戦時体制」に包まれ、村上は不安を感じる。村上には、アメリカの土地に立って日本を見る契機が与えられることになった。彼は、アメリカ体験の感想などを記したエッセー集『やがて哀しき外国語』で、次のように語る。

でもただひとつ真剣に真面目に言えることは、僕はアメリカに来てから日本という国について、あるいは日本語という言葉についてずいぶん真剣に、正面から向かい合って考えるようになったということである。僕は正直に言って、若いころ、小説を書き始めたころは少しでも日本という状況から遠くへ逃げたいと思っていた。言い換えれば、少しでも日本語的なものの呪縛から遠ざかりたいと思っていた。<sup>1</sup>

この作品は村上春樹作品の最も大きな転換点と言われている。彼自身も「デタッチメント」から「コミットメント」への変化について、『ねじまき鳥クロニクル』はぼくにとってほんとうに転換点だった」と語っている。<sup>2</sup>つまり、「中国行きのスロウ・ボート」が「対社会意識の目覚め」を示す作品だと言えるとするれば、『ねじまき鳥クロニクル』は、村上が大いに社会への関心を示しはじめた転換点

---

<sup>1</sup> 村上春樹『やがて哀しき外国語』講談社、1994年2月、pp. 278-279。

<sup>2</sup> 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、12月、p. 69。

といえる。その後に発表された『アンダーグラウンド』（講談社、1997年）は、村上が地下鉄サリン事件の被害者と関係者にインタビューを行ってまとめた作品である。

『ねじまき鳥クロニクル』についての先行研究は数多く存在するが、「記憶」という観点からはさらなる論考が必要である。

川村湊は、ハルハ河の「こっち」と「あっち」を繋ぐ橋は、小説の「こっち」と「あっち」の世界を何とか架橋しようとするものである、と、作品の構造について分析している。<sup>3</sup>

橋本牧子は、「遠い昔の「ロマン」の記憶として語られてきた「満州」という出来事を、加害者としての「日本」・「日本人」による暴力として〈歴史化〉し、新たな「脈絡」のもとで、「今・ここ」に生きる我々の〈歴史物語〉として語り出そうとすること。村上春樹が『ねじまき鳥クロニクル』で試みたことは、〈歴史〉を、否応なく我々の目の前にあるものとして、あるいは我々の内にあるものとして描き出そうとすることであった<sup>4</sup>と肯定的に論じている。

一方で、この作品については批判的な評論もある。蓮實重彦は次のように語る。

問題は、たまたま起こってしまった半世紀後の反復のほとんどが、イメージの世界で起こっているということだ。……すべては想像の世界のできごととして解消されてしまうのだ。修羅場では「想像することは命取りになる」、だから、「想像してはいけない」と周囲の人物から忠告されいながら、「僕」の振る舞いはいずれも想像によって保護されている。どうやら「僕」は、ナムグの父親の物語に登場していたバットを凶器として、クミコの兄（＝「綿谷昇」）を惨殺したかのようなのだが、それとて、イメージの世界の中のできごとにすぎないだろう。<sup>5</sup>

すなわち、『ねじまき鳥クロニクル』では、主人公は内面の心理活動だけを行っており、現実世界での悪としての綿谷ノボルに対しては、実際の行動を何も取っていないという批判である。

---

<sup>3</sup> 川村湊「現代史としての物語—ノモンハン事変をめぐって、ハルハ河に架かる橋」栗坪良樹他編『村上春樹スタディーズ04』若草書房、1999年、pp. 28-38。

<sup>4</sup> 橋本牧子『村上春樹論—80年代・90年代の軌跡—』（博士論文）広島大学大学院教育学研究科文化教育開発専攻、2003年3月23日、p. 86。

<sup>5</sup> 蓮實重彦「歴史の不在」『朝日新聞（夕刊）』1995年8月29日。

前章では、記憶研究の観点から『ねじまき鳥クロニクル』における「ノモンハン」と「新京の動物園」に焦点をあて、多様態の記憶と比較しながら、主に表象としての「記憶」を分析した。本章では、先行研究を踏まえた上で、前章での検討に続き、メタファーの解釈・暴力としての「記憶」・コミュニケーションと記憶、という三つの方面から作品全体を貫くモチーフの分析につなげて、物語としての作品の意味を検討する。植民地や戦争をめぐる記憶が、いかに叙述され、それがいかなる意味を持つのかについての具体的な考察を行う。

## 1. 「ねじまき鳥」と井戸

『ねじまき鳥クロニクル』は、仕掛けが多く詰め込まれており、非常に隠喩性の高い作品である。迷宮のようなムラカミ・ワールドは読者にとって難解である。そのため、本章ではまず、「ねじまき鳥」と「井戸」の、メタファーとしての意味を明らかにしたい。

主人公「僕」（岡田トオル）の妻であるクミコは、近所の木立の中で、ねじでも巻くようなギイイッと規則的な声で鳴く鳥を「ねじまき鳥」と名付けた。姿の見えない「ねじまき鳥」は、毎朝、「僕」の近所にやってきて、「僕」の静かな生活は変わっていく。そして「僕」は、出会ったばかりの女子高校生の笠原メイから、「ねじまき鳥」というあだ名で呼ばれるようになった。「僕」はクミコに電話で頼まれて、いなくなった猫を探しに行くが、彼女は「たぶん路地の奥の空家の庭にいるんじゃないかと思うの。鳥の石像のある庭よ」<sup>6</sup>と言う。そこで初めてその路地の奥に行ってみると、「たしかに翼を広げた鳥をかたどった石像が置かれ」ていて、「こんな不愉快な場所からは少しでも早く飛び立とうと翼を広げているみたいに見えた」。<sup>7</sup>村上作品における鳥たちの意味について、ジェイ・ルービンは「村上作品における鳥たちが意識の世界と無意識の世界の活発なやりとりの象徴だとすれば、こうした凍りついた鳥たちは一種の記憶喪失を示唆する」<sup>8</sup>と解釈している。

次に「ねじまき鳥」が作品に出ているシーンを分析する。北海道出身の若い兵隊が大猫類（虎）を銃殺した後で、「ねじまき鳥」の鳴き声が聞こえる。

（もちろん本人にはわからないことだが、この兵隊は十七ヶ月あとにイルク

<sup>6</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003年7月、p. 18。

<sup>7</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003年7月、p. 26。

<sup>8</sup> ジェイ・ルービン著、畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミ 言葉の音楽』新潮社、2006年9月、p. 257。

一ツク近くの炭坑で、ソビエトの監視兵にシャベルで頭を割られて死ぬことになる)。彼は手のつけねのところで額の汗をぬぐった。ヘルメットがひどく重く感じられた。蟬がようやく気を取り直したように、一匹また一匹と鳴き始めた。やがてそれに混じって鳥の声も聞こえた。その鳥はまるでねじを巻くような奇妙な特徴のある声で鳴いた。ギイイイイイ、ギイイイイイと。<sup>9</sup>

「ねじまき鳥」の鳴き声が聞こえたところで、語り手はこの兵隊の一七ヶ月後のシベリアでの運命を明かしている。続いて、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）」では、この兵隊は、四人の中国人を野球バットで殴り、そのうち一人に向かって銃を撃った後で、再び「ねじまき鳥」の鳴き声を聞く。そして語り手は「伍長はシベリアの収容所でペストで死ぬ」<sup>10</sup>と他の兵隊たちの運命を語る。この若い兵隊だけは「ねじまき鳥」の鳴き声を聞いた。この若い兵隊は岡田トオルの分身のような存在である。兵隊自身はこれからの運命を全然知らないが、兵隊の中に潜り込んだ「トオル」はそれを知っているはずである。前に挙げたジェイ・ルービンと沼野充義の論述を合わせて考えれば、「ねじまき鳥」のねじを巻くというのは、暴力としての歴史記憶が蘇ってくることのメタファーと解釈してもよいと考えられる。この作品は、「クロニクル」（＝年代記）という語をタイトルとしていることから推測されるように、年代・歴史が重要な役割を果たしている。第1部では、タイトル裏ページに「一九八四年六月から七月」、第2部では「一九八四年七月から十月」と年・月が明記されている。第3部では年代は明記されていないが、作品終盤で妻と再会した主人公「僕」（岡田亨）が「一年と五カ月ぶり」と言っていることから計算すると、第1部で夏に妻が出て行ってから1年5ヶ月後の一九八五年十二月までが、「僕」の語りの「現在」として描かれていることになる。そして、「僕」が出会った人物たちの語りやコンピューター内のファイル等を通して、「ねじまき鳥」がねじを巻くことで過去の時代の出来事も語られていく。すなわち、戦争の時代の「ノモンハン」や「新京の動物園」である。したがって、本作のタイトル「ねじまき鳥クロニクル」の隠喩的な意味は「歴史」のねじを巻く年代記ということである。

そして、『ねじまき鳥クロニクル』において、もっとも重要なメタファーは井戸だと言える。最初の長編小説『風の歌を聴け』にもすでに井戸が登場しているが、

<sup>9</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』講談社、2003年7月、p.100。

<sup>10</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』講談社、2003年7月、p.279。

その後、『1973年のピンボール』（講談社、1980年6月）の直子の町の井戸、『ノルウェイの森』（講談社、1987年9月）の野井戸、そして本作でのモンゴル草原の井戸と宮脇邸の井戸、というように、村上作品では井戸というモチーフは頻繁に用いられてきた。「井戸」というメタファーについては、フロイトの精神分析学で少し分析する。

「僕」は空き家の井戸の底に降りて、妻のクミコを探し出す決意をする。ジェイ・ルービンは「井戸のなかへ、つまり自分のなかへ降りることは、結婚という誓約にふさわしい人間になるためにトオルが直面しなければならない試練である」<sup>11</sup>と指摘している。第3部で、「僕」はまた井戸の底に下りて行く。

壁に取り付けた鉄の梯子をつたって真っ黒な井戸の底に下りると、僕はいつものように手探りで、壁に立てかけておいた野球のバットを捜し求める。

（中略）

井戸の底は深海の底によく似ている。そこではあらゆるものごとが圧力に押しさえつけられるように、原形のままとどまっている。

（中略）

僕は闇の奥の方に、その微かな繋がりを感じとることができる。そう、それでいい。あたりはとても静かだし、彼らはまだ僕の存在に気づいてはいない。僕とその場所を隔てている壁が少しずつゼリーのように柔らかく溶解していくのがわかる。僕は息をひそめる。<sup>12</sup>

様々な意識や無意識の幻影を自由に走らせた後で、「僕」はバットで壁を叩くが、やはり恐怖を感じたので、地表に戻った。「井戸」は精神分析の概念「イド」と同じ発音であり、その象徴である。イドは精神分析では人格構造に関する基本的概念のひとつであり、人間が生まれつき持っている無意識の本能的衝動、欲求などの精神的エネルギーの源泉である。イドは快を求め不快を避ける快樂原則に支配されている。<sup>13</sup>井戸を降りる行為は、無意識の世界へと繋がって行くことを意味する。暗闇の中で、「僕」は思いを巡らせ、肉体の存在を見失ったかのように、完全に記憶や意識の流れに呑み込まれ、そして意識と無意識のあいだを彷徨う。ト

<sup>11</sup> ジェイ・ルービン著、畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミ 言葉の音楽』新潮社、2006年9月、p. 255。

<sup>12</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』講談社、2003年7月、p. 85-89。

<sup>13</sup> 松村明監修『デジタル大辞泉』小学館、2013年4月、<http://kotobank.jp/word/イド>、(C)Shogakukan Inc. 2014年9月18日検索。

オルが井戸の底で経験したのは、自己の内面における闘いである。「僕」が井戸の底に関心を持つようになったきっかけは、間宮中尉から聞いた話だった。間宮中尉は、ノモンハンでロシア兵に逮捕され、山本がモンゴル兵によって皮をはがれるのを目撃した後、枯井戸のそばへ連れて行かれる。そこで彼は、銃に撃たれて死ぬよりも、井戸の中に飛び込むことを選び、その中で数日間を過ごした。間宮は「僕」に、暗い井戸の底で一日にほんの数分間地上からの光が届いたときの感動や、死の幻影を見たことなどを語った。結局、彼は本田の予言通り生き残って、本田によって井戸のなかから助け出されたのだった。こうして、戦時下のモンゴル草原と1980年代の世田谷区は井戸によって繋げられ、間宮中尉と「僕」は、同じ内面の体験を共有することになる。

## 2. 遍在する暴力性

『ねじまき鳥クロニクル』には暴力が遍在している。これまでの村上作品にはない、得体の知れぬところから湧き出る暴力が登場する。作品で描かれる暴力には、他者の身体に対する物理的な破壊力という一般的な意味の暴力のみではなく、精神的暴力や、さらには政治的な暴力も見られる。具体的には、間宮中尉が目撃した、山本が生きたまま身体の皮を剥がされる場面、赤坂ナツメグが見たか、あるいは見なかった新京の動物園での動物の射殺、シナモンによってパソコンファイルで伝えられた、銃剣で逃走兵の内蔵をえぐって刺殺する場面、そして、綿谷ノボルの加納クレタに対する性暴力、さらに「僕」の「綿谷ノボル」に対するバットによる「撲殺」など、個々の暴力の物語の反復により、暴力の編年史として大きな物語が構成されている。この中でも、戦争の記憶は暴力の究極的な姿といえよう。そこでは登場人物の冷酷さが生々しく表現されており、山本、皮剥ボリス、綿谷ノボルという冷血な人間像が描き出されている。山本上官と皮剥ボリスの造型は、現代社会においてエリート政治家が所有する暴力性にも通じている。ソ連軍人がモンゴル人兵士に命令し、冷酷な日本軍人である山本を皮剥ぎにするモチーフは、人類の奥底に潜む暴力の普遍性を表現したものだと考えられる。ならば、井戸への降下は、まさに暴力の根源を探っていく行為だということになる。

綿谷ノボルはクミコの兄である。彼は、エリートにならなければ生き残されないという父親の人生観を受け継いで、経済学者の道を選び、イエールの大学院、東大の大学院を経て研究者となった。34歳のときに出版した経済学の専門書が批評家から絶賛され、マスメディアの脚光を浴びる存在となる。伯父である衆議院

議員、綿谷義孝の地盤を継いで政界への進出を図る。見合い結婚は二年しか続かず、現在は独身である。綿谷ノボルとは、現代日本社会における具現化された邪悪である。岡田トオルは最初からずっと綿谷ノボルに対して、嫌悪感を抱えている。そして、占い師の加納マルタの妹＝加納クレタが綿谷ノボルにレイプされた。加納クレタは次のように語る。

「その痛みはまるでかなてこのように、私の意識の蓋を強い力でこじあげていました。痛みは意識の蓋をこじあげ、私の意思とは関係なく、その中にある寒天のようなかたちをした私の記憶をずるずるとひきずりだしていました。(中略) なんだかすべての記憶とすべての意識がすっかり抜け落ちてしまったみたいでした。何もかもが自分の外に出ていってしまったように思えました。(中略) そして意識が戻ったとき、私はまた別の人間になっていました。」<sup>14</sup>

クレタは綿谷ノボルによる性暴力を詳しく語った。結果として「すべての記憶とすべての意識がすっかり抜け落ちてしまった」とあるように、ノボルがクレタに対して行った性暴力は、「記憶」を他者から抹消しようという政治的な暴力のメタファーと考えられる。「僕」は井戸の底で、綿谷ノボルのテレビでの講演を夢見た。「そのような人々のことは忘れてしましましょう。途方に暮れた人には、途方に暮れさせておけばいいのです」<sup>15</sup>と語る綿谷ノボルに対して、「僕」の怒りは湧き上がった。「綿谷ノボルはテレビという巨大なシステムを使って、僕ひとりに暗号のようなメッセージを送りつけることができるのだ」<sup>16</sup>と「僕」は思った。ノボルは、トオルが内面で「記憶」を取り戻そうとする行為を妨害する発言をしている。ここでは、「記憶」を損なう綿谷ノボル＝政治権力による暴力が示唆されている。村上作品の男性主人公としては珍しく、「僕」は怒りを抱えたように描かれている。

トオルがクミコを闇から現実世界へ連れ戻すためには、まず綿谷ノボルという邪悪に直面しなければならない。そこで、トオルはクミコを取り戻すために、井戸の壁の向こうの、クミコであるはずの女のいる 208 号室で、ノボルらしき男をバットで殴り倒す。すると現実には、ノボルは長崎で脳溢血で倒れた。ここでは、トオル自身の内面の奥底にも暴力の衝動が潜んでいることが示されている。トオルはようやく起き上がるようになって、あざの消えていることに気づく。トオル

<sup>14</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003 年 7 月、pp. 445-446。

<sup>15</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003 年 7 月、p. 359。

<sup>16</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003 年 7 月、p. 360。

ルは勇気を持ってポジティブな行動をみせたのである。

2004年の作品『アフターダーク』もまた、人間の無意識領域にある暴力性をモチーフにしている。柴田勝二は、「クミコの姉や加納クレタを陵辱した過去を持つ彼の分裂が、いわばわかりやすく白川に凝縮されている」、「こうした不可解な他者的な「底」が人間に遍在する」<sup>17</sup>と綿谷ノボルと白川の共通点について指摘している。

「僕」は井戸の底、闇の中に座って思いを巡らせて、クミコと上野動物園の水族館での最初のデートのことを思い出す。そのとき、クミコは「僕」にこう語る。

「……本当の世界はもっと暗くて、深いところにあるし、その大半がクラゲみたいなもので占められているのよ。私たちはそれを忘れてしまっているだけなのよ。そう思わない？地球の表面の三分の二は海だし、私たちが肉眼で見ることのできるのは海面というただの皮膚にすぎないのよ。その皮膚の下に本当にどんなものがあるのか、私たちはほとんど何も知らない。」<sup>18</sup>（傍点原文）

「皮膚の下に本当にどんなものがあるのか」という記述は、ユング心理学における集合的無意識を思い起こさせる。前章では、すでに暴力の「記憶」の例として、山本上官の皮剥ぎのシーンを論じた。上の引用文に暗示されたものと合わせて考えれば、「皮剥ぎ」とは「皮膚を剥がして、下を見る」という意味で、人間の内面を掘り出す意味合いも帯びていると考えられる。それは、集合的無意識のかげに生息する抽象的な暴力性を探り出すことの、具現化された場面と言える。その場面を見ることに堪えられなかった間宮中尉は、その表面的な残忍さに恐怖を感じただけではなく、恐らく、その具現化された「集合的無意識のかげ」＝「皮を剥がれた身体」にもショックを受けたのである。間宮中尉とトオルは二人とも井戸に降りたことがあり、無意識世界で通じ合い、暴力の「記憶」をも共有する。

『ねじまき鳥クロニクル』に描かれた暴力は、自己の底にのみ存在するのではなく、他者にも、そして人間同士の共通する集合的無意識にも由来するであろう。本作においては、様々な形の暴力が展示されており、そこには性暴力、戦争の暴力、さらに政治的な暴力も含まれている。このようにして、暴力の遍在する編年史（クロニクル）が構成されているのである。

<sup>17</sup> 柴田勝二「批評 遍在する「底」—『ねじまき鳥クロニクル』『アフターダーク』における暴力」『絃説Ⅲ：文学批評』花書院、2008年12月、p.128。

<sup>18</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』講談社、p.337。

### 3. コミュニケーションの切断と「記憶」の獲得

村上春樹文学においては、登場人物の間のコミュニケーションの障害と世代間の断絶がたびたび設定されている。村上は、1995年11月『ねじまき鳥クロニクル』第3部の刊行直後、心理学者の河合隼雄との対談で、次のように語っている。

「主人公はいろいろな登場人物にコミットメントを迫られるのです。たとえば、女の子、笠原メイさん、彼女にもコミットメントを迫られるし、それから……。

(中略) もうひとつ、間宮中尉、彼は自分の人生というものを託していこうとするんです。いろいろなかたちで、彼はコミットメントを迫られる。ただ奥さんのクミコさんだけが逃げていく。去って行く。でも、彼がほんとうにコミットメントしたいのは彼女なのです。」<sup>19</sup>

ここで村上のいう「コミットメント」とは、人間との関わりを深めるという意味であり、即ち、他人と深いコミュニケーションを取るという意味である。この小説で、「僕」は様々な他の登場人物に深く関わって、コミュニケーションを取らなくてはならないという設定となっている。その中でも、一番重要な「コミットメント」はクミコとの夫婦関係であり、クミコへのコミュニケーションを取ろうとすることが、本作の主な筋となっている。

#### 3.1 コミュニケーションの中断

村上が夫婦関係というテーマを取り扱いはじめたのは、短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」からである。村上春樹の長編には、自作の短編を元にして書き換えたものが少なくない。短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」は最初1985年12月に『新潮』(1986年1月号)に掲載され、その後『パン屋再襲撃』(文藝春秋、1986年4月)に収録された。また、『パン屋再襲撃』(文春文庫、1989年4月)、『村上春樹全作品 1979～1989 ⑧ 短編集 3』(1991年7月)に収録されている。この短編をもとに、『ねじまき鳥クロニクル』 「第1部 泥棒かささぎ編」の冒頭の章「1 火曜日のねじまき鳥、六本の指と四つの乳房について」が書かれたので

---

<sup>19</sup> 村上春樹、河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮社、pp. 85-86。

ある。

この短編の粗筋は以下の通りである。ある日の火曜日、失業中の「僕」が家でスパゲティをゆでていると、全く聞き覚えのない声の女の人から電話がかかってくる。ばかばかしいと思っていると、今度は会社にいった妻から電話がかかってくる。「僕」は妻から、家の裏にある「路地」に入って、行方不明になった猫（ワタナベ・ノボル）を捜すように言いつけられた。午後になって、「僕」は猫を捜しに「路地」に入る。そこで「僕」は「きれいな耳をした娘」に出会う。彼女に誘われるがまま、「僕」は彼女と一緒に、空き家の猫の通り道で待っていたが、猫は一匹も現れない。そして夜、家に帰ってきた妻は、猫を見つけられなかった「僕」を非難しつつ泣き伏す。

この短編が「日常の風景のなか、夫婦の齟齬が飼い猫の失踪をきっかけに、もはや隠しようもなく表面化してしまうという物語」<sup>20</sup>だと石倉美智子は指摘している。それはあたかも「現実世界の〈コンセント〉が抜かれた状態」というべきで、齟齬が齟齬として断絶したまま残っている構造であるとする。それとは対照的に、齟齬をして放置せず、〈他者のいる世界への帰還〉を図って、その「解決の道を模索しよう」と試みた」のが長編の『ねじまき鳥クロニクル』であると論じ、そして電話の女と女子高校生を、形を変えた「妻」の分身として捉えている。本論では、この先行研究を踏まえて、さらに詳しく分析する。

村上春樹の小説では、女が男の元を離れていく設定が多い。『羊をめぐる冒険』では、妻は4年間の結婚生活を経て、「僕」と離婚して家出をした。そして『1Q84』では、天吾の母親は父親を裏切って離れた。『ねじまき鳥クロニクル』でも、「僕」と妻の「クミコ」の間に亀裂が出来ることで、コミュニケーションが中断される設定がなされている。「クミコ」は亡くなった姉以外の家族に対しては心の扉を閉じていたが、「僕」に対して心を開くようになり、本田さんの大きな後押しにより、やがて結婚に至った。二人の付き合いの中でコミュニケーションはスムーズに進んだ。しかし、6年間の結婚生活を経て、二人の間の隔たりは知らないうちに広がってきた。物語の最初では、夕食を巡る夫婦喧嘩が描かれている。「僕」が中華鍋で牛肉とピーマンを炒めたことで、「クミコ」は「僕」を責め始める。

「私は牛肉とピーマンを一緒に炒めるのが大嫌いなの。それは知ってた？」

「知らなかった」

---

<sup>20</sup> 石倉美智子「夫婦の運命 2 村上春樹『ねじまき鳥と火曜日の女たち』論」『文研論集』巻号 22、1993年9月。

「とにかく嫌いなのよ。理由は訊かないで。何故かわからないけど、その二つが鍋の中で一緒に炒められるときの匂いが我慢できないの」

「君はこの6年間、一度も牛肉とピーマンを一緒に炒めなかったのかな？」<sup>21</sup>

これは非常に象徴的な場面と言える。結婚してから6年経ったのに、「僕」はクミコの日常の食習慣さえ知らない。作者である村上が、自分が中華料理を食べない理由は昔の戦争と関わりがある、と語ったことがあること<sup>22</sup>から推測すれば、ここでのクミコには多少村上と重なるところが見受けられる。「僕」とクミコとの間にこのような齟齬が生じたことは、戦争の記憶の喪失を示唆しているのである。そして「僕」は、だんだん妻のクミコと「コミットメント」ができなくなっていることに気づいて、そのことを断続的に考えつづける。

ひとりの人間が、他のひとりの人間について十分に理解することというのは果たして可能なことなのだろうか。(中略)

その夜、僕は明かりを消した寝室の中で、クミコの隣に横になって天井を見ながら、自分はこの女についていったい何を知っているのだろうかと自問した。

(中略)

それはただの入口なのかもしれない。そしてその奥には、僕のまだ知らないクミコだけの世界が広がっているのかもしれない。それは僕に真っ暗な巨大な部屋を想像させた。僕は小さなライターを持ってその部屋の中にいた。ライターの火で見ることが出来るのは、その部屋のほんの一部にすぎなかった。

僕はいつかその全貌を知ることができるようになるのだろうか？あるいは僕は彼女のことを最後までよく知らないまま年老いて、そして死んでいくのだろうか？もしそうだとしたら、僕がこうして送っている結婚生活というのはいったい何なんだろう？そしてそのような未知の相手と共に生活し、同じベットの中で寝ている僕の人生というのはいったい何なんだろう？<sup>23</sup>

夫婦間のコミュニケーションが円滑でなくなり、加納姉妹と笠原メイの何度かのやり取りのうちに、いつしか「クミコ」が行方不明になる。クロゼットの中に

---

<sup>21</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』講談社、2003年、pp. 47。

<sup>22</sup> イアン、ブルマ『イアン・ブルマの日本探訪：村上春樹からヒロシマまで』石井信平訳、TBSブリタニカ、1998年、pp. 92-93。

<sup>23</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』第1部、講談社、pp. 43-54。

は妻のワンピースやブラウスなどが残されたままである。短編「トニー滝谷」でも、「トニー滝谷」が交通事故で亡くなった妻の残した服を、残された影のように見る描写がある。こうしてコミュニケーションの決定的な断絶が顕在化する物語が開幕する。そのほか、田中さんがノモンハン事件の時に聴覚を失ったこと、ナツメグの息子＝シナモンが6歳の時から声を喪失したこと、老世代の田中さんの不在というこれらの設定は、コミュニケーション切断の物語に伏線を敷いていることにほかならない。この小説は、「僕」が「クミコ」を探す過程で、井戸の中に降りたり、奇妙な人物と出会ったりすることを通じ、「ノモンハン」と「新京の動物園」の「記憶」を獲得する、コミュニケーションの回復を求める物語として読むことができる。

### 3.2 妻の空白を埋める笠原メイ

複数の女性が続々と登場し、岡田トオルに会話したり、アドバイスしたりして、妻の不在の空白を埋める。その中でも一番重要な存在が笠原メイである。「僕」は、猫を探しに行った際、裏の通路辺りにある庭で笠原メイと出会った。そして、「僕」が何回か加納マルタとやり取りをしている間に、「クミコ」が行方不明になった。「クミコ」とのコミュニケーションが成立しない代わりに、笠原メイはコミュニケーションの復帰に重要な役割を果たしている。高校生だが学校に通っていない笠原は、「僕」に対してアドバイスしたり、命令口調で指示を出したりすることが見られる。具体的にいえば、最初に井戸を持ち出したのはやはり笠原である。

「ねえ、ネジマキドリさん、井戸を見たくない？」

「井戸？」と僕は訊いた。井戸？「<sup>か</sup>涸れた井戸があるのよ、ここ」、彼女は言った。「私、その井戸のことがわりに好きなんだけど、ネジマキドリさんは見たくない？」<sup>24</sup>

「僕」は笠原の導きで井戸の中に降り、底に座って、暗闇の中で夢を見たり、思いを巡らしたりする。その間に、笠原は密かに梯子を撤去した後、再び現れて、また蓋をぴったり閉めた。「僕」は井戸の底で、彼女が戻ってくることをずっと待つ。こんな彼女のやり方は「クミコ」の失踪と重なるであろう。笠原メイはまさに「クミコ」の分身のような存在であることが暗示されている。井戸の蓋を閉め

---

<sup>24</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』第1部、講談社、p.104。

たのは、「僕」が「クミコ」に「コミットメント」する条件をまだ満たしていないからである。すなわち「クミコ」が不在の間に、笠原メイはコミュニケーション回復の方法を「僕」に教える。笠原は何らかの神秘的な原因で突然現れ、「僕」と「クミコ」を繋げる役目を果たす。そして笠原が「僕」から離れた後、赤坂ナツメグが再び登場し、空白を補うことになる。このようにしてコミュニケーション回復のプロセスにおける挫折と修復が何度も繰り返される。物語は夫婦関係で始まり、自己に内面に深く入り、他者と井戸の底で繋がっていく。こうして、かつての戦争と現実の日本社会が奇妙にリンクする重層的な世界が生成される。また、笠原メイを含めた女性たちは「僕」をサポートする役割をも果たしている。

ねじまき鳥さんと会わなくなっても、私はねじまき鳥さんの顔のあざのことをよく考えた。突然ねじまき鳥さんの右の頬<sup>ほお</sup>に現れたあの青いあざのこと。ねじまき鳥さんはある日穴ぐまみたいにこそこそと宮脇さんの空き屋の井戸の中に入って、しばらくして出てきたらあのあざがついたね。今思いだしてみるとなんだかウソみたいなのだけれど、でもそれはほんとうに私の目の前で起こったことなのね。そして私は最初に見たときからずっと、そのあざのことをなにかとくべつなしるしなんじゃないかと思っていました。そこにはたぶん何か、私にはわからない深い意味があるんだろうって。だってそうでなければ、急に顔にあざができたりしないものね。

だからこそ私は最後に、ねじまき鳥さんのあざにキスをしたのです。どんな感じのするものだか、どんな味がするものだかどうしても知りたかったから。べつに私は毎週そのへんの男の人の顔にキスしてまわっているわけではないよ。そのときに私が何を感じたか、そして何が起こったか——それについてもまたいつかあらためてゆっくりと話したいと思う（うまく話せるかどうか自信はないけど）。<sup>25</sup>

新京の動物園の獣医であったシナモンも、顔に青いあざがついている。作品の終盤で、「僕」が謎の208号室で綿谷ノボルをバットで殴り倒した後、あざは消えた。あざというのは歴史の傷の顕在的な印としてのメタファーである。井戸は「歴史」に繋がる通路でもあり、「僕」は井戸の底に長く居ることによって、「歴史」の現場に迫っていく。核心に近づけば、近づくほど、あざは熱くなっていく。笠

<sup>25</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』第3部、講談社、2003年7月、p. 15。

原メイがあざにキスすることは、まさに歴史のトラウマと直面する勇敢な行為を励ますという意味なのである。

笠原メイの手紙が届かないことも、コミュニケーションの回復のプロセスにおける不順を象徴している。「僕」が闇の208号室で、ノボルらしき人をバットで殴り殺したあと、現実の世界では、ノボルが長崎での講演中に脳溢血で昏倒した。そして「僕」はコンピューターで「ねじまき鳥クロニクル#17」にアクセスして、クミコからの手紙を読む。病院に運ばれたノボルの生命維持装置のプラグを抜くつもりだとクミコは手紙で語る。そして、猫も戻ってくる。「僕」は家でクミコを待ち続ける。「僕」は笠原メイに会いに行き、そこで彼女から、彼女が五百通の手紙を「僕」に書いたことを知らされる。その手紙は、「笠原メイの視点」というタイトルで、7通に分けて丸ごと引用の形で提示されている。果たして手紙はほとんど届かなかったはずである。作品の最後で、ようやく「クミコ」からのメッセージが届き、笠原メイからの手紙も届いた。

林の中を並んで歩いているときに、笠原メイは右手の手袋を取り、僕のコートのポケットにつっこんだ。僕は「クミコ」の仕種<sup>しぐさ</sup>を思い出した。彼女は冬と一緒に歩いているときによくそうしたものだ。寒い日にはひとつのポケットを共有するのだ。僕はポケットの中で笠原メイの手を握った。

彼女の手は小さく、奥まった魂のように温かかった。<sup>26</sup>

「クミコ」と笠原という二つの手がかりが合流し、コミュニケーションの回復が成立したというハッピーエンドで物語は収束する。第3部では謎解きというより、読者により明確で明るい結末を提示する。邪悪な綿谷ノボルと戦うプロセスを通して、「僕」とクミコはようやくコミュニケーションが取れるようになった。

### 3.3 コミュニケーションの回復と「記憶」の獲得

村上自身の言葉によれば、『ねじまき鳥クロニクル』は「デタッチメント」から「コミットメント」への作風の大きな転換点である。岡田トオルはこれまでの村上作品における受け身タイプの男性主人公と違って、妻を探すために綿谷ノボルと戦う、というポジティブな姿勢を示している。妻を取り戻すために、「僕」は井戸に降りて、内面で間宮中尉と繋がる。そして、赤坂ナツメグ・赤坂シナモンと

---

<sup>26</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』第3部、講談社、2003年7月、p. 415。

の出会いを通して、上の世代が体験した、語り得ない新京の動物園にかかわる「記憶」が蘇ってくる。この作品は、コミュニケーション回復を求めるプロセスにおいて若い世代が「記憶」を積極的に受け継ぐ物語とも読める。本田さんのことを思い出す時、「僕」の心理活動が次のように描写されている。

でも僕らは、少なくとも僕は、本田さんの話が好きだった。それは僕らにとっては想像力の範囲を超えた話だった。多くは血なまぐさい話だったが、汚い服を着た今にも死にそうな老人の一部始終を聞いていると、なんだかまるでおとぎ話のように現実味を失って響いた。彼らは世紀近く前に満州と外蒙古との国境地帯で、草もまともに生えていないような一片の荒野をめぐって熾烈な戦闘を繰り広げたのだ。僕は本田さんの話を聞くまで、ノモンハン戦のことなんてほとんど何も知らなかった。<sup>27</sup>

コミュニケーションの回復とともに「記憶」も蘇ってくるエピソードがいくつか設定されている。第1部ではノモンハンの話を、老人世代の間宮中尉が恰好の聞き手である「僕」に語り、第3部では赤坂ナツメグにより、動物園の記憶が蘇ってくる。第1部の間宮中尉による単一な語りとは異なり、第3部第10章「動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」における語り手は実際に体験を記憶として所有する個人に還元することができない。赤坂ナツメグとシナモンが共有する記憶が多角的視点より再現される。こうして、戦後世代＝「僕」の内面における精神的な負担となる「満洲」の戦争の記憶が蘇ってくる。赤坂ナツメグは引き揚げ船の上で一種の霊媒のように、半ば催眠状態で新京動物園での襲撃を「見た」話を「僕」に語る。第10章冒頭では次のように叙述されている。

一九四五年八月のあるひどく暑い午後、一群の兵士たちによって射殺されることになった虎たちについて、豹たちについて、熊たちについて、〈赤坂ナツメグ〉は語った。記録フィルムを真っ白なスクリーンに映写しているみたいに、順序正しく、ありありと彼女はその出来事を物語った。そこにはひとかけらの曖昧さもなかった。しかしそれは彼女が実際に見なかった情景だった。ナツメグはそのとき佐世保に向かう運送船の甲板に立っていたし、そこで実際に目にしていたのはアメリカ海軍の潜水艦だった。<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクル1』第1部、講談社、2003年7月、p. 86。

彼女はそのとき、日本の兵隊たちが広い動物園の中をまわりながら、人間を襲う可能性のある動物たちを次々に射殺していく光景を見ていた。<sup>29</sup>

引用部に明らかなようにこの語りは俯瞰的である。具体的に語られる記憶の内容は、「満洲」から引き揚げる開拓民たちの船がアメリカの潜水艦と遭遇する場面と、動物園での射殺に至る経緯である。ここでは「順序正しく」とあるように、記憶の「再現性」が強調され、語られる記憶が再構成されたことを示している。その背後には、「歴史のねじを巻く鳥」という神秘的な力が動いているからである。赤坂ナツメグは満州から引き揚げたが、父親はシベリアで命を喪っており、世代間のコミュニケーションの断絶は明らかである。本来見るはずのない「記憶」がテレパシー、あるいは霊媒のような超自然的伝達作用により再現されるということは、「記憶」に関して語りえないものの存在を逆説的に暗示しているのである。赤坂ナツメグにかかわる物語では、もう一つのコミュニケーションの切断が設定されている。シナモンの言語能力の喪失により、通常のオーラルコミュニケーションが不可能となる。しかし、シナモンは過去と現在を見通す能力を有する。作品では、第28、29章にあるように、「僕」はコンピューター内に発見した「ねじまき鳥クロニクル」というファイルを開き、「動物園襲撃」の続編「ねじまき鳥クロニクル#8」を読む。「僕」はこの後日譚の作者がシナモンだと推測する。

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。彼は〈ねじまき鳥クロニクル〉というタイトルのものに16の物語をコンピューターの中に書き記し、僕はたまたまその中の8番目の物語を選択して読んだわけだ。僕はさっき自分が読んだ物語のおおよその長さを思い浮かべ、単純に16倍してみた。決して短い話ではない。<sup>30</sup>

そしてナツメグが息子のシナモンに「新京の動物園」について語り聞かせたことを回想する描写がある。

私は小さなシナモンに潜水艦と動物園の話をしたの。昭和二十年の八月に私

<sup>28</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』第3部、講談社、2003年7月、p. 92。

<sup>29</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』第3部、講談社、2003年7月、p. 95。

<sup>30</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』第3部、講談社、2003年7月、p. 282。

が運送船のデッキで見たもののことを。アメリカの潜水艦が大砲をまわして私たちの乗った船を沈めようとしているあいだに、日本の兵隊さんたちがお父さんの動物園の動物たちを射殺してまわったことを。私はその話を長いあいだ誰にも話さずに一人で抱え込んできた。そしてその幻影と真実とのあいだに広がる薄暗い迷路を黙々と彷徨っていたの。でもシナモンが生まれたときこう思った。私がこれを語ることのできる相手はこの子供しかいないってね。シナモンが言葉を理解しないうちから、私はその話を何度も何度も彼に話して聞かせた。シナモンに向かってその一部終止を小さな声で物語っていると、それらの情景はまるで蓋をこじ開けるように私の前に生き生きとよみがえってきた。

言葉が少しわかるようになると、シナモンはその話を何度も私に繰り返させたわ。私は百回も二百回も、あるいは五百回くらいかもしれないけど、その話を繰り返すことになった。でもそれはただそのまま繰り返したというだけじゃないの。私が話すたびに、シナモンは物語の中に含まれる別の小さな物語を知りたがった。その樹木の持つ違う枝について知りたがった。

だから私は彼に訊かれるままにその枝を辿り、そこにある話を物語った。そのようにして物語はどんどん大きく膨らんでいった。

それはね、私たち二人だけの手で作り上げた神話体系のようなものだったの。<sup>31</sup>

赤坂ナツメグと息子のシナモンがいかに「動物園襲撃」の話を共有しているかが詳述されている。これは発達心理学でよく論じられる、幼児の啓蒙教育としての「読み聞かせ」の場面である。通常の場合、親は幼児に絵本や童話などを読み聞かせたり、音楽を聞かせたりする。しかし、戦時下の「動物射殺」という不確定で暴力的な記憶は、幼いナツメグの心に刻まれた、人生を貫くトラウマと言える。「満洲」の引き揚げと新京の動物園の記憶を繰り返し聞かせることによって、親世代が体験したトラウマ的な記憶は、子世代がそれを自分の傷としても受け継ぐことになる。結局、ある日、シナモンは言葉を話せなくなった。それは「その物語から出てきたものが彼の舌を奪って持って行ってしまった」<sup>32</sup>からである。つまり、子供のときに親から受け継いだトラウマ的な記憶が、身体に悪い影響を与えたのである。さらに、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）」は、全体がファイルの引用として提示される。「僕」はコンピューター内に見出したファイル「ねじまき鳥クロニクル#8」を開く。それ

<sup>31</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』第3部、講談社、2003年7月、pp. 156-157。

<sup>32</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』第3部、講談社、2003年7月、p. 158。

は「動物園襲撃」という挿話の続稿であり、8人の兵士に拘引され動物園内で殺害された4人の中国人について記述されていた。中尉は彼らのうち3人を銃剣で殺し、北海道出身の若い兵士に命じて、残る1人をバットで撲殺させた。その時、若い兵士はねじまき鳥の鳴く声を聴く。人間の奥底に潜んでいる暴力性が具現化された形で提示される。「僕」は、記憶にかかわるシナモンの内面の動きについて、次のように推測している。

おそらく物語のどの部分が事実でどの部分が事実ではないということは、シナモンにとってはそれほど重要な問題ではなかったはずだ。彼にとって重要なことは、彼の祖父がそこで何をしたかではなくて、何をしたはずかなのだ。そして彼がその話を有効に物語るとき、彼は同時にそれを知ることになる。<sup>33</sup>

したがって、「動物園襲撃」の物語は、まずナツメグが語り、シナモンがそれを聴き取ることによって、二人に共有された記憶なのである。シナモンが、母親の述懐に自身の想像を加味して記憶を再構成していく。このように獣医（祖父）—ナツメグ（母親）—シナモン（息子）という三世代のコミュニケーション的記憶の中断と回復という構図が明らかになってくる。コミュニケーション回復へ至る過程の「入り口」は井戸となり、井戸の底＝無意識世界において超現実的に過去と現在は連続している。同時に、「彼の祖父がそこで何をしたかではなくて、何をしたはずかなのだ」が示してくれるように、世代間のコミュニケーションの切断という設定は、物語りえないもの、語り切れないものの存在を示唆し、それに伴う記憶の変容や不確定性が如実に提示されている。第1部と第2部をさらに展開させた第3部は、過去についての想起する行為を前面化させ、「僕」の物語やナツメグ、シナモンの物語と同じ位相でテキストを構成している。それらを見通す能力を持つシナモンが存在するからこそ、この物語の全体は初めてひとつの年代記として語る事が出来るようになる。

そして「僕」は、一つ上の世代に当たる間宮中尉との「コミットメント」を、間宮中尉による聞かせの行為と聞く行為という記憶のシェアにより、成し遂げる。間宮中尉が体験した九死一生のノモンハン体験は、残忍な皮剥ぎの目撃によるショックも含めて、心的外傷ストレス障害となる。戦後、間宮中尉は本田さんと何も語らないままでその記憶を共有してきた。間宮中尉は、自分の戦後の人生はま

<sup>33</sup> 『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル 2』第3部、講談社、2003年7月、p. 284。

るで「抜け殻」のようなものだと感じた。良い聞き手である「僕」は、赤坂ナツメグと間宮中尉に耳を傾けて、彼らのトラウマ的体験を聞くことによって、わずかに相手の傷を癒やすという役割を果たした。こうして、「僕」と間宮中尉や赤坂ナツメグ等の「コミットメント」が成し遂げられ、コミュニケーションの回復ができたわけである。

## 結び

『ねじまき鳥クロニクル』からは、種々の暴力によるトラウマを克服するために、コミュニケーションの回復を図る物語を読み取ることができる。「僕」を含む複数の語り手によるナラティブが交錯し、複数の視点から「記憶」が語られる。その中では暴力の遍在性が強調され、作中の「歴史」はまさに、反復する暴力の年代記（クロニクル）として設定されている。皮剥ぎ、動物の射殺、そして4人の中国人が銃剣とバットで殺害された事件、これらのかつての戦争という暴力と、現代社会における性暴力、政治的な暴力とを合わせて、暴力の編年史が構成されているのである。作中で、「僕」と間宮中尉はそれぞれ井戸の底に降り、かつてのモンゴル砂漠と「現在」の東京という二つの異なる空間で類似した体験をする。井戸に降りる行為は無意識領域に入る通路の隠喩であり、戦時下のノモンハンと現代の東京は、井戸により繋がっているのである。作中の1980年代の平穏な社会の表層下に、暴力の衝動が潜んでおり、その暴力は綿谷ノボルという姿で具現化されている。綿谷ノボルによる性暴力は、他者の「記憶」を損なう行為の隠喩である。作者の自作言及では、アメリカ体験と地下鉄サリン事件は、現代社会における暴力を考え直す契機を与えてくれた<sup>34</sup>。村上は、暴力の根源を探るために、暗喩性に富む物語群を作りあげ、暴力という人類の負の遺産といかに対応するか、と問いかけている。本作でクローズアップされた「満洲記憶」は、このような暴力の表象なのである。

そして、個人の記憶、世代間にわたる個人の戦争記憶が描写されたと同時に、集合的記憶やアイデンティティーについての強い意識が窺える。『ねじまき鳥クロニクル』を発表した後、村上春樹はアメリカで受けたインタビューで次のように発言している。

---

<sup>34</sup> 「解題 『ねじまき鳥クロニクル』2」『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』第3部、pp. 421-434。

(前略)私はその原因を知らない。それは私の父の話だからかもしれない。私の父は1940年代に戦争に参加した世代に属します。私が子供だったとき、父は私にストーリーを語ったことがあります。それほど多くはないが、それは私にたくさんを意味します。そのころ父親の世代に何があったかを知りたかったんです。その記憶は、一種の遺産みたいなものですから。でもこの本で書いたことは僕の創作です—最初から最後までフィクションですよ。僕が創作しました。<sup>35</sup> (訳文は馮)

引用部から明らかなように、「世代」・「記憶」・「フィクション」という三つのキーワードは、『ねじまき鳥クロニクル』解読のための補助線としてきわめて有効である。『ねじまき鳥クロニクル』においては、暴力の遺産として植民地や戦争の「記憶」が濃密に語られており、子世代が積極的に旧世代からその記憶を引き継ごうとするのがこの作品の重要なテーマの一つといえる。旧世代＝間宮中尉や獣医は歴史の記憶を背負っており、子世代としての「僕」は妻を探す途中で井戸に降り、奇妙な体験を通してノモンハンや「新京動物園」の記憶を獲得し深化させていく。さらに獣医—赤坂ナツメグーシナモンのように三世代にわたる「新京の動物園」の記憶の継承、或いは記憶の正確な継承の不可能性が提示されている。「僕」が、シナモンの書いたと思しきファイルを読んだ後で、シナモンにとって重要なことは彼の祖父が「そこで何をしたかではなく、何をしたはずかなのだ」ということだと気付くように、三世代にわたる記憶に関して、想起と忘却の力学による変容が提示されている。コミュニケーション回復の物語の中で、「記憶」への眼差しが強く表れている。この小説で取り上げた、戦争という大きな暴力の根源がどこにあるのかという問いかけは、後に『アンダーグラウンド』、『約束された場所で』で継続する。長編『1Q84』における天吾の父子関係にも、「記憶」に執着するモチーフが引き継がれている。アライダ・アスマンは当事者が参与するコミュニケーションが介在する記憶から文化的記憶への移行について、次のように述べている。

われわれが今日かかわっているのは、記憶の問題の自己止揚ではなく、逆に

---

<sup>35</sup> Miller, Laura. "The Salon Interview: Haruki Murakami." Salon 17 Dec. 1997. web. 14 Dec. 2014. 拙訳。原文: …I don't know why. Because it's my father's story, I guess. My father belongs to the generation that fought the war in the 1940s. When I was a kid my father told me stories - not so many, but it meant a lot to me. I wanted to know what happened then, to my father's generation. It's a kind of inheritance, the memory of it. What I wrote in this book, though, I made up - it's a fiction, from beginning to end. I just made it up.

その先鋭化なのだ。なぜなら、時代の証人たちの経験記憶が将来失われてしまうことを防ぐためには、それは後世の文化的記憶へ移し変えられなくてはならないからだ。そうして生きた記憶は、メディアによって支えられた記憶に道を譲る。<sup>36</sup>

「ノモンハンの話」と「動物園襲撃」のような虚と実の混在する物語は、近代日本における歴史の一局面を忠実に再現することを作者が目指したものではない。記憶の保存装置として、『ねじまき鳥クロニクル』に組み込まれたモチーフは、想起の可能性や力を読者に示した。歴史が、感受性に富む文芸作品の中で「ねじまき鳥年代記」に寓意化されたことによって、「記憶」の喚起、ひいては構築が遂げられている。村上自身が語るように「日本における個人を追求していくと、歴史に行くしかない」<sup>37</sup>のだろう。現在の日本人のアイデンティティへの追究には、他人とのコミュニケーションの回復を通して、かつての戦争の記憶を獲得することが不可欠だと認識されている。

---

<sup>36</sup> アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間—文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年、p. 28。

<sup>37</sup> 村上春樹、河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』岩波書店、1996年、pp. 45-46。

## 第四章 『1Q84』における「満洲」体験

### はじめに

本章では、村上春樹の文学について、主に『1Q84』を中心に、中国・「満洲」についての記憶に焦点を当て、他の植民者と被植民者双方の経験談や証言などと比較しつつ考察していく。無論、『1Q84』における「満洲」開拓や引き揚げの描写は常に小説の一部であり、しかも隠喩性の高い作品なので、記号となる中国や「満洲」開拓は他の証言や歴史研究の論述とは明らかに違いがある。したがって、その小説の芸術性とフィクション性を意識しながら、『1Q84』における植民地の記憶の特徴を明らかにすることにしたい。まず、歴史研究の成果を参照し、「満蒙開拓団」の歴史を十分に把握することが重要である。『1Q84』において、「満洲」開拓の記憶がいかに語られたかを究明するために、その語られた内容そのものに直接注目し、他の様態の「記憶」との関係性の中で、『1Q84』における植民地の記憶の特徴を掴み、作中での意味、現在の社会に与える意味を分析する。分析にあたり、具体的な体験談や証言に対しては、出来事の時間、記述の時間、〈いま〉という三つの時間の区別を重要視する。また、小説としての『1Q84』に対しては、作中の現在と読書行為の現在との関連性も無視できない。次章では作品のモチーフに配慮しつつ、「記憶」と物語との相互関係を検証し、作品全体における「記憶」の役割を解析する。それを前提として、村上春樹による戦争や植民地の「記憶」の語りの、現在(2010年前後)というコンテクスト下での機能を重要視する。このような作業を通して、「文化的記憶」<sup>1</sup>の形成や変遷のプロセスにおいて、村上文学はいかなる役割を果たしているか、という問題の考究を意図している。

『1Q84』の第1部(BOOK1)と第2部(BOOK2)は2009年5月に新潮社から発売され、その後、第3部(BOOK3)が2010年4月に発売された。BOOK1とBOOK2は2009年11月に第63回「毎日出版文化賞 文学・芸術部門」を受賞した。簡体字中国語版は2010年5月(BOOK1)、2010年6月(BOOK2)、2011年1月(BOOK3)と順次に出版された。2013年、英訳版は国際IMPACダブリン文学賞に候補として推薦された。世界各地での影響はすばやく広がっている。文庫

---

<sup>1</sup> 安川晴基は、ヤン・アスマンが1980年代末に提唱した「文化的記憶」というコンセプトを次のように総括している。「文化的記憶という概念が要約しているのは、各々の社会、そして各々の時代に固有の、再利用されるテキスト、イメージ、儀礼の総体である。それらを「保つ」ことで、各々の時代の各々社会は、自己の像を固定させて伝える。つまり主として過去に関する(しかしそれだけではない)、集団によって共有された知識のことであり、その知識に依拠して集団は自らの統一と独自性を意識する」安川晴基「文化的記憶のコンセプトについて——訳者あとがきに代えて」アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年、p.564。

本は 2012 年 6 月、BOOK1、BOOK2、BOOK3 をそれぞれ前編と後編とに分冊する形で、全 6 冊として新潮文庫より出版された。

本章では『1Q84』における植民地の記憶の表象を直接分析した上で、特に父子関係と「満洲」開拓の記憶を物語内容のなかで捉える。アライダ・アスマンは「芸術は、もはや思い出さないということを、文化に思い出させる」<sup>2</sup>と述べたが、村上春樹文学は「想起」と「忘却」のはざまでいかなる様相を呈しているかを詳しく検討してみよう。『1Q84』の作中の世界は、1984 年から微妙にずれた「1Q84」年の日本であり、『ねじまき鳥クロニクル』の時代設定も、1984 年の日本になっている。本論は『1Q84』を『ねじまき鳥クロニクル』の延長線上にある作品だと認識した上で、分析を進めていく。

## 1. 青豆とタマルに託される「記憶」――満鉄と樺太

『1Q84』という作品は、1984 年から「1Q84」年への平行世界のスライドが提示され、現実の世界と想像の世界が混淆し合う構造を持つ。『1Q84』における戦争や植民地の記憶は遠景に過ぎず、この小説の時代設定である 1980 年代の記憶の前景化が顕著である。作品の中では、植民地や戦争に関する記憶は、経験者ではない登場人物によって語られたり、筋の不在な語り手の記述により再現されたりしている。その歴史の「記憶」は作中の現在とコントラストを成している。本論では、まず、登場人物のうち青豆、タマルと天吾の父親に絡む「記憶」を析出する。

### 1.1 青豆―弱者の代弁者―歴史の残像

青豆とタマルの描写には、歴史の記憶が間接的に叙述されている。青豆はこの物語を牽引する能動的な主人公である。青豆の両親は「証人会」の信者であった。彼女自身も幼少期には毎週日曜日に母に連れられて家庭訪問による布教活動に従事しており、信者であることを強いられて育てられた。だが、10 歳の時に棄教を宣言し、家族との交流が絶える。青豆は歴史関連の書物を愛読し、歴史の試験では常にクラスで最高点を取った。青豆は家庭内暴力を受けた女性たちに味方し、被害者のために復讐を代行する殺し屋へと成長する。暗殺を済ませた後、緊張する神経を鎮めるために、ミュージックバーで酒を飲みつつ、歴史に関する本を読む。

ショルダーバッグから本を出して読んだ。一九三〇年代の満州鉄道についての本だ。満州鉄道(南満州鉄道株式会社)は日露戦争が終結した翌年、ロシ

---

<sup>2</sup> アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間――文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007 年、p. 440。

アから鉄道線路とその権益を譲渡されるかたちで誕生し、急速にその規模を拡大していった。大日本帝国の中国侵略の尖兵となり、一九四五年にソビエト軍によって解体された。一九四一年に独ソ戦が開始されるまで、この鉄道とシベリア鉄道を乗り継いで、下関からパリまで十三日間で行くことができた。

ビジネス・スーツを着て、大きなショルダーバッグを隣りに置き、満州鉄道についての本(ハードカバー)を熱心に読んでいれば、ホテルのバーで若い女が一人で酒を飲んでいても、客選びをしている高級娼婦と間違えられることはあるまい、と青豆は思う。しかし本物の高級娼婦が一般的にどんなかこうをしているのか、青豆にもよくわからない。もし彼女が仮に裕福なビジネスマンを相手にする娼婦であったなら、相手を緊張させないためにも、バーから追い出されないためにも、たぶん娼婦には見えないように努めるだろう。

たとえばジュンコ・シマダのビジネス・スーツを着て、白いブラウスを着て、化粧は控えめにして、実務的な大振りのショルダーバッグを持って、満州鉄道についての本を開いているとか。

それに考えてみれば彼女が今やっているのは、客待ちの娼婦と実質的にさして変わらないことなのだ。<sup>3</sup>

この部分の「満州鉄道」の歴史に関する叙述において、さりげなく歴史的情報を補足するスタンスを語り手は取っているように感じられる。「満鉄」が「侵略の先兵」と呼ばれること、及び主人公の弱者の代弁者という位置づけに、作品全体の基調、歴史観が反映されていると考えられる。ミュージックバーやモダンな女性と「満鉄の歴史」とは、如何にもコントラストを成している異質な時空間を感じさせるが、歴史的暴力、加害の記憶を通して、作中の現在である「1Q84年」における暴力が際立たせられている。満鉄および旧ソビエト連邦との戦争は、また『ねじまき鳥クロニクル』を連想させる。『ねじまき鳥クロニクル』もまたノモンハン事件ならびに新京についての歴史的要素を取り入れた作品だからである。ここでも相変わらず、「満洲」は村上に愛用される記号として扱われている。

また、青豆という登場人物には、作者自身が投影されていると考えられる。村上は2010年のインタビューで、かつての歴史少年であった経験を吐露し、「中央公論社の『世界の歴史』なんかおもしろくて、中学から高校にかけて、全巻何度も繰り返し読みました」と述べている。<sup>4</sup> また、村上はノモンハンと出会っ

<sup>3</sup> 村上春樹『1Q84 BOOK1』新潮社、2009年5月、p.103。以後、引用にあたり、『1Q84 BOOK1』『1Q84 BOOK2』『1Q84 BOOK3』を、それぞれBOOK1、BOOK2、BOOK3と略記する。

<sup>4</sup> 村上春樹「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』(NO.33)、新潮社、2010年、p.25。

た経緯を次のように語っている。

ずっと昔、小学生の頃に歴史の本の中で、ノモンハン戦争の写真を目にしたことがあった。今でもはっきりと覚えているけど、そこには奇妙にずんぐりとした古っぽい戦車と、これもまた奇妙にずんぐりとした古っぽい飛行機の写真が載っていた。そして一九三九年の夏に、満州駐屯の日本軍とソビエト・モンゴル人民共和国（外モンゴル）連合軍とのあいだに、満州国国境線をめぐる激しい戦闘があり、日本軍が大きな被害を受けて撃退されたという短い記述があった。<sup>5</sup>

ここから、歴史の本を愛読した経験が、村上の「記憶」に大きな影響を与えていることは明らかである。戦後生まれの村上にとって、アジア・太平洋戦争や帝国一植民地に関する記憶は、経験に即して感受されるのではなく、主に学ぶという姿勢によって得られた情報である。したがって、「記憶」の時代である現在において、「体験」や「証言」と異なる「記憶」の語りかたがもとめられ、「記憶」の再構築もされつつある。

そして、あゆみという女性警察官が登場する。彼女は青豆とバーで出会い、親しい友人となる。青豆にとって、あゆみは大塚環以来、初めて自然な好意を感じた相手である。2人は一緒に、バーで男を物色するようになる。青豆とあゆみの間に、女性に暴力を振るった男性についての会話がなされる。

「覚えてない」

「あいつらはね、忘れることができる」とあゆみは言った。「でもこっちは忘れない」

「もちろん」と青豆は言った。

「歴史上の大量虐殺と同じだよ」

「やった方は適当な理屈をつけて行為を合理化できるし、忘れてしまえる。見たくないものから目を背けることもできる。でもやられた方は忘れられない。目も背けられない。記憶は親から子へと受け継がれる。世界というのはね、青豆さん、一つの記憶とその反対側の記憶との果てしない闘いなんだよ」<sup>6</sup>

引用部には、「歴史」の記憶の継承、加害と被害の対立関係に対する強い意識が、登場人物の青豆とあゆみを通して反映されている。青豆の親友であった大塚環は夫のDVに耐えられずに自殺した。そしてあゆみもホテルで殺害され

<sup>5</sup> 村上春樹『辺境・近境』新潮社、1998年、p. 165。

<sup>6</sup> BOOK1、p. 525。

た。したがって、青豆には弱者の代弁者としての性格が付与される。女性が受けた性暴力と歴史上の大きな暴力とは、相応して、共通するように捉えられている。

## 1.2 タマルと樺太——朝鮮民族という他者の記憶

サブキャラクターであるタマルにも植民地の記憶が重ねられている。タマルは、終戦の前年に樺太で生まれた。両親は労働者として徴用された朝鮮人であり、終戦後、渡日が禁じられることとなる。1歳のタマルは日本人帰国者に託されるかたちで北海道に渡り、両親と別れる。その後、カトリック系の施設に入れられ、形ばかりの養子縁組により日本国籍を取得する。元来は「朴」という名字だったという以外に、自らのルーツが失われている。それは個人的な経験として語られるが、植民地開拓の集団的記憶が仮託されていると言えよう。同時に、親子間における記憶の断絶も描かれている。タマルによる身の上話は次のように語られる。

「さよならをいうのはあまり好きじゃない」とタマルは言った。「僕は両親にさよならを言う機会さえ持てなかった」

「亡くなったの？」

「生きているか死んでいるかも知らない。俺はサハリンで終戦の前年に生まれた。サハリン南部は日本の領土になって当時樺太と呼ばれていたが、1945年の夏にソビエト軍に占領されて、両親は捕虜になった。父親は港湾施設で働いていたらしい。日本人の民間人の大半はほどなく本国に送還されたが、俺の両親は労働者として送られてきた朝鮮人だったから、日本には戻してもらえなかった。日本政府は引き取りを拒否した。終戦とともに朝鮮半島出身者はもう大日本帝国臣民ではなくなったという理由で。ひどい話だ。親切心ってものがないじゃないか。希望すれば北朝鮮には行けたが、南には戻してもらえなかった。ソビエトは当時韓国の存在を認めていなかったからな。俺の両親は釜山近郊の漁村の出身で北に行く気はなかった。親戚も知り合いも北には一人もいない。まだ、赤ん坊だった俺は、日本人の帰国者の手に託されて、北海道に渡った。当時のサハリンの食糧事情は最悪に近いものだったし、ソビエト軍の捕虜の扱いもひどかった。両親には俺のほかにも何人か小さな子供がいたし、俺をそこで育てることはむずかしそうだった。

先に一人で北海道に帰しておいて、あとで再会できると思ったんだろう。あるいは体よく厄介扱いをしたかっただけかもしれない。詳しい事情はわからない。いずれにせよ再会することはなかった。

両親はたぶん今でもサハリンに残っているはずだ。まだ死んでいなかった

らということだが」<sup>7</sup>

村上春樹文学に「朝鮮人」は希に登場するが、タマルには、忘却される恐れのある少数者の記憶が託されている。タマルの独白は、戦争と植民地の時代における被害者の代弁ともなる。すなわち、朝鮮支配と戦後の渡韓不能という被害である。このような形で、帝国－植民地の構図が、自己－他者の関係性へ投影させられている。タマルは金持ちの老婦人の指示のもと、青豆と協力して、社会的暴力の被害者たる女性の怨嗟を肩代わりする。青豆とタマルの共通点は、二人とも弱者の立場に立ち、強者とされるリトル・ピープルや教団のリーダーと戦おうとしていることである。

このような弱者への眼差しについて、村上自身はエルサレム賞を受賞した際に、「高くて、固い壁があり、それにぶつかって壊れる卵があるとしたら、私は常に卵側に立つ」<sup>8</sup>と語っている。青豆とタマルに対する描写からは、作者が「卵」＝弱者の立場にシンパシーを寄せており、「壁」と表現される強者に挑むという図式が読み取れる。

## 2. 父の「満洲」体験—証言、遅子建『偽満洲国』との対比

まず、本作における「満洲」体験に関する叙述を取り出してみよう。主人公である天吾の父が初めて登場するのは、天吾の不幸な子供時代が語られるシーンにおいてである。そこで語り手は、父親の「満洲国」時代から、戦後にNHK集金人になるまでの履歴を詳しく説明し、この個人的体験談を通して、その背景に潜む大きな歴史を浮かびあがらせている。以下、父の「満洲」体験を、「満洲への入植」、「引き揚げ」、「戦後の語り部」という三つの部分に分けて分析する。

### 2.1 「満洲」への入植

「満洲」入りは次のように記述される。

天吾の父親は終戦の年に、満洲から無一文で引き揚げてきた。東北の農家の三男に生まれ、同郷の仲間たちとともに満蒙開拓団に入り満洲に渡った。満洲は王道楽土で、土地は広く肥沃で、そこに行けば豊かな暮らしを送れるという政府の宣伝を鵜呑みにしたわけではない。王道楽土なんてものがどこにもないことくらい、最初からわかっていた。ただ彼らは貧しく、飢えていた。田舎に留まっても餓死寸前の暮らししかできなかつたし、世の中は

---

<sup>7</sup> BOOK2、p. 31。

<sup>8</sup> 大胡田若葉、早川誓子編・翻訳協力『心をゆさぶる平和へのメッセージ—なぜ、村上春樹はエルサレム賞を受賞したのか』ゴマブックス、2009年5月、pp. 50-53。

ひどい不景気で失業者が溢れていた。都会に出たところでまともな仕事が見つかるあてもない。となれば満州に渡るくらいしか生き延びる道はなかった。有事の際は銃をとれる開拓農民として基礎訓練を受け、満州の農業事情についてのまにあわせの知識を与えられ、万歳三唱に送られて故郷をあとにし、大連から汽車で満蒙国境近くに連れていかれた。そこで耕地と農具と小銃を与えられ、仲間たちとともに農業を営んだ。石ころだらけのやせた土地で、冬には何もかもが凍り付いた。食べるものがないので野犬まで食べた。それでも最初の数年は政府からの援助もあり、なんとかそこで生き延びることはできた。<sup>9</sup>

ここでの「満洲」入りの体験についての記述には、そのコンパクトさにもかかわらず、多くの情報が含まれている。天吾の父親は東北地方の貧農として生まれ、満蒙開拓団に参加する。歴史の実相を参照すれば、父親の体験は、まずその時代においてごく一般的な開拓民の個人的な体験と重なるところがある。天吾の父をはじめとする無数の開拓民の経験の集積によって、開拓民の全体像は形成されている。このようなきわめて私的な体験さえも、個人が属するさまざまな集団の内部におけるコミュニケーションや関係性に影響し続けることで、記憶は再構築され、固定され、維持される。したがって、ここで共有された記憶は、ある種の集合的記憶として描かれたものと考えられるだろう。村上は「ロングインタビュー」にて、集合的記憶に関して次のように語っている。

僕の言う『歴史』は、たんなる過去の事実の羅列でも引用でもなく、一種の集合的記憶としての歴史です。たとえば、ノモンハンでの間宮中尉の強烈な経験も、ただの老人の思い出話ではなく、僕の血肉となっているものであり、現在に直接の作用を及ぼしているものです。そこが大事なんです。<sup>10</sup>

この「ロングインタビュー」で、村上は自ら作品中における「歴史」描出の方法に対する認識を吐露している。すなわち、『1Q84』においても作者は意識的に「集合的記憶」を作品に導入していると考えられる。そして、天吾の父親が無事に日本に戻れたことは、幸運な体験とも言える。

「満洲事変」(1931年)以後、日本は計画的に中国東北へ移民を送った。その移民のプロセスは、三つの段階に分けられる。第一段階は1932年から1936年までで、組織的・計画的に中国東北への試験移民をおこなった時期である。この間、武装してやってきた農業移民は治安維持の役割を担い、関東軍による東北人民の抗日闘争に対する鎮圧を助けた。そのため、この時期は武装移民の

---

<sup>9</sup> BOOK1、pp. 169-170。

<sup>10</sup> 村上春樹、前掲書「村上春樹ロングインタビュー」、p. 26。

段階とも言われる。

第二段階は 1937 年以後の大規模移民の時期である。関東軍によってなされた「20 年百万戸移民計画」（1937 年～1956 年）という提案は広田内閣の七大国策の一つともなった。「満洲国」政府もまた日本人移民政策について、最終的には日本人移民 100 万戸計 500 万人はが中国東北人口の 1 割を占めるようになるだろうと推定した。このように日本は数百万の移民によって中国東北に「大和民族」を指導的な中核とする植民秩序をつくり上げようとしたのだ。当時、日本の拓務省は、それを次のように明かしている。「現在満洲国の人口は概ね三千万であるが二十年後に五千万に達するであらう。その時その一割五百万人の日本内地人を満洲に植えつけ、民族協和の中核たらしむれば、わが対満政策の目的は自ら達せられる」<sup>11</sup>。その目的は、つまり中国東北を、事実上、日本領土の一部にすることであった。

第三段階は 1941 年以後の移民が衰微してきた時期である。太平洋戦争が勃発すると、日本国内の青壮年労働者の中には応召されて軍隊に入る者が増え、また日本国内の軍事工業も拡大して農村にほとんど労働力の余剰がなくなってきたため、移民の源泉が枯渇しはじめたのだ。その他、関東軍が南方戦線に動員されるのに伴って、移民団員で応召されて軍隊に入るものが急速に増加した。日本の移民政策は事実上すでに崩壊しはじめていたのだ。<sup>12</sup>

天吾の父親が「満洲」に渡った具体的時期ははっきりとは述べられていないが、「有事の際は銃をとれる開拓農民として基礎訓練を受け」からみれば、1932-1936 年の武装の段階と重なる設定だと推定できる。

ここで、試みに「満洲」開拓の日本人体験者の「証言」や経験談を取り上げて、「1Q84」の語り手により語られた父親の「満洲」体験と比較してみよう。「再会～35 年目の大陸行～」(以下、「再会」)は NHK によって制作されたドキュメンタリーで、1980 年 9 月 19 日に放送された。その中では元「満洲開拓青少年義勇軍」の阿部金造の証言が取り上げられている。阿部は、宮城県の農家の次男に生まれ、15 歳のときに、「鋏と鉄砲を肩」に、300 人の仲間とともに「満洲」に渡った。彼はかつての開拓団の跡地である永吉県烏拉街人民公社を訪れ、戦時の思い出と戦後の認識を次のように語った。

な～にも、政府から認められないですよ。ただ、貧乏百姓の、貧乏職人の子供が、満洲に行ってしんじまったと。それだけじゃないかと思うですよ。私が。ひがむかどうかはわかりませんが、未だに政府なんて、なに一つお前たちご苦労だと言ってくれないですからね。(泣き。顔伏せる)(一時語り中断)せめてもね。それだけ認めてもいいけれども、そうすれば、宅友

<sup>11</sup> 満洲開拓史刊行会編『満洲開拓史』全国拓友協議会、1966 年 7 月、p. 182。

<sup>12</sup> 孫継武「序文」『中国農民が証す「満洲開拓」の真相』小学館、2007 年 7 月、pp. 4-5。

会で集まっても、もっと朗らかな話ができるだとおもうですけどもね。あまり過去に触れたがらないですよ。思い出話はするですけどね。

Q：やっぱり、日陰もの的なあれになっちゃったわけですね。そうですね（沈黙）。義勇隊だけで、2万5、6千死んでいますからね。一般開拓団では8万以上でしょう。全部入れれば、開拓関係だけで。それで、戦後になってからの評価というのは、侵略者の手先だったと、それだ、それは少しむごいですよ。

ちょうび（?（ママ））、恐ろしいですよ。白が黒になっちゃったのですから。

気が付いた時には、自分達が悪人ですからね。35年前にい～、は～（「再会」）<sup>13</sup>

この証言には政府に対する不信感が込められ、「加害者」と「被害者」の重層性が認識されている。『1Q84』において、明らかにテキストのなかの天吾の父親の自己認識は、自分はいろいろ苦勞したが、被害者でもないし、加害者でもない、というもので、ただぼんやりとした、自慢すべき経験だと認識している。例えば、「世の中はひどい不景気で失業者が溢れていた。都会に出たところでまともな仕事が見つかるあてもない。となれば満州に渡るくらいしか生き延びる道はなかった」<sup>14</sup>と語られるように、父親にとって身過ぎ世過ぎのため「満洲」に渡るのは止むを得ない選択であると認識されており、彼は歴史の渦巻きに流されてしまった一般庶民としての無力感に襲われている。しかし、子世代の天吾が父親とのコミュニケーションにより受動的に受け継いだ「満洲」の記憶はどんな形になったのかは、テキストの中では明確にされていない。

そして、「王道楽土なんてものがどこにもないことくらい、最初からわかっていた」<sup>15</sup>と語る程度には、天吾の父親は、国家イデオロギー宣伝の背後の現実を見通していたが、それが戦後、戦時中の国家に対する憎悪として表出されることはない。それは先述の阿部金造による国家に騙されたことへの怒りに満ちた証言とは対照的である。天吾の父親は戦時中の国家に対しても、戦後の国家に対しても、不満を表す言葉は一つも発することなく、ただ生きていくために勤勉に働いているだけだ。『1Q84』における「満洲」の記憶の射程は、戦後日本社会において公的に歴史化された「満洲」の記憶とはかけ離れたものがある。植民地での支配—被支配というマクロな構造的状況への自覚がない父親像が設定されている。「満洲」移民経験者による集合的記憶は、植民支配による「被害」と「加害」、そして「はかない郷愁」というノスタルジアとしての性

<sup>13</sup> 南誠「『中国残留日本人』の語られ方」—記憶・表象するテレビドキュメンタリー」、山本有造編『満洲—記憶と歴史』京都大学学術出版会、2007年、pp. 269—271。

<sup>14</sup> BOOK1、p. 169。

<sup>15</sup> 同書、同頁。

質を有する重層的なものである。無論、天吾の父親による「満洲」の記憶は、「満洲」移民体験者による集合的記憶に重なる部分があるというのは、明らかである。

さらに、中国人作家・遲子建の小説『偽満洲国』（日本語訳『満洲国物語』）<sup>16</sup>を例として取り上げてみよう。民間人の立場で語られた「満洲」記憶はステレオタイプな記憶と比べて異色であり、大きな歴史事件が編年体で語られている。本作には羽田少尉と開拓団団員が登場し、両者の会話が次のように描写されている。

【中国語原文】：

羽田少尉は第二次護送移民開拓団成員去北滿東部了。他感觉自己就像个农场主，在把他的一大群羊往一个目的地赶。两批被保护的成员人数基本一致，都是接近五百人。不同的是上一批移民是深秋，沿途是苍凉的景象，而且由于不断受到抗日武装的袭击，他们整日提心吊胆，船当时靠了佳木斯港的码头却不敢让开拓团成员上岸，只能在船上诚惶诚恐地过夜，弄得成员们心情很坏，他们有无数的问羽田：“满洲国的人跟我们不是一家人吗，他们为什么不让我们上岸？”羽田想说：“你们来种他们种着的土地，他们当然不会高兴了。”可羽田不能这么说。（略）

羽田这次护卫的移民是七月八日从东京出发的，经过一星期之久的海上漂泊和跋涉，他们个个显得面目憔悴。一位来自北海道的移民后悔不迭地说，他以为到满洲来一路会受到老百姓的欢迎。因为他们是来帮助他们建设新国家的。没料到沿途的群众对他们十分不友好，他在街上看见一个中国小女孩长得非常顽皮可爱，就把手中提着的一个小木偶送给他。女孩的妈妈坚决地拒绝了，抱着孩子飞快地走掉，好像那木偶里藏着炸弹似的。这位渔民很伤感地说，早知如此，不如在家继续当渔民了。<sup>17</sup>

【訳文】：

羽田少尉が開拓団団員を護衛して北滿の東部に行くのは、これが二回目になる。自分がファーマーみたいに、羊の大群を一つの目的地に追い立てている。二回とも団員数は500人近いという大きな団体だ。時期が違っただけだった。前回は秋の後半に入る頃だったので、道沿いの風景は見渡すかぎり荒涼としていた。そのうえ、抗日部隊に絶え間なく襲撃されたので、毎日怯えながら移動した。船が佳木斯港に着いたにもかかわらず、銃弾に撃たれることを恐れて、団員たちはなかなか船から上陸できなかった。結局船の上で一晩過ごし、皆が抑えきれない不満と疑問を羽田にぶつけてきた。「満人はわれ

<sup>16</sup> 遲子建『偽満洲国』作家出版社、2000年。

<sup>17</sup> 遲子建『偽満洲国』人民文学出版社、2005年、pp. 72-73。

われと同じ家族だと言ってたじゃないか。なぜ船から降ろしてくれないんだ。」  
「皆さんが彼らの土地を耕すために来たんだから、彼らが嬉しく思わないのは、当然でしょう。」羽田はそう答えたかったが、口には出せなかった。(中略)

今回、羽田が護衛に当たった移民は、7月8日に東京を出発し、一週間の苦労した船旅を経て、やっと満洲に辿り着いたので、皆はやつれた顔をした。北海道から来た一人の団員は悔しげに言った、「満洲という新国家建設を助けるために来たんだから、熱烈歓迎されると思っていたのに、とんでもない。街で可愛い女の子に会ったから持っていた人形の玩具をあげようとしたら、母親が出て来て、まるで爆弾でも仕掛けた物みたいに拒絶され、挙句には子供を抱えて逃げて行ってしまったよ」。さらに「こんなことが分かっていたら、家で漁を続けていた方がましだった」と哀しそうに付け加えた。(訳文は馮)

遅子建が描いた「満洲」の記憶は、小さな人物の運命に目を向けさせることで、中国東北庶民の日常の背後に「抗日」という伏線を施している。様々な小人物のミクロな物語が、大きな歴史の物語を構成する。その中には日本人の登場人物もあり、開拓民が被害者と加害者の両義性を重ねる「人間」として取り上げられる。ヒューマンイズムの立場で、他者＝日本人の人間性を理解しようとする遅子建のポジションが見られる。『1Q84』での天吾の父親とは対照的に、この北海道出身の開拓民は国家イデオロギー宣伝を信じていたが、実際に「満洲」の大地に辿りついた後、「悔しさ」を表すことになる。それに対して、天吾の父親は、ただ事後的な反省もなく空虚を抱えたまま生きている人物像である。

## 2.2 「引き揚げ」

『1Q84』のテキストでは、父親の引き揚げの体験は以下のように叙述されている。

一九四五年八月、ようやく生活が落ちつきを見せ始めた頃、ソビエト軍が中立条約を破棄し、満州国に全面的に侵攻した。欧州戦線を終結させたソビエト軍は、大量の兵力をシベリア鉄道で極東に移動し、国境線を越えるための配備を着々と整えていた。父親はちょっとした縁で親しくなったある役人からそのような切迫した情勢をこっそり知らされ、ソビエト軍の侵攻を予期していた。弱体化した関東軍はととも持ちこたえられそうにないから、そうになったら身ひとつで逃げ出せるように準備をしておけと、その役人は彼に耳打ちしてくれた。逃げ足は速ければ速いほどいい、と。だからソ連軍が国境

を破つたらしいというニュースを耳にするや否や、用意しておいた馬で馱に駆けつけ、大連に向かう最後から二番目の汽車に乗り込んだ。仲間のうちでその年のうちに無事に日本に帰り着けたのは彼一人だけだった。<sup>18</sup>

この「満洲」体験は、苦労した長い旅だったが、ラッキーな冒険でもあったかのように描かれている。歴史の実相をみれば、日本敗戦後、「満洲」における支配—被支配の構造は逆転された。実際に、多くの「満洲」引き揚げ者にとって、「引き揚げ」体験は悲劇的であった。長野県の「満洲」への開拓団の「引き揚げ」状況を例としてあげよう。敗戦に伴い、大混乱に陥った。冬になると気温が氷点下になり、多くの老人や幼児が犠牲者になった。「引き揚げ」のプロセスの開始も遅れ、長期にわたった。逃避行の途中で、ソ連軍や現地住民に襲撃されたり、数百人の開拓団員が集団自決をして亡くなったりした場合もある。収容所へ入ってからも、厳冬期をむかえて発疹チフス等の病気が蔓延し、あるいは食料不足で、亡くなった例も多い。長野県内で郷里に無事生還した人数は 17698 人であり、これは渡満者のうちのわずか 52.5%であるという。死亡者（ソ連抑留中の死亡も含む）は 14939（44.3%）、行方不明者 220 人、中国への残留者約 884 人となっている。<sup>19</sup>長野県民に限らず、多くの経験者にとって、帰国への最後の難関は引き揚げ船だったという。戦後、中国に残留した女性たちや、肉親と離れた孤児たちもいて、「引き揚げ」の未帰還者としての彼らの経験が知らされる。

『1Q84』のテキストに戻れば、「満洲」から引き揚げてきた父に対して、「満洲」での経験を父と共有する知人は、その共有する「満洲」経験により信頼関係を持った上で、NHK の集金人の仕事を紹介することになる。事前に情報を知り、うまく「満洲」を脱出したのも、一般的な「満洲」経験を逸脱した物語の設定である。一方で、「仲間のうちでその年のうちに無事に日本に帰り着けたのは彼一人だけだった」という叙述は、実際の悲劇的な「引き揚げ」状況とほぼ一致する。したがって、天吾の父親には「先見の明」があったことになり、見事に「満洲」を脱出したストーリーは、特殊な例として作られたのである。一般開拓民の集合的記憶を逸脱したところもあることは明らかである。

### 2.3 「満洲」体験の語り部

引き揚げの記憶の語り方は、それぞれ戦後へどう向き合っているかを示唆す

---

<sup>18</sup> BOOK1、pp. 169–170。

<sup>19</sup> これらのデータは、坂部晶子の研究『「満洲」経験の社会学—植民地の記憶のかたち』（世界思想社、2008年）に拠るものである。坂部晶子は『長野県満洲開拓史』に基づいて、長野県の満洲開拓団の引き揚げの状況を概観している。『長野県満洲開拓史』（総編・各団編・名簿編）長野県開拓自興会満洲開拓史刊行会、1984年。

る。帰国後の父親にとって、「満洲」体験を語る相手は息子しかいない。天吾の父親は体験者としての語り部の役目を果たせず、記憶のシェアはスムーズに進んでいない。実際に戦後、一部の「満洲」体験者は村人に帰国報告をして、語り部の役目を負った。それでは、天吾の、父親の「体験」に対する反応は如何に描かれているだろうか。「いやというほど聞かされた」<sup>20</sup>と語り手が叙述するように、天吾は、父親の「満洲」体験に対して、かなり受動的な姿勢を見せている。父親は人生の自慢話をするように、息子に体験を語ろうとする意欲は非常に強い。彼は「子守歌」や「童話」の代わりに、それを色彩に富む語り方で子供に語る。父親から「満洲」体験を繰り返し聞かされた結果、子供世代の天吾は受動的に父親の人生の記憶を受け継いだはずである。天吾が父から受け継いだこのような「満洲」体験は、個別的な、口頭により生まれた記憶なので、ある種の「コミュニケーション的記憶」といえる。コミュニケーション的記憶は可変的であり、この記憶を体現している担い手＝次世代が交代すれば、その内容も移っていく。アライダ・アスマンは「何らかの共通の知識の基盤が失われてしまえば、異なる時代や世代間のコミュニケーションは途切れる」<sup>21</sup>とコミュニケーション的記憶の危機を指摘している。天吾の父子間におけるコミュニケーションはさほどスムーズではないとは言え、隔たりある父子関係を通じた「記憶」の伝承が表象されている。

### 3. 『1Q84』における「記憶」の空白――中国側の「満洲」記憶

『1Q84』において、父親の「満洲」体験には、当然存在していたであろう植民地の住民が欠如している。歴史の実相をみれば、一部の開拓団の日常は中国人社会と断絶していた場合もあるが、マジョリティーである中国の人びととの間に全く接点を持たずにいられることは不可能であったろう。つまり、父親の記憶と現実との間には齟齬がある。父親はそもそも当時中国人のことを意識していなかったのか、それとも無意識のうちにその部分を忘却したのか、あるいはトラウマとして現地住民に関わる記憶を抑圧しているのか、はっきりとは描かれていない。テキストに語られていない空白の部分の存在は、想起された「満洲」と実際の「満洲」のずれを提示している。ここに、天吾の父親と、「トニー滝谷」での父親＝滝谷省三郎という父親像との類似性が見られる。「そのようなわけで、日中戦争から真珠湾攻撃、そして原爆投下へとこの到る戦乱激動の時代を、彼は上海のナイトクラブで気楽にトロンボーンを吹いて過ごした。戦争は彼とはまったく関係のないところで行われていた。要するに、滝谷省三郎は

<sup>20</sup> BOOK1, p. 171.

<sup>21</sup> アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間―文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年、p. 25。

歴史に対する意志とか省察とかいったようなものをまったくといっていいほど持ちあわせない人間だったのだ。」<sup>22</sup>滝谷省三郎の人生と天吾の父親の人生に共通するのは、人生を貫く虚無感である。体験した場所はそれぞれ異なるが、戦時下の時代においては、かなりラッキーな経験だと言える。天吾の父親は大連から汽車で「満蒙国境」の近くまで行った。そこに広大な草原やアルカリ土壌の土地が広がる「満洲」の自然状況と、「満蒙開拓」という国家行為と合わせて、ちょうど「空虚」というイメージに相応しい。ところが、現代社会における暴力性を表現するための記号として扱われる「満洲」が、記号性を拒む性質を有することは無視できない。『1Q84』という物語においては、わざと「満洲」体験の空白が残されていることを、より明らかにするために、ここで、試みに証言や小説などの中国側の「記憶」を取り上げて分析する。そうすると、『1Q84』で語られた「満洲」体験の特徴が一層明確に見えてくるであろう。

### 3.1 中国人体験者の記憶

まず、中国人体験者の証言を例としていくつか取りあげる。植民地時代に使役された中国人労働者の具体的な生活や現実については、49年以後の中国各地で作成された資料集や聞き取り調査の記録を通して接近できる。特に1980年代以後、各地で「文史資料」の編纂が進められていく。これらは当事者の記憶や回想に基づいた過去の歴史の記録集となっている。中国東北各地でも各県、市、省ごとに多様な歴史の証言が収集され、記録が編集される。「満洲国」期にかんする証言もその大きな割合を占めている。彼らの生の体験を知るために、彼ら自身による語りが最も重要である。体験者・斉福清（男 70 歳）の証言を見よう。

訪問地点：樺川県中伏郷七星村

訪問日時：1992年9月12日

1939年に日本「開拓団」はやってきた。私たち農民は集賢県官部落に追い払われて「県内開拓民」となり、荒地を開墾させられた。しかし、当時そこは水草の生い茂った放牧地で、全く開墾の仕様がなく、多くの人が餓死した。その後、わが家は七星に戻った。七星は日本「開拓団」の本部のあるところで、私たちはそこを「紅部」と呼んでいた。私は「開拓団」の土を借りて「開拓団」の家に住み込んだ。私たちは「官工」（無償労働）に出て、日本人のために働かなければならなかった。日本の現場監督は非常に厳しく、ある時、「開拓団」の外壁を築造した際、ちょっと早目に帰ろうとしたら、ひどく殴

<sup>22</sup> 『村上春樹全作品 1979-1989⑧ 短編集Ⅲ』「トニー滝谷」講談社、1991年、pp. 227-229。

られた。<sup>23</sup>

次に、大野郷開拓団にかんする記憶を例として挙げる。

#### 【中国語原文】

##### 重盘剥，大野乡开拓团罪行累累

大野乡开拓团的盘剥罪行：一是对内，团长等公事人员的生活与日民生活截然不同，团长身穿呢料，家有钟麦，一日三餐菜肴丰富；而日民生活却很艰苦，主食靠供给，副食靠园田的自种蔬菜。但日民的等级观念很强，认为当官的穿得好，吃得好是天经地义的，从不攀比，表面上也看不出有什么抱怨情绪；二是对外，也就是对邻近中国农民的盘剥，手段有两种：一是高租地，日本人坐收渔利。特别是沿河地带，地势低洼，既没有防洪工程也没有排涝设备，几乎年年有洪涝之灾，而定的高租也从不减税，中国农民将所收成的粮食交租后，多数所剩无几，过着吃糠咽菜，沿街乞讨的生活。另一种是生产季节雇佣打零工的农民，特别是生产旺季，一天雇工达 500 余人，团部将雇工分到各日民户后，由日民分配活计，规定数量，监督质量。雇工们按劳动数量多少由日本农户发给劳动工票，由雇工本人到大野乡团部领取工钱。雇工们劳动强度大，时间长，但工价低的可怜，男壮劳动力一天只能赚 5 角，女工只能赚 3 角钱。当地流传着这样一首民谣：“大野乡，地垄长，日不落，汗水淌，扎破脚上鞋，捺断破锄扛，赚来三五角，回家哄儿郎”。尽管这样，日本人的钱也是很难赚到手的。日民们对雇工监督很严，时常因质量不好，遭到日本人“巴嘎呀路”（混蛋）的骂斥和扣工钱。雇工们每逢遇到这种情况，知道和日本讲不出道理，只好回村找当时做邮差的陆家村民刘景新祈求。由于刘景新经常给大野乡开拓团团长及公事人员送信和邮包，时间长了，有些私人感情，靠这种关系打通关节，村民们才可以把工钱拿到手。（摘自『盘锦文史资料』第三辑）

#### 【訳文】

##### ひどい搾取、大野郷開拓団の罪多し

大野郷開拓団の搾取の罪：その一、内に対しては、団長や公の人の生活は、団員とは完全に異なる。団長はウールの服で、時計を持ち、一日三度の食事は豊富であった。それに対して、日本人団員の生活は難しく、主食は配給に頼り、副食は自ら栽培した野菜であった。ところが、団員は階級意識が強くて、官僚がいい生活をするのは当たり前なことだと思っている。互いに張

<sup>23</sup> 孫継武、梁玉多著「日本移民地調査訪問資料」、西田勝 編、鄭敏・孫継武 編著『中国農民が証す「満洲開拓」の真相』小学館、2007年7月、p. 119。

り合わないし、表には不満も見えない。その二は外に対する場合だ。つまり近所の中国人農民への搾取のことだ。その手段は二つあった：高い値段で土地を賃借することで、日本人は漁夫の利を得た。特に、河沿いの地帯は、地勢が低くて、水防のプロジェクトや排水の設備もない。毎年水害に襲われ、高い小作料に加え、減税をしたこともない。農民たちは、収穫した食料を小作料として支払うと、残りは少なく、貧困な生活をし、路頭で物乞いをする。もう一つは、生産季節にアルバイトを雇うことだ。一日に500人を雇い、開拓団は雇い人を割当て、日本人団員が指示を出し、数量を決め、品質を監視する。雇い人は労働の量に基づき、日本人農家から労働票を受け取る。その雇い人はまた大野郷本部で給料をもらう。雇い人は仕事がハードで、労働時間も長い、給料はきわめて少ない。大人の男性は一日5角、女性が3角しか稼げない。当地には次のような民謡が流行した：「大野郷、耕地も長く、日の入りも来ない、汗を流し、靴が突き破られ、壊れた鋤を担いながら、三、五角を稼いで、息子をあやす」。にもかかわらず、日本人からお金を稼ぐのは難しい。雇い人は日本人団員に厳しく監視され、品質がよくないという理由で、時々「馬鹿野郎」と怒鳴られたり、賃金を減らされたりする。雇い人は、毎回この場合だったら、日本人と理論しても意味ないと思って、村に戻って、郵便員を勤める陸村の劉景新に訴える他ない。劉景新はよく大野開拓団と公の人に郵便配達をしており、時が長くなると、個人的な関係ができ、この人脈で意思疎通ができ、やっと賃金が村民の手に入ったのだ。（『盤錦文史資料』第三集より）<sup>24</sup>（訳文は馮）

大野郷開拓団についての記録は、聞き取り調査に基づいて整理されたものである。当地の農民たちの土地は「買収」という名義で略奪され、さらに中国人労働者はひどく搾取された。この場合、植民地における支配側と被支配側の日常は深く関連している。次に強制労働に連行された証言を例として取り上げる。

#### 【原文】当劳工的苦难经历

李青山口述 王杰整理

悲惨的遭遇

我们被押送的地方叫做老黑沟，位于黑龙江省黑山县境内。地处山区，山高林密，古木参天，是人迹罕至之处。把我们抓到这个地方，就是给鬼子修筑地下仓库，整天挖山洞、砸石头、背石头、挑石头、砌石头，一天要干十七八个小时。早出工披着星光，晚归来带着月亮，吃不饱，睡不好，累得筋骨断，瘦得骨如材。干活时再累也不敢直腰，谁要直腰被鬼子监工看见，就得狠狠地砸

<sup>24</sup> 孙邦、于海鹰、李少伯编『伪满史料丛书 经济掠夺』吉林人民出版社、PP. 769-771。

你一木剑（木头做的剑形木棍）。劳工如牛马，经常挨打受骂，打死一个劳工如同打死一只小鸡。我亲眼看见，有一个劳工活活被日本监工给打死，扔到了万人坑里。当时我们编了一个顺口溜：

老黑沟阴森森，  
周围全是山，  
当中一线天，  
劳工受尽牛马罪，  
吃不饱来穿不暖；  
鬼子好比阎王，  
万人坑里把人填。<sup>25</sup>

### 【訳文】

劳工としての苦難的経歴

李青山 口述、王傑 整理

悲惨な遭遇

私たちは黒竜江省黒山県内にある老黒溝というところに護送された。山地で、山も高いし、森も茂っている。古木は天に届いているかのようである。人びとの姿は希にしか見られない。日本人のために地下倉庫をつくるために、こんなところに連行されたのだ。終日、洞窟を掘ったり、石を砕いたり、背負ったり、担いだり、積み上げたりして、17、18時間もかける。星がまだ見える朝にやり始め、月が見えるほど遅い時間に帰る。よく食えなかったし、睡眠も十分取れなかった。骨が折れたように疲れて、柴のように痩せてしまった。それにしても、いくら疲れたと感じても、腰を伸ばすことができなかった。管理人に見られたら、容赦なく木刀（木で作った剣のかたちの棒）で打たれる結果になる。劳工は牛、馬のように、ややすると殴られて、怒鳴られていた。一人の労働者を殺すのは、小鳥を殺すと同じように簡単だった。私は自ら、一人の労働者が殴られて殺された後、万人坑に投げ捨てられたことも見たことがある。当時、私たちは韻文を作った：

老黒溝は陰鬱で、  
周りは山々、  
真ん中に一線しか残らない光景、  
牛と馬のように操られ、  
食べ物も衣装も足りない；  
日本人は閻魔みたい、  
万人坑に人間を埋めた（訳文は馮）

<sup>25</sup> 孙邦、于海鹰、李少伯编『伪满史料丛书 伪满社会』吉林人民出版社、pp. 5-6.

以上の被害者側の経験談と証言からわかるように、「満洲国」という半植民地社会における支配—被支配の権力構造は植民地社会の日常を規定している。中国人労働者の生活は食事が中心であり、経済統制下での過酷な配給制度により、労働者の生活は貧困化してゆき、その不満から「満洲国」に対して労働者たちが非組織的に抵抗活動を行っていた様子が明らかに表現されている。植民した側の人びとにとっての日常世界と、植民された側にとっての日常世界とは、地域によって分断されている場合もあるが、搾取と略奪に基づく植民支配は、完全に中国の人びとの存在を排除することはできない。植民地における支配—被支配関係の権力性は、支配された側の労働者の日常生活を凌駕する。支配された彼らはその不合理性や抑圧に耐えざるを得ない。口承で残された「韻文」は労働者たちの辛酸と怒りが凝縮されたものであり、これも体験者たちが共有する集合的記憶なのである。

### 3.2 小説『偽満洲国』における抵抗と被害の記憶

次に、中国文学『偽満洲国』（日本語訳『満洲国物語』）に描かれた被害と抵抗の記憶を例と取り上げる。『偽満洲国』での、父子関係ではない吉来と、学校の先生である王亭業の間の会話は、次のように展開されている。

#### 【中国語原文】

王亭業見往来行人都把目光集中到那对母子身上，就对吉来说：“你不上学校也好，你不用学日本话了。”

“我们先生说了，中国人要说中国话，不学日本话。”吉来的话刚一出口，王亭业就把脖子左右扭了扭，四顾无人后，他说：“你说话的声音太大了，这样不好。以后在街上说话要小点声。别告诉别人我刚才跟你说的那些话。”

王亭业提着药摇摇晃晃地离开了。他离吉来远了的时候，就不再背着手走路，那擦草药又回到前面去了。吉来憋不住想笑。他想虽然街上的日本人越来越多了，他不和他们打交道就是。<sup>26</sup>

#### 【訳文】

周囲の目がその母親と子どもに向けられるのを見計らって、王亭業は吉来に言った。「学校に行かなくてもいい。日本語を習わなくて済むからね」

「塾の先生が言ったよ。中国人は中国語を喋らなくちゃ、日本語を習わないって」と吉来が言った途端、王亭業は吉来に念を押してから、周りを見回した。「大声をだしちゃだめ。これから外で喋る時は、声を抑えて話さないとかだめだよ。それから、私が言ったことも、他人には喋るんじゃないぞ」

そして、王亭業はゆっくりと歩き出した。吉来から遠くなったら、彼の手

<sup>26</sup> 迟子建『偽満洲国』人民文学出版社、2005年、p.3。

は前に戻り、漢方薬の包みも元通りにぶら下がった。吉来はその姿を見て、笑いたかった。「この街に日本人が増えたけど、付き合いなければ済むことさ」と思った。(訳文は馮)

ここでは当時の中国における一般人の密かな抵抗が描かれている。半植民地下での中華ナショナリズムの描写である。王亭業は抵抗する意識を抱えながら、迫害されることをも恐れていて、大きな声を出さない。ここでは、植民地社会の支配—被支配の構造の中に置かれている生活の日常の細部が生々しく描き出されている。王亭業は一人の悲劇的な主人公で、当時「満洲国」に生きる知識人の典型的な人物像である。彼の最終的な行き場は731部隊になる。『偽満洲国』では、平頂山事件や731部隊の人体実験のような残忍な歴史上の事件も描かれている。『偽満洲国』という小説は、「跋一」(日本語訳「後書き一」)<sup>27</sup>で記されているように、遅子建が7年間をかけて図書館や古本屋で歴史資料を収集し、研究した上で執筆した小説である。被植民社会での集合的記憶の変遷の一端が『偽満洲国』に見られる。「満洲国」における被植民者である中国の経験についても、植民地社会における暴力的構造によって規定された圧倒的な被害者像として描かれることがほとんどであった。民衆の視点から、日常の些細な生活の描写で大きな歴史を表現しようとするこの作品は、植民期以後の中国東北社会において「満洲国」にかんする集合的記憶が維持され、変化していくことをも意味する。『1Q84』での父親の「満洲」体験には、加害の記憶が完全に欠落しているように設定され、しかも細部がなく、骨としての大きな歴史事件しか述べられていない。

以上のように作品内外における「記憶」の比較を通して、『1Q84』における父親の「満洲」経験には大きな空白が施されていることが、さらに明確になってくる。日本人による回想録や歴史の記述のなかには見出しがたい具体性、状況の詳細さは中国人当事者の証言に見られる。勿論、小説としての『1Q84』での父親像は批判的に描かれており、歴史を還元しようとする作品でもないし、作者自身には、未体験者世代、しかも加害者側の後世として、歴史の具体性と詳細さを備えた「満洲」記憶を作品に織り込むことはそもそも難しいであろう。

#### 4. 父子間におけるコミュニケーションの断絶と「和解」

『1Q84』においては、これまで村上春樹の作品のなかではあまり詳しく描かれることのなかった「父」が前面に登場し、そのほかにも何組かの親子関係が設定されている。設けられた関係性は作品の解釈に大きな示唆を与えるものと思われる。その中で、最も重点的に描かれているのは天吾と父の関係である。

---

<sup>27</sup> 『跋一』同書、2005年、pp. 705-706。

天吾がゴーストライターとして「空気さなぎ」を書き直した立場、すなわち「1984」年から「1Q84」への切り替えに参加した重要な役割のほかに、彼に仮託された問題は父子関係にある。天吾の母は彼が子供のときから不在だった。父子家庭で天吾は、日曜日ごとに、父にNHKの集金に連れて行かれるたび、執拗に満蒙開拓について聞かされる。このような形で、前世代から次世代への記憶の伝承という問題が浮上してくる。

#### 4.1 ト라우マとしての日曜日と抑圧される記憶

子世代の天吾と父親との関係は、スムーズに進むわけではない。天吾にとってNHKの集金に連れて行かれる日曜日はトラウマとして刻まれている。毎週日曜日に父とともに集金ルートを回らされるため、級友たちのように遊べず、クラスで「NHK」とあだ名される「異人種」にならざるを得なかったこともある。小学校5年生の時、ついにそれを拒絶し、父親からの自立を宣告した。しかしながら、大人になった今でも「日曜日が現実の脅威ではなくなった今でも、日曜日の朝に目を覚まし、わけもなく暗い気持ちになることがある。身体の節々に軋みを感じ、吐き気を覚えることもある。そういう反応が心に染みついてしまっているのだ。おそらく深い無意識の領域まで」という。考えてみれば、天吾の心身における反応は、トラウマとして記憶された体験の長期にわたる影響として出現する混乱である。いわゆるPTSD（心的外傷後ストレス障害）症状である。このPTSDは繰り返しテキスト中で強調されている。天吾はテレビ・アンテナを見かけても、つらい思い出が呼び起こされるようになる。

二人並んで車窓の外を眺めていた。のっぺりとした平板な土地に、これという特徴のない建物が、どこまでも際限なく立ち並んでいる。無数のテレビ・アンテナが、虫の触角のように空に向けて突き出している。そこに暮らす人々はNHKの受信料をちゃんと払っているのだろうか。日曜日には天吾は何かにつけて受信料のことを考えてしまう。そんなこと考えたくなんかないのだが、考えないわけにはいかない。<sup>28</sup>

以上のように現れる天吾の症状についてさらに考えてみよう。児童期のトラウマは心理上の変化をもたらし、青年期になってから種々の心身両面での障害として現出する。では、父親の「満洲」体験と天吾のトラウマ的なNHK集金活動には、いかなる関連性が存在するのだろうか。子供は実際に自ら災難を体験しなくとも、親の口述により、つらい経験を認識し、内面化していく。天吾の場合は、父親の「満洲」体験に抵抗しており、父親の「満洲」体験を想起するためには何らかの刺激が必要となる。トラウマである集金活動は「満洲」体験

---

<sup>28</sup> BOOK1、p. 180。

を想起する媒介として機能する。天吾が恐怖の「日曜日」の「記憶」を「想起」すると、父親のことを思い出してしまい、それに連動して植民地「満洲」の〈記憶〉も呼び起こしてしまう。その記憶は世代交代とともに、変容していく。フロイトの精神分析によれば、自分の記憶の一部が耐え難く、健全な生活を極端に妨げる場合、反射的に記憶を意識下から排除することにより障害を回避する反応を「抑圧」と呼ぶ。<sup>29)</sup> 明らかに天吾にとって「日曜日の記憶」はあまりにも辛いものなので、彼は反射的にそれを意識下から排除しようとしている。「満洲の記憶」は「日曜日」と直結しており、無意識下に封印され、抑圧される。したがって、トラウマとして通底する「記憶」は、想起の空間＝「満洲」から、想起の時間＝「日曜日」に移行したといえる。さらに、この記憶を所有している担い手が交代すれば、その内容もまた変容するであろう。こうして戦争や植民地の「記憶」の継承に伴うアイデンティティーの変化が提示されている。

同時に、『1Q84』に描かれた父子関係は、いささか作者自身の個人体験を反映しているとも考えられる。2009年エルサレム賞の授賞式スピーチで、村上春樹は唐突に、前年90歳で亡くなった父親の思い出を語っている。

父は元教師で、時折、僧侶をしていました。京都の大学院生だったとき、徴兵され、中国の戦場に送られました。戦後に生まれた私は、父が朝食前に毎日、長く深いお経を上げているのを見るのが日常でした。ある時、私は父になぜそういったことをするのかを尋ねました。父の答えは、戦場に散った人たちのために祈っているとのことでした。父は、敵であろうが味方であろうが区別なく、「すべて」の戦死者のために祈っているとのことでした。父が仏壇の前で正座している後ろ姿を見たとき、父の周りに死の影を感じたような気がしました。<sup>30)</sup>

戦争の記憶について「死の影を感じた」と語ったように、父の戦争体験を引継ぐことは、村上の内面にもある種のトラウマを形成させたことを意味する。彼の創作は戦争や植民地の記憶の影に大きな影響を与えられた。したがって、天吾と父の関係と作家自身における父子関係とは無縁ではない。世代間の記憶の継続の問題が強く意識されながら、天吾と父親の父子関係が描き出されたのであろう。

#### 4.2 「猫の町」という挿話

<sup>29)</sup> C. S. ホール著、西川好夫訳『フロイト心理学入門』清水弘文堂、1987年、pp. 132-138。

<sup>30)</sup> 村上春樹「壁と卵」、大胡田若葉、早川誓子編集・翻訳協力『心をゆさぶる平和へのメッセージ—なぜ、村上春樹はエルサレム賞を受賞したか』、2009年、pp. 50-53。

BOOK2 第8章には、「猫の町」という挿話が描かれる。千葉の療養所へ向かう列車の中で天吾は、旅をテーマとした短編小説のアンソロジーを読む。そしてその中の「猫の町」という短編を、彼は二度、繰り返し読むこととなる。

「猫の町」は「空気さなぎ」やチェーホフの「サハリン島」と同じく、作品へのテキスト引用のかたちで示される。名前も知らないドイツ人作家によって書かれたとされる「猫の町」は、両世界大戦の間に書かれたものだと解説されている。一人の青年が列車に乗って気ままな旅をしている。途中ある町の無人駅に惹かれて降りると、そこは人間の姿が全く見えない猫があふれる町であった。青年は好奇心から勝手に町のホテルに泊まる。三日目に人間の匂いに気付いた猫が、グループを組んで、自警団のように捜査を始める。青年は町を脱出しようとするが、列車はスピードを落とさず通過し、停まらなかった。結局、帰還することがかなわない彼は、元いた社会から自分が失われていることを悟った。そこは猫の町などではなく、彼が失われるため、彼のために用意された、現世から隔絶した場所だったのである。

このエピソード「猫の町」は、萩原朔太郎の「散文詩風な小説」と副題された「猫町」を想起させる。「猫町」は1935年8月『セルパン』第54号に発表された朔太郎後期の短編であり、詩人にふさわしく幻想的な作風となっている。

「私」は精神的疲労感から麻薬に溺れる人物である。そのような「私」が旅先の温泉場で、犬のように肉ばかり食べる人々が集まった部落や、猫のように魚ばかり食べる住民の集まる部落の伝説を耳にする。そして「私」は、本当に猫ばかりの町に迷い込んでしまう。見慣れた普通の町が、突然見知らぬ町に変貌する。「私」の恐怖が頂点に達したとき意識が回復し、猫の姿が消えるという作品である。

「猫の町」と「猫町」との最大の相違は結末のあり方にある。「猫町」の主人公「私」は無事にもともと自分が住んでいる町に辿りつくことができたのに対し、「猫の町」の青年は脱出できずに、もとの世界に帰れなくなる。青年にとって猫の支配する町は、「彼が失われるべき場所」なのである。

清岡卓行は「猫町」を執筆した当時の時代背景に着目し、「猫町」は全体主義と軍国主義に向かう日本の不気味さを書いたものだと指摘する。<sup>31</sup>村上春樹が萩原朔太郎の「猫町」を参照したかは定かではないが、少なくとも「猫町」の全体主義との関連性については、すでに先行論に示されている。

本論では、天吾が療養所で父親に「猫の町」を読み聞かせる場面に注目したい。「猫の町」という物語を聞かせるということは自分自身の生き方を宣言する行為であり、このときはじめて天吾は父親に自分の生き方を伝えることができたのではなかろうか。母親の謎を巡っての父子間のやり取りの後、父親は「何か読んでもらえませんか」と要求する。そして、天吾は父に文庫本の「猫の町」

<sup>31</sup> 清岡卓行「解説」萩原朔太郎『猫町他十七篇』岩波文庫、1995年。

を読み聞かせる。

「その猫の町にテレビがあるのでしょうか?」、父親はまず職業的な見地からそう質問した。

「1930年代にドイツで書かれた話だし、その頃にはまだテレビはありません。ラジオはあったけど」

「私は満州におったが、そこにはラジオもなかった。放送局もなかった。新聞もなかなか届かず、半月前の新聞を読んでおりました。食べるものだってろくになく、女もおらんかった。ときどき狼が出た。地の果てのようなところでした」

彼はしばらく黙して何かを考えていた。たぶん若いときに満州で送った、開拓移民としての苦しい生活のことを思い出しているのだろう。しかしそれらの記憶はすぐに混濁し、虚無の中に呑み込まれていった。父親の表情の変化から、そのような意識の動きが読み取れた。<sup>32</sup>

「猫の町」の世界は、青豆の名付けた「1Q84」年の世界＝「月が二つある世界」と、重なる空間であろう。登場人物（冒頭で首都高速を走るタクシー運転手だけが例外かもしれない）は「猫の町」＝「1Q84」年の世界という異界に紛れ込んでしまう。読み聞かせの後、普段から口数の少ない父親が、意外にもこの「猫の街」に共感を示し、開拓移民時代の「満州」のことを思い出している。ともにテレビもラジオもなく新聞もなかなか届かないという、現代の現実世界からほど遠い、空虚な世界に過ぎないと考えられる。時間が経つとともに、疎遠となった風景にまつわる記憶も「混濁し、虚無の中に呑み込まれ」る。『羊をめぐる冒険』の中の「満州」に照らせば、川村湊が指摘するように「羊博士や右翼の大物が行った中国東北部、すなわち“満州”が、当時の日本人にとって〈新天地〉であり、新世界であったことはいままでもない」<sup>33)</sup> だろう。しかし川村は、「新しい世界、天地、大陸への渴望は、いつも人間たちを未来や虚構、夢や幻想の世界へと誘っていったのである」<sup>34)</sup> ともしている。『1Q84』においても、虚無感を抱えている父にとって、「満洲」はすでに幻のようなものにすぎない。前節では、異なる様態の「満洲」についての記憶を例として取り上げて、天吾の父親の「満洲」体験と対比したが、天吾の父親の「満洲」体験には、もともと現地に住んでいる人びとが不在であり、記憶の空白が残ったままである。したがって、「猫の町」と空白の残った「満洲」記憶は、重なっ

---

<sup>32</sup> BOOK2、pp. 180–181。

<sup>33</sup> 川村湊「“新世界”の終わりとハート・ブレイク・ワンダーランド」『村上春樹スタディーズ02』若草書房、1999年7月、p. 251。

<sup>34</sup> 同書、p. 256。

ているイメージの世界と言える。

そして、天吾は長く拘泥している親子の血縁関係について、直截に「それでは、僕の父親は誰なんですか？」と父親に突きつける。「ただの空白だ。あんたの母親は空白と交わってあんたを産んだ。私とその空白を埋めた」<sup>35</sup>と父親は答える。この答えを通して、天吾は始めて父親の内面に思いを巡らせる。

この男は空っぽの残骸なんかじゃない。ただの空き屋でもない。頑強な狭い魂と陰鬱な記憶を抱え、海辺の土地で訥々と生き延びている一人の生身の男なのだ。自らの内側で徐々に広がっていく空白と共存することを余儀なくされている。今はまだ空白と記憶がせめぎあっている。しかしやがては空白が、本人がそれを望もうと望ままいと、残されている記憶を完全に呑み込んでしまうことだろう。それは時間の問題でしかない。彼がこれから向かおうとしている空白は、おれが生まれ出てきたのと同じ空白なのだろうか？<sup>36</sup>

上の引用文で「記憶」とせめぎ合っていると述べられている「空白」とは、言葉を補うなら、「記憶の空白」即ち「忘却」である。「空白と記憶」のせめぎあいはまさに「忘却」と「記憶」のジレンマに当たる。「記憶」という問題への強い意識の表れと思われる。結局、父の記憶の空白部は徐々に割合を増すが、この空白を埋める役を担当するのは子世代の天吾にほかならない。そして「僕の父は誰なんですか」というアイデンティティーの追求は、父親の記憶力の衰退とともに、解決は遠ざかっていき、永遠の謎になり、空白が残ったままにされている。

#### 4.3 父の退場と「和解」

BOOK2の第24章では、天吾は昏睡状態にある父親に理解を示し始める。天吾は自立するようになるまで育てられた恩を感じ、病状がさらに悪化した父親を看護するため、療養所に長く逗留するという設定になっている。父親はすでに会話のわからない状態にあるため、天吾は返事を期待することもなく、父に自分の過ごしてきた状況を語り聞かせる。

NHKの集金に連れ回されたことについては、今思い出してもうんざりするし、胸も痛む。嫌な記憶しかない。でもきっとあなたには、それ以外に僕とコミュニケーションをとる手段が思いつけなかったんだろう。なんて言えればいいんだろう、それがあなたにとってはもっともうまくできたことだったんだ。あなたと社会との唯一の接点のようなものだった。きっとその現場を僕に見

---

<sup>35</sup> BOOK2、pp. 182-183。

<sup>36</sup> 同書、p. 183。

せたかったんだろう。今になれば僕にもそれがわかる。(後略)<sup>37</sup>

こうして天吾は心中を打ち明け、父と「和解」ができたとされている。ところが、この「和解」は天吾によって一方的になされたもので、双方による真の和解ではない。父子間における「コミュニケーションの断絶」は、結果として完全に修復できない状況にされている。BOOK3では、さらに父子関係の物語が終結に向かう。天吾は子としての社会的義務を果たすため、父の死後、遺品の片づけや葬式の手配などを行う。父親の死に対する天吾の心理に力点を置いて描写されている。とりわけ次の二場面は着目に値する。

あなたが僕の実の父親であったにせよ、なかったにせよ、それはもうどちらでもいいことだ、天吾はそこにある暗い穴に向かってそう言った。どちらでもかまわない。どちらにしても、あなたは僕の一部を持ったまま死んでいったし、僕はあなたの一部を持ったままこうして生き残っている。実際の血の繋がりがあろうがなかろうが、その事実が今さら変わることはない。時間は既にそのぶん経過し、世界は前に進んでしまったのだ。<sup>38</sup>

「でもある場合には、死んだ人はいくつかの秘密を抱えていってしまう」と天吾は言った。「そして穴が塞がれたとき、その秘密は秘密のままで終わってしまう。」<sup>39</sup>

「あなたは僕の一部を持ったまま死んでいったし、僕はあなたの一部を持ったままこうして生き残っている」という言葉が示すように、子供は父親の生物学的な生の延長線上にあるのみならず、精神的な重複が存在している。そのような共有意識は、互いの記憶のシェアと確固とした自己同一性に由来するであろう。父の退場にともない、一部の記憶は維持され、一部の記憶は喪失せざるを得ない。作者の場合は、2009年エルサレム賞受賞式のスピーチで、前年に亡くなった父親の話を持ち出し、「父は私が決して知り得ない記憶も一緒に持って行ってしまいました。以上のことは父のことでわずかにお話しできることですが、最も重要なことの一つです。」<sup>40</sup>と述べている。父の秘めた心の傷を自らの傷として受け継いだ作者にとって、「父」は永遠に解き明かせない謎であるのかもしれない。作者自身の父子関係は、ある程度『1Q84』に投影されている

---

<sup>37</sup> BOOK2, pp. 488-489.

<sup>38</sup> BOOK3, p. 490.

<sup>39</sup> 同書, p. 483.

<sup>40</sup> 大胡田若葉、早川誓子編・翻訳協力『心をゆさぶる平和へのメッセージ—なぜ、村上春樹はエルサレム賞を受賞したのか?』ゴマブックス、2009年、pp. 50-53.

であろう。

BOOK1 で語られた父の「満洲」体験は BOOK3 では詳述されないが、天吾が遺品を確認する場面で間接的に表されている。

NHK に入る以前の父親の人生を示す記録は、その封筒にはひとつとしてなかった。まるで NHK の集金人になったところから、父親の人生は開始したみたいだった。<sup>41</sup>

この一節からわかるように、集金人となる以前の父親の人生は記録されていない。この不明瞭な父親の「満洲」体験や戦前の経験は、「忘却」に瀕していると、村上春樹の「記憶」の語りは、示している。この作品では「記憶」の断絶に対する危機感が現れており、父子間における「記憶」の継承ひいては世代的な責任について批判的に描かれているのである。2010 年『1Q84 BOOK3』が出版された後、村上春樹は二泊三日のロングインタビューを受けて、『1Q84』の創作動機について、世代的な責任に言及している。

戦争から帰ってきた父親たちが結婚して、戦後すぐに僕の世代が生まれた。(中略)理想主義なんてあっという間に壊れていった。やがてバブルははじけて、日本は多かれ少なかれ、舵をもがれた船みたいなありさまになってしまう。僕らの世代は、それに対して責任をとってないんじゃないかという思いがあります。<sup>42</sup>

このインタビューで村上は自ら『1Q84』の成立を詳しく説明している。世代責任は『1Q84』の解説にあたって重要なキーワードの一つだと考えられる。『1Q84』では、記憶の時代である現在(2010 年前後)における、多元的な「記憶」の構図が提示されている。同時に、作中の曖昧な血縁関係、及び父親の死去は、世代間における絶対的な「コミュニケーションの切断」を意味する。こうして、世代間における「記憶」の引き継ぎの問題が提起される。子世代の天吾は消極的で世代責任を担おうとはしない、親世代の父親は不完全な「満洲」体験を教えようとしている「記憶」の危機が顕在化される。『ねじまき鳥クロニクル』において、親世代に当たる間宮中尉は、子世代に当たる岡田亨にノモンハン事件の長い話をした。そして、子世代のシナモンは積極的に親世代の記憶を受け継ごうとしており、自ら想像力を発揮して、「満洲国」新京動物園で起こった暴力を叙述し、パソコンファイルに納めた。この二つの作品における「記憶」の継承の問題はかなり異なる描き方で提示されている。『1Q84』の天吾は親世代

---

<sup>41</sup> BOOK3、2010 年 4 月、p. 442。

<sup>42</sup> 村上春樹 「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』No. 33、新潮社、2010 年、p. 58。

の「記憶」に対して消極的で無責任である。それに対して、『ねじまき鳥クロニクル』の岡田亨は親世代の経験に対してよい聞き手となり、シナモンは積極的に上の世代の経験を想像しようとしている。このような描き方の違いから、村上による対社会意識の注目点の変化が窺える。

## 結び

『1Q84』においては、一義的な歴史叙述ではなく、多視点による複数の歴史叙述により総合的な「記憶」が読者に伝えられている。青豆は現代社会の被害を受けた女性の代弁者であり、タマルに関わる身の上の記憶は植民地で支配された側の記憶であるので、二人の共通点はどちらも被害者の立場に立ち、被害者の記憶を述べるようになっている。それに対して、天吾の父親による「満洲」体験は、加害意識も被害意識も両方とも欠落した自慢話のような記憶として描かれている。父親による「満洲」体験の空白を明らかにさせるために、他の日本人体験者による証言、戦後生まれの中国人作家遅子建の小説『偽満洲国』、さらに中国側での聞き取り調査による証言や体験談、を取り上げて、対比して検証した。「猫の町」と父親の「満洲」の類似性を提示した。こうして親世代の父親が子世代の天吾に不完全な「記憶」を伝えようとした物語が生成する。父親の満洲体験は、青豆とタマルに関わる「記憶」と明らかなコントラストを成している。ここでは、被害者＝他者の記憶を作品世界に包摂しようとする作者のポジションが窺える。青豆の友達、女性警察官のあゆみは、次のように語る、「記憶は親から子へと受け継がれる。世界というのはね、青豆さん、一つの記憶とその反対側の記憶との果てしない闘いなんだよ」<sup>43</sup>。このような記憶の闘いと継承がこの作品世界を貫いている。

---

<sup>43</sup> BOOK1、p. 525。

## 第五章 「魂のソフト・ランディング」はありうるか — 『1Q84』論

### はじめに

『1Q84』は複雑な構成をとっており、様々なテーマを含む多義的な小説である。村上春樹自身も、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』のような「総合小説」<sup>1</sup>を書きたいと述べている。これまでの村上春樹作品にしばしば取り上げられてきた課題が、この作品には多数込められており、たとえばドメスティック・バイオレンス (DV)、カルト、戦争の記憶などの諸問題を挙げることができる。<sup>2</sup>したがって、これまでの村上春樹作品以上に、読み手によって多様な解釈が可能となり、メタ小説的な特徴も濃厚に備えている。

『1Q84』には様々な解釈が示されているが、戦争や植民地の記憶をキーワードとする論述は少ない。

平居謙は『村上春樹小説案内—全長編の愉しみ方』の第12章「『1Q84』、BOOK1-3」で、「見えない恐怖」を形象化することは、近作に近いほど色濃く現れる春樹ワールドの主題のひとつである、と論じ、さらに、「村上春樹の小説はこれからどこへ向かうのでしょうか。(中略)恐らくこれからも本書『1Q84』に登場したリトル・ピープルは様々な形を変えながら小説に登場し、それに対して主人公は果敢に立ち向かってゆくのではないのでしょうか。そしてそれが勧善懲悪的・スーパーヒーロー的物語になるのを如何に水際で防ぎきるか」という問題を指摘している。

3

小畑精和「『1Q84』はエンタテインメントだ—村上春樹を通して文化論的に日本の近現代を考える」は、『1Q84』を単なる典型的なエンタテインメントにとらえ、「苦しむことによって醸成される創造的な時間を内包し、読者・鑑賞者にも伝播させる「作品」があるのに対して、彼らを消費者として、時間を忘れさせようとするのがエンタテインメントだろう。『1Q84』は典型的なエンタテインメントと言えよう。村上春樹は痛みと対峙して、苦しむことを恐れずに言葉を紡いでいかな

<sup>1</sup> 村上春樹「るつぼのような小説を書きたい」『夢を見るために、毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997-2009』文芸春秋、2010年、p. 501。

<sup>2</sup> 中村三春「村上春樹『1Q84』論 (BOOK1、BOOK2) —歴史の書き換え、物語りの毒」『iichiko』日本ペリエールアートセンター、2010年、p. 57。

<sup>3</sup> 平居謙『村上春樹小説案内—全長編の愉しみ方』双文社出版、2010年、pp. 136-148。

ければ、人の心を「深くて広い」ものにすることはできない。さもなければそこにあるのは安易な癒しだけである」<sup>4</sup>と批判している。

芳川泰久は、BOOK3 が出版される以前の時点で出された村上春樹論において、精神分析に依拠し、「切断」を大きなテーマとして取り上げ、「精神分析が出発する〈ずれ〉というか、〈切断〉の記憶、それより先にはたどり着けないという不可能性を受け入れることから出発する地点をともに共有しているからこそ、村上春樹の物語論理は精神分析に似ているのである」<sup>5</sup>という観点から、村上春樹作品における時間性的問題や、「不気味なもの」の表象などを、綿密なテキスト分析によって明るみに出している。『1Q84』についても、切断と「ふたたび」の物語理論を適用し、「1984年の世界」に対する「1Q84年の世界」、そして「1Q84年」の世界の中でも、青豆と、もう一人の主人公・天吾が登場するふたつの物語を必要としているという点で、『海辺のカフカ』との構造の類似を論じている。<sup>6</sup>

本章では、以上の先行研究を踏まえて、「記憶」を作品の構造のなかに置いて、分析する。

## 1. 「ずれ」と意識された記憶

『1Q84』の舞台となった1984年に、村上は短編集『蛍、納屋を焼く、その他の短編』を上梓している。収録された作品群には、現実のただ中にふと生じた微妙で繊細な「ずれ」や「現代への郷愁」とも言える感情が描かれている、と三宅晶子は指摘している。<sup>7</sup>

『1Q84』では従来の村上文学における「郷愁」が引き継がれ、さらに、「ずれ」にかつてない比重が置かれて表現されている。覚えのない目の前の現象に不審を抱くことで、記憶との「ずれ」が生じるのである。過去との断絶を抱えている非リアリスティックな登場人物だからこそ、「ずれ」・「現代への郷愁」という感覚を生み出すという逆説である。ゆえに、作中人物の感じる「ずれ」は、記憶のゆらぎに起因すると言えるであろう。

村上春樹は記憶の問題を意識しながら、『1Q84』において重層的な近過去の世界

---

<sup>4</sup> 小畑精和「『1Q84』はエンタテインメントだ—村上春樹を通して文化論的に日本の近現代を考える」『現代の理論』（特集 日本の近現代史を問う）vol. 25、2010 秋号、明石書店、p. 143。

<sup>5</sup> 芳川泰久『村上春樹とハルキムラカミ—精神分析する作家』ミネルヴァ書房、2010 年、p. 76。

<sup>6</sup> 同書、pp. 68-69。

<sup>7</sup> 三宅晶子「生の現在としての「ずれ」」『新潮』1984 年 9 月号、p. 305 参照。

を作り上げたと考えられる。主人公の一人である天吾は、一歳半の時の記憶に疑問を持ち続けているし、青豆は、目前の世界が記憶の中の世界と奇妙にずれてリアリティーに欠けている、と感じるようになる。両者に共通して記憶のゆらぎが描かれているのである。ここで二つの例をあげてみよう。天吾は一歳半のときの「鮮明」な記憶に繰り返し悩まされている。

天吾の最初の記憶は一歳半のときのものだ。彼の母親はブラウスを脱ぎ、白いスリッパの肩紐をはずし、父親ではない男に乳首を吸わせていた。ベビーベッドには一人の赤ん坊がいて、それはおそらく天吾だった。彼は自分を第三者として眺めている。あるいはそれは彼の双子の兄弟なのだろうか？ いや、そうじゃない。そこにいるのはたぶん一歳半の天吾自身だ。彼には直感的にそれがわかる。赤ん坊は目を閉じ、小さな寝息をたてて眠っていた。それが天吾にとっての人生の最初の記憶だ。その十秒間ほどの情景が、鮮明に意識の壁に焼き付けられている。前もなく後ろもない。大きな洪水に見舞われた街の尖塔のように、その記憶はただひとつ孤立し、濁った水面に頭を突き出している。(中略)でもそんなことが果たして現実になり得るのだろうか？ 乳幼児の脳にそんな映像を保存しておくことが可能なのだろうか。

あるいはそれはただのフェイクの記憶なのだろうか。すべては彼の意識が後日、なんらかの目的なり企みを持って、勝手に拵え上げたものなのだろうか？ 記憶の捏造——その可能性についても天吾は十分に考慮した。そしておそらくそうではあるまいという結論に達した。拵えものであるにしては記憶はあまりにも鮮明であり、深い説得力をもっている。そこにある光や、匂いや、鼓動。それらの実在感は圧倒的で、まがいものとは思えない。そしてまた、その情景が実際に存在したと仮定する方が、いろいろなものごとの説明がうまくついた。論理的にも、そして感情的にも。<sup>8</sup>

天吾はこのような原初の記憶——「母親の裏切り」を抱え、父親との血縁関係をも疑っている。この原初の記憶は、実際の1歳半の幼児にしては、信憑性のない記憶と言える。後の成長の過程で、何らかの原因で生まれた「フェイクの記憶」である可能性が高い。このような天吾の内省は、自らのアイデンティティの追求である。天吾の母親に関する唯一の記憶は、彼の苦しみの根源でもある。何らか

---

<sup>8</sup> 村上春樹『1Q84』BOOK1、新潮社、2009年5月、pp.30-31。

の刺激で突然この記憶の映像がフラッシュバックしてくると、天吾は常に激しい「発作」に襲われる。その「発作」の症状は次のように描写される。

時間にして十秒ほどのその鮮明な映像は、前触れもなしにやってくる。予兆もなければ、猶予もない。ノックの音もない。電車に乗っているとき、黒板に数式を書いているとき、食事をしているとき、誰かと向き合って話をしていると（たとえば今回のように）、それは唐突に天吾を訪れる。無音の津波のように圧倒的に押し寄せてくる。気がついたとき、それはもう彼の目の前に立ち上がり、手足はすっかり痺れている。時間の流れがいったん止まる。まわりの空気が希薄になり、うまく呼吸ができなくなる。まわりの人々や事物が、すべて自分とは無縁のものと化してしまう。その液体の壁は彼の全身を呑み込んでいく。(中略)そしてそのお馴染みの映像が何度も意識のスクリーンに映し出される。身体のいたるところから汗がふきだしてくる。シャツの脇の下が湿っていくのがわかる。全身が細かく震え始める。鼓動が速く、大きくなる。

誰かと同席している場合であれば、天吾は立ちくらみのふりをする。それは事実、立ちくらみに似ている。時間さえ経過すれば、すべては平常に復する。彼はポケットからハンカチを取り出し、口に当ててじっとしている。手をあげて、何でもない、心配することはないと相手にシグナルを送る。三十秒ほどで終わることもあれば、一分以上続くこともある。そのあいだ同じ映像が、ビデオテープにたとえればリピート状態で自動反復される。<sup>9</sup>

以上の引用は、明らかに PTSD（心的外傷後ストレス障害）の症状であり、しかも、NHK 受信料の集金のトラウマより深刻である。PTSD は精神・神経科の診断基準の一つとして用いられている。『精神科診断統計マニュアル』（第四版）では、衝撃的な出来事を体験した結果、精神的なストレス障害が惹き起こされる原因を以下のように定義している。

トラウマ（外傷）的出来事にさらされ、以下の二つともが認められる。

(1)実際の死、死の脅威、または重傷に関する出来事を、自分ないしは他人の身体に被るような出来事として、一度、または数度にわたり体験し、目撃し、または直面した。

---

<sup>9</sup> 『1Q84』B00K1、pp. 32-33。

(2)強い恐怖、無力感、または戦慄といった反応を示している。<sup>10</sup>

天吾にとっては、小児期における無視や心身への虐待がその主な発症要因だが、青年期における強い恐怖（リトル・ピープル）もその一つだと考えられる。それは「1Q84年」の世界を支配するリトル・ピープルがもたらした恐怖でもある。そして、天吾の「発作」により、一歳半のときの母親にまつわる記憶がスライドショーのように想起される。その記憶は、父ではない男が母親の乳首を吸っていて、それを幼児である天吾自身が目撃するというものである。しかし、天吾自身が意識しているように、もし母親に関する唯一の記憶が幻覚ではなく「事実」であったとするならば、そのことによって父親に対する思いは全く反転する。すなわち、天吾の実父は別の男である可能性が存在することになる。そして、天吾はまた、その記憶は捏造されたものではないかという疑念から、その理由に思いを巡らせる。

一歳半だかせいぜい二歳だかのときの記憶は、本当に自分が目にしたものなのだろうか、と天吾はよく考える。母親が下着姿で、父親ではない男に乳首を吸わせている情景。腕は男の身体にまわされている。一歳か二歳の幼児にそこまでの細かい見分けがつくものだろうか。そんな光景がいろいろと細部まで記憶できるものだろうか。それは後日、天吾が自分の身を護るために都合よく作り上げたフェイクの記憶ではないか。それはあり得るかもしれない。自分があの父親と称する人物の生物学上の子供ではないことを証明するために、別の男（可能性としての実の父親）の記憶を天吾の脳はどこかの時点で無意識のうちにこしらえたのだ。そして「父親と称する人物」を厳密な血液のサークルの中から排除しようとした。どこかに生きているはずの母親と、真の父親という仮説的存在を自分の中に設定することで、限定された息苦しい人生に新しいドアを取り付けようとしたわけだ。<sup>11</sup>

天吾のこのような思索は、母親への記憶が偽りだという可能性を認めている。つまり、天吾の意識の底に潜んでいるのは、おそらく「この男の子供になりたくない」という願望であろう。さらに、人間の記憶は「欲」によって変容されている

<sup>10</sup> アメリカ精神医学会、高橋・大野・染矢訳『DSM-IV 精神疾患の分類と診断の手引き』医学書院、1995年、参照。

<sup>11</sup> 『1Q84』BOOK1、pp. 491-492。

くことが語られる。アライダ・アスマンは「記憶が常に現在の諸々の要請に服従していることを強調する。今現在の情動、動機、意図は想起と忘却の番人だ。それらはどの思い出がある現在の時点で個人に近づくことができ、どの思い出が意のままにはならないかを定める」と指摘する。<sup>12</sup>ここから、天吾が自分の出生に抱く強い不信感は、何らかの動機や原因に基づくものだと推測される。彼は、幼い頃から、母親の不在のために母性的愛情を得られなかった。彼はまず母親に対して複雑な感情を抱いており、そして、母親の裏切りが真実であるならば、父親との血縁への疑いも当然のように生じてくる。あるいは、もう一つのプロセスも指摘できる。彼はそもそも父親と血縁関係がないことを望んでおり、母親への偽りの記憶を自らの拠り所として作り上げた可能性があることも否定できない。このような自我への問いかけ、自身のアイデンティティのゆらぎは、繰り返し作品中で強調されている。彼が感じるこのような「ずれ」、不信感の記憶は、日本人のアイデンティティと深くかかわる戦争や植民地の記憶とも深いところで関連している可能性がある。前章で分析したように、父親によって語られた「満洲」体験には「空白」が含まれており、このような父の想起における回避・空白と、子の記憶における鮮烈なフラッシュバックとアイデンティティのゆらぎには、抑圧された記憶を介した複雑な関係があると思われる。村上春樹の持つ記憶に対する認識、ひいては「記憶」の問題に対する省察が、ここに表現されている。

天吾にとって、自分自身の存在と認識を支える記憶の地盤は、すでにゆらぎに瀕してしまっている。ついに天吾は、自分が失われた「猫の街」に入ったことに気づいた。このように、現実の親と子の関係性に生じた亀裂を、世代間におけるディスコミュニケーションの表象として配置し、記憶の断絶の意味を描き出す設定に、村上春樹によるドラマツルギーの特徴を見て取ることができるのである。

もう一人の主人公である青豆は、自分がそれまでとは微妙に違う世界にいるらしいと気づく。覚えのない社会的重大事件が数年前に発生しており、何より月が二つ見える。彼女は疑惑を抱き、彼女が生まれ育った古くて懐かしい世界—本来の1984年—に対して、この新しい世界の方を、密かに「1Q84」と名付ける。世界は奇妙な力でずらされてしまったのである。青豆は初登場時に、首都高速を走るタクシーの中で、ラジオから流れてくるヤナーチェック『シンフォニエッタ』を聞きながら、歴史に思いをめぐらせる。ところが、彼女は、後に、この時のこと

---

<sup>12</sup> アライダ・アスマン著、安川晴基訳『想起の空間—文化的記憶の形態と変遷』水声社、2007年、p. 313。

を振り返った折、きっかけとなった音楽の記憶に対する違和感から、この出来事に対して疑問を抱く。青豆の心理は以下のように描かれている。

そう、それはとても個人的な種類の揺さぶりだった。まるで長いあいだ眠っていた潜在記憶が、何かのきっかけで思いも寄らぬ時に呼び覚まされたような、そんな感じだった。肩を掴まれて揺すられているような感触がそこにはあった。とすれば、私はこれまでの人生のどこかの地点で、その音楽と深く関わりを持ったのかもしれない。その音楽が流れてきて、スイッチが自動的にオンになって、私の中にある何かの記憶がむくむくと覚醒したのかもしれない。ヤナーチェクの『シンフォニエッタ』。しかしどれだけ記憶の底を探っても、青豆には心当たりはなかった。<sup>13</sup>

以上は、天吾のそれと同様に、記憶の安定性や信頼性を疑問視し、自問する描写である。青豆が歴史好きな原因は「すべての事実が基本的に特定の年号と場所に結びついているところだった」からであり、すなわち、青豆にとっては、「ずれ」を感じる現在よりも、かつての歴史の方にリアリティーを感じるということである。前章ですでに指摘した青豆の「満鉄」の記憶は、目の前の二つの月とコントラストをなしている。

自分自身の記憶に疑念を抱く青豆は、目の前の世界にリアリティーを覚えない違和感の象徴として、今自分がいる世界を1Q84年と名付け、本当の1984年に戻ろうとしている。言わば、記憶の非信頼性が、全編を貫く主題として設けられている。リアリティーへの追求の背後に存在する、安定したアイデンティティの追求の、重大な歴史事件に関わる記憶との連動が、『1Q84』には認められる。村上春樹はオウム真理教による地下鉄サリン事件に関心を寄せ、事件関係者に対するインタビューを、『アンダーグラウンド』（1997年）にまとめた。ここで改めて明らかにしたいのは、『1Q84』における不信感の記憶とは、重大な歴史事件のことを指す、ということである。「現在」は、作中の1984年という時点でみれば、「満蒙」開拓、アジア太平洋戦争、全共闘などの歴史事件が含まれている。そして作者が置かれた時空間から見れば、テキストの背後に、90年代以後の地下鉄サリン事件、阪神・淡路大震災、2000年以後のアメリカ9.11事件も意識されているであろう。本論で注目する戦争や植民地の記憶は、その不信感の記憶と大きくかかわると考えら

---

<sup>13</sup> 『1Q84』BOOK1、p. 199。

れる。

## 2. コミュニケーションの回復

前章ではすでに『1Q84』における天吾の父子関係について具体的に論じたが、本作には、ほかにも何組かの世代間の切断が設定されている。タマルは戦争のために、幼い時に、両親と離ればなれになった。ふかえりは父親に強姦された。青豆と天吾は、二人とも若いときに自ら親から離れた。

天吾の場合は、父親の看病をし、本を読み聞かせたり、認知症にかかった父親に向けて内面を吐露したりして、父親とのコミュニケーションの回復を図ろうとしていたが、結局、父親の死去に際して、片方からの「和解」しかできなかった。したがって、この作品もまた、コミュニケーション断絶と回復の物語として読める。

『ねじまき鳥クロニクル』では、夫婦愛が重要な筋となるのに対して、本作では、青豆と天吾の二つの物語が交互に語られながら展開していく、という純愛物語がメインストーリーとなっている。冒頭で、女性主人公である青豆は、乗車したタクシーが首都高速で渋滞に巻き込まれている間、車内に流れているヤナーチェクの音楽に惹かれ、この曲名『シンフォニエッタ』を自然に思い出す。彼女自身も曲名がわかることを不思議に思う。実際にはこの曲は、二つの物語を連結させる回路なのである。青豆と天吾は同い年で、十歳のとき互いに好意を感じ、一度だけ青豆は天吾の手を握ったことがあった。二人は小学校以来一度も会ったことがなかったが、お互い、心の中ではどうしても相手のことを忘れることが出来ない。『シンフォニエッタ』は、実は天吾が高校二年生のとき、楽団でよく演奏していた曲である。青豆は、天吾と心が時空を超えてつながるかのように、曲名が奇妙にも心に浮かぶのである。これは、二人の心理的距離が次第に近づいていくことを暗示している。そして彼女は、首都高速の三軒茶屋の辺りで非常階段を降りて、標的の居場所に駆けつける。目的は、妻へDVを加える夫への制裁だった。青豆はスポーツ・インストラクターの仕事をしているが、裏ではプロの暗殺者でもある。こうして主人公の二人は、リトル・ピープルにかかわる事件に巻き込まれていくとともに、互いにだんだん近づいていく。

青豆は深田保から、「天吾くんがこの世界に存在することをちゃんと覚えているし、君を求めてもいる。そして今に至るまで、君以外の女性を愛したことは一度

もない」<sup>14</sup>と告げられた。青豆は、天吾が手掛けたヒット作『空気さなぎ』を読んで、次のように考えを巡らせる。

(前略) あの渋滞した首都高速道路の非常階段を、ヤナーチェックの『シンフォニエッタ』と聞きながら降りた時点から、大小ふたつの月が空に浮かぶこの世界に、この謎に満ちた「1Q84年」に私は引きずり込まれてしまった。それは何を意味するのだろうか？

(中略)

私はたぶん、ふかえりと天吾がこしらえた「反リトル・ピープルのモーメント」の通路に引き込まれてしまったのだ。(中略)

つまり私は天吾の立ち上げた物語の中にいることになる、と青豆は思う。<sup>15</sup>

このようにして、「1Q84」の世界＝小説『空気さなぎ』の世界＝「反リトル・ピープルのモーメント」の通路という等価関係が明らかになる。

天吾も青豆について思いを巡らせているときに、空にあるふたつの月に気づいた。このことによって、青豆との距離が縮まり、別々に進行していた二つの物語はしだいに合流していく。BOOK2の最後のところでは、天吾は南房総の療養所にいる父親を見舞うが、父親が残したベッドのくぼみの上に、空気さなぎを初めて目撃した。そして、空気さなぎのなかに現れる青豆の分身をみた。「青豆をみつけよう、と天吾はあらためて心を定めた。何があろうと、そこがどのような世界であろうと、彼女がたとえだれであろうと」<sup>16</sup>という天吾の決意の描写でBOOK2は終わる。ここにもまた、『ねじまき鳥クロニクル』における妻を取り戻す決意と類似した設定が見られる。

物語の結末で、追跡を逃れた青豆は、ついに天吾と再び手を結ぶこととなる。二つの物語は融けあい、やがて青豆は天吾の子を身ごもる。彼女がリーダーを殺した夜、青豆は時空を超え、ふかえりの身体を通して天吾と交わる。実際の肉体的行為を伴わない、物理的隔絶を越えた受胎である。二人のあいだの「コミュニケーション」は事実上回復を遂げた。青豆と天吾二人とも、世界に感ずる「ずれ」や不信感に対して、純愛により勇気を与えられ、回復していく。

---

<sup>14</sup> 『1Q84』BOOK2、pp. 280。

<sup>15</sup> 『1Q84』BOOK2、pp. 421-422。

<sup>16</sup> 『1Q84』BOOK2、p. 501。

### 3. リトル・ピープルがもたらした恐怖

「1Q84」年の世界は恐怖に包まれている。月が二つ見える世界への不信感、「猫の町」に迷い込んだ喪失感、そして、それらの背後には、神秘的なリトル・ピープルが、最も恐るべき存在として描かれている。「リトル・ピープル」とは、いつか地下から這い出し、「1Q84」の世界を支配する小人たちで、作中作『空気さなぎ』にも登場する。リトル・ピープルは、死んだ盲目の山羊の口から出て60センチほどに膨らみ、共同で空気さなぎをつくる。空気さなぎの中からは人の分身が出てくる。人の実体は「マザ」、分身は「ドウタ」と呼ばれる。彼らは、「パシヴァ」という預言者を媒介にして現れ、自分たちの意図を「レシヴァ」という再話者を通して広め、世界の背後で権力を揮う。教団のリーダ（深田保）はリトル・ピープルに支配されており、自分の十七歳の娘ふかえりを強姦した。

このリトル・ピープルの原型としては、村上春樹の短編小説「TV ピープル」（1989年）が想起される。身長1メートルくらいの「TV ピープル」が不意に部屋に侵入してきて、日常生活を組織的に破壊して行くという物語であり、「小さい人」というモチーフが描かれた先行作品である。

『1Q84』のリトル・ピープルに関する解釈は、論者によって多種多様である。大澤真幸は作品世界における究極的な存在がリトル・ピープルという神だと指摘し、「1Q84 という世界の虚構性を支え、それに通用性・妥当性を与えているのが、この神」であるとしている。さらに、『1Q84』は、全体として、リトル・ピープルと呼ばれている神の支配を拒否し、否定していることになる。それが、「1Q84からの脱出」が意味するところである<sup>17</sup>とし、「リトル・ピープル」をキーワードとして作品全体の意味を読み解いている。

内田樹は、リトル・ピープルは父性を空間的に表象するものだと論じている。「父」は全能ではなく、実際に人を傷つけたり、生活を破壊したりする力しか持たないものという観点から、父親とは行動原理らしきものを知り、世界の構造を感得するような包括的な知ではないと指摘する。<sup>18</sup>また、「リトル・ピープル」という「邪悪なもの」は「小さな父たち」の「しけた悪意」の集合表象のようなものだともしている。<sup>19</sup>

<sup>17</sup> 大澤真幸「並行世界の並行世界」同書、p. 24。

<sup>18</sup> 内田樹、都甲幸治、沼野充義「鼎談 村上春樹の“決断”」『文學界』（「特集 「1Q84 BOOK3」 徹底分析—10年代の入口で」）2010年7月、p. 175。

<sup>19</sup> 内田樹「父からの離脱の方位」『内田樹の研究室』、

リトル・ピープルとはなにを表象しているのか。作者は登場人物である戒野先生の口を通して、読者に次のように語る。

リトル・ピープルは目に見えない存在だ。それが善きものか悪しきものか、実体があるのかないのか、それすら我々にはわからない。しかしそいつは着実に我々の足元を掘り壊していくようだ。<sup>20</sup>

また、「さきがけ」のリーダーによれば、「リトル・ピープルが何ものかを正確に知るものは、おそらくどこにもいない」<sup>21</sup>とされる。実体の知られていないリトル・ピープルは一層神秘化されている。村上自身は、リトル・ピープルについての認識を次のように語っている。

「1Q84」の世界というのは、言うなればリトル・ピープルが地下から這い出してくる世界なんです。リトル・ピープルが何かというのは、僕自身うまく説明できないんだけど、原始的な世界、地下の世界からのメッセンジャーというふうに漠然と考えてもらえるとわかりやすいかもしれない。<sup>22</sup>

「さきがけ」を分裂させ、そのリーダーを悪魔的、超越的な存在に変えていくのは、おそらくリトル・ピープルを地下の世界から導きだしたのは、あくまで我々自身なのです。<sup>23</sup>

「地下から這い出してくる世界」には、『ねじまき鳥クロニクル』の「井戸」、短編「かえるくん、東京を救う」（『新潮』1999年8月）のカエル、『アフターダーク』（講談社、2004年9月）の顔の見えない男、という村上春樹従来の隠喩の要素が見られる。つまり、リトル・ピープルもまた、人間の内面の奥底に至る無意識領域にかかわると言える。リトル・ピープルはカルト教団「さきがけ」を支配し、つまり人間に精神的な囲い込みをかけるものである。以上のように各論者の読解、作者の言及、テキスト中の暗示を検証した上で、論者は、リトル・ピープルは「集合的無意識」の陰の具現化されたものだと考える。リトル・ピープル

---

[http://blog.tatsuru.com/2009/06/06\\_1907.php](http://blog.tatsuru.com/2009/06/06_1907.php) (2014年9月25日確認)。

<sup>20</sup> BOOK1、p. 422。

<sup>21</sup> BOOK2、p. 241。

<sup>22</sup> 前掲書、「村上春樹ロングインタビュー」、p. 44。

<sup>23</sup> 同書、p. 59。

は「1Q84」の世界を支配し動かしている、善でもなく悪でもない、恐怖をもたらすものである。「さきがけ」のリーダーによる「我々は大昔から彼らと共に生きてきた。まだ善悪なんてものがろくに存在しなかった頃から。人々の意識がまだ未明のものであったころから」<sup>24</sup> という見解からは、リトル・ピープルが相対化された悪とされていることがわかる。そして、リーダーは「陰」について、「人が自らの容量を超えて完全になろうとすると、影は地獄に降りて悪魔となる」<sup>25</sup>と、心理学者カール・G・ユングの理論を援用して説明している。ユング心理学によれば、「集合的無意識」とは、個人の経験による無意識よりも深く、同じ種族や民族、あるいは人類などに共通して伝えられている無意識で、普遍的無意識ともいう。そして、ユングは、個人的無意識のなかに見いだされる、我々自身のなかのそのような別の面を「かげ」(shadow)と呼んでいる。「かげ」の集団的な側面は、悪魔や魔女、およびその類の異形のものとしてあらわれる。<sup>26</sup>

「集合的無意識」とは、心理構造において、個人の経験を越えた先天的な領域である。そこでは、個々人の無意識のさらに深奥、個々人の所属集団、民族、ひいては人類全体にまでおよぶ広大な領域がある、と考えられている。そのような視点に立てば、リトル・ピープルは「集合的無意識」の隠喩である。そして、特殊な条件下で暴力が噴出するのは、集合的無意識における陰の部分からである。したがって、天吾と青豆によるリトル・ピープルの支配下の「1Q84」の世界から、元の1984年の世界に戻ろうとする行為は、まさに人間の内面の奥底に潜む闇＝「集合的無意識」の「陰」への挑戦を意味するのである。

清水良典は、村上文学の一貫性のある姿勢を肯定的に評価する。われわれの内面の奥深くに闇の部分が存在しており、他者と自己に悪影響を与える。この恐ろしい闇の力に全力で挑戦する村上文学の一貫するポジションを評価している。<sup>27</sup>

「レシヴァ」となるのは、『空気さなぎ』によって作られた「ドウタ」と呼ばれる「生きている影」あるいは分身である（本人は「マザ」と呼ばれる）。「ドウタ」はリトル・ピープルの通路となる。つまりリーダーが「交わった」相手は、ふかえりの「ドウタ」に他ならず、それによってリーダーはリトル・ピープルの代理人となることができた」と清水良典は指摘している。

『ねじまき鳥クロニクル』の綿谷ノボルが現代日本社会における「実在」の邪

---

<sup>24</sup> BOOK2、p. 408。

<sup>25</sup> BOOK2、p. 276。

<sup>26</sup> フリーダ・フォーダム著、吉元清彦・福士久夫訳『ユング心理学入門』国文社、1974年、pp.68-70 参照。

<sup>27</sup> 清水良典『村上春樹はくせになる』朝日新書、2006年。

悪であったのに対して、リトル・ピープルは、抽象化された恐怖として描かれている。綿谷ノボルは他人の「記憶」を消そうとする政治的な悪の象徴だが、教団リーダーの深田保は絶対的な悪として捉えられるのではなく、リトル・ピープルに支配される相対的な悪として描かれている。リトル・ピープルは、父権なき時代における象徴的な小さな父として捉えられる。天吾の父親にせよ、深田保にせよ、いずれもビッグ・ブラザーのような絶対的な権威を持つ父ではない。1984年という作中の現在では、ジョージ・オーウェルが寓話化した独裁者は現れない。天吾の父親の場合、東北地方の貧農の三男として生まれ、「満蒙開拓」を経験し、戦後NHKの集金の仕事に携わり、成績優秀で正規集金職員となったが、平凡な小さい人物として描かれている。深田保は、カルト教団「さきがけ」のリーダーであるが、ビッグ・ブラザーのように他人を絶対的な権威で操る存在ではなく、リトル・ピープルの代理人に過ぎない。戎野先生が明かしたように「この現実の世界にもうビッグ・ブラザーの出てくる幕はないんだよ。そのかわりに、このリトル・ピープルなるものが登場してきた。」<sup>28</sup>この意味で言えば、リトル・ピープルは、父権なき時代における悪の象徴的なものだとも言える。

#### 4. 「魂のソフト・ランディング」はあり得るか

『1Q84』の作中では、『空気さなぎ』という物語が入れ子構造を成している。『空気さなぎ』が書かれた経緯は次の通りである。天吾は、十七歳の少女ふかえりのことを、編集者小松の紹介で知る。父である深田保に強姦されたトラウマを抱えているふかえりは、読み書き障害にかかっており、長い文を話せないが、記憶力は抜群である。天吾はふかえりのゴーストライターとなる。カルト教団「さきがけ」での十歳までの経験を記した『空気さなぎ』を天吾に書き直させ、文学賞を獲得する、というのが小松の狙いである。『空気さなぎ』という小説の内容は、少女が、教団でリトル・ピープルなる小人たちと出会い、空気からさなぎをつくるが、中から自分の分身が現れたとたん、邪悪なものを感じて逃走して、保護者戎野先生のもとに身を寄せる、というものである。数年後、少女は、リトル・ピープルの謎に迫るべく異次元の通路に踏み込もうとするが、そこで『空気さなぎ』の物語は終わる。戎野は、ふかえりの経験談を記録させて教団の秘密を暴露させようとしていた。『空気さなぎ』は文学賞を受賞したが、作品が教団を支配するリ

---

<sup>28</sup> 『1Q84』BOOK1、p. 422。

トル・ピープルの存在を暴露したため、天吾とふかえりは「さきがけ」に狙われることになる。『空気さなぎ』という物語によってリトル・ピープルの支配に対抗しよう、という図式が明瞭である。ふかえりが『平家物語』を流暢に暗唱できることに、天吾は驚き、呆然となった。そして彼は、歴史や記憶に対する自らの認識をふかえりに語る。

「新しい歴史が作られると、古い歴史はすべて廃棄される」(中略)

「正しい歴史を奪うことは、人格の一部を奪うのと同じことなんだ。それは犯罪だ」(中略)

「僕らの記憶は、個人的な記憶と集合的な記憶を合わせて作り上げられている」と天吾は言った。「その二つは密接に絡み合っている。そして歴史とは集合的記憶のことなんだ。それを奪われると、あるいは書き換えられると、僕らは正当な人格を維持していくことができなくなる」<sup>29</sup>

この天吾による意味深い話は、リトル・ピープルが人間の意識を操ることに対する批判であり、ひいては、『空気さなぎ』の意味を示唆している。リトル・ピープルに操られた深田保が娘のふかえりに対して行った性暴力と、綿谷ノボルが加納クレタを「汚した」ことには類似性が見られる。その後、ふかえりには読み書き障害が生じたのに対して、加納クレタからは記憶が奪われた。換言すれば、ふかえりは記憶をしっかりと持っただけでも、記憶を語る能力(権利)が奪われたのだ。天吾による『空気さなぎ』の書き直しは、ふかえりによる証言の整理を意味する。天吾がふかえりにチャーホフの旅行記『サハリン島』(1895年)を読み聞かせる行為は、ふかえりのトラウマを癒やす行為である。つまり天吾は「記憶を語る能力」の回復を手助ける役割を果たすのである。『空気さなぎ』の書き直しのメタファーとしての意味は、何らかの枠や制限を突破して、記憶の喪失に対抗することだと言える。天吾は、父親を見舞ったとき、認知症にかかった父親に対して、いろいろと内面を自ら明かした。つまり、仮説として、父子関係を物語の展開の筋に沿って推測すれば、もしもこの時、父親の意識がまだはっきりしていたとすれば、天吾は、父親の「満洲」体験を積極的に聴くことができた可能性が高いと思われる。

---

<sup>29</sup> BOOK1、pp. 459-460。

『1Q84』では、三つの並行する世界が構築されている。青豆は空に二つの月が見えることに気づき、自分がいるリアリティーの感じない世界を「1Q84」年と名付けている。実は、この「1Q84」年の世界は、天吾のいる「猫の町」、小説『空気さなぎ』と同一の世界と考えてもよい。1984年から1Q84への移行がまず設定される。物語の終盤では、青豆と天吾は二人で、「1Q84」年の世界への入り口と思われる非常階段を探し、元の世界に戻ろうとする。しかし、1984年の世界にはもう戻りようがないのだ。非常口の階段を上がって、目に映ったのは1984年とも「1Q84」年とも違う光景であった。もう一つの並行する世界の出現である。物語はここで終結を告げている。大澤真幸は「現実の世界の否定の否定を介して、到着点である現実世界（1984年）は、それ自体、もう一つの並行世界として現象している」<sup>30</sup>としている。この「到着点」としての新しい世界は、新たなスタート地点の発生でもあり、過去への決別としての意味も込められている。天吾にとってのこの物語は、父親の死去、そして戦争の記憶の影を背負ったまま、「新世界」への越境を果たそうとした物語である。

日本において1984年は経済が高度に成熟した時代にあり、1991年から始まるバブル崩壊は予兆すら窺えなかった。世界的な視点に立てば、80年代後半にはソ連の影響力が弱まるにともない、冷戦終結への過程が進み、90年代以降は、ポスト冷戦の時代が始まったといわれている。このように変容しつつある時代の特徴が、『1Q84』の底辺をなしている。村上は1984年を、現代日本において危機が潜在していた時期として扱い、本作の執筆時点である2010年前後にも同様の、新たな社会的動向を察知し、作品化を企図した。村上は、自身の時代認識と創作の動機について、以下のように述べている。

21世紀に入って以後、社会的にもっとも大きな変化として感じられるのは「これまで強固であると一般に見なされてきた地盤の多くが、その信頼性を失ってしまった」ということだと思います。(中略) 冷戦のレジームが消滅したこと自体はもちろん歓迎すべきことなただけで、それと引き替えに原理として半世紀以上のあいだそれなりに機能してきたものが一世界の枠をそれなりに支えてきた支柱が一取り払われてしまった。(中略) 地盤の流動化と精神の強制的囲い込み。ひとことで言えば、我々は新しい混沌の中に足を踏み入れていったと

---

<sup>30</sup> 大澤真幸「並行世界の並行世界」『ユリイカ臨時増刊号』（「総特集 村上春樹—『1Q84』へ至るまで、そしてそれから…」）2011年1月、p.28。

いうことになる。

そのような状況の中であって、我々のなさなくてはならないことはおそらく、そのような混沌の中になんとかうまくランディング=着地することではないかと思えます。原理主義やナショナリズム、ある種の極度な内向、そういうものを「ハード・ランディング」として定義するなら、それに対抗する(あるいはそれを中和しようとする)種々のムーブメントが「ソフト・ランディング」にあたると思うのです。そこにおける一つの問題は、「ハード・ランディング」が目に見えやすい、手に取りやすい、言語化しやすいであるものに比べて、「ソフト・ランディング」はどちらかといえば、内容がわかりにくく、目に見えにくいものであるという点にあります。言語化がむずかしく、輪郭も多くの場合漠然としている。多くの場合、「ハード・ランディングではないものが、つまりソフト・ランディングである」としか言いようがない。否定的な私たちでしか把握できない。だから人々はどうしても具体的な形を持つ「ハード・ランディング」方向に心を引かれやすい、ということになるかもしれない。<sup>31</sup>

以上のインタビューで村上が示しているのは、原理主義やナショナリズムをハード・ランディングとし、それに対抗する(あるいは中和する)ムーブメントをソフト・ランディングとする構図である。このことに鑑みれば、村上が言及した「ソフト・ランディング」とは、一種の精神的再編成を意味すると言える。また、村上は、2008年のインタビューで、当時執筆中の作品についてつぎのように語っている。

「僕が今、一番恐ろしいと思うのは特定の主義主張による『精神的な囲い込み』のようなものです。多くの方は枠組みが必要で、それがなくなってしまうと耐えられない。オウム真理教は極端な例だけど、いろんな檻というか囲い込みがあって、そこに入ってしまうと下手すると抜けられなくなる」

「物語というのは、そういう『精神的な囲い込み』に対抗するものでなくてはいけない。目に見えることじゃないから難しいけど、いい物語は人の心を深く広くする。深く広い心というのは狭いところには入りたがらないものなんです」<sup>32</sup>

<sup>31</sup> 村上春樹「魂のソフト・ランディングのために 21世紀の「物語」の役割」『ユリイカ臨時増刊号』(「総特集 村上春樹—『1Q84』へ至るまで、そしてそれから…」)、2011年11月、p.10。

<sup>32</sup> 「村上春樹氏インタビュー 僕にとっての〈世界文学〉そして〈世界〉」サイト:『毎日 jp』、毎

この「精神的な囲い込み」は、実際には、目には見えないが、リトル・ピープルに支配されるカルト教団「さきがけ」によって、具体化される。『1Q84』という作品自体も、原理主義やナショナリズムのような精神的な囲い込みに対抗する武器となることを、村上は望んでいるのであろう。

黒古一夫は、『1Q84』が「悪=システム」を撃つ「物語」になっていたのかどうかはともかく、『1Q84』という物語が具現している人間精神の真実が読者に十分に届いていないのではないかと指摘している。<sup>33</sup> こういった「人間精神の真実」に関する精神的再編成はあり得るのか。

『1Q84』は男女二人の主人公による純愛小説としても読むことができる。青豆と天吾の純愛は、読者に温もりを感じさせるであろう。天吾にとって一つの重要な精神的な整理は、父との「和解」というところにあり、その「和解」=コミュニケーションの回復は不可能だったと設定されている。BOOK3では、天吾は父親から与えられた何かを受け継いだかのように描かれているが、やはり、父親の遺品整理は法的義務に基づくものとして語られている。父親は天吾の知らない記憶を持って去った。すでに論じたように、子世代の天吾の「和解」にかかわる記憶の引き継ぎの問題が示唆されている。戦後の子世代の問題について、精神医学者の野田正彰は、帰還兵士への聞き取りを行った後、次のように論じている。

戦後世代は親の本当の姿を知っているのだろうか？太陽に当たった夜空の月の半面を月と見ているだけで、影の半面を知らないのではないか？半面だけの父母の考え方、生き方を受け入れ、あるいは反発することによって作られてきた戦後世代の精神には、どこか虚偽があるのではないか？虚偽とまで言わなくとも、表面的な浅薄さが付きまとっていないか？私たちは豊かに感じ、深く考え、他者と交流できる自我を形成しているだろうか？<sup>34</sup>

親の沈黙と否認の前で、戦後世代の若者が十分に聞き取る能力はなかった。<sup>35</sup>

天吾と父の間の問題は、まさに上記で野田氏が問うている戦後日本の状況を反

---

日新聞社、3/4 ページ、2008年5月12日、  
<http://web.archive.org/web/20090324084745/http://mainichi.jp/feature/sanko/archive/news/2009/20090216org00m040011000c3.html>、2014年9月25日閲覧。

<sup>33</sup> 黒古一夫『1Q84 批判と現代作家論』アーツアンドクラフツ、2011年、p. 51。

<sup>34</sup> 野田正彰『戦争と罪責』岩波書店、1998年、p. 302。

<sup>35</sup> 同書、p. 304。

映していると言えよう。作者は、戦後の世代間における戦前の「記憶」の中断を強く意識しており、その忘却の危機を読者に提起している。ところが、その記憶の「中断」というモチーフは、隠喩に隠喩を重ねた表現によって、謎解きのためのテキストのようになっている。言い換えれば、忘却の危機が強く意識される物語なのに、日本人個人のアイデンティティと深く関わるかつての戦争や植民地の記憶は、微かに仄めす程度でしか語られていない。『ねじまき鳥クロニクル』における戦争暴力の迫真の描写とは対照的に、『1Q84』というテキストが描いているのは、主として記憶の抑圧であった。作者は世代責任の重要性を認識しているのかもしれないが、『1Q84』では、世代関係における記憶の継承が切断したまま、主人公の「和解」と、求めあってきた二人が遂に出会いうクライマックスによって読者に充足感を与え、魂の「ソフト・ランディング」が達成されたかのようなエンディングを呈示している。しかし、他方、記憶の切断の問題は曖昧にされたままであり、そこに、読者は『1Q84』という物語の力に物足りなさを感じるのではないだろうか。

## 結び

『1Q84』においては、植民地や戦争の記憶を遠景、1984年前後の時代を前景とすることにより、虚の現在としての「1Q84」年が描かれている。このような構図から、実と虚が交じり合う物語が展開されている。『1Q84』における近代日本植民地についての語りは一元的ではなく、多元な位相において複数の叙述を提示している。青豆とタマルにまつわる満鉄や樺太の「記憶」は弱者や他者の立場で語られるのに対して、天吾の父親による「満洲」体験は「加害」と「被害」両方の意識が欠如した不完全な「記憶」であり、前者と鮮明なコントラストを成している。このような複数の歴史叙述を導入することによって、男女の主人公が弱者側に立ち、強者とされるリトル・ピープルや教団のリーダーと対抗する図式が一層明瞭化される。

『1Q84』では、戦争や植民地の歴史が回避されるのではなく、潜在的な「記憶」として封印されている。こうして植民地や戦争の記憶(特に満州にかかわる記憶)は間接的に語られ、小説全体の地平で理解されている。その「記憶」は潜在化し、その世代交代により変容もしている。しかも同時に、天吾の父親のような親世代の退場に伴って、体験者が世代交代し、歴史の記憶の風化が進んでいる。『ねじまき鳥クロニクル』から対社会意識を強く示している村上は、このような現実の間

題に一層気づいたのである。『1Q84』と対照的に、『ねじまき鳥クロニクル』においては植民地や戦争の「記憶」が濃密に語られており、子世代が積極的に老世代からその記憶を引き継ごうとする物語が構築されている。『ねじまき鳥クロニクル』においては、老世代＝間宮中尉や獣医は歴史の記憶を背負っている。子世代としての「僕」は妻を探す途中で井戸に降りたり、奇妙な人間と出会ったりして、「ノモンハン」や「新京の動物園」の記憶を獲得し、内面を整理していく。2000年代の村上は鋭敏に地下鉄サリン事件、阪神・淡路大震災、9.11テロ事件などを見つめ、物語の力で人間を「精神的な困り込み」から解放することを求め、精神的再編成を遂げようとしている。世代責任と「記憶」の継承という問題が、『1Q84』に組み込まれた精神的再編成の重要な要素である。

『1Q84』では、戦争や植民地の「記憶」への抑圧の物語が設定された。登場人物である天吾による「記憶」への抑圧である。親世代の「満洲」体験の語りには、「空白」が施されており、その記憶は植民地住民不在の記憶である。子世代の天吾は、屈折した父子関係が原因で、父親の経験（「満洲」体験も含む）をも拒否しようとしていた。ここには作者による「記憶」の危機的現状への認識が窺える。この小説の主たるストーリーは、男女二人の主人公が愛のもとで未来を開くために、積極的に「悪」と戦い、「1Q84」の世界から元の1984年に戻ろうという純愛の物語である。だが、世代間の断絶をそのまま放置しつつ、愛の力のみでの行動で魂の「ソフト・ランディング」ができるのか。『1Q84』では、小説『空気さなぎ』の書き直しとは、[戦争の]歴史を正しく記憶しようという行為のメタファーとも考えられる。「記憶」がアイデンティティには重要な意味を持つことは、繰り返し示唆された。しかし、結局、隠喩に隠喩を重ねて、謎解きのなかで、「記憶」の問題は仄めかされる程度の存在となっているのは、物語の力を弱めているのではないだろうか。

村上春樹は2010年前後のコンテクスト下で、現在の日本、および世界の社会問題について包括的に認識し、さらにカルトや暴力の表現を通じて、日本・人類の未来に対する危機感や思索を示している。が、戦後世代と体験世代の関係を語る場合、戦争や植民地の「記憶」が忘却される危惧を意識しながらも、その危機をやり過ぎた上で、男女のコミュニケーションの回復と魂の「ソフト・ランディング」の物語を生成した。世代責任の重要性に関して、アメリカの社会学者ジェフリー・K・オリックは次のような重要な指摘をしている。

私見によれば、問題が解決にむかいうる、歴史から教訓を学んでそこから何

かを作り出すことができる唯一の集団は次の世代である。加害者と犠牲者の子どもたちがひとつの共同体を形成し、その中で罪と苦難のどちらもがカインのしるしのように子孫に伝えられることがないようにするために、われわれには何ができるだろうか。たとえどんな目的のためであっても、過去を抑圧することは、一時期の静穏を平和へつなげるものとして誤解させ、問題を隠してしまうことになる。問題はすぐに表面化し、のちの世代が背負わされるのである。

36

ここで強調されているのは、子世代が戦争の記憶に対して有する責任と可能性である。『1Q84』とは、記憶の危機を重要な問題として提起し、過去を、そして忘却の現場をも淡々と叙述しつつ、主人公たちが、リトル・ピープルに支配され、ずれてしまった「1Q84」から元の1984年の世界に戻ろうとするプロセスを描いた物語である。そして物語の最後では、魂の「ソフト・ランディング」が成功したかのように描かれている。しかし、ここで読者が『1Q84』を通して体験した「ソフト・ランディング」とは、「過去の抑圧」はそのままいいのだという潜在的な欲望を満たしながら癒しを与えるランディングになっているのではないだろうか。

---

<sup>36</sup> ジェフリー・k・オリック「悔恨の価値—ドイツの教訓」関沢まゆみ編『戦争記憶論 忘却、変容そして継承』昭和堂、2010年、pp. 70-72。

## 終章

戦後 70 年を迎えた世界は、アジア太平洋戦争や植民地の体験者の高齢化と体験の風化が進行している。「記憶の時代」において、未経験者としての村上春樹は、学ぶという姿勢で戦争や植民地の記憶を多くの作品に組み込んだ。本論では『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』などの作品に焦点を絞って作品内の「記憶」と作品外の「記憶」—証言や他の歴史記述、文学作品—を検証し、記憶の時代において村上文学における「記憶」の意味、文学としての働きを検討した。以下に各章をまとめる。

第一章では、村上春樹文学における中国に関わる戦争や植民地の記憶の系譜を概観し、記憶研究の視点で『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』についてさらなる考察をする可能性を提示した。まず、上海と「満洲」という記憶の場所に関わる作品を取り上げた。上海と関連する作品として『風の歌を聴け』、「トニー滝谷」、「満洲」に関わる作品として『羊をめぐる冒険』、『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』を挙げて、それぞれの作品に描かれた「記憶」を析出した。戦時下の上海の表象は、主人公、或いはサブキャラクターの上の世代の話によって間接的に反映され、戦争の記憶は、仄めかす程度の描写にとどまっている。『羊をめぐる冒険』では、羊博士の経歴や活動は戦後の北海道と昔の「満洲」を繋げている。『ねじまき鳥クロニクル』と『1Q84』では、「満洲」に関わる記憶の分量が増えたのみならず、「記憶」への意識も強くなっている。そして、登場する中国人が戦争の記憶を背負っている二つの作品に注目した。「中国行きのスロウ・ボート」について、作品のバージョンの違いを視野に入れながら、「中国」への意識の強化を読み取った。

『アフターダーク』については、物語の隠喩的な意味を重要視し、「中国行きのスロウ・ボート」から「中国」への意識に一貫性があるが、創作の時代の変遷とともに、2000 年以後の日中関係への意識や期待が作品に反映されたと試論した。第一章での論述は、基本的に鳥瞰する視点で行ったが、特徴的なところを取り出して、細部へも注目した。

最初の短編が「中国行きのスロウ・ボート」というタイトルで書き進められたのが象徴的であるが、中国は、彼にとって思い出すこと、書くこと、孤独と密接に関わっており、さらには、後に加筆した一文「死はなぜがしら僕に、中国人の

ことを思い出させる」<sup>1</sup>が端的に表すように、奥深いところで死と関わっている。こうして、村上における書くことへの出発は、ひとり、「中国行きのスロウ・ボートを待つ」という宣言とともに開始され、「満洲」、ノモンハンの歴史へと遡及しつつ現代を描く作品が作り出されていった。第1章では、こうして、村上春樹文学における「想起の空間」の全体像の概略を提示し、「記憶」と関連する物語から、積極的に「記憶」を作動させる物語へと変容していくプロセスを解明した。

第二章では、「記憶」の表象分析に重点を置いた。植民地や戦争に関する異なる様態の「記憶」を取りあげ、『ねじまき鳥クロニクル』との比較を通して、村上春樹が再構築した「記憶」の特徴を明らかにした。具体的には歴史研究の成果を参照し、「ノモンハン事件」と「新京動植物園」の歴史の実像を確かめた上で、中国語「偽満」資料（証言や経験談）、小説『静かなノモンハン』、児童文学『かわいそうなぞう』における関連する「記憶」を取りあげて、『ねじまき鳥クロニクル』での「ノモンハンの話」、「新京の動物園」との対比を通して、村上による「記憶」の実像と虚像を明確にした。同時にテキストでは語られていない中国側の「記憶」の存在を確認した。長春陸軍軍官学校の経験者孫景大による証言を取りあげ、「満洲国」崩壊寸前に、士官学校生の「反逆」の歴史的背景を確認し、村上によるフィクションとしての4人の中国人の殺害は、歴史の実像の枠を外れていないことがわかった。また、小林英夫、田中克彦らによる実証的な研究を参照し、『ねじまき鳥クロニクル』の「記憶」の原形となる「ノモンハン事件」や「新京動植物園」は、現在の日本社会にとって、それぞれ特別な意味を有する。また、同時代の中国の作家遲子建の小説『偽満洲国』（日本語訳『満洲国物語』）を取り上げ、暴力の描写、歴史記述の違いを対比した。「ノモンハン」の地を実際に旅した後、村上は「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、どこかに向けて激しい勢いで噴き出すのではあるまいか」<sup>2</sup>と述べた。村上は真剣に取捨選択して「満洲」を選んだのだと言える。したがって、このテキストにおける「満洲」記憶は代替可能な歴史の一例に過ぎないものではなく、仮に「ノモンハン事件」と「新京動植物園」以外の歴史が組み込まれたとするなら、物語の伝達する意味も大きく変わってくると考えられる。

第三章では、「暴力性」、井戸のメタファーとしての意味、そしてコミュニケーションの回復の物語と「記憶」の関係で論を進めた。『ねじまき鳥クロニクル』か

<sup>1</sup> 「中国行きのスロウ・ボート」『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短編集 I』講談社、1990年、p. 13。

<sup>2</sup> 村上春樹「ノモンハンの鉄の墓場」『辺境・近境』新潮文庫、新潮社、2000年、P. 169。

らは、種々の暴力によるトラウマを克服するために、コミュニケーションの回復を図る物語を読み取ることができる。暴力の遍在性が強調され、作中の「歴史」はまさに、反復する暴力の年代記（クロニクル）として設定されている。皮剥ぎ、動物の射殺、そして4人の中国人が銃剣とバットで殺害された事件、これらのかつての戦争という暴力と、現代社会における性暴力、政治的な暴力とを合わせて、暴力の編年史が構成されているのである。作中で、「僕」と間宮中尉はそれぞれ井戸の底に降り、かつてのモンゴル砂漠と「現在」の東京という二つの異なる空間で類似した体験をする。井戸に降りる行為は無意識領域に入る通路の隠喩であり、戦時下のノモンハンと現代の東京は、井戸により繋がっているのである。作中の1980年代の平穏な社会の表層下に、暴力の衝動が潜んでおり、その暴力は綿谷ノボルという姿で具現化されている。綿谷ノボルによる性暴力は、他者の「記憶」を損なう行為の隠喩である。作者の自作言及では、アメリカ体験と地下鉄サリン事件は、現代社会における暴力を考え直す契機を与えてくれた。<sup>3</sup>村上は、暴力の根源を探るために、暗喩性に富む物語群を作りあげ、暴力という人類の負の遺産といかに対応するか、と問いかけている。本作でクローズアップされた「満洲」記憶は、このような暴力の表象なのである。

そして、個人の記憶、世代間をわたる個人の戦争記憶が描写されたと同時に、集合的記憶やアイデンティティーについての強い意識が窺える。「世代」・「記憶」・「フィクション」という三つのキーワードは、『ねじまき鳥クロニクル』解読のための補助線としてきわめて有効である。『ねじまき鳥クロニクル』においては、暴力の遺産として植民地や戦争の「記憶」が濃密に語られており、子世代が積極的に旧世代からその記憶を引き継ごうとするのがこの作品の重要なテーマの一つといえる。旧世代＝間宮中尉や獣医は歴史の記憶を背負っており、子世代としての「僕」は妻を探す途中で井戸に降り、奇妙な体験を通してノモンハンや「新京の動物園」の記憶を獲得し深化させていく。さらに獣医―赤坂ナツメグーシナモンのように三世代にわたる「新京の動物園」の記憶の継承、或いは記憶の正確な継承の不可能性が提示されている。コミュニケーション回復の物語の中で、「記憶」への眼差しが強く表れている。この小説で取り上げた、戦争という大きな暴力の根源がどこにあるのかという問いかけは、後に『アンダーグラウンド』、『約束された場所で』で継続する。長編『1Q84』における天吾の父子関係にも、「記憶」に執着するモチーフが引き継がれている。

<sup>3</sup> 「解題『ねじまき鳥クロニクル』2」『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクル2』第3部、pp. 421-434。

第四章では、第二章の研究方法と同様、戦争や植民地の記憶の表象面の分析に重点を置いた。次のようなことが明らかになってきた。『1Q84』では、一義的な歴史叙述ではなく、多視点による複数の歴史叙述により総合的な「記憶」が読者に伝えられていることがわかった。青豆は現代社会の被害を受けた女性の代弁者であり、タマルに関わる身の上の記憶は植民地で支配された側の記憶であるので、二人の共通点はどちらも被害者の立場に立ち、被害者の記憶を述べるようになっていく。それに対して、天吾の父親による「満洲」体験は、加害意識も被害意識も両方とも欠落した自慢話のような記憶として描かれている。父親による「満洲」体験の空白を明らかにさせるために、他の日本人体験者による証言、中国側での聞き取り調査による証言や体験談、戦後生まれの中国人作家遅子建の小説『偽満洲国』を取り上げて、対比して「記憶」の有様を呈示した。また、「記憶」の表象分析のみではなく、この章では「猫の町」と父親の「満洲」の類似性を指摘した。こうして親世代の父親が子世代の天吾に不完全な「記憶」を伝えようとした物語が生成する。父親の「満洲」体験は、青豆とタマルに関わる「記憶」と明らかなコントラストを成している。ここでは、被害者＝他者の記憶を作品世界に包摂しようとする作者のポジションが窺える。青豆の友達、女性警察官のあゆみは、次のように語る、「記憶は親から子へと受け継がれる。世界というのはね、青豆さん、一つの記憶とその反対側の記憶との果てしない闘いなんだよ」<sup>4</sup>。このような記憶の闘いと継承がこの作品の世界を貫いていると論じた。

第五章では、つぎのようなことが判明した。『1Q84』では、戦争や植民地の歴史は、回避されるのではなく、作品の構造全体の中で、潜在的な「記憶」として封印されつつ、存在している。こうして植民地や戦争の記憶（特に「満洲」にかかわる記憶）は間接的に語られ、小説全体の地平で理解されている。その「記憶」は潜在化し、その世代交代により変容もしている。しかも同時に、天吾の父親のような親世代の退場に伴って、体験者が世代交代し、歴史の記憶の風化が進んでいる。『ねじまき鳥クロニクル』から対社会意識を強く示している村上は、このような現実の問題に一層気づいたのである。『1Q84』と対照的に、『ねじまき鳥クロニクル』においては植民地や戦争の「記憶」が濃密に語られており、子世代が積極的に老世代からその記憶を引き継ごうとする物語が構築されている。『ねじまき鳥クロニクル』においては、老世代＝間宮中尉や獣医は歴史の記憶を背負っている。子世代としての「僕」は妻を探す途中で井戸に降りたり、奇妙な人間と出

---

<sup>4</sup> 『1Q84』BOOK1、p. 525。

会ったりして、「ノモンハン」や「新京の動物園」の記憶を獲得し、内面を整理していく。2000年代の村上は鋭敏に地下鉄サリン事件、阪神・淡路大震災、9.11テロ事件などを見つめ、物語の力で人間を「精神的な囲い込み」から解放することを求め、精神的再編成を遂げようとしている。世代責任と「記憶」の継承という問題が、『1Q84』に組み込まれた精神的再編成の重要な要素である。

『1Q84』では、戦争や植民地の「記憶」への抑圧の物語が設定されている。それは登場人物である天吾による「記憶」への抑圧である。親世代の「満洲」体験の語りには、「空白」が施されており、その記憶は植民地住民不在の記憶である。子世代の天吾は、屈折した父子関係が原因で、父親の経験（「満洲」体験も含む）をも拒否しようとしていた。ここには作者による「記憶」の危機的現状への認識が窺える。この小説の中心的なストーリーは、男女二人の主人公が愛のもとで未来を開くために、積極的に「悪」と戦い、「1Q84」の世界から元の1984年に戻ろうという純愛の物語である。だが、世代間の断絶をそのまま放置しつつ、愛の力のみでの行動で魂の「ソフト・ランディング」は可能なのか、との疑問を論じた。

『1Q84』における小説『空気さなぎ』の書き直しとは、歴史を正しく記憶しようという行為のメタファーとも考えられる。もちろん、ここで使う「歴史」の言葉の意味は、戦争や植民地の歴史を包含する広い意味の歴史である。戦後における「記憶」と日本人のアイデンティティの葛藤の物語が、父子関係の物語で示唆された。しかし、結局、隠喩に隠喩を重ねて、謎解きのなかで、「記憶」の問題は仄めかされる程度の存在となっており、物語の力を弱めている。

『1Q84』とは、記憶の危機を重要な問題として提起し、過去を、そして忘却の現場をも淡々と叙述しつつ、主人公たちが、リトル・ピープルに支配され、ずれてしまった「1Q84」から元の1984年の世界に戻ろうとするプロセスを描いた物語である。そして物語の最後では、ようやく二人が出会い、子ども時代の記憶に導かれた恋愛の成就が読者にカタルシスを与え、魂の「ソフト・ランディング」が成功したかのように描かれている。しかし、ここで読者が『1Q84』を通して体験した「ソフト・ランディング」とは、「過去の抑圧」はそのままいいのだという潜在的な欲望を満たしながら癒しを与えるランディングになっているのではないだろうか指摘した。

以上のように各章を総括したが、最後に、本論文の結論と成果をまとめる。

本論文は、村上春樹文学における中国・中国人をめぐる表象を、戦争・植民地をめぐる記憶の文脈でテキスト分析し、村上文学が、記憶の独特のアーカイヴの役割を果たしていることを明らかにした。本論文では、これまでの村上春樹と中

国に関する先行研究（藤井省三・王海藍）ではとられていなかった、次の二つの研究方法をとっていることに独自性がある。

①記憶研究：アライダ・アスマンの「文化的記憶」、ジェフリー・K・オリックや野田正彰の戦争記憶の抑圧に関する研究、ジュディス・L・ハーマンのトラウマ研究等、記憶研究の視座から独自の考察を行った。

②中国・日本における記憶を参照する比較文化論的研究：作品内の記憶の分析だけでなく、作品外での中国人・モンゴル人・日本人の記憶（歴史資料・証言・文学・児童文学）をも参照することによって、村上作品がふまえた歴史の実相と虚構を明確化し、作品においては書かれなかった記憶の空白／抑圧／断絶の意味を問うこと、さらには、村上文学をも含む戦争・植民地に関する「文化的記憶」の提示が可能になった。

このような新たなアプローチによって明らかになった研究成果は、以下の4点である。

#### ① 村上文学における中国の記憶に関わる「想起の空間」の提示

村上文学が描く記憶にはしばしば「中国」が「人生における重要な「記号」<sup>5</sup>のように現れてくる。初期の作品から、中国は、思い出すこと、書くことと密接に関わっており、さらには、「死はなぜかしら僕に、中国人のことを思い出させる」<sup>6</sup>（「中国行きのスロウ・ボート」に後に加筆された一文）が端的に表すように、奥深いところで死に関わっており、戦争・植民地・暴力と関連しながら描かれている。本論文では、初期の作品から現在に至る中国に関わる「想起の空間」の全体像を提示し、詳しくテキスト分析をすることによって、中国という記号を含むテキストが、「記憶」と関連する物語から、積極的に「記憶」を作動させる物語へと変容していくプロセスを解明した。

村上春樹と中国に関する先行研究としては、藤井省三の研究（『村上春樹のなかの中国』（2007年））が重要であるが、本研究では、特に、『ねじまき鳥クロニクル』『1Q84』について、「満洲」・ノモンハンに関する記憶という観点から詳細なテキスト分析を行い、さらに、作品外における中国・日本の歴史資料・証言・文学との比較研究を行うことによって、村上文学の「記憶」のフィクション性の意味を解明した点が、これまでの先行研究にはなかった独自の研究成果である。特に、『1Q84』に関しては、藤井がこの作品を、魯迅『阿Q正伝』の影響を読み取るこ

<sup>5</sup> 洪金珠による村上インタビュー「村上春樹的靈魂裡往著中国印記」『中国時報』1998年8月5日。

<sup>6</sup> 『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短編集 I』講談社、1990年、p. 13。

とで一貫して高く評価している<sup>7</sup>のに対して、本研究では、『1Q84』が戦争・植民地の記憶継承の危機を描き出している点、サハリンに抑留された朝鮮人の両親から日本人帰国者に託されたタマルのような表象を通して弱者の側に立つ姿勢を描いている点を積極的に評価しつつも、物語としては、主人公が、記憶を継承するのではなく父と「和解」を遂げ、小学生の頃から求めあってきた男女が想起の力によってようやく再会するシーンがクライマックスとなっており、全体としてはラブストーリーの成就で読者にカタルシスを与える点に、物語の力としての不足を認める。それは、「過去の抑圧」はそのままのいいのだという潜在的な欲望を満たしながら「癒し」を与えるランディングになっており、物語の力による「魂のソフト・ランディング」<sup>8</sup>には不十分ではないかと指摘した。

## ② 村上文学における歴史叙述の虚と実の調査と考察—負の遺産を伝えることと記憶の危機を描き出すこと

村上作品における「満洲」・ノモンハンの叙述に関して、中国・日本の歴史資料・証言記録を調査することによって、現在の歴史研究において実像と言える枠組みの部分を確認し、さらに、小説の描写の原型・素材となり得た可能性のある人物像や出来事に関して、具体的に提示した。先行研究である川村湊「現代史としての物語—ノモンハン事変をめぐって、ハルハ河に架かる橋」<sup>9</sup>もまた『ねじまき鳥クロニクル』で村上自身が挙げた参考文献等を調査し、歴史の実相との比較を行い、モデルとなり得たエピソードを提示しているが、川村がノモンハンのエピソードのモデルとして挙げたのは、30年以上前の日露戦争時の美談「横川・沖二勇士の殉難」である。しかし本研究が注目するのは、作品と同様、ノモンハン戦争直前の時期の实在の人物の記録である。村上自身が挙げている参考文献ア・ベ・ボロジェイキン『ノモンハン空戦記—ソ連空将の回想』の訳者による「解説・ノモンハン戦史」<sup>10</sup>には、ハルハ河対岸の地図を作製して逮捕された犬飼技手のエピソードが記されており、間宮中尉の話と類似している。また、中国資料『偽満史料丛书』<sup>11</sup>には、ロシア語・中国語・モンゴル語を習得して諜報活動を行い、

<sup>7</sup> 藤井省三「青豆と「阿Q正伝」の亡霊たち—村上春樹『1Q84』の中の鲁迅および中国の影」ジェイ・ルービン編『1Q84 スタディーズ BOOK1』若草書房、2009年、pp. 24-38。

<sup>8</sup> 村上春樹「魂のソフト・ランディングのために 21世紀の「物語」の役割」『ユリイカ臨時増刊号』（「総特集 村上春樹—『1Q84』へ至るまで、そしてそれから…」）を参照、2011年11月、p. 10。

<sup>9</sup> 川村湊「現代史としての物語—ノモンハン事変をめぐって、ハルハ河に架かる橋」栗坪良樹他編『村上春樹スタディーズ 04』若草書房、1999年、pp. 28-38。

<sup>10</sup> 林克也「解説・ノモンハン戦史」林克也・太田多耕訳『ノモンハン空戦記—ソ連空将の回想』弘文堂、1964年2月、p. 165。

<sup>11</sup> 孙邦、于海鷹、李少伯『偽満史料丛书 偽満軍事』吉林人民出版社、1993年。

重要な役割を果たした寺田利光尉官の記録がある。寺田の死は病死であるが、軍隊でのポジションとしては、山本の原型的人物と考えられる。

また、本研究は、「新京動植物園」については、川村が「未見」とした資料にも直接当たった上で、動物の「薬殺」、飼育動物の種類について確認した。こうして、歴史の実相を踏まえた部分と、意図的に創作された部分（ノモンハンにおける皮剥ぎ・「新京の動物園」における動物の射殺）を解析し、フィクション性について論じることが可能になった。

創作された迫真的な暴力のシーンは、「記憶」を想起させる刺激や契機を読者に与え、戦争の残虐性を負の遺産として感覚に訴えるメッセージとしての役割を担っている。

また、中国・日本の歴史資料・証言・文学を参照することによって、作品の中で、記憶の空白として描かれなかった部分（「満洲」における支配—被支配の実態）を明確にし、その意味を考察することが可能になった。本研究では、村上作品における記憶の空白や断絶、歪曲は、作品構造の中で意識的に配置された表現であり、それは、体験者自身による記憶の抑圧と非体験者への継承の困難さ、即ち現代における記憶の危機を体現しているとして評価した。たとえば小森陽一は、『海辺のカフカ』における歴史認識を厳しく批判したが<sup>12</sup>、本研究においては、特に、『ねじまき鳥クロニクル』における「記憶」の継承とコミュニケーション回復の物語は、記憶を喚起する重要な媒体として評価し、『1Q84』における記憶の空白、断絶についても、戦後日本における記憶の現状を映し出す叙述としての評価をしている。

このようにして、戦争非体験者である村上による文学は、独特の記憶のアーカイヴとして重要な働きをしている。

### ③ 文学における記憶研究としての成果

本論文は、村上作品内における記憶の諸相を、想起、忘却、無意志的記憶、トラウマ、抑圧、個人による「コミュニケーション的記憶」の継承と断絶、「文化的記憶」等の観点から分析するのみならず、作品外の記憶の諸相—日本と中国における証言、歴史資料、小説、児童文学等—との比較・参照し、文学における記憶研究としての成果を提示した。

### ④ 日本・中国で形成されてゆく「文化的記憶」の提示

本論文は、これら村上文学内外の「想起の空間」を考察することによって、戦

---

<sup>12</sup> 小森陽一『村上春樹論—『海辺のカフカ』を精読する』平凡社新書、2006年。

争・植民地をめぐる日中の文化的記憶の形成・変遷の様相を提示した。同時代に書かれた中国の小説『偽満洲国』（遲子建）も取り上げて、日本・中国にわたる村上作品内外の「想起の空間」を明らかにさせた。中国を描いた作品群の中では、特に、中国への留学に赴こうとする女子学生を描いた『アフターダーク』の最後で、和解への希望を仄めかせていた。

村上文学の中国における受容を調査した結果、多くの一般読者は、『ノルウェイの森』に見られる都会的なセンスを享受していること、また、研究者においては村上の歴史認識をおおむね肯定的に受け止めているが、文学における「記憶」の問題を論じるにはいたっていないことが明らかになった。その意味で、本研究において明らかになった「記憶」の媒介としての村上文学は、重要な意味をもつ。このようにして、本研究は、村上文学研究をインターフェースとした日中における「文化的記憶」の形成に、ポジティブな役割を果たすものと思われる。

今後の研究のためには、次の3点を課題として捉えている。

① 研究の対象として、ほかにも、中国が直接題材とされてはいないが、「記憶」への強い意識がある作品に注目すべきである。『海辺のカフカ』（新潮社、2002年）『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文藝春秋、2013年）は、戦争の記憶や個人的記憶がそれぞれのテーマとなるので、村上文学における「想起の空間」の欠かせない一部である。記憶研究の視点による更なる考察が必要である。

② 「満洲」の歴史の実相を的確に把握するために、引き続き、「満蒙開拓」や「ノモンハン事件」に関する歴史研究の実証的な成果を参照し、日中両側における体験者の証言の資料収集をより充実させる。例えば、現時点で「新京動植物園」での動物の薬殺という「史実」は、佐藤昌の論述によるものだが、彼はその薬殺の根拠を明示していない。したがって、さらなる資料調査が要求される。

③ ポスト「戦後」の日本で戦争や植民地の記憶が語り継がれつつあり、村上文学は文化的記憶の変遷のプロセスの一端である。他の関連する日本文学への考察が今後の重要な課題となる。具体的に戦後生まれの作家による作品を例とすれば、奥泉光の『浪漫的な行軍の記録』（講談社、2002年）、青来有一の短編集『爆心』（文藝春秋、2006年）は、いずれも文化的記憶への接近の良い題材と考えられる。同時に、中国の現代文学で戦争や植民地の記憶がどう語られてきたか、特に未経験世代が描いた「記憶」の表現をも視野に入れて考察を続けたい。

本論文は、以上述べたように、村上春樹文学において中国に関わる記憶がどの

ように語られ、聞かれ、継承され、あるいは断絶され、変容していくか、作品外の日本・中国の記憶—歴史資料・証言・文学作品等—をも比較・参照し、「想起の空間」の全体像を描き出し、村上作品の受容や研究が作り出していく「文化的記憶」の形成プロセスをも提示した。このようにして本研究は、中国における「記憶」を日本語研究圏に伝え、他方、ここで行った記憶研究の成果を中国語研究圏に伝えることによって、村上文学という「記憶」の独特のアーカイヴの研究をインターフェースとして、日中の「記憶」が交流する「文化的記憶」の展開に積極的に参与することを企図している。日中にとって重要な意味を持つこの研究フィールドに、研究者として、今後さらなる貢献をしていきたいと考える。

## 参考文献

### 日本語文献

一次資料：

#### 全作品集

『村上春樹全作品 1979-1989 ① 風の歌を聴け・1973年のピンボール』講談社、1993年。

『村上春樹全作品 1979-1989 ② 羊をめぐる冒険』講談社、1990年。

『村上春樹全作品 1979-1989 ③ 短編集Ⅰ』講談社、1990年。

『村上春樹全作品 1979-1989 ④ 世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』講談社、1993年。

『村上春樹全作品 1979-1989 ⑥ ノルウェイの森』講談社、1993年。

『村上春樹全作品 1990-2000 ② 国境の南、太陽の西 スプートニクの恋人』講談社、2004年。

『村上春樹全作品 1990-2000 ③ 短編集Ⅱ レキシントンの幽霊/神のこどもたちはみな踊る』講談社、2004年。

『村上春樹全作品 1990-2000 ④ ねじまき鳥クロニクルⅠ』講談社、2003年。

『村上春樹全作品 1990-2000 ⑤ ねじまき鳥クロニクルⅡ』講談社、2003年。

『村上春樹全作品 1990-2000 ⑥ アンダーグラウンド』講談社、2004年。

『村上春樹全作品 1990-2000 ⑦ 約束された場所で/村上春樹、河合隼雄に会いに行く』講談社、2004年。

#### 長編小説

『風の歌を聴け』『群像』(6月号) 講談社、1979年。

『風の歌を聴け』講談社、1979年。

『風の歌を聴け』(文庫版) 講談社、1985年。

『1973年のピンボール』講談社、1980年。

「羊をめぐる冒険」『群像』(8月号) 講談社、1982年。

『羊をめぐる冒険』講談社、1982年。

『羊をめぐる冒険 上・下』（文庫版）講談社、1985年。  
『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド 上・下』新潮社、1985年。  
『ノルウェイの森』講談社、1987年。  
『国境の南、太陽の西』講談社、1992年。  
『ねじまき鳥クロニクル 第1部・第2部』新潮社、1994年。  
『ねじまき鳥クロニクル 第3部』新潮社、1995年。  
『アンダーグラウンド』講談社、1997年。  
『海辺のカフカ 上・下』新潮社、2002年。  
『アフターダーク』講談社、2004年。  
『1Q84 BOOK1』、『1Q84 BOOK2』新潮社、2009年。  
『1Q84 BOOK3』新潮社、2010年。  
『1Q84 BOOK1-3』（文庫版、全6巻）、新潮社、2012年。  
『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』文芸春秋、2013年。

短編・エッセー・紀行文・インタビューなど

「中国行きのスロウ・ボート」『海』（四月特別号）、中央公論社、1980年4月、  
pp. 92-109。  
『中国行きのスロウ・ボート』中央公論社、1983年。  
『蛍・納屋を焼く・その他の短編』新潮社、1984年。  
「ねじまき鳥クロニクルと火曜日の女たち」『新潮』（1月号）新潮社、1986年。  
「トニー滝谷」『文藝春秋』（6月号）文藝春秋、1990年。  
「トニー滝谷」『レキシントンの幽霊』文藝春秋、1996年。  
「トニー滝谷」『レキシントンの幽霊』（文春文庫）、文藝春秋、1999年。  
『パン屋襲撃』文藝春秋、1986年。  
『TV ピープル』文藝春秋、1990年。  
『村上朝日堂超短編小説 夜のくもざる』平凡社、1995年。  
『神の子どもたちはみな踊る』新潮社、2000年。  
『羊男のクリスマス』講談社、1985年。  
『映画をめぐる冒険』講談社、1985年。  
『雨天炎天』新潮社、1990年。  
『やがて悲しき日本語』講談社、1994年。  
『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996年。

- 『アンダーグラウンド』講談社、1997年。
- 『辺境・近境』新潮社、1998年。
- 『約束された場所で underground2』文藝春秋、1998年11月。
- 「壁と卵」『心をゆさぶる平和へのメッセージ—なぜ、村上春樹はエルサレム賞を受賞したのか』大胡田若葉、早川誓子編・翻訳協力、ゴマブックス、2009年5月、pp. 50-53。
- 『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997-2009』文藝春秋、2010年9月。
- 『特集 村上春樹ロングインタビュー 考える人』(No. 33)、新潮社、2010年。
- 『村上ソングズ 村上春樹 翻訳ライブラリー』中央公論社、2010年。

二次資料：

- 青木保「六〇年代に固執する村上春樹がなぜ八〇年代の若者に支持されるのだらう」『中央公論』12月号、1983年。
- 赤塚不二夫、北見けんいち他著『ボクの満州』亜紀書房、1995年。
- 浅利文子『村上春樹—物語の力』翰林書房、2013年。
- アルブヴァクス、モーリス著、小関藤一郎訳『集合的記憶』行路社、1989年。
- アレン、グレアム著、森田孟訳『文学・文化研究の新展開—「間テクスト性」』研究社、2002年。
- 石原千秋『謎とき村上春樹』光文社、2007年。
- 伊藤桂一『静かなノモンハン』講談社、1983年。
- 井上義夫『村上春樹と日本の「記憶」』新潮社、1999年。
- 今井清人編『村上春樹スタディーズ』若草書房、2005年。
- 内田樹『村上春樹にご用心』アルテスパブリッシング、2007年。
- 内田樹他「村上春樹の決断」『文学界』第64巻第7号、文藝春秋社、2010年7月号、pp. 158-183。
- 王海藍「中国における「村上春樹熱」とは何であったのか—2008年・3000人の中国人学生への調査から」『図書館情報メディア研究』第6巻第2号、2009年3月、pp. 51-61。
- 『村上春樹と中国』アーツアンドクラフツ、2012年。
- 大塚英志『村上春樹論—サブカルチャーと倫理』若草書房、2006年。
- 御田重宝著『ノモンハン戦 人間の記録』徳間書店、徳間文庫、1989年。

- 加藤典洋『敗戦後論』講談社、1997年。
- 『可能性としての戦後以後』岩波書店、1999年。
- 加藤典洋、内田樹他『村上春樹『1Q84』をどう読むか』河出書房新社編集部、2009年。
- 加藤典洋、清水良典、沼野充義、藤井省三「村上春樹『1Q84』を読み解く」『文学界』第63巻第8号、文藝春秋社、2009年8月号、pp.216-231。
- 風丸良彦『村上春樹短篇再読』みすず書房、2007年。
- 鎌倉英也『ノモンハン隠された「戦争」』(NHKスペシャル・セレクション)日本放送出版協会、2001年。
- 河合隼雄『無意識の構造』中公新書、1977年。
- 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。
- 川村湊『村上春樹をどう読むか』作品社、2006年。
- 川村湊、成田龍一他『戦争文学を読む』朝日新聞出版、2008年。
- 川本三郎『村上春樹論集成』若草書房、2006年。
- 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社、1988年。
- 『戦前の思考』講談社学術文庫、2001年。
- 清岡卓行「解説」萩原朔太郎『猫町他十七篇』岩波文庫、1995年。
- 木股知史編『村上春樹 日本文学研究論文集成46』若草書房、1998年。
- 栗坪良樹、柘植光彦『村上春樹スタディーズ01-04』若草書房、1999年。
- 栗原裕一郎「村上春樹論の終焉」『ユリイカ 1月特別増刊号 総特集 村上春樹』2010年12月、pp.197-212。
- 黒古一夫『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版、2007年。
- 『『1Q84』批判と現代作家論』アーツアンドクラフツ、2011年。
- 越沢明『満州国の首都計画：東京の現在と未来を問う』日本経済評論社、1988年。
- 小畑清和「『1Q84』はエンタテインメントだ—村上春樹を通して文化論的に日本の近現代を考える」『現代の理論』(特集 日本の近現代史を問う)vol.25、2010秋号、明石書店、p.143。
- 小林英夫『〈満州〉の歴史』講談社現代新書、2008年。
- 小林英夫、加藤聖文「ノモンハン事件の真実 欺かれた「王道楽土」(1)」『世界』(683)岩波書店、2001年1月、pp.209-217。
- 小森陽一『村上春樹論—『海辺のカフカ』を精読する』平凡社新書、2006年。
- 酒井英夫『村上春樹—分身との戯れ』翰林書房、2001年。

- 坂部晶子「慰霊というコメモレイションと当事者の 語りのあいだ—開拓団の逃避行の記憶をめくって—」、『北東アジア研究』（第13号）、島根県立大学北東アジア地域研究センター、2007年3月。
- 『「満洲」経験の社会学：植民地の記憶のかたち』世界思想社、2008年。
- 佐藤勝雄「ノモンハン事件について」『軍事史学』25(1)軍事史学会、1989年6月、p. 66-76。
- 島村輝「〈時〉との抗争」『国文学』1998年2月、pp. 128-129。
- 柴田勝二「遍在する「底」—『ねじまき鳥クロニクル』『アフターダーク』における暴力』『紋説 III：文学批評』花書院、2007年、pp. 113-128。
- 『中上健次と村上春樹—〈脱60年代〉的世界のゆくえ』東京外国語大学出版会、2009年。
- 柴田元幸、沼野充義、藤井省三、四方田犬彦編『世界は村上春樹をどう読むか』文春文庫、2009年。
- 清水良典『村上春樹はくせになる』朝日新書、2006年。
- 下河辺美知子『歴史とトラウマ—記憶と忘却のメカニズム』作品社、2000年。
- 鈴木智之『村上春樹と物語の条件—『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』へ』青弓社、2009年。
- 鈴木和成『未だ/既に—村上春樹と「ハードボイルド・ワンダーランド」』洋泉社、1987年。
- 『村上春樹クロニクル—1983-1995』彩流社、2004年。
- 『村上春樹・戦記—『1Q84』のジェネシス』彩流社、2009年。
- 『紀行せよ、と村上春樹は言う』未来社、2014年。
- 鈴木和成、沼野充義 「「ねじまき鳥」は何処へ飛ぶか—村上春樹「ねじまき鳥クロニクル・第3部鳥刺し男編」を読む」『文學界』第49巻10号、文芸春秋社、1995年、pp. 100-123。
- 関沢まゆみ編『戦争記憶論—忘却、変容そして継承』昭和堂、2010年。
- 徐忍宇『村上春樹—イニシエーションの物語』花書院、2013年。
- 孫継武「序文」『中国農民が証す「満洲開拓」の真相』小学館、2007年7月、pp. 4-5。
- 田建新「中国の村上春樹—“新鮮血液”」『國文學：解釈と教材の研究』（第40巻第4号 1995年3月号）學燈社、p. 113。
- 高橋哲哉『戦後責任論』講談社、1999年。
- 高橋哲哉、徐京植、中西新太郎、三宅晶子『〈コンパッション〉（共感共苦）は可能

- か?—歴史認識と教科書問題を考える』影書房、2002年。
- 高橋泰隆『昭和戦前期の農村と満洲移民』吉川弘文館、1997年。
- 田中克彦『ノモンハン戦争 モンゴルと満洲国』岩波書店、2009年。
- 田中実「港のない貨物船—『中国行きのスロウ・ボート』—」『国文学解釈と鑑賞』12月号、1990年。
- 遅子建著、孫秀萍訳『満洲国物語』河出書房新社、2003年。
- 土屋由岐雄「かわいそうな ぞう」『愛の学校 二年生』日本児童文学者協会、岩崎書店、1962年。
- 寺山恭輔編『1930年代ソ連の対モンゴル政策：満洲事変からノモンハンへ』（東北アジア研究センター叢書 第32号）東北大学東北アジア研究センター、2009年。
- 都甲幸治「村上春樹の知られざる顔—外国語版インタビューを読む」『文學界』第61巻第7号、2007年、pp. 118-136。
- 中俣充志「新京動植物園の建設計画」『博物館研究』第13巻第2号、日本博物館協会、1940年。
- 成田龍一『「戦争経験」の戦後史—語られた体験/証言/記憶』岩波書店、2010年。
- 南誠「『中国残留日本人』の語られ方—記憶・表象するテレビドキュメンタリー」、山本有造編『満洲—記憶と歴史』京都大学学術出版会、2007年、pp. 269-271。
- 西田勝、孫継武、鄭敏編『中国農民が証す「満洲開拓」の実相』小学館、2007年。
- ニューズウィーク日本版編集部編『日本人が知らない村上春樹』（ニューズウィーク日本版 e-新書 No. 8、Kindle 版）、CCCメディアハウス、2013年。
- 野田正彰『戦争と罪責』岩波書店、1998年。
- ノラ、ピエール編、谷川稔訳『記憶の場—フランス国民意識の文化=社会史』岩波書店、2002年。
- ハーマン、L、ジュディス著、中井久夫訳、小西聖子解説『心的外傷と回復』みすず書房、1999年。
- 芳川泰久『村上春樹とハルキムラカミ—精神分析する作家』ミネルヴァ書房、2010年。
- 橋本牧子「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論—〈歴史〉のナラトロジー」『広島大学大学院教育学研究科紀要』（第二部、第51号）2002年、pp. 247-256。
- 『村上春樹論—80年代・90年代の軌跡—』（博士論文）広島大学大学院

- 教育学研究科文化教育開発専攻、2003年3月23日。
- 「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論—「満州」と「トラウマ」『プロブレマティーク』(別巻2 越境の比較文化・比較文学) 広島大学教育学研究科、2006年、pp. 80-95。
- 長谷川潮「ぞうもかわいそう—猛獣虐殺神話批判」『戦争児童文学は真実をつたえてきたか』梨の木舎、pp. 29-30。
- 平居謙『村上春樹小説案内—全長編の愉しみ方』双文社出版、2010年。
- 藤井省三『村上春樹の中の中国』朝日新聞社、2007年。
- 編『東アジアが読む村上春樹：東京大学文学部中国文学科国際共同研究』若草書房、2009年。
- 「村上春樹チルドレン」『中国語圏文学史』東京大学出版会、2011年、p. 159。
- ホール、C. S. 著、西川好夫訳『フロイト心理学入門』清水弘文堂、1987年、pp. 132-138。
- 松枝誠「『羊をめぐる冒険』論：北海道から満州、そして戦後」『論究日本文学』86、pp. 55-68、立命館大学、2007年。
- 満洲移民史研究会編『日本帝国主義下の満洲移民』龍溪書舎、1976年。
- 満洲開拓史刊行会編『満洲開拓史』全国拓友協議会、1966年7月、p. 182。
- Mandakh, Ariunsaikhan 「ノモンハン事件発生原因と「国境線不明」論」『一橋論叢』135(2)、日本評論社、2006年2月、pp. 23-47。
- 水嶋都香『日中戦争とノモンハン事件：太平洋戦争への道』第一書房、2007年。
- 三宅晶子「生の現在としての「ずれ」 村上春樹『蛍・納屋を焼く・その他の短編』書評」『新潮』1984年9月号、p. 305。
- 編『戦後ドイツの「想起の文化」(日本独文学会研究叢書078)』日本独文学会、2011年。
- 山根由美恵「絶対的孤独の物語—村上春樹「トニー滝田」「氷男」におけるジェンダー意識—」『国文学攷』(205号)、2010年3月、pp. 19-33。
- 山本有造編『満洲 記憶と歴史』京都大学学術出版会、2007年。
- 吉岡栄一『文芸時評 現状と本当は怖いその歴史』彩流社、2007年。
- 吉田春生『村上春樹、転換する』彩流社、1997年。
- リクール、ポール著、久米博訳『記憶・歴史・忘却』(上) 新曜社、2004年8月、(下) 2005年5月。
- ルビン、ジェイ著、畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』新潮社、

2006年。

——編『1Q84 スタディーズ BOOK1』若草書房、2009年。

若生謙二「近代日本における動物園の発展過程に関する研究」『造園雑誌』46(1)、

サカエグラフィア印刷(株)企画室、1982年。

## 中国語文献

### 簡体字文献

#### 一次資料：

村上春樹著、林少華譯《挪威的森林》瀋江出版社，1989年。

——《尋羊歷險記》瀋江出版社，1997年。

——《奇鳥行狀錄》譯林出版社，1997年。

——《奇鳥行狀錄》上海譯文出版社，2002年。

——《天黑以後》上海譯文出版社，2005年。

——《奇鳥行狀錄》上海譯文出版社，2009年。

村上春樹著、施小偉譯《1Q84》(BOOK1-3)南海出版公司，2011年。

——《天黑以後》南海出版公司，2012年。

#### 二次資料：

岑朗天《村上春樹與後虛無年代》新星出版社，2006年。

遲子建《偽滿洲國》作家出版社，2000年。

《偽滿洲國》人民文學出版社，2005年。

丛朝陽《苦難・堅忍・溫情——論遲子建〈偽滿洲國〉中的人性問題》《語文學刊》，

山東大學文學與新聞傳播學院，2008年13期。

村上春樹著、水洛・黃鳳英譯《短篇小說兩篇》《世界文學》(第6期)中國社科院

外國文學研究所，1988年12月，pp. 45-81。

稻草人《遇見100%的村上春樹》當代世界出版社，2001年。

符夏鸞《論村上春樹的〈奇鳥行狀錄〉對日本暴力及侵華戰爭的反思》《林區教學》

(2012年12期總第189期)哈爾濱理工大學，p. 57-58。

黑古一夫著、秦剛・王海藍譯《村上春樹：轉換中的迷失》中國廣播電視出版社，2008

- 年。
- 侯为、魏大海译《村上春树〈1Q84〉纵横谈》山东文艺出版社，2012年。
- 姜念东、伊文成、解学诗、吕元明、张辅麟著《伪满洲国史》大连出版社，1991年。
- 李国磊《涉舟远行——论村上春树作品中的中国因素与历史追究意识》《德州学院学报》第28卷第3期，2012年6月，pp.76-80。
- 李建军《她属于辽阔而神奇的北方大地——我读迟子建》《北京文学 精彩阅读》北京文学编辑部，2010年06期。
- 李晓娜《村上春树与美国现代文学》（博士学位论文），吉林大学，2013年。
- 林少华《村上春树和他的作品》宁夏人民出版社，2005年。
- 《村上春树在中国——全球化和本土化进程中的村上春树》《外国文学评论》（2006年03期）中国社会科学院外国文学研究所，2006年8月，P.39。
- 刘传霞《女性视域中的历史——评迟子建的〈伪满洲国〉》《当代文坛》四川省作家协会，2001年06期。
- 刘研《国内村上春树研究概况及走向》《日本学论坛》东北师范大学，2008年02期。
- 《记忆的编年史：村上春树〈奇鸟行状录〉的叙事结构论》《东疆学刊》（第27卷第1期），2010年1月，pp.38-44。
- 雷世文编《相约挪威的森林——村上春树的世界》华夏出版社，2005年。
- 陆扬《大众文化理论》复旦大学出版社，2008年。
- 鲁宾杰著、冯涛译《倾听村上春树——村上春树的艺术世界》上海译文出版社，2006年。
- 尚一鸥《村上春树小说艺术研究》（博士学位论文），东北师范大学，2009年。
- 《村上春树的伪满题材创作与历史诉求》《国外社会科学》中国社会科学院文献情报中心，2010年7月，p.56-61。
- 苏静、江江《嗨，村上春树》朝华出版社，2005年。
- 孙邦、于海鹰、李少伯《伪满史料丛书 伪满社会》吉林人民出版社，1993年。
- 《伪满史料丛书 伪满军事》吉林人民出版社，1993年。
- 《伪满史料丛书 经济掠夺》吉林人民出版社，1993年。
- 内田树著、杨伟·蒋葳译《当心村上春树》重庆出版社，2009年。
- 巫晓燕《历史叙事中的审美想象——评迟子建长篇小说〈伪满洲国〉》《当代作家评论》辽宁省作家协会，2004年03期，p.105-111。
- 吴义勤、贺彩虹等《历史·人性·叙述 新长篇讨论之一：〈满洲国〉》《小说评论》

陕西省作家协会，2001年1月，p. 4-10。

小森陽一著、秦刚译《村上春树论——精读〈海边的卡夫卡〉》新星出版社，2007年。

谢端平《村上春树的轻率》《文学报》第023版，2014年5月8日。

杨炳菁《后现代语境中的村上春树》（博士学位论文）吉林大学，2009年。

杨永良《并非可逆的“世界尽头”：村上春树〈世界尽头与冷酷仙境〉的哲学解读》山东友谊出版社，2012年。

杨资《〈伪满洲国〉主题考》《哈尔滨师范大学社会科学学报》哈尔滨师范大学，2011年03期，pp. 89-92。

越泽明著、欧硕译《伪满洲国首都规划》长春市政协文史资料委员会，2007年。

张敏生《时空匣子——村上春树小说时空艺术研究》（博士学位论文），上海外国语大学，2011年。

———《近三十余年日本、中国内地村上春树研究述评》《长江师范学院学报》第27卷第4期，2011年7月，pp. 82-88。

张昕宇《从“日本”的历史文脉中阅读村上春树》（博士学位论文），上海外国语大学，2007年。

台湾繁体字文献

一次資料：

村上春樹著、賴明珠譯《發條鳥年代記》時報文化，1997年。

———《黑夜之後》時報文化，2005年。

———《1Q84》(BOOK1、BOOK2) 時報文化，2009年。

———《1Q84》(BOOK3) 時報文化，2010年。

二次資料：

陳鋼《村上春樹〈發條鳥年代記〉中的「大日本帝國」寫作》，淡江大學碩士學位論文，2013年。

李秋玫〈傾聽，村上春樹的古典異境〉《PAR 表演藝術雜誌》(202期)，2009年10月，國家兩廳院，p.131。

- 劉向仁《村上春樹密碼》 普天出版，2006年。
- 歐宗智〈成人的愛情童話—談村上春樹《1Q84》〉《全國新書資訊月刊》（140期），國家圖書館，2010年8月，pp54-58。
- 吳雅芳《村上春樹文學中從「封閉世界」回歸到「現實世界」的嘗試—以《挪威的森林》、《國境之南，太陽之西》、《發條鳥年代記》為主—》台灣大學日本文學研究所碩士學位論文，2014年。
- 深海遙、賴明珠、齊藤郁男《探訪村上春樹的世界 東京篇 1968-1997》紅色文化出版，1998年。
- 張明敏《村上春樹文學在台灣的翻譯與文化翻譯：1985-2008》輔仁大學博士學位論文，2009年。
- 《解讀臺灣讀書市場中的村上春樹與吉本芭娜娜》《文史台灣學報》（3期）台灣文化研究所 2011年12月，pp.99-130。

## 英語文獻

一次資料：

- Murakami,Haruki. Trans. Rubin,Jay.*The Wind-Up Bird Chronicle*. New York:Vintage Books,1997.
- Trans .Birnbaum,Alfred. *A Wild Sheep Chase*. New York:Vintage Books,2002.
- Trans. Rubin, Jay.*After Dark*. New York: Vintage Books, 2007.
- Trans. Rubin,Jay.*1Q84*. New York:Vintage Books,2013.

二次資料：

- Ambury,Brad.“The Multiple Worlds of Murakami Haruki.” Master of Arts Thesis, Canada:The University of British Columbia Vancouver,1997.
- Hantke,Steffen.“Postmodernism and Genre Fiction as Deferred Action: Haruki Murakami and the Noir Tradition.”*Critique:Studies in Contemporary Fiction*, Volume 49,Issue 1. Heldref Publications:3-24,2007.
- Miller,Laura.“Haruki Murakami.” *Salon*. 17 Dec.1997. Web.14 Sep.2014.
- Rubin,Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. New York:Vintage Books, 2005.

Seats, Michael. *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*. Lanham: Lexington Books, 2006.

Strecher, Matthew. "Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki." *Journal of Japanese Studies*, Vol.25, No.2(1999):263-298.  
*Haruki Murakami's the Wind-Up Bird Chronicle: A Reader's Guide*. New York: Continuum International Publishing Group, 2002.

Iwamoto, Yoshio. "A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami." *World Literature Today*, Vol.67, No.2 (1993):295-300.