

村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における〈満洲記憶〉の叙述 ——暴力からコミュニケーションの回復へ

The Narration about “Manchuria Memory” in Haruki Murakami “The Wind-Up Bird Chronicle”:
from Violence to the Restoration of Communication

馮 英華
FENG Yinghua

要旨 『ねじまき鳥クロニクル』において、戦争や植民地に関わる記憶は、極めて個別的で残酷な場面で、極端な暴力の形で表現される。本論文は『ねじまき鳥クロニクル』に描かれた「ノモンハン」と「新京動物園」における暴力に焦点をあて、まず、これら歴史的事象を、村上春樹が巻末に挙げた参考文献と対照し、村上春樹の歴史叙述の特徴を見いだす。さらに、コミュニケーションの回復という作品のモチーフに即して分析し、『1Q84』など他の作品との関連性をも視野に入れながら、『ねじまき鳥』における暴力としての「記憶」の意味を検討する。

はじめに

1980年代以後、世界各地では「記憶」をめぐる議論が活発化している。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」にかぎらず、「記憶」そのものが危機に瀕し始めたことに起因するのであろう。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」と指摘している¹⁾。21世紀に入り、植民地時代や戦争について実体験を有する人々によって共有された「経験記憶」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」の影が深く刻印された村上文学を無視することはできない。

村上春樹の文学において、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）、『ねじまき鳥クロニクル』（1992-1995年）、『海辺のカフカ』（2002年）に至るまで「記憶」は作品に影を落とし続けている。そうした記憶を語る作品の系譜を引き継ぎ、『1Q84』でもしばしば「満洲」にまつわる記憶が語られるように、「記憶」への眼差し、「記憶の危機」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』²⁾（以下『ねじまき鳥』）は、対社会意識を深めた作風の転

¹⁾ 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

換点であり、「満洲国」に関わる歴史的な逸話が多く、ページを割いて挿入されている。「間宮中尉の長い話・1」、「間宮中尉の長い話・2」³⁾、「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)」⁴⁾はそれぞれ「満洲国」における歴史的な事件を原型としている。村上の従来作品に比して暴力性が際だっており、「記憶」は極端な暴力として表現されている。

『ねじまき鳥』についての先行研究は数多く存在するが、「記憶」という観点からさらなる論考が必要である。川村湊は史料調査に基づき、作中のノモンハン事件と新京動物園という二つの物語の役割や意味を推測し、動物園の銃殺について、「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』)を挙げた上、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、“葉殺”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、ハルハ河がこちら側とあちら側の境界線であり、橋の象徴的な意味を説明している⁵⁾。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た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。」⁶⁾と指摘している。また、橋本牧子は、90年代における〈歴史〉を巡る議論を考慮しつつ、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⁷⁾。

本論は記憶研究の観点から『ねじまき鳥』における「ノモンハン」と「新京動物園」に焦点をあて、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、それがいかなる意味を持つのかについて考察する。主に、歴史叙述の特徴、暴力と記憶、コミュニケーションと記憶という三つの視座から作品全体を貫くモチーフの分析につなげていく。

2) 『村上春樹全作品1990-2000 4 ねじまき鳥クロニクル1』(『ねじまき鳥クロニクル』「第1部 泥棒かささぎ編」「第2部 予言する鳥編」収録)、『村上春樹全作品1990-2000 5 ねじまき鳥クロニクル2』(『ねじまき鳥クロニクル』「第3部 鳥刺し男編」収録)講談社、2003年。本論文でのテキスト引用はこれらに拠った。

3) 「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

4) 「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

5) 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」『村上春樹スタディーズ04』栗坪良樹他編、若草書房、1999年、pp. 28-38

6) 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』、花書院、2007年、pp. 113-128

7) 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3月、pp. 80-95

1、歴史への執着

村上春樹は『ねじまき鳥クロニクル』第1部の巻末で参考文献を挙げている。『ノモンハン美談録』（忠霊顕彰会、満洲国図書株式会社、1942年）、『ノモンハン空戦記 ソ連空将の回想』（ア・ベ・ポロジイキン、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）などの9編である。彼がこれらノモンハンに関する資料を参照しつつ、ノモンハンと新京動物園についての各エピソードを創作したことは述べるまでもないが、その行為自体が孕む問題系に目を向ける必要がある。

①、想起の場所——ノモンハンと新京動物園

ノモンハンの歴史について、田中克彦の著作に従いつつ確認しておく。田中は、「1939(昭和十四年)夏、当時の満洲国とモンゴル人民共和国とが接する国境付近で、国境地帯の領土の帰属をめぐる、5月11日から9月15日まで四ヶ月にわたる死闘が繰り返された。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。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」と呼んでいるが、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⁸⁾と述べる。『ねじまき鳥』の中では「ノモンハンの戦争」と記述されている。

「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ゃったのですか？」
「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)⁹⁾(下線は馮、以下同様)

すでに川村湊が『ねじまき鳥』を村上の示した参考文献と比較しつつ、村上が典拠とした歴史叙述を推測している¹⁰⁾ので、本論ではそこから触れられていない文献について補足する。参考文献の中の『ノモンハン空戦記——ソ連空将の回想』には訳者による「解説・ノモンハン戦史」が附されている。間宮中尉によって語られるノモンハンの話は、次の歴史的事件の叙述と類似していることがわかる。

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、犬飼技手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手を送還してきた¹¹⁾。

⁸⁾ 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

⁹⁾ 『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

¹⁰⁾ 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』1999年、pp.28-38

ここでの「同年」は1936年を指す。当時何百回も起こった国境紛争の一つであり、より大規模な戦闘の予兆であった。

間宮中尉は大学で地理を専攻しており、1938年、つまり事件前年の4月に4人で国境地帯の地理調査任務に服し、ハルハ河を越えることになる。彼はモンゴル兵士に拘束され、山本上官が身体中の皮を剥がされるといふ、凄惨な虐殺を目の当たりにする。しかし、彼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、奇跡的に生き残ったこの間宮中尉のモデルが犬飼技手とは断定しかねるが、個別的な体験を物語るフィクションであっても、こうした類似性から「史実」の残滓を認めることが可能である。

また、村上は自ら「記憶」の場に赴き、作品に組み込まれる戦争や植民地時代の痕跡を取材している。紀行「ノモンハンの鉄の墓場」（1998）は、『ねじまき鳥クロニクル』第一部（1992年10月号～1993年8月号『新潮』に連載後、1994年4月、新潮社より刊行）でノモンハンと満洲を取り上げたことで、雑誌『マルコポーロ』から、実際の探訪を慫慂されたのを契機に執筆された。村上は、1994年6月に中国側とモンゴル側の双方の経路からノモンハンを訪れた。紀行では、大連、新京（現在の長春）、新京動物園、そして国境両側のノモンハンの風景が描写されている。続いて同年12月、『新潮』に「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』第三部〈鳥刺し男編〉より」を発表した。村上は実際の長春動植物公園での取材体験から想像を膨らませ、満洲国の歴史を適宜参照することで、フィクションの「動物園襲撃」に描かれた暴力に迫真性を与えている。

なぜ「新京動物園」が題材として取り上げられたのか。まず、「新京動物園」の歴史的な意味、すなわち「満洲国」建設における新京動物園の位置を明確化する必要がある。近代日本における動物園の発展過程を論じる中で、若生謙二は新京動物園について、次のように言及している。

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、満洲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¹²⁾。

「満洲国」崩壊寸前の「新京動物園」を舞台としたフィクション「動物園襲撃」は、一つの時代が終焉に向かう段階で発生する暴力を象徴的に描き出している。このようにノモンハンと「新京動物園」をクローズアップした暴力は、現代社会の代表的な悪として描かれた綿谷昇による暴力と深い所で連関しているのである。

②、歴史叙述の異同——『静かなノモンハン』との比較

村上が参考した資料のうち『静かなノモンハン』¹³⁾と比較することで、テキスト生成過程で行われた取舍選択が明らかになる。伊藤桂一の『静かなノモンハン』は、北海道出身

¹¹⁾ 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

¹²⁾ 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

¹³⁾ 伊藤桂一『静かなノモンハン』講談社、1983年

の3名、鈴木上等兵、小野寺伍長、鳥居少尉のノモンハンでの戦場体験談によって構成される。回想の述懐という形式は、間宮中尉のそれと似通っている。伊藤作品では、来襲する大戦車群を徒手空拳で迎撃する兵士達といった戦闘描写が多く見られるのに対し、「間宮中尉の話」は小規模の衝突のみを語るにとどまり、しかも超現実的な要素に満ちている。両作品から、体験を描いたテキストを抽出してみよう。まずは、『静かなノモンハン』における小野寺衛生伍長の戦場での内面描写である。

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、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¹⁴⁾。

ここでは無謀な作戦に投入された兵士の「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する。しかし、『ねじまき鳥クロニクル』においては、間宮中尉は岡田に次のように新京での記憶を語り始める。

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¹⁵⁾。

間宮中尉による回想は、戦後、経験者による歴史的暴力への省察、戦争の正当性を問う立場から語られている。また、『静かなノモンハン』は歴史的なリアリティを基調とするが、『ねじまき鳥』は非現実的な要素が顕著であり、「フィクション」として「歴史」を構築するのである。村上春樹は歴史叙述への志向について、次のように述べている。

¹⁴⁾ 伊藤桂一『静かなノモンハン』講談社、1983年、p. 140

¹⁵⁾ 『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

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ンाइズしているわけですが）¹⁶⁾。

『ねじまき鳥』は史実の再現に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を持つノモンハンと新京動物園の「歴史」は、『ねじまき鳥』という物語の重要な構成要素として挿入されたのである。人間の奥底に潜む暴力の衝動と国家レベルの暴力（戦争など）との接続を物語るために、村上は独自の認識に基づく〈歴史〉の表象を配置したといえるであろう。

2、暴力——トラウマ——「記憶」

① 遍在する暴力

『ねじまき鳥』には、暴力が遍在している。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。間宮中尉が目撃した皮剥、赤坂ナツメグが述べた新京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に叙述された4人の中国人殺害、そして、綿谷昇の加納クレタに対する性暴力（他人の記憶を奪おうという暴力のメタファーでもある）、さらに「僕」の「綿谷昇」に対するバットによる襲撃など、個々の暴力の物語の積み重ねにより、暴力の編年史としての大きな物語は構成されている。この中で、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「人間らしくない」冷酷さが生々しく表現されており、山本、皮剥ポリス、綿谷昇という冷血な人間像が描き出されている。山本上官と皮剥ポ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血の日本軍人山本を皮剥するモチーフは、民族や国籍に関わらず、人類の奥底に潜む暴力の普遍性を表現したものと見るべきではなかろうか。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である。そして、綿谷昇は「物語る」ために不可欠な「記憶」を他者から強奪する存在として描かれている。

「間宮中尉の長い話」における「皮剥ぎ」のシーンは、戦争の圧倒的な暴力を凝縮し、より先鋭化させたものといえよう。ノモンハンで諜報活動を行った山本が、生きたまま全身の皮をナイフで剥がれ殺されるきわめて無惨な場面がその最たるものである。

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

¹⁶⁾ 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

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¹⁷⁾。

村上が示した文献リストのなかの戦記物語や回想文は、いずれも皮剥を叙述していない。本論文は、そのような実事件の存否追究を目的とはしていない。しかし、「皮剥ぎ」という暴力描写のリアリティや意味を検討するため、作家本人の体験や他の類似するシーンと接続して考えたい。1994年のノモンハンの旅の後に出版された写真集に、皮が剥がれた羊の写真が掲載されている¹⁸⁾。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。本作は、快楽殺人者であるレクター博士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』における「皮剥」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、個別のミクロな暴力として表現されている。個別的で個々の暴力の物語が、全編を貫く暴力と記憶の物語と通底しつつ、説明を参照する。映画『羊たちの沈黙』では、女性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』の皮剥のシーンは、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。皮剥の目撃を含めた満洲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害するトラウマの物語に設定されている。「私はそれを直視することができませんでした¹⁹⁾とあるように、あまりの残忍さに、心に深い傷が刻まれた。ここで心的外傷を残した体験について、ジュディス・L・ハーマンの言及を援用する。「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」るものであり、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²⁰⁾。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。作中では、岡田亨に語ることによって、コミュニケーション不全の要因は除かれ、やがて、ささやかな救いが訪れている。

3、コミュニケーションの回復と「記憶」

物語の最初の段階において、夕食を巡る夫婦喧嘩が描かれている。「僕」は中華鍋で牛肉とピーマンを炒めたが、クミコは次のように「僕」を責める。

「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」

「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」

¹⁷⁾ 『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

¹⁸⁾ 松村映三・村上春樹『辺境・近境 写真編』新潮文庫、1998、p. 128

¹⁹⁾ 『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

²⁰⁾ 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

「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？」²¹⁾

これは非常に象徴的な場面といえよう。夫婦間のコミュニケーションが円滑でなく、後にクミコが行方不明になり、コミュニケーションの決定的な断絶が顕在化する物語はこのように開幕する。この小説は、「僕」がクミコを探す過程で、井戸を降ったことや、奇妙な人物との出会いを通じ、「ノモンハン」と「新京動物園」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める。コミュニケーションの回復とともに「記憶」の蘇る物語のいくつかが設定されている。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、動物園の記憶が蘇る。第1部の間宮中尉による単一な語りと異なり、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。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、ありありと彼女は出来事を語った。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²²⁾。

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²³⁾。

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、語られる記憶が意図的に再構成されたことが意識されている。赤坂ナツメグは満州を引き上げたが、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、語りえないものの存在を逆説的に暗示する。赤坂ナツメグに関わる物語は、もう一つのコミュニケーションの断絶が設定されている。シナモンの言語能力の喪失により、通常に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、

21) 『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

22) 『村上春樹全作品1990-2000 5 ねじまき鳥クロニクル 2』第3部、p. 92

23) 『村上春樹全作品1990-2000 5 ねじまき鳥クロニクル 2』第3部、p. 95

「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²⁴⁾。

そしてナツメグが息子のシナモンに「動物園襲撃」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²⁵⁾。

赤坂ナツメグと息子のシナモンがいかに「動物園襲撃」の話と共有しているかが詳述されている。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。こうした露骨に設置した

²⁴⁾ 『村上春樹全作品1990-2000 5 ねじまき鳥クロニクル2』第3部、p. 282

²⁵⁾ 『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. 156-157

残酷な描写が、読者を震撼させることはいうまでもない。「僕」は、記憶に関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²⁶⁾。

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。さらにシナモンが、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を通じた記憶の伝承と、世代間のコミュニケーションの回復を図る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、世代間のコミュニケーションの断絶という設定は、物語りえ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内包し、「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、この物語は初めてひとつの年代記として語られることになる。

終わりに

『ねじまき鳥』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、複数の視点から物語を浮かび上がらせる。その中で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、動物の射殺、そして4人の中国人がバットで殺害された事件が連なり、暴力の編年史を構成している。さらに、作品中で「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次元で類似体験をする。井戸は無意識領域の隠喩であり、戦時下のノモンハンと現代の東京が井戸により繋がっている。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、その暴力は綿谷昇という姿を持って現代に生きているといえるであろう。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だったとされている²⁷⁾。暴力の根源を探るために、暗喩性に富む物語群が作りあげられ、暴力という人類の負の遺産といかに対応するか、という問いが込められている。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、世代間にわたる家庭の記憶が描写されると同時に、集合的記憶や

²⁶⁾ 同書、pp.284

²⁷⁾ 「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

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』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発言している。

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²⁸⁾。

引用部に明らかなように、「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』解説のための補助線としてきわめて有効である。『ねじまき鳥』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——シナモンのように三世代にわたる「新京動物園」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いきファイルを読んだ後で、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、何をしたはずかなのだ」と気付くように、三世代のコミュニケーションによって伝達される記憶に関し、想起と忘却の葛藤の結果である変容が提示されている。綿谷昇による性暴力は、他者の「記憶」を損なう行為の表象である。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。後の作品『1Q84』における天吾の父子関係にも、「記憶」へ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²⁹⁾。

「ノモンハンの話」と「動物園襲撃」のような実と虚の混在する物語は、近代日本における歴史の一局面を忠実に再現したものではない。記憶の保存装置として、『ねじまき鳥』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「ねじまき鳥編年史」に代替されたことによって、「記憶」の再構築が遂げられている。村上春樹自身が語るように「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」³⁰⁾のだろう。「個人」に関する問題の追究には、他人とのコミュニケーションの回

²⁸⁾ 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

²⁹⁾ 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

³⁰⁾ 村上春樹、河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996年、pp 45-46

復、そして「記憶」の獲得が不可欠だという意識は、ここにも見出せるのである。

主な参考文献

- 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
河合隼雄・村上春樹著『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996年
加藤典洋『可能性としての戦後以後』岩波書店、1999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
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
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
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」『絃説 III : 文学批評』、花書院、2007年、pp. 113-128
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、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. 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
高橋哲哉『戦後責任論』講談社、1999年、講談社学術文庫、2005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
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」『文学界』第61巻第7号、2007年、pp. 118-136
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
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
野田正彰『戦争と罪責』岩波書店、1998年 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
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
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3月、pp. 80-95
三宅晶子編『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
山本有造編『満洲 記憶と歴史』京都大学学術出版会、2007年
吉田春生『村上春樹、転換する』彩流社、1997年
藤井省三『村上春樹の中の中国』朝日新聞社、2007年
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